

古典文史基本知识丛书

词

曲

蒋伯潜
蒋祖怡



古典文史基本知识丛书

词 曲

蒋伯潜 蒋祖怡著

上海书店出版社

责任编辑:徐力励

* 古典文史基本知识丛书 *

词 曲

蒋伯潜 蒋祖怡著

上海书店出版社出版 (上海福州路 424 号) 新华书店上海发行所发行 上海展望印刷厂印刷	1997 年 5 月第一版 1998 年 1 月第二次印刷 开本 850×1168 1/32 印张: 7.375 字数: 151 千 印数: 5001-11000
ISBN 7-80622-218-9 / I · 74	定价: 12.00 元

前 言

我国的传统文化，其包容的内含可以很广，凡过去存在过的事物，衣食住行，几乎无不可纳入文化这个范围。但传统文化就其最基本的典籍来说，集中在经、史、子、集四大部类，也就是人们常说的十三经（或四书五经）、二十四史、诸子百家以及诗词、歌赋、散文等几大方面，这些可统称之为传统文化的“经典”。作为一个有相当文化素养的中国人，有必要也有义务尽可能多地阅读学习一些文化经典著作，以了解、通晓传统文化的源流嬗变，这样才能进一步谈继承与发扬的问题。所以，经典著作的通俗化、普及化工作，便显得十分重要。

“五四”以来，有许多著名学者在这方面做了大量有益的工作。像章太炎的《国学讲演录》、顾颉刚的《尚书》翻译和《汉代学术史略》、梁启超的《中国历史研究法》、范文澜的《经学概论》，还有他的一些关于经学的讲演录和《文心雕龙注》等，都是杰出的成绩。这些学者中影响更为广泛的，则是朱自清、周予同和蒋伯潜。朱自清的《经典常谈》、周予同注释的《经学历史》和蒋伯潜的《十三经概论》，都已成为学习传统文化经典的必不可少的入门书。这三部书，解放后分别由三联、中华和上

海古籍出版社重印出版，并多次加印，传播很广。但后二部书专谈经学，前一部书叙述虽很全面，却稍见简略。现在，上海书店出版社决定重印蒋伯潜、蒋祖怡父子合著的原世界书局于1942年出版的“国文自学辅导丛书”中的六个分册，正可弥补这一缺陷，适应当前读者的需要，我以为这对于传统文化的普及来说，是一件很有意义的事。

这六本书分别是《经与经学》、《诸子与理学》、《骈文与散文》、《诗》、《词曲》、《小说与戏剧》。据我看来，这六本书有如下几个显著的特点：

第一，文字通俗，深入浅出。作者把艰深复杂的内容，讲述得条理清晰，明白易懂，读者很容易接受。

第二，打破旧观念，建立新思想。如把不在经典之列的小说与戏剧提升到经典的位置用专册论述介绍，对白话文学也给以应有的重视等等。

第三，立论公允，不偏不倚。对学术上的今古文、汉学宋学等学派门户之争，不任意偏袒或贬低，据实论述，读者可据此得到完整的概念，并作出自己的判断。

第四，结合实际，具体实用。作者有数十年自中学至大学的教学经验，懂得学生的不同程度和具体要求，使本书的讲解切合读者的实用（如讲诗词则详述格律、音韵）。

第五，古今中外，贯穿配合。本书的论述讲解，不仅讲古，也贯穿至今；不仅讲中国的，还配合讲外国的。正如作者自序所说，本书“以文学与学术为经、文学史与学术史为纬，而文学概论、文学批评、群经诸子及理学之内容流变皆融合于其中”，可使读者对于传统文化及其渊源流变，获得切实明白的知识。

正因为如此，我以为这六本书不仅对于想在这些内容方

面有所了解的读者有帮助,而且对于普及读物的写作,也是一个很好的借鉴范例。当然,这套书也有不足的地方,就是缺少关于史书、史学及其他文史专门知识的讲解与叙述,读者可用别的书(如《中国历史研究法》、《经典常谈》等)来补充。好在本书各个分册相对独立,与整体无妨。

本书作者蒋伯潜(1892-1956),浙江富阳人。早年从钱玄同、马幼渔为师,又曾问学章太炎、梁启超门下,深研经学。三十年代末,任教于上海大夏大学、无锡国学专修学校,兼任世界书局特约编审。抗战胜利后曾出任杭州师范学校校长。解放后任浙江图书馆研究部主任,并多次被选为省、市人大代表。蒋祖怡(1913-1992),毕业于无锡国学专修学校,1948年受聘于浙江大学文学院。解放后任杭州大学中文系教授、系副主任,长期从事文艺理论和中国文学批评史的研究与教学。这套书的出版,也是对这二位前辈学者的纪念。

钱伯城

1996年12月,于上海

目 录

第一章	词曲的文艺价值与名称的商榷·····	1
第二章	唐宋乐制与词的起来·····	13
第三章	宋代大曲队舞与北曲的关系·····	26
第四章	南北曲的渊源·····	35
第五章	所谓“散曲”·····	46
第六章	南戏北曲之比较·····	61
第七章	从格律形式文字上来辨别诗词的不同·····	70
第八章	词曲风格音律上的差异·····	82
第九章	题目与调名·····	97
第十章	长调中调小令及其他·····	110
第十一章	词韵和曲韵·····	121
第十二章	词的初创时期·····	131
第十三章	全盛时期的词坛概况·····	143
第十四章	元曲概况·····	156
第十五章	南戏之权威时期·····	167
第十六章	词的衰落时期之名作者·····	180
第十七章	词的复兴·····	194

第十八章 填词与作曲	205
附录一 词话曲话与词曲集	215
附录二 双声叠韵与宫调	219

第一章 词曲的文艺价值与名称 的商榷

词、曲这两种文体，我们通常联在一处讲述的。如果严格地分析起来，也各有不同之点，但是它们从诗和乐府民歌中演化出来而与音乐发生关系，这一点是完全相同的，同时它们在韵文上都占着重要的地位。

但是，现在的词和曲的一部份都已失乐，词人、曲家大都只能依谱填词，变成文学上的遗骸了。不过就它的句调来研究，仍不失它们的文艺价值，甚至于可以说它们的价值远超出乎诗与骈文之上。词曲的典雅化，是后来文人所促成的，起初时正是合乎大众的民谣。所以在现代作曲、填词是否仍应以“当行”作标准、以“典雅”作标准，是一个很值得研究的问题。

感情、思想、想像这三者是文艺作品中的重要要素，而词曲对于这三者却有充分的表现。下面试从这三方面来探讨词曲的文艺价值。

中国的韵文大都以抒情作中心，词曲两者更能尽发挥之能事。通常我们将词曲分作婉丽与豪放两派，可见它们在抒

情之中又有了若干的小变化。例如：

春花秋月何时了，往事知多少！小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。雕阑玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。（李煜《虞美人》）

凭寄离情重重，这双燕何曾，会人言语。天遥地远，万水千山，知他故宫何处？怎不思量，除梦里有时曾去。无据，和梦也新来不做！（赵佶《燕山亭》）

采莲人和采莲歌，柳外兰舟过，不管鸳鸯梦惊破。夜如何，有人独上江楼卧。伤心莫唱，南朝旧曲，司马泪痕多。（杨果《小桃红》）

家国之悲溢于言外，而幽怨、凄凉之情又非诗文所能表达，而婉曲不尽，又另有一种风趣。其他婉丽之中，写男女的情爱，也可以说形容尽致，如：

欲寄君衣君不还，不寄君衣君又寒。寄与不寄间，妾身千万难。（姚燹《凭阑人》）

怕黄昏忽地又黄昏，不销魂怎地不销魂？新啼痕压旧啼痕，断肠人忆断肠人。今春，香肌瘦几分，搂带宽三寸。（王实甫《十二月过尧民歌》）

风髻金泥带，龙纹玉掌梳。走来窗下笑相扶，爱道“画眉深浅入时无”。弄笔偎人久，描花试手初。等闲妨了绣功夫，笑问“鸳鸯”两字怎生书？（欧阳修《南歌子》）

晚妆初过，沉檀轻注些儿个。向人微露丁香颗，一曲清歌，暂引樱桃破。罗袖裊残殷色可，杯深旋被香醪洩。绣床斜凭娇无那，烂嚼红绒，笑向檀郎唾。(李煜《一斛珠》)

以上诸例，都是偏于婉转凄丽一方面的，这是词曲中的“当行本色”，人们大都奉它为正宗。但是写情的佳处，却与豪放一流不分彼此，婉转凄凉固足以动人，而“击碎唾壶”也足以引起人们愤激哀怨的心情的。词曲作者或因家国之悲，或有不遇之恨，以豪放出之，他们的成就并不在前一派之下。

谁思神州，百年陆沉，青鬓未还。怅晨星残月，北州豪杰，西风斜日，东帝江山。刘表坐谈，深源轻进，机会失之弹指间，伤心事，是年年冰合，在在风寒。说和说战都难，算未必江沱堪宴安。叹封侯心在，鱣鲸失水；平戎策就，虎豹当关。渠自无谋，事犹可做，更剔残灯抽剑看。麒麟阁，岂中兴人物，不画儒冠？(陈经国《沁园春》)

十年磨剑，五陵结客，把平生涕泪都飘尽。老去填词，一半是空中传恨，几曾围燕钗蝉鬓？不师秦七，不师黄九，倚新声玉田差近。落拓江湖，且分付歌筵红粉，料封侯白头无分！(朱彝尊《解佩令》)

峰峦如聚，波涛如怒，山河表里潼关路。望西都，意踟蹰。伤心秦汉经行处，宫阙万间都做了土。兴，百姓苦；亡，百姓苦。(张养浩《山坡羊》)

乱纷纷鸦鸣鹊噪，恶狠狠豺狼当道。冗费竭民膏，怎

忍见人离散，举疾首蹙额相告。簪笏满朝，干戈载道，等闲间把山河动摇。（王守仁《沉醉东风》）

所以，我们只应就文论文，不必主张婉丽与豪放的优劣！

就词曲的想像来说，也可以说是非常成熟的，也有浪漫主义者似的非非之想，也有实际的想像，都能引起读者心绪的共鸣。例如苏轼《水调歌头》的前半阙：

明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年？我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间！

想像月宫，可谓飘逸之至。写古代豪杰，能想像出当时情形的，如睢景臣的《高祖还乡》，活现出当时的情形，如闻其声，如见其人，他写庄稼老见了汉高祖的情形道：

只道刘三，谁肯把你揪扯住。白什么改了姓、更了名，唤做“汉高祖”？

其他如“细看来不是扬花，点点是离人泪”、“若到江南赶上春，千万和春住”、“若有人知春去处，唤取归来同住”等都是进一层的想像。至于咏物如写灯花的“频将好事，来报主人公”，写蟋蟀的“为谁频断续，相和砧杵”，写燕的“还相雕梁藻井，又软语商量不定”，写白莲的“轻妆照水，纤裳玉立，飘飘似舞”，写琵琶的“子弟抱着喜优优，一只手膊儿上搂，一只手在肚儿上抠，抠的他百般儿声气有”，写针的“寸肠铁硬曾经炼，小眼星昏望欲穿”，也都很有想像的意味。

词曲中的想像，往往用以帮助感情，使感情具体化、深刻化，所以在—首词曲中往往两者相兼并用。这种例子也比诗

文中容易找到。同时，它们使感情深刻和具体，也往往用写景来衬托的。这一点周美成最肯下工夫，如写荷的“叶上初阳干宿雨，一一风荷举”，写暮秋的“叶下斜阳照水，卷轻浪沉沉千里，桥上酸风射眸子，看黄昏灯火市”，写梅花的“相将见脆圆荐酒，人正在空江烟浪里。但梦想一枝潇洒，黄昏斜照水”。而他的《少年游》一首，印象鲜明：

并刀似水，吴盐胜雪，纤指破新橙。锦幄初温，兽香不断，相对坐调笙。低声问向谁行宿？城上已三更。马滑霜浓，不如休去，直是少人行。

据说，这首词是为宋徽宗的。美成先在李师师家，而徽宗夜幸，因匿床下，徽宗携新橙一颗与师师共食，美成乃作此词。

至于思想，在词曲中亦多有表现，但是古代文人大都以隐逸为尚，所以多散逸的思想，而消极的悲吟也不在少数。例如史达祖的《满江红·书怀》：

好领青衫，全不向诗书中得。还也费区区造物，许多心力。未暇买田青颖尾，尚须索米长安陌。有当时、黄卷满前头，多惭德。思往事，嗟儿剧。怜牛后，怀鸡肋。奈棱棱虎豹，九重九隔。三径就荒秋自好，一钱不值贫相逼。对黄花、常待不吟诗，诗成癖。

史达祖曾在韩侂胄手下做过官，后来韩氏失败，他受黥刑，这一首是他的自白，而处处却以隐逸自高。又如冯惟敏《塞鸿秋·乞休》：

论形容合不着公卿相，看丰标也没有挡搜样，量衙门又省了交盘账，告尊官便准俺归休状。广开方便门，大展

包容量，换春衣直走到东山上。

和前首虽风度不同，但是求隐之意是一样的。但是词曲重在抒情，短在议论，即使有了思想也不能直坦的表白，这正和小说、戏剧、小品文等等一样，而它们的文艺价值也和其他的文艺作品一样地伟大。

依词曲写作上的修辞技巧来说，也是较其他文艺作品为精致，也比较得进步。比喻是词曲中常用的东西，无论象征、暗喻、明喻都非常适当。例如“柔情似水”是以具体来喻抽象的，如“旧观如梦”是以抽象喻抽象的，如“春云巧似山翁帽，古柳横如独木桥”是以具体喻具体的。又如题菊的“双朵殢人娇，两相看也脸晕潮。晚妆羞向银缸照，一个云堆翠翘，一个风欹紫腰，似杨妃挽住了西施笑。对妖娆，生香活色，见影已魂销”，全以比喻出之。

拟人的例，前一例已足代表以人拟物了。“猛思容貌胜荷花”、“水是眼波横，山是眉峰聚”可以说是以物拟人，也是暗喻的好例。

词曲中以修辞见胜者，一是夸饰，又称“形容”；一是拈连，以甲名词中所合用的性状形容词移于乙物上，所以能使词曲出神入化，端赖这几种修辞的技巧。

以上完全是就文字内容方面来论断词的文艺价值的。除此之外，曲除了散曲，尚有舞台的艺术性，它们两者又共同地有音乐性。所以说这两者的艺术性也是多方面的，文字的技巧只不过其中的一种而已。

就中国的韵文史来讲，它们的演变由简单而趋于复杂，由单纯而趋于综合，而其渊源都起于民间歌曲。由诗而乐府而词而曲，篇什渐长，句法渐多变化，而合于音乐的需要，曲更和

戏剧有了联系,复杂性也增加了。因此,我们可以说词曲是韵文的成熟作品,也是韵文最后的果实,其艺术性也随之而增加,内容也日见分化,所以我们可以说词曲的文艺价值超出一般的文艺作品。以往,有人认为曲是小道,不足论,这观念实在是错误的。《四库全书简明目录》说:“南北曲非文章正轨,故不录其词。”所以曲在清代一直被人鄙视,直到王国维才大胆疾呼:“凡一代有一代之文学,楚之骚、汉之赋、六代之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲皆所谓一代之文学。”从此之后,才有人稍稍注意它们。

再就词、曲这两个名词来商榷一下。

现代所谓词、曲是两种文体的名称,但是它们不和乐府、诗、骈文一样,专于制造这名词出来作代表文体之用,它们各有其本义。“词”本来同“辞”,是言辞的意思;“曲”,本泛指一切的乐曲。《史记·儒林列传》“天子方好文词”,这里的“词”字是与“辞”同义的。《国语·周语》“瞽献曲”,此中的“曲”字也与现代称文体的“曲”字不同。就音乐的关系言之,乐谱称作“曲”,配乐曲的文字叫做“词”,所以这两个名称乃是对立的,以区别音乐上词与词谱的不同。但古代词、曲同称的时候,往往通称作“曲”,如《文选·宋玉对楚王问》:“其曲弥高,其和弥寡。”这里的“曲”字,乃指词句、乐谱的通称,犹现代所称的“调”,现在词调之中尚有“水调歌头”的名称,《碧鸡漫志》说:“今曲乃中吕调。”可见仔细分别起来,“曲”、“调”又是对称的名词了。大概当时并没有一定的名称,或称“调”,或称“曲”,而以称“曲”者为最多。

清人解释词之文体所以称为“词”的缘故,用“意内言外”四字来解释“词”的本义,因此牵连到“词”的那一种文体。其实这一说似乎太牵强了,同将“曲”的本义解作“元曲”之“曲”

一样地不合理。原来词、曲这两种文体的名称，起于文体已成立了之后，而当时词、曲两个名词却没有什麼显著的分别。词起于中唐，但那时也没有“词”的专称，通常称它作“曲”。例如《雨霖铃》这一调子，《碧鸡漫志》所载：

《明皇杂录》及《杨妃外传》云：“帝幸蜀，初入斜谷，霖雨弥旬，栈道中闻铃声，帝方悼念贵妃，采其声为《雨霖铃》曲以寄恨。”

不但唐代如此，五代时也没有“词”的定称。赵崇祚选《花间集》，欧阳炯作序，序上明明称它作“曲子”，而和凝当时有“曲子相公”之名。所以，当时词曲通称作“曲”或者“曲子”或者“曲子词”的，所谓“曲子”乃是以部分代全体，所谓“曲子词”乃是辞章、乐曲的合称。因为在词的初创时期，作词者大抵能自度曲，所以有这几种暂行的名称。同时，词体在当时还不甚通行，因此暂定一种名称，也没有什麼不便。这种情形，不但五代如此，到了宋代初年，还以此种文体沿称作“曲”。我们在宋人的轶事中不难找到许多例证，如：

柳三变既以词忤仁庙，吏部不放改官，三变不能堪，诣政府。晏公（殊）曰：“贤俊作曲子么？”三变曰：“只如相公亦作曲子。”公曰：“殊虽作曲子，不曾道‘彩线慵拈伴伊坐’。”柳遂退。（《画墁录》）

此外或称“小调”，晏几道所说：“先君平日小调虽多，未尝作妇人语也。”也称“乐府”，张文潜称贺铸“乐府妙绝一世”。叶梦得的《避暑录话》里有一段：

柳耆卿为举子时，多游狹邪，喜为歌词。教坊每得新

腔，必求永为词，于是声传一时，余仕丹徒，尝见一西夏归朝官云：“凡有井饮水之处即能歌柳词。”

此处所说的“词”明明是指歌词而言，所歌的是词，所作的乐是“曲”。当时所称的“词”也不是定称，只是指可歌的辞章而已。

再总观宋人的词集，名称很多，除了称“词”以外，尚有许多另外的名称，足见此时对于词体尚无一定的称呼，即“词”的名词尚未正式确立。试一一列举出来：

1. 乐府 《东坡乐府》苏轼，《龙云先生乐府》刘焘，《惜香乐府》赵长卿，《松隐乐府》曹勋，《诚斋乐府》杨万里，《东山寓声乐府》贺铸。

2. 长短句 《淮海居士长短句》秦观，《华阳长短句》张纲，《澹庵长短句》胡铨，《龟溪长短句》沈与求，《稼轩长短句》辛弃疾，《后村长短句》刘克庄，《鹤山长短句》魏了翁。

3. 诗余 《范文正公诗余》范仲淹，《北湖诗余》吴则礼，《省斋诗余》廖行之，《南涧诗余》韩元吉，《汉滨诗余》王之望，《浮山诗余》仲并，《南湖诗余》张镃，《康范诗余》汪晫，《方壶诗余》汪莘，《彝斋诗余》赵孟坚。

4. 乐章 《乐章集》柳永，《盘洲乐章》洪适，《苕溪乐章》刘一止。

5. 琴趣 《山谷琴趣外篇》黄庭坚，《晁氏琴趣外篇》晁补之，《闲斋琴趣外篇》晁端礼。

6. 歌曲 《临川先生歌曲》王安石，《白石道人歌曲》姜夔。

7. 不著明性质的 《清真集》周邦彦，《阳春集》米友仁，《冠柳集》王观。

此外尚有许多奇突的名称，如朱敦儒的《樵歌》，林正大的