

词体声律研究与词谱编纂

田玉琪 陈水云 江合友 主编

河北出版传媒集团
河北人民出版社

国家社科基金重大项目「词体声律研究与词谱重修」(15ZDB072)阶段成果
河北省人文社科重点研究基地「中国曲学研究中心」资助出版

词体声律研究与词谱编纂

田玉琪 陈水云 江合友 主编

河北出版传媒集团
河北人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

词体声律研究与词谱编纂 / 田玉琪, 陈水云, 江合友主编. — 石家庄: 河北人民出版社, 2017. 6
ISBN 978-7-202-12038-5

I. ①词… II. ①田… ②陈… ③江… III. ①词 (文学)—诗词研究—中国—文集 IV. ①I207.23-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 136920 号

书 名 词体声律研究与词谱编纂
citi shenglü yanjiu yu cipu bianzuan

主 编 田玉琪 陈水云 江合友

责任编辑 王 静 王 岚

美术编辑 李 欣

封面设计 赵 建

责任校对 张三铁

出版发行 河北出版传媒集团 河北人民出版社
(石家庄市友谊北大街 330 号)

印 刷 河北新华第一印刷有限责任公司

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16

印 张 19

字 数 268 000

版 次 2017 年 6 月第 1 版 2017 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-202-12038-5

定 价 45.00 元

版权所有 翻印必究



《词体声律研究与词谱编纂》编委会

主 编：田玉琪 陈水云 江合友

编委会（以姓氏笔画排序）：

王兆鹏	田玉琪	邓子勉	江合友	刘少坤
刘崇德	朱惠国	张仲谋	张春义	李俊勇
陈水云	沈松勤	陶原珂	谢桃坊	

| 目 录 |

唐宋词体声律与词调研究

试论词体规范的重建	谢桃坊	3
唐宋词调句拍与词调体式	田玉琪 刘崇德	17
论词体声律学的建构及其意义	咎圣骞	38
《中腔令》考略	张春义	50
《抛球乐》传入高丽考	徐利华	60
《抛球乐》源流论略	高印宝	84
词调《黑漆弩》考析	黄 敏	95

明清及近现代词体声律研究

清代词韵制作与词谱之学	江合友	111
戈载《词林正韵》的词韵思想及其词学史意义	刘少坤	121
清代词律批评体系建构与词体研究特色申说	刘少坤	136
论清末民初词体声律学的新变	咎圣骞	146
《碎金词谱》与唐宋词昆唱	李俊勇	161
声律·寄托·个性——论道光时期词坛的典范建构	陈水云	171
守律辨声 重塑词统——民国词社的创作理念与词学研究 ..	陈水云	197

词谱编纂研究与词谱重修

明人词谱编撰的探索与贡献	张仲谋	219
《草堂诗余》与词谱的编制	邓子勉	235
论张缙《诗余图谱》的词谱编纂及其历史贡献	江合友	243
林大椿《词式》初探	邵冰韵	257
龙榆生《唐宋词格律》与《唐宋名家词选》所识词格差异	陶原珂	266
《北宋词谱》凡例与例谱	田玉琪	276

| 唐宋词体声律与词调研究 |

试论词体规范的重建

谢桃坊

(四川省社会科学院文学所)

内容提要：词体研究主要包括词乐、词律和词韵三个部分。倚声制词决定了歌词必须适应乐曲的音节旋律，每一词调各有独特的格律，这比唐代近体诗的格律复杂得多。“律词”概念提出是20世纪重大的理论建树，但律词应是唐宋时期配合燕乐的以调定律的歌词，它是在句数、字数、分段、句式、字声、用韵等方面皆依调而自成格律的文学样式。从律词的角度也可以探讨词体起源，其中敦煌曲子词《苏幕遮》六首已是以调定律的很成熟的律词，其体制格律为宋人所沿用，亦可为律词起源于盛唐时期的佐证。今天，我们重建词体规范，应重点处理好修正谱式、词调分类、确立正体、整理词韵、分析词调的文学性能等几个方面的问题。

关键词：词体 词谱 音乐文学 词调

词学为中国文学的分支学科，词论、词史、词评、词学文献和词体为其研究对象。自新时期以来，词学研究再度繁荣，出现复兴之势，三十年来已取得巨大成就。然而其中词体与其他词学研究比较则是极为薄弱的，而且存在系列的困难的学术问题。词体研究包括词乐、词律和词韵三个部分。南宋灭亡之后，词与音乐的关系脱离，词成为中国古典格律诗体之一而非音乐文学，因此词体仅是指此种文学样式的体制格律了。清代康熙五十四年（1715）由朝廷组织王奕清等编订的《词谱》问世，标志词体格律

的整理工作的完成，建立了词体格律规范，既为研究唐宋词体的依据，也成为词体文学创作的格律标准。清代道光元年（1821）戈载整理的《词林正韵》刊行则建立了词体的用韵标准。自此以来凡言词之体制格律及词韵者皆以它们为规范。然而随着现代词学研究的进展和新资料的发现，原有的规范存在的诸问题渐渐引起词学界的关注和讨论，有待重建新的规范以推动现代词学研究。词体的研究是词学的基础，如果我们对词体是怎样构成的，词这种文学样式是何时定体的，词体存在的时间，词调准确的数目，每个词调的格律标准和声情特点等问题都无基本的认定，必然由于基本概念的迷乱，使我们的研究不可能达到严密和科学的境界。我自1999年《宋词辨》由上海古籍出版社出版之后，逐渐转向词体研究，期望词学界共同努力重建词体规范。兹试就词体的基本特征、词调的规范、律词的定体和词谱的整理等问题略述一得之见，以就教于师友们。

词体的产生与隋唐燕乐的兴起有密切的关系，它是新的燕乐歌词，在唐代被称为曲子或曲子词。自公元四世纪之末，中国北方相继建立北魏（386—534）和北周（557—581）等北方民族政权，它们通过丝绸之路与西域和中亚进行文化与经济的交流，引入了印度系的音乐。隋代初年西域的龟兹乐在诸种音乐中的地位日益显著，终于形成以龟兹乐为主的流行音乐，它成为俗乐—燕乐的主体。新燕乐在音阶、调式、旋律、节奏、乐器、风格等方面皆异于中国传统的散缓、低沉、单调的音乐，故为朝廷及社会广大民众所喜爱。盛唐时期朝廷教坊使用的乐曲属于流行的燕乐系统，崔令钦记录的三百二十四教坊曲名，其中如《南天竺》《毗沙子》《苏合香》《狮子》《女王国》《团乱旋》《拓枝》《曹太子》《婆罗门》《菩萨蛮》《胡醉子》《穆护子》《绿腰》《薄媚》《何满子》《安公子》等四十余曲属于胡曲。龙榆生说：“吾人既知自隋迄宋，所用乐器及所用乐曲，并出胡戎，駸駸而代华夏之正声。旧曲翻新，代有增益。”^① 唐代天宝十三

^① 龙榆生：《词体之演进》，《词学季刊》创刊号，1933年4月。

载(754)朝廷将大乐署常用乐曲十四调二百二十二曲中的《苏罗密》《舍佛儿胡歌》《须婆栗特》《婆罗门》等六十佛曲改为中国名,使之适应中国习俗。这更可证实新燕乐经过华化形成了新的俗乐。《教坊记》和《唐会要》仅记录了朝廷教坊和大乐署常用的乐曲名,没有记下歌词。这些乐曲基本上都是器乐曲,文人们尝试为一些曲子谱写歌词,由此产生了一种新的音乐文学样式——曲子词。曲子词创作时所依据的乐曲是为词调。教坊曲被唐五代用为词调的有《长命女》《纱窗恨》《喜秋天》《山花子》《赞普子》等五十四曲,唐宋同用为词调的有《清平乐》《破阵乐》《杨柳枝》《浣溪沙》《浪淘沙》《望江南》《二郎神》《归国遥》《定风波》《木兰花》《更漏子》《菩萨蛮》《临江仙》《虞美人》《长相思》《西江月》《鹊踏枝》《苏幕遮》《南歌子》《酒泉子》《南乡子》《何满子》等六十九曲,宋人独用的有《天下乐》《隔帘听》《鸭头绿》《下水船》《留客住》《薄媚》《万年欢》《曲玉管》《兰陵王》《雨霖铃》《安公子》《迎仙客》等四十五曲,总计一百六十八曲。宋人改旧声为新声的乐曲和新创的乐曲,它们也属燕乐系统的。词人们从燕乐曲中选择乐曲倚声制词,词即是配合唐宋燕乐的歌词。

唐宋燕乐歌词是以音乐为准度的文学,因而属于音乐的文学,简称音乐文学。“音乐文学”是中国新文化运动以来出现的新概念,概括了中国历史上凡与音乐存在密切关系的文学。它由胡云翼于1925年第一次提出,他认为:“以音乐为归依的那种文学活动,只能活动于依附产生的那种音乐的时代,在那一个时代内兴盛发达,达于最活动境界。若是音乐亡了,那末随着那种音乐而活动的文学,自然也停止活动了。凡是与音乐结合关系而产生的文学便是音乐的文学,便是最有价值的文学。”^① 这为认识词体性质开拓了一条新的道路。1935年朱谦之系统地讲述了中国音乐文学的发展过程,关于音乐与诗的关系,他说:“真正的诗,在最显著的意义上都是音乐的,是以纯一语言的音乐为作品的生命的。”^② 1946年刘尧民以为

① 胡云翼:《宋词研究》,巴蜀书社1989年重印本,第5页。

② 朱谦之:《中国音乐文学小史》,北京大学出版社1989年重印本,第22页。

词与音乐的关系是最密切的，只有词才堪称真正的音乐文学。他说：“倚声填词的先乐后诗的办法，不惟使音乐自由地发挥它的特色，而诗歌却并不为着模仿音乐而受音乐的拘束，却反得到音乐的标准，确定了诗歌构成的路向。”^① 词体在中国文学中与其他音乐文学——《诗经》、《九歌》、汉魏乐府诗和唐代声诗——的相异之处在于其他的音乐文学是先有词再配以乐，词体是先有音乐而配以歌词。词体是以词从乐的，正如刘尧民所说是真正的音乐文学。此种音乐文学的新特征曾受到某些保守的宋人的批评。王安石说：“古之歌者皆先有词后有声，故曰：‘诗言志，歌永言，声依永，律和声。’如今先撰腔子后填词，却是永依声也。”^② 所谓“先撰腔子”即是先有乐曲，“后填词”即依据乐曲而制词。南宋初年王灼论歌曲——曲子词的起源时，引述《尚书·尧典》《诗大序》和《礼记·乐记》所论诗与乐的关系后认为：“故有心，即有诗，有诗则有歌，有歌则有声律，有声律则有乐歌。永言即诗也，非于诗外求歌也。今先定音节，乃制词从之，倒置甚矣。”^③ 唐以来曲子词的创作是依据乐曲的音节为准，然后制词以配乐曲。这样的情况，王灼以为词与音乐的关系是本末颠倒了。“先撰腔子后填词”和“先定音节乃制词从之”都共同表明词是以词从乐的，它区别于以前的音乐文学。

由于以词从乐——倚声制词决定了歌词必须适应乐曲的音节旋律，因此歌词随着乐曲的变化而产生长短句式，力求声韵与音乐和谐而构成独特的声律。以调定律，即词体是以词调为单位而确定格律的。每一词调各有独特的格律，这比唐代近体诗的格律复杂多了。唐人刘禹锡《忆江南》词题云：“和乐天（白居易）春词，依《忆江南》曲拍为句。”^④ 他是依据乐曲节拍的准度而谱写长短的歌词的。宋人李之仪谈到词的创作说：“至唐末遂因声（乐曲）之长短而以意填之，始一变而成音律。”^⑤ 南宋鲴阳居士

① 刘尧民：《词与音乐》，云南人民出版社1982年重印本，第216页。

② 赵德麟：《侯鲭录》卷七引。

③ 王灼：《碧鸡漫志》卷一。

④ 刘禹锡：《刘梦得外集》卷四。

⑤ 李之仪：《跋吴师道小词》，《姑溪居士文集》卷四。

谈到词的创作也说：“才士始依乐工拍但之声，被之以词句，句之长短各随曲度。”^①这样依据乐曲的曲拍或音节而填写长短句的歌词，宋人以为是倚声制词，故称填词。由于词是依声而制的，不同的词调（乐曲）则出现不同的体制格律，故以调定律是词体的根本特征。从以调定律的逻辑推演必然应导致“律词”的观念，而此观念是发生于近年的。

1994年戏曲史家洛地发表关于“律词”起源的论文，在中国词学史上第一次提出“律词”观念。他认为：“形成为（继律诗之后）我国一大类韵文文学体裁的‘词’——非‘民间’的‘词’，其众多‘词调’在下列四个方面各有格律定则：1. 片，各词调分为单章、双章、三章、四章。2. 句逗，各词调有特定各异的句数、句式。3. 韵，众词调，分平、入、上去及转韵等。4. 句内平仄，合律，有个别词调在个别处有特定的拗句，又有须严格至四声阴阳者。以上，为人所共知，人所公认。试审问之，‘非民间’与‘民间’之界分于何处？非它，主要在末一项：‘句内平仄，合律。’所谓‘合律’之‘律’，乃承‘律诗’之‘律’，故又有诗余之称。”^②我完全赞同律词观念，而且认为这是20世纪词学史上的重大理论建树。然而洛地在阐发此观念时涉及的系列观点，例如词文为主，乐为从，以字声化为旋律；词作付唱无须旋律确定唱调；宋词词调与宫调无关；根本不存在隋唐燕乐音乐系统；词不是音乐文学——这些观点是我所反对的^③。凡是学术新观念的产生都是一种新学术思想的体现，蕴含着新的信息，必将有助于学科的发展，甚至带来理论的突破。清代初年王士禛和赵执信等学者对唐人近体诗格律总结之后，人们习惯称近体诗为格律诗，律词则应特指词体。律词是唐宋时期配合燕乐的以调定律的歌词，它是在句数、字数、分段、句式、字声、用韵等方面皆依调而自成格律的文学样式。从律词观念使我们对词体有以下几点新的认识：

① 鲋阳居士：《复雅歌词序略》，《古今合璧事类备要》外集卷十一。

② 洛地：《‘词’之为‘词’在其律——关于律词起源的讨论》，《文学评论》1994年第2期。洛地在专著《词乐曲唱》（人民音乐出版社1995年版）和《词体构成》（中华书局2009年版）里继续阐发其意见。

③ 参见谢桃坊：《律词申议》，《词学辨》，上海古籍出版社2007年版；又《论宋词之词调与宫调的关系》，《东南大学学报》2013年第4期。

(一) 词体的起源必须具备的基本条件是新燕乐的盛行和格律诗体的成熟。

(二) 词体的以调定律可以将古代杂言诗、乐府诗和声诗排除，因这些诗体不是依调定律的。

(三) 词体是讲求严密格律的，依调定律而使其格律复杂而精巧，因而它不可能产生于民间。

从上述的探讨，我们可以认为“以词从乐”和“以调定律”是词体的基本特征。

二

词调及其作品是词学研究的主要对象，但真正可算作词调的有多少，同调的声诗是否可算作词，《词谱》收入的元曲是否词，敦煌文献中的佛曲是否词调，宋以后出现的自度曲是否词调，以及《竹枝词》和《宫词》是否词，等等，这有关词体的基本问题如果没有解决，我们不能确定研究对象的范围，又怎能去研究词学。兹持音乐文学观念和律词观念是可以解决这些问题的。

(一) 词既然是唐宋燕乐歌词，它属于音乐文学。新燕乐曲是词体文学的生命，当宋亡之后词乐散佚，作为音乐文学的词体的生命也就结束了。因此唐代燕乐盛行之前的《寒夜怨》《饮酒乐》《江南弄》《送客曲》《三洲歌》《楚妃吟》《丁都护歌》《团扇歌》《夜饮朝眠曲》等不是词调。宋以后元人的自度曲《南乡一剪梅》《缙山月》《南州春色》《玉女迎春慢》《陌上花》《西湖月》《菩萨蛮慢》《紫萸香慢》《解红慢》，明清的自度曲《小诺皋》《东风无力》《二十字令》《玉连环影》《拍栏干》《采白吟》《采菰秋煮碧》《红影》等皆非传统的词调。作为词体研究对象的词调只能限于唐宋时期内的词调。

(二) 燕乐在唐代盛行时，配合燕乐曲的歌词既有齐言的声诗，也有长短句的曲子词。教坊曲里的《南歌子》《生查子》《望月婆罗门》《渔父

引》《何满子》《浣溪沙》《杨柳枝》《抛球乐》《后庭花》《鹊踏枝》《拓枝引》《采桑子》《甘州曲》《乌夜啼》《浪淘沙》《离别难》《拜新月》《凤归云》《苏幕遮》《三台》《竹枝子》等调，它们既有齐言的声诗，也有长短句的曲子词。这二者区别在于：曲子词是以词从乐的，声诗是乐工歌妓选取唐诗名篇配乐的；曲子词是长短句组合的体式，声诗是五言和七言的齐言绝句诗；曲子词是依调定律的，每调自成独特的格律，声诗不是依调定律的。最早的词总集《花间集》即混杂有声诗，而曾作为词体格律规范的《词律》和《词谱》所收词调已严，但仍混入齐言声诗三十六调：《竹枝》《闲中好》《纥那曲》《啰唖曲》《梧桐影》《醉妆词》《塞姑》《回波词》《舞马词》《三台》《一点春》《花非花》《春晓曲》《渔歌子》《桂殿秋》《潇湘神》《章台柳》《乐游曲》《小秦王》《采莲子》《杨柳枝》《浪淘沙》《八拍蛮》《阿那曲》《欵乃曲》《清平乐》《字字双》《九张机》《抛球乐》《踏歌词》《怨回纥》《瑞鹧鸪》《柘枝引》《拜新月》《阳关曲》《秋风清》。此外《词谱》卷四十收录的大曲《水调歌》《凉州歌》《伊州歌》《陆州歌》皆是杂录的齐言声诗，编者已存疑而作为附录。以上诸调之声诗皆非词体。

（三）词选集杂入元人散曲始于明代杨慎编选的词集《词林万选》收入元人王恽《平湖乐》四首；他继在词选集《百琲明珠》收入刘秉忠、倪瓒、贝琼等散曲。此后陈耀文和朱彝尊编的词选集皆沿袭杨慎之误，而《词谱》误收散曲为词调者计十七曲：《庆宣和》《凭栏人》《梧叶儿》《寿阳曲》《天净沙》《干荷叶》《喜春来》《金字经》《后庭花》《平湖乐》《殿前欢》《水仙子》《醉高歌》《木苴》《折桂令》《鹦鹉曲》《小圣乐》。元人散曲也是长短句形式的，它与词调的区别在于：元曲是宋以后兴起的韵文样式，凡金元以来出现的新曲调皆非词调；元曲的声韵使用《中原音韵》的近代音系，声韵与音系与词体不同；元曲的句式与字数变化很大，又用衬字，在体制上与词体相异；凡见于元人散曲集之曲调皆非词调。我们根据以上四项原则，可将元曲与词体区分，并将元曲排除于词调之外。

（四）敦煌文献中的佛曲《五更转》《十二时》《百岁篇》《十恩德》《悉曇颂》《好住娘》《散花乐》《归去来》等，皆为联章韵文，有的是齐

言，有的是三、五、七句式之组合，大都一曲内之各词句式与句数每有相异，不讲究字声平仄，未形成独特的格体。这些佛曲宣扬佛家教义、劝善和感化世俗，所用之调非词调。

近年词学界据《花间集》《尊前集》《南唐二主词》和《敦煌曲初探》统计唐五代共用一百四十七调。南京师范大学研制《全宋词》计算机检索系统，统计宋词共用八百八十一调。唐五代所用词调有的为宋词沿用，有的仅在当时使用，而《全宋词》混杂有声诗及大曲等调，因此这两项统计尚难得到唐宋词调之确切总数。《词谱》收录八百二十六调，除去误收之声诗、元曲和大曲，实收七百三十八调，但尚有编者未见到之调，故此亦非唐宋词调之总数。兹以音乐文学观念和律词观念为准，核实唐宋词所用之词调情况为：一、唐五代实用一百一十五调，唐五代独用者三十四调，为宋人沿用者八十一调，孤调二十六调。二、宋词实用八百一十七调，其中沿用唐五代者八十一调，宋人创七百三十六调，常用者四百九十九调，孤调三百一十八调。三、宋词调加上唐五代独用之三十四调，则唐宋词共用八百五十一调，《词谱》失收一百一十二调^①。唐宋八百五十一词调之各词是我们词学研究的基本对象，宋代以后迄于近世，各时代皆有词作，它们已非音乐文学，它们的文学价值亦是词研究的对象之一。

三

词体的起源是长期以来令词学界困惑的，我们以律词观念来探讨这个问题，则律词的出现即是词体起源的标志。自宋代以来人们见到的律词已是中唐时期的《忆江南》，宋代词人也有认为词体起源于盛唐的，后世词学家虽然支持此说，但皆苦于没有证据。1900年敦煌文献的发现，因其中有百余首曲子词，它们是唐五代时期的作品，为我们探讨词体起源提供了新的资料。敦煌曲子词中的《云谣集杂曲子三十首》为无名氏的作品，是我国最早的词集。前辈词学家龙榆生从其题材多为征戍与闺怨而与盛唐的边塞诗和闺怨诗比较，认为它们是盛唐时期的作品，继而唐圭璋与任二北

^① 谢桃坊：《唐宋词调考实》，《文学遗产》2012年第1期。

同意此说^①，然而这仅是推测，并无较为可靠的证据。敦煌文献伯 2506 卷内存《献忠心》二首，第一首六十八字，第二首六十九字，它们的字数与句式略有相异，但已初步形成格律，兹比勘如下：

臣远涉山水 _句	来慕当今 _韵	到丹阙 _句	向龙楼 _韵	弃毡帐与弓剑 _句
●○○●	●○○○	●○○●	●○○○	●●●
暮却多少云水	直至如今	涉历山阻	意难任	早晚得到唐园里
●○○●	●○○○	●○○●	●○○○	●●●
不归边土 _韵	学唐化 _句	礼仪同 _句	沐思深 _韵	
朝圣明主	望丹阙	步步泪	满衣襟	
○○●●○○●	●	●○○○		
见中华好 _句	与舜日同钦 _韵	垂衣理 _句	教化隆 _韵	尽遐方无珍宝 _句
死生大唐好	喜难任	齐拍手	奏仙音	各将向本国里
○○●	●○○○	○●	●○	●○○●
愿公千秋住 _韵	感皇泽 _句	垂珠泪 _句	献忠心 _韵	
呈歌舞	愿皇寿	千万岁	献忠心	
○○●●○○●	○●	●○○○		

第一首之“隆”与“楼”以方音叶韵；两首上下段第六句之“土”与“主”，“住”与“舞”换仄韵对应。此两词已具新的特点：一、句式为复杂的长短句，每首内三、四、五、六、七字句并用；二、每词分为上下段对称的上阕和下阕；三、每阕共用四韵；四、词中字声平仄已有规律可循；五、两词是按词调定律，将句、韵、段组成一个整体。可见此两词应是律词了。此调为盛唐时期唐明皇御制的乐曲^②，乐曲流传到中国西北，

① 龙榆生：《龙榆生词学论文集》，上海古籍出版社 1997 年版，第 31 页；唐圭璋：《词学论丛》，上海古籍出版社 1986 年版，第 721 页；任二北：《敦煌曲初探》，上海文艺联合出版社 1954 年版，第 232 页。

② 任半塘（二北）：《敦煌歌辞总编》，上海古籍出版社 1987 年版，第 673 页：“二首同卷，同面，同笔相续，内容一致，末句相同，故为联章。同次首‘唐国’原写‘唐’乃武周新字，按诸内容，又必盛唐国势强大时始称。推词内称‘大唐’不称‘大周’，故二词殆玄宗时作品……此二首之声乐必属‘御制’。”