

唐诗研究系列

唐乐府诗声律与乐府新变

谈莉 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
安徽大学出版社

唐诗研究系列

唐乐府诗声律与乐府新变

谈莉 著



北京师范大学出版集团

BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP

安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐乐府诗声律与乐府新变 / 谈莉著. —合肥:安徽大学出版社, 2018. 9
ISBN 978-7-5664-1562-2

I. ①唐… II. ①谈… III. ①乐府诗—诗歌研究—中国—唐代 IV. ①I207.22
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 073769 号

本书出版受教育部 2012 年度人文社会科学研究青年基金项目资助
(12YJCZH181)

唐乐府诗声律与乐府新变

谈莉 著

出版发行:北京师范大学出版集团
安徽大学出版社
(安徽省合肥市肥西路 3 号 邮编 230039)
www.bnupg.com.cn
www.ahupress.com.cn

印 刷:合肥远东印务有限责任公司
经 销:全国新华书店
开 本:170mm×230mm
印 张:18.25
字 数:338 千字
版 次:2018 年 9 月第 1 版
印 次:2018 年 9 月第 1 次印刷
定 价:59.00 元
ISBN 978-7-5664-1562-2

策划编辑:张 锐
责任编辑:张 锐 章亮亮 谢 莎
责任印制:陈 如

装帧设计:李 军
美术编辑:李 军

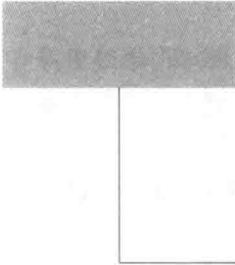
版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话:0551—65106311

外埠邮购电话:0551—65107716

本书如有印装质量问题,请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话:0551—65106311



有一种航程找不到彼岸(序)

一条河,源自女娲补天的山坳。伴随着“关关雎鸠”的鸣叫、“坎坎伐檀”的呼号,点点泪滴、颗颗汗珠汇入涓涓细流化作江水滔滔。江涛澎湃,从“七月流火”唱到“春暖花开”。江流宛转,连接起骏马秋风的塞北和杏花春雨的江南。无数次金戈铁马,多少回沧海桑田,几度“江花红胜火”,依旧“江水绿如蓝”。

于是,驾一叶扁舟,追逐这流水绵绵,听它的轻吟低唱,听它的急管繁弦。那变幻的水声,是灵魂的声音,是生命的呼吸,是字正腔圆的汉语,是平平仄仄的格律。

有一种寻觅要穿越千年,
有一种风景在你我心间。

从什么时候起,诗的长河在我梦中流淌,历尽千回百转神采飞扬,倾诉万语千言意味深长?是年幼时在父母膝下背诵“床前明月光”,还是年少时在语文课上朗读“蒹葭苍苍”?是在春日的清晨高歌“大江东去”,还是在秋天的黄昏低吟“寒蝉凄切”?

1993年一个平常的日子里,我有幸走进祖保泉先生的客厅,那里朴素而充满书香气息。我告诉他,自己喜爱文学却没有合适的探索方向,正在跟孟庆惠老师做毕业论文,研究方言问题。先生说,就像诗歌离不开声律,语言和文学相伴相依。

多年以后突然清晰地记起这一幕时,我已是巢湖学院古代汉语教师、安徽师大古代文学专业2005级硕士。当余恕诚先生在课堂上询问大家的选题意向时,我第一次说出声律是“诗乐的桥梁”。时任安师大文学院院长胡传志先生,仔细阅读了我的《唐代乐府诗声律研究》开题报告,亲自介绍音韵学家储

泰松教授与我见面。蓦然回首才发现,从本科毕业到重返师大校园,竟然有整整十二年的时间。

还记得2000年,我读完上海师大古代汉语专业研究生课程,却因同等学力英语全国统考失败而使学业中断。当时我满心的愧疚与遗憾,曾与史佩信老师约定跟他做学位论文,而最终未能兑现。现在看来,当年的学习让我终生受益,尤其是音韵与校勘,而那时又怎会想到,我将主持教育部2012年度交叉学科课题“唐乐府诗声律与乐府新变”?

十二年的彷徨,十二年的历练,走过芳草萋萋的曲径,来到杨柳依依的堤岸。

有一种出发会回到起点,

有一种放弃是为了成全。

水声潺潺,航程漫漫,师长引领,亲友相伴。一路上点点滴滴的温暖和感动,如同茉莉的芳香,清淡而悠长。

忘不了我的导师储泰松先生,用一封封电子邮件为我批阅论文、解答疑难,而邮件发送的时间,总在深夜乃至凌晨两点。论文答辩之前,我暗暗许下心愿:总有那么一天,要用一本专著弥补学位论文中的诸多缺憾。如今这本小书,是一再延期的答卷,面对严师的审阅,我依然忐忑不安。

忘不了,二十多年前的唐宋文学课堂上,徐礼节老师对一曲《春江花月夜》的解读,是我对唐乐府最初的印象;毕业纪念册上,王万岭老师“会当凌绝顶,一览众山小”的留言,伴我走过青春的迷茫。未曾谋面,吴相洲先生《永明体与音乐关系研究》启示我对诗歌声律的思考;同事多年,张晓刚主任《跨学科研究:20世纪中国艺术学》引发我对乐府艺术的探讨。2008年,匿名外审的硕士论文里,曾智安先生郑重写下一句“勇于承担学术大问题”的评语;2010年安徽省语言学会年会时,曹小云秘书长特意送上一声“好好干”的鼓励……

感谢生命中每一位良师益友,感谢你们教会我:在平凡的世界里多一点对诗意的渴求,在追寻时尚的潮流中留一份对古典的坚守。

感谢家人的包容与分担,俗世的生活不是心灵的羁绊。最幸福的时刻,是一家人各做各的功课,只道寒来暑往,不觉似水流年。

同样的感谢给翻动书页的你,无论陌生抑或熟悉。因为曾在如诗的年华吟诵过同样的诗篇、在如歌的岁月聆听过同样的乐章,我们的世界里,一样的风轻云淡,一样的山高水长。

有一种相伴不需要相见,

有一种孤独不因为孤单。

今夜无眠。我停泊在宁静的港湾，珍藏起生命里最美丽的瞬间。想必也是同样的静夜，太白举杯邀明月，东坡把酒问青天。不曾相逢，却分明看见：一样的月光不同的云彩，花间的清风吹散飘忽的雾霾；不同的脚步一样的徘徊，舞动的衣袖惊醒落定的尘埃……

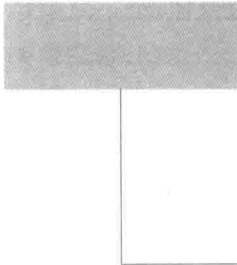
舞已尽，夜未央。收拾好行囊，再扬帆启航。倾听这枫桥边钟声与涛声应和，悠悠回荡了千载；仰望那天空中孤月与繁星交替，默默照耀着未来。

有一种梦幻和现实有缘，

有一种历史与岁月无关。

谈莉

2017年4月14日



目 录

有一种航程找不到彼岸(序)	1
第一章 诗乐的桥梁:乐府研究的声律视角	1
第一节 唐乐府诗声律与文献研究	3
一、诗歌声律与标点	3
二、诗歌声律与校勘	17
三、诗歌声律与诗作时代考证	19
第二节 唐乐府诗声律与音乐研究	22
一、唐乐府诗人的歌词意识和声律追求	22
二、同题乐府诗的声律特征与诗乐关系	28
第三节 唐乐府诗声律与文学研究	36
一、对乐府叙事艺术反戏剧化倾向的历史考察	37
二、乐府叙事诗反戏剧化倾向是声律追求与戏剧要求相冲突的表现	41
第二章 盛世的交响:唐代乐府诗的声律特征	46
第一节 唐代乐府诗声律因素分析	47
一、唐代乐府诗的字句形式	48
二、唐代乐府诗的用韵特点	53
三、唐代五/七言四/八句乐府诗的平仄	57
四、唐代五/七言八句乐府诗的对仗	66
第二节 唐代乐府诗的格律化倾向	69
一、从总体声律特征看唐代乐府诗格律化倾向	69
二、从同题作品的合律程度看唐代乐府诗格律化倾向	76

三、从代表作家的声律特征看唐代乐府诗格律化倾向·····	78
第三节 唐乐府诗声律的复杂性·····	81
一、唐代乐府中的“以文为诗”现象·····	81
二、唐乐府作品“以文为诗”的特征·····	83
三、唐乐府部分作品“以文为诗”的原因·····	88
第三章 雅俗的和谐:唐乐府诗声律与诗歌语言的变迁·····	92
第一节 由俗而雅:乐府诗语言的发展趋势·····	93
一、赋到沧桑句便工:内容的拓展·····	93
二、此时无声胜有声:声律的需求·····	97
三、语不惊人死不休:诗意的呼唤·····	100
第二节 雅中有俗:乐府诗作家的自觉追求·····	101
一、歌诗合为事而作:百姓的诉求·····	102
二、俯仰随人亦可怜:个性的张扬·····	106
三、一语天然万古新:白话的影响·····	111
第四章 生命的律动:唐乐府诗声律与诗歌意境的发展·····	121
第一节 唐代乐府诗的声律追求与婉约风格·····	122
一、唐乐府诗的生命意识与悲剧美·····	122
二、唐乐府诗的女性姿态与阴柔美·····	128
三、唐乐府诗的艺术追求与含蓄美·····	131
第二节 唐代乐府诗的声律追求与诗歌意象·····	132
一、意象内涵的多元性——以“柳”为例·····	133
二、意象情感的多样化——以“月”为例·····	143
三、意象情感的时代变迁——以“落花”为例·····	148
第五章 诗乐的离合:唐乐府诗声律与乐府诗体的演变·····	156
第一节 乐府的消解:从合乐到徒诗·····	157
一、借古题写新诗·····	157
二、为时事拟新题·····	161
第二节 乐府的转型:由诗到词·····	168
一、唐五代作品的双重属性——词体确立的过程也是乐府演变的进程·····	168
二、词之为词在其律——“近代曲辞”是“词”的直接来源·····	179
三、乐府诗的“词化”——同题词作的声律差异体现出词律的演变·····	184
四、曲子词的“律化”——声律的追求显示出词体发展的历程·····	187
附录一 《乐府诗集》《全唐诗》所收唐代乐府诗一览表·····	191

附录二 《乐府诗集》《全唐诗》中唐五代乐府诗的句读差异·····	260
附录三 《乐府诗集》所收历代乐府叙事作品戏剧因素一览表·····	268
参考文献·····	275
后记·····	279

第一章

诗乐的桥梁： 乐府研究的声律视角

诗是语言的精华,承载着民族的文化;诗是文学的极致,闪耀着人性的光芒;诗是音乐的结晶,应和着宇宙的声响。诗歌鉴赏必须“语”“文”合一,乐府研究更要“诗”“乐”齐飞。而诗歌声律,展示了语言的组合,体现了文学的样式,记录了音乐的节奏。四言、五言、七言,诗体的演变与韵律的发展始终并肩携手;南朝“永明体”、初唐“沈宋体”,对声律的讲究日益成为诗人的追求。从诗律的成熟到词律的诞生,中国诗的声律之路与乐府诗的转型同步。作为沟通文学与音乐的桥梁,声律是研究乐府艺术不可或缺的角度。

声律是诗赋的声韵格律,是语言形式音乐美的体现,其基本内容是诗赋等韵文讲求平仄交替的变化美和句脚押韵的回环美。无论是在西方还是在东方,错综与和谐的声律都是构成诗歌美感的重要因素。朱光潜先生在其《诗论》中指出,汉语诗歌发展史上有两大关键,一是五言诗的出现,二是律诗的兴起^①,这都与诗歌声律的发展有关。汉语诗律的建立使得具体的诗歌作品在产生之前,已经被限制在一个潜在的旋律和节奏系统中,诗律的存在不仅使得汉语诗歌的发展方式产生了根本转变,也将世界安置在一个特定的声律系统中予以把握和体会,使之与一种潜在的起伏抑扬的音乐同在。^②

汉语诗歌声律经历了从自发到自觉、从天然到人工的漫长发展演变过程。齐永明年间(公元483—493年),周颙发现汉字的平、上、去、入四声,著名诗人沈约等人又根据四声和双声叠韵来研究诗句中声、韵、调的配合,力求做到《宋书·谢灵运传》所云“使宫羽相变,低昂舛节,若前有浮声,则后须切响。一简之内,音韵尽殊;两句之中,轻重悉异”。^③“永明体”的出现,反映了诗歌从比较自由发展到讲究格律的必然发展趋势。随后的宫体诗继承了永明体的声律化,而宫体诗的绮艳甚至淫靡,让后世学者较少将其作为研究对象,对于沈约等人写作艳体诗的事实也往往避而不谈。但从文学发展的角度加以客观分析,可以看出,宫体诗中有很多是作者为宴饮之歌女演唱而写作的歌词,这是特定社会背景下大家喜爱的流行歌曲。沈约等人亦写“艳诗”,也正是南朝诗歌风尚的反映。由于这些作品讲求声律,具有很强的音乐性,诗乐的融合使得“艳歌俗曲”恰恰成为诗律发展的温床。此后,南北方的统一促进了南北诗风的融合,为唐代诗坛洗尽脂粉气,留下声律美。作为“宫体诗的自赎”,一曲《春江花月夜》更是成为盛唐之音的先声。

武后时期沈佺期、宋之问将已逐渐发展成熟的律诗形式确定下来,完成律诗“回忌声病,约句准篇”的任务,使以后作诗的人有明确的规格可以遵循。律诗形式的定型使得近体诗和古体诗的界限有了更明确的划分。而“沈、宋的主要贡献在于进一步巩固了五言律体,到杜甫及其以后的盛中唐时期,七言律诗的创作才蔚为大观,各体律诗才真正成熟、定型”。^④声律的创变促进了唐代诗歌的繁荣,许学夷《唐诗解序》云:

① 朱光潜《诗论》,三联书店1998年版,222页。

② 沈亚丹《关于汉语诗律的音乐学分析》,《艺术百家》2010年第2期,148—152页。

③ 沈约《宋书》卷67,中华书局1974年版,1779页。

④ 李飞跃《中国古典诗歌平仄律的形成与嬗变》,《中国社会科学》2015年第3期,145页。

诗至唐，众体悉备，菁华大宣，诗之海也。今亡论为诗与不为诗者，即三尺童儿，莫不称唐人诗盈口。何者？读其辞清华相引，宫徵互发，高者入云，沉者冥渊，不为核其专指而情为移焉。^①

“声律并非只有形式意义，它在内容表现上也有重要作用。永明诗歌的历史事实表明，永明声律有效地影响了诗歌各层面的结构关系，突出了结构的对照性、跳跃性。新的诗歌结构配合了诗歌内容的重大变革，即由以叙事、说理为中心的散文化抒情方式，发展为以内在心绪为中心的更加诗性的抒情方式。这一内容革新在中国诗歌史上具有划时代意义，它标志着诗歌本体的进一步成熟，并由此而与散文有了更清晰的文体划分。可以说，永明声律是永明诗歌内容革新的重要支持；同理，近体诗格律是近体诗之诗性内容表现的重要支持”。^② 而唐代乐府诗的声律作为诗乐融合的结晶，不仅体现了诗歌的音乐性，也可以帮助我们更为深入地探究乐府诗发展演变的内在和外在原因。

第一节 唐乐府诗声律与文献研究

历代乐府诗的流传归功于文献的记录，对于现代读者来说，这些文献若不经整理，实在难以阅读，而古籍整理者付出最大努力所能得到的最好结果，是要让文献的整理痕迹被忽视而不是被关注——就像做菜放盐却不能让人吃出盐的味道一样，最高的境界就是恰到好处。

下文分析诗歌声律与文献研究的关系，以《乐府诗集》《全唐诗》中所收录的唐五代乐府诗为例，但诗歌声律对诗作句读、校勘和作品时代考证的影响当然不只局限于唐代乐府诗这样特定的对象：对于古籍整理和诗歌鉴赏来说，声律不是万能的，但不问声律却是万万不能的。

一、诗歌声律与标点

标点本身具有灵活性，差异的存在是必然的，研究句读差异的性质和形成原因比消除分歧更重要。如果说不同典籍收录同一作品出现文字上的歧义是历史形成、可能是非难辨的，那么标点不同就反映了现代研究者对作品认识上

① 陈伯海《唐诗论评类编》，上海古籍出版社2015年版，44页。

② 徐艳《永明声律新论——声律与诗性内容表现的关系》，《上海大学学报（社会科学版）》2017年第1期，89页。

的差异,往往是有是非之分的。相对于句式严整的格律诗来说,古体诗声律的多样性使其标点难度加大。唐代乐府诗虽然整体上有明显的格律化倾向,但不少作品也具有声律上的复杂性并由此导致句读的分歧。

为全面把握《乐府诗集》和《全唐诗》的句读差异,笔者首先将最通行的中华书局版《乐府诗集》和《全唐诗》对所有唐五代乐府诗的标点做了细致的比对,找出句读差异并进行分类统计。下文所述“乐府类别”是《乐府诗集》的类别,《全唐诗》乐府部分无“新乐府辞”,且将“近代曲辞”并入“杂曲歌辞”,两书对个别作品的归类也不尽相同。

(一)《乐府诗集》《全唐诗》唐代乐府诗标点差异比较

差异不等于错误,完全一致也未必就是最正确的方式。但是,差异比较可以使更直观地感受句读问题的复杂,更自觉地思考正确标点的依据。笔者对中华书局版《乐府诗集》和《全唐诗》(增订本)中的唐五代乐府诗标点差异做了分类统计,详见“表1-1”。其中很多属于系统性差异:《乐府诗集》中《霓裳》《玉树后庭曲》等乐曲名加书名号而《全唐诗》一律不加;《乐府诗集》在“赵魏燕韩”“秦皇汉武”等专有名词之间用顿号而《全唐诗》不用;《乐府诗集》诗前小序直接引用文献时加冒号、引号而《全唐诗》只加逗号。

表1-1 《乐府诗集》《全唐诗》所收唐五代乐府诗总体标点差异统计表

乐府类别	诗歌 总数	概述和小序(散文)		唐乐府诗正文(诗歌)						合计 (处)
		系统性 差异 (处)	非系统 性差异 (处)	系统性 差异 (处)	非系统性差异					
					标点位置 不同 (处)	《乐府诗 集》加标点 《全唐诗》 不加(处)	《全唐诗》 加标点《乐 府诗集》不 加(处)	所用标点不同 句子层 次不同 (处)	句子语 气不同 (处)	
郊庙歌辞	458 首	531	167	40	0	0	2	3	0	743
燕射歌辞	14 首	17	16	2	0	0	0	0	0	35
鼓吹曲辞	70 首	11	14	2	0	2	0	6	0	35
横吹曲辞	114 首	1	7	2	1	0	0	12	2	25
相和歌辞	332 首	3	6	15	0	14	2	66	30	136
清商曲辞	115 首	8	0	1	0	1	2	10	3	25
舞曲歌辞	42 首	65	17	15	0	1	0	28	1	127
琴曲歌辞	97 首	15	9	2	1	0	1	20	7	55
杂曲歌辞	382 首	5	3	16	1	1	1	43	7	77
近代曲辞	379 首	3	46	12	0	0	0	8	3	72

续表

乐府类别	诗歌 总数	概述和小序(散文)		唐乐府诗正文(诗歌)						合计 (处)
		系统性 差异 (处)	非系统 性差异 (处)	系统性 差异 (处)	非系统性差异					
					标点位 置不同 (处)	《乐府诗 集》加标点 《全唐诗》 不加(处)	《全唐诗》 加标点《乐 府诗集》不 加(处)	所用标点不同 句子层 次不同 (处)	句子语 气不同 (处)	
杂歌谣辞	71 首	2	3	7	0	1	1	12	0	26
新乐府辞	429 首	0	24	62	1	5	7	113	30	242
合 计	2503 首 ^①	661	312	176	4	25	16	321	83	1598
		973 处		625 处(非系统性差异 449 处)						

分析标点差异的程度不能仅看数量,因为各类乐府诗有无序文情况不一,每首诗作篇幅不同,标点差异的性质也不相同。如表前所述,系统性差异体现出标点古文的灵活性。非系统性差异从形式上看则主要有以下三种情况:

第一,标点位置不同。这种差异的形成往往是由于标点者对相关诗句有着不同的理解。例如韦元甫《横吹曲辞·木兰歌》写木兰还乡之后:

亲戚持酒贺,父母始知生女与男同。(《乐府诗集》25 卷 374 页)

亲戚持酒贺父母,始知生女与男同。(《全唐诗》272 卷 3049 页)

第二,同一位置上或加标点或不加标点。对于散文来说,有的标点加或不加都未尝不可,但对诗歌而言,这直接关系到诗作的句数和句式特点。例如:

植植万物兮,滔滔根茎,/。五德涵柔兮,泂泂而生。其生如何兮,/无标点袖袖,天下皆自我君兮,/无标点化成。^②

(元结《新乐府辞·补乐歌十首·五茎》)

“兮”字本身就表示了语音的延长和停顿,后面不加标点并不影响对语意的理解,但两书收录此诗,诗末都注有“《五茎》一章,章八句”的说明,而按照《全唐诗》的标点这首诗就只有六句了。

第三,同一位置所加标点不同。这种情况大体上可分为两类:一类是所用标点反映出语言层次结构即“句”与“读”的差异,最常见差别是用逗号和句号

① 其中唐代作品 2405 首(参见“表 2-1”),五代时期作品 98 首。第二章统计的“唐代乐府诗”不包括五代诗作。

② 本书引用存在标点差异的唐代乐府诗句时,斜线之前为《乐府诗集》的标点,斜线之后是《全唐诗》的标点,下文不再一一说明。

的不同。如果其中一书使用分号,那么另一书不管是使用逗号还是句号,其差异都微乎其微了。例如下例中使用分号和句号都未尝不可:

君不见曲如钩,古人知尔封公侯;/。君不见直如弦,古人知尔死道边。

(李白《新乐府辞·笑歌行》)

另一类则是所用标点反映出句子语气上的差异,这和系统性差异一样,不是句读的分歧而是标点使用的差别:

玉辇岂再来,娇鬟为谁绿? /。那堪秋风里,更舞阳春曲! /。

(刘商《相和歌辞·铜雀妓》)

圣人不生,麟龙何瑞? /;梧桐不高,凤凰何止? /。

(僧齐己《相和歌辞·君子行》)

一树春风万万枝,嫩于金色软于丝。永丰西角荒园里,尽日无人属阿谁! /。

(白居易《近代曲辞·杨柳枝》)

横江馆前津吏迎,向余东指海云生。郎今欲渡缘何事? /,如此风波不可行。

(李白《新乐府辞·横江词六首》其五)

总体上看,问号和感叹号在《乐府诗集》中较常见而《全唐诗》很少使用,这是因为两书标点的宗旨不同:《全唐诗》重在句读,所以基本上是用逗号与句号;《乐府诗集》注重区别文意与语气,故采用较多的现代标点符号。但这种区别还不像系统性差异那样有着整齐划一的对应,《全唐诗》偶尔也用问号和感叹号。例如:

长啸梁甫吟,何时见阳春?(两书标点相同)……狂生落拓尚如此,何况壮士当群雄。/!(与两书通常标点情况相反)

(李白《相和歌辞·梁甫吟》)

语气差异不影响断句,且语气的表达也具有灵活性,“尽日无人属阿谁”一句还可以用问号,两书都加句号的“如此风波不可行”句末也不妨使用感叹号。

综上所述,两书的标点差异,有的体现出句读分歧,有的属于标点用法问题,后者附录二“《乐府诗集》《全唐诗》中唐五代乐府诗的句读差异”未予列入。从“质”和“量”两方面综合考察,我们可以从总体上得出如下结论:

1. 诗歌与散文标点差异的情况有别

从各类乐府诗标点差异的总数来看,作品数量最多的“郊庙歌辞”存在标

点差异之处也最多,但是在 743 处差异中有 698 处属于散文中的差异,这是因为“郊庙歌辞”大多有“序”。同样,“燕射”“鼓吹”等类的标点差异也集中在散文部分;而“鼓吹”“横吹”“相和”“清商”“杂曲”等较少有散文方面的标点差异,因为诗作之前极少有序文。散文的句式较为自由,句读的灵活性大于诗歌正文,但有些标点确实存在错误并妨碍读者理解语意,需要加以辨析。例如:

其器有笙、笛下声弄、高弄、游弄、篪、节、琴、瑟、箏、琵琶八种。

(《全唐诗》20 卷 233 页)

这样算来,清调曲所用乐器就不是八种而是十种了。这里标点失误的主要原因应当是对古代音乐知识了解不够:下声弄、高弄(上声弄)、游弄正是笛曲的“三弄”,相传琴曲《梅花三弄》就是根据东晋桓伊的笛曲《三弄》改编而成,这种说法虽有争议但流传甚广^①。故此处标点应为:

其器有笙、笛(下声弄、高弄、游弄)、篪、节、琴、瑟、箏、琵琶八种。

对“概论”和“小序”的标点辨析多涉及音乐问题,已有学者对《乐府诗集》和《全唐诗》乐府部分引用文献的标点和释义进行研究,其他的乐府典籍也需要专业人士释读考辨。本书附录所列句读差异不包括散文部分,下文探讨也只针对诗歌正文。

2. 诗歌正文标点差异较多而断句分歧较少

唐五代乐府诗中系统性差异共有 837 处(包括散文中 661 处,诗句中 176 处),占标点差异总数(1598 处)的 52.2%。在诗歌正文的 449 处非系统性差异中,“所用标点不同”共有 404 处(包括层次结构 321 处,语气差异 83 处),而“标点位置不同”这种最实质性的差异仅有 4 例,可见《乐府诗集》和《全唐诗》的标点总体上依然具有很高的 consistency。有不少标点差异是由于标点者的习惯导致的,例如:

巨鳌未斩海水动,鱼龙奔走安得宁! /。颇似楚、/汉时,翻覆无定止。朝过博浪沙,暮入淮阴市。张良未遇韩信贫,刘、/项存亡在两臣。……萧、/曹曾作沛中吏,攀龙附凤当有时。

(李白《相和歌辞·猛虎行》)

“鱼龙奔走安得宁”之后的标点属于语气上的差别,“楚汉”“刘项”“萧曹”中间《全唐诗》按例不用顿号,这四处标点差异并不是断句问题,所以这首诗不

^① 程杰《〈梅花三弄〉起源考》,《中国典籍与文化》2006 年第 2 期,109 页。

在本书附录二诗作之列。

3. 各类乐府诗的标点差异情况不同

就诗歌正文而言,不同类别乐府诗存在标点差异的情况也大不相同。从统计表和附录中可以看出,“相和歌辞”“新乐府辞”等标点差异最为明显。与此相反,“郊庙歌辞”诗歌正文的非系统性标点差异仅有5例,只涉及458首诗歌中的3首作品(其中张说《封泰山乐章·寿和》有三处差异),不存在标点位置的不同。有些差异还是由偶然的失误造成的,例如《郊庙歌辞·蜡百神乐章·迎神》的五六两句,《乐府诗集》录为:“鼎俎流馥,樽彝荐美。”《全唐诗》则为:“鼎俎流芬_{一作馥}。樽彝荐美。”“馥”后标句号显然是受插入注释的影响。同样,“近代曲辞”也是作品数量多而标点差异少。由此可见,某一类别乐府诗标点差异的多少并不是由作品数量决定,而是关系到此类诗歌的各方面实际情况,尤其是它的声律特征。

(二) 唐代乐府诗的标点与诗歌声律的内在联系

结合具体诗句加以分析可以看出,有的诗作标点差别仅有一处却必须明辨是非,有些差异虽多却可以并行不悖。虽有少数失误的形成原因显而易见,但是对大多数标点差异的辨析有一定的难度。其中原因之一是,诗句的停顿反映出诗的节奏,而诗的节奏却并不单纯,“诗源于歌,歌与乐相伴,所以保留有音乐的节奏;诗是语言的艺术,所以含有语言的节奏……这两种节奏分配的分量随诗的性质而定”。^① 唐代乐府诗不同类别、不同作家的作品具有不同的声律特征,有的节奏偏向语言,故停顿多以文义为据;有的节奏偏向音乐,故句读多由音律决定。韵律节奏的多样化导致唐乐府诗句读的复杂性,也揭示出诗歌声律与标点的密切联系。

1. 声律要求的存在大大减少了诗歌标点上的随意性

笔者发现,唐五代乐府中的近体诗仅有14首存在细微的差异,有些问题可能还是由于编印中不经意的失误。例如李廓《杂曲歌辞·长安少年行》共有10首,均为五言八句,其中存在标点差异的两首完全合乎近体诗的格律要求:

戟门连日闭,苦饮惜残春。开锁通新客,教姬屈醉人。/,请歌牵
白马,自舞蹈红茵。时辈皆相许,平生不负身。

小妇教鹦鹉,头边唤醉醒。犬娇眠玉簪_{无标点}/,鹰掣撼金铃。碧
地攒花障,红泥待客亭。虽然长按曲,不饮不曾听。

① 朱光潜《诗论》,安徽教育出版社1997年版,118页。