

詞學辨

谢桃坊 著

上海古籍出版社

谢桃坊 著

詞學辨

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

词学辨/谢桃坊著. —上海:上海古籍出版社,

2007.4

ISBN 978-7-5325-4528-5

I. 词... II. 谢... III. 词(文学)—文学研究—
中国—文集 IV. I207.23-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 107197 号

词 学 辨

谢 桃 坊 著

上海世纪出版股份有限公司
上 海 古 籍 出 版 社 出版、发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1)网址: www.guji.com.cn

(2)E-mail: guji1@guji.com.cn

(3)易文网网址: www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 上海淞阳印刷有限公司印刷

开本 850×1156 1/32 印张 15.125 插页 4 字数 370,000

2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷

印数:1--2,500

ISBN 978-7-5325-4528-5

I·1893 定价:38.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系



作者简介

谢桃坊，成都人，毕业于西南师范学院中国语文系。1980年参加中国社会科学院考试，以助理研究员被录取，次年 to 四川省社会科学院文学研究所从事中国古代文学专业研究工作：现为研究员。著有《柳永》、《苏轼诗研究》、《宋词概论》、《中国词学史》、《宋词辨》、《中国市民文学史》、《敦煌文化寻绎》、《诗词格律教程》等。发表论文一百三十余篇。

自序

二十世纪八十年代之初，词学大师唐圭璋先生曾希望“把词学发扬光大”。二十余年来随着我国学术的繁荣昌盛，词学研究取得辉煌的成就，在某种意义上再次出现了“词学复兴”的局面，实现了前辈词学家的宿愿。我从事词学专业研究工作亦在八十年代之初。1999年由上海古籍出版社出版的《宋词辨》收入的论文，主要是我关于宋代词人评论和词学史研究方面的，大致可反映这一时期的学术思潮。进入新世纪之后，我们面对词学已取得的成就无不感到欣慰，却又因寻求新的起点而颇困惑。我们面临中华民族文化在全球化过程中的挑战和词学内部发展因素的制约，词学怎样再创辉煌呢？

词学界总结近百年词学的成就是非常必要的，我则以为清理一下研究中遗存的种种疑难问题会更有现实的意义，也许可以由此寻求到新的起点。因此近数年间我对某些疑难问题，在力所能及的条件下作了一些探讨，主要是关于词体的。词体包括词乐、词律和词韵，关于它们的研究因涉及某些其他专门学科知识而是较难的，亦是整个词学研究中最薄弱的。我研究词体，意在深入认识文学内部的规律并为编订新的唐宋词谱作点理论的准备，以促进新的可以体现当代词学水平的词谱的诞生。

关于词学史研究,我亦感到有些问题应继续探讨,例如宋词流派问题,梁启超、王国维和胡云翼在现代词学史上的意义等问题。关于清词,我是浅尝辄止,尽管发现它确能在文学上超越宋人而独辟新的艺术境界,但无力去进一步研究了。此外,许多年来我陆续发表了一些关于宋代词人和词集的考证文章,虽是较为冷僻的题目,但我特别喜爱它们,因其中有的多被征引,而且在近年尚引起争议。以上关于词体、词学史和词人词集考证的文章三十余篇,兹谨集为《词学辨》,以标志我的词学研究暂告一个大段落。此集为《宋词辨》之姊妹篇,但较之更为专业化,亦是我所惨淡经营的。虽然我作了最大努力,仍难免有疏漏与错误,尚希学界师友与读者不吝教正。

谢桃坊

2006年4月2日

于四川省社会科学院文学研究所

目 录

自序	1
词体研究	1
律词申议	3
宋词的音乐文学性质	18
唐宋燕乐歌辞的历史考察	
——论《碧鸡漫志》的主旨及其意义	34
唐宋词调之别体及分体问题	48
唐宋词调分类问题探讨	65
《词律》与《词谱》误收之声诗考辨	79
南宋朱敦儒词韵考实	102
《词林正韵》质疑	117
宋金诸宫调与戏文使用之词调考略	133
《满江红》词调溯原	153
词学批评	165
唐宋词研究遗存难题述略	167
论宋词的艺术特征	180
宋词的流派问题	196
南宋雅词辨原	204
江西词派辨	220

宋代理学家对词体的认识·····	237
柳永的文化意义·····	250
杨慎词学述评·····	261
清代词学复兴述评·····	274
评常州词派的理论·····	297
梁启超的稼轩词研究之词学史意义	
——兼论近世关于豪放词的评价·····	311
试评王国维关于唐五代词的研究·····	326
胡云翼与中国现代词学的建立·····	342

词林考证·····	351
欧阳修词集考·····	353
《李师师外传》考辨·····	367
王灼事迹考·····	382
姜夔事迹考辨·····	398
魏了翁词编年考·····	411
吴文英事迹考辨·····	432
吴文英去姬事辨·····	442
张炎词集辨正·····	448
读《词话丛编》札记·····	462

附 录·····	471
学海初程小记·····	471



词体研究

律词申议

1994年戏曲家洛地发表关于“律词”起源的论文,这在中国词学史上第一次提出“律词”的概念;次年他又在专著《词乐曲唱》里对此概念作了补充论证^①。凡学术新概念的产生都是一种新的学术思想的体现,蕴含新的信息,必将有助于学科的发展,甚至带来理论的突破。律词对于现代词学的意义也应如此。长期以来,词学界在探讨词体的起源,或将它与古代杂言体、汉魏乐府诗、六朝小诗、唐人近体诗和声诗,以及散曲等韵文形式相比较时,一般是从体制、风格、音乐文学的角度进行探讨,而缺乏最有力的依据,以致许多疑难问题无法解决。清代初年王士禛与赵执信等学者对唐人近体诗格律进行总结之后,人们习惯称近体诗为“格律诗”,这在名义上较为确切。洛地现在以“律词”特指词体,这亦在名义上较为确切。律词概念的出现,使我们对词体性质的认识更为清晰,而且可以形成相关的理论。洛地关于律词的论述涉及的学术层面很广,兹仅就律词是什么,它是怎样形成的,和它的谱是怎样的,试为申议。

自盛唐时期兴起的一种新体音乐文学样式,当时称为曲子或曲子词,至宋代简称为词。“词”与“辞”在古代通用,“曲子词”即歌辞之意。但词体作为一种中国民族文学形式,它与乐府歌辞之《王明君词》,唐人之《凉州词》、《鹧鸪词》、《长信秋词》、《横江词》,以及元明散曲之“北词”、“南词”等在体性方面皆有明显而严格的区别。

4 词在宋代成为时代文学,自公元 1279 年南宋灭亡后,因音乐的散佚,遂由音乐文学逐渐转变为纯粹的古典格律诗体之一,不能再付诸歌唱了。明代万历二十二年(1595)词学家张綖编订的《诗余图谱》刊行,计列词调 149 调。每调先列图,以白圈表示平声,黑圈表示仄声,黑白圈表示可平可仄之字;注明前后阙、句数、韵数、字数。图后选录一首词为典范。这是从古典格律诗体的观念对唐宋词格律的总结,以便填词者依照图谱制词。此后继有明人程明善的《啸余谱》和清初赖以邠的《填词图谱》流行;它们皆疏于考订,错讹甚多。清康熙二十六年(1687)万树的《词律》刊行,它避免了旧谱的许多弊病,认真考辨词体格律,制订新的词谱,达到了很高的学术水平,为词学复兴创造了条件^②。万树《词律自叙》云:

当时或随官造格,创制于前;或遵调填音,因仍于后。其腔之疾徐长短,字之平仄阴阳,守一定而不移,证诸家而皆合。兹虽旧拍不复可考,而声响犹有可推……考其调之异同,酌其句之分合,辨其字之平仄,序其篇之长短,务标准于名家,必酌中于各制。

他力图说明词体在与音乐关系脱离之后,其体制及声韵是可以采取比较和归纳的方法而求得其规律的。经过万树的考订整理,我们的确可见唐宋词人作词选用之每一词调是存在格律的,而且它是很严密的。万树关于词体首次提出“律”的概念。稍后江顺诒评论说:

万氏有功于词学,杜氏又为万氏之功臣。虽其书知声而不知音,然舍此别无可遵之谱,则校勘记之不可少也明矣。然“律”之一字,究非音律之律,亦非律例之律,不过如诗之五、七律之律耳,不如仍名为谱之确也。(《词学集成》卷二)

杜文澜作有《词律校勘记》,纠正了万氏的一些错误,故为万氏功臣。江顺诒虽然指出万树之“律”并非音乐的概念,仅同唐人律诗之律,但亦只能如此了。“词律”与“律词”是两个相关而不相同的概念:词律是指词体的格律;律词是指合格律的词作,或具有格律规范的词作。只有确认词体是有格律的,才可能引发律词的概念。这样可将中国音乐文学史上诸种歌辞排除于律词之外,充分显示词体的特征。凡律词必须具备以下条件:

(一) 依调定格。词体是在唐代“近体诗”——格律诗成熟时期产生的,它吸收了中国古典格律诗体的经验,但格式比格律诗复杂。唐人近体诗基本上包括五言绝句、五言律诗、七言绝句、七言律诗四体,每体有平起式和仄起式,共为八式,而实为平起与仄起两式。词的格律是以词调(乐曲)为单位而规定的。唐宋人所用词调约八百余,则词调格律便有八百余式。可见词体格律比诗体繁富。

(二) 字数限制。近体诗的字数,五绝二十字,五律四十字,七绝二十八字,七律五十六字。它们是固定的,不能有任何

例外。词调最短者为《十六字令》十六字,最长者为《莺啼序》二百四十字。其体制以字数区分,一般以五十八字以内者为小令,五十九至九十字者为中调,九十一字以上者为长调。同一词调因字数不同而分列为各体,如《诉衷情》有五体,《天仙子》五体,《玉蝴蝶》七体,《点绛唇》三体。常用之体为正体。每体的字数皆有严格规定,不能随意增损。

(三) 分段。近体诗体制结构整齐简单,不分段。词体的段,又称阕、片、叠。词体分单调(一片)、双调(上下片)、三叠(三片)、四叠(四片),双调又有重头、换头之别。其体制结构较为复杂。

(四) 长短句式。近体诗无论五言与七言,它们的句式是整齐的,被称为齐言体。词体内仅极少数词调是齐言的,如《浣溪沙》、《玉楼春》、《醉公子》,但它们的格律与近体诗迥然不同。词体的基本句式是长短句,从一字句至九字句都有其配合规律,由词调而定。词体因而又名长短句,但它又有特殊的格律故不同于古代的杂言体。

(五) 字声平仄的规定。近体诗的字声平仄是固定的,由仄起或平起式决定全诗字声平仄规律,每句都有定式,是为律句。词体句子字声平仄亦皆有定式,它们依某调之律而定,因而字声平仄是变化无穷的。其中固有与律诗相同的律句,而更多的是特殊的“律句”,还有连用几个平声或仄声的句子,它们在词中亦是律句。词体字声平仄的特殊规定及其在每调中有序的组合,有别于其他一切的韵文形式。

(六) 用韵规则。近体诗用韵以唐代的《唐韵》为准,基本上用平声韵。词体用韵大致参照诗韵,但不受韵部约束,可用邻韵,亦间用方音协韵。它们都属《广韵》音系的中古音韵。诗韵只分平韵和仄韵两类;词韵则分平韵、仄韵和入声韵三类。词体用韵依各词调的要求而形成特殊的规则,一调中 useful 数韵者。

以上可见词体的格律是严密的,由此使它在中国诸种古典格律诗体中是艺术形式之最精巧者。唐代的近体诗,我们可以称为格律诗,或简称为律诗;唐宋以来的词,我们亦可称为律词。律词概念的确立,必将促使我们现代词学学科的进展。

二

清初万树和王奕清等总结词体格律只能从文体形式着眼,不可能兼顾词体的音乐文学性质。我们现在谈论“律词”的依据是万树的《词律》和王奕清等的《词谱》。如果由此来推断律词的产生,则必然仅从民族文学形式观点而无视其为音乐文学,遂以为它是从唐代格律诗体发展演进而形成的。这忽略了词体出现的特定文化条件,以致掩蔽了其艺术特质,重复了明人以来的“诗余”说。

词成为中国文学一种韵文形式,它自身有一个较为漫长的定体过程。在敦煌文献中唐代文人为新燕乐谱写的长短句的歌辞称为“曲”或“曲子”,表示是倚声而作的,而且标出乐曲名。晚唐孙棣于中和四年(884)著的《北里志》里“颜令宾”条谈到“曲子词”,表明它是为乐曲谱写的歌辞。五代后蜀词人欧阳炯于广政三年(940)作的《花间集序》以为所辑的歌辞是“诗客曲子词”,以区别于流行的通俗歌辞,而显示出雅致的倾向。北宋以来人们习惯称这种新体音乐文学样式为“长短句”。北宋中期黄裳《书乐章集后》云:

予观柳氏乐章,喜其能道嘉祐中太平气象,如观杜诗,典雅文华,无所不有。是时予方为儿,犹想见其风俗,欢声和气,洋溢道路间,动植咸若。令人歌柳词,闻其声,听其

词,如丁斯时,使人慨然有感。呜呼,太平气象,柳能一写于乐章,所谓词人盛世之黼藻,岂可废耶?(《演山集》卷三五)

这是关于北宋初年著名词人柳永词集的一篇评论。其中出现了“词”、“词人”的概念,且称柳永的歌辞为“柳词”。此标志了新体燕乐歌辞已经成为中国文学的一种样式,它可以仅依据某词调之典范作品,模拟其字数、句式、分段、字声平仄和用韵规则而填写,而词人不必是精通音乐的了。自此律化的长短句的燕乐歌辞的体制固定,它与音乐的关系淡化,可以脱离音乐而成为一种独立的文体种类。从曲、曲子、曲子词、诗客曲子词到词的概念演进,正反映了律词的发展过程。在此过程中有几个问题值得探讨:

8

(一) 词体与唐代燕乐有关系吗?

燕乐即宴乐,乃施于宴飨的音乐。中国古代有燕乐,但兴起于隋代的新燕乐却是一种受西域胡乐影响的新的流行音乐。唐代贞观十六年(642)朝廷确立十部乐,首为燕乐,于是十部乐统称为燕乐。这样,中国残存的清商乐被改造,而中亚及西域的康国、安国、疏勒、高昌、龟兹等印度系音乐成为燕乐主体。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音乐,它为雅俗所共赏,广泛流行。清代学者凌廷堪、日本学者林谦三和中国现代学者邱琼荪都是研究隋唐燕乐的专家,他们在著述里的确未谈到燕乐与词体的关系^③,因为他们只谈音乐,不涉及音乐文学。然而我们从今存唐宋历史文献可证实:唐宋词即燕乐歌辞。唐人崔令钦《教坊记》录盛唐时期教坊习用的324个曲名,它们即当时流行的俗乐——燕乐曲。其中如《婆罗门》、《菩萨蛮》、《柘枝》、《穆护子》、《绿腰》、《苏幕遮》、《薄媚》、《安公子》、《感皇恩》等都是中亚传入的乐曲而被用为词

调。教坊曲用为词调者计 69 曲,留下了词调与燕乐的历史线索。唐人段安节在《乐府杂录》里述及太宗朝“胡部”乐所用 28 调,即唐代燕乐实用之宫调;它与柳永词集和周邦彦词集所列宫调是一个系统的。宋季张炎《词源》所记宋词所用 19 宫调亦属于此系统。凡此皆可说明唐宋词所用的词调乃燕乐曲。近世音乐史家杨荫浏说:

隋唐燕乐的基础是在民间。构成隋唐时代燕乐的丰富内容的,是各族人民所共同创造的新的民族风格和民族形式的音乐。在隋唐燕乐中间,也吸收了一部分外来音乐。这种外来音乐很多也和边区少数民族音乐长期融合,然后流行到中原地区的。外来曲调,有的被用作素材,用中国传统的作曲手法,进行了处理,成为大型乐曲;有的被配上汉文歌辞^④。

9

在唐代给燕乐曲配上的汉文歌辞有两种,即齐言的声诗与长短句的曲子词。这些都表明词体与唐代燕乐是有亲缘关系的;如果没有燕乐,就没有燕乐歌辞——曲子词。

(二) 倚声制词是怎样的?

从隋代初年起,新燕乐曲逐渐在社会上流行,但很长一段时期里燕乐曲是以器乐曲或舞曲形式传播的。当某一支乐曲为精通音乐的文人特别欣赏时,产生了作辞的灵感,于是以乐曲的音域、节奏、旋律、表情为准度谱写歌辞,这便是倚声制词。唐代诗人刘禹锡的《忆江南》词题云:“和乐天春词,依《忆江南》曲拍为句。”(《刘梦得外集》卷四)他是依照《忆江南》乐曲的节拍为准而谱写长短句的歌辞。这样倚声制词的情形在宋人词话里是有不少记述的。中国音乐文学里的《诗经》、《九歌》、乐府诗、唐人身诗,都是先有歌辞(诗),然后配以乐曲。此是以文学为准度,