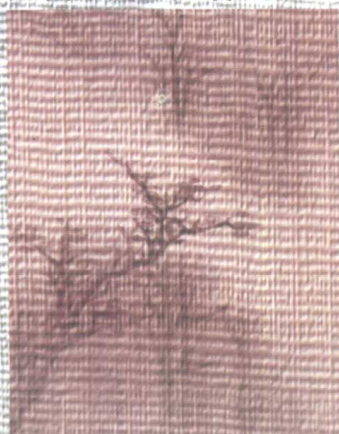


读词常识

夏承焘 吴熊和 著



诗词常识

名

家谈四种

中华书局

诗词常识名家谈(四种)

读 词 常 识

夏承焘 吴熊和 著

中 华 书 局

图书在版编目(CIP)数据

读词常识/夏承焘、吴熊和著, - 北京: 中华书局, 2001
重印
(诗词常识名家谈四种)
ISBN 7-101-02261-8

I . 读… II . ①夏…②吴… III . 词(文学) - 中国 -
通俗读物 IV . I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 45906 号

书 名	读词常识
丛 书 名	诗词常识名家谈(四种)
作 者	夏承焘 吴熊和
责任编辑	王 敏
出版发行	中华书局 (北京丰台区太平桥西里 38 号 100073)
印 刷	北京冠中印刷厂
版 次	2000 年 4 月新 1 版 2001 年 8 月北京第 3 次印刷
规 格	开本/850×1092 毫米 1/32 印张/3 ¹ / ₄ 字数/57 千字 印数/16001 - 26000
国际书号	ISBN 7 - 101 - 02261 - 8/I·327
定 价	7.00 元

目 录

第一章 词的起源与特点	(1)
一、词的起源	(1)
二、词的特点	(5)
第二章 词的名称	(7)
一、曲子词	(7)
二、诗余	(9)
三、乐府	(10)
四、长短句	(12)
第三章 词 调	(14)
一、宫调与词调	(14)
二、制调	(17)
三、择调	(20)
四、作谱与填词	(23)
五、词调与文情	(25)
六、词调的分类和变格	(28)
1. 令、引、近、慢	(28)
2. 犯调	(32)
3. 转调	(34)
4. 摊破、减字、偷声	(35)

2 读词常识

5. 叠韵	(35)
6. 联章	(36)
7. 调同名异与调异名同	(38)
8. 调同句异与调异句同	(39)
七、词谱	(41)
第四章 词与四声	(44)
一、字声与词调的关系	(44)
二、字声的运用	(45)
1. 平仄	(45)
2. 四声	(47)
3. 五音及阴阳	(55)
第五章 词韵的分部与协法	(59)
一、分部	(59)
二、协法	(64)
第六章 词的分片与句式	(71)
一、分片	(71)
二、句式	(80)
第七章 词书	(86)
一、词选	(86)
二、词集	(89)
三、词谱、词话、词韵	(93)

第一章 词的起源与特点

一、词的起源

词是一种抒情诗体,是配合音乐可以歌唱的乐府诗,是唐宋时代主要的文学形式之一。唐宋词是中国文学发展的新阶段,是唐宋文学的一个光辉成就。

唐宋词和前代的乐府诗有着历史的继承关系,但在内容、形式、风格以及表现手法等方面又有着显著的差别。它不是直接从前代的乐府诗中产生与发展起来的。它完全是当时一种新兴的歌诗,在各方面保有自己的特点,并从发展过程中形成自己独立的传统。它在音乐上和前代的乐府诗属于不同的系统。

隋唐时代的音乐有着三个系统。宋沈括《梦溪笔谈》卷五:“自唐天宝十三载(公元754年),始诏法曲与胡部合奏,自此乐奏全失古法。以先王之乐为雅乐,前世新声为清乐,合胡部者为宴乐。”雅乐是汉魏以前的古乐;清乐是清商曲的简称,大部分是汉魏六朝以来的“街陌谣讴”;宴乐(或作燕乐、燕乐,是当时宴会时演奏的音乐)主要成分是西域音

乐,是中国西部各兄弟民族的音乐,以及中亚细亚和印度的音乐。

远在北魏、北周时期,西域音乐已陆续地由印度、中亚细亚经新疆、甘肃传入中原一带。到了隋唐时代,由于国际交通贸易的畅通发达,文化交流的广泛频繁和商业都市的繁荣兴盛,这种胡乐更大量传入并普遍流行起来。燕乐就是以这种大量传入的胡乐为主体的新乐,其中自然也包含着—部分民间音乐的成分。它是中外音乐交融结合而成的一种新音乐。燕乐的传入和兴盛在中国音乐史上是一个巨大的进步,它划出了一个新的音乐时代。

词是“胡夷、里巷之曲”(《旧唐书·音乐志》),它所配合的音乐主要就是燕乐。燕乐的主要乐器是琵琶(唐燕乐主要伴奏为琵琶,宋燕乐主要伴奏为觱篥。宋张炎《词源》卷下《音谱》条说:“惟慢、曲、引、近则不同,名曰小唱,须得声字清圆,以哑筚篥合之,其音甚正,箫则弗及也。”)。琵琶是一种弦乐器,共有二十八调,繁复多变化,在音律上有很大发展,可以用它来创制出无数动人美听的新鲜乐曲。唐代许多诗人如白居易、元稹等都有描写琵琶音乐的诗篇,惊叹它的艺术魅力。燕乐在社会上风行一时,对文人诗歌和民间乐曲产生了很大的影响。词的产生和创作,其大部分就是为了配合这种流行的新乐的曲调。

词的产生最早是起于隋代。宋王灼《碧鸡漫志》卷一说:“盖隋以来,今之所谓曲子者渐兴。”宋张炎《词源》卷上

也说：“粤自隋唐以来，声诗间为长短句。”宋郭茂倩编的《乐府诗集》，于《近代曲辞》部分首列隋炀帝和王胄作的《纪辽东》，它的句式、字声和韵位跟后来的词都没有什么不同。《隋书·音乐志》说炀帝命乐正白明达造新声，创《斗百草》、《泛龙舟》等曲。《泛龙舟》的曲辞今见于《乐府诗集》卷四十七，和敦煌曲子词中所载的作品在词律上很相近。

说隋代确已有了词调，还可举《河传》和《杨柳枝》这两个习见的调子为例。《碧鸡漫志》卷四引《脞说》谓“水调《河传》，炀帝将幸江都时所制”（《花间集》卷七有孙光宪《河传》一首，内容是写炀帝开河游幸事，这个调子的创始当和开河有关）。后蜀何光远《鉴戒录》卷七谓：“《柳枝》者，亡隋之曲，炀帝将幸江都，开汴河，种柳，至今号曰隋堤，有是曲也。”（隋代的《杨柳枝》传到中唐经过改制又成为“洛下新声”。）

词的产生最早还起于民间。《河传》和《杨柳枝》两调很可能就是隋代的民歌。敦煌曲子词的发现给词史研究提供了丰富的材料。它以充分、坚实的证据证明民间创作是词的最早来源。现经汇编起来的敦煌曲子词共有一百六十多首（近人王重民辑有《敦煌曲子词集》），有令词、中调和慢词。它们大都作自唐玄宗时代直至唐末五代，可能还有玄宗以前的作品。其中除了五篇已经考知为温庭筠、欧阳炯、李杰等人所作，绝大多数的作者是无名氏。这些民间作品有的虽经文人的修改润饰（如《云谣集杂曲子》），但大部分仍保留着朴素、真率的民间风格。敦煌曲子词使我们看到

了早在文人词兴起以前词在民间的盛行情况,看到了初期词在民间的发展和当时词体本身的成熟程度。中唐以后的文人词就是在民间词的基础上,吸取和运用了它们的成就而逐渐发展起来的。

敦煌曲子词之外,唐崔令钦《教坊记》中的《曲名表》也是研究盛唐乐曲的一项重要资料。《曲名表》所载二百七十八曲(连大曲名共三百二十四曲),都是开元、天宝时代教坊乐妓习唱的调子。虽然教坊曲的来源较复杂,但我们依据曲名,可以看出很多曲调是来自民间的。例如《麦秀两歧》、《判碓子》、《拾麦子》等当来自农村;《渔父引》、《摸鱼子》、《拔棹子》等当来自水乡;《卧沙堆》、《怨黄沙》、《怨胡天》等当来自边塞军中。这样的民间歌曲在全部教坊曲中占有着很大的比重。这个事实一面表明了民间歌曲具有丰富的现实内容和深广的社会基础,一面也表明了它们在当时已经受到统治阶级的热烈爱好和广泛采用,并被大量引进了为宫廷演奏的教坊。它们在社会各阶层的流传,影响和吸引了文人们来参加曲调、曲辞的创作,推动了文人词的发展。

文人词在初、盛唐时已偶有所作,如沈佺期作《回波乐》,唐玄宗作《好时光》,张志和作《渔歌》,戴叔伦作《转应曲》,韦应物作《调笑》等。但那时词体还初由民间转到文人手中,所以创作极少。到了中唐,白居易、刘禹锡“依曲拍为句”,作了《忆江南》等调,不少诗人亦间或作词,词始在文学创作中占了一席之地,并且有了一些较为优秀的作品。晚唐五代,文人词进一步确立,出现了词的专家与专集。如温

庭筠是第一个大力填词的词人,《花间集》收有他的词六十六首。《花间集》是最早的一部词选集,共收集了由十八个词人写的五百首词。从此在中国文学史上词独立成为一体,与诗并行发展。进入宋代以后,名家辈出,经历了词的繁荣时期,词的创作在苏轼、辛弃疾等大词人手中得到了最大的提高与发展。宋词得与唐诗并称,被后人尊为代文学之胜。不过在这同时,民间词也随着被忽略甚至被埋没了。

二、词的特点

词在形式上和唐代的近体诗有着显著的不同,和古体诗当然亦多不同,这是因为它是协乐文学,和音乐有着密切的关系。词的严格的格律和在形式上的种种特点都是由音乐的要求而决定的。词和诗在形式上的不同主要有下列五点:

(1)每首词都有一个表示音乐性的调名。如《菩萨蛮》、《水调歌头》、《沁园春》等,称为词调。它们表明这首词写作时所依据的曲调乐谱,并不就是题目。各个词调都是“调有定句,句有定字,字有定声”,并且各不相同。

(2)一首词大都分为数片,每片作一段,以分两片的为最多。分片是由于乐谱的规定,是因为音乐已经唱完了一

遍。片与片之间的关系,在音乐上是暂时休止而非全曲终了。一首词分成几片,就是由几段音乐合成完整的一曲。

(3)押韵的位置各个词调不尽相同,每个词调有它一定的格式。诗基本上是偶句押韵的,词的韵位则要依据曲度。韵位大都是音乐上停顿的地方。每个词调的音乐节奏不同,停顿之处不同,所以它们的韵位也就跟着不同。

(4)长短句的句式。诗也有长短句,但以五、七言为基本句式,近体诗还不允许有长短句。词则十之八九是句子参差不齐的。作词大量地使用长短句,是为了更能切合乐调的曲度,因为它是乐句。

(5)字声配合更严密。词的字声组织基本上和近体诗相近似,但变化很多,而且有些词调还须分辨四声和阴阳。作词要审音用字,以文字的声调来配合乐谱的声调。在音乐吃紧的地方更须严辨字声,以求协律和美听。

第二章 词的名称

“词”作为这种诗体的专称,还是比较后起的。在唐五代时,这种新诗体原被称为曲子词。后来在发展过程中它又有了诗餘、乐府、长短句等等别名。这些名称都代表着词体的某种特点。现在把它们略作解释如下:

一、曲 子 词

词是曲子词的简称,就是歌词的意思(宋人也称词为歌词,如宋胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三十三引李清照论词:“至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻,学际天人,作为小歌词,直如酌蠡水于大海。”又“盖诗文分平侧,而歌词分五音”)。曲子词这个名称,最清楚地表明了词体的性质,表明了词与曲的关系。曲是指音乐的部分,词是指文辞的部分。在乐曲歌辞中,这二者原是一个东西的两个方面,不可分离的。清刘熙载《艺概》卷四说“词即曲之词,曲即词之曲”,清宋翔凤

《乐府余论》说“以文写之则为词，以声度之则为曲”，这些话都对词曲两者之间的关系作了正确的解释。所以，我们可以说曲子词是词体最确切的全称。

在唐五代及宋初，还很少把词体单称为词，一般都根据它的歌词性质称之为曲、曲子、曲词或曲子词。例如：

五代孙光宪《北梦琐言》卷六：“晋相和凝，少年时好为曲子词。……契丹入夷门，号为‘曲子相公’。”

宋张舜民《画墁录》：“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。”

宋赵令畤《侯鯖录》卷七：“东坡云：‘世言柳耆卿作曲俗，非也。如《八声甘州》云“霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”，此语于诗句不减唐人高处。’”

唐末五代的人文词，又被称为诗客曲子词。例如西蜀欧阳炯的《花间集叙》说：“今卫尉少卿字弘基，……广会众宾，时延佳论。因集近来诗客曲子词五百首，分为十卷。”在曲子词上加上“诗客”两字，这是为了区别于民间的曲子词，表示是文人的作品。

宋人又称词为今曲子，那是为了与古乐府相对而言，和称近体乐府是同样的意思。例如《朱子语类》卷一百四十：“古乐府只是诗中间却添许多泛声。后来人怕失了那泛声，逐一添个实字，遂成长短句，今曲子便是。”又如《碧鸡漫志》卷一：“古歌变为古乐府，古乐府变为今曲子，其本一也。”

词调中有一些调名带有“子”字,如《十拍子》、《采莲子》、《破阵子》等,“子”就是曲子的省称。

二、诗 餘

诗餘的名称是晚出的,大约始于南宋。南宋初林淳的词集名《定斋诗餘》,廖行之的词集名《省斋诗餘》。如果说这些集名是后人所加,那末,至迟宋宁宗庆元间编定的《草堂诗餘》,已经表示诗餘这个名称的成立(元黄潛《金华黄先生文集》卷三《记居士公乐府》文中,以为《草堂诗餘》乃胡仔所编,不可信)。

把词称为诗餘,有两种解释。一种认为词是诗的下降,是诗的餘绪剩义。这是轻视词的看法。清毛先舒《填词名解》说:“填词不得名诗餘,犹曲自名曲,不得名词餘(元明散曲又称为词餘)。又诗有近体,不得名古诗餘,楚骚不得名经餘也。故填词本按实得名,名实恰合,何必名诗餘哉!”清汪森《词綜序》也说:“古诗之于乐府,近体之于词,分轍并骋,非有先后;谓诗降为词,以词为诗之餘,殆非通论矣。”都是反对把词贬低称为诗餘。

另一种认为词是出于唐代的近体诗,是从律诗绝句中变化出来的;唐人是先用五、七言诗入乐,到了唐末五代,才改用长短句。如宋翔凤《乐府餘论》解释词之所以“谓之诗

馀者,以词起于唐人绝句。如太白之《清平调》,即以被之乐府;太白《忆秦娥》、《菩萨蛮》,皆绝句之变格,为小令之权舆。旗亭画壁赌唱,皆七言断句。后至十国时,遂竞为长短句,自一字两字至七字,以抑扬高下其声,而乐府之体一变。则词实诗之馀,遂名曰诗馀”。这种说法并不完全符合词的产生过程和唐代歌诗的实际情况。词的产生和创作本来是为了配合音乐,歌词必须适应乐曲,所以一开始就有长短句的采用,就是齐言和杂言两体同时并用。根据现有的资料,可以知道隋唐之际已有合乐的长短句的词,它的产生可能犹在近体诗正式成立之前。唐代歌词,固然很多是用五、七言诗,但也有很多早用了长短句的。终唐之世,不断传唱五、七言诗,也不断传唱长短句调。唐代诗与词的发达程度实有不同,这不是因为它们产生的时代各有先后。而且文人词虽然是后起,但民间词早已先行。说长短句用作歌词是后于五、七言诗,词是由律诗绝句变化而出,这是不合事实的。

所以把词称之为诗馀,不仅包含有贬低词的意思,而且对词体的产生、形成过程也作了曲解。

三、乐 府

乐府本是西汉武帝时所设立的一个音乐机关,后来用

来作为一种诗体的名称。汉魏六朝入乐的诗歌,包括采自民间的和文人创作的,都称为乐府。唐宋词也是配合音乐可以歌唱的诗歌,从这意义上说,也可称它为一种乐府诗。宋人词集题为乐府的,有贺铸的《东山寓声乐府》(宋陈振孙《直斋书录解题》卷二十一谓贺铸“以旧谱填新词,而别为名以易之,故曰‘寓声’”),康与之的《顺庵乐府》等。

但以前把词称为乐府,有的还有“词出于乐府”这样一种认识,如宋胡寅《向子湮〈酒边集〉序》说:“词曲者,古乐府之末造也。”近人王国维《戏曲考源》也说:“诗馀之兴,齐梁小乐府先之。”都认为词是从汉魏乐府或六朝乐府发展而来的。唐宋词和汉魏六朝乐府同是音乐文学,它们之间自然有着密切的继承关系,但唐宋词并不是直接渊源于汉魏六朝乐府,它所配合的音乐和合乐的方式跟前代的乐府诗都有很大不同。唐宋词配合的音乐是燕乐,燕乐的主要成分是北周、隋以来从西域传入的西北各民族的音乐,乐器是以琵琶为主。这在当时是全新的、外来的东西,和前代的乐府诗所配合的雅乐、清乐是不同的系统。而且唐宋词的音乐性是全部定型的,都是“由乐以定词,非选词以配乐”(元稹《乐府古题序》中语),每个词调都有固定的句格、韵位和字声,在形式及格律上和“选词以配乐,非由乐以定词”的前代乐府诗也完全不同。燕乐的传入最早虽可追溯到北魏、北周(《魏书》卷六十二《李彪传》已有“设燕乐”“赐燕乐”的话),但它的盛行是在隋唐。词是配合燕乐而产生,因此说词的起源就不应该超过隋唐以前,说词出于乐府也就不合

事实了。

宋人也有称词为“近体乐府”的，如欧阳修《欧阳文忠公集》有词三卷（卷一百三十一——一百三十三），题为“近体乐府”。在乐府上加上“近体”两字，这就表明了和古乐府的区别。

四、长 短 句

词和唐代近体诗在形式上最显著的差别，就是它打破了旧有诗歌五、七言的基本句式而采用长短句，所以后来也就把长短句作为词的别名。宋人词集题为长短句的，有秦观的《淮海居士长短句》，赵师侠的《坦庵长短句》等。

用长短句制作乐府歌词，从汉乐府到南北朝乐府都是如此。但把长短句填入词调完全是由于合乐的要求。句子的长短都须依照乐谱的节拍，有着一定的准度。在唐代，五、七言近体诗也有很多被采作歌词以合乐，和长短句并行的。但这种整齐划一的诗句和参差变化的乐谱总不能完全相适应。到了宋代，就再也没有用律诗绝句来配合乐曲的了，词的形式全是长短句了。虽有例外，那是极少数的。

长短句是词的形式特点之一。词和唐代近体诗的不同主要还在于它是作为歌词，在于它和音乐结合的关系上，并非由于句式的异同。所以把词称为长短句，并不能标举出