



喻园语言文学论丛

# 音乐与文献论集



岳珍·著

华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

喻

园

语

言

文

学

论

从

# 音乐与文献论集

岳珍 ● 著

华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

中国 武汉

图书在版编目(CIP)数据

音乐与文献论集/岳珍 著. —武汉:华中科技大学出版社,  
2010年4月

ISBN 978-7-5609-5623-7

I. 音… II. 岳… III. ① 古代音乐-中国-文集 ② 目录  
学-文集 ③ 版本学-文集 ④ 校勘学-文集 IV. J609.22-53  
G25-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 149680 号

音乐与文献论集

岳珍 著

责任编辑:殷茵

封面设计:潘群

责任校对:汪世红

责任监印:熊庆玉

出版发行:华中科技大学出版社(中国·武汉)

武昌喻家山

邮编:430074

电话:(027)87557437

录排:华中科技大学惠友文印中心

印刷:湖北恒泰印务有限公司

开本:880mm×1230mm 1/32

印张:10.25 插页:2

字数:280 000

版次:2010年4月第1版

印次:2010年4月第1次印刷

定价:23.80元

ISBN 978-7-5609-5623-7/J·148

(本书若有印装质量问题,请向出版社发行部调换)

## 总序



学术研究，有两种境界。孟子言：“学问之道无他，求其放心而已矣。”此是学术研究的一种境界，在于“学问乃为己之学”，以学识和学术研究充实自我。又王阳明言：“夫道，天下之公道也；学，天下之公学也，非朱子可得而私也，非孔子可得而私也。天下之公也，公言之而已矣。故言之而是，虽异于己，乃益于己也；言之而非，虽同于己，适损于己也。”“道固自在，学亦自在。天下信之不为多，一人信之不为少。”此是学术研究的另一种境界，在于“学术乃天下之公器”。欲至两种境界之一，应在学术研究中坚守宁静致远，以免荀子所谓“为学大病在好名”之病。然当前的学术研究，因了各种现实的欲望与制约，不无躁动喧嚣与过分功利。

秀美的喻家山阳，有一群默默耕耘于语言与文学圣殿的学术中人，有资深教授，也有青年学俊，教书之余，或以研促教，培英育才，或以研自娱，陶情冶性。不能言皆臻学术澄静之胜境，幸未染追名逐利之流风，宁静遨游，沉潜于思，自有心得，形诸文字，“成一家之言”。此“喻园语言文学论丛”编纂出版动力之所在也。本丛书，或论文结集，或学术专著，大体论析深微，新见屡

现，自成体系，有裨学界。

“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”丛书出版，只是起点，回顾留存，意启后来，寻幽探胜，学无止境。

丛书得以顺利出版，应衷心感谢华中科技大学出版社的大力支持，尤其总编姜新祺先生以及编审室诸位责编倾注了满腔热忱，在此一并致以深深的敬意和诚挚的谢意！

华中科技大学中文系“喻园语言文学论丛”编委会

## 前言

—————

我在川大读博士时，攻读的专业方向是中国古典文献学，论文选题是有关王灼《碧鸡漫志》的研究。王灼的《碧鸡漫志》是一部有关词体体制以及创作批评的学术笔记，其中包括大量有关词乐、词调的记载和论述。这样一来，我有很长一段时间的研究就主要集中在目录版本校勘考证以及古代音乐文学基本文献的辑录、释读这样两个方面。这个论文集中的各篇论文，多数都是这一时期汇集整理的资料及其研究成果，其中的主要内容已经纳入了我的博士论文《王灼〈碧鸡漫志〉研究》及其附录。十多年来，当时搜集的大量原始资料中，虽然也有少量内容作为单篇论文先后发表，但更多的东西因为内容冷僻而难以问世。不过，这些文献本身蕴含着非常丰富的学术资源，近年来也陆陆续续开始受到学界的关注。所以这次编集，也选择了几篇尚未发表的文献辑录考订一类的文章。

作者谨记  
2008年夏

# 目 录

|                                      |       |
|--------------------------------------|-------|
| “艳词”考 .....                          | (1)   |
| 关于“词起源于隋唐燕乐”的再思考<br>——与李昌集先生商榷 ..... | (20)  |
| 隋唐燕乐小曲考论<br>——关于词体发生方式的研究 .....      | (44)  |
| “金风调”均调名考索 .....                     | (61)  |
| 《念奴娇》词调考原 .....                      | (65)  |
| 杜诗“艳曲”解 .....                        | (74)  |
| 《无限曲》及其他 .....                       | (80)  |
| 论宋词中的“侧艳体” .....                     | (87)  |
| 唐佚名《古今乐纂》辑考 .....                    | (95)  |
| 杜佑《理道要诀》辑考 .....                     | (103) |
| 宋刊《重校添注音辩唐柳先生文集》考述 .....             | (124) |
| 柳集五百家注俞良甫翻宋本考述 .....                 | (140) |
| 王灼《碧鸡漫志》版本考 .....                    | (148) |
| 陈子昂集版本考述 .....                       | (166) |
| “吴若本”《杜工部集》刻工考 .....                 | (180) |
| 高邮军学刊本《淮海集》刻工考 .....                 | (183) |

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 王灼行年考 .....         | (191) |
| 韩愈“南行逾六旬”考实         |       |
| ——兼考韩愈南迁潮州的行程 ..... | (209) |
| 释“五百”               |       |
| ——朱熹《韩文考异》摘疵 .....  | (227) |
| 苏轼佚文《叶氏宗谱序》质疑 ..... | (232) |
| 王灼诗文辑佚 .....        | (238) |
| 宋诗话《笔墨间录》辑考 .....   | (246) |
| 宋诗话辑补 .....         | (257) |
| 《王子思诗话》辑考 .....     | (265) |
| 马龙：蚕的化身             |       |
| ——中国龙原型试探 .....     | (269) |
| 纛祖考 .....           | (285) |
| “金虎形饰”应为“金蚕”辨 ..... | (299) |
| “蜀”、“蚕”辨 .....      | (309) |

## “艳词”考<sup>①</sup>

“艳词”以及与之同义的“侧艳之词”来自隋唐五代词体起源时期与词学有关的文献，作为词学研究领域中长期而普遍使用的术语，它们本来是文体概念。后代把出现在这部分文献中的“艳词”、“侧艳之词”认知为题材艳冶、辞藻艳丽的词作，成为词的内容、风格的分类概念。如对温庭筠“为侧艳之词”、和凝“长于短歌艳曲”所述说的历史事实的还原就是最明显的例子。在这种认知的基础上，学术界进一步提出“词为艳科”的词体本质论命题，成为词学研究中的误区。

本文的撰述目的是全面钩稽相关史料，考察作为词学研究基本概念的“艳词”在词体起源时期的指称对象、内涵和性质，揭示这个概念的本来含义以及在后来的演变。

### 一 “艳词”原不专指艳情词

从现有资料看，“艳词”这个概念在隋唐五代时期开始相对频繁地出现在文献中。如韩愈《辞唱歌》“抑逼教唱歌，不解著艳词”；白居易《采诗官》“郊庙登歌赞君美，乐府艳词悦君意”；许浑《听歌鹧鸪词》“南国多情多艳词”；罗虬《比红儿诗》“行唱菱歌著艳词”；《旧唐书》温庭筠本传称其“为侧艳之词”等。后世词学研究中用来概括艳情词的术语“艳词”即出于这个历史时期的文献记载。但是，隋唐时期所谓的“艳词”是不是一个用来指艳情词的专用术语，则必须对那些被称为“艳词”的作品的题材内容进

---

<sup>①</sup> 此篇原载《文学遗产》2002年第5期。

行具体考察，才能得出结论。下面引用的材料，都涉及当时的“艳词”的题材内容。

韩愈《辞唱歌》：

抑逼教唱歌，不解著艳词。坐中把酒人，岂有欢乐姿？幸有伶者妇，腰身如柳枝。但令送君酒，如醉如愁痴。声自肉中出，使人能委随。复遣慳吝者，赠金不皱眉。岂有长直夫，喉中声雌雌。君心岂无耻，君岂是女儿？君教发直言，大声无休时。君教哭古恨，不肯复吞悲。乍可阻君意，艳歌难可为。

韩愈诗中所说的“艳词”包含三方面的内容：“欢乐姿”，欢娱的艳词；“发直言”，针砭现实的艳词；“哭古恨”，吊古伤今的艳词。在这三类“艳词”中，只有欢娱这一类可以包括艳情词。

白居易《采诗官》：

采诗官，采诗听歌导人言，言者无罪闻者诚，下流上通上下泰。周灭秦兴至隋氏，十代采诗官不置，郊庙登歌赞君美，乐府艳词悦君意。若求兴谕规刺言，万句千章无一字，不是章句无规刺，渐及朝廷绝讽议。谄臣杜口为冗员，谏鼓高悬作虚器，一人负扆常端默，百辟入门两自媚。夕郎所贺皆德音，春官每奏唯祥瑞，君之堂兮千里远，君之门兮九重闼。……

这是一首“为事而作”的新乐府。诗歌指责采诗官奏进的“艳词”、“登歌”全是“德音”、“祥瑞”，没有“兴谕规刺言”。对于造成这种现象的原因，诗人指出：“不是章句无规刺，渐及朝廷绝讽议。”“章句”指歌词，白诗明确指出并不是“艳词”、“登歌”中没有

“规刺”之言，只不过采诗官为了迎合君王，报喜不报忧，不肯奏呈“兴谕规刺”的“艳词”罢了。所以，白居易说的“艳词”，既有以“美”为内容的“德音”、“祥瑞”，也有以“刺”为内容的“兴谕规刺言”。“德音”，赞美君主的圣明；“祥瑞”，象征天下大治的吉祥征兆；“兴谕规刺”，反映民生疾苦、针砭社会时弊。这几类“艳词”都不可能包括艳情内容。

许浑《听歌鹧鸪词》：

南国多情多艳词，鹧鸪清怨绕梁飞。甘棠城上客先  
醉，苦竹岭头人未归。响转碧霄云驻影，曲终清漏月沉  
晖。山行水宿不知远，犹梦玉钗金缕衣。

诗中说的“艳词”具体指诗人所听的《鹧鸪》词。关于《鹧鸪》曲的始辞本意，徐凝《山鹧鸪词》云“南越岭头山鹧鸪，传是当时守贞女。化为飞鸟怨何人，犹有啼声带蛮语”，顾况《湖中》诗“青草湖边日色低，黄茅嶂里鹧鸪啼。丈夫飘荡今如此，一曲长歌楚水西”。是以知《鹧鸪》本为思妇之辞。许浑《听吹鹧鸪》云“万里月明湘水秋”，郑谷《鹧鸪》云“相呼相应湘江阔，苦竹丛深春日西”，苦竹岭，在湖南平江县境，可见《鹧鸪》来源于湖南苦竹岭一带民歌，其始辞本意为思归怀人。唐人所作《鹧鸪》词大部分述始辞本意，如白居易《山鹧鸪》“苦竹岭下寒月低……梦乡迁客展转卧，抱儿寡妇彷徨立”。许浑所听的《鹧鸪》歌云“苦竹岭头人未归”，亦述该调的始辞本意，为思归之词。因此，许浑所听的《鹧鸪》词不是表现艳情的作品，《鹧鸪》词的始辞本意以及大部分唐代传词也不表现艳情。<sup>①</sup>

① 关于《鹧鸪》的唐代传词的总体面貌，请参看任二北《唐声诗》下编中的“山鹧鸪”条，上海古籍出版社1982年版。

罗虬《比红儿诗》六十一：

暖塘争赴荡舟期，行唱菱歌著艳词。为问东山谢丞相，可能诸妓胜红儿。

罗虬所说的“艳词”指《采菱》词。《采菱》属于劳者歌其事一类的歌曲，为采菱时所唱的歌。今存该调歌词或咏采菱女，或咏采菱，或兼咏男女恋情。

另外，在白居易的《与元九书》中留下了被称为艳词的一组作品的线索，使我们可以据以考察艳词的题材内容。《与元九书》云：

今春游城南时，与足下马上相戏，因各颂新艳小律，不杂他篇，自皇子陂归昭国里，迭吟递唱，不绝声者二十里余。

白居易记载了与元稹“今春游城南”时，“迭吟递唱”“新艳小律”一事。《与元九书》作于元和十年十二月，《书》中所说的“今春游城南”，指当年正月元稹从唐州（今河南泌阳）召还长安，白居易与之同游城南一事。“小律”即绝句，白居易《江上吟元八绝句》云：“一夜吟君小律诗”。“迭吟递唱”即唱。<sup>①</sup>用以歌唱的“新艳小律”即歌词，白居易《闻歌妓唱前郡守严郎中诗》云“又付新词与艳歌”，同一对象，题目称“诗”，诗中称“词”，可见“诗”用来歌唱就叫“词”。“新艳小律”于“小律”前加“新艳”，说明

<sup>①</sup> 高适《听张立本女吟》“自把玉钗敲砌竹，清歌一曲月如霜”、寒山“独吟歌曲绝无忧”、李白《秋浦清溪雪夜对酒客有唱山鹧鸪者》“能吟《山鹧鸪》”，这些“吟”皆指唱。请参看《唐声诗》上编第一章。

是新作的艳词。

元、白游城南“递唱”的艳词具体指哪些作品，陈寅恪先生在《元白诗笺证稿》中有所考察：“（元和体）其二为杯酒光景间之小碎篇章，此类实亦包括微之所谓艳体诗中之短篇在内。如元氏长庆集二二为乐天自勘诗集七绝题略云：‘因思顷年城南醉归，马上递唱艳曲，十余里不绝。’亦指此类诗言。”<sup>①</sup>按，元稹所说的“递唱艳曲”也就是白居易所说的“迭吟递唱”“新艳小律”（考详下部分）。陈寅恪先生认为元稹所谓的“艳曲”即元稹所谓的“艳体诗”，因为这里的“艳曲”同于白居易的“新艳小律”，那么，按照陈寅恪先生的看法往下推论，白居易所谓的“新艳小律”当指“艳体诗”。元稹所说的“艳体诗”，包括描写妇女的奇装异服和男女艳情的诗。<sup>②</sup>

从白居易《与元九书》的叙述看，元、白游城南所唱的艳词有以下特点：首先，这些艳词是即兴之作；其次，这些艳词都是绝句；其三，“迭吟递唱”表明这些艳词之间存在唱和关系。按照这些条件去检查元、白现存的诗歌，只有白居易《重到城七绝句》以及元稹的和作才有可能和他们此次游城南递唱的艳词。《重到城七绝句》共七首，分别为：

容貌一日减一日，心情十分无九分。每逢陌路犹嗟  
叹，何况今朝是见君。（《见元九》）  
青苔故里怀恩地，白发新生抱病身。涕泪虽多无哭  
处，永宁门馆属他人！（《高相宅》）  
谏垣几见迁遗补，宪府频闻转殿监。独有咏诗张太

<sup>①</sup> 陈寅恪《元白诗笺证稿》附论·丁“元和体诗”，上海古籍出版社1982年版，第337页。

<sup>②</sup> 关于艳体诗的内容，可参看《元白诗笺证稿》第四章“艳诗及悼亡诗”。

祝，十年不改旧官銜。（《张十八》）

刘家墙上花还发，李十门前草又春。处处伤心心始悟，多情不及少情人。（《刘家花》）

莫怪相逢无笑语，感今思旧戟门前。张家伯仲偏相似，每见清扬一惘然。（《裴五》）

年年老去欢情少，处处春来感事深。时到仇家非爱酒，醉时心胜醒时心。（《仇家酒》）

旧游分散人零落，如此伤心事几条。会逐禅师坐禅去，一时灭尽定中消。（《恒寂师》）

《重到城七绝句》的主旨为感时伤事：《见元九》总述因故友重逢而唤起久积在心底的感慨悲伤；《高相宅》、《裴五》哀感故友凋零；《张十八》、《刘家花》、《仇家酒》感伤年华易逝、人生多难；《恒寂师》归结诸作，希望借助禅悦，解脱人生痛苦。

《元稹集》今存和作四首：

莫愁已去无穷事，漫苦如今有限身。二百年来城里宅，一家知换几多人。（《和乐天高相宅》）

闲坊静曲同消日，泪草伤花不为春。遍问旧交零落尽，十人才有两三人。（《和乐天刘家花》）

病嗟酒户年年减，老觉尘机渐渐深。饮罢醒余更惆怅，不如闲事不经心。（《和乐天仇家酒》）

欲离烦恼三千界，不在禅门八万条。心火自生还自灭，云师无路与君销<sup>①</sup>。（《和乐天赠云寂僧》）

① 该首诗与白居易原作的文字有异同：元稹诗题称“云寂”，白居易诗题称“恒寂”，而元稹诗中又有“云师”句，白集版刻可能有误。

元稹的四首和作可以分成两类：《和乐天刘家花》倾诉自己对旧交零落的同感，倡和白诗原意；其余三首则反原作之意，对朋友进行排解和劝慰。

《重到城七绝句》，今人系于元和十年<sup>①</sup>，白诗多次提到春，表明这组诗作于元和十年春天，白诗又提到与元稹的重逢，可见，《重到城七绝句》创作的时间、地点、人物、事件诸因素与《与元九书》的记载一一吻合，这组作品应该就是元、白游城南时递唱的“新艳小律”。这些作品，题材既不艳冶，辞藻也不艳丽，陈寅恪先生将它们等同于描写妇女的奇装异服和男女艳情的“艳体诗”的看法恐怕有误。总之，白居易所说的“新艳小律”既无涉于男女艳情，也无涉于辞藻艳丽。

通过上文的考察可以发现，“艳词”的题材内容十分宽广而丰富。“艳词”既可以表现男欢女爱、男女相思、狭邪艳情，也可以反映民生疾苦、针砭社会时弊、歌颂天下大治、颂扬君主圣明、吊古伤今、思归怀乡、伤时感事等等。因而可以说在作品的题材内容方面，“艳词”与诗没有太明显的区别。“艳词”当然也包括艳情词，或者辞藻艳丽的词，但是，这两类作品与艳词这个概念的外延所存在的关系是部分与总体的关系。换言之，“艳词”原不是用来专门概括艳情词或辞藻艳丽的词的术语，“艳词”是一个较为宽泛的概念，它泛指在酒宴、聚会等场合用于演唱的歌词。

## 二 “艳词”本指配合艳曲的歌词

“艳词”泛指在酒宴、聚会等场合用于演唱的歌词。其中的“艳”指“艳曲”，是从歌词所配合的音乐的性质出发对这一类歌词的指称。这也就是说，从概念的内涵看，“艳词”本来是指配合艳曲的歌词。

<sup>①</sup> 参见朱金城《白居易年谱》，上海古籍出版社1982年版。

在上面一部分中，对白居易所说的“新艳小律”进行了考察，并且说到元稹对这件事也有记载。元稹的记载见于他的《为乐天自勘诗集即事成篇》诗。其题云：

为乐天自勘诗集，因思顷年城南醉归，马上递唱艳曲，十余里不绝。

其诗云：

春野醉吟十里程。

元稹《为乐天自勘诗集即事成篇》叙述的“城南醉归”、“马上递唱艳曲”即白居易《与元九书》所说的“今春游城南时，与足下马上相戏，因各颂新艳小律……迭吟递唱，不绝声者二十里余”。不同的是，白居易提到这件事情时称“今春”，而元稹则称“顷年”。顷，表示过去时间的副词，唐顺宗皇帝《遗诰》：“顷在弱龄，即敦清静；逮于近岁，又婴沉痾。”<sup>①</sup>顺宗四十六岁去世，“弱龄”为二十岁，“顷”指二十多年以前。白居易《与元九书》作于元和十年(815)，元、白游城南递唱新艳小律即在此年。元稹《为乐天自勘诗集即事成篇》，《唐五代文学编年史》系于穆宗长庆四年(824)<sup>②</sup>，其距元和十年约九年，宣称“顷年”。可见元、白所记是同一件事情。因此，元稹诗中所说的“艳曲”也就是白居易所说的“新艳小律”，具体说来，就是指元、白二人唱和的《重到城七绝句》那一组作品。根据上文对《重到城七绝句》的考察，可以排除“新艳小律”之“艳”指作品的题材艳冶或词采艳丽。根据

① 《全唐文》卷五五，中华书局1983年影印本，第28叶下。

② 参见傅璇琮主编《唐五代文学编年史》中唐卷，辽海出版社1998年版。

元稹称这组作品为“艳曲”，则可以知道白居易“新艳小律”中的“艳”就是“艳曲”的“艳”。由此可以进一步判定：白居易称这组作品为“新艳小律”，不是因为这组作品表现了艳情或词采艳丽，而是因为这组作品所配合的音乐是艳曲。所以，从概念的内涵来看，“艳词”这个术语是指配合艳曲的歌词。

“艳曲”本来是不同于“艳词”的术语，前者是音乐概念，后者是文学概念。但是在元、白的作品中却作为相同的概念来使用，其根本原因即在于“艳词”中的“艳”字表示歌词所配合的音乐是艳曲。所以，既可以从文学的角度称这类歌词为“艳词”，也可以从音乐的角度称这类歌词为“艳曲”。相同的例子如杜甫《数陪李梓州泛江有女乐在诸舫戏为艳曲二首赠李》（着重号为引用者所加），如《宋诗话辑佚》载李煜“咏红罗亭曲”：“李煜作红罗亭，四面栽红梅花，作艳曲歌之”<sup>①</sup>（着重号为引用者所加）等，在用法上都是用音乐概念的“艳曲”来代替文学概念的“艳词”。这种用法，和隋唐五代时期同时用“曲子”（专指配词的音乐）和“曲子词”（专指配乐的歌词）来称词的用法完全相同。

艳曲这种音乐，杨荫浏先生在《中国古代音乐史稿》中介绍说：“（大曲）有时又另外加进了华丽而婉转的抒情部分，叫做‘艳’”<sup>②</sup>。杨荫浏先生所说的这种“艳”，学术界大多熟悉。但是，学术界却很少注意到隋唐燕乐中的“艳”。其实在隋唐文献中，有关艳曲的记载不但多于前代而且多于后代。如《太平御览》卷五六八引隋苏夔《乐志》云：

隋炀帝不解音律，大制艳曲，令乐正白明达造新声  
《纳刑乐》、《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《投

① 郭绍虞《宋诗话辑佚》上册，中华书局1980年版，第233页。

② 杨荫浏《中国古代音乐史稿》上册第五章，人民音乐出版社1980年版，第115页。