

词调名称集释

潘天宁 著

中州古籍出版社

· 郑州 ·

词调名称集释

潘天宁 著

中州古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

词调名称集释 / 潘天宁著. — 郑州: 中州古籍出版社, 2016.3

ISBN 978-7-5348-6053-9

I. ①词… II. ①潘… III. ①词学-诗词研究-中国-古代 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 062033 号

出版社: 中州古籍出版社

(地址: 郑州市经五路 66 号 邮政编码: 450002)

发行单位: 新华书店

承印单位: 郑州市毛庄印刷厂

开本: 640mm×960mm 1/16

印张: 29.25

字数: 390 千字

印数: 1-1 000 册

版次: 2016 年 3 月第 1 版

印次: 2016 年 3 月第 1 次印刷

定价: 48.00 元

序

词是按照一定的曲调格式和声调格律填写的富于抒情性的特殊诗体。词产生的本质意义就是中古时期配合乐曲曲调歌唱的歌词。因此,谈起词就不能不谈谈歌词与音乐曲调之间的关系。现代学者一般认为:中国古代雅乐对应的是春秋时《诗经》中的歌诗;清乐对应的是汉魏六朝的乐府诗;隋唐燕乐对应的则是唐宋曲子词。

雅乐,即典雅纯正的音乐,是中国古代的宫廷音乐,指帝王朝贺、祭祀天地等大典所用的音乐。雅乐的体系在西周初年已制定形成,与法律和礼仪共同构成了古代贵族统治的内外支柱。清乐即清商乐(古代汉族的民间音乐),也指清雅的音乐。燕乐则是隋唐以后的俗乐,供宫廷宴饮、娱乐时用。构成燕乐的主体是汉族俗乐与古代中国境内其他民族以及外来俗乐相融合而形成的宫廷新音乐。作为歌词的《诗经》和乐府诗不在本书的讨论之列。下面,重点先谈谈配合燕乐歌唱的歌词——曲子词(即汉文学体裁之一的“词”)。

从两汉南北朝以来,随着丝绸之路的开通,南北文化的交流,各少数民族尤其是西北少数民族及外来民族富于旋律变化的乐曲大量涌入中原,与内地传统的庙堂雅乐、乐府清乐、民歌小调、酒令小唱等相结合,形成一种新的音乐。其影响所及,从朝廷的庙堂飨会、军国大礼,到社会各阶层的娱宾遣兴、酒筵歌舞,到处都流行着这种新乐,当时把它们统称之为燕乐(亦称“宴乐”)。在燕乐广泛流行的过程中,配合乐曲演唱的不同歌词便首先在民间传唱开来。它打破了中

国传统的《诗经》、汉魏乐府“选词以配乐”(即先有特定的歌词,然后配上乐曲)的配乐形式,而是“由乐以定词”(即先有乐曲,然后填上不特定的歌词)。这种配乐形式产生了革命性的变化:歌词常常是即兴创作出来,以供配乐歌唱;或者由不同人在不同的时间、地点来制作。这样,一支燕乐曲调往往可以随歌者或词作者填入若干首不同的歌词来传唱。这不仅扩大了燕乐乐曲传播的范围和速度,还标志着音乐从朝廷庙堂走向了民间大众,犹如今天卡拉 OK 打破了专业歌手的特权和垄断、惠及普通百姓享受歌唱的自由一样。随着中唐以来文人逐渐染指“词”这种文体,使当时盛行的齐言近体诗及其格律也相应融入歌词的创作中。在不断的创作、演唱实践中,配合乐曲歌唱的歌词也从齐言形式逐步转变为长短句形式,使词的格式趋于“调有定格,字有定数,韵有定声”(明徐师曾《文体明辨》)。两宋以后,囿于不谙音乐的文人大量染指词的创作,使得词的音乐性特点逐渐弱化,格律性特点日显突出,以致后来填词讲求的只是文字声律功夫。这种现象已经背离了“词是配乐的歌词”这一本质特点,注定了词开始由巅峰缓缓迈入衰微的命运。

词这种文学体裁在其发展过程中曾有过不同的称呼,从中折射出词的音乐与格律之间相互竞力、扞格的复杂关系:早期的词与音乐的关系十分密切,因此,被俗称为“曲”“曲子”“曲词”“曲子词”;文人迈入词坛后,又有“倚声”“歌词”“乐府”“近体乐府”“乐章”“歌曲”等名称;随着不谙音乐的词人日渐增多,词与音乐的关系日益疏远,而与近体格律诗(包括篇幅、句数、每句字数、平仄、韵脚、句法、对仗、叠字、叠韵等诸多方面)的要求日趋贴近,词又有了“诗余”“长短句”等名称。此外,有些词的体裁名称还反映了当时文人士大夫的生活情趣和气息,如“琴趣”“别调”“语业”“大曲”“樵歌”“渔唱”“渔谱”“渔笛谱”“笛谱”“遗音”“绮语债”“痴语”等等。因此,称呼词调,若着眼于它的音乐性,称为调名;若偏重于它的格律性,叫作词牌。需

要说明的一点是,本书着重从配乐歌词这个角度来收集和解释词调的名称,而不从词牌格律的角度来做阐释。

据今人吴藕汀《词名索引》统计,流传至今的词调现存一千多个。在漫长的历史发展演变中,这些词调名称的本义,只在古代笔记小说和诗文评等少数文籍中存有零星的记载。早在唐代,崔令钦的《教坊记》记载唐宫廷曲目 324 个,南卓的《羯鼓录》主要记载了西域龟兹、高昌、疏勒和天竺(今印度)等地的少数民族和外来音乐曲调 131 个。同时,《教坊记》《羯鼓录》与段安节《乐府杂录》及今已失传的杜佑《理道要诀》等书都曾对部分词调名称作了简单的解释。两宋之交的王灼《碧鸡漫志》和胡仔《苕溪渔隐丛话》及南宋吴曾《能改斋漫录》等书也对部分调名的来历作了阐释。明末清初沈雄的《古今词话》“词辨”部分对 119 个词调的来历和本事(指诗词等文学作品所依据的故事情节或原委)作了介绍,稍后的叶申芑《本事词》一书也着重于对词本事的记载。

唯有清初毛先舒的《填词名解》一书,才是专门解释词调名称本义的著作;清代徽籍学者汪汲也有探索词调名称的《词名集解》一书。然而,《填词名解》与《词名集解》二书对词调名称的不少解释有穿凿附会的地方,且过于简单,但其开拓性的贡献不容置疑。如毛先舒《填词名解》所释达 381 调,以至于清代集大成性质的词谱总集《钦定词谱》,其调名的诠释也多取资于此。民国初学者梁启勋在《词学·调名》中也对部分词调名称作了阐释。这样,经过前贤的不懈努力,对照今人吴藕汀所辑《词名索引》所列的一千多个词调名,约有四分之一以上的调名大致能够解读出它们的本义。

今天我们欣赏阅读词,对于词调名称的本义多已无从知晓,或懵懵懂懂,或不求甚解。这种状况有违继承古代优秀文化遗产的初衷。后人看不懂前人留下的文字,实在有数典忘祖之嫌。为解开词调名称含义的谜团,笔者在古代诗文类工具书、类书、旧小说笔记中爬梳

剔抉,参考古代的典章制度和风俗民情,并吸收今人的研究成果,对词调名称作了探赜索隐、钩沉辨析的探究,竟取得了意外的收获:

如人们熟知的《小重山》词调,现存史籍中对此无任何记载。单从字面上来看,虽然没有任何语言障碍,但在“重山”前冠以“小”字,的确令人费解。笔者从署名西汉刘歆的《西京杂记》里描写西汉司马相如妻“文君姣好,眉色如望远山”句受到启发,将“眉”与“远山”联系起来。翻检唐杜牧《少年行》诗有“豪持出塞节,笑别远山眉”句,则直接以“远山眉”指代年轻的妇女。查检清代类书《佩文韵府》,在“远山眉”条目中引宋代类书《海录碎事》有如下记载:“唐明皇令画工画十眉图:一曰鸳鸯眉,二曰小山眉,三曰五岳眉,四曰三峰眉,五曰垂珠眉,六曰月棱眉,七曰分稍眉,八曰涵烟眉,九曰拂云眉,十曰倒晕眉。”其中,“小山眉”“五岳眉”“三峰眉”均是以山命名的眉妆。那么,词调《小重山》中的“重”字作何解释呢?实际上,它是指古代妇女对眉部不同部位的颜色描摹得深浅不一,望之如眉上描出的重峦叠嶂。有唐温庭筠《菩萨蛮》词“小山重叠金明灭,鬓云欲度香腮雪”词句为证。这两句总写贵妇慵起时面部的样子:“小山重叠”指眉妆的晕色深浅不一,“金明灭”指贴在额头上的金箔(古时叫额黄)在光线的反射下时明时暗,“鬓云”句形容覆在贵妇白皙如雪的脸腮上的乱发。因此,词调《小重山》的本义,是咏古代妇女的眉妆。

又如词调《穆护砂》。唐代教坊曲中有《穆护子》之曲,唐开元时有乐府诗《穆护砂》。现今一般的词书对“穆护”二字均没有解释。今检明方以智《通雅》云:“《穆护煞》,西曲也。乐府有《穆护砂》。”“唐有大秦穆护袄僧二千余人,今以曲名……以赛火袄之神起名,后入教坊乐府。”今人任半塘(原名任中敏,因其早年治北宋词、北曲,笔名二北;后改治唐代音乐文艺,乃名半塘,意谓研究唐代韵文之半)在《唐声诗》中考证:“穆护”二字,系古波斯语的译音,是对波斯拜火教袄教传教师的称呼。“砂”与“煞”同音相讹。因此,词调《穆护砂》的

本义,是歌咏袄教传教师曲子的煞尾部分。

有些词调在传唱过程中,因调名发生了变化,使得词调名称的本义被湮没了。如《浣纱溪》词调,唐开元时人崔令钦在《教坊记》中记为“浣溪沙”。“浣沙”一词无法解释。“浣”的本义是洗涤除垢,倘洗沙的用意在于淘金,则应“淘沙”而不是“浣沙”。因此,“浣”的对象应是“纱”。再看有关“浣纱”的记载:南朝宋孔灵符《会稽记》云,“勾践索美女以献吴王,得诸暨罗山卖薪女西施、郑旦,先教习于土城山。山边有石,云是西施浣纱石”。唐李白有《浣纱石上女诗》和《送祝八之江东赋得浣纱石》诗,唐韦应物和贯休均有《浣纱女》诗。另外,敦煌《云谣集·杂曲子》及五代诸人词,均名《浣纱溪》。因此可证,词调本名为歌咏西施的《浣纱溪》,而不是流传的《浣溪沙》。《浣溪沙》有可能是歌肆或坊间乐工的传唱、传刻之误。

再看《菩萨蛮》词调。盛唐崔令钦在其所著的《教坊记》中就明确记载了“菩萨蛮”曲调名。“教坊”为唐宋时的宫廷音乐机关。据晚唐苏鹗《杜阳杂编》记述,唐宣宗大中(847~859)初,位于南诏之南的“女蛮国”(实为女王国,在今泰国境内)使者来朝,进贡有双龙犀牛角、明霞织锦等物品。随行的歌舞伎女挽着高高的发髻,头戴金冠,脖子上套着穿着珠玉的颈饰,号为菩萨蛮队。当时的艺人于是作歌“菩萨蛮”曲。元脱脱《宋史·乐志》中也记有宋时女弟子舞队中有“菩萨蛮队”。唐时俗称美女为“菩萨”,而“蛮”字则是古代对南方外来民族或少数民族的泛称。故“菩萨蛮”的含义即是当时乐工描摹女王国歌舞队女演员貌美的乐曲。明代杨慎在《升庵诗话》中则认为,“菩萨蛮”应为“菩萨鬘”,其本意是以花鬘来供菩萨的古缅甸佛教乐曲。此可另备一说。今人任二北(任中敏)在《敦煌曲初探》一书中引近人杨宪益《零墨新笺》,谓“菩萨蛮”是“骠直蛮”或“符诏蛮”之异音译,此说仅供参考。

词流传至今,它所配合的音乐声音及曲谱已不可考,而作为歌词

的文字形式却保留了下来。从对词调名称本义的探索中,我们可以领略到中古时期社会生活的方方面面:

酒宴酒令曾是小令词的一个重要来源:如《荷叶杯》咏荷叶状的酒杯;《金盏子》指精美的金制酒杯;《金蕉叶》指黄金铸成的蕉叶状酒杯;唐李适之有九品酒器,其一曰蓬莱盏,因创《醉蓬莱》之曲;唐尉迟敬德饮酒必用大杯,有《尉迟杯》之曲;《一七令》的本事(指诗词等文学作品所依据的故事情节或原委)是,唐白居易在东都洛阳兴化池亭送别,各请一字至七字为诗,以题为韵;宋朝酒宴中,取首句“花酒”为名,有《花酒令》;酒宴中献酒杯则有《荐金蕉》;向尊者敬酒则有《上行杯》;尽情饮酒则有《倾杯乐》;《大酺》咏皇帝赐天下欢宴大饮酒;《宴琼林》咏北宋皇帝在汴京琼林苑赐宴新科进士的宴会等。

音乐歌舞也是词调得名的一个主要内容:《竹枝》,是巴渝地区歌舞者手执竹枝的歌舞名;《欸乃曲》,为楚湘一带船夫棹船时呼唱应和之声;《杨柳枝》,是自《诗经》流传以来就传唱的民歌;《纥那曲》《啰唖曲》,均为踏曲之和声;《清商怨》《清平乐》,取自古乐府清商乐曲;乐曲自宫调转羽调,则称《侧犯》;《白苎》,得名于始自东吴、盛于六朝的著名吴舞;《采莲曲》,是六朝乐府《江南弄》中的一支支曲;《风入松》,采西晋嵇康所作的琴曲;南朝乐府有笛曲《梅花引》,继之为词调名;晋有女子名子夜,造《子夜歌》,声过哀苦;唐教坊采乐府古曲《长命西河女》,制《长命女》词调等。也有取自外族或域外的音乐名称。《赞普子》,是对吐蕃酋长的赞颂;《菩萨蛮》,为描摹古缅甸女王国歌舞队女演员貌美的乐曲;《穆护砂》,是波斯祆教乐曲对传教师的歌咏;《苏幕遮》,咏北朝军中泼水之戏所戴的帽子等。

历史上的逸事典故也被词调名称大量吸收:《醉妆词》,咏五代前蜀宫人的道装装束;《何满子》,为唐囚犯临刑前的赎身之曲;初唐诗人骆宾王的诗中多用数字,时人目之为“卖卜算命之士”,后人据此制《卜算子》词调;《一斛珠》,蕴含唐明皇慰问失意梅妃、相赠一斛明珠

的本事;《兰陵王》,取北齐兰陵王长恭貌若妇人,临阵不足以威敌,乃着假面出战的故事;《高山流水》,咏春秋时楚国琴师伯牙遇知音锺子期的典故;《虞美人》,取材于项羽兵败垓下时的“虞兮”歌;东汉郭伋在并州牧任上有善政,所到之处,数百童儿骑竹马拜迎,词调即名《竹马儿》;咏典故塞翁失马,有《塞翁吟》;《苏武令》,歌咏西汉使臣苏武被匈奴拘禁,持节不屈,在北海牧羊十九年的故事;《祝英台近》,唱叹东晋梁山伯、祝英台至死不渝的爱情故事;唐刘禹锡永贞革新失败遭贬,十年后还京,有“无人不道看花回”的诗句,演绎成《看花回》的词调等。

源于神话传说作为词调名称的:春秋时期秦穆公女弄玉与夫萧史吹箫引凤、成仙而去的传说,有《忆秦娥》《凤凰台上忆吹箫》等词调;描写战国楚怀王与巫山神女幽会的,有《梦行云》《巫山一段云》等调名;取材于月中有桂树、蟾蜍、宫殿等传说的,有《游月宫令》《月中桂》《步蟾宫》等词调;取材于七夕牛郎、织女鹊桥相会神话的,有词调《鹊桥仙》;署名西汉刘向的《列仙记》所记郑交甫江汉之滨遇仙女解佩相赠的传说,有《解佩令》词调;署名东汉班固的《汉武帝内传》记西王母侍女向汉武帝传递消息,有词调《传言玉女》;传说道教上清宫里有蕊珠宫,道观被称作“蕊宫”,词调《蕊珠闲》即歌咏道家生活。

调名表现民俗风情:《踏青游》《探春》,咏初春都城仕女争先到城外郊游;《斗百花》,为唐时风俗,斗花以奇者为胜;《斗百草》,写五月初五的踏百草之戏;《澡兰香》,咏端午日以兰汤沐浴事;《八节长欢》,则分咏立春、春分、立夏、夏至、立秋、秋分、立冬、冬至八个节气;古代妇女认为,怀孕佩带萱草能生男孩,遂称萱草为宜男草,于是就有了《宜男草》词调。

调名描写香草名花:《甘草子》,即咏甘草;《紫萸香慢》,是咏香草茱萸;《红芍药》,唱芍药花;《国香》,指兰花;《马家春慢》中的“马

家春”，为牡丹名种；《映山红慢》，咏杜鹃花；而《暗香》《疏影》《东风第一枝》《梅香慢》《忆黄梅》等，俱为咏梅之调名。

歌颂封建王朝、粉饰天下太平和歌咏帝城宫苑，也是词调得名的一个来源：《感皇恩》《睿恩新》，是对皇恩浩荡的谀美；《贺圣朝》《庆清朝》《朝天子》，是对朝廷天子的顶礼朝拜；粉饰天下太平的，有《寰海情》；祝贺帝王子孙繁衍的，有《庆金枝》；《玉堂春》歌咏宫廷内苑；《谒金门》表仕子待诏；《御街行》咏京城皇帝巡行的天街；《青门引》咏汉唐都城长安东城门；咏秦汉宫苑的有《上林春令》；歌东汉明帝女儿沁水公主园林的，有《沁园春》；唱长安城东南游赏胜地池沼的，有《曲江秋》；叙五代周世宗在汴梁城西教习水军而凿的池沼，有《金明池》；抒写对帝京的怀念，有《忆帝京》《梦还京》；欢呼出征域外的军队班师回朝的有《归朝欢》……

抒写男女恋情，更是词调得名所表现的一个重要内容：《极相思》《酷相思》，表达男女之间极思萦想的相思之情；《恋情深》《殢人娇》，表现男女间的恋昵不离；《连理枝》《合欢带》，歌颂爱情的永恒主题；《于飞乐》《眉妩》，写夫妻关系的和美；《长相思》，表离别之苦；《相见欢》，叙别后重逢的喜悦。

羁旅伤别和对战乱的怨恨，也是词调名称表现的一个题材：叹唱敦煌古道“西出阳关无故人”，有《阳关曲》词调；抒写塞外荒漠的，有词调《沙塞子》；表达送别、惜别的，有《长亭怨慢》；写送别时望尽行人的，有《望远行》；《霜天晓角》词调，写战士秋晨听角时的心惊；《孤馆深沉》，表离家寓居驿馆时的寂寞悲凉；《塞孤》，是戍边人的唱叹；《塞姑》，又是戍边者妻子的和声；《蕃女怨》，为九州之外少数民族妇女对战争的控诉。甚至边地的名字《甘州》《酒泉子》《熙州慢》《氐州第一》《轮台子》《梁州令》，都披上了悲壮、凄凉的色彩。

歌咏妇女题材，亦是词调得名的一个来源：《解红》《念奴娇》《杜韦娘》《多丽》《柳青娘》，为歌女之名；《西施》《采桑子》歌咏西施、罗

敷等美女；《师师令》《章台柳》咏妓女。

描写服饰妆奁的：《鞦红》调名，为王侯服饰之腰带；《解蹀躞》调名，咏佩带；《孟家蝉》，为古代妇女的一种衣饰缣带；《皂罗特髻》，为北宋官员头戴丝罗垂纱的标准发饰。

描写宗教生活的：词调《女冠子》，歌咏女道士的情态；《步虚词》，是道家称神仙的缥缈飞升之态；《洞仙歌》，唱深居洞壑的仙人；《行香子》，为斋戒主人绕行道场焚香的拜佛仪式；《金浮图》，指黄金所铸之佛像。

摘取前人诗、词、赋的句子来作词调名称：《散余霞》，摘南朝齐谢朓诗的名句“余霞散成绮，澄江静如练”；《点绛唇》，摘南朝梁江淹的“白雪凝琼貌，明珠点绛唇”诗句；《蝶恋花》，摘南朝梁简文帝诗句“翻阶蛱蝶恋花情”；《西江月》，摘唐魏万“只今惟有西江月，曾照吴王宫里人”诗句；初唐苏味道“明月逐人来”诗句和北宋贺铸“梅子黄时雨”词句，直接成为后世的词调名；《人月圆》，取自北宋驸马王铎的词句；《珠帘卷》，为北宋欧阳修词中语；《海棠春》，摘北宋秦观词句；《金盏倒垂莲》，取自北宋晁端礼词；《市桥柳》，由宋代蜀中妓女“折取市桥官柳”句化出；《望江东》，取自北宋黄庭坚“望不见、江东路”词句而来；《归去来》，取东晋陶渊明同题赋名；《归田乐》，采东汉张衡《归田赋》之题目……到了后来，甚至不同词调名称的串合，也成了翻新词调名称的来源。如《秦娥点绛唇》词调，串合《忆秦娥》《点绛唇》二词调名；《江月晃重山》词调，串合了《西江月》《小重山》；《南乡一剪梅》，串合《南乡子》《一剪梅》；而《月上纱窗乌夜啼》词调，则更是串合了《月宫春》《纱窗恨》《乌夜啼》三个词调名称而成。

其他如《一落索》，本是宋代口语，即“一大串”之意；《一剪梅》，亦是口语“一枝梅”的意思；《胜常》，是唐宋时期妇女见面时的道福问候之语；《导引》《引驾行》，咏朝廷官府唱谒引导之仪仗；《返魂香》，表悼念；《三登乐》《大有》，是庆丰收……总之，词调的取名，来

自于林林总总、五花八门的中古时期的社会生活现象。

但历代对词调名称本义的研究至今仍显得不尽人意。新中国成立后特别自改革开放以来自由的学风环境、互联网电脑技术的检索和储存作用,都对词学研究提供了便利的条件。今天,词调名称的搜集和词谱类书籍呈不断涌现之势:如今人吴藕汀继增补出版了《词名索引》一书后,又推出了《词调名辞典》一书;今人潘慎继出版了《词律辞典》一书后,又与秋枫女士联手出版了《中华词律辞典》。《中华词律辞典》一书“收采词调 2566,又体 4186”,大大高于清代官修的《钦定词谱》收采的 826 调、1478 体。但《中华词律辞典》的 2566 个调名并不表示它对应 2566 支曲调,其调名包含着同调异名,即某一支曲子可能包含有多个词调别名。如《念奴娇》调有 35 个别名,那么,该原调名加上 35 个同调异名则共有 36 个词调名称,对应的却是同一支曲子。况且,《中华词律辞典》所收的 2566 个词调名称中还包含有唐宋大曲、联章体、敦煌曲子词的拟定调名、元散曲小令调名等情况的调名。因之,本书对词调名称的解说和阐释仍以今人吴藕汀的《词名索引》和《词调名辞典》为基础。但需说明的一点是:中华书局 1958 年出版的《词名索引》初版本、1984 年出版的修订本及 2006 年出版的增补本,该书的编校始终被舛误所困扰,应用时需小心核对印证;上海书店出版社出版的《词调名辞典》亦未能幸免。兹仅以《词名索引·增补本》(中华书局 2006 年 1 月第一版第一次印刷)的“词名音序检索”和《词调名辞典》(上海书店出版社 2005 年 9 月第一版第一次印刷)的“索引”部分为例,从“鸡蛋”里挑出“骨头”,以纠正其舛误:

《词名索引·增补本》“词名音序检索”部分:

“曹门高”调误为“曹高门”调;“初开口”调误为“初问口”调;“登仙门”调误为“登仙们”调;“奉裡歌”调误为“奉礼歌”调;“福寿千春”调误为“福寿千里”调;“汨罗怨”调误为“汨罗怨”调;“归田乐

令”调误为“归天乐令”调；“结带巾”调误为“结带子”调；“恋芳春慢”调误为“恋春芳慢”调；“绿窗并倚”调误为“绿窗并绮”调；“绿盖舞风轻”调误为“绿盖舞轻风”调；“美人鬢”调误为“美人鬢”调；“梦仙游”调误为“梦游仙”调；“秋浦云”调误为“秋浦春”调；“蜀葵花”调误为“蜀蔡花”调；“雪花飞”调误为“雪飞花”调等。此外，该部分个别调名的页码标注也有错误。

《词调名辞典》“索引”部分：

“曹门高”调误为“曹高门”调；“美人鬢”调误为“美人鬢”调；“登仙门”调误为“登仙们”调；“绿盖舞风轻”调误为“绿盖舞轻风”调；“樱桃花”调误为“樱桃歌”调。该部分个别调名的页码标注亦有错误。此外，该“索引”按繁体字笔画检索查询，十分不便；同一笔画中，按偏旁部首的编排亦间有割裂错杂之处；且该部分的笔画检索与通常的汉语字典的笔画检索屡有不一致的地方……这些都人为地增加了读者阅读翻检时不必要的麻烦。另外，吴藕汀先生《词名索引》一书中的“自度曲”“涧底松”“帘幕深”“闹红”“弯环曲”“征部乐”等调名，在《词调名辞典》的“索引”部分，笔者竟未能检索到。

必须指出的是，近年出版的《词名索引》《词调名辞典》《词律辞典》和《中华词律辞典》等书，经当今作者忘我艰辛的劳作，其筚路蓝缕的开创性贡献不容置疑。尽可能多而广地搜集词调，以便制定出广而全的词律和词谱，这种追求本无可厚非，也是任何学术研究初级阶段不可或缺的一项工作。但由此也带来了另一个问题：现今新出版的词谱类书籍搜罗的词调越来越多，范围越来越广，比历史上传统的词谱类书籍辑录的词调多出许多甚至成倍。但让笔者颇感迷茫的是，其中除了明清词人创作的自度曲（通晓音律的词人，自撰歌词、自谱新调，叫自度曲）而增加的词调外，大多数新辑录的“词调”并不都是配合燕乐歌唱的曲词，而是出自与词有着各种联系的文学体裁，或者是这些调名和歌词在长期流传过程中呈现出不同的存在状态。那

么,什么叫词?词的内涵及外延如何确定?换言之,判断“词”的标准是什么?现今词谱中搜罗到与词有关的歌词调名是否都是词,它们又分属于哪些体裁形式或怎样的存在状态?

为顺利地进行本书的编撰,笔者确定了一个判断“词”的标准:首先,需是配乐的歌词;其次,大体需是长短句的形式(词谱中的《玉楼春》《瑞鹧鸪》《浣纱溪》等齐言体词调作为词体的特例除外);再次,应讲求一定的格律;最后,篇章、句式、用韵需相对固定。符合上述四条标准,方可为“词”。按照上述标准,本书分为正文和附录两部分。对现有搜罗到的不同体裁形式产生的调名或不同存在状态的词调,笔者尝试做出了不同的处置。兹分类条陈于下:

配合燕乐歌唱的曲子词:这部分是词的主体,也是词产生的主要来源。其词调名称归入本书的正文部分。

唐宋大曲调名,即唐宋大型燕乐歌舞曲名:唐宋大曲的典型结构形式一般由“散序—拍序—入破”三部分组成,每部分又由器乐演奏的若干遍乐曲构成。现今的词谱类书籍收录的此类调名,包含有两种情况:一是辑录了整支唐宋大曲的文字(歌词)形式;一是仅收录唐宋大曲的摘遍(北宋沈括《梦溪笔谈》云:“所谓大遍者,凡数十解。每解有数叠,裁截用之,则谓之摘遍。”即指从大曲中截取一遍来单谱单唱)部分。笔者认为,整支唐宋大曲是由数遍或数十遍曲调歌词组成,类似一部诗剧,不宜归入词的范畴,故将之暂附于附录部分;而从大曲中截取一遍来单谱单唱的大曲摘遍,类同单调的词,故归入到正文部分。

联章词:所谓联章组词是由两首或多首同调或异调的词组合成一个套曲,用于歌咏同一题材。联章体起源于隋唐时期的民间文学,实质上是以并列的方式来扩张内容的诗歌体式。联章词不像词调本身分单调、双调、三叠、四叠,而是以并列的方式以多首歌词歌咏同一件相关内容的事,类似今天的组诗,篇章且不固定。故联章体不宜归

入词的范畴,本书将之暂归于附录部分,待日后搜集到原词,再补入正文部分。

唐声诗:这是今人任半塘对唐代配乐歌唱的近体歌诗的称呼。任半塘先生在《唐声诗》一书中说:“‘唐声诗学’实际关系着辞、乐、歌、舞四事……声诗以其齐言体与唐曲子及大曲内之杂言体对立,尚须不混于历史上前面所有六朝乐府内之齐言及后面所有宋词内之齐言。”换言之,唐声诗即为唐代配乐的齐言体的近体格律歌诗。由于唐声诗是早期文人为燕乐创作的诗歌歌词,且不少调名亦为后世词调名所沿袭,是词调的源头之一。按照“源宽流严”的原则,本书把唐声诗的调名归入词调名称的正文当中。

元曲小令:元曲分为散曲和戏曲两种。散曲为诗歌,戏曲为杂剧。散曲部分包括小令、带过曲和套数。这里仅谈谈与词类似的元曲小令。元曲小令也是配乐的歌词,是由金元北曲发展演变而来,多数也是长短句的形式。但元曲小令又与唐宋词小令不同:唐宋词小令一般专指字数在五十八字以内的短调;元曲小令并不计字数的多少,只是表达一个完整意思的单支曲子。元曲小令与词最大的区别在于有无衬字:有衬字的是曲,没有衬字的是词。此外,元曲小令中入声字消失,韵脚的平仄韵可通押。故元曲小令不属于词而是词的流变形式之一的曲。按照“源宽流严”的原则,本书将之归于附录部分。

今人为敦煌曲子词拟定的调名:敦煌曲子词是19世纪末20世纪初在甘肃敦煌石窟中发现的唐五代民间词曲写本。有些曲子词只存有歌词词句而无题目或调名,其调名往往又是当今的研究整理者根据歌诗内容来拟定(揣测判定)的,并不是这些曲子词当初配乐传唱时所使用的曲调名称。故拟定的敦煌曲子词调名不应作为词调的名称。兹归于附录部分,待搜集到完整的原词,再补入正文部分。

仅存调名及残缺的词:这类情况应认定存有词调名称,但歌词残缺。本书将这类调名亦附于附录。

原词已佚,仅存调名:这类情况应认定词调名称曾经有过,但原词已经缺失。这类调名亦附于附录。

存有调名和原词,但尚未收集到原词,词缺待补:这类情况应认定词调名称尚存,只是因条件所限而未能收集到原词,故这类调名暂附于附录部分。

话本、小说、笔记中的徒词(指不配音乐的词):这类情况的“词”并不是配乐的歌词,而只是徒具长短句形式的诗。故将此这类调名附于附录部分。

今人所创调名,各种词谱书籍未收录的:如各种词谱书籍均未予收录的今人吴藕汀先生自度曲十多首,本书采之,附于附录部分。

.....

现今词谱中搜罗到与词有关的歌词调名也许还存在于其他一些体裁载体中。

早期的词调名称与词篇内容有一定的关系,有些词调名称本身甚至就是词题。这种情况在唐五代词中还时常可以见到。但到了北宋以后,词调名称与词题或词的内容基本上就没有什么关涉了,词调名称只表示该词所配用的曲调名称。这种情况对今天我们了解和掌握词调名称的本意造成很大的困难。尽可能地还原词调名称的本来面目,找出词调名称的创调者,了解影响其创调所发生的本事(指词所依据的故事情节或原委),也许是探索词调名称本意最直接的路径。在找不到词调名称创调者的情况下,力图找到词调名称的最早适用者,是退而求其次的办法:一般可以从词调名称、词题、词序和词的内容等方面来寻找、探求词调名称本意的蛛丝马迹,而掌握词作者应用该调名词时的相应背景和本事,也可能对探求词调名称的本意有所帮助。为此,本书力图做到尽量交代出词调名称的创调者或最早适用者。

为方便读者的阅读和检索,本书在阐释和解说中对涉及的书籍