

唐宋詞體名詞考詮

李飞跃 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

唐宋詞體名詞考詮

李飞跃 著

图书在版编目(CIP)数据

唐宋词体名词考论 / 李飞跃著. —北京: 文化艺术出版社, 2015.8

ISBN 978-7-5039-6011-6

I. ①唐… II. ①李… III. ①唐宋词—诗词研究

IV. ①I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第159160号

唐宋词体名词考论

著 者 李飞跃
责任编辑 董瑞丽 石中琪 叶茹飞
装帧设计 姚雪媛
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条52号(100700)
网 址 www.whyschs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666(总编室) 84057667(办公室)
84057691—84057699(发行部)
传 真 (010) 84057660(总编室) 84057670(办公室)
84057690(发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2015年8月第1版
印 次 2015年8月第1次印刷
开 本 880毫米×1230毫米 1/32
印 张 11
字 数 247千字
书 号 ISBN 978-7-5039-6011-6
定 价 36.00 元

绪 论

词体名词是从构成要素、本质特征、形态功能、文本格律等方面提取的能够反映词体特性的概念术语，是历史上不断累积形成的约定俗成的用语规范，也是我们认识和研究词体的基础。由于词体形态复杂多变，以及古典词论常常临文定义，具有一定的主观性，甚至随意性，造成这些名词常常是对词体构成要素、形态特征的片面界定，缺乏历史性、系统性与层次性。许多词体名词更是只有指涉性而非概括性，包含多种不同，甚至相互矛盾的义项，“失之毫厘，谬以千里”，造成问题商讨常常不在同一个层面上，严重影响了词体研究的深入。

名词概念是社会历史发展和人们认识深化的一种反映，既有其历史必然性，又有其时代局限性。目前，关于词体名词研究的成果形式，主要是文学史、教科书、工具书及部分词学论著。因体例与功能所限，它们强调词体名词的概括性与确定性，凸显的往往是剪裁归并之后的义项。这种界定对于认识和把握一定历史时期的部分词体特征或许有效，如果扩展为历史上所有词体形态和全部词学活动，就会显得捉襟见肘，歧义纷出，因此有必要对这些概念术语从词体的构成与形成角度予以重新考辨、诠释。

对词体名词的界定，早在词体发生时期就已经开始。中唐时期，刘禹锡（772-842）、白居易（772-846）、元稹

(779-831)等人分别提出并实践了“依曲拍为句、调同词不同”(刘禹锡《和乐天春词,依忆江南曲拍为句》)、“乐童翻怨调、才子与妍词”(白居易《杨柳枝二十韵》)、“由乐以定词、选词以配乐”(元稹《乐府古题序》)等新的歌诗创作方式,它们的集中出现标志着一种新的创作规范与文学样式的形成。元稹、刘禹锡等人的诗歌题序中已有关于“歌”、“曲”、“词”、“调”的分类与辨析,如元稹作于元和十二年(817)丁酉的《乐府古题序》云:

诗之流为二十四名:赋、颂、铭、赞、文、诔、箴、诗、行、咏、吟、题、怨、叹、章、篇、操、引、谣、讴、歌、曲、词、调,皆诗人六义之余,而作者之旨。由操而下八名,皆起于郊祭、军宾、吉凶、苦乐之际。在音声者,因声以度词,审调以节唱,句度短长之数,声韵平上之差,莫不由之准度。而又别其在琴瑟者为操、引,采民眘者为讴、谣,备曲度者,总得谓之歌、曲、词、调,斯皆由乐以定词,非选调以配乐也。由诗而下九名,皆属事而作,虽题号不同,而悉谓之为诗可也。后之审乐者,往往采取其词,度为歌曲,盖选词以配乐,非由乐以定词也。^①

与此同时,刘禹锡对依声填词这种新的歌诗创作方式已有界定。据《新唐书·刘禹锡传》记载:“禹锡谓屈原居沅、湘间作《九歌》,使楚人以迎送神,乃倚其声,作《竹枝辞》十余篇。”^②这是词为倚声说之始。按照乐曲的篇幅、节奏、旋律撰写与之相应的长短句歌词,特点是“由乐以定词”,不再是前代那样“选词以配曲”。这种以诗入乐的新的创作方

① 元稹撰,冀勤校点:《元稹集》卷二三,中华书局1982年版,第291页。

② 欧阳修、宋祁:《新唐书》卷一六八,中华书局1975年版,第5129页。

式，刘禹锡名之为“按曲拍为句”。由于乐曲在词体发生与形成过程中具有决定作用，这一时期关于乐曲的名词备受关注，人们从不同角度给出了不同的界定。《北里志》、《羯鼓录》、《教坊记》、《唐会要》等典籍都载有众多曲调名，大曲结构名词、词乐歌唱名词、词调类名等概念的内涵与外延已相对明确，它们是词体名词体系中最为基本的构成要素。

进入宋代，晏几道、欧阳修、苏轼等词人都有关于词体名词的新的界定，尤其郭茂倩《乐府诗集》、沈括《梦溪笔谈》、陈旸《乐书》、王灼《碧鸡漫志》、张炎《词源》等，分别基于当时的词体形态与歌诗观念，从乐曲、歌唱及文本等不同层面对词体名词进行了重释建构。沈括《梦溪笔谈》记录了宋代“大遍”之名，如“序、引、歌、歙、唯、哨、催、颞、袞、破、行、中腔、踏歌之类，凡数十解”^①。王灼《碧鸡漫志》则叙述了上古至汉魏唐宋的声歌衍变缘由与过程，并对《霓裳羽衣曲》、《凉州》、《伊州》、《甘州》等二十馀调逐一考释曲名、探究音律、阐述流变。沈义父《乐府指迷》主张“音律欲其协”、“下字欲其雅”、“用字不可太露”，指出了古曲谱多有异同，歌者不免增减，宋词不尽协律等现象。

关于唐宋词的歌法，乐家声党有其历代相承的师说。如果说沈括《梦溪笔谈》卷五“古之善歌者”得其端绪的话，那么张炎《词源》详考律吕，对词乐特征、讴曲之法及文本特征，尤其音律、音谱、拍眼、章法、句法等词体名词做了系统阐述，其《讴曲旨要》则为宋词歌法纲领。丘琼荪《词源讴曲旨要浅释》、吉联抗《〈词源·讴曲旨要〉试译》、饶宗颐《玉田讴歌八首字诂》、郑孟津《词源解笺》等，曾对《讴曲旨要》做了专门考订。陈元靓《事林广记》后集“音谱类”载有《总叙诀》、《寄煞诀》，亦是宋词的歌法口诀；戊集“文艺类”又有《遏云要诀》一篇，则属南宋唱赚之法。陆辅之《词旨》

① 沈括：《梦溪笔谈》卷五，上海书店出版社2009年版，第36页。

为陆氏早年师事张炎时所闻教示之笔录，对词体之句法、用字等结构名词义项亦多有发明。

在实践层面，李煜夫妇的“摊破”之法、柳永的慢词创调、周邦彦的“演破近慢犯等体”、姜夔在古曲基础上的自度、改韵，以及张枢、杨缵等填词审音改字等，对我们认识唐宋词的创作方式、歌唱特征及体式演变提供了重要参考。一些概念术语的提出都是建立在他们丰富的创作经验基础上，因而更具可信性。如李清照严诗词之辨，强调词体除讲究平仄外，还须讲究四声、五音、清浊、轻重等，张炎对于“令”、“破”、“慢”等词体的分类及不同类型词调歌法的阐释，都是今天我们考论词体名词的重要依据。

从音乐角度考察词体，固然是词体名词研究无法回避的维度，但随着词乐失坠、乐谱失传，已很难从音乐方面作出确切的解释。这一时期随着词作的汇集分类，新名词纷纷涌现，命名依据也已从乐曲特征转向其歌唱、文本特征，如小词、歌词、近体乐府、寓声乐府、诗余、琴趣、樵歌、长短句等。这些词类名词的提出主要是基于诗词之辨，既强调词体与古诗、乐府、声诗之不同，又沿用以往的歌诗观念来审视和界定词体及其构成要素。在辨体基础上的尊体思潮，使词体最终独立成为一个重要的文学种类，进而成为一代之文学。

元明之世，散曲兴起，诗、词、曲呈现出错杂交融的局面。有些针对曲体名词的界定，也涵盖了词体的部分特征。燕南芝庵《唱论》、周德清《中原音韵》、徐师曾《文体明辨》、胡震亨《唐音癸籤》、王骥德《曲律》等，一方面对各种歌诗概念进行辨析，另一方面也对曲体名词的词学、诗学渊源进行考辨，事实上是在诗、词、曲辨体基础上对词体名词的一次重构。这一时期的曲学著作对词曲共有名词的辨析，尤其对令与小令、引与引子、近拍与过拍，以及移宫犯调、衬字用韵的考辨，是我们理解词体名词不能回避的重要参照。

元明清时期，诗、词、曲辨体一直是词体名词考辨与界定的基础。以顾从敬《草堂诗馀》、徐师曾《文体明辨》、毛先舒《填词名解》、万树《词律》、王奕清《钦定词谱》、谢元淮《碎金词谱》等为代表的一批著作，在同调之词比较归纳的基础上，侧重从文本层面对词体格律进行建构，对词体名词作出了新的界定。词调名词的小令、中调、长调三分法，以及从字数、用韵、句式、句法、平仄、四声等方面分析词体特征及构成要素，对后来的词体研究产生了深远影响。根据文本来诠释乐曲、歌法，寻求它们之间的对应关系，固然有一定的事实依据与合理性，但同时也容易忽略乐曲、歌唱因素的丰富多变，难免有管中窥豹、刻舟求剑之失。

有清民国，亦不乏从音乐方面对词体名词进行考辨诠释的成果，如毛奇龄《西河词话》、凌廷堪《燕乐考原》、方成培《香研居词麈》、张文虎《舒艺室馀笔》、冒鹤亭《大鹤山人词话》等，对泥于文字格律之弊端是一个很好的矫正。毛奇龄精通音律，“善诗歌乐府填词”，“能吹箫度曲”，论词每能发覆矫枉，“所述词曲变为演剧，缕陈始末，亦极赅悉”^①。凌廷堪《燕乐考原》以论述琵琶调为主，结合当时俗乐宫调，考证唐宋以来燕乐二十八调的演变。谢元淮《填词浅说》论填词之平仄、宫调、格律、阴阳，较为精审。方成培《香研居词麈》泛论音律，有“论词曲宫调之理”、“论变宫”、“论中原音韵”、“宫调发挥”等，对于认识词之宫调、转调及词韵等多有资益。清末张德瀛《词徵》追溯词调之渊源，泛论词体之流变，论述乐律、宫调、韵书沿革及各家词韵得失，亦多有发明。

近现代以来，在传统词体研究的基础上，词学研究者一方面继承和发扬词学传统，另一方面又借鉴西方音乐理论，尤其注意吸收敦煌乐谱、唐宋遗音、《高丽史·乐志》等研

① 永瑢等：《四库全书总目》卷一九九，中华书局1965年版，第1826-1827页。

究成果。他们既尊重词体的文本格律，又强调词体“按乐填词、乐先词后”的特征。关于词体起源及相关词体名词的界定，侧重于来源音乐而最后呈现为文本格律的逻辑表述。林谦三《隋唐燕乐调研究》、丘琼荪《燕乐探微》、任半塘《唐声诗》和《敦煌曲初探》、杨荫浏《中国古代音乐史稿》以及杨荫浏、阴法鲁合著的《宋姜白石创作歌曲研究》等，对于全面认识词体名词具有重要参考价值。丘琼荪《燕乐探微》论述了“燕乐”、“清乐”、“法曲”、“调名”、“谱字”等内容，既考证源流，又分析探究其律调，“从种种方面去探索它的内在因素及其所以然之故”^①。这一时期确立了词起源于燕乐之说的主导地位。燕乐一度成为考察词体起源和界定词体名词的核心因素，巩固了词体作为音乐文学及独立文类的地位，有助于与乐府、声诗乃至散曲的区别。但对于燕乐的确切所指，从燕乐到词体形成的确切过程，以及大量词调名词产生于古诗、乐府等现象，却未能作出圆满解释。

新时期以来，人们逐渐发现了以往词体起源及界定方面的片面性，尝试基于不同的词体形态与观念，从不同的角度进行诠释，如王洪《唐宋词百科大辞典》、张高宽《宋词大辞典》、曾永义《中国古典文学大辞典》、王兆鹏等《宋词大辞典》、马兴荣等《中国词学大词典》，以及《中国音乐词典》、《中国大百科全书：音乐·舞蹈》等，这些成果成于众手，词体名词的概括性、丰富性与层次性有所加强，但受体例限制，整体上对于词体名词的历史性与系统性还缺乏自觉揭示。工具书、文学史、词谱词律等成果载体，多只有按断而缺乏过程之考辨，一些定义显得较为突兀或缺乏历史性与层次性。

当然，这一时期也产生了一些以词类、词乐和词调名词为研究对象的论著。从文学方面，有林玫仪《词学考论》（《令

① 丘琼荪：《燕乐探微》，见《燕乐三书》，黑龙江人民出版社1986年版，第269页。

引近慢考》、《论词之衬字》)、施蛰存《词学名词释义》、洛地《词体构成》等;从音乐方面,有郑孟津《宋词音乐研究》、刘崇德《燕乐新说》、龙建国《姜白石音乐研究》以及刘明澜探讨词乐的系列论文。施蛰存《词学名词释义》对大部分词体名词做了较为系统而精审的考释,不唯界说详明,引证多方,又且发覆纠谬,正本清源,让我们得以综览概念背后的词体的历史发展与丰富姿态,为词学研究的深入开展奠定了基石,也为笔者的写作提供了最为直观翔实的引导。由于篇幅精短,书中有些名词还有展开辨析或补充说明的必要。此外,杨荫浏、阴法鲁《宋姜白石创作歌曲研究》、丘琼荪《白石道人歌曲通考》、夏承焘《姜白石词编年笺校》、胡道静《梦溪笔谈校注》、岳珍《碧鸡漫志校正》以及郑孟津和吴平山《词源解笺》、陈多和叶长海《曲律注释》等,创获甚夥,为词体名词研究的科学化与体系化作出了各自贡献。郑孟津、吴平山《词源解笺》旨在对张炎《词源》上卷有关词乐、声乐理论作出解释,均以图谱、叙诀解读结果为准,不自立说。其采用“宫调体系”、“犯调规律”、“定调乐器”三位一体的比较研究法,揭示《阳律阴吕合声图》包涵着中国古代左右旋宫法的整体结构,阐明了燕乐七宫二十八调的定调情形。

此外,王易《词曲史》的明义、溯源、具体、衍流、析派、构律、启变、入病等内容,较为详尽地探讨了词曲的源流衍变和形式特征,实为一部史实和格律结合的词曲通论。他注重词曲的体制源流、宫调格律以及词曲间异同的研究,详述词曲演化,明辨其体。刘尧民《词与音乐》历史地考察了词与音乐的关系,并详细分析了词与音乐的融合,如平仄四声与宫调、协韵与起调毕曲、节拍与词句的融合等,同时从燕乐的律调、情调、形式、乐器等方面考察与词体的关系。任半塘《敦煌曲初探》对敦煌曲做了系统研究,在曲调考证方面有不少独特见解,与作者搜集整理之《敦煌曲校录》相互

配合，有助于从艺术活动角度认识词体名词。张梦机《词律探源》对“诗乐关系”、“乐曲嬗变”、“音律与宫调”等做了探讨，专章考订唐五代一百五十多个词调，有助于考见格律形成的音乐因素。吴熊和《唐宋词通论》是今人最具系统性的一部词学专著，全面深入地研究词源、词体、词调、词派、词论等形成、发展与演变，建构了词学研究的整体框架。在区分音谱与词谱的异同后，详备地考察了依曲定体、依词腔押韵、依曲拍为句和审音用字的词体特点，从词调演变角度揭示了唐宋词的发展流变，尤其对品、中腔、踏歌、三台、促拍、序、破子、木笪和诸宫调等自成一体的曲体做了考镜辨章，廓清了诸多含混与误解。王昆吾的《隋唐五代燕乐杂言歌词研究》、《唐代酒令艺术》和洛地的《词乐曲唱》、《词体构成》，从音乐与文学的历史演变角度对早期词体的内涵及其形式功能做了较全面、深入的考察，并基于各自视角做了考辨与界定。从文学角度研究词体名词，一般都会涵涉词体的音乐来源，但也有一些学者强调词体文本的独立性，认为“词之为词在于其律”，这种律就是词体的文本格律，因而对词调类型的解释也就摒弃了音乐特征，从篇章句式、字数声韵等角度来进行分类界说。

音乐及歌词的传播广泛，影响深远。至今西安鼓乐、福建南音中仍有不少唐宋遗音，堪与史载对证。大曲及曲子在唐宋时期已经传播到了日本、朝鲜、越南等，迄今仍有保留。尤其日韩文献中保存的唐宋乐曲，不仅有诸多同名歌舞曲，还有相应的歌词与音谱。《仁智要录》记载了一些唐代乐曲，《高丽史·乐志》则记录了宋徽宗时赠送给高丽的整套歌舞的乐器、乐舞、歌词等，这些都是今天研究词乐、词调及词体名词的重要参考材料。

在词的发展历史上，关于词体名词的考论与界定也呈现了一定的规律性，即它们都是基于当时词体的历史形态而进

行的重释与重构。唐宋时期，词之入乐可歌，对词体名词的界说主要是从乐曲、歌唱层面进行的。早期影响词体发展的主要矛盾是诗词之辨，许多词体名词的界定其实是基于词与诗之差异。相对古诗、乐府、声诗而言，诸多词体名词来源于古诗、乐府，又在词体发展中形成了与之前诗体形态不同的新的内涵与特质。如“引”体来源于古琴曲，在乐府、古诗中多有运用，进入词体后，其内涵又逐渐丰富，呈现出既有乐曲、歌唱方面的因素，又有文本格律方面的特征。可以说以往关于词体名词的界说普遍存在两个方面的问题。

一方面是对词体名词缺乏完整性、历史性地考察与界定，导致概念的运用时常混淆。如将“慢”简单地等同于慢曲、曼唱、长调等。又如“均”、“旋宫”、“转调”、“犯调”等名词，不同时期的人们有着截然不同，甚至相互矛盾的界定与阐释。如何对不同层次的概念给予一个完整、恰切的界说，是当前词学研究中亟待解决的问题。目前，我们可以根据新的文体观念与知识体系，尤其借助于音乐、文体方面的新理论、新方法，对一些词体名词进行重新诠释或界定，同时对它们的历史局限性或不合理之处予以指出，避免讹传。

以往词体名词的界定往往缺乏历史性考察，尤其缺少诗词曲统一视野下的比较界定。许多词体概念与乐府、声诗、散曲等都有共通之处，但又不完全相同。对于这些名词的界定，应参照诗、曲、乐府等文体进行比较分析，确保在维护词体本质特征与文体独立的前提下，体现诗词曲的嬗变与统一，兼顾词体名词在不同历史时期的含义变化。如“慢”在唐五代、宋元及明清时期分别具有慢曲子、曼声、长调等不同含义。词体名词的参照系不同，其概念内涵也不一样。唐五代时期，词体与古诗、乐府、声诗等相区分，名词主要强调“以曲拍为句”的特征；宋代尤其南宋时期，面对诗、曲交侵局面，如何维持词体的独立地位是当时词体发展遇到的突

出问题，因而人们着重从诗词、词曲之辨的角度对词体及其名词作出了新的界定，强调雅词协音“一字一声”与“上不类诗，下不类曲”。明清时期，由于词乐、音谱与歌法的失传，人们只能从文本层面进行归纳比对，在文本格律基础上完成了对词体名词的重新界定。近代以来，随着西方乐曲、流行歌曲等参照对象的变化，以及现代学术术语与科学分析方法的引入，词体名词的界定又面临着话语重置与文体重构的挑战。

另一方面是词体名词概念的层次性与分类标准不尽合理。词体名词在不同历史时期有乐曲、歌唱、文本等不同层面的含义，历来缺乏富有层次性、系统性的具体界说。如关于“小唱”的探讨，就呈现出明显的片面性特征。就演唱类型而言，以清唱或轻歌舞来界定，则“令”可称为“小唱”；以演唱规模、人数多少来界定，则“令”属于小唱；以雅、俗之别来界定小唱，则“令”可从属于小唱；以歌、舞之别来界定，认为“大曲歌舞相合，而小唱则歌而不舞”^①，则“令”或可属于小唱。因此，我们应结合词体的历史形态和具体史料进行分析、界说。鉴于以往词体名词研究的主要成果概括性较强而层次性不足，缺乏史料辨析与个案分析，本书主要从词体的构成与形成角度，对于词体名词的系统性与层次性着重考察，尤其注重从乐曲、演唱、文本、格律等方面考镜源流，辨章异同。

受词典、律谱、教材等研究成果的体例限制，以往对词体名词的分类研究不尽合理，甚至百数词体名词横生旁逸，相互交叉抵触。本书尝试将近百数词体名词划分为词类名词、词乐名词、词调类名、结构名词、辨体名词等五类，其中词类名词是词之类名别义，注重从乐曲、歌唱和文本等不同角度进行考辨诠释；词乐名词主要考察词体的乐曲属性与功能，包括词之乐曲来源、特性与演变等；词调类名主要是

① 陈能群：《论大曲与小唱之不同》，《同声月刊》1941年第1卷第9号。

指词调首尾的类别名词，包括令、引、近、慢、序、中腔等；结构名词主要是指词体文本层面的各种构成要素，包括题序、篇章、句式、声字等不同层面的名词术语；辨体名词主要是基于诗词曲辨体，考察词体的嬗变、特征及其与诗曲的离合。

不同词体名词的价值功能不同，有些名词偶一用之，有些沿用至今，甚至成为词体的代称。如“令引近慢”一度作为词体的概称，在词体名词中具有独特的重要地位，对它们进行全面考察，不仅具有词体史意义，也具有个案价值。本书除对这四个词调类别名词进行详细考辨之外，还考察了“令引近慢”合称概指词体的历史过程，借以呈现不同时期人们词体观念的变化。其他词体名词也可以如“令引近慢”一样进行长篇通考，但视角、观点与方法在上篇个案研究中已有呈现，为避免重复繁琐，不再一一考述。因此，中篇词体名词类诠主要是对概念术语的内涵、演变、体征及相关史料作出考辨、诠释，以更好地呈现词体名词的历史性、层次性与系统性。同时，对一些具有共性的词体名词集群或具有词体史意义的个别名词进行专门考论，前者如大曲类词体名词、歌唱类词体名词，后者如诗馀的演变、自度曲的依傍、律词的界定等，以期长时段、多维度地呈现这些名词的丰富内涵、多样形态与不同功能。其中，“律词”是近年词学研究中经常使用的一个概念。从词体的全部构成要素与历史形态来看，并不存在普遍和绝对意义上的词律。作为文本特征的一种归纳与建构，“律”是诗歌发展到一定历史阶段的产物，是文本规范的必然要求。律词有其特定的构成要素、形成原因、适用范围与文体功能，是词乐分离之后对词体的一种重新界定。“律词”说有助于丰富和深化对词的文本特征与历史形态的认识，但不能将“律”视为词之为词的本质特征，更不能用“律词”指称所有词体。

本书将研究对象界定为“唐宋词体”，是因为这些名词既是一种成型的知识概念，也是一种不断演变的历史现象。它们多数在唐宋时期已然出现，确定了基本内涵，参与了词体的建构与重构。虽然书中也涉及宋代以后的词体名词，但它们的提出和界定都是以唐宋词体及其概念术语为指向和共同基础的。只有对唐宋词体名词进行考镜源流，辨章名实，才能更好地认识与理解词体乃至诗曲特征。

鉴于以上原因，笔者尝试在对各种概念术语考辨的基础上，从词体的全部构成要素与历史形态出发，对这些名词的内涵、外延、缘起、体征、嬗变等进行辨析考释和重新界定。一方面，从文学的角度，采用文献的方法，通过对名词的训诂、文献史料的分析以及文本特征的归纳来概括词体名词的本质特征与形态功能。另一方面，从音乐的角度，对词体名词的音乐渊源、内涵与功能，以及具体词作的旋律、节奏、曲调、歌法等进行考察比较，避免仅限于从文本到文本的机械比勘。同时，还注意通过对词乐与现存乐种的关联研究，以及这些乐种与唐宋词乐的对比，以获得对词体功能更为直观的认识。近年来，一些唐宋歌曲古谱在国内外解译，给唐宋词乐、词体的研究提供了新的资料和视角，有助于我们对具体词曲作品进行更为细致深入的“音本体”、“乐本体”的分析与研究。

总之，本书坚持以正史资料与文学作品为主，结合历代笔记史料、民间音乐、古谱解译等资料，并基于当时人们的文艺活动与创作实践，从词体之曲调系统、歌唱方式、文本结构及其与现存乐种关系等方面进行分类研究，全面考察其本质功能与形态特征，以期更为完整准确地理解和使用这些概念术语。当然，这种考辨与诠释，其实是基于我们这个时代的词体形态、观念知识和研究成果的一次碎片整合与知识重构，不敢说一定就全面、准确，肯定有其不足和局限，也

只能是随着认识与研究的深入，逐步改善。这些名词的诠释如有可取之处，那是建立在对前修时贤研究成果的借鉴基础之上的。一些词学论著、艺文教材、词律曲谱和词典工具书等为本书的写作提供了诸多资料、观点与方法上的借鉴，在此不敢标新昧言。如果其间有谬误的话，那一定是笔者理解与表达的问题，也恳请方家通人不吝批评、指正！

目 录

绪 论 / 1

上 篇 “令引近慢”考辨 / 1

壹 “令引近慢”合称考辨 / 3

贰 “令”体考辨 / 33

叁 “引”体考辨 / 52

肆 “近”体考辨 / 69

伍 “慢”体考辨 / 85

中 篇 词体名词类论 / 101

陆 词体别名类论 / 103

柒 词乐名词类论 / 129

捌 词调名词类论 / 149

玖 词之结构名词类论 / 166

拾 词之辨体名词类论 / 193