



詹安泰詞學論稿

汤擎民 整理



詹安泰詞學論稿

湯肇民 整理



20972858



广东人民出版社

972858

唐安泰词学论稿

汤肇民 整理

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 15印张 1插页 334,000字

1984年1月第1版 1984年1月第1次印刷

印数1—5,100册

书号10111·1372 定价1.70元

26 45/20

目 录

上编 词学研究

绪 言	3
第一章 论声韵	5
第二章 论音律	35
第三章 论调谱	56
第四章 论章句	71
第五章 论意格	98
第六章 论寄托	117
第七章 论修辞	184

下编 宋词研究

绪 论	209
第一章 宋词产生的社会基础	218
第二章 宋词的来源	228
第三章 宋词的作家作品	293
第四章 宋词的基本内容	316
第五章 宋词的艺术形式	390
第六章 风格、流派及其承传关系	415
第七章 理论批评	452
附 录 姜词集评	455
后 记	475

上 编

词 学 研 究

绪 言

词，造端于唐，藩衍于五代，极盛于两宋，而复兴于有清，绵历千年，代有作者。其在元明，虽若为杂剧传奇所掩，然当时士夫，对于词籍之选辑，词学之讲求，卷帙犹繁，不容偏废。故居今日而治词，以言数量，已甚可观，绝非小道，正不独其质素之艰深庞杂，遽难董理而已。近百年来，词道日昌，论词之书，云涌风起，如方成培之《词麈》，刘熙载之《词概》，周济之《论词杂著》，吴衡照之《莲子居词话》，陈廷焯之《白雨斋词话》，张德瀛之《词征》，况周仪之《蕙风词话》，王国维之《人间词话》，或考音律，或事品藻，或立宗派，或示楷梯，类能独抒伟见，方驾前贤。盖作词固难，知词亦不易也。兹所论列，殆同草创，略具规模，兼论学词，非尽词学。诚以苟未学词，侈谈词学；纵能信口雌黄，哗众取宠，祇是沿袭，必无创获，譬犹“赤子随母笑啼，乡人缘剧喜怒”，又乌能穷其奥窔，得其旨归耶？

声韵、音律，剖析綦严，首当细讲。此而不明，则虽穷极繁富，于斯道犹门外也。谱调为体制所系，必知谱调，方得填倚。章句、意格、修辞，俱关作法，稍示途径，庶易命笔。至夫境界、寄托，则精神命脉所攸寄，必明乎此，而词用乃广，词道乃尊，尤不容稍加忽视。凡此种种，皆为学词所有事。毕此数

事，于是乃进而窥古今作者之林，求其源流正变之迹。以广其学，以博其趣，以判其高下而品其得失；复参究古今人之批评、词说，以相发明，以相印证：是者是之，非者非之，其有各是其所是而非其所非者，为之衡量之，纠核之，俾折衷于至当，以成其为一家言。夫如是则研究词学之能事，至矣，尽矣。若其有成与否与夫大成与小成，抑又有关乎禀赋之不齐，殆又未易一二论也。“梓匠轮輿能与人规矩，不能与人巧”，余所能言者，盖不外是云尔。

一、论声韵

二、论音律

三、论调谱

四、论章句

五、论意格

六、论修辞

七、论境界

八、论寄托

九、论起源

十、论派别

十一、论批评

十二、论编纂

第一章 论声韵

张炎《词源》下云：“先人晓畅音律①，……每作一词，必使歌者按之，稍有不协，随即改正。曾赋《瑞鹤仙》一词云：‘卷帘人睡起，放燕子归来，商量春事。芳菲又无几！减风光、都在卖花声里。吟边眼底，被嫩绿移红换紫。甚等闲、半委东风，半委小桥流水。还是、苔痕湔雨，竹影留云，做晴犹未。繁华迤逦，西湖上、多少歌吹。粉蝶儿、扑定花心不去，闲了寻香两翅。那知人、一点新愁，寸心万里！’此词按之歌谱，声字皆协，惟‘扑’字稍不协，遂改为‘守’字乃协②。始知雅词协音，虽一字亦不放过，信乎协音之不易也。又作《惜花春起早》云：‘琐窗深’。‘深’字不协，改为‘幽’字；又不协，改为‘明’字，歌之始协。此三字皆平声，胡为如是？盖五音有唇、齿、喉、舌、鼻，所以有轻清重浊之分③。故平声字可为上入者此也。”此言古人填词，一字不苟，平仄以外，犹有清浊之分也。杨缵《作词五要》第四要随律押韵云：“如越调《水龙吟》、商调《二郎神》，皆合用平入声韵。古词俱押去声，所以转摺怪异，成不祥之音。”此言某调应用某韵，均须讲求，不可随意取押也。然则言词之必不可不明辨声韵也审矣。

兹先论声。声者，平、上、去、入四声也。《乐记》曰：“人

心之动，物使之然也；感于物而动，故形于声；声相应，故生变；变成方，谓之音。”是声之与音，固微有别，声较音为单简，凡发乎口而达于外者皆声也。古有长、短、抗、坠、疾、徐、粗、细之分，实无四声之辨。四声之说，盖起于晋。其在于诗，则于平仄之外，上、去、入三声，虽亦有其运用之妙，顾无成式可按，故多仅守平仄。其在于词，区别较严，甚或剖及阴、阳、清、浊，匪直上、去、入三声不可逾越而已。观白石自注鬲指之声：

白石《湘月》词自注云：“予度此曲，即《念奴娇》之鬲指声也。

守斋审订工尺之谱：

《宋稗类钞》：“紫霞翁精于琴律，有画鱼周大夫善歌，暗令写谱参订。虽一字之误，必随证其非。或叩之云：‘五、凡、工、尺，有何义理，而能默诵如流？’翁笑曰：‘君特未究此事耳，其间义理，更有甚于文章。不然，安能记之！’”

则其中微妙之理，诚有不容浅视者。于是词之应守四声、阴阳、清浊之说，乃班秩以起。万树云：“平仄固有定律矣，然平止一途，仄兼上、去、入三种，不可遇仄而以三声概填。”（《词律·发凡》）周济《宋四家词选·序论》：“红友极辨上去，是已。上入亦宜辨，入可代去，上不可代去，入之作平者无论矣，其作上者可代平，作去者断不可以代平。平去是两端，上由平而之去，入由去而之平。上声韵，韵上应用仄字者，去为妙；去入韵则上为妙。平声韵，韵上应用仄字者，去为妙，入次之。叠则聱牙，邻则无力。”此以上、去、入须加明辨，其说一。俞彦云：“词全以调为主，调全以字之音为主，音有平仄，多必不可移者，间有

可移者。仄有上去入，多可移者，间有必不可移者。倘必不可移者，任意出入，则歌时有棘喉涩舌之病。”（《爰园词话》）焦循释《词源》所举“扑”、“深”、“守”、“明”等字云：“‘扑’、‘深’二字何以不协？‘守’、‘明’二字何以协？盖‘粉’为羽音，‘蝶’为徵音，‘儿’为变徵，由外而入；若用‘扑’字羽音，突然而出，则不协矣，故用‘守’字，仍复内转接，直至‘不’字则出为羽音。‘琐’、‘窗’二字皆商音，又用‘深’字商音，则专壹，故用‘明’字羽音，自商而出乃协。”（《雕菰楼词话》）此以七音调四声，以明声字之不苟，其说二。张德瀛云：“词之用字，凡同在一组一弄者，忌相连用之，宋人于此，最为矜慎。如柳耆卿《雨霖铃》词‘今（见母牙音角属纯清）宵（心母齿头音商属次清）酒（照母正齿音商属次清）醒（心母齿头音商属次清）何（匣母喉音羽属半浊）处（清母齿头音商属次清），杨（喻母喉音羽属平）柳（来母半舌音微属半浊）岸（疑母牙音角属平）晓（匣母喉音羽属纯清）风（非母轻唇音宫属纯清）残（从母齿头音商属半浊）月’（疑母牙音角属平）。其用字之法，洵可为轨范矣。词必分清浊、轻重，李易安作《词论》亦云然。周德清撰《中原音韵》，判为阴阳二声。阴阳者清浊之谓也，贾子明以轻清为阴，重浊为阳，宋张世南已有其说。

（见《游宦纪闻》卷九）阴阳四声俱备，它音易明，惟上声每难剖析：“如‘董’阴‘动’阳，‘子’阴‘矣’阳，皆制词者所宜知。”（《词微》卷三）张世南以为“字声有清浊，非强为差别。夫轻清为阳，阳主生物，形用未著，故音常轻。重浊为阴，阴主成物，形用既著，故字音必重。”刘熙载亦云：“词家既审平仄，当辨声之阴阳，又当辨收音之口法，取声取音，以能协为尚。”（《艺概·词概》）谢元淮《填词浅说》对阴阳清浊，有较详细说明。此以七音调四声而兼究阴阳清浊。其说三。蒋兆兰云：“平仄已协，须辨

上去；上去当矣，宜别阴阳；阴阳审矣，乃调九音。所以然者，音律虽已失传，而近世填词家，后起益精，不精即不得与于作者之列。况词贵宛转谐和，若一句聱牙，即全篇皆废。”（《词说》）又释《词源》所举“扑”、“守”二字云：“盖‘扑’字入声，其音哑，‘守’字上声，其音紧，此其所以不同也。”此以词家必守四声，明阴阳，调九音，兼辨别哑、紧。其说四。总兹四说，虽粗细不同，其后出转严之迹，略可考见，盖至是而辨声之能事尽矣。（按：谢元淮谓“轻清上浮者为阳，重浊下凝者为阴”，与周德清说异。）

然则倚声之士，其必守此弗易乎？以余观之，盖亦有未尽然者。大抵唐、五代、宋初词人，多仅守平仄，不限四声；至柳永始辨去声，周邦彦乃分上、去。（友人夏瞿禅承焘云云）自时厥后，历白石、梦窗，以至守斋、草窗，声律之辨，弥益严密。彼等固皆能自制谱，自度曲，则其于声音微妙之理，洞究无遗，一字不苟，亦理势然也。白石《庆宫春》自序云：“盖过旬涂稿乃定”；草窗《木兰花慢》自序云：“冥搜六日而词成，……霞翁见之曰：‘语丽矣，如律未协何？’遂相与订正，阅数月而后定。是知词不难作而难于改；语不难工而难于协。”其寻声逐字之情形可想。自来词人讲求声律之精细，殆莫有逾于此际者。虽然，此中甘苦，固不尽关四声阴阳也。杨缵《作词五要》第三要云：“要填词按谱。自古作词，能依句者已少，能依谱用字者百无一二。词若歌韵不协，奚取焉！”是则昔人所悉心以求者，不惟四声阴阳而已。“能依句者已少；能依谱用字者百无一二”。所谓“句”“谱”，其非仅指四声阴阳也明甚。且取当时诸家同调之词，或一家中同调之词对勘，四声亦有未悉合者。如周邦彦《渡江云》：

晴岚低楚甸，暖回雁翼，阵势起平沙。骤惊春在眼，
借问何时，委曲到山家？涂香晕色，盛粉饰、争作妍华。千
万丝、陌头杨柳，渐渐可藏鸦。堪嗟，清江东注，画
舸西流，指长安日下！愁宴阑，风翻旗尾，潮溅乌纱。今
宵正对初弦月，傍水驿、深叙蒹葭。沈恨处，时时自剔
灯花。

与方千里和作：

长亭今古道，水流暗响，渺渺杂风沙。卷游惊岁晚，
自叹相思，万里梦还家。愁凝望结，但掩泪、慵整铅华。
更漏长，酒醒人语，睥睨有啼鸦。伤嗟，回肠千缕，
泪眼双垂，遏离情不下。还暗思、同翻香烬，深闭窗纱。
依稀看遍江南画，记隐隐、烟霭蒹葭。空健美，鸳鸯共宿
丛花。

四声不同者凡十六字。（字下有着重号者，即其四声不同之字。）
《四库提要》于方千里和美成词，称其四声不易一字者，犹参差
若此，其他概可想见。又取柳永中吕宫《昼夜乐》二首比勘之：

洞房记得初相遇，便只合、长相聚。何期小会幽欢，
变作离情别绪！况值阑珊春色暮，对满目、乱花狂絮。直
恐好风光，尽随伊归去。一场寂寞凭谁诉？算前言、
总轻负。早知恁地难拚，悔不当初留住。其奈风流端正
外，更别有、系人心处。一日不思量，也攒眉千度。

秀香家住桃花径，算神仙、才堪并。层波细翦明眸，
腻玉圆搓素颈。爱把歌喉当筵逞，遇天边、乱云愁凝。言
语似娇莺，一声声堪听。洞房饮散帘帏静，拥香衾、欢
心称。金炉麝袅青烟，风帐烛摇红影。无限狂心乘酒兴，
这欢娱、渐入嘉景。犹自怨邻鸡，道秋宵不永。

九十八字中，竟有三十三字四声不合。耆卿深通音律，其所作俱堪付诸歌喉，而前后四声乖异若此，则解人之不系乎四声可知。宋人考论律法之专书首推《词源》，然核玉田所自作，亦多不尽依守四声阴阳者。杨慎云：“词人语意所到，间有参差，或两句作一句，或一句作两句。惟妙于歌者，上下纵横取协。”（《词品》）先著云：“宋词宫调失传，决非四声所可尽。”（《词洁》）俞少卿云：“郎仁宝谓有二句合作一句，一句分作两句者，字数不差，妙在歌者上下纵横所协。”（《蓉塘词话》引，见《词苑丛谈》卷一）方成培《词麈》云：“大抵宋词工者，惟取韵之抑扬高下与协律者押之，而不拘拘于四声。”毛奇龄云：“李于麟以填词法作乐府，谓乐府有声调，倘语句稍异，则于声调便不合尔。不知填词原有语句平仄正同，而声调反异者，如《玉楼春》与《木兰花》同，而以大石调歌之，则为《木兰花》类，然则声调何尝在语句耶？”（《西河词话》）刘体仁亦云：“古词佳处，全在声律见之，今止作文字观，正所谓徐六担板。”（《七颂堂词绎》）诸家所论，诚圆通之说。然则时至今日，词已不得协乐，所谓四声者，亦正可守，可不必守。倘必刻舟记柱，非真善用赵卒者矣！

虽然，守声之说，不可不知也。自唱法失传，无预乐工，古人声情之美，舍此几无可按，苟并此亦废弃不讲，则倚声之义，更复将安附丽？故有特为精采之词句，四声不能与古人尽合时，不妨仅守平仄；仅守平仄，亦不失为佳词；否则，与其放纵，毋宁固执。况周颐曰：“守律诚至苦，然亦有至乐之一境。常有一词作成，自己亦既惬意，似乎不必再改。唯据律细勘，仅有某某数字，于四声未合，即姑置而过存之，亦孰为责备求全者。乃精益求精，不肯放松一字，循声以求，忽然得至

隼之字。或因一字改一句，因此句改彼句，忽然得绝警之句。此时曼声微吟，拍案而起，其乐何如！虽剥珉出璞，选蕙得珠不逮也。”（《蕙风词话》卷一）前辈甘苦有得之言，殆亦不容忽视也。

以守四声说求之于古人，既已不能尽合，于是乃有局部严守之说：

沈义父云：“但看句中用去声字，最为紧要，……其次如平声，却得入声字替；上声字最不可用去声字替。”（《乐府指迷》）

万树云：“夫一调有一调之声响，若上、去互易，则调不振起，自成落腔。”（《词律·发凡》）

又云：“上声舒徐和软，其腔低，去声激厉劲远，其腔高，相配用之，方能抑扬有致。”（同上。按：去声当高读，上声当低唱，说本沈璟。）

戈载云：“词中之宜用上，宜用去，宜用上去，宜用去上，有不可假借之处，关系非浅，细心参考，自无混施之病。”（《词林正韵·发凡》）

潘钟瑞云：“以入作平者，入声可以融化，上声即不尽然，而去声尤甚。作词固最重去声，最要留心。”（《蕙风词话》眉注）

此严论上、去二声，入声较可不拘也。

郭沔云：“词中仄字上去二声可用平声，惟入声不可用上三声，用之则不协律。近体如《好事近》、《醉落魄》，只许押入声韵。”（张侃《扈词词话》引，见周泳先《唐宋金元词钩沉》）

刘熙载云：“古人原词用入声韵，效其词者仍宜用入，余则否。至于句中用入，解人慎之。”（《艺概·词曲概》）

陈锐云：“词调分上去入，用字则祇知平仄，此大误也。一词中有少数入声字，如《高阳台》、《扫花游》之类；有多数入声字，如《秋思耗》、《浪淘沙慢》之类。又如《莺啼序》中有少数上声字，千万不可通融者。今人不知上去，况入声乎？”（《褰碧斋词话》）

况周颐云：“入声字于填词最为适用，付之歌喉，上、去不可通作，唯入声可融入上、去声，凡句中去声字能遵用去声固佳，若误用上声，不如用入声之为得也。上声字亦然。入声字用得好，尤觉峭劲娟隽。”（《蕙风词话》卷一）

丁绍仪亦云：“词家以入声作平，前人已详言之，其实不始于词。《穆天子传》云：‘白云在天，邱（山）陵自出，道里悠远，山川间之。’是‘出’应读如‘池’。”（《听秋声馆词话》卷二）

此则兼论入声之重要性。

李渔云：“四声之内，平止得一，而仄居其三。人但知上、去、入三声皆严乎仄，而不知上之为声，虽与去、入无异，而实可介乎平仄之间。以其另有一种声音，杂之去、入之中，大有泾渭，且若平声未远者。古人造字审音，使居平仄之介，明明是一过文，由平至仄，从此始也。……词家当明是理。凡遇一句之中，当连用数仄者，须以上声字间之，则似可以代平，拗而不觉其拗矣。若连用数平字，虽不可以之代平，亦于此句仄声字内用一上声字间之，即与纯用去、入者有别，亦似可以代平。”（《窥词管见》）

此则专言上声之重要性。观陈允平《绛都春》自注：“旧上声韵，今改平声，”又《永遇乐》自注：“旧上声韵，今移入平声，”可为上

可作平之证。清真、梦窗诸作，于去上字甚谨；白石自度腔，用入声字特多，则上列诸说，实各有其独得之见。顾以证诸古人名作，则犹不可尽通也。兹即以上举柳词《昼夜乐》二首一加考校：如第一首“何期小会幽欢”之“小会”，上、去声也，而第二首作“细翦”为去、上声；第一首“对满目乱花狂絮”之“对满目”，去、上、入声也，而第二首作“遏天边”为入、平、平声；第一首“一日不思量”之“一日不”俱入声字，而第二首作“犹自怨”为平、去、去。其互通之迹，殊难为定一界域。故谓依声音原理某处用某声较美妙则可，必用此为程式而诏人以固执，则似未免厚诬前贤而锢蔽后学。

更有以歌法读法推定某字用某声者。

万树云：“名词转折跌宕处多用去声。何也？三声之中，上、入二者可以作平，去则独异。故余尝窃谓论声虽以一平对三仄，论歌则当以去对平、上、入也。当用去者，非去则激不起。”（《词律·发凡》）

周济云：“阳声字多则沉顿，阴声字多则激昂，重阳间一阴，则柔而不靡，重阴间一阳，则高而不危。”（《宋四家词选·目录序论》）

杜文澜云：“平、上、入三声间有可以互代，惟去声则独用。其声激厉劲远，转折跌荡，全系乎此，故领调亦必用之。”（《憩园词话》）

谢元淮云：“四声平仄，呼吸抑扬，均有自然之妙。即平素不习工尺者，能于照谱填成之后，反复吟哦，自有会心惬意处。大略阴平宜搭上声，阳平宜搭去声，不必拘泥死法。昔人谓孟浩然诗，讽咏之久，有金石宫商之声。诗尚如此，词可忽乎哉！”（《填词浅说》）