文学知识
(十九)

黄兵明　主编

北京银冠电子出版有限公司

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目　录

词题・词序 ４０
◎文学的重新定义 ４５
◎文学的消失或幽灵化 ８３

拍

拍是音乐的节度。当音乐或歌唱在抑扬顿挫之时，用手或拍板标记其节度，这叫做拍。韩愈给拍板下定义，称之为乐句，这是拍板的极妙注解。写作歌词以配合乐曲，在音乐的节拍处，歌词的意义也自然应当告一段落，或者至少应当是可以略作停顿之处。如果先有歌词，然后作曲配词，那么，乐曲的节拍也应当照顾歌词的句逗。因此，词以乐曲的一拍为一句。这是歌喉配合乐曲的自然效果。宋代词家或乐家的书中，虽然没有明白记录词的一句即是曲的一拍，但从一些现存资料中考索，也可以证明这一情况。

苏东坡有一首词，题名为十拍子，就是破阵乐。此词上下遍各五句，十拍，正是十句，因此别名为十拍子。

毛滂有剔银灯词，其小序云：“同公素赋。侑歌者以七急拍七拜劝酒。”按此词上下遍各七句，用入声韵。七句中五句押韵，可知是急曲子，故云七急拍。十拍子是指全阕拍数，七急拍是就其一遍而言。

《墨庄漫录》云：“宣和间，钱塘关注子东在毗陵，梦中遇美髯翁授以太平乐新曲。子东记其五拍。后四年，子东归钱塘，复梦美髯翁，出腰间笛复作一

弄，盖是重头小令也。”按此词《漫录》亦记其全文，词名桂华明，上下遍各五句。所谓“记其五拍”者，就是记其上遍五句。

姜白石作徵招词，其小序云：“此一曲乃余昔所制，因旧曲正宫齐天乐慢前两拍是徵调，故足成之。”按此所谓正宫齐天乐慢前两拍，从歌词的角度说，就是开头二句。白石道人此词的开头二句，正与齐天乐开头二句相同。刘禹锡诗题云：“和乐天春词，依忆江南曲拍为句。”这也可以证明歌词的一句就是曲子的一拍。

李济翁《资暇录》云：“三台，三十拍促曲。”按现存万俟雅言三台一阕，从来皆分为上下二遍，万树《词律》分为三叠，其辨解十分精审。这首词每叠十句，可知三台三十拍，也就是三十句。

王灼《碧鸡漫志》云：“今越调兰陵王凡三段，二十四拍。又有大石调兰陵王慢，殊非旧曲。周齐之际，未有前后十六拍慢曲子耳。”按越调兰陵王，周美成以下，作者还不少，但字句各有参差，但三段二十四句，都是一致的。郑文焯亦云：“兰陵王二十四拍，犹能约略言之。”现在将三台及兰陵王二词分析句拍，录于本文篇末，供读者参证。

又《碧鸡漫志·六么》条云：“或云此曲拍无过

六字者，故曰六么。”按六么乃录要之误，并不是因句子字数为调名。但我们从此文也可知曲拍可以字数计。词中有六么令一调，上下遍各有一个七字句，其余都是不超过六字的短句。由此也可证明同以一句为一拍。

《碧鸡漫志》又有一条云：“近世有长命女令，前七拍，后九拍，属仙吕调。宫调句读，并非旧曲。又别出大石调西河慢，声犯正平，极奇古。刀这里所谓“前七拍，后九拍”，就是上遍七句，下遍九句。可惜宋人词中，未见用此调的作品，无从取证。现在所能见到的长命女，仍只有《花间集》中魏承班所作的长命女，全篇一共只有七句。大概宋代词家曾用叠韵，加换头，才成为上七下九的句式。周美成有两首西河，正是属于大石调，大约就是王灼所谓“声犯正平，极奇古”的，但此调与长命女并无关系，王灼这一段文字是记两支新出的曲子。

从上列这些例证来看，可知宋词实以一拍为一句。不过拍的时间有固定，句的长短却不一律，因此不能规定以几个字为一拍。方成培《香研居词麈》引戚辅之《佩楚轩客谈》所载赵子昂云：“歌曲以八字为一拍”，此话实不可解，而方成培却盲从其言，说“元曲以八字为一拍”，这是完全错误的。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

张炎《词源》说：“法曲之拍，与大曲相类，每片不同，其声字疾徐，拍以应之。如大曲降黄龙花十六，当用十六拍。前衮、中衮，六字一拍。要停声待拍，取气轻巧。煞衮则三字一，拍，盖其曲将终也。至曲尾数句，使声字悠扬，有不忍绝响之意，似余音绕梁为佳。”由此亦约略可见词句长短与歌唱的关系。曲尾的三字句，宜于曼声长引；衮遍的六字句，要停声待拍，因为衮遍的音乐急促，歌词亦宜急唱，尽管只有六字一句，可能还不到一拍的时间。至于音乐家所谓驱驾虚声，纵弄宫调，另外翻出新的花式，如花拍、慢拍、急拍、打前拍、打后拍等各种名词，都属于音乐，而不可能从歌词中去认识了。

附：三台句拍　万俟咏词

见梨花初带夜月，／海棠半含朝雨。／内苑春，不禁过青门，／御沟涨，潜通南浦；／东风静，细柳垂金缕，／望凤阙，非烟非雾。／好时代／朝野多欢遍九陌／大平萧鼓。

乍莺儿百啭断续，／燕子飞来飞去，／近绿水，台榭映秋千，／斗草聚，双双游女；／杨香更，酒冷踏青路，／会暗识，夭桃朱户。／向晚骤／宝马雕鞍，／醉襟惹／乱花飞絮。

正轻寒轻暖漏永，／半阴半晴云暮。／禁火天，

已是试新妆，／岁华到，三分佳处；／清明看，汉蜡传宫炬，／散翠烟，飞入槐府。／敛兵卫／阊阖门开，／住传宣／又还休务。

以上词分三段，每段分为十句，句法极整齐，可知三十拍即三十句，大致不错。不过每段中从第三句以下都有三字逗句，或者可以在第三、四句，或第五、六句，分为二句。现在我把末二句分为四句，取《词源》所云“曲尾数句须使声字悠扬”之意。

兰陵王句拍　周邦彦词

柳阴直，／烟里丝丝弄碧。／隋堤上、曾见几番，／拂水飘绵送行色。／登临望故国，／谁识、京华倦客。／长亭路，年去年来，／应折柔条过千尺。

闲寻旧踪迹。／又酒趁哀弦，／灯照离席，／梨花榆火催寒食。／愁一箭风快，／半篙波暖，／回头迢递便数驿，／望人在天北。

凄恻、恨堆积，／渐别浦萦回，／津堠岑寂。／斜阳冉冉春无极。／念月榭携手，／露桥闻笛，／沉思前事，／似梦里泪暗滴。

以上词三段，每段八句，其为二十四拍，无可疑者。历代诸家所作，虽然小有参差，但每段八句，大致相同。

词既以一拍为一句，于是这个拍字便可以借用来

代替句字。《西清诗话》云：“尝见李后主临江仙词，缺其结拍三句。”可知词的结尾处，谓之结拍。但结拍并非结句。后人以词的末一句为结拍，这是错的。

结拍或称歇拍，在宋代人的文献中，还没有见到这样用法。杨慎《词品》有云：“秦少游水龙吟前段歇拍句云：落红成阵飞鸳鳌。”这显然是以末一句为歇拍。但歇拍本来是大曲中的一遍，在曲将终了时，它的后面还有煞衮一遍，才是全曲的煞尾。现在用以称词的末尾一句，也是错的。宋人词中亦曾有歇拍这个名词，其意义是歌唱的时候停声待拍，例如张仲举词云：“数声白翎雀，又歇拍多时，娇甚弹错。”此处的歇拍，就不是一个名词了。郑文焯校《清真集》，称词的上下遍末句为煞拍。这个名词，如以大曲的煞衮为例，也可以成立。但终究是元明南北曲名词，不是宋词用的名词。

词的换头处亦可称为过拍，这个名词亦未见宋人用过。《词源》称为过片，《乐府指迷》称为过处。杨无咎词云：“慢引莺喉千样啭，听过处几多娇怨。”就是说听她唱到过门处，声音格外娇怨。但是，词的下片起句不换头的，也有人称为过拍。这样，过拍的意义就成为下片起句了。况周颐《蕙风词话》中常以词的下片结尾句为过拍，这是非常错误的。

宋人以音繁词多的曲调为大拍。《瓮牖闲评》云：“唐人词多会曲，后人增为大拍。”这个大拍就是指慢词，而不是大曲。

拍字又可以引伸而为乐曲的代用词。陈亮与陈景元书云：“闲居无所用心，却欲为一世故旧朋友作近拍词三十阕，以创见于后来。”这里所谓近拍词，实即近体乐府歌词的意义。

又，以旧曲翻成新调，亦可以称为近拍。词调名有郭郎儿近拍、隔浦莲近拍、快活年近拍等，都是旧曲的新翻调。《碧鸡漫志》云：“荔枝香，今歇指、大石两调中皆有近拍，不知何者为本曲。”这里所谓近拍，亦就是等于新调。

促　拍

乐曲名有加“促拍”二字的，唐代已有。《乐府诗集》有“簇拍六州”，乃七言绝句。又有“簇拍相府莲”，乃五言八句诗。唐代待人为歌曲作词，不按照乐曲的音节长短造句，故他们所撰歌词，仍是句法整齐的五言或七言诗。从这些诗句看，无法知道歌曲的节拍。因此，所谓“簇拍六州”，与“六州”有何区别，从歌词的字句之间是看不出来的。

宋人作词，也有在某一个词调名前加“促拍”二

需要全本请访问 www.ertongbook.com

字，以表示其有别于本调。如“丑奴儿”，另有“促拍丑奴儿”；“满路花”，另有“促拍满路花”之类。也有把“促拍”二字加在词名后的，如《松隐乐府》有“长寿仙促拍”。“促拍”即“簇拍”。唐人已有用“促”字的，宋人则完全不用“簇”字。最初或许是因音同而误。但“促”的意义更易于了解。“促”就是“急促”。“促拍满路花”就是用急促的节奏来演奏及歌唱“满路花”词调，这就是所谓“急曲子”了。唐诗人刘言史《观舞胡腾歌》云：“四座无言皆瞪目，横笛琵琶偏头促。”宋词人贺方回词云：“按舞华茵，促遍凉州，罗袜未生尘。”偏即遍。偏头促，即促遍也。张祜《悖拿儿舞》诗云：“春风南内百花时，道调凉州急遍吹。”“急遍”也就是：“促遍”。《宋史·乐志》载凉州曲有正宫、道调、仙吕、黄钟诸调，可知道调中的凉州曲，节拍特别急促。李济翁《资暇录》云：“三台，十拍促曲名。”可知“急遍”、“促遍”、“促曲”、“促啪”，都是同义词。唐宋人都喜欢节奏急促的音乐，舞曲尤其非有急遍不可。赵虚斋词云：“听曲曲仙韶促拍，趁画舸飞空，雪浪翻激。”这也是形容节奏急促的舞姿。

但是，所谓“促拍”，只是乐曲节奏的改变，歌词虽然因此而有所改变，恐未必如“摊破”、“减字”

等词调的明显。例如“ 丑奴儿 ”本来就是唐五代的“ 采桑子 ”，在周美成的《清真集》中，才改名为 “ 丑奴儿 ”。黄山谷亦有二首 “ 丑奴儿 ”，其句格与周美成的 “ 丑奴儿 ”又不同。赵长卿有二首词，与黄山谷的“ 丑奴儿 ” 句格全同，但他却题调名为 “ 似娘儿 ”。另外还有一首 “ 丑奴儿 ”，二首 “ 采桑子 ”，句格都完全一样。元好问有三首词，句格与黄山谷的 “ 丑奴儿 ” 相同，但他题为 “ 促拍丑奴儿 ”。由此可知，“ 丑奴儿 ” 的本调还弄不清楚，不知孰为正格。再加上 “ 促拍 ” 二字，更不易知其差别何在？又有所谓‘ 促拍满路花 ” 者，黄山谷、柳耆卿、赵师侠，均有此调。山谷词前，还有一段小序云：“ 往时有人书此词于州东酒肆壁间，爱其词，不能歌也。一十年前，有醉道士歌于广陵市中，群小儿随歌得之，乃知其为促拍满路花也。俗子口传，加酿鄙语，政败其好处。山谷老人为录旧文，以告深于义味者。” 从这段小序，可知有了歌词，还不能知道它是什么调子。要听到有人唱了之后，才知道这首词的调名是 “ 促拍满路花 ”，但是黄山谷这首词的文字句格，和周美成的二首 “ 满路花 ”，仅换头及结拍处略有参差，实在也看不出 “ 促拍 ” 的形迹。《词律》、《词谱》等书，于几个标明“ 促拍 ”的词调，议论纷纭，恐怕都不得要领。杜小舫论“ 促拍丑奴儿 ”

云：“促拍者，促节短拍，与减字仿佛。此调字数多于丑奴儿，不能以促拍名之也。应遵《词谱》并《乐府雅词》，改为“摊破南乡子。”又，徐诚庵论“促拍采桑子”云：“窃谓此词字数少于南乡子，应名促拍南乡子。黄词字数多于南乡子，应名摊破南乡子。”他们都以为“促拍”即“减字”，亦未必正确。音乐节奏急促，与歌词字数多少无关。可以多唱几个字，也可以少唱几个字。不增不减也无妨，问题取决于唱腔，而不在字数。因此，从字句的异同来了解“促拍”的意义，在宋词中，也还是不可能的。

词乐家有减字偷声的办法。一首词的曲调虽有定格，但在歌唱之时，还可以对音节韵度，略有增减，使其美听。添声杨柳枝，摊破浣溪沙，这是增；减字木兰花，偷声木兰花，这是减，从音乐的角度来取名，增叫做添声，减叫做偷声。从歌词的角度来取名，增叫做添字，又称摊破，减叫做减字。

现在先讲减字偷声。

歌词字数既减少，唱的时候也就少唱几声。反之，乐曲缩短，歌词也相应减少几个字。故减字必然偷声，偷声必然减字。

木兰花本来是唐五代时的玉楼春。《花间集》有一首牛峤的玉楼春：

春入横塘摇浅浪。花入小园空惆怅。此情谁信为狂夫，恨翠愁红流枕上。小玉窗前瞋燕语。红泪滴穿金线缕。雁归不见报郎归，织成锦字封过与。

此词格式，每首为上下二片。每片各以四个七言句组成。用仄韵，下片换韵。如果下片不换韵，它就象一首七言诗。温飞卿诗集中有一首《春晓曲》：

家临长信往来道，乳燕双双拂烟草。油壁车轻金犊肥，流苏帐晓春鸡报。笼中娇鸟暖犹睡，帘外落花闲不扫。衰桃一树近前池，似惜红颜镜中老。

这首诗被南宋初人编入《草堂诗余》，分八句为上下二片，改题为玉楼春。于是它被认为是一首词了。

唐五代时另有一个词调，名曰木兰花。今举《花间集》所收韦庄一首：

独上小楼春欲暮。愁望玉关芳草路。消息断，不逢人，却敛细眉归绣户。坐看落花空叹息。罗袂湿斑红泪滴。千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅。

这首词和玉楼春只差第三句。玉楼春为七言句，木兰花为两个三言句。它们显然是有区别的。《花间集》中，魏承班有二首玉楼春，都是七言八句，与牛峤所作同。另有一首木兰花，词云：

小芙蓉，香旖旎。碧玉堂深清似水。闭宝匣，掩金铺，倚屏拖袖愁如醉。迟迟好景烟花媚，曲渚鸳鸯

眠锦翅。凝然愁望静相思，一双笑靨嗫香蕊。

这首木兰花已与韦庄所作不同。韦庄词的上片第一句和第三句，两个七言句，已变成两个三三句法，而下片未变，这里已透露出减字偷声的信息。

到了宋代，玉楼春和木兰花被混而为一。牛峤的玉楼春，在诸家选本中，都题作木兰花了。清人万树编《词律》，就认为“或名之曰玉楼春，或名之曰木兰花，又或加令字，两体遂合为一，想必有所据，故今不立玉楼春之名。”从此，词家以木兰花为玉楼春的别名，这是研究唐五代词与宋词的一个可以商计的问题。但是我们现在不谈这个问题。现在要讲的是，北宋以后，木兰花又出现了两种减字形式，一种是晏几道的减字木兰花。晏几道《小山词》有八首木兰花，其一云：

秋千院落重帘暮。彩笔闲来题绣户。墙头丹杏雨余花，门外绿杨风后絮。朝云信断知何处，应作襄王春梦去。紫骝认得旧游踪，嘶过回桥东畔路。

另外有两首减字木兰花，其一云：

长亭晚送。都似绿窗前日梦。小字还家。恰应红灯昨夜花。良时易过。半镜流年春欲破。往事难忘。一枕高楼到夕阳。

这首词较之木兰花，上下片第一、第三句各减三

字，成为四七、四七句法。韵法则从上下片同用一韵改为上下片各用二韵。字数减了，韵法却繁了。

另外还有一种减字木兰花，初见于张先的词：

云笼琼苑梅花瘦。外院重扉联室兽。海月新生，上得高楼没奈情。帘波不动银釭小。今夜夜长争得晓，欲梦荒唐。只恐觉来添断肠。

这首词题作偷声木兰花，它只在上下片第三句中偷减了三个字，每片成为七七四七句法。但是它的韵法，也和晏几道的词一样，成为上下片各用二韵。

晏几道的词称为减字木兰花，张先的词，字句的减法不同，不便再称为减字木兰花，故标名为偷声木兰花，以示区别。其实这两首词都是偷减了玉楼春。

减字木兰花是宋代最时兴的词调，简称“减兰”。柳永集中，减兰与玉楼春同属仙吕调。张孝祥《于湖词》中，减兰亦属仙吕调。《金奁集》中，韦庄的木兰花属林钟商调，张先集中，减兰和木兰花都属于林钟商，而偷声木兰花则属于仙吕调。由此可知，木兰花被偷声减字之后，曲子的宫调也变了。由此更可知，减字偷字与移宫转调有关。

周密有减字木兰花慢十阕，咏西湖十景，其词句格式与诸家木兰花慢全同。这是从木兰花令词衍引为慢词，“减字”二字已失去其意义了。

贺方回有减字浣溪沙七首。洗溪沙本来是上下二片，每片三个七言句，用平声韵。贺方回这七首词也仍如院溪沙旧式，并未减字，而他题作减字浣溪沙，不知是什么缘故。也许当时盛行摊破浣溪沙，大家以为是浣溪沙正格。贺方回减去其所增三字，因而称之为减字浣溪沙却不知这是浣溪沙正格本调。

《小山词》云："月夜与花朝，减字偷声按玉萧。"《清真词》云："香破豆，烛频花，减字歌声稳。"《逃禅词》云："换羽移宫，偷声减字，不怕人肠断。"从这些词句，也可以了解减字偷声的作用了。

词调名有加"摊破"二字的，意思是将某一个曲调，摊破一二句，增字衍声，另外变成一个新的曲调，但仍用原有调名，而加上"摊破"二字，以为区别。"摊破"是兼文字和音乐而言，如果单从文字方面说，"摊破"就是"添字"。

词中最常见的有摊破浣溪沙。沈溪沙本调为上下二片，每片七言三句，用平声韵。例如：

堤上游人逐画船，拍堤春水四垂天，绿杨楼外出秋千。白发戴花君莫笑，六么催拍盏频传，人生何处似尊前。(欧阳修)

摊破的方法有二种。一种是将每片第三句改为四言、五言各一句，成为七七四五句格，仍用平声韵。

例如：

相恨相思一个人，柳眉桃脸自然春。别离情思，寂寞向谁论。映地残霞红照水，断魂芳草碧连云。水边楼上，回首倚黄昏。(失名，见《草堂诗余》)

另一种摊破是将上下片第三句均改用仄声结尾，而另加三字一句，仍协平声韵，成为七七七三句格。例如：

菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看，细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻王笙寒。多少泪珠何限恨，倚阑干。(南唐中主李璟)

这一形式的浣溪沙，在元大德刻本《稼轩长短句》中有八阕，题作“添字浣溪沙”，可知是为了和第一形式的摊破法有所区别。但是，浣溪沙一经如此添字，其音调、形式却和唐词山花子相同了。《花间集》有和凝作山花子二首，今录其一：

莺锦蝉纱馥麝脐，轻裾花早晓烟迷，鹤鹅颤金红掌坠，翠云低。星靨笑偎霞脸畔，蹙金开襜衬银泥。春思半和芳草嫩，绿萋萋。

二词完全一样，因此，汲古阁刻本《稼轩词》就把这八首稼轩词统统改题为山花子。《花间集》又有一首毛文锡的词：

春水轻波浸绿苔，批杷洲上紫檀开。晴日眠沙鹭

需要全本请访问 www.ertongbook.com