

论词体声律学的建构及其意义

答圣骞*

[摘要] 词体声律既受词乐的制约、包含音律的映射,又继承、发展了诗文格律而富于汉语言的内在音乐性。词体声律学即有关词体声律的学问或学科,包括词乐、词调、词律、词韵、词唱法研究等版块。与词律、格律、声调等习用概念相比,词体声律更符合词体体制的复杂性和特殊性,也更符合词体发展的历史轨迹。词体声律学的建构,具有修正词体学理论体系,统合词体研究文献,推动词学研究回归文本、面向当代等多方面意义。

[关键词] 词体;声律;格律;词学体系

长期以来,词体学虽然在词学理论体系的建构中从不缺席,实际研究成果却十分薄弱。新世纪的十多年来,词学研究(理论方面)的新进展集中在词史、词派、传播接受、词文化及词学史诸领域,词体学及词体学史研究基本没有涉及。^①造成这种格局失衡的原因之一,是词体学理论体系的不成熟,对词体的理解和阐释不够科学。这直接导致了当前词体研究上的三重“隔阂”。一是古与今的“隔阂”,即对前代词体研究成果的发掘和理解不够。如仅将《词林正韵》视为一部韵书进行音韵学上的研究,忽视其以词韵协配音律的词学宗旨。二是体系内部的“隔阂”。词体学以词乐、词律、词谱、词韵、词调等子项在词学体系中“零散”存在,孰有孰无,孰轻孰重,因体系建构者而异,各子项之间也没有形成有机的整体。三是学科间的“隔阂”。当前治词乐者通常为音乐学家,治词韵者为音韵学家,治章法、句法者为修辞学家、文章学家,治声情者为文艺理论家。各学科很少沟通、联合,漠视词体体制的特殊性和复杂性。有鉴于此,笔者提倡建构词体声律学,以词体音乐性为本,以词乐音律和汉语格律为双轨,统摄词调、词韵诸要素,推进词学理论建设。

一、“词体声律”界说

对词体声律概念的界说,是建构词体声律学的关键。总的说来,和词律、格律、声调等习用概念相比,词体声律更符合词体体制的复杂性和特殊性,也更符合词体发展的历史轨迹。这与声律的内涵的变化有直接关系。

*文学博士,南京师范大学文学院博士后,民国旧体文学文化研究所兼职研究员,210097。本文为国家社科基金重大项目“民国词集编年叙录与提要”(13&ZD118)、“词体声律研究与词谱重修”(15ZDB072)阶段性成果。

①王兆鹏:《新世纪以来词学研究的进展与瞻望》,《学术研究》2015年第6期。

(一) 声律。声律一词历史悠久,就其在历代典籍中的使用来看,主要有两方面涵义:一是属于音乐学范畴,最初指五声和十二律,后来成为音制规则的总称,和音律、乐律同义;二是属于语言文学范畴,指文辞声韵规则,近于格律、声调。在汉语文学发展史上,声律常常兼有以上两方面涵义,在不同阶段、不同文体上比重不同。

先秦时期,声律即音律,是五声和十二律的合称。此时诗乐不分,《诗经》所收皆为歌诗,言“声律”即指以音律对歌诗之声进行规范。如《尚书·舜典》曰:“诗言志,歌咏言,声依永,律和声。”孔安国注曰:“声谓五声,宫、商、角、徵、羽,律谓六律六吕,十二月之音气,言当依声律以和乐。”此时歌诗以和乐为宗旨,而且人们对汉语言本身的音节声调尚未自觉,所以声律作为音乐之律客观上也统摄语言声调,后世在讨论文辞的韵律节奏时仍然使用声律这一概念即肇端于此。

汉魏六朝时期,声律的涵义有所扩大,它不仅作为音乐范畴继续存在并影响乐府等音乐文学,还被用来指称文辞的韵律节奏。一方面,作为音乐概念的声律(主要是五声)进入文学领域,成为文学批评术语;另一方面,以永明声律论为代表的文学声韵理论反过来充实了声律的内涵。

这一时期五声成为文学批评术语,与人们对于汉语音节声调的逐渐自觉有关,与诗乐分途,古诗和辞赋脱离音乐成为文学新传统也不无关系。在诗赋创作过程中,受歌诗传统的影响,时人开始用五声来形容汉语文学声调抑扬的律动之美。《西京杂记》载司马相如论赋曰“一经一纬,一宫一商”,是较早以宫商为言说方式、体认文辞律动之美的表达。到南朝沈约等人推出永明声律说,倡言“四声八病”,仍不断借用五声的高下不同来表达诗歌声调的变化,如沈约提出作诗应“宫羽相变,低昂互节,若前有浮声,则后须切响”(《宋书·谢灵运传》),萧子显概括永明体诗也称“约等文皆用宫商,以平上去入为四声,以此制韵,不可增减,世呼为‘永明体’”(《南齐书·陆厥传》)。在永明作家的诗文创作中,普遍以字声高下模拟音阶变化来追求音乐美感。五声进入文学领域,成为文学批评范畴。

当然,永明声律论的贡献,或者说永明声律论中的“声律”,主要是在诗文中运用的四声律。这标志着一套音律之外的新声律系统在文学中开始形成。声律的内涵自此得到扩充,不仅包括宫商律吕等音律内容,也包括四声八病一类的格律内容。它不再专属于音乐学,而成了文学中重要的理论范畴;其旨归不再仅是诗乐关系的协调,还有文本内部的声律平衡。刘勰《文心雕龙》专作《声律》一篇,其主旨即“吹律胸臆,调钟唇吻”八字,要求作家本于性情,以文字之声调,体现音乐般的和谐。

唐宋以降,声律的具体内涵随着音律和格律理论的发展而不断丰富。而声诗、词、曲等音乐文学样式的声律则通常体现为音律和格律的有机结合,这是声律内涵的新变化。一方面,音乐体制、样式不断增减、变化,要求与之相配的文辞体式也随之而变,如“隋唐以来声诗间为长短句”(张炎《词源》);另一方面,自永明声律说而逐渐成熟定型于唐代的古近体诗律形成强大的诗文格律传统,在此后每一种文学样式中传承和嬗变。所以从原理上说,词、曲等音乐文学样式的声律当既包括所属音乐之音律,也包括所含文辞之格律,还包括二者之间的配合。

要之,“声律”这一概念虽然最早是由文学向音乐“借”来的,但随着汉语言和文学的发展,诗体格律自成体系,使之成为音律和格律的综合。《诗大序》曰:“情发于声,声成文谓之音”,宋代词学家王灼就此发挥道:“有心则有诗,有诗则有歌,有歌则有声律,有声律则有乐歌。永言即诗也,非于诗外求歌也。”^①在歌诗一体的传统中,声律不仅是文字或演唱或宫调单方面的声律,而且是“歌永言”也就是诗(词)这一整体的声律;将其析成音律和格律不是不可以,但我们更应该整体视之,重视两者的联系。

(二) 词体声律。^②词体声律概指词体体制规格与构成法则,包括句度伸缩、字声抑扬、韵协变换

^①王灼著,岳珍校正:《碧鸡漫志校正》,成都:巴蜀书社,2000年,第1页。

^②词体这一概念有广、狭两义。狭义的“词体”,指词之体制或形体,包括词调、词律、词韵等基本结构要素以及诸要素之间的关系。广义的“词体”,是文体学意义上的词体,包括体制、语体和风格。本文在未加说明时一般取其狭义。

以及按谱行腔等方面的调配规律与节奏呈现。它既受词乐的制约、包含音律的映射,又继承和发展了诗文格律而富于汉语言的内在音乐性。可以说词是“音乐语言和文学语言紧密结合的特种艺术形式”^①,词体声律是词乐音律与文辞格律的有机结合,词体之“声”是“外在音乐”宫商律吕与“内在音乐”汉语声调的合奏。^②

纵向来看,根据生成过程和构成比重,词体声律的发展史可大致分为盛唐至元初和元初至清两个阶段。前一阶段约可称为倚声填词阶段,词体声律以词乐音律为主导,以文辞格律为辅助,如刘禹锡“依《忆江南》曲拍为句”作《望江南》词,温庭筠“逐弦吹之音,为侧艳之词”(《旧唐书·温庭筠传》),周邦彦“增演慢曲、引、近,或移宫换羽,为三犯、四犯之曲”(张炎《词源》)。这一时期词体流播于酒筵歌席、玉人檀口,为典型的音乐文学;而文辞格律实亦大举“进驻”词体,为词家所灵活运用,所谓“宫调管色之高下虽立定程,而字音之开齐撮合别有妙用”^③。后一阶段约可称为按谱填词阶段,词乐逐渐失传,词体声律不得不偏重格律,词家在字声、句律、韵叶上越辨越严,开始时力求验证词乐宫调理论,后来渐渐转向挖掘汉语词律自身的独特性和音乐性。要之,词体声律是词乐音律与文辞格律的有机结合,二者或有隐显之别,却不可偏废。

横向来看,词体声律应包括以下几个方面:一是词调,包括所属宫调及调律、题材、声情等;二是章律,包括词调常体、标志性声律、分片及与乐段的配合等;三是句律,包括单句、复句、句群、句序及与乐拍的配合等;四是字律,包括平仄、四声、阴阳清浊及与乐音的配合等;五是词韵,包括韵部、韵数、韵位及与乐拍的配合、韵字及与乐音的配合等;六是唱法,包括唱法类型、行腔、融字、按拍技巧等。需要指出的是,词体声律的内容并非一成不变。一方面,不同时代、不同词家,甚至不同词调、词作的声律的表现是不一样的,如明清时期出现的很多无乐可依的“自度曲”就谈不上有什么音律要素在内;另一方面,随着词乐学和汉语词律学的进步,我们对于词体音律和格律两方面的理解也将更加深入,词体声律的内容也可能会随之变化。

和词律、格律、声调等概称词体体制的习用概念相比,词体声律有这样几点优势:其一,能够涵容词体音律、格律及其联系,抓住了词体体制的两大要点。其二,充分尊重并利用声律一词的丰富内涵和悠久历史,有助于对词体学文献的统摄和梳理。其三,凸显词体之“声”,强调词体的音乐性,符合长久以来学界对词体文体特性的基本判断和今后的研究方向。其四,在词乐研究与汉语词律研究都存在较大开拓空间的当下,突出“声律”比空言“词律”更有助于引导读者关注词体这“一调协畅的音乐”。其五,“词体声律”较之“词体声调”更严谨、切实,强调词律的普遍性、规范性、统一性;同时也意在与诗律相连,强调词体体制的形成有为音乐所决定的一面,也有“自然进化”、继承近体诗律的一面。

二、词体声律学体系的演进

词体声律学以词体声律为研究对象,是词体学的分支。它并非词谱学、词乐学、词韵学等传统词体学门类的简单相加,其发展历史需要追溯,其体系需要重新建构。长期以来,词坛有“词体声律学”之实,而无“词体声律学”之名;在词体声律学这一概念提出之前,其格局已经在不断搭建、不断完善之中了。对词体声律的研讨虽自词诞生时就已开始,但清代以前缺少整合文献、建构体系的意识,体系的建构还应从词学的中兴时代清谈谈起。

^①龙榆生:《龙榆生词学论文集》,上海:上海古籍出版社,1997年,第43页。

^②刘尧民:《词与音乐》,昆明:云南人民出版社,1982年,第99页。

^③吴梅:《词学通论》,北京:中华书局,2010年,第9页。

从清顺治到嘉庆年间,词体起源、词调、词律、词韵四部分,构成了词体声律学的初期格局。康熙十八年(1679),查继超将毛先舒《填词名解》、赖以颁《填词图谱》、仲恒《词韵》、王又华《古今词论》及柴绍炳《古韵通略》汇刻为《词学全书》。从书目编排可以看出,这里的“词学”是指“填词之学”,涉及词调、词谱、词韵。康熙二十八年(1689),沈雄《古今词话》分“词话”、“词品”、“词辨”、“词评”四大门类,与体制和声律有关的内容见于“词品”门之“按律”“详韵”“虚声”“衬字”“转韵”“藏韵”等条目,归纳起来也是起源、词调、词律、词韵的格局。嘉庆十年(1805),冯金伯将《词苑丛谈》重新编次为《词苑萃编》,体例虽仍不整齐,格局则与《古今词话》大致相同。

嘉道以降,关于词乐的讨论趋热,词乐一项遂进入“词体声律学”的格局。道光九年(1829),顾广圻在《词学丛书序》中首倡“词当有学”,其“学”包括词乐、音韵和词体风貌。江顺诒、宗山《词学集成》和张德瀛《词征》代表了古典词学体系的正式建立。《词学集成》以词源、词体、词音、词韵为全书之“纲”,体现了以词体体制之学为本的思想。《词征》六卷,前三卷论词体,其中起源、词调、词乐、词韵、词律等声律内容占了大部分篇幅。这种词体起源、词调、词律、词韵、词乐五分法一直延续到20世纪30年代初。各家著作如王蕴章《词学》(1919)、梁启勋《词学》(1932)或标举、或隐含的词学体系虽繁简之不同,但大体不出这五项内容之外。

传统词体声律学体系的真正建立,是在清末民初徐绍桀遗稿《词通》中。首先,作为第一部词体声律研究专书,《词通》的出现说明传统词体声律学经过长期发展已趋于成熟,初步具备了独立成为一门词学学科的基本条件。其次,《词通》篇目设置较为完备,包含了词体声律学的所有基本分支。是书现存《论字》《论韵》《论律》《论歌》《论名》《论谱》六篇,加上散佚的《论调》《论句》《拾遗》三篇,分属词乐、词调、词谱、词律、词韵、词唱法六大方面,已经构成了一个完整的词体声律学系统。第三,《词通》充分吸收并内化了前人成果,建立起一个兼具广度和深度的词体声律研究系统。是书每篇以一段总论领起,其下包括若干节,节与节互相勾连,逻辑性很强。要之,《词通》是清代词体声律学的集大成之作,标志着传统词体声律学体系真正建立起来。

龙榆生在词体声律学体系的现代化建构过程中贡献尤著。1934年龙氏发表《研究词学之商榷》一文中特别提出当于词谱、词律、词韵之外,另建立“声调之学”。他后来撰写了《词律质疑》《论平仄四声》《令词之声韵组织》《填词与选调》等文章,和《词曲概论》《词学十讲》等专著,从调、韵、字、句各个方面,对大量例词进行了构造上的“解剖”和声情上的总结,作出了词体声调研究的示范。需要指出,龙榆生提出的词体“声调之学”,与本文所尝试建构的词体“声律之学”是有差异的,其本质在于“声调”和“声律”两个范畴的差异。首先,“声调之学”基本不讲音律,“声律之学”不但包括词体音律研究,还重视音律与格律间的对应关系。其次,“声调之学”侧重“律”中之“声”之“调”,探讨的是词体字声、句度、韵协各种组织不同搭配与表情达意间的关系,偏于艺术理论研究;“声律之学”不但包括以上内容,还将研究范围扩大到所有表“声”之“律”,是一种基础研究。可以说,“声调之学”是“声律之学”的“上层建筑”,而后者还应包括在词律、词韵、词乐、词调、词唱等方面展开的“基础工程”。不过总的说来,龙榆生的研究开创了词体声调学,掀开了词体声律学的新篇章。

20世纪40年代初,詹安泰著《词学研究》,分论声韵、论音律、论调谱、论章句、论意格等十二论,其中体制研究为前四论。詹安泰的“词学体系”,将四声与押韵、词调与词谱合在一起,又专论章句(包括字、句、章),有点“打乱重排”的意思。詹安泰的分法实较龙榆生更全面,《论声韵》、《论音律》各章中有“以四声宫调限用韵”、“宫调与声情之关系”^①等内容,能补龙氏之不足。

20世纪80年代以来,不少学者致力于建构全面、科学的词学体系和词学研究体系,包含有“词体

^①詹安泰:《詹安泰词学论稿》,广州:广东人民出版社,1984年,第24、53页。

声律学”内容。刘扬忠《宋词研究之路》(1989)总结现当代宋词研究成果与研究体系,将“宋词的来源、宋词与音乐的关系”、“宋词的声情(声调之学)”归在“理论研究”的“宋词内部规律研究”中,又将“词律(图谱)之学”、“词乐(音律)之学”、“词韵之学”归在“基础工程”的“宋词音律、文字格式研究”中。^①刘文“以龙榆生的构想为基础来建构学科体系”^②,延续了龙榆生将“声调之学”独立于词律、词乐、词韵等领域外的思路。崔海正《中国词学研究体系追述与构想》(2002)将词学体系分成多个层次,其中第一个层次是词体研究,包括词的起源、词体构成、声情研究。词体构成又包括词调研究、文字格式研究、词韵研究、词题词序研究,声情研究则包括曲调与表情研究、字声与表情研究、用韵与表情研究。第二个层次是词学本体研究,包括词之特征研究,下分为音乐性特征研究、美学特征研究等。^③可以看出,“词体构成”和“声情研究”两部分基本上是一一对应的,将其组合起来就构成了“声律学”体系下的词调研究、词韵研究等内容;然后在此基础上,归纳出词体的“音乐性特征”。可以说在崔氏的词学研究体系中,“词体声律学”的规模已经大体具备。

三、词体声律学体系的建构

根据上文对词体声律概念的界说和词体声律学体系的历史追溯,试拟词体声律学之体系并简述如下:

(一)词乐研究。包括词乐生成(雅乐、清商乐、燕乐、教坊曲等);词乐沿革(正宫、基音、用律、风尚、传播等);词乐调律(调谱、起毕、犯调、过腔、拍奏等);词乐声情(宫调声情)等。

(二)词调研究。包括词调生成(乐类如教坊乐、胡乐、民间曲子、自度曲,曲类如法曲、大曲、令、慢、品等,移调变奏如犯调、减字、偷声、摊破等),词调调律(宫调、调式、调谱、节拍、谱字等),词调嬗变(调律、声情),声情(以上诸要素与表情之关系)等。

(三)词律研究。包括章律(词调常体及与诸别体的关系、标志性声律特征、分片及与乐段的配合等),句律(单句的句度、领字、奇偶、句序,复句的长短搭配、奇偶搭配、领字、对仗、叠句、句序,句群的单复句搭配和排比,以及句式与乐拍的配合),字律(平仄、四声、五音、阴阳清浊、方音以及字声与乐音的配合),声情(各种语辞规律与情感表达关系)等。

(四)词韵研究。包括韵部,韵位(数量、疏密、藏韵等),韵字(韵字及韵上字字律),词韵与调律的配合(韵字与宫调基音;韵句与调式主律;韵位与乐拍;韵字与起毕音等),声情(用韵与情感表达的关系)等。

(五)词唱法研究。包括唱法类型(吟、诵、唱等),唱法技巧(行腔、按拍、融字、依调等),唱词规则与填词规则的离合等。

再对这一体系进行一些说明:首先,这一体系重在词体声律的整体性研究,表现在以下三个层面:一是将音律研究(词乐、词调、词唱)与格律研究(章、句、字、韵)视作一个整体,以足声律之义;二是将传统词体学门类如词乐、词调、词律、词韵等视作一个整体,以备词体之体;三是将基础性的词体体制研究与理论性的词体音乐美学研究视作一个整体,以显词体之美。此外,词韵本是词体格律的要素之一,因其关系词乐、影响声律甚大,为历来词家格外重视,故单独列出。

其次,这一体系还重在词体声律的关联性研究,特别是音律与格律间的对应关系。这一关系体现在宫调与情志、词调与题材、乐拍与定韵、换头与过片、节奏与句度、起毕与字声之间,只是在词史不同

^①刘扬忠:《宋词研究之路》,天津:天津教育出版社,1989年,第19页。

^②陈水云:《现代词学的研究价值、现状及方法反思》,《江西师范大学学报》(哲学社会科学版)2015年第2期。

^③崔海正:《中国词学研究体系追述与构想》,《文史哲》2002年第6期。

阶段、不同词调及不同词作上有显隐深浅之不同。这些曾是吴中七子以来的晚近词学家孜孜追求的词体奥秘,也当为今天治词体者所重视。

第三,此体系特别是各子项还不够完备,括号内的解析也有一定举例性质。原因是词体声律学有很多具体分支还需要进一步界定,比如对词体句群的研究基本上仍是空白。而且词体声律并不是一个封闭的概念,词体声律学也是一个开放的、发展的体系。比如伴随着学术界对词乐、对汉语节律研究的深入,词体声律学也必将会“水涨船高”,上文所建之系统也会不断得到修订。

第四,建构词体声律学体系,不是说可以取消词乐学、词调学、词谱学、词韵学等学科,两者有所交叉而不包含。以词韵学为例,与词体声律相关的,是词体选韵、韵位安排、韵字字声等内容,而非编部、选字、与当代语音及方言、与诗韵曲韵之关系等韵学专门内容。要之,词体声律学的研究目标,是归纳表“声”之“律”,追寻“律”中之“声”。

四、建构词体声律学的意义

词体声律学的建构是着眼于当前词体研究存在的不足,通过对词体体制和特性的重新解析,修正词体学学科体系,统合词体研究历史文献,推动词学研究回到词体、面向当代,其意义是多方面的。

首先,词体声律学的建构对当前词体研究有纠偏、深化之意义。目前学界在使用“词律”概念时涵义很不统一,或统称词体体制法则,或仅指词体文辞格律,时而包括词乐、词韵,时而又与词乐、词韵等并列,易致混淆。而且,词格律研究多在制谱、辨体、逗句中打转,等同于词谱学,虽愈辨愈细却很少触摸到汉语言之韵律节奏,越挖越深却少有涵融“词体之美”的活水。举词体声律以代词律,是对“声”的强调,是对词体受“外在音乐”与“内在音乐”双重影响之音乐性的强调,便于全面、整体、动态地把握词体体制的独特性和音乐性。

其次,词体声律学的建构将带动词体声律学史研究,有益于丰富、深化词学史书写。词体声律学体系指导下的词体声律学史研究,不仅能够更全面地清理词体研究文献,还可以探寻以词体音乐性为主旨相贯穿,理出一条词体声律学发展的脉络。如从明中叶到清末的词体声律研究就呈现出从格律到音律再到“格律”、螺旋上升的态势。而且词体声律学强调音律与格律间的联系,也强调不论是谈音律还是谈格律,其旨归都在于词体之声情韵律。以此关照相关文献,颇能刷新词学史认知。如戈载《词林正韵》正明词韵,杜文澜《憩园词话》严辨去上,江顺诒《词学集成》特论五音,三家侧重点不同,实则旨归都是以字声追配乐音,都是道咸以来词坛以音律论为主导、以合乐为目标的趋势的表现。窥斑知豹,可以想见词体声律学史将会成为词学史研究新的学术增长点。

第三,词体声律学的建构,有助于打破学科间的藩篱、革新词体研究方法。当前词乐及词体音律研究基本只有音乐界学者参与,专门的词学家对此“绝学”往往不求甚解乃至敬而远之,鲜见跨学科视野下的融通研究。治词体者知识储备的单一,不仅影响对词体的全面把握,也难以准确评判前人研究的得失,更难以整体把握前代词体声律学的走势与成就。当务之急就是正视词体,扩大视野,革新方法,建设新的、更完备的词体研究系统。本文建构词体声律学,即着眼于此的一次尝试。新世纪以来,上述困境已有初步改观,如首都师大中国诗歌研究中心与《文艺研究》编辑部已联合举办多届“中国诗歌与音乐关系”研讨会,打造了可供文学界与音乐界学者深入切磋交流的良好平台。相信将来乐律学、音律学、音韵学知识会内化为词学研究者的基本素养。

第四,词体声律学的建构及相关研究的展开,有助于推动词学“面向当代”。王兆鹏先生指出,“面向当代”作为今后词学发展的一大方向包括两层含义,“其一是面向当下跟踪创作动向,加强对当下词坛创作生态的批评与研究,其二是面向当代传播古代词作,加强古代词作在当代传播策略、传播实务的

研究。”^①这两点道出了建构词体声律学的“当代”意义所在。一方面,建构词体声律学,革新、深化词体体制研究,能够为当代词坛创作提供理论支持。当前填词爱好者很多,名家名作也不少,千年词史正以崭新的面貌延续着。但绝大多数人能做到按谱填词已属不易,遇到词律虽可宽而宜严时,则只管“便宜行事”,根本谈不到对词体声律的揣摩、运用和创新。而词学界在普及词史词法时,也罕及词体声律。这不能不说是填词与赏词的一大缺憾。要弥补这一缺憾,首先应当革新词体理论和研究方法,充分重视词体结构之特殊性,真实、全面地展现一代之文学的“绝世丰姿”,这样才能进一步指导当代词创作。

另一方面,建构词体声律学,展开词体声律研究,对于词的当代传播有重要意义。“怎样将词的阅读欣赏进行数字化、可视化传播,是读屏时代对我们提出的迫切需求”^②。在将词“数字化”的过程中,“声”的传达是一个至关重要的环节,一般性的课堂式朗读是必要但不够的。一者应当发扬古典诗词的吟诵这一非物质文化遗产,让读者在铿锵婉转之中领略词体之美。虽然细究起来,吟与诵并不相同,不同方言、不同曲类、不同文化立场之下,吟诵方法也各有不同。但不管哪种吟诵方法,都必然以汉字声韵调为基础,都必须领会一首词的声情关键所在。二者应当发扬古典诗词的配乐传统,加大词作音乐化的投入。词的音乐化,途径主要有两条,重现古乐和再谱新乐。由于乐谱文献的严重缺失和古今音乐的巨大差异,重现古乐的局限性较大,再谱新乐是更通行的做法。然而已配新乐的词的数量和千年词史名作的数量相比还是太小,今后加大投入的同时,还必须兼顾谱曲质量,这就需要词体声律知识的介入。要之,建构词体声律学的宗旨就在于表彰词体之“声”,这对于当下多媒介、立体化时代词的传播,必当有所助益。

第五,词体声律学的建构有益于推进其他文体之声律研究。当前各文体声律研究普遍薄弱,对前代文学声律学遗产继承运用也很不够,声律学史著作寥寥无几。当前,应当把基础较好的词体研究作为“主攻阵地”,尝试以词体声律学的构建革新“战略战术”,将词体体制研究推向新的高度,从而启发、带动其他文体声律的研究。如整合音律和格律的研究思路能很好地与曲体学进行联动,也能对乐府、声诗、歌谣、当代歌词等音乐文学声律研究有所示范。又如对词体句律、协韵、字声等方面的分析,对之前的古近体诗和之后的散曲声律研究当有所启发;对词体中复句及句群在长短、奇偶、散骈上的搭配,对古代散文、骈文、制艺八股等文章声律的研究当有所裨益。

(责任编辑:高峰)

Studies on *Shenglü* of *Ci* Poetry: The Construction of a Research Subject and Its Significance

ZAN Sheng-qian

Abstract: *Shenglü* 声律 of *ci* poems is ruled by not only its musical tonality but also classical literary rhythm. The studies on the *shenglü* system of the *ci* poetry should cover such factors as melody, meter, rhythm and singing method. In comparison with such common concepts as *cilü* 词律 (literally rhythm and meter of the *ci* poetry) and *shengdiao* 声调 (literally the tonality of the *ci* poetry), the concept of *shenglü* is more historically suitable for the complexity and particularity of *ci* genre. The construction of *shenglü* studies as a research field can help improve the theoretical system of the research on *ci* poetry; integrate the literature on *ci* studies; and enable the research to return to the text of *ci* poetry itself and address the problems facing the present time.

Key words: genre of *ci*; *shenglü*; *gelü*; system of studies on *ci* poetry

^{①②}王兆鹏:《新世纪以来词学研究的进展与瞻望》,《学术研究》2015年第6期。