

# 从生成要素再论词体起源问题

曹辛华

(南京师范大学 文学院 江苏 南京 210097)

当前为止,人们对词体生成或起源问题的探讨,已达到深而精、细而真、明而辨的境界。自民国时期,胡适《词选》所附《词的起源》一文开始,已出现了一系列有影响力、有冲击力、有突破性的论著。诸如郑振铎、华钟彦、唐圭璋、阴法鲁、姜亮夫、刘尧民等老一辈学者在民国时期就有所论辩,而施议对、林玫仪、王小盾、洛地、李昌集、刘尊明、徐英等学者在新时期也有探讨。新近则有木斋先生的《曲词发生史》<sup>[1]</sup>、李飞跃《词体起源新论》<sup>[2]</sup>、拙文《词乃乐府的“格”、“律”化——词体生成问题新论》<sup>[3]</sup>等又涉及此问题。笔者在拜读《曲词发生史》之后,在欣赏、佩服、受教之余,觉得拙文所论立足“乐府”虽能说明词体生成时的诸多问题,但尚有须明白揭示的遗憾。为此笔者拟从词体生成要素角度结合本人与前人,特别是木斋先生论著《曲词发生史》来再进一步论辩词体起源问题,以使迷雾终散。对于“词体”的界说,笔者以为,凡是最初与各种音乐相关联,按照乐府那种倚声填辞方式,并运用原唱歌辞的平仄四声排布规则所形成的诗歌样式,均为词体作品,即词乃乐府(已包含了音乐与倚声填辞两个要素)的“格”“律”化产物。笔者以为在词体生成问题方面,诸如音乐、乐府、格律、游戏等为其四大要素。要论词体起源脱离此四大要素,势必出现含混、偏颇、武断的考察与结论。

## 一、由作为词体生成模体的音乐来论

词为音乐作用下的产物,是音乐文学之一种,此为共识。任何时候忽略或无视音乐要素对词体的贡献,是不科学的。就当前研究状况来看,由于对音乐要素的认知不足产生出两大方面的遗憾。

遗憾之一是过分强调“燕乐”说,或单一音乐说,无视“多乐”说。迄今为止,不少学者仍在强调,词体起源于燕乐。曾经有一个时期不少人认为词体是燕乐的产物,燕乐是词体起源的决定要素。如夏敬观《词调溯源》、林谦三《隋唐燕乐调研究》、邱琼荪《燕乐探微》、龙榆生《词体之演进》、任二北《唐声诗》《敦煌曲初探》、刘尧民《燕乐探源》、唐圭璋《论词的起源》、王小盾《隋唐燕乐杂言歌辞研究》等,均主张燕乐决定词体的起源。近年来岳珍以《关于“词起源于隋唐燕乐”的再思考——与李昌集先生商榷》一文,又强调此说的“科学权威性”。<sup>[4]</sup>当代对燕乐说进行修正者有李伯敬、徐英等,然他们做法大多还是站在词体源于燕乐说上。这里笔者要指出的是,燕乐决定词体论,具有单一思维的弊病。任何一个时代的音乐都是多种多样的,自然燕乐就不是词体所配的唯一音乐。就以燕乐形成发展的南朝至隋唐时期,既有雅乐、清乐,也有民间本土音乐、宫廷本土新乐以及外来音乐,更有综合各种音乐基础形成的异于前代、民间、宫廷、异域的新型音乐。由今人对燕乐的定义来看,多指向新音乐。笔者须要指明的是,任何一种音乐都有可能成为倚声填词的模式。此点由词调的来源多样,不证即明。郑家治先生于《燕乐与词的关系新论——与岳珍女士商榷》一文中针对“胡乐入华而词生”、“词起源于隋唐燕乐”<sup>①</sup>等观点,在

① 分别见于李昌集《华乐、胡乐与词:词体发生再论》(《文学遗产》2003年第6期,第60-80页)、岳珍《关于“词起源于隋唐燕乐”的再思考》(《文学遗产》2004年第5期,第71-84页)等文。

基金项目:教育部哲学社会科学重大课题攻关项目(项目编号:09JZD0012);江苏省优势学科资助项目(PAPD);南京师范大学预研基金项目“中国分调词史”

作者简介:曹辛华(1969-),男,河南巩义人,文学博士,南京师范大学文学院教授。主要研究方向为词学。

指出词的音乐来源是多元的,非燕乐非唯胡乐,认同阴法鲁的“俗乐”多样性观点。而木斋先生新著《曲词发生史》中,也能不囿于燕乐之成说,但是却认为音乐如“革命”一样有此起彼伏、螺旋上升替代的过程,将词体生成所配音乐侧重在宫廷音乐上。任何一个时代的音乐主流均会有,这是事实,但是被作为词体生成时所“倚”之乐不一定是主流音乐,与主流伴随者有各种各样的音乐都有可能被“倚”。也就是说,自声律论形成以后,被选择、运用来填词的音乐曲调是多种多样的,既非仅“燕乐”,也非仅“宫廷音乐”。当我们来论词体起源与音乐的关系时,一乐说是不足取的。“多乐参与”说,避免将复杂问题简单化的同时,还可看到词乐这一“养料”的原生态与丰富性。

燕乐说导致人们将词体形成时间提前,<sup>①</sup>也导致人们对词体所配音乐的片面化,还导致人们对词调来源的认识模糊,对词人选、用词调的心态把握不力。事实上,词体形成的音乐“生态”是多姿多色的。

遗憾之二,对音乐在词体形成中的具体作用认知还不够明晰。自词产生之日起,人们多少都谈及词体如何“倚声”问题。其中汪东、刘尧民、施议对、洛地等先生均有精审的探讨。然而,至今少人系统归纳,以至于出现“只见树木,不见森林”、描述多而概括少的现象。归结起来音乐在词体形成中所起作用有四大方面。

一方面是,音乐乐句形式提供了词体体式的基本格式。此不必赘言。另一方面是音乐下原唱歌辞也为词体格式提供了模子。此种情况又有两种,一是仅提供了“格”。即人们在填辞时仅按其原辞的句数、每句的字数、韵脚等格式。一是既提供“格”,又提供了“律”(与音乐相合、美听、便唱形成的四声安排),至此阶段才是我们通常讲的与乐府等音乐文学有共通又相区分的“词体”。当然,人们可先仅依歌辞的文字格式,再依其声律格式形成词体,也可同时既按文字格式又按其声律格式直接成词体。再一方面,音乐歌辞在表演过程中改变歌辞格式,由此产生同调异“格”现象。歌辞的形成本来有两种,一是先乐后辞,包括借乐唱旧辞者——声诗,借乐仿旧辞再填来歌唱的歌辞——词体(即为其中一种);一是先词后乐。词体最初作为歌辞,虽有属于后种者,然多数属于前种。歌唱可引起歌辞形式的变化,此理亦明。当人们按歌唱时形成的歌辞样式来填辞时,就形成了与歌唱前不同的格律形式。关于此点,多数学者只注意到了声诗演唱的问题,忽略了当人们借乐填好新词后演唱时也可形成新词体。还有一个方面值得指出,即词人选取音乐曲子不同部分也可形成同调异格现象。像摘遍《泛清波摘遍》、序《霓裳羽衣曲序》均是如此,当所选曲子的片段不同时,格律就有不同,这样就出现同一词调,格律却不一的情形。也就是说,词体“变体”的生成与词人如何择取音乐片段作为格式有一定的关系。当然,音乐还有助于歌辞的传播,而文人填制歌辞也多选择流行的“金曲”式的音乐;文人在选择音乐曲子时有本曲、辞相谐原则者,也有背离而曲辞错位者。

综合以上两方面,单纯的“燕乐说”是有局限性的,词体起源与燕乐有关,但不能说燕乐出现词体才能产生,因决定词体独立的是平仄四声律理论的出现与实践。音乐对词体形式、格式、声律形式等的定型过程起着重要作用。木斋先生新著中,强调了燕乐在词体生成中的作用的同时,也专门对把盛唐声诗作为“词体发生的前夜”,分析甚细致,但是只是说明其中一种情况,由以上分析看,失之简单化。

## 二、由作为词体之祖的乐府来辨

由于过分强调“诗词代降”,通常人们虽然也说词的别名为乐府,却忽略音乐文学如乐府这一文体参与的重要性,对乐府律化成词的过程研究甚少。笔者曾专门著文《词乃乐府的“格”、“律”化——词体生成新论》探讨此问题。为避免重复起见,兹立足无视“乐府说”将造成的缺憾来言说。

其一,无视“乐府说”,将忽略词体的音乐属性与其承继发展的新质,混淆唐声诗与词体的差异。乐

<sup>①</sup> 如李伯敬《关于燕乐的商榷——兼及词之起源》(《学术月刊》,1990年第2期)中即考证出燕乐在魏晋六朝即存在,依声填辞也早就存在,由此推论出词体滥觞于此时。这就模糊了乐府与词体的差异——在“律”化而不在“格”化,从而扩大了词的内涵与外延,有“泛”词倾向。又李氏在《词起源于民间说质疑》(《文学评论》,1990年第6期)一文中则仍持此观点。

府为音乐文学,词体也为音乐文学,这是公理。词体与乐府既有历时关系,也有共时关系,但词体与乐府不能等同。因为二者于借乐填辞上是共通的,而差别仅在于律化与否。撇开同为音乐文学之一种的乐府来谈词体生成,实质上迷失了词体的本来属性。此点古人早已认定,而今人却多避而不论,其主要缘由当在过分强调的律诗与词体的共通。着眼于“同”的同时,却忽视了律诗与词体本不是同类。因为律诗中大多数为徒诗(最初与音乐无关,不是在借乐或在音乐作用下写成),只有被“声诗”化后才具有音乐(歌)的属性。词体既与乐府一样都是借乐填辞的产物,而乐府出现又早于词体,自然乐府为“词体”的前辈、祖先,其写作原理是相同的,只不过词体又在乐府原有的游戏规则上加上“平仄四声律”。律诗则是作为徒诗的古诗(五言、六言、七言)加上“平仄四声律”的结果。正如在冰糖出现后,用梨与苹果做成冰糖葫芦,虽然都加了糖衣,去找梨的起源时,决不能去苹果那里找一样,从律诗角度去挖词体起源无疑是忘记了乐府为词体之祖这一常识。同样,从唐声诗去挖虽有一定的道理(以声诗为乐府的另一表现形态),但由此可探明梨“糖衣”如何影响或变成苹果的“糖衣”,却不能把梨冰糖葫芦等同苹果冰糖葫芦。也就是说,唐声诗与词体为同辈的“异姓”兄弟,词体继承的是乐府的“借乐填新辞再唱”的“血统”,发展之处是律化;唐声诗继承的是乐府“借乐唱已有歌辞”的“血统”,二者之源头、二者之“祖”均是乐府。视唐声诗为词体之源,有乱“伦”之嫌。

其二,无视“乐府说”,就无视自齐梁时期“平仄四声律”发现、实践后出现的各种文体律化的文学史事实,忽略乐府的律化为词体生成的“直通车”作用。笔者曾指出,乐府由“格”而“律”化为词,与当时各种文体的“律”化潮流相应。清人万树于《词律·发凡》中也指出:

自沈吴兴分四声以来,凡用韵乐府无不调平仄者。自唐律以后,浸淫而为词,尤以谐声为主,平仄失调,则不可入调。<sup>[5]</sup>

万氏就径直道出了乐府“律”化为词的缘由与事实。齐梁时期,汉语“四声”规律被发现后,各种文体均走向了“律”化的道路。如七言古诗,格律化为七律,五言古诗为五律,赋体变为律赋,骈文也有格律加强的趋势与变化。就连乐府歌行体中也出现大段以律体行之的现象。<sup>①</sup>而与五七言古诗、赋、骈文同为当时南朝时期重要文体样式的乐府歌辞,其发展变化不也应有“律”化的反应么?特别是声律说出现的原因之一就是为了配合音乐的需要。如早在南朝宋沈约《答陆厥书》中就提出了“以文章之音韵,同弦管之声曲”,<sup>[6](卷二)</sup>《南齐书·陆厥传》中也说“沈约等文皆用宫商,以平上去入为四声。”<sup>[6](卷三十三)</sup>钟嵘《诗品·序》中说“今既不备管弦,亦何取于声律耶?”<sup>[7](p155)</sup>也认为声律为“备管弦”而设。这样的四声与音乐相配的观念,初唐时期元兢《诗髓脑·调声》也有明确记载“声有五声,角徵宫商羽也。分于文字四声,平上去入也。宫商为平声,徵为上声,羽为去声,角为入声。……固知调声之义,其用为大矣。”<sup>[8](p93)</sup>另外,唐代徐景安《乐书》、段安节的《乐府杂录·五音二十八调图》中就曾记录当时人们把平上去入四声与宫商角徵羽五音相配合的情形。<sup>②</sup>当时种种记述也就意味着当时乐府的“律”化不但是有可能的,而且是存在的。这就又为乐府的“律”化为词体的便捷之处提供了证明。由此可见,乐府作为诗乐一体的文体样式,其“律”化不是必然的事情么。顺此思路来讲,“乐府”诗如果“格”“律”化,其产品不是“词”又是什么呢?<sup>③</sup>要之,乐府与当时各种文体的“律”化潮流相呼应,也由“格”而“律”化为词,与“律”化乐府相对应的文体即为词体。历来人们局限于朱光潜等人“齐梁时代乐府递化为文人诗到了最后的阶段”<sup>[9](p205-206)</sup>等代降说,割裂了乐府自身发展的持续性,自然也就无视乐府也走向律化、演变为词这一文体规律,而片面地从“同辈”文体或外部因素为词体溯源。

由以上两方面可知,探词体起源与生成当由乐府入手始为正道、关键。乐府也有律化的过程,乐府

① 如沈佺期、宋之问等人就“进一步推进了七言歌行体律化的过程,截长挈短,使之趋于凝炼和完整,脱胎为较为严格的七律”。对此,可参见章培恒、骆玉明等人所著《中国文学史》第四编第一章第二节《初唐宫廷文人和律诗的完成》一文。

② 虽然徐景安《乐书》、段安节的《乐府杂录·五音二十八调图》二人说法有异,但都指明了乐声与汉语四声相配合的事实。

③ 由此,笔者甚至可以大胆说,律诗、绝句之律也是乐府(齐言歌辞“律化”的一个表现)。

律化即为词体之论当为确论。由乐府入手探源词体,一方面照顾到词体的音乐属性,另一方面,也照顾到乐府的发展、新变,还区别开了乐府与词体异同,更说明古人的“词为乐府之裔”等说法是有其价值,不可小觑的。与“燕乐说”、“民间说”、“诗词代降”(声诗成词)说相比,更具包容、辩证与科学特点。

### 三、由决定词体独立的格、律来审视

词体之所以为词体,乃由乐府格、律化的结果。此点笔者已有专文探讨。洛地先生也曾著专文指出,词之为词在于“律”。但是,目前为止,仍有不少学者不明乎此,仅以时代、燕乐、长短句、歌唱等现象为标准来判定词作、词体,为词体溯源、为词体生成探因、归纳进程。自然就有不妥之处,而强调律化原则对这些不妥有针砭作用。

其一,若仅按唐代出现的“倚声填辞”现象(即“格”)判定词作,势必将唐代的各种原唱歌辞都视为词体文学。伴随着词体式歌辞,还有一批未被选取作为倚声“模子”的歌辞也存在着(任二北、王昆吾先生所辑《隋唐五代燕乐杂言歌辞集》中即收有大量歌辞。此尚是其中一部分)。关于何者为词、何者为非“词”的判定,是一个令人棘手的事情。如林大椿、张璋等所辑的《唐五代词》、《全唐五代词》即面临此难题,而曾昭岷、王兆鹏等新纂《全唐五代词》虽对此问题慎重处理,但仍有不尽人意之处。如收入了不少后来不见律化的乐曲歌辞(它们仅有如乐府“倚声填辞”阶段,而无词体阶段)。若抓住“律化”这一关键,此问题将迎刃而解。前文指出,乐府与词体的主要差异在律化与否。人们为词体起源溯因时有时上追到魏晋时期(如萧涤非、李伯敬等即如此),其缺陷就在于未将“律化”因素考虑在内。同样,判定隋唐五代时期的歌辞哪些为词体作品,当亦遵此原则。特别要指出的是,笔者曾建议于律词(包括其原唱歌辞或“被模”歌辞)之外划分出“格”词(仅有倚声填辞方式却未达律化阶段之歌辞),与那些从未被用于倚声的歌辞区别开来,以避免判定词体过程中的泛化现象。其立足点也在律化原则上。

其二,律化是区分乐府与词体的标尺,不由此就找不到词体生成的原因与过程。前文已指出,词体当为律化的乐府,因借乐唱辞(已有的与重新仿填的)而形成的乐府才是词体之“祖”。明乎此,我们来考察其成因时,按照乐府产生的原理,再加上平仄四声律的形成的原理与现象,可以说清其中奥妙。即当人们把平仄四声律不仅仅用于古诗、赋体、骈文,也用于乐府歌辞的填制时,就可迅速形成词体。此点笔者在拙文《词乃乐府的“格”、“律”化——词体生成问题新论》中已有所论述,当时着重指出齐言乐府在齐梁时期已有“永明体”式的律化现象。人们常将此种“律化”的齐言乐府歌辞(具有词体性质),与律诗以及借乐唱辞而形成的唐“声诗”相混淆。实际上,三者是不同的:律诗(绝)最初为“徒诗”,唐“声诗”是借他乐来唱“徒诗”(律绝是其中之一)的结果,而乐府齐言歌辞的“律”化是先乐后词、一乐多词的结果。由于乐府诗的形成由先诗后乐与先乐后辞两种方式所致,可以想见,通常用律绝作“声诗”的情形中,必会存在与“律”化的乐府齐言歌辞混淆的现象。当前人们在讲由律绝到词体或由声诗而到词体这一过程时,多强调律绝、声诗对“律”的作用与贡献,却忽略了从南朝时期起乐府齐言歌辞“律”化的事实。

其三,不抓住“律化”这一标准,找不到词体起源较早时间,更找不到可考的词体生成时间,就不能明白词体的形成其实就是众多词调的分别“律化”过程的完结。既然齐梁时期的乐府齐言歌辞最有可能受“永明体”的影响出现“准”律化,当我们寻求词体生成时间时,不可放过对齐梁而后“永明体式”齐言歌辞的考察。对那些仅有“格”(仅按字数、句数、韵脚来填辞)的乐府歌辞当予以排除,不得当作真正的词体作品。通过考察,笔者认为,乐府“格”“律”化程度是随着声律论的发展而递增的。无论是齐梁以前还是齐梁以后,乐府的“格”化现象一直存在,但出现“律”化只能从齐梁时期出现平仄声律论开始,乐府齐言歌辞的“律”化可称律词的滥觞,只不过是“永明体”式的;隋唐之际乐府齐言歌辞“律”化完成,而杂言歌辞的“律”化已经出现,律词生成当在此时。“声诗”作为乐府中借乐唱辞的产物,在演唱时随着曲子形成了“律”化的杂言歌辞,成为乐府“律”化的捷径之一。另外,由“格词”、“律词”的划分,我们还须注意词体的律化并非全体同时完成的,而是每一个词调各有自己的“律化”轨迹与历史,此点也

是人们去寻求词体起源或生成时间时所不注意。大多学者常从一大段时间中的一批词作来考察,结果导致粗线条式的判断,如盛唐说、中唐说、晚唐说等。按前面所述律化原则,笔者得出隋时僧海顺为《三不为篇》,为现存较早的既“格”化又准“律”化之词。<sup>①</sup>而《望江南》(《忆江南》)、《渔歌子》等为较早完成律化——成为词体的词调。唐五代有一些歌辞,虽有“倚声填辞”的阶段,但最终未达到“词体”阶段,一直处于格词状态。又由于乐府歌辞的律化,至元、明、清时期仍旧存在,只不过那时又被改名为“曲”。由此来讲,所有的词体格、律化完成,当在元曲形成、定名之时或之后,人们基本上以前代已有词调的“文字之律”来填制时。如明代类似《词学筌蹄》、《诗余图谱》、《啸余谱》等图谱类词学书籍的出现,标志着所有词调律化的完成与定型。也就是说,词体的律化是自词的萌芽始,到与之相配的大量音乐流失与“失去时尚”至一直处于众多不同个体不断增长与定型的状态中。

总之,抓住“律化”这一关键,对考察词体起源有决定性的意义。脱离了“律化”来界定“词”的概念,就会将隋唐歌辞,甚至六朝的乐府歌辞也包含在内。事实上,只有“律化”的乐府歌辞才是词体作品。当然,这其中包含一个歌曲曲调在最初仅有“格式”到最终律化之时出现的“格词”。因为格词为律词的准备、酝酿、孵育阶段,与同调的最终被“律化”的乐曲歌辞有着密不可分的联系。当代学者洛地先生否认词体为“音乐文学”即是因过分强调的律化(与“格词”的截然对立无视格词为律词的“胚胎”阶段)所致。

#### 四、由游戏方式的角度解

当前人们对词体起源的原理的探究大多是基于音乐与声律这两大层面的,虽也有探究唐宋词中的俳谐滑稽问题,但很少有从游戏角度去深挖词体起源、生成的哲学实质或文化精神。由此也导致人们对词体起源问题认识的模糊。

一方面,词体形成的修辞基础为“仿调”,仿调是促成词体“游戏”程序的根本。仿调为仿拟修辞(如仿词、仿句、仿篇)的一种。即模仿已有的乐曲或曲调下歌辞来写作、歌唱。模仿的游戏性质,是不必多言的。当前各种娱乐节目的“模仿秀”热潮即可说明。这本是浅显问题。但由于“五四”文学革命中,胡适等反对“模拟的文学”口号,对词体形成中的“模仿”游戏性质却被有意或无意的忽略。唐宋时期大量记载模仿游戏为词的文献中,多是关于“戏谑”者(如《回波乐》)。唐宋人论词,也多评之以“谑浪游戏”。这不仅仅是因为词作内容或构思的“游戏”,更在于模仿填词这种方式本身有游戏意味。如词中的代言体,即是词人不但“模”乐曲的乐句或歌辞格式,还仿原唱歌辞所表现的对象或身份。不明白“仿调”修辞所具有的“游戏”成份,就不能明白词体作为“曲艺”品种的真实缘由。

另一方面,词体是唐代兴盛起来的声律文字游戏之一种,科举文人的加盟才是其定型的真正“推动力”。正如前文讲,声律被发现、实践并形成理论后,出现的多种声律文字游戏(如对联、律诗、律赋、骈文),词体也是声律论运用、实践、游戏的产物。这种游戏不像平仄四声律规则未加运用时的倚声填辞游戏,可以玩、打者众多。只有懂得“四声平仄”为何物者,才能完成。律赋、律诗被纳入科举内容后,文人才过分关注平仄四声的辨识与运用问题,也才有可能大量地运用平仄四声律于倚声填辞的文字游戏程序中。众所周知,乐曲歌唱时与其下所配歌辞的平仄四声不一定有必然联系(夏承焘先生曾指出北宋词多不讲四声、有的词调声律格式多种等即可说明)。通常只有精通音乐者,才会为了美听、便唱的缘故来对此有所考究。而唐宋时期,有不少大多不解音律者却填制了大量的律词,自然当因科举“技痒”、炫“声律之能”的需要,为加大“填辞”这种文字游戏难度,才有可能热衷于此。由此来看,民间老百姓(非文人)是不关心所谓的“声律”,也不可能像科举文人那样熟练地辨识、运用平仄四声于仿歌辞游

<sup>①</sup> 此组作品“三首辞式全同,皆为十六句七十字,平仄用韵,俱甚谨严,而且以四言为主,从七十字严依一格看,应有某种音乐支持。”当为佛教唱导音乐,“所配的很可能就是兼采‘新声’的呗赞音乐。”(王小盾《隋唐燕乐杂言歌辞研究》,中华书局1996年,第465页)。据此可知。

戏的。“词体起源于民间”的说法,只能说明民间艺人为词体的形成准备了音乐基础与“格词”(仅如乐府“倚声填辞”)基础。科举文人才是词体兴盛的重要“推手”。由于宫廷是科举文人或有声律素养的文人重要聚集地,再加上宫廷以帝王重臣为主,一旦进行此声律文字游戏(填制与歌唱),就具有上行下效的影响力。故往往给人以词体起源于宫廷的印象。而事实是,又由于词体这种声律文字游戏本身具有“壮夫不为”、“无益累德”的负面影响,唐代宫廷中士大夫多有不为者,倒是中下层落魄文人或远离庙堂的文人敢冒天下之不韪而尝试此种游戏以娱人、娱己。王维的不填辞与李白的填辞,白居易的填辞与韩愈的少填辞、李商隐的不填辞与温庭筠的填辞,都可能有此种因素。也就是说,律化文体——声律文字游戏的产生与兴盛,是非“民间”的,与“宫廷”有关联,但与科举文人(诗客)有着必然的联系。这也是词之异于乐府重要之处。自然,律诗、律赋、骈文等以声律规则为主的游戏式写作特点对词体技艺成熟的影响是不可忽略的。再以此看“词起源于酒令”的说法,酒令是一种饮酒游戏,其中可能包括词体——声律文字游戏(可显才、炫才,可比乐能、唱艺)这一种,故只能说酒令有助于词体的发展,是词体技艺的“催熟剂”。

另外,词体也是一种实境影像编码转换的游戏程序。笔者以为,词体与各种诗体一样,大多数作品都是作家以诗、词等文体为编码程序、用文字码编成的实境影像游戏文本。我们的大脑担负着影像素材选取、情节内容剪辑、实境影像的文字化转换(压缩、选码、编码),阅读时的解码、成像、还原实境、放映、观看等功能。某种程度上讲,成功的诗词作品当是实境影像的文字化转换后由他人解“观”时,仍能获得“全息”的实境影像,甚至具有“5D”电影加动漫特技的效果。事实上诗词中对色、香、味、触、心理的编导是一般电影无法展示的。而像“山抹微云”拟人式拈连修辞所造成的效果,只有“flash”式的动漫才能还原成影像。这种编导、转换、还原的过程实际上与影视编、观的过程都具有游戏意味。从这个意义上讲,词体的起源与前代诗歌的游戏本质有着不可割裂的联系。也就是说,词体与各种文学作品一样,都出于用文字编码来“再现场景”目的,具有影像文本的特点。填词与读词的过程也就是实境、文字相互转换游戏的“体验”过程。

要之,由游戏视角入手,既可明白仿调是词体形成的修辞基础,又可明白擅长“打玩”词体——声律文字游戏者主要为科举文人。词体作为一种影像编码、转换的游戏程序,词作为影像文本,这是词体生成的艺术原理。

以上笔者从四大要素对词体起源或生成问题所作新辨。这并非个人的独到见解,而是集中了众多前辈学者、当代学者们的意见。笔者也无意专门于批判某些学者的观点,只是就多年来本人对词体生成问题看法的陈述。其中,由于篇幅所限,对某些细部的问题所举例证相对较少,以概括式的观点表达为多。好在笔者文中已提及不少学者的论著以及木斋先生的新作《曲词发生史》、拙作《词乃乐府的“格”、“律”化——词体生成问题新论》等,可供参镜,庶几免此不足。

#### 参考文献:

- [1]木斋. 曲词发生史[M]. 北京: 光明日报出版社, 2011.
- [2]李飞跃. 词体起源新论[J]. 北京大学学报, 2011 (5).
- [3]曹辛华. 词乃乐府的“格”、“律”化——词体生成问题新论[J]. 江海学刊, 2011 (4).
- [4]岳 珍. 关于“词起源于隋唐燕乐”的再思考——与李昌集先生商榷[J]. 文学遗产, 2004 (5).
- [5]万 树. 词律[M]. 北京: 中华书局, 1957.
- [6]萧子显. 南齐书[M]. 北京: 中华书局, 1972.
- [7]吕德申. 钟嵘诗品校释[M]. 北京: 北京大学出版社, 1986.
- [8]张伯伟. 唐五代诗格校考[M]. 西安: 陕西人民教育出版社, 1997.
- [9]朱光潜. 中国诗何以走上律的道路[A]. 朱光潜美学文集·诗论[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1982.