

# 论唐人对曲辞的文体判断 及其理据与分歧

——以曲辞在唐代文献中的著录为核心

黄贤忠

(重庆文理学院 文化与传媒学院, 重庆 永川 402160)

**摘要:**隋唐曲辞最初被记载在笔记小说、宗教文献、手写卷、诗文集、曲子歌辞集等五类文献中。当时的人们对曲辞的文体属性或是忽略,或是各持己见。通过对唐代总集编纂、别集命名、别集编纂规律的比较分析,发现南朝文体理论在隋唐五代得到了完整而稳定的延续,文体分类的分歧和紊乱主要集中在以诗歌为代表的音乐文学中。问题的症结源于人们对曲辞进行文体划分时,无法同时兼顾文学和音乐两种分类标准。当已有的文体分类方法失效时,作品的时代先后和数量多寡往往成为文体分类的一个补充性标准。

**关键词:**曲辞;词体;文体分类;词体起源;文献著录;乐府;杂体

**中图分类号:**I207.23 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2016)06-0126-09

词体起源虽有肇始于中唐、盛唐、隋唐之际及六朝等不同观点,但历代各类词选、词集实际上收录作品并没有越过隋唐以前,故而把唐代设定为词体文本在事实上的发生起点是合乎逻辑的。本文立论基于这样一种观点:即作为文本的词和词作为一种文体观念并非同时出现。通常,一种文体从观念上得到确立,远远晚于这种文体的创作实践本身。把一个历史事实和一种观念的发生分开来讨论,将有助于更完整地研究词的起源问题。

得益于20世纪末国内文体学的研究进展,近年来,学界始以文体分类视角研究词体。在词体内部结构划分上,鲍恒提出词体由词乐、词律、词韵等诸要素以不同组合方式构成,其构成方式和词体风格、功能密切相关<sup>[1]</sup>。邓红梅等进而把结构分成体制、体用、体性、体貌四个层次进行描述<sup>[2]</sup>。学界也意识到词体观念的重要性,分别从宏观和微观两个层面展开研究。前者如谢桃坊认为词体观念形成与文化背景联系紧密,他以宋代的词体观与当时文化条件的关系为例进行论述<sup>[3]</sup>。词体观念的嬗变是一个漫长而开放的动态过程<sup>[4]</sup>,赵维江指出随着创作环境和词体观念的变化,词体形态亦不断演化,至少在金元还未停止<sup>[5]</sup>,甚至有学者发现词体观念的流变在民国时期仍在继续<sup>[6]</sup>。微观研究多集中在个案上,如对温庭筠、苏轼、辛弃疾、张炎等词家的词体观念或《花间集序》等词集序跋的研究<sup>[7]</sup>。然而,囿于文献匮乏和词体概念的多义性等诸多原因,基于文体学视角对隋唐时期词体观念沿波探源的研究却鲜有所闻。

研究隋唐士人对曲辞(鉴于隋唐时期“曲子”的称谓比词更为普遍,为了更客观和严谨的表述,本文用“曲辞”来指称唐代的“词”)的文体认识,有助于研究词体观念的发生与流变,尤其是对从源

收稿日期:2016-05-05

作者简介:黄贤忠,文学博士,重庆文理学院文化与传媒学院,副教授。

基金项目:重庆文理学院校级重点科研项目“唐人曲辞文体观念研究”(Z2014WC11),项目负责人:黄贤忠。

头厘清“词”文体观念的形成方式和时间具有直接的理论意义。由于隋唐之际有关理论文献几近空白,亦无以“词”命名的别集出现<sup>[8]</sup>。虽有《家宴》《遏云》《聚兰》《金夜》《兰畹》《花间》《尊前》诸集在文献中被提及,然其详情多不可考,仅存的《花间集》《云谣集》亦不早于后梁龙德二年<sup>[9]</sup>。而要探究唐代士人对曲辞的文体类别判断及其背后的文体理论源流、变迁与分歧,分析曲辞在唐代文献中的著录无疑是一个可行的切入点。

## 一、唐代曲辞收录文献类说

通过对唐代诗文别集、总集和其他文献的检索,可知隋唐曲辞最初被记载于五类文献之中。

第一类是各种笔记小说和零星史料。把士人所写的歌辞连同现场发生的故事及有关的前因后果、事件、线索等,一并当成逸闻趣事记录下来,是当时常见的做法,尤其中唐以前士人写作的曲辞有相当部分是通过这种方式保存下来的。如沈佺期《回波乐》载于《本事诗》,杨廷玉《回波词》载于《朝野僉载》,李景伯《回波词》载于《大唐新语》,李白《菩萨蛮》《清平调》分别见于《湘山野录》《松窗杂录》,刘长卿《谪仙怨》载于《剧谈录》,滕迈《杨柳枝》、韩琮《杨柳枝》均见于《云溪友议》,路岩《感恩多》载于《北梦琐言》,李晔《菩萨蛮》载于《中朝故事》,陈金凤《乐乐曲》载于《十国春秋》,李晔的五首曲辞载于《中朝故事》,王衍《甘州曲》载于《五国故事》,等等。

第二类是宗教文献。一个著名的例子是敦煌藏经洞,敦煌文献大部分是佛教典籍,任半塘从中辑佚了1300多首曲辞,以僧侣讲唱常用的曲调《五更转》《十二时》《十恩德》为调名的曲辞在其中占了很大比重。如斯5996号载五禅师说偈后作《五更转》十首,斯6077号载《无相五更转》五首,斯6103号载神会所作《五更转》五首<sup>[10]215-218</sup>,伯2963号载《南宗赞》“五更转”五首,伯3604号载《禅门十二时》十二首<sup>[10]695-732</sup>。再如《五灯会元》载禅师所作《渔歌子》《拨棹歌》等曲辞,唐代高僧德诚创作的六首《渔歌子》曲辞即在其中<sup>[11]</sup>。从佛教文献的来源和传承惯例看,隋唐之际应该会有更多的曲辞记录在佛教文献中。道教典籍中也有不少曲辞保留下来,王小盾说:“北周武帝平定北齐之后,敕纂《无上秘要》,造就了目前所知最早的道教类书。此书编入《道藏》太平部,共100卷,其中第20卷为《仙歌品》,第29卷为《天赞颂品》,分别是‘仙歌’和道教赞颂的专集。”<sup>[12]</sup>唐代广泛流行的道教曲调《步虚词》即大量保存于道教典籍中<sup>[13]</sup>。

第三类是随手抄录的写卷。敦煌文献的发现,证明唐五代曲辞也通过手抄写本流传,虽然今天能看到的数量有限,但有理由相信在当时这些抄本普遍存在。然而,观察这些敦煌写卷的目录、编号会发现其摘抄是随机的。例如,斯1441号背面上抄录了《云谣集杂曲子》收录的30首词,同一卷子的前后处同时抄录了维摩押座文、鹿儿赞文、印沙佛文、燃灯文、为亡人追福文(拟)愿文、亡父母文、庆阳文第一等内容<sup>[10]51-52</sup>。

第四类是士人的诗文集。就目前文献资料看,温庭筠之前尚无任何士人的曲辞别集问世。温庭筠《金筌集》虽然在《花间集》序言中被提到,又见于《新唐书》《崇文总目》《郡斋读书志》等书目文献,但郑文焯考证这本别集很可能是诗词合编本<sup>[14]</sup>。如果这一考证符合事实,那么诗词合编可能是一种惯例。不过,中唐以前只有少量士人将自己写的曲辞收入诗文中,以王建、韦应物、刘禹锡、白居易四人别集善本中的曲辞收录情况为例,结果如下:(1)王建《宫中三台词》《江南三台词》《宫中调笑词》(杂言),见明刊本《才调集》卷一,该卷类名为“古律杂歌诗”。(2)韦应物《调笑词》《三台词》,编入四部丛刊影印明刊本《韦江州集》卷十,该卷类名为“歌行”。(3)刘禹锡《竹枝词》《杨柳枝词》《浪淘沙词》《潇湘神词》《抛球乐词》《乞那曲》,载于宋刊本《刘梦得文集》卷九,该卷类名为“乐府”;《忆江南》在该文集中未见收录。(4)白居易《花非花》编入日本藏宋刊本《白氏长庆集》卷十二,该卷类名为“歌行、曲引、杂言”;《竹枝词》编入卷十八,该卷类名为“七言”;《杨柳枝词》八首及《浪淘沙词》编入卷六十四,该卷类名为“律诗”;《忆江南》三首编入卷六十七,该卷类名为“律诗、杂体”;《长相思》在《白氏长庆集》中未见收录。

第五类是专门收录曲子歌辞的专著。目前虽然没有发现存世文献支持这一观点,不过,有如下几点原因让我们有理由推断在唐代有专门收录歌辞的专书存在:(1)《隋书·经籍志》著录有不少专门收录歌辞的著作,如:《乐府歌辞钞》一卷;《歌录》十卷;《古歌录钞》二卷;《晋歌章》八卷(梁十卷);《吴声歌辞曲》一卷(梁二卷);《陈郊庙歌辞》三卷并录,徐陵撰;《乐府新歌》十卷,秦王记室崔子发撰;《乐府新歌》二卷,秦王司马殷僧首撰。这说明将乐府或歌辞单独辑录成书不仅有先例,而且为数不少。到了宋代,姚铉《唐文粹》中有专门的古今乐章、乐府辞、古调歌篇等分类,郭茂倩《乐府诗集》更是专门收录乐府歌辞的专书。隋唐五代乐府曲子繁盛,歌辞众多,很难相信当时的曲辞没有专书收录。(2)仅《乐府诗集》收录的近代曲辞就有四卷之多,且全为隋唐时期所作,如果没有专书记录,《乐府诗集》收录的这类曲辞来自何处呢?如果都是从士人诗文中辑录,这些文献何以全都不传?(3)有研究者指出《乐府诗集》共征引了168部书籍,其中经部57种、史部79种、子部29种、集部3种<sup>[15]</sup>,这些被征引的书籍中有《古今乐录》《乐苑》《琴操》《琴集》《历代歌辞》《琴清英》《琴议》《歌录》等著述,从书名看,应与时兴的音乐、歌词密切相关。除《古今乐录》《歌录》之外,其他未见隋唐正史著录,其中详情固然不得而知,但不能排除其中有涉及曲辞的内容,或者就是收录曲辞的专书。有理由推论,在《乐府诗集》的征引文献和其他唐代书籍中有专门收录隋唐五代曲辞的专书存在。(4)前人文献中提到的《家宴》《遏云》《聚兰》《兰畹》很可能就是当时收录曲子歌辞的专书。《云谣集》虽通过僧人抄本才得以传世,但从内容来看,与其说原书是一本词集,还不如说更像一本歌辞集。与《花间集》比较也会发现,两者收录内容和作品旨趣大相径庭。《云谣集》既没有序跋,也没有明确的结集宗旨,甚至很难看出有什么规律性的编排体例,故而可以推断,就本来面目而言,《云谣集》应该是一本单独的曲子歌辞集。再者,从《家宴》《遏云》等几本专书的书名来看,其应歌酬唱的功用非常明显。总之,即使没有存世的文献作为证据,但唐代一定是有单独收录曲辞的专书存世,只是后世失传而已。

## 二、从曲辞著录分类看唐人对其文体归属的判断

众所周知,作品的收录和编纂鲜明地体现着编者对作品文体类别的认识和态度,尤其是士人对自己的著述进行分体归类、整理结集时,必然会体现出对作品文体归属的判断。汇总以上五类曲辞的著录情况,从文体学角度观察,可以发现一种似是而非的吊诡情形。从表面看,前三者体现了唐人对曲辞文体属性的否定判断,后二者体现了唐人对曲辞文体属性的肯定判断;但实际情况却又并非全然如此泾渭分明。

首先,在第一类情形中,人们关心的是整个故事和生活场景的完整性,歌辞只是这些叙事中的一个组成部分。从曲辞创作者角度看,作曲辞只是出于临时应酬的需要,在娱乐结束后,这些东西自然会被扔掉,被忘记,文体因素被完全忽略。从记录者角度看,他们关注的是故事的完整性、生动性和趣味性。人们在主观上并没有刻意保存曲辞的意愿,曲辞只是记录故事过程中的附属物,曲辞的文体归属不仅被忽略,甚至曲辞本身是否被作为“文”来看待都是可疑的。

在第二类情形中,曲辞作为讲唱文本和宗教教义的载体被收录在宗教典籍中,很显然,它们仅是歌辞和文献。人们在收录过程中不需要涉及任何文体分类,自然也不能体现任何有关文体分类意识的暗示。甚至可以进一步说,这类文献中所载曲辞的文学性和文体属性不但被古人所忽略,即使在今天也不被多数人认同。人们认为这些具有宗教内容的曲辞不是文学,更谈不上文体分类。但从文本和艺术形态来看,它们都是符合曲辞基本特征的,至少可以称之为歌辞。

在第三类情形中,曲辞的文学性和文体分类被著录者进一步模糊和弱化,它们随机分布在各种纸张上,等待被编辑和使用,以至于我们不得不判定著录者只是把它们当成一种文献性质的存在来处理。当然,不可否认,在当时纸张极为珍贵的背景下,他们将曲辞连同宗教典籍一同保存,这也说明保存者对这些资料的珍视。这些曲辞要么是具有重要的实用性,要么是他们所喜欢的。

虽然以上三类情形都体现了唐人对曲辞文体的否定性判断,但其中存在着巨大的差别,因为在这三类著录者中,宗教徒和普通民众根本就不需要考虑文体的分类问题,而那些编著笔记小说的人往往是饱读诗书的文士,他们不仅具有识别文体的理论基础,而且还有文体分类的实践经验,所以他们才是唐代士人阶层中真正忽略和漠视曲辞文体独立性的代表性群体。与前者相比,后两类著录者明显表现出对曲辞特殊性和独立性的关注。但如果我们同样考虑到著录者的职业和身份,情况立刻又变得复杂起来,因为第五类著录者很可能就是乐工,或者说多数是乐工。基于职业表演的需要,乐工单独辑录歌词成书是常见的做法。他们一方面将曲辞与其他所有歌词归为一类;另一方面,在观念上,他们又对曲辞的文体属性置而不问。在这种情况下,他们对曲辞的独立性虽有明确判断,但实际上却与真正的文体分类无关。至于第四类著录者,他们不仅是士人精英,是文学的创作者,而且还是诗文集的编纂者,从严格意义上来说,他们在收录过程中的分类取舍,才最能体现唐代士人群体对曲辞文体属性的自觉和思考。

上述有两点共性特别值得关注:(1)绝大部分作品标题都加了一个“词”字,说明这些曲辞在当时的确是为配乐歌唱而写作的,而且著录者也特别注意到了曲辞的音乐性。(2)当这些曲辞作为文本收入文集时,很显然,唐代士人对曲辞文体归类没有达成共识。如前文所述,不同编纂者对曲辞的文类归属有不一样的判定。如在王建《才调集》中,《三台》《调笑》等曲辞被归入“古律杂歌诗”,同样调名的曲辞在韦应物《韦江州集》中被归入“歌行”。刘禹锡《竹枝词》《杨柳枝词》《浪淘沙词》《潇湘神词》《抛球乐词》《乞那曲》等曲辞在《刘梦得文集》中归类为“乐府”,同样的《杨柳枝词》八首在白居易《白氏长庆集》中却被归类为律诗。甚至在《白氏长庆集》中,这些曲辞的分类也是不统一的,《花非花》被编入“歌行、曲引、杂言”类,《竹枝词》被编入“七言”,《杨柳枝词》八首、《浪淘沙词》被归类“律诗”,《忆江南》被编入“律诗、杂体”,等等。

总之,唐人对曲辞文体属性的总体态度是忽略和漠视,但不同群体的具体认识存在着显著差异。习惯为文的士人群体态度复杂,一些人对此漠然置之,另一些觉察者对此则各持己见,甚至看起来自相矛盾,除此之外的多数人则完全忽略这一考虑。

### 三、唐代曲辞著录归类的理论依据与新变

人们对文体的认知基于长期形成的文体理论和编纂实践,那么,唐人对曲辞文体属性判定的理论基础和分类原则又是什么呢?从时序和逻辑来说,他们对新文体的识别应该是以南朝以来的文体理论和实践为基础建立起来的。检视以《文心雕龙》和《文选》为代表的南朝编纂理论和分类思想,会发现其中贯穿着四个重要原则:一是文笔之辨。文章根据有韵、无韵的原则被分为两大类,前者曰文,后者称笔,分别对应文学之文和应用之文。二是功能为凭。将功能相近的文体划分为33个基本文类,并以常用与否为序,依次排列。三是形态细分。依据文本内容和形态差别,对某些大类再作进一步的子类细分。四是杂类待定。单独设立杂文类,把不常用和作品数量不多的体裁归入其中。与之相应,基本大类的分类方式可概括为三种:功能分类、类聚区分、追溯源流<sup>[16]</sup>。研究表明,这些分类方式的出现有着先后顺序。从起源看,按功能区分文体的历史传统最为久远,绝大多数公文、应用文体都是通过这样的方式建立起来的<sup>[17]</sup>。不过,随着文体分类实践的普及和理论体系的建立,其重要性逐渐减弱。当文体类型发展到一定的成熟度且文章数量也足够丰富的时候,类聚区分的分类方式就会变成人们更重要的分类手段。进而人们还可以通过题材内容、表现手法等其他的文体辅助区分项来识别一种文体,并出现所谓子类细分。至于追溯源流的分类方式,则往往出现在一类文体已较为兴盛和繁荣之后。在这个分类思想体系中,有两个现象值得关注:一是基本大类有共识。如《文选》和《文心雕龙》中诗、骚、赋三体均独立单列,后世也很少有人会将它们混为一谈。二是子类归属有分歧。《文选》把“令”“教”“辞”“状”等应用性文体从《文心雕龙》的二级子类中提出来,列为基本大类,却把在《文心雕龙》中居于大类的“乐府”纳入“诗”大类中,降为二级子

类。这说明在分类原则相似的前提下,《文选》和《文心雕龙》在具体的大类和二级子类划分时存在着不小的分歧。他们在二级子类分类标准上的分歧,给之后新兴文体的归类难定留下了伏笔。下面从总集编纂、别集命名、别集编纂三个方面入手,探究这个体系和分类方式是否在隋唐时期发生了显著变化,以进一步揭示唐人对曲辞文体判断的各种表征背后的形成原因。

对总集编纂的分析,一个简单有效的方法是比较《文选》和《文苑英华》的文体名目和分类标准。二者分别代表了南朝和五代的文体观念。如果后者变化显著,说明在此期间一定发生了较大变化,反之亦然。比较的结果显示,两部总集的文体分类总数变化不大,均在38个文类上下,但基本大类增减和二级文类划分标准却有新的变化,这与《文选》和《文心雕龙》的差异很相似。首先,《文苑英华》中新增了歌行、杂文、中书制诰、翰林制诏、判、露布、疏、喻对、志、传等约10类新文体,少了册、令、教、上书、弹事、难、对问、设论、辞、符命、史论、史述赞、吊文等约14个旧文体。其次,《文苑英华》将《文选》中单列的“骚”归入杂文类。其三,“诗歌”类的变化尤为显著。一方面,《文苑英华》沿袭《文选》的做法,把20卷“乐府”当成“诗”类的一个子类收录其中;另一方面,《文苑英华》却把“歌行”作为文体大类单列出来。

对隋唐时期别集命名规律的分析,本文通过梳理《隋书》《旧唐书》《新唐书》收录当时著述的分类和命名来实现。以《隋书·经籍志》为例,其著录目录和顺序如下:楚辞、诗文集、赋、封禅体、颂体集,诗集(夹杂一本“古乐府”)、歌辞集,其中歌辞集部分一共著录了32部以“歌辞”为主命名的专著<sup>[18]</sup>。《旧唐书·经籍志》著录顺序和文集命名情况和《隋书·经籍志》很一致<sup>[19]</sup>。《新唐书·艺文志》的著录分类、排列情况和《旧唐书·经籍志》差不多,但前者著录的内容远比后者丰富,有大量唐人以“诗”命名的别集出现,还有一些唐人以“赋”“制”“表书”“表状”等名称命名的别集出现,不过在《旧唐书》中单列的乐府歌辞著作却很少见,仅有“《歌录记》八卷”“《翰林歌词》一卷”混杂于诗集之中<sup>[20]</sup>。一个合理的解释是,按照类聚区分的原则,同类的作品必然会收录在一起,而且别集数量众多,更能完整而全面地体现当时的群体意识,对一个类别的命名也代表着对这个类别的共识。分析上述统计,除所谓“歌辞”类之外,并未发现单独以“词”命名的别集,其整体情况与总集编纂相似,只不过大量“诗”集的涌现为“诗歌”二级细分提供了可能。

对唐人文集收录作品的文体分类情况进行考察,由于唐代文人数量巨大,本文不可能对所有文人的总集著录情况逐一统计,故仅选取骆宾王、陈子昂、李白、杜甫、王维、高适、常建、孟浩然、储光羲、元结、颜真卿、吴筠、僧皎然、刘长卿、韦应物、独孤及、萧颖士、李华、钱起、顾非熊、陆贽、权德舆、韩愈、白居易、皇甫湜、孟郊、刘禹锡、张籍、杜牧、李商隐、杜荀鹤、韦庄等32人作为样本进行分析。他们随机地分布在唐代的各个历史阶段,覆盖了从初唐到五代的每一个时期,具有较高的覆盖率和较强的代表性。本统计基于一个假设,就是目前存世的唐人文集基本还能保留当时编纂和分类的原貌。虽然严格地说,应该使用唐代刊本进行对照,但这显然是不可能的事情。本文采用的文集除《宋本杜工部集》外,均采用四库全书本,尽管该丛书篡改较多,但目前研究表明,这种删改并不涉及编纂体系,而且四库本多录自宋元刊本,而宋本又最大程度保留了唐代分类的原貌,所以这种假设是有其合理性的。另外,从统计学来看,本统计的数量已基本符合大数定律的样本数要求了,故其结果具有代表性。32位唐人著述文体分类和序列的统计结果如下:

《骆丞集》:赋、五古、五律、挽诗、五排、行、五绝、七古、表、启、书、序、杂著。

《陈拾遗集》:诗赋、杂诗、表、碑文、志、铭、书、启、杂著。

《李太白文集》:歌诗(乐府、歌吟)、诗、赋、表、序、赞、颂、铭、记、碑文。

《宋本杜工部集》:古诗、近体诗、表赋、记、说、赞、述、策问、文、状、表、碑志。

《王右丞集》:古诗、近体诗、赋、表、状、文、书、记、序、文赞、碑、铭、哀辞、论画。

《高常侍集》:诗,杂著、表。按:该集中诗与乐府不分,混杂在一起。

《常建诗》:五古、五律。

《孟浩然集》：五古、七古、五律。

《储光羲诗》：五古、五律。

《次山集》：补乐歌、谏、赋、诗(含有乐府诗)、箴、颂、铭、书、序、议、论、表、记、状、箴、规。

《颜鲁公集》：奏议、表、碑、祭文、书、帖、讚、题名、序、记、诗。

《宗玄集》：赋、论、诗。按：其中诗类中含《步虚词》。

《杼山集》：五言、七言、铭、碑、赞、联句诗。按：其中《卷七》无类名，但含《步虚词》《洞庭三山歌》《张伯英草书歌》《白云歌寄陆中丞使君长源》。

《刘随州集》：诗、赋、祭文。

《韦苏州集》：古赋、杂拟、拟古诗、歌行。按：歌行收录《调笑》《三台》。

《毘陵集》：赋、诗、表、议、论、铭、颂、碑、集序、赞、序、记、策书、祭文。

《萧茂挺文集》：赋、表、序。

《李遐叔文集》：赋、序、书、颂、赞、论、碑铭、记、祭文、吊文。

《钱仲文集》：杂言(含歌行)、五言往体、五言近体、七言近体。

《华阳集》：序、传、赋、古诗、五言古诗(乐府)、七言古诗(含乐府)、五律(含步虚词、挽歌)、五排、七律、五绝、六绝、七绝、赋、表、铭、议、论、集序、序、记、碑、行状、墓志铭。

《翰苑集》：制诰、奏章、奏议。

《权文公集》：赋、杂诗。

《东雅堂昌黎集注》：赋、古诗、联句、律诗、杂著、书、序、祭文、碑志、行状、表状。

《刘宾客文集》：赋、碑、论、书、表、状、启、集纪、杂兴(含歌吟)、五言今体、古调、七言、杂体(歌行)、乐府(含有较多曲辞)。

《张司业集》：五古、七古、五律、七律、五绝、七绝、书。

《孟东野诗集》：乐府、感兴、杂吟……。按：孟郊诗集除“乐府”之外，其余都是按题材分类，故后面的不再罗列。

《皇甫持正集》：赋、论、制策、书、记、碑。

《元氏长庆集》：古诗、古体诗、律诗、乐府、赋、策、书、表、状、制诰、序、碑铭、祭文、对、启、判、制。

《白氏长庆集》：讽喻、闲适、感伤、律诗、格诗杂体、半格诗、诗赋、铭、赞、箴、谣、偈、哀祭文、碑碣、记、序、书、颂、议、论、状、试、策、问、制诰、奏状。

《樊川文集》：赋、碑、墓志铭、序、书、祭文、表、启、制。

《李义山文集》：表、状、启、祝文、序、书。

《唐风集》：今体五言、今体七言、今体五、七绝句。

《浣花集》：今体诗。

上述别集样本具有如下特点：(1)应用文和公文可谓众体皆备，它们与《文苑英华》里的文体分类很接近，说明大型选集与个人别集在编纂过程中的文体分类理念基本一致。(2)与“诗”体有关的类名特别纷繁复杂，计有诗、古诗、近体诗、今体诗、杂诗、歌诗、联句、律诗、五言、七言、联句诗、五言往体、五言近体、七言近体、今体五言、今体七言、五古、七古、五律、五律、七律、五排、五绝、七绝句、挽诗、乐府、歌吟、杂拟、杂言、挽歌、格诗杂体、半格诗共 32 种。(3)对文体归类的主要分歧集中在对诗、乐府和各类歌辞的处理上。在有些文集中，乐府、歌辞各自单独归类，而有些人却把它们混在一起，还有人把它们归入杂体之中。(4)在乐府、律诗和杂体类中频频发现曲辞被收录，如《步虚词》《竹枝词》《调笑》《三台》等，有的收在乐府中，有的收在律诗里，有的收在杂体里。如《步虚词》收录于吴筠《宗玄集》诗类、僧皎然《杼山集》杂体类、顾非熊《华阳集》律诗类中。《调笑》《三台》等曲调收录于韦应物《韦苏州集》歌行类中。《竹枝词》《杨柳枝词》等曲调数见于刘禹锡《刘梦得文集》“乐府”卷，又见于白居易《白氏长庆集》歌行卷、律诗卷、杂体卷中。可见隋唐时期曲辞普遍收录于广义

的诗歌大类中。

汇总前文三个方面的统计分析,从整个分类体系看,南朝文体分类所遵循的四个原则和三种分类,在隋唐时期文体实践中仍继续得到贯彻和运用。在实际分类时,功能分类和类聚区分依旧是两种最主要的分类方式,同时,基于数量多少而定的类聚区分原则再次扮演了重要角色,一些数量较少的文体或被归入子类,或被归入杂体。这就合理解释了《文选》和《文苑英华》两部总集之间文体分类总数稳定、少量文体类别增减及《文苑英华》将楚骚列入杂类的原因。多数新文体的产生源于人们对新功能的需求,例如,因为时代变迁,新的政治环境中出现了一些具有新功能的公文文体,如中书制诰、翰林制诏、判等;而一些丧失实用功能的旧公文体式逐渐退出历史,诸如教、上书、符命、弹事等;同时,由于人们创作习惯的改变,诸如难、对问、设论、史论、史述赞等少有人使用的传统论说文体相继退出;随着写作的人增加,志、传等文体被陆续增加进来。事实上,这些新兴文体并没有导致分类的混乱,只是简单地表现为数量上的增减与更替。整个体系中最复杂的细分和最大的分歧仍然集中在“诗”这个大类中。而这并不是一个新问题,实质上它是此前人们对二级子类归属分歧的延续,不过,这正好呼应了前文一直讨论的曲辞的文体归属问题,因为当时的文人恰恰多倾向于把曲辞归于“诗歌”大类中。

#### 四、“诗”类细分的分歧与曲辞分类难定的症结

现在的问题是,为什么依据形态细分原则对文体进行二级子类细分时,特别是在对诗歌大类进行细分时会带来复杂的分歧和混乱。回顾前文所述,在表面上,唐人别集中诗歌的子类细分和命名非常复杂,但仔细观察会发现只有以下四个分类标准才是最主要的:(1)时代:古体还是近体;(2)字数:五、七、六言,还是杂言;(3)长短:律诗还是绝句;(4)音乐性:入乐与否。显然,前三者属于文体自身文本形态的细分,而第四点却牵涉另外一个系统,即与礼乐文化密切相关的音乐文学系统。更进一步探究,会发现这个表面上突显于诗歌大类的子类细分问题,实质上所有的分歧几乎都指向与音乐有关的文体。换言之,“诗歌”大类细分时所表现的种种症结均肇始于文类细分同时使用了两个不同的分类体系:一个是仅基于文本自身特点的文体分类,一个是涉及音乐的配乐歌辞分类。显然,文学与音乐文学各自的分类标准和维度是迥然不同的。

如果只是依据形态细分原则对“诗歌”大类进行二级子类细分,那么无论近体诗、古体诗,四言诗、五言诗、六言诗、七言诗、杂言诗、绝句、律诗都不会导致任何问题,它们统统可以归入诗歌一类而毫无歧义。但如果同时考虑到这些文本与音乐之间的复杂关系,情况就会变得非常复杂。按照音乐文学来分类时,不可避免地要考虑音乐的类型、时代分期等一系列问题。更重要的是,人们对不同的音乐文学类型另有一套完备的命名归类习惯,如“某某行”“某某曲”“某某辞”等。追本溯源,人们兼用“乐”“文”两套体系对文体进行分类所产生的分歧,不仅可以远溯到刘、萧之间的差异,而且一直贯穿始终。例如,《文选》把在《文心雕龙》中独立的“乐府”并入了诗大类中,又在诗类中再细分诗、乐府、挽歌、杂歌、杂诗、杂拟6个子类。《文苑英华》把20卷“乐府”仍当成“诗”体的一个子目收录,却把“歌行”作为大类单列等,凡此种种,都是两种分类系统并用导致分类混淆的明证。

仍要继续追问的是,既然这种做法导致了这么多的分歧和混乱,那为什么人们还仍然坚持“诗”“乐”兼用的分类思想?以及它对曲辞文体独立性的影响是什么?答案与礼乐观念有关。中国古代更为久远强大的礼乐观念,正是这种基于音乐的文体分类思想所植根的土地。王小盾分析刘勰的“乐府观念”说:“《文心雕龙》评价雅乐歌辞的时候采用了双重标准:‘礼’的标准和‘文’的标准。前者源于古代的雅乐传统,后者源于当时的审美风尚,故有明显反差。”<sup>[21]</sup>他认为刘勰采取的做法是兼收并蓄,而萧统的做法则是以文为主,次而兼顾礼乐因素。萧统把所有配乐歌诗都归入“诗”这个文类之中,表明他把它们首先是当成“诗”的文本来处理,其次在“诗”类中又细分出“诗”“乐府”“挽歌”“杂歌”“杂诗”“杂拟”6个子类。由此可见,他在子类细分时,同样也是首先考虑文的原则,其次

兼顾乐的原则。萧统距离汉乐府的时代较近,我们有理由相信萧统自己对汉乐府的收录范围以及这些作品与音乐、礼仪的关系有着清晰的认知。刘、萧二人“文”“乐”兼收并蓄却又各有侧重的做法,不可避免地给后世的文体分类带来了混淆和分歧。一个巨大的麻烦在于,这些从文本形式上来看极为相似的作品,如果打上音乐和礼仪的标志,在当时彼此功用、时代、类别固然迥然不同,而随着与歌辞相配的礼乐要素自身在历史长河里散佚,这些在当时看来清楚明了因而可以次要考虑的音乐形式也一同消散了。此时,后人不仅失去了理解这些分类差别的历史文化环境和语境,就连原本行之有效的文体分类法也一并失效,结果就容易让人混淆。

与此同时,一系列新的复杂局面出现了。随着时代的变迁,一方面,不断有新的音乐文学加入这一群体中;另一方面,又不断有旧的音乐文学因为辞乐分离而变成新的单纯文本,所以,人们不得不时而沿用原来的诗乐兼顾的分类法,时而又重新按照文的系统来分类。例如,从功能分类的方式来看,所有为配唱而写的诗歌都能被归为歌辞一类。《隋书·经籍志》中大量歌辞集的存在,就是最好的例证,它们被单独排列在诗集后面,充分说明当时人们已经意识到了配乐的诗歌和其他不配乐的诗有着显著区别,所以把这些歌辞单列出来。事实上,单独收录歌辞的做法从魏晋一直到梁陈都保留着,历代都有这样的歌辞别集出现。而那部名为“古乐府”的书被夹在诗集之中,也正是因为它早已失去曲调成为单纯的古诗了。当然,人们还可以根据更加细微的功能来再次细分,例如,根据具体的祭祀、军乐、仪仗、燕乐、娱乐功能再次细分,但这些划分并不能区分南朝乐府与隋唐曲辞的差别。同样的混淆或失效也体现在类聚区分的分类方式上,面对广义的“诗歌类”音乐文学作品时,人们是应该以“歌辞”的名称来类聚文体呢?还是以“章、曲、操、弄、行、引”这样的音乐标志来类聚文体呢?还是以作品的文本形态来分类?

当然,人们对此并非完全束手无策,在前面的归纳中,我们发现文本产生的时代先后顺序在很多时候被当成了一种诗文分类的补充依据。例如,《文苑英华》的分类正是基于这一原则,一方面把20卷的“乐府”仍当成“诗”体的一个细目收录,另一方面把“歌行”作为独立的文体单列出来。虽然研究者们对“歌行”和“乐府”的差别持有不同的看法<sup>[22]</sup>,但《文苑英华》“歌行类”很显然是针对唐人的“歌行”而设置的,因为总计362首歌行中有344首是唐人所作。而在《文苑英华》收录的1087首“乐府”类作品中,有439首作品是唐前文人的拟乐府诗。这意味着在对与音乐有关的文体进行分类时,时代先后和数量多寡最终也会成为一个重要的分类选项。

结合上面的分析再来思考唐人对曲辞的文体判定问题,会发现唐人对曲辞文体类别忽略和混乱的原因正在于此。首先,尽管多数作品的标题都加了“词”字,表明著录者已经意识到曲辞的音乐性,人们也可以通过类聚的方式将它们归类为歌辞,例如《韦江州集》中《三台》《调笑》等曲辞被归入“歌行”类,但这种分类法并不能与之前的“乐府”“歌行”之类的文体区分开来,作为一种歌辞,它们之间实际上存在着极大的音乐文学共性。其次,如果只考虑文本的形态,那么在王建《才调集》中,《三台》《调笑》等曲辞被归入“古律杂歌诗”亦毫无问题。其三,如果采用溯源的分类法,刘禹锡《竹枝词》《杨柳枝词》《浪淘沙词》《潇湘神词》《抛球乐词》《乞那曲》等曲辞被归入“乐府”也是可以的。至于白居易将《花非花》《忆江南》编入“律诗、杂体”,则是延续了刘勰的做法。《文心雕龙·杂文第十四》有云:“总括其名,并归杂文之区;甄别其义,各入讨论之域;类聚有贯,故不曲述也。”<sup>[23]</sup>刘勰把韵文中不常用的和作品数量不多的体裁,诸如属于古代公文的典、诰、誓等,以及属于诗歌大类的篇、章、曲、操、弄、引、吟、讽、谣、咏等通通归类于“杂体”中,这种做法为后世的文体分类提供了一个缓冲机制,对那些暂时还不能确认的文体,最好的做法就是归入杂体,以待日后考察。事实上,当曲辞从唐五代一直积累到北宋的时候,不断增加的作品数量必然会让人们再次采用类聚的方式对其归类,就正如此前人们对“乐府”“歌行”等音乐文学所做的那样。

## 五、余 论

综上所述,唐人对曲辞文体属性的忽略、分歧和混淆都源于人们不得不同时使用两种分类标准

来判定曲辞的文体类别。曲辞的音乐形态和独立的文学形式让其自身具有一种特殊的双重属性,尤其是在当时曲辞数量极少、其音乐形态占据主导地位的时候,这种双重属性让人们很难妥善地做到“文”“乐”兼顾,也不可能表现出对曲辞文体归属的高度共识。事实上,士人们始终高度重视以音乐为载体的礼乐传统,这让他们在分类的时候刻意保留文体的礼乐特征。如此一来,原来针对单纯文学作品而发展的分类体系和分类方式在音乐文学的分类实践中必然会出现紊乱或失效。

不过,人们另有补救的办法,作品的时代先后和数量多寡往往会在这时成为一个补充性的分类标准。就隋唐曲辞而言,虽然当时乐工收录和民间流传的作品都很多,但是他们并不关心文体的分类问题。真正关心文体问题的士人著录于诗文别集中的曲辞数量又太少,远不足以任何标准来形成分类共识,所以人们必然是根据各自不同的理解来著录。问题并不止于此,一个更为深远的后续影响是,由于涉及音乐文学的文体分类始终没有一个共同认可的标准,所以在宋代以后,尽管词的文本数量已经累积很多,人们对词体已经有了较多的共识,但是人们对词体的内涵、外延仍然各有所见,命名规则也各有不同。这一分歧最终直接影响了人们对词体本质和起源的判断。

#### 参考文献:

- [1] 鲍恒. 词体与词体学略论——词学研究中的两个基本问题[J]. 安徽大学学报(哲学社会科学版),2002(5):90-96.
- [2] 邓红梅,尹祚鹏. 词体结构层次新论[J]. 东南大学学报(哲学社会科学版),2009(5):115-121.
- [3] 谢桃坊. 宋人词体观念形成的文化条件[J]. 社会科学战线,1990(1):257-264.
- [4] 欧明俊. 论词体观念的嬗变[J]. 福建师范大学学报(哲学社会科学版),2000(1):63-69.
- [5] 赵维江. 效体·辨体·破体——论元好问的词体革新[J]. 文艺研究,2012(1):57-64.
- [6] 彭玉平. 民国时期的词体观念[J]. 文学遗产,2007(5):111-121.
- [7] 彭玉平. 《花间集序》与词体清艳观念之确立[J]. 江海学刊,2009(2):179-187.
- [8] 王兆鹏. 词学史科学[M]. 北京:中华书局,2004:154-156.
- [9] 任半塘. 敦煌曲初探[M]. 上海:上海文艺联合出版社,1954:226.
- [10] 黄永武. 敦煌遗书最新目录[M]. 台北:新文丰出版公司,1986.
- [11] 普济. 五灯会元[M]. 苏渊雷,点校. 北京:中华书局,1997:275-276.
- [12] 王小盾,王皓. 论道藏中的音乐史料[J]. 音乐研究,2010(3):26-35.
- [13] 左洪涛. 《莺啼序》词调新考[J]. 中国韵文学刊,2005(4):66-68.
- [14] 郑文焯. 温飞卿词集考[J]. 龙沐勋,辑. 词学季刊,1933(3):132-133.
- [15] 喻意志. 《乐府诗集》成书研究[D]. 上海:上海师范大学,2002:28-35.
- [16] 郭英德. 中国古代文体学论稿[M]. 北京:北京大学出版社,2005.
- [17] 郝文倩. 中国古代文体功能研究论纲[J]. 福建师范大学学报(哲学社会科学版),2010(6):30-37.
- [18] 魏征,等. 卷35 经籍志四[M]//隋书. 北京:中华书局,1973:1085.
- [19] 刘昫,等. 卷47 经籍志下[M]//旧唐书. 北京:中华书局,1975:2051-2080.
- [20] 欧阳修,等. 卷60 艺文志四[M]//新唐书. 北京:中华书局,1975:1575-1626.
- [21] 王小盾. 《文心雕龙·乐府》三论[J]. 文学遗产,2010(3):25-33.
- [22] 吴相洲. 乐府相关概念辨析[J]. 首都师范大学学报(社会科学版),2015(2):80-88.
- [23] 刘勰. 增订文心雕龙校注[M]. 黄叔琳,注;李详,补注;杨明照,校注拾遗. 北京:中华书局,2005:182.

责任编辑 韩云波

网 址:<http://xbbjb.swu.edu.cn>