

## 第三条道路：词乐式微与格律词的日用之道

叶 晔

(浙江大学 中国语言文学系, 浙江 杭州 310028)

**摘要：**词调通俗便于普及，内容简明便于记诵，以知识记忆为主要功能的歌诀词，是历代词作中罕被关注的一种类型。它包括占验、偈颂、内丹、劝世、汤药、算法等多类作品，以宣教型歌诀、知识型歌诀的形式，在唐敦煌文献至明日用类书中时有出现。在宋末词乐式微的环境下，成为格律词在诗化、曲化之外的第三条道路，体现出日用之道的知识化倾向。歌诀词的早期文本较少，根据《玉洞金书》《兵要望江南》等明抄本、刻本的异文情况，可大致还原其在口头、抄本传播阶段的文本变异机制。借此返观《兵要望江南》的文本情况，结合古典文学的“世代层累”说，有必要对其创作时代作一重新认识。

**关键词：**歌诀词；文本变异；《玉洞金书》；《兵要望江南》；日常生活

**作者简介：**叶晔（1981—），男，浙江绍兴人，浙江大学中国语言文学系教授、博士生导师，主要从事明清文学与文献研究。

**基金项目：**国家社会科学基金重点项目“通代视域下的明词研究及其思维范式”（项目编号：17AZW006）的阶段性成果。

**中图分类号：**I207.23 **文献标识码：**A **文章编号：**1001-4403(2018)01-0128-10 **收稿日期：**2017-11-20

**DOI：**10.19563/j.cnki.sdzs.2018.01.016

在主流词史观中，晚宋以后词乐式微，与文人词的一家独大，是互为因果的关系。近十余年来，随着元明词研究的兴起，学界对后词乐时代的词与音乐之关系，有了较深入的考察。我们得以认识，“词调曲唱”是词在元明时代的另一种可歌方式；小说、戏曲等说唱文学的繁荣，亦为词的生存和演化提供了不小的空间。<sup>①</sup>然而，无论是向上的文人化、典雅化，表现为以诗为词，以文为词，还是向下的民间化、通俗化，表现为以曲入词，以民歌入词，甚至以词入小说、戏曲，都是艺术内部的一种融合与演变，与文学外部世界的关系不大，尚不能反映词作为一种“文学文化现象”的独特体性。因此，跳出文体学的视角，考察后词乐时代中词的诸种生长方式，有利于我们更

好地认识词的多层面相及与音乐的关系。

一般认为，词体的发展，有一个从曲子词到格律词的变化过程。二者的重要差别之一，就在于词与音乐的关系不同。早期的唐五代词中，既有《花间集》这样的文人拟艺人言，也有《云谣集》这样口头传唱的民间歌词。其中较特殊的一种类型，就是如《定风波·伤寒》《兵要望江南》这样的歌诀词。歌诀词的记诵传播形式，是否借用了曲子词的歌唱形式，我们无法考证，但在词的发展早期，这一类词是可歌的、口传的、底层的、实用的，应无疑问。随着南宋以后词乐的式微，出版业的兴起，文学权力的下移，它们如何适应新的生存环境，滋生出与前代不同的文体面貌及功能特征来，是现今词学界较少关注的一个问题。

<sup>①</sup>张若兰《明代中后期词坛研究》，中国社会科学出版社，2010年，第150-158页；胡元翔《依时曲入歌——“明词曲化”表现方式之一》，《吉林大学社会科学学报》2012年第6期；叶晔《论古典小说、戏曲中的词“别是一家”》，《中国社会科学》2015年第11期。

在这一领域，歌诀诗的研究已走在前列<sup>①</sup>，适当借鉴很有必要，当然如何挖掘歌诀词与歌诀诗的不同体性，不至于沦为歌诀诗研究的一种附庸，也是接下来需要留意的一个问题。

### 一、歌诀词的定类、源流及传播渠道

本篇所谓的歌诀词，指词调通俗便于普及，内容简明便于记诵，以知识记忆为主要功能的词文本。作为一种实用色彩较强的词作，这里有必要把它和宋代的祝颂词区别开来。南宋的民间颂词、寿词甚至赠别词，都有一定的书写程式，很多通俗类书、类选中的祝颂词，就是为了便于读者在日用场合即写即用的。词调通俗且普及、内容简明可记诵等歌诀体特征，在祝颂词身上同样具备。两者的较大不同在于，歌诀词以知识记忆为功能，而祝颂词以社会交往为功能，故后者属于应酬词而非歌诀词的范围。

在此概念范围内，笔者将歌诀词分为宣教型、知识型两大类，分别对应民间信仰、日用生活两个领域。偈颂、内丹、劝世等词类型，属于宣教型歌诀；汤药、算法、路程等词类型，属于知识型歌诀。唯占验词较特殊，两种性质兼有之。

现存最早的歌诀词，是敦煌词中的《定风波·伤寒》三首，任半塘有“宋词两万首未及医药歌括”<sup>[1]619</sup>之比较。可惜类似个案，仅此一例而已。其实，唐五代的民间歌诀数量甚大，不过多数作品的音乐属性较难界定，不便归入歌诀词中考察。但我们须认识到，从类型学的角度来说，后世歌诀词的不少子类型，在敦煌歌辞中已有体现。如见于伯2250号的释法照《归去来·归西方赞》10首，属于典型的净土宗偈颂，与宋代流行的净土词有明显的传承关系；又如见于斯5588号的《求因果》45首，任半塘分作“孝义”“悌让”“修善”“苦学”“真悟”“息争”六类<sup>[1]871</sup>，多儒家劝世之口吻，可视为劝世词的一种早期形态。

从现在的词史序列来看，署名晚唐易静的《兵要望江南》，是歌诀词第一次大规模地出现在词文献中。《郡斋读书志》称其“寓声于《望江南》词，取其易记忆”<sup>[2]645</sup>，则宋人对其歌诀属性已有明确的认知。虽然学界对这组作品的时代归属尚有争议，但无论是张璋版《全唐五代词》，还是曾昭岷版《全唐五代词》，都对易静的创作权持肯定态度。720首的数量，放在总共1963首的全唐五代词中，非常显眼，占总数的三分之一强。它与敦煌词、花间词等一起，组成了唐五代词的基本版

块与面相。在某种意义上，因为《兵要望江南》的存在，歌诀词的研究成果，有可能改变我们对唐五代词整体格局的认识，这是宋以后的歌诀词无法做到的。虽然这种奇象，只是早期词文献流存之偶然性所造成的。

《兵要望江南》这一类占验词，在两宋时期的发展如何，我们尚难判断。类似书籍在两宋公私书目中著录不少，如《崇文总目》中的《神机武略兵要望江南词》《周易断卦梦江南》，《郡斋读书志》中的《兵要望江南》，《宋史·艺文志》中的《望江南风角集》，《绍兴四库阙书目》中的《大道梦江南》等。但这些著述早已有目无书，我们只能通过书名想见其大致内容及声势。它们与现存720首词的《兵要望江南》之间的关系，其实是不明确的。

与之相比，宗教词后来居上，在宋金元的歌诀词中颇具规模。主要有两种类型：一是保存在《大藏经》等佛教文献中的偈颂词，尤以净土词为大宗。饶宗颐就指出：“禅家之唱道词中，望江南为最常用之调，其性质实同于歌诀。”<sup>[3]5</sup>二是道教文人的修习之词，特别是占据词史重要位置的全真教内丹词。

与敦煌文献及兵要歌的下层属性不同，这两类词皆属于宗教上层人士的独立作品。当然，从歌诀之特性来看，偈颂词的公共性要比内丹词更鲜明一些。王安石的《望江南·三皈依》，是现存较早的文人偈颂词。但在禅林内部，北宋僧词多禅理、禅趣之词，文人词的倾向较明显；进入南宋以后，纯粹宣扬教义的偈颂词渐多，《全宋词》所载释净圆的《望江南·娑婆苦》6首、《望江南·西方好》6首，释可旻的《渔家傲·赞净土》20首等，都是典型的净土词。<sup>②</sup>这一系列创作，上承敦煌文献中释法照的《归去来·归西方赞》10首，下接元末释梵琦的《渔家傲·娑婆苦》16首、《渔家傲·西方乐》16首，形成了一个净土宗的偈颂词传统。虽然作者皆为僧侣，内容以宣扬教义为主，但从元代赵孟頫手书净圆的《望江南》12首来看，这一类宗教词在文人世界中亦有较大的

①罗时进《宋代医学典籍歌诀类作品探论——以刘信甫〈活人事证方〉(前后集)为例》，《苏州大学学报》2017年第1期；刘天振《试论明代民间类书中歌诀的编辑功能》，《中国典籍与文化》2007年第3期。

②周笃文《全宋词辑佚增补》据《禅宗语录辑要》等文献，补各类偈颂词176首。其中“十二时”调是否属词，或有争议；但“捣练子”调共92首，当属词无疑。《词学》第22辑，华东师范大学出版社2009年版。

影响。

与之相比,道教的内丹词是否属于歌诀,仍有争议。此类型自北宋陈朴、张伯端、薛式以后渐次成熟,至金元终成大观。陶然《金元词通论》中对全真道教词有“或为口诀,或作点化”<sup>[4]211</sup>的评价,在一定程度上代表了学界对其功能属性的游离态度。一方面,从文本生成的角度来说,它们是真人潜修的原创文字,带有较强的个人色彩,并非民间世代层累的作品;另一方面,从文本传播的角度来说,它们确有在中下层社会广泛流布的现实需求,因教化目的而在创作中植入一些口头元素,亦在情理之中。如何处理作者思想与作品形制、功用之间的关系,是我们须考虑的一个问题。但有一点毋庸置疑,即它们之所以能流存至今,实依赖于宗教文献的上层传播及典藏,无论是《大藏经》,还是全真教文集,在中国古代的文献层级中,都不属于底层文献。

由上可知,现存明以前的歌诀词,基本上有三种类型,即兵要歌诀、偈颂歌诀和内丹歌诀。入明以后,随着民间日用类书及通俗读物的广泛流通,我们有机会看到更多保存完好的底层文献。<sup>①</sup>歌诀词的发展和变化,也因这一类通俗文献的新发现,得以被更深入而全面地关注。

首先,歌诀词的应用范围,从民间信仰扩大到日用生活。早期的占验兵要、佛偈唱颂、内丹修为,都带有较强的宗教信仰色彩,只不过后两种明确关涉佛教和道教,而前者指向广义的民间信仰。入明以后,这一功能特征渐趋淡化,很多歌诀词的内容,已非民间信仰诸事所能涵盖。如果说相面、卜算之词仍带有底层信仰的一些痕迹,那么,对日用知识的记诵,则连底层的精神寄托都谈不上,只是为了让生活便利而已。如《学海不求人》卷十七的“算法示例”《西江月》,《万用正宗》卷六的“药剂汤方”《西江月》《鹧鸪天》,同书卷二十的“奇巧灯谜”《西江月》《蝶恋花》等。歌诀内容的变化,从有诉求的宗教知识发展至无动机的日用知识,是词文本之庶民化的一个重要表现。

其次,歌诀词调的多元化,是词真正深入底层生活的一个重要标志。如果一个时代只有“望江南”“西江月”等寥寥几个词牌为民众熟知,那么,歌诀词的前景是有限的,至多是一种维系式的生存而已。明代歌诀词的用调情况,远比前代丰富,很难用便于记忆来解释。如《玉洞金书》收录占验词139首,涉及35个词调,其中“水调歌头”“贺新郎”“桂枝香”等皆百字左右的长调,若

纯粹从体式特征来说,并不适于简明易记诵的歌诀创作。历代歌诀词的诸多类型中,无论是知识记诵,还是宗教传布,一直停留在“望江南”“西江月”“鹧鸪天”等少数词调上,唯占验词在词调的使用上多样善变。如《万用正宗》卷三的25首相面词,有5首使用了“满庭芳”长调,而相面之法亦广义占验术的一种,这恐怕不是巧合而已。我们追溯道教歌诀的早期形态,全真教词人就擅用各种词调甚至自创新调来阐发教义,以词传道的马钰《丹阳神光灿》百首,使用的就是“满庭芳”调,可见道教词一直以来都有使用长调的习惯。虽然从金元的内丹词到明代的占验词,道教词的原创性在减弱,词的功能从正统的教义传布,走向了鱼龙混杂的民间信仰活动,总体上是在退步的。但如果考虑到内丹词和占验词分属两个不同的社会阶层,前者是有较高知识素养的宗教文人,后者是连基本文化修养都谈不上的算命先生,那么,在后一阶层非常有限的词学知识中(有些人可能只会“西江月”一调<sup>②</sup>),因为前代道教词传统的影响,引入了种类丰富、篇幅较长的词调创作,无疑是一种进步。

另外,现存宋元文献中的歌诀词,大多有明确作者;而明代日用类书中的歌诀词,甚至单刻成卷的组词,大多无名可考,即使有名可实,这个署名也未必可靠。如现存的《兵要望江南》,所有明刻本、抄本皆署名李靖;《学海不求人》载《玉洞金书》一卷,题曰《刘海蟾先生灵课颂赞》;《五车拔锦》《崇文阁万用正宗》《万宝全书》等书中,都载录了吕洞宾的叹世词。其作者当然不可信,但至少说明此类托名在明代歌诀词中相当普遍。从有名到无名,展现了相关作品在明代知识界的生存状态和寄居阶层之下移;而从无名到托名,则看出相关作品借助普通民众的崇古心理来打开新的传播渠道的一种努力。我们可以说歌诀词在明代的生存环境进一步恶化了,也可以说歌诀词在明代被更广阔、更底层的社会群体所接受,这

①关于明代日用类书的研究,参见刘天振《明代通俗类书研究》,齐鲁书社2006年版;吴蕙芳《万宝全书:明清时期的民间生活实录》,花木兰文化出版社2005年版。关于明代日用类书中词的研究,参见汪超《论明代日用类书与词的传播》,《图书与情报》2010年第2期。

②汪超指出,《万用正宗》所收《西江月》《满庭芳》两调25阙相面词,在《学海不求人》中只剩下《西江月》14阙,在《五车拔锦》《崇文阁万用正宗》中只剩9阙。原有的5阙《满庭芳》皆被删去,《论明代日用类书与词的传播》,《图书与情报》2010年第2期。

在一定程度上取决于观者的视角。

其实，这些在明代突起的歌诀词类型，有可能在宋元时代早已存在，只是因为文献的底层性而未被妥善地保存下来。那么，对明代歌诀词丰富面相的考察，不仅反映了日常化、底层化等近世文化之特征，还可在作品的类型及生成机制等层面，为考溯宋元歌诀词的情况，打开一个已经变相而不失真实的窗口。

歌诀词固然是独立的文本，但其短小篇幅和知识记忆之功能，更适宜于口头及抄本传播，这两种传播方式比较狭隘，且容易造成文本的不稳定。这个时候，以非独立文本的形式借助刻本传播，是对原传播方式的一种有益补充。自南宋以来，小说、戏曲、类书成为民间诗词的重要生存土壤，这些文类构成了底层词文本的新传播渠道。《全宋词》中的不少寿词，辑自宋末元初的《事文类聚》《群书会元截江网》等日用文章类选；宋本《草堂诗余》之所以按类编选，原因之一就是便于“入话”<sup>[5]</sup><sup>[252]</sup>，配合说书艺人在话本演出时的临场发挥。以上这些情况，都反映了词在脱离音乐歌唱后，在底层社会仍有一定的市场需求。虽然这种需求，在当时主要依赖于口头或抄本的传播方式，难以以物质遗存的形式保留下来，但它们另以非独立文本的面相（小说、戏曲、类书中词），通过新兴广布的著述形式得以保存。我们须留意，这种借特定文献保存下来的样态，未必反映当时歌诀词的主流传播情况。另外，在新传播渠道下生存的词文本，涵括了祝颂词、歌诀词等多种类型。祝颂词的实用性，主要体现在文本套式的学习上；歌诀词的实用性，主要体现在知识要点的普及上。前者应用于社交活动，后者应用于日用生活，二者的需求层次有所不同。在服务底层社会上，歌诀固然走得更远，但对于格律词的日用之道来说，祝颂词却是连接文人日常和歌诀日用的一座桥梁。

前面将歌诀词分为宣教型、知识型两类，由于创作身份和受众群体的不同，它们进入刻本时代的时机亦不同。早期印刷业在佛教文献中接受度较高，且偈颂词、内丹词多为身份较高的僧侣、真人所撰，其词文本较早就以刻本的形式被固定下来；知识型歌诀则不同，它没有明确的宗教背景，有些组词具有明显的世代层累特征，理应经历过一个较漫长的抄本阶段，即在早期刻本时代，它们仍主要以抄本的形式传播。《兵要望江南》便是一个典例，现存八个版本中有七个是明清抄本，

异文不少；《玉洞金书》两个版本之间的文本差异情况，甚至比《兵要望江南》还要复杂。那么，这一类歌诀词，其抄本阶段的文本样态是怎样的？在从抄本过渡到刻本的过程中，其文本变异及定形机制又有哪些特征？虽然我们没有直接的唐宋抄本可以依据，却可通过《兵要望江南》《玉洞金书》等明本窥其一斑。甚至以此为切入点，讨论早期词文本生成、变异的某种可能性，及与早期诗歌文本生成、变异的文体性差异，这是一个很有意思的话题。

## 二、从《玉洞金书》看歌诀词的文本变异机制

对多数词学研究者来说，《玉洞金书》是一个陌生的名字。这是明代的一部占卦书，内有上百首歌诀词，《全明词》《全明词补编》皆未收录。从词学层面考察《玉洞金书》的，首推汪超的《〈全明词〉未收词作缀补》一文<sup>[6]</sup>，他征引的版本是明刻本《学海不求人》，卷五总题曰《玉洞金书》，又题《刘海蟾先生灵课颂赞》，共收词131首。其实，此书有单刻本存世，国家图书馆现藏西畴老农署序的明万历刻《刘海蟾玉洞金书》一卷，共收词139首，笔者对勘过一遍，两书内容基本一致，合得144首。另《明史·艺文志》著录有刘基《玉洞金书》一卷，归入占卜类，惜此书已佚，我们无法判断它与前二书的版本关系。

无论是署名刘海蟾，还是署名刘基，相信都是书贾的营销行为而已。倒是国图本署名的“西畴老农”，值得我们留意。现存旧籍序跋中题署“西畴老农”的，有南京图书馆藏徐学谟的《南纪集》，卷首有西畴老农作于嘉靖四十一年（1562）的《南纪集引》。陆音先生考察顾氏过云楼旧藏，对此书做过介绍，他根据引文中“予雅知于君，敢僭许之，以刻于味秘草堂”一句，考证西畴老农是辽王朱宪爚的别号<sup>[7]</sup>，结论可信。朱宪爚是明宗室中为数不多擅填词的人，《全明词》《全明词补编》录其作品10首。他笃信道教，深受明世宗宠信，赐号清微忠教真人，与《玉洞金书》的道教背景颇为相契。《玉洞金书》署序万历己卯，即万历七年（1579），此时朱宪爚尚在世（已废为庶人，锢高墙）。综上考虑，笔者认为，朱宪爚或参与了此书的后期编订。

如前所言，歌诀词的传播方式，主要以口头和抄本为主，明中叶后才进入刻本时代。故现存刻本反映的文本差异，依然保留了抄本时代的一

些特征,我们实可借此一窥歌诀词的早期变异情况。《玉洞金书》的两个现存版本皆为刻本,单刻本卷首有西畴老农序,有可能属于藩府本;类书本则属于刊印质量低劣的书坊本。不同的书籍性质及使用对象,决定了二书编印者在文字校勘上的严谨程度。笔者无意通过刻本中的文本,来还原更早的抄本面貌,而是尝试通过不同刻本之间的文本差异,来讨论歌诀文本变异的诸种方式及其原因。诚然,我们见到的这种变异是呈现在刻本文献上的,但其内容指向了口头或抄本传播阶段的某些特征,与记诵者、抄写者的身份及知识构成等密切相关。总的来说,单刻本的内容更精确,类书本的内容常出现低级的形讹、音讹、意讹之误。但单刻本的这种精确,是接近歌诀词的早期面貌,还是经朱宪爝手订后的文人改作,须待进一步的考察。

笔者接下来借鉴传统的古典文献学之法,将歌诀异文分为两类。前一类是校勘学层面的异文,分为脱文、衍文、倒文、讹文四种情况;后一类是词汇学、语法学层面的异文,分为同义换用、句式转换、虚词换用等多种情况,为便于表述,笔者统称为“改文”,与校勘学视野下的四种情况相对应。以下举“鹧鸪天”词一例,来分析其中的脱、衍、倒、讹、改五种异文情况:

鹧鸪天 乙卯辰(单刻本)

匹马西风谒贵家,傍墙折得一枝花。时闻小事虽加意,愿望资财事少差。嗟薄命,漫波查。前程事顺两交加。关山重叠多劳碌,虽得真金淘尽沙。<sup>[8]</sup>

鹧鸪天 乙卯辰(类书本)

匹马嘶风谒故家,因人折得傍墙花。时问小事难如意,欲望资事小差。嗟薄命,慢慢查。前程失得两交加。关山重叠多劳落,洗出真金淘尽沙。<sup>[9]卷五</sup>

对歌诀词来说,因受词调体制的约束,出现脱文、衍文的可能性较小。以上这组“鹧鸪天”,仅类书本的上阕末韵脱去一字。我们当然可以理解为抄工或刻工的手民之误,但事实上,据笔者对《玉洞金书》中诸多词调的考察,作者或传播者对词调体制的了解相当有限,除了“西江月”“鹧鸪天”等少数词调的使用可以确保无误外,其余未必熟悉,有些词文本与词调之间谬以千里。因此,以当代的词律系统来判别明代底层文人的词律知识及用调之正误,亦未必妥当,不应以脱文、衍文一概视之。

就歌诀词的文本变异而言,比较重要的是讹文、倒文、改文三种情况。笔者在此尤其强调文本的可还原性,即我们是否可以通过版本间的异文,来判定哪个文本更接近作者的原貌;抑或两个文本的文意皆通,以致于我们无法在逻辑层面上判定其优先级。在笔者看来,只有可判定优先级的异文,方可视为讹文或倒文。如在上引“鹧鸪天”中,有一些字词,我们可判别其中对错及其讹误属性。有音讹之误,如“闻”误作“问”,“碌”误作“落”;有形讹之误,如“加”误作“如”。总的来说,以上两类讹误,并没有制造出不可逾越的阅读障碍。因为抄写行为本身有一套修复语意的机制,抄写者虽不明白“虽加意”为何义,可通过对整体语境的理解改为“难如意”,以确保语意的大致通顺。

但是,词中有一句,却是由于抄写者知识素养的局限,而造成了偏差较大的意讹之误,即下阕首韵“嗟薄命,漫波查”。“波查”为宋元时口语,在小说、戏曲中经常出现,泛指困苦危害后的艰辛磨折,与“薄命”一词形成对应。类书本的编者(或此版本先前的抄写者,已难考订发生在哪个环节),显然没有明白这句话的意思,径改为“嗟薄命,慢慢查”。“慢慢查”虽然脱离整首词的语境甚远,至少在三字内是有含义的,也就是说,在无法理解某词词意的情况下,抄写者会稍作改动,以确保字词组合的基本通顺,而舍弃对整体语意的追求。由此“鹧鸪天”一例,可见歌诀词传播讹误之普遍和多样,相当多的传播者不具备对口头语言或书面文字的精准辨识能力,而编印者也没有能力对已经发生的讹误做出理校式的覆改。

在口头或抄本的世界中,文本间的关系未必是直接、单向的。即使我们通过纸张、避讳等特征判定了版本的实物年代,也不代表可以判断相关文本的先后关系。故歌诀词中那些无法判定优先级的异文,我们皆可视为改文。当然,其中情况千差万别。如前引“鹧鸪天”词中,“傍墙折得一枝花”“因人折得傍墙花”,为句式转换之改文;“前程事顺”“前程失得”,为同义换用或近义换用之改文;“虽得真金”“洗出真金”,为虚词换用之改文。以上三例,虽然形式不同,但从发生环节来看,皆为口头或抄本传播者根据自己的记诵习惯对文本作不失原意的改动,我们可视为“意改”。与之相比,另一种情况较复杂,如词中的“西风”“嘶风”之别,“贵家”“故家”之别,虽然改动无伤大雅,但从发生环节来看,属于口头传播者因未能听清上一位诵读者的发音,对文本作相近字音的改动,这

本属于口头传播中的音讹之误，但由于我们无法判断两个文本的优先级，只能视为“音改”。当然，既然讹文有音讹、意讹、形讹之分，改文也应有音改、意改、形改之别，只不过形讹和形改发生在抄写、刊印诸环节，并非以口头传播为核心特征的歌诀词的典型样貌，这里不做过多介绍。

客观地说，以上讹文、改文之现象及分类，为口头文学的普遍特征，非歌诀词独具。那么，歌诀词较之歌诀诗及其他口传韵文的不同之处在哪里呢？笔者以为，正在于词调带给词体的丰富面相。这在《玉洞金书》不同版本的异文中，体现得尤为明显。

《玉洞金书》之于歌诀词的一大意义，在其用调的多样化。类书本收词131首，涉34个词调；单刻本收词139首，涉35个词调。现存数量在百首以上的歌诀词，另有《兵要望江南》720首，全用“望江南”调；《醒心谚》210首，除首尾4首“鹧鸪天”调外，其余皆用“西江月”调。从这两组作品不难看出，歌诀组词一般采用单一词调，且多用底层文人熟悉的“望江南”“西江月”“鹧鸪天”等调，利于读者记诵。但这两条惯例在《玉洞金书》中完全失效，有违常理。此书不仅用调多样，而且对同一文本，有时用调不同，如将“柳梢青”改为“浪淘沙”，“朝中措”改为“风入松”等。这就不仅是用调多样性的问题，更涉及词调研究中的另一个重要话题，即对同一文本的改调行为。

这种对同一文本的改调，在《玉洞金书》中共有13例。词的改调现象，在前代颇为少见。苏轼将张志和《渔歌子》加语以“浣溪沙”歌之，学界一般视为櫟括词；同样情况还有寇准的《阳关引》和无名氏的《古阳关》，今人多视为对王维《渭城曲》的改写櫟括，而非宋人对同时代另一文本的改调。另外，文人词的改调，主要强调书面文字层面的一种技巧；而民间歌诀词的改调，则重在口头语言层面的变通和实用。现存《玉洞金书》虽为明刻本，但作者难考，不排除宋元以降世代层累的可能。若此成立，则此书不失为考察宋元时期词文本在口头传播中改调变异的一个窗口，毕竟这一类情况，倚赖现有常规的宋元词文献，我们很难还原出来。

以下姑举二例，来看底层词文本是如何在不同词调间变异的：

西江月 乙申酉（单刻本）

莫虑公庭讼事，模糊之事堪图。忧疑目下自然无，中有贵人扶助。官鬼退而作喜，

危桥反见安途。运筹帷幄可吞吴，强盛报君进步。<sup>[8]</sup>

鹧鸪天 乙酉酉（类书本）

公庭公事两模糊。每望两日事可图。目下有忧应获吉，中间却得贵人扶。官鬼退，庆欢娱。运筹为握可吞吴。一时决胜逢公论，正是临危却不危。<sup>[9]卷五</sup>

踏莎行 丙戌申（单刻本）

东头买得，西头好卖。买来那更人心爱。晓风吹起价声高，重重喜得财轻快。便宜得了，任将看待。嫉妬壅来终无害。桃花浪暖画桥东，一只大船还稳载。<sup>[8]</sup>

鹊桥仙 丙戌申（类书本）

东头买的，西头好买。卖更至逢心爱。晓风吹起价声高，大喜得爱财轻快。便宜得了，任堪将带。疾妬拥来无害。桃花浪暖画桥边，一只大船满载。<sup>[9]卷五</sup>

以上有不少例句，可佐证之前对歌诀异文的分类。如单刻本“西江月”调中“运筹帷幄可吞吴”一句，类书本“鹧鸪天”调作“运筹为握可吞吴”，这显然是抄写者听写之误造成的，我们甚至可以判断，抄写者对常用词调的熟悉程度，超过了他对典故、熟语的熟悉程度。这一点至关重要，至少证明民间歌诀在词乐式微的大势下，仍保留了常用词调的某种可歌方式。只要这些词依然可歌可吟，词调的稳定性和优先级就要高于词文本，因为歌者会根据自己的用调习惯，对词文本进行口头层面的细微改动。以此来解释上述的改调现象，或更合理。

又如单刻本“踏莎行”中的“任将看待”，在类书本“鹊桥仙”中作“任堪将带”，显然是音讹而致的前后倒文。单刻本首韵“东头买得，西头好卖”，一买一卖，语意连贯，但在类书本中作“东头买的，西头好买”，完全不知所云。笔者以为，发生错讹的原因，并非“买”“卖”二字音近而讹，而是因为古代文献没有句读，不熟悉“踏莎行”“鹊桥仙”句读的抄工或刻工，容易将上下相连的“卖买”二字径改为“买卖”。与其说他们观念中的句读是“东头买的，西头好买。卖更至逢心爱”，不如说是“东头买的西头好，买卖更至逢心爱”。由此可见，至少在《玉洞金书》类书本的年代，歌诀词的发展，已走过了抄本时代，开始进入刻本时代，从口头词变成了书面词。无论是类书的刊刻者还是使用者，逐渐失去了对口头韵文的敏感度，否则不可能出现这种错误。

当然,对歌诀词研究来说,词之特性比歌诀之特性更重要,故我们还是回到改调行为本身。讨论改调,首先须解决文本先后的问题。像歌诀词这样的世代层累型文本,要判断多个版本间的先后关系,并非易事,但《玉洞金书》因有“漫波查”“任将看待”等案例,我们可做出大致的判断,单刻本比类书本更接近文本的早期面貌。因为再厉害的编校者,也很难将“慢慢查”“任堪将带”改回至“漫波查”“任将看待”。

明确了文本的先后关系后,我们还要落实两个认识。首先,普通民众只熟悉“望江南”“西江月”“鹧鸪天”等词调,当牵涉一些不常用的词调时,就会错误百出,甚至文本与所标词调完全不合,难以卒读。因此,尽管歌诀词中有一定量的改调行为,却不能证明创作者或记诵者就有扎实的词律基础知识。其次,改调亦有常规的路径及法则。有的先缩写,后增句,如前引“西江月”改至“鹧鸪天”;有的先删句,后扩写,如后引“西江月”改至“清平乐”。但不管怎样,如果不涉及对词调差异性的考察,就无法与相同词调下的文本改写行为区分开来,那么,所谓的法则就只是口头诗学的共同特征,不能体现词体的独特面相。

在此认识前提下,我们关注改调的两个核心问题,一是文本变化,二是韵脚变换。文本变化的基本法则,本适用于一切文体,但落实到歌诀词中,有一个问题必须重视,即文本改调的发生,是改者据熟悉的词调来改写文本,还是据已发生的文本变异来改换词调?这涉及词调、文本二者在改写者知识体系中的优先级问题。

若是因文本变异而改调,则须符合两个条件:一是文本差异较小,停留在简单的脱文、衍文、倒文、讹文范围内;二是词调差异较小,以致于较小幅度的文本变异即可转为另一词调。从现有的13个案例来看,只有“踏莎行”改“鹊桥仙”一例符合条件。更多的情况,是词调相近而刻意改换,如“西江月”改“鹧鸪天”、“西江月”改“清平乐”等。当然,在刻意改调中,因为改写者词学素养较低的缘故,经常出现因改动而失调的情况。如《玉洞金书》中出现三例“朝中措”改“风入松”,都改得面目全非,原词与“朝中措”调小异,而改词与“风入松”调大相径庭。笔者认为,改者缺乏基本的词律知识,只是用自己的惯调对文本进行改诵,以合长短声律,尚没有到词体意识下自觉变调的程度。

另外,随着词调的改动,韵脚也在发生变化,

部分改写者对此留意不足。如前引“西江月”词,在平仄(虞、御、遇)通押的情况下,改为“鹧鸪天”调。“两模糊”的移用和“庆欢娱”的改写,颇为应手;但改末句曰“一时决胜逢公论,正是临危却不危”,却与原韵不叶,明显失韵。作为歌诀词,本应有较强的口头色彩,改写者于韵不察,也在一定程度上说明歌诀词发展至明后期,书面性在不断增强。总的来说,《玉洞金书》中改调、改韵的成功案例不多,但对民间性较强的歌诀来说,用文人世界的平仄法则去规范,亦不尽合理,没必要过度深究。

### 三、现存《兵要望江南》创作时代的再讨论

借《玉洞金书》考察歌诀词的文本变异机制后,我们再看《兵要望江南》。这组词的具体情况,可见王兆鹏先生的《〈兵要望江南〉版本及作者考辨》<sup>[10]</sup>。笔者初涉词学时,对作者易静深信不疑,由衷地感佩唐人的创造力,在词的发展早期竟有如此规模的巨制。但在对历代歌诀词有一个连贯的考察后,这些《兵要望江南》是否真是唐人所作,笔者颇有疑问。以下姑妄言之,敬请方家指正。

《兵要望江南》的版本系统,王兆鹏先生已梳理得很清楚,共有四个系统,即《神机武略兵要望江南词》(署名易静)、《兵要望江南》(署名易静)、《李卫公望江南》(署名李靖)和《白猿奇书兵法杂占彖词》(署名李靖)。根据四个系统的信息相近度,以及为了论证的方便,笔者把前两个称为《兵要望江南》系统,把后两个称为《李卫公望江南》系统。现有的旧本共有八种,包括刻本一种、抄本七种,都属于后两个系统,即《李卫公望江南》系统(国家图书馆藏抄本《兵要望江南词》,原题《白猿奇书兵法杂占彖词》,乃传抄者据《崇文书目》改题,属于第四个系统,而非第二个系统)。在这八种旧本的著录和序跋中,抄写者无论相信与否,都说是唐李靖撰,根本没提到易静。我们现在之所以将这七百余首《望江南》的署名权归于易静,是因为《郡斋读书志》《通志》《宋史》《国史经籍志》四书在著录《神机武略兵要望江南词》或《兵要望江南》时,提到易静的名字。到了清后期,京本(即国家图书馆藏抄本)的抄写者看到了此中关联,擅自把书名改为《兵要望江南词》,把作者改为易静,至此《兵要望江南》系统和《李卫公望江南》系统开始发生联系。后来学者如周中

孚、缪荃孙、况周颐等，看到的都是京本，“作者易静”说逐渐成为词学界的主流观点。而事实上，我们没有直接证据可以证明《兵要望江南》和《李卫公望江南》是同一部书。对宋代书目中记载的《兵要望江南》的内容，我们除了知道它“杂占行军凶吉，寓声于《望江南》词，取其易记忆”<sup>[2] 645</sup>外，其他一无所知。书目中既没有提到“望江南”词的大致数量，也没有提到具体的二级门类情况，在如此少的信息下，判定宋代书目中的《兵要望江南》和晚明流通的《李卫公望江南》是同一部书，实有些勉强。

其实，对现存《兵要望江南》创作时代的质疑，饶宗颐先生在《〈李卫公望江南〉序录》中早有论说。其证据有三条：一、《崇文总目》《宋史·艺文志》分别著录《周易断圭梦江南》《望江南风角集》二书，正对应了现存《兵要望江南》中的“周易占候”“占风角”二门，故《兵要望江南》或由宋人此类作品递相增益而来；二、《望江南》自注中，有纪五代、宋末史事之句，这几首断不可能是唐人所作；三、卷末所附《五音姓氏》，以赵姓为第一姓，明显是宋人行径。<sup>[3] 4-6</sup>王兆鹏先生对此做了批驳，大致意思是文本局部的植入和别出，孰先孰后很难确考，某些细节的后人，无伤作品的整体真实性。这样的解释固然解决了文本细节上的一些矛盾之处，但也为笔者主张的“世代层累”说提供了一定的空间。考虑到现存最早的实物是明万历刻本，距唐甚远，笔者以为，《兵要望江南》的体量有一个从唐至明世代层累的过程。甚至在明清两代抄本的不断衍生中，仍有一定数量的补充和删并，这也解释了为什么现存八个版本的词作数量会有较大的差距。

有关《兵要望江南》的世代层累，除了各版本之间的数量差别外，其实还有一些线索可循。饶宗颐举《周易断圭梦江南》《望江南风角集》《大道梦江南》，以为“宋时以‘望江南’作为占验口诀，实繁有徒，递相增益，故《兵要望江南》可积至七百首之夥”<sup>[3] 4</sup>，是很有见识的一种说法。三书与《兵要望江南》是否直接有关，固然已难考证，但《望江南》作为一种歌诀词，在宋人日常生活中的使用颇为普遍，前及佛教偈颂词多用“望江南”调，即为一证。另外，如果我们把现存《兵要望江南》看作晚唐以来一直不变的一个整体的话，那么，明代《文渊阁书目》卷十四同时著录《兵要望江南》和《李卫公望江南》一卷，就有违常理。虽然我们可以解释为当时已有两个版本系统，但从宋代书

目著录了多部《望江南》歌诀集的情况来说，《兵要望江南》和《李卫公望江南》是不同的两部书的可能性亦大。近来有学者从音韵学的角度进行考察，指出《兵要望江南》的押韵特征更接近宋代音系，而非晚唐五代音系，其中最明显的是书中江韵未曾独用，而与阳、唐韵通用。<sup>[11]</sup>这是一个新颖的视角，别开生面，但如果仍采用整书的眼光，希望用概率的方法来得出非唐即宋的结论，亦未免执着。如果我们融通一些，用世代层累的角度去看《兵要望江南》的不断生成，则语言学方法的尝试将变得更有效。

其实，笔者最想强调的是，从词的发展脉络来看，逾七百首的《望江南》组词，出现在整个中国词史的早期，难道不是一个很突兀的存在吗？根据现已整理的历代词文献，就算到了清代，也没有文人创作组词能达到如此规模。单从歌诀词的情况来看，这一类型发展到晚明已是高峰，最多也不过两百余首一组而已。如果我们将《兵要望江南》的属性，从绝对的唐词，变为由唐至明的层累作品，视为若干相对独立的子集删并而成的，则歌诀词的发展史将变得更合理。文献著录也好，文本留存也罢，这些固然是重要的信息，但现实情况是，已知的文献著录和文本留存，并不存在直接对应的关系；再重要的信息，一旦违背了文学发展的基本规律，就应当引起我们的足够警惕，否则便有局部失真的可能。

前面梳理《玉洞金书》的文本变异情况，其实也有这方面的目的。从书中的音讹、意讹之误来看，《玉洞金书》保留了早期口传状态下的某些文本特征，应无疑问。而《兵要望江南》现存七个抄本、一个刻本，无论是在书籍性质及其版本数量上，还是作者时代与版本时代的距离上，它都应比《玉洞金书》存在更大的文本不稳定性。现实情况是否如此，我们细读《全唐五代词》中的校勘记，便可知晓。

曾昭岷等主编的《全唐五代词》，录《兵要望江南》词720首。<sup>[12]</sup>编者整理了详细的校勘记，完整呈现了八个版本的文字样貌。在这些校勘记中，校勘者对词文本之异文给出明确优先级意见的，共有96例。其中“A，某本作B，非/误”格式，有45例；“A，某本作B，当以B为正”格式，有8例；“A，原本作B，据某本改”格式，有43例。

在考察这96个案例之前，我们先把讹误性异文（非改动性异文）的产生原因，分为音讹、形讹、意讹、倒讹四种；把校勘者判断其文字优先级的

理由,分为音断、意断两类。用这一标准去观照已有案例,大致归类,见表1:

表1 《兵要望江南》中的讹误性异文及其判断归类

讹误原因	判断理由	案例数量
意讹	意断	17例
音讹	意断	9例
形讹	意断	32例
音讹/形讹	意断	2例
原因不明	意断	4例
意讹	音断	14例
音讹	音断	1例
形讹	音断	6例
倒讹	音断	11例

由此可见,形讹而意断的情况最常见,占案例总数的三分之一,形讹之误,意味着文本变异发生在抄写或刊刻环节,而非口头传播环节。意讹而意断的情况亦不少,这种情况比较复杂,西方抄本校勘学理论中有一条重要经验,即“取难不取易”,认为抄写者有对他而言较难理解的字句加以改写的冲动,特别是那些乍看有错、实则有理的异文。<sup>[13]3</sup>这就意味着,所谓的意断,只能根据语意的是非而断,不能根据语意的远近而断。因为语意顺畅的词句,有可能是抄写者根据自己时代的知识而做出的改写;语意难通的词句,反更接近早期文本所在时代的词汇及语法习惯。故在严格意义上,据语意远近而断的情况,未必是讹误性异文,也可能是改动性异文,这32个案例,我们应谨慎对待。

最能代表歌诀词之口头传播特征的,是音讹而意断一类。表2为《兵要望江南》校勘记中11例音讹(包括音讹兼形讹)而意断的异文情况。可以发现,除了“知兵”“知明”与“昏昏”“纷纷”略有音异外,其余9例皆为同音之讹。其音讹的复杂程度上,远不及《玉洞金书》中“慢慢查”“漫波查”与“任堪将带”“任将看待”二例。当然,“任堪将带”“任将看待”一例,我们亦可视为倒讹之误,但《兵要望江南》中的所有倒讹,皆可以韵脚断之(11例),而“任堪将带”“任将看待”之是非,无法靠音断来解决。这种音讹兼倒讹而意断的复杂情况,在数量更大、时代更早、版本更多的《兵要望江南》中,竟无一例,亦值得留意。

综上例证,从讹文的产生机制来看,《玉洞金书》要比《兵要望江南》更复杂。这显然有违学界

对两部书的时代判定,如果《兵要望江南》真是唐人之作,在经过六百多年的口头和抄本传播后,它所呈现的异文面貌理应更复杂。而事实上,版本简单且传播时间较短的《玉洞金书》,其异文情况(特别是保留文本变异之口头特征的案例),要比抄本众多且传播时间久远的《兵要望江南》复杂。我们当然可以说,兵要词没有占验词那么底层,可能经过了中层文人的改订;《兵要望江南》虽抄本众多,现存版本之间的关系却可能相当紧密。但这些可能的因素,用来解释《兵要望江南》中文本变异之口头特征的匮乏,远不够有力。何况这两个原因,本身也可被纳入“世代层累”说的解释体系之中。

表2 《兵要望江南》校勘记中音讹而意断的异文情况

类别序号	底本之文本	校本之文本	校勘者态度
委任其四	须要素知兵	须要素知明	从底本
委任其十七	后行刑戮择其由	后行刑戮择其尤	从校本
委任其二十四	蜂城垒	封城垒	从校本
占风角其十五	勿拘朝暮速吞攻	勿拘朝暮速吞功	从底本
占雾其四	雾气昼昏昏	雾气昼纷纷	从底本
占霞其三	霞气日辰兵	霞气日辰并	从校本
占虹其十	昼见地青天	昼见地侵天	从校本
占雷其十一	陌地一声如雷响	蓦地一声如雷响	从校本
占月其一	一一细分情	一一细分清	从校本
占鸟其六十二	一与五声将快和	一语五声将快和	从底本
占梦其七	破敌擒王有此兆	破敌勤王有此兆	从底本

#### 四、词之底层：作为“日常”之下的日用词

如前所言,晚宋直至明初,词的音乐性逐渐丧失,其体式属性从曲子词渐变为格律词。在此不可逆的趋势下,一般认为,词的发展有两个方向,即雅化(诗化)和俗化(曲化)。前一条路,服从文人诗创作之模式,提升词境和词品,让词承担起与诗歌相通的文学功能,此为“文人词的日常生活状态”;后一条路,回归通俗文学,让词与戏曲等说唱艺术紧密互动,或词调曲唱,或语言民歌化,继续保持词的音乐性,此为“艺人词的日常生活状态”。其实,自晚宋以来,词还有一条在常规文学史之外的发展道路,罕有提及,即词的知识化倾向,最具代表性的,就是宋元明三代的歌诀词。作为词在近世社会的底层样貌,这是

较之文人、艺人的“日常生活”更残酷的底层民众的“日用生存”。

元以前的偈颂、内丹、劝世、占验四类歌诀，虽在日常知识的范围内，但都带有思想信仰的色彩，不像汤药歌诀、算法歌诀等，是一种“纯知识”的记诵。知识型歌诀词虽在敦煌文献中就已出现，但在宋元文献中近乎销声匿迹<sup>①</sup> [1] 617，明代日用类书的盛行，为这类歌诀词的传播打开了方便之门。我们看汪超从明代日用类书中辑出的三百多首词，大多是“纯知识”的日用歌诀，或半知识半信仰性质的占验歌诀，偈颂、内丹、劝世三类歌诀较少。究其原因，还是宣教型歌诀的思想门槛较高，教化意识较浓，普通民众接受不了，他们更关注适用于日用生活的知识口诀。这个时候，占验词作为一种扎根于民间信仰的广义宗教词，显露出与众不同的亲民优势来。它不像偈颂词、内丹词那样强调个人的修为和领悟，而是旨在为百姓的日常事务指点迷津，对没有人生方向的底层民众来说，先验知识和经验知识同等重要，这也是为什么占验词的传播途径和方式更接近知识型歌诀而不是宣教型歌诀的一个原因。

当然，同为占验歌诀，《兵要望江南》占验行军凶吉，《玉洞金书》占验日常琐事，这一转变已有明显的近世化倾向。《兵要望江南》关涉行军打仗等国家大事，一般民众读来没用，亦非普通士兵职责所在，它主要面向中上层军官，这些人都是国家有用之才，只是文化素养较低，阅读内容

不得不浅显易懂而已。《玉洞金书》的目标读者群则不同，一是略识文字的下层百姓，便于他们照本实践；二是略通占卜的算命先生，借口耳相传将信仰扩散至社会底层。这才是真正面向底层民众的占验读物，与前代的兵要词（中上层军官）、偈颂词（禅林僧侣）、内丹词（道教真人）等类型相比，去文人化的倾向更明显。

在歌诀词发展的高峰期，除了720首词的《兵要望江南》外，最具规模的是210首词的《醒心谚》和144首词的《玉洞金书》，它们代表了明代歌诀词的两个方向，即民间社会中的社群力量和个体经验。这两组词的出现，意味着歌诀词这一独特的文学样式，已自觉深入民间社会的各个方面，既发挥文学文本之于社会的维护稳定作用，也依赖这块看似贫瘠的土地维系着词体的生存。这是词乐式微后的第三条道路，卑微而坚强。这条底层知识化之路究竟始于何时，很难考证，现存文献虽以明抄本、刻本为主，有的甚至散见于明日用类书中，但有可能包含了唐宋词的一部分遗产。故与其静态地将《兵要望江南》定为唐词，将《玉洞金书》定为明词，不如用世代层累的眼光，动态地看待日用性的歌诀词的发展，或许更接近历史的真实面貌。

①任半塘在《敦煌歌辞总编》中指出，明高武《针灸聚英》卷四下《八法八穴歌》，乃“西江月”八首，撰人不详，可能为宋词，则《伤寒定风波》之遗法。

## 参考文献

- [1]任半塘.敦煌歌辞总编[M].上海:上海古籍出版社,1987.
- [2]晁公武,孙猛.郡斋读书志校证[M].上海:上海古籍出版社,1990.
- [3]饶宗颐.李卫公望江南[M].台北:新文丰出版公司,1990.
- [4]陶然.金元词通论[M].上海:上海古籍出版社,2001.
- [5]吴世昌.《草堂诗余》跋——兼论宋人词集与话本之关系[G]//中国古典文学研究论丛(1).长春:吉林人民出版社,1980.
- [6]汪超.《全明词》未收词作缀补[G]//词学(23).上海:华东师范大学出版社,2010.
- [7]陆音.顾氏过云楼旧藏拾零[J].图书馆杂志,2004,(6).
- [8]佚名.刘海蟾玉洞金书[M].明万历刻本.
- [9]佚名.鼎镬龙头一览学海不求人[M].明刻本.
- [10]王兆鹏.《兵要望江南》版本及作者考辨[G]//国学研究(4).北京:北京大学出版社,1997.
- [11]蒋雯.从《兵要望江南》的押韵特征看作者所属时代[J].合肥师范学院学报,2010,(5).
- [12]曾昭岷,曹济平,王兆鹏,等.全唐五代词[M].北京:中华书局,1999.
- [13]苏杰.西方校勘学论著选[M].上海:上海人民出版社,2009.

[责任编辑: 晨曦]