

# 论《云谣集》在词学发展史上的地位

吴清

(兰州大学 文学院,甘肃 兰州 730000)

**摘要:**《云谣集》是我国现存最早的词集,往往与其他散见于各个写卷的敦煌曲子词一起,被看作“民间词”的代表、“词的初始状态”的代表,但实际上这一看法并不确当。文章从《云谣集》的词体特征、思想艺术两个角度,论证《云谣集》反映的并非词的初始状态,进而明确它的词史地位,即《云谣集》处于词体从萌芽到成熟之间的过渡时期。

**关键词:**《云谣集》;词体特征;思想艺术;过渡时期

**中图分类号:** I207 **文献标识码:** A **文章编号:** 1009-8666(2010)08-0012-03

随着上世纪初敦煌石室的打开,大批极具史料价值和学术价值的敦煌文献重见天日,其中包括为数不少的散见于各本写卷的敦煌曲子词。仅就王重民先生1950年的整理结果来看,就有162首之多<sup>[1]</sup>;若依曾昭岷先生等人编纂的《全唐五代词》,则高达633首<sup>[2]</sup>。这些敦煌曲子词,包括现存最早的一部词集《云谣集杂曲子》(以下简称《云谣集》),在当代的文学研究中,多被当作“民间词”的代表、“词的初始状态”的代表。章培恒、骆玉明先生主编的《中国文学史》指出:“敦煌曲子词的发现,不仅说明了因乐写词的燕乐歌辞乃是词这一文学体裁的源头,而且保存了词的初始形态与内容特征。”<sup>[3]268</sup> 参看上下文可知,这个描述中,是包括《云谣集》的。此外,刘大杰先生所著的《中国文学发展史》,游国恩先生等人主编的《中国文学史》,北京师范大学中文系古典文学教研室编写的《简明中国文学史》,无不把《云谣集》与其他散见的敦煌曲子词一起,看作“早期的民间词”。但是如果仔细考察就会发现,《云谣集》作为敦煌曲子词中唯一一部经整理结集的作品,与一般的艺术较为粗糙的民间词,还是有所区别的,在《云谣集》的

民间气息里,夹杂着文人加工的痕迹。其实所述这一点前人早已指出,如郑振铎《中国俗文学史》云:“这已是文士们所编辑的东西了,故多半文从字顺,相当雅致,和一般粗鄙的小曲的气息不同。”<sup>[4]110</sup> 唐圭璋《〈云谣集杂曲子〉校释》亦言:“有俚俗之词,尚不如当时民间流传之《五更调》《十二时》之甚,大抵已经文人润饰。”<sup>[5]81</sup> 刘大杰《中国文学发展史》也认为《云谣集》“是经过文人们编辑整理过的,因此在文字上是雅丽多了”<sup>[6]23</sup>。可惜前辈学者多是从诗词鉴赏的角度出发,偏重个人的感觉,没能从理论的高度详细阐明这一点,以至于至今还未能真正准确地估定《云谣集》这一“中土千年来未睹之秘籍”<sup>[7]586</sup> 在词体演变中的位置。为了解决这一问题,本文试图从《云谣集》的词体特征、思想内容两方面加以论述,证明《云谣集》反映的并非词的初始状态,而是处于词体从萌芽到成熟之间的过渡时期。

## 一、《云谣集》的词体特征

《云谣集》共三十首,分载于敦煌文献斯卷1441及伯卷2838。其中包括十三个词调,分别是:

《凤归云》四首,《天仙子》二首,《竹枝子》二首,《洞仙歌》二首,《破阵子》四首,《浣溪沙》二首,《柳青娘》二首,《倾杯乐》二首,《内家娇》二首,《拜新月》二首,《抛球乐》二首,《鱼歌子》二首,《喜秋天》二首。这三十首词在体制上呈现出如下特点:

### (一)词调与词意关系较浅

一种普遍观点认为,在词调创始之际,词作内容反映的应是调名本意。词调发展到稳定之后,文人才学会别具题意,将词牌与词题分开来,使得词的内容与调名无关。笔者根据这种观点细察《云谣集》,发现在十三个词调中,只有《拜新月》《天仙子》《内家娇》《柳青娘》四个词调所写内容与词调本意吻合。《破阵子》一调,本为秦王李世民创制的大型武舞曲,以战争描写为主要内容,在《云谣集》中却用来写征妇怨题材。除了第四首:

年少征夫军帖,书名年复年。为觅封侯酬壮志,摧剑弯弓沙蹟边,抛人如断弦。

迢递可知闺阁,吞声忍泪孤眠。春去春来庭树老,早晚王师归却还,免教心怨天。

此词尚且算得上是对边关杀敌的描写,但明显是经过征妇的口侧面说出,算不上直接描绘,而其他三首已基本不见“破阵”之痕迹。其中“莲脸柳眉休晕,青丝罢笼云”是描摹女子形貌,“日暖风轻佳景,流莺似问人”写春光之美好,“目断妆楼相忆苦,鱼雁百水鳞积疎”则写女子愁思。虽然抒情主人公均为“征妇”,但所写内容毕竟已与“破阵”毫无瓜葛。可见此调这时已经别具题意,所传四首并非《破阵子》的始辞。

其他词调如《喜秋天》《抛球乐》以“喜”“乐”为名,内容却以表现愁绪为主,如“珠泪纷纷湿绮罗”“每恨朝愁不忍闻”等句。《鱼歌子》本为渔翁之词,而两首词均写艳情。可见集中大部分词都已不反映调名本意。

因此,从词调与词意的关系看,《云谣集》不完全是初始状态的词。

### (二)双调与慢词比例很大

晚唐以后的词,多分为上下两片。单片词,一般被认为是早期词的特征,如皇甫松《天仙子》、张志和《渔歌子》、白居易《忆江南》等。而《云谣集》中,三十首词均为双调,包括以张志和的单片词闻名于后世的《鱼歌子》。《云谣集》之外的其他敦煌词,则有为数不少的单片词。如:“孟姜女,杞梁妻,一去燕山更不归。造得寒衣无人送,不免自家送征衣。”(《捣练子》)

此外,敦煌词出现之前,世人多认为先有小令,慢词乃后起之作。此前被认为是最早词集的《花间集》全收小令,更是印证了这一观点。敦煌词出,方破除这一说法,得出“令与慢曲辞,实同时发展于开元天宝之世”<sup>[8][110]</sup>的结论。这固然是一大发现,但将《云谣集》与其他敦煌词比较来看,散见于各处的敦煌词仍是以小令居多,慢词较少。而《云谣集》中,小令仅有八首,分别是《浣溪沙》二首,《抛球乐》二首,《鱼歌子》二首,《喜秋天》二首,不到总数的三分之一。而在全部的敦煌词中,只有四首长调,全部见于《云谣集》,即《倾杯乐》二首,《内家娇》二首。

梁荣基认为:“词有了大量的慢词和不对称的双调,在文体上,才真正脱离了近体诗的影响,而确定了它本身的文学体制。”<sup>[9][58]</sup>通过对《云谣集》中词的体式的分析可知,《云谣集》反映词体初创期的特点较少,已呈现出向词体的成熟状态发展的趋势。

### (三)用韵与用语尚不稳定

《云谣集》是按词调编排的,每一调有两首或四首词,但同调的词字数、句法、平仄往往不相同。如《凤归云》第一、二首 82 字,三、四首 78 字;《竹枝子》第一首 57 字,第二首 64 字。有些同调的词不但字数不同,句法上也有显著差别。《凤归云》前两首与后两首的句法还只是稍有差别,《竹枝子》第一首与第二首的句法则完全不同,第一首上片、下片均以两个四字句起,第二首上、下片的起句则为七字句。用韵方面,更为灵活。任二北先生在《敦煌曲初探》中,将《云谣集》十三调的叶韵情况归纳为五种:全叶平韵者六,叶平或叶仄者一,平仄通叶者一,平仄兼叶者二,全叶仄韵者三。<sup>[5][130]</sup>众所周知,处于词体成熟期的宋词是主要叶仄韵的,《云谣集》与宋词的情况大有不同。

以上诸点的原由,前辈学者有不同的认识。唐圭璋认为,“唐人词律甚宽,盖以合乐为主,故可依乐增减”“初期词式,故不如后世拘执之甚。”<sup>[5][82-83]</sup>任二北认为是“有衬字之故”,“其相异之处,凡确实超过衬字关系以上,则应视作别体。”<sup>[5][131]</sup>赵叔雍《〈云谣集杂曲子〉跋》则认为是“歌者往往就谱以为偷声减字”造成了“同调而异谱”<sup>[5][58]</sup>。不管持何种观点,其本质为一,那就是《云谣集》尚处于词体变化发展的过程中,体制尚不稳定。

在用语方面,《云谣集》中可以见到俗语、口语的大量使用,如《内家娇》第一首:“交招事无不

会”，“交招”是当时俗语，乃教导调护之意。《抛球乐》第一首中“莫把真心过于他”、“仔细思量着，淡薄知闻解好么”等句，都是以当时口语入词。但《云谣集》中的文人用语也不少见，如《天仙子》二首，王国维就认为“深峭隐秀，堪于飞卿、端己抗行”。<sup>[92]</sup>现举第一首如下：

燕语啼时三月半，烟蘸柳条金线乱。五陵原上有仙娥，摧歌扇。香烂漫，留住九华云一片。犀玉满头花满面，负妾一双偷泪眼。泪珠若得似真珠，沾不散。知何限，串向红丝应百万。

这种民间俗语与文人典雅端丽之语交织的情况，正是《云谣集》处于词体过渡时期的有力证据。

## 二、《云谣集》的思想艺术

### （一）闺情花柳的题材内容

《云谣集》三十首，除《拜新月》第二首为颂圣之作外，其余二十九首不外乎三种题材：怀念征夫之词，怨恨荡子之词，描写艳情之词。这三者比例大致相当。王重民曾在《敦煌曲子词集·叙录》中说：“有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调。其言闺情与花柳者，尚不及半。”<sup>[10]57</sup>这是就全部的敦煌曲子词而言，若单看《云谣集》，闺情花柳题材则几乎占了全部，与后世《花间集》等文人词集的题材类型大体相似，与敦煌曲子词的整体情况则不相仿佛。抒情主人公以女性为主这一特点也与《花间集》类似。

不过，题材的闺情花柳并没有抹杀其内容高扬的现实主义旗帜。在征妇怨的哀声之中，我们看到的是边关战争的残酷，“终朝砂碛里，只凭三尺，勇战奸愚”（《凤归云》第二首）；百姓在不合理的兵役制度下只好“书名年复年”（《破阵子》第四首），“征夫数载，萍寄他邦”（《凤归云》第一首）；美好的家庭被破坏，留守女子“垂珠泪滴，点点滴滴斑”（《竹枝子》第一首），“吞声忍泪眠眠”（《破阵子》第四首）；被丈夫抛弃的女子，“自嗟命薄，缘业至于斯”（《拜新月》第一首）“寂寞长垂珠泪，焚香祷尽灵神”（《破阵子》第一首）。这些对残酷的社会现实和悲惨的个人命运的描写是《花间集》里找不到的。

### （二）温柔敦厚的情感表达

与其他敦煌词相比，《云谣集》还是比较雅致的，表达感情要含蓄得多，温柔敦厚得多。如：同样面临被抛弃的处境，其他敦煌词中的女性发出斩

钉截铁的呐喊：“枕前发尽千般愿，要休且待青山烂。水面秤锤浮，直待黄河彻底枯。白日参辰现，北斗回南面。休即未能休，且待三更见日头。”（《菩萨蛮》）举出一连串不可能发生的事情来指天发誓，让人立刻想起《上邪》中的女子，而这首词的誓言之狠又是《上邪》不能比拟的。《云谣集》中的女性则多是自我感慨，“一旦聘得狂夫，攻书业，抛妾求名宦。纵然选得，一时朝要，荣华争稳便。”（《倾杯乐》第一首）全是一副顾影自怜的情态，口气要缓和得多。同样写怨妇心境，《望江南》云：“天上月，遥望似一团银。夜久更阑风渐紧，为奴吹散月边云，照见负心人。”直接大胆地抒发郁愤、怨恨之情。而《云谣集》中《竹枝子》第一首，表达的却是幽怨凄凉之感：“恨小郎游荡经年，不施红粉镜台前，只是焚香祷祝天，意惨惨，情切切。”《云谣集》中还有传达正统儒学观念的词作，即《凤归云》第四首，用“陌上桑”故事，写女子坚贞自守，拒绝他人的追求，明确表达了对“三从四德”的赞扬。这在敦煌其他曲子词中是找不到的。

从灵活多变、激烈奔放到温柔敦厚、传统规矩，正说明《云谣集》已褪去词在民间状态的一些色彩，开始向文人雅词迈进。

### （三）直白浅露的抒情方式

只看到上面两点还是不够的，将《云谣集》和《花间集》仔细比较还可发现，二者的叙述方式存在巨大的不同，《云谣集》距离真正的文人词还有一道不可逾越的鸿沟。

王国维曾经说过：“词以境界为最上”，“能写真景物、真感情者，谓之有境界。”<sup>[11]4239</sup>换句话说，有境界就是要真切鲜明地表达出情景交融的艺术形象。虚实相生，一切景语皆情语，才是高超的作词手法。如温庭筠《菩萨蛮》（“小山重叠金明灭”）一首，通篇写一女子梳妆打扮，从睡醒时的妆残发乱写到画眉、梳洗、簪花、穿衣的全过程，没有表达情感的语句，却通过在绣罗襦上贴“双双金鸂鶒”这一镜头，透露出女主人公期望心上人早日归来、成双成对的复杂心理。

《云谣集》则主要通过对具体的动作、事件的叙述来抒情，不重视对人物、景物的细致描写，叙事性很强。如《凤归云》一首：

征夫数载，萍寄他邦，去便无消息，累换星霜。月下愁听砧杵起，塞雁成行。孤眠鸾帐里，枉劳魂梦，夜夜飞飏。想君薄行，更不思量。谁为传书与，表妾衷肠。（下转第18页）



也很多。“他喜欢济慈的‘他一想着了鲜花 他的全身就变成了鲜花’的想象力达到最纯粹的境界 他惊羡雪莱创作《悲歌》时,‘雪莱变了云 还是云变了雪莱’的与自然谐和的魔术。他说:‘一是(指雪莱)动、舞、生命、精华的、光亮的、搏动的生命,一是(指济慈)静、幽、甜熟的、缓慢的、‘奢侈’的死,比生命更深奥更博大的死那就是永生。’两者他都喜欢。”<sup>[8]</sup>

在他自己的诗作中,这类意象几乎占了大半,如《月夜听琴》《月下待杜鹃不来》《落叶小唱》《雪花的快乐》等,在作品中不仅诗味、诗艺、诗思与英国浪漫派如出一辙,而且自然意象、生命意象、爱美意象比比皆是:鲜露、风、云衣、黄昏、秋月、桥影、杜鹃、新娘、落叶、雪花……灵动的比喻与情思浑然天成,建构徐志摩诗歌独特的境韵。

## (二)对哈代等诗人消极意象的吸纳

理想受挫的至深创痛和悲哀使徐志摩对哈代的诗歌有一种特殊的钟爱,对哈代的消极、死亡诗歌意象的吸纳表现的却是徐志摩自己希望与绝望、冲动与孤寂的人生。《为要寻一颗明星》可以算是徐志摩深深绝望时自然流露:

我骑着一匹拐腿的瞎马,  
向着黑夜里加鞭;——  
向着黑夜里加鞭,  
我骑着一匹拐腿的瞎马!……

这使我们想起了哈代笔下瘦弱、老衰、羽毛被阵风吹乱的鸫鸟,想起哈代的诗《写在“万国破裂”时》的第一节:只有一个人跟在一匹/垂头踉跄的老马后/缓缓地、默默地在耙地/他们在半眠中走。另如哈代的《“我打死的那个人”》与徐诗《大师》(战歌之一)都有关于站场上的死者、敌人不在战争年代或许就是自己的兄弟之类的意象,对哈代诗歌意象的借鉴也可见一斑。

## 参考文献:

- [1]王佐良.王佐良文集[M].北京:外语教学与研究出版社,1997.
- [2]朱湘.说译诗[J].文学周报,1927(290).
- [3]朱德发.中国五四文学史[M].济南:山东文艺出版社,1986.
- [4]徐志摩.一个译诗问题[J].现代评论,1925,2(28).
- [5]卞之琳.徐志摩选集序[J].当代,2005(5).
- [7]顾永棣编注.徐志摩诗全集[M].第2版.上海:学林出版社,1997.
- [8]郭著章.翻译名家研究[M].武汉:湖北教育出版社,1999.
- [9]胡凌芝.徐志摩新评[M].上海:学林出版社,1989.
- [10]朱德发.中国现代文学史实用教程[M].济南:齐鲁书社,1999.

(上接第14页)

倚牖无言垂血泪,偏祝三光。万般无那处,一炉香尽,又更添香。

写女子对远在边关的丈夫的思念。先交代愁绪的原由,再通过愁听砧杵、塞雁成行、枉劳魂梦三个场景,详尽刻画女子的满腔愁绪。下片直接写心理活动,并通过一系列的动作来表现情思。整首词层层深入,将主人公怨恨征人和情思悠长的矛盾心理刻画得入木三分。虽然有意象的传达,却由于平铺直叙的叙述方式,终究少了一份婉曲的韵致。

## 参考文献:

- [1]王重民.敦煌曲子辞集[M].上海:商务印书馆,1950.
- [2]曾昭岷,曹济平,等.全唐五代词[M].北京:中华书局,1999.
- [3]章培恒,骆玉明.中国文学史:中卷[M].上海:复旦大学出版社,1997.
- [4]郑振铎.中国俗文学史[M].上海:上海世纪出版集团,2006.
- [5]陈人之,颜廷亮.云谣集研究汇录[M].上海:上海古籍出版社,1998.
- [6]刘大杰.中国文学发展史[M].天津:百花文艺出版社,1999.
- [7]朱孝臧《〈云谣集杂曲子〉跋》.转引自:王兆鹏.唐宋词汇评·唐五代卷[M].杭州:浙江教育出版社,2004.
- [8]龙沐勋.中国韵文史[M].上海:商务印书馆,1949.
- [9]梁荣基.词学理论综考[M].北京:北京大学出版社,1991.
- [10]王重民.敦煌遗书论文集[C].北京:中华书局,1984.
- [11]唐圭璋.词话丛编[M].北京:中华书局,1986.

不同的抒情方式导致抒情效果迥异,《花间集》含蓄蕴藉,《云谣集》则呈现出“直而尽”的特点。可见《云谣集》还没有达到词体成熟期的水平。

综上所述,不论从词体特征还是从思想艺术来看,《云谣集杂曲子》的创作特点都介于其他敦煌曲子词和后世文人词之间,应被视为词体从萌芽到成熟之间的过渡状态的词,不宜强行将其划入民间词或文人词。《云谣集》绝不等同于敦煌曲子词,应充分认识它在中国词史上的特殊地位。