

传统词曲中的格律

■彭明道

说文论道；而在词中，他们才是有血有肉的“人”。那“长短句”中的情爱、幽思、闺情、哀怨、叹息、相思……都是真切切、非常感人的，如范仲淹、欧阳修、王安石、陈与义等。

北宋初期，统治者推行休养生息政策，社会稳定，生产发展，手工业和都市生活紧密相连，促进了商业的发展。经济上的活水带来了清新的文化生活，“书会文化”应运而生。一些底层的文化人和落魄的知识分子可以任意地写一些唱词，让艺人在城市的茶楼酒馆里歌唱，寻乐趣、混生活。对于这些新创作的唱词，他们分别取上一个或雅致、或通俗的名字，以便存贮在记忆之中，或传世、或自珍，重复使用。这便是“词牌”的由来。这些由书会文人和卖唱艺人合作的群众性创作，极大地拓展和丰富了宋词的天地。

词这种文学形式显于唐而盛于宋是有根据的。五代时期，词已经有很大发展。《花间词》收集了18位作者，74个词牌，500多首词作。到了宋代则词家辈出，从宋初的范仲淹、张先、宋祁到苏轼、王安石、晏殊、晏几道、周邦彦、贺铸，再到南宋的陆游、辛弃疾、范成大、陈与义、姜白石、吴文英、张炎……都创作了很多优秀的词章。宋词的数量是难以精确统计的，《全宋词》收录的作者有1400余家，20800余首。这当然远远不是宋人的全部词作。

唐、宋二代并无词韵专著。宋代大大小小的词作者随心所欲地用他们的创作拓展着词的领域。至于“词牌”的确定大致有几种情况：

一是乐府中的古曲。中国古代音乐因为没有记谱方法，完全靠乐工心授口授才得以流传。唐代《教坊曲》保存了322支乐曲的题名，宫廷乐师有一种简单的符号犹如天书，谁也看不懂，必须带腔传授方能唱得(后来的“工尺谱”也是这样，不带腔传授是读不下来的)。所以，教坊的古曲有牌无曲，只有很少的部分保存在民间乐工的心里。比如《乌夜啼》《昭君怨》《梅花引》《长相思》等。是宋人用乐工熟悉的乐曲填新词演唱，广为流传后遂成词牌。

二是前人的名篇名句填上新词演唱，敷衍成词牌新作，如《如梦令》(唐庄宗)、《诉衷情》(韦庄)、《更漏子》(温庭筠)

筠)、《忆秦娥》(李白)、《虞美人》(项羽)等等。这些词牌的曲调实际上还是当时的乐工谱写的。

三是词坛“大腕”自己创制新词，自命词牌。如秦观的《醉乡春》、晏几道的《与团圆》、黄山谷的《瑞池燕》《望江东》、姜白石的《暗香》《疏影》等。他们写好新词，自命词牌，找有能耐的乐工谱上乐曲，到茶楼酒肆演唱。如果受到欢迎，其他词人就会用这个词牌的曲谱去“填词”，这个词牌就定型了。这种创作方式拓展开来以后，词牌就在流传中不断地丰富起来。

至于词的格律，当时是比较宽松的，“词宽于诗”是事实。那时的词作者们大致有约定俗成的共识：一，韵脚平仄通押。这就比诗韵宽松了许多；二，句式活泼，长短句相间。创作中比格律诗方便；三，音节跳跃，即每句中只要平仄有序即可；四，谐于音律，便于演唱。

上述四条就是“宋词四律”，其他好像倒没有什么“词律”的束缚。当时很多词牌被“摊破”便是最好的证明。这大概就是宋代词人的创作规则。

宋词之后，一种新的文学形式登上历史舞台，这就是元曲。元曲受宋词的影响很深，从格律上说就是“曲宽于词”。

元代民族矛盾尖锐，经济上破坏空前，文化人从整体上陷入悲惨的境地，前朝非常吃香的文学形式不被统治阶级待见。在元代，诗界凋零，诗人留下痕迹的仅元好问与党怀英。他们其实都是由金入元的，而且入元不仕方能硕果仅存。于是，高雅的文学形式萎缩殆尽，文学之河迅速流向通俗的艺术形式，与民间的娱乐活动结合，变成一种演唱的文娱活动，这便是“元曲”。

元曲分为“杂剧”和“散曲”两大类。“杂剧”由唐代的“参军戏”演化而来，在元代到达它的鼎盛时期，产生了王实甫、关汉卿、汤显祖这些伟大的作家，也产生了《西厢记》《窦娥冤》《梧桐雨》《汉宫秋》等伟大的戏曲作品。这是中国戏剧成熟的标志，兹不赘述。本文仅止于散曲。

散曲双分为“北曲”和“南曲”。北曲起源较早，金代时就在北方流行，它无疑产生于民间。请看看这些散曲的牌子吧：《耍孩儿》《四块玉》《寄生草》《山坡羊》《白鹤子》《七兄弟》《端正好》

《斗鹌鹑》……不是相高粱秆儿、扒马粪蛋儿的主，能想出这些透着泥土香味儿的牌曲名字吗？这些初始于民间的曲子，受到文人的青睐，便融进了新的内容，在市民阶层得以广泛流传。

散曲分“小令”和“套数”。据唐圭璋先生统计，元人小令的牌曲有112支；《全金元词》收集的词作有3853首(一说有4300余首)，至于元人小令的格律也是唐先生的研究成果。他的《元人小令格律》是近代的出版物。

元代的作者在格律上不甚讲究。如果再深入到杂剧中认真比较一下“套曲”就会发现：同是一支《普天乐》，关汉卿写的和卢挚、滕斌、鲜于必仁、张养浩、赵善庆、张可久、徐再思、王仲元、张鸣善写的在“格律”上都不完全一致，甚至同一人写的(如鲜于必仁)，这一支和那一支也有差异。这还不足以说明元人创作牌曲是高度自由的吗？

今天，诗词爱好者大都爱写宋词，也爱写点元曲。特别是赵朴初的《某公三哭》之后，很多业余作者都喜欢元曲那种宽松、潇洒又略带幽默感的形式，极愿一试。这原是大好事。但由于某些因素的误导，也出现了一些不良倾向。其中之一就是死抠“格律”。一些非主流的“评奖”“教学”中就出现过个别自以为是的“权威人士”用“不符格律”指责业余作者的作品。他们不知道，元人在创作时是没有“格律”束缚的。还有一些诗词爱好者也会在自己创作元曲的题目前加上“南吕”“中吕”等字样，但“中吕”“南吕”是什么他并不清楚。

“中吕”“南吕”“正宫”“双调”等都是戏曲音乐的术语。当时注明这些术语是说这些要写一套牌曲。比如“中吕宫”的曲牌联套就有从“粉蝶儿”到“朝天子”十支牌曲。这些与我们今天的写作毫无关系，你写上“中吕”二字有什么意义呢？

在诗词教学中，把“格律”当成金科玉律，奉为圭臬是有点舍本逐末、刻舟求剑之嫌了。笔者对于古典文学的小爱读，到现在还在不停地学习。要说体会就一条：学诗要学它的精髓，三个字：“诗言志”。规矩要学，格律要懂，要真懂不要假懂。“诗言志”是“核心”，是“灵魂”，是树根树干；格律是形体，是树枝树叶。两者缺一不可，但要有主次。刻舟求剑的学习方式害人匪浅。

书苑随笔

启迪智慧，滋润心灵

唐诗、宋词、元曲，是中国传统文化中的瑰宝。这种特有文学形式的音乐性直到今天还在世界文化之林中闪耀着无可比拟的光彩，原因之一是它们有着严格的格律。这种格律的本质是什么？应该说，除了它们丰富的内涵，还有汉语语言的韵律美。同是格律，词宽于诗，曲宽于词，应该是有共识的。本文就词曲的格律做一点粗浅的探讨。

词始于唐代或更早。清人毛先舒谓：“填词缘起于六朝，显于唐，盛于宋，微于金元。”

作为一种文学形式，词是怎样产生的呢？笔者认为，词脱胎于诗，就是长短句的诗，但它最早产生于民间，词是可以“唱”的。现在多认为李白的《菩萨蛮》是最早的词。实际上，《竹枝词》的产生远早于李白。劳动者在田野里一边干活，一边随口哼唱着“口唱山歌手插秧”之类的“自来腔”。这种形式感动了文化人(城市人)，于是，他们也学着寻这种乐子，“词”便应运而生。

词牌是什么？词牌是演唱曲调的代号，很多源于古乐府。慢慢地加入了文人的创作。李白看见西域过来的女子梳着高高的发髻，唱歌跳舞，便写下一首可以演唱的“长短句”，起了个名字叫《菩萨蛮》。所以，那时的诗人是把“词”称作“诗余”的。词牌只是作为曲调的代号，便于传颂记忆。词的内容与“词牌”毫无关系。也许正是李白创造性的劳动，于格律诗之外开辟了“长短句”的一代新风。到了中晚唐时期，词的创作已经流传甚广。

赵宋代替李唐，文化人面对唐诗的高峰无法逾越，就另找幽径，出现了“以学问为诗”的现象。北宋文人的诗，特别是以黄庭坚为首的江西诗派，追求“无一字无出处”，在形象化、生动性上和唐诗的风格不可同日而语了。但是，由此而全面否定宋诗的成就，说“宋人不懂得唐人规律，所以味同嚼蜡”则不免片面。南宋的江湖诗派诗人写了那么多优秀的田园诗、悯农诗，其影响是跨时代的。但他们不可能不受到“词”的冲击，他们也写“词”。同一个人写的诗和词完全是两副面孔。在诗中，他们

“心”与“海”的交响

——评李少君诗集《海天集》

■李瑾

化的自然性，其中的前106首诗均是和“自然”进行的对话。作者明确将自己的身份界定为“一个有背景的人”(这个背景就是大自然)，这意味着，他试图借助诗歌这一文体，向现代社会寻求人的自然栖居地。

不过，这种童话式的吟唱毕竟和“当下”是有距离的。于是，他通过最后一首，也就是第107首诗——目前而言他创作的最长的作品《闯海歌》，一下子将《海天集》的主题调整到“现实”的平台。这首诗表明，尽管他在赞美、歌唱，但丝毫没有逃避现场、逃离社会，而是将个人的神经末梢扎入时代的脉搏之中。

一方面，李少君继承陶渊明、王维等前贤的风格，将身心与山水统一起来，构建起一种内在的、旷达的自然之境；另一方面，李少君深受《诗经》和杜甫等诗人的影响，构筑起现实主义的诗歌殿堂。

李少君标举的自然，某种意义上区别于陶渊明式的寄情自然，即不仅仅将标志作者更为彻底地回归了中国文

倾向于一种“思想性”书写。自然不是诗人咏叹的对象和目的，而是通过它个人的思考引向精神层面，进而创造出自身的时空世界：自然退居第三位，个人位居第二位，而生命、时间和命运则成为主体和主题——让自然通过“心”的呈现，从而诞生一种新的美学意境。

李少君将诗歌视为一种“心学”是有重要范式意义的。在李少君的视野中，诗歌是“知行合一”的最佳载体，只有经由诗歌，个人才可以能动地重建与世界的关系，才可以成为一个君子——孔子一生执着追求的正是“学为君子”之道。《论语·阳货》记载：“子曰：‘小子，何莫学夫《诗》？’《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”这是迄今为止对诗歌功用最恰当、最完美的表述。

如果我们不过于咬文嚼字，将会发现孔子虽为儒学的集大成者，却把诗当作一种抒情浪漫和表意现实相统一的有机系统。李少君一面低吟“林子里有好多条错综复杂的小路/有的

布满苔藓，有的通向大道”(《在北方的林地里》)，一面高唱“那一年，最流行的口号：为了梦想/那一年，最激动人心的观念：实现自我价值”(《闯海歌》)，就是试图在诗歌中寻求个人和现实的统一。

李少君是改革开放时代优秀的弄潮儿之一，大学甫一毕业，这个饱饮湘江水的三湘子弟即投身海南，建功立业。那时候，海固然是淳朴的、美丽的，更是原始的、粗粝的，还和岩石、贝壳以及渺无人迹的沙滩紧密联系在一起。海，即是李少君的故乡，也是他的异乡。不过，如果仅仅如此理解“海”这一意象之于李少君的意义显然过于肤浅了。在李少君的诗歌中占了相当篇幅的“海”，是李少君“填”出来的“人工之海”。也就是说，“海”是李少君创作的一个命运共同体，这个博大、宽容、澎湃、深邃的意象，既承担了无所寄托、无所立足的现代性惶惑，也展现了一种通达存在和玄思的终极性思考。同时，“海”在金钱、流俗主宰的当下，还蕴含了包容一切又洗涤一切的博大形象。

正是经由李少君的提炼，“海”成为一个全新的精神概念，成为和“心”一样包容、统摄草根性和自然性的宏大镜像：“我是有大海的人/我的激情，是一阵自由的海上雄风/浩浩荡荡掠过这一个世界……”做一个有大海的人，真好！而能真正写出大海的诗人则会成为新时代诗歌的象征性人物，留存在新诗的历史之中。

书以质朴而又灵动的记述方式，将文坛前辈刘白羽的文学理念，以及他在顺境和逆境中的人生态度一一展现出来，让读者清晰地感受到刘白羽“首先是个军人，其次才是作家”的风范，领略到他深邃的文学胸襟和激昂勇进的人生哲学。书中这些回忆既是对历史的致敬，也剑指了当下，引发许多关于作家人格的思考，是一部有思想、有温度、有品质的优秀作品。(徐啊峰)

书与人

开阔视野，厚实人生

一个文化人，一辈子从事文化宣传工作，受文化的滋养，自己又创造文化。这就是尚弓先生。

让我从贺卡说起。前些年，每到新年之际，无论在万里关山之外，还是同在一个城市之中，一卡飞来，传递着友情和祝福。有一年，我收到了一大摞贺卡，其中最多的是邮电部门发行的有奖明信片；也有制作非常精美的贺卡。在众多贺卡中，我最看重的还是朋友亲手绘制的贺卡，虽显拙朴，却透着浓浓的暖意和友情。这些自制的贺卡中，尚弓老师的《山鬼图》别开生面，尤令我喜欢。

这张贺卡的外面用的是极普通的旧画报的封面，内里右边是尚弓老师亲制的彩色版画《山鬼图》。一个头戴花冠，胸披花环，长发随风的少女骑在一匹昂首欲奔的老虎上，形态生动，大有隋唐壁画遗风；左边则是他的跋言：“屈原《九歌》中之山鬼为山林女神，常披瑶草琪花，乘赤豹巡弋于河岳莽野，追寻爱情与幸福，维护生态环境。兹逢戊寅虎年春节，吾突发奇想，乃商请山鬼小姐改乘金虎出巡，为君献寿赐福也。此举莫非浪漫主义之立异标新乎？”最后是尚弓老师的谦辞：“版面习作稚拙，自制贺卡粗陋，聊博一笑。”

贺卡不在贵，半尺素笺可托意，一片红叶亦寄情。一幅《山鬼图》，在传递友情之外，也反映了制作者的志趣才情，反复展读，不仅觉得高雅不俗，而且颇具深意。但愿虎虎生威，百性得福。

大朴大雅大美。尚弓先生每年新年都送我一张自制贺卡，给我一份友情、一份惊艳、一份温暖。

尚弓是我的老上级，一个文化人中的艺术多面手，一辈子生活在文化里。他做事严谨，为人谦和，眼镜片后的睿智，大智若愚般的微笑，遇事较真论理，不随流俗的那份执着，给人印象深刻。他是著名的杂文家。他的杂文，洞察世情，小中见大，嬉笑怒骂，皆成文章。

近年他写了许多诗词，文辞犀利，独具锋芒，颇有个性。2013年年初，我对尚弓老师说，诗人叶文福，出版了一本《叶文福诗词选》，评价不错。他对诗人的创作也极为关注，特托我向作者要了这本诗。2013年2月5日，年已80多岁的尚弓老师读完叶文福的诗词选，夜不能寐，中宵挥笔，写下了一首七律——

叶君喜乘黄鹤返，千载白云扫瘴烟。忆昔新诗惊四座，阅今绝律醉九原。阔今绝律醉九原。横眉权贵斥贪腐，骨节难摧品睡莲。屈子翁翁肝胆照，楚囚凛冽嘴苍天。诗中，作者的立场、血性、肝胆，跃然

他生活在文化里

■喻晓

纸上。这是杂文家的诗，是诗的杂文。他在咏叹别人，也在吟唱自己。

这个出生中原、一生热爱军旅的文化人，待人极为真诚，平时爱哼几句戏曲，手足舞之蹈之，表里如一，真情率性，怡然自得，恰似一个老顽童。他离休后，常以绘画、书法和根雕自娱，偶以佳作示人，露出孩童般的天真和欢笑。他的许多“自度曲”，功底深厚，文采斐然，讽喻时事，鞭答丑恶，笔锋刚骨，议论尖锐，亦庄亦谐，颇具杂文风格。他的撕纸艺术化腐朽为神奇，堪称一绝。装饰纸，包装纸，旧报纸，旧杂志，在他的手下，采取撕、拼、叠、撒、镂等手法，制作成了平面或半立体的艺术品，你面前就会出现鸾凤和鸣、龙凤呈祥、鱼水谐欢的喜庆图画。简单中有巧思，自然中见灵动。许多报章都介绍过他独具一格、仪态万千的撕纸艺术。他以撕纸手法自制的贺卡分送给各位朋友，在离退休干部中传为美谈。

尚弓老师淡泊名利，默居一隅，独守清高，自造心境，生活在诗词、艺术和音乐中。他老而好学，学而有成，已届耄耋之年，还在学电脑、玩微信，不断接受新事物，堪称我们的榜样。我衷心祝愿他健康长寿，艺术心灵永远年轻。



视觉阅读·趣越

韩刚撰



长征

第4424期