

柳永《樂章集》分片問題校議

咎 聖 騫

前賢有云：“宋人詞集，校訂至難，而柳詞為最。”（繆荃孫《柳公樂章校勘記跋》）。和其他絕大部分宋詞別集相比，《樂章集》“曲錄”屬性突出，流傳既早且廣，既無權威定本，又無統一來源，各種版本和校記共同組成了一條翻滾向前的文本之河。這種“不穩定”的狀態最突出的表現莫過於各本在詞作分片上的分歧，不僅分片位置不同，還出現了十餘首分片與否不能確定的作品。學界共識，“詞調分片，全系於樂曲分段，決不可根據詞文義隨意變動”。^[1]那麼《樂章集》的分片歧異何以存在，不同意見的合理性如何判斷，能否通過校勘加以解決，分片問題在詞學演進中又何以被遮蔽，本文試做一初步探索。

一 問題的提出：柳永詞諸版本分片歧異統計與討論

柳永詞集在北宋即以《樂章》之名流行於世，不過見諸書目文獻記載的只有南宋長沙書坊百家詞本九卷本《樂章集》，今已散佚。明清以來流傳的《樂章集》主要包括九卷本、三卷本和宋本三個分支，譜系並不複雜，但其中抄本、校本甚多，相互依存，交叉重疊。九卷本以明毛晉汲古閣《宋名家詞》本為宗，汲古本合九卷為一卷，後毛辰校汲古閣家塾刊本、吳重熹石蓮庵刻山人詞本、四庫全書本、勞權校本、張文虎校本皆從此出，而各以別本參校。三卷本以明吳訥輯《唐宋名賢百家詞》本為代表，然此本流傳不廣；明梅鼎祚東壁樓抄本、明紫芝漫抄

《宋元詞抄》本、明抄《宋十六家詞》本、明趙琦美抄校本亦為三卷，諸本連同百家詞本在文本上有很高的一致性，當處在同一版本支脈中，甚或存在承繼關係。宋本《樂章集》的身影在明代以降的柳詞校勘中無處不在卻難覓真跡。見諸稱引者主要是徐元文含經堂藏本、陸氏皕宋樓藏本和戈載家藏本三種，但諸家往往僅談來源和文本，不言形制與存佚，原本若存若亡，難以盡信。不過，據諸家校記透露的宋本目次及異文，可知其雖未必真是宋槧，仍是《樂章集》版本系統之重要分支。如繆荃孫《樂章集校勘記》前載皕宋樓藏三卷本宋本完整目次，與汲古本和各種明抄三卷本都有很大差別。後毛辰據含經堂本及其他抄本校成《樂章集》三卷，勞權精鈔，吳昌綬藏，成為朱祖謀校本之底本。朱校本收入《彊村叢書》，即今通行之本，^[2]《全宋詞》《樂章集校箋》等皆從此出。《樂章集》的版本譜系既已大致瞭解，試將存在不同分片方式的詞作在諸版本和重要詞譜中的呈現情況匯入表格：

據《樂章集校箋》《北宋詞譜》及上表統計，柳詞合計二一二首，用調一四二個，存在不同分片方式的詞作達到四四調五五首，大部分為柳永所創詞調，僻調居多。^[3]如表格所示，柳詞的分片歧異雖然總的來說都是分片位置的不同，但又可以劃分為四種類型：一分片與否，二雙片與三疊之別，三句短韻促、分片移位，四過片短韻句歸屬。試補充討論如下：

表一 柳永詞集諸版本《傾杯樂》等詞分片差異情況簡表

詞作	版本	汲古閣	百家詞	梅本	十六家詞	紫芝漫抄	花草粹編
傾杯樂（禁漏花深）		“閨苑” 後分片	不分片	不分片	不分片	不分片	“閨苑” 後分片
傾杯樂（皓月初圓）		不分片	不分片	不分片	不分片	不分片	
迎新春（嶰管變青律）		不分片	不分片（注）	不分片	不分片	不分片	“簫鼓” 後分片
采蓮令（月華收）		不分片	不分片	不分片	不分片	不分片	“回顧” 後分片
傾杯樂（離宴殷勤）		不分片	不分片	不分片	不分片	不分片	“帶雨” 後分片
塞孤（一聲雞）		不分片	不分片	不分片	不分片	不分片	“淒冽” 後分片
傾杯（水鄉天氣）		不分片	不分片	不分片	不分片	不分片	“悲叫” 後分片
傾杯（金風淡蕩）		不分片	不分片	不分片	不分片	不分片	“重省” 後分片
傾杯樂（鶯落霜洲）		不分片	不分片 （注）	“如織” 後分片	“如織” 後分片	不分片	“如織” 後分片
祭天神（憶繡衾）		不分片	不分片	不分片	不分片	不分片	
梁州令（夢覺紗窗曉）		不分片	“時了” 後分片	不分片	“時了” 後分片	“時了” 後分片	“時了” 後分片
夜半樂（豔陽天氣）		不分片	不分片	不分片	不分片	不分片	
古傾杯（凍水消痕）		“迴眺” 後分片	不分片	不分片	不分片	不分片	“迴眺” 後分片
曲玉管（隴首雲飛）		雙片	雙片	雙片	雙片	雙片	雙片
夢還京（夜來匆匆）		雙片	雙片	雙片	雙片	雙片	雙片
浪淘沙慢（夢覺透窗風一線）		雙片， “愁極” 屬下片	雙片， “愁極” 屬上片	雙片， “愁極” 屬上片	雙片， “愁極” 屬上片	雙片， “愁極” 屬上片	雙片， “愁極” 屬下片
戚氏（晚秋天）		三疊	雙片	雙片	雙片	雙片	雙片
夜半樂（凍雲黯淡天氣）		雙片， “相語” 後分片	雙片， “相語” 後分片	雙片， “相語” 後分片	雙片， “相語” 後分片	雙片， “相語” 後分片	雙片， “歸去” 後分片
安公子（長川波瀾灩）		雙片	雙片	雙片	雙片	雙片	雙片
尉遲杯（寵佳麗）		“深意” 後分片		“深意” 後分片	“深意” 後分片	“深意” 後分片	
婆羅門令（昨宵裏）		“驚起” 後分片	“驚起” 後分片	“驚起” 後分片	“驚起” 後分片	“驚起” 後分片	“搖曳” 後分片
西平樂（盡日憑高目）		“凝竚” 後分片	“凝竚” 後分片	“凝竚” 後分片	“凝竚” 後分片	“凝竚” 後分片	“凝竚” 後分片
拋球樂（曉來天氣）		“寶馬” 後分片	“寶馬” 後分片	“寶馬” 後分片	“寶馬” 後分片	“寶馬” 後分片	“寶馬” 後分片
輪臺子（一枕清宵）		“安道” 後分片	“安道” 後分片	“安道” 後分片	“安道” 後分片	“安道” 後分片	“安道” 後分片
祭天神（歎笑筵）		“無那” 後分片	“無那” 後分片	“無那” 後分片	“無那” 後分片	“無那” 後分片	“無那” 後分片
黃鶯兒（園林晴晝）		“無據” 屬下片	“無據” 屬上片	“無據” 屬上片	“無據” 屬上片	“無據” 屬上片	“無據” 屬下片
笛家弄（花發西園）		“別久” 屬上片	“別久” 屬上片	“別久” 屬上片	“別久” 屬上片	“別久” 屬上片	“別久” 屬上片

山左人詞	唐抄張校	汲古毛校	勞校	吳刻鄭校	詞律	欽定詞譜	詞繫
“閨苑” 後分片	“閨苑” 後分片	“閨苑” 後分片	“閨苑” 後分片			“閨苑” 後分片	“閨苑” 後分片
“清瘦” 後分片	“清瘦” 後分片	“清瘦” 後分片	“清瘦” 後分片		不分片	“清瘦” 後分片	“清瘦” 後分片
不分片	“簫鼓” 後分片	“簫鼓” 後分片	“簫鼓” 後分片	“簫鼓” 後分片	不分片	“簫鼓” 後分片	“簫鼓” 後分片
不分片	“回顧” 後分片	“回顧” 後分片	“回顧” 後分片	“回顧” 後分片	“回顧” 後分片	“回顧” 後分片	“回顧” 後分片
“鴛侶” 後分片	“帶雨” 後分片	“帶雨” 後分片	“帶雨” 後分片		不分片	“帶雨” 後分片	“帶雨” 後分片
不分片	“淒冽” 後分片	“淒冽” 後分片	“淒冽” 後分片		“淒冽” 後分片(注)	“淒冽” 後分片	“淒冽” 後分片
不分片	“悲叫” 後分片	“悲叫” 後分片	“悲叫” 後分片		不分片	“悲叫” 後分片	“悲叫” 後分片
不分片	“重省” 後分片	“重省” 後分片	“重省” 後分片		不分片	“重省” 後分片	“重省” 後分片
“如織” 後分片	“如織” 後分片	“如織” 後分片	“如織” 後分片	“如織” 後分片	“如織” 後分片	“如織” 後分片	“如織” 後分片
不分片	“風雨” 後分片	“風雨” 後分片	“風雨” 後分片		不分片	“風雨” 後分片	“風雨” 後分片
不分片	“時了” 後分片	“時了” 後分片	“時了” 後分片		不分片	“時了” 後分片	“時了” 後分片
不分片	三疊	三疊	三疊	三疊	三疊	三疊	三疊
“迴眺” 後分片	“迴眺” 後分片	“迴眺” 後分片	“迴眺” 後分片		“迴眺” 後分片	“迴眺” 後分片	“迴眺” 後分片
雙片	三疊	雙片	雙片	三疊	雙片	雙片	三疊
雙片	雙片	雙片	雙片		雙片	三疊	雙片
雙片， “愁極” 屬下片	雙片， “愁極” 屬下片	雙片， “愁極” 屬下片	三疊	三疊	雙片， “愁極” 屬下片	雙片， “愁極” 屬下片	雙片， “愁極” 屬下片
三疊	三疊	三疊	三疊	三疊	三疊	三疊	三疊
三疊	三疊	“歸去” 後分片	雙片， “相語” 後分片	三疊	三疊	三疊	三疊
雙片	雙片	雙片	雙片	三疊	雙片(注)	雙片	三疊
“深意” 後分片	“深意” 後分片	“相倚” 後分片	“深意” 後分片	“深意” 後分片		“深意” 後分片	“深意” 後分片
“驚起” 後分片	“驚起” 後分片	“搖曳” 後分片	“驚起” 後分片	“搖曳” 後分片	“驚起” 後分片	“驚起” 後分片	“驚起” 後分片
“凝竚” 後分片	“凝竚” 後分片	“燕語” 後分片	“凝竚” 後分片	“燕語” 後分片	“凝竚” 後分片	“凝竚” 後分片	“燕語” 後分片
“寶馬” 後分片	“和雅” 後分片	“和雅” 後分片	“寶馬” 後分片	“和雅” 後分片	“寶馬” 後分片	“寶馬” 後分片	“和雅” 後分片
“安道” 後分片	“未曉” 後分片	“未曉” 後分片	“安道” 後分片	“未曉” 後分片	“安道” 後分片	“安道” 後分片	“安道” 後分片
“無那” 後分片	“衾臥” 後分片	“衾臥” 後分片	“無那” 後分片	“衾臥” 後分片	“無那” 後分片	“無那” 後分片	“衾臥” 後分片
“無據” 屬下片	“無據” 屬下片	“無據” 屬下片	“無據” 屬下片		“無據” 屬下片	“無據” 屬下片	“無據” 屬下片
“別久” 屬上片	“別久” 屬下片	“別久” 屬上片	“別久” 屬上片	“別久” 屬下片	“別久” 屬下片(注)	“別久” 屬下片	“別久” 屬下片

詞作	版本	汲古閣	百家詞	梅本	十六家詞	紫芝漫抄	花草粹編
定風波（竚立長堤）		“何意” 屬上片		“何意” 屬上片	“何意” 屬上片	“何意” 屬上片	“何意” 屬下片
法曲獻仙音（追想秦樓）		“慣憐惜” 屬上片	“慣憐惜” 屬上片	“慣憐惜” 屬上片	“慣憐惜” 屬上片	“慣憐惜” 屬上片	
訴衷情近（雨晴氣爽）		“殘陽裏” 屬下片	不分片 （注）	“殘陽裏” 屬上片	“殘陽裏” 屬上片	“殘陽裏” 屬上片	“殘陽裏” 屬下片
訴衷情近（景闌晝永）		“閑情悄” 屬下片	不分片 （注）	“閑情悄” 屬上片	“閑情悄” 屬上片	“閑情悄” 屬上片	“閑情悄” 屬下片
留客住（偶登眺）		“旅情悄” 屬上片	“旅情悄” 屬上片	“旅情悄” 屬上片	“旅情悄” 屬上片	“旅情悄” 屬上片	“旅情悄” 屬下片
隔簾聽（咫尺鳳衾）		“梳妝早” 屬上片	“梳妝早” 屬上片	“梳妝早” 屬上片	“梳妝早” 屬上片	“梳妝早” 屬上片	“梳妝早” 屬下片
洞仙歌（佳景留心慣）		“繾綣” 屬上片	“繾綣” 屬上片	“繾綣” 屬上片	“繾綣” 屬上片	“繾綣” 屬上片	“繾綣” 屬下片
洞仙歌（嘉景）		“閒暇” 屬上片	“閒暇” 屬上片	“閒暇” 屬上片	“閒暇” 屬上片	“閒暇” 屬上片	
洞仙歌（乘興）		“羈旅” 屬上片	“羈旅” 屬上片	“羈旅” 屬上片	“羈旅” 屬上片	“羈旅” 屬上片	
玉蝴蝶（望處雨收）		“難忘” 屬下片	“難忘” 屬上片	“難忘” 屬上片	“難忘” 屬上片	“難忘” 屬上片	“難忘” 屬下片
玉蝴蝶（漸覺芳郊）		“徘徊” 屬下片	“徘徊” 屬上片	“徘徊” 屬上片	“徘徊” 屬上片	“徘徊” 屬上片	“徘徊” 屬下片
玉蝴蝶（是處小街）		“當時” 屬上片	“當時” 屬上片	“當時” 屬上片	“當時” 屬上片	“當時” 屬上片	
玉蝴蝶（誤入平康）		“遷延” 屬上片	“遷延” 屬上片	“遷延” 屬上片	“遷延” 屬上片	“遷延” 屬上片	
玉蝴蝶（淡蕩素商）		“良儔” 屬上片	“良儔” 屬上片	“良儔” 屬上片	“良儔” 屬上片	“良儔” 屬上片	“良儔” 屬下片
引駕行（紅塵紫陌）		“消凝” 屬上片	“消凝” 屬上片	“消凝” 屬上片	“消凝” 屬上片	“消凝” 屬上片	
引駕行（虹收殘雨）		“幾許” 屬上片	“幾許” 屬上片	“幾許” 屬上片	“幾許” 屬上片	“幾許” 屬上片	“幾許” 屬上片
望遠行（長空降瑞）		“幽雅” 屬下片	“幽雅” 屬上片	“幽雅” 屬上片	“幽雅” 屬上片	“幽雅” 屬上片	“幽雅” 屬下片
臨江仙（夢覺小庭院）		“蕭條” 屬上片	“蕭條” 屬上片	“蕭條” 屬上片	“蕭條” 屬上片	“蕭條” 屬上片	“蕭條” 屬下片
小鎮西（意中有個人）		“久離缺” 屬上片	“久離缺” 屬上片	“久離缺” 屬上片	“久離缺” 屬上片	“久離缺” 屬上片	“久離缺” 屬下片
小鎮西犯（水鄉初禁火）		“路繚繞” 屬上片	“路繚繞” 屬上片	“路繚繞” 屬上片	“路繚繞” 屬上片	“路繚繞” 屬上片	“路繚繞” 屬下片
郭郎兒近（帝裏）		“愁瘁” 屬上片	“愁瘁” 屬上片	“愁瘁” 屬上片	“愁瘁” 屬上片	“愁瘁” 屬上片	“愁瘁” 屬上片
木蘭花慢（倚危樓）		“皇都” 屬下片	“皇都” 屬上片	“皇都” 屬下片	“皇都” 屬上片	“皇都” 屬上片	“皇都” 屬上片
木蘭花慢（拆桐花）		“盈盈” 屬下片	“盈盈” 屬上片	“盈盈” 屬下片	“盈盈” 屬上片	“盈盈” 屬上片	
木蘭花慢（古繁華）		“凝眸” 屬下片	“凝眸” 屬上片	“凝眸” 屬下片	“凝眸” 屬上片	“凝眸” 屬上片	
佳人醉（暮景蕭蕭）		“臨軒砌” 屬上片	“臨軒砌” 屬上片	“臨軒砌” 屬上片	“臨軒砌” 屬上片	“臨軒砌” 屬上片	“臨軒砌” 屬下片
長相思（畫鼓喧街）		“香屏” 後分片	“香屏” 後分片	“香屏” 後分片	“香屏” 後分片	“香屏” 後分片	“香屏” 後分片

山左人詞	唐抄張校	汲古毛校	勞校	吳刻鄭校	詞律	欽定詞譜	詞繫
“何意” 屬上片	“何意” 屬下片	“何意” 屬下片	“何意” 屬上片	“何意” 屬下片	“何意” 屬下片	“何意” 屬下片	“何意” 屬下片
“慣憐惜” 屬上片	“慣憐惜” 屬下片	“慣憐惜” 屬下片	“慣憐惜” 屬上片		“慣憐惜” 屬上片	“慣憐惜” 屬上片	“慣憐惜” 屬下片
	“殘陽裏” 屬下片	“殘陽裏” 屬下片	“殘陽裏” 屬下片		“殘陽裏” 屬下片	“殘陽裏” 屬下片	“殘陽裏” 屬下片
	“閑情悄” 屬下片	“閑情悄” 屬下片	“閑情悄” 屬下片			“閑情悄” 屬下片	
“旅情悄” 屬上片	“旅情悄” 屬下片	“旅情悄” 屬下片	“旅情悄” 屬上片	“旅情悄” 屬下片	“旅情悄” 屬下片	“旅情悄” 屬下片	“旅情悄” 屬下片
“梳妝早” 屬上片	“梳妝早” 屬下片	“梳妝早” 屬上片	“梳妝早” 屬上片	“梳妝早” 屬下片	“梳妝早” 屬下片(注)	“梳妝早” 屬下片	“梳妝早” 屬下片
“繾綣” 屬上片	“繾綣” 屬下片	“繾綣” 屬上片	“繾綣” 屬上片	“繾綣” 屬下片	“繾綣” 屬下片(注)	“繾綣” 屬下片	“繾綣” 屬下片
“閒暇” 屬上片	“閒暇” 屬下片	“閒暇” 屬下片	“閒暇” 屬上片		“閒暇” 屬上片		“閒暇” 屬下片
“羈旅” 屬上片	“羈旅” 屬下片	“羈旅” 屬下片	“羈旅” 屬上片	“羈旅” 屬下片	“羈旅” 屬下片(注)		“羈旅” 屬下片
“難忘” 屬下片	“難忘” 屬下片	“難忘” 屬上片	“難忘” 屬下片	“難忘” 屬下片		“難忘” 屬下片	“難忘” 屬下片
“徘徊” 屬下片	“徘徊” 屬下片	“徘徊” 屬上片	“徘徊” 屬下片	“徘徊” 屬下片			
“當時” 屬下片	“當時” 屬下片	“當時” 屬上片	“當時” 屬下片	“當時” 屬下片		“當時” 屬下片	
“遷延” 屬下片	“遷延” 屬下片	“遷延” 屬上片	“遷延” 屬上片	“遷延” 屬下片			
“良儔” 屬下片	“良儔” 屬下片	“良儔” 屬上片	“良儔” 屬上片	“良儔” 屬下片			
“消凝” 屬上片	“行行” 後分片	“行行” 後分片	“消凝” 屬上片	“消凝” 屬下片	“消凝” 屬上片	“消凝” 屬上片	“消凝” 屬下片
“幾許” 屬上片	“幾許” 屬下片	“前浦” 後分片	“幾許” 屬上片		“幾許” 屬上片	“幾許” 屬上片	“幾許” 屬下片
“幽雅” 屬下片	“幽雅” 屬下片	“幽雅” 屬下片	“幽雅” 屬下片		“幽雅” 屬下片	“幽雅” 屬下片	“幽雅” 屬下片
“蕭條” 屬上片	“蕭條” 屬下片	“蕭條” 屬下片	“蕭條” 屬上片		“蕭條” 屬下片	“蕭條” 屬下片	“蕭條” 屬下片
“久離缺” 屬上片	“久離缺” 屬下片	“久離缺” 屬下片	“久離缺” 屬上片	“久離缺” 屬下片	“久離缺” 屬下片(注)	“久離缺” 屬下片	“久離缺” 屬下片
“路繚繞” 屬上片	“路繚繞” 屬下片	“路繚繞” 屬下片	“路繚繞” 屬上片	“路繚繞” 屬下片	“路繚繞” 屬下片	“路繚繞” 屬下片	“路繚繞” 屬下片
“愁瘁” 屬上片	“愁瘁” 屬下片	“愁瘁” 屬上片	“愁瘁” 屬上片	“愁瘁” 屬下片	“愁瘁” 屬下片(注)	“愁瘁” 屬下片	“愁瘁” 屬下片
“皇都” 屬下片	“皇都” 屬下片	“皇都” 屬下片	“皇都” 屬下片			“皇都” 屬下片	
“盈盈” 屬下片	“盈盈” 屬下片	“盈盈” 屬下片	“盈盈” 屬下片			“盈盈” 屬下片	“盈盈” 屬下片
“凝眸” 屬下片	“凝眸” 屬下片	“凝眸” 屬下片	“凝眸” 屬下片				“凝眸” 屬下片
“臨軒砌” 屬上片	“臨軒砌” 屬下片	“臨軒砌” 屬上片	“臨軒砌” 屬上片		“臨軒砌” 屬上片	“臨軒砌” 屬下片	“臨軒砌” 屬下片
“香屏” 後分片	“香屏” 後分片	“熒熒” 後分片	“香屏” 後分片	“香屏” 後分片	“香屏” 後分片	“香屏” 後分片	“香屏” 後分片

(二) 分片與否。這一三首不分片的詞，是明本《樂章集》的突出特徵之一。

1、八首“傾杯樂”。《樂章集》中總計九首《傾杯》詞（包括《傾杯》《古傾杯》），八首在明代抄刻本中集中地以不分片的形式存在，“禁漏花深”一首還見載於《高麗史·樂志》卷七一，亦不分片；“樓鎖輕煙”一首則比較特殊，各本皆作雙片無異議，但它與另外八首可能並非同一個文獻來源。元刻本《群英草堂詩餘》載“禁漏花深”詞在“層城閬苑”後分片。考察兩宋其他詞家所作《傾杯樂》，如百家詞本《張子野詞》張先詞、百家詞本及汲古本《逃禪詞》揚無咎詞、《陽春白雪》本沈蔚詞、汲古本曾覲《海野詞》等皆作雙片。這樣看來，似乎完全可以用互校的方法將這八首詞全部斷成雙片體，正如表格中的校勘家和詞譜學家所做的那樣。不過《傾杯樂》歷史悠久，傳播廣遠，敦煌文獻《雲謠集雜曲子》中也記載了多首《傾杯樂》詞曲，皆不分片。可見不分片或許並不是一種錯誤的記錄方式。

2、《采蓮令》（月華收）。乾隆刻本宋史浩《鄮峰真隱漫錄》卷四十五載大曲《采蓮》，包含《采蓮令》，與柳永詞體式一致，作雙片。

3、《塞孤》（一聲雞）。《汲古閣未刻詞》本和《宋元八家詞》本朱雍《梅詞》有《塞孤·次柳耆卿韻》，作雙片。

4、《祭天神》（憶繡衾）。柳永《祭天神》八十四字詞注“中呂調”，八十五字詞注“歇指調”，實為二調。《祭天神》（憶繡衾）汲古閣本、百家詞本、紫芝漫抄本、山左人詞本俱保持不分片；毛辰校本在“風雨”後分片而未言何據，萬樹《詞律》同，稱“不敢強注”，鄭文焯稱萬氏為“臆斷”。諸家意見雖然趨同，但顯然都明白這一分片方式沒有版本依據。從“那更滿庭風雨”到“聽空階和漏”，意脈之承接明顯大於轉折，在此分段有割裂文意之嫌。另一首《祭天神》“歎笑筵”將放在第三種類型中討論。

5、《夜半樂》（豔陽天氣）。此詞與“凍雲黯淡天氣”一首皆屬中呂調，實為同調異體，章法亦頗相似，可以比勘。兩詞同一位置之“對此嘉景”和“到此因念”云云在章法上是完全一致的。然此詞明代抄刻本及多種宋本均保持不分片。至於幾大詞譜改作三疊，則顯然是受《夜半樂》（凍雲黯淡天氣）的影響，詳下。

6、《夜半樂》（凍雲黯淡天氣）。此詞有四種分片方式：（1）雙片，“笑相語”後分片。這屬於理校法，因為“到此因念”一句轉折意味濃厚，宜作換頭。不過這樣一來造成此詞上下片篇幅極不平衡，即使在上下片常不均衡的柳詞中亦屬罕見。（2）雙片，“鳴榔歸去”後分片，有《花草粹編》、毛辰校本、《詞繫》引宋本。這樣分片屬於平均分，“過片位置的”漁人鳴榔歸去“和”敗荷零落”意脈連屬十分緊密，實不宜分斷。（3）三疊，在“南浦”和“笑相語”後分片，屬律校法，除上表所列版本外，還有《詞綜》。這種斷法是如萬樹、秦嶽、張文虎所謂將本詞前兩疊視作“雙拽頭”，尤其各疊後半部分自“怒濤漸息”至“過南浦”與自“敗荷零落”至“笑相語”句群體式相同。至於前半部分有所不同，可理解為“換頭”應有之義。這種斷法受到廣泛採納。（4）三疊，“鳴榔歸去”後為第三疊，見陸宋本和鄭校引宋本。但繆荃孫、鄭文焯都沒有談宋本前兩疊如何劃分。若結合繆氏所校之底本即山左人詞本的三疊斷法，或許宋本將自“望中酒旆閃閃”至“鳴榔歸去”獨立為第二疊，形成“兩頭大中間小”的格局，更為怪異，疑校勘中有誤。

7、關於《梁州令》和《梁州令疊韻》。《梁州令》有長、短二體，短者更為流行，柳永、晁補之、晏幾道等有詞；長者又名《梁州令疊韻》，僅有歐陽修、晁補之作。歐詞即名《梁州令》，為雙片體；晁詞名《梁州令疊韻》，作四疊，然仍是一首。《欽定詞譜》稱“晁補之詞名《梁州令疊韻》，蓋合兩首為一首也”，《詞繫》稱柳詞即“歐詞

前段不疊韻也“，《歷代詩餘》卷七十一稱“《梁州令疊韻》一百字分四疊，故謂之疊韻。向以第二疊與第一疊同，則第四疊應與第二疊同，疑有脫誤。然按舊本皆然，當不拘也。“後人填《梁州令》長詞者多從歐體作雙片，而不從晁詞作四疊。《永樂大典戲文三種》中，《小孫屠》和《宦門子弟錯立身》均有《梁州令》曲，大致與宋詞《梁州令》短章之一片相當。參考毛文錫《接賢賓》和柳永《集賢賓》，王詵《憶故人》和周邦彥《燭影搖紅》，賀鑄《梅花引》和《小梅花》，由短詞疊韻變為長詞後，保持四疊的可能性不大。南宋傳播情形更加“混亂“，南宋末《全芳備祖》前集卷二十四和後集卷六都收錄了歐陽修《梁州令》（翠樹芳條颺）詞，前者把上片當成全詞並分片，後者收錄全詞作雙片。當音譜已然無存，傳播形態由歌詞轉到文本，這樣由小令加一倍為長調的詞調，簡單“衍生現象竟然會造成如此“混亂“。從這個角度講，早期傳錄者將柳詞《梁州令》視為不分片或者不知該不該分片是十分可能的。

（二）雙片與三疊之別。

1、《曲玉管》（隴首雲飛）和《安公子》（長川波激灩）。從二詞中辨識出雙拽頭結構，從雙片改作三疊，是詞譜學家的貢獻。《安公子》詞各本均作雙片，唯《詞律》注為“雙拽頭“作三疊，後繆校、鄭校俱從《天籟軒詞譜》亦作三疊。關於《曲玉管》，《欽定詞譜》卷三三：“此詞前段，截然兩對，即《瑞龍吟》調所謂雙拽頭也。“但持保守態度，並沒有作三疊。（《欽定詞譜》載周邦彥《瑞龍吟》作三疊）鄭文焯校：“天籟本分三疊……頗可依據。以證清真詞《雙頭蓮》之音譜，亦如此曲分段為三疊，於三字句結。“

2、《夢還京》（夜來匆匆飲散）。本詞有兩種分片方式。一是在“悄無寐“後分片，作雙片體，各版本皆同；二是在“重起“和“歸

計“後分片，作三疊，見繆校引《天籟軒詞譜》和《欽定詞譜》引《詞緯》。《欽定詞譜》：“按，《樂章集》及《花草粹編》，俱作兩段，今依《詞緯》訂定。“《詞繫》曰：“《花草粹編》《詞緯》分三段，於，重起，為一段，歸計，為二段。此調不應分三疊，或當於，容易，句分段，惜無他作可證，姑從宋本及汲古本。“按《花草粹編》作雙片，當屬秦嶽誤記。此調句度變化豐富，韻位疏密不羈，屬典型的柳詞體式，原不易分段。作三疊的斷法，將“悄無寐“和“甚況味“都連屬下一片，是典型的將短韻句視為換頭的分片思路。

3、《浪淘沙（慢）》（夢覺透窗風一線）。此詞各本皆作雙片，分片位置亦同，唯百家詞本和紫芝漫抄本將短韻句“愁極“連屬上片。然陸宋本、鄭校引宋本作三疊，彊村叢書因之，今《全宋詞》《校注》《校箋》等皆作三疊。《詞繫》謂“照周詞當於，恰到如今，下分第三段。“其實周邦彥詞同樣存在作雙片還是三疊的問題，陳元龍注本、汲古本、百家詞本、彊村叢書等版本以及方千里、陳允平、楊澤民三家和詞均作雙片，但朱彝尊《詞綜》將此詞斷為三疊，產生了很大的影響力，後出選本、詞話、詞評多從之。實則《詞綜》並未言明所據，恐是為了平均上下片而強行分斷。

4、《戚氏》（晚秋天）。《戚氏》為柳永創調，兩宋金元僅存蘇軾、王喆、丘處機詞各一首，其中元延祐刻本和百家詞本蘇軾詞、金大定刻本《重陽全真集》王喆詞、明正統道藏《鳴鶴餘音》本丘處機詞（丘詞名《夢遊仙》）均作雙片。汲古本蘇軾《戚氏》詞雖作三疊，“翻翻肆華筵“句後卻還殘留著表示分片的“□“。據李之儀《跋戚氏》一文記載，蘇軾曾接受歌妓的挑戰即席作《戚氏》，一氣呵成，技驚四座。《戚氏》為柳詞創調，《全宋詞》中僅存柳、蘇兩闋，當時歌妓所歌可能就是柳永所作，而蘇詞在體式上與之完全一致。這些文獻記載說明這一詞調在早期文本文獻記載和傳播時長期以雙片體存在，改為三疊

是整理者的行為，且很大程度上是以章法為考量的。以柳詞為例。作雙片，即在“思綿綿”後分片，很大程度上是“平均分”的辦法；作三疊，即在“相應喧喧”和“經歲遷延”後分片，似是從章法角度考慮，不過這樣一來，雖然第二疊“孤館度日如年”以下確是換筆寫羈旅之人，但第三疊“帝裏風光好”以下至“對酒競留連”實與第二疊後半部分一脈相承。

(三) 句短韻促、分片移位。這一組詞作多為柳詞創調和兩宋僻調，在體式上有短句多、韻位密的特點，不易辨識換頭句。

1、《尉遲杯》（寵佳麗）。各本均在“自有憐才深意”後分片，而徐宋本、戈宋本、陸宋本均稱在“瓊枝玉樹相倚”後分片。因此調兩宋金元存詞尚多，諸家之作分片皆一致，故上述三種宋本的分片方式不為校勘者所取。

2、《婆羅門令》（昨宵裏）。兩種分片方式：一在“何事還驚起”後分片，除表中所列各本外，還包括戈宋本；一在“閃閃燈搖曳”後片，除表中所列各本外，還包括陸宋本。後者“平均分”意味明顯。

3、《西平樂》（盡日憑高目）。明清各本皆在“黯凝佇”後分片，晁補之、朱雍同調詞亦然，而諸家引宋本在“鶯燕語”後分片，仍是平均分的辦法。此外周濟《宋四家詞選》誤系為周邦彥詞，在“妝點平蕪遠樹”後分片。

4、《拋球樂》（曉來天氣濃淡）。明清各本皆在“競羈寶馬”後分片，金刻本《重陽全真集》王喆詞、明正統道藏《洞淵集》長筌子詞亦同，而諸宋本均在“奏脆管繁弦聲和雅”後分片，屬於理校。《詞繫》曰：“汲古於，寶馬，句分段，是處，下與後段，任他，下同，只結處少四字，似宜從汲古，論文意當從宋本。”從詞作意脈來看，照宋本的做法，以“向名園深處，爭柅畫輪，競羈寶馬”三句為過片，即從縱

馬踏青換筆寫到擺宴名園，章法上的確更符合換頭轉而不斷的要求。

5、《輪臺子》（一枕清宵好夢）。各本皆在“淒涼長安道”後分片，唯毛校、張校，陸宋本在“望中未曉”後分片。上一韻段“冒征塵遠況，自古淒涼長安道”是初踏去程之遙望，下一韻段“行行又歷孤村”已是走了一段時間之後的眼前之景，在意脈和章法上分屬上下片是頗為合適的。且“行行”雖未獨立成句，也未藏叶，然從聲韻上看，長調換頭功能甚明。宋本分片，顯然不能盡信。另一首中呂調《輪臺子》（霧斂澄江）不見於明代各抄刻本，已知最早的出處是《花草粹編》和陸宋本，暫不討論。

6、《祭天神》（歎笑歌筵席拋擲）。各本皆保持在“愁無那”後分片，唯宋本改在“重衾臥”後分片，尤其鄭文焯稱：“凡過片大抵承上轉出新意，以為別白。”若依鄭說以理校，顯然在“愁無那”後分片更為合適，因為“臥”和“聽”明顯是連貫書寫，不知宋本何據。

7、《引駕行》（紅塵紫陌）。三種分片方式之分佈如表一所示。此詞文本十分特異，不管“消凝”屬上屬下，都會造成上片篇幅過大；開篇寫“斜陽暮草”，緊接著卻是“韶光明媚”，時序跳宕過大，以至於儘管“紅塵紫陌”到“新晴”和“韶光明媚”到“愁生”句度相同，校勘者亦不敢定為“雙拽頭”。秦嶽、夏敬觀、朱祖謀等皆推斷有他首詞作文字竄入，若排除竄入文字（當然各家認定不同），章法與柳詞另一首中呂調仄韻《引駕行》及晁補之同調詞實無二致。這樣一來，分片問題就簡化為過片短韻句“消凝”屬上還是屬下。毛辰、張文虎校本在“別來千裏重行行”後分片，顯然又是平均分的辦法，不可信。

8、《引駕行》（虹收殘雨）。除表中所示三種分片外，陸宋本亦在“前浦”後分片。本調因有晁補之詞二首，故各家皆據以參校。《詞律》云：“前段與晁全篇同，是則，幾許，二字即前，雅戲，二字，宜屬於前尾者。蓋前詞既然，後所載一首亦用，消凝，二字於末，雖用平

韻，而體格則相似耳。“《詞繫》曰：”，幾許‘二字’，《詞律》屬上段，誤，觀晁作自應如是。“都是據晁詞參校，《詞律》和《詞繫》卻出現了截然相反的觀點，是因為兩首晁詞也不統一。檢景宋金元明詞本《晁氏琴趣外編》晁補之《引駕行》，一過片”雅戲“屬上片，一過片”多少“屬下片；汲古本則”多少“屬下片，”雅戲“則全詞缺失後半，後毛辰校仍追認”雅戲“為換頭句。從文意看，柳詞”幾許“與下文之”秦樓永晝“，晁詞”雅戲“與下文之”櫻桃紅顆“，幾乎無法連屬，連上文”想高城、隔煙樹“和”憶年時、把羅袂“則較安。毛辰校本和陸樹藩引宋本在”靈龜隱隱下前浦“後分片，將柳永是詞截為三七開，顯然是考慮到接下來”忍回首“的意脈轉折，反倒從側面佐證了”幾許“在文意上不宜置於換頭位置。

9、《長相思》（畫鼓喧街）。宋本在”鳳燭熒熒“後分片，然諸家多不從，只有毛辰從之。此調兩宋填者尚多，有秦觀、周邦彥、袁去華詞可參校，故無甚異議。

(四) 過片短韻句歸屬。

1、《黃鶯兒》”無據“（按，引號內即過片短句，為行文省便，下文皆如此稱）。百家詞本和紫芝漫抄本屬上片，其餘各本皆屬下片。正統道藏本王喆《重陽全真詞》卷三收錄兩首《黃鶯兒》，一過片”今古“屬下片，一”堪訴“屬上片，文意皆甚為緊密，難以移易。此過片二言短韻句的位置似乎存在一定自由度。

2、《笛家弄》”別久“。屬上還是屬下，呈現均勢。《花草粹編》並錄宋代朱雍和韻詞，過片”立久“亦連屬上片，似明人本無異議；永樂大典卷八六二八載宋王質詞上片結片作”自然如彼，自然如此“，可證宋人已有連上片成四言兩句用法。不過萬樹《詞律》力辨”別久“不可系於上片，產生較大影響。鄭校、繆校均援引萬說，側面

說明兩家所持宋本皆屬上片。

3、《法曲獻仙音》”慣憐惜“。柳永《法曲第二》（青翼傳情）一首體式與本詞基本相同，可視為同調異體，見載《花草粹編》和宋本，汲古本未收，百家詞本有目無詞。然而《法曲第二》的過片”漫悔懊“各本皆屬上片無異議。兩宋填此調者尚多，實際情形也複雜的多。略舉數例：在汲古閣《宋名家詞》系統中，方千里《和清真詞》和柳永《樂章集》同調詞均屬上片，而二集之勞權校鈔本皆改屬下片，顯系人為校改；吳文英《夢窗稿》有兩首《法曲獻仙音》二首，一”宛相向“屬上片，一”紫簫遠“則屬下片。姜夔《法曲獻仙音》（虛閣籠寒）過片”屢回顧“一句在《中興以來絕妙詞選》和《陽春白雪》中屬上片，在陸鍾輝本和張奕樞本《白石道人歌曲》中屬下片。對於這樣的”混亂“局面，理校也無法統一分片，更不用說版本校了。

4、兩首《訴衷情近》。百家詞本二詞排版滿格，校者特意以墨圈標識分片，將兩個過片三言短韻句歸屬上片。景宋金元明詞本和汲古本晁補之《琴趣外編》同調詞，過片”小筵促“亦屬上片。這種分片方式在版本上佔據明顯優勢。不過在元至正辛卯（一三五一）陳氏刻本《增修箋注妙選群英草堂詩餘》中，”閑悄悄“屬下片。

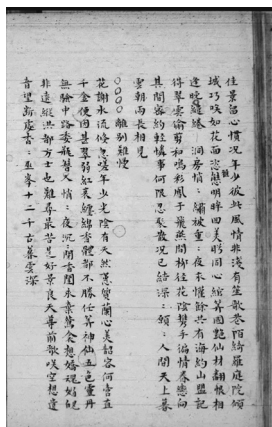
5、《留客住》”旅悄悄“。仍如表一所示，明清抄刻本屬上片，其餘各本及宋本均屬下片。兩宋金元同調詞中，各本周邦彥詞過片”忍思慮“屬下片，金刻本《磻溪集》丘處機詞過片”教行普“屬下片，道藏本《會真集》王吉昌詞過片”息分別“屬下片；金刻本《重陽全真集》王喆詞前結作”一身無慮歸去“，”歸去“前可能脫一字。

6、《隔簾聽》”梳妝早“。分片異議分佈如上表。萬樹《詞律》曰：”然，梳妝早，三字不應贅於前結之下，玩其語意，自為過變起句……何況語意亦謂梳妝早完，閒暇無事，故抱弄琵琶耳。“其說是。繆校引《天籟軒詞譜》屬下片，鄭校同；秦嶺《詞繫》云：”此以，隔

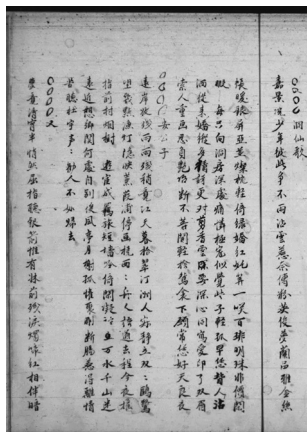
簾聽，立調名。，梳妝早，句，當是換頭句。，隔簾，下，汲古、《詞律》缺，聽，字，今據宋本改正。“味其語意，則繆、鄭、秦三家所據宋本之”梳妝早“皆連屬上片。毛扆校本亦未作修正，可知其所據宋本亦連屬上片。

7、三首《洞仙歌》。三詞雖宮調不同，但同為羽聲（見《欽定詞譜》考辨），體式亦基本相同，故可參校。分片異議分佈如上表，明清抄刻本均屬上片，校勘家及所據之宋本和幾大詞譜均連屬下片，”陣營“劃分十分明顯。“中間派“則以毛校和趙校為代表。毛扆校本保留了，”纏綿“屬上片，”羈旅“，”閒暇“改屬下片，並未交代理由。趙琦美校本之底本即焦竑藏本中，”羈旅“，”纏綿“均連屬上片，而趙校皆使用連線和小○改為下片換頭。從三首《洞仙歌》的意脈連屬來看，”羈旅“等三個短韻句應作換頭為宜。

圖一 趙校本《洞仙歌》(佳景留心憤)



圖二 趙校本《洞仙歌》(嘉景)



而景宋金元明詞本和汲古本晁補之《琴趣外編》同調詞，過片”心絕“年少“皆屬上片。

8、五首《玉蝴蝶》和三首《木蘭花慢》。按版本總結《玉蝴蝶》五個過片短句的歸屬，可見其聚訟紛紜之景象：

(1) 全部屬上片：百家詞本、紫芝漫抄本、毛校、陸宋本、戈宋本；

(2) 全部屬下片：《花庵詞選》(二首)、《花草粹編》(三首)、山左人詞本、張校、《欽定詞譜》(二首)、《詞繫》(二首)；

(3) 部分屬上片：汲古本(“當時“遷延“良儔“)、“勞校本(“遷延“良儔“)、“張校引宋本(“難忘“)。

《木蘭花慢》三個過片短句的歸屬，只有百家詞本、紫芝漫抄本和《花草粹編》(一首)全部屬上片，其餘全部屬下片。從理校看，這五首《玉蝴蝶》和三首《木蘭花慢》的過片二言短韻句與下文的意脈連屬是十分緊密的，如“難忘文期酒會“徘徊隼旗前後“當時綺羅叢裏“盈盈鬥草踏青“凝旒乃睠東南“等等。從律校看，張炎《玉蝴蝶》換頭作“欲覓生香何處“不用句中韻，也是此調過片二言句應連下片的旁證。而《木蘭花慢》是宋詞金曲之一，兩宋存詞甚多，其中相當多的詞作在換頭處保留了二言短句但不叶韻，同樣可作旁證。

9、《望遠行》。幽雅“。柳詞仙呂調《望遠行》(長空降瑞)和中呂調《望遠行》(繡帷睡起)實為同調異體，體式基本相同，可參校。前者只有百家詞本和紫芝漫抄本將過片”幽雅“屬上片，後者過片”凝睇“則諸本均屬下片均無異議。康熙四十五年(一七〇六)曹寅揚州使院重刊本《梅苑》卷二收錄無名氏詞，過片”凝戀“屬上片。《重陽全真集》載王喆詞二首，其一為次韻柳永“長空降瑞“詞，過片均屬下片。百家詞本《白雪詞》載陳德武詞一首，”誰道“屬下片。諸家詞作很難整齊劃一。

10、《臨江仙(慢)》。蕭條“。萬樹《詞律》曰：“此調整齊完善，《樂章》中之佳者。而舊刻將，蕭條，二字綴於前段之尾，傳誤已久，此正是換頭處，今為改正。“這又是理校的辦法，頗得校詞者的認可。然而汲古本、百家詞本、紫芝漫抄本加上《高麗史·樂志》均屬上

片，在版本上具備很強的說服力。

11、《小鎮西》“久離缺”和《小鎮西犯》“路繚繞”。《小鎮西犯》乃《小鎮西》之犯調，二調各片前半部分體式相同，可合併討論。二詞過片三言短韻句，汲古本、百家詞本等屬上片，然從文意看，正如《詞律》所分析的那樣，均以連屬下片、置於換頭為佳。這一點在蔡伸《（小）鎮西》詞過片“念別後”處體現得尤為明顯。此外值得一提的是，山左人詞本兩短句均屬上片，繆校並未出校，鄭校則稱從《詞律》，可推知二氏所據之宋本當亦屬上片，這就與《詞繫》引宋本有所不同。

12、《郭郎兒近（拍）》“愁悴”。此詞明清各本無疑議。但陸宋本將“愁悴”歸於下片換頭。《詞繫》稱“汲古於‘愁悴’分段，《詞律》調宜屬後段，是‘，則秦嶽所憑宋本可能仍屬上片，毛校亦然。此又可見宋本之間的差異。”

二 合理性判斷：校詞法的“衝突”

綜觀上文對於柳詞分片歧解的統計和補充討論，一部分詞作的問題似可暫時消弭，如《采蓮令》《塞孤》可參校他詞分片，《曲玉管》因雙拽頭可作三疊，《隔簾聽》《留客住》《玉蝴蝶》《木蘭花慢》《小鎮西》《小鎮西犯》可按章法並參校他詞將過片短韻句歸作換頭等等。但剩餘大部分詞作的分片不但難以統一，而且形成了明本《樂章集》、宋本與清代校勘家及詞譜學家的對立，即版本本校與理校兼律校的“衝突”。換句話說，如何看待《樂章集》早期版本的分片方式，將是柳詞校勘及體制研究的關鍵。

在《樂章集》校勘中，各種宋本一直扮演特殊角色，似乎提供著比明本更加“權威”的版本依據。我們沒有理由懷疑這些宋本是偽造的，

也無謂質疑藏書家和引據者的學術水準，可是當這些宋本有關柳詞分片的意見被集中呈現時，其表現十分“可疑”。首先，和其他版本相比，宋本分片的差異化程度大為降低，不分片的現象基本消失。其次，宋本之間也存在明顯不同，實難相信世間存在不止一種宋版《樂章集》實物。第三，這些宋本自成一系，既看不出與明本的承繼，也看不出和清人校本及詞譜本的關聯。特別是在本文第一節總結的第三型分片問題上，宋本群的表現十分特異，它們彼此基本保持一致，而與其他所有版本截然對立。其分片特徵突出表現為首先考慮將詞作篇幅“平均分”，

然後考慮文意上的轉折，而沒有提供其他文獻依據，也沒有參校兩宋金元其同調詞作的痕跡，人為校改意味濃厚。綜合考量之下，筆者認為所謂宋本皆不太可能早於明代，或者說已經過後人的改訂而不全是宋本面目，否則不會在彼此一致（或系出同源）的情況下與明代抄刻本劃然相異。秦嶽、鄭文焯諸家也認為宋本存在舛誤。如《長相思》，四種宋本皆在“鳳燭熒熒”後分片，然諸家一致認為有誤，當在“未掩香屏”後分片。當然，此僅就分片一項展開初步分析，有關《樂章集》宋本的性質和內部關係，尚待更為全面細緻的研究。

儘管這些宋本難以確信為宋槧，但很可能仍存有《樂章集》早期版本的部分面目，或至少與各種明本一樣，屬於柳詞版本更迭和形態演化鏈條中的一環，提供了很多具有多樣性和差異化的內容。這些內容自然不可盡信，但也不當盡棄，關鍵是當它們與現有的詞體觀念發生衝突時該如何看待。既是藏書家和文獻學家，又是實際校詞者的毛辰的做法，就很值得思考。《樂章集》五首《玉蝴蝶》的過片二言短韻句，汲古本有三首屬上片、二首屬下片，勞校本將“當時”改到下片，毛辰將其全部改屬上片，山左人詞本則全部改屬下片，同一底本的四家校勘形成一個柳永《玉蝴蝶》分片的校勘系譜，從中可以看到各家迥異的態度和方法。其中毛辰的做法自成一派。因為我們能清晰看到毛辰的標點，他大

概是過於尊重手中的宋本，竟將這些二言句和前一句四言句組合為六言韻句，放在上片結片的位置。這樣一來就消解了二言短韻句的存在，也就直接剝奪了它們作為換頭的資格，那麼分片的問題竟“迎刃而解”。但這樣組合而成的六言句意脈完全不通，比如就算“煙水茫茫難忘“勉強可通（平仄律亦大拗），“汀樹紅愁良儔“也無法理解。然而令人驚異的是他還將這一做法推廣到了其他詞作的校勘中，甚至形成了某種規律。如《佳人醉》，毛辰將“臨軒砌“連上成十字句，整個韻句變成了“冷浸書帷，夢斷卻批衣重起臨軒砌“，十分特異，大概是認為“夢斷卻披衣重起“不應分斷。《隔簾聽》“強語笑，遲如簧再三輕巧梳妝早“同理。但是像《洞仙歌》“閒暇“無論如何不能再屬上，因為前一句毛辰斷作“一笑百琲明珠非價“，已經九個字了。很明顯，毛辰對於手中汲古本、紫芝漫抄本、含經堂宋本以及其他鈔本的版本依據仍是重視的，但又無法說服自己將過片短韻句懸於上片結片的位置，乾脆將它們（當然並非全部）與前文連成一句，說到底仍是將版本校統攝於理校或律校了，只不過走向了另一個極端。鄭文焯就乾脆地提出宋本都錯了：“宋本以，文期酒會，為過片，以下四解並同。然研究音譜，當從二字協韻為下段起句。宋槧亦時有屬亂處，未盡足征，聲家自能辨其細緻也。”

明本《樂章集》，包括百家詞本、汲古本、紫芝漫抄本、梅本，或者還可以加上趙校本，它們在分片問題上保持高度一致且自成一系：過片短韻句成規模地系於上片，篇幅再大也極少斷成三疊，還記載了十餘首不分片的詞等等。明本的意思並不孤立，時常能得到其他時代相近文獻的佐證，成為不分片的《傾杯樂》（禁漏花深），雙片體《戚氏》《浪淘沙慢》，過片短韻句屬上片的《笛家弄》《訴衷情近》《臨江仙慢》《郭郎兒近》，和或許真的“過片位置自由“的《法曲獻仙音》的有力支撐。不過這些“異相“幾乎全部消弭在清人的校勘和詞譜的編纂中，

清人對明本《樂章集》的信任度遠低於宋本。當然，明代的選家和詞譜學家已經啟動了這一“規範“過程，表格中身處明本陣營的異類《花草粹編》就是突出的例子。細細尋繹各家立場及分片理念，這其實是明本《樂章集》所呈現的更加多樣化甚至“無序“化的詞體形態，與明代中後期以來亟須向著系統有序的方向而構建的詞體學觀念之間的衝突。

必須看到，我們今天能重新梳理這一衝突的形成，並描繪衝突雙方的各自面向，與今天所能掌握的宋詞文獻的豐富性遠超前人有很大關係。萬樹所能取用的明本《樂章集》只有汲古本，後者也確實存在很多抄刻中形成的訛誤；《詞律》纂譜訂律是建立在精研海量宋詞文本的基礎上的，其對格律和辭義的體悟是深造有得的，當然有底氣在《詞律發凡》中專列“分段之誤“並宣稱：“各家惟柳詞最為舛錯，而分段處往往以換頭句贅屬前尾，茲俱考證辨晰，總以繼歸於理為主。如《笛家弄》以後起二字句連合前段，致前尾失去一葉韻字，且連上作八字讀，而作者遂分為兩四字句矣，豈不誤哉！”而我們今天可以排比眾多明本以及一兩種宋本，再加上《永樂大典》等文獻來證明“別久“很可能就在上片末尾，或至少也是長期以這種方式存在並傳播，且上片結片分作兩個四字句也完全可能，這是理校和律校所不能推翻的。萬樹的校訂是有效的，只不過局限於他所能寓目的文獻和身處詞學重建期的認識水準，宋詞形態的歷史真實可能比紙面上的推演更複雜更生動。

可惜的是，像《笛家弄》這樣有強有力版本依據可以與理校法相抗衡的幸運在《樂章集》中很少出現，更多的是像《玉蝴蝶》《木蘭花慢》《洞仙歌》這樣的複雜局面：版本校能提供的一些異議，但理校具有強大的說服力。這就又回到了詞體章法與體制或文本與音樂相“錯位“的根本問題。如三首《洞仙歌》的過片短句，明本均屬上片，校勘家及所據之宋本和幾大詞譜均連屬下片，既是刻書家又是校詞家的毛辰和趙琦美恰好構成“中間派“。景宋本和汲古本晁補之《琴趣外編》二首同

調詞，過片皆屬上片，大大增強了本校的依據。可是從詞文意脈來看，晁詞“心絕”和“年少”與下片“頓成淒涼”和“尚憶瑤階”之間連屬十分緊密。尤其晁補之《洞仙歌·填廬全詩》是對廬全樂府詩《有所思》的櫟括，盧詩作“翠眉蟬鬢生別離，一望不見心斷絕。心斷絕，幾千裏。夢中醉臥巫山雲，覺來淚滴湘江水”，那麼晁詞過片“心絕”似當歸下片作“心絕。頓成淒涼，千裏音塵，一夢歡愉，推枕驚巫山遠，灑淚對湘江闊”，而不是複選前結末尾之“一望一見心絕”。實則柳詞亦是如此，“閒暇”與下片“每祇向洞房深處”，“繾綣”與“洞房悄悄”，“羈旅”與“漸入三吳風景”，在意脈上均有明顯聯繫，或者說至少比和前文的聯繫更緊密。如何解決這樣的“衝突”？

最省便的辦法當然是用粗疏或訛抄之名將一眾明本批倒，然後以理校法將分片歧解歸於一是，這樣《洞仙歌》的文本理解、鑒賞和創作都可暢通無阻。然而對於慢曲《洞仙歌》這樣的僻調或許可以如此，規範化“處理，面對既是熟調又眾體紛紜的《法曲獻仙音》時又該怎麼統一校改呢？是否應該首先追問：假定我們對詞意脈絡的梳理是正確的，即詞作者在章法安排上的確是將這些短韻句連屬下片的，那為什麼有相當數量的作品長期以相反或兩種方式並存乃至“自由分佈”的狀態在幾乎一代文獻中傳播？

從邏輯層面展開，可做以下幾種推論：

第一種推論，也是最容易做出且已長期流行的判斷，就是歸於明本傳抄之誤或主觀臆造。清人對此十分自信，如丁紹儀便宣稱“詞中換頭句扼一篇之要，故分段不容稍混。乃《詞律》有不知舊本之誤而誤分未分者，亦有明知其誤而未經訂正者。”（《聽秋聲館詞話》卷一四）其實這種推論最值得懷疑。首先，那些不符合清人詞譜規範的分片現象遠非個例，已無須贅述。其次，不宜武斷地懷疑明代抄刻本文獻水準不高。如天津圖書館藏明紅絲欄抄《唐宋明賢百家詞》是現存實物中最早的詞

籍叢抄，其實際抄寫者可能是像蘇臺雲翁（張翼）這樣的鄉校師，他們名位不高但文化素養不低，尤喜聚書且熟諳典籍。汲古本確有粗疏之處（如將上卷《西施》《傳花枝》等殘篇徑直刪去），但版本交代是清楚的，仍是系譜中最为接近宋本的版本。第三，文獻傳抄中，抄錯分片方式與抄錯文本出現衍文、闕文和異文是不同的。面對有（或沒有）明顯分片標識的文本，漏抄、誤抄的可能性並不大。如百家詞本和紫芝漫抄本分卷和目次相同，前者上卷末《西施》（柳街燈市）之後是《西施》（自從回步）十六字殘句、《傳花枝》二十九字殘句、《駐馬聽》，中卷無《定風波》（竚立長堤）和《尉遲杯》（寵佳麗）二詞，下卷末《清平樂》（繁華錦爛）為殘篇；後者上卷末無《傳花枝》殘句，中卷有《尉遲杯》等二詞，下卷《清平樂》同樣為殘篇，其餘悉同。兩種本子顯然關係密切，可能是同一版本的不同抄本。百家詞本用換行、空格和加○三種方式標示分片，紫芝漫抄只有空格一種，但二者分片高度一致，說明底本原文如此¹³。抄錯的方式可能千變萬化，抄對的方式肯定只有一種。同樣在《百家詞》中，同樣是《玉蝴蝶》的過片二言短句，陳德武《雨中對紫薇》、辛棄疾《追別杜叔高》、王安中《和梁才甫遊園作》詞均屬下片，而葛郊《和維揚晁侍郎寄強伯》則又不分片。後人當然有理由用全部改屬下片的辦法解決這一“混亂”局面，但也正是這種“混亂”告訴我們，百家詞本《樂章集》五首全部連屬上片的做法，並非大規模失誤，也並非抄手的臆造，而是確有憑依，可能來源於某些形態已難確知的、時代更早的抄本。

第二種推論，作家填詞時跨片書寫或未考慮分片，導致過片短句在體制上屬上片，章法上屬下片。這種推論同樣很難成立。過片短韻句的位置問題除屢見於宋詞早期抄刻本外，還集中出現在填詞最為協律便歌的柳永、周邦彥、姜夔三大詞集中，在《樂章集》中更是多見於創調尤其是僻調，很難想像兼顧創調作曲的詞家在填詞時會不顧拍遍。退一

步講，就算過片短韻句在音律上屬於一種既可屬上又可屬下的特殊”部件“，在文本書寫時也沒有既可連上又可連下的道理（以分片為前提），這是有悖於章法基本原理的。與其說一個詞調可以有按聲律和按章法兩種分片方式，不如說詞體在從歌唱現場到物質文獻的轉換中分片理念發生了變化。有些分片位置是被”創造“的，而不是被”記錄“的。宋《事林廣記》卷三十五載無名氏《傾杯序》詞，乃敷衍筆記小說中王勃借仙人助風作《滕王閣序》的傳說而成，辭義是一個整體。《事林廣記》斷作三疊。然第一疊結片”到筵中下筆，華麗如神助“顯然連屬下文，會俊侶，面如玉“，第二疊結片”道鳴鸞佩玉，鏘鏘罷歌舞“和第三疊開頭”棟雲飛過南浦，幕簾卷向西山兩“化用王勃《滕王閣詩》前兩聯，這兩處分片都有割裂文意之嫌。如果將”坐於磯石貌純古“以前劃為第一疊，下文是老叟與王勃的交談，辭意各自完整，且這一部分正與北曲《傾杯序》體式相同。這種四疊斷法似乎更合理，更容易受到詞譜學家的認同，卻很可能與《事林廣記》的斷法一樣都不是《傾杯序》的原貌。

第三種推論，二言或三言短韻句在某些詞調中系於上片結尾，在另一些詞調中屬於下片換頭，均屬詞調常體，但在傳錄過程中可能張冠李戴，發生混淆。比如像《笛家弄》《臨江仙慢》等詞調或確屬上片，像《木蘭花慢》《玉蝴蝶》等則屬下片，存世文獻各有誤記之處。這種推論有一定合理性。在”樂譜（歌聲）↓詞作（文本）“的傳播現場，這些詞作或所屬詞集本就沒有權威性定本，詞體在樂譜、歌聲、文本多種形態間不斷切換、疊加乃至變化，當填詞者”倚聲而作“和整理者”採聲錄辭“之際，分片之分歧可能就發生了。首先詞家在倚聲填詞時對詞調分片可能出現”誤判“。倚聲填詞，即依曲拍為句。曲拍以均拍、句拍為主，通常打在韻、句的分斷處，起到節制、串聯歌聲的作用，避免演奏的空白，所謂”聲有盡，拍以度，非句斷也“¹⁴。如果分辨不清，就

容易搞錯詞體體式。其次，詞家在按譜填詞時不明樂譜的記譜方式也可能導致分片上的歧解。本文獻中詞體之書寫，常用空格、加○或另起一行的方式表示分片；樂譜則不然，過片或重頭或換頭，都會用譜字標識在分片處，而未必會空格或另起一行。而且《樂章集》在當時乎”教坊曲錄“或”流行曲目“，它與其他由文人主導編纂的詞集文獻是不同的¹⁵，不明音律或不曉其聲的讀者在照詞填詞或整理詞作時有可能搞錯分片方式。

這種推論會衍生出兩個重要論題，其一當然是過片短韻句在具體詞調中的具體位置，以及這種特殊體制在音律上的定性和價值。這是詞調學和詞體學的重要課題。夏承燾、胡忌、劉崇德等學者曾借唱賺中的”巾斗“體來解釋詞體的換頭短韻句。如劉氏曾通過比對旁譜譜字，提出姜夔詞”正岑寂“等短句與前句在音律上形成”巾斗“，證明其連屬上片也是正確的。不過以唱賺之律直接解釋詞體似尚缺少中間環節。學者馬里揚則更進一步，提出過片短韻句在音樂層面實際上就是”疊頭曲“的”豔拍“¹⁶，說服力更強。其實對二言短韻句的運用，是柳詞體制特徵之一，或屬於協樂演唱時加打花拍，至少也與聲律節奏之變化密切相關。《樂章集》中《木蘭花慢》《郭郎兒近拍》《臨江仙慢》《引駕行》等均使用了三個二言短韻句，晁補之《引駕行》亦然。不過本文無力也無暇進一步深入到詞樂研究中，而更感興趣第二個論題：誤判也好，實錄也罷，既然分片對於詞體如此重要，為何會引發如此多的爭議，甚至出現不分片的作品？換句話說，明本《樂章集》的”上游“文獻是如何記載分片的？

三 不分片的可能性：詞體的早期傳錄

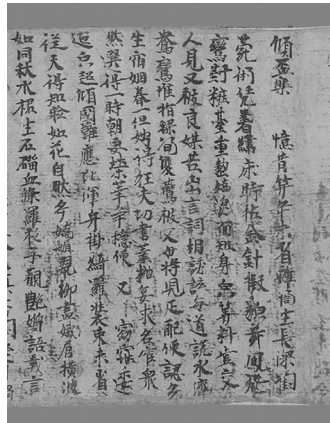
如果我們以更加從容的心態，在元明以前的文獻中尋找詞體傳錄的遺存，會看到分片這樣一個被後人視為攸關詞體特性的標誌變得模糊起來。特別在晚唐北宋，在詞體發生發展的早期，以不分片的形態出現的詞文本並不少見。

還是先從柳詞分片談起。八首《傾杯樂》在前文的表格中無疑是最醒目的作品，它們在明本《樂章集》中穩定地不分片，在清代學者筆下穩定地分片且無分歧。後者分片《傾杯樂》的方法並不神秘，無外乎參校他作，在平均分的基礎上儘量尋找意脈的轉折。這使人不禁生疑：是明代傳抄柳永詞者沒有能力為《傾杯樂》分片，還是可以保持不分片？

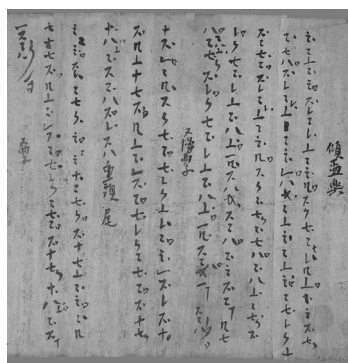
《傾杯樂》本是唐教坊曲，敦煌文獻《雲謠集雜曲子》中伯二八三八收錄兩首唐代《傾杯樂》詞，未分片。伯三八〇八所載敦煌曲譜也有《傾杯樂》，同樣不易辨識分片。¹⁸《傾杯樂》在宋代衍為宮廷樂曲，系於多個宮調，令、序、近、慢等曲種皆有。明王驥德《曲律》卷四載宋《樂府渾成集·林鍾商》目下有《傾杯樂》，與《娟聲》《品》《歌曲子》《唱歌》《中腔》《踏歌》《引》《三臺》《慢曲子》《令》《序》《破》等曲子並列，當是大曲和曲子中常見音樂。柳詞當屬采教坊曲而作，或曾於禁中演出，“禁漏花深”一首還傳至高麗，見《高麗史·樂志》。若進一步探查《雲謠集雜曲子》和《高麗史·樂志》，會發現《傾杯樂》的不分片現象絕非偶然。

《雲謠集雜曲子》全系列抄寫潦草隨意，極少有點斷，更無分片標記。如伯三二七一所抄《泛龍洲詞》《鄭郎子詞》《水調詞》等，體制同乎齊言聲詩，有部分點斷標記。伯三九一一所抄《搗練子》《望江南》《酒泉子》皆為雙片體（或至少是聯章），帶有朱筆標記逗與頓，

圖三 敦煌詞《傾杯樂》



圖四 敦煌曲譜《傾杯樂》



調名下還有“平”“月”（一說為羽）等聲律標識，抄寫較工整，抄寫者顯然具備一定詞學修養，仍無分片標記。伯三二五二抄撰制林鍾商《內家嬌》，與柳永《內家嬌》詞體式近似，有墨圈點斷，仍無分片標記。¹⁹這說明不管抄寫者的詞學素養如何，所抄詞作內容、體式、來源如何，標識分片幾乎都不是必要的工作。

如果說《雲謠集》處在詞體誕生初期，類似於民間愛好者的私人“歌詞本”或“歌謠本”，比較散漫隨意，那麼明人所纂《高麗史·樂志》對北宋曲子詞的傳錄當更加權威、嚴肅了。四庫全書存目叢書收入雲南大學圖書館藏明景泰二年（一四五二）朝鮮活字本鄭麟趾撰《高麗史》，卷七一載“唐樂”，即宋徽宗所賜北宋樂，保存了大量北宋大曲及曲子，其歌詞的分片方式異常複雜：

《獻仙桃》，包括《獻天壽慢》《獻天壽令（嗷子）》《金盞子慢》《金盞子令（嗷子）》《瑞鷓鴣慢》《瑞鷓鴣慢（嗷子）》，俱分上下兩片；

《壽延長》，包括《中腔令》《破字令》，俱分上下兩片；

《五羊仙》，包括《步虛子令》，分上下片，《破字令》不分片且與《壽延長》曲下之同名詞格律完全不同；

《拋球樂》，包括《折花令三臺》不分片，《水龍吟令》分片，《小拋球樂令》單片，《清平令》（《破子》？）不分片；

《惜奴嬌（曲破）》，包括七闋詞，長短不一，其一“春早皇都冰泮”分片，其二“誇帝裏萬靈鹹集”分片，其三“景雲披靡”不分片，其四“盛日凝理”不分片，其五“騁輪縱勒”不分片，其六“莫如勝槩”分片，其七“樓起霄宮裏”分片；

《萬年歡（慢）》，包括四闋詞，長短不一，其一、三、四俱分上下片，其二不分片。

其後曲子中《憶吹簫慢》《洛陽春》《月華清慢》《轉花枝令》等三〇餘調俱分上下片，《還宮樂》《清平樂》《荔子丹》《傾杯樂》《太平年慢》《愛月夜眠遲（慢）》《雨中花慢》等七調不分片，《少年遊》僅單片（實為晏殊詞上片）。其中《轉花枝令》《夏雲峰慢》《醉蓬萊慢》《浪淘沙令》《禦街行令》《臨江仙慢》《雨霖鈴慢》《傾杯樂》等八詞皆柳永作，唯有《傾杯樂》不分片，正與明本一致。

這種格局與《鄮峰真隱漫錄》中所載南宋大曲的情況可相呼應。南宋宋浩《鄮峰真隱漫錄》卷四五、四六為“大曲”，記載了《采蓮·壽鄉詞》《采蓮舞》《太清舞》《柘枝舞》《花舞》《劍舞》《漁夫舞》等七支大曲樂舞。每支大曲下，所“念”之樂語、所“唱”之歌詞、所“行吹”之歌舞井井有條，“宋人大曲之詳，無有過於此者”。²⁰所載歌詞和《高麗史·樂志》一樣，分片與不分片皆有，此外像《漁家傲》《蝶戀花》等調雙片、單片皆有。《采蓮·壽鄉詞》包括《延遍》《擷遍》《入破》《哀遍》《實摧》《哀》《歇拍》《煞衰》八遍，皆為不分片長短句詞，《全宋詞》唯獨將《延遍》《擷遍》分作雙片，未知何據。胡仔曾引《蔡寬夫詩話》曰：“頃見一教坊老工言，惟大曲不敢增損，往往猶是唐本，而弦索家守之尤嚴。”（《茗溪漁隱叢話》前集卷一六）王灼亦言：“今音節皆有轄束，而一字一拍，不敢輒增損……今

所行曲拍，使古人復生，恐未能易。”（《碧雞漫志》卷一）可見這些不分片的歌詞，非傳抄之訛，乃據實而錄。如果我們可以根據宋浩《采蓮舞·采蓮令》（練光浮）詞，校訂明本《樂章集·采蓮令》詞為雙片，是否也可以據《高麗史》將《傾杯樂》（禁漏花深）保持不分片；若如王灼所說，“蓋近世曲子無單遍者”（《碧雞漫志》卷五），那麼以上文獻包括《樂章集》中一系列不分片的詞是否代表了北宋早期詞體形態的某些面向？

當然我們必須區分兩種情況：《高麗史·樂志》和《鄮峰真隱漫錄》所載不分片的詞很可能是單片體，本不必分片；《雲謠集》所錄詞作不一定是單片體，只是因為抄錄者的習慣而不分片。這是以歌曲形態在口耳管弦邊傳播的詞體初步映射到物質文獻時的正常現象，在宋金時期亦屢見不鮮。宋槧宋人詞集世已難尋，但可以從宋金金石文獻和宋本詩文文獻尋找宋詞身影。據國家圖書館《中華古籍資源庫·碑帖菁華》、中華石刻資料庫等收錄，北宋紹聖二年（一〇九五）四川德陽佚名《蝶戀花》詞刻，紹聖四年（一〇九七）李洙模刻蘇軾書《滿庭芳》詞，均未分片。南宋鹹淳二年（一二六六）邵恭刻米芾書秦觀《踏莎行》詞，金正大三年（一二二六）僕散汝弼、僕散良弼《風流子》詞刻，均以換行刻寫的方式標示分片。宋本詩文文獻中的例



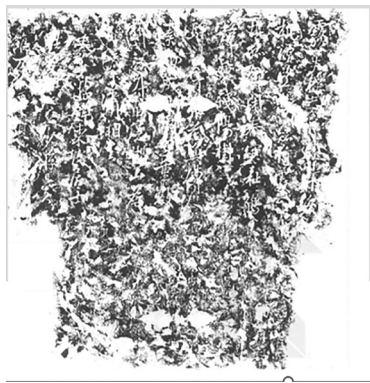
圖五 《蝶戀花》石刻



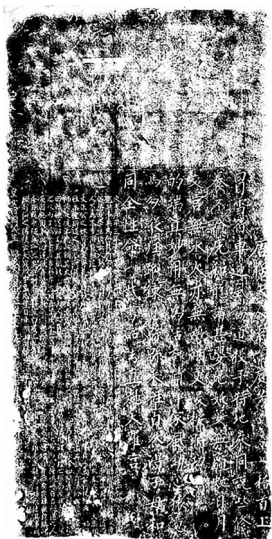
圖六 蘇軾《滿庭芳》石刻

子可能更多，如宋刻本胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷三載蘇軾《哨遍》，卷二十六載王安國《點絳脣》，前者分片，後者不分。當然，我們既無理由也無必要由此質疑《蝶戀花》《滿庭芳》《點絳脣》等詞調該不該分片。不過已經可以看到，在詞史上游，唐宋詞傳播的現場，詞的分片遠非後世學者建構的那樣整齊劃一，不分片的詞並非偶然現象。這可能是後世分片分歧產生的根源之一。站在今天回溯詞體發展的歷史，絕大部分詞調的源頭文獻包括口頭的和物質的都已湮滅，我們不應輕易地用建構代替存在，用整齊劃一的詞體觀念“掩蓋”掉詞體早期形態的複雜性和多樣性。

圖七 秦觀《踏莎行》石刻



圖八 馬鈺《滿庭芳》石刻



圖九 僕散汝弼、僕散良弼《風流子》石刻



餘論 分片書寫的詞學意義

本文全面檢視了《樂章集》各版本的分片歧異，指出其根源於版本校與理校之間的衝突，關鍵在如何看待明本記載的不符合一般詞譜規範和詞律觀念的分片方式。明本《樂章集》當然並非宋詞原貌，其本身也屬於校勘實績，但我們不應以今範古或“少數服從多數”，以後世詞律觀之成見，抹殺它們作為上游文獻所提供的版本依據。這些依據，串聯起諸多詞史早期文獻特別是曲錄文獻，提醒我們注意詞體早期形態的複雜性和多樣性，尤其是歌詞屬性對詞體形態演化的影響，以及以過片為代表的詞體聲律特徵。詞體研究應警惕扁平化於紙面、簡單化於詞譜、凝滯在某個歷史節點的風險。

不管《樂章集》中那一三首詞作該不該分片，詞應該清晰分成上下片的意識是從什麼時候牢固樹立在讀者心中的呢？這恐怕與詞體“文學的自覺”有關。宋人幾乎沒有討論過分片問題，對宋詞分片的接受也不乏分歧。像周邦彥創調《隔浦蓮》和《垂絲釣》，兩宋仿填者很多，在分片上竟各自為政。這與宋代詞學滯後於創作有關，更與詞體在發端時期文學屬性弱於歌曲屬性有關。隨著時人開始將填詞看成一項文學事業，詞作開始更多地在實物文獻中傳播，分片的明晰性變得無法忽視。

首先，分片代表了詞樂最基本的特徵即分兩遍（變），還使起調、結片、過片（遍）等聲律關鍵環節得以凸顯。短韻句尤其是二言短韻句，很可能的確是一種過片的“標識”。如清人鄒祇謨說一些柳詞“不分換頭”則“未易縷析”，正是此意。前文提到，《樂章集》中《木蘭花慢》《郭郎兒近拍》《臨江仙慢》《引駕行》等均使用了三個二言短韻句，其中一個都放在過片位置，此是聲律上的特殊安排。如《木蘭花慢》，自《樂府指迷》以“不惟讀之可聽，而歌時最要叶韻應拍”稱

許後，歷代批評家對此均讚不絕口，稱其“得音調之正”²⁴、“最能發調”²⁵。另一位創調大家周邦彥也是如此，其所創詞調《丁香結》《四園竹》《接躑躅》《還京樂》《渡江雲》《憶舊遊》《粉蝶兒慢》《浣溪沙慢》《芳草渡》等亦頻頻在過片使用短句特別是短韻句。不過這一特徵在宋人筆下逐漸模糊乃至消失。兩宋《木蘭花慢》詞三〇〇餘闕，絕大部分詞作都沒有繼承柳詞使用三次二言短韻句，而是學習秦觀詞（過秦淮曠望）僅僅保留換頭一處，或朱敦儒詞（折芙蓉弄水）三處全部放棄。隨著詞體逐漸雅化、律化、整飭化、重意不重聲，短韻句和分片一起，在指示換頭方面的章法作用越來越突出，音律功能越來越遭到消解。

其次，分片明晰了詞體尤其是長調的章法關鍵所在，使填詞更加易於操作，促進了詞文學的發展。可以說，分片同時方便了精通聲律和不諳聲律的詞家。有一個很生動的“反面”例子。張德瀛《詞征》卷一記載：“詞之見於粵東石刻者，崔清獻《水調歌頭》、文信國《沁園春》，凡二闕……文詞在潮州吳文正韓山書院碑陰，明萬曆間章邦翰重立石刻。於過變處有，嗟哉·二字，蓋後人所妄增者。”²⁶在過片處增加“嗟哉”這樣的感歎詞，可能真的是將“文天祥”以文為詞的《沁園春》作散文讀了。隨著南宋末張炎《詞源》稱“過變不要斷了曲意”，²⁷沈義府《樂府指迷》謂“過處多是自敘”，²⁸詞體之起、結、過片、換頭成為重要的批評範疇。

第三，分片是詞體由口頭傳播向書面傳播偏移的潛在要求。詞的歌辭屬性減弱，文辭屬性增強，對讀者來說屬於聽覺主導讓位於視覺主導。視覺主導更在意文字的位置和文字的空間控制，強調“分界”。聽覺——音樂是流動的，是綿延不斷的。聽眾可以聽出曲子的第一遍、第二遍乃至更多遍，聽出序、破、引、急曲、慢曲，但文字上則只能靠分片這樣的標記，換行書寫或者空格。

第四，分片實際上還成為區分詞與樂府、曲體等文體的重要標誌。籠統言之，漢魏樂府一段稱一解，多取前人成詩而加以增損，體式與本辭相類，著錄者在句下標明幾解，不標也不難區分。至於像《齊書·樂志》所載《公莫辭》那樣沒有本辭的歌辭，就無法句讀了。曲體以單調為主，雙疊以上十分少見，主要在於用前腔、么篇等取代了詞體的上、下片格局。分片這個似乎“與生俱來”且已“司空見慣”的詞體特徵，其實正是詞體演化的一個重要標識，是詞體典雅化、整飭化，同時與詩體、曲體相區別的重要特徵。

注

- (1) 馬興榮、吳熊和、曹濟平主編《中國詞學大辭典》“詞律”條，浙江教育出版社，一九九六年，第八頁。
- (2) 現將本文所使用的柳永詞、歷代詞選、詞譜的版本及簡稱臚列如下：(一) 柳永著，陶然、姚逸超校箋，《樂章集校箋》，上海古籍出版社二〇一六年版，簡稱《校箋》。除特別說明外，本文所據柳詞文本皆引自此書。(二) 柳永著，薛瑞生校注，《樂章集校注》（增訂本），中華書局二〇一二年版，簡稱《校注》。(三) 柳永著，《樂章集》一卷，毛晉輯校汲古閣《宋名家詞》，上海古籍出版社一九八九年影印版，簡稱汲古本。(四) 柳永著，《樂章集》三卷，明紅絲欄鈔本《百家詞》，《天津圖書館藏珍本叢書》，天津古籍出版社一九八九年影印版，簡稱百家詞本。(五) 柳永著，《樂章集》三卷，明紫芝漫抄《宋元詞抄》，中華再造善本，簡稱紫芝漫抄本。(六) 柳永著，《樂章集》三卷，明抄本，梅鼎祚東壁樓藏本，藏南京圖書館，簡稱梅本。(七) 柳永著，《樂章集》三卷，八千卷樓藏明抄《宋十六家詞》本，藏南京圖書館，簡稱十六家詞本。(八) 柳永著，《樂章集》一卷，毛辰校汲古閣《宋名家詞》家塾刊本，中華再造善本，簡稱毛校。毛校所據徐氏含經堂宋本，簡稱“徐宋本”。(九) 柳永著，《樂章集》一卷，吳重熹石蓮庵刻山人詞，簡稱山人詞本。其後附繆荃孫、曹元忠校記，簡稱繆校、曹校。繆校所錄陸樹藩（字純伯，心源子）據宋本校，簡稱“陸宋本”。(十) 柳永著，《樂章集》一卷，同治十一年（一八七二）唐仁壽鈔張文虎校本，國家圖書館藏，簡稱張校。(十一) 柳永著，《樂章集》一卷，勞權校鈔，國家圖書館藏，簡稱勞校。(十二) 柳

永著，《樂章集》一卷，鄭文焯批校吳氏石蓮庵初印本，轉引自《樂章集校箋》，簡稱鄭校。(十三)柳永著，《樂章集》三卷，明焦竑抄本，趙琦美校跋，藏中國國家圖書館，簡稱趙校。(十四)萬樹編著，《詞律》，清康熙二十六年刻本。(十五)王奕清等編著，《欽定詞譜》，清康熙五十四年刻本。(十六)秦嶺編著，《詞繫》稿本，國家圖書館出版社《中華再造善本》一〇〇四六六。《詞繫》所據戈載家藏《樂章集》宋本，簡稱“戈宋本”，秦嶺校記簡稱“秦校”。(十七)鄭麟趾編著，《高麗史》，四庫全書存目叢書史部一六〇，明景泰二年朝鮮活字本，雲南大學圖書館藏。(十八)陳耀文輯，《花草粹編》，明萬曆十一年刻本。(十九)沈辰垣、王奕清等編，《歷代詩餘》，清康熙四十六年刻本。(二十)朱彝尊、汪森編，《詞綜》，清康熙十七年汪氏裘杼樓自刻本。(二十一)何士信編選，《增修箋注妙選群英草堂詩餘》，元至正十一年刻本。(二十二)黃昇編選，《唐宋諸賢絕妙詞選》，四部叢刊影印本。

(3) 關於此表格的製作，補充說明以下幾點：第一，為簡便計，本表格只收錄柳永詞主要版本中出現分片歧異的詞作，暫不收錄歷代詞話、詞評中提出分片異議的詞作。如《門百花》三首，清人馮登府、蔣敦復、近人朱祖謀都曾提出上片結片五言句或宜置於換頭處，丁紹儀也曾參與考辨，然汲古本、百家詞本、《花草粹編》等並無歧異，故暫不列入表格討論。第二，加粗部分僅為凸顯該詞較為少見的分片方式。第三，表格中呈現的是整理者或校勘者的獨家意見，以某本和某校加以區別。如紫芝漫抄本作為底本，上有毛辰朱筆校，二者自應區分。又如山左人詞本雖為覆刻汲古本，但文本變動頗多，已屬不同底本，故單列，而書後繆荃孫校記自應獨立視之。第四，百家詞本《迎新春》《傾杯樂》《訴衷情近》(二首)四首詞標為“不分片”(注)，是因為它們連同《柳初新》《荔枝香》一共六首詞的底本未分片，而以墨○標識分片。這在百家詞本中很少見，且該本仍存在大量未分片詞作，故本文認為墨○乃後人所加。嚴格說來《柳初新》和《荔枝香》也應進入分片與否的討論，考慮到只有百家詞本不分片，故表格暫從略。此外，《竹馬子》百家詞本作三疊，然第二疊起句“一葉驚秋”前，趙校本有“并梧”，《花草粹編》《欽定詞譜》、《詞繫》引宋本有“漸覺”，無論承認哪一種異文，都會消解三疊體的存在。因本文暫不集中討論柳詞異文的問題，對於《竹馬子》的分片歧異，姑置不論。第五，表格中萬樹《詞律》一列不少詞作也加了“注”，這是因為《詞律》的意見表達有比較複雜，存在例詞與解析並不一致的現象。本表以萬樹對各詞的解析為主，遵循其或決斷或存疑的態度。

(4) 該詞來自於《樂章集續添曲子》，末尾“夢難極”以下十字，只見於《欽定

詞譜》、張文虎校本和繆荃孫所謂“明鈔本”，作“恨難極”，這說明該詞與另外八首《傾杯樂》可能不是同一個文獻來源。

(5) 因為難覓各家所引宋本之底本，故對於宋本分片意見，本文僅徵引明文提到或可確切推知者。

(6) 參見馬里揚《笛家弄》分片“考論——柳詞校考之一”，二〇一六詞學國際學術研討會論文集。

(7) 對此，萬樹評論道：“紫簫遠，三字，諸家多作前段之尾，汲古刻《片玉詞》亦兩存其說。今照《夢窗稿》錄之，故不敢移屬上句。然照前詞，慣輕擲，慣憐惜，則此句宜屬於前。又夢窗別作起用上浪韻，而前結云，過數點斜陽雨，啼銷粉痕冷，宛相向，冷，字不叶韻，則，宛相向，三字連上無疑。然，冷，字諸家無不叶者，恐是誤也。這又涉及到“冷”字在夢窗此詞中是否屬於方音叶韻的問題。杜文瀾則乾脆兩存之：“後起，耿無語，三字有作前結者，可不拘。”(《宋七家詞選》卷一)

(8) 據《樂章集校箋》介紹，傅增湘曾將趙氏校語過錄在山左人詞本《樂章集》上，複經陳運彰寫錄，由葛澗君先生收藏，為《校箋》所吸收。

(9) 《樂章集校箋》，第五四〇頁。

(10) 萬樹《詞律》，上海古籍出版社一九八四年影印本，第一二頁。

(11) 葉暉《抄工與鄉校師：重新認識津圖本《百家詞》的文本性質》(《文獻》二〇二四年第三期)一文將“蘇臺雲翁”考實為張翼，對其身份交遊有所發覆，本文從之。

(12) 百家詞本第二卷的目錄有《定風波》和《尉遲杯》，但正文《雨霖鈴》詞自“冷落清秋”後，竄入《尉遲杯》“自有憐才深意”以後文字，且無《定風波》詞。

(13) 百家詞本中，《玉女搖仙佩》《曲玉管》《玉樓春》(五首)、《木蘭花》(四首)二一首詞以空一格標識分片，《迎新春》《傾杯樂》(木落霜洲)、《訴衷情近》(二首)、《柳初新》《荔枝香》六首詞以墨○標識分片，其餘皆以換行標識分片。第二種情況六首詞中，《訴衷情近》《柳初新》《荔枝香》四首上片結片處剛好寫滿一列，《迎新春》《傾杯樂》並非如此，加之後二者明本多不分片，故本文認為墨○非百家詞底本所有，乃校者所增。

(14) 袁桷《清容居士集》卷三十三《外祖母張氏墓誌》，四部叢刊景元本。

(15) 這種差異在周邦彥《清真詞》的兩大版本陳元龍集注本和毛晉汲古閣輯校本之間體現得更為明顯。因為兩本各有宋人劉肅和強煥所撰序文，可彰顯二書的不同編纂動機和詞作來源：陳元龍是“工於閱者”，其所注之詞同乎典籍；強煥是“不忘其聲者”，其所輯之詞固然可能源於家藏坊刻，但邑人鄉

老所憶、樂工歌者所傳當不在少數，所以所輯清真詞之數量遠超集注本，以至於可能混入不少非清真所作之詞。參見咎聖騫《雖無“譜”而有“聲”：清真詞分片問題校議》，《詞學》第五十輯。

- (16) 劉崇德《燕樂新說》（修訂本），黃山書社二〇一一年版，第二五五—二六〇頁。

- (17) 馬里揚《宋詞換頭短韻的“遊弋”現象“及其音樂解釋》，《中國古典學》二〇二三年〇二期，第一八二頁。

- (18) 敦煌曲譜中其他曲子如《又慢曲子伊州》之後的《又急曲子》有“第二遍至王字末”字樣，可證該曲子為兩遍。但這些曲子在何處分片，並不容易確定。曲譜中“重頭”“重頭尾”等譜字的位置十分靈活。有些樂段的重複，只是重複前段的一部分，如說至某字煞，但前文該字之後還有一段譜字，說明音樂並未結束。這顯然與後世詞體格律所討論的重頭、重尾並不完全一致。

- (19) 參見張長彬《敦煌曲子辭寫本整理與研究》，揚州大學二〇一四年博士學位論文。

- (20) 吳梅《鄧峰真隱大曲跋》，《詞籍序跋萃編》，第二二一頁。

- (21) 鄒祇謨《遠志齋詞衷》，唐圭璋編《詞話叢編》，第一冊，中華書局一九八六年版，第六四六頁。

- (22) 沈義父《樂府指迷》，《詞話叢編》，第一冊，第二八三頁。

- (23) 吳師道《吳禮部詞話》，《詞話叢編》，第一冊，第二九一頁。

- (24) 蔡嵩雲《柯亭詞論》，《詞話叢編》，第五冊，第四九一—五頁。

- (25) 張德瀛《詞徵》，《詞話叢編》，第四冊，第四〇八—〇頁。

- (26) 張炎《詞源》，《詞話叢編》，第一冊，第二五八頁。

- (27) 沈義府《樂府指迷》，《詞話叢編》，第一冊，第二七九頁。

（江蘇師範大學文學院副教授）