

试论柳永词的文本重复及其传播效果

汪 超

【摘 要】文学作品文本内部的重复是常见现象,但有程度差异。柳永词在字面、立意和章法结构方面的重复度相对较高。从创作过程看,这些重复雷同的文本之所以会产生,可能受预设接受者、创作时长和修改重收影响。但柳词的重复并未影响其流传。这或因单篇传唱的消费方式使得受众有失比较,而作为“听的文本”又模糊了字面焦点。且慢词创新、分众传播,都令柳词的文本重复不被宋人重视。在慢词初英的时代,柳词的重复或具一定的积极意义。

【关键词】柳永;《乐章集》;重复;文本生产;传播接受

【作者简介】汪超,武汉大学文学院副教授,出版过专著《明词传播述论》等。

【原文出处】《文学遗产》:中文版(京),2022.3.102~112

作为北宋代表词人之一的柳永,身前其词就“天下咏之,遂传禁中”^①。宋人公认柳词音律谐美。宋代以来,人们承认其创调、音律、铺叙手法等“下开清真、梦窗词法”^②,批评意见集中在主题内容和语辞风格的俚俗方面。明人开始注意柳永遣词用语、立意结构等创作问题,且亦有批评意见,如俞彦谈“杨柳岸晓风残月”句说:“且柳词亦只此佳句,余皆未称。而亦有本,祖魏承班渔歌子‘窗外晓莺残月’,第改二字增一字耳。”^③清人对柳词创作层面的批评更多,其尤尖锐者如钱斐仲认为“柳七词中,美景良辰、风流怜惜等字,十调九见”^④,又说:“且有一个意或二三见,或四五见者,最为可厌。”^⑤俞彦、钱斐仲批评柳词存在蹈袭重复的现象,前者指向蹈袭前人句篇,后者指出柳永词文本的内部重复。但二者是创作中不同层面的问题。蹈袭,是作家创作时的继承、接受过程,被蹈袭的作品大部分已完成经典化,是作家遵循、效法写作传统的方式之一。而作家在自己创作的文本内部重复,则是形成作家风格、建立新写作传统的实践,作家与文本均未完成经典化过程。蹈袭前人与内部重复的发生机制、产生效果也自有差异。蹈袭更偏向于接受史与文学经典化;内部重复则更倾向于写作技巧、观

念与实践。因此,本文只谈作家创作的文本内部重复问题。

文学史上,作者文本的自我重复并非罕见,但存在程度之别。本文欲结合文学史上其他类似现象,从文本分析遣词、句法与结构,重估钱斐仲对柳词的“十调九见”之讥,并讨论其文本重复现象产生的原因。柳词毕竟是后人认定的宋词典范,那么,其文本重复现象为什么没有引起宋金元时期人们的关注?也就是说文本重复现象并没有影响柳词在当时的流传,本文也尝试从词作为“听”的文本、慢词创新及分众策略等角度略加讨论。

一、面目仿佛:柳词文本内部的重复现象

钱斐仲的印象式评论涉及两个层面:一是遣词用句的字面重复;二是命题立意的情感相似。另有论者注意到柳词结构的类似。许昂霄评《玉蝴蝶》(望处雨收云断)说:“与雪梅香、八声甘州数首,蹊径仿佛。”^⑥所谓“蹊径”正是组织书写内容的方式,是篇章结构的问题。阅读柳词时,读者的熟悉感集中在字面、立意与结构章法等外在形式上^⑦。

从字面的近似来看。排除宫调、词牌用字,柳词共使用一千九百九十四四个单音节字,其中使用三十次以上的字有一百三十二个,列表如下^⑧:

使用次数	柳词用字
100以上	风、人、无、天、处
80—99	云、相、花、烟、一
70—79	是、千、不、轻、金、情、何、时、来、深、有、香
60—69	尽、里、心、夜、雨、得、欢、前、景、愁、好、断、归、光、日、当、年
50—59	红、向、空、恁、如、歌、渐、清、成、多、难、游、春、去、残、翠、长、别、月
40—49	山、生、万、酒、声、芳、暮、水、闲、争、此、望、远、楼、画、似、事、行、高、思、厌、盈
30—39	回、未、新、阳、重、少、意、自、更、秋、三、中、娇、旧、明、上、消、风、觉、又、鸳、便、对、飞、想、笑、玉、孤、堪、流、把、初、会、两、念、悄、散、艳、永、恨、算、晚、伊、寒、华、几、见、离、梦、凝、忍、知

表中一百三十二字使用频次均在14%以上,其中“风”“人”均使用一百三十四次,达63%。从使用频次上说,虽不是宋代词人中重复率最高的,但重复率也相当可观。田玉琪统计吴文英的常用词“花”“春”“香”“云”“秋”五字的使用频次均在65%以上,其中“花”字频次甚至高达89%^⑨。但人们对吴文英的印象并不是“十调九见”,何以对柳词就有如此印象?其实,梦窗词的高频字虽“和传统的婉约词人并没有本质区别,但有不少变化”,“有不少是在《全宋词》中,首见于吴文英词的”(《徘徊于七宝楼台——吴文英词研究》,第53—59页)。而柳永则不然,他常拼叠相同的字词,如:

香闺别来无信息,云愁雨恨难忘。(《临江仙引》)

暗惹起、云愁雨恨情何限。(《安公子》其二)

愁云恨雨两牵萦,新春残腊相催逼。(《归朝欢》)

岂知聚散难期,翻成雨恨云愁。(《曲玉管》)

却是恨雨愁云,地遥天远。(《凤归云》)

以上五例都写两地相思,均以云、雨、愁、恨四字重复组合,故而造成字面相似。此外,以“云”与“雨”为中心构成的短语共有二十六例,几乎不到十首就会出现一次诸如“云愁雨恨”“云情雨意”“雨迹云踪”之类的词组。单用“云”“雨”二字的情况也不少见,故令读者感觉满卷云、雨。同样,“红翠”“红绿”也是柳词常客。柳词中“红”凡六十二见,翠、绿各使用五十一次和十八次,红、翠二字在四分之一左右的柳词中曾露过面。其中红与翠、绿成对出现二十次,几乎每十首柳词会用一次。“红翠”除单独成词外,还常构成两个双音节词组成的并列短语,且内部对仗,如“翠消红减”(《倾杯乐》);又或是“繁红嫩翠”(《长寿乐》)。而

加上其他句子成分形成“几许繁红嫩绿”(《西平乐》),“满目败红衰翠”(《卜算子》),“是处红衰翠减”(《八声甘州》)。重复度之高,见而可知,自然就让研究者得出“他在铺叙、对仗的时候,也极多雷同之语。……如果将统计范围扩大到全部柳词,雷同性会更明显”^⑩的结论,我们不必为耆卿讳。

从立意的相似来看。钱斐仲所说“且有一个意或二三见……其为词无非舞馆魂迷,歌楼肠断,无一毫清气”(《雨华庵词话》,第4册,第3012页)。“舞馆魂迷”“歌楼肠断”是柳词书写的主题。据统计柳词吟咏佳人或歌妓的艳情之作有一百零三首,几占半数;羁旅之作五十九首,接近四分之一;都会承平、颂圣之作合计三十八首,接近《乐章集》的20%^⑪。艳情、羁旅与鸣盛是柳词三个基本主题,它们都不止“四五见”。钱斐仲所谓的“意”实际上是主题表现的情感,作家展现其立意,也离不开物象、场景的呈现。柳词常以寝具纹样、室内装饰、小楼孤月等元素表达独眠,这在宫体诗、《花间集》中尤其常见。只不过柳永将所写对象从闺阁女性移转到天涯游子身上,同样妥帖。一旦写羁旅主题的感物凄凉、触目伤怀,柳词也有惯套,如“楚天阔,浪浸斜阳,千里溶溶”(《雪梅香》),“念去去、千里烟波,暮霭沉沉楚天阔”(《雨霖铃》),“行行又历孤村,楚天阔、望中未晓”(《轮台子》)。上述三例,均将事发地设定在前往“楚天”的旅程中,前两例时间点定在暮色渐染的傍晚,且都写了望而不见的视觉感受。由此,游子去国怀乡、前路漫漫的凄凉感伤便被一笔带出来,其所立之意、所表达的情感正是钱斐仲所说“一个意”。在表现这些主题时,柳词立意趋同或导致其文本遣词、选择物象、

叙述场景的单一化、模式化。

再看其章法类似。学界一直着意从整体总结柳词章法规律^⑤。施议对所称“从现在设想将来谈到现在”的结构模式,事实上有一个亚型即“从现在回想过去谈到现在”,且柳词中还有纯按时间先后顺序结构的模式。笔者大致统计,柳词“从现在设想将来谈到现在”的结构用例有四十一阕,“从现在回想过去谈到现在”的当有二十四阕,二者占全部柳词的近30%;纯按时间先后顺序结构的柳词约有三十首,占14%;“由我方设想对方思念我方”的有四十七阕,占22%。还有一些作品结构模式化痕迹明显,但数量不多。如其都市承平词及颂圣之作中至少十五首是先写地方或天气总体印象,继而叙述市容风物,最后祷祝善语的结构。这些基本结构类型都是有规律可循的,其结构整体上有模式化倾向亦可见一斑。

许昂霄论《玉蝴蝶》(望处雨收云断)则从个案探讨柳词章法的趋同。所谓“数首蹊径仿佛”的三首例词都是羁旅行役之作。柳永将场景全部设定在秋天登楼眺望,其中两首设定为雨后的傍晚。这三首都是上片写登眺所见,下片怀人。三首歌拍全用苍茫阔大的水景收束,《玉蝴蝶》《雪梅香》更同样以寄恨断鸿归拢全篇。甚至用典落字也颇为接近,《玉蝴蝶》《雪梅香》两首分别写到“晚景萧疏,堪动宋玉悲凉”“景萧索……动悲秋情绪,当时宋玉应同”;《玉蝴蝶》《八声甘州》则分别写到“指暮天、空识归航”“误几回、天际识归舟”,眉目仿佛。这在柳词中并非仅见。所以周曾锦称柳词“大率前遍铺叙景物,或写羁旅行役,后遍则追忆旧欢,伤离惜别,几于千篇一律,绝少变换,不能自脱窠臼”,其言成理^⑥。

由此,我们可以说柳词文本内部的确存在重复趋同的现象,这种“重复”体现在其遣词造句、命题立意、章法结构等文本的诸层面。作家创作讲究的是“创新”,作品蹈袭前人也好,内部重复也罢,都与“创新”背道而驰。但蹈袭前人,又是宋人“以故为新”“无一字无来处”的创作方法,与作家作品内部重复并不全同。从后世接受的角度看,作家作品内部重复度过高也是颇受讥讽的^⑦。我们究竟如何评价柳

词的面目仿佛?不妨将柳词“重复”与其他作家的类似创作现象比观。

葛立方曾举许浑、方干之例说明作家创作的字面重复,其云:“许浑《呈裴明府诗》云:‘江村夜涨浮天水,泽国秋生动地风。’《汉水伤稼》,亦全用此一联。”^⑧又说方干诗“语言重复如此,有以见其窘也”^⑨。葛立方认为,作者腹笥过俭才使其作品重复,“欲下笔,当自读书始”^⑩。柳永词虽有字面重复,五七言的原句袭用在柳词中较为罕见。不过词中短句较多,客观上造成其比诗歌更易有重复感。柳永造句喜用并列结构,句法偏好单一,加上物象、景语雷同容易造成重复感。陆游下笔也常字面重出,且立意相同的例子不少,如《冬日》有“堪笑此翁幽独惯,却嫌儿女话团栾”^⑪,《闭户》又有“老子尔来深达此,却嫌儿女话团栾”^⑫,字面、立意都照移不动,且该立意的正、反向运用有将近二十处。因此,钱锺书指出“放翁多文为富,而意境实鲜变化。古来大家,心思句法,复出重见,无如渠之多者”^⑬。

作家写同一主题时,因其情感体验、认知水平往往有一定的延续性,立意并非总能出新。即便是李白写泰山的六首诗也“意多重复”^⑭。刘长卿有“五言长城”之誉,唐人嫌其“诗体虽不新奇,甚能炼饰。大抵九首已上,语意稍同,于落句尤甚,思锐才窄也”^⑮。岑参、李益写边塞诗,自成风貌,但王世贞批评他们“诗语不多,而结法撰意雷同者几半”^⑯。同样,在大多数宋人看来,国家承平无非就是天生祥瑞、物阜民丰。柳永颂圣之作所呈现的就是人们对国家承平的认识。作为久别妻小的游子,柳永的爱情体验也无法脱离欢场流连、空床寂寥。如此认识,自然便如此立意。

再说结构的重复,事实上连杜甫都不能避免,浦起龙认为《徐步》“蹊径与《独酌》诗相类”^⑰,仇兆鳌则称“杜诗凡数章承接,必有相连章法”^⑱。然而,杜诗结构虽同,变化亦多,故普通读者或不如浦起龙、仇兆鳌等杜诗专家秋水洗眼。

综言之,柳词的文本内部重复现象是存在的,但这是作家创作的普遍现象,并非柳永独有。我们不

妨以柳词为例,来讨论一下这种创作现象产生的原因。

二、受限的展演:作家作品文本重复原因略说

葛立方认为诗人读书不多导致落笔重复。作家学养、积累、生活经验等个人因素的确影响其创作。但创作动机、酝酿、写作、修改过程都有可能影响作家的文本面貌。考虑作家的文本重复,或许可以从创作过程中的相关因素观察。马立扬视词的创作为物质性的生产,“在这个过程中,表面上看还是作者即文人士大夫的主动创作行为,实际上则是押韵守律、赓酬唱和、自我复制,已然不能免除那种物质‘异化’力量的反作用,从而铸成了所谓的‘习套’”^①。填词与作为精英文化象征的诗文创作并不全同,作为产品的“词”,其消费群体往往是明确的。而作者身份同样影响其文本生产,文人词的生产过程更接近于传统诗文。

1. 预设受众的影响

柳永作词就有生产消费品的倾向,其预设的消费对象是分众的。有时面对“普罗大众”,有时则专门针对特定人士,如《醉蓬莱》为进上之作,预设的消费对象是宋仁宗;《望海潮》为投献之作,预设的受众为杭州太守孙沔。作者针对不同的受众必然选择不同的书写策略,并在言说方式上有所体现。

词在北宋最主要的功能之一是娱乐,而曲子词就是娱乐的消费品。那么,作者就不能不考虑普通受众的偏好。其实柳词中诸如《斗百花》(满搦宫腰纤细)、《两同心》(嫩脸修蛾)等“洞房深处”艳俗词,正是针对市民消费人群的。柳永在部分坚持士人书写特性的基础上,融入市民喜闻乐见的内容。故而柳永“词虽极工致,然多杂以鄙语,故流俗人尤喜道之”^②。然而,流俗之人所喜欢的主题、语辞等也限缩了作者的表现空间,使其在狭小的舞台展演,难免造成重复。

但柳永毕竟不仅面向普通市民,他的词也被士大夫传唱。晏殊能随口说出“殊虽作曲子,不曾道‘绿线慵牵伴伊坐’”^③,足见柳词流播之广。晏殊拣出的这首《定风波》中有“向鸡窗、只与蛮笺象管,拘

束教吟课”句。该句不但用刘义庆《幽明录》典故,“蛮笺象管”更是直接截取自罗隐《清溪江令公宅》诗,其创作手法为士大夫所熟悉。此外,士人羁旅行役、都市繁华铺陈、投献颂圣作品等内容也多含士人阶层的消费习惯。所以,范镇说“仁宗四十二年太平……乃于耆卿词见之”^④。

宋仁宗爱柳词,以至于“每对酒,必使侍从歌之再三”,其后才有柳永进呈《醉蓬莱》应制词,忤仁宗一事^⑤。柳永多次进呈颂圣之作,如真宗“天书”及“圣祖临降”事件前后数年间所作之《玉楼春》《巫山一段云》《御街行》诸阙。至和三年(1056),柳永已经七十三岁高龄,仍然作《醉蓬莱》进献^⑥。以君主为潜在消费者的创作,很大程度上就摒棄了市民阶层的男女相思,以及士大夫阶层偎红倚翠、羁旅行役等不甚适合的主题,所余不过润色鸿业。所以,在数次“美盛德之形容”的过程中,辞藻、结构的惯性书写也许并非那么容易避免。

2. 创作时间的限制

贾岛写诗“二句三年得,一吟双泪流”^⑦,而陆游“六十年间万首诗”则几乎两天写一首^⑧。作家文才有捷钝,姿态各不同。再从文体说,诗词有别,徒诗可以不考虑音乐,而词必须合乐可歌。“乐”与“辞”都是“词”这项消费产品的组成部分。事实上,士人要辞、乐皆通并非易事。就文学修养而言,朝廷词臣已是一时之选,却未必写得好乐词。曾布就曾向宋哲宗抱怨说:“前日龙喜宴,朝廷庆事,乐词无一堪者,不足以称扬朝廷庆喜之意。”哲宗赞同道:“殊无可道文字,极少,只数句尔。”^⑨可见填词之难。因此,当柳永精通音律,善于倚声的才能被发现,“教坊乐工每得新腔,必求永为辞,始行于世。于是声传一时”^⑩。田玉琪《北宋词谱》(中华书局2018年版)逐调追溯初填者,柳永以一百二十五调称首,将近两倍于居次席的周邦彦。这一百二十五调或有相当数量是教坊乐工的“新腔”。既然是“新腔”,其音乐元素自然有别熟悉的曲调,要填入合适的词作必须把握乐曲的声情,但以乐工“必求永为辞”,则其创作时间不可能“二句三年得”。较短的创作周期,较容易导致

文本的重复趋同。

柳永俗词的系年难以准确到具体的月份,所以我们不易从中讨论创作时间对柳永的束缚,以及这种束缚对文本重复的影响。可是颂圣之词中却有佳例:景祐元年(1034)四月,柳永进献两阙词为仁宗乾元节寿。陶然考证《送征衣》(过韶阳)阙认为该年仁宗亲政,契丹遣使贺乾元节,规格不同惯例,并称:“另柳永《永遇乐》(薰风解愠)……与本词意颇相近。”^⑧

景祐元年三月,柳永及第,赐同进士出身。该月“戊寅,御崇政殿,试礼部奏名进士。己卯,试诸科。辛巳,试特奏名”^⑨。四月“癸卯,乾元节,群臣上寿于紫宸殿”^⑩。可知柳永参加考试到三月廿一日结束,乾元节是四月十三日。期间有二十余天,理论上说柳永都可以创作《永遇乐》(薰风解愠)、《送征衣》(过韶阳)。但考虑到进士及第后的各种士人活动,以及进献词作所需的时间差等现实因素,柳永或许并没有那么长的创作时间。若将可用时长减半,也许较为合理。

在十多天的写作时间中,柳永两首颂圣之作均选择以天气、祥瑞等写出上苍庇佑,外邦来聘,四海颂寿的意思。其中“璇枢绕电,华渚流虹”两首皆用,属于原句重出;篇中“千载应期”与“运应千载会昌”,“万灵敷祐”与“三灵眷祐”,“嘉节清和”与“昼景清和”皆同意重复,字面近似。如果不计同义词,不论出现的位置,《永遇乐》《送征衣》两首作品共有三十八个字完全相同。相同字数占到柳永这阙一百零四字的《永遇乐》字面的36.5%强;占一百一十九字的《送征衣》字面的32%。若算上同义词的话,其重复度将更高。有意思的是在这三十八个字中,有十三个是柳词用字五次以下的低频字。电、殊、挺、祥、璇、祐、纘等七个字更是只在这两首词中各出现一次。这尤能说明柳永仓促间作词的重度重复。我们不必据此判断柳永腹笥的丰俭,就写作经验而言,短时间内创作主题类似的作品也许很难避免同意重复。我们相信其他作家处于相同情况,未必比柳永更强。试看文学史上即席写作、唱和诗词时,大量存

在的模式化书写。大约固定化的结构、模式化的立意和常规化的字词,较容易在短时间内成篇,同时也更易造成文本的重复。这正是创作时长对作品文本重复可能造成的影响。

3. 作品修改的结果

作家修改作品是创作活动的重要部分,传世的作家手稿常见涂抹、乙正的痕迹。例如颜真卿《祭侄文稿》、苏轼《寒食帖》等。笔记中,作家修改作品的记载也时有所见,如王安石《泊船瓜洲》诗的“绿”字,我们耳熟能详。方胜曾专门讨论唐诗人修改作品的情况,他注意到“李白集中有两首《白头吟》,两诗语意基本相同,句式也很相近”,究其原因,他引黄庭坚《题李太白〈白头吟〉后》、萧士赞《分类补注李太白诗》《千一录》等材料认为是因为作家修改原作导致的文本重复^⑪。

苏轼《临江仙》(九十日春都过了)词也存在因修改而导致重复的情况。《东坡乐府笺》该阙题作“惠州改前韵”,校记说:“傅注本题作‘熙宁九年四月一日,同成伯公谨辈赏藏春馆残花,密州邵家园也’。后阙作‘阆苑先生须自责……’。附注:‘公在惠州,改前词云:我与使君皆白首……’毛本无题,后阙同傅本。”^⑫该词后半阙经过修改后,已经完全不同,不过前半阙全同,读者很可能以为是重复之作。但后半阙写作地点不同,且文本全异,是否还应该视作同一首作品呢?刘尚荣认为“惠州改作,其词旨意境迥异,当视为另一首新作,与本词无涉”^⑬。东坡改后之作,虽下片真令全篇“词旨意境迥异”,前半首却字词未变。这种重复字面,就是作家修改作品后产生的结果。

柳词的修改过程,作家没有留下更多的细节。但《乐章集》中有两首同韵的《夜半乐》,陈锐指出“时令虽不同,而机杼则一。盖一系初作,一系随时改定稿,而并存之”^⑭。笔者以为是有道理的。这两首词粗看,时序、人物、事件并不相同,但用相同的韵脚,若细看则不难发现其句法、章法均面目仿佛。我们且看这两首《夜半乐》词的第一片:

冻云黯淡天气,扁舟一叶,乘兴离江渚。渡万壑

千岩，越溪深处。怒涛渐息，樵风乍起，更闻商旅相呼。片帆高举。泛画鹢、翩翩过南浦。

艳阳天气，烟细风暖，芳郊澄朗闲凝伫。渐妆点亭台，参差佳树。舞腰困力，垂杨绿映，浅桃秾李。夭夭，嫩红无数。度绮燕、流莺斗双语。

起句看似不同，但描写对象“天气”相同。接着都写了具体事件：前者写江上旅程，后者是芳郊凝伫。事件一动一静，人物一男一女，看似有别，实则叙述的意脉相同。两首第二韵两句都描述所见风景。第三韵又写人事，前者述途中商旅艰难，后者叙舞妓力乏观景。“片帆高举”由商旅而来，“嫩红无数”因舞妓得见，又都起到收束前文的作用。歇拍均宕开一笔，借由写远景过渡到第二片。不得不说它们的叙事逻辑、章法结构，乃至过渡手法都是相同的，貌异神一，模范无别。这两首词的后两片，相似之处也多类此。从写作现象说，按一篇成稿重新修改，受到原稿影响几乎是不可避免的。

事实上，文学创作是个复杂的过程，作家作品文本的内部重复原因可以分成很多层面。作者的主观方面在其中起到的作用自不必说，文体束缚、书写传统的规范等等或许都是构成该现象的原因。但创作过程中的上述三个因素是容易被忽略的，我们特为表出。

三、自是一家：文本重复对柳词流传何以影响有限

文本的内部重复，作家在所难免。虽然此类现象或令人“初则喜其雄俊，多则厌其雷同”^⑧。评论家们也总批评并建议作家们创作时避免作品的内部重复。看回柳词，宋代批评者虽认为其“骀骀从俗”^⑨“辞语尘下”^⑩，却很少见到他们批评柳词文本重复。宋人似乎并不在乎柳词的重复，究其原因，以宋人所见大约是“变旧声，作新声……协音律”^⑪，“（词）至柳耆卿始铺叙展衍”^⑫，“此真唐人语，不减高处矣”^⑬，亦即音乐效能、慢词创新以及柳词文本的雅俗兼容性。

首先说音乐效能。过往我们都强调柳词音律协和这一特色，但对该特色产生的传播效能关注不够。笔者以为音乐效能是其在宋代精英文人普遍批

评柳词“俗”的情况下，仍然能传之后世的重要原因。宋人消费词的方式更是柳词流传的积极助力。合乐而歌的词与徒诗的创作、流传存在一定的差异，音乐、声韵对前者的影响更加深刻，具体而言或有以下数端：

第一，宋人单篇散阅的消费模式弱化了柳词重复的印象。当我们在讲作品“重复”“雷同”或“程式化”时，都有一个比较的对象。但柳词最初流传，应该是以单阙形式布在人口。前引“教坊乐工每得新腔，必求永为辞”（《避暑录话》卷三，第137页），说明其作品中的应歌新作并非同时推出，而是随着乐工新制一支支曲子而倚声填词。这种单篇传播的形式，使得受众无从比较。因此，在柳词结集之前，人们对其字面重复、结构程式化的问题并不关注，而更多地注意到其曲调之新。今传柳永新采用的词调多达一百二十五种，《夷坚志》说：“唐州倡马望儿者，以能歌柳耆卿词著名籍中。”^⑭能歌柳词，至少要在数量和质量两个层面上有突出表现。非专业人士，要唱全柳永新调已不容易，更罔论其他。

何况宋人听词多在歌筵酒席之间，这种场合的消费方式或许并不容易连续听数量可观的曲子。靖康中，陈东在京师酒楼听唱歌《望江南》词，“乃复呼使前，再歌之”，“歌罢，得数钱下楼”^⑮。即便连续听词，多半也不会只听同一位作者之词。我们有一个很好的例子，就是《高丽史·乐志》“唐乐”部分所载北宋词曲。这些词曲除动态歌舞演出的七套大曲之外，又有四十四阙杂曲，其中包括柳永词八阙。但这八阙词并不集中，而是间有他人词作^⑯。也就是说，哪怕不依序演唱，要在同一场酒宴、歌会上连续唱出八阙柳词的几率也是很低的。当人们听过几首其他人的词作之后，再听另一首柳词，大约很少会注意到其中的文本重复。且这种消费方式也可以有所选择，从而很大程度上无意间绕开了重复文本的出现。以“凡有井水饮处”便有歌柳词者的影响力，人们现场歌词、听词时，或许无法同时接触众多柳词，因此削弱了人们对柳词重复文本的关注度。

第二，柳词作为“听的文本”模糊了受众对词文

本的关注。黄裳评价《乐章集》时说：“令人歌柳词，闻其声，听其词，如丁斯时，使人慨然有感。”^②“闻其声”在“听其词”之前，也可知时人关注柳词的重点在音乐配合的词文，而非徒诗化的词文。陈师道说：“仁宗颇好其词，每对酒，必使侍从歌之再三。”^③宫中侍从、歌人唱柳词时，仁宗欣赏的重点应该也在音乐表达上，而并非专注于歌词文本。靖康时，何桌“日于都堂饮醇酒，谈笑自若，时一复讴柳词。闻虜所要浩瀚，桌方大酣，摇首曰：‘便饶你、漫天索价，待我略地酬伊。’闻者大惊”^④。士人自己唱词或许会注意到歌词，但在酒酣耳热之际又未必多么在意歌词的内容，否则就不会讴出不妥帖的“略地酬伊”诸语。仁宗、何桌听、唱柳词的场合都是对酒之际，接受柳词的空间场所决定了其态度必不如端坐书桌前圈点《乐章集》的清人一般认真。而从生理上说，人的听觉与视觉接受的符号不同，注意的问题也有差别。我们自己在听汉语方言或者外文歌曲时，并不见得都能听懂其歌词，但仍然不妨碍我们一再欣赏其旋律、曲调，其中道理类似。

当然，如果考虑受众身份的话，市民阶层可能更加注重音乐属性而不注意词文本。比如苏轼《满庭芳》（香暖雕盘）成为金元磁州窑瓷枕装饰文字时，满是错别字。张鸣认为“瓷枕上的《满庭芳》文字来源于一个‘听’来的文本”^⑤。这是极可能的。普通民众并不在意错别字满眼的《满庭芳》词文本，即便是他们日常使用的器物上出现此种现象。反推柳永词的重复问题，普通民众自然也更可能不加关注。

事实上，清人谈论柳词字面的重复、结构的模式化也是建立在词乐失传，词文本成为徒词的基础上。倘若词在清代仍然能歌唱，论者对柳词文本的重复问题或许就更少注意了。

第三，柳词文本的重复暗含着音律节奏的变化，合乐可歌时并不全同。倚声填词乃词创作的基本原则，即依音乐填入适合演唱的文字。今日词乐散佚，尽管有白石旁谱、《魏氏乐谱》等吉光片羽的遗存，要恢复宋人唱词的声音仍相当困难。但从明代以来词谱建构的思想，我们自然了解词句的平仄字声是词

合乐可歌的一个方面。如果考虑到平仄、音节的问题，柳词的字面又体现着声音的变化。试看本文第一部分谈字面重复时所举红、翠诸例的字音组合：

《乐章集》词句	词句平仄	词句四声
红茵翠被	平平仄仄	阳平/阴平/去声/去声
自春来、惨绿愁红	仄平平、仄仄平平	去声/阴平/阳平、上声/入声/阳平/阳平
免教敛翠啼红	仄平仄仄平平	上声/阴平/上声/去声/阳平/阳平
满目败红衰翠	仄仄仄平平仄	上声/入声/去声/阳平/阴平/去声
是处红衰翠减	仄仄平平仄仄	去声/去声/阳平/阴平/去声/上声
翠消红减，双带长抛掷	仄平平仄，平仄平平仄	去声/阴平/阳平/上声，阴平/去声/阳平/阴平/入声
翠减红稀莺似懒	仄仄平平平仄仄	去声/上声/阳平/阴平/阴平/去声/上声

这七例均形成平仄相间的句式，具体到以红、翠、绿为成分构成的短语来看，这七例中有平平仄仄、仄仄平平、仄平平仄等三种字音变化。若再考虑四声则七个短语的字音组合全部不同。这说明，即便看上去雷同的字面，其音调构成也是全然不同的。

同理，受到词调的影响，相同的字面还有可能被拆在不同的句子中。我们可以再看一组例子：

帝里风光烂漫，偏爱春杪。（《满朝欢》）

帝里风光好，当年少日，暮宴朝欢。（《戚氏》）

帝里。风光当此际。（《内家娇》）

“帝里风光”四字字面全同，但在句中分别接复音词、单音词和动补短语。因此，各句之间的音步变化清晰可见，配合音乐，其乐句节拍的轻重强弱不同，词句节奏、停顿时长必有差异。在《内家娇》中，“帝里”与“风光”更分属不同的句子，在不同的乐句中演唱。

这些文字受词调乐句的影响，有着句子停顿、节奏的变化；受词调声情、音乐旋律的影响，字声有着轻重缓促的变化。当我们读词时，词文本的文字是不变的；一旦听词，词的文本就有了声音的加入，受

词调乐句、旋律的影响,其节拍、顿住有了更多的曲折。那就更不要说,声音又受不同歌者现场展演体现出的变化了。

其次,慢词新声。慢词初成时代的受众,更易注意新词体式,而忽略其瑕疵。在柳永以前,虽然也有《凤归云》《洞仙歌》等“长调”存在,但最常见曲子词仍然是以酒令歌曲为代表的令词。故而,“宋词仍以短小、‘柔情曼声’为本色”^⑤。柳词慢调符合了当时词体发展的必然趋势,突破了令词短小的本色,因而能产生词“至柳耆卿始铺叙展衍,备足无余”的创新。吴梅说:“(《乐章集》)通本皆摹写艳情,追述别恨,见一斑已具全豹,正不必字字推敲也。惟北宋慢词,确创自耆卿,不得不推为大家耳。”^⑥特别强调了柳词立意的重复,但也肯定了柳永在慢词创作方面的贡献,因其慢词而忽略不足,推为大家。后人反观柳词,仍然如此得之一点不论其余。

从其后世影响看,柳永慢词的词法结构被苏轼、周邦彦、吴文英等历代名家仿效。杨等华举出柳永与苏轼词作中二十一组七十三例字面相似,十二组三十七例句式、意象相似,以及十余例结构相似具体讨论了苏轼对柳词的掩袭、效法。他还分析了黄庭坚、秦观、曹组、晁端礼等数位北宋词人对柳词的效法^⑦。谈到周邦彦所受柳词影响时,蔡嵩云说:“周词渊源,全自柳出。其写情用赋笔,纯是屯田家法。……细绎片玉集,慢词学柳而脱去痕迹自成家数者,十居七八。字面虽殊格调未变者,十居二三。”^⑧周济也认为“清真词多从耆卿夺胎,思力沉挚处往往出蓝”^⑨。以上所举诸家,允为一代作手,既然连他们都从柳词学习,柳永慢词对受众的冲击力之强、持续度之久自可想而知。柳永在慢词创作上的贡献,文学史早有公论,但由此反推柳词传播之初的情况亦能有力地说明宋人不甚关心柳词重复的原因之一。

再次,雅俗兼容。柳词分众策略导致了其文本的雅俗兼容性。前文曾专门讨论柳词分众传播可能导致的文本重复,这里我们要着重说明该策略对柳词传播的意义。

柳词面对不同受众的写作受到限制,形成了一定的书写套路。这终究是一种分众传播的策略,适合受众的创作显然比远离消费者的生产更有生命力。从文学作品的流传来说,受众基数越高,越容易被传唱者关注。市民阶层的接受度有助于提高柳词的关注度,增加流传路径,否则深居宫苑的仁宗皇帝未必容易接受柳词,身居高位的晏殊也未见得会关注柳词。但市民阶层与精英文人的审美取向终究是不同的,如果柳词一味“流俗”就无由征服文人阶层,柳词中针对精英文人的作品是其最终能够流传久远的基础。而作品有效传之后世,是文学经典化的最基本条件,若无作品,谈何经典?

不得不说,柳词的分众策略是相当成功的,一方面,其针对普通受众的作品在词乐新声的共同作用下受到了市民阶层的欢迎;另一方面,针对精英阶层的词作吸引了文人关注。柳词在两宋之交就被编成《乐章集》,文本相对固化,获得书面传播的途径。而此时,词乐尚未销声匿迹。柳词由此取得多元传播的路径,踏上汰择取精之路。从历代选本所选情况看,精英读者所关注的更多是雅词。我们对从宋到当代的一百零七种词选(含词选型词谱)做统计,柳词入选总次数达1502次。但入选次数达二十次以上的仅二十首,且入选次数最多的七首,全部是羁旅行役之词。它们是《雨霖铃》(寒蝉凄切)、《望海潮》(东南形胜)、《八声甘州》(对潇潇暮雨洒江天)、《凤栖梧》(伫倚危楼风细细)、《玉蝴蝶》(望处雨收云断)、《夜半乐》(冻云黯淡天气)、《望远行》(长空降瑞)^⑩。这说明精英文人对柳词的接受是以自身品味为基础的。而柳词的分众策略事实上提供了这种被选择的可能。陶然、周密也曾分析20世纪词选对柳词“主题的窄化”与“去俗存雅的审美倾向”^⑪。从上述统计来看,精英读者对柳词的汰择与形塑早在宋代就已经存在,所以王灼等人既肯定其“序事闲暇,有首有尾”,“又能择声律谐美者用之”,又批评其“浅近卑俗”^⑫。

实际上,分众策略带来的传播效果是双向的,四库馆臣说李商隐诗是有寄托的,但“流俗传诵,多录

其绮艳之作”^④。李商隐诗有符合世俗兴趣的艳辞，也有精英士人乐见的寄托之作。这与柳词兼具雅俗的特点相似，且在流传过程中，同样受到了不同受众的选择。只不过，馆臣批评的是后世选本选俗去雅的现象。但反过来说，也可以说明分众策略扩大了作家作品的接受面。

综上所述，柳词确实存在明显的文本内部重复现象，但柳永的时代是词乐更新、慢词初英的时代。相比于徒诗和晚宋以后的徒词，音乐的因素影响着宋人对“词”的消费，词作为“听的文本”一定程度上弱化了人们对柳词文本面貌的关注度。这也是柳词在宋代流布人口的原因之一。而身处慢词初成时代的受众关注慢词本身，以及柳词本身的分众写作策略都使得柳词文本重复的问题被淡化。

文本的内部重复是文学史上的普遍现象，但不同时代的人们对不同文体的文本重复的观感也有差异。柳词的重复在某种意义上说，是慢词到来后的创作实践，其字面、立意的重复很大原因是承袭花间词所规范的语体、主题，其章法模式化则有助于词人摸索慢词布局。唐五代词人虽然已塑成令词写作基本路径，但随着音乐转繁，慢词时代的到来，文本写作方式也需要随之发生新变。柳词正是在继承花间令词的基础上，摸索慢词写作技法，因此形成了文本内部的重复。同时，这种重复也推动了柳词风格、写作模式的形成，间接促进了宋词的繁荣。

注释：

①陈师道《后山诗话》，何文焕《历代诗话》，中华书局1981年版，上册，第311页。

②蔡嵩云《柯亭词论》，唐圭璋《词话丛编》，中华书局1986年版，第5册，第4911页。

③俞彦《爱园词话》，《词话丛编》，第1册，第402页。

④钱斐仲《雨华庵词话》，《词话丛编》，第4册，第3013页。“钱斐仲”，《词话丛编》误植为“钱裴仲”。

⑤《雨华庵词话》，《词话丛编》，第4册，第3012页。

⑥许昂霄《词综偶评》，《词话丛编》，第2册，第1552页。

⑦杜若鸿《柳永及其词之论衡》（浙江大学出版社2004年版）专设《描写物态，情景交融而多有重复吟咏》《悲欢离合，曲

尽其妙而病其陈腔滥调》两节讨论柳词瑕疵，其中也涉及柳词字面、立意的重复问题。

⑧本表据柳永著，陶然、姚逸超校笺《乐章集校笺》（上海古籍出版社2016年版）统计。本文柳词文本亦用该本，后文不再出注。

⑨田玉琪《徘徊于七宝楼台——吴文英词研究》，中华书局2004年版，第54页。

⑩谢琰《制造汴京：柳永词与都城话语的新展开》，《文学评论》2020年第4期。

⑪杜若鸿据日本学者宇野直人《柳永论稿——词的源流与创新》（张海鸥、羊昭红译，上海古籍出版社1998年版）所析主题作局部更改后统计，参见《柳永及其词之论衡》，第34页。

⑫施议对《论“屯田家法”》总结了柳词“从现在设想将来谈到现在”“由我方设想对方思念我方”的时空结构模式（《第一届词学国际研讨会论文集》，台湾“中央研究院”中国文哲研究所筹备处1994年版）；李静《“屯田蹊径”：柳永词的章法述论》（《辽宁师范大学学报》2006年第6期）归纳了柳词章法的特点和具体模式；李海帆、葛晓慧《赋笔写情 屯田家法——论柳永词的结构模式》（《华夏文化论坛》第2辑，吉林大学出版社2007年版）具体总结了柳词结构形式；苗菁认为柳词“模式化特征在场合设置、结构展开、心绪指向三个方面表现得尤为突出”（《论柳永“羁旅行役”词的模式化特征》，《齐鲁学刊》2014年第6期）。赵惠俊则从柳词结构的来源及其拓展讨论其结构类型（《朝野与雅俗：宋真宗至高宗朝词坛生态与词体雅化研究》，复旦大学出版社2019年版，第160—166页）。

⑬周曾锦《卧庐词话》，《词话丛编》，第5册，第4648页。

⑭其中也有文体差异，诗词文体短小，评论者多主张避免重复雷同。叙事文体的评论者对“重复”的态度又有不同，如毛宗岗父子评点《三国演义》就颇重视其中的“重复”（参见李桂奎《毛氏父子对〈三国志演义〉的“比类而观”及其“重复”理论的现代意义》，《社会科学》2017年第2期）。

⑮⑰葛立方《韵语阳秋》卷一，《历代诗话》，下册，第487页。

⑯《韵语阳秋》卷二，《历代诗话》，下册，第494页。

⑱陆游著，钱仲联校注《剑南诗稿校注》卷四八，上海古籍出版社2005年版，第6册，第2928页。

⑲《剑南诗稿校注》卷六六，上海古籍出版社2005年版，第7册，第3714页。

⑳钱锺书《谈艺录》（补订本），中华书局1984年版，第125—126页。

㉑杜甫著，仇兆鳌注《杜诗详注》卷一，中华书局1979年

版,第1册,第5页。

②高仲武《中兴间气集》,傅璇琮等《唐人选唐诗新编》,中华书局2014年版,第504页。

③王世贞著,罗仲鼎校注《艺苑卮言校注》卷四,齐鲁书社1992年版,第200页。

④浦起龙《读杜心解》卷三,中华书局1961年版,下册,第416页。

⑤《杜诗详注》卷一四,第3册,第1246页。

⑥马里扬《词史考微》,社会科学文献出版社2020年版,第11页。

⑦徐度撰,朱凯、姜汉椿整理《却扫编》卷下,朱易安、傅璇琮等主编《全宋笔记》第三编,大象出版社2008年版,第10册,第164页。

⑧张舜民《画墁录》,《景印文渊阁四库全书》,台湾商务印书馆1986年版,第1037册,第172页。

⑨祝穆撰,祝洙增订,施和金点校《方輿胜览》卷一一,中华书局2003年版,第1册,第197页。

⑩《后山诗话》,《历代诗话》,上册,第311页。

⑪《乐章集校笺》附录六《柳永简谱》,下册,第923页。

⑫贾岛撰,齐文榜校注《贾岛集校注》,中华书局2020年版,第635页。

⑬陆游《小饮梅花下作》,《剑南诗稿校注》卷四九,第6册,第2972页。

⑭李焘撰,上海师范大学古籍整理研究所、华东师范大学古籍整理研究所点校《续资治通鉴长编》卷五一四,中华书局1992年版,第20册,第12229页。

⑮叶梦得撰,田松青、徐时仪校点《避暑录话》卷三,上海古籍出版社2012年版,第137页。

⑯《乐章集校笺》卷上,上册,第53—54页。

⑰《续资治通鉴长编》卷一一四,第5册,第2671页。

⑱《续资治通鉴长编》卷一一四,第5册,第2674页。

⑲方胜《论唐人对自己诗作的修改》,《安徽大学学报》2015年第1期。

⑳苏轼著,朱孝臧编年,龙榆生校笺,朱怀春标点《东坡乐府笺》,上海古籍出版社2018年版,第310页。

㉑苏轼著,傅幹注,刘尚荣校证《东坡词傅幹注校证》,上海古籍出版社2016年版,第100页。

㉒陈锐《褒碧斋词话》,《词话丛编》,第5册,第4202页。

㉓朱彝尊选编《明诗综》,中华书局2007年版,第5册,第2290页。

㉔《后山诗话》,《历代诗话》,上册,第311页。

㉕李清照《词论》,李清照著,徐培均笺注《李清照集笺注》(修订本),上海古籍出版社2013年版,第289页。

㉖《词论》,《李清照集笺注》(修订本),第289页。

㉗李之仪《姑溪居士文集》卷四〇《跋吴思道小诗》,四川大学古籍整理研究所编《宋集珍本丛刊》,线装书局2004年版,第27册,第89页。

㉘吴曾《能改斋漫录》卷一六《黄鲁直词谓之著腔诗》,上海古籍出版社1979年版,第469页。

㉙洪迈撰,何卓点校《夷坚志·夷坚乙志》卷一九《马望儿母子》,中华书局2006年版,第1册,第350页。

㉚《夷坚志·夷坚甲志》卷七《蔡真人词》,第1册,第57页。

㉛吴熊和《高丽唐乐与北宋词曲(附录:〈高丽史·乐志〉所载北宋词曲)》,《吴熊和词学论集》,杭州大学出版社1999年版,第34—76页。

㉜黄裳《书乐章集后》,曾枣庄、刘琳主编《全宋文》,上海辞书出版社、安徽教育出版社2006年版,第103册,第106页。

㉝《后山诗话》,《历代诗话》,上册,第311页。

㉞徐梦莘《三朝北盟会编》卷六八,上海古籍出版社1987年版,第516页。

㉟张鸣《宋词文本传播中的故事化演绎现象:以苏轼〈满庭芳〉(香暖雕盘)为例》,《中国唐宋文学国际学术研讨会论文集》(下),2019年,第341页。

㊱王昆吾《唐代酒令艺术》,知识出版社1995年版,第229页。该书认为“慢调或长调的流行,乃是时势使然,不应归结为某人(例如柳永)的创造”(第229—230页)。但柳词在同时代作者中,长于慢调却是毋庸置疑的。

㊲吴梅《词学通论》,上海古籍出版社2010年版,第73页。

㊳杨等华《柳永词北宋接受史研究》,上海大学2016年硕士学位论文。

㊴《柯亭词论》,《词话丛编》,第5册,第4912页。

㊵周济《宋四家词选》,台湾广文书局1999年版,第9页。

㊶该数据来自郁玉英《宋词经典的生成及嬗变》(中国社会科学出版社2016年版)的同源数据库,由郁玉英提供并惠允使用,特申谢忱。

㊷陶然、周密《略论柳永词在现代经典词选中的形塑》,《暨南学报》2018年第6期。

㊸王灼《碧鸡漫志》,《词话丛编》,第1册,第84页。

㊹永瑤等《四库全书总目》卷一五一,中华书局1965年版,下册,第1297页。