第49卷 第5期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol. 49, No. 5
2012年9月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) Sep. 2012

论秦观词调选、用特点及其意义

曹辛华
(南京师范大学 文学院,南京 210097)

摘 要:秦观及其淮海词是历代词论品评的热门话题,也是20世纪宋词研究的重点对象。然而,就现有成果来看,由词调视角入手对秦观《淮海词》进行全面论述的专门论文却罕见。选调方面,秦观词的短调小令与长调慢曲兼采,但是短调小令明显多于长调,在复古的同时又大胆地倚新调填词。秦观填词具有用调得体、用调错位、一调多态、多技提升等特点。从词调角度研究秦观词,对于把握秦观的"词心"、揭示秦词受欢迎的缘由、阐释关于秦观的各种评论具有重要意义。

关键词:秦观;词调;选调;用调;意义
中图分类号:I207.2 **文献标识码**:A **文章编号**:1000-5919(2012)05-0043-06

秦观及其淮海词既是历代词论品评的热门话题,也是20世纪宋词研究的重点对象。然而,就现有成果来看,由词调视角入手对秦观《淮海词》进行全面论述的专门论文却罕见,这是秦观词研究的一个遗憾。笔者一直提倡建构"唐宋分调词史",秦观作为名家词人,自然也是我们应当关注的重点。为此,本文在梳理与考察秦观选调填词情形的基础上,揭示秦观《淮海词》运用词调的艺术及其作用,彰显其词史意义与文化意蕴,以期对秦观研究有所突破。

一、秦观《淮海词》的选调特点

现存秦观词作(116首),除去有争议者,有96首词作或残篇。这些词作所采用的词调多达50余种(包括失调名者4种)。通过归纳、分析发现,秦氏于词调的选择有几个特点值得注意。

《淮海词》短调小令(含中调)与长调慢曲两种曲调虽然兼采,但是短调小令明显多于长调。据统计,秦观词中所采用的小令曲调达80多首,凡35个词调,如《鹊桥仙》、《菩萨蛮》、《减字木兰花》、《木兰花》等。这些词调多属于小令、中调的范围。而秦氏填词选用长调慢曲者则有30多首,凡21个词调,如《望海潮》、《沁园春》、《水龙吟》、《八六子》、《风流子》等。相比之下,秦观所用短调小令的数量多于长调慢曲的数量。这种情况与晏殊、欧阳修诸子多以小令、短调填词情形相比,可知秦氏乃短调、长调皆喜欢选用的词人,但在长调的选用上尤多于晏、欧。这说明秦观在选调填词方面,继承北宋前期沿用《花间》诸调填词风气的同时,也打破了那种略嫌固守传统的局面。秦观所用的长调远不如柳氏多,这就意味着秦观在"学柳七作词"积极尝试选用长调慢曲填词的同时,还有沿袭晏欧填词选调多用小令特点的一面。然而,若将秦氏填词选调的这一特点与晏几道相比,秦氏又显得长短调皆宜,其开创之处也多。再将其填词选调的这一特点与苏轼相比,则可知秦氏不愧为苏门词人之一,也有短调、长调各擅胜场的特点。由此来看,秦氏为北宋词史乃至整个词史上,当是继苏轼以来第二位于小令、慢曲填词兼工的词人。

由其填词选用较多旧调的情形来看,秦观的词作具有复古的倾向。《淮海词》中,属于用旧调者,如《菩萨蛮》、《蝶恋花》、《河传》、《浣溪沙》、《调笑》、《虞美人》、《临江仙》、《昭君怨》、《西江

收稿日期:2012-01-06
作者简介:曹辛华,男,河南巩义人,南京师范大学文学院教授。
基金项目:南京师范大学预研基金项目"中国分调词史"课题的相关成果,所参与陈书录教授主持的教育部重大攻关项目"历代民歌整理与研究"相关成果,亦为江苏省优势学科资助项目(PAPD)相关成果。

月》、《忆秦娥》、《一斛珠》、《捣练子》等在唐五代时期已有出现。其中像《菩萨蛮》、《蝶恋花》、《浣溪沙》、《虞美人》、《临江仙》等自唐五代至秦观那个时代均在流行使用,秦观选用填词,符合当时填词选调的常态,不过秦观在使用时,多采用联章的形式。有的词调旧曲,今天看来在北宋前期词人那里很少用到,如《河传》、《调笑》、《昭君怨》等仅在《花间集》中出现过,秦观却选用填词,说明秦观似曾依《花间》词调填词。然而,根据《一斛珠》、《捣练子》、《八六子》等词调均收在《尊前集》中的事实,依《花间》词调的可能就值得重审。如《八六子》在秦观之前仅有杜牧曾选用填词,此词调仅见于当时的《尊前集》,而《花间》集中并未出现。就现在的史料来看,秦观是首先使用此调重新填制词作者。此调为长调慢曲,在秦氏词作所用词调情况来看,其慢曲之作多属用当时新调—时调,唯此调与众不同乃源自前代。这就更透露了一个信息,即秦观填词选调所用的样本当为《尊前集》。这些情况说明秦观在填词选调方面,是希踪前代、有复古意味的。

秦观《淮海词》不仅既能选用不少旧词调、老词调,也能大胆地倚新调(时尚流行的曲调)来填词,他对时调的选用主要有两个特点。一方面,正如前面所提及的其慢词长调多为时调。这些时调有两类:一类为秦观前辈如柳永、张先等创调者,如《望海潮》、《雨中花》、《一丛花》、《醉蓬莱》、《御街行》等即是。秦观对此类词调的选用,说明他善于向前辈学习,并非绝无依傍;又说明这些曲调经名家选择运用填词后成为流行词调,当秦观以之填词时,就有了与前辈一较词艺的意味。如其数首《望海潮》词即既有与柳永之作相同之处——同咏城市风物,又有相异之处——写旅愁与艳情。一类为当时流行的长调慢曲,如《沁园春》、《水龙吟》、《风流子》等即是。其中,择取《水龙吟》填词者以苏轼、章楶唱和咏杨花词为著,而《满庭芳》词调当时即有琴操等歌妓演唱之事。当秦观选用这些流行曲填词时,他总是变换题材或角度。如《水龙吟》写艳情;《满庭芳》有写离情者,有写闲情者,有赋饮茶者。这说明秦观以时调填词时的态度是力求新创,有借流行曲娱情与抒悲的意图。另一方面,秦氏在选用短调小令类时调填词时多采用联章的方式。在《淮海词》中,如其《如梦令》①五首,俞陛云曾指出:"此五首细审之,当是一事,皆纪游之作。第一首总述春暮怀人。次首追叙欲别之时,马嘶人远,言送别也。三首绕岸夕阳,言别后也。四首楚天人远,言远去也。与集中《南歌子》词由晓别而远去次第写出,大致相似,但此分为数首耳。"②其《点绛唇》二首则首阕定斜阳荡舟情事,次阕则写月夜离恨。《品令》二首则联章写歌妓风情。这种联章的方式既是为了弥补短调篇幅上的不足,也是为了将所写事情的始末过程逐一表达"演示"出来。

在秦观词中,有不少词作是改调之作或创调之作,说明秦观已不满足于现有的词调,有主动改、创曲调或格律的意识。一方面,他能在前人词调的基础上进行改造来填词。如《雨中花》,秦观之前柳永、苏轼曾倚声填词,但所用韵多为平韵,而秦氏在运用时采用了仄韵。其《促拍满路花》,也是将柳永的平韵《满路花》改造成仄韵来填制的。如其《醉桃源》词调下原注有"以阮郎归歌之亦可"③,说明他曾如贺铸另标新词题那样对《阮郎归》词调进行过改装。秦观的《长相思》词④,与唐五代乃至当时的同调之作不同,是其变小令为慢词而形成的创调式作品。《鼓笛慢》一词,《钦定词谱》以为是"添字水龙吟也,又兼摊破句法……若删去添字,便与诸家无异矣",而徐培均先生则指出,"此词与前《水龙吟》对照,字数句式,多有不同,当属另一体,而以鼓与笛为伴奏者

① 此调本名为《忆仙姿》,后苏轼以其俗,故改名《如梦令》。由是知,秦观此组词的写作时间当在苏轼词写定以后。

② 俞陛云:《唐五代两宋词选释》,上海:上海古籍出版社 1985 年版,第 244—245 页。

③ 秦观著、徐培均笺注:《淮海居士长短句笺注》,上海:上海古籍出版社 2008 年版,第 107 页。

④ 此词作者有二说,另一为贺铸。然据唐圭璋、徐培均等先生所判,当以秦氏所作为是。

也"①。这就表明秦观对《水龙吟》词调改造后才填制词作的,目的在改创时曲以出新。秦观《满园花》词,徐谓评云"浑似元人杂剧口吻",徐培均先生也以为,"此词以俚语写情人间怄气,似受汴京勾栏艺人影响"②。这就是说,秦观选调填词时对杂剧曲调有所吸纳。另一方面,秦观还亲自创制词调并以之填词。如《梦扬州》,双调九十九字,前后段各十句,五平韵。此调为秦观所创。这种自度曲自制词现象,还有《千秋岁》、《金明池》、《醉乡春》、《海棠春》、《满园花》、《迎春乐》等。其中以《千秋岁》影响最为广大,成为当时名曲。当时像苏轼、黄庭坚、孔毅甫、李之仪、僧惠洪等人均有次韵唱和。秦观创改词调方面,还有一个现象值得注意,即其《调笑》十首的填制。此组词受当时杂剧、民间乐曲——转踏("恒以一曲连续歌之,每一首咏一事,其若干首则咏若干事")的影响,化传奇为歌曲,采用"诗曰"加曲子的"转踏"形式,形成了新的词曲样式——杂剧词。王国维于《戏曲考原》中指出:"毛西河词话谓'赵德麟令畤作《商调鼓子词》谱西厢传奇,为杂剧之祖'。然《乐府雅词》卷首所载秦少游、晁补之、郑彦能《调笑转踏》,前有致语,示有放队,每调前有口号诗,甚似曲本体例。"③由于当时文人们对杂剧持贬斥态度,大量的杂剧文本未能保留下来,自然,秦观此类著作只能仅见于此。由此也可推知,秦观并不排斥民间文艺。其词作的流传除文采外,选调不避俗,也是极重要的缘由。

二、秦观词的用调特点

除前文提到的联章填词的特点外,秦观运用词调填词时还有用调得体、用调错位、仿调与创新并行、一调多态等特点。

用调得体,是秦观填词运用词调艺术的一个突出表现。一方面,秦氏善于缘调叙事。他的词作中有一部分是根据词牌本事填成,如其《忆秦娥》"暮云碧"一词,紧扣"忆"字来结构全文。《鹊桥仙》也属此例。而其词中有不少"春"字调(如画堂春、海棠春、醉乡春、迎春乐、玉楼春),多属创调,即围绕"春"字来赋写春光、春情、春心。另一方面,其词调体性与词的题材、情事通常相对应,多能做到以哀调写悲情、艳调写艳情。如《千秋岁》,龙榆生先生《研究词学之商榷·声调之学》一文中即曾言:"在宋诸贤中,如秦观之《千秋岁》(词略),其声情之悲抑,读者稍加领会,即可得其'弦外之音'。其黄庭坚、李之仪、孔平仲诸家和词亦皆哀怨,则《千秋岁》曲之为悲调可以推知。"④由此龙氏还剖析了此词的叶韵与上声、去声等交织用韵等特点,以为其声韵"乃宜于悲抑之作"。又如《醉桃源》一调,为《阮郎归》别名,取自刘、阮遇仙艳情故事,秦氏以此调写"幽欢",并改其调命为《醉桃源》,适得其宜。再一方面,秦观用调时注意流行曲调的特性,在填词时注意了"歌"的特性,使词作向民间趣味靠近。叶梦得《避暑录话》曾言少游"善为乐府,语工而入律,知乐者谓之作家歌"⑤。所谓的"作家歌"即要求词人既做到歌辞的通俗易懂、易听悦耳,又显示出文人介入歌词写作时所必需的文采、技巧与修辞等方面的智慧。为达到此种要求,秦观用时尚小调作词时,当力求"本土"化、俳谐化。如其《品令》二首,"以高邮方言写艳情"⑥,清人杜文澜指出,"此调多作俳词,故为彼歌伶语气"⑦。又如其《迎春乐》词也是口语出之,但同时又以蜂与花来象征男欢女爱,轻佻谐谑,无疑满足了当时市民的口味。李清照曾言秦观词"少故实,譬如贫家美女,虽极妍丽丰逸,而终乏富贵态"⑧。究其实,当缘秦观为使歌词的流行而用语浅近的结果。秦观

① 秦观著、徐培均笺注:《淮海居士长短句笺注》,第42页。
② 秦观著、徐培均笺注:《淮海居士长短句笺注》,第69页。
③ 王国维:《戏曲考原》,见秦观著、徐培均笺注:《淮海居士长短句笺注》,第148页。
④ 秦观著、徐培均笺注:《淮海居士长短句笺注》,第92页。
⑤ 叶梦得:《避暑录话》卷三,见秦观著、徐培均笺注:《淮海居士长短句笺注》,第338页。
⑥ 秦观著、徐培均笺注:《淮海居士长短句笺注》,第171页。
⑦ 杜文澜:《词律》卷五,补注,见秦观著、徐培均笺注:《淮海居士长短句笺注》,第171页。
⑧ 李清照《词论》,胡仔:《苕溪渔隐丛话》(后集卷三十三),北京:人民文学出版社1962年版,第254页。

词作在当时乃至今天能流行,很大程度上与其用调时注意歌的特性有关,也与其"应歌"填词有关。

用调错位,虽然表面上看与前面所论相反,但这却是秦观词趣味的重要来源。秦氏或以悲调写艳情,如《河传》,据记载,"炀帝将幸江都时所制,声韵悲切"①。而秦观则以之写歌妓的风月之恨②,口吻戏谑。以艳调写悲情者,如《阮郎归》,本为艳调,秦观却用来写离恨、旅愁,词心凄婉,"不辨是血是泪"③。将身世之悲打入艳情,以健笔写柔情,也是秦观用调错位的表现。如其《阮郎归》四首即将身世之悲打入艳情,逐一表达离情、幽情、贬谪之情。这种以艳曲表达悲苦之情的方式,给人以疏狂、长歌当哭的感觉。所谓以健笔写柔情,即峭折的笔法、清冷的境象、凄厉的风格、奇壮决绝的语言等写柔情。如其《夜游宫》、《鹊桥仙》、《千秋岁》等词均如此,这种作法在满足词调韵律要求的同时,也充分利用了该词调在表情达意上的优势。由此形成不少名句,反过来又使此词调成为名调。"用调错位"的特点虽不及苏轼,但也为其词作的流行提供了"娱乐"因子。

一调多态,是秦观用调艺术的又一突出特点。当我们考察一位词人是否具有艺术创造力或才能时,不是看此词人运用词调的数量多寡,而是最好从他运用同一词调来填词时是否避免了模式化、单一化倾向。若以此理来考察秦观,显然他当属于有"词才"者。秦氏在用同一词调填词时总能不断变化技法、思路。如同是《望海潮》,秦观有三首写都市风物,而其"奴如飞絮"一首则突破此词调通常赋写都市的传统,以之写离怀,并且由原来的典雅风貌转向了通俗柔艳。如其《浣溪沙》词五首,姿态各不同。其"漠漠轻寒"出之以清婉,"香靥凝羞"出之以浓丽,"脚上鞋儿"出之以俗艳。再如《满庭芳》为秦氏尤为擅填的词调之一,其"山抹微云"一阕在当时已为人传唱,秦观以之写离情、写隐逸之情、写重阳情思、写茶词等,表明秦观总是在力避雷同。

秦观虽然不少创调之作,但大多数作品都是其仿调的成果,他在沿用前代词调填词时总能采取多种方法努力使其艺术得到较多的提升。方法一为化雅为俗,如《河传》二首即是,与《花间》中同调诸作不同,风格一改原来的典雅,语言通俗,内容也趋俗艳;方法二为变旧调为新声,如《促拍满路花》、《鼓笛慢》等均是改造前代词调成为新声,以此来与柳永等人词作相较短长,形成独特的面目;方法三为旧瓶装新酒,老曲调纳入新题材,如以《望海潮》写闺情、以《满庭芳》写茶等。另外在应歌的同时,将作为公众消费艺术的歌词中"打入"自我情事、个人形象与悲欢,个性化色彩变浓,也是秦观的"特长"。方法四为通过立意的别出心裁来提高词作的吸引力。如其《鹊桥仙》以"两情若是久长时,又岂在朝朝暮暮"式的重爱情质量,脱离了别多会少的悲情式思维俗套,以坚贞的爱情来对抗巫山神女"一夜情"的传说。方法五为采用错位、夸喻、警策、点化等技巧翻新出奇,以此增强各个词调的魅力。除前面所提及的错位现象外,角色错位也是秦观倚声填词的"特技"。角色错位,即男子而做"闺音"式、拟声式写歌、唱歌。如其《满园花》"一向沉吟久",如杂剧中旦角的唱词;而《雨中花》则拟梦中仙道的口吻填词,《迎春乐》则拟花朵的口吻来写欢爱。妙喻、拈连、点化、警策是秦观倚声填词时为使歌词引人注目、喜闻乐见的重要"秘技"。属夸喻者,如"飞红万点愁如海"(《千秋岁》)、"便做春江都是泪,流不尽,许多愁"(《江城子》)、"自在飞花轻似梦,无边丝雨细如愁"(《浣溪沙》)即是;属拈连者,如"山抹微云,天粘衰草"(《满庭芳》),"倚危楼,恨如芳草,萋萋划尽还生"(《八六子》),"柳下桃蹊,乱分春色到人家"、"无奈归心,暗随流水到天涯"(《望海潮·梅英疏淡》)、"砌成此恨无重数"(《踏莎行》)等即是,拈连的方式既可将两个不相干的物事连缀在一起,同时又可造成

① 罗济平校点,王灼《碧鸡漫志》卷四引《脞说》,沈阳:辽宁教育出版社 1998 年版,第 28 页。

② 词云:"乱花飞絮。又望空斗合,离人愁苦。那更夜来,一霎薄情风雨。暗掩将、春色去。 篱枯壁尽因谁做。若说相思,佛也眉儿聚。莫怪为伊,底死紫肠惹肚。为没教、人恨处。"

③ 龙榆生:《苏门四学士秦观》,见秦观著、徐培均笺注:《淮海居士长短句笺注》,第 132 页。

拟人、生动、幽默的"动漫"效果,秦观即以此道来造名句,促使自己歌曲的流播。属点化者,如"斜阳外,寒鸦万点,流水绕孤村"(《满庭芳》)即是最成功的一例。这些手段,为其歌词中"警策"之句的生成提供了有效保障。可以说,前引各句均为其词中的警策之处。秦观有时还将多种艺术方法综合运用,由此使歌词的质量得到提升。

三、意　　义

以上我们从选调、用调两方面剖析归纳了秦观填词的特点。在揭示其特征的同时,还对其成因、效果等方面的问题予以深究。由此可见,当我们在评论秦观词作时,抛开其选调、用调填词的过程,仅从其"成品"来探秦氏的"词才"、"词心"是有所偏颇的。为此,有必要专门论述由词调选用视角来评论秦观词作的意义。

由词调选用视角来评论秦观词有利于把握秦观的"词心"。人们一般在论述秦观的词心时多从其词作内容与词人身世等角度来入手。如邓乔彬、赵晓岚所撰《少游词心说别解》虽然将秦氏"词心"由"古之伤心人"之心又扩展包括了"艳情之心"①,但也不脱此窠臼。现在若由秦观的选调、用调的角度来论,我们就可发现,秦观为表现词心,一方面,以艳调写悲忧,一方面又用悲调写伤心。不管哪一种都具有长歌当哭式的舒忧娱悲意味。由于以游戏之笔写身世、将身世之悲打入艳情的第一步是选调、第二步是用调,由词调的选、用来看秦观的填词行为,发现他"强颜装欢"、"故作狂荡",借歌曲掩自己内心的失落与哀伤。这种填词过程本身即渗透着秦氏的心声。当然,属于此种情形者,北宋不乏其人,如柳永、苏轼均有借词来掩饰内心的"狂荡"行为。明白此点,可以洞见秦观与柳永于心灵上的共通,秦观"学柳七作词"不仅在词采与语言上,更在以歌曲疗伤的初衷上。

论秦词由词调选用视角入手有利于进一步理解秦氏词风成因,有利于揭示秦词受欢迎的缘由。由前面的剖析可知,秦观在选调时依《尊前集》的可能性很大。而《尊前集》为北宋前期人所编,选录唐五代39家词261首,以供宴席歌唱,故集名"尊前"。秦观词的流行当与其择调《尊前》有关。由前文知,秦观词调选择的第二个"库源"是柳永词作。柳永不仅懂音律、以流行曲填词,还会自制曲、因旧调创新腔②,其词骫骳从俗,达到"凡有井水饮处皆能歌柳词"的境界。秦观学柳,自然学曲仿调也在内。不唯如此,秦观也曾自度曲调,以之填词,集填词与作曲于一身,能较好地把握时人趣好、消费心理。其词在当时能传播开来,不能不首先归于词调择取的巧妙用心。当然,秦观填词选调与歌楼酒肆的关系也不可小觑。为满足歌妓对歌词的需求,他"应歌"填词就必取流行曲调,为使所填之词流行于歌楼酒肆,秦氏择调又不得不考虑曲调的美听、易感、易唱。凡此可见,当论秦词流行、受欢迎之由时撇开他在词调方面的选、用特点,是不合适的。值得注意的是,据源自宋本近人朱祖谋所校刊《淮海长短句》可知,秦氏的词集在南宋时即以词调分类编排,这也可说明其词在当时乃至其后尚有被作为歌曲本子来歌唱的"热潮"。

借助秦观词调选用这一视角还有利于阐释关于秦观的各种评论。如李清照《词论》中有"终乏富贵态"之论,何为富贵态呢?根据杨海明师所论词以富贵为美的见解,当指词情的闲适优游、词境清丽高华、词语典雅精工等。李清照指秦氏缺乏"富贵态",即以为其词少典雅的一面。现在统观秦氏词作,其中有典雅之致者并不缺少。由是可推知,李清照之论的重心在秦观那些"本色"词——流行曲词。而秦氏的"乏富贵态"恰恰是其顾及词调的择取与使用等方面的体现。由此,我们对清人周济《介存斋论词杂著》评秦词时所说"少游正以平易近人,故用力者终不能到"之语也有了较清晰的理解。再如,由此对刘熙载在其《艺概·词曲概》所云"秦少游词得《花间》、《尊前》遗韵,却能自出清新"③之论,也可以进行较

① 邓乔彬、赵晓岚:《少游词心说别解》,2000年全国第四届秦少游学术研讨会论文。
② 梁丽芳:《柳永及其词之研究》,香港:三联书店1985年版,第32—34页。
③ 刘熙载:《艺概·词曲概》,上海:上海古籍出版社1978年版,第109页。

明确的诠释。前文已考察指出,秦观词调的择取的库源当为《尊前》,刘氏于此说其"得《花间》、《尊前》遗韵",说明刘氏的艺术感受力极强,当然,也说明秦观在选调填词时,对原调的濡染与揣摩当下了番工夫,为超越原调歌词,采取了"清新"一招。再如对各种词论中将秦观与柳永、大小晏、欧阳修、黄庭坚、苏轼、周邦彦等词人相比较的言论,若从词调选、用角度来透视,就可明其根源。如有人说柳与秦比,缺乏"韵",若将他们所用的词调逐一比对,就会发现柳词除自创调以外,选用、改用了较多的民间曲调,以致词作有从俗的一面。

本文从词调选用角度论述秦观词,目的是以此作为尝试,提供示范,为唐宋词的研究开拓新路,从而为唐宋分调词史提供经验。在当前对唐宋词人词作进行专论时,大多是从词人的行实、身世、文化等外围与词作的艺术、内容、思想等"体制外"入手,很少有从词调的选、用视角来探讨词人填词过程这一问题。① 而词调是词人填词时所采用的首要模具,离开它,就无所谓填词。词调的选、用问题不仅关系着词人作词的心态,也关系着词人如何将所遇到的人、物、事、情等材料转换成文字或文章,还关系着流行乐坛与流行文化等方面的问题。笔者此文即试图解决此中种种"机关",欲将唐宋词研究一直固守于"体制外"的现状,引向"体制内"的研究、音乐与文学相交叉研究的轨道上来。

On the Features and Significance of Qin Guan's Tune Selection and Application in his *Ci*-Poems

Cao Xinhua

(*School of Chinese Language and Literature, Nanjing Normal University, Nanjing* 210097, *China*)

Abstract: Qin Guan and his work named *Huaihai Ci-Poems*(淮海词) have been one of the most attentive topics of Ci - poetic criticism in various periods, and in the 20th century it was also the focus on the study of Ci - poems from the Song Dynasty. However, judging from the present available achievements, very few essays have made a comprehensive discussion on his *Huaihai Ci-Poems* from the viewpoint of *Ci*-poem's tunes. In his works, Qin Guan used both the short tune of Xiaoling(小令) and the long tune of Manqu(慢曲), but obviously, the short tune of Xiaoling was more often used than the long tune. He made a bold attempt in filling in words on the basis of new tunes while restoring to the traditional tunes. When he filled in words in his *Ci*-poems, he often used a proper tune, a dislocated tune, or a multi-form tune, and created more new skills in *Ci*-poem writing. Studying his *Ci*-poems from the perspective of tunes is of important significance in understanding his inner mind while he wrote his *Ci*-poems, revealing the reason why his works were so popular among the people, and explaining various comments about him. My previous studies have laid down a foundation for me to finish my work entitled the *History of the Tunes of Ci-Poems from the Tang and Song Dynasties*.

Key words: Qin Guan, Ci-poem's tune, tune selection, tune application

(责任编辑 郑 园)

① 关于此点可参见拙文《论中国分调词史的建构及其意义》,《中国韵文学刊》2009 年第 1 期。