

南宋名家詞講錄

天津古籍出版社

叶嘉莹 著



南宋名家詞講錄

叶嘉莹
著

天津古籍出版社



图书在版编目(CIP)数据

南宋名家词讲录/叶嘉莹著. —天津:天津古籍出版社, 2005.2

ISBN 7-80696-022-8

I. 南... II. 叶... III. 词(文学)—文学研究—中国—南宋 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 090021 号

南宋名家词讲录

叶嘉莹/著

出版人/刘文君

*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路 35 号 邮编 300051)

唐山天意印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

开本 880×1230 毫米 1/32 印张 7.75 插页 2 字数 140000

2005 年 2 月第 1 版 2005 年 2 月第 1 次印刷

印数 1—4000

ISBN 7-80969-022-8

定 价:15.00 元

目录

1	绪论(一)
12	绪论(二)
24	辛弃疾(一)
34	辛弃疾(二)
45	辛弃疾(三)(四)
62	辛弃疾(五)
75	周邦彦
94	姜夔(一)
107	姜夔(二)
118	姜夔(三)
144	姜夔(四)
157	吴文英(一)
169	吴文英(二)
181	吴文英(三)
200	吴文英(四)
212	王沂孙(一)
223	王沂孙(二)

绪 论(一)

1

从今天起,我们开始讲南宋词。为什么要从南宋词讲起呢?说来话长。1987年我曾经在北京国家教委的礼堂举行过一次唐宋词的系列讲座,因为时间的缘故,我只讲了十次,讲到北宋就结束了。后来,有朋友邀我到东北,又讲了南宋的七讲。当时,他们都做了录像,只是有关南宋词那七讲的录像,他们没有给我。如果现在再去找的话,因为已经隔了十四年之久,当年的老师大部分已经退休了,所以很难找到。现在,澳门的沈秉和先生想推广普及诗词的教学,希望能够把我十四年前讲课的录像带整理出来;天津电视大学的徐先生也在协助我们做这项工作。前面关于北宋词的十讲已经整理完毕,而后边南宋的七讲因为没有录像带,只好重新讲起了。

在讲北宋词时,我从晚唐、五代的温庭筠、韦庄一直讲到北宋后期的周邦彦,现在马上讲南宋词,大家也许会觉得有些突兀,所以在开始之前,我还要简单介绍一下词在南宋

绪论(一)

之前的发展情况以及这一阶段的发展对后来南宋词的影响。

我个人以为,从唐、五代一直到北宋后期,在词的创作这一方面,几种不同类型的词已经基本发展完成了。我归纳自己多年来学习、讲授的体验,曾把词的发展分成三个不同的阶段,在这三个阶段里形成了三种不同类型的词,即:歌辞之词、诗化之词和赋化之词。词在刚刚兴起的时候,本来是可以配合音乐来歌唱的歌辞,因为最初流行于市井之间,所以比较通俗。你不一定有很高的文化水平,只要会唱这种流行的歌曲,你就可以把你要说的话唱出来。一般说起来,无论哪一个国家,哪一个时代,它的流行歌曲里边总是少不了爱情、相思之类的歌曲。此外,征夫可以写征夫的歌辞,商人可以写商人的歌辞,医生可以把药诀写入歌辞,将士可以把兵法写入歌辞——任何人都可以唱,都可以写。因此,这种歌曲是非常丰富多彩的。可是,因为这些歌曲的作者没有很高的文学修养,他们用的语言文字比较浅俗,士大夫阶层的人往往看不起这些歌曲,他们不愿意去整理,更谈不上编印了。所以这些曲子尽管流行了很久,但没有广泛流传。直到晚清时,才有人在敦煌石窟里发现了一些当年的曲子词。

中国最早的一本词集是后蜀的赵崇祚所编的《花间集》。欧阳炯在《花间集》的序中说:“因集近来诗客曲子词五百首”,在这里,他特别说明了那是“诗客”的“曲子词”,也就是说,那些曲子不再是贩夫走卒的作品,而是诗人所写的文雅的歌辞了。曲子编好了,为的是什么?“庶使西园英哲,用资羽盖之欢;南国婵娟,休唱莲舟之引。”可见,他编选的目的,是为了增加那些诗人文士们游乐、饮宴之间的欢

乐,使歌女们不再唱那些通俗的曲子了。因为是在宴会这样的场合中所唱的歌曲,所以《花间集》大多是以写美女和爱情为主的歌辞。

在中国的各种文学体式中,词这种体式的发展过程尤其微妙。时代与作者偶然结合,便形成了一种特殊的美感作用。那么这是一种怎样的美感作用?它是在什么样的环境中、什么样的作者笔下形成的呢?大家知道,《花间集》中收集的是后蜀的作品,其中最有名的作者就是温庭筠和韦庄。然后,与《花间集》同一时代而稍微晚一些的另一个小国南唐的歌曲也非常发达。像南唐二主——李璟、李煜父子以及冯延巳都很善于写词。从历史背景来看,整个晚唐五代是一个怎样的时代?你读五代史,看梁、唐、晋、汉、周,仅仅几十年,一下子就换一个朝代。那时候,中国北方所谓正统的,从唐朝灭亡以后一直传下来的是五代;另外,五代时期,在南方和巴蜀地区,还有许多割据政权,前后建立了九个国家,加上北方的北汉,被称为十国,所以那是一个四分五裂,兵戈扰攘的时代。好,现在我们还要从晚唐五代回到二十一世纪,看一看西方近年来流行的文学批评潮流。西方最近这一个世纪,发展得最可观的是他们的文学批评理论:从重视作者到重视作品,再到重视读者;从对作者生平的考据到对文本(Text)本身的研究,再到接受美学(Aesthetic of Reception)和读者反应论(Reader's Response)一直发展下来,形成了很多流派。近些年来,西方人最喜欢谈到的一个文学批评理论是 Contactual Criticism,我们中国把它翻译为相关语境。本来,当西方新批评的倡导者重视文本(Text)的时候,他们也曾提出过这个 Contact 这一个术语,他们所讲的 Contact 是说一篇作品,一个文本中上下文的

语言形象之间彼此相关的关系。可是,现在新发展起来的相关语境说所讲的 Contact 并不是指这种关系,而是说一篇文章产生时所有的背景的情境:你究竟是在什么场合、对什么对象说的这些话?这是非常重要的。同样一句话,在不同的场合、不同的对象之间,当然会有不同的作用。

我们现在简单地介绍了西方的一些文学批评理论。如果以相关语境的观点来看五代时后蜀及南唐的小词,你就会发现,这个相关语境是一种双重的语境。什么叫“双重语境”呢?就是与它相关的背景是两重的。哪两重?一个是时代的大环境,一个是偏安的小环境。就地理形式而言,蜀地常常是最容易防守的,都说剑门关“一夫当关,万夫莫开”,所以蜀既可以偏安,又可以称霸,总之能够保持自己相对的安定。那么南唐呢?因为当时五代的变乱多发生在北方,没有涉及到江南,所以南唐还是比较富庶的。因此,在五代的战乱流离之中,南唐与西蜀这两个地方保持了安定的生活,而且物质上也相当的富足。不但如此,西蜀与南唐的君主也多是喜爱歌舞宴乐的人。像南唐的中主李璟、后主李煜,还有在李璟时做过宰相的冯延巳都是如此。南唐二主所写的歌辞常常要付之歌唱,而冯延巳的《阳春集》,前面有一篇序,是他亲戚的一个后代人陈世修所写的。序中说,当年我的长辈冯延巳常常宴乐,而且常常喜欢写作小词。再有,像前蜀的王建父子,后蜀的孟昶父子,也都是喜欢听歌看舞、饮宴享乐的。这是小的环境,可是,小环境虽然如此,大环境却无时不在干戈扰攘之中,而且北方势力的逐渐强大使南方偏安的形势日益受到威胁。你如果细读南唐二主跟冯延巳等人的作品就会发现隐含在作品之中的一种忧惧之感,尽管他们没有明白地表露出来。

为什么王国维在《人间词话》里边提到李璟的一首《摊破浣溪沙》，说其中的“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”二句“大有众芳芜秽，美人迟暮之感”？其实，从表面上看，中主这首词就是写征夫思妇的感情。“细雨梦回鸡塞远”，他说闺中的思妇怀念远方的征人，而征人远在鸡塞。可是，像“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”二句，它隐然给人以一种凋零、衰落、动荡不安的感觉。正如后来清代常州词派的批评家谭献所说的：“作者之用心未必然，而读者之用心何必不然。”作者甚至于自己都没有想到：我要表现我的国家如何的危亡不安呀，他不见得这样想。危亡不安只是隐藏在他心底的一种感觉，而这种隐含的感觉就使他的词产生了一种微妙的作用。也就是说，尽管他表面上写的是美女爱情、征夫思妇、伤春怨别，可是他把心底的一种幽微的患难的感觉无形中表现出来了，这样就可以使读者产生一种言外的联想。所以从一开始，小词就有了双重的意蕴。这种双重意蕴从何而来？我们可以说是从它产生的环境、背景而来。去年我赴台湾参加了一个国际学术研讨会，议题是“文学与世变的关系”。在那个研讨会上，我所讲的题目是谈词之美感特质的形成，及词学家对此种美感特质之反思与世变的关系。由以上所述我们不难看出，小词的美感特质的形成，的确与当时大的时代背景结合着非常密切的关系，这种美感特质即表现为好词多给人一种言外的感受和联想。这是中国的小词最妙的一点，妙就妙在它不像诗，不是从Cousious里边告诉你。因为他没有直接说出来，所以特别耐人寻味。

然而词并没有停止在这种歌辞之词的阶段，后来，小词就继续向前发展了。我们说，任何文学体式之所以会向某

一个方面发展,它一定有必然的原因。词的发展也不例外。歌辞之词一路发展下来,它的性质没有改变,形式上却有了变化,表现为从小令而发展出长调。其实,早在敦煌曲子词里就有长调的歌辞了,只是早期的作者如温庭筠、韦庄、冯延巳、南唐二主等人,他们都不写长调,只写小令,一直到北宋初年的晏殊、欧阳修都是如此。为什么这些人不肯写长调呢?因为长调的音乐性比较复杂,那些文人、士大夫若没有相当高的音乐修养,便不能完全掌握长调中音乐的性质。而小令篇幅短小,音乐没有那么复杂,而且很多小令的句法、平仄都与诗很接近,那些文人诗客们如果写词,写小令自然要比长调容易些,所以最早在诗人中间发展起来的是小令。像刘禹锡、白居易等人,他们不是都可以顺手写几首小词吗?后来,出现了一个懂得音乐的作者柳永。柳永不仅是一个诗人、文士,他还是一个音乐家。因为懂得音乐,他可以填写很长的调子。他所写的仍然是歌辞之词,但形式改变了。

你要知道,天下任何文学,形式一定会影响内容的。怎么样影响?以温庭筠为例,比如他在一首《菩萨蛮》中说:“懒起画蛾眉”,仅仅这一句就可以给读者很丰富的联想。中国有一个传统,从屈原的《离骚》开始,他说:“众女嫉余之蛾眉”,代表的是一个才德美好的贤士受到小人的嫉妒与谗害。李商隐在他的一首《无题》诗中说:“八岁偷照镜,长眉已能画”,他说有一个女孩子,八岁就可以画出很美丽的长眉。这里的画眉也是有喻托的:“长眉”代表才德的美好,“画眉”就是对于才德美好的追求。那么“懒起画蛾眉”呢?唐朝诗人杜荀鹤有一首《春宫怨》,他说:“早被婵娟误,欲妆临镜慵”,我早被自己美好的容颜所误,要化妆时,面对着镜

子,我就“慵”——懒了。为什么懒?后边他接着说:“承恩不在貌,教妾若为容?”因为得到皇帝的恩宠不是因为她容貌的美丽。真的这样吗?你看白居易写《长恨歌》,陈鸿写《长恨歌传》,说杨贵妃之所以能得到玄宗的宠爱,不只是因为她容貌美丽,而且因为她能够“先意希旨,有不可形容者”,她在皇帝没有表现他的意思之前就知道如何迎合皇帝,如何按皇帝的意图去做。还不只是男女之间,就是君主与臣子之间也是如此。你看电视剧《铁齿铜牙纪晓岚》,说有一个叫和珅的如何如何会逢迎皇上,讨皇上的喜欢,于是皇上就欣赏他。可见,千古得宠的人不一定就因为容貌的美丽或才能品德的美好,既然“承恩”是“不在貌”的,那么我化妆做什么?当然就“欲妆临镜慵”了。我们再看温庭筠的这两句词,“懒起画蛾眉、弄妆梳洗迟”,他写的只是一个美女懒得化妆,却居然在短短的文字里边给读者这么多联想。在一个国家的诗歌传统中,蕴含多种信息,能引起人言外联想的词汇被称为语码(Code),按照西方的符号学(Semiotics)来说,当某个语言符号在一个国家民族使用很久以后,这个语言符号就变成了一个符码,因为它与文化有关系,所以又叫文化语码(Cultural Code),而温庭筠的词中含有大量这样的符码,这也是温词可以给人多种联想的一个原因。

温庭筠是这样的,那么柳永呢?他不是还写长调了吗?同样写一个懒起的女子,他是怎么说的?“暖酥消,腻云亸。终日厌厌倦梳裹。无那,恨薄情一去,音书无个。”他说这个女子脸上涂的脂粉都消退了,她抹着很多头油的乌云一样的鬓发都披散开了,她每天都无精打采,懒得梳妆打扮,真无奈呀,自从那个薄情的男子一去,连一封信都没有了。柳

永写的也是女子懒起化妆，“终日厌厌倦梳裹”嘛，可是他用长调来写，就把什么都写得非常现实，说一个女子之所以不化妆就是因为爱她的那个男子不在家，这样写就不会给读者很多联想了。

当然，我们对于柳永要从两方面来看。那次在天大讲苏轼词时我也曾经说过，柳永对苏东坡有正反两方面的影响。首先，苏轼这个人有一种逸怀浩气，他不喜欢写什么“暖酥消，腻云弹”之类的话，他觉得柳永这样写真是无聊，可是柳永在他的长调里还不是只写相思与爱情。因为他在仕宦科第方面很不如意，总是做最卑微的小官，今天到这里，明天到那里，所以柳永写了很多羁旅行役的词。而在此之前，像《花间集》中的小词，都是写女子在闺中的相思。像什么“玉楼明月长相忆”、“水精帘里颇黎枕”等等都是这样。柳永也写相思，但写的更多的是男子的相思，写男子在四方漂泊的生活。同时，他为了生活而在各地奔波，当然免不了登山临水。我们知道，他很有名的一首《八声甘州》即是这样的作品，“对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰绿减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。”你看，他已从《花间集》中伤春的感情中解脱出来，写的是一种悲秋的感情。伤春是爱情的失落，悲秋则是年命的无常和生命的落空。陈子昂有一首《感遇诗》说：“兰若生春夏，芊蔚何菁菁。幽独空林色，朱蕤冒紫茎。迟迟白日晚，袅袅秋风生。岁华尽摇落，芳意竟何成？”不管你是多么美丽的兰花，你曾经有过多么美好的生命，当一岁的芳华摇落净尽之时，你完成了什么？杜甫有两句诗写得好：“幸结白花了，宁辞青蔓除”，他写的还不是美丽的花，而是一个瓜的架子。他说：我虽然没有兰花的美丽，可是我毕

竟开过花，也结了果子，所以现在要拆除我这个青青的架上的瓜蔓，我就不会再有什么推辞、什么遗憾了。可是人呢，尤其是一个有理想的读书人，他最恐惧年命的无常与生命的落空。孔子说：“四十五十而无闻焉，斯亦不足畏也矣”；杜甫也说：“四十明朝过，飞腾暮景斜”，四十岁明天就要过去，我的人生开始走下坡路了。此后纵然我有飞腾的愿望与才能，也已经是黄昏渐近，来日无多了。这就是男子的悲秋，而柳永的长调所拓展出来的正是他在羁旅行役中，他作

了,这是好的作品。比如苏轼的《江城子》:“老夫聊发少年狂。左牵黄、右擎苍。锦帽貂裘,千骑卷平冈”,它有诗的美感,跟诗一样好,一样地抒情写志,一样在其音节节奏之间传达出一种直接的感发,所以是一首诗化的好词。可是有时候,你要用写诗的手法直接来写,就容易写得太直白,从而缺少了一种含蕴的美感了。像苏轼的另一首《满庭芳》,说什么“蜗角虚名,蝇头微利,算来着甚干忙”。他说,你犯不着去追求那些像蜗牛角、苍蝇头一样微末的得失。算了,为什么要为这些事情而忙碌呢?这样写就太直白而没有余味了。比较来说,这是失败的一类作品。

此外,苏轼也有写得非常好,既有诗的美感,又有词的美感的作品。像他的《八声甘州·寄参寥子》的那首词:“有情风万里卷潮来,无情送潮归,问钱塘江上,西兴浦口,几度斜晖”,开头几句感物言志,是对外物的一种直接的感发,写得开阔博大。后边接着说:“不用思量今古,俯仰昔人非”,他说的是什么呢?是当时北宋的新旧党争。苏轼在党争之中真是受尽了折磨,所以他的一生起伏非常大,患难也非常多,用他自己的一句话来说:“不用思量今古,俯仰昔人非”——你不用说古往今来有多少沧桑变化,不用说什么“秦时明月汉时关”、“吴宫花草埋幽径”,在短短的数十年间,在我一低头一仰头之际,我们的朝廷政海波澜,就经过了多少起伏、多少升降?多少人在党争中得志了?多少人在党争中跌倒了?这几句写得真是天风海雨,但是其中的慨叹是非常深刻的,而造成这种深层意蕴的是什么呢?是他在党争之间所看到的政局的变化。

前面我们说,歌辞之词中凡是好的词都有双重意蕴,因为它的相关语境有双重的意蕴;现在我们还要说,诗化之词

中好的词,它表面上可以写得开阔博大、天风海雨,可是它的里面,在“天风海涛”之间还有“幽咽怨断”的一段低回婉转的情意。这种情意与什么有关?既与他的身世有关,又与当时政治上的党争有关。

到现在为止,我只讲了歌辞之词与诗化之词以及它们之美感特质与世变的关系,下一次我们接着将要讲赋化之词了。

(绪论 第一部分结束)

绪 论(二)

开始我们说,歌辞之词、诗化之词与赋化之词这三种不同类型的词在北宋就已经发展完成了。从歌辞之词发展到诗化之词有它必然的趋势。因为一个作者,如果他熟悉了词这种文学体式,当他遭遇到重大变故的时候,他自然就会用词的形式来表达。我们还说,有意识地把词诗化的人是苏东坡。他曾对朋友说:我近来写了一些词,跟柳七郎的风格不一样,我是自成一家。所以,苏轼是有意识地去改变柳永那种柔靡作风的。

其实,早在苏轼以前,词就已经开始有诗化的端倪了。那是谁?就是南唐的李后主。你看李煜在亡国之前所写的那些歌辞,说什么“晚妆初了明肌雪,春殿嫔娥鱼贯列。凤箫吹断水云闲,重接霓裳歌遍彻”,这都是听歌看舞的宴乐之词。一旦遭遇到破国亡家,他写了什么?“春花秋月何时了,往事知多少?小楼昨夜又东风,故国不堪回首月明中”,这是必然的。你熟悉了这种体式,当然会用这种体式来抒

情写志,所以王国维说:“词至李后主而眼界始大,感慨遂深,遂变伶工之词为士大夫之词”,这是非常有见解的一句话。不过李后主虽然这样做了,但他不是一个有反省、有理论的人,他不是有意识地将词“诗化”的。他之写词只是一任本性自然纯真的感发与投注,所以当他可以享乐的时候,他就单纯地投注在享乐之中;当他遭遇到破国亡家的变故,“一旦归为臣虏”之时,他就直接把感情投注到破国亡家的悲哀中去了。因此,李后主是最早一个很明显地将小词诗化的人,而有意识地这样去改变的则是苏东坡。

上一次我们说,柳永将小令变为长调出现了一些问题;苏东坡将词诗化同样出现了一些问题。大家知道,诗,是直接给人以感发的。平平仄仄平平仄,仄仄平平仄仄平,你不管它内容怎么样,它的声音已经直接给你一种感发了。那么词呢?小令的平仄跟诗差不多,“江南好,风景旧曾谙。日出江花红胜火,春来江水绿如蓝,能不忆江南?”这样的小令念起来与诗很相似。可是当词出现了长调以后,它的句式跟诗就不一定一样了。比如“蜗角虚名,蝇头微利,算来着甚干忙?”这跟散文的说法差不多了。词当然不同于散文,但词里边有很多句子的形式与散文有类似之处。但是,你如果把词变成散文的说法,也就没有那种声音、节奏的自然感发了,就容易变得平直浅白,了无余味。为什么胡适之在文学革命时倡导白话诗,而后来台湾有了晦涩的现代诗,大陆有了所谓的“朦胧诗”?这种演化是必然的,那是由于晦涩朦胧是它必然的要求。因为你提倡白话,写出来如白开水一样,就这么直接说了,也就没有了诗的感觉和味道。而诗歌,一定要能给读者留下回想、体味的余地,才称得上是好诗。在“四人帮”垮台的时候,郭沫若先生写过一首《水