

宋词

引言 词的常识 词的产生 宋词兴盛的原因 宋词的发展历史
程 宋词的三大流派及其名家名作 宋词的派别
柔情丽姿话婉约 壮声英概说豪放
审音研词道格律
宋词的历史地位的影响



中国文学知识丛书

莫砺锋 童强·著
Zhongguo Wenxue Zhi Shi Congshu

辽海出版社



此词为苏轼所作，
词中描绘了苏轼在
密州时，与友人同游
赤壁，饮酒赋诗，
感慨万千，写下了这
首词。词中运用了
大量的典故，如“小
舟从此逝，沧海寄
余生”等，表达了苏
轼对人生的感悟和
超脱。

3E

引言 词的常识 词的产生 宋词兴盛的原因 宋词的发展历
宋词的三大流派及其名家名作 宋词的派别
词丽姿活婉约 壮词英雄豪放
词研词道格律
词的历史地位的影响

宋词

中国文学知识丛书

ZhongguoWenxueZhishiCongshu

莫砺锋 童强·著

辽海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国文学知识丛书/莫砺锋等著.

- 沈阳: 辽海出版社, 1998.5

ISBN 7-80638-853-2

I. 中… II. 莫… III. ①传统文化-文化史-中国-古代
-丛书②文学史-中国-古代 IV. ①K203-55②G12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 13566 号

辽海出版社出版

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110001)

北京一鑫印务有限公司 辽海出版社出版发行

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 86 字数: 1926 千字

2006 年 9 月第 2 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

责任编辑: 于景祥 谢 丹 责任校对: 唐慧凡等

ISBN 7-80638-853-2/Z·8

定价: 338.00 元 (全 13 册)

目 录

一、引 言	1
1. 词的常识	1
2. 词的产生	9
3. 宋词兴盛的原因	14
二、宋词的发展历程	18
1. 酒边尊前的宋初词	18
2. 有井水处即能歌柳词	27
3. 深衷浅貌淮海词	34
4. 逸怀浩气东坡词	38
5. 词雅律严清真词	47
6. 巾幗词人李清照	56
7. 胡笳声中词风的转变	63
8. 英雄词人辛弃疾	73
9. 幽韵冷香白石词	80

10. 宋末词坛的血泪悲歌	86
三、宋词的三大流派及其名家名作	96
1. 宋词的派别	96
2. 柔情丽姿话婉约	102
3. 壮声英概说豪放	133
4. 审音研词道格律	161
四、宋词的历史地位和影响	177
1. 有宋一代文学之胜	177
2. 古代诗苑中的奇葩	181
3. 宋词的巨大影响	189
4. 宋词的典籍及研究现状	193

一、引 言

当人们说起源远流长的中国文学时，无疑都要提到那光辉灿烂的顶峰——唐宋文学；而当人们说起繁荣兴盛的唐宋文学时，无疑又都不会忘记那古代诗歌园地中的一枝奇葩——宋词。

有人说，词是宋之骄子；有人说，词是有宋一代之文学。当然，这并不是说，词仅为宋代所独有，并随宋兴而兴，随宋亡而亡。宋之前，唐、五代词已经兴起，但没有完全进入纯熟自然之境；宋之后，词经辽、金，历元、明、清继续发展，但因袭者多，独创者少。所以，宋词是词史中最为绚丽夺目的一页。

让我们从词的基本常识说起。

1. 词的常识

词，是诗歌的一种。它属于格律诗。

词作为一种诗体的专门名称是后起的事情。在词形成的唐五代时期，这种新出现的诗体，常常被称作“曲子词”。后来，在各个不同时代，这种诗体又分别出现了不同的名称，相对于其他诗体，词的异名特别多。

这里对主要的异名作一解释。

(1) 曲子词

在词产生的唐、五代时期，词都是能够配合乐曲演唱的，所以这个时期多称词为曲子词。如《花间集》欧阳炯序中说：“因集近来诗客曲子词五百首，分为十卷。”

五代孙光宪《北梦琐言》卷六：“晋相和凝，少年时好为曲子词。……号为曲子相公。”

曲子词这个名称比较清楚地表明了词体的性质，反映了词与曲之间的关系。曲指音乐的部分，词是指文辞的部分，因为词在当时都是合乐歌唱的，因此词与曲实际是一件事物的两个方面，是不能分开的。

唐、五代和宋初，很少有人把词称作“词”，一般都偏重从音乐关系上来定名，由“曲子词”简化、演变成“曲词”、“曲子”、“曲”、“杂曲子”、“今曲子”，“歌词”。

词调中一些带“子”字的调名，如《江城子》、

《破阵子》、《采莲子》等，这里的“子”实际上就是曲子的省称。

(2) 长短句

词属于格律诗的一种样式，但词与唐代五、七言格律诗有形式上的明显区别。五、七言格律诗是整齐的句式，而词却是长短不一的句式。所以，后人就称词为长短句。

长短句这个名称始于宋代，宋词别集以此命名者不少。如：

秦观：《淮海居士长短句》

辛弃疾：《稼轩长短句》

当然，这并不意味着，只要是长短句就是词。词的长短句完全是为了合于乐曲的要求形成的，句子的长短是由乐谱的节拍决定的。诗歌中除了格律诗之外，有不少诗歌，仅从诗体形式上看，也是长短不一的诗句，中国最古老的诗集《诗经》中就有，汉魏六朝乐府中就更多，但它们都是诗。有人根据《诗经》中已有很多长短句，就把词的起源一直追溯到《诗经》，这是不对的，因为长短句并非就是词的全部特征，我们主要从音乐的角度来确认词的身份。

另一个方面，词中也并不全都是长短句，如《浣溪沙》就是整齐的七言，《生查子》则是整齐的五言。

当然，绝大多数词都是长短句，这是可以肯定的。

(3) 诗余

到了南宋时期，词又被称为诗余。如：

廖行之：《省斋诗余》

韩元吉：《南涧诗余》

为什么叫诗余，词史上一直有争论。比较流行的说法是：“词者，诗之余也。”（钱允治《国朝诗余·序》）多少有些不敢把词与诗同日而语的意思，其实仅从诗体上看，对诗、词本不应有什么轩轻的。

(4) 乐府

乐府，本是汉以后朝廷设立的音乐机关。后来，汉魏六朝入乐的诗歌被称作“乐府诗”，亦称“乐府”。词入乐可唱，所以，也有人把词称作乐府。宋、金、元人喜以乐府命名词集，如：

贺铸：《东山寓声乐府》

元好问：《遗山新乐府》

词也有称“今乐府”、“乐府词”、“近体乐府”。

除了上述别名外，词还有倚声、歌曲、乐章、樵歌、大曲、渔唱、渔谱、笛谱、琴趣、遗音、别调、语业、痴语等。

词体有小令、中调、长调之别。

清人毛先舒说：“五十八字以内为小令；五十九

字至九十字为中调；九十一字以外为长调。”（《古今词话·词品》）

仅以字数来区分词体不免有些机械，但大体上是这个情形：短小的词称为小令；字数较多的长词为长调；介乎两者之间的为中调。

唐宋音乐有慢曲和急曲，前者曲调舒缓；后者急促。依慢曲填写的词为慢词，慢词虽然字句较多，但与“长调”的着眼点是不相同的。

词在最初是先有曲调，再根据曲调填入字句的。每首词的曲调，都有个名称以示区别，这个名称就是词调，又称词牌。

词是一个词牌一种调子，词牌不同，文词的句数、段数、字数、平仄、用韵等各不相同。

这些词牌或来自官方音乐机构的创制；或吸收国外或少数民族音乐；或来自民间音乐，也有一些是词人、乐工自己作曲。

千百年来，词人们浅斟低唱、慷慨高歌，究竟创下了多少词调？人们无法精确地统计，只有“词山曲海”的感叹。据万树《词律》、徐本立《词律拾遗》和杜文澜《词律补遗》统计，可得词调 875 调，1725 体。《钦定词谱》中收词调 826 调，2306 体。由此估计词调总数在 1000 调以上。词调的变体约在 3000 体

左右。

词调的变体，即是词调在流传过程中，某调在正体（最常用的）之外的“又一体”。

词调虽然数量很大，但并不都是常见的，如《遐方怨》，《词谱》称此调只有《花间集》中有，宋人没有填此调者。常见的词调不过百余种。

词除了一调数体之外，还有一体数名的现象。即完全相同的词体，却有好几个异名。这种情况有时是作者有意自立新名；有时是后人摘取名篇中的字句作为异名。前者如贺铸填词《鹧鸪天》，另立新名《半死桐》，欲使词牌名与词意发生联系。后者如苏轼《念奴娇》词中有“大江东去”、“一尊还酹江月”等句，后人作《念奴娇》，便改原词牌为《大江东去》、《大江东》、《酹江月》等。有些词牌的异名，多至数十种。

值得注意的是，有些词牌名即是某调的异名，但又是另一调的正名。如《千秋岁》为词牌正名，又名《千秋节》，正格双调七十一字，但《千秋岁》又是《念奴娇》的异名。

要很好地欣赏词，还有必要了解一些基本术语：

(1) 片：

词的分段称为分片。分成两段的双调词，其上段

叫上片，下段叫下片。

(2) 阕

一首词称为一阕。所以双调词的上、下片，又称为上、下阕，或前阕、后阕。

(3) 叠

也指词的分段，含义与“片”相同，当词有三段、四段时，习惯上称三叠词、四叠词，其段落亦称为一叠、二叠、三叠等。

(4) 过片

词有短小不分段者，称为单调或单遍。但词多数为双调词，词从上片过到下片，叫过片，或过遍。过片必须衔接贯穿，不能割断词意。

(5) 减字、偷声

古人依谱填词，句式声韵皆有定格。但乐家在声腔方面，可灵活变动，因革旧曲为新声。故词之句式、声韵亦须调整。减字即是以减少字数的方法改变原调的词格，另成新调。如《木兰花》本七言八句，后将第一、三、五、七句各减去三字，成《减字木兰花》新调，叶韵与原词亦有不同。偷声与减字意义基本相同，指对原调在音乐上节短乐句或简化节奏，在歌辞上减少字句，从而推出新调。如将《木兰花》的前后段的第三句减省节奏，由七言改为四言，即成

《偷声木兰花》。

(6) 添声、添字、摊声、摊破

与偷声减字做法相反，添声、添字、摊声、摊破即是对原调在音乐上添入乐句或增加节奏，在文辞上增多字句，从而变创新调。

唐诗、宋词、元曲，在文学史上鼎足而三，那么诗、词、曲这三种重要文体，相互间的区别是什么呢？

(1) 结构上的异同：

诗仅有诗题；词、曲间有题或小序，但重要的是每首词、曲必有词牌、曲牌。牌调不同，体制各异。词牌曲牌也有相同的，如《满庭芳》、《八声甘州》等，但句法不同。大多数词牌与曲牌是不相同的。

诗不分段；曲单调居多，双叠就已经极少了；而词双调最多，且有三叠、四叠。

(2) 声韵上的异同：

律诗讲究平仄，古诗限制很少；词，一般亦只须分平仄，但细致之处，为了更好地合乐，还要辨明阴平、阳平、上、去、入五声，比律诗的声律不仅严密复杂；曲的声律不仅复杂，且有南、北之异。诗、词、曲的韵部各不相同，押韵规则亦有异。一般讲词之用韵比格律诗的限制少，曲之用韵更为宽泛。

(3) 艺术特征上的异同：

清代李渔说：“诗之腔调宜古雅，曲之腔调宜近俗，词之腔调则在雅俗相和之间。”（《窥词管见》）诗、词、曲在各自不同的发展过程中，逐渐形成了各自的艺术特征。大体上讲，诗贵酝酿，故多用典雅文言；曲尚尖新，故时采聪俊的口语；而词介乎两者之间，亦俗亦雅，故多婉转清丽之句。

当然，这些区别都是相对而言的。

2. 词的产生

关于词的产生、历代学者众说纷纭，几百年来争论不休，始终未有定论。但是我们对词的产生与发展的基本轨迹还是可以弄清楚的。

词的产生应该从它与音乐的关系方面入手。文学史实昭示我们，诗、乐结合，是我国诗歌形成与发展过程中的显著特点。我国最早的一部诗歌总集《诗经》，与音乐的关系就十分密切，诗三百篇，孔子皆弦歌之。风、雅、颂的分类，就是根据音乐的性质来划分的，所以有人据此以为《诗经》同时就是一部《乐经》。

汉魏六朝时，广泛流行的中土音乐称为清乐，配

合清乐的歌词即著名的乐府诗。清乐的兴盛促进了乐府诗的繁荣。

同样，词与音乐也有着十分密切的关系。最初的词都是入乐可唱的。早期词的一些别名如曲子词、乐府、乐章、歌曲等名称，都充分地表明了词在产生的初期与音乐有着极为密切的关系。词有依谱填词之说，说明词对音乐的依存关系。大致说来，则是先有其曲，后有其词；曲行于前，词起于后；有曲则有词，无曲则无词。词的产生须以乐曲的繁盛和流行为先决条件。

那么，是什么音乐促使了词的产生的呢？

隋唐的燕乐。

宋人沈括《梦溪笔谈》卷五《乐律一》：

“自唐天宝十三载（754），始诏法曲与胡部合奏，自此乐奏全失古法，以先王之乐为雅，前世新声为清乐，合胡部者为宴乐。”

先秦的古乐称为雅乐，到了隋唐，这种雅乐几成绝响，早已不为人所欣赏，仅在郊庙祭享时用作古雅的点缀。

隋文帝杨坚灭陈时，曾经听到散落在江左的清乐，并说：“此华夏正声也。”隋炀帝时，清乐还被列为九部乐之首。但面对着繁声促节，并有着异国情调

的燕（宴）乐，从容雅缓，音希而淡的清乐，终于在入唐后也逐渐衰落了。

燕乐是隋唐时代的新乐。唐宋词配合的音乐主要是燕乐。其源可以上溯到北朝的魏、齐、周诸代。在北方少数民族统治地区，中原旧乐同西域胡乐渐次融合，并以胡乐为主，慢慢形成了和南方清乐不同的北方音乐系统。

在这种民族音乐大融合的过程中，由于凉州地处东西通道的要冲，汉乐与胡乐首先在这里交流融合，产生了西凉乐。

北周时，突厥强盛，西域诸国尽为突厥所占据，周武帝宇文邕与突厥通婚，这样“西域诸国束脩，于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐，大聚长安。”入隋后，龟兹乐更加风行。

唐初，仍按照隋制设九部乐，唐太宗时，稍做调整，合为唐十部乐。

燕乐有广、狭二义。“燕”通“宴”。狭义燕乐即宴享之乐，用于朝廷宴会、公私宴集及娱乐处所。广义燕乐乃十部乐的总称。文学史上所言燕乐，大多指广义。即古人常言的“胡夷里巷之曲”。燕乐的主要部分，是前面所讲的西凉乐和龟兹乐。燕乐虽大多出自民间的创作，但也掺杂了不少的外来成分。其特点

是，音调繁复曲折，变化多端，令人感到悦耳新奇，因而深受人们的喜爱，得到了广泛的流传。

燕乐的乐器品种繁多，曲调也丰富多彩。曲调愈新，就愈容易流行，就愈需要为它们配上合乎时尚的曲辞，传之人口，满足人们的爱好。这样，在处处弦管、户户笙歌的燕乐的时代，乐工伶人，青楼北里，就竞相寻求诗人们的合作了。

为这些时调新声撰写曲辞，让名曲配上名句传之遐迩，诗人们是极为热心的。唐代许多著名诗人，都动笔为新兴乐曲写过曲辞。不过这些曲辞还不是词，而是“声诗”、“歌诗”。因为它是“选词以配乐，非由乐以定词也”。

这些近体诗入乐，其整齐的五七言句式，同参差不齐的乐曲之间始终存在不相吻合的矛盾，于是，在不断的创作、探索过程中，一种新的诗、乐结合的方式就出现了。这就是废弃齐言采用杂言（长短句式）；依据音乐乐章结构来分片；依节拍为句；依照乐声的高下清浊来用字；即完全根据音乐的特点来制定词律。

这样，依谱填词的作法就确立了。

前人有谓，填词入曲始自王涯。又有人以李白《菩萨蛮》、《忆秦娥》二词为“百代词曲之祖”。这些