

唐宋词纵横谈

苏州大学出版社

唐宋词纵横谈

杨海明 著

苏州大学出版社

(苏)新登字第 015 号

特约编辑 王英志

责任编辑 陈长荣

封面设计 吴 钰

唐宋词纵横谈

杨海明 著

苏州大学出版社出版发行

江苏省新华书店经销

苏州大学出版社电脑照排部排版

江宁县印刷厂承印

开本 787×1092 1/32 印张 7.375 字数 150 千字

1994 年 8 月第 1 版 1994 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1-5000

ISBN 7-81037-094-4/I·8

定价: 6.00 元

苏州大学出版社出版的图书若有印刷装订错误,可向承印厂调换

前言

唐诗宋词真是一个永远说不完的话题！任你古人说、今人说、国人说、洋人说、正说反说、横说竖说，可永远也说不尽它们的绰约风姿和无穷魅力。就以唐宋词来说，它所反映的斑驳心态，它所包涵的丰富意蕴，它所体现的审美情趣，它所达到的艺术境地，以及词坛上出现的不同于诗、文领域的奇特现象，词苑所提供的不同“系列产品”，“词境”中隐含的复杂“词心”，词论中提出的许多有意味的论题……凡此种种，都足以引起我们的兴趣，值得我们细加探讨。为此，我在阅读和讲授唐宋词的过程中，积累了一些有关于此的想法并把它们形之为 20 余篇短篇论札，结集为这本《唐宋词纵横谈》，把它呈献给喜爱唐宋词的读者们。

写这些文章的最初出发点是“兴趣”二字。没有兴趣，就没有研究的动力和目标。我在研阅唐宋词时，经常会碰到很多耐人

寻思的有趣问题。例如：唐宋词的作者，基本都是男性的士大夫文人，可他们却为什么偏喜欢“以男子而作闺音”，写出一些毕肖妇女口吻、描摹女性心态的词篇来（这有些儿像京剧舞台上的男艺人演“花旦”），而明明是名门闺秀的女词人李清照，却为何又在其词中大写赏菊、插梅、饮酒、品茶等颇有些陶渊明气味的“骚雅”举动？又如：晏殊曾经选拔过很多政治英才和文学英才（如范仲淹、韩琦、欧阳修等），甚至还因一句“似曾相识燕归来”的佳句而提拔了寒士王琪，可他却为什么又以一句“彩线慵拈伴伊坐”而黜退了词名红遍全国的柳永？再如：苏轼谙熟地理和历史知识，可他在《念奴娇》词中却为何要将“假赤壁”即黄州赤鼻矶认作真赤壁、又为小乔“偷改”了年龄（按史实，赤壁之战时小乔嫁周瑜已近10年），并且还将眼见的黄冈小土山“拔高”成为“乱石崩云”的巨峰险隘？还如：词中为何偏多那些棹、帆、桥、岸、江、河、湖、塘以及菡萏、浮萍、杨柳、鸳鸯之类有关于“水”的意象，而“淡化”了那些岩、丘、峰、峦、巨石、怪松、大漠、关塞之类有关于“山”的意象？为什么一般人都以健康为美而唐宋词人却偏以慵懶为美？一般人喜欢温暖的阳光而南宋后期的词人却偏爱写冷月凄风、枯叶

寒蝉之类的阴冷事物，而姜夔更特别爱用一个“西”字。诸如此类的问题还可举出很多很多。我们觉得，这些问题虽属一些细节问题，但若顺藤摸瓜地“追踪”下去，却往往能寻觅到一些“重大”或重要的问题和道理。比如词坛上两种不同审美趣味之间的严重对立（“雅俗之辩”），比如不同词派和不同词人之间艺术风尚的差异，比如社会环境和词学理论对于词风的影响，比如词中所反映的社会心理和所体现的价值观念……这种种涵盖面很大的理论问题，就都可透过这些爪角鳞鬣的小问题而得以窥见其“全龙”、“全豹”的一个部分或一个侧面。所以，有时候研究的出发点虽然只是一些有趣的小问题，但其“归宿”和结论却也有可能引出某些带有规律性的认识来——这当然并不意味着本书已达到了这种境地，但却也是本书作者意欲朝此努力的方向。而又因为是“纵横谈”，故而在写法上本书就采用比较自由、轻松的笔调，力求做到通俗易懂，雅俗共赏。全书既可分而观之，每篇讲述一个问题；又可合而观之，以加深对于唐宋词的宏观性、整体性认识。但由于作者水平有限，书中肯定会存在不少缺点和错误，还望读者不吝教正。

目 录

前言

“男子而作闺音”

- 唐宋词中一个奇特的文学现象 (1)

“懒起画蛾眉”与“怕寻酒伴懒吟诗”

- 谈唐宋词中的“以慵为美” (14)

自古词人多寂寞

- 谈唐宋词中的孤独心态 (23)

吹皱一池春水，干卿何事

- 谈唐宋词中“水”的意象群 (31)

柔性美的象征物

- 谈唐宋词中的“杨柳” (40)

人生难忘少年事

- 谈唐宋词中对“少年”的咏叹 (47)

“合金钢”中的“新元素”

- 谈唐宋词中的“言理”和“理趣” (56)

尺幅之内的“多味”意绪

- 谈词中的“复合”型情感 (65)

伤春与悲秋：唐宋词中流行的“季节病”

——谈词中的“佳人伤春”和“男士悲秋” …… (72)

柳永因何被晏殊黜退

——从柳永《定风波》看两种“趣味”的对立 …… (84)

消极词论的某种积极作用

——谈“娱宾遣兴”论的有功于词 …… (91)

早熟的儿童

——谈晚唐五代词的“早熟”特性 …… (99)

“赤子之心”加“成人之思”

——借用旧说论李煜词 …… (107)

“真元帅”为何发出“穷塞主”之音

——谈范仲淹的《渔家傲》词兼及其他 …… (116)

对于“渐变”的感悟与描绘

——谈晏殊的《浣溪沙》及其他 …… (122)

观念的演进与手法的变更

——温、柳恋情词比较 …… (129)

“太平盛世”的幸运儿与失意人

——谈柳永词中的“春温”与“秋肃” …… (139)

苏轼的“故弄玄虚”

——谈“赤壁怀古”词的真正思想底蕴 …… (148)

“冷美人”与“热美人”

——谈苏轼《洞仙歌》兼及他对词风的“雅化” …… (156)

诗·酒·茶·梅·菊及其他

——谈李清照词中的“雅士”气息 …… (165)

被“宇宙意识”升华过的人格美

——谈张孝祥的《念奴娇·过洞庭》 (173)

从平凡中发现和开掘“美”

——谈辛弃疾的农村词 (181)

对于“阴冷美”的偏嗜

——谈姜夔及南宋晚期词风 (192)

元宵之夜的“人间戏剧”

——谈三组元宵词 (200)

“题目是众人的，文章是自己的”

——漫谈宋人七夕词 (207)

只因误识林和靖，惹得诗人说到今

——谈宋人的咏梅词篇 (218)

“男子而作闺音”

——唐宋词中一个奇特的文学现象

唐宋词中存在着一个颇为奇特的文学现象，那就是清代词论家田同之所指出的：“男子而作闺音”（《西圃词说·诗词之辨》）。也就是说，作者明明都是些男性士大夫文人，然而当他们提笔写词时，却往往发生了“性变”，变出了一副女性的声腔口吻。例如下面这首很有名气的《生查子》：

去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，
人约黄昏后。 今年元夜时，月与灯依旧。
不见去年人，泪满春衫袖。

在很多人心目中，都认为它是词名仅亚于李清照的宋代著名女词人朱淑真所作（比如刘逸生先生《宋词小札》的前言中就持此说）。确实，从它所表现的感情内容和人物形象来看，极像出于一位失恋的青年女子之手。所以难怪明代的杨慎一方面称它“词则佳矣”，另一方面又从封建卫道者的立场出发来批评它“岂良人家妇所宜邪”（《词品·朱淑真元夕词》）。其实，这真是“冤枉”了朱

淑真！根据考证^①，此首《生查子》的真正作者并非这位因所嫁非偶而抑郁致死的“断肠”女词人，而恰恰是宋代的一位“名儒钜公”——欧阳修。这或许会使杨慎地下有知而瞠目结舌吧？

还可以举一个例子：北宋有名的宰相晏殊，史称其为人“刚简”（《宋史》本传），然而也写下了许多婉转妩媚的“女性词”。这在当时人看来似乎有失身份，对此王安石就曾批评道：“为宰相而作小词可乎？”^②故而晏殊的儿子晏几道就为其父辩解：“先公平日，小词虽多，（然）未尝作妇人语也。”哪知偏有一位蒲传正听后不服气，举出晏殊《玉楼春》词中的两句“绿杨芳草长亭路，年少抛人容易去”，反问小晏道：“岂非妇人语？”尽管小晏后来又拈出白居易的“欲留年少待富贵，富贵不来年少去”来反驳蒲传正，但明眼人一看就明白，大晏词中的“年少”是指闺妇所恋的青年情郎，而白诗中的“年少”只是指年轻时光（二者文字虽同而内涵各别），小晏的“狡辩”仍无法掩饰其父的好作“妇人语”。^③

举此两例就可知晓，唐宋词（主要指婉约词）中确实存在着“男子而作闺音”的现象，而且这种现象还相当常见。身为高层士大夫的晏、欧都曾如此，那就遑论其他中下层的词人们了。因而，后人所称“诗庄词媚”、“词之为体如美人，而诗则壮士也”这种诗与词的文体特征似乎存在着性别差异的说法，就不是全无道理的了；而婉约词中那种女性化的倾向，也就明显与“男子而作闺音”的现象存在着密切的关联。

那么，词中何以会产生这种“男子而作闺音”的现象呢？在这种男性作者好发“妇人语”、好作“妮子态”的创作举动后面，又隐藏着什么思想信息和审美心理呢？这就值得我们

进而探求。

先看第一个问题。词中所以会产生“男子而作闺音”，大致存在着“被动”、“主动”和“半主动半被动”三种情况。

人所习知，词的全称应是“曲子词”，它是配合音乐（曲子）而歌唱的新体歌辞。最早的一部文人词总集《花间集》的序言（欧阳炯作）就这样描绘过作词的环境与动机：“则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态。”从中可知，文人词是在贵族的“文艺沙龙”和酒筵歌席上创作与演唱的——先由文人根据曲调作词，然后交付乐工歌妓们伴奏歌唱。据宋人王灼《碧鸡漫志》记载：唐代以前因善歌而得名者有男有女，人们并不一味崇拜“女歌星”（如战国时代的秦青、汉代的李延年、唐代的李龟年等都是有名的男歌星），但“今人”则“独重女音，不复问能否”。也就是说，自晚唐以来，社会风气发生了变化，士大夫们所欣赏的便仅是发自“莺吭燕舌”的“女音”。这从《花间集序》中的“纤纤玉指”、“拍按香檀”中即可见出，也可从宋人所说的柳永《雨霖铃》词当由十七、八岁的妙龄女郎执红牙板歌唱得到佐证。文人词既然诞生于这样的女性化的音乐环境中，它自然会“屈从”于女性歌唱的需要，使词的主题、风格、语言乃至声腔都服从并满足于她们的特殊需要。宋人李廌有一首《品令》词，描绘过“玉人唱歌”的情状：“唱歌须是玉人，檀口皓齿冰肤，意传心事，语娇声颤，字如贯珠……”这样的演唱，就“逼”得文人们放下架子去创作那些为歌妓“代言”的“妇人语”，由此就引发了“男子而作闺音”的举动。当然，从根本上讲，“独重女音”的风气仍是由士大夫自身的享乐心理所造成的；但从填

词以应歌的角度来看，他们的“作闺音”也就可以视作为“被动”的举动。比如，温庭筠写有7首《南歌子》词，几乎全是描摹女性的恋情心态的（如其中的“手里金鸂鶒，胸前绣凤凰。偷眼暗相相，不如从嫁与，作鸳鸯”、“懒拂鸳鸯枕，休缝翡翠裙。罗帐罢炉熏，近来心更切，为思君”），而究其写作缘由，就都是“逐弦吹之音，为侧艳之词”的产物。又如，素以“文雅”著称的冯延巳词中却也有这样一首活脱脱是歌妓口吻的《长命女》：“春日宴，绿酒一杯歌一遍。再拜陈三愿：一愿郎君千岁，二愿妾身长健，三愿如同梁上燕，岁岁长相见。”这也明显证明了他的作词很大程度上确是为应付歌女之所请（所谓“俾歌者倚丝竹而歌之”，见陈世修《阳春集序》）并模拟其口吻而写的。由此可见，不少词人之以“男子而作闺音”，原因就是为应付“雪儿、春莺”辈歌女（刘克庄《题刘澜乐府》：“词当协律，使雪儿、春莺辈可歌”）的歌唱需求所引发的。

上述为“应歌”而导致“男子而作闺音”的现象如可称之为“被动型”的话，那末下列这种情况就可视为“主动型”了。这后者所指，就是人们常说的“比兴”、“寄托”。在我国古典诗歌中，早就存在着“引类譬喻”和“比兴寄托”的传统。如《离骚》就以男女爱情来比拟君臣关系，所谓“灵修美人，以媲于君；宓妃佚女，以譬贤臣”（王逸《离骚经序》）。宋代某些词人就曾有意识地采用此种比兴手法，来寄托自己不便直言的感情。比如，辛弃疾的《摸鱼儿·更能消几番风雨》就是最著名的例子。他在词中把自己“化”作一位失宠的后妃，借用“长门事，准拟佳期又误”的典故来埋怨皇帝对自己先是信任、后又弃置的不公正待遇，又用“蛾眉曾有人妒”（化用《离骚》“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫”）一语

来诉说他“年来不为众人所容，恐言未脱口而祸不旋踵”（《论盗贼札子》）的愤懑，更用女性伤春的哀怨口吻倾吐他对国势不振的忧虑（“匆匆春又归去”、“何况落红无数”以及“斜阳正在，烟柳断肠处”等等）。所以，难怪敏感的宋孝宗读后很不高兴，但又因为其词意委婉而终未加罪于作者——这或许就是使用“男子而作闺音”的比兴之法比之直言其情更觉巧妙之故吧？

介乎上述两种情况之间的，还有一种“半主动半被动”的情况。此类词篇甚多。比如秦观的《画堂春》：“落红铺径水平池，弄晴小雨霏霏。杏园憔悴杜鹃啼，无奈春归！柳外画楼独上，凭栏独拈花枝。放花无语对斜晖，此恨谁知？”它并不一定是被“应歌”所“逼”出来的，也并不一定有什么明显的政治寄托，而似乎只是一种“集体无意识”的产物。也就是说，正是某种共同的时代心理和审美趣味暗暗地驱使着这些词人，使他们“不约而同”、“习惯成自然”地写下了这些为女性“代言”其心声的作品。从作者的暗中受到驱使而言，他们是“半被动”的；而从他们津津有味地精心描摹与刻划妇人的心态而言，则他们又是“半主动”的。这类词篇加上前述两类“应歌”与“寄托”之作，就合而形成唐宋词中“男子而作闺音”的相当常见的文学现象。

以上，我们简要分析了“男子而作闺音”这一现象的产生原因。不过人们或许会问：前代诗歌中早就出现过类似的现象，词中的情况又和它们存在着哪些差异呢？——而探求这些差异，就必然会牵涉到上文开头所提到的第二个问题。

诚然，前代诗歌中早已出现过“男子而作闺音”的作品。但词的情况，却与它们存在着数量和质量方面的差异。从数量而言，前代诗人的此类诗篇数量毕竟甚少，有些人只是偶

一为之；而词中则几已形成一种共同的艺术嗜好与创作潮流。从“质量”而言，诗人之作主要是用作“比兴”、“寄托”，并非真有兴趣在代女性描摹其心态、诉说其心声。比如，《离骚》中固然有“曰黄昏以为期兮，羌中道而改路”、“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫”的自比女性的句子，却在另外一些地方又“恢复”了男性的身份（如“吾令丰隆乘云兮，求宓妃之所在”、“望瑶台之偃蹇兮，见有娥之佚女”），总之，无论是“男”是“女”，都不过是借此以喻托自己的政治情怀。又如曹植《七哀》诗中的“君行逾十年，孤妾常独栖。君若清路尘，妾若浊水泥”，一般也只认为是借喻他与曹丕政治地位的悬殊。而词的情况除开那类确有所“寄托”的作品外，则都是在“专心致志”地刻划妇人的心态、模拟妇人的口吻，因而它的“女性”特征就更加明显，艺术境界也更臻丰满细腻。比如，三国徐干的《室思》诗（“自君之出兮，明镜暗不治”）还停留在直赋其情的水平上，而词的写女性恋情就青出于蓝而胜于蓝。例如顾夐的《诉衷情》：“永夜抛人何处去？绝来音。香阁掩，眉敛，月将沉，争忍不相寻？怨孤衾。换我心，为你心，始知相忆深。”又如周邦彦《少年游》的下片：“低声问：向谁行宿？城上已三更。马滑霜浓，不如休去，直是少人行！”前一首词中的那种“透骨情语”，后一首词中的那种“软语叮咛”，恐怕就是古诗所望尘莫及的。举此两例即知，词在“作闺音”方面确实是高水准的。或者也可说，词的“男子而作闺音”，不仅在数量上有其长足的进展，而且在质量方面也有所飞跃。这就启示人们：唐宋词中的“男子而作闺音”，并非偶见或偶然的文学现象，在它的背后或深处，必定蕴藏着一定的历史契机。于是，我们就该顺藤摸瓜地进而探

求其内在奥秘。

首先，我们可以认为词中的此种奇特现象，是由消极的思想原因和文学原因所促发的。《花间集序》说：“有唐已降，率土之滨，家家之香径春风，宁寻越艳，处处之红楼夜月；自锁嫦娥。”这种歌舞声色之好，发展到晚唐五代及宋朝越发为盛。而“词”这种文体，又被视为“自南朝之宫体，扇北里之娼风”的“小技”。这样，寻芳逐艳的享乐心理和视词体为“消遣”、“娱乐”之具的文体观念两相凑泊，就使词中出现了“男子而作闺音”的并不正常而带有“变态”性的举止。举例来说，历仕梁、唐、晋、汉、周五朝、官曾做到宰相的五代词人和凝，史载他“车服仆从，必加华楚，进退容止伟如也”（《旧五代史》本传），十足是位正襟危坐的“伟丈夫”。可他在未贵时，却是一位风流放荡的艳词作者。其词有云：“迎得郎来入绣闱，语相思，连理枝。鬓乱钗垂，梳堕印山眉。娅姺含情娇不语，纤玉手，抚郎衣。”（《江城子》）完全显露出一副歌妓迎客的情态。所以当他发达显贵后不免悔其少作，赶快派人将这些艳曲收集焚烧，并将其《香奁集》嫁名为韩偓所作^①。从这件事即可见出：自晚唐五代起，文人作者就把词体作为“小技”看待，尽可把它当作抒发猎艳之情的文学工具来利用；不然的话，我们为何能在温庭筠的诗中见到他那“欲将书剑学从军”（《过陈琳墓》）的壮志，而在词里却只能见到“相忆梦难成，背窗灯半明”（《菩萨蛮》）的柔情？故而，明明是李后主向小姨子（即后来的小周后）调情，他的《菩萨蛮》却写成了小周后向他“乞怜”（“奴为出来难，教君恣意怜”）；明明是男主人有权玩弄女戏子和女丫环，后代由男性作者创作而由女性歌者演唱的许多唱词小调，却写成了女性向男性

“求爱”（如《红楼梦》第28回描写的薛蟠听曲场面），词中的“男子而作闺音”从一定意义上说，确是有些“变态”意味的文学现象。它的背后，正隐藏着一股不很健康的思想意识即向女性调情和一种片面的文体观念即视词体为消遣的工具。

但是，事物总是一分为二的。在剔除了上述消极的思想因素与文体观念外，我们同时还应看到：在词人好作“闺音”的创作潮流之深处，毕竟又包含了某种程度的新观念、新信息。否则，它就无法成为文学史上一种“合理的存在”，也不能因此而造就出许多受人赞赏的优秀词篇。因此，对于这一问题，我们尤应深加“挖掘”，免使人们错将此类作品仅仅视为“淫词艳曲”或“游戏文字”而忽略其中的“合理”成份。

首先，我们应该看到，词中涌现很多“男子而作闺音”的作品，不管怎么说，总多少体现了社会（主要指男性作者群）对于妇女的注目与关心。在中国封建社会中向来男尊女卑。因此，妇女的命运，妇女的痛苦，妇女的喜怒哀乐的内心世界，在文学舞台上一直是个“被遗忘的角落”。除了为数很少的民歌和女性自己所写的作品之外，男性作者素来忽视占人口约半数的妇女。这种情况到唐代已有所改观。如不少“宫怨”、“闺怨”诗和元白的一些妇女诗篇，以及唐人传奇中如《莺莺传》、《李娃传》、《霍小玉传》等以女性为主角的名篇，就开始触及妇女的问题。这无疑是文学表现领域的一种开拓。而到了唐宋词中，很多士大夫作者不惜“彻底”放下其架子，“设身处地”、“体贴入微”地去体味女性的内心世界，并且不怕丢失了自己的“身份”而为那些地位低微的歌妓侍妾“写心”、“立言”，这种举动自可视为思想的进一步解放。所以尽