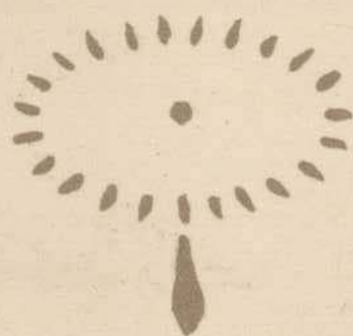
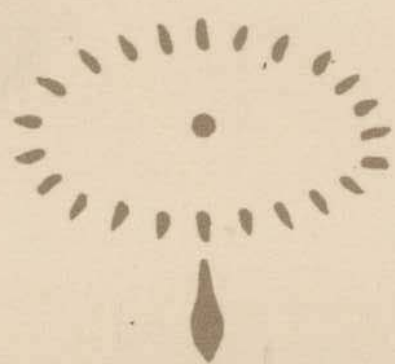


学 文 知 见 录



王运生 著

云南教育出版社

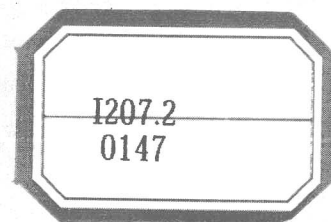


王运生 著



CS1613668

学文 知见录



1459508

1 207.2

0147

重庆师大图书馆

云南教育出版社

(滇)新登字 03 号

责任编辑:易 山

封面设计:高 伟

学文知见录

王运生 著

云南教育出版社出版发行(昆明市书林街100号)
昆明市西站彩印厂印装

开本:850×1168 1/32 印张:7.25 字数:167000
1994年3月第1版 1994年3月第1次印刷

ISBN 7-5415-0762-8/I·37 定价:6.00 元

自序

我自幼爱文，从五四新文学步入，受当时思潮的影响，直趋十月革命后的无产阶级新文学。其后，知道革命文学家多受帝俄时期民主思想的教育与熏陶，故又追溯源头，多读帝俄进步作家的作品。眼光囿于一隅，几至数典忘祖，不知我国古典文学为何物，连我国最著名的几部古典说部都是中年以后补读的。之后，由于“性相近，习相远”的缘故，转而多读古集部书，凡诗歌、散文、辞赋，莫不泛爱。然，性习不专，贪多务得，实难从一而终，便由集而史，由史而子，经部之书，也有所涉猎。到老年，稍窥堂奥，初步领略到我国固有文化的博大与精深，方自愧无知之不暇。于是，反思鲁迅“要少——或者竟不——看中国书”的教导，实是愤激之言，其中别有深意。对这一句话的理解，也是花了时间代价的。幸好，他的下半句话“最好多读外国书”，确实鼓舞了我。所以，我从中年以来，尽管读线装书的兴趣越来越浓，倒也不敢忽视欧美作家的某些具有世界影响的名作，得空总要浏览一下。像我这样一种读书态度，其驳杂不专可知。但是，我并无改正的意图，反而觉得这样左顾右盼、杂学旁收也是乐趣所在。不求闻达于当世，但求书中有知音；与人无竞，于己甚安，这有什么不好呢！

平生既以读书为务，故除了写写弄弄的雕虫小技之外，别无它能。即使是朋友欢会，十之八九也是谈书，此外并无多少话题。可见所知甚陋，所能甚微，无补于时是必然的了。然而，积习难改，更甚于痼疾难除，读、写之事，从青年到现在，乐而不倦。每有

所作为，还想归纳成集，恬不考虑其价值如何。难道是为名吗？“实之不至，名将焉归？”“果有其实，又何须名！”关于名实的这个辩证法，我国古代哲人讲得最透彻不过的了，我自量还是懂得并身体力行的。我的大毛病是不甘于“无为”，也就是说，我虽然读老庄，却没像鲁迅所告诫的那样：“看中国书时，总觉得就沉静下去，与实人生离开。”反之，我却是常常想做点事，这是真情实话。

人不能生而知之，要想知道社会、人生、历史以及各样的知识都要靠学习。我从书本学习的时间多，从社会实践学习的机会少，这样获得的知识不能算是全面的、完整的知识，写下的东西也未必会有多少社会意义。但我无论学什么问题，我都要通过认真的思考，分别是非，决定去取，发挥自己的见解，而以拾人牙慧为可耻、可鄙！基于这样的思想，我把这个小册子命名为《学文知见录》。

行年七十，自念平生所为：青年时记录社会百态有散文《海曙集》；中年时课诸生语文，有《作文漫谈》授以习作之法，有《通鉴佳话》喻以作人之方；迨教诸生唐宋文学，有《论诗艺》及《宋词举隅》作为讲义；离休后有《陶诗及东坡和陶诗评注》表示景仰陶苏之忱；受聘为云南省文史研究馆馆员迄今，有《学文知见录》中关于云南诗人之评介若干篇。我之所以汲汲为此，不过毕生有一信念：生命不可浪费，工作不可素餐。如此而已。今后的岁月，将专心从事《庄子》的校注及诠释，不再旁骛，书此以志不渝。

目 录

自 序.....	(1)
宋词举隅.....	(1)
一、绪 论	(1)
二、关于词的基本认识	(7)
三、词的兴起和宋词的繁盛.....	(19)
四、宋词的分期和流派.....	(28)
五、晏殊、范仲淹、欧阳修.....	(34)
六、柳永、王安石、晏几道.....	(48)
七、苏轼、秦观、周邦彦.....	(65)
八、李清照、辛弃疾、姜夔.....	(87)
九、结 语	(124)
读兰茂咏物诗所见.....	(128)
杨一清诗论.....	(136)
《杨升庵自书诗卷》跋后.....	(147)
梅花赞歌	
——评杨升庵、王钝庵《梅花唱和百首》.....	(152)
阚祯兆的诗与精神.....	(162)
窦埤及其父、祖的诗	(167)
云南女诗人风貌.....	(176)
马曜先生的诗歌艺术.....	(182)
果然一赋值千金.....	(193)
读书随笔.....	(199)

一、像 赞	(199)
二、渔 父	(202)
诗话一束.....	(205)
一、首用“绿”字	(205)
二、炼字、烹意.....	(206)
三、精思与启发	(206)
四、比喻翻新	(207)
五、炼 意	(208)
六、观点的作用	(210)
七、诗中对偶	(211)
八、单调与韵味	(212)
九、有无相生	(213)
谈诗体的改革.....	(218)
谈读书.....	(222)
《学文知见录》跋.....	易 山(226)

宋词举隅

一、绪 论

宋代文学有着丰富多彩的内容。以欧阳修为领袖的古文运动，培养造就了一大批散文名家。数百年来传称的“唐宋八大家”，有宋一代就占了六席地位，欧、王、三苏、曾，以及名望稍次于他们的许多作家，创作了大量的散文作品。古文家也往往是诗人，如欧、王、苏就创作了许多诗歌。此外，还有专门以诗名家的，如宋初的西昆派诗人（杨亿、刘筠、钱惟演等人为代表），注重文词美，爱堆砌典故，讲究对偶工稳，重形式而不重内容，形成裁云镂月的流风。也有力矫时弊，还诗风于素朴的梅尧臣、苏舜钦等人，又往往落入枯瘠平淡。黄庭坚宗法杜甫，堂庑特大，开一代诗风，被称为江西诗派的宗主。以黄为中心，有一大群诗人，作品也不少。但他们只学得杜甫的讲究声律，讲究字句出处，却未能深入领会、发扬杜甫诗歌现实主义精神，成就当然不能和杜甫相比。后来，又有范（成大）、杨（万里）、尤（袤）、陆（游）四大家，其中，范、杨二人，以平易清新之笔，写了些反映农村生活、关心农民疾苦的诗作而著名。陆游则是大家都很熟知的爱国诗人，一生孜孜不倦地创作了上万首的诗篇，篇篇都饱和着爱国、爱民的思想感情，形成一宗巨大的精神财富。尤袤的成就较差，只因诗风和范、杨近似而并举。四人之中，名列最后的陆游，却是成就最高，对历史的贡献也最大。对宋诗，自来都有毁有誉，毁之者认为毫不足观，那种“文必秦汉，诗必盛唐”的论调就是代表。清人龚

自珍也有“我评文章恕中晚，略工感慨是名家”的嘲谑，中唐、晚唐已无可取，宋诗还何足道呢！毛泽东同志也说过“宋人作诗，不懂得用形象思维。”这些都是批评宋诗的话。但也有另外一种意见，认为宋诗自有它的时代特色，对那种拾人牙慧的人云亦云加以嘲笑：“耳食纷纷说开、宝，几人曾见宋元诗！”这倒是一种客观公允的议论。宋诗的成就虽然远远地比不上唐诗，但是作为时代的产物，它也是别具特色，拥有许多著名的诗人和作品，不可一笔抹煞的。诗、文之外，宋代作家还写了许多笔记、诗话之类作品，成为记载文坛故实，评论诗文的渊藪。凭这样十分简略的撮述，我们已能概见宋代文学的丰富性。就中真正能够反映宋代文学特色的代表作是词。

宋词，据今人唐圭璋先生的搜集汇编，总数约为三万首。就数量看，不如唐诗那样多；就内容看，它所反映的社会生活面也比较狭窄，不如宋诗那样广。然而，很久以来就形成“唐诗”、“宋词”这样一个传统的说法，以诗为唐代文学的代表作，以词为宋代文学的代表作，这是有道理的。简单地说有以下几点：

1. 宋代作词的作家最多，仅毛晋纂辑的宋词名家就有 60 位之多，实际还不止此数。另有一些词作数量不夥，未编专门词集，但能卓尔成家的如范仲淹、王安石等人，还有以功业著称，不以歌词小道闻名的如岳飞、文天祥等人都有很好的词作。在宋朝，自公卿士夫、诗人文人、以至市民、无名氏能作歌词的作者很多，《全宋词》收录词人 1330 余家，真如繁星满天，光耀文学史册。

2. 许多词人都精通音律，有些还是作曲家，能自度曲，如柳永、周邦彦、姜白石、吴文英，他们在创作新词调、变旧调为新声，发展慢词等方面作出许多贡献，大大地增加了词调的数目。词调增多，既展示了这一样式自身的丰富多采，也为表现各式各样的

内容创造了条件,词的生命力也因而更为旺盛起来了。

3. 许多诗人、文人都能作词,他们积极地利用这一形式表现各种社会内容,表达各种思想感情。他们的思想气质,他们的文学主张,以及他们对待社会问题的看法,必然要注入到词里面去。因而,各种词风都在这一时代得到最充分的表现。风格的多样化,各种风格的相互竞赛,正是词这种新兴的文学样式日益成熟的标志。

4. 少数杰出的词人富于文学革新精神,如苏轼以及后来的辛弃疾等人,他们敢于突破词为艳科的旧传统,把专供宴乐的歌词作为一种变化发展了的新体诗来运用,极大地拓展了词的表现领域,做到无事不可入,无情不可抒,形成与婉约派相对峙的豪放派。其后,各个时代的词人也可以基本归属于这两派之中。

由以上这些事实可以看到,兴起于隋、唐之际的曲子词,从最初只有为数寥寥的小令,经过五代的发展到宋,特别是在宋朝,由于好些位音乐家的努力,由于许多词人的积极创作,使词的艺术发展成熟起来,极尽变化,成为辉煌一代的代表作品。在词的发展史上,宋朝既是成熟期,又是最高峰,元、明中衰,没有多少可取的词人和词作;清朝词学复振,几个屈指可数的词人,他们的艺术造诣和成就也是远远地不能和宋代相比。所以,我们果断地说:词是宋代文学的代表作。

在中国文学发展史上,词是唐、宋时期的一种新兴文学样式,它有独自的特点,与古体诗、近体律、绝有着迥然不同的特色,在表现方法上也和诗不尽相同。善于品鉴诗、词的读者都能领略到词与诗有着各不相同的韵味,词流畅调利,更富于音乐性,声情俱美,这是不消多说的了。我们研究宋词,就是要弄懂这种新兴的文学样式,明白它和别体诗的异在何处?探求鉴赏词的

艺术方法,明白它和别的诗的同在哪里?异中求同,同中见异,也许就能把词的本质脾性摸得熟透些。

自来研究宋词的学者都从以下几个方面入手,各有专精,自成蹊径。

1. 研究词源:对于词的起源问题,历来的学者都很重视,但众说纷纭,各不相同。有说源于诗经、汉乐府的,有说起于六朝的,还有迟至晚唐之说,为了断定是非,就引起学者研究的兴趣。我们对这个问题要寻出一个明确的答案。

2. 研究词乐、词律:词乐更是应该重视的问题,它和古代的音乐有什么不同?什么时候形成宴乐?这种宴乐在使用的乐器及音乐方面有什么特色?这些都是应该研究的,不弄清楚这些问题,也就无法认清词的真面目。至于词律,它不像诗律那样整齐划一,调多体繁,各调有各调的格律,各调有各调的声情,这自然也需加以研究。

3. 研究词人:要深入地研究词作,当然要了解词人的生平和思想。但在史书上,只有那些身为高官大吏而又兼作小词的人才有所记载,如晏殊、欧阳修、王安石等人。至于地位卑微,专以小词名家的人,不论其影响有多么广远,史书上都不予著录。如柳永,在当时被誉为“凡有井水处皆歌柳屯田词”,《宋史》上却一字不提。大名鼎鼎的婉约派女词人李清照,她的词是那样脍炙人口,在当时便有《易安词》刻板印行,而她的生平却知之甚少,仅仅在她父亲李格非的传内稍有涉及。这种情况就造成我们知人论作的困难,因而,有些学者就在研究词人的生平历史方面下功夫,或不遗余力地钩稽零散材料写成传记,或详考史实编制年谱。如清·俞正燮辑《易安居士事辑》,近人王学初在此基础上编制《李清照事迹编年》。晚清学者王国维搜集遗佚,写成《清真先

生遗事》，对周邦彦的生平考证甚为精详。当代学者夏承焘著有《唐宋词人年谱》，邓广铭著有《辛稼轩年谱》、《陈龙川年谱》，这些著作不仅给予我们深入研究各个词人的作品以便利，还给我们指出一条治学的轨范。年谱这一类著作，枯燥乏味，最不易读，为了深入地了解作家，须得硬着头皮读下去。

4. 研究词作：对于作品的研究是最基本的、最重要的一环。研究词作大都从注释、辑佚、编年、赏析等方面入手。比如辛弃疾的词运用典故多，一般读者不易读懂，有的学者就从注释上下功夫。有的词人的集子因年久失传，比如李清照的《易安词》，（或名《漱玉词》）虽在宋朝即已刻板印行，但经元、明两代早已失传，近人从各种词集、诗话、词话之类书中采辑得数十首，虽不见得完全符合原貌，但使读者得到阅读上的便利，功不可泯。有的词集，由于旧时的编辑方法不当，按调集中（如《稼轩长短句》）或不分次第（如《东坡乐府》），原书虽是最好的刻本，但于读者深入地研究作品的思想内容，知人论事颇为不便，有的学者就努力从事编年的工作。如龙榆生的《东坡乐府笺》，邓广铭的《稼轩词编年笺注》，夏承焘的《姜白石词编年笺校》等著作都有很大贡献，为今人研究以上各家的词作创造了良好条件。至于赏析，这是当前流行的一种研究方法，分析作品的思想性、艺术性，引导读者对作品作艺术欣赏，用意很好。但真正具有真知灼见能引人入胜的著作并不多。沈祖棻的《宋词赏析》，唐圭璋的《唐宋词简释》，在艺术上很有见地，要言不烦。

5. 研究词话：自宋词兴盛之后，后人渐有仿诗话之例而作词话的。宋代只有张炎的《词源》、沈义父的《乐府指迷》及其他一、二种短篇的论词文章，到了清代，词风复振，著作词话的学者也多了起来。词话的内容很复杂，记往事佚闻者有之，评论词作优

劣者也有之。读这类作品要善于披沙拣金，别择是非，用辩证唯物主义、历史唯物主义的观点和方法去分析它，汲取其中有益的东西——包括前人的创作理论和鉴赏批评——提到现代文艺理论和美学的原则上来研究，这样就会对我们研究宋词大有裨益。读作品和读词话是会相得益彰的。清人况周颐的《蕙风词话》、刘熙载《艺概》中的“词曲概”部分以及王国维的《人间词话》三书，质量最高，给人的启示最多，可作为打开宋词之门的钥匙。

总之，研究宋词也如同研究别的文学作品一样，首先得读作品，形成具体感性的认识。最初以读选本为宜，犹如尝鼎一脔，各家各派的作品都读一点，知道一个概况，然后根据自己的爱好和作家在历史上的地位和重要性，有选择地、分别先后地读专集，逐渐扩大认识面，不要过早地局限在一个小范围内或集中在某一个专题上，致使知识基础薄弱而不巩固。这期间有一个循序渐进的过程，好高骛远，不切实际的态度是错误的，只会在知识基础上形成漏洞，使建筑在这基础上的科研不巩固而坍台。实事求是的态度，循序渐进的方法，起初好像是比较慢，其实，知识积累到一定程度，发生质变，就会有突飞猛进的进步。读选本，要注意选编者所持的标准是否正确，入选作品是否精当；若有所偏，便难免盲人瞎马，误入歧途，或费时费事，劳而少功。至于专集，我们应该知道一些常识，知道哪位专家研究哪个词人最有成就，如龙榆生之于苏东坡，梁启勋、邓广铭之于辛弃疾、王学初之于李易安、吴则虞之于周清真、夏承焘之于姜白石，他们的著作都是有定评的，可供选择。至于婉约派词人，还有许多专集无人研究，大有可为的余地尚多。

中国文学有自己的特色，词又别具一格，也有自己丰富的、未经系统研究的诗学理论和美学思想，因此，读词时还得多留心

那些散见在诗话、词话、画论里的精采的论断，它们往往会给我们许多有益的启发。

二、关于词的基本认识

歌词、长短句、燕乐——“词”作为一种新诗体的专称，是宋以后的事。起初在唐、五代时称作曲子词。宋人也称曲子，另有种种名称，最常见的有乐府、长短句、诗余等，并未划一。曲子词这个名称明确地表明了词的性质，表明了它和音乐密切结合的关系。曲指音乐部分，词指文字部分。在一支歌曲里，乐曲和歌词当然是相依相存，不可分离的。刘熙载《艺概·词曲概》开头就说：“乐歌，古以诗，近代以词。”他的意思是说，古代以诗入乐，近代以词入乐。而且，他还看到历史上有两种不同的现象：古代是采诗入乐，从先秦到汉都是一样，先有诗后配曲；后代却是依声填词，往往是先有曲子，按曲拍填写成歌词。他接着说道：“如《关雎》、《鹿鸣》，皆声出于言也；词则言出于声矣。故词，声学也。”这个解释是很正确的，尤以词是音乐之学这个观念很重要，不可忽视，否则，读词时碰到的一些问题就很难解决。他还说：“词有创调、倚声，本诸倡和。”这里指出了作词的两种方式，懂音乐会作曲的便有创调（自度调、自作曲子），只懂乐律不会作曲的便只得依声填词。不管是以哪一种方式作成词，它都是和音乐结合的可唱的歌词。词就是歌词，这是第一个基本概念。

词的句子是长短不一的，除个别词调，如《浣溪沙》是六个七字句，《木兰花令》（又名《玉楼春》）是八个七字句，《生查子》是八个五字句外，其他都是长短句。词，不像古诗或律诗、绝句那样有着整齐划一的句式；即使如刚才所说这三个句子整齐的词调，它

的平仄、韵位也和近体律、绝不同。关于词的长短句是怎样形成的，历史上有一种最有权威的说法，那就是沈括和朱熹等人的意见。沈括《梦溪笔谈》：

古乐府皆有声有词，连属书之，如曰贺贺贺，何何何之类，皆和声也。今管弦中缠声亦其遗法也。唐人乃以词填入曲中，不复用和声。

朱熹《语类》：

古乐府只是诗中间添却许多泛声，后来人怕失了那泛声，逐一添个实字，遂成长短句。今曲子便是。

清人方成培在其《香研居词麈》中也说：

唐人所歌，多五七言绝句，必杂以散声，然后可比之管弦，如《阳关》诗，必至三叠而后成音，此自然之理。后来遂谱其散声，以字句实之，而长短句兴焉。

以上三人的意见，具体说法虽有不同，本质上都是一致的。他们认为本来都是唱诗（有整齐的句式），为了歌唱，为了协乐的需要而有和声、泛声、散声、叠唱之类，后来都一一变成了实字，就此形成了长短句。

这种观点为我省学者刘尧民先生所接受，他在《词与音乐》一书中加以阐发，并将绝句演变成词的形式归纳为三种（a、声多于词，b、声少于词，c、声词相当），一一举例证明。我却认为绝句演变为词只是形成长短句的一种方式，绝不是各种词调的长短句都是这样演变来的。歌词之所以形成长短句形式，我认为最重要的是和音乐有关。词乐是燕乐，无论在演奏乐器、音乐情调等方面都和前代的雅乐、清乐不同，是乐曲促成歌词的变化，从那种整齐的四言句、五言句、七言句变为长短句，而不是由绝句增减其辞、被动地适应乐曲的节拍而造成的。这一层意思，我相信

在明确燕乐的来历和性质、情调等之后，会获得承认的。词的句型是长短句，这是第二个基本概念。

燕乐，燕，有人读 yan，认为是从北方传来的音乐。其实，燕通宴，即宴，燕乐就是饮宴时所供张的音乐。燕乐所演奏的乐器和前代有所不同，以从西域传入的琵琶为主。

燕乐之设，起于唐初。《旧唐书·音乐志》载：

高祖登极之后，享宴因隋旧制，用九部之乐，其后分为立、坐二部。

坐部伎有宴乐……宴乐张文收所造也。（《志二》）

贞观十四年，有景云见，河水清。张文收采古《朱雁》、《天马》之义，制《景云河清歌》，名曰《宴乐》，奏之管弦，为诸乐之首，元会第一奏者是也。（《志一》）

刘尧民先生则从《北史·李彪传》里拈出一段话说：“彪使于齐，齐遣其主客郎刘绘接对，并设宴乐，彪辞乐。”因而认为北齐时候就有宴乐的名义了，宴乐之名并不始于唐初。其实，这一段史料是许多学者讨论宴乐问题时都会引用到的，关键在于认识上有歧异。如果只从“饮宴张乐”这个意义上看待宴乐，那么，在我国历史上更早的年代，甚至春秋时代不也就有饮宴张乐之举了么！以上几段记载都说明了宴乐的名称和性质，它是帝王宴会群臣或使节时所用的音乐。名称出现的早迟，并无太大关系，重要的是这种音乐有什么特色，和前代音乐有什么不同。

沈括《梦溪笔谈》云：

外国之声，前世自别为四夷乐。自唐天宝十三载，始诏法曲与胡部合奏，自此乐奏全失古法。以先王之乐为雅乐，前世新声为清乐，合胡部者为燕乐。

这个界限非常分明，不可模胡。词乐是燕乐，就是指这一种

合有从域外传来的器乐在内的乐曲而言。

歌词、长短句、燕乐，这就是我们对于词应有的基本概念。

关于燕乐的发展情况，《宋史·乐志》有一段记载：“古者，燕乐自周以来用之。唐贞观增隋九部为十部，以张文收所制歌名燕乐，而被之管弦。厥后至坐部伎琵琶曲盛流于时，匪直汉氏上林乐府、纓乐不应经法而已。宋初置教坊，得江南乐，已汰其坐部不用。自后因旧曲创新声，转加流利。政和间，诏以大晟雅乐施于燕飨，御殿按试，补徵、角二调，播之教坊，颁之天下。”

这一段文字说明了燕乐发展的几个阶段的情况：

1. 北周时开始使用燕乐，但未明说有歌词，可能是有乐无词。

2. 唐贞观年间在隋九部乐的基础上增加为十部，把张文收所制的歌名为燕乐。这时的燕乐有曲有词了。

3. 其后（即天宝十三年以后），胡部琵琶曲盛行，此时的乐曲已和古代不一样。

4. 宋初设置教坊，连前朝清乐（江南乐、属坐部）亦汰去不用，可见是沿习唐代的琵琶曲，故称“因旧曲创新声，转加流利”。当时流行的乐曲日益趋向轻快活泼。

5. 北宋末年，大晟乐府增补徵、角二调，通行天下，用于燕飨。

这段叙述里最值得注意的有两点，即西域音乐的输入；燕乐的使用范围从宫廷扩大到民间，形成全社会性的外来音乐风靡一时的局面。这样的情况怎能不促使歌词这一新兴的文学样式发展变化，又怎能不引起我们探索它的渊源所自。

《旧唐书·音乐志二》有这样一段记载：

后魏有曹婆罗门，受龟兹琵琶于商人，世传其业，至孙