

少年

少年

少年中國學會叢書

宋詞研究

胡雲翼著

上海

中華書局

發行

民國十五年三月
民國十五年三月
民國十六年三月
發行版

少年中國學會叢書

宋詞研究(全一册)

定價銀九角

(外埠另加郵匯費)

版權

所

著者
發行所

胡雲翼

中華書局

中華書局

上海靜安寺路二七七號
中華書局

總發行

海棋盤街

中華書局

分發行所

北京 天津 張家口 邢台 保定
濟南 青島 太原 開封 西安 蘭州 成都
重慶 長沙 常德 衡州 漢口 沙市 南昌
九江 安慶 蕪湖 南京 徐州 杭州 蘭谿
福州 廈門 廣州 汕頭 潮州 梧州 雲南
貴陽 奉天 吉林 長春 新加坡

中華書局

自序

宋詞在中國文學史上，自有她的特殊地位，自有她的特殊價值。而作文學史的分工工作，對於宋詞加以有條理的研究和系統的敘述的專著，據我所知道的，現在似乎還沒有。以前雖有詞話，叢話，叢書，偶有一見之得，而零碎掇拾，雜湊無章。我著這本書的動機，就是想將宋詞成功組織化系統化的一種著作。自然這樣一本不到十萬言的小冊子，我決計不敢希冀對於文學界有很大的貢獻。假如愛好文學的朋友們讀了我這本書，能够由此而明瞭（一）詞的內包外延；知道（二）宋詞發展和變遷的狀態；審識（三）宋詞作家的作品及其生平；也許因此對於詞的欣賞和研究，發生更大的興趣，那便是作者的一點希冀了，不算奢望吧。

記得拙著初稿將要全部草成的時候，慘怛的五卅血案發生了。當着那樣舉國悲憤呼喊運動之時，個人亦到處奔走，任務頗多。後來又受武漢學生聯合會之委託，出席上海全國學生總會，並在滬杭一帶，負責宣傳。於是拙著的整理和校對完全停止了。最近同鄉左舜生先生來函，囑整理付印。適在病中，由友人鏡湖、白華、振紳代為鈔錄標點，這是應該謝謝的。而承舜生先生詳細為我校閱一過，尤其使我深深的心印。

中華民國十四年胡雲翼序於國立武昌大學

宋詞研究

目錄

上篇 宋詞通論

一 研究宋詞的緒論

二 詞的起源

三 何謂詞

四 宋詞的先驅

五 宋詞發達的因緣

六 宋詞概觀(上)

七 宋詞概觀(下)

八 論宋詞的派別及其分類

九 宋詞之蔽

下篇 宋詞人評傳

目錄

宋詞研究

一 引論

二 詞人柳永

三 晏殊晏幾道的小詞

四 張先的詞

五 六一居士的詞

六 東坡詞

七 詞人秦觀

八 蘇門的詞人

九 北宋中世紀的五詞人

十 詞人周清真

十一 李清照評傳(附錄朱淑貞)

十二 詞人辛棄疾

十三 辛派的詞人

十四 南渡十二詞人

十五詞人姜白石

十六姜派的詞人

十七詞人吳文英

十八晚宋詞家

十九宋詞人補誌

附錄詞的參考書

宋詞研究

上篇 宋詞通論

一 研究宋詞的緒論

我們爲什麼研究宋詞呢？如其要解答這個疑問，我們必先問：

「爲什麼要研究詞？」講到詞，在我們看來，詞在中國文學的各種體裁上應該佔一個重要的位置。但是從前的文人便不很看得起詞，俞彥說：「詩詞末技也」；又說：「詞於不朽之業，最爲小乘」；賀裳說：「詞誠薄技」；詞品說：「填詞於文爲末」；紀昀說：「詞曲二體在文章技藝之間，厥品頗卑，作者弗貴」；又說：「文之體格有尊卑，律詩降於古詩，詞又降於律詩。」這種卑視詞的論調，顯與我們的見解恰相矛盾。何以這麼相矛盾呢？這自然是古今人的文學觀念不同。古人之所以卑視詞，也就是因爲古人抱有兩個極謬誤的文學觀念：

其一，是文以載道的謬誤觀念：從前的文人，以爲文學的體用以載道爲極則，假如一種文學不是載道的，或者與道沒有直接或間接地發生關係的，則這種文學便失了文學的最高意義，只能算小技，只能算末流。所以古人在堅信「文以載道」的前提之下，不惜把詩三百篇裏面那些平民無所爲而作的歌謠，加上

一些「美君」「美后」「刺君」「刺時」的按語；不惜把楚辭裏面那些屈原自敘，自悼的作品加上一些「思君」「寓意」的名目；不惜把一切作品，無論所描寫的對象是什麼，總要牽強附會到「載道」上去，以完成「文以載道」的觀念。只有詞，那是很乾脆鮮明地描寫情緒的，尤其適宜於描寫兩性間的愛情戀情，無法把牠（詞）附會到「道」上去，簡直與他們的「文以載道」完全不合。因此，他們不認詞為真正的文學，故說「詞末技也」，「作者弗貴」；又說牠是「風人之末派」，「文苑之附庸」。這種種俚褻的話，無非是根據文以載道來批評的。這就完全是一種錯誤。儘管詩三百篇裏面有好多「美」，有好多「刺」的作品，那些「投我以木桃，報之以瓊瑤」，「匪汝之爲美，美人之貽」，和「有女懷春，吉士誘之」的詩，無論怎樣解釋，總不能不說是描寫戀愛的詩。其中鄭風、陳風、衛風，有許多戀愛詩在裏面，朱熹早已說過，可見詩三百篇已不合於文以載道了。儘管楚辭裏面有許多「思君」「憂國」之言，但屈子的憤天怨人，是無可諱言的。後人也說他不合於詩人溫柔敦厚之旨。而那些「及帝閭之未家，留虞之二姚」的名句，簡直與「道」不發生關係；高唐賦之作，簡直與道相矛盾；可見楚辭已不合於「文以載道」了。由此看來，「文以載道」這句話，根本便不能作爲詩詞批評的準則。那末，我們有什麼理由反對詞不是文學正宗呢？

其二，是文學復古的謬誤觀念：大概從前的文人，都不免抱着文學復古的觀念。他們尊重古代文學，而蔑視近代文學。故晉有陸士衡之創擬古，唐有韓愈之創爲古文，宋有尹洙歐陽修之復古，明有前後七子之

復古，清代考據學興，並且蔑視漢以後的一切文體，詞體更爲晚出，自不爲主張文學復古者所珍重而遭輕視了。然而這種重古輕今，入主出奴的文學態度，究竟是不對的。王阮亭批評得好：「廢宋詞而宗唐詩，廢唐詩而宗漢魏；廢唐宋大家之文而宗秦漢；然則古今文章一畫足矣，不必三墳九邱至六經三史，不幾贅疣乎？」假如我們拋棄這種主張文學復古的觀念，則詞雖「樂府之餘音」也，無法否認牠的文體之成立了；除非這種文體真是沒有價值，而且最奇怪的，是那些文人一方面儘管鄙薄詞，但一方面自己又很做詞，填詞，可見古人雖明裏鄙薄詞，暗中却向詞體偷降了！

詞選序說：「詞者，其緣情造端，興於微言，以相感動，極命風謠里巷男女哀樂，以道幽約怨悱不能自言之情，低徊要眇，以喻其致。蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。」往下張惠言對於詞的價值更有發揮：「……惻隱盱愉，感物而發；觸類倏變，各有所歸；非苟爲雕琢曼辭而已。」周濟描寫詞的力：「賦情獨深，逐境必窮；醞釀日久，冥發妄中；雖鋪敘平淡，摹續淺近，而萬感橫集，五中無主，讀其篇者，臨淵窺魚，意爲魴鯉；中宵驚電，罔識東西；赤子隨母笑啼；鄉人緣劇喜怒，可謂能出矣。」這便證明詞體在事實上已佔住文學的重要地位了。

現在我們的文學觀念，既然與古人迥然不同，已經拋棄了那種——文以載道和文學復古——謬誤的文學見解，那末，我們自然否認「詞是末技」這些話，並且認爲詞在中國文學史上的各種體裁裏面，應

佔一個重要的位置，而重視詞的研究了。現在進一步說明爲什麼研究宋詞：

有宋一代的文學，詞爲最盛。詞話上說：「詞之系宋，猶詩之系唐。」此語誠爲不誣；而「有井水處，皆能歌柳（永）詞」，則宋詞之發達，更可推想概見。宋六十一名家詞序說：「夫詞，至宋人而詞始霸，曼衍繁昌，至宋而詞之各體始大備。其人詔今秀世，其詞復鮮豔滯人，有新脫而無因陳，有圓情而無沾滯，有纖麗而無冗長，有峭拔而無鈎棘，一時以之廣和名家，而鼓吹中原，肩摩於世云。」毛稚黃說：「宋人詞才若天縱之詩才若天絀之。」這更說得神乎其神了。現在且將宋詞何以發達，及宋詞發達之概況，暫按着不談，單就「文學價值」方面來觀察宋詞，那末，宋詞，在文學史上有兩種特徵，值得我們的稱道。

（一）時代的文學：凡文學有外形和內質二面，內質是不隨着時代變遷的，外形就是隨時代而異，變動不居的。無論那一種文體，假如應用的時間太長久了，用也用舊了，變也變盡了，若是還儘管保留着這種文體的硬殼不變，那末，總是千篇一律的文藝，決不會創造新的文藝出來。必也另闢一種新文體，讓作者自由去開發創造，才能够有新的文藝產生。所謂時代文學，就是變遷的文學。只要在當代是一種新文體，由這種新文體創造出來的文學，便是時代文學。反之，只死板板地用那已經用舊變盡了的文體的文學，便不是時代文藝。詞雖然發生很早，晚唐卽已發生，並且從詞的發生起，一直算到清季，清季猶有詞風，總計詞在中國歷史上已幾乎有千年的詞史。但這一千年的詞史，不都是可述的。詞的發達，極盛，變遷種種狀態，完全

形成於有宋一代。宋以前只能算是詞的導引，宋以後只能算是詞的餘響。只有宋代，是詞的時代。因此，我們爲什麼說宋詞是時代的文學呢？這可以簡單回答說：詞在宋代是一種新興的文體，這種文體雖發生在宋以前，但到宋代才大發達，任宋人去活動應用，任這些詞家，把詞體怎樣去開發充實，自由去找詞料，自由去描寫——總之，自由去創作詞。這種詞是富有創造性的，可以表現出一個時代的文藝特色。所以我們說宋詞是時代的文學。宋以後因詞體已經給宋人用舊了，由宋詞而變爲元曲，所以元詞明詞便不是時代的文學了。

(二)音樂的文學：中國文學的發達，變遷，並不是文學自身形成一個獨立的關係，而與音樂有密接的關連。換言之，中國文學的變遷，是隨着音樂的變遷而變遷。史記「詩三百篇孔子皆絃歌之」是三百篇皆歌辭也。樂亡而詩亦亡。漢代古詩歌謠皆被之樂府。（漢武帝創設樂府，命李延年爲協律都尉）至唐樂府亡，而歌詩乃興。（唐絕句律詩皆歌辭）晚唐又因音樂的變遷，而有長短句的歌法。至宋則倚聲製詞之風大盛了。金元以後南北曲盛行，而詞律又亡。凡此處處可以看出中國文學變遷與音樂的關係，可以看出文學在音樂裏面的活動，並且可以知道中國文學的活動，以音樂爲依歸的那種文體的活動，只能活動於所依附產生的那種音樂的時代，在那一個時代內興盛發達，達於最活動的境界。若是音樂亡了，那末隨着那種音樂而活動的文學，也自然停止活動了。凡是與音樂結合關係而產生的文學，便是音樂的文學，便是

有價值的文學。試看古歌謠、三百篇、漢樂府、唐近體詩……那一種好文藝不是與音樂結合關係而產生呢？歌詞之法，傳自晚唐，而盛於宋，作者每自度曲，亦解其聲，製詞與樂協應。又有自度腔者，每自製新腔，並作新詞，任隨詞家的意旨，驅使文學在音樂裏面活動。這種音樂文學的價值很大。只是後來歌詞之法，隨有宋之亡而亡，元曲代興，此後作者填詞，只能一步一趨，模擬宋詞的格調，已失却音樂文學的意義，變成死文學了。

在上面略略提示了宋詞的兩種特色，——時代文學與音樂文學——實在，宋詞的發達，作家的偉大，作者雲興，美製佳篇，尤難收取，在在表現宋詞的特性。總之，我們為研究詞，便不得不研究宋詞。

現在我們分宋詞的研究為兩部：一部是動的研究，敘述宋詞的起源、興盛、發展、變遷、衰落、原因和結果，作為宋詞通論；一部是靜的研究，敘述宋詞重要作家的生平傳略，及其作品的介紹與批評，作宋詞人評傳。

二 詞的起源

中國從前只有詞的創作，而沒有詞的研究。間有詞話一流書籍，亦係信口雌黃，不負責任；支離破碎，毫無足取。故雖如「詞的起源」這一類的要題，也竟沒有人會給我們一個圓滿的解答。所以在此地必須重新提出討論，我們先看看從前的人對於詞的起源怎樣說法，約有四說：

(一)長短句起源說：這一派的主張，就是以爲詞是長短句，詞的起源也起源於長短句。詞綜序說：「自有詩而長短句即寓焉，南風之操，五子之歌，是已。周之頌三十一篇，長短句居十八；漢郊祀歌十九篇，長短

句居其五。至短簫鏡歌十八篇，篇皆長短句，謂非詞之源乎？」楊用修說：「填詞必溯六朝者，亦探河窮源之意。長短句如梁武帝江南弄，（詞略）梁僧法雲三洲歌，（略）梁臣徐勉迎客曲，送客曲，（略）隋煬帝夜飲時眠曲，（略）王叔迎神歌，送神歌，（略）此六朝風華靡麗之語，後世詞家之所本也。」

（二）詩餘起源說：這一派勢主張，以爲「詞者詩之餘」。沈雄柳塘詞話說：「衍詞有三：賀方回行一秋盡江南葉未彫，陳子高衍，李夫人病已經秋，全用舊詩，而爲添聲也。花非花張子野衍之爲御街行；水鼓子，范希文衍之爲漁家傲；此以短句而衍爲長言也。至溫飛卿詩云，『合歡桃核真堪恨，裏許原來別有人。』山谷衍爲詞云：『似合歡，桃核真堪人恨心裏有兩個人！』古詩云：『夜闌更秉燭，相對如夢寐。』叔原衍爲詞云：『今宵剩把銀缸照，猶恐相逢是夢中！』以此見詞爲詩之餘也。」宋翔鳳說：「謂之詩餘者，以詞起於唐人絕句，如太白之清平調，卽以被之樂府。太白憶秦娥，菩薩蠻皆詞之變格，爲小令之權輿。旗亭畫壁賭唱，皆七言絕句。後至十國時，遂競爲長短句。自一字兩字至七字，以抑揚高下其聲，而樂府之體一變。則詞實詩之餘，遂名曰詩餘。」（樂府餘論）

（三）樂府起源說：主此說者，謂詞起源於漢魏樂府。因樂府主聲，已近小詞。歌曲句有長短，聲多柔曼。徐軌詞苑叢談說：「填詞原本樂府，菩薩蠻以前，追而溯之，梁武帝江南弄，沈約六憶詩皆詞之祖，前人言之詳矣。」徐師曾詩體明辨謂：「詩餘者，古樂府之流別……」徐巨源說：「樂府變爲吳越越豔，雜以捉搦企

喻子夜讀曲之屬；以下逮於詞焉。王國維說：「詩餘之興，齊梁小樂府先之。」（戲曲考源）

（四）音樂起源說：主此說者，謂詞的起源起源於音樂的變遷。俞彥說：「六朝至唐樂府不勝詰曲，而近體出。五代至宋，詩又不勝方板，而詩餘出。唐之詩，宋之詞，甫脫類而傳遍歌者之口。」紀昀說：「古樂府在聲不在詞，唐人不得其聲，其時探詩入樂者，僅五七言絕句，或律詩割取其四句，依聲製詞者，初體竹枝柳枝之類，猶爲絕句。繼而望江南、菩薩蠻等曲作焉。至宋而傳其歌詞之法，不傳其歌詩之法。」俞彥又說：「詩亡然後詞作，非詩亡，所以歌詠詞者亡也。」

以上四種說法，究竟那一種對呢？據我看來，沒有一說完全對。詩餘之說，早有駁論。如汪森序詞綜云：「古詩之於樂府，近體之於詞，分鑿並馳，非有先後。謂詩降爲詞，以詞爲詩之餘，殆非通論矣。」謂詞之起源爲長短句，亦不可通。詞固然是長短句，但長短句不必是詞。若必如此說，則如俞彥所云：「溯其源流，咸目鴻濛上古而來，如億兆黔首，固皆神聖裔矣。」這豈不是笑話？樂府起源之說，比較可通。然有唐一代，詩歌大盛，詞則無聞。則詞起源於樂府之說，亦非通論。只有音樂起源一說，最爲合理。可是古人主此說者，只有簡單置論，沒有充分的說明，未能使我們滿意。現且讓我們來試探詞的起源吧！

顧亭林有言：「三百篇之不能不降而楚辭，楚辭之不能不降而漢魏，漢魏之不得而六朝，六朝之不能不降而唐也，勢也。詩文之所以代變，有不得不變者……」爲什麼不得不變呢？我在前面已經說過，「

種文體，經過了長期的運用，已經用舊了，變盡了，若再不改用新文體，決不能創造好文藝出來，這便是不得不變的原因。「詩至晚唐五季」，誠如陸放翁所言：「氣格卑陋，千人一律」，非變不可了。因為詩體自四言五言，以至七言，由古詩而近體，已經變盡了；自然會變到長短句的詞的路上來——這是詞發生的理論，再來探討詞的起源的歷史的事實。可是在這裏應該首先肯定兩個前提，兩個什麼前提呢？

1. 詞的起源，完全是音樂變遷的關係。因詞以協樂為主，有聲律然後有製詞填詞。
2. 詞的發生，只能在有唐一代，唐以前太早，與宋詞發達無線索的聯絡；唐以後太遲，不能解釋宋詞發達的淵源。

肯定了這兩個前提，於是我們可以開始來探討了。有的人說，詞起源於李太白的菩薩蠻，憶秦娥等詞。因為李白是盛唐人，在那時有發生詞的可能；並且菩薩蠻，憶秦娥恰合是有調倚聲之詞。這麼一來，大家都相信李白是詞祖，謂詞起源於李白了，詞的起源問題，便如此輕輕解決了嗎？決不。我們有許多證據，使我們根本不相信菩薩蠻幾首詞，是李白的創作。

第一，李太白集裏面未載菩薩蠻等詞，此為鐵證，按李翰林集，新唐書藝文志有著錄全集刊行，並非佚本。唐刊本雖至今不存，而陳直齋書錄解題，晁氏讀書志並題李翰林集是此集還流傳至宋。後蜀趙崇祚編花間集，遍錄晚唐諸家詞，而不及李白，是必李集未刊詞無疑。直至南宋黃昇編花庵詞選始載白詞。這顯然

不可靠。且黃書只求廣蒐，多有疏誤。如山花子一首，實李璟作（南唐書載馮延巳之對話可證），乃題李後主。於此更可見花菴詞選之不忠實了。

第二，李白爲盛唐詩人，文譽甚著。倘製新調，創新體詞，當時必有唱和。何以不但當時諸詩人無唱和之作，李白之後，亦絕無繼響。直到晚唐，填詞始風行。中間孤絕百年，這是無法解釋的。

第三，杜陽雜編云：「大中初，女蠻國貢雙龍犀，明霞錦，其國人弁鬢金冠，瓔珞被體，故謂之菩薩蠻。當時倡優，遂歌菩薩蠻曲，文士亦往往效其詞。南部新書亦載此事。則太白之世，唐尙未有斯題，何得預填其篇邪？」

第四，「……予謂太白當時直以風雅自任，卽近體盛行七言律鄙不肯爲，寧屑事此。且二詞雖工麗，而氣衰颯，於太白超然之致，不啻穹壤。藉令真出青蓮，必不作如是語。詳其意調，絕類溫方城輩，蓋晚唐人詞嫁名太白耳。」（胡元瑞語）

根據上面四種說法，菩薩蠻憶秦娥詞，是否真出於太白呢？這就很有疑問了。雖然，有人說此二詞意調高古，決非溫方城輩所能。但我們不必說這就是溫方城做的，大約這總是晚唐（？）五代（？）的詞人，以爲李白是大詩家，爲擡高所作詞的身價，嫁名太白。黃昇不察，編入花菴詞選署名李白作，後人遂以爲這是詞之祖。或者是黃昇想和花間爭勝，明知其僞，也故意不辨，濫取以矜蒐集之宏遠，也未可料呢！總之菩薩蠻

憶秦娥諸詞，決不會是李白之作，這是可以斷言的。

據我們的見地，詞的起源的歷程，是全由音樂的變遷產生出來。先引幾段話：

(1) 唐書藝文志說：「江左宋梁之間，南朝文物，號稱最盛；人謠國俗，亦世有新聲。後魏孝文宣武，用師淮漢，收其所獲南音，謂之清商樂。隋平陳，因置清商署，總謂之清樂。遭梁陳亡亂，所存蓋鮮。隋室以來，日益淪缺。武太后之時，猶有六十三曲，今其辭存者（略）惟四十四曲焉。」

(2) 王約碧雞漫志：「隋氏取漢以來樂器歌章，古調併入清樂，餘波至李唐始絕。唐中葉雖有古樂府，而播在聲律則妙矣。」

(3) 碧雞漫志：「唐時古意亦未全消，竹枝，浪淘沙，拋球樂，楊柳枝，乃詩中絕句，而定為歌曲。故李太白清平調詞三章皆絕句。元白諸詩，亦知音者協律作歌。白樂天守杭，元微之贈云，『休遣玲瓏唱我詩，我詞多是別君辭。』……白樂天亦戲諸妓云：『席上爭飛使君酒，歌中多唱舍下詩。』舊說開元中詩人王昌齡、高適、王渙之詣旗亭飲梨園伶官，亦招妓聚讌，三人私約曰：我輩擅詩名，未定甲乙，試觀諸伶謳詩分優劣。一伶唱昌齡二絕句：『寒雨連江夜入吳……』一伶唱高適絕句云：『開篋淚沾臆……』妓唱：『黃河遠上白雲間……』（渙之詩）……以此知李唐伶伎取當時名士詩句入歌曲蓋常俗也。」

(4) 碧雞漫志：「涼州曲唐史及傳載稱，天寶樂曲皆以邊地為名。若涼州、甘州之類曲遍聲絲名入破。又詔