

宋词選









宋詞選

胡雲翼選註



上海古籍出版社



宋詞選

胡雲翼選註

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272號)

長春書屋上海發行所發行 上海商務印刷廠印刷

開本 787×1092 1/32 印張 15.75 字數 271,000

1982年10月新2版 1982年10月第1次印刷

(1978年3月新1版印40萬冊)

印數:000,001—195,500

統一書號: 10186·15 定價(六): 1.30元

重版說明

宋詞在我國文學史上佔有相當重要的地位。胡雲翼先生選註的《宋詞選》，所錄兩宋名家的詞，較爲重視作品的思想性和藝術性的統一，具有一定的價值。除了註釋淺顯通俗，注意詞句的串講這個特點外，還對作家和作品作了簡要的介紹和說明，這顯然有助於讀者更好地閱讀和理解這些古典文學作品。誠然，由於這部書編選的時間較早，其中引用的資料難免有所疏漏，但它仍不失爲一部較好的宋詞選本。因選註者已病故，這次我們根據中華書局上海編輯所一九六五年八月第一版第四次印本，予以重排，只對個別註釋根據讀者提出的寶貴意見，作了必要的訂正。

上海古籍出版社

一九八一年九月



前言

一

詞是唐朝興起來的一種新的文學樣式，它的興起跟音樂的發展密切地結合着，和樂府詩的性質基本上是相同的。因此，前人探討詞的起源往往溯源於古代的樂府。從形式上看，南朝樂府裏某些長短句的歌辭，如蕭衍、蕭統、沈約寫的《江南弄》十四首，一律都是七言和三言相雜的定句、定字；隋朝楊廣、王胄寫的《紀遼東》四首，更接近詞的形式格律。但是我們認為，詞之所以成爲一種新興的文體，還是有它自己發生、發展的一條歷史線索，和樂府詩混同起來講，不能說明問題。宋人王灼《碧雞漫志》說：

蓋隋以來，今之所謂曲子者漸興，至唐稍盛。今則繁聲淫奏，殆不可數。

這裏所謂『曲子』就是指隋、唐時期流行的西域音樂——燕樂（即宴樂），那是代表西北民族剛健風格的新音樂，和中國原有的清樂有所不同。這兩種體系和性質不同的音樂配合着不同的

歌辭形式。曲子詞主要是用來配合燕樂的。詞，是這種新興的曲子詞的簡稱。

曲子詞首先盛行於民間。根據敦煌詞的有關資料，證明無名氏的《菩薩蠻》（『枕前發盡千般願』）是盛唐時期或者還早於盛唐時期的作品，而且是道地的民間詞。這決不能是孤立的現象，如果不是當時的民間詞十分興旺，那末當時比較偏僻的敦煌地區會有盛唐詞的抄本保存下來便成為不可思議的奇蹟。

至於文人的詞作，相傳以李白《菩薩蠻》、《憶秦娥》為最早。黃昇《花菴詞選》稱為『百代詞曲之祖』。但是後世有些詞論家疑為偽作。從詞發展的因果關係來看，絲毫找不出這兩首號稱李白的詞對盛唐、中唐文人有何影響。中唐文人所熟悉的長短句詞調一般是比《菩薩蠻》、《憶秦娥》更為簡短的小令，如《長相思》、《調笑》、《漁父》等。其語言風格都具有民間氣息。十分明顯，這時候民間詞已經廣泛流行着，引起了愛好民歌的文人的興趣。白居易、劉禹錫他們『依《憶江南》曲拍為句』，便是有意識地模仿民間的曲子詞。據《尊前集》所載，白居易詞二十六首，劉禹錫詞三十八首，還有韋應物、張志和、王建等文人的作品。這種事實表明：從中唐開始，填詞的風氣已從民間傳播到文人社會裏來。

晚唐、五代，文人詞有了進一步的發展。首先是致力於詞的文人逐漸加多，西蜀和南唐形

成兩個詞壇，詞風都很盛，不像中唐文人那樣只是偶爾填詞了。《花間集》所錄晚唐、五代詞人，不包括南唐在內，有十八家，詞四百九十七首。其次是採用的詞調加多，不再局限於幾個簡短的小令（如馮延巳的《陽春集》採用了三十九個詞調）。長調也有出現。形式格律，漸趨複雜。一些著名詞人如溫庭筠、韋莊、李煜都具有自己的獨特的風格。此外，必須指出的，文人詞和民間詞的分道揚鑣這時已很明顯。民間詞不限於寫閨情，它體現了市民階層比較廣闊、複雜的社會生活，其中某些詞反映出當代動亂不堪和民族矛盾的現實。貴族文人恰恰相反，他們竭力逃避現實，詞便成為他們歌筵舞榭、茶餘酒後的消遣工具。作為晚唐、五代詞人代表作的《花間集》，幾乎千篇一律都是抒寫綺靡生活中的豔事閑愁。在他們的詞裏很難看到時代的影子。

二

宋朝特殊的歷史條件導致了宋詞空前的繁榮、發展與提高。

宋王朝的建立，結束了安、史之亂以來兩百年變亂相尋的局面，成為一統。隨着出現一個宋朝統治階級自誇為『百年無事』的承平時期。邵雍在一首《插花吟》裏這樣歌頌着：『身經兩世太平日，眼見四朝全盛時。』實際情形當然不如邵雍所粉飾的那樣。這百年中決不是真正太平

無事，對遼和西夏的戰爭一再挫敗，屈辱求和；國內屢次爆發具有相當規模的人民起義（雖然都未能持久），不論民族矛盾或階級矛盾都表現得很尖銳。即使在繁華的京畿地區，也說不上『全盛』。據宋史·呂蒙正傳記載，宋太宗趙光義在元宵節宴賞大臣時，極力吹噓『上天之貺，致此繁盛』。但呂蒙正却給他指出：『乘輿所在，士庶走集，故繁盛如此。臣嘗見都城外不數里，饑寒而死者甚衆，不必盡然。』於此可見在『全盛』的旗幟底下掩蓋着極其悲慘的生活現實。

雖然這樣說，我們還是承認北宋王朝保持着比較長期的國內穩定的局勢，在農業生產不斷增長的基礎上，工商業相應地得到了發展，城市經濟日趨繁榮，城市人口日益集中。作為市民主要文娛節目之一的音樂，其需要就日益擴大。汴京是北宋統治階級發號施令的地方，集中了天下的財富，秦樓楚館，競賭新聲。歌詞隨着市民這種需要的擴大也就更加興盛起來。

關於北宋前期的詞壇，我們首先要提到較早的上層文人的詞。以晏殊、歐陽修爲首的文人詞主要是反映貴族士大夫閑適自得的生活及其流連光景、傷感時序的愁情。如晏殊的《浣溪沙》：

一向年光有限身，等閑離別易銷魂，酒筵歌席莫辭頻。

滿目山河空念遠，落花風雨更傷春，不如憐

取眼前人。

歐陽修的《玉樓春》：

尊前擬把歸期說，未語春容先慘咽。人生自是有情癡，此恨不關風與月。

離歌且莫翻新闋，一

曲能教腸寸結。直須看盡洛城花，始與東風容易別。

他們這一派的詞幾乎沒有保留地承襲晚唐、五代的詞風，局限於抒寫離別、相思之情，風格仍舊柔靡無力。他們主要不是步趨溫、韋，既不同於溫庭筠、歐陽炯、張泌一派無行文人的詞那樣輕浮、側豔，也不同於韋莊傷亂和李煜亡國的哀吟。在五代詞人中，王國維《人間詞話》認為『開北宋一代風氣』的是馮延巳。他對晏、歐的影響最深。這是不難理解的：陳世修《陽春集序》說馮延巳處於『金陵盛時，內外無事』，他寫詞只是作為『娛賓遣興』之用。詞的風格又是那末典雅雍容。這非常適合北宋官僚士大夫的胃口。北宋前期達官貴人的詞一般也都用來娛賓遣興的，如晏殊在宴飲歌樂之餘的『呈藝』（葉夢得《避暑錄話》），歐陽修『聊陳薄技，用佐清歡』的新聲（歐詞《采桑子》題序），可見金尊檀板和詞作簡直是息息相關。這就決定了作品的內容必然庸俗無聊，空虛無物。這正和當時風靡一時的《西崑》詩一樣，必然為人所厭棄。晏、歐詞在藝術上的成就，主要是善於寫即景抒情的小詞，善於用清麗而不濃豔的詞語，構成情景相副的畫面，表達得較為含蓄而有韻致。如果說他們在承襲五代詞風的同時還有自

己的特徵，那大概就在這比較細微的區別上了。

北宋詞至柳永而一變。柳永發展了長調的體制，善於用民間俚俗的語言和鋪敘的手法，組織較為複雜的內容，用來反映中下層市民的生活面貌。他的作品具有濃厚的市民氣息。這是柳永詞不同於晏、歐一派局限於知識分子自我欣賞的狹隘範圍的特徵，也就是柳詞受到一般市民歡迎而風行一時的主要原因。

宋初詞人所用的詞調還是限於比較簡短的。晏殊的《珠玉詞》、歐陽修的《六一詞》裏用得最多的詞調是《浣溪沙》、《玉樓春》、《漁家傲》、《蝶戀花》、《采桑子》等。晏幾道的《小山詞》也是如此。其中有的是整齊的七言，有的是以七言爲主的長短句。這可見他們還只是習慣於選擇近乎詩體的詞調來填詞。但是，當時社會早已形成了「變舊聲、作新聲」（李清照《詞論》）的風氣，民間流行的新樂曲越來越多，越來越繁複。柳永是一個精通音律、愛好民間音樂的詞人，他和樂工們合作，創製了大量以篇幅較長、句子錯綜不齊爲其特色的慢詞。如顧夐的《甘州子》只有三十三字，柳永的《甘州令》增爲七十八字體；牛嶠的《女冠子》只有四十一字，柳永的《女冠子》增爲一百一十一字和一百一十四字兩體；馮延巳的《拋球樂》只

有四十四字，柳永的《拋球樂》增爲一百八十七字體；李煜的《浪淘沙》只有五十四字，柳永的《浪淘沙慢》增爲一百三十三字體；晏殊的《雨中花》只有五十字，柳永的《雨中花慢》增爲一百字體。這都可以看出詞體隨着樂曲繁衍而爲長篇的趨勢。長調本不始於柳永。敦煌所保存的唐朝民間詞裏，《內家嬌》和《傾杯樂》兩個詞調都在一百字以上。還有題名杜牧的《八六子》八十九字，題名後唐莊宗的《歌頭》長達一百三十六字。但是，長調的得到發展，蔚然成爲一代的風氣，倡導之功不能不歸於柳永。他的《樂章集》所用的一百多個詞調中，絕大部分是前所未見，或者是借用舊曲製成新體的，有分爲三疊長達兩百字以上的（如《戚氏》）。詞的體式至此便相當完備了。

柳永的語言風格不同於晏、歐一派，受晚唐、五代文人詞的影響不大。他善於向民間詞吸取營養，從許多優秀的民間詞裏學會了怎樣寫閨怨，怎樣使用俚俗語言，怎樣運用鋪敘的手法。他成功地運用鋪敘的手法，爲北宋文人寫長調開闢了道路。作爲一首長調，必須組織較爲複雜的內容。因此，如何鋪敘便成爲關鍵性的課題。柳永鋪敘的特徵主要是盡情描繪，不再講究含蓄；他把寫景、敘事、抒情打成一片，而在結構上却又有一定的層次，前後呼應，段落分明。《夏敬觀《手評樂章集》稱他的詞：『層層鋪敘，情景兼融，一筆到底，始終不懈。』這話是符合實

際的。與柳永同時的詞人張先、晏幾道都有長調的製作，但都不以鋪敘見長（李清照《詞論》說『晏苦無鋪敘』），缺乏組織長篇的才力，他們在這方面的成就和影響都不能和柳永相比。

北宋文人詞裏有俚、雅之分，始於柳永。他完全不顧士大夫的輕視和排斥，使用極其生動的俚俗語言來反映中下層市民的生活面貌，一手建立了俚詞陣地，和傳統的雅詞分庭抗禮。加以作者寫作技巧的純熟，善於『狀難狀之景，達難達之情，而出之以自然』（馮煦《宋六十一家詞選例言》），因而受到大眾的喜愛，享有任何詞人都不曾獲致的『凡有井水飲處即能歌柳詞』（葉夢得《避暑錄話》）的聲譽。可是我們這裏必須指出，柳詞的風靡一時，決不是由於他所組織的主題具有高度的思想內容和教育意義。他着重寫妓女和浪子，即使在市民社會裏也只是病態的一角，沒有多少積極的現實意義，雖然他也以同情的態度寫妓女，可沒有塑造出受損害、受侮辱的妓女形象。試以敦煌保存的民間詞作爲範例，如《望江南》裏的『我是曲江臨池柳，這人折了那人攀，恩愛一時間』，又如《拋球樂》裏的『珠淚紛紛濕綺羅，少年公子負恩多。當初姊妹分明道，莫把真心過與他』，僅僅三言兩語，便道出了極其沉痛的心情。與此不同，在柳永的筆下，妓女實際上是安於被人狎玩的形象，她們沒有不滿和反抗，甚至某些寫妓情的詞還有着色情描寫，即使五代文人的豔詞也沒有達到如此淫穢的程度。這種迎合市民低級趣味

的詞作，不但給讀者帶來許多毒素，同時也說明柳永學習民間創作，只着重語言形式方面而拋棄了真正的人民的思想感情。因此，我們對他的俚詞，也不應作過高的估價。此外，柳永還有一些歌頌聖德、追求利祿的庸俗作品，也是應予批判的。

北宋前期的詞，不論晏殊、歐陽修、柳永或其他詞人，不論雅詞或俚詞，不論所反映的是士大夫或是市民的精神面貌，都沒有突破「詞爲豔科」的藩籬，內容仍舊局限於男女相思離別之情，「靡靡之音」充塞了整個詞壇，風格始終是柔弱無力，極少例外。蘇軾的貢獻首先是打破詞的狹隘的傳統觀念，開拓詞的內容，提高詞的意境。胡寅在《酒邊詞》的序文裏有一段介紹蘇詞極精闢的話：

……眉山蘇氏一洗綺羅香澤之態，擺脫網繆宛轉之度，使人登高望遠，舉首高歌，而逸懷浩氣，超然乎塵垢之外，於是《花間》爲皁隸，而柳氏爲興衰矣。

建立這種新的豪放風格不是一個單純的形式問題，也不是一件簡單的事情。歐陽修對於詩文都有所革新，對於詞則原封不動，可見詞的傳統觀念的牢不可破。蘇軾「以詩爲詞」，不僅用詩的某些表現手法作詞，而且把詞看作和詩具有同樣的言志詠懷的作用，這樣，就解放了詞的