

自我来黄州，已过三寒食。
 年年欲惜春，春不容惜。今年又苦雨，两月秋萧瑟。
 卧闻海棠花，泥污燕支雪。暗中偷负去，夜半真有力。何殊病少年，病起头已白。
 春江欲入户，雨势未止。小屋如渔舟，濛濛水云里。空庖煮寒菜，破灶烧湿苇。那知正冬月，大雪满四野。

唐宋词审美谈

张福庆 著




 世界知识出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐宋词审美谈 / 张福庆著. —北京: 世界知识出版社, 2008.11
ISBN 978-7-5012-3445-5

I. 唐… II. 张… III. ①词(文学)—文艺美学—研究—中国—唐代 ②宋词—文艺美学—研究 IV. I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第164360号

责任编辑
责任出版
责任校对
封面设计

袁路明 沈中明
赵 玥
戴文达
沈中明

书 名

唐宋词审美谈

TangSongCi Shenmei Tan

作 者

张福庆 著

出版发行

世界知识出版社

地址邮编

北京市东城区干面胡同51号(100010)

电 话

010-65265923(发行) 010-85119023(世界知识书店)

网 址

www.wap1934.com

印 刷

北京京晟纪元印刷有限公司

经 销

新华书店

开本印张

880×1230毫米 1/32 15¼印张

字 数

350千字

版次印次

2008年11月第一版 2008年11月第一次印刷

标准书号

ISBN 978-7-5012-3445-5

定 价

36.00元

版权所有 侵权必究

目 录

导 言.....	1
第一章 唐五代词.....	5
第一节 敦煌曲子词——椎轮为大辂之始.....	5
第二节 李白词的真伪之争.....	16
第三节 中唐的文人词.....	24
第四节 温庭筠与词的“艳化”.....	31
第五节 韦庄词的浅语深情.....	44
第六节 花间词略说.....	50
第七节 冯延巳词的“堂庑特大”.....	66
第八节 李璟词的“亡国之音”.....	75
第九节 李煜的“士大夫之词”.....	81
第十节 李煜词的“粗服乱头”之美.....	91
第二章 北宋前期词.....	99
第一节 北宋初期的几个词人.....	99
第二节 从范仲淹词看词的“以悲为美”.....	108
第三节 晏殊词的“风调闲雅”.....	117

第四节	张先词中“影”的审美涵义	131
第五节	“红杏尚书”宋祁	138
第六节	欧阳修词中的“雅”与“俗”	143
第七节	欧阳修的山水词	155
第八节	柳永“俗”词中的爱情观	161
第九节	柳永羁旅行役词中的悲秋情绪	168
第十节	柳永词中的“承平气象”	179
第三章	北宋后期词	186
第一节	王安石《桂枝香》在词史上的地位	186
第二节	晏几道词中的歌女情结	191
第三节	苏轼的“以诗为词”与词的“诗化”	199
第四节	苏轼词中的人生哲理	214
第五节	苏轼的悼亡词	224
第六节	苏轼对闺情词的开拓	232
第七节	苏轼的咏物词	253
第八节	苏轼的农村风情词	263
第九节	秦观词中的“凄美”	269
第十节	黄庭坚后期词的“倔强”	280
第十一节	李之仪的“古乐府俊语”	285
第十二节	贺铸的“梅子黄时雨”	288
第十三节	清幽潇洒的毛滂词	296
第十四节	周邦彦词的“浑厚”之美	301
第十五节	周邦彦的櫟括词	313

第十六节	李清照前期的闺情词.....	324
第十七节	李清照的后期词.....	331
第十八节	李清照的《词论》.....	341
第四章	南宋前期词.....	354
第一节	岳飞的《满江红》与抗战词的“刚化”.....	354
第二节	关于陆游的《钗头凤》.....	368
第三节	辛弃疾词的“肝肠似火、色貌如花”.....	378
第四节	辛弃疾的“以文为词”.....	391
第五节	陈亮的“以文为词”.....	402
第六节	辛派词人的“以文为词”.....	409
第七节	朱淑真的《断肠词》.....	417
第五章	南宋后期词.....	423
第一节	姜夔词的“幽韵冷香”.....	423
第二节	姜夔的《暗香》、《疏影》.....	430
第三节	史达祖的咏物词.....	439
第四节	曲折幽深的梦窗词.....	445
第五节	周密词的“苍茫感慨”.....	457
第六节	王沂孙咏物词的“最争托意”.....	463
第七节	张炎词的凄怆缠绵.....	469
主要参考书目.....		480

导 言

中国的诗歌发展至唐代而达到高峰。但与此同时，一种新的文学体裁却正在悄悄兴起，以至到了宋代，它能够取代诗的崇高地位，成为有宋一代最有特色、成就也最高的文学形式，这就是词。

过去人们谈词，往往容易把它与诗混同，用评诗的标准来评词，这其实是对词的一种很大的误解。诗和词，无论是产生的历史背景、表现的内容、审美的特质，还是外在的形式、语言的风格，都有着重大的不同。对此，王国维曾在《人间词话》中简略而精辟地指出：“词之为体，要眇宜修。能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言。诗之境阔，词之言长。”这段话，对我们理解诗词的区别，有着重要的参考意义。

首先，诗词的区别，在于表现境界的不同。诗表现的境界较为阔大，可以表现宇宙天地、国家民族、苍生社稷，表现对外部世界的征服进取，写人生理想、报国情怀等等，表现一种向上、外展、阔大的人生境界。而相对于诗，词的表现范围就比较狭小，多写花前月下、楼阁亭台、小园香径，内容也多是诉说离愁别绪、儿女之情，表现一种自我的、内敛的、深曲的精神境界。如果说，诗的境界像长江大河，浑浩流转，可以表现奔腾汹涌的

时代洪波的话，则词的境界多如深溪曲涧、幽咽冰泉，表现的是生命的潜流。所以词“不能尽言诗之所能言”。

第二，诗词的区别，又在于使用语言的不同。诗的语言一般都较为典雅，而词的语言则雅俗并重，常使用白话、口语甚至俚语。诗的语言多追求静态的画面美，相对而言，词的语言就比较注意动作的描写、情节的叙述。诗的语言追求简洁，多一句一事一境，较为含蓄、凝练；而词的语言则于所描写的事物反复申说、曲折尽意、细入微芒，能够深深地潜入人的心底，所以词“能言诗之所不能言”。

第三，诗词的区别，更在于情感特质的不同。“要眇宜修”四个字，出自《楚辞·九歌·湘君》。王逸注曰：“要眇，好貌；修，饰也。”《楚辞·远游》中亦有“神要眇以淫放”句，洪兴祖补注：“要眇，精微貌。”叶嘉莹指出，所谓“要眇宜修”者，“当指一种精微细致富于女性修饰之美的特质”。^①在诗中，人们可以写社会理想、人生抱负，表现的情感可以是慷慨、豪迈、悲壮的；而在词中，人们所写的大多是男欢女爱、闺怨乡愁，风格则多是绮艳柔婉、纤细缠绵，最适于表现女性化的细腻复杂的情感和敏感执著的心理特质。所以宋代的张炎说：“播弄风月，陶写性情，词婉于诗。”（《词源》卷下）

最后，诗词的区别，还在于外在形式的不同。词有定调，调有定句，句有定字，字有定声。依曲填词之时，需要依乐段分片、依词腔押韵、依曲拍为句，依声高下清浊用字等等，这就使作词不但要受到词律的限制，还要受到音乐的限制，比作诗难度

^① 叶嘉莹：《叶嘉莹说词》，上海古籍出版社，1999年版，94页。

更大、束缚更多。另外，词的篇幅短小，最长的词调《莺啼序》也只有240个字，这也决定了它很难写出像《奉先咏怀》、《北征》，像《长恨歌》那样内容广阔的作品。

对于词之别于诗的原因，缪钺先生在他的《词论》中有一段十分精辟的分析。他说：“抑词之所以别于诗者，不仅在外形之句调韵律，而尤在内质之情味意境。……先因内质之不同，而后有外形之殊异。故欲明词与诗之别，及词体何以能出于诗而离诗独立、自拓境域，均不可不于其内质求之，格调音律，抑其未矣。人有情思，发诸楮墨，是为文章。然情思之精者，其深曲要眇，文章之格调词句不足以达之也，于是有诗焉。文显而诗隐，文直而诗婉，文质言而诗多比兴，文敷畅而诗贵蕴藉，因所载内容之精粗不同，而体裁各异也。诗能言文之所不能言，而不能尽言文之所能言，则又因体裁之不同，运用之限度有广狭也。诗之所言，固人生情思之精者矣，然精之中复有更细美幽约者焉，诗体又不足以达，或勉强达之，而不能曲尽其妙，于是不得不别创新体，词遂肇兴。”^①可见词的本质特点，就是能于人生情思之精者中“更细美幽约者”，表达得曲尽其妙。

那么，怎样才能“曲尽其妙”呢？缪钺先生把词体的特征概括为四端，这就是：

一、文小。“诗词贵用比兴，以具体之法表现情思，故不得不铸景于天地山川，借资于鸟兽草木，而词中所用，尤必取其轻灵细巧者。”

二、质轻。“所谓质轻者，非谓其质浮浅也，极诚挚之思，

^① 缪钺：《缪钺说词》，上海古籍出版社，1999年版，2—3页。

表达于词，亦出之以轻灵，盖其体然也。”

三、径狭。“文能说理叙事，言情写景；诗则言情写景多，有时仍可说理叙事；至于词，则惟能言情写景，而说理叙事绝非所宜。”

四、境隐。“若夫词人，率皆灵心善感，酒边花下，一往情深，其感触于中者，往往凄迷怅惘，哀乐交融，于是借此要眇宜修之体，发其幽约难言之思……读者但能体其长吟远慕之怀，而有荡气回肠之感，在精美之境界中，领会人生之至理，斯已足矣。至其用意，固不必沾滞求之，但期玄赏，奚事刻舟。故词境如雾中之山，月下之花，其妙处正在迷离隐约，必求明显，反伤浅露，非词体所宜也。”^①

从上面这些论述我们可以知道，词，确实是一种与诗有着明显区别的文学体裁。它“别是一家”（李清照《词论》），把它混同于诗，以为只是句式长短不同而已，是不对的。

那么，为什么词会具有这样的审美特质？词在自己的发展过程中究竟走过了一条什么样的道路？唐宋词中那些曾被人广为传诵的名篇是否具有普遍的、永恒的美学价值？这些，就是我们试图在本书中探讨和回答的问题。

本书对唐宋词风格流派的论述，不取传统的“婉约”、“豪放”二分法，而是以唐宋词的艳化与雅化、俗化与诗化、律化与文化、柔化与刚化这种矛盾运动作为一个特殊的视角，来重新认识唐宋词发展演变的轨迹，作出自己新的分析。

^① 缪钺：《缪钺说词》，上海古籍出版社，1999年版，3—9页。

第一章 唐五代词

第一节 敦煌曲子词——椎轮为大辂之始

词的起源，是学术界存在争论的问题。现在一般认为可以追溯到隋。现存词调中，《河传》、《水调》、《泛龙舟》、《斗百草》、《杨柳枝》、《献忠心》等等，不少专家即认为是隋代曲名。而词的兴起，则在中唐。促使词发展起来的原因有两方面，一是西域音乐的传入，一是歌妓制度的发展。本节先谈音乐方面的原因。

中国的先秦古乐称“雅乐”，到战国以后已经衰落。汉高祖欲定宗庙之雅乐，太乐官“但能纪其铿锵鼓舞，而不能言其义”（《汉书·礼乐志》）。六朝时的音乐称“清商乐”或“清乐”，主要使用丝竹乐器，如箏、瑟、箫、竽等，从容缓雅，曾风靡一时，但入唐后也已经逐渐衰落。

从隋代初年开始，特别是到了唐代，由于对外交流，西凉乐、龟兹乐等印度系的音乐经西域传入中原，与中原原有的音乐系统相结合，形成了新的音乐，即所谓隋唐“燕乐”（宴享之乐）。据《隋书·音乐志》记载：

始开皇初定令，置七部乐，一曰国伎，二曰清商

伎，三曰高丽伎，四曰天竺伎，五曰安国伎，六曰龟兹伎，七曰文康伎。又杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎。

及大业中，炀帝乃定清乐、西凉、龟兹、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕，以为九部。

到了唐太宗时，燕乐更发展到十部之多。据《宋史·乐志》载：

一曰燕乐，二曰清商，三曰西凉，四曰天竺，五曰高丽，六曰龟兹，七曰安国，八曰疏勒，九曰高昌，十曰康国，而总谓之燕乐。

可以看出，这里除了“清商”乐是中原原有的音乐系统，其余都是外来的音乐。而除了高丽乐，其他外来音乐都是由西域传人的。

隋唐燕乐的乐器主要有琵琶、胡琴、笛、箏箏（竹为管，芦苇为嘴）、羯鼓（两面蒙皮，腰细）等等。岑参《白雪歌送武判官归京》中的“中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛”，描写的就是典型的燕乐场面。

西域音乐与中原音乐的风格有很大的不同，比如琵琶有二十八个调，音域宽广，具有丰富的表现力，这就为新乐曲的创制和演奏开拓了广阔的领域。传说唐有数以百计的琵琶曲，很多名曲倾动朝野，历久不衰。唐代诗人对琵琶丰富多彩的演奏艺术和激动人心、令人陶醉的音乐效果，作过大量生动的描写，如

“琵琶美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催”（王翰《凉州词》）、“琵琶起舞换新声，总是关山旧别情”（王昌龄《从军行》）、“乐府只传横吹好，琵琶写出关山道”（顾况《刘禅奴弹琵琶歌》）、“嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘”（白居易《琵琶行》）等等。此外，写羌笛、胡琴等的诗句，也多不胜数。

燕乐在当时风行一时，上至朝廷皇帝，下到普通百姓，人人都熟悉、热爱这种优美动人的音乐。史载唐玄宗“洞晓音律，由天之纵。凡是丝管，必选其妙。若制作诸曲，随意而成”（南卓《羯鼓录》）。当时的教坊中，有“音声人”上万，盛况空前。玄宗还亲自训练了一个宫廷乐团，在长安西北禁苑内教习，称“皇帝梨园弟子”。由于统治阶级的好尚，燕乐在民间迅速传播，很快地发展起来。

由于燕乐的繁荣，出现了大量新的乐曲。于是，在教坊中，在青楼妓馆中，歌儿舞女们演唱的歌词也在发生变化。过去的歌词，多采用文人创作的五七言诗，配乐歌唱，即所谓的“声诗”。唐代崔令钦的《教坊记》记录了开元时朝廷教坊所用曲名325曲，其中许多曲名在唐人作品里既有长短句体的词，又有齐言声诗。但这种齐言的诗歌，与热烈而乐句富于变化的燕乐并不适应。为了解决这一矛盾，人们曾采用和声、泛声、虚声、散声等方法来使歌词适应乐曲。^①如史载“诗之外又有和声，则所谓曲也。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”（沈括《梦溪笔谈》）；“唐初歌辞，多是五言诗，或七言诗，初无长短句。自中叶以后，至五代，渐变成长

^① 见叶嘉莹：《论辞之起源》，《中国社会科学》，1984年第6期。

短句。……须杂以虚声乃可歌耳”（胡仔《苕溪渔隐丛话》后集），等等。但这显然不是根本解决问题的办法。于是——据胡适先生推测——一些通音律的诗人受了音乐的影响，觉得整齐的律绝体不很适宜于乐歌，于是有了长短句的尝试。起初也许是游戏的，无心的，后来功效渐著，方有稍郑重的、有意的尝试。这一尝试的意义，在于作者不再像从前那样，把整齐的歌词勉强填入乐句并不整齐的曲调，而是先选择曲子，再根据曲拍的要求，确定歌词的段落层次、句子的字数和音调的高下，逐字填写。这就是所谓的“曲子词”。这种长短句的、协乐而有韵律的“词”，就是这样诞生的。

早期的词，主要是在民间流行。清光绪二十六年（1900），在甘肃敦煌莫高窟藏经洞发现许多唐人写本的曲子词。早在汉初，敦煌就开始了以中原文化为主导的各民族文化并存的局面；而隋唐时期，敦煌是西域音乐传入中原的必经之地，民间又盛行歌舞，所以流传并保留了许多最早的燕乐歌词。这些唐人写本的曲子词当时多被法国人伯希和、英国人斯坦因盗窃，携掠出国外。1909年伯希和携数千卷敦煌写本文物途经北京时，曾将部分文物展示给在京的学者罗振玉、王国维等观览。从20世纪20年代起，罗振玉、王国维开始向国人介绍敦煌写本曲子词的情况，并开始最初的辑录整理工作。1940年，王重民编成《敦煌曲子词集》，辑得敦煌曲子词162首。1955年，任二北（半塘）出版《敦煌曲校录》，集有敦煌各种曲545首（兼有俗曲、佛曲，不仅限于“曲子词”一体）。1998年中华书局出版的新编《全唐五代词》，则于正编收录性质较为明确的敦煌曲子词199首，于副编收录存疑待考的敦煌曲子词434首，总计633首，应算是最完备的敦煌

曲子词的辑录了。

根据任二北《敦煌曲初探》的统计，敦煌写本所见曲调共有69调，其名存辞存者为56调；而调名见于《教坊记》、其调多流行于民间者就有45调。这表明这些歌词绝大多数是用来配合隋唐时代广为流行的燕乐曲调歌唱的。

这些敦煌曲子词大多作于盛唐玄宗朝，其次是中唐，而且形式多样，小令、中调、慢词都有，创作也相当成熟。所以专家们认为，起码在盛唐的时候，词在民间已经流行很广。这些曲子词的题材广泛、内容丰富、风格多样，“有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望和失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调”。^①任二北曾将敦煌词的内容分为二十类，包括疾苦、怨思、别离、旅客、感慨、隐逸、爱情、伎情、闲情、志愿、豪侠、勇武、颂扬、医、道、佛、人生、劝学、劝孝、杂俎等。

唐代敦煌为西北边防重镇，由于迫近玉门关，这里常大量驻军。敦煌词中有一些即表现征戍守边的内容，例如《定风波》一词：

攻书学剑能几何？争如沙塞骑倭罗。手执绿沉枪似铁，明月，龙泉三尺斩新磨。堪羨昔时军伍，谩夸儒士德能多。四塞忽闻狼烟起，问儒士，谁人敢去定风波？

^① 王重民：《敦煌曲子词集·叙录》，商务印书馆，1956年版，17页。

这样的词，使我们很容易联想起杨炯《从军行》中“宁为百夫长，胜作一书生”、王维《送赵都督赴代州得青字》中“忘身辞凤阙，报国取龙城。岂学书生辈，窗间老一经”，高适《塞下曲》中“万里不惜死，一朝得成功。画图麒麟阁，入朝明光宫。大笑向文士，一经何足穷”等等的诗句。它表现了投身军伍、立功异域的慷慨情怀，反映了守边将士英勇豪迈的爱国热情。

又如表现在外族统治下敦煌人民爱国情感的《菩萨蛮》一词：

敦煌古往出神将，感得诸蕃遥敬仰。效节望龙庭，
麟台早有名。只恨隔蕃部，情愿难中诉。早晚灭狼
蕃，一齐拜圣颜。

唐德宗建中二年，吐蕃占领河湟一带，统治敦煌达七十年。敦煌人民在归义军节度使张议潮的率领下，奋起反抗，同吐蕃统治者进行了不屈不挠的斗争。这首《菩萨蛮》词，大约就是以这一段历史为背景写成的。它语言虽然质朴，但感情真挚而热烈，充满了战胜外族统治者、回归唐王朝的坚定信念，表现了强烈的爱国精神。

敦煌词中还有一些反映现实生活的作品，如《长相思》一词，是抒发雇工“客作”之苦的：

作客在江西，寂寞自家知。尘土满面上，终日被人
欺。朝朝立在市门西，风吹泪点双垂。遥望家乡肠
断，此是贫不归。

作者写出的，是自己真实的遭遇：在外打工，满脸尘土，终日遭人欺凌；遥望家乡，迎风垂泪，却因贫穷不能还家。真是惨痛悲哀，字字血泪，读之使人动容。

下面的这首《浣溪沙》，则是写人的真实、细腻的生活感受的：

五里滩头风欲平，张帆举棹觉船轻。柔橹不施停却棹，是船行。满眼风波多闪烁，看山恰似走来迎。仔细看山山不动，是船行。

这首词非常生动地写出了船行中人的微妙感觉，一刹那间，人似乎觉得山向自己走来了，但定睛细看，才发觉并非山动、而是船行。这种感觉，没有亲身的体验和细致的观察，是写不出来的。

再如《杨柳枝》一词，是由时光的流失而体会青春易逝、人生易老的哲理，渗透着悲凉的生命意识：

春去春来春复春，寒暑来频。月生月尽月还新，又被老催人。只见庭前千岁月，长在长存。不见堂上百年人，尽总化微尘。

在这样的词里，已经有了人对自身存在、对人生意义的感悟和思索，使我们很容易想起“人生代代无穷已，江月年年只相似”（张若虚《春江花月夜》），和“今人不见古时月，今月曾经照古人”（李白《把酒问月》）这样的诗句。