

唐宋词史论

目 录

上篇 史 论

第一章 流变论	3
第一节 从代群分期看宋词的流变	3
一、分期回顾	3
二、代群分期	7
三、“两分法”的反思	50
第二节 从审美层次看唐宋词的流变	55
一、主人公的转换	57
二、情感的流程	64
三、空间场景的位移	71
第二章 定位论	81
第一节 宋代词人历史地位的定量分析	81
一、数据统计	81
二、数据分析	96
第二节 宋词繁荣昌盛的“量化”标志	104
一、词作倍增	104
二、词调大备	106
三、名家辈出	108
四、名作如林	109
第三节 从“和词”看“名词”的地位	113

一、“和词”与“名词”的关系	113
二、从“和词”看苏轼的“名词”	114
三、周邦彦、晏几道的追随者	120
第四节 从比较看唐宋词“通俗文学”特性	121
一、功能的娱乐性	121
二、作者的业馀性	125
三、认同的矛盾性	128
四、题材的趋同性	131
第三章 范式论	134
第一节 论东坡范式	139
一、主体意识的强化	140
二、感事性的加强	145
三、力度美的高扬	149
四、音乐性的突破	153
第二节 从抒情范式看李清照词	155
一、李清照与苏学渊源	156
二、情感的自我化	157
三、情感的纪实性	162
四、审美理想的清丽化	164
第三节 宋代咏物词的三种范型	168
一、北宋前期咏物词的非我化	169
二、北宋中后期咏物词的情感化	172
三、南渡时期咏物词的个性化	178
第四章 个性论	185
第一节 易安爱情词的特质	185
一、望夫词	185
二、生死恋歌	188

第二节 稼轩词的特质	192
一、抒情人物形象的独特性	192
二、情感世界的独特性	202
三、审美境界的独特性	207

下篇 考 据

第五章 词籍考	215
第一节 《兵要望江南》考	215
一、版本考	217
二、现存词作考	226
三、作者考辨	230
第二节 《花草粹编》考	234
第三节 《天机馀锦》考	247
一、《天机馀锦》发现始末	247
二、《天机馀锦》的文献著录情况及其成书年代问题 ...	249
三、《天机馀锦》的内容及其价值简介	252
四、《天机馀锦》部分佚词及误题作者之词考	258
第四节 《乐府纪闻》考	270
第六章 词人考	313
第一节 王以宁生平事迹考	313
一、籍贯考	313
二、生卒年考	314
三、仕履考	315
第二节 两宋十六家词人生卒年小考	328
一、王居安	328
二、王赏	328
三、刘清之	329

四、沈邈	330
五、李好义	330
六、吴泳	331
七、吴鎰	332
八、张	333
九、欧阳 ^八	336
十、赵子崧	336
十一、赵孟坚	337
十二、赵崇	338
十三、董武子	338
十四、韩驹	339
十五、谢逸	340
十六、谢	343

附录

论唐圭璋师的词学研究	345
忆唐圭璋师	375
后记	385

上 篇
史 论

第一章 流变论

第一节 从分期看宋词的流变

一、分期回顾

关于宋词的流变,南宋人就有了初步的观察和思考。词人汪莘(1155—1227)在《方壶诗馀·自序》中就说过宋词有三变:

至东坡而一变,其豪妙之气,隐隐然流出言外,天然绝世,不假振作。二变而为朱希真,多尘外之想,虽杂以微尘,而清气自不可没。

三变而为辛稼轩,乃写其胸中事,尤好称渊明。此词之三变也。^①

这“三变”论虽然不是全面的论述宋词的流变,但毕竟第一次从一个侧面揭示了宋词的发展变化。对后人观察、讨论苏辛一派的形成与发展,不无启迪和影响。

清代词论家对宋词的发展变化,有过不少论述,如刘体仁的《七颂堂词绎》和尤侗的《词苑丛谈·序》,曾仿唐诗的四分法而将宋词分为初、盛、中、晚四期,但所论比较抽象、模糊,缺乏明确的“时间观念”,所以影响不大。倒是《四库全书总目》卷一九八《东坡词提要》所言常被人们视作“经典”之论:

词自晚唐五代以来,以清切婉丽为宗,至柳永而一变,如诗家之

^① 《方壶诗馀》卷首,《鹄村丛书》本。

有白居易；至轼而又一变，如诗家之有韩愈，遂开南宋辛弃疾等一派。寻源溯流，不能不谓之别格，然谓之不工则不可。故至今日，尚与花间一派并行而不能偏废。

此论柳永、苏轼词的变化及其意义，很是精到。但只是论述到北宋词的“二变”，南宋词坛有什么变化，惜未涉及。

到了本世纪，由于历史观念的日益进步，学者们对词史的发展有了明确而具体的认识。胡适在1926年就对唐宋词进行过明确的分期。他把唐宋词分作三个段落：

1. 歌者的词；2. 诗人的词；3. 词匠的词。东坡以前，是教坊乐工与娼家妓女歌唱的词；东坡到稼轩、后村，是诗人的词；白石以后，直到宋末元初，是词匠的词。^①

这种分期，着眼于词的创作主体与创作功能的变化，应该说是相当精辟而富有启发性的。后来叶嘉莹先生将唐宋词分为五代宋初的歌辞之词、苏辛诸人的诗化之词和周姜一派的赋化之辞三个阶段^②，显然是受到胡适“三段论”的影响。不过，胡适的分期，虽然有着明确的史的意识，但还兼顾着类型的区分，因此史的线索尚有模糊重叠之处。辛弃疾（1140—1207）与姜夔（1155—1209）本是同一时期的词人^③，姜夔虽比辛弃疾小十五岁，但只比辛弃疾晚去世二年，两人的创作基本上是在同一时期。所以从历史的角度看，不应该将他俩划入两个不同的时期。刘克庄（后村）生当宋末，与吴文英、周密等“词匠”们是生活在同一时期。把刘克庄归入“诗人之词”，从逻辑上看，不无道理，但

① 胡适《词选序》，《词选》卷首，东方出版社1995年4月版。

② 参《中国词学的现代观》，岳麓书社1990年7月版。

③ 姜夔卒年，据陈尚君《姜夔卒年考》，《复旦学报》1983年第2期；束景南《白石姜夔卒年确考》，《古籍整理研究学刊》1992年4期。

从历史的角度看,则混淆了历史的先后。至于胡适把宋末词人统称为“词匠”而一笔抹倒,纯属个人的偏见,不足为凭。

胡适之后,有关宋词的分期意见,已是层出不穷。把宋词分为四个阶段、五个阶段、六个阶段的都有^①。这里把几种有代表性的分期意见归纳列表如后(见表1)。

表1中三种分期,从不同的角度描述出了宋词的阶段性变化,都有一定的合理性和科学性。但这三种分期意见,有一个共同的问题,就是没有遵循最基本的历史原则,没有完全顾及作家的时代先后,词史的发展过程有时被割裂、颠倒。

根据历时性原则,分属于先后两个创作阶段的作家,其生活年代应有先后之别,换言之,生活在同一时期的作家不能分别划归于先后两个不同的阶段。但上述分期违背了这一原则。柳永(987?—1053?)的生活年代和创作年代与范仲淹(989—1052)、晏殊(991—1055)、欧阳修(1007—1072)同时而略早^②,但上述三种分期却把范、晏、欧划分为“柳永以前”的第一阶段,而把柳永置于第二阶段。这无疑是倒置了历史。辛弃疾、刘过(1154—1206)与姜夔基本是在同一时期从事创作,并有交往酬唱,也被人为地划入先后两个阶段。

依据共时性原则,属于同一创作阶段的作家,其生活、创作年代应基本同时,而不应该把生活在不同时期的作家强行拉入同一阶段。上述分期也没有遵循这一原则。张元干(1091—1161)与辛弃疾并不同时,他们恰好处在先后交替的两个时期。

① 参钱建状、王秀林《宋词分期问题研究述评》,《词学研究年鉴》(1995—1996)。

② 柳永的生卒年,迄今无定论。其生年或定于984年、或定于980年、或定于971年。此据唐师圭璋先生《柳永事迹新证》,《词学论丛》第598—611页,上海古籍出版社1986年版。

表 1

各期 代表词 分期	分 期 人 者	郑振铎 《插图本中国文学史》	薛砺若 《宋词通论》	龙榆生 《中国韵文史》
1		柳永以前 (晏殊、欧阳修、范仲淹)	五代词的集结期(960—1040) (二晏、欧、张)	令词之极盛 (晏、欧、范)
2		创造时期 (柳永、苏轼、秦观、黄庭坚)	柳永时期 (1023—1099) (柳、苏、秦、贺铸、毛滂)	慢词之发展 (柳永、张先)
3		深造时期 (周邦彦、赵佶、李清照)	柳永总集结期 (1094—1126) (同左)	词体之解放 (苏轼、黄庭坚、晁补之)
4		奔放时期 (张元干、张孝祥、辛弃疾、陈亮、刘过)	苏轼派抬头期 (1120—1195) (同左)	正宗派之建立 (秦观、贺铸、周邦彦)
5		改进时期 (姜夔、吴文英、高观国、史达祖)	姜夔开始期 (1190—1250) (同左)	民族词人之兴起 (张元干、张孝祥、辛、陈、刘)
6		雅正时期 (张炎、周密、王沂孙)	姜夔之提高期 (1250—1300) (同左)	南宋词之典雅化 (姜、吴、史、张、周、王)

张元干逝世后,辛弃疾才开始创作,步入词坛,但几种分期都把
他们划归同一阶段。值得注意的是,李清照(1084—1155?)与张
元干完全同时,却又被划入此前的另一阶段。姜夔与吴文英
(1200? —1260?)并不在同一时期进行创作,也被硬性拉入同一
时期。至于把生卒年相隔近百年的姜夔与周密(1232—1298)、
张炎(1248—1317)划归同一时期,就更缺乏最基本的历史观念
和时间意识。

很显然,上述分期并不是历史的分期,而只是逻辑的分派;

不是时间纵向“线索”的分段,而是空间横向“块状”的分割。这种“分期”,空间关系的排列比较清楚,但时间的先后次序、词史真实具体的发展历程则被混淆、错乱。这种失误的原因之一,是分期者潜在地受到“婉约”和“豪放”两分法的影响,主观上存在着两派的观念,为了使每一时期的“派别”单一分明,所以未能充分注意到词人生活年代的共时和先后,而强行将词人归队入派,分别纳入事先预设的派别、框架之中。正因为如此,李清照与同时的张元干,辛弃疾与同时的姜夔,被划入不同的阶段——因为分期者认为他们分属于两个派别;而不同时期的吴文英与姜夔,张元干与辛弃疾又分别被硬性拉入同一时期——因为他们被认为是分别属于同一词派。仿佛每一个时期的词坛,就只能允许一个派别、一种风格存在,而不可能是多种流派、多种风格的并存。近世的研究者用一元的、单向的思维方式去考察多元、多维的古代词坛,就不能不走入历史的误区。

二、代群分期

历史活动的中心是活动的主体——人,文学历史活动的中心也自然是创作主体——作家。过去文学史、词史的分期恰恰忽视了创作主体,只是从作品出发,从形式体裁的更迭、艺术风格的嬗变、题材内容的变迁等角度对词史进行分期。这从上述分期的表述“令词之盛”、“慢词之发展”、“典雅化”、“词体之解放”等等不难看出。文学历史活动的中心既然是创作主体,那么旨在弄清、标明文学发展过程的分期,就应该考虑以创作主体为轴心、为出发点,考察作家群交替更迭的过程以及由此引起的创作盛衰涨落的变化轨迹。

每一时期的作家个体、群体,由于时代环境、文化氛围的差异,他们的社会角色、生活方式、价值观念、人生理想、审美情趣

各不一样,心态、情感也不大相同。文学史的分期应该把握住各个时期的代群特点。笔者对两宋一些重要词人的生活事迹及其词作作过初步系年,在此基础上,试图对两宋词史进行新的分期。本节的分期,是以作家群体为中心,以词人的生活年代、创作年代为依据。将同一年龄组(同一世代)、生活和创作又基本同时的词人划分为一个代群。两宋三百馀年的词史,先后共出现过六代词人群体,宋词的发展历程也相应地经历了六个阶段。刘永济先生《词论》卷上《风会第五》曾说:

文艺之事,言派别,不如言风会。派别近私,风会则公也。言派别,则主于一二人,易生门户之争;言风会,则国运之隆替、人才之高下,体制之因革,皆与有关焉。盖风会之成,常因缘此三事,故其变也,亦非一二人偶尔所能为。^①

风会,即思潮、风气。一种文学思潮或风气的形成与变迁,确与国家政治命运的变化、作家队伍的更迭和文学体制的因革变化大有关系。以下即试图从政治环境的变化、词人群体的迭兴、词作“体制”的变革等方面入手来分期考察宋词的发展走向。

(一)第一代词人群

第一代词人群,以柳永、范仲淹、张先(990—1078)、晏殊、欧阳修等为代表。另有宋祁(998—1061)、杜安世等人。他们主要生活在真宗、仁宗两朝的“承平”时代,个体的社会地位都比较显达,除柳永、张先以外,差不多都是台阁重臣,其中晏殊、范仲淹和欧阳修官至宰辅,位极人臣。人生命运相对来说比较顺利得意。其词所反映的主要是“承平”时代的享乐意识和乐极生悲后对人生的反思。

^① 上海古籍出版社1981年版,第49页。

这一代词人，可分为两个创作阵营：柳永、张先为一阵营，晏殊、欧阳修、范仲淹、宋祁等为一个阵营。

晏、欧诸人，虽然词作并不少，但都不是专力为词的词人，“或一时兴到之作，未为专诣”（冯煦《宋六十家词选例言》），走的是五代花间、南唐词人的老路，继承性大于创造性，连词调、词体的选择和运用都跟五代词人一样，是以小令为主。由于创作个性不鲜明突出，词风与五代南唐词人近似，以致他们的词作常与五代词相混而难以分清是谁所作。如名作《蝶恋花》（庭院深深深几许），既见于五代冯延巳词集，又收在欧阳修的词集中，究竟是冯词还是欧作，至今仍难确认。

不过，晏殊和欧阳修等人，在宋词的发展史上，仍然有其创造性的贡献。他们以众多的艺术圆熟、意境浑成的典范之作，强化了温庭筠等花间词人开创、定型的创作范式，进一步确立了以小令为主的文本体式、以柔情为主的题材取向和以柔软婉丽为美的审美规范。

晏、欧一方面沿着“花间”词人的老路写相思恋情、咏叹人生的悲欢离合，另一方面，则传承着冯延巳的遗风，表现对生命本体的沉思，不停地咏叹“细算浮生千万绪，长如春梦几多时”（晏殊《木兰花》）的人生有限的忧患和“可奈光阴似水声，迢迢去未停”（晏殊《破阵子》）的时光易逝的感受。这些人生咏叹，往往与相思恋情结合在一起，从而提升了词的艺术品味，充实了词的审美内涵，使接受者在欣赏玩味爱情之歌的同时，也能体悟、思索人生命运的真谛。如晏殊的名作《浣溪沙》（一曲新词酒一杯），在伤春怀人的表层意象中，蕴含着一股强烈的时间意识和生命意识。我们从词中不仅能感受到春光的无情流逝，爱情或友情的失落，而且还可领悟到时光的迫促、生命的有限，进而引发应如何珍惜生命、创造人生的深层思考。

他们在题材、艺术上也有所开拓创新。如晏殊的《破阵子》（燕子来时新社），将艺术镜头由传统的青楼歌妓、红粉佳人移到了乡村“采桑径里”的女伴，形象描写生动传神，一洗 艳的脂粉气，给词坛带来一股自然清新的气息。范仲淹的《渔家傲》（塞下秋来风景异）更将艺术视野延伸向塞外孤城，让白发将军和戍边征夫昂首走进词世界，尤其具有开创性。伴随白发将军而来的，还有欧阳修笔下“挥毫万字”的“文章太守”（《朝中措》）、“四纪才名天下重”的元老功臣（《渔家傲》），苏舜钦笔下“壮年憔悴”“耻疏闲”的大丈夫（《水调歌头》）等抒情人物形象。这些男子汉、大丈夫形象的出现，动摇了五代以来词世界由红粉佳人一统天下的格局，预示着男性士大夫的抒情形象已开始进入词世界而欲与红粉佳人平分秋色。

十一世纪上半叶的词坛，是宋词的“因革期”。既有因循传承，又有革新创造。如果说，晏、欧们主要是因循五代花间、南唐词风，因循多于革新，那么，柳永则主要是对五代词风的革命，其革新、创造多于因循。

概括地说，柳永具有“三创”之功：

一是创体。柳永大力创作慢词，改变了晚唐五代以来小令一统天下的格局，使慢词与小令平分秋色，齐头并进。自唐五代至柳永之前，慢词总共不过十多首。而柳永一人就创作了一百二十二首慢词，是唐五代宋初慢词总数的十多倍。小令，体制短小，一首多则五、六十字，少则二、三十字。慢词，篇幅较大，多则一、二百字，少则八、九十字。最长的慢词词调《莺啼序》长达二百四十字，柳永创制的《戚氏》词长达二百十二字。慢词的篇幅体制差不多比小令大一倍。体制的扩大，相应地增加、扩大了词的内容涵量，也提高了词的表现能力。柳永在词体上的开拓创建，为宋词的发展提供了最基本的艺术形式与文本规范。如果

没有柳永对慢词的探索创造,后来的苏轼和辛弃疾等人或许只能在小令世界中左冲右突而难以创造出辉煌的篇章(苏、辛名作为慢词)。同时的张先、欧阳修、杜安世、苏舜钦、聂冠卿、沈唐、刘潜、李冠等人也或多或少创作过慢词。他们的推波助澜,也促进了慢词的发展。

二是创意。柳永给词注入了新的情感特质和审美内涵。晚唐五代以来的文人词,大多是表现普泛化的类型化的情感,诸如情爱缺失的苦闷、生命有限的忧伤。词人关注的对象、词作的抒情取向,并不是创作主体自我独特的人生体验、自我的情感心态,而是人类共通的、重复不穷的共性的情感心绪。词中的情感世界是类型化的、“共我”的情感世界,与词人自己的内心世界分离错位,不像诗中的情感世界那样与诗人自我的心灵世界对应同一。只有李煜后期的词作,才开始注意表现自我的人生感受,即表现他由一国之君变为阶下之囚的悲剧命运和人生巨痛。承李煜馀绪,柳永把词的抒情取向转移到自我独特的人生体验上来,表现自我的情感心态、喜怒哀乐。他的“羁旅行役”词,是他一生宦游求索、在仕途上挣扎沉浮的切身经历与感受,展现了“升平”时代一位落魄文士既想博取功名利禄又渴望官能享受而二者不可兼得的苦闷心态。由于“未名未禄”,必须去“奔名竞利”,于是“游宦成羁旅”,“谙尽宦游滋味”(《安公子》)。长期的宦游羁旅,又误了与佳人的蜜意幽欢:“因此伤行役。思念多娇多媚,咫尺千山隔。都为深情蜜爱,不忍轻离拆。”(《六么令》)他的羁旅行役词中的情感世界,是“荡子”柳永自我独特的心灵世界,从而冲决了此前词中普泛化、类型化的情感世界的藩篱,给词的情感增添了个体化、自我化的色彩,使词的抒情取向朝着创作主体的内心世界回归、贴近。此后的苏轼,虽然词风与柳永大相径庭,但在抒情取向上却是沿着柳永开辟的自我化、个体化方

向前进的。

三是创法。晚唐五代词,最常见的抒情方法是意象烘托传情法,即运用比兴手段,通过一系列的外在物象来烘托、映衬抒情主人公瞬间性的情思心绪。而柳永则将赋法移植于词,铺叙展衍,或者对人物的情态心理进行直接的刻画;或者对情事发生、发展的场面性、过程性进行层层描绘,以展现不同时空场景中人物不同的情感心态。因而他的抒情词往往带有一定的叙事性、情节性。如名作《雨霖铃》就是用铺叙衍情法,整个送别的场面、过程,别前、别时、别后的环境、氛围,人物的动作、情态、心绪都有细致的描绘和层层刻画。送别的时间、地点、主要人物(即“执手相看”的送别双方)和次要人物(“催发”的舟人)一一写出,相互映衬,犹如一曲“长亭”送别的独幕剧,抒情性与叙事性交融合一,事有人,情由事生。他的羁旅行役词,如《夜半乐》等,也常用层层铺叙之法,如摇动的电影镜头,展现出一幅幅具有时空序列性的自然山川的景物图画。由小令到慢词,体制扩大,结构有变。柳永的铺叙衍情法,正适应、满足了慢词体制、结构变化的需要,解决了词的传统抒情方法与新兴体制之间的矛盾,推动了慢词艺术的发展。后代词人,诸如秦观、周邦彦等,多承此法并变化而用之。

张先的年岁与柳永相仿而高寿,他享年八十九岁,创作活动一直延续到第二代词人陆续登上词坛后的神宗熙宁年间(1068—1077),颇受新一代词坛领袖苏轼的敬重。他去世之后,苏轼写祭文深表悼念,称颂他“清诗绝俗,甚典而丽。搜研物情,刮发幽翳。微词宛转,盖诗之裔”^①,认为张先的词与诗同源,跟他的诗一样超尘脱俗,表现人情物态,深刻入微,并不是不登大

^① 《苏轼文集》卷六十三《祭张子野文》,中华书局1986年版。