

唐
宋
詞
選
釋

ISBN 7-02-000913-1/I · 914

定价 13.00 元

ISBN 7-02-000913-1



9 787020 009138 >

人民文學出版社

唐宋詞選釋

俞平伯

(京)新登字 002 號

图书在版编目(CIP)数据

唐宋词选释/俞平伯编著. -北京:人民文学出版社,
1997.6重印

ISBN 7-02-000913-1

I 唐… II .俞… III .①词(文学)-注释-中国-唐代
②宋词-注释 IV .I222.8

中国版本图书馆CIP数据核字(97)第01336号

責任編輯：陳建根

封面設計：劉巨德

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街166号)

北京冠中印刷厂印刷 新华书店发行

字数 210 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 10 插页 2

1979年10月北京第1版 1997年6月北京第6次印刷

印数 204841—214840

定价 13.00 元

前言

這個選本是提供古典文學研究工作者作為參考用的，因此，這裏想略談我對於詞的發展的看法和唐宋詞中一些具體的情況，即作為這個選本的說明。

有兩個論點，過去在詞壇上廣泛地流傳着，雖也反映了若干實際，卻含有錯誤的成分在內：一、詞為詩餘，比詩要狹小一些。二、所謂「正」「變」——以某某為正，以某某為變。這裏只簡單地把它提出來，在後文將要講到。

首先應當說：詞的可能的、應有的發展和歷史上已然存在的情況，本是兩回事。一般的文學史自然只能就已有的成績來做結論，不能多牽扯到它可能怎樣，應當怎麼樣。但這實在是個具有基本性質的問題，我們今天需要討論的。以下分為三個部分來說明。

詞以樂府代興，在當時應有「新詩」的資格

詞是近古（中唐以後）的樂章，雖已「六義附庸，蔚成大國」了，實際上還是詩國中的一個小邦。它的確已發展了，到了相當大的地位，但按其本質來講，並不曾得到它應有的發展，並不

〔一〕《文心雕龍·詮賦》語。

够大。如以好而論，當然很好了，也未必够好。回顧以往，大約如此。

從詩的體裁看，歷史上原有『齊言』『雜言』的區別，且這兩體一直在鬥爭着。中唐以前，無論詩或樂府，『齊言』一直占着優勢，不妨簡單地回溯一下。三百篇雖說有一言至九言的句法，實際上多是四言。楚辭是雜言，但自《離騷》以降，句度亦相當的整齊。漢郊祀樂章為三言，即從楚辭變化，漢初樂府本是楚聲。漢魏以來，民間的樂府，雜言頗盛，大體上也還是五言。那時的五言詩自更不用說了。六朝迄隋，七言代興，至少與五言有分庭抗禮的趨勢。到了初、盛唐，『詩』與『樂』已成爲五、七言的天下了。一言以蔽之，四言↓五言↓七言，是先秦至唐，中國詩型變化的主要方向；雜言也在發展，卻不曾得到主要的位置。

像這樣熟悉的事情，自無須多說。假如這和事實不差什麼，那麼，詞的勃興，即從最表面的形式來看，也是一樁有意義的事情，因爲形式和內容是互相影響着的。詞亦有齊言〔一〕，卻以雜言爲主，故一名『長短句』。它打破了歷代詩與樂的傳統形式，從整齊的句法中解放出來，從此五、七言不能『獨霸』了。這變革絕非偶然，大約有三種因由：

第一，隨着語言的發展而不得不變。即以詩的正格『齊言』而論，從上列的式子看，由四而五而七，已逐漸地延長，這顯明地爲了適應語言（包括詞彙）的變化，而不得不如此。詩的長度，似

〔一〕《碧雅漫志》卷一：『唐時古意亦未全喪，竹枝、浪淘沙、拋毬樂、楊柳枝，乃詩中絕句而定爲歌曲，故李太白清平調詞三章皆絕句，元白諸詩亦爲知音協律者作歌。』

乎七言便到了一個極限。如八言便容易分爲四言兩句，九言則分爲『四、五』，或『五、四』，『四、五』逗句更普通一些。但這樣的長度，在一般用文言的情況下，雖差不多，如多用近代口語當然不够，即參雜用之，恐怕也還是不够的。長短句的特點，不僅參差，以長度而論，也衝破了七言的限制，有了很自然的八、九、十言及以下的句子〔二〕。這個延長的傾向當然並沒有停止，到了元曲便有像《西廂記·秋暮離懷·叨叨令》那樣十七字的有名長句了〔三〕。

第二，隨着音樂的發展而不得不變。長短參差的句法本不限於詞，古代的雜言亦是長短句；但詞中的長短句，它的本性是樂句，是配合旋律的，並非任意從心的自由詩。這就和詩中的雜言有些不同。當然，樂府古已有之，從發展來看，至少有下列兩種情形：一、音樂本身漸趨複雜，古代樂簡，近世樂繁。二、將『辭』（文詞）來配聲（工譜）也有疏密的不同的，古代較疏，近世較密。這裏不能詳敘了。鄭振鐸先生說：

詞和詩並不是子母的關係。詞是唐代可歌的新聲的總稱。這新聲中，也有可以以五七言詩體來歌唱的；但五七言的固定的句法，萬難控御一切的新聲，故嶄新的長短句便不得不應運而生。長短句的產生是自然的進展，是追逐於新聲之後的必然的現象〔四〕。

〔一〕 如『洞仙歌』末爲八字一句，九字一句；『喝火令』末爲九字一句，十一字一句等等。

〔二〕 『叨叨令』（見）安排（着）車（見）馬（見不由人）蒸（蒸）煎（煎的）氣，本爲七字句法，加襯成十七字句。加括弧者爲襯字。

〔三〕 見鄭振鐸著《插圖本中國文學史》第三十一章。

他在下面並引了清成肇慶《唐五代詞選自序》〔一〕中的話。我想這些都符合事實，不再申說了。

第三，就詩體本身來說，是否也有『窮則變』的情形呢？當然，唐詩以後還有宋、元、明、清以至近代的詩，決不能說『詩道窮矣』。——但詩歌到了唐代，卻有極盛難繼之勢。如陸游說：

唐自大中後，詩家日趨（通『趨』）淺薄，其間傑出者亦不復有前輩宏妙渾厚之作，久而自厭，然格於俗尚不能拔出。會有倚聲作詞者，本欲酒間易曉，頗擺落故態，適與六朝跌宕意氣差近，此集所載是也。故歷唐季、五代，詩愈卑而倚聲輒簡古可愛。蓋天寶以後詩人常恨文不迨（似缺一『意』字），大中以後詩衰而倚聲作。使諸人以其所長格力，施於所短，則後世孰得而議。筆墨馳騁則一，能此而不能彼，未能以理推也〔二〕。

他雖說『未能以理推』，實際上對於形式與內容的關係和推陳出新的重要也已經約略看到了。詞的初起，確有一種明朗清爽的氣息，為詩國別開生面。陸游的話只就《花間》一集說，還不够全面，然亦可見一斑。

這樣說來，詞的興起，自非偶然，而且就它的發展可能性來看，可以有更廣闊的前途，還應當有比它事實上的發展更加深長的意義。它不僅是『新聲』，而且應當是『新詩』。唐代一些詩文大家已有變古創新的企圖，且相當地實現了。詞出詩外，源頭雖若『濫觴』，本亦有發展為長江大河

〔一〕 鄭書原作《七家詞選序》。戈載《宋七家詞選》中並無成序，蓋鄭誤記。承友人見告，今改正。

〔二〕 明汲古閣覆宋本《花間集》陸游跋之一。

的可能，像詩一樣的浩瀚，而自《花間》以後，大都類似清溪曲澗，雖未嘗沒有曲折幽雅的小景動人流連，而壯闊的波濤終感其不足。在文學史上，詞便成爲詩之餘，不管爲五七言之餘也罷，三百篇之餘也罷，反正只是『餘』。但它爲什麼是『餘』呢？並沒有什麼理由可言。這一點，前人早已說過〔一〕，我卻認爲他們估計得似乎還不大够。以下從詞體的特點來談它應有的和已有的發展。

詞的發展的方向

要談詞的發展，首先當明詞體的特點、優點，再看看是否已經發揮得足够了。

當然，以詩的傳統而論，齊言體如四、五、七言儘有它的優點；從解放的角度來看『詩』，詞之後有曲，曲也有更多的優點。在這裏只就詞言詞。就個人想到的說，以下列舉五條，恐怕還不完全。

1. 是各式各樣的，多變化的。假如把五、七言比做方或圓，那麼詞便是多角形；假如把五、七言比作直線，詞便是曲線。它的格式：據萬樹詞律，爲調六百六十，爲體一千一百八十餘；清康熙欽定詞譜，調八百二十六，體二千三百零六。如說它有二千個格式，距事實大致不遠。這或者是後來發展的結果，詞的初起，未必有那麼多。也不會太少，如宋史·樂志稱『其急慢諸曲幾千數』。不過樂志所稱，自指曲譜說，未必都有文辭罷了。

〔一〕見王易詞曲史『明義』第一、甲『詩餘』一條引諸家；又見鄭振鐸插圖本中國文學史第三十一章。

2. 是有彈性的。據上列數目字，『體』之於『調』，約爲三比一。詞譜上每列着許多的『又一體』，使人目眩。三比一者，平均之數，以個別論，也有更多的，如柳永《樂章集》所錄《傾杯》一調即有七體之多。這些『又一體』，按其實際，或由字數的多少，或緣句逗的參差，也有用襯字的關係。詞中襯字，情形本與後來之曲相同。早年如敦煌發見的《曲子詞》就要多些，後來也未嘗沒有。以本書所錄，如滄海之一粟，也可以看到『一』。不過一般不注襯字，因詞譜上照例不分正襯。如分正襯，自然不會有那麼多的『又一體』了。是否變化少了呢？不然。那應當更多。這看金、元以來的曲子就可以明白。換句話說，詞的彈性很大，實在可以超過譜上所載二千多個格式的，只是早年的作者們已比較拘謹，後來因詞調失傳，後輩作者就更加拘謹了。好像填詞與作曲應當各自一工。其實按詞曲爲樂府的本質來說，並看不出有這麼劃然區分的必要。詞也儘可以奔放馳驟的呵。

3. 是有韻律的。這兩千多格式，雖表面上令人頭暈眼花，卻不是毫無理由的。它大多數從配合音樂旋律來的。後人有些『自度腔』，或者不解音樂，出於杜撰，卻是極少數。早年『自度腔』每配合音譜，如姜白石的詞。因此好的詞牌，本身含着一種情感，所謂『調情』。儘管旋律節奏上的和諧與吟誦的和諧不就是一回事，也有彷彿不利於唇吻的，呼爲『拗體』，但有些拗體，假如仔細

〔一〕 例如上卷敦煌曲子詞《望江南》第二句：『遙望似一團銀』，本句五字，『似』字是襯。同卷歐陽炯《江城子》末二句：『西子鏡，照江城』，當三三句法，『如』字是襯。中卷無名氏《御街行》末句：『那裏有人人無寐』，『那裏』二字是襯，已見中卷此詞注〔六〕引《詞譜》云云。

吟味，拗折之中亦自饒和婉。這須分別觀之。所以這歌與誦的兩種和諧，雖其間有些距離，也不完全是兩回事。——話雖如此，自來談論這方面的，以我所知，似都爲片段，東鱗西爪，積極地發揮的少，系統地研究的更少。我們並不曾充分掌握、分析過這兩千多個詞調呵。

4. 它在最初，是接近口語的。它用口語，亦用文言；有文言多一些的，有白話多一些的，也有二者並用的。語文參錯得相當調和，形式也比較適當。這個傳統，在後來的詞裏一直保存着。五、七言體所不能，或不易表達的，在詞則多半能够委曲詳盡地表達出來。它所以相當地興旺，爲人們所喜愛，這也是原由之一。

5. 它在最初，是相當地反映現實的。它是樂歌、徒歌（民歌），又是詩，作者不限於某一階層，大都是接近民間的知識分子寫的。題材又較廣泛。有些作品，藝術的意味、價值或者要差一些；但就傳達人民的情感這一角度來看，方向本是對的。

看上面列舉的不能不算做詞的優點，經歷了漫長的時間，詞在數量上或質量上已大大的發展了。但是否已將這些特長發揮盡致了呢？恐怕還沒有。要談這問題，先當約略地探討一般發展的徑路，然後再回到個別方面去。

一切事物的發展，本應當後起轉精，或後來居上的，所謂『青出於藍而青於藍』。毫無疑問，文藝應當向着深處前進，這是它的主要方向；卻不僅僅如此，另一方面是廣。『深』不必深奧，而是思想性或藝術性高。『廣』不必數量多，而是反映面大。如從來論詩，有大家名家之別。所謂

『大家』者，廣而且深；所謂『名家』者，深而欠廣。一個好比蟠結千里的大山，一個好比峭拔千尋的奇峯。在人們的感覺上，或者奇峯更高一些；若依海平實測，則大山的主峯，其高度每遠出奇峯之上，以突起而見高，不過是我們主觀上的錯覺罷了。且不但大家名家有這樣的分別，即同是大家也有深廣的不同。如杜甫的詩深而且廣。李白的詩高妙不弱於杜，或彷彿過之，若以反映面的廣狹而論，那就不能相提並論了。

詞的發展本有兩條路線：一、廣而且深（廣深），二、深而不廣（狹深）。在當時的封建社會裏，受着歷史的局限，很不容易走廣而且深的道路，它到文士們手中便轉入狹深這一條路上去；因此就最早的詞的文學總集《花間》來看，即已開始走着狹深的道路。歐陽炯《花間集序》上說：

自南朝之宮體，扇北里之倡風，何止言之不文，所謂秀而不實。有唐已降，率土之濱，家家之香徑春風，寧尋越豔，處處之紅樓夜月，自鎖嫦娥。……因集近來詩客曲子詞五百首，……庶使西園英哲，用資羽蓋之歡；南國嬋娟，休唱蓮舟之引。

『曲子詞』為詞的初名。『曲』者，聲音；『詞』者，文詞（即辭）；稱『曲子』者，『子』有『小』字義，蓋以別於大曲。這裏在原有的『曲子詞』上面加上『詩客』二字，成為『詩客曲子詞』，如翻成白話，便是詩人們做的曲子詞，以別於民間的歌唱，這是非常明白的。歐陽炯序裏提出『南朝宮體』『北里倡風』的概括和『言之不文』『秀而不實』的批評，像這樣有對立意味又不必合於事實的看法，可以說，詞在最初已走着一條狹路，此後歷南唐兩宋未嘗沒有豪傑之士自製新篇，其風

格題材每軼出《花間》的範圍；但其爲『詩客曲子詞』的性質卻沒有改變，亦不能發生有意識的變革。『花間』的潛勢力依然籠罩着千年的詞壇。

我們試從個別方面談，首先當提出敦煌曲子。敦煌寫本，最晚到北宋初年，卻無至道、咸平以後的；這些曲子自皆爲唐五代的作品。舊傳唐五代詞約有一千一百四十八首（見近人林大椿輯本《唐五代詞》），今又增加了一百六十二首。不但數量增多了，而且反映面也增廣，如唐末農民起義等，這些在《花間集》裏就踪影毫無。以作者而論，不限於文人詩客，則有『邊客游子之呻吟，忠臣義士之壯語，隱君子之怡情悅志，少年學子之熱望與失望』〔一〕。以調子而論，令、引、近、慢已完全了，如『鳳歸雲』、『傾盃』、『內家嬌』都是長調，則慢詞的興起遠在北宋以前。以題材而論，情形已如上述，『其言閨情與花柳者，尚不及半』（亦根據王說），可破《花間集序》宮體倡風之妄說。過去的看法，詞初起時，其體爲小令，其詞爲豔曲，就《花間》說來誠然如此，但《花間》已非詞的最初面目了。因此這樣的說法是片面的。

以文章來論，有些很差，也有很好的。有些不下於《花間》溫、韋諸人之作，因其中亦雜有文人的作品。有的另具一種清新活潑的氣息，爲民歌所獨有，如本書上卷第一部分所錄，亦可見一斑。它的支流到宋代仍懸懸不斷，表現在下列兩個方面：一、民間仍然做着『曲子詞』。這些材

〔一〕王重民《敦煌曲子詞集·敘錄》。

料，可惜保存得很少，散見各書，《全宋詞》最末數卷（二九八至三〇〇卷），輯錄若干首，如雖寫情戀，當時傳爲暗示北宋末年動亂的〔一〕，如寫南宋里巷風俗的〔二〕……；反映面依然相當廣泛。若說『花間』派盛行之後，敦煌曲子一派卽風流頓盡了，這也未必盡然。一、所謂『名家』每另有一種白話詞，兼收在集子裏，如秦觀的《淮海居士長短句》、周邦彥的《清真詞》都有少數純粹口語體的詞，我們讀起來卻比『正規』的詞還要難懂些。可見宋代不但一般社會上風尚如此，卽專門名家亦復偶一用之。至於詞篇，於藻飾中雜用白話，一向如此，迄今未變，又不在話下了。陳郁《藏一話腴》評周詞說：『美成自號清真，二百年來以樂府獨步，貴人學士、市儂伎女皆知美成詞爲可愛。』是雅俗並重，仍爲詞的傳統，直到南宋，未嘗廢棄。

如上所說，『花間』諸詞家走着狹深的道路，對民間的詞不很贊成；實際上他們也依然部分繼承着這個傳統，不過將原來的豔體部分特別加大、加工而已。一般說來，思想性差，反映面狹。但其中也有表現民俗的，如歐陽炯、李珣的《南鄉子》；也有個別感懷身世的，如鹿虔扈的《臨江

〔一〕《茗溪漁隱叢話》後集卷三十九引《復齋漫錄》：『宣和五年，初復九州……都門盛唱小詞曰：「喜則喜，得人手；愁則愁，不長久。忻則忻，我兩個厮守；怕則怕，人來破門。」』

〔二〕《歲時廣記》卷二十六，錄失調名詞：『天上佳期，九衢燈月交輝。摩睺孩兒，鬥巧爭奇，戴短簷珠子帽，披小繖金衣。嗔眉笑眼，百般地做手相宜。轉眼底工夫，不少引得人，愛後如疑。快輪錢，須要撲，不問歸遲。歸來猛醒，爭如我活底孩兒。』

仙，並非百分之百的豔體。至於藝術性較高，前人有推崇過當處〔一〕，卻也不可一概抹殺。

此後的發展也包括兩個方面，舉重點來說：其一承着這傳統向前進展，在北宋爲柳永、秦觀、周邦彥，在南宋爲史達祖、吳文英、王沂孫等等，其二不受這傳統的拘束，有如李煜、蘇軾、辛棄疾等等。這不過大概的看法，有些作家不易歸入那一方面的，如李清照、姜夔。這裏擬改變過去一般評述的方式，先從第二方面談起。

『南唐』之變『花間』，變其作風不變其體——仍爲令、引之類。如王國維關於馮延巳、李後主詞的評述，或不符史實，或估價奇高；但他認爲南唐詞在『花間』範圍之外，堂廡特大，李後主的詞，溫、韋無此氣象〔二〕，這些說法還是對的。南唐詞確推擴了『花間』的面貌，而開北宋一代的風氣。蘇東坡創作新詞，無論題材風格都有大大的發展，而後來論者對他每有微詞，宋人卽已如此。同時如晁補之說：『蘇東坡詞，人謂多不諧音律，然居士辭橫放傑出，自是曲子中縛不住者〔三〕。』

〔一〕 如張惠言《詞選》評注，以溫飛卿《菩薩蠻》比《離騷》。

〔二〕 如王國維《人間詞話》上：『後主之詞真所以血書者也。』『後主則儼有釋迦基督擔荷人類罪惡之意。』此皆推許太過，概不於倫。又如：馮正中詞雖不失五代風格，而堂廡特大，開北宋一代風氣，與中後二主詞皆在『花間』範圍之外，宜《花間集》中不登其隻字也。『《花間》結集時代較早，故不收南唐的詞，這裏的理由也是錯的。至如：『自是人生長恨水長東』，《流水落花春去也》，《天上人間》，《金荃》，《浣花》能有此氣象耶？』評價也還恰當。

〔三〕 《能改齋漫錄》卷十六。

稍晚如李清照說：『至晏元獻、歐陽永叔、蘇子瞻學際天人，作爲小歌詞，直如酌蠶水於大海，然皆句讀不葺之詩耳，又往往不協音律者，何耶？』若依我看來，東坡的寫法本是詞發展的正軌，他們認爲變格、變調，實係顛倒。晁、李都說他不合律，這也是個問題。如不合律，則縱佳，亦非曲子，話雖不錯，但何謂合律，卻是一個複雜的問題。東坡的詞，既非盡不可歌，他人的詞也未必盡可歌，可歌也未必盡合律，均屢見於記載。如周邦彥以『知音』獨步兩宋，而張炎仍說他有未諧音律處^{〔二〕}，可見此事，專家意見紛歧，不適用於做文藝批評的準則。至於後世，詞調亡逸，則其合律與否都無實際的意義，即使有，也很少了，而論者猶斷斷於去上陰陽之辨，誠無謂也。因此東坡的詞在當日或者還有些問題，在今日就不成爲問題了。胡寅說：『及眉山蘇氏，一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度，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』爲阜隸，而柳氏爲與臺矣^{〔三〕}。』這是詞的一大進展。

李清照在『論詞』裏，主張協律；又歷評北宋諸家均有所不滿，而曰『乃知詞別是一家，知之者少』，似乎誇大。現在我們看她的詞卻能够相當地實行自己的理論，並非空談欺世。她擅長白

〔一〕 《茗溪漁隱叢話》後集卷三十三引李作『論詞』。

〔二〕 張炎『詞源』下：『美成負一代詞名，……而於音譜且間有未諧，可見其難矣。』

〔三〕 汲古閣本『宋六名家詞』錄『題酒邊詞』。

描，善用口語，不艱深，也不庸俗，真所謂『別是一家』。可惜全集不存，現有的只零星篇什而已。至於她在南渡以後雖多傷亂憂生之詞，反映面尚覺未廣，這是身世所限，亦不足為病。

南宋的詞，自以辛棄疾為巨擘。向來蘇辛並稱，但蘇辛並非完全一路。東坡的詞如行雲流水，若不經意，而氣體高妙，在本集大體勻稱。稼軒的詞亂跑野馬，非無法度，奔放馳驟的極其奔放馳驟，細膩熨貼的又極其細膩熨貼，表面上似乎不一致。周濟說他『斂雄心，抗高調，變溫婉，成悲涼』。』其所以慷慨悲歌，正因壯心未已，而本質上仍是溫婉，只變其面目使人不覺罷了。照這樣說來，骨子裏還是一貫的。稼軒詞篇什很廣，技巧很繁雜，南宋詞人追隨他的也很多。在詞的發展方面，是一個很重要的作家。

姜夔的詞在南宋負高名，卻難得位置，評論也難得中肯。如宋末的張炎應該算是知道白石的了，他在《詞源》裏，說白石詞『清空』、『清虛』、『騷雅』，『如野雲孤飛，去留無跡』等等，似乎被他說着了，又似乎不曾，很覺得渺茫。白石與從前詞家的關係，過去評家的說法也不一致，有說他可比清真的『三』，有說他脫胎稼軒的『三』。其實為什麼不許他自成一家呢？他有襲舊處，也有創新處，而主要的成績應當在創新方面。沈義父《樂府指迷》說他『未免有生硬處』，雖似貶

〔一〕周濟《宋四家詞選·序論》。

〔二〕黃昇《花庵詞選》：『白石道人，……詞極精妙，不減清真樂府，其間高處有美成所不能及。』

〔三〕周濟《宋四家詞選·序論》：『白石脫胎稼軒，變雄健為清剛，變馳驟為疏宕。』