

宋词艺术论

● 李争光

宋词艺术论

李争光 著

吉林大学出版社

内 容 提 要

本书全面、系统、详细地论析了宋词的各种艺术技巧，并大量介绍了宋词名篇与历代论述宋词艺术的理论名言，可帮助读者深入学习宋词，从多种艺术角度赏析宋词。

宋 词 艺 术 论

李争光 著

责任编辑责任校对：王大椿

封面设计：张沐沉

吉林大学出版社出版
(长春市东中华路29号)

吉林大学出版社发行
电子工业部八三四厂印刷厂印刷

开本：787×1092毫米1/32

1994年12月第1版

印张：7.75

1994年12月第1次印刷

字数：171千字

印数：1—1100册

ISBN7—5601—1647—7/I·78

定价：9.50元

前 言

宋词，中国古典诗歌新奇艳丽的艺术之花。其巨大的艺术魅力，招来了天地万物的丽美，感动着一代又一代人心。那华瞻的文辞，精巧的结构，浓艳的色调，深婉的抒情，蕴藉的韵味，要眇宜修的风采，形成了中国古典诗歌别具一格的最佳最美的艺术建构。有如一枝枝旖旎浓香的花朵在春风里争奇斗艳，有如一颗颗璀璨晶莹的明珠在阳光下闪耀着熠熠光华，有如千娇百媚的佳丽婷婷袅袅地在轻歌曼舞，有如令人赏心悦目的奇山胜水，美不胜收，性灵无限。

宋词，以其独具的艺术风采，为人们展示了一个柔美婉约、肆意恣情、充满个性的艺术世界。其风格之多，格局之交，文采之美，技法之新、之高，无有可出其右，令人叹为观止。

或“铺叙展衍，备足无余，承平气象，形容尽致”；或“盛丽如游金张之堂，妖冶如揽嫫施之袂”；或“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，逸怀浩气，超乎尘垢之外”；或“激昂排荡，磊落英多，绝不作妮子态”；或“高远清拔，幽香冷韵”；或“奇思壮采，腾天潜渊”；或“着意高远，吐韵妍和”；或“洗尽靡曼，独标清丽”，或“如红梅作花，能以韵胜”；或“如野云孤飞，去留无迹”……

有宋一代的词人们，驱使他们那不可一世的艺术才气，运用了鬼神莫测的魔法，出神入化地将人世间的悲欢离合流布于字里行间，教自然界的雪月风花尽挫于笔端。“大江东去”的豪情，“晓风残月”的婉意，“执手相看泪眼”的离愁，“欲

说还休”的幽怨，“凄凄惨惨戚戚”的悲切，“只为当时，一晌留情”的惆怅，“惜春长恨花开早”的忧愤，“一蓑烟雨任平生”的疏放，“梅边吹笛”的俊雅，“仰天长啸”的激越……如许种种情态意况，表现在宋词里，不仅能于细微深处描述得回环反复，淋漓尽致，而且能深深蕴含着言有尽而意无穷，令人一唱三叹的幽邃绵邈的意味。

一朵花开，一丛芳草，几片落叶，一线雨丝，一声虫鸣，数啼鸟啭，在宋代词人的笔下，不仅能曲尽万态千姿的形容，而且能赋于各具特征的意趣和情韵。真是无景不可描，无情不可抒，无事不可言，无意不可入。且于小中见大，浅处见深，丽处见雅。既浓墨重彩，又淡妆浅抹。不减唐人高处，独擅宋纪风采。

宋词的巨大艺术魅力，影响之深、之广，前追盛唐，后世难以为继。“凡有井水饮处，即能歌柳词”。“贵人、学士、市侩、妓女，皆知美成词为可爱”。一曲艳歌，叫不可一世的帝王放下棣棣威仪；一阙佳词，使异国君主遂起投鞭飞渡之志；口占长短句，冤哉枉也的囚徒绝处逢生，窃取金杯的“女贼”化祸为福；卑贱的妓女，因会作词而留下俊采风流 的芳名；多情的才子，因填词而遭逢一生失志的厄运，又因此而负一代才名，流芳千古。

宋代的词人们究竟运用了一些什么样的艺术技巧将其词作写得如此焕然才华，而感人肺腑，动人心魄，关人命运呢？自南宋至今，八百余年来，一代又一代的词学家们对这个问题进行一次又一次深入的研究和纷纭的阐释。其兴趣之浓厚，用心之良苦，成绩之斐然，实不可估计，更难以说明。一些专门研究宋词艺术技巧的理论专著，不断问世，从南宋张炎 的《词

源》和沈义父的《乐府指迷》，到清代况周颐的《蕙风词话》和王国维的《人间词话》，以及现、当代词学家的一些《词学通论》、《词学概论》等等，不下百种，可说是连篇累牍，洋洋大观。其涉及问题之广泛，阐释之繁富，见解之精深，无可尽意囊括，实在令人赞佩。

然而，自古迄今的词学专著，多拘守于传统的诗话模式，凭自己的爱好着眼于某一方面某一点，用片言只语的形式写一时的某些印象，将散漫的笔触表东鳞西爪的宠杂内容，而且又由于他们文学修养高超，往往在论述问题时用意玄奥，语焉不详，给读者留下很多的疑难，甚至在某些问题上布下深深的迷雾，使后学者不仅难以较快、较易、全面系统地接受他们的研究成果，且对其中许多问题百思不得其解。

这就很需要有一本理论专著，对前代词学家研究宋词艺术的成果，做一个全面系统地概括，来一番详细明白地说明，并在此基础上做进一步地深入探讨和阐发。

为此，作者写成了这本《宋词艺术论》，试图将宋词的艺术技巧做较全面的综合和详细地说明，以理清庞杂纷纭的条理，建立系统的纲目，拨开深奥的疑团，架设通向明晰的桥梁，开启窥门入室的通道。盘根究底，求绎法门渊源；探幽烛微，寻觅艺术真谛。

本书将明白实在地告诉读者：有宋一代的词人们究竟如何使自己的佳作令读者爱得如醉如痴，如癫如狂，而坠入“美”的深渊不能自拔？宋词为什么能够成为继唐诗以后的中国古典诗歌艺术的高峰而雄视千古？它成功的奥秘在哪里？它迷人的魅力是什么？后代诗人们从其中学习哪些精华妙谛，作为创作的借鉴？

这一连串的问题，作者不敢说全尽了然，也不敢妄以教人，只是力求以自己的所学心得，对宋词艺术做一些粗浅的探索而已。诸多问题，只要自己弄懂了，即做一个明确的解释，决不含糊，决不回避，决不故弄玄虚。冥搜远绍，力避偏颇。提纲挈领，做到言简意明。条分缕析，务必深入浅出。有时为了将问题说得具体落实，却又不惜行文的唠叨，而全之尽之，详之细之。凡所引用，力求确凿。阐释前代高见，多在发挥。所涉种种，不敢企望厚实宏深，只求多有自己的见解。

“文章千古事，得失寸心知”。这是诗坛巨擘避失存得的豪语。浅学疏才如我辈，未必能够做到。况宋词艺术何等博大丰涵，优美精深，本书的蠡测管窥，虽有所得，只不过是得粗忘精，挂一漏万而已，其中所失，定难避免。凡为作者，只希望自己的文章能引起读者的兴趣，招来热烈的批评，得到多方的指教。本书若能收到如此效果，对我来说，即是幸运和欣慰的了。

李 争 光

1994.8

目 录

小令与长调·····	(1)
铺叙·····	(12)
点染与钩勒·····	(21)
分片与起结·····	(32)
写景·····	(46)
述事·····	(56)
咏物·····	(62)
命意·····	(75)
寄托·····	(88)
含与露·····	(101)
雅与俗·····	(116)
婉约与豪放·····	(133)
清空与质实·····	(143)

以诗为词与以文为词·····	(155)
重、拙、大·····	(168)
浑成·····	(175)
离合·····	(183)
隔与不隔·····	(194)
圆与方·····	(205)
用典·····	(215)
炼字与炼句·····	(227)

小 令 与 长 调

世上万事万物，或大或小，各呈优美。小苑亭台，形态玲珑精巧；高楼杰阁，气象宏大壮伟。峭崖奇峰，自是险怪峻拔；缓坡低谷，却也平和幽深。潺潺小溪，闪耀着亮丽的清波；浩浩大海，澎湃着汹涌的狂涛。丛林虎啸，原野奔马，何等声威！幽谷鸣莺，傍地走兔，也多佳趣。乔木浓荫蔽日，小草铺绿如茵。几声小夜曲，潇洒疏放；一章交响乐，宏博沉雄。花前月下的尽情倾诉，叫你如痴如醉；临去那迷人的秋波一转，更使你荡魄消魂。

文学作品也是如此，或以长篇争胜，或以短篇见长。唐宋词，有短篇小令，也有长调慢词。小令以精巧高丽见长，长调以展衍丰容取胜。小令如尺幅小卷，方寸之中，风云翻卷。长调如巨幅画屏，山环水绕，烟波无际。小令如亭亭玉立的东方古典佳丽，风姿绰约，雅丽雍容，羞怯含情，绵绵脉脉，百媚千娇，蕴藉不尽。长调慢词如硕大无朋的西方现代美人，落落疏放，洒脱浪漫，裸臂露胸，姿态百出，肆意敞开热烈的情怀，向人显耀天生的丽质。

小令与长调的区别是根据音乐的体制而定的。小令乐曲短小，长调曲子悠长。小令虽然简短，容易唱完，但一曲终了，余音袅袅，不绝如缕。长调款款歌来，回往反复，变幻腾娜，淋漓尽致。

小令和长调，往往又是根据字数而定的。南宋何士信编了词选集《草堂诗余》，明顾从敬重印这个选本时，将其中的词根据字数多少，分为小令、中调、长调三类。即58字以内为

小令，59字为中调，91字为长调。但这种分法并不科学。清人纪晓岚在《四库全书提要·词曲类卷二》中说：“自来选家，多沿《草堂》之陋，强分小令，中调之目，不知宋人编词，长者曰慢，短者曰令，初无所谓中调，长调也。”因为中调、长调的艺术特征相近似，所以人们还是比较粗略地将篇幅短的词称为小令，篇幅较长的词称为长调。

不论是小令还是长调，都各有其明显的艺术特征和优点。唐五代词，绝大多数是小令，到宋代，慢词大大兴起，宋词中绝大多数是长调，但小令并未泯灭，仍与慢词并行。这充分说明小令与慢词都各具优点。

小令的艺术特征是什么呢？

小令篇幅短小，不能象长调那样铺叙展衍、备足无余、淋漓尽致地抒情。那就，必须在短短的篇幅里集中精炼地表现生活中的某一个片断，某一点感受，做到立意精粹，着笔简省，形象典型，以少胜多，以短当长。这就要求小令应做到蕴蕴含蓄，留下空白，引发联想，有深意而韵味幽长，无迹象而独具风采。

南宋张玉田（炎）说：“词之难于令曲，如诗之难于绝句，不过十数句，一字一句闲不得，末句当留意，有有余不尽始佳。”（《词源》）清人田同之在《西圃词说》中引清代词家顾宋梅的话说：“词之小令，犹诗之绝句，字数虽少，音节虽短，而风情神韵，正自悠长，作者须有一唱三叹之致，淡而艳，浅而深，近而远，方是胜场。”这两段话的意思是说，词中小令好象诗中绝句一样，字句虽少，音节虽短，但其中所表现的采情神韵，都要悠长，必须做到有一唱三叹之妙。抒情、立意，虽是淡淡着笔，却又浓艳美丽。语虽浅近，却又深远厚

重，这样才能取胜。例如：

梳洗罢，独倚望江楼。过尽风帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白苹洲。

（温庭筠《梦江南》）

女子思念飘荡在外的夫君，希望他归来团聚，其思念之情是相当深厚的。但词中着笔并不多，没有直接说女子是如何想念，如何淋漓尽致地发泄感情，而是将一往深情含蓄在叙事和景物描写之中，将所要表现的丰富内容压缩在极短的字句里。

“梳洗罢”，说明女子很高兴地打扮得漂漂亮亮的，去迎接丈夫归来，想必是以前他们约定归来的日子到了。千盼万盼，终于盼来了这一天，她才这么高兴。这里又可透露出女子相思的苦。“独倚望江楼”的独字，一方面表现女子的孤独，二方面说明女子思念的迫切，此时她高兴已极，就私自行动，而且也表现女子因相思之切而不好意思，只好一个人独自去。“望江楼”说明夫君是乘船而归，（多是商人“商人重利轻别离”）上楼去望，才望得远，以便及早看到归船，焦急迫切之情即可见。“过尽千帆皆不是”乃是一个大转折。远望帆船，以为其中有夫君归来，驶近一看，却又不是，她失望了，但并不甘心，如此一次又一次地失望，希望的喜悦和失望的痛苦一次又一次地轮换交替着，这其中就有一次又一次的感情转折。希望和失望反复回环，一层层将痛苦加深。而一次又一次地失望，按理说是没有盼头了，应该灰心了，不望了。但女子却总不罢休，还要在江楼上盼望，直到黄昏已“斜晖脉脉”了，江上已经没有船驶来了，还是望着悠悠的江水，幻想也许还有船驶来，

女子心中的希望总未破灭。如此矛盾深深地交织着，以达到最高点。“肠断白苹洲”这一句原是用屈原《九歌·湘夫人》中“登白苹兮骋望”的典故。也就是说，为了盼望情人归来，以看得更亲切，即到水洲白苹草上去望。这里是说那女子在江楼上盼望到天黑了，已经看不到有什么动静了，但她还总是不甘心，仍怀着一番痴情，从江楼上走下来，站到长满白苹草的汀洲上去望，以图看得更清楚些。仍然看不到，只好在此难过得断肠，总还是没有回家去，到此可见女子实在痴情已极。

通过以上分析，我们即可以看出，这首小令词，文字虽少，篇幅虽短，但其中蕴含丰富，许多言外之意全在少量的语言中包容进去了。这样的词是何等的精致蕴藉，深厚丰容。这就是小令词突出的艺术特征。

正是由于小令篇幅短，字数少，要使词中有丰富的内容，就必须采用含蓄之法，不能把一切说破，也不能把一切说破。如：

愁锁黛眉烟易惨，泪飘红脸粉难匀。憔悴不知缘底事，遇人推道不宜春。

（阎选《八拍蛮》）

那女子愁苦得很，黛眉紧锁不展开，好象笼罩着重重烟云，一幅惨苦的神色。眼泪好象雨点一样飘落下来，使妆扮起来的粉脸上色不均匀了，模样十分可怜难看。她到底为什么这样伤心呢，词中毫没点破，不仅未点破，反而在三、四两句将真情故意撇开。她如此憔悴不堪，人们也不知道个中原由，有人问她，她却推说是自己“不宜春”。“不宜春”这3个字是

很巧妙的精彩之笔，它十分含蓄朦胧，毫不点破，只令读者去想象。“不宜春”表面上是说自己不适应在春天生活，实际上我们可以从悟出此语的双关意义。不宜春，即是春色撩人，百花开放，蝴蝶双双，自然令人惹起相思情，这是事情的真谛。但由于没有说破，即显得深美宏约。

温庭筠有一首名词《梦江南》，也是一切毫没说破。开头“千万恨，恨极在天涯”。为什么恨极在天涯呢？那是谁呢？读者可知那一定是一个远走天涯海角而久久不归的情郎，惹她相思，惹她恨极爱极。这些本应说明，词中却毫不点破。并转写“山月不知心里事，水风空落眼前花”。而为什么如此呢？又是没有说破的迷离。原来山月常有圆缺，且偏偏在她缺个人儿的时候，缺了又圆，圆了又缺，实在令人烦恼。水上的风吹着落花飘逝而去，令人联想到年光似水、似风一般流逝了，流走了人的美好青春，而情郎不回来，多么叫人伤心怨恨。如此夜晚见月而有恨，日里看花也有怨，一腔怨情在此凝结，何等深厚！最后一句“摇曳碧云斜”，即是说她无聊已极，只能看着天上飘动的碧云发呆。“日暮碧云合，佳人殊未来”。（江淹《怨别》）相思无极，怨情无极，又毫不点破，而深深地包含其中。

为了将小令写得精致蕴藉，往往多采用转折法。如牛延峰《望江怨》：

东风急，惜别花时手频执，罗帏愁独入。马嘶残雨春芜湿，倚门立。寄语薄情郎，粉香和泪泣。

此词短短33字，却有3处转折，前3句写分别时难舍难

分的情景。当时正是大好春光东风强劲急切的良辰美景，本应该游乐欢喜，而此时却回忆惜别情景，是个转折。惜别在花开之时，难舍难分，牵着手，放开了，又牵着，而终于分手了。

“罗帏愁独入”乃是点明现时状况，本是开头的一句，即女子在罗帏里见东风而回忆，而发愁。从第2句对“惜别”的回忆，到此也是一个转折。即女子听到门外马的嘶叫声，以为郎君回来了，马上走出罗帏到门外倚立而望，原来是那残雨打芜草的声音，而误会一场。又是一个转折。最后“粉香和泪泣”也包含了一层转折。“粉香”，是暗示女子正将自己妆扮得很漂亮，以等待郎君回来，但郎君却不回来，就只好失望地哭泣着。粉香和泪，是矛盾的两方面，有转折而大有深意。

小令写得深厚有情致，有蕴含，还有的是选取一个特别典型的生活场景或小故事来集中表现。如：张泌《江城子》：

浣花溪上见卿卿，眼波明，黛眉轻。绿云高绾，金簇小蜻蜓。好是问他“来得么”？和笑道：“莫多情。”

此词用一个生活小镜头描写了一个很美的女性。她不但外貌美，而且风度美，心灵美。首先用美丽的环境来衬托。“浣花溪”曾是春秋时候绝代佳人西施生活的地方，这里借用，即造成了一个十分美丽的环境。“卿卿”即是男女互相的爱称。女子眼睛大大的亮亮的，十分动人。眉毛长得十分好看，且又打扮得好。头上的乌丝织扎着如堆云彩。头发上插着一个金光闪闪的状如蜻蜓的发夹。如此外貌，光彩照人。下片又写女子的风度美。“好是问他来得么”即亲热地去问那姑娘能不能来和她约会。这诚然是挑逗的话语，按常规要么是轻佻地答应，

要么生气地拒绝。但词中这姑娘并不这样，她虽然拒绝，但并不生气，而是含着笑说：“你莫自做多情。”这一笑，很有分寸，很有教养，很有风度。这“莫多情”，既是拒绝，责备对方，又没有让对方接受不了，从而表现了这姑娘具有大家闺秀一样的内在性情美和风度美，比外貌美更可贵更难得。这首短令的小令仅35个字，即将一个十分可爱的姑娘活脱脱地描写出来。

从上面分析可以看出，小令虽小、虽短，但只要写得精致含蓄，即可成为佳作，所以词中小令总未衰亡。虽然自北宋以后，长调慢词大大兴盛，写慢词者多，佳作也多，但小令仍一直被词人们采用，常有佳作传世。

长调多为慢词，也有的不是慢词，而慢词一般都是长调，慢词的“慢”，本是唐宋杂曲的一种体制，就是曲子在演奏时速度较慢，声调就要延长，故称长调。字数也就随之而多了。慢词一般都在百字上下，最短的也有89字。有的长调在词牌后标明是慢词，如《长亭怨慢》、《声声慢》、《扬州慢》、《西江月慢》等，也有的不在曲牌上标明，如《八声甘州》、《雨霖铃》、《齐天乐》、《花犯》、《六丑》等。

长调慢词在唐代中期就有了，杜牧《八六子》（88字）钟福有《卜算子慢》（89字）。敦煌民间词中有《倾杯乐》（110字）、《内家娇》（104字）等长调慢词。北宋初期，欧阳修、张先也写过一些长调词，但影响不大。长调的兴盛，乃是柳永以后的事。柳永是宋词大家，不仅善于填词而且精于音律，他以毕生的精力与杰出的才华大量创作长调词，在词坛上造成很大的影响。以后苏轼、秦观、周邦彦、李清照等词家均致力于长调创作，使长调词成为词最主要的形式，小令

退居次要地位。

对于长调词的特点，清代词学家邵祗漠说得好：

朱存爵《存余堂诗话》云：“诗词虽同一机杼，而词家气象，与诗略有不同。句欲收，字欲捷，长篇须曲折三致意，而气自流贯，乃得”。此语可为作长调者法，盖词至长调而变已极，南宋诸家，凡以偏师取胜者无不以此见长。而梅溪、白石、竹山、梦窗诸家，丽情密藻，尽态极妍，要之瑰琢处，无不有蛇灰蚓线之妙，则所云一气流贯也。

（《远志斋词衷》）

邵氏在此说的，是指长调词比小令在内容上要复杂得多，所以要做到“曲折三致意”，“丽情密藻，尽态极妍”，而又要“气自流贯”。也就是说，慢词要表现复杂的内容，在写景、述事方面要曲折变化多，“缘情布景、节节转换、秣丽周密，比如织锦家，真窈氏回文也”。（贺裳《皱水轩词筌》）“如娇女弄花，百媚横生”。（陆艺香《问花楼词话》）即要徘徊变换，好像晋代窈窕妻苏蕙的回文诗一样，反复变化，又好像美女拿着花玩一样，各种美丽的姿态都有。在词中表现各种不同的景况，以多层次深入地抒情，形成一个和谐完整的抒情艺术整体。让我们以柳永名作《雨霖铃》来为例证吧：

寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，方留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。多情自古伤离别，更那