



龙榆生 吴梅 著



词学启蒙

两位词学大师带你探幽奇妙的词学国度

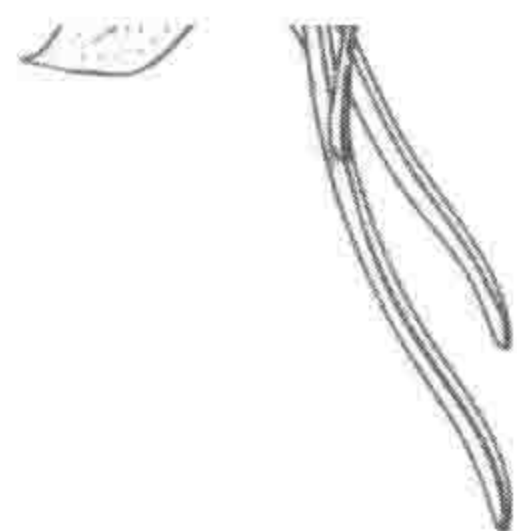
包含龙榆生《词学十讲》与吴梅《词学通论》，是一本通俗易懂的词学入门读物。

古吴轩出版社

中国·苏州

词学启蒙

龙榆生 吴梅 著



古吴轩出版社

中国·苏州

图书在版编目 (CIP) 数据

词学启蒙 / 龙榆生, 吴梅著. — 苏州: 古吴轩出版社,
2017.10

(鸿儒国学讲堂)

ISBN 978-7-5546-1013-8

I . ①词… II . ①龙… ②吴… III . ①词学—研究
—中国 IV . ① I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 241154 号

责任编辑: 蒋丽华

见习编辑: 薛 芳

装帧设计: 鸿儒文轩·书心瞬意

书 名: 词学启蒙

著 者: 龙榆生 吴 梅

出版发行: 古吴轩出版社

地址: 苏州市十梓街 458 号

邮编: 215006

Http: //www.guwuxuancbs.com

E-mail: gwxcbs@126.com

电话: 0512-65233679

传真: 0512-65220750

出 版 人: 钱经纬

印 刷: 三河市华东印刷有限公司

开 本: 650 × 940 1/16

印 张: 20

版 次: 2017 年 10 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5546-1013-8

定 价: 60.00 元

如有印装质量问题, 请与印刷厂联系。

目录

词学十讲

序：今日学词应到之途径 / 2

第一讲 唐宋歌词的特殊形式和发展规律 / 8

第二讲 唐人近体诗和曲子词的演化 / 13

第三讲 选调和选韵 / 29

第四讲 论句度长短与表情关系 / 41

第五讲 论韵位安排与表情关系 / 61

第六讲 论对偶 / 82

第七讲 论结构 / 104

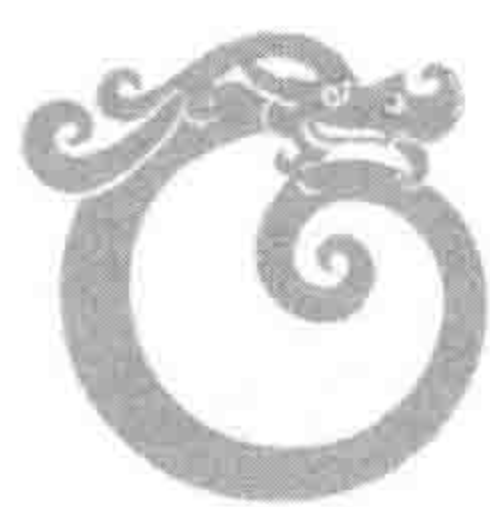
第八讲 论四声阴阳 / 123

第九讲 论比兴 / 143

第十讲 论欣赏和创作 / 158

词学通论

第一章	绪论	/ 172
第二章	论平仄四声	/ 179
第三章	论韵	/ 183
第四章	论音律	/ 189
第五章	作法	/ 199
第六章	概论一 唐五代	/ 205
第七章	概论二 两宋	/ 220
第八章	概论三 金元	/ 255
第九章	概论四 明清	/ 279



词学十讲

序：今日学词应到之途径

词学与学词，原为二事。治词学者，就已往之成绩，加以分析研究，而明其得失利病之所在，其态度务取客观，前于《研究词学之商榷》一文（本刊第一卷第四号），已略申鄙意矣。学词者将取前人名制，为吾揣摩研练之资，陶铸销融，以发我胸中之情趣，使作者个性充分表现于繁弦促柱间，藉以引起读者之同情，而无背于诗人“兴”、“观”、“群”、“怨”之旨，中贵有我，而义在感人，应时代之要求，以决定应取之途径，此在词学日渐衰微之际，所应别出手眼，一明旨归者矣。

各种文学之产生，莫不受时代与环境之影响，即就词论，何独不然。晚唐、五代之词，所以多为儿女相思之情，与留连光景之作者，处衰乱之世，士习偷安，月底花前，浅斟低唱，所谓“不为无益之事，曷以遣有涯之生”也。北宋柳永一派之词，所以“大概非羁旅穷愁之情则闺门淫媾之语”（《艺苑雌黄》）者，永生北宋盛时，饱暖则思淫俗，失意则感穷愁，就教坊靡曼之新腔，以期取悦于众耳，又势所必至也。南宋辛弃疾一派之词，所以激昂排宕、悲壮慷慨者，以生当强敌侵袭、虎豹当关之际，满腔忠愤，无所发泄，故其抑郁无聊之气，不得不一寄于词也。姜夔一派之词，所以

清空超拔，又严于声律之辨者，其时偏安局定，山林隐逸之士转寄其情于专门艺术，不啻于倚声界中，别辟疆宇也。凡此诸作者，皆各其环境身世关系，以造成其词格。吾人将依前贤之矩矱，以从事于倚声，则今日之环境为如何？个人身世为如何？填词之鹄的又复何在？试一寻思，恐不免爽然自生矣。

周止庵氏尝明示吾人以学词之途径矣。其言曰：“问途碧山，历梦窗、稼轩以还清真之浑化。”（《宋四家词选·序论》）而其所以拈出此四家以为矩矱者，则以：“清真，集大成者也。稼轩敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉。碧山殢心切理，言近指远，声容调度，一一可循。梦窗奇思壮采，腾天潜渊，返南宋之清泚，为北宋之浓丽。”由周说而从事于倚声，应于半塘翁（王鹏运）所标举之“重”、“拙”、“大”，可以几及。其路甚正，其影响于清季词坛者亦至深，绵延迄今，余波犹未遽绝。强村先生序《半塘定稿》云：“君词导源碧山，复历梦窗、稼轩，以还清真之浑化，与周止庵氏说，契若针芥。”清季词家之风骨迥上，一扫枯寂尖纤之病，以接迹宋贤者，未尝非周氏开示法门，以“导夫先路”之力也。

清词自张惠言《词选》出，而作者始致意比兴之义，门庭稍隘，而斯体益尊。止庵从而推广之，疆宇恢宏，金针暗度，学者由此端其趣向，经共轨于坦途，自半塘翁以至强村先生，盖已尽窥堂奥，极常州词派之变，而开径独行矣。强村先生固亦推挹周选者，帮有：“截断众流穷正变，一镫乐苑此长明”（《望江南·杂题我朝诸名家词集后》）之语。然先生尝语予：“周氏《宋四家词选》，抑苏而扬辛，未免失当。又取碧山与梦窗、稼轩、清真，分庭抗礼，亦微嫌不称。”则知先生固雅不欲以常州词派之说自限也。考止庵所以抑苏而扬辛之故，固谓：“东坡天趣独到处，殆成绝旨，而苦不经意，完璧甚少。稼轩则沉著痛快，有辙可循。”

（《宋四家词选·序论》）据此，则知止庵之推挹稼轩，盖犹在其技术之精练，与其所以推碧山为“声容调度，一一可循”之本旨，正复相同。唯其特别注意于声容调度之可循，侧重于技术之修养，其流弊往往使学者以碧山、梦窗自限，而无意上规清真之浑化，与稼轩之激壮悲凉。于是以涂饰粉泽为工，以清浊四声竞巧，扞扯故实，堆砌字面，形骸虽具，而生意索然。此固王、朱诸老辈之所不能忍言，而亦止庵始料之所不及也。

况蕙风先生（周颐）尝云：“性情少，勿学稼轩。非绝顶聪明，勿学梦窗。”（《蕙风词话》）此诚通达之论。乃独于所谓词律，拘守特严。其所持之理由云：“畏守律之难，辄自入于律外，或手托前人不专家、未尽善之作以自解，此词家大病也。守律诚至苦，然亦有至乐之一境。常有一词作成，自己亦既惬意，似乎不必再改。唯据律细勘，仅有某某数字，于四声未合，即姑置而过存之，亦孰为责备求全者？乃精益求精，不肯放松一字，循声以求，忽然得至隽之字。或因一字改一句，因此句改彼句，忽然得绝警之句。此时曼声微吟，拍案而起，其乐何如！”（《蕙风词话·三四》）居今日而学词，竞巧于一字一句之间，已属微末不足道。乃必托于守律，以求所谓“至乐之一境”，则非生值小康，无虞冻馁之士，孰能有此逸兴闲情耶？且自乐谱散亡，词之合律与否，乌从而正之？居今日而言词，充其量仍为“句读不葺之诗”。特其句度参差，极语调之变化，又其抑扬轻重，流美动人之音节，诵之而利于唇吻，听之犹足以激发人之意志感情，但得婉转相谱，声情相称，固已足尽长短句歌词之能事，以自抒其身世之感，与心胸之所欲言，又何必专选僻调，以自束缚其才思哉？

且今日何日乎？国势之削弱，士气之消沉，敌国外患之侵袭，风俗人心之堕落，覆亡可待，怵目惊心，岂容吾人雍容揖让于坛坫之间，雕镂风云，怡情花草，竞胜于咬文嚼字之末，溺志于选声断

韵之微哉？溯南宋之初期，犹有权奇磊落之士，豪情壮采，悲愤郁勃之气，一于长短句发之。南宋之未遽即于灭亡，未尝不由于悲愤郁勃之气，尚存于士大夫间，大声疾呼，以相警惕。如张元干之所谓“正人间鼻息鸣鼙鼓”（《贺新郎·寄李伯纪丞相》）者，知当时犹有有心之士，不忍坐视颠危，而出作狮子吼也。居今日而言词，其时代环境之恶劣，拟之南宋，殆有过之。吾辈将效枝上寒蝉，哀吟幽咽，以坐待清霜之欺迫乎？抑将凭广长舌，假微妙音，以写吾悲悯激壮之素怀，藉以震发聩聩，一新耳目，而激起其向上之心乎？亡国哀思之音，如李后主之所为者，正今日少年稍稍读词者之所乐闻，而为关怀家国者之所甚惧也。言为心声，乐占世运。词在今日，不可歌而可诵，作懦夫之气，以挽颓波，固吾辈从事于倚声者所应尽之责任也。

吾人既知今日之时代环境为如何，又知词为不必重被管弦之“长短不葺之诗”，而其语调之变化，与其声容之美，犹足以入人心坎，引起共鸣。则吾人今日学词，不宜再抱“只可自怡悦，不堪持赠君”之态度。阳刚阴柔之美，各适其时。不务僻涩以鸣高，不严四声以竞巧，发我至大至刚之气，导学者以易知易入之途。或者“因病成妍”（元遗山语），以堂堂之阵，正正之旗，拯士习人心于风靡波颓之际。知我罪我，愿毕吾辞。

善乎王灼之言曰：“东坡先生非心醉于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。”（《碧鸡漫志》）胡寅亦称：“眉山苏氏一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超然乎尘垢之外。”（《酒边词·序》）所谓“向上一路”，所谓“逸怀浩气”，并今日留心世运者之要图，而为学词者所应抱之鹄的也。自东坡出，而词中乃见倾荡磊落之气，足以推倒一世之豪杰，开拓万古之心胸。继之以晁补之、叶梦得、陈与义、向子諲之流，沿流扬波，以迄于南渡之

际，悲歌慷慨，异境别开，而辛弃疾以一代雄才，蔚为中坚人物，“所作大声镗镗，小声铿鞫，横绝六合，扫空万古。”（《后村诗话》）一时作者，如张元干、张孝祥、陆游之属，从而辅翼之，以自成其为豪杰之词。刘克庄、刘辰翁，庶几后劲。刘过、陈亮能作壮语，而声不副其情，抑亦其次也。私意欲于浙、常二派之外，别建一宗，以东坡为开山，稼轩为冢嗣，而辅之以晁补之、叶梦得、张元干、张孝祥、陆游、刘克庄诸人。以清雄洗繁缛，以沉挚去雕琢，以壮音变凄调，以浅语达深情，举权奇磊落之怀，纳诸镗鞫铿鞫之调。庶几激扬蹈厉，少有裨于当时。世变极矣。“感人心者，莫先乎情，莫切乎声。”（白居易《乐府古题·序》）世有以吾言为然者乎？请事斯语。

前人有谓学苏、辛将流为粗犷者，此自不善学者之过，亦由其时代环境关系，勉作壮音，其性情怀抱，雅不相称故也。必欲于苏、辛之外，借助他山，则贺铸之《东山乐府》、周邦彦之《清真集》，兼备刚柔之美，王灼曾以“奇崛”二字目之（见《碧鸡漫志》）。参以二家，亦足化犷悍之习，而免末流之弊矣。

文芸阁先生（廷式）云：“词家至南宋而极盛，亦至南宋而渐衰。其衰之故，可得而言也。其声多啾缓，其意多柔靡，其用字则风云月露、红紫芬芳之外，如有戒律，不敢稍有出入焉。迈往之士，无所用心，沿及元、明，而词遂亡，亦其宜也。”（《云起轩词钞·序》）吾人怵于国势之阽危，与词风之衰敝，深感文氏之说，实获我心。而所谓词至南宋而渐衰者，则沿文人之习见，以姜、吴一派，代表南宋词家。文固力主辛、刘者，此派实创自东坡，而发扬于南宋也。文氏又致慨于“迩来作者虽众，然论韵遵律，辄胜前人，而照天腾渊之才，溯古涵今之思，磅礴八极之志，甄综百代之怀，非窘若囚拘者所可语也”（《云起轩词钞·序》）。世有闻文氏之风而起者乎？愿馨香祷祝以俟之。吾辈

责任，不在继往而在开来，不在守缺抱残，而在发扬光大。强村先生称文氏词，有“拔戟异军成特起，非关词派有西江，兀傲故难双”（《望江南·题云起轩词钞》）之句，此强村先生之所以为大，在其能并蓄兼容也。世有“兀傲难双”，如芸阁先生者乎？假长短句以警惕痴顽，发浩然之气，而砺冰霜之节，愿与当世学词者共勉之矣。

第一讲 唐宋歌词的特殊形式和发展规律

词不称“作”而称“填”，因为它要受声律的严格约束，不像散文可以自由抒写。它的每一曲调都有固定形式，而这种特殊形式，是经过音乐的陶冶，在句读和韵位上都得和乐曲的节拍恰相谐会，有它整体的结构，不容任意破坏的。

每一曲调的构成，它的轻重缓急和节奏关系，必得和作者所要表达的起伏变化的感情相应。这种“因声以度词，审调以节唱，句度短长之数，声韵平上之差，莫不由之准度”^①的歌词形式，原来是古已有之的。“由乐以定词，非选词以配乐”，就是我国文学史上所习用的词曲名称，也是从古乐府中所有“操”、“引”、“谣”、“讴”、“歌”、“曲”、“词”、“调”八种名称中拈取出来的。清人宋翔凤说：“宋、元之间，词与曲一也。以文写之则为词，以声度之则为曲。”（《乐府余论》）因为这两种形式都得受曲调的制约，所以在声韵方面都是要特别讲究的。

词和曲的体制既然是由来已久，为什么直到唐宋以后才大量发展成为定式呢？这就得追溯到声律论的发明和它在诗歌上的普遍应

^① 见《元氏长庆集》卷二十三《乐府古题序》。

用，才能予以充分的说明。梁代沈约早就说过：“夫五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜。欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。”（《宋书》卷六十七《谢灵运传论》）根据这个原则，积累了二百年的经验，才完成了“回忌声病、约句准篇”^①的唐人所谓近体诗。这种近体诗，本身就富有它的铿锵抑扬的节奏感，音乐性异常浓厚。恰巧我国的音乐，到了这时，也在呈现着融合古今中外、推陈出新、逐步达到最高峰的繁荣景象。这样相挟俱变，推动了燕乐杂曲和长短句歌词的向前发展。据宋人郭茂倩《乐府诗集》卷七十九所标举的《近代曲辞》，表明了“倚声填词”由民间尝试而普遍流行的关键所在。郭茂倩说：

唐武德（唐高祖李渊年号）初，因隋旧制，用九部乐。太宗（李世民）增《高昌乐》，又造《燕乐》而去《毕礼曲》。其著令者十部：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。声辞繁杂，不可胜纪。凡燕乐诸曲，始于武德、贞观（太宗年号），盛于开元、天宝（明皇李隆基年号）。其著录者十四调、二百二十二曲。

这和《旧唐书·音乐志》所称：“又自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之曲”，都可说明词所依的声究竟是些什么。燕乐诸曲，既然在开元、天宝间就已“声辞繁杂，不可胜纪”，这也说明唐宋间所习用的“曲子词”一直跟着隋唐燕乐的普遍流行而不断发展。民间艺人或失意文士，按照这种新兴曲调的节拍填上歌词，以便配合

^① 见《新唐书》卷二百二《文艺列传（中）》。

管弦，递相传唱。在明皇时代就已有了大量的创作，如敦煌所发现的《云谣集杂曲子》，只是仅存的沧海一粟而已。由于无名作者的文学修养不够，对声辞配合也还不能做到恰如其分，因而暂时难以引起诗人们的重视。一般仍多用五、七言近体诗或摘取长篇歌行中的一段，加上虚声，凑合着配上参差复杂的新兴曲调，把来应歌。如王维《送元二使关西》一绝句衍为《渭城曲》或《阳关三叠》，和李峤《汾阳行》中的“山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时。不见只今汾水上，惟有年年秋雁飞”这种过渡办法，大概流行于宫廷宴会和士大夫间。至于市井间的歌唱，必然早已改用了适合“胡夷里巷之曲”的长短句形式。唐中叶诗人，如韦应物、刘禹锡、白居易等，是比较关心民间文艺和新兴乐曲的。他们开始应用新兴曲调依声填词。例如刘禹锡《和乐天春词》：

春去也！多谢洛城人。弱柳从风疑举袂，丛兰浥露似沾巾，独坐亦含嚬。

——《刘梦得外集》卷四

他就在题内说明：“依《忆江南》曲拍为句。”这是身负重名的诗人有意依照新兴曲调的节拍来填写长短句歌词的有力证据。但刘禹锡采用的民间歌曲形式，也是分两个步骤来进行的。一个是沿用五、七言近体诗形式，略加变化，仍由唱者杂用虚声，有如《竹枝》、《杨柳枝》、《浪淘沙》、《抛球乐》之类。其《竹枝》引说明：

余来建平，里中儿联歌《竹枝》，吹短笛、击鼓以赴节，歌者扬袂睢舞，以曲多为贤。聆其音，中黄钟之羽，其卒章激讦如吴声，虽伧佇不可分，而含思宛转，有淇濮之艳。昔屈原居沅、湘

间，其民迎神，词多鄙陋，乃为作《九歌》。到于今，荆楚鼓舞之。故余亦作《竹枝》词九篇，俾善歌者颺之，附于末，后之聆巴歊，知变风之自焉。

——《刘梦得外集》卷四

从这里可以看出他的学作《竹枝》，还只是揣摩这种民间歌曲的声容态度，而不是依它的节拍，所以要“俾善歌者扬之”，也就是加上虚声以应节的意思。在这基础上进一步索性按者民歌曲拍填写长短句歌词，除上举《忆江南》外，还有《潇湘神》词二首：

湘水流，湘水流，九疑云物至今愁。
君问二妃何处所？零陵香草露中秋。
斑竹枝，斑竹枝，泪痕点点寄相思。
楚客欲听瑶瑟怨，潇湘深夜月明时。

——《刘梦得文集》卷九

唐代民间歌曲，经过刘、白一类大诗人的赏音重视，解散近体诗的整齐形式以应参差变化的新兴曲调，于是对“句度短长之数、声韵平上之差”越来越讲究了。到了晚唐诗人温庭筠“能逐弦吹之音、为侧艳之词”（《旧唐书》列传卷一百四十下），遂成花间词派之祖。北宋“教坊乐工，每得新腔，必求（柳）永为辞，始行于世”（叶梦得《避暑录话》卷三）。《乐章》一集，遂使“凡有井水饮处，即能歌柳词”（并见前者）。从此，由隋唐燕乐曲调所孳乳寢多的急慢诸曲，以及结合近体诗的声韵安排，因而错综变化作为长短句，以应各种曲拍的小令、长调，也就有如“百花齐放”，呈现着繁荣璀璨之大观了。

由于此类歌曲多流行于市井间，以渐跻于士大夫的歌筵舞席

上，作为娱宾遣兴之资，内容是比较贫乏的。从范仲淹、王安石开始，借用这个新兴体制来发抒个人的壮烈抱负，遂开苏轼一派“横放杰出、是曲子中缚不住”^①之风。王灼亦称：“东坡先生非心醉于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。”（《碧鸡漫志》卷二）尽管李清照讥笑它是“句读不葺之诗”（宋胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三十三引），但能使“倚声填词”保持万古长新的光彩，正赖苏、辛（弃疾）一派的大力振奋，不为声律所压倒，这是我们所应特别注意学习的。

① 见宋吴曾《能改斋漫录》卷十六引晁补之语。