

中國詞史

許宗元 著

圖書館

770/12
3



中国词史



053927

许宗元 著
黄山书社

责任编辑 沙宗复

封面设计 牛 昕

中 国 词 史

许宗元 著

*

黄 山 书 社 出 版

(合肥市金寨路283号)

新华书店经销 安徽新华印刷厂印刷

*

开本: 787×1092 1/32 印张: 9.125 字数: 200000

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

印数: 00 001—5,400

ISBN 7-80535-211-9/I·43

定价: 3.95元

序 言

中国诗歌之发展，至唐、宋之律、~~绝句~~词之兴盛，而格律诗遂大备。词是作为长短句式之格律诗和五、七言整齐句式之格律诗而分庭抗礼的。它们又都是和当时的音乐的乐调密切相关的。词之兴盛在中国诗歌史上应该说是一件大事。从词的起源到兴盛、到以后的绵延不绝，这一文体是有其茁壮的生命力的。

中国诗歌有其自身之发展规律，所谓一代有一代之所胜，如诗经之降为楚辞，即从四言诗演为七、六言诗。楚辞之降为汉魏两晋南北朝五言诗，直至唐之五、七言律绝诗，宋之词，元之曲，皆是以往的诗歌现象。而各体诗歌之发展又各有其多方面的客观原因。不过尽管诗歌一代有一代之所胜，但前代的诗体在后代仍有作者。即以诗经而论，这一四言诗的诗体，到三国时期，曹操、嵇康均有较好四言诗创作。唐诗固称誉千秋，而宋诗亦能自立门户，显出其特色。直至清代仍有所谓宋诗派者来继响。以言词，则起源于唐，渐兴于五代，而大盛于宋，历金、元、明，代有作者，更中兴于清，直至当代，仍有作者。词已有一千四百多年的历史了。词已作为一种专门的学术来为学者所研究了。词学，又是面广量大的，如词乐、词律、词韵、词集、词注、词评、词人传记

等等；而词史更应当为我们所重视。

中国历史悠久，是重视历史学著作的国家。自春秋以来，就有各种不同的编写历史的体例和方法，如编年体、纪传体、纪事本末体等，还有通志、通考之类作为补充手段。史学著作之丰富，在世界首屈一指。但是按各种不同学科而写之通史，如中国文学史、中国诗史，则是在近代中西文化交流之后才开始注意、并加以编写的，更是受西人著作的影响而自己创新的。至于词史的著作，虽然也有一、两位学者在编写，但以对文学观念的不同，不免有些庞杂。我们是需要有一部以词的本身发展以及词人、词作的贡献与成就来写的词史，把词当作格律诗、抒情诗来写的词史。知人论世，见文见心，这样，才能符合客观实际，认识到词的发展规律的。许宗元同志年富力强，勤恳好学，十余年来，从收集资料到编写成文，在词的领域里是花了很大的功夫的。我很乐见其成。我现在远离祖国，来美国西雅图华盛顿大学讲授中国诗歌，觉得各国学子对中国诗歌是有很感兴趣并认真研讨的。我很希望宗元同志这部著作能和他们作些学术交流。我亦很乐意在适当时机把它向美国学术界介绍。

东望祖国，不禁神驰。百忙中，匆写这篇序言，自勉勉人。

金启华

1989年12月下旬于美国圣市

目 录

引言	1
第一章 词原	2
第一节 词的起源	2
第二节 词的特点	6
第三节 词的名称	13
第四节 词调述略	16
第二章 唐五代词	21
第一节 概说	21
第二节 敦煌词	23
第三节 中唐前后的文人词	26
第四节 温庭筠及晚唐词人	33
第五节 花间派	40
第六节 李煜和南唐词	50
第三章 宋词(上)	64
第一节 宋代社会和宋代词坛	64
第二节 令词天地	69
第三节 柳永和慢词	85
第四节 苏轼	94
第五节 璀璨的群星	103
第六节 周邦彦和大晟词	122
第四章 宋词(下)	133

第一节	南渡前后的战歌	133
第二节	南渡前后的牧歌	142
第三节	李清照及宋代女词人	152
第四节	辛弃疾	163
第五节	南宋爱国词派	174
第六节	姜夔和格律派	184
第七节	末代悲歌	197
第八节	词籍与词论概要	210
第五章	金元明词	214
第一节	概说	214
第二节	金代前中叶词坛	215
第三节	元好问与金末词人	220
第四节	元词	223
第五节	明词	230
第六节	词学与词籍述要	236
第六章	清词	239
第一节	概说	239
第二节	清初词坛 纳兰性德	241
第三节	朱彝尊与浙西派	249
第四节	陈维崧 阳羡派	253
第五节	常州派 中叶词坛	259
第六节	晚清词坛	367
第七节	词学与词籍述要	273
余论——	近现代词坛	277

引 言

中国文学长河浩浩荡荡地流进中古时期丰腴的大地，壮阔的波澜托起两颗璀璨的超一流明珠——唐诗、宋词。诚然，词为宋之骄子，然非宋代所独，亦非随宋亡而亡。自隋唐，经五代，盛两宋，及辽金，历元明清，至近现代，可谓源远流长，汪洋浩瀚。“魏塘曹学士云：‘词之为体，如美人，而诗则壮士也；如春华，而诗则秋实也；如夭桃繁杏，而诗则劲松贞柏也。’罕譬最为明快。然词中亦有壮士，苏、辛也；亦有秋实，黄、陆也；亦有劲松贞柏，岳鹏举、文文山也。”（清·田同之《西圃词说》）以科学之体系集美人壮士、春华秋实、夭桃繁杏劲松贞柏于一册，以宏观、微观之眼光溯其源流、探其发展、究其衰微、辨风格、论流派、思来者，纵而上下千数百年成就影响功过，横而之于经济基础上层建筑林林总总，此庶几为词史耶？中国词史诚然为中国文学史之一支，然非仅如此。词之产生，乃诗歌自身发展与音乐发展双重决定性因素所致。而于勃兴、全盛之唐五代宋词，在审视其文学功能、音乐功能之同时，焉可忽其娱乐、社交等功能？似此，词非仅文学现象，亦文化现象也。因之，中国词史之研究，亦中国文化史之研究也。

第一章 词 原

第一节 词的起源

词的起源，扑朔迷离，历代学者有纷纭众说。对此，我们先作如斯简论：词随燕乐兴盛而诞生；词肇于民间无名氏，定型于文人；词萌于隋，兴于唐，晚唐、五代时盛行。

中华号称诗国，又为音乐之邦。诗、乐结合，是我文明古国优秀的文化传统。著名的《诗经》既是我国第一部诗集，又是我国第一部歌曲集。《诗经》三分法即依其音乐性质：《风》是民间音乐，《雅》是朝廷燕(宴)享乐歌，《颂》是庙堂乐章。在我国诗、乐结合的艺术长河中，有三大波峰堪称典型：

一，雅乐与《诗经》中的雅诗、颂诗。

二，清乐与乐府诗。流行于汉魏六朝的中土音乐称清乐，配合清乐的歌词即著名的乐府诗。

三，燕乐与词。

至隋唐，久已式微的先秦古乐——雅乐几成绝响，仅在郊庙祭享时作古雅的点缀。散落江左的清乐，虽被隋文帝杨坚赞为华夏正声，并在隋炀帝时被列为九部乐之首，但新陈代谢的规律毕竟无法抗拒。初唐以降，它渐渐让位于崛起的

燕乐。燕乐是肇于隋而完成于唐的新乐。唐太宗贞观十四年(公元640年),协律郎张文收奉诏令造燕乐,斯时乃有唐十部乐:燕乐、清商、西凉、天竺、高丽、龟兹、安国、疏勒、高昌、康国。燕乐有广、狭二义。“燕”通“宴”。狭义燕乐即宴享之乐,用于朝廷宴会、公私宴集及娱乐处所。广义燕乐乃十部乐的总和。文学史上所言燕乐,大率为广义。狭义燕乐即法曲。法曲滥觞于隋而新制于唐,是以清商乐(即清乐)、民间音乐为本,融合部分道曲、佛曲、外族乐而成的新乐种。西凉乐即凉州(今甘肃武威)一带少数民族之乐,它是龟兹乐与中原旧乐结合而成的一种新乐,又称秦汉乐。龟兹(今新疆库车)、疏勒(今新疆疏勒)、高昌(今新疆吐鲁番)、安国(中亚)、康国(中亚)都在大唐域内,龟兹乐、疏勒乐、高昌乐、安国乐、康国乐虽然都是“胡乐”而非“汉乐”,但它们都是“唐乐”。天竺即印度,高丽在今辽东与朝鲜北部一带。由上可知,合十部乐于一体的燕乐、亦即广义的燕乐,是以中土音乐为主体,融合西域少数民族音乐并吸引外国音乐而成的新型民族音乐。四海统一、国势强大的大唐帝国为唐代集大成的音乐——燕乐的诞生、滋荣提供了土壤。对这种汉胡大融合的中国风格的新型音乐,当时的日本给其以恰切的称谓:唐乐。

到开元、天宝年间,燕乐势已鼎盛,成了乐坛的长江、黄河,波澜壮阔。酷爱音乐的唐玄宗,在国家音乐机构——太常寺之外,别设俗乐机构——教坊与梨园。这位享乐天子俨如乐家领袖。在他的直接参与、指挥下,教坊、梨园成了燕乐的世界。梨园专习法曲,著名的《霓裳羽衣曲》即诞生于此。玄宗时的教坊拥有10027个“音声人”。这种音乐盛

况，实为空前。不惟皇家酷爱燕乐、溺于燕乐，官家亦然，富豪亦然。在广大民间，具有强大生命力、感染力的俗乐——燕乐更为盛行。无量数“此曲只应天上有，人间哪得几回闻”的天乐、仙乐，成了人间之乐。这种燕乐盛行的时代风尚，为词的生长提供了不可或缺的音乐环境、社会环境。有声则有辞。词，便在这“殆不可数”的“繁声淫奏”（王灼《碧鸡漫志》）中孕育、出世。盛炽的燕乐，必有大量的歌辞与之相配，遂有郭茂倩所谓“声辞繁杂，不可胜纪”（《乐府诗集》）的盛况。然而，不可胜纪的繁杂声辞——盛唐“杂曲”由于无专人收集保存，竟丧失殆尽，“干戈之后，丧乱之余，亡失既多，声辞不具，故有名存义亡，不见所起。”（郭茂倩《乐府诗集》）。幸有唐人崔令钦的《曲名表》留存世间。崔令钦为唐玄宗、肃宗时人，开元间曾任左金吾，悉心搜取当时教坊情况，著《教坊记》。珍贵的曲名表即在《教坊记》中。此表列三百多个曲名，其中《安公子》、《泛龙舟》、《穆护子》是隋曲。又据今人唐圭璋氏等专家考证，敦煌曲中《斗百草》、《水调》、《杨柳枝》是隋代民间曲子。宋代王灼的《碧鸡漫志》述及《河传》为隋曲。王氏在该书中又云：“盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴。”这七支有调名而无歌辞的隋曲，正是早期的“曲子”——隋代民间词。之所以定其为词、而不是徒诗，不是声诗，是因为它们皆倚声而成、为配乐而作。如《教坊记》“安公子”条：“隋大业末，炀帝将幸扬州，乐人王令言以年老不去，其子从焉。其子在家弹琵琶，令言惊问：‘此曲何名？’其子曰：‘内里新翻曲子，名《安公子》。’”为“新翻曲子”作辞，即合乎我们对“词”的定义。定早期词——隋词为民间词，可证诸载籍，

如杨慎《词品》。其卷一云：“乐府有《穆护砂》，隋朝曲也。与《水调》、《河传》同时，皆隋开汴河时辞人所制劳歌也。”这类“辞人所制劳歌”、也即隋曲子，是杂言的。那是因为：此时集大成的乐曲是繁复多变、参差不齐的；为了和谐、美听，依乐曲而作的歌辞则往往是参差不齐的杂言体。

词产生前，乐工、歌伎们皆采用文人齐言体诗作歌辞。词产生、成长、定型后，唐人以五七言近体诗入乐的情况仍普遍存在。以齐言的律绝为歌辞和以依曲拍而作的长短句——词为歌辞，在唐代是并行不悖的。著名的旗亭画壁故事是唐声诗风行乐坛的趣录。但是，齐言的律绝歌辞和参差的乐曲终是矛盾。如何解决这一矛盾？取诗配乐的乐工、歌伎、伶人们便采用和声、虚声、泛声等方法使歌诗适应乐曲。宋人颇多述说，如：“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，渐变成长短句。……《瑞鹧鸪》就依字易歌，若《小秦王》必须杂以虚声乃可歌耳。”（胡仔《苕溪渔隐丛话后集》）“古乐府只是诗，中间却添许多泛声。后来人怕失了那泛声，逐一声添个实字，遂成长短句，今曲子便是。”（朱熹《朱子语类》）这些方法固然能缓解或一时地、局部地解决辞、曲间的矛盾，但仅治标而未能治本。治本之举何在？在于“以词填入曲中，不复用和声。”（沈括《梦溪笔谈》）近人郑振铎氏亦云：“但五七言的固定的句法，万难控御一切的新声，故崭新的长短句便不得不应运而生。”（《插图本中国文学史》）依曲拍为句填

词入曲，也即古人常说的“倚声填词”，才是歌诗到歌词的质变所在。至此，词体方正式成立。

促使词体正式成立的，是中唐一班著名诗人——张志和、刘禹锡、白居易等。按曲拍填词滥觞于隋，但其时，词的两支文学源泉之一的五七言律绝（另一支是民间杂言诗）尚未成熟。成熟的词有两个文学要求：句式上，它是长短句；声律上，它采用了五七言律绝的声律规则。词具有文学属性与音乐属性。这种音乐属于一种新的音乐系统，这种文学属于一种新的诗歌系统；这种诗、乐结合也不同于以前阶段的诗乐结合，而是新的、具有更高审美要求的结合。它不是一般民间诗人、乐工、歌伎所能胜任的，因而历史地落到了中唐一班艺术造诣深湛的文人肩上。这班文人之所以能完成确定词体这一历史任务，除自身因素外，也赖于自隋曲子以来三百年间众多无名氏——民间诗人、乐工、歌伎们的艺术积累。

第二节 词的特点

词的本质是诗，一种独特的抒情诗。它的独特在于它具有六大特性：强烈的音乐性；浓郁的抒情性；独特的格式；独特的声律；独特的韵部与用韵的独特；多样化的形式。兹分别论述如下。

一，强烈的音乐性。

初期的词是配合燕乐而作的歌词。词是诗乐结合的产物，音乐性自然是其生命的基础。清人刘熙载视词为声学：“乐歌，古以诗，近代以词。如《关雎》、《鹿鸣》，皆声出于言也；词则言出于声矣。故词，声学也。”（《艺概》）词的

3

结构、字声、韵位、句子长短、句法无不决定于乐曲。词成熟后，出现了脱离乐曲、自成一种新型格律诗的现象。这时以及此后，词一直以两种艺术生命发展着：歌词与格律诗。这两种艺术生命实际是相通的。近人王国维氏曾云：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。”（《人间词话》）王氏的“伶工之词”类似我们上述的歌词；“士大夫之词”内涵广泛些，既包括为应歌而作的歌词，也包括上述的格律诗，更多的是后者。伶工之词、歌词是纯音乐文学，音乐性对于它们来说，有如阳光、空气之于生命。作为抒情诗的词，尽管轻乐曲、重文辞，但由于词在成体过程中已形成一整套词律——音律的、格律的，词律在表现出音乐性，即使那些豪放不羁之词，也无不打上音乐印记。音乐美已成为词的第一美学要素。

二、浓郁的抒情性。

词的本质既为抒情格律诗，抒情性则天然地成为它的一大特点；同时，也意味着它与具有叙事功能的其他诗体有重大区别。清人沈祥龙云：“词有三要：曰情，曰韵，曰气。”（《论词随笔》）沈氏在此特将“情”列为词的三要素之首。清人李渔的《窥词管见》有的论：“作词之料，不过情、景二字。非对眼前写景，即据心上说情。说得情出，写得景明，即是好词。”清人先著、程洪曾作形象化的妙譬：“前人有言曰铅汞交炼而丹成，情景交炼而词成。”（《词洁》）情、景二者的关系是：情为主，景为客。王国维即云：“一切景语，皆情语也。”（《人间词话》）李渔也有决绝之语：“说景即是说情。”（《窥词管见》）综而言之，我们可以说：词是一种情文，是一种用美学方法吟成的有韵的情文。既作词，

则不可不抒情。

俗有“七情六欲”之说。人的感情倘果能归为七类，那么，七情则全部均可入词。清人查礼曾说：“情有文不能达、诗不能道者，而独于长短句中可以委婉形容之。”（《铜鼓书堂词话》）历代以文取士，后则以诗、文取士；文之正统、道貌岸然，固不必说；即诗，亦得如文那般庄正。故士大夫们在诗中是一派正人君子；满腹艳情、隐情，则抒之于词，遂有“诗庄词媚”之说。宋人张炎曾予概括：“燕酣之乐，别离之愁，回文题叶之思，峴首西州之泪，一寓于词。”（《词源》）词，就是“陶写性情”（张炎《词源》）的文学。

三，独特的声律。

宋人李清照曾谓“词别是一格”（《词论》）。声律的独特是造成词“别是一格”的重要因素。

竖看中国诗史，南朝诗坛始滥觞声律论，至南齐周颙、沈约等人标举四声——平、上、去、入，沈约、徐陵等人的诗作注重声律，史称“永明体”。盛行于永明时代的声律论，经过一百多年成长、壮大，至初唐涌起了近体诗的壮阔洪流。唐代近体诗将诗歌的声律美和音乐美推到了一个前所未有的高峰。词的声律是建筑在这座高峰的基础上，但较之近体诗，它更严、更细、更繁、更美。这是一种可贵的、值得史笔大书的发展。清人田同之曾谓：“词有四声、五音、清浊、重轻之别，较诗律倍难。”（《西圃词说》）唐代近体诗对声律的基本要求是讲平仄，两平两仄交替使用。词，在通常处讲平仄；在许多情况下，还要进一步讲四声、五音、五声、六律、均拍、轻重、清浊等。因地域和时代的不同，《唐韵》系统的平、上、去、入和《中原音韵》系统的阴平、阳平、

上、去都称“四声”。平声中，有时须作阴平、阳平之分；要求用仄声的，常有上声、去声之分，而“上声字最不可用去声字替。”（沈义父《乐府指迷》）去声字在诗中最受重视，其作用尤大，在领头或转折处选用去声字，则能使全句乃至全词挺劲、有力。这种声律上的特点，是基于声学的属性：上声由高至低，去声由低至高。去、上的连用，则造成抑扬顿挫、高下有致的声情，不仅收到美听的艺术效果，而且使词意得到了充分的表现。五音，指唇音、齿音、喉音、舌音、鼻音。五声，即中国古代的五声音阶：宫、商、角、徵、羽。六律即六律六吕：阳六为律，阴六为吕。清字阴声，浊字阳声；轻字阴声，重字阳声。五音、清浊轻重是语音、字声的属性，五声、六律是乐音、乐声的属性。以五音、清浊轻重与五声、六律相配合，歌词与乐曲则一致。这种复杂、严密的声律，目的是使歌词与乐曲结合得更紧密。

四，独特的格式。

词的独特格式主要表现在四方面：字数：固定；句式：长短句；句法：富于变化；结构：分片。

字数固定，是词与曲的分野之一。曲的字数不固定，在曲律规定的字数之外，它可以增加衬字；甚至，某些曲调允许增句。词的每一词牌均有固定的字数。依《词律》，最短的是《竹枝》，又名《巴渝辞》，全词14字；依下为16字的《十六字令》；最长的是《莺啼序》，240字。词的字数虽固定，但非一成不变，它与近体诗字数之绝对固定有些微不同：一首词中，允许一、二字的增减。这种相对性是词的本质所决定的。词者，合乐歌词尔！它是为配曲而作的，声多字少、字多声少的情况都时有出现。

词的句子长短参差，最短的句子仅一字，以下依次为二字句、三字句、四字句、五字句、六字句、七字句、八字句、九字句、十字句，最长者为十一字句。因为乐句是长短参差的，故词句也呈相应的长短参差形式。

词的句法，变化多端。这种现象也是因配合、适应乐句的错杂、多变而形成的。比之近体诗，词的句法复杂多了。四言诗句一般为上二下二，词中四字句除上二下二外，另有上一下一、中间两字相连的，如“过春社了”（史达祖《双双燕》）。五字句有上一下四的。在二一二一二、二一四、四一二节奏外，词中六字句有作上三下三的。七字句在上四下三式句法之外，颇多节奏为上三下四的句子，还有上一下六的。八字句有上一下七、上二下六、上四下四、上三下五、上五下三多种。九字句句法亦多，有上三下六、上六下三、上四下五、上五下四、上二下七等。十字句罕见，亦有上三下七、上五下五之不同。十一字句有上六下五、上四下七两种句法。

词的结构上的重要特征是分片。分片是词区别于诗的标志之一。分片即分段。片，即“遍”。遍，是唐宋时音乐名词。乐曲的一段为“一遍”。一曲也称“一遍”。乐曲有一段、二段、三段、四段的，因此，与之相配合的词便有单调（一片）、双调（二片，即二段）、三叠（三片，即三段）、四叠（四片，即四段）四种结构形式。其中，双调是基本形式，占全部词调的绝大多数。双调的前段称上片、上阕、前阕，后段称下片、下阕、后阕。上、下片字数、平仄、句式、韵位完全一样的，称为双叠，如《蝶恋花》、《西江月》等。单调词也有五六十种，均为初期词；其中一部分在保留单调的同时，发展为双调了，如《南歌子》、《南乡子》、《江城