

【中国古代文学研究丛书】

刘尊明 著

唐宋

詞

綜論

中国社会科学出版社

【中国古代文学研究丛书】

刘尊明 著

唐宋詞
綜論

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐宋词综论/刘尊明著. —北京:中国社会科学出版社, 2004. 12

ISBN 7-5004-5068-0

I. 唐… II. 刘… III. ①词(文学)—文学研究—中国—唐代②宋词—文学研究 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 038497 号

责任编辑 史慕鸿

责任校对 杨翠英

封面设计 王 华

版式设计 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

010—64031534(总编室)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 丰华装订厂

版 次 2004 年 12 月第 1 版

印 次 2004 年 12 月第 1 次印刷

开 本 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 12.5

插 页 2

字 数 300 千字

定 价 28.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

目 录

第一章 审美体验论	(1)
第一节 唐宋词的形体美	(1)
一、标题形式:丰富多彩之美	(2)
二、体制结构:摇曳多姿之美	(7)
三、句式句法:参差多变之美	(12)
第二节 唐宋词的音乐美	(17)
一、外在的音乐美特性	(18)
二、内在的音乐美特性	(20)
第三节 唐宋词的阴柔美	(25)
一、香艳绮丽的形貌	(25)
二、幽细感伤的情思	(28)
三、柔媚婉约的风格	(32)
四、轻柔朦胧的意境	(36)
第二章 词学思想论	(39)
第一节 花间词人欧阳炯的词论及其词	(39)
一、欧阳炯其人及其著述	(39)
二、欧阳炯的词学思想	(42)
三、欧阳炯词的艺术风采	(47)

第二节 辛弃疾及辛派词人的词学思想	(58)
一、问题的提出——辛派词人有无词学思想	(58)
二、词学主体观——弘扬主体,崇尚词品	(61)
三、词体功能观——陈经济之怀,作陶写之具	(65)
四、词体风格论——以气为词,刚柔兼济	(70)
第三章 形体艺术论	(74)
第一节 唐宋金曲《浣溪沙》初探	(74)
一、定量分析:《浣溪沙》居“唐宋十大金曲”榜首	(74)
二、审美初探:《浣溪沙》的体性特征及艺术魅力	(77)
第二节 宋代词体“福唐体”考辨	(82)
一、“福唐”为地名	(83)
二、福唐体当创始于北宋时的福唐	(86)
三、福唐体与“骚体”	(88)
四、福唐体与散曲中“独木桥体”	(90)
第四章 内容题材论	(92)
第一节 唐五代词与道教文化	(92)
一、问题的提出	(92)
二、唐五代词与道教音乐文化之关系	(94)
三、唐五代词所反映的道教文化意蕴	(102)
第二节 唐五代宫廷词的文化蕴含	(114)
一、唐五代宫廷词内容题材的文化分析	(115)
二、唐五代宫廷词艺术表现的文化观照	(129)
第三节 宋代寿词的文化内蕴与生命主题	(135)
一、惊人的数字:问题之缘起	(135)
二、寿礼与寿辞:历史的曲折演进	(137)

三、多元整合:宋代寿词的文化生成机制	(143)
四、深层内蕴:宋代寿词的生命主题	(151)
第五章 创作主体论	(163)
第一节 李煜与佛教关系考述	(163)
一、名号中的佛教意味	(163)
二、家族信佛的深远传统	(165)
三、李煜佞佛的主要事迹	(168)
第二节 苏东坡的人生幽默与文化意蕴	(174)
一、苏东坡的遗闻轶事与幽默的关系	(174)
二、苏东坡人生幽默的类型及其特征	(178)
三、苏东坡人生幽默的文化内蕴	(184)
第三节 宋南渡词人康与之的悲喜人生	(191)
一、求学乡里冶游京都的青少年时代	(192)
二、南渡献策潦倒不遇的青壮年时期	(196)
三、阿附秦桧堕落丑恶的中晚年时期	(202)
第四节 教坊“丁大使”其人其词考论	(207)
一、“丁大使”乃教坊大使丁仙现	(208)
二、“丁大使”擅长俳优之“意态”	(211)
三、柳永的俗词与“丁大使意态”	(215)
第六章 发展史论	(218)
第一节 唐五代词的发展与宋词的昌盛	(218)
一、唐五代词的发展及其创作成就	(218)
二、宋词的昌盛气象及其繁荣原因	(233)
第二节 宋初的词坛岑寂及其原因探析	(242)
一、汴都不唱江南词	(243)

二、江南才子江南老	(245)
三、艳风虽发归寂寥	(248)
第七章 传播史论	(251)
第一节 从传播看温庭筠的词史地位	(251)
一、歌妓传唱,风靡朝野	(251)
二、《金荃》、《花间》,价重功高	(256)
三、历代选本,接力传播	(260)
第二节 从传播看周邦彦的词史地位	(270)
一、宋代歌妓的演唱传播——显示了周词的 当行本色	(271)
二、清真词集的编刻传播——突出了周词的 文学成就	(276)
三、历代选本的编选传播——凝定了周词的 历史地位	(281)
第三节 从传播看李清照的词史地位	(289)
一、李清照词集的编辑及其广泛流传	(290)
二、历代文献对易安词的著录与传播	(298)
三、当代纸质文献对李清照词的传播	(306)
第八章 学术史论	(314)
第一节 二十世纪李煜词研究的回顾与反思	(314)
第二节 二十世纪柳永研究的回顾与反思	(321)
一、百年柳永研究的定量分析	(322)
二、柳永生平事迹考证	(324)
三、柳永思想、人格探讨	(327)
四、柳永艺术成就论述	(331)

五、百年柳永研究的学术反思	(335)
第三节 二十世纪苏东坡词研究的定量分析	(338)
一、苏东坡位居“两宋十大词人”排行榜第二名	(338)
二、苏东坡高居二十世纪宋代词人研究成果 排行榜第一名	(341)
三、定量分析引出的对二十世纪东坡词研究的 学术反思	(345)
第四节 二十世纪秦观词研究的定量分析	(349)
一、秦观名列宋代十大词人排行榜第五位	(349)
二、秦观列居二十世纪宋代词人研究成果 排行榜第八位	(351)
三、二十世纪秦观词研究的发展历程和基本 格局的分析	(353)
引用书目	(376)
后记	(389)

第一章

审美体验论

第一节 唐宋词形体美

词源起于隋、唐之际，于晚唐、五代渐趋兴盛，至两宋达于繁荣鼎盛的高峰。唐宋词以其秀艳绮丽的姿容而与很早就取得“正统”地位的诗歌争辉比美，甚至在某种程度上使得翻过了盛唐这座文学高峰之后的诗歌黯然失色，尤其是处于鼎盛时期的“宋词”，已被后人视为与“唐诗”、“元曲”鼎足而立的“一代文学”的典范。在经历了“元曲”的更替之后，“清词”再度“中兴”，更充分显示了词体文学顽强的艺术生命力。词之所以能在中华民族这个古老的诗国里中道而起，青胜于蓝，备受世人的青睐和深爱，自有其内在的艺术魅力。唐宋词的艺术魅力是由多方面的因素构成的，独特的形体便是一个重要的因素。因此，我们有必要对唐宋词形体美的特征有一个基本的体认和揭示。

词在唐宋时代主要是以歌唱表演的形式传播的，即使是作为案头文学读本出现的词集，因其抄写方式和刻印方式与传统诗文并没有太大区别（往往只在片与片之间以空格表示），因而词的形体美的特征并没有得到有力的凸显和鲜明的体认。然

而伴随着词的文人化,尤其是词与音乐歌唱相分离的历史进程的推进,词的文学体性已越来越鲜明地呈现出来,于是,词的形体美的特征也逐渐得到了读者的发掘和体认。如早在宋代,词就出现了“长短句”的别名,表明宋人已经对词以长短句为主体的形体特征有所体认和揭示。又如清人亦有“词之为体如美人,而诗则壮士也”之类的比喻^①,以壮士比诗,以美人喻词,不仅是就风格意境而论,也是就形体特征而言。的确,词以长短句为主体的形体特征,比之以齐言句为主体的古体诗尤其是近体诗而言,恰如美人之比壮士,具有一种窈窕妩媚、袅娜多姿的形体之美。我们可以从以下几个方面来考察和描述唐宋词形体美的特征。

一、标题形式:丰富多彩之美

无论诗、文还是戏曲、小说,每首文学作品都有一个标题。少数作品没有标题,是因为某种特殊的原因而导致标题失传的缘故;早期的民间歌谣等作品常常在传播过程中失去了标题,但在被文人阶层搜集整理之后又加上了标题,如《诗经》十五国风中的作品即是如此(多取作品开头一、二字为题);少数文人的作品如李商隐的诗歌则以“无题”为题,实际上“无题”也是题。文学作品的标题对作品本文的主题思想和美学意蕴的表现具有不可忽视的作用。西方的文学理论就十分强调文学作品标题的作用,认为任何文学作品都可以看成是由两部分的话语构成的,即本文及其标题,两者组成两个电极,它们之间流动着意义的电流;强调标题不仅仅只是在文化层面上起着改变作品所占位置的

^① (清)田同之《西圃词说》引魏塘曹学士语。此据唐圭璋编《词话丛编》本,中华书局1986年版,第1450页。

作用，而且能改变作品向我们展示时的全部文脉。中国古代的诗歌和诗论对制题制序的艺术也比较讲究，但词的标题形式和审美特征却没有引起足够的重视。

与诗、文等各体文学作品的标题形式相比较，词的标题不仅在字数的长短上更趋于规范化，多以三字为调名，在标题的形式上更趋于多样化，有调、有题、有序，而且在意蕴的表现上更趋于审美化，能给人以更为丰富多彩的审美联想和审美体验。

每首词都有一个调名，又称“词调”、“词牌”，如《调笑令》、《三字令》、《渔歌子》、《采桑子》、《女冠子》、《太常引》、《好事近》、《扬州慢》等。一首词的调名，与一首诗的诗题并不相同，诗题是诗的内容题材的规定与揭示，词调则是乐曲内容及其性质的标志。词是依调而作的，词调的调名本是曲调的曲名，它表明一首词原是依据哪一个曲调来填写和歌唱的。曲名一般要表明和概括这个曲调的音乐内容，如《渔歌子》来自渔夫的歌唱，《采桑子》反映采桑的劳动生活，等等。另外，曲名还表示曲调的音乐性质和乐曲类别，有令、引、近、慢或大、小、长、短等体制种类的分别，还有哀、乐、喜、怒或豪、婉、雅、俗等声情风格的不同。唐五代人填词，词的内容往往与曲调内容相符合，古人称之为“赋咏本调”或“缘题而赋”，如《杨柳枝》写杨柳，《临江仙》述仙事，《女冠子》叙道情，《河湟神》咏祠庙，等等。这种情况下，词的调名实际上具有代词题的作用。后来，词的内容与曲调内容逐渐分离开来，调名则只表示它的音乐性质与格律特征，于是有些词人便在调名下另加题目或小序，以揭示创作缘起及其所表现的思想内容。唐五代词除敦煌写本曲子词中的部分作品有简短的题记之外，一般作品都很少用题或序。北宋中前期词坛，从张先到苏轼，词题、词序的运用开始逐渐增多，

至南宋才进一步流行起来。

这样，一首词在标题的形式上有调、有题、有序，比之传统的诗歌较单调的标题形式（极少数诗篇题下有序）显得更为新颖多姿；比之大多数诗题（尤其是宋代诗题）的冗长乏味来，词调大多以三字为题，而且优美动听，也能令人产生更丰富的审美联想；同时，词序的写作（如苏轼、姜夔等人的词序）也更注重艺术性和抒情性，与词作本文的配合更密切，颇具相映成趣之美。下面，我们试就词调、词序之美略为举例分析。

现存唐宋词调数百种，几乎每一个词调的名称都能给人以美的享受和联想，如《一枝花》、《一萼红》、《一剪梅》、《三姝媚》、《凤归云》、《凤栖梧》、《玉楼春》、《贺新郎》、《永遇乐》、《沁园春》，等等，可谓举不胜举，美不胜收。正因为词调优美，所以有些词人还写出了“集曲名”一类的词作，如敦煌曲子词中就有许多首连缀曲名以叙事抒情之作，如斯 5643 号卷子抄有《失调名》一首，虽残缺不全，但仍能看出篇中多集曲调名，有“宜（虞）美人”、“天仙（子）”、“红娘子”、“采莲（子）”、“杨柳枝”等^①；又如伯 3911 号卷子所抄《失调名》残篇云：“（上阙）羊子遍野巫山。醉胡子楼头饮宴。醉思乡千日醺醺。下水船盏酌十分。令筹更打江神。”^②其中集嵌的曲名即有“羊子”、“巫山”、“醉胡子”、“醉思乡”、“下水船”、“江神”等 6 曲。词本为依调而作配乐而唱的歌词，用词来集嵌曲名可能带有一定的实用功能，不尽为游戏俳调之作也。宋代也有集曲名词。据南宋王灼《碧鸡漫志》卷二记载：“田中行……尝执一扇，书句其上云：

① 林玫仪：《敦煌曲子词料证初编》下编“新增及残缺曲子”，第 167 首《失调名》，台北：东大图书股份有限公司 1986 年版，第 265 页。

② 同上书，第 270—271 页。

‘玉蝴蝶恋花心动。’语人曰：‘此联三曲名也，有能对者，吾下拜。’”^① 田中行扇上所书七字句，乃将“玉蝴蝶”、“蝶恋花”、“花心动”三个曲名巧妙地集联在一起。田中行为北宋人，其所作虽为单句而非词篇，但可见当时集曲名之风气。现存宋代最完整而又最优秀的一首集曲名词要数南宋袁长吉创作的《水调歌头·贺人新娶集曲名》，词云：

紫陌风光好，
绣阁绮罗香。
相将人月圆夜，
早庆贺新郎。
先自少年心意，
为惜带人娇态，
久俟愿成双。
此夕于飞乐，
共学燕归梁。

索酒子，
迎仙客，
醉红妆。
诉衷情处，
些儿好语意难忘。
但愿千秋岁里，
结取万年欢会，

① 《碧鸡漫志》卷二“各家词短长”条。此据岳珍《碧鸡漫志校正》本，巴蜀书社2000年版，第35页。

恩爱应天长。
行喜长春宅，
兰玉满庭芳。^①

这是一首祝贺他人新婚的贺词，词人竟然能用“集曲名”的形式来表示喜庆和祝愿的内容。全词每句之中都嵌含一个曲名，它们依次是：风光好、绮罗香、人月圆、贺新郎、少年心、殢人娇、愿成双、于飞乐、燕归梁、索酒（子）、迎仙客、醉红妆、诉衷情、意难忘、千秋岁、万年欢、应天长、长春、满庭芳，一共 19 个曲名。词人能将这么多的曲名连缀成一个有机的整体并表现一个特定的命意，一方面体现了高超的艺术技巧，另一方面也体现了这些曲名本身所具有的审美内涵。

至于词序的优美，我们可以举苏轼与姜夔的作品为例。苏轼《西江月》（照野弥弥浅浪）一词序云：“顷在黄州，春夜行蕲水中，过酒家饮。酒醉，乘月至一溪桥上，解鞍曲肱，醉卧少休。及觉已晓，乱山攒拥，流水锵然，疑非尘世也。书此词桥柱上。”^②这篇小序不仅点明创作的背景等情况，而且本身就是一篇优美的写景短文。又如姜夔《一萼红》（古城阴）一词序云：“丙午人日，予客长沙别驾之观政堂。堂下曲沼，沼西负古垣，有卢橘幽篁，一径深曲；穿径而南，官梅数十株，如椒如菽，或红破白露，枝影扶疏。著屐苍苔细石间，野兴横生。亟命驾登定王台，乱湘流入麓山。湘云低昂，湘波容与，兴尽悲来，醉吟成

① 据唐圭璋编：《全宋词》，中华书局 1986 年版，第 2716 页。

② 据石声淮、唐玲玲：《东坡乐府编年笺注》卷二，台北：华正书局有限公司 1993 年版，第 195 页。

调。”^①此序记游写景兼抒情，亦清雅婉转，堪称绝妙小品。这些词序以散文书写，与词作连读，更增相得益彰之美。

二、体制结构：摇曳多姿之美

词在外在形体上的另一个显著特征是片、段的划分，这与齐言的古体诗及近体诗凝固的单调的板块形体形成鲜明的对照。

词属单独一段的，称为“单调”或“单片”；有多至三段、四段的，称为“三叠”、“四叠”；大多数的词分为两段，称为“双调”或“双叠”。作为入乐歌唱的歌词，词的分片，主要是依据乐曲的分段而来的。唐宋时代，乐曲的一段叫一“遍”。“遍”又作“片”，也称“阙”。乐曲有几遍，歌词也就相应地有几片。有些乐曲单从调名即可看出它的体制，如《一片子》、《独脚令》，表明它们的乐曲只有一遍或单遍；又如《三段子》，则表明此调的乐曲分三段。唐五代人填词，大多选用单遍的曲调，即“小曲”、“杂曲”，因为它们特别适合于酒筵娱乐歌唱，有些甚至是直接来自歌舞与酒令伎艺结合的产物，故又称这些曲调和歌词为“令曲”、“令词”。这种曲调轻便灵巧，既适合于当筵即兴而作，又便于演唱和传播，故特别受到人们的赏爱，即使在慢词长调出现之后，单调令曲仍然大有市场。乐曲分两遍的最多，故词中的双片体或双叠体也最多。两遍的乐曲在演奏和演唱时以暂时休止来表示，而歌词的上下片之间在书写和刻印上则以空格为标志。双片体的词，有上下片完全一样的，称之为“双叠”体，它表明下片是依上片的乐曲重奏一遍，这类曲调大多是篇幅较短小的令曲、杂曲，如《长相思》、《浣溪沙》、《卜算子》、《渔家傲》等即

① 夏承焘：《姜白石词编年笺校》卷一，上海古籍出版社1981年版，第3—4页。

是。“双叠”体是“双调”词中的一种特殊形式，因此明清以来的“词律”、“词谱”著作，常把这种“双叠”体称之为“双调”的“另一体”。也有上下片不一样的，它表明乐曲的前后两段有变化，一般是前段较短，后段较长，这类曲调大都是慢曲，它们占词调的大多数。其中仍以双调的令曲运用得最广泛，这在唐五代表现得最突出，即使在慢曲长调兴盛起来的宋代也依然如此。据统计，《全宋词》共收 21055 首词作，其中使用频率最高的词调，取其前 10 名，依次是：《浣溪沙》（816 首）、《水调歌头》（744 首）、《鹧鸪天》（664 首）、《菩萨蛮》（609 首）、《念奴娇》（608 首）、《满江红》（551 首）、《西江月》（497 首）、《临江仙》（488 首）、《蝶恋花》（487 首）、《减字木兰花》（443 首），其中令曲占 7 调，慢曲占 3 调。三叠、四叠的词调不多见，这主要是因为曲调太长，不便于歌唱和流行的缘故。三叠词中前两叠字数、句式等完全一样的，称为“双曳头”，又称“双拽头”，或“双头”，如《双头莲》即是。现存最长的词调是《莺啼序》，共由四段组成，歌词共四片，长达 240 字。

如此，唐宋词的片段划分，不仅打破了齐言诗凝重方板的主体结构，使得中国古代的诗体走上了解放之路，而且创造了更灵活更多样的形体结构方式，丰富了中国古代诗歌形体美的内涵。

下面，我们可以举例略加分析。如《浣溪沙》一调，兹以晏殊词为例：

一曲新词酒一杯，
去年天气旧亭台。
夕阳西下几时回？

无可奈何花落去，

似曾相识燕归来。

小园香径独徘徊。^①

从形体上看,《浣溪沙》由七言六句组成,“很像一首不粘的七律减去第三、第七两句”^②。从总体的视觉形象而言,它依然是一个齐言的方阵。然而仔细观赏,我们就会有新的发现和体悟:其一,此调分上下两片,这就打破了七律以七言八句为一整体的凝固结构,使得结构走向开放,形体变得摇曳起来;其二,此调上下两片各由三句组成,这又打破了中国古代诗体尤其是近体诗以四句或八句等偶数为单位的结构形式,具有一种不平衡的摇曳而又和谐的美感。《浣溪沙》一调在唐宋词的创作中使用频率最高,与它接近于近体诗而又比近体诗更新颖多姿的形体特征是密切相关的。

唐宋词在形体上的创造还有着丰富多彩的表现形式,如三叠体中的“双曳头”体即属其一。兹举周邦彦《瑞龙吟》一词为例:

章台路。

还见褪粉梅梢,

试花桃树。

惜惜坊陌人家,

定巢燕子,

归来旧处。

① 《全宋词》,第89页。

② 王力:《诗词格律》,中华书局1979年版,第78页。