

中國詩歌寶庫

明清詞曲選

王興康



中國詩歌寶庫

明清詞曲選

王興康

中國詩歌寶庫

叢書主編：錢伯城

叢書策劃：危丁明

責任編輯：盧建業

封面設計：CITY MASS LTD.

插 畫：劉紅沛

書名：明清詞曲選

作者：王興康

出版：中華書局（香港）有限公司

香港九龍彌敦道450-452號

印刷：藝光印刷有限公司

香港仔黃竹坑道48號

聯合工業大廈8&15樓

版次：1991年10月初版

©1991 中華書局（香港）有限公司

國際書號：ISBN 962 231 422 8

主編的話

這一套《中國詩歌寶庫》，是為廣大讀者編選的。我任主編，先來說幾句話。

中國詩歌，從公元前六世紀的《詩經》算起，至今已有兩千六百年歷史，時間悠久，產生了許多的詩，也產生了許多的詩人。這麼多詩人這麼多的詩是不是全部編印出來呢？當然不是。那樣做不可能，也沒有必要。對於廣大的讀者來說，只能採取編選的辦法。但是我們的眼光卻是放在中國詩歌的全局上面，也就是說，我們這一套書雖然是一套選本，但是要為讀者提供一個中國詩歌的較為完整的全貌，從上古的《詩經》到當今的新詩，有體皆備，無美不收；有源有流，又有各個時代的不同特色。要有選擇，又要有概括。因此人選的作品，既是精品，又具備一定的衆多詩人的代表性。這套書猶如一個微型的天地，包容着廣大的詩歌世界。

中國的詩歌，具有兩大美：一是形式美，二是內含美。

形式美又可分為對仗美（此就大多數而言）與音節美。過去時代兒童入學，啟蒙讀書，識字之外，便要學習「對對子」，如天對地，日對月，山對水之類。「對對子」首先要對得工整，其次要平仄諧調，這是做詩的第一步。對得工整是對仗美，平仄諧調是音節美。所以中國古詩，聲調格律的要求十分嚴格。走聲走調，稱為「失律」，是詩歌的大忌。「五四」以後，興起了自由體的新詩。新詩打破了舊體詩的格律限制，已經成為當前詩歌的主流。但是新詩也有它獨具的形式美，同樣有對仗美（景物、心物的對比）與音節美（聲調的和暢自然），雖然表現方法是自由的。不過現代人要做舊體詩，還是必須遵守古典詩歌的聲調格律，否則便是不合規律。

再說內含美。中國古人對詩歌的要求很高，早就提出：「詩言志，歌永言。」就是說，詩所表達的是志趣、懷抱或情感，這叫作「志」；然後再把它用美妙動聽的音調詠唱出來，傳之久遠，這叫作「永言」。但是表達的方式，要含而不露，所謂「意在言外」，「言有盡而意無窮」。所以中國詩歌的上乘之作，都是言簡意深，含蘊豐盛，讓人一唱三嘆，耐咀嚼，有回味，並能引發遐想。

因此，閱讀中國詩歌，欣賞中國詩歌，最要緊的是認識並理解每一首詩歌的

形式美和內含美，二者是不同的，又是統一的。我們這套書在這方面，做了較多的聲律詮解、文字、註釋和意境疏解工作，希望給廣大讀者一些有用幫助。主要是這幾個方面：分類，音節，註釋，作意，作法，補充說明（有關的背景材料）。特別在聲律方面，每字每句都用音符標明平仄和所用韻部，以便讀者吟誦學習，具體領會古典詩歌的聲律規則，進而可以習作。由於每本書的體裁有別，情況不同，這幾個方面在各書的處理方式也可有某些變動。例如，音節腳韻，時代愈後愈密，唐代以前的音標就只能從寬了。當然其中仍有一定的規律可循，細心的讀者自可從中看出中國詩歌和音韻關係的演進變化進程。

這一套書共有如下十三個分冊：

- | | |
|----------|-----------|
| 一、詩經選 | 二、楚辭選 |
| 三、漢魏詩選 | 四、兩晉南北朝詩選 |
| 五、唐詩選（上） | 六、唐詩選（下） |
| 七、唐宋詞選 | 八、宋詩選 |
| 九、元曲選 | 十、元明詩選 |
| 十一、明清詞曲選 | 十二、清詩選 |
| 十三、新詩選 | |

需要說明一下：唐詩是詩的黃金時代，好詩多，故分兩冊；《明清詞曲選》包含明清的民歌在內；明清的民歌雖是民間文學，但早為有識之士（如明代詩人袁中郎）稱為「真詩」，理應得到重視。《新詩選》則包含港、澳、台灣和海外華籍詩人的作品，這是一個創舉，相信會受到讀者的注意。各冊可分可合。合起來是完整的一套「全集」，分開來則各自獨立成書。

開場話表過，請看正文。

錢伯城

一九九〇年五月廿九日

於上海雙金書屋

導言

本書是介紹明、清詞、散曲、民歌的普及性讀本。

詞形成於唐代，至宋而大放光彩，成為代表兩宋最高成就的文學體裁。歷金、元而至明、清，詞壇的優秀作家代不乏人，可頌之篇車載斗量，為文學史留下了寶貴的遺產。金、元詞家作品可傳者不多，明、清則是詞的光大時期。特別是清代，兩宋以後，允推清詞獨步一時。

明代的初期詞家，以楊基、高啓、劉基為代表，敢於直面慘淡的人生，其作品或寄懷抱，或抒憤懣，言之有物，不作無病呻吟之詠，往往透露出一股剛健之氣。這批作家為明詞創造了一個良好的開端。明代中期，楊慎、王世貞等人縱才恃博，所作失之蕪雜，但於格律多有突破。這一時期，詞壇風氣開始轉變。明中葉以後，南曲大盛，文人墨客浸淫於金樽檀板與柔聲細語之中，於是，詞風大變，吟風弄月、言情旖旎的作品充斥詞壇，從而導致了這一時期詞格的卑下。後

人評價明詞時往往斥其「頹靡」，主要指這一時期的詞風而言。及至明末清初，詞壇又現生氣。陳子龍、夏完淳等愛國詞人用詞來抒發他們的亡國之痛與復國之志，其風格或清麗而淒婉，或昂揚而雄俊，從而用血與墨爲明詞譜下了可歌可泣的尾聲。

入清以後，詞壇呈中興之勢。順治年間，由明入清的錢謙益、吳偉業等人領袖詞壇，他們感慨興亡，悲歎身世，雖一時推爲大家，終屬明詞的延續。康熙以後，清詞進入了興盛時期。這一時期，詞壇呈鼎足三分之勢。滿州貴公子納蘭性德、宗尚南唐李煜，詞風清麗自然，纏綿緋側，詞品極高。陽羨陳維崧不僅詞作之富空前絕後，而且詞風多樣，題材廣闊，堪稱詞中絕唱，令後人對清詞刮目相看。秀水朱彝尊尚南宋格律派，標舉醇雅，其創作特色在於講究聲律，巧於用典，但題材狹窄，骨力不足。在朱彝尊，他對詞壇的另一貢獻是大倡詞學，選輯唐、五代、宋以及元代張翥諸家詞爲《詞綜》，獨標正始，對同時及後代詞人的影響很大。

陳維崧是陽羨（今江蘇宜興）人，以他爲代表的一個作家羣便被稱爲「陽羨派」。這一派詞人「敢拈大題目，出大意義」（清·謝章铤《賭棋山莊詞話》），這對蕩滌明代中期開始形成的柔靡側艷的詞風起了積極的作用。陽羨派在詞壇上

存在的時間雖然較短，但它推崇詞體，力闢「詞爲小道」之說，爲清詞的繁榮廓清了道路。

比陽羨派稍後，清代詞壇又形成了以朱彝尊爲代表的「浙西詞派」。朱彝尊的家鄉是浙江秀水（今已併入嘉興），地屬浙江西部，「浙西詞派」便因此而得名。這一詞派在清代詞壇延續了一百多年，影響遍及海內。從創作主張來看，浙西詞派宗尚南宋，標舉醇雅、清空，從而使他們的創作確實擺脫了明詞俚俗蕪穢的流弊影響，給人以一新耳目之感。但是，這一詞派從根本上來說不過是清朝太平盛世的點綴，因此，其創作必然不敢深入現實，其末流則被後人譏爲「空枵」。

嘉慶之後，以張惠言、周濟爲代表的「常州詞派」崛起於詞壇。他們不滿陽羨派的粗獷和浙西派的委靡堆砌，自立門戶，倡言比興、寄托，宗尚晚唐的溫庭筠和北宋的周邦彥。這一派在闡釋前人詞作時往往運用經學家解經的方法，牽強附會地索隱，以探求前人詞作中的「微言大義」。張惠言與其弟張琦編選的《詞選》，是常州詞派重要的作品選集，但其中的黃景仁不僅詞風與彼派不同，且早於乾隆年間即已謝世。常州詞派在創作上並無卓越的建樹，其真正的價值在於它對詞這一文學形式的內在規律所作的深入探討。常州詞派理論上的建樹，主要體

現在周濟的《宋四家詞選目錄序論》和《介存齋論詞雜著》、譚獻的《復堂詞話》以及陳廷焯的《白雨齋詞話》中。

清代末年，詞壇再趨興盛。這一時期，被稱為「清季四大家」的王鵬運、朱孝臧、鄭文焯、況周頤影響最大。四大家在詞壇上各有獨到的成就。王鵬運為人正直，感慨時世之作頗多，風格健朗挺拔，與其餘三家進入民國後以「遺老」的身份為清皇朝唱挽歌的狀況不同。他彙刻的《四印齋所刻詞》以校刊精審著稱。朱孝臧初以詩名，後受王鵬運的影響始攻詞。他的詞宗法南宋的吳文英，不乏情味而失之艱澀；所輯的《彊邨叢書》歷來為詞學界珍視。鄭文焯精通音律，部分作品以音韻流美見長。況周頤的主要成就，在其卓越的理論貢獻，他的《蕙風詞話》對詞學的內部規律作了比前人更深入的探討。在四大家的門下，弟子甚多，這對清季詞壇的繁榮無疑起了促進的作用。

與詞相比，散曲的誕生較晚，其形成期約在宋、金，而元、明兩代則是它的鼎盛期。

散曲同詞、樂府詩一樣，可以入樂，所以散曲常被稱作詞、樂府。例如，明代馮惟敏的散曲集名《海浮山堂詞稿》，康海的散曲集名《泃東樂府》。散曲與雜劇、傳奇都可稱為曲，但雜劇與傳奇是戲劇，是代言體的綜合藝術，而散曲才

是繼唐詩、宋詞以後興起的敘述體的純粹詩歌。從格律、音樂上看，散曲又有南、北之分。一般說來，元散曲主要是北曲，明、清兩代則盛行南曲。從文字的結構形式來看，散曲可分爲小令和套數兩種。小令是散曲的基本單位，它是一首獨立的小曲，有一個單獨的曲牌名，如《天淨沙》、《折桂令》。如果作者要表達的內容比較豐富，小令的篇幅不足以容納，他可以把兩支或三支宮調相同、音律能協和的小令連結在一起，這就是帶過曲，如《雙調·雁兒落帶得勝令》、《南呂·罵玉郎帶感皇恩、采茶歌》。帶過曲仍屬小令範疇。套數又稱套曲，它是把同一宮調的許多曲子聯在一起，少則兩三曲，多則不限。

散曲在明初仍是一種極受文人墨客青睞的詩體。這一時期除了汪元亨、谷子敬、賈仲明等由元入明的散曲家之外，明皇朝的貴族也加入了散曲家的行列。寧獻王朱權和著《誠齋樂府》的周憲王朱有燬不僅是散曲的積極提倡者，他們的自製曲也傳唱一時。弘治、正德年間，曲壇上豪放、清麗兩派各顯身手。康海、王九思、李開先屬豪放派，此派至馮惟敏而集大成；陳鐸、王磐、唐寅屬清麗派，此派至沈仕而集大成。這一時期，北曲仍佔主導地位。到了嘉靖年間，寄居婁東（今江蘇太倉）的曲師魏良輔，在明代南戲四大系統之一的崑山腔的基礎上進行改革，廣泛吸收南、北曲之精華，使崑腔的面貌煥然一新。稍後，崑山人梁辰魚

起而響應，他的劇曲《浣沙記》、散曲《江東樂府》都屬南曲系統，從此，明代的散曲舞臺上南曲佔據了主導地位。嘉靖之後，吳江沈璟成了曲壇領袖，他的創作以韻律流美見長，同梁辰魚等注重文辭的典雅工麗不同。這一流派的作家人稱「吳江派」，其中較著名的有王驥德、沈自晉。明代末年，施紹莘步入曲壇，他的《花影集》堪稱融合豪放、清麗兩派之長而別出機杼，成就卓著。

到了清代，散曲趨於衰落。清代的文人大多專力於詞，而對散曲卻不夠重視，由此造成了明代詞衰可曲興、清代詞興而曲衰的局面。

與明代的散曲興盛存在着某種聯繫，明代的民歌也出現了繁榮。那些從民間產生的曲調如《山坡羊》、《醉太平》、《打棗竿》、《掛枝兒》等幾乎達到了不分男女、不問老幼、人人習之、人人聽之的普及程度。這些民歌的藝術成就，在當時就受到了文人的注意。明人卓人月曾給予高度評價：「我明詩讓唐，詞讓宋，曲又讓元，庶幾《吳歌》、《掛枝兒》、《羅江怨》、《打棗竿》、《銀絲紋》之類，爲我明一絕。」在此同時，一些文人開始搜集民間歌曲，並予以刊行，如馮夢龍選輯的《掛枝兒》、《山歌》等。據現有的文字資料統計，收在各種集子裏的俗曲，總數在一千首以上，內容多是情歌。這些情歌反映了青年男女對舊禮教的反抗和對婚姻自由的嚮往，大膽潑辣，風格鮮明。

由於篇幅和體例的限制，筆者不可能把明、清兩代詞、散曲、民歌中的優秀作品一一介紹給讀者，而只能極有限地從中擇取一二，以與讀者共同分享其中的藝術之美。

王興康

一九九〇年十一月一日

目 錄

導 言

別是一番惆悵處——傷春悲秋

水龍吟（西風已是難聽）

醜奴兒慢（日日登樓）

相見歡（年年負卻花期）

點絳脣（拋盡榆錢）

玉樓春（梅花過了仍風雨）

青山依舊在，幾度夕陽紅——思古幽情

滿江紅（拂拭殘碑）

項廷紀 二

黃景仁 九

張惠言 一五

王鵬運 一九

鄭文焯 二三

文徵明 二八

賣花聲（衰柳白門灣）

朱彝尊 三五

臨江仙（滾滾長江東逝水）

楊慎 四一

酒發雄談，劍增奇氣，詩吐驚人語——壯士意氣

沁園春（萬里封侯）

劉基 四七

念奴嬌（策動萬里）

高啓 五四

滿江紅（小住京華）

秋瑾 六二

愁心空訴故鷗知——感時傷事

鷗鵲天（野水斜橋又一時）

朱孝臧 七〇

朝天子（喇叭、噴呐）

王磐 七五

醉太平（奪泥燕口）

無名氏 八〇

賀新郎（戰艦排江口）

陳維崧 八四

夢裏相思，故國王孫路——亡國之痛

點絳脣（滿眼韶華）

陳子龍 九三

滿江紅（屈指興亡）

張煌言 九八

采桑子（片風絲雨籠煙絮）

夏完淳 一〇五

葉葉梧桐檻外聲，難教歸夢成——羈旅愁思

長相思（秋風清，秋月明）

李攀龍 一一一

長相思（山一程，水一程）

納蘭性德 一一五

齊天樂（倦游詩畫江湖味）

陳 澧 一一九

蘇武慢（愁入雲遙）

況周頤 一二六

話到英雄失路，忽涼風索索——彈鋏悲歌

滿江紅（席帽聊蕭）

陳維崧 一三四

好事近（分手柳花天）

陳維崧 一四一

解珮令（十年磨劍）

朱彝尊 一四六

碧落黃泉，兩處誰尋——生死之戀

沁園春（瞬息浮生）

納蘭性德 一五四