

陈如江 著

唐宋五十名家詞論

顧廷龍題



华东师范大学出版社

712856

T 107.23
C451

陈如江 著

唐宋五十名家詞論

华东师范大学出版社

(沪)新登字第201号

唐宋五十名家词论

陈如江 著

华东师范大学出版社出版发行

(上海中山北路 8663 号)

新华书店上海发行所经销 江苏如东印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 9.25 字数: 240 千字

1992 年 7 月第 1 版 1992 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1—5,000 本

ISBN 7-5617-0838-6/I·067 定价: 5.35 元

前 言

我国是一个诗的国度，几千年来，作者云起，名家辈出，他们以自己独具一格的艺术风格，组成了一座多姿多彩、美不胜收的花坛。就诗而言，有孟浩然的悠远，王昌龄的俊爽，王维的清静，李白的飘逸，杜甫的沉郁，韦应物的冲淡，柳宗元的超然，刘长卿的闲旷，李贺的奇瑰，白居易的分明，韩愈的博大，孟郊的瘦硬，杜牧的豪纵，李商隐的典丽等等；就词而言，有温庭筠的绮靡浓艳，韦庄的清新疏淡，晏殊的神清意远，柳永的直率通俗，晏几道的绵密深婉，苏轼的雄迈旷逸，秦观的情辞兼胜，周邦彦的典雅精工，李清照的轻灵婉约，张元幹的慷慨激昂，陆游的逋峭沉郁，张孝祥的迈往凌空，辛弃疾的豪迈奔放，姜夔的清空骚雅，史达祖的妥贴轻圆，吴文英的深曲密丽，周密的清丽绵邈，张炎流丽疏爽等等。时至今日，它们仍散发着迷人的魅力，使人陶醉，也使人试图解开其美的奥秘。

然诗与词却有着不同的内质，我的感觉是：

解诗易，解词难。

这是因为诗的创作，从来就形成了一种“言志”的传统，作者在诗中所抒发的感情，往往是自己显意识中的心志活动。而词的创作，则始终保留了源于艳诗的“缘情”的特点，不仅《花间集》中所编选的大都是一些供“绣幌佳人”在酒筵舞席上“举纤纤之玉指，拍按香檀”的艳歌，就是直到北宋时代，当晏殊、欧阳修、王安石、苏轼这些德业文章足以领袖一代的人物，在参与了词的写作之后，也仍未能改变一般人将词只视为遣兴娱宾之歌曲的观念。自南宋辛弃疾出，词坛曾一度出现以抒发襟抱为主的趋向，但不久又回到了写个人悲欢离合之风气之中。因而从词这一体裁来看，一方面作

者于无意言志中，常常不自觉地流露出自己潜意识中的一种心灵的本质；另一方面则具含了比诗更浓厚、更深长的主观感情色彩。这也正如王国维所说：“词之为体，要眇宜修，能传诗之所不能言，而不能尽诗之所能言。诗之境阔，词之言长。”（《人间词话》）因此，作为一个词的批评者，如果不能深入细微地感受并挖掘出隐含在词中的思想感情与美学意蕴，就无法达到穷幽测深尽精微的境界。

正是考虑到词是一种特异的抒情诗体，所以在这本论著中，我试图采用与通常作家作品研究所不同的角度加以“透视”：

首先，我力求进入到作者的感情世界。刘勰在《文心雕龙》中指出：“缀文者情动而辞发，观文者披文以入情。沿波讨源，虽幽必显。”这也就是说，在审美观照中，如果能顺着作品进入词境，再由词境进窥作者的心境，那么一定能够探察到艺术的奥秘。因此，在撰文时，我力图把自己放置到作者当时的位置上，让自己的全副身心沉浸在作品的境界和美的氛围之中进行体验，以能发隐抉微，将作品中强烈涌动着的、但有时又难以条分缕析的细腻幽微的感情传导出来。这也使我摒弃了时下一种以题材为论述中心、罗列作品的批评模式，而着重于作者心情意绪的发掘与探究。

其次，我力求描述出词人的艺术风格。风格是作者主体意识的外化形态。一部唐宋词史，实际上就是各种艺术风格陵替更迭的历史，每个有成就的作家都各有着自己的美学特征。然由于受到“庸俗社会学”的影响，长期来在唐宋词的研究领域，过分强调作品的伦理价值，而忽视艺术风格的分析与评价，致使一般人在提及唐宋词风格时，唯有豪放与婉约两个印象。目前已有人开始在做这方面的工作了，成果亦颇为可观，可是尚缺一部系统描述唐宋各名家词艺术风格的专著，这相对万态纷呈、其异如面的唐宋词风格来说，不能不说是一种遗憾。有感于此，故特地择取了我认为最能显示名家水平的唐宋五十个词人，逐一论述与评价，力求张扬出他们独具的神韵与美感，从而使读者能够比较全面具体地了解唐宋

词各种风格之间的演化递嬗之迹。

再次,我力求揭示出作品的精义妙谛。赏音解味,在词学研究中是不可或缺的。如果批评者不能洞悉幽隐,探得作者之苦心,仅仅用贴标签的方式,将作品分门别类,往往就会流于貌谈皮相、空疏浅薄之中,无法说清美究竟在何处。每一首词都是一个世界,都是词人开辟的一块天地。面对这么一个丰富的世界、美妙的天地,我尽可能地根据作者创作的年月、地点、际遇、心境、意图及惨淡经营的匠心作一番阐释剖析,再从中得出艺术评价。这样也能使人了解作者是采用了何种艺术手段,才使得作品有如此的艺术魅力。

此书的写作始于一九八七年,当时我在研读唐宋词及有关词话中,只是随兴所至,对哪家的作品感受最深,便论哪个词人,无意集成专著。这些文章陆陆续续在港台等报刊杂志上发表后,颇受读者欢迎,这也鼓舞了我坚持写下去的信心。当华东师范大学出版社的姜汉椿先生读到拙作后,表示了很大的兴趣,催促我抓紧写完,成书出版。在他的热情鼓励下,我集中了一段时间,撰完了所想写而没有动笔的其余一些篇目,同时对已在海外发表的文章作了部分的修改,并特地加写了《敦煌曲子词》、《中唐文人词》等五个附篇,补充一些没法列入正文而又颇见特色的作家作品及相关内容,从而能更全面地反映出唐宋词风格的概况,终于形成了现在这样的规模。此书的得以完成,亦得之于前人的研究成果。我以为,学术研究是一个不断积累的过程,没有过去,就没有现在,也不会有将来。假若此书能对唐宋词研究者或爱好者有所补益,则吾愿已足。我也深深感到,唐宋词犹如千尺之深的“桃花潭水”,令人无法探明其底蕴,在撰述中我就时有绌短汲深之感,因此疏漏错误在所难免,恳盼读者能予匡谬补遗。

陈如江

一九九一年春于上海鸡鸣斋

作者简介：

陈如江，笔名汝东，一九五七年生，一九八二年毕业于华东师范大学中文系，现在上海社会科学院工作。已出版有《诗词百品》（曾获青年科研人员优秀成果奖）、《历代小品文精华鉴赏辞典》（主编）等著作。即将出版的著作有《寻找古典之美——诗词探艺录》、《中国历代小品文观止》（主编）等。

目 录

前 言	1
温庭筠词论	1
皇甫松词论	5
韦庄词论	9
孙光宪词论	13
李珣词论	17
冯延巳词论	21
李璟词论	25
李煜词论	29
范仲淹词论	36
张先词论	40
晏殊词论	44
宋祁词论	48
欧阳修词论	51
柳永词论	56
王安石词论	62
晏几道词论	66
苏轼词论	71
李之仪词论	78
黄庭坚词论	81
秦观词论	85
贺铸词论	90
晁补之词论	95
周邦彦词论	99
万俟咏词论	104

赵佶词论·····	107
叶梦得词论·····	110
朱敦儒词论·····	114
李清照词论·····	118
吕本中词论·····	123
向子諲词论·····	127
陈与义词论·····	131
张元幹词论·····	134
岳飞词论·····	139
陆游词论·····	143
范成大词论·····	146
张孝祥词论·····	153
辛弃疾词论·····	158
陈亮词论·····	167
刘过词论·····	172
朱淑真词论·····	176
姜夔词论·····	181
史达祖词论·····	189
刘克庄词论·····	195
吴文英词论·····	200
刘辰翁词论·····	205
周密词论·····	210
文天祥词论·····	215
王沂孙词论·····	219
蒋捷词论·····	225
张炎词论·····	231

附 录

敦煌曲子词·····	237
------------	-----

中唐文人词·····	246
花间词·····	255
辛派词·····	266
宋遗民词·····	273

温庭筠词论

怀才不遇的身世，反而丰润了艺术生命，激发了艺术才华，这在文学史上是不乏其例的，温庭筠便是这样一个作家。他原名岐，字飞卿，少而敏悟，工为辞章，才思清丽，并怀有很大的抱负。然由于他恃才傲物，喜欢讥讽权贵，多犯忌讳，故屡试不第。失意之中，他一面放浪形骸，“与新进少年狂游狹邪”，一面“逐弦吹之音，为侧艳之词”（《旧唐书》本传），因而在词的领域得到充分的发展。尽管他一辈子没做过什么象样的官，但在词史上却占据着重要地位。

温庭筠词有《握兰》、《金荃》二集，今已散佚。《花间集》收录其词六十六首，近人王国维从《尊前集》与《草堂诗余》各补得一首，从其诗集补得两首，共七十首，辑成《金荃集》。其中《菩萨蛮》十四首最能代表其特色。试看两首：

小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄
妆梳洗迟。照花前后镜，花面交相映。新贴绣罗襦，
双双金鸂鶒。

水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁
飞残月天。藕丝秋色浅，人胜参差剪。双鬓隔香红，
玉钗头上风。

前一首上片写思妇睡梦初醒，见枕屏而引动离情，因此懒画眉，迟梳洗；下片写思妇从衣上鸂鶒成双兴起无限孤独之感。后一首着力描写女子闺帏之富丽，服饰之华美，并隐隐透露其梦醒后的凄寂情怀。从中我们可以看出温词的两个鲜明特点：一是描摹女子的情感与心理活动极为细腻，而这种感情与心理活动完全是通过对

景物的描绘及对词中人物的仪态、动作、衣饰、器用等的客观描写暗示出来的，丝毫不带作者自己的主观色彩。二是通过标举精美的物象，加强环境氛围的渲染，从而给读者以美的享受，如在这两首短短的词中，就有“绣罗襦”、“金鸂鶒”、“水精帘”、“颇黎枕”、“暖香”、“鸳鸯锦”、“香红”、“玉钗”等词藻华丽、色彩浓艳的物象。不过，温词的特色与弊端往往同时呈现，客观的描摹，固然使其词含蓄委婉，但却缺乏真切生动；物象的精美，固然使其词华艳秾丽，但却流于雕琢堆砌，再加上其词多写闺帏之情，因而温词风格大抵可以香而软、绮而靡概之。试再读两首《更漏子》：

柳丝长，春雨细，花外漏声迢递。惊塞雁，起城乌，画屏金鸂鶒。香雾薄，透帘幕，惆怅谢家池阁。红烛背，绣帘垂，梦长君不知。

玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。

这两首词都是就题发挥，描画夜尽更残，闺中少妇辗转无寐、思念情人之状。前一首词中女子的情感完全是在环境氛围的渲染中呈现出来的。上片作者先以丝丝柳条、霏霏细雨、滴滴漏声衬托女子春夜无寐，再以塞雁城乌心惊而奋飞、画屏鸂鶒无知而愉悦，暗示她心绪的不安。下片进一步渲染其居处的冷寂：薄雾笼罩着她所居的华美楼阁，寒气渐渐透入层层帘幕，在绣帘低垂的闺房中，她正背烛独眠，以冀求在梦中暂解惆怅，稍慰相思。末句“梦长君不知”，挑明君心不似我心之意，显出闺怨题旨。后一首不及前一首来得隐约绵密，然亦颇艳丽。开头三句以画堂中惟有袅袅炉香、斑斑蜡泪相对的凄寂氛围，烘托一个正为离情所苦的女子的伤怀，然后从“秋思”入笔，展示她眉黛褪色、鬓发撩乱的思极无眠之状，接下再以“夜长衾枕寒”过渡到下片，描写她在夜雨梧桐、秋声萧瑟之

中愁苦不寐的情景。在艺术上，以上两首词有一个共同的特点，即景为情设，情自景出，然由于作者太着力于华丽景物的铺垫，作为主要描写对象的人物情感反倒显得单薄，所以读其词，除对精美的描写有较强的感受外，却很少能够在情感上引起感悟与触发。王国维曾指出：“‘画屏金鹧鸪’，飞卿语也，其词品似之。”（《人间词话》）这也就是说，他的词艳装浓裹，缺乏强烈的情感与鲜明的个性，使人有一种虽富丽但无生气之感，即如“画屏金鹧鸪”一样，这也正是飞卿词只能称为“句秀”的原因。

值得指出的是，温庭筠词风虽香软绮靡，但却不乏疏淡流丽之作，如《梦江南》二首：

千万恨，恨极在天涯。山月不知心里事，水风空落眼前花，摇曳碧云斜。

梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲。

既不蹙金结绣，亦不绮靡秾艳，纯用白描，流畅自如。他词如“花落子规啼，绿窗残梦迷”（《菩萨蛮》）；“人远泪阑干，燕飞春又残”（前调）；“杨柳又如丝，驿桥春雨时”（前调）等等，均以清疏淡雅、远韵悠然取胜。黄昇所谓“温庭筠词极流丽”（《唐宋诸贤绝妙词选》），当是指此类词而言。

可能是由于温庭筠身世的坎坷，或是由于温词很少有感情的直接流露而往往呈现出一种象征的意味，便有人以寄托比兴加以阐述，如张惠言说：“自唐之词人，李白为首，而温庭筠最高，其言深美闲约。”（《词选序》）陈廷焯说：“飞卿词，全祖《离骚》，所以独绝千古。”（《白雨斋词话》）实际上，这是常州派词评家的穿凿比附之言。晚唐之词不过是供人尊前花间消遣之曲子而已，《云溪友议》云温庭筠“好作歌曲，迄今饮席，多其词焉”，足见温词仅是为适应这种社会需要而作。从其为人看，只是一潦倒失意文士，并无悯时忧国

之怀抱；从其词作看，仅为男女艳情，并无深切寓意可寻。刘熙载指出：“温飞卿词精妙绝人，然类不出乎绮怨。”（《艺概》）可谓确论。

温庭筠对于词史的贡献有两个方面，首先，在其之前虽有刘禹锡、白居易等文人词，然他们仅仅偶一染指而已，至飞卿，始专力作词，从此，词这一韵文样式为文人们所广泛接受。其次，词在温庭筠之前，体式上，还是以五七言句式为主；格调上，还未完全脱去民歌风味。而飞卿所填写的大量词调，不仅句法参差错落，突破了五七言句法，而且音律颇严，有法度可循。从意境上看，其词构思巧妙，设境幽深，描写细腻，把词推向了一个新的艺术高度。

五代之际，前、后蜀偏安剑南，君臣相与逸乐，所作词蹈袭飞卿香而软、绮而靡之蹊径，遂开花间一派。赵崇祚所编《花间集》，收录温词最多，且放卷首，足见其“花间鼻祖”（王士禛《花草蒙拾》）的地位。尽管温词题材狭窄，除描写女子的姿态与艳情外，很难找到表现人生社会的作品，并给后世带来了浮艳轻薄之病，但毕竟完成了民间词向文人词的过渡，因此，“后世言词者，必以温氏为大宗”（《词统源流》）。

皇甫松词论

《花间集》共收十八人的词作，除温庭筠、皇甫松、和凝三人与蜀地无关外，其余十五人均与西蜀有联系，他们或是蜀籍，或流寓蜀中，或仕前、后蜀。温庭筠与皇甫松都是晚唐词人，编者赵崇祚将他们引入以收西蜀词人为主的《花间集》中，是出于何种考虑呢？如果说他考虑到温庭筠是花间绮靡词风的开创者而予以收入的话，那么为什么要收入词风并不侧艳的皇甫松词呢？假若编者要力求保持入选词家风格的一致，则更宜选录同为晚唐人韩偓的词作。试以皇甫松与韩偓的作品作一比较：

晴野鹭鸶飞一只，水蒹花发秋江碧。刘郎此日别天仙，
登绮席，泪珠滴。十二晚峰高历历。（皇甫松《天仙子》）

侍女动妆奁，故故惊人睡。那知本未眠，背面偷垂泪。
懒卸凤凰钗，羞入鸳鸯被。时复见残灯，如烟坠金穗。（韩偓《生查子》）

皇甫松词咏刘、阮入天台山采药遇仙女事。作者通过他们离别时的一个场面，刻划了情人间恋恋难舍而又不得不分离的悲苦之情。全词意虽缠绵，语虽婉丽，却不涉绮情媚态，难入侧艳一流。韩偓词咏闺怨，写一个闺中女子戴上凤凰钗、备好鸳鸯被，怀着爱的喜悦等待与情人的相会，然而直到次日早晨，情郎竟还没到来，一腔热血终于化为满怀怨恨而暗自垂泪。全词状女子情态艳丽细腻，直逼飞卿香软绮靡的词风。可见，韩偓词要比皇甫松词艳得多。

那么，《花间集》收皇甫松词究竟是出于何种考虑呢？这正是

本文所想回答的。

皇甫松，字子奇，自号檀栾子，中唐古文家皇甫湜(777—835)之子，牛僧孺(779—847)之外甥，其生卒不详，估计与温庭筠同时。从《花间集》所称词人皆为官名而独呼皇甫松为“先辈”，可知其未做过官。据《资治通鉴》，唐人呼进士为先辈。皇甫松之进士名并非生前入试考得，而是后世所赐。韦庄曾于昭宗光化三年上奏说：“词人才子，时有遗贤，不沾一命于圣朝，没作千年之恨骨。据臣所知，则有李贺、皇甫松(下略)，俱无显遇，皆有奇才。丽句清词，遍在词人之口，衔冤报恨，竟为冥路之尘。伏望追赐进士及第，各赠补阙拾遗。”(见《容斋三笔》)由此可知，皇甫松一生命运并不佳。

皇甫松词，《花间集》录有十二首，王国维从《尊前集》、《全唐诗》中补得十首，共二十二首，辑成《檀栾子词》。从其词看，全然没有花间词所特有的绮靡之情，浮艳之语，而大多表现出清新流转、精炼自然的高境。试看《采莲子》两首：

菡萏香连十顷陂，小姑贪戏采莲迟。晚来弄水船头湿，更脱红裙裹鸭儿。

船动湖光滟滟秋，贪看少年信船流。无端隔水抛莲子，遥被人知半日羞。

前一首写采莲女子活泼嬉戏的情态，汤显祖评为“人情中语，体贴工致，不减觐面见之”(汤评《花间集》)。后一首写采莲女子大胆而又娇羞的神情，况周颐评为“写出闺娃稚憨情态，匪夷所思，是何笔妙乃尔”(《餐樱庖词话》)。实际上这类带有浓厚民歌风味的词作，还不代表皇甫松词的最高成就，真正体现其风格特点的，是那些秀雅清丽、富有浓烈诗意的作品。下面我们读其《梦江南》两首：

兰烬落，屏上暗红蕉。闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨

潇潇，人语驿边桥。

楼上寝，残月下帘旌。梦见秣陵惆怅事，桃花柳絮满江城，双髻坐吹笙。

前一首写梦境。“兰烬”二句，描画卧室深夜之景，接下“闲梦”二字承“暗”而来，画屏逐渐而暗，主人公也悠然而入梦境：暮春江南，梅子黄熟，风雨潇潇，夜船吹笛，驿边人语。整首词情景相生，风情如绘，意境高远，既可想见作者当日之悠闲，又可感受作者今日之怅惘。清厉鹗《论词绝句》有“颇爱花间断肠句，夜船吹笛雨潇潇”之语，可见对此词之赞赏。后一首也写梦境。主人公面对小楼明月，久久不能入睡，直到残月下帘，才恍惚进入梦境，仿佛又在江南桃花怒放、柳絮纷飞之日，与情人独坐于花柳之下吹笙。全词笔调灵动，言尽意远，情韵兼胜。皇甫松这些充满诗情画意的词作，正如栩庄所云：“秀雅在骨，初日芙蓉春月柳，庶几与韦相同工。”（《栩庄漫记》）

无论从所抒发的感情还是从表现手法上看，皇甫松词均未摆脱诗的束缚，因此，我们读他的词有如读诗的感觉。正由于此，他的词与白居易、刘禹锡等作家的一样，只能称为“诗客曲子词”。当然，同为“诗客曲子词”，皇甫松无论是意境的优美，还是语言的雅致；无论是抒情的含蓄，还是风格的柔婉，都明显地要超出前人。王国维在《人间词话》中认为皇甫松《梦江南》词“情味深长，在乐天、梦得上也”，实际上，其它如《天仙子》诸篇，也均在乐天、梦得之上。他的词代表了中晚唐“诗客曲子词”的最高成就，正如陈廷焯所指出的：“唐人皇甫子奇词，宏丽不及飞卿，而措词闲雅，犹存古诗遗意。唐词于飞卿而外，出其右者鲜矣。五代而后，更不复见此种笔墨。”（《白雨斋词话》）

皇甫松词与温庭筠词是截然不同的两种风格，前者清丽，后者浮艳，前者闲雅，后者绮靡。词在皇甫松手中，无论是内容还是形