



东 陆 书 院 文 丛

殷光熹文集

第五卷

宋词探美



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS



东 陆 书 院 文 丛

殷光熹文集

第五卷

宋词探美



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

殷光熹文集. 第5卷, 宋词探美 / 殷光熹著. —昆明: 云南大学出版社, 2015
(东陆书院文丛)
ISBN 978-7-5482-2464-8

I. ①殷… II. ①殷… III. ①中国文学—当代文学—作品综合集②宋诗—诗歌欣赏 IV. ①I217.2②I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第275595号

出品人: 周永坤
策划编辑: 柴伟
陈曦
责任编辑: 陈曦
特约编辑: 冯斌
责任校对: 周依依
责任印制: 张爱成
装帧设计: 刘雨



东 陆 书 院 文 丛

殷光熹文集

第五卷

宋词探美

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 昆明市五华区教育委员会印刷厂

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 24

字 数: 290千

版 次: 2015年12月第1版

印 次: 2015年12月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5482-2464-8

定 价: 60.00元

社 址: 昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内

邮 编: 650091

电 话: (0871) 65031070 65033244

网 址: <http://www.ynup.com>

E-mail: market@ynup.com

目 录

正 编

柳永词中的悲惨世界和艺术天地

——柳永歌妓词再评价	(1)
“三影郎中”和“红杏尚书”	(19)
欧阳修《南乡子》(好个人人)词赏析	(24)
悲怨深婉、沉郁顿挫的小山词	(29)
《菩萨蛮》(哀筝一弄)非张先词	(44)
略论苏词的风格	(46)
论苏轼的婉约词	(52)
苏词中的“三王”	(68)
苏轼对咏物词的开拓与创新	(86)
苏词与音乐	(120)

论苏轼的清旷词	(125)
东坡咏物词艺术探	(138)
旷达超然, 东坡本色	(153)
人间真情, 人性本色	
——苏轼《江城子》(十年生死两茫茫) 词赏析	
.....	(164)
“贺梅子”词中的连贯比	(167)
苏庠《鹧鸪天》(梅妒晨妆雪妒轻) 词赏析	(169)
严仁《玉楼春》(春风只在园西畔) 词赏析	(172)
李清照词中的文化心理剖析	(174)
楚辞桂花考	
——李清照、陈与义在词中错怪了屈原	(188)
“真似大珠小珠落玉盘”	
——李清照《声声慢》的叠字	(192)
三个“瘦”字各尽其妙	
——李清照词读后	(195)
李清照《蝶恋花》(暖日晴风初破冻) 词赏析	(199)
论稼轩词的风格特色	(204)
辛老听取“小字辈”的意见	(219)
“诗家名流, 词极精妙”	
——姜白石诗词综论	(221)
姜夔词体现了“中和之美”	
——兼探宋词第三种风格的美学特征	(237)

从姜夔词的“冷美”说起	(254)
姜夔《点绛唇》(燕雁无心) 词赏析	(257)
姜夔《霓裳中序第一》(亭皋正望极) 词赏析	(259)
姜夔《水龙吟》(夜深客子移舟处) 词赏析	(262)
姜夔《淡黄柳》(空城晓角) 词赏析	(265)
姜夔《卜算子》(月上海云沉) 词赏析	(267)
姜夔《鹧鸪天》(元夕不出) 词赏析	(269)
意味深长 耐人寻味	
——姜夔《霓裳中序第一》(亭皋正望极) 词赏析	(272)
姜夔《玲珑四犯》(叠鼓夜寒) 词赏析	(275)
姜夔年谱简编	(278)
庄、屈《渔父》与唐宋《渔父》词.....	(285)
“婉约”集释	(307)
释“清旷”	(309)
数字在诗词曲中的妙用	(310)
古人在诗词中怎样写“愁”	(315)

副 编

简论词论中的“正变说”	(319)
-------------------	-------

刘熙载词论初探	(327)
---------------	-------

超越时空的艺术精品

——李煜《虞美人》（春花秋月何时了）词赏析	(347)
--------------------------------	-------

以歌代哭：一个亡国之君的倾诉

——李煜《破阵子》（四十年来家国）词赏析	(352)
张雨《朝中措》（草堂移住古城隈）词赏析	(355)
张雨《蝶恋花》（谁道鹅儿黄似酒）词赏析	(357)
天涯无尽，柔情不断 ——张野《水龙吟》（落花天气初晴）词赏析	(359)
张野《沁园春》（自入闽关）词赏析	(363)
张野《鹊桥仙》（无穷前古）词赏析	(366)
张野《木兰花慢》（恨无情画舸）词赏析	(369)
舒頔《小重山》（碧艾香蒲处处忙）词赏析	(373)

柳永词中的悲惨世界和艺术天地

——柳永歌妓词再评价

柳永是我国古代第一位市民文学家。他怀才不遇，潦倒终生，亲身感受到沦落天涯的困苦和悲哀。皇帝的指责，权贵的鄙弃，世俗的毁谤，不仅毁掉了他的锦绣前程，而且深深地刺痛了他的自尊心。面对这严酷冰冷的现实，他反其道而行之，决心走自己的路，从自命“才子词人”“白衣卿相”这种玩世不恭的态度，转而使他对现实生活有了较深刻的认识。他甘心与艺人、歌妓为伍，把毕生主要精力放在词的创作上，推动了慢词的发展。他广泛摄取城市社会生活题材，尤其是对处于底层社会的艺人、歌妓们的生活、心理状况，有着深刻的理解和体验，加之他自身具有音乐、文学等方面的才华，使他大大丰富了词的表现手法。他一反那些只供少数人欣赏的文学传统，以崭新的通俗文学样式出现在广大市民中间，以致“凡有井水饮处，即能歌柳词”，给词注入了新鲜血液，带来了新的生命力。

然而我们又不能不正视这样一个事实：究竟如何评价柳永的歌妓词的问题，至今仍没有得到很好的解决，实际上这也是自宋以来一直没有得到圆满回答的问题。有人认为他的俚俗词有伤大雅，甚至斥之为“闺门淫媾之语”^①，这显然值得商榷。笔者以为，对柳永的恋情词和歌妓词，既不能不加分析地来个全盘否定，也不能不分精华与糟粕，来个全盘肯定，而应当结合作者的生活道路、创作动机以及作品的全部内容进行实事求是的分析和评价。只有如此，才能历史地看待柳永在文学史上的地位和作用，恢复他本来的形象。

本文主要就柳永的恋情词和歌妓词做一些梳理和分析，以便对柳词有个比较正确的评价。拟从四个方面来谈。

一、表达了歌妓们的痛苦和不幸，向往和追求

“珠泪纷纷湿绮罗，少年公子负恩多。”^② 在那病态的封建社会里，妓女们被视为“烟花贱质”“妇人小物”。统治阶层中的淫威人物，往往把这些无路可走的女子当作寻欢作乐的工具，根本不承认她们的人格和地位。虽然她们的衣着华丽，侍宴酒席，交往达官贵人，但她们的奴隶身份仍然没有丝毫改变。她们“把自己的境况看成是一种不可避免的不幸，既然已经遭到这种不幸，她们就不得不忍受这种不幸，但这决不应该损害她们的尊严”^③。纨绔子弟可以用钱买到妓女之身，却买不到她们的心。她们是别有知音的，从内心来说，是有自己的尊严感的。

① 《艺苑雌黄》。

② 《敦煌曲子词》中卷《抛球乐》。

③ 恩格斯：《致奥古斯特·倍倍尔》，载《马克思恩格斯全集》第36卷。

“席上尊前，王孙随分相许。算等闲，酬一笑，使千金慵觑。”（《迷仙引》）“时恁回眸敛黛，空役五陵心。须信道，缘情寄意，别有知音。”（《瑞鹧鸪》）这是针对王孙公子、五陵年少而发的。她们一方面不得不歌舞卖笑，迎来送往，同狎客们周旋；另一方面她们又厌倦那“朝云暮雨”的公妻生活，盼望找到合心的男人，“弃贱从良”，脱离苦海，过真正的人的生活。正如恩格斯在《致奥古斯特·倍倍尔》一文中指出的：“她们一旦有机会抛弃这个行业，她们就会竭力利用这个机会。”柳词中就真实地反映了她们这种愿望和要求：“万里丹霄，何妨携手同归去。永弃却、烟花伴侣。免教人见妾，朝云暮雨。”（《迷仙引》）“醉乡风景好，携手同归。”（《看花回》）柳永以平等的态度、同情的笔调，代妓女们道出了向往过正常人生活的心声，难怪有人攻击他“好为淫冶讴歌之曲”^①。为什么这个罪名偏偏要加在柳永身上，而不加在那些真正“好为淫冶讴歌之曲”的人身上？显属偏见。宋以前，虽然不乏描写妓女思想感情的作品，其中也流露出一些“怜悯”之情，但作者并不是以平等的态度去写的，而是以“居高临下”的态度去写的。唐人韩偓《病中遣伎》诗云：“万事伤心对管弦，一身含泪向春烟。黄金用尽教歌舞，留与他人乐少年。”这个病中遣伎的占有者，因为年老神衰无法受用而将这个家妓“留与他人”。江淮名妓徐月英在《叙怀》诗中这样慨叹自己的身世：

为失三从泣泪频，此身何用处人伦？

虽然日逐笙歌乐，长羡荆钗与布裙。

^① 见吴曾《能改斋漫录》卷十六《柳三变》。

四句诗，把一个误入风尘的女子的痛苦和企望表达出来了。即使“长羨荆钗与布裙”——想获得普通妇女的地位也是难于上青天的事啊！这个不甘心随人摆布的妓女在送人诗中再次表达了自己的心愿：

惆怅人间万事违，两人同去一人归。

生憎平望亭前水，忍照鸳鸯相背飞！

当她意识到自己的存在不过是供人玩乐的工具时，切盼跳出这人间苦海，同心爱的人结为夫妻，过正常的家庭生活，然而这哪里可能呢？于是只得“枕前泪与阶前水，隔个闲窗滴到明！”徐月英的倾诉，代表了这些苦命女子的心声。这是妓女们为自己说话的例子。在充满着世俗眼光的封建等级社会里，在众多的男性“上等人”中，有哪个“是非莫挂心”^①的人甘心与乐工、歌妓为伍，用自己的笔为她们传达心声？这就是带有反封建色彩的市民文学家柳永。

柳永的词，或以歌妓的口吻，或以作者口吻出之。他在《归去来》词中写道：

一夜狂风雨。花英坠、碎红无数。垂杨漫结黄金缕。尽

春残、萦不住。蝶稀蜂散知何处。殢尊酒、转添愁绪。

多情不惯相思苦。休惆怅、好归去。

从词意看，是写妓女们的不幸遭遇。她们如鲜花般的美貌青春，被狂风暴雨般地蹂躏而残败凋零。待色衰体弱时，被人抛弃，无人过问。作者最后以同情劝慰的语气说：“休惆怅、好归去。”这正表明他并不鄙视她们，而给她们应有的地位，并为之呼吁，体现了作家人性的觉醒。这在当时还没人这样做。就

^① 柳永：《如鱼水》（帝里疏散）。

连苏轼这样的人也没有做到。他在杭州时，看到一名妓申请脱籍，不仅“所请宜不允”，还把她视为供人赏玩的一匹马。^①不把妓女当作人，在唐宋时代乃是司空见惯的事。唐人张祜有《爱妾换马》诗，试想“妾”都用来“换马”，何况是妓女呢！刘禹锡也有“龙媒欲换叹无期”^②的诗句。“龙媒”指骏马。主人原准备用她来换马，偏偏她早死了。原来主人为之伤心的是因为他失去了将到手的好马，而不是那个妓女。柳永则不同，他对妓女们心中的忧虑和隐痛是很了解的。这从柳永的歌妓词中可以得到反映：她们也曾有过真情实意，爱着可意的男子，希望将来能够过上真正的爱情生活。她们比一般女子更担心被情郎遗忘或抛弃，所以精神上负担很重，内心充满着矛盾和怨恨。柳词在这方面成功地揭示出她们心灵深处的隐秘：“恨薄情一去，音书无个。早知恁么。悔当初、不把雕鞍锁。”（《定风波》）这个妓女的心情是矛盾的：一方面希望和情人整日相随，“针线闲拈伴伊坐”；另一方面又劝对方：“和我。免使年少，光阴虚过。”《燕归梁》写歌妓对爱者的别后相思，难以排遣：

织锦裁篇写意深。字值千金。一回披玩一愁吟。肠成
结、泪盈襟。幽欢已散前期远，无繆赖、是而今。密凭
归雁寄芳音。恐冷落、旧时心。

相思之苦固然难受，然而最使她们担心的还是男子变心，一别无音讯，轻则说：“薄情漫有归消息”，重则说：“恨薄情一去，音书无个。”美好的愿望往往成为泡影，实属痛苦之事。歌妓

① 事见赵令畤《侯鲭录》卷八；《尧山堂外纪》卷五十二。

② 《夔州宴员外使君见示悼妓诗顾余尝识之因命同作》。

们的不幸遭遇，深深地触痛了诗人的灵魂，联想到自己的身世，一种“同是天涯伤沦落”的无名痛苦涌向心头，不禁发出这样的哀叹：“一生赢得是凄凉。追前事、暗伤心。”（《少年游》）总之，柳永抱着极大的同情心，描写了歌妓们歌笑中的悲哀、悲惨境遇中的人性、屈辱中的抗争，揭示这些被侮辱、被损害的妇女的真实心灵。

二、赞赏歌妓们的技艺，塑造了一些聪明、伶俐、 才华出众的女性形象

词是音乐文学，是由民间曲子词发展而来的一种新体诗歌。自晚唐至宋，这种“小唱”在商业繁荣的城市极为流行，歌词多半是作者“应歌”而作，不像后来与音乐脱离关系的案头词那样。词的艺术形式在宋代已达到成熟阶段，由于它是配乐歌唱的，因而成为最受人们欢迎的一种文艺形式。一首动人的词，一经传唱，耸动天下。这种雅俗共赏的“小唱”形式，适应各种娱乐场合，也能适应各种人物的口味，无论是达官贵人，或是平民百姓，都能够欣赏。但是能够掌握这种艺术形式的人，必须经过长期的训练，这就形成以此为职业的歌妓队伍。

从某种意义上说，宋词的兴盛与歌妓有着密切关系。由于她们在歌唱艺术上的努力探索和精湛的表演技艺，使得歌词流布天下。词的艺术力量是通过她们的歌唱显示出来的，音乐的美听也得借助声韵的抑扬顿挫、强弱变化体现出来；然而美腔还得有佳词的配合方能打动人心，流传久远。这说明作者与歌者必须合作。柳永特别受歌妓们的欢迎，她们争着请他填词，这说明他与她们配合得相当出色。歌妓们是深通此道的，她们

苦心探索演唱艺术，有些人还会填词。妓馆老板为了赚钱，也选择一些貌美聪明的女子专门训练，教她们诗书琴画舞，以便抬高她们的身价，投合士大夫、达官贵人、风流才子的胃口。尤其是一些名妓，非但容貌倾城，其诗词书画的才华、谈吐的风雅，即令堂堂须眉也为之折服。柳永在《惜春郎》中就曾写道：“属和新词多俊格，敢共我勍敌。”连柳永这样的作词高手，她们也敢同他比个高低，说明她们并非“天生的贱种”，而是烟花丛中的佼佼者。在宋代，深通此道的歌妓不在少数。如杭州歌妓琴操当即把秦观《满庭芳》（山抹微云）词改为阳韵就是一例。

柳永是市民阶层思想意识的体现者，他鄙视封建纲常的陈腐观念，不愿成为愚昧的封建道德的殉葬品，执着地追求个性解放。他不顾上层人士的非议，勇敢地自称“奉旨填词柳三变”，与封建礼教挑战，心甘情愿成为艺人、乐工、歌妓的朋友，为她们作词，代她们表达心声。这些构成了柳永反封建思想的基本内容。柳永又是个富有浪漫主义气质而又颇具音乐天赋的作家。仕途上的失意，迫使他走进社会的底层。适宜的土壤，使他的音乐和文艺创作才能得到了发展和表现。当他认识到自身的特殊才能时，决心在功名上做出一定的牺牲，不遗余力地求得才能的发展和表现。他发现了自己的价值：“腹内胎生异锦，笔端舌喷长江。”“我不求人富贵，人须求我文章。风流才子占词场，真是白衣卿相。”（《西江月》）为自己有这样非凡的创作才能感到自豪，充满自信。他不祈求于人，不贪图富贵，对权贵表示蔑视，凭着自身的本领纵横词坛，堪称“白衣卿相”。个性何等鲜明！他不仅发现自己有善为歌辞的天才，而且发现歌妓们是一些心灵高贵、才艺出众的歌唱家、表演家，

并非自甘堕落的“贱种”，然而她们却处于非人性的境遇中。她们为了谋生，不得不忍受这摧残身心的非人性的遭际。可是她们是富有灵性的人呀！她们也要抒发感情，寻觅知音。柳永的出现，自然与她们一拍即合，有作有唱，配合默契。“教坊乐工每得新腔，必求永为辞，始行在世，于是声传一时。”^① 他的词影响极广，甚至传入西夏。陈师道在《后山诗话》中就说柳词“天下咏之”。除了作者的因素外，其中一个重要因素是与歌妓的传唱有密切关系。罗烨在《醉翁谈录》中说：“耆卿居京华，暇日遍游伎馆。所至，妓女爱其有词名，能移宫换羽，一径品题，身价十倍。”她们“爱其有词名”，又“能移宫换羽”，确属事实，但论者却忽略了情感的因素。歌妓们之所以喜欢他的词，原因之一就是因为他最了解她们的思想感情，他的词可以传达她们的心声。要做到这一点，前提必须是以平等的态度对待她们，成为她们的知音。这就是柳永为什么要以数量较多的词来歌颂她们技艺的思想基础。

在柳永的笔下，歌妓中有不少是“才女型”的形象，她们“文谈闲雅，歌喉清丽，举措好精神”（《少年游》其五）。有的“偏能做、文人谈笑”（《两同心》），有的“艺足才高”“绛唇启、歌发清幽”（《如鱼水》其二），有的“皓齿善歌长袖舞”（《思归乐》），有的“琵琶闲抱。爱品相思调。声声似把芳心告”（《隔帘听》）。有的“咏新声，手捻江梅，故人送我春色”（《尾犯》）。有的“凝态掩霞襟。动象板声声，怨思难任。嘹亮处，迴压弦管低沈。时恁回眸敛黛，空役五陵心。须信道，缘情寄意，别有知音”（《瑞鹧鸪》）。作者以赞赏的笔

^① 叶梦得：《避暑录话》卷下。

调，再现了这些歌妓舞女的高超技艺，塑造了美丽动人的妇女形象。这些女子才华出众，她们的表演令人倾倒。通过这些词，我们可以看到当时歌妓舞女的活生生的形象，而又惊叹柳永描绘这些形象的神来之笔。先看《浪淘沙令》：

有个人人。飞燕精神。急锵环佩上华裯。促拍尽随红袖举，风柳腰身。 簌簌轻裙。妙尽尖新。曲终独立敛香尘。应是西施娇困也，眉黛双颦。

这首词把女主人公的形象描绘得栩栩如生。舞姿、情态、风采尽收笔下。再看《柳腰轻》：

英英妙舞腰肢软。章台柳、昭阳燕。锦衣冠盖，绮堂筵会，是处千金争选。顾香砌、丝管初调，倚轻风、佩环微颤。乍入霓裳促遍。逞盈盈、渐催檀板。慢垂霞袖，急趋莲步，进退奇容千变。算何止、倾国倾城，暂回眸、万人肠断。

英英的妙舞轻盈多变，使观者为之倾倒。还有《木兰花》四首，比较集中地描写了四个歌妓形象，赞美了她们超群的技艺。第一首写心娘。她的表演技巧高超，“解教天上念奴羞，不怕掌中飞燕妒”。第二首写佳娘。她“唱出新声群艳伏”。第三首写虫娘。她举止温柔，善于在舞姿中显示其美。檀板轻敲，缓缓起步，画鼓急催，莲步紧跟，“贪得顾盼夸风韵。往往曲终情未尽。座中年少暗消魂，争问青鸾家远近”。第四首写酥娘。她的舞姿婀娜多姿，“星眸顾拍精神峭，罗袖迎风身段小”。作者对这几个歌妓舞女流露出真诚的赞美之情。在美的形象中，她们是属于“才女型”的形象。字里行间看不出狎客玩赏妓女技艺的淫邪态度，相反，对“只要千金酬一笑”的酥娘表示了遗憾或惋惜。

三、把歌妓视为知己，抒发自己与歌妓们的真挚感情

词与歌唱有关，故作者与唱者的关系也分不开。宋代词人的许多词作是“应歌”而作的，例如柳永、晏殊、欧阳修、晏幾道、秦观、贺铸、周邦彦、康与之、姜夔、吴文英、张炎等著名词家写的恋情词，主要都是为歌妓演唱而作的。

宋词中反映出来的歌妓生活，是封建社会中被侮辱、被损害的妇女生活的一个侧面。宋代的歌妓大致分官妓、家妓和私妓三类。官妓主要供官府娱乐时遣用；家妓是权贵人家买来的贫家女子，专为主人家歌舞娱乐服务；私妓是歌楼妓馆与娱乐场所中的妓女，以卖艺为主，也兼卖身。私妓的活动范围较广，无论什么场合，只要顾主召唤，即可前往助兴。上面所说的歌妓虽有分别，但她们的奴隶地位却是相同的，受到严格的管束，常受折磨，长官、主人可以任意将她们赠送或买卖，甚至处死。归根到底，她们的命运是悲惨的。

由于城市经济的繁荣，城市居民大量增加，市民们在恋爱、婚姻问题上产生了一些新的伦理道德观念，这对社会必然产生很大的影响。文人、士大夫可以同歌妓游乐交往，甚至相爱，以致这类趣闻逸事成为当时通俗文学常常摄取的题材。文人、士大夫与歌妓的交往或相爱，在当时生活中屡见不鲜，官方对此现象也不公开干预，满脑子封建道德观念的人对此也无可奈何。不过文人、士大夫与歌妓交往的情况也因人而异：敢于跳出礼教牢笼者有之，爱慕或同情者有之，爱莫能助者有之，逢场作戏者也有之。但就一般情况而言，他们之间的爱情只能发生在主流社会的婚姻关系之外，不大可能构成正常的婚配关系，