

詞

學

第
五
輯

《词学》编辑委员会

夏承焘	俞平伯	任中敏	唐圭璋
黄君坦	潘景郑	钱仲联	宛敏灏
王起	徐震堃	程千帆	万云骏
施蛰存	马兴荣		

主 编

夏承焘	唐圭璋	施蛰存	马兴荣
-----	-----	-----	-----

328

词学

第五辑

《词学》编辑委员会编辑

华东师范大学出版社出版

(上海中山北路 3663 号)

华东师大印刷厂印刷

新华书店上海发行所发行

850×1168 毫米 1/32 印张: 10.5 插页: 2 260 千字

1986 年 10 月第 1 版 1986 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1-2,000

统一书号: 10135·032 定价: 2.10 元



明刊本诗余画谱四幅

“把酒问青天”。（苏东坡·水调歌头）



“晓日窥轩双燕语，似与佳人，共惜春将暮。”

（秦少游·蝶恋花）



“试问卷帘人，却道海棠依旧”。

（李清照·如梦令）



“送孤鴻相接，今古眼中稀”。

（晁无咎·八声甘州）

词学

第五辑篇目

论述

- 柳耆卿词综论……………村上哲见(一)
- 天风阁学词日记(一九三九年·续一)……………夏承焘(二六)
- 《周草窗年谱》补辨……………萧 鹏(六一)
- 说和声的「啰哩唌喻」与「哩啰连」……………饶宗颐(七五)
- 吴文英事迹考辨……………谢桃坊(八〇)
- 读蒋鹿潭《水云楼词》札记……………谢孝苹(九〇)
- 《词则》与《白雨斋词话》的关系……………屈兴国(三九)
- 李白忆秦娥词的作者及本事……………周泳先(一四〇)
- 声诗和声与词体的关系……………黄坤尧(一四八)

- 论柳永词的俗……………刘初棠(一五九)
词人乔大壮先生遗事……………黄墨谷(一六九)
从三首词谈辛弃疾与韩侂胄的关系……………梁永(一八〇)

文献

- 宫调与声律……………吴迦陵(一五五)
纯常子词话……………文廷式(一八八)
映庵词评……………夏敬观(一九六)
填词丛话(卷四、五)……………赵尊岳(二二二)
织馀琐述……………况卜娱(二三六)

书志

- 词籍题跋……………龙沐勋(二二二)
历代词选集叙录(五)……………舍之(二五四)

新出词籍介绍……………北山、芸子、丙琳(三〇)

词苑

和《观堂长短句》五家

适履集……………陈方恪(二六七)

洗斋词……………苏昌辽(二七七)

石桥词……………柯昌泌(二八六)

画川词……………郭 萃(二九五)

辛庐词……………许莘农(三〇四)

〔附原作〕观堂长短句……………王国维(三二三)

丛谈

太清手书词稿(六〇)

伤逝录(一一一〇)

伤逝录(二)(一二八)

高启集外词(一五四)

送老词(一五八)

扫市舞(二一〇)

赞成功(二六六)

编辑后记

编者(三七)

图版

明刊本《诗余画谱》四幅

(一) 苏东坡水调歌头词意

(二) 秦少游蝶恋花词意

(三) 李清照如梦令词意

(四) 晁无咎八声甘州词意

柳耆卿词综论

(日本)村上哲见

周慧珍译

关于柳耆卿(永)，笔者已经以《柳耆卿家世阅历考》(一)和《关于柳耆卿词形式上的特色》(二)为题，发表过两篇文章。本文想要从柳耆卿的生活经历同他思想发展线索的关系，对柳词的内容、意境作进一步的考察，同时论及他在文学史上的地位。

一

通观历代对柳词的批评，称赞和诋訾的分歧相当极端，这种现象，宋代以来就已存在，如下面所举的二、三个代表性的评语。

东坡云：「世言柳耆卿曲俗，非也，如八声甘州云：『霜风凄紧，关河冷落，残照当楼』。此语于诗句，不减唐人高处。」(赵令畴《侯鯖录》卷七，但吴曾《能改斋漫录》卷十六认为是晁补之语。)

始有柳屯田永者，变旧声作新声，出《乐章集》，大得声称于世，虽协音律，词语尘下。(胡仔《茗溪渔隐丛话》后集卷二十二引李清照语。)

柳耆卿《乐章集》，世多爱赏该洽，序事闲暇，有首有尾，亦间出佳语，又能择声律谐美者用之。惟是浅近卑俗，自成一体，不知书者尤好之。(王灼《碧鸡漫志》卷二)

这以后，两种极端对立之评价同时并存的情况仍在继续，如下所述。

耆卿词为世誉警久矣，然其铺叙委婉，言近意远，森秀幽淡之趣在骨。（周济《介存斋论词杂著》）

耆卿词细密而妥溜，明白而家常，善于叙事，有过前人。惟绮罗香泽之态，所在多有，故觉风期未上耳。（刘熙载《艺概》）

耆卿词曲处能直，密处能疏，鼻处能平，状难状之景，达难达之情，而出之以自然，自是北宋巨手。然好为俳体，词多媒黷，有不仅如提要所云，以俗为病者。（冯煦《宋六十一家词选例言》）这里应该注意的是，这些褒贬不同的批评，不是在同一平面上的对立，而是由于批评者基于不同的出发点。如果抽出一、二、三条主要评语进行对比的话，「序事闲暇，有首有尾」，「细密而妥溜，明白而家常，善于叙事」，「状难状之景，达难达之情」和「浅近卑俗」，「词多媒黷」，「以俗为病」等，就不是像「轻重」、「硬软」那样相同立场上的对立。看到像上面一些例子那样地在同一篇文章文字中两种评价并存的現象，就容易了解这种情况。如果要简单地说明这两种批评出发点之差异的话，那么可以说这类赞美之词大概是针对文学上的成就而发，而诋訾是专门基于「雅俗之见」，针对他的品格问题而发出的，这种诋訾是与对于他的人品、生活行为的批判大致是同出一辙。

因此，下面想指出这样一个事实：就柳耆卿的每篇作品来看，根据雅俗的观点，难以容忍的作品和可以允许的作品，是能相当明了地辨别的。换言之，从雅俗这个标准看，可以说是完全不同性质的两种作品混杂在一起。从这点来考虑，我认为称赞柳词的文人们，也恐怕不容忍它的「浅近卑俗」，他们的称赞只是针对不是那类的作品而发的。我们一看周济的评语就能知道这情况。下面的评语就

接着「森秀幽淡之趣在骨」的称赞而发的：

耆卿乐府多，故恶滥可笑者多，能使珍重下笔，则北宋高手也。

因此东坡针对社会上以「俗」评柳词的评论说道「非也」，亦应如此理解，即东坡并非说柳词全部不俗，而是认为把整个柳词一律当作「俗」而予以排斥是错误的。相传东坡此论一方面也是针对秦少游（观），因他的词像耆卿而发出的责难之言^{〔三〕}。我以为如此理解是不矛盾的。

柳词中同时存在雅俗两种作品，这样看法是古时的评论里难以看到的，但近人已有如下的看法：

耆卿词当分雅俚二类，雅词用六朝小品文赋作法，层层铺叙，情景兼融，一笔到底，始终不懈。俚词袭五代淫靡之风气，开金元曲子之先声，比于里巷歌谣，亦复自成一格。（夏敬观手评《乐章集》，龙沐勋《唐宋名家词选》引）

柳词二百一十首，作风约分两种，一为气景入情之词^{〔四〕}，如晁无咎所称「不减唐人高处」，陈振孙所称「尤工羁旅行役」者是，一为即事言情之词，如李清照所谓「尘下」，王灼所谓「野狐涎」者是^{〔五〕}。（饶宗颐《词籍考》）

可以认为，以上两位的观点，虽然有若干细微差别，但大致是相同的。

在此特别想指出这点：上面的「二类」或者是「两种」的差别，同他作品的内容、主题有很深关系。再对照他的经历看，同创作的时间也有关系。我认为这种情况，为我们追寻柳词意境的扩展同他一生思想发展轨迹之间的密切联系，提供了重要的线索。

在耆卿词中，「艳情」之作多，毋庸赘述。传说他去当时的宰相，也以词作闻名的晏殊门下请求升

进时，因晏殊说「殊虽作曲子，不曾道『彩线慵拈伴伊坐』」〔六〕而告退了。不消说，这不只是说这一句词成问题，而且还指以这句词所代表的一系列作品。被称为「柳词馥馥从俗，天下咏之」〔七〕，或者「凡有井水饮处，即能歌柳词」〔八〕而在当时广为传诵的柳词，无疑是指此类作品。

在柳词中，另一个主要主题，即陈振孙所说的「羁旅行役」。通观二百多首柳词，若细细阅之，风格和神韵是多种多样的，但是作为中心主题则是这二个，即「艳情」和「羁旅行役」之作占了大部分。还有这两者所不能包括的，例如有奉呈给皇帝或达官贵人的颂歌献词之类〔九〕，题咏花木等的纯粹咏物之作〔十〕，还有吟咏神仙的词等〔十一〕，但这些作品亦并不多。「艳情」和「羁旅行役」可以说是柳词中主题的两根支柱。而且这两个主题，从各自本来的性质看，确很易分为雅、俗两类，这自不待言。以下具体考察一下它的实际情况。

二

一般来说，在中国的古典诗歌里，吟咏男女之情是不多的，欧美的学者们早就有奇异之感而予以强调了〔十二〕，特别是魏晋以后，所谓士大夫阶层承担了诗的主流以后，我认为可以说确是如此。然而也并不是完全没有。「闺情」或者「闺怨」的传统主题，它们仍然属于男女悦情诗的范畴。而其典型面貌是在六朝时代流行的宫体中形成的。但那不是吐露殷切的思慕之情，就是以优雅地描写出孤独女子思恋烦恼的情形为主的。所以它的意境很窄小而必然陷入了保守的框框。下面从《玉台新咏》中举一、二个例子：

夕殿下珠帘，流萤飞复息。长夜缝罗衣，思君此何极。（谢朓《玉阶怨》）

竹叶响南窗，月光照东壁。谁知夜独觉，枕前双泪滴。（何逊《秋闺怨》）

发展到唐诗，这往往被作为对自己不遇的隐喻来吟咏。由于具有表现内心世界这个侧面，故给这类诗带来了新的发展。王昌龄的一系列作品可以说是这类诗的典型例子：

西宫夜静百花香，欲卷珠帘春恨长。斜抱云和深见月，朦胧树色隐昭阳。（《西宫春怨》）

到了晚唐，温飞卿（庭筠）以新兴的歌词形式吟咏这个传统主题。这个传统主题同长短句这种新兴的有弹性的形式相结合，在优雅艳丽的笔调和忧愁之情的真切方面，与以前的诗相比较，确有一个飞跃，可以认为词这种文学形式成长的端绪。但如从全局着眼，仍然跳不出传统的「闺情」诗意境的藩篱。词中所描写的女子的面貌，仍然沿袭了六朝隋唐的「闺情」诗。即使照后来张惠言等主张的，作为「感士不遇」之作来看待（十三），也只能说是继承了唐诗中业已展开的境界。下面举几个例子：

南园满地堆轻絮，愁闻一霎清明雨。雨后却斜阳，杏花零落香。无言匀睡脸，枕上屏山掩。时节欲黄昏，无聊独倚门。（菩萨蛮）

星斗稀，钟鼓歇，簾外晓莺残月。兰露重，柳风斜，满庭堆落花。虚阁上，倚栏望，还似

去年惆怅。春欲暮，思无穷，旧欢如梦中。（更漏子）

下面，我们把耆卿词中的「艳情」之作（这里不用「闺情」这个传统名称，因为在内容上对过去的「闺情」诗词已有所扩展），分成几个类型来考察。第一种，仍然是吟咏女子独居之忧愁，就这类词看，可以说把传统的「闺情」诗作为词的主题了。尽管如此，这类作品的多数，具有和以上列举的诗词明显不同的气象。

洞房记得初相遇。便只合，长相聚。何期小会幽欢，变作离情别绪。况值阑珊春色暮。对

满目乱花狂絮。直恐好风光，尽随伊归去。一场寂寞凭谁诉。算前言，总轻负。早知恁地难拚，悔不当初留住。其奈风流端正外，更别有系人心处。一日不思量，也攒眉千度。（昼夜乐）

自春来，惨绿愁红，芳心是事可可。日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。暖酥消，腻云殢，终日厌厌倦梳裹。无那。恨薄情一去，音书无个。早知恁么。悔当初，不把雕鞍锁。向鸡窗，

只与蛮笺象管，拘束教吟课。镇相随，莫抛躲。针线闲拈伴伊坐。和我。免使年少，光阴虚过。

（定风波）

同耆卿的这类词进行对照，人们可以发现包括温飞卿在内的以前的「闺情」诗词都具有某种观念性的东西。那些诗词尽管有美妙而优雅的意境，但都是作为观念的象征而构成的。与之相比，耆卿的词则吟咏了活生生的男女之间始终如一的思慕之情。耆卿词这种独创，同它的表现形态有深切的关联，关于这点可参看本文前已提及过的拙论《关于柳耆卿词形式上的特色》。总而言之，耆卿一面用「慢词」这个新形式，一面鲜明地描写现实生活中因思恋情人而苦恼的女子情怀，因此得以创立同从前的「闺情」诗词性质不同的独特境界。不言而喻，在士大夫「雅」的感觉中，这类境界是陌生的，尤其是后一个例子中的一句，是因作为晏殊斥退耆卿的理由而流传的。

其次，上面叙述的「闺情」、「闺怨」这个传统主题，是专门吟咏女子的思恋，而不包含男子对女子的思慕之情，因此，它在理论上只不过是吟咏男女之情诗的一半。而事实上，吟咏男女之情的诗，到唐中叶，几乎全部以女子为主体来描写，而耆卿所写的几乎全是男子。总之，男子把女子作为主人公，或者借女子的情感来吟咏，是「闺情」诗的本来模式，而且也可以说它几乎是吟咏男女恋情之诗的全部。就这方面说，中国这类诗有很大特色。而且可以说，吟咏男子对女子的思慕之情，至少在士

大夫文学中是禁忌的。作为例外的，有如杜甫的《月夜》、或者岑参的《首宿峰寄家人》那样忆妻或赠妻的诗，但这些诗在士大夫的标准中，或是纯粹作为文学的问题来考虑，也可说同所谓恋爱诗具有不同的性质。

因此，吟咏男子对女子思慕之情的诗，如果追寻一下谱系，可以指出比较早的例子是《柳氏传》中所见的韩翃的《章台柳》等诗（十四），但这些小说中的诗应当别论。率直表现吟咏这类情感的作者，我认为第一个要数到李义山（商隐）。细心搜求的话，也许能发现更早的，但至少作为显著例子出现的，无疑是这个诗人。因此他的一系列「无题」诗，在这个主题上已经具有了划时代的意义。举一个例子：

相见时难别亦难，东风无力百花残。春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。

但他的这种诗，故意称为「无题」，且以晦涩闻名。我认为尽管这是他的诗风所致，却也不能忽视这个主题从来一直被禁忌的这一情况。在这一意义上说，他仍然没有从士大夫道德观念的束缚中解放出来。

在五代词中，这个主题被更直截了当地歌唱了，这种现象是词作为文学形式一出现便已经扬弃了士大夫的价值观而得到自由或是即将得到自由的情况有关联的。下面举《花间集》中的例子：

记得那年花下。深夜。初识谢娘时。水堂西面画帘垂，携手暗相期。惆怅晓莺残月。惆怅晓莺残月。相别。从此隔音尘。如今俱是异乡人。相见更无因。（韦庄：荷叶杯）

昨夜夜半，枕上分明梦见。语多时，依旧桃花面，频低柳叶眉。半羞还半喜，欲去又依