

宋词浅说

张兵著



东方出版中心

宋词浅说

東方出版中心

张兵著

图书在版编目 (CIP) 数据

宋词浅说/张兵著. —上海: 东方出版中心, 2000. 9
ISBN 7-80627-559-2

I. 宋... II. 张... III. 宋词-通俗读物
IV. I207.23-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 29523 号

宋词浅说

出版发行: 东方出版中心

地址: 上海市仙霞路 335 号

电话: 62417400

邮政编码: 200336

经销: 新华书店上海发行所

印刷: 上海望新印刷厂

开本: 850 × 1168 毫米 1/32

字数: 240 千

印张: 10 插页: 2

印数: 2,000

版次: 2000 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-80627-559-2/I·176

定价: 17.00 元

版权所有, 侵权必究。

内 容 提 要

宋词是我国古代文苑中的一朵奇葩,千百年来一直为我国人民世代所传颂。它的许多名篇、名句家喻户晓、脍炙人口。本书是一本旨在向广大读者深入浅出介绍宋词相关知识的通俗读物。全书共分七章,在对宋词的文学渊源、流变及发展背景评述的基础上,重点介绍了宋词的词体、词调、词派知识,同时有选择地赏析了一些名家的代表作,对有关写作背景、风格、影响皆作了通俗易懂的叙说。

前 言

毋容讳言,我们这一代人的词学启蒙,是从一位伟人那里获得的。记得1966年冬天,在那个极其疯狂的年代,求知欲旺盛的十几岁的我,怀揣着红宝书《毛主席诗词》,站在重庆当年的中共中央办事处前,望着远处绵延起伏的大山,吟咏着“北国风光,千里冰封,万里雪飘。望长城内外,惟馀莽莽……”,心中油然而生一种说不清的神圣和庄严之感。特别是那句“数风流人物,还看今朝”的名言,把一个未谙世事的中学生的情怀吊到了世界主宰者的至尊地位,并为此而感到无比的自豪。人们告诉我,当年国民党和共产党在重庆谈判陷入僵持时,毛主席于1936年写下的这首大气磅礴的《沁园春·雪》,经爱国民主人士柳亚子先生公开发表后,曾震撼了山城上下,乃至是国内外的各种人。自小热爱文学的我,从此开始了学词。

后来,在农村,我在从事教育工作之余,经常与贫下中农一道参加战天斗地的劳动,在“脱胎换骨”中,有时也胡诌几首词。不料,几年后竟尝到了甜头。1977年,全国恢复高考,我在完成那篇《在抓纲治国的日子里》的命题作文时,将它嵌入其中。大概阅卷教师也是个爱词的人,居然给我打了较高的分数,使我有幸迈入了大学之门——当然,这是后来的单向猜测,其可靠性如何,是用不着去求证的。

在大学的课堂中,我孜孜不倦地吮吸着智慧的琼浆。在各种文学体裁的作品中,我非常喜欢词。每当清晨或是夕阳西下的时候,在学校图书馆后面的那个小树林中,我手捧着各种词书,度过

了一段又一段美好的时光。然而,人生短促,知识无涯,带着“镣铐”上学的人,已有各式各样的拖累,以至已到而立之年的我,却依然坐在教室中,几乎是从零开始一般徜徉在祖国的文学宝库中,自然没有更多的时间和精力去倾情于那钟爱的宋词,而只能将这份殷殷之心深埋在心中。毕业后至今的近二十年中,我也一直在忙忙碌碌中耗费着壮年的精力。直至两三年前,我的朋友张宗原和东方出版中心的编辑先生邀我撰写《宋词浅说》一书,深中我意,就欣然应命了。

从一个词的爱好者到研究者,乃至是著述者之间,还有许多路要走。囿于命运乖舛,事杂心烦,特别是自感底气不足,此事一直迟迟未能动笔。去年秋天,主事者请我和其他几位友人相聚,席间又重提旧事,似有“逼官”之意。酒热菜香之中,我不觉感情冲动,向诸位立下了“生死牌”:限定时日,一定拿出书稿。事后想来,却又有点后悔。不过,我终生服膺一句名言:“宁可人负我,我决不负人。”大话既出,说什么也不能毁约,于是在寒冬腊月、北风呼啸之中,开始了本书的写作。

现在,当我为此书的撰写划上最后一个句号时,窗外正是“雨疏风骤”之际。虽说是凉夏,却也挥汗在案旁,不知度过了多少个日日夜夜。回想往事,不禁思绪万千。

我们这一代人,差不多和人民共和国同龄。在她的大起大落和大悲大喜中,我真切地感悟到了人生的真谛。在付出大量人生代价的同时,也获得了她的宝贵财富。这对本书的撰写带来了有利的条件。另外,在我的书架上,有关词学的各类典籍、辞典和著作也琳琅满目。本书的写作,是在吸取前人和时贤研究成果的基础上完成的。如第五章,曾部分参阅了吴熊和先生的《唐宋词通论》一书。然而,限于篇幅和体例,其他则难以在此一一指出,这是最让我忐忑不安的。要不是他们的精心创造,此书的撰写恐怕是不会顺利的。在此特向吴先生及各位表示诚挚的谢意。

此书存在的缺点,甚至失误之处,想来也是可以预见的。我期待着有识之士的不吝指教。如它能对读者有所教益,甚而对宋词产生兴趣,则是我最大的欣慰了。

最后附带说一下。宋词典籍繁多,诸本文字时有出入,本书除特别说明者外,所引词作皆出自目下较为通行的《唐五代词》(林大椿辑)、《全宋词》(唐圭璋编)、《全宋词补辑》(孔凡礼辑)以及《唐宋词鉴赏辞典》(上海辞书出版社)等书。

张 兵

1999年9月9日

于上海凉城新村四树斋

目 录

前言	(1)
第一章 宋词的前驱	(1)
第一节 什么是词	(1)
第二节 词的起源	(5)
第三节 词的“百代之祖”	(9)
第四节 中唐的文人词	(14)
第五节 晚唐五代词	(20)
第二章 宋词的演进(上)	(43)
第一节 北宋初期的词	(43)
第二节 北宋中期的词	(57)
第三节 北宋词的殿军	(79)
第三章 宋词的演进(下)	(84)
第一节 南北宋之交的词	(84)
第二节 南宋中期的词	(92)
第三节 南宋后期的词	(104)
第四章 宋词的流派	(123)
第一节 婉约词派	(123)
第二节 豪放词派	(134)

第三节 骚雅词派	(147)
第四节 闲逸词派	(158)
 第五章 宋词的体、调	(163)
第一节 词体	(163)
第二节 词调	(186)
 第六章 宋词的研究	(205)
 第七章 宋词名作五十篇	(213)
点绛唇(雨恨云愁)	王禹偁(213)
酒泉子(长忆观潮)	潘 阆(215)
长相思(吴山青)	林 逋(217)
浣溪沙(一曲新词酒一杯)	晏 殊(218)
蝶恋花(槛菊愁烟兰泣露)	晏 殊(220)
采桑子(时光只解催人老)	晏 殊(222)
渔家傲(塞下秋来风景异)	范仲淹(223)
踏莎行(候馆梅残)	欧阳修(225)
蝶恋花(庭院深深深几许)	欧阳修(226)
天仙子(《水调》数声持酒听)	张 先(228)
雨霖铃(寒蝉凄切)	柳 永(230)
望海潮(东南形胜)	柳 永(233)
八声甘州(对潇潇暮雨洒江天)	柳 永(234)
临江仙(梦后楼台高锁)	晏几道(236)
桂枝香(登临送目)	王安石(238)
水调歌头(明月几时有)	苏 轼(240)
念奴娇(大江东去)	苏 轼(242)
江城子(老夫聊发少年狂)	苏 轼(245)

江城子(十年生死两茫茫)	苏 轼(247)
望海潮(梅英疏淡)	秦 观(249)
踏莎行(雾失楼台)	秦 观(251)
青玉案(凌波不过横塘路)	贺 铸(253)
瑞龙吟(章台路)	周邦彦(255)
苏幕遮(燎沉香)	周邦彦(258)
兰陵王(柳阴直)	周邦彦(259)
如梦令(昨夜雨疏风骤)	李清照(262)
一剪梅(红藕香残玉簟秋)	李清照(263)
永遇乐(落日熔金)	李清照(264)
声声慢(寻寻觅觅)	李清照(266)
贺新郎(梦绕神州路)	张元幹(269)
满江红(怒发冲冠)	岳 飞(271)
钗头凤(红酥手)	陆 游(272)
卜算子(驿外断桥边)	陆 游(275)
六州歌头(长淮望断)	张孝祥(277)
水龙吟(楚天千里清秋)	辛弃疾(278)
菩萨蛮(郁孤台下清江水)	辛弃疾(281)
丑奴儿(少年不识愁滋味)	辛弃疾(283)
破阵子(醉里挑灯看剑)	辛弃疾(284)
永遇乐(千古江山)	辛弃疾(286)
水调歌头(不见南师久)	陈 亮(288)
扬州慢(淮左名都)	姜 夔(290)
暗香(旧时月色)	姜 夔(292)
疏影(苔枝缀玉)	姜 夔(294)
双双燕(过春社了)	史达祖(296)
贺新郎(北望神州路)	刘克庄(298)
风入松(听风听雨过清明)	吴文英(299)

莺啼序(残寒正欺病酒)·····	吴文英(301)
玉京秋(烟水阔)·····	周 密(303)
齐天乐(一襟余恨宫魂断)·····	王沂孙(305)
解连环(楚江空晚)·····	张 炎(307)

第一章 宋词的前驱

宋代文学,以词为盛,这是文学史家公认的事实。《宋六十一名家词序》说:“夫词,至宋人而始为霸,晏衍繁昌;至宋而词之各体始大备。其人韶今秀世,其间复鲜艳殢人,有新脱而无因陈,有圆情而无沾滞,有纤丽而无冗长,有峭拔而无钩棘,一时以之赓和名家,而鼓吹中原,肩摩于世云。”它和汉赋、唐诗、元曲一样,成为一代文学之代表,在我国文学史上彪炳千秋。

我们的叙述,还是从宋词的渊源和前驱说起吧。

第一节 什么是词

据权威的《中国文学大辞典》说,词是指隋唐时代随着燕乐兴盛而产生的一种合乐可歌的新诗体。由此可知,词和音乐、诗的关系密切,这也是它的两个最基本的特点。

一、词与音乐

词,又称为曲、曲子、曲子词、乐府、近体乐府、乐章、琴趣、歌曲等。这些别称表明,它与音乐有着“血缘”关系。

诗与歌密不可分,是我国早期文学的重要特征,乃至今人也常以“诗歌”一词来作为文学体裁之一的诗的通称。如《诗经》、《楚辞》和汉魏乐府诗大多是合乐可唱的。汉代以后的五、七言古诗和唐代的近体诗,虽说已基本上脱离演唱,但某些绝句和民间诗,仍然是配乐歌唱的。前者如王昌龄等人 and 乐工的联欢演唱之七绝,

后者如《杨柳枝》、《阳关曲》等,莫不如此。著名学者任半塘先生撰写了《唐声诗》一书,对唐诗与音乐的关系作了深入的探讨。

词在萌生之初,即有“合乐可歌”的特点。它是配合新兴乐曲而演唱的歌词。其创作约有两种不同的形式:一种是“由乐定词”,即词人用已有的曲调配上新词,也称“填词”;另一种是“依词配乐”,即词人依据新的歌词创作新的曲调,也称“自度曲”。无论是“由乐定词”还是“依词配乐”,词与音乐的关系犹如鱼水般亲密无间,离开了音乐,词也成了无水之鱼,绝不会有生命力。

关于唐词入乐的情形,可举以下两例予以说明。

一是张志和(730?~810?)的《渔歌子》:

西塞山前白鹭飞,桃花流水鳜鱼肥。青箬笠,绿蓑衣,斜风细雨不须归。

二是白居易(772~846)的《忆江南》:

江南好,风景旧曾谙。日出江花红胜火,春来江水绿如蓝。能不忆江南?

这两首词的曲调虽然没有用乐谱直接记录下来,但它们的曲名《渔歌子》或与其相近的曲牌名,如《渔家傲》、《望江南》、《梦江南》等都有流传。词与音乐的关系由此也略可见其一斑。

二、词与诗

词,又名诗馀、长短句等,是诗的别体,或称“新诗体”,为诗在从古体发展到近体历程中的一种新样式,可以说,它与诗实脱胎于同一母体。

清代学者宋翔凤在《乐府杂录》一书中说:“谓之诗馀者,以词

起于唐人绝句，如太平之《清平调》，即以被之乐府。太白《忆秦娥》、《菩萨蛮》，唱词之变格，为小令之权舆。旗亭画壁赌唱，皆七言绝句。后至十国时，遂竟为长短句。自一字两字至七字，以抑扬高下其声，而乐府之体一变。则词实诗之余，遂命曰诗余。”这种把词视为“诗余”的看法，在后世有相当影响。他所说的“旗亭画壁赌唱”之事，是指诗人王昌龄等和乐工们联欢的有趣故事，载于王灼《碧鸡漫志》一书：

开元中，诗人王昌龄（698～756）、高适（约702～756）、王之涣（688～742）诣旗亭饮，梨园伶官亦招妓聚宴。三人私约曰：“我辈擅诗名，未定甲乙，试观诸伶讴诗分优劣。”

一伶唱昌龄二绝句云：

寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。
洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

奉帚平明金殿开，且将团扇共徘徊。
玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。

一伶唱适绝句云：

开箴泪沾臆，见君前日书。
夜台何寂寞，犹是子云居。

之涣曰：“佳妓所唱，如非我诗，终身不敢与子争衡。不然，子等列拜床下。”须臾，妓唱：

黄河远上白云间，一片孤城万仞山。
羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。

之涣揶揄二子曰：“田舍奴，我岂妄哉？”以此知李唐伶伎，取当时名士诗句入歌曲，盖常俗也。

这一事例除了可作唐诗入乐的佐证外，还可以说明词与诗的密切联系。诸伶所唱的五、七言绝句，今人都把它视为诗而非词。诗、词本一家，文人既写诗，又填词，给今天的研究带来了困难。

但词与诗毕竟是有区别的。王国维说：“词之为体，要眇宜修。能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言。诗之境阔，词之言长。”如何界定诗与词的不同呢？有人曾以元稹的《遣悲怀》诗和苏轼的《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》词作比较来加以说明。两人同是悼念亡妻，写得情真意切，充满深情。仔细读后，颇觉元稹的诗明显带有理智的成分，而苏轼的词则如决堤的洪水，悲痛思念之情倾泻而出，作品从头至尾直抒胸臆，令人落泪。如果说诗的创作重在“言志”的话，那么词的创作尤意在“抒情”。我国文学历来强调“诗言志”，认为诗的创作要表现统治者的思想感情，而词却擅长于抒发创作者个人的情愫，也就是说“词缘情”。所以一般的封建文人宁可写诗，也不大愿意填词。即使欲填词，也须等到退隐归山之后，以免被人耻笑。

在这一观念影响下，他们将词看作文人的雕虫小技，登不得文学的大雅之堂。如俞彦说：“词于不朽之业，最为小乘。”贺裳说：“词诚薄技。”《词品》说：“填词于文为末。”清代的著名学者纪昀也是这种“末技”说的推波助澜者，曾说过：“词曲二体在文章技艺之间，厥品颇卑，作者弗贵。”又说：“文之体格有尊卑，律诗降于古诗，词又降于律诗。”这种贬词重诗的观点长期浸润于封建社会。从现代的眼光来看，这一思想观念十分滑稽可笑，但在那个崇尚“文以载道”的时代，它的流行也是不难理解的。

古人也有识见卓著者。如《词选序》的作者说：“词者，以缘情造端，兴于微言，以相感动，极命风谣里巷男女哀乐，以道幽约怨

悱、不能自言之情。低徊要眇，以喻其致。盖诗之比兴，变风之义，骚人之歌，则近之矣。”张惠言说得更是明白：词的艺术描写“惻隐盱愉，感物而发；触类条鬯，各有所归，非苟为雕琢曼辞而已。”周济甚至赞赏词有“赋情独桀，逐境必寤；酝酿日久，冥发妄中；虽铺叙平淡，摹绩浅近，而万感横集，五中无主。读其篇者，临渊窥鱼，意为鲂鲤；中宵惊电，罔识东西。赤子随母笑啼；乡人缘剧喜怒，可谓能出矣”的艺术长处。这都表明，他们推重词这一新兴文体的价值，与今人的看法几乎完全“接轨”。

刘勰在《文心雕龙·时序》篇中说：“时运交移，质文代变。”这是文学发展的基本规律。词在我国文学史上的出现，也是社会和时代变迁的必然结果。

第二节 词的起源

探讨词的起源问题，极富挑战性。前人对此的认识不一。大致说来，约有四种代表性的意见，其中影响较大的是“乐府说”和“诗余说”。

先看“乐府说”

宋王应麟的《困学纪闻》说：“词曲者，古乐府之未造也。”徐钊的《词苑丛谈》说：“填词本乐府。《菩萨蛮》以前，追而溯之；梁武帝《江南弄》、沈约《六忆诗》，皆词之祖，前人言之详矣。”徐师曾的《诗体明辨》说：“诗余者，古乐府之流别。”徐巨源也说：“乐府变为吴趋越艳，杂以《捉搦》、《企喻》、《子夜》、《读曲》之属，以下逮于词焉。”王国维在《戏曲考原》中也支持这一看法说：“诗余之兴，齐梁小乐府先之。”他们都认为，词起源于汉魏乐府，并指出梁武帝的《江南弄》和沈约的《六忆诗》“皆词之祖”。后人编词集，就有以“乐府”为其名的，如《欧阳文忠公近体乐府》、《东坡乐府》、《乐府雅集》等，可

见“乐府说”的影响较大。

“乐府”是汉代政府建立的国家音乐管理机构，专掌采制乐曲之职。其中被采入乐的诗，叫“乐府”。今存郭茂倩编《乐府诗集》，就是这类作品的总集。然而仔细探究起来，“乐府”和词显然不是同一文学体裁。虽然它们开头都能入乐吟唱，且多数“乐府”的句法也似词那样长短不一，但两者所配合的音乐是不同的。后来词开始流布社会时，“乐府”诗已经不需要音乐的配合了。如中唐的著名诗人白居易等曾大量创作了这类“乐府”诗，还发动过一场“新乐府运动”，而此时的词则依然需要音乐的配合吟唱。所以，“词起源于乐府”的观点，缺少充足的依据。

再看“诗余说”

此说最早见于沈雄的《柳塘诗话》，其中说：“衍词有三：贺方回衍‘秋尽江南叶未彫’，陈子高衍‘李夫人病已经秋’，全用旧诗，而为添声也。《花非花》，张子野衍之为《御街行》；《水鼓子》，范希文衍之为《渔家傲》，此以短句衍为长言也。至温飞卿诗云：‘合欢桃核真堪恨，里许原来别有人’。山谷衍为词云：‘似合欢桃核，真堪人恨！心里有两个人。’古诗云：‘夜阑更秉烛，相对如梦寐。’叔原衍为词云：‘今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中！’以此见词为诗之余也。”“诗余说”影响很大。如北宋廖行之的词集名为《省斋诗余》，南宋人所编之词选也叫《草堂诗余》，等等。他们认为，词是诗的诗余，乃起源于唐代的近体诗。前已列举的“旗亭画壁赌唱”之事，固然可以说明诗之可以如词那样配乐吟唱，但这并不能说明诗已变成了词。乐工们演唱的几首绝句，与词的体裁特征尚有区别。所以，“诗余说”也不能诠释词的起源，这也是显而易见的。

此外，还有“长短句说”和“音乐说”，这里不一一加以论之。

那么，词究竟是怎样起源的呢？

清代著名学者顾亭林曾对中国文学的发展作过精辟的分析。