

王元化 主编

海外
汉学
丛书

【日】宇野直人 著

● 柳永论稿

上海古籍出版社

王元化 主编

海外汉学丛书

柳永论稿——词的源流与创新

一日一字野直人 著 张海鸥 羊昭红 译

上海古籍出版社

海外汉学丛书

主 编 王元化
丛书常务编辑 高克勤
本书责任编辑 盖国梁
丛书封面设计 任 意

海外汉学丛书

柳永论稿——词的源流与创新

[日]字野直人 著

张海鸥 羊昭红 译

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷六厂印刷

开本850×1156 1/32 印张10.75 插页2 字数232,000

1998年12月第1版 1998年12月第1次印刷

印数:1—4,000

ISBN 7-5325-2482-5

I.1260 定价:17.80元

中译本序

北宋前期的著名词人柳永,一生写了许多不同于唐五代词风的新词,促成了词由小令向慢词的转变,大大丰富了词的表现力,对词的发展起了很大的作用,在词史上占有极为重要的地位。对柳永及其词的研究,在五四运动以前主要是词话、笔记。对柳永及其词的评价,虽不乏精到之见,但也不少偏执之说。五四运动以后的30年间,出现了10篇左右的学术论文,主要是柳永生平事迹的介绍和考证。可以说,这是对柳永及其词比较深入研究的开创时期。50年代至70年代的又一个30年间,是柳永及其词研究的发展时期,这时期发表的学术论文有近70篇之多。论述的方面比以前广了,深了,出现了一些有影响的论文,例如1957年第3期《文学研究》上发表的唐圭璋先生的《柳永事迹新证》,考定柳永约生于宋太宗雍熙四年(987),约卒于宋仁宗皇祐末与至和初(1053年左右),就为许多人所采用,产生了一定的影响。从80年代到现在的18年间,是柳永及其词研究的极盛时期。这时期发表的有关论文有近200篇之多,论述的面更广,也更深入了,有影响的论文也多了。而且在这期间还出版了多部研究柳永及其词的专著,我接触到的有叶慕兰的《柳永词研究》、梁丽芳的《柳永

及其词之研究》、谢桃坊的《柳永》、罗忼烈的《话柳永》、曾大兴的《柳永和他的词》以及四川巴蜀书社出版的《柳永词赏析集》、河南中州古籍出版社出版的《柳永词详注及集评》等。这些论著增进了我们对柳永及其词的了解,也推动了柳永及其词的研究。现在又读到张海鸥君译的日本宇野直人先生的《柳永论稿——词的源流与创新》,这是日本学者比较系统地研究柳永及其词的第一部专著,使人十分高兴。我相信,它也一定会起到上述作用的。

宇野直人先生这部专著给我的印象是:材料丰富,思考深细,见解新颖。例如从南宋王灼《碧鸡漫志》起到今人谈柳永词的论文都谈到“平叙”,但往往都是到此为止。而宇野直人先生经过比较仔细、深入的研究,认定当时都市流行的讲唱文艺,特别是“小说”,对形成柳永词的“平叙”特点有影响。而且认为:“作为词人的柳永,其资质中有一些‘说话者’——即与专业说话人同质的倾向,他留下的慢词中有一些令人想到讲唱文艺的内容和手法的作品,这些现象都与他本人的内在因素相关。”

咏物词是从咏物诗发展而来的。唐五代已经有咏物词出现了,前蜀牛峤的《杨柳枝》(解冻风来未上青)被汤显祖评为:“极咏物之致”(玉茗堂《花间集》卷二),《梦江南》(含泥燕)、(红绣被)则被南宋咏物词大家姜夔评为是“咏物而不滞于物者也”(见沈雄《古今词话·词评》上)。但是,这样的咏物词在当时和北宋初都是极少见的。因此,论柳永词者极少注意于此,而宇野直人先生以专章来检讨柳永在咏物词领域的建树。实事求是地说,柳永的咏物词并不多,严格地讲,不过是题作杏花、海棠、柳枝的三首《木兰花》小令而已,照宇野直人先生

比较宽的说法,也不过只有七首,而且这些咏物词也写得并不出色,就拿宇野直人先生着重剖析的《望远行》来说,它也只停留在写形,缺少更多的内涵。但是,重要的是宇野直人先生通过《望远行》的剖析而指出的“由于柳永的努力,慢词与咏物词才开始联姻”的事实。由此可见,宇野直人先生研究的着眼点不是就事论事的,而是注意到柳永为咏物词的发展开辟新路的贡献,这是很有见地的。

宇野直人先生还以专章详细论述了柳永的对句法。“对仗”是律诗所特有的。它要求出句和对句:平仄要合乎律诗格律,词组结构要相对,词性要相对。词虽然并不要求对仗,但由于词的某一些句子上下句字数相同而韵脚又是对立的情况比较多,有的词人就往往在这类句子上,使用对仗,以加强艺术效果。但不这样做的词人也不少。甚至一个词人写同调的词,这一首的某些句子用对仗,而另一首同样的某些句子却不用对仗了。例如柳永写了10首《少年游》,8首上片三、四句用对仗;2首上片三、四句“衰杨古柳,几经攀折”、“几回饮散,灯残香暖”没有用对仗。再如宋代著名词人辛弃疾,写了17首《西江月》,16首的头两句都用对仗,而题作《和赵晋臣敷文赋秋水瀑泉》一首的头两句“八万四千偈后,更谁妙语披襟”就没有用对仗。这说明,词的对仗完全是由词人自定,可以用,也可以不用,并不像律诗那样规定要用对仗。还有,词的对仗也不像律诗那样要求严格,有的只是词性相对就可以了,上述柳永《少年游》(长安古道马迟迟)上片中的“夕阳岛外,秋风原上”就是一例。当然,词中也不乏工对,柳永词中也有工对。

宇野直人先生指出柳永对于对仗是很执着的,在他的213首词中,对仗就有311句之多。和他前后的《花间集》、敦

煌曲、张先词、苏轼词、周邦彦词比较,是相当突出的。宇野直人先生通过对柳永词中这 311 句的仔细分析,认为柳词对仗独特之处在于力求上、下句之间不是对等地构成一个明确的境界,而是使图像获得单线性的流动。同时,他还指出柳词对仗在总体构成中三种类型都是力求避免对仗前后句之间产生飞跃或断绝,使作品保持流畅的、气息悠长的文脉。

对于词的对仗,从宋代到近人的多种词话、词论都有所议论,但是还没有人像宇野直人先生这样把柳永词中的对仗作如此仔细、深入的研究和透彻的分析,中肯的论断,这是本书读者应当注意的。

过去研究柳永词的人,对柳永所用的词牌注意很少。宇野直人先生则用专章对此作了详论。宇野直人先生把柳永词所用的词牌分为:唐五代以来的传统词牌和僻调孤词两个系列。认为这两个系列与其同容的雅、俗两方面密切相关。并以此为出发点,通过分析两类词牌的词的内容,进一步论及这些作品的创作环境问题。宇野直人先生在这里提出:柳永当时在各个地方列席社交场合,并和有共同语言的朋友形成社交圈子。在这些活动中就多作羁旅词,因此可以将柳永的羁旅词“不视为第一人称的抒情之作,而看作‘圈子文学’”的意见。同时还对叶慕兰《柳永词研究》、梁丽芳《柳永及其词之研究》两书对柳永所用词牌的意见,提出不同的看法。这是值得本书读者思考的。

宇野直人先生这部专著在研究方法上也给人新的感觉。他感到长期以来,中国的注释、解说之类的著述中,几乎看不到对柳词语汇的来历及其效果的论述。因此他以追踪柳永词的用语法为线索,重新品味柳词的文学性,追踪的效果颇佳。

例如,他认为柳永著名的《雨霖铃》(寒蝉凄切)不一定是抒写作者的生活和体验,它“是以离别为中心,将种种既成意象巧妙地组合,从而把人类的离别情绪渲染到了极点”。对《鹤冲天》(黄金榜上),他则认为“是以传统的方式忠实地表达了怀才不遇的士大夫愤懑的心情,完全未出‘遣怀’的范畴”。这些也都值得读者思考。

宇野直人先生这部专著有许多优点,但有的地方也还可以进一步探讨。例如柳永词的风格特点,历来就有两种意见。一种意见认为是俗,一种意见认为是雅俗并陈。要弄清这个问题,我认为除了从柳永词本身的方方面面去考虑以外,还应该把柳词放到唐宋词中去考虑。柳永词的俗和敦煌词的俗、黄山谷词的俗是不是一样?他们之间有无关系?柳永词的雅和晏殊词、欧阳修词的雅以及其后的周邦彦词的雅、姜白石词的雅是不是相同,他们之间的关系如何?这些都应该考虑。我想,经过努力,这个问题是会得出令人信服的结论的。

中国和日本是一衣带水的近邻,中国的词,远在唐代已经传入日本,日本学者研究中国词学的著作如明治时代森槐南的《槐南词话》、森川竹溪的《词律大成》以及当代村上哲见先生的《宋词研究——唐五代北宋篇》、青山宏先生的《唐宋词研究》都是著名的。现在读到的宇野直人先生的这部《柳永论稿——词的源流与创新》,也给人颇深的印象。我相信它一定会受到我国词学界朋友们的关注和欢迎。我真诚地希望宇野直人先生在中国词学研究上继续前进,取得新的成就。同时,我也很高兴能继续看到张海鸥君一丝不苟的认真态度和孜孜不倦的治学精神,我也真诚地祝愿他在学术研究上取得新的成就。

以上是我读此书时的一些意见,难免失之片面,写在这里
仅供宇野直人、张海鸥两位先生和广大读者参考。

马兴荣

一九九八年三月

中译本自序

我的关于北宋大词人柳永的论文集,蒙张海鸥先生和羊昭红先生惠译,将由上海古籍出版社出版,定名为《柳永论稿——词的源流与创新》。我对此感到非常高兴和荣幸!

本书所收论文,第一至九章是从我1991年出版的论文集《中国古典诗歌的手法和语言》(日本研文出版社)中抽出的,第十至十二章是那本论文集刊行后又发表的三篇关于柳永的论文。

宋词是中国值得夸耀的世界级的优秀文学遗产。其中所蕴含的丰富的人类情感,以及运用久经锤炼的精美语言创造出的审美意境,无论何时都富有永不衰减的艺术魅力。而柳永的词作,正属其中最优秀者之列。

在日本,无论过去还是现在,中国古典诗都是很受人们喜爱的,但相比之下,词被重视和喜爱的程度就略差一些,在大学、高中的课程中,词所占的份量不够大,这令人不无遗憾。

我本人对柳永词的研究和理解实际上究竟能达到什么程度呢?我对此也颇感惶惑。值此中译本即将刊行之际,深望中国的专家多多赐教!幸甚!

张先生说,中国学生对唐宋词课非常喜欢。我希望,词在

日本被如此喜爱的情形也早日到来!

谨以上述数语表达我的感谢和愿望。言不尽意。

平成戊寅(1998)四月二十日

宇野直人谨识

例 言

一、本书中引用宋词本文,皆据唐圭璋编《全宋词》(香港中华书局,1977)。词牌名前冠以数字,表示其在《全宋词》中该作者名下作品的排列序号,如 003《雪梅香》或 003 雪梅香。

二、关于汉字,引用原文时原则上使用正体字。但是,为了印刷的方便,在本应用正体字的情况下,有时也采用了通行字体。还有繁体字与现在通行的简体字在本义、引申义、用法方面有异时,则不采用简体字。

三、假名的用法,在训读文等日语文言文体的场合使用正假名,在其他情况下原则上采用现代假名。

四、引用文字下带着重号(小圆点)的,如无注记,均为作者所加,以强调引用意图。

目 录

中译本序.....	马兴荣	1
中译本自序.....	宇野直人	7
例言.....		1
第一章 柳永词研究序说		1
一、问题所在		1
二、柳词构筑法之一		4
三、词话中的用典论		12
四、柳词构筑法之二		15
第二章 柳永词的基本姿势——以“对……”句型为主		23
一、初期词话及其中的柳词评		23
二、初期词话的词论概要		24
三、关于柳词多用“对……”句的问题		27
四、“对”字的附带观念		28
五、前代作品中所见的“对……”句型		29
六、唐五代词中的“对……”句型与柳词		34
七、结语		35
第三章 柳永的“狂”——中国诗歌中所见的“狂”的伦 理性传统		40

一、序言	40
二、柳永对杜甫的尊崇	41
三、柳词和杜诗中“狂”字的重要性	42
四、“狂”的基本意味	45
五、诗歌史中“狂”的系谱	48
六、结语	57
第四章 柳永对宋玉的受容——走向慢词的道路	
之一(赋的性格)	67
一、序言	67
二、唐末以前对宋玉文学的受容	68
三、柳永词中所见宋玉文学的影响及其特殊性	70
四、赋的表现特性与柳永的词	73
五、柳永在文学活动中的选择	76
六、柳永与赋家立场的比较	79
七、柳永风格中的宋玉侧面	86
第五章 柳永的对句法——走向慢词的道路之二	
(对偶表现)	97
一、序言	97
二、慢词的对句与乐曲之关系——以《白石道人歌曲》 为资料	97
三、柳永对于对句表现的执着	99
四、柳词对句的特色	104
五、从词的总体构成看柳词的对句	106
六、词话中的对句理论和柳词对句的问题	109
七、虚实之理与对句表现——以《三体诗》等为参考	112
八、结语	117
第六章 柳永的词风与北宋都市生活——走向慢词	
的道路之三(故事性)	123

一、问题所在	123
二、柳永词中的女性	125
三、柳永词中的“夜”	133
四、结语	139
第七章 关于柳永的假设手法——诗与小说之间	145
一、《长相思》词的内容及其背景	145
二、柳永离别词中所见的重层倾向及其意义	150
第八章 柳永词中的词牌与题材	159
一、柳永所用词牌的两个系列	159
二、僻调词及其内容	160
三、使用唐五代以来词牌的词及其内容	164
四、北宋都市与唐五代的词牌——作为资料的宋元话本	168
五、僻调词制作的背景——问题与展望	175
[附表]柳永所用词牌一览	182
第九章 柳永羁旅词的创作姿势——关于其启蒙式 的特性	249
一、序言	249
二、“羁旅穷愁”传统与柳永的羁旅词	249
三、前人之说及其问题	251
四、柳永羁旅词中所见的语汇或意象	255
五、柳永在羁旅词中回归传统的要因	262
第十章 柳永怀古词的构成意识	269
一、序言	269
二、柳永《双声子》词的内容和构成	269
三、同时代的怀古词及其特色	271
四、古典诗歌中的怀古手法——以吴越争霸题材 之作为主	272
五、《双声子》词的律诗构成法及其意义	275

六、《双声子》词对后世的影响	276
七、展望	280
第十一章 柳永《二郎神》词与历代七夕诗的嬗变	285
一、序言	285
二、《二郎神》词的启示	285
三、古诗中的七夕	286
四、另一种七夕观——类书中的七夕	288
五、小说史中的七夕——神婚谭	289
六、宋代小说中的七夕	290
七、作为符号的“庭户”、“回廊”	292
八、结语	294
第十二章 从柳永的咏物词看其创作态势	300
一、序言	300
二、柳永《望远行》的特色	300
三、与后世的咏雪词比较	303
四、历代咏雪诗概观——《望远行》成立的历史条件	305
五、柳永咏物词的拟古性和独创	309
后记	宇野直人 316
译后记	张海鸥 323

第一章 柳永词研究序说

一、问题所在

清人沈雄编《古今词话》——《词话上卷》引宋俞文豹《吹剑录》云：

东坡在玉堂日，有幕士善歌。因问：“我词何如耆卿？”对曰：“郎中词，只好十七八女子，执红牙按歌‘杨柳岸、晓风残月’；学士词，须关西大汉，铁绰板唱‘大江东去’。”为之绝倒。

这则轶话是人们谈到婉约派的代表词人柳永时经常引用的。在这段短短的文字中，的确巧妙地借两个名句道出了词史上“婉约”与“豪放”两大流派^①的不同风格。

但是这种轶话也不可避免地在一定程度上存在着将两种风格极端化和简单图解的毛病^②。关于这一点，人们在讨论苏轼词的风格时已有几种说法。例如：

予瞻佳词最多……间有不入腔处，非尽如此。后山乃比之教坊雷大使舞。是何每况愈下。盖其谬也。（南宋魏庆之《诗入玉屑》卷二十《东坡》）

昔人谓铜将军铁绰板唱苏学士“大江东去”……至咏杨花《水龙吟慢》，又进柳妙处一尘矣。（明王世贞《弇州