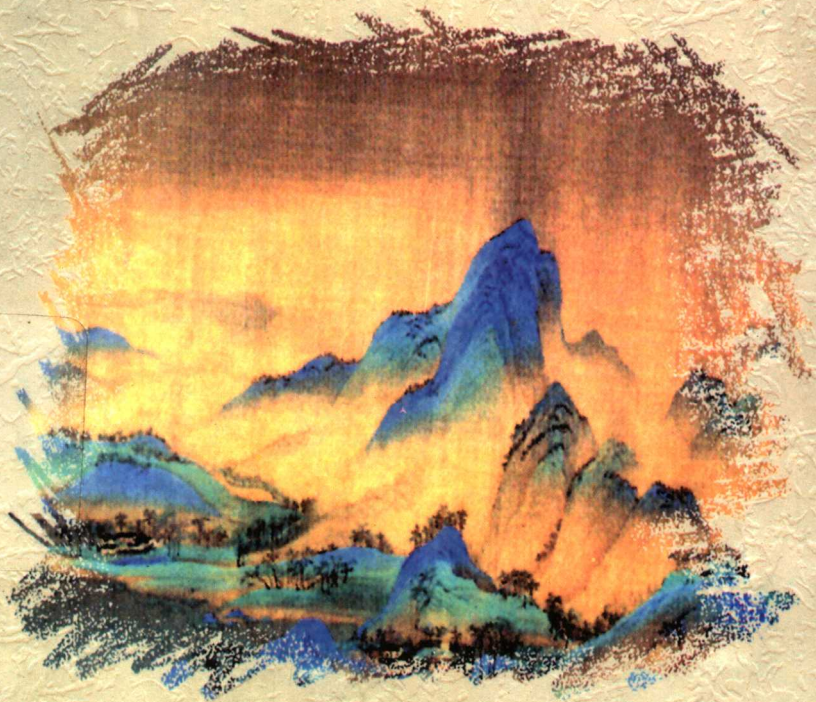


LUN SONG LIUJIACI

论宋六家词

题
词
功
瑞

赵仁珪 著



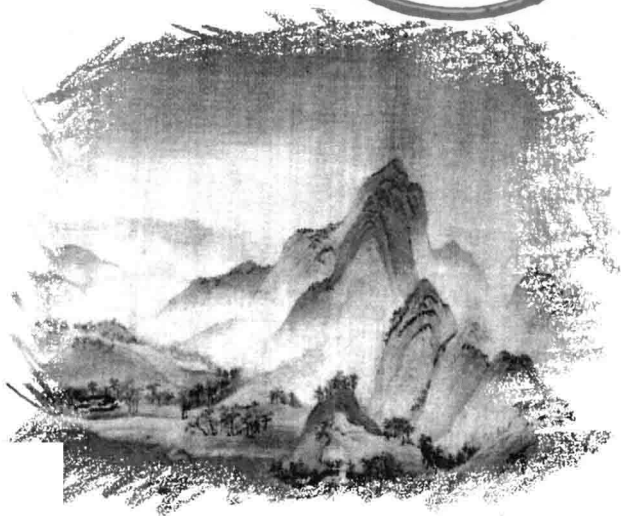
北京师范大学出版社

LUN SONG LIUJIACI

論宋六家詞

題端
啓功

赵仁珪 著



北京师范大学出版社
北 京

图书在版编目(CIP)数据

论宋六家词/赵仁珪著. —北京:北京师范大学出版社,
2000.1

ISBN 7-303-05015-9

I. 宋… II. 赵… III. ①宋词-文学研究-中国②文学家-
生平事迹-中国-宋代 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 40698 号

北京师范大学出版社出版发行

(北京新街口外大街 19 号 邮政编码:100875)

出版人:常汝吉

北京师范大学印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本:850mm×1168mm 印张:10.625 字数:261 千字

1999 年 12 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

印数:1~1 500 册

定价:16.00 元

绪 论

研读宋词，既要对宋词的发展过程有全面的了解，又要对在这一发展过程中起重大作用的重要词人有深入的了解。

对唐五代宋词的发展过程，胡适早有过宏观的概括：“（1）歌者的词，（2）诗人的词，（3）词匠的词。”又具体解释道：“苏东坡以前，是教坊乐工与娼家妓女歌唱的词；东坡到稼轩、后村，是诗人的词；白石以后，直到宋末元初，是词匠的词。”（《词选自序》）应该说，这一宏观判断对我们是很有启发意义的，他对第一、二两个阶段词的基本特点的论述是较为公允得体的，但出于对白话文学特别偏爱、对古典有意抵制的一贯立场，胡适对第三阶段的词持过于偏激的贬斥态度，这从他使用的“词匠”一词即能看出。这“匠”字的背后包含了极大的不满：“文学史上有一个逃不了的公式。文学的新方式都是出于民间的。久而久之，文人学士受了民间文学的影响，采用了这种新体裁来做他们的文艺作品。……但文人把这种新体裁学到手之后，劣等的文人便来模仿；模仿的结果，往往学得了形式上的技术而丢掉了创作的精神，天才堕落而为匠手，创作堕落而为机械，生气剥丧完了，只剩下一点小技巧，一堆烂书袋，一套烂调子，于是这种文学方式的命运便完结了，文学的生命又须另向民间去寻新方向发展了。”第三阶段的词确有逐渐失去新鲜活力，音律过于考究而

内容相对狭窄的倾向，但还没有劣等到“模仿”，“生气剥丧完了，只剩下一点小技巧，一堆烂书袋，一套烂调子”的地步。在大力提倡白话，反对古典的背景下，胡适的这种过激之论是情有可原的。但今天，当我们把古典文学当成民族文化不可割裂的瑰宝重新审视时，我们应该对这一论断做必要的修正。不知是否出于这样的考虑，叶嘉莹在坚持把唐五代宋词分为三个阶段时，将第三阶段称为“赋家之词”，这一改变更接近历史的真实，因为赋家者流，多少都带有些匠气的成分，但赋家的作品，不见得都是要不得的作品。他们在词史上自有他们的地位与贡献，每家的作品自有其优劣得失，决不可一笔抹杀，对此叶嘉莹的《迦陵论词丛稿》、《灵谿词说》都有具体的论述。总之，三期说是可取的，如再对每一期都持公正的评价，就更科学了。

那么，在这三期中有哪些人最具代表性、最能体现所居一期的特点呢？经过全面衡量，我认为当有六人，即柳永、苏轼、周邦彦、辛弃疾、姜夔、吴文英。他们在宋词发展史上都具有里程碑式的意义。

柳永是第一阶段“歌者之词”代表作家和高峰作家。他的作品虽不都是写给歌妓的，但那些写得最好，在词史上影响最大的多是这类或与这类有关的作品。笔记中有关歌妓向柳永索词，或柳永主动为歌妓填词的记载随处可见。这些词当然属于为应歌之需而作的“歌者之词”。柳永的这些歌者之词从内容上看虽无太大的社会意义，但也不像一般的歌者之词那样“不是相思，便是离别，不是绮语，便是醉歌”，“个性都不充分表现”（胡适语），其中总有一些较健康、较有个性的作品。而且由于是歌者之词，诚如胡适所言，“都采用乐工娼女的声口”，比较“接近平民的文学”，在雅俗共赏，特别是在继承俗文学方面显得尤为可贵。柳

永的“歌者之词”还有一个巨大的贡献，即大多是用慢词填制的。可以说，慢词虽不起源于柳永，却成熟于柳永。慢词由于篇幅加长，表现力也随之增强，这为词的发展奠定了必要的物质基础。从这个意义上讲，柳永更是这一时期，以至整个宋词发展中不可替代的里程碑式人物。

苏轼是第二阶段“诗人之词”的代表人物和高峰人物。诗人之词最初可追溯到五代时的李煜。他在亡国后的词作是以血泪写成的，具有很强的抒情性，堪称“变伶工之词而为士大夫之词”（王国维《人间词话》）的发轫者。入宋后，晏殊、欧阳修进一步加强了这一特色。至苏轼以其海涵地负的襟怀，岂肯只拿词“给十五六岁的女郎在红氍毹上袅袅婷婷地去歌唱，他只是用一种新的诗体来作他的‘新体诗’。”（胡适语）很多人都喜用“以诗为词”来评价他，不管是褒是贬，都道出了苏词属于“诗人之词”的特质。而且苏轼的诗人之词比起同代词人内容空前扩大，举凡咏史、咏物、登临、怀古、悼亡、送别、游仙、谈禅、农村生活、田园风光、爱国热情、人生哲理，无不摄入笔端；风格也有了全新的突破，打破了长期以来婉约的一统天下”，举首高歌而逸怀浩气，超然乎尘垢之外”（胡寅《酒边词序》），开创了豪放与旷达二途，极大地丰富了词的表现力。所以苏轼当然是宋词发展史上一个辉煌的里程碑。

至周邦彦，虽仍是诗人之词，但他的诗人之词又有新变化。盖诗词之创作，从认识角度、思维方法以至创作过程上看，途径大致有二：一是更重直接的感发力量，兴之所至，信手拈来，将外界的感染与内心的激情直接表现出来并传达给读者；二是更重人工的思索安排，苦心经营，反复锤炼，这特别适合更想以艺术美、人工美取胜的文人的胃口。在某种文体走向成熟之后，那些

匠气较强的文人便容易走上这条路。周邦彦词正是这一风气的产物，他可以称得上是由“诗人之词”向“赋家之词”发展的转型人物。读他的词，可以分明感到他直接感发的力量明显减弱了，而人工的思力却大大增强了。此风一开，其后南宋的骚雅词人莫不受他的影响，所以从贯穿词史的角度看，周邦彦自然是不可或缺的另一里程碑式的人物。

辛弃疾在周邦彦之后，当然不可能不受其影响，这是时代风气使然，不是个人好恶所致，辛词中大量用典就是追求人工思力的明证。但辛词的主流仍是高扬“诗人之词”的大旗，把“诗人之词”推向南宋的最高峰，甚至是两宋词的最高峰。一方面在内容上继续突破，真正做到了无意不可入，无事不可言，“不平之鸣，随处辄发”（周济《介存斋论词杂著》），甚至把词当作讴歌北伐，表现爱国思想的利器；一方面在风格上继续推进豪放风格的发展，“大声鞞鞫，小声铿镗，横绝六合，扫空万古，自有苍生以来所无。”（刘克庄《辛稼轩集序》）读其词让人感到其爱国热情丝毫不减陆游的爱国诗。这充分说明他已将词发展到言志抒情的极致。而“言志”，乃是诗之极则，“诗人之词”至此可谓无可复加矣。在他之前，苏轼已写下一些豪放词；在他之后很多人效仿他，也写下了不少豪放之作，至此“豪放派”堂而皇之地闯入词坛。“于剪红刻翠之外，屹然别立一宗，迄今不废。”（《四库全书总目提要》）所以他是宋词发展史上最不可缺少的重要人物。

姜夔是南宋末年开时代风气的又一人。随着辛弃疾时代的过去，“诗人之词”成为过去，这亦是时代使然。因为南宋末年文恬武嬉、苟且偷安的时代风气，再也没有产生英雄之词的条件。而这时的重要词人偏偏又多是远离政治的布衣清客。他们的生活圈子本来就很小，而他们又偏偏多从这狭小的圈子中跌到自我

的小天地。于是词从原来既重表现主观、也重表现客观，明显地变为以表现主观、表现自我为主。而且这派词人大多是以音乐人的身份填词，格外注重词的音律。因此我们可以称这派词人为“骚雅派”，姜夔可以称得上是骚雅词派的第一人。在骚雅词派内又有不同的风格，姜夔则“一洗华靡，独标清绮，如瘦石孤花，清笙幽磬，入其境者疑有仙灵，闻其声者人人自远。”（郭麐《灵芬馆词话》）。在原有的婉约、豪放、旷达之外，另辟清空一派，也堪称是里程碑式的人物。

吴文英也隶属骚雅词派，但其风格又与姜夔不同。他以浓挚密丽著称，且在词中多运用梦幻手法，使词呈现出神秘主义倾向，与姜夔的清空大相径庭。“词至白石，疏宕极矣，梦窗辈起以密丽争之；至梦窗而密丽又尽矣，白云以疏宕争之。”（张祥龄《论词杂著》）从这个角度看，他已是骚雅派中与姜夔双峰对峙的另一重要人物。非但如此，吴文英词还有其更深远的意义。他在当时并没有受到足够的重视，但在六七百年之后却大放光彩。人们惊讶地发现梦窗词的许多审美趣味与思维模式，诸如打破自然时空界线，按心理发展及意识流动来结构词篇，都深具现代的风尚，堪称为后人而写作的“后现代派”作家。这一现象自然也大大加强了他在词史上的地位，成为我们选择里程碑式人物又一不可或缺的人。

鉴于上述原因，我们在宋词发展这条线上选取这六个点，希望从对他们的论述中，既能对这些有代表性的人物分析深透，又能通过他们，连起整个宋词的发展线索。在论述中，为了更清晰地勾勒出宋词的发展轨迹，本书不想仅按时代前后将这六个人简单地排序，而是把他们分成可供比较的三组，在对每一个人充分论述的基础上，适当地对他们进行一些比较论述，这样也许更有

助于加强对宋词发展的观照。柳永和周邦彦都是作情词的高手，都有许多写给歌妓的作品，都精通音律，都善长铺叙和填制慢词，但一俗中带雅，雅俗兼备；一典丽和雅、富艳精工，通过对比，我们更可以看清词雅化的过程，故将此二人放在一起论述。苏轼与辛弃疾襟怀气魄都非一般填词制曲者所能比拟，二人都是诗人之词的高峰，分别雄踞于北宋与南宋词坛之巅，都对词题材与风格的开拓做出过划时代的贡献。但二人风格也有明显的差异，苏轼终究更以文人学士之风著称，其词有更多旷达情调，辛弃疾则更以英雄之气著称，其词更多豪放之风。通过这二人的比较，我们更能看清词与人品的关系，更能看清“苏词旷，辛词豪”（王国维语）的差异。姜夔和吴文英同属骚雅词派，但一清空，一质实，体现了自宋词产生以来密丽与疏宕两种不同的发展方向，并将这两种方向推向极致。通过对他们的比较，我们可以对宋词的美学风格有更深入的了解。

我们说这六位词人都具有里程碑式的意义，在宋词的发展史上都起到划时代的作用，并不等于说这六个人就必定是宋词中写得最好的人。比如说秦观、李清照，他们的词写得不见得比这六个人都差，其脍炙名篇之多也许要胜过这六人中的某些人，但他们在宋词的发展史上，并没有占据到那么关键、那么具有转折意义的地位，他们只是诗人之词中的另一些佼佼者而已，因此在这部以点带线，既要选取一些重点作家，又要揭示宋词发展过程的书，我们只能将他们忍痛割爱了。

目 录

绪 论	1
第一章 柳永与周邦彦	1
第一节 柳词雅俗结合的风格	1
一 如何评价柳词之俗	1
二 柳词之俗的具体表现	8
三 柳词之雅的具体表现	20
第二节 柳永的慢词及其直线型结构	31
一 柳永慢词及其结构的总评价、总特色	32
二 柳永直线结构的主要特色	36
第三节 周词注重思力的特点和浑厚和雅的风格	56
一 浑厚	59
二 和	68
三 雅	74
第四节 周词以曲线为主的多元结构模式	88
一 獭祭堆垛、缺乏新意者	90

二	平铺直叙、直线展开者	91
三	顿挫变化、曲线结构者	93
四	痕迹消融、暗线结构者	98
第二章	苏轼与辛弃疾	101
第一节	苏轼对词认识上的突破及内容上的创新	101
一	苏轼对词的新认识	102
二	苏轼的抒情词	103
三	苏轼的咏物词	109
四	苏轼的农村词	116
第二节	苏轼词风格上的创新	120
一	苏词的典型风格——旷达	121
二	苏词旷达风格的思想传达方式与艺术表现手法	135
三	苏词的豪放风格和婉约风格	146
四	苏词的音律及其他	155
第三节	辛弃疾词在内容上的再次突破	157
一	爱国词	159
二	其他题材词	174
第四节	辛弃疾词的艺术成就	178
一	以气为词——辛词对豪放词风的发展	178
二	辛词豪放风格形成的原因	181
三	辛词豪放风格的表现形式	184
四	辛词豪放风格的“变调”	191

五 苏辛词风异同之释例	199
六 辛词对表现手法的发展	207
第三章 姜夔与吴文英	220
第一节 何谓骚雅词派	221
第二节 姜夔词的骚雅	229
一 人品的骚雅	229
二 文学主张的骚雅	232
三 内容的骚雅	235
第三节 姜夔词的清空	251
一 白石“清空”辩	251
二 白石“清空”的具体手法	260
第四节 有关吴文英及其作品的基本情况	278
一 关于吴文英生平的几种推测	280
二 对吴文英词思想内容的必要辩护	282
三 对吴文英词总体评价的分歧	285
第五节 梦窗词的艺术特征	289
一 梦幻般的意象选择	290
二 窗口式的结构方式	303
三 “凌乱碧”的修辞方法	318
四 亦有疏快之作	329
参考书目	333

第一章 柳永与周邦彦

柳永是宋词史上第一个划时代的大词人。他的词既保留了对唐五代的继承，又体现了对唐五代的创新，特别是在雅俗结合的美学风格、表现手法和慢词的铺叙手段上表现得尤为突出。所以论宋词不能不从柳永始。

周邦彦虽较柳永晚近一个世纪，中间又隔着苏轼等众多大词人，但周词与柳词关系最密，特别是在雅俗风格的取舍选择方面以及慢词的铺叙手段方面，二者之间有如草蛇灰线，存在着明显的继承、蜕变和发展的关系，故本书的第一章以此二人始。

第一节 柳词雅俗结合的风格

柳永(约 980~约 1053)对词的贡献主要体现在对内容的拓展、雅俗结合风格的建立、慢词体制的创建三个方面。而雅俗结合的风格最能体现柳永继承与革新相结合的精神，也最受后人的关注，成为褒贬不一的聚讼话题。

一、如何评价柳词之俗

多数论者只盯住柳词之俗，并对其持强烈的贬斥态度，某些论者虽承认柳词雅俗结合，但贬其俗显然胜过称其雅。前者如

《能改斋漫录》称柳词多“淫冶讴歌之曲”；《苕溪渔隐丛话》称柳词多“闺门淫媾之语”；陈振孙《直斋书录解題》称“柳词格固不高”；冯煦《蒿庵词论》称柳永“好作俳体，词多媾黷”；黄升《唐宋诸贤绝妙词选》称柳词“长于纤艳之词，然多近俚俗，故市井之人悦之”；徐度《却扫篇》称柳词“声态可憎”、“为风月所使”；又云：

其词虽极工致，然多杂以鄙语，故流俗之人尤善道之。

其后欧苏诸公继出，文格一变，至为歌词，体制高雅，柳氏之作殆不复称于文士之口，然流俗好之自若也。

说得最为激烈的当属王灼的《碧鸡漫志》：

浅近卑俗，自成一体，不知书者尤好之。予尝以比都下富儿，虽脱村野，而声态可憎。

后者如李清照《词论》称柳词“虽协音律，而词语尘下”；《四库提要》称柳词“所作旖旎近情，故使人易入，虽颇以俗为病，然好之者终不绝也”；说得最为分明者，莫如刘熙载的《艺概·词曲概》：

耆卿词，细密而妥溜，明白而家长，善于叙事，有过前人。惟绮罗之态，所在多有，故觉风期未上耳。

这些批评实在过于片面。这倒不在他们只见其俗，不见其雅，而在他们缺乏“历史”的眼光。词的源头有二，一是唐五代的民间词，一是唐五代的文人词，而民间词还对文人词产生过直接影响，换言之，词的根本源头还是来自民间。这一点只需读一读白居易、刘禹锡等人的杨柳、竹枝词一类的作品就可以明了。民间词以俚俗取胜，文人词以儒雅取胜，二者本来各臻其致。但上述批评家却忽略了民间词的源头而只看重文人词的传统。当然，出现这种倾向也是有原因的，即民间词到宋代以后逐渐消亡，而文人词却不断发展，久而久之便会以雅为正声，而以俗为邪音。词之雅化经历了漫长的时期，唯其漫长，才使人长期受它的熏

陶，觉得本应如此。我们不妨简略回顾一下这一进程。

词雅化之始可首推到五代的“花间”词人。《栩庄漫记》云：“花间十八家，约可分为三派：镂金错彩，缛丽擅长，而意在闺帏，语无寄托者，飞卿（温庭筠）一派也；清绮明秀，婉约为高，而言情之外，兼书感兴者，端己（韦庄）一派也；抱朴守质，自然近俗，而词亦疏朗，杂记风土者，德润（李珣）一派也。”（《全唐五代词》卷五引）且不说李珣一派是否真的“近俗”，即以温韦而论，显然都是精工高雅的，只不过一个“镂金错彩，缛丽擅长”，一个“清绮明秀，婉约为高”而已。温庭筠确有些“意在闺帏，语无寄托”的词，但这些词着色浓丽，刻画精细，形象繁复，富于装饰美，正像欧阳炯《花间集序》所言：“名高白雪，声声而自合鸾歌；响遏行云，字字而遍谐风律”，一看即知为文人士大夫手笔。更何况他还有不少缘情体物、寄托婉深，如“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明”（《更漏子》之六）之类的雅作，“神理超越，不复可以迹象求矣”（周济《介存斋论词杂著》）。韦庄词更是“清艳绝伦，初日芙蓉春月柳，使人想见风度”（同上）。与温庭筠相比，“飞卿下语镇纸，端己揭响入云，可谓极两者之能事”（同上）。总而言之，“庭筠工于造语，极为绮靡”（《苕溪渔隐丛话后集》卷十七）与“端己词情深语秀”（王国维《唐五代二十一家词辑》）都是士大夫高雅能事之两极，是词摆脱民间俚俗，进入文人高雅圈的第一个里程碑。

接下来是以李煜为代表的南唐词。南唐词不仅写艳情，而且抒真情，开始突破词为艳科的樊篱，拓宽了词的意境和内容。“南唐中主‘菡萏香消翠叶残，西风愁起绿波间’，大有众芳芜秽，美人迟暮之感”（王国维《人间词话》）。至李煜以一国之君沦为阶下囚后，一景一物，触处皆悲，最为凄婉，“所谓亡国之音哀以

思”(黄升《花庵词选》卷一)也,“所谓以血书者也”。(王国维《人间词话》)词至此“而眼界始大,感慨遂深,遂变伶工之词而为士大夫之词”(同上),这是因为“温韦虽藻丽,而气颇伤促,意不胜辞。至此君,方为当行作家,清便宛转,词家王孟”(《诗藪·杂篇》)。请注意,词本产生于民间,按理说质朴俚俗的民间词才应是“当行本色”,但至李煜,诗化的抒情词一跃而变为“当行”,足见词文人化、雅化现象已多么强烈和普遍。

再接下来是以晏殊为代表的北宋初期词。“宋初诸家,靡不祖述二主,宪章正中(冯延巳)。”(冯煦《蒿庵词话》)“晏同叔得其俊,欧阳永叔得其深。”(刘熙载《艺概·词曲概》)特别是晏殊的词“风流缜藉,一时莫及,而温润秀洁,亦无其比”(王灼《碧鸡漫志》)。甚至“小词虽多,未尝作妇人语也”(《苕溪渔隐丛话》前集卷二十六引晏几道语)。不但不作妇人语,而且不作村俗酸腐语,“尝览李庆孙《富贵曲》云:‘轴装曲谱金书字,树记花名玉作篆。’公曰:‘此乃乞儿相,未尝谙富贵者,故余每吟咏富贵,不言金玉锦绣,而惟说气象。若“楼台侧畔杨花过,帘幕中间燕子飞”,“梨花院落溶溶月,柳絮池塘淡淡风”之类是也’故公自以此句语人曰:‘穷儿家有这景致也无?’”(吴处厚《青箱杂记》)他的“无可奈何花落去,似曾相识燕归来,小园香径独徘徊”(《浣溪沙》)之类的作品,不但善于捕捉纤细的感受,抒发深蕴的感情,而且能暗示出对人生所持的理性态度,已经是纯乎又纯的文人之词了。

说到晏殊与柳永之间的雅俗之别,不能不提及他们之间的一场正面冲突:

柳三变既以词忤仁庙,吏部不放改官。三变不能堪,诣政府。晏公问:“贤俊作曲子么?”三变曰:“只如相公,亦作

曲子。”公曰：“殊虽作曲子，不曾道‘绿线慵拈伴伊坐。’”柳遂退。（张舜民《画墁录》）

如前所述，斥柳词之俗，多始于北南宋之交及之后，唯独这一条为特殊，它出现于柳永同时。如果说晏殊之前的温、韦、后主等人还仅限于默默地发展雅词，那么到晏殊，则已公开的贬斥俗词了。至此，雅俗之争已被明确地提出。

到北宋中期苏轼等人笔下，是尚雅还是尚俗，已成为不成问题的，俗词已被雅调排斥得毫无市场。在词人的本能意识中，词似乎本应是一种“要眇宜修”、言长意永的新诗体，而优雅婉约本应是它的基本风格。这时的有识之士所关心的不再是鄙俗之风是否已荡除干净，而是如何在尚雅的领域内开辟新天地，在婉约的一统天下另树新风格。最成功的实践者就是苏轼。“及眉山苏氏一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远。举首高歌，而逸怀浩气，超然乎尘垢之外。于是《花间》为皂隶，而柳氏为舆台矣。”（胡寅《酒边词序》）不但柳氏之俚俗已匍匐于脚下，就连温氏之艳丽也服膺于堂前。

再到北宋末、南宋初，人们就以回顾历史、盖棺论定的口吻来谈俗论雅了，这就出现了前边所引的种种评论。

综上所述，可以得出这样一个结论：不满柳永之俗的论调多出于两宋之交以后，而此前只有晏殊曾明确表示过不满。这是为什么呢？主要原因在于他们在论定历史时，缺乏历史的眼光。他们始终生活在文人词占统治的时空中，因此就只以文人词的模式来评价柳词，他们距柳永最近的也将近百年。不要小看这近百年的差距，它正是词诗化、雅化的关键时期。在这一时期及其以后成长起来的词人，从小念的是文人词，长大作的是文人腔，在他们的头脑里，文人词是词的唯一体统、唯一源头。当他们偶尔转