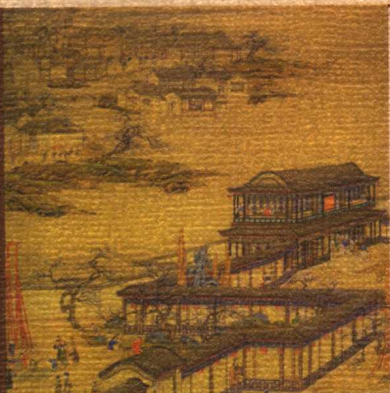


彭玉平◎著



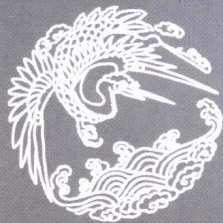
唐宋名家词

导读



 广东人民出版社

广东省高等教育自学考试(中山大学)汉语言文学专业指定教材



唐宋名家词

导读

彭玉平◎著

广东人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

唐宋名家词导读/彭玉平著. —广州:广东人民出版社, 1999. 11

ISBN 7-218-03174-9

I. 唐…

II. 彭…

III. 词(文学) - 注释 - 中国 - 古代

IV. I222·8

责任编辑	杨小虹
封面设计	乔 莼
责任技编	黎碧霞
出版发行	广东人民出版社
经 销	广东省新华书店
印 刷	湛江蓝星南华印务公司
开 本	850 毫米×1168 毫米 1/32
印 张	14.75 印张
字 数	300 千字
印 数	13,001 - 18,000 册
版 次	1999 年 11 月第 1 版 2003 年 5 月第 4 次印刷
书 号	ISBN 7-218-03174-9/I·387
定 价	25.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印公司联系调换。

盗版举报电话: 83798714

前 言

词是古代韵文的重要体式之一，它的创作实绩不仅可以与诗相媲美，而且要超越于乐府民歌、赋、骈文之上。从时代而言，唐代是词初起并逐渐走向成熟的阶段，宋词更被后世学者称为“一代之文学”。唐诗宋词之称，士人孺子皆耳熟能详。然对于词体名称的流变、词的渊源、词的特质、词的体制、词的风格诸问题，却大体流于印象，这对于进入唐宋词的阅读境界，颇显阻隔。故作此“前言”，略加疏释。

—

词作为一种介于诗与曲之间的文体，是直到北宋中叶才以“词”为名称而固定下来的。在“词”名确立之前或同时，乃至稍后，还有各种各样的异称。这些异称各有其来历，考察一下它们的发展，颇能从一个侧面展示词的发展轨迹。择其要者，词的异称主要有下列数种：

1. 曲子（曲子词，曲，歌曲）。词是配合隋唐以来新兴的燕乐的新体诗，在“词”名尚未定型之前，多依据其音乐性而定名为曲子或相近的名称。白居易自注《忆江南》词云：“此曲亦名《谢秋娘》，每首三句。”五代孙光宪《北

梦琐言》言及晋相和凝，亦称其“少年时好为曲子词”。宋代“词”名渐盛，但“曲子”一词仍十分流行。赵令畤《侯鯖录》卷七引苏轼语即有“世言柳耆卿曲俗，非也”云云。王灼《碧鸡漫志》更云：“古乐府变为今曲子，其本一也。”一些词集也以曲子为名，如《云谣集杂曲子》、《乐章集续添曲子》、《白石道人歌曲》等。以曲子称词，鲜明地体现出词与音乐的紧密关系，因为词既以文就声，传曲填词，这在词尚未完全从音乐中析离出来之前，不失为“名副其实”。当词演变为完全以文辞为主时，“曲子”之称也就逐渐淡化并且基本消失了。王重民《敦煌曲子词集叙录》于其递嬗之迹颇具只眼，他说：“持曲子既成为文士摘藻之一体，久而久之，遂自称所造作为词，目俗制为曲子，于是词高而曲子卑矣。遂又统称古曲子为词。”

2. 长短句。从句式形态上说，诗也有杂言体，如李白《蜀道难》等，词也有齐言体，如《浣溪沙》、《玉楼春》等，句式与七律相同，只是下片换韵而已，但从一种文体的标准形态来看，长短句仍可视作词的主要句式特点。“长短句”之称，最初似由苏轼提出，他在《与蔡景繁书》中说：“颁示新词，此古人长短句诗也。”不过苏轼此处是用以指句式参差之诗。词在初起阶段，虽然基本句式是五、七言，如《花间集》、《尊前集》及宋初晏、欧诸词即大率如此，但至北宋中叶之时，词体已大备，加之慢词流行，词在句式上长短不一的特点便愈发明显起来。如黄庭坚《念奴娇》小序云：“客有孙彦立善吹笛，拔笔作乐府长短句，文不加点。”贺铸《清商怨》词更云：“春风深闭绣户，尽便旋。一庭花絮。要自销凝，吟郎长短句。”则已是明确

以长短句名词了。南宋诸公亦有不少承袭这一说法的。一些词集如《淮海居士长短句》、《于湖居士长短句》等，即留有这一风气的烙印。“长短句”之称实际上标志着词已逐渐摆脱了音乐的附属地位，是以词的语言句式特点取代了音乐特点。

3. 诗余。在词的各种异称中，诗余是引发争论最多的一个。一种意见认为：词是从诗派生而来的，是诗之末流、余波。明代俞彦《爰园词话》云：“词何以名诗余？诗亡然后词作，故曰余也。”这种说法是以文学发展史上一般文体的先后更替次序为依据的。由于解释本身不够周密，如“诗亡然后词作”，而宋诗并未消亡，而且开拓了与唐诗不同的风貌，固未妨害宋词的别领风骚。所以后来尊崇词体的学者，便试图重新诠释“诗余”之义。况周颐《蕙风词话》云：“诗余之‘余’，作赢余之‘余’解。……词之情文节奏，并皆有余于诗，故曰诗余。”况氏释“余”，从情感及音乐的舒缓角度立论，不失为一种新见，特别是否认了词是诗之剩义，体现了他对词体的深入认识。实际上在此之前汪森的《词综序》也已破了这种说法，只是未及另立新说耳。

除了以上三说外，还有以乐府、乐章、琴趣、樵歌等异称，但大都是文人之间标榜风雅而已，就不一一追索了。

二

词由于既涉及文学，又涉及音乐，所以它的起源问题也显得十分复杂。因为乐曲与歌词究竟如何配合，并无歌

谱流传，故详情往往不得而知。有的学者认为“自有诗而长短句即寓焉”（汪森《词综序》），《诗经》中雅和颂的一些篇什，已为温、韦诸君子滥觞（宋莘《瑶华集序》）。有的把源头追溯到齐梁的乐府诗，朱弁《曲洧旧闻》、杨慎《词品序》、毛先舒《填词名解例略》、王国维《戏曲考源》，均持此说。但目前学界比较通行的看法是认为词起源于隋代或初唐。王灼《碧鸡漫志》说：“隋以来，今之所谓曲子者渐兴，至唐稍盛，今则繁声淫奏，殆不可数。”近人龙榆生也把隋炀帝的《纪辽东》二首作为“倚声制词之祖”（《词体之演进》）。《纪辽东》句式为五、七言，四句一转韵，与词的格式相近，而且其所倚之声为燕乐系统。另外，隋代的一些民间音乐和乐工创制的新乐曲如《斗百草》、《泛龙舟》、《河传》等一直流传到唐宋及以后诸代，因为溯词源于隋，应该是大体符合实际的。至于清代的方成培、谢章铤甚至更早的宋代的沈括和朱熹等，从音乐性的角度出发，认为词的起源与唐代乐府和五、七言律、绝诗相关，似乎只是注意了词的发展特征，要说溯源，好像并不太充分。

三

作为抒情诗的一个品类，词和一般的抒情诗必然会有许多共同之处，所以王若虚《滹南诗话》说“诗词只是一理，不容异观”，并非空穴来风。但作为一种独立的文体，词也具有自己的特质，不容与诗等量齐观。这些特质主要有以下几点：

1. 音乐性。词亦被称为音乐文学，它的起源与发展始

终与音乐有着千丝万缕的联系。词是倚曲填词，而且要付之歌喉，其最初的流行环境是席间宴上、青楼楚馆，传播的最佳方式就是歌唱。北宋词人李廌《品令》描写当时唱词的情形说：“唱歌须是玉人，檀口皓齿冰肤。意传心事，语颤声娇，字如贯珠。”词之所以要有词调，就是大致规定一下唱腔，而句式的长短参差，讲究平仄清浊，也大都是为了歌唱的顺畅，故词之于音乐性是不言而喻的。

隋唐以来，填词所倚之曲为燕乐系统，包含胡乐、俗乐和清乐三类，隋炀帝时所定的清乐、西凉、龟兹、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕等九部乐，以及唐太宗时所定的十部乐，从广义的角度来看，都属燕乐的范围。至于对燕乐乐理的进一步介绍，因过于专业，姑不置论。需要说明的是：后世词调很多就是从曲名直接演变而来的。因此，当词的演唱功能逐渐退化后，词调就像是保留乐曲特点的遗物而备受瞩目。

2. 细美幽约的词心。传统对词的理解有所谓“诗庄词媚”、“词为艳科”的说法，这主要是针对词的内容而言的。缪钺曾在《诗词散论》中将词的情感特点归纳为“细美幽约”四字。其语云：“诗之所言，固人生情思之精者矣，然精中复有更细美幽约者焉，诗体又不足以达，或勉强达之，而不能曲尽其妙，于是不得不别创新体，词遂肇兴。”把词体产生与它的内容特点联系起来，颇启人心智。词在题材上多写闺帏之情，后来虽扩展到身世之感、君国之忧，但与诗歌之言志毕竟不同。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。”这里所谓“诗之所不能言”，正是缪钺所说的“细美幽约”的情思

和意境。其意象也自然带上柔弱、香艳的特色。清代沈雄《古今词话》把诗比作“康庄九逵”，“车驱马骤”，而词则是“深岩曲径，丛筱幽花”，其姿质自是有别。唐圭璋《宋词四考》考订宋词作者籍贯，占籍最多的是浙江、江西、福建、江苏四省。南方特殊的人文背景，或许也给词的特质带来了潜移默化的影响。

3. 清空婉丽的词境。历代词论一直强调词“别是一家”、“自有一种风格”，其中语言是其主要内涵之一。李之仪《跋吴思道小词》云：“长短句于遣辞中最为难工，自有一种风格，稍不如意，便觉齟齬。”最为难工表现在哪里呢？主要还是注意词的语言与诗和曲的区别问题。李渔《窥词管见》说：“诗之腔调宜古雅，曲之腔调宜近俗，词之腔调则雅俗相和之间。”这当然是就一般情形而言的，实际上诗、词、曲的语言并非总是界若鸿沟，其间的“互访”还是十分频繁的。

词的意境一般也以清空为尚。自宋末张炎首揭此说以来，响者云从。迨晚近况周颐疏释词境，仍大体秉承此意。其《蕙风词话》云：“人静帘垂，灯昏香直，窗外芙蓉残叶飒飒作秋声，与砌虫相和答。……斯时若有无端哀怨裊触于万不得已，即而察之，一切境界全失，唯有小窗虚幌、笔床砚匣，一一在吾目前，此词境也。”语言风格之婉丽尚可锻炼而得，而意境之清空则需长期涵养，方能臻斯境界。

四

词的体制是一个十分复杂的问题，因为词的发展本身

就包含词体的发展。任中敏《词曲通义》列词体为寻常散词、联章者、大遍、成套者、杂剧词五大类。联章以下诸体或已入曲，或已亡佚，故我们今天所谓词仅是“寻常散词”而已。

目下通常按每首词的字数多寡分小令、中调、长调三种。但在唐宋词流行之时，并无这种理论划分，有的只是创作传统上的约定俗成而已。明代中叶，上海顾从敬刻分调本《类编草堂诗余》，以征歌而设，始分小令、中调、长调三类编排。此后选本如《花草粹编》等也大多照此分类。但对分类理由未加阐释。清代毛先舒《填词名解》才对此加以说明：“五十八字以内为小令，五十九字至九十字为中调，九十一字以外为长调，此古人定例。”沈雄《古今词话》则与毛说略有出入：“唐宋作者只有小令、曼词，至宋中叶而有中调、长调之分，字句原无定数，大致（中调）比小令为舒徐，而长调比中调尤为婉转也。今小令以五十九字止，中调以六十字起至八十九字止，遵旧本也。”毛、沈二说，一称是“古人定例”，一称是“遵旧本”，而起造字数各不相同，隐含了其理论上的不稳定性。而且仅以字数作为标准，难免顾此失彼，故后人亦屡致疑议。朱彝尊《词综·发凡》称其“殊为牵率”，万树《词律》则批评得更具体：“所谓定例，有何所据？若以少一字为短，多一字为长，必无是理。如《七娘子》有五十八字者，有六十字者，将名之曰小令乎？抑中调乎？如《雪狮儿》有八十九字者，有九十二字者，则名之曰中调乎？抑长调乎？故本谱但叙字数，不分小令、中、长之名。”所论颇中肯綮。但以字数分体，实际上还有“以字之多少，分调之长短，以

应时刻之久暂”，“取流俗易解，又能包括众题”（宋翔凤《乐府余论》）的现实意义，故除字数多少尚宜斟酌外，分类本身还是必要的。除了三分法外，另有令、引、近、慢的四分法，这种在宋代被统称为“小唱”的区别在于，音节的节奏和韵位的疏密，大体承袭唐宋大曲的传统。因词的音乐演唱功能已失，故不再叙及。除上述二种体制外，词尚有犯调、摘遍、三台、序子等体制，因并不流行，也不置论了。

关于词调问题，也有必要简单说明一下。古代有所谓“词山曲海”的说法，词调的数量是相当可观的。康熙廿六年（1687），万树《词律》二十卷，收660调。徐本立《词律拾遗》八卷，补165调。康熙五十四年（1715），王奕清《钦定词谱》四十卷，收826调。删同存异，其总数或在千种以上。词调是词赖以传唱的依据，在词乐失传以后，词调遂成为按某一旧调的章句声韵写作的依据。它的来源十分广泛，民间、边疆或域外、教坊和大晟府等音乐机构、乐工歌妓、唐宋的大曲和法曲琴曲、词人自度曲等，都是词调产生的重要途径。一般而言，词调初制的时候，都与内容有一定联系，所以调名往往即是题名。但当某一词调成为一种填写的模式后，词调也就成为一种符号，其创调的意义也就很少被顾及了，至多只是作些情感和声律方面的参考而已。

五

从词的特质来看，词的风格是以婉约为本色的，它比

较集中地体现了古代词人内心世界中阴柔细弱的一面。不仅词之初起时期是如此，而且宋词的主流也是如此。豪放词不仅数量不多，而且是后起的，何况不少豪放词还有“寄劲于婉，寄直于曲”（刘熙载《艺概》）的特点。

唐宋词在客观上有婉约与豪放并存的现象。但宋人并没有对词的风格进行美学意义上的划分，只是隐约感受到这两种词风的存在。东坡慕士举柳永、苏轼词以作对照，认为有“十七八女郎”与“关西大汉”的区别，即是其中显例。宋末张炎《词源》虽粗分“豪气词”与“雅词”两种，但也仅是偶尔提及，缺少自觉的理论追求。正式将婉约与豪放两种词风并举的是明代的张綖。他在万历年间编著的《诗余图谱·凡例》中说：“词体大略有二：一体婉约，一体豪放，婉约者欲其词调蕴藉，豪放者欲其气象恢宏，然亦存乎其人。”后来徐师曾在《文体明辨》中亦曾附和张说。但张、徐二人似乎从作家个人风格着眼，即张綖所谓“存乎其人”，徐师曾所谓“各因其质”，并非是对整个唐宋词的风格归类，而且言语之中不无重婉约而轻豪放的倾向。清初的王士禛才明确依据词风的不同，而分婉约与豪放两大流派。其《花草蒙拾》云：“张南湖论词派有二：一曰婉约，一曰豪放。仆谓婉约以易安为宗，豪放惟幼安称首。”王士禛引张南湖之语，易“体”为“派”，别具匠心，而且他消弭了崇婉约而抑豪放的倾向，所以更显理论张力。

总之，唐宋词风格中的婉约与豪放之争，体现了不同审美趣味之间的争论。这一概括尽管有简单之嫌，但在没有找到更恰切的划分标准之前，我们无妨平心静气地接受这一点，这在某种程度上，也是对宋人感性的一种尊重。

目 录

前 言	1
李 白	
菩萨蛮 (平林漠漠烟如织)	1
忆秦娥 (箫声咽)	3
张志和	
渔歌子 (西塞山前白鹭飞)	5
刘禹锡	
忆江南 (春去也)	7
白居易	
忆江南 (江南好、江南忆、江南忆)	9
长相思 (汴水流)	11
温庭筠	
菩萨蛮 (小山重叠金明灭)	12
菩萨蛮 (水精帘里颇黎枕)	14
菩萨蛮 (杏花含露团香雪)	15
菩萨蛮 (玉楼明月长相忆)	16
更漏子 (玉炉香)	18

更漏子 (柳丝长)	18
梦江南 (千万恨)	20
梦江南 (梳洗罢)	20
河传 (湖上)	21

皇甫松

摘得新 (酌一卮)	23
梦江南 (兰烬落、楼上寝)	24
采莲子 (菡萏香连十顷陂、船动湖光滟滟秋)	25

韦 庄

菩萨蛮 (红楼别夜堪惆怅)	27
菩萨蛮 (人人尽说江南好)	28
菩萨蛮 (如今却忆江南乐)	29
菩萨蛮 (洛阳城里春光好)	30
荷叶杯 (记得那年花下)	31
女冠子 (四月十七、昨夜夜半)	32
思帝乡 (春日游)	34

李存勖

忆仙姿 (曾宴桃源深洞)	35
--------------	----

薛昭蕴

浣溪沙 (倾国倾城恨有余)	37
---------------	----

牛 峤

江城子 (鸂鶒飞起郡城东)	39
---------------	----

毛文锡

甘州遍 (秋风紧)	41
-----------	----

牛希济

生查子 (春山烟欲收)	43
临江仙 (洞庭波浪颭晴天)	44

欧阳炯

- 南乡子（画舸停桡） 46
江城子（晚日金陵岸草平） 47

和 凝

- 江城子（竹里风生月上门） 49

顾 夔

- 荷叶杯（一去又乖期信） 51
诉衷情（永夜抛人何处去） 52

孙光宪

- 浣溪沙（蓼岸风多橘柚香） 54
谒金门（留不得） 55
酒泉子（空磧无边） 57

鹿虔扆

- 临江仙（金锁重门荒苑静） 59

李 珣

- 巫山一段云（古庙依青嶂） 61
南乡子（归路近） 63
酒泉子（秋雨联绵） 63

冯延巳

- 鹊踏枝（谁道闲情抛掷久） 66
鹊踏枝（秋入蛮蕉风半裂） 67
鹊踏枝（萧索清秋珠泪坠） 68
鹊踏枝（庭院深深深几许） 69
鹊踏枝（六曲阑干偎碧树） 71
采桑子（花前失却游春侣） 73
清平乐（雨晴烟晚） 74
谒金门（风乍起） 75

南乡子（细雨湿流光） 76

李 璟

摊破浣溪沙（手卷真珠上玉钩） 78

摊破浣溪沙（菡萏香销翠叶残） 80

李 煜

一斛珠（晓妆初过） 83

玉楼春（晓妆初了明肌雪） 84

菩萨蛮（花明月暗笼轻雾） 86

捣练子令（深院静） 87

清平乐（别来春半） 88

临江仙（樱桃落尽春归去） 89

破阵子（四十年来家国） 91

望江南（多少恨） 92

乌夜啼（林花谢了春红） 93

乌夜啼（无言独上西楼） 94

浪淘沙（往事只堪哀） 95

浪淘沙（帘外雨潺潺） 97

虞美人（春花秋月何时了） 98

王禹偁

点绛唇（雨恨云愁） 101

潘 阆

酒泉子（长忆观潮） 103

寇 准

踏莎行（春色将阑） 106

林 逋

点绛唇（金谷年年） 109

柳 永

- 雨霖铃（寒蝉凄切）····· 112
蝶恋花（伫倚危楼风细细）····· 114
定风波（自春来）····· 115
昼夜乐（洞房记得初相遇）····· 118
迷仙引（才过笄年）····· 120
浪淘沙慢（梦觉）····· 121
戚氏（晚秋天）····· 123
夜半乐（冻云黯淡天气）····· 126
玉蝴蝶（望处雨收云断）····· 128
望海潮（东南形胜）····· 130
八声甘州（对潇潇暮雨洒江天）····· 133

范仲淹

- 苏幕遮（碧云天）····· 136
渔家傲（塞下秋来风景异）····· 138
剔银灯（昨夜因看《蜀志》）····· 141

张 先

- 一丛花（伤高怀远几时穷）····· 144
天仙子（《水调》数声持酒听）····· 145
木兰花（龙头舴艋吴儿竞）····· 148
谢池春慢（缭墙重院）····· 149

晏 殊

- 浣溪沙（一曲新词酒一杯）····· 154
浣溪沙（一向年光有限身）····· 156
鹊踏枝（槛菊愁烟兰泣露）····· 157
蝶恋花（小径红稀）····· 159
破阵子（燕子来时新社）····· 161