

中国传统文化入门丛书

宋词入门

陈振寰 沙灵娜



23

贵州人民出版社

中国传统文化入门丛书

宋词入门

陈振襄 沙灵娜



00467831

十六年九月八日出版
登录号 839216

书号 I:07.23
C060

(黔)新登字01号

责任编辑 孟筑敏

封面设计 王才禹

技术设计 施德端

宋 词 入 门

贵州人民出版社出版

(贵阳市延安中路9号)

贵州新华印刷厂印刷 贵州省新华书店发行

787×960毫米 32开本 11.625印张 220千字

1993年4月第1版 1993年4月第1次印刷

印数 1—5000

ISBN 7-221-02969-5

1·407 定价: 4.90元

前 言

词滥觞于唐，极盛于宋。作为“一代之文学”，宋词以其群星璀璨、华采纷呈的动人面貌，与唐诗并立在中国文学史上。读中国古代文学而不读宋词，犹如临齐鲁故地面未登泰山，终不免有遗憾在胸。

词是一种音乐文学。开始时，它本是为配合燕乐歌唱面写的歌词，它那有别于一般古近体诗的体式——长长短短的句法、错综变化的韵式、抑扬顿挫的字声，都是音乐旋律所决定的；就是它那乍看起来相当奇特的标目，诸如《声声慢》、《青门引》、《好事近》、《唐多令》、《卜算子》等等，也多半是乐曲原来的名称。燕乐主要是为宴飨助兴的音乐，这也决定了早期词作的基本内容：艳情闺思与个人的忧喜。它不具有重大的主题、深刻的思想，较之同时代的诗，显然低了一大截。

南唐后主李煜，亡国被虏，由帝王直跌为囚徒，沧桑巨变在他的心头刻下了深深的创痕，他以娴熟的词笔，渲染出亡国破家的哀痛，深情动人，在早期词空中耀起一颗明星。然而，五代词的主体仍然是轻艳浓丽的小调，不足与诗歌抗衡。

到了北宋，特别是当柳永、苏轼、周邦彦登上词坛以后，词的主题、意境极大地扩展，词的语言、格调极大地提高，一跃而居于同时代其他诗体之上，成为宋代文学的主要代表；两宋之交，以辛弃疾、张孝祥为首的众多爱国词人，更以词“抚时感事”，写有关国计民生之重大主题，词在思想内容方面也取代了诗的职位。

综观宋词，它题材比较广阔，艺术技法高妙；它流派纷呈，风格多样：有苏、辛之豪宕雄奇，有柳、秦之风流妩媚，有周、姜之雅正清醇，确乎无愧于与唐诗比肩的地位。当然我们这样的评价是就宋词的主流而论的。词究竟是演唱文学，被正统文人视为诗余小道，正如李清照所说：词“别是一家”，当以音律谐美，风格婉约为正宗。这就极大地限制了多数词作的主题范围和思想意义。平心而论，宋词总的成就是不如唐诗的。

唐圭璋《全宋词》所辑两宋词人近千家，词作两万首；数百年来对宋词的诠释评析文字在千万字以上。面对这么多的作家作品与诠释评析，初学者肯定希望有一本全面而不赘琐，简明而无遗漏的书作为入门的向导，这本小书就是为此而撰写的。

这本书介绍了词的起源、流变及其与燕乐的关系，并着重介绍了宋词的发展面貌，对宋词繁盛的原因、各时期的主要流派和主要作家都根据我们的

认识作了简明扼要的介绍。这本书还扼要地介绍了数百年来宋词编集和研究的概况，并且重点地剖析了最为人们所关注的“豪放派”与“婉约派”的问题、词有无寄托的问题、词“别是一家”——词的艺术特征的问题。

词是严格的格律体乐诗，读词不能不明格律。词的格律虽非宋词所专有，但词调、词体的丰富与发展，诸般格律的成熟与定型，都应归功于两宋各大词家的努力。明清以来研究词律的著作不下百种，本书撮其精要，并以宋人词作为例，力求浅近通俗地把有关词调、词体、词乐、词韵的基本知识介绍给初学者，使他们能掌握一把入门的钥匙。

为了使初学者对宋词有一定的感性认识，本书精选了宋词名作三十首，从思想、艺术两方面进行了简要的分析。我们深知，要从两万首作品中选取三十首词（七百分之一），而且要照顾到两宋各个时期、各个流派、各种风格的代表作家及其代表作品；而且要尽可能不使词调重复，以便初学者多接触一些不同的格式，这的确是一件很困难的事。但篇幅所限，只能勉力为之。但愿抉择允当，庶无明显的偏颇和重要的遗漏。

书中，凡成段引用前人和当代学者的文字、材料都已注明出处，而于撰写过程中，因参阅某家著述，观点略同，行文中或有化用，则不能一一注

明，尚请鉴谅。

笔者虽曾多年从事唐宋诗词研究，但写这类融各方面知识为一体的宋词入门书还是首次，不当之处，在所难免，敬请方家校正之。

目 录

第一章 词的起源和唐五代词概说·····	(1)
一、词是什么·····	(1)
二、词的起源·····	(4)
(一) 关于词的起源的几种错误认识·····	(4)
(二) 燕乐的发展与词乐的形成·····	(9)
(三) 词的兴起与文人词的降生·····	(24)
三、词的成熟——晚唐五代词说略·····	(39)
第二章 宋词·····	(45)
一、宋词繁荣的原因·····	(45)
二、北宋前期词·····	(54)
(一) 二晏、欧阳修及其他词人·····	(54)
(二) 柳永——宋词昌盛的奠基人·····	(69)
三、宋词的鼎盛时期·····	(79)
(一) 神、哲两朝词人概述·····	(79)
(二) 一洗万古凡马空的苏轼词·····	(81)
(三) 元祐词人黄庭坚、秦观、晁补之、贺铸·····	(92)
(四) 北宋后期代表词人周邦彦·····	(105)
四、两宋之交的重要词人·····	(110)
(一) 朱敦儒和张元幹·····	(112)
(二) 雄视百代的女词人李清照·····	(119)
五、南宋前期的爱国词人·····	(124)

(一) 张孝祥、陆游及其他词人·····	(124)
(二) 龙腾虎跃的稼轩词·····	(130)
(三) 辛派词人陈亮、刘过·····	(139)
六、南宋后期词·····	(141)
(一) 别树“清刚”一帜的姜夔·····	(142)
(二) 史达祖和吴文英·····	(147)
(三) 辛派后劲刘克庄等·····	(152)
七、宋遗民词·····	(154)
第三章 宋词的编集和研究·····	(173)
一、宋词的编集和重要词籍简介·····	(173)
(一) 总集·····	(174)
(二) 别集·····	(178)
(三) 汇编(丛刻、丛编、汇编)·····	(180)
二、宋词的研究·····	(182)
(一) 词学研究史略·····	(182)
(二) 宋词研究中的几个重要问题·····	(191)
第四章 宋词的格律·····	(226)
一、词调与词牌·····	(227)
(一) 词调的来源·····	(228)
(二) 词调的名称·····	(234)
(三) 词调和词体·····	(239)
(四) 词调的分类与词文字数的关系·····	(243)
(五) 单调、双调、三叠、四叠·····	(252)
二、词乐的宫调·····	(254)
(一) 什么是宫调·····	(254)

(二) 词曲与宫调的关系·····	(259)
三、宋词的用韵·····	(262)
(一) 宋词韵部的划分·····	(262)
(二) 宋词押韵的方式·····	(265)
四、宋词的句式与词字的平仄·····	(278)
(一) 词的句式及其平仄格式·····	(279)
(二) 词字与四声·····	(290)
五、宋词的对仗·····	(293)
第五章 宋词名作欣赏·····	(297)
晏殊《蝶恋花》槛菊愁烟兰泣露·····	(297)
欧阳修《踏莎行》候馆梅残·····	(299)
范仲淹《渔家傲》塞下秋来风景异·····	(300)
柳永《雨霖铃》寒蝉凄切·····	(302)
柳永《八声甘州》对潇潇暮雨洒江天·····	(304)
王安石《桂枝香》〔金陵怀古〕·····	(307)
晏几道《鹧鸪天》彩袖殷勤捧玉钟·····	(309)
苏轼《水调歌头》〔丙辰中秋·····〕·····	(310)
苏轼《念奴娇》〔赤壁怀古〕·····	(313)
苏轼《水龙吟》〔次韵章质夫杨花词〕·····	(315)
贺铸《青玉案》凌波不过横塘路·····	(317)
秦观《鹊桥仙》纤云弄巧·····	(319)
周邦彦《兰陵王》〔柳〕·····	(321)
周邦彦《满庭芳》〔夏日溧水无想山作〕·····	(323)
李清照《醉花阴》薄雾浓云愁永昼·····	(324)

李清照《声声慢》寻寻觅觅·····	(326)
朱敦儒《风流子》吴越东风起·····	(329)
张元幹《贺新郎》〔送胡邦衡谪新州〕	(330)
岳飞《满江红》〔写怀〕·····	(332)
陆游《诉衷情》当年万里觅封侯·····	(334)
张孝祥《六州歌头》长淮望断·····	(335)
辛弃疾《水龙吟》〔登建康赏心亭〕···	(338)
辛弃疾《摸鱼儿》〔淳熙己亥·····〕·····	(340)
辛弃疾《永遇乐》〔京口北固亭怀古〕	(342)
姜夔《扬州慢》〔淳熙丙申至日〕·····	(345)
姜夔《齐天乐》〔丙辰岁与张功父会 饮·····〕·····	(347)
史达祖《双双燕》〔咏燕〕·····	(349)
吴文英《莺啼序》残寒正欺病酒·····	(351)
王沂孙《眉妩》〔新月〕·····	(354)
张炎《高阳台》〔西湖春感〕·····	(356)
张炎《解连环》〔孤雁〕·····	(358)
附录 《宋词入门》参考书目·····	(360)
后记·····	(262)

第一章 词的起源和唐

五代词概说

一、词是什么

“词”是什么？广义地说，词就是诗，是诗的一体。然而，它又不同于人们所熟悉的古近体诗。唐代以后，一般的古近体诗是只能吟诵而不适用于演唱的；词则从一开始就跟乐曲密不可分，它是为乐曲填写的歌词，是为演唱而创作的歌诗。因而，初起时词又叫“曲子”（如敦煌石室藏最早的词选集就叫《云谣集杂曲子》，又如宋王灼《碧鸡漫志》说：“盖隋以来，今之所谓‘曲子’者渐兴，至唐稍盛。”可见宋代人还习惯地称词为“曲子”）、“曲子词”（五代欧阳炯《花间集序》说：“因集近来诗客‘曲子词’五百首，分为十卷”）、“今曲子”（《碧鸡漫志》：“古乐府变为今曲子”）、“歌曲”（姜夔词集称《白石道人歌曲》）等等。专门用“词”来称呼这种合乐的诗体是南宋以后的事，大约是由于“曲”

（元代居于文坛主位的散曲、戏曲）的兴起，为了区别它们，同时也因为词曲逐渐散亡，作词的人大多不懂音乐，填词也不再是为了演唱，才专门取了“词”这个名称的。

是不是所有配乐歌唱的诗都可以称作“词”，或者说只要能配乐歌唱的诗就都是“词”呢？不。

中国诗歌有合乐的传统。《诗经》三百多篇，绝大多数是入乐歌唱的。公元前544年，吴国的公子季札到鲁国访问，鲁国的乐师为他演唱《诗三百》，他边听歌边评论，成为音乐史和文学史上有名的故事。《楚辞》绝大多数篇章也是能唱的。像《九歌》，本来就是经过屈原改编的楚地的祭神曲。《史记·屈原贾生列传》记载着屈原“被发行吟泽畔”，在湖边边走边唱，“乃作《怀沙》之赋”，看来《九章》（《怀沙》为《九章》之一）也是能唱的，《九章》各章结尾的“乱”，就是音乐术语，是乐曲的尾声。汉魏南北朝乐府，从“乐府”的得名就知道它们是为演唱而制作的。《汉书·礼乐志》说：“至武帝定郊祀之礼，乃立乐府，采诗夜诵，有赵代秦楚之讴……略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。”可见乐府机关一设立就是为了采集创制歌曲的。六朝以后，文人的诗作，特别是长篇作品，逐渐脱离了音乐；声韵学的发展，使诗人更加注意语言本身节律的美，用声韵调的变化去弥补失去旋律

的缺憾。但是，即使如此，通俗流美的短诗仍然时时被乐工歌伎们被之管弦，付于喉吻，反复咏唱。王之涣、王昌龄、高适“旗亭画壁”的故事^①，非常真切、典型地道出了援诗入歌的情况。至于元代的散曲、戏曲，明清的传奇、鼓词、歌曲，都可以看作广义的诗，它们的曲调，有的至今仍在传唱呢^②！

但是，这决不意味着词跟《诗经》、《楚辞》、《乐府》、《散曲》等等是同样的歌诗，没有本质的区别了。词跟其他合乐的诗的本质区别在于，一，它们所配合的音乐体系大不相同；二，它们与音乐配合的方式显然有别。如果再考虑到它们思想内容、表情达意方式的基本倾向的差异，就不难将它们区别开来了。

关于词与音乐的关系问题我们将专节论述，这里可以极概略地说，第一，先秦诗歌基本上是配合以钟磬为主乐器的“雅乐”系统乐曲的，汉魏六朝乐府歌诗基本上是配合以琴管为主乐器的“清乐”系统乐曲的，词是配合以曲项琵琶为主乐器的“燕乐”系统乐曲的。第二，词以前诗乐相配的形式基本上是“以乐就诗”，先有诗（创作的或采集的），然

①参见后文25页。

②据俞振飞、赵景深《昆曲曲调》，元曲曲调尚存于昆曲的有101曲。

后据诗配曲；词则相反，除了少数同时是音乐家的诗人如周邦彦、姜夔等外，都是先有现成的曲子，然后“以诗就乐”，据谱填词。“以乐就诗”，虽然诗的体式格律在形成之时也不能不受音乐的影响，但格律一旦固定，诗人就可以我行我素，不受音乐的束缚了。“以诗就乐”则不然。曲子有长短，旋律有繁简、节拍有急缓，为了唱来舒服，听来悦耳，就不能不极力地靠拢乐曲已经提供了的格律模式，让句式、字声、韵律、节奏服从乐曲的调遣。这就是为什么诗以齐言为主（尽管也有杂言的，但没有形成模式，没有构成传统），而词多“长短句”（尽管也有齐言的，但除早期部分词调借形于诗外，即使齐言也是曲律的需要）的原因。一千首诗，尤其是近体诗，可以是同一的格律模式，而每一首不同词调的词，却各有自己的面目。现存的词调有八百多种，两千三百多体，而古近体诗的基本格式则十分有限。

现在我们可以给词下一个比较准确的定义了：词是为配合燕乐乐曲歌唱而填写的歌诗。

二、词的起源

（一）关于词的起源的几种错误认识

关于词的起源，过去曾有过种种似是而非的说法，其中影响最大的有如下几种：

一种说法是“词曲者，古乐府之末造也。”（宋王应麟《困学纪闻》）也就是说，词源于乐府诗，是由汉魏乐府蜕变出来的。跟王应麟持相同看法的人是不少的，例如：

古歌变为古乐府，古乐府变为今曲子，其本一也。

宋王灼《碧鸡漫志》

词者，乐府之变也。

明王世贞《艺苑卮言》

直到近代仍有人支持这种意见，比如刘师培就认为：“及乐府之官废，而乐教尽沦……乐教既废，而文人墨客无复永言咏叹以寄其思，乃创为词调，以绍（继续）乐府之遗。”（《论文杂记》）持此论者，只注意到词跟乐府都是合乐的歌诗这一共同点，却忽视了乐府所配的清乐跟词所配的燕乐是完全不同的两个音乐体系这一根本的区别。如果合乐便是同类，便有渊源关系，那从《诗经》到今天的歌词，就都成为同类的诗体，不必加以分别了。

有的人认识更加机械，他们抛开了音乐性质，完全从文词的形式着眼，认为词的最大特点是句有

长短，与近体诗整齐的句式迥别，因此而上溯长短句式的渊藪，认为词体古已有之。最有代表性的是清代的汪森，他说：

自有诗而长短句即寓焉。《南风之操》、《五子之歌》是已①。周之《颂》三十一篇，长短句居十八，汉《郊祀歌》十九篇，长短句居其五，至《短箫饶歌》十八篇，皆长短句，谓非词之源乎？自古诗变为近体，七言绝句传于伶官乐部，长短句无所依，则不得不更为词。

《词综序》

照他的观点看，“词”的产生不过是为了接上被近体诗割断了的中国诗歌长短句的传统而已。这当然是很幼稚的认识。

还有一种比较通行的看法是词源于近体诗。宋胡仔《苕溪渔隐丛话》说：

唐初歌辞多是五言诗或七言诗，初无长短

①南风之操，传舜弹五弦之琴，选《南风》之诗。诗云：“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮。南风之时兮，可以阜吾民之财兮”。见《孔子家语》及《史记·乐书》。

《五子之歌》，传太康失位，兹游无度。五子述大禹之戒以作歌，歌云：“皇祖有训，民可近，不可下。民惟邦本，本固邦宁。予视天下，愚夫愚妇，一能胜予，怨当在明。……”二歌均为杂言，故云。