

词学研究丛书

张炎词研究

杨海明著  
齐鲁书社

唐圭璋题



257

词学研究丛书

**张炎词研究**

杨海明 著

齐鲁书社出版发行

(济南经九路胜利大街)

山东新华印刷厂德州厂印刷

850×1168毫米32开本 8.875印张 2插页 193千字

1989年10月第1版 1989年10月第1次印刷

印数1—2000

ISBN 7—5333—0122—6

I·55 定价：3.90 元

## 词学研究丛书编委会

主 编 马兴荣 刘乃昌  
编 委 马兴荣 王水照 刘乃昌  
吴熊和 陈邦炎 曹济平

---

山中白雲詞卷上

雙白詞五

宋 西秦 張炎 叔夏

南浦 春水

波暝綠粼粼燕飛來卻是蘇隄才曉魚沒浪痕圓流  
紅去翻咲東風難掃荒橋斷浦柳陰攪出扁舟小回  
首池塘青欲遍絕似寢中芳草 和雲流出空山甚  
年年淨洗花香不了新綠乍生時孤邨路猶憶那回  
會到餘情渺渺茂林鶻啄如今悄前度劉郎從去後  
溪上碧桃多少

水龍吟 白蓮

雙白詞五

四印齋

目之  
鄧牧伯牙琴叔夏春水一詞絕唱今古人以張春水

高陽臺 西湖春感

接葉巢鶯平波卷絮斷橋斜日歸船能幾番游看花又  
是明年東風且伴薔薇住到薔薇春已堪憐更悽然萬  
綠西冷一抹荒煙當年燕子知何處但苔深韋曲草  
暗斜川見說新愁如今也到鷓鴣邊無心再續笙歌夢掩  
重門淺醉閒眠莫開簾怕見飛花怕聽啼鶯  
方輿勝覽西湖在州西周迴三十里山川秀發四時  
畫舫遊歌鼓之聲不絕好事者常命十題有曰平  
湖秋月蘇堤春曉斷橋殘雪雷峰落照南屏晚鐘麴  
院風荷花港觀魚柳浪聞鶯三潭映月兩峰插雲

憶舊游 大都長春宮卽舊之大極宮也

看方壺擁翠太極垂光積雪初晴闔闔開黃道正綠章

《彊村丛书》所收江煜《山中白云词疏证稿》

## 序

海明同志从予攻读硕士研究生时，予即授以玉田生《山中白云词》作为毕业论文之题目。海明专心致志，爬梳遗籍，详为考证，无间寒暑，终于辨明玉田生家世及北游等问题之真相，填补张炎研究中之空白；继而又作竹山、碧山之考证，于晚宋词人之研究亦多创获。今又在毕业论题之基础上，充实材料，深入发掘，作《张炎词研究》一书示予。予见书中结合史实与词篇相印证，显微阐幽，尤能发前人之所未发，故乐为之序。

唐圭璋

1985年1月

## 前 言

在唐宋词苑里，人们可以浏览到各式各样的词篇。它们各以其特殊的色香和形态，共同构成了这一林林总总、芬菲铿丽的文学园圃。大致来讲，晚唐五代的小令，好比是含苞初蕾的“花骨朵”，启示着词国“早春”天气的来到（撇除了比之更早的民间词、中唐文人词不算）；到了大量写作香艳旖旎的慢词“大家”柳永登场，则标志着宋词的“黄金时代”（大好春光）已经降临；及至苏轼、周邦彦时代，似乎可算是从春天过渡到了“夏木阴阴啭黄鹂”的夏季，词苑呈现出一派茂密繁森的景象。南渡以后，词又经历了一个从“初秋”到“深秋”的转变过程——它既是“成熟”、“丰收”了，却又同时显露出几分“衰飒”、“老成”的气氛；在这方面，以辛弃疾为代表的“爱国词派”的作品和以姜夔为典型的“雅词派”的作品就颇能说明问题。到了宋末（并延伸至元初），社会“大气候”既开始发生突变，词坛上的“小气候”自也不能不随之而产生变异。此时，宋词的“颓运”或者“冬季”也就来临。而就在这个横跨两个朝代（指南宋与元朝）的“冬季”里，宋代词苑还以它最后的“余力”，绽放出一丛丛既不乏“标致”、却又显得“可怜”的零乱花朵来。本书所要论述的张炎词，正是诞生于这一“世纪末”的词苑之一丛“残花”。它“扎根”于南宋的“雅词”土壤里，开头一些日子也还熏沐着南宋“承平”时

代的“温煦”阳光；但不久，“北风”（指北方民族的军事入侵）呼啸，寒气凛冽，它就不得不忍受着另一种政治气候的笼罩、袭击而发生相应的“变态”。对此，清人江昱（宾谷）的论词绝句说得相当中肯：

落魄王孙可奈何，暮年心事泣山河。商量未是人间调，一片凄凉不忍歌。（《题〈山中白云词疏证稿〉》）

它所论述的《山中白云词》，即是张炎的词集。作者张炎，在宋亡前曾是一个典型的“王孙公子”，宋亡后则“落魄”成了一个“遗民”词人。他的三百多首词作，基本就是对于覆亡了的南宋故国所唱出的一支凄凉哀歌。

为着叙述的方便，先让我们简略介绍一下张炎的生活情况。他生于宋理宗淳祐八年（1248），字叔夏，号玉田，晚又自号“乐笑翁”。这位宋末的著名词人，出身在一个大官僚之家。其六世祖张俊，乃是南宋初期的大将，因屡建军功，被高宗封为清河郡王（死后追封“循王”）。他的曾祖父张铤，又是南宋中期的一位闻名人物，曾参加过“倒韩（侂胄）”的活动，在诗词方面也很有造诣。祖父张濡，宋末镇守独松关，官居浙西安抚司参议官。父亲张枢，为宣词令、阁门簿书，深通音律，善作词曲。到宋亡前的张炎本人为止，这一个大家族中的子弟，都还过着十分豪侈而又“清雅”的生活。从一些文献和张炎自己的词作看，携妓狎游、湖山清赏，结社填词、讴曲作画，这些，便是这位“玉田公子”在宋亡前的基本生活内容。

但是好景并不长久。在张炎29岁时（1276年）蒙古兵攻入南宋首都临安（杭州），顿使张炎的地位和处境发生了巨大的变化：从大处而言，由于南宋小朝廷的基本覆亡（其时只有陆秀夫等在福州拥赵昰为帝，赵昰死又拥赵昺为帝，还在崖山



坚持抵抗），张炎就成了一位亡国的“遗民”；从小处而言，张炎的祖父由于在上年误杀元朝使者因而遭到了蒙古兵的残酷报复（处以“磔刑”），弄得资财抄没，家破人亡。张炎从此便开始了他“落魄王孙”的生涯。

在他43岁（1290）那年，张炎曾被迫应召远赴元都（大都，即今之北京）写金字《大藏经》。这是对他入元之后政治态度的一次考验。在这场考验面前，张炎基本上站住了自己不愿与新朝合作的脚跟。他弃官不做，于次年春天之后即匆匆南归。这次“北游”，虽然时间很短，但却是张炎一生中的一件大事，是他生命乐曲中一节比较悲亢愤激的篇章。而从北方归来之后，张炎又重新开始了他的落拓江湖、飘流四方的生活。他以诗（词）画“会友”，投奔朋友，以“授徒”为生，维持生计；最穷时甚至潦倒到在鄞地（今浙江宁波）摆设卜肆；最后，大约在元英宗至治元年（1321）以前，默默死去，享年约70余岁。

从张炎一生的简单经历中，我们可以把它归纳成三个阶段：南宋基本覆亡（因南宋正式灭亡在1279年）前的29年，是他的前期生活阶段；从国破家亡到被召北行，是他的中期生活阶段；从大都南归到逝世，是他的后期生活阶段。循着这三段生活的轨迹，我们就可以进而来研究他的创作（主要是词）情况了。

张炎作于前期的词，属于典型的“雅词”。我们知道，历来论词者都有一种词“以婉约为正宗”的说法。借用这种说法，我们又可以进而把这种“正宗”的词风细析成几个阶段：晚唐五代和北宋二晏等人的词，基本属于婉约词的小令阶段；柳永大量创制慢词长调，又多少给婉约词带来了所谓的“俗”的风味；而周邦彦的词，则以它富艳精工的特色，开启了后代

所谓“格律派”的新格局。南宋以来，周邦彦的词风继续发扬。由于南宋特殊的政治、经济、意识形态等条件的影响，一般正統的词人又对周词的风格进行了“修正”和“提高”，从而使婉约词的发展更朝着“典雅”的方向发展，这就使南宋的婉约词演变成了所谓的“雅词”。这种“雅词”，就其题材内容而言，并未见到有超出前代婉约词很远的地方（有之，则主要在于多写了一点“雅人高士”的隐逸情致），而在思想格调方面则要求词能克服柳永词里那种沾染着市民作风的“俗”味，使它更加符合“正統”的道德规范；在艺术形式方面而言，它则力求着醇美典雅的艺术风范，这就是：要求审音合律、句琢字炼、文辞雅美、风格精致。南宋末年出现的一批词选，如《花庵绝妙词选》、《阳春白雪》、《绝妙好词》其名称就充分体现了“雅词”在艺术方面的孜孜追求。

其实，在南宋、特别是宋末的阶段里，民族矛盾一直是整个社会的主要矛盾。反映着这个矛盾、并称得上是“时代强音”的词在词坛上是一直存在着的；然而它们却决不是“雅词”，而是以辛弃疾为代表的爱国词派的作品。但是，在“雅词派”词人看来，辛派爱国词却不是词的“正宗”，够不上“雅词”的资格，因此是受到排斥的。所以，虽然有少量“雅词”的作品也曾写到过一点嗟时伤乱之感（如姜夔的《扬州慢》等），但到底还是比较肤浅和有限的；而占据着主流地位的“雅词”则是距离现实较远的。这一点，正反映出了这辈“雅词”词人在阶级地位和世界观方面的局限。

张炎，这位宋亡前的“玉田公子”，就正是这样一位力主“雅词”理论和写作着“雅词”的词人。尽管在他的《山中白云词》中，不能寻出很多确切的材料来说明他作于宋亡前的词

是如何的雅丽，但我们却可从同时人对她的一些评论中想见张炎这一时期的词风。如舒岳祥说他“诗有姜尧章深婉之风，词有周清真雅丽之思，画有赵子固潇洒之意”（《赠玉田序》）。从他以姜夔、周邦彦、赵孟頫三人的风格来比拟张炎的艺术风貌，就不难见出张炎作品整体上偏于婉雅的艺术趣味和艺术风格。再如郑思肖则说：“吾识张循王孙玉田先辈，喜其三十年汗漫南北数千里，一片空狂怀抱，日日化雨为醉，自仰扳姜尧章、史邦卿、卢浦江、吴梦窗诸名胜，互相鼓吹春声于繁华世界，飘飘征情，节节弄拍，嘲明月以谑乐，卖落花而陪笑。能令后三十年西湖锦绣山水犹生清响，不容半点新愁飞到游人眉睫之上。……”（《玉田词题辞》）这也清楚地说明了张炎继承着姜夔、史达祖、卢祖皋、吴文英等人的“雅词”词风。在这方面，他那首被人誉为“绝唱千古”的《南浦·春水》词就是一个“样品”。它用精细工巧的语言，描摹了西湖春水溶泄、韶景如画的美妙图景，堪称是他作于入元之前的“雅词”的代表作品。

但是，张炎词之所以值得我们重视，却并不在此。张炎词的艺术和思想之所以达到了一定的成就，乃在于他入元以后的作品之中。

鲁迅先生说过：“有谁从小康之家而坠入困顿的么，我以为在这途中，大概可以看到世人的真面目。”（《呐喊·自序》）张炎生活的变化则还不止于从“小康之家”而坠入困顿——他简直是经历了从“王孙公子”坠为“文丐”的悲惨遭遇，所以生活的这种巨变就势必影响到了他的词风。他原先持有着的漂亮、雅致的“雅词”风格，就不由得要发生某种程度的“蜕变”。

正如江昱在前面说过的那样：“落魄王孙可奈何，暮年心事泣山河。”张炎词的基调在宋亡后顿时就变了。它从原先“谑乐”、“陪笑”的欢快自得，一下子变成了哭泣、凄凉的哀调——对于故国覆亡的“黍离之悲”和对于自身落拓的“我已无家”的身世之感，便变成了他词的基本主题之一。请读下面这些词句：

天空水云变色，任悄悄，山鬼愁听。（《声声慢·送琴友季静轩还杭》）

万里飞霜，一夜换却西风。（《声声慢·都下与沈尧道同赋》）

他的词中，就这样浓重地抹上了一层“改朝换代”的悲凉色彩和时代氛围。而在这种黯淡伤感的词篇中，却仍跃然可觉地跳动着一颗眷恋故国的挚心：

万里孤云，清游渐远，故人何处？寒窗梦里，犹记经行旧时路。连昌约略无多柳，第一是、难听夜雨。漫惊回凄悄，相看烛影，拥衾谁语？张绪，归何暮？半零落依依，断桥鸥鹭。天涯倦旅，此时心事良苦。只愁重洒西州泪，问杜曲、人家在否？恐翠袖，正天寒，犹倚梅花那树。（《月下笛》）

词人感怀着南宋故国的宫室（“连昌宫”在此处是以唐喻宋的写法）已经荒芜一空，追念着昔日的旧人已经风流云散，“心事良苦”、悲从中来，不由得“愁思黯然，因动黍离之感”（小序），写下了这样深情悲怆的词篇来。

再如，他那首著名的《高阳台·西湖春感》词，表面看是“伤春”，实质却是“伤乱”。词中哀哀地诉说着作者对于亡国的无限悲痛。“莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃”，正是此种

哀痛之委婉又而深挚的特殊方式的表露。

如果我们仍旧拿“雅”字来评论张炎的这些词的话，那么，他作于宋亡后的这些词就近乎《诗经》中的“变风”、“变雅”式作品了。这也就是说，在社会环境和个人身世所发生的巨大变易的推动之下，张炎原先的“雅词”词风也相应地发生了某种程度的改变，它朝着反映社会矛盾的方向推进了一大步。

标志着这种转变的突出表现，即是他北行途中所作的一些词篇。张炎虽则先辈是甘肃人，但从张俊以后，便世代居住杭州，到张炎本人，已是一个“十足”的杭州人了。他自幼熏陶着西子湖畔的软风香尘，消受着“销金锅”里的富贵温柔，因此造就了自己软弱的个性和柔婉的词风。但是，在被迫北上的途中，他有机会亲眼目睹汉族人民遭受的痛苦，在满目疮痍的情况下却又饱看了北国雄伟而又苍凉的河山，这就大开了眼界，增加了阅历。特别当他在深秋季节夜渡古黄河时，他的笔端不禁出现了与以前词风迥然不同的风貌：

迎面落叶萧萧，水流沙共远，都无行迹。衰草凄迷秋更绿，惟有闲鸥独立。浪挟天浮，山邀云去，银浦横空碧。扣舷歌断，海蟾飞上孤白。（《壶中天》）

这种悲慨如杜诗、豪放似辛词的词风，就是以前的“玉田公子”之“雅词”中所见不到的。它反映着这样一个事实：尽管张炎他们并不欣赏辛弃疾式的“豪气词”风格，但当他们自己的遭遇发生变易时，也就会情不自禁地向辛派豪健词风靠拢过去。这又表明，张炎的思想感情中，也自有它与爱国词人们相通的地方；不过，后者的爱国情绪表现得显露、愤激而张炎则表现得较为隐晦、低沉而已。因此，仍然可以说，张炎词中

所表露的家国和身世之感，乃是爱国感情在特定的社会条件下的一种特殊形态的表现，它仍然是值得后人所重视的。

说到“特定的社会条件”，我们自然明白那是指元代残酷的异族统治。别的不说，光从元代统治者对于文人的高压政策就可见其残酷之一斑了。《元史·刑法志》明文载着：“诸妄撰词曲，诬人以犯上恶言者，处死。”“诸乱制词曲为讥议者，流。”动辄杀头，动辄充军，这就可知元初文网之严密。又，仅从周密《癸辛杂识》一书，我们即很易见到元初“文字狱”的一些记载：如《别集》上载：刘辰翁作月诗六言云：“霓裳声里一颦，如今是第几轮？赤壁、黄楼都在，古今多少愁人？”诗成，“为人所讦，几殆”；又如《续集》上载，梁栋与莫仑有小隙，密告莫作诗有“讥讪语”，结果莫氏被逮入狱，未几病死；而十年之后，梁栋本人却又被别人告以曾作“浮云暗不见青天”诗句而下狱病死。这里所透露的，还只是当时“文祸”的一小部分，但足已使我们体会到那个时代政治气候之肃杀可怖了。张炎词既然产生于这样的环境中，其不得不采取较为隐晦曲折的词笔，也就很可理解了。即如上面所举的这首“北游词”，其中的“迎面落叶萧萧”三句，别本另作“云外散发吟商，任天荒地老，露盘犹泣”。“天荒地老”、“露盘犹泣”（用李贺《金铜仙人辞汉歌》诗意），就明言的是亡国之感；而改定之后，却变成了现在的面貌（此“别本”很可能是草稿或原稿），这就可知张炎写词的不得不有所顾忌——但也正因如此，我们便更感张炎词中所寓藏的“黍离之悲”的难能可贵！结合着一己的身世，写出了深沉的眷恋故国之情，这就是我们看重张炎词的首要原因。

从大都南归时，张炎已经44岁。在此后约三十年的光景

中，一方面，他的亡国痛感仍至死不泯灭；另一方面，他思想中那种欲以“隐逸”、“超旷”来求得“解脱”的消极情绪却也滋长和发展起来了。复国既已无望，北行的这一场政治风浪又使他惊悸犹存，于是他格外企望着能在“隐士”生涯中摆脱现实的烦恼与痛苦：

龟峰深处隐，岩壑静，万尘空。任一路白云，山童休扫，却似崢峒。只恐烂柯人到，怕光阴、不与世间同。旋采生枝带叶，微煎石鼎团龙。 从容，吟啸百年翁。行乐少扶筇，向镜水传心，柴桑袖手，门掩清风。如何晋人去后，好林泉、都在夕阳中？禅外更无今古，醉归明月千松。（《木兰花慢·为越僧樵隐赋樵山》）

虽然躲向深山古庙中，也仍不失是对元朝的一种“不合作”举动；但词中所发出的那种“清风”、“吟啸”之声和煮茶、焚香之味，毕竟和现实生活隔膜甚远，究其思想内核而言，乃是一种消极遁世的人生态度，实在不足称道。但我们又不能不看到，这类讴歌隐逸生活和“出世”思想的作品，在整个张炎的词中（他的词集取名为《山中白云》，也正是此意），却占有了不小的比重；因之它也同是张炎词的基本主题之一。富贵风流的“玉田公子”，不忘故国的“落魄王孙”，再加上隐逸超旷的“乐笑翁”，这就构成了张炎“为人”的全貌，同时也构成了他词中所塑造的词人的“自我形象”的大致轮廓。张炎词的创作轨迹及其思想内容就大体如上。

张炎不但是一位词作家，又是一位词论家。他在晚年所作的《词源》一书，总结了他一生作词的经验。总观《词源》，其总的出发点在于作词须要“深加锻炼”四字。张炎自己的创作

实践，就基本贯彻了这种精神。他的那些比较出色的词篇，就依仗着此种“锻炼”之功，达到了一定的艺术高度。这就是我们看重张词的又一个原因。

我们知道，唐宋词坛上，一直存在着视词为“小道”、“薄技”的看法。但发展到南宋后期，却有了“尊体”之势。陆文圭为《词源》作跋，说道：“‘词’与‘辞’字通用，《释文》云：‘意内而言外也’。意生言，言生声，声生律，律生调，故曲生焉。”尽管他对“词”（歌词）的解释属于穿凿附会式的曲解，但他的本意却已在于抬高词的“地位”（张炎自己也说过，词如能“屏去浮艳，乐而不淫，是亦汉、魏乐府之遗意”）。但是如何才能“尊体”，使它能够在上接《诗》、《骚》？照“雅词”派词论家看来，关键即在于一个“雅”字。

所谓“雅”，一方面要求“屏去浮艳”，克服“软媚”，也就是在词的思想内容方面达到“雅正”的要求；另一方面，更要求于句琢字炼，以求得精美醇雅的艺术形式。而要达到后一种艺术要求，就非“深加锻炼”不可。

张炎的词，就深深地体现出了那种经过“锻炼”之后的“人工”型艺术美感。它不同于五代和北宋的婉约词人所常具有的天然风韵和自然风姿，而更集中地表现出南宋“结社”词人所具有的雕琢之美、“人巧”之美来。

试观他入元前所作的《南浦·春水》词中的这些句子：

鱼没浪痕圆，流红去，翻笑东风难扫。

荒桥断浦，柳阴撑出扁舟小。

和云流出空山，甚年年净洗，花香不了？

看似“神化之句”，其实都是经过精心锤炼之后才能诞生



出来的“警句”（陆辅之《词旨》就专门列有“乐笑翁警句”一节）。

入元之后诸作，尽管风格发生变化，但他“深加锻炼”这个特色却是一直保持着的。从其表现黍离之痛的词作来看，它大致采用两种方式：一是“托物言志”，在咏物词中夹寓进自己的真情实感，所谓“意内言外”者也；二是“今昔对比”，在“对比”中抒写出自己感怀故国的深情挚意。而不管采用哪种方式，它们却都经过了精心的构思、巧妙的安排。前者如《解连环·孤雁》：

楚江空晚，怅离群万里，恍然惊散。自顾影、欲下寒塘，正沙净草枯，水平天远。写不成书，只寄得相思一点。料因循误了，残毡拥雪，故人心眼。谁念旅愁荏苒？谩长门夜悄，锦筝弹怨。想伴侣、犹宿芦花，也曾念春前，去程应转。暮雨相呼，怕蓦地、玉关重见。未羞他、双燕归来，画帘半卷。

这首词极力刻划一个“孤”字，入木三分（作者竟然由此而获得了“张孤雁”之美称），其工巧的程度甚至超过了唐宋诗中所有咏“孤雁”的篇章。拿我们今天的眼光看，它既是写“雁”，却又同是写“人”，亦雁亦人，不即不离，堪称是一首精心经营之作，其间的“锻炼”功夫自不待多说。

后者如《庆春宫》词：

波荡兰觞，邻分杏酪，昼辉冉冉烘晴。罽索飞仙，戏船移景，薄游也自忺人。短桥虚市，听隔柳、谁家卖饧。月题争系，油壁相连，笑语逢迎。池亭小队奏箏。就地围香，临水湔裙。冶态飘云，醉妆扶玉，未应闲了芳情。旅怀无限，忍不住、低低问春。梨花落尽，一点新