

探寻宋词之路 领略宋词之美
刘扬忠 著

江苏凤凰文艺出版社

宋词十讲

百家讲
座系
列

百家讲座系列



讲座系列

宋词十讲

思 著



江苏凤凰文艺出版社
Jiangsu Phoenix Literature and Art Publishing House



图书在版编目 (C I P) 数据

宋词十讲 / 刘扬忠著. — 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2015

(百家讲座系列)

ISBN 978-7-5399-7465-1

I. ①宋… II. ①刘… III. ①宋词—诗词研究 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 131522 号

书 名 宋词十讲

著 者 刘扬忠

责任编辑 郝 鹏 孙金荣

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

照 排 江苏凤凰制版有限公司

印 刷 扬中市印刷有限公司

开 本 718×1000 毫米 1/16

印 张 14.75

字 数 170 千字

版 次 2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月第 1 次印刷

标 准 书 号 ISBN 978-7-5399-7465-1

定 价 35.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

目 录

第一讲 里巷胡夷新曲出,遂教词体擅嘉名

——宋词的来源及其本质特征/001

一、宋词的两个来源:燕乐与民歌/002

二、宋词要眇宜修、境美言长的艺术特征/009

第二讲 曾题名字号诗余,叠唱声辞体自殊

——宋词的体式、句式、格律和章法/017

一、宋词的体式/017

二、宋词的句式/023

三、宋词的格律/030

四、宋词的章法/036

第三讲 兰畹花间百辈词,千年流派我然疑

——宋词发展阶段及其风格流派(上)/042

一、破除“豪放”、“婉约”二分法,重新认识宋词流派/043

二、俗、雅二词派并立的北宋前期词坛/048

三、新体新派迭起的北宋中晚期词坛/055

第四讲 兰畹花间百辈词，千年流派我然疑

——宋词发展阶段及其风格流派(下)/069

四、词风巨变的南渡词坛/069

五、稼轩派引领风骚的南宋前期词坛/080

六、崇尚雅正和讲求词法的南宋中后期词坛/089

第五讲 受尽世人青白眼，只缘填有乐工词

——变雅为俗的慢词大家柳永/105

一、变“雅”为“俗”/106

二、独特的身世遭遇、性格为人与创作道路/108

三、慢词创作的巨大成就和多方面的艺术贡献/113

第六讲 小词余力开新境，千古豪苏擅胜场

——横放杰出的词风变革者苏轼/121

一、转变一代词风的领军人物/121

二、以诗为词：苏轼对传统词风的根本性变革/124

三、以清雄旷达为主调而又风格多样化的东坡词/128

第七讲 当年转益亦多师，博大精工世所知

——婉约词的集大成者周邦彦/140

一、一个与政治并无多大关联的词人/140

二、清真词：宋词由北转南的一大枢纽/145

三、清真词杰出的艺术成就/148

第八讲 何须浅碧深红色，自是花中第一流

——杰出的女词人李清照/168

一、一个人生遭遇悲惨而文学成就辉煌的女词人/168

二、婉约清新，活泼秀丽：李清照北宋时期的词/174

三、物是人非事事休，欲语泪先流：李清照南渡后的词/179

第九讲 若将词笔论青兕，端合旌旗拥万夫

——词坛飞将军辛弃疾/185

一、民族英雄的一生，民族英雄的词/185

二、民族英雄的主体意识/193

三、风格和题材的多样化/201

第十讲 江西诗法出新裁，清劲填词别派开

——骚雅词宗姜白石/212

一、江湖游士的一生，江湖游士的写作/212

二、清高雅洁的人品，清空疏宕的词风/214

三、姜夔词的几首经典之作评析/222

第一讲 里巷胡夷新曲出，遂教词体擅嘉名

——宋词的来源及其本质特征

在我国古代文学史上，唐诗和宋词往往并称，各自被视为所属时代的代表性文学。这种看法早在元代就已萌生，如罗宗信《〈中原音韵〉序》说：“世之共称唐诗、宋词、大元乐府（按指元曲——剧曲和散曲——引者），诚哉！”以后明清时期，陆续有人将宋词与唐诗并称，视之为古代诗歌山系中并峙争雄的双峰。到了二十世纪初，王国维更是从他的进化论文学史观出发，在其《宋元戏曲史·自序》中论述道：

凡一代有一代之文学，楚之骚、汉之赋、六代之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。

确实，宋代（公元960—1279）三百二十年间，虽然文学的各个重要门类都硕果累累，美不胜收，但是，就中宋词作为传统五七言抒情诗的一种变体，更显得名家辈出，佳作如林，万紫千红，蔚为一代奇观。它是宋代文学苑囿中最有时代特色、最富于审美个性的一株奇葩。

宋词的繁荣和发展固然证明了宋人富于艺术创新精神，但若追根溯源，我们会发现，在宋人手里操控自如的曲子词这一文艺样式，乃是唐代丰厚的文化土壤孕育出来的。

一、宋词的两个来源：燕乐与民歌

词,是“曲子词”的简称,就是“歌词”的意思。把这种诗体简称为“词”,是宋代以后的事。在唐五代时,这种新诗体原被称为“曲子词”。这个名称清楚地表明了词体的性质,也就是说,词不单单是诗的一种后起的样式,更是一种协乐的文学,和音乐有着密切的联系,它是隋唐之际伴随着新音乐的产生而兴起的一种新体歌诗。

在这个全称中,“曲子”是指音乐的部分,“词”是指文辞的部分。在乐曲歌辞中,这二者原是一件事物的两个方面,不可分离的。清代词话家刘熙载说:“词即曲之词,曲即词之曲”(《艺概·词曲概》);清代另一个词话家宋翔凤说:“以文写之则为词,以声度之则为曲”(《乐府余论》)。这些话都对词与曲两者之间的关系作了正确的解释。

还需要说明的是,在词体产生之前,一般的歌诗都是先有了歌词,然后由乐工为之谱曲;而新兴的“曲子词”是先有曲谱,然后根据曲谱填上歌词,专业术语叫“倚声填词”,也就是以乐曲为主,以歌词为辅,歌词服从于曲谱。因此,要了解词是怎样产生的,就得先从音乐,也就是从隋唐时期的“流行音乐”——燕乐谈起。

我国古代在隋朝之前,一直流行清商乐。清商乐就是唐人杜佑《通典》所说的“清乐”,它们大部分是汉魏六朝以来流行于汉族地区的“街陌谣讴”。而自从西晋之末“五胡乱华”以后,由于战争、通商、外交、婚姻或其他原因,西域(中国西部各兄弟民族地区)、中亚细亚和印度等地的音乐——当时称为“胡乐”——便传入了中原一带,并逐渐流行开来。

隋朝建立以后,中国历史上延续了近三百年的南北分裂局面重归统一,这使得胡乐迅速传遍大江南北,与原先的清乐和民间歌

曲相融合,形成了以胡乐为主体的一个新的音乐系统——燕乐。

燕乐又叫宴乐,最初是供隋朝宫廷和初盛唐统治者在宴会上或举行典礼时演奏的。这种新音乐与国内固有的清商乐大不相同,因此必须为之配上新的歌词以供演唱。这是因为,燕乐主要的伴奏乐器是琵琶,琵琶是一种和胡乐一起从西域传入中原的弦乐器,共有二十八调,音律错综复杂而多变化,传统格式整齐的五七言句式很难和这些新乐曲配合,教坊乐工和民间作者们就只好增减诗的字句来合乐。这样,一种长短句的新体歌词便在隋唐之际萌芽、在中晚唐时期成型并蓬勃发展起来了。宋代女词人李清照的《词论》一开头就追溯和描述词这种新体歌诗产生的历史道:

乐府声诗并著,最盛于唐。开元、天宝间,有李八郎者,能歌擅天下。时新及第进士开宴曲江,榜中一名士,先召李,使易服隐姓名,衣冠故敝,精神惨沮,与同之宴所,曰:“表弟愿与坐末。”众皆不顾。既酒行,乐作,歌者进,时曹元谦、念奴为冠。歌罢,众皆咨嗟称赏。名士忽指李曰:“请表弟歌。”众皆哂,或有怒者。及转喉发声,歌一曲,众皆泣下。罗拜曰:“此李八郎也!”自后郑、卫之声日炽,流靡之变日烦,已有《菩萨蛮》、《春光好》、《莎鸡子》、《更漏子》、《浣溪沙》、《梦江南》、《渔父》等词,不可遍举……

李清照这里说的,主要是唐玄宗开元、天宝年间,也就是盛唐时期的情况,而实际上,词的兴起,可以追溯到隋代。著名的《杨柳枝》本来就是隋代的民歌,水调《河传》则是隋炀帝开凿大运河时民间创作的歌词,是配上乐曲来演唱的;隋炀帝和王胄作的《纪辽东》,其句式、字声和韵位等与后来的曲子词都没有什么不同。《隋书·音乐志》还记载,隋炀帝命乐正白明达造新声,创制《斗百草》、

《泛龙舟》等曲。《泛龙舟》的曲辞今见于宋人郭茂倩所编《乐府诗集》卷四十七，和敦煌曲子词中所载的作品在词律上很相近。

这些事实表明，曲子词这种新形式在隋代已经萌芽。但隋朝只有短短三十多年的历史，到了唐代，词才有了新的发展。比如《阿那曲》、《纥那曲》、《怨回纥》、《八拍蛮》等等，虽多为五七言体，但曲律不同，歌法亦异，与一般近体诗显然有别。中宗时李景伯、沈佺期和裴谈所作的六言四句的《回波乐》是同一格式，已具词的形式；而伶人根据李景伯等人的《回波乐》格调重写《回波乐》在宫廷演唱，这更是当时已经有依曲填词之举的一个有力证明。

但唐人在自己的创作过程中发现，要用这些句式整齐的诗歌去协调燕乐那繁音曼节、变化无方的曲子，自然是十分困难的。为了演唱的方便，当时的歌词作者们开始把整齐的五、七言改成长短句。改诗歌的齐言句为词的长短句的途径有三：一是给乐曲的泛声填上实字；二是给乐曲增加散声，并也给所增的散声填上字句；三是干脆抛开齐言句式，完全依照乐曲曲拍的长短来创制长短句。

先来看第一个途径。晚唐词人皇甫松有这样一首《采莲子》：

菡萏香连十顷陂，举棹。小姑贪戏采莲迟，年少。晚来弄水船头湿，举棹。更脱红裙裹鸭儿，年少。

这首词里的两个“举棹”、两个“年少”是为了合曲趁拍而添的泛声，它们与文意并无关系，但就是这么一增添，原本整齐的七言绝句就变成了长短句的词。

再来看第二个途径。近人刘毓盘在他的《词史》一书中公布了这么一个考证成果：署名唐玄宗李隆基的词《好时光》并非其原创，原作是一首五言诗，在演唱时添加了散声，并把散声填上了字句，于是原作变成了一首长短句的词。为了说明问题，现将五言诗《好

时光》和长短句《好时光》一并引录如下：

宝髻宜官样，脸嫩体红香。眉黛不须画，天教入鬓长。莫倚倾国貌，嫁取有情郎。彼此当年少，莫负好时光。（原诗）

宝髻偏宜官样，莲脸嫩体红香。眉黛不须张敞画，天教入鬓长。莫倚倾国貌，嫁取个有情郎。彼此当年少，莫负好时光。（配合散声添字后的长短句）

对比之后可以发现，后一首第一句的“偏”，第二句的“莲”，第三句的“张敞”，第六句的“个”，都是配合乐曲的散声增添的字，这样一改动，原本方方正正的五言诗变成了句式长短错落的词。

从音乐的角度看，散声和泛声的性质和作用基本相同，有所不同的是前者添加音声，后者引长音声。不论是添加或引长音声，经过了如宋人朱熹所说的“逐一声添个实字”，原先句式整齐的绝句或律诗，就变成了长短句式的词。

第三个途径：依乐曲曲拍长短变化的情况直接创作长短句的词。最有说服力的例证是中唐诗人刘禹锡的这首《忆江南》：

春去也，多谢洛城人。弱柳从风疑举袂，丛兰裊露似沾巾。独坐亦含嚬。

这首词的调名下原有作者自注：“和乐天春词，依《忆江南》曲拍为句。”白居易的原唱，当即下面这首名作：

江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南？

刘禹锡的这条自注,是词史上有关文人依曲填词(即倚声填词)的最早记录。事实上,这样的作词方法并不是文人的发明,而是民间早已有了的。现存最早的长短句的词是敦煌曲子词,其中有《感皇恩》、《献忠心》等反映盛唐时期国家政治安定、经济繁荣的词作,这说明至迟在中唐前后,民间已经有了比较成型的长短句的词作。而由刘、白唱和这个例证可以证明,在文人中依乐曲曲拍填写长短句的词,是白居易首先开始,而由刘禹锡来响应的。刘禹锡和他的好友白居易都十分留意民间歌曲,所以在依照燕乐曲调填词方面能够相互交流和切磋。这样做的结果,确实开晚唐、五代之盛,促进了词体文学的发展和成熟。

从存世的文献资料可以判定,中唐前后是民间词与文人词交织发展的时期。一方面,民间出现了如敦煌曲子词中收录的下列优秀词作:

莫攀我,攀我太心偏。我是曲江临池柳,这人折去那人攀,恩爱一时间。

——唐·无名氏《忆江南》

枕前发尽千般愿:要休且待青山烂,水面上秤锤浮,直待黄河彻底枯。白日参辰见,北斗回南面。休即未能休,且待三更见日头。

——唐·无名氏《菩萨蛮》

叵耐灵鹊多漫语,送喜何曾有凭据?几度飞来活捉取,锁上金笼休共语。比拟好心来送喜,谁知锁我在金笼里。欲他征夫早归来,腾身却放我向青云里。

——唐·无名氏《鹊踏枝》

另一方面,文人作家借鉴民歌和民间词,写下了许多抒发个人

情怀的曲子词。比如，张志和的《渔歌子》组词的第一首：

西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜
风细雨不须归。

韦应物描写边塞地区辽阔自然风光的《调笑令》：

胡马，胡马，远放燕支山下。跑沙跑雪独嘶，东望西望路
迷。迷路，迷路，边草无穷日暮。

白居易代闺中女子言相思之情的《长相思》：

汴水流，泗水流，流到瓜洲古渡头，吴山点点愁。思悠悠，
恨悠悠，恨到归时方始休，月明人倚楼。

从以上的回顾可以看出，在从隋到中唐的二百六十多年中，由于燕乐和民间歌曲的双重刺激与推动，曲子词从萌芽到逐渐成熟，在文人圈子和民间都涌现了一些优秀作品，取得了初步的创作成就。不过在这漫长的二百多年中，不管在文人圈还是民间，词的创作基本上还是一种规模很小的“业余”活动，还没有宏大的格局，更没有从诗的领域里独立出来，形成词之为词的艺术特质。到了晚唐，随着一批以温庭筠为代表的“专业”词人的出现，情况才产生了质的变化。

温庭筠(约812—870)号称“花间鼻祖”，是晚唐写词最多、词的创作成就最显著，因而对五代、两宋词影响最大的作家。他出身于没落贵族家庭，精通音律，富于文采，偏偏性情落拓不羁，不为主流文化圈所接纳，科场失意，终身仕途困顿，不得不长期出入于歌楼

妓馆,按谱填词,供歌妓们演唱,成了中国古代文学史上第一个专业的词人。

他填词严于依声,多用拗句,有一种特殊的声情效果。他除了按旧调填词外,还新创了一些词调,这些新词调每一首都具有法度可循,与五七言诗的格律大不相同。所以刘毓盘《词史》为温词在艺术上作总结道:“其所创各体,如《南歌子》、《荷叶杯》、《蕃女怨》、《遐方怨》、《诉衷情》、《定西番》、《酒泉子》、《玉蝴蝶》、《女冠子》、《归自谣》、《河渌神》、《河传》等,虽自五七言诗句法出,而渐与五七言诗句法离,所谓解其声故能制其调也。宜为后人奉以为法矣。”他的以下一些精美的抒情小令,都是人所公认的唐宋词中的经典作品:

小山重叠金明灭,鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉,弄妆梳洗迟。
照花前后镜,花面交相映。新帖绣罗襦,双双金鸂鶒。

——《菩萨蛮》

梳洗罢,独倚望江楼。过尽千帆皆不是,斜晖脉脉水悠悠,肠断白蘋洲。

——《望江南》

玉炉香,红蜡泪,偏照画堂秋思。眉翠薄,鬓云残,夜长衾枕寒。
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》

温庭筠卓特的创作成就表明,萌芽于隋代的曲子词,经过唐代三百年的培养发育,到晚唐已经根深苗壮,在艺术上完全成熟,成了一种开始独立于传统五七言诗之外的新体诗。接下去,到了五

代、两宋时期,它就更加繁荣发展,扬波衍流,掀开了古代诗歌史上全新的一页。

二、宋词要眇宜修、境美言长的艺术特征

宋代是中华千年词史的高峰时期,宋词典型地体现了曲子词这种古典诗歌后起样式的本质特征。词的本质特征包含两个方面:一是特殊的音韵格律要求和艺术体制,二是有别于传统五七言诗的艺术独特性和审美趣味。关于第一点,在第二讲再来详说,这里先说说第二点。

词与诗相比,在语言、意境、风格和表现手段等诸方面各有哪些相同和不同之处?在艺术上各有哪些长短?这是历代诗话、词话家们反复论说的一个热门话题。就中近人王国维《人间词话》中的一段论述可谓简明扼要地说到了点子上:

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。诗之境阔,词之言长。

王国维仅仅是概括地总结词的主要特征,而现代词学名家缪钺则全面、细致而形象地描述了词的“要眇宜修”、言美情长的艺术特质。其《诗词散论·论词》指出:

词之所以别于诗者,不仅在外形之句调韵律,而尤在内质之情味意境。外形,其粗者也;内质,其精者也。自其浅者言之,外形易辨,而内质难察。自其深者言之,内质为因,而外形为果。先因内质之不同,而后有外形之殊异。故欲明词与诗之别,及词体何以能出于诗而离诗独立,自拓境域,均不可不

于其内质求之，格调音律，抑其末矣。人有情思，发诸楮墨，是为文章。然情思之精者，其深曲要眇，文章之格调词句不足以达之也，于是有诗焉。文显而诗隐，文直而诗婉，文质言而诗多比兴，文敷畅而诗贵蕴藉，因所载内容之精粗不同，而体裁各异也。诗能言文之所不能言，而不能言文之所能言，则又因体裁，运用之限度有广狭也。诗之所言，固人生情思之精者矣，然精之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。兹所谓别创新体者，非必一二人有意为之，乃出于自然试验演变之结果。词之起源，上已言之，不过由于中唐诗人，就乐谱之曲折，略变整齐之诗句，作为新词，以祈便于歌唱而已。故白居易、刘禹锡诸人之词，其风味与诗无大异之调，而每调中句法参差，音节抗坠，较诗体为轻灵变化而有弹性，要眇之情，凄迷之境，诗中或不能尽，而此新体反适于表达。一二天才，专就其长点利用之，于是词之功能益显，而其体亦遂确立。

在同一篇文章中，缪钺具体地指出了诗与词不同的风格、境界和表现手法：“诗显而词隐，诗直而词婉，诗有时质言而词更多比兴。”并归纳出了词的四个特征：“一曰其文小，二曰其质轻，三曰其径狭，四曰其境隐。”他还以自然物象与人事为喻，形象化地向人们展示出词的特殊风格：“词中所用，尤必取其轻灵细巧者。言天象则微雨淡云，疏星淡月；言地理则远峰曲岸，烟渚渔汀；言鸟兽则流莺凉蝉，双燕孤雁；言草木则残红飞絮，芳草垂杨；言居室则藻井画堂，雕栏绮窗；言器物则银缸金炉，玉钟翠屏；言衣饰则彩袖罗衣，瑶簪翠钿；言情绪则闲愁幽怀，俊赏芳思。”

近、现代词学大家对词体文学艺术特质的这些总结和描述，主

要是以唐五代两宋词的主流风格(清丽婉约)和主导的审美倾向(尚柔尚艳)为依据的。那么,究竟为什么会形成这样一种艺术风格和审美倾向呢?我认为主要有以下三个原因:

1. 新靡绝丽、清飙流荡的燕乐对歌词创作的巨大影响。

前面已经说过,词所配合的音乐——燕乐,是一个源于北朝而成于隋唐的新兴乐曲系统。这种“杂胡夷里巷之曲”的“燕(宴)乐”,迥异于传统的雅乐和清乐,充溢着世俗性的欢快冶荡心音,赢得了朝野市庶各阶层众多接受者的普遍喜爱,是地道的“俗乐”与“淫乐”。它的基调与风格是什么样子呢?《新唐书·礼乐志》这样描述道:

凡所谓俗乐者,二十有八调:正宫、高宫、中吕宫、道调宫、南吕宫、仙吕宫、黄中宫为七宫;越调、大食调、高大食调、双调、小食调、歇指调、林钟商为七商;大食角、高大食角、双角、小食角、歇指角、林钟角、越角为七角;中吕调、正平调、高平调、仙吕调、黄钟羽、般涉调、高般涉为七羽。皆从浊至清,迭更其声,下则益浊,上则益清,慢者过节,急者流荡。其后声器浸殊,或有宫调之名,或以倍四为度,有与律吕同名,而声不近雅者。其宫调乃应夹钟之律,燕设用之。

这里所谓俗乐二十八调,即指燕乐二十八调。其特点为“从浊至清,迭更其声,下则益浊,上则益清,慢者过节,急者流荡”,繁声淫奏,极富变化。《新唐书》为精通词学的欧阳修、宋祁所撰,这一段话其实就代表了北宋倚声家(词人)对燕乐特点的认识。其实这些特点,早在“胡声”初入中原的北朝时期就已具备。《文献通考·乐二》记载道: