

宋词百讲

陈
铭

中国传统文 化百讲库

黄天骥 梅季坤主编

ZHONGGUOCHUAN
TONGWENHUA
BAIJIANGSHUKU

中国·广州文化出版社出版

中国传统文化百讲书库

黄天骥 梅季坤 主编

陈 铭

宋词百讲

中国·广州文化出版社出版

责任编辑：张永如

装帧设计：胡杰

宋词百讲

陈铭

广州文化出版社出版(广州市东风中路503号)

湖南省新华书店发行 长沙市银都教育印刷厂印刷

787×1092毫米 1/32 10.75印张 207千字

1989年5月第1版 1989年5月第1次印刷

印数：1—7,030

ISBN7—5431—0160—2

I·75 定价：4.10元

弁 言

处在重大政治、经济变革时期的国家或地区，在一段时间内出现一股文化热，涌现出大批对已往文化进行反思的著作，可以说，这是社会发展带有规律性的现象。

我国五四运动以后，曾有许多研究传统文化的学术论著脱稿，商务印书馆于三十年代出版过《中国文化史丛书》，深受读者欢迎。这套丛书只出两辑四十种，筚路蓝缕，功不可没，可惜文化领域中许多方面还未涉及。时过五六十年，当今很多研究传统文化的专家学者，在前人成就的基础上，又取得了新的进展。如果能够把学术研究成果，深入浅出地作普及性的阐述解说，这对促进人们正确评价传统文化，继承民主精华，摈弃封建糟粕，发扬民族精神，提高爱国主义觉悟，增长知识，提高文化素养，会是有很大大好处的。为此，我们特组织编辑大型丛书《中国传统文化百讲书库》，由广州文化出版社出版。

《中国传统文化百讲书库》分通论、专论、人物传三类，初步规划五十种左右，内容涉及先秦至清末民初（1919年）之间有关我国的经济、政治、军事、法律、中外交通、民族、宗教、哲学、历史、语言、文学、艺术、教育、科技、医学、民俗等方面。通论、专论两类各书以百讲为准，人物传类则

一人一传，亦以百数。百讲系列是本书库一大特色。我们希望，各书编著贯串宏观与微观相结合，以宏观为主；普及与提高相结合，以普及为主；读者对象高、中、低三层次结合，以中层为主的原则，使之成为一套系统性、知识性、学术性兼具，并且有工具书功能的读物，以期满足广大读者尤其是中青年读者的需要。

黄天骥 梅季坤

一九八八年四月

目 录

一 “词”与“宋”密不可分·····	(1)
二 词的别称·····	(5)
三 早期词的民间色彩·····	(8)
四 词牌并非词题·····	(12)
五 词调的音乐色彩·····	(15)
六 什么叫小令·····	(19)
七 什么叫中调·····	(23)
八 什么叫长调·····	(26)
九 词的分片·····	(29)
十 词的过片·····	(33)
十一 词的布局谋篇·····	(36)
十二 词用典要恰到好处·····	(40)
十三 词的换字法和代字法·····	(43)
十四 政府音乐机构促进了词的兴盛·····	(46)
十五 词的演唱·····	(49)
十六 词的文字与音乐的分离·····	(52)
十七 宋词的扣题·····	(55)
十八 古人怎样区别词与诗·····	(60)
十九 我们如何区别词与诗·····	(63)

二十	唐诗入词.....	(67)
二十一	《渔家傲》是“穷塞主之词”吗.....	(70)
二十二	人称“绝响”的范仲淹《苏幕遮》.....	(73)
二十三	“张三影”	(76)
二十四	张先“三影” 以外还有“影”	(79)
二十五	“无可奈何花落去” 怎样成联.....	(82)
二十六	豪壮的军乐演变成柔媚的歌声.....	(84)
二十七	从《渭城曲》到《阳关引》.....	(87)
二十八	“红杏枝头春意闹尚书”	(90)
二十九	怎样品评两首咏草词.....	(92)
三十	欧阳修巧喻离愁.....	(96)
三十一	欧阳修《临江仙》价逾金钗.....	(98)
三十二	《生查子》作者是谁.....	(101)
三十三	王安石的《桂枝香》被苏轼推重.....	(104)
三十四	一曲《清平乐》使王观丢官.....	(109)
三十五	王观《卜算子》新丽惊人.....	(112)
三十六	“白衣卿相”	(114)
三十七	《望海潮》促使金主“投鞭渡江”	(118)
三十八	“宋金十大曲” 之一的《雨霖铃》	(122)
三十九	柳永词仅是俗曲吗.....	(126)
四十	司马光会不会写《西江月》.....	(129)
四十一	晏幾道《临江仙》里“彩云” 指谁.....	(132)
四十二	晏幾道的“鬼语” 《鹧鸪天》.....	(136)
四十三	晏幾道词的重逢喜悦.....	(138)

四十四	李之仪词人称“乐府俊语”	(141)
四十五	“机锋相摩”的两首杨花词	(143)
四十六	苏轼中秋词令“餘词尽废”	(148)
四十七	苏轼赤壁词何以见出豪放	(152)
四十八	怎样理解“江海寄餘生”	(155)
四十九	“孤鸿”与“幽人”浑然莫辨	(158)
五十	苏轼第一首豪放词	(161)
五十一	苏轼悼亡词的虚与实	(164)
五十二	黄庭坚《念奴娇》“可继东坡赤壁之歌”	(167)
五十三	黄庭坚《清平乐》怎样惜春	(170)
五十四	黄庭坚发展了民间闺怨词的艺术手法	(173)
五十五	“重来是事堪嗟”的秦观《望海潮》	(176)
五十六	“山抹微云秦学士”	(180)
五十七	秦观《鹊桥仙》的精神境界	(184)
五十八	秦观自称“劳歌”的《千秋岁》	(187)
五十九	秦观《踏莎行》的“有我之境”	(190)
六十	闲愁怎如黄梅雨	(193)
六十一	贺铸《行路难》豪而不放	(197)
六十二	贺铸《六州歌头》的“雄姿壮采”	(200)
六十三	晁补之《摸鱼儿》“波澜”何在	(204)
六十四	周邦彦《解语花》如何表现“歌舞太平”	(207)
六十五	周邦彦《瑞龙吟》以景结情	(210)
六十六	周邦彦《兰陵王》何以被称为宋代的	(214)
	“渭城三叠”	(214)

六十七	李清照《如梦令》怎样写动态·····	(218)
六十八	李清照怎样写元宵佳节·····	(222)
六十九	李清照《声声慢》“创意出奇”·····	(225)
七十	张元干《贺新郎》推动了豪放词的发展·····	(228)
七十一	张元干开南宋豪放词风的一首《贺新郎》·····	(231)
七十二	《满江红》词是不是岳飞所作·····	(235)
七十三	陆游倾诉爱情悲苦的《钗头凤》·····	(239)
七十四	陆游咏梅词描绘的是什么性格类型的形象·····	(242)
七十五	陆游词梦魂所系在何处·····	(244)
七十六	张孝祥《六州歌头》使“重臣罢席”·····	(248)
七十七	张孝祥洞庭词的“凌云之气”·····	(252)
七十八	陈与义词《临江仙》“最优”·····	(255)
七十九	辛弃疾《水龙吟》有“裂竹之声”·····	(258)
八十	辛弃疾元宵词意蕴的外延·····	(261)
八十一	辛弃疾怕“觅富民侯”·····	(264)
八十二	辛弃疾《摸鱼儿》使孝宗“不悦”·····	(267)
八十三	辛弃疾农村词的特色·····	(271)
八十四	辛弃疾《永遇乐》人称“第一”·····	(275)
八十五	陈亮《水调歌头》的民族气节·····	(278)
八十六	刘过《沁园春》的艺术创新·····	(281)
八十七	姜夔《扬州慢》有何寄托·····	(285)
八十八	越解越玄的姜夔咏梅词·····	(288)
八十九	姜夔蟋蟀词“托寄遥深”·····	(292)
九十	史达祖春雨词的语言艺术·····	(295)

九十一	怎样评价史达祖的咏燕词·····	(298)
九十二	刘克庄《贺新郎》“壮语可以起懦”·····	(301)
九十三	梦窗词“如七宝楼台”·····	(304)
九十四	吴文英游灵岩山词的“奇情壮采”·····	(308)
九十五	周密西湖春游词有何含义·····	(311)
九十六	从听雨词看蒋捷“语多创获”·····	(315)
九十七	王沂孙新月词的形象与寓意·····	(317)
九十八	张炎西湖词的身世盛衰之感·····	(321)
九十九	宋词的流派·····	(324)
一〇〇	宋代刻印的词集·····	(328)

后 记	·····	(332)
-----	-------	-------

至，至今未肯定论。唐代初期四声，已有五声、六声、七声四句或八句的歌词，但那基本上还是诗，还没有发展成词调，不过，它却对词这种音乐文学的发展起着最近作用，后来词调的歌词也都有八十余韵。中唐时，新声迭起，白居易《杨柳枝》词四首：“千万条杨柳枝，白絮摇曳处处吹。古歌旧曲随尘听，听取新声杨柳枝。”其中“古歌”、“旧曲”、“白絮”、“杨柳枝”等，都是新的歌词。刘禹锡《杨柳枝行》说：“京华多新声，艳工，即是又翻新依故，以新声度曲。”新的音乐歌词不断出现，文士为配合演出，也有民间艺人一面，不断创作新词，以适应演唱需要。到了唐五代时，词调以小令为主，约有三百个左右，出现了李煜、温庭筠等有成就的词人，也产生了《花间集》、《花间集》等词作合集。但

一 “词”与“宋”密不可分

粗略地说，中国古代文学的线索，《诗经》而后，是以楚骚、汉赋、汉乐府、唐诗、宋词、元曲、明清小说等贯穿起来的。在这些冠在某一文体前面的朝代里，并不是说没有其他文体的创作，也不是说其他文体毫无成就或成就甚低。人们之所以把它们同某种文体联系起来，原因是多方面的。就宋词而言，主要有以下几点：

第一，词兴于唐而盛于宋。过去有人以李白的《忆秦娥》和《菩萨蛮》为词的滥觞。但这两首词是否李白所作，争论很多，至今未有定论。唐代教坊曲中，已有五言、六言、七言四句或八句的歌词，但那基本上还是诗，还没有发展为词调，不过，它对词这种合乐文学的发展起着推进作用，后来转为词调的教坊曲即有八十余曲。中唐时代，新声迭起。白居易《杨柳枝》诗说：“六么水调家家唱，白雪梅花处处吹。古歌旧曲君休听，听取新翻杨柳枝。”其中“六么”、“水调”、“白雪”、“梅花”、“杨柳枝”等，都是新的歌调。刘禹锡《泰娘歌行》说：“京师多新声善工，于是又捐去故伎，以新声度曲。”新的音乐歌调不断出现，文士为配合演出，也和民间艺人一道，不断创作新词，以适应演奏需要。到了唐五代时，词调以小令为主，约有二百个左右，出现了李璟、李煜、温庭筠等有成就的词人，也形成了《尊前集》、《花间集》等词作专集。但

是，唐、五代的词，无论质量、数量，以及对后代的影响，都远不如诗歌。王国维在《人间词话》中说：“四言敝而有楚辞，楚辞敝而有五言，五言敝而有七言。古诗敝而有律绝，律绝敝而有词。”他说的“敝”，即创作力的衰微。事实上文体的取代，并不如此简单，但说词在唐诗律绝鼎盛之后才形成，倒是合符文学发展实际情形的。

宋代仁宗至徽宗（1033—1125）的近一百年内，是中国历史上经济文化最繁荣的时代之一，也是词能大盛的社会基本条件。当时，无论是宫廷贵族、达官名士，还是市井小民、勾栏娼妓；无论是繁华的京师城镇、还是山乡边漠，“凡有井水处”，都在演唱、创作词。词调也多方面吸收营养，发展变化。不仅小令数目超过唐五代，长调的急、慢诸曲，就有上千个曲调供人们填词选择。词已普及到社会每一阶层，人们乐此不疲。北宋最受一般市民欢迎的词人柳永，在词中就描写过这种盛况：“风暖繁弦脆管，万家竞奏新声。”（《木兰花慢》）“是处楼台，朱门院落，弦管新声腾沸。”（《安公子》）《全宋词》中，就收有一千三百三十多家作品共一万九千九百余首。其实，南北两宋三百余年，还有许多词人和词作，没有被《全宋词》所收入，或者湮没不传，或者当时传唱而后再被作者收集时删去。如此庞大的创作队伍，如此广泛的社会性，把词与宋代联系在一起。因此，后人提到古代文学，总是把宋词与唐诗并称。

第二，词的创作，以宋代成就最高，也是造成词与宋密不可分的重要原因。一种文学体裁的兴盛，而且形成久远的

历史影响，重要的是出现了一大批杰出的作家，一大批杰出的作品，并因此而形成了一些成熟的文学流派。宋词即是如此。北宋的晏殊、欧阳修、苏轼、柳永、范仲淹、秦观、贺铸、周邦彦，南宋的李清照、辛弃疾、张元干、陆游、张孝祥、陈亮、姜夔、吴文英、史达祖、王沂孙、周密、张炎等等，不仅是声振一时的词坛大家，而且在中国文学史上也是具有深远影响的作者。其中推动慢词兴旺，促进新声流行的柳永，上承敦煌曲，下开金元曲子，对宋词繁荣起着重要作用。他的词作极受当时百姓喜爱，天下咏之。北宋词坛最杰出的词家是苏轼，他把诗歌的内涵和意境引入词内，全面改革词风，把词创作的思想意蕴与艺术境界推向了高峰，开创了被后代称为“豪放派”的词风。优秀的音乐家周邦彦，是宋词的集大成者，他主要吸收唐五代词的精华，经过自己的融合，创作出深沉细密的词作。他精于音律，能自己作曲，又担任政府音乐机构大晟府的官员，审订了前代和同时代的词乐，对词调的格律化和规范化作出了巨大贡献。在苏轼与周邦彦周围，团结了一大批作者。虽然他们的作品风格，与苏、周有异，但共同的努力，使北宋词坛呈现百花竞放的局面。宋室南渡之后，词这一体不但没有衰微，甚至还向深刻化发展。从北入南的李清照，是中国古代文学史上最杰出的女作家之一。她的词平易清新、真挚感人，她的词论也精到深刻，对后代有很大影响。南宋词坛，人才辈出。辛弃疾被视为豪放派词的领袖，张元干、张孝祥、陈亮等人互为支柱，以强烈的爱国热情，豪健苍凉的风格，把经史百家熔铸入词，以至

词史上常把苏轼、辛弃疾并提，为后世景仰。姜夔、吴文英、周密、张炎等人，虽然词作手法较为委婉，但在声情兼备、格律规范、比兴寄托方面，多具独创，直到晚清，人们仿效不止。南宋一百五十多年的历史，词坛上也是百家竞声。可以说，词这一种文学体裁，最杰出的作家和最有影响的流派，都出现在宋代。因此，词与宋代也就自然组合成为一个代表这一体裁最高成就的历史性的名词：宋词。

第三，词的音乐、格律在宋代定型化、规律化。经过宋代三百多年间词人、乐工的努力，词调、词乐、词牌、词律都已经定型。南宋词人的自度曲，崇尚高雅，清规戒律甚多，限制了词调的发展，其他文艺形式，特别是通俗文艺形式，如杂剧、院本等的兴起，又转移了群众的兴趣，所以，词调在南宋后期已趋停顿。尔后因为战乱，特别是传播方面记谱技术的原始，词乐终于失传了。但是，后人填词，总是以宋代词作作为音乐、格律的标准。明清两代词人，按谱填词并不是按词调填词，而是按宋人词作中已形成规律的平仄格律来填词。清人编集词律，主要是编集宋人词作的平仄格律。宋以后人们填词，在音韵格律上，悉依宋人。所以，词与宋代，常相互叠印了。

词的鼎盛期在宋代，词的代表作家、作品、流派在宋代，后人填词，亦以宋词为谱，因此，词与宋密不可分，宋词也作为富有特色的文学雄立于中国文化史上。

二 词的别称

广义地说，词也是一种古典格律诗。词的称呼是后起的，历史上，它曾有过许多称呼。

曲子词。这是最早的名称，在唐五代就出现了。曲子词就是歌词的意思，因为当时词都是合乐而唱的，文字与音乐共存。所以，又称为曲、杂曲、曲子、曲词、曲子词等。到了宋代，又称为今曲子，以有别于唐代的音乐名称。直到清代刘熙载《艺概》中还说：“词即曲之词，曲即词之曲。”

曲子词最初在民间发展很快，成为群众性的娱乐、表情的艺术手段。现存敦煌曲子词，王重民、饶宗颐，任二北等人分别作过整理。经任二北整理出来的共有五百四十五首，汇编成《敦煌曲校录》。近几十年考古发掘中，仍时有新发现，正待整理。民间曲子词最大特点是通俗、直截，生动浅显，有口语化倾向。如敦煌曲子词中有一首《浣溪沙》云：

一队风去吹黑云，船中撩乱满江津。浩渺洪波长水面，浪如银。即问长江来往客，东西南北几时分。一过教人肠欲断，谓行人。

写来往行商路途艰辛，以及渡长江时的辛酸忧虑，语言通俗清新，明白如画，对五代时文人词很有启示。

唐末五代文人填词愈来愈多，宋代王灼在《碧鸡漫志》中说：“盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴，至唐稍盛，今则繁声

淫奏，殆不可数。古歌变为古乐府，古乐府变为今曲子，其本一也。”这里的今曲子便是“今天的曲子词”的意思。文人喜好作曲子词。人们为了区别民间的曲子词，就称文人创作为“诗客曲子词”。五代时西蜀欧阳炯的《花间集序》说：“今卫尉少卿字弘基，……广会众宾，时延佳论，因集近来诗客曲子词五百首，分为十卷。”五代时历事梁、唐、晋、汉、周，累官至中书侍郎、平章事、太子太傅的和凝，喜好填词，所作流传汴州、洛阳一带，就被人称他为“曲子相公”。

曲子词这个名称，准确地体现了词与音乐的依存关系，表示了词的可歌合乐的性质。

诗余。宋代词人开始把词称为诗余，如北宋廖行之的词集就叫《省斋诗余》。现传宋人词集中，有二十七种称为诗余的。南宋何士信编的《草堂诗余》四卷，收两宋作品，也酌收少量唐五代词作。这是词选本最早也是影响最大的集子之一，与《花间集》并称。直到清代，由清政府主持编定，沈辰垣等编的大型词选本《御定历代诗余》，是以“诗余”称词的最大选本，共一百二十卷，辑录自唐至明的词作共一千五百四十调，九千余首，还附有十卷词人姓氏及词话，成为后人研读词史的重要集子。为什么把词称作“诗余”？有两种解释。一种认为词是诗的下降，是诗的余绪剩义。宋代胡寅《题酒边词》中说：“词曲者，古乐府之末造也。古乐府者，诗之傍行也。”另一种解释认为，词出于唐代的近体诗，从律绝句体裁中变化而来，所以称诗余。《四库全书总目提要》就说：“诗降而为词，始于唐。……本是唐人之诗，而句有长短，遂为词

家权舆，故谓之诗余。”

两称诗余的解释，都包含有贬低词体的意思。说词源出于唐代近体诗也是不确切的，因为这种说法没有认识词与音乐的基本关系，不符合词产生过程的实际情况。

乐府。把词称为乐府，是一种继承性的说法，有很大的借用意思。西汉时政府成立过一个专门收集、整理、演唱音乐的机构，叫做乐府。后来，就把这个机构收集的诗以及相类似的诗体，统称乐府。宋代郭茂倩编过《乐府诗集》一百卷，收集上起汉魏（兼有十余首秦以前歌谣），下迄五代的诗，都是可以配合音乐演唱的。词也是配合音乐的，故也被称为乐府。现存宋人词集，有十多种题为乐府的。例如，苏轼的词集题为《东坡乐府》。

把词称为乐府，还在于一种误解，认为词出于乐府。前引胡寅《题酒边词》即是如此。其实，乐府与词虽然都和音乐密切相关，但音乐的来源大不一样。汉代乐府诗的音乐，主要是庙堂所用的音乐和汉魏间民间的乐曲。词的音乐是燕乐，主要是周隋以来从西域传入的西北各民族的音乐，乐器以琵琶为主。燕乐与汉代的“雅乐”、“清乐”是两个系统。不同系统音乐配合的歌词，仅以其中一种音乐系统的名称来统一，就不准确了。宋代人也感到以乐府称词有点勉强，所以有人在乐府前加“近体”二字，以区别汉乐府。如周必大的词集题《平园近体乐府》。

长短句。这是从语言形式上着眼的。的确，词与以前所有古典格律诗形式上的不同，就在于打破诗体五、七言的基