

名家领读系列

名家读唐宋词

西渡
编



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

名家
读唐宋词

西渡
——
编



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

图书在版编目(CIP)数据

名家读唐宋词 / 西渡编. -- 北京 : 北京联合出版公司, 2017.9

ISBN 978-7-5596-0736-2

I. ①名… II. ①西… III. ①唐宋词—诗歌欣赏
IV. ① I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 180206 号

名家读唐宋词

作 者: 西 渡

选题策划: 北京时代光华图书有限公司

责任编辑: 宋延涛

特约编辑: 徐 泓 刘冬爽

封面设计: 新艺书文化

版式设计: 冉 冉

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京晨旭印刷厂印刷 新华书店经销

字数 357 千字 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 15.5 印张

2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5596-0736-2

定价: 49.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本社图书销售中心联系调换。电话: 010-82894445

前言

宋词长期以来一直被视为中国古典诗歌发展史上与唐诗并峙的高峰，对它的阅读和传诵吸引了同样的热情。周汝昌甚至认为“词乃是汉语文诗文学发展的最高形式”。事实上，宋词取得这样的地位很大程度上得益于人们对“异味”的嗜好。对习惯了唐诗的读者，宋词词采的华美、字句的参差，以及由此形成的区别于唐诗的音韵之美带来了相当不同的审美感受。这种“不同”被模糊地当成宋词的独特创造接受下来，近代以来逐渐被夸大为足以与唐诗抗衡的美学特征，并随着文学史的传播逐渐扩散到大众的意识中。这一对词的文学史地位的大规模抬升过程大约肇始于王国维。王氏从“一代有一代之文学”的观念出发，大力推举宋词和元曲，将此前还被认为是文章“末技”“薄技”的词、曲定位于宋、元文学的代表。这一方面显然受了近代进化论的影响，另一方面也是受了西方近代文体观念的影响。

王氏对词、曲的推崇自有其进步意义。然而，就反映人性的丰富和深刻程度来讲，宋词比之唐诗以及唐以前的诗歌的确存在明显的差距。宋词反映的生活面和唐诗相比较狭小和局促。除了个别的

作家，它所反映的情感基调也偏纤弱和萎靡，宋词的主要作家大都缺乏唐朝诗人那种健康饱满的热情，那种对生活的一往情深和专注。唐诗是不讲究任何主义的，只一任其生命的自然流露，行于所当行，止于所当止，无往而不成华采的文章。宋词却是唯美的，形式化的。从这个角度来说，宋词是一种近代化的艺术，它已经感染了近代艺术的颓靡之风。这很可能是它广受现代读者青睐的一个原因。与字句整齐一律的古诗和近体诗相比（不包括允许文字上略有参差的乐府诗），词在形式上的参差变化，提供了阅读上的一种解放感。但是这种解放感却是通过更加严格的格律限制来达到的。词在形式上的“散”是表面的，实际上它是一种更少通融的“齐”。换句话说，创造主体在这一形式中受到了更大的限制，因此，个人的创造在这里得到更少的鼓励，个人的特征在这里也更少得到表现的可能。形式上的这种严格规范，使得词的声音模式离口语越来越远。这是诗人的个性被形式贬抑的一个深层原因。古诗和近体诗虽然句式整齐，但还允许口语句法和个人语调的存在，诗人个性的表现还是得到了充分的鼓励，到了词，口语句法和个人语调存在的可能就很少了。也就是说，词所以吸引我们的也正是限制了它自身发展的。

词在过去称为“诗余”。这一称谓确实反映了词的某些本质特征。但是，现代的时髦观点是把词视为对唐诗的发展。我认为有失偏颇。对唐诗做出发展的与其说是宋词，不如说是宋诗。宋诗确实在唐诗的基础上往前迈出了一步，丰富了中国诗歌的表现领域和表现力。宋诗对唐诗而言是做了很多开疆拓土的工作的。而宋词更多地继承了唐诗特别是晚唐诗已有的表现方法，夸张一点说，它很大程度上不过是晚唐诗的一个变奏。一个从未到过绝域的内地居民对边疆将

士开疆拓土的“武功”很难有清醒的意识，而对自己生活于其中的城池的修饰和美观却很容易产生“惊艳”的感觉。因而，宋词所做的虽然大抵都是这种装饰性的工作，在原创性和力量感上存在诸多欠缺，却获得了大众的好感，从而遮蔽了宋诗的地位而在一般读者的心目中成为宋代文学的代表——虽然宋诗无论从作者还是从作品的质和量上都要大大高于宋词。

当然，我在此指出宋词的局限并不是要将宋词推倒。相反，我自己也曾经是而且现在仍然是宋词的爱好者。我现在还清楚地记得自己第一次读到宋词时感到的激动。我只是想提醒读者在欣赏宋词的独特艺术魅力的时候，对它艺术上和内容上的局限也要有足够的认识，从而养成一种开放的心态，乐于接受其他在中国诗歌发展史上同样有着崇高地位和突出贡献的诗歌样式，譬如唐以前的古诗，譬如宋诗。

本书共选唐宋词家三十四家，词七十多首。读解文章的作者均为我国古典文学研究界的名家、大家，涉及作者三十多人。为使读者对唐宋词的发展脉络有一个总体了解，特从林庚先生的《中国文学简史》中选取了《宋词的盛衰》一章（略去了其中与词的关系稍远的“寒士文学向市民文学的过渡”一节）作为本书代序。此文实为唐宋词的总论，和书中各篇的释文对读，可为读者增加不少的阅读趣味。在综论唐宋词的诸家之作中，林庚先生的文章论述精微，见解独到，发他人所未发，具有不可替代的价值。相信对读者欣赏唐宋词独特的风味会有很好的启发。

西 渡

宋词的盛衰^①（代序）

林 庚

以小令为先锋的五代宋初词

唐代诗歌在集大成之后，需要在诗歌语言上有新的突破，才能继续向前发展。于是，新兴的词便成为一个突破口。词是随着诗歌口语化的要求而兴起的，正如七绝是最口语化最富有抒情性的一种体裁，与七绝密切有关的词中的小令，也是纯抒情的一种诗歌体裁。最早流行的小令多是五、七言体，如《菩萨蛮》《浣溪沙》《玉楼春》《生查子》等等，而它的口语化更胜过七绝。由于句式的富于跳跃性，更容易从口语中吸取新鲜的血液，获得一种表现上崭新的力量。所以诗歌创作的高潮最终便从诗转而向词，而词在新兴之初，正是以小令为先锋的天下。

乐府里有长短句，不始于唐宋之际。即以《敦煌曲子词》而言，

① 林庚（1910—2006），现代诗人、古代文学学者、文学史家，历任厦门大学、燕京大学、北京大学中文系教授，著有《唐诗综论》《诗人屈原及其作品研究》《诗人李白》《中国文学简史》等古典文学研究专著及《春野与窗》《问路集》等新诗集。有《林庚诗文集》（清华大学出版社）九卷行世。本文节选自林庚《宋词的盛衰》，见《中国文学简史》，北京大学出版社1995年版。

其中最早的作品在隋代也已出现。但词之成为诗坛新的主角，则在晚唐五代间。词与诗的比较，除了句法的长短外，还有其更内在的不同。例如魏承班的《生查子》：

烟雨晚晴天，零落花无语。难话此时心，梁燕双来去。
琴韵对薰风，有恨和情抚。肠断断弦频，泪滴黄金缕。

顾夔的《玉楼春》：

月照玉楼春漏促，飒飒风摇庭砌竹，梦惊鸳被觉来时，
何处管弦声断续。惆怅少年游冶去，枕上两蛾攒细绿，晓
莺帘外语花枝，背帐犹残红蜡烛。

都是五七言诗，而风味却截然不同。其实，词的长短句本来不过是将五七言以及乐府中出现过的四言、六言，随着音乐的变化，交替地组织起来，所以晚唐之际，仅温庭筠一人就创写出十几种词牌来，而其所以能够得心应手打出一个新局面来，原因乃是多方面的。

晚唐以来成为垂老诗坛一线曙光的有两方面：一是诗歌的彩绘笔触，打破了传统的表现方式；一是口语的接近，唤起了新的语言的诗化。这二者其实又是互为表里的，因为只有在口语里，才最没有传统的局限，也只有在表现的自由发展下，才能产生新的诗歌语言。这二者的合一，再加上长短句的自由，才促进了词的形成。

所谓长短句的自由，并不是指的字数而言。词的格律，或许竟是比诗更为不自由的。原来词与过去乐府的不同，在于它要求每个字唱

起来都要合于四声，所以每个字就都有规定的平仄。因为平上去入本身就是可以画在五线谱上的声调。词的平仄的规定因此不是决定于诵读而是决定于乐谱，这与后来的曲谱是一路的，与诗中简便的平仄律却是两样的。然而它因为音乐节奏的关系，每个句子，都无妨自成片段。这在表现上便形成飞跃性的绝大自由。像李白的《秦楼月》^①：

箫声咽，秦娥梦断秦楼月。秦楼月，年年柳色，灞陵伤别。
乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。音尘绝，西风残照，
汉家陵阙。

每句似乎都是突然间出现的。这种飞跃式的句法，使得彩绘时代所带来的幽深神秘的新鲜情调与象征性的手法，一变而顺理成章、谐和自然。非特长短句间如此，就是在整齐的句法上，也都有这样的特色。像温庭筠的《菩萨蛮》：

水精帘里玻璃枕，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁飞残月天。

前后两段间仿佛破空而来。就是更整齐些的像另一首《菩萨蛮》的下阕：

画楼音信断，芳草江南岸。鸾镜与花枝，此情谁得知？

① 通行版本作《忆秦娥》，编注。

四句中也换了几回意思，这乃是早期词里普遍的方式，在每一句子上似乎都闪动着一种全新的姿态，从而为这新的诗体打出了天下。“暝色入高楼，有人楼上愁”，我们能说它是诗的句子吗？“宝函钿雀金鸂鶒^①，沈香阁上吴山碧。杨柳又如丝，驿桥春雨时。”处处带给我们的都是这飞跃的感知。然而我们并不觉得唐突，只觉得新颖，不觉得生硬，只觉得闪动，这便也又得力于那接近口语的好处。

中国文学史上民间的恋歌与爱情故事本来源远流长，女主角非常活跃。从《国风》中的《静女》《氓》到汉乐府的《羽林郎》《陌上桑》《孔雀东南飞》，一直到吴歌和西曲中的《子夜歌》《莫愁乐》《西洲曲》等等，女性始终都居于主角的地位，并且是正面的形象。这在《敦煌曲子词》中也正是如此。但是传统的寒士文学中却从来很少以女性为主角，就是有，也多限于游子思妇及宫怨这一类主题，而宫怨又隐约地乃是含有兴寄的政治诗，因此，真正的爱情主题很少被涉及到。而词的产生，儿女风流乃成为一切时尚并以表现女性美的生活基调作为其主要内容。这是一个男性赞美女性的时代，男性的英雄气概在这里暂时不见了。生活的情调，便由关塞江湖的广大世界缩小到庭院闺阁之间。所谓“英雄气短，儿女情长”，便正是这时词的特色。爱情本来就总是和青春联系在一起的，而青春又总是那么短暂，于是一切围绕着将要消逝的青春而歌唱。词正是在这样的世界里找到了自己的主题，为诗歌开拓出一片新的绿洲。主题的范围既如此单纯，一切语言上的暗示性、象征性也就都可以意会，在这里浓烈的彩绘也就一化而为轻快明朗的笔触。

① 鸂鶒（xīchì）：一种像鸳鸯的水鸟。

文人词的发展，大体是来自浅出和深入两路：一路从民间来，如白居易的《杨柳枝》《竹枝》《忆江南》《长相思》，刘禹锡的《竹枝》《忆江南》等，属于浅出的一路。另一路从晚唐诗来。自韩孟诗派强调印象，李贺乃近于唯美，李商隐又深入象征，诗坛乃步步地趋于内向。内心世界的深细体味，使他们创造出一种完全脱离了外界事物表面现象的写法，呈现出一种秾艳、梦幻的色彩。词的意境也就由此派生出来，而词的成功更在于实际上是深入和浅出合流，形成清新流丽的基调。当然，这种内向基础上的外向力量，毕竟是有限的。“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”，这样的名句，虽然意境也颇阔大，但总还是缺少浑厚的气象，回想那“黄河之水天上来”“与尔同销万古愁”的诗句，真是不可同日而语了。寒士文学中海阔天空、气象万千的青春时代已经过去，词所表现的只能是对青春消逝的感伤，这便限制了词的境界和气派。然而词到底为诗坛创造了一次新的诗歌语言，从句式到语法到词汇都出现了再度诗化的新鲜感，正如五七言的山水诗把大自然人化，词则又把山水诗化，唤起一片相思，创造了画桥、流水、秋千、院落、小楼、飞絮、细雨、梧桐等一系列敏感的意象，支持了词长达百余年的一段生命。最后乃又被不可避免的程式化束缚了自身的发展，终于走向赋化的道路，而告一结束。

晚唐诗人已经开辟了词的园地，五代时期更以西蜀和南唐作为发展的基地，蜀人赵崇祚选编《花间集》，保存了五代中大部分的词章，全集共收十八家。唐二人：温庭筠、皇甫松；前蜀七人：韦庄、薛昭蕴、牛峤、张泌、魏承班、尹鹗、李珣；后唐二人：毛文锡、牛希济；后周一人：和凝；后蜀五人：欧阳炯、顾夐、鹿虔扈、阎选、毛熙震；南平一人：孙光宪。收入这一个集子的词人，便被称为“花间派”。

花间派以温、韦为首。温庭筠以词牌的创新、精致的描画，奠定了词坛的地位；韦庄在词上比温庭筠更富于抒情性，表现为五代词向北宋的过渡。他的词大半作于入蜀以后，也可以说乃是花间派的真正盟主。其余花间派词人，如牛峤有《江城子》：

鸡鹊飞起郡城东，碧江空，半滩风。越王宫殿，苹叶藕花中。帘卷水楼渔浪起，千片雪，雨濛濛。

牛希济有《生查子》：

春山烟欲收，天澹星稀少。残月脸边明，别泪临清晓。语已多，情未了，回首犹重道：记得绿罗裙，处处怜芳草。

欧阳炯有《南乡子》三首：

嫩草如烟，石榴花发海南天。日暮江亭春影渌，鸳鸯浴，水远山长看不足。

岸远沙平，日斜归路晚霞明。孔雀自怜金翠尾，临水，认得行人惊不起。

路入南中，桄榔叶暗蓼花红。两岸人家微雨后，收红豆，树底纤纤抬素手。

这些夺人眼目的新鲜色调乃更丰富了词的园地。这词的起来，非特在爱好民间小调的诗人间流行着，便是皇帝们也都有衷心的爱好。唐昭宗有《菩萨蛮》：

登楼遥望秦宫殿，翩翩只见双飞燕。渭水一条流，千山与万丘。 野烟遮远树，陌上行人去。何处有英雄，迎归大内中？

这乃是一首具有政治内容的词，说明词已经真正地开始占领了诗坛。后唐庄宗有《如梦令》：

曾宴桃源深洞，一曲舞鸾歌凤。长记别伊时，和泪出门相送。如梦，如梦，残月落花烟重。

又《一叶落》：

一叶落，褰朱箔。此时景物正萧索。画楼月影寒，西风吹罗幕。吹罗幕，往事思量著。

后蜀孟昶相传也是一位能词的皇帝。然而真正可以与花间诸大家相提并论的，则不能不推南唐二主了。

词到了南唐，风格又转。从花间的鲜明，一变而为奔放。花间派是词的创始，不得不把全副力量用在追求表现上，便无形中停留在凝静与刻画。到了南唐，驾轻就熟，乃有了更多感情的直接流露。前者

是比较近于描绘的，所以大体以赞美的对象为主，偏重抒写女性的柔情；后者则往往直抒胸臆，加进自我的表现。这是浪漫风格在较小范围内的复活。这都是新的情调，都是儿女情中自然的流露。不过前者更精致，后者更酣畅罢了。

中主李璟，以《浣溪沙》及《摊破浣溪沙》各二首最为知名。《浣溪沙》：

风压轻云贴水飞，乍晴池馆燕争泥。沈郎多病不胜衣。

沙上未闻鸿雁信，竹间时有鹧鸪啼。此情唯有落花知。

《摊破浣溪沙》：

手卷真珠上玉钩，依前春恨锁重楼。风里落花谁是主？

思悠悠。青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。回首绿波三

峡暮，接天流。

比起花间景象，已觉辽阔。至于“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”，莫不在精致的感情中，赋予轻快的豪放。这诗风的转变，到了后主李煜手里，借着他独自的个性，乃更显然。他以无可争辩的抒情性，掩尽前人，把词带到另一个阶段去。

后主的词以一气呵成的旋律性取胜，更近于自然流露，他似乎毫不经意表现的技巧，而字句天成，使得一切语言都化为音乐般的咏叹。他的流动的情感仿佛在那文字之外就感动了我们，如他有名的《浪

淘沙》：

帘外雨潺潺，春意阑珊，罗衾不耐五更寒，梦里不知身
是客，一晌贪欢。 独自莫凭栏，无限江山，别时容易见
时难，流水落花春去也，天上人间！

又《相见欢》：

林花谢了春红，太匆匆，无奈朝来寒雨晚来风。 胭脂
泪，相留醉，几时重，自是人生长恨水长东。

至如《忆江南》：

多少恨，昨夜梦魂中，还似旧时游上苑，车如流水马如
龙，花月正春风。

这里不过是个亡国之君追忆往日的欢乐，有什么可读性呢？然而我们
随着他的感情的流动而流动，似乎来不及思索其他，这证明他也还是
可同情的。他实际上真是一个人间多余的君王，小令中的天之骄子，
词坛上的宠儿，又《虞美人》：

春花秋月何时了，往事知多少。小楼昨夜又东风，故国
不堪回首月明中。 雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能
有几多愁，恰似一江春水向东流。

这里使我们感觉到多少人生的惆怅。至于“金剑已沉埋，壮气蒿莱，晚凉天静月华开。想得玉楼瑶殿影，空照秦淮”，这正是一个“英雄气短，儿女情长”的诗潮席卷着整个词坛的时候，也只有在一个这样的浪潮中，才会出现这样一个艺术天才的亡国之君，他即便是写闺情的，像《长相思》：

云一栊，玉一梭，澹澹衫儿薄薄罗，轻颦双黛螺。

秋风多，雨相和，帘外芭蕉三两窠，夜长人奈何？

破空而来，绝尘而去，轻快流丽，略无沾滞，令人只可在追忆上留下一些怅惘。又像《捣练子》：

深院静，小庭空，断续寒砧断续风。无奈夜长人不寐，

数声和月到帘栊。

《蝶恋花》：

遥夜亭皋闲信步，乍过清明，早觉伤春暮；数点雨声风

约住，朦胧淡月云来去。

这样词才在多方面取代了诗的天下。所以胡应麟《诗薮》说他的“乐府为宋人一代开山。盖温韦虽藻丽，而气颇伤促，意不胜辞。至此君方为当行作家，清便宛转，词家王、孟”。王国维《人间词话》也说：“词至李后主，而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。”

与南唐二主作伴的还有冯延巳。他字正中，有《阳春集》，是词人的第一部专集，从此词遂从小调正式步入诗坛。他在质上没有后主的惊险，在量上却产生更多的影响。使词的发展更稳定地转入了另一阶段，他的代表作像《归自谣》：

寒山碧，江上何人吹玉笛？扁舟远送潇湘客。 芦花千里霜月白，伤行色，来朝便是关山隔。

更有名的是十几首《蝶恋花》：

六曲阑干偎碧树，杨柳风轻展尽黄金缕；谁把钿筝移玉柱，穿帘海燕惊飞去。 满眼游丝兼落絮，红杏开时，一霎清明雨；浓睡觉来慵不语，惊残好梦无寻处。

莫道闲情抛掷久，每到春来惆怅还依旧；日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。 河上青芜堤上柳，为问新愁何事年年有；独立小桥风满袖，平林新月人归后。

《蝶恋花》的出现，以七言取代了《菩萨蛮》中的五言，使词坛步入更为轻快豪爽的阶段。他的作品或与温韦诸人相混，或与晏殊、欧阳修相混，正是介乎花间与北宋间，承先启后的人物。《点绛唇》：

荫绿围红，飞琼家在桃源住。画桥当路，临水开朱户。
柳径春深，行到关情处。颦不语，意凭风絮，吹向郎边去。