

审美与生活

AESTHETICS AND LIFE

词学十讲

龙榆生

著



首都师范大学出版社

审美与生活

AESTHETICS AND LIFE

词学十讲

龙榆生

著



首都师范大学出版社

CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

词学十讲/龙榆生著. —北京:首都师范大学出版社, 2017. 12

(审美与生活)

ISBN 978-7-5656-3680-6

I. ①词… II. ①龙… III. ①词(文学)—诗词研究—中国 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 305214 号

CIXUE SHIJIANG

词学十讲

龙榆生 著

责任编辑 王慕飞 钱 浩

责任校对 李佳艺

责任印制 李春雷

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100048

电 话 68418523(总编室) 68982468(发行部)

网 址 <http://cnpup.cn.cn. edu. cn>

印 刷 三河市博文印刷有限公司

经 销 全国新华书店

版 次 2017 年 12 月第 1 版

印 次 2017 年 12 月第 1 次印刷

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 7

字 数 140 千

定 价 28.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

总 序

邵大箴

从哲学和美学的角度，美在生活中无所不在。但是生活中的美，却并非都能为每个人所认知和欣赏。至于经过艺术家从生活中发现和提炼成艺术创作的艺术美，更是如此。一个人要有识别生活中美丑和欣赏艺术的能力，必须要有基本的文化修养。

一个人的文化艺术修养，主要从读书和实践中来。人类在历史进程中积累的包括欣赏美的经验和知识，是后人获得文化修养的重要渠道。这些宝贵的经验，通过文字和艺术经典作品代代相传，并不断得到丰富和充实。每个人的社会经历和或多或少、程度深浅不等的文字、艺术实践，又会与自己从书本中获得的知识相互补充和印证，加深对美的认识和理解。关于“社会经历”对人们辨别美丑和欣赏艺术能力的影响，大家容易认可，而对于每个普通人都可能从事所谓“或多或少、程度深浅不等的文字、艺术实践”这句话，则可能产生疑问，需要略加解释。

不是专门从事文艺创作的人，往往有一种误解，总以

为自己与文学艺术创作、与美的创造无缘。其实，在每个人的天性中，或多或少地都蕴藏着某种文艺创造，如写作的、音乐的、绘画的、舞蹈的、手工艺的等方面的基因，但人们往往对此没有自我意识，自己的“天赋”或是未被他人发现，或是缺少适当的机缘，致使这方面的才能没有得到应有的发挥而被埋没。有一些理论家说“人人都是艺术家”或“人人都是可以成为艺术家”，不是没有道理的。所以，我们不仅要承认爱美之心人皆有之，也要承认每个人都有创造艺术、创造美的某种潜能。

人要发掘自己身上蕴藏着的欣赏艺术和创造艺术的潜力，要靠前人创造的艺术成果的引导、感染和启发，所以读古代文艺经典十分重要。当有了一定的知识积累和文学艺术的“感觉”之后，不妨自己也大胆动手参与自己所喜爱的某种艺术实践。这里我们之所以强调要大胆、勇敢，不要胆怯和畏惧，不要害怕他人笑话，因为所有人从事艺术实践，总是由浅入深，由表及里，由低级到高级；艺术品的作者有业余和专业之分，作品水平有高低之别。但是，不论何种级别和层次的艺术实践，其目的都是为了享受艺术创造过程和结果的美感，即便是练习一张书法，唱一支心爱的歌曲……都是应该得到尊重的。当然，对广大群众来说，阅读有关文艺创造历史、理论和技巧的书籍和从事某种艺术实践，并非一定要掌握高难度的技艺或成为专业艺术家，主要目的是从中得到一种精神满足，享受生活情趣，丰富自己的修养。

人们在日常生活中对美的追求和对艺术的欣赏，不会因为物质条件匮乏而停止。但是，当人们的物质生活有了

相当保障和改善之后，会对包括文艺欣赏和创造在内的精神生活更加向往，有更大的需求。近十多年来，这种趋势在我们身边有十分明显的表现。人们越来越追求生活的精致化、诗意化，关注生活中的美，关注艺术欣赏；“生活美学”的话题成为一种时尚和潮流，并有许多人付诸实践。如果说快节奏的、忙碌的生活曾一度让人们误解为是生活的“充实”，而今告别了物质贫乏的人们更愿意放慢脚步、品味生活、享受艺术。

人类对美的认识和理解有一个漫长积累和提炼的过程，由于各民族所处地域自然环境和历史中形成的哲学、美学与生活习俗不同，人们对美的欣赏和传达美的艺术创造方式，在追求真善美大前提下，又有民族和地域特点的差异。正是这些对美的共同追求和各具民族特色的艺术创造，使人类文化显得无比丰富多彩。在当今开放的中国，人们“生活美学”追求的面很广，涉及对古今中外优秀艺术门类的爱好和兴趣。但中国传统文化的基因深深蕴藏于中华儿女的血脉之中，学习和领会优秀的中华文化艺术遗产，成为人们的首选。

我国文化艺术历史源远流长，在逾五千年的发展过程中从未中断过，随着时代的变革，不断吸收新的营养，显示出旺盛的生命力。中国传统文化追求天人合一，求中和，求心灵的安适，艺术创造具有浓厚的诗性特征，讲究境界、意韵、情致，是培养人们热爱生活、亲近自然和增进人们之间感情的最好方式，也非常适合现代人用来舒缓紧张情绪和减轻繁忙工作的压力。中国传统文化中一向不缺少生活美学，人们善于从一枝一叶、一茶一饭中发现生

活之美，获得精神的自足。古代许多著名哲人、文学家、艺术家都十分热爱生活，在日常生活中发掘美、寻找情趣。对他们来说，衣食住行皆成文章。而到了近代，一大批学兼中西的优秀学者，以新的眼光和广阔的视角，重新审视和整理中国传统文化和生活美学，留下了大量至今仍熠熠生辉的优秀作品。

从深层次来讲，诗词曲赋、书画、茶艺、园艺以及传统礼仪、工艺美术等传统文化塑造了中国人的心理结构，已凝练为中国人的情感基因，不管社会现代性的进程如何迅猛，这类情感的基因总会不失时机地显现出它的力量。现在很多人在学书法绘画，学昆曲，学古琴，写诗填词的人群也日渐增多，都充分说明这一点。

为适应社会正在兴起并将持久增长的传统艺术的审美需求，首都师范大学出版社推出这套“审美与生活”丛书。它涵盖了书法、诗词、园林、建筑、戏曲、绘画等门类。作者潘伯鹰、邓散木、顾随、胡云翼、齐如山诸先生，都是有深厚国学底子的专家学者，在各自领域浸淫多年。他们的著作思想深邃，文字优雅、温润，淡而有味。这些著作出版后历久不衰，读之弥新，影响了几代人。

相信首都师范大学出版社推出的这套书会继续编印下去，为阐扬传统文化，丰富人们的文化生活，发挥重要的作用。

是为序。

目 录

第一讲	唐宋歌词的特殊形式和发展规律·····	1
第二讲	唐人近体诗和曲子词的演化·····	7
第三讲	选调和选韵·····	24
第四讲	论句度长短与表情关系·····	36
第五讲	论韵位安排与表情关系·····	56
第六讲	论对偶·····	76
第七讲	论结构·····	99
第八讲	论四声阴阳·····	120
第九讲	论比兴·····	141
第十讲	论欣赏和创作·····	157
附录一	四声的辨别和练习·····	171
附录二	谈谈词的艺术特征·····	177
附录三	宋词发展的几个阶段·····	194

第一讲 唐宋歌词的特殊形式和发展规律

词不称“作”而称“填”，因为它要受声律的严格约束，不像散文可以自由抒写。它的每一曲调都有固定形式，而这种特殊形式，是经过音乐的陶冶，在句读和韵位上都得和乐曲的节拍恰相谐会，有它整体的结构，不容任意破坏的。

每一曲调的构成，它的轻重缓急和节奏关系，必得和作者所要表达的起伏变化的感情相应。这种“因声以度词，审调以节唱，句度短长之数，声韵平上之差，莫不由之准度”^①的歌词形式，原来是古已有之的。“由乐以定词，非选词以配乐”，就是我国文学史上所习用的词曲名称，也是从古乐府中所有“操”“引”“谣”“讴”“歌”“曲”“词”“调”八种名称中拈取出来的。清人宋翔凤说：“宋元之间，词与曲一也。以文写之则为词，以声度之则为曲。”（《乐府余论》）因为这两种形式都得受曲调的制约，所以在声韵方面都是要特别讲究的。

词和曲的体制既然是由来已久，为什么直到唐宋以后

^① 见《元氏长庆集》卷二十三《乐府古题序》。

才大量发展成为定式呢？这就得追溯到声律论的发明和它在诗歌上的普遍应用，才能予以充分的说明。梁代沈约早就说过：“夫五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜。欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。”（《宋书》卷六十七《谢灵运传论》）根据这个原则，积累了将近二百年的经验，才完成了“回忌声病、约句准篇”^①的唐人所谓近体诗。这种近体诗，本身就富有它的铿锵抑扬的节奏感，音乐性异常浓厚。恰巧我国的音乐，到了这时，也在呈现着融合古今中外、推陈出新、逐步达到最高峰的繁荣景象。这样相挟俱变，推动了燕乐杂曲和长短句歌词的向前发展。据宋人郭茂倩《乐府诗集》卷七十九所标举的《近代曲辞》，表明了“倚声填词”由民间尝试而普遍流行的关键所在。郭茂倩说：

唐武德（唐高祖李渊年号）初，因隋旧制，用九部乐。太宗（李世民）增《高昌乐》，又造《燕乐》而去《礼毕曲》。其著令者十部：一曰《燕乐》，二曰《清商》，三曰《西凉》，四曰《天竺》，五曰《高丽》，六曰《龟兹》，七曰《安国》，八曰《疏勒》，九曰《高昌》，十曰《康国》，而总谓之燕乐。声辞繁杂，不可胜纪。凡燕乐诸曲，始于武德、贞观（太宗年号），盛于开元、天宝（明皇李隆基年号）。其著录者十四调，二百二十

^① 见《新唐书》卷二百二《文艺列传（中）》。

二曲。

这和《旧唐书·音乐志》所称“又自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之曲”，都可说明词所依的声究竟是些什么。燕乐诸曲，既然在开元、天宝间就已“声辞繁杂，不可胜纪”，这也说明唐宋间所习用的“曲子词”一直跟着隋唐燕乐的普遍流行而不断发展。民间艺人或失意文士，按照这种新兴曲调的节拍填上歌词，以便配合管弦，递相传唱。在明皇时代就已有了大量的创作，如敦煌所发现的《云谣集杂曲子》，只是仅存的沧海一粟而已。由于无名作者的文学修养不够，对声辞配合也还不能做到恰如其分，因而暂时难以引起诗人们的重视。一般仍多用五、七言近体诗或摘取长篇歌行中的一段，加上虚声，凑合着配上参差复杂的新兴曲调，把来应歌。如王维《送元二使安西》一绝句衍为《渭城曲》或《阳关三叠》，和李峤《汾阴行》中的“山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时？不见只今汾水上，惟有年年秋雁飞。”这种过渡办法，大概流行于宫廷宴会和士大夫间。至于市井间的歌唱，必然早已改用了适合“胡夷里巷之曲”的长短句形式。唐中叶诗人，如韦应物、刘禹锡、白居易等，是比较留心民间文艺和新兴乐曲的。他们开始应用新兴曲调依声填词。例如刘禹锡《和乐天春词》：

春去也！多谢洛城人。弱柳从风疑举袂，丛兰泥露似沾巾，独坐亦含嚬。

——《刘梦得外集》卷四

他就在题内说明：“依《忆江南》曲拍为句。”这是身负重名的诗人有意依照新兴曲调的节拍来填写长短句歌词的有力证据。但刘禹锡的采用民间歌曲形式，也是分两个步骤来进行的。一个是沿用五、七言近体诗形式，略加变化，仍由唱者杂用虚声，有如《竹枝》《杨柳枝》《浪淘沙》《抛球乐》之类。其《竹枝》引说道：

余来建平，里中儿联歌《竹枝》，吹短笛、击鼓以赴节，歌者扬袂睢舞，以曲多为贤。聆其音，中黄钟之羽，其卒章激讦如吴声，虽伧佇不可分，而含思宛转，有淇濮之艳。昔屈原居沅湘间，其民迎神，词多鄙陋，乃为作《九歌》。到于今，荆楚鼓舞之。故余亦作《竹枝》词九篇，俾善歌者扬之，附于末，后之聆巴歊，知变风之自焉。

——《刘梦得文集》卷九

从这里可以看出他的学作《竹枝》，还只是揣摩这种民间歌曲的声容态度，而不是依它的节拍，所以要“俾善歌者扬之”，也就是加上虚声以应节的意思。在这基础上进一步索性按着民歌曲拍填写长短句歌词，除上举《忆江南》外，还有《潇湘神》词二首：

湘水流，湘水流，九疑云物至今愁。君问二妃何处所，零陵香草露中秋。

斑竹枝，斑竹枝，泪痕点点寄相思。楚客欲听瑶瑟怨，潇湘深夜月明时。

——《刘梦得文集》卷九

唐代民间歌曲，经过刘、白一类大诗人的赏音重视，解散近体诗的整齐形式以应参差变化的新兴曲调，于是对“句度短长之数、声韵平上之差”越来越讲究了。到了晚唐诗人温庭筠“能逐弦吹之音、为侧艳之词”（《旧唐书》列传卷一百四十下），遂成花间词派之祖。北宋“教坊乐工，每得新腔，必求（柳）永为辞，始行于世”（叶梦得《避暑录话》卷三）。《乐章》一集，遂使“凡有井水饮处，皆能歌柳词”（并见前者）。从此，由隋唐燕乐曲调所孳乳浸多的急慢诸曲，以及结合近体诗的声韵安排，因而错综变化作为长短句，以应各种曲拍的小令、长调，也就有如百花齐放，呈现着繁荣璀璨之大观了。

由于这类歌曲多流行于市井间，以渐跻于士大夫的歌筵舞席上，作为娱宾遣兴之资，内容是比较贫乏的。从范仲淹、王安石开始，借用这个新兴体制来发抒个人的壮烈抱负，遂开苏轼一派“横放杰出、是曲子中缚不住”^①之风。王灼亦称：“东坡先生非心醉于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。”（《碧鸡漫志》卷二）尽管李清照讥笑它是“句读不葺之诗”（宋胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三十三引），但能使“倚声填词”保持万

^① 见宋吴曾《能改斋漫录》卷十六引晁补之语。

古常新的光彩，正赖苏、辛(弃疾)一派的大力振奋，不为声律所压倒，这是我们所应特别注意学习的。

第二讲 唐人近体诗和曲子词的演化

要学填词，首先要学作所谓近体诗。因为这两者的形式之美，都是利用平仄两类长短不同的字调，两两相间地联缀起来，构成平调与升降调或促调递相使用的高低抑扬的和谐音节，都得把“奇偶相生，轻重相权”八个字作为调整音韵的法则，不过长短句词曲比较更为错综复杂，变化特多而已。

近体诗的格式，主要为五、七言绝句和五、七言律诗两种。古有“两句一联，四句一绝”之说。而这四句之中，起承转合，构成一个整体，和我国民间广泛流行的曲调是恰相符合的。律诗例为八句，首尾单行，中间两个对偶，也和另一种流行曲调同其结构。所以这近体诗的组织形式，虽然貌似简单，而在声韵上的调整安排，是和音乐紧密结合，经过无数作者的苦心实践，才逐渐臻于完美，不是偶然的。

兹将近体诗的几种定格列举如下。

(一) 五言绝句

1. 平起顺黏格：

平平仄仄平(韵)，仄仄仄平平(韵)。

仄仄平平仄(句)，平平仄仄平(韵)。

例如皇甫冉《婕妤怨》：

花枝出建章，凤管发昭阳。

借问承恩者，双蛾几许长？

2. 仄起顺黏格：

仄仄仄平平(韵)，平平仄仄平(韵)。

平平平仄仄(句)，仄仄仄平平(韵)。

例如卢纶《塞下曲》：

月黑雁飞高，单于夜遁逃。

欲将轻骑逐，大雪满弓刀。

3. 平起偏格：

平平平仄仄(句)，仄仄仄平平(韵)。

仄仄平平仄(句)，平平仄仄平(韵)。

例如李端《听筝》：

鸣筝金粟柱，素手玉房前。

欲得周郎顾，时时误拂弦。

4. 仄起偏格：

仄仄平平仄(句)，平平仄仄平(韵)。

平平平仄仄(句)，仄仄仄平平(韵)。

例如李益《江南曲》：

嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。

早知潮有信，嫁与弄潮儿。

(二)七言绝句

1. 平起顺黏格：

平平仄仄仄平平(韵)，仄仄平平仄仄平(韵)。