

楊海明詞學文集

楊海明 著

 江苏大学出版社
JIANGSU UNIVERSITY PRESS



【第五册】
唐宋词美学（卷六）

【第五册】 卷六 唐宋词美学

楊海明詞學文集



楊海明 著


江苏大学出版社
JIANGSU UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

唐宋词美学/杨海明著. —镇江:江苏大学出版社,2010.10

(杨海明词学文集;5)

ISBN 978-7-81130-187-8

I. ①唐… II. ①杨… III. ①词(文学)—文艺美学—研究—中国—唐代②宋词—文艺美学—研究 IV.

①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 207785 号

杨海明词学文集(第五册)

唐宋词美学(卷六)

著 者/杨海明

责任编辑/林 卉

出版发行/江苏大学出版社

地 址/江苏省镇江市梦溪园巷 30 号(邮编:212003)

电 话/0511-84440890

传 真/0511-84446464

排 版/镇江文苑制版印刷有限责任公司

印 刷/扬中市印刷有限公司

经 销/江苏省新华书店

开 本/718 mm×1 000 mm 1/16

印 张/23.75

字 数/440 千字

版 次/2010 年 10 月第 1 版 2010 年 10 月第 1 次印刷

书 号/ISBN 978-7-81130-187-8

定 价/52.00 元

如有印装质量问题请与本社发行部联系(电话:0511-84440882)



总序

自1978年秋师从唐圭璋先生攻治词学至今,忽忽已过30年矣。回首当年,自己本是一位普通的中学语文老师,不意在攻读唐师的硕士研究生、随后又转入高校(苏州大学)工作之后,竟涂鸦出了一大堆评说唐宋词的文字,并在词学研究领域产生了一定的影响,以至我的博士生们现今要为我策划出版这套词学文集,不禁感慨良多。我深知自己既缺乏像夏承焘、唐圭璋等老辈学人那样深厚宽博的学养,也跟不上新时期所涌现出的青年学者那种与时俱进、敢于创新的迅猛步伐,充其量只是一个衔接两代的过渡性人物,因此要出文集,不免有些汗颜。但转而一想,对我来说,这套文集所收的旧文好歹记录着自己在词学研究领域里跋涉过的一连串足迹,把它们整理出来总算做了一番“盘点清理”和“立此存照”的工作,未尝没有一点意义;而对不少读者,尤其是很多青年学子来说,像《唐宋词风格论》、《唐宋词论稿》、《唐宋词纵横谈》、《唐宋词美学》等旧书,由于后来未曾再版过,故在书店难以寻获,因此这次“打包”再版,也可满足他们的迫切需求。基于以上两点考虑,我同意了门生们的建议,由他们分工协作对旧稿作了一定的校订,终于推出了这套词学文集。宋人陈与义曾有词云:“二十余年如一梦,此身虽在堪惊。闲登小阁看新晴。古今多少事,渔唱起三更。”(《临江仙》)对我而言,若是改动其中一个字,变成“三十余年如一梦……”,便很能表达此时看到这套文集的内心感受:往事早如云烟,此身也已垂暮;这套文集所收的旧文其优劣、良莠就让读者和后人去评说吧。而我本人则要闲登小阁去享受那为时有限的余生了。

本文集共八册、十二卷。下面,分别对各册内容作具体说明。

第一册由卷一、卷二组成。

卷一《唐宋词风格论》：此卷原由上海社会科学院出版社 1986 年出版。后来发现，台湾木铎出版社 1987 年盗印过它，易名为《唐宋词的风格学》，且隐去了作者的姓名。韩国新雅社 1994 年将其译成韩文出版，翻译者为李钟振教授。

卷二《张炎词研究》：此卷原由齐鲁书社 1989 年出版。

第二册收录卷三《唐宋词史》。此卷原由江苏古籍出版社 1987 年出版，后由天津古籍出版社 1998 年再版。后者对前者略作修订，主要是改正了一些错字和删除了某些不必要加的引号，内容基本不变。此次再版，依照后一版本。台湾丽文文化事业公司 1996 年出版了它的繁体字版。韩国新雅社 1995 年将它译成韩文出版，翻译者为宋龙准、柳种睦先生。

第三册收录卷四《唐宋词论稿》。此卷原由浙江古籍出版社 1988 年出版，其中选录了我自 1981 年至 1986 年间发表的论文 32 篇。

第四册收录卷五《唐宋词论稿（续编）》。此卷为这次所新编的论文集，共收录论文 35 篇，其时间跨度较大（1984 年—2008 年），主要是从《唐宋词论稿》出版以后所陆续发表的论文中选辑而成。其中内容大致分成六类：一是对唐宋词的魅力来源，尤其是其人生意蕴作出探寻；二是对唐宋词的心理内涵作些剖析，兼论“角色转换”对这些意蕴生成的重要作用；三是词论研究，以及我对于词学研究的若干思索；四是从传承和变异的角度来对唐宋词进行文化考察；五是读唐宋词的一些心得，它们所涉及的问题较多；六是其他方面的一些文章，其中既有两篇论宋人散文的文章，还有三篇论析夏承焘先生治学历程和回忆唐圭璋、段熙仲先生往事的文章，收录这三篇主要想借此表达对先贤的缅怀之情。上述 35 篇文章，以前散见于各种报刊之上，此次结集出版，可省读者查检之劳，姑取名为《唐宋词论稿（续编）》。

第五册收录卷六《唐宋词美学》。此卷原由江苏教育出版社 1998 年出版。

第六册由卷七、卷八、卷九、卷一〇组成。

卷七《唐宋词纵横谈》：此卷原由苏州大学出版社 1994 年出版。台湾丽文文化事业公司 1995 年出版了它的繁体字版，易名为《唐宋词主题探索》。

卷八《宋词趣谈》：此卷原由台湾业强出版社 1997 年出版。它的学术性不强，但趣味性和可读性尚可，因大陆读者不易读到，故在此再版，可供非专业的读者阅读消遣。



卷九《李璟·李煜》:此卷原由春风文艺出版社 1999 年出版,为其“插图本中国文学小丛书”中的一种。

卷一〇《东吴绛帐履痕——序跋选录》:此卷收录了我为学生们的学术著作写的序跋。

第七册收录卷一一《唐宋词与人生》。此卷原由河北人民出版社 2002 年出版。

第八册由卷一二、附录组成:

卷一二《宋词三百首新注》:此卷原由天津人民出版社 1993 年出版。合作者刘文华女士乃是我的妻子,不幸已于近时病逝。几十年来,她在生活和工作上助我良多。今日再版此卷,也作为对她的一种悼念。台湾丽文文化事业公司 1995 年据此重排,出版了它的繁体字版,易名为《宋词三百首鉴赏》。

《附录》四种:一是崔海正教授所写的《论唐宋词专家杨海明——当代词学家系列研究之一》。二是曹辛华博士所写的《杨海明与唐宋词研究的深化》。这两篇文章的撰写,其作者事前事后都未与我本人作过沟通,完全是他们个人意见的表述。照我看来,其中颇多溢美之词而缺少中肯的批评,实在愧不敢当。但它们却能从一定程度上揭示我的某些研究“特色”,可供我自己反省并供读者参考。而除此之外,很多师友(如曹济平先生、潘树广先生以及刘扬忠、肖瑞峰、王兆鹏、刘尊明等先生)和学生(如邓红梅、赵梅、闵定庆、钱锡生、王晓骊等博士以及浙江大学的张锦同学)也曾为我的一些论著写过书评,但因篇幅的关系,这里就不再收录,谨向他们表示衷心的感谢和诚挚的歉意!三是王晓骊博士所记录的《背靠遗产 面向当代——杨海明教授词学访谈录》,它概述了我从事词学研究的历程以及研究唐宋词的若干心得体会,也可提供给读者阅读。四是张幼良博士所撰《瞬间三十年——杨海明先生学术年表》。

正如开头所说,我在这 30 年左右的时间内竟不意涂鸦出了一大堆评说唐宋词的文字,其间的甘苦辛甜,自然一言难尽;而文章的优劣良莠,也心知肚明。总的来说,由于我的写作往往率性而发,主要凭兴趣和“感悟”,而不耐作缜密细致的思考,因此文章中的疏漏和缺陷(甚至错误)自然难免,还望读者多多指教!另外,由于我往往是先写成一篇篇单篇论文,以后又把这些论文中的观点和材料融汇在后来的专著中间;而在撰写单篇论文时,因每篇文章都要自成一个独立的“单元”,故而有一些观点和例证有可能会在全书中多次出现,或许会令人产生

啰唆重复之感。这里谨表歉意。再者,由于这些文章写于不同时期,早期的文章并不像现今那样讲求“学术规范”,故而现在读来肯定不够“规范”,不够严谨。这点也请读者鉴谅!追昔抚今,如果说这套文集所收的一些旧文,在“文革”结束不久、新时期刚刚开始阶段或许曾有某些“闪光点”使人眼目为之一亮的话,那么时至今日恐就早已平淡无奇,甚至黯然失色了。所以我十分清醒地将自己定位为新旧时期转型阶段的一位“过渡型”的研究者,而词学研究的崭新局面和崭新气象则期待着后来者们去努力开启和努力创造——这也是我作为一名曾经的词学研究者所殷切期望的。

最后,要对引导我走上研究道路并给我以提携指导的唐圭璋师、孙望师、段熙仲师、吴调公师表示深切的悼念与感谢;对大力促成本文集出版并付出辛勤劳动的我的博士生们(曹辛华、曹志平、孙虹、薛玉坤等)表示深深的谢意,拙著引文均由他们重新查核,并详为注出;特别应该提出的是,陈国安博士在本文集的出版过程中付出了艰辛的劳动,其热情与认真令我十分感动,特在此也表示郑重的感谢;对大力资助本文集出版的江苏海门市教育局副局长许新海博士表示衷心的感谢;对支持本文集出版并花费很多心血的江苏大学出版社的总编芮月英女史和图书编辑部主任顾正彤女史表示深深的敬谢之心。

杨海明

2010年10月

目 录

总序 / 001

【卷六 唐宋词美学】

第一章 风情独异:唐宋词所提供的审美新感受 / 003

一、音乐加美女:词所活跃其中的文化场圈 / 003

二、享乐与宣泄:词所赖以促发的心理需求 / 012

三、以富为美:唐宋词中的富贵气 / 031

四、以艳为美:唐宋词中的香艳味 / 037

五、以柔为美:唐宋词中的婉媚态 / 047

六、以悲为美:唐宋词中的愁苦心 / 056

第二章 以情动人:唐宋词所营建的言情文学“特区” / 064

一、身受挤压:前代言情诗歌的蜿蜒进展 / 064

二、时来运转:词人创作观念的大胆转轨 / 074

三、所造独工:词之言情“质量”优异于诗 / 083

四、感人至深:词所拥有的丰厚“感情资本” / 101

第三章 要眇宜修:唐宋词的新颖艺术包装和主体美感特色 / 117

一、声情并茂的音乐美 / 121

二、“优化组合”的声律美 / 129

三、雅俗共赏的语言美 / 149

四、情景交炼的意境美 / 176

五、柔媚婉丽的风格美 / 218

第四章 别立一宗:词中“变体”的向诗回归 / 265

一、词分“正”、“变”：“变体”词的判别标准 / 265



【第一章】

风情独异：唐宋词所提供的审美新感受

一、音乐加美女：词所活跃其中的文化场圈

王国维说：“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。”^①既然“一代有一代之文学”（亦即焦循《易余籥录》所谓的“一代有一代之所胜”^②），那么，每一种“代有偏胜”的文学，就必定会向人们展示其独具的文学新景观，并又带给人们以别种文学所欠缺的某些审美新感受。故在本书前三章中，我们就想着重对唐宋词（主要是传统所谓的婉约词）所展示的文学新景观和它所提供的审美新感受进行考察与品味。而这又不妨先从唐宋词的“出场”谈起。

和其他文体的“出场”不同，词登上文学舞台和走入（唐宋人的）生活圈子，是伴随着特殊的“声光效应”的。具体来说，它是在音乐（燕乐）和美女（歌妓）的簇拥下登坛的。音乐给人以听觉（声）的快感，美女又给人以视觉（色相、光彩）的愉悦。因此，词所展示的文学景观与所提供的审美感受，就远比诗文所展示的文学景观和所提供的审美感受来得丰富和赏心悦目（耳）。辛弃疾在评说饮酒对他的引诱与“毒害”时曾说：“更凭歌舞为媒，算合作平居鸩毒猜。”（《沁园春·将止酒，戒酒杯使勿近》）意谓：酒与歌舞相谋，害人尤烈，直似鸩毒。借用此说，则唐宋词之所以能特别受人青睐和特别使人迷恋，与它的凭仗着“歌舞为媒”有关。相比之下，诗文作品仅靠其文辞之美本身来吸引读者，而唐宋词则除此之外还有音乐之美与“秀色”之美来“招徕”听众和观众。因而，若要真正弄清唐宋词的艺术奥秘，就势必从它的伴随着声色歌舞“出场”，亦即活跃在“音乐加美女”的特殊文化场圈说起。

① 王国维：《宋元戏曲考自序》，见《王国维遗书》第9册，上海书店，1983年，第493页。

② 焦循：《易余籥录》，见《丛书集成续编》第9册，上海书店，1994年，第463页。

关于词之伴随着声色歌舞“出场”，不妨先看其“经典著作”《花间集》中的有关描述。其序言（五代欧阳炯撰）中“开宗明义”云：“则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。”^①这就十分形象地描绘了美女演唱新词的生动情景。而在该集的许多作品中，我们也随处可见词与音乐和美女相伴相随、亲密无间的情况。例如：

绿云高髻，点翠匀红时世，月如眉。浅笑含双靥，低声唱小词。
（牛峤《女冠子》）

花蔽膝，玉衔头，寻芳逐胜欢宴，丝竹不曾休。美人唱，揭调是《甘州》，醉红楼。（毛文锡《甘州遍》）

轻敛翠蛾呈皓齿，莺啭一枝花影里。声声清迥遏行云，寂寂画梁尘暗起。玉笋满斟情未已，促坐王孙公子醉。春风筵上贯珠匀，艳色韶颜娇旖旎。（魏承班《玉楼春》）

轻盈舞妓含芳艳，竞妆新脸。步摇珠翠修蛾敛，腻鬟云染。歌声慢发开檀点，绣衫斜掩。时将纤手匀红脸，笑拈金靥。（毛熙震《后庭花》）

从这些词中我们不难看出，晚唐五代的贵族文人在其“文艺沙龙”和“音乐茶（酒）座”中听词赏曲时，不仅大饱了耳福（如“声声清迥遏行云”、“丝竹不曾休”之类的描写），而且还大饱了眼福（如“轻敛翠蛾呈皓齿”、“时将纤手匀红脸，笑拈金靥”之类的描写），这就难怪他们之中有一位作者会情不自禁地这样写道：“芳年妙妓，淡拂铅华翠。轻笑自然生百媚，争那尊前人意。酒倾琥珀杯时，更堪能唱新词。赚得王孙狂处，断肠一搦腰肢。”（尹鹗《清平乐》，见《全唐诗·附词》）其中一句“赚得王孙狂处”，就坦率地道出了词与音乐和美女联手结伴给这辈文人狎客们带来的几欲销魂、几近骚狂的无穷快感！

而在两宋词坛上，我们则不仅能看到与上述情况相似的歌妓唱词情景，而且还能进一步看到两种情况，即歌妓主动向词人索词和文人主动为歌妓写词。这就表明，比起晚唐五代，两宋社会中的歌妓对词的参与和她们在词的创作与传播过程中所发挥的作用更显积极。

对此，不妨先看歌妓向文人索词的例子。

柳永《玉蝴蝶》云：“珊瑚筵上，亲持犀管，旋叠香笺，要索新词，殢人含笑立

① 欧阳炯：《花间集序》，见赵崇祚辑，李一氓校《花间集》，人民文学出版社，1958年，第1页。



尊前。按新声、珠喉渐稳，想旧意、波脸增妍。”而这种描写，便是大有其生活基础的。罗烨《醉翁谈录》丙集卷二中曾说：“耆卿居京华，暇日遍游妓馆。所至，妓者爱其有词名，能移宫换羽，一经品题，声价十倍。妓者多以金物资给之。”①叶梦得《石林避暑录话》卷三也说：“永为举子时，多游狭邪，善为歌辞。教坊乐工，每得新腔，必求永为辞。”②为向柳永索讨新词，歌妓竟不惜以金银财宝作为“稿酬”，由此可知歌妓对于新词的迫切需求。而在柳永的词中所道及的歌妓芳名就有：秀香、英英、瑶卿、虫虫、心娘、佳娘、虫娘、酥娘、师师、香香、安安等等。这些，恐怕都是向他支付“稿酬”的“雇主”。

柳永如此，就连苏轼也未能免俗。他在《水调歌头》（昵昵儿女语）的词序中明确提到此词之作实应歌妓所乞的事实。“欧阳文忠公尝问余：‘琴诗何者最善？’答以退之《听颖师琴》诗。公曰：‘此诗固奇丽，然非听琴，乃听琵琶诗也。’余深然之。建安章质夫家善琵琶者，乞为歌词，余久不作，特取退之词，稍加槩括，使就声律以遗之云。”此中提到的这位“章质夫家善琵琶者”，分明就是一位善弹琵琶的歌妓。

至于南宋词人，应歌妓请求而作词的情况同样比比皆是。如刘过《西江月》（楼上佳人楚楚）词序中有“武昌妓徐楚楚号问月索题”。他的那首有名的《唐多令》（芦叶满汀洲）词序中也说：“安远楼小集，侑觞歌板之姬黄其姓者，乞词于龙洲道人，为赋此《唐多令》。”此外，高观国《生查子》（蓬莱一捻云）词序中有“史辅之席上，歌者赠云、头香乞词”，吴文英《声声慢》（春星当户）词序中有“饮时贵家，即席三姬求词”，凡此等等，都表明了歌妓对歌词创作活动的参与和介入。

再看文人主动为歌妓写词的例子。

苏轼词集中就颇多此类记载。其《南乡子》词序云：“用前韵赠田叔通家舞鬟”，其《减字木兰花》中有四首标明为“赠君猷家姬”、“赠徐君猷三侍人”（分别为妖卿、胜之、庆姬），还有一首则题为“赠小鬟琵琶”。豪放如苏轼，其写词尚且与歌妓结有如此深的缘分，那就遑论宋代的其他词人了。比如下列词序：黄庭坚《蓦山溪·赠衡阳妓陈湘》，袁去华《思佳客·王宰席上赠歌姬》，刘过《蝶恋花·赠张守宠姬》，刘镇《踏莎行·赠周节推宠姬》，张炎《惜红衣·赠妓双波》等等，都表明了宋词中的不少作品绝不像白居易的讽喻诗那样是“为君、为臣、为民、为物、为事而作”③的，相反，这些词竟然全是为“她”（歌妓）而作。至于缺乏词

① 罗烨：《醉翁谈录》丙集卷二，古典文学出版社，1956年，第32页。

② 叶梦得：《石林避暑录话》卷三，商务印书馆，1921年，第1页。

③ 白居易：《新乐府序》，见丁如明校《白居易全集》，上海古籍出版社，1999年，第35页。

序说明,但词情中明显展示它们实是赠妓之作的词篇,则更是数不胜数!

所以,通过以上情况我们便可充分得知:唐宋词的产生和发展,基本置身于一个与其他文体、其他文学作品大不相同的特殊文化场圈之中;而音乐与美女成了促生词之独特文学风貌的两大直接的因素。

当然,如从严格意义上讲,则中国古典诗歌之伴随着歌舞一起出现,实又并不仅见于词。例如上古时代的诗歌,就存在着诗、歌、舞三位一体的情况。对此,《礼记·乐记》就有过理论方面的阐述:“诗言其志也,歌咏其声也,舞动其容也。三者本于心然后乐器从之。”^①而鲁迅更做过富有想象力的描述:“我们的祖先的原始人,原是连话也不会说的……假如那时大家抬木头,都觉得吃力了,却想不到发表,其中有一个叫道‘杭育杭育’,那么,这就是创作。”^②而此段议论,实又本之于《吕氏春秋·淫辞》所引翟翦语:“今举大木者,前呼‘舆謦’,后亦应之。”到了后来,《诗经》之配合“雅乐”歌唱和汉魏六朝民歌之配合“清(商)乐”歌唱,也是诗歌伴随歌舞(在歌唱的同时配合舞蹈也是可以想见的事实)一起出现的例子。但是,前代某些诗歌之配乐歌唱却和唐宋词的配乐歌唱,存在着明显的差异。

第一,它们所配合的“雅乐”和“清乐”都是比较简单朴素的音乐,而唐宋词所配合的音乐(燕乐)却是一种“繁声淫奏”^③,是极富刺激性和十分美妙动听的“俗乐”。马端临《文献通考·乐二》记载北朝演奏燕乐的情景:“歌声全似吟哭,听之者无不凄怆”,“是以感其声者,莫不奢淫躁竞,举止轻飙,或踊或跃,乍动乍息,蹀脚弹指,撼头弄目,情发于中,不能自止。”^④这和上文所引的“赚得王孙狂处,断肠一搦腰肢”相比,从其因受燕乐的感染而引起的兴奋和激动程度来看,是颇为相近的。因此,正像白居易闻京都女子弹奏琵琶曲(属于燕乐范畴)后感叹“今夜闻君琵琶语,如听仙乐耳暂明”那样,前代诗歌与比较古朴的“雅乐”、“清乐”结合所带来的审美感受,就不能与唐宋词与燕乐结合所提供的“如听仙乐”的审美新感受同日而语。换句话说,唐宋词配合燕乐演唱,可以给予听众划时代的全新审美感受。

第二,前代诗歌之合乐,一般是先有词,后配乐;而唐宋词之合乐,除开极少的“自度曲”之外,一般采取“倚声填词”(亦即先有乐曲,后填歌词)的方法。这

① 杨天宇:《礼记译注》,上海古籍出版社,1991年,第35页。

② 鲁迅:《且介亭杂文》,上海文艺出版社,1991年,第113页。

③ 王灼:《碧鸡漫志》卷一,见唐圭璋《词话丛编》,中华书局,1986年,第74页。

④ 马端临:《文献通考·乐二》上册,中华书局,1986年,第1151页。



样一来,音乐在词的合乐歌唱过程中产生的作用和影响,就远较它在诗歌的合乐歌唱过程中产生的作用和影响更显巨大与深远。具体来说,一方面,为要配合繁声淫奏的燕乐曲调进行演唱,词就形成了它“调有定句,句有定字,字有定声”和在分片、押韵等方面都有严格规定的特殊体式。即使在后来词与音乐逐渐脱离之后,词的体式中却仍保留音乐的深刻烙印——王国维说,读周邦彦词“于文字之外,须更味其音律。今其声虽亡,读其词者,犹觉拗怒之中,自饶和婉,曼声促节,繁会相宣,清浊抑扬,辘轳交往”(《清真先生遗事》)。这就品味出了词因受到音乐陶冶而保留的遗风余韵。另一方面,燕乐曲调本身所具有的抒情功能和审美效应,又大大强化了词的抒情功能和审美效应。对此,我们且看两位较早尝试填词的唐代大诗人——刘禹锡和白居易对词乐的一番感受。刘禹锡在初次接触巴蜀儿女联歌《竹枝曲》时,就深觉其声情“虽伶仃不可分,而含思宛转,有淇濮之艳”(《竹枝词引》),这就道出了他据以填写《竹枝词》的乐曲之极富抒情性的特色;而当我们读他诸如“白帝城头春草生,白盐山下蜀江清。南人上来歌一曲,北人莫上动乡情”、“巫峡苍苍烟雨时,清猿啼在最高枝。个里愁人肠自断,由来不是此声悲”之类《竹枝词》时,不也分明感到它们同样带有“含思宛转”的风味吗?白居易则对另一种用来填词的《杨柳枝》乐曲发表过如下议论:“《杨柳枝》,洛下新声也。洛之小妓有善歌之者,词章音韵,听可动人,故赋之。”①(《杨柳枝二十韵》自注)这又道出了词乐悦耳动听的特色,并由此可知据此演唱的歌词必能收到声情并茂的审美效应。因此,唐宋词与音乐之间的紧密关联,就远非前代诗歌与音乐的关系可比——在一定意义上讲,音乐甚至可以称为词体的“奶娘”。这是因为,从“血缘”来看,词的“嫡母”当然是前代以来的抒情诗歌,而从“哺育”之功来看,则词的发育就离不开音乐乳汁的滋养。

第三,前代诗歌的配乐歌唱,自然也不排斥歌妓的参与。如《玉台新咏》卷九载有张率的《白紵歌辞》:“歌儿流唱声欲清,舞女趁节体自轻,歌舞并妙会人情。依弦度曲婉盈盈,扬蛾为态目谁成。”②它就描绘了歌儿舞女“歌舞并妙”的场面,表明了六朝诗歌曾由歌妓配乐歌唱。但是,综观前代诗歌的总体情况,它们主要是用来吟诵而非演唱的;即使是用来演唱,其唱诗者也主要是由作者自己或并非歌妓的其他角色担任。如《诗经》的咏歌者,按照朱熹的说法——“凡

① 白居易:《白居易集》,中华书局,1979年,第724页。

② 徐陵:《玉台新咏》,成都古籍出版社,1935年,第241页。

《诗》之所谓‘风’者，多出里巷歌谣之作，所谓男女相与咏歌、各言其情者也”^①——就是里巷男女自身；而“若夫‘雅’、‘颂’之篇，则皆成周之世，朝廷郊庙乐歌之辞”^②，则更非由歌妓们来担任。至若汉代乐府民歌，从其继承《诗经》“饥者歌其食，劳者歌其事”^③的传统而言，其歌唱者也大抵是“饥者”、“劳者”自己。然而，正如前文所引，唐宋词的演唱者，主要是那些“绣幌佳人”，亦即后来刘克庄所说的“雪儿、春莺辈”^④歌妓。而另还有一个情况值得特别注意：古代的歌妓制度虽有很长的历史（如先秦即有“女乐”，汉代则有“倡乐”，魏晋南北朝更有“乐户”和家妓），但其“昌盛发达”却是在唐宋时期。如唐代在宫中有“教坊”、“梨园”，其中就颇多歌妓；而除此之外，还有大量的官妓、家妓和私妓存在。到了宋代，则歌妓的活动范围更为广泛，她们几乎介入到社会生活的各个层面之中（就连徽宗皇帝和理宗皇帝都有狎妓的传闻。前者与李师师的风流艳事可阅张义端的《贵耳集》、周密的《浩然斋雅谈》等书，后者之狎唐安伦可见田艺蘅的《西湖游览志余》），成为宋代城市风情中的一大“人文景观”。例如：孟元老《东京梦华录》卷二“酒楼”条记载，汴京的某些酒店“向晚灯烛荧煌，上下相照，浓妆妓女数百，聚于主廊檐面上，以待酒客呼唤，望之宛若神仙”；其“饮食果子”条记载：“又有下等妓女，不呼自来，筵前歌唱，临时以些小钱物赠之而去，谓之‘札客’，亦谓之‘打酒座’。”^⑤再如周密的《武林旧事》卷六“歌馆”条记载：“（临安）平康诸坊，如上下抱剑营、漆器墙、沙皮巷、清河坊、融和坊、新街、太平坊、巾子巷、狮子巷、后市街、荐桥，皆群花所聚之地。此外诸处茶肆：清乐茶坊、八仙茶坊、珠子茶坊、潘家茶坊、连三茶坊、连二茶坊及金波桥等两河以至瓦市，各有等差，莫不靓妆迎门，争妍卖笑，朝歌暮弦，摇荡心目。”^⑥以上种种具体描述，使我们绰有理由相信，《东京梦华录序》中所说的“举目则青楼画阁，绣户珠帘，雕车竞驻于天街，宝马争驰于御路，金翠耀目，罗绮飘香，新声巧笑于柳陌花衢，按管

① 朱熹：《诗集传序》，见郭绍虞《中国历代文论选》第1册，上海古籍出版社，1979年，第72页。

② 同①，第72-73页。

③ 何休：《春秋公羊传·宣公十五年解诂》，同①，第5页。

④ 刘克庄《题刘澜乐府》载：“词当叶律，使雪儿，春莺辈可歌。”见张惠民《宋代词学资料汇编》，汕头大学出版社，1993年，第239页。

⑤ 孟元老：《东京梦华录》卷二，见《东京梦华录》（外四种），古典文学出版社，1957年，第15页。

⑥ 周密：《武林旧事》卷六，同⑤，第443页。



调弦于茶坊酒肆”^①之语，虽有几分夸张，却基本符合两宋社会的实际情况。

因而，词在小舞台（酒宴歌席）上的伴着歌妓“出场”，实即枕垫着一个更大范围的社会舞台，且又挟带着前所未见的歌围舞阵的浩大声势。我们试看南宋文人张镒在家中设宴以歌妓唱曲来招待客人的情景。据周密的《齐东野语》卷二〇“张功甫豪侈”条记载，有一位赴其牡丹会的侍郎王简卿曾这样口述：“众宾既集，坐‘一虚堂’，寂无所有。俄问左右云：‘香已发未？’答云：‘已发。’命卷帘，则异香自内出，郁然满座。群妓以酒肴丝竹，次第而至。别有名姬十辈皆衣白，凡首饰衣领皆牡丹，首带‘照殿红’一枝，执板奏歌侑觞，歌罢乐作乃退。复垂帘谈论自如，良久，香起，卷帘如前。别十姬，易服与花而出。大抵簪白花则衣紫，紫花则衣鹅黄，黄花则衣红，如是十杯，衣与花凡十易。所讴者皆前辈牡丹名词。酒竟，歌者、乐者，无虑数百十人，列行送客。烛光香雾，歌吹杂作，客皆恍然如仙游也。”^②举办一次家庭宴会，竟至轮番十次总共出动上百名歌妓艳姬来唱词待客，这种吓人的排场使前代文人们自叹不如。而若我们再看看词中所反映的两宋妓乐之盛的情景，就越发可以想见词与美女、词与音乐是如何紧紧“捆绑”在一起的。北宋仲殊和尚曾这样描绘过成都和杭州的繁盛景象：

成都好，蚕市趁遨游。夜放笙歌喧紫陌，春邀灯火上红楼，车马溢瀛洲。（《望江南》）

涌金门外小瀛洲，寒食更风流。红船满湖歌吹，花外有高楼。
晴日暖，恣嬉游。三千粉黛，十二阑干，一片云头。（《诉衷情》）

它们所给人的最为突出的印象，便是一派红楼耸立、歌吹喧天的旖旎风光。而南宋大词人辛弃疾也如此写道：

春到蓬壶特地晴，神仙队里相公行。翠玉相挨呼小字，须记：笑簪花底是飞琼。总是倾城来一处，谁妒？谁携歌舞到园亭？柳妒腰肢花妒艳，听看：流莺直是妒歌声。（《定风波》施枢密席上赋）

曲水流觞，赏心乐事良辰。今几千年，风流袂事如新。明眸皓齿，看江头、有女如云。折花归去，绮罗陌上芳尘。（《新荷叶》徐思上巳乃子似生日，因改定）

充斥其画面的竟也是一片美女如云、轻歌曼舞的情景。所以我们发现，如果

① 孟元老：《东京梦华录》，见《东京梦华录》（外四种），古典文学出版社，1957年，第1页。

② 周密著，朱菊如校：《齐东野语校注》，华东师范大学出版社，1987年，第393-394。



说诗、文的创作活动主要还属于作者个人的精神劳动的话,那么,词的创作与演唱就较多地依赖于某种物质环境并又转化为士大夫的生活内容之一。具体来说:词的创作往往有一个“文艺沙龙”或士女冶游的特种生活环境作其“温床”;而当它一旦写成,则又被付之歌喉变成士大夫文人酒色歌舞之物质享受生活的一个重要组成内容。在这中间,似乎存在着一个“物质变精神”,再由“精神变物质”的转化过程:先由醇酒美女、画堂歌舞之类的物质享乐生活环境诱发出词人的创作激情,促使他们创作出与之相符相称的精神产品——小词,然后又由红巾翠袖的歌妓们将它们配以金樽檀板来轻歌曼舞、浅斟低唱,从而又重新转化为物质享受的方式。由此看来,唐宋词的创作虽仍属于词人的个人行为与精神劳动,但因紧贴在十分具体和实在的物质享受生活环境之上,它就必然会趋从于此种物质环境并培育出与之相适应的艺术个性和文体风貌。人皆深知,环境对于生物的种貌会产生巨大而深刻的影响。例如:同属熊科,因生长环境的不同,地球上就形成了白熊(北极熊)、黑熊(狗熊)、棕熊和马来熊等不同的品种。拿其中的白熊来说,由于它们生活在冰岛、格陵兰等靠近北极的高寒地带,于是就生成了色白毛稠、脂肪丰厚和不畏寒冷等与北极气候环境相适应的生理特性。同样,俗语所说的“一方水土养一方人”也表明了地理环境对于人的体魄外貌乃至心理气质的深刻影响。拿这种观点来考察唐宋词与其活跃其中的特殊环境之间的关系,也同样适用。因此我们在对唐宋词之“出场”作了一番考察之后,所得的第一印象即是它是生长于歌舞场上和裙钗堆中,而继后可得的进一步结论又是:它的内质和外观也必会受到“音乐加美女”这一特殊文化场圈的深刻影响。

当然,对于上述印象与结论,我们还须补充说明:它们主要是依据唐宋词的特殊体性而得出的。我们知道,词在最初曾被人称为“曲子”或“曲子词”,又被称作“近体乐府”(与古乐府相对而言),这就可知合乐可歌即已成了它不同于诗、文的特殊体性。虽然后所创作的不少宋词作品已不复用以应歌而变成了一种“案头文学”,但如果从尊重词的特殊体性出发,那么,上述印象与结论应该说基本成立。现在摆在我们面前的研究课题则是进而思考与探求“音乐加美女”的特殊文化场圈对于词的深刻影响。对此,我们即可从《花间集序》这一堪称“词的宣言”中去寻求答案。其全文如下:

镂玉雕琼,拟化工而迥巧;栽花剪叶,夺春艳以争鲜。是以唱云谣则金母词清,挹霞醴则穆王心醉。名高白雪,声声而自合鸾歌;响遏行云,字字而偏谐凤律。杨柳大堤之句,乐府相传;芙蓉曲渚之篇,豪家自制。莫不争相高门下,三千玳瑁之簪;竞富尊前,数十珊瑚之树。则有绮筵公子,绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍按香檀。



不无清绝之词，用助娇娆之态。自南朝之宫体，扇北里之娼风。何止言之不文，所谓秀而不实。

有唐已降，率土之滨。家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥。在明皇朝，则有李太白应制《清平乐》词四首。近代温飞卿复有《金荃集》。迩来作者，无愧前人。

今卫尉少卿字弘基，以拾翠洲边，自得羽毛之异；织绡泉底，独殊机杼之功。广会众宾，时延佳论。因集近来诗客曲子词五百首，分为十卷。以炯粗预知音，辱请命题，仍为叙引。昔郢人有歌阳春者，号为绝唱，乃命之为《花间集》。庶使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婵娟，休唱莲舟之引。

时大蜀广政三年夏四月日叙^①

欧阳炯所写的这篇序言，涉及好多方面的内容，但其中心议题则是“诗客曲子词”由美女来演唱的问题。而由此出发，我们即可得出如下有关词的本体的认识：

第一，词是一种“合乐文学”，它特别适宜歌妓用美妙的女音来演唱。这可从《花间集序》的“声声而自合鸾歌”、“字字而偏谐凤律”以及“绣幌佳人……举纤纤之玉指，拍按香檀”等语中充分见出。

第二，词是一种“香艳文学”，它特别适宜用来表现男女恋情。这从《花间集》的得名（例如：其中张泌《蝴蝶儿》词云“还似花间见，双双对对飞”，温庭筠《南歌子》词云“花里暗相招，忆君肠欲断”，李珣《河传》词云“想佳人花下，对明月春风，恨应同”等等，就均以“花”作为男女产生相思恋情的特定环境来使用），以及《花间集序》中所云“家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥”等语中找到证明。

第三，词是一种“唯美主义”的文学，它可以不管思想内容是否符合“善”的标准而尽力追求文辞之“美”和抒情之“真”。其并不顾及思想内容之“善”否，见之于它自认“自南朝之宫体，扇北里之娼风”和“何止言之不文，所谓秀而不实”；其追求文辞之“美”则见之于《花间集序》开头所讲的“镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜”。至于它在抒情方面的重“真”倾向，虽无明显和直接的表白，但从其并不顾及“善”的倾向中自可反照而见，更可从该集大量

^① 欧阳炯：《花间集序》，见赵崇祚辑，李一氓校《花间集校》，人民文学出版社，1958年，第1页。