

谈词随笔

廖辅叔著



谈词随录

廖辅叔 著

1081910

装帧设计：杨白子
封面题字：尚 涛
责任编辑：李达强

古典文学研究丛书

谈 词 随 录

廖辅叔 著

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 4.5印张 2插页 110,000字

1986年9月第1版 1986年9月第1次印刷

印数1—2,900册

书号 10111·1553 定价 1.80元

本书由广东人民出版社和三联书店香港分店联合编辑出版
香港版由三联书店香港分店向海外发行

DL 26/18

眉標索引

談詞隨錄

詞的產生和演變·····	(1)
詞與詩的分界·····	(3)
詩與詞產生的社會條件·····	(5)
詩與詞的區別舉例·····	(5)
詩與詞本質的差異·····	(7)
詞的專名與別名 詞與音樂的關係·····	(7)
文學史上最早的詞 敦煌曲子詞概說·····	(8)
唐代詩人的一些民歌擬作·····	(11)
托名李白的詞作·····	(12)
《花間集》的一派·····	(13)
溫庭筠·····	(14)
韋莊·····	(15)
花間派其他詞人的作品·····	(16)
馮延巳·····	(18)
李璟·····	(20)
李煜·····	(20)
寇準的《陽關引》·····	(22)
范仲淹·····	(23)
張先·····	(23)
宋祁的《玉樓春》·····	(24)
柳永·····	(24)

晏殊	(27)
歐陽修	(28)
晏幾道	(29)
賀鑄	(31)
蘇軾	(32)
秦觀	(41)
黃庭堅	(44)
晁補之	(46)
趙令時	(47)
李廌	(47)
張舜民	(47)
李之儀	(48)
魏夫人與朱淑真	(48)
周邦彥	(49)
葉夢得	(54)
曹組	(55)
朱敦儒	(55)
李綱	(56)
呂本中	(56)
向子諲	(57)
蔡伸	(57)
陳與義	(58)
趙佶	(59)
李清照	(59)
張元幹	(64)
岳飛	(67)
陸游	(69)
張孝祥	(71)

辛棄疾·····	(74)
陳亮·····	(81)
劉過·····	(83)
姜夔·····	(84)
杜旗·····	(89)
劉仙倫·····	(89)
程秘·····	(90)
戴復古·····	(91)
劉學箕·····	(92)
史達祖·····	(93)
劉克莊·····	(95)
黃機·····	(99)
馮取洽·····	(100)
吳淵·····	(100)
李好古·····	(101)
王瀾的《念奴嬌》·····	(102)
吳潛·····	(103)
李曾伯·····	(104)
張紹文·····	(104)
陳人傑·····	(105)
文及翁·····	(107)
無名氏的作品·····	(108)
吳文英·····	(111)
文天祥·····	(117)
鄧剡·····	(118)
劉辰翁·····	(119)
蔣捷·····	(122)
周密·····	(125)

張炎·····	(126)
王沂孫·····	(129)
關於南北宋詞的評價問題·····	(134)
後記·····	(139)

談詞隨錄

□詞的產生和演變

詞，我們今天講起它，首先是把它看作中國古典文學中詩體的一種。實際上它的本名却是曲子。什麼曲子呢？王灼《碧雞漫志》說：“蓋隋以來，今之所謂曲子者漸興，至唐稍盛，今則繁聲淫奏殆不可數。古歌變爲古樂府，古樂府變爲今曲子，其本一也。”可見曲子是一種新興的歌曲，亦即所謂“新聲”，是以唱爲主的，文字只是歌曲的附屬品，所以乾脆稱爲曲子。宋翔鳳《樂府餘論》有一段話頗能說明曲子的兩個構成部份的關係：“宋元之間，詞與曲一也。以文寫之則爲詞，以聲度之則爲曲。”不過既然以唱爲主，那就曲可以包括詞，詞不能包括曲。我們現在所能看到的最早的詞集稱爲《雲謠集雜曲子》；和凝以寫詞出名，契丹人管他叫“曲子相公”。宋仁宗時柳永謁見晏殊，晏殊問他：“賢俊作曲子麼？”柳永的答覆同樣是：“只如相公亦作曲子。”這個所謂曲子指的毫無疑問是填詞，決不是我們所理解的作曲。直到南宋的朱熹也仍然說：“古樂府只是詩，中間却添許多泛聲。後來人怕失了那泛聲，逐一添個實字，遂成長短句，今曲子便是。”可見詞的本名實爲曲子。至於當時曲子的音樂，據《舊唐書·音樂志》的記載，“自開元以來，歌者雜用胡夷里巷之曲”，那麼，這些歌曲派生出來的歌詞，當然也多出民間藝人之手，這是不難理解的。《雲謠集雜曲子》寫本的字體和它的遣詞造句也證明了這一點。它一開始是沒有注意到歌詞的文學價值的。後來寫作的人多了，文人也來染指了，歌詞這才逐漸提高到文學作品的地位，

從而可以獨立稱爲曲子詞。《花間集》的歐陽炯序還特別標出“詩客曲子詞”的名目，取其有別於下里巴人的“伶工之詞”。後來更進一步，再由曲子詞簡稱爲詞，詞也就正式成爲韻文和一個部門，有如《文心雕龍》所說的，“六義附庸，蔚成大國”。文學史上的宋詞於是上與唐詩，下與元曲各各成爲一代的絕作。

這樣說來，唐詩宋詞，各有千秋，在文學史上的地位是平等的了。那又不然，有些人總在想方設法去貶低詞的地位。道學先生不用說了，甚至於寫詩又寫詞而且俱有成就如陸游者也說：“風雅頌之後，爲騷，爲賦，爲曲，爲引，爲行，爲謠，爲歌，千餘年後，乃有倚聲制辭，起於唐之季世，則其變愈薄。可勝歎哉！”直到五四以後，劉半農算是懂得文學的了，也還是說：“愛詩不愛詞，因爲詞有點‘小老婆’氣。”可見在多數人心目中，詞永遠是低人一等的。最能說明問題的，則是詞的另一個名稱：“詩餘”。《草堂詩餘》也許是最早一部以“詩餘”命名的詞總集，時間約爲宋孝宗乾道末年到淳熙初年。毛幵的詞集稱爲《樵隱詩餘》，此後王十朋、廖行之、林淳也都採用詩餘的名字。到了明人張綬作詞譜，也題爲《詩餘圖譜》。這些取名本來並不包含什麼貶義。俞彥《愛園詞話》說：“詞何以名詩餘？詩亡然後詞作，故曰餘也。”這說的是詩體代興，也未必有什麼高下之見。只有把詩餘解作詩的“殘餘”、“賸餘”、“零餘”、或“緒餘”，才顯得詞是詩的小老婆或私生子，蔣兆蘭《詞說》說的最憤激：“‘詩餘’一名，以《草堂詩餘》爲最著，而誤人爲最深。所以然者，詩家既已成名，而於是殘鱗半爪，餘之於詞；浮煙漲墨，餘之於詞；詼嘲褻譚，餘之於詞；忿戾謾罵，餘之於詞；即無聊酬應，排悶解醒，莫不餘之於詞。亦既以詞爲穢墟，寄其餘興，宜其去風雅日遠，愈久而彌左也。此有明一代詞學之蔽，成此者，升庵、鳳州諸公，而致此者，實‘詩餘’二字有以誤之也。今亟宜正其名曰詞，萬不可以詩餘二字自文淺陋，希圖塞責。”蔣兆蘭這一段

話爲詞正名，目的在於爲詞恢復名譽，也向詞人提出警告。但是徹底爲詞平反，從聖賢經傳尋求證據，以便提高詞的地位，還是應推張惠言。他在《詞選》序中引《說文解字》的話說：“傳曰：‘意內而言外，謂之詞。’其緣情造端，興於微言；以相感動，極命風謠。里巷男女，哀樂以道。賢人君子幽約怨悱不能自道之情，低徊要眇，以喻其致。蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。”但是《說文》對“詞”的解釋，只是客觀地闡明詞這個字的含義，屬於語言學的範圍，與作爲詩體的一種的“詞”是毫不相干的。因爲這個詞只是曲子詞的簡稱，誰也沒有想到許慎的解釋。到了近代，又來了一位況周頤，在詩餘的“餘”字上做文章：“詩餘之餘作羸餘之餘解。唐人朝成一詩，夕付管絃，往往聲希節促，則加入和聲。凡和聲皆以實字填之，遂成爲詞。詞之情文節奏，並皆有餘於詩，故曰詩餘。世俗之說，若以詞爲詩之賸義，則誤解此餘字矣。”這樣的解釋簡直把詞提到高出於詩的地位，用心固然很好，可惜距離事實太遠了。說詞不如詩，固然是偏見；說詞高於詩，那又未免要鬧黃婆賣瓜的笑話的。

□詞與詩的分界

這樣說，詞與詩是不是就沒有什麼差別了呢？那又不然。如果詩與詞果真名異實同，那你乾脆寫詩好了，幹嗎還要填詞呢？事實上，能詩不能詞或者能詞不能詩的在文學史上大有人在。溫李齊名，溫庭筠寫詩不及李商隱，李商隱却壓根兒沒有寫過詞；蘇黃並稱，黃庭堅雖然領袖江西詩派，算是配得上蘇軾，詞却遠在蘇軾之下。可見詩有別才，詞也有另外一種別才。於是又有人說，宋人不知詩而強爲詩，故終宋之世無詩，詞却是宋人的一代絕作。爲什麼呢？於是又有人強作解人，例如紀曉嵐，他認爲“五季人詩不及唐，詞乃獨勝。此猶能舉七十斤者，舉百斤則蹶，舉五十斤則運轉自如。”他的意思很清楚，詩是重一百斤的，詞則只能

打個對折。他說這話的時候，如何拿詩和詞去過磅，我們不得而知，他自己却好像已經抓到了真憑實據，所以他下斷語說，“有何不可理推乎！”掃興的是，有些能舉百斤的人，舉起五十斤來却又並不輕鬆。溫李，蘇黃的差異前面已經提到了，更極端的例子則有如李清照之論王安石，“若作一小歌詞則人必絕倒，不可讀也。”話雖然尖刻了點，但是王安石的詞與他的詩的成就比較起來，却實在是非常之不相稱的。再拿近代的詩人黃節來說吧，陳三立評他的詩，曾說“必欲比附，於後山爲近，然有過之無不及也。”這個讀語真可謂“至矣盡矣，蔑以加矣”。可是他寫過一首《滿庭芳》，他的朋友看了，老實不客氣地勸他不要“更作第二首”。可見詞寫得好不好並不是什麼難易問題，而是氣質問題。也就是說，“能此不能彼，未可一概論也。”那麼，詞之不同於詩，究竟是在什麼地方呢？

自有詞以來，就有討論詩詞同異的人，如李清照批倒一切作者，或是說“詞語塵下”，或說是“破碎何足名家”，或說是“句讀不葺之詩”，或說是“無補叙”，“少典重”，或說“專主情致而少故實”，或說“尚故實而多疵病”，正面的意見却只有一句話，“別是一家”，具體的要求則是五聲六律，清濁輕重的講究。張炎著《詞源》，《賦情》一節有這樣的話：“簸弄風月，陶寫性情，詞婉於詩。蓋聲出鶯吭燕舌間，稍近乎情可也；若鄰乎鄭衛，與纏令何異焉。”沈義父的《樂府指迷》所說的也與前人差不多，即“音律欲其協，不協則成長短句之詩；下字欲其雅，不雅則近乎纏令之體。”黃宗羲《胡子藏院本序》說得比較平允，仍不免近乎空洞：“詩降而爲詞，詞降而爲曲。非曲易於詞，詞易於詩也。其間各有本色，假借不得。近世爲詩者竊詞之嫵媚，爲詞者侵曲之輕佻，徒爲作家之所俘剪耳。”

具體指出詞與詩的差異的是王阮亭。“或問詩詞分界，予曰：‘無可奈何花落去，似曾相識燕歸來’，定非香奩詩；‘良辰美

景奈何天，賞心樂事誰家院’，定非草堂詞也。”乍一聽，覺得很有道理，也算是抓住了要點。究竟差異在哪裏呢？却又一下子說不清楚。姑且請王國維來打圓場吧：“詞之爲體，要眇宜修。能言詩之所不能言，而不能盡言詩之所能言。詩之境闊，詞之言長。”

□詩與詞產生的社會條件

上述種種，雖然都有一定的道理，但是說的都偏重於一些表面的現象。要從根本上解答這個問題，恐怕還得從詩與詞的產生的社會條件說起。原始的詩即是歌，古語說：“飢者歌其食，勞者歌其事。”又說：“勞者自歌，非求傾聽。”後來詩的內容擴大了，擴大到與音樂分了家，憂生念亂，抒情寫景，也是自吟自唱的居多，頂多是娛樂賓客，到了開元天寶之後，商業城市逐漸興起，應運而生的曲子常常面對廣大的聽衆，才有意識到唱給人聽的時候，必須讓人聽得懂，因此寫起詞來一般比較不用怪僻的字句，避免深奧的說理，一切以訴諸直覺爲主。（當然這與適應歌台舞榭的娛樂要求也有關係。）後來詞的內容漸漸擴大了，詞也從民間轉到了文人手裏，變爲詩的一種新體裁，詞也可以抒情，可以說理，可以詠史，可以敘事甚至於開玩笑，但是它基本上還是偏重感性的，即使要說些道理，也總是通過形象來表現。因此像王安石的《浪淘沙令》（伊呂兩衰翁）那樣的作品固然不免李清照所說的“人必絕倒”，連辛棄疾的《永遇樂》（千古江山）也受到岳飛的孫子岳珂“微覺用事多耳”的批評。可見詞與詩同是詩國的鮮花，所不同者在於它的色香味。也正因爲各有不同的色香味，百花齊放才顯得春天是無比的光輝燦爛，詞也才有獨立生存的意義。不然的話，寫詩就是了，還有什麼可餘的呢？

□詩與詞的區別舉例

關於詩與詞的區別，我們還可以舉出同一題材的詩與詞的不

同的寫法。例如元稹和蘇軾都寫過懷念亡妻的作品。元稹的題爲《遣悲懷》：

謝家最小偏憐女，自嫁黔婁百事乖。
顧我無衣搜蓋篋，泥他沽酒拔金釵。
野蔬充膳甘長藿，落葉添薪仰古槐。
今日俸錢過十萬，與君營莫復營齋。

昔日戲言身後事，今朝都到眼前來。
衣裳已施行看盡，針線猶存未忍開。
尚想舊情憐婢僕，也曾因夢送錢財。
誠知此恨人人有，貧賤夫妻百事哀。

閒坐思君亦自悲，百年都是幾多時。
鄧攸無子尋知命，潘岳悼亡猶費詞。
同穴窅冥何所望，他生緣會更難期。
唯將終夜長開眼，報答平生未展眉。

蘇軾的是《江城子·乙卯正月二十日夜記夢》：

十年生死兩茫茫。不思量，自難忘。千里孤墳，無處話淒涼。縱使相逢應不識，塵滿面，鬢如霜。夜來幽夢忽還鄉。小軒窗，正梳妝。相顧無言，惟有淚千行。料得年年腸斷處，明月夜，短松岡。

元詩蘇詞都是充滿感情的，但是元稹的作品總帶有不少理智的成分，如“俸錢十萬”，“衣裳已施行看盡”之類。“野蔬充膳”表明夫人是能夠安貧守賤的，點明“甘長藿”就更多的是理智了。第三首的“鄧攸無子”、“潘岳悼亡”直到結尾的“終夜長開眼”，本來也屬於感情方面，說起來却近於說理，關鍵是說出“知命”、“費辭”這樣的話。蘇軾的《江城子》則不然。從頭到尾充滿了控制不住的感情，而且一層深一層，“兩茫茫”呀，“自難忘”呀，“無處話淒涼”呀，終於是“縱使相逢應不識，塵滿面，鬢如霜”，完全是從心到心的直抒胸臆，讀者也忍不住陪着他流淚。下片寫夢中所見，醒後所想，也是訴諸直覺的，根本不要你動一

動腦筋，已經完全領會到作者內心的活動了。

如果說一個人有一個人的風格，那麼，我們不妨舉同一個人的同一題材的詩與詞各一首來比較。

李後主正當國破家亡的時候，寫過一首七律和一首《破陣子》。詩的結語是：“兄弟四人三百口，不堪閒坐細思量。”詞的結語呢，請看：“最是倉皇辭廟日，教坊猶奏別離歌。揮淚對宮娥。”如果說寫詩還要說一些大道理的話，那麼，詞的表現則完全是赤裸裸的真情實感。

□詩與詞本質的差異

如上所述，詩與詞的不同，一在於詩是自吟自唱的，可以深入淺出，也不妨深入理性，詞的開始則是唱給別人聽的，訴諸直覺的。這個本質的差異使得詩即使是在抒情的時候也多少帶有理性的成份，詞則即使是在說說道理的時候，也常常通過形象來表現，也就是說偏重感性的。這樣說，也許比較接近一點問題的核心吧。

□詞的專名與別名 詞與音樂的關係

詞還有一個獨有的專名：長短句。本來中國詩體一直有所謂“齊言”與“雜言”的區別。齊言即是整齊的句子，如《詩經》以四言為主，漢魏六朝的詩以五言為主，七言則逐漸增加。到了唐朝，七言與五言差不多是平分秋色。雖然雜言無論在任何一個朝代都沒有完全消失，但與齊言相比却始終沒有達到相當的份量。真正一新耳目的不能不推以雜言為主的詞。當然，詞也有齊言的，如《竹枝》、《柳枝》、《生查子》、《玉樓春》、《瑞鷓鴣》等等都是整齊的五言或七言，但是長短句却是突出的特點，有些詞人乾脆就給他們的詞集題為長短句，如秦觀的詞名《淮海居士長短句》，辛棄疾的詞名《稼軒長短句》。詞集的題名除形式上的長短句之外，相當一部份是取與音樂有關的名字，如柳永的作品題

爲《樂章集》，自然是最明顯的例子。王安石的詞大概算是最缺乏音樂性的了，却居然稱爲“歌曲”。其他或稱“樂府”，或稱“琴趣”，或稱“漁笛譜”，或稱“樵歌”，或稱“漁唱”，或稱“浩歌”，都顯示出詞與音樂的關係。後來詞樂失傳，所謂詞律不過是在平上去入上面下功夫，不大想到唱的上面去了。即使如清末鄭文焯那樣講究音律，仍題所作爲《比竹餘音》、《樵風樂府》，究竟也沒有什麼實踐意義。

□文學史上最早的詞 敦煌曲子詞概說

我們今天講詞，是把它當作文學史上的一種詩體看待的。至於文學史上最早的詞，過去說李白的《菩薩蠻》與《憶秦娥》是“百代詞曲之祖”，實際上這兩首詞是不是出自李白之手還是一個聚訟紛紜的問題。如果不是爲了要替詞找一個大人物來做開山祖師，那麼，把李白送出詞壇，讓他專做“詩仙”似乎更爲實事求是。李白本人是連律詩都不屑多做的，連聲說道“俳優哉，俳優哉”，哪裏會屈駕去寫曲子呢？從李白所處的時代看，當時還不可能出現那麼成熟的“詩客曲子詞”。所以把那嫁名李白的傑作下放到北宋韓琦、范仲淹那一段時期去，恐怕更符合歷史的事實。因此，把詞的上限劃到敦煌曲子詞（應該算到隋朝）那邊去，作爲詞史的有文字的開端，雖不中，亦不遠矣。它的特點：一是民間無名氏的作品爲主；二是多用樸素的口語或接近口語的文字；三是詞體還未到固定的程度，襯字相當多；四是形式上已經具備了小令與慢詞，如《鳳歸雲》、《內家嬌》等等都是長調。略舉數例於下。

征夫數載，萍寄他鄉。去便無消息，累換星霜。月下愁聽砧杵起，塞雁行。孤眠鶯帳裏，枉勞魂夢，夜夜飛揚。想君薄行，更不思量。誰爲傳書與，表妾衷腸？倚牖無言垂血淚，暗祝三光。萬般無奈處，一爐香盡，又更添香。（《鳳歸雲》）

全詞層次分明，語言樸素。感情是真摯的，人力不可能把征夫送回來，只好祈禱上帝幫忙。結尾的“一爐香盡，又更添香”，有力地加深了前一句“萬般無奈處”的表現力，却又不是是一般文人花言巧語的添枝加葉的作態。

枕前發盡千般願，要休且待青山爛。水面上秤錘浮，直待黃河徹底枯。白日參辰現，北斗迴南面。休即未能休，且待三更見日頭。
(《菩薩蠻》)

這首詞舉出一連串事實上絕對不可能發生的事來反襯愛情的堅牢，與漢樂府那首《上邪》同一種寫法。按照《菩薩蠻》的格式，這裏第三句多了一個字，第四句多了兩個字。結尾應該是五字一句，也多了兩個字。說明當時的詞體還沒有定型。

五里竿頭風欲平，長風舉棹覺船行。柔橈不施停卻棹，是船行。
滿眼風波多閃灼，看山恰似走來迎。子細看山山不動，是船行。(《浣溪沙》)

這是一首小令，字句不多，變化不少。光是說風欲平，隨即補叙長風、船行了。既然有風，橈棹都用不上了，船却照行不誤。換頭描寫行船的感受很是真切，也很生動。船走得快了，却說是“看山恰似走來迎”。仔細一看，原來“山不動，是船行”。不說快，更顯得快。手法是非常高明的。押韻也很自由，行字韻重複又重複，却又不是獨木橋體，這是有別於文人創作的地方。開頭的“五里”一說是“五兩”的筆誤。五兩是雞毛製的占風具，用以觀測風力、風向的變化。

莫攀我，攀我大心偏。我是曲江臨池柳，渾人折折那人攀，恩愛一時間。(《望江南》)

這是用妓女的口吻聲訴了她被侮辱、被損害的痛苦的命運。表面上自稱是曲江臨池柳，可以任人攀折，什麼恩愛只不過是隨男子的一時高興。情緒是憤激的，與那些自作多情的文人擬作迥異其趣。

巨耐靈鶴多謾語，送喜何曾有憑據！幾度飛來活捉取，鎖上金籠休共語。比擬好心來送喜，誰知鎖我在金籠裏。欲他征夫早歸來，鵬身却放我向青雲裏。（《鵲踏枝》）

這首詞有人認為是人和喜鵲的對話，仔細玩味，恐怕不算對話。上片是人在說話，下片是喜鵲的話，是不錯的。但是上片是在發牢騷，先是說受了喜鵲的騙，因為喜鵲送喜落了空，加深了失望的痛苦，於是怨喜鵲，鎖喜鵲。下片是喜鵲自認倒楣，只希望征夫早歸，自己也可以得到解放。全篇貫串着希望、失望，再希望的反覆的情緒，正是思歸盼望急切的心情的流露。《鵲踏枝》又名《蝶戀花》，但是通行的格式，上下片的第二句都是九言（四五之間一頓），這裏却一律是七言到底，說它是《玉樓春》吧，却又有一些襯字，正是詞體還未定型的表現。就內容而論，它也為初期的詞大都是詞調與詞題一致的說法提供了例證。

哀客在江西，寂寞自家知。塵土滿面目，終日被人欺。朝朝立在市門西，風吹淚點垂。遙望家鄉長短（腸斷），此是貧不歸。（《長相思》）

《長相思》共有三首，分詠客商不同的三種遭遇：富不歸、貧不歸及死不歸。這裏引的是第二首貧不歸。這三首很有套曲的味道，與敦煌曲子的另一套敘述孟姜女故事的《搗練子》屬於同一類型。這是一種“聯章體”。可惜現存的《搗練子》所說的孟姜女故事並不完整，次序也先後顛倒，開頭是送寒衣，後面却是杞梁辭家，可見是口頭傳唱的，會唱多少記下多少，正是邊陲戍客隨唱隨寫的真實記錄，也可以說是從這裏找到了宋人鼓子詞的源頭。就詞調而論，這裏所引的《長相思》與通行的同一詞牌大不相同，《詞譜》所收也沒有這一體。

總的來說，敦煌曲子的內容是相當廣泛的，王重民《敦煌曲子詞集·敘錄》所歸納的，“邊客游子之呻吟，忠臣義士之壯語，隱君子之怡情悅志，少年學子之熱望與失望”，“其言閨情與花