

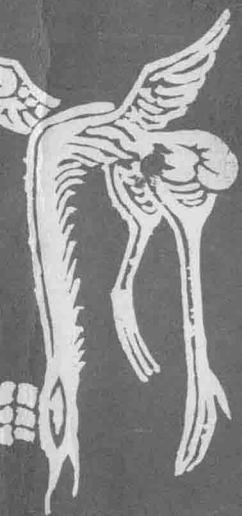
名家推荐丛书

辽宁少年儿童出版社

唐圭璋推荐



唐宋词



唐圭璋推荐

唐宋词

辽新登字 5 号

名家推荐丛书

唐圭璋推荐唐宋词

Tang guizhang tuijian tangsongci

钟振振注释

辽宁少年儿童出版社出版

(沈阳市和平区北一马路108号)

文字编辑 王实 李玲 美术编辑 丽菲

封面设计 安今生 版式设计 黄金娣

责任校对 赵玉龄

朝阳新华印刷厂分厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本 850×1168毫米1/32·印张 7 字数 200000

1992年8月第1版 1992年8月第1次印刷

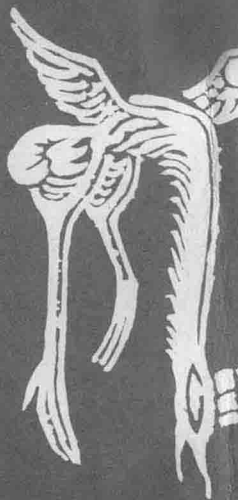
印数—2,000

ISBN7-5315-1329-3/I·200

定价：4.40元

名家推荐丛书

辽宁少年儿童出版社 1992年·沈阳



编辑寄语

著名学者关心、指导青少年读书，是我国学界的优良传统。德高望重的专家学者积一生治学之丰富经验，为后生少年切实地指点求学、治学的门径，在历史上也曾留下几多佳话……

当代八位著名学者慨然推出的“名家推荐丛书”，是前辈学者经过毕生思索、探寻、追求而得到的智慧的选择，是他们满怀挚爱、放眼未来而向青少年奉献的珍贵的礼物。这一套小小的丛书内包含了大家对过去、现在、未来的崇高、美好的一切的真诚祝福。

弘扬祖国优秀文化、普及古典文学精华的“名家推荐丛书”，将会长久地体现它的非凡价值。愿这套丛书与各位朋友相伴，直到永久。

主 编: 陶 凯 关家鹤

编 委: 以姓氏笔画为序

马欣来 王 实 关家鹤

李春林 李 玲 胡友鸣

陶 凯 梁刚建

责任编辑: 王 实 李 玲

美术编辑: 刘丽菲

封面设计: 安今生

版式设计: 黄金娣

唐宋词的发展脉络及其主要流派

唐圭璋

钟振振

在中国古代文学的阡苑里，唐宋词是一块芬芳绚丽的园圃。她姹紫嫣红，千姿百态，与唐诗争奇，与元曲斗妍，远从《诗经》、《楚辞》及汉魏六朝诗歌里汲取营养，又为后来的明清戏剧小说输送了有机成分。直到今天，她那些闪烁着民主性、人民性光辉而又达到很高艺术境界的作品，仍在陶冶着人们的情操，给读者带来美的享受。

词起源于隋代，她的诞生与音乐有着不解之缘。她所配合的曲调，是同时兴起的，以汉族民间音乐为基础，糅和少数民族音乐及外来音乐而形成的新声“燕乐”（“燕”同“宴”，因常在宴会上演出，故名）。公元589年，隋文帝灭陈，结束了二百七十多年南北分裂的局面。政治上的统一，经济上的通贯，民族间的融合，自必带来文化上的汇流。词出现在此时，决非偶然。她是应运而生，是南方和北方、汉族和少数民族、中国和外国音乐文学的水乳交融。

词的全名为“曲子词”。“曲子”指她的燕乐曲调，“词”则指与曲调相谐和的唱辞。由于“曲子”的唱法今已失传，现在我们所能欣赏的，就只剩下文辞了。因此，“曲子词”也就通行省称为“词”。

词虽起于隋，但隋代的词作却未能保存下来。人们仅能从

某些打有隋代印记的词牌名称上去辨认她们的蝉蜕。这样，我们介绍词的发展历史，不得不从唐代说起。

(一)

本世纪初在甘肃敦煌莫高窟中发现的“敦煌曲子词”，主要是唐代（兼有五代）的民间创作。诚如王重民先生《敦煌曲子词集叙录》所言，其间“有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀”，更有少数民族剥削阶级统治下“敦煌人民之壮烈歌声”，所反映的社会生活面相当广阔，较多地体现着下层人民的喜怒哀乐。她朴素、率直、活泼、清新，散发着浓郁的生活气息。尽管大部分作者的文化水平并不高，许多作品的笔触还很粗糙、稚拙，但玉蕴璞中，连城之价毕竟是掩没不了的。

产生于民间、为人民所喜闻乐见的任何一种文学新样式，总具有强大的生命力，迟早总会引起文人雅士的瞩目和效仿。词也不例外。盛、中唐时期民间词已很发达，影响所及，倚声填词在文人圈子里亦浸成风气。不过，从李白到白居易，此期文人词作者大多数还应算是诗人而非词人，其创作的主要成绩也在诗而不在词，因此，这时的文人词仅处于萌芽抽枝的阶段。只有到了晚唐，她才可以说是基本成熟了。其标志是大词人温庭筠的出现。温氏虽也工诗，但诗名已为词誉所掩，这表明文人词已从文人诗那里争得了自己的独立。温词深美闳约，精艳绝人，达到了相当高的艺术水准。然而也正是在他手里，词专主艳情、香而软的传统格局定型了。前此，文人词在题材的广泛性上即便不能和民间词同日而语，却也未至于象温词那样狭隘。可以说，晚唐文人词在艺术方面的长足进步，是以社

会内容的消减为代价的。推究其原因，殆由于温词半是替权臣代笔去取悦那笃好声色的宣宗皇帝，半是为了供给青楼女郎侑酒时的歌唱之需，并不以展示自己的理想与抱负为宗旨。

五代十国时期，北方战祸频仍，民不聊生，相对来说，南方的局势却较为和平。于是经济重心和文化重心便联袂自中原南迁。而剑门关外的天府之国，扬子江畔的鱼米之乡，这万里长江的上下两端，天险堪恃，地利可依，正是战乱时代最理想的割据之处。因此，在这两块绿洲上立足的前后蜀和南唐，理所当然地成了当时经济、文化最繁荣的国度。“西蜀”、“南唐”两大词派，就在这特定的历史条件下先后崛起。

“西蜀词派”亦称“花间派”，因后蜀赵崇祚编《花间集》，集中所收十八位作家大多在前、后蜀做过官而得名。该派成员之一的欧阳炯为《花间集》作序，曾这样描绘六朝乐府艳辞的创作背景：“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，用助妖娆之态。”其实，这也正是花间派词自身的炮制过程。尽管欧序颇有微辞于“自南朝之官体，扇北里之媚风”，但花间派词中仍有不少“官体”和“媚风”的混合物。不难看出，此派的作风是效法温庭筠的。而《花间集》的首选恰是温词！无怪后人称温氏为花间派的鼻祖。须知道，前后蜀的某些君主如王衍、孟昶等，纵情声色的程度比唐宣宗有过之而无不及；西蜀词人狎妓宴饮的风气，也不亚于晚唐才士。所以，花间派之脉承温飞卿，以醇酒美人为主要创作对象，可谓顺理成章。当然，这是就总体而言；若具体分析，则《花间集》中也还有些抒亡国之深悲、发怀古之遐想、摹写北陲战伐、描绘南疆风情的作品，别开生面，未可一概而论。

西蜀词人中成就最高的是韦庄。其作品主题固然多写艳

情，与温庭筠差异不大；但偏向于自己亲历的悲欢离合，主观色彩较强烈，风格也较清丽疏朗，有别于温词的注重客观描摹和秾艳缜密。

“南唐词派”前期作品的取材范围，与“西蜀词派”大致相同。但时代稍晚，代表作家较为集中，主要是南唐的两位君主（中主李璟、后主李煜）和一位宰相（冯延巳），不象西蜀词人群那样成分复杂，上至帝王将相，下及一般官员和士人。又，该派形成之日，已是国祚衰微、风雨飘摇之时。后周以及代周而继起的宋，虎视眈眈，陈兵境上，这样严峻的形势，不容许南唐的君臣们忘形地陶醉在“者边走，那边走，只是寻花柳；那边走，者边走，莫厌金杯酒”（前蜀后主王衍《醉妆词》）之类轻快的小夜曲里，一如西蜀贵族们之所曾经。于是，我们在前期南唐词中就已看到了较多的冷色。要说南唐词与西蜀词在风格上有什么区别，那就是多了一层心理上的阴影，从而辞笔也就较为凄清，不同于西蜀词的绮艳。

都城金陵的陷落，标志着南唐国政治命运的完结，也标志着南唐词文学价值的升华。南唐词派最后也是最杰出的作家李煜，入宋后以亡国降虏的耻辱身分，在“日夕只以眼泪洗面”（李煜本人与旧宫人书中语）的软禁生活中，写出了“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中”，“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”（《虞美人》）等许多泣尽以血的词句。诚然，他所魂牵梦萦的不过是一个封建帝王失去了的天堂，究其实质，本不足称道；更何况他在位时的奢侈腐化是导致南唐覆灭的直接原因，今日阶下为囚的种种怨愁悔恨，无非咎由自取。可是，其创作毕竟是真挚的，是用高度洗炼的辞句去概括一般人在失去最美好的一切时都会产生的那种沉痛心情，故而其美学意义超出了作品本身所反映的具体社会生活内容，自有

一股强烈的艺术感染力。清人周济《介存斋论词杂著》中说：“毛嫱、西施，天下美妇人也，严妆佳，淡妆亦佳，粗服乱头，不掩国色。飞卿（温庭筠），严妆也；端己（韦庄），淡妆也；后主，则粗服乱头矣。”形象地道着了三家词的特色。而“粗服乱头，不掩国色”八字，正是对后主那些直抒胸臆、洗尽脂粉、纯用白描之佳作的高度评价！

(二)

经过隋唐五代近四百年间众多作者的共同努力，词业已由发源时仅可滥觞的一泓清浅，演为初具波澜、力能浮舟的溶溶流川。入宋后，因着创作队伍的不断壮大，创作视野的不断开阔，创作技巧的不断新变，词的发展形势更有如江出三峡，一泻千里，吞天拆地，溅玉喷珠，挟五湖百渚之水赴海朝宗。今存唐五代词仅一百七十余家、两千五百余首，而宋词却多达一千四百余家、两万零八百余首。单从这个量的对比，我们也可约略窥见宋代词坛的繁荣气象。

北宋统治者有鉴于晚唐五代藩镇割据、兵连祸结、禁军怙乱、擅主废立的历史教训，早在建国初就诱导高级将领交出兵权，“多积金，市田宅以遗子孙，歌儿舞女以终天年。”（《宋史·石守信传》）后来又扩大科举取士的规模，设置一系列叠床架屋的行政机构，建设起一支庞大的文职官僚队伍，作为保障中央集权的基干力量。为了换取这一阶层的忠勤服务，封建君主也须给他们以优厚的生活待遇。因此，当时达官贵人蓄养家妓、士大夫们文酒雅集的风气之盛，是前朝所无法比拟的。此外，大一统政权的巩固，又给饱受晚唐五代干戈徼扰之苦的人民提供了休养生息的机会，使他们得以用辛勤的劳动将社会生产力恢复并发展到一个新阶段。随着农业、手工业、商

业的日趋兴旺发达，都市经济的日渐繁荣，市民阶层的人数急速膨胀着，成为一股不可小觑的社会力量。他们口腹之余，自然也要娱乐，于是便有那民间乐工、歌妓“新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆”（宋孟元老《东京梦华录》），风尚所趋，凌轹往世。上流社会与中下层社会对于声歌的共同需求，构成了推动宋词发展的合力。而由于这两种社会阶层有着不同的艺术旨趣，与之相适应的词的创作面貌也就大相径庭。这在北宋前期表现得尤为典型。

贵族们得利较早，因而宋初词坛是他们的一统天下。但贵族词艺术高峰的出现，还在开国后第三代君主仁宗统治时期，代表作家是晏殊、欧阳修。他们都官至宰辅，词作侧重反映士大夫阶级闲适自得的生活和流连光景、感伤时序的情怀；所用词调仍以唐五代文人驾轻就熟的小令为主；辞笔清丽，气度闲雅，言情缠绵而不佻薄，达意明白而不发露，词风近似南唐冯延巳。艺术造诣不可谓不高，但因袭成分较重，尚未摆脱南唐词的影响。晏殊的幼子晏几道也擅长小令，与晏殊并称“二晏”。他是由贵公子降为寒士的，经历了较多的人世沧桑，故其词高华之中，深寓悲凉。论时代他已入北宋后期，论流派则仍是晏、欧的变调嗣响。

市民阶层的势力不可能因统治阶级内部权力和财产的再分配而立刻壮大，它需要经历一个社会生产水平提高、社会劳动总量积累的过程。因而市民词起步较晚，今存宋初词中尚不见她的倩影。但她发展的势头很猛，也在仁宗时期达到了高潮。其代表作家是柳永。柳永一生飘泊，沉沦下僚，较能接近民众；所作多描绘都市风光，传写坊曲欢爱，抒发羁旅情怀，内容比晏、欧词丰富，语言也俚俗家常，颇合市民阶层的口味。他精通音律，长期混迹秦楼楚馆，与民间乐工歌妓合作创制了

许多新腔，大都是更宜于表现繁复多变的都市生活的慢曲长调。慢词在民间早已有之，但自唐以迄宋初的文人较为矜持，宁愿择用句度类似五七言近体诗（那本是他们的拿手戏）的短调，而不甚措意于所谓哇声淫奏的慢曲子。柳永是扭转此风的第一人。词的篇幅拉长，容量加大了，表现手段自然也要出新。于是，柳永将六朝隋唐小赋的技法引进词的领域。他那层层铺叙、处处渲染、淋漓酣畅、备足无余的作风，确与崇尚含蓄、讲究韵味、抒情小诗般的传统文人词大异其趣。由于柳词具有较广泛的群众基础，较新鲜的时代风貌，故而风靡四方，赢得了“凡有井水饮处，即能歌柳词”（宋叶梦得《避暑录话》引西夏归朝官语）的盛誉。

北宋前期，主要是仁宗时期，词坛上就呈现着这样一种贵族词与市民词、雅词与俗词、令词与慢词双峰对峙、二水分流的局面。当然，晏、欧未始没有俗词、慢词的创作尝试，柳永也并非不作雅词、令词，以上不过是各就其主导倾向而言罢了。

宋词至于柳永，完成了第一次转变。但这转变只是翻新了音乐外壳，并未能从内容上根本突破“艳科”的藩篱。因此，当文学史家站在更高的层次为宋词划分流派时，仍将柳永与晏、欧一齐编入“婉约派”的阵营。而拓宽词的意境，扩大词的表现功能，在新的历史条件下恢复和发扬早已式微了的唐代民间词的现实主义精神，使词能像诗一样自由地、多侧面地表达思想感情，观照社会人生——宋词发展进程中这更为艰巨，也更有积极意义的第二次转变，不能不有待于“豪放派”的异军突起。

北宋建国六十年后，社会繁荣背后隐藏着的阶级矛盾、民族矛盾、统治阶级内部不同政治派别间的矛盾日益尖锐化、表

面化。为了缓和这些社会矛盾，维持宋王朝的长治久安，有识之士纷纷提出政治、经济改革的主张并付诸行动。自仁宗庆历年间的“新政”到神宗熙宁、元丰时的“变法”，虽因大官僚地主保守势力的阻挠而终至失败，但它们对社会生活各方面的深刻影响却不可低估。宋词“豪放派”的兴起恰在这一时期，恐怕很难用巧合二字来解释。由于政治、经济和文化的发展进程有不平衡性，未必所有的改革者都是“豪放派”，所有的“豪放派”都是改革者；然而改革精神必定会曲折地反映到文学包括词的领域中来，则是可以断言的。

“豪放派”的发轫之始，可追溯到与晏、欧、柳同时的范仲淹。他出身贫寒，贵不忘本，具有“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的博大胸怀，曾亲率大军抗击西夏贵族政权的武装侵略，后又主持过“庆历新政”。其词虽只传五首，却颇有新意。如《渔家傲》写边塞风光、军旅生活，以悲凉为慷慨；《剔银灯》借咏史发泄政治牢骚，于诙谐见狂狷。在当时以批风抹月为能事的词坛上，不管是振聋发聩的雷鸣。豪放之作在唐代民间词中已有一定数量，在唐五代以至北宋前期的其他文人词里亦偶一露面，不可谓无，只是湮没在婉约词的茂草底下，呈间歇泉状态，未曾喷涌成溪而已。至范仲淹出，它才正式成为文人词的一种自觉的创作倾向。我们之所以这样说，是连同范氏那些散佚了的豪放篇什一并考虑的。宋人魏泰《东轩笔录》记载道：“范文正公守边日，作《渔家傲》乐歌数阕，皆以‘塞下秋来’为首句，颇述边镇之劳苦。”假定“数阕”为三至五首，那么在他可知见的词作中，豪放词与婉约词的比例便是五或七比三，前者明显占了优势。

进入北宋后期，神宗朝的大改革家王安石一方面在创作上步武范仲淹，以《桂枝香》等刚健亢爽的怀古咏史词骋其政治长

才、豪杰英气，一方面又从理论角度向词须合乐的世俗观念发出了挑战。他说：“古之歌者皆先有词，后有声，故曰‘诗言志，歌永言，声咏永，律和声’。如今先撰腔子，后填词，却是永依声也。”（见宋赵令畤《侯鯖录》）这话实质上是以破为立，“豪放派”的创作纲领，已然音在弦外。前此词中之所以充满着“妇人语”和“妮子态”，英雄志短而儿女情长，多阴柔之美而少阳刚之气，关键即在以词应歌。而晚唐以来世尚女乐，歌者多是妙龄女郎，为适应她们的莺吭燕舌，词就只好以男欢女爱、离情别绪、伤春悲秋为主题，以婉约为正宗。“豪放派”要解放词体，打破“诗言志”（泛指情志）而“词言情”（特指情爱）的题材分工，冲决“诗庄词媚”的风格划界，遂一定要松开束缚着词的音乐枷锁。在这一点上，时代略晚于王安石的苏轼走得更远。

苏轼“非不能歌，但豪放，不喜剪裁以就声律”（陆游《老学庵笔记》），他只把词当成一种句读不葺的新体诗来作。他在词里怀古伤今，论史谈玄，抒爱国之志，叙师友之谊，写田园风物，记遨游情态，“无意不可入，无事不可言”（清刘熙载《艺概》）；其词或表现为平冈突骑、锦帽貂裘、挽弓射虎时的激昂慷慨，或表现为骤雨穿林、芒鞋竹杖、吟啸徐行时的开朗旷达，或表现为大江酹月、故国神游、缅怀英杰时的沉郁悲凉，或表现为长路思茶、柴门轻叩、试问野人时的随和平易，“如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止”（苏轼《答谢民师书》）。他是“豪放派”当之无愧的奠基者。

苏轼的冲击波在北宋晚期词坛上引起了两种不同的反响，赞成者有之，持异议者亦有之。传统是一种巨大的惯性，因而苏轼对词体的革新暂时还不能为大多数人所接受，连他最钟爱

的学生秦观也还是学柳永作词的。

在北宋后期的婉约词人中，秦观是艺术造诣很高的一位。秦词的特色是只以中音轻唱，只以浅墨淡抹，而旋律间自有一种沉重的咏叹，画面上自有一种层深的晕染。他的佳作既达到了“虽不识字人亦知是天生好言语”（宋人吴曾《能改斋漫录》记晁补之语）的俗赏，也赢得了文化修养较高的士大夫们的众口交誉。他政治上屡经挫折，远谪南荒，而性格软弱，不像与之有着相同遭际的苏轼等人那样倔强，故其晚年之作多绝望语，格调也 by 哀婉而凄厉。古往今来，社会心理一般都同情弱者和不幸者，秦观以及类似的悲剧型婉约作家，如前之李煜、晏几道，后之李清照，其词之所以偏得人怜，这未尝不是一个重要因素。

北宋晚期“婉约派”的另一位代表作家、徽宗朝曾主管国家音乐机关大晟府的周邦彦，在继承柳永的基础上，进一步发展了婉约词的艺术形式。如作纵向比较，他对柳永的新变，着重表现在以下几点：其一，柳永参与制作的大批慢曲，多是民间新声。口耳相传，此出彼入。乐工歌妓既得自由发挥，兴之所至，擅行损益音拍；词人倚声填词，自不免客从主便，就文字作出相应的增减。故柳词中颇有同调作品句度参差不一、字数众寡悬殊的现象。而周氏作为大音乐家兼高级乐官，无论其独立创作抑在其领导下整理和创作出的歌曲，都具有严格的规范性，故其词字句较整饬，呈现为格律化的定型。其二，柳永时代的乐曲，一曲仅用一种宫调，对歌词字声的要求还不算太讲究，故柳词多只在乐律吃紧处精心调配。而周氏制乐，或于一曲之中多次转调，音律更为繁复，这就必须处处留意字声，平上去入，阴阳轻重，各用其宜，不容相混。王国维《清真先生遗事》谓，读周词，“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。”诵读尚且如此，当时歌唱之悦耳可想而知。其三，柳词长调多平铺直叙，大开大合，盖箝路褴褛之际，未暇作营构迷楼之想。而周氏躬逢慢词盛行之时，遂刻意出奇，人为地制造曲折回环，或无垂不缩，或欲吐先吞，或虚实兑形，或时空错序，章法变化之能事至此已极。如作横向比较，则同是一时婉约高手，周与秦的作风也不甚相同。大抵秦之笔轻灵，周之笔凝重；秦词醇正，周词老辣。北宋婉约词人，周邦彦最晚出，薰沐往昔，涵泳时贤，宜其词中千门万户，集婉约派之大成，开格律派之宗风。

与秦、周同辈且并驾齐驱的还有一位词中怪杰贺铸。他是北宋唯一从武官队里脱颖而出的著名词人。所作取材较广，风格也不拘一隅，婉约、豪放，兼收并蓄，如杂花酿蜜，自成滋味，合金铸剑，别有锋芒。

总的说来，北宋后期名家都属于士大夫阶层，部分人偶也写有俚词，但主要创作倾向却是雅俗共赏乃至以雅化俗；并且除晏几道外，一般都令慢兼长。因此，这一时期词坛的格局转而表现为“婉约”、“豪放”二派的对垒。论暂时的力量对比，前者如老柳吹绵，漫天飞絮，占据着上风；论将来的发展趋势，则后者如新笋解箨，拔地而起，“栖凤枝条犹软弱，化龙形状已依稀”（南唐李璟《咏新竹》诗），前程正未可限量。

(三)

北宋末年，宋、金联合发动的灭辽战争，充分暴露了宋王朝的腐败和宋军的孱弱，于是，辽亡后不久，金贵族政权的铁骑便大举南下，一口吞并了整个中原。徽钦二帝被掳，高宗仓皇南渡，中国历史上出现了第二次南北朝的分裂局面。