

杨雨 说

词

Yang Yu
Shuo
Ci

杨雨

著



第一卷

唐

五代



上海教育出版社

杨雨

说

词

Yang Yu
Shuo
Ci

杨雨
著

第一卷

唐

五代

上海教育出版社



貂裘换酒

——杨雨女史《杨雨说词》题词并序

澳门大学 施议对

沈祖棻女史,20世纪本色词传人。吴子臧(世昌)谓其作品出色当行,不可多得。其以深知此中甘苦之慧业词人自己来“赏析”宋词,自必有他人所不及之独到之见。杨雨女史,21世纪第二代词学传人。既以精进词说荣登学府讲坛,又以超魅力之说词鸣天下。

赞曰:让美好古典诗词重新栖息在平凡生活里,疗愈忙碌繁琐之日常。杨雨说词,乃百家之幸,亦诗词之幸。

“换我心,为你心,始知相忆深。”愿世界之每一角落,都能为中华古典诗词所感动。因集《涉江词》句赋得《貂裘换酒》一阕以寄其意,并为之序。己亥谷雨后天六日濠上词隐于濠上之赤豹书屋。

归路江南远。曲游春 柳烟斜、临风几度,罗衣尘浣。菩萨蛮
永日描花新样学,尚觉银屏春浅。拜星月慢 十幅写、吟边缝绻。踏莎行
犹有眼前山河旧,只相逢、休记闲恩怨。踏莎行 鸳鸯梦,易惊散。天香
夜窗秋雨灯重剪。玲珑四犯 算谁知、蔷薇再到,琴心先变。拜星
月慢 乍卷高帘红阑候,不比当初双燕。蝶恋花 一任过,杨花别院。谒



金门踏月今宵到得无，倒金壶、绿树鹧鸪唤。鹧鸪天 欢事数，渐成茧。拜星月慢

附注：

世纪词学传人世代划分，以生年为依据。20 世纪词学传人，划分为五代：第一代，1855—1875 年间出生；第二代，1875—1895 年间出生；第三代，1895—1915 年间出生；第四代，1915—1935 年间出生；第五代，1935—1955 年间出生。21 世纪词学传人，亦依五个世代进行划分。第一代，1955—1975 年间出生；第二代，1975—1995 年间出生；第三代，1995—2015 年间出生。之后类推。杨雨介于 21 世纪词学传人第一代及第二代之间，今特划归为第二代。

施议对，1940 年生。澳门大学教授，先后师从夏承焘、吴世昌诸先生习词。有《词与音乐关系研究》等多种论著行世。与杨海明、邓乔彬、刘扬忠并称为“当代词坛四杰”。



自序

词究竟有着怎样的模样？这是时常在我心中泛起却也一直难以深究的问题。

如果勉强以词来模糊解答，我最先想到的便是白居易的《花非花》词：“花非花，雾非雾，夜半来，天明去。来如春梦几多时？去似朝云无觅处。”这种朦胧飘忽，其来无端、其去无影的状态，我认为多少可以代表部分词的模样。

如果把白居易的这首词换成词学家的表述，况周颐《蕙风词话》中的一节言论应该最为接近。况周颐说：

吾苍茫独立于寂寞无人之区，忽有匪夷所思之一念，自沉冥杳霭中来，吾于是乎有词，洎吾词成，则于顷者之一念若相属若不相属也。而此一念，方绵邈引演于吾词之外，而吾词不能殫陈，斯为不尽之妙。

词人这个群体，在我们现代的观念里，虽然清雅高贵，但其实他们都生活在现实社会，柴米油盐酱醋茶之中时常穿梭着他们忙碌的身影。而一旦进入创作的状态，词人就能从尘世中瞬间抽离出来，似乎到了无人区，疏离了尘俗之一切。在这样的寂寞区域，



思绪也就经常呈现出“匪夷所思”的一面，譬如意象的跳跃、情感的断续等等，而这些正是言外之意的生发空间。语言当然会有窘迫的一面，这种窘迫可能在一定程度上限制了意思的连贯和畅达，却也开启了自由联想之门。

词人在尘世与超拔尘世的斗争中生存，所以词也就难免承载着尘世之俗与想象之雅交错杂陈的现象了。词的模样也因此注定不可能只是一种面目，而是各有其质，各形其面。

但在纷纭其表之下，有些支撑着外部模样的内质却是有着惊人的一致。

按常规性的理解，文学注重感觉，科学讲究精准，所以在不少科学家看来，文学的模糊性可供消遣雅玩，却难得实用，也因此文学与科学的关系长期在人们的观念里是有隔膜的。但我不得不说，这是对文学的极大误解，一流的文学不仅承载着一流的感觉、情感与思想，同样也精准地契合着科学的理念，洋溢着科学的精神。

我此前读辛弃疾《木兰花慢》，读至“可怜今夕月，向何处、去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头”数句，很是震惊，因为今夕之月与那边光影，确实是一种亘古的循环。以我有限的闻知，稼轩应该没有天文学的学养，也不能使用天文望远镜，他仅凭想象和推测，便直达科学的结论。所以，后来王国维在《人间词话》中也引用稼轩此词而感叹说：“词人想象，直悟月轮绕地之理，与科学家密合，可谓神悟。”稼轩寥寥数句就写出了月球绕地球旋转的规律，确实堪称神悟。



也许类似这种将文学的想象与天文学的结论“密合”的现象，我们不能举出太多。但同样彰显着科学精神的词却绝非个别，这意味着科学的品格其实是文学经典的一种基本内涵，这给文学以另类的信心，给科学以别样的力量。我们可以白居易《长相思》为例，此词是白居易写给爱妾樊素的一首名作，其中“汴水流、泗水流，流到瓜洲古渡头。吴山点点愁”数句，不唯深情款款，文字亦自然清雅。但若对勘唐代地图，汴水、泗水、瓜洲、吴山，这两条河流，一个渡口，一座山丘，其间竟然极其精妙地契合着地理的事实。白居易当然不是在为樊素回家安排一个交通指南，而是在依依不舍之中，带着对樊素一路的牵挂。

白居易词中点出的四个地名，连贯起来就是樊素南归的一条必经之路：樊素先从汴河一路往东，大约在今天江苏徐州一带，汴河汇入泗水，然后泗水并入大运河，一直流到扬州的瓜洲古渡。樊素从瓜洲渡过长江，继续沿大运河南下，最后到达目的地——杭州。稍微运用地理学的知识，我们就能知道白居易在樊素南归前充分调动了他对这一路行程的地理知识储备，所以看似信笔写去，稍带抒情，其实是饱含着深切的关怀与强烈的不舍。它绝非文人的凭空想象，而是精准地契合着地理学的写实。这种写实，折射出求真的科学精神。

词以婉约为本色，所以它的模样还有着“男子而作闺音”的特点。性别转换在中国各体文学中都有着程度不同的体现，但毋庸讳言，在诗词领域更为普遍。屈原是顶天立地的男子汉，但在他的诗歌里，他却经常变换为女性的角色来抒情。如《离骚》“众女嫉余



之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫”二句，其背景便是把自己比作绝代佳人，然后用夫妻关系来比喻君臣关系，表达自己被小人陷害、被君王抛弃的愤慨。因为屈原在中国历史上的崇高地位，后代的诗人、词人就将这种代言体的创作手法继续发扬光大了。

词最初是应歌而作，而歌者多女性；词人虽多男性，但考虑到演唱者的性别特征，为免格调不侔，也不能不在作品中将自己设想为女性，从而形成了“男子而作闺音”的传统。《花间集》中温庭筠、韦庄、顾夘等人的词往往如此，“照花前后镜，花面交相映”“梳洗罢，独倚望江楼”的女子不是男子温庭筠，“妾拟将身嫁与、一生休”的韦庄也是堂堂男儿身，“泪眼问花花不语”的冯延巳虽然忧郁，但却是个忧郁的男人，等等。这些男性词人笔下所表现的往往是女性的惆怅和哀怨，当然偶尔也有女性的奔放与热烈。如何在性别的转换中体会两性之间的情感置换，其实是非常考验解说者的智慧的。

词的模样当然还有“遗传”的特点。敦煌曲《菩萨蛮》（枕前发尽千般愿），既可以远追《诗经·大车》中的“穀则异室，死则同穴。谓予不信，有如皦日”数句，也可近溯汉乐府的《上邪》，下探可到明代的《挂枝儿》小曲：

要分离除非是天做了地，要分离除非东做了西。要分离除非官做了吏。你要分时分不得我，我要离时离不得你。就死在黄泉，也做不得分离鬼。

这种出自女性而不留余地的口吻，其实传承了自古以来女性精神的一脉源流。对爱情的种种发誓背后，承载的是女性在爱情



中的艰难和困苦。这意味着看似解说一首简单的词,其实需要对文学史有广阔而深远的了解,才能在源流之中见出眼前作品的特殊之处。

词人心性不同,在作品中呈现出来的情感便也不同,所以从作品中归纳出词人独特的抒情范式,也是解说者义不容辞的责任。李白《菩萨蛮》《忆秦娥》的真假问题姑且不论,即其“何处是归程,长亭更短亭”式的迷茫,便是典型的太白式的。若是换作他人,不适感便立马显现出来的。漫游虽然是中国文化的永恒主题,但谢灵运、杜甫等人的漫游,极有方向感。而在李白身上,就完全不同了。他的一生,起点模糊,终点同样不清晰,他似乎没有固定的归宿,他的感叹不是面向终点而难及的感叹,而是不知终点在何处的感叹。明乎此,要把《菩萨蛮》《忆秦娥》二词的作者转嫁到他人头上,还真有些为难。

词的模样更应有历史的模样。蒋春霖的《琵琶仙》作于同治四年(1865),这时候,长达十几年的太平天国运动终于结束。蒋春霖的“弹指十年幽恨”“天际归舟,悔轻与、故国梅花为约”,将一腔血泪倾注于词,写尽社会陵谷变迁,谱出寒士悲愤心曲,使一度低迷的“词史”之说再次焕发新的光芒,也为清词题材内容的发展注入了新的内涵。

词的模样虽然丰富,但女性化总是其重要特征之一。“男子而作闺音”当然是一种有意味的现象,但毕竟是代入式抒情,其中的隔膜还是显而易见的。而词史中不少的女性词人能在什么程度上彰显词的女性特色,却是一个更有意义的话题了。李清照与朱淑



真是此前关注比较多的女词人，这里可不置论。而柳如是、顾太清、罗庄、秋瑾的词就值得格外关注了。

陈寅恪晚年在广州，因为目盲腿折，用他自己的话来说，就是著书唯有“颂红妆”了，而这其中最重要的“红妆”便是柳如是。陈寅恪晚年著作或以“金明馆”或以“寒柳堂”为名，皆因柳如是而起。柳如是《金明池·咏寒柳》词云：

有恨寒潮，无情残照，正是萧萧南浦。更吹起、霜条孤影，还记得、旧时飞絮。况晚来、烟浪迷离，见行客、特地瘦腰如舞。总一种凄凉，十分憔悴，尚有燕台佳句。春日酿成秋日雨。念畴昔风流，暗伤如许。纵饶有、绕堤画舸，冷落尽、水云犹故。忆从前、一点东风，几隔着重帘，眉儿愁苦。待约个梅魂，黄昏月淡，与伊深怜低语。

读柳如是词，“金明”“寒柳”便扑面而来。但陈寅恪关注柳如是，并非其“金陵八艳”之首的美名，而是其背后蕴含的家国之思。柳如是与陈子龙、钱谦益等人的情感波澜，在陈寅恪《柳如是别传》中尽展其姿；陈圆圆和吴三桂的悲欢离合见于吴伟业《圆圆曲》；孔尚任浓墨重彩地在《桃花扇》中演绎了李香君和侯方域的坎坷爱情；冒襄的《影梅庵忆语》则深情追忆了他与董小宛的生死情缘。明末清初的秦淮八艳，简直是当时时代的一个缩影。而柳如是又是其中特之又特的一个人物了。上引《金明池》词便是柳如是在与陈子龙被迫分离后，在无数个寂静凄冷的黄昏，体会到的形单影只、人生飘零之感。“待约个梅魂，黄昏月淡，与伊深怜低语”，如此幽静与暗香，其实是那个时代无边的寂寞而已。



此外,如罗庄“一夜乡心万斛愁”(《减字木兰花》)所展现的遗民之思,此前在女词人中也是不多见的。而千古侠女秋瑾为争取女权而作的《满江红》更是让人读来动容:“身不得,男儿列;心却比,男儿烈!算平生肝胆,不因人热。俗子胸襟谁识我?英雄末路当磨折。”这种热性肝肠之语,已经预示着近代女性意识的充分觉醒。我在解析女性词的部分,固然也讲解了李清照的若干婉约词,虽然情致有特点,可还是与不少“男子而作闺音”的情况相似,属于“要眇宜修”的范围了。而我拈出的柳如是、罗庄、秋瑾等人的词,则着重展现她们身上所寄寓的时代色彩。

词史浩渺,写一部翔实的词史,非我所能;但择取词史发展中有特点、有变化、有影响的词人词作来解说,来羽翼一部词史,却是可能的。我的这部说词之书,以敦煌曲《菩萨蛮》肇端,以秋瑾《满江红》煞尾,用120首词作贯穿了从盛唐至民国词史的重要节点。但我深知,词史的节点与节点之间的脉络衔接、理论提升,需要更深沉的思考和更广阔的构想。这会不会是我未来工作的方向?我姑且把这个疑问放在这里。

一路走来的词史风景,曾让我流连忘返。而那些未曾与未及探访的风景,其实对我有着更大的诱惑力。词的模样,我才描摹了一个粗浅的轮廓;更精致的描摹,尚有待于后来者。

杨雨

2019年5月26日



前言

中国自古以来就是一个诗的国度,从《诗经》开始,到我们常常并提的唐诗宋词元曲,诗歌为我们营造了一个充满深情、力量和智慧的心灵世界。我们可能从小就会背“白日依山尽,黄河入海流。欲穷千里目,更上一层楼”这样朗朗上口的唐诗,我们同样会用“但愿人长久,千里共婵娟”这样的宋词作为中秋祝福,发送给远方的亲人或者是朋友。

我很愿意将唐诗比作是太阳,那么宋词就宛若一弯明月。“日照香炉生紫烟,遥看瀑布挂前川。飞流直下三千尺,疑是银河落九天。”这是唐诗的潇洒飘逸。“夜月一帘幽梦,春风十里柔情。”这是宋词的柔美轻灵。我以为,每个中国人一生都应该拥有这样一轮红日和一弯明月,生命的蓬勃炽热和深邃宁静会带给我们截然不同的人生体验。我们需要迎着太阳奔跑,尽情释放生命的激情,我们也需要在月光下沉思,静静聆听自己生命的足音。

是的,唐诗和宋词是两种不一样的美。曾经有人这么评价:词如美人,而诗则壮士也。但我,更愿意说:唐诗适合群居,宋词宜于独处。就好像,当你和朋友们聚会畅饮的时候,也许你会豪迈地吟诵李白的



《将进酒》：“五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁”；而夜深人静的时候，你也许更愿意垂下窗帘，守着一盏台灯，捧读一卷纳兰容若的词：“谁翻乐府凄凉曲？风也萧萧，雨也萧萧。瘦尽灯花又一宵。”

唐诗的豪迈，宋词的婉约，的确是我们对唐诗宋词一般的印象。但，宋词的美其实远远比我们想象的更为丰富，更加妙不可言。甚至还有学者说，在中国的古典诗歌中，词是最美的一种诗歌形式。

唐诗以五言、七言诗为主，形式上很整齐，但不同的人拥有不同的性格特点和情感特质，同一个人在不同的时期心情也会有差别，诗歌的形式可以整齐划一，但情感绝不可能是整齐划一的。比起五言七言诗那种整齐划一的诗歌形式，词的长短句形式更能契合我们情感的丰富变化：它有时候是悠长舒缓的，有时候是短促欢快的，有时候是悲凉低沉的，有时候又是慷慨激昂的……长短参差的句式显然更加能够细腻地表达情感的复杂。

还有一点也很重要，唐诗并不以能不能演唱作为判断诗歌好坏的标准，而宋词的音乐性是一个最重要的基本特性，词的长短句形式其实也是为了更好地配合旋律的变化。

因此，词其实就是唐宋时代的流行歌曲，它从唐代开始形成，在宋朝达到极盛，它还拥有很多与音乐相关的别名，例如“曲子词”“歌曲”“乐章”“乐府”，等等。词的发展初期，主要是配合唐代开始流行起来的燕乐进行填词创作，是先有曲调后有歌词的，所以，写诗和写词是不一样的，写词被称为“填词”，是根据既定的曲调旋律填写歌词，因此，音乐性才是唐宋词的首要属性。甚至可以说，有多少种曲调的变化，



就可以有多少种歌词的形式变化,就能够表达多少种情感的变化。这样的特点是唐诗所不具备的。

音乐美,是宋词一种非常独特的美。唐宋时期所谓的词坛,就好比我们今天“歌手”或者是“好声音”的舞台。一首作品的完成,并不是某一个作家躲在家里闭门造车的结果,而往往是一个团队共同合作完成的音乐活动:一首流行歌曲的创作与传播需要专业的音乐制作人包括作曲家、词人、编曲人;当然还需要合适的歌手、乐队和合适的舞台、传播的平台或者渠道;最后,当然还需要一群忠实的听众与观众。当一首作品大红大紫之后,往往还会有其他的音乐制作人或者歌手再去进行改编、翻唱,再一次赋予它新的魅力……

你看,唐宋词的创作与流行,和今天的流行歌曲是多么相似啊!

当然,词发展到后来,很多词人同时就是一流的作曲家、一流的音乐制作人,他们可以自己谱曲、自己填词,例如柳永、周邦彦、姜夔等,既是作曲家,又是词作家。当然也有很多我们熟悉的大词人,在音乐方面并不那么专业,例如苏轼。苏轼曾经自嘲,说他平生有三个方面比不上别人:下棋、喝酒、唱歌。正因为苏轼自己承认唱歌老“跑调”,他写的词常常被宋人批评不合音律,不符合词体本色。不过,宋词当时所配合的音乐已经基本失传了,我们现在读苏轼的词,感受到的主要是文字与情绪的美感,再也不用担心唱苏轼的词会被他带跑调啦。

词既然是唐宋时代的流行歌曲,那么也许有人会问,今天的我们为什么还要读词呢?

我想,要回答这个问题,还是得和当代的流行歌曲联系起来说。

我们绝大多数人都不是专业歌手,那我们为什么还喜欢听歌?喜



欢唱歌呢？原因同样很简单。因为总有那么几首歌，会唱到我们心里去，总有那么几位歌手，他的沧桑或者是清纯、他的深刻或者是简单，他的叛逆不羁或者是一往情深，是那么地契合了我们的心境。他或者陪伴过我们的青春，或者抚慰过我们的创伤，或者给予过我们支撑下去的希望……

在这个“杨雨说词”系列中，我选取了近五十位词坛名家的120首词作，从时间上看，自词的萌芽时代——唐朝的敦煌曲子词，一直到近代词学的革新者王国维，都有代表作入选。可以说，这120首作品比较完整地勾勒了词发展的全部历史，囊括了一千多年中最重要的大词人和最经典的代表作，也覆盖了最重要的风格流派。当然，宋代是词发展的巅峰，因此我选词的重点也偏向宋朝。清代是词的复兴时期，产生了像纳兰性德这样最优秀的词人，像王国维这样最深刻的词学家，故而清代词人入选也比较多。

在这120首作品中，有的反映了特别宏大的历史背景，比如南唐的灭亡、靖康之难、太平天国等；有的述说着词人的特殊经历，比如苏轼经历的乌台诗案、李清照在爱情当中的悲欢离合、纳兰性德在康熙身边的工作经历；有的则承载了词人丰富而细腻的情感，例如白居易对于初恋刻骨铭心的怀念、晏几道梦幻般的追忆、柳永在飘零沦落中的失意与忧伤……当我们读词品词的时候，其实是在与这些历代最优秀的词人进行超越时空的心灵对话，汲取他们的人生智慧，来丰富我们自己的精神世界，体验情感的温度，积聚生命的力度。

时光会流逝，我们的情感却在生命的轮回中与古人息息相通，一脉相承。



这么美丽的宋词,我们怎么能够轻易错过?

是的,总有一首歌会荡漾在我们心里,总有一阕词会融入我们的生命。

也许在某一个晴朗的午后,或是人静帘垂的深夜,又或者是伴着风声雨声的黄昏,当你的心里忽然泛起一句两句词来,咀嚼涵泳而不能已,无端哀怨或是万般喜悦就在这一句两句词中蔓延开来,让你的心情莹然开朗如满月,肌骨清凉,不知今夕何夕,不知斯世何世也。在这样的时刻,你一定希望会有那么一两位素心人,能够和你分享“传说”中这种清空绝尘的词心吧!

那么你,会是我们期待的那位素心人吗?



目录

唐

菩萨蛮(枕前发尽千般愿)	敦煌曲子词	3
忆秦娥(箫声咽)	李白	12
菩萨蛮(平林漠漠烟如织)	李白	21
渔父(西塞山前白鹭飞)	张志和	30
章台柳(章台柳)	韩翃	38
忆江南词三首	白居易	47
长相思(汴水流)	白居易	57
花非花(花非花)	白居易	65
竹枝(杨柳青青江水平)	刘禹锡	74
潇湘神(湘水流)	刘禹锡	81
菩萨蛮(小山重叠金明灭)	温庭筠	89
梦江南(梳洗罢)	温庭筠	98
采莲子(船动湖光滟滟秋)	皇甫松	106
思帝乡(春日游)	韦庄	115