

词学研究丛书

张炎词研究

杨海明著
齐鲁书社

唐圭璋题

词学研究丛书

张炎词研究

杨海明著

齐鲁书社出版发行

(济南经九路胜利大街)

山东新华印刷厂德州厂印刷

850×1168毫米32开本 8.875印张 2插页 193千字

1989年10月第1版 1989年10月第1次印刷

印数1—2000

ISBN 7—5333—0122—6

I·55 定价：3.90元

词学研究丛书编委会

主 编 马兴荣 刘乃昌
编 委 马兴荣 王水照 刘乃昌
吴熊和 陈邦炎 曹济平

山中白雲詞卷上

雙白詞五

宋 西秦 張炎 叔夏

南浦 春水

波暝綠粼粼燕飛來卻是蘇隄才曉魚沒浪痕圓流
紅去翻咲東風難掃荒橋斷浦柳陰提出扇舟小回
首池塘青欲遍絕似寢中芳草 和雲流出空山甚
年年淨洗花香不了新綠乍生時孤邨路猶憶那回
會到餘情渺渺茂林觴咏如今悄前度劉郎從去後
溪上碧桃多少

水龍吟 白蓮

雙白詞五

四印齋

鄧牧伯牙琴叔夏春水一詞絕唱今古人以張春水目之

高陽臺 西湖春感

接葉巢鶯平波卷絮斷橋斜日歸船能幾番游看花又是明年東風且伴薔薇住到薔薇春已堪憐更悽然萬綠西冷一抹荒煙當年燕子知何處但苔深草曲草暗斜川見說新愁如今也到鷓鴣邊無心再續笙歌夢掩重門淺醉閒眠莫開簾怕見飛花怕聽啼鶯

方輿勝覽西湖在州西周迴三十里山川秀發四時畫舫遊歌鼓之聲不絕好事者常命十題有曰平湖秋月蘇堤春曉斷橋殘雪雷峰落照南屏晚鐘麴院風荷花港觀魚柳浪聞鶯三潭映月兩峰插雲

憶舊游 大都長春宮卽舊之大極宮也

看方壺擁翠太極垂光積雪初晴闔闔開黃道正綠章

《彊村丛书》所收江煜 《山中白云词疏证稿》

序

海明同志从予攻读硕士研究生时，予即授以玉田生《山中白云词》作为毕业论文之题目。海明专心致志，爬梳遗籍，详为考证，无间寒暑，终于辨明玉田生家世及北游等问题之真相，填补张炎研究中之空白；继而又作竹山、碧山之考证，于晚宋词人之研究亦多创获。今又在毕业论题之基础上，充实材料，深入发掘，作《张炎词研究》一书示予。予见书中结合史实与词篇相印证，显微阐幽，尤能发前人之所未发，故乐为之序。

唐圭璋

1985年1月

前 言

在唐宋词苑里，人们可以浏览到各式各样的词篇。它们各以其特殊的色香和形态，共同构成了这一林林总总、芬菲铿丽的文学园圃。大致来讲，晚唐五代的小令，好比是含苞初蕾的“花骨朵”，启示着词国“早春”天气的来到（撇除了比之更早的民间词、中唐文人词不算）；到了大量写作香艳旖旎的慢词“大家”柳永登场，则标志着宋词的“黄金时代”（大好春光）已经降临；及至苏轼、周邦彦时代，似乎可算是从春天过渡到了“夏木阴阴啭黄鹂”的夏季，词苑呈现出一派茂密繁森的景象。南渡以后，词又经历了一个从“初秋”到“深秋”的转变过程——它既是“成熟”、“丰收”了，却又同时显露出几分“衰飒”、“老成”的气氛；在这方面，以辛弃疾为代表的“爱国词派”的作品和以姜夔为典型的“雅词派”的作品就颇能说明问题。到了宋末（并延伸至元初），社会“大气候”既开始发生突变，词坛上的“小气候”自也不能不随之而产生变异。此时，宋词的“颓运”或者“冬季”也就来临。而就在这个横跨两个朝代（指南宋与元朝）的“冬季”里，宋代词苑还以它最后的“余力”，绽放出一丛丛既不乏“标致”、却又显得“可怜”的零乱花朵来。本书所要论述的张炎词，正是诞生于这一“世纪末”的词苑之一丛“残花”。它“扎根”于南宋的“雅词”土壤里，开头一些日子也还熏沐着南宋“承平”时

代的“温煦”阳光；但不久，“北风”（指北方民族的军事入侵）呼啸，寒气凛冽，它就不得不忍受着另一种政治气候的笼罩、袭击而发生相应的“变态”。对此，清人江昱（宾谷）的论词绝句说得相当中肯：

落魄王孙可奈何，暮年心事泣山河。商量未是人间调，一片凄凉不忍歌。（《题〈山中白云词疏证稿〉》）

它所论述的《山中白云词》，即是张炎的词集。作者张炎，在宋亡前曾是一个典型的“王孙公子”，宋亡后则“落魄”成了一个“遗民”词人。他的三百多首词作，基本就是对于覆亡了的南宋故国所唱出的一支凄凉哀歌。

为着叙述的方便，先让我们简略介绍一下张炎的生活情况。他生于宋理宗淳祐八年（1248），字叔夏，号玉田，晚又自号“乐笑翁”。这位宋末的著名词人，出身在一个大官僚之家。其六世祖张俊，乃是南宋初期的大将，因屡建军功，被高宗封为清河郡王（死后追封“循王”）。他的曾祖父张铤，又是南宋中期的一位闻名人物，曾参加过“倒韩（侂胄）”的活动，在诗词方面也很有造诣。祖父张濡，宋末镇守独松关，官居浙西安抚司参议官。父亲张枢，为宣词令、閤门簿书，深通音律，善作词曲。到宋亡前的张炎本人为止，这一个大家族中的子弟，都还过着十分豪侈而又“清雅”的生活。从一些文献和张炎自己的词作看，携妓狎游、湖山清赏，结社填词、讴曲作画，这些，便是这位“玉田公子”在宋亡前的基本生活内容。

但是好景并不长久。在张炎29岁时（1276年）蒙古兵攻入南宋首都临安（杭州），顿使张炎的地位和处境发生了巨大的变化：从大处而言，由于南宋小朝廷的基本覆亡（其时只有陆秀夫等在福州拥赵昀为帝，赵昀死又拥赵昺为帝，还在厓山

坚持抵抗），张炎就成了一位亡国的“遗民”；从小处而言，张炎的祖父由于在上年误杀元朝使者因而遭到了蒙古兵的残酷报复（处以“磔刑”），弄得资财抄没，家破人亡。张炎从此便开始了他的“落魄王孙”的生涯。

在他43岁（1290）那年，张炎曾被迫应召远赴元都（大都，即今之北京）写金字《大藏经》。这是对他入元之后政治态度的一次考验。在这场考验面前，张炎基本上站住了自己不愿与新朝合作的脚跟。他弃官不做，于次年春天之后即匆匆南归。这次“北游”，虽然时间很短，但却是张炎一生中的一件大事，是他生命乐曲中一节比较悲亢愤激的篇章。而从北方归来之后，张炎又重新开始了他的落拓江湖、飘流四方的生活。他以诗（词）画“会友”，投奔朋友，以“授徒”为生，维持生计；最穷时甚至潦倒到在鄞地（今浙江宁波）摆设卜肆；最后，大约在元英宗至治元年（1321）以前，默默死去，享年约70余岁。

从张炎一生的简单经历中，我们可以把它归纳成三个阶段：南宋基本覆亡（因南宋正式灭亡在1279年）前的29年，是他的前期生活阶段；从国破家亡到被召北行，是他的中期生活阶段；从大都南归到逝世，是他的后期生活阶段。循着这三段生活的轨迹，我们就可以进而来研究他的创作（主要是词）情况了。

张炎作于前期的词，属于典型的“雅词”。我们知道，历来论词者都有一种词“以婉约为正宗”的说法。借用这种说法，我们又可以进而把这种“正宗”的词风细析成几个阶段：晚唐五代和北宋二晏等人的词，基本属于婉约词的小令阶段；柳永大量创制慢词长调，又多少给婉约词带来了所谓的“俗”的风味；而周邦彦的词，则以它富艳精工的特色，开启了后代

所谓“格律派”的新格局。南宋以来，周邦彦的词风继续发扬。由于南宋特殊的政治、经济、意识形态等条件的影响，一般正统的词人又对周词的风格进行了“修正”和“提高”，从而使婉约词的发展更朝着“典雅”的方向发展，这就使南宋的婉约词演变成了所谓的“雅词”。这种“雅词”，就其题材内容而言，并未见到有超出前代婉约词很远的地方（有之，则主要在于多写了一点“雅人高士”的隐逸情致），而在思想格调方面则要求词能克服柳永词里那种沾染着市民作风的“俗”味，使它更加符合“正统”的道德规范；在艺术形式方面而言，它则力求着醇美典雅的艺术风范，这就是：要求审音合律、句琢字炼、文辞雅美、风格精致。南宋末年出现的一批词选，如《花庵绝妙词选》、《阳春白雪》、《绝妙好词》其名称就充分体现了“雅词”在艺术方面的孜孜追求。

其实，在南宋、特别是宋末的阶段里，民族矛盾一直是整个社会的主要矛盾。反映着这个矛盾、并称得上是“时代强音”的词在词坛上是一直存在着的；然而它们却决不是“雅词”，而是以辛弃疾为代表的爱国词派的作品。但是，在“雅词派”词人看来，辛派爱国词却不是词的“正宗”，够不上“雅词”的资格，因此是受到排斥的。所以，虽然有少量“雅词”的作品也曾写到过一点嗟时伤乱之感（如姜夔的《扬州慢》等），但到底还是比较肤浅和有限的；而占据着主流地位的“雅词”则是距离现实较远的。这一点，正反映出了这辈“雅词”词人在阶级地位和世界观方面的局限。

张炎，这位宋亡前的“玉田公子”，就正是这样一位力主“雅词”理论和写作着“雅词”的词人。尽管在他的《山中白云词》中，不能寻出很多确切的材料来说明他作于宋亡前的词

是如何的雅丽，但我们却可从同时人对她的一些评论中想见张炎这一时期的词风。如舒岳祥说他“诗有姜尧章深婉之风，词有周清真雅丽之思，画有赵子固潇洒之意”（《赠玉田序》）。从他以姜夔、周邦彦、赵孟頫三人的风格来比拟张炎的艺术风致，就不难见出张炎作品整体上偏于婉雅的艺术趣味和艺术风格。再如郑思肖则说：“吾识张循王孙玉田先辈，喜其三十年汗漫南北数千里，一片空狂怀抱，日日化雨为醉，自仰扳姜尧章、史邦卿、卢浦江、吴梦窗诸名胜，互相鼓吹春声于繁华世界，飘飘征情，节节弄拍，嘲明月以谑乐，卖落花而陪笑。能令后三十年西湖锦绣山水犹生清响，不容半点新愁飞到游人眉睫之上。……”（《玉田词题辞》）这也清楚地说明了张炎继承着姜夔、史达祖、卢祖皋、吴文英等人的“雅词”词风。在这方面，他那首被人誉为“绝唱千古”的《南浦·春水》词就是一个“样品”。它用精细工巧的语言，描摹了西湖春水溶泄、韶景如画的美妙图景，堪称是他作于入元之前的“雅词”的代表作品。

但是，张炎词之所以值得我们重视，却并不在此。张炎词的艺术之所以达到了一定的成就，乃在于他入元以后的作品之中。

鲁迅先生说过：“有谁从小康之家而坠入困顿的么，我以为在这途中，大概可以看到世人的真面目。”（《呐喊·自序》）张炎生活的变化则还不止于从“小康之家”而坠入困顿——他简直是经历了从“王孙公子”坠为“文丐”的悲惨遭遇，所以生活的这种巨变就势必影响到了他的词风。他原先持有着的漂亮、雅致的“雅词”风格，就不由得要发生某种程度的“蜕变”。

正如江昱在前面说过的那样：“落魄王孙可奈何，暮年心事泣山河。”张炎词的基调在宋亡后顿时就变了。它从原先“谑乐”、“陪笑”的欢快自得，一下子变成了哭泣、凄凉的哀调——对于故国覆亡的“黍离之悲”和对于自身落拓的“我已无家”的身世之感，便变成了他词的基本主题之一。请读下面这些词句：

天空水云变色，任恹恹，山鬼愁听。（《声声慢·送琴友季静轩还杭》）

万里飞霜，一夜换却西风。（《声声慢·都下与沈尧道同赋》）

他的词中，就这样浓重地抹上了一层“改朝换代”的悲凉色彩和时代氛围。而在这种黯淡伤感的词篇中，却仍跃然可觉地跳动着一颗眷恋故国的挚心：

万里孤云，清游渐远，故人何处？寒窗梦里，犹记经行旧时路。连昌约略无多柳，第一是、难听夜雨。谩惊回凄悄，相看烛影，拥衾谁语？张绪，归何暮？半零落依依，断桥鸥鹭。天涯倦旅，此时心事良苦。只愁重洒西州泪，问杜曲、人家在否？恐翠袖，正天寒，犹倚梅花那树。（《月下笛》）

词人感怀着南宋故国的宫室（“连昌宫”在此处是以唐喻宋的写法）已经荒芜一空，追念着昔日的旧人已经风流云散，“心事良苦”、悲从中来，不由得“愁思黯然，因动黍离之感”（小序），写下了这样深情悲怆的词篇来。

再如，他那首著名的《高阳台·西湖春感》词，表面看是“伤春”，实质却是“伤乱”。词中哀哀地诉说着作者对于亡国的无限悲痛。“莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃”，正是此种

哀痛之委婉又而深挚的特殊方式的表露。

如果我们仍旧拿“雅”字来评论张炎的这些词的话，那么，他作于宋亡后的这些词就近乎《诗经》中的“变风”、“变雅”式作品了。这也就是说，在社会环境和个人身世所发生的巨大变易的推动之下，张炎原先的“雅词”词风也相应地发生了某种程度的改变，它朝着反映社会矛盾的方向推进了一大步。

标志着这种转变的突出表现，即是他在北行途中所作的一些词篇。张炎虽则先辈是甘肃人，但从张俊以后，便世代居住杭州，到张炎本人，已是一个“十足”的杭州人了。他自幼熏沐着西子湖畔的软风香尘，消受着“销金锅”里的富贵温柔，因此造就了自己软弱的个性和柔婉的词风。但是，在被迫北上的途中，他有机会亲眼目睹汉族人民遭受的痛苦，在满目疮痍的情况下却又饱看了北国雄伟而又苍凉的河山，这就大开了眼界，增加了阅历。特别当他在深秋季节夜渡古黄河时，他的笔端不禁出现了与以前词风迥然不同的风貌：

迎面落叶萧萧，水流沙共远，都无行迹。衰草凄迷秋更绿，惟有闲鸥独立。浪挟天浮，山邀云去，银浦横空碧。扣舷歌断，海蟾飞上孤白。（《壶中天》）

这种悲慨如杜诗、豪放似辛词的词风，就是以前的“玉田公子”之“雅词”中所见不到的。它反映着这样一个事实：尽管张炎他们并不欣赏辛弃疾式的“豪气词”风格，但当他们自己的遭遇发生变易时，也就会情不自禁地向辛派豪健词风靠拢过去。这又表明，张炎的思想感情中，也自有它与爱国词人们相通的地方；不过，后者的爱国情绪表现得显露、愤激而张炎则表现得较为隐晦、低沉而已。因此，仍然可以说，张炎词中

所表露的家国和身世之感，乃是爱国感情在特定的社会条件下的一种特殊形态的表现，它仍然是值得后人所重视的。

说到“特定的社会条件”，我们自然明白那是指元代残酷的异族统治。别的不说，光从元代统治者对于文人的高压政策就可见其残酷之一斑了。《元史·刑法志》明文载着：“诸妄撰词曲，诬人以犯上恶言者，处死。”“诸乱制词曲为讥议者，流。”动辄杀头，动辄充军，这就可知元初文网之严密。又，仅从周密《癸辛杂识》一书，我们即很易见到元初“文字狱”的一些记载：如《别集》上载：刘辰翁作月诗六言云：“霓裳声里一擲，如今是第几轮？赤壁、黄楼都在，古今多少愁人？”诗成，“为人所讦，几殆”；又如《续集》上载，梁栋与莫仑有小隙，密告莫作诗有“讥讪语”，结果莫氏被逮入狱，未几病死；而十年之后，梁栋本人却又被别人告以曾作“浮云暗不见青天”诗句而下狱病死。这里所透露的，还只是当时“文祸”的一小部分，但足已使我们体会到那个时代政治气候之肃杀可怖了。张炎词既然产生于这样的环境中，其不得不采取较为隐晦曲折的词笔，也就很可理解了。即如上面所举的这首“北游词”，其中的“迎面落叶萧萧”三句，别本另作“云外散发吟商，任天荒地老，露盘犹泣”。“天荒地老”、“露盘犹泣”（用李贺《金铜仙人辞汉歌》诗意），就明言的是亡国之感；而改定之后，却变成了现在的面貌（此“别本”很可能是草稿或原稿），这就可知张炎写词的不得不有所顾忌——但也正因如此，我们便更感张炎词中所寓藏的“黍离之悲”的难能可贵！结合着一己的身世，写出了深沉的眷恋故国之情，这就是我们看重张炎词的首要原因。

从大都南归时，张炎已经44岁。在此后约三十年的光景

中，一方面，他的亡国痛感仍至死不泯灭；另一方面，他思想中那种欲以“隐逸”、“超旷”来求得“解脱”的消极情绪却也滋长和发展起来了。复国既已无望，北行的这一场政治风浪又使他惊悸犹存，于是他格外企望着能在“隐士”生涯中摆脱现实的烦恼与痛苦：

龟峰深处隐，岩壑静，万尘空。任一路白云，山童休扫，却似崆峒。只恐烂柯人到，怕光阴、不与世间同。旋采生枝带叶，微煎石鼎团龙。从容，吟啸百年翁。行乐少扶筇，向镜水传心，柴桑袖手，门掩清风。如何晋人去后，好林泉、都在夕阳中？禅外更无今古，醉归明月千松。（《木兰花慢·为越僧樵隐赋樵山》）

虽然躲向深山古庙中，也仍不失是对元朝的一种“不合作”举动；但词中所发出的那种“清风”、“吟啸”之声和煮茶、焚香之味，毕竟和现实生活隔膜甚远，究其思想内核而言，乃是一种消极遁世的人生态度，实在不足称道。但我们又不能不看到，这类讴歌隐逸生活和“出世”思想的作品，在整个张炎的词中（他的词集取名为《山中白云》，也正是此意），却占有了不小的比重；因之它也同是张炎词的基本主题之一。富贵风流的“玉田公子”，不忘故国的“落魄王孙”，再加上隐逸超旷的“乐笑翁”，这就构成了张炎“为人”的全貌，同时也构成了他词中所塑造的词人的“自我形象”的大致轮廓。张炎词的创作轨迹及其思想内容就大体如上。

张炎不但是一位词作家，又是一位词论家。他在晚年所作的《词源》一书，总结了他一生作词的经验。总观《词源》，其总的出发点在于作词须要“深加锻炼”四字。张炎自己的创作

实践，就基本贯彻了这种精神。他的那些比较出色的词篇，就依仗着此种“锻炼”之功，达到了一定的艺术高度。这就是我们看重张词的又一个原因。

我们知道，唐宋词坛上，一直存在着视词为“小道”、“薄技”的看法。但发展到南宋后期，却有了“尊体”之势。陆文圭为《词源》作跋，说道：“‘词’与‘辞’字通用，《释文》云：‘意内而言外也’。意生言，言生声，声生律，律生调，故曲生焉。”尽管他对“词”（歌词）的解释属于穿凿附会式的曲解，但他的本意却已在于抬高词的“地位”（张炎自己也说过，词如能“屏去浮艳，乐而不淫，是亦汉、魏乐府之遗意”）。但是如何才能“尊体”，使它能够在上接《诗》、《骚》？照“雅词”派词论家看来，关键即在于一个“雅”字。

所谓“雅”，一方面要求“屏去浮艳”，克服“软媚”，也就是在词的思想内容方面达到“雅正”的要求；另一方面，更要求于句琢字炼，以求得精美醇雅的艺术形式。而要达到后一种艺术要求，就非“深加锻炼”不可。

张炎的词，就深深地体现出了那种经过“锻炼”之后的“人工”型艺术美感。它不同于五代和北宋的婉约词人所常具有的天然风韵和自然风姿，而更集中地表现出南宋“结社”词人所具有的雕琢之美、“人巧”之美来。

试观他入元前所作的《南浦·春水》词中的这些句子：

鱼没浪痕圆，流红去，翻笑东风难扫。

荒桥断浦，柳阴撑出扁舟小。

和云流出空山，甚年年净洗，花香不了？

看似“神化之句”，其实都是经过精心锤炼之后才能诞生

出来的“警句”（陆辅之《词旨》就专门列有“乐笑翁警句”一节）。

入元之后诸作，尽管风格发生变化，但他“深加锻炼”这个特色却是一直保持着的。从其表现黍离之痛的词作来看，它大致采用两种方式：一是“托物言志”，在咏物词中夹寓进自己的真情实感，所谓“意内言外”者也；二是“今昔对比”，在“对比”中抒写出自己感怀故国的深情挚意。而不管采用哪种方式，它们却都经过了精心的构思、巧妙的安排。前者如《解连环·孤雁》：

楚江空晚，怅离群万里，恍然惊散。自顾影、欲下寒塘，正沙净草枯，水平天远。写不成书，只寄得相思一点。料因循误了，残毡拥雪，故人心眼。谁念旅愁荏苒？谩长门夜悄，锦箜弹怨。想伴侣、犹宿芦花，也曾念春前，去程应转。暮雨相呼，怕蓦地、玉关重见。未羞他、双燕归来，画帘半卷。

这首词极力刻划一个“孤”字，入木三分（作者竟然由此而获得了“张孤雁”之美称），其工巧的程度甚至超过了唐宋诗中所有咏“孤雁”的篇章。拿我们今天的眼光看，它既是写“雁”，却又同是写“人”，亦雁亦人，不即不离，堪称是一首精心经营之作，其间的“锻炼”功夫自不待多说。

后者如《庆春宫》词：

波荡兰觞，邻分杏酪，昼辉冉冉烘晴。罨索飞仙，戏船移景，薄游也自恁人。短桥虚市，听隔柳、谁家卖饧。月题争系，油壁相连，笑语逢迎。池亭小队奏箏。就地围香，临水湔裙。冶态飘云，醉妆扶玉，未应闲了芳情。旅怀无限，忍不住、低低问春。梨花落尽，一点新