



# 南宋名家词选讲

叶嘉莹 著

 北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

南宋名家词选讲 / 叶嘉莹著. —北京: 北京大学出版社,

2007.2

(迦陵讲演集)

ISBN 978-7-301-11460-5

I. 南… II. 叶… III. 宋词—文学研究—南宋

IV. I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第158591号

书 名: 南宋名家词选讲

著作责任者: 叶嘉莹 著

责任编辑: 徐丹丽

标准书号: ISBN 978-7-301-11460-5/I·0876

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: [pkuwsz@yahoo.com.cn](mailto:pkuwsz@yahoo.com.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

版式设计: 北京河上图文设计工作室

印刷者:

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16开本 19印张 213千字

2007年2月第1版 2007年2月第1次印刷

定 价: 24.00元

---

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子邮箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

## 总序

北京大学出版社即将出版我的《迦陵讲演集》七种，要我写一篇序言。这七册书都是依据我在各地讲词之录音所整理出来的讲稿，所以称之为“讲演集”。这七册书的次第是：

- 1.《唐五代名家词选讲》
- 2.《北宋名家词选讲》
- 3.《南宋名家词选讲》
- 4.《唐宋词十七讲》
- 5.《清代名家词选讲》
- 6.《词之美感特质的形成与演进》
- 7.《迦陵说词讲稿》

前两册书，也就是“唐五代”及“北宋”词的选讲，其主要内容盖大多取自于台湾大安出版社1989年所出版的我的四册一系列的《唐宋

名家词赏析》。在此系列的第一册前原有一篇《叙论》，现在也仍放在这两册书的第一册书之前，并无改动。至于第三册《南宋名家词选讲》，则是依据我于2002年冬在南开大学的一次系列讲演的录音由学生整理写成的。当时由于来听讲的同学并没有听过我所讲授的唐五代与北宋词的课，而南宋词则是由前者发展而来的，所以我遂不得不在正式开讲南宋词以前，作了两次对唐五代与北宋词的介绍。这就是目前收在这一册书之前的两篇《叙论》。至于第四册《唐宋词十七讲》，则是我于1987年先后在北京、沈阳及大连三地连续所作的一个系列讲演。当时除了录音外，本来还有录像，但因各地设备不同，录像效果不同，所以其后只出版了录音的整理稿，所用的就是现在的书名。至于录像部分，则目前正在由南开大学的中华古典文化研究所加紧整理中，大概不久就会以光碟的形式面世。在这册书前面，我曾经写过一篇极长的序言，对当时朋友们为了组织这次系列讲座及拍摄录像的种种勤劳辛苦，作了详细的介绍。而且还有当时一直随堂听讲的两位旧辅仁大学的校友——北师大的刘乃和教授及中国历史博物馆的史树青教授，都为此书写了序言，对当时讲课的现场情况和反应也作了相当的介绍。现在这三篇序言也都依然附录在这一册书的前面，读者可以参看。第五册《清代名家词选讲》，其所收录的主要讲录，乃是我于1994年在新加坡所开授的一门课程的录音整理稿。虽然因课时之限制，所讲内容颇为简略，但大体尚有完整之系统可寻。在这一册书前，我也曾写了一篇序言，读者可以参看。第六册《词之美感特质的形成与演进》，是2005年1月我为天津电视台的“名师名课”节

目所作的一次系列讲演。这次讲演也做了录像，大概不久的将来也可以做成光碟面世。只不过由于这册录音稿整理出来时，我因为行旅匆匆而没有来得及撰写序言，这一点还要请读者原谅。至于最后的第七册《迦陵说词讲稿》，则是我多年来辗转各地讲学随时被人邀讲的一些录音整理稿。这是在这一系列讲录中内容最为驳杂的一册书。一般说来，我自己对于讲课本来就没有准备讲稿的习惯。这倒还不只是因为我的疏懒的习性，而且也因为我原来抱有一种成见，以为在课堂上的即兴发挥才更能体现诗词中的生生不已的生命力，而如果先写下来再去讲，我以为就未免要死于句下了。只是就临场发挥而言，则一切都要取之于自己平日熟读的记诵，而我的记忆既难免有误，再加之录音有时不够清晰，所以整理出的讲录自不免时有失误之处。何况目前的排字印刷也往往发生错误，而我既是分别在各地不同之时空所作的讲演，因此讲题及内容也往往有重复近似之处。如今要整理编辑为一本书，自然不得不做许多剪裁、改编和校对的工作。不过，从此种杂乱复出的情况，读者大概也可以约略想见我平日各地奔走讲课的情形之一斑了。

关于我一生的流离忧患的生活，以前当2000年台湾桂冠图书公司为我出版一系列廿四册的《叶嘉莹作品集》时，我原曾写过一篇极长的《总序》，而且在其“诗词讲录”一辑的开端也曾为我平生讲课之何以开始有录音及整理的经过做过相当的叙述。目前北京大学出版社所计划出版的，既然也是我的一个系列，性质有相似之处，这两篇序文已收入北京大学出版社即将出版的《迦陵杂文集》中，读者自可参看。

北京大学出版社为我出版的七册《迦陵讲演集》以及北京中华书局即将推出的六册《说诗讲录》两者加起来，我的诗词讲录乃将有十三册之多。作为一个83岁的老人，面对着自己已有62年讲课之久的这些积累，真是令人不禁感慨系之。我平常很喜欢引用的两句话是：“以无生之觉悟做有生之事业，以悲观之心境过乐观之生活。”朋友们也许认为这只是老生常谈，殊不知这实在是我的真实叙述。我是在极端痛苦中曾经亲自把自己的感情杀死过的人，我现在的余生之精神情感之所系，就只剩下了诗词讲授之传承的一个支撑点。大家可能还记得我曾经写过“书生报国成何计，难忘诗骚屈杜魂”的话，其实那不仅是为了“报国”，原来也是为了给自己的生命寻找一个意义。但自己自恨无能，如今面对着这些杂乱荒疏的讲学之成果，不禁深怀惭怍，最后只好引前人的两句话聊以自慰，那就是：“余虽不敏，然余诚矣。”



# 目录

中国文学史话

## I 总 序

001 叙 论（一）

011 叙 论（二）

001 第一章 南宋初期

002 第一讲 说李清照词

024 第二讲 说陆游词

037 第二章 南宋中期

038 第一讲 说张元幹与张孝祥词

048 第二讲 说辛弃疾词之一

059 第三讲 说辛弃疾词之二

076 第四讲 说辛弃疾词之三



# 目录

目 录 姜 夔 词 选 讲

089 第五讲 说姜夔词之一

102 第六讲 说姜夔词之二

114 第七讲 说姜夔词之三

141 第八讲 说姜夔词之四

155 第三章 南宋后期

156 第一讲 说吴文英词之一

168 第二讲 说吴文英词之二

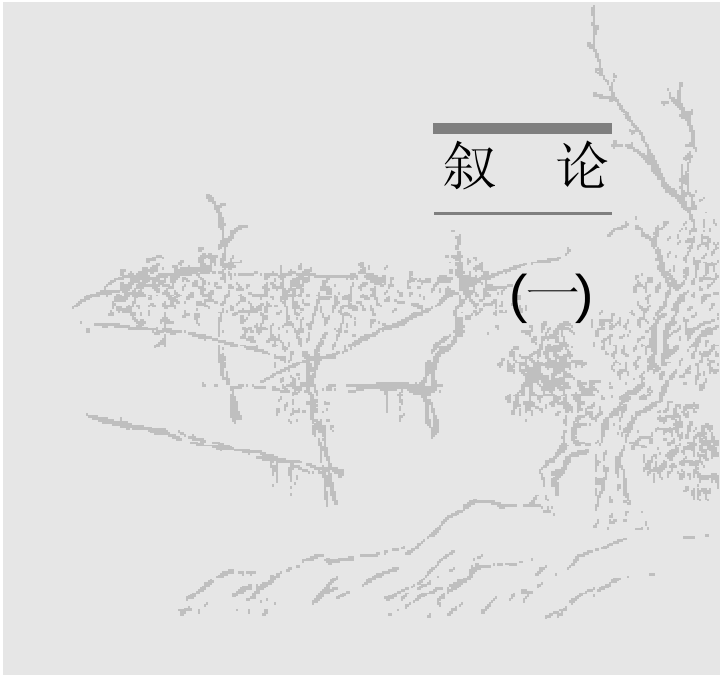
181 第三讲 说吴文英词之三

200 第四讲 说吴文英词之四

212 第五讲 说王沂孙词之一

224 第六讲 说王沂孙词之二

247 附 录 从花间词的女性特质看稼轩豪放词



## 叙 论

### (一)

从今天起，我们开始讲南宋词。为什么要从南宋词讲起呢？说来话长。1987年我曾经在北京国家教委的礼堂举行过一次唐宋词的系列讲座，因为时间的缘故，我只讲了十次，讲到北宋就结束了。后来，有朋友邀我到东北，又讲了南宋的七讲。当时，他们都做了录像，只是有关南宋词那七讲的录像，他们没有给我。如果现在再去找的话，因为已经隔了十四年之久，那里的老师大部分已经退休了，所以很难找到。现在澳门的沈秉和先生想推广普及诗词的教学，希望能够把我十四年前讲课的录像带整理出来；天津电视大学的徐士平先生也在协助我们做这项工作。前面关于北宋词的十讲已经整理完毕，而后边南宋的七讲因为没有录像带，只好重新讲起了。

在讲北宋词时，我从晚唐五代的温庭筠、韦

庄一直讲到北宋后期的周邦彦，现在马上讲南宋词，大家也许会觉得有些突兀，所以在开始之前，我还要简单介绍一下词在南宋之前的发展情况以及这一阶段的发展对后来南宋词的影响。

我个人以为，从唐、五代一直到北宋后期，在词的创作这一方面，几种不同类型的词已经基本发展完成了。我归纳自己多年来学习、讲授的体验，曾把词的发展分成三个不同的阶段，在这三个阶段里形成了三种不同类型的词，即：歌辞之词、诗化之词和赋化之词。词在刚刚兴起的时候，本来是可以配合音乐来歌唱的歌辞，因为最初流行于市井之间，所以比较通俗。你不一定有很高的文化水平，只要会唱这种流行的歌曲，你就可以把你说的话唱出来。一般说起来，无论哪一个国家，哪一个时代，它的流行歌曲里边总是少不了爱情、相思之类的歌曲。此外，征夫可以写征夫的歌辞，商人可以写商人的歌辞，医生可以把药诀写入歌辞，将士可以把兵法写入歌辞——任何人都可以唱，都可以写。因此，这种歌曲是非常丰富多彩的。可是，因为这些歌曲的作者没有很高的文学修养，他们用的语言文字比较浅俗，士大夫阶层的人往往看不起这些歌曲，他们不愿意去整理，更谈不上编印了。所以这些曲子尽管流行了很久，但没有广泛流传。直到晚清时，才有人在敦煌石窟里发现了一些当年的曲子词。

中国最早的一本词集是后蜀的赵崇祚所编的《花间集》。欧阳炯在《花间集》的序中说“因集近来诗客曲子词五百首”，在这里，他特别说明了那是“诗客”的“曲子词”，也就是说，那些曲子不再是贩夫走卒的作品，而是诗人所写的文雅的歌辞了。曲子编好了，为的是什么呢？“庶使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婵娟，休唱莲舟之引。”可见，他编选的目的，是为了增加那些诗人文士们游乐、饮宴之间的欢乐，使歌女们不再唱那些通俗

的曲子了。因为是在宴会这样的场合中所唱的歌曲，所以《花间集》大多是以写美女和爱情为主的歌辞。

在中国的各种文学体式中，词这种体式的发展过程尤其微妙。时代与作者偶然结合，便形成了一种特殊的美感作用。那么这是一种怎样的美感作用？它是在什么样的环境中、什么样的作者笔下形成的呢？大家知道，《花间集》是后蜀时代收集的作品，其中最有名的作者就是温庭筠和韦庄。然后，与《花间集》同一时代而稍微晚一些的另一个小国南唐的歌曲也非常发达。像南唐二主——李璟、李煜父子以及冯延巳都很善于写词。从历史背景来看，整个晚唐五代是一个怎样的时代？你读五代史，看梁、唐、晋、汉、周，仅仅几十年，一下子就换一个朝代。那时候，中国北方所谓正统的，从唐朝灭亡以后一直传下来的是五代；另外，五代时期，在南方和巴蜀地区，还有许多割据政权，前后建立了九个国家，加上北方的北汉，被称为十国。所以那是一个四分五裂、兵戈扰攘的时代。好，现在我们还要从晚唐五代回到 21 世纪，看一看西方近年来流行的文学批评潮流。西方最近这一个世纪，发展得最可观的是他们的文学批评理论：从重视作者到重视作品，再到重视读者，从对作者生平的考据到对文本（text）本身的研究，再到接受美学（aesthetic of reception）和读者反应论（reader's response）一直发展下来，形成了很多流派。近些年来，西方人最喜欢谈到的一个文学批评理论是 contact criticism，我们中国把它翻译为相关语境。本来，当西方新批评的倡导者重视文本（text）的时候，他们也曾提出过这个 contact 这一个术语，他们所讲的 contact 是说一篇作品，一个文本中上下文的语言形象之间彼此相关的关系。可是，现在新发展起来的相关语境说所讲的 contact 并不是指这种关系，而是说一篇文章产生时所有的背景

的情境，你究竟是在什么场合、对什么对象说的这些话？这是非常重要的。同样一句话，在不同的场合、不同的对象之间，当然会有不同的作用。

我们现在简单地介绍了西方的一些文学批评理论。如果以相关语境的观点来看五代时后蜀及南唐的小词，你就会发现，这个相关语境是一种双重的语境。什么叫“双重语境”呢？就是与它相关的背景是两重的。哪两重？一个是时代的大环境，一个是偏安的小环境。就地理形式而言，蜀地常常是最容易防守的，都说剑门关“一夫当关，万夫莫开”，所以蜀既可以偏安，又可以称霸，总之能够保持自己相对的安定。那么南唐呢？因为当时五代的变乱多发生在北方，没有涉及到江南，所以南唐还是比较富庶的。因此，在五代的战乱流离之中，南唐与西蜀这两个地方保持了安定的生活，而且物质上也相当的富足。不但如此，西蜀与南唐的君主也多是喜爱歌舞宴乐的人。像南唐的中主李璟、后主李煜，还有在李璟时做过宰相的冯延巳都是如此。南唐二主所写的歌辞常常要付之歌唱，而冯延巳的《阳春集》，前面有一篇序，是他亲戚的一个后代人陈世修所写的。序中说，当年我的长辈冯延巳常常宴乐，而且常常喜欢写作小词。再有，像前蜀的王建和王衍父子，后蜀的孟知祥和孟昶父子，也都是喜欢听歌看舞、饮宴享乐的。这是小的环境。可是，小环境虽然如此，大环境却无时不在干戈扰攘之中，而且北方势力的逐渐强大使南方偏安的形势日益受到威胁。你如果细读南唐二主跟冯延巳等人的作品，就会发现隐含在作品之中的一种忧惧之感，尽管他们没有明白地表露出来。

为什么王国维在《人间词话》里边提到李璟的一首《摊破浣溪沙》，说其中的“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”二

句“大有众芳芜秽，美人迟暮之感”？其实，从表面上看，中主这首词就是写征夫思妇的感情。“细雨梦回鸡塞远”，他说闺中的思妇怀念远方的征人，而征人远在鸡塞。可是，像“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”二句，它隐然给人以一种凋零、衰落、动荡不安的感觉。正如后来清代常州词派的批评家谭献所说的：“作者之用心未必然，而读者之用心何必不然。”作者甚至于自己都没有想到：我要表现我的国家如何的危亡不安呀，他不见得这样想。危亡不安只是隐藏在他心底的一种感觉，而这种隐含的感觉就使他的小词产生了一种微妙的作用。也就是说，尽管他表面上写的是美女爱情、征夫思妇、伤春怨别，可是他把心底的一种幽微的患难的感觉无形中表现出来了，这样就可以使读者产生一种言外的联想。所以从一开始，小词就有了双重的意蕴。这种双重意蕴从何而来？我们可以说是从它产生的环境、背景而来。去年我赴台湾参加了一个国际学术研讨会，议题是“文学与世变的关系”。在那个研讨会上，我所讲的题目是谈词之美感特质的形成及词学家对此种美感特质之反思与世变的关系。由以上所述我们不难看出，小词的美感特质的形成，的确与当时大的时代背景结合着非常密切的关系，这种美感特质即表现为好词多给人一种言外的感受和联想。这是中国的小词最妙的一点，妙就妙在它不像诗，不是从conscious里边告诉你。因为它没有直接说出来，所以特别耐人寻味。

然而词并没有停止在这种歌辞之词的阶段，后来，小词就继续向前发展了。我们说，任何文学体式之所以会向某一个方面发展，它一定有必然的原因。词的发展也不例外。歌辞之词一路发展下来，它的性质没有改变，形式上却有了变化，表现

为从小令而发展出长调。其实，早在《敦煌曲子词》里就有长调的歌辞了，只是早期的作者如温庭筠、韦庄、冯延巳、南唐二主等人，他们都不写长调，只写小令，一直到北宋初年的晏殊、欧阳修都是如此。为什么这些人不肯写长调呢？因为长调的音乐性比较复杂，那些文人、士大夫若没有相当高的音乐修养，便不能完全掌握长调中音乐的性质。而小令篇幅短小，音乐没有那么复杂，而且很多小令的句法、平仄都与诗很接近，那些文人诗客们如果写词，写小令自然要比长调容易些，所以最早在诗人中间发展起来的是小令。像刘禹锡、白居易等人，他们不是都可以顺手写几首小词吗？后来，出现了一个懂得音乐的作者柳永。柳永不仅是一个诗人、文士，他还是一个音乐家。因为懂得音乐，他可以填写很长的调子。他所写的仍然是歌辞之词，但形式改变了。

你要知道，天下任何文学，形式一定会影响内容的。怎么样影响？以温庭筠为例，比如他在一首《菩萨蛮》中说“懒起画蛾眉”，仅仅这一句就可以给读者很丰富的联想。中国有一个传统，从屈原的《离骚》开始，他说“众女嫉余之蛾眉”，代表的是一个才德美好的贤士受到小人的嫉妒与谗害。李商隐在他的一首《无题》诗中说：“八岁偷照镜，长眉已能画。”他说有一个女孩子，八岁就可以画出很美丽的长眉。这里的画眉也是有喻托的：“长眉”代表才德的美好，“画眉”就是对于才德美好的追求。那么“懒起画蛾眉”呢？唐朝诗人杜荀鹤有一首《春宫怨》，他说：“早被婵娟误，欲妆临镜慵。”我早被自己美好的容颜所误，要化妆时，面对着镜子，我就“慵”——懒了。为什么懒？后边他接着说：“承恩不在貌，教妾若为容？”因为得到皇帝的恩宠不是因为容貌的美丽。真的这样吗？你看白居

易写《长恨歌》，陈鸿写《长恨歌传》，说杨贵妃之所以能得到玄宗的宠爱，不只是因为她容貌美丽，而且因为她能够“先意希旨，有不可形容者”，她在皇帝没有表现他的意思之前就知道如何迎合皇帝，如何按皇帝的意图去做。还不只是男女之间，就是君主与臣子之间也是如此。你看电视剧《铁齿铜牙纪晓岚》，说有一个叫和珅的如何如何会逢迎皇上，讨皇上的喜欢，于是皇上就欣赏他。可见，千古得宠的人不一定就因为容貌的美丽或才能品德的美好，既然“承恩”是“不在貌”的，那么我化妆做什么？当然就“欲妆临镜慵”了。我们再看温庭筠的这两句词，“懒起画蛾眉、弄妆梳洗迟”，他写的只是一个美女懒得化妆，却居然在短短的文字里边给读者这么多联想。在一个国家的诗歌传统中，蕴含多种信息，能引起人言外联想的词汇被称为语码（code）。按照西方的符号学（semiotics）来说，当某个语言在一个国家民族使用很久以后，这个语言符号就变成了一个符码，因为它与文化有关系，所以又叫文化语码（cultural code）。而温庭筠的词中含有大量这样的符码，这也是温词可以给人多种联想的一个原因。

温庭筠是这样的，那么柳永呢？他不是写长调了吗？同样写一个懒起的女子，他是怎么说的？“暖酥消，腻云<sup>𦉰</sup>。终日厌厌倦梳裹。无那，恨薄情一去，音书无个。”他说这个女子脸上涂的脂粉都消退了，她抹着很多头油的乌云一样的鬓发都披散开了，她每天都无精打采，懒得梳妆打扮，真无奈呀，自从那个薄情的男子一去，连一封信都没有了。柳永写的也是女子懒起化妆，“终日厌厌倦梳裹”嘛，可是他用长调来写，就把什么都写得非常现实，说一个女子之所以不化妆就是因为爱她的那个男子不在家，这样写就不会给读者很多联想了。

当然，我们对于柳永要从两方面来看。那次在天津大学讲苏轼词时我也曾经说过，柳永对苏东坡有正反两方面的影响。首先，苏轼这个人有一种逸怀浩气，他不喜欢写什么“暖酥消，腻云<sub>ㄣ</sub>”之类的话，他觉得柳永这样写真是无聊。可是柳永在他的长调里还不是只写相思与爱情，因为他在仕宦科第方面很不如意，总是做最卑微的小官，今天到这里，明天到那里，所以柳永写了很多羁旅行役的词。而在此之前，像《花间集》中的小词，都是写女子在闺中的相思。像什么“玉楼明月长相忆”、“水精帘里玻璃枕”等等都是这样。柳永也写相思，但写得更多的是男子的相思，写男子在四方漂泊的生活。同时，他为了生活而在各地奔波，当然免不了登山临水。我们知道，他很有名的一首《八声甘州》即是这样的作品：“对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。”你看，他已从《花间集》中伤春的感情中解脱出来，写的是一种悲秋的感情。伤春是爱情的失落，悲秋则是年命的无常和生命的落空。陈子昂有一首《感遇诗》说：“兰若生春夏，芊蔚何菁菁。幽独空林色，朱蕤冒紫茎。迟迟白日晚，袅袅秋风生。岁华尽摇落，芳意竟何成？”不管你是多么美丽的兰花，你曾经有过多么美好的生命，当一岁的芳华摇落净尽之间，你完成了什么？杜甫有两句诗写得好：“幸结白花了，宁辞青蔓除。”他写的还不是美丽的花，而是一个瓜的架子。他说：我虽然没有兰花的美丽，可是我毕竟开过花，也结了果子，所以现在要拆除我这个青青的架上的瓜蔓，我就不会再有什么推辞、什么遗憾了。可是人呢，尤其是一个有理想的读书人，他最恐惧年命的无常与生命的落空。孔子说：“四十五十而无闻焉，斯亦不足畏也矣。”杜甫也说：“四十明朝

过，飞腾暮景斜。”四十岁明天就要过去，我的人生开始走下坡路了。此后纵然我有飞腾的愿望与才能，也已经是黄昏渐近，来日无多了。这就是男子的悲秋，而柳永的长调所拓展出来的正是他在羁旅行役中，他作为男子的悲秋的感情。

前面我们说柳永对苏轼有一定的影响，还不是说这种悲秋的感情影响了苏轼。人家苏轼是了不起的，你尽管春去秋来，我苏东坡依旧是我苏东坡。后来，他年老了，眼花了，还曾经作诗说：“浮空眼缬散云霞，无数心花发桃李。”他说：我老眼昏花，看不清楚前面的东西，只觉得它飘浮在空中像云雾一般。但是，我内心中有无数的心花还在盛开着。我们常说“足乎己而无待于外”，而苏轼真的是有这种操守，有自己的一份自得。所以，柳永对苏轼的影响不在于悲秋，而是在登山临水、羁旅行役中所表现出来的那一种开阔博大的气象。但苏轼对于柳永写的“暖酥消，腻云<sub>一</sub>”一类的词，则不大欣赏。词，既然是一种文学体式，我们为什么不可以用它来抒情言志呢？所以苏轼的词是诗化之词。“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”写得多么开阔，多么放旷！他不是只给歌女写歌辞了，而是将作者个人的情志、理想、胸襟这种浩气逸怀写入词中，把词的体式当做一种新的诗体、一种新诗的体式来写作，这就是所谓的诗化之词。

诗化之词一出现，就有了正反两方面的情况。正面的可分为两种。一种是在其诗化以后，果然就有了诗的美感了，这是好的作品。比如苏轼的《江城子》：“老夫聊发少年狂。左牵黄，右擎苍。锦帽貂裘，千骑卷平冈。”它有诗的美感，跟诗一样好，一样地抒情写志，一样在其音乐节奏之间传达出一种直接的感发，所以是一首诗化的好词。可是有时候，你要用写诗的手法直接来写，就容易写得太直白，从而缺少了一种含蕴的美感了。