



唐五代名家词选讲

叶嘉莹 著



图书在版编目 (CIP) 数据

唐五代名家词选讲/叶嘉莹著. —北京: 北京大学出版社,

2007.1

(迦陵讲演集)

ISBN 978-7-301-11455-1

I. 唐… II. 叶… III. ①词(文学)—文学欣赏—中国—唐代②五代词—文学欣赏 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 157135 号

书 名: 唐五代名家词选讲

著作责任者: 叶嘉莹 著

责任编辑: 徐丹丽

标准书号: ISBN 978-7-301-11455-1/I·0873

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: pkuszw@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 13.75 印张 148 千字

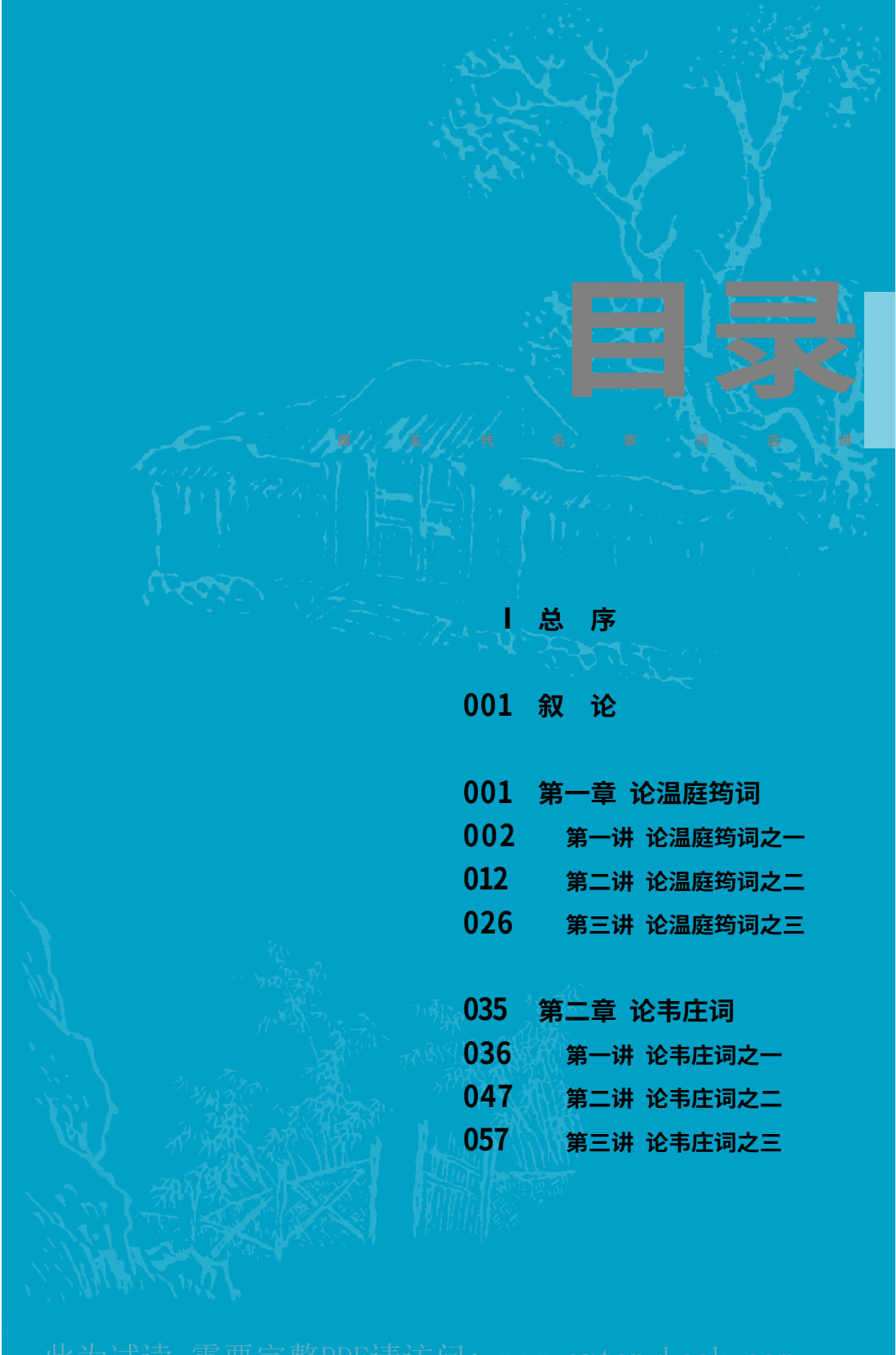
2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 20.00 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



目录

第五代名家词选讲

I 总序

001 叙 论

001 第一章 论温庭筠词

002 第一讲 论温庭筠词之一

012 第二讲 论温庭筠词之二

026 第三讲 论温庭筠词之三

035 第二章 论韦庄词

036 第一讲 论韦庄词之一

047 第二讲 论韦庄词之二

057 第三讲 论韦庄词之三

目录

唐 五 代 名 家 词 选 讲

- 063 第三章 论冯延巳词
- 064 第一讲 论冯延巳词之一
- 080 第二讲 论冯延巳词之二
- 088 第三讲 论冯延巳词之三
- 095 第四讲 温庭筠、韦庄、冯延巳三家词总论

- 121 第四章 论李煜词
- 122 第一讲 论李煜词之一
- 131 第二讲 论李煜词之二
- 142 第三讲 论李煜词之三

- 153 附录 1989 年在台湾讲演
- 154 附录一 谈小词的多义性
- 181 附录二 从“兴于微言”与“知人论世”看温庭筠、韦庄二家词

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。”



叙 论

一般说来，诗与词在意境上有相似、相通之处，也有相反、不同的地方。王国维在《人间词话》中曾说词“能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言，诗之境阔，词之言长”。他说词能言诗之所不能言，表达出诗所难以传达的情绪，但也有时不能表达诗所能传达的情意。换句话说，诗有诗的意境，词有词的意境，有的时候诗能表达的，不一定能在词里表达出来，同样的，有时在词里所能表达的，不一定在诗里能表达出来。比较而言，是“诗之境阔，词之言长”，诗里所写的内容、意境更为广阔、更为博大，而词所能传达的意思是“言长”，也就是说有余味，所谓“长”者就是说有耐人寻思的余味。缪钺先生在《诗词散论·论词》中也曾说：“诗显而词隐，诗直而词

婉，诗有时质言而词更多比兴。”为什么诗与词在意境和表达方面会形成这样的差别和不同，我以为其既有形式上的原因，也有写作时语言、环境、背景的原因。我们先说形式上的原因，如果以词跟诗歌相比，特别是与五言古诗相比，二者之间便有很大的不同，像杜甫的《赴奉先县咏怀》、《北征》这样的长篇五言古诗，所叙述的内容这样博大、这样质朴，像这种风格和意境，在词中是没法传达的，因为词在性质上本是配乐歌唱的歌辞，它有音乐曲调上的限制，从来就不能写出像《赴奉先县咏怀》、《北征》这样长篇巨幅而波澜壮阔的作品。另外，在形式上的字句和音律方面，诗一般流行的是五言和七言的句式，通篇是五言或七言，字数是整齐的，押韵的形式都是隔句押韵，即第二、四、六、八句押韵，形式固定。而词的句式则长短不整齐，每句停顿的节奏不尽相同。一般说来，诗的停顿，五言诗常是二三或是二二一的节奏，七言诗常是四三或二二三的节奏，像“玉露一凋伤—枫树林，巫山—巫峡—气萧森”。可是在词里，不仅是词句的字数是长短不整齐的，而且在停顿节奏方面也有很多不整齐的变化，就算是五字或七字一句的，其停顿也有时不同于五言或七言诗的停顿。即如五言的句子会有一四的停顿或三二的停顿，七言的句子会有三四的或三二二的停顿。当然，词里面也会有与诗相同的停顿。这两种不同的停顿方式有两个名称，凡最后一个停顿的音节是单数的与诗相同的，我们把这样的句式称之为单式；最后一个音节的字数是双数的，则称为双式。总之，词与诗比较，在句式上，词的字数是不整齐的，而且停顿也富于变化。唐五代北宋词的句法与诗还比较相近，而后来长调出现，句式就更多变化了。一般说来，

一个词里单式的句子较多，这个调子就比较轻快流利，若又是押平声韵的则更是如此。而双式句子较多，这个调子则比较曲折、委婉、含蓄。我们试举出两首词来看一看，例如苏东坡《水调歌头》：

明月几时有，把酒问青天，不知天上宫阙，今夕是何年。我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间。 转朱阁，低绮户，照无眠，不应有恨，何事长向别时圆。人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。

再例如周邦彦《解连环》：

怨怀无托。嗟情人断绝，信音辽邈。信妙手、能解连环，似风散雨收，雾轻云薄。燕子楼空，暗尘锁、一床弦索。想移根换叶，尽是旧时，手种红药。 汀洲渐生杜若。料舟依岸曲，人在天角。漫记得、当日音书，把闲语闲言，待总烧却。水驿春回，望寄我、江南梅萼。拼今生、对花对酒，为伊泪落。

请注意周邦彦词的句式，如将之与苏东坡词相比较，苏词“今夕是何年”、“高处不胜寒”、“起舞弄清影”、“何似在人间”，凡五字句都是二三的停顿，而周词“嗟情人断绝”和“似风散雨收”等句却是一四的停顿，另外如“信妙手、能

解连环”与“暗尘锁、一床弦索”等句，则都是三四的停顿。不仅如此，在周邦彦这首词中，长句中多有一个领字，一个字单独停顿，引起后面一段叙述，如“嗟情人断绝，信音辽邈”，“想移根换叶，尽是旧时，手种红药”，“把闲语闲言，待总烧却”。可见在形式上，词不仅在每句字数方面有长短不同，而且一首词中可以融合单式和双式的句法变化，而诗却只有二三、二二一和四三、二二三的单式停顿，变化少。这样一对比便可知道，词的句法变化多，从而增加了词的委婉曲折的姿致，有利于传达委婉曲折的感情。这当然是最简单的说明。有的人要问，不仅是词里才有不整齐的句子，诗里面也有杂言的形式，也是不整齐的句式。即如汉乐府诗：“上邪，我欲与君相知，长命无绝衰，山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。”同词一样是长短不等的句式。有人还说汉乐府和词一样都是可以配乐歌唱的诗歌，两者相似，其间有没有什么密切的关系呢？我以为，乐府诗是先有歌词后配乐曲的，而词则是先有曲调而后按照曲调填写歌词的，乐府的长短句是完全自由的，而词则是完全不自由的，二者虽外表形式很相似，而完全自由写作的乐府诗和按曲填写的歌词是有很区别的，而且所配的音乐也是不同的。也有人说南北朝间有的歌曲，如梁武帝的《江南弄》以及沈约的《江南弄》也是有曲调然后配词的，其实，当时的配乐和词的配乐也是不同的，词所配的曲不是以前的乐府诗所配的乐曲，它的乐曲是隋唐间出现的一种新乐曲。当时流行的有三种乐曲，一种是中原地区一直流传下来的雅乐，一种是南北朝以来的所谓清乐，还有一种是隋唐间出现的新的乐曲——燕乐。燕乐是曾受西域龟兹音乐影响的一种

音乐，是西域音乐和中原音乐相融合而形成的一种新乐。本来隋唐之间民间就有这种乐曲流行，清光绪年间在敦煌发现的曲子词就可以证明它当时是非常流行的。然而这些曲子词是晚清时才发现的，虽幸而保留下来，但过去很久却并不为人们所知，而流传下来的最早的词集则是《花间集》。《花间集》是五代后蜀赵崇祚所编。由于敦煌曲子词这种民间词曲没有很好的以文字形式流传下来，所以《花间集》这本最早的词集对以后中国词这一文学体式的风格和形式产生了很大的影响。而尤其应该引起大家注意的是《花间集》编选的目的，它所辑的词是什么性质的词，这对后世同样有很深的影响。《花间集》编纂的目的，在欧阳炯为它写的《序》中曾有所言及，原来这本集子中所辑的乃是当时诗人文士为流行歌曲所写的曲子词，是配乐歌唱的歌辞。五代时的文人诗客喜欢当时乐曲的清新的调子，但又觉得其曲词不够典雅，所以他们便自己插手于曲词的写作，故而《花间集》的作者说他们的作品是“诗客曲子词”，是文人、诗人、士大夫为这一新兴的歌曲填写的歌辞，有别于民间的曲子词。欧阳炯在《花间集序》中记述了他们写作和歌唱这些曲子词的背景，他写道：“则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍案香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态。”它们是在花笺上写的曲词，是交给美丽的歌女，让她们敲着檀板的节拍去歌唱的，以典雅的歌辞去增加那酒筵歌席间歌女的美丽的姿态。“庶使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婣娟，休唱莲舟之引。”他说我希望这些歌辞能增加像西园那种地方的才学之士乘车游园时的欢乐（“西园英哲”、“羽盖之欢”是用曹植《公宴》的诗句“清夜游西园，

飞盖相追随”，是写饮宴的文士们的游园聚会之诗），使南国的佳人不再唱那莲舟之曲的通俗的歌辞，而有更美丽的歌辞供她们演唱。这样的歌辞只是歌筵酒席之间供才子诗人消遣、歌伎舞女表演的，所以内容宽泛柔靡，没有什么有价值、有意义的思想和情感存在其间。然而中国后来所称述的具有诗所不能传达的深远幽微的意境的词，却正是由这样一些内容空泛柔靡的词所演变而来的。下面我所要讲的温、韦、冯、李这四位晚唐五代的词人的作品，便恰好表现了词的形式如何由空泛柔靡这种歌筵酒席之间的歌辞，而变成了能传达最幽微最隐约最深情的心灵感情品格的意境的文学形式的一种过程。（关于词的起源可参看拙著《论词之起源》一文，收于《唐宋词名家论集》。）

如前面所说，词原是歌筵酒席间演唱的歌辞，然后人却又往往从这种歌辞中看到了比兴寄托的深意，关于此一问题，我以前写过《常州词派比兴寄托之说的新检讨》一文。清代常州词人张惠言和周济都曾指出词是有比兴寄托的，意内而言外。然而他们的解释却也都有偏颇疏误的地方，我那篇文章对此有较详细的评析，可以参考（此文已收入《迦陵论词丛稿》）。常州词派张惠言推尊温庭筠，说他的一些作品可以比美屈子《离骚》，王国维不赞成张惠言这种比兴寄托的说法，我的老师顾随以及我本人也不赞成。王国维在《人间词话》中曾说：“飞卿《菩萨蛮》、永叔《蝶恋花》、子瞻《卜算子》皆兴到之作，有何命意？皆被皋文深文罗织。”张惠言说温庭筠的词可比美于屈子《离骚》，欧阳修的词反映了北宋初年政治上的党争，每句词都有深刻的含意，王国维反对张惠言的这种比兴寄托的说法，可王国维自己的词里

却也有许多比兴寄托。而且王国维虽然不同意张惠言的观点，但是他在《人间词话》中却也以三首小词比喻古今成大事事业大学问的三种境界，说“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”（晏殊《蝶恋花》词）为第一种境界，“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”（柳永《凤栖梧》词）为第二种境界，“众里寻他千百度，蓦然回首，那人正在灯火阑珊处”（辛弃疾《清玉案》词）为第三种境界。如果他认为张惠言说温庭筠和欧阳修等人的小词有比兴寄托是深文罗织，而他自己却又把晏殊、柳永、辛弃疾的三首小词说成是成大事事业大学问的三种境界，对他的这种说法又该如何看待呢？这就需要我们先将什么叫比兴寄托解释清楚。比兴寄托有广义的解释，也有狭义的解释，有字面的解释，也有引申的解释，有就作者方面而言的说法，也有就读者方面而言的说法，我们可以从不同的角度分析这个问题。而对词这种形式，不论是张惠言还是王国维，为什么他们在写作词的时候，在欣赏和解说别人的词作的时候，都容易发生这种现象？而且张、王两人虽然同样是把原来的词句附加上了他们自己理解的内容，可是他们附加这些内容的时候使用的阐述方式又有什么不相同的地方？我们现在简单地谈一下这个问题。先讲“比”“兴”二字。词天生有这一特质，容易把作者引向比兴寄托的路子，也容易引起读者比兴寄托的联想。本来“比”“兴”二字是写诗的两种作法，如果换一种较新的说法，我以为比兴就是指心与物相结合的两种基本关系，“兴”是见物起兴，是由物及心。见物起兴是说你看到一个物象，引起你内心的一种感发，以《诗经》来说，“关关雉鸣，在河之洲”是外在的物象，所谓“物象”是眼睛所能看

见的，耳朵所能听见的，凡是感官所能感受的统称物象。这在中国诗歌中有很久远的传统。即如《诗品·序》中就曾说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”又说：“若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。”陆机的《文赋》也曾说“悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”，都是说你看到外界的景物后引起了你内心的感发，是由物及心的物与心的关系，这就是所谓的“兴”。李后主《乌夜啼》：“林花谢了春红，太匆匆！无奈朝来寒雨晚来风。胭脂泪，留人醉，几时重？自是人生长恨水常东。”这种由于看到“林花谢了春红”而引起的感发就属于此类。什么叫“比”呢？“比”是以此例彼，是说你内心中有一种情意，要借助于外在的物象来传达，因为诗歌这种美文，如果只讲抽象的概念中的情意，便不易引起读者直接的感动，所以常要把抽象概念的情意与具体的物象联系起来，才能引起读者的感发。由心及物的例证如《诗经·硕鼠》：“硕鼠、硕鼠，无食我黍。三岁贯女，莫我肯顾。逝将去女，适彼乐土。乐土、乐土，爰得我所。”是用一只吃粮食的大老鼠来比喻剥削者，这是他心中先有一个剥削者的概念，然后用硕鼠这一形象来表现的，是先有内心的情意然后找形象来比喻，是由心及物的心与物的关系，这就是所谓“比”。秦观的“欲见回肠，断尽金炉小篆香”（《减字木兰花》“天涯旧恨”），说你要看到我内心中那千回百转的情意，就如同像篆字般曲折的小篆香一样，寸寸燃尽，以此形容他回肠的寸断。这也是“比”，是先有其回肠的情绪而后以小篆香来做比喻的。所以一般说来，比兴就是表达情意的两种基本方式，或者是由物及心，或者是由心及物。这是对“比兴”最

简单的解释。不过，“兴”的情况比较复杂，因为“兴”只是纯粹直接的感发，并没有明显的理性的衡量和比较，所以有时是正面的感发，有时是反面的感发，而且同样的物象可以引起不同的感发，所以“兴”这种感发的范围是非常自由的，不是理性所能够完全掌握的。相对而言，“比”是比较有理性的。总之，“比”与“兴”基本上原该是指诗歌创作中“心”与“物”相交感时的两种方式和作用，但是汉儒却对“比兴”有了另一种解释，说“比”是“见今之失，不敢斥言，取比类以言之”，而“兴”则是“见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之”（《周礼·春官·大师》郑注）。不过，这种说法并不完全可信，因为从《诗经》的作品分析，用兴的方法写的对象不一定是美的，用比的方法写的对象也不一定是恶的，总而言之，在中国文学批评的传统上，“比兴”就开始有了另外的意思，就是“言在此意在彼”的一种美刺托喻的意思。这以后，在诗歌创作中说到“比兴”就再难只以单纯的心物交感的比兴来衡量，而有了一种言外之意可以追寻体会的意思了。张惠言讲温庭筠的小词“照花前后镜，花面交相映”，他说这两句词有《离骚》“初服”之意，因为《离骚》中曾有“退将复修吾之初服”的句子，意思是要保持自己本身的芳洁美好。屈原的《离骚》确实是以美人芳草为喻托来表现他对国家朝廷的忠爱之心的。温词有没有这一含义呢？张惠言以为它有，就因为温飞卿写了“照花前后镜，花面交相映。新贴绣罗襦，双双金鹧鸪”四句词，其实温飞卿这首小词所表示的只是一个女子的芳洁好修，要使自己的容貌和衣饰都是最美好的，而张惠言就从这芳洁的衣饰联想到了屈子的“初服”，正是衣饰和初服的关系，引起