

前言

這本冊子所收三十九篇小文，都是有關唐宋詞欣賞方面的作品。解放以後，從五十年代到六十年代初期的十餘年中，我一直住在杭州的西湖之濱。當時教課之暇，為適應廣大讀者欣賞唐宋詞的需要，斷斷續續地寫了些評介性的短文，分別以「湖畔詞談」、「西溪詞話」、「唐宋詞欣賞」等專欄刊目，在《浙江日報》、上海《文匯報》、香港《大公報》等報刊上連載。所評所議，管窺蠡測，未必能中其肯綮。最近將這些小文收集一起，重加修訂，交天津百花文藝出版社出版，仍名之曰「唐宋詞欣賞」。目的是，希望得到專家和廣大讀者的指正。

這三十九篇小文，大半是懷霜同志當年記錄整理的。此次修訂工作，得到吳天五、吳無聞同志的幫助，並此致謝。

詞的形式

詞是配合音樂的一種文學。它的原名叫「曲子詞」，後來簡稱為「詞」。「曲子」是指音樂而言，從前也有叫詞為「曲」、叫詞為「子」的。現在詞調裏有「更漏子」、「南鄉子」，這就是「夜曲」、「南方曲」。

因為詞是配合音樂的，所以它是「樂府」詩的一種，擴大地說，是詩歌的一種。但是詞與詩不同，詞是配合音樂的，詩卻不一定都配合音樂。說詞是「樂府」的一種是正確的。從漢代就開始有「樂府」，當時的「樂府」本來是政府設立的一個音樂機構的名稱，它是為了採集民歌、配合音樂而設立的。後來「樂府」這個名稱從音樂機構變成一種詩體的名稱。在漢時有「漢樂府」，魏晉南北朝也各有「樂府」。詞，就是唐宋時代的「樂府」。如蘇軾詞集叫《東坡樂府》，賀鑄詞集叫《東山寓聲樂府》等。

唐宋詞的形式大致有下列幾個特點：

第一，詩有題目，而詞有調名。有的詞，調名就是它的題目，譬如五代時歐陽炯的《南鄉子》。有的詞，調名下面另有題目，像蘇東坡的《念奴嬌》，題目是「赤壁懷古」。詞調是用來規定這首詞的音律的，所以每個詞調的字數、字聲、用韻的位置都有一定，不能隨意改變。像《念奴嬌》的第一句只許有四個字，下面各句的字數也有一定的規定，不能增加或減少。每一句、每一字的平仄聲也都有規定，譬如蘇東坡的《念奴嬌》的第一句「大江東去」是「仄平平仄」，不能填作「仄仄平平」。所以作詞叫做「填詞」，依調子的聲律填入平仄聲的字。作品的感情要和調子的聲律密切配合。填詞之前，先要選調。所謂「選調」，首先應該了解哪個調子是適合於表達哪樣的感情的。應該選取與自己所要表達的感情一致的詞調，不可以單看調名。譬如：不能拿《賀新郎》這個調子作為祝賀結婚的詞，因為《賀新郎》這個調子是慷慨激昂的，與「燕爾新婚」的感情不相干。再如：也不能用《千秋歲》這個調子來作祝賀生日的詞，因為這個調子是適宜於表達悲哀、憂鬱的情感的；宋代的秦觀曾經填過這個調子，有「落紅萬點愁如海」的名句，後來秦觀被貶官，死於路途之中，他的朋友們就用這個悲哀的調子來哀悼他。再如《壽樓春》，也不能因為它調名裏有個「壽」字，就以為可以作為祝壽的詞，實際上它的聲調也是悲哀的，史達祖就有悼亡的《壽樓春》詞。由此可見，選調主要是選擇調子的聲調感情，

不應該單憑調名的字面去選擇。正確地選擇詞調，才能恰當地表達作品的思想感情。

第二，每首詞分作數段，一段叫做一片。一片就是唱一遍。一般情況是每首詞分上下兩片；單片的很少，分三四片的也不常見。片也叫做「闕」。所以一首詞可以說分為兩闕、三闕、四闕。後人也有把一首詞叫做一闕的。詞分上下兩片，上下片的關係要做到不脫不黏，似斷非斷，似承非承，既有聯繫而又不混同。因此，最難做的是第二片的開頭，它有個專門的名字叫做「過變」。這意思就是說，它是上下片音律的過渡起變化的地方。在這裏唱起來特別好聽，因此，要用精彩的句子，表達豐富的感情。譬如柳永的《定風波》過變的幾句是：「早知恁麼，悔當初，不把雕鞍鎖。」這是用自言自語的語氣來表達惜別、傷離的感情的。再如姜夔的《一萼紅》的過變：「南去北來何事？蕩湘雲楚水，目極傷心。」是用動盪的語氣寫的，吟誦起來特別富於感情。此外還有許多其他手法，這裏不能多舉。

詩無論多麼長，百句、千句，總是一首。詞分兩片或多片，因此一首詞又好像是兩首或數首，但是不可脫節了成為兩首或多首。作詞的人原要注意這點，讀詞的人也不可不注意這點。

詞的形式的另一個特點，是長短句。關於這個特點，下文另作介紹。

長短句

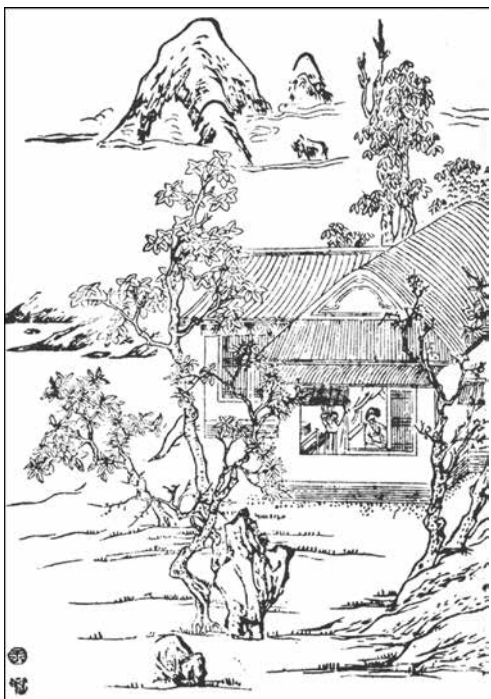
長短句，是詞的形式的特點之一，詞句十之八九是長短不齊的。詩中雖然也有長短句，但是沒有詞那樣普遍，那樣多變化。宋代人就有把詞稱作「長短句」的。像秦觀的詞集叫《淮海居士長短句》，辛棄疾的詞集叫《稼軒長短句》。詞的長短句之所以特別多，是因為它是配合音樂的。詞所配合的音樂主要的是當時的「燕樂」（「燕」字就是「宴會」的「宴」字，因為它最初流行於宴會），這是隋唐時代最流行的音樂。它是由「胡夷」、「里巷」兩種樂曲組成的。「里巷之曲」，是兩晉南北朝以來民間流行的樂曲。「胡夷之曲」，是當時從我國的新疆和甘肅、中亞細亞、印度等邊疆地區和其他國度傳進來的。由於這些外來音樂的旋律複雜、聲調變化多端，我國原有的字數固定的五、七言詩就不容易和它密切配合，所以詞就變成為長短句。

詞用長短句，一方面是為了適應音樂；另一方面，也為了更容易表達複雜的感情——既可以是慷慨激昂的，也可以是委婉細膩的。

長短句在《詩經》裏就已經出現，最突出的是那首《伐檀》，它的句式，有四言、五言、六言、七言、八言，用參差不齊的句子，表達階級矛盾中的反抗情緒。「不稼不穡，胡取禾三百廛兮？不狩不獵，胡瞻爾庭有縣貍兮？彼君子兮，不素餐兮！」這幾句，充份表達了勞動人民對於不勞而獲的統治階級的憤怒和譴責。

漢魏六朝的樂府詩，用長短句的逐漸多了，但總不及唐宋詞那樣用得廣泛。像辛棄疾的《水龍吟·登建康賞心亭》，這是他初到江南時寫的，他想發揮自己的才力來改變當時的現實，但是願望不能實現。它的上片的結尾說：「落日樓頭，斷鴻聲裏，江南遊子。把吳鉤看了，闌干拍遍，無人會，登臨意。」「落日樓頭」暗喻國事的危急，「斷鴻聲裏」兩句，暗喻自己是潦倒、飄零在南方的一個愛國志士。看「吳鉤」（吳鉤就是刀），表示雄心壯志。拍「闌干」高歌，表示憂憤。「無人會，登臨意」兩句引起下片的全部內容。這首詞用錯落不齊的句子，低昂應節的音調，表達他壯志不酬的感慨。

再如：陳亮有一首《水調歌頭·送章德茂大卿使虜》。陳亮是辛棄疾的好友，是宋朝一位堅決主張抗戰的愛國志士，抗戰是他到老不變的政治主張。當時的統治集團卻向敵人稱臣求和，他這首詞下片的開頭是：「堯之都，舜之壤，禹之封，



於中應有一個半個恥臣戎！」作者把三個三字的短句和一個十一字的長句連接在一起，表達他突兀不平的憤慨。它的大意是說：我們是一個有高度文化的民族，卻不能抵抗外來侵略，反而向落後殘暴的異族屈膝投降，這多讓人氣憤。他這首《水調

歌頭》過變的幾句，在所有宋代人作的這個調子過變的例子中，可以說是最能充份表達文字力量的句子。

以上所舉這些用長短句的詞，都是抒寫國家、民族的大感慨的，長短句不但適宜表達這種豪放的感情，同時也適宜抒發婉約細膩的情感，也可以用來描寫男

女愛情。

漢樂府中有一首用長短句描寫愛情的民歌，名叫《上邪》：「上邪！我欲與君相知，長命無絕衰！山無陵，江水為竭，冬雷震震夏雨雪，天地合，乃敢與君絕！」它運用變化多端的句子來表達熱烈、急切的情感，這是大家都知道的不多見的名篇。在唐宋詞裏，可舉的例子就更多了。像李清照的《如夢令》，用日常生活中的的一件小事情，通過簡單的對話，反映出女性的敏感。這首詞的大意是說：昨夜醉臥中聽到了窗外的風雨聲，早晨醒來問捲簾人：「花園裏的景象如何？」捲簾人說道：「海棠花照舊開着。」而沒看到海棠花的作者卻知道：經過一夜風雨，海棠花是不會依舊的，該是葉多花少了。這裏充份表現這位女作家的敏感，同時還寄託了她個人的生活情緒。雖然只是一首二三十字的小令，而表達手法卻很曲折、靈活。它的最後幾句是：「試問捲簾人，卻道：『海棠依舊。』『知否？知否？應是綠肥紅瘦。』」其中有對話，有反問，若用五、七言詩句是不容易這樣表達的。

盛唐時代民間流行的曲子詞

詞最初是從民間來的，它的前身是民間小調。隨着唐代商業的發展，都市的興起，為適應社會文化生活的需要，同時由於音樂、詩歌的發展，詞在民間就流行起來了。唐代民間詞反映社會現實相當廣泛，具有相當強的社會功能。

唐代民間詞，雖然作品都已亡失，但是還保存了一篇唐朝開元天寶年間崔令欽所著的《教坊記》的「曲名表」。「曲名表」是民間詞調的最早記錄，它記錄當時教坊妓女所唱的三百多首曲子，雖然只有曲名而沒有作品，我們還可以根據這些曲名推測它的內容：如《捨（拾）麥子》、《銼碓子》等，可能是寫農民勞動生活的；《漁父引》、《撥棹子》等，是反映漁民生活的；《破陣子》、《怨黃沙》、《怨胡天》、《送征衣》等，是反映戰爭，寫軍隊生活、寫征婦思念出征的丈夫的。從這些調名看來，它所反映的民間生活確實相當廣泛，內容相當豐富。由此可知，民間詞在唐代已經相當流行。它比之後來「花間」派的文人詞內容深廣得多。

我們都知道中唐時代詩人李紳、元稹、白居易提倡作新樂府，他們的作品廣泛

深刻地反映了當時的社會現實。我們把「曲名表」裏的曲名與元、白新樂府對照來看，有些內容性質是很相近似的：如「曲名表」裏的《恨無媒》近似新樂府的《井底引銀瓶》，《怨陵三臺》、《守陵宮》近似於《陵園妾》，《宮人怨》近似於《上陽人》等。

現在讓我們來看看這些作品：白居易的《井底引銀瓶》，描寫了一個愛情的悲劇。它寫一個女子與一青年在牆頭馬上相見，相互產生了愛慕之心，女的私自離開家庭跟到男的家裏去，結果男的父親認為「聘即為妻奔是妾」，趕她出門。「曲名表」的《恨無媒》想來就是「聘即為妻奔是妾」的意思。造成這個悲劇的原因是私奔到夫家沒有媒人。因此，我們猜想「曲名表」的《恨無媒》，大概和新樂府的《井底引銀瓶》的內容相同。

新樂府的《上陽人》、《陵園妾》都是描寫宮怨的。荒淫的帝王到民間採選宮女，使多少家庭骨肉生離，使年輕女子過着淒涼的獨身生活。《上陽人》裏反映許多女子被選入宮，從十六歲直到六十歲，連皇帝的面孔也未曾見到，在宮中的生活是：「鶯歸燕去長悄然，春去秋來不記年。唯向深宮望明月，東西四五百回圓。」一入宮門，便沒有出去的日子，就這樣斷送了一生。有的女子被選入宮，結果卻被

派去守死去了的皇帝的墳園，新樂府這首《陵園妾》，就是反映這班不幸女子的痛苦。「山宮一閉無開日，未死此身不令出」，她們就這樣被關在墳園裏，一直到死。

「曲名表」的《宮人怨》、《守陵宮》、《怨陵三臺》（三臺是詞調名），曲名與新樂府的題目相近似，看來它們的內容也可能相彷彿。此外，新樂府的《縛戎人》可能近似「曲名表」的《羌心怨》，還有大家所知道的《新豐折臂翁》也可能近似「曲名表」裏的《破南蠻》。由此可見，唐民間小調是很能廣泛地反映現實生活的，這些作品價值很高。《教坊記》的作者是盛唐開元天寶時代人，白居易是中國時代人，「曲名表」裏的唐民間詞的時代比元、白樂府要早得多。這是我們研究詞的起源和元、白新樂府的關係很可注意的材料。

「曲名表」中的作品都已亡失了，但是唐代民間詞仍有一部份流傳下來，那就是《敦煌曲子詞》。

本文論「曲名表」，參用任半塘《教坊記箋訂》。

敦煌曲子詞

「敦煌曲子詞」，是指清光緒年間在甘肅敦煌縣的一個石窟裏發現的幾百首寫本的曲子詞。這些詞是唐朝的民間詞，它反映了唐代的社會現實，其中有描寫在異族統治下淪陷區人民懷念祖國的愛國感情的，如《菩薩蠻》的「敦煌古往出神將」等。敦煌詞中也有描寫征夫和思婦感情的，如《鵲踏枝》的「叵耐靈鵲多謾語」等。有反映商人生活的，如《長相思》的「哀客在江西」等。有表達妓女痛苦的，如《望江南》的「莫攀我」等。還有歌頌真摯的愛情的，如《菩薩蠻》的「枕前發盡千般願」等。從以上所舉的一些例子可以見到敦煌詞所反映的生活面相當廣。它的形式也很多樣，有小令，也有長調，風格樸素，語言清新。雖然它的內容也有糟粕，藝術手法也還粗糙，但從上述這些特點看來，在詞的初期歷史上，還是有它重要的地位的。

下面舉幾首詞作例子來加以說明：它們有寫征夫和思婦心情的，有寫男女愛情的，有寫妓女憤慨的。

先來談談《鵲踏枝》，它的原文是這樣：

叵耐靈鵲多謾語，送喜何曾有憑據。幾度飛來活捉取，鎖上金籠休共語。
比擬好心來送喜，誰知鎖我在金籠裏。欲他征夫早歸來，騰身卻放我向青雲裏。

這首詞運用了擬人化的手法，通過婦人與靈鵲的對話，表達了婦人複雜的思念丈夫的情感。人們都說靈鵲會報喜，她也希望靈鵲來向她報告丈夫歸來的喜訊。但是靈鵲飛來卻不見丈夫回來，她就遷怒於靈鵲，抱怨牠報喜不靈，害她空歡喜一場，於是她把這隻靈鵲捉住鎖在金籠子裏來懲罰牠。下半首寫靈鵲的答話：「本來好心來給你送喜訊，誰知你卻把我鎖在金籠裏。」這是靈鵲對人的抱怨，但牠了解這位婦人的心情，並不十分埋怨她，卻希望她的丈夫早日回來，到那個時候，他們夫妻團圓，過着和平幸福的生活，一定會高興地把我放出金籠，讓我高飛，直上青雲。

整首詞通過人和靈鵲的對話，寫出婦人對和平幸福生活的熱烈嚮往。表現手法相當新穎、靈活，語言也活潑生動，是民間詞裏的一首好作品。

再看另外一首《菩薩蠻》：

枕前發盡千般願，要休且待青山爛，水面上秤錘浮，直待黃河徹底枯。
白日參辰現，北斗回南面。休即未能休，且待三更見日頭！

這首詞是表現男女間真摯的愛情的。全首寫青年男女相愛的誓辭，連說六件絕不可能成為現實的事情：青山爛，水面上浮秤錘，黃河乾得見底，白天看見星星，北斗回南面。有了這五件還不算數，最後更加強語氣說：即使這五件事都實現了，而我們的愛情還是不能中斷，除非是半夜三更出現了太陽！

詞中用六件絕不可能實現的事情，來表達愛情的堅定。又運用許多重複的字句：「要休」、「未能休」，一個「直待」，兩個「且待」，都是用急切的口吻，表示熱烈的心情。

這首詞和漢樂府的一首《上邪》，在表達感情和運用手法上都很相似，這兩首，都是民歌中的傑作。

末了談談《望江南》：

莫攀我，攀我太心偏，我是曲江臨池柳，者（這）人折折那人攀，恩
愛一時間。

這首詞，是用妓女的口吻敘述了她們被侮辱、被損害的生活，表達了她們內心的無限惱恨和悲哀。



妓女把自己比做曲江池畔的楊柳，任人攀折，不能自主。沒有人真心愛過她，他們所謂的「恩愛」只不過是一時的玩弄而已。這首詞極深刻地反映了封建社會中把妓女不當人看待的殘酷的事實，使人同情妓女的不幸遭遇，憎恨那個不合理的社會制度。

這些民間詞，是寫真實情

感的好詩歌，它以清新樸素的風格影響着當代的詩人和詞人，比起後來文人清客們的遊戲消閒的作品，價值高得多。雖然民間詞有些篇章在文字上還存在着許多缺點，但是我們仍然應該重視它，因為它是唐宋詞反映現實的萌芽。

中唐時代的文人詞

詞的音樂（燕樂）在盛唐時代已經流行，它配合長短句的詞句，比較相稱。但是一般文人總還是比較保守，不容易接受長短句的形式，所以盛唐時代的初期，有許多配合「大曲」的詞，還是用五七言絕句來寫的（「大曲」是用許多遍數、好幾部音樂合奏的有歌有舞的曲調）。這些作品在宋代郭茂倩編的《樂府詩集》中可以看到。這種以絕句配合「大曲」的作品，音樂性不強，藝術性也不高，所以不大流行。到了中唐時代，有些比較能接受民間文學的名作家，如張志和、王建、劉禹錫、白居易等，開始用長短句來填詞，寫出了許多著名的作品。現在舉幾個例子來談談。

張志和的《漁歌子》：

西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥。青箬笠，綠蓑衣，斜風細雨不須歸。

這首詞裏所寫的感情與勞動人民的感情原有距離，實際上是描寫士大夫愛自