

中华

宋詞

鉴赏辞典

中华书局编辑部◎编

中华书局

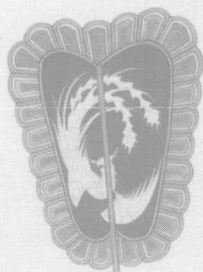


中华

宋詞

鉴赏辞典

中华书局



图书在版编目(CIP)数据

中华宋词鉴赏辞典/中华书局编辑部编. -北京:中华书局,2008.9

ISBN 978-7-101-06123-9

I. 中… II. 中… III. 宋词-鉴赏-词典 IV. I207.23-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 055930 号

- 
- 书 名 中华宋词鉴赏辞典  
编 者 中华书局编辑部  
责任编辑 方 颐 李晓燕  
出版发行 中华书局  
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)  
<http://www.zhbc.com.cn>  
E-mail: zhbc@zhbc.com.cn
- 印 刷 北京瑞古冠中印刷厂  
版 次 2008 年 9 月北京第 1 版  
2008 年 9 月北京第 1 次印刷  
规 格 开本/880×1230 毫米 1/32  
印张 25½ 插页 2 字数 640 千字  
印 数 1-8000 册  
国际书号 ISBN 978-7-101-06123-9  
定 价 39.00 元
-

## 出版说明

宋词以其卓越的艺术成就，千百年来一直闪烁着夺目的光辉。许多名篇脍炙人口，千古传颂，至今仍然使人从中得到无穷无尽的艺术享受。作为古诗文鉴赏系列辞书之一的《中华宋词鉴赏辞典》，是已经出版的《中华唐诗鉴赏辞典》的姊妹篇。它是一部面向具有中等以上文化水平的读者的宋词鉴赏类工具书。

本辞典博采众长，对于词的意境的理解，要求尽可能准确，但不做繁琐考证。在艺术鉴赏方面，我们则希望能给读者以启发，引起读者更丰富的联想，进行更深入的探索。

本辞典编撰工作历经两年的时间，作者包括：耿淑红、刘春红、马耀国、毛洪其、王立娟、周力坤、朱艳春。毛洪其同志更是对编写体例的制订提出了宝贵意见。在此，我们对所有参与本辞典编撰的同志表示真挚的谢意！

本辞典力求文质兼美。疏漏不足在所难免，敬请广大读者批评指正。

中华书局编辑部

2008年2月

## 凡 例

一、本书共收两宋 125 位词人的词作 498 首，同时在比较鉴赏部分还选入不同时代作家的诗词作品。

二、本书正文中作家的排列，以生年先后为序；生年不详的则按在世年代先后为序。同一词家的词作依《全宋词》（中华书局 1965 年版，下同）篇目次序排列或以作品编年顺序排列。

三、本书正文中的词原作，一般以《全宋词》为准，有些版本流传不一，多有异文，则择善而从之。

四、本书正文部分包括原词、注释、鉴赏、相关链接、阅读拓展、名句六个部分。后四个部分分别以图标或首字下沉方式予以标注。其中鉴赏重点放在对原词意象、描写手法、词意等方面，同时在适当的地方提示不同类型宋词的鉴赏方法；相关链接部分主要包括作者介绍、创作背景、名家点评、相关成语、典故探源以及一些有关该词的小故事等；阅读拓展通过对同题词、同类诗词、相同作者的不同风格作品、不同作者相同题材、体裁作品的比较阅读，给读者提供一个开放的宋词阅读思维方式；名句部分包括原词和比较诗词中的名句。

五、本书涉及历史纪年，一般用旧纪年，括注公元纪年。括注内的公元纪年，一般省略“年”字。

六、本书附有“名句笔画索引”“词牌索引”“词人索引”三个附录。

## 绪言

郭庆财

### 一、词的起源与早期词

宋词是中国文化中的瑰宝，她从没有因久远的岁月而褪去华丽的色彩，我们今天读来仍感齿颊留香。唐代著名政治家李德裕说过：“譬诸日月，虽终古常见，而光景常新。”在中国古典文学的浩渺长空中，宋词就是那轮终古常新的皎皎明月。

词这一文体产生于唐，至宋而益大，堪称“一代之文学”，乃取得了与有着千年历史的诗分庭抗礼的地位。

词作为一种典型的音乐文学，若追溯其源的话，不能离开音乐来谈。首先，词是燕（同“宴”）乐发展的产物。和先秦雅乐以及汉魏六朝乐府的清商乐不同，隋唐所盛行的是燕乐。这种新声是隋唐时期产于西域的胡乐——主要是龟兹乐和西凉乐——传入中土，与中原本有的各种音乐相融合形成的，并主要用以房中宴饮、娱宾遣兴。其伴奏乐器以琵琶为主，音域宽广，有丰富的表现力。以燕乐伴奏的歌词就是词的雏形。早期的燕乐歌词更多的是齐言的五七言诗，即以诗配乐的“声诗”。不过，五七言诗歌的整齐句式，同复杂多变的乐曲之间始终是个矛盾。演唱时往往需要经过一定的处理。乐工伶人和诗人们，从不同途径对此作出调整，使得声字和谐，曲词相应，才逐渐出现了口吻调利的曲词。朱熹曾对这一过程做出解释：“唐初歌词，多是五言诗，或七言诗，初无长短句。自中叶以后，至五代，渐变成长短句。及本朝，则尽为此体。”（《朱子语类》）

燕乐在唐开元、天宝年间流行于宫廷，而且广泛流行于民间。《旧唐书·音乐志》中就有“自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之歌”的说法。1900年发现的敦煌曲子词，大多是民间词，可谓中国词史上的椎轮大辘，提供了词曲这种新兴的文艺样式的民间状态与初期状态，其价值是弥足珍贵的。值得注意的是，敦煌曲子词中有些作品已经按照乐曲的要求来制作歌辞，即依乐章结构分篇，依曲拍为句，依乐声高下用字。这与宫廷的声诗不同，也与此前的乐府诗先有诗、再配乐的成形方式迥异。倚声填词，乃是词体正式确立的标志，也是唐宋词人作词的常规途径。

作词要依乐章结构、曲拍和乐声清浊用字，则须有一定的词调作为准依。

词调的确立，与颇饶才艺的唐玄宗有极大关系。玄宗雅好声色，在开元、天宝间设立了教习音乐歌舞技艺的场所——教坊。为宫廷宴集之需，乐工、伶人竞制新声，于是出现了崇尚声乐、竞逐新声的时代风气，新的曲调纷纷涌现。崔令钦《教坊记》所著录教坊曲 324 种，而其中近 120 首曲子演化为唐宋词的词调。这一数字充分说明，教坊曲乃是后来人们耳熟能详的诸多唐宋词调的渊藪。

因此，盛唐的伶人和御用文士所制曲词和民间歌谣都是词的重要起源。到了中唐，许多著名文人如刘禹锡、白居易、张志和等参与到词的创作当中来，并且自觉按曲谱作词，如《斑竹枝》《忆江南》《渔歌子》等作品都是带有民歌色彩的清新词作，词亦出现了方兴未艾的局面。

词的发展历程也是一路透迤。王国维在《人间词话》中评价李后主的词时说道：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。”这句话为词史发展确立了一个界石。李后主之前，词体佑觴佐欢的娱乐色彩尚未褪尽，晚唐的大词人温庭筠，以及奉温氏为宗主的西蜀花间词人多写闺情风月、男女相思怨别，词风秾艳密丽，脂粉气较浓。南唐后主李煜的词风则大异，他的后期词发愤以抒情，寄寓了亡国的沉重悲哀和绝望，以及对江南故国的思念，字字凝和血泪，而境界阔远，在词史上第一次扩大了词的堂庑，完全脱去了绮艳色彩和脂粉气。不过从整个词坛来看，李煜之才超轶群伦，在当时是比较独异的现象。而词的真正繁盛，仍要有待于千岩竞秀、万壑争流的两宋词人的出现。

## 二、两宋词的发展源流和影响

正如言诗者必推崇唐诗一样，谈词者必标举宋词。宋词之盛，集中表现为名家辈出，流派繁衍；形态上异彩纷呈，尽态极妍。即从数量来看，唐圭璋等编的《全宋词》，搜集到词人一千三百余家，词作两万余首，堪称富如山海。众多词家同气相求，出现了许多宋词流派，有东坡体、清真词派、易安体、稼轩体、姜张词派等等，宛如一畦畦争芳竞艳的花卉群落。总之，宋词艺术之成熟，题材之广泛，内容之丰富，堪称空前绝后。

从时间上，宋词分为北宋词和南宋词两个时期，而总体风格亦有差异。北宋初期词以小令或近于小令的中调为主，多抒写男女相思、感时伤别之情和山水恬逸之志，而风格以典雅精巧、清丽委婉为主。此时的作者往往把人生志趣、古今之感等内容写入诗中，而藉词来抒发幽微缅邈的情思，写来写去不脱儿女情长、离合悲愁的樊篱，由此大体上形成了“诗庄词媚”的基本格局。

宋初词大体上延续了南唐词风，词名最著的欧阳修、晏殊两位就饶有冯延

已词的风致。刘熙载《艺概》云：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”也正由于此，冯延巳、晏殊、欧阳修三家词多混杂难分，比如《蝶恋花·六曲阑干偎碧树》一词，就既见于冯延巳的《阳春集》，又见于晏殊的《珠玉词》，还见于欧阳修《欧阳文忠公近体乐府》，由于三家词风近似，常令词籍校勘学家难以分辨。

欧阳修虽也有“敢陈薄妓，聊佐清欢”的谐俗乐辞，如《采桑子》等作品，但欧词的主导方面还是趋雅的，绸缪婉转、典雅工致是晏、欧词风的主导风格。这种审美趣味直到柳永出来才从根本上被打破。

柳永对词的变革是全面的，他虽仕宦不显，只是浪游狭邪，但却是一位“俗词”大师，其基本倾向是变“含蓄细腻”和“温柔敦厚”的雅词为“谐于里耳”的俚俗之词。从音乐形式来看，柳永采用市井新声，自创了许多曲调词牌，把源于民间的慢词发扬光大；从内容来看，柳永始终把眼睛投向民间，其词反映的生活内容较为广阔，既有市井风情的描绘，也有士子与歌妓的大胆恋情，以及羁旅行役的落寞情怀。柳词的笔法也很独特，其词带有鲜明的赋化色彩，即擅长铺叙，词体恢张，写景言情务求显豁尽致。

士大夫们听惯了晏、欧词风的雅致温婉，对散发着世俗之气的柳词很不以为然，连仁宗皇帝都将柳永“忍把浮名换了浅斟低唱”的清高自许之词一笔抹倒，让他“且去填词”，粗暴地阻断了柳永的仕途。不过，失之东隅，收之桑榆，柳永在民间却赢得了广泛的赞誉。黄昇《唐宋诸贤绝妙好辞》谓柳永“长于纤艳之词，然多近俚俗，故市井之人悦之”。

大约同时，苏轼的出现又一次为词带来了全新的面貌。东坡以雄大的才力、开阔的胸襟进入词的创作领域，大大开拓了词的题材、意境、风格与表现手法，既有男女恋情、离合悲欢之类的传统内容，又将通常只在诗中出现的田园风情、山水景物、人生志向、怀古感今以及咏物记事等内容移入词中，几乎“无意不可入，无事不可言”（刘熙载《艺概》），完全突破了词为“艳科”的狭隘。比如豪气充溢的《江城子·密州出猎》，清远飘举的《水调歌头·中秋怀子由》等作品，都能洗尽绮罗香泽之态，以超凡的才华和笔力把词写得声宏调远，使词可以与诗一争雄长，从根本上打破了晚唐五代到北宋中叶“诗庄词媚”的基本格局。宋人王灼认为，词至于苏轼，才“指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振”。（《碧鸡漫志》）苏轼的革新，将“伶工之词”引领入了“士大夫之词”的时代，在词学史上具有开风气之先的意义。

与苏轼同时或稍晚，又有秦观、贺铸、晏几道等几位词人，共同构成了彩丽竞繁的景观。晏几道和秦观被称为“古之伤心人”（冯煦《宋六十一家词选



序例》),情思敏感细腻,故多缠绵凄恻之词。晏几道早享繁华,晚景落拓,而又任意疏狂,其词多写与歌妓舞女的交往,而寄情深挚。秦观亦是执著于情而不能自解之人,他将身世之感打并入艳词,感叹飘零,对景物和心理的刻画细致入微,被推为婉约之宗。当时另一位词人贺铸为人耿介孤高,一些词也写得清刚遒劲,颇有苏轼之风,而其词的主导风格仍然难脱晚唐五代的秾丽之习。其《青玉案》一词用“一川烟草,满城风絮,梅子黄时雨”以喻闲愁,迷离缱绻,堪称绝唱。

北宋词坛的最后一位大家是周邦彦。他精通音律,在徽宗时被任命为徽猷阁待制,提举大晟府。作为一位宫廷词人,周邦彦综合众家之长,善制长调,尤其在词律方面研求入细,严辨平、上、去、入四声,用字醇雅,使得词这一文体变得更加精致。王国维在《清真先生遗事》中赞曰:“词家之有美成,犹诗家之有少陵,诗律莫细乎杜,词律亦莫细乎周。”认为周邦彦在词坛的地位堪与少陵在诗界之地位相提并论,皆为“集大成”者。周邦彦词结构细密,曲折回环,善于层层铺叙,把“赋化之词”发展到了炉火纯青的地步。周词成为由北宋宋词风转变的枢纽,亦被南宋雅派词人奉为宗师。

李清照是南渡之际的杰出女词人,她以明白晓畅之语和女性特有的纤细敏感的词心,善于捕捉内心的一丝波动,耐人寻思,当时即被称为“易安体”。其词以靖康南渡为界,分为前后两期。前期生活颇舒适,多写自己的闺阁生活。词风委婉细腻、清新明朗,如《如梦令》《醉花阴》《一剪梅》等;后期家破人亡,受尽劫难,人生命运的剧变,引起了李清照心境和词境的变化,其词由以前轻盈妙丽的情词变成了沉重哀伤的生死恋歌,词境由明亮轻快变成了灰冷凝重。她的《声声慢》《永遇乐》等名作,皆寄寓着家国之痛和故土之思,风格凄凉压抑,深沉感人。

以上所描述的北宋词的发展史,所显示的是词这一文体自身的发展轨迹,它受政局等外部因素影响较小;而到了南宋初期,词的气格风貌更多受到政局的深刻影响。金人的铁蹄踏碎了宋王朝歌舞升平的美梦,这一历史剧变振荡了整个中国,在存亡续绝的历史时刻,士人中涌现出一批爱国词人,如张元幹、张孝祥、朱敦儒等人,他们为恢复中原、重整山河的爱国志愿所激励,诗词中充溢着一股慷慨沉郁之气。由于时代的召唤和精神的契合,许多词人都求声气于苏轼豪放旷达的词风,同时又赋予它以鲜明的时代色彩。

以喑呜叱咤之姿闯入词坛、光大这一词风的是辛弃疾。辛弃疾一生都在为恢复中原而奔走号呼,他曾戎马倥偬,“壮岁旌旗拥万夫”,但由于刚肠疾恶,为疲弱的宋朝廷所不容,最终留下“可怜白发生”的英雄失路之叹。稼轩许多

词中充溢的爱国之情，如火如荼，热辣辣地灼痛人的神经；另外，稼轩沦落民间时，常写词以自解，这些作品大多清新闲适，流露出愉悦自赏的逸趣。在风雨如磐的南宋，稼轩词是时代的大纛和狂飙，一时间风靡词坛。在辛弃疾的周围聚集了一批作家，如陈亮、刘过等人，都能用词来发抒自己的爱国情怀，悲歌慷慨，浩气淋漓，皆受到了辛弃疾的影响，故有“稼轩词派”之称。

与之同时，也有一些词人出来，力矫稼轩词风的粗疏之弊，转而向“婉约正宗”之路复归。如姜夔的清空骚雅，吴文英的质实密丽，以及张炎、史达祖、周密、王沂孙等人的作品，皆一反辛词的赅张跳掷之态，他们遥承花间词人的婉约软媚，近师周邦彦的醇雅词风，在词的平仄、四声、阴阳清浊等方面锱铢必较，耗费了极大心血，作词的难度也随之加大，常人几乎难以染指。词发展到他们这里，好像是经历了一个回旋，又回到了婉约绮靡的老路上去，但是这决不是简单的复归，应当说，他们精密邃深的词作中，凝聚了对前人词作的许多理性思考。所谓“词至南宋而遂深”，也是指这些方面讲的。

其他如刘辰翁、蒋捷、文天祥、汪元量诸位词人，或慷慨淋漓，或声响如哀弹，南宋词也在他们的亡国哀音中结束。

但是宋词袅袅的余韵却千年不绝。她作为词学典范，如精金美玉，被后人奉为圭臬，金、元、明、清诸代词人遣词造语，鲜能跳出宋词的磁场。他们往往就宋词立论，藉以阐发自己的词学主张。比如金代元好问尤重东坡词，称苏词有“一洗万古凡马空”气象。（《新轩乐府引》）元代张翥词则受到周邦彦、姜夔很深的影响。明代词坛意格卑靡，词人于词之音节、意趣究心甚少，不过，如沈宜修、张倩倩、叶小纨等一批女词人追迹李清照，或低回婉转，或清新明媚，为明代词坛增添了许多亮色。

清代是词的“中兴时代”，词派蔚起。仅以清代影响最大的三个词派而论，其理论或创作无不受到宋词的深刻影响。比如清初活跃一时的阳羨词派鼓吹苏辛词风，豪气洋溢，气象万千，陈维崧的词更有辛词的磊落风神。与阳羨词派并峙的浙西词派则奉姜夔为不祧之宗，雍容典雅，其宗主朱彝尊并自称“倚新声玉田差近”（《解佩令》自题词集）。该词派的影响一直延续至乾隆中叶，于是形成了“家白石而户玉田”（《静惕堂词序》）的盛况。常州词派有鉴于浙派末流的空疏狭仄、琐屑钉短之习，强调比兴寄托，其代表人物之一周济编有《宋四家词选》，择取周邦彦、张炎、王沂孙、吴文英四人作品为楷模，主张问途王、吴、辛三家，而达到周氏的“浑化”境界。除这三家之外，其他如王鹏运、朱孝臧、郑文焯、况周颐等名家皆求声气于宋代词家，为宋人之接踵者亦多矣。他们从宋代选择不同的词家作为自己的偶像，实际体现了作词取径的差

异。在他们心目中，宋词是学词的必由途径，是词的不竭之宝山和无尽之渊藪。

正如韦勒克《文学理论》中所指出的，一个作家作品的生命力，不仅存留在他们本人的作品中，更留存在别人的作品当中。当后人一再地提到宋代那几个词人的名字，反复借鉴他们的作品，无疑进一步扩大了宋词的知名度。

### 三、词选和词论

宋词鉴赏如游于名山，先须明了此中丘壑之概状，置身其中方不懵迷。因此当代的读者应对前人在词学方面的文献和理论成果多所用心。这主要包括前人的词选和词论两部分。

词文献的整理是一项基础工作，众多学人在词的辑佚、校勘、考订方面做了许多努力，唐圭璋先生综合前人的词籍整理成果，于上世纪三十年代编成的《全宋词》，是一部收录齐全的断代词籍总汇，带有集成性质。而对于一般读者而言，他们对词选和词注有着更大的兴趣。词选是一种借对词的汰择去取而体现作者词学观念的重要的文学批评方式，体现了编者的美学趣味和文学价值趋向。而且它所面向的是一般读者，希冀读者能尝一脔而知味，因此对词的普及、流播有极大的作用。这类著作自古以来便极为繁夥，唐宋词籍中，总集便不下数十种。在此仅举出几种比较重要的。

南宋时词选作品很多，其中，曾慥编选的《乐府雅词》是最早的一部宋词总集，辑宋词三十四家，编者以“雅正”为选录标准，于欧阳修不选其艳词；也不选柳永、晏殊、晏几道、秦观等人软媚俚俗的作品。南宋淳熙间黄昇编选了《花庵词选》，该词选分为两部分：《唐宋诸贤绝妙词选》和《中兴以来绝妙词选》。前者收录了唐至北宋词人一百三十四家，后者选南宋词八十九家，其中又以苏、辛两家作品最多。由于规模备具，因此受到历代词学研究者的重视。另外，南宋张炎《绝妙好词》也是一部重要的词选著作，收录南宋词一百三十二家，其中以姜夔、史达祖、吴文英、周密、王沂孙五家为最多，体现的词学观念可与其《词源》相映证，惜乎现在所存七卷并非完帙。南宋无名氏尚有《草堂诗余》二卷，录词近百家，按题材分类编选，选录周邦彦、秦观、苏轼、柳永等人的词最多，姜夔词则一首未选，因此招致清代浙派词人的不满。

清人所编的宋词选也很多，规模和影响最大的当属朱彝尊编、汪森增补的《词综》三十六卷，共收录了唐五代、宋金元词人 650 多家，词作 2250 多首，该词选推尊姜夔为词家正宗，以张辑、卢祖皋、史达祖、吴文英、蒋捷、王沂孙、张炎、周密为羽翼，而于苏、辛词派则只字不提。这集中反映了浙西词派

“以醇雅为宗”、注重格律形式的词学思想。此外，张惠言的《词选》贯彻了常州词派“比兴寄托”的词学思想，多从温庭筠、韦庄的词中阐发孤臣孽子之志，往往失于穿凿。

至于近代，著名词人朱孝臧编有《宋词三百首》，原是为子侄觅句诵习的蒙学读物，共收录宋代词人八十八家，此三百首，该书以浑成典雅为宗旨，摒弃门户，十分适合于初学者。此后由唐圭璋先生为之作笺注的《宋词三百首笺注》本流传尤为广泛。后来朱氏的关门人龙榆生编选了《唐宋名家词选》，收录词人69家，词作565首，也是一部著名的词选著作。编者以“便歌”“传人”“开宗”“尊体”为标准，所选以辛弃疾、苏轼、周邦彦、姜夔四人的词为最多，因为他们具有卓然自立的开风气的精神，词作也往往易于讽诵。

上世纪20年代还出版了胡适的《词选》一书。胡适极力提倡“白话文学”，选词也贯彻了这种主张，即以平易清新、贴近白话为取舍标准，选北宋词尤其是明白晓畅的令词为多，而斥南宋词为“词匠之词”，所录亦不多。新中国成立后的诸多宋词选本中，尤以胡云翼60年代所编的《宋词选》影响为最大。该词选受时代风气影响甚重，体现了新时代的文学观念，即重视作品的思想性和艺术性相统一，推举苏轼、辛弃疾的豪放派为“正宗”，重点选录南宋爱国词人的优秀作品。该书注释浅显通俗，深受当时大学中文系师生的欢迎，因而也成为解放以来影响最大的宋词选本。此后唐宋词选、宋词鉴赏辞典一类的书层出不穷，宋词的赏析在出版界、知识界蔚成风气。这些作品贯穿的思想观念都受到新时期文学观念的影响，带有鲜明的时代特色，也为宋词的普及做出了各自的贡献。

词作为“专门之学”，要深入其堂奥，还应参酌旧说，取法乎高明，以提升自己的词学修养和欣赏水平。唐代文人评论罕及于词，至宋代词论著作乃涓涓始出，其内容包含词的特质、风格、词法等几个方面的评论，体现了时人对词的理论思考。其形式有单篇文章，比如李清照的《词论》、各家词集的序跋以及书札题记等零散言论；亦有王灼《碧鸡漫志》、张炎《词源》、沈义父《乐府指迷》那样的词学专著和词话作品。北宋词论多涉及诗、词在音律、风格方面的分疏，如李清照的“别是一家”论，强调词自身的声情特质，为诗、词划出一道分水岭。她认为作词要守音律、贵铺叙、主情致、尚典重，而柳永、苏轼于此则多有憾焉。这是从维护词体的“当行本色”的角度提出的尊体主张，也是对苏轼脱略规矩、以诗为词作法的驳正。王灼《碧鸡漫志》五卷，历述古初至唐宋声歌递变之由与宋词之沿革，并论及词调，都是较有价值之处。

南宋词论较多地集中在词境和词法方面，如张炎《词源》推尊白石词为典

则，主张“词要清空，不要质实”，词境清空，则词格自然高雅，是周邦彦、姜夔一派词学精神的总结，在词学史上影响极大。南宋论词法者更多，杨缵有《作词五要》，提出要择腔、择律、填词按谱、随律押韵、立新意等。沈义父《乐府指迷》则将作词之法概括为四条：音律欲其协，下字欲其雅，用字不可太露、发意不可太高，皆不惜金针度人，使学词者左规右矩，不至于失度。

此外，清代也产生多部著名的词论著作，可资为宋词鉴赏和研究的重要参考文献。比如陈廷焯的《白雨斋词话》、况周颐的《蕙风词话》等，见解精到，人们论宋词时引证也较多。王国维发表于1908年的《人间词话》，在词学史上更具有划时代的意义，成为“五四”以来词学界最关注的话题。该书是在中西文化交汇的背景下对词作出的理性总结，颇多精辟独到之见。该书共64则，讨论最多的问题就是“境界”学说，并以此为中心，组织了一系列的词学范畴，如“有我之境”与“无我之境”、“造境”与“写境”、“隔”与“不隔”、“优美”与“宏壮”等，显示了“境界”内涵的丰富性，从多角度阐明了词的美学品质。针对历史上“文以载道”的偏颇，王国维的《人间词话》在继承了“兴趣”“神韵”的理论成就又有所发展，谈文学重视真情和作家个性的发挥，在当时是难能可贵的。需要指出的是，王国维以“不隔”为上，推崇显豁自然的直观词境论，故尊尚南唐北宋词的清新疏朗，而对精工邃密的南宋词则多指摘瑕疵之语。对于王氏对南北宋词的强分轩轻，我们要细加分辨，做出平心之论。

#### 四、宋词鉴赏锥指

宋词的鉴赏属于文学批评范畴。文学批评和创作是相逆的两个过程。文学创作是从纷繁的自然物象和生活场景中提取艺术意境，其过程是万取一收；文学读解则为发散性思维所支配，是把文本暗示的信息在心中无限扩展，犹如一石投水的向外扩散过程。

中国古代文学批评有其一般的方法，比如知人论世、以意逆志、披文人情等。而具体到词的鉴赏，又自有其门径，传统诗学的批评方法有时候并不适用。比如花间词人的作品，大多是以女性的口吻抒发相思离别之怨、床第之欢，可谓是“代言”的作品，这是由歌妓演唱的需要和歌词体的惯性所决定的。对此类词，“知人论世”的传统批评方法则尤其扞格难通。再如张惠言为代表的常州词派论词好言“比兴寄托”，从男女哀乐中阐发孽子孤臣之感。这种传统的社会政治批评方法对于轻柔靡曼的词作来说也同样走了偏锋，因而招致了王国维的“固哉”之讥。

所以，宋词的鉴赏首要明了词之特质，相对应的批评方能鞭辟入里。法国

著名文学批评家蒂博代在《六说文学批评》一书中曾指出，职业的批评“遵循来自讲道的某种形式的法则”，带有历史感，且“尤其需要科学”。即，批评者必须以严守本领域的法则和规范为前提，做出的批评才不致偏颇。我们的鉴赏虽并非做职业的批评，但须知词在古典文学各类体裁中，是尤其强调规范和法度的。要领会词的美学品格和精神气韵，必须要对词的文体特征和专门情致有深入的理解。词属于广义的诗歌范畴，但又后起于诗，所以古人谈词，常常是依诗立论的。由于词体产生之初的娱乐性质，基本形成了“诗庄词媚”的基本格局，人们普遍认为诗、词两者是不同的。李清照“词别是一家”一语奠定了中国词学的基础，对我们学习、鉴赏宋词亦有莫大之启发。李清照批评晏殊、欧阳修、苏轼等人的词或不协音律，或无铺叙、或少典重等等，都是从词体着眼，强调词不同于诗的独特性。一方面，词的音节、格律有自己的规范，与诗不同。李清照指出：“盖诗文分平侧，而歌词分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重。”词最初是合乐演唱的，当时词人所作歌词的字音声调，要符合曲谱乐律的节拍方能演唱；因此根据他们的作品归纳总结出来的词律，如句式、平仄、用韵等，在一定程度上反映了乐曲的节律和情韵。尤其是号称集词律大成的周邦彦，以及南宋后期的一批词人，更是精研词律，品味清浊，将词体本身的乐感发挥尽致。王国维赞清真词曰：“今其声虽亡，读其词者，犹觉拗怒之中，自饶和婉，繁会相宣，清浊抑扬，辘轳交往。两宋之间，一人而已。”（《王国维文集》第一卷，中国文史出版社）词律至周邦彦始分四声，至张炎更进而分阴阳，目的在于形成一种八音克谐、抑扬回环之美。鉴于词律的特殊性和细密性，学者先当熟谙词律知识，方能深入词境，悦恻其美。关于词之格律，万树《词律》、戈载《词林正韵》、康熙时期编的《钦定词谱》以及现代著名学者王力先生的《汉语诗律学》等皆为名作。王力先生的《诗词格律概要》一书短小明晰，尤其适合作初学者学习词律的入门书。

李清照所谓“词别是一家”，还有另外一个意思，即词所发抒的情致、词的意境风格与诗不同。此种意思，在后代词人那里得到了进一步的发挥，如南宋张炎专从陶写性情的角度提出：“簸弄风月，陶写性情，词婉于诗。”（《词源》）清末的王国维把此意更深入了一层：“词之为体，要眇宜修，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。”（《人间词话》）所谓“要眇”是一种细美幽约的情思，“宜修”则指欲达此情致，须出之以婉媚精工之语。这主要是着眼于词的表情特征和意境风格，偏重于从审美境界方面来探讨词与诗的区别。该说影响甚大，现代词学学者多受其影响。其中缪钺先生的《论词》一文最值得注意。缪钺以为：

词之所以别于诗者，不仅在外形之句调韵律，而尤在内质之情味意境。外形，其粗者也；内质，其精者也。自其浅者言之，外形易辨，而内质难察。自其深者言之，内质为因，而外形为果……欲明词与诗之别，及词体何以能出于诗而离诗独立，自拓境域，均不可不于其内质求之。格调音律，抑其末矣。

也就是说，诗、词都是用来表达人类情思的，而人心灵纤细隐微的波动，不适合用诗体表达，以词表达反能曲尽其妙。缪钺举了很多例子来说明词体的轻盈细巧，比如词中好用“微雨”“断云”“疏星”“淡月”等细美的意象以抒发幽情孤绪。即便是在词中言悲壮雄伟之情，亦取资于微物，极幽细精美之能事。虽然缪钺此论承自前人，但他的说法比王国维更细致和深中肯綮了。

以上着重辨析诗、词两种文体之异，而具体到词这一群落之内部，亦多有体派之纷争，这涉及词的风格和流派的问题。文学流派是指具有相似的理论主张或创作倾向的词人，或同气相求，结成文士集团；或由后代论者以类相从，而加以归纳，称之为某某派。宋人论词多标举词“体”，对词派尚无系统明确之说。比如辛弃疾好言词体，其《丑奴儿近》自注：“博山道中效李易安体。”《念奴娇》自注：“赋雨岩，效朱希真体。”再如戴复古《望江南》：“诗律变成长庆体，歌词渐有稼轩风。”蒋捷《水龙吟》自注：“效稼轩体，招落梅之魂。”影响所及，后人论词也好言体、派，诸如“东坡体”“清真体”“淮海体”一类的词汇屡见不鲜。

词“体”盖指词之风格、形态、气象等，而且含有开风气之先的揄扬之意。到了明代张綖，则更提出“婉约”“豪放”两“体”之说：

“词体大略有二：一体婉约，一体豪放。婉约者欲其词调蕴藉，豪放者欲其气象恢宏。然亦存乎其人。如秦少游之作，多是婉约；苏子瞻之作，多是豪放。大约词体以婉约为正。故东坡称少游为‘今之词手’，后山评东坡‘如教坊雷大使舞，虽极天下之工，要非本色。’”

清初大诗人王士禛《花草蒙拾》中始混一“派”“体”，将张綖所说的“体”改为派，并推出同乡人李清照和辛弃疾为两派的宗主：

张南湖论词派有二：一曰婉约，一曰豪放。仆谓婉约以易安为宗，豪放惟幼安称首，皆吾济南人，难乎为继矣。

此说一出，影响甚大。于是，婉约、豪放两种风格变成了两种派别，甚至是两大阵营。学人喜欢以此评论词人，词史的编撰者也鲜能跳出此窠臼。比如清末陈衍的“四派”说，分北宋词婉约、豪放二派，南宋词为清空、质实二派，也只是张綖、王士禛的简单变种。（《石遗室诗话》卷二十）又如上世纪五

六十年代在“左”倾文艺思想的影响下，著名词学家胡云翼先生就曾力主“婉约”“豪放”两派之说，并以此标准评说正变，将“豪放”词派推为词的“主流”，将“婉约”词派斥为形式主义的“逆流”。直到今天，这种思路在大学教材和课堂上尚有余响。

这种说法的好处，在于提供了一种明确的标准，划出了宋词史的大致轮廓，能让人明了宋词流派的大概和流变脉络。不过，太过明确也便是太粗疏，仅以婉约、豪放对宋词做一刀切，给人一种非此即彼的印象，却忽略了词坛许多细微的风景，无法反映出宋词繁杂多态的面貌。南宋黄昇说“人各有词，词各有体”（《中兴以来绝妙好词选序》），流派、风格说到底是个人的，如同被划为婉约词人，风流华美、浑然天成的欧、晏词和“含情幽艳”的周、秦等人的词风相去甚远，柳永和秦观的词风也绝不相似，一概以“婉约”括之，难免削足适履。另外，“豪放”和“婉约”本用以描述词风，后转为分判词人，而词人的词风绝非仅止一面，往往既有刚劲也有阴柔，苏轼既有“大江东去”的豪迈旷远，也有“十年生死两茫茫”的低回凄恻。简单地称苏轼是豪放词人，无疑是以偏概全的。所以给词人贴上婉约、豪放的标签既无关痛痒，有时候又显得捉襟见肘。因此这一说法流行天下的同时也屡遭诟病，陈廷焯、吴世昌、詹安泰、刘扬忠等学人都先后指出其大而化之的毛病。

指出这一点对于词的初学者是必要的，因为诗词鉴赏最忌讳的便是“简单化”。我们应当抛开所谓婉约、豪放等预先设好的框框，从文本出发，对每首词沉潜涵婉，一词一句涵玩讽咏，渐渍于胸中，才能探得作者幽微的词心。这个欣赏的过程，也是读者与作者情感交融的过程。词学泰斗叶嘉莹先生讲授中国诗词，就尤其强调诗词中感发的力量，即作者生命的投入和对读者心灵情感的唤起的力量，并以此作为评判宋词价值高下的重要标准。这要求读者有一颗细腻善感的心灵，和较高的审美感受力，才能体味到表面相似而实不同的作家作品在情感表现方面细微的差别。

依据西方的文本层次理论，每一个文学文本都有多层次性，包括语音层次，意义层次，图式化层次等，每一首词作也包含着这几个方面。与之相应，对词的鉴赏也应当是全面的，既应当细细讽诵，揣摩其声音的和谐婉转；另外，就作品的意义层次而言，每首词对于读者都是一个“召唤结构”，有确定性的信息，也有不确定性的空白，对此，读者须以“活眼”观之，要调动自己的审美经验，以重构词人所建构的意境，使得词境得以鲜活的重现，将之还原为生动流丽的画面，而不仅仅停留在字词连缀的平面上。比如李清照的《点绛唇·蹴罢秋千》一词，“和羞走，倚门回首，却把青梅嗅”，摹画女子神情逼



肖，我们完全可以想像得到一位少女罗裙轻飏、秋千仍荡漾不止的生动画面，和少女活泼、慵懒、俏丽、略带娇羞的妩媚之态。拓展想像空间，做具象化的还原，则词情毕现，会有如在目前的审美享受。

优秀的词作不但带给人提供情感的慰藉和美的享受，还能提升人的精神境界，使人脱心志于俗谛之桎梏。这都要求精审的鉴赏和忘却俗情的全身心投入。

### 五、编者的希望

和诸多词选的性质一样，该书也是宋词选集之一种。宋词渊深如海，璨如珠玑，令后人不禁发仰止之叹。鉴于此，本书权作宋词琼林之一瞥，如取膏肉于鼎鼐，酌蠡水于沧海，以飨读者，或可为学词之一助，则实为编者之幸。

另外，如上所说，词虽选自宋人，而其实每一本词选背后都有一双特别之眼在，选者用心各别，合于心者则存，不当于意者则汰。本书编者之搜罗剔抉、斟酌去取亦如是。它似乎和同类著作无甚大异，不过如果读者信手翻阅后，觉得这一本词选仍有自己的特色，而不仅仅是占用了书架的又一寸空间，则亦为编者之幸事。