

中国

古典诗歌选注

林家英

胡大浚

王德全等

选注

第三册

甘肃人民出版社

林家英 胡大浚 王德全等 选注

甘肃人民出版社

中国古典诗歌选注

(三)

江苏工业学院图书馆
藏书章

责任编辑：张祚羌

封面设计：宋武征

责任校对：法 兰

版式设计：陈安庆

中国古典诗歌选注

(三)

林家英 胡大浚 王德全等选注

甘肃人民出版社出版发行

(730000 兰州市滨河东路 296 号)

甘肃省新华书店发行 甘肃地质印刷厂印刷

开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 22.25 插页 2 字数 550,000

2002 年 11 月第 1 版 2002 年 11 月第 1 次印刷

印数：1—1,000

ISBN 7 - 226 - 00624 - 3/I·219 定价：68.00 元

前 言

宋代是词的全盛时期。

作为一种配乐的抒情诗体，词的产生虽可以追溯到隋唐“新声”（燕乐），经中、晚唐的流行、发展、至五代才逐渐成熟，成为一种依声填词的独立的新诗体。到了宋代，在新的社会历史背景下，由于创作队伍的不断壮大，创作技巧的不断新变，由晚唐、五代初具规模而掀扬为江风海涛般的壮观，成为与唐诗前后辉映的诗苑奇葩。收录在《全宋词》及《全宋词补辑》中的词人共一千四百三十余家，词作共二万八百余首（含残篇）。

在五代十国分崩离析的局面下，军阀统治，民不聊生。人民渴望着一个统一的国家。宋太祖赵匡胤于公元九六〇年代周自立，建立北宋王朝。在此后将近二十年间，宋太祖赵匡胤和宋太宗赵光义先后用武力和外交手段吞并了南方几个独立王国和建都在太原的北汉，统一了全国，维持了比较长时期的统一和稳定。北宋初期，各种中央集权制度的建立，主要为了巩固封建王朝的统治，在客观上也推动了生产的恢复与发展进程，促进了社会经济的繁荣。太宗至道三年（公元 997 年）全国的岁收入相抵之后，尚余大半。首都汴京（今河南开封），成为“八方争凑、万国咸通”（孟元老《东京梦华录》）的政治、经济、文化中心。但是，北宋统治者在开国之后，也陷入了不能自拔的矛盾中。一方面是北方的契丹族虎视眈眈，需要加强武备；另一方面却有怨于晚唐五代藩镇割据的教训，早在建国初期就怂恿和诱导高级将领

交出兵权，劝开国武将们“多积金帛田宅以遗子孙，置歌儿舞女以终天年。”（《宋史·石守信传》）演出了“杯酒释兵权”的一幕。此后，除集中全国精兵于京师外，又制定了一系列旨在防范武将的制度，如以文臣代知州，补藩镇缺，又如更戍法，使“兵无常帅，帅无常师，内外相维，上下相制，等级相轧。”（《文献通考·兵考》）这些制度的实质，是军权的集中，结果是军力的削弱。此外，又宽又滥的科举制度，开放了做官的门路，既繁且复的行政机构增添了任官的名额，官僚阶级比前代庞大，所谓“州县之地不广于前而……官五倍于旧”。（宋祁《景文集·上三冗三费疏》）而为抵消武将之威胁，又给文官以优厚的待遇，冗官冗费，只能加重人民的负担，带来积贫积弱时代贫血症。而财权的集中又带来了上层统治阶级的腐化，从而加速了北宋社会阶级矛盾的尖锐和加深了国防的危机。在这特定的社会背景下，一方面酝酿着北宋沦亡的时代悲剧，另一方面又催生着宋词全盛的似锦繁花。在最高统治者的倡导下，达官显贵之家，竞蓄歌妓舞女，沉缅歌舞；士大夫阶层流连曲坊，诗酒雅集，竞填新词。随着农业、手工业、商业日益兴旺发达，都市的繁荣，市民阶层的扩大，他们追求世俗情爱的审美需要，必然在民间乐工、歌妓的曲调、歌辞中得到表现。“新声巧笑于柳陌花街，按管调弦于茶坊酒肆。”（《东京梦华录》）倚红偎绿，清斟低唱，一时风尚所趋。上层社会与下层社会对于声歌的共同需求，虽其审美情趣不尽一致，然而却构成了一股势头迅猛的动力，将宋词推臻于全盛。

宋初词坛，作者多属官僚贵族，形式多是小令短章，内容不外是男欢女爱、离愁别绪。悠游闲适生活的陶醉，青春易逝的感伤，在承袭花间南唐婉约词风的同时，也透露出了微妙的变化。像晏殊、欧阳修的词作，虽“不减延巳乐府”（刘攽《中山诗话》评晏殊词）“无愧唐人《花间集》”（罗大经《鹤林玉露》评欧阳修词），然也显示出各自的特色。晏词清雅含蓄，雍容温和，像

“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”（《浣溪沙》），既无刻意雕镂的痕迹，也无秣词丽语的堆砌，工巧而趋于自然，令人低回不已。欧词清深婉丽，有回味不尽之妙。其抒别情，由“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”写到“平芜尽处是春山，行人更在春山外”（《踏莎行》），添人遐想。其《生查子》“去年元夜时”，抒佳节旧地重游，寄伊人杳然无踪之叹，寓深婉于明快，回环往复，余韵无穷。继承花间、南唐的流风余韵，而更加显示个性色彩的则是晏殊之幼子晏几道。他虽身为贵公子，但逢家道衰落，遭遇变故，词风较少“香而软”，其情调缠绵细腻，曲折凄婉，其语言圆润流美，富亲切的生活气息。“今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中”（《鹧鸪天》），反实为虚，抒情真切；“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无”（《阮郎归》），笔意逆折，更添情痴魂断之悲苦；“无处说相思，背面秋千下”（《生查子》），浮雕般的背影勾勒，含蓄蕴藉。

无论内容形式，明显地标志宋词发展变化、并对后来产生影响的人物，是大量创作慢词，反映市民阶层生活、情趣的词人柳永。他一生飘泊，沉沦下僚，社会地位不高，常出入于秦楼楚馆，与下层社会比较接近。其词多写市井风光，曲坊欢爱、羁旅情怀、身世感慨，视野略见拓展，语言多见俚俗家常，真率而自然。由于他精通音乐，常与教坊乐工、歌妓合作，创制了许多新腔，其中大多数是更宜于表现市井风光、生活内容的慢曲长词，加大了词的容量，奠定了慢词这一形式在词坛上的地位。如他的《望海潮》“东南形胜”，虽为呈献孙何而作，然而就词中具体描写的钱塘壮观、西湖美景和杭州繁华景象来看，气象万千，宛然如画。“三秋桂子，十里荷花”，二句八字为西湖留下传神写照，妍丽的色泽，沁人的芳香，令百代读者神往，吟咏之际余韵留香。尤其是他长于铺叙、渲染的手法，大大增强了慢词的艺术表现力和感染力。如他的《雨霖铃》“寒蝉凄切”、《八声甘州》“对

潇潇暮雨洒江天”，抒写离愁别绪、羁旅情怀，深得渲染、铺叙之妙，其声情谐和，给人以丰富的美感享受，赢得了广泛的喜爱。在北宋词坛，还有一位虽工小令，又喜作慢词的人物，那就是以“张三影”出名的张先。但其从容铺叙的才力，逊于柳永。

北宋前期的词，虽经柳永的创作而有一定的变化，但仍不脱“绮罗香泽之态”，“绸缪宛转之度”，未能从内容上突破词为“艳科”的藩篱。苏轼的出现，使词产生了质的变化。他拓宽了词的意境，扩大了词的表现功能，使词从根本上突破“艳科”的藩篱，多侧面地反映生活，观照社会，走上艺术表现的广阔新道路。其大声鞞鞞，曲子中缚不住者的雄概，使词摆脱了音乐的束缚，自由地述情叙事，充分展示词人的个性。这就是人们通常称说的豪放词。

豪放词的创作，不自苏轼始。它可以上溯到北宋初年与晏殊、欧阳修、柳永同时的范仲淹的边塞词。据魏泰《东轩笔录》记载：“范文正公守边日，作《渔家傲》乐歌数阕，皆以‘塞下秋来’为首句，颇述边镇之劳苦。”现有《渔家傲》“塞下秋来风景异”一首，描写边塞的荒寒和将士的愁苦，悲凉慷慨的情调，比起士大夫娱宾宴客、男欢女爱的温和、香软情调，另有一番气象。联系作者“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”（《岳阳楼记》）的襟怀，词中流露出出师无功、忧国心烦的心情，表现了这位“穷塞主”抵御外患，报国立功的壮烈情怀。这与词为“艳科”的传统是格格不入的。之后，作为一位大改革家的王安石，其面向现实、改革政治的才干、气魄，在诗歌、散文和词的创作中均得到充分的表现，显示出独特的个性色彩。以词而论，虽然数量不多，然仅以《桂枝香·金陵怀古》一首，足见其肃劲亢爽、含蕴深厚的功力。全词以高屋建瓴之势，怀古咏史，俯仰千古，讽今之意自在不言之中。范仲淹、王安石这类词作，开豪放词的先声。到了苏轼，豪放词始蔚为壮观，成为改变词坛风气，足与

婉约一派比高下的词派。苏轼在词史上的主要贡献，首先是他扩大了词的题材，举凡述情、叙事、言志、说理，真正达到了“无意不可入，无事不可言”（刘熙载《艺概·词曲概》），挥洒自如的境界。历史与现实，政治与人生，任何题材他都能用词的形式加以艺术地表现，显示出或豪放雄俊，或旷达洒脱，或轻隽飘逸，或深沉婉丽的风格。他的《江城子·密州出猎》，抒报国壮志，豪情激荡，一扫花间媚态。《念奴娇·赤壁怀古》，写江山之胜景，英雄之伟业，抒功业无成之叹，是前此词坛所不见的，气象、境界凌厉无前，其大声鞺鞳，如洪钟之响。对于只宜于红牙拍板、十七八女郎歌唱的婉约词来说，无疑是石破天惊般的突破。苏轼在词史上第一次把农村生活和田园风光引入词中，这集中地体现于作于徐州时的一组《浣溪沙》中，一幅幅农村风景画和风俗画，历历在目。又由于他“不喜剪裁以就声律”（陆游《老学庵笔记》），任何题材风格的创作，都能自由挥洒，畅抒情志，胡寅称其“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超乎尘垢之外。”（《酒边词序》）刘辰翁称“词至东坡，倾荡磊落，如诗如文，如天地奇观。岂与群儿雌声学语较工拙。”（《辛稼轩词序》）音律渐疏，内容丰富，词境扩大，作者的性情抱负得到鲜明的表现。词到苏轼笔下，成为一种以长短句抒写广泛内容的新体诗。

词至苏轼，确是一大转变。由于当时词坛上占统治地位的仍是婉约词，苏轼豪放词在词坛上虽有反响，然而还未能掀起一股创作巨潮。即如“苏门四学士”，其中黄庭坚、晁补之的词风接近苏轼，而与他关系最为密切的秦观，仍然走自己的“婉约”之路，以其切合音律、语言工致的词章，显示出清丽、委婉的风格，成为婉约派的代表人物。秦观词讲究含蓄，总欢喜把感情底蕴隐藏起来，像“雾失楼台，月迷津渡”（《踏莎行》）那样，这感情的“楼台”、“津渡”虽有，就是不让读者一目了然。他让读

者透过迷离的境界去寻找感情的底蕴，极富脉脉含情、欲说还休的韵致。另一位学士张耒的词也接近秦观。其他词人，如从武官队里脱颖而出的贺铸，其词取材较为广泛，既有“幽索如屈、宋，悲壮如苏、李”的词章，近于豪放一派；也有“盛丽如游金、张之堂，妖冶如揽嫫、施之祛”的词章，体现婉约一派的鲜明特色。（张耒《东山词序》）

北宋晚期，婉约词风有了明显的变化。宋徽宗朝曾主管国家音乐机关大晟府的周邦彦，在继承柳永词长于铺叙的基础上，进一步发展了婉约词的艺术形式。他精于音律，讲四声，创新调，无论其独立创作或在其领导下整理创作出的歌曲，都具有严格的规范性。遣辞造句，用意命笔，都十分矜慎。辞语精炼，疏密并用，音律谐协，思力深透，呈现出格律化的定型。虽渊源于柳永，却能融会众长，有重要的发展、创造。其词风格含蓄顿挫，典丽和雅，布局井然，转折有致，是北宋婉约派集大成的代表。其自度曲《六丑·蔷薇谢后作》，咏物寄情，刻意伤春复伤别。“愿春暂留，春归如过翼，一去无迹……长条故惹行客。似牵衣待话，别情无极。”人惜花，花恋人，反复点染勾勒，辗转腾挪，余音袅袅，缠绵幽细。王国维评周词说：“言情体物，穷极工巧”（《人间词话》），这是中肯的。南渡前后，继起的婉约派代表，是出类拔萃的女词人李清照。她出身上层贵族，身居闺阁，从小受到良好的文学艺术的熏陶，思想性格中活跃着一种自由活泼、追求创造、情趣不凡的素质。她敢于摆脱儒家“女子无才便是德”的封建教条的束缚，大胆歌唱自己的情性。《如梦令》“昨夜雨疏风骤”，对风雨之后“绿肥红瘦”的自然景象的捕捉，及其艺术表现，《醉花阴》“莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦”，譬辟精妙传神，含蕴丰富，无不表现出这位聪慧过人的女词人特有的敏锐、细腻的词心。南渡之后，在国破家亡、飘泊江南的悲苦生活中，她的诗词，以不同的抒情特色观照着社会人生。“生当作

人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东。”这首五言绝句，言约意深，爱国激情荡漾其中，展示出这位北国女性的巾帼本色。她的词作多抒哀感，深沉凄惋的歌唱，正是时代悲剧之声的回响。“中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，捻金雪柳，簇带争济楚。”（《永遇乐》“落日熔金”）暮年飘泊中追忆中州元宵的情景，盛衰之慨，自在不言之中。饱经丧乱的女词人，在生活风雨的磨炼之下，锻铸刚强的情志。她以豁达的襟怀排遣愁苦：“秋已尽，日犹长，仲宣怀远更凄凉。不如随分樽前醉，莫负东篱菊蕊黄！”（《鹧鸪天》）她以高标独立的气韵，坚韧不拔地攀登艺术的高峰，创作出像《声声慢》这样不朽的词章。前人赞李清照说：“易安倜傥有丈夫气，乃闺阁中苏、辛，非秦、柳也。”（沈曾植《菌阁琐谈》）“男中李后主，女中李易安，极是当行本色。”（沈谦《填词杂说》）“用浅俗之语发清新之思。”（彭孙通《金粟词话》）李清照词自然浑成，含蕴丰富；辞淡如水，韵味浓郁；绘声绘色，锤炼无痕。以上评语，她当之无愧。

南宋是血与火的时代，也是宋词发生根本变化的时代。

北宋末年，金兵南下。宋钦宗靖康元年（公元1126年），金兵直逼汴京。第二年，汴京陷落，徽宗钦宗被掳北去。北宋覆亡后，南宋王朝在江南的临安（今杭州）建立，中国又陷入南北分裂的局面。这些在靖康、建炎之间（公元1126—1130年）发生的重大事件，使当时的政治形势发生急剧变化。山河破碎，生灵涂炭。民族矛盾的上升，激起了许多抗金将领和爱国词人发出金戈铁马、悲壮慷慨的抗战雪耻的呼声。然而，南宋小朝廷中的主和派极力推行投降卖国政策，以屈膝求和称臣纳贡换取苟且偷安的享乐生活。和、战之争的严酷斗争，多使主战派受挫、被害。抗金名将岳飞被以“莫须有”的罪名杀害，爱国词人辛弃疾因主战被罢官，赋闲乡间达二十余年，就是典型的例子。高歌抗战，高歌北伐的激情，报国欲死无战场的痛苦，在南宋诗词创作中勃

发为或深沉压抑、或慷慨激越的时代之声，构成爱国主义的交响乐章，显示出悲壮与崇高。

北宋时代苏轼开创的翘首高歌的豪放词，在南宋得到了发扬光大。北国半壁河山，中原父老血泪，面对国家、民族、人民面临生死存亡的严酷现实，只要是有一丝正义感的华夏子民，谁还能镇日价安然沉醉于偎翠倚红、浅斟低唱之中，一味追求雕章琢句？谁还能安然地陶醉在艺术的象牙宝塔中，自我欣赏？“诗言志”，在相继出现的一大批爱国词人的创作中，成为自觉的追求。南宋抗金将领李纲、岳飞等，首先唱出豪放、爱国的词章。李纲《喜迁莺·真宗幸澶渊》以咏史为题，写北宋真宗时“澶渊之盟”，讽喻现实。词中赞扬寇准力排众议，阻止迁都，主张抗战，并说服真宗亲征，使辽退兵讲和。作者用本朝故事，劝告南宋皇帝放弃屈膝求和，洋溢着坚持抗金的爱国热情。岳飞存世词作虽仅三首，但均与抗战有关。尤其是那感动千古的《满江红》“怒发冲冠”，“三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲、白了少年头，空悲切。”抒慷慨报国，只争朝夕，重整金瓯莫等闲的豪情，深挚忠愤，气吞山河，其“壮怀激烈”，直须关西大汉用铜琵琶、铁绰板伴唱！中兴名臣赵鼎，在朝敢于触忤秦桧，贬谪中绝食而死。其词作《鹧鸪天·建康上元作》，以建康（今南京）元宵节所见所感，抚今追昔，寄寓北宋亡国之痛。“天涯海角悲凉地，记得当年全盛时……回首东风泪满衣。”故国之思，溢于字里行间。士大夫爱国词人的创作，是南宋豪放词的主要组成部分。张元幹、张孝祥、陈亮、陆游、辛弃疾等，他们的风格不尽相同，但热爱祖国、渴望恢复，愤恨权奸，痛斥卖国，爱与憎、悲与愤，却是一致的。张元幹《石州慢·乙酉吴兴舟中作》，“欲挽天河，一洗中原膏血。两宫何处？塞垣只隔长江，唾壶空击悲歌缺。万里想龙沙，泣孤臣吴越。”以充沛的笔力和深厚的感情，写时事，悲愤之情，溢于言表。其《贺新郎·送胡邦衡待制赴新州》，为反

对议和而被贬的胡铨而作。“天意从来高难问，况人情老易悲难诉。更南浦，送君去。”词中抒发了对山河破碎的痛苦，对投降派的愤怒，和对友人不平际遇的深切同情。以数量繁富的爱国主义诗篇名世的陆游，也是一位擅长于词作的词人。《诉衷情》“当年万里觅封侯”一首，倾诉志在恢复中原，到老未能实现的悲愤，报国从戎的往事与被迫退隐的现实的矛盾，正是南宋时代所有爱国志士的悲剧命运的深刻揭示。张孝祥在建康留守宴上所赋《六州歌头》“长淮望断”一词，“隔水毡乡，落日牛羊下，区脱纵横。看名王宵猎，骑火一川明。笳鼓悲鸣，遣人惊。”描写沦陷区的凄凉景象和敌人的骄纵横行，叹报国之壮志未酬，忠愤填膺，致使主战派大将张俊为之伤心罢席而入。其他如陈亮《水调歌头》“不见王师久”，刘过《沁园春》“万马不嘶”等，都是激情澎湃的爱国词章。

在南宋爱国词作的大潮中，辛弃疾继承苏轼豪放词风，唱出爱国主义的时代强音，在其蕴含深博的内在美和融会前人的多样化的风格中，显示出词海掣鲸巨手的本色。辛弃疾出生于北方沦陷区，早年在家乡组织过抗金起义。南归后屡次上书皇帝和当朝宰相，力陈抗金大计，议论警辟。但他面临的是主战、主和派的斗争起伏多变的政局，屡官屡罢，“却将万字平戎策，换得东家种树书！”（《鹧鸪天》“壮岁旌旗”）英雄失意，宏图成空，长期被投闲置散于乡间，穷年累月地游山玩水，流连光景，其将才相略既无处发挥，一腔忠愤抑郁之情遂托之于词，构成宏伟磊落的词章。像苏轼一样，举凡生活中一切遭际情事，自然界的山川星月，田园风光，因景生情，触物感兴，潜气深浑，磊落不平，无不与国家命运、民族灾难相关联。不用说像《摸鱼儿》“更能消几番风雨”、《水龙吟》“楚天千里清秋”、《永遇乐》“千古江山”、《南乡子》“何处望神州”这些脍炙人口的名作，即如《丑奴儿》“少年不识愁滋味”所咏：“而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还

休，却道天凉好个秋。”透视这“欲说还休”的底蕴，正是对英雄失路，报国无门，蹉跎岁月，壮志成空的悲剧命运的惋叹。辛弃疾不但提高了词的战斗品格，而且也冲破了形式上的一切束缚，进一步解放了词体，把词的创作推向空前自由的道路。他不仅“以诗为词”，而且“以文为词”，时常在散文句式融入大量典故，经、史、子、集中的语言，任其驱遣，如《贺新郎》“甚矣吾衰矣”一首：“不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳。知我者，二三子。”开篇“甚矣”一句便用《论语》典故，借孔子慨叹其道不行，抒报国理想无法实现的慨叹。《西江月·遣兴》：“昨夜松边醉倒，问松：‘我醉何如’。只疑松动要来扶，以手推松曰：‘去！’”《沁园春》：“杯汝前来，老子今朝，点检形骸……杯再拜，道‘麾之即去，招则须来。’”《清平乐·村居》：“大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼；最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。”辛词典故运用灵活，如水中着盐。无论书面语言和民间口语，运用自如，冲破了当时词人习用的所谓“本色”、“当行”语言，扩大了词语选择范围，对词的发展、创新作出可贵的贡献。由于他长期备受昏庸腐朽的统治集团的压制、排挤、打击，郁积于心海深处的愤激不平之气，往往似出山泉水，曲折流淌，而不肯直泻笔底。如《满庭芳》“西崦斜阳”一首：“无穷身外事，百年能几，一醉都休。恨儿曹抵死，谓我心忧。况有溪山杖屦，阮籍辈、须我来游。还堪笑，机心早觉，海上有惊鸥。”蹉跎岁月的苦闷与忧愁，通过“恨”、“况”、“还”等层层递进，极富沉郁顿挫之妙。“一转一深，一深一妙，此骚人三昧。倚声家得之，便自超出常境。”（刘熙载《艺概·词曲概》）以此词证之，诚然。和所有文学大家一样，辛弃疾在艺术上的成熟也表现为风格的多样化。在豪放雄奇之外，辛词也有如《青玉案》：“东风夜放花千树”，《贺新郎》：“绿树听鹈鴂等极为秾丽、婉约之作。所谓“大声鞺鞳，小声铿镗”，而“秾纤绵密者亦不在小晏（几道）、秦郎

（观）之下。”（刘克庄《辛稼轩集·序》）

南宋后期，金亡，外患已换了蒙古。围绕抗击元蒙南侵的斗争，豪放派词人一直在呐喊。他们中虽然没有出现像辛弃疾那样的大家，但其悲壮激越的爱国感情不曾衰减。如刘克庄《贺新郎》“北望神州路”，表达收复中原的壮志。词中“记得太行兵百万，曾人宗爷驾驭。今把作、握蛇骑虎。君去京东豪杰喜，想投戈、下拜真吾父。谈笑里，定齐鲁。”批判了南宋统治者苟安江左，视北方抗金起义人民为蛇虎的昏庸本质。陈人杰在抗州丰乐楼上，趁着酒兴，在东壁上大书：“扶起仲谋，唤回玄德，笑杀景升豚犬儿”，“诸君傅粉涂脂，问南北战争都不知。”（《沁园春》“记上层楼”）嬉笑怒骂，痛快淋漓。尤为可歌可泣者，是孤军抗元、被俘北去、以身殉国、从容就义的民族英雄文天祥，无论诗词，都唱出了声情悲壮的时代强音。“人生自古谁无死？留取丹心照汗青！”（《过零丁洋》）“镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭！”（《酹江月》“乾坤能大”）直抒胸臆，不假雕饰，丹心与日月同辉，豪情令弱者胆壮。

南宋后期，统治集团继续奉行投降路线。以新都临安为中心的东南地区，佳山秀水，物产富饶，成了统治阶级昏君庸臣的“安乐窝”。“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休？暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州。”（林升《题临安邸》）“熏”、“醉”二字，正是这般文恬武嬉、沉迷不醒的荒淫误国之辈的精神状态的写照。在这样的现实环境中，趁歌逐舞的“风流”，煽起了斟音酌句的雅正词风。讲究声律的“格律派”随之兴起，代表人物是姜夔、吴文英。这派词人都精通音律，各自创制了不少新腔。他们恪守“婉约”词风，以言情咏物为主，时或发出感世哀时之慨叹。如姜夔的自度曲《扬州慢》“淮左名都”，写金兵南侵扬州造成了严重的破坏，以至多年之后仍是一片劫后的萧条景象：“过春风十里，尽荠麦青青。自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言

兵。渐黄昏，清角吹寒，都在空城。”黍离麦秀之叹，与精妙的音律互为表里，一以清空、凝炼之笔出之，情景逼真如画，令人低回吟咏，不胜歎歎。前人评之曰：“流落江湖，不忘君国，皆借托比兴于长短句中寄之。”（宋翔凤《乐府余话》）比起姜夔的清空、吴文英的词细密秾丽，每每排比藻绘，显得质实幽晦。张炎评姜夔词如“野云孤飞，去留无迹。”评吴文英词“如七宝楼台，眩人耳目，拆碎下来，不成片段。”（《词源》）不过，以其代表作《莺啼序》来看，倒也不尽然。这首长词从伤春起兴，回叙十载西湖的欢情，抒写别后的惆怅，最后转入悼亡。全词结构层次分明，曲折有致。吴词中也有不事雕琢、堆砌的清丽之作，如《唐多令》：“何处合成愁？离人心上秋。纵芭蕉不雨也飕飕。都道晚凉天气好；有明月，怕登楼。”这是一首客中送别的作品，疏快而不质实。沿着姜、吴道路走的词人，还有周密、王沂孙、张炎等。他们风格不尽相同，但从典雅这一基本特征上看，则大体相似。他们在南宋亡国后的一些作品，痛神州陆沉，情调凄凉哀婉，如衰柳蝉吟。如王沂孙《齐天乐·蝉》：“病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度？余音更苦，甚独抱清商，顿成凄楚。漫想熏风，柳丝千万缕。”全篇借蝉作喻，既有皇室的影子在，也有包括作者在内的遗民的影子在，在对秋蝉声影的描述中，寄寓了国家沦亡的伤痛。张炎《高阳台·西湖春感》：“东风且伴蔷薇住，到蔷薇，春已堪怜……莫开帘。怕见飞花，怕听啼鹃。”西湖题咏，凄凉幽怨，可谓“亡国之音哀以思”。

宋词是我国古代文学宝库中与唐诗前后辉映、互相比美的光辉遗产。以上我们参照学术界比较通行的说法，吸取近年来学术界一些新成果，对宋词的发展、变化作了粗线条的勾勒。至于涉及宋词风格流派之争论，宋词的流派应该怎样划分，以及关于词体正变说的评价等问题，我们没有专门评述。对宋词的风格流派，我们只作大体的划分，避免生拉硬派，厚此薄彼的偏颇。钱

钟书先生论宋诗的主要变化和流派说：“作品在作者所处的历史环境里产生，在他生活的现实里生根，但是它反映这些情况和表示这个背景的方式可以有各式各样。”（《宋诗选注·序》）言约意明，客观公允，令人信服。我们愿引这真知灼见，借以表达对孕育于宋代长达三百余年（公元960—1279年）的现实生活土壤中，百花竞放、繁音齐奏的宋词的总体认识。

二

与宋词之作为“一代文学”之代表在中国文学史上所占据的千古不易地位相较，宋诗的历史评价，便是远无确定之论的了。

从南宋著名诗论家严羽批评宋诗“尚理而病于意兴”（《沧浪诗话·诗评》），“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”（同书《诗辨》）始，自金元而迄现代，宋诗的好议论，多说理，以文作诗，浅露俚俗，一直成为人们争论的话题。由宋亡及于清初，在漫长的四个世纪中，宋诗大抵经历着受冷落的命运，尤其在明代前后七子煽起的“尊唐黜宋”之风影响下，宋人诗集竟至于被“覆瓿糊壁，弃之若不克尽”（吴之振《宋诗钞序》）。乾隆之世，吕留良、吴之振、吴自牧选刻宋诗，力矫黜宋之潮流，于宋诗之传播，实著劳绩。至晚清“同光体”出，高倡宋诗，推荐江西诗派，在张扬宋诗上不能说没有意义；然由于倡导者本身迂腐复古之本质，毕竟未能发现宋诗真精神之所在，因而也就难得有深刻影响后世的力量。直至今天，对于宋诗的研究虽然逐渐深入，然对其地位、成就的评价与探讨，仍多歧异。

历史上尊唐、尊宋之争，从一个方面说来，实在是不必去计其短长，论其是非的，因为他们得的都是一样的病症，诚如钱钟书先生所一针见血指出的，他们都“把流当作源”，撇下了艺术创作的唯一的源泉，取了模仿和依傍的态度，把“继承和借鉴”

去“替代了自己的创造。”（《宋诗选注》序）。然而探究这种“模仿和依傍”前人的病根，则正在宋人身上。创作上“资书以为诗”的情况不必说了。作为宋代诗论家杰出代表的严羽，一面讥责宋人作诗“多务使事，不问兴致，用字必有来历，押韵必有出处”（《沧浪诗话·诗评》），一面却提倡从书本子里“熟参”前人好诗，通过主观的酝酿“妙悟”出好诗来。可知他虽然大力强调诗人主观的“兴致”、“兴趣”，也仍然没有认清楚诗歌创作的源与流，不过是主张对前人的模仿和依傍眼界要高，手法要妙，既“偷”而还要“无迹可求”罢了。如此在古人的领地里讨生活，不能不说是宋代诗坛一种普遍的风气，成为诸多诗人孜孜以求的目标。影响所及，便是后代诗歌无法与唐人比肩，创造出唐代诗歌千汇万状、浑涵汪茫之境界的根本原因。那么从另一意义说来，尊唐派在唐宋诗之比较中，诟病宋人而推崇盛唐，从艺术的眼光看，自有其合理内核在；勿论宋诗从数量之远出唐诗之上，从反映社会生活内容之较唐诗有所增广，从诗歌技法之更臻工巧精细，均有如何独到的成就，仅就从文学历史上开辟新天地这个基本点说来，宋诗不及唐诗之论，毕竟无可非议。而尊宋派“欲天下黜宋者得见宋之为宋”，强调“宋人之诗，变化于唐，而出其所自得，皮毛落尽，精神独出”（《宋诗钞序》），努力发掘宋诗“变化于唐”所独具的面目、气质、技巧，在我们看来，也只有在这种对唐宋诗总体的基本估价前提下，才可以得到比较合理的说明。

艺术的成功，来源于对生活美的独到发现与独特创造，而诗所创造的毕竟是一种情感的境界，而不是名理的世界或实际的世界。所以，宋代诗歌从总体说来多议论、多说理、散文化、通俗化，既是它的特点，或者甚而可以说是它的特长，是它在中国古典诗歌于唐代极盛之后求变求新的结果，以至形成了代表一个时代的风格；但与上述特点所牵生俱来的以事理掩盖人情，以人工