

霍松林 / 主编

喻朝刚 等著
周航

字

名家讲解

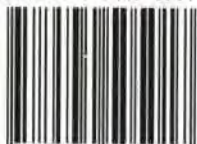
AUTHORITATIVE INTERPRETATION ON 300 SONG LYRICS

三百首

词

以《全宋词》为依据，参照作者以前出版的《宋词观止》、《升类新编两宋绝妙好词》和《宋词精华新编》等书及其他资料，选出宋朝 500 多位词人的作品 300 首，以时代先后为经，以作者为纬，体例分为作者简介、题解、注释和讲析四部分。作者简介，主要介绍作者的生平、主要作品及历史地位和影响；题解，介绍写作背景，提示题意；注释，解释典故、史实和词语，简明准确；讲析，提示主题思想和艺术特色，深入浅出，言简意赅。

ISBN 978-7-5445-0501-7



9 787544 505017 >

责任编辑 张中良 封面设计 王国擎

定价:23.00 元

霍松林 / 主编

喻朝刚 等著
周航

名家讲解

AUTHORITATIVE INTERPRETATION ON 300 SONG LYRICS

宋词 三百首



图书在版编目 (CIP) 数据

名家讲解宋词三百首/霍松林主编; 喻朝刚, 周航等著. —长春: 长春出版社, 2008. 1

ISBN 978-7-5445-0501-7

I. 名... II. ①霍... ②喻... ③周... III. 宋词—文学研究
IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 150654 号

名家讲解宋词三百首

主 编: 霍松林
著 者: 喻朝刚 周 航等
责任编辑: 张中良
封面设计: 王国擎

出版发行: **长春出版社**

总编室电话: 0431-88563443

发行部电话: 0431-88561180

读者服务部电话: 0431-88561177

地 址: 吉林省长春市建设街 1377 号

邮 编: 130061

网 址: www.ccchs.net

制 版: 吉林省久慧文化有限公司

印 刷: 长春新世纪印业有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 880×1230 毫米 1/32 开本

字 数: 390 千字

印 张: 15.375 印张

版 次: 2008 年 1 月第 1 版

印 次: 2008 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1-6 000 册

定 价: 23.00 元

版权所有 盗版必究

如有印装质量问题, 请与印厂联系调换

联系电话: 0431-84667159

总序

● 霍松林

中华诗歌，更早的且不去说，只从《诗经》算起，至今已三千多年的光辉历史。在这三千多年的历史长河中，论诗人，名家辈出，灿若群星；论诗作，名篇纷呈，争奇斗丽。其中的无数优秀篇章，具有广泛而永恒的艺术魅力，历久弥新，至今脍炙人口，成为全世界人民的精神财富。

那么，中华诗歌为什么会有广泛而永恒的艺术魅力呢？

要回答这个问题，首先得探讨中华诗歌的艺术特质。早在《尚书·尧典》中，就对远古时期中华诗歌的艺术特质作出了理论概括：

帝曰：“夔！命汝典乐，教育子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言。声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦。神人以和。”

这段话包含了许多可贵的东西。第一，“诗言志”既抓住了诗歌的本质，又涉及文艺起源问题，当人类发展到有情志需要抒发的时候，就发而为诗。而主观的情志，总是感物而动的。

第二，从“歌永言”到“八音克谐，无相夺伦”，讲了诗歌的声调韵律问题。“言志”而能“声依永，律和声。八音克谐”，便有更高的

艺术感染力。我国古代的诗歌是合乐的，《尚书·尧典》中的这一段话，从声调韵律方面强调了诗歌的音乐性，对后代的影响极其深远。

第三，这几句话，是舜命夔典乐，用“言志”的、与音乐结合的诗歌“教胥子”时说的。关于诗、乐所抒发的“志”，特用“直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲”作了规范，其本质意义是要求“诗”所“言”的“志”应该是崇高的、优美的、善良的。用今天的话说，那“志”体现了人们的“心灵美”。

朱自清在《诗言志辨·序》里曾说《尚书·尧典》中的这段话是我国历代诗歌理论和诗歌创作的“开山纲领”，说得很中肯。这里要强调指出的是：在这个“开山纲领”里，已经把中华诗歌之所以具有永恒魅力的主要艺术特质揭示出来了。

首先，中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力，在于早在遥远的古代就明确提出“诗言志”，而且强调所言的“志”应体现心灵美。有些理论家把我国古代的诗论区分为“言志”、“缘情”两派，自有根据；但《尚书·尧典》中的“诗言志”与“歌永言”对偶成句，并无排斥“情”的意思。“情”与“志”，本来是二而一的东西，血肉相连，很难分割。

其次，中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力，在于早在遥远的古代就明确提出了“声依永，律和声”的要求，强调了诗歌的音乐性，并且日益精密地体现于创作实践。《诗经》隔句用韵，有通篇四言的“齐言诗”；也有以四言句为主，杂以二言、三言、五言、六言、七言、八言、九言等各种句式的“杂言诗”，节奏鲜明，错落有致，兼有整齐美与参差美。章节的复叠也增强了诗歌的节奏感与音韵美，于反复吟唱中强化了诗的情韵。

《楚辞》除《橘颂》、《天问》诸篇仍然以四言为基本句式外，其他各篇，特别是屈原的长篇抒情杰作《离骚》和宋玉的“悲秋”名篇《九辩》，都在《诗经》中“杂言诗”的基础上吸收先秦散文的句法，于句型长短多变中杂以偶句，单句末尾用“兮”字表现曼声，偶句用韵，形成了错落中见整齐的节奏感和韵律美，曲尽缠绵婉转之情。

《文心雕龙·时序》云：“歌谣文理，与世推移。”南齐萧子显《自

序》云：“若无新变，不能代雄。”时代变了，诗歌也自然得变。一部中华诗歌发展史，是不断新变的历史。《诗经》中的“齐言诗”和“杂言诗”已孕育着此后产生多种诗体的萌芽。《楚辞》是特定历史条件下楚地文化与中原文化交融的产儿，是一种突出的新变。《诗经》、《楚辞》以后，各种新诗体不断涌现，由汉魏而六朝，五言诗已相当成熟，七言诗也已形成；而在乐府民歌中，则既有通篇五言、通篇七言的“齐言体”，也有不少句式多变、错落有致的“杂言体”。唐朝是诗体大备的时代：包括五、七言律、绝、排律在内的近体诗百花齐放；五古、七古、歌行、乐府诗的创作也盛况空前，不断创新；而在宋代发展到高峰的词，在中、晚唐时期也已开出灿烂的花朵。宋词、元曲与唐诗并称，但在宋、元时代，经由唐人运用、开拓的各种诗体，仍然有佳作出现。特别是宋诗，因宋代诗人在唐诗的基础上求新求变而自具特色，堪与唐诗比美。总起来说，《诗经》、《楚辞》以来，随着社会的发展不断求变创新、孳乳繁衍而形成的各种诗体乃至词、曲，只要是“情韵不匮”、“声情并茂”的佳作，都具有永恒的艺术魅力。读这些作品，仍可以获得艺术享受。

当然，中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力，与“声情并茂”并存的还有许多因素，诸如语言的精练、生动和富有个性，赋、比、兴和象征、拟人、烘托、暗示等手法的运用，炼字、炼句与炼意的统一，章法结构的严谨与变化，景情交融的意境创造等等，都有其重要作用，不可忽视。这里要特别强调指出的一点是：中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力和艺术生命力，在于历代杰出诗人在继承传统、踵事增华、追求声情之美的前提下不断创新，生生不已。

姑以唐诗为例。唐人继承汉魏六朝乐府诗的传统，创作了大量乐府诗名篇。比如张若虚的《春江花月夜》，用的是乐府《清商曲辞·吴声歌曲》旧题。郭茂倩《乐府诗集》录隋炀帝二首、诸葛颖一首，皆格局狭小，情韵之美不足。而张若虚的同题作品，却大放异彩，声情并茂，被闻一多称为“诗中的诗，顶峰上的顶峰”，因“孤篇横绝”而“竟为大家”。今天很少有人知道早在张若虚之前就出现过《春江花月夜》诗，更不考虑这原是乐府旧题，只赞叹这是张若虚的伟大创造。

又如李白的《蜀道难》，也是乐府诗旧题。《乐府诗集》卷四十《相和歌辞·琴调曲》所录梁简文帝《蜀道难》，简短单薄，缺乏艺术感染力。而李白的这一首，却在乐府杂言诗的基础上杂用《楚辞》和古文句法，又频频换韵，以参差错落、穷极变化的节奏感和韵律美抒写瑰奇的想象和浪漫主义激情。如殷璠所评：“奇之又奇，自骚人以还，鲜有此体调。”（《河岳英灵集》）更确切地说，这是源于乐府杂言诗而又比乐府杂言诗更自由、更解放的新体诗。李白的《梁甫吟》、《将进酒》、《梦游天姥吟留别》等也可作如是观。唐人沿用乐府旧题而不为前人所囿，为我们创作出许多具有永恒魅力的新篇章。至于杜甫“即事名篇”的《兵车行》、“三吏”、“三别”等名篇和白居易等人的“新乐府”，更是在继承前贤的基础上自觉地创新，至今脍炙人口，传诵不衰。五古、七古的情况亦复如此，这只要把高、岑、王、孟、李、杜、元、白、韩、柳等人的名篇和汉魏六朝古诗相比，便一目了然。比如把杜甫的《北征》、《咏怀五百字》和汉魏六朝五古相比，那完全是新诗；把白居易的《长恨歌》、《琵琶行》和前人的七古相比，也完全是新诗。

“四声”虽是南齐永明时期沈约等人提出来的，但一字一音而音有平仄，却是方块汉字固有的特点。因此，早在三千多年前的《诗经》中，不仅押韵的方式多姿多彩，而且追求声调的和谐，出现大量平仄相间的“律句”。到了汉魏五言诗，更往往出现律句，如曹植“从军度函谷，驱马过西京”，王粲“南登灞陵岸，回首望长安”。王赞“朔风动秋草，边马有归心”，其上句基本合律，下句完全合律。仄声（上、去、入）是抑调，平声是扬调，平仄律也就是抑扬律。汉字音分平仄的这一特点极有利于创造语言的音乐美。不用说诗，就是名家的散文名篇，也追求声调的抑扬变化，一般情况是抑扬相间，而抒发抑郁悲愤的心情，则多用抑调；表现昂扬欢快的心情，则多用扬调。古代诗人利用汉语音有平仄的特点创造声情之美，在其诗篇中出现后人所谓的“律句”，原是十分自然的。当然，篇中虽有律句，但就全篇说，并无固定的声律要求，不存在“定型”的问题。所谓“定型”，是就近体诗说的。

律绝定型于初唐，故唐人把这一套诗体叫“近体”或“今体”，而把旧有各体叫“古体”。从“永明体”肇始，经过无数诗人的创造而建立起来、完备起来的“近体诗”，是汉语优点的充分发扬，也是诗歌传统经验的总结和提高。单音节的汉字每一个字都有形有音有义。就字音说，音分平仄，从《诗经》开始，就注意调平仄以创造抑扬抗坠的音乐美。就字义说，“天”与“地”，“高”与“下”，“多”与“少”，以此类推，每一个字都可以找到一个乃至几个字同它对偶，更妙的是其平仄也往往是相对的。因此，对偶句早在《易经》、《诗经》里就屡见不鲜，到了汉赋和六朝骈文，讲究对偶乃是它们的特点之一。当然，世界各种语言都可创造对偶句，但一般只能获得对称美；而合对称美、整齐美、节奏美为一，只有方块汉字才能办到。利用汉语的独特优点并吸取前人积累的丰富经验总结出平仄律和对偶律，便为近体诗的定型奠定了基础。

阅读中华诗歌，有极大的现实意义。我国有“诗教”传统，“诗”可以“教”人，是由诗的特质及其社会作用决定的。《诗·大序》说：“正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。”孔颖达在《毛诗正义》里指出，这是讲“诗之功德”的。把诗的功用称为“功德”，表现了对“诗教”的高度重视。

孔子教人，主张“兴于诗”（《论语·泰伯》）。包咸解释说：“兴，起也，言修身当先学诗。”（何晏《论语集解》引）孔子又对他的弟子说：“小子何莫学夫诗！诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）这是早在二千五百多年以前对诗歌功用所作的相当全面的概括。

“可以观”，即可以从诗歌中“观风俗之盛衰”（郑玄注），“考见得失”（朱熹注），这指的是诗歌的认识作用。

《诗经》以来的优秀诗篇一般都“感于哀乐，缘事而发”，以其浓烈的诗情和鲜明的画景反映了政教得失、人民哀乐和时代的风云变化。三千多年的中华诗歌，是三千多年的“诗史”，是中华民族的社会史、文化史和心灵史。较有系统地研读三千多年来的诗歌珍品，有助于认识中华历史，认识中华文化，认识中华民族精神，从而真正了解我们

的“国情”，从事继往开来的伟大事业。

“可以兴”指诗歌可以使读者受到启发，产生联想，从而“感发兴起”，是讲诗歌的教育作用。《诗经》以来的优秀诗篇以其情景交融、言近旨远、一唱三叹的艺术境界扣人心弦，其教育作用之强烈，尽人皆知。

中华诗歌以反映社会生活广阔，题材、风格多样著称。不同的诗歌有不同的教育作用。

从屈原的伟大诗篇《离骚》开始，直到19世纪以来反帝反封建的佳作，先后出现了无数爱国诗人及其爱国诗词。陆游、文天祥等人的许多爱国诗，辛弃疾、张孝祥等人的许多爱国词，至今万口传诵，在进行爱国主义教育方面有其不可低估的重要作用。

诗歌的认识作用、教育作用必须通过审美作用才能充分实现。中华诗歌中的优秀篇章具有诸多审美因素，情景交融，声情并茂，感染力极强，能够给人以强烈的美感享受。清沈德潜认为“诗之为道，可以理性情，善伦物”，乃由于诗不是抽象说教，而是“比兴互陈，反复唱叹，而中藏之欢愉惨戚，隐跃欲传”（《说诗碎语》卷上），使人于美感享受中潜移默化。黄道周论曲的美感作用，也相当中肯：“论曲之妙无他，不过三字尽之，曰‘能感人’而已。感人者，喜则欲歌、欲舞，悲则欲泣、欲诉，怒则欲杀、欲割，生趣勃勃，生气凛凛之谓也。”（《制曲枝语》）他虽然讲的是中华诗歌中的曲，但也适用于诗、词。正因为中华诗歌具有如此强烈的感染力，足以感人肺腑，移人性情，使读者于不知不觉中受到影响和教育，所以才能发挥巨大的社会作用。

我国杰出的诗人都有崇高的审美理想，概括地说，他们的优美诗歌表现了中华民族所追求的生活本身的美以及为争取美在生活中的胜利而作的英勇斗争，也表现了中华民族所反对的一切丑恶事物以及为根除这些丑恶事物而作的英勇斗争。中华诗歌具有悠久的“美”、“刺”传统，“美”就是宏扬美好的事物，“刺”就是抨击丑恶事物，这二者是辩证统一的，同出于崇高的审美理想。敏锐而深刻的爱美感，是和对丑恶现象的强烈厌恶分不开的。诗歌中歌颂美好事物，固然是为了弘扬美，并且唤起读者的心灵美；诗歌中抨击丑恶现象，其目的也是

使读者在厌恶丑恶事物的同时激起对于美好事物的热爱，以培养其爱美感和在生活实践中为扶美除丑而斗争的坚强意志。

继承中华诗歌传统，对于繁荣和发展当前的诗歌创作有重大意义。

中华诗史，是在继承中不断创新、不断孳乳繁衍的历史。到了唐宋时期，五古、七古、歌行、乐府、五绝、七绝、五律、七律及五、七言排律等各体齐言诗、杂言诗异彩纷呈；六言绝句尽管作者不多，但王维的《田园乐七首》、王安石的《题西太一宫二首》，却写得十分精彩，表明这种诗体也不容忽视。除诗体大备而外，又增加了拥有几百个词调的词。到了元代，又增加了包括小令、套数的散曲。值得特别重视的是：每一种新诗体的出现，只给诗歌的百花园里增光添彩，而不取代任何仍有生命力的原有诗体。相反，原有的各种诗体，也在适应反映新的社会生活、抒发新的思想感情、体现新的时代精神的要求，不断发展创新。

试读唐宋诸家的诗集，凡有成就的作者都是诸体并用，甚至各体兼擅的。就杜甫说，当时所有的诗体他都充分运用，各有杰作，并对七律、五古、排律等多种诗体的发展、提高作出了贡献，又开“新乐府”先河。就苏轼说，不仅各体诗兼擅，各有名篇；而且是大词人，其词“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度”，为词的创作开拓了新领域。杰出诗人之所以兼用各体，是因为他们明确地认识到各种诗歌体裁各有特长，也各有局限。杜甫如果不擅长五古、七古、歌行、乐府诸体而只作近体诗，中华诗史上就不能出现那许多旷世杰作。反之亦然，《月夜》、《春望》、《春夜喜雨》、《闻官军收河南河北》、《登楼》、《诸将五首》、《秋兴八首》、《八阵图》、《江南逢李龟年》等诗所抒发的思想感情如果用各种古体去表现，也很难创造出如此完美的意境，为中华诗史增添灿烂夺目的新篇章。更细微一点，适于五绝的题材最好不用七绝去表现，余可类推。

题材的广阔性、多样性要求诗歌体裁的丰富性、多样性。唐宋时期诗歌体裁的丰富、多样，是诗歌创作高度繁荣的重要标志之一。

我们今天的现实生活千汇万状，人们的精神世界丰富多彩，都非唐宋时期所能比拟，因而只有“五四”以来的新诗是不行的，仅继承

近体诗和词也是不够的。

我在前面之所以用较多篇幅谈论近体诗以外的多种诗体，是因为这许多诗体为我们提供了无数具有永恒魅力的杰作，吟诵那些杰作，探究那些诗体适应社会的发展不断创新、在“声情并茂”这个最根本的艺术特质上日臻完美的轨迹，便有助于我们在此基础上继续创新以体现新的时代精神，为中华诗歌开创一代新风。

归结起来说，中华诗歌传统中的诗体丰富多样，至今都有生命力。古风中的“杂言体”本无固定的“型”，“齐言体”与散曲也有较大弹性；五绝、七绝、五律、七律与词，才是严格意义上的格律诗，但那“严谨的格律”并不是死硬的“旧瓶”，而是根据汉语优点和无数杰出诗人的创作经验总结出来的诸多审美因素的集中，既可保证诗作的艺术质量，又可强化诗人的创造意识，创作出声情并茂的新诗。只要我们弘扬历代诗人忧国忧民、爱国爱民的优良传统，以高度的使命感和责任感直面现实、直固人生，从“诗教”的高度和“美”、“刺”的目的出发，充分吸取各体传统诗歌的创作经验并把握其声情并茂的艺术特质，根据不同诗体的不同性能表现相适应的生活侧面和生活激情，便可促进诗歌创作的繁荣与发展。诗歌园地里百花盛开、飘香吐艳的前景，是不难预期的。

上面论述了中华诗歌的艺术魅力、社会作用和对于繁荣当代诗歌创作的积极意义，希望有助于读者研读中华传统诗歌，在最大程度上做到古为今用。

长春出版社编辑张中良先生邀我为“名家讲解系列丛书”做一“总序”，盛情难却，便以上述简短文字代之，表达我对该系列书籍，如沈文凡教授的《名家讲解唐诗三百首》、喻朝纲教授的《名家讲解宋词三百首》、张人和教授的《名家讲解元曲三百首》、成松柳教授的《名家讲解千家诗》中蕴含的文学价值及承载的优秀传统文化内涵的认同。以上这几位作者都是有关断代文学研究领域内的专家，相信这个系列的出版定会引起广大读者的关注，将会为发扬祖国优秀传统文化做出贡献。

2007年夏写于唐音阁

前言

在中国诗歌发展史上，宋词与唐诗是两座巍峨的丰碑。一千多年来，它们以其丰富的思想内容和精美的艺术形式吸引着无数读者，为人们提供了宝贵的精神食粮，成为光辉灿烂的中华传统文化的重要组成部分。

在中国古代诗歌园地里，词的形式最为丰富，而其名称也是最多的。词，从广义上说也是诗，是一种配合音乐、可以歌唱的新体诗。这种文学形式初起于隋，形成于唐，经过数百年的酝酿、完善和演进，发展到宋代，进入了空前繁荣的极盛时期，成为当时最受欢迎、最具有代表性的一种文体。宋代三百多年，上自帝王将相、文人学士，下至庶民百姓、渔樵僧道、倡优艺伎，都十分喜爱这种艺术形式。于是填词、唱词、阅读和欣赏歌词的风气在社会各阶层特别是都市里广为流行。词的题材内容逐渐扩大深化，艺术形式日趋完善，表现技巧不断提高，涌现出许多优秀的作家和大量优秀的作品，从而迎来了词的黄金时代，为中国文学史谱写了新的篇章。

由于当初歌词是不能脱离乐曲的，所以在唐、五代和宋初，人们根据这一特点，就把它称为曲、杂曲、曲词或曲子词。后来作家倚声填词并非均为应歌而作，歌词与音乐出现了脱离的倾向，从而形成了一种独立的新体诗，于是“词”便逐渐成为了这种新体诗的专用名词。

此外，它还被称为长短句、诗余、乐府、歌曲、琴趣、乐章、语业等等。

每首词都有一个表示乐曲的调名，即所谓的词牌。作者或依调填词，或因词制调，曲调和歌词是相辅相成的。一个词牌最早的名称，往往与作品的内容有一定关系，但曲调一经用作词牌，形成固定的格式，后人只是按谱填词，作品的内容一般都与调名无关了。除了每篇作品都有一个词牌而外，词还需分片。所谓“片”，就是“段”的意思。它是由古代的“变”字衍化而来的。古乐每奏完一曲，叫做“一变”。到了唐代，“变”字简化为“徧”或“遍”。南宋以后，“徧”或“遍”才开始省作“片”字。大多数词调都分为两片，也有不分片的，那是词中的小令，如《十六字令》、《如梦令》等；也有极少数词调分为三片甚至四片的，均为词中的长调，如《兰陵王》、《莺啼序》等。

词的语言、结构和格律方面的特点，曾有人用“调有定句，句有定字，字有定声”三句话来加以概括。词的音律平仄，要求比诗更严。唐代的近体诗要求分平仄，其字声组合方式基本上是两平两仄相间，对举使用。而词除了要分平仄外，某些词调在关键地方还要求分辨四声，即所谓“三仄更须分上去，两平还要辨阴阳”。有人还主张词应分五音、五声、六律和轻重清浊，提出了更为严格的要求，但实际上能做到的人并不多。一般说来，词韵比诗韵较宽，某些韵部可以互相通转，可以四声通协，变化较诗韵多，因而也较灵活自由。诗无论古代或近体，一般两句一韵。词则不然，除了隔句押韵外，还出现了韵位或疏者有多至四五句才押韵的。总之，词在形式上的这些严格要求，一方面给作者增加了创作上的难度，另一方面也给这种具有浓厚东方文化特色的语言艺术带来了无穷的魅力，达到了其妙无比的艺术境界。

宋词以生动的形象、优美的语言和独特的抒情方式，从各个不同的层面和角度，反映了宋代三百多年间的历史面貌、风土人情以及宋人丰富多彩的物质文化生活和精神

世界。十几年前，我们曾编撰过一部《分类新编两宋绝妙好词》，将所选之词分为大好河山、爱国情怀、边塞风烟、乱世悲歌、节物风情、饮食器物、羁旅乡愁、闺情绮怨、艺人剪影、梦幻世界等42类，虽然还不够完备，但从中已可看出宋词的题材并不狭窄，它所反映的社会生活也是相当广泛的。无庸讳言，宋词毕竟是封建时代的产物，不可避免地存在着许多缺点和不足，存在着历史的局限性。而作者的社会地位、生活经历、人格品德、思想情操、艺术修养和审美观念又是千差万别的，因此它也和一切古代文化遗产一样：精华与糟粕共存，珍品与劣品同在。我们的任务就是要运用正确的观点和科学的方法，分清精华与糟粕，辨别珍品与劣品，吸收其精华，剔除其糟粕，使这份宝贵的文学遗产得以发扬光大，让它在建设社会主义精神文明的过程中起到积极的作用。

唐圭璋先生编《全宋词》，数十年如一日，孜孜以求，广采博搜，汇辑了两宋词人一千三百余家、词作二万余首，可谓洋洋大观，集古今之大成，为研究宋词提供了极为宝贵的资料。

《名家讲解宋词三百首》以《全宋词》为依据，同时参照我们以前编写出版的《宋词观止》、《分类新编两宋绝妙好词》、《宋词精华新解》等书和有关资料，经过反复斟酌考量，选出140多位词人的词作300首；可以说宋词的精华部分大部分包括在其中了。但因篇幅有限，有些词人的作品未能入选。

本书以时代先后为经，以作者为纬，除个别词人外，基本上按照《全宋词》的先后次序排列。无名氏的作品放在最后。除作者小传和原文外，本书有“题解”、“注释”、“讲解”等方面的内容。“题解”介绍写作背景，或揭示题意，或简说内容。“注释”力求简明准确，主要解释典故、史实和比较难懂的词语。“讲解”是对原作的基本理解，或讲解或

揭示主题思想,或探索艺术特色,不求面面俱到,仅述一得之见,文字力求简短。但由于水平有限,一定存在缺点和不足,诚恳地希望读者和专家批评指正。

参与本书编写的还有喻剑南、肖言、徐亮、林一丁、胡荣、李明珠等。

编 者

目录

总序	1	天仙子(《水调》数声持酒听)	23
前言	9	渔家傲(巴子城头青草暮)	25
王禹偁		晏殊	
点绛唇(雨恨云愁)	1	浣溪沙(一曲新词酒一杯)	27
寇准		浣溪沙(淡淡梳妆薄薄衣)	28
踏莎行(春色将阑)	3	山亭柳(家住西秦)	29
潘阆		破阵子(燕子来时新社)	31
酒泉子(长忆观潮)	4	张昇	
林逋		满江红(无利无名)	33
长相思(吴山青)	6	刘潜	
范仲淹		水调歌头(落日塞垣路)	35
御街行(纷纷坠叶飘香砌)	8	宋祁	
渔家傲(塞下秋来风景异)	9	玉楼春(东城渐觉风光好)	37
柳永		梅尧臣	
雨霖铃(寒蝉凄切)	11	苏幕遮(露堤平)	39
迷仙引(才过笄年)	13	欧阳修	
凤栖梧(伫倚危楼风细细)	14	采桑子(轻舟短棹西湖好)	41
双声子(晚天萧索)	15	踏莎行(候馆梅残)	42
望海潮(东南形胜)	16	生查子(去年元夜时)	44
八声甘州(对潇潇、暮雨 洒江天)	18	渔家傲(花底忽闻敲两桨)	45
鹤冲天(黄金榜上)	20	玉楼春(西湖南北烟波阔)	46
张先		玉楼春(别后不知君远近)	47
菩萨蛮(忆郎还上层楼曲)	22	浪淘沙(把酒祝东风)	48