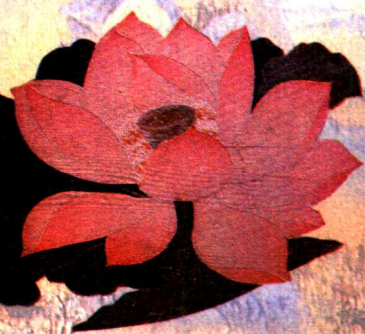


北京十月文艺出版社

中国古典文学精华
(三)

宋词



中国古典文学精华

(三)

宋词

北京十月文艺出版社

(京)新登字 204 号

图书在版编目(CIP)数据

中国古典文学精华 第三卷/唐圭璋等选注. —北京:
北京十月文艺出版社, 1994
ISBN 7-5302-0372-X

I. 中… II. 唐… III. 古典文学—作品综合集—中国
IV. I211

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 12482 号

中国古典文学精华(第三卷)
ZHONGGUOGUDIANWENXUE
JINGHUA(DISANJUAN)

北京十月文艺出版社出版

(北京北三环中路 6 号)

邮政编码:100011

北京出版社总发行

新华书店北京发行所经销

北京市燕华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 22.25 印张 339000 字

1995 年 4 月第 1 版 1995 年 4 月第 1 次印刷

印数 1-10000

ISBN 7-5302-0372-X/I.358

定 价:20.00 元

出版说明

德国的大文豪歌德曾由衷赞美古老中国的文学，指出当欧洲人的祖先还住在黑森林中的时候，中国便有了成百上千的杰出作品。现代的中国人可以自豪于先人的伟业，却没有理由不去接近、了解与领悟它，让自己的生命与之溶为一体。

六卷本《中国古典文学精华》是我们给今天的中国人奉献的一份厚礼。它是以“中国古典文学普及读物”丛书为基础精选精编而成的，经过浓缩提炼，可以满足广大读者方便快捷地把握古典文学精髓的要求。编选、校注工作由著名学者唐圭璋、王季思、金开诚等先生担任。选目精当，注释详核准确。这是一套高质量的选本，我们有充足的理由向读者许诺：只要您步入宝山，便不会空手而回。

前 言

词是古代诗歌园地中的一枝奇葩。它与诗经、楚辞、汉乐府一样，都来自民间乐歌、徒歌，与音乐有着密切关系。关于词的起源，历来多数说法都强调它体裁为长短句这一特点，而忽视其产生的社会原因和特定的音乐因素。事实上，词的起源是与出现于隋代的“新声（即燕乐）”分不开的。隋代是南北统一的时代，三百多年分裂局面的结束，促进了当时封建经济的发展。又因雕板印刷的发明、图书典籍的搜集整理，特别是经学、史学、文学、绘画、音乐的南北交流融合，使文化方面也逐步进入新的阶段，到唐代而大放异彩。上面所说的“新声”，即是以隋唐时中原一带新起的民间音乐为主，还融合了少数民族和外来的音乐。王灼《碧鸡漫志》卷一说：“盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴，至唐稍盛。”这里所说的“曲子”，即是隋代的“新声”，写下来是一些乐谱，而配合“曲子”的歌辞就叫做“词”，从文学角度来看，这“词”就是新起的诗歌样式。

到盛唐时，新的曲子不断出现，“而总谓之燕乐，声辞繁杂，不可胜纪。”（《乐府诗集》卷七十九）所谓“燕（与‘宴’通）乐”，是由于经常在宴会上演出而得名。唐崔令钦《教坊记》中保存了三百多个曲名，不过是其中的一部分，但已可以看出当时流行的盛况，可惜那些歌辞已丧失殆尽。流传至今的《敦煌词》，主要是唐代民间作品，虽仅一百六十多首，但其中内容丰富，有小令也有慢词（相当于小令的长调）。由此还可看到早期民间词在形式上的一些特点：词调是既有单调，亦有双调；句中有衬字、字数不等；句末叶韵不定等等。

文人词产生的时期大约是在初唐晚期，那时民间词已广泛流传。但目前所见到的早期文人词为数很少，仅唐玄宗的《好时光》，李白的《菩萨蛮》、《忆秦娥》，张志和的《渔父》，韦应物的《调笑》，还有白居易、刘禹锡的《忆江南》等数首。这些文人词往往是本有曲调，由声定词，也即根据已有乐曲的曲拍谱写新词。刘禹锡《忆江南》词在题目上即明确注出：“依《忆江南》曲拍为句。”但当时文人大抵视词为小道，虽有制作，往往不予保存，因此能流传下来的也就寥寥无几了。

文人词到了晚唐、五代，有了明显的发展，也日

趋成熟。今存唐五代词约一千一百多首。其中花间词人的作品占五百首。五代时赵崇祚编《花间集》，以晚唐温庭筠为首，西蜀词人为主，形成了以“花间”为名的词派。作品多是文人学士酒边尊前的小唱，内容多闺情离愁，反映面不广；作为艳词，它们曾对宋词产生不小的影响。

花间词派的鼻祖温庭筠，是致力于填词的第一人，善写闺情，内容与南朝宫体相似；艺术上则多用曲折的笔调、华丽的辞藻，精雕细琢，蹙金组绣，自有独到之处。他以流行于当时的《菩萨蛮》曲调，配上十四首歌词，抒写艳情闲愁，这是典型的艳词，而他也被视为风格“深美闳约”的艳词代表作家。韦庄也是著名的花间词人，但他的词主要以白描见长，内容除闺情外还抒写个人的乡愁旅思，语言明白，音节响亮。在花间词之外还有南唐词，主要指冯延巳、李璟和李煜这三人的作品。南唐地处江南，他们的词风也与花间词有所不同，特别是李煜，他降宋以后所写的词感慨极深，并纯以白描取胜，艺术造诣很高，且富有个性特色。周济说：“飞卿、严妆也，端己、淡妆也，后主、则粗服乱头矣。”（《介存斋论词杂著》）概括地道出了唐五代三大词人的风格。

五代是小国割据的乱离之世，这时的文人词正处

于渐趋成熟的转变阶段，其中不乏佳作，而无论是金碧满眼的花间词，还是明白如话的李煜词，都对宋词产生了极大的影响。

词发展到宋代，出现了百花争妍、千峰竞秀的盛况，真是异军突起，华彩纷呈，使宋词显示强烈的艺术魅力，而与唐诗、元曲相映成辉。收录在《全宋词》中的词人共一千三百三十多家，词作共一万九千九百余首。自然，宋词的发展也有着它本身特定的历史背景和社会条件。

北宋王朝结束了五代十国分裂的形势，由于全国统一，社会生产力得到恢复和发展。当时农业、手工业的发展，特别是矿业、造船业、纺织业、煮盐业以及采茶、酿酒业的日益兴盛，又促使商业经济愈趋繁荣。雕板和活字板印刷术的使用，对文化传播更是起着直接的影响。宋初颁布了标准的度量衡器，改革了币制，整顿了税制，还改进了以首都汴京为中心的水陆交通网，使之成为“八方争凑，万国咸通”（《东京梦华录》）的政治、经济和文化的中心。宋王朝为了巩固封建统治，还提倡纲常名教、等级名分，命窦仪裁定《三礼图》，和峴订正“雅乐”，企图利用礼乐以维持帝王尊严。同时还企图利用娱乐消弭反抗，对于流

行于民间的“俗乐”亦在留意搜求，并不予以排斥。

当时民间的娱乐，可称是多种多样，勾栏瓦肆，演出多种技艺，茶坊酒楼，竞唱各样新声。汴京本是五代时的旧都，曲子词在那时就已甚为流行，花间派词人和凝就被称为“曲子相公”。宋初，这种新起的曲子和词不仅盛行于民间，连文人学士、达官贵人甚至帝王都深好此道，宋太宗本人不仅爱听，而且还自制“新声”。宋初在削平各割据小国后，不但俘虏其国主、收取其财富，同时还获得大批技艺高超的乐工歌伎，“四方执艺之精者皆在籍中。”（《文献通考·乐考》）他们集中到京师，呈献来自各地民间的精湛技艺，并与汴京的艺人交往切磋，这对各种乐曲的创作、提高和传播起着很大的作用。新创作的乐曲和原有的旧曲又都需要新词，除了民间无名氏的制作外，还有文人参加这一工作。《避暑录话》记载了柳永“善为歌辞，教坊乐工每得新腔，必求永为辞，始行于世，于是声传一时”。许多达官文士也经常在这种宴会之上和休暇之时写作新词。宋词，就在这种特定的社会条件下不断发展着。

宋初的词人如王禹偁、潘阆和林逋等词作不多，主要是自然清秀的小令。此后范仲淹的词气魄较大，但只寥寥几首。晏殊与欧阳修并称，他们的小令继承

了花间派婉丽、南唐词疏朗的词风。另一方面，这时柳永的慢词正风行天下，他的词接受了民间词的影响而又能吸收前代诗歌的精华。他制作了很多篇幅较长又谐合音律的“新词”，他的“新词”内容比较多样，善用铺叙手法，语言通俗流畅，深受市民大众的欢迎。他的慢词有的描叙帝都的壮丽、城市的繁华；有的抒写羁旅行役和自然景物；还有的是描写歌伎生活以及他与歌伎之间的情意。他的词作不仅继承了敦煌曲子“俗”的一面，也还接受了花间词特别是韦庄词以“情”见长的一面。由于柳词能在继承唐五代词特别是民间词的基础上，对慢词的内容和形式都有所发展和创新，因而这种篇章结构比较繁复的“新词”，配上曲折动听的“新腔”，在当时就已获得了“凡有井水饮处，即能歌柳词”（《避暑录话》）的广大声誉和“好之者以为无以复加”（《酒边词序》）的社会效果。《乐府余论》指出柳永词“一时动听，散布四方，东坡、少游辈继起，慢词遂盛。”这是指柳永慢词突破了唐五代一般小令艳词的格式而受到大众欢迎，影响所及，相继涌现出不少令、慢兼长、各有特色的优秀词人。苏轼之外，还有秦观、贺铸、周邦彦等，他们都在不同程度上受到柳词影响而又能各具特色，自成一家。

尽管柳永词的成就和影响如此之大，但当时号称

“留意儒雅，务本向道”的宋仁宗却对柳永“好为淫冶讴歌之曲，传播四方”（《能改斋漫录》）的行径深感不满，因而在进士考试时将他斥落，其他达官贵人如晏殊等亦对他谤辱交加。这种情况对文人词的发展起着一定影响。“其后欧、苏诸公继出，文格一变，至为歌辞，体制高雅。柳氏之作，殆不复称于文士之口，然流俗好之自若也”（《却扫篇》）。从这里可以看出北宋文人词转变的趋向，而这又是和社会环境分不开的。

在苏轼以前，文人词是以柳永为主，苏词的出现改变了这一状况：“及眉山苏氏，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……于是花间为皂隶，而柳氏为舆台矣。”（《酒边词序》）这是从打破艳词藩篱、扩大内容的角度来评价苏词。苏轼对柳词虽有所继承，但又以其为艳词而予以贬斥，并以自己的创作来改变艳词风靡一时的情况，使词的发展进入新的局面。

苏词最大的特点是在于扩大了词的反映面。在他的词中，并没有完全摒除剪红刻翠的描绘，但更引人注目而影响极大的是那些爱国忧民、怀古思今、言志咏物以及山水景色等方面的内容。在他笔下，不仅有文人、歌伎，还出现了老农、村妇、渔夫、弄潮儿等

各种人物。苏轼论画，赞赏“性与画会，始作活水”的蒲永昇，因其所画湖滩水石“作输泻跳蹙之势、汹汹欲崩屋也。”（《书蒲永昇画后》）苏轼的代表作《念奴娇》就能以画活水的笔法形容江涛：“大江东去，浪淘尽千古风流人物……乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。”体现出他自己所说：“诗中有画，画中有诗”的境界。这又正是他幕士所说要“关西大汉，执铁板”（《吹剑录》）来引吭高歌的那种豪迈之作。他那广阔的创作视野、丰富的想像力和自如地驾驭语言的能力，使他的词作倾荡磊落如天风海雨，自具一格，为宋词发展开辟了广阔的道路。

但在当时，很多人却仍是以受柳永词影响较大的秦观词为“当行本色”，而以苏词为“虽极天下之工，要非本色”（《后山诗话》）的“别派”，这是从形式特别是音律方面来看问题。所谓苏词的“不协音律”，这个问题昔人多讨论及之，实际上也只能从苏词重内容而“不喜剪裁以就声律”（《历代诗余》引陆游说）来解释，而不应以此贬低苏词的价值。苏轼是豪放词派的开创者，在当时就有不少人追随其后，如黄庭坚、晁补之、叶梦得等人的词风都接近苏词。及到南宋时，由于时代的感召而涌现出不少爱国词人，豪放词派更发扬光大，蔚为大国，成为宋词的主流。

秦观被后人称之为“婉约之宗”，亦即是婉约词派的代表人物。他接受花间词、南唐词的影响，继晏殊、欧阳修、柳永、晏几道等词人之后，展衍绮丽的小令而作长调，并善于用柔笔抒情，语言工致而切合音律，深得一唱三叹的妙谛，这大概也是公认的婉约派的特色吧。少游词以“婉美”、“妍丽”见长；值得注意的是其还有“含蓄”的一面，周辉称毛滂词“语尽而意不尽，意尽而情不尽，何酷似乎少游也。”（《清波杂志》）这即是认为少游词以情见长而又余味不尽。他的《八六子》写别恨，张炎对之极口称誉：“离情当如此作，全在情景交炼，得言外意。”（《词源》）所谓“情景交炼，得言外意”，也是情韵兼胜的意思。

婉约派词人的词风亦各有不同，如秦观和贺铸都是小令和慢词并出，而贺铸却擅长用健笔，语言驱使温（庭筠）、李（商隐），词风深婉丽密。张耒曾指出他词风的富于变化：“方回乐府妙绝一世，盛丽如游金、张之堂，妖冶如揽嫫、施之祛，幽索如屈、宋，悲壮如苏、李。”（《东山词序》）但总的说来，他的词仍以婉约为主。

周邦彦是婉约派中“集大成”的词人，他的词亦溯源于柳永而变化更多，魄力更雄厚。他是大晟府乐官，知音律，讲四声，创新调。语言疏密并用而又含

蓄顿挫，作品符合“雅词”的要求，而在艺术上更有独到的造诣。继起的婉约派女词人李清照有《词论》，为唐（北）宋词作了小结，她以协音律、重典雅来品评词人，仅周邦彦的词未受指摘。从这里也可以看出，北宋词虽经苏轼开辟途径，但数量远较豪放派词人为多的婉约派词人却仍沿着花间、南唐路子，以秦观为正宗，到周邦彦更直接从柳永词推进，兼采众长，加强音乐性，形成沉郁顿挫的词风，影响南宋姜夔、吴文英诸家。清代周济《宋四家词选》以周邦彦为极则，建立常州词派，可说是源远流长了。

词发展到南宋初年，在金兵入侵、民族矛盾异常尖锐的特定历史条件下，出现了很多继承豪放词风的爱国词人。如李纲是力主抗战的重臣，他在《苏武令》中说：“燕然即须平扫，拥精兵十万，横行沙漠，奉迎天表。”充满同仇敌忾的气概。赵鼎因主战遭贬逐，他的《花心动》借景抒情，忧念时局：“西北旄枪未灭，千里乡关，梦遥吴越。”高宗赵构信任奸佞，杀岳飞，订和议，词人张元干对此直接表示不满：“天意从来高难问，况人情易老悲难诉。”（《贺新郎》）胡铨曾愤怒地将秦桧比之为豺狼：“欲驾巾车归去，有豺狼当辙。”（《好事近》）张孝祥主张北伐，所作词很多反映

了爱国思想，而以《六州歌头》为最有名。陆游以诗著名，他的词也不乏“气吞残虏”（《谢池春》）的爱国豪情。其后辛弃疾更以郁勃悲壮的歌词反映出感慨国事、有志难伸的心情。他与苏轼成为豪放词派的两大家而被并称为“苏辛”。

辛词内容丰富，有的词回忆自己少年时的英雄事迹，淋漓痛快而又感慨无穷：“马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。了却君王天下事，赢得身前身后名。可怜白发生。”（《破阵子》）有的词伤时感世，纯用比兴，委婉曲折而寄托很深：“长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉。”（《摸鱼儿》）而“啼鸟还知如许恨，料不啼、清泪长啼血。谁共我，醉明月？”（《贺新郎》）借古人离别发抒胸中块垒，真是长歌当哭，忠愤满怀。又如“松冈避暑，茅檐避雨，闲来闲去几度。醉扶怪石看飞泉，又却是前回醒处。”

（《鹊桥仙》）是他遭谗退居林泉以后所作，似乎了不经意，闲适自然。辛词风格多样：长调多驰骋奔放，有“横绝六合，扫空万古”（《辛稼轩集序》）的气势；小令或绵丽蕴蓄，有所寓寄；或生动活泼，反映农村风光。他又善于将大量古文、古诗融入词中，还引用了大量口语入词。表现手法亦是多种多样，如比兴、拟人、暗示、对照等等，运用巧妙而无斧凿痕。《四库

全书总目提要》称“其词慷慨纵横，有不可一世之概，于倚声家为变调。”虽然肯定了辛词豪放的词风，但其所谓“变调”，与苏词之为“别派”是一个意思，仍没有从内容方面指出辛词的价值。

豪放词派中的辛派词人有陈亮、杨炎正、刘过、戴复古、刘克庄、陈人杰、刘辰翁和文天祥等人，他们的作品很多家国之感、豪迈之音，读来令人感奋，堪称为豪放词派的后劲。

南宋时，除了辛派爱国词人外，词坛上还应提出姜夔(白石)和吴文英(梦窗)两家。他们的词在内容上多写个人身世恋情，范围比较狭窄，但艺术上却各有所长。姜夔深通音律，多自度腔，今传有旁谱的唯有他一人。他的词所用语言能与音乐密切配合而又凝炼、灵动、响亮，被称为“字字敲打得响”。(《词源》)在章法结构上则是小令蕴藉、大篇开合而又着重结尾，这很多是吸收了清真词的长处。还有那咏物见志、想象丰富的比兴手法，不仅多所寄托，虚处传神，而且还意在言外，余韵无穷，形成了独特的艺术风格。

对于白石词风的评价，一般都根据张炎《词源》中的说法，将他的词比之为“野云孤飞，去留无迹，”并提出“清空”两字，以概括其风格特色，且以姜夔为“清空”一派的代表作家。张炎这个评语，对以后的词

论影响极大。清代浙派词人崇奉白石词，将南宋有名词人全都列入“清空”一派，这也不尽符合事实。

张炎贬低吴文英词，斥之为“质实”、为“凝涩晦昧”。事实上姜、吴两家前者上承“揭响入云”的韦庄、李煜等人，后者渊源于“深美闳约”的温庭筠、贺铸等人，两家又都自立门户，各有不同。尹焕说：“求词于吾宋者，前有清真，后有梦窗。”（《花庵词选》引）吴文英的词确实深受清真词影响，他提出“音律欲其协”、“下字欲其雅。”词风工致丽密，也有胜处；只是由于过份雕琢，不免有晦涩、堆砌的地方，使人难以理解。他也有一些疏快的词作，如《风入松》、《祝英台近》、《八声甘州》等，或情韵俱胜，或怀古伤今，都是为人称道的佳作。此外《莺啼序》共四叠，脉络分明而又绵丽深远，亦是名篇。追随他的词人有周密、王沂孙等。清代常州词派将他和辛（弃疾）、周（邦彦）、王（沂孙）三人同列，评价很高，从而开启了晚清研究梦窗词的风气。

在社会主义现代化建设的新时期中，为了繁荣文学艺术事业和满足广大读者的需要，在“百花齐放，百家争鸣”这个马克思主义方针的指引下，我们进行了本书的选注工作。关于篇目的挑选，我们注意了内容题材的丰富多样，着重选注了以下内容的词作：一是