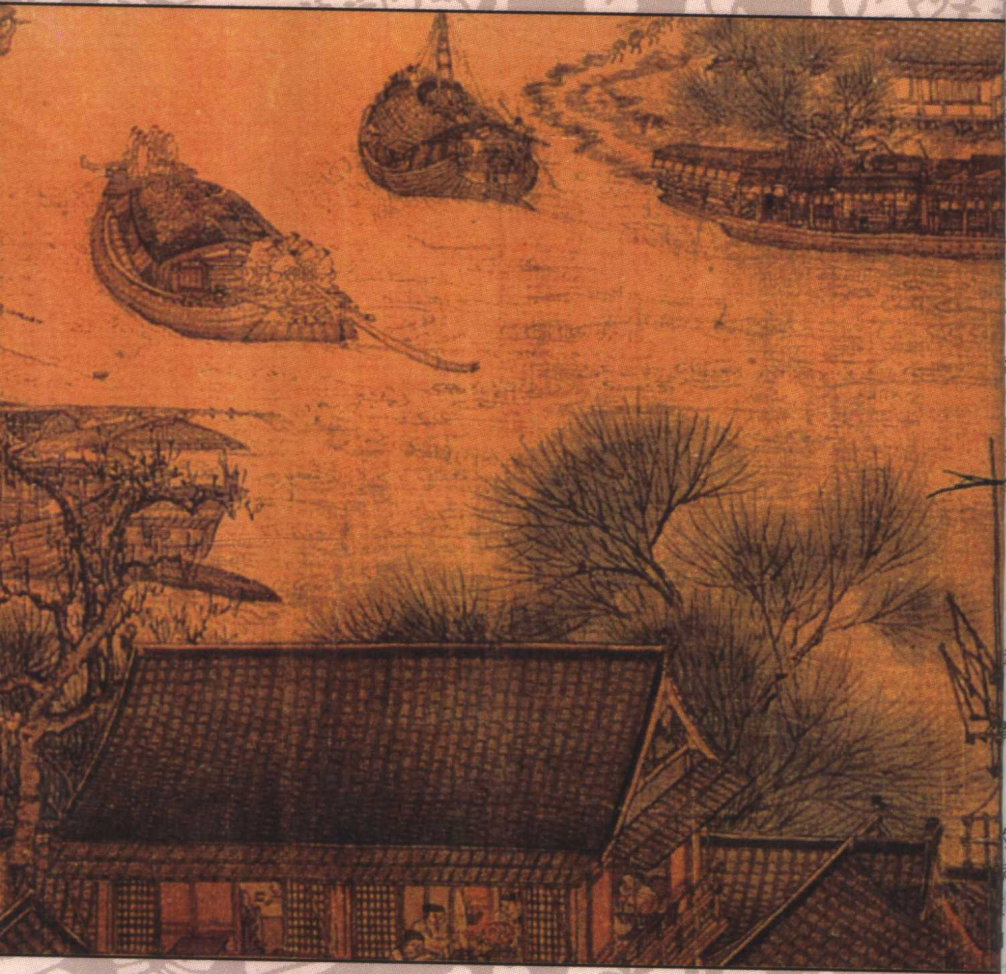


宋词鉴赏辞典

上册



上海辞书出版社

宋词鉴赏辞典

上册

赵樸初著



夏承焘
周汝昌

唐圭璋
宛敏灏

缪钺
万云骏

叶嘉莹
钟振振

等撰写

上海辞书出版社

出版说明

《宋词鉴赏辞典》是本社文学鉴赏辞典系列之一。早在1988年,本社曾出版过《唐宋词鉴赏辞典》,深受读者的欢迎。作为文学样式之一的词,其鼎盛之时在两宋时期,人们多习惯于将唐诗宋词并举对立,宋词与唐诗、元曲成为我国诗歌史上的三大奇葩。因此,有相当多的读者希望我社能单独出版一部《宋词鉴赏辞典》。为满足广大读者的需求,本社从原《唐宋词鉴赏辞典》中辑出宋、辽、金部分,编成这部《宋词鉴赏辞典》。

本书特请钟振振先生另作一序专论宋词,并蒙王兆鹏、刘尊明先生吸收了近十年来词学界学术研究的大量新成果,分别对附录中的“词人小传”、“宋词书目”作了修订,在此一并表示深切的感谢。

由于本书所收名篇佳作数量多、篇幅大,乃分上下两册印行,谨此说明。

上海辞书出版社

二〇〇三年六月

凡 例

一、本书共收两宋、辽、金 286 位词人及无名词人的词作共 1 294 篇。

二、本书正文中作家、作品的先后次序排列,一般依照唐圭璋编《全宋词》、《全金元词》。

三、本书原则上采用一首词一篇赏析文章,也有少数作品几首合在一起分析。

四、本书使用简化字。在可能产生歧义时,酌用繁体字或异体字。

五、词中疑难词句,一般在赏析文章中略作解释,有的在文末酌加注释。

六、本书涉及古代史部分的历史纪年,一般用旧纪年,夹注公元纪年。括注内的公元纪年,一般省略“年”字。

七、本书有词人小传、宋词书目、词学名词解释、词牌简介、名句索引以及篇目笔画索引等附录,并配有插图 50 幅。

序 言 (一)

在中国古代文学的阆苑里，宋词是一块芬芳绚丽的园圃。她姹紫嫣红，千姿百态，与唐诗争奇，与元曲斗艳，远从《诗经》、《楚辞》及汉魏六朝诗歌里汲取精华，又为后来的明清戏剧小说输送了养分。直到今天，她那些闪烁着爱国主义、人文主义光辉而又达到很高艺术境界的作品，仍在陶冶着人们的情操，给读者带来美的享受。

词起源于隋，原是当时兴起的、以汉族民间音乐为基础、糅和少数民族及外来音乐而形成的新声“燕乐”（“燕”同“宴”，此乐因常在宴会上演出，故名）的歌词。由于所配合的音乐比此前的“雅乐”与“清乐”更优美动听，文学结构也比其他诗歌体式更繁复精巧，故为人们所喜闻乐见，并吸引了越来越多的音乐家和诗人参与创作。经过隋唐五代近四百年间众多民间作者和文人作者的共同努力，她从初发源时仅可滥觞的一泓清浅，演为略具波澜、力能浮舟的溶溶流川。到了宋代，因着创作队伍的不断壮大，创作视野的不断开阔，创作技巧的不断新变，其发展形势更有如江出三峡，一泻千里，吞天拆地，溅玉喷珠，挟五湖百渚之水赴海朝宗。今存唐五代词仅八十家，不足二千首；而宋词却多达一千四百三十余家，近二万一千首（含残篇断句）。尽管唐五代词因时代较早，散佚的比例更大一些，不好据此断言其词人、词作一定只有两宋的十八分之一和十分之一；但两宋词坛的繁荣程度大大超过唐五代，却是毋庸置疑的。单从这个数量的对比上，我们也可约略窥见词在入宋后的鼎

盛气象。

北宋的统治者有惩于晚唐五代藩镇割据、兵连祸结、禁军怙乱、擅主废立的历史教训,早在建国之初,就怂恿和诱导高级将领交出兵权,“多积金,市田宅以遗子孙,歌儿舞女以终天年”(《宋史·石守信传》载宋太祖语)。后来,又扩大科举取士及任官的名额,设置一系列叠床架屋的行政机构,实行“官以寓禄秩、叙位著,职以待文学之选,而别为差遣以治内外之事”(《宋史·职官志》)的繁琐官制,建设起一支庞大的、以文职为主的官僚队伍,作为保障其高度中央集权的基干力量。为了换取这一阶层的忠勤服务,封建君主也必须给他们以优厚的生活待遇。因而,当时达官贵人蓄养家妓的风气,士大夫阶层文酒雅集的风气,十分盛行。此外,大一统政权的巩固,又给饱经晚唐五代干戈俶扰之苦的人民提供了休养生息的机会,使得他们可以用自己的辛勤劳动,将社会生产力恢复并发展到一个崭新的阶段。随着农业、手工业、商业的日趋兴旺,都市经济的日渐繁荣,市民阶层的人数急遽膨胀着,成为一股不可小觑的社会力量。他们口腹之余,自然也要娱乐,于是便有那民间乐工、歌妓“新声巧笑于柳陌花衢,按管调弦于茶坊酒肆”(宋孟元老《东京梦华录》),风尚所趋,凌轹往世。上流社会与中下层社会对于声歌的共同需求,构成了推动宋词发展的合力。而由于这两种社会阶层有着不同的艺术旨趣,与之相适应的词的创作面貌也就大相径庭。这在北宋前期表现得尤为典型。

官僚士大夫们得利较早,因而宋初词坛是他们的一统天下。但官僚士大夫词艺术高峰的出现,还在第四代君主仁宗统治时期,代表作家是晏殊、欧阳修。他们都官至宰辅,词作侧重反映士大夫阶级闲适自得的生活和流连光景、感伤时序的情怀;所用词调仍以唐五代文人驾轻就熟的小令为主;辞笔清丽,气度闲雅,言情缠绵而不猥薄,达意明白而不发露,词风近似南唐冯延巳。艺术造诣不可谓不高,但因袭成分较重,尚未摆脱南唐词的影响。晏殊的幼子晏几道也擅长小令,与晏殊并称“二晏”。他是由贵公子降为寒士

的,经历了较多的人世沧桑,故其词高华之中,深寓悲凉。论时代他已入北宋后期,论流派则仍是晏、欧的变调嗣响。

市民阶层的势力不可能因统治阶级内部权力和财产的再分配而立刻壮大,它需要经历一个社会生产水平提高、社会劳动总量积累的过程。因而市民词起步较晚,今存宋初词中尚不见她的倩影。但她发展的势头很猛,也在仁宗时期达到了高潮。其代表作家是柳永。柳永一生飘泊,沉沦下僚,较能接近民众;所作多描绘都市风光,传写坊曲欢爱,抒发羁旅情怀,内容比晏、欧词丰富,语言也俚俗家常,颇合市民阶层的口味。他精通音律,长期混迹秦楼楚馆,与民间乐工、歌妓合作创制了许多新腔,大都是更宜于表现繁复多变的都市生活的慢曲长调。慢词在民间早已有之,但自唐以迄宋初的文人较为矜持,宁愿择用句度类似五七言近体诗(那本是他们的拿手戏)的短调,而不甚措意于所谓哇声淫奏的慢曲子。柳永是扭转此风的第一人。词的篇幅拉长,容量加大了,表现手段自然也要出新。于是,柳永将六朝、隋唐小赋的技法引进词的领域。他那层层铺叙、处处渲染、淋漓酣畅、备足无余的作风,确与崇尚含蓄、讲究韵味、抒情小诗般的传统文人词大异其趣。由于柳词具有较广泛的群众基础,较新鲜的时代风貌,故而风靡四方,赢得了“凡有井水饮处,即能歌柳词”(宋叶梦得《避暑录话》引西夏归朝官语)的盛誉。

北宋前期,主要是仁宗时期,词坛上就呈现着这样一种官僚士大夫词与市民词、雅词与俗词、令词与慢词双峰对峙、二水分流的局面。当然,晏、欧未始没有俗词、慢词的创作尝试,柳永也并非不作雅词、令词,以上不过是各就其主导倾向而言。同期还有一位以善用“影”字而闻名的词人张先,官没有晏、欧做得大,但也不像柳永那样仕途偃蹇。他的词“适得其中,有含蓄处,亦有发越处”(清陈廷焯《白雨斋词话》),大抵出入于两派之间。

宋词至于柳永,完成了第一次转变。但这转变只是翻新了词的音乐外壳,并未能从内容上根本突破“艳科”的藩篱。因此,当文学史家站在更高的层次为宋词划分流派时,仍将柳永与晏、欧一并编入“婉约派”的阵营。而拓宽词的意境,扩大词的表现功能,在新的历史条件下恢复和发扬早已式微了的唐代民间词的现实主义精

神,使词能像诗一样自由地、多侧面地表达思想感情,观照社会人生——宋词发展进程中这更为艰巨,也更有积极意义的第二次转变,不能不有待于“豪放派”的异军突起。

北宋建国六十年后,社会繁荣背后隐藏着的阶级矛盾、民族矛盾、统治阶级内部不同政治派别间的矛盾日益尖锐化、表面化。为了缓和这些社会矛盾,维持宋王朝的长治久安,有识之士纷纷提出政治、经济改革的主张并付诸行动。自仁宗庆历年间的“新政”到神宗熙宁、元丰时的“变法”,虽因大官僚地主保守势力的阻挠而终至失败,但它们对社会生活各方面的深刻影响却不可低估。宋词“豪放派”的兴起恰在这一时期,恐怕很难用巧合二字来解释。由于政治、经济和文化的发展进程有不平衡性,未必所有的改革者都是“豪放派”,所有的“豪放派”都是改革者;然而改革精神必定会曲折地反映到文学包括词的领域中来,则是可以断言的。

“豪放派”的发轫之始,可追溯到与晏、欧、柳同时的范仲淹。他出身贫寒,贵不忘本,具有“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”的博大胸怀,曾亲率宋军抗击西夏党项族政权的武装侵略,后又主持过“庆历新政”。其词虽只传五首,却颇有新意。如《渔家傲》写边塞风光、军旅生活,以悲凉为慷慨;《剔银灯》借咏史发泄政治牢骚,于诙谐见狂狷:在当时以批风抹月为能事的词坛上,不啻是振聋发聩的雷鸣。豪放之作在唐代民间词中已有一定数量,在唐五代以至北宋前期的其他文人词里亦偶一露面,不可谓无,只是湮没在婉约词的茂草底下,呈间歇泉状态,未曾喷涌成溪而已。至范仲淹出,它才正式成为文人词的一种自觉的创作倾向。我们之所以这样说,是连同范氏那些散佚了的豪放篇什一并考虑的。宋人魏泰《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。”倘若诸词一一俱存,那么豪放词在其可知见的词作中,就该占有数量上的优势了。

进入北宋后期,神宗朝的大改革家王安石一方面在创作上步武范仲淹,以《桂枝香》等刚健亢爽的怀古咏史词骋其政治长才、豪杰英气,一方面又从理论角度向词须合乐的世俗观念发出了挑战。他说:“古之歌者皆先有词,后有声,故曰‘诗言志,歌永言,声依永,律和声’。如今先撰腔子,后填词,却是永依声也。”(见宋赵令畴

《侯鯖录》》这话实质上是以破为立,“豪放派”的创作纲领,已然音在弦外。前此词中之所以充满着“妇人语”和“妮子态”,英雄志短而儿女情长,多阴柔之美而少阳刚之气,关键即在以词应歌。而晚唐以来世尚女乐,歌者多是妙龄女郎,为适应她们的莺吭燕舌,词就只好以男欢女爱、离情别绪、伤春悲秋为主题,以婉约为正宗。“豪放派”要解放词体,打破“诗言志”(泛指情志)而“词言情”(特指情爱)的题材分工,冲决“诗庄词媚”的风格划界,就一定要松开束缚着词的音乐枷锁。在这一点上,时代略晚于王安石的苏轼走得更远。

苏轼“非不能歌,但豪放,不喜剪裁以就声律”(陆游《老学庵笔记》),他只把词当成一种句读不葺的新体诗来作。他在词里怀古伤今,论史谈玄,抒爱国之志,叙师友之谊,写田园风物,记遨游情态,“无意不可入,无事不可言”(清刘熙载《艺概》);其词或表现为平冈突骑、锦帽貂裘、挽弓射虎时的激昂慷慨,或表现为骤雨穿林、芒鞋竹杖、吟啸徐行时的开朗旷达,或表现为大江酹月、故国神游、缅怀英杰时的沉郁悲凉,或表现为长路走马、酒渴思茶、叩问农家时的随和平易,“如行云流水,初无定质,但常行于所当行,常止于所不可不止”(苏轼《答谢民师书》)。他是“豪放派”当之无愧的奠基者。

苏轼的冲击波在北宋晚期词坛上引起了两种不同的反响,赞成者有之,持异议者亦有之。传统是一种巨大的惯性,因而苏轼对词体的革新暂时还不能为大多数人所接受,连他最钟爱的学生秦观也还是学柳永作词的。

在北宋后期的婉约词人中,秦观是艺术造诣很高的一位。秦观的特色是只以中音轻唱,只以浅墨淡抹,而旋律间自有一种沉重的咏叹,画面上自有一种层深的晕染。他的佳作既达到了“虽不识字人亦知是天生好言语”(宋人吴曾《能改斋漫录》记晁补之语)的俗赏,也赢得了文化修养较高的士大夫们的众口交誉。他政治上屡经挫折,远谪南荒,而性格软弱,不像与他有着相同遭际的苏轼等人那样倔强,故其晚年之作多绝望语,格调也由哀婉而凄厉。古往今来,社会心理一般都同情弱者和不幸者,秦观以及类似的悲剧型婉约作家,如前之李煜、晏几道,后之李清照,其词之所以偏得人

怜,这未尝不是一个重要因素。

北宋晚期“婉约派”的另一位代表作家、徽宗朝曾主管国家音乐机关大晟府的周邦彦,在继承柳永的基础上,进一步发展了婉约词的艺术形式。如作纵向比较,他对柳永的新变,着重表现在以下几点:其一,柳永参与制作的大批慢曲,多是民间新声。口耳相传,此出彼入。乐工歌妓既得自由发挥,兴之所至,擅行损益音拍;词人倚声填词,自不免客从主便,就文字作出相应的增减。故柳词中颇有同调作品句度参差、字数不一的现象。而周氏作为大音乐家兼高级乐官,无论其独立创作抑在其领导下整理和创作出的歌曲,都具有严格的规范性,故其词字句较整饬,呈现为格律化的定型。其二,柳永时代的乐曲,一曲仅用一种宫调,对歌词字声的要求还不算太讲究,故柳词多只在乐律吃紧处精心调配。而周氏制乐,或于一曲之中多次转调,音律更为繁复,这就必须处处留意字声,平上去入,阴阳轻重,各用其宜,不容相混。王国维《清真先生遗事》谓,读周词,“觉拗怒之中自饶和婉,曼声促节,繁会相宣,清浊抑扬,辘轳交往”。诵读尚且如此,当时歌唱之悦耳可想而知。其三,柳词长调多平铺直叙,大开大合,盖筇路蓝缕之际,未暇作营构迷楼之想。而周氏躬逢慢词盛行之时,遂刻意出奇,人为地制造曲折回环,或无垂不缩,或欲吐先吞,或虚实兑形,或时空错序,章法变化之能事至此已极。如作横向比较,则同是一时婉约高手,周与秦的作风也不甚相同。大抵秦之笔轻灵,周之笔凝重;秦词醇正,周词老辣。北宋婉约词人,周邦彦最晚出,薰沐往昔,涵泳时贤,宜其词中千门万户,集婉约派之大成,开格律派之宗风。

与秦、周同辈且并驾齐驱的还有一位词中雄杰贺铸。他是北宋唯一从武官队里脱颖而出的著名词人。所作取材较广,风格也不拘一隅,婉约、豪放,兼收并蓄,如杂花酿蜜,自成滋味,合金铸剑,别有锋芒。

总的说来,北宋后期名家都属于士大夫阶层,部分人偶也写有俚词,但主要创作倾向却是雅俗共赏乃至以雅化俗;并且除晏几道外,一般都令慢兼长。因此,这一时期词坛的格局转而表现为“婉约”、“豪放”二派的对垒。论暂时的力量对比,前者如老柳吹绵,漫天飞絮,占据着上风;论将来的发展趋势,则后者如新笋解箨,拔地

而起，“栖凤枝条犹软弱，化龙形状已依稀”(南唐李璟《咏新竹》诗，见宋人马令《南唐书·嗣主传》)，前程正未可限量。

北宋末年，宋、金联合发动的灭辽战争，充分暴露了宋王朝的腐败和宋军的孱弱，于是，辽亡后不久，女真族政权的铁骑便大举南下，一口吞并了整个中原。徽、钦二帝被掳，高宗仓皇南渡，中国历史上出现了第二次南北朝的分裂局面。

南宋前期是剑与火、血与泪的时代。且不说其间宋金双方曾有过若干年、若干次惨烈的进攻战、保卫战和拉锯战，即便是在宋向金称臣称侄、岁贡银绢、屈膝求和的苟安时期，以爱国的将领、士大夫和人民为一方，以误国甚至卖国的昏君(或庸君)、奸臣为另一方，战与和、战与降的斗争也始终不曾止息。国家的危亡、民族的耻辱、人民的苦难，面对这一切，只要是具有正义感的词人，谁还能镇日价偎翠倚红、浅斟低唱？谁还能镇日价雕琢章句、锱铢官商？他们不期然而然地集合到苏轼的旗帜下来，拨动铜琵琶，叩响铁绰板，放开关西大汉的粗嗓门，高歌抗战，高歌北伐。天平急剧地向“豪放派”一侧倾倒。宋词史上最光辉的一页，就是由这批爱国词人用自己动脉中沸腾的血液写成的。

最早的爱国词作者中包括好些站在抗金斗争最前列的名臣战将，永垂不朽的民族英雄岳飞，就是他们的杰出代表。其词作今虽仅存三首，但首首与抗战相关，几于字字珠玑。尤其是那“壮怀激烈”的《满江红》，光昭日月，气吞山河，不仅唱出了那个时代的最强音，在近世中华民族反抗外来侵略的严峻斗争中，也曾教育和鼓舞过千百万人。

在词史上以“二张”并称的张元幹和张孝祥，是南宋早期爱国词人中成就较高的两位。高宗绍兴年间，朝士胡铨因上书反对和议、请斩秦桧之头而遭迫害，被流放广东蛮荒之地。张元幹不畏株连，毅然作《贺新郎》为他饯行，竟以此得罪，受到削籍除名的处分。孝宗朝“隆兴北伐”失利后，投降派重新得势，遣使向金人乞和，张孝祥悲愤地在建康留守宴上赋《六州歌头》，致使主战派大臣张浚伤心罢席。此类慷慨悲凉、骏发踔厉的优秀爱国词作，二人集中，绝非仅见。有词以来，人但以“小道”目之，认为是“诗余”。清代著名词论家刘熙载读二张词后，由衷地感叹道：“词之兴、观、群、怨，

岂下于诗哉!”(《艺概》)词至爱国,其体自尊。明白这个道理,便觉清人挖空心思以《诗经》中的长短句体为词之源,靠虚报年龄来抬高词的身价,真正是多事了。

怒潮排空的南宋爱国词潮,至辛弃疾出而上升到了巅峰。辛氏出生于北方沦陷区,青年时即参加义军,献身抗金复国的大业。南归后却始终不得朝廷信用,屡官屡罢,壮岁被投闲置散于乡里达二十余年之久,北伐宏愿蹉跎成空。其将才相略既无处发挥,一腔忠愤遂尽托之于词。无论高楼登眺、寒窗夜读抑旅途书壁、归隐题轩,无论移官留别、饯客赠行抑元夕观灯、中秋赏月,无论遣兴写怀、侑觞祝寿抑抚今追昔、论史谈经,他那横戈跃马、以恢复中原为己任的豪情壮志,那因受昏愤无能的统治集团压制、排挤、打击,长期郁积而成的一肚皮不合时宜,随时随处,一触即发:击筑悲歌,不让荆轲《易水》;揭喉高唱,肯输刘季《大风》?浩叹沉吟,无非磊块;嬉笑怒骂,皆成文章。他那股浑厚苍莽之气,那支雄奇奔放之笔,不但曲子里缚不住,就连词最起码的句度也无法范围了。在他的面前,苏轼的“以诗为词”都还显得保守——他干脆进一步解放词体,“以文为词”,从此,散文句法也在词中通行。了。辛词的特色,还不止于此。由于他是来自北方的“归正人”,颇受猜忌,动辄得咎,有些复杂的感情、过激的言论不便直接吐露;又由于他饱读诗书,胸藏万卷,学养博大精深,所以便在词里大量用典,甚至用生典僻典,经史子集,悉听驱遣,信手拈来,往往有出神入化之妙。这种作法扩大了词的意蕴容量和艺术张力,虽然,也给今天的读者造成了许多困难和障碍。

与辛同时的爱国词人,长者有陆游,平辈有陈亮,后进有刘过。陆游是南宋伟大的爱国诗人而不以词特别著称,刘过学辛而未有突出的个性,故此皆从略,只说一说陈亮。陈与辛是志同道合的密友,人才相若,唱和之作甚多,词风亦相近。所不同者,辛弃疾身为朝廷命官,不能直言无忌,因而词多摧刚为柔,更见沉郁顿挫;而陈亮则是一介布衣,没有什么拘束,所以敢大声疾呼。他以策论、檄文为词,横放恣肆,痛快淋漓,颇有自己的戛戛独造。虽粗犷发露了一些,不及辛词的雄深雅健,但自是黄钟大吕之音,足以起顽立懦。

南宋前期,“婉约派”只为我们贡献了一位出类拔萃的词人,那就是中国古代最优秀的女作家李清照。她的一生和创作横跨两宋。早在徽宗时,她那些真正属于女性自己的心声,而非由男士们代庖的爱情词,即已以其特有的那份纯挚和缠绵悱恻而卓然名家;但《漱玉集》中的最高成就,却主要体现在她南渡以后的作品里。她是爱国的——“生当作人杰,死亦为鬼雄。至今思项羽,不肯过江东!”她的《乌江》诗句句燃烧着火焰,其对于抗战之态度的坚决,决不亚于任何一位豪放词人。可惜,“婉约派”关于词“别是一家”(李清照论词语,见宋人胡仔《苕溪渔隐丛话后集》)的传统观念限制了她的创作,使她偏心地把侠肝义胆都给了诗,而只在词里向读者展示一个弱女子的自我形象。尽管如此,她的晚期词作仍有相当高的现实主义价值。虽然她写的只是个人在流落天涯、孤苦无告时的“寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚”(《声声慢》),但却典型地涵盖了当时千千万万的北方难民在国破家亡后的共同境遇,从侧面暴露了侵略者和投降派的历史罪行。这一社会功能又非“豪放派”的爱国词所可以替代。至于她的词在艺术上的造诣,则主要是能“用浅俗之语发清新之思”(清彭孙通《金粟词话》),辞淡于水而味浓如酎。为此,她获得了“男中李后主,女中李易安,极是当行本色”(清人沈谦《填词杂说》)的高度赞誉。

“事无两样人心别”(辛弃疾《贺新郎·同甫见和再用前韵》)。北中国的丧失,在爱国志士们固然如刳肠刺目,痛心疾首;而对于南宋小朝廷,则只当是切除了半个胃,并不十分妨碍他们啖肥饮甘。更何况,以新都临安为中心的东南地区,山川秀丽,物产富饶,正是理想的安乐窝。因此,一旦妥协和屈辱换得了苟安,北宋末年那种以趋歌逐舞为特征的“宣政风流”,就又成为达官贵人们的生活必需品了。这样的土壤,为培养南宋自己的周邦彦提供了温床。经过数十年的一再优化繁殖,南宋后期词坛上终于结出了两颗“格律派”的硕果——姜夔和吴文英。

姜、吴二人都是游徙于豪贵之门的清客词人。他们都精通音乐,长于言情咏物,为词格律谨严,音韵响亮,措辞高雅,造句新奇,颇能传周邦彦的薪火。但姜氏旁参宋“江西诗派”的生硬,得周之峭拔;吴氏侧入晚唐诗人的密丽,得周之深华。分镳歧路,走向了

不同的极端。就技法而言,姜词多用虚字提唱,故结体清空,层次的演绎和转换较为显豁,筋骨全在明处;吴词却每每排比藻绘,故为体质实,脉络多藏在暗处,所谓潜气内转,空际翻身。就风格而论,姜词似疏梗白荷,幽香冷艳;吴词似千叶牡丹,复瓣浓薰。他们虽凭藉艺术上的成功与辛弃疾在南宋词坛分鼎三足,但毕竟不如稼轩那样对国家前途、民族命运息息相关。当然这只是相对而言,他们总还没有完全忘怀时势世事,姜词《扬州慢》、吴词《八声甘州》等就是证明。

南宋晚期有不少文人雅士是沿着姜、吴的道路继续向前走的,其中周密和张炎两家颇值得注意。周密号草窗,词风接近吴文英,因吴氏号梦窗,后人遂有“二窗”之目;张炎词集名《山中白云》,论词推重姜夔,而姜氏号白石,后人便以“双白”并称。和那些老死于先生牖下的愚顽学者不同,他们一个往酒里兑水,降低梦窗的酹度,变其秾华为韶茜;一个给铸铁抛光,磨平白石的主角,变其清峻为圆朗。能入能出,因而仍有独立的存在价值。但他们宋亡前的作品至多不过是“鼓吹春声于繁华世界”,“令后三十年西湖锦绣山水犹生清响”(宋郑思肖《山中白云序》)而已,格调较高的篇什大都问世于亡国之后。清人赵翼《题遗山诗》有云:“国家不幸诗家幸,赋到沧桑句便工。”信然!

从艺术角度来说,南宋后期的“豪放派”中没有产生能与姜、吴抗衡的大家。可是,围绕着宁宗朝抗击金人,金亡后理宗、度宗两朝抗击蒙古人南侵的斗争,爱国词人们仍一直在呐喊。其中较出色的作家是刘克庄和陈人杰。

刘克庄与刘过号称“二刘”,同属辛派的嫡系。其词风酷肖稼轩,但功力未逮,浑厚不足,粗豪有余。惟词中颇有些新的政治内容,能发前人所未发,如谆谆告诫官军不要滥杀被逼造反的少数民族百姓,批判朝廷猜忌甚至敌视北方抗金义军的错误态度,提议在抗蒙斗争中应不拘一格地选拔、重用起自卒伍的军事人才,等等。其《玉楼春》词直言规箴沉湎酒色的友人:“男儿西北有神州,莫滴水西桥畔泪!”正气凛然,千载下犹能令人奋起。凡此种种,都为宋词增添了新的思想光彩。

陈人杰词仅传《沁园春》三十一首,但多为忧时愤世之辞。当

蒙军重兵压境而南宋君臣文恬武嬉之际，他挾醉濡笔，在临安丰乐楼壁上大书道：“扶起仲谋，唤回玄德，笑杀景升豚犬儿！”咄咄逼人，如唐且对秦王挺剑而起，真有彗星袭月、白虹贯日、苍鹰击于殿上的气象。他作虽不尽如此，要皆锋芒毕露，大有陈亮遗风。而事实上陈人杰一生科场失意，未曾步入仕途，也确是陈亮那种类型的狂士。援“二张”、“二刘”之例，我们正不妨也把陈亮、陈人杰合称为“二陈”的。

由于统治集团自身的腐朽没落，南迁一百五十年后，赵宋王朝终于为元蒙的北方政权所攻灭。元军的长刀利斧可以洗劫城市、屠戮人民，却封不住词人的喉咙。在徐徐降落的大幕下，不同经历、不同气质、不同流派的词人们，同台演完了宋词史上的最后一出悲剧。

此期名家，大略有文天祥、刘辰翁、蒋捷、周密、王沂孙、张炎等。诸人处境有别，性格各异，故词风亦多参差。文天祥孤军抗元，被俘北去，英勇不屈，从容就义。其《酹江月》词曰：“镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭！”精忠耿耿，声情激壮，如天外风吼。刘辰翁在宋亡前即能以词笔揭露批判朝政之非，宋亡后亦不肯靦颜事仇，所作多痛悼故国，骨坚格道，辞恻意苦，如林表鹃啼。蒋捷、周密入元后隐居不仕，保持了民族气节，所作哀伤亡国诸词，旨意明显，语调苍凉，如山鹤唳。王沂孙、张炎虽苟全性命于新朝，但也无时无地不发故国之思、兴亡之戚，或如草际蛩吟，或如叶底蝉嘈。就在这立体声的管弦乐多重奏中，宋词结束了她三百多年的曲折历程。

以上，我们就宋词的发展经过、主要流派及其代表作家，作了一番粗略的勾画。不当之处，敬祈指正。宋词这块芬芳绚丽的园圃令人目迷，令人心醉，每一个徜徉其中的游客都会有自己的种种感受，或与他人所共，或为个人所独。我们热切地期待读者以自己对于真、善、美的追求来认识她、欣赏她。如果本书能给大家一些启发和帮助，那我们将感到十分欣慰。

钟振振

二〇〇三年五月

序 言 (二)

近年来,中国出版界出现的诸般特色之一,是很多诗词鉴赏一类书籍相继印行。这是一个新兴的可喜的现象。它并非只是一种“风气”。由于历史的原因,向来极少这类著作问世,几乎形成了一个文化方面的空白;而读者却非常需要这些个人撰写的或集众家合编的赏析讲解的书物,来解决他们在欣赏唐宋名篇时所遇到的困难,提高他们的欣赏能力。本辞典的编纂,正是这一历史要求背景下的一部具有规模的鸿编巨制。

唐诗宋词,并列对举,各极其美,各臻其盛,是中外闻名的;而喜爱词的人,似乎比喜欢诗的人更为多夥,这包括写作和诵读来说,都是如此。原因何在,必非无故。广义的“诗”(今习称“诗歌”者是),包括了词;词之于诗,以体裁言,实为后起,并且被视为诗之旁支别流,因而有“诗余”的别号。从这一角度来说,欣赏词的要点,应该在诗之鉴赏专著中早就有所总结和抉示了,因为二者有其共同质性。但词作为唐末宋初时代新兴的正式文学新体制,又有它自己的很多很大的特点特色。如今若要谈说如何欣赏词的纲要与关键时,我想理应针对上述的后一方面多加注意讨论才是,换言之,对如何欣赏诗(无论是广义的,还是狭义的)的事情,应当估计作为已有的基础知识(例如比兴、言志、以意逆志、诗无达诂……),而不必在此过多地重复赘说。

基于这一认识,我拟乘此撰序之便,将个人的一些愚见,贡献于本辞典的读者。

我想叙及的,约有以下几点:

第一,永远不要忘记,我国诗词是中华民族的汉字文学的高级形式,它们的一切特点特色,都必须溯源于汉语文的极大的特点特色。忘记了这一要点,诗词的很多的艺术欣赏问题都将无法理解,也无从谈起。

汉语文有很多特点,首先就是它具有四声(姑不论及如再加深求,汉字语音还有更细的分声法,如四声又各有阴阳清浊之分)。四声(平、上、去、入)归纳成为平声(阴平、阳平)和仄声(上、去、入)两大类,而这就是构成诗文学的最基本的音调声律的重要因子。

汉语本身从来具有的这一“内在特质”四声平仄,经过了长期的文学大师们的运用实践,加上了六朝时代佛经翻译工作的盛行,由梵文的声韵之学的启示,使得汉文的声韵学有了长足的发展,于是诗人们开始自觉地、有意识地将诗的格律安排,逐步达到了一个高度的进展阶段——格律诗(五七言绝句、律句)的真正臻于完美,是齐梁以至隋唐之间的事情。这完全是一种学术和艺术的历史发展的结果,极为重要,把它看成了是人为的“形式主义”,是一种反科学的错觉。

至唐末期,诗的音律美的发展既达到最高点,再要发展,若仍在五、七言句法以内去寻求新境地,已不可能,于是借助于音乐曲调艺术的繁荣,便生发开扩而产生出词这一新的诗文学体裁。我们历史上的无数语言音律艺术大师们,从此得到了一个崭新的天地,于中可以驰骋他们的才华智慧。这就可以理解,词乃是汉语文诗文学发展的最高形式。(元曲与宋词,其实都是“曲子词”,不过宋以“词”为名,元以“曲”为名,本质原是一个;所不同者,元曲发展了衬字法,将原来宋词调中个别的平仄韵合押法普遍化,采用了联套法和代言体,因而趋向“散文化”,铺叙成分加重,将宋之雅词体变为俗曲体,俗语俚谚,大量运用;谐笑调谑,亦所包容;是其特色。但从汉语诗文学格律美的发展上讲,元曲并没有超越宋词的高度精度,或者说,曲对词并未有像词对诗那样的格律发展。)

明了了上述脉络,就会懂得要讲词的欣赏,首先要从格律美的角度去领略赏会。离开这一点而侈谈词的艺术,很容易流为肤辞