

国学经典
丛书

名家注评本

宋词三百首

「清」上彊村民 选编
王兆鹏 黄崇浩 注评

长江文艺出版社
长江出版传媒

国学经典

名家注评本

宋词三百首

「清」上疆村民 选编
王兆鹏 黄发浩 注评

长江文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

宋词三百首 / (清) 上彊村民选编; 王兆鹏, 黄崇
浩注评. -- 武汉: 长江文艺出版社, 2015.7
(国学经典丛书)
ISBN 978-7-5354-8028-6

I. ①宋… II. ①上… ②王… ③黄… III. ①宋词—
选集 IV. ①I222.844

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 105096 号

责任编辑: 张远林

责任校对: 陈 琪

封面设计: 徐慧芳

责任印制: 左 怡 包秀洋

出版:  长江出版传媒  长江文艺出版社

地址: 武汉市雄楚大街 268 号 邮编: 430070

发行: 长江文艺出版社

电话: 027—87679360

<http://www.cjlap.com>

印刷: 湖北恒泰印务有限公司

开本: 880 毫米×1230 毫米 1/32 印张: 11 插页: 4 页

版次: 2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月第 1 次印刷

字数: 292 千字

定价: 30.00 元

版权所有, 盗版必究 (举报电话: 027—87679308 87679310)

(图书出现印装问题, 本社负责调换)



总 序

郭齐勇 武汉大学国学院院长

国学大师钱穆先生曾说“今人率言‘革新’，然革新固当知旧”。对现代人尤其是青年一代来说，缺乏的也许不是所谓的“革新力量”，而是“知旧”，也即对传统的了解。

中国文化传统的源头，都在中国古代经典当中。从先秦的《诗经》《易经》，晚周诸子，前四史与《资治通鉴》，骚体诗、汉乐府和辞赋，六朝骈文，直到唐诗、宋词、元曲和明清小说，在传统经典这条源远流长的巨川大河中，流淌着多少滋养着我们精神的养分和元气！

《说文解字》上说“经”是一种有条不紊的编织排列，《广韵》上说“典”是一种法、一种规则。经与典交织运作，演绎中国文化的风貌，制约着我们的日常行为规范、生活秩序。中国文化的基调，总体上是倾向于人间的，是关心人生、参与人生、反映人生的，当然也是指导人生的。无论是春秋战国的诸子哲学，汉魏各家的传经事业，韩柳欧苏的道德文章，程朱陆王的心性义理，还是先民传唱的诗歌，屈原的忧患行吟，都洋溢着强烈的平民性格、人伦大爱、家国情怀、理想境界。尤其是四书五经，更是中国人的常经、常道。这些对当下中国人治国理政，建构健康人格，铸造民族精魂都具有重要意义。经典是当代人增长生命智



慧的源头活水！

长江文艺出版社历来重视中华民族优秀传统文化的传播及普及，近年来更在阐释传统经典、传承核心文化价值，建构文化认同的大纛下努力向中国古典文化的宝库掘进。他们欲推出《国学经典丛书》，殊为可喜。

怎么样推广这些传统文化经典呢？

古代经典和现代读者的阅读习惯及趣味本来有一定差距，如果再板起面孔、高高在上，只会让现代读者望而生畏。当然，经典也不是任人打扮的小姑娘，一味将它鸡汤化、庸俗化、功利化，也会让它变味。最好的办法就是，既忠实于经典的原汁原味，又方便读者读懂经典，易于接受。在这个原则的指导下，《国学经典丛书》首先是以原典为主，尊重原典，呈现原典。同时又照顾现实需要，为现代读者阅读经典扫除障碍，对经典作必要的字词义的疏通。这些必要精到的疏通，给了现代读者一把打开经典大门的钥匙，开启了现代读者与古圣先贤神交的窗口。

放眼当下出版界，传统文化出版物鱼目混珠、泥沙俱下，诸多出版商打着传承古典文化的旗号，曲解经典，对现代读者尤其是广大青少年认知传承经典起了误导作用。有鉴于此，长江文艺出版社推出的《国学经典丛书》特别注重版本的选取。这套丛书30个品种当中，大多数择取了当前国内已经出版过的优秀版本，是请相关领域的名家、专业人士重新梳理的。这些版本在尊重原典的前提下同时兼顾其普及性，希望读者能有一次轻松愉悦的古典之旅。

种种原因，这套丛书必然会有缺点和疏漏，祈望方家指正。



导 言

王兆鹏

在 20 世纪以来流行的各种宋词选本中，选目最精粹、影响最深远的，无疑应首推朱祖谋的《宋词三百首》。

说《宋词三百首》选目最精粹，是因为它选的词作绝大多数都是历来公认的名篇佳作，据我们统计有 150 首。在同类选本中，它的名篇入选率是最高的。由此可见朱祖谋敏锐深刻的审美眼光。

说《宋词三百首》影响最深远，是因为 20 世纪 20 年代此书问世以来，各种评笺、注释本层出不穷，截至目前，应该有近 300 种。其发行量之多、传播面之广、重版率之高、影响力之大，20 世纪以来的宋词选本无出其右者。

《宋词三百首》的编者朱祖谋（1857—1931），一名孝藏，字古微，号彊村、又号上彊村民，归安（今浙江湖州）人。清光绪九年（1883）进士。历官翰林院侍讲、礼部侍郎等职。后辞官归苏州、上海。朱氏早岁工诗，四十岁后始专力为词。与王鹏运、况周颐、郑文焯并称为清季“四大词人”。辑有大型词集丛刊《彊村丛书》等。他不仅是著名词人，对现代词学研究也深有影响。现代几位著名的词学家，都曾受教于他。如词学大师龙榆生先生和夏承焘先生，都曾入室受教。刘永济先生也曾得到过他的



指点。词学大家唐圭璋先生虽未曾直接受教于他，但服膺其观点。

《宋词三百首》有过三次增删，所以其版本也有差异。初编辑本录词312首，刻本收词300首，重编稿本收词283首。《宋词三百首》选词不持门户之见，兼收“豪放”“婉约”等各流派的名篇，但仍不可避免带有一定的倾向性。朱氏的选词标准“以混成为主旨，并求之体格、神致”。因过于注重体格、神致，故而选姜夔、吴文英两者的词作较多。此两人之词皆格律严密，空灵含蓄，雅正雍容。在现代读者看来，美则美矣，但读来终觉隔了一层。而对直抒性灵，却不一定合律的词人，比如李清照、辛弃疾等人的词作入选较少。此外还有一些接受度很高的经典篇目，也没有入选。这是此选本欠缺的地方。

一代有一代的文学，在中国文学的长河中，宋词是不可或缺的重要一环。

在这里简单介绍一下词的发展历程，供读者参考。

先说唐词。

刚刚兴起的唐代词，大致有两条发展线路，一线是敦煌民间词，一线是诗客曲子词。

敦煌民间词，具体产生在唐代什么时期，已经无法确定。这些词原是保存在1900年敦煌石窟发现的写本上，经过近人的整理，大约有二百首左右。其中最受人注意的是以词集形态出现的《云谣集杂曲子》，这是现存最早的曲子词集。《云谣集》收词30首，艺术上相对成熟，题材内容也比较集中，大多是写爱情婚恋的悲欢离合。其他散见的词作，内容就比较广泛，歌唱边防将士、塞外居民、商人士子、平民百姓的喜怒哀乐。由于敦煌民间词不是一时一地的作品，因此题材内容既没有什么限定，表现形式上也没有统一固定的规范标准，艺术上还比较稚嫩，但也别具



一种原始素朴的美感。

唐代的诗客曲子词，是指文人诗客尝试写的词作。现存最早的作品，应该是初唐沈佺期等人写的《回波乐》，但这几首词说不上有什么艺术性，形式上与齐言体诗歌没有太大的区别，只是作为最早的文人词，具有一种词体“标本”的意义。到了盛唐，相传是李白作的《菩萨蛮》和《忆秦娥》词，倒是相当成熟的长短句体，但是否确为李白所作，历来有争议。即使《忆秦娥》等词确是李白所作，那也只是盛唐时期一个超越时代数十年的特例，不能代表词史的进程，因为他没有呼应者和跟进者，虽然同时的玄宗皇帝李隆基也传有一首词作，但真伪同样难定。到了中唐，文人词日渐增多，但还是处在试验模仿阶段，习惯于写与齐言体诗相近的词调如《杨柳枝》、《浪淘沙》等。这时最有影响的是张志和的《渔父》词五首，问世不久就传到日本，当时嵯峨天皇有唱和之作，日本填词从此开山。白居易和刘禹锡是唐代诗客中存词最多的两位，也是首次明确标明“依曲拍为句”即依调填词的两位词人。他俩写的五首《忆江南》，是中唐时期艺术上比较成熟的长短句体词。

到了晚唐温庭筠手里，词体才宣告成熟。温庭筠最大的贡献，是定型了词体。在敦煌民间词里，同一词调之词，字句平仄往往不统一，而温庭筠的词，是调有定句，句有定字，字有定声，从而在艺术形式上为词体确立了统一的规范。他还建立了一种抒情范式，以女性为题材，以柔情感伤为基调，以语言的香艳亮丽和意境的精致小巧为审美理想。后来的花间词人都是以他的词为艺术典范，效法他的抒情范式。

次说五代词。

五代词有两个创作中心，即西蜀和南唐（因而唐五代词可概括为“双线两点”）。西蜀词人，主要是赵崇祚所编《花间集》



里收录的十八位词人，习称“花间词人”或“花间词派”。这十八词人是：温庭筠、皇甫松、韦庄、薛昭蕴、牛峤、张泌、毛文锡、牛希济、欧阳炯、和凝、顾玠、孙光宪、魏承班、鹿虔扈、阎选、尹鹗、毛熙震和李珣。其实温庭筠和皇甫松是晚唐人，唐代亡国前早就去世，生活年代比五代西蜀词人要早得多。因为温庭筠是西蜀花间词人效法追随的偶像，所以他的词也被收录在《花间集》内，并与其他西蜀词人并称为“花间词人”。

花间词人中，艺术成就和影响力能跟温庭筠比拼的是韦庄，他俩并称为“温韦”。韦庄词的风格与温庭筠大不相同，温词追求浓妆，韦词喜爱淡抹，以清淡为美。温词是典型的“男子作闺音”，代女性言情，抒发的是超时代、类型化、普泛化的情思，而韦庄词开始表现自我独特的人生感受，即使是写相思恨别，有的也是写他自己的情感经历。孙光宪和波斯裔李珣，也各具特点。特别是李珣词写的岭南热带风光，给五代词坛增添了一道别具一格的靓丽风景。

南唐词坛，比较知名的有李璟、李煜父子和做过宰相的冯延巳。李璟存词四首，以名句“小楼吹彻玉笙寒”（《浣溪沙》）著称。李煜和冯延巳不仅存词较多，而且成就也高。

如果比照当代歌坛的评比，在唐五代词人中评选出四大“天王”，那么，非温、韦、冯、李（煜）四人莫属。如果大家允许我再给这四位天王排座次，那么，温庭筠肯定是头号天王，李煜居第二，韦庄和冯延巳并列第三。温庭筠在词体词艺上的定型开创之功，是任何人无法比拟的，当然要坐第一把交椅。而李煜词无论是情思的深度还是艺术的精度纯度以及在后世的影响力和知名度，韦、冯都稍逊一筹，所以李居第二，韦、冯大概也不会产生“耻居李后”的想法。韦、冯词各有特色和创意，打个平手，难分高下。



再说两宋词。

10世纪下半叶的宋初词坛，没有延续南唐和西蜀的发展势头，显得不太景气，专力写词的词手很少，只有王禹偁、寇准、潘阆和林逋等诗人玩过一两把，写过几首词。他们作词的成就既没法跟晚唐五代的四大天王相比，也无法跟后来的柳永等人相提并论。他们的兴趣原本也不在词的创作上，而是在诗歌里。

进入11世纪上半叶，宋词就逐渐走上了辉煌的星光大道。大腕明星辈出，名篇佳作纷呈。这时的词坛大腕有柳永、张先、晏殊、欧阳修、范仲淹和宋祁等人。

柳永是北宋时期最受欢迎的词坛偶像，直到北宋末年还有追星族传唱他的经典词作《雨霖铃》。他熟悉当时流行的市井新声，创制了不少慢词新调，扩大了词体的表现能力。唐五代宋初，词坛流行的主要是短小的令词，自柳永大力创作慢词后，小令与慢词并行，词调日益丰富。柳永还特别注意面向市民大众创作，用通俗易懂的语言歌唱大众的心声，因而深受市民大众的喜爱。文人士大夫很有些看不惯，时加指责，说他“骯髒从俗”，但写词时又暗地里学习模仿。后来苏轼、秦观和周邦彦等著名词人，都受惠于柳永。同时的张先，善于创造名句，以“云破月来花弄影”等写影名句著称于时，人称“张三影”；内容上侧重写“心中事，眼中泪，意中人”，所以又有人称他为“张三中”。

晏殊少年发达，官运亨通，一直做到宰相，位高权重，在当时词坛上很有影响力。他写起词来雍容华美，志得意满之中流露出一些淡淡的人生感慨。欧阳修是文坛领袖，在词里头也偶尔展示他“文章太守”的个性风采。年轻的时候他曾经浪漫过，而且有点放荡不羁，所以也写了一些温柔缠绵风流浪漫的爱情词。至于范仲淹，曾经到边疆做过戍边的将帅，有军旅生活的体验，创作了一首《渔家傲》（塞下秋来风景异），表现塞外风光，歌唱将

士们的理想与苦闷，大大开拓了词境。

柳永们谢幕之后，11世纪下半叶的词坛更加星光灿烂。王安石、苏轼、晏几道、黄庭坚、秦观、晁补之、贺铸、周邦彦和张舜民、王观、李之仪、毛滂、谢逸、万俟咏等明星词人相继登场。而苏轼和周邦彦各自开宗立派，影响更大。

后柳永时代，词史朝着两个方向分流发展。一是继续把词当作音乐文学的歌词来写，强调词的音乐性、可歌性，这在当时是主流，是“本色”、“正宗”。另一个方向是把词当作一种新型的诗体，强调词的文学性，在大体遵循词体音乐特性的基础上，更强调抒情言志的自由。这在当时被认为是“非本色”、非主流而受到指责与批评。前者以周邦彦为代表，后者以苏轼为领袖。苏轼注重的是词作文本内容的创新，便于案头阅读；周邦彦更注重词调音乐上的美听和新调的创制，更适于口头吟唱。苏轼力图拉近诗词的界限与距离，使诗词“一体化”；周邦彦是尽量维护词体自身的独立性而力避与诗同化。

王安石、黄庭坚、晁补之、张舜民、王观与苏轼走的是同一路向，而晏几道、秦观、贺铸、万俟咏与周邦彦的取径相近。

王安石年长于苏轼，但词风与苏轼相近，他的词摆脱了写柔情艳思的轨道，表现他对社会、人生和历史的反思。《桂枝香·金陵怀古》是他的代表作。黄庭坚和晁补之是苏轼的门生，不仅人格精神上受到苏轼的感召，作词也是效法苏轼开创的抒情范式，注重写自我的人生感受。

晏几道为人比较倔强孤僻，是政治边缘化的人物，仕途上落伍，生活上落魄，作词也固守传统，不写新兴的慢词，而专写小令，用小令建构他独特的情感世界。秦观虽是苏轼的得意门生，写词却是另辟蹊径，在普泛化的悲欢离合之情中融入自我的生命体验，艺术上情韵兼胜，协律可歌，雅俗共赏。文人士大夫赞不



绝口，市民大众也是传唱不衰。北宋时，秦观被认为是最佳词手。贺铸是身兼英武豪侠与柔情文士于一身，既擅长抒豪情壮志，也能写柔情软调；既儿女情长，又英雄气盛。人的长相是奇丑无比，词却写得美不胜收。

12世纪上半叶宋室南渡前后，苏轼、周邦彦们先后退出词坛，李清照和叶梦得、李纲、陈与义、张元干、吕本中、陈克、岳飞、赵佶、赵鼎等词人相继登台献艺。这时虽然缺乏东坡、清真那样领袖级的人物，但女词人李清照的横空出世，也足以让此期词坛放射出耀眼的光芒，让后世的词迷们高山仰止。两宋三百多年的词坛，基本上是男性“天王”们独霸天下，惟有时女性“天后”打破了男性一统江山的格局，与天王们平分秋色，所以这时的词坛并不寂寞。更何况还有岳飞这样顶级的民族英雄、赵佶这样多才多艺的亡国之君加入大合唱呢！

从词史的进程来看，南渡词坛是重要的转型时期。唐五代以来，词一直是作为娱乐性的艺术形式为大众所喜爱，为社会所认同，并不负载政治道德的教化功能，没有社会政治功利的目的。而到了南渡时期，因为民族的灾难，国家的破亡，社会的战乱，促使各种文学艺术形式都要面向社会现实，词体也就承载起歌唱民族苦难、激励民族抗战的功能。从此词体由娱乐性、非功利性的体制向着政治性、功利性的体制转变。张元干、李纲、叶梦得、赵鼎和岳飞的词就充满了政治色彩。吁请抗战复国、反对和议投降，一度成为他们词作的主旋律。过去远离时代现实生活的词作，到此时开始与社会现实、时代生活密切相关，同步发展，词中充满了鲜明的时代感和强烈的现实感。南渡后词坛的主流，是沿着苏轼开启的方向进一步向诗歌贴近，在表现功能上逐步走向诗词一体化。

12世纪下半叶，词坛再度辉煌。文武双全的英雄辛弃疾，天



下仰慕的状元张孝祥和陈亮，引领时代风气的大诗人陆游，名动天下的江湖游士刘过和姜夔，都是词坛高手。韩元吉、史达祖、高观国等词人也活跃在这一时期。

辛弃疾和姜夔是此期词坛的两大领袖，各树大纛，各成一派。辛弃疾以他英雄的胆识和才气在词境上开疆拓土，打破了原来词体的诸多清规戒律，进一步解放了词体，没有他不能使用的语言，没有他不能表现的情事，真正达到了“无意不可入，无事不可言”的自由无碍的境界。就像书法大家各体皆工一样，辛弃疾词也是风格多样，刚柔相济，雅俗兼融，庄谐并收。嬉笑怒骂，皆成文章，随意挥洒，自成妙境。他的创作路向与苏轼词相近，成就地位也是旗鼓相当，所以二人并称为“苏辛”，后世称他们所开创的词派为“苏辛词派”。

姜夔以他音乐家的天赋和艺术家的气质，创作了众多字正腔圆律美的雅词，成为后来雅词的艺术典范。跟辛弃疾致力于开拓词境不同，姜夔更执着于词艺的精致和音律的精美。他写词的方式也与众不同，晚唐五代以来，词人填词，都是先乐后词，即按规定的乐律谱式填词，而姜夔则是先词后乐，先随意写出长短句，然后再谱上相应的乐曲。他传世的部分词作保留有工尺谱，是研究宋代音乐不可多得的文献。他的词往往有较长的小序，犹如写景抒情的小品文，与词作正文相得益彰。他在后世的影响非常大，清代曾出现过“家白石而户玉田（张炎）”的热潮。

辛派的张孝祥，跟苏轼一样是天才型的作家，平生也最敬服苏轼，写起词来奇思幻想，富有浪漫情调，同时也不乏悲壮激昂的篇什。陆游虽然才气超然，但观念上瞧不起词，写词不像写诗那样专注投入，所以词的成就相对逊色。毕竟他是大手笔，写起词来虽然有点漫不经心，但也自具面目。陈亮是政论家，他的词也好发议论，常常在词中表达他的政治主张。人们常说苏轼是



“以诗为词”，辛弃疾是“以文为词”，陈亮几乎可以说是“以词为文”了。陈亮词以气势见长，洋溢着满腔的政治热情和民族感情。

姜派词人史达祖和高观国，以词艺的精湛见长。特别是史达祖，工于咏物，一首自度曲《双双燕》，把一双春燕描写得活灵活现，是宋词的经典名篇之一。

历史的车轮驶入13世纪后，随着南宋王朝的日益衰败，词坛也呈现出下滑的趋势，虽然也有一批著名词人支撑着词坛，但毕竟难以重振宋词曾经有过的辉煌。

这时的词人大约可以分为两个创作群体，禀承着两种创作倾向，吴文英、周密、王沂孙和张炎等属于姜派传人，写雅词，唱雅调。他们特别爱写咏物词，在咏物中寄托国家破亡之悲和人生失意之苦。而刘克庄、文天祥、刘辰翁和蒋捷等人属于辛派后劲，他们的词风虽然有些粗豪，但充满着抗争的激情和批判现实的精神。

在这批词人中，艺术成就最高、创造力最强的是吴文英。他的词在艺术结构和表现方式上都独具匠心，常常将不同时空场景中的情事安排穿插在跳跃式的结构之中，精工巧妙，但有时晦涩难懂。

宋末亡国之际，用词唱出民族不甘屈服的心声的，是民族英雄文天祥。他曾经高歌：“人生翕歔云亡，好烈烈轰轰做一场！”（《沁园春》）这与南渡时期岳飞高唱的“莫等闲白了少年头，空悲切”（《满江红》），前后辉映，永远激励着中华儿女自强不息，不断进取。

目 录**钱惟演**

木兰花（城上风光莺语乱）·001

柳 永

曲玉管（陇首云飞）·002

雨霖铃（寒蝉凄切）·003

蝶恋花（伫倚危楼风细细）·004

采莲令（月华收）·005

浪淘沙慢（梦觉）·006

戚氏（晚秋天）·007

夜半乐（冻云黯淡天气）·009

定风波（自春来）·010

少年游（长安古道马迟迟）·011

迷神引（一叶扁舟轻帆卷）·012

玉蝴蝶（望处雨收云断）·013

八声甘州（对潇潇）·014

竹马子（登孤垒荒凉）·015

聂冠卿

多丽（想人生）·016

范仲淹

苏幕遮（碧云天）·017

渔家傲（塞下秋来风景异）·018

张 先

菩萨蛮（哀筝一弄《湘江曲》）·019

一丛花令（伤高怀远几时穷）·020

天仙子（《水调》数声持酒听）·021



千秋岁（数声鶯鶯）· 022

晏殊

浣溪沙（一曲新词酒一杯）· 023

浣溪沙（一向年光有限身）· 024

清平乐（红笺小字）· 025

清平乐（金风细细）· 026

木兰花（燕鸿过后莺归去）· 027

木兰花（池塘水绿风微暖）· 028

玉楼春（绿杨芳草长亭路）· 029

踏莎行（祖席离歌）· 030

踏莎行（小径红稀）· 030

踏莎行（碧海无波）· 031

蝶恋花（六曲阑干偎碧树）· 032

韩 缜

凤箫吟（锁离愁）· 033

宋 祁

玉楼春（东城渐觉风光好）· 034

欧阳修

采桑子（群芳过后西湖好）· 035

诉衷情（清晨帘幕卷轻霜）· 036

踏莎行（候馆梅残）· 037

蝶恋花（庭院深深深几许）· 038

蝶恋花（谁道闲情抛弃久）· 039

蝶恋花（几日行云何处去）· 040

玉楼春（别后不知君远近）· 041

临江仙（柳外轻雷池上雨）· 041

浣溪沙（堤上游人逐画船）· 042

浪淘沙（把酒祝东风）· 043

青玉案（一年春事都来几）· 044

王安石

桂枝香（登临送目）· 045

千秋岁引（别馆寒砧）· 046

**王安国**

清平乐（留春不住）·047

晏几道

临江仙（梦后楼台高锁）·048

蝶恋花（梦入江南烟水路）·049

蝶恋花（醉别西楼醒不记）·050

鹧鸪天（彩袖殷勤捧玉钟）·051

鹧鸪天（醉拍春衫惜旧香）051

生查子（金鞭美少年）·052

生查子（关山魂梦长）·053

玉楼春（东风又作无情计）·054

木兰花（秋千院落重帘暮）·054

清平乐（留人不住）·055

阮郎归（旧香残粉似当初）·056

阮郎归（天边金掌露成霜）·057

六么令（绿阴春尽）·058

御街行（街南绿树春饶絮）·059

虞美人（曲阑干外天如水）·060

留春令（画屏天畔）·061

思远人（红叶黄花秋意晚）·062

满庭芳（南苑吹花）·063

苏轼

念奴娇（大江东去）·064

水调歌头（明月几时有）·065

水龙吟（似花还似非花）·066

永遇乐（明月如霜）·067

洞仙歌（冰肌玉骨）·068

卜算子（缺月挂疏桐）·070

青玉案（三年枕上吴中路）·071

临江仙（夜饮东坡醒复醉）·072

定风波（莫听穿林打叶声）·073

江城子（十年生死两茫茫）·074