

宋词百首译释

宋词百首译释

陶尔夫 编著

黑龙江人民出版社

1984年·哈尔滨

责任编辑：高质慧

封面设计：王祖珍

封面题签：陶尔夫

宋词百首译释

sòngcí bǎishǒu yìshì

陶尔夫 编著

黑龙江人民出版社出版

(哈尔滨市道里森林街42号)

黑龙江新华印刷厂印刷 黑龙江省新华书店发行

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 16 4/16 · 插页 2 · 字数 375,000

1984年3月第1版

1984年3月第1次印刷

印数 1—50,000

统一书号：10093·577

定价：2.10 元

前 言

宋词是我国古代文学宝库中的瑰宝，是古代诗歌百花园中的一枝奇花。它是继唐代诗歌高度发展之后出现的另一诗歌发展高潮。在中国文学史上，唐诗、宋词、元曲几乎都是相提并论的。

词，是音乐文学，是一种句式长短不齐的可以歌唱的抒情诗。词，这种新兴的诗体形式，跟唐代兴起并定型化了的绝句、律诗一样，具有严密的格律限制。简单说来，即每首词都有固定的词调，而且“调有定句，句有定字，字有定声”，是不能随意增减变换的。词之所以具有这种严密的格律，是由它音乐文学这一特殊性质决定的。词之所以具有这一性质，又是跟它的起源密切联系在一起的。

关于词的起源，前人曾有许多不同的说法。归纳起来，大致有：出于《诗经》，出于乐府，出于六朝杂言以及出于唐代近体诗等不同说法。其实，这些说法都是只着眼于词的长短不拘的形式而得出的似是而非的结论。既然，词是可以歌唱的抒情诗，那么，我们就应当从“音乐文学”这一特性来考察它的起源，来分析 and 归纳它本身所具有的特点，形式主义的类比是不能得出正确的结论的。

原来，中国古代音乐在宋以前大体上经历了三个不同的发展阶段。在秦代以前流行的音乐被称之为“雅乐”，汉魏以来流行起来的音乐被称之为“清乐”。隋、唐之际，中国古代音乐出现了一个大变化、大发展与大高潮时期。在这一时期里，由于隋代结束

了二百余年南北分裂的局面，唐代又在此基础上进一步促进了多民族国家的统一和发展，政治空前稳定，经济高度发展，文化艺术全面繁荣，西域音乐（古代称为“胡乐”）通过友好往来，通过经商、通婚、宗教、武功等多种渠道源源不绝地进入内地，并与我国传统民间音乐相汇合，于是，一种新型的音乐就应运而生了。“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”。这种新兴的音乐，节奏鲜明，旋律欢快，音调丰富，深为下层人民所喜爱；传统的“雅乐”、“清乐”相形见绌，因而很快就被这种新兴的音乐所取代了。这种新兴的音乐被称之为“燕乐”（“燕”也就是“宴会”的“宴”）。词，也就是配合这种新兴的“燕乐”而写下来的歌词。它的特点是：先有了音乐的曲谱，然后“倚声填词”，而不是先有了歌词然后再依词谱曲。宋王灼在《碧鸡漫志》中说：“盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴，至唐稍盛。”《旧唐书·音乐志》也说：“自开元（唐玄宗年号713——741）以来，歌者杂用胡夷、里巷之曲。”上面所说的“曲子”、“胡夷、里巷之曲”，即指“燕乐”而言，同时也指出了这种新兴的音乐来自西域（“胡夷”）和产自民间（“里巷”）这一特点。隋、唐以来，这种流行的乐曲在崔令钦（唐肃宗至唐代宗时人）的《教坊记》中录有三百二十四调，其中，成为唐、宋词调的即有七十余曲。后经唐、五代以及两宋乐工、歌伎和通晓音律的词人不断创作，词调竟发展到六百六十，词体有一千八百余种（见万树《词律》）。康熙晚年编就的《钦定词谱》在此基础上，竟增至八百二十六调，二千三百零六体。可见，当时音乐的发展是如何繁盛了。

词，作为一种新体抒情诗，经过唐、五代民间词和文人词的创作，经过长期艺术经验的积累，至宋便进入了它空前繁荣昌盛的黄金时代。在两宋三百余年漫长历史时期内，上至帝王将相，文人学士，下至市民野叟，歌女村夫，几乎都能应歌制曲，谱写流

行的新调。他们以自己的才能，驰骋在词坛之上，多方面反映了当时广阔的社会生活、时代的剧烈变动、个人的真情实感以及细微的心理情绪，呈现出百紫千红，缤纷多彩的盛况，从而把词这种被人视为卑下的“新声”，提高到与诗歌并行发展的重要地位，并且成为宋代文学成就的重要标志之一。现存宋词，大体上都收录在《全宋词》之中，共有词人一千三百三十余家，词作一万九千九百余首（孔凡礼在《全宋词补辑》中又增补《全宋词》未收作品四百余首）。虽然，这个数字远非宋词当时的全貌，却仍可以展示两宋词作巨大丰收的景况。

词之所以独盛于宋，是与当时政治、经济以及文化艺术的全面繁荣紧密联系在一起的。公元九六〇年，赵匡胤代周而起，建立了赵宋王朝，结束了自唐代安史之乱以来二百余年之久的战乱与分裂局面，进入了一百六十余年国家统一与政治上相对稳定的历史时期。在这一历史时期内，经济发展，都市繁荣，人口增加，市民阶层在不断壮大。北宋都城汴京，是当时政治、经济、文化艺术的中心，它很自然地成为“新声”创作的荟萃之地。孟元老在《东京梦华录》中全面记述了汴京当时的繁华景象，并说：“新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。”《宋史·乐志》中也说：“宋初置教坊，得江南乐，已汰其坐部不用。自后用旧曲创新声，转加流丽。”上面两段文字，形象地描绘和说明了“新声”（即“曲子词”）的整理、发展和繁荣过程。宋王朝在建立了自己的政权以后，为了通过娱乐来消弭被解除兵权的贵族官僚的反抗，还主动把五代十国遗留下来的歌伎乐工集中到汴京，并注意搜求流散于民间的“俗乐”。连最高统治者也乐此不疲，甚至能自制“新声”。据《宋史·乐志》载：“太宗（赵光义）洞晓音律，前后亲制大小曲及因旧曲创新声者总三百九十。”又说：“仁宗（赵祯）洞晓音律，每禁中度曲，以赐教坊。”当时许多达官显贵，或流连坊曲，或私蓄声伎，在宴会

上及其他场合，大量填写新词。一时间，君臣上下均以能词为荣。宋史上以能词而受皇帝赏识，以能词而得官爵，以能词而受赏赐馈赠者，比比皆是。不仅如此，有些词人还因有名篇名句而被传为词林佳话。如宋祁因《玉楼春》中有“红杏枝头春意闹”一句而被时人称之为“红杏枝头春意闹尚书”，张先在三首不同的词里分别用过“影”字，被人称为“张三影郎中”。秦观因《满庭芳》中有“山抹微云”一句而被称为“山抹微云秦学士”，贺铸因《青玉案》中有“梅子黄时雨”而被称为“贺梅子”。这些事例都可以说明，词这一新的诗体形式在当时是如何深受广大人民群众的喜悦和重视。宋词之所以繁荣不是没有缘由的。

但是，宋词的发展并不是笔直的、一番风顺的，它的发展和宋代的历史、时代风尚以及人们的思想变化、美学情趣的变化密切相关的，并由此形成宋词发展的不同历史阶段与不同的风格面貌，呈现出春花竞放、尽态极妍、多彩多姿的繁荣景象。

从北宋开国至“靖康之乱”的一百六十余年，史称北宋时期。北宋初年，虽然政治逐渐稳定，经济不断恢复发展，但词的创作却是经过了近半个世纪之后，到仁宗时期（1023——1063）才开始出现全面繁荣的局面。所以，宋词发展的第一个时期，只不过是长短句歌词中的短调，即一般称之为小令（或“令曲”）的发展时期。令词的由来，大概是出于宴席之间的“酒令”，一般字数较短。就内容与风格看，这一时期的词人，他们的作品，大体上是继承“花间”词派、南唐二主和冯延巳的遗风，写的不外是春恨秋愁，伤离念远与恋情相思。正如宋翔凤在《乐府余论》中所指出的那样：“按词自南唐以后，但有小令。”这一时期的主要词人有王禹偁、潘阆、范仲淹、晏殊、欧阳修、张先等。他们通过自己的创作，拉开了两宋词坛的帷幕，并以自己的实践，把小令的艺术技巧推进到一个新的成熟阶段。王禹偁是宋初改革华靡文风的

诗文家，存词仅《点绛唇》一首，但这首词却反映了他积极用世的胸怀，具有清新遒远的风格，为宋词开了个良好的风气。潘阆性情豪纵，其诗词均有明显的浪漫气息。他有《酒泉子》十首，全面描绘、歌咏杭州与西湖胜景，新鲜流利，境界优美，颇具情韵，影响较广。范仲淹曾带兵西北，抵御西夏入侵，在边地生活多年，对士兵的疾苦有深切体验。他写了一些反映边塞生活的小词，境界开阔，气魄宏大，具有较浓厚的生活气息与真情实感。他的词实际上开了苏、辛豪放词的先声。晏殊是这一时期影响最大的词人之一。他十四岁时以神童入试，赐同进士出身，后官至宰相。由于他富贵显达，过的是“未尝一日不燕饮”的奢靡生活。所以，现存一百三十余首《珠玉词》，多是应歌之作，内容不外是男欢女爱与轻歌曼舞，间或杂有离恨别情与伤逝念远的淡淡哀愁。值得注意的是，他的某些令词，虽写富贵却不落鄙俗，写艳情而不落轻佻，感伤之中又同时流露一种闲雅的情调和旷达的怀抱；有些作品还具有某种深沉的理性与明晰的哲思，在美感境界上有新的开拓。欧阳修也是这一时期的重要词人，是北宋进步的政治活动家与诗文革新的倡导者。但是，他的词则与他风标整肃的诗文迥乎不同。他常以深婉清丽的词笔来言情说爱，反映了这位政治家和文坛领袖的另一生活侧面。由于他受五代词，特别是受冯延巳词的影响很深，致使他的词与冯延巳词相互混杂，甚至难以分辨。但，欧阳修毕竟是有艺术个性的作家，这一点不仅表现在诗文之中，同时也反映在词的创作之上。刘熙载在《艺概》中说：“欧阳修得其（冯延巳）深”，冯煦在《宋六十家词选例言》中说他的词“疏俊开子瞻（苏轼）”，即指此而言。本时期值得注意的词人还有张先。他虽然在词史上以写慢词而与柳永并称，但其慢词的数量不多，质量也很一般，反倒以小令的写作而卓著成绩。晏几道是晏殊的幼子，按时间先后，他应放到柳永以后，但因他

以小令的写作而著称于时，所以，我们仍把他放在宋词发展的第一个时期来加以介绍。他是一个落魄的贵家子弟，生活道路坎坷不平。由于他不肯阿附权势而饱受世态炎凉之苦，同时，又由于出身所限，他始终不能沉入社会底层。所以，现存二百六十首左右的《小山词》（除寥寥数首慢词几乎均为小令），大都是描写由富变衰以后的抑郁和诀别失恋之后的悲哀，对往事的追忆和困顿潦倒的深愁成为贯穿他词作的基本旋律。由于他全力从事小令的写作，令词的艺术技巧，通过他的创作，可以说，已臻于登峰造极的高水平。不过，需要指出的是，在北宋慢词发展兴盛过程中，晏几道只倾全力于小令而置慢词于不顾，这不能不说是他创作上保守思想的反映。同时，也反映了他艺术疆域的狭窄，缺少驾驭多种艺术形式的才能。他虽然在词里对不幸的妇女表示同情和尊重，态度与“花间”作者有所不同，但他的词内容过分集中，缺乏生活广度，境界大同小异，有些词语似曾相识，给人以单调重复之感。然而，历史上对小晏词却十分推崇，几乎超过晏殊、欧阳修。细加品评则不免有言过其实之处。

在小令趋于登峰造极之时，慢词在北宋词坛已崭露头角并日益为广大乐工、歌伎、市民和词人所喜爱；通过艺术实践，已逐步显示出这种新的词体所具有的优越性。慢词并不始于宋代，唐五代词中早已有之。它的特点是曲调比较舒缓，每片在八拍以上，词的篇幅较长（实际上“令”、“引”、“近”、“慢”之间的区别并不在字数的多少，而在于音乐上的节奏不同，后人以“长调”称慢曲，仅仅是从词的体制与字数多少上来划分的，与原来慢词的意义有别）。慢词原来流传于民间，并未得文人的重视。柳永以大量的慢词创作翻开了宋词发展新的一页。宋翔凤在《乐府余论》中说：“慢词盖起于宋仁宗朝，中原息兵，汴京富庶，歌台舞席，竞赌新声。耆卿（柳永）失意无俚，流连坊曲，遂尽收俚俗语言，编入

词中，以便伎人传习，一时动听，散播四方。”柳永是宋代第一个精通音律的专业词人。他早年游学京都，流连坊曲，为歌伎们倚声填词，四方传唱，连宋仁宗都知道他的词名。传说他因有“忍把浮名，换了浅斟低唱”之句，在应进士考试放榜之时，仁宗把他的名字革掉，并说：“此人风前月下，好去浅斟低唱，何用浮名？且填词去！”（见《能改斋漫录》）柳永因此落第。从此，他索性自称“奉旨填词”，并把填词当成自己的专业。由于柳永怀有失意情绪而出入于歌楼舞榭，对下层市民生活有较多的体验，所以，他能吸取俚俗的语言为教坊乐工填写新词，创制了篇幅较长，句子错综不齐，音律铿锵悦耳的慢词。现存《乐章集》有词近二百首，约有百多个词调，其中大部分是前所未见或用旧曲变新声的词调。与此同时，柳永在词的内容方面也有新的开拓，除恋情相思之外，他还着意于描写羁旅行役和都市生活，抒写对官场的厌恶和伤今吊古的情怀。其中尤以写羁旅行役的词最为突出。由于慢词篇幅较长，他针对这一特点，创造性地运用铺叙手法，使抒情、写景、叙事完美结合，并注意构思完密，层次分明与首尾连贯。柳永通过自己的艺术实践，使宋词摆脱了唐五代以来那种陈腔滥调的影响而进入一个新的历史时期，并逐渐提高了当时文人对慢词的认识。这就使柳永成为当时和后世影响最大的词人之一，获得了其他词人未曾获得的巨大声誉和深远影响：“凡有井水饮处即能歌柳词”（见叶梦得《避暑录话》）；“一时动听，散播四方，东坡、少游、山谷辈相继有作，慢词虽盛。”（《乐府余论》）

苏轼是以横放杰出的艺术才能把宋词创作推进到一个新的历史时期的大家，他是革新词的内容、拓展词的境界的一员闯将。在北宋词人中，苏轼具有豪迈直爽的性格，怀有拯世济民的远大抱负。虽然，他在政治上一度趋于保守，但他一生之中为人民做过许多好事。即使政治上遭受极大压力之时，他仍能始终保持乐

观豪迈的性格。他的政治生涯，他的不幸遭遇，他的旷达怀抱，不仅反映在他的诗文之中，在词里也有充分的体现。为了反映他豪迈的性格与旷达的怀抱，他自然不满意于那种“香而软”的歌词形式，于是，他从晏、欧、张、柳的狭窄天地里冲决而出，沿着范仲淹、王安石踏出的道路跨步向前，终于写出了一种“句读不葺”的新体格律诗。他的词不仅抒写了他的爱国豪情与远大抱负，而且，其中咏史、游仙、悼亡、惜别、登临、宴赏乃至河山风貌、田园风光、参禅悟道、哲理探讨等等，几乎无所不包，为词的发展开拓出广阔的天地。同时，他还在形式、语言、音律等各方面进行了新的尝试，取得了很大的成功。他的词风豪迈奔放，高旷雄健，流畅而又自然。胡寅在《酒边词序》中说：“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，而逸怀浩气，超然乎尘垢之外，于是花间为皂隶，而柳氏为舆台矣！”苏轼打破了词的狭窄的藩篱，为长短句歌词注入了新的生命，激发起豪杰志士的爱国激情。所以，在“靖康之乱”以后与宋、金对峙的漫长历史时期（包括元灭南宋的前后），爱国词的创作风起云涌，成为词史上永世不衰的优良传统。当然，苏轼的消极思想以及用典过多，议论过多的缺欠对后世也产生过不良影响。

作为“苏门四学士”的黄庭坚与秦观也是北宋著名的词人。其中，秦观的成就与影响最为突出。秦观在政治上因受苏轼的牵连而多次被贬，终生失意，但词的创作却与苏轼有所不同。他远师南唐，近承晏、欧，兼学柳永，尤以抒写柔情与羁旅之愁见长，语言优美，音律谐畅，格调清新，意蕴含蓄，确有迷人之处。后人尊他为“婉约”词派的代表人物。缺点是词风过于纤巧柔弱。

苏轼之后，周邦彦又相继而起。他以自己独创性的艺术贡献而成为词史上最有影响的人物之一，被称为婉约词派的集大成者和格律词派的创始人。他通过自己的创作使宋词进入规范化与标

准化的新时期。

周邦彦生于湖山秀丽、“有三秋桂子，十里荷花”的杭州，既有渊博的文学素养，又精通音律，能自度新曲。他曾任大晟府（当时中央整理与创制新曲的机关）提举官，在整理古音、古调和发展新曲方面作出了重要贡献。他早年出入歌楼妓馆，过着偎红倚翠的放浪生活，遭遇同柳永相近，词风也深受柳永的影响，但他却舍弃柳永的俚俗而向典雅的方向提高。他虽出于苏轼之后，却完全舍弃苏轼清奇雄健与痛快淋漓的风致，而向“穷极工巧”的方向发展。在他的《清真集》中，绝大部分是写景咏物、描写男女欢情与歌咏羁旅闲愁的作品。他的贡献主要在提高词的艺术技巧与音律的规范化方面，并以格律森然而著称。他特别着意于词的布局，注意结构上的曲折回环和前后呼应，善于把多层次的作品融成一片，既照顾到词的整体结构，又显示出局部的灵活自如。他往往用优美的语词创造出生动的形象。有时精雕细刻，富艳精工；有时口语白描，如话家常；有时融化古人诗句，如同己出。在音律上，他更加讲求平仄的搭配与严守四声。词风骚雅典丽，蕴藉含蓄，在美感的深入发掘方面，有新的进展。周邦彦在词史上虽有如上贡献，但就词的发展来讲，他却把词从苏轼所开辟的解放与革新的道路上重又拉回到追求形式与涂抹艳情的窄路上来，对后代产生过不良的影响。

继周邦彦之后，在北宋与南宋之交，词坛上又升起了一颗新星，这就是杰出的女词人李清照。她为中国诗歌史增添了新的光彩。

李清照是山东济南人，出生于学术空气与文学艺术空气都十分浓厚的家庭环境里。十八岁时，她与著名金石研究家赵明诚结婚，生活十分美满。四十岁时，金灭北宋，李清照举家南渡。两年之后，赵明诚病故。李清照在历经家亡国破与颠沛流离之苦以

后，在孤寂无依的境遇中结束了作为女词人的一生。她的词以金兵攻占汴京为线而分成前后不同的两个时期。前期，她的词爽朗明快，善于描写自然景物，反映爱情生活，歌咏别恨离愁，境界较为狭窄，南渡以后，她的生活视野有所扩大，词的内容多为思旧怀乡与个人身世的今昔之感，对国家前途与民族命运的关怀也时有流露。但情调却过于凄苦哀伤。她的词有很高的艺术性，善于提炼口语，自铸新词，鲜明准确，生动活泼，些少几句就往往能创造出活脱的艺术形象和激动人心的意境。她虽然常以白描手法直抒胸臆，却又含不尽之意见于言外，给人以独特、新奇的美的享受。后人说“婉约以易安为宗。”（王士禛《花草蒙拾》）但她的词并不缺乏豪放之作。

公元一一二六年，金兵大举南下，直陷汴京，将宋徽、钦二帝及后妃皇族三千余人劫掠北去。建国近一百七十年的北宋王朝毁于一旦，近百万人口的汴京被洗劫一空。广大沦陷区人民，激于义愤，奋起抗金。赵构于战乱中仓促南逃，后在临安建立了偏安一隅的南宋王朝。朝中的爱国之士也都奋起救亡，形成了上至朝臣下至庶民的爱国抗金的洪流。面对“神州陆沉”的惨痛现实，当年北宋上层歌舞沉醉的靡靡之音被扫荡一空，代之而起的是“壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血”这种以爱国思想为主旋律的时代强音。苏轼开创的豪放词风很自然地为南宋爱国词人所接受，并且通过他们的创作实践把爱国豪放词推向一个新的高峰。最先以词笔参加爱国抗金斗争的词人有赵鼎、李纲、胡铨、张元干、张孝祥、陆游等。辛弃疾继之而起，并以他巨大的创作和广泛的影响而成为南宋爱国词坛的领袖。陈亮、刘过等人也都聚积在他的旗帜之下，充分发扬了我国古代诗歌的战斗传统与爱国主义传统。

辛弃疾出生于沦陷金人手中的济南。他自幼就怀有收复失地

的雄心壮志，十八岁参加耿京的农民起义，二十三岁回到南方，一直主张北伐。但是，由于南宋投降派把持朝政，他的正确主张始终未得采纳。相反，他却不断遭到排挤打击，先后被迫在江西上饶一带闲居达二十年之久。由于抗金救国的理想不能实现，他就用词这一武器来进行战斗，来抒写他那郁积于胸的真情实感。他的主要作品充分表达了他收复中原、统一祖国的强烈愿望，反映了建功立业、报效国家的坚定决心，批判了南宋王朝偏安江左、妥协投降的错误政策，抒发了空度岁月、壮志难酬的悲愤。同时，还写下了一些歌咏祖国壮丽河山与描绘农村田园风土人情的作品。苏轼开创的豪放词风在他手中有了长足的发展。他进一步扩大了词的表现范围，突破了诗、词、文的界限。他不仅能以文、以诗为词，甚至可以在词里任意驱遣经、史、子、集。他还善于运用暗喻的手法，使词旨委婉含蓄，具有沉郁顿挫的韵致。他的词虽以雄浑豪放为主，但却不缺乏清丽婉约之作。周济说他的词“变温婉成悲凉。”（《宋四家词选·序论》）词，发展到辛弃疾已渐渐和音乐脱离关系而变成一种独立的新体格律诗了。但它跟律诗、绝句一样，仍保持着自己严密的格律与音乐性而千古流传。辛弃疾是中国诗歌史上最享盛名的伟大词人。刘克庄说：“公所作，大声鞺鞳，小声铿铎，横绝六合，扫空万古，自有苍生以来所未见。”（《辛稼轩集序》）当然，辛词也有明显的缺欠。他的词有时用典过多，词语艰涩，词旨隐晦；有时又过于散文化，甚至失去了诗的情韵。至于持酒狂放与消极隐逸思想，则是明显的局限了。

南宋王朝建都临安与金对峙的局面形成以后，统治集团的核心人物深恐抗金救国的政策会破坏他们赖以享乐的偏安局面，于是，不惜媚敌求和，妥协投降，先后三次（一一四〇、一一六四、一二〇六）同金人签订可耻的和议。一面重用奸佞之臣，排斥抗金志士，搜刮民脂民膏，过着“一勺西湖水，渡江来，百年

歌舞，百年沉醉”（文及翁《贺新郎》）的腐朽生活。另一方面，辛弃疾等爱国词人所统治的词坛，由于某些人只从形式上学习苏、辛而缺乏深刻的内容与真情实感，呈现出粗野狂怪与叫噪怒张的不良风习，艺术感染力与美感享受遭到明显破坏。于是，以姜夔为首的新的词派应运而生，南宋词从此又进入一个新的历史阶段。

姜夔，号白石道人，江西鄱阳人，是一个布衣终生，才艺双全的专业词人。他精诗能文，通晓音律，能自己谱曲，兼长书法。早年得名诗人萧德藻的赏识，后又与著名诗人杨万里、范成大相友好，晚年结识辛弃疾。白石存词不多，但几乎都是严肃认真与精雕细刻的力作。其中，感慨时事的作品具有鲜明的爱国思想，更多的则是自伤身世，流连光景，咏物酬唱与恋情相思之作，某些词篇不同程度地揉进了家国兴亡之叹，具有鲜明的时代烙印。姜夔继承周邦彦格律精严的艺术传统并有新的发展。他有意用江西派的瘦硬之笔来矫正周词的圆俗和软媚，并有意以晚唐诗歌的英俊绵邈来纠正辛派末流的粗糙和叫噪，从而开创了清空冷隽与高雅凝重的词风。他的词，用字精微深细，造句醇美优雅，时有新意。同时，他更加注重词的篇章层次与整体结构，既能上下呼应，不断意脉，又能曲折回环，波澜迭起。姜词的艺术造诣很高，对后世有很大影响，清代词人对他极度推崇。但是，由于姜词用典过多，雕刻过甚，有时使词旨难明。整个看来，他的词内容贫乏，情调低沉，缺乏尖锐的现实性与广泛的社会性。

在南宋词坛上，与姜夔并称的另一重要词人是吴文英。吴文英，号梦窗，同姜夔一样终生未任官职。他长期往来于苏、杭一带，依人篱下，过的是清客与幕僚的生活。晚年困顿而死。

梦窗词运意深远，构思绵密，用笔幽邃，在超逸之中时有沉郁之思，显示出一种迥异于其他词人的独特风格。但是，在过去的一个长时期内，他的词并未得到应有的重视，直至对他的词采取

完全否定的态度。这是很不公正的。梦窗词多为恋情相思、登临酬唱与咏物分韵之作，但其中却有不少作品深蕴着一种勃郁不平之气，有的词还寄托了家国兴亡与身世飘零之叹。至于那些抚时感事，怀古慨今的作品，其爱国思想就更为明显了。但是，就一个有三百四十余首作品的词人来说，其内容则未免显得狭窄和单薄。梦窗词的成就主要表现在艺术技巧方面。他生于姜夔之后，同样脱胎于周邦彦，但他却走着与姜夔完全不同的道路。他不仅继承和发展了秦观、周邦彦等人的秾丽深挚，而且直逼唐人。梦窗词中画面的罗列和叠印，镜头的跳跃与转换，是颇得温庭筠“深美闳约”的神髓的。他的词能够突破时空的局限，大胆驱遣世间万物，驰骋丰富的艺术想象。他还能摒弃传统的构思方法，使某些词作具有现代西方意识流的结构特点。他成功地使用象征性的手法，使用经过研炼、色彩秾丽和感情丰富的语言来表现自己独特的艺术感受。梦窗词师承很广。但总地看来，他的词重创造而少模仿，反陈述而重联想，白描景物与直抒胸臆的传统手法虽时有所用，读起来却总是带有某种新的色彩。这就使他的词呈现出一种与前人迥然异趣的鲜明特点，开创了一种沉博密丽的词风。周济评梦窗词说：“其佳者，天光云影，摇荡绿波，抚玩无斁，追寻已远”。（周济：《介存斋论词杂著》）这话是颇能搔到痒处的。至于《四库全书总目提要》中“词家之有文英，如诗家之有李商隐”的说法，并不是毫无根据的妄评，但是，由于梦窗词的跳跃性太强，加之用典过密，藻绘太甚，所以具有明显的堆垛与晦涩之病，影响了他的词的传播。

吴文英去世不到二十年南宋就灭亡了。在南宋灭亡前后的二、三十年里，词坛上又涌现出一大批词人。这些词人也都以自己的不同面目，不同贡献而被载入史册。一部分词人，面对南宋必然灭亡的可悲现实，继续发扬辛弃疾爱国词的传统，为拯救祖国而呐喊，为祖国的沦亡而悲歌。其中著名的词人有刘克庄、刘

辰翁、文天祥、蒋捷、汪元量等。他们许多人坚持到最后一刻，有的甚至以自己的生命和鲜血来谱写爱国主义的挽歌。另一些词人则继承姜夔和吴文英的传统，在艺术上继续探求和发展，其著名的词人有周密、王沂孙、张炎等。虽然，他们的音响远不及前一部分词人作品那样高亢，内容也不及前一部分词人作品那样充实、广泛、深刻，但是，应当看到，这两部分词风不同的词人，他们奔赴的却是一个共同的目标：为祖国的不幸和危亡而歌。他们正是在这一共同点上汇集了起来，形成了痛悼南宋灭亡的悲愤的大合唱。近三百二十年的两宋词坛在这一合唱声中，拉紧了它最后的一块幕布。

上面，我们简略地勾勒出宋词发展的小小轮廓，供青年读者们参考。

本书是欣赏宋词的一个极其普通而又粗浅的读物。由于篇幅所限，在浩如烟海的宋词当中，我们只选录三十七位词人的一百零四篇作品。选目是在编辑同志的指导下，几经考虑之后确定下来的。除重点选录具有爱国思想和反映当时社会生活的名篇以外，对不同艺术流派，对评价很不统一的词人作品，也适当加以选录。在注重思想内容与社会效果的同时，我们还选录了部分艺术上很有特色的作品。这些作品，过去介绍的太少，但艺术上却有某些值得借鉴之处。同时，我们还注意到词调的多样性。在这一百零四首词中，先后出现的词调达七十个。前些年，我们曾编过一本《中国历代诗词译释》，其中入选的少量宋词，这次又部分加以选录。一方面，因为所选者具是名篇，代表了词人的成就和艺术特点，不选则有损宋词的全貌；另一方面，则是有意借此次重选之机，对上次书中出现的某些缺点错误（如张元干的生卒年和《贺新郎》的作时等），加以纠正。凡重新入选的作品，本次均在