

唐宋词鉴赏辞典

唐圭璋 主编

安徽文艺出版社



唐宋词鉴赏辞典

唐圭璋 主编



安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐宋词鉴赏辞典 / 唐圭璋, 钟振振主编. —合肥: 安徽文艺出版社, 2000. 12

ISBN 7-5396-1903-1

I. 唐... II. ①唐...②钟... III. ①词(文学) - 文学欣赏 - 中国 - 唐代②宋词 - 文学欣赏 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 49584 号

唐宋词鉴赏辞典

唐圭璋 钟振振 主编

责任编辑: 欧子布

出版: 安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码: 230063

发行: 安徽文艺出版社发行科

印刷: 安徽合肥晓星印刷厂

开本: 850×1168 1/32

印张: 48.25

插页: 5

字数: 1,000,000

印数: 4000

版次: 2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 7-5396-1903-1/I·1780

定价: 72.00 元(精)

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

出版说明

《唐宋词鉴赏辞典》1986年由江苏古籍出版社出版后,深受广大读者喜爱,曾在全国暨江苏省的多次图书评比活动中荣获大奖,并多次重印。

这次本社重版此书,因主编唐圭璋先生已逝世,遂由他的首届博士生,现任中国韵文学会会长、南京师范大学特聘教授,复旦大学兼职教授、博士生导师钟振振先生对全书认真作了校订,改正了旧版中的不少学术性、技术性错误,使书稿质量有明显提高。

原责任编辑陆国斌、王步高先生为此书做过许多工作,特向他们致意。

安徽文艺出版社

2000年8月

凡 例

- 一、本书共选唐、五代、宋词人一百八十五家（无名氏未计算在内），词作六百九十七首。
- 二、本书词人词作的排列顺序一般依《敦煌曲子词集》（王重民辑）、《唐五代词》（林大椿辑）、《全宋词》（唐圭璋编）为准。无名氏的作品均分列于唐五代、北宋、南宋之末。
- 三、每位词人的作品前列有该词人小传，内容包括生卒年、籍贯、经历、艺术风格及在词史上的地位。
- 四、原作均有版本依据，一般从通行本，不出校记。
- 五、对原作中的语词解释，均在赏析中进行，不另加注释。
- 六、古代地名后，一般在括号内注明今名或现今的归属。旧纪年后，一般也在括号内注明公元纪年。
- 七、本书使用简化字。在可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。
- 八、本书附有《读词常识》、《词学要籍简介》、《本书所见词牌简介》及《词牌索引》、《词人索引》等五个附录。

前 言

唐圭璋 钟振振

在中国古代文学的阡苑里，唐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，与元曲斗妍，远从《诗经》、《楚辞》及汉魏六朝诗歌里汲取营养，又为后来的明清戏剧小说输送了有机成分。直到今天，她那些闪烁着民主性、人民性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。和《诗经》、《楚辞》、汉魏六朝乐府相似，她的诞生，与音乐有着不解之缘。但她所配合的曲调，既不是上古时代的“雅乐”，又不是汉魏六朝的“清乐”，而是兴起于隋，以汉族民间音乐为主，糅和少数民族及外来音乐而形成的新声“燕乐”（“燕”，同“宴”。因常在宴会上演出，故名）。公元589年，隋灭陈，结束了二百七十多年南北分裂的局面。政治上的统一，经济上的通贯，民族间的融合，自必带来文化上的汇流。词之出现在此时，决非偶然。她是“应运而生”，是南方和北方、汉民族和少数民族、中国和外国音乐文学的水乳交融。

词的全名是“曲子词”。“曲子”是她的燕乐曲调，“词”则是与这些曲调相谐和的唱辞。唐宋时，人们或简称其为“曲子”，或简称其为“词”，并无一定不变的称呼。由于这些“曲子”的唱法今已不传，现在我们所能欣赏的，就只剩下文辞了。“曲子词”今之所以通行省称为“词”，其原因盖在于此。

词虽起于隋，但隋词却未能保存下来。人们仅能从《河传》、《水调》、《泛龙舟》之类打有隋炀帝时代印记的词牌名称上去辨认她们的蝉蜕。因此，我们论述词的发展史，不得不从唐代说起。

(一)

本世纪初在甘肃敦煌莫高窟藏经石室中发现的“敦煌曲子词”，是“中土千余年来未睹之秘籍”，是文学意义上词的“推轮大辘”（朱孝臧《云谣集杂曲子跋》）。她主要是唐代（兼有五代）的民间创作。诚如王重民先生《敦煌曲子词集叙录》之所言，其中“有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀”，更有少数民族剥削阶级统治下“敦煌人民之壮烈歌声”，所反映的社会生活面相当广阔，情调也较健康，较多地体现着下层人民的思想、品格和趣味。她朴素、率直、活泼、清新，处处散发着浓郁的生活气息。尽管大部分作者的文化水平并不高，许多作品的笔触还显得粗糙、稚拙，但玉蕴璞中，连城之价毕竟是掩没不了的。

产生于民间、为人民所喜闻乐见的任何一种崭新的文学样式，总是具有强大的生命力，或迟或早总会引起文人雅士们的瞩目和效仿。词，也不例外。现存最早的文人词，当属盛唐大诗人李白的《忆秦娥》和《菩萨蛮》。宋黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》尊之为“百代词曲之祖”。如果我们在“词曲”之前加上“文人”二字，这一评价还是符合实际的。逮至中唐，张志和、韦应物、戴叔伦、王建、刘禹锡、白居易等先后继起，倚声填词遂寢成风气。个中较突出的词作者，一是张志和。其《渔歌子》五首抒写渔隐生活的情怀，风流千古，和者甚多，甚且不数十年便传到日本，为嵯峨天皇及其臣下所酷爱而至于仿作，堪称中外文化交流史上的一件盛事。二是刘禹锡和白居易。刘在贬谪朗州（今湖南常德）期间，学习当地少数

民族的民歌,创作了不少歌词。而白的文艺理论颇有现实主义精神,所作诗歌也力求与民众相接近,因而有“老妪能解”的传说,他对新兴歌曲的乐于接受并为之加工,自不待言。晚唐五代时,填词之风愈扇愈炽,刘、白二人的倡导、示范之功,不可忽视。

如果说,上举诸作家大多数还应称作是诗人而非词人,其创作的主要成绩在诗而不在词,因而中唐以前,文人词还处在萌芽抽枝的阶段,那么,到了晚唐,这一新型的文学样式可以说基本成熟了。其标志即是第一个大词人温庭筠的出现。温虽然也工诗,但其诗名已为词誉所掩,这表明,文人词已从文人诗那里争得了自己的独立。温词深美闳约,精艳绝人,音声繁会,针缕细密,达到了相当高的艺术水准。然而也正是在他的手里,词主艳情、香而软媚的传统格局定型了。前此文人词在题材的广泛性上即便不能和敦煌民间词同日而语,却也未至于像温词那样狭隘。可以说,词在晚唐的艺术性方面的长足进步,是以社会内容的消减作为代价的。推究其原因,殆由于温词半是替宰相令狐绹代笔去取悦那荒于酒色、好唱《菩萨蛮》的唐宣宗,半是为了应付狭斜妓女们侑酒时的歌唱之需,初不以展示自己的政治理想、人生抱负为宗旨。因此我们尽可以对词人的创作动机及由此而派生出来的作品局限性表示不满,却不可以单凭其词作去论他的全人。读一读《温飞卿诗集》,便可知作者心目中并非没有国计民生。后来的许多词人,如欧阳修、柳永等等,也都以诗而不以词为思想的主窗口,或至少不以词为思想的唯一窗口,因而在他们的诗和词中,社会现实内容的有无与多寡,相差甚大。本文就词论词,对他们的为人和整个文学创作不进行全面估价,谨在此总提一笔,下不一一赘叙。

五代十国时期,北方战祸频仍,政权更迭,民不聊生,遑论文学艺术的发展?相对来说,南方的局势却较为和平。于是经济重心和文化重心便联袂自中原南迁。而剑门关外的天府之国,扬子江畔的鱼米之乡,这万里长江的上下两端,天险堪恃,地利可依,正

是战乱时代最理想的割据之处。因之，在这两块绿洲上立足的前、后蜀和南唐，理所当然地成了当时经济、文化最发达的国度。“西蜀”、“南唐”两大词派，就在这特定的历史条件下先后崛起。

“西蜀词派”亦称“花间派”，因后蜀赵崇祚编《花间集》，共收十八位作家、五百首词，而这些作家又大多是蜀人或仕宦于前后蜀，故此得名。该派成员之一的欧阳炯在为《花间集》作序时，曾这样描绘六朝乐府艳辞的创作背景：“绮筵公子，绣幌佳人。递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助妖烧之态。”其实，这也正是花间派词自身的炮制过程。尽管欧序颇有微辞于“自南朝之宫体，扇北里之娼风”，但花间派词中仍有不少“宫体”与“娼风”的混合物。不难看出，此派词人是跟着温庭筠走的。而《花间集》首先入选的，也正是温词！难怪后人称温氏为“花间派”的鼻祖。须知道，前、后蜀的某些君主如王衍、孟昶之流，纵情声色的程度比唐宣宗有过之而无不及，西蜀词人狎妓宴饮的习性，也不亚于晚唐才士。所以，“花间派”之脉承温飞卿，以醇酒美人为主要创作对象，可谓顺理成章。当然，这是就总体而言的。若具体分析，《花间集》中也还有像鹿虔扈《临江仙》（金锁重门荒苑静）那样暗伤亡国，像薛昭蕴《浣溪沙》（倾国倾城恨有余）那样低回怀古，像毛文锡《甘州遍》（秋风紧）那样摹写边塞战伐，像李珣、欧阳炯《南乡子》那样描绘南疆风情的作品，别开生面，未可一概而论。

西蜀词人中成就最高的是韦庄。其作品的主题固然多艳情，与温庭筠差异不大，但偏向于抒写自己的悲欢离合之情，主观色彩较强烈，风格也较为清丽疏朗，有别于温词的注重客观描绘和浓艳缜密。

“南唐词派”所由产生的社会环境以及早期作品的题材和内容，与“西蜀派”大致相同，但时代稍晚，代表作家的人数也较少、较单纯，主要是两位君主——中主李璟、后主李煜父亲和一位宰

相——冯延巳，不像西蜀词人的队伍那么庞杂，上至帝王将相，下至一般官员和士人。又该派形成之日，已是国祚衰微、风雨飘摇之时。后周以及代周而继起的宋，虎视眈眈，陈兵境上，这样严重的形势，不容许南唐的君臣们忘形地陶醉在“者边走，那边走，只是寻花柳；那边走，者边走，莫厌金杯酒”（前蜀后主王衍《醉妆词》）之类欢快的小夜曲里，一如西蜀贵族们之所曾经。因而，我们在李璟词里看到了“菡萏香消翠叶残，西风愁起绿波间”（《山花子》），在冯延巳词里看到了“楼上春山寒四面”（《鹊踏枝》）那样的冷色。要说南唐词与西蜀词在风格上有什么区别，就得注意到前者比后者多一层心理上的阴影，从而辞笔也就较为凄清，不同于后者的绮艳。

都城金陵的陷落，标志着南唐国政治命运的完结，同时也标志着南唐词文学价值的升华。南唐词派最后一个，也是最杰出的一个作家李煜，入宋后以亡国降虏的身分，在“日夕只以眼泪洗面”（李后主与旧官人书中语）的软禁生活中，写出了“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中”、“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”（《虞美人》）之类泣尽以血的词句。诚然，他所魂牵梦萦的，不过是一个封建帝王失去了的天堂，究其实质，本不足称道；更何况，他在位时的奢侈腐化是导致南唐覆灭的直接原因，今日阶下为囚的种种怨愁悔恨，无非咎由自取。可是，其入宋后的创作毕竟是真摯的，是用高度洗练的辞句去概括一般人在失去最美好的一切时都可能会产生的那种沉痛心情，故其美学意义超出了作品本身所反映的具体社会生活内容，仍有一股强烈的艺术感染力。清代著名词学评论家周济说：“毛嫱、西施，天下美妇人也，严妆佳，淡妆亦佳，粗服乱头，不掩国色。飞卿（温庭筠），严妆也；端己（韦庄），淡妆也；后主则粗服乱头矣。”（《介存斋论词杂著》）盖谓温、韦、李三家各有千秋，评价是公允的。王国维《人间词话》批评周济“颠倒黑白”，将李煜“置诸温、韦之下”，其实是误解了周济的话

——须知“粗服乱头”下还有“不掩国色”四字，这正是对后主那些直抒胸臆、洗尽脂粉、纯用白描之佳作的高度赞许！

(二)

经过隋、唐、五代近四百年间许多民间作者和文人作者的共同努力，词业已由发源时仅可滥觞的一泓清浅，演为初具波澜、力能浮舟的溶溶流川。而进入两宋时期后，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，词的发展形势更有如江出三峡，一泻千里，吞天坼地，溅玉喷珠，挟五湖百渎之水赴海朝宗。近人编《全唐五代词》，仅得一百七十余家，二千五百余首；而《全宋词》及《全宋词补辑》所收，却多达一千四百三十余家，二万零八百余首（含残篇）。尽管唐、五代词散佚的比例更大一些，不能据今存数目断言其词人、词作一定只有两宋的八分之一；但两宋词坛之远较唐、五代为繁荣，却是毋庸置疑的。单从两者之间的量的对比上，我们也可以约略窥见词在入宋后的鼎盛气象。

北宋的统治者有鉴于晚唐、五代藩镇割据，兵连祸结，禁军怙乱，擅主废立的历史教训，早在建国之初就恣意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》）。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》）的烦琐官制，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之盛，是前朝所无法比拟的。此外，大一统政权的巩固，又给饱经晚唐、五代干戈徼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，将生

产力恢复并发展到一个新的阶段。随着农业、手工业、商业的日趋兴旺发达，都市经济的日渐欣欣向荣，市民阶层的人数急速膨胀着，成为一股愈来愈不可小觑的社会力量。他们口腹之余，自然也要文化娱乐方面的享受，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《东京梦华录序》），风尚所趋，凌铄往世。上流社会与中下层社会对于声歌的共同需求，构成了推动宋词臻于极盛的合力。而由于彼此艺术旨趣的不同，其创作的面貌也大相径庭。这在北宋前期表现得尤为典型。

贵族们得利较早，因而北宋初期词坛是他们的一统天下。但贵族词艺术高峰的出现，还在开国后第三代君主仁宗统治时期，其代表人物是晏殊、欧阳修。他们都官至宰辅大臣，词作侧重于反映士大夫阶层闲适自得的生活以及流连光景、感伤时序的情怀；所用词调仍以唐、五代、宋初文人驾轻就熟的小令为主。词风近似南唐冯延巳，辞笔清丽，气度闲雅，言情缠绵而不儂薄，达意明白而不发露。艺术造诣不可谓不高，然而因袭的成分较重，尚未能摆脱南唐的影响。晏殊的幼子晏几道也擅长小令，与乃父并称为“二晏”。他是由贵公子而降为寒士的，亲身经历了“华屋山丘”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、欧的变调和嗣响。小晏以后，专学唐、五代令曲且以此名家的词人，在宋代才算是绝迹了。

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起来，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，今存北宋初期词作中还找不到她的情影。但她发展的势头很猛，也在仁宗时期达到了高潮，其代表人物是柳永。柳一生飘泊，沉沦下僚，社会地位不高，故较能接近民众。所作多描绘都市风光，传写坊曲欢爱，抒发羁旅情怀，内容略丰富于晏、欧，语言也俚俗而家常，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、歌妓密切合

作,创制了许多新腔,其中大多数是更宜于表现繁复多变的都市生活的慢曲长调。慢词在敦煌民间词里早已有之,但自唐以迄宋初的文人比较矜持,他们宁愿择用那些句度类似五、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。词的篇幅拉长了,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。鉴于柳词具有较广泛的群众基础,较新鲜的时代风貌,故而风靡一时,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。

概括地说,北宋前期,主要是仁宗时期,词坛上就呈现着这样一种贵族词与市民词,雅词与俚词,小令与长调双峰对峙、二水分流的局面。自然,晏、欧未始没有俗词、长调的尝试,柳永也未尝不作雅词、小令,以上所述,无非是就双方各自的主导倾向而言。同期还有一位以“张三影”出名的词人张先,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,却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,仍将柳与晏、欧等一并编入“婉约派”的阵营。而拓宽词的意境,扩大词的表现功能,在新的历史条件下部分地恢复和发扬早已式微了的敦煌民间词的现实主义精神,使词能够做到像诗那样自由地、多侧面地表达思想感情,观照社会人生——宋词发展史上这更为艰巨,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阶级矛盾、民族矛盾、统治阶级内部不同政治派别之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，统治集团中的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、元丰间的“变法”，虽因大官僚地主保守势力的阻挠和反对而终至失败，但它们对于社会生活各个方面的深刻影响却不可低估。宋词中“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；然而改革精神必然会曲折地反映到文学包括词的领域中来，则是可以断言的。

严格说来，关于“豪放派”的发轫之始，应追溯到与晏、欧、柳同时的范仲淹。范氏出身贫寒，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，曾亲率大军抗击西夏党项贵族政权的武装侵略，后又主持过“庆历新政”。其词虽只传五首，却颇多新意。如《渔家傲》之写边塞风光、军旅生活，以悲凉而为慷慨；《剔银灯》之借咏史发泄政治牢骚，于诙谐中见狂狷：这在当时以批风抹月为能事的词坛上，不管是振聋发聩的一声雷鸣！豪放之作在敦煌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，未曾喷涌成溪罢了。至范仲淹出，它才正式成为文人词的一种自觉的创作倾向。我们之所以云然，是连同范氏那些散佚了的豪放篇什一并考虑在内的。据宋魏泰《东轩笔录》：“范文正公守边日，作《渔家傲》乐歌数阙，皆以‘塞下秋来’为首句，颇述边镇之劳苦。”倘若诸词一一俱存，豪放之作在其现存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》（登临送目）、《浪淘沙令》（伊吕两衰翁）之类刚健亢爽的怀古咏史词显现其政治长才、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。”（见宋赵令畤《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。前此词界之所以充斥着“妇人语”和“妮子态”，英雄志短，儿女情长，多阴柔之美而少阳刚之气，病根即在以词应歌，而晚唐、五代以来世尚女乐，歌者大都是妙龄女郎，为着适应她们的“莺吭燕舌”（宋张炎《词源》），词中自然只好以男欢女爱、离情别绪、伤春悲秋为主题，以“婉约”为正宗了。“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，似乎走得更远。

苏轼非不能歌，但自言平生不善歌，更为关键的是，他“豪放，不喜裁剪以就声律”（宋陆游《老学庵笔记》），因此，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……真正做到了“无意不可入，无事不可言”（清刘熙载《艺概·词曲概》）；或表现为平冈千骑、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，或表现为长路思茶、柴门轻叩、试问野人时的随和平易……真正做到了“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，从北宋晚期词人们那里得到了各不相同的反映。即以他的嫡派学生为例，大致可分四类。一是晁补之，他称赞苏词“横放杰出，自是曲子中缚不住者”（见宋吴曾《能改斋漫录》），所作亦颇学苏。二是黄庭坚，虽对苏的革新未置可否，却在暗中仿效着。三是陈师道，他批评苏词“虽极天下之工，要非本色”（《后山诗话》），落笔时也不以乃师为法。四是秦观，出于对先生的

尊敬，他不便就苏词的有乖音律加以指摘，遂只顾埋头走自己的“婉约”之路。诸人之中，若论艺术造诣，则以秦观为最。他的特色是只以中音轻唱，只以浅墨淡抹，而词的旋律间自有一种沉重的咏叹，词的画面自有一种层深的晕染。宋蔡伯世言：“苏东坡辞胜乎情，柳耆卿情胜乎辞，辞情兼称者，唯秦少游而已。”宋孙兢《竹坡词序》推许已极。总之，他的词既达到了“虽不识字人亦知是天生好言语”（《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，不像与之有着相同遭际的苏轼、黄庭坚那样倔强，故其晚年之作多绝望语，格调也由哀婉而入凄厉。古往今来，社会心理一般都同情弱者，同情不幸者，秦观以及类似的悲剧型婉约作家，如前面的李煜、晏几道，后面的李清照，其作品之所以偏得人怜，这未尝不是一个重要的因素。

北宋晚期“婉约派”的另一位重要作家，徽宗朝曾主管国家音乐机关——大晟府的周邦彦，在继承柳永的基础之上，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，着重表现在以下几个方面：其一，柳氏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，入境随俗，就文字作出相应的增减。故柳词中颇有同调作品句度、字数参差不一的现象。而周氏作为名诗人、名赋家、大音乐家、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，呈现出格律化的定型。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，每“移宫换羽，为三犯、四犯之曲”（《词源》），一曲之中多次转换宫调，音声更为繁复多变，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”（《清真先生遗事》），诵读尚如此，当时歌唱之美听可想而知。其三，柳词长调多平铺直叙，大开大合，盖箝路褴褛之际，未暇作营构迷楼之想。而周氏躬逢慢词盛行之时，遂刻意出奇创新，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，章法的变化至此极矣。如作横向比较，则等是一时婉约高手，周与秦的作风也不甚相同。大抵秦之笔轻灵，周之笔凝重；秦词醇正和婉，周词沉郁顿挫。北宋“婉约”作家，周邦彦最晚出，薰沐往哲，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、周同辈且并辔齐驱的，还有一位词中怪杰——贺铸。他是北宋唯一从武官队里脱颖而出的著名词人，其词取材较广泛，风格也不拘一隅。“苏门四学士”之一的张耒在《东山词序》中说：“余友贺方回博学业文，而乐府之词高绝一世。……盛丽如游金、张之堂，而妖冶如揽嫫、施之祛，幽洁如屈、宋，悲壮如苏、李。”“盛丽”、“妖冶”正是“婉约派”的本色，“幽洁”在“婉约”词中亦容或有之，而“悲壮”则非“豪放派”不能到。他的婉约词如杂花酿蜜，与诸名家相较，得在同能，失在不独胜；豪放词却能择健曲为之，既作侠语狂言而又严守乐谱，犹合金铸剑，别有锋芒。他以《小梅花》词写《行路难》、《将进酒》，上追汉魏乐府之古调；在《水调歌头·台城游》等词里句句用韵，平上去通叶，下开金元北曲之新声。至《六州歌头》通篇充满有志报国、无路请缨的忠愤之气，撞金击石，虎啸龙吟，直是苏词向南宋辛派遭变的关楛。“细读《东山词》，知其为稼轩所师也。世但言苏、辛为一派，不知方回，亦不知稼轩。”近代夏敬观手批贺词未刊稿里的这段话，诚为有识之见。

总的说来，北宋后期名家都属于士大夫阶层，部分人偶也写些俚词，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，这一时期词坛的分野，转而表现为“婉约派”与“豪放派”的对垒。论暂时的力量对比，前者如老柳