

唐宋词鉴赏辞典

唐·五代·北宋



词学精英合力打造
名家名篇各领风骚
精益求精谱新篇
畅销廿年续华章

图书在版编目(CIP)数据

唐宋词鉴赏辞典/周汝昌等著. —2版(修订本)—上海:
上海辞书出版社, 2011. 3(2011. 7重印)

ISBN 978 - 7 - 5326 - 3222 - 0

I. ①唐... II. ①周... III. ①词(文学)—鉴赏—中
国—唐代—词典②宋词—鉴赏—词典 IV. ①I207. 23 - 61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 198158 号

封面题字 赵朴初
装帧设计 邹越清
美术编辑 汪 溪

唐宋词鉴赏辞典

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海辞书出版社
(上海陕西北路457号 邮政编码 200040)
电话: 021—62472088

www. ewen. cc www. cishu. com. cn

安徽新华印刷股份有限公司印刷

开本 787 × 1092 1/32 印张 83.375 插页 10 字数 3 073 000

1988年3月第1版 2011年3月第2版

2011年7月第2次印刷(总第43次印刷)

ISBN 978 - 7 - 5326 - 3222 - 0/K · 750

定价: 98.00 元(全二册)

如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换
联系电话:0551—5859128

《唐宋词鉴赏辞典》

撰稿人(以姓氏笔画为序):

丁稚鸿	万云骏	马兴荣	马祖熙	马 群	马以珍
马承五	王水照	王运熙	王季思	王思宇	王镇远
王中华	王少华	王双启	王达津	王学太	王步高
王延梯	王元明	王筱云	王玉麟	王锡九	王汝澜
方智范	邓广铭	邓小军	邓乔彬	毛 庆	叶嘉莹
史双元	艾治平	朱世英	朱易安	朱金城	朱德才
江辛眉	汤华泉	汤贵仁	汤易水	吕智敏	刘乃昌
刘庆云	刘逸生	刘学锴	刘文忠	刘德重	刘立人
刘扬忠	刘衍文	刘 刘	连弘辉	孙艺秋	孙映逵
孙绿江	羊春秋	许永璋	许理	许 雁	李国章
李济阻	李家欣	李维新	李廷先	李达武	吴企明
吴汝煜	吴曼青	吴奔星	吴世昌	吴调公	吴小如
吴丈蜀	吴无闻	吴 锦	吴小林	吴熊和	吴战垒
吴庚舜	吴翠芬	吴惠娟	杨仲贤	杨牧之	杨海明
余恕诚	苏者聪	何林辉	何念龙	何国治	何林天
何均地	何满子	宋 廓	沈祖	沈文凡	张勃之
张明非	张燕瑾	张忠纲	张仲谋	张宏生	张清华
张秉戍	陆 坚	陆永品	汪耀明	陈长明	陈来生
陈耀东	陈书录	陈允吉	陈邦炎	陈华昌	陈祖美
陈祥耀	陈仁凤	陈顺智	陈 忻	陈永正	陈志明
陈庆元	陈振寰	邱鸣皋	邱俊鹏	范之麟	林东海

林家英	林昭德	林从龙	罗忠族	周溶泉	周义敢
周汝昌	周振甫	周啸天	周笃文	周满江	周家群
周锡鞞	郑临川	宛敏灏	宛新彬	胡国瑞	胡中行
侯 健	赵其钧	赵昌平	赵义山	赵兴勤	俞平伯
钟振振	钟 陵	洪柏昭	秋如春	姜书阁	姜逸波
施蛰存	施议对	施绍文	祝振玉	夏承焘	袁行霈
秦惠民	钱仲联	钱鸿瑛	徐培均	徐永瑞	徐永年
徐 桦	徐少舟	徐应佩	徐翰逢	高建中	高章采
高 原	倪木兴	陶尔夫	聂在富	顾伟列	顾易生
顾复生	唐圭璋	唐玲玲	唐葆祥	梁守中	梁鉴江
盖国梁	崔海正	黄清士	黄进德	黄宝华	黄墨谷
黄拔荆	萧 鹏	曹济平	曹光甫	曹慕樊	蒋 凡
蒋哲伦	董扶其	董乃斌	谢桃坊	谢楚发	程千帆
程郁缀	程中原	赖汉屏	雷履平	蔡厚示	蔡义江
蔡 毅	缪 钺	臧克家	臧维熙	潘君昭	霍松林
薛祥生	魏同贤				

1988 年第一版

责任编辑：汤高才

助理编辑：康 萍 张国强

审 订 者：陈振鹏 李廷先 钟振振

2011 年第二版

责任编辑：康 萍 吴东昆

审 订 者：钟振振 王兆鹏 刘尊明

出版说明

《唐宋词鉴赏辞典》是本社中国文学鉴赏辞典大系之一种。该书初版于上世纪八十年代后期,在选目与赏文撰写方面,邀请了当时国内不少著名的词学专家共同参与,他们本着普及与提高并重的宗旨遴选篇目,撰写赏文,编订附录,充分反映了当时词学研究的丰硕成果与最高水平,故面世二十余年来,在广大读者中久享盛誉,至今长销不衰。

本次推出第二版,主要是吸收了最近二十多年来的词学研究新成果,增删了少量内容,改正了若干舛讹,并对附录作了不少调整增补,使本书质量更臻精审完善。

本书第二版的修订,承蒙钟振振教授(负责全书鉴赏文章的审订)、王兆鹏教授(负责词学书目的修订)、刘尊明教授(负责词人小传的考订)的大力支持,谨表深切谢忱。

上海辞书出版社

2010年12月

凡 例

一、本书共收唐、五代、两宋及辽、金 329 位词人的词作 1512 篇。

二、本书正文中作家、作品的先后次序排列，一般依照张璋、黄 编《全唐五代词》及唐圭璋编《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、本书附有前人以宋词为题材的书画作品若干幅。

八、本书的附录有：词人小传、唐宋词书目、词学名词解释、名句索引、词牌简介以及篇目笔画索引等。

序 言 (一)

词,原是配合隋唐以来燕乐而创作的歌辞,后来逐渐脱离音乐,成为一种以长短句为主的诗体,以格律诗的面貌流传至今。宋词向来与唐诗并举,可见它已成为这个历史时期文学上最有成就的代表。现略述词在唐五代和两宋的发展过程及其流派。

一

词的最初全称是“曲子词”。“词曲本不相离,惟词以文言,曲以声言耳”(清刘熙载《艺概》)。所以,“曲子”或“词”都是它的简称。后来“词”终于占了优势,成为通用名称。

曲子词包括民间曲子词和后蜀欧阳炯所称诗客曲子词。前者可以晚清在敦煌发现的《云谣集杂曲子》及其他曲子的残卷为代表;后者可以《花间集》为代表。试将二者加以比较,便可明了词的产生及其初期发展情况。

(1) 敦煌曲子词绝大部分是无主名的作品;而《花间集》里的作品皆有主名,其作者除少数外,皆有行实可考。

(2) 《花间集》较长的词,如薛昭蕴的《离别难》(87字),欧阳炯的《凤楼春》(77字),毛熙震的《何满子》(74字),都是引近而非慢词。但敦煌曲子里已有《倾杯乐》、《内家娇》等百字以上的长调。

(3) 在形式上,二者同调名作品的格式并不完全一样。又,在敦煌曲子词里,同调名作品的句法也有出入,《花间集》里这种情况

就比较少。试就韵、字数、单双叠等方面比较即知。

(4) 从内容上看,《花间集》里的作品绝大多数是描写男女间的悲欢离合。像鹿虔 的《临江仙》写亡国之痛,孙光宪的《后庭花》赋陈后主故事,这类词就很少。至于敦煌曲子词,所写的内容就广泛得多。王重民在其《敦煌曲子词集叙录》里说:“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,莫不入调。其言闺情与花柳者,尚不及半。”又指出:如“生死大唐好”、“早晚灭狼蕃”等句,则是异族统治下敦煌人民之壮烈歌声,绝非温飞卿、韦端己辈文人学士所能道出。

(5) 就语言方面比较,花间作品重词藻典雅,而敦煌曲子词则用朴素语言。温庭筠词固好用金玉锦绣等字雕琢;就是色彩较为平淡的韦庄词也和敦煌词有所不同。以韦词《思帝乡》两首和敦煌曲子词《菩萨蛮》一首为例:同样描写恋人的山盟海誓,韦词是“说尽人间天上,两心知”,敦煌曲子干脆一句话:“枕前发尽千般愿。”同样作坚决之辞,韦词说:“妾拟将身嫁与,一生休。纵被无情弃,不能羞。”敦煌曲子却说:“要休且待青山烂,水面上秤锤浮,直待黄河彻底枯。白日参辰现,北斗回南面,休即未能休,且待三更见日头。”

根据上面的比较,有些问题我们获得一个初步印象,如:令词和慢词是同时兴起的。所谓南唐以来但有小令,慢词盖起自宋仁宗朝的说法,并不正确。词在民间创始时,内容原很丰富。说什么词为艳科,以婉约为正宗也不符合事实。更重要的是敦煌曲子词还保存了原始词的本来面貌,而《花间集》存词则显示所谓“诗客”们接受这一新的形式而加以发展。大体上是沿着如下方向进行的:

(1) 排斥俚言俗语,让它典雅化起来。炼字琢句,逐渐由浅显走向浑成,但尚无晚宋词晦涩之弊。

(2) 词在民间初创阶段,体式尚不怎样严格。到了诗人手里,便从章句、声韵上去考究,使得形式渐渐固定下来。

(3) 民间词的内容是多方面的,但那些寄情声色的诗客,供奉内廷的词臣,为了自己或统治者消遣的需要,写了大量艳词。

经过这样一个阶段,固然使得词渐失其民间文学本色,但由于体制和作法更加成熟,奠定了后来在两宋大发展的基础。

二

由于诗客曲子词大盛于两宋而民间曲子词今存资料绝少,故论述词的发展只得取材于文人的创作而研讨其流变。

既然词是乐章,因而在其发展进程中,视其与音乐关系如何,形成了不同的两条道路;贯串着宋代三百多年历史,成为影响词风的因素之一。

这两条道路是:(一)创制新调,要求歌辞与音乐密切配合。(二)恢张词体,革新歌辞抒写的内容。

《花间集》共收七十七调。见于唐崔令钦《教坊记》所载的调名如《曲玉管》、《夜半乐》、《倾杯乐》、《兰陵王》等,不见于晚唐五代词而见于宋词,可见宋人采用旧调的范围较广。但唐宋乐曲不一定完全相同。如白居易的《杨柳枝》不同于朱敦儒的;韦应物的《三台》不同于万俟雅言的;张祜的《雨霖铃》不同于柳永的。大致唐诗人习惯为五、六、七言绝句,如何使声拍相合是乐工的事。宋词人则每用旧调衍其声,并配以参差长短的句子。这说明自唐迄宋曲与辞的配合逐渐讲究起来。

北宋柳永、周邦彦等通晓音律,既本古乐以翻新调,又善于创作谐合音谱的歌辞。但张炎还嫌周邦彦没有作到尽善尽美。在其所著《词源》里说:“……崇宁立大晟府,命周美成讨论古音,审定古调。……而美成诸人又复增演慢曲、引、近,或移宫换羽为三犯四

犯之曲。按月律为之,其曲遂繁。美成负一代词名,所作之词浑厚和雅,善于融化诗句,而于音谱且间有未谐。”按方千里等和周词简直四声不敢稍异,张炎还指摘他“间有未谐”,可见此派对于合乐要求之高。

就今日存词来看,温庭筠但分平仄,晏殊已注意到去声,柳永更重视分去上。此后周邦彦、姜夔、张炎等对字声的要求一个比一个严格。姜夔在过巢湖时作了一首平韵《满江红》,序里指出《满江红》旧调用仄韵多不协律,如末句用“无心扑”三字(按此为周邦彦词句),歌者将心字融入去声方谐音律。并说明他这首词“末句云‘闻 环’,则协律矣”。因知姜夔是反对让歌者融声以谐律的。张炎在《词源》里记载他的父亲张枢“每作一词必使歌者按之,稍有不协随即改正”。并举《瑞鹤仙》“粉蝶儿扑定花心不去”句改“扑”为“守”乃协,说明“雅词协音虽一字亦不放过”。又举《惜花春起早》“琐窗深”句改“深”为“幽”仍不协,改为“明”字歌之始协,说明虽同为平声,亦“有轻清重浊之分”。“深、幽”与“明”词义正相反,是重视协律已不惜改动歌辞的句意。

与此相反的一条道路就是黄庭坚所谓“寓以诗人之句法”(《小山词序》),要求“清壮顿挫,能动摇人心”(同上),而把协律放在第二位。

黄庭坚词,晁补之曾讥诮他是“著腔子唱好诗”。苏轼“以诗为词”更为明显,他简直在词的发展中划下一条分界线。

当时因袭唐五代词风的作家,如晏几道自述其作词动机是“病世之歌词不足以析醒解愠”(《小山词自序》),因别制新词由家伎“品清讴娱客”(同上)。还是以能应歌为主。秦观所作也是“语工而入律”(宋叶梦得《避暑录话》)。苏轼却于此时给词另辟一条新的途径。王灼说:“东坡先生以文章余事作诗,溢而作词曲,高处出神入天,平处尚临镜笑春,不顾侪辈。或曰:‘长短句中诗也。’为此论者,乃是遭柳永野狐涎之毒。诗与乐府同出,岂当分异?”(《碧鸡

漫志》二)可见当时有人反对走这条路,王灼为之辩护。

前人对苏词的评价大都很高,看法也大体相近。晁补之说:“苏东坡词,人谓多不协音律。然居士词横放杰出,自是曲子中缚不住者”(宋吴曾《能改斋漫录》十六)。胡寅说:“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,柳氏为舆台矣。”(《向子諲酒边词序》)刘辰翁说:“词至东坡,倾荡磊落,如诗如文,如天地奇观,岂与群儿雌声学语较工拙?”(《辛稼轩词序》)从上面这些话看,苏轼词的特点是于音律渐疏,而内容更为丰富。作者的性情抱负更能表现于字里行间,因而词境扩大,词体始尊。

他的影响如何呢?王灼说:“东坡先生非醉心音律者,偶尔作歌,指出向上一路,新天下耳目,弄笔者始知自振。”(《碧鸡漫志》二)有哪些人继承这条向上的路呢?元好问说:“坡以来,山谷、晁无咎、陈去非、辛幼安诸公俱以歌词取胜。吟咏性情,留连光景,清壮顿挫,能启人妙思。亦有语意拙直,不自缘饰,因病成妍者。皆自坡发之。”(《遗山文集·新轩乐府序》)按其他学东坡者如叶梦得、向子諲辈尚多,不一一列举。

词到苏轼,确是一大转变。指出作者可以不受音律的束缚,破除艳科的成见,改变声律比词情更重的要求。于是词遂成为“句读不葺之诗”(李清照评苏词语),一种以长短句抒写广泛内容的新体诗。到后来曲谱散佚,那些严于声律而忽视文辞的作品,声价自减,日即湮没。惟有不完全依赖曲谱以存的歌辞,仍为爱好文学者所传诵。

因此,苏轼及其同派词人的贡献是扩大词的歌咏范围,不仅延长了词的生命,并使其获得新的发展。他对南宋爱国词人的影响尤其显著,使之留下了更为丰富多彩的词篇。

上述两条道路虽各有所偏,但在创作实践中名家仍力求兼顾。如苏轼的词并非不能歌唱,不过要关西大汉执铁板唱“大江东去”

(宋俞文豹《吹剑录》述幕士答东坡语)。晁以道尝见其酒酣自歌《阳关曲》，陆游也说“试取东坡诸词歌之，曲终觉天风海雨逼人”（以上见陆氏《老学庵笔记》）。至精于音律的词家如周邦彦、姜夔、张炎等，也是词章能手，写了很多传诵至今的词作。

这两条道路一直贯串在词的发展史中并明显影响词的风格。大体说来，重视音乐关系者词多婉约，不受束缚者词多豪放。自明张綖谓“词体大略有二：一体婉约，一体豪放”（《诗余图谱》），论词者好就词的风格分为如此两派，但这仅仅是粗线条的区分。张綖又说：“婉约者欲其词调蕴藉，豪放者欲其气象恢宏，然亦存乎其人。”人，不能脱离其所生活的时代和社会，因而当时政治经济的影响无往而不表现在其作品中。我们试从这个角度进一步略述唐宋词的流变及其重要作家。

三

明清以来之论词者，尝有拟词于诗而评其盛衰。如清尤侗谓：“唐诗有初、盛、中、晚，宋词亦有之。”（《词苑丛谈》序）清刘体仁则合五代及宋去看，他说：“词亦有初、盛、中、晚，不以代也。”（《词绎》）意见各殊，由来已久。明俞彦早就反对说：“唐诗三变愈下，宋词殊不然……南渡以后矫矫陡健，即不得称中宋也。”（《爱园词话》）诗词各有其发展经过，无互相比照必要。为了说明方便，似可将词在唐宋的发展历程分为四期：（一）唐五代和北宋初年；（二）北宋中叶到南渡；（三）南宋前期的壮怀高唱；（四）晚宋的哀感低吟。

从唐五代到北宋初叶，跨越的时间很久，可以说是令词发展极盛时期。刘子庚《词史》有《论隋唐人词以温庭筠为宗》、《论五代词以西蜀南唐为盛》两个章目，这一说法是符合实际的。温庭筠以前诗人存词甚少，相传为李白作的有《菩萨蛮》、《忆秦娥》。刘禹锡

的“和乐天春词”还自注“依《忆江南》曲拍为句”，可见文人接受民间词的形式，“依声填词”还不甚习惯。到温庭筠才“能逐管弦之音为侧艳之词”（《旧唐书》本传）。据说唐“宣宗爱唱《菩萨蛮》词，令狐相国（ ）假其新撰密进之，戒令勿他泄，而遽言于人，由是疏之”（宋孙光宪《北梦琐言》）。庭筠宦途失意，却在词的创作方面颇有成就，艺术造诣很高，甚至掩其诗名，后为西蜀所重视，赵崇祚辑《花间集》，以温词压卷，选录达六十六首之多。此集凡录作者十八人，就中与温并称的有韦庄。其他皇甫松属晚唐，和凝属后晋，孙光宪属荆南，余皆蜀人。他们词的风格都与温庭筠近似。按唐末五代之乱，北方都市多被破坏，惟西蜀、南唐尚能保持安定，社会经济有些发展，都市出现一定繁荣。更加之统治者的享乐需要，于是适合宴会演唱的令词便兴盛起来。

南唐词家以后主李煜及冯延巳为最著。李煜早年写过一些如“花明月暗笼轻雾”（《菩萨蛮》）等绮靡无聊作品，及至国破家亡，才意识到“无限江山，别时容易见时难”（《浪淘沙》），而发出“自是人生长恨水长东”（《相见欢》）的哀叹，王国维说：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深。”（《人间词话》）冯延巳在五代词人中是位重要作家。陆游《南唐书》记载“玄宗（李 ）尝……从容谓曰：‘吹皱一池春水（冯氏《谒金门》词句），何干卿事？’延巳对曰：‘安得如陛下‘小楼（吹彻）玉笙寒’之句！’”陆游斥其“稽首称臣于敌……而君臣相语乃如此”，其实这种政治影响在李 和冯延巳的词里已隐约有所反映。到李煜明说“故国不堪回首月明中”（《虞美人》），则与《花间集》里鹿虔 的“烟月不知人事改，夜阑还照深宫”（《临江仙》）同一伤感。就其大者言之，西蜀、南唐的词风可以说同属于花间一派。余风及于北宋初期，虽经改朝换代，也没有多大改变。

宋初令词作家，向来推重晏殊、晏几道父子及欧阳修。宋刘说：“晏元献（殊）尤喜江南冯延巳歌词，其所自作亦不减延巳。”（《中山诗话》）。清刘熙载说：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔

得其深。”(《艺概》)几道为殊幼子,行辈较晚,但所作仍继承花间词风,成为此派最后一位重要作家。陈振孙说“叔原在诸名胜集中独近逼花间,高处或过之”(《直斋书录解題》),黄庭坚说:“独嬉弄于乐府之余……士大夫传之,以为有临淄公(晏殊)之风耳,罕能味其言也。”(《小山词序》)北宋真、仁两朝是专制政权巩固,都市商业经济繁荣的盛世。神宗以后的社会,则是农村经济渐濒崩溃。由于父子所处时代背景不同,反映于其词作也就有闲雅和婉及感伤艳丽之别。

花间派的令词发展到一定阶段,已不能满足各方面的需要。于是革新派词人先后兴起。从北宋中叶直到南渡,最著名的词家柳永、苏轼、周邦彦都曾致力于此。柳永创作慢词,苏轼变词风为豪放,都是针对花间派令词而进行的改革。到周邦彦又把花间、革新两派之长融合为一,被誉为“集大成”(清周济《宋四家词选目录序论》)的词家。他们对于词的革新都是有很大贡献的。关于柳永,清宋翔凤说:“耆卿失意无聊,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,传播四方。其后东坡、少游、山谷辈相继有作,慢词遂盛。”(《乐府余论》)柳词善于铺叙,唯有慢词才能大开大阖;东坡恢张词境,也需要余地供其驰骋。周邦彦提举大晟府,在慢曲创调填词方面贡献更多。这对于后来词的发展影响很大。自东坡以洒脱旷达之气入词,词体已由形式的解放进而为内容的革新。周邦彦无“大江东去”之词,然如其两首《西河》“金陵”及“长安道”之清劲,亦庶几风格近似。这一时期其他著名词人,尚有张先、贺铸及苏门四学士中的秦观、黄庭坚、晁补之等。张先、贺铸也曾为词体革新努力。张先《安陆集》中已多慢词;贺铸的《六州歌头》“少年侠气”与苏轼的《江城子》“老夫聊发少年狂”同样是抒写豪情壮志之作。秦七、黄九并称,而晁补之认为“黄鲁直间作小词,固高妙,然不是当行家语,自是著腔子唱好诗……近世以来,作者皆不及秦少游”(宋吴曾《能改斋漫录》)。李清照却说“秦

即专主情致而少故实……黄即尚故实而多疵病”(宋胡仔《苕溪渔隐丛话后集》)。陆游《老学庵笔记》谓易安“讥弹前辈,概中其病”。这位杰出的女词人于汴京破后南渡,流离转徙,词情为之一变。她说:“伤心枕上三更雨……愁损北人,不惯起来听。”(《添字丑奴儿》)“中州盛日,闺门多暇,记得偏重三五……如今憔悴,风鬟雾鬓,怕见夜间出去……”(《永遇乐》),具见政治大变动对于作家的影响。

南宋百五十年,几与内忧外患相终始。早在北宋范仲淹防守西夏时,就写过边塞词,对当时的词风未见影响,欧阳修还取笑他是穷塞主。及至金、蒙贵族统治者相继入犯,国内主战主和势力互为消长。这种关系国家兴亡的政治社会影响反映于词中者特别显著,其前期激于爱国热情,表现为壮怀高唱;及末期大势已去或为亡国遗民,但有哀感低吟而已。因此整个南宋词坛,约可分慷慨愤世和感喟哀时两派。时间略有先后,然亦互相交错。

慷慨愤世的词家当以辛弃疾为代表。向来苏、辛并称,苏也曾写过“会挽雕弓如满月,西北望,射天狼”(《江城子》),同为革新派的贺铸也写过“不请长缨,系取天骄种,剑吼西风”(《六州歌头》)。这究竟是少量的。稼轩则抑郁不平之气皆寄之于词。同一词风的作者除岳飞、李纲、赵鼎诸将相外,稍前则有请斩秦桧之胡铨。其词说:“欲驾巾车归去,有豺狼当辙。”(《好事近》)因送胡铨而获罪的张元 有词说:“梦绕神州路,怅秋风、连营画角,故宫离黍。”(《贺新郎》)以《六州歌头》使张浚罢席的张孝祥,在闻采石战胜时写词说:“我欲乘风去,击楫誓中流。”(《水调歌头》)并世的有大诗人陆游,前人评其词“纤丽处似淮海,雄慨处似东坡”(明杨慎语);“超爽处似稼轩”(明毛晋语)。《谢池春》云:“壮岁从戎,曾是气吞残虏……望秦关何处?叹流年又成虚度!”《诉衷情》云:“当年万里觅封侯,匹马戍梁州……此生谁料,心在天山,身老沧洲!”这些与辛弃疾的《鹧鸪天》“壮岁旌旗拥万夫,锦 突骑渡江初……却将万

字平戎策,换得东家种树书”很相似。其他如“元知造物心肠别,老却英雄似等闲”(《鹧鸪天》);“有谁知?鬓虽残,心未死”(《夜游宫·记梦》);“云外华山千仞,依旧无人问”(《桃源忆故人》),也都是愤慨语。陈亮、刘过皆尝与稼轩交游,其词不仅风格相同,甚至体制、句法亦甚近似。陈亮《水调歌头》送章德茂使虜云:“尧之都,舜之壤,禹之封,于中应有、一个半个耻臣戎。”刘过《贺新郎》“弹铗西来路”云:“男儿事业无凭据,记当年击筑悲歌,酒酣箕踞。”刘克庄晚出,追踪稼轩。其《贺新郎·送陈子华赴真州》云:“两淮萧索惟狐兔,问当年祖生去后,有人来否?多少新亭挥泪客,谁梦中原块土,算事业须由人做。”陈人杰《沁园春·丁酉感事》也说:“谁使神州,百年陆沈,青毡未还……渠自无谋,事犹可做!”更晚的吴潜,其词如“报国无门空自怨,济时有策从谁吐”(《满江红·送李琪》);“抖擞一春尘土债,悲凉万古英雄迹”(《满江红·金陵乌衣园》),依然辛派词风。这时祸国殃民的是贾似道,外患已换了蒙古。此派到文及翁和文天祥还有风格豪迈的词,其后便告结束。

感喟哀时的词人,举其著者则前有姜夔,后有张炎。其间史达祖、吴文英等亦有对故国河山之恸的表现。到周密、王沂孙等亲见亡国惨变,则深感黍离之悲。姜夔比辛弃疾晚十余年。周济说:“白石脱胎稼轩,变雄健为清刚,变驰骤为疏宕。”(《宋四家词选序论》)按辛、姜为南宋并时二大词宗,发越、含蓄,作风迥然不同。白石重音律,尚典雅,自是远绍清真。宋翔凤谓其“流落江湖,不忘君国,皆借托比兴,于长短句中寄之”(《乐府余论》)。今检《白石道人歌曲》,殊多感慨乱离、俯仰身世之作:“自胡马窥江去后,废池乔木,犹厌言兵”(《扬州慢》);“绿杨巷陌,西风起、边城一片离索”(《凄凉犯》);“最可惜一片江山,总付与啼鸪”(《八归》);“南去北来何事?荡湘云楚月,目极伤心”(《一萼红》);“今何许?凭阑怀古,残柳参差舞”(《点绛唇》)。感时伤事,一以清空含蓄之笔出之。沉郁悲凉,回肠荡气。

史达祖词以《绮罗香·春雨》及《双双燕·春燕》最为后世传诵。然其身世潦倒之感,故国河山之思,时亦见于词中,如“思往事,嗟儿剧;怜牛后,怀鸡肋。……三径就荒秋自好,一钱不值贫相逼”(《满江红·书怀》);“天相汉,民怀国……老子岂无经世术,诗人不预平戎策”(《满江红·出京怀古》);“楚江南,每为神州未复,阑干静,慵登眺”(《龙吟曲》)。吴文英词或病其晦涩,或称其幽邃。无论为“晦”为“邃”,要皆难于索解。故集中虽有感慨之作,不必强为附会。其较为明显者,如《贺新郎·陪履斋先生沧浪亭看梅》云:“乔木生云气。访中兴英雄陈迹,暗追前事。战舰东风慳借便,梦断神州故里。”南宋时沧浪亭为韩世忠所有,此为怀韩之作。

蒙古铁骑南下,宋王朝疆域日渐迫促,终于覆灭。周密、王沂孙、张炎等皆痛遭神州陆沉,身受压迫。斜阳衰柳,但余蝉曳残声了。周密早岁效吴文英之工丽,晚作则似张炎之凄清。其《一萼红·登蓬莱阁有感》云“好江山何事此时游”,具见其感喟之深。王沂孙词如“病叶难留,纤柯易老,空忆斜阳身世”(《齐天乐·蝉》);“千古盈亏休问,叹漫磨玉斧,难补金镜……看云外山河,还老桂花旧影”(《眉妩·新月》),无论抒情咏物,皆情调凄咽,亦可窥见其亡国落拓的悲伤。张炎是及见临安全盛的贵公子,而晚年不免于卖卜寄食,宜其不胜盛衰兴亡之感。《高阳台·西湖春感》云:“东风且伴蔷薇住,到蔷薇、春已堪怜!……莫开帘。怕见飞花,怕听啼鹃。”《八声甘州·饯别沈秋江》云:“短梦依然江表,老泪洒西州。一字无题处,落叶都愁。……空怀感,有斜阳处,最怕登楼。”凄咽苍凉,无限感慨。其他如刘辰翁的《兰陵王·丙子送春》《永遇乐·上元》《宝鼎现·春月》诸词,都是辞情悲苦。蒋捷的《贺新郎·兵后寓吴》《虞美人》(少年听雨歌楼上),汪元量的《六州歌头·江都》《莺啼序·重过金陵》等,亦皆怀念故国,感慨平生。

总之,自诗客接受民间曲子词的形式从事创作,又经沿着两条