

明清词

三百首

孙文光 彭国忠 刘荣平 注评

◆ 古典文学导读丛书 ◆

黄山书社

总 序

严云受

当人们走进书店时,面前立即就会出现一片琳琅满目的古典文学普及读物的世界。名著校注、作品鉴赏、古文今译等等,丰富多样。同一种优秀作品,往往同时有两、三种普及本并存,争奇斗胜。许多作者和出版工作者为了把优秀的古典文学遗产介绍给广大群众,作出了不懈的努力。黄山书社组织作者撰写的这套“古典文学导读丛书”,正是这种探索和努力的一个新成果。面对已经问世,各有特色的众多古典诗文选注本、赏析集,作者与编辑反复思考、商讨,确定这套小丛书要在“导读”上下功夫,见特色。“导”者,引导之意。编者为正文所撰写的注释和导读,都只是为了帮助读者扫除阅读和理解中的障碍,引导欣赏主体进入诗文的艺术世界,积极、自主地赏玩、遨游。

由于时代条件、社会生活及语言文字等多种原因,一般读者阅读古典诗文时,常常会感到很困难。需要借助于注释和分析,才有可能把握语言符号的含义,领会诗文的意蕴。因此,为古典诗文作注释、加分析,是使它走向广大现代读者的必不可少的工作。不过,应当注意的是,好的注释

和分析,不仅首先要求准确、贴合原作文本,而且还必须有助于启发读者的积极的活跃的艺术思维,激发读者在诗文艺术世界中寻幽探胜的创造力。也就是说,好的注释、分析,应当解释功能与引导功能兼备。否则,读者虽能理解语言符号的词语意义,却难以对丰富、幽深的诗文艺术天地作深入的、多层面的发掘,难以激活诗文欣赏过程中的创造性思维,难以充分体验艺术欣赏中的审美乐趣。因为读者的主动性、积极性,是文学欣赏过程中至关重要的方面。一部或一篇作品的艺术生命的完成,审美价值的实现,只有在阅读、欣赏过程中,依靠读者的理解、领悟、参与、创造,才能达到。对于这一点,现代西方的接受美学,曾有过深刻、精辟的说明。我国古典诗学在论述诗歌阅读、欣赏时,也非常强调读者的主动性。一部或一篇作品的语言符号是已经定型的系列构造,它不会因为时间、地点的转移而变动。可是,当它进入阅读过程时,却可能因读者的生活经验、文化修养、艺术爱好以及所处的社会生活条件的不同,而得到不同的解读与评价。当然,正确的阅读不能离开作品文本的语言符号的指示意义而胡思乱想,然而,在尊重诗文作品本来含义的前提下,读者却可以主动的、积极地参与、创造,用自己的生活体会、人生感悟去充实、丰富作品的艺术世界;这样不同读者对同一部(篇)作品的理解、领悟,常常是相通性与相异性共存。阅读、欣赏时如果偏离语言符号的指引,那显然是错误的;另一方面,如果没有个人独特的发现、体会与领悟,那么,这种阅读只能是停留在较低的层面,无法向高处升华。对于这一点,我国古代诗论家早有明确的指点,

欧阳修很喜爱梅圣俞的诗,但他最喜爱的诗句,并不与作者“最得意处”相一致。梅圣俞吟诵的佳句,又不是他所赏爱的段落。因此,他指出,诗歌欣赏中“得者各以其意”。王夫之说,“作者用一致之思,读者各以其情而自得。”沈德潜说得更具体一些:“读诗者心平气和,涵泳浸渍,则意味自出,”“古人之言,包含无尽,后人读之,随其性情深浅高下,各有会心。”可以说,在诗文的阅读、欣赏中,能不能做到“自得”,是阅读有无收获的一个重要标志。既然如此,古典诗文的注释、评析,实际上也就是为读者的“自得”提供帮助。任何一种注析,都只是编写者对文本的一种解读,它不能也不应当代替或妨碍读者的“自得”。如果编撰者把自己对作品的理解、体验,作为一种标准,要求读者以它为规范,那是违背诗文欣赏规律的。

本着这种认识,黄山书社这套丛书的编撰者力求在“导”字上用心思。注释简明,除必要的难点说明外,不作详细的考证;导读只提示作品的突出特色,略作疏解,留下广阔的艺术空间,让读者的理解力、想像力得以尽情地自由驰骋。这样,导读的文字少一些,但读者的主动性却会更强一些,“自得”也会更多一些。编撰者这种意图,相信一定能得到广大读者的理解与支持。这套“古典文学导读丛书”一定会成为广大读者的益友,帮助他们在诗文艺术天地中,尽情地获得审美乐趣。同是,也希望广大读者对这套丛书的不足之处提出批评,从而使它逐步完善。

前 言

一

在中国词史上,明代向被视为词的衰落期。人们不但批评它在近三百年的时间里,没有苏(轼)、辛(弃疾)、秦(观)、柳(永)那样的大家出现,还遗憾读不到真正脍炙人口的作品。有些文学史著作,便不列“明词”之目,不谈明词,仿佛这是一片空白地带。但是,如果我们愿意放弃那种“鸟瞰”式的“高视”态度,而采取一种切合实际的走近它的宽和方式,就会发现:这里并不是完全的“空白”,而是良莠并生的贫瘠田地;这里虽然没有榉楠豫章等参天大树,毕竟还生长着一些青翠的灌木;虽然没有姚黄魏紫,也还点缀着几朵娇艳的鲜花。

从时间流程上看,明词较为可读的是首尾两段。盖明初诸家,身遭元末社会动乱,朝代的兴盛衰亡,人民的幸福苦痛,个人的安危否泰,时时困扰着他们,激励着他们,使他们为之思考,为之奋斗,这样,发乎乐章,每从心中来,不但真诚,亦且自有境界,自成佳构。刘基《水龙吟》“鸡鸣风雨潇潇”一阙,将对乱世的纷繁印象、思“君子”以纾难的情怀,年岁老大而功业无成的壮士之悲,流离无依而极目乡关的贫士之叹杂糅成一团,婉转低抑,复又感喟激昂,诚所谓“出英雄于婉约”,“百炼钢化为绕指柔者”(夏承焘等《金元明清词选》)。张以宁《明月生南浦》以五代南汉王所遗铁柱为兴,抒

发怀古幽情，“千古兴亡知几度，海门依旧潮来去”，见出历史的无情，涂抹上元、明易代时的伤感色彩。另外，明初离宋不远，与元代尤近，前贤风范，尚可追摹。正如清代王昶《明词综序》所称：“盖明初词人，犹沿虞伯生（集）、张仲举（翥）之旧，不乖于风雅。”故刘昫所作不多，而“词笔宛转如意，犹风林《草堂》之遗（按：指元代凤林书院所辑刊《名儒草堂诗馀》）”；董纪词仅存六首，而“稳沉淡泊，大有元代许鲁斋（衡）之风”，其《点绛唇》“谁在秋千，却是风来袅”之句，“一转一入，深思多致，盖元《草堂》之余派也”。王偁《唐多令》一首“取法龙洲（按：指宋刘过），得其神似”（均见赵尊岳《明词提要》评语）。高启才隽而早卒，词作或“以疏旷见长”，或“极缠绵之至”（沈雄《古今词话》），杨基的小令清新别致，等等，亦足以自成一家。

清人赵翼为元好问集题辞有云：“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工。”朱明王朝末年，朝廷上宦官擅权，民不聊生；关外满族统治者大举南下，生灵涂炭，明末的词坛，便因了这“内忧外患”而绽放异彩。孙承宗、卢象升、吴易等所作之词，大声镗鞳，沉雄悲慨；曹元芳、张煌言、朱一是等人词作，尤多故国之思。陈子龙、夏完淳师徒亦以抗清殉国，而陈词托体甚高，所指甚大，其早期作品风流蕴藉，“刚健含婀娜”，后期之词，则变为凄惻绵邈，或以为是明词转变风气第一人。夏之《玉樊堂词》，“慷慨淋漓，不须易水悲歌，一时凄感，闻者不能为怀”（沈雄《柳塘词话》）。故论者有以明末比之南宋者。自然，就格律、意境、成就诸方面看，二者实不能同日而语。不过，谈明末词，不应无视它对清初词坛的贡献。陈、夏师徒，及李雯，宋征璧、征舆兄弟，宋存标、宋思亚、宋泰渊等，均为云间词派成员，标举南唐、北宋，推尊二主、周（邦彦）李（清照），以为“境由情生，辞随意启，天机偶发，元音自成”（陈子龙《幽兰草·题词》），对清初词风颇有影响。其后期成员周氏一门三代（茂源、纶、稚廉）和计南阳、吴骥等，入清后又驰骋词坛数十年，直接促进了清词的发展。

柳州词派作为云间派之一翼,虽是地域性流派,但其成员前后多达二百余位,对清词的演化略有帮助。屈大均、梁佩兰、陈恭尹、金堡诸人为岭南词派主要成员,入清后尚有创作活动,其清雍声韵,至乾隆、嘉庆间犹风行一时。谭莹《乐志堂诗集》卷六论词绝句甚至以“岭南三家”(屈、陈、梁)为清初开创风气者。所以,从发展传承观点看,明词实不容一笔抹杀。

明词的真正衰落,恐怕是指中期。宋人亦有不少以小道视词者,但填词是宋人在诗、文创作之外的一种主要文学活动,是其抒发性灵、寄托艺术追求和理想的一种重要方式,故宋词的成就相当可观。明人大多仍把词当作“小道”,但他们除了诗、文之外,戏曲成为托意的文学载体,词则沦为馀技小才,是“小道”中的“小道”,故吟花鸟台阁,献寿献谀者大量充斥于明词中。此外,明自“永乐以后,两宋诸名家词,皆不显于世。唯《花间》、《草堂》诸集,独盛一时。于是才士模情,辄寄言于闺闼;艺苑定论,亦揭槩于香奁。托体不尊,难言大雅”(吴梅《词学通论》)。故艳情绮靡之作滥入词苑,此最易遭人诟病者。再者,自金灭北宋,蒙古灭南宋,词谱声律之学迭经丧乱,渐渐失传。明人尤昧倚声之道。创作中,“排之以硬语,每与调乖;窜之以新腔,难与谱合”(朱彝尊《水村琴趣序》),或“才为句掩,趣因理湮,体段虽存,鲜能当行”(钱允治《国朝诗馀序》),作家虽多,而“求其专工称丽,千万之一耳”(同上)。至有句读不辨、音律乖谬者。杨慎、王世贞、汤显祖等人博闻强识,才力富赡,自视高而往往逞才炫博,“强作解事”,圆润、蕴藉之美不足,自然、纯真之气也欠缺。倒是一些作家随意敷衍,或包含着隐约情事的抒情之作,颇能打动读者之心。

明词的这个发展轨迹,上异于两宋,下异于清代,是颇为特别的。

二

清代号称词的中兴时期。其词作家人数之众,作品数量之多,甚至超轶两宋。叶恭绰《全清词抄》初选得词人四千余家,成编则为3196人。正在编纂中的《全清词》,仅清初顺治、康熙二朝,即录词人2100余家,词作五万余首,“可以完全有把握地说,一代清词总量将超出二十万首以上,词人也多至一万之数”(严迪昌《清词史·绪论》)。

清代是词坛流派呈异、风格竞艳的时代。顺康年间,阳羨词派活跃了四十年左右,其成员足有百人之多,陈维崧《湖海楼词》、史唯圆《蝶庵词》、蒋景祁《鼇画溪词》等二三十家的词集,至今仍流传于世,而为人称道。康熙至乾隆年间,“浙西词派”出现,并风靡词坛一个世纪。朱彝尊、汪森、李良年、李符等人,为挽救明以来词的衰落,高举南宋旗号。嘉庆以后,常州词派登场,其影响几至清末近代,张惠言、周济等,堪称一代宗师。清末复有临桂词派,王鹏运、朱孝臧、郑文焯、况周颐等,确是清词的殿军。由明入清的云间、柳州、岭南三派,也各自活动了一段时间;以毛先舒等“西泠十子”组成的西泠词派,可以看作是云间派的嗣响。一部清词史,无异于流派活动史。更为难得的是,这些具有明显的乡土地域及血缘宗族特色的词派,大多数都有自己较为明确的词学主张和审美趣尚。如阳羨词派“效法苏、辛,唯才气是尚”(蔡嵩云《柯亭词论·清词三期》),提倡阳刚之美,豪放风格(当然,该派实有多种风格并重之意),认为“婉约固是本色,豪放亦未尝非本色也。后山评东坡词‘如教坊雷大使舞,虽极天下之工,要非本色’,此离乎性情以为言,岂是平论!”(徐喈凤《词征》)。浙西词派推尊南宋姜夔、张炎,崇尚醇雅,讲究声律词藻,以救明词纤弱浮泛之弊。浙派发展到后来,过分追求形式美,忽视作品的思想内容,即如其大家厉鹗所作,

也难免羸弱馥疔之失。针对这个弊端,常州词派以唐五代词为标榜,强调词的内在意蕴和象征意义。要求词作有“寄托”,而又“非寄托不入,专寄托不出”(周济《介存斋论词杂著》)。临桂词派重立意,同时也重格律。柳州词风则近乎“花间”。这些词派差不多都编辑过词选,或录自己所宗尚的前贤佳作,或采派中名家之词,为其理论张本。它们严乎藩篱,并补济他派之不足。不同风格词的相存并重,极大地促进了清词的繁荣,丰富并提高了清词的美学趣味。

清词较为广阔地反映了清代的现实,也较为深刻地展现了清代知识分子的心路历程。清代社会的一些大事,诸如鸦片战争、太平天国运动、甲午海战、台湾战事、戊戌变法等,在词中都有反映。甚至一些更为具体的事件,如纤夫的家人之别(陈维崧《贺新郎·纤夫》)、定海城的失守、慈禧携光绪帝西逃、珍妃沉井等等,也在词中留有不磨的影痕。而“举凡明清易代初山崩海裂般的震颤,‘科场案’、‘通海案’、‘奏销案’等等诡谲不测的政坛风云触发起的旧巢既覆、新枝难栖的悲慨与惶惑,‘三藩’乱定后号称康、乾‘盛世’与‘十全王朝’时期文网高张,才人志士们的抑郁寂寥、惊恐莫名,嘉、道以来外患频仍、烽火遍地以及‘宗庙’倾圮的愤怒、凄怨、彷徨、惊悚……”(严迪昌《清词史·绪论》),种种情绪感受,思想感情,无不在词作中得到透露和渲泻。这一方面极大地发挥了词的“反映”功能,另一方面也充分地扩大、丰富了词的抒情功能。从而也提高了清词的地位,打破了长期存在的词为“艳科”、“小道”的观点。清词创作实践的如此成就,与各家各派自觉的、进步的“尊体”意识密切相关。阳羨词派认为:“夫诗之为骚,骚之为乐府,乐府之为长短歌,为五七言古,为律为绝,而至于诗馀,此正补古人所未备也,而不得谓词劣于诗也”(任绳隗《学文堂诗馀序》)。词不比诗劣,甚至还可与诗、与经、与史相提并论。故他们认为“选词所以存词,其即所以存经史也乎”(陈维崧《今词苑序》);作词则以情

意为本根,上以反映现实生活、民生疾苦,下以抒发个人的遭际遇合、喜痛苦乐。常州词派更直接提出:“感物而发”,“缘情造端”,词作要有“论世”之功用;“感慨所寄,不过盛衰;或绸缪未雨,或太息厝薪,或已溺已饥,或独清独醒,随其人之性情、学问、境地,莫不有由衷之言。见事多,说理透,可为后人论世之资”(周济《介存斋论词杂著》)。在常州词派看来,词确与诗、文等正统文学没有什么两样。以晚清四大家为主要成员的临桂词派,继承并发展了常州词派“意内言外”之旨,强调词的品格要高。即使浙西词派,朱彝尊在重复“词者诗之余”、词为“小技”的不正确观点同时,还是承认它“通之于离骚变雅之义”(《红盐词序》)。更有汪森认为“自古诗变为近体,而五七言绝句传于伶官乐部,长短句无所倚,则不得不更为词。……古诗之于乐府,近体之于词,分镳并骋,非有先后;谓诗降为词,以词为诗之余,殆非通论矣”(《词综序》)。尊体方能注意其社会影响,重视其情性志趣,追求并完善其艺术技巧。清词的这个特点,若与明词相比,更加凸显。

清代词坛的创作大家、名家,往往同时是词学家。他们或是编纂词选,张扬自己或本流派的审美主张;或是校正、整理韵书,研讨音律声韵;或是撰写词话,或是有系统的理论建树的词论著作。如陈维崧是阳羡词派代表作家,一生创作数千首词,今存者尚有一千六百余阙,为古今所无,而其所主编的《今词苑》,篇幅巨大,辑了大量当代词人的作品,《今词苑序》提出“为经为史,曰诗曰词,闭门造车,谅无异辙”的词与经史并重观点,以及“志”、“气”、“变”、“通”几个范畴,可以看作是该派的理论标帜。王鹏运为“晚清四大家”之冠,词作经自己大量删削后存留近两百首(其中有五十首是朱祖谋编存的),与朱氏合校《梦窗词》,并校刻词集,成《四印斋所刻词》、《四印斋汇刻宋元三十一家词》。郑文焯亦为四大家之一,又“精于词律,深明管弦声数之异同,上以考古燕乐之旧谱,姜白石自制曲,其字旁所记音拍,皆能以意通之”(俞樾《瘦碧词序》),时有

“律博士”之称。所著《词源斟律》为凌廷堪《燕乐考源》后重要著作。况周颐亦为四大家之一，撰有《玉栖述雅》专论闺秀词，又作《蕙风词话》及《续编》，宣扬“重”、“拙”、“大”等主张，被誉为“自有词话以来，无此有功词学之作”（朱祖谋语）。四大家的另一家朱祖谋，校刻宋金元词百六十三家、百七十三种，成《彊村丛书》，代表近代词籍校勘的最大成果。另辑有《词薈》一卷、《湖州词征》三十卷、《国朝湖州词录》六卷、《沧海遗音集》等。其他较为著名的，如李渔有《耐歌词》四卷，撰《笠翁词韵》、《窥词管见》。沈谦名列“西泠十子”中，有词三卷，著《填词杂说》一卷，《词韵略》一卷。毛先舒同为“西泠十子”之一，存词三卷，著《填词名解》、《填词图谱》、《词学全书》。万树为阳羨派名家，其《香胆词》达五百首，又独力编纂《词律》一书。蒋敦复撰《芬陀利室词》五种五卷，著《芬陀利室词话》二卷，等等。据大致统计，其存词在百首或二卷以上，而编有词选或撰有词话、词论，校勘词律、词籍者，无虑有五六十家之多。其存世词作不多，发表过零星词学见解者，正不知有多少。理论是在总结创作实践经验，或是纠正某一创作或理论偏颇，阐述某一理论主张的基础上形成和发展的，反过来又对创作活动起指导、规范、制约作用。尽管有些人、或有些流派的创作实践，难以符合其理论主张，甚至理论与创作完全脱节，但是，如此大规模的集理论与创作于一身的现象，在词史上还是少见的。

三

本书收有明词六十六首，清词（含近代）二百三十四首。对明遗民的“朝代”归属，采用人们通行的安置方式。生于清而卒于1911年后者，其入选作品是可以确定为1911年前的作品。选录的标准是：作品内容健康，审美趣味纯正，艺术技巧圆熟。而不受派别、风格的限制。不因人废词，不因人选词。少数词，内容平平，

但艺术上确有出众之处,也被收入,聊备一格而已。

体例上,本书以作家时代先后为序。作家时代,先考虑生年,其次是卒年,次是科第。生卒年不详者,以其活动的时代大致推测而排列。作家名下,先是小传,次是作品,次注释,次导读。小传主要包括词人生卒年、字号、籍里、科第、仕宦、著作名称诸项。作品以通行本为准,一些重要异文,则在注释中指出。常见词语不再作释义。纯属语法现象如词句倒装等,基本上不注。一些冷僻字、异声字,加注拼音。前文已注后文又出现的词语,用“参见”注处理,有时迳不注。导读部分以疏通词意、剖析创作思路、欣赏精彩之笔为主,多数是点到为止,不做更深的发挥、挖掘,仅起“导”的作用,真正的“读”和欣赏,还靠读者自己完成。

由于时间紧张,加上我们能力有限,错误和疏漏之处一定不少,敬请广大读者指正。

编注者

目 次

总 序	(1)
前 言	(1)

明 代

刘 基

水龙吟(鸡鸣风雨)	(1)
瑞龙吟(秋光好)	(3)
如梦令(一抹斜阳)	(4)
小重山(月满江城)	(4)
千秋岁(淡烟平楚)	(5)

杨 基

蝶恋花(新制罗衣)	(7)
菩萨蛮(水晶帘外)	(8)
夏初临(瘦绿添肥)	(9)

张红桥

念奴娇(凤凰山下)	(11)
-----------------	------

高 启

沁园春(木落时来)	(13)
石州慢(落了辛夷)	(14)

瞿 佑

摸鱼子(望西湖)	(16)
----------------	------

徐有贞

中秋月(中秋月)	(18)
----------------	------

赵 宽	
减字木兰花(寒风吹水)	(20)
史 鉴	
解连环(销魂时候)	(21)
李东阳	
雨中花(正爱月来)	(23)
唐 寅	
一剪梅(雨打梨花)	(25)
文征明	
满江红(漠漠轻阴)	(27)
满江红(拂拭残碑)	(28)
杨 慎	
转应曲(银烛)	(30)
临江仙(滚滚长江)	(31)
陈 铎	
浣溪沙(波映横塘)	(32)
陈 霆	
踏莎行(流水孤村)	(33)
李攀龙	
长相思(秋风清)	(35)
王世贞	
渔家傲(细雨轻烟)	(36)
俞 彦	
长相思(折花枝)	(38)
汤显祖	
阮郎归(不经人事)	(40)
魏大中	

临江仙(埋没钱塘)	(42)
施绍莘	
谒金门(春欲去)	(44)
陈继儒	
点绛唇(钟鼓沉沉)	(45)
孙承宗	
塞翁吟(云叶才生雨)	(46)
水龙吟(平章三十年来)	(47)
徐石麒	
祝英台近(雨中山)	(50)
阮大铖	
减字木兰花(春光渐老)	(52)
陈洪绶	
菩萨蛮(秋风袅袅)	(54)
陈子龙	
诉衷情(小桃枝下)	(56)
谒金门(莺啼处)	(57)
唐多令(碧草带芳林)	(58)
画堂春(轻阴池馆)	(59)
山花子(杨柳迷离)	(60)
少年游(满庭清露)	(61)
浣溪沙(百尺章台)	(61)
点绛唇(满眼韶华)	(62)
二郎神(韶光有几)	(63)
方以智	
忆秦娥(花似雪)	(65)
浪淘沙(风起恨青霄)	(66)

杜 濬

浣溪沙(曲曲红桥) (67)

归 庄

锦堂春(半壁横江) (69)

叶小鸾

南歌子(门掩瑶琴静) (71)

王夫之

更漏子(斜月横) (73)

玉楼春(秦关楚水) (74)

惜余春慢(似惜花娇) (74)

张煌言

柳梢青(锦样山河) (76)

满江红(萧瑟风云) (77)

屈大均

长亭怨(记烧烛) (79)

梦江南(四首)(悲落叶)(悲落叶)(清泪好)(红茉莉) ... (80)

潇湘神(潇水流) (83)

鹊踏枝(乍似榆钱) (84)

夏完淳

卜算子(秋色到空闺) (85)

鱼游春水(离愁心上住) (86)

婆罗门引(晚鸦飞去) (87)

一剪梅(无限伤心) (88)

烛影摇红(辜负天工) (89)

清 代

李 雯

菩萨蛮(蔷薇未洗) (90)

浪淘沙(金缕晓风残) (91)

吴伟业

生查子(香暖合欢襦) (93)

临江仙(苦竹编篱) (94)

贺新郎(万事催华发) (95)

陆世仪

卜算子(人道柳如眉) (97)

冒 襄

鹊桥仙(朴巢已覆) (98)

龚鼎孳

点绛唇(帘外河桥) (100)

曹尔堪

减字木兰花(垂垂紫椋) (102)

尤 侗

菩萨蛮(关山戎马) (103)

吴 绮

醉花间(思时候) (104)

毛奇龄

南柯子(驿馆吹芦叶) (106)

严绳孙

蝶恋花(青琐帘前) (108)

陈维崧

醉太平(钟山后湖) (109)

点绛唇(晴髻离离) (110)