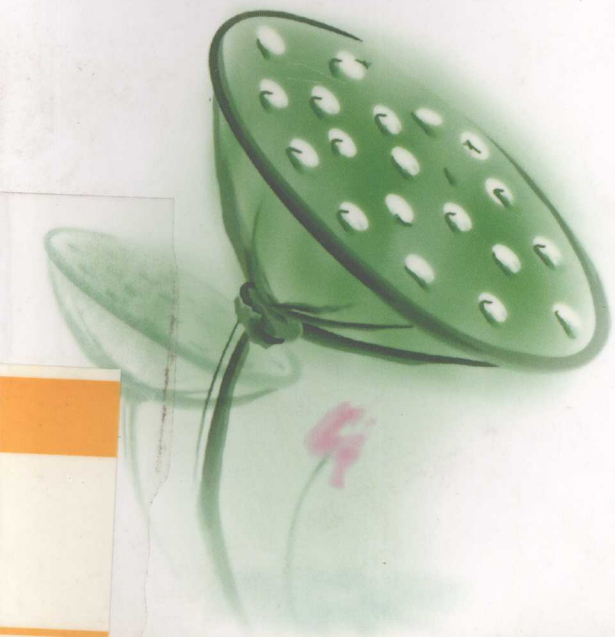
陈冲敏 选注

唐宋词一百五十首

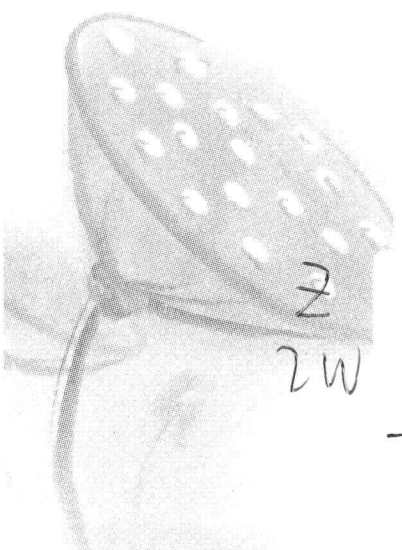
洞庭青草
近中秋、更无一点风色
玉鉴琼田三万顷
着我扁舟一叶
素月分辉，明河共影
表里俱澄澈
悠然心会，妙处难与君说
应念岭海经年，孤光自照
肝胆皆冰雪
短发萧骚襟袖冷
稳泛沧浪空阔
尽挹西江，细斟北斗
万象为宾客
扣舷独啸，不知今夕何夕



天津大学出版社
TIANJIN UNIVERSITY PRESS

唐宋词一百五十首

陈冲敏　选注



天津大学出版社
TIANJIN UNIVERSITY PRESS

内容提要

本书收入敦煌民间无名氏词3首，唐五代李白、张志和、刘禹锡、白居易、温庭筠、韦庄、冯延巳、李煜等14位作者词40首，两宋柳永、苏轼、秦观、周邦彦、李清照、辛弃疾、姜夔、吴文英、张炎等34位作者词107首，合计150首。本书导读为唐宋词发展概述。正文部分包括作者简介、词作、注释、简析、选评及附录6部分。注释部分不回避疑难字词，而且言必有据。选评部分是从50余种词话（以唐圭璋《词话丛编》为主）、10余种诗话和宋代笔记中遴选出近500条精警、深刻、有助于学习的评论。

本书可作为高等院校文化素质课教材，还可用于中文系的专业选修课，也可供古典诗词爱好者阅读、赏析。

图书在版编目（CIP）数据

唐宋词一百五十首/陈冲敏选注．—天津：天津大学出版社，2009.1
ISBN 978-7-5618-2845-8

Ⅰ.唐… Ⅱ.陈… Ⅲ.①词（文学）—作品集—中国—唐代②宋词—选集 Ⅳ.I222.84

中国版本图书馆CIP数据核字（2008）第178055号

出版发行 天津大学出版社
出 版 人 杨 欢
地 址 天津市卫津路92号天津大学内（邮编：300072）
电 话 发行部：022－27403647 邮购部：022－27402742
印 刷 保定市中画美凯印刷有限公司
经 销 全国各地新华书店
开 本 148mm×210mm
印 张 7.75
字 数 247千
版 次 2009年1月第1版
印 次 2009年1月第1次
印 数 1－3000
定 价 14.80元

编写说明

编写本书的目的，首先是作为教材，供高等院校文化素质教育课教授“唐宋词”使用，还可用于中文系的专业选修课；其次是作为读本，古典诗词爱好者通过“注释”和“简析”可以准确地把握字词的含义、了解典故出处并进一步领略词旨、词境的奥妙。

本书收入敦煌民间无名氏词3首、唐五代14位作者词40首、宋代34位作者词107首，合计150首。之所以选入150首，出于两点考虑：一是能够满足32～48课时的教学需要，二是能基本包括唐宋词的代表作家、代表作品。选词标准从通识教育、文化素质教育的角度考虑，主要有以下几点：第一，兼顾思想性与艺术性；第二，从词史的实际情况出发，选择有代表性的作家作品，以反映唐宋词发展的脉络走向；第三，对豪放词派代表作家苏轼、辛弃疾有所侧重，并兼顾他们不同风格的作品，以展示其大家风范；第四，适当选入妇女作家及其他有特色的作品。

本书正文部分包括作者简介、作品、注释、简析、选评与附录6部分。下面择要说明。

1. 作品底本主要依张璋、黄畬编《全唐五代词》，唐圭璋编《全宋词》，并参考其他总集、别集、选集，择善而从。

2. 本书用力最勤的是注释部分。既严守学术规范，言必有据；又要言不繁，充分尊重阅读对象的接受能力。

①在注释时，不仅参考了诸多名家的选本、作家别集的编年笺校本，还借鉴前辈学者与时贤的相关论文、文学史、词学专著等研究成果。②注释字义、词义严谨、规范，不回避疑难字词。不仅查阅《汉语大字典》、《辞源》等相关工具书，还充分利用张相《诗词曲语词汇释》、王锳《诗词曲语词例释》（第二次增订本）、《宋元语言词典》等专门工具书，力求准确注出疑难字词的含义。③通读《全唐诗》、《全宋词》，有的注释注出此前选本不曾注意到的化用前人诗句或语境相似的句子。读诗

词必求出处，未免如刻舟求剑之拘泥。但对唐人诗句的化用，确是宋词特点之一；探讨语句的点化继承，对于诗词艺术的研究也是一个必要的方面。④涉及史书、笔记小说中的典故、风俗等，避免断章取义，使读者对事件、背景等有一个完整的了解。除非事件冗长为节省篇幅而压缩改写外，考虑到一般读者不容易查到原作，尤其是历史笔记小说一类资料，尽可能引用较为完整的段落。

3. 选评部分是传统唐宋词选本的组成部分，但引入教材中是近年来的新尝试。本人1996年参加了由华中理工大学秦惠民教授主编的《中国古典诗词选》中部分宋词的编写工作，其中就有评笺部分。此教材已经使用10多年。在教学实践中，深切感到这部分内容对深入理解作品有不可替代的作用。选评部分是在简析后面列举若干条宋、元、明、清及近、当代词评家有代表性的评论。其中对作品有赞美，也有批评，甚至还有针对评论者的反驳意见。通过这些争论，可以辨明一些认识上的误区，加深对词作的理解。全书的选评部分是从50余种词话（以唐圭璋《词话丛编》为主）、10余种诗话和宋代笔记中遴选出近500条精警、深刻、发人深思、有助于学习的评论。

4. 附录部分是根据讲课的需要设立的。这部分内容不宜放到注释与选评中，故单立一项。附录仅有近30条，不是每首词后面都有。涉及的内容有相关作品、背景资料、笔记、诗话、词话、年谱、古人的词论、今人的研究成果等，均能起到深入了解作品的作用。

本书在使用历代文献时，一是将繁体字一律改为简体字，但对于改用简体字后有可能产生歧义甚至文理不通的情况，则酌用繁体字或异体字；二是遵循保持文献原貌的原则，除非是词评家对词作明显误引时才会采用括注的方式加以说明外，一律不作修改。但需要说明的是：不同的词评家在引用原作时往往会出现异文，如李煜《虞美人》或引作“恰似一江春水向东流”，或引作“却似一江春水向东流”，这可能是因词评家各自看到的版本不同所致；还有字词含义的古今不同，如“像”与“象”在古代汉语中均有“相似、好像”的意思，所以前人可以说“象××一样”，这与今天的规范用法就不一样了。诸如此类，都是阅读时需要

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

注意的。

本书在编写过程中，参考并采纳了他人的研究成果。有些是直接引用，均注明出处；有些是间接采纳其观点与研究结果，难以一一注明。谨此一并致谢。不当之处，敬祈指正。

陈冲敏

2008 年 11 月于天津大学

导　读

一

词，是一种新的抒情诗体。它有着鲜明的特点和独特的产生、发展途径，而不是直接从前代乐府诗中演变过来的。它是一种音乐文学，与前代乐府诗属于不同的音乐系统。词，唐五代时被称为“曲子词”。这个名称表明了词与曲的关系：曲指音乐部分，词指文辞部分。词是后起的名称，是“曲子词”的简称，即歌词的意思。在唐五代、北宋初，词还被称为曲、曲子、曲词；后来在发展过程中它又有了诗余、乐府、长短句等别名。但最确切的全称，还是曲子词。南宋以后，宫调失传，词逐渐脱离音乐而成为独立的文学体裁，曲子词的名称也逐渐成为词史中的专业名词。

中国古代诗歌从《诗经》开始就有着与音乐相结合的传统。“三百五篇，孔子皆弦歌之。”（《史记·孔子世家》）风、雅、颂就是按音乐分类的。楚辞的产生与楚地的乐曲、民歌也有着密切关系。《九歌》就是沅湘之间祭祀神灵的歌舞乐曲。黄伯思《校订楚辞序》：“屈宋诸骚，皆……作楚声。”汉魏六朝乐府大都是入乐的歌词。先秦古乐称作“雅乐”，用于郊庙祭祀，乐器主要是钟、鼓、琴、瑟。汉魏流行的音乐称作“清乐”，有平调、清调、瑟调，称相和三调，其乐器主要是丝竹。所谓乐府就是配合清乐的歌词。晋以后清乐又与江南吴歌、荆楚西声相结合，并逐渐成为南朝音乐的主体。

唐宋词的产生、兴起与隋唐燕乐密不可分。“燕乐”是泛名，指宴享之乐。“隋唐燕乐”是发始于隋而完成于唐，以汉族民间音乐为主并吸收融入少数民族与外来音乐而形成的新音乐系统。其乐器以琵琶为主，共二十八调。“词”就是配合燕乐演唱的歌词。与汉魏乐府先有歌词后配音乐不同，唐宋词是先有音乐后有歌词。

吴熊和《唐宋词通论》说:“从音乐方面说,词是燕乐发展的副产品;从文学方面说,词是诗、乐结合的新创造。燕乐的兴盛是词体产生的必要前提,词体的成立则是乐曲流行的必然结果。”

词体的兴起与社会、音乐和文学三者均有紧密的关系。唐代经济繁荣促进人们对文化娱乐和艺术享受的需求。王国维《人间词话》说:“四言敝而有楚辞,楚辞敝而有五言,五言敝而有七言,古诗敝而有律绝,律绝敝而有词。盖文体通行既久,染指遂多,自成习套。豪杰之士亦难于其中自出新意,故遁而作他体,以自解脱。一切文体所以始盛终衰者,皆由于此。”这段论述从文学进化论的角度揭示了词的产生有着文学自身的原因,颇有启迪意义。但将词的产生归功于少数豪杰之士,未必恰当。

关于词的起源,历来有不同的说法。宋人胡仔认为词是由五、七言近体诗演变而成,他说:“唐初歌辞,多是五言诗,或七言诗,初无长短句。自中叶以后,至五代,渐变成长短句。及本朝,则尽为此体。”(《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九)还有认为词是从乐府诗发展而来的(《朱子语类》卷一百四十)。清代的词学家为尊崇词体,更将词的起源上推到汉魏乐府,以至诗经、楚辞。20世纪20年代,受新文化运动和新思潮的影响,胡适在《〈词选〉自序》中明确提出“词起源于民间”的观点。此说得到词学专家在词乐研究方面的证实与支持,而敦煌莫高窟发现的手写曲子词卷子,也是词起源于民间的有力证据。

1900年敦煌藏经洞被打开,沉埋千年之久的大量珍贵文献重见天日,其中包括数百首词曲。此后经专家学者数十年整理研究,解决了词学研究中一系列重大的悬而未决的疑难问题。敦煌词曲最主要的抄本是《云谣集杂曲子》。据考察,《云谣集》至少要比《花间集》结集时间(940年)早30年,所以《云谣集》是最早的词的总集。这就打破了《花间集》是现存第一部词集的传统定论。敦煌曲子词中年代最早的作品约作于武则天末年,多数词曲作于晚唐五代。其大都为民间无主名词作(仅有温庭筠等文人词5首),题材广泛,词风多样,尚无严谨词律,呈现出词的原生态形貌。朱孝臧《云谣集曲子跋》谓《云谣集》三十首:

“其为词朴拙可喜，洵倚声椎轮大辂。”

二

胡适在《〈词选〉自序》中说：“文学史上有一个逃不了的公式。文学的新方式都是出于民间的。久而久之，文人学士受了民间文学的影响，采用这种新体裁来做他们的文艺作品。文人的参加自有他的好处：浅薄的内容变丰富了，幼稚的技术变高明了，平凡的意境变高超了。”词也是如此。

早期文人词当首论盛唐李白，《全唐诗》卷八百九十收李白词14首。其《菩萨蛮》（平林漠漠烟如织）和《忆秦娥》（箫声咽）两首可视为文人“百代词曲之祖”（黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》）。不过对这两首词是否为李白所作，自明以后一直有争议。中唐张志和、韦应物、戴叔伦、王建、刘禹锡、白居易等诗人相继染指于词的创作，为晚唐五代词的进一步发展打下了基础。中唐这些诗人作词只是偶尔为之，他们主要文学成绩在诗，而非词。

晚唐温庭筠是词史上第一位大力作词并以词名家的文人。他虽然也是晚唐的代表诗人，但词名超过了诗名。温庭筠极富音乐才华，生活作风浪漫，毫无顾忌地出入歌楼妓馆。其词以女性为描写中心，词风精美客观，哀怨缠绵，针线细密。抒情艺术提高了，而题材却狭窄了，“词为艳科”的格局从此定型，温庭筠也被后世尊为“花间鼻祖”（王士祯《花草蒙拾》）。

“五代干戈，四海瓜分豆剖”。在南方的割据政权，经济文化较为繁荣，政治军事上却无统一天下的实力和雄心。他们苟且偷安，听歌看舞，尽享声色之娱，反倒促成了艳词的繁荣。五代十国时期，在西蜀和南唐先后形成了两个词的创作中心。前蜀王衍、后蜀孟昶皆为溺于声乐的国君。后蜀赵崇祚编《花间集》十卷，共收温庭筠等18家“诗客曲子词”共500首，是最早的唐五代文人词总集。同为花间词人的后蜀欧阳炯作《花间集序》：“则有绮筵公子，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，用助娇娆之态。自南朝

之宫体，扇北里之倡风。”这段序文说明了“花间词”产生和应用的情境，是在歌宴上酒酣耳热之际，作词听歌；词风香艳绮靡，以适应歌女的万种风情；并明确宣称要继承南朝齐梁宫体诗传统，播扬晚唐以来歌伎演唱的风习。序文真实地反映了西蜀君臣侈靡的声色享乐生活。花间派的代表词人是温庭筠和韦庄，但二人风格有很大不同。花间词以艳情为主的题材取向与婉约词风对后世创作影响深远。

五代十国时期另一个词的创作中心在南唐。其主要词人是元老重臣冯延巳、中主李璟和后主李煜。南唐君臣均有高度的文学艺术修养，所以其词兴起虽晚于西蜀，但成就却在西蜀之上。王国维《人间词话》说：冯正中词“与中、后二主词皆在《花间》范围之外”。北宋陈世修为冯延巳《阳春集》作序：“公以金陵盛时，内外无事，朋僚亲旧，或当宴集，多运藻思为乐府新词，俾歌者倚丝竹而歌之，所以娱宾而遣兴也。”词的内容是为“娱宾遣兴”而作，属于享乐性质。但面对北周强大的军事力量，预感到国家必然灭亡的结局，其作品往往蕴涵着一种难以解脱的悲凉与伤感。冯延巳是五代初词中大家，存词最多，对词境的开拓更加深入，并对宋初士大夫词有深刻影响。如王国维《人间词话》所说：“冯正中词虽不失五代风格，而堂庑特大，开北宋一代风气。”历来对南唐词的评价，要远远高过《花间》词。龙榆生《南唐二主词叙论》评二主词：“诗客曲子词，至《花间》诸贤，已臻极盛。南唐二主，乃一扫浮艳，以自抒身世之感与悲愍之怀；词体之尊，乃上跻于《风》、《骚》之列。此由其知音识曲，而又遭罹多故，思想与行为发生极度矛盾，刺激过甚，不期然而迸作怆恻哀怨之音。二主词境之高，盖亦环境迫之使然，不可与温、韦诸人同日而语也。”后主词仅存30余首，但以质取胜，其后期亡国之作“眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词”（《人间词话》）。

近人林大椿《唐五代词》收录作家81人，词1 100余首；上世纪80年代又有张璋、黄畬《全唐五代词》，扩收有名可查之作者至170余家，因增录民间词，收词至2 500余首。其中所收或属“诗”，或属“词”，尚有争议。故上世纪末又有曾昭岷等四人合编《全唐五代词》，单列“副编”专门收录属“诗”属“词”有争议之作品。此前唐圭璋先生编《全宋

词》，加上后来孔凡礼先生《全宋词补辑》，共收录作家达1 430余人，作品达2万余首。现在统计出来的唐五代词和宋词作者与作品的数量是非常“不准确”的。因为历史的多方面原因，作品散佚很多，无法估量。恐怕唐五代散佚的会更多。但有一个不争的事实就是，经过隋唐民间作者和文人作者的努力，词这种新兴的诗歌样式逐步发展，到了晚唐五代已经相当成熟。进入两宋时期，创作队伍不断扩大，题材不断拓展，艺术技巧更加精湛，也更加繁荣。宋词最终以其杰出的成就成为与唐诗交相辉映的一个时代的代表文学。

三

北宋统一了中国，结束了五代十国纷争的局面。宋太祖赵匡胤吸取唐王朝被藩镇灭亡的历史教训，全力推行中央集权，建国之初即“杯酒释兵权”，并诱导高级将领“多积金帛、市田宅以遗子孙，歌儿舞女以终天年。”（《宋史·石守信传》）公然鼓励享乐。北宋的国策始终重文抑武，建立起一支庞大的文官队伍，他们享有优厚的物质待遇。士大夫阶层蓄养家妓成风，公宴、家宴都能享受声色之娱。上层的享乐之风也刺激了文人创作歌词的热情。

北宋初期从太祖、太宗到真宗朝的四五十年间，词坛上创作相对沉寂，只有王禹偁、寇准、潘阆、林逋等人，留存下或单篇或三五篇词作，尚有可观之处。

宋词发展大略可分为五个时期。第一个时期是北宋前期，大约是在真宗到仁宗前期。这个时期令词名家有晏殊、欧阳修、张先诸人，慢词代表词人是柳永。晏、欧官至宰辅，词多写士大夫的闲适生活。他们流连光景，感伤时序，词风近似冯延巳。宋刘攽《中山诗话》说：“晏元献尤喜江南冯延巳歌词，其所自作，亦不减延巳。”清冯煦《蒿庵论词》评宋初显宦词：“宋初大臣之为词者，寇莱公、晏元献、宋景文、范蜀公与欧阳文忠并有声艺林，然数公或一时兴到之作，未为专诣。独文忠与元献学之既至，为之亦勤，翔双鹄于交衢，驭二龙于天路。且文忠家庐陵，而元献家临川，词家遂有西江一派。其词与元献同出南唐，而深致则过之。”

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

晏、欧虽取径相同，然二者相比，欧词风格较为多样。张先长晏殊1岁，长欧阳修17岁。长于小令，“时时有妙语”，与晏、欧并称。张先亦写慢词，“亦多用小令作法”（夏敬观手批《张子野词》）。

从真宗景德元年（1004）到仁宗朝（1023—1063），北宋获得相对安定平静的社会环境，社会生产力得到恢复和发展，农业、手工业、商业日益繁荣。城市渐趋繁华，市民阶层不断增长。勾栏瓦舍、茶坊酒楼成为市民消遣的场所。此时曲子词早已盛行于民间，听歌唱曲也成了市民阶层文化需求的一部分。柳永长晏殊数岁，与晏殊词充满富贵气象不同，柳永词大多属于市井文艺。“中原息兵，汴京繁庶，歌台舞席，竞赌新声。耆卿失意无俚，流连坊曲，遂尽收俚俗言语，编入词中，以便伎人传习。”（清宋翔凤《乐府余论》）柳词审美趣味贴近世俗，深得平民喜爱，如宋陈师道《后山诗话》所言：“骫骳从俗，天下咏之”，甚至“凡有井水饮处，即能歌柳词”（宋叶梦得《避暑录话》卷三引西夏归朝官语）。柳词的内容较前人也有较大开拓，能直言蔑视功名，大胆描绘坊曲生活，赞美都市繁华，抒写羁旅情思等。他将自己的音乐、文学才华充分展现在“变旧声作新声”上，大量制作慢词，使慢词与小令两种体式齐头并进，为日后宋词发展做出极大贡献。柳永、张先的创作延伸到下一个时期。

宋词发展的第二个阶段是北宋中期，大约是仁宗后期、英宗和神宗时期。这一时期的代表作家是晏几道和苏轼。晏几道是晏殊幼子，擅长小令，与其父并称“二晏”。由于经历了家道中衰，其词充溢着悲今悼昔的沉痛，无复其父的闲雅和婉。他生性高傲，元祐中，当文豪苏东坡通过黄庭坚表达欲与之会面的意愿时，竟被谢绝：“今日政事堂中，半吾家旧客，亦未暇见也。”（元陆友《研北杂志》卷上）晏几道“追逼《花间》，高处或过之”（宋陈振孙《直斋书录解题》），是以小令名家的最后一位词人。

苏轼将词视为“诗之裔”，对晚唐五代以来“词为艳科”的传统尤为不满，以风靡一时的柳词为对立面，全面变革词风，“以诗为词”（《后山诗话》）。苏轼在范仲淹《渔家傲》、王安石《桂枝香》等具有豪放气韵的

词作基础上，用一系列优秀作品开创了豪放词风，并对南宋豪放词派起了“导夫先路”的作用。苏轼在词史上以其诗词同源的词学观和“无意不可入，无事不可言”（清刘熙载《艺概》）的创新精神，以词抒情言志，将建功立业、吊古伤今、人生哲理等内容与性情怀抱、个性修养融为一体，不仅曲折地宣泄了自己宦海风波中复杂的情感，也开拓了词境、提高了词品。苏轼成为宋词发展史中里程碑式的人物。宋王灼《碧鸡漫志》卷二说：“东坡先生非心醉于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。”此后，苏门黄庭坚、晁补之步其后尘。北宋灭亡后，叶梦得、陈与义、张元干、张孝祥、陆游、辛弃疾、陈亮等南宋词人继承苏轼的豪放词风，成为当时词坛主流。其中辛弃疾成就最高，遂与苏轼合称苏、辛。

宋词发展的第三个时期是北宋后期，即哲宗、徽宗、钦宗时期。这个时期的主要词人是秦观、贺铸、周邦彦。明张綖《诗余图谱·凡例》提出了“婉约、豪放二体说”：“按词体大略有二：一体婉约，一体豪放；婉约者欲其辞情蕴藉，豪放者欲其气象恢弘。盖亦存乎其人。如秦少游之作多是婉约，苏子瞻之作多是豪放。”苏轼开创豪放词风，在当时并没有得到普遍认可，只从苏门弟子的表现就可以看出是二水分流。晁补之、黄庭坚对苏词是赞同的，所作亦有意仿效；陈师道却批评道：“子瞻以诗为词，虽极天下之工，要非本色”（《后山诗话》）；张耒也说过“先生小词似诗”的话（宋胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷四十二引《王直方诗话》）。秦观似不受影响，一心写自己的婉约词，并深寓身世之感；因政治处境的变化词境由凄婉变而凄厉，如《踏莎行·郴州旅舍》等词，更赢得了苏轼、黄庭坚等师友的喜爱。其词情韵兼胜，合乎音律，直接影响后来的婉约词人周邦彦、李清照。清陈廷焯明确指出：“秦少游自是作手，近开美成，导其先路”（《白雨斋词话》卷一），“李易安词，独辟门径，居然可观，其源自从淮海、大晟来”（同上，卷二）。贺铸与苏轼、黄庭坚关系密切，其词亦与苏词颇多相似之处，既有与《江城子·密州出猎》风格相近的写豪侠英雄气概的豪放词，也有与《江城子》（十年生死两茫茫）前后辉映的悼亡词。贺词风格多样，兼有豪放与婉约二体，并深谙比兴寄托

方法，以词表达深隐的情思，将苏轼对词的“诗化”革新又向前推进一步。周邦彦是北宋末年的婉约派集大成词人，徽宗朝曾提举大晟府——主管国家音乐机关。他知音识曲，“创调之才”出众，长于自度曲；作词追求艺术规范性，法度自然，是格律派创始人。南宋后，周邦彦渐受推崇。《白雨斋词话》卷一说周邦彦词：“前收苏、秦之终，后开姜、史之始。”准确地概括了周邦彦在词史中承先启后的作用。

四

宋词发展的第四个时期是南宋前期，即高宗、孝宗、光宗、宁宗、理宗朝的近四十年时间。这个时期的代表作家有李清照、辛弃疾、姜夔、吴文英。主流是辛弃疾爱国词派。以辛弃疾为盟主，张孝祥、陆游、陈亮、刘过，或为羽翼，或为盟军。

跨越南北宋的李清照，不仅是宋代婉约词独树一帜的词人，也是中国文学史上最杰出的女作家。南渡前，她主要写自己纯挚的闺阁情思、缠绵的离情别绪，使人真切感受到“缙绅之家”的才女“如此无顾籍”（宋王灼《碧鸡漫志》）的反礼教的胆识，并将一直属于男性作家专利的实为代言性质的闺情词还其本真面目。《漱玉词》中最高成就当属南渡后的作品。夫逝家亡，词中虽然抒写的是个人流离失所悲苦无告的情感，但其深层背景却是中原沦陷国家残破。其词的个性特征是将个人的身世之悲与国家的盛衰之感融为一体。由于李清照坚定认为词“别是一家”，严守诗词疆畔，故将对南宋苟安政局的不满与谴责一付于诗，但蕴涵在词中的作者特殊气质仍难隐藏。沈曾植《菌阁琐谈》说：“易安倜傥，有丈夫气，乃闺阁中之苏、辛，非秦、柳也。”

靖康之难后，宋王朝只剩下半壁江山。南宋初年，金人进犯，国势危难，举国愤慨。昔日“诗言志、词缘情”的界限不复存在，是否“本色”、“当行”已不重要，词也开始与时代同呼吸、共命运。最早的爱国词人有李纲、赵鼎、李光、胡铨与岳飞等站在抗金斗争最前列的著名文臣武将。岳飞词虽仅存三首，却因力主收复、指斥和议、忠愤可见而广为传诵。老词人张元干南渡后词风慷慨豪迈，被视为上承苏轼、下启辛弃

疾的重要词人。张孝祥是南渡大家，词风介乎苏、辛之间，词史上与张元干并称“二张”。朱敦儒继承并发展了苏轼抒情自我化的词风，早年疏狂放浪，蔑视功名；南渡后漂泊流离，忧伤悲哀；失意后又任性逍遥。他的词风由潇洒变为凄苦，晚年又变成颓唐自放，其人生与情感的变化均在词中表现出来。

辛弃疾不是传统意义上的文人，他“壮岁旌旗拥万夫”，年仅22岁，即成为25万农民起义军的领导人之一；“锦襜突骑渡江初”，曾率50名骑兵于5万人金军大营缚取叛徒，并渡过长江押解回临安，“壮声英概，懦士为之兴起”（洪迈《稼轩记》）。南渡后，辛弃疾多次上书给孝宗皇帝和宰相虞允文，陈述富国强兵、统一全国的方针策略，充分表现出他的文韬武略。但他的主张始终未被朝廷采纳，他本人也未得到重用。尽管辛弃疾也曾被任命为安抚使一类的职务，也曾表现出其治军理财的过人才干，但恢复中原的大志却终生不得施展，甚至被投闲置散几达二十年。他壮志难酬，英雄无用武之地，故一腔忠愤，满怀幽怨，皆付之于词。辛弃疾是苏轼豪放词风的最好继承者。苏轼以诗为词，开拓词境；辛弃疾以文为词，将词的题材内容、表现手法作了更为彻底的扩大；语言上则创造性地用经史子集中的散文语汇入词。辛词取径甚广，不仅继承苏轼一家，还学六经、学楚辞、学庄子、学陶渊明，还有“效白乐天体”、“效李易安体”、“效朱希真体”等。其词风格多样，豪壮不废婉丽。同为豪放派代表词人，苏、辛仍有不同，“东坡之词旷，稼轩之词豪”（《人间词话》）。《四库全书总目·稼轩词提要》对其独创“稼轩体”，确立豪放一派以及深远影响做出精当评价：“其词慷慨纵横，有不可一世之概，于倚声家为变调，而异军特起，能于剪红刻翠之外，屹然别立一宗。迄今不废。”

姜夔与辛弃疾的创作时间相近。在辛派爱国词声势煊赫之时，姜夔继承周邦彦格律词的传统，并显现出新的面貌。其恋情词高雅脱俗，冷峭清刚；咏物词寄托遥深，常常蕴涵家国兴亡之感。他在词中所创造出来的“清空”、“骚雅”的意趣格调，影响深远。清汪森《词综序》说：“鄱阳姜夔出，句琢字炼，归于醇雅。于是史达祖、高观国羽翼之，张辑、

吴文英师之于前，赵以夫、蒋捷、周密、陈允衡、王沂孙、张炎、张翥效之于后。”这段评论首先说，姜夔作词力求醇雅，有自己的审美追求，因此得到有着同样尚雅审美情趣的南宋后期贵族雅士的拥戴。所列名单几乎把后期重要词人都包括在其中了。姜夔词派和辛弃疾爱国词派相伴发展并一直延伸到宋末。吴文英是姜夔之后南宋的重要词人。清常州词派陈廷焯不赞同汪森的意见，认为吴文英不应归于姜夔一派：“梦窗才情横逸，斟酌于周、秦、姜、史之外，自树一帜，亦不专师白石也。”（《白雨斋词话》卷八）吴文英词的题材内容与姜夔一样，不出恋情、咏物、伤今怀古和酬赠唱和的范围；艺术上恪守“婉约”宗风。词风“密丽”，与姜夔“清空”相异。清张祥龄《词论》说：“词至白石，疏宕极矣。梦窗辈起，以密丽争之。”吴熊和《梦窗词简论》认为：“‘密丽’二字，才是吴文英所独创的艺术风格。”姜派词人中，史达祖词风近姜夔，对清代词坛颇有影响，与姜夔并称“姜、史”。清先著《词洁》说：“今之治词者，高手知师法姜、史。”

宋词发展的第五个时期是南宋后期，即从度宗到宋末元初。这个时期，辛派传人有刘克庄、陈人杰及宋末文天祥、刘辰翁等人。刘克庄是辛派后劲中成就最大的词人，与刘过并称“二刘”。其词视野开阔，新意迭出，发前人所未发，因而深化并提高了词的思想境界。陈人杰存词仅31首，全用《沁园春》调，政治批判锋芒极尖锐，颇有陈亮遗风。文天祥是宋末民族英雄，其词悲壮慷慨，视死如归，丹心可鉴。刘辰翁与文天祥同乡，身经亡国之痛，已无稼轩豪气，更多的是伤悼故国的悲苦之言。他继承杜甫“诗史”精神，以词记下了时代巨变。

与继承苏、辛词风的一派相对立的，是步武周邦彦、姜夔词风的周密、王沂孙、张炎一派。这一派词人经常结社唱和。1279年，元人已经统治了南中国，周密、王沂孙、张炎等14人曾5次聚会，分咏龙涎香、白莲、莼、蝉、蟹等物，哀悼宋高宗、孟妃等六位帝后陵墓被番僧杨琏真伽发掘。后结为咏物词专集《乐府补题》，共收37首词。他们托物寄情，以志家国沦亡之悲。周密效法姜夔，追求醇雅；又与吴文英交往密切，词风受其影响，与吴文英并称“二窗”。周密早年词作多写承平景象，入

元后，隐遁终身，词多写亡国之痛、遗民之悲。王沂孙以咏物词著称，在宋末词人中咏物词写得最多，存词64首，咏物多达34首。其特点，一是重寄托，二是善于隶事用典。其词往往将典故的含意与所咏之物有机融合，以寄托亡国之痛。张炎出身于官宦世家，早年优游岁月，后家亡国破，词由写风花雪月转为写身世之感、盛衰之悲。他亦以咏物词著称，但不假咏物而直抒胸臆之作多于周、王。作词学姜夔，友人仇远《玉田词题辞》说："读《山中白云词》，意度超玄，律吕协洽，不特可写青檀口，亦可被歌管荐清庙，方之古人，当与白石老仙相鼓吹。"张炎词得到清代浙西词派的极力推崇，将其与姜夔并称"姜、张"。他的《词源》是一部重要的词学论著，对后世影响很大。

1276年，元兵抵临安，太皇太后及恭帝赵显向元兵统帅伯颜奉上传国玉玺及归降表，南宋于此灭亡。除文天祥于1282年英勇就义之外，宋元之际词人均可以此为界，分为前后两期。他们后期词作以不同的题材和风格抒写了国破家亡的深痛巨哀，记录下那段血泪斑斑的沧桑剧变；以其令人震撼的遗民悲恸心理的描述，为已呈衰歇之势的宋词创作注入了强劲的情感涌流；以悲剧的形式演完了"一代之代表文学"的最后一幕。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com