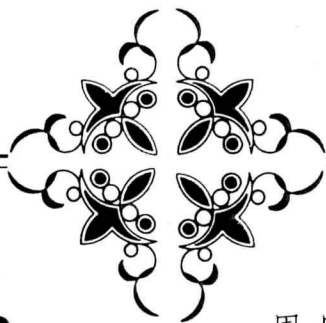


【唐圭璋等／撰寫】

唐宋詞鑑賞

〈上冊〉



五南圖書出版公司 印行

唐圭璋・繆鉞・葉嘉瑩
周汝昌・宛敏灝・萬雲駿 第撰寫

唐宋詞鑑賞集成

(上)

ISBN 957-11-0194-X (一套・精裝)
ISBN 957-11-0195-8 (上冊・精裝)

唐宋词鑑賞集成

撰稿人

姜書閣	姜逸波	施蟄存	施議對	施紹文	祝振玉	夏承燾	袁行霈	秦惠民	錢仲聯	錢鴻瑛
胡中行	侯健	趙其鈞	趙昌平	趙義山	趙興勤	俞平伯	鍾振振	鍾陵	洪柏昭	秋如春
周汝昌	周振甫	周嘯天	周篤文	周滿江	周家羣	周錫嘏	鄭臨川	宛敏灝	宛新彬	胡國瑞
陳振寰	邱鳴皋	邱俊鵬	范之麟	林東海	林家英	林昭德	林從龍	羅忠族	周溶泉	周義敢
陳允吉	陳邦炎	陳華昌	陳祖美	陳祥耀	陳仁鳳	陳順智	陳忻	陳永正	陳志明	陳慶元
張仲謀	張宏生	張清華	張秉成	陸堅	陸永品	汪耀明	陳長明	陳來生	陳耀東	陳書錄
何國治	何林天	何均地	何滿子	宋廓	沈祖棻	沈文凡	張橋之	張明非	張燕瑾	張忠綱
吳戰壘	吳庚舜	吳翠芬	吳惠娟	楊仲賢	楊牧之	楊海明	余恕誠	蘇者聰	何林輝	何念龍
吳汝煜	吳曼青	吳奔星	吳世昌	吳調公	吳小如	吳丈蜀	吳無聞	吳錦	吳小林	吳熊和
羊春秋	許永璋	許理珣	許雁	李國章	李濟阻	李家欣	李維新	李廷先	李達武	吳企明
劉學鐸	劉文忠	劉德重	劉立人	劉揚忠	劉衍文	劉刈	連泓輝	孫藝秋	孫映達	孫綠江
朱易安	朱金城	朱德才	江辛眉	湯華泉	湯貴仁	湯易水	呂智敏	劉乃昌	劉慶雲	劉逸生
王錫九	王汝瀾	方智範	鄧廣銘	鄧小軍	鄧喬彬	毛慶	葉嘉瑩	史雙元	艾治平	朱世英
王思宇	王鎮遠	王中華	王少華	王達津	王學太	王步高	王延梯	王元明	王筱雲	王玉麟
丁稚鴻	萬雲駿	馬興榮	馬祖熙	馬羣	馬以珍	馬承五	王水照	王雙啓	王運熙	王季思

徐培均 徐永端 徐永年 徐樺 徐少舟 徐應佩 徐翰達 高建中 高章采 高原 倪木興
陶爾夫 聶在富 顧偉列 顧易生 顧復生 唐圭璋 唐玲玲 唐葆祥 梁守中 梁鑒江 蓋國梁
崔海正 黃清士 黃進德 黃寶華 黃墨谷 黃拔荆 蕭 鵬 曹濟平 曹光甫 曹慕樊 蔣 凡
蔣哲倫 董扶其 董乃斌 謝桃坊 謝楚發 程千帆 程郁綬 程中原 賴漢屏 雷履平 蔡厚示
蔡義江 蔡 毅 繆 鉞 臧克家 臧維熙 潘君昭 霍松林 薛祥生 魏同賢

責任編輯：湯高才

助理編輯：康 萍 張國強

審訂者：陳振鵬 李廷先 鍾振振

出版說明

詞，興起於隋唐，盛極於兩宋，以其高超的藝術成就，與唐詩、元曲相互輝映，成爲我國詩歌史上三大奇葩，也是我國古代文學光輝遺產。本公司爲對傳統文化薪傳盡一份心力，特於「唐詩鑑賞集成」之後，再次爭取授權，引進這本「唐宋詞鑑賞集成」以饗讀者。

本書係上海辭書出版社所出版系列性鑑賞辭典之一，原書名爲「唐宋詞鑑賞辭典」，是「唐詩鑑賞辭典」的姊妹作，書中共收唐、五代、南宋、遼、金各代，計三百二十七位詞人的詞作一千五百一十八篇，逐篇約請學者、專家就其思想、內容及藝術特色，進行剖析，誠爲目前所見最豐富多彩的賞詞巨著。

由於本書所收各篇佳作數量多，篇幅大，本公司特以20開本，分三冊印行，全書重新排印，配以精美裝禱，期使讀者以最舒服的視覺感受，悠遊於古典文學的領域中。

五南圖書出版公司

中華民國八十年五月

凡 例

- 一、本書共收唐、五代、兩宋及遼、金三二七位詞人的詞作一五一八篇。
- 二、本書正文中作家、作品的先後次序排列，一般依照張璋、黃畬編《全唐五代詞》及唐圭璋編《全宋詞》、《全金元詞》。
- 三、本書原則上採用一首詞一篇賞析文章，也有少數作品幾首合在一起分析。
- 四、詞中疑難詞句，一般在賞析文章中略作解釋，有的在文末酌加注釋。
- 五、本書涉及古代史部分的歷史紀年，一般用舊紀年，夾注公元紀年。括注內的公元紀年，一般省略「年」字。
- 六、本書附有反映五代及宋代詞人生活的繪畫及前人以宋詞爲題材的書畫作品共六十幅。
- 七、本書的附錄有：詞人小傳、唐宋詞書目、詞學名詞解釋、名句索引、詞牌簡介以及篇目筆畫索引等。

宛 序

詞，原是配合隋唐以來燕樂而創作的歌辭。後來逐漸脫離音樂關係，成爲一種長短句的詩體。一直以格律詩的面貌流傳至今。向來以唐詩、宋詞並舉，可見它已成爲這個歷史時期文學上最有成就的代表。現略述詞在唐五代和兩宋的發展過程及其流派。

一

詞的最初全稱是「曲子詞」。「詞曲本不相離，惟詞以文言，曲以聲言耳」（劉熙載《藝概》）。所以，「曲子」或「詞」都是它的簡稱。後來「詞」終於占了優勢，成爲通用名稱，與詩並列爲韻文的一體。

曲子詞是包括民間曲子詞和歐陽炯所稱詩客曲子詞說的。前者可以晚清在敦煌發現的《雲謠集雜曲子》及其他曲子的殘卷爲代表；後者可以《花間集》爲代表。試將二者加以比較，便可明了詞的產生及其初期發展情況。

(1) 敦煌曲子詞絕大部分是無主名的作品；而《花間集》裏的作者除少數外，皆有行實可考。

(2) 《花間集》較長的詞，如薛昭蘊的《離別難》（八十七字），歐陽炯的《鳳樓春》（七十七字），毛熙震的《何滿子》（七十四字），都是引近而非慢詞。但敦煌曲子裏已有《傾杯樂》、《內家嬌》等百字以上的長調。

(3) 在形式上，二者同調名的格式並不完全一樣。又在敦煌曲子詞裏雖同屬一調句法也很有出入，《

花間集》裏這種情況就比較少。試就韵、字數、單雙疊等方面比較即知。

(4)從內容上看，《花間集》裏的作品絕大多數是描寫男女間的悲歡離合。像鹿虔扈的《臨江仙》寫亡國之痛，孫光憲的《後庭花》賦陳後主故事，這類詞就很少。至於敦煌曲子詞抒寫的內容就廣泛得多。王重民在其《敦煌曲子詞集跋》裏說：「有邊客遊子之呻吟，忠臣義士之壯語，隱君子之怡情悅志，少年學子之熱望與失望，以及佛子之贊頌，醫生之歌訣，莫不入調。其言閨情與花柳者，尚不及半。」又指出：如「生死大唐好」、「早晚滅狼蕃」等句，則是外族統治下敦煌人民之壯烈歌聲，絕非溫飛卿、韋端己輩文人學士所能領會，所能道出。

(5)就語言方面比較，花間作品重詞藻典雅，而敦煌曲子詞則用樸素語言。溫庭筠詞固好用金玉錦綉等字雕琢；就是色彩較為平淡的韋莊詞也和敦煌詞有所不同。以韋詞《思帝鄉》兩首和敦煌曲子詞《菩薩蠻》一首為例：同樣描寫戀人的山盟海誓，韋詞是「說盡人間天上，兩心知。」敦煌曲子乾脆一句話：「枕前發盡千般願。」同樣作堅決之辭，韋詞說：「妾擬將身嫁與，一生休。縱被無情棄，不能羞。」敦煌曲子却說：「要休且待青山爛，水面上秤錘浮，直待黃河徹底枯。白日參辰現，北斗回南面，休即未能休，且待三更見日頭。」

根據上面的比較，有些問題我們獲得一個初步印象，如：令詞和慢詞是同時興起的。所謂南唐以來但有小令，慢詞蓋起宋仁宗朝的說法，並不正確。詞在民間創始時，內容原很豐富。說什麼詞為艷科，以婉約為正宗也不符合事實。更重要的是敦煌曲子詞還保存了原始詞的本來面貌，而《花間集》存詞則顯示所謂「詩客」們接受這一新的形式而加以發展。大體上是沿着如下方向進行的：

(1)排斥俚言俗語，讓它典雅化起來。煉字琢句，逐漸由淺顯走向渾成，但尚無晚宋詞晦澀之弊。

(2)詞在民間初創階段，體式尚不怎樣嚴格。到了詩人手裏，便從章句、聲韵上去考究。使得形式漸漸固定下來。

(3)民間詞的內容是抒寫多方面的，但那些寄情聲色的詩客，供奉內廷的詞臣，為了自己或統治者消

遣的需要，寫了大量艷詞。

經過這樣一個階段，固然使得詞漸失其民間文學本色，但由於體制和作法更加成熟，奠定了後來在兩宋大發展的基礎。

二

由於詞客曲子詞大盛於兩宋而民間曲子詞今存資料絕少，故論述詞的發展只得取材於文人的創作而研討其流變。

既然詞是樂章，因而在其發展進程中，視其與音樂關係如何，形成了不同的兩條道路；貫串着宋代三百多年歷史，成為影響詞風的因素之一。

這兩條道路是：(一)創制新調，要求歌辭與音樂密切配合。(二)恢復詞體，革新歌辭抒寫的內容。

《花間集》共收七十七調。見于崔令欽《教坊記》所載調名如《曲玉管》、《夜半樂》、《傾杯樂》、《蘭陵王》等，不見於晚唐五代詞而見於宋詞，可見宋人採用舊調的範圍較廣。但唐宋樂曲不一定完全相同。如白居易的《楊柳枝》不同於朱敦儒的；韋應物的《三臺》不同於萬俟雅言的；張祜的《雨霖鈴》不同於柳永的。大致唐詩人習慣為五、六、七言絕句，如何使聲拍相合是樂工的事。宋詞人則每用舊調衍其聲，並配以參差長短的句子。這說明自唐迄宋曲與辭的配合逐漸講究起來。

北宋柳永、周邦彥等通曉音律，即本古樂以翻新調，又善於創作諸合音譜的歌辭。但張炎對於周邦彥的評論，還嫌他沒有做到盡善盡美。在其所著《詞源》裏說：「……崇寧立大晟府，命周美成討論古音，審定古調。……而美成諸人又復增演慢曲、引、近，或移官換羽為三犯四犯之曲。按月律為之，其曲遂繁。美成負一代詞名，所作之詞渾厚和雅，善於融化詩句而於音譜且間有未諧。」按方千里等和周詞簡直四聲不敢稍異，張炎還指摘他「間有未諧」，可見此派對於合樂要求之高。

就今日存詞來看，溫庭筠但分平仄，晏殊已注意到去聲，柳永更重視分去上。此後周邦彥、姜夔、

張炎等對字聲的要求一個比一個嚴格。姜夔在過巢湖時作了一首平韵《滿江紅》，序裏指出《滿江紅》舊調用仄韵多不協律，如末句用「無心撲」三字（按此為周邦彥詞句），歌者將心字融入去聲方諧音律。並說明他這首詞「末句云『聞珮環』，則協律矣」。因知姜夔是反對讓歌者融聲以諧律的。張炎在《詞源》裏記載他的父親張樞「每作一詞必使歌者按之，稍有不協隨即改正。」並舉《瑞鶴仙》「粉蝶兒撲定花心不去」句改「撲」為「守」乃協，說明「雅詞協音雖一字亦不放過」。又舉《惜花春起早》「瑣窗深」句改「深」為「幽」仍不協，改為「明」字歌之始協。說明雖同為平聲，亦「有輕清重濁之分」。「深、幽」與「明」詞義正相反，是重視協律已不惜改動歌辭的句意。

與此相反的一條道路就是黃庭堅所謂「寓以詩人之句法」（《小山詞序》，要求「清壯頓挫，能動搖人心」（同上），而把協律放在第二位。

黃庭堅詞，晁補之曾譏誚他是「著腔子唱好詩」。蘇軾「以詩為詞」更為明顯。他簡直在詞的發展中劃下一條分界線。

當時因襲唐五代詞風的作家，如晏幾道自述其作詞動機是「病世之歌詞不足以析醒解慍」（《小山詞自序》），因別制新詞由家伎「品清謳娛客」（同上）。還是以能應歌為主。秦觀所作也是「語工而入律」（《避暑錄話》）。蘇軾却於此時給詞另闢一條新的途徑。王灼說：「東坡先生以文章餘事作詩，溢而作詞曲，高處出神入天，平處尚臨鏡笑春，不顧儕輩。或曰：『長短句中詩也』。為此論者，乃是遭柳永野狐涎之毒。詩與樂府同出，豈當分異」（《碧鷄漫志》二）。可見當時有人反對走這條路，王灼為之辯護。

前人對蘇詞的評價大都很高，看法也大體相近。晁補之說：「蘇東坡詞，人謂多不協音律。然居士詞橫放傑出，自是曲中縛不住者」（《能改齋漫錄》十六）。胡寅說：「眉山蘇氏，一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度。使人登高望遠，舉首高歌。而浩懷逸氣，超然乎塵俗之外，於是花間為皂隸，柳氏為與臺矣」（《向子諲酒邊詞序》）。劉辰翁說：「詞至東坡，傾蕩磊落；如詩如文，如天地奇

觀。豈與羣兒雌聲學語較工拙」(《辛稼軒詞序》)從上面這些話看，蘇軾詞的特點是於音律漸疏，而內容更爲豐富。作者的性情抱負更能表現於字裏行間，因而詞境廣大，詞體始尊。

他的影響如何呢？王灼說：「東坡先生非醉心音律者，偶爾作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振」(《碧鷄漫志》二)。有哪些人繼承這條向上的路呢？元好問說：「坡以來，山谷、晁元咎、陳去非、辛幼安諸公俱以歌詞取勝。吟咏性情，留連光景，清壯頓挫能啓人妙思。亦有語意拙直，不自緣飾，因病成妍者，皆自坡發之」(《遺山文集·新軒樂府序》)。按其他學東坡者如葉夢得、向子諲輩尚多，不一列舉。

詞到蘇軾，確是一大轉變。指出作者可以不受音律的束縛，破除艷科的成見，改變聲律比詞情更重的要求。於是詞遂成爲「句讀不葺之詩」(李清照評蘇詞語)，一種以長短句抒寫廣泛內容的新體詩。到後來曲譜散佚，那些嚴於聲律而忽視文辭的作品，聲價自減，日即湮沒。惟有不依賴曲譜以存的歌詞，仍爲愛好文學者所傳誦。

因此，蘇軾及其同派詞人的貢獻是擴大詞的歌咏範圍，不僅延長了詞的生命，並使其獲得新的發展。他給南宋愛國詞人的影響尤其顯著，留下了更爲豐富多采的詞篇。

上述兩條道路雖各有所偏，但在創作實踐中名家仍力求兼顧。如蘇軾的詞並非不能歌唱，不過要關西大漢執鐵板唱「大江東去」(俞文豹《吹劍錄》述幕士答東坡語)。晁以道嘗見其酒酣自歌《陽關曲》，陸游也說「該取東坡諸詞歌之，曲終覺天風海雨逼人」(以上見《老學庵筆記》)。至精於音律的詞家如周邦彥、姜夔、張炎等，也是詞章能手，寫了很多傳誦至今的詞作。

這兩條道路一直貫串在詞的發展史中並明顯影響詞的風格。大體說來，重視音樂關係者詞多婉約，不受束縛者詞多豪放。自明張綽謂「詞體大略有二：一體婉約，一體豪放」(《詩餘圖譜》)，論詞者好就詞的風格分爲如此兩派，但這僅僅是粗線條的區分。張綽又說：「婉約者欲其詞調蘊藉，豪放者欲其氣象恢宏，然亦存乎其人。」人，不能脫離其所生活的時代和社會，因而當時政治經濟的影響無往而

不表現在其作品中。我們試從這個角度進一步略述唐宋詞的流變及其重要作家。

三

明清以來之論詞者，嘗有擬詞於詩而評其盛衰。如尤侗謂：「唐詩有初、盛、中、晚，宋詞亦有之」（《詞苑叢談》序）。劉體仁則合五代及宋去看，他說：「詞亦有初、盛、中、晚，不以代也」（《詞釋》。意見各殊，由來已久。明俞彥早就反對說：「唐詩三變愈下，宋詞殊不然……南渡以後矯矯陡健，即不得稱中宋也」（《愛園詞話》）。詩詞各有其發展經過，無互相比照必要。爲了說明方便，似可將詞在唐宋的發展歷程分爲四期：（一）唐五代和北宋初年；（二）北宋中葉到南渡；（三）南宋前期的壯懷高唱；（四）晚宋的哀感低吟。

從唐五代到北宋初葉，跨越的時間很久，可以說是令詞發展極盛時期。劉子庚《詞史》有《論隋唐人詞以溫庭筠爲宗》、《論五代人詞以西蜀南唐爲盛》兩個章目，這一說法是符合實際的。溫庭筠以前詩人存詞甚少，相傳爲李白作的有《菩薩蠻》、《憶秦娥》。劉禹錫的「和樂天春詞」還自注「依《憶江南》曲拍爲句」，可見文人接受民間詞的形式，「依聲填詞」還不甚習慣。到溫庭筠才「能逐管弦之音爲側艷之詞」（《舊唐書》本傳）。據說唐「宣宗愛唱《菩薩蠻》詞，令狐相國（綯）假其新撰密進之，戒令勿他泄，而遽言於人，由是疏之」（《北夢瑣言》）。宦途失意，却在詞的創作方面頗有成就，甚至掩其詩名。詞的藝術造詣很高，後爲西蜀所重視，趙崇祚輯《花間集》，以溫詞壓卷，選錄達六十六首之多。此集凡錄作者十八人，就中與溫並稱的有韋莊。其他皇甫松屬晚唐，張泌屬南唐，和凝屬後晉，孫光憲屬荆南，餘皆蜀人。他們詞的風格都與溫庭筠近似。按唐末五代之亂，北方都市多被破壞，惟西蜀、南唐尚能保持安定，社會經濟有些發展，都市出現一定繁榮。更加統治者的享樂需要，於是適合宴會演唱的令詞便興盛起來。

南唐詞家以後主李煜及馮延巳爲最著。李煜早年寫過一些如「花明月暗籠輕霧」（《菩薩蠻》）等

綺靡無聊作品，及至國破家亡，才意識到「無限江山，別時容易見時難」，（《浪淘沙》），而發出「自是人生長恨水長東」（《相見歡》）的哀嘆，王國維說：「詞至李後主而眼界始大，感慨遂深」（《人間詞話》）。馮延已在五代詞人中是位重要作家。陸游《南唐書》記載「玄宗（李璟）嘗……從容謂曰，『吹皺一池春水，何干卿事？』」（《謁金門》）延已對曰，『安得如陛下，小樓（吹徹）玉笙寒』之句！」陸游斥其「稽首稱臣于敵……而君臣相語乃如此」，其實這種政治影響在李璟和馮延巳的詞裏已隱約有所反映。到李煜明說「故國不堪回首月明中」（《虞美人》）則與《花間集》裏鹿虔扈的「烟月不知人事改，夜闌還照深宮……」（《臨江仙》）同一傷感。就其大者言之，西蜀、南唐的詞風可以說同屬於花間一派。餘風及於北宋初期，雖經改朝換代，也沒有多大改變。

宋初令詞作家，向來推重晏殊、晏幾道父子及歐陽修。宋劉攽說：「晏元獻（殊）尤喜江南馮延巳歌詞，其所自作亦不減延巳。」（《貢父詩話》）。清劉熙載說：「馮延巳詞，晏同叔得其俊，歐陽永叔得其深」（《藝概》）。幾道為殊幼子，行輩較晚，但所作仍繼承花間詞風，成為此派最後一位重要作家。陳振孫說「叔原在諸名勝集中獨近逼花間，高處或過之」（《直齋書錄解題》），黃庭堅說：「獨嬉弄於樂府之餘……士大夫傳之，以為有臨淄公（晏殊）之風耳，罕能味其言也」（《小山詞序》）。北宋真、仁兩朝是專制政權鞏固，都市商業經濟繁榮的盛世。神宗以後的社會，則是農村經濟漸瀕崩潰。由於父子所處時代背景不同，反映於其詞作也就有閒雅和婉及感傷艷麗之別。

花間派的令詞發展到一定階段，已不能滿足各方面的需要。於是革新派詞人先後興起。從北宋中葉直到南渡，最著名的詞家柳永、蘇軾、周邦彥都曾致力於此。柳永創作慢詞，蘇軾變詞風為豪放，都是針對花間派令詞而進行的改革。到周邦彥又把花間、革新兩派之長融合為一，被譽為「集大成」（周濟《宋四家詞選目錄序論》）的詞家。他們對於詞的革新都是有很大貢獻的。關於蘇軾，前面已談了一些。柳永從事慢詞的寫作，似更早於蘇。宋翔鳳說：「耆卿失意無聊，流連坊曲，遂盡收俚俗語言編入詞中，以便伎人傳習。一時動聽，傳播四方。其後東坡、少游、山谷輩相繼有作，慢詞遂盛」（《樂府

餘論》)。柳詞善於鋪敘，唯有慢詞才能大開大闔；東坡恢張詞境，也需要餘地供其馳騁。周邦彥提舉大晟府，在慢曲創調填詞方面貢獻更多。這對於後來詞的發展影響很大。自東坡以洒脫曠達之氣入詞，詞體已由形式的解放進而為內容的革新。周邦彥無「大江東去」之詞，然如其兩首《西河》《金陵》及「長安道」之清勁，亦庶幾風格近似。這一時期其他著名詞人，尚有張先、賀鑄及蘇門四學士秦觀、黃庭堅、晁補之等。張先、賀鑄也曾為詞體革新努力。張先《安陸集》中已多慢詞；賀鑄的《六州歌頭》《少年俠氣》與蘇軾的《江神子》《老夫聊發少年狂》同樣是抒寫豪情壯志之作。秦七、黃九並稱，而晁補之認為「黃魯直間作小詞固高妙，然不是當行家語，自是著腔子唱好詩……近世以來，作者皆不及秦少游」（《能改齋漫錄》）。李清照却說：「秦即專主情致而少故實，……黃即尚故實而多疵病」（《茗溪漁隱叢話後集》）。陸游《老學庵筆記》謂易安「譏彈前輩，概中其病。」這位傑出的女詞人于汴京破後南渡，流離轉徙，詞情為之一變。她說：「傷心枕上三更雨……愁損北人，不慣起來聽」（《添字丑奴兒》）。「中州盛日，閨門多暇，記得偏重三五……如今憔悴，風鬟霧鬢，怕見夜間出去……」（《永遇樂》）具見政治大變動對於作家的影響。

南宋百五十年間，幾與內憂外患相終結。早在北宋范仲淹防守西夏時，就寫過邊塞詞，對當時的詞風未見影響，歐陽修還取笑他是窮塞主。及至金、蒙貴族統治者相繼入犯，國內主戰主和勢力互為消長。這種關係國家興亡的政治社會影響反映於詞中者特別顯著，其前期激於愛國熱情，表現為壯懷高唱；及末期大勢已去或為亡國遺民，但有哀感低吟而已。因此整個南宋詞壇，約可分慷慨憤世和感喟哀時兩派。時間略有先後，然亦互相交錯。

慷慨憤世的詞家當以辛棄疾為代表。向來蘇、辛並稱，蘇也曾寫過「會挽雕弓如滿月，西北望，射天狼」（《江城子》），同為革新派的賀鑄也寫過：「不請長纓，係取天驕種，劍吼西風」（《六州歌頭》）。這究竟是少量的。稼軒則抑鬱不平之氣皆寄之於詞。同一詞風的作者除岳飛、李綱、趙鼎諸將相外，稍前則有請斬秦檜之胡銓。其詞說：「欲駕巾車歸去，有豺狼當轍」（《好事近》）。因送胡銓而

獲罪的張元乾有詞說：「夢繞神州路，悵秋風，連營畫角，故宮離黍」（《賀新郎》）。以《六州歌頭》使張浚罷席的張孝祥，在聞采石戰勝寫詞說：「我欲乘風去，擊楫誓中流」（《水調歌頭》）。並世的有大詩人陸游，前人評其詞「纖麗處似淮海，雄慨處似東坡」（楊慎語）；「超爽處似稼軒」（毛晉語）。《謝池春》云：「壯歲從戎，曾是氣吞殘虜……望秦關何處？嘆流年又成虛度！」《訴衷情》云：「當年萬里覓封侯，匹馬戍梁州……此生誰料，心在天山，身老滄州！」這些與辛棄疾的《鷓鴣天》「壯歲旌旗擁萬夫，錦襜突騎渡江初……却將萬字平戎策，換得東家種樹書」很相似。其他如：「元知造物心腸別，老却英雄似等閒」（《鷓鴣天》）；「有誰知？鬢雖殘，心未死」（《夜游宮·記夢》）；「雲外華山千仞，依舊無人問」（《桃源憶故人》），也都是憤慨語。陳亮、劉過皆嘗與稼軒交游，其詞不僅風格相同，甚至體制、句法亦甚近似。陳亮《水調歌頭》送章德茂使虜云：「堯之都，舜之壤，禹之封，於中應有一個半個恥臣戎。」劉過《賀新郎》「彈鋏西來路」云：「男兒事業無憑據，記當年擊築悲歌，酒酣箕踞」。劉克莊晚出，追蹤稼軒。其《賀新郎·送陳子壽赴真州》云：「兩淮蕭索惟狐兔，問當年祖生去後，有人來否？多少新亭揮淚落，不夢中原塊土，算事業須由人做」，陳經國《沁園春·丁酉感事》也說：「誰使神州，百年陸沈，青毡未還……渠自無謀，事獲可做」！更晚的吳潛，其詞如：「報國無門空自怨，濟時有策從誰吐」（《滿江紅·送李琪》）；「抖擻一春塵土債，悲涼萬古英雄迹」（《滿江紅·金陵烏衣園》）。依然辛派詞風。這時禍國殃民的是賈似道，外患已換了蒙古。此派到文及翁和文天祥還有風格豪邁的詞，其後便告結束。

感喟哀時的詞人，舉其著者則前有姜夔，後有張炎。其間史達祖、吳文英等對故國河山之慟表現較少，似漸習慣於偏安之局。到周密、王沂孫等親見亡國慘變，又復深感黍離之悲。姜夔比辛棄疾晚十餘年。周濟說：「白石脫胎稼軒，變雄健為清剛，變馳驟為疏宕」（《宋四家詞選序論》）。按辛、姜為南宋並時二大詞宗，發越、含蓄，作風迥然不同。白石重音律，尚典雅，自是遠紹清真。宋翔鳳謂其「流落江湖，不忘君國，皆借托比興，於長短句中寄之」（《樂府餘論》）。今檢《白石道人歌曲》，殊

多感慨亂離，俯仰身世之作：「自胡馬窺江去後，廢池喬木，猶厭言兵」（《揚州慢》）；「綠楊巷陌，西風起，邊城一片離索」（《淒涼犯》）；「最可惜一片江山，總付與啼鴂」（《八歸》）；「南去北來何事？蕩湘雲楚月，目極傷心」（《一萼紅》）；「今何許？憑闌懷古，殘柳參差舞」（《點絳脣》）。感時傷事，一以清空含蓄之筆出之。沉鬱悲涼，回腸蕩氣。

史達祖詞以《綺羅香·春雨》及《雙雙燕·春燕》最爲後世傳誦。然其身世潦倒之感，故國河山之思，時亦見於詞中，如：「思往事，嗟兒劇；憐牛後，懷鷄肋。……三徑就荒秋自好，一錢不值貧相逼」（《滿江紅·書懷》）；「天相漢，民懷國……老子豈無經世術，詩人不預平邊策」（《滿江紅·出京懷古》）；「楚江南，每爲神州未復，闌干靜，慵登眺」（《龍吟曲》）。吳文英詞或病其晦澀，或稱其幽邃。無論爲「晦」爲「邃」，要皆難於索解。故集中雖有感慨之作，不必強爲附會。其較爲明顯者，如：《賀新郎·陪履齋先生滄浪亭看梅》云：「喬木生雲氣。訪中興英雄陳迹，暗追前事。戰艦東風慳借便，夢斷神州故里」。南宋時滄浪亭爲韓世忠所有，此爲懷韓之作。

自蒙古鐵騎南下，宋王朝終於覆滅。周密、王沂孫、張炎等皆痛遭神州陸沉，身受壓迫。斜陽衰柳，但餘蟬曳殘聲了。周密早歲效吳文英之工麗，晚作則似張炎之淒清。其《一萼紅·登蓬萊閣有感》云：「好江山何事此時游！」具見其感喟之深。王沂孫詞如：「病葉難留，纖柯易老，空憶斜陽身世」（《齊天樂·蟬》）；「千古盈虧休問，嘆漫磨玉斧，難補金鏡……看雲外山河，還老桂花舊影」（《眉嫵·新月》）。無論抒情咏物，皆情調淒咽，亦可窺見其亡國落拓的悲傷。張炎是及見臨安全盛的貴公子，而晚年不免於賣卜寄食，宜其不勝盛衰興亡之感。《高陽臺·西湖春感》云：「東風且伴薔薇住，到薔薇、春已堪憐！……莫開窗。怕見飛花，怕聽啼鴂。」《八聲甘州·餞別沈秋江》云：「短夢依然江表，老淚洒西州。一字無題處，落葉都愁。……空懷感，有斜陽處，最怕登樓。」淒咽蒼涼，無限感慨。其他如劉辰翁的《蘭陵王·丙子送春》、《永遇樂·上元》、《寶鼎現·春月》諸詞，都是辭情悲苦。蔣捷的《賀新郎·兵後寓吳》、《虞美人》「少年聽雨歌樓上」，汪元量的《六州歌頭·江

都》、《鶯啼序·重過金陵》等，亦皆懷念故國，感慨平生。

總之：自「詩客」接受民間曲子詞的形式從事創作，又經沿着兩條道路進行革新發展，到北宋晚年的詞壇，一般已奉周邦彥爲典範。及汴都失陷，詩人乃一變浮靡作風爲嚴肅態度，或悲歌慷慨，或感喟情深。辛姜同是這一時期的重要作家。影響及於宋末。

唐宋词，是我國古代文學光輝遺產，至今猶爲人們所喜愛。這裏，略述其發展過程及主要流派，聊備本書讀者參考。錯誤之處，尙希指正！

宛敏灝

一九八七年十二月