

高等学校特色专业建设点教材

【古代文学书系】

◎丛书主编：陈少华 张玉金

# 唐诗宋词研究

戴伟华

著



◎广东高等教育出版社

# 唐诗宋词研究

●戴伟华

著



## 图书在版编目 (CIP) 数据

唐诗宋词研究/戴伟华著. —广州: 广东高等教育出版社,  
2011. 9

(高等学校特色专业建设点教材·古代文学书系)

ISBN 978 - 7 - 5361 - 4124 - 7

I. ①唐… II. ①戴… III. ①唐诗 - 诗歌研究 - 高等学校 - 教材 ②宋词 - 诗歌研究 - 高等学校 - 教材  
IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 167445 号

|      |                                                               |
|------|---------------------------------------------------------------|
| 出版发行 | 广东高等教育出版社                                                     |
|      | 社址: 广州市天河区林和西横路                                               |
|      | 邮编: 510500 营销电话: (020) 87557232                               |
|      | <a href="http://www.gdgjs.com.cn">http://www.gdgjs.com.cn</a> |
| 印 刷  | 广州嘉正印刷包装有限公司                                                  |
| 开 本  | 890 毫米 × 1 240 毫米 1/32                                        |
| 印 张  | 8.125                                                         |
| 字 数  | 226 千字                                                        |
| 版 次  | 2011 年 9 月第 1 版                                               |
| 印 次  | 2011 年 9 月第 1 次印刷                                             |
| 印 数  | 1 ~ 3 000 册                                                   |
| 定 价  | 20.00 元                                                       |

(版权所有, 翻印必究)



1

绪论

1

第一节 唐诗与《全唐诗》

9

第二节 宋词与《全宋词》

## 上编 唐诗九家

17

第一章 陈子昂

31

第二章 孟浩然

44

第三章 王维

57

第四章 高适

70

第五章 岑参

86

第六章 李白

100

第七章 杜甫

114

第八章 白居易

127

第九章 李商隐

## 下编 宋词九家

151

第十章 柳永



|     |      |     |
|-----|------|-----|
| 163 | 第十一章 | 苏轼  |
| 176 | 第十二章 | 秦观  |
| 184 | 第十三章 | 贺铸  |
| 189 | 第十四章 | 周邦彦 |
| 202 | 第十五章 | 李清照 |
| 219 | 第十六章 | 辛弃疾 |
| 235 | 第十七章 | 姜夔  |
| 246 | 第十八章 | 吴文英 |
| 254 |      | 后记  |

# 绪 论

## 第一节 唐诗与《全唐诗》

唐诗代表了中国古代诗歌的最高成就，唐代是我国古典诗歌的黄金时代，在我国诗歌发展史上有着重要的地位。唐代约 300 年间，诗坛上呈现出一派群星灿烂、交相辉映的景象。据《全唐诗》所录，有诗人 2 200 余人，作品近 5 万首。李白的浪漫主义和杜甫的现实主义创作，分别代表了唐诗的两大高峰，而王维、孟浩然、高适、岑参、韩愈、柳宗元、李贺、刘禹锡、李商隐、杜牧等都是开宗立派具有独特风格的大家名家，此外，有特色、有影响的诗人，尚不下五六十人。

唐诗，按其发展的历史，在不同的诗歌发展阶段，体现出不同的风格特色，也各有一些代表诗人。因此，研究者主要从不同的历史时期和唐诗的不同风格趋势，将唐诗分为“初、盛、中、晚”四期。宋代严羽在《沧浪诗话》中，将唐诗分为“唐初体、盛唐体、大历体、元和体、晚唐体”五体，明代高棅在《唐诗品汇》中正式将唐诗分为初唐、盛唐、中唐、晚唐四个时期，但在时间的划分上与今天不一致。目前，习惯把高祖武德元年（618）至玄宗开元初（713），约一百年，称为初唐；盛唐指玄宗开元元年（713）至代宗大历初（766），约 50 年；中唐指代宗大历元年（766）至文宗大和九年（835），约 70 年；晚唐指文宗开成元年（836）至哀帝天祐三年（906），约 70 年。初唐诗是唐诗进入兴盛期的准备阶段，其诗风明显有南朝诗歌的痕迹，在形式上律诗逐步定型，著名诗人有王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王，他们被称为



“初唐四杰”。陈子昂在诗歌理论上有所建树，他在《修竹篇序》中表示，要提倡汉魏风骨和风雅兴寄，反对齐梁诗歌的“彩丽竞繁”。盛唐诗是诗歌发展的鼎盛阶段，李白、杜甫、孟浩然、王维、王昌龄、高适、岑参、李颀等大家和名家的诗歌创作，表现广泛的社会生活内容，形成境界雄阔、含蕴深厚、韵味无穷的“盛唐之音”。“诗仙”李白诗风豪放飘逸，“诗圣”杜甫诗风沉郁顿挫，被誉为唐诗史上的“双子星座”。中唐是唐诗的中兴时期，韩愈、孟郊、李贺等人，发展杜甫诗歌奇崛一面，追求诗风的浑厚奇险。白居易、元稹等人则发扬杜甫的现实主义传统，作品反映现实生活内容，诗风通俗易懂。晚唐是唐诗发展过程中的衰落期，但杜牧、李商隐诗歌自成一格，杜牧为晚唐七绝的圣手，李商隐则努力表现内心世界的情感体验，诗风凄艳浑融，具有极高的审美价值。

唐诗题材广泛，风格多样，其中以山水田园、边塞为题材的诗歌在盛唐蔚为大观，而在诗歌创作中追求奇险怪异和力求通俗易懂两路分派而立。

以王维、孟浩然为代表的山水田园诗人，继承了陶渊明、谢灵运写作田园山水诗的传统，大力写作山水田园诗。他们的作品大多是描绘山水田园的自然风光，表现自己闲适隐逸的情趣。以高适、岑参为代表的边塞诗人，大力写作反映边地生活的作品，描写边地战争，表现出建功立业的热情和对和平生活的渴望；描写边地风光和异域风情，拓宽了诗歌的表现领域。

中唐出现的奇险诗派和通俗诗派，表现出中唐诗人的开拓精神。以韩愈、孟郊为代表的奇险诗派，又称韩孟诗派，这一诗派在诗歌写作上好为奇崛，追求险怪，纠正了大历以来的平庸诗风，以新奇的语言风格和章法技巧来写作，进一步扩大了诗的表现功能。以元稹、白居易为代表的通俗诗派，又称元白诗派。这一派在诗歌写作上重视写实、崇尚通俗，他们继承了古乐府的精神，自拟新题，缘事而发，在写作中以口语入诗，力求通俗易懂。

唐代诗歌在形式上有了新的发展，产生了律诗。律诗是严格意义上的格律诗，相对于古体诗歌的形式，被称为今体或近体诗，讲



求声律和对仗。律诗主要有五言律诗和七言律诗两种，五言律诗每句五字，七言律诗每句七字，它们每篇八句，每两句相配为一联，一首诗四联，第一联称为首联，第二联称为颔联，第三联称为颈联，第四联称为尾联。同一联中的上、下两句在平仄上必须符合“对”的要求，“对”就是要求同一联中的上、下两句同一位置上的字平仄相对立；而相邻的联与联之间要符合“粘”的要求，“粘”就是要求上联的下句与下联的上句在偶字处平仄相同。颔联和颈联必须对仗。律诗于偶句（对句）押韵，首句可押韵，也可以不押韵，通常押平声韵，每首共四韵或五韵。绝句在形式上大致相当于半首律诗。律诗还可以延长至十句以上，多至百韵，称为排律。排律除首尾两联，中间各联皆要对仗。例如，五律的形式：

1. 仄仄平平仄
2. 平平仄仄平
3. 平平平仄仄
4. 仄仄仄平平
5. 仄仄平平仄
6. 平平仄仄平
7. 平平平仄仄
8. 仄仄仄平平

以上第一句和第二句、第三句和第四句、第五句和第六句、第七句和第八句之间平仄要求“对”；第二句和第三句、第四句和第五句、第六句和第七句之间平仄要求“粘”。第三句和第四句、第五句和第六句必须在词性上对仗。

研究唐诗主要文献是《全唐诗》。《四库全书总目》卷一九〇《全唐诗》提要云：“诗莫备于唐，然自北宋以来，但有选录之总集，而无辑一代之诗共为一集者。明海盐胡震亨《唐音统签》始搜罗成帙，粗具规模，然尚多舛漏。是编禀承圣训，以震亨书为稿本，而益以内府所藏全唐诗集，又旁采残碑断碣、稗史杂书之所载，补苴所遗，凡得诗四万八千九百余首，作者二千二百余人。冠



以帝王后妃，次以乐章乐府，殿以联句、逸句、名媛、僧道、外国、仙神鬼怪、谐谑及诸杂体。其余皆以作者先后为次，而以补遗六卷、词十二卷别缀于末。”清初钱谦益（1582—1664）“曾以《唐诗纪事》为根据，欲集成唐人一代之诗，盖投老为之，能事未毕”，后泰兴季振宜（字沧苇）得其遗稿于钱遵王家，“其篇帙残断，亦已过半，遂踵事收拾，而成七百一十六卷”（季振宜《全唐诗叙》）。但季振宜去世，家况萧条，他的这部《唐诗》也未能刊刻，后辗转流入内府。四库馆臣所说的“内府所藏全唐诗集”，就是季振宜在钱谦益所编全唐诗稿本的基础上续修而成的《唐诗》。据故宫所藏曹寅奏折，康熙在四十四年二月南巡时，颁发《全唐诗》一部，命曹寅校刊，在扬州设修书局，简选翰林院编修官彭定求等10人分校，次年十月编成《全唐诗》九百卷。

《全唐诗》充分利用了胡震亨的《唐音统签》和季振宜的《全唐诗稿本》的成果，收罗唐五代诗歌之完备，又在胡、季两家之上。全书收入作家2200余人，各撰小传、诗篇近4.9万首，一一校勘，又为其中大量重出互见之诗加注，还在甄辨诗篇真伪，订正文字讹误等方面做了大量的工作。《四库全书总目》提要认为，此书“网罗赅备，细大不遗。然如《册府元龟》所载唐高祖赐秦王诗则考订其伪托；又旧以六朝人误作唐人者如陈昭仪沈氏、卫敬瑜妻之类，以六朝人讹其姓名误为唐人者如杨慎即陈阳慎、沈炯即陈沈炯之类，以六朝诗误入唐诗者如吴均妾《安所居》、刘孝胜《武陵深行》误作曹邴、薛道衡《昔昔盐》误作刘长卿之类，唐诗之误以诗题为姓名者如上官仪《高密公主挽词》作高密诗、王维《慕容承携素饌见过》诗作慕容承诗之类，亦并厘正……至于字句之异同，篇章之互见，根据诸本，一一校注，尤为周密。得此一编，而唐诗之源流正变，始末厘然，自有总集以来，更无如是之既博且精者矣”。这样一部规模宏大的总集，以十人之力，在不到两年的短时间里编成，而编者大多是文人而非学者。《全唐诗》的缺失有主观和客观两方面：

其一，主观方面的原因，指由于编选者能力所限造成的缺失。



一曰漏收。《全唐诗》编纂工作正在进行之时，朱彝尊即为编者提供了一份包括147种书的参考书目的《全唐诗未备书目》，但未为编者采用；在各种典籍，特别是方志、金石法帖、佛道二藏中尚有较多唐五代人诗，未见采录。二曰重收。佟培基有《全唐诗重出误收考》，其书《前言》云，有重出诗3 157首，句153则，这还不包括由于体例不善单独编列致与作者本集重出的2 838首乐府诗。如杜牧、许浑二集中相互重出的诗多达57首。三曰误收。其中情况更为复杂：有非唐人误作唐人收入者，有非唐人诗误作唐人诗收入者。四曰作者姓名小传疏误。《全唐诗》小传极为简略，而且错误甚多。或姓名舛误，或误两人为一人，或张冠李戴，小传叙述生平仕履的漏略之处，更不胜数。五曰体例未善。在诗的界定方面，收入了本非诗歌的韵语判词，而对于实为诗歌的释氏偈语、道士章咒却摒而不录。在全书编排方面，世次多有混乱，分类也很不科学。全书以作者为纲依世次編集诗歌，但韦应物时代晚于高适、岑参、杜甫，反列高适、岑参、杜甫诸人前，又别立乐府、联句、谐谑、歌、词等名目，造成大量重收，至于将帝王后妃及诸王列于全书之首，显然反映了封建统治者的观点。

其二是客观原因造成的。当时尚未能关注到域外汉籍，比如乾隆时，日本人市河世宁（旧译上毛河市宁）利用日本所存文献，辑录《全唐诗》未收之佚诗，成《全唐诗逸》三卷，现在还可以利用韩国等国汉籍补录。又如敦煌文献尚未被发现，这方面现有徐俊《敦煌诗集残卷辑考》可资参考。

以上所述参陶敏的《隋唐五代文学史料学》（中华书局，2001）。按，陶敏上述所云小传有疏误条，除人名方面的以外，还有其他方面的错误。例如，不明官制而产生的错误。《全唐诗》卷四七九李虞仲小传云“累官中书舍人知制诰”，中书舍人不带知制诰，据《旧唐书》，中书舍人“掌侍奉进奏，参议表章”，已为“知制诰”之事。开元后，或以尚书省诸司郎官等他官为之，称某官知制诰，如“司勋郎中知制诰”、“兵部员外郎知制诰”。唐代权德舆以起居舍人兼知制诰，后历驾部员外郎、司勋郎中、中书舍



人，均掌诰命。韩愈的《唐故相权公墓碑》云：“贞元八年以前江西府监察御史征拜博士，朝士以得人相庆，改左补阙。章奏不绝，讷排奸幸，与阳城为助。转起居舍人，遂知制诰，凡撰命词九年，以类集为五十卷。天下称其能。十八年以中书舍人典贡士。”（《全唐文》卷五六二）故权德舆的《祭建昌崔丞文》云“起居舍人知制诰”、《祭徐给事文》云“司勋郎中知制诰”、《祭奚吏部文》云“中书舍人”。权德舆的表述清清楚楚。又季振宜是泰兴人而非海盐人，文中已更正。

对《全唐诗》重新整理和补编，是很有意义的工作，难度也很大，陈尚君的《全唐诗补编》（中华书局，1992）是补编的力作，是20世纪唐诗研究的最优秀的成果。仔细阅读其前言，有助于认识《全唐诗》的编撰过程和补编的意义。其第二条讲诗与非诗的区别，却是一个不容易完全搞清楚的问题，只能自己确定一个能为大多数人接受的标准。其云：

此点看似简单，具体自处时则颇感困难。本书以既尊重传统，又循名责实的态度以定取舍。赋、铭、赞、颂等韵文，六朝以来均视为文而不视为诗，尽管并不科学，但历代沿守，自无必要改变。但也有特殊情况，如唐人屡以七言歌行称为赋；唐人辞赋中间或篇末，常附入歌诗；隋唐铜镜中常以六朝或当时人诗作镜铭；碑志一般系以铭颂，但也有个别作者不称铭颂而称为诗歌；有些作者的五七言诗用铭、箴、赞、颂之类命篇。凡此之类，本书均酌情予以收入，以便研究。此外，本书还收录了一些天文、医药、农牧、艺术方面的歌诀，这些作品文学价值虽不高，但作为社会实用的诗歌，对研究者还是有用的。本书收入了较多数量的释氏偈颂。此类作品，《全唐诗凡例》认为“本非歌诗之流”而不收，但如《景德传灯录》所附大量宣扬佛理的歌诗亦不取，可知原因并不在“非歌诗”。《全唐文序》解释不取偈颂原因为“以防流弊，以正人心”，始道出个中原因，既称全诗，即又将不利教化的作品删去，于例显然不允。有必要对佛教偈颂的本意及流变作一简略的考察。梵文 Gatha，本意为联美辞而颂佛功德之作，汉文音译为偈陀、伽陀或



伽他，简作偈，意译为颂，音意并举即为偈颂。早期译经中之偈颂。早期译经中之偈颂，各句字数相等，一般不少于四句，而押韵则并不讲究。六朝及唐初部分僧人所作，尚多沿旧式。大约从六朝后期开始，僧人偈颂日趋诗律化。唐初如道世诸颂，已为纯熟的五言古诗。中晚禅宗僧人偈颂，在押韵、平仄、对仗等方面，已与时人的五七言律绝无二致。在唐人看来，诗、偈已无明显区别，因而“诗偈”、“诗颂”一类提法屡见不鲜。拾得诗云：“我诗也是诗，有人唤作偈。诗偈总一般，读者须子细。”即指出两者的相通性。《宗镜录》收其逸诗二首，即题作“颂”。诗僧齐己谓偈颂为《吟畅玄旨》之作，“虽体同于诗，厥旨非诗也”（见本书卷四十八引）。两者的区别在于内容不同。近人丁福保《佛学大辞典》释“偈韵”云：“佛家作诗曰偈，作文曰韵。”甚是。自唐以来，诗、偈互称的例子不胜枚举，如《全唐诗》所收道会、庞蕴、李翱、段怀然、谦光、无作等人诗，在唐宋人著作中最初引述时均称为偈颂，宋以后诗歌总集中以偈颂入选者亦甚多。唐人偈颂句式多变化，诗意俚俗，多存俗语方音，近年来已引起研究唐代文学、语辞、音韵等学者的广泛注意。有鉴于此，本书打破旧例，收录此类作品，以期为研究者提供检索的便利。为避免所收过于冗滥，《凡例》中规定了若干条不收的准则，其中如四言之作不收，是表示对以四言赞颂为文的传统分类法的尊重；不押韵者不收，则是企图将原来意义上的偈颂与唐人新变之作加以区分。这些取舍准则只是希望以尽可能划一的标准，将唐人偈颂中有研究价值的部分撷取出来，是否妥当，尚待读者鉴定。

《全唐诗》增补和订正的意义不仅在于学术工作自身，对研究也有帮助，例如，引用《全唐诗》中唐温如的诗和李清照的词作比较：“以实写虚，将一抽象事物通过比拟手法进行实写，在古代诗词中常将‘愁’、‘梦’不可触摸的事物，写得可感可量。唐温如《题龙阳县青草湖》：‘西风吹老洞庭波，一夜湘君白发多。醉后不知天在水，满船清梦压星河。’梦本无轻重，所以此前人们写梦只是在空间上描写其长度的扩展，这里诗人写梦在虚实结合上有



创新，写出梦的重量，这和诗人们写愁有类似之处。我们很欣赏李清照《武陵春》词，其最为人陶醉者，莫过于李清照将愁写得有了重量，‘闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁’。这是以虚入实，以可见之物写抽象事物的最佳的例子，在李清照之前，人们已经把愁写得非常形象了，唐人试图把这看不见的愁强加到某一具体物象上，‘我寄愁心与明月’即是，这一手法可能受南朝民歌影响……而李清照则避开他们写愁的路数，写愁的深重，读了上面晚唐唐温如的诗，我们知道唐人已经将非常抽象的梦写得具有重量感了，李清照是否受到唐温如的启发，无文献记录，但两人在写法上可以说是异曲而同工。”<sup>①</sup> 其实《全唐诗》中的唐温如并非唐朝人，诗也就不能入《全唐诗》了。现在资讯发达，各种专业数据库也很多，用《四库全书》数据库检索一下就知道唐温如是哪一朝代的了。元代赖良编的《大雅集》卷八收有唐珙的《过洞庭》，唐珙名下注云：“字温如，会稽人。”可见唐温如是元末人，《四库全书提要》云：“是集皆录元末之诗。”上面论述唐温如和李清照关系，时代先后倒置了，不是唐温如或许影响李清照，而是李清照或许影响了唐温如。

《全唐诗》的增补是非常严肃的学术工作，在读唐人墓志时，曾补了一句，《唐代墓志汇编》天宝 012《大唐故右金吾卫胄曹参军陇西李府君墓志铭并序》载：“父问政，和州刺史……时太守齐公崔日用许其明敏，因遗和州府君书曰：‘公尝为诗云，五文何彩彩，十影忽昂昂。今于符彩见之矣。’”李问政存有诗句：“五文何彩彩，十影忽昂昂。”即可补《全唐诗补编》。从中也体会到补编工作的难度。这是非常精致的活，不能有半点粗心和疏忽。李商隐有一首《韩冬郎即席为诗相送一座尽惊他日余方追吟连宵侍坐裴回久之句有老成之风因成二绝寄酬兼呈畏之员外》：“十岁裁诗走马成，冷灰残烛动离情。桐花万里关山路，雏凤清于老风声。”这

① 《中国古代诗文鉴赏理论与实践》，108～109页，长春，东北师范大学出版社，2000。



首诗用一条长题，有可能是序，说明作诗的缘由。冬郎，是晚唐诗人韩偓的小名。他的父亲韩瞻，字畏之，是李商隐的故交和连襟。大中五年（851）秋末，李商隐离京赴梓州（州治在今四川三台）入东川节度使柳仲郢幕府，韩偓才10岁，就能够在别宴上即席赋诗，才华惊动一座。李商隐返回长安，重诵韩偓题赠的诗句，回忆往事，写了两首七绝酬答。这是其中的第一篇。这一诗因有“雏凤清于老风声”句很有名，后来还被选入中学教材。这首诗的诗题或诗序中引用了韩偓诗句“连宵侍坐裴回久”，与“连宵侍坐徘徊久”意同。为什么“连宵侍坐裴回久”值得李商隐喜欢？一是韩偓和李商隐的特殊关系。二是此句乃韩偓10岁时的作品。三是虽不见全诗，而此句比较成熟，意思成熟，句式也成熟，李商隐谓之有“老成之风”。有意思的是，这一残句没有收入《全唐诗》，《全唐诗补编》中也未收。中学生以及一般人都熟悉“雏凤清于老风声”，可是并不关注诗题中的诗句，或有关注，也只是鉴赏而已，不会从学术的角度去补《全唐诗》；而诗题一般是不标点、不断句的，《全唐诗》编纂者则没有留意到诗题中竟有诗之残句，或在阅读时因一时疏忽，将“他日，余方追吟，‘连宵侍坐裴回久’之句，有老成之风”点断为“他日余方追吟，连宵侍坐，裴回久之，句有老成之风”，也未可知。细绎题意，“‘连宵侍坐裴回久’之句，有老成之风”可能是小注。《全唐诗》补遗工作虽然比较枯燥，但也还有些意味。

## 第二节 宋词与《全宋词》

“一代有一代文学”，是说一个朝代有一个朝代的具有代表性的文学样式，而不是说一个朝代只有一种文学样式。唐诗宋词并称，则说明唐代的诗和宋代的词是唐宋时期重要的两种文学体式。词的产生不始于宋代，但宋代的词非常繁荣，可以和宋文、宋诗并驾齐驱。唐圭璋编的《全宋词》收作者1300多人，作品2万余首。词，作为一种文学样式，最初指的是歌词，即可以配合音乐歌



唱的诗。因此，词的各种名称都和音乐相关。每首词都可以配合适当的曲子，所以词在其产生的唐代一般被称为曲子或曲子词。由于词和乐府一样可以配乐歌唱，所以词又被称为乐府，如苏东坡的《东坡乐府》。有人认为，词是从诗发展而来的，所以称词为诗余，如南宋人编选的一本词集名为《草堂诗余》；词的句子与诗整齐的句式相比，显得长短不齐，所以又被称为长短句，如辛弃疾的《稼轩长短句》；有称词为乐章的，如柳永的《乐章集》；还有称词为琴趣的，如欧阳修的词集也被称为《醉翁琴趣》。

词，有许多调子，每个调子有一个名称，后来把它称作词牌。人们依照已有的曲调来填词，即依声韵用字，依曲拍为句，依乐段分遍（段），逐渐形成了每个调子的固定格式和相对应的有别于诗的一套术语，即遍数、句数、字数和平仄用韵等都有一定的规定。段（遍）也称为“阙”或“片”。一般说来，词分上下两段，也有词多于两段。词分小令、中调和长调，长调又称慢词，这是就词的字数多少而定的。一般人参照毛先舒《填词名解》的说法，58字以内的为小令，59~90字为中调，91字以上为长调。

宋词分婉约和豪放，是就词的主要风格而言的，也是大略的划分，因此婉约和豪放也是相对的。所谓婉约是指文辞的柔美简约，作为词的风格，是以阴柔之美为审美特征的，内容上多写爱情、婚姻和家庭，也涉及羁旅行役、恋土怀乡等。其抒情注重细腻入微、委婉含蓄。而豪放则是指风格豪迈、无所拘束。作为词的风格，是以阳刚之美为审美特征的，内容上多涉及人生、社会的重大主题，如理想抱负、民族盛衰、国家兴亡和民生疾苦等，南宋豪放词则多表现爱国精神，其抒情多慷慨激昂、乐观进取。最早提出词分豪放、婉约二体的是明人张綖，他在《诗余图谱》中说：“词体大略有二：一体婉约，一体豪放。婉约者欲其词调蕴藉，豪放者欲其气象恢宏。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。”后人则以此梳理宋词，纳入二体之中，遂有婉约、豪放两派。其实分宋词为两派，过于简单，但可以看出宋词的基本发展脉络。



## 一、婉约词派

北宋晏殊、晏几道、张先、欧阳修、柳永、秦观、贺铸诸人词风婉约。

晏殊的题材比较狭窄，基本上没有超出唐以来文人词的范围，只是进一步将词典雅化。

张先词风清新明丽，由于他善于写“影”：《归朝欢》之“帘压卷花影”、《天仙子》之“云破月来花弄影”、《剪牡丹》之“堕风絮无影”，被誉之为“张三影”。

欧阳修的大多数词作用典雅精致的语言、含蓄的风格，描述男女恋情，如《踏莎行》（“楼高莫近危栏倚，平芜尽处是春山，行人更在春山外”），他劝闺中人不要登楼望远，因为只见春山隐隐，而行人远在春山之外，无法望见，写得深婉愁绝。

晏几道的词作比较华丽，能以流动韵律处理密集意象，他和其父晏殊词风相近，合称“二晏”。

柳永在词的发展史上贡献较大，主要体现在两个方面：一是扩大了词的表现领域，有不少词感慨人生失意、抒写羁旅行役之思；二是写作了大量的慢词，并使用铺叙手法，增强了词的表现能力。

秦观性格柔弱，情感细腻，擅长写“愁”，如《千秋岁》（“春去也，飞红万点愁如海”）。

贺铸词较多地继承了晚唐五代花间词人的路子，以浓重、华丽、精致的语言描写男女之情和人生愁绪，他也是写“愁”的行家，如《青玉案》（“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”），因此得了一个“贺梅子”的雅号。

北宋末年、两宋之间的女性词人李清照，是典型的婉约派词人。她认为诗和词有别，在《词论》中提出词“别是一家”的观点，维持婉约词的传统。她长于描写心理活动和情感变化，在语言技巧上达到了很高的艺术造诣。一是将语言精心锤炼，而以浅易自然的面貌出现，像《声声慢》的开头，连用七对叠字，不仅很讲究声音之美，而且内涵丰富；二是雅语与俗语兼用，使词中的语言



既有典雅的文人趣味，又有浓厚的生活气息。

从南宋中后期的姜夔开始，一大批词人的创作，又回到文人落拓情怀、男女恋情、离愁别苦、自然山水之类的传统题材和清丽委婉、细腻精巧的艺术风格，注重词的形式、语言技巧，其中姜夔、吴文英、王沂孙、周密与张炎为其代表，吴文英和姜夔一样精通乐律，十分注重字的声调安排与音乐曲调之间的关系。婉约词多写自己的生活和体验，维持“词为艳科”的传统，在对人的情感世界的体察和描绘方面积累了许多经验。

## 二、豪放词派

从民间诗到文人词，豪放风格的词时有出现，但这只是个别现象。直到苏轼以雄大的才力、开阔的胸襟进入词的创作领域，才开拓了词的题材、意境、风格与表现手法。苏轼词的题材突破词为“艳科（写艳的类别，即专写艳情）”的狭隘范围，诗中能表现的内容在词中就能表现，如用词来表现田园风情、山水景物、人生志趣、怀古感今以及咏物记事。在语言方面，苏轼也是“以诗为词”，王灼的《碧鸡漫志》云东坡词“指出向上一路，新天下耳目”。胡寅的《题酒边词》云：“及眉山苏氏，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。”这些评价，苏轼当之无愧。

南宋前期重要词人有张元干、张孝祥等人，他们以豪放之词抒发爱国情怀，慷慨悲凉、波澜起伏、境界阔大。张孝祥的一部分感怀时事及吟咏人生情怀的作品都很出色，最接近苏轼的风格。辛弃疾沿袭了苏词的方向，写出许多具有雄放阔大气势的作品，辛词和苏词都是以境界阔大、感情豪爽开朗著称的，但不同的是：苏轼常以旷达的胸襟与超越的时空观来体验人生，常表现出哲理式的感悟，而辛弃疾总是以炽热的感情与崇高的理想表现出英雄的豪情和悲愤。辛词的一大特点是用典，融汇经、史、子书中的语汇、成语和历史典故，有书卷气。当时与辛弃疾词风相近的词人有陈亮、刘过，也都有较好的作品。南宋豪放词和北宋的不同，它和爱国题材