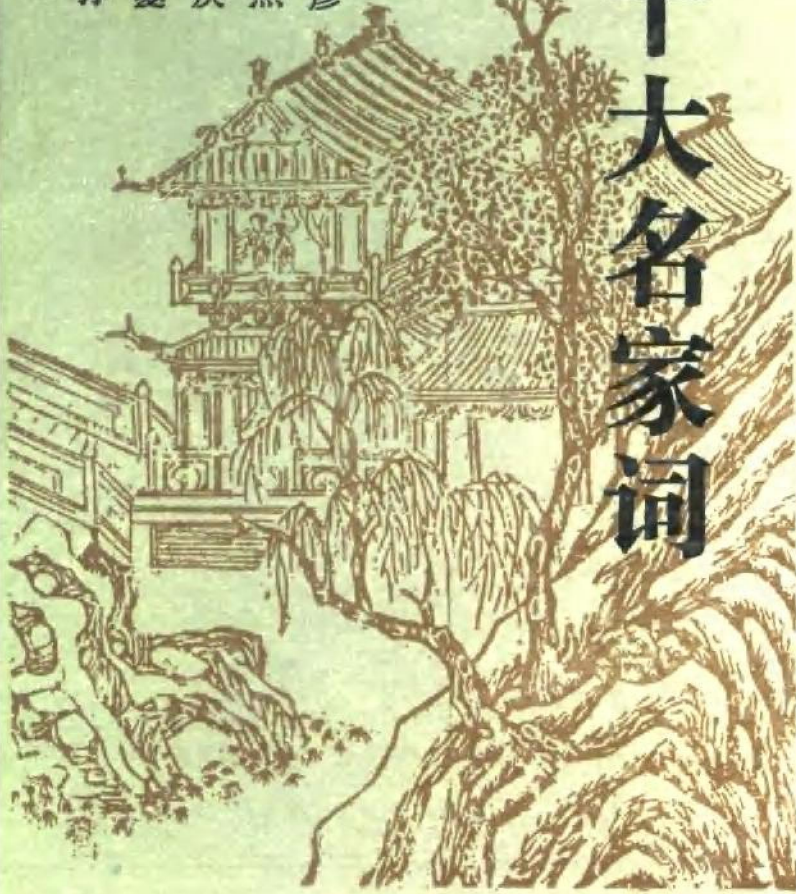


宋十大家词

柳永 周邦彦
晏幾道 李清照
苏轼 辛弃疾
秦观 姜夔
贺铸 王沂孙



I222.844

68

3

宋十大名家词



029825

点校 羊春秋
责任编辑 王德亚
封面设计 许康铭

宋十大名家词

岳麓书社出版发行 (长沙市展览馆路3号)
湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

1990年5月第1版第1次印刷

字数: 440,000 印张: 17.875 印数: 1—28,000

ISBN 7-80520-207-9/I·119

定价: (精)7.50元 (平)6.00元

〔湘岳90—2—5/6〕

前言

随着都市经济的日趋繁荣，市民阶层的日益活跃，乐工、歌妓为了适应他们日益增长的文化需要，那些“新声巧笑于柳陌花街，按管调弦于茶房酒肆”（《东京梦华录序》）的曲子词，便在宋代民间迅速繁荣发展起来，其势头远远超越隋唐、五代，成为人们所喜闻乐见的一种文学样式。它以强大的生命力，巨大的冲击波，推动了上层知识分子不得不涉足于这块芬芳绚烂的文艺园地，从而逐渐完善了它的形式，提高了它的表现力，使之由诗的附庸一跃而为当时文坛的盟主。高峰迭出，精彩纷呈，上可与唐诗争胜，下可与元曲竞秀，形成一代文学的特色。据《全宋词》及《全宋词补辑》所收，作家已逾一千四百，作品亦逾两万，真可谓泱泱大国、盛况空前了。至其体制之繁复多样，更非五、七字句的齐言诗所可同日而语。据《宋史·乐志》所载，“其急慢诸曲几千数”，为《花间集》所收七十七调的一百多倍。即柳永的《乐章集》和周邦彦的《片玉词》所用之调，也都在一百二十以上，其中不少是他们“变旧声作新声”的自度曲。到了清万树《词律》所载，为调多至六百六十，为体多至一千一百八十馀。《钦定词谱》所载，为调八百二十六，为体二千三百零六。这当然是后来不断发展、不断丰富结果，但无疑是在两宋“急慢诸曲几千数”的基础上，席丰履厚的结果。从这些作家、作品和体制的统计数字中，完全可以看出两宋是词的发展史上的高峰，是“嫣红姹紫斗芬芳”的黄金时代。

本编所收两宋十大词人的词集，包括不同的风格流派，不

同的思想境界，尽管爱恶各异，毁誉不同，在一千四百多位作家中，收此遗彼，未必能获得学术界的认同，但被收入的词家都在词的发展史上作出了自己突出的贡献，则是无可置疑的。

柳永是扭转五代词风、完成词由小令向长调转变的大词人。北宋初期，以晏殊和欧阳修为代表的台阁词人，在传达技巧方面是很高明的，但他们习惯于选择以五、七言为主体的词调来进行创作，在《珠玉词》和《六一词》中，大都是《浣溪沙》、《鹧鸪天》、《玉楼春》、《蝶恋花》一类的小令，无论从内容或形式来看，都有着冯延巳的影子在。所谓晏“得其俊”，欧“得其深”（《艺概·词曲概》），所谓“其所自作，亦不减延巳”（刘攽《贡父诗话》），正好说明他们还没有摆脱“花间派”词风的影响。只有到了柳永手里，才从民间流行的新乐曲中吸取营养，并成功地将六朝小赋的铺叙技法引进到词的创作中来，创作了大量篇幅长、容量大、句式参差不齐、变化不居的慢词，大开大阖，亦俗亦雅，来表现他“羁旅行役”的愁思，“偎红倚翠”的柔情，以及“百年无事”的承平景象，为创作慢、近、引、曲的长调开辟了一条宽广的通路。李端叔说他的词“铺叙展衍，备足无馀”（转引自《词综》卷五），陈振孙说他的词“音律谐婉，词意妥帖”（《直斋书录解题》），夏敬观说他的词“层层铺叙，情景兼融，一笔到底，始终不懈”（《手批乐章集》），都抓住了其艺术特点。他还善于在闺怨、乡思和旅愁中，融入自己的身世之感，并巧妙地织入他所捕捉到的冷落的秋景中去，形成一种感人至深的艺术魅力，从而赢得了“凡有井水处，即能歌柳词”（叶梦得《避暑录》）的艺术效果。然而论者往往从诗歌要求典雅、含蓄、韵致等传统的美学观点出发，来否定他运用活在人们口头的俚语方言，以反映市民阶层的生活和愿望。说他“长于纤纤之词，然多近俚俗”，不知这正是柳永的创新精神，正是柳永

转变五代词风的一个重大功绩。其实柳永并非不能作雅词，大词人苏轼就指出他的千古名句“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”，虽“唐人佳处，亦不过如此”（见赵令畴《侯鯖录》）。还有“今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月”那样的天生好语，被优人说成是宜于十七、十八女郎，执红牙板来浅斟低唱，也是非常雅致的。所以我们让这位第一个转变宋代词风的人，在《宋十大名家词》中“卓以前列”。当然，柳词并不是无可非议的。如写男女之情，有时过于裸露，不免流于庸俗；写承平景象，有时过于夸张，不免有粉饰太平之嫌。这些都是我们在鉴赏的时候，应该引起注意的。

生活在柳永的那个时代，还有一位杰出的词人晏幾道，他是一个没落的贵族公子。所写的词，内容多为艳情，形式多为小令，在词的革新上虽没有柳永那样的建树，但他的词往往是从自己的生活感受，是从自己的肺腑中流出来的，因而真挚动人。他虽然也写了大量的男女之情，但他是以严肃的态度，塑造了一批富有个性、值得同情的歌妓形象，并把自己的深切同情，在怀旧忆往的细腻心态中传达出来。所以黄山谷说他是“狎邪之大雅，豪士之鼓吹”（《小山词序》），冯煦说他是“古之伤心人”（《宋六十一家词选·例言》），陈廷焯说他“工于言情”、“措词婉妙”（《白雨斋词话》）。正因为他感情真挚，语言清丽，态度严肃，在这些方面给词注入了新的活力，我们便把他的《小山词》作为北宋早期词坛的“变风”“变雅”，收入了《宋十大名家词》中。

真正冲破“词为艳科”、“诗庄词媚”的樊篱，“指出向上一路，新天下耳目”（王灼《碧鸡漫志》）的，要推“豪放派”的奠基者苏轼。在他之前，范仲淹的《渔家傲》，表达了自己抗敌御侮的英雄气概，反映了戍边战士的艰苦生活；王安石的《桂枝

香》，描写了金陵的壮丽景色，揭露了六朝统治集团的腐朽生活，悲凉慷慨，雄浑豪放，突破了雕红刻翠、批风抹月的宋初词风，但他们的作品极少，有如惊电划空，转瞬即逝，未能造成应有的影响。只有苏轼“横放杰出”、“高出人表”，以高屋建瓴之势，打破了“诗言志，词言情”的传统观念，从内容和形式上解除了词的各种束缚，为词开拓了一条崭新的、宽广的道路，使词成为“无意不可入，无事不可言”（刘熙载《艺概》）的文学样式，举凡吊古伤逝、论史议政，言志抒情、写景咏物，无不随手拈来，皆成妙谛。从而拓宽了词的内容，扩大了词的题材，丰富了词的意境，提高了词的表现力。胡寅说得非常透辟：“词曲至东坡，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，超然于尘埃之外，于是《花间》为皂隶，而柳氏为舆台矣”（《酒边词序》）。刘辰翁也说：“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》）？可见人们都是把苏轼的词看作划时代的作品，是转变词风的关键，是提高词的地位的丰碑。可以说，没有苏轼对词的革新，就没有成为一代文学特色的宋词，就没有风靡天下，沾被后来的“豪放派”。说他在词的发展史上所起的积极作用是前无古人的，应该成为学术界的共识。然而，人们对他“以诗为词”也提出过不少的非议。陈师道说他的词“虽极天下之工，要非本色”（《后山诗话》），李清照说他的词“皆句读不葺之诗”、“往往不协音律”（见《苕溪渔隐丛话》后集）。这些非议自然是对他的革新词风、开拓词境的深远意义缺乏认识的表现。即使当时为他辩护的人，也没有提到这个高度来认识，如晁无咎说他是“横放杰出，自是曲子中缚不住者”，陆放翁说他是“豪放不喜剪裁以就声律耳”。说来说去，还是不合声律，不过因为他才气横溢，个性豪放，不愿受声律的束缚而已。而不

知他以表意为主，不以协律为能，正是他摧毁词的狭隘的藩篱，拓宽词的广阔的道路，提高词的表现能力，丰富词的包罗万象的内涵的必要手段。自然我们要在《宋十大名家词》中高举他的革新旗帜。苏词也不是完美无缺的，在他那种足以撼人心魄、慑人耳目的艺术魅力下，在他那广阔的胸襟、雄浑的意境、奔放的热情和壮丽的语言中，往往隐藏着一颗消极避世的心，不知不觉地把人带到宠辱皆忘、是非难辨的老庄思想中去。这是应该引起我们注意的。

受到苏词影响的词人很多，元遗山在《新轩乐府序》中指出黄山谷、晁无咎、陈去非以及后来的辛弃疾等人的“吟咏性情，流连光景”乃至“不自缘饰，因病成妍”的作品，“皆自坡发之”。其实黄、晁诸公只是偶尔在词中发了一点豪言壮语，表现一点桀骜不羁之态，似乎还不能以“正正之旗，堂堂之鼓”厕身于“豪放派”的阵营之中。至于在苏门词人中那位蜚声词坛的秦观，他的词风却接近于柳永和晏幾道，而被公认为是北宋“婉约派”的代表。苏轼自己也说“不意别后，公却学柳七作词”

（见《历代诗余》卷一百一十五），并有“山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田”（见叶梦得《石林诗话》）的戏嘲，说明苏轼革新词风的冲击波，足以改变一代词坛的面貌，而不能影响在他周围的门人。秦观的词，韵致醇厚，意境清灵，音调谐婉，语言秀丽、蕴藉含蓄，幽雅清新，往往在以爱情为题材的词作中，织进了自己怀才不遇的感慨，所以周济说他“将身世之感，打入艳情，又是一法”（见《宋四家词选》）。一些传统的题材到他手里，也能推陈出新，自出机杼，赋予崭新的意义，所以《蓼园词选》说他的《鹊桥仙》一词能够“化臭腐为神奇”。特别是他那些描写自己去京远谪的词作，表现了他内心的无限痛苦，反映了当时知识分子的不幸遭遇，猛烈地撞击着人们的心扉，引起人

们的同情和共鸣，所以苏轼读了他的“郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去”的词句时，把它自书于扇曰：“少游已矣，虽万人何赎？”（见《茗溪渔隐丛话》前集卷五十）正因为他的词很美、很雅，有着很高的艺术成就，所以一向被人们推崇备至。陈师道说：“今代词手，惟秦七、黄九耳，诸人不及也。”（《后山诗话》）纪昀还说：“观诗格不及苏、黄，而词则情韵兼胜，在苏、黄之上。”（《四库全书提要》）这些评论，简直把他捧为北宋词坛的第一人，压倒了他的老师苏东坡，自然不免溢美，但他的词，如花初胎，如丝荡空，给人以无限空灵、无比蕴藉的艺术感受，则是学术界所公认的。特别是他后期的词，意境悠远，感慨遥深，意蕴词中，韵流言外，有低回宛转、一唱三叹之妙，正如陈廷焯所说：“少游《满庭芳》诸阕，大半被放后作，恋恋故国，不胜热中。其用心不逮东坡之忠厚，而寄情之远，措语之工，则各有千古。”（《白雨斋词话》卷一）这些评价是目光如炬、卓有见地的，是符合淮海词的实际的。这位杰出的“婉约派”的词人，在《宋十大名家词》中自然应该占据较高的位置。

苏轼以后，为词体的革新作过一些努力的，要推词坛怪杰贺铸了。贺“尝作《青玉案》词，有‘梅子黄时雨’之句，人皆服其工，士大夫谓之‘贺梅子’”（周紫芝《竹坡诗话》）。他的《六州歌头》“少年侠气”和《台城游》“南国本潇洒”，音调激昂，词情慷慨，用韵甚宽，平仄通押，与苏轼的豪放风格很相近。他的《捣练子》和《生查子》，分别写征妇，弃妇的哀怨，取材的范围，也打破了词的狭隘的圈子，为苏派词作出有力的响应，所以苏门词人对他给予了很高的评价。黄山谷说：“解作江南肠断句，只今唯有贺方回”（跋少游《好事近》词）。张文潜也说：“方回乐府，妙绝一世。盛丽如游金、张之门，妖冶如揽嫫、施之祛，幽索如屈、宋，悲壮如苏、李。”（《东山词序》）从这些评论中，

可以窥知贺词的风格是多样的，是变化的，是不拘一格的。“盛丽”“妖冶”和“江南肠断句”，显然是“婉约派”的艺术特征，而“幽索”和“悲壮”，无疑是“豪放派”的雄浑意境，后来夏敬观还说他的词“雄姿壮采，不可一世”（《手批东山词》），也说明他是“豪放派”的一个中继人物。我们认为陆放翁说贺铸“诗文皆高，不独长短句也”的评价是符合实际的，而怀疑王国维说的“北宋名家，以方回为最次”，是一种美学趣味的偏见，所以我们便把《方回词》收入到这个词集中来。

周邦彦是北宋末年“婉约派”的“集大成”者。他精通音律，擅长乐府，上承柳永、秦观，下开姜夔、王沂孙。以自己的创作实绩，进一步完善和提高了婉约词的艺术手段，因而在词坛上享有极高的声誉，陈郁称誉他“二百年来，乐府独步”（《藏一话庾》），陈振孙说：“美成词多用唐人诗语，隐括入律，浑然天成。长调尤善铺叙，富艳精工，词人之甲乙也。”（《直斋书录解题》）沈义父也说：“凡作词当以清真为主。盖清真最为知音，且无一点市井气，下字运意，皆有法度。”（《乐府指迷》）说明周词富于音乐美、形式美，有法度，善铺叙，善于摹写物态，善于融化前人的诗句，这些虽然限于“声色格律”方面的艺术技巧，而没有涉及到“神理气味”方面的更高层次的词品、词境等问题，但却揭示了清真词基本的艺术特色。周词比起柳词来，在铺叙的手法上，更加追求回环、曲折、错综、变化的艺术美，不象柳词那样的平铺直叙；在语言的运用上，更加追求富艳精工、蕴蓄高雅的艺术美，不象柳词那样的尘下俚俗；在音律的调配上，更加追求慢声促节、繁会相宣的艺术美，不象柳永那样的单调而少变化。应该说这些都是一提高、一种进步。而这种提高与进步，正好符合上层知识分子的审美趣味，因而在他们的眼中，周邦彦便超越了柳永、秦观，而成了词坛的泰

斗。因为他们虽然提倡词要本色，要雅俗相济，但要有一个限度，超过了这个限度，便会导致“以俗伤雅”，便会“走火入魔”，所以周济在评论他的《少年游·感旧》时说：“本色至此便足，再过一分，便入山谷恶道矣”（《四家词选》），不是恰好透露出个中的消息了么？周词在这方面，既没有过度，也没有不及，作到了不偏不倚，恰到好处，因而能博得上层知识分子的喝采，什么“浑厚和雅”（张炎《词源》）呀，什么“拗怒之中自饶和婉”（王国维《清真先生遗事》）呀，都是从这个角度着眼的。我们既要看到《片玉词》在思想、意境方面，没有给宋词增加什么新的闪光的东西；也要充分认识到他在审订词的音律、提高词的传达艺术方面所作的积极的贡献，所以他应该成为《宋十大名家词》中的重要词人。

生活在南北宋之间的女词人李清照，从实践到理论，都为婉约词的完善和提高，作出了重要的贡献。她的词前后两期有着显著的区别，前期的词，多写春愁、闺情，不免有脂粉气和妮子态，到了汴京沦陷，仓皇南渡，展转道路，触目凄凉，她的词情为之一变。往事的追忆，故都的怀恋，身世之感，家国之恨，成了她后期的词的主旋律。她善于运用白描的手法，刻画鲜明生动的形象，不掉书袋，不用典实，语言清丽而深婉，韵致醇厚而秀雅，既没有柳耆卿的尘下，又没有周美成的雕饰，形成自己独特的风格。被称为“易安体”，词人竞相模仿，惟恐不似，连大词人辛弃疾，也有不少“效易安体”的词作。在理论上，她强调协律，崇尚雅丽，标举情致，提出“别是一家”，反对以作诗之法作词。批评东坡之词为“不葺之诗”，山谷之词“即尚故实而多疵病”，为净化和美化“婉约词”建立了理论根据。她所作的体现这些传统的审美观点的《词论》一文，是我国文学史上最早的一篇词论。这样一位唯一可以与第一流词人

分庭抗礼的女作家，被人们誉为“男中李后主，女中李易安，极是当行本色”（沈谦《填词杂说》），自然应该让她在《宋十大名家词》中占得一席之地。

朱彝尊认为“词至南宋始极其工，至宋季始极其变”（《词综·发凡》）。这话从“豪放派”词的发展史来看，是颇具眼力的。辛弃疾继承和发扬了苏轼的革新精神，进一步丰富了词的内容，提高了词的表现技能，把“豪放派”的词推到一个新的高峰，使之成为南宋词坛的最强音，这已成了学术界的共识。辛词的第一个特点，是强烈的爱国主义思想象一根红线贯串在他的整个词中。他曾经组织义军，驰驱中原，为抗金复国的大业作出过很大的贡献，南归后，反而遭到朝廷的疑忌，投闲置散，几达二十二年之久，仕途偃蹇，志不得伸，一腔忠愤之气，抑郁之感，都融入在他所写的词中，表现了强烈的民族自豪感和抗敌必胜、复国必成的坚定信念。正如黄梨庄所说的：“辛稼轩当弱宋末造，负管乐之才，不能尽展其用，一腔忠愤，无处发泄……故其悲歌慷慨，抑郁无聊之气，一寄之于其词。”（徐钤《词苑丛谈》卷四）辛词的第二个特点，是在苏轼“以诗为词”的基础上，进一步冲破词的格律，“以文为词”，使词更加散文化。他驱使群经诸子的语言，为其所用；揭露媚敌主和的时政，为国陈辞，气势磅礴，议论风生，从而深化了词的意蕴，丰富了词的语汇，提高了词的表现力。正如毛晋所说的：“词家争斗秣纤，而稼轩多抚时感事之作，磊落英多，绝不作妮子态。宋人以东坡为词诗，稼轩为词论，善评也。”（《稼轩词》跋语）辛词的第三个特点，是风格多样，既有横放恣肆、深雄雅健的豪放之作，又有清新绵丽、蕴藉含蓄的婉约之词，无往不宜，无适不可，真是“随所变态，无非可观”（范开《稼轩词序》）。还是刘后村说得好，辛词“横绝六合，扫空万古，秣丽绵密处，亦不在小晏、

秦郎之下”(《辛稼轩集序》)。可见他是宋词的高峰,我们自然要在本编中给予足够的重视。但他也和苏轼一样,恃才炫学,喜欢用典,喜欢次韵,往往一韵数和,反复酬唱,有多至十首的,这也算是一个“小疵”。

在“豪放派”鹰扬于南宋之际,“婉约派”出现了名高一时的姜夔。从艺术上的造诣来看,南宋后期所有的“豪放派”词人,没有可以与之抗衡的。他是南宋杰出的诗家、词家、书法家和音乐家。由于他精通音律,自度曲甚多,词中的音乐性、旋律美,给人以极大的美的享受。他的词受周邦彦的影响很深,典雅秀丽,清新空灵;意境高远,组织周密,语言精炼,音乐谐美,具有很高的艺术性。故黄升说他“词极精妙,不减清真乐府,其间高处,有美成所不能及”(《花庵词选》),简直是“青出于蓝而胜于蓝”了。他的词也吸收了辛弃疾的一些优点,俯仰身世,感慨乱离,黍离之思,故国之感,往往在笔端毫末中流露出来,颇有浓郁悲凉之致,故周济说:“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》),并把他列入“豪放派”中。正因为他汲取了“婉约”、“豪放”之长,而弱化了两派之短,所以在词坛上一直享有崇高的声誉,戈载甚至说他的词“前无古人,后无来者,真词中之圣也”(《宋七家词选》)。“词中之圣”,自然是偏爱,是溢美,但姜词的艺术造诣的确是不容怀疑的,作为本编的重镇,无疑是恰当的。

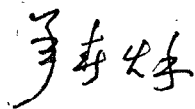
宋词的殿军是王沂孙。他和周密、张炎号称“宋末三大家”。其词含蓄空灵,委婉曲折,受姜夔的影响极深,往往把个人的身世之感,故国之思,通过咏物之什,隐微曲折地表现出来,情调凄咽,寄托隐微,颇有些象“哀以思”的亡国之音。故张惠言说:“碧山咏物诸篇,并有君国之忧。”(《词选》)周济也说:“碧山胸次恬淡,故《黍离》《麦秀》之感,只以唱叹出之,无剑拔

弩张气息。”(《宋四家词选·序论》)蕴藉、委婉、隐微、曲折,有比兴,有寄托,而没有剑拔弩张之气,是王沂孙所写的大量的咏物词的共同特点,也反映了遗民词人的共同心态。而这种艺术趣味和忧患心态,又容易引起人们的共鸣和同情,所以过去的论者往往把他捧得很高,陈廷焯就推崇他的词“品最高,味最厚,意境最深,力量最重”,是“诗中之曹子建、杜子美”(《白雨斋词话》)。一连用了四个“最”字来形容他的词,还拉来诗歌发展史上两座难以逾越的高峰来比拟他在词作上的造诣,显然是过分的夸大了,然而他在宋词的殿军地位是不可动摇的。

通过上述的评论,希望读者能够从这里窥知两宋词坛的概况及其发展的脉络,能够窥知“婉约”、“豪放”两派的基本艺术特点及其相互渗透的关系,那么,将此编作为词集来读亦可,作为词史来看亦无不可了。

另外,还想就本书的点校工作,作些简要的说明。在校勘上,这里只校异同,不订是非;只辑遗佚,不作考辨。至于底本的选择,原则上采用旧本或足本。明人毛晋汲古阁所刊《宋六十名家词》,是宋以后大规模刊刻词集之始,而且流传甚广,影响极大,够得上一个较好的旧本。所以本书的《乐章集》、《小山词》、《东坡词》、《淮海词》、《片玉词》、《稼轩词》、《白石词》等七种,均以它为底本,而校以《彊村丛书》本、《全宋词》的有关词集及流行之各种专集和选本。《丛书集成》本所刊之《漱玉词》仅十四首,王鹏运四印斋所刊之《漱玉词》,亦不过五十首,显然不是足本。只好以《全宋词》为底本,而校以王学初所编之《李清照集校注》。此外,《方回词》以《彊村丛书》本为底本,《碧山乐府》以知不足斋本为底本(但同词牌作品今将其移至第一次出现处),而校以《全宋词》及其他流行之选本。俾读者得此一书而知底本及参校

本之原貌，见彼异文而悟炼字炼意之奥秘，从而提高词的阅读能力和鉴赏水平。在标点上，也采取以简御繁的原则，凡是异文，一律加以〔 〕号，凡底本所无者，一律加以〈 〉号，凡底本所有而校本所无者，一律加以[]号，俾读者一览而知。底本中个别明显的刻写错误，则依他本径改之。所有十家词集，自信为迄今最全最足之本。但由于校点者的水平有限，校勘未善，辑录未全，句读未妥之处，自难幸免，尚希读者有以批评指正。



一九九〇年元月于湘潭大学之迎旭轩

总 目

前 言.....羊春秋(1)

乐章集.....柳 永(1)

小山词.....晏幾道(61)

东坡词.....苏 轼(115)

淮海词.....秦 观(195)

方回词.....贺 铸(225)

片玉词.....周邦彦(283)

漱玉词.....李清照(337)

稼轩词.....辛弃疾(355)

白石词.....姜 夔(507)

碧山乐府.....王沂孙(535)

乐章集

· 柳 永 ·