

休闲古诗文鉴赏典丛

休闲宋词鉴赏

辞典

□乡村风物 □边塞军旅
□宫廷奥秘 □旷放闲逸
□都市风情 □情歌恋曲
□幽默谐趣 □艺术世界
□历史时空 □人生意绪
□宦游羁旅 □节令风俗
□花鸟虫鱼 □山水风月

刘尊明 朱崇才 编著



湖北辞书出版社

前 言

—

词是中国古代诗歌苑囿中一朵新生的奇葩。词虽后起，但它却后来居上，以其秀艳绮丽的姿容而与很早就取得正统地位的诗文争辉媲美，甚至在某种程度上已使得翻过了盛唐这座文学高峰之后的封建社会后期诗歌黯然失色，尤其是处于鼎盛时期的宋词，已被后人视为与“唐诗”、“元曲”鼎足而立的“一代文学”的代表和典范。比较而言，词比正统诗文具有更为强烈更为浓郁的娱乐性、抒情性和审美特性。这是因为，一方面，由于受儒家“诗言志”观念的束缚和影响，正统诗歌比较注重“比兴”、“美刺”、“讽喻”和“寄托”，追求文学的政治功能和教化作用，这样也就相应地一定程度地削弱了它的娱乐功能和抒情功能；而另一方面，由于受音乐曲调及歌舞表演的决定和制约，起源于民间歌谣和流行歌曲的词体文学，也就相应地一定程度地摆脱了儒家功利主义文学观念的束缚，极大地增强了它的娱乐性、抒情性和审美特性。

词与诗的分别，除了外在的形体特征之外，还表现在内在的审美特性上，这就是我们通常读词所直观感觉到的词有别于诗的独特“韵味”、“境界”之所在。当然，词的审美特性的形成也与词的形体特征密切相关，也就是说，词的分片的形式、长短参差的句式、声韵的丰富变化等诸种因素所构成的形体特征，本身就是词的审美特性的一个重要的表现方面。除此之外，词的审美特性还体现在以下几个重要方面：

其一，音乐美。

词本是配乐歌唱的歌词，可称之为“音乐文学”，是一种融歌、

舞、乐为一体的综合艺术形态，这就决定了词从生产到消费都带有音乐性，从形体到内质都具有音乐美的特征。

词的外在的音乐美特性是显而易见的。从创作上讲，它是依声填词，应歌而作，而它所依之“声”、所应之“歌”，乃是唐宋时代最为优美动听的流行歌曲——燕乐曲调；从传播和消费来看，词多是交由歌妓舞女去歌唱表演的，出之以檀口皓齿，伴之以歌扇舞袖，合之以丝竹管弦，则不仅悦耳美听，而且赏心悦目。至于词的内在的音乐美的特性也是极为鲜明的。既是依声填词，词的创作也就必然要受到曲调旋律节奏的规范和陶铸，在字句声韵格律方面主动而自觉地寻求与音乐曲调的配合；同时，前此汉语诗歌韵文已颇具音乐美的声律规则的发达，也为词的创作提供了艺术借鉴。这样，词在字声、用韵、句式、句法等各个方面都更趋于丰富复杂，形成更错综变化、更强烈鲜明的音乐美特性。关于这一点，近人刘永济先生在其所著《词论·通论》中这样说：“填词远承乐府杂言之体，故能一调之中长短互节，数句之内奇偶相生，调各有宜，杂而能理，或整若雁阵，或变若游龙，或碎若明珠之走盘，或畅若流泉之赴谷，莫不因情以吐字，准气以位辞，可谓极错综之能事者矣。”“故词之腔调，弥近音乐。其异于近体而进于近体者，在此；其合于美艺之轨则而能集众制之长者，亦在此。”所论极为精辟。这种“弥近音乐”的特性，即使在词脱离音乐歌唱之后，也仍然保存和凝定在它作为一种特殊格律诗体的文本之中，即所谓“词之腔调”中。

应该说，凡汉语的歌辞或诗歌韵文形式都具有一定的音乐美，只是程度不同而已。词与以前的古歌辞（《诗经》、乐府）及同时代的格律诗相比，无论其外在的音乐美还是其内在的音乐美都得到大大加强。古歌辞所配合歌唱的周秦古乐及六朝清乐，固然不如唐宋词所配合的燕乐优美丰富，而古歌辞的创作由于多采用先辞后曲、选诗入乐的方式，其歌辞的内在音乐性尚处于一种自发

而无序无律的状态，也不如唐宋词的内在音乐性因先曲后词、依声填词的制约而能达于自觉而有序有律的最高境界。唐代成熟的近体诗虽然比古体诗具有了自觉而有序有律的声律美，但“长于整饬而短于错综”（刘永济《词论·声韵第四》）。而词则集众制之长，将诗与乐的结合达到一种内外兼备的有机整体，从而使词体文学进入了一种前所未有的音乐美的新境界。

其二，抒情美。

与音乐美的特性相联系的是词的抒情美的特性。音乐长于抒情，脱胎于音乐母体的词，自然也宜于抒情。词的抒情性，比以前的古歌辞和各种诗歌韵文形式都表现得更强烈、更纯粹、更普泛、更幽深。

第一，词的抒情美特性是由它所依凭的燕乐曲调浓郁的抒情特征所赋予的。据《新唐书·礼乐志》记载：“凡所谓俗乐者，二十有八调……皆从浊至清，迭更其声，下则益浊，上则益清，慢者过节，急者流荡。”所谓俗乐二十八调，即燕乐二十八调，词所配合的音乐曲调即属燕乐二十八调的范畴，其特点即在俗靡、绮艳、繁富、急促，音域广阔，节奏复杂，声调变化大，比之“中正和平”的周秦古乐和“从容雅缓”的六朝清乐具有更强烈的抒情特征。在这种音乐曲调的陶铸下，词的创作必然要以旖旎近情之辞，应合管弦治荡之音，从而形成词委婉动情、哀艳欲绝的强烈的抒情特征。

第二，词的抒情美特性也是由它的传播方式和消费特征所决定的。词的创作本是为了应歌，它的传播和消费主要是靠歌妓舞女在歌楼舞榭、筵上樽前、花间月下以歌唱表演的形式来实现的，这也就决定了词的创作在内容题材的表现上，不可能像传统的诗文那样去“言志”“载道”、“为时”“为事”而作，而必然选择和趋向于表现与这种消费特征相契合的“情事”，从而使词的抒情性得到有力地凸现。对此，南宋著名词人张炎在其所著《词源》中

已有明确揭示：“簸弄风月，陶写性情，词婉于诗。盖声出于莺吭燕舌间，稍近于情可也。”一方面，词人有意以“近于情”的创作去适合歌妓舞女的演唱，另一方面，词由“莺吭燕舌”唱出，也更加强化了它“近于情”的特征。

第三，词的抒情美特性也部分地由古代文体分工的观念尤其是词体观念所造成。在词产生之前，中国古代就已形成了“诗言志”、“赋体物”、“文载道”的文体分工观念。当然，这种分工只是相对的，事实上中国古代的诗、赋、文都具有不同程度的抒情特征，只是后起的词更趋向于抒情、更擅长于抒情罢了。词的这种创作走向起初是自发的，后来才逐渐自觉并得到强化。由于词最来自民间的通俗歌唱，而在它的初期发展阶段又走入了以娱乐消遣为主、多写艳情的狭窄天地，因而形成词为“诗余”、“小道”、“末技”、“艳科”等等对词的轻视鄙薄观念；而这些词体观念又反过来促成词进一步向抒情的深度开进的创作走势，并形成观念的自觉性和创作的趋同性。这样，在词为“诗余”、“艳科”等等观念的保护伞下，词人们反而找到了一块淋漓尽致的抒情领域，凡诗文中所不能言所不宜写的“七情六欲”，则都可以在词中委婉写出，尽情抒发。

第四，词的抒情美特性还具有普泛化、幽深化的审美内涵。音乐是用幻象的形式来表现人的情感，往往停留在它们所采为内容的那种对象的抽象普遍性上，只表达出模糊隐约的内在心情（参见黑格尔《美学》第三卷第三章）。受这种音乐特性的潜在规定与制约，入乐歌唱的词最初也主要是表达人类共通的普泛化情感，如悲欢离合之情，羁旅行役之感等等。就表达方式而言，词人往往不是以主体自我的身份和口吻直接抒情，而是多以“代言者”的身份替“他人”言情，把个体化的情感隐含寄寓在普泛化的情感之中。黑格尔曾说：“只表现作者本人个性的歌毕竟比不上具有普遍意义的歌，因为后者的听众较广，打动的人较多，引起同情共

鸣者也较容易，会由众口流传下去。”（同上）王国维也曾把诗歌境界区分为两种，即“诗人之境界”与“常人之境界”，认为“诗人之境界惟诗人能感之而写之”，至于读者则“有得有不得，且得之者亦各有深浅焉”；“若夫悲欢离合、羁旅行役之感，常人皆能感之，而惟诗人能写之，故其入于人者至深而行于世也尤广。”（《清真先生遗事》）唐宋时代的词便主要是一种表现“常人之境界”的“具有普遍意义的歌”，故能感人至深而传之极广。就词中所抒发的情感性质来看，虽具有普泛化的特征，而就其艺术表现来讲，却又具有狭深幽细的特征。诗歌所表现的内容题材较广泛丰富，而词则专就男女情爱、人生悲欢这类普泛化的情事进行开掘和抒写，故越掘越深，愈写愈细。

其三，意境美。

词的审美特性更主要更集中地体现为意境美。这是一种综合呈现的词美，也是最高境界的词美，词有别于诗而优于诗的艺术魅力就在于它创造了一种比“诗境”更独特更优美的“词境”。王国维《人间词话》曾标示“词以境界为最上”，樊志厚《人间词乙稿序》也指出：“文学之工不工，亦视其意境之有无，与其深浅而已。”应该说，诗歌意境的创造在唐代近体诗中已达到了登峰造极的境地，后起的词体似乎难以为继。然而词却凭借音乐力量的陶钧、长短句式的辅助、莺吭燕舌的修饰，为中国古代诗歌意境的创造开辟了另一片风光旖旎的胜景。比较而言，诗境主要以开阔明朗、玲珑浑然为特征，而词境则主要以狭深幽细、婉约妩媚为特长。

词的意境美乃是由多种因素构成的。其中普泛而又真实的情感、香艳而又细腻的情思是其内核，精美的语言、轻灵的物象、摇曳的形体则是其外貌；而形与神、情与景又依凭婉转含蓄、自然精巧的表现手法，达至水乳交融、浑然一体的艺术境界。打个比喻，词的意境就譬如一个容颜娇丽、风姿袅娜的美人具有一颗香

艳灵巧、多愁善感的心灵。故古人有“诗庄词媚”、“词之为体如美人，而诗则壮士也”之类的体认。今人缪钺先生在其所著《诗词散论·论词》中，曾揭示词区别于诗的四个特征，即“文小”、“质轻”、“径狭”、“境隐”。其中论“境隐”说：“若夫词人，率皆灵心善感，酒边花下，一往情深，其感触于中者，往往凄迷怅惘，哀乐交融，于是借此要眇宜修之体，发其幽约难言之思……故词境如雾中之山，月下之花，其妙处正在迷离隐约。”其对词境本质特征的体认可谓形象而精辟。而其论“文小”，更从语言和物象的运用方面见出词境的美妙。他举例分析说，如言天象，则“微雨”“断云”“疏星”“淡月”；言地理，则“远峰”“曲岸”“烟渚”“渔汀”；言鸟兽，则“海燕”“流莺”“凉蝉”“新雁”；言草木，则“残红”“飞絮”“芳草”“垂杨”；言居室，则“藻井”“画堂”“绮疏”“雕槛”；言器物，则“银缸”“金鸭”“凤屏”“玉钟”；言衣饰，则“彩袖”“罗衣”“瑶簪”“翠钿”；言情绪，则“闲愁”“芳思”“俊赏”“幽怀”，皆“取其轻灵细巧者”；“即形况之辞，亦取精美细巧者，譬如台榭，恒物也，而曰‘风亭月榭’（柳永词），则有一种清美之境界矣；花柳，恒物也，而曰‘柳昏花暝’（史达祖词），则有一种幽约之景象矣。”缪先生还以秦观的小令名篇《浣溪沙》（“漠漠轻寒上小楼”）为例，概括指出：“盖词取资微物，造成一种特殊之境，借以表达情思，言近旨远，以小喻大，使读者骤遇之如在耳目之前，久诵之而得隽永之趣也。”这些分析都很形象深刻地说明了词的意境形成的原因及其美学风采。

二

词不仅堪称是中国古代最优美的抒情文学，而且也具有非常丰富深刻的文化内涵。

过去一般都倾向于认为词所表现的内容题材很狭窄，其实这种看法是比较笼统的，不够全面和深刻的。我们承认，就整体而言，唐宋词所表现的内容题材的确不如唐宋诗那样广泛丰富；我们也不否认，初期的文人词确实带有较明显的“诗余”味道和“艳科”性质。但是，一方面，我们应该看到，就作品数量而论，现存唐五代词只有二千余首，现存两宋词也只有二万一千多首，而现存唐五代诗则多达五万余首，《全宋诗》正在编纂之中，估计作品总量至少在15万首以上，可见现存唐宋词的作品总量远远少于唐宋诗的作品总量，因此我们也就不能奢望它所表现的内容题材能像唐宋诗一样广泛丰富；另一方面，我们也应该看到，词在内容题材的表现上是不断拓展的，唐五代文人词的表现范围要相对狭窄一些，但是进入宋代以后，经过柳永、苏轼、辛弃疾等一大批词人的不断革新与开拓，词体文学也就逐步走上了“文人化”的历史进程，变成了文人们抒情言志的一种新型诗体；尤其应该指出的是，虽然词所表现的内容题材相对于传统诗文而言显得狭窄了一些，但是它也因此具有了传统诗文所不能比拟的集中性和深刻性，这就是对情爱、对心绪、对个体、对人生的更为集中而深刻地描写和表现。因此，我们完全可以说，词的文化蕴含并不亚于传统诗文。

词起源于隋唐之际，于晚唐五代渐趋兴盛，至两宋达于繁荣鼎盛的高峰。词在初起阶段乃与唐代诗文同生共处在一个国度里，比起诗、文这两棵“大树”的枝繁叶茂和硕果累累，初期的词就像一株发育不良的幼苗，生长得那样艰难曲折，但它依然顽强地生长着，终于从唐代诗文这两棵“大树”的浓荫和夹缝中成长起来，以她那少女般含苞欲放的婀娜多姿迎来了“宋词”这朵美艳绝伦的鲜花的怒放。词的成长轨迹既预示了中国古典诗歌形式发展的一个新趋向，她的娇羞婉丽也表露出中国古代艺术文化的一种新风彩；她既在中国古代文化的深厚沃土和时代文化的特定环

境中孕育和生长，她的容颜姿态和个性气质便自然带有她从中脱胎而出的那个“文化母体”的鲜明印记。通过对唐宋词的文化审视，我们便能见出她所折射和再现的那个“文化母体”的形象特征。这主要体现在以下几个重要方面：

其一，社会文化生活的立体写照。

如果我们能将唐宋时代的民间词与文人词连接起来通贯起来作为一个整体系统来考察，把星散棋零的那些被视为“别调”“变体”的作品一一掇拾起来编织起来共同纳入我们的观照视野，把对现有作品的分析与可能属散佚失传的作品估计合理地结合起来，那么，我们就应该承认，唐宋词对社会文化生活的反映和表现的容量虽不能与唐宋诗相比，但就其现有的程度来讲，仍然是较为丰富和多面的。

敦煌词是被抄录并有幸保存在敦煌一隅的唐五代民间词的代表（其中含部分非民间词），它的传存数量的有限性却仍然掩盖不住它内容题材的丰富性。王重民先生所编《敦煌曲子词集》仅收录164首作品，但他已非常惊叹于它的琳琅满目了：“今兹所获，有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调；其言闺情与花柳者，尚不及半。”据唐圭璋先生所编《全宋词》及孔凡礼先生所编《全宋词补辑》来统计，共收无名氏词作1569首，其中大部分应属民间创作，它们所表现的内容题材也较为广泛丰富。由于民间创作具有口耳相传的特征，又由于文人阶层对民间词作的轻视，致使大量的民间词作湮没失传。我们现在虽已无法统计唐宋时代的民间词作究竟有多少，但仅就这现存的一千多首作品来看，仍然表现出较浓厚的生活气息和丰富的思想内容。

转向唐宋文人词的创作来看，它们也并非是一片纯然的“艳科”世界。除了对离别相思、婚恋生活、冶游狎邪、歌舞宴乐、都市风情这类带有香艳绮丽色彩的内容题材的表现之外，唐宋文人

词还将描写的笔触伸向社会文化生活的各个领域：从自然世界里的春夏秋冬、山川湖泊、风花雪月、鸟兽虫鱼、名胜古迹，到社会人生中的风土人情、社交友谊、宦游羁旅、旷放闲逸、幽默诙谐，从乡村风物到宫廷幽秘到边塞军旅，从历史时空到梦幻天地到艺术世界，都有所涉猎和表现，尤其侧重于抒写独特的人生意绪。数千年来，人类一直在合唱着一首忧患与憧憬相纠结的生命之歌！人生虽然短促，可是在人生的大舞台上却上演着最为精彩的节目，每一个个体生命都在人生的大舞台上扮演着属于自己的角色，体验着任何有生物都无法比拟的复杂情感，一代接一代地串演着这部最为壮观的人生大戏。文学的主要任务就在于反映生活，抒写人生，词自然也不能例外。一部《全宋词》中使用频率最高的一个字就是“人”，这充分表明宋词的内容题材是与人生密切相关的。由于词借助了美妙的音乐歌唱和独特的长短句形式，从而也就形成了它在抒写人生意绪方面为诗文所不及的优势，这样，我们也就得以在词的领域体验到特别丰富复杂、细腻幽微的人生况味。

如果说敦煌词和宋代无名氏词作主要是对民间大众文化生活的多维写照，那么，唐宋文人词则主要是在士大夫文化这一层面上做出了较集中深入地开掘和表现，它们共同构成唐宋社会人生和民族文化的立体画卷。

其二，民族文化心理的深入开掘。

文学归根到底是人学，它必然要在一定程度上积淀和蕴含本民族所特有的文化心理内涵。唐宋词乃是以自己所特有的方式对中华民族传统文化心理作艺术再现和深入开掘的。

首先是“情爱意识”的勃兴与普泛化抒写。“食、色，性也。”从根本上讲，“情爱意识”乃是人类共同的普泛的本能与天性，因而成为文学的一大“母题”。中国封建社会是一个宗法伦理型社会，汉代儒学的独尊与封建秩序的建构，以及“言志”、“载道”的功

利主义文学思想的早熟，这一切都影响和限制了作为正统文学样式的诗文对情爱题材的表现。到了唐宋时代，由于礼教的相对松弛、思想的不断解放，尤其是城市经济的繁荣、市民意识的涌现、文人阶层自我生命意识的增强等多种因素的作用，整个社会的“情爱意识”也得到复苏和增强。新兴的正初步表露出独特抒情优势和审美个性的词体，也就成了唐宋时代“情爱意识”被大胆集中而普泛地抒写和表现的最佳载体，于是也就形成了晚唐五代乃至北宋文人词好写“艳情”的创作趋向和词为“艳科”的基本格局。这一方面固然反映了晚唐五代社会政治的衰落腐败和北宋时期城市经济的繁荣所带来的趋“艳”嗜“情”的社会文化心理，另一方面，它又是长期遭受封建礼教桎梏的人类与生俱来的情爱天性的一次大解放与大宣泄。它所表现的对情爱的歌咏与悲叹、渴望与追求，以及它在文人词创作中的这种大胆普泛化表现，都将有助于我们对民族文化心理的流变及其特征的把握与体认。

其次是“忧患意识”的潜人和独特表现。从本原意义上讲，忧患意识应该是由原始先民对自然和生命的恐惧心理演变派生出来的。中国古代文人的忧患意识特别浓烈，这又与宗法伦理型社会政治所赋予他们的强烈的社会责任感相联系。因此，在中国古典诗歌中便有着表现忧患意识的悠久传统。到了晚唐尤其是五代十国，这是中国历史上一个典型的盛极而衰的时代，社会上弥漫着一种浓烈的危机感与忧患感。正由于历史的和时代的双重因素的合力作用，“忧患意识”这一传统的民族文化心理也就不可阻遏地潜入到诞生未久的词体文学之中。到了宋代，又由于受抑武优文国策的决定、北方强敌的威胁、城市游乐风气的影响，从而造成了宋代积贫积弱的国势和宋人儒雅柔弱的心态，这样，忧患感伤的情调也就在宋词中得到了进一步强化。但是我们又发现，比之传统诗歌，唐宋词中所表现的“忧患意识”又具有自己的特定内容和表现方式。这就是在传统诗歌中占重要地位的对社会政治和

民生疾苦的忧患意识已被淡化，而主要是通过伤春悲秋、离愁别恨、美人迟暮、痴情不偶等艳情题材，来表现对爱情和青春的追怀感伤，对人生世情的悲叹忧患。在这里，传统的社会文化心理通过“忧患意识”而表现出向自我和人生的转移和回归。

第三是审美心理趋向于悲、艳、柔、婉。民族审美心理在文学艺术中得到最深厚的积淀和反映。唐宋词乃以自己接近于“纯粹”的“美文”形式（相对于受政治伦理影响较深的传统诗文而言），展现了民族审美心理深层的一些本质特征。在这里，既有传统的民族审美心理的积淀与深化，更有时代的审美心理的新投射与再创造。如果说“欢娱之辞难工，穷苦之言易好”、“诗穷而后工”等等文学观念，表明了中国古代诗歌“以悲为美”的传统审美心理，那么，唐宋词则以其较深浓的忧患意绪和感伤色彩，将这一传统的审美心理扩大推进到一个新阶段与新水准。清代著名词论家陈廷焯在其《白雨斋词话·自序》中说：“后人之感，感于文不若感于诗，感于诗不若感于词。”这是为什么呢？原因之一大概就在于词的这种“哀以思”的“悲美”。比之对“冲淡美”的追求，中国古代诗歌对“艳美”的追求则显得较为羞涩忸怩，隐约闪烁，这是受封建伦理道德和“中庸”哲学思想制约的结果。然而，“艳羡”之心犹如食色，亦乃人之天性，因此它只能被节制被约束却不可能被扼杀。那么，到了唐宋时代，文人们便找到了刚从民间新兴的被时人目之为“诗余”“小道”而较少受到封建礼教和诗教束缚的词体，在其中畅快淋漓地挥洒吐露那份对爱情的渴望、追求、回味、感伤的内心情愫，从而脱去了“言志”“载道”的面具，将民族审美心理中那份深隐幽闭的“艳美”心理大胆、真率、热烈地表现出来。“阳刚之美”和“阴柔之美”是一对辩证统一的美学范畴。正像万物皆具阴阳两性一样，人类的审美心理也是兼具刚柔两型的，只不过它在不同地域和不同时代各有侧重而已。从总体上看，两汉和北朝的审美心理侧重于“阳刚之美”，而

南朝则趋向于“阴柔之美”。到了唐代及北宋时代，既统一了南北疆域，也融合了南北文化，从而也就创造了刚柔兼具的美学新风貌；但是另一方面，随着中晚唐以来全国经济重心的南移、政治的衰弱、社会心理的柔化等多种因素的变化，士大夫文人的审美心理便主要向着“阴柔之美”倾斜了，并在唐宋词这种特殊文体中得到大面凝聚和深刻表露。此外，以“含蓄”“婉约”为美的传统的民族审美心理也在唐宋词中得到了继承和发扬，从而奠定了“词以婉约为正宗”的审美心理定势。

其三，传统文化结构的多元体现。

中国是一个有着悠久历史文化传统的文明古国。无论是在百家争鸣的春秋战国时代或动乱分裂的魏晋南北朝，还是在独尊儒术的汉代或繁荣昌盛的唐代及北宋时代，社会文化都呈现出丰富复杂的层面和多元互补的结构。尤其是唐代，本土文化与外来文化、儒家文化与佛教道教文化交汇融合为一体，形成了中国传统文化典型格局。除此之外，唐宋时代的民间文化、宫廷文化、城市文化等各个层面的文化也都呈现出空前繁荣发达的局面。这种传统文化和时代文化的丰富内涵和多元结构，也在唐宋词中得到了鲜明的体现。如果说“艳情”题材的大胆、集中、普泛化表现与绮靡浓艳词风的形成，是对儒家文化规范的悖离与突破，那么，对功名事业的追求、对理想抱负的抒写、对世事人生的忧患等，又无不折射出儒家文化精神的风采；至于隐逸的情思、求仙的意念、人生如梦的空幻等，则又分别打上了道家道教和佛教文化的印记。如果说对战乱动荡生活、戍卒征妇的情感、边塞军旅及其他民生疾苦的表现，反映了“饥者歌其食，劳者歌其事”的民间文化传统，那么，“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，不无清绝之辞，用助娇娆之态”（《花间集·序》），则又反映了士大夫文人阶层和城市市民阶层娱乐文化和精神风貌的某些特征。

词既起源于民间，在转入文人手中后又朝着写“艳情”一路发展，因此它在文学史上的地位一直不高，它的文化价值及其意义也没有得到应有的重视。事实上，不仅唐五代敦煌词的发现及宋代无名氏词作的传存，证明了民间词虽遭文人鄙弃而致大量湮没却依然具有顽强的艺术生命力，而且唐宋时代大量的文人词总集、选集、别集的编辑、刻印和流传，以及历代文人虽口头上鄙弃词体而实际上却深深地喜爱词作并为之染指不辍赏玩无悔的事实，都无不证明了词在中国古代文学史上和文化史上不可抹灭的历史意义和独特价值。这主要表现在以下几点：

首先，唐宋词乃以自己独特的艺术成就和美学风采充实和丰富了中国文学和文化的宝库。这不仅表现在它所描写的社会文化生活、它所反映的民族心理，丰富了我们对中国古代社会和民族文化的了解，而且还表现在它那融音乐、诗歌、歌唱、舞蹈为一体的综合艺术品性，扩大了文学艺术的表现功能，它那融悲、艳、柔、婉为一体而向着狭深幽细一路开掘的艺术风格和抒情特征，它那长短参差、抑扬跌宕的体势格律特征，开创了中国古代文学和审美文化的新境界。

其次，唐宋词更以自己独特的艺术功能和艺术魅力促进和推动了中国古代文学和文化的发展。唐宋词的发展既融合了前此中国古代音乐文学和诗歌韵文形式之特长及经验，那么它也就将中国古代的歌辞艺术和诗体形式推进到一个前所未有的高度。此外，唐宋词的广泛传播不仅给历代文人和读者的艺术心灵和审美情趣以极大的陶冶和滋润，而且它还以自己所创造和表现的体式特征、题材内容、风格意境，给同时代及后代的诗歌创作和小说戏曲的创作提供了佳句美文和艺术借鉴。

第三，唐宋词对研究中国文化史也具有特殊意义。尽管在反映社会生活这一点上，唐宋词具有一定的局限性，但是，散布于整个唐宋词中的对各社会阶层文化生活的表现，对各类人物思想

感情的抒写，对各个时空领域的物质文化和精神文化的反映，依然能使我们窥见传统文化和时代文化的某些本质特征。尤其值得重视的是，唐宋词在刻画人物心理和抒写人物情感方面所表现的深入程度和精致技巧，为我们透视和体认中国古代文人的心灵世界提供了有利条件，具有不可低估的文化价值和思想意义。

三

现实割不断与历史的联系，历史总要给现实以启迪。古代文学作品便正好充当了联系历史与现实之间的一座桥梁。

中国是一个诗的国度，有着数千年灿烂辉煌的诗歌传统。中国古代的诗歌不仅是一部社会与人生的大百科全书，而且堪称是抒情的美文。从中国古代诗歌中，我们不仅能得到美的熏陶，而且能获取丰富的文化蕴涵和人生体验。

正是基于以上认识，我们应湖北辞书出版社的约请，编写了这本《休闲宋词鉴赏辞典》。

全书共选录 420 首词作，按内容题材分为 16 个类别，即：“乡村风物”、“宫廷幽秘”、“都市风情”、“边塞军旅”、“山水风月”、“花鸟虫鱼”、“节令风俗”、“情歌恋曲”、“社交友谊”、“宦游羁旅”、“旷放闲逸”、“人生意绪”、“历史时空”、“梦幻天地”、“艺术世界”、“幽默谐趣”。从乡村到宫廷，从边塞到都市，从自然世界到社会人生，从历史时空到梦幻天地，涉及各个文化层面和生活领域。尽管我们这个分类并不全面，由于受编写宗旨的决定和篇幅的限制，我们还舍弃了一些类别，但是仅由以上 16 个分类，我们依然能够看出宋词所表现的内容题材也是非常广泛丰富的。

在分类、选目、以及注释、赏析等各个方面，我们尽量扣住“休闲”的主旨。在分类和选目上，我们摒弃了一部分政治色彩较

浓厚和过于淫靡俗艳的词作，力求所选作品能够反映出中国古代社会文化生活的各个方面，能够折射出中国传统文化的内在意蕴，能够透视出中国古代文人的心灵世界；在注释和赏析方面，我们也抛弃了繁琐考证以及逐段逐句的讲析方式，注重挖掘和体味作品中所表现的文化内涵和人生意蕴，赏析文字力求做到通俗浅近，生动活泼。

人生本不轻松。因此，我们也不能奢望这部《休闲宋词鉴赏辞典》能够达到纯然“休闲”的境界；我们只是希望读者朋友们能够在“休闲”的状态和心境下，从这部鉴赏辞典中获得有益的人生启迪，使我们的生活和人生变得更为轻松一些、愉快一些、美好一些。

由于我们水平有限，本书的编写可能离我们的编写宗旨和美好愿望还存在一段距离，也难免有错误和缺憾，还请读者朋友们见谅和指正。

本书的编著，由我负责分类和统稿，并撰写第一至第四类、第十一至第十四类的篇目，朱崇才负责第五至第十类、第十五至第十六类的撰写任务。

本书在编著过程中，承蒙湖北辞书出版社的大力支持，并得到王兆鹏、骆冬青等同门同仁的热情帮助，在此表示诚挚的谢意！

刘尊明

1997年1月于湖北大学

目 录

MU

LI

Contents

前 言

◆ 一、乡村风物 (26 首) ◆

柳 永	河传 [淮岸]	(1)	辛弃疾	鹧鸪天 [鸡鸭成群]	(20)
晏 殊	渔家傲 [越女采莲]	(3)	辛弃疾	清平乐 [茅檐低小]	(22)
徐 积	渔父乐 [水曲山隈]	(4)	辛弃疾	清平乐 [连云松竹]	(23)
苏 轼	浣溪沙 [旋抹红妆]	(5)	辛弃疾	鹧鸪天 [陌上柔桑]	(24)
苏 轼	浣溪沙 [麻叶层层]	(7)	辛弃疾	鹧鸪仙 [松冈避暑]	(25)
苏 轼	浣溪沙 [软草平莎]	(8)	辛弃疾	浣溪沙 [父老争言]	(26)
苏 轼	鹧鸪天 [林断山明]	(9)	辛弃疾	浣溪沙 [北隄田高]	(28)
洪 适	渔家傲 [九月芦香]	(11)	程 垓	菩萨蛮 [扶犁野老]	(29)
范成大	蝶恋花 [春涨一篙]	(12)	赵师侠	小重山 [乐岁农家]	(30)
范成大	浣溪沙 [十里西畴]	(14)	卢 炳	减字木兰花	
丘 衍	鹧鸪天 [两两维舟]	(15)		[莎衫笏笠]	(31)
王 炎	南乡子 [云淡日晓]	(16)	杨韶父	长相思 [溪水清]	(32)
王 炎	南柯子 [山冥云阴]	(18)	张 炎	风入松 [老来学圃]	(33)
辛弃疾	鹧鸪天 [春入平原]	(19)			

◆ 二、宫廷幽秘 (25 首) ◆

夏 竦	喜迁莺 [霞散绮]	(35)	贾 奕	南乡子 [雨步小楼]	(44)
宋 祁	鹧鸪天 [画毂雕鞍]	(37)	韩嘉彦	玉漏迟 [杏花消散]	(45)
晏几道	鹧鸪天 [碧藕花开]	(38)	万俟咏	凤凰枝令 [人间天上]	(46)
王 观	清平乐 [黄金殿里]	(40)	赵 佶	燕山亭 [裁翦冰绡]	(47)
陈济翁	蓦山溪 [去年今日]	(41)	赵 佶	眼儿媚 [玉京曾忆]	(49)
周邦彦	少年游 [并刀如水]	(42)	赵 佶	醉落魄 [无言哽噎]	(50)