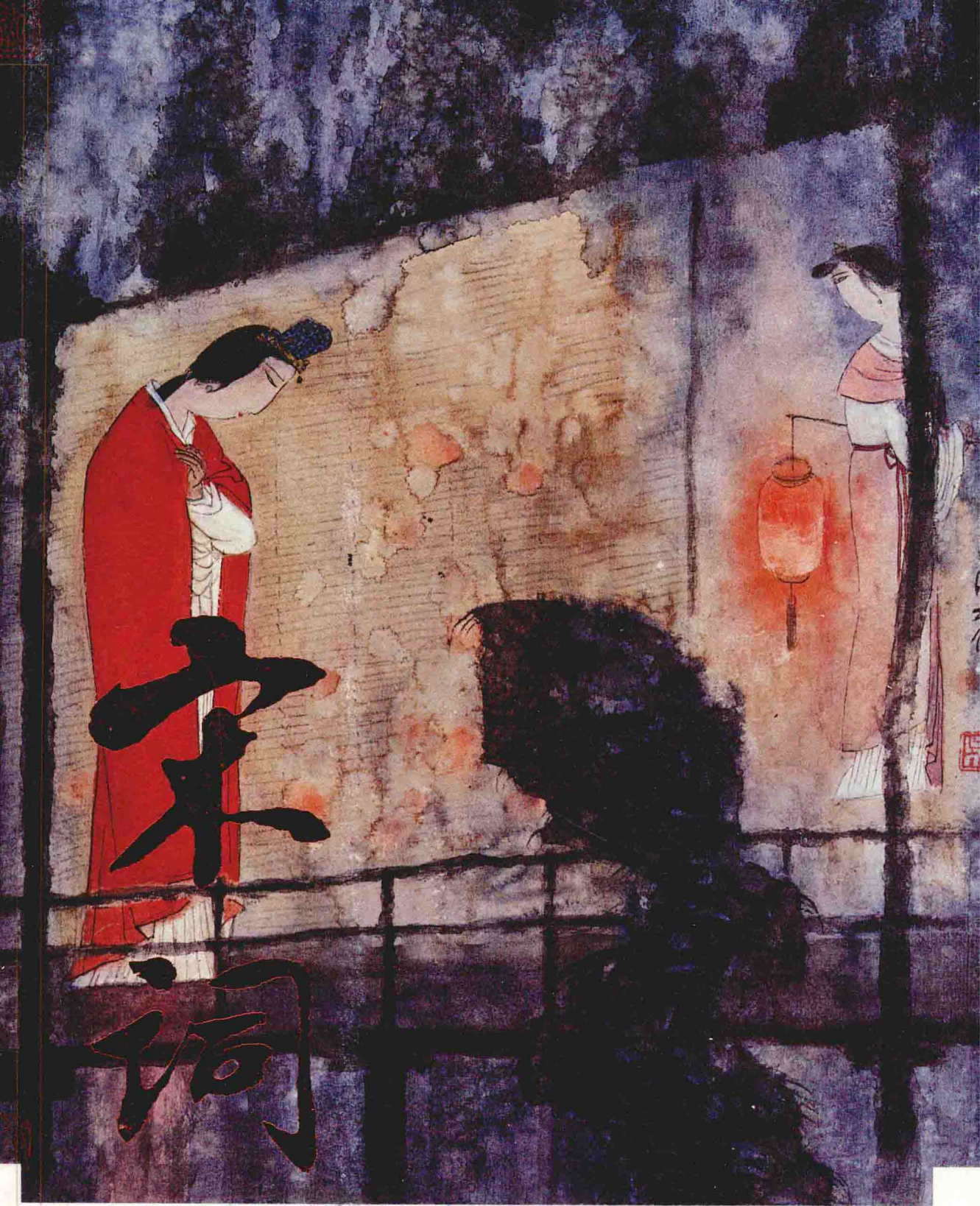




鉴赏辞典

珍藏本

上海辞书出版社

夏承焘 唐圭璋 缪钺 叶嘉莹 周汝昌 宛敏灏 万云骏 钟振振 等撰写

宋词
鉴赏辞典
珍藏本

上

上海辞书出版社

《宋词鉴赏辞典》

撰稿人(以姓氏笔画为序):

丁稚鸿	万云骏	马兴荣	马祖熙	马 群	马以珍
马承五	王水照	王运熙	王季思	王思宇	王镇远
王中华	王少华	王双启	王达津	王学太	王步高
王延梯	王元明	王筱芸	王玉麟	王锡九	王汝澜
方智范	邓广铭	邓小军	邓乔彬	毛 庆	叶嘉莹
史双元	艾治平	朱世英	朱易安	朱金城	朱德才
江辛眉	汤华泉	汤贵仁	汤易水	吕智敏	刘乃昌
刘庆云	刘逸生	刘学锴	刘文忠	刘德重	刘立人
刘扬忠	刘衍文	刘 刘	连弘辉	孙艺秋	孙映逵
羊春秋	许理绚	许 雁	李国章	李济阻	李家欣
李维新	李廷先	李达武	吴企明	吴汝煜	吴奔星
吴世昌	吴调公	吴小如	吴丈蜀	吴无闻	吴 锦
吴小林	吴熊和	吴战垒	吴庚舜	吴翠芬	吴惠娟
杨鍾贤	杨牧之	杨海明	余恕诚	苏者聪	何林辉
何念龙	何林天	何均地	宋 廓	沈祖棻	沈文凡
张明非	张燕瑾	张忠纲	张仲谋	张宏生	张清华
张秉戌	陆 坚	陆永品	汪耀明	陈长明	陈来生
陈耀东	陈允吉	陈邦炎	陈华昌	陈祖美	陈祥耀
陈顺智	陈 忻	陈永正	陈志明	陈庆元	陈振寰
邱鸣皋	邱俊鹏	范之麟	林东海	林家英	林昭德
林从龙	罗忠族	周溶泉	周义敢	周汝昌	周振甫
周啸天	周笃文	周满江	周家群	周锡鞞	郑临川
宛敏灏	宛新彬	胡国瑞	胡中行	侯 健	赵其钧
赵兴勤	俞平伯	钟振振	钟 陵	洪柏昭	秋如春
姜书阁	姜逸波	施蛰存	施议对	施绍文	祝振玉
夏承焘	袁行霈	秦惠民	钱仲联	徐培均	徐永端
徐永年	徐 桦	徐少舟	徐应佩	徐翰逢	高建中

高章采	高 原	倪木兴	陶尔夫	聂在富	顾伟列
顾易生	顾复生	唐圭璋	唐玲玲	唐葆祥	梁守中
梁鉴江	盖国梁	崔海正	黄清士	黄宝华	黄墨谷
黄拔荆	萧 鹏	曹济平	曹慕樊	蒋 凡	蒋哲伦
董扶其	谢桃坊	谢楚发	程千帆	程郁缀	程中原
赖汉屏	雷履平	蔡厚示	蔡义江	蔡 毅	缪 钺
臧克家	臧维熙	潘君昭	霍松林	薛祥生	魏同贤

原书责任编辑：康 萍

责 任 编 辑：祝振玉

珍藏本

珍藏本

宋词鉴赏辞典
出版说明

《宋词鉴赏辞典》是本社文学鉴赏辞典系列之一。早在 1988 年,本社曾出版过《唐宋词鉴赏辞典》,深受读者的欢迎。作为文学样式之一的词,其鼎盛之时在两宋时期,人们多习惯于将唐诗宋词并举对立,宋词与唐诗、元曲成为我国诗歌史上的三大奇葩。因此,有相当多的读者希望我社能单独出版一部《宋词鉴赏辞典》。为满足广大读者的需求,本社从原《唐宋词鉴赏辞典》中辑出宋、辽、金部分,编成这部《宋词鉴赏辞典》。并请钟振振先生另作一序专论宋词,并蒙王兆鹏、刘尊明先生吸收了近十年来词学界学术研究的大量新成果,分别对附录中的“词人小传”、“宋词书目”作了修订。

本书即以该书为基础,对全书的开本、装帧、版面、版式、字体、字号进行了重新设计,正文采用双色印刷,并编配了当代国画家专门为宋词名篇创作的 48 幅彩色词意图,分上、中、下三册加函套出版,从而全面提升本书的档次和品位,以满足不同文化消费层次的读者需要。不当之处,尚希读者指正。

上海辞书出版社

二〇一二年一月

宋词鉴赏辞典
凡例

一、本书共收两宋、辽、金 286 位词人及无名词人的词作共 1 294 篇。

二、本书正文中作家、作品的先后次序排列，一般依照唐圭璋编《全宋词》、《全金元词》。

三、本书原则上采用一首词一篇赏析文章，也有少数作品几首合在一起分析。

四、本书使用简化字。在可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

五、词中疑难词句，一般在赏析文章中略作解释，有的在文末酌加注释。

六、本书涉及古代史部分的历史纪年，一般用旧纪年，夹注公元纪年。括注内的公元纪年，一般省略“年”字。

七、每位作家的作品正文前，均附有其小传，无名氏或有姓名但无考者从略。

八、本书有宋词书目、词学名词解释、词牌简介、名句索引以及篇目笔画索引等附录。

宋词鉴赏辞典
序言

钟振振

在中国古代文学的阆苑里，宋词是一块芬芳绚丽的园圃。她姹紫嫣红，千姿百态，与唐诗争奇，与元曲斗艳，远从《诗经》、《楚辞》及汉魏六朝诗歌里汲取精华，又为后来的明清戏剧小说输送了养分。直到今天，她那些闪烁着爱国主义、人文主义光辉而又达到很高艺术境界的作品，仍在陶冶着人们的情操，给读者带来美的享受。

词起源于隋，原是当时兴起的、以汉族民间音乐为基础、糅合少数民族及外来音乐而形成的新声“燕乐”（“燕”同“宴”，此乐因常在宴会上演出，故名）的歌词。由于所配合的音乐比此前的“雅乐”与“清乐”更优美动听，文学结构也比其他诗歌体式更繁复精巧，故为人们所喜闻乐见，并吸引了越来越多的音乐家和诗人参与创作。经过隋唐五代近四百年间众多民间作者和文人作者的共同努力，她从初发源时仅可滥觞的一泓清浅，演为略具波澜、力能浮舟的溶溶流川。到了宋代，因着创作队伍的不断壮大，创作视野的不断开阔，创作技巧的不断新变，其发展形势更有如江出三峡，一泻千里，吞天坼地，溅玉喷珠，挟五湖百渚之水赴海朝宗。今存唐五代词仅八十家，不足二千首；而宋词却多达一千四百三十余家，近二万一千首（含残篇断句）。尽管唐五代词因时代较早，散佚的比例更大一些，不好据此断言其词人、词作一定只有两宋的十八分之一和十分之一；但两宋词坛的繁荣程度大大超过唐五代，却是毋庸置疑的。单从这个数量的对比上，我们也可约略窥见词在入宋后的鼎盛气象。

北宋的统治者有惩于晚唐五代藩镇割据、兵连祸结、禁军怙乱、擅主废立的历史教训，早在建国之初，就怂恿和诱导高级将领交出兵权，“多积金，市田宅以遗子孙，歌儿舞女以终天年”（《宋史·石守信传》载宋太祖语）。后来，又扩大科举取士及任官的名额，设置一系列叠床架屋的行政机构，实行“官以寓禄秩、叙位著，职以待文学之选，而别为差遣以治内外之事”（《宋史·职官志》）的繁琐官制，建设起一支庞大的、以文职为主的官僚队伍，作为保障其高度中央集权的基干力量。为了换取这一阶层的忠勤服务，封建君主也必须给他们以优厚的生活待遇。因而，当时达官贵人蓄养家妓的风气，士大夫阶层文酒雅集的风气，十分盛行。此外，大一统政权的巩固，又给饱经晚唐五代干戈俶扰之苦的人民提供了休养生息的机会，使得他们可以用自己的辛勤劳动，将社会生产力恢复并发展到一个崭新的阶段。随着农业、手工业、商业的日趋兴旺，都市经济的日渐繁荣，市民阶层的人数急遽膨胀着，成为一股不可小觑的社会力量。他们口腹之余，自然也要娱乐，于是便有那民间乐工、歌妓“新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆”（宋孟元老《东京梦华录》），风尚所趋，凌轹往世。上流社会与中下层社会对于声歌的共同需求，构成了推动宋词发展的合力。而由于这两种社会阶层有着不同的艺术旨趣，与之相适应的词的创作面貌也就大相径庭。这在北宋前期表现得尤为典型。

官僚士大夫们得利较早，因而宋初词坛是他们的一统天下。但官僚士大夫词艺术高峰的出现，还在第四代君主仁宗统治时期，代表作家是晏殊、欧阳修。他们都官至宰辅，词作侧重反映士大夫阶级闲适自得的生活和流连光景、感伤时序的情怀；所用词调仍以唐五代文人驾轻就熟的小令为主；辞笔清丽，气度闲雅，言情缠绵而不亵薄，达意明白而不发露，词风近似南唐冯延巳。艺术造诣不可谓不高，但因袭成分较重，尚未摆脱南唐词的影响。晏殊的幼子晏几道也擅长小令，与晏殊并称“二晏”。他是由贵公子降为寒士的，经历了较多的人世沧

【序言（一）】

桑，故其词高华之中，深寓悲凉。论时代他已入北宋后期，论流派则仍是晏、欧的变调嗣响。

市民阶层的势力不可能因统治阶级内部权力和财产的再分配而立刻壮大，它需要经历一个社会生产水平提高、社会劳动总量积累的过程。因而市民词起步较晚，今存宋初词中尚不见她的情影。但她发展的势头很猛，也在仁宗时期达到了高潮。其代表作家是柳永。柳永一生飘泊，沉沦下僚，较能接近民众；所作多描绘都市风光，传写坊曲欢爱，抒发羁旅情怀，内容比晏、欧词丰富，语言也俚俗家常，颇合市民阶层的口味。他精通音律，长期混迹秦楼楚馆，与民间乐工、歌妓合作创制了许多新腔，大都是更宜于表现繁复多变的都市生活的慢曲长调。慢词在民间早已有之，但自唐以迄宋初的文人较为矜持，宁愿择用句度类似五七言近体诗（那本是他们的拿手戏）的短调，而不甚措意于所谓哇声淫奏的慢曲子。柳永是扭转此风的第一人。词的篇幅拉长，容量加大了，表现手段自然也要出新。于是，柳永将六朝、隋唐小赋的技法引进词的领域。他那层层铺叙、处处渲染、淋漓酣畅、备足无余的作风，确与崇尚含蓄、讲究韵味、抒情小诗般的传统文人词大异其趣。由于柳词具有较广泛的群众基础，较新鲜的时代风貌，故而风靡四方，赢得了“凡有井水饮处，即能歌柳词”（宋叶梦得《避暑录话》引西夏归朝官语）的盛誉。

北宋前期，主要是仁宗时期，词坛上就呈现着这样一种官僚士大夫词与市民词、雅词与俗词、令词与慢词双峰对峙、二水分流的局面。当然，晏、欧未始没有俗词、慢词的创作尝试，柳永也并非不作雅词、令词，以上不过是各就其主导倾向而言。同期还有一位以善用“影”字而闻名的词人张先，官没有晏、欧做得大，但也不像柳永那样仕途偃蹇。他的词“适得其中，有含蓄处，亦有发越处”（清陈廷焯《白雨斋词话》），大抵出入于两派之间。

宋词至于柳永，完成了第一次转变。但这转变只是翻新了词的音乐外壳，

并未能从内容上根本突破“艳科”的藩篱。因此，当文学史家站在更高的层次为宋词划分流派时，仍将柳永与晏、欧一并编入“婉约派”的阵营。而拓宽词的意境，扩大词的表现功能，在新的历史条件下恢复和发扬早已式微了的唐代民间词的现实主义精神，使词能像诗一样自由地、多侧面地表达思想感情，观照社会人生——宋词发展进程中这更为艰巨，也更有积极意义的第二次转变，不能不有待于“豪放派”的异军突起。

北宋建国六十年后，社会繁荣背后隐藏着的阶级矛盾、民族矛盾、统治阶级内部不同政治派别间的矛盾日益尖锐化、表面化。为了缓和这些社会矛盾，维持宋王朝的长治久安，有识之士纷纷提出政治、经济改革的主张并付诸行动。自仁宗庆历年间的“新政”到神宗熙宁、元丰时的“变法”，虽因大官僚地主保守势力的阻挠而终至失败，但它们对社会生活各方面的深刻影响却不可低估。宋词“豪放派”的兴起恰在这一时期，恐怕很难用巧合二字来解释。由于政治、经济和文化的发展进程有不平衡性，未必所有的改革者都是“豪放派”，所有的“豪放派”都是改革者；然而改革精神必定会曲折地反映到文学包括词的领域中来，则是可以断言的。

“豪放派”的发轫之始，可追溯到与晏、欧、柳同时的范仲淹。他出身贫寒，贵不忘本，具有“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的博大胸怀，曾亲率宋军抗击西夏党项族政权的武装侵略，后又主持过“庆历新政”。其词虽只传五首，却颇有新意。如《渔家傲》写边塞风光、军旅生活，以悲凉为慷慨；《剔银灯》借咏史发泄政治牢骚，于诙谐见狂狷；在当时以批风抹月为能事的词坛上，不啻是振聋发聩的雷鸣。豪放之作在唐代民间词中已有一定数量，在唐五代以至北宋前期的其他文人词里亦偶一露面，不可谓无，只是湮没在婉约词的茂草底下，呈间歇泉状态，未曾喷涌成溪而已。至范仲淹出，它才正式成为文人词的一种自觉的创作倾向。我们之所以这样说，是连同范氏那些散佚了的豪放篇什一并考虑

【序言（一）】

的。宋人魏泰《东轩笔录》记载：“范文正公守边日，作《渔家傲》乐歌数阕，皆以‘塞下秋来’为首句，颇述边镇之劳苦。”倘若诸词一一俱存，那么豪放词在其可知见的词作中，就该占有数量上的优势了。

进入北宋后期，神宗朝的大改革家王安石一方面在创作上步武范仲淹，以《桂枝香》等刚健亢爽的怀古咏史词骋其政治长才、豪杰英气，一方面又从理论角度向词须合乐的世俗观念发出了挑战。他说：“古之歌者皆先有词，后有声，故曰‘诗言志，歌永言，声依永，律和声’。如今先撰腔子，后填词，却是永依声也。”（见宋赵令畤《侯鲭录》）这话实质上是以破为立，“豪放派”的创作纲领，已然音在弦外。前此词中之所以充满着“妇人语”和“妮子态”，英雄志短而儿女情长，多阴柔之美而少阳刚之气，关键即在以词应歌。而晚唐以来世尚女乐，歌者多是妙龄女郎，为适应她们的莺吭燕舌，词就只好以男欢女爱、离情别绪、伤春悲秋为主题，以婉约为正宗。“豪放派”要解放词体，打破“诗言志”（泛指情志）而“词言情”（特指情爱）的题材分工，冲决“诗庄词媚”的风格划界，就一定要松开束缚着词的音乐枷锁。在这一点上，时代略晚于王安石的苏轼走得更远。

苏轼“非不能歌，但豪放，不喜剪裁以就声律”（陆游《老学庵笔记》），他只把词当成一种句读不葺的新体诗来作。他在词里怀古伤今，论史谈玄，抒爱国之志，叙师友之谊，写田园风物，记遨游情态，“无意不可入，无事不可言”（清刘熙载《艺概》）；其词或表现为平冈突骑、锦帽貂裘、挽弓射虎时的激昂慷慨，或表现为骤雨穿林、芒鞋竹杖、吟啸徐行时的开朗旷达，或表现为大江酹月、故国神游、缅怀英杰时的沉郁悲凉，或表现为长路走马、酒渴思茶、叩问农家时的随和平易，“如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止”（苏轼《答谢民师书》）。他是“豪放派”当之无愧的奠基者。

苏轼的冲击波在北宋晚期词坛上引起了两种不同的反响，赞成者有之，持异议者亦有之。传统是一种巨大的惯性，因而苏轼对词体的革新暂时还不能为

大多数人所接受，连他最钟爱的学生秦观也还是学柳永作词的。

在北宋后期的婉约词人中，秦观是艺术造诣很高的一位。秦词的特色是只以中音轻唱，只以浅墨淡抹，而旋律间自有一种沉重的咏叹，画面上自有一种层深的晕染。他的佳作既达到了“虽不识字人亦知是天生好言语”（宋人吴曾《能改斋漫录》记晁补之语）的俗赏，也赢得了文化修养较高的士大夫们的众口交誉。他政治上屡经挫折，远谪南荒，而性格软弱，不像与他有着相同遭际的苏轼等人那样倔强，故其晚年之作多绝望语，格调也由哀婉而凄厉。古往今来，社会心理一般都同情弱者和不幸者，秦观以及类似的悲剧型婉约作家，如前之李煜、晏几道，后之李清照，其词之所以偏得人怜，这未尝不是一个重要因素。

北宋晚期“婉约派”的另一位代表作家、徽宗朝曾主管国家音乐机关大晟府的周邦彦，在继承柳永的基础上，进一步发展了婉约词的艺术形式。如作纵向比较，他对柳永的新变，着重表现在以下几点：其一，柳永参与制作的大批慢曲，多是民间新声。口耳相传，此出彼入。乐工歌妓既得自由发挥，兴之所至，擅行损益音拍；词人倚声填词，自不免客从主便，就文字作出相应的增减。故柳词中颇有同调作品句度参差、字数不一的现象。而周氏作为大音乐家兼高级乐官，无论其独立创作抑在其领导下整理和创作出的歌曲，都具有严格的规范性，故其词字句较整饬，呈现为格律化的定型。其二，柳永时代的乐曲，一曲仅用一种宫调，对歌词字声的要求还不算太讲究，故柳词多只在乐律吃紧处精心调配。而周氏制乐，或于一曲之中多次转调，音律更为繁复，这就必须处处留意字声，平上去入，阴阳轻重，各用其宜，不容相混。王国维《清真先生遗事》谓，读周词，“觉拗怒之中自饶和婉，曼声促节，繁会相宣，清浊抑扬，辘轳交往”。诵读尚且如此，当时歌唱之悦耳可想而知。其三，柳词长调多平铺直叙，大开大合，盖筇路蓝缕之际，未暇作营构迷楼之想。而周氏躬逢慢词盛行之时，遂刻意出奇，人为地制造曲折回环，或无垂不缩，或欲吐先吞，或虚实兑形，或时空错序，章法变

化之能事至此已极。如作横向比较,则同是一时婉约高手,周与秦的作风也不甚相同。大抵秦之笔轻灵,周之笔凝重;秦词醇正,周词老辣。北宋婉约词人,周邦彦最晚出,薰沐往哲,涵泳时贤,宜其词中千门万户,集婉约派之大成,开格律派之宗风。

与秦、周同辈且并驾齐驱的还有一位词中雄杰贺铸。他是北宋唯一从武官队里脱颖而出的著名词人。所作取材较广,风格也不拘一隅,婉约、豪放,兼收并蓄,如杂花酿蜜,自成滋味,合金铸剑,别有锋芒。

总的说来,北宋后期名家都属于士大夫阶层,部分人偶也写有俚词,但主要创作倾向却是雅俗共赏乃至以雅化俗;并且除晏几道外,一般都令慢兼长。因此,这一时期词坛的格局转而表现为“婉约”、“豪放”二派的对垒。论暂时的力量对比,前者如老柳吹绵,漫天飞絮,占据着上风;论将来的发展趋势,则后者如新笋解箨,拔地而起,“栖凤枝条犹软弱,化龙形状已依稀”(南唐李璟《咏新竹》诗,见宋人马令《南唐书·嗣主传》),前程正未可限量。

北宋末年,宋、金联合发动的灭辽战争,充分暴露了宋王朝的腐败和宋军的孱弱,于是,辽亡后不久,女真族政权的铁骑便大举南下,一口吞并了整个中原。徽、钦二帝被掳,高宗仓皇南渡,中国历史上出现了第二次南北朝的分裂局面。

南宋前期是剑与火、血与泪的时代。且不说其间宋金双方曾有过若干年、若干次惨烈的进攻战、保卫战和拉锯战,即便是在宋向金称臣称侄、岁贡银绢、屈膝求和的苟安时期,以爱国的将领、士大夫和人民为一方,以误国甚至卖国的昏君(或庸君)、奸臣为另一方,战与和、战与降的斗争也始终不曾止息。国家的危亡、民族的耻辱、人民的苦难,面对这一切,只要是具有正义感的词人,谁还能镇日价偎翠倚红、浅斟低唱?谁还能镇日价雕琢章句、锱铢宫商?他们不期然而然地集合到苏轼的旗帜下来,拨动铜琵琶,叩响铁绰板,放开关西大汉的粗嗓门,高歌抗战,高歌北伐。天平急剧地向“豪放派”一侧倾倒。宋词史上最光辉