

宋代詞學及其代表作家之評騭

陶 唐

一、前 言

詞是中國四大韻文之一（註一），乃是孕育於盛唐、產生於中唐、乳養於晚唐、成熟於五代、壯大於宋朝的一種新興文體。它的興起和音樂的發展密切地結合着，與樂府詩的性質，基本上是相同的。因此前人探討詞的起源往往溯及古代的樂府。固然，從形式上看，南朝樂府裡某些長短的歌詞，如蕭衍、蕭統、沈約寫的江南弄十四首，一律都是七言和三言相雜的樣式；隋朝楊廣、王胄、寫的紀遼東四首，更接近詞的形式格律。但是我們認為：詞之所以成爲一種新興的文體，還是有它自己發生、發展的一條歷史線索，不僅受樂府詩的影響而已。單從樂府詩方面指出它的起源，不能說明問題。宋人王灼的碧鷄漫志說：「蓋隋以來，今之所謂曲子者漸興，至唐稍盛。今則繁聲淫奏，殆不可數。」這裡所謂「曲子」，就是指隋唐時期流行於西域的音樂——燕樂（卽宴樂）和民謠，那是代表西北民族剛健風格的新音樂，和中國原有的雅樂有所不同。這兩種體系和性質不同的音樂，配合着不同的歌辭形式，曲子詞就逐漸出現，而曲子詞主要是用來配合燕樂以歌唱的。故詞之得名，就是這種新興曲子詞的簡稱。可見詞的產生，其遠因是樂府詩，而近因却是這種曲子詞了。

曲子詞首先盛行於民間，據敦煌發現的有關資料，證明無名氏的菩薩蠻，（枕前發盡千般願……）恐怕是最早一首菩薩蠻的仿調，是中唐時期或者還早於中唐時期的作品，乃是道地的民謠詞。這決不是偶然的現象，如果不是當時的民謠詞十分興旺，那末遠在西北邊陲的敦煌地區，會有中唐詞的抄本保存下來，便成爲不可思議的事了。

至於文人的詞作，相傳以李白的菩薩蠻和憶秦娥爲最早。黃昇的花菴詞選稱此爲「百代詞曲之祖」。故傳統的說法，均以李白爲詞的產母，由張子和、王建、劉禹錫、白居易等哺乳長大，更經溫庭筠、皇甫松的撫育，至五代則完全成熟。但是，後世有些詞論家疑李白的菩薩蠻和憶秦娥爲後人僞作。雖然提不出有力的證據來，然從詞的發展因果關係來看，這兩首號稱李白

的詞對中唐以後有何影響？很難看得出來。中唐文人所熟悉的長短句詞調，一般是比菩薩蠻憶秦娥更爲簡短的小令，如長相思、調笑令、漁父等，其語言風格都具有民謠氣息。十分明顯，這時候民謠詞已經廣泛的流行着，引起了愛好民歌文人的興趣，白居易和劉禹錫他們「依憶江南曲拍爲句」，便是有意識地模仿民謠的曲子詞。據尊前集所載：白居易詞二十六首、劉禹錫詞三十八首，還有韋應物、張志和、王建等文人的作品。這些事實表明：從中唐開始，填詞的風氣已由民間傳播到文人社會來了。

晚唐和五代，文人詞有了進一步的發展。首先是致力於詞的文人逐漸增多，西蜀和南唐形成兩個詞壇，詞風都很盛，不像中唐文人那樣只是偶爾填詞了。花間集所錄晚唐五代的詞人，不包括南唐在內，有十八家，詞四百九十七首。其次是採用的詞調加多，不再局限於幾個簡短的小令，例如馮延巳的陽春集採用了三十九個詞調；長調也有出現，形式格律，漸趨複雜。一些著名的詞人如溫庭筠、韋莊、李煜等，都具有自己的獨特的風格。至此，詞就完全成熟了。到了宋朝，詞乃發展到全盛時代。本文的主旨，完全以評述宋詞爲限，這裏不過先說明詞的起源和演進而已。

二、宋詞總評

宋朝特殊的歷史因素導致了宋詞空前的繁榮、發展、與提高。因爲宋朝的建立，結束了安史之亂以來兩百年變亂相尋的局面，成爲大一統的國家；隨着出現一個宋王室自誇爲百年無事的承平時。邵康節在一首插花吟中這樣歌頌着：「身經兩世太平日，眼見四朝全盛時。」實際情形當然不如邵雍所紛飾的那樣。這百年中決不是真正太平無事，對外的戰爭一再挫敗，屈辱求和；國內又屢次爆發具有相當規模的叛亂，雖然不久救平，但由於地方力量的削弱，往往勞動中央軍的征討；根據王安石大宋百年無事筓子的說明，這不過是一種苟安的承平而已。即使在繁華的京畿地區，也說不上全盛。據宋史呂蒙正傳記載：宋太宗趙光義在元宵節宴賞大臣時，極力吹噓「上天之貺，致此繁盛」。但呂蒙正却給他指出：「乘輿所在，土庶走集，故繁盛如此；臣嘗見都城外不數里，飢寒而死者甚衆，不必盡然」。於此可見在「全盛」的旗幟底下，掩蓋着極其悲慘的民生凋敝。

雖然這樣說，我們在大體上還是承認北宋王朝保持着比較長期的國內穩定的局勢，在農業生產不斷增長的基礎上，工商業

相應地得到了發展，導致了城市經濟日趨繁榮，城市人口日益集中；於是作為士大夫和市民主要娛樂節目之一的音樂，其需要就日益擴大。汴京是北宋王室的帝都所在，集中了天下的財富，所以「秦樓楚館競賭新聲」；歌詞隨着國民這種需要的擴大，也就更加興盛起來。

關於北宋前期的詞壇，我們首先要提到較早的士大夫文人的詞。以晏殊、歐陽修為首的文人詞，主要是表現當時士大夫閑適自得的生活，及其流連享樂的光景，傷感時序的愁情。如晏殊的浣溪沙：

「一向年光有限身，等閑離別易銷魂，酒筵歌席莫辭頻；滿目山河空念遠，落花風雨或傷春，不如憐取眼前人。」

歐陽修的玉樓春：

「尊前擬把歸期說，未語春容先慘咽。人生自是有情癡，此恨不關風與月。離歌且莫翻新闕，一曲能教腸寸結。直須看盡洛城花，始與東風容易別。」

他們這一派的詞，幾乎無保留地承襲晚唐、五代的詞風，局限於抒寫離別、相思之情，風格仍舊是柔靡無力。他們主要的並不是步趨溫、韋，既不同於溫庭筠、歐陽炯、張泌一派無行文人的詞那樣輕浮、冶艷；也不同於韋莊的傷亂和李煜的亡國哀吟。在五代詞人中，王國維的人間詞話認為「開北宋一代風氣」的是馮延巳，他對晏、歐的影響最深。此中情形是不難理解的：陳世修在陽春集序說馮延巳處於「金陵盛時，內外無事」；他寫詞只是作為「娛賓遣興」之用，詞的風格又是那末典雅雍容，這就非常適合北宋士大夫的胃口。北宋前期達官貴人的詞一般也都是用來「娛賓遣興」的，如晏殊在宴飲歌樂之餘的「呈藝」（註二），歐陽修「聊陳薄技，用佐清歡」的新聲（註三），可見金尊檀板和詞作簡直是息息相關；這就決定了作品的內容必然庸俗無聊，空虛無物。這正和當時風靡一時的西崑詩一樣，必然為人所厭棄。但晏歐詞在文藝上的成就，主要是善於寫即景抒情的小詞，善於用清麗而不濃艷的詞語，構成情景相符的畫面，表達得較為含蓄而有韻致。如果說他們在承襲五代詞風的同時，還有自己的特徵，那大概就在這些比較細微的區別上了。

北宋詞至柳永而一變，柳永發展了長調的體制，善於用民間俚俗的語言和鋪叙的手法，組織較為複雜的內容，用來反映市

民們的生活面貌；他的作品具有濃厚的民謠氣息。這是柳永詞不同於晏、歐一派局限於士大夫自我欣賞的陝隘範圍，也就是柳詞受到一般市民歡迎而風行一時的主要原因。

宋初詞人所用的詞調還是限於比較簡短的。晏殊的珠玉詞和歐陽修的六一詞裏面用得最多的詞調是浣溪沙、玉樓春、漁家傲、蝶戀花、采桑子等；晏幾道的小山詞也是如此。其中有的是整齊的七言，有的是以七言爲主的長短句；這可見他們還只是習慣於選擇近乎詩體的詞調來填詞；從這裏很明顯地可以看出『詞爲詩之變』的痕跡來。但是，當時社會早已形成了『變舊聲作新聲』（註四），由微變漸變而大變的風氣，民間流行的新樂曲越來越多，越來越繁複。柳永是一個精通音律愛好民間音樂的詞人，他和樂工們合作，創製了大量以篇幅較長，句子錯綜不齊爲其特色的慢詞。如顧夔的甘州子只有三十三字，柳永的甘州令增爲七十八字的體裁；牛嶠的女冠子只有四十一字，柳永的女冠子增爲一百一十一字和一百十四字的兩種體裁；馮延巳的拋球樂只有四十四字，柳永的拋球樂增爲一百八十七字；李煜的浪淘沙只有五十四字，柳永的浪淘沙慢增爲一百三十三字；晏殊的雨中花只有五十字，柳永的雨中花慢增爲一百字。這都可以看出詞體隨着樂曲的繁衍而爲長篇的趨勢。長調本不始於柳永，敦煌所保存的唐朝民間詞裏，內家嬌和傾杯樂兩個詞調都在一百字以上；還有題名杜牧的八六子有八十九字，題名後唐莊宗的歌頭長達一百三十六字。但是，長調得到發展，蔚然成爲一代的風氣，倡導之功不能不歸於柳永。他的樂章集所用的一百多個詞調中，絕大部分是前所未見，或者是借用舊曲製成新體的；有分爲三疊長達兩百字以上的，例如他的戚氏便是；詞的體制至此已相當完備了。

柳永的風格不同於晏、歐一派，受晚唐五代文人詞的影響不大。他善於向民間詞吸取營養，從許多通俗的民間詞裏學會了怎樣寫閨怨，怎樣使用俚俗言語，怎樣運用鋪叙手法；他成功地運用鋪叙的手法，爲北宋文人寫長調開闢了新的道路。作爲一首長調的詞，必須組織較爲複雜的內容；因此，如何鋪叙便成爲關鍵性的課題。柳永鋪叙的特徵主要是盡情描繪，不再講究含蓄；他把寫景、叙事、抒情打成一片，而在結構上却又有一定的層次，前後呼應段落分明。夏敬觀手評樂章集稱他的詞：『層層鋪叙，情景兼融，一筆到底，始終不懈。』這話是符合實際的。與柳永同時的詞人張先、晏幾道都有長調的創作，但都不以

鋪敘見長，李清照在詞論裏說：「晏苦無鋪敘」，缺乏組織長篇的才力，他們在這方面的成就和影響，都不能和柳永相比。

北宋文人詞裏有俚雅之分，可謂始於柳永。他全不顧士大夫的輕視和排斥，使用極其生動的俚俗語言來反映中下層市民的生活面貌，一手建立了俚詞陣地，和傳統的雅詞分庭抗禮。加以作者寫作技巧的純熟，善於「狀難狀之景，達難達之情，而出之以自然。」（註五）因而受到大眾的喜愛，享有任何詞人都不會獲致的「凡有井水飲處即能歌柳詞」（註六）的聲譽。可是我們必須指出，柳詞的風靡一時，完全是由於他的通俗和寫作技巧，但內容上並沒有什麼純正的教育意義，他着重寫妓女和浪子，仍跳不出男女相思，春愁秋怨的窠臼；甚至於某些寫妓情的詞還有着色情的描寫，即使五代文人的艷詞也沒有達到如此淫穢的程度；這種迎合市民低級趣味的黃色詞作，完全是社會的一種病態，對於青年讀者帶來了許多毒害，這就是柳詞最大的瑕疵。此外柳永還有一些歌頌聖德，追求利祿的作品，實在非常庸俗；因此，我們對他的俚詞，也不應作過高的評價。

北宋前期的詞，不論晏殊、歐陽修，柳永或其他詞人，不論雅詞或俚詞，不論所反映的是士大夫或者市民的情感，都沒有突破「詞爲艷科」的藩籬，內容仍舊局限於男女相思離別之情，或者是感時傷情哀怨之思；「靡靡之音」充塞了整個詞壇，風格始終是柔弱無力，一直到東坡以前，極少例外。蘇軾的貢獻首先是打破了詞的狹隘的傳統觀念，開拓了詞的內容，提高了詞的意境。胡寅在酒邊詞的序文裏有一段介紹蘇詞極精闢的話：

「……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，而逸懷浩氣，超然乎塵垢之外，於是花間爲皂隸，而柳氏爲興衰矣。」

建立這種新的豪放風格，不是一個單純的形式問題，也不是一件簡單的事情。歐陽修對於詩文都有所革新，惟獨對於詞則原封不動，可見「詞爲艷科」的傳統觀念的牢不可破。蘇軾「以詩爲詞」，不僅用詩的某些表現手法作詞，而且把詞看作和詩一樣具有同樣的言志詠懷的作用。這樣，就解放了詞的內容和形式上的束縛，使它具有較前寬廣得多的積極意義，這創造的魄力和對詞的功能，是不可低估的。王灼的碧鷄漫志中說：

「東坡先生非醉心於音律者，偶爾作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振。」

這是一個根本性的方向問題。如果沒有蘇軾舉起革新詞風的旗幟，讓詞壇充滿了綺語誨淫、歌功頌德、傷感頹廢、詞彙貧乏而又千篇一律的作品，那末宋代詞人如何構成自己一代的特色，以與唐詩、元曲先後輝耀，便是很難以設想的了。在蘇詞之中，有要求建立功業的愛國主題；有富於幻想的浪漫精神，有雄渾博大的意境，有超世絕俗的思想，表現出豪邁奔放的個性，以及樂觀處世的態度；就他在詞的歷史發展上所起的作用和影響來看，確是前無古人，說他「指出向上一路，新天下耳目」成爲豪放派的創始人，是不爲過分的。因爲他給當時的詞壇注射了有發展前途的新血液。當然蘇詞的意境和內容，也不是全然無可非議之處；他那種寵辱皆忘的清沖淡遠之懷，和浮生若夢的醉月乘風之想，看來是胸襟曠達，情緒似乎很安詳，但其中却隱藏着虛無縹緲的成分，和老莊放浪自然的消極思想，未免太脫離現實了。

其次，蘇軾不顧一切文人的責難與訕笑，毅然打破了詞在音律方面過於嚴格的束縛，也是和詞的革新完全相應的，乃是有意義的創舉。陸游在老學菴筆記中說：

「世言東坡不能歌，故所作樂府，多不協律。晁以道謂：「紹聖初，與東坡別於汴上，東坡酒酣，自歌陽關曲」。則公非不能歌，但豪放不喜翦裁以就聲律耳。試取東坡諸詞歌之，曲終，覺天風海雨逼人。」

這個音律問題，涉及詞究以形式還是內容爲主，以音樂還是以文學爲主的問題。詆毀蘇軾的人說他不懂音律，這是近乎誣蔑之辭。蘇軾愛好音樂，他的詞可以歌唱的並不少，他唱過自己作的陽關曲和哨遍，（爲米折腰……）其他如臨江仙，（夜飲東坡醒復醉……）永遇樂（明月如霜……）等詞也都是諧音協律的歌辭。他的某些詞確有不協音律的地方，問題不是他不懂音律，而是不願以內容來遷就音律。這說明蘇軾特別重視詞的文學方面意義，使詞從音律方面解放出來成爲純文學，不再作爲音樂的附庸，不讓思想內容和藝術表達受到損害，不讓自由奔放的風格受到拘束；故文學之詞實在也從蘇軾開始，遵循這個創作原則是完全正確的。陸游說他「豪放不喜翦裁以就聲律」，可謂知言。

致力於詩詞合流以提高詞的意義和風格，蘇軾更盡了他的責任，他的巨大成就震撼了當時的詞壇。可惜這一革新沒有得到充分的發展並成爲風氣，可說是後繼無人了。蘇門的詞人爲數不少，其中只有黃庭堅、晁補之、賀鑄等的詞風多少帶一點豪放

氣概，但也不能和蘇軾相提並論。秦觀是蘇門的著名詞人，實際上風格却接近柳永。蘇門文人儘管極口推崇蘇詞，可是却不承認「以詩爲詞」可以作爲規範。陳師道說蘇詞「雖極天下之工，要非本色」（註七），晁補之的意見也是如此。這種狹隘的、保守的傳統觀念，在很大的程度上阻礙並延緩了詞的發展與提高。

從柳永、秦觀、到周邦彥，一脈相承的傾向很明顯，那就是：文人詞所走的道路越來越形式格律化。而周邦彥正是以高度形式格律化被稱爲集其大成的詞人的。周邦彥詞的特點是精於詞法，在詞的寫作技巧上有所提高。過去柳永的詞以平鋪直敘爲主，結構還是不免比較簡單；周則在鋪敘的基礎上，進一步講求曲折、廻環，故變化較多。言情體物也比前人更爲工巧，開用了長調詠物的風氣。同時他又精於音律，辨析入微，在詞律方面起了規範作用。據四庫全書總目提要，指出他「所製諸調，非韻音之平仄宜邊，卽仄字中上、去、入三音，亦不容相混」。南宋詞人方千里、楊澤安竟全和其詞，字字奉爲標準。他的語言風格由俚俗趨向典雅、含蓄，這也是他越過柳永而能更多地博得一班文人的賞鑑，而成爲詞壇泰斗的原因之一。

但是，周邦彥在文藝技巧上的成就，決不能掩蓋他的作品內容的空虛、貧乏。他是宋徽宗朝的供奉文人，在音律和文學上主要致力於紛飾政和、宣和間表面的繁榮景象，以滿足士大夫和文人、市民聲色上的需要。這就注定了他的詞必然脫離現實，缺乏內容，必然追求形式格律。不僅周邦彥如此，所有其他供奉的文人都如此。北宋末期一般士大夫都耽於逸樂，逃避現實，形成普遍的墮落風氣，不論詩壇和詞壇都產生了嚴重的形式主義傾向，以李清照爲例，她的文學觀點可以說和周邦彥有彼此相連的相同見解；她在詞論裏提出關於形式格律的嚴格要求，指出王安石和蘇軾的詞，「皆句讀不葺之詩」，這恰恰是對於詩詞合流予以根本的否定。這時期的詞壇顯然是隨着北宋的末運而趨於沒落，連革新的泡沫都消失了。

詞至南宋前期發展到了高峯，至後期則走向下坡。向來人們都認爲宋朝是詞的輝煌燦爛的黃金時代；如果把這話說確切一點，這光榮應歸之於南宋前期。這時期愛國主義的詞作突出，反映了時代的呼聲，放射出無限的光芒。清初朱彝尊在「詞綜發凡」裏面，曾經把南宋詞的地位，提得很高，他說：

「世人言詞，必稱北宋；然詞至南宋始極其工，至宋季始極其變。」

朱氏的話是從純文藝的形式角度來評贊宋詞，但他不是從意境內容上進行評價，因而錯誤地把南宋後期的詞，也拾得過高；這是我們所不能苟同的。

中原淪陷和南宋偏安的歷史巨變，激起了南渡詞人的普遍覺醒，整個詞壇的精神爲之一新。北宋末年人們醉生夢死的頹廢情況是非常可悲的。張元幹在「蘭陵王」詞裏寫道：

「尋思舊京洛，正年少疏狂，歌笑迷著。障泥油壁催梳掠，曾馳道同載，上林携手，燈夜初過早共約，又爭信颺泊？」

這時汴京的詞壇，正被歌功頌德的應制詞、徵歌逐醉的頹廢詞、無聊唱和的應酬詞、輕音慢舞的綺麗詞、搞得烏煙瘴氣。誰都覺得這是一個可以長治久安的太平盛世；不料金人一聲鼙鼓，佔領京、洛，二帝被俘，皇室和士大夫的繁華夢被粉碎無餘，他們所不相信會有的飄泊失所的一天終於來到了。面對着亡國的悲慘現實，稍有血性氣節的文人不可能熟視無睹，於是乃發生了民族的覺醒。他們的詞風受到了這掀天巨浪的衝擊而有所改變，其意境內容有所提高，也是很自然的事情。李清照本是閨閣詞人，長於寫別恨離愁、春情秋感；南渡以後，家鄉故國之感，提高了她作品的意義和內容。朱敦儒本以高士自許，一心一意唱他的『且插梅花醉洛陽』（註八）；南渡以後，却發出『回首妖氛未掃，問人間英雄何處？』（註九）的感嘆。向子諲把他的『酒邊詞』分爲江北舊調和江南新詞兩個部分，劃分時代的用意顯然可見。前者限於抒寫他在政和、宣和間閑情逸致的生活；後者則在某些詞中寄托了深厚的家國之感。卽如像康與之、曾覲那樣爲士林所鄙薄的文人，也寫過感懷故國的作品。黃昇的『花菴詞選』稱曾覲『詞多感慨，如金人捧露盤、憶秦娥等曲，悽然有黍離之感』。所以『黍離之感』可以說是南渡詞人所共同產生的情緒。

但是，就上述諸人的詞看來，他們只是反映士大夫消極感傷、頹喪失望的情調，並沒有積極堅決抗敵的氣概。然與此同時，在士大夫或名將武人之中，也湧現了一羣堅決抗敵的忠烈思想，如岳飛、李綱、張元幹、張孝祥等人，致力於建立忠勇愛國詞作的新傳統，對於豪放剛健新風格的形成，都有很大的貢獻。岳飛的『滿江紅』（怒髮衝冠……），表現作者忠憤無比的愛國熱情，和堅決殺敵的英雄氣概，成爲千古絕唱。張元幹和張孝祥的詞則更多地反映民族的感情，以及作者眷懷故國、悲壯抑

鬱的苦悶心情。同時，他們作品裏的文學藝術成分，也相應地加強了。

辛棄疾、陸游兩個偉大的愛國主義作家，以及受其影響的愛國詞人如陳亮、劉過等，進一步發展了南宋的詞。辛棄疾一生精力都貫注在詞的方面，殊不同於陸游的以詩爲主；故辛詞的成就更爲傑出。他繼承了蘇軾的革新精神，突然地發揚了豪放的風格。在總結前人詞的思想藝術方面的創獲基礎上，進而擴大詞體的內涵，使其多采多姿，把詞推向更高的階段。他們的詞作匯成南宋詞壇上一支振奮人心的主流，這就是文學史上所著稱的豪放派。

辛派詞的特徵之一，在於作者具有堅定不移的、強烈的愛國主義，多『撫時感事』之作，真實而深刻地反映了民族的呼聲。可以說沒有例外，他們之中的每一個作者都激烈地反對和議，力主恢復中原，對於收復失地有着高度的勝利信心。貫穿辛棄疾、陸游一生的詞以及陳亮、劉過的某些作品，都鮮明地標明着他們拯救祖國、消滅敵人的崇高志願。陳亮在『水調歌頭』裏寫道：『胡運何須問，赫日自當中。』這種抗金必勝的昂揚氣概，完全是由於民族正氣、民族精神所鼓舞。我們認爲辛派詞氣勢磅礴的豪放精神，及其所表現的積極壯烈色彩，正是這種愛國思想勝利信心，和民族精神民族氣節的發揚；因此他們不是故作豪語的無根幻想，也不是單純的形式和風格的獨創，而是具有深厚的民意基礎，符合當時民族的要求的。但是由於他們沒有當權主政，一切主張都無從實現，於是由期望變成失望，由失望變成絕望。乃使他們某些作品也帶有消極的因素。以辛棄疾爲例：作爲一個謀國忠盡的士大夫，他在反對當權派主和的奮鬥中，既表現了頑強性同時也表現了軟弱性，這是他的閑適情調和沉鬱詞風形成的根源。

辛派的另一特徵，在於他們着重用詞來反映廣闊的社會生活，不顧傳的清規戒律，大力衝破一切詞法和音律的嚴格限制。這一革新的倡導者本是蘇軾，辛棄疾繼續發揚蘇軾『以詩爲詞』的革新精神，進一步『以文爲詞』。他以縱橫馳騁的才力，自由放肆的筆調，發而爲詞，無不可運用的題材，無不可描繪的事物，無不可表達的意境，詞的內容和範圍就更加擴大了。他是不講詞法，而是不遵守一成不變的詞規。他表現的手法豐富多采，組織結構上的變化特多。范開在『稼軒詞序』中說：

『其詞之爲體，如張樂洞庭之野，無首無尾，不主故常；又如春雲浮空，卷舒起滅，隨所變態，無非可觀。』

這一段說明是符合實際的，辛棄疾掌握詞彙的豐富也不是其他詞人可比。吳衡照在「蓮子居詞話」中指出他所用的語言，涉及「論語」、「孟子」、「詩小序」、「莊子」、「離騷」、「史記」、「漢書」、「世說新語」、「文選」、李、杜詩等等。由此可見他不同於格律詞人周邦彥輩只知「融化詩句」入詞，而是廣泛地從古人詩文裏選擇詞語，大量使用散文化的句子入詞，不論用之於發議論或抒情，都很準確、生動、而自然。至於用俚語白描，也是他所擅長。但是有時發議論過多，作品的韻味不免相對地減少；有時用典過多，不免流於晦澀難懂；這都是不必為辛詞諱言的缺點。然而總括的說，他用典敘事的目的不在於把詞句裝潢得更典雅富麗，而是藉以表達較為複雜、深厚的意義。以他的名著「永遇樂」為例：（此詞題意為京口北固亭懷古）

「千古江山，英雄無覓，孫仲謀處。舞榭歌臺，風流總被，雨打風吹去。斜陽草樹，尋常巷陌，人道寄奴曾住。想當年，金戈鐵馬，氣吞萬里如虎。元嘉草草，封狼居胥，贏得倉皇北顧。四十三年，望中猶記，烽火揚州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鴉社鼓，憑誰問：廉頗老矣，尚能飯否？」

組織在這一首詞裏面，有孫權、劉裕、劉義隆、廉頗等一連串的歷史人物；有劉裕北伐功業、霍去病追擊匈奴封狼居山、及佛狸祠陷敵，人民土地非我有的故事；通過對這些歷史人物的褒貶，反映出作者堅持恢復中原失地的雄心大志，表現出作者謀國忠誠及其懷才不遇的抑鬱心情。如果不用這些典故事實，恐怕很難把這首詞中複雜、曲折的題意，如此完密地表達出來。陳亮、劉過以及時期稍後的劉克莊，都和辛棄疾採取一致的態度，發揮了「以文為詞」的作用，充實了作品的內容。

辛棄疾一生貢獻了大量的、豐富多采的、傑出的愛國詞作，雄視當代，成為詞壇的權威和典範。和他唱和的詞友如韓元吉、楊炎正、陳亮、劉過等形成有力的羽翼。影響所及，就是風格迥異的姜夔也寫過效稼軒體的詞作。隨着民族危機的不斷加深，辛派的影響也就繼續在發展之中。南宋後期詞人如岳珂、黃機、戴復古、劉克莊、陳經國、方岳、李昂英、文及翁、文天祥、劉辰翁、蔣捷、鄧剡、汪元量等，儘管他們的成就和風格有高下之別，但是基本上是一脈相承，遵循着辛派的創作道路的。其中劉克莊和劉辰翁「撫時感事」的作品較多，造詣亦高，成為辛派的後勁。

高舉愛國主義的旗幟，在詞裏形成一支波瀾壯闊的主流，這是一面，就是豪放一派，已如上述。與此相反，另有代表南宋士大夫的消極思想和個人享樂思想，在詞壇裏形成另外一支逃避現實，偏重格律的逆流，這又是一面。由於南宋朝廷長期在主流和派當權之下，對外敵不惜屈膝投降，對愛國志士和抗金名將則摧殘、殺戮不遺餘力，造成士氣極度消沉。同時，從南渡第一個皇帝開始，便極力提倡享樂、淫靡的風氣，以麻醉人民，粉飾太平。康與之在渡江之初，尚有幾分感慨，後來為迎合皇室的心理，以善於阿諛來歌頌中興，成為宮廷所賞識的無聊應制詞人。周密的「武林舊事」載宋孝宗淳熙年間，太學生俞國寶在西湖題了一首「風入松」，反映士大夫們流連景色、醉生夢死的生活，皇帝看了竟認為「此詞甚好」。一般士大夫也都恬然不以這種荒嬉的生活為無恥。所以南宋末年詞人文及翁在「賀新郎」（西湖有感）裏面感慨地指出：「一勺西湖水，渡江來百年歌舞，百年酣醉。」真是「暖風熏得遊人醉，直把杭州作汴州」了。籠罩在這種靡爛生活裏的詞風，必然滋長着形式主義和逸樂主義的傾向。

姜夔、史達祖、吳文英等，是依附於朝廷權貴以清客身份出現的詞人。他們承襲周邦彥的詞風，刻意追求形式，講求詞法，雕琢字面，推敲聲韻，在南宋後期形成一個以格律為主的宗派，姜夔在其中是首屈一指的。屬於姜派的詞人，史、吳而外，還有高觀國、張輯、盧祖皋、王沂孫、張炎、周密、陳允平等。張炎是宋、元之間的著名詞人，他有力地為姜派的格律論做宣傳工作，在文學史上和姜夔並稱。

姜派詞人的基本傾向是遠離時代民族的要求，因此，他們祇談花月，不論國事，創作的圈子便顯得狹隘，只為士大夫和文人墨客服務。他們崇尚雅詞，反對俚詞，把詞作為反映士大夫和有閒階層風雅、閑逸的生活工具。陳郁「藏一話腴」稱姜夔：

「襟懷灑落，如晉、宋間人。意到語工，不期高遠而自高遠。」

而戈載在「宋七家詞選」裏面，把他捧得更高：

「白石之詞，清氣盤空，如野雲孤飛，去留無跡。其高遠峭拔之致，前無古人，後無來者，真詞中之聖也。」

這些詞論家所稱許的「高遠」，顯然是指遠離現實的一種境界。當然，姜夔那種孤芳自賞的騷人風度，雅量高致的清新詞

句，在文學上的造詣上是登峯造極，這是姜夔在文藝成就上的優點。然而他沉醉聲樂的閑逸生涯，渾忘安危的麻木思想，大大地妨礙了他的作品內容和時代需要，不免走向老莊哲學一途，成爲享樂主義和浪漫主義了。試以他的「齊天樂」一詞爲例：他在題序裏說：「蟋蟀，中都呼爲促織，好鬪，好事者或以三二十萬錢致一枚，鏤象齒爲樓觀以貯之。」這是揭露有閒士大夫的腐化生活，用來寫新樂府的好題材；可是在他的詞裏完全撇開這個意義，只抒寫一片難以捉摸的淒涼怨情。他們所用的語言文字力求典雅，排斥俚言俗語。沈義父的樂府指迷，把雅、俗區別得很嚴格，他特別稱許「無一點市井氣」的詞人，要求「下字欲其雅，」反對用人所共曉的一般語言。他說：

「鍊句下語，最爲緊要。如說桃，不可直說破桃，須用「紅雨」、「劉郎」等字；如詠柳，不可直說破柳，須用「章臺」、「灞岸」等字。」這樣一來，不僅把柳永那種俚俗而具有市民氣息的歌詞一概否定掉，卽李清照、辛棄疾諸人所喜用的生動活潑的語言，也不能登姜派的「大雅之堂」了。不過，他們作詞嚴肅而認真，反對遊戲態度和油腔滑調，不寫淫詞穢語，比那些輕浮艷靡的下流作家，也還算是稍勝一籌的。

由於姜派詞人的精通音樂偏重詞的格律，詞的意境內容往往受到一定程度，甚至很大程度的竄改。周濟「宋四家詞選」序論內稱姜夔的詞：「小序甚可觀，苦與詞複。」我們認爲：這是因爲繁瑣的清規戒律限制了意境，故表達不完全，反不如小序寫得自然而有趣。對於他們的詞最具有拘束力的是音律。張炎在「詞源：音譜」中說：「詞以協律爲先」。於是經蘇軾解放了的文學詞，又恢復了音樂附庸的地位。他認爲周邦彥是最懂音律的詞人，仍說他「而於音譜，且間有未諧。」他記述他的父親張樞「每作一詞，必使歌者按之，稍有不協，隨即改正。」張樞有一次發現自己詞裏「鎖窗深」的「深」不協，改爲「幽」字，又不協，最後改爲「明」字歌之始協。按「幽」「明」二字意義相反，作者爲了協律竟隨便亂用，可見他們對於詞的內容意義是如何的不重視。此外他們講究句法、字面，都流於形式化。張炎「詞源：字面」說：

「句法中有字面，蓋詞中一個生硬字用不得，須是深加鍛鍊，字字推敲。」

沈義父、張炎都認爲好的字面應當從唐人詩句中來，而且應當從李賀、李商隱、溫庭筠等晚唐詩人的詩句中來。如姜夔的

『揚州慢』後段所用『杜郎俊賞』、『豆蔻』、『青樓夢』、『二十四橋』，都是杜牧詩裏的典故。這就把用典故敘事的範圍弄得非常狹隘，較之蘇、辛詞從各種角度選用多種多樣的詞彙，反映極其廣闊的生活知識面，真不可同日而語了。

詞到了南宋後期，也就南宋亡國前後的詞壇，其意境由積極趨於消極，其風格由豪放趨於哀怨，其字面由清麗趨於平淡；雖然也不乏佳作，但就一般的情形而論，詞的造詣是突然低落了。若就作風而言，顯著地反映了辛派和姜派兩種不同的傾向。其中以文天祥、劉辰翁為代表的辛派，用粗豪的筆調，寫激昂的心情，淋漓肆放，慷慨悲歌，民族意識非常鮮明。而張炎、王沂孫、周密另一羣姜派的詞人便不是如此。他們的詞以渾雅、空靈、含蓄而不激烈見長，筆調委婉曲折，感情低徊掩抑，意義隱晦難明。如張炎的『月下笛』，題序說是動『黍離之感』，可是詞裏發抒的却是個人身世之感，淒冷哀怨之情，只是字裏行間隱約地含有『故國之思』而已。王沂孫的某些詞，通過了詠物、寄友來寫自己的淒楚幽怨，雖然也可能有所寄托，却非常含糊曖昧。張惠言的『詞選』說他的『詠物諸篇並有君國之愛』，但從內容上實在看不出來。這種詞風的形成是有其特定的時代背境的；因為張炎他們這一羣南宋遺民具有一定的愛國思想，但在宋亡以後，他們對原來民族敵人的新王朝，不敢抱着最堅決的反抗態度，從而影響了他們不能運用明快的表現方法，而只能對現實採取曲折迂迴的反映。這樣，作者能够在字裏行間流露出來的，充其量也只是消極低沉的亡國哀音。

三、詞家的分評

上面乃是對宋詞作一個概括的評論，這仍然是不夠的。因此我們必須對宋代的各大詞家，再作分別的評論，始能使我們對宋詞獲得充分的瞭解。下面選擇北宋和南宋二十四位比較有名的詞家，作個別的評述：

①晏殊——字同叔，撫州臨川人，少年時以神童召試，賜同進士出身。宋仁宗朝官至宰相。他引用了一批賢能的人，如范仲淹、韓琦、歐陽修等都出他的門下。後人稱他為晏元獻（死後諡號）。宋史本傳說他：『文章瞻麗，應用不窮。尤工詩，閑雅有情思。』他是北宋初期的重要詞人，著有『珠玉詞。』

晏殊在政治上是一個志滿意得的達官貴人。詩酒構成他一生生活的中心。葉夢得的石林詩話中有一段關於他的生活記載：「晏元獻公留守南都，王君玉爲府簽判，賓主相得，日以飲酒賦詩爲樂，佳時勝日，未嘗輒廢也。嘗遇中秋陰晦，齋廚夙爲備，公適無命。既至夜，君玉密使人伺公，曰：「已寢矣。」君玉函爲詩以入，曰：「祇在浮雲最深處，試憑絃管一吹開。」公枕上得詩大喜，即索衣起，徑召客治具，大合樂。至夜分，月果出，歡樂達旦。」

葉夢得在另外一本『避暑錄話』裏，更說晏殊「喜賓客，未嘗一旦不宴飲。」他的詩詞往往就是佳會宴遊之餘的消遣之作。他在過分滿足的生活裏找出一點春花秋月的閑愁來吟詠一下，但仍然掩蓋不了那種富貴氣味，實在沒有什麼真實的意義和內容。他的詩文追踪「西崑」體（註一〇）；詞受馮延巳「陽春集」的影響很深，沒有擺脫五代綺麗詞風的窠臼。

晏殊詞的可取之處是工於造語。例如他寫下的名句：「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來」（註一一），經過苦心的刻畫而又顯得十分自然。他在寫景方面具有這種特色的作品很多。但是，字句的工麗不足以文飾作品內容的空虛。在「珠玉詞」裏面十之八九都是這一類的作品，讀起來含情淒婉，音調和諧，內容却是十分單調。王灼在「碧鷄漫志」裏說：「晏元獻公長短句，風流蘊藉，一時莫及；而澀潤秀潔，亦無其比。」這是說明他文藝上的造詣，無非欣賞他的富貴氣派和雅人風度而已，若談到他詞的內容和風格，頗有華而不實之感，是沒有什麼意義的。

②張先——字子野，吳興人，宋仁宗朝進士。做過都官郎中。晚年往來於杭州、吳興之間，過着優游歲月的生活。著有「安陸詞」，又名「張子野詞」。

他的詞在文學史上所起的作用，陳廷焯的評價很高，認爲是「古今一大轉移」（註一二）。我們以爲如說張先在由小令到長調方面起了一些過渡的作用，那是可以的；但這作用並不大，還不能和柳永相比。由於他缺乏鋪敘的才力，他的長調寫得不算高明。詞論家稱道他的詞有韻味，主要的還是指一些寫得比較含蓄的小詞。作者喜歡雕琢字句，喜歡寫一種朦朧的美，以善於用「影」字著名，據胡仔「茗溪漁隱叢話」引「古今詩話」說：「有客謂子野曰：「人皆謂公爲張三中，卽心中事、眼中淚、意中人也（註一三）。」子野曰：何不自之爲張三影？」客不解。公曰：「雲破月來花弄影」、「嬌

柔嬾起，簾壓捲花影」、「柳徑無人，墮風絮無影」、此余生平所得意也。」於此可見，作者所致力的是在某些字句描寫的精工上。所以在「安陸詞」裏，有一大部分是關於男女之情的濫調，和其他應酬之類的作品，也是沒有內容的。

③ 歐陽修——字永叔，自號醉翁、晚號六一居士，廬陵人，宋仁宗朝進士，官至參知政事。他是北宋提倡古文的著名散文家曾和宋祁合修「新唐書」，並獨力完成「新五代史」。他的詩具有若干革新的意義。詞譽也很高。著有「六一詞」，又名「歐陽文忠公近體樂府」、「醉翁琴趣外篇」。

歐陽修的詞風接近晏殊。劉熙載在「藝概」中說：「馮延巳詞，晏同叔得其俊，歐陽永叔得其深。」這裏所謂深，大約是說歐比晏反映的情感更真摯、深刻一點。但他主要的還是寫士大夫的閒情逸致，題材的範圍仍然很狹隘，我們看不出歐陽修和晏殊的詞有什麼基本上的差異。

由於因襲的成分多，創新的成分少，歐詞和「陽春集」、「花間集」常常混在一起，不容易區別開來。這說明北宋詞發展到這個時候，仍然局限於「艷科」的範圍，不重視作者的個性和意境的表現。因此，有一首「生查子」，（去年元夜時……）這詞一題爲朱淑貞作，但曾慥的「樂府雅詞」列爲歐詞。曾是南渡時人，曾大膽地把歐詞中許多認爲可疑的艷詞都刪掉了，此詞獨在保存之列該是可信的。試想，以一個道貌岸然的道學先生，竟也寫出兒女私情的艷詞來，這是受當時綺艷詞風的影響。此外，他的代表作「蝶戀花」，（庭院深深深幾許……）自李清照以來，歷代文人對這一首詞一直以很高的評價；文藝的技巧確有獨到之處，如其中名句：「淚眼問花花不語、亂紅飛過秋千去」，可以說達到了情景交融、渾然一體的境界。所以馮煦指出歐詞的疏雋和深婉對於後來詞人的影響很大，這話很對。

④ 柳永——字耆卿，原名三變，崇安人，宋仁宗朝進士。做過屯田員外郎，世稱柳屯田。他對於功名本來很熱中，但在仕途上的遭遇總是坎坷不平的。由於他失意無聊，流連坊曲，在樂工和歌妓們的鼓舞之下，這位精通音律的詞人，創作了大量適合於歌唱的新樂府（慢詞），受到廣大市民們的歡迎。可是非常不幸，他的一生，一直流落以至於死。他的詞爲一生精力所在，有「樂章集」傳世。

柳永在考進士不第時，寫過一首「鶴冲天」，坦率地陳述自己的怨望和意願。據說這首詞曾經引起宋仁宗的惱怒和斥責。全詞如下：

「黃金榜上，偶失龍頭望。明代軒遺賢，如作向？未遂風雲便，爭不恣狂蕩？何須論得喪，才子詞人，自是白衣卿相。煙花巷陌，依約丹青屏障。幸有意中人，堪尋訪。且恁假紅翠，風流事，平生暢。青春都一餉，忍把浮名，換了淺斟低唱。」

從這首詞裏，不難看出作者懷才不遇的心情；他在抑鬱中強調才子詞人的身份地位以自慰，也是可以理解的。但此詞影響了他的前程，據吳曾「能齋漫錄」云：「仁宗留意儒雅，務本向道，深斥浮艷虛華之文。初，進士柳三變好爲淫冶謳歌之曲，傳播四方。嘗有「鶴冲天」詞云：「忍把浮名，換了淺斟低唱」。及臨軒放榜，特落之曰：「且去淺斟低唱，何要浮名。」……」

柳永之熱心功名，問題在於他是不是出於濟世安民的政治理想和抱負？如果只是爲了追逐名利富貴，去實現他假紅倚翠的享樂生活，那就非常庸俗了。從他的詞作看來，恐怕屬於後者的成份居多。因此在失意後便沉淪於都市繁華的誘惑，過着綺靡腐爛的浪漫生活；他寫了大量的詞來反映這種表面繁榮，用之描繪太平景象，甚至歌功頌德，可說是毫無價值的。向來都承認柳詞的優點，在『工於羈旅行役』（註一四）。他飽嘗「遊宦成羈旅」的淒涼風味，善於寫別情，善於捕捉冷落的秋景來點綴離情別意。這方面的例證很多，如一般比較熟悉的「夜半樂」（凍雲黯淡天氣）、「玉蝴蝶」（望處雨收雲斷）、「竹馬子」（登孤壘荒涼）、「卜算子」（江楓漸老）、「訴衷情」（雨晴氣爽）等詞，都是描繪秋景作爲抒情的襯托。其中尤以被稱爲代表作的「雨霖鈴」裏的：「多情自古傷離別，更那堪冷落清秋節，今宵酒醒何處？楊柳岸，曉風殘月。」以及「八聲甘州」裏的「漸霜風淒緊，關河冷落，殘照當樓。」都是寫秋天的景色而成爲千古的名句。這一類的詞看來是一片窮愁，篇篇都離不開離愁別恨，實際上作者心靈的深處並不那末單純，無論懷念神京、故鄉、故人，或者佳人的時候，都深深地織進他的身世之感，流露出對當時朝廷的不滿。蓋傷心人別有懷抱也。這就是他更多地博得人們對於這位失意詞人同情的地方。

柳詞可以分爲雅、俚兩類，從風格和語言兩方面都看得出它的區別。過去的文人學士多欣賞他的雅詞，稱贊他『不減唐人妙處』（註一五）而『以俗爲病』（註一六）。恰恰相反，一般讀者多愛好他的俚詞，他採用了大量通俗而生動活潑的語言，用來反映民間的生活。婦女，特別是妓女不幸的遭遇，構成他主要的題材。儘管自命高雅的詞人晏殊鄙視他的『綵線慵拈伴伊坐』（註一七），但那樣的詞真實地反映了閨中少婦孤獨生活的苦悶，比起晏詞的空洞華麗，是更切實一點。但同時，我們也要指出，柳永的俚詞中有一部分是迎合市民們的低級趣味，而寫成庸俗的、猥褻的、黃色的作品，是應該加以詬病的。

⑤ 晏幾道——字叔原，號小山，乃晏殊的幼子。他在政治上沒有地位，只做過卑微的小官。詞和晏殊齊名，號稱二晏，著有『補亡』一編，即後世所傳的『小山詞』。黃庭堅在『小山詞序』中，把晏幾道的爲人，作了如下的介紹：

『仕宦連蹇，而不能一傍貴人之門，是一癡也。論文自有體，不肯一作新進士語，此又一癡也。費資千百萬，家人飢寒，而面有孺子之色，此又一癡也。人百負之而不恨，已信人而終不疑其欺己，此又一癡也。』

可見作者是一位沒落的公子王孫，不同於乃父晏殊的顯達，因此他們的詞也有很明顯的區別。晏殊雖然也寫愁情，只是屬於春花秋月的閑愁，藉以沖淡他過度舒適生活的油膩而已，看來是一種可有可無的點綴品，仍脫不了富貴氣。在這一點上，晏幾道便有些不同，他抒發了自己生活上真正的哀愁，有一種出於不能自己的真實情感。所以馮煦稱他爲『古之傷心人。』（註一八）他以『工於言情』受到後世詞家的稱頌，說他詞的造詣還在晏殊之上。

我們認爲作者某些作品以嚴肅而同情的態度，塑造歌女的形象確有其特徵。但是就其內容和風格來說，往往局限於愛情的回憶，處處流露出惆悵、傷感的情調，反映的社會生活面實在太狹隘。照黃庭堅所說：作者具有不肯隨波逐流、傲視權貴的風骨，可是這種性格在他的詞內並沒得到顯著的表現。

⑥ 蘇軾——字子瞻，自號東坡居士，眉州眉山人，二十二歲中進士，以文章知名。他的政治思想比較保守，宋神宗朝，王安石當政，行新法，他極力反對，出爲杭州等處地方官。復因作詩得罪朝廷，被捕入獄，貶爲黃州團練副使。宋哲宗朝，舊

黨當權，召還爲翰林學士。新黨再度秉政後，又貶謫惠州，並以六十三歲的高齡遠徙瓊州。赦還的明年，死於常州。他是一個全能的作家，詩、詞、文章的造詣都很高。他的詞今傳有『東坡樂府』三百多首。

在文學方面，蘇軾是革新的主將。他對於詞的發展上所作的貢獻，超越了所有的前人。他摧毀了詞的狹隘的藩籬，替詞壇開闢了廣闊的園地。他以詩爲詞，擴展詞的內容到懷古、詠史、說理、談玄、感時傷事，以及對山水田園的描繪，身世友情的抒寫，達到「無意不可入，無事不可言」的境界。作者既然用詞來反映自己生活的全貌，以充分地表達思想感情爲主，就必然在一定的程度上突破了音律的束縛，而不是以協樂爲主。他的詞「間有不入腔處」（註一九），並不是不懂歌曲，而是「不喜剪裁以就律」，不願意讓作品的內容受到割裂。

還應該指出，蘇軾詞的意境和風格都比前人有所提高。他作詞不糾纏於男女之間的綺靡之情，也不喜歡寫那些春愁秋怨的濫調，一掃晚唐、五代以來文人詞的柔靡纖弱的氣息，創造出高遠、清新的意境和豪邁奔放的風格。在他的詞裡：有『亂石崩雲、驚濤拍岸、捲起千堆雪』（念奴嬌）的古戰場景色；有『小舟橫截春江、臥看翠壁紅樓起』（水龍吟）的壯麗圖畫；有『清溪無底，上有千仞嵯峨』（滿庭芳）的驚險鏡頭；有『瓊樓玉宇，高處不勝寒』（水調歌頭）的高渺景象；有『日暖桑麻光似潑，風來蒿艾氣如薰』（浣溪沙）的農村風光；有『雄姿英發』、『羽扇綸巾』（念奴嬌）的英雄人物；有『相排踏破蘼羅裙』（浣溪沙）的鄉村姑娘；有『筆頭千字，胸中萬卷，致君堯舜』（沁園春）的政治抱負；有『會挽雕弓如滿月，西北望，射天狼』（江城子）的愛國壯志；有『記得年年腸斷處，明年夜，短松岡』（另一江城子）的伉儷情深；……這形形色色，都是使讀者一新耳目的境界，構成詞壇裡嶄新的氣象。打破了『詞爲艷科』的傳統觀念，詞的內涵才更豐富，風格才更多變化。特別是蘇軾那種獨特的、筆力縱橫、氣勢磅礴的豪放詞風，對詞的發展起了極爲有力的推進作用。詞的豪放派是從他開如的。據俞文豹的吹劍錄載：『東坡在玉堂，有幕士善謳。因問：「我詞比柳詞何如？」對曰：「柳屯田詞，宜十七八女郎，持紅牙板，唱：「楊柳岸曉風殘月」；學士詞，須關西大漢，執鐵板，歌「大江東去」。公爲之絕倒。』可見蘇詞氣勢之豪邁了。

我們還要注意蘇軾的詞，強烈地表現着用世和超世兩種不同的性格。這由於他的本性是達觀瀟灑的，氣量是恢宏的，抱負是遠大的，所以經常保持樂觀、豪邁的精神，不時發出健旺、爽朗的笑聲，這是他用世積極的一面。無如因為他在政治上長期失意，一生的經歷坎坷不平，乃在達觀瀟灑的風度裡潛伏着一股濃厚的、逃避現實的追求解脫的老莊思想；這是他超世消極的一面。這兩種不同的性格，可以他兩首意境相反的詞為證：關於超世消極方面，他寫了一首「臨江仙」如下：

「夜飲東坡醒復醉，歸來鬢髯三更。家僮鼻息已雷鳴，敲門都不應，倚杖聽江聲。長恨此身非我有，何時忘却營營！夜闌風靜殺紋平，小船從此逝，江海寄餘生。」

關於用世積極的方面，他寫了一首「江城子」如下：

「老夫聊發少年狂，左牽黃，右擎蒼，錦帽貂裘，千騎卷平岡。為報傾城隨太守，親射虎，看孫郎。酒酣胸膽尚開張，鬢微霜，又何妨！持節雲中，何日遣馮唐？會挽雕弓如滿月，西北望，射天狼。」

這兩首詞頭一首十分消沉，第二首異常壯烈，代表他兩種互相矛盾的觀念，這完全是由環境所促成的。因為他失意的時間多，促使他不斷地寫下一些「休言萬事轉頭空，未轉頭時是夢」（西江月）的消極感嘆。即使他寫農民、漁父的時候，也往往把他們打扮成爲半隱士的面貌。如「浣溪沙」裡的「道逢醉叟臥黃昏」，「漁父」裡的「酒醒還醉醉還醒，一笑人間今古」，用來寄托自己佯倖失意的情緒。因此讀蘇詞的人，必須加以警惕，不要在不知不覺之間被作者帶到虛無縹緲的境界裏去。其實作者自己還是喜愛人間的，而沒有忘情政治。並且這種性格，實代表了中國的文化，中國的文化是什麼？據張其昀先生說：「中國的文化乃是忠臣的文化，也是隱士的文化」（註二〇），這話初聽似有矛盾，其實此乃由孔子的「邦有道則仕，邦無道則隱」的思想而來。例如諸葛亮初則：「淡泊明志，寧靜致遠。……苟全性命於亂世，不求聞達於當時；」然而出山以後，却能「鞠躬盡瘁，死而後已，」也是這種文化的表現。所以，中國的讀書人是失意則獨善其身，得志則兼善天下的。蘇軾這兩種不同的性格，代表了中國儒臣的英雄本色，實在不足爲病的。

⑦黃庭堅——字魯直，自號山谷道人，晚號涪翁，洪州分寧人，進士出身。做過秘書省校書郎，並參加修撰神宗實錄。晚年兩次受到貶謫，死在西南荒僻的貶所。他以詩文受知於蘇軾，為蘇門四學士之一。他的詩成江西派的開山大師。詞和秦觀齊名，宋朝人把他們抬得很高，如陳師道說：『今代詞手，惟秦七、黃九，唐諸人不逮也。』（註二）今傳有「山谷詞」又名：「山谷琴趣外篇」。

黃庭堅的詞品類很雜：有的是文字遊戲，有的淫俗不堪；也有的寫得很出色，意義嚴肅，風格疏宕。但如陳師道把他作為北宋數一數二的詞家來說，那是不確切的。

⑧秦觀——字少游，一字太虛，揚州高郵人，進士出身。宋哲宗元祐年間做過大學博士，兼國史院編修官。後坐黨籍，在政治上再三受到打擊，貶斥到遙遠的西南，死在放還的道路中。他是蘇門四學士之一，也長於詩文，但遠被所享有的詞譽壓倒了。今傳有「淮海詞」，又名「淮海居士長短句」。

過去有一部分評論家對「淮海詞」推崇備至。如沈雄「古今詞話」引蔡伯世的說話：『子瞻辭勝乎情，耆卿情勝乎辭；辭情相稱者，唯少游一人而已。』又如「四庫全書提要」說：『觀詩格不及蘇、黃，而詞則情韻兼勝，在蘇黃之上。』這是說他詞的成就，不僅超出柳永、黃庭堅，而且超出蘇軾。李清照就不肯這樣瞎捧，她在「詞論」裏指責秦詞「專主情致，而少故實」。

秦觀的長調如「望海潮」、「八六子」、「滿庭芳」等都是「情韻」著稱的作品。他的某些詞不僅以情韻見長，而且滲入了身世之感，反映出當時政治上失意分子不幸的遭遇，具有悲感消極的哀情。可是他較多的作品，內容盡是些追戀自己一去不返的風流旖旎生活，沒有什麼積極的意義。某些詞論家樂於欣賞「淮海詞」，往往便是醉心於這一類型作品中消極傷感的情調。平心而論，這位蘇門詞人的格調，和蘇軾的距離實在太遠，他基本上是傾向於柳永，風格語言亦復如此。蘇軾便曾指出過他的「滿庭芳」一詞中「銷魂當此際」一語，是柳永的句法。

善於刻劃，文字精密，是秦觀詞的優點；但氣格不高，纖巧無力，也是他無可否認的缺點。

⑨賀鑄——字方回，原籍山陰，生長衛州。爲人豪俠尙氣，喜談論當世事。早歲曾任武職，後轉文官。宋哲宗時做過泗州等處的通判。晚年退居蘇州，自號慶湖遺老。陸游稱他：「詩文皆高、不獨工長短句也。」（註二）今傳有「東山詞」，一名「東山寓聲樂府」。

賀鑄一生渴望建立事功，隱退江湖本匪所願。他在「望長安」裏說：「葦蕪鱸膾非吾好，去國謳吟，半落江南調。滿眼青山恨西照，長安不見使人老。」可見他去國之後如何的悵悵寡歡。與此同時，也必須指出，從作者的好些詞裏，又可以看到他醉心於「葦蕪、鱸膾」生活的消極退隱思想，表現了雙重的性格。

在蘇軾門下的詞人，向來以秦（觀）黃（庭堅）最受到推重。可是蘇門文人張耒對賀鑄也稱頌不遺餘力。他在「東山詞序」裏說：「方回樂府妙絕一世，盛麗如游金、張之堂，妖冶如攬嬾、施之祛，幽索如屈、宋，悲壯如蘇、李。」這幾句話說明了賀鑄的豐富多采。除了部分作品是寫春花秋月的閑愁外，我們有根據指出作者的視野已不限於陝隘的個人感慨，他的作品具有多方面的意義。例如思婦詞的「搗練子」，抒寫思念邊疆征人的感情，這種作品在唐詩中本是常見的，在宋詞中便是難得的珍品。又如棄婦詞「生查子」、（西津海鵲舟）也不是詞裏常見的題材。有名的長調「臺城遊」（南國本蕭灑……）和「六州歌頭」（少年俠氣……），前者懷古，後者言志，豪壯之氣，都逼近蘇軾。他的寫景詠物也有獨到之處。張炎在「詞源」中指出賀鑄的特點只是「善於鍊字面」，那是說得不夠的。王國維在「人間詞話」說：「北宋名家以方回爲最次」，也說得不公允。

⑩周邦彥——字美成，自號清真居士，錢唐人。宋神宗時，獻「汴都賦」萬餘言，得到皇帝的賞識，擢爲太學正。後來長期浮沉於州縣間擔任小官。宋徽宗頒布「大晟樂」，召邦彥提舉大晟樂府。他精通音律，能自度曲，在審訂詞調方面做了一些精密的工作。他的詞今傳「片玉集」。

周邦彥是北宋末一大詞家，詞譽極高。南宋末年的人陳郁在「藏一話腴」裏稱他：「二百年來，以樂府獨步。貴人、學士、市儈、妓女皆知美成詞爲可愛。」這話不免誇大一點。但是無可否認，他的詞開了南宋姜夔、史達祖一派，對後世

詞壇有巨大的影響。沈義父的「樂府指迷」說：

『凡作詞當以清真爲主，蓋清真最爲知音，且無一點市井氣，下字運意，皆有法度，往往自唐、宋諸賢詩句中來，而不用經史中生硬字面，此所以爲冠絕也。』

這裏指出了他的知音、無市井俚俗氣、有法度、善於融化古人詩句的一些優點；再加上陳振孫說的『長調尤善鋪敘，富艷精工』（註二三），以及強煥說的『撫寫物態、曲盡其妙』（註二四）周詞的特徵大體上便是如此。這些特徵都是屬於形式格律和藝術技巧的。

周詞的主要內容是寫男女之情，他步趨柳永的後塵，喜歡作艷語。例如他的「風流子」有艷句如下：

『最苦夢魂，今宵不到伊行。問甚時說與佳音密信，寄將秦鏡，偷換韓香？天便要人，霎時斷見何妨！』

又他的「解連環」有艷句如下：

『拼今生，對花對酒，爲伊淚落。』

他的好些作品都可以說是柳詞的翻版。不同於柳永的是他的某些詞寫得比較含蓄。如「少年游」後段：「低聲問：向誰行宿？城上已三更。馬滑霜濃，不如休去，直是少人行。」寫得如此昵狎溫柔，而又不墮入柳永、黃庭堅猥褻的邪道，怪不得周濟稱爲「佳製」了。問題在於這種詞所反映的仍舊是冶蕩無聊的生活，風格不高。

作者最擅長於寫景和詠物。名句如「玉樓春」的寫黃昏景色：「煙中列岫青無數，雁背夕陽紅欲暮。」「蘇幕遮」的寫荷花：「葉上初陽乾宿雨，水面清圓，一一風荷舉」；「六醜」的寫薔薇：「長條故惹行客，似牽衣待話，別情無極」；都描繪得很出色。他的詞絕大部分都是即景抒情，字句雕琢的精工固不待言；但有時失之過甚，稍嫌堆砌。而周詞最大的優點，特別是結構的曲折和前後呼應，把許多層次組成一片，使全詞具有完整性而又靈活自如，這是他的特長。所以後世的詞論家最喜歡談「片玉詞」的篇章結構，最推崇他的詞法。

⑪張元幹——字仲宗，自號蘆川居士，長樂人，北宋末年以詞著稱於時。南渡後，秦檜當國，他不願和奸佞同朝，棄官而去

。後因做詞送胡銓被除名。有「蘆川詞」傳世。

毛晋的「蘆川詞跋」說：「人稱其長於悲憤，及「花菴」與「草堂」所選，又極嫵秀之致，真堪與「片玉」「白石」並垂不朽。」這話說得不恰當。儘管張元幹的詞有其嫵秀的一面，決不能拉進周邦彥、姜夔一派裏去。他的作品裏最傑出的仍然是以悲憤為主，例如「水調歌頭」的「夢中原，揮老淚，遍南州。」一類的家國之感，乃是他主要的格詞。這些作品給以後的張孝祥、陸游、辛棄疾等愛國詞人，開闢一條康莊的創作大道。過去他在文學史的地位被安排得偏低，我們認為應當把他和南宋傑出的詞人相提並論。

⑫李清照——號易安居士，生於濟南歷城西南的柳絮泉。父親李格非是一個能文的官吏。丈夫趙明誠歷任地方官職，對於金石之學很有研究。她的身份是仕宦夫人，但和別的仕宦夫人有所不同，生長在一個學術文藝氣息非常濃厚的家庭裏，而且十分認真地參加研究和創作的工作。金人的笳鼓毀滅了她的美滿生活，南渡不久，丈夫病死。當敵軍侵擾浙東的時候，她在顛沛流離之中，珍藏的金石書畫喪失殆盡。若干年後，在愁苦寡歡中死去。她是宋代可以和第一流作家抗衡的女詞人，作品散失很多，今傳有「漱玉詞」一卷。

以靖康之難的大變亂為劃界，李清照前後期的作品有顯著的區別，前期作品反映面比較狹隘，限於閨情一類，如「一剪梅」、「醉花陰」、「鳳凰臺上憶吹簫」等都是膾炙人口之作。到了後期，淒涼的身世之感深刻地影響了她的創作思想，風格為之突變。如「故鄉何處是，忘了除非醉」（菩薩蠻），「點滴霖霖，愁損北人不慣起來聽」（添字采桑子），「物是人非事事休，欲語淚先流」（武陵春），這種愁苦之詞所反映的不僅是個人的感情，同時也是南渡人士離鄉別土、國亡家破共同的哀感，代表了時代的悲劇。

李清照在創作上遵守舊的傳統，以詩言志，以詞抒情。這就自然而然地導致她詞的內容，和詩歌裏所表現的愛國思想相形見絀。但是應當承認她詞裏的愁情和詩裏的愛國思想，也有其相通的地方。所以宋末詞人劉辰翁讀了她的「永遇樂」，為之淚下，並且從而激起了家國之恨。不過，作者有不少的詞在渲染愁情上盡其能事，難於確指其內涵的積極意義，而

且情調過分低沉悲哀，這給讀者不免帶來一些消極的因素。

作者在文學藝術方面的創獲是特別值得推崇的。她能不依傍古人，自出機杼。如「聲聲慢」一開頭就用了七對疊字，爲前人所未有。所以羅大經在「鶴林玉露」裏驚歎地說：「以一婦人乃能創意出奇如此！」她寫詞不喜歡堆砌故實，偶爾用典，也沒有掉書袋的毛病。她善於運用民間語言，而又不同於柳永的詞語俚下；她還善於用淺俗、清新的語句描繪出鮮明、動人的形象，這可以比之於李煜而毫無遜色。王灼本是對李清照很不滿意的人，可是他也不得推崇她的詞采，不得不承認她「作長短句能曲盡人意」（註三五）。

關於李清照創作的技巧，完全出於她的文學天才。據伊士珍「瑯嬛記」記載：「易安以重陽「醉花陰」詞致趙明誠，明誠歎賞，自愧弗逮，務欲勝之。一切謝客，廢食忘寢者三日夜，得五十闕，雜易安作，以示友人陸德夫；德夫玩之再三，曰：「祇三句絕佳」。明誠詰之，答曰：「莫道不消魂，簾捲西風，人比黃花瘦」。正易安作也」。這個故事說明了李清照的文藝技巧是高人一等的；她的詞才竟超過了她飽學的丈夫，這祇能歸之於她的天才，而非力學所能致的造詣。她在詞裏塑造了一個工慇善感，爲過去士大夫所欣賞而弱不禁風的閨閣美人，也是中國舊式才女的典型。

⑬朱敦儒——字希真，洛陽人。早年以清高自許，不願做官。在北宋末年大變亂的時候，他經過江西逃往兩廣，在嶺南流落了一個時期。宋高宗紹興二年，應朝廷的微召，做過秘書省正字等職務。後以「專立異論，與李光交通」的罪名被劾，罷官。李光是指斥秦檜「懷奸誤國」的名臣，這說明朱敦儒在南渡初期的政治立場，並不和主和派同流合污。在這時期所寫的詞也比較具有忠義之氣。王鵬運稱他：「憂時念亂，忠憤之致，觸感而生，擬之於詩，前似白樂天，後似陸務觀。（註二六）」這當然是溢美之辭，朱敦儒的文學地位，決不能和白居易、陸游相提並論。可是應該承認他的某些詞，唱出了時代悲涼的聲音。晚年他在秦檜的牢籠之下，做鴻臚少卿，成爲他政治生涯上一大污點。

朱敦儒一生九十多年中，做官的時間極短，長期隱居在江湖間。黃昇的「花菴詞選」裏稱他爲「天資曠逸，有神仙風致」的詞人。他的作品有很大部分是反映閑適生活的，但也嚴重地脫離了現實。他在一首「朝中措」裏，曾歌詠自己放浪

不羈的生活：

「先生筇杖是生涯，擔月更挑花。把住都無憎愛，放行總是烟霞。飄然携去，旗亭問酒，蕭寺尋茶。恰似黃鸝無定，不知飛向誰家。」

在人生感情裏削掉「憎愛」，這不僅不可能，而且不會再有家國之感，剩下的便只有風月，而無善惡是非了；怪不得他會向奸臣秦檜屈膝。

他的詞集有「樵歌」，一名「太平樵唱」。就藝術表達的角度來說，語言清新曉暢，一掃綺靡的習氣，這一特點是應當予以稱道的。

⑭張孝祥——字安國，歷陽烏江人。宋高宗時考取進士第一，歷任中書舍人，直學士院。在建康留守任內，極力贊助張浚的北伐計劃，主和派打擊他，受到免職處分。後來擔任荆南、荆湖北路安撫使。他的政治措施深得民心，宣城「張氏信譜傳」裏說：

「荊州當虜騎之衝，自建炎以來，歲無寧日。公內修外攘，百廢俱興。雖羽檄旁午，民得休息。築寸金堤以免水患，置萬盈倉以備漕運，爲國爲民計也。」

同時，他也是當代著名的文學家，謝堯仁在：「于湖居士文集序」裏說：「自渡江以來，將近百年，唯先生文章翰墨，爲當代獨步。」除詩文外，有「于湖詞」傳世。

張孝祥的詞有深厚的愛國主義，他和張元幹可以說是南宋初期詞壇的雙璧，也是偉大詞人辛棄疾的先驅者。在宋孝宗隆興乾道間，他寫下了「水調歌頭」『雪洗虜塵靜』、『猩鬼嘯篁竹』和「六州歌頭」『長淮望斷』一些有歷史意義的名篇。

和他的詩文一樣，他寫詞也極力追蹤蘇軾。胸襟和筆力，都相彷彿。陳應行在「于湖先生雅詞序」裏贊美他的『自在如神之筆，邁往凌雲之氣』；湯顯在「紫微雅詞序」裏也稱他的詞『駿發蹕厲，寓以詩人之法』。這都表明他風格上的豪放特徵。

此外應該指出，作者的人生觀也和蘇軾一樣，有其消極、超世的一面。在他的詞集裏，也有『萬事只今如夢』（西江月）、和『萬事學杯空』（望江南）等一類的虛無思想，足見得他也繼承了中國忠臣和隱士文化的性格。

⑮陸游——字務觀，自號放翁，越州山陰人。他始終堅持抗金主張，在仕途上不斷受到當權派的排斥和打擊。中年入蜀，在國防前線上擔任過軍中職務。軍中的生活實踐豐富了他的文學內容，作品從此吐露出萬丈光芒。他一生的精力貫注在詩歌方面，成爲南宋最傑出的詩人。詞作的收獲量不如詩篇那麼巨大，今所傳「放翁詞」（一稱渭南詞）約一百三十首。

陸游的詞，和他的詩同樣貫穿了愛國精神，有力地反映了作者「氣吞殘虜」（謝池春）的雄心大志，和「胡未滅，鬢先秋」（訴衷情）的感慨不平；它的質量不容許我們把它列於次要的地位，詞裏表現的風格又是多種多樣的。劉克莊在「後村大全集之詩話續集」裏指出：

『放翁長短句，其激昂感慨者，稼軒不能過；飄逸高妙者，與陳簡齋、朱希真相頡頏；流麗綿密者，欲出晏叔原、賀方回之上。』這裏所說的「飄逸高妙者」大概是指他的閑適詞。其中確有近似朱敦儒恬淡飄逸的一面，例如「好事近」一詞說：

『溢口放船歸，薄暮散花洲宿。兩岸白蘋紅蓼，映一蓑新綠。有沽酒處便爲家，菱芡四時足。明日又乘風去，任江南江北』

作者的『漁歌菱唱』，多係晚年所作，裏面攙雜着一些失意消極的思想。可是陸游畢竟不同於朱敦儒那般悠然世外的心境，閑適只是他的生活中一種表面現象，他的內心實在是波動不平的。例如「鷓鴣天」裏的『貪嘯傲、任衰殘，不妨隨處一開顏。元知造物心腸別，老卻英雄似等閒』；「訴衷情」裏的『平章風月，彈壓江山，別是功名』；雖然強自寬解，顯然可見他不能忘情於英雄事業和功名；我們看他表示『江湖上，這回疎放，作個閒人樣』（點絳脣）；看他高傲地說：『鏡湖元自屬閑人，又何必官家賜與』（鷓鴣仙）；甚至於說：『時人錯把比嚴光，我自是無名漁父』（鷓鴣仙）這都是話裏有話，蘊藏着對當朝者的不滿。

⑯辛棄疾——字幼安，號稼軒，濟南人。少年時曾聚衆二千參加耿京的抗金義軍。失敗後，南歸。歷任湖北、湖南、江西安撫使，在政治軍事上都能採取積極的措施，以利國便民爲主。朝廷當權者疑忌他，落職後長期未得任用。從四十三歲起，

閑居江西信州，幾達二十年。到了晚年，朝廷又起用他，做過浙東安撫使和鎮江知府。在鎮江任內，他特別重視抗金的準備工作。可是朝廷對他看不重視，不能久於其位。終於懷着規復中原的宏願，抑鬱以歿。他是南宋最傑出的愛國詞人。著有「稼軒詞」（一名「稼軒長短句」）有六百多首。

繼承蘇軾之後，把詞的豪放風格加以發揚光大，使它蔚然成爲一大宗派，成爲詞壇的主流，主要應歸功於辛棄疾。據「四庫全書總目提要」說：「慷慨縱橫，有不可一世之概」。這種豪邁風格的形成，首先決定於他的作品具有深厚的愛國感情和廣大的積極意義。據徐鉉的「詞苑叢談」引黃梨莊的話說：

「辛稼軒當弱宋未造，負管、樂之才，不能盡展其用，一腔忠憤，無處發泄。觀其與陳同父抵掌談論，是何等人物！故其悲歌慷慨，抑鬱無聊之氣，一寄之於其詞。」

作者不同於一般的愛國文人，他要求恢復中原的意志和願望極其強烈，但是一生都處在不得意的坎坷環境裏，事與願違，一腔忠憤，都寄之於詞；因而在他的詞裏所反映的民族意識和抗敵精神十分突出，交織着意氣風發、而沉鬱悲涼的複雜心情。儘管表現的方式有所不同，而堅定的愛國主義和抗敵必勝的信心，在他一生的作品裏是貫穿到底的。如他在南渡不久寫的「滿江紅」有：「袖裏珍奇光五色，他年要補天西北。且歸來，談笑護長江，波澄碧。」這種雄心壯志始終沒有衰退過，一直到晚年還發出「憑誰問廉頗老矣，尙能飯否？」（永遇樂）的英雄失意的感慨，向主和降敵的朝廷，表示抗議。

由於政治的失意，作者在抑鬱中力求解脫，也給他的詞帶來了相當濃厚的消極成分。他追慕莊周、陶淵明，歌頌忘機，寄情山水。這種閑適生涯所孕育的作品在辛詞中佔很大的比例。這表明他也不免於中國儒臣的本色，具備了忠臣和隱士雙重的性格。但是我們也必須指出，作者某些詞所表示的消極思想，只是一種曲折地反映自己政治苦悶的手段，也是一種不願同流合污的抗議方式，並非真正流於頹喪。作者的人生觀雖有積極救世，和消極避世的矛盾，基本上仍然是積極的成分多，其志其情，始終不在「連雲的松竹」、「同盟的鷗鷺」，帶湖和博山道中的景色等方面。

辛棄疾長期閑居鄉村，在熟悉鄉村生活和接近農民的基礎上，他出色地描繪了一些清新、活潑的農村景象。如「鷓鴣

天」：『城中桃李愁風雨，春在溪頭薺菜花。』這樣不加藻飾的素描詞句，不必追尋它有什麼寓意，本身便反映了美好的事物。作者這種農村即景的小詞，就其文藝水準所達到的境界來衡量，可以說超過了范成大的田園詩。

作者繼承蘇軾的觀點，不把藝術形式放在第一位，並且在更大的程度上衝破了詞體的格律，顯出自由放任的精神。毛晉在「稼軒詞跋」裏說：『宋人以東坡爲詞詩，稼軒爲詞論，善評也。』因爲作者以文爲詞，問答如話，議論風生，不論經、史、諸子，都可以入詞，這就使詞體能概括更豐富複雜的意境，風格也更多變化。同時，我們認爲根據毛晉的話，也不能得出辛詞缺乏詩的韻味的結論。試讀他戒酒的「沁園春」：『杯！汝來前』和遣興的「西江月」『醉裏且貪歡笑，要愁那得工夫』，都是別饒風趣，不是枯索無味的。當然，他的某些詞議論過多，喜歡掉書袋，寫得比較隱晦難懂，也不能說不是一病。

⑰陳亮——字同甫（卽同父）別號龍川，婺州永康人。宋史本傳稱他：『爲人才氣超邁，喜談兵，議論風生，下筆數千言立就』。他對於「隆興和議」，不同衆議，表示反對，始終堅持抗戰。不僅在政治上，在學術上也提出了自己獨到的見解。他具有積極用世的精神，曾上「中興五論」。一生沒有做過官，僅在死前的一年，考取進士第一名，（卽狀元）個人的生活遭遇很多不幸。今傳有「龍川詞」。

劉熙載「藝概」說：『陳同甫與稼軒爲友，其人才相若，詞亦相似。』憑陳亮那種不可一世的豪邁氣概，像『風雨雲雷，交發而並至』的不可抑勒的才氣，真有壓倒辛棄疾的聲勢；至於文藝的工力，則還不能相提並論。陳亮對於寫作的意見，從他一篇「書作論法後」可以看出：

『大凡論不必作好語言，意與理勝，則文字自能超衆。故大手之文，不爲詭異之體，而自然宏富；不爲險怪之辭，而自然典麗。奇、寓於純粹之中；巧、藏於和易之內。不善學文者，不求高於理與意，而務求於文采辭藻之間，則亦陋矣。』

這段話說得很好。他作詞也採取作文的方法，特別着重意與理；但有時便不免產生過於忽視文采的傾向。只看他一首「水調歌頭」，便是意境很強，而文藝造詣微感不足的好例子。

毛晉在「龍川詞跋」說陳亮詞「不作一妖語、媚語」是對的，但不能說他所有的詞都是談天下大略，可以在其中找出意理，也不能說他的詞於豪放之外別無境界。他的一首「水龍吟」，「詞苑」裏便激賞它的「幽秀」風格。

⑱劉過——字改之，自號龍洲道人，吉川太和人，宋子虛稱爲「天下奇男子，平生以義氣撼當世」（註二七）。曾上書朝廷提出恢復中原的方略，不用。流浪於江湖間，以詞著名。做過辛棄疾的座上客，晚年住在崑山。今傳「龍洲詞」。

劉過渴望恢復中原，他抱着「不斬樓蘭心不平」，「整頓乾坤終有時」的壯志和信心。他寫過一首「六州歌頭」熱烈地歌頌抗金名將岳飛，反映出國民一致懷念民族英雄的思想感情。在一首「念奴嬌」裏他說：「不是奏賦明光、獻書北闕無驚人之語，我自匆忙天未肯，贏得衣裙塵土。」充分流露出懷才不遇的感慨。

作者是道地的辛派，豪放是他的當行本色。有時寫得粗豪放肆一點，如「沁園春」『斗酒彘肩』等語，正好沖淡宋詞裏面的脂粉、油膩氣，不足爲病。毛晉偏偏欣賞他的纖秀，那是很片面的意見。

⑲姜夔——字堯章，號白石道人，饒州鄱陽人，少年時流寓兩湖的漢陽，長沙一帶，後來家居浙江吳興，漫遊蘇、杭、揚、淮之間，到處依人作客。在政治上困頓失意，始終是個布衣。他以唐朝隱居江湖的詩人陸龜蒙自比，可是他並不是什麼隱士，而是名公鉅卿的清客。他在文學上具有多種才能，以詩人、詞人而兼書法家、音樂家。當時的大作家范成大、楊萬里和辛棄疾都欣賞他的作品。詞的成就爲最高，今傳有「白石道人歌曲」。其中十七首註明工尺譜，是研究宋詞樂府的寶貴資料。

姜夔長期寄身於豪貴人家，生活並不太壞，這就使他不能真正明瞭民間疾苦；雖然也偶有身世寥落之感，也是不深刻的。他喜愛風雅，怡情山水，經常沉浸於波光水色中，刻意尋詩填詞，這一方面是清客應有的職業技能，另一方面也正是空虛的幫閒生活的反映。

姜詞中寫愛情部分佔相當大的比例，不同於柳、黃、秦、周，他的詞和浮艷的情調完全無緣，沒有絲毫猥褻的成分，而是一種永不能忘的情愛追憶，例如：

【九疑雲杳斷魂啼，相思血，都沁綠筠枝】（小重山令）

【別後書辭、別時針線，離魂暗逐郎行遠。淮南皓月冷千山，冥冥歸去無人管。】（踏沙行）

都寫得不浮薄。另外一首『因夢思以述志』的『江梅引』寫道：

『舊約扁舟，心事已成非。歌罷淮南「春草賦」，又萋萋，漂零客、淚沾衣。』

這就不止於夢寐相思之情，還結合了自己的身世漂零之感，都是比較有真實內容的。王國維在「人間詞話」中說讀姜詞「如霧裏看花，終隔一層。」這話有其正確的一面，但不適用於他的愛情詞。

關懷祖國命運的作品，在姜詞中也佔有一席之地。如『最可惜一片江山，總付與啼鴉』（八歸），『中原生聚，神州耆老，南望長淮金鼓』（永遇樂），足見作者並沒有忘情國事。可惜這種家國之思的感情，在他的詞裏只是『曇花一現』，很少組成貫穿全篇的完整作品。以他的「淒涼犯」為例，前段明明是寫：『邊城一片離索』、『戍樓吹角』、『更衰草寒煙淡薄，似當時將軍部曲，迤邐度沙漠』，隱寓了當年抗金的戰事；可是後段竟轉而為『追念西湖上，小舫携酒，晚花行樂』。歸根結底，作者念念不忘的，還是個人的享樂。他的名篇「揚州慢」，也有類似的缺陷；後段竟把在揚州有過許多風流往事的杜牧，和他的豔詩對照着來寫，原有「黍離之悲」的壯烈意義，便大為沖淡了。這是他不同於辛、陸、等愛國詞人的地方。

作者精通音律，注重詞法，表現在他的作品裏的特徵是：「音調諧婉，辭句精美，結構完密。」這顯然受周邦彥的影響較深。至於格調的清幽峭拔，張炎在「詞源」裏說他：『如野雲孤飛，去留無迹』，則非周邦彥所能比擬。他的詞也具有辛派豪放的一面，次韻辛棄疾那幾首詞，無論風格和句法都可以說是『脫胎稼軒』（註二八）。但是，就他創作風格主要的傾向來說：也就是就他一般作品的低沉情調來看，和意氣昂揚的辛派是背道而馳的。我們還應該指出，作者過多地重視詞調的聲韻和文字的雕琢，使內容意境往往被削弱；更由於生活和觀念的貧乏，題材的組織因而也不免顯出雜湊不純的痕跡。他這種偏重格律的詞風，對於南宋末期的詞壇起了很大的影響。吳文英等一羣脫離現實的文人，他們的詞作流於形

式，詞藻的堆砌，匯成一股逆流，這不良風氣的形成是來自周邦彥，更直接地來自姜夔的倡導。

⑳吳文英——字君特，號夢窗，晚年又號覺齋，四明人，一生沒有做過官，但也不是隱士，交遊如吳潛、史宅之等，都是當時的顯貴。他以清客的身份往來蘇州、杭州、紹興一帶。他是南宋中期的詞人，今傳「夢窗詞四稿」。

黃昇的「花菴詞選」引尹煥給「夢窗詞」寫的序文說：「求詞於吾宋者，前有清真，後有夢窗。此非煥之言，四海之公言也。」把吳文英作為南宋第一大詞家，顯然是十分誇大的說法。與此相反，沈義父是吳文英的詞友之一，他指出了「夢窗詞」『用事下語太晦』的缺點。至於張炎的「詞源」內意說：「夢窗如七寶樓臺，眩人眼目，拆碎下來，不成片段」。到了清朝，除張惠言不重視吳文英的詞外，一般的詞論家都把他捧得很高，尹煥的話被稱為知言，和張炎的意見相反；甚至有「詞家之有文英，如詩家之有李商隱」（註二九）的說法出現。

吳文英作詞基本上是重形式格律而忽略內容的。「樂對指迷轉引吳的話說：

「蓋音律欲其協，不協則有如長短之詩；下字欲其雅，不雅則近乎纏令之體；用字不可太露，露則直突而無深長之味；發意不可太高，高則狂怪而失柔婉之意；思此則所以為難。」

這是把音律用字放在作詞的首要地位，是要求詞的意境內容服從形式。吳文英的詞正犯此病；特別是他的長調，很多都像七寶樓臺那麼一個美麗的空殼子。清朝人把他這種空洞無物的作品形容得神乎其神，如周濟在「介存齋論詞雜著」裏說：

「其佳者，天光雲影，搖蕩綠波，撫玩無斂，追尋已遠。」這種印象，是一種不真實而虛無的幻覺。

㉑劉克莊——字潛夫，自號後村，福州莆田人。出身世家，得補官。在仕途上遭遇到很多的挫折。做建陽令時，寫了一首「落梅」詩，被認為誹謗，免官廢棄多年。後來宋理宗賞識他「文名久著，史學尤精」，特賜同進士出身。在當時的激烈黨爭之中，他在朝廷裏前後四次做官的時間都不長，以龍圖閣學士致仕。著有「後村大全集」一百九十六卷。他的詞有「後村長短句」，又名「後村別調」。

劉克莊是南宋後期獨樹一幟的重要詞人。關懷國家的命運和揭露朝政及社會的腐敗，是他詞的主要內容。他毫不隱諱

，毫不掩飾地把詞來反映自己的理想和態度。馮煦在「宋六十一家詞選例言」裏有一段對他極為推崇的評語：

「後村詞與放翁、稼軒，猶鼎三足。其生于南渡，拳拳君國，似放翁；志在有為，不欲以詞人自域，似稼軒。如「玉樓春」云：「男兒西北有神州，莫滴水西橋畔淚。」「憶秦娥」云：「宣和宮殿，冷煙衰草。」傷時念亂，可以怨矣。又其宅心忠厚，亦往往於詞得之。「滿江紅」云：「帳下健兒休盡銳，草間赤子俱求活。」「賀新郎」云：「不要漢廷誇擊斷，要史家編入循良傳。」「念奴嬌」云：「須信諂語尤甘，忠言最苦，橄欖何如蜜？」胸次如此，豈剪紅刻翠者比耶？」

劉克莊詞繼承了辛派詞人的愛國主義傳統及其豪放風格，他着重發展詞的散文化議論化。特別是他的長調最不受傳統的格律限制，說理敘事，運用得非常自由。以他著名的「賀新郎」為例，通篇都是環繞恢復中原問題發表自己的意見。又如：

「使李將軍遇高皇帝，萬戶侯何足道哉」（沁園春）

「嘆臣之壯也不如人，今何及！」（滿江紅）

「天壤王郎，數人物方今第一。談笑裏，風霆驚坐，雲煙生筆。」（另一滿江紅）

這一類來自散文或散文化的詞句，都用得很自然、生動。由於不受文字和格律的拘束，作者開濶而自由地組織了豐富的內容。但他的詞有時議論過多，削弱了作品的藝術形象性，這也是一病。此外，他的某些詞也反映了「除是無身方了，有身長有悶愁。」（註三〇）之類的消極思想，這都是愛國失意詞人所不能免的。

②劉辰翁——字會孟，號須溪，廬陵人。宋理宗時進士。做過廣溪書院山長。後來被薦居史館，又除太學博士，但他由於對當時腐敗朝政的不滿，都堅辭不就。宋亡，隱居不仕。生平著作很豐富。今傳有「須溪詞」。

在宋末詞人中，劉辰翁的名位原來不高，但作為愛國詞人來說，應當數他首屈一指。在「歷代詩餘」裏引張孟浩語：

「劉辰翁作「寶鼎現」詞，時為大德元年，自題曰：「丁酉元夕」亦義熙舊人（指陶淵明）只書甲子之意。」

事實上在「須溪詞」裏，凡屬書甲子的詞固然都是感懷時事、悼念故國的作品，還有許多不書甲子的詞也是如此。他的某些詞強烈地反映了當時的現況，如「六州歌頭」題為：

「乙亥二月，賈平章似道督師至太平州魯港，未見敵鳴鑼而潰。後半月得報，賦此。」

對奸臣誤國他表示了極度的痛恨。他在詞裏反覆寫元夕、端午、重陽，又反覆寫傷春、送春；追和劉過的「唐多令」至八九首之多，都不是傷春悲秋的濫調，而是深切地表達了自己眷戀故國的哀愁。其詞的特徵是用突進的手法來表現自己奔放的感情，不肯稍加含蓄使它隱晦，不肯假手雕琢使其失真，這就格外具有感人的力量了。

②蔣捷

——字勝欲，蘇州陽羨人。宋恭帝時進士。宋亡，隱居竹山不仕。學者稱竹山先生。元成宗大德年間，有人向元廷推薦他，他始終不肯做元朝的官，今傳有「竹山詞」。

蔣捷的品格向來獲得一致的好評，對於他的詞則意見紛歧。稱贊他的如「四庫全書提要」說：「捷詞鍊字精深，音詞諧暢，爲倚聲家榘矱（法度）。」劉熙載甚至稱爲「長短句之長城」，在「藝概」有極爲推崇的話：

「蔣竹山詞未極流動自然，然洗鍊縝密，語多創獲。其志視梅溪較貞，視夢窗較清。劉文房（劉長卿）爲五言長城，竹山其亦長短句之長城歟！」

至於批評他的人如陳廷焯則把蔣捷列於南宋詞人的末位；他曾在「白雨齋詞話」裏說：

「大約南宋詞人自以白石（姜夔）爲冠，梅溪（史達祖）次之，夢窗（吳文英）玉田（張炎）又次之，竹山雖不論可也。」

其實，這兩種評論都是不太公平的。蔣捷的詞，雖不能爲詞中的長城，亦不至淪於末位；例如：他膾炙人口的「一翦梅」裏名句：「紅了櫻桃，綠了芭蕉。」是多麼的美麗而自然。這些詞論家對「竹山詞」之所以沒有相同的論調，主要由於着重點和看法的不同。前者只抓住字句的細節；後者則以姜夔爲宗而形成主觀來衡量蔣捷，從而抹煞了他詞的特徵。

宋亡以後，作者所過的是隱遁、恬淡的生活。他的詞作沒有像劉辰翁那樣正面反映時代的巨變，可是仍然和時代息息相關。例如他所作的「賀新郎」（深閣簾垂繡……）寫亡國後一個流浪者的哀愁，其感人之深可以和「須溪詞」中最好的作品相比。我們應該承認，題材內容不限於一隅，是「竹山詞」的特徵之一。例如「賀新郎」（甚矣君狂矣……）一首，別的作家是不會考慮以這種材料組織入詞的。故馮煦在「蒿廬論詞」裏指斥這首詞說：「詞旨鄙俚，匪惟李（煜）晏（殊）

(周(邦彥)姜(夔)所不屑爲，卽屬稼軒(辛棄疾)亦下乘也。』其實這是一首好詞，描寫亡國之民受侵略者(元朝)迫害，喪失自由的悲劇。其次，寫作方法和風格的多樣化，也是「竹山詞」的特徵之一。想像豐富，語多創獲，格律形式運用自如，這些優點都說明作者接近辛派。

②張炎——字叔夏，號玉田，又號樂笑翁。先世鳳翔人，寓居臨安。他出身世家，是一個貴公子，宋亡以後，資產喪失，流落不偶。四十三歲那一年，曾北游元都。晚年在浙東、蘇州一帶作客，他以詞著稱，今傳有「山中白雲」八卷。

張炎北游和他沒有做元朝的官原因，舒岳祥在「山中白雲」序裏這樣說：

「玉田張君自社稷變置，凌煙廢墮，落魄縱飲。北游燕，餽，上公車，登承明(做官)有日矣。一日，思江南菰米葦絲，慨然襆被而歸。」又戴表元在「送張叔夏西游序」裏的記載與此略有不同：

「嘗以藝北游，不遇，失意亟亟南歸，愈不遇。」

以上兩種記載，都表明了張炎是準備向新王朝屈膝的。雖然他事實上並沒有做元朝的官，却可以證明他意志的動搖和缺乏民族意識。所以他詞中的表現便顯得軟弱無力。「四庫全書提要」說：

「炎生於淳祐戊申，當宋邦淪覆，年已三十有三，猶及見臨安全盛之日。故所作往往蒼涼激楚，卽景抒情，備寫其身世盛衰之感，非徒以剪紅刻翠爲工。」

這種說法也還算恰當。不過作者加以抒發的只是個人身世之感，和天涯羈旅之愁，故國之思在他的作品裏是隱而不顯的。

他在自己先輩的薰陶和影響之下(註三一)，繼承了周邦彥、姜夔一派重形式格律的傳統。他手撰的「詞源」，是一部研究詞律值得參考的著作。他論詞法着重於音律、句法、字面、虛字、清空、用事等方面，而輕視內在的實質。他在詞的創作上實踐了自己的理論。後世的詞論家亦以此而稱贊他的詞「婉麗」和「空靈」(註三二)。我們認爲最能指出張炎詞的缺點的人是周濟。周在「介存齋論詞雜著」裏說：「叔夏所以不及前人處，只在字句上着功夫，不肯換意。若其用意佳者，則字字珠輝玉映，不可指摘。」可惜，在「山中白雲詞」裏「用意佳者」數量並不多，令我們慨嘆南宋末期詞人的

凋落。

四、結 論

有宋一代著名的詞家，除了前述二十四人之外，在北宋尚有：王禹偁、潘閔、寇準、林逋、范仲淹、張昇、宋祁、王安石、晁補之、王觀、張耒、李之儀、張舜民、僧仲殊、趙佶、廖世美、李重元、曾布妻、蔣興祖女、魯逸仲、呂渭老、蔡伸、謝逸、程垓等人；在南宋尚有向子諲、葉夢得、陳興義、岳飛、胡銓、呂本中、韓元吉、范成大、楊萬里、趙長卿、楊炎正、朱淑貞、嚴蕊、史達祖、周密、王沂孫、戴復古、黃機、文及翁、王清惠、文天祥、鄧剡等；根據汲古閣刻六十一家詞也有六十一人。而疆邨叢書則著錄一百八十九家之多，可見宋代詞人之盛；本文僅就最爲著名的詞家，加以評述；遺珠之處，是在所難免的。

總括起來說，詞在宋代的發展，已達到全盛時期。根據一班治詞專家的意見，中國詞的演進，大概可分下列四期：

- ①第一期——是詞的幼年期，約當於中晚唐時代。
- ②第二期——是詞的青年期，約當於五代十國之時。
- ③第三期——是詞的壯年期，約當於北宋時代。
- ④第四期——是詞的老年期，約當於南宋時代。

以上各期，除了第一期和第二期，不在本文範圍之內，姑置勿論外。現在僅就第三期和第四期的宋詞，作一個綜合的總結

在第三期——詞的壯年期，詞在這時期，呈現出一種欣榮蓬勃的氣象，在格律、體材、文藝、意境、風格各方面都十分發達，決非唐五代那種踟躕偏安的景象所可比擬，這便成了趙宋一代的時代文學。它在體材上，已由小令演化爲慢詞這是詞的一大進步，由是作者可以暢所欲言。等到豪放的一派興起之後，詞本是只宜於言情的，如今可以發爲議論、和感慨，氣象益加宏

大，內容更形充實。已由宮體而散文化了。它在音樂上已獨佔了當時樂府的地位，大概近體詩的歌唱，此時已掃蕩無餘。它的勢力，已滲透入社會的各階層，一般人都公認了它的文學價值，它便正式取得了文學上的地位；得與漢賦、唐詩、二者，等量齊觀，不復以小道目之。所以宋代的詞人格外的多，可說任何人士都有，即以政治方面和社會有閒階級而論，上自皇帝，下至小吏；以及朝廷的名公巨卿、宮中的太監、舞文弄墨的文士、從軍殺敵的武夫、念經拜佛的僧道、雕花塗臉的優伶、道貌岸然而挾妓飲酒的道學先生、投懷送抱嬌嗔媚笑的娼妓，都有篇章流傳後世；真是洋洋乎大觀也哉！

照此說來，宋詞的興盛好像唐詩一樣，成爲一代文學的代表了。然依數量而論，宋詞的篇章，非但不及唐詩，而且遠不及宋詩，爲什麼宋詞能獲得如此崇高的地位呢？原來宋詞的可貴，在質不在量，若以詞和詩的數量相較，不論當代或異代，終覺得非常之少，這是由於填詞比作詩更難，一個捷才的詩人，一天也許可以作幾十首小詩；詞則不能，因爲作詞要受聲律、格式、平仄的限制，非有聲譜在旁，或正有人歌唱吹奏，洵屬不易下手，決非稍通文墨、率爾操觚者所能從事，這就是詞的難能可貴之處。

第四期——詞的老年期。這好比人當中年以後，正事業鼎盛之時，然而『夕陽無限好、只是近黃昏』，讀詞至南宋，每有此感。南宋詞人，專門研練在字面和音律方面，詞的文藝技巧，已達到了登峯造極的境界；可惜過於雕飾、生機垂絕，到了南宋末期，已成爲詞的沒落時期，過此以後，便再無進展了。

若就北宋和南宋相較，則北宋詞大，南宋詞高；北宋任自然，多天籟；南宋尙雕琢，工技巧；北宋詞淵博雄渾，南宋詞精細幽密；北宋詞明快疏放，南宋詞凝鍊持重；論情感北宋詞爲真，論文藝南宋詞爲巧；這都是顯然不同之處。

最後，筆者在評述中，專門推崇豪放派和愛國的詞人；疵議婉約派和格律的詞人，重意境而不重藝術，似乎有功利主義之嫌，而違反「爲藝術而藝術」之意，這是筆者要加以解釋的。原來詞有三大要素：第一，是藝術，就是修辭的技巧，目的在求其美；第二，是意境，就是抒寫的情景，目的在求真；第三，是風格，就是氣度和魄力，目的在求其高；具備這三大要素，才算絕妙的好詞；光是具備文藝技巧上的造詣，成爲象牙之塔，有形式而無內容，那是只有軀壳而無靈魂，怎能算是佳作呢？

這就是本文評述宋詞的態度。

附本文註釋

(註一) 四大韻文是漢賦、唐詩、宋詞、元曲。

(註二) 見葉夢得避暑錄話。

(註三) 見歐陽修詞采桑子題序。

(註四) 參李清照詞論。

(註五) 見馮煦宋六十一家詞選例言。

(註六) 見葉夢得避暑錄話。

(註七) 見其後山詞話。

(註八) 參其詞鷓鴣天。

(註九) 見其詞水龍吟。

(註一〇) 楊億劉筠等人寫的「西崑酬唱集」在北宋初期詩壇形成綺靡不堪風氣。

(註一一) 見其所作浣溪沙。

(註一二) 見陳廷焯白雨齋詞話。

(註一三) 見張先行香子詞。

(註一四) 見陳振孫直齋書錄解題。

(註一五) 見趙令時侯鯖錄引蘇軾語。

(註一六) 參四庫全書總目提要。

(註一七) 見柳詞定風波。

- (註一八) 見馮著宋六十一家詞選例言。
- (註一九) 見胡仔苕溪漁隱叢話後集：「子瞻自言，生平不善唱曲，故間有不入腔處，非盡如此。」
- (註二〇) 見張其昀著中華五千年史春秋史。
- (註二一) 見苕溪漁隱叢話引。
- (註二二) 見陸游老學菴筆記。
- (註二三) 見陳振孫直齋書錄解題。
- (註二四) 見其題周美成詞。
- (註二五) 見王著碧鷄漫志。
- (註二六) 見四印齋刊本樵歌跋。
- (註二七) 見毛晉龍洲詞跋引語。
- (註二八) 見周濟宋四家詞選序論。
- (註二九) 見四庫全書提要：夢窗詞。
- (註三〇) 見其詞清平樂（丹陽舟中作）
- (註三一) 張炎祖父張鑑是和姜夔唱和的詞人，著有「玉照堂詞」；父張樞是精通音律的詞人，著有：「寄閒詞集」。
- (註三二) 見戈載「七家詞選」評語。