

歷代詞分類鑒賞辭典

中國旅遊出版社

张秉成

主编

歷代詞分類鑒賞辭典
中石題

中国旅游出版社

(京)新登字 031 号

历代词分类鉴赏辞典

张秉戌 主编

*

中国旅游出版社出版

(北京建内大街甲九号)

新华书店北京发行所发行

冶金工业出版社印刷厂印刷

*

开本:787×1092毫米 1/32 印张:39.625 字数:1600千

1993年1月第一版 1993年1月第一次印刷

印数:7500册 定价:40.00元

ISBN 7-5032-0528-8/G·71

出版说明

继《山水诗歌鉴赏辞典》等四部大型鉴赏类工具书之后,这里又为读者奉上《历代词分类鉴赏辞典》。在这样一个系列中,如果说《山水诗歌鉴赏辞典》与《花鸟诗歌鉴赏辞典》是为姊妹篇,那么,这本书又与《历代诗分类鉴赏辞典》形成了孪生兄弟,二者合璧,有诗有词,中国诗歌家族的主要成员便呈于读者的面前,供您阅读和赏玩了。

词是“音乐文学”,抒情是其专擅,与诗相比,虽然内容题材较为狭窄,然而它的美学价值、社会价值却不容低估,特别是其艺术上的成就,多有可资赏鉴者。因而,从中汲取有益于我们所需的营养,以利于我们社会主义精神文明的建设,提高和繁荣我们时代的诗歌创作与鉴赏水平,培育优美的审美素质,陶冶情操,净化心灵等,无疑是非常必要的。为此,我们将唐代以来的重要词人词作分门别类地钩为一辑,并配以不乏独见、生动优美的鉴赏文章,付梓问世,以飨读者。

这本书承蒙海内外著名专家、学者、诗人、作家等鼎力支持,对此,我们深表诚挚的谢忱。

凡例

一、本书共收上起唐代，下至清末 337 位词人之词 829 首（包括无名氏之作）。

二、本书所收词人有历清末民初者，仅纳入其辛亥革命之前的作品。

三、本书按词之题材分类编排，共分为爱国、述怀、纪游、情谊、咏物、咏古、伤悼、民俗、讽谕等九类。各类所收词人，依生年先后排列。生年同者，依卒年先后排列。生卒年无考者，则酌予列入适当位置；所收之词，如于同一类中收有某词人之作两首以上者，则依作年先后为序，作年无考者，即列于适当位置。

四、本书所收之词，以现行通用版本为准。

五、本书原则上以一首词附一篇鉴赏文章，亦有少量两首或两首以上之联章归为一篇鉴赏者。

六、本书之鉴赏文章以艺术赏析为主，其中有些文章之后附有简要注释，以便于读者阅读参考。

七、本书附录有：词人小传、词牌简介（只限于本书所收之词牌）、词学常用名词术语简介等。

八、本书之历史纪年，采用旧纪年，并夹注公元纪年。

九、本书采用简化汉字，如遇易生歧义者，则酌予使用繁体字。

序 言

康式昭

说实话，我一向不大喜欢吴文英的词，尽管他备受后代词家推崇，颇有名气。道理也简单：耳边响着“怒发冲冠”、“仰天长啸”的怒吼；眼前呈现“醉里挑灯看剑，梦回吹角连营”的壮烈；脑中回荡“天意从来高难问”、“老却英雄似等闲”的悲叹……那些“幽云怪雨”、“粉烟蓝雾”之类的雕琢，状私情幽会的“绛绡暗解，褪花坠萼”之类的浮糜，还哪里进得去眼里脑里。——自然，便也没多读，匆匆浏览也无非是《风入松》（听风听雨过清明）等还算清新的有限几篇；更没下过任何研究探讨工夫，并无意心得体会可言。行家们说，梦窗谙熟音律，能自度曲，堪称词业大家。惜乎乐谱不传，优势便已湮没，只留下了辞章文字。这，怕不也是梦窗的一大不幸？如今，那种文辞平庸甚而文理不通，却以音律乐调独秀歌坛者，不也多去了么？

偏偏秉戍托友人捎来一纸，命写有关吴文英词作的鉴赏文字两则，纳入《历代词分类鉴赏辞典》之中。这部辞典，秉戍主笔编纂之钜制也。按秉戍抬举的说法是着我“小试牛刀”；在我，却像受命制造原子弹、宇宙飞船一样的惶恐。难，委实是难，却又推辞不得；只好勉为其难，便更加地难上加难了。

事非经过不知难，诚然。从两则小文的难——我几乎拖了半年，辍而复拾者三，再再延期，方勉强草得，我才猛然悟出作为辞典主编的秉戍之不易。试想，区区两三千字其难也如此，二三万字，二三十万字，二三百乃至更多万字，又当如何？而秉戍应中国旅游

出版社之约,受该社之托,以北京国际旅游年为契机,主编了四大部诗词类鉴赏辞典!《山水诗歌鉴赏辞典》,1989年出版,凡137万字;《花鸟诗歌鉴赏辞典》(与人合作主编),1990年出版,凡150万字;《历代诗分类鉴赏辞典》,1990年付梓,凡200余万字;加上眼下这本《历代词分类鉴赏辞典》,凡160万字,编纂已近杀青。这一套系列鉴赏辞典,总字数在700万字以上。而几乎同期,秉戍还为重庆出版社编纂了《清诗鉴赏辞典》(与人合作主编),亦将面世,凡170万字。从定框架,描总图,拟条目,到约作者,审初稿,编定稿,秉戍一手主持操办,这该是多大的工作量!其间,有些篇什不仅要提修改意见,作文字润饰,还要拾遗补缺,甚至捉笔操刀;不仅要承担文稿编纂,还要调处各类人际关系,理顺和疏通各个环节……基于这些年出版业的实际,这一大堆事情我想想都头皮发麻,毛发直竖!可秉戍以一介书生,竟然办成了,大砖头也似厚重的鉴赏辞典,一本本面世了,主编张秉戍的名字印在了它们的扉页上。这,不能不使我大为叹服。特别是深知秉戍竟是在工作之余,利用一切能够利用的时间拚出来的!那里边凝聚了秉戍的智慧,凝聚了秉戍的心血,更凝聚了秉戍的汗水。借问何来太瘦生?只为近年编书苦!怕不正是秉戍的写照?

认识秉戍,时间不长,却神交已久。秉戍其人,为人诚厚,有学者风;勤奋笔耕,治学严谨,著述令人称羨。这一套诗词系列鉴赏辞典,我看是填补了空白,方便了读者。就我的阅读所及,迄今按朝代、按体裁编纂的各类鉴赏辞典多有,如《唐诗鉴赏辞典》、《宋词鉴赏辞典》以及《历代散文鉴赏辞典》等,按题材内容作专题性的编纂却不多见。秉戍主编的这套系列,正好补上了这个空当。岂不也是一件好事?

古典文学是我国民族文化的瑰宝,古典诗词则贯穿于我国有文字记载的全部历史长河,可谓源远流长,异彩纷呈。要享受这些文化艺术珍品,要学习和弘扬优秀的民族文化传统,自然要把握它,拥有它。这里,便有两项困难在:首先是语言文字障碍;扫除了

古汉语文字方面的障碍之后,还有个观其风采、得其神髓的领悟问题,有个获取和提高审美感受、审美情趣的深层次的问题。这就要求既有文辞释疑,又加艺术赏析了。我以为,这套系列鉴赏辞典,便兼有这几方面的功能。它是辞书,是类书,也是赏析文集,一身而三任焉。蒙秉戌惠掷,我草草翻阅了部分鉴赏文字,说它们将为读者提供良好的赏析服务,说它们是初学者的良师益友,我看是并不为过的。特别是秉戌就山水诗、花鸟诗写就的两篇前言文字,洋溢着丰厚的学识,标示出精当的见地,孕含了深厚的功底,不愧为精彩的学术研究成果,对同行学者也将有相当的启发力。

基于此,在这本鉴赏辞典付梓,这套鉴赏辞书胜利完成之际,我愿写下这些话,一则向读者朋友们推荐,再则表示对这套辞书的编写者、特别是张秉戌同志的敬意,其三也是借以对自己鞭策之,激励之,俾使有所前进。言不尽意,就此打住。

1991年7月15日大汗淋漓时

前言

词,晚出于诗,而且历来被视为“艳科”、“末技”,不如诗的高雅庄重。但是它一出现就备受人们喜爱,填词人吟咏不绝,赏词人亦历久不歇。不少词人词作已是家喻户晓、妇孺皆知,爱词、读词,以至今天仍有许多雅好此道者乐此不疲。这都说明词道不衰,于今如此,于后大约也不会绝响的。既然如此,如何赏词就成了众多的词的爱好者所关心的雅事了。

那么,应该如何欣赏词呢?我认为要欣赏词必先了解词的特殊美质,不了解它的美质,就不可能对词有深入的理解,理解不深入,也就谈不上欣赏了。所以,我在这里从词的四个方面的主要特点试做说明。

一、精美深细的抒情

抒情之于词体,可以说是它的专擅。因为“词与诗体格不同,其为书写性情”(田同之《西圃词说》),词“惟能言情写景,而说理叙事绝非所宜。”(缪钺《诗词散论·论词》)所以,我们从浩如烟海、林林总总的词作中,绝难见到有如叙事诗样的东西,也不会把那些无情无韵议论横生的作品当作佳篇美什来看待。我们所见到的词,都是以抒情诗的面目出现的。

词之所以成为专门“抒写性情”,“能言情写景”的诗体,其主要原因是它受燕乐(抒情音乐)的制约,燕乐主乎情,自然它的词也就专事抒情,不然词与乐曲相悖,那就不可想象了。但是,这里有个值得注意的问题,就是词抒情,诗也抒情,二者有什么不同呢?我认为,诗虽是抒情的,但它所抒之情比词要雄阔壮大,多表现为壮美;

词之抒情则显得轻巧细微,表现为精美,诗与词在抒情内容上有着较大的差异。缪钺先生说得好:“不仅在体制之不同,而尤在情思之差异。诗中所咏,已为人生情思之精英,而其中又有尤细美者焉,幽约凄迷,诗又不足以盖之。”(《诗词散论·论李易安词》)这就是说词所抒发的“人生情思”比诗要“细美”,要“幽约凄迷”。所以,我把它称作精美深细。

那么,词又是怎样的精美深细的呢?我想可以从两方面去看。首先是它的题材比诗要狭窄得多,它不如诗那么宽广,诗可以抒情、写景、叙事,甚至议论,词则不可,词的路子狭小一些。本来词的初期阶段题材内容还是相当广泛丰富的(如任二北《敦煌曲初探》把早期的民间词分为二十类),但文人染指后,题材渐狭,境域渐窄,特别是燕乐兴盛以后,“有唐已降,率土之滨,家家之香径春风,宁寻越燕;处处之红楼夜月,自琐嫦娥”(欧阳炯《花间集·序》),词随着抒情乐曲而被当作“娱宾遣兴”,“用佐清欢”的工具了。词在抒情内容方面被带进了专事“南朝之宫体”,“百里之娼风”的小胡同里,于是写男女之私情,抒个人的绮怨闲愁就成为词的专擅,“艳科”之称以此而得,词“别是一家”也就由此而来。尽管两宋中,前有苏轼拓宽了词的疆界,后有辛弃疾等进一步发扬光大,此后抒情的道路趋于宽广,以至无事不可入,无意不可写,无情不可抒了。但无论怎样拓宽道路,我们从历代词中所见到的仍是“香、软、艳”的内容居多,“纵是花卉之类,亦须略用情意,或要入闺房之意。”(沈义父《乐府指迷》)甚至表现君国之忧、身世之感的内容,也往往打并入艳情。所以田同之在《西圃词说》里形容说:“魏塘曹学士云:词之为体,如美人,而诗则壮士也;如春华,诗则秋实也;如夭桃繁杏,而诗则劲松贞柏也。”词如“美人”、“春花”、“夭桃繁杏”,足见其“香、软、艳”之特点,也足见其抒情内容方面的狭小了。

其次,由于燕乐的决定作用(也由于人们对词体的偏狭认识),故使词在抒情狭隘中又务求“精细”,也就是说它在抒发某一种情思上比诗更具体、更集中、更为细腻深婉。这是因为“音乐表现力之

纤微精细，绝非他种艺术所能适随，不仅纤微精细而已，又能为立体的、多元的表现。”（日本·前田三男《音乐之常识》）何况燕乐又是抒情音乐，词是从乐之诗，它要合于抒情音乐的要求，形式上“非句有长短，无以宣其气而达其音。”（王昶《国朝词综序》）而同时在抒情内容上也就为音乐的纤微精细“净化”了，随和着音乐而纤细精微了起来，这样，词在抒情上便形成自己的特色。所以我们所见到的词中大都是“儿女情长，风云气短”的情调，即使像苏轼、辛弃疾那样开一代词风的大家，尽管人们形容他们的词如“衣冠伟人”，如“刀弓游侠”，但是在他们的全部作品里，多数之作还是表现为精美深细的特色，且不乏“昵狎温柔”，令人消魂的制作。由此说来，从词的总体上看，它的抒情与诗不同，它的确“别是一家”，诗之抒情不能替代它，它也不能与诗等同的。为了说明这一点，我们不妨看看这里的诗和词：

杨柳渡头行客稀，罟师荡桨向临圻。

唯有相思似春色，江南江北送春归。

——王维《送沈子福归江东》

这小诗所抒发的是诗人惜别恋友，伤春伤别的心情，不可谓不热烈深挚，但我们再看与此同一题材的小词：

水是眼波横，山是眉峰聚。欲问行人去那

边？眉眼盈盈处。才始送春归，又送君

归去。若到江南赶上春，千万和春住。

——王观《卜算子·送鲍浩然之浙东》

清新灵秀，实在比诗要温柔细腻多了。眉眼本是传情之物，这里用来喻山喻水，不但形象生动地描绘了景色，渲染了别离的氛围，而且这一拟人的描写便将词人惜别又伤春的深情极准确，极细腻，极含婉地表达出来，读来给我们的感受显然与诗是不一样的。再看王沂孙的词《摸鱼儿》，这种精美深细的特征就更为明显：

洗芳林，夜来风雨，匆匆还送春去。方

才送得春归了，那又送君南浦？君听取，怕此际春归，也过吴中路。君行处，便快折湖边，千条翠柳，为我系春住！春还住，休索吟春伴，残花今已尘土。姑苏台下烟波远，西子近来何许？能唤否？又恐怕残春，到了无凭据。烦君妙语，更为我将春，连花带柳，写入翠笺句。

这词与前首意思仿佛，但比前首词要更细腻，比诗就更为深婉妥溜。其软语丁宁，屈曲深致，绵密细微更是短短的四句诗所无法相比的。所以，从感情的抒发来看，无论作者抒写的是什么样的心绪，总是极精细，极宛转，极含蓄的。这就是词的明显特色之一。

二、优美幽深的境界

在我国词史上，人们按词的风格差异而将其分为“婉约”、“豪放”两大类。这样划分虽不免太粗略，欠准确，但大体上廓出了词的两大不同类别，二者之间确有着明显的差异，从题材内容到表现技巧，到作品风格，到艺术境界，均有着明显的不同。然而，它们毕竟同为词体，无论它们之间有怎样的千差万别，毕竟有其共同的、区别于诗的东西。这其中境界之不同就是重要的差异。

既然如此，词境是什么，它又有什么独特之处呢？王国维在《人间词话》里说：“诗之境阔，词之言长。”触到了词境的特点，但是不免失之过简。缪钺先生以为：“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。”又说：“词境如雾中之山，月下之花，其妙处正在迷离隐约”（《诗词散论·论词》）。这里指明了词境的特色，就是它由“取资微物”的艺术形象构成，形象里深寓作者之情思，以小喻大，言近旨远，造成迷离隐约的艺术效果，使读者产生如看“雾中之山，月下之花”一般的含蓄、朦胧的美感。近年来，李泽厚先生对此又做了更加具体精要的说明：“所谓‘词境’，也就是通过长短不

齐的句型,更为具体、更为细致、更为集中的刻画抒写出某种心意绪。”并且指明词常常是“一首或一阕才一意,形象细腻,会意微妙,它经常是通过对一般的、日常的、普通的自然景象(不是盛唐那种气象万千的景色事件)的白描来表现,从而也就使所描绘的对象、事物、情节更为具体、细致、新巧,并涂有更浓厚、更细腻的主观感情色调”,因而“词境尖新”(“诗境厚重”,“曲境畅达”,互相不可替代。见《美的历程》)。由此,我想不妨这样说,词境表现为取资轻巧,形象细微,言情曲折迭宕,含蓄委婉,从而形成尖新空灵又迷离朦胧的境界。而这境界又唤起了读者摇曳多姿的美、含蓄朦胧的美。假如我这样的概括不错的话,那么你会在大量的优美词篇中看到,这种撩拨人的美,这种优美动人、含蓄幽深的境界,不但在被称为“婉约”的词里俯拾即是,即使那些饶具阳刚之气的“豪放”之作里,也一样地有所表现。如晏殊的小词《浣溪纱》(一曲新词酒一杯)。这首词的取材写景可谓“微物”：“亭台”、“夕阳”、“燕”、“小园香径”，皆非大景；所抒之情也无非士大夫的闲愁，一种无法排解的阑珊意绪。但作者把他那一刹间的感受刻画到细致入微，以凄迷隐约之笔出之，“明为怀人，而通体不着一怀人之语，但以景衬情。”（唐圭璋《唐宋词简释》）形成了一种“空中荡漾”，令人玩味不尽，可以感知，又难以捉摸的扑朔迷离的境界。这种含蓄幽远，充满淡淡哀伤的词境，我们在诗中确是难以见到的。又如欧阳修的《蝶恋花》（庭院深深深几许），是一首描写闺情的，取资亦极轻巧，极细微。先写深深庭院，再写行人冶游，一哀一乐，对比出之。下片则以风雨交加烘衬，更突出伤春怀人之情。尤其是结穴处，意蕴层深，含吐不露，境界深婉，清人毛先舒盛赞道：“因花而有泪，此一层意也。花竟不语，此一层意也。不但不语，且又乱落飞过秋千，此一层意也。人愈伤心，花愈恼人，语愈浅而意愈入，又绝无刻画费力之迹，谓非层深而浑成耶？”“层深而浑成”正是这词突出的特色，而这纤细的形象，浑成、层深的氛围、情意，又铸就了此篇幽约凄迷、含蓄要眇，使人荡气回肠的境界。像姜夔的《扬州慢》（淮左名都），这首词与上举

二首又不尽相同,这词的景象要阔大厚重,所表达的不胜今昔的黍离之悲,也非上二首所能相比。此中之情,可与杜甫的“国破山河在,城春草木深。”(《春望》)文天祥的“山河风景原无异,城郭人民半已非。”(《金陵驿》)诗意相仿。但姜词之境界与杜、文诗境相比,仍显凄迷幽约,含蓄深婉,就像沈祥龙所说:“意藏于内而迷离其言以出之,令读者郁伊怆快,于言外有所感触。”(《论词随笔》)所以,这种词境殆非杜诗、文诗所有的了。此外,柳永《雨霖铃》(寒蝉凄切)、苏轼《水龙吟》(似花还似非花)、秦观《满庭芳》(山抹微云)、辛弃疾《祝英台近》(宝钗分)、姜夔《暗香》《疏影》等著名的词章,其所铸之境界,皆可谓“如镜中花,如水中月,有神无迹,色相俱空”(《论词随笔》),几乎无不给人以扑朔迷离、含蓄朦胧、隽永味长的美感。

当然,有些词是也取资约微、抒写昵情,如敦煌曲子词《菩萨蛮》(枕边发尽千般愿)者,这样的词把话说尽了,确无含思要眇,但是它真情四射,以浅白直露的语言,连珠式的虚设,使心理刻画到细致入微,仍不乏尖新动人之妙境。因为“喜怒哀乐,亦人心中之一境界。故能写真景物,真感情者,谓之有境界。”(王国维《人间词话》)此词正是以写出了“真感情”取胜,正是以其“真”而不失其含蕴幽深的情韵,所以,此词要比它所脱胎的乐府诗《上邪》温柔轻灵、缠绵宛转多了,它显得灵动轻细,余韵悠长。

再说那些“豪放”之作吧。这些词与婉约之词大相径庭,豪迈飘逸,疏旷豁达,宏富厚重,沉郁苍凉,绝无婉约词的“绮罗香泽之态”,轻柔屈曲之巧,缠绵悱恻之意。但即使如此,豪放词之词境仍表现出了“别是一家”的特色,它们还是与诗境有别的。这区别就在于词境比诗境要形象尖新,意蕴深含,朦胧要眇。例如:苏轼《江城子》(老夫聊发少年狂)《念奴娇》(大江东去)、张元干《贺新郎》(梦绕神州路)、岳飞《满江红》(怒发冲冠)、张孝祥《六州歌头》(长淮望断)、辛弃疾《破阵子》(醉里挑灯看剑)《永遇乐》(千古江山)、陈亮《水调歌头》(不见南师久)、刘克庄《沁园春》(何处相逢)、文天祥《酹江月》(乾坤能大)……这些词都具雄浑雅健的阳刚之美,但是

当我们细加品味,就会感到它们还是与诗境不一样的,就拿苏轼的名作《念奴娇》来说,词人塑造的是少年周瑜的英俊、从容破曹的形象,其取径、意象、境界皆为婉约词所不逮者。但此篇形象刻画之细腻尖新,抒情之婉转层深,叫人玩味不尽,又非诗家所有。就其深藏之蕴蓄说,其中含有对古代英雄、对英雄业绩的仰慕;有以英雄自况的心理;有相比之下,黯自心伤的悲感;有上下古今神游目接中勾起淡淡的哀愁;有由“浪淘尽千古风流人物”的感喟而悠然产生的“人间如梦”的惨淡心情。这许许多多深层的意绪,全含在词之意象、氛围之中,它给予读者的是,深厚旷达,又宛转幽远,颇含壮逸之思的动人境界。同样,辛弃疾的《永遇乐》也是具有悲而壮,深而美的境界的优秀篇章。上举的苏词所歌咏的是为一个周郎,而辛词所咏则是孙权、刘裕,又贬斥了刘义隆,最后以廉颇自况,这样旁搜远绍,借古喻今,更显得曲折深隐,耐人寻味了。这首词包孕甚丰,意蕴层深。其中有对孙权、刘裕的无限思慕之情,同时也含有对南宋统治者的暗讽;有渴望北伐中原,收复失地的强烈愿望,又同时含有对最高统治者的规谏,劝告他们不要草草北伐;有作者“烈士暮年,壮心不已”心情的坦露,同时也表达了对南宋统治者打击迫害抗金志士的愤慨,等等。总之,形象刻画、情思抒发、细密妥溜、深婉屈曲,表现出沉郁苍凉,低回幽独的悲壮的美境,读之不能不令人兴叹怅惋。再如他的《摸鱼儿》(更能消几番风雨),缪钺先生评价说:“通篇皆用含蓄之笔,比兴之法,虽伤国事,抒壮怀,而所借以发抒者,如惜春之情,如落红,如芳草,如画檐蛛网,如男女幽怨,如斜阳烟柳,皆极美之意象。悲愤沉郁之情,映以凄美之光,遂成异采。既非仅豪壮之呼号,亦非只儿女之怨慕。此稼轩独创之境界,以前词人所未有也。”(《诗词散论·论稼轩词》)这里所说“悲愤沉郁之情,映以凄美之光”,虽然指的是此篇,但我们不是可以借用过来,涵盖其他相类的词人词作吗?所以,寄寓闷而托兴婉,正是具有豪放特色的词的境界特征。

总起来说,词境优美深细,它在诗歌家族里,是更具模糊性、多

义性的成员,它更富有弹性,更富有含蓄之美、朦胧之美。

三、丰美多姿的艺术手法

艺术手法是为所要表现的内容服务,也是受其制约的。人类的感情丰富多采,变化多端,而且“情”是属于非具象化的心理禀赋,想要使之化为可知可感的物态,从而能宣泄词人之性情意绪,又能以之感动读者,实在不是那么容易的事情。然而,历代的词人却通过长期的艺术实践,以词这种特殊的诗体,创造出多姿多彩、意象万千,又绚丽动人的种种抒情方法,使抽象的心理禀赋具象化了,形成优美的艺术形象。这些优美的形象,动人的词章和精湛的艺术手法,至今还有着旺盛的生命力,成为我们生活中不可或缺的艺术珍品,成为我们欣赏和借鉴的宝库。不过,作为一篇前言,对于我们祖先遗留下来的这许多珍贵的遗产,那是难以尽述备陈的。在这里,只能择其要者,略作说明。

其一,借景抒情,寓情于景

“言情之词,必借景映衬,乃具深宛流美之致。”(吴衡照《莲子居词话》)这说得很明白,抒情不能离开景物,离开了景物则难以“深宛流美”。不过,同样是“借景映衬”,可是又有多种多样的形式。其中为数众多的是上片写景,下片抒情的方式。这种方式的词几乎比比皆是,这里用不着举例。其次是上片抒情,下片写景的,这种表现手法,在词中不多见,但不乏佳构。比如:

《水调》数声持酒听,午醉醒来愁未醒。送春去几时回?临晚镜,伤流景。往事后期空记省。沙上并禽池上暝,云破月来花弄影。重重帘幕密遮灯,风不定,人初静,明日落红应满径。

——张先《天仙子》

叹卑嗟老,临老伤春。上片写持酒听歌而暗生愁绪,又点明这淡淡清愁产生之由。下片则专写暮春晚景,借景映衬,愁情更烈,极为传

神了。这里的上情下景十分明显。也有的则是情景浑融，有景有情。这种表现形式的词也是极为常见的。例如：辛弃疾的《沁园春》（叠嶂西驰），情景俱到，浑融交织，作者用拟人化的手法，将人比山，新奇别致，蕴蓄良深，沉郁厚重，其满腔深挚的激情溢于言外，历来为人称道。再有，就是通篇摹景，情寓景中。在本书的“纪游类”收入了不少这样的作品。例如：元好问的《水调歌头》（黄河九天上），描绘的是黄河三门津（今三门峡）的壮丽秀美，通首词全在写景上落墨，但又“一切景语皆情语”，你几乎分辨不清孰景孰情，此中气象恢宏，雄浑壮阔。词人借山河之美抒发了爱国豪情，摹景、壮思、遐想、寄慨熔于一炉。想象奇瑰又真力弥满，颇富刚柔兼具之美。

但是，有一个问题需要说明的，就是在这种借景抒情的词中，往往有作者深细幽约的寄托，即所谓“言在此而意在彼”，表面写景，实际上“伤心人别的怀抱”。比方说岳飞的《小重山》（昨夜寒蛩不往鸣），詹安泰先生云：“真有寄托之作也。故国怕回首，而托诸惊梦；所愿不得偿，而托诸空阶明月；咎忠贞不见谅于当轴，致坐失机宜，而托诸瑶琴独奏，赏音无人，盖托体比兴也。”（《宋词散论》）指明了词中之比兴寄托，所见极是，读者不可不察。又比如辛弃疾的《青玉案》（东风夜放花千树），通篇摹写元夕之景，塑造了一位不同凡俗，自甘寂寞的美女形象，但是个中却深寓了词人的心境。梁启超认为：“自怜幽独，伤心人别有怀抱。”（《艺蘅馆词选》）自是颇为中肯之见。所以，我们如果就词论词，对词人深曲的用心不明，那就往往流于皮相之见，也很难欣赏到词的美质了。

李渔说：“作词之料不过情景二字，非眼前写景，即据心上说情。说得情出，写得景明，即是好词。”（《窥词管见》）“词或前景后情，或前情后景，或情景齐到，相间相融，各有其妙。”（刘熙载《艺概·词曲概》）因此，我国古代词人在词的创作上，无论取何种抒情方式，他们都努力使“情”与“景”巧妙融合，使作品成为各尽其妙的精美之作。

其二，咏物抒情，托物言志