

历代名家精选集

诸葛忆兵 编选

晏殊

晏几道集

晏殊
晏几道
集



中国书画函授大学肇庆分校
肇庆分校建校二十周年纪念册

肇庆分校建校二十周年纪念册

肇庆分校建校二十周年纪念册

肇庆分校建校二十周年纪念册



肇庆分校建校二十周年纪念册

历
代
名
家
精
选
集

晏殊 晏几道集

诸葛忆兵 编选

凤凰出版传媒集团

凤凰出版社

图书在版编目(CIP)数据

晏殊晏几道集 / 诸葛忆兵编选. -- 南京: 凤凰出版社, 2013. 3

(历代名家精选集)

ISBN 978-7-5506-1722-3

I. ①晏… II. ①诸… III. ①婉约派—宋词—选集
IV. ①I222.844

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第008769号

- | | |
|-----------|--|
| 书 名 | 晏殊晏几道集 |
| 编 选 者 | 诸葛忆兵 |
| 责 任 编 辑 | 李相东 |
| 出 版 发 行 | 凤凰出版传媒股份有限公司
凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
发行部电话025-83223462
南京市湖南路1号A楼,邮编:210009 |
| 出 版 社 地 址 | 南京市中央路165号,邮编:210009 |
| 出 版 社 网 址 | http://www.fhcb.com |
| 经 销 | 凤凰出版传媒股份有限公司 |
| 照 排 | 南京凯建图文制作有限公司 |
| 印 刷 | 江苏凤凰新华印务有限公司
中国江苏南京经济技术开发区尧新大道399号,邮编:210038 |
| 开 本 | 890×1240毫米 1/32 |
| 印 张 | 10.75 |
| 字 数 | 232千字 |
| 版 次 | 2013年3月第1版 2013年3月第1次印刷 |
| 标 准 书 号 | ISBN 978-7-5506-1722-3 |
| 定 价 | 27.00元
(本书凡印装错误可向承印厂调换,电话:025-68037411) |

前 言

宋代有许多父子词人，如范仲淹与范纯仁、苏轼与苏过、王安石与王雱、葛胜仲与葛立方等等，然而，最著名的父子词人当属晏殊与晏几道。其他父子词人，或者其父在词坛负有盛名，其子作品寥寥，或者父子二人俱不能入一流词人行列。惟晏殊与晏几道俱为宋代杰出词人。晏殊存词一百三十余首，为宋词创作之“初祖”，开有宋词坛之新貌；晏几道存词二百六十余首，其小令哀婉凄绝，为宋词婉约之大家。

先介绍晏殊。

晏殊(991—1055)，字同叔，抚州临川(今江西临川)人。幼孤，7岁能文，乡里号为“神童”。真宗景德元年(1004)14岁时张知白以神童荐入试。次年参加廷试，赐同进士出身，擢秘书省正字。下年再召试中书，迁太常寺奉礼郎。大中祥符二年(1009)19岁时召试学士院，为集贤校理。天禧四年(1020)30岁时拜翰林学士。真宗卒，晏殊建言太后刘氏垂帘听政，得太后欢心。仁宗天圣三年(1025)35岁时自翰林学士、礼部侍郎拜枢密副使，进入二府。二年后因论事忤太后旨，出知宋州，改应天府。在应天府大兴学校，聘请范仲淹教授生徒，宋代办学之风由此兴盛。天圣六年(1028)38岁时召还，除御史中丞。明道元年(1032)42岁时再入二府，为参知政事。次年章献太后卒，罢参知政事，以礼部尚书知亳州，徙知陈州。宝元元年(1038)48岁时召还，为御史中丞、三司使。康定元年(1040)50岁时迁知枢密院事。庆历三年(1043)53

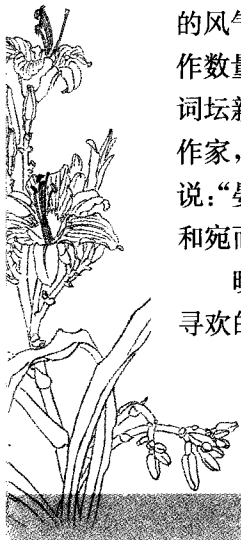


岁时拜相。次年九月罢相，出知颍州、陈州、许州、河南府等，封临淄公。以疾归京师，至和二年（1055）卒，时 65 岁，谥元献。有《珠玉词》三卷。

北宋开国后约六十余年间，“乐章顿衰于前日”（王灼《碧鸡漫志》卷二），歌词创作进入全面的萧条期。此与北宋初年战争频繁、统治者力图重塑儒家伦理道德体系等社会历史原因密切相关。翻检《全宋词》加以统计，这一时段有作品留存的词人一共 11 位，保留至今的词作仅 34 首，分别为：和岷（3 首）、王禹偁（1 首）、苏易简（1 首）、寇准（4 首）、钱惟演（2 首）、潘阆（11 首）、丁谓（2 首）、林逋（3 首）、杨亿（1 首）、陈亚（4 首）、李遵勖（2 首）。作家的总数居然远远少于晚唐五代“花间词人”群体，作品数量也不到晚唐词人温庭筠留存词作的一半。即使将五代入宋的部分词人的作品累计进去，数量也是非常有限的。

北宋真宗朝以来，内外战争基本结束，国家进入和平发展时期。宋代开国帝王“杯酒释兵权”，以荣华富贵换取大臣手中的权力，劝导大臣“多积金，市田宅，以遗子孙，歌儿舞女以终天年”（《宋史·石守信传》）。帝王倡导臣下追逐声色、宴饮寻乐，至真宗年间逐渐形成新的社会风气。这种享乐的风气，是宋词滋生繁衍新的温床。真宗朝中后期，歌词创作数量急剧增加。晏殊及《珠玉词》的出现，就是真宗朝以来词坛新貌的典型表现。晏殊是宋代第一位大量创作歌词的作家，他的创作翻开了词坛新的一页。清代冯煦因此评价说：“晏同叔去五代未远，馨烈所扇，得之最先。故左宫右徵，和宛而明丽，为北宋倚声家初祖。”（《宋六十一家词选例言》）

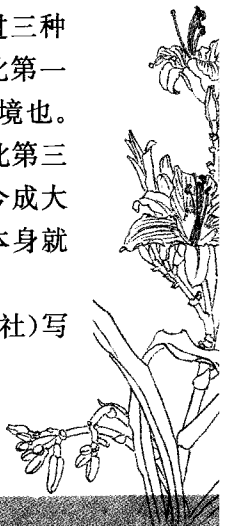
晚唐五代以来走向兴盛的歌词，流行于灯红酒绿、歌舞寻欢的娱乐场所，由“十七八女孩儿，执红牙板”，曼声细唱，




莺娇燕柔。所以，“词为艳科”，题材大都局限于伤春悲秋、离愁别绪、风花雪月、男欢女爱等方面。在北宋享乐逐渐成风的社会背景中出现的《珠玉词》，歌词题材大致不离上述范围，以醇酒美女为中心话题。如“等闲离别易销魂，酒筵歌席莫辞频”（《浣溪沙》），“欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处”（《蝶恋花》），“重头歌韵响铮琮，入破舞腰红乱旋”（《木兰花》），“无穷无尽是离愁，天涯地角寻思遍”（《踏莎行》），等等。这类题材在其他词人笔下，可以结合自己的人生遭遇而写得深挚，以其缠绵悱恻的苦痛打动读者。晏殊的表达，却是那样的从容不迫。《踏莎行》（小径红稀）一词，词人面对绿遍红稀的芳郊景色，面对濛濛扑面四处纷飞的柳絮杨花，内心不免荡起春光消逝的情感之波。词人的“愁梦”，隐隐也包含了对酒宴歌女的相思之情。

男女恋情或相思，这是一个令人激情荡漾的话题，平稳如晏殊者有时内心也会荡起更多的涟漪。《玉楼春》下阕说：“无情不似多情苦，一寸还成千万缕。天涯地角有时穷，只有相思无尽处。”《踏莎行》结句说：“无穷无尽是离愁，天涯地角寻思遍。”《蝶恋花》下阕说：“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处。”王国维在《人间词话》中说：“古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界：‘昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。’此第一境也。‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。’此第二境也。‘众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。’此第三境也。”王氏之所以把词中“昨夜西风”等句，当成“古今成大事业者”必经的三种境界之一境界，原因在于这首词本身就具有高远阔大的气魄。

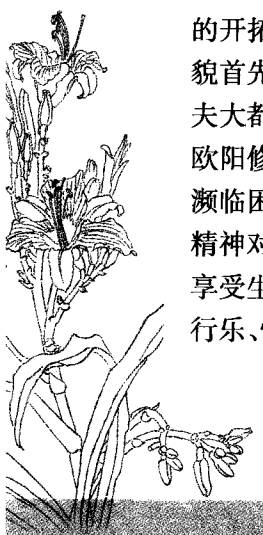
晏殊词还擅长描写人物，其《破阵子》（燕子来时新社）写





古代少女生活的一个片段。它抓住斗草获胜后的一个镜头，反映出少女们充满青春活力的精神面貌。写歌女的作品也为数不少，风格多彩多姿，其中歌情舞态的描写引人注目。如《破阵子》：“求得人间成小会。试把金尊傍菊丛。歌长粉面红。”“多少襟怀言不尽，写向蛮笺曲调中。此情千万重。”《凤衔杯》：“一曲细丝清脆，倚朱唇。”“到处里、斗尖新。”《木兰花》：“春葱指甲轻拢捻，五彩条垂双袖卷。雪香浓透紫檀槽，胡语急随红玉腕。当头一曲情无限，入破铮琮金凤战。百分芳酒祝长春，再拜敛容台粉面。”这些词，虽也有自家特色，但整体上还未超出“花间”与南唐同一题材的范围。其中最为出色的是《山亭柳》（家住西秦），词写歌女悲惨的一生，前后呈鲜明对比，反差极大。主题与白居易《琵琶行》相近似。晏殊其他词作一般均写得温婉秀洁，圆融平静，而这首《山亭柳》却声情激越，感慨悲凉，可以说是晏殊《珠玉词》中的别调。

“珠玉”为富贵生活的象征，晏殊词基本上都是抒写富贵享乐生活中的种种感受。从这一角度评价，晏殊词直接承继了晚唐五代的创作风尚，正所谓“馨烈所扇，得之最先”。



当然，在新的时代和社会环境中，晏殊词又有许多全新的开拓，这一切足以成就其宋词“初祖”的地位。晏殊词的新貌首先来自于社会环境的改变。北宋真宗朝以来，文人士大夫大都高官厚禄，生活舒适，如寇准、晏殊官至宰相，范仲淹、欧阳修官至参知政事，等等。他们没有唐末五代文人之家国濒临困境的压抑和绝望，而是以一种朝气蓬勃、乐观向上的精神对待现实生活。政事闲暇，则又从容不迫、理所当然地享受生活。所以，晏殊等人的创作就没有了唐末五代的及时行乐、惟恐时日无多的急迫感和看不到国家与个人出路时的

绝望感，而别具一种雍容富贵的气度、平缓舒徐的节奏、雅致文丽的语言。晏殊作词，强调“气象”，追求“闲雅”，精益求精，正是这种时代风气与词坛风尚相互融合的表现。吴处厚《青箱杂记》卷五载：


晏元献公虽起田里，而文章富贵，出于天然。尝览李庆孙《富贵曲》云：“轴装曲谱金书字，树记花名玉篆牌。”公曰：“此乃乞儿相，未尝谳富贵者。故余每吟咏富贵，不言金玉锦绣，而惟说其气象。若‘楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞’，‘梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风’之类是也。”故公自以此句语人曰：“穷儿家有这景致也无？”

晏殊诗如此，词亦如此。以其压卷之作《浣溪沙》为例。词云：“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。”年年流连于旧亭台之间，举杯从容赏析春光，徘徊于“香径”，低吟沉思，对人生有诸多哲理的回味。这种生活环境和态度，借用晏殊之言，“穷儿家有无”？词人尊贵之朝臣高位、淡雅之审美追求、富贵之生活环境、从容之生活态度，于词中皆有体现。词人不必一一落实点明，读者自可玩味歌词“气象”，得之于言外。

叶梦得《避暑录话》卷二对晏殊词的创作环境，有一段很具体的描述。云：


晏元献虽早富贵，而奉养极约。惟喜宾客，未尝一日不燕饮，盘饌皆不预办，客至旋营之。苏丞





相颂曾在公幕，见每有佳客必留，但人设一空案一杯。既命酒，果实蔬茹渐至，亦必以歌乐相佐，谈笑杂至。数行之后，案上已粲然矣。稍阑即罢，遣声伎曰：“汝曹呈艺已毕，吾亦欲呈艺。”乃具笔札，相与赋诗，率以为常。

这正是“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台”的创作环境。所以，晏殊词处处显示出“富贵气象”。其《浣溪沙》云：“小阁重帘有燕过，晚花红片落庭莎。曲阑干影入凉波。”《望仙门》云：“新曲调丝管，新声更贴霓裳。博山炉暖泛浓香。”《玉堂春》云：“小槛朱阑回倚，千花浓露香。脆管清弦、欲奏新翻曲，依约林间坐夕阳。”这与晚唐五代之作拉开明显的距离。



晏殊曾明确表示对“闲雅”格调的偏爱。张舜民《画墁录》卷一载：“柳三变既以词忤仁庙，吏部不放改官，三变不能堪，诣政府。晏公曰：‘贤俊作曲子么？’三变曰：‘只如相公亦作曲子。’公曰：‘殊虽作曲子，不曾道“彩线慵拈伴伊坐”。’柳遂退。”这说明晏殊是很不喜欢柳永填写为市民所广泛喜爱的俚俗歌词的。柳永以慢词的形式大量创作通俗歌词，掀开了中国词史的新篇章，在历史上有不可磨灭的功绩。晏殊之所以讥柳，是他思想保守一面的具体反映，这与他所处的政治地位、文坛领袖位置密切相关，同时也出自他对“闲雅”的美学追求。他讨厌柳永的赤裸裸表白，而刻意追求一种“温润蕴藉”的风格。虽然他的这种偏爱趋于一端，但是他却始终坚持自己的这一追求，并用自己全部精力来从事这种“雅”词的创作，客观上把令词的艺术品位推向了一个新的水平，掀开了宋初令词创作的新篇章。

追求整体词风的“闲雅”，就必须讲究遣词造句、谋篇布局时的精益求精。对词的创作之精益求精，是晏殊毕生的追求。精心构思、反复斟酌的结果，使得《珠玉词》中出现大量对仗工整平稳、语意精策的名句，如“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”；“月好漫成孤枕梦，酒阑空得两眉愁”；“乍雨乍晴花自落，闲愁闲闷日偏长”；“满目山河空念远，落花风雨更伤春”（皆见《浣溪沙》）；“夜雨染成天水碧，朝阳借出胭脂色”（《渔家傲》）；“楼头残梦五更钟，花底离情三月雨”（《玉楼春》）等等。晏殊词语言凝练自然，形象醇美疏朗，境界浑成圆融，也都显示其精益求精的功力。

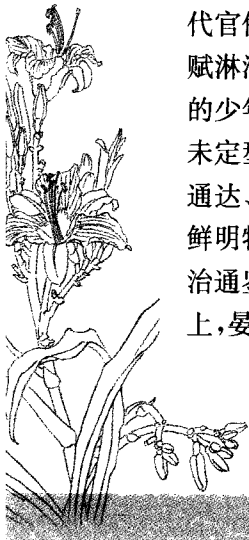
人们对晏殊这方面的贡献，有充分的评价。晁补之说：“晏元献不蹈袭人语，而风调闲雅。”（《魏庆之诗话》转引）王灼《碧鸡漫志》卷二说：“晏元献公、欧阳文忠公，风流蕴藉，一时莫及，而温润秀洁，亦无其匹。”叶嘉莹先生更是深入一层地认为：晏殊词“最主要之一点特色，则当推其情中有思之境”，“独能将理性之思致，融入抒情之叙写中，在伤春怨别之情绪内，表现出一种理性之反省及操持；在柔情锐感之中，透露出一种圆融旷达之理性的观照”（《灵谿词说·论晏殊词》）。

晏殊一生的经历相对平稳，他虽然有过的贬谪但并不长久，过早进入官场且很快进入上层官僚集团，使得晏殊大半生养尊处优。所以，他的歌词就不会有跌宕起伏的情感波折的表现，也没有撕心裂肺的痛苦，所具有的只能是一种“贵族式”的淡淡哀愁，是一些人类必须共同面对的生活难题。如其脍炙人口的《浣溪沙》（一曲新词酒一杯）所流露的就是因时光流逝而产生的哀苦情绪。晏殊虽然位极人臣，但是他无法挽回流逝的时光，只能“无可奈何”地看着岁月的脚步匆匆



离去。宦海风波中，晏殊也免不了有沉浮得失。在官场平庸无聊的应酬中，敏感的诗人当然会时时痛切地感受到生命的无意义消耗。这就是词人在舒适生活环境中也不能避免的“闲愁”，是摆脱不了的一种淡淡的哀伤。所以，在《珠玉词》中有特别多的对岁月无情的感触，《破阵子》说：“不向尊前同一醉。可奈光阴似水声，迢迢去不停。”《鹊踏枝》说：“门外落花随水逝，相看莫惜尊前醉。”《清平乐》说：“暮去朝来即老，人生不饮何为？”“春去秋来，往事知何处？燕子归飞兰泣露，光景千留不住。”《木兰花》说：“长于春梦几多时，散似秋云无觅处。”《踏莎行》说：“绿树归莺，雕梁别燕，春光一去如流电。”《渔家傲》说：“画鼓声中昏又晓，时光只解催人老。”《拂霓裳》说：“星霜催绿鬓，风露损朱颜。”面对广袤的时空，个体的渺小感自然产生。万般无奈之下，词人便频频借助“饮酒”来摆脱愁绪的缠绕。

从另一个方面来看，当激情汹涌而来时，作者依然能够做冷静“过滤”，不急不慢地表达，也是对自我个性遮掩的一种结果。专制体制之官场是最能磨去人的棱角、消融人的个性的场所，尤其是宋代职官制度的设置特别有意识地突出官僚集团之间的相互牵制，强调为官的循规蹈矩，这就使得宋代官僚更加平庸化。晏殊 14 岁时过早地进入官场，从艺术天赋淋漓尽致发挥的方面来看未尝不是一种损失。作为 14 岁的少年，从心理学的角度分析有着很多的“可塑性”，个性并未定型，将他摁进官场的模子塑造，晏殊因此便练就了玲珑通达、圆滑谨慎的本领，循规蹈矩与谨小慎微成为他性格的鲜明特征。真宗评价晏殊的为人“沉谨，造次不逾矩”（《续资治通鉴长编》卷八十五），说的就是这个意思。平日在官场上，晏殊也善于看风使舵，天禧四年（1020）十一月宰相丁谓



因朝廷纷争去相后即复相，时论对丁谓十分不满，“（丁）谓始传诏，召刘筠草复相制，筠不奉诏，乃更召晏殊。筠既自院出，遇殊枢密院南门，殊侧面而过，不敢揖，盖内有所愧也”（《长编》卷九十六）。晏殊做官的最大政绩是“务进贤材”，“当世知名之士”，“皆出其门”（《宋史·晏殊传》），如范仲淹、欧阳修、富弼等等。然而，晏殊虽然擅长识别人才、热心奖掖后进，却不敢支持这些北宋政坛上杰出的政治家、思想家的大胆革新与正直言论，反而处处抑制镇压，生怕连累自己。仁宗在位前期，垂帘听政的太后处心积虑地抬高自己，时常违背朝廷规章制度。某次，“仲淹奏以为不可，晏殊大惧，召仲淹，怒责之，以为狂。仲淹正色抗言曰：‘仲淹受明公误知，常惧不称，为知己羞，不意今日更以正论得罪于门下。’殊惭无以应”（司马光《涑水纪闻》卷十）。欧阳修则因正直敢言触怒晏殊，终生不得晏殊谅解。富弼更得晏殊赏识，被选作东床快婿。但在某次富弼与宰相吕夷简的廷争中，作为枢密使的晏殊曲意迎合宰相，富弼当仁宗面斥责说：“（晏）殊奸邪，党夷简以欺陛下。”（《长编》卷一百三十七）晏殊这种平庸圆滑的个性表现在词的创作方面，就是对有激情的俚俗歌词的拒斥和自我情感表达时的遮掩“冷却”。艺术创造是一种被激情驱使的个体行为，当激情匮乏时，作品的艺术魅力也要相应减弱。所以，与北宋后来的词人相比，晏殊的作品相对缺乏个性。王兆鹏先生做过一组有趣的数字统计^①，从中可以发现，相对而言，晏殊词比较受冷落。其受关注的程度，甚至远在张先、黄庭坚等词史地位不如自己者之下。这种统计

^① 详见王兆鹏《唐宋词史略》第93页表三《综合排行榜》，人民文学出版社2000年1月版。



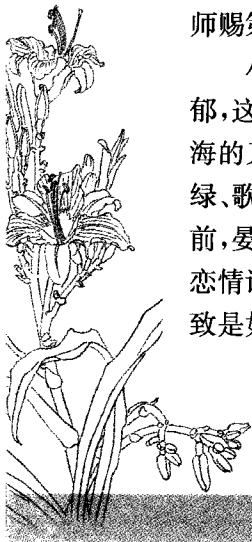
说明,从感性或审美的角度出发,晏殊词更容易被接受者遗漏。

尽管晏殊对民间流行的通俗歌词以及新兴的慢词持有保守态度,他的许多词作也不能避免平庸的毛病,但他在宋初令词的发展上却有不可磨灭的拓展之功。晏殊是宋代第一位大量创作歌词的作家,并将小令之创作推到一个圆熟的阶段。他在王禹偁等人掀开北宋词坛帷幕以后,又以《珠玉词》的大量词篇继续拉大宋词发展的帷幕。他“得之最先”,首开风气,影响到令词沿着清雅婉丽与追求诗意这一方向发展并继续提高。

再介绍晏几道。

晏几道(约 1038—约 1106),字叔原,号小山,抚州临川(今属江西)人,晏殊第七子。由于出身关系,他十多岁时便得到仁宗的赏识。《花庵词选》卷三晏几道《鹧鸪天》词注说:“庆历中,开封府与棘寺同日奏狱空,仁宗于宫中宴乐,宣晏叔原作词,大称上意。”可见,晏几道少年曾春风得意,词名早播。由恩荫入仕,曾任太常寺太祝。熙宁七年(1074)因受郑侠案株连入狱。后出为颍昌府许田镇监官。晚年曾任开封府推官等。《碧鸡漫志》卷二称晏几道“年未至乞身,退居京师赐第”。存《小山词》。

小山词中的基本旋律是抒写生活巨变之后的失意与抑郁,这种情绪大都是通过对往事的回忆而完成。进入词人脑海的又往往是昔日与多位歌妓的缠绵多情,当年的灯红酒绿、歌舞寻欢的生活成了一种美好往事的积淀。延续到眼前,晏几道仍然念念不忘从歌儿舞女那里寻求安慰。于是,恋情词成了《小山集》中的主要内容。这类词的抒情模式大致是如此的:描写某位歌妓对他的多情留恋或两人之间的深

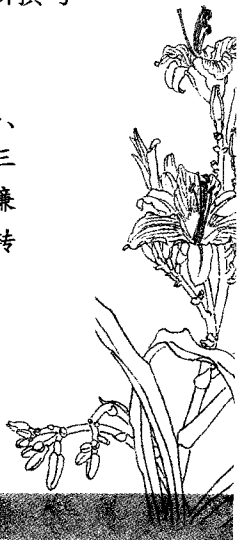



情交往,以至分别后难以忘怀、悲伤不已。晏几道是一位擅长在梦幻虚景中构筑自己情感世界的“内敛”式作家,所以,晏几道词所抒写的恋情,与其说是一种真实世界的真实情感,不如说是虚构情景的心理补偿。

1. 恋情词的第一层次:一见钟情


晏几道是位多情词人,他在友人家饮酒听歌,便对其歌婢侍妾情有所钟;在江湖上落魄飘零,便对偶遇的歌儿舞女念念难忘。这两类女子因此成为晏几道爱恋的主要对象。他一再堕入爱河,又一再被迫别离,相思苦恋就始终伴随着他。而每一次爱恋的发生总是毫无例外地属于“记得小苹初见”式的一见钟情,《临江仙》(梦后楼台高锁)明白无误地告诉人们:词人初次在友人家看见“小苹”,便为其“两重心字罗衣”所烘托出来的美貌以及“琵琶弦上说相思”的技艺超众所倾倒,全身心地迷恋上“小苹”。此后,魂牵梦萦,“小苹”屡屡浮现于词人的脑际:“小苹微笑尽妖娆,浅注轻匀长淡净”(《玉楼春》);“小苹若解愁春暮,一笑留春春也住”(《木兰花》)。小苹已经成为词人心目中无忧无虑、清丽脱俗的理想异性的化身。分手以后,每到“春恨”却来之时,在“落花人独立,微雨燕双飞”的清幽、迷蒙景色中,词人总是不由自主地回想起小苹的一言一笑,一举一动。据晏几道为自己所撰写的词跋中说:

始时沈十二廉叔、陈十君龙家,有莲、鸿、苹、云,品清讴娱客。每得一解,即以草授诸儿。吾三人持酒听之,为一笑乐而已。而君龙疾废卧家,廉叔下世。昔之狂篇醉句,遂与两家歌儿酒使俱流转于人间。





友人家歌女侍妾如小苹之类，是晏几道爱恋的一大类对象。晏几道与这些女子的相逢相识大都是在歌舞酒宴的公开场合，他必然要顾忌在座友人的心态与面子，不可随意流露情感。据其序跋所言也仅仅限于“持酒听之，为一笑乐”而已。这样的环境决定了词人根本没有从容的时间与对方互道情愫、培养情感，更多的是凭借自己的猜测、想象。这种猜测、想象，又成为别后回忆的主要根据。《采桑子》说：“西楼月下当时见，泪粉偷匀，歌罢还颦。恨隔炉烟看未真。别来楼外垂杨缕，几换青春。倦客红尘，长记楼中粉泪人。”这首词所记载的情景更加玄乎，词人与这位女子初次相见，甚至是“恨隔炉烟看未真”，但已经有了许多温柔的遐想，分手之后就“长记”难忘了。



晏几道后半生家道中衰，四海飘零。他每到一地，都少不了诗酒歌舞、秦楼楚馆的应酬生活。他因此结识了江湖上的大量歌妓，她们是晏几道爱恋的另一大类对象。流落不定、四处飘荡的动荡生活，不容词人与某一异性逐渐地、长期地建立起情感的联系。晏几道曾经说：“狂花顷刻香，晚蝶缠绵意。天与短因缘，聚散常容易。”（《生查子》）聚散匆匆，就不能有感情的牢固建立和发展。词人与歌妓在文化修养、身份地位诸多方面相去甚远，故在应酬场合偶尔免不了对某歌妓产生一点理解，或抒发一些“天涯沦落人”的感慨，但更多的时候是夸耀对方的穿着打扮、美貌柔情，卖弄今夜饮酒狎妓的艳遇。晏几道许多恋情词，都集中描写歌妓的服饰、容貌、体态、技艺，与“初见”小苹时就记得她“两重心字罗衣”的感受一样。如“娇慵未洗匀妆手，闲印斜红”（《丑奴儿》）、“净揩妆脸浅匀眉，衫子素梅儿”（《诉衷情》）、“远山眉黛娇长，清歌细逐霞裳”（《清平乐》）。他经常回味的是“断云残雨”、“高唐

梦”、“襄王春梦”、“归云巫山”、“借取师师宿”等等。在那个时代，文人士大夫主要将歌妓作为排忧解难的工具是当然的，晏几道不可能超越。酒宴间逢场作戏时，第一印象就尤其重要。词人总是根据对方的色艺决定取舍。遇上一位容貌出众、技艺超群的歌妓，词人就不免心醉神迷，一见钟情了。

古代封建社会严男女礼防，异性之间绝少相见相近的时间和机会。能与男性自由交往的，就是青楼女子。她们凭色艺事人，一次性地被决定取舍。良家女子偶尔能与陌生男子匆匆一见，更如惊鸿一瞥。所以，中国古代男女之爱恋大都是一见钟情式的。古小说、戏曲中千篇一律的一见钟情故事，就是这种时代文化与社会氛围中的产物，如《李娃传》中的李娃与荥阳公之子，《金线池》中的杜蕊娘与韩辅臣，乃至描写上层社会之《西厢记》中的张生与崔莺莺，《墙头马上》中的裴少俊与李千金等等，都是这方面脍炙人口的故事传说。晏几道一见钟情式的爱恋，是以这种社会文化作为创作背景的。

2. 恋情词的第二层次：自作多情

爱的付出需要回应，尤其是男女之爱。如果单方的付出而得不到相应的反馈，就意味着付出者正在演出生活悲剧。晏几道就是在扮演这样的角色。深入一层，晏几道在“一见钟情”式的爱恋游戏中，多数时间是自编自导，自鸣得意，自作多情。这与他人“一见钟情”式的恋爱就有所不同。仍从晏几道与两类爱恋的对象的关系谈起。

宋人家庭豢养歌儿舞女之风甚盛。北宋初年，太祖“杯酒释兵权”，劝石守信等臣下“多积金，市田宅，以遗子孙，歌儿舞女以终天年”（《宋史·石守信传》）。因此，北宋君主并

