



宋词名篇 100

讲

艾治平 著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

宋词名篇 100 讲



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

宋词名篇 100 讲 / 艾治平著. —天津: 百花文艺出版社,
2011. 9

ISBN 978 - 7 - 5306 - 5773 - 7

I. ①宋… II. ①艾… III. ①宋词—文学欣赏 IV. ①I207. 23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 172764 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022)23332651 邮购部电话: (022)23332478

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

*

开本 880 × 1230 毫米 1/32 印张 12.125 插页 4 字数 325 千字

2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷

定价: 25.00 元

前 言

一

在我国百花竞妍的诗歌园地中，宋词是一束瑰丽的花朵。

作为一种配乐而歌唱的抒情诗体，词的兴起与音乐有着密切的关系。它的产生虽可以追溯到隋唐的“新声”（燕乐）或更早的汉魏乐府，但应该说直到晚唐五代才逐渐脱离由声定词——按曲拍而谱词的依赖关系，发展成一种独立的新诗体。

如果说，盛、中唐时期的大诗人李白、白居易、刘禹锡不过偶一为之的词作是涓涓滴水，中经晚唐五代形成为清溪浅流，那么，到了宋代便是一条波澜壮阔的江河，发出轰鸣的巨响了。

宋代是词的全盛时期。

宋词是词坛上最艳丽的花朵。

二

结束了自晚唐百余年来纷争扰攘的局面，中原大地上建立起

来了宋王朝,从她开国的那一天就处于一种矛盾状态中:一方面是北方契丹族的虎视眈眈,燕云十六州始终没有收复;一方面是国内的农业、手工业的发展,使商业经济趋于繁荣。宋太宗至道三年(997),北宋王朝的岁出岁入相抵,还余大半。宋太祖赵匡胤“杯酒释兵权”,劝开国的武将们“多积金帛田宅以遗子孙,置歌儿舞女以终天年”(《宋史·石守信传》)。对在朝的一大批文官们,也给予极其优渥的待遇。宋太宗赵匡义就对副宰相寇准说:“寇准年少,正是戴花吃酒时”(《能改斋漫录》)。这一番话大大鼓励了北宋初年的官僚集团。于是我们看到——

被誉为“奉养极约”的太平宰相晏殊,“未尝一日不宴饮”,“每有佳客必留”,“亦必以歌乐相佐”(《避暑录话》)。

那位被皇帝赏赐异花,引起群僚羡慕的寇准呢,他喜欢《柘枝舞》,“会客必舞《柘枝》,每舞必尽日”,所以招来了“柘枝颠”(《梦溪笔谈》)的雅号。

“多内宠,后庭曳罗绮者甚众”的宋祁,晚年知成都府,每宴罢,撰修《唐书》,必使丽姝“燃二椽烛,媵婢夹持,和墨伸纸”,“望之如神仙焉。”(《词林纪事》引《东轩笔录》)

后来家道中落,仕宦连蹇,“不能一傍贵人之门”的晏殊的幼子晏幾道,更坦白地自述其作词是为了“析醒解愠”,“期以自娱”(《小山词叙》),用来让歌女莲、鸿、蕙、云唱出来娱乐宾客的。

这类的例子无须多举。正如赵翼在《廿二史札记·宋制禄之厚》里说的,宋王朝施行的是“恩逮于百官者唯恐不足”的政策。陶醉在歌舞宴乐生活中的词人们,这一时期总的说来唱出的不外是男女爱、离情别绪的忧伤曲调,抒写的不外是个人生活圈子以内的事情。但是也应看到,对比花间词那些“镂玉雕琼”、“裁花剪叶”之作,也产生了一些微妙的变化。这就是:色彩不那么秾丽了,情调不那么“香而软”了,艺术形象也较具有生活气息了。这就是说,从词的形式(小令、近乎小令的中调)和内容看,虽不脱前代的窠臼,但词中蕴蓄的感情变得细腻温柔,而少缠绵悱恻了;轻愁闲恨,虽仍若隐若现,但人物形象鲜明多了。而且从艺术手法说,它表现出一种

如春水涟漪、秋云舒卷、澹荡疏畅的美感,不再那么“浓得化不开”了。所以像“红杏枝头春意闹”(宋祁),“云破月来花弄影”(张先),“无可奈何花落去,似曾相识燕归来”(晏殊)这样流传千古、艺术手法高超的清词丽句,只有到宋初的词坛上才能看到。

在这期间,范仲淹的《渔家傲》,感慨苍凉;潘阆的《酒泉子》(“长忆孤山”),胸襟宏阔;林逋、王禹偁的作品以及欧阳修的十三首《采桑子》和十二月联章的《渔家傲》,大都清隽、疏朗、质朴、自然。它们或开豪放词的先河,使人如闻“空谷足音”;或具有敦煌曲子词中某些民间词的风味,使人耳目一新。但可惜它如雨后虹霓,片刻即逝。总的说来,北宋前期的词,仍笼罩在温柔旖旎、情怀脉脉的浓云迷雾中。

三

无论内容或形式,宋词发生变化并对后来产生一定的影响,是从柳永开始的。

生当“太平时,朝野多欢”的柳永,虽然也有过一段“年少日,暮宴朝欢”的生活,但是后来他碰上了号称“留意儒雅,务本向道”的宋仁宗,认为他“好为淫冶讴歌之曲”,而这样的人,只能去“填词”,做官是不够格的。从此,柳永挂出“奉圣旨填词柳三变”的招牌,无所顾忌地去“纵游娼馆酒楼间”。但也就从这时候,在柳永的面前展现出一幅贵族官僚的词人们所不曾见过的生活场景,使他结交了不少生活在社会较低层的歌妓。于是,他唱出了她们厌倦风尘、追求美好生活的渴望:“已受君恩顾,好与花为主。万里丹霄,何妨携手同归去。永弃却、烟花伴侣。免叫人见妾,朝云暮雨”(《迷仙引》)。他以同情的口吻描绘出歌妓们被抛置的懊恨心情:“悔当初、不把雕鞍锁”(《定风波》),“早知恁地难拚,悔当初留住”(《昼夜乐》)。“空床辗转重追想,云雨梦、任欹枕难继”(《婆罗门令》)。这些词内容为历来词人们所未有,深刻地揭示出她们的内心活动和精神世界。当然,柳永也有一些词摹拟这些不幸妇女的色相,情趣不高,甚

至庸俗猥亵,是应该摈弃的。但问题是在过去相当长一个时期,我们忽视了前者,只记住了后者,这样柳永就只是一个浪荡子的形象了。这无论如何是不公允的。

柳永不仅在上述问题上扩展了词的题材,更主要的是他“尤工于羁旅行役”(《直斋书录解题》)。无论“杨柳岸、晓风残月”的萧瑟清晨;或“三吴风景,姑苏台榭”的暮霭初收;“怒涛渐息,樵风乍起”的秋浦江上;或“霜风凄紧,关河冷落”的残照楼头,写来都情寓景中,情景交融,凝聚着词人真实的离愁和身世之感。从一个不得志知识分子的坎坷足迹中,反映出当时社会的某个侧面,是具有一定社会意义的。

在词的形式上,柳永大大发展了慢词,在他二百余首词中,慢词占十之七八。不仅“教坊乐工,每得新腔,必求永为词”(《避暑录话》);他还能自创新腔,如三叠的《夜半乐》、《十二时》、《戚氏》等,都是以前词(包括敦煌曲子词)中所没有的。

虽然柳永的词,就其总的题旨说,仍不脱“绮罗香泽之态”,“绸缪婉转之度”,但是他在上述诸方面却做出了他的前人和同时人所未做出的事情。所以“凡有井水处,即能歌柳词”(《避暑录话》卷二),“今少年妄谓东坡移诗律作长短句,十有八九,不学柳耆卿,则学曹元宠”(《碧鸡漫志》)。甚至在高丽国的《乐志》里也有柳词,就决不是奇怪的事情了。

因此我们说,宋词发展到柳永,无论内容或形式都起了一定的变化——当然它还远不是“质”的变化。

四

只有到了苏轼,宋词才真正发生了“质”的变化。

所谓质变,不是指的形式由小令衍为慢词,这样的“变”在张先、柳永的词中,我们已经看到了。主要是说内容的变化,它不再只是娱宾宴客的点缀,或抒发男女的欢乐与离愁,而具有了前人所未有的崭新内容。这就是人们通常称作的豪放词。

“豪放”这个词也许可以远溯到《北史·张彝传》：“彝少而豪放，出入殿庭，步眄高上，无所顾忌。”陆游称东坡词“公非不能歌，但豪放，不喜剪裁以就声律耳”（《历代诗余》引）。但这里说的显然是指人的品行和性格。论诗有“豪放”风格，首见于晚唐司空图的《二十四诗品》。其中有一品名曰《豪放》。具体地说到词，有云“词体大约有二：一婉约，一豪放”（《古今词论》引）。或云：词“有婉约者，有豪放者。婉约者欲其辞情蕴藉，豪放者欲其气象恢弘”（《文体明辨序说·诗余》）。

苏轼在词史上的功绩，主要是扩大了词的题材。描绘农村生活，在他以前的词人没有一个写得像《浣溪沙·徐州石潭谢雨道上作五首》这样具有生活气息的。在他以后的词人里，绘出的也多是农村的风俗画，除了辛弃疾的一两首词外，人物形象大都缺乏鲜明感。而苏轼在词里反映的对时事的忧虑和爱国情操，更是同时代的词人中很少见到的。“诗画本一律，天工与清新”（《书鄱陵王主簿所画折枝二首》）。词也需要从离怀别绪和男女欢爱的狭窄范围里跳出来，走向社会人生的广阔天地。苏轼扩大了词的题材，吊古、感旧、纪游、谈禅、悼亡、送别……各种各样事物，都“无意不可入，无事不可言”（《艺概·词曲概》）。这个变化是前所未有的。

苏轼是人们历来公认的豪放词的创始者。这以前，范仲淹的《渔家傲》（“塞下秋来风景异”），王安石的《桂枝香·金陵怀古》等，已露出豪放的端倪，但在词坛上引起人们重视并产生一定影响者，则应自苏轼始。虽然在三百四十余首《东坡乐府》中，真正可称豪放词者，恐怕不到十分之一，不过它在词学史上却有着深远的意义。

宋人胡寅说苏轼的词，“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪婉转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超乎尘垢之外”（《酒边词序》）。王灼认为东坡词“指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振”（《碧鸡漫志》）。对于这些话，我们只能从总的精神方面去理解，因为苏轼并没有“一洗”、“绮罗香泽”的妇女态，也没有“摆脱”、“绸缪婉转”的儿女情，在苏轼的词中这类词是所在多有的（一位词学家说不下五十首）。可能由于长期以来“词为艳科”的传统影响，

苏轼的大量词仍属婉约词。所以吴梅有云：“余谓公（指苏轼）词，豪放缜密，两擅其长。世人第就豪放论处，遂有铁板、铜琶之谓。不知公之婉约处，何让温、韦？”（《词学通论》）苏轼有一些词，的确也未能“免俗”，如《减字木兰花·赠徐君猷三侍人——胜之》：“双鬟绿坠，娇眼横波眉黛翠。妙舞翩跹，掌上身轻意态妍……”这种以观赏态度写妇女风姿的作品，放在柳永、周邦彦的词中是可以乱真的。但就多数写儿女情的作品说，苏词的格调，仍遵循了他订出的“天工与清新”的原则。就以王士禛称“恐柳屯田缘情绮靡，未必能过”的《蝶恋花》（“花褪残红青杏小”）来说，如果这首词不是用美人、香草手法，寄寓着作者政治上的失意，而写的只是“多情却被无情恼”的儿女情，那么它也是健康、纯洁、充满着青春活力，没有晚唐五代北宋诸大家词的缠绵凄恻、粉香脂红的气味。总之，苏轼是豪放词的开拓者，但婉约词的数量大大超过前者。他一则扩大了婉约词的内容；二则提高了婉约词的格调；三则“不喜剪裁以就声律”，使词不受音乐的束缚。如同对豪放词一样，对婉约词，苏轼也是有贡献的。

苏轼的豪放词在当时并没有产生深刻影响，在词坛上占统治地位的仍是婉约词。这和当时的社会环境有关。“耽于安乐”，几乎是贯穿整个宋王朝多数君臣的通病。这时虽有西夏和辽的侵扰，但并没有对北宋构成严重威胁，词人们还没有感到“西北望，射天狼”（苏轼《江城子·密州出猎》）的迫切性。从流传下来的文学史料看，“苏门四学士”之中的黄庭坚，多近柳近秦之作，而和苏轼关系密切、影响最大的秦观，却被人称为“婉约之宗”，成为婉约词派的代表人物（另一位学士张耒的词也接近秦观）。苏轼不满意秦观“学柳七（柳永）作词”（见《高斋诗话》）。虽然“淡雅”、“清丽”、“咀嚼无滓，久而知味”、以委婉、含蓄见长的秦词，与柳永的瓜葛并不大，但从这个侧面却可以看出柳永对当时词坛的影响。其他词人，如“妙绝一世”的贺铸，固然有“幽洁如屈、宋，悲壮如苏、李”的一面；但也有“其盛丽如游金、张之堂，妖冶如揽嫫、施之祛”（张耒《东山词序》）的一面。后来到婉约派“集大成”的周邦彦，认为“词别是一家”的李

清照登上词坛，苏轼开拓的豪放词风，就几乎偃旗息鼓了。

五

历来论周邦彦的词有褒有贬，这种情况可说一直延续到今天。对于周词的社会影响，应该说还是他同时代人了解得最清楚，南宋陈郁《藏一话腴外编》称：“二百年以来以乐府独步，贵人、学士、市儇，妓女知美成词为可爱。”另一位南宋人张端义说：“美成以词行，当时皆称之。”（《贵耳集》）至于南宋尹焕认为宋词不过“前有清真，后有梦窗”（《梦窗词·叙》）的话，显然是怀有门户之见的。

不过从这些材料可以见出，周邦彦的词在当时颇博得人们的好评。这一方面和他知音律，创作的词琅琅上口，便于吟咏和歌唱有关；另一方面如清代词论家陈廷焯说的其妙处在于：“沉郁顿挫”（《白雨斋词话》）。所谓“沉郁”——深厚，主要是指感情深沉含蓄；所谓“顿挫”——姿态，主要是指手法变化多样。他的有些词，虽“不过桃花人面，旧曲翻新”（《宋四家词选》），但也不能一概而论，因为就是被周济所指责的《瑞龙吟》（“章台路”），虽桃花依旧，形象却是新的，而且曲折委婉，布局井然，一丝不紊，这又是周邦彦的许多慢词都达到了的境界，称得上“一步一态，一态一交”（王又华《古今词论》引毛稚黄），“一转一深，一深一妙”（《艺概》）。

周邦彦受到指责最多的，是他的艳情词。其实在这类词里并不能排除“为芳草以怨王孙，借美人以喻君子”，是有所“寄托”的。与周邦彦年代最接近的王灼，早就窥出了一些苗头，他说：“柳何敢知世间有《离骚》，惟贺方回、周美成时时得之。”“贺周语意精新，用心甚苦。”（《碧鸡漫志》卷二）就如上面提到的这首写得缱绻缠绵、柳歇花殢、玉艳珠鲜的《瑞龙吟》，就不能说是绝无政治寄托的。同时，周邦彦的许多艳情词，都写得“及而不过”，艳则艳矣，但没有堕入恶趣。像曾被周济指出过的《少年游》（“并刀如水”）就是一例。

继起的女词人李清照，走的是秦观的路子。清代王士禛说：“婉约以易安为宗”（《花草蒙拾》）。李清照的词清隽疏朗，是语言艺术

大师,她的词明白如话,却又含蕴无穷,堪称真挚清新的抒情之作,给婉约派带来新的活力。独具一格的“易安体”,为南宋爱国词人辛弃疾、刘辰翁等许多词人所折服。“盖不徒俯视巾幗,直欲压倒须眉”(《雨村词话》),并不是过誉的话。

总之,在历时一百六十余年的北宋词坛上,始终是婉约词派的天下。苏轼所作的豪放词,并没有产生多大影响,这样自然也就不会形成豪放词派了。

六

“国家不幸诗家幸,赋到沧桑句便工”(赵翼《题遗山诗》)。

北宋王朝的覆没是中国封建社会历史上一次少见的浩劫。徽宗、钦宗两朝皇帝和后妃、公主、百工技艺、倡优、儒生以及金银、珍宝、器皿等被掳北去。惨痛的现实,惊破了朝廷内外和封建士大夫们沉歌醉舞的美梦。在这种情况下,首先是一些抗金的将领和竭力主张抗战的有为之士,纷纷发出求战的呼声:“拜将台歆,怀贤阁杳,空指冲冠鬢”(胡世将《酹江月》)。“试问乡关何处是,水云浩荡迷南北。但一抹寒青有无中,遥山色”(赵鼎《满江红》)。而抗金名将岳飞、李纲等更发出了时代的最强音:“靖康耻,犹未雪。臣子恨,何时灭。驾长车踏破贺兰山缺”(《满江红》)。“燕然即须平扫,拥精兵十万,横行沙漠,奉迎天表”(《苏武令》)。

同时围绕着朝廷内主战与主和派的斗争,张元幹、胡铨、张孝祥等所作词,很多都表现出誓扫胡尘的义愤。就是原来在婉约词派中据有宗主地位的李清照,经过颠沛流离、国破家亡的惨痛生活,词风也有所转变。她此时写的《永遇乐》,使南宋亡国前夕的刘辰翁“为之涕下”,“每闻此词,辄不自堪”。而早年词“甚婉丽,绰有温、李之风”的叶梦得,南渡后的晚年之作,却“落其华而实之,能于简淡中见雄杰”(《题石林词》)。陈与义前期受江西诗派影响较大,后来由于现实生活的变化,他感到“但恨平生意,轻了少陵诗”,也写出“明朝酒醒大江流,满载一船离恨向衡州”(《虞美人》),豪隽处近苏

轼的句子。有词集名《酒边词》的向子諲,他把自己的词分为“江北旧词”和“江南新词”。凡此种种都说明,经历了国破家亡巨大动乱的婉约派词人们,词风开始渲染上时代风云的色彩了。

宋词发展至此,可以说与苏轼先前开创的豪放词风走上了同一轨道。

而且正是在“国家不幸”的景况下,“豪放惟幼安称首”(《花草蒙拾》)的辛弃疾脱颖而出,从而在南宋逐渐形成了豪放词派。

七

辛弃疾和陆游为南宋文坛“双峰并峙”的巨擘,一个以词擅场,一个以诗见长,而又都是政治抱负不得施展的伟大爱国者。辛弃疾早年在沦陷了的北方家乡组织过抗金起义,“奉表南归”后屡次上书皇帝和当朝宰相痛陈抗金大计,才气超然,议论警辟,可惜“却将万字平戎策,换得东家种树书”,多年被投闲置散,最后赍志以殁,临死还大呼“杀贼”。

以豪放著称的稼轩词,除其词作多慷慨激昂之声外,主要是他的词冲破了从内容到形式的一切束缚,自由地运用多样手法来表达自己的思想感情,走上了“诗言志”的广阔道路。人们许多年来筑起的“诗庄词媚”、“词为艳科”的藩篱不见了;“了却君王天下事”,“平生塞北江南”的杀敌报国壮志,无不从他登山临水、咏史怀古、送亲别友以及带湖望月、铅山诗酒生活的词中传出来。词与国家,与民族,与社会,与政治,第一次结合得这样紧密。他的词题材广泛,经、史、子、集中的书面语言和民间口语,任其驱遣,运用自如,完全冲破了当时词人习用的所谓“本色”、“当行”语言。“最喜小儿无赖,溪头卧剥莲蓬”(《清平乐》),明白如话,却充满着无限生活情趣。“生子当如孙仲谋”(《南乡子》),是史书《三国志》上曹操的原话,一字不改地用到词中来,生动活泼,如闻其声。

当然,辛弃疾词的风格,不是“豪放”二字所包容得下的。他自己明白地表示有“效‘花间’体”等类作品。辛派词人刘克庄的话可

谓知音,他说辛弃疾的作品是“大声鞞鞞,小声铿鍠”,而“秣纤绵密者”,不在晏幾道、秦少游之下(《辛稼轩集·序》)!不过从总的方面说,宋词高举“豪放”大旗的是辛弃疾,他是这一派的“盟主”,则是无疑义的。这,除了作家本身的原因外,主要应从社会的、历史的和词本身的发展方面去寻找原因。

在“豪放”旗帜下的辛派词人有和辛弃疾同时代的陈亮、刘过和稍后的戴复古、刘克庄以及晚宋的刘辰翁和文天祥等人,前后延续百年左右,成为这个时期的词的主流。词与政治结缘,这是自有词以来所没有过的事。它在词的发展史上是应该大书一笔的。

八

辛弃疾逝世后的次年(1208),宋、金达成最后一次和议,宋主改称金为伯父。此后宋、金两国日趋衰弱,双方都无力发动进攻。这时勃兴于塞北的蒙古人,发动了侵金战争,相距较远的南宋王朝倒可以偏安一隅,暂时过起太平日子了。于是,朝廷上下,文恬武嬉,又沉迷于北宋覆亡前的奢侈淫靡生活中。诗人林升《题临安邸》活画出了这个腐败集团的行径:“山外青山楼外楼,西湖歌舞几时休!暖风熏得游人醉,直把杭州作汴州。”正是在这样的社会背景下,恢复故国,收复山河的声音暗弱了,在词坛上兴起了被称之为“雅正派”(或“醇雅派”)的一派词人。这派词人又因为讲究声律,也被称为“格律派”。实际上他们承北宋“集大成”的周邦彦的遗绪,应该包括在婉约派之内。代表人物先是姜夔(白石),后是吴文英(梦窗)。姜夔虽也有“最可惜一片江山,总付与啼鴂”(《八归》)、“废池乔木,犹厌言兵”(《扬州慢》)等感念世乱忧国情思的作品,但毕竟凤毛麟角,且又出以惋叹之笔。姜夔的成就,表现在他的词所独具的艺术特征方面。张炎提出“清空”两字来概括其风格特色,所谓“野云孤飞,去留无迹”(《词源》)。他的词写的是文人士大夫们的雅趣,远离社会现实生活的实际。但姜词在文字上凝练生动,“字字敲打得响”,在音韵美和形式美方面,自有其独到之处。

吴文英的词工致丽密,被称为“如诗家之有李商隐”(《四库全书总目提要》)。张炎批评他的词“质实”。秾词赋意,眩人耳目,与姜夔清幽冷隽的风格不同。但两人都不接触社会现实,注重典雅,则是一致的。先后聚集在姜、吴周围的如史达祖、高观国、周密、蒋捷以至王沂孙、张炎等人,虽有少许差别,但从风格的醇雅、典丽这一基本特质说,彼此大体相类,只不过愈到后来亡国之思与个人的身世之感,愈浓重要了。

辛弃疾以后的晚宋词坛上,“豪放”与“婉约”风格的词,走在两条不同的轨道上,但对后来词学影响较大的,却是姜夔、吴文英撑大旗的格律词——婉约词派。

九

宋词,它和唐诗、元曲一样,成为一个时代的代表文学。

有说宋词反映的生活面狭窄,思想性上不如唐诗,下不如元曲。这话从某一个时期或某一个方面看,似不无一定的道理。比如北宋的词,的确多为“遣兴娱宾”之作,所反映的多是儿女情事,伤别念远。可是词到南宋,国破家亡感慨多,以辛弃疾为代表的辛派词人,写了那么多坚持抗战、反对投降的爱国词篇,则是唐诗中所没有的。因为唐代既没有大规模的外族入侵,也没有那么深刻的民族矛盾,不能不让宋人“得天独厚”。

“文变染乎世情,兴废系乎时序”(《文心雕龙·时序》)。刘勰所谓的“世情”、“时序”主要指政治状况,但也包括社会风气和时人的崇尚在内。作为意识形态的词,不可能不受客观情势的影响;它的兴衰变化,不可能不受时代发展的制约。正是基于这种认识,我觉得北宋的词大体仍沿着晚唐五代词风,虽有一二豪杰之士(如苏轼),并未能振聋发聩;而是直到北宋覆亡后,词才发生了根本性的变化。我们从南宋词中听到的抗敌的战鼓,看到的乱离的血泪,触到的时代的脉搏,在北宋词中,自然不可能得到。我们只能责怪北宋词反映的生活面不够宽阔,却不能说它没有反映出一定社会的

真实。

如果从艺术性说,宋词并不弱于唐诗,也不弱于元曲。诗(广义的诗)“贵于意在言外,使人思而得之”(《温公续诗话》)。即使明白如话的诗,如李白的《静夜思》、孟浩然的《春晓》、杜牧的《清明》,也是言尽意不尽,余味无穷,才会流传到现在的。宋词,正应梁启超说的话:“向来写感情的,多半是以含蓄蕴藉为原则,像那弹琴的弦外之音,像吃橄榄的那点回甘味儿,是我们中国文学家所最乐道”(《中国韵文里头所表现的情感》)。它们“句中有余味,篇中有余意”(《白石道人诗说》),是上起辞赋,下至元曲,所有“韵文”不能比拟的。

“感人心者,莫先乎情”(《与元九书》)。白居易说它是诗的根本。而且也正如清人查礼说的:“情有文不能达,诗不能道者,而独于长短句中,可以委宛形容之”(《铜鼓书堂词话》)。从词的句式说,它长短相间,参差不齐,宜于抒发感情,所以它一开始就是供人来讲唱的。在宋诗“理胜于情”的情况下,而在抒情方面独具特色的宋词受到人们的喜爱,是很自然的事情。

宋词,作为宋代文学的代表是当之无愧的。

十

欣赏宋词是一种美的艺术享受。

展现在我们眼前的是长达三百余年(960—1279)的历史画卷。在这幅画卷中,依依儿女情,邈邈思远道的画面,的确有一些,可是即使从这样的画面上,闻到的难道不是他们怀着无限深情的心灵的颤音么。只要你能明辨这种微如发丝的生活音响,是发自近千年前的人们之间,不可避免地笼罩有历史的微尘,应该说这幅画也还是赏心悦目浮漾着缕缕幽香的。何况在这长长的画幅上,有对大浪奔涌、惊涛拍岸的壮丽山河的慷慨高歌;有对三秋桂子、十里荷花的良辰美景的热情赞颂;有对茅檐草屋、月夜鸣蝉的农村的生动素描。而且应该说,爱国壮志的抒发,同仇敌忾的义愤,昂扬激越的壮

歌也是颇不少的。王国维说：“细雨鱼儿出，微风燕子斜。何遽不若‘落日照大旗，马鸣风萧萧’”（《人间词话》）。同样，关西大汉铁板、铜琶歌“大江东去”，可以振奋精神；而十七八女郎执红牙板唱“杨柳岸、晓风残月”，也可以悦人耳目。对于一个欣赏者来说，壮美国不可少，优美也没有必要摒弃。一个人的生活情趣还是广泛一些好，只要它无损于你的身心健康。

正是本着这样的认识，我们在群芳竞艳、万紫千红的宋词花圃中，采撷了各种各样的花朵：

有幽香细细、清新澹雅的兰花；

有妩媚多姿、芳馨迷人的玫瑰；

有多情的芍药，有天香的牡丹；

更有傲霜的菊花和“一朵忽先变，百花皆后香”冲破冰雪严寒而开放的梅花！

我们希望从这多姿多彩的花朵中，能多少辨识出时间的脚步在宋代历史的土地上，留下的点点印痕；更希望从这些花朵中能多少感触到宋词发展的长长轨迹。因此，作家的选取，尽量广泛些；作品的选取，尽量多样些；同一作家的作品，尽量丰富多彩些。一篇作品，不同的版本，常有些字会不同样，我们不想“定于一尊”，而是择其善者而从之。同样是“花朵”的词，采哪朵，不采哪朵，采多，采少，也总会反映出选者个人的认识和爱好。一个人的审美有很大程度的主观性。但愿少点儿主观主义，与宋词发展的客观实际，作家在词史上的地位不相差太远就好了。

上面说过欣赏宋词是一种美的艺术享受，每首词都是精美的艺术品。赏析的文章目的在于使欣赏者对这精美的艺术品产生审美的兴趣，进而加深对它的美的理解和认识。我想它应该尽量避免人云亦云，多少能体会出自己的一点学习心得。而且赏析文章本身也应该是不太差的“艺术”。如果用通常诗和散文诗的概念来作比喻，词是诗，赏析的文章难道不应该是散文诗吗？我尽量这样做。不过也许到头来仍是不像样的蹩脚文章吧。

目 录

前 言 / 001

- 第 1 讲** 罗带同心结未成 / 001
——林逋的“长相思·吴山青”
- 第 2 讲** 黯乡魂, 追旅思 / 004
——范仲淹的“苏幕遮·碧云天”
- 第 3 讲** 开宋代豪放词的先河 / 007
——范仲淹的“渔家傲·塞下秋来风景异”
- 第 4 讲** 云破月来花弄影 / 010
——张先的“天仙子·水调数声持酒听”
- 第 5 讲** 迷惘生活的歌 / 013
——晏殊的“浣溪沙·一曲新词酒一杯”
- 第 6 讲** 移情入景 含蓄深沉 / 016
——晏殊的“蝶恋花·槛菊愁烟兰泣露”
- 第 7 讲** 酒醒梦回 伊人不见 / 019
——晏殊的“踏莎行·小径红稀”
- 第 8 讲** 情与景异 / 022
——宋祁的“玉楼春·东城渐觉风光好”
- 第 9 讲** 马上离情闺中愁 / 025
——欧阳修的“踏莎行·候馆梅残”
- 第 10 讲** 一个苦闷灵魂的心声 / 028
——欧阳修的“蝶恋花·庭院深深深几许”
- 第 11 讲** 为什么“群芳过后西湖好” / 031
——欧阳修“采桑子·群芳过后西湖好”