

经典
一〇〇

施议对 主编

施议对 编纂

宋词一百首



施议对 主编

施议对 编纂

宋词一百首

岳麓书社

图书在版编目(CIP)数据

宋词一百首/施议对编纂. —长沙:岳麓书社,2010

ISBN 978 - 7 - 80761 - 479 - 1

I. 宋... II. 施... III. 宋词—选集

IV. I222.844

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 201157 号

经典一百系列

宋词一百首

主 编:施议对

编 纂:施议对

责任编辑:张卫国

封面插画:蔡 皋

封面设计:萧睿子

岳麓书社出版发行

地址:湖南省长沙市爱民路 47 号

电话:0731—88885616(邮购)

邮编:410006

网址:www. yueluhistory. com

2011 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本:787 × 1092 1/32

印张:8.375

字数:216 千字

印数:1—10,000

ISBN 978 - 7 - 80761 - 479 - 1/1 · 940

定价:19.00 元

承印:长沙化勘印刷有限公司

如有印装质量问题,请与本社印务部联系

电话:0731—88884129

凡 例

——经典一百：21 世纪古典诗歌读本丛刊

20 世纪，古典诗歌的传习与流播，自五六十年代的经典读本起，经由七八十年代的鉴赏辞典，到八九十年代的阐释读本以至九十年代末的白文读本，绕了一个大圈，步入 21 世纪，又回到经典读本上面来（详见总序）。丛刊推行，迈步从头，但愿有个好的开端。

1. 古典诗歌乃中华瑰宝，新世纪精神文化建设重要资源。或因枝以振叶，或沿波而讨源，读本丛刊，力图最精粹的呈现。

2. 综合比勘，专家独断。所立篇目，对于以往读本，须有所增益。一百当中，若干篇章，非所常见。

3. 一斑全豹，门径导引。卷首导言，兼顾各方之外，有自身体会所得，具个人风格。

4. 规范化，标准化。作品文本，以最佳、最完善提供，一律以三种标点断句：“、”表顿，“，”表逗（读），“。”表句，并表韵。依格式排列。

5. 扼要简明，便利疏通。注释依次列于原作之下。非十分必要，可以不注。

6. 以简驭繁，一语破的。解说部分，于简单介绍作者以及相关背景之外，自由加以发挥，但须立足文本，有为而发，能见性情；不要一般化的议论，或者人云亦云，以免点金成铁，贻误大众。

总 序

——不学诗，无以言

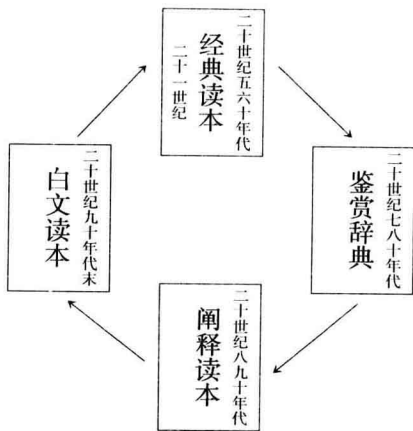
施议对

一

古代韵文，从较大范围上看，所指当为古代一切有韵之文，无论诗或者非诗，都包括在内，此乃与无韵之文——散文相对而言；而从较小范围上看，所指则为韵文中之诗，并不包括非诗之韵文，具体地说，就是诗、词、曲以及歌赋。因此，一般将其当做古代诗歌（Classical Poetry）看待。

古代韵文作为一门必修科目而被列入大学教程，这在具有古老传统之中国，虽并非绝无仅有，但就当前状况看，却甚为难得。因为自从1949年以后，内地各高等院校均不开设古代韵文这门课，原有诗选、词选或者诗词选，亦被并入有关古典文学科目，作为文学史进行讲授。半个世纪以来，所谓教授不教，学生不学，古代韵文一直未能走上大学讲台。前几年，在全国政协八届二次会议上，孙轶青、范静宜、傅璇琮、张常海、张西洛、沈鹏联合发言，曾提出建议：“大学中文系应设诗词必修课，中文系毕业的学生应该学会创作符合格律的诗词。”这建议至今尚未实现。台港二地，个别院校据说仍然坚持韵文教学，并要求学生进行写作训练，亦尚未全面推广。

半个世纪以来，两岸四地——大陆、台湾、香港、澳门，由于不学诗所造成的后果，已是明显可见。在写诗填词方面有关问题，拙文《新声与绝响——从澳门看诗词创作状况及前景》曾加以披露。这里着重说品诗论词问题。这一问题可以从出版状况得到反映。但整个出版界，包括所有图书市场，真不知从何说起，只能粗枝大叶，说点观感。我以为，从时间推移看，自20世纪50年代至今，有关古代韵文之出版，如以具体出版物为标志，似依照下列程序进行：



出版界这一程序之推进，既因应社会需求，亦体现古代韵文读与写之实际水准。20世纪50年代及60年代初期，经过反右以及教学改革，古代韵文逐渐丧失地盘，而有关专门家并未退下阵来，出版界仍以刊发各种经典读本为主。例如人民文学出版社所推出一套古典文学读本丛书，包括余冠英《诗经选注》《汉魏六朝诗选注》，冯至、浦江清等《杜甫诗选》，钱锺书《宋诗选注》等，皆堪称典范。有一位从事研究及出版工作四十余年之学者谓，该丛书“对我们一代人是起了培育、辅导作

用的”（傅璇琮语）。这当是实情。但是，20世纪70年代末及80年代之后，鉴赏热兴起，“马二先生”领导出版新潮流，情况即发生较大变化。一方面，连炒带抄，原有作品之解读，被变成诗学辞典；另一方面，立异标新，本来诗学之发明，被换上玄学包装。这一变化，不仅将一片片薄瓦变巨砖，令人不胜负荷，而且诗词本身也不知道被变到哪里去了。这当也是实情。这一状况之出现，除了社会环境影响以外，相信与高校教学有关。因为韵文被当做文学史讲授，尽管亦提及作品，却比较注重时代背景及作者生平，往往以史代诗，将文学课变成历史课或一般政治常识课。加上老成凋零，新一代接不上，自然另找出路。这就是我所说后果。

二

出版状况，反映不学诗后果。从时间推移看，五十年间的状况，大致有如上述。从空间转换看，两岸四地之大陆、台湾，再加上日本，有关状况似乎亦可以为这一后果提供借鉴。这主要体现在读与写之方法、步骤上。如用一种不很恰当之比喻加以描述，我以为，古代韵文之读与写，其具体方法与步骤，在目前之中国大陆、台湾以及日本，通常以下列三种方式出现，即：地上爬、空中走、天上飞。三种方式，一种是爬格子，着眼于考据；一种是倡高论，偏重于义理；一种则为二者之折中，考据、义理都来得。三种方式，各有所长，不必多予评判；至其所短，主要是偏废辞章，则须加以探讨。所谓提供借鉴，其用意即在于此。

先说考据。这是读与写之基本功，亦是产生经典读本的基础，未可忽视。以为地上爬，相信并无贬意。而且，就目前趋势看，人脑与电脑结合，其前景当无法估量。但是，有些考据是否有用，却值得怀疑。我

看过一篇硕士论文摘要，有人比较研究五代诗词，从语言入手进行分析归纳。为比较总体风格，将五代诗词语言分为天文、时令、地理篇，人事篇，形体、服饰篇，稼穡、农桑、草、木、花、果篇，禽、兽、虫、鱼篇，宫室篇，乐律、器用、法宝篇及采色篇。为比较个人风格，再将韦庄、张泌、和凝、李后主、欧阳炯、孙光宪、牛峤、牛希济、李珣、顾琼等人诗词语言加以规划。研究结果，谓诗词之间语言，可分为诗用词不用、词用诗不用及诗词皆用三部分，并通过表达方式及出现次数，说明诗词皆用，亦有异同，以为可证实“诗庄词媚”以及“诗之境阔，词之言长”这一论断。实际上，此乃将韵文当语文，进行一般分类、统计，而不将韵文当韵文。此一分类、统计，未必有助于读与写。这就是对于辞章之偏废。

再说义理。1985年，所谓“方法年”，学界门户大开，新学科、新方法，天下风行。在古代韵文方面，美学阐释、文化阐释一类著述相继出现。就总体目标看，此类著述之走向，大致有二：或借助美学理论、文化学理论及方法尝试解释韵文中问题，或利用韵文中材料尝试印证美学理论、文化学理论及方法。各有各的精彩。由此所建造之架构、体系，看起来也比传统义理显赫得多。但二者似乎都欺骗了韵文。例如：有一本书说宋代词学，将词学主张提升为审美理想。乍一看很“美学”，似有点石破天惊，仔细看却发现所说都是一些老话题，诸如豪放、婉约以及高雅、低俗等等，不知何谓新意。另有一本书说《诗经》，将“三百篇”放在人类思维及符号功能历史发生之宏观背景下，进行人类学之现代阐释与破译。古今中外，融会贯通，颇能体现其学问、胆略及气概。作为人类学著述，甚为可观。但作为《诗经》读本，究竟合适与不合适，就当细加斟酌。如说《卷耳》，既断定二章以下为咒术幻象，又提出疑问，谓征人之妻何故有仆、有马，言必称金罍、兕觥。显然只是注重于咒术这一文化话题，而忽略构造幻象之另一诗艺话题。两种走

向，均努力向上，只可惜脚不着地。这当也是一种偏废。

以上有关读与写之两种方式，两岸学者大多乐意为之，而稍微有所侧重。最近几年，互相交流，互通有无。此岸某些学者，跟着玩数据，彼岸则将高倡“义理”之博士论文引进。彼此热闹一番，但偏废辞章之状况，并无改善。至于第三种方式，所谓折中，则在日本出现另一状况。

三

日本人将中国文学看做第二国文学（神田喜一郎语）。对于古代韵文之读与写，一向特别用功。我见过若干颇具水准之专门著述，颇多获益。但是，有一部关于柳永之专著，却令我产生疑虑。即：所谓大陆、台湾两种读写方法之折中，究竟是并取其长，还是兼收其短，看来很难说得清楚。这部专著于第一章研究序说，论柳词构筑法，似乎想论证这么一个问题——古典主义手法与词的文体结合问题，颇有些新意；而落到实处，却货不对版。例如：构筑法之一，乃以《雨霖铃》为例，将援引、借鉴前代作品之词句，诸如“寒蝉凄切”、“对长亭晚”、“都门帐饮无绪”、“兰舟”、“执手相看泪眼”、“竟无语凝噎”、“念去去”、“千里烟波”、“楚天阔”、“多情自古伤离别”、“更那堪、冷落清秋节”、“今宵酒醒何处”、“杨柳岸”、“晓风残月”以及“应是良辰好景虚设”等等，一一开列出来，并详细考订。而后得出结论：“中国文学史中形成的种种‘离别’意象，的确被大量地使用，而且词的意境全然是由这些传统意象构建的。”看似有文有理，十分切近——论者以为，“这是理解词作内容最为切近的方法”；实则只是说明所使用材料以及材料之来源，至于这些材料之如何变成词，却均未涉及，亦即既无构与筑，又无所谓法。而构筑法之二，以《鹤冲天》为例，检索语汇出处，同样也不见其法。

这就是东洋状况。

由于见闻所限，以上描述，难免以偏概全。但我相信，作为一面镜子，对于出版界、诗界之自我检讨，当有所助益。而且，就某些迹象看，我所揭示的问题，实际上似乎也已经逐渐得到纠正。例如：白文本之推行以及旧读本之重印，我看就是对于炒风、抄风以及脚不着地作风之反动。白文本，不加任何注释、品评之读本。一般依据专门家选择、校正之善本翻印。近年由上海古籍出版社刊行有关《诗经》、《楚辞》、《乐府诗集》以及陶渊明、谢灵运、王维、李白、韩愈、柳宗元、杜牧等作品全集，即为其中精品。编者以为，这是为满足不同层面读者需要所作的尝试。我想，必将受到欢迎。旧读本范围较广，主要是经得起时间考验之读本。有清代或清代以前之所传，亦有近人制作。多数于20世纪50年代及60年代初曾刊行，少数为三四十年代旧本。每集发行多在万册以上，可见有一定市场。此等迹象说明：古代韵文出版之由经典读本到鉴赏辞典，由鉴赏辞典到美学阐释以及文化阐释，最后又返回经典读本，可能是一种必然进程。

当然，这一进程，其中应包含着探索与反思。出版界需检讨，诗界也当检讨。几回与诗界朋友见面，都曾提及这一问题。本人亦专注于理论研究，但经常提醒自己，不能有所偏废。否则，几十年所做工夫就将白费。而且，既以此为职业，教书育人，如不得法，亦将误人、误世。因此，愿借此机会，将自己读与写之粗浅体会以及所知有关专门家之读写经验，加以推广，以便取长补短，此套小书的读者若能从中有所获益，余愿已足。

导 言

——宋词概说

施议对

宋代（960—1279）是长短句歌词繁荣兴盛的时代。文学史上，词以宋称，体现了宋词作为一代文学的重要地位。唐圭璋所辑《全宋词》及孔凡礼《全宋词补辑》，录存作品（不包括残篇、附篇）二万馀首，有名姓可考作者一千四百三十馀人。现有材料虽不尽齐全，但两宋词业之盛，于此可见大概。

一、长短句的滋生与演进

长短句歌词在唐代兴起之时，尚未能与一代声诗相抗衡；入宋以后，却以崭新的面目出现于诗坛、乐坛，迅速发展成为一代之胜。这不仅是由于宋代特定的社会历史环境所造成，而且也是文学自身发展演化的结果。

在中国长期的封建社会中，宋朝是一个不争气的朝代。扬文抑武，在与西北、东北少数民族的冲突中，一直处于劣势地位。但其特定的社会经济、政治背景及思想、文化背景，却有利于长短句歌词这一特殊诗体的滋生与发展。

赵宋王朝立国之初，统治者比较注意调整内部关系、缓和阶级矛

盾，在北宋时期一百六十余年当中，基本上保持着相对稳定的承平局面。绍兴年间，孟元老追忆北宋崇宁期间（1102—1106）汴京（开封）的繁荣景象，在《东京梦华录》序中写道：“举目则青楼画阁，绣户珠帘。雕车竞驻于天街，宝马争驰于御路。金翠耀目，罗绮飘香。新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶场酒肆。八方争奏，万国咸通。集四海之珍奇，皆归市易；会寰区之异味，悉在庖厨。花光满路，何限春游；箫鼓喧空，几家夜宴。伎巧则惊人耳目，侈奢则长人精神。……仆数十年烂赏迭游，莫知厌足。”这段描述虽不免有些粉饰与夸张，但却可以说明，北宋经济经过一段时间的恢复与发展，民间财富被搜刮集中于都城及其他几个大城市，毕竟为统治阶级、士大夫文人及市民阶层“新声巧笑”、“按管调弦”的娱乐生活提供了优厚的物质条件。同时，从宋太祖（赵匡胤）开始，赵宋王朝就推行厚待官吏的政策，让百官“多积金帛田宅以遗子孙，歌儿舞女以终天年”^①。因此，统治阶级中，无论黄阁巨公，或者乌衣华胄，大都寄情声色，歌舞作乐。据载，熙宁中，蔡敏肃（挺）以枢密直学士帅平凉，初冬置酒，郡斋偶成《喜迁莺》词。词作揭露了一个矛盾现象：一方面边患加剧，戍边将帅兵士，离乡背井，备受戎马征战之苦；另一方面朝野上下，欢歌“太平”，“不惜金樽频倒”。词作还直接提出：“谁念玉关人老？”明显地歌之以“怨”。这首词辗转传入禁中，宫女仅见“太平也”三字，争相传授，歌声遍掖庭，遂彻于宸听。裕陵（宋神宗）知为敏肃所制，即索纸批出云：“玉关人老，朕甚念之。枢管有阙，留以待汝。”结果，只好以拜官枢管的办法调和这一矛盾^②。上层社会如此，广大民间文化娱乐活动也随着都市繁荣而更加活跃。据《东京梦华录》记载，北宋京城开封的许多街巷，都设有

① 《宋史》卷二五〇《石守信传》。

② 王明清《挥麈录·后录餘话》卷一。

妓馆以及勾栏、瓦舍等歌坊戏园以供市民娱乐。其中瓦舍，有的规模甚大，“可容数千人”^①。此类活动场所，“不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是”^②。

靖康之变，北宋政权覆亡，表面上的承平局面被冲破了。高宗（赵构）南渡，经营多艰，感伤颠危，曾一度禁作歌舞。但是，随着偏安局面形成，统治集团以保境息民为务，仍然纵情声色。一时间，南宋京城临安（杭州）便成为地主官僚的“销金窝儿”。据载，当时皇家之圣节大典，飨宴节次，大率如“梦华”（《东京梦华录》）所记。仅理宗（赵昀）朝禁中寿筵乐次，从其规模、程序看，“庶可想见承平之盛观也”^③。又载，临安之城内城外，均设置各种瓦子勾栏，城内隶修内司、城外隶殿前司，合计二十三处。其中以众安桥之北瓦为最大，瓦内设有勾栏十三座。此外，在某些“耍闹、宽阔”处所，尚有供“路歧人”进行流动演出的场地^④。每逢佳节，临安城内，翠帘销幕，绛烛笼纱，脆管清吭，新乐交奏，颇有东京遗风^⑤。林升《题临安邸》诗曰：“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。”这正是上层社会歌舞作乐生活的真实写照。

两宋时代社会经济、政治的畸形发展，“歌台舞席，竞赌新声”，为长短句歌词的繁荣兴盛创造了合适的环境。

长短句歌词原是民间之物，在其草创时期是以大众艺术的身份出现的。但是，当它由民间过渡到了文人手中，进入以言闺情与赏歌舞为主的时代，便成为封建统治者供奉于“花间”与“尊前”的娱乐品。同

① 孟元老《东京梦华录》卷二“东角楼街巷”条。

② 孟元老《东京梦华录》卷五“京瓦伎艺”条。

③ 周密《武林旧事》卷一。

④ 周密《武林旧事》卷六。

⑤ 周密《武林旧事》卷二。

时，由于合乐应歌，长短句歌词受到燕乐的制约与熏陶，也形成了特殊的艺术个性，具有特殊的艺术功能。王国维所谓：“词之为体，要眇宜修。能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言。诗之境阔，词之言长。”^① 就是这种个性与功能的体现。至宋，长短句歌词之所以得到充分的发展，是因为：（一）言闺情与赏歌舞，可以满足宋人“析醒解悃”^②、“娱宾而遣兴”^③ 的需求；（二）要眇宜修，适宜于体现“静弱而不雄强，向内收敛而不向外扩发，喜深微而不喜广阔”^④ 的社会心理情趣；（三）“能言诗之所不能言”，适合于表达“动于衷而不能抑”^⑤ 的欢愉、愁怨之情致。因此，在表面繁华而道学空气又极其浓厚的社会环境中，宋代艺术家便在“以文章馀事作诗，溢而作词曲”的幌子下，戴上面具作载道之文、言志之诗，卸下面具写言情之词，真实地从内心体现其生活和情绪。

二、宋词发展成熟的三个阶段

在宋代这一特定的社会环境中，长短句歌词经历了自己的发展期、成熟期与蜕变期，成为有宋一代的代表文学。词在宋代的发展成熟，大致可分为三个阶段：第一个阶段，张先、晏殊、晏几道、欧阳修等人承袭“花间”馀绪，为由唐入宋的过渡；第二个阶段，柳永、苏轼在形式与内容上所进行的新的开拓以及秦观、赵令畤、贺铸等人的艺术创造，促进宋词出现多种风格竞相发展的繁荣局面，宋词至此，有了自己的面

① 《人间词话》删稿。

② 晏几道《小山词》自序。据《小山词》，《彊村丛书》本。

③ 陈世修《阳春集》。

④ 缪钺《诗词散论》第50页，上海古籍出版社，1982年11月上海第1版。

⑤ 陈子龙语，沈雄《古今词话·词品》卷上转引。

目；第三个阶段，周邦彦在艺术创造上的“集大成”，体现了宋词的深化与成熟。三个阶段在时间顺序上并未截然分开，而是互相交错在一起的；就其发展演化的实际情况看，其中继承与革新也不是相互脱节的。但是，三个阶段却是宋词发展成熟的三个主要标志。

晏殊与欧阳修生当承平之世，二人喜爱南唐冯延巳词，而又没有冯延巳的经历与感慨，其所作词，或“风流蕴藉”、“温润秀洁”而多带“富贵气”，或“疏隽”、“深婉”而兼有“鄙褻之语”，与西蜀“花间”并有许多共通之处。晏殊平生“喜宾客，未尝一日不燕饮”^①；酒筵上，“重头歌韵响琤琮，入破舞腰红乱旋”（《木兰花》“池塘水绿风微暖”）。但是，他在“清歌妙舞，急管繁弦”的欢宴中，始终未曾改变其达官贵人的双重人格：一方面，由于“乐饮达旦”，需要“萧娘劝我金卮。殷勤更唱新词”（《清平乐》“秋光向晚”），由于感叹“往事旧欢时节动”，需要及时行乐，“怜取眼前人”（《木兰花》“帘旌浪卷金泥凤”），自身也曾作小歌词赞颂“花柳上，斗尖新”（《山亭柳》“家住西秦”）的歌者；另一方面，因其社会地位所决定，却不愿像柳永那样，同献声献色的歌妓合作“呈艺”。据载，晏殊每日燕饮，必以歌乐相佐，但等到歌酒尽兴之时，即罢遣歌乐，曰：“汝曹呈艺已遍，吾当呈艺。”乃具笔纸，相与赋诗，率以为常^②。晏殊作“曲子”，也不忘其尊严，不曾道“彩线慵拈伴伊坐”一类句子^③。晏殊的歌词体现了“花间”之所谓“诗客曲子词”的高雅作风。比起晏殊来，欧阳修对待歌词创作，思想是较为解放的。欧阳修高唱“好妓好歌喉，不醉难休”（《浪淘沙》“今日北池游”），明确宣称，他所作歌词有的专门为了应歌（如咏颍州西湖之《采

① 叶梦得《避暑录话》卷上。

② 叶梦得《避暑录话》卷上。

③ 张舜民《画墁录》卷一。

桑子》十首)。在创作实践中,这位文坛宗师也颇能放下架子,大胆、放肆地抒写情性。例如《临江仙》(“柳外轻雷池上雨”)写幽会,所谓“水精双枕,傍有坠钗横”,就很露骨。不过,欧阳修在北宋当时的上层社会中,受到了封建道德观念的种种约束,不可能完全像柳永那样,将娼馆酒楼间的“儂子”当做主要歌咏对象。他的《近体乐府》及《醉翁琴趣外篇》与晏殊的《珠玉词》一样,所写仅限于闺阁间的离愁别恨,未曾超越封建士大夫意识范畴。晏殊、欧阳修所作小歌词,不仅在思想内容上对于传统题材,未曾有较大的突破,对于艺术形式的利用与创造,也仍是较为保守的。晏殊《珠玉词》存词一百三十六首,用调三十七,其中十六调为唐五代旧制(据《全宋词》统计)。晏殊所反复咏唱的,都为“花间”熟见调。欧阳修存词二百四十一首(残篇一首),用调六十八,其中十七调为唐五代旧制,用旧调填词一百三十一首,占全部词作一半以上。

在北宋词发展的第一个阶段中,如果说晏殊、欧阳修的创作主要在于继承,那么,张先、晏幾道的创作则已稍露宋人特色,即在承袭馀绪的同时,出现了革新的苗头。张先歌词创作,宛转典丽^①,其内容未曾突破“花间”范围,但他创制了不少慢词,却在形式上为词体的变革作了准备。晏幾道所作虽仍为“花间”式的令词小曲,但因其“寓以诗人句法,清壮顿挫,能动摇人心”^②,却在内容上为宋词的革新开了先例,不可视之为仅仅是“追步花间”^③而已。宋词发展至张先、晏幾道,真正完成了由唐入宋的过渡。

然而,在这一过渡阶段中,宋词的变革已经开始。其中,第一位变

① 苏轼《祭张子野文》,《苏东坡集》续集卷五,《国学基本丛书》本。

② 黄庭坚《小山词序》。据晏幾道《小山词》,《彊村丛书》本。

③ 陈振孙《直斋书录解题》卷二十一。

革者就是柳永。就生活年代看，柳永比晏殊大四岁，比欧阳修大十二岁，三人同属于北宋前期作家。但是，柳永的影响却不限于北宋前期，而波及于中后期，笼罩着整个北宋词坛。柳永所走的道路与晏、欧完全不同。晏、欧是政界、文坛的显要人物，柳永却是个“失意无聊，流连坊曲”的落拓文人。正因为如此，柳永才有机会深入下层，才能把歌词重新拉回“里巷”，使其面向广阔的社会人生。因而，词至柳永扩大了视野，开拓了疆界；举凡山村水驿、四时佳景，吴会帝都、呼卢沽酒以及浣沙游女、鸣榔渔人，无不谱入乐章。在一定意义上讲，柳词实际上已成为“无意不可入，无事不可言”的苏词之先导。而且，与变革内容相适应，柳永从民间俗乐、俗曲中大量吸取养分，“变旧声，作新声”，兼用铺叙手法大量制作慢词以增大词的容量。柳永《乐章词》，所谓“人物鲜明，土风细腻”（《木兰花慢》“古繁华茂苑”），带有较为浓厚的生活气息；所谓“掩众制而尽其妙”^①，无论为令、为慢，或者为引、为近，都甚为当行出色。柳永是开拓词的疆界的第一功臣，也是大量制作慢词、有效扩大词的体制的第一名成功的革新者。他的制作，实现了歌词与燕乐乐曲的完美结合，对于宋词的发展起了相当重要的奠基作用。

北宋中后期，苏轼登上词坛，曾将柳永当做劲敌，多次以自己的歌词与柳永的歌词相比较，意欲压倒柳永。苏轼将词当做“诗之裔”^②，在词中言情、述志，抒写政治怀抱，他的词体现了抒情主人公的性格特征。例如《沁园春》（“孤馆灯青”）塑造了一位“笔头千字，胸中万卷，致君尧舜，此事何难”的政治家，一位多情多感的天才诗人形象；《江城子》（“老夫聊发少年狂”）描绘出“左牵黄，右擎苍。锦帽貂裘，千

① 胡寅《题酒边词》序。据向子谨《酒边词》，《唐宋名贤百家词》本。

② 苏轼《祭张子野文》，《苏东坡集》续集卷五，《国学基本丛书》本。