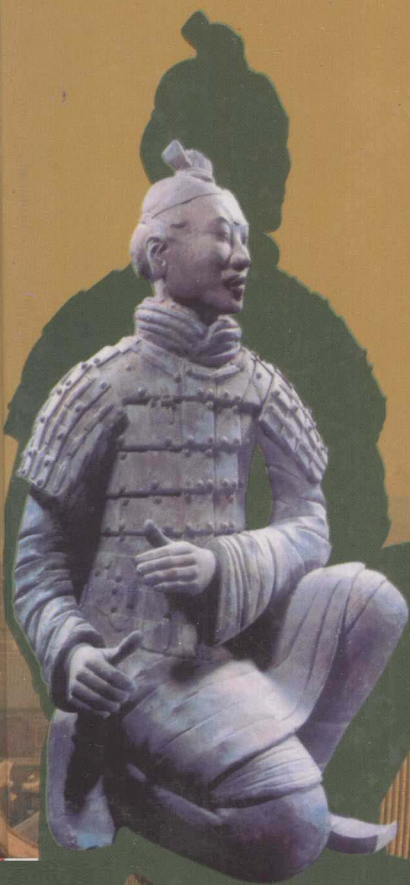


新编

中国

上下五千年



新编上下五千年(中国)

文化艺术卷

(下)

林甲山 主编

延边人民出版社

☐ 宋词的艺术成就

在中国古典文学中,人们总是将唐诗、宋词、元曲并称。词成为宋朝最有代表性的文体,成为一代文学的专称。正如诗在唐代是最成熟和最繁荣的时期一样,词在宋代也是最成熟和最繁荣的时期,对后代影响很大。

词是一种配乐歌唱的诗体,全称叫做“曲子词”。与此相关,又叫“乐府”、“倚声”。因为早期的词多从五、七言绝句变来,故又称为“诗余”;多数词的句子参差不齐,故又称为“长短句”。

中国古典诗歌音乐有密切的关系,像《诗经》中的作品,汉代的乐府诗,还有唐人的不少绝句,都是可以配乐歌唱的。但这些诗一般都是先有词而后配乐的,如古时人们在送别时唱的王维著名的《渭城曲》,就是先有辞而后才谱上曲的。词的创作与此不同,多数都是先有曲谱而后按谱写词,所以作词又称为填词。

词是一种音乐文学,它的产生与音乐的发展有关。隋唐时期,融合中原一带的民间音乐和西域及北方少数民族音乐而形成的一种新的音乐,称为“燕乐”。词就是这种新的音乐产生和发展的产物。

词产生于隋代,发展成长于晚唐五代,成熟并大盛于两宋。

词是古典诗歌中的一体,但它同一般的诗歌具有不同的特点。大体说来,主要有下面几个方面:

第一,词因为是配乐歌唱的,写词是按谱填词,因此每一首词都有词牌。所谓词牌就是词调的名称,如《菩萨蛮》、《西江月》、《水调歌头》、《满江红》等等。词牌绝大多数都是来源于乐曲的名称,乐曲的得名在最初跟它所表现的内容有一定的联系,但后来人填的词,其内容一般就跟词牌的意思没有什么关系了。词在早期没

有题目,后来在词牌之外另加一个题目,如苏轼的《念奴娇》题目为《赤壁怀古》。

第二,由词的曲谱决定(后来词的曲谱亡佚了,则由词牌的格式决定,词牌的格式也叫词谱),每首词的句式、字数、平仄、押韵等都有严格的规定。而且在平仄的规定上,词比同样讲究格律的近体诗(律诗和绝句)还要严,比如词的平声还要分阴阳,仄声还要分上、去、入,不能混用。词的押韵也和诗有不同的要求。词由于音乐上段落的划分,可以有单调、双调、三叠、四叠的区分。单调就是不分段的一首小令。双调则是把一首词分为前后两阙,在形式上常常是用空两格来隔开。所谓阙也是音乐上的划分,曲子终结了就叫阙。所以一首双调的词就分为上下两阙。当然双调的词也可能是一首小令。三叠就是分为三阙的词,四叠就是分为四阙的词。但三叠、四叠的词比较少见。词中所谓的小令和慢词都是音乐上的区分,小令一般比较短(即使双调的小令也并不长),慢词一般比较长。但慢词和长调并不是同一个概念。从前有人把五十八字以内的词称为小令,五十九字至九十字的词称为中调,九十字以上的称为长调,这是并不准确的。

第三,在句式上,词除了少数词调(如《浣溪沙》等)外,绝大多数都是长短不齐的。不同词调的字数也很不相同。因此词在结构和语言形式上显得更为自由活泼,可以根据内容的不同而选择不同的词调,灵活运用。

以上三个方面归结为一点,就是词的音乐性。

第四,词和诗还有一种内在的区别,就是内容、境界和风格上的区别。这不容易一眼就看出来。本来中国的古典诗歌都是富于抒情特征的,但比较起来,词比诗更富于情感的特征,更富于作者的抒情主体性,也就是说更适宜于抒发个人喜怒哀乐的思想感情。诗中有叙事诗,但纯记事的内容就很难用词来表现。王国维在《人

间词话》中曾说：“词人者，不失其赤子之心者也。”所谓“赤子之心”，就是强调词人的真性情。所以他肯定李后主具有“词人所长处”，就是因为他“生于深宫之中，长于妇人之手”，阅世浅而保有一分真性情。在感情的表达上，比之于诗，词一般更注重于含蓄蕴藉和深婉隽永。在谈到词的这一特点时，王国维的另一段话也是常常被人征引的：“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。”这是说，词具有不完全同于诗的审美特征，它表现的内容，境界不如诗那么阔大，但它对感情的表现却更为精微深妙，更显得含蓄隽永。这就是为什么以柔婉含蓄为主要特色的婉约词风，历来被尊为词家正宗的原因。也因此，杜甫的一首七古《风雨看舟前落花，戏为新句》，明明是诗，却因诗中诗人将桃花比拟为一个薄命女子，而表现上又比较纤巧细腻，清人就认为是表现了“冶情”的特色（见浦起龙《读杜心解》），并称其具备“词之神理”（见刘体仁《七颂堂词绎》）。当然，这种区别是就大体而言，并不是绝对的。

词最早产生于隋代，当时多为民歌。敦煌发现的唐代的曲子词残卷，绝大多数也来自民间，风格质朴清新，生活气息也较浓厚。敦煌曲子词以写男女爱情为主，但题材比较广泛。中唐时期一些文人也开始填词，如张志和的《渔歌子》，刘禹锡、白居易的《忆江南》等。到晚唐五代出现了一批词体文学作家，著名的有温庭筠、韦庄、冯延巳、李煜等人。词经过晚唐五代的发展，到宋代变得十分成熟，并达到极度的繁荣。

晚唐五代词以写男女爱情和离愁别绪为主要内容，也有少数词人如李煜等，因为自身的遭遇，在词中寄寓了家国身世之感。风格或浮艳绮丽，或深婉清新，都写得富于抒情特色。这些对宋词的发展都产生了很大的影响。

词在宋代走向成熟并发展到极盛，是有多方面的原因的。

首先,从社会条件方面看。词是音乐文学,是被之声歌的。因此宋代文人之普遍喜爱填词,除了词是一种活泼和形式,便于自由抒写以表情达意外,还因为它跟歌舞宴饮有关,可以当作一种追求享乐的工具。晏殊《浣溪沙》中的名句:“一曲新词酒一杯”,就可以看出填词同宴饮的关系。北宋前期,国家统一,社会相对比较安定,经济得到恢复发展,城市繁荣,统治阶级中歌舞宴饮成为一时风气。加上当时一般的文人学士喜欢狎妓,词跟歌妓舞女也有密切的关系。一首词填出来,往往是歌妓们当场就歌唱。晏殊的儿子晏几道和南宋的姜夔都曾谈到他们写作歌词当场付予歌女歌唱的情景。有的词人甚至专为歌女们的歌唱需要而写词,最突出的例子就是北宋著名的词人柳永。

其次,从文体本身的发展看。诗歌到唐代已发展到极盛,无论形式、体制、手法、风格等方面,都已经极为完备和成熟,唐诗的思想艺术成就达到了中国古典诗歌的顶峰。宋代的诗人要想超越唐诗是非常困难的。而词的情况就很不一样,它产生的时间并不长,是一个有待开拓和丰富的文体。经过晚唐五代词人的创造,既为宋词的发展积累了经验,同时又为宋代词人留下可以开拓和创造的广阔天地。

第三,与宋代文人对词的看法有关。词在宋代是普遍被视为“小道”的,比之诗文创作,真正下力气作词的人并不很多。“诗庄词媚”是宋人(主要是北宋时人)的普遍观念。他们认为,作诗是风雅之事,是很庄重的,而词则可以写得比较随便、自由。因为普遍认为词为“艳科”,一些文人便常常喜欢用词来表达自己的不便在正统诗文中表达的思想感情。宋代一些作家,在诗中和在词中的面目,几乎判若两人。欧阳修写了不少描写男女爱情的艳词,而李清照在诗歌中则抒发了近似英雄男儿的豪情壮志。因为对写词看得不那么庄重,写作时就较少顾忌和拘束,自由抒写反而更能显现出

作家的真性情和真面目。而“真”，正是王国维所说词人必不可少的“赤子之心”。这是宋词比好言理的宋诗显得更为自然，更富于抒情色彩，也更富于诗的情韵的原因之一。

宋词的发展经历了漫长的过程，主要表现在以下几个方面：

第一，突破了主要表现男女爱情和离愁别绪的狭隘内容，扩大了词的题材范围，逐步打破了词为“艳科”的传统观念。

第二，与题材内容的扩大相适应，在艺术风格上，于传统的婉约一派之外，又创造了多种多样的艺术风格。尤其是出现了豪放一派，与婉约相比并，成为后来中国词体文学发展的两大派别。

第三，词逐渐摆脱了依附于音乐的地位，成为一种不完全受音乐束缚的抒情诗体。

第四，在形式上也适应于内容的扩大，由宋初的以写小令为主，发展为多写作慢词，且创制了不少新的词调。

第五，在表现手法上也更加多样化，抒情写景之外，重铺叙，发议论，以诗为词，甚至以文为词。

词在宋初基本上沿袭晚唐五代的词风，内容多写男欢女爱、相思离别、宴饮游乐等，受“花间派”、南唐二主和冯延巳的影响比较明显。所作以小令为主，风格主要是婉约的。代表词家主要有张先、晏殊、欧阳修等人。

晏殊在宋初词名尤显。他是一个典型的达官贵人，官到宰相高位。有人称他生活的特点是“花团锦簇”，词中常常表现的是他的富贵闲愁。他的名作是那首《浣溪沙》：

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。

词中表现的就是他那达官贵人宴饮游乐的生活，抒发了他惜春伤春的感情，也就是他的“富贵闲愁”。他感到时光易逝，春意难留，因此产生了一种惆怅的感情。词中没有写一个“愁”字，却有一

种淡淡的哀愁飘荡在字里行间。他善于通过写景来抒情,使情景交融。他的词不像“花间词”那样华艳雕琢,而是写得比较自然,词风和婉明丽。尤其是“无可奈何花落去,似曾相识燕归来”两句,对仗工稳,音调和婉,很富于情致,历来受到人们的喜爱。

在宋初的词坛上是“晏欧”并称的。欧阳修也是多写小令而风格婉约的一位词人。他在词中是一个多愁善感、有浓厚浪漫气息的人物。他的词有不少是表现男女爱情的,有的写得缠绵深婉,有的还写得相当大胆直率。除男女爱情外,就是离愁别绪,基本上是传统的题材。但比晏殊词的内容稍有扩大,除上述内容外,他还有一些咏史、抒怀和描绘自然风光的作品。这在晏殊的词中是看不到的。他的词风也受到南唐冯延巳的影响。清人刘熙载说:“冯延巳词,晏同叔得其俊,欧阳永叔得其深。”(《艺概》)所谓“深”,就是说含蓄深永,比较富于情致;他有一部分作品改变了晚唐五代浮艳的词风,使之变得清丽雅健。代表作是那首传诵很广的《踏莎行》:

候馆梅残,溪桥柳细,草薰风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷,迢迢不断如春水。

寸寸柔肠,盈盈粉泪,楼高莫近危阑倚。平芜尽处是春山,行人更在春山外。

这首词通过春天景色的描绘,抒写离愁别绪。题材完全是传统的,但写得很有特点。他从行人(行旅在外的游子)及闺妇(守在家中的妻子)两方面写。上片写羁旅在外的游子的愁思。梅残、柳细、草薰、风暖,通过这四种具有鲜明特征的景物,点染出美好的春光;但候馆、溪桥、征辔,却又点明主人公是行旅在外。两方面放在一起,时令转换,春色迷人,却是离家在外,这就更加引动游子的愁思。游子的愁思有多深多长呢?词人用主人公眼前所见的景象,即无穷无尽的春水,来比喻离愁的绵远深沉,自然恰切,极富于艺术感染力。下片写家中思妇的别绪。这出于在外游子的推想,这

推想又反过来反衬出游子思归心情的急切和强烈。词里写思妇的心理十分真切：盼离人归来，登高远望自是常情；可是每一次登高都是失望而回。所以这里写“楼高莫向危阑倚”：因为怕再一次的失望，便自己劝慰自己别去倚阑痴望。这样就更翻进一层，从失望中表现出思念之深和想望之切。由此再逼出最后两句：“平芜尽处是春山，行人更在春山外。”因失望而不敢去登楼了，却又因盼望离人归来的心切，抑止不住还是去登楼，这才有极目之处是一片烟笼雾锁的春山之所见；平芜尽处的春山已经够远了，而自己想念的人却还在春山之外。望眼欲穿，却是杳无所见，这情景该是多么的失望、凄苦！这首词，形象鲜明，色调清丽，感情真挚，意境深远，有强烈的艺术感染力。

与欧阳修大体同时而略早的词人还有张先和柳永。他们都属于婉约派词人，但在风格上也都有自己的创造和发展。张先的词主要还是写男女爱情和封建文人的诗酒娱乐生活情趣，内容上是比较狭窄贫乏的。但在手法和风格上已经有一些变化，有一些词写得比较明快爽朗，也比较铺张详尽，与传统的婉约派词风不完全相同。他已经开始写作慢词了，虽然由于才力不足，写得还不是太好。

宋词发展到柳永而一变。柳永的词无论在内容、形式、手法、语言等方面，都产生了显著的变化。词到柳永，开始从达官贵人用来娱宾遣兴的雅词，发展到表现都市生活和市民思想感情的俚欲词。

柳永(987?—1053?)，原名三变，字耆卿，崇安(今福建崇安)人。他本来是很热衷于功名富贵的，但是考试却很不顺利，一直怀才不遇。他在一首《鹤冲天》词中称自己是“才子词人”，“白衣卿相”。并说他是“忍把浮名，换了浅斟低唱。”可见他很有才气，并且自视很高，因功名失意才不得已专事于词的创作的。

由于功名不得意，他便转向柳巷青楼及时行乐，长期与下层的乐工和歌女交朋友，过着一种“偎红倚翠”的风流浪漫生活。他精通音律，教坊里的乐工，有了新的曲调，就请他去填词；他还为歌妓们作词，写她们的生活，也为了满足她们演唱的需要而写作。歌妓们不只喜欢传唱他的作品，对他也有很深厚的情谊。传说他的晚境很凄凉，家无余财，死后还是歌妓们集资安葬了他。

由于他一生混迹于乐工歌妓间，这些人都是跟词有着血缘关系的，这种生活决定了他以毕生的精力来写词。郑振铎先生说“除词外没有著作，除词外没有爱好，除词外没有学问。”这话虽然说得有些绝对，但柳永确实跟词共着生命这一点，却是真实的。这种情况在他以前的词人中不曾有过。他的词基本上是在“偎红倚翠”生活中“浅斟低唱”的产物。我们可以说，柳永是一个浪漫词人，一个江湖词人，一个专业词人。这就是他的特点。

柳永拓宽了词的题材内容。大体说来，他写得比较多的有三个方面。第一是写男女爱情。这本来是词中的传统题材，便在他手里也有变化。有不少是写歌妓的，写她们的生活、心理、声容。其中一部分对这些不幸的下层妇女的痛苦和命运表示了深切的同情；但也有一些沾染了青楼调笑的庸俗气息。第二是写他浪迹江湖的飘泊生活，也就是前人所说的，他“工于羁旅行役”。由于他长期离乡背井，尝到了飘泊生活中的种种苦味，有深切的生活体验，所以这类作品就多是一些羁旅悲怨之辞，与传统写离愁的词作也不完全相同。第三是写都市生活的，特别是表现都市生活的繁华和奢侈。这是他以前的词家没有接触过的内容。

他的代表作是写羁旅行役的《雨霖铃》：

寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝咽。念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。

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。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？

这是一首抒写离愁别绪的送别词。从词意看，大约是词人离汴京南去，与情人设酒话别时所写。词的上片写临别时恋恋不舍的愁绪，下片写离别之后的孤寂伤感。全词以秋景渲染和衬托别情，并设想别后的种种孤寂情景，生动地展示了词人的内心活动。在写法上是有虚有实：送别时所听到的是秋蝉凄切的鸣叫，所见和所感受到的是令人黯然伤神的暮雨黄昏。这是实景，景中已经包含了凄伤的离情；而下面的以一个“念”字领起的“千里烟波，暮霭沉沉楚天阔”等内容，则是一种想像之辞，是虚写。直至下片的“此去经年”等等内容，也都是对未来生活和感情的一种设想，都是虚写。因为柳永是长期浪迹江湖的游子，他写一对恋人的离别，就不同于传统的送别词那种红楼深院、春花秋月的狭小境界，而表现出一种烟波浩荡、楚天开阔的气象。不仅在空间上显得很开阔，而且“多情自古伤离别”，更由个人的离别之苦而推及于一般人的思想感情，在时间上也是俯仰古今，同样表现出阔大的境界。在手法上则以白描取胜，循着时间顺序层层铺写。全词情景交融，感情真挚，情调哀怨凄清，有很强的艺术感染力。尤其是“今宵酒醒何处？杨柳岸晓风残月。”更是为了传诵的名句，被称为“古今俊语”。

他还有一首《八声甘州》（对潇潇暮雨洒江天）也是抒发离愁别绪的。写游子在外飘流不定，暮春时节思念家乡而不能归去，又归结到对佳人的怀想。他的《望海潮》（东南形胜）是写杭州湖山的优美和都市繁荣的。写法上从地理形势、自然风景到社会人事等，作多方面的铺写，画面一个接着一个，一点也不拘谨，境界同样很开阔。其中“重湖叠嶂清嘉，有三秋桂子，十里荷花。”是描写杭州西湖优美景色的，也是为人传诵的名句。

柳词在词史上的地位和影响,不仅仅在于他在题材内容上的扩大,反映了过去的词家很少表现的都市生活和羁旅行役的生活;而且还在于他适应于题材内容的扩大,在词的体制、表现手法、语言风格等方面都有很大的发展变化。具体地说,第一,由于词所表现的生活内容和思想感情的趋于丰富复杂,加上他精通音律,因而不但大量地写作慢词,而且还创制了不少词调(前面提到的《望海潮》就是由他所创制)。第二,他采用民间较为通俗的语言入词。柳词在当时传唱很广,有所谓“凡有井水饮处,皆能歌柳词”的说法。这除了内容上反映市民阶层的生活以及音乐上的原因以外,语言的通俗应该也是一个很重要的原因。正统文人批评他“以俗为病”,这是一种偏见,实际上这正是柳永的一种创造。第三,在表现手法和艺术风格上,柳词多采用铺叙手法,率直刻露,不大讲究含蓄,往往将叙事、写景、抒情结合到一起,发挥得淋漓尽致。比如同样是写情,欧阳修同柳永的写法就很不一样。欧阳修是“平芜尽处是春山,行人更在春山外。”而柳永则是“衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴。”(《蝶恋花》)

与晏殊并称为“二晏”的,是晏殊的第七子晏几道,世称“小晏”。他同晏殊不同的是,早年生活优裕而晚年落魄潦倒,因此词中更多的是表现他心中的哀怨愁绪,显得比较深挚真切。清人称他“工于言情”,认为成就在他的父亲之上。“二晏”词在发展词的婉约风格上有一定贡献。

柳永的词虽然在内容、境界、手法、风格诸方面有了相当大的变化,不完全同于晚唐五代婉约词的路数;但它的基本特色仍然是柔婉纤巧,所以历来被尊为婉约派词的大家。真正使词突破婉约派的藩篱,大大地拓宽词的题材内容,提高了词的境界,并创造出多种多样艺术风格的是苏轼。不过,宋词在内容、手法和风格上的变化有一个发展过程,并不是一时完成的,也并不是孤立地表现在

某一个词人的身上。实际上,苏轼虽然在词的创作上有意同柳永分庭抗礼,但他在慢词的创作,特别在铺叙手法的动用上,也不能不受到柳永的影响。另外,在苏轼之前,柳永先后的一些词人,也已经在一些个别的词篇中表现出开阔的意境和接近豪放的风格了。如范仲淹的《渔家傲》:

塞下秋来风景异,衡阳雁去无留意。四面边声连角起。千嶂里,长烟落日孤城闭。浊酒一杯家万里,燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地。人不寐,将军白发征夫泪。

这首词是描写边塞风光和边防将士的戍守生活的。这样的题材在从前的词作中就从来没有见过。词中写一个戍守边疆的将军,在边塞秋日的所见、所思、所感,通过描写秋日边塞特有的风光景色,抒发了词人抗击西夏、为国立功的雄心壮志,同时也流露出壮志未酬、久戍不归的苦闷心情。词的意境开阔雄浑,风格苍凉悲壮。

又如欧阳修,他虽然主要是写作婉约风格的词,但他有一首《朝中措》(平山堂),不仅写出了“平山栏槛倚晴空,山色有无中”这样开阔清朗的景象,而且其中还有这样的句子:“文章太守,挥毫万字,一饮千钟。”这在表面上是称颂他的朋友刘敞的才学和胸襟的(词是写来送给刘敞的),但实际上可以说是欧阳修本人的夫子自道,简直是词人自己的胸襟和豪情的自我写照,活画出一个极富才学而又性格豪放的醉翁形象来。这跟后来苏轼的一些豪放词的风格已经很接近了。再有就是王安石的那首著名的《桂枝香》,题目是《金陵怀古》。词中写金陵(今南京)的壮丽景色,抒发怀古的感情,对历史上建都南京的南朝统治阶级竞逐繁华的享乐腐化生活进行了揭露和嘲讽。不仅意境开阔,笔力雄健,而且概括进了丰富的历史内容,被人称为“一洗五代旧习”(刘熙载《艺概》)。这些无疑反映了词体文学变革的信息,同时也是苏轼豪放词创作的基础。

苏轼可以称为词的革新家。在题材内容上,他突破了晚唐五代以来词是“艳科”,主要用来歌唱男欢女爱的抒写离愁别绪的狭小范围,极大地扩大了词的内容。在他的手里,几乎凡是可以写到诗里去的内容,他都可以写到词里去。前人说他“以诗为词”,这首先就是从题材内容上讲的。苏轼今存词三百多首,除了传统的男女爱情和离愁别绪之外,写景、咏物、悼亡、怀人、咏史、怀古、抒怀、写志等等,内容十分丰富。同时,适应于题材内容的丰富多彩,苏词的艺术风格也是多种多样的。他也写了不少婉约词,风格缠绵深婉,著名的如悼念亡妻的《江城子》(十年生死两茫茫),以香草美人暗喻自己高洁的志行品格的《贺新郎》(乳燕飞华屋),还有以凄苦之辞写寂寞之感,创造出一种清寒幽深意境的《卜算子》(缺月挂疏桐)等等。他的咏物词也具有婉约的风格,如著名的咏杨花的《水龙吟》(似花还是非花)。他赋予无生命的杨花以人的思想感情,把自然物的杨花和寂寞的思妇关合在一起来写;同时,所表现的离愁不仅是思妇的,也是一种普遍的人生感受和人生体验。词的最后三句是:“细看来、不是杨花,点点是离人泪。”在这里,心中充满离愁的思妇,和在池水中化为浮萍的杨花,通过“离人泪”的意象,完全融合在一起了。咏物词而能写出如此深婉缠绵的感情内涵,将赋物之作写成言情之作,实在是极为少见的。苏轼的写情词在意境风格方面有很大的变化和发展,近于婉约,又不完全同于婉约,有传统婉约派词的深婉和细腻,而没有常见的那种柔弱和纤艳。可以说是温婉清新,柔而不媚,确实是如前人所说,洗尽了“绮罗香泽之态”。(胡寅《酒边词序》)

以农村生活入词也是苏轼所开拓的。他写农村的自然景色和风俗人情的几首《浣溪沙》,表现出一种明丽清新的风格。他咏月而兼怀人的中秋词《水调歌头》(明月几时有)和抒发个人情怀的《定风波》(莫听穿林打叶声)、《临江仙》(夜饮东坡醒复醉)等,又写

出一种极富于个性的超旷洒脱的风格。这些都是苏轼的创造。

不过最值得我们注意的还是他的豪放词。在他的词集中,豪放词的数量并不算很多,但却是他的自觉创造,在婉约正宗之处别立一宗,为南宋辛弃疾等人的爱国主义歌唱开了先河,具有开派的意义。

苏轼豪放词的代表作,是那首传唱千古、脍炙人口的《念奴娇·赤壁怀古》;

大江东去,浪淘尽、千古风流人物。故垒西边,人道是、三国周郎赤壁。乱石穿空,惊涛拍岸,卷起千堆雪。江山如画,一时多少豪杰!

遥想公瑾当年,小乔初嫁了,雄姿英发。羽扇纶巾,谈笑间、檣櫓灰飞烟灭。故国神游,为情应笑我,早生华发。人生如梦,一樽还酹江月。

这首词借怀古以抒写怀抱,通过对祖国壮丽山川的出色描绘,表达了对古代英雄人物的无限倾慕和向往;而联想到自己的政治处境,又流露出远大抱负不得实现的深沉苦闷。

上片从雄奇的江山带出历史人物,从赞叹中抒写自己的豪情壮志。一开头就居高临下,俯仰千古,表现出一种高远的眼光,广阔的胸怀,奔腾豪迈的气势。接着描绘赤壁景象,写山的峭拔险峻,写江的奔腾汹涌,表现出一派奇峭雄峻的气势。是写景,也是抒情。词人笔下的江和山都富有生气,充满活力,正足以表达出他的理想、志向、气度、胸怀。面对赤壁壮丽的景色,词人不禁发出了这样的感叹:“江山如画,一时多少豪杰!”由江山自然地转到历史人物身上,既收束上片,又引起下片。下片着重刻画历史人物,借以进一步抒发自己的理想情怀以及壮志难伸的苦闷。“遥想”二字,总领下面六句,具体地刻画出周瑜的英雄形象。然后从历史转到现实,由英雄联想到自己。在表现了因理想和现实的矛盾而产

生的内心苦闷的基础上，词人最后以无限的感慨结束全词：“人间如梦，一樽还酹江月。”虽然由于内心的苦闷，词人在这里流露出一丝人生如梦的虚幻情绪；但从全首词来看，却是意境恢宏，气势雄迈，风格豪放，基调是积极开朗的，我们读后确实感到有一种引人奋发向上的鼓舞力量。

据宋人俞文豹《吹剑续录》记载：“东坡在玉堂，有幕士善讴。因问：‘我词比柳词何如？’对曰：‘柳郎中词，只好十七八女孩儿，执红牙拍板，唱“杨柳岸晓风残月”；学士词，须关西大汉，执铁板，唱“大江东去”。’公为之绝倒。”说他的词须由关西大汉执铁板来唱，这在当时普遍认为词为“艳科”，只能由年轻女孩子来演唱的时代环境下，是明显地带有贬义的，而苏轼却很高兴地加以首肯。这个传说说明，苏轼对于豪放词风的追求是自觉的，也说明这首《念奴娇》词确实最能代表他豪放词的艺术特色。

另一首《江城子·密州出猎》（一题作《猎词》）也是他十分得意的豪放之作：

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍。锦帽貂裘，千骑卷开冈。
为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎。

酒酣胸胆尚开张；鬓微霜，又何妨！持节云中，何日遣冯唐？
会挽雕弓如满月，西北望，射天狼！

这首词作于熙宁八年（1075年，时年四十岁），与前面提到的那首写悼亡的《江城子》作于同一年。同一年以同一词调写词，内容和风格却迥不相同，这是只有像苏轼这样的词中大作手才能做到的。这首词表现了词人关心国家命运，热切地盼望到疆场杀敌报国的雄心壮志和爱国感情。情绪激昂，气势宏大，思想和风格都极为豪迈奔放。上片写出猎，既是叙事，又是抒情，写出了词人意气风发的一腔豪情壮志，刻画出一个性格豪放、威武雄壮的太守形象。但上片写出猎还只是起兴，只是铺垫，下片在此基础上抒发自

己杀敌报国的雄心壮志和爱国感情，才是全词的主旨。词中苏轼借用了汉代魏尚的典故，既表现了他对抵御外侮、杀敌报国的强烈期待和向往，又表现了他内心的不满和感叹。最后以“会挽雕弓如满月，西北望，射天狼”作结，正面直接地抒发自己为国杀敌立功的雄心壮志，在一个高昂的音调上结束全词。读完这首词，一位热情洋溢、豪迈英武、正在挽弓射敌的英雄形象便出现在我们的面前。

他曾在给朋友的一封信中充满喜悦和自豪的感情谈到这首词：“近颇作小词，虽无柳七郎（永）风味，亦自是一家，呵呵。数日前猎于郊外，所获颇多，作得一阕，令东州（即密州）壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也。写呈取笑。”可见他确实是要在柳词之外别立一家，创造出一种抒发豪情壮志而风格豪迈雄放的“壮词”的。

但苏轼所开创的豪放词风，在北宋后期并没有得到继承和发扬，即使是“苏门四学士”中词名极显的秦观，所走的仍然是传统的婉约一路。秦观一生穷愁潦倒，是一个生活极其凄苦的失意文人。他的词内容比较狭窄，不出传统词人常写的离愁别绪和男女爱情，再加上因个人失意而产生的愁和恨。但他的词艺术成就比较高，无论长调或小令，大多是一些具有鲜明的艺术形象的、有强烈的艺术感染力的抒情诗。秦观词的风格特色主要是婉约派的。不过，他写男女爱情的词摆脱了一般艳词那种轻浮调笑的习气，而是表现了一种对纯洁真挚爱情的追求和向往，这是他在思想格调上高出晏殊、柳永、晏几道以及此后周邦彦的地方。他歌颂真挚爱情的《鹊桥仙》，表现了一种境界很高的爱情理想和爱情观念，其中的最后两句：“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。”历来得到人们的喜爱。他抒写个人愁苦的词，最有代表性的是著名的《踏莎行·郴州旅舍》。运用比兴手法，以凄迷的景色表现感伤情绪，抒发了作者在政治上遭到打击以后的孤寂苦闷心情。秦观的词，情辞凄苦，