

钱鸿瑛 著



新 烟 离 绪

——
钱鸿瑛词学论集



上海社会科学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

断烟离绪：钱鸿瑛词学论集/钱鸿瑛著. —上海：上海
社会科学院出版社, 2008

ISBN 978 - 7 - 80745 - 188 - 4

I. 断… II. 钱… III. 词(文学)—文学研究—中国—
文集 IV. I207.23 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 052912 号

◎责任编辑：汝 东

◎装帧设计：士 迦

断烟离绪——钱鸿瑛词学论集

著 者：钱鸿瑛

出版发行：上海社会科学院出版社

上海淮海中路 622 弄 7 号 电话 63875741 邮编 200020

http://www.sassp.com E-mail:sassp@sass.org.cn

经 销：新华书店

照 排：南京展望文化发展有限公司

印 刷：上海颀辉印刷厂

开 本：890×1 240 毫米 1/32 开

印 张：11.5

插 页：2

字 数：290 千字

版 次：2008 年 5 月第 1 版 2008 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 80745 - 188 - 4/I · 019

定价：24.00 元

版权所有 翻印必究

前 言

本书收集的词学论文，均为 20 世纪 80 年代改革开放以来所写。最早一篇《婉约词散论》发表于《文艺论丛》第 12 辑，上海文艺出版社 1981 年 1 月版；最近一篇《评陈洵〈海绡说词〉》发表于《文学遗产》2007 年第 3 期。所有论文是笔者在上海高校和调入上海社会科学院文学研究所后的科研成果。篇目的安排并不以发表时间的先后为序。

本书词论以婉约词为主。所谓“诗庄词媚”，这是词的特质决定的。书名“断烟离绪”，取自梦窗词《霜叶飞》起句。书中从宋代文学艺术的宏观角度论述宋词繁荣的原因，彰显宋词在文学史上的地位，描述宋词中表现的自然美，并以一定的理论高度阐释“词无达诂”，又简要阐明唐宋词对日本的深远影响。

本书词论贯穿一条史的线索：从盛唐杜甫诗中透露出词的消息至清末民国的词论家陈洵对周邦彦、吴文英词作出较细致的评析。婉约词人专题选北宋周邦彦、柳永、秦观，豪放词人以南宋辛弃疾为代表，范仲淹词在北宋已蕴含豪放气。

本书大略分三部分：第一部分均为词学论文，是书的重点。第二部分是篇幅不长的诗词赏析和小论文：或选与上述论文相应者，如论文有论稼轩词的“气”与“韵”，赏析则有《寓缠绵悱恻于气势奔放——辛弃疾〈满江红〉（敲碎离愁）赏析》；或是罕有赏析文，如周济《金明池·荷花》等；或是对诗词的新解，如秦观《踏莎行》（雾失楼台）。第三部分内涵较广，有评论缪钺先生与中国古典诗词研究，王瑶先生与中国古典文学研究的论文，也有为龙榆生先生《中国韵文史》写的“导读”。这些论文篇幅较长。至于对《词曲概

论》作的“序”是十分短小的。最后应该说明一下的是和本书名“不相称”的《试论〈孤独者〉》。这是改革开放前在高校开设鲁迅讲座课数月的结晶，也是笔者研究现代文学的唯一论文，近两万字。当时写文章冒风险，根本没妄想发表，而是情郁于中、情不自禁的要写。改革开放后，抱着试一试的心情，寄《文艺论丛》。责任编辑是素昧平生的王一纲同志，出乎意料的接受了。该文被编入中国社科院文学所《中国文学年谱》等书。调入上海社科院后以词学为专业，所写词学论文都及不上这篇“我要写”而并不存心发表的文章了。这就是笔者竭力使它享有“特权”而保留在本书中的原缘。相信读者一定会认为值得一读的。

钱鸿瑛

2007年9月3日于沪

目 录

前言	001
词论四题	001
婉约词散论	021
婉约词再论	047
试论宋词繁荣的原因	063
论宋词在文学史上的地位	080
试论“词无达诂”	094
宋词中表现的自然美	107
东瀛词学掠影	118
杜甫与词的消息	134
唐诗宋词之间	
——论范仲淹词	139
媚春幽花,自成馨逸	
——秦观词的审美特色	148
一代词宗周邦彦	159
婉约词发展中的两座丰碑	169
论稼轩词的“气”与“韵”	
——稼轩词审美特色试探	236
评陈洵《海绡说词》	247
“桃源”望断是何处	
——秦观《踏莎行》新解	261

寓缠绵悱恻于气势奔放	
——辛弃疾《满江红》(敲碎离愁)赏析·····	266
析吴文英《风入松》·····	270
析蒋捷《一剪梅·舟过吴江》·····	272
析周济词五首·····	274
缪钺先生与中国古典诗词研究·····	283
王瑶先生与中国古典文学研究·····	293
《中国韵文史》导读·····	310
《词曲概论》序·····	327
附录 试论《孤独者》·····	331
后记·····	357

词论四题

一、“别是一家”说

从文学发展史的角度来谈宋词和唐诗的不同点,谈宋词的来龙去脉,是比较容易的(虽然要谈得好并不容易)。这里要探索的是,作为抒情诗之一种的词,在艺术特征方面,和一般的古、近体诗究竟有何区别。

关于这个问题,中国古代的诗词评论,很多是接触到的。但是,真正有系统的阐述这个问题,似乎还很少见。

中国古代的美学理论不像西方那样多解剖分析,而偏重于文艺欣赏,强调可以意会而不可以言传。清王鹏运以“烟水迷离之致”作为词的“无上乘”,乍看似乎过于飘渺、玄虚,实际上是与词的艺术特点有关。近人也有认为词与诗的区别在形式上本易区分,但在句法上、风格上却不容易说明,只能细心体会。本文提出探索性看法,以期作为引玉之砖。

最早触及词的特点的是宋李清照。李在《词论》中自五代李氏君臣批评起,一直到王安石、曾巩,指出他们的种种缺点,提出自己的看法是“乃知词别是一家,知之者少”^①。接着说“后晏叔原、贺方回、秦少游、黄鲁直出,始能知之”。值得注意的是又批评了他们:“又晏苦无铺叙。贺苦少典重。秦即专主情致,而少故实。……黄即尚故实,而多疵病。”换言之,李是主张词要铺叙、要典重、用故实的。李清照的词论,有正确处,也有不正确处,这里不拟评述。但是,毫

^① 关于李清照《词论》中“别是一家”之意,也有同志认为仅指声律而言。

无疑问,李清照的看法确实是代表了当时一般人对词以婉约为宗的看法。这里有两个问题要搞清:

一、李的看法是否正确。

二、李的看法是否触及词的一般艺术特色。

关于第一点,李在《词论》中固然没有从字面上提出“以婉约为宗”,但从她批评苏轼的词为“皆句读不葺之诗尔”,就可看出她的倾向来。其实,早在陈师道就提出过:“子瞻以诗为词,如教坊雷大使之舞,虽极天下之工,要非本色。”(《后山诗话》)正因为当时一般人认为词应该以婉约为宗,这就反过来影响词的艺术特征的形成。李清照的看法正确地反映了当时一般人对词的看法。“以婉约为宗”,体现了词需要艺术的形象思维特色。

第二点,就当时词坛实际存在的大多数词而言,它的艺术特征确实是“别是一家”,与诗不同。这点李清照也是说得对的。夏承焘先生说:“一种文学形式原应有它的特殊性能和特殊的传统风格;词虽是抒情诗的一种,但因为它用长短句来配合音乐,更适宜于传达婉转曲折为五七言诗所不容易传达的感情,许多年来它的确和五七言诗作了艺术上的分工;到了李清照那时它已经发展到了相当高的境地,不复是中唐时代诗词不分的阶段;所以她主张对这两种不同形式的文学应作不同的对待,就这一方面来说,原是合理的;但是,我们原应该承认词和诗有不完全相同的性能和风格,却不可能认为它两者必须有辽远距离的隔绝。”(《评李清照的〈词论〉》,载《文学遗产》第261期)这段评价十分中肯。

现在,要进一步探讨这“别是一家”,究竟“别”在哪里?

作为文学的艺术特征,它有相对的独立性。但是,艺术特征之所以形成,总是不能脱离当时时代的整个文化学术环境,不能脱离其所反映的内容的。所以在谈词的艺术特征之前,必须先谈促成其艺术特征的社会因素。

词产生于隋唐之际,到中晚唐才广泛流行起来。中晚唐时代,

我国古典诗歌无论五七言、无论古近体诗都早已超过成熟阶段。这些诗歌反映的生活面是包罗万象、无所不能的。词作为一种新的文学样式的发展,主要是为了配合当时流行的燕乐。为了更好地合乐,词的句式多长短变化,平仄严格,协韵多样化。这样音节就更美听,形式比五七言诗更灵活,能更妥帖地表达细腻的感情和深刻的思想。这样看来,在文坛上,词似乎可以对诗“取而代之”了。但是,从文学发展史的既成事实看来,情形远非如此简单。由于文学的发展不可避免地要受到政治因素的制约,所以一方面,到宋代,词的发展进入了它的极盛时期,从宋初主要沿袭五代的绮靡遗风到柳永摆脱《花间集》的束缚,再到苏轼为词在形式和内容两方面开辟了广阔的道路,反映了许多唐、五代词中所未写过的内容;特别在辛弃疾词中充满了强烈的政治热情,反映了比苏轼更广阔更激荡的社会现实,从而获得了辉煌的成就。而另一方面,宋代的统治比唐代大为严密,政治思想需要高度集中,儒家的“正统”大为抬头,哲学上有道学为其服务,反映在文学中,则是“文以载道”。宋代诗人是非常着重“诗言志”传统的继承的。在宋人心目中,词从民间文学兴起的时间不很长,是不登大雅之堂的旁门小道。诗呢,受道学的影响多半是“言理不言情”(《古今词·词品》卷上引陈子龙语。王昶编《陈忠裕公全集》无此语)。宋代的五七言诗中极少写到爱情,据唐宋两代的诗词看来,爱情差不多从古体诗中全部乔迁到近体诗里,又从近体诗里大部分被放逐到词里。这样,抒写离愁别恨、假红倚翠似乎成为词的专业了。例如范仲淹诗里一字不涉儿女私情,而他的《御街行》词里,“残灯明灭枕头欹,谖尽孤眠滋味。都来此事,眉间心上,无计相回避”写得多么缠绵悱恻。再如欧阳修,他的文章、诗歌名震一时,为当时文坛盟主,深得人们推崇;正因为人们尊敬他,就对欧阳修的艳词百般辩护,说什么并非出于他手。如曾慥说:“欧公一代儒宗,风流自赏,词章窈眇,此所矜式。当时小人或作艳语,谬为公词。”罗泌在《六一词序》中也说:

“其浅近者，多谓是刘辉伪作。”更有趣的是黄庭坚。黄是江西派的领袖，他作诗的主旨是最忌俗浅和艳情的，但是他竟写了“怨你又恋你，恨你惜你，毕竟教人怎生是”（《旧日乐引》）这样的词，还有比这更露骨，甚至带不健康色彩的如《千秋岁》，这里就不引了。

从上述可见北宋一般人对词的看法，更不用说晚唐五代那些为秦楼楚馆“绮筵公子，绣幌佳人”服务的词了。这样就产生了一个矛盾，即词的活泼多变的形式与其“狭窄”的思想内容产生了矛盾。其结果是和诗分了工，向狭深的方向发展。固然，从敦煌发现的民间词看来，有“边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志；少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调”，题材较多样化，内容较广，但“其言闺情与花柳者，尚不及半”（王重民《敦煌曲子词集》叙录），可见还是以爱情为多数。更何况中晚唐、五代转入文人手中后就变得更狭窄了。北宋主要是承五代的。俞平伯先生说：“词的发展本有两条路线：（1）广而且深（广深），（2）深而不广（狭深）。在当时的封建社会里，受着历史的局限，很不容易走广而深的道路，它到文士们手中便转入狭深这一条路上去；因此，就最早的词的文学总集《花间》来看，即开始走着狭深的道路。”（《唐宋词选前言》，《文学评论》1962年5月）这话是很有见地的。

现在，可以回过头来从形式和内容两方面来谈谈这“别是一家”的词的艺术特征了。

一、词的形式方面，包含颇广。举凡体制（词的分片、句式、协韵、字声等）、语言（词汇、句法）、章法等都是。

二、词的内容方面，从既成的文学史事实而不是从“可能如何”或者“应该如何”着眼，词中表现的思想内容多半还是刻红剪翠、伤春伤别。当然也有“横放杰出，自是曲子词缚不住”的苏轼和“于剪红刻翠之外别立一家”的辛弃疾。但是，从词的发展历史看，苏轼之前充斥于词坛的是婉约之作，在苏轼开拓了词的境界后，仍

有很多的婉约词人,有名的秦观就是苏轼的门生。即使苏轼自己,我们在《东坡乐府》中还是能看到不少婉约清丽之作。到了南宋,词风确实大为转变,以辛弃疾为首的豪放派继承并发扬了苏轼的传统,大大地深化了词的思想内容。爱国词人以自己的热血充实了词的生命力,使词发出异样的光彩。但是不用说到南宋后期姜夔、吴文英等婉约派又大为抬头,即使豪放如辛弃疾也有细腻如《摸鱼儿》、《祝英台近》等名作;辛派词人中的刘过一些言情词也写得缠绵伤感,如《醉太平·闺情》,“思君忆君,魂牵梦萦。翠绡香暖云屏,更那堪酒醒”,何等婉约。凡所谓豪放派,恐极少人无婉约之作的。一直到南宋末年,一直到清代常州派词人,还是常常通过离愁别恨、儿女之情来表露“微言大义”,借寄托来写忠君爱国之情的,从这里可以看出“婉约”在词中的力量。所以,在这里,我们决不是忽视豪放雄壮的作品,而是从词所反映的总的生活内容来看,还是以春花秋月、小儿女的悲欢离合为主的。也就是说,从整个词坛的情况看来,内容还是以婉约为主的。

词的思想内容制约着它的形式,就会形成词独特的艺术特征,即以婉约的风格反映狭深的内容。

这里还要明确,作为一种体制,词比诗究竟束缚思想呢,还是更自由些?因为这一问题牵涉到词是否“命定”不能反映广阔的生活内容而必须走向“狭深”道路的问题,也牵涉到为什么能狭且“深”的问题。虽然上面已涉及这个问题,但这里还要不厌其烦地阐述一下。

按照一般看法,词比诗的格律更严些,束缚也就更大些。几十年前,就有人认为词的体制本身过于狭隘,词的形式限制过严,是一种桎梏作者的狭隘文体,不适于自由的描写。总之,认为词体本身很落后。一直到60年代初期,还是有人认为词调本身存在较大的局限性,不可能成为诗人普遍掌握的形式。

本文认为,这种看法是值得商榷的。

词之所以走向狭路,正如上文已谈到过的,主要是封建社会的儒家正统思想作祟,是传统的偏见,并非词本身的局限性。这里还可以补充两点作为说明。

第一,从体制本身看,由于合乐的关系,打破了整齐的句式(当然,也有少数整齐的,如《浣溪沙》等),律句之外又有拗句,同部平仄可以通协,等等。形式的变化不仅使音节更为美听,而且比五七言近体诗更为灵活;五七言诗形式的局限性是没有四言、六言等形式,而在活的口语中是有的,这样词的句式应该能更好地表情达意。本文同意这种说法:“五七言体所不能或不易表达的,在词则多半能够委曲详尽地表达出来。”(俞平伯《唐宋词选前言》)

第二,从事实看,当时,“无论是帝王、卿相、武夫、文士、方外、隐逸、名媛、歌妓,以及市侩、走卒、野叟、村夫,都能制作几首歌曲,都能咏唱各种新词,他们肺腑中的真情、隐痛、欢愉,都由这种新体诗歌流露出来”(薛砺若《宋词通论》)。可见当时人对词调的运用,是并不困难的。但是,这并非意味着词已能反映和诗一样深广的内容题材。人们虽然能写词,却并不把它当作“经国之大业,不朽之盛事”。社会上重视的只是诗。所以,词之不以反映广阔的、重大的思想内容为主,并非由于词调本身的局限性,使人们无法掌握。

为了进一步说明词的体制并非不适于自由的描写,我们还要从词体的声情的特点来阐述。声情是词很重要的特点。

我国的古典诗歌,从三百篇开始,就是讲究声韵之美的。在《诗经》中,不仅协韵,而且有双声、叠韵、叠字等以增强语言的音乐美。到永明“声律”说兴起后,我国诗歌从比较自由的“古体”渐渐走向格律严整的“近体”,诗人的创作注意到了声律和对仗。唐代近体诗更讲究平仄、对仗、一韵到底,声音更为美听。但是,到宋时最讲究声情之美的莫过于词了。由于合乐关系,词的句式有长短的变化,语调有轻重缓急,协韵有疏密、匀称与否等等,从这些能大

致推知词所表达的情绪究竟是悲是喜，是婉转缠绵抑激昂慷慨。正由于各个词牌有不同的声情，作者就可以根据自己所需要的内容填词。例如《六州歌头》，从调名可知大概来自唐代的西北边疆，当是高亢激昂的。以贺铸的《六州歌头》平仄韵互叶格式为例，全首39句，其中22句为三言，最长不过五言。押韵有34句，又以东、董、冻平上去三声同叶。字句短，韵位密，字声洪亮，作者就以这种繁音促节、高亢激昂之声写自己的壮怀激烈，文情与声情完全一致。后来张孝祥、刘过等人填作此词，或凭吊古代兴亡之迹，或抒己忠愤填膺之情，音调都是慷慨悲凉的。但是，应该指出，宋代一般词人填词主要不是为了应歌，一般的词人只把它当作一种抒情诗的形式，择调时就只是考虑词式的长短句格，他们大都只是选取前人作品为范例，依其字句声韵填之。他们把词诗律化了，填词大都并不顾及声情。所以声情虽确是词体的特点，又不能过于拘泥于此。不管声情在词的实际填写上所占位置如何，而从既定的词格看来，句式有长短变化，语调有轻重缓急，协韵有疏密、匀称与否等等，在某种意义上来说，词比诗有更为广阔的天地。所以说，就词的体制本身而言，是应该可以表现深广的生活、深刻的主题的；而当文人最初接触到词时，由于传统思想的作祟、社会的偏见，词多半只表现狭窄的主题，这样造成的矛盾正好促使了词向狭深的方向发展。关于这点，王季思先生有一个颇有意思的例子可以说明：

“历史上的词家虽未能多方面表现现实内容，然而他们在艺术上仍有独到的地方。有些前人诗意，经过词家点染，仍给读者以新鲜的感觉。如李清照的《如梦令》（昨夜雨疏风骤）一首，内容跟韩偓的‘昨夜三更雨，临明一阵寒；海棠花在否？侧卧卷帘看’一首并无二致，然而李词里‘试问卷帘人，却道海棠依旧’，‘知否？知否？应是绿肥红瘦’等句，由于是长短句，有利于通过缓急不同的语气，更细致地传达闺中人物的心情，就成为历来传诵的名作。”（《词的

欣赏》，《文艺报》1963年2月，着重号为引者所加）

二、词眼

我们知道，文学的第一要素是语言。离开了语言本身就无从谈诗所包含的思想内容，更不用说意境风格了。诗歌的语言更要求精炼，作为抒情诗之一的词，我国古代的词评家对它的语言是重视的。例如宋张炎在《词源》（下）“字面”条中说：“句法中有字面，盖词中一个生硬字用不得，须是深加锻炼，字字敲打得响，歌诵妥溜，方为本色语。”

元沈义父《乐府指迷》云：“下字欲其雅，不雅则近乎缠令之体；用字不可太露，露，则直突而无深长之味。”

清刘熙载在《艺概》卷四中也说：“炼字数字为炼，一字亦为炼。……词家或遂谓字易而句难。不知炼句固取相足相形，炼字亦须遥管遥应也。”

尽管上面引用的不一定全都正确，但从而可见前人对用字的重视。他们不仅在理论上重视，也做过搜集工作。如元陆辅之在《词旨》中将李清照的“绿肥红瘦”、“宠柳娇花”，周邦彦的“笼灯燃月”，吴文英的“醉云醒月”等等命之曰“词眼”。当然，词语运用得好坏与否，不能孤立地看，要联系上下文的整个意义，否则会走上形式主义的歧路。关于这一点，《艺概》中有很好的补充。它说：“词眼二字，见陆辅之《词旨》。其实，辅之所谓眼者，仍不过某字工，某句警耳。余谓眼乃神光所聚，故有通体之眼，有数句之眼，前前后后，无不待眼光照映。若舍章法而专求字句，纵争奇竞巧，岂能开阖变化，一动万随耶。”这见解相当精辟。陆机《文赋》云：“立片言而居要，乃一篇之警策。”关系全篇之警句，关系全局的一着，才是真正的警策。谈词的语言特点，不能孤立地谈词语，一定会牵涉到它的句法、章法以至思想内容。只是为了叙述的方便，这一节主要是谈语言，但不能和其他方面截然分割的。

那么，词的语言特点究竟是什么呢？

前人在这个问题上，也早已作过朦胧的探索。例如刘体仁把“今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中”（晏几道《鹧鸪天》）和“夜阑更秉烛，相对如梦寐”（杜甫《羌村三首》之一）加以对比，认为这就是“诗和词的分疆”（《七颂堂词绎》）。王士禛也有近似说法：“或问诗词、词曲分界。予曰：‘无可奈何花落去，似曾相识燕归来’定非香奁诗。‘良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院’，定非草堂词也。”（《花草蒙拾》）这种说法并不是毫无道理的信口开河。这是前人在多读了诗词曲后的一种直觉，有些道理，但理由没讲清。以上举例的诗词区别，主要不在语言上，而在意境风格上。

从语言角度言，北宋的词人多用晚唐诗人的语汇。如贺铸自己就说过“吾笔驱使李商隐、温庭筠，常奔命不暇”。除他们外，李贺、杜牧的诗他也学习得很多。但是贺词虽有凄艳的一面，毕竟不同于李商隐、杜牧的诗。宋词人也有融诗入词的，如晏几道《临江仙》的“落花人独立，微雨燕双飞”一联是完全套用五代翁宏的《春残》诗：“又是春残也，如何出翠帏？落花人独立，微雨燕双飞。”晏殊虽然完全套用了原句，但人们不会误解晏词是诗。又，上引过的晏殊名句“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”一联属对工巧又自然，词人自爱其语言之工巧，还把它组织在另一首七律里（《示张寺丞王校勘》）。可见诗和词的不同，不在于个别的语言不同。

我们一方面认为词和诗的不同，不在于个别语言；另一方面，还得承认它们的语言确有区别。李清照有一首《春残》诗：“春残何事苦思乡，病里梳头眼最长。梁燕语多终日在，蔷薇风细一帘香。”陆昶云：“清照诗不甚佳，而善于词，隽雅可诵。即如《春残》绝句‘蔷薇风细一帘香’，甚工致，却是词语也。”（《历朝名媛诗词》）“甚工致，却是词语也”，不但评得中肯，而且也透露出诗词语言之所以不同的消息。

无论诗词，都要求语言精炼；但是词的语言却更需要工致。这

是因为词一般是反映“狭深”的生活面，离不开以景抒情。我们认为，如果脱离了词的一般题材和它所反映的“狭深”主题，光从语言形式上看词的特征，是比较困难的。从诗歌语言发展的事实看，词是吸收了晚唐诗的语言养料的。词的语言确实比诗推进了一步。例如：

柳丝长，春雨细，花外漏声迢递。惊塞雁，起城乌，画屏金鸂鶒。香雾薄，透帘幕，惆怅谢家池阁。红烛背，绣帘垂，梦长君不知。（温庭筠《更漏子》）

这里，通过精致的词语，将思妇的淡淡哀愁和深深寂寞非常细腻而含蓄地表现了出来，宛如一幅工笔画。

当然，词的语言魅力，不仅体现在“工致”上，也体现在自然上。有些很平常的词语，在词中通过巧妙的组织，会产生十分动人的效果。例如李清照《点绛唇》下片：“倚遍阑干，只是无情绪。人何处，连天衰草，望断归来路。”这里，凭阑远眺的千愁万恨，只是通过明白如话的词语，轻轻道出，给人的印象是鲜明动人的，仿佛能感受到那个热情女子的思绪，这样的语言是自然而又美妙的。

词的语汇还有一个很大的特点，即善于熔工致的书面语和自然的口语于一炉。词原是从民间文学里兴起来的，宋词和民间文学始终没有完全脱节，再加口语在宋代作品里所占的比例是空前的，词人受其影响，宋词典雅雕琢的风尚也并未完全代替其运用通俗口语的倾向。另外，由于词因合乐而形成长短句，更适宜于各种语汇的运用。这样在民间和文人不断创造过程中，丰富了词的语汇，使民间口语更加精炼，使书面语更加活泼。试以辛弃疾的《丑奴儿近·博山道中效李易安体》为例：

千峰云起，骤雨一霎儿价。更远树斜阳，风景怎生图画？青旗卖酒，山那畔、别有人家。只消山水光中，无事过这一夏。午醉醒时，松窗竹户，万千潇洒。野鸟飞来，又是一般闲暇。却怪白鸥，觑着人、欲下未下。旧盟都在，新来莫是，别有

说话？

这词中工致语词和口语水乳交融地形成一片，显得生动。再以李清照的《永遇乐》为例：

落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许？元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，拈金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去。不如向帘儿底下，听人笑语。

这词开头两句四字对句，刻画得很工致。第三句极自然。四、五两句也是对句，词序因协律而颠倒（“染柳烟浓”即“烟染柳浓”，“吹梅笛怨”即“笛吹梅怨”），为了协律（ $\begin{matrix} \text{平} & \text{仄} & \text{平} & \text{平} \\ \text{仄} & & & \end{matrix}$ ， $\begin{matrix} \text{平} & \text{平} & \text{仄} & \text{仄} \\ \text{仄} & & & \end{matrix}$ ）而动词提前，显得更为深婉典重。而第六句又明白如话。这样，书面语和口语很好地配合，一浓一淡，形成和谐的节奏。下片的口语更多些，而结句“不如向帘儿底下，听人笑语”简直如同白话。宋季刘辰翁说：“诵李易安《永遇乐》，为之涕下”（《须溪词》“永遇乐题序”），可见其感染力之强。当然，感染力之所以强，有种种因素，但和语言之生动有力是分不开的。《词源》（下）“杂论”条说：“词之语句，太宽则容易；太工则苦涩。如起头八字相对，中间八字相对，却须用功著一字眼，如诗眼亦同；若八字既工，下句便合少宽，庶不窒塞；约莫宽易，又著一句工致者，便觉精粹，此词中之关键也。”这些话可谓道出如何使工致语和自然语交互运用的个中三昧。

三、词的章法

前人论词的章法，常讲究曲折多变。例如毛先舒云：“尝论词贵开宕，不欲沾滞，忽悲忽喜，乍远乍近，斯为妙耳。”

谢章铤《赌棋山庄词话》云：“短章酝藉，大篇有开阖乃妙。不酝藉则吐露，言尽意尽，成何短章；无开阖则板拙，周草窗之词，或