

◎主编 叶嘉莹
◎编著 邱少华

欧阳修词

新释辑评

去年元夜时
花市灯如昼
月上柳梢头
人约黄昏后
今年元夜时
月与灯依旧
不见去年人
泪湿春衫袖

中国书店

历代名家词新释辑评丛书

欧阳修词

新释辑评

■ 邱少华 编著

主 编：叶嘉莹

副主编：母庚才 顾之京

中国书店

责任编辑：陶玮 于光度

封面设计：胡建斌

历代名家词新释辑评丛书

欧阳修词新释辑评

邱少华 编著

出版：中国书店

地址：北京市宣武区琉璃厂西街 57 号

邮编：100052

发行：全国新华书店经销

印刷：北京顺义向阳胶印厂

开本：880×1230 1/32

版次：2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月第 1 次印刷

字数：314 千字

印张：12.625

印数：0001—5000

书号：ISBN 7-80568-992-0/I·181

定价：23.00 元

敬告读者

本版书凡印装质量不合格者由本社调换，

当地新华书店售缺者可由本社邮购。

历代名家词新释辑评丛书 编委会

主 编

叶嘉莹

副主编

母庚才 顾之京

编委会成员

叶嘉莹 母庚才 顾之京 鲁杰民 马建农 恩亚立 陶 玮
张 红 张 华 黄进德 杨敏如 姚守梅 刘扬忠 邱少华
王双启 朱靖华 饶学刚 王文龙 饶晓明 徐培均 钟振振
王 强 陈祖美 朱德才 薛祥生 邓红梅 刘乃昌 王兆鹏
欧阳代发 高献红 赵慧文 徐育民 吴庚舜 吴明贤
张秉戌 程郁缀 严迪昌 卢兴基 安 易

总序

早在两年前，母庚才先生与顾之京女士二位教授，联袂来天津南开大学相访，与我谈及拟编辑此一套丛书之计划。我以为他们的构想极好，故曾表示支持赞同。但对于他们拟邀我担任主编之要求，则因我之才能、精力、时间，皆有所不逮，所以婉言谢绝了。及至今年春，他们二位又再度来津，重新提起要我任主编之事，在力辞不获之情况下，只好同意了他们的要求。目前此一套丛书即将出版问世，他们又嘱我为之撰写序言。于今执笔之际，实有喜愧交并之感。所愧者自然是对自己忝窃虚名的惭怍，所喜者则是行见此一丛书之出版，定将对今后词与词学之研究作出极大之贡献。而我所谓“极大之贡献”，则与母先生及顾女士二位最初所拟具之编选内容及体例有着密切的关系。下面我就将对此两方面之特色，略加序介。

先从内容方面来说，本丛书之编选，可以说是大致囊括了从晚唐以迄清末的足以代表各种风格与流派的重要作者，基本反映了词的历史发展脉络。首选温庭筠，为《花间集》所辑选的第一位词人，在早期从事于词之创作的唐代诗人中，温氏所留存的词作数量最多，所使用的词调也最广，是奠定了词之美感特质的第一位作者，自当取冠卷首。为专集之一。冯延巳词较温庭筠之意境更为深美，极富言外之感发，固正如《人间词话》所言，“虽不失五代风格，而堂庑特大”，拓开北宋一代风气。为专集之二。继之以南唐二主。中主词亦富兴发之感，有言外之远韵；后主词则“始变伶工之词为士大夫之词”，是使得词体自歌辞之词转向士大夫之直抒一己之情的一个重要突破。为专集之三。柳永词则以其对俗曲音乐之

娴熟，及其铺陈叙写之才能，不仅为词之长调的写作开出了广大的途径，而且更以其落拓之身世，一变五代令词中所写的春女善怀之思，而写出了矢志不平的秋士之慨，对词之形式与内容都作出了重要的拓展。为专集之四。大晏及欧阳二家词，一方面既受有南唐词风之影响，一方面又能各以其情思及修养自开境界，大晏之明丽和婉，欧阳之豪宕沉着，分别使得五代以来之令词，在北宋初期获致了更为丰美之成就。为专集之五及六。晏几道词为歌辞之词的一种回流及新变，不似大晏、欧阳之以意境胜，而以秀气胜韵超越乎教坊艳曲之外，固正如黄庭坚氏所云“可谓狎邪之大雅”，为专集之七。苏轼词则更以其诗文馀事，为小词别开天地，一洗绮罗泽之态，而表现了天风海雨般的逸怀浩气。为专集之八。秦观虽为苏门才士，但其为词，则并未受苏氏之影响，而是以其个人所独具的纤锐善感之心性，写出了既不同于《花间》，也不同于北宋其他各家的，别具凄婉之致的词篇。为专集之九。与秦氏时代相近的词人贺铸，则是一个颇有争议的作者，陈廷焯在《白雨斋词话》中，曾对之大加称赏，而王国维在《人间词话》中则对之极为贬抑。其所为词是否有屈宋楚骚之深意，是一个值得深入去探讨的作者。为专集之十。周邦彦词富艳精工，集北宋之大成，又妙解音律，既可制为三犯四犯之曲，又兼有勾勒铺陈之妙，为南宋词开出无限法门，自是关系词之演化的一位重要作者。为专集之十一。李清照生于缙绅家妇女多不敢为词的封建之时代，独能以其才情勇气专意于为词，不仅足以与男性作者相颉颃，更能于芬馨之中，时露神骏之致，自属难能。为专集之十二。陆游词驿骑于苏、秦二家之间，颇具逋峭沉郁之概，可谓风格独具。为专集之十三。辛弃疾以英雄豪杰壮志不遂之悲慨发而为词，故能于豪放中独具沉郁顿挫之致，周济称其“才情富艳，思力果锐，南北两朝，实无其匹”，固是确论。为专集之十四。姜夔以江西诗法入词，更兼通音律，能自度曲。沈义父称其“清劲知音”，在词中别开宗派。为专集之十五。刘克庄颇有豪气，学辛词而缺少沉郁之致，但其“以文为词”之作风，亦不失为

词中之一流派。为专集之十六。吴文英词意境幽邃，词笔丽密，周济称其“奇思壮采，腾天潜渊。返南宋之清泚，为北宋之秾挚”。为专集之十七。王沂孙身历南宋之亡，故其为词常不免有麦秀黍离之感，托意深婉，遣辞工雅，周济称其“思笔”“双绝”，可以为“入门阶陞”。朱彝尊《词综·发凡》谓“词至南宋始极其工，至宋季而始极其变”，若王沂孙者，真可谓宋季之代表作者矣。为专集之十八。以上自晚唐五代，以迄南宋之末季，所辑专集十八种，作者十九人，可以说基本涵盖了词体在此一漫长的发展演进之路程中的主要流变及代表作者。

至于元、明两代，虽然不以词称，名家极少，然亦有不可没者，即如金元之际的大诗人元好问，生于盛衰激变之时代，亲历国家之覆亡，盖正如清赵翼所云“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工”，其所为词，无论抒情、写景、怀古、感事，类皆能于其所赋写之情事以外，别具深慨，豪放中不乏婉约之致，自为两宋后之一大作者。为专集之十九。降及清代，号称词之中兴，作者既众，流派纷起，本丛书之编辑盖以五代及两宋之主流大家为主，于清人之词未及备载，乃但录其具有明显之特色者五家。纳兰性德独具纯情锐感，不假工力，直指本心，王国维谓其“以自然之眼观物，以自然之舌言情”，颇能摆脱传统旧习，为专集之二十。徐灿为清初之著名女性词人，评者多以李清照为拟比，其才情虽不及李氏之馨逸，然而徐氏词中所写的兴亡之感，其悲慨苍凉之致，则为李氏之所无，为女性词之意境作出了极大开拓。为专集之二十一。史承谦籍隶荆溪，原属阳羨一派之词人，然其所为词，则能于阳羨派之豪健以外，别具幽凄之感。严迪昌先生撰《清词史》，称之为“界内新变”。其“雅丽”之词风，与浙西词派颇有暗合之处。夫阳羨派之宗主陈维崧，及浙西派之宗主朱彝尊，固为清词之两大作者，然而其词作浩繁，本丛书一时未能将二家之词集全部辑入，于今既有史承谦一家之词，亦颇可见两派词风流变之一斑矣。为专集之二十二。顾太清为本丛书所选辑之第三位女性词人，顾氏在意境方面虽

不能与徐灿之苍凉悲慨相比，然其感觉锐敏，用笔深细，往往能在日常景物情事中，写出常人之所未见，出人意外，入人意中，自是女性词人中之一大作手。为专集之二十三。王国维为一代学人，生于清末民初海运大开新旧文化激变之时代，早年曾一度从事于词之创作及评赏，其为时虽短，但其所成就颇有突破传统之处。更因其天性忧郁，好沉思人生之问题，又曾研治西方哲学，故其词往往有哲理之思致，在词之传统中独辟蹊径。正可做为结旧开新之一种启示。为专集之二十四。

早在十八年前，当我与川大缪钺教授合撰《灵谿词说》一书时，我在《前言》中已曾言及要以具体词作展现词之历史的重要性，因为对于个别之词人与词作之评赏，只是属于“一种‘点’的性质”，而“史”的叙写，则是属于“一种‘线’的性质”。我当时以为“如果我们能将分别之个点，按其发展之方向加以有次序之排列，则其结果就也可以形成一种线的概念”。“则我们最后之所见，便可以除了线的概念以外，更见到此线之所以形成的整个详细之过程，及每一个体的精微之品质，庶几使人有既能见木，也能见林，而不致有见林不见木或见木不见林的缺憾，如此则读者之所得便将不仅是空泛的‘史’的概念而已，而将是对鲜活的‘史’的生命之成长过程的具体的认识，且能在‘史’的知识的满足中，也体会到诗的欣赏的喜悦。”只不过当年缪先生与我所作出的，还仅只是限于对少数作家的个别作品之评赏而已，如今则此一《丛书》之辑录，则是大体上涵盖了词之演进的历史过程中，各种流派与风格的重要词人之全部作品，正如在词之领域中，建出了品种繁多、木繁枝茂的一片沿历史踪迹而前进的广苑长林，既可供个别之观赏，又可供历史之研究，其有功于词学，自不言而可知矣。

以上还不过是仅就此《丛书》的内容言之而已。若更就其体例而言，则其所编录者实更重在每一册专集的“新释”与“辑评”。编者对于每一册专集之撰著者所提的要求，是要在严谨的考证、整理之基础上，吸收大量新材料、新观点，融入前人研究成果，对所

选定之词人的作品进行分类、编年，并逐词注释、讲解、辑评，并力求融贯中西，自建体系。也就是说此一《丛书》中的每一专集，都各自代表了此一词人之作品、自其编订成集以来的全部研究成果。此种研究工作，其所获得的实在已不仅是一种综合的成果而已，同时也展现了每一位词人在历史长流中被接受的整个过程，其所反映的乃是文学在被接受的历程中之各种复杂的情境，是一种立体性的多面性的文学研究。按照西方文学理论中的接受美学而言，此种所谓对“接受过程”之研究，固正为今日文学工作者之一个重要的研究方向。而本丛书的编著体例，则可以说是恰好为此种“接受过程”之研究，提供了最好的结古开新的基础。然则此一丛书之编撰体例，其有功于词学，自亦不待言而可知矣。

最后我还要提出来一谈的，则是此一册丛书所邀请的每册专集的撰著人，不仅都是当今词学界的重要学者，而且若推原其学术源流，更是包罗了现当代的几位词学大师的众多重要传人，既美具而难并，更珠联而璧合。然则此一丛书之出版，固洵可称为词学界之一盛事也。只是我个人既在其间忝窃了“主编”之名义，而且更在本丛书最后一册《王国维词新释辑评》的撰著中，忝窃了作者之名义。事实上在此一册专集的撰写中，我虽然参加了全程的研讨，但真正的执笔撰写人则是安易女士，这也是我要在此特别加以说明的。是为序。

叶嘉莹

2000年11月1日

写于南开大学中华古典文化研究所

前言

欧阳修（1007～1072年），字永叔，号醉翁，又号六一居士，吉州吉水（今属江西）人。宋仁宗天圣八年（1030年）进士。青壮年时代，因敢于言事，不避权贵，积极支持改革，曾两度被贬：宋景祐三年（1036年）由馆阁校勘降为峡州夷陵令；宋庆历五年（1045年）由龙图阁直学士降知滁州。自宋至和元年（1054年）迁翰林学士后，仕途顺利，宋嘉祐六年（1061年）任参知政事（副相）。八年（1063年），英宗即位，进阶金紫光禄大夫，赐功臣称号。宋治平四年（1067年）神宗即位，力请离朝，以观文殿学士进刑部尚书，知亳州。宋熙宁元年（1068年），转兵部尚书知青州、蔡州。四年（1071年），以太子少师致仕。五年（1072年）闰七月，病逝于颍州（治所汝阴，今安徽阜阳）。赠太子太师，谥文忠，追封兖国公。欧阳修是北宋文坛领袖。散文成就最高，影响深远，诗亦自成一家，词的造诣似高于诗。

欧词在宋代已无定本，流传至今的大抵为两个系统，一为南宋周必大总辑的一百五十三卷本《文忠公文集》中的《近体乐府》三卷，一为《醉翁琴趣外篇》六卷，两相比较，后者多出约七十首。又有欧词与他人词互见重出者，一一辨证取舍，已不可能，至少是我力不能及的。本书收录欧词，基本上以唐圭璋编定之《全宋词》（1965年，中华书局版）为据，除增补〔蝶恋花〕（庭院深深深几许）一首，删去〔渔家傲〕（十月小春梅蕊绽）一首、〔玉楼春〕（池塘水绿春微暖）一首以外，其余作品之别裁取舍，悉依《全宋词》，共得二百四十首（包括断句一）。

在这二百四十首作品中，反映男女恋情、闺中生活、离愁别

绪、伤春怀远的，大约一百三十首，超过了总数的二分之一。这样一个统计数字，也许从一个方面体现了词的传统与特质（比如说不同于“言志”的诗），反映了诗词分疆的观念。不过，词自晚唐至宋初，自温（庭筠）韦（庄）冯（延巳）李（煜）至晏殊，在题材方面虽无明显的重大的扩张，但在内容方面，都产生了由外而内，由虚而实，由一般化而个性化的变迁，客观描写中的主体意识与主观色彩（这里所说的主体意识与主观色彩，兼指作品中的主人公与作者）逐步丰富深厚起来了。在这个方面，欧阳修既有继承，又有发展。欧词中写男女之情的作品，其主体意识与主观色彩之丰富深厚，主要是通过他所塑造的妇女形象体现出来的。闺中思妇的形象，其总的特点是心性善良，忠诚专一，情深而意挚，或怨而不怒，极少决绝之辞，具体的描写又各有不同。如〔玉楼春〕（别后不知君远近）下片：“夜深风竹敲秋韵，万叶千声都是恨。故敲单枕梦中寻，梦又不成灯又烬。”以明快淋漓之语言，抒深沉强烈之离恨。〔虞美人〕（炉香昼永龙烟白）着意于静态环境中的幽怨，一怨楼台之高不及半空，不能望远，再怨春阳和煦滋生了芳草，三怨芳草无涯，最后“怨王孙”之不归。〔洛阳春〕（红纱未晓黄鹂语）之“看花拭泪向归鸿，问来处，逢郎否？”因万般无奈而问得十分无理。〔摸鱼儿〕（卷绣帘梧桐秋院落）在复杂的心理过程中流露出深深的痛苦而又力求自制，“佳期过尽，但不说归来，多应忘了，云屏去时祝。”委婉道来，怨而不怒，“多应”二字，痛苦与失望之中隐隐包涵着渺茫的希望。〔洞仙歌令〕（楼前乱草）之“便直饶、伊家总无情，也拚了一生，为伊成病。”〔锦香囊〕（一寸相思无著处）之“真个此心终难负，况少年情绪。已交共、春茧缠绵，终不学、钿筝移柱。”表达的是“之死矢靡它”的痴情与苦恋。歌女的形象，大抵是色艺俱佳，可爱可怜的。其中〔鹊踏枝〕（一曲尊前开画扇），通过爱慕者的眼光与心态，写了一位只可仰视不可近玩的歌女，尤具特色。〔南歌子〕（凤髻金泥带）写新妇，〔于飞乐〕（宝奁开）写待嫁女，〔玉楼春〕（夜来枕上争闲事）写小夫妻的呕

气与和解，极富生动的个性与真实的生活气息。欧词中写得最引人入胜的是采莲女的形象：

越女采莲秋水畔。窄袖轻罗。暗露双金钏。照影摘花花似面，芳心只共丝争乱。鸂鶒滩头风浪晚，雾重烟轻，不见来时伴。隐隐歌声归棹远，离愁引著江南岸。〔蝶恋花〕

花底忽闻敲两桨，逡巡女伴来寻访，酒盏旋将荷叶当。莲舟荡，时时盏里生红浪。花气酒香清厮酿，花腮酒面红相向，醉倚绿阴眠一饷。惊起望，船头阁在沙滩上。〔渔家傲〕

一夜越溪秋水满，荷花开过溪南岸，贪采嫩香星眼慢。疏回眊，郎船不觉来身畔。罢采金英收玉腕，回身急打船头转。荷叶又浓波又浅，无方便，教人只得抬娇面。〔渔家傲〕

作者不是站在自己的立场上，用自己的眼光去看待采莲女，而是站在采莲女的角度，用采莲女的眼光去反映采莲女自己的生活景况和情感心态的。作为士大夫阶级的文人，如果他迟钝了，麻木了，失去了对普通人的生活 and 情感的兴趣以及细致的体察和敏锐的感受，又怎么可能描绘出如此亲切的场景和栩栩如生的形象呢？

歌咏大自然的美好，描摹山水风光和四时景色，写游赏之乐的，将近六十首，占欧词总数的约四分之一。最著名的如组词〔采桑子〕十首，都是精品：

轻舟短棹西湖好，绿水逶迤。芳草长堤，隐隐笙歌处处随。无风水面琉璃滑，不觉船移。微动涟漪，惊起沙禽两岸飞。（第一首）

画船载酒西湖好，急管繁弦。玉盏催传，稳泛平波任醉

眠。行云却在行舟下，空水澄鲜。俯仰留连，疑是湖中别有天。（第三首）

天容水色西湖好，云物俱鲜。鸥鹭闲眠，应惯寻常听管弦。风清月白偏宜夜，一片琼田。谁羡骖鸾，人在舟中便是仙。（第八首）

诗人投身于大自然的怀抱，完全沉浸在山水之乐中，有一种飘飘欲仙的满足；描写中动静互衬，主客相生，而心物相契，客观景象与主观感受是和谐统一的。即使是“群芳过后”、“狼藉残红”的“西湖”也是“好”的（第四首），体现了一种繁华富贵之后的清淡平和，一种“纵是近黄昏，夕阳依旧好”的人生观：平淡，并不乏味；寂寥，并不伤感。热闹喧嚣没有了，但生命的流程仍然在继续着。欧阳修又有〔定风波〕（把酒花前欲问他——对酒追欢莫负春）组词六首，可以称之为惜春赏花词。其主题是春光易逝，应及时玩赏，不可轻易错过。惜春，赏花，亦即惜年，乐生。“逝者如斯夫，不舍昼夜！”（《论语·子罕》）大圣人的一声喟叹，启发了后人对人生的思考。主动地把握现实，珍惜生命，从人世间和大自然的美好事物的欣赏与感悟中寻求积极的精神寄托，是欧阳修山水风光词的基调，表达了有志有情者的怀抱的一个方面，而且达到了一个很高的水平，在词史上是前所未有的。

通过对酒当歌或观物赏景，以及友朋聚散、忆旧怀人等等，曲折地反映个人遭遇，寄托人生感慨的作品，有二十餘首，有些或有本事，亦难详考，如〔玉楼春〕（尊前拟把归期说），又如〔恨春迟〕（欲借江梅荐饮）；但主旨是明确的，感情是深沉的，甚至是强烈的。

暖日迟迟花袅袅，人将红粉争花好。花不能言惟解笑。金壶倒，花开未老人年少。车马九门来扰扰，行人莫羨长安

道。丹禁漏声衙鼓报。催昏晓，长安城里人先老。〔渔家傲〕

此首作之之时，当是中年之后，官高位显，参与朝政，却流露出沉重的忧患意识。在写足了一派大好春光之后，感叹着人生易老。结合〔玉楼春〕（风迟日媚烟光好）的“尊前贪爱物华新，不道物新人渐老。”和〔玉楼春〕（燕鸿过后春归去）的“劝君莫作独醒人，烂醉花间应有数。”可见作者是如何地不安其位，如何地渴求隐退，全身避祸。

咏物，咏史，节令等方面的作品，总计亦二十余首。其中咏物词包括荷、菊、雪、花、柳、蝶、石榴、琵琶等，各具特色。如〔望江南〕（江南蝶）以物喻人，描绘出一个活生生的轻薄少年的形象。古人写蝶，有爱怜的，也有嫌弃的，如此词比喻如此精致，摹拟如此生动，寓意如此贴切而又不着痕迹的，并不多见。又如〔蕙香囊〕（身作琵琶）以琵琶自述的方式表达某种情怀，比淡泊诗人陶渊明的《闲情赋》的直抒胸臆，多了一层曲折，成为隐喻，因而更加耐人寻味。

欧阳修的词，能雅亦能俗。中国文学艺术之分雅俗，其来尚矣。孔子说：“乐则《韶》、《舞》，放郑声。”（《论语·卫灵公》）“恶郑声之乱雅乐也。”（同上《阳货》）说的是音乐，可以兼指文学。孔子论《诗》，“诗三百，一言以蔽之，曰：思无邪。”（同上《为政》）这就是说《诗经》中的作品，包括《国风》中那些相当开放的热情洋溢的情歌，其思想倾向也是健康的，雅正无邪的。宋人论词之雅俗，如万俟咏的词集，初分“雅词”与“侧艳”两体，如曾慥《乐府雅词序》说，涉及“谐谑”者与“艳曲”悉皆删除，则收录者自然都是雅词（参见吴熊和《唐宋词通论》）此雅俗之辨，重在内容旨意。又如李清照和张炎都强调雅词的辞之典雅与音之协律。李清照既批评“词语尘下”，又批评“不协音律”（《词论》）。张炎则说：“词欲雅而正。志之所之，一为情所役，则失其雅正之音。”（《词源》卷下《杂论》）“词以协律为先……雅词协音，虽一

字亦不放过。”（同上《音谱》）综上所述，雅词的标准是：一，思想内容纯正无邪；二，语言辞藻驯雅典则；三，音律和谐^①。反之则为俗词。依此标准，则欧词大都为雅词，亦有相当数量之俗词。雅词中有缠绵委婉的，如〔凉州令〕（翠树芳条贴）、〔望江南〕（江南柳，花柳两相柔）；亦有疏朗清俊的，如〔玉楼春〕（别后不知君远近）、〔鹧鸪天〕（学画宫眉细细长）。从总体说，欧阳修对南唐（如冯延巳）词的继承，不仅得其“深”，亦且得其“俊”，其发展演进，则如上文已经述及的，主体意识与主观色彩更加丰富更加鲜明了。关于俗词，词来自民间，原本是俗（包括通俗与俚俗）的。欧阳修的俗词，有信手成篇，不加修饰，在文学性方面是显得比较粗糙的，也有虽用口语，而又秀美生动的。更重要的是，他的联章鼓子词〔采桑子〕十首、〔渔家傲〕（正月斗杓初转势）等两组共二十四首，或许还可以计入〔定风波〕（把酒花前欲问他）六首，在体裁形式上是向民间学习的，形式是民间的，而语言是经过提炼和修饰的。俗中有雅，以雅入俗，正如刘禹锡之创作提高了竹枝词的文学品格，欧阳修的创作也提高了鼓子词的文学品格。至于招致后人在评价上产生分歧的“艳曲”，本书在有关作品的讲解中，已有比较详细的分析，述及词作为南方文学的固有的特色和唐宋时士大夫阶层的一般风气，并提出前代的南朝乐府民歌与后世的戏曲（如《西厢记》与《牡丹亭》）作为参照。这里再引一段也是宋代人记宋代事的故事：“范文正公守鄱阳郡，创庆朔堂，而妓籍中有小鬟，尚幼，公颇属意。既去，以诗寄魏介曰：‘庆朔堂前花自栽，便移官去未曾开。年年长有别离恨，已托春风干将来。’介因鬻以惠公。今州治尚有石刻。”（方勺《泊宅编》）真是无独有偶，范仲淹之于此“小鬟”，意又甚于欧词〔望江南〕（江南柳，叶小未成阴）中那位身份也许大体相同之少女矣！

历来论词史者以晏（殊）、欧并称，为宋初小令代表作家，同入婉约派。其实，欧阳修词风亦有豪放一面，即使以严格的标准来考量，他的豪放词也在十首以上，数量实在不算少了^②！如：

平山阑槛倚晴空，山色有无中。手种堂前垂柳，别来几度春风。文章太守，挥毫万字，一饮千钟。行乐直须年少，尊前看取衰翁。 [朝中措]

世路风波险，十年一别须臾。人生聚散长如此，相见且欢娱。好酒能消光景，春风不染髭须。为公一醉花前倒，红袖莫来扶！ [圣无忧]

在苏轼的[水调歌头]（落日绣帘卷）中有“认得醉翁语，山色有无中。”之句，辛弃疾[鹧鸪天]（壮岁旌旗拥万夫）中有“春风不染白髭须。”[西江月]（醉里且贪欢笑）中有“只疑松动要来扶，以手推松曰去！”说明他们熟悉欧词，并从中有所汲取借鉴；欧阳修的这十多首豪放词，如[采桑子]（十年前是尊前客）、[渔家傲]（四纪才名天下重）、[玉楼春]（两翁相遇逢佳节）、[渔家傲]（十二月严凝天地闭）、[圣无忧]（相别重相遇）等，置于苏、辛集中，或亦不易辨别。冯煦说欧词“疏隽开子瞻，深婉开少游。”（《蒿庵论词》）疏隽开子瞻，似不如说：豪放开苏辛。在词史上，欧阳修的作用与地位，是承前启后的。无论在发展演进晚唐五代之婉约词风方面，在学习民间词并提高民间词的文学品位方面，还是在开豪放词风之先河方面，他都做出了巨大的贡献。

本书原作部份悉依《全宋词》，非有特殊情况，不录异文，少数明显的错字，参照他本改正，在注释中说明，不另出校记。标点符号只用顿（、）逗（，）句（。）三种^③，顿号表示句中停顿，逗号表示断句，句号表示韵脚。注释部份兼及典故与语词，必要时亦涉及声律知识，如两读字和入声字等。讲解部份的重点，放在切切实实地讲清原作字句篇章的本意，解明作品的主题宗旨，务使读者贯通无碍，了然于心；在此基础上，再进一步予以分析评议，避免架空发挥而使读者只见高谈阔论却懵于原作的弊病。所谓分析评

议，指的是勉力扩展视野，开掘内蕴，意欲将自己的研习思考之所得，贡献给读者参考。“作者得于心，览者会以意。”（欧阳修《诗话》引梅尧臣语）“作者之用心未必然，而读者之用心何必不然。”（谭献《复堂词话·复堂词录序》）西方的接受美学也特别重视读者和解释者参与再创作的能动作用。因此对欧词的某些作品的创作时期与环境以及作者的思想心态与感触，进行了大略的谨慎的探索。

在本书写作过程中，主要参考了《古典文学研究资料汇编·欧阳修资料汇编》（洪本健，中华书局）、《词话丛编》（唐圭璋，中华书局）、《欧阳修词笺注》（黄畬，中华书局）、《欧阳修选集》（陈新、杜维沫，上海古籍出版社），获益良多，谨志谢忱。本人学殖浅陋，此书如有乖谬疏漏之处，尚祈读者与专家不吝赐教。

邱少华

于首都师范大学 2000年7月

注：①欧词大抵是协律能歌的，且流传颇广，未必“皆句读不葺之诗”、“往往不协音律。”（李清照《词论》）如陈师道所记：“文元贾公（贾昌朝，字子明，谥文元）居守北都（河北大名府），欧阳永叔使北还，公预戒官妓辨词以劝酒，妓唯唯。复使都厅召而喻之，妓亦唯唯。公怪叹，以为山野。既燕，妓奉觞，歌以为寿，永叔把盏侧听，每为引满。公复怪之，召问所歌，皆其（欧阳修）词也。”（《后山谈丛》卷二）。又如欧词在北宋至南宋之间已流传于湖湘江南等地区（参见《欧阳文忠公集》之《近体乐府》卷二阙名及朱松附识），具有相当之影响。

②关于婉约与豪放之分体（或曰分派）以及何谓豪放，历来有争论。有的学者甚至认为“北宋没有豪放词”；东坡也没有豪放词，“大江东去”等篇，也只能说是“旷达”（参见《文史知识》1983年第9期）。立论似嫌偏颇。今不取。

③注释及讲解部份引词作，使用标点符号则依文意斟酌，韵脚后不一定用句号，以便读者理解。