

傅德岷 / 主编

# 宋词

## 鉴赏辞典

国学经典鉴赏书系



名师导读，指点津梁事半功倍  
 系统讲析，释疑解惑尽显精华

名师导读 作者小传 词语注释 技法讲解 背景分析 艺术鉴赏

巴蜀书社

傅德岷 / 主编

# 宋詞

# 鉴赏辞典

国学经典鉴赏书系



巴蜀书社

## 图书在版编目(CIP)数据

宋词鉴赏辞典 / 傅德岷主编. — 成都: 巴蜀书社,  
2017. 4

(国学经典鉴赏书系)

ISBN 978-7-5531-0803-2

I. ①宋… II. ①傅… III. ①宋词—鉴赏—词典  
IV. ①I207. 23 - 61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 088980 号

## 宋词鉴赏辞典

傅德岷 主编

---

策划组稿	施 维
责任编辑	肖 静
出 版	巴蜀书社 成都市槐树街2号 邮编 610031 总编室电话:(028)86259397
网 址	www.bsbook.com
发 行	巴蜀书社 发行科电话:(028)86259422 86259423
经 销	新华书店
内文排版	泽雨
印 刷	四川省南方印务有限公司
版 次	2017年7月第1版
印 次	2017年7月第1次印刷
成品尺寸	170mm × 240mm
印 张	30.25
字 数	650千
书 号	ISBN 978-7-5531-0803-2
定 价	59.00元

---

本书若有印装质量问题,请与本社发行科联系调换

## 导 读

诗和词,就像一对孪生的姊妹,在中华传统文化中占尽风情,也是今天最受人们喜爱的文学形式。诗,滥觞于远古,勃发于两周,到唐代达到顶峰。词的兴起要晚一些,它发轫于隋唐,勃发于晚唐五代,而到宋代达到顶峰,成为能与唐诗分庭抗礼的一种新的文学形式。

最近,中央电视台举办的《中国诗词大会》,就是以唐诗和宋词为主体的节目。

《中国诗词大会》在华夏大地掀起了一场重读诗词的热潮,这一本辞典,就是希望能帮助你多读宋词,读懂宋词,进一步去欣赏宋词的美而编写的。

### 一、词是宋代的通俗歌曲

古人说,凡一代有一代之文学,比如战国时期以屈原为代表的楚骚、汉代的赋、六朝的骈文、唐代的诗歌,都是一个时代的代表性文体,那么,宋代的代表性文体是什么呢?

我们还先得从唐诗说起。由于唐人的努力,终于使诗歌登上了中国文学的顶峰,唐诗无论在形式和内容上,都取得了空前的成就,这就给后代的诗人带来了很大的难题,不要说超越,就是能与之颉颃,与之分庭抗礼都难。宋代诗人,除了欧阳修、王安石、苏轼、陆游、杨万里、范成大等少数杰出人物以外,根本就无法与唐人抗衡,这就逼得宋人要去寻找一条新路,去创建宋代的代表文学。

诗歌在唐代,已经走到了极致,尤其是近体诗,可以说已经是集诗歌的大成,精美绝伦了,但是,它的一些弊端也就因此表现出来了:

第一,过分的雅化。唐人对诗歌的意境、兴寄、格律非常讲究,就连比较通



俗的“元和体”诗歌都会遭人诟病,再次一点的,就直接被称为“打油诗”了。

第二,句数和字数的严格规定,使其变化较少,尤其是与音乐的配合会显得单调。

这种格律精严的近体诗,有一点像西方歌剧中的咏叹调,美则美矣,但不是一般人玩得起的,在民间,大家喜爱的还是比较通俗的民歌、小调一类的东西。

第三,当诗歌在唐代发展到极盛,其实也就是极度规范的时候,它和音乐的矛盾也就进一步地激化了。

在古代,诗歌基本上都是要唱的,换句话说,许多诗歌本身就是歌词。《诗经》如此,“楚辞”如此,汉魏乐府如此,唐诗也如此。从古人的记载中,我们可以看到许多演唱唐诗的记载。

唐薛用弱《集异记》卷二载唐代大诗人王昌龄、高适、王之涣“旗亭赌胜”事:

开元中,有一次著名诗人王昌龄、高适、王之涣到一个叫旗亭的酒馆喝酒,有十几个梨园艺人也来这里喝酒,后来,又来了四个很漂亮的歌女。酒酣以后,他们开始唱歌,唱的都是当世著名诗人的诗。王昌龄、高适、王之涣相约说,我们平时都以诗名相高,互不相让,今天我们来比赛一下,看他们唱谁的诗多,谁就获胜。有一名歌女唱了王昌龄的《芙蓉楼送辛渐》,又一名歌女唱了高适的《哭单父梁九少府》,接着,又有歌女唱了王昌龄的《长信秋词》,王昌龄说:“两首了。”王之涣得名已久,很不服气,就说:“唱你们诗的都是平常之人,你们看,那个最漂亮的歌女还没有唱,她开口,如果唱的不是我的诗,我一辈子都不敢与你们二人争胜;如果她唱的是我的诗,你们就要拜我为师。”过了一会儿,那个最漂亮的歌女唱歌了,唱的是王之涣的《凉州词》。王之涣推二人说:“如何,我没有乱说吧。快拜师!”他们的笑声惊动了那些梨园艺人,当他们知道这三人就是他们平时崇拜的大诗人的时候,都跑过来行礼,说:“我们真是肉眼凡胎,不识神仙,请不要怪罪,过来一起喝酒如何?”于是大家高高兴兴地饮酒作乐,尽欢而散。

宋人王灼在《碧鸡漫志》中引用了以上故事后说:“以此知李唐伶伎,取当时名士诗句入歌曲,盖常俗也。”

杜甫《苏端薛复筵简薛华醉歌》诗说:“座中薛华善醉歌,歌词自作风格老。近来海内为长句,汝与山东李白好。”

白居易《残酌晚餐》诗也说:“舞看新翻曲,歌听自作诗。”可见诗人经常歌唱自己的诗。

元稹《重赠》诗:“休遣玲珑唱我诗,我诗多是别君词。”自注:“乐人高玲珑能歌,歌予数十诗。”

《新唐书·文艺传》载中唐诗人李益“每一篇成，乐工争以赂求取之，被声歌，供奉天子”。

《唐才子传》卷一载王翰“酒间自歌诗，以舞属嘉贞，神气轩举”，王之涣“每有作，乐工辄取以被声律”。

以上都是唐诗入歌的例子。

唐代的近体诗（格律诗）只有五种形式：五言绝句、七言绝句、五言律诗、七言律诗、排律。句式只有五言（每句五个字）和七言（每句七个字）两种，句数只有每首四句（绝句）、每首八句（律诗）两种，排律则一般为十二句。变化相对太少，尤其是在与音乐的配合上，限制太大。

整齐的五、七言句式，固然限制了音乐的发挥，但是，只要我们不坚持认为唐诗是一字一音的，这种限制实际上是并不严重的，音乐照样有非常广阔的发展空间。真正对音乐和演唱形成制约的是句数，是“选词配乐”的演唱方法。

我们都知道，构成乐曲的最基本单位，除去“动机”以外，就是乐句。若干个乐句构成乐段乃至乐章或整个乐曲。当一首歌需要把某种情感表现得淋漓尽致的时候，往往需要反复咏唱，那么，乐句的多少就是一个至关重要的因素。但是，当诗歌在唐代被格律化以后，最习见的是绝句和律诗，分别是四句或八句，因此无论一个乐句如何变化，一首歌一般都只有四个或八个乐句，后人说“诗又不胜方板”，指的大概应当是这种情况。

要解决这个矛盾，如许多人所说的添加“泛声”“虚声”“和声”等等都是不行的，唯一的办法是增加句数。最简章的办法是“叠句”乃至“重章”。王维《渭城曲》被演为《阳关三叠》，就是因为原诗只有四句，不能完全表达朋友之间那种依依惜别之情，所以把有的诗句一叠再叠，也就是一句诗反复唱两遍，说白了，是为了增加句数，给音乐的创作留下更多的空间。

那么，古已有之的齐、杂言诗，字数句数都没有限制，不是很符合作为歌词的条件吗？确实，它可以达到一唱三叹的效果，也给音乐的创作留下了广阔的空间，但是，它的过分自由，没有规律，又使它不便歌唱。

诗歌的演唱，有“由词定乐”和“选词配乐”两途。

所谓“由词定乐”，是指先有了词，再根据词的长短、平仄、句读、情绪等等因素为之配乐。现在的歌曲创作，基本上都采取这样的方法。

所谓“选词配乐”，是指先有了曲调，再选取相应的诗歌与之相配。现在称这种方法为“填词”。比如《二泉映月》《梁祝》《江河水》等，本身都是纯粹的器乐曲，但现在都为它们配上了歌词演唱。

如果是“由词定乐”，即先有歌词，再根据歌词作曲，那么，诗的字数句数的多寡是没有关系的，但是，如果这样，除少数诗歌以外，每一首诗都得重新作曲。这在古代几乎是不可想象的，也没有这个必要。

如果是“选词配乐”，那么，采用同一曲调，歌词的形式应该差不多，比如现在的许多歌曲，都有两段、三段甚至更多段的歌词。这些歌词的内容可以不同，但结构形式大体应该差不多，不然就很难与音乐相配了。而过分自由，没有规律的古诗，是很难采用现成曲调演唱的。

在隋代，出现了一种新的歌曲形式，它不像近体诗那样严格地规定必须为四句或八句，每句必须为五字或七字，但又不像古体诗那么自由；它有许多种表现形式，每一种形式叫做一个“词牌”。每一个词牌的形式和曲调是相对固定的，字数和句数也有严格的规定；它的形式很多，长短各异，给人以很大的选择空间，而且它有一个最大的特点，是一定要入乐歌唱的。这种新兴的歌曲形式，叫“曲子词”，简称为“词”。这种“曲子词”，不同词牌字数句数自由，而同一词牌又在字数句数乃至平仄韵律上都有严格规定而产生的。它最大的好处是旋律写作自由，绝不“方板”，而又完全满足了人们“倚声填词”，即一般人只管作词，而演唱者按固有的曲调演唱的需要。

有人说，词是从诗变化出来的。其实，诗和词不是母女关系，而是姊妹关系。当唐诗正如日中天，当歌诗之声响彻全国城乡，甚至传唱海外的时候，词也正在民间萌芽、传唱，并迅速发展。清汪森《词综·序》说“古诗之于乐府，近体之于词，分镳并骋，非有先后”，是非常正确的。

诗在唐代的地位很高，几乎成为文人的专属品，中晚唐时期，更是进一步雅化，而在民间，在非正式的场合，人们更喜欢的却是民歌、山歌一类的东西，唐代有名的《竹枝词》就是这一类的东西。曲子词也是这一类民间通俗的文艺形式。

词起自民间，最先并非是由文人创制的。唐代的“敦煌曲子词”，基本上是民间的产物。一方面，我们可以看到，许多词牌已经成熟，后人袭用并没有多大的改动，如《菩萨蛮》《雀踏枝》等。一方面，无论从表现的内容，还是表现的形式，尤其是使用的语言，都与文人的诗歌完全不同。可以这样说，文人喜爱的所谓正统的、雅化的文学艺术，与民间所喜爱的非正统的、通俗的文学艺术，完全是在不同的阶层、不同的审美趣味、不同的文化氛围、不同的社会环境中，按照各自的艺术规律产生和发展的。纵观整个文学史，从来都是文人在把某一种文学样式、体裁做到僵死的时候，再从民间去选取一种新鲜活泼的新体裁、新样式，加以改造，加以提高。诗如此，词如此，后来的曲也如此。

新兴的“词”，在唐人眼中的地位不高，因为它起自民间，难免有些简陋鄙俚，可能音乐也有一点像白居易在《琵琶行》里所形容的那样“呕哑嘲哳难为听”，但是它清新活泼，有一股来自民间的乡野之风，这是正统的文学艺术中所最缺乏的东西。于是，一些有创新精神的诗人也开始尝试用这种形式写一点东西，比如李白写过《菩萨蛮》《忆秦娥》，白居易写过《忆江南》《长相思》，张志和写过《渔歌子》，温庭筠写过《菩萨蛮》《更漏子》等，而且写得非常好。可惜更多的人，还是囿于正统与非正统的畛域，对这种起自民间的“词”不屑一顾。

这种情况到五代和宋就不同了。宋代的国力不强盛，但经济很发达，尤其是商业经济，甚至较唐代更为发达，作为商业都会的大城市，也较唐代更为繁荣。北宋都城汴梁（今河南开封）和南宋都城临安（今浙江杭州）都非常繁华，到处是茶楼酒肆、店铺商号、歌馆妓院、牙行米市，还有许多供各色艺人表演和群众游乐的勾栏瓦肆。

都城以外，一些大城市如洛阳、扬州、成都等地，也是异常繁华，一片笙歌。

宋代的统治者对歌舞音乐的喜爱比之唐代有过之而无不及，畸形的都市经济繁荣和对文人的优厚政策又给音乐舞蹈提供了生存发展的土壤。

词是民间新兴的产物，它的音乐极为优美而多变，它的形式极为灵活而多样，它的语言极为通俗而清新，它的表演极为婉丽而生动，所以受到宋代上自帝王将相，下至普通百姓的喜爱。尤其是文人雅士，对它更是爱不释手。

柳永有一首《玉蝴蝶》，描写平康小巷的妓女向他索取新词的情况：

误入平康小巷，画檐深处，珠箔微褰。罗绮丛中，偶认旧时婵娟。翠眉开，娇横远岫，绿鬓髻，浓染春烟。忆情牵。粉墙曾恁，窥宋三年。 迁延。珊瑚筵上，亲持犀管，旋叠香笺。要索新词，殢人含笑立尊前。按新声，珠喉渐稳；想旧意，波脸增妍。苦留连。凤衾鸳枕，忍负良天。

柳词所描写的，就是词在宋代的情况。表演是在秦楼楚馆、茶楼酒肆，表演者也从男女不分，老少皆能变为独重女音，而且是年轻女子。这种变化，使得词在宋代成为主要表现吟风弄月、纵情声色的“艳科”。

其实，词在宋代，尤其是北宋时期，就是最为流行的通俗歌曲。

## 二、词与音乐的关系更为密切

和诗相比，词的形式要灵活多变得多，词与音乐的关系更为密切。从理论上讲，有不可歌之诗，却无不可歌之词。词的兴起，本来就是为四、五、七言的



诗歌,因为形式过于整齐划一而不能适应日渐多姿的音乐,因而出现的一种句式长短不一、体制或大或小的新的歌诗形式,形成不同的词牌。

什么是“词牌”呢?

“词牌”,即一首词的形式要求。它包括了句数、每句的字数、每句的平仄、用韵的规定、分片与否这几个内容。更重要的是每一词牌都有一个固定的旋律。

比如《清平乐》是一个词牌,它就包含了这几个内容:八句,分上下两片,各四句。句式结构为四、五、七、六、六、六、六、六。上片句句押仄声韵,下片一、二、四句押平声韵。再加上每句的平仄要求,就会是下面这样的格律(以辛弃疾《清平乐·村居》为例),加圈表示可平可仄,韵脚处用方框。例文韵脚处下面加点:

清平乐(双调四十六字)

仄平(平)仄

茅檐低小,

仄仄平平(仄)

溪上青青草。

仄仄(平)平平仄(仄)

醉里吴音相媚好,

仄仄平平平(仄)

白发谁家翁媪。

(平)平(仄)仄平(平)

大儿锄豆溪东,

(平)平(仄)仄平(平)

中儿正织鸡笼。

仄仄(平)平(仄)仄

最喜小儿无赖,

(平)平(仄)仄平(平)

溪头卧剥莲蓬。

每一个词牌,实际上就是一首歌曲,旋律节奏是固定不变的(少数词牌有变体,可能有两种不同的唱法),词可以填写无数。我们常常会看到宋人在歌舞饮宴或朋友聚会的时候,词人们即席填词,马上命歌伎演唱。歌伎们根本不需要准备和学习,一拿到稿子,立刻就能唱出来,原因是她们熟知每一个词牌的音乐,只要按照固定的曲调,把歌词装进去演唱就行了。

词的格律远较诗复杂,格律诗,不过五、七言绝句,五、七言律诗和排律这几种形式,虽然每一种又还有平起仄起、首句入韵、首句不入韵几种形式,但加在一起仍然不多。但是词不一样,一个词牌一种形式,无论是长短、句式、用韵、平仄以及曲调都不一样。唐宋时期常用的词牌有一百多个,但到清代万树撰《词律》,收词调六百六十个。到清康熙年间编撰的《钦定词谱》,收词调八百二十个。加上变体,一共二千三百零六体。如此多的词调,当然并不是都很流行,常

用的也就是一两百个而已。

这么多词牌,可以根据长短、用韵、宫调等分成不同的类型。最常见的是根据字数把这些词牌分为小令、中调、长调三种。

一般来说,五十八字之内为小令,五十九字至九十字为中调,九十一字以上为长调。

小令一般不分片(又叫“阙”“叠”等),中调和长调一般分为上下两片,多的有三片、四片。

词和诗一样,也讲究用韵。词的用韵,在些地方比诗严,有些地方比诗宽。

比诗宽的地方,是诗(主要指格律诗)只能押平声韵,而且一韵到底,中途不能换韵,韵脚也能使用重复的字。而词在这方面要宽些,可以押平声韵,也可以押仄声韵,有时还可以平仄通押,在一首词中还可以转韵。比诗严的地方,是诗只分平仄,而词的仄声还要分上、去、入三声。比如《满江红》这首词牌,是押仄声韵的,但是规定只能押入声韵,押同为仄声的上、去两声都不行。

比如《菩萨蛮》,两句一转韵。

### 菩萨蛮

书江西造口壁

辛弃疾

郁孤台下清江水,中间多少行人泪?西北望长安,可怜无数山。青山遮不住,毕竟江流去。江晚正愁予,山深闻鹧鸪。

上片“水”“泪”仄声韵,“安”“山”转平声韵。下片“住”“去”仄声韵,“予”“鸪”转平声韵。

诗要讲平仄,词也要讲平仄,主要原因,是因为诗词都要配合音乐演唱。如果只是朗诵,问题还不算太大,但是如果要唱,而平仄不协调,问题就大了。

举一个例子。

1 3 · 1 6 3 |

你是灯塔

这是一首著名歌曲的第一句,旋律铿锵有力。但是大家可以试试,看这个“灯”字能否唱清楚。唱出来一定是“等”。为什么呢?因为“灯”字是阴平声,用现在普通话的标准,是一声,即从头至尾都是平的,既不上扬,也不下坠。而这一句的旋律是从高到低再上扬,而“灯”字正在从高到低再上扬的地方,所以,上声、去声字,也就是第三声、第四声字才与旋律相配。也就是说,如果先有这一句旋律,再按律填词,那么,第三个字只能是仄声字,而且最好是上声字,不能

是平声字。

再举《我被青春撞了一下腰》这首歌为例：

3 · 5 | 6 6 | 3 · 3 3 | 5 | 6 0 |

我 被 青 春 撞 了 一 下 腰

同样的道理，这个“腰”字是没有办法唱清楚的。如果把把这个“6”改成高八度的“6”，就可以唱清楚了。

知道了这个道理，就会明白为什么诗和词都要讲究平仄了。

当然，如果我们只是读词、学词，这些方面的常识具备一点就行了，但是，如果要学习写词，那就必须把这些要求搞得很清楚了。

为了丰富词的体裁，又有摊破、添字、添声、减字、偷声、促拍、摘遍、犯调等手法。

为什么不直接用一个新的调名，而要在旧有的调名上加上“摊破”“添声”等字样呢？这还是和音乐有密切的关系。另创新调，曲调完全凭空创作。而摊破、添字、添声、减字、偷声而成新调，不仅仅是简单地在原调字数上的增减，而是因为音乐发生了变化，或是乐句的增加，或是乐句的减少，因而对歌词有相应的增减要求，其曲调是仍用旧调主题乃至旋律，而采用诸如模进、加花重复、循环、分裂、综合等作曲手法加以变化，二者之间在音乐上是有非常密切的血缘关系的。这样，新成的词调既与旧调不完全相同，又有许多相似之处，相当于音乐作品中同一个主题的多种变奏，和重新创作是完全不同的。这些手法涉及到比较复杂的音乐知识，我就不在这里详加解释了。

最后要提一提的，是“自度曲”。

自度曲是完全重新创造一个新词牌。最难的，是要为这个新词牌配上音乐。这要求有很高的音乐造诣，宋人中也只有周邦彦、姜夔等大音乐家才能做到。比如姜夔有一次到范成大家做客，范成大要他写咏梅的词，他就自创了《暗香》《疏影》两个词牌，写了两首词，范成大很高兴，马上让歌女小红来演唱。分别的时候，还把小红送给了姜夔。姜夔和小红坐船回去，还写下了“自作新词韵最娇，小红低唱我吹箫。曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥”的著名诗篇。

### 三、词是“艳科”，婉约深情

和诗文相比，宋词的境界要狭小得多，就是在苏轼出现以后，拓宽了词的思路和境界，仍然不能和诗文相比。

但是,宋词的情感却是非常丰富的。和诗文相比,宋词言志的少,言情的多,尤其是婉约词派的作品。

婉约词派,是相对于苏轼、辛弃疾为首的豪放词派而言的。这个词派的词人坚持词是“艳科”的观点,他们把抒豪情、寄壮志的情感放在诗文里去表现,而把休闲娱乐、男欢女爱、落寞失意、生死离别等情感都用词来表现。

宋词中表现男女之情的作品特别多。一种是真正的夫妻情人之爱,一种则是士大夫们与歌儿舞女的交往与恋情。这些作品中,有许多表现出非常浓烈和真挚的感情。

经过五代和宋初词人的努力,到北宋中叶,词无论是结构形式还是写作技巧,都已经成熟,而且已经完全从平康小巷、青楼妓院走入了上流社会的生活之中。歌妓当筵索词演唱,文士即席命笔炫才,已经成为一种时尚。就连宋人中最方正刻版的司马光,都临席写过一首《西江月》,一开头就说:“宝髻松松挽就,铅华淡淡妆成。”

北宋第一个把填词当作专业的词人柳永,一生都流连于青楼,但是他与歌妓们却有很深的感情。他的那一首《雨霖铃》就是表现男女之情非常出色的名篇。

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。

这是一对情人的凄婉离别。男主人公要乘船远行了,相恋甚深的女子,不能与之同行,为他置酒饯行,也许这一别就是永诀,当然是让人痛断肝肠的。

“寒蝉凄切”是声,“对长亭晚,骤雨初歇”是色。这声与色的交织,营造的是一种凄凉压抑的情绪。虽说是送君千里,终有一别,但真正到了“兰舟催发”的时候,却是会痛断人肠的。最为感人的,就是“执手相看泪眼,竟无语凝咽”。此时此境,什么话都是多余的,真正是“此时无声胜有声”。

我们再看看秦观那首著名的《鹊桥仙》:

纤云弄巧,飞星传恨,银汉迢迢暗度。金风玉露一相逢,便胜却人间无数。柔情似水,佳期如梦,忍顾鹊桥归路。两情若是久长时,又岂在朝朝暮暮。

写的是七夕之夜牛郎织女鹊桥相会的故事,但是,表现的却是人间的爱情。上片的“金风玉露一相逢,便胜却人间无数”,极妙。天下事,贵精不贵多。人世

间许多夫妻,天天在一起,感情渐渐淡漠,身在福中不知福,还要说什么“审美疲劳”,就像司马光《西江月》所说,“相见争如不见,有情还似无情”。

下片写分别。夜毕竟要尽,天毕竟要亮,喜鹊毕竟要散,人毕竟要别。再相见,已是来年,所以说“佳期如梦”。“忍顾鹊桥归路”,从鹊桥上来,还从鹊桥上归去。来时鹊桥恨长,去时鹊桥苦短。快要分别了,不忍心回过头去看归去的路。

最后两句“两情若是久长时,又岂在朝朝暮暮”,是后世许许多多不得不分别的男男女女,用以相互安慰的名句。虽然有坚贞的誓言,却又是充满了酸楚的。不是万不得已,谁又不愿意朝朝暮暮、岁岁年年长相厮守呢。

这样的作品,在宋词中是太多了,名篇绣句,随处可见。但另一类同样是写爱情的作品,却另有一种感人至深的魅力,那就是写死别。

北宋的著名词人贺铸,曾经和夫人一起在杭州居住过很久,当他再到杭州的时候,夫人已经去世了,眼见这物是人非,词人无限感慨,写下了著名的《鹧鸪飞》。词中说“重过阊门万事非,同来何事不同归”,已经让我们感到词人伤心欲绝的心情。下片说“空床卧听南窗雨,谁复挑灯夜补衣”,词人雨夜独卧空床,回忆起当年挑灯夜读的时候,夫人就在旁边做着女红陪伴着自己,此时此景,情何以堪!

这一类作品中,最著名的是苏轼的那首《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》:

十年生死两茫茫,不思量,自难忘。千里孤坟,无处话凄凉。纵使相逢应不识,尘满面,鬓如霜。夜来幽梦忽还乡,小轩窗,正梳妆。相顾无言,惟有泪千行。料得年年肠断处,明月夜,短松冈。

这首词感人之处,不是因为苏轼是古今罕见的大文豪,文采风流,几乎无人能及,而是因为词中饱含着感人至深的浓浓情意。

妻子王弗去世已经十年了,苏轼一直是沉浸在悲痛之中的,王弗刚刚去世的时候,整整三年,号称宋代第一大才子、第一大诗人的苏轼,竟然一首诗都没有写!十年后,他写下了这首感情极为深挚的悼亡词。

我曾经问过许多人,这首词中哪一句最让你感动。有的说是“料得年年断肠处,明月夜,短松冈”,有人说是“千里孤坟,无处话凄凉”,还有人说是“相顾无言,惟有泪千行”。我说,最感人的,最能表现诗人感情深沉真挚的,是“不思量,自难忘”。

整整十年了,从来没有刻意地去想,却一刻也没有把你忘记,这是怎样诚挚



深沉的感情啊！说它是古今悼亡词第一，是一点都不过分的。

宋词中另一个最多的主题，是言“愁”。不过这个“愁”，不是叹老嗟悲，不是壮志未酬，不是背井离乡，也不是家徒四壁，而是“闲愁”。

宋代重文轻武，国家对文人的待遇相当优厚，他们大多过着比较悠闲舒适的生活。但是这种生活是最能消磨一个人的志气的，日复一日的歌舞饮宴，日复一日的纸醉金迷又会让人感到另一种空虚，另一种落寞，另一种厌烦，另一种无趣。这就是“闲愁”。当然，还有一种“闲愁”，则是投闲置散，报国无门，如陆游，如辛弃疾，也就是辛弃疾所说的“闲愁最苦”（《摸鱼儿》）。

北宋初年的著名词人晏殊，写过一首著名的《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。

“一曲新词酒一杯”，不能理解为写一首新曲就饮一杯酒，饮宴游玩的事，不可能那么规范，也不能如此解诗。意思应该是“一曲曲新词，一杯杯美酒”，日子就在这歌舞饮宴中一天天过去了。

“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”，是晏殊最喜爱的名句，但所表现的意境却很卑弱，不过是上片那种百无聊赖的情绪的继续。他所描写的，就是士大夫们典型的“闲愁”。

李清照也有不少写闲愁的词，那是在她的童年和青年时期所写的。她的青少年时代，是在著名散文家父亲李格非的宠爱下渡过的，与金石学家赵明诚结婚以后，两人非常恩爱，可以说这一个时期，李清照太过幸福了，根本不知道什么是忧愁，如果说有，也不过是丈夫在外地做官，她闲居家中，怀着对丈夫深深的思念，在优渥而又百无聊赖的生活中所有的那么一点点“闲愁”。我们试看她那首著名的《醉花阴》：

薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。  
东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

词的一开头，词人就已经点明主题，是“愁永昼”，用今天的话来说，就是愁云弥漫了长长的白天。下面写到黄昏，又写到半夜，我们看到的，是一位生活在富贵之中的慵懒的少妇，因为丈夫不在，不知道怎样打发这一天一天的日子，她的“销魂”、她的“瘦”，用她自己的话来说，“新来瘦，非干病酒，不是悲秋”（李清照《凤凰台上忆吹箫》）。是什么呢？是“闲愁”。

北宋末年的著名词人贺铸，他那首让他名满天下的名句“试问闲愁都几许？一川烟雨，满城风絮，梅子黄时雨”（《青玉案》），写的还是闲愁。

当然,宋词的内容不止这些,宋人的情感也不只是这些,比如离愁别绪、羁旅怀人也是宋词表现得很多的内容。

我们来看看欧阳修那首著名的《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。楼高莫近危栏倚。平芜尽处是春山,行人更在春山外。

写离情,但又写得非常美。

范仲淹的《御街行》(纷纷坠叶飘香砌)、苏轼的《水调歌头》(明月几时有)、柳永的《蝶恋花》(伫倚危楼风细细)、晏几道的《临江仙》(梦后楼台高锁)、姜夔的《杏花天影》(绿丝低拂鸳鸯浦)、史达祖的《夜合花》(柳锁莺魂)、吴文英的《齐天乐》(烟波桃叶西陵路)等,都是怀人的名作。

这些作品所透露的真挚的情感,是足以感动后人的。

#### 四、苏、辛豪放,新天下耳目

如果宋词就这么一味地婉约下去,它是不可能与唐诗分庭抗礼的。所幸的是,北宋时期,出现了傲视百代的苏轼。

北宋前期,是一个人才辈出的时期,范仲淹、欧阳修、王安石、苏轼等都活跃于这一时期。他们志存高远、气魄宏大,所作诗文都足以震烁古今。他们是生活在宋代文人,没有理由不去填词,但他们都不太喜欢过于柔弱、过于儿女情长的婉约词风。

首先是范仲淹。他不仅是一位政治家和文学家,而且还是一位非常出色的军事家。为了抵抗外侮,他在西北边陲渡过了多年的军旅生涯,西夏人对他十分忌惮,称他为“小范老子”“龙图老子”(范仲淹时为龙图阁直学士),说他“胸中有十万甲兵”。他守边的时候,曾经写过几首《渔家傲》,都以“塞下秋来”为首句,现存一首:

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。

以慷慨苍凉的笔调,一扫宋初词坛的脂粉绮罗之气,将边塞风光与将士艰辛形诸笔端。

苏轼的出现,把整个宋代文化提高到一个新的高度,也使宋词摆脱了“艳

科”的藩篱。

经过五代和宋初词人的努力,到北宋中叶,词无论是结构形式还是写作技巧,都已经相当成熟,而且已经完全从平康小巷、青楼妓院走入了上流社会的生活之中。歌妓当筵索词演唱,文士即席命笔炫才,已经成为一种时尚。

范仲淹、王安石等人已经创为别调,有了一些脱出风月绮罗的词作,但是毕竟影响不大,不足以改变天下词风。

苏轼是一个罕见的奇才、全才,他的学识极高,性格又旷达,大有一种“法岂为我辈设哉”的气概,诗可以表现的内容,词为什么不能表现?词可以有婉约的风格,为什么就不能有豪放的风格?于是,他以很大的魄力,对宋词进行大刀阔斧地改造了。于是,凡是诗可以表现的内容,他无不用之于词;凡是诗可以具有的风格,他无不表现于词。宋刘辰翁在《辛稼轩词序》中说:“词至东坡,倾荡磊落,如诗,如文,如天地奇观,岂与群儿雌声学语较工拙。”

苏轼的词,抒情写景、咏物纪游、怀古感旧,乃至嬉笑怒骂,无所不有。他把词从“娱宾遣兴”的狭窄途径中解放出来,使之发展成为与诗歌一样独立的抒情咏物的艺术形式。宋王灼在《碧鸡漫志》中说他“指出向上一路,新天下耳目,弄笔者始知自振”。确实,苏轼把词引上了健康的道路,引向了广阔的社会人生。

词在苏轼眼中,与诗与文没有什么大的区别,可以言之于文,发之于诗的,也都可以入之于词中,使得词的境界一下子变得无比宽阔,题材变得无比丰富,风格变得无比多样。

苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》是他豪放词的代表作:

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。乱石崩云,惊涛裂岸,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,多情应笑我,早生华发。人生如梦,一樽还酹江月。

这样豪放的作品,不要说在词中没有,就是在诗中也不多见。

苏轼的词,也受到许多人的非难,李清照在《词论》中就说他的词是“句读不齐之诗”,换句话说,苏轼的词是没有按照诗歌五个字一句或七个字一句去标点的诗,也就是不承认它们是词。

宋晁无咎说:“苏东坡词,人谓多不谐音律。然居士词横放杰出,自是曲子中缚不住者。”(宋吴曾《能改斋漫录》引)这句话很值得注意。

我们都知道,词是先有曲调,然后再“倚声填词”的。过去,大家都注意到了作为文学的词有婉约、豪放之分,认为“词别是一家”,不应该去表现好些应该由

诗去表现的内容,却忽视了作为词牌重要因素的音乐本身也是有刚柔婉健之分的。用以歌唱风花雪月、男欢女爱的词,其音乐也一定是婉媚的。宋人独重女声,固然和宋人的审美趣味有关,但是,另一个重要的原因是宋词婉媚阴柔的文词和曲调,都只适合由十七八岁的女郎执红牙板演唱。把这一些婉媚风格的词牌曲调,配上豪放雄健的歌词,即使平仄调合,也是不可歌的。试想,如果把《团结就是力量》的歌词,用《茉莉花》的曲调来演唱,会是一种什么样的效果。反之,如果把《茉莉花》的歌词用《团结就是力量》的曲调来演唱,情况也好不到哪里去。

因此,当苏轼以天纵之才、过人之胆,一扫词的香泽绮艳,写出大气磅礴、纵横捭阖的词作,在让人惊叹之余,确实会出现不合律、不可歌的情况。其实,不是不合律,是刚硬劲健的词,用软绵绵的调子唱出来,一定会有一种非常不协调的感觉。我们看一看下面两首《破阵子》:

燕子来时新社,梨花落后清明。池上碧苔三四点,叶底黄鹂一两声。  
日长飞絮轻。巧笑东邻女伴,采桑径里逢迎。疑怪昨宵春梦好,元是  
今朝斗草赢。笑从双脸生。

——晏殊《春景》

醉里挑灯看剑,梦回吹角连营。八百里分麾下炙,五十弦翻塞外声,沙  
场秋点兵。马作的卢飞快,弓如霹雳弦惊。了却君王天下事,赢得生  
前身后名,可怜白发生。

——辛弃疾《为陈同甫赋壮词以寄之》

试想,把这两首一婉约一豪放的《破阵子》用相同的曲调演唱,会是什么样子。

所以,从音乐的角度讲,豪放词确实是“不合律”的。当然,所谓“不合律”,是指不合于已有的“律”,也就是词牌已有的曲调。

我们应该看到,苏轼、辛弃疾等人的一些豪放词,可能在当时歌唱有一些问题,但是,就像诗歌可以唱,也可以吟、可以诵一样,词也是可以只读不唱的,如果这样,那就一点问题都没有了。

北宋末年,社会发生了巨变,一方面是在统治者的压迫剥削下,爆发了以方腊等为首的农民起义,一方面是北方的金人强大了,多次南侵中原。最后,北宋终于灭亡于金,宋高宗赵构等人狼狈逃到临安(今浙江杭州),建立起偏安一隅的南宋王朝。

“靖康之耻”激发了人们的爱国热情,一时北伐之声震动朝野,陆游、辛弃疾