

晁补之词编年笺注

〔宋〕晁补之著 乔力校注



晁补之词编年笺注

〔宋〕晁补之 著
乔 力 校注

齐 鲁 书 社

鲁新登字07号

晁补之词编年笺注

〔宋〕晁补之 著

乔 力 校注

齐鲁书社出版发行

〔济南经九路胜利大街〕

山东新华印刷厂德州厂印刷

850×1168毫米32开本 9.25印张 2插页 196千字

1992年3月第1版 1992年3月第1次印刷

印数1—1000

ISBN 7—5333—0213—3

I·92 定价：4.80 元

前言

苏轼门下黄庭坚、秦观、晁补之、张耒并称“四学士”，自然要从不同程度上受到苏轼的熏陶，至于在现实政治态度方面，更是持一致的倾向，宦海风波与共，所以向被世人视作苏轼羽翼。不过，因为各自秉性气质、承袭历史文化背景和审美观念旨趣的差异，在文学创作上，却反映出不同的艺术风貌。黄庭坚是“江西诗派”的开山人物；秦观的诗词淡雅怨悱，委婉深情，与苏轼大相径庭；张耒诗晓畅平易，词存者太少，不足深论（近人刘毓盘辑《唐五代宋辽金元名家词集六十种》本《柯山词》，仅得十首），情味略似秦观。至于晁补之，诗多古体，近体喜制七律，骨力遒劲，辞格俊迈，得力于韩愈、欧阳修不少；词则苦心踪迹苏轼，可入其门墙而无愧。事实上，后来的论词者也正是这样评价他的。如南宋初，王灼共列举出八位学苏的词人，独许黄、晁两家“韵制得七八”，但旋即说“黄（庭坚）晚年间放于狭邪，故有少疏荡处”，犹自逊晁氏一筹。（《碧鸡漫志》卷二）清人胡薇元认为：“无咎为苏门四学士之一，其词神资高秀，可与坡老肩随。陈振孙于淮海词后记无咎之言曰：‘少游词，如“斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村”，虽不识字人亦知为天生好言语。’观所品题，知无咎于此特深，不但诗文擅长矣。”（《岁寒居词话》）刘熙载则谓“东坡词在当时鲜与同调”，仅“晁无咎坦易之怀，磊落之气，差堪骖靳”。（《艺概》

卷四《词曲概》）近代四大词家之一的况周颐更称：“有宋熙（宁）、（元）丰间词学极盛，苏长公提倡风雅，为一代山斗。……山谷、无咎皆工倚声，体格与长公为近。”（《惠风词话》卷二）张尔田甚至断言：“学东坡者，必自无咎始，再降则为叶石林，此北宋正轨也。”（《忍寒词序》）但是，这中间承继衍变的复杂情况，却并非略供消息的三言两语便能概括得清楚，有必要从多层面论析阐述，以求得比较深刻、明晰的认识。

—

晁补之（1053—1110），字无咎，晚年自号归来子。济州巨野（今山东巨野县）人。高祖迪，赠刑部侍郎。曾祖宗简为尚书刑部郎中，知越州，赠特进吏部尚书。又高叔祖晁迥，真宗朝任翰林学士承旨、太子少傅。迥子宗憲官至参知政事，可谓名重一时。晁氏曾是显赫的世家大族，但是，以后却逐渐衰落下来。补之父晁端友仅做过上虞令、新城令之类小官，黄庭坚说他“喜宾客，平生不绝酒，尤安乐于山林川泽之间”（《晁君成墓志铭》）。而少年时代的晁补之，随父亲游宦四方，曾一度寓居洛阳。治平元年（1084），他十二岁时，从父仕会稽（今浙江绍兴），过曹娥江，游上虞观海。此后一直在江南各地，历览胜迹，无异开拓了胸襟眼界。熙宁四年（1071）冬，苏轼通判杭州，时晁补之正侍父杭之新城，以久慕轼大名，乃往拜谒。及听到轼议论，遂退而撰《七述》，备述钱塘山川风物秀丽。苏读后大为称奇，认为文辞博辩隽伟，绝人远甚，必显名于世，且叹息说：“吾可以搁笔矣！”这是二人订交之始，此后直贯终生，对晁补之影响极深远。张耒《次酬奉酬无咎，兼呈慎思天启》叙

此说：“晁侯再作班与扬，正始故在何曾亡。江湖十年愿饱偿，夜成《七发》光出囊。苏公后出长卿乡，为君《吴都》无一行。”自注：“苏翰林欲作《杭州赋》，见无咎杭州《七述》，乃止。”

熙宁八年（1075），晁端友病卒于京师昭得坊，官终著作佐郎。补之因家贫，竟不能以时葬，引为终身憾事。这年他才二十三岁，即奉母归巨野故里，耕读度日，常常为衣食困窘叹息。这一段艰苦岁月在他心头留下了深刻痕迹。直到元丰二年（1079）举进士，冬，调澶州司户参军，改充北京国子监教授，才步入坎坷的仕宦生涯。元祐元年（1086），哲宗即位，高太后执政，旧党得主国是。晁补之被召试京师，除太学正。不久，又以执政李清臣荐，除秘书省正字。时苏轼任翰林学士，黄庭坚、张耒等俱供职馆阁，他们诗酒酬唱，度过一生中最惬意的时期。不过，晁补之虽居官京师，却因生性清孤耿介，不事干谒，一直未能摆脱穷苦的困扰，正如苏轼诗中所说：“晁子拙生事，举家闻食粥。朝来又绝倒，谀墓得霜竹。可怜先生盘，朝日照苜蓿。”（《书晁补之所藏与可画竹》之三）黄庭坚也谓：“性不耐衣冠，人门疏造请。煮饼卧北窗，保此已微幸。”（《次韵答晁无咎见赠》）元祐五年（1090），他终因校书郎官俸微薄，不足贍养，乃乞补外官，得以秘阁校理通判扬州。次年春赴任，将近两年。后又被召还朝，除秘书省著作佐郎。时朝政动荡，哲宗亲政，用章惇为相，倡绍述之说，新党复起，乃尽逐元祐旧臣。晁补之于绍圣元年（1094）出知齐州（今山东济南）。在这地方官任上，他勤劬民政，维持治安，抚恤流人，且修复废圯已久的历下名胜北渚亭，使湖光山色与古亭相妆点，成为一郡胜境。但是，打击还是接踵而来，章惇等又兴史祸，晁补之坐修《神宗实录》失实，遂于绍圣二年（1095）正月敕降通判应

天府（今河南商丘），南行前夕，他曾赋诗抒发自己苦闷怅惘的心情：“行歌红粉满城欢，犹作常时五马看。忽忆使君身是客，一时挥泪逐金鞍。”（《将行陪贰车观灯》）到贬所不久，又以岳丈杜纯弟杜紘知应天府兼南京留守司公事，为避亲嫌，改差通判亳州（今安徽亳县）。这时，他已四十多岁了。

朝廷纷争倾轧却继续激烈，绍圣四年（1097），党论起，再治元祐旧臣。晁补之亦在籍中，被贬监处州（今浙江丽水）盐酒税，乃匆匆赶赴贬所。不料行至丹阳途中，母杨氏夫人病歿，即奉灵柩还乡，服丧家居。到了元符元年（1098），因嫌巨野地低卑贫薄，便迁居金乡（今山东金乡县）城东。次年夏服除，改监信州（今江西上饶）盐酒税。除职事外，以游览附近山水胜迹为排遣，托物寄怀，销磨过一年多的寂寞时光。政局又起变化，由于哲宗病逝，徽宗即位，皇太后向氏听政，复用元祐党人。晁补之得遇赦，被召为著作佐郎还京师。建中靖国元年（1101），授尚书礼部员外郎、哲宗实录院检讨官、神宗国史编修官。他都再三上表辞谢。又求外任，仍不许，只得改除吏部郎中。任上奉职勤谨，事无留滞，表现了一位循吏的作风。七月间苏轼的病逝，使他悲痛深钜，一腔真挚情意尽数倾注到祭文里：“间关岭海，九死来归，何嗟及矣，梁木其摧！”（《祭端明苏公文》）随着年龄阅历的增长，晁补之的思想意识逐渐发生变化，屡次迁谪贬斥的挫折与朝廷党争之酷烈，都使他惮惧了仕途巇险，表现出淡漠情绪，以致怀念金乡故居，颇有归欤之叹。即便老友张耒以太常少卿召，又同官京师，但诗酒唱和间，总觉得时过境迁，不胜喟慨，早已非元祐朝的盛年豪兴了：“自种双桐已四年，秋来匏瓠小篱穿。上床不怕陈登叹，我欲归求许汜田。”（《怀缙居》）

然而，时局如棋局，变幻令人难测。向太后去世，徽宗又绍述熙宁、元丰，改元崇宁，党论复起。晁补之为言官管师仁所论，出知河中府（今山西永济），而关心民瘼，一如往日。府治位于黄河北，旧桥毁坏，天险难渡，他视事伊始，便集材资修浮桥，民生得利，“画其祠像”（《宋史》本传）。但任职才数月，崇宁元年（1102）三月，又改知湖州（今浙江湖州市）。朝廷局势却急遽恶化，再穷治元祐及元符末旧臣。他遂于秋日离任，由吏部改授密州，又改果州，然皆不行。九月，宰相蔡京籍司马光、苏轼、苏辙等一百二十人罪状，请御书刻石于京师端礼门，谓之奸党，黄庭坚、秦观、晁补之皆在其中。补之乃管勾江州太平观，退返金乡家园闲处，是年已过五十岁，从此开始了长达八年的废黜生涯。他倾慕陶潜为人，以超然物表、忘情仕进而随缘自适为高，葺归来园，园中亭台楼阁悉以《归去来兮辞》中语句命名，自号归来子。这一阶段也是他创作的丰收期，诗、词、文各体具备，多方面表现出他的生活和复杂矛盾的心绪，取得较大成绩。另一方面，晁补之以废退获罪之身，僻处乡里，人罕有相与交者，所以对世态炎凉、人情浇薄，别有一番真切体会，这自然也增添了作品的厚重感。乡居的几年间，政局渐有缓和转化，他先是改提举西京崇福宫，并于大观二年（1108）移居城内市南；又得出党籍，改提举南京鸿庆宫；至大观四年（1110）春，诣吏部候调；夏，得起知达州，寻改泗州。晁补之以垂暮之身，于初秋到任所，自画山水大屏并题诗其上：“胸中正可吞云梦，盏里何妨对圣贤。有意清秋入衡霍，为君无尽写江天。”（《自画山水留春堂大屏题其上》）气概阔大，意趣高远。中秋日再赋〔洞仙歌〕一阙，便卒于官舍，终年五十八岁。

二

元好问论词，曾将晁补之、辛弃疾等人并列，视为苏派嫡传。当然，他们之间的创作成就颇有差异，这里只是就主导审美倾向与艺术特征着眼。而检视晁词，则被罢湖州任、以寄祠官退居金乡故里阶段的作品最具代表性，因为这期间作者的创作热情骤然旺盛，且明显地反映出其人生价值取向和对词这种新兴文学样式的审美界定。

宋词发展至此，早已成熟。苏轼曾多方开拓，苦心经营，力求冲破风月恋情、伤春惜别的传统樊篱转向诗化回归。在当时虽难被词坛所理解，从者寥寥，晁补之却沿着此路走下去，将笔触伸向现实生活的各个方面，具有较为开阔的社会内容。他生动描述了金乡东皋归来园的四时风物，融入主体随遇而安超然世表的旨趣；他看待与身相伴的丽日风光时，绝不视为冷漠的客观存在，而是处处包蕴了强烈的主观情绪。所以，他才不满足于细微、平面的摹写刻画，或者全凭寄托比兴手法以言外见意；而是善就正面突入，放笔铺排，经过一系列精心选择，以最易体达心绪、能引发联想的景象来直接传现感情，使景为情用、景中见情。如〔永遇乐〕《东皋寓居》，铺写初夏景物，抒写闲适轻悠的兴趣，从容推出“斜川”两句，以明隐居之乐，体现了社会现实规定与自我志向趋势的有机契合，物我无违，字里行间流露出轻快愉悦的气氛。在表现手法上，不作曲笔，也没有深幽隐微之境，纯以率然袒露与气势畅达见长，故别具清朗流丽之美。这种格调贯注于晁补之的金乡闲居时的大多数词作中，例如记叙端午清趣的〔消息〕“红日葵开”，色彩绚烂，生

活情调浓郁热烈；描写暮春景物的〔梁州令叠韵〕“田野间来惯”、〔诉衷情〕“东城南陌”、〔金凤钩〕“春辞我”，流连韶华，感叹青春易逝，虽不免流露出怅惘凄迷意味，但总体看来，却只是轻轻缭绕着的淡烟薄雾，很快就销熔在新绿红芳、晓燕黄莺的丽景间，并不显得过分伤感。又如叙说盛夏永日消闲的〔酒泉子〕“萱草戎葵”、〔生查子〕“永日向人妍”、〔诉衷情〕“小园过午”，清新爽丽，赏心悦目，充满对人生美好事物的珍重热爱之情；抒发早春感怀的〔木兰花〕“小楼新创”、〔阮郎归〕“小楼独上”，惊心韶光倏变，斜阳暮钟牵引动天涯遐思，情味沉挚不尽。凡此等等，皆能使情、景、事紧密契合，而一切都全凭“情”字挈领。他不特别追求韵味的蕴藉宛转与描摹刻画的精丽曲折，而独以高朗旷远的境界取胜。在漫长的废黜退归岁月里，晁补之非常倾慕魏晋高贤放浪恣纵、于世务得失无所萦怀的风度，其间尤奉陶渊明为楷模。除了词，他在诗文中也屡屡表露这番心迹，虽然方式各有不同，但在人生价值取向和审美旨归的实质问题上，却都一脉相通。

当然，上述特征并非仅体现在晁补之后期的词章中，其前期作品里已见端倪。如〔安公子〕《送进道四弟官无为》、〔水龙吟〕《寄留守无愧丈》诸篇，爽丽间透露出清疏高旷的风致。又如〔临江仙〕《和韩求仁南都留别》、〔忆少年〕《别历下》等章，别情离绪不借浓墨重笔去铺陈，只就眼前景物从容道出，字里行间却融注着真挚的哀伤，语浅情浓，言简意深，同时见出襟怀格调的高迈宏敞，引人回想不尽。陈廷焯《词坛丛话》云：“晁无咎词，名不逮秦、柳诸家，而本领不在其下。”若专就此等篇什而言，当不为无根游谈。况且〔忆少年〕的起句“无穷官柳”云云，采用排比手法，独出新裁，从拗折复叠中饶显天

然真率之致，极见锤琢洗涤又复归浑朴的功夫，故极为先著激赏。

晁补之另有一种于清朗高旷基调上生发，偏于空灵隽逸情致的词作，既能探得苏轼神韵，又不株守户下，而是手挥目送，自作构想，在意象组合与境界构成方面，使景物具有某种特定象征指向，而情则潜注其间，作为贯通联结的脉络。如〔八声甘州〕《扬州次韵，和东坡钱塘作》，融今昔不同时间范围、南北两处空间场景为一端，假秋波江雨作交迭触引契机，慨叹年华递嬗，处处包纳着沉挚真切的友情，用笔却流动不滞，夭矫从心。又如〔玉蝴蝶〕“暗忆少年豪气”，本旨在抚今追昔，不胜感喟悲凉之意，但多就景物和人物形态着眼，便觉清疏潇洒中暗暗蕴涵着一缕迷惘伤感，寻味无穷。他最后在官舍的绝笔词〔洞仙歌〕《泗州中秋作》，更是对幻想世界和艺术完美的一次终极追索。词中刻画碧海青烟、玉阶桂影等载有多层历史文化内容与特定情绪导向的景象，既是固有的客观存在，又带有憧憬向往的象征意义，亦幻亦真，故顿生万念胥澄、形神双清之感，直觉复绝尘俗，使人不由得联想起苏轼中秋词“明月几时有”。但苏轼倾注了更多的热情期待，虽不乏喟叹语和悲凉意绪，而就其实质说，却始终不曾放弃对美好理想与未来的执著追求。晁补之则大不然了，所有的只是沉静冷寂，那是饱经忧患的老年人所特具的气质，他不再为世事盛衰牵羈，激情色调已褪尽，虽还剩得些许生命迟暮的叹息，也很快付诸淡烟流水，一起销溶在这清辉澄澈的无垠月光下。

处在党争漩涡里，晁补之浮沉下僚，命途多舛，以至早岁壮志成空，韶华无端耗去，最教其忿慨难平。表现到词上，便无暇推究音律的抗坠疾徐，句法的变换参差，而是慨然言志感

世，任凭笔墨纵横挥洒，全恃豪放厚重的气势驱行，一体贯穿，辐辏直下。典型之作如〔摸鱼儿〕《东皋寓居》，先是描述归来园的清丽景色，充分呈现啸傲风月、寄兴诗酒的意趣襟怀；过片转而悔痛年轻时徒然为馆阁侍臣销磨岁月，接着迭用旧典坐实儒冠误人，一时的荣华显赫也不足恃，总不如归隐高蹈。证诸有关史实及他的生平，就会明白晁补之心头实在是积郁着一股不易消解的愤懑，所以才激出“功名浪语”的反笔，质率径直，酣畅奔泻，以气象的阔大豪迈见长，全然不同于传统艺术规范的密丽婉曲。故而刘熙载说：“无咎词堂庑颇大，人知辛稼轩〔摸鱼儿〕‘更能消几番风雨’一阙为后来名家所竞效，其实辛词所本，即无咎〔摸鱼儿〕‘买陂塘旋栽杨柳’之波澜也。”（《艺概》卷四《词曲概》）此论的着脚处，正在于晁词造境浑成厚重，善于熔铸事典，借助盘郁勃发的气势驱策运行，既教情怀毕现，又避免了浅易粗率之弊。若再求证同类，则其他如〔一丛花〕《十二叔节推以无咎生日，于此声中为辞，依韵和答》二首，简直同〔摸鱼儿〕如出一辙，只不过有些句子情绪更加激切，吐属更为率直发露，犹似骨鲠塞喉，尽出方快。这与含蓄曲幽、婉而不露的流行风格实在是背道而驰了。

三

晁补之词虽然多有师法苏轼的地方，但并非亦步亦趋，他在创作上力主“师心而不蹈迹”（《跋董源画》），认为“法可以人人而传，而妙必其胸中之所独得”（《跋谢良佐所收李唐卿篆千字文》），孜孜于自我风格和艺术审美规范的建立。如果再结合他的生平遭遇、思想观念等作一综合考察，将会取得更深刻

的认识。

如前所述，晁氏家世早已衰微，补之父端友游宦四方，竟至客死京师，而他以贫不能葬，只得奉母还乡，躬耕自食。这种艰窘困苦的经历实在是留给他人生道路上的沉重负担，以至刚中进士还要回顾说：“自吴归鲁，先人谢世，家四壁立，偏亲须养，婚媾日逼，少年慵惰，不能作业，念无以奉朝夕。来书簿游，为苟且之图，分外得之粗饱为幸矣。”（《及第谢苏公书》）中年步入仕途，仍未能摆脱贫困，甚至为了多得俸禄而自请外任，又不幸陷入无谓党争，致迭遭窜贬，饱谙世态炎凉、迁客逐臣的凄苦滋味。这些或显或隐，都不能不在他的创作中投下沉重暗影。再追溯所受历史文化传统影响，晁补之精研楚骚，潜蕴李白、杜牧等前贤，对先哲们因忠见斥、孤愤怨怒的情怀和美人芳草、徘徊幽杳的韵致都体味得异常深切。而他的个人秉性气质则是缠绵回邈、趋于内向、不善排遣，缺少苏轼那种豁达豪健的襟怀，也没有陶渊明旷远淡穆、静泊自守的气度。这些直接间接地规定着晁词低咽多怨的基本格调，是以冯煦说晁补之“所为诗馀，无子瞻之高华，而沉咽则过之”（《宋六十一家词选例言》）。

元符二年，晁补之贬监信州盐酒税，以垂暮艰窘之生，南窜蛮荒之地，心绪的愁怨愀怆自无待言，乃赋〔迷神引〕《贬玉溪对江山作》聊为抒写。开篇夕阳暮帆的景象即牵动起骚客逐臣的满腔愁绪，帝乡渺茫，归程何计？就质实的笔致由景生情，透出深长迷惘意味。过片仍从“自悔儒冠误”的本旨提唱，明点怨艾，深致途穷之叹。下面勾画素月猿鸟，总承夜阑不寐的现实境况，通过时空转换推移，清晰地表述出这一切造成的沉重心理压力。全词依次递进，层层铺写，在景物映托与典故牵

引中，和盘倾吐天涯沦落的情怀，虽不作包藏细密、含蕴待发的曲笔，也仍然有盘旋不尽之致，教人往复回想。而他这种沉沦斥逐的哀怨竟郁积得那么深重，以致逢金风送爽、秋灯有味的九月，于晴空放眼、欢宴畅饮之际，触目所见、入耳成听者，也只是“露冷初减兰红，风紧潜凋柳翠，愁人漏长梦惊”的黯淡凄凉景象，胸襟里所发出的，也只是“宦名纆索，世路蓬萍。难相见，赖有黄花满把，从教绿酒深倾”（〔八六子〕《重九即事呈徐倅祖禹十六叔》）的沉重喟叹。就这般因循到废黜家居闲处的晚年，他每每回忆旧游，追怀故交，愁思便抒写得更加凄惋深挚。如〔满江红〕《次韵吊汶阳李诚之待制》，便可视为典范之作。李师中（诚之）也是旧党人物，因与王安石、吕惠卿政见牴牾，暮年乃退居汶上。词融叙事抒情于一体，以比兴笔法，哀叹贤哲多舛，从而伤心自我的无辜见逐；下阕阑入李广、李白等历史人物，并不是仅用以关合李氏族望，那更深层的意思，恐怕还是着眼在充满悲剧色彩的共同遭际。这样就古类今，便使哀悼感慨之情抒发得委婉多味，许颔评论说：“不独用事的确，其指意高古，深悲而善怨，似《离骚》。”（《彦周诗话》）如果再与〔离亭宴〕《次韵吊黄鲁直》、〔古阳关〕《寄无数八弟宰宝应》等词参较，即能更充分地理解笼罩在晁补之的心头的迷惘哀怨是多么浓重，又被他表现得多么淋漓尽致。其实，就是某些境界比较苍茫涵浑的篇章，如〔阮郎归〕《遐观楼》、《同十二叔泛济州环溪》之类，也往往于轻丽迷茫中揉进岁月无多、美人迟暮的深长叹息，以致陡然生出沉重感。当然，若从主导格调看，这些并不同于婉约词家惯用的以缠绵委曲之笔写幽怨悱恻的情思，也颇有异于苏轼的清旷豪健，虽极言愁思如海，却有着掩抑不住的飒爽英气。

四

以上说晁补之属豪放词家，师承苏轼，也只是就其主导倾向而言，实际上，检视其全部词章，伤春惜别、相思忆旧之类传统题材的作品仍占约半数之多，并颇具清新蕴藉韵味与柔丽绵邈情调，合乎词的当行本色。如春日怀人，这是被写得几近滥熟的名目，他的〔引驾行〕“梅梢琼绽”仍然力图别出新意，寻求自我的独特表现角度。它起首说春光满园，人却独自落泪，中间略事点染，歇拍便揭示出“忆年时，把罗袂”的缘由：全在旧情难忘啊！过片转过笔意呼应，只写了恋人留在印象最深处的一个细微动作，则她的风采便跃然可见。那艳红的樱桃仿佛一根基线，将今春与去春连缀起来，韶华依然，芳姿历历能踪，人竟一去无音讯，当时的离别实出无奈，但此情有谁知，又堪向谁人道呢！全词用铺叙手法，章法缜密不懈，不作大幅度跨跃摇曳，率拙间饶见浑厚气，表现出他驾驭长调的能力，得益于柳永处实多。不过，在婉约诸大家中，最让晁补之倾心服膺的还是晏殊、晏几道父子与欧阳修的“风调闲雅”，绝无一毫市井气。所以，他极力追求那种隽永宛曼、含蕴不尽的风韵神致，着重于意象境界的包纳深曲与造语的流丽凝炼，而较多扬弃了花间词家精细雕琢、富艳繁缛的习尚。他的一些令词较好地体现出上述审美取向。如绍圣二年通判应天府时所赋〔鹧鸪天〕，上阕先以“欲上南湖”虚拟，暗示蛰居贬地的苦闷，随之点明“还思”齐州风物景光的本旨，见出眷念挚情。下阕慨喟年华渐老去，犹自连蹇仕途，以后纵或有幸重游旧境，只怕也没有当时豪兴了。词中即景言情，于轻歌微吟间透出流连迟回

的惆怅，虽淡淡，却余味缭绕不尽，全在情思的厚重真切。其他如〔一丛花〕“雕梁双燕”、〔少年游〕“前时相见”、〔浣溪沙〕《樱桃》等篇，大都写得清新流丽，含思委婉，一往情深，颇具绰约绵邈的风神，绝非只以堆砌绮靡、雕绩满眼为能事。

晁补之词的这种审美选择和艺术创作实践，基于比较明确的理论意识，相互间正可以双向印证，他说：“世言柳耆卿曲俗，非也，如〔八声甘州〕‘渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼’，此真唐人语不减高处矣。欧阳永叔〔浣溪沙〕云：‘堤上游人逐画船，拍堤春水四垂天，绿杨楼外出秋千。’要皆妙绝，然只一‘出’字，自是后人道不到处。……晏元献不蹈袭人语，而风调雨润雅，如‘舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风’（案，此为晏几道词句，非晏殊，晁补之误记），知此人不住三家村也。张子野与耆卿齐名，而时以子野不及耆卿，然子野韵高，是耆卿所乏处。”（吴曾《能改斋漫录·乐府》引）所以，在慢词的结构与铺叙手法上，他较多学习柳永的长处，而摒弃柳词迎合市民趣味，过于俚俗粗鄙的缺陷。如〔洞仙歌〕《留春》、《填卢仝诗》二首，〔水龙吟〕《次韵林圣予惜春》、〔斗百草〕“别日常多”等，或以景带情，或借事理映托牵发情景，或纯以情运理行，都是着意构思安排，层曲深折，井然有序，而首尾回环呼应，提纵挥洒中融会时空背景，颇有委婉之姿。皆源于胸中一片真情，无僿薄轻佻气。晁补之的令词则略得冯延巳、二晏、欧阳修诸家风韵，清新蕴藉，神致澄澈雅丽，如秋水微波。无怪乎后人编词集，将晁补之的作品与他们混淆。当然，以上所论仅是从晁词的高处着眼，倘若就整体成绩进行全面考察，那么，仅属二三流词家的晁补之则实不足与上述诸大家共列。一般说来，情致浅薄、意象复沓、设思立意熟滥、用语庸陈冗赘而乏精警之笔，

皆为晁词大弊，所以难臻清灵高远境界。

五

综上所述，晁补之描述田园风光、乡居生涯，率然吐露政坛风波中的失意哀怨，体达了对亲友的深挚情意，生动形象地刻画出各地的山川风物，一定程度上突破传统题材的狭隘规范，反映着较广阔的社会内容。与此相适应，他在艺术表现和审美观照方面也选取了更繁复的手法与更宽泛多样的角度，如博引事典并喜欢熔铸前人成句，以增加弹性与包纳的深度，使之更富于暗示、象征、对比和联想的力量，以扩展词的内涵，较之只凭藉景物去渲染烘托情感显然是丰厚多了。自然，倘若同一般的白描手法相比，这样会增加一定的理解困难，它要求接受者具备更高程度的文化素养和鉴赏能力，因而也限制了更广泛的普及——这实在是利弊共存，不得不付出的代价（顺便说一句，较之苏轼，特别是后来居上的辛弃疾，晁补之用典使事还远远称不上宏富）。又如他变词境的密丽含藏为疏朗详透，使言情状物无不畅达尽意，但其遣辞构语仍以传情为先。当然，以更开放的标准衡量，他还未曾摆脱诗言志、词传情的传统观念，只不过对情的认识比较宽泛，包括着人类生活里被激发起来的多样情感，不再专指狭窄的相思恋情而已；所以，晁补之虽身历神、哲、徽三朝，迭经变故，却也不可能注目到更广阔的社会内容，也达不到苏轼那种说理叙事，谈玄论道，“无意不可入，无事不可言”（《艺概》卷四《词曲概》）的广度。

内容和形式是互为制约、相辅相成的共生物，以词论，它自身形式上的特殊性，决定了其长于抒情而拙于说理叙事。恰