

诸葛忆兵 著

宋词入门

凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

诸葛忆兵 著

宋词入门

凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

图书在版编目(CIP)数据

宋词入门/诸葛忆兵著. —南京:凤凰出版社,2008.12
(唐诗宋词入门丛书)

ISBN 978-7-80729-258-6

I. 宋… II. 诸… III. 宋词—文学研究 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 202989 号

书 名 宋词入门

著 者 诸葛忆兵

责任编辑 卞 岐 樊 昕

出版发行 凤凰出版传媒集团

凤凰出版社(原江苏古籍出版社)

南京市中央路 165 号 邮编 210009

发行部电话 025—83223462

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

照 排 南京凯建图文制作有限公司

印 刷 盐城印刷总厂有限责任公司

江苏省盐城市纯化路 29 号 邮编 224001

开 本 880×1240 毫米 1/32

印 张 4.875

字 数 122 千字

版 次 2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-80729-258-6

定 价 12.00 元

(凤凰出版社图书凡印装错误可向承印厂调换,电话:0515—88153008)

目 录

引言	(1)
一、宋词的价值	(3)
(一) 佳人檀板唱艳曲	(3)
1. 来自花间, 扑面芬香	(4)
2. 男欢女爱, 人之天性	(10)
3. 奢靡世风, 推波助澜	(13)
(二) 道是无情却有情	(19)
1. 宋词创作的游戏规则	(19)
2. 官场失意的情绪转移	(28)
二、北宋词	(35)
(一) 晏欧词风	(35)
1. 北宋词初祖——晏殊	(38)
2. 个性张扬的作家——欧阳修	(42)
(二) 柳永词风	(52)
(三) 苏轼词风	(65)
1. 词风的革新家苏轼	(65)
2. “以诗为词”的变革	(67)
(四) 清真词风	(81)

1. 精通音乐的词人	(81)
2. 清真词“雅化”创作业绩	(82)
三、南宋词	(91)
(一) 易安词风	(92)
1. 李清照个性之成因	(92)
2. 李清照前期词作	(97)
3. 李清照后期词作	(98)
(二) 稼轩词风	(103)
1. 英雄一生	(103)
2. 英雄之词	(105)
3. “以文为词”	(114)
(三) 南宋风雅词人	(118)
1. 南宋中朝风雅词人	(118)
2. 南宋末年风雅词人	(138)
结束语 两宋词异同	(147)
(一) 南北宋词的不同特色	(147)
(二) 南北宋词平议	(150)
后记	(153)

引言

在源远流长的中国古代文学河流里,追溯本源,诗歌恐怕是最古老的文学样式。鲁迅在《门外文谈》中假设原始人“抬木头,都觉得吃力,却想不到发表,其中有一个叫道‘杭育杭育’,那么,这就是创作”。如果将这种“杭育杭育”的节奏,配上有意义的文字,作为一种号子来喊叫,那就是原始诗歌。流传至今的上古诗《弹歌》,两个字一节拍,就是这种伴随劳动过程的产物。

到了春秋时代,作诗、言诗蔚然成风。经过系统整理,汇集成第一部诗歌总集——《诗经》。庙堂祭祀、外交应对、亲朋酬答,都离不开诗歌的创作和应用。在长江中下游地区古老的楚国,楚辞作为一种别具地方语言特色的诗歌体式也在悄悄萌芽、发生、发展。屈原和他的巨作《离骚》的出现,宣告楚辞体式的完全成熟,并走向鼎盛。从此,《诗经》和《楚辞》就成为中国古代诗歌的两大文学源头。

中国古代诗歌,不仅有悠远绵长的历史,而且,历代都有出类拔萃的诗人或诗篇涌现。《诗经》、《楚辞》之后,有汉代的乐府、汉代的文人五言诗、魏晋的拟古乐府、南北朝的民歌、南朝的新体诗等等。从诗歌形式上来说,变四言为五言、七言,且辅之以杂言;变随意而发为讲究声律音韵,且趋于格律化,纷繁复杂,五彩缤纷。

唐代，则是中国古代诗歌的全盛时期：李白、杜甫、王维、白居易、李贺等等，群星闪烁，光彩耀人；古体诗、格律诗，诸体具备；山水诗、田园诗、边塞诗，诗境全面拓展；诗风或飘逸奔放，或沉郁顿挫，或秣丽凄清，或绵邈绮艳，或奇崛险怪，百花齐放，争奇斗艳。清人编纂的《全唐诗》，共收录二千二百余位作家的诗歌四万八千九百多首。中国古代堪称泱泱诗歌大国。

在这一片灿烂辉煌的诗的百花园里，宋词是一朵鲜艳夺目的奇葩。它悄悄在民间萌芽生成，于花前月下汲取着芬芳的养分，日益滋润成熟，终于成为一种可以与唐诗分庭抗礼的新抒情格律诗体。它从一开始就把注意力侧重于个人的享乐私生活，突出表现抒情主体享受人生过程中的细腻感官感受、幽隐心灵体验、曲折情感历程，形成“言情”与“侧艳”的文学特征。其间，又不乏天才作家“满心而发，肆口而成”的随意挥洒淋漓。他们可以咏叹历史古迹，寓意深邃；可以感慨现实人生，视野开阔；可以关切国家命运，慷慨激昂。宋词的抒情功能在他们手中有了极致的表现和复杂的变化。词的风格表现更是多姿多彩，琳琅满目，美不胜收。唐圭璋先生编纂的《全宋词》共辑录两宋词人一千三百三十余家，作品约二万首。孔凡礼先生又编得《全宋词补辑》，增收词人一百余家，作品四百三十余首。

千百年来，历代都有无数读者为宋词折腰倾倒，“堕情者醉其芬馨，飞想者赏其神骏”（沈增植《菌阁琐谈》），各取所爱，各得其所。

一、宋词的价值

宋词能够经受住长时间的考验,获得后代读者的广泛喜爱,经久不衰,必然有其特殊的价值与魅力。了解宋词的特殊魅力之所在,也就对宋词的文化价值和形式特征有了一个基本的把握。

(一) 佳人檀板唱艳曲

“词为艳科”,宋词以善写男女私情著称。宋词描写最多的就是男欢女爱、春恨秋愁、离思别绪、风花雪月等题材内容,与“艳情”有着直接或间接的关系。在宋人的创作观念中,牢固树立起“词言情”、“诗言志”的传统,二者泾渭分明,各司其职。“诗庄词媚”,二者的总体审美风貌也迥然相异。柳永写诗,就会去反映海滨盐民生活的艰辛劳苦,其诗作《盐民叹》的作风与白居易“惟歌生民病”的新乐府诗相似。柳永的词则几乎都在津津乐道地夸耀自己“偎红依翠,风流事、平生畅”(《鹤冲天》)的艳冶生活经历,以及由此带来的别离苦思。李清照《乌江》诗说:“生当作人杰,死亦为鬼雄。至今思项羽,不肯过江东!”铿锵有力,掷地有声。李清照的词则几乎是清一色的“莫道不消魂,帘卷西风,人比黄花瘦”(《醉花阴》)的缠绵悱恻吟唱。委婉言情已经成为宋词的固定文体特征。宋词能

够继唐诗而起,开辟出一片全新的创作天地,给后代读者以无穷的审美享受,就是因为具备了与众不同的文体特征。宋词的审美价值和认识价值莫基于此,宋词的巨大艺术魅力也来源于此。

1. 来自花间,扑面芬香

宋词文体特征的形成,与宋词之起源、生成环境、文化和社会背景密切相关。

词的起源

关于词的起源问题,前人众说纷纭。前人讨论词的起源问题,大约从三个角度入手:诗与词的关系、词的长短句样式之渊源、音乐与词的关系。从时间上往前追溯,前人则分别认为词起源于远古诗歌、《诗经》、汉魏六朝乐府、唐近体诗等等。

首先,是起源于远古说。清人汪森等根据词的句式长短参差错落的文体特征,追溯词的起源。他们发现,自从有了诗歌也就有了长短不一的句式,那么,词的源头自然可以追溯到上古。汪森的《词综序》说:

自有诗而长短句即寓焉,《南风》之操、《五子》之歌是已。周之《颂》三十一篇,长短句居十八;汉《郊祀歌》十九篇,长短句居其五;至《短箫铙歌》十八篇,篇篇长短句,谓非词之源乎?

编辑《词综》且时与汪森讨论的朱彝尊,词学观点与汪森完全一致。他在《水村琴趣序》中说:

《南风》之诗,《五子之歌》,此长短句之所由昉也。汉《铙歌》、《郊祀》之章,其体尚质。迨晋、宋、齐、梁《江南》、《采菱》诸调,去填词一间耳。诗不即变为词,殆时未至焉。既而萌于

唐，流演于十国，盛于宋。

相传虞舜作五弦琴，歌《南风》。《五子之歌》则出自《尚书·夏书》，后人相传其为夏时的歌曲。朱、汪二人从远古的《南风》、《五子》等诗歌开始，又延及《诗经》及以后其他诗歌中的长短句，认为词中长短句的源流既广且长。

其次，是起源于《诗经》、《楚辞》说。诗三百经孔子删整，被后人奉为经典；楚辞以其忠君意志的一再表达、比兴手法的完整运用，影响后代诗歌创作，形成创作传统。《诗经》与《楚辞》因此也时常被认作古代诗歌的源头。讨论词的起源，许多词学家自然将源头追溯到《诗经》与《楚辞》。

词乃“小道”、“小技”，为体不尊，向来不受文人士大夫重视。南宋以后，由于苏轼词的影响与词坛风气的转移，词人们开始要求歌词也能寄托更多的社会内容，抒发个人的性情怀抱，即要求以重大题材入词。如此一来，必须提高词的社会地位，为词在正统文坛中争得一席之地，于是，词坛上出现了“尊体”的呼声。最初将词的源头追溯到《诗经》、《楚辞》，就是这种“尊体”的一种具体措施。胡寅《题酒边词》说：“词曲者，古乐府之末造也。古乐府者，诗之傍行也。诗出于《离骚》、《楚词》，而《离骚》者，变风变雅之怨而迫、哀而伤者也。其发乎情则同，而止乎礼义则异。”张铉《题梅溪》说：“《关雎》而下三百篇，当时之歌词也。圣师删以为经。后世播诗章于乐府，被之金石管弦，屈、宋、班、马由是乎出。而自变体以来，司花傍辇之嘲，沉香亭北之咏，至与人主相友善，则世之文人才士，游戏笔墨于长短句间。”

“尊体”的呼声，到清代登峰造极。词起源于《诗经》与《楚辞》的说法，更加被人们所普遍接受。《四库全书总目》卷一百九十九《碧鸡漫志》提要说：“宋词之沿革，盖三百篇之余音，至汉而变为乐府，至唐而变为歌诗。及其中叶，词亦萌芽。至宋而歌诗之法渐

绝，词乃大盛。”清成肇磨《唐五代词叙》说：“十五国风息而乐府兴，乐府微而歌词作。”清许宗彦《莲子居词话序》说：“自周乐亡，一易而为汉之乐章，再易而为魏晋之歌行，三易而为唐之长短句。要皆随音律递变，而作者本旨无不滥觞楚骚，导源风雅，其趣一也。”

再次，是起源于汉魏乐府说。词最显著的特征是合乐歌唱，追溯词的起源，部分词论家充分注意到这一点。汉代设立的乐府，本来是官方的音乐机构，它的任务之一就是采诗入乐或者为诗歌配乐，后人将这些配乐歌唱的诗歌也称之为“乐府”。汉以后，乐府诗十分兴旺发达。南宋以后，推究词的起源，人们有的就从音乐的角度切入，把目光聚焦在汉魏乐府诗歌上。南宋王炎《双溪诗余自叙》说：“古诗自风雅以除，汉魏间乃有乐府，而曲居其一。今之长短句，盖乐府曲之苗裔也。”明黄河清《续草堂诗余序》说：“词固乐府饶歌之滥觞，李供奉、王右丞开其美，而南唐李氏父子实弘其业，晏、秦、欧、柳、周、苏之徒嗣其响。”清陈廷焯《白雨斋词话》卷五说：“词也者，乐府之变调，风骚之流派也。”

第四，是起源于六朝杂言说。将词的合乐特征、词调的出现等与词的长短句式结合起来考察，部分词论家就把注意力集中在六朝杂言诗之上。明陈霆《渚山堂词话序》说：“北齐兰陵王长恭及周，战而胜，于军中作《兰陵王》曲歌之，今乐府《兰陵王》是也。然则南词始于南北朝，转入隋而著，至唐宋昉制耳。”明杨慎《词品》卷一说：“填词起于唐人，而六朝已滥觞矣。”清毛先舒《填词名解略例》说：“填词缘起于六朝，显于唐，盛于宋，微于金元。”清江顺诒《词学集成》卷一说：“梁武帝《江南弄》云：‘群花杂色满上林，舒芳曜采垂轻阴。连手蹀躞舞春心。舞春心，临岁腴。中人望，独踟蹰。’此绝妙词，在《清平调》之先。又沈约《六忆》云：‘忆眠时，人眠独未眠。解罗不待劝，就枕不须牵。复恐旁人见，娇羞在烛前。’亦词之滥觞。”

第五，是起源于唐诗说。词，又是一种合乐歌唱的新式格律诗，在平仄声韵方面都有严格的要求。格律诗，至唐朝才正式定

型。考虑到这一点,相当多的词论家便主张词起源于唐诗。清张惠言《词选序》说:“词者,盖出于唐之诗人,采乐府之音,以制新律,因系之以词,故曰‘词’。”《四库全书总目》卷一百九十九《御定历代诗余》提要说:“诗降而为词,始于唐。若《菩萨蛮》、《忆秦娥》、《忆江南》、《长相思》之属,本是唐人之诗,而句有长短,遂为词家权舆,故谓之诗余。”前人讨论词与音乐关系时,言及“和声”说、“虚声”说、“泛声”说、“散声”说等等,论者也多数认为词是在唐诗基础上,对“和声”、“虚声”、“泛声”、“散声”的落实演变,并举有许多具体事例。

上述诸多“起源”说,都是通过不同的侧面,力求接近史实。不过,因为他们没有捕捉到“词乃配合燕乐歌唱之歌辞”这一关键点,所以,讨论问题时往往偏离方向。例如,从抒写性情、比兴寄托的角度将词的起源回溯到《诗经》等。这种讨论过于普泛,同样适用于其他文体起源之讨论,因此也失去了讨论特殊文体起源的意义。

真正接触到问题实质的是现代的学者。燕乐研究在清代逐渐成为“显学”,凌廷堪《燕乐考原》等专著的问世加深了人们对词与燕乐关系的理解,有关词的起源问题之实质也逐渐凸现出来。近人吴梅就是从这个角度为“词的起源”定位的,他在《词话丛编序》中说:“倚声之学,源于隋之燕乐。三唐导其流,五季扬其波,至宋大盛。”这种说法就已经十分科学。既然词是配合隋唐之际新兴的燕乐演唱的,那么,它的起源就不会早于隋唐。况且,中原人士对外来音乐还有一段适应与熟悉的过程,不可能立即为新乐谱词。结合敦煌石窟保存的早期“曲子词”来分析,大约是入唐以后中原人士才开始为比较成型的燕乐谱写歌辞。因此,词应该是在初唐以后逐渐萌芽生长而成的。

词与燕乐

词起源于燕乐,词最初是配合燕乐歌唱的歌辞。词之起源与音乐有着难以分离的紧密关系。中国诗乐结合的传统,大体经历

了三个不同历史阶段。沈括在《梦溪笔谈》卷五中说：“外国之声，前世自别为四夷乐。自唐天宝十三载，始诏法曲与胡部合奏。自此乐奏全失古法，以先王之乐为雅乐，前世新声为清乐，合胡部者为宴乐。”根据沈括的划分：第一阶段是秦以前的“雅乐”，《诗经》中的作品就是配合雅乐歌唱的；第二阶段是汉魏六朝的清乐，“乐府诗”就是配合清乐歌唱的；第三个阶段是隋唐的燕乐，这是与词相配的新兴音乐。

隋唐之际，中国古代音乐出现了一个大融合、大发展与大高涨的历史时期。古代称之为“胡乐”的西域音乐，通过友好往来，通过经商、通婚、宗教传播、建立武功等多种渠道，源源不断地进入中原内地，受到内地民众的普遍欢迎，同时还与传统的民间音乐相互交融汇合，形成了全新的音乐类型：“燕乐”。“燕乐”节奏鲜明，旋律欢快，色调丰富，乐曲演奏手段多彩多姿，善于表情达意，显示出历久不衰的创造力与生命力。这种新兴的音乐，吸引了许多民间乐工、歌妓直至文人、词客，他们一时技痒，便开始按谱填词，渐成风俗，日久天长，广泛传唱，最终形成了“词”这一新的诗体形式。

“燕乐”的“燕”字通假“宴”，“燕乐”就是举行宴席时演奏或演唱的音乐。换句话说，大量的西域音乐传入中原，最终形成“燕乐”体系，其间是经过中原音乐家、文人特意选择的。隋唐之际，人们在歌舞酒宴娱乐之时，厌倦了旧的音乐，对新传入中原的各种新鲜活泼的外来音乐发生浓厚兴趣，于是纷纷带着一种娱情、享乐的心理期待转向这些新的音乐，听“十七八女孩儿，执红牙板”，曼声细唱，莺娇燕柔。那么，在这样灯红酒绿、歌舞寻欢的娱乐场所，让歌妓舞女们演唱一些什么样内容的歌曲呢？是否可以让这些歌儿舞女板着面孔唱道：“朱门酒肉臭，路有冻死骨”？或者让她们扯开喉咙唱道：“天生我材必有用，千金散尽还复来”？这一切显然都是与眼前寻欢作乐的歌舞场面不协调的，是大煞风景的。于是，歌唱一些男女相恋相思的“艳词”，歌妓们假装做出娇媚慵懶的情态，那是

最吻合眼前情景的。“艳词”的内容取向是由其流传的场所和所发挥的娱乐功能决定的。

后人或以敦煌发现的“曲子词”，题材更为广泛，不专写艳情。但是，人们同样应注意到另外一点：在敦煌曲子词中，言闺情花柳乃是最为频繁的。如果将《敦煌曲子词集》做一次分类归纳，就能发现言闺情花柳的作品占三分之一以上，所占比例最大。这类作品在敦煌曲子词中也写得最为生动活泼，艺术成就最高。如《抛球乐》（珠泪纷纷湿罗绮，少年公子负恩多。当初姊妹分明道，莫把真心过于他。子细思量着，淡薄知闻解好么）、《望江南》（天上月，遥望似一团银。夜久更阑风渐紧，为奴吹散月边云，照见负心人）之类，深受后人喜爱。至《云谣集》，创作主体已经转移为乐工歌妓，作品的题材也就集中到“艳情”之上。“除了第二十四首《拜新月》（国泰时清晏）系歌颂唐王朝海内升平天子万岁，第十三首《喜秋天》感慨人生短促、大自然更替无情之外，余二十八首词都与女性有关，或者出于女性之口吻，或者直接以女性为描写对象”^①。到了“花间派”手中，男女艳情几乎成为惟一的话题。“春梦正关情，镜中蝉鬓轻”，“门外草萋萋，送君闻马嘶”（温庭筠《菩萨蛮》）之送别相思，“深夜归来长酩酊，扶入流苏犹未醒”（韦庄《天仙子》），“眼看惟恐化，魂荡欲相随”（牛峤《女冠子》）之宿妓放荡，几乎构成一部《花间集》。词中女子在性爱方面甚至大胆到“妾拟将身嫁与、一生休。纵被无情弃，不能羞”（韦庄《思帝乡》）的地步。而后，“艳词”永远是歌词创作的主流，苏轼、辛弃疾等等的开拓，只能算作歌词创作的支流，数量上远远不能与艳词抗衡。

宋词，来源于花前月下的浅斟低唱，带着女性的温柔和芳香。这是宋词特有的审美价值。

^① 萧鹏《群体的选择——唐宋人选词与词选通论》第71页，台湾文津出版社1992年12月版。

2. 男欢女爱，人之天性

宋词多写男欢女爱和离思别绪，事实上是人们性爱心理的文学表现。从这样一个角度认识宋词，也给后人以独特的启示。

情欲与压抑

在中国古代文学创作中，性爱是一个被压抑被歪曲被遗忘被窒息的话题，是不得逾越的禁区。宋代以前，文人很少涉足男女情欲的描写。只有在民间创作中，才能找到坦率真诚、热烈沉挚、火爆大胆的男女情欲以及性爱之表现。《诗经》中有最健康最开朗最优美的描写男女性爱的爱情诗篇，那还是一个性爱观念相对自由、男女情感交往没有过多受到不通人性的社会伦理道德规范时期的产物。《诗经》以后，爱情诗的创作传统只是保留在民间，从汉代的《上邪》、南朝民歌，一直到唐代的敦煌曲子词《菩萨蛮》（枕前发尽千般愿），都是如此。

孔子说：“《诗》三百，一言以蔽之，曰：思无邪。”（《论语·为政》）从孔子开始，已经按照自己的伦理价值观念，随心所欲地解释《诗经》。于是，《诗经》中的爱情诗在儒家的阐释中，都有了另外一副面目。如《关雎》篇，儒家学者解释说“周之文王生有圣德，又得圣女姒氏以为之配。宫中之人，于其始至，见其有幽闲贞静之德，故做是诗”。《汉广》篇，他们又别出心裁地解释说：“文王之化，自近而远，先及于江汉之间，而有以变其淫乱之俗。故其出游之女，人望而见之，而知其端庄静一，非复前日之可求矣。”对一些实在无法解说的爱情诗，儒家学者便直接加以拒斥。如斥《静女》篇为“淫奔期会之诗”，《将仲子》篇为“淫奔者之辞”，《溱洧》篇为“淫奔者自叙之辞”等等（以上所引，均见朱熹《诗集传》）。无法自圆其说的还是要牵强附会，或者是干脆的呵斥，儒家学派在这里传达出一种非常清晰的信息：不许谈论性爱！在文学创作中不许涉及男女情欲！

至汉代，儒家获得“独尊”的地位。儒家的伦理道德价值观念，对古代所有的知识分子，都产生极其巨大的影响，基本上左右了他们一生的言与行，决定了他们思想的形成与发展。先秦之后宋代之前，在文人的诗歌创作中，爱情或性爱的题材被悄悄挤到了角落或干脆消失。翻检文学史，可以得出这样的结论：中国古代文人诗歌，没有描写爱情或男女性爱的传统，只有偶尔零星之作。历数宋代以前许多著名诗人，曹操、陶渊明、谢灵运、左思、鲍照，以至唐代诸多大诗人，哪些篇什是写男女情爱的？与男女性爱相关的文人诗篇，真的如凤毛麟角，寥若晨星。

迂回曲折的表现

在这个漫长的诗歌发展过程中，诗人的性爱心理也有迂回曲折或难以自我控制的表现，主要表现为以下四种方式：其一，南朝写艳情一类的宫体诗。这与南朝淫靡的世风相适应，是诗人失去政治理想之后的自我放荡，不登大雅之堂。其二，模仿民歌的创作。民间有许多脍炙人口的爱情诗，高雅的文人、达官、贵族也倾心迷恋，他们便以戏谑的态度模仿创作，借以宣泄自己的情欲，如南朝文人喜欢写作《采莲曲》等等^①。其三，游子思妇或闺妇思边之作。诗人在这类题材的描写中可以比较尽情地抒发男女相思相恋的情感。夫妇睽离，征人服役，有悖人伦，甚至导致社会经济生产衰退、民生凋敝，也可以说是一个严重的社会问题。诗人依然可以用诗歌服务现实或“诗言志”的口号为这类诗歌做遮掩，与儒家“思无邪”的诗教不矛盾。其四，悼亡诗。一旦妻子去世，特别是在依然年轻美丽的时候撒手人寰，失去的才是可贵的，于是就有了一些真挚动人的思念篇什。然而，将这四类作品合计起来，在古代文人诗歌创作中，所占比例依然不大，不是创作的主流，甚至不是重

^① 参见诸葛忆兵《“采莲”杂考》，《文学遗产》2003年第5期。

要的创作倾向之一。

而对于一些后人容易将之作为抒写男女情爱的诗歌之具体阅读理解，还须打上一个问号。如王维的《相思》（红豆生南国，秋来发几枝？愿君多采撷，此物最相思），在诗中所说的“君”之性别未认定之前，就很难说这是否是一首写男女情爱的情诗。诗人所思念的，很可能就是同性的朋友。王维另有七绝《送沈子福归江东》说：“杨柳渡头行客稀，罟师荡桨向临圻。惟有相思似春色，江南江北送君归。”诗意与《相思》类似，根据诗题却知道是赠送给男性友人的。同理，李商隐的《夜雨寄北》（君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛？却话巴山夜雨时），也有可能是寄给北方男性友人的。杜甫的《月夜》，用“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”之句表现了对妻子的牵挂之情，但前面已有“遥怜小儿女，未解忆长安”的诗句，说明这首诗主要是抒发对家人的想念牵挂之情怀，而非专写给妻子的情诗。将这些诗歌一一加以辨别，宋以前能拿得出来的写男女情欲的文人诗，少而又少。

一直到了晚唐李商隐等诗人出现，文人的性爱心理才更多地在诗歌中得以表现。李商隐的大量“无题”诗，无论后人对其做何种诠释，这些诗歌中渗透了诗人的性爱体验，应该是没有疑问的。否则，这些诗歌就无法如此深深地打动后代为情所苦所困的千千万万痴男怨女了。可是，李商隐却不敢明确表达，遮遮掩掩，甚至连题目都不敢取，统统冠之以“无题”。后代读者，便可以用“比兴法”诠释李商隐的“无题”诗，得出政治寓意、身世感伤之类的结论，仿佛诗人没有在诗歌里流露出自己的性爱心理。

凡此种种，都说明在唐宋词出现之前，文人不可能很好地在诗歌中表现自我的性爱心理，即使要表现，也是遮蔽的含糊的晦涩的躲躲闪闪的。唐宋词出现之前，古代文人在文学创作中之性压抑由来已久。

然而，“艳词”却是歌词创作的主流。也就是说，文人们备受压