

中学生文学阅读必备书系

高中部分

唐宋词选

TANG SONG CI XUAN

中国社会科学院文学研究所 编

中学生文学阅读必备书系

高中部分

唐宋词选

TANG SONG CI XUAN

中国社会科学院文学研究所 编

图书在版编目(CIP)数据

唐宋词选/中国社会科学院文学研究所编. —北京:人民文学出版社,
2013

(中学生文学阅读必备书系)

ISBN 978-7-02-009935-1

I. ①唐… II. ①中… III. ①唐宋词—青年读物②唐宋词—少年读物
IV. ①I222.84

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 129351 号

责任编辑 杨 华

责任印制 张文芳

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京新魏印刷厂

经 销 全国新华书店等

字 数 377 千字

开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32

印 张 17.5 插页 1

印 数 1—5000

版 次 1981 年 1 月北京第 1 版

印 次 2013 年 11 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-009935-1

定 价 33.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

出版说明

本着“体现核心价值,培育现代公民;关注当下生活,培养阅读习惯;立足开放多元,践行立体阅读”的理念,2013年4月,中国教育学会中学语文教学专业委员会、北京大学语文教育研究所、北京语言大学、《中国教育报》、商务印书馆联合发布了《中学生阅读行动指南》,意在提供一个开放式、兴趣性阅读的平台,拓展青少年的阅读视野,增强其课外阅读能力,让阅读真正成为一种“行动”。书目分初中、高中两部分,涉及文学、历史、哲学、科学、社科、艺术、博物七个领域,所选入者均为相当有分量和代表性的作品。该书目的“文学”部分,重在“促使学生对社会与人生进行全面的观察、细腻的体味、深入的思考,并在丰富的审美体验中润泽文字、涵养心灵”,以及“引导学生发现更广阔、多元的世界,在丰富的情感体验中,培养朴素、务实的文风,提升思维能力”。文学关乎人的心灵和精神世界的成长,可以为青少年价值观的培育、人格的塑造、审美素养及语文能力的提升,提供有益促进和参照,其重要意义不言而喻。为此,我们编选了这套“中学生文学阅读必备书系”,其书目均为“指南”所推荐。为了帮助学生阅读,我们在每部名作的前面都附上一篇导读文章,深入浅出地介绍了该书的有关情况。相信这套书一定能够成为中学生朋友们的良师益友和家庭的必备藏书,并成为同学们“新阅读实践”的重要平台。

人民文学出版社编辑部

二〇一三年五月

导 读

每个时代都有流行歌曲，唐宋词是唐宋时代的流行歌曲。

唐宋词跟现在的流行歌曲一样，当时也是配乐歌唱，并且有职业歌手演唱。职业歌手唱词，一般都有音乐伴奏和舞蹈表演，既悦耳动听，又赏心悦目，因此，唱词成为唐宋时期流行的大众娱乐方式。

唐代的专业歌手，有男性，也有女性，盛唐的李龟年、中唐的米嘉荣，都是闻名天下的男声歌唱家。到了宋代，歌坛的风气发生了变化，宋人只热衷女声唱词，而不看重男声演唱，所以宋代的男歌手很少，而女歌手却很普遍。女歌手，就是歌妓，又称“歌姬”。宋代歌妓有多种类型，其中的官妓、家妓，都是签约的有服务期限的职业歌手。官妓，是与政府机关签约的歌手；家妓，是与家庭签约的歌手。宋代比较殷实富裕的家庭，大都养有歌妓，不分官民，不分阶层，只要有钱买得起就行。宋代家庭拥有歌妓，就像现在的家庭拥有电视机一样，只是拥有率不会有现在这么高。现而今的我们想欣赏歌曲音乐，主要是利用电视或其它视频音频来听；宋人家家庭宴会或者是官方宴集，想听词曲，就让歌妓现场演唱。众人一起现场听歌，气氛热烈，情绪相互感染，那种群体现场听词的艺术效果，比个体捧着词集读词的效果不知要强多少倍！歌妓可以“转场”演出。家庭宴客，如果场面较大，自家的歌妓不够应付，可以临时请官妓或者其他朋友的家妓来加盟。苏轼贬居黄州时，家贫养不起歌妓，来了客人，就借官妓来演唱助兴。

宋代词坛,除了重女声轻男声演唱之外,跟咱们现在流行的歌坛相比,还有一点不同:听众追逐崇拜的偶像,不是唱词的歌手,而是填词的词人。北宋时代,最受追捧的词人,有柳永、秦观、周邦彦等词家,深受后人崇拜的苏轼在当时并不受推崇。特别是柳永的词迷,遍布社会各个阶层,上自皇帝,下至平民,都喜爱柳永词,连出家的和尚僧侣中都有柳永的铁杆粉丝。邢州开元寺有位叫法明的和尚,平生最迷恋柳永词,临终前还唱柳永的名作《雨霖铃》,据说唱完“今宵酒醒何时处,杨柳岸晓风残月”之后,就坐化仙去。

为何北宋时期是柳永、秦观、周邦彦的词受追捧,而苏轼词却遭冷遇?这跟当时重女声演唱的风气有关。女声演唱,唱的都是柔声软调,词的风格情调也就要求与之相适应。像柳永《雨霖铃》、秦观《满庭芳》(“山抹微云”)、周邦彦《六丑》之类的婉约词,才好听,符合当时听众的审美趣味和审美期待。所以,在宋人心中,适合于女性歌喉演唱的柔情词、婉约词,才是“本色”、正宗,而像苏轼《念奴娇·赤壁怀古》、《水调歌头》(“明月几时有”)和《江城子·密州出猎》一类的豪气词、豪放词,不适宜于女声演唱,而只能由高亢的男声演唱,所以不被当时人所接受,被认为是别调、“非本色”。南宋俞文豹《吹剑续录》记载,东坡在玉堂,有幕士善歌,东坡问:我词比柳永词何如?幕士答曰:柳永词,只合十七八女郎执红牙拍板,唱“杨柳岸晓风残月”;学士词,须关西大汉用铜琵琶铁绰板,唱“大江东去”。这个经典故事,很生动地说明了苏词和柳词在风格情调上的区别。由于宋代歌坛上走红的都是十七八女郎,而很少关西大汉演唱,所以像苏轼写的那些只适合关西大汉唱的豪放词,就不受听惯了婉约词的大众的欢迎。

婉约词,声情婉转,便于歌唱,但内容相对单薄,大都是写男女之间的爱恨情愁,情感容量有限,思想含量不高,有的品位还比较低俗。苏轼开创的豪放词,题材内容比较广泛,情感容量较大,思

想含量较高,但不便于歌唱。可歌的婉约词和不便歌的豪放词,各有得失。

苏轼之后,词坛上形成了两种不同的创作倾向。一种是坚持词要可歌便歌,词不能写成长短句式的诗,词的音乐性、可歌性是第一位的;一种是坚持把词当作诗来写,词的文学性、抒情性是第一位的,可歌不可歌、好唱不好唱,是第二位的。前者追求词作音律的精严和艺术的精致,后者注重词作内容的开拓、情感的抒发与个性的张扬。大致说来,北宋后期的秦观、周邦彦、李清照和南宋的姜夔、史达祖、吴文英、周密、王沂孙、张炎等著名词人走的是追求可歌的艺术路线,而黄庭坚、晁补之等北宋后期词人和叶梦得、李纲、朱敦儒、张元幹、张孝祥、陆游、辛弃疾、陈亮、刘过、戴复古、刘克庄、李曾伯、陈人杰、刘辰翁、文天祥、蒋捷等南宋词人追求的是抒情言志的自由。当然,这种划分,只是就词人的主要倾向而言,并不是截然对立、泾渭分明,不少词人同时兼具两种创作倾向,苏轼和辛弃疾两大豪放词的领袖就有应歌可歌的柔情软调。

南宋覆亡之后,词乐失传。唐宋词由歌曲形态变成了纯文学作品,接受者的阅读期待和审美标准也发生了变化,人们欣赏唐宋词,主要考量的已不再是它的音乐性、可歌性,而是它的情感容量、思想含量和艺术质量。在当代,人们普遍认为苏轼、辛弃疾一派的词作,情感容量和思想含量要高于应歌可歌的柳、秦、周、姜一派的词作,故而这本《唐宋词选》选苏、辛一派的词人和词作比较多,而选秦、周等婉约词人词作相对较少。

唐宋词虽已不再入乐歌唱,我们难以感受当时唐宋词演唱的艺术魅力,但词的内在音乐美、节奏感依然具有与五七言格律诗不同的别样韵味。词的声韵较之律诗更繁复多变。仅就押韵而言,律诗只押平声韵,而词既可押平声韵,也可押仄声韵,还可以平仄韵通押;律诗只能一韵到底,而词则可以换韵,不仅平仄韵可以转

换,韵部也可以变换;律诗除首句之外,只能偶句用韵,而词的韵位不限,可以是偶句用韵,也可以奇句用韵,还可以句句用韵。词的声韵美,较之律诗更强烈、更富有变化。所以,读诗,要高声吟诵;读词,更要高声诵读。诵读,才能体会词作的声韵,才能真正感受词作声情并茂的艺术效果。如果能够用一定的腔调来吟唱,效果会更好。

词不仅有音乐美,更有绘画美。苏轼说王维“诗中有画”,其实一切好诗好词都有画面感、镜头感。欣赏词,不能仅仅满足于字面意思的理解,还要读出言外之意,想象出每句词的镜头感,把一首词想象还原成一部微电影,里面有人物、有活动,有情感、有场景,有声响。读出了词的画面感、镜头感,也就真正读出了词的味道。舌尖上的美味可以满足我们的胃口,文字中的唐宋词,则可以陶冶我们的情操、陶醉我们的身心。活色生香的唐宋词,等待着你来品味!

王兆鹏

前 言

一 词在诗歌历史上的地位和它的特点

唐代的诗和宋代的词,在文学史上都代表了一个时代的特殊成就。词在隋唐时代伴随着当时新兴的音乐——燕乐而兴起。燕乐为汉族传统音乐和西域音乐融合的产物,它在当时属于富有生命力的抒情音乐。词本来是为这种新兴音乐的不同曲调所谱写的歌词,当时称为曲子或曲子词,词可以说是曲子词的简称。

最早为这种新兴音乐谱写歌词的,主要是一些民间艺人和民间的知识分子。二十世纪初在甘肃敦煌发现的抄本曲子词,绝大部分都是民间作品。王重民先生所辑《敦煌曲子词集》有一百六十馀首。任二北先生《敦煌曲校录》增至五百馀首。文人写词,中唐以后,渐渐地多了起来。晚唐五代,开始盛行。林大椿先生编《唐五代词》,收一千一百四十八首。宋代是词的创作最繁荣的时代,作品很多,唐圭璋先生所编《全宋词》,有两万馀首。

词经过从唐代到宋代的发展,使得诗歌园地继唐诗之后,又一次地出现了百花盛开、万紫千红的繁荣景象。虽然在反映时代的广度和深度上,总的来说宋词比不上唐诗,然而词毕竟有它的重要地位。

诗歌领域,从晚唐五代开始,形成了古、今体诗和词的平行发展(后来还有曲)。宋代古、今体诗,产生了很多重要作家,作品相

当丰富,数量上超过唐诗,有许多较深刻地反映了当时的现实生活,这都是应当肯定的。但在艺术表现形式上,缺乏创新精神,艺术风格也不够多样化。诚如前人所说,“宋人作诗与唐远,作词不愧唐人”〔1〕,“作词颇能尽变,作诗便板”〔2〕。这是因为,宋代很多诗人不懂诗是要用形象思维的,他们喜欢在诗里搬弄典故,模仿前人,发抽象议论,常常把诗弄得僵化。词则较少这些弊病,很多的词都能写得形象鲜明生动,寓思想感情于形象之中;在艺术上也勇于探索,大胆创新。

词的形式对于五、七言诗的形式来说,在某些方面可以说是获得了一定程度的解放。词虽然篇幅、句式、平仄、用韵等经过固定后规则很严,甚至比五、七言近体诗还严格,但是,词的句式长短相间,参差不齐,多用虚字,不避俚俗等,突破了五、七言诗的一些限制,使得作者有更多的自由,能够较为细致地表达复杂曲折的思想感情。清人所谓“情有文不能达,诗不能道者,而独于长短句中可以委婉形容之”〔3〕。除此之外,词的节奏鲜明,富有音乐性,这都是它的长处。

但是,词在另外一方面又有它的限制。它的篇幅较短,长调一般也不过百馀字,每首容量有限,不可能用来写出像《孔雀东南飞》、《木兰辞》那样的叙事诗,也不可能用来写出像《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》那样带叙事性的感叹淋漓的抒情文字。

唐五代和北宋的词,大量的写爱情、离别、四时景物、闲情逸趣、羁旅愁叹等,反映社会现实斗争的作品不多。造成这种现象的原因,应当追溯词的形成和发展历史。词本来是为配乐而作的,乐

〔1〕 明杨慎《词品》。

〔2〕 清王又华《古今词论》引毛稚黄语。

〔3〕 清查礼《铜鼓书堂词话》。

歌的演奏,总要在一定的场合,如宫廷、豪家,其次为秦楼楚馆以及民间游艺场所等,听众除统治阶级上层贵族外,一般为封建文人和市民,歌词就必然适合他们的口味。敦煌发现的曲子词,题材的范围比较广泛,然而至多也不过是反映了一些商人、兵士和下层知识分子的生活,而且大多数也是写闺情。它们是市井流传的乐歌。唐末五代的文人词,一般都是反映士大夫文人的纤弱的感情,内容方面还远不如敦煌曲子词。明王世贞《弇州山人词评》说:“温飞卿所作词曰《金荃集》,唐人词有集曰《兰畹》,盖取其香而弱也。”这种“香而弱”的词风,从温庭筠等人起,一直流传下来,构成了一种传统。

唐诗在发展过程中,产生了一些诗歌理论,如陈子昂、李白等人关于诗的见解,这些理论促使唐诗更深刻地反映现实。宋词在发展过程中,也产生了一些词论,这些词论对于词的反映现实反而起阻碍作用。这些词论的一个基本要点是讲词要协音律,它们对于词的思想内容,却很少强调。北宋的晁补之说词要“当行家语”,否则纵使写得好,也只是“着腔子唱”的“好诗”〔1〕。李清照提出词“别是一家”,强调“歌词分五音,又分五声,又分六律,又分清浊轻重”等〔2〕。南宋张炎说“词之作必先合律”〔3〕。这些都是把“音律”强调到一个特殊重要的地位。词最初是音乐的文学,要唱当然要求合律。能够在上层社会或市井流行的乐调,有它一定的声情,合律就要求能适合一定阶级或阶层所欣赏的声情。这就影响了词的思想内容。宋代有的作家已对此表示不满,如王安石说:“古之歌者,皆先为词,后有声。故曰:‘诗言志,歌永言,声依永,律和

〔1〕 宋吴曾《能改斋漫录》卷十六引。

〔2〕 宋胡仔《苕溪渔隐丛话》卷三十三引。

〔3〕 宋张炎《词源》下。

声’，如今先撰腔子，后填词，却是‘永依声’也。”〔1〕他认为这是把古人所讲的诗歌和音乐的次序颠倒了过来，这实际是对当时填词的一种批评意见。然而这批评还未引起当时人们的普遍注意〔2〕。苏轼首先用他的创作实践在一定程度上打破了词必须谐律的作法。南宋初期，以辛弃疾为代表的一些抗战派词人继承了苏轼所开创的道路加以发展。苏辛一派成为宋词中所应当肯定的主流。但是，在词的发展史上，唐末五代以来词的传统仍占很大的势力。明代张綖说：“词体大约有二：一婉约，一豪放”，“大抵以婉约为正”〔3〕。所谓婉约，是指唐末五代以来那种脱离现实斗争专务婉丽的传统词风；所谓豪放，是指苏辛一派词风。“以婉约为正”，这在词的历史上是许多人的一种牢固的观念，他们非议豪放派的词“不谐音律”，是“变体”，不是“词家本色”，对它加以抵制。他们对苏轼和辛弃疾的词也只称许其中一部分音律谐协和在风格上比较婉丽的篇章。

唐宋时代的许多人，心目中对词和诗的看待就不一样。他们把一些意境比较开阔的，具有一定社会意义的内容放在诗里写，而在词里面，题材却局限在狭小的范围〔4〕。从另外一方面来说，宋代某些朝廷大臣（如晏殊、欧阳修等），写起诗文来不免考究比较多，束缚也较多，词是被看做“小技”，可以比较放手地写去，反而能流露他们某些方面的真实感情，艺术上的成就因而比较高。但是脱离社会现实和缺乏积极的思想内容的艺术性，毕竟是畸形的发

〔1〕 宋赵令畤《侯鲭录》卷七引。

〔2〕 宋王灼《碧鸡漫志》卷一：“今先定音节，乃制词从之，倒置甚矣。”与王说同，似为王说的反响。

〔3〕 王又华《古今词论》引。

〔4〕 如温庭筠写过《烧歌》一类的诗，词却专写艳情。欧阳修的诗和他的词，迥然不同。柳永的词里决不写进像他的诗篇《煮海歌》那样的题材。

展。当时有一些作者也不敢正视自己所写的词,如南宋初的胡寅所说,那些作者写了以后,“随亦自扫其迹,曰谑浪游戏而已”〔1〕。一些人把写词当做应付酒筵歌席和谑浪游戏之作,自然不会想到在里面写进很多有意义的生活内容。

从词的发展的不同阶段中比较长期地占有优势的这种脱离现实的倾向来看,更加显出了苏轼、辛弃疾一派词的重要意义。正因为有了他们一派的词,在词的领域内才有了生气。

然而,这也不是反过来完全否定晚唐五代以后以婉丽为宗的一派的词。这一派的词家,在对词这种艺术形式的创造和使它更加完美的过程中做出了各自的贡献。如果没有他们在词的创作经验上的丰富的积累,也不会有苏轼、辛弃疾一派词的那样杰出的艺术成就。

二 唐五代词

中唐以前,词的作者寥寥,作品也不多。因此所谓唐五代词,主要是产生在晚唐五代。

晚唐五代是一个长期持续的动乱和分裂割据的时代。晚唐时期的诗人,存在着偏重于用朴实无华的笔调反映社会动乱和人民痛苦生活及偏重于用绮艳的笔调写些男女之情和个人感伤一类题材的两种倾向。当时一些诗人兼写词,他们的诗歌创作比较倾向于后者,词也是多写男女之情,如温庭筠、韦庄等。

五代时,词的创作有两个中心,一个是前、后蜀,一个是南唐。它们都是割据一方的小朝廷,朝野上下,都没有什么雄图远略。小朝廷的君主爱好词,身边也拥有一批词人,他们专写一些绮艳之

〔1〕《向子諲〈酒边词〉序》。

词,装点他们小朝廷奢侈淫靡的生活。这种情况却是奠定了初期文人词的思想内容和艺术色彩的基础。

晚唐五代词大体上说来可分两个艺术流派。前、后蜀词人上承温庭筠、韦庄成为一派。赵崇祚编《花间集》,就是这一派的结集。《花间集》的选录标准,欧阳炯在序里开宗明义地就说:“镂玉雕琼,拟化工而迥巧;裁花剪叶,夺春艳以争鲜。”正由于它所采录的是“镂玉雕琼”、“裁花剪叶”之作,所以后人说它的“妙”是“蹙金结绣”〔1〕,说它的缺点也是“伤促碎”〔2〕。

《花间集》中的词,绝大部分的内容是写男女的相思和对女性的描写,其中有不少猥亵之笔,这说明当时一般封建文人的精神空虚和生活颓靡。在《花间集》中只有少数作品写了其他方面的题材,特别引人注目。本书所选入的毛文锡的《甘州遍》,孙光宪的《定西番》、《风流子》,鹿虔扈的《临江仙》,李珣和欧阳炯的《南乡子》等,有的写了边塞,有的写了农村生活,有的写了亡国之恨,有的写了南国风光,都是比较可取的。

以冯延巳、李煜为代表的南唐词另是一派。冯延巳的词也多是写男女之情,但其中如《鹊踏枝》十馀首,写得比较深婉含蓄,比起《花间集》中作品来,意境上要高出一头,对北宋影响颇大。李煜前期词没有什么出奇之处,被俘入宋后,感叹他当时的囚徒处境,追忆昔日豪华的宫廷生活,词风发生了很大的变化。他不是在字句上争奇逞艳,而是用一种近乎白描的手法表现他难以排遣的哀愁,很简练,很概括,很集中,具有感染力。在词的创作上,他达到了当时的最高艺术水平。

总的说来,唐五代词以《花间集》的数量最大,作者最多,但它

〔1〕 清王士禛《花草蒙拾》。

〔2〕 明王世贞《弇州山人词评》。

在思想内容上和艺术形式上都存在着严重的缺陷。南唐的时代比《花间集》晚,冯延巳和李煜的词作跟《花间集》比,在内容上有相同之处,如写男女之情;又有不同之处,如李煜后期的词。他们在艺术上是在努力摆脱《花间集》的影响而创造自己的新风格。所以南唐词比起《花间集》来有所发展,有所前进。北宋的词是直接继承了南唐词而向前发展的。

三 北宋的词

北宋的词可以分为两个时期,前期为从宋太祖赵匡胤开国到仁宗赵祯末年(960—1063),后期为从英宗赵曙初年到金兵攻陷汴京那一年(1064—1126)。

北宋虽然结束了五代十国的纷乱局面,但是,它在中国历史上是一个积弱的朝代。北方少数民族建立的政权辽和西夏割据称雄,五代石晋时割赂与辽的燕云十六州没有恢复。北宋统治者解除地方兵权,把权力集中到中央,偃武修文,结果武备废弛,军队不能打仗,常受北方少数民族贵族统治者的欺凌,最后至于覆灭。

然而北宋从开国到金兵打进来,经历了一百几十年相对稳定的时期。其间阶级斗争常在激烈地进行着,有时激化为局部地区的农民起义,但都由于宋朝统治者的镇压而归于失败。因此,当时统治阶级中的一些人,颇有些陶醉于他们时代的“承平气象”。宋代的手工业、商业在唐代已有的基础上有所发展,城市更加繁荣,民间各种技艺更加丰富起来,这些,更加刺激了统治阶级追求享乐生活的欲望。隋唐以来的燕乐,得到宋太宗赵炅和仁宗赵祯等人的提倡,一部分士大夫文人和市民都很喜爱。赵炅和赵祯都洞晓音律,并亲自制曲。民间也竞造新声。这许多乐曲都需要配歌词

来演唱,并且常需要有新的歌词。懂音律的词人,就迎合当时的风尚大量创作。赵祯在位四十三年,词在这个时期得到较大的发展。北宋前期的词就是在这样一个时代条件和时代气氛下发展起来的。这就决定了它的内容和情调。

这个时期词的变化趋势,在形式上是从小令发展到慢词,在题材上开始比五代时有所扩展,代表的作家有晏殊、欧阳修、柳永等人,他们都主要活动在赵祯的时代。

晏殊、欧阳修的词主要是小令,他们在艺术风格上继承五代词的传统,受冯延巳的影响尤深。在词的内容方面,他们不像五代词那样离不开写男女之情,而较多的是表现一个士大夫文人的闲适生活。晏殊的儿子晏几道曾说晏殊“生平不曾作妇人语”〔1〕。这有点近乎掩饰,不完全切合实际,但应当承认,比起五代词的艳语纤辞充塞纸上来,晏殊和欧阳修却清爽得多了。欧阳修还写些山水之类,在当时词中有一点新鲜之感。晏、欧都做过朝廷大官,又都是诗人、散文家,但没有听说精通音律,因此他们的词,被李清照讥为“句读不葺之诗”〔2〕。然而他们谨守着五代小令的格调,表现出一种上层文人闲雅的情调,在婉约派词人中,一向被称做北宋初期的代表。

柳永的社会地位和晏殊、欧阳修不同,他是一个不得志的文人,在词的形式上他有着较多的革新精神。他在词的形式发展上的贡献在于创造了大量的慢词。慢词在敦煌曲子词中虽然也有,但从唐至宋初,文人词中极少。柳永通音律,出入秦楼楚馆,和教坊乐工有着比较广泛的联系。他能创作适应当时市民需要的曲调,并能采用一些民间口语入词。他的词在群众中流传较广,“凡

〔1〕 宋赵与时《宾退录》。

〔2〕 《苕溪渔隐丛话》卷三十三引。

有井饮水处，即能歌柳词”〔1〕。

柳永词的题材和思想内容基本上没有超出唐末五代和北宋初期，绮罗香泽，所在多有。但他创造的慢词，使得一首词增大了容量，有可能向扩大题材范围发展。柳永所写的《望海潮》（东南形胜），描写杭州的繁华，极力铺叙，这在以前词中是不曾有过的。柳词在语言上的不避俚俗，对后来词的扩大描绘客观事物，带来了便利。

北宋后期的词，在内容上和风格上开始发生较大变化。倡导和促进这个变化的，是杰出的词人苏轼。

苏轼词中的许多代表作品，在人们的眼底，展开了一幅幅雄奇伟丽的景象。它不是《花间集》的绣幌绮筵，不是晏殊、欧阳修的小园芳径，也不是柳永的倚红偎翠。在他的《念奴娇·赤壁怀古》里，写出了长江的惊涛骇浪，写出了对历史上“风流人物”的赞美和追怀；在他的《水调歌头》（明月几时有）里，对着天上的明月驰骋他的想象；在他的《浣溪沙·徐州石潭谢雨道上作五首》里，描绘了农村的风光；在他的《江城子·密州出猎》里，写郊外打猎，抒发了他报国的壮志，等等，这些在他以前词中很少写到，即使有人写了也大抵缺乏笔力。而苏轼却写得那样奔放，那样超逸绝伦。苏轼也写爱情、离别之类的题材，但都摆脱了柔靡之风，于婉转之中饶清劲之致。由于他在词的创作上有了这些卓越的成就，正如宋胡寅所说：“于是花间为皂隶，而柳氏为舆台矣”〔2〕。

苏轼在诗、词、散文等各方面都有较高的成就，但在文学史上影响较大、地位较高的是词。他对于词的功绩，首先在于以他的创作实践使得词这种诗歌新形式获得了应有的尊重和取得了应有的

〔1〕 宋叶梦得《避暑录话》卷三。

〔2〕 《向子諲〈酒边词〉序》。