

两宋名家词选注丛书

欧阳修
著



浙江古籍出版社

2.844

寒 选注

I222.844

69

3

两宋名家词选注丛书

六一词

欧阳修著 柏寒选注

1.5019

B

694916

责任编辑 萧尚兵

封面设计 邵秉坤

六 一 词

柏 寒 选注

浙江古籍出版社出版 浙江新华印刷二厂印刷

(杭州武林路125号) (杭州翠苑新村二区)

浙江省新华书店发行

开本850×1168 1/32 印张4.75 字数107000 印数1—2200

1990年5月第1版 1990年5月第1次印刷

ISBN 7—80518—110—1/I·52 定 价：2.30 元

前 言

欧阳修（1007—1072），字永叔，号醉翁，晚年又号六一居士。吉州庐陵（今江西吉安）人。四岁丧父，家境贫寒。仁宗天圣八年（1030）中进士。此后，在四十多年的仕宦生活中，屡遭贬谪，但凭着他正直的品德和卓越的才能，一直做到枢密副使和参知政事，所谓“历仕三朝（仁宗、英宗、神宗）、备位二府（枢府、政府）”。

欧阳修是一位有作为的政治家。他对北宋政治、经济、军事等各方面所面临的严重危机有比较清醒的认识，能够同情人民疾苦，主张轻赋税、除积弊，实行“宽简”的政治。他初登仕途，就坚决支持范仲淹的改革主张，反对以吕夷简为首的保守派官僚，直言敢谏，不畏权贵。他曾担任过朝廷和地方的许多官职，每到一处，多有政绩。晚年虽然反对过王安石变法，但当时他在知青州任上，从实际情况出发，对青苗法推行过程中的弊病正面提出自己的意见，也有其合理的一面，不应笼统以“保守”论之。

使欧阳修声誉鹊起的，是他在学术上的成就。他提倡并领导了北宋的诗文革新运动，在革除晚唐五代以来浮靡文风和西昆体的流弊方面作出了很大的贡献。他的学术研究范围广、造诣深、成就大。他既是文学家，善散文、诗、词等，又是史学家、经学家、目录学家、金石学家。他的《六一诗话》开创了

“诗话”这一新的体裁，对后世诗歌理论的发展，起了推动作用。在著名的“唐宋八大家”中，北宋除他之外的五家，不是出于他的门下，就是受过他的奖引扶掖。终其一生，实在不愧为一位忧国爱民、刚正不阿的政治家，不愧为北宋文坛领袖、一代宗师！

—

欧阳修是北宋前期词坛的重要词人，有《欧阳文忠近体乐府》和《醉翁琴趣外篇》传世。二本共收词二百多首。关于他词作的成就及其在词史上的重要地位，清代冯煦在《宋六十一家词选例言》中已有较为恰当的评价：

宋初大臣之为词者，寇莱公、晏元献、宋景文、范蜀公与欧阳文忠并有声艺林。然数公或一时兴到之作，未为专诣。独文忠与元献学之既至，为之亦勤，翔双鹤于交衢，馭二龙于天路。且文忠家庐陵，而元献家临川，词家遂有西江一派。其词与元献同出南唐，而深致则过之。宋至文忠，文始复古。天下翕然师尊之，风尚为之一变。即以词言，亦疏隽开子瞻，深婉开少游。本传云：“超然独骛，众莫能及。”独其文乎哉，独其文乎哉！

冯煦这段话，至少可以说明三个方面的问题：第一，在北宋前期词坛上，晏、欧并驾齐驱，成就高于同时的其他作家；第二，较之晏殊，欧阳修的词作不但“深致过之”，而且对以后宋词的发展有着更为广泛、深远的影响；第三，欧阳修词的创作与他的诗文革新主张有着相通之处，他的成就不只表现在散文上。

然而，多少年来，对欧词的评价几乎是毁誉参半，欧阳修在词史上的地位当然也就没有得到充分的肯定。究其原因，不

外乎以下两个方面：其一，他的诗文特别是散文成就高，影响大，词名为文名所掩；其二，他在词中一反庄重的儒家面目，多写恋情相思的题材，且有很多大胆、率真的描写，这与历代统治者标榜的纲常名教相违背，自然受到贬斥。由于对他的词缺乏深入的研究，就很难作出全面的评价。于是，欧的词名又为他的“艳词”所掩。

从总的方面看，欧阳修和晏殊对花间、南唐的词确实是因袭成分较多，未能独辟蹊径。词作为一种新兴的文学形式，有它发生、发展、由幼稚到成熟的过程。晏、欧受社会风尚和文学传统的局限，很难如苏轼、辛弃疾那样在题材和风格上有重大突破。但这只是问题的一个方面，这方面过去我们看得多了。问题的另一面是欧阳修并不完全等同于晏殊。至欧阳修，宋词已经过六、七十年年的发展，在题材、艺术表现手法上已经有了一些变化。晏、欧虽然都是朝廷重臣，但晏殊一生基本上顺适显达，词里反映的多是富贵闲适的生活情趣，表现为圆融俊雅的艺术风格。而欧阳修一生“遽遘困蹶，窜斥流离”，他能够把坎坷仕途的感受寄寓于词，又注意向民歌学习，所以在题材方面较之晏殊有所拓展，在艺术手法上较之晏殊也有更多的创造性。欧阳修二百多篇词作，大体上呈现出两种风格：一类深婉含蓄，一类清新疏隽。刘熙载在《艺概》中说：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”指出了晏、欧承上的不同。冯煦关于欧阳修词“疏隽开子瞻，深婉开少游”的观点，则说明了欧词启下的意义。这种承上启下的地位，这种过渡状态，既反映了宋词发展的过程，也说明了欧词在此过程中的重要地位，其影响远非止于苏、秦，三百多年宋词发展的历史是从晏、欧这里揭开序幕的，欧阳修有着不可磨灭的先导之功。

二

欧阳修没有在词学方面提出革新主张，但他以自己的创作实践，为宋词输进了新鲜血液，他的词作和诗文革新的精神有着相通之处。

在《答吴充秀才书》中，欧阳修论述了文与道的关系，批评了世之学者“弃百事而不关于心”的现象，说明他所重视的是道的具体内容，是现实政治和社会生活中的“百事”。他继承韩愈“文以载道”的观点，主张文章必须明道致用。反映在词作上，表现为对词的传统题材有所扩展。比如，在欧阳修之前很少有咏史怀古的词篇，欧阳修的《浪淘沙》（五岭麦秋残）写的就是开元遗事：

五岭麦秋残，荔子初丹。绛纱囊里水晶丸。可惜天教生处远，不近长安。往事忆开元，妃子偏怜。一从魂散马嵬关，只有红尘无驿使，满眼骊山。

上片极写荔枝之鲜美，偏偏却生得很远，不近长安。过片直点开元，只“妃子偏怜”四字，驿使们“惊尘溅血流千载”、唐玄宗骄奢淫逸误国家尽在其中了。歇拍措语深沉而含意隽永，唐玄宗、杨贵妃已成为历史陈迹了，然而，面对现实，内忧外患，作者写词的真正目的是为了揭示“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”这一严肃的主题。词虽写得很含蓄，但和《五代史伶官传序》有异曲同工之妙。这种紧密联系现实，有感而发的咏史词，开了北宋末至南宋反映现实词的先河。

欧阳修生活的那个时代，士大夫作词，多是小庭深院、酒席筵前、即兴填写，付诸歌儿舞女演唱，目的在于佐酒助兴，娱心悦耳，内容自然局限于风花雪月、相思离别。欧词中也有这类作品。然而，值得我们注意的是，欧阳修也用词这种

形式和朝廷大臣、亲朋故旧相互赠答唱和，反映他对一些重大政治问题的观点。据魏泰《东轩笔录》卷十载：范仲淹守边，曾作《渔家傲》数阕，颇述边镇劳苦，欧阳修呼之为“穷塞主之词”。而王素守平凉时，欧阳修也作《渔家傲》一词送之，其断章曰：“战胜归来飞捷奏，倾贺酒，玉阶遥献南山寿。”并且顾谓王曰：“此真元帅之事也！”（《苕溪渔隐丛话前集》卷二十九引）关于“穷塞主之词”，前人或曰贬低，或曰赞赏，其实，对比“真元帅之事”，其意自明。欧阳修是嫌仲淹词意太悲凉，他所向往和歌颂的是那种驰骋疆场、一往无前、捷报频传、胜利凯旋的英勇精神，表现的是作者高亢的爱国主义思想。此词虽只有断章，但我们可以把它和范词一起，看作是辛弃疾、陈亮等抗战爱国词的先声一曲。

欧阳修咏史赠答的词中，有一首《水调歌头·和苏子美沧浪亭》特别值得珍视：

万顷太湖上，朝暮浸寒光。吴王去后台榭，千古锁悲凉。谁信蓬山仙子，天与经纶才器，等闲厌名缰。敛翼下霄汉，雅意在沧浪。晚秋里，烟寂静，雨微凉。危亭好景佳树，修竹绕回塘。不用移舟酌酒，自有青山绿水，掩映似潇湘。莫问平生意，别有好思量。

苏舜钦因范仲淹事为人构陷，寓居苏州，筑沧浪亭，有《水调歌头·沧浪亭》一阕，抒发了“丈夫志，当景盛，耻疏闲”的矛盾心情。欧阳修以词唱和，一方面推许他的“经纶才器”，另一方面又赞美他“等闲厌名缰”、“雅意在沧浪”的高风亮节。词中以危亭、佳树、修竹、回塘和掩映似潇湘的青山绿水构成一个美好的境界，用心在于表达对苏的同情和赞美。结句既是勉励苏舜钦，又包含着自己的难言之隐。全词清淡高雅，脱尽了花间的秾艳纤丽。如果把它和苏轼的“但愿人长

久，千里共婵娟”等词句对照起来读，其忠爱之心，矛盾之情，洒脱旷达的胸怀，直至写作手法都是非常相近的。冯煦说欧词“疏隽开子瞻”，此词可窥一斑。

欧阳修在诗文写作上，反对“巧其词以为华，张其言以为大”的空洞文字（《与乐秀才书》）。这种主张反映在词里，很少有那种堆砌绮词丽句的无病呻吟，更多的是抒写发自肺腑的真挚、火热的感情。在这方面，他既不同于柳永偎红倚翠的浅斟低唱，也不同于晏几道对昨梦前尘的回想和依恋。他是把一个封建社会知识分子在坎坷宦途上、在朋党水火中，忧患凋零的真实感受写进了词里。其词或不假涂饰，直抒胸臆；或感物而发，含蓄蕴藉，而表现出来的抒情个性是志气自若，放旷达观。且举一首著名的《朝中措》为例：

平山栏槛倚晴空，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！

作者于庆历八年（1048）知扬州，曾在蜀冈山上筑平山堂。写此词时已不在扬州，而是送刘仲原甫守维扬的，所以上片全是想象之词，流露出对旧地的思念怅望之情。下片感慨自己虽有挥洒万字的才华，却只能做个一饮千钟的醉翁。写景抒情，毫无假借，直起直落，大开大阖。后来苏轼经过平山堂，也写了一首《西江月》，其中说：“欲吊文章太守，仍歌杨柳春风”，可见苏轼对这种疏放精神的向往。

在欧阳修其他词篇里，还有不少关于豪饮、行乐的描写。如《圣无忧》（世路风波险）：“好酒能消光景，春风不染鬢须。为公一醉花间倒，红袖莫来扶。”《定风波》（把酒花前欲问君）：“暗想浮生何事好，唯有清歌一曲倒金尊”等。在这些词里，作者的形象和《醉翁亭记》中苍颜白发的滁州太守

是一致的。作者“醉翁之意不在酒”，豪饮、行乐的背后是郁结在内心的壮志难酬的苦闷，屡遭排斥的愤懑和不平，只不过出之以豪健之笔罢了。联系到作者以“集古一千卷，藏书一万卷，琴一张，棋一局，酒一壶，以一翁老于五物间”而自号“六一居士”，联系到他在《题滁州醉翁亭》诗中所说：“四十未为老，醉翁偶题篇。醉中遗万物，岂复记吾言。”可以看出欧阳修醉眼蒙眬的思想实质，实际上深深地蕴藏着坚持正义和热爱生活的执着情操。所以，对于这些词所抒发的感情，不可以“老境颓唐”讥之，也不应一概以“消极腐朽”否定之。

欧阳修在《书梅圣俞稿后》中赞誉梅诗：“本人情，状风物，英华雅正，变态百出，哆兮其似春，凄兮其似秋；使人读之，可以喜，可以悲，陶畅酣适，不知手足之将鼓舞也。”其实，欧阳修本人的诗词就是英华雅正、陶畅酣适的佳作。罗泌在《近体乐府跋》中说：“公性至刚，与物有情”，欧阳修正是以古典诗歌“本人情、状风物”的优良传统来反对西昆体“缀风月、弄花草”的诗风的。他啸傲湖山，流连光景，去发现自然的美，在词里再现这种美。无论是对云物俱鲜的西湖景色的描写，还是对十二个月节物风习的歌咏、对洛城芳菲的赞颂，都体现着他对自然景物的真切感受，流露着他对自然山水深挚的爱悦之情，表现出他洒脱的胸怀。如写西湖的云影天光：“空水澄鲜，俯仰留连，疑是湖中别有天”；写泛舟湖上：“无风水面琉璃滑，不觉船移”；写山泉明月：“翠竹岭头明月上，迷俯仰，月轮正在泉中漾”等。正因为处处着我之色彩，不像有些写景词无病呻吟，才具有动人的力量。欧阳修的即景抒情词较少有晚唐五代词的脂粉气味，那清新明晰的形象，深澈隽永的情致，使词格向清疏峻洁方面发展，其后苏轼写词直抒胸臆，将词体提到与诗同等，是欧阳修开风气之先

的。

三

欧词中有很多爱情篇章，特别是在《醉翁琴趣外篇》中，有不少关于男女情事的描写。历来词的评论家一方面把这些词贬斥为鄙亵之语，另一方面又为贤者讳，认为“一代儒宗，风流自命”的欧阳修不可能写出这样的词。曾慥说“当时小人或作艳曲，谬为公词。”（《乐府雅词序》）王灼认为这些词是他人所作，“群小指为永叔，起暧昧之谤”（《碧鸡漫志》卷三）。吴师道认为“当是仇人无名子所为”（《吴礼部诗话》）。罗泌更指为刘辉伪作，在整理《平山集》时，干脆尽行删去。诚然，在欧词中确有少数篇章有不太健康的描写，但这并不是欧阳修爱情词的主流。摒除这少数作品，我们看到的是一曲曲热情优美的爱情颂歌。在散文中论述天下大事精辟入微的欧阳修，在这些词里却向人们坦露出他精神世界的另一个方面。事实上，既作雅词，又为艳曲，两宋很多名公巨卿都是如此，只不过欧词写得更具特色罢了。夏承焘先生在《瞿髯论词绝句》中这样评价欧阳修和柳永的爱情词：“风庭泪眼乱红时，井水传歌到四陲；坛坫从他嗤欧柳，风花中有大家词。”

欧的爱情词也有典雅婉和的，如《生查子》：“娇云容易飞，梦断知何处？深院锁黄昏，阵阵芭蕉雨。”也有含蓄蕴藉的，如《临江仙》（柳外轻雷池上雨）只以燕子窥帘暗示之，全然不写人的活动。但大量的是以通俗的语言，毫无拘束地对男女爱情进行大胆、率真的描写。

以俗语写艳词是欧词的一大特色。如表现对爱情的美好愿望和追求：“愿妾身为红菡萏，年年生在秋江上；更愿郎为花底浪，随风逐雨长来往。”（《渔家傲》）“把酒拈花重发愿，愿得

和伊，偎雪眠香似旧时。”（《减字木兰花》）写相思：“红笺着意写，不尽相思意。为个甚、相思只在心儿里。”（《千秋岁》）“奈心儿里，彼此皆有；后时我两个相见，管取一双清瘦。”（《盐角儿》）这些都是用当时通俗的口语写成。词人尽量从民间语言中汲取朴素、简洁、健康的力量，把爱情表达得十分真挚美好，自然而有个性，不像有些词家那么扭捏作态。

最能体现欧词描写爱情泼辣、大胆的，要数那首《南乡子》了：

好个人人，深点唇儿淡抹腮。花下相逢，遗下弓弓小绣鞋。划袜重来，半鞦乌云金凤钗。行笑行行连抱得，相挨，一向娇痴不下怀。

此词直笔写出男女情事。首二句写此女子天真、貌美，以下以轻快活泼的笔触，刻划她与情人花下相逢慌乱、羞怯、娇痴的情态，结尾是青年男女之间火热、真挚的爱。这种率直的描写，在北宋那样的历史条件下，无疑是有着反对封建礼教的进步意义的。

通过外形描写和心理刻划，在词中塑造各种不同类型的妇女形象，是欧阳修爱情词的又一特色。如《渔家傲》：“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。”塑造了一个美丽、健康、羞涩的采莲少女的形象。《南歌子》：“凤髻金泥带，龙纹玉掌梳。走来窗下笑相扶。爱道画眉深浅入时无？弄笔偎人久，描花试手初。等闲妨了绣功夫。笑问双鸳鸯字、怎生书？”塑造了一个沉浸在爱情幸福之中的新嫁娘的形象。而《江神子》：“窄罗衫子薄罗裙，小腰身，晚妆新。每到花时，长是不宜春。早是自家无气力，更被你，恶怜人。”塑造的却是一位娇弱高贵的闺中

少妇的形象。这些人物形象都是有血有肉、栩栩如生的。她们在词苑里出现，标志着由晚唐五代以来对妇女体态、服饰等外形的描写，转向人物内心世界深刻细致的剖析和刻划。试举温庭筠的《菩萨蛮》和欧阳修的《蝶恋花》为例：

小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。照花前后镜，花面交相映。新帖绣罗襦，双双金鸂鶒。

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

两首词都写闺思，都揭示了封建社会上层妇女孤寂愁苦的心理状态。然而，温词着重于蛾眉香腮、花面相映等衣饰外形的描写，只以懒起迟妆的精神状态透露出她的愁苦，以新衣上鸂鶒成双成对反衬她的孤寂。欧词则不同。上片写对丈夫的思念，却从对方写起，从想象着笔，下片泪眼问花，实则泪眼看花、向花倾吐自己的苦闷、孤独的心情。由于笔触深入到人物的内心世界，所以虽无外形描写，人物形象却是活生生的，比温词丰满得多，鲜明得多。整首词也写得深挚而浑成，难怪连李清照也酷爱此词。

欧词刻划人物心理的手法之一是运用人物的独白。如《洛阳春》：“看花拭泪问归鸿，问来处，逢郎否？”《一落索》：

“枕前前事上心来，独自个、怎生睡？”《蝶恋花》：“泪眼倚楼频独语：双燕来时，陌上逢郎否？”言为心声，在词里直接引用人物语言，突出表现其内心世界，可以生动地刻划出她独特的心理状态。

善于运用形象的语言抒写人物感情上的变化，也是欧词描写心理活动常用的手法。《渔家傲》（红粉墙头花几树）写一

行人十分羡慕高楼深院中荡秋千的姑娘，只以“天欲暮，流莺飞到秋千处”作结。偷顾至日暮已见其一往情深，又羡慕流莺尚能飞到秋千处，更见其如醉如痴的心理状态。再如《渔家傲》（叶有清风花有露）写一采莲少女见水边花下鸳鸯成双，始而妒羡：“惊飞不许长相聚”；继而怜惜：“枉教雨里分飞去”。通过鸳鸯聚与飞的描写，把少女那微妙、复杂的内心活动生动而又形象地表达出来了。

从各个不同的角度，烛照和探索人物内心世界的奥秘，把心理活动剖析到更深的层次，是欧词心理描写一个独特的手法。且看《醉蓬莱》：

见羞容敛翠，嫩脸匀红，素腰袅娜。红药栏边，恼不教伊过。半掩娇羞，语声低颤，问道有人知么？强整罗裙，偷回波眼，佯行佯坐。更问假如，事还成后，乱了云鬟，被娘猜破。我且归家，你而今休呵。更为娘行，有些针线，诮未曾收罗。却待更阑，庭花影下，重来则个。

此词写一对青年男女的幽会。羞涩的少女希望男方有所节制，她一怕被人知道，二怕被娘猜破，三因针线活未完，要赶快回去。然而，她还是希望对方夜深时分再来一次。把封建社会一个少女初次幽会的心理活动剖析得入木三分，这在北宋前期的词坛上是别具一格的。

欧阳修的爱情词形象饱满，情深意挚，不仅由外形描写转向深刻的心理刻画，而且把代言体转为个人抒情之作。这样，增加了词的抒情深度，进一步发挥了词的抒情功能，冯煦所说的“深婉开少游”，即指欧词在这些方面对后世的影响。

四

罗大经在《鹤林玉露》中说：“欧阳公虽游戏作小词，亦无愧唐人《花间集》。”王国维在《人间词话》中说：“余谓冯正中《玉楼春》词：‘芳菲次第长相续，自是情多无处足。尊前百计得春归，莫为伤春眉黛蹙。’永叔一生似专学此种。”一个说明欧词类花间，一个论述欧词学南唐，都是执其一端而论之。实际上，欧词取径并不是那么狭窄的。他是一位关心人民疾苦的诗人，比较易于接受来自民间的新鲜的东西。所以，在他的词中，还有学习民间词，从民间文学中汲取营养，丰富自己创作的一面。这是欧阳修之所以能在词的领域里表现出一定的开拓精神，有一定的创造性的重要原因。

在《欧阳文忠近体乐府》中，有两组咏十二个月节气的《渔家傲》。在第二组词前，引《京本时贤本事曲子后集》云：“欧阳文忠公，文章之宗师也。其于小词，尤脍炙人口。有十二月词，寄《渔家傲》调中，本集亦未尝载，今列之于此。前已有十二篇鼓子词，此未知果公作否？”这说明《渔家傲》是属于讲唱文学的鼓子词，是北宋民间流行的歌曲。而且这种用同一个词牌重叠几次描写同一内容的联章体也是来自民间的一种艺术形式。它不但好听，且易懂易记，为人民群众所喜闻乐见。在敦煌曲子词中，就有歌咏孟姜女故事的《捣练子》联章（凡四章），歌咏《陌上桑》故事的《凤归云》联章（凡二章）。欧阳修把这些不登大雅之堂的俗曲在艺术形式上升为士大夫的宴乐，是有进步意义的。而《渔家傲》由于欧阳修、范仲淹的写作、提倡，遂成为后来词人们最爱用的词牌之一。

欧阳修还用《渔家傲》词牌写了六首采莲曲，表现水乡村

娃的生活。这些词清新活泼，充满了浓郁的生活气息。现举其一：

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。

此词写采莲时女伴相寻、嬉戏欢乐的情景。首句突如其来，在一片清幽的荷花丛中，骤然响起了桨声，响起了欢声笑语。女伴们以荷叶当酒杯，全词即紧扣住花和酒展开：花的清香，酒的清香，融合在一起；娇艳的荷花，红润的醉脸，交相辉映。景美，人美，情更美。读来妙趣横生，令人陶醉。

欧阳修向民间词学习，创作了不少长调慢词。过去一提起慢词，总是说柳永始衍，至周邦彦始工。其实，欧阳修比周邦彦早五十多年，和柳永同时，而慢词早在唐代民间就已经有了。《敦煌曲子词》中就有《倾杯乐》、《凤归云》、《洞仙歌》、《内家娇》等词牌，只不过当时不为文人学士所重视。到了欧阳修、柳永生活的时代，混乱局面早已结束，中原息兵，相对承平。国家的统一，经济的繁荣，使人民得以休养生息。首都汴梁等大都市成为各种曲艺盛行的场所。市民的需要，促进了歌曲的发展。而上层统治阶级为了享乐的需要，也设置了教坊。在唐代燕乐杂曲的基础上，进一步创作，和民间歌曲相互影响，开辟了宋词发展的广阔园地。当时一般官妓和瓦子里的歌女，对令、慢和诸宫调都有专业演唱。这说明慢词的兴起是有一定的社会基础的。北宋前期词坛，慢词和小令是同时发展的。小令承唐五代花间、南唐余绪，而慢词则继承了唐代民间词的传统。至于欧阳修本人，能审音，好鼓琴，在音乐方面有较深的造诣，再加上深厚的文学修养，那么，利用长调这种形

式，写景抒情，就自然运用自如了。在《琴趣外篇》中，就有用《千秋岁》、《醉蓬莱》、《鼓笛慢》、《看花回》、《满路花》、《摸鱼儿》等词牌写的慢词。这里，以《御带花》为例加以说明：

青春何处风光好，帝里偏爱元宵。万重缟彩，构一屏峰岭，半空金碧。宝檠银缸，耀绛幕、龙虎腾掷。沙堤远，雕轮绣毂，争走五王宅。雍雍熙熙如昼，会乐府神姬，海洞仙客。拽香摇翠，称执手行歌，锦街天陌。月淡寒轻，渐向晓、漏声寂寂。当年少，狂心未已，不醉怎归得！

从这首词我们可以看出欧阳修写作慢词的一些特点：首先是用赋体写成，多用四字句，写得铺张扬厉，淋漓尽致，宛如一篇元夕赋。其次，从结构上说，大开大阖，有总有分，一气流转，曲折变化。第三，多用领字，如“构一屏峰岭，半空金碧”的“构”字，“会乐府神姬，海洞仙客”的“会”字。这些特点在柳永的慢词中也有表现。总之，慢词的兴起，拓展了词的题材，扩大了词的容量，艺术形式上也更为新鲜活泼，给词坛带来了新的气息。欧阳修虽然所作慢词没有柳永多，在词调创制方面也没有像柳永那样用心，但他作为文章巨公，乐于从民间接受这种形式，打开了慢词的局面，使后来的词家得以在更加广阔的天地里驰骋，其开创之功不应埋没。

五

受时代的阶级的局限，欧阳修的词直接反映人民群众生活的内容极少，有的词里也有一些不太健康的描写，流露出消极思想。对于这方面的问题，我们既不能忽视，又不能以偏概全，苛求古人，要作具体的、历史的分析。