

中国文学经典书库

乔力 主编

# 唐宋词选

王友胜 选注

太白文艺出版社

太白文艺出版社北京图书中心  
北京京联图书发行有限公司 发行

中国文学经典书库

唐 宋 词 选

王友胜 选注

太白文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐宋词选 / 王友胜选注. —西安:太白文艺出版社,  
2004

(中国文学经典书库 / 乔力主编)

I.唐... II.王... III.①词(文学)—作品集—  
中国—唐代②宋词—选集 IV.I222.84

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第031412号

中国文学经典书库

唐宋词选

王友胜 选注

太白文艺出版社出版

(西安北大街131号)

社长兼总编 陈华昌

太白文艺出版社北京图书中心发行

(北京丰台区木樨园珠江骏景园17楼 010)87873533 邮编100068)

新华书店经销

华北石油廊坊华星印刷厂印刷

---

850×1168毫米 32开 19.625印张 286千字

2004年5月第1版 2004年5月第1次印刷

印数:1—6000

---

ISBN 7-80680-176-6 / I·095

定价:28.00元

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题 可寄印刷厂质量科对换 (邮政编码 065007)

## 中国文学经典书库

顾 问 王运熙 邓绍基 吴宏一 陈华昌 杨雨前  
张 炯 傅璇琮  
主 编 乔 力  
副主编 邵 东 胡大雷 黄道京 葛承雍

### 编纂委员会

丁少伦	马自力	马 奕	门 岗	方智范
王定璋	王英志	甘 英	刘文忠	刘庆云
刘怀荣	刘扬忠	刘明浩	刘峰焘	许 总
乔 力	池 倩	朱晓晨	杜贵晨	李 方
李少群	吴兆路	吴章贵	张玉璞	张亚新
张光芒	陈庆元	陈如江	陈洪宜	杨 明
杨 政	欧明俊	武卫华	施议对	周满江
周锡山	赵永纪	赵敏俐	胡大雷	荣 斌
洪本健	高 巍	聂言之	崔海正	桑林佳
徐其超	曹顺庆	章亚昕	黄道京	黄 霖
寇养厚	韩 毓	郭 丹	葛承雍	程郁缀
管士光				

# 总 序

乔 力

五千年的悠久历史会天然地形成一种非常优势,使得中国文学有可能在足够漫长的时间里创造出辉煌业绩,给人类文明留下极为丰厚的精神遗存,供我们民族永远怀想受用。不过,像许多事物都拥载着多元复杂属性一样,如果从对面角度来看的话,则又同时变作某种很沉重的承传负担。因为一旦面对这些山聚海积般浩繁汗漫的书册卷章,便立即涌生出接受的困难困惑:你到底应该读些什么?究竟怎样读?而实际上又能够读得了多少?——局限于主客观种种条件的制约,社会或个人都难以做到无论巨细差等,皆通体包纳,所以,就必然性地出现了如何选择乃至精选的问题,并进而牵涉到一系列的判断观念和运作标准。

新世纪伊始,直面自然人文等各学科门类的分工日趋专精细密、生活工作节奏紧张快捷、实用功利目强化而竞争异常激烈严峻的局面,现代中国早已疏离了古代农业社会那种伴青灯明月、细细把玩体味以穷年皓首的闲散心境与惟求任心适意、不需再计虑效果收益的淡泊无为态度。那么,已然产生凝定而属于历史的文学作品,怎样才能跟随不断发展前进的时代步伐,仍成为文明生活不可或缺的有机构成,融入未来,并由民族走向世界,张扬它永恒的美?换言之,永远是人们感性的愉悦飞扬和理性上育导教化的绝不能被替代的必需。

缘于上述,我们方始编纂这套大型书库,指出了贯通古今、以时代纲领文体的结构框架和精选的、具载恒久垂范意义的“经典”式作品总汇——即通过纵向的历时性观览,从整体上展现自远古

洪荒的先民制作开端直至最较晚近的 1949 年以前的所有中国文学产生、发展、丰富、极盛而蜕变新生的流变轨迹与大略面貌。使人们在直觉审美感受的过程间,获取系统全面的中国文学知识,熟谙洞悉它的每个结构成分。另一方面,也借助横向共时性的断面取舍,使得相应的具体作品充分传现那些关于文学本体以及某一特定文体样式的美学特性和艺术精神;并因其创作巅峰的最绚丽景观所辉耀的最大可能性范型价值,或由一定的阶段空间所显示出的一定更代嬗变类型。要言之,它们既包容有当时的复杂社会现实的典型意蕴,同时又未曾丧失、消解掉充沛张扬的现代生命活力,乃是屡经时间长河的荡涤淘洗,以代积层累方式架构起巍峨的中国文学经典大厦。它千门万户、千姿百态,永远流闪着辉煌璀璨之光。

下面再就《中国文学经典书库》的诸有关事宜略为阐明:

——首先是读者定向。我们关注的是具备中等文化程度,乃至大学生、研究生、工作着的白领蓝领们与所有对中国文学感兴趣的最广泛的读书界朋友。衷心希望《中国文学经典书库》能成为你们的“精神家园”,为你们不断追求探索的焦灼心灵伸展开一片清新温馨的绿荫,吹进青春热情的气息。

——其次是编纂的框架构想和意图。这里自然是以文学作品为主体部分。具体而言,每种精选本前皆首先设置“导论”,概述本文体于此书所界定之历史时段内的演进行程和重要业绩,并在相对应的社会文化大背景下,论析其表现特征、思想内涵及主流艺术精神;进一步阐述因整个文学现状与此特定文学样式自身运动规律所生成出现的创作流派、风格面貌。而以后的篇幅,则以选录的作家作品为单元。“作家简介”除却例行的生平行迹说明外,特别注重其文学活动及与文体相关的创作情形,目的在于强化“评论”色彩,由之使这种个案的微观烛照同“导论”的具体文体现象的中肯评析,以及《中国文学经典书库》收入的《中国文学

史》中的“总论”《中国文学流变概说》所作的宏观把握，形成为点、线、面纵横交织、互相呼应的框架结构模式。至于选录作品，首先认定的是审美价值——一种纯文学本体的意义，然后就艺术创造性来统领其他社会教化等内涵，求得两者的有机融合。其后的“品鉴”，则无论总瞰俯览、远察旁涉为印证而生发妙境，还是探幽抉微、精擘细辨以臻达澄彻洞明之胜地，抑或径从个别主旨、意趣、背景来进行阐释考订，均系视各自实情的需要落笔，并不强求规范一致。相反，我们倒是力求多角度、广视点的繁色纷采，精当出新。

《中国文学经典书库》除却主体的作品部分，还另有五种既断代又互为联接衔接的《中国文学史》，虽然各自具载相对独立性，但整合总观之，则成为从先秦直及现代的通史。考虑到前面主体部分既有的“导论”、“品鉴”及此书中的《中国文学流变概说》，已经构成的交错呼应的网式框架所涉及过的内容，为了避免重复，同时也便于改变、拓展视野，故这部文学通史则侧重于对那个特定时代背景上整体文学面貌的宏观把握，注重描述其行进过程中产生的艺术流派及创作风格、文学思潮、重大现象等，尽可能地弱化一般作家作品的具体剖析。当然，在总则方面遵循这种撰写精神的基础上，各断代文学史也有各自的特点，方式方法并不求整齐划一。

——另外，作为一部集体协力撰写完成的大型丛书，我们一直强调贯穿通体的连续谐调指向，故而与另一类的个体研究著作同样承载着严肃的责任感。应邀参加的多为学术造诣深厚精湛的著名古典文学专家，他们来自北京、上海、山东、广西、辽宁、山西、江苏、福建、湖南、四川、贵州等各地声誉卓著的高等学府和专业研究机构，其中有些熟识并在我主编的另一些丛书、书系里多次合作过，有的却是首次共事。但无论怎样，我们大家都抱有事业与友情并进的不同宗旨，愿意在有限的生命途程中做一些有意义的事，留下一段美好愉快的记忆，以慰藉那本原性的苍凉。

上个世纪初,值当新旧时代交替之际,“五四”的一批知识精英以大智慧、大学识、大勇气,奋然打破了中国几千年的专制、僵化、因循守旧陋习,引进西方近现代文明,倡扬“民主”“科学”精神,吹进来健康新鲜空气,以永远的青春和激情开启一代新风,让人们看到希望和未来——每想到这些,我就按捺不住心中的激动。如今又值新世纪伊始,考量已往,眺望前途,将会作出什么样的思考呢?我想,是该出现文学文化大师、学术巨人的时候了。但现今触目所见,太多了些掂斤称两的匠人雕琢的小家子气。就一定意义而言,大师巨人的产生需要最广泛普遍的、适宜的文化基础与时代土壤,但适宜的基础、土壤则需要长时期的积累培植。那么,就让我们脚踏实地,从提高整个民族的文明素养、文化学术素质起始,作一些消除浮躁之气、纯净人们心灵、积累培植基础的工作吧!记得上世纪40年代初,傅雷翻译的罗曼·罗兰《名人传·贝多芬传》的“译者序”说:“不经过战斗的舍弃是虚伪的,不经劫难磨炼的超脱是轻佻的,逃避现实的明哲是卑怯的;中庸,苟且,小智小慧,是我们的致命伤……现在,当初生的音乐界只知训练手的技巧,而忘记了培养心灵的神圣工作的时候,这部《贝多芬传》该有更深刻的意。”我想,这是“五四”精神的延续和一种新的演绎。由是言之,除却工艺技能与客观科学知识的训练、学习外,文化文学素养的充益提高,对于“心灵”来说也是绝对必要的。我们同着新世纪的朝阳前行,是应该也完全可以有所作为,这既是幸运,也更是历史的使命——《中国文学经典书库》便是最新一份工作成果,愿新世纪的人们喜欢它。

无庸烦言,限于学识和精力,诸多不当之处,敬请读者朋友批评指正,这是对我们的关心与鼓励,铭感之情将永远在我们心中。

2004年春于北京旅舍



## 导 论

自从王国维于世纪初拈出“凡一代有一代之文学”，“所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也”（《宋元戏曲考序》）的话头，唐诗、宋词、元曲的观念遂深入人心。不过，仔细想来，虽同样标志了某种文体在特定历史文化时期所可能臻达的高度，但诗歌经过漫长岁月的层递累积，至唐始耸作巅峰，那前后阶段分别清晰；而新兴音乐文学样式的词却不然了，它固得大盛于两宋之际，唯其骤发的辉煌，实离不开唐五代的涵育垫托——二者间已有机地构成统一整体，只有作出通盘审视，才便于把握演进的清晰脉络，准确描述不断嬗变的艺术精神及外化显现的创作主流。或者反向地，通过创作主流去体察各不相同的历史进程，观照贯穿于表层的形式特征和深层艺术精神。

### 一、奇葩始芳：唐宋词的萌生初发

与诗歌比较，词更受到严格声律音调的约束，所以它原称“曲子词”、“曲子”。由隋唐之际的六世纪末叶、七世纪初，至中唐开成五年（840）的大约二百五十年间，是其初萌阶段，包括敦煌民间词和文士词两部分。无论质朴古拙、洋溢着浓郁的生活原生气息；抑或清便宛转、尚存唐声诗情韵，却都显露出新异的风采，尽管还轻浅，然而已经征兆了那无限光芒的未来，教人悠然遐想。

敦煌词中约略能考定年代的，虽以后晋开运朝（944—946）的三首〔望江南〕最为晚出，但其大多数还是产生于盛唐，次则在中唐（说详任二北《敦煌词初探》），作者除温庭筠、欧阳炯等四家六首外，皆无署名，而来源于社会各不同阶层行业，很多是下层人士。

作品涉及的范围广泛,有对边塞生活的表现、现实人生的各种咏叹、恋情相思的描写、即时纪实式事件反映等多方面内容。它们体现了这个阶段词的特定实验探索性质,首先是不稳固的创作态势及混沌杂乱的体式形制。因为作为刚出现的文学样式,还不可能即刻找到并建立起适宜自我特殊需要的艺术规范,在其不断发展创新的进程中,同时回顾相邻近又已臻极盛的诗歌传统,求得认同,便是必然的举措。兼之作者身份经历复杂,各就一己生活所感激者发为咏唱,以抒怀自娱,从而拥载较宽阔的现实涵容量及丰厚的社会意义,显然有别于后来的文士制作——花间派开启的专重闺怨绮思之类心绪描摹、指向精细狭深之径的艳科娱人传统。另一方面,敦煌词造语遣辞雅俗不等,水准差别极大,其下者粗鄙不堪卒读。体制上呈现多衬字、和声、双调,字数不定,平仄不拘,叶韵不定等现象(参见吴熊和《唐宋词通论》),都属于未成熟的低级层面。其次是天然浑成的整体风貌,“其为词朴拙可喜,洵倚声椎轮大辂”(朱孝藏《云谣集杂曲子跋》),少数精粹作品简古质实、明洁畅朗,勃动着不尽的新生活力,其境界反为文士词但凭功力精琢者所无。最后是缘调切题的制作方法和铺排陈述的表现特征。初期作者尝试进行将文学、音乐两种形式融合于词一体内的时候,往往要求曲调名兼具音韵格律与题材内容的双重规定性,类似诗歌题目一样,使所写者契合曲调名的本身含义。如〔赞普子〕咏蕃将、〔内家娇〕咏美女形貌容态、〔酒泉子〕咏边塞诸事、〔献忠(衷)心〕咏拥戴唐皇室等等。再者,与偏侧在内视深省、关注情怀抒写的文士词不同,敦煌词每常缘事生发,好以情没事中、情藉事出的笔法成篇,其事由又是社会人生中凡常经见的,亲近真切,具有一定细节性。如〔南歌子〕“斜倚朱帘”“自从君去”二首的联章对话,男女声口意态毕现历历,似一幕话剧;而〔鹊踏枝〕“叵耐灵鹊”的新奇全本源于普遍现实生活,浅白中特见深致。

文士词中虽首推李白〔菩萨蛮〕、〔忆秦娥〕为“百世之祖”(黄昇

(shēng))《唐宋诸贤绝妙词选》卷一),不过它独标孤高在盛唐,真伪迄难定论,故这里只从中唐说起,因为已征兆了文坛风气移易、文体代兴的消息。借鉴早就流行的民间词艺术经验,文士制作摒弃最初的俚俗鄙陋而趋于精整雅则,以适应士大夫的审美旨趣,扩张对中上层社会的影响。但新兴的词终究难以截然割舍与古老的诗的血缘关系,它来不及建构独立的本体意识和艺术精神,况且作者的主要精力也凝集在诗歌上,仅仅发余兴尝试为词。这从当时略带贬意地称作词者“曲子诗客”,便能够领会到其间暗示的深层历史文化渊源与从属性创作指向。换言之,将“诗客”的习惯思维延伸于“曲子”,必然要涂染浓重的诗化色调,即言志抒怀的娱己功能观念和托物比兴的表现特征。前者显示出中唐文士词依旧关注社会人生的较宽阔视野及某些过渡痕迹,如缘调切题、“由乐以定词”的原生模式共倚声填词、“选词以配乐”的演化现象互融并存、张志和〔渔父〕、刘禹锡〔潇湘神〕、白居易〔忆江南〕,分别咏遁迹五湖的高士生涯、吐迁谪蛮荒的幽怨、记昔游的盛景胜佳致,内容皆同调名本义符合,可与相类的敦煌词互证,而戴叔伦、韦应物、王建等的〔调笑〕,或写边塞题材,或以宫女、商妇为对象,均是自在行事,不拘执调名原意各去创制新辞(敦煌的词里也多存有此等作品);尤其是刘禹锡〔忆江南〕“春去也”,自注“和乐天春词,依〔忆江南〕曲拍为句”,就更具典型意义了。后者是文士制作简短,只二、三十字或三、四十字,句式变化亦不繁复,“唐初歌辞,多是五言诗或七言诗,初无长短句;自中叶以后至五代。相应地,这种小令也深受诗歌艺术精神笼罩,特别是近体绝句的风神,“词之难于令曲,如诗之难于绝句,……有有馀不尽之意始佳”(张炎《词源》卷下),所以讲求即小见大,因极有限的篇幅包蕴尽量多的内容、传写悠悠无穷的韵味,或不言为言、言外见意,或只渲染烘托、却不正面点题,从而造成委曲含蓄的效果。“唐贤为词,往往丽而不流。与其诗不甚相远”(况周颐《蕙风词话》卷二)。总上述,初萌阶段的民间

词和文士词固然有所差异,却更多体现出同一历史进程里,缘由基本近似的社会文化环境生成而具备的共性特征。这主要是紧密关注、乃至直接反映现实生活的主导趋势和题材内容的多样化,敦煌词表现得尤为突出。再者是限于它们的未成熟的状态,缺乏明确稳定的本体意识,交叉存在着对诗歌传统的因循与寻求新的艺术规范的现象,也未能形成独立的词人群体及相应创作流派,这都是留给下一发展阶段的使命了。

## 二、建构范型:唐宋词的成熟稳定

观察历史文化大背景,自唐会昌初(841)到北宋治平末(1067)的两个多世纪,多遭事故,已开始迈入漫长的近古时期,显著区别于以盛唐为光辉顶点的中古,也就是唐宋词的成熟阶段。它以建隆元年(960)宋太祖立国为分界线,由晚唐五代的花间词、南唐词和北宋前期词两大部分组成。顺便说一句,从此所论皆属文士之作,民间词即或偶有佳制,总体上已是衰微不彰,难成气候了。

花间词家除温庭筠、皇甫松等个别外,多为蜀人或流寓入蜀者,虽然是带有较浓厚地域色彩的创作流派。但其作品拥载的范型意义,却规定着词的独特审美旨趣、功用价值,标志了本体意识的觉醒成熟,正式建构起自立于诗歌之外的艺术传统,对后世的影响极其深远。欧阳炯《花间集叙》云:“拾翠洲边,自得羽毛之异;织绡泉底,独殊机杼之功。……庶使西园英哲,用资羽盖之欢;南国婣娟,休唱莲舟之引”,直接言明其宗旨已同过去美刺讽谏的正统诗教观念判然有别;欧阳炯的“叙”更详述制作的特定背景,强调供王室贵宦筵宴上侑酒佐欢的实用功能和消遣愉悦的娱人性性质。这里援齐梁宫体诗的题材、字面、技法入词,由歌伎按檀板伴丝管悠悠唱出,由之也决定了它们香艳绮靡的内容与浓纤精丽的风调面貌,以此适应、同时又反过来助长当时灯酒喧沸、笙歌彻夜而上下竞逐奢华的社会风习。旧歌辞已不能满足这种文化消费大幅度增长的需要,还有词初起时特具的新奇意味,都一并刺激着文士们的

创作热情,所以,花间词的主要表现对象是闺怨绮思,形成为讲求音韵调律谐和美听的审美偏嗜,缘机运契合而激发,就决非偶然的了。这中间由温庭筠开启其艺术精神并主导着相应的创作趋向,他好堆垛华丽辞藻,于实物上冠以金、玉、碧、画之类装饰字眼,借以渲染情调气氛,但却不用虚字连通,以便使脉络贯穿畅达;从而造成旨意的跳跃断缺,读者只能在一片波光云影的摇荡闪烁间凭一己的想像、联想加予补充掇拾,往往产生各种理解的分歧,后世的毁誉皆因此而生,如〔菩萨蛮〕“小山重叠”是最典型者。当然,温词大多数仍能于繁缛浓艳中别出以清疏跌宕,特见一种邈远含蕴之致,教人回味无穷。韦庄与其拱辅佐补,融入了花间主流,然以淡丽秀朗别擅胜境,如〔菩萨蛮〕组词五章,特异于温庭筠的意象密集,一阙、甚至一句中竟有数端组合;特别是〔女冠子〕“四月十七”、“昨夜夜半”,更两词共写一事,直白晓明,本诺即事抒怀、触物兴发所成,娱人兼及娱己,重心又暗暗朝着诗化道路倾斜。李珣、孙光宪等词浅意深,疏隽处近韦庄,但韦情思沉挚而下笔凝重,孙、李宛曼绰约的风姿里间有闲雅韵致,味长而笔轻。其实,他们逸出花间主流能卓尔独立的,在于对题材内容的开拓,如〔南乡子〕“渔市散”、“相见处”,〔菩萨蛮〕“木棉花映”等,描摹粤蜀的风光景色、乡习土俗,充满浓郁地方特点和明快的青春气息,好像一条涓涓小溪,虽细浅却代传不绝,共同汇注进唐宋词的海阔天河。

年代稍迟于西蜀的南唐是当时另一个词作中心。一般说来,花间派因为过多注重外在功用需要而缺乏积极的主体意识,导致自我个性风貌消溶于类型化中。但具有深厚文化艺术素养的南唐词家则不然了,他们面临阉危蹙迫的国势,以敏感的诗人气质与自觉创作意识另辟蹊径,“冯正中堂庑特大,与中、后二主词皆在花间范围之外”(王国维《人间词话》),只是这里有着承循花间作风再新变发展的过程。从表层看,一些南唐词仍未脱离传统局限,香艳在貌透骨,李煜入宋前的作品,也仅就清利雅隽笔致写出绵曼旖旎之

情罢了。然而像冯延巳〔鹊踏枝〕“秋入蛮蕉”、“梅花繁枝”、李璟〔山花子〕“菡萏香销”、李煜〔清平乐〕“别来春半”、〔临江仙〕“樱桃落尽”等大多数篇章，却已拥载显隐表里的两层题旨。其表层显露的不外恋思离愁、伤春惊逝之类，唯其深层隐含了俯仰家国的叹喟和真实的身世忧感，那种因无法回避的人生缺憾所触发的悲凉，存在着朦胧郁结、大体有所趋指而无从明晰把握的意绪情怀，“危苦烦乱，郁不自达，发于诗馀者”（陈秋帆《阳春集笺》）。或者说，深层内蕴借着表层具象的直观载体，求得寓托，表层具象也因为深层意蕴的荡激牵引，最终从有限的感知化作无限联想、想像而特别体味的境界。要之，这种外彼内此的双向互指，虽较花间词不言之言、只凭本意吞吐盘旋的单纯含蓄更加丰厚深沉，然其实质仍还是就旧貌出新妆，词家主体意识也附丽在艳科小道的传统审美模式上。全然脱落“男子作闺音”型代言拟比的熟习旧套，在于词家由自我发端，归旨以抒怀娱己，它标志了艺术精神的改变和所外化的新范型的建立。南唐君臣甚受古代忧生传统文化心态濡染，一直思索着生命的本源意义，探讨人生终极价值所在，通过某些典型性自然物景、生活场境的审美体验与直觉感知，已经接近或把握到哲人的幽邃，并自觉不自觉地同举步维艰的现实焦虑融合交撞在一起，逐渐凝聚成严重的心理压力。即便值花月清圆、笙歌欢筵之际，也往往想着青春老人散后的冷寞孤寂，进而导致对夕阳落英、疏烟断雁之类残缺美的偏嗜和病酒叹远、忧时念乱等困顿苦况的深刻领会。在这种命运的忧惧所造成的伤感迟暮情调的笼罩下，他们惊心韶华、留连光景，只觉一片惆怅迷惘，如冯延巳〔鹊踏枝〕“花外寒鸡”“六曲阑干”、〔采桑子〕“笙歌放散”、〔玉楼春〕“雪云乍变”、〔抛球乐〕“梅落新春”诸什，无不是显景隐情，因景寄情而物我互融浑化。有的则进而径直据某现实遭际感生，构成单向对应的因果联动关系，就事言情、情自事指物出，并不求包藏周曲，如李煜被俘亡国后的〔虞美人〕“春花秋月”、〔子夜歌〕“人生愁恨堪”、〔破阵子〕“四十

年来”、〔浪淘沙〕“帘外雨潺潺”、“往事只”等制作，都是详透尽彻、语迫气促，放笔铺排作激烈迸发，非此实不足以泻泄胸中郁积翻腾的万丈感情狂澜；也正因为受到如此巨大感发力的驱策，才超越了外在形式的精约委婉，全就明白袒陈出之，然其间自有不可汇磨的切挚沉郁处。仅从表面上看，它似乎同样是单重涵义直赴题旨，并无隐蕴言内、托寓篇外的另一重含纳，但实质上已吐弃花间闺音而关注于广阔的社会人生，朝诗化道路认同，开始了对艳科词整体美学理想的改造与文化品位的提升。“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词”（《人间词话》）。

北宋前期词作为唐宋词成熟阶段的后半部分，自身又呈现出明显的前后发展过程。前者是建国初的五十余年，还比较沉寂，但寇准、林逋的含思宛转，王禹偁的清丽绵邈、潘阆的新逸潇洒，业已轻轻传出一代极盛即将到临的气息。而后者的半个世纪，不断调整、补充传统，遂建立起自我适应的范型表现方式和审美体系，使之臻达完全成熟的境地。纵揽其创作主流，受到南唐词，尤其是冯延巳的沾润熏陶，“晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深”（刘熙载《艺概》卷四），在闲雅绰约的风神里，从容抒发那种虽淡微、却是深长难以掩抑的委婉伤感情味，带有哲理色彩的生命直觉感受及有关的悲剧性思考。无待赘言，新王朝的升平盛世殊非苟安偷活的南唐小邦可比，所以，北宋前期的词家们多源自内省深视，追溯传统而别作理性观照，并将之汇聚于具体的感性体验里，沉积为心底的莫名“闲愁”，特就圆融冲和之致出之，却不再去张扬危苦烦乱之辞了。如钱惟演〔木兰花〕“城上风光”、宋祁〔玉楼春〕“东城渐觉”、晏殊〔清平乐〕“金风细细”、〔踏莎行〕“小径红稀”、晏几道〔鹧鸪天〕“守得莲开”等等，实不胜枚举。其他如欧阳修致仕退居颍州的组词〔采桑子〕，则别具饱谙世态的老年人夹杂着无限慨喟与淡淡惆怅的特有宁静，在对自然美景有距离地主动性观赏中，求得自遣自适，却不再是物我浑化为一而忘怀了——这正是封建社会后期已

高度成熟的士大夫文人生活姿致、审美心态，乃至整体文化品格的典型体现，纤细、敏感、深邃而相对平缓，远不同于中古如盛唐气象的飞扬慷慨、大喜大悲，总鼓荡了不尽的激情，有生机勃勃，遂成一往不复、无可抑勒之势。再从外在体式来看，占据北宋前期词主导位置的仍然是令词（本文以叙述方便，参酌长短，称百字内的为令词，百字以上的做长调，而未使用长调、中调、小令的旧分类方法），已经将其间潜蕴的艺术张力发挥到可能的极致，甚或出现若干程式化的倾向。同时，由于城市经济发达促进市民阶层壮大，文化精神的需求也日益繁多，伴随了文学内部固有演化规律的作用，都呼唤着高度成熟，渐趋凝固的词“变旧声作新声”（李清照《词论》），所以，柳永开始大量制作长调慢词，便是时代的必然。他繁衍乐曲，增加歌辞字数，而扩充包容量；并突破令词表现规范，广泛汲取诗、文、赋等各文体写作方法，“始铺叙展衍，备足无余，形容盛明，千载如逢当日”（李之仪《跋吴思道小词》），最终形成为雅、俗之分。就总体言，据位社会上层的晏、欧诸家沉吟风雅，高处摒弃浮艳，于轻叹微唱里俯仰生平聚散，创造出一种令人心醉又心碎的纯粹美，那玲珑剔透的诗的境界、一个水月镜花，为这充满缺憾的世界留下凄惋的笑。而浪迹坊陌、沦落不偶的柳永却代表市井俚俗趣味，浅近发露，一样的恋情相思，却是那么热烈明白，尽数在表面作直观袒述而不务深隐含藏以求暗示譬拟。甚至某些伤怀羁旅、慨叹飘泊的高华淳雅之什，如〔八声甘州〕“对潇潇暮雨”等，也是专力敷陈铺排，于直切中显见真率沉挚情味，实开以后长调时代的风气之先。

总上述者，这个成熟阶段建构起的本体艺术范型与相应美学理想，渊源自一定的社会文化因素。约略说来，与“魏晋—盛唐”中古历史时期不同，世俗地主阶层的庶族在“中唐—北宋”的近古社会里，通过科举考试而遂渐跻身统治集团，成为与门阀士族抗衡的强大力量。缘由自身的价值观念、文化传统，他们也需要不同于士



族清要的审美风范，而更注重娱乐性及声色耳目的享受，所以，尚怪奇、曲折入胜的传奇小说和叙事诗便应时盛行，乃至“元轻白俗”，李贺、李商隐等着力感官刺激、色彩绘饰的诗风，恰恰共司空图冲淡逸远、韵外之致的理论相对映。当然，经过长时期争持较量，从互有消长到交汇融合，结束作士庶混一的局面。新兴的词虽然慢了一拍，及待晚唐才明确以艳科娱人立本，但是它变雅作俗、俗不伤雅，化俗为雅而雅俗同化的艺术精神，还是与整个历史进程基本一致的。另一方面，由于“安史之乱”及后来的不少战祸兵端主要殃害在黄河流域的中原地区，故自中唐以降，江南经济文化得到迅速发展，而西蜀南唐也幸运地于唐末五代的大动荡中偏安长江一隅，保有繁荣富庶，所以，从这样环境里滋育流行起来的词，就不可能不打上深深的地理印记。那杨柳烟波、汀渚渡桥伴映了绿杯红袖，正是伤别怨恋的最好场景，南国水乡极通常的物象既蕴含着轻柔迷离的典型情韵，又演变为拥载特殊人文意义的第二自然，主客观的有机契合累积作词家创作心理深层的定势，促成他选择相适宜的温软婉逸风调。再进一层言，专业词人队伍的形成与稳定的艺术流派的出现，贯注了自觉主体意识，遂使“词传情”的传统，由单纯两性恋情相思扩充到多种复杂的人生感受，从应歌酬宾的一般类型式因循改造作真实心怀际遇的个性化抒写。词家也同时摆脱掉缘调切题、咏唱本事旧例的约束，只是任意依照自我旨趣取不同曲牌制作，调名早已丧失音律之外的其他规范作用了。至此，臻达一代极盛的内外道路全部开通，依稀可以看见新文学时代的耀眼光芒。

### 三、创造辉煌：唐宋词的鼎盛极妍

自熙宁初(1068)苏轼变革词风、提升词品、吹进清健高华的新气息启始，下及开禧末(1207)慷慨悲歌的辛弃疾结束生命途程和他北伐光复的梦，一并给这个永远不能重建的灿烂世界降落帷幕止，是为巅峰。其间历经国家民族的大劫难，政事军治、经济学术、