

南宋词史

北方文艺出版社

「陶尔夫、刘敬圻合撰的《南宋词史》的出版标志着词轻南宋的局面根本扭转，立足词本体美学的词史评价正式确立，功不可没！」

——胡明《一百年来的词学研究》

陶尔夫
刘敬圻
著

这一时期，实际上是词史高峰期的继续。

南渡词人与后南渡词人在大量而持久地进行爱国豪放词创作的同时，并没有放弃婉约词的创作。婉约词在他们全部作品中仍占有相当数量或较大数量。与此同时，还有些南渡词人自始至终坚持婉约词创作，只是在词风、情感与艺术手法等方面自觉不自觉地表现出向豪放词风的倾斜或相互渗透。他们始终坚持“别是一家”的传统观念，如李清照以及在本书第一章第二节最后介绍的一些词人。当南渡词人逐渐退出南宋词坛以后，在南宋出生的词人相继走上词坛。其中一部分词人继承南渡词人开创的爱国豪放词传统，用主要精力从事爱国豪放词的创作，成为前文已论及的后南渡词人或辛派词人。另一部分词人则专注于婉约词的创作。虽然他们作品中也并非绝无豪放之作，但就其审美趋向而言却是以婉约词创作为主，而且在向豪放词风倾斜与相互渗透的过程中，维护了婉约词的特质，丰富了婉约词的审美面貌。通过词艺的深化，南宋婉约词表现出勃勃生机与新的感人魅力，既征服了当时的读者，也受到后代读者的欢迎。他们同样对宋词的高峰期做出了自己的贡献，发展并充实了高峰期的丰富性，与持续性。其中姜夔与吴文英是继辛弃疾之后登上词史高峰的另两位大词人，他们在词艺的深化方面做出了独创性的贡献，从而形成了辛、姜、吴三足鼎立于南宋词坛的历史格局，影响了宋以后词史的发展进程。

下面将对词艺的深化期展开论述，并将用较大的篇幅论述姜夔与吴文英在词艺深化方面的贡献及其独创性成就。需

要说明的是，为了叙述的简捷方便，我们统将与豪放词风不同的南宋词人及其作品称之为婉约词人及婉约词，不再另立名目。随着研究的深入，目前对南宋婉约词的称谓甚多，很难在短期内取得一致。如果书中名称概念过杂，深恐治丝益棼，徒乱人意。事实上，不论南宋豪放词以外有多少不同风格，归根结底，都不过是婉约词在南宋这一特定的历史时期的发展与深化而已。至于其发展演变以及风格特色有何不同，则主要靠分析阐释来加以比较研究。

第一节 婉约词的进展与深化

一、范成大、杨万里、朱熹

在爱国豪放词的创作形成巨大声势并持续掀起高潮，且长期不衰的同时，传统的婉约词仍在继续发展、开拓和创新。婉约词的艺术实绩并未被豪放词所掩盖，相反，婉约派词人众多，词作丰富，在新的历史时期又取得了新的进展。一是许多诗人也兼用词体形式抒怀，由于诗词题材分工这一传统的拘限，往往是以诗言志，以词言情（特别是他们恋情）；二是有些词人虽以豪放词为主，但并不放弃婉约词的创作；三是专业词人（包括有些兼擅诗、文却以词名世者）毕生从事婉约词的创作，他们对祖国的深情沉潜于细腻多样的词作之中。第一种如杨万里、范成大，第二种情况如辛弃疾、陈亮、刘过等，第三种如姜夔、史达祖、吴文英。正因如此，南宋的婉约词同样也进入了词史上的创作高峰。当我们全部了解此段历史的具体走向之后，问题自然就会十分清楚了。

让我们先从姜、史、吴以前的词人、词作谈起。

范成大（1126—1193），字致能，号石湖居士，吴县（今江苏苏州）人。绍兴二十四年（1154）进士。历任知静江府兼广西南路安抚使、四川制置使、参知政事等职。乾道六年（1170）出使金国。晚年退居石湖。范成大是南宋著名诗人，在四川曾与陆游唱和。使金纪行绝句 72 首，反映沦陷区百姓仇恨民族压迫、切盼早日恢复河山的焦灼心情。晚年退居石湖所写《四时田园杂兴》反映当时农民的苦痛与农村优美秀丽的风光。有《石湖词》，存词 113 首。

由于诗词题材传统分工的影响，石湖词所涉及的题材远不及诗歌广阔，但他仍用《水调歌头》记录了出使金国的具体感受。词题为“燕山九日作”：

万里汉家使，双节照清秋。旧京行遍，中夜呼禹济黄流。寥落桑榆西北，无限太行紫翠，相伴过芦沟。岁晚客多病，风露冷貂裘。对重九，须烂醉，莫牢愁。黄花为我，一笑不管鬓霜羞。袖里天书咫尺，眼底关河百二，歌罢此生浮。惟有平安信，随雁到南州。

这首词写于宋孝宗乾道六年（1170），范成大出使金国，于重阳节抵达金都汴京时有感而作。一起两句交代身份与季节。“万里汉家使”，这一句极为重要。因为在此前六年，张浚北伐兵败符离，汤思退主和，遂有“隆兴和议”，宋向金称侄。这对宋室臣民来说无疑大损国格，是民族一大耻辱。对此，范成大内心是不承认的。所以他明确以“汉家使”自居。这三个字挺直了民族脊梁，伸张了民族正气。“汉家”代表中华民族最辉煌强大的历史时期，故后代历朝均以“汉”自居。唐诗中就多以“汉”喻唐（如“汉皇重色思倾国”“闻道汉家天子使”）。范成大承此传统，但比唐人更具现实针对性，含更多深意。“旧京行遍”更不应轻易放过。“遍”，在此说明词人走遍了汴京的大街小巷，凭吊故国神京。其心如何？可想而知。范成大正是有明确的“汉家使”意识，才会“旧京行遍”。可故国沦亡、京城失陷的沉痛体验！所以这次出使，他据理力争，不仅更改了南宋皇帝向金使跪拜受书的极具侮辱性的礼仪，同时还使金国不得不同意交还河南宋皇室“陵寝”，表现出南宋使臣不畏强暴的凛然气节，外交上取得了巨大胜利。这首词便自始至终洋溢着这种乐观与必胜的情绪。词中没有直接描绘敌人侵吞后的破坏，没有抒写百姓的痛苦，也正是出自这种考虑。他在使金过程所写72首绝句以及《揽辔录》中，对此已有详尽的叙写。“袖里天书咫尺，眼底关河百二，歌罢此生浮。”心意之高，眼界之宽，诗情之广，完全是一个胜利者的姿态。面对敌酋，谈笑风生，吟咏自如。原因在于“天书”，力量来自眼界，豪情产自泱泱诗国的传统。至此，还有什么危殆之可言？于是诗人便招手南飞的雁群，让它们传达胜利的喜讯。结尾不仅极富诗情，而且与开篇两句结合紧密，既突出了季节特点，又渲染了作者心境，与范仲淹“衡阳雁去无留意”（《渔家傲》）的境界迥然异趣。再对照本书前引赵佶《燕山亭·北行见杏花》，那么，这首词中的民族气节和乐观精神，就更加鲜明了。

《满江红》写船过清江时所感，词题曰“清江风帆甚快，作此与客剧饮歌之”：

千古东流，声卷地、云涛如屋。横浩渺、樯竿十丈，不胜帆腹。夜雨翻江春浦涨，船头鼓急风初熟。似当年、呼禹乱黄川，飞梭速。
击楫誓，空惊俗。休拊髀，都生肉。任炎天冰海，一杯相属。荻笋莼牙新入馔，鸣弦风吹能翻曲。笑人间、何处似尊前，添银烛。

乾道八年（1172），范成大因反对近侍张说执政，被外放静江府（今广西桂林）。船行清江（地当袁、赣二水合流），因风帆甚速，乃有所感。前五句通过水声、云涛、风疾、帆满，状船行如飞。“夜雨”“船头”两句交代水涨风疾是船速的原因，化用苏轼“夜半潮来风又熟”（《金山梦中作》）句意。歇拍“似当年”二句，回忆使金过河时的壮举，即上引《水调歌头》“中夜呼禹济黄流”。意谓：今天这船很像当年使金半夜祈灵大禹祐我渡过黄河时，那样顺利，那样迅疾，简直如飞梭一般。换头承上，回忆当年“济黄”时的决心：“击楫誓，空惊俗。”原来使金渡黄河时，范成大就曾暗下决心，要像东晋祖逖那样，中流击楫而誓：“不能清中原而复济者，有如大江！”^①作者当年之所以能惊世骇俗，舌战群虏，取得外交胜利，正因了有此斗志与胆识。然而使金时节的壮举英声已过去三年，理想并未兑现。“空”，即指此而言。“休拊髀，都生肉。”用刘备在荆州久不骑射叹息“髀里生肉”事，慨叹自己老之将至，一事无成。“入僎”“翻曲”以及“尊前”添烛，均为由此而发的激愤之词，不能简单视为消极心态。

《鹧鸪天》写观舞时的感受，同样具有深层涵蕴：

休舞银貂小契丹。满堂宾客尽关山。从今袅袅盈盈处，谁复端端正正看。模泪易，写愁难。潇湘江上竹枝斑。碧云日暮无书寄，寥落烟中一雁寒。

“休舞”，是感情极强的字眼，带有命令语气。为什么？因为舞台上演出的是“银貂小契丹”。“银貂”，即身着银白貂皮衣。“小契丹”，是当时少数民族的一种歌舞。作者《次韵宗伟阅番乐》诗云：“绣靴画鼓留花住，剩舞春风小契丹。”“契丹”是古代居住西辽河上游（今内蒙巴林右旗一带）的少数民族，曾建立辽朝，北宋宣和七年（1125）为金所灭。感物斯应，联类无穷。作者从“小契丹”联想到契丹的灭亡，再从契丹联想到北宋的灭亡。于是“休舞”之情便蓦然而生。不仅如此，在座的又有谁不跟自己的感情一样呢？“满堂宾客尽关山”，讲的就是这种共同的心态。“关山”，边防的关塞。“袅袅盈盈”形容舞姿的美好迷人，但从此却不会有人仔细欣赏，不会“端端正正看”了。换头二句向深层开掘，“模泪易，写愁难”，表演流泪容易办到，写尽深愁就太困难了。谁能像舜的两个妃子，闻舜死向苍梧而哭，洒泪竹上尽成斑痕呢？这对那些表面

^① 见《晋书》第6册，第1695页，中华书局1974。

谈抗金复国而无实际行动的人是一讽刺，对那些乐而忘忧的人也是一个震动。作者深感关心国家命运的人太少，所以尾句才慨叹知音难得，有书难寄：“碧云日暮无书寄，寥落烟中一雁寒。”忧国忧民的情怀只有压抑在心头。此诗约作于词人从桂林调往四川时。

再看写于四川任内的另一首《水调歌头》，时间与前两首相去不远：

万里筹边处，形胜压坤维。恍然旧观重见，鸳瓦拂参旗。夜夜东山衔月，日日西山横雪，白羽弄空晖。人语半霄碧，惊倒路旁儿。分弓了，看剑罢，倚阑时。苍茫平楚无际，千古锁烟霏。野旷岷江动，天阔崤函云拥，太白暝中低。老矣汉都护，却望玉关归。

淳熙元年（1174），范成大由广西经略安抚使调任四川制置使，二年春离桂林赴成都。虽然他在入川前就已萌生归田之想：“明朝重上归田奏，更放岷江万里船。”（《画工李友直为余作〈冰天〉〈桂海〉二图》）在入川途中也不断产生这种念头：“早晚北窗寻噩梦，故应含笑老榆枌。”（《判命坡》）“从此蜀川平似掌，更无高处望东吴。”（《望乡台》）但是，他在四川任职的两年时间，还是做了许多筹边备战的事。这首词表面看来，似乎是描绘蜀中山川形胜，其实，所有描绘都与作者在任两年中的政绩联系在一起。筹边楼、分弓亭都是范成大为巩固边防、加强反攻能力而建的。陆游曾为此写下《筹边楼记》（见《渭南文集》卷十八）^①，而范谟也写有《分弓亭记》^②，详细记载和歌颂了范成大筹边复国的大志及其具体行动。但最后因受制于朝廷，备而不用，故此词结尾处词人产生了久戍思归的感叹。“老矣汉都护，却望玉关归”二句，用蔡挺《喜迁莺》句意：“谁念玉关人老。太平也，且欢娱，不惜金尊频倒。”相传宋神宗读到蔡挺此词后便批了十六个字：“玉关人老，朕甚念之。枢管有缺，留以待汝。”^③范成大并不一定要象蔡挺那样调回朝廷当枢密副使，而主要是他念念不忘的“归田”。

① 见《陆游集》第5册，第2138页，中华书局1976。

② [明]周复俊撰《全蜀艺文志》卷三十四，见[清]永瑢、纪昀等修纂《文渊阁四库全书》第1381册，第395页，台湾商务印书馆1986。

③ 见[清]张宗编，杨宝霖补正《词林纪事·词林纪事补正合编》上册，第261页，上海古籍出版社1998。

果然，淳熙三年（1176），范成大辞去了四川制置使的职务，第二年五月离成都东下，八月十四日至鄂州（今湖北武昌），十五日晚赴知州刘邦翰设于黄鹤山上的南楼赏月宴。词人登楼，怅触万端，于是写下了另一首十分著名的《水调歌头》：

细数十年事，十处过中秋。今年新梦，忽到黄鹤旧山头。老子个中不浅，此会天教重见，今古一南楼。星汉淡无色，玉镜独空浮。 敛秦烟，收楚雾，熨江流。关河离合、南北依旧照清愁。想见姮娥冷眼，应笑归来霜鬓，空敝黑貂裘。酹酒问蟾兔，肯去伴沧洲？

据作者《吴船录》载，南楼赏月这一天的月色十分美好：“天无纤云，月色甚奇，江面如练，空水吞吐，平生所遇中秋佳月，似此夕亦有数。况复修南楼故事，老子于此兴复不浅也。”又说：“作乐府一篇，俾鄂人传之。”^①当即指此词而言。起拍“细数十年事，十处过中秋。”“十年”，约数，其实已十二年了。他在《吴船录》中确曾“细数”十处过中秋的具体地点，目的是为了强调今夜中秋与往昔之不同。“新梦”“忽到”，正是突出这非同寻常的感受。

“黄鹤”点地，暗寓崔颢黄鹤楼诗意。作者在《鄂州南楼》有类似诗句：“谁将玉笛弄中秋，黄鹤飞来识旧游。”“今古一南楼”句，平空提起，加大时空与历史跨度，让读者去充填。东晋庾亮镇鄂，于秋夜登南楼与僚属吟咏谈笑，曾说：“老子于此处兴复不浅！”（《世说新语·容止》）^②作者于此以庾亮自况，仿佛就是身在九百年前那场盛会。所以他在《吴船录》中也说：“老子于此兴复不浅也。”^③当然，词中关键并不在中秋夜月的描绘（虽然“星汉”“玉镜”“熨江流”已写得很有特色），而在“关河离合”以下诸句，此这才是登楼赏月时的审美高峰体验。词人忽然想到北半部中原大地仍然被敌人侵吞，南北分裂，尚未统一，月亮辉光之所及，哪里有什么欢乐？继此，词人想到，月姊也一定对自己一事无成而“冷眼”相待。“空敝黑貂裘”用苏秦说秦王“书十上而说不行，黑

① 见[清]永瑢、纪昀等修纂《文渊阁四库全书》第460册，第869页，台湾商务印书馆1986。

② 见余嘉锡笺疏《世说新语》第616页，上海古籍出版社1993。

③ 见[清]永瑢、纪昀等修纂《文渊阁四库全书》第460册，第869页，台湾商务印书馆1986。

貂之裘敝”，终无成而归的事典（见《战国策·秦策》）^①。结拍两句“酹酒问蟾兔，肯去伴沧洲？”“蟾兔”指月。此用李白《月下独酌》“举杯邀明月”诗意。“沧洲”，滨水之地，古代隐士所居。可以看出，此词开篇结尾照应十分紧密。通过赏月，不仅串接“十年事”，而且把南北分裂的空间与词人老去无成的感叹都巧妙地编织在一起，极大地丰富了词的容量。虽然全词归结为对归田隐居的向往，但词的情调高旷超逸，潇洒豪迈，在继承李白与苏轼的传统方面相当成功。

不久，范成大真的辞官归隐，在苏州石湖安度最后十年（1183—1193）的幽闲岁月。他在创作60首《四时田园杂兴》的同时，也写了一些刻画农村风情的词篇。如《蝶恋花》：

春涨一篙添水面。芳草鹅儿，绿满微风岸。画舫夷犹湾百转，横塘塔近依前远。江国多寒农事晚。村北村南，谷雨才耕遍。秀麦连冈桑叶贱。看看尝面收新茧。

刻画农村风情的词在唐五代直至北宋词中为数甚少。苏轼《浣溪沙》与辛弃疾《清平乐》等开拓性地描写了农村的田园风光，给词坛吹进了一股清新空气。范成大进一步扩大了农村词的创作范围，呈现出一种全新的审美情趣。如《浣溪沙·江村所见》：

十里西畴熟稻香。槿花篱落竹丝长。垂垂山果挂青黄。浓雾知秋晨气润，薄云遮日午阴凉。不须飞盖护戎装。

前一首写江南春耕、秀麦连冈的农村画面，此首绘出了一幅江村秋丰图。作者先从嗅觉起笔，即稻香薰人，于是丰收的喜悦便自始至终充溢全篇。次写槿花盛开。槿是落叶灌木，花有红、白、紫等不同颜色。在此，词人未具体着色，却给人以充分的想象空间。这空间又因槿花与“竹丝长”交互错杂而增强了立体感。接着，又以山果累累来衬托丰收景象，以“青黄”二字点出秋的亮色。上片将画面展开之后，下片才开始交代时间的流程，说明作者从早晨出来以后，始终在这绝美的江村秋丰图中流连忘返，直到正午时光。结拍“不须飞盖护戎装”一句十分重要。这一句不能简单理解为因秋色满眼，观赏不尽而舍车骑马。其实，这一

^① 见《战国策》上册，第85页，上海古籍出版社1985。

句远比表面含义要丰富、深刻许多。词人说的是，在这一片丰收喜悦的“江村”里，做长官既不须要坐在车子里，飞一般地走，更不须有着军装的人来护送。这是因为：（一）有了“飞盖”与“戎装”便不会沉下心来仔细欣赏眼前的江村丰收图；（二）因为江村丰收，生活安定，用不到什么戎装；（三）敌人正在践踏北方中原的沃土，戎装应当开赴前线而用不着防范后方百姓。至此，我们在秋丰图中看到词人没有正面写出的另一深刻蕴含，那就是：绘景近，托心远。

在大自然中欣然获得某种美感，或同时抒写闲适情怀的词，在《石湖集》中所在多有。如《鹧鸪天》：

嫩绿重重看得成。曲阑幽槛小红英。酴醾架上蜂儿闹，杨柳行间燕子轻。
春婉婉，客飘零。残花浅酒片时清。一杯且买明朝事，送了斜阳月又生。

词写阳春烟景，从朝至晚。在歌赞的同时，还杂有客子飘零、青春老去的喟叹。上片四句颇类仄起首句入韵七绝，平仄尽合；后两句对仗亦极工整，与作者《四时田园杂兴》相近。不同的是，作者舍弃了绝句融风景画与风俗画于一炉的手法，而侧重于描绘自然风光，形成独具特色的风景画。因此，词中特别着重敷色构图。“嫩绿”为全词敷设基本色调，以增强春的意象，唤醒春的情感。“重重”，嫩叶重叠葳蕤，已有绿渐成荫的趋向（“得”一本作“渐”）。当然，光有首句还不成其为画，因其仅提供了一种底色。“曲阑幽槛小红英”一句，则境界全出。其作用有三：构成风景画整体框架；增强了色彩的对比；有了一定的景深和层次感。“小红英”三字，不仅增强了色彩的对比和反差，而且照亮了全篇，照亮了画面各个角落。正可谓“一字妥贴，使全篇增色”。“小”字在词中有大作用。“浓绿万枝红一点，动人春色不须多。”此王安石《咏石榴花》词所写即为此境。“酴醾”又作“荼蘼”，俗称佛儿草，落叶灌木。开到荼蘼花事了，丝丝天棘出莓墙“蜂儿闹”，说明酴醾已临花开季节，春色将尽，蜜蜂儿争抢着竞采新蜜。“杨柳行间燕子轻”，极富动感。“蜂儿闹”是点上的特写；“燕子轻”，是线上的追踪。词人对所写的画面投入很深的情感，也反映了他的审美情趣与创作意识。但，盛时难再，好景不长，春天即将结束。下片转写伤春与自伤之情。换头两个三字句充分表达了情感的变化：“春婉婉”，春天虽然美好，但已近迟暮，这是指客观季节而言。“客飘零”，写自己一生仕宦迁徙，萍

踪不定。范成大为官三十载，改官达八、九次之多。因此，自己的青春也像春天一样片刻之间老去了。“残花”，其实不就是词人自己的象征么？当此之时，哪里还有什么“纵使花前常病酒”的少年情怀？所以只略饮几杯“浅酒”而已，即使稍有酒意也不过“片时”之间的事情。“清”，词人的神志始终是清醒的。正是在清醒之中，词人才明白地意识到，关心时事（“明朝事”）是毫无意义的，还不如在一杯“浅酒”之间，面对“残花”，送走斜阳，迎来皓月东升。联系作者一生，似不能简单将结尾两句视之为颓废之情的宣泄；其中正反映着作者壮志难伸的激愤。至于“人世会少离多，都来名利，似蝇头蝉翼”（《念奴娇·水乡霜落》）；“奔名逐利，乱帆谁在天表”（《念奴娇·和徐蔚游石湖》）等，则又当别论。

《石湖词》中也不乏写恋情相思之作。如《秦楼月》（又作《忆秦娥》）（5首）《南柯子》《鹊桥仙》等。其中《秦楼月》5首应是组诗，均写春闺怀人。前4首分别写朝昼暮夜四时心境，最后补之以惊蛰日的情思。其流行最广者为第四首：

楼阴缺。阑干影卧东厢月。东厢月。一天风露，杏花如雪。 隔
烟催漏金虬咽。罗帏暗淡灯花结。灯花结。片时春梦，江南天阔。

这首词虽写春闺怀远，但用笔却幽雅素淡，用情又高华凝炼，绝去陈腐俗艳的脂粉气与富贵气。整个画面与情感都似经过皎洁月光的筛选，纯净透明，水晶般莹澈，人物却在这画境中若隐若现，似有似无，仿佛是一个美丽的梦。最令人感到宁静的是那有节奏的铜壶滴漏之声，最使人感到欣慰的是绽爆的“灯花”；“灯花”不是在预报远人将至之喜么？然而，这一切都像是一个虚妄的梦。女主人真的在做梦了：“片时春梦，江南天阔。”郑文焯说：“范石湖《忆秦娥》‘片时春梦，江南天阔。’乃用岑嘉州‘枕上片时春梦中，行尽江南数千里’诗意。”（《绝妙好词校录》）^①但词人化用极其自然近情。全篇摆落故常，独辟蹊径，另具创获。

又如《鹊桥仙·七夕》，用传统牛郎织女故事，叙写人间情爱：

双星良夜，耕慵织懒，应被群仙相妒。娟娟月姊满眉颦，更无奈、

^① 见引于上彊村民重编，唐圭璋笺注《宋词三百首笺注》第149页，上海古籍出版社1979。

风姨吹雨。相逢草草，争如休见，重搅别离心绪。新欢不抵旧愁多，倒添了、新愁归去。

宋词中咏牛郎织女者甚多。如欧阳修、张先、晏几道、苏轼、秦观、陈师道、周紫芝均有佳什；而咏《鹊桥仙》词牌者，就有柳永、欧阳修、秦观诸大家。柳永《鹊桥仙》词中所写乃现实中的恋人别情，可以不计。欧阳修所写，词旨为“多应天意不教长”；秦观强调“两情若是久长时，又岂在、朝朝暮暮”；石湖此词则强调这一年一度的短暂欢晤“倒添了、新愁归去”，与秦词又截然不同。秦词注重会晤的精神质量，而石湖则强调难以弥合的悲剧效应。各有侧重，也各尽其妙。可见同一题材的吟咏也不是就只能陈陈相因。有独创性的作者，往往能推陈出新。石湖此篇，即是明证。

此外，还有咏笙乐、咏梅之作，也均可一读，特录于下。《醉落魄》：

栖鸟飞绝，绛河绿雾星明灭。烧香曳簟眠清樾。花影吹笙，满地淡黄月。好风翠竹声如雪，昭华三弄临风咽。鬓丝撩乱纶巾折。凉满北窗，休共软红说。

词写夏夜听笙时的艺术感受。开篇三句写夏夜清景，曳席卧清荫之下。忽有笙乐从花影中传来，月亮似乎也被感染而偷偷升起，将幽光洒满大地。下片状笙乐之优美动人：先是像一阵好风吹来，摇动万竿碎竹；忽又似片片雪花漫天飞舞，炎暑顿消。“声如雪”是耳之所闻，又转为体肤之感，实为词中灵境。宋翔凤说：“‘好风翠竹声如雪’，写笙声也。‘昭华三弄临风咽’，吹已止也。”^①结拍三句写情态与内心的感动，这一切是凡夫俗子们难以理解的。词以悠闲消暑起笔，以壮志难酬终篇。再看《霜天晓角·梅》：

晚晴风歇，一夜春威折。脉脉花疏天淡，云来去、数枝雪。胜绝，愁亦绝，此情谁共说？惟有两行低雁，知人倚、画楼月。

词写梅花的孤高雅洁，即是词人超尘绝俗的化身。梅与赏梅人在词中相映生辉，互为衬托，句句有词人品格在。比之林逋同调咏梅之作，更侧重于人的精神面貌的烘托摹写。可与下一节的姜夔咏梅词比照参看。

^① 见唐圭璋编《词话丛编》第3册，第2501～2502页，中华书局1986。

上述石湖词的内容与艺术特点已清楚说明石湖并非只是写“闲适的生活”，也并不“缺少社会意义”，艺术上并不是只“温软无力”，或只跟“婉约派一脉相通”。石湖词虽然没有像他的诗那样揭露残酷的剥夺（如《催租行》《后催租行》），或写沦陷区人民的血泪（如《州桥》），或写田园风光中咬人的狗（见钱钟书《宋诗选注》“范成大”介绍）^①，但他的许多词篇是和他的诗相互渗透的。在词的创作实践中，已经突破诗词题材分工这一传统的局限。不仅如此，还可以看出词人的创作已开始向豪放词倾斜和靠近。这种倾斜，除《水调歌头》咏使金、咏筹边政绩、咏月等篇章以外，其他所引词篇也都程度不同地含有壮志难酬与抑郁垒块之愤懑，使那些被目为婉约之作多了重时代的豪情。这就使石湖的婉约词与传统婉约词的面目有所不同了。石湖词的清旷超逸源于苏轼，秀婉雅正则导于秦观。其成功之处，乃在于他善于把秀婉雅正与清旷超逸二者完美结合。所以石湖得苏轼之清旷而去其粗豪，得秦观之秀婉而力避其柔弱。他的词在抒写壮思豪情时，往往能使抒情写景融为一体，于苍凉中见明快，在飞扬处寄深沉，浅露的直抒与单纯的议论颇为少见。其清淡秀婉之作亦复如此，常常含刚健于婀娜之中，不落软媚一路。陈廷焯所说：“石湖词音节最婉转，读稼轩词后读石湖词，令人心平气和。”（《白雨斋词话》）讲的就是这个意思。

在婉约词向豪放词风倾斜渗透，以及婉约词艺术上的发展深化过程中，视范成大为开风气、拓境宇、启山林的词人，似也不为过言。

杨万里（1127—1206），字廷秀，吉水（今江西吉水）人，绍兴二十四年（1154）与范成大、张孝祥同榜进士。在永州任零陵县丞时，得见谪居于此的主战派张浚。张浚勉之以“正心诚意”之学，因自号诚斋。历官太常博士、太子侍读。光宗朝召为秘书监，又出为江东转运副使，改知赣州。黄升《花庵词选》称他“以道德风节，映照一世”。他宁肯弃官也不肯为韩侂胄写《南园记》。杨万里是南宋前期著名诗人。“不特诗有别才，即词亦有奇致。”（《历代诗余·词话》引《续清言》）^②有《诚斋乐府》，风格清新，活泼自然，虽存词仅8首，但却别具一格。

《诚斋乐府》的名篇是《好事近》：

^① 见钱钟书选注《宋诗选注》第194页，人民文学出版社1958。

^② 见[清]沈辰垣等编《历代诗余》下册，第1385页，上海书店1985。

月未到诚斋，先到万花川谷。不是诚斋无月，隔一林修竹。 如
今才是十三夜，月色已如玉。未是秋光奇绝，看十五十六。

词题为“七月十三日夜登万花川谷望月作”。万花川谷在作者故乡家中，自名其花圃。地方并不大，名称却不小，因花种繁多。这首词主要歌咏秋月，所以开篇见“月”，起笔扣题。“诚斋”，作者吉水家中书室名。据《宋史》本传，杨万里“调永州零陵丞。时张浚滴永，杜门谢客，万里三往不得见，以书力请始见之。浚勉以正心诚意之学，万里服其教终身，乃名读书之室曰‘诚斋’。”^①此词起笔便奇，既为赏月，却先说：“月未到诚斋。”是何缘故？词中并未立即回答，而是说“先到万花川谷”，也没有交代原因。这两句在读者心中划一大问号。三、四句说“不是诚斋无月”，而是被满园高大茂密的竹林遮蔽了，所以月的清辉无法进入室内。“万花川谷”自然成为望月最好处所了。换头交代时间：七月十三的夜晚，月未满盈，但月色却已皎美如玉。应当说，望月的愿望已得到满足。但歇拍又补两句：这并非是奇绝的秋月之辉光，要达到这一目的，十五、十六再来观看。未来的月色，比之当今的月色美好许多。满足之中又引出更新的追求。全词45字，一气呵成，口语白描，句法灵动，透脱自然，与传统写景抒情、情景交融大不相类。立意新颖，摆落故常，自出机杼。“诚斋体”中的“活”“快”“新”“奇”“趣”，在此短小词中均有程度不同的体现。“活”，便是构思灵活，层次曲折，诗境迭宕多变。本来月光普照天下万物，却偏说有照不到之处，然后再交代照不到的因由。本来月色不是最美又偏说它最美，然后再说过两三天月色会更加“奇绝”。如此等等，便充分体现出“活”来。陈衍在《宋诗精华录》中说：“语未了便转，诚斋秘诀。”^②又说：“他人诗只一摺，不过一曲折而已；诚斋则至少两曲折。”^③这首词里上下片便均用欲扬先抑手法委曲致意。其简洁痛快“快”，出语“新”，设想“奇”，读之有一种迥异于其他词篇的佳“趣”。这些均可不言而喻。

《昭君怨·咏荷上雨》：

午梦扁舟花底。香满西湖烟水。急雨打篷声。梦初惊。 却是池

① 见《宋史》第37册，第12863页，中华书局1977。

② 见钱仲联编校《陈衍诗论合集》上册，第822页，福建人民出版社1999。

③ 见黄曾樾辑《陈石遗先生谈艺录》第1页，中华书局1931。

荷跳雨。散了真珠还聚。聚作水银窝。泻清波。

这首词在构思方面仍体现出“活”的特点。词旨是“咏荷上雨”，却不从“荷”“雨”写起，而是先从虚无缥缈的“午梦”下笔。词人仿佛驾一叶扁舟，荡漾在西湖十里荷花丛中，于是满湖的清香扑鼻而来，词人飘飘然进入烟水迷离之境。忽然，急雨袭来，雨滴打在船篷之上，词人从梦中被惊醒过来。下片，才从“荷上雨”的虚写进入实地拍摄：打在荷花上的雨滴，跳起来飞散了，又晶莹似真珠般重新聚合在一起。在花瓣深处，聚成一窝亮晶晶的水银，却又匆匆地泻入湖心。钱锺书曾将陆游与杨万里诗做过形象的比较：“人所曾言，我善言之，放翁之与古为新也。人所未言，我能言之，诚斋之化生为熟也。放翁善写景，而诚斋擅写生。放翁如图画之工笔；诚斋则如摄影之快镜，兔起鹘落，鸢飞鱼跃，稍纵即逝而及其未逝，转瞬即改而当其未改，眼明手捷，踪矢蹶风，此诚斋之所独也。”^①词的下片，恰好体现了“踪矢蹶风”的“快镜”。不过，这“快镜”并非信手拈来，而是经过作者审美感兴的过滤与艺术匠心的安排，活泼自然而不失真趣。至其前虚后实，以及下片“跳”“散”“还聚”“聚”“泻”诸动词的连续使用，不仅增强了全词的动态与活劲儿，而且还使全词层次曲折，婉转多姿。

再看另首《昭君怨》，词序是“赋松上鸥。晚饮诚斋，忽有一鸥来泊松上，已而复去，感而赋之”：

偶听松梢扑鹿。知是沙鸥来宿。稚子莫喧哗。恐惊他。俄顷忽然飞去。飞去不知何处。我已乞归休。报沙鸥。

这首词是杨万里辞官归隐家乡吉水所写。据杨氏本传：“宁宗嗣位，召赴行在，辞。升焕章阁待制、提举兴国宫。引年乞休致，进宝文阁待制，致仕。”^②词咏沙鸥，似有寄托。《列子·黄帝篇》载，海上有人喜与鸥鸟游，后其父命他去捕捉，已被鸥鸟得知。“明旦之海上，鸥鸟舞而不下。”^③意谓人无机心，才能感动鸥鸟。黄庭坚《登快阁》诗：“万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟。”这

^① 见钱锺书《谈艺录》第118页，中华书局1984。

^② 见《宋史》第37册，第12869页，中华书局1977。

^③ 见〔清〕永瑢、纪昀等修纂《文渊阁四库全书》第1055册，第592页，台湾商务印书馆1986。

首词即由此生发。开篇用朴素的口语拟声，是从听觉感受写起的，因此“知是沙鸥来宿”。为了不要惊走沙鸥，词人一再叮嘱“稚子莫喧哗”。因为一般情况下，孩子们见鸥鸟飞来，肯定会惊喜高呼，甚至有捕捉的机心。下片果见鸥鸟飞去，令人失望不已。因此，最后两句迫不及待地捧出一片赤心，告知鸥鸟，自身已辞官归田，毫无机心，愿鸥鸟深信不疑，快速归来，慰我孤寂情怀。作者在《次日醉归》诗中说：“机心久已尽，犹有不下鸥。田父亦外我，我老谁与游？”词中所写即“机心久已尽，犹有不下鸥”这一内心与现实的矛盾。词人以诚待鸥，但却无法解决鸥鸟对人类的猜忌。这里实际寓托着赤诚之心无法为当时社会容纳的矛盾，揭露了官场尔虞我诈、勾心斗角、令人生畏的黑暗现实。可悲的是，只要你在官场混过，即使告老归乡，心存淡泊，也难使人相信仕途官场沾染的那些害人的机心是否能完全清除。用笔灵活，情感朴素，真诚，但却抑制不住一种失望的悲哀。这类词已不是一般的风景“快镜”，而含有对社会现实一针见血的针砭了。

杨万里存词仅只八首，其中《归去来兮引》隐括陶渊明《归去来辞》，篇幅甚长（万树《词律》等书概不收入），可不计算在内。其余几首风格与上引诸词大体相近。杨万里存词甚少，但却篇篇都有独创性，在传统婉约词的艺术深化过程中独具一格，的确是白话絮语，满纸性灵，是纯净的“尽弃诸家之体，自出机杼”的产物（见胡明《杨万里散论》）^①。杨万里在“诚斋体”中表现出的创新意识已活用到词的创作中来了。只是因他的词量少，未能产生更大影响以左右风气，但他仍应在词史上占一席之地，而不该忽略。

朱熹（1130—1200），字元晦，一字仲晦，号晦庵、晦翁，别号紫阳，徽州婺源（今江西）人。父朱松宦游建阳（今福建）秀亭，即家于此。绍兴十八年（1148）进士。历高、孝、光、宁四朝，累官转运副使、焕章阁待制、宝文阁待制、秘阁修撰。庆元二年（1196），伪学禁起，落职奉祠。卒谥文，宋理宗绍定时追封徽国公，理宗淳祐时从祠孔庙。平生从事著述讲学，是南宋著名理学家。平生著述甚丰，有《四书章句集注》《周易本义》《诗集传》《楚辞集注》《通鉴纲目》等。亦能词，有《晦庵词》，存词19首。

《水调歌头·隐括杜牧之齐山诗》是晦庵词中的名篇：

^① 胡明《杨万里散论》，《文学评论》1986年第6期，第114～127页。

江水浸云影，鸿雁欲南飞。携壶结客，何处空翠渺烟霏。尘世难逢一笑，况有紫萸黄菊，堪插满头归。风景今朝是，身世昔人非。 酬佳节，须酩酊，莫相违。人生如寄，何事辛苦怨斜晖。无尽今来古往，多少春花秋月，那更有危机。与问牛山客，何必独沾衣。

这首词隐括杜牧《九日齐山登高》一诗，即把原来的诗体改写成词体。表面看，这首词用了杜牧的某些原句或句意，不过是诗体形式的变化而已。但细读全词，却可发现，词人已经改变了原来诗中世事无常自古而然的伤感，抒写的是一种乐观精神，“何必独沾衣”等句，就是对人生无常这一感伤情绪的扫荡。“风景今朝是，身世昔人非”二句，是词人的生发，含有宇宙人生的哲理意味，是原诗立意与境界之所无，是作者的补充和发展。《历代词话》卷七引《读书续录》对这首词的评语说：“气骨豪迈，则俯视辛、苏，音韵谐和，则仆命秦、柳，洗尽千古头巾俗态。”^①这一评价未免有些偏高。陈廷焯说这首词“虽非高作，却不沉闷，固知不是腐儒。”（《白雨斋词话足本校注》卷八）^②词中雄快风格的形成，与仿效苏轼《八声甘州》（“有情风、万里卷潮来”）词意并用其韵密切相关。

晦庵词中小令亦有可读者，如《鹧鸪天·江槛》二首：

暮雨朝云不自怜。放教春涨绿浮天。只令画阁临无地，宿昔新诗满系船。 青鸟外，白鸥前。几生香火旧因缘。酒阑山月移雕槛，歌罢江风拂玳筵。

已分江湖寄此生。长蓑短笠任阴晴。鸣桡细雨沧洲远，系舸斜阳画阁明。 奇绝处，未忘情。几时还得去寻盟。江妃定许捐双珮，渔父何劳笑独醒。

情随景生，情景交炼，有生动的画面，甚至可分出色彩的浓淡，显示出作者对景物观察的细腻与敏感，如“鸣桡细雨沧洲远，系舸斜阳画阁明”。但这两首词都不以写景如画取胜，而在于抒写其独到的感受与深蕴的哲理诗情。自然森爽而又生意盎然。

① 见唐圭璋编《词话丛编》第2册，第1229页，中华书局1986。

② 见屈兴国校注《白雨斋词话足本校注》下册，第648页，齐鲁书社1983。