



宋词的花朵—— 宋词名篇赏析

艾治平



宋词的花朵 宋词名篇赏析

艾治平著



京 出 版 社

宋词的花朵

Song ci de hua duo

——宋词名篇赏析

Song ci ming pian shang xi

艾治平 著

*

北 京 出 版 社 出 版

(北京崇文门外东兴隆街51号)

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

*

787×1092毫米 32开本 13.5印张 210,000字

1985年11月第1版, 1985年11月第1次印刷

印数 1—25,600

书号: 10071·590 定价: 2.25元

前 言

一

在我国百花竞妍的诗歌园地中，宋词是一束瑰丽的花朵。

作为一种配乐而歌唱的抒情诗体，词的兴起与音乐有着密切的关系。它的产生虽可以追溯到隋唐的“新声”（燕乐）或更早的汉魏乐府，但应该说直到晚唐五代才逐渐脱离由声定词——按曲拍而谱词的依赖关系，发展成一种独立的新诗体。

如果说，盛、中唐时期的大诗人李白、白居易、刘禹锡不过偶一为之的词作是涓涓滴水，中经晚唐五代形成为清溪浅流，那么，到了宋代便是一条波澜壮阔的江河，发出轰鸣的巨响了。

宋代是词的全盛时期。

宋词是词坛上最艳丽的花朵。

二

结束了自晚唐百余年来纷争扰攘的局面，中原大地上建立起来了宋王朝，从她开国的那一天就处于一种矛盾状态中：

一方面是北方契丹族的虎视眈眈，燕云十六州始终没有收复；一方面是国内的农业、手工业的发展，使商业经济趋于繁荣。宋太宗至道三年(997)，北宋王朝的岁出岁入相抵，还余大半。宋太祖赵匡胤“杯酒释兵权”，劝开国的武将们“多积金帛田宅以遗子孙，置歌儿舞女以终天年”(《宋史·石守信传》)。对在朝的一大批文官们，也给予极其优渥的待遇。宋太宗赵匡义就对副宰相寇准说：“寇准年少，正是戴花吃酒时”(《能改斋漫录》)。这一番话大大鼓励了北宋初年的官僚集团。于是我们看到——

被誉为“奉养极约”的太平宰相晏殊，“未尝一日不宴饮”，“每有佳客必留”，“亦必以歌乐相佐”(《避暑录话》)。

那位被皇帝赏赐异花，引起群僚羡慕的寇准呢，他喜欢《柘枝舞》，“会客必舞《柘枝》，每舞必尽日”，所以招来了“柘枝颠”(《梦溪笔谈》)的雅号。

“多内宠，后庭曳罗绮者甚众”的宋祁，晚年知成都府，每宴罢，撰修《唐书》，必使丽姝“燃二椽烛，媵婢夹持，和墨伸纸”，“望之如神仙焉。”(《词林纪事》引《东轩笔录》)

后来家道中落，仕宦连蹇，“不能一傍贵人之门”的晏殊的幼子晏几道，更坦白地自述其作词是为了“析醒解愠”，“期以自娱”(《小山词叙》)，用来让歌女莲、鸿、蘋、云唱出来娱乐宾客的。

这类的例子无须多举。正如赵翼在《廿二史札记·宋制禄之厚》里说的，宋王朝施行的是“恩逮于百官者唯恐不足”的政策。陶醉在歌舞宴乐生活中的词人们，这一时期总的说来唱出的不外是男欢女爱、离情别绪的忧伤曲调，抒写的不外是个人生活圈子以内的事情。但是也应看到，对比花间词

那些“镂玉雕琼”“裁花剪叶”之作，也产生了一些微妙的变化。这就是：色彩不那么浓丽了，情调不那么“香而软”了，艺术形象也较具有生活气息了。这就是说，从词的形式（小令、近乎小令的中调）和内容看，虽不脱前代的窠臼，但词中蕴蓄的感情变得细腻温柔，而少缠绵悱恻了；轻愁闲恨，虽仍若隐若现，但人物形象鲜明多了。而且从艺术手法说，它表现出一种如春水涟漪、秋云舒卷、澹荡疏畅的美感，不再那么“浓得化不开”了。所以象“红杏枝头春意闹”（宋祁），“云破月来花弄影”（张先），“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”（晏殊）这样流传千古、艺术手法高超的清词丽句，只有到宋初的词坛上才能看到。

在这期间，范仲淹的《渔家傲》，感慨苍凉；潘阆的《酒泉子》（“长忆孤山”），胸襟宏阔；林逋、王禹偁的作品以及欧阳修的十三首《采桑子》和十二月联章的《渔家傲》，大都清隽、疏朗、质朴、自然。它们或开豪放词的先河，使人如闻“空谷足音”；或具有敦煌曲子词中某些民间词的风味，使人耳目一新。但可惜它如雨后虹霓，片刻即逝。总的说来，北宋前期的词，仍笼罩在温柔旖旎、情怀脉脉的浓云迷雾中。

三

无论内容或形式，宋词发生变化并对后来产生一定的影响，是从柳永开始的。

生当“太平时，朝野多欢”的柳永，虽然也有过一段“年少日，暮宴朝欢”的生活，但是后来他碰上了号称“留意儒雅，务本向道”的宋仁宗，认为他“好为淫冶讴歌之曲”，而这样的人，只能去“填词”，作官是不够格的。从此，柳永挂出“奉

圣旨填词柳三变”的招牌，无所顾忌地去“纵游娼馆酒楼间”。但也就从这时候，在柳永的面前展现出一幅贵族官僚的词人们所不曾见过的生活场景，使他结交了不少生活在社会较低层的歌妓。于是，他唱出了她们厌倦风尘、追求美好生活的渴望：“已受君恩顾，好与花为主。万里丹青，何妨携手同归去。永弃却、烟花伴侣。免叫人见妾，朝云暮雨。”（《迷仙引》）他以同情的口吻描绘出歌妓们被抛置的懊恨心情：“悔当初、不把雕鞍锁”（《定风波》），“早知恁地难拚，悔不当初留住”（《昼夜乐》）。“空床展转重追想，云雨梦、任教枕难继”（《婆罗门令》）。这些词内容为历来词人们所未有，深刻地揭示出她们的内心活动和精神世界。当然，柳永也有一些词摹拟这些不幸妇女的色相，情趣不高，甚至庸俗猥亵，是应该摒弃的。但问题是在过去相当长一个时期，我们忽视了前者，只记住了后者，这样柳永就只是一个浪荡子的形象了。这无论如何是不公允的。

柳永不仅在上述问题上扩展了词的题材，更主要的是他“尤工于羁旅行役”（《直斋书录解题》）。无论“杨柳岸、晓风残月”的萧瑟清晨；或“三吴风景，姑苏台榭”的暮霭初收；“怒涛渐息，樵风乍起”的秋浦江上；或“霜风凄紧，关河冷落”的残照楼头，写来都情寓景中，情景交融，凝聚着词人真实的离愁和身世之感。从一个不得志知识分子的坎坷足迹中，反映出当时社会的某个侧面，是具有一定社会意义的。

在词的形式上，柳永大大发展了慢词，在他二百余首词中，慢词占十之七八。不仅“教坊乐工，每得新腔，必求永为词”（《避暑录话》）；他还能自创新腔，如三叠的《夜半乐》、《十二时》、《戚氏》等，都是以前词（包括敦煌曲子词）中所没有

的。

虽然柳永的词，就其总的题旨说，仍不脱“绮罗香泽之态”，“绸缪宛转之度”，但是他在上述诸方面却做出了他的前人和同时人所未做出的事情。所以“凡有井水处，即能歌柳词”（《避暑录话》），“今少年十有八九不学柳耆卿，则学曹元宠”（《碧鸡漫志》）。甚至在高丽国的《乐志》里也有柳词，就决不是奇怪的事情了。

因此我们说，宋词发展到柳永，无论内容或形式都起了一定的变化——当然它还远不是“质”的变化。

四

只有到了苏轼，宋词才真正发生了“质”的变化。

所谓质变，不是指的形式由小令衍为慢词，这样的“变”在张先、柳永的词中，我们已经看到了。主要是说内容的变化，它不再只是娱宾宴客的点缀，或抒发男女的欢乐与离愁，而具有了前人所未有的崭新内容。这就是人们通常称作的豪放词。

“豪放”这个词也许可以远溯到《北史·张彝传》：“彝少而豪放，出入殿庭，步眄高上，无所顾忌。”陆游称东坡词“公非不能歌，但豪放，不喜剪裁以就声律耳”（《历代诗余》引）。但这里说的显然是指人的品行和性格。论诗有“豪放”风格，首见于晚唐司空图的《二十四诗品》。其中有一品名曰《豪放》。具体地说到词，有云“词体大约有二：一婉约，一豪放”（《古今词论》引）。或云：词“有婉约者，有豪放者。婉约者欲其辞情蕴藉，豪放者欲其气象恢弘”（《文体明辨序说·诗余》）。

苏轼在词史上的功绩，主要是扩大了词的题材。描绘农

村生活，在他以前的词人没有一个写得象《浣溪沙·徐州石潭谢雨道上作五首》这样具有生活气息的。在他以后的词人里，绘出的也多是农村的风俗画，除了辛弃疾的一两首词外，人物形象大都缺乏鲜明感。而苏轼在词里反映的对时事的忧虑和爱国情操，更是同时代的词人中很少见到的。“诗画本一律，天工与清新”（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》）。词也需要从离怀别绪和男女欢爱的狭窄范围里跳出来，走向社会人生的广阔天地。苏轼扩大了词的题材，吊古、感旧、纪游、谈禅、悼亡、送别……各种各样事物，都“无意不可入，无事不可言”（《艺概·词曲概》）。这个变化是前所未有的。

苏轼是人们历来公认的豪放词的创始者。这以前，范仲淹的《渔家傲》（“塞下秋来风景异”），王安石的《桂枝香·金陵怀古》等，已露出豪放的端倪，但在词坛上引起人们重视并产生一定影响者，则应自苏轼始。虽然在三百四十余首《东坡乐府》中，真正可称豪放词者，恐怕不到十分之一，不过它在词学史上却有着深远的意义。

宋人胡寅说苏轼的词，“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超乎尘垢之外”（《酒边词序》）。王灼认为东坡词“指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振”（《碧鸡漫志》）。对于这些话，我们只能从总的精神方面去理解，因为苏轼并没有“一洗”“绮罗香泽”的妇女态，也没有“摆脱”“绸缪宛转”的儿女情，在苏轼的词中这类词是所在多有的（一位词学家说不下五十首）。可能由于长期以来“词为艳科”的传统影响，苏轼的大量词仍属婉约词。所以吴梅有云：“余谓公（指苏轼）词，豪放缜密，两擅其长。世人第就豪放论处，遂有铁板、铜琶之谓。不知

公之婉约处，何让温、韦？”（《词学通论》）苏轼有一些词，的确也未能“免俗”，如《减字木兰花·赠徐君猷三侍人——胜之》：“双鬟绿坠，娇眼横波眉黛翠。妙舞蹁跹，掌上身轻意态妍。……”这种以观赏态度写妇女风姿的作品，放在柳永、周邦彦的词中是可以乱真的。但就多数写儿女情的作品说，苏词的格调，仍遵循了他订出的“天工与清新”的原则。就以王士禛称“恐柳屯田缘情绮靡，未必能过”的《蝶恋花》（“花褪残红青杏小”）来说，如果这首词不是用美人、香草手法，寄寓着作者政治上的失意，而写的只是“多情却被无情恼”的儿女情，那么它也是健康、纯洁、充满着青春活力，没有晚唐五代北宋诸大家词的缠绵凄恻、粉香脂红的气味。总之，苏轼是豪放词的开拓者，但婉约词的数量大大超过前者。他一则扩大了婉约词的内容；二则提高了婉约词的格调；三则“不喜剪裁以就声律”，使词不受音乐的束缚。如同对豪放词一样，对婉约词，苏轼也是有贡献的。

苏轼的豪放词在当时并没有产生深刻影响，在词坛上占统治地位的仍是婉约词。这和当时的社会环境有关。“耽于安乐”，几乎是贯穿整个宋王朝多数君臣的通病。这时虽有西夏和辽的侵扰，但并没有对北宋构成严重威胁，词人们还没有感到“西北望，射天狼”（苏轼《江城子·密州出猎》）的迫切性。从流传下来的文学史料看，“苏门四学士”之中的黄庭坚、晁补之的词风接近苏轼，而和苏轼关系密切、影响最大的秦观，却被人称为“婉约之宗”，成为婉约词派的代表人物（另一位学士张耒的词也接近秦观）。苏轼不满意秦观“学柳七（柳永）作词”（见《高斋诗话》）。虽然“淡雅”、“清丽”、“咀嚼无滓，久而知味”、以委婉、含蓄见长的秦词，与柳永的

瓜葛并不大，但从这个侧面却可以看出柳永对当时词坛的影响。其他词人，如“妙绝一世”的贺铸，固然有“幽索如屈、宋，悲壮如苏、李”的一面；但也有其“盛丽如游金、张之堂，妖冶如揽嫵、施之祛”（《东山词序》）的一面。后来到婉约派“集大成”的周邦彦，认为“词别是一家”的李清照登上词坛，苏轼开拓的豪放词风，就几乎偃旗息鼓了。

五

历来论周邦彦的词有褒有贬，这种情况可说一直延续到今天。对于周词的社会影响，应该说还是他同时代人了解得最清楚，南宋陈郁《藏一话腴外编》称：“二百年以来乐府独步，贵人、学士、市儂，妓女知美成词为可爱。”另一位南宋人张端义说：“美成以词行，当时皆称之。”（《贵耳集》）至于南宋尹焕认为宋词不过“前有清真，后有梦窗”（《梦窗词·叙》）的话，显然是怀有门户之见的。

不过从这些材料可以见出，周邦彦的词在当时颇博得人们的好评。这一方面和他知音律，创作的词琅琅上口，便于吟咏和歌唱有关；另一方面如清代词论家陈廷焯说的其妙处在于：“沉郁顿挫”（《白雨斋词话》）。所谓“沉郁”——深厚，主要是指感情深沉含蓄；所谓“顿挫”——姿态，主要是指手法变化多样。他的有些词，虽“不过桃花人面，旧曲翻新”（《宋四家词选》），但也不能一概而论，因为就是被周济所指责的《瑞龙吟》（“章台路”），虽桃花依旧，形象却是新的，而且曲折委婉，布局井然，一丝不紊，这又是周邦彦的许多慢词都达到了的境界，称得上“一步一态，一态一变”（《古今词论》引），“一转一深，一深一妙”（《艺概》）。

周邦彦受到指责最多的，是他的艳情词。其实在这类词里并不能排除“为芳草以怨王孙，借美人以喻君子”，是有所“寄托”的。与周邦彦年代最接近的王灼，早就窥出了一些苗头，他说：“世间有《离骚》，惟贺方回、周美成时时得之。”“邦彦能得骚人意旨，此其词格之所以特高欤？”（《碧鸡漫志》）就如上面提到的这首写得缱绻缠绵、柳欹花蹙、玉艳珠鲜的《瑞龙吟》，就不能说是绝无政治寄托的^①。同时，周邦彦的许多艳情词，都写得“及而不过”，艳则艳矣，但没有堕入恶趣。象曾被周济指出过的《少年游》（“并刀如水”）就是一例。

继起的女词人李清照，走的是秦观的路子。清代王士禛说：“婉约以易安为宗”（《花草蒙拾》）。李清照是语言艺术大师，她的词明白如话，却又含蕴无穷，堪称真挚清新的抒情之作，给婉约派带来新的活力。独具一格的“易安体”，为南宋爱国词人辛弃疾、刘辰翁等许多词人所折服。“不徒俯视巾帼，直欲压倒须眉”（《雨村词话》），并不是过誉的话。

总之，在历时一百六十余年的北宋词坛上，始终是婉约词派的天下。苏轼所作的豪放词，并没有产生多大影响，这样自然也就不会形成豪放词派了。

六

“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工”（赵翼《题遗山诗》）。

北宋王朝的覆没是中国封建社会历史上一次少见的浩劫。徽宗、钦宗两朝皇帝和后妃、公主、百工技艺、娼优、儒生以及金银、珍宝、器皿等被掳北去。惨痛的现实，惊破

了朝廷内外和封建士大夫们沉歌醉舞的美梦。在这种情况下，首先是一些抗金的将领和竭力主张抗战的有为之士，纷纷发出求战的呼声：“拜将台歃，怀贤阁查，空指冲冠发”（胡世将《酹江月》）。“试问乡关何处是，水云浩荡迷南北。但一抹寒青有无中，遥山色”（赵鼎《满江红》）。而抗金名将岳飞、李纲等更发出了时代的最强音：“靖康耻，犹未雪。臣子恨，何时灭。驾长车踏破贺兰山缺”（《满江红》）。“燕然即须平扫，拥精兵十万，横行沙漠，奉迎天表”（《苏武令》）。

同时围绕着朝廷内主战与主和派的斗争，张元干、胡铨、张孝祥等所作词，很多都表现出誓扫胡尘的义愤。就是原来在婉约词派中据有宗主地位的李清照，经过颠沛流离国破家亡的惨痛生活，词风也有所转变。她此时写的《永遇乐》，使南宋亡国前夕的刘辰翁“为之涕下”，“每闻此词，辄不自堪”。而早年词“甚婉丽，绰有温、李之风”的叶梦得，南渡后的晚年之作，却“落其华而实之，能于简淡中见雄杰”（《题石林词》）。陈与义前期受江西诗派影响较大，后来由于现实生活的变化，他感到“但恨平生意，轻了少陵诗”，也写出“明朝酒醒大江流，满载一船离恨向衡州”（《虞美人》），豪隽处近苏轼的句子。有词集名《酒边词》的向子諲，他把自己的词分为“江北旧词”和“江南新词”。凡此种种都说明，经历了国破家亡巨大动乱的婉约派词人们，词风开始渲染上时代风云的色彩了。

宋词发展至此，可以说与苏轼先前开创的豪放词风走上了同一轨道。

而且正是在“国家不幸”的景况下，“豪放惟幼安称首”（《花草蒙拾》）的辛弃疾脱颖而出，从而在南宋逐渐形成了豪

放词派。

七

辛弃疾和陆游为南宋文坛“双峰并峙”的巨擘，一个以词擅场，一个以诗见长，而又都是政治抱负不得施展的伟大爱国者。辛弃疾早年在沦陷了的北方家乡组织过抗金起义，“奉表南归”后屡次上书皇帝和当朝宰相痛陈抗金大计，才气超然，议论警辟，可惜“却将万字平戎策，换得东家种树书”，多年被投闲置散，最后赍志以歿，临死还大呼“杀贼”。

以豪放著称的稼轩词，除其词作多慷慨激昂之声外，主要是他的词冲破了从内容到形式的一切束缚，自由地运用多样手法来表达自己的思想感情，走上了“诗言志”的广阔道路。人们许多年来筑起的“诗庄词媚”、“词为艳科”的藩篱不见了；“了却君王天下事”，“平生塞北江南”的杀敌报国壮志，无不从他登山临水、咏史怀古、送亲别友以及带湖望月、铅山诗酒生活的词中传出来。词与国家，与民族，与社会，与政治，第一次结合得这样紧密。他的词题材广泛，经、史、子、集中的书面语言和民间口语，任其驱遣，运用自如，完全冲破了当时词人习用的所谓“本色”、“当行”语言。“最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬”（《清平乐》），明白如话，却充满着无限生活情趣。“生子当如孙仲谋”（《南乡子》），是史书《三国志》上曹操的原话，一字不改地用到词中来，生动活泼，如闻其声。

当然，辛弃疾词的风格，不是“豪放”二字所包容得下的。他自己明白地表示有“效‘花间’体”等类作品。辛派词人刘克庄的话可谓知音，他说辛弃疾的作品是“大声鞺鞳，小声

铿锵”，而“秣纤绵密者”，不在晏几道、秦少游之下（《辛稼轩集·序》）！不过从总的方面说，宋词高举“豪放”大旗的是辛弃疾，他是这一派的“盟主”，则是无疑义的。这，除了作家本身的原因外，主要应从社会的、历史的和词本身的发展方面去寻找原因。

在“豪放”旗帜下的辛派词人有和辛弃疾同时代的陈亮、刘过和稍后的戴复古、刘克庄以及晚宋的刘辰翁和文天祥等人，前后延续百年左右，成为这个时期的词的主流。词与政治结缘，这是自有词以来所没有过的事。它在词的发展史上是应该大书一笔的。

八

辛弃疾逝世后的次年（1208），宋、金达成最后一次和议，宋主改称金为伯父。此后宋、金两国日趋衰弱，双方都无力发动进攻。这时勃兴于塞北的蒙古人，发动了侵金战争，相距较远的南宋王朝倒可以偏安一隅，暂时过起太平日子了。于是，朝廷上下，文恬武嬉，又沉迷于北宋覆亡前的奢侈淫靡生活中。诗人林升《题临安邸》活画出了这个腐败集团的行径：“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休！暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州。”正是在这样的社会背景下，恢复故国，收复山河的声音暗弱了，在词坛上兴起了被称之为“雅正派”（或“醇雅派”）的一派词人。这派词人又因为讲究声律，也被称为“格律派”。实际上他们承北宋“集大成”的周邦彦的遗绪，应该包括在婉约派之内。代表人物先是姜夔（白石），后是吴文英（梦窗）。姜夔虽也有“最可惜一片江山，总付与啼鸪”（《八归》），“废池乔木，犹厌言兵”（《扬州慢》）等感念

世乱忧国情思的作品，但毕竟凤毛麟角，且又出以惋叹之笔。姜夔的成就，表现在他的词所独具的艺术特征方面。张炎提出“清空”两字来概括其风格特色，所谓“野云孤飞，去留无迹”（《词源》）。他的词写的是文人士大夫们的雅趣，远离社会现实生活的实际。但姜词在文字上凝炼生动，“字字敲打得响”，在音韵美和形式美方面，自有其独到之处。

吴文英的词工致丽密，被称为“如诗家之有李商隐”（《四库全书总目提要》）。张炎批评他的词“质实”。秣词腻意，眩人耳目，与姜夔清幽冷隽的风格不同。但两人都不接触社会现实，注重典雅，则是一致的。先后聚集在姜、吴周围的如史达祖、周密、蒋捷以至王沂孙、张炎等人，虽有近于姜（如史、蒋、张）近于吴（如周·王）的少许差别，但从风格的醇雅、典丽这一基本特质说，彼此大体相类，只不过愈到后来亡国之思与个人的身世之感，愈浓重罢了。

辛弃疾以后的晚宋词坛上，“豪放”与“婉约”风格的词，走在两条不同的轨道上，但对后来词学影响较大的，却是姜夔、吴文英撑大旗的格律词——婉约词派。

九

宋词，它和唐诗、元曲一样，成为一个时代的代表文学。

有说宋词反映的生活面狭窄，思想性上不如唐诗，下不如元曲。这话从某一个时期或某一个方面看，似不无一定的道理。比如北宋的词，的确多为“遣兴娱宾”之作，所反映的多是儿女情事，伤别念远。可是词到南宋，国破家亡感慨多，以辛弃疾为代表的辛派词人，写了那么多坚持抗战、反对投降的爱国词篇，则是唐诗中所没有的。因为唐代既没有大规

模的外族入侵，也没有那么深刻的民族矛盾，不能不让宋人“得天独厚”。

“文变染乎世情，兴废系乎时序”（《文心雕龙·时序》）。刘勰所谓的“世情”“时序”主要指政治状况，但也包括社会风气和时人的崇尚在内。作为意识形态的词，不可能不受客观情势的影响；它的兴衰变化，不可能不受时代发展的制约。正是基于这种认识，我觉得北宋的词大体仍沿袭着晚唐五代词风，虽有一二豪杰之士（如苏轼），并未能振聋发聩；而是直到北宋覆亡后，词才发生了根本性的变化。我们从南宋词中听到的抗敌的战鼓，看到的乱离的血泪，触到的时代的脉搏，在北宋词中，自然不可能得到。我们只能责怪北宋词反映的生活面不够宽阔，却不能说它没有反映出一定社会的真实。

▲ 如果从艺术性说，宋词并不弱于唐诗，也不弱于元曲。诗（广义的诗）贵“意在言外，使人思而得之”（《迂叟诗话》）。即使明白如话的诗，如李白的《静夜思》、孟浩然的《春晓》、杜牧的《清明》，也是言尽意不尽，余味无穷，才会流传到现在的。宋词，正应梁启超说的话：“向来写感情的，多半是以含蓄蕴藉为原则，象那弹琴的弦外之音，象吃橄榄的那点回甘味儿，是我们中国文学家所最乐道。”（《中国韵文里头所表现的情感》）它们“句中有余味，篇中有余意”（《白石道人诗说》），是上起辞赋，下至元曲，所有“韵文”不能比拟的。

“感人心者，莫先乎情”（《与元九书》）。白居易说它是诗的根本。而且也正如清人查礼说的：“情有文不能达，诗不能道者，而独于长短句中可以委宛形容之。”（《铜鼓书堂词