

# 古典文学选讲

GUDIAN WENXUE XUANJIANG

(三)

宁波地区教师进修学院编

# 古典文学选讲

## 第三辑

宋元明清时期

宁波地区教师进修学院编

1981年3月

# 目 录

- 一 宋词概述·····全世垣 (1)
- 二 论古喻今 纵横雄辩
  - 读《六国论》·····凌 坚 (24)
- 三 关汉卿和他的代表作《窦娥冤》·····夏重宜 (29)
- 四 明清小说戏剧鸟瞰·····戴莲康 (42)
- 五 谈武松形象的塑造及其社会意义·····梅 溪 (59)
- 六 余音绕梁 三日不绝
  - 读《明湖居听说鼓书》·····肖 涵 (67)
- 七 熟读古文 掌握规律
  - 古汉语基础知识 (三) ·····韩烈沼 (73)
- 八 附录
  - 词的形式····· (97)
  - 长短句····· (99)
  - 古书的注释·····(101)

# 宋词概述

全世垣

词是一种古典诗体的名称。它萌芽于南朝，形成于唐代，而盛行于宋代。当初，它是配合音乐可以歌唱的，所以调有定格，字有定数，韵有定声。唐、五代时，多称为曲、杂曲或曲子词。五代欧阳炯序赵崇祚《花间集》曾说：“今卫尉少卿字弘基……广会众宾，时延佳论，因集近来诗客曲子词五百首，分为十卷。”宋王灼《碧鸡漫志》也称：“盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴，至唐稍盛。今则繁声淫奏，殆不可数。古歌变为古乐府，古乐府变为今曲子，其本一也。”“曲子词”后来简称作“词”，实质上还是音乐语言和文学语言的结合体。词亦有齐言，却以杂言为主，故也称为长短句。此外，还有诗余、乐府、琴趣等别称。这些都是当词已作为一种新的诗体成长起来以后，人们为了说明它与古近体诗的区别而就形式上或性质上所赋予的名称。

词是从歌词发展起来的，是说唱文学中唱的一种。它所配合的音乐是隋、唐时的燕乐（即宴乐），而燕乐主要是指从西域传入的具有刚健风格的新音乐，不同于我国原有的清乐。根据历史的记载，当北魏、北周时，它渐从印度、中亚细亚经新疆、甘肃而传到中原，至隋、唐而益盛，就广泛地流行起来。琵琶是燕乐的主要乐器。它有二十八调。调既多而又富于变

化，因而就能创制出不少新鲜的乐曲来，极大地影响了文人诗歌和民间乐曲的创作。词的创作大抵就是为了配合这种燕乐的曲调而产生的。

同好多其它形式的文学一样，词最初来自民间。它初起时，确有一种明朗清爽的气息，为诗国别开生面。后来才逐渐为文人所注意并仿效了它，此陆游所谓：“……历唐季、五代，诗愈卑而倚声辄简古可爱。”（明汲古阁复宋本《花间集》陆游跋之二）因而遂日趋发展。从甘肃敦煌千佛洞所发现的“曲子词”，多为唐、五代的作品。旧传唐、五代的词约有有一千一百四十八首，（见近人林大椿辑本《唐五代词》）今又增加了一百六十二首。这些词不但数量多了，而且反映面也扩大了。如写唐末农民起义及西北蕃浑之乱等内容，是《花间集》里所没有的。前人以为词初起时，其体为小令，其词为艳曲。这就五代《花间》说来，情况确实是这样的。然《花间》非词的最初面目，已为敦煌写本所证实。同时从敦煌的发现中，却可以看到较早的民间词的真面目，如《雀踏枝》就是个例子：“叵耐灵鹊多漫语，送喜何曾有凭据！几度起来活提取，锁上金笼休共语。比拟好心来送喜，谁知锁我在金笼里。‘欲他征夫早归来，腾身却放我向青云里’”。这种词是接近口语的。它用口语写，也有用文言写的；有文言多一些的，也有白话多一些的，也有二者并用的。这些作品，语句较朴素，表情较坦率，语言自然，不事修饰，而情意真切，令人喜爱。题材以写男女之间的情愫为多。

中唐时期，民间词已广泛流行，于是爱好民歌的文人，相率模拟，意兴颇豪，使词的创作，面目一新。如张志和仿渔歌作“渔歌子”，它写水乡春汛时期的渔民生活，词意词境，十分调和，因而能唤起人们的美感。实为文人作词的先声。刘禹

锡仿巴渝民歌，作“竹枝词”。这些都是有意识地模仿民间的曲子词的。据《尊前集》所载，白居易词二十六首，刘禹锡词三十八首，还有韦应物，张志和等文人的作品。这就足以说明：从中唐开始，填词的风气已从民间逐渐转移到文人笔下来了。

到晚唐，词已发展成熟了。象温庭筠就是第一个用全力来填词的文人。而词的形式与格律也到了他手里才逐渐完备起来。庭筠所创《南歌子》、《荷叶杯》、《蕃女怨》、《遐方怨》、《诉衷情》、《河传》等各体，虽原自诗中变化而出，但形式与内容皆与诗迥殊。他的词更改了历来民间词朴素的面貌，而是著重写闺情，刻划细致，备极流丽，构图设色，技巧特著，风格尤秾艳。现存词六十余首，在唐词人中，数量最多，大都收集在《花间集》中，成为花间派的开创人物。

唐亡以后，中原大乱，日寻干戈，形成了五代十国混乱的军阀割据局面，延续达七十年之久。南方割据诸国，虽然在统治集团内部也不免有自相残杀之事。但比较地说，战争不多。因此，人民还能够过着较安定的生活。特别象西蜀和南唐，因为有高山大川的险阻，得免于兵祸，工农生产不受破坏，因而物产丰盈，经济繁荣，商业发达，地方富庶，比起残破的中原来，要算是乐土了。由于二者处在比较安定的环境中，所以那时北方逃难的人民，在关中一带的多逃到四川，中原一带的多逃到江南。更由于蜀主王衍、孟昶也是词的作者，于是许多作者如韦庄、牛峤、牛希济、李珣、毛文锡、薛昭蕴等从各地方先后带书卷、肩明月去依附蜀主。南唐建国江南，尤称富饶。所以词也以这两处所产生的为多。在后蜀赵崇祚所编的《花间集》中共选了十八家的作品；除温庭筠外，多为西蜀文人。这些词的作风也是继承温庭筠的风格而发展起来的。誉之者以为

“情真而调逸，思深而言婉”（宋、晁谦之语）。其实，唐、五代是小词的时期。他们的小词，大都是用来应歌的，故多言情之作。所谓“词为艳科”的话，便是指这时期的作品而言。它们多用艳丽的字句来描写妇女的身态、形貌以及离愁别恨等情绪，与齐、梁的宫体诗相较，情况大略相似。内容既嫌贫薄，描写也感肤泛，而且虽貌似蕴藉，其实感情是很不健康的。西蜀外，南唐的李璟、李煜二主和冯延己的作品，虽写的也摆脱不了闺情怨思的范围，不过风调馨逸，而有韵致，写得比较含蓄曲折，读后能引人同情，不致流于浮华轻薄罢了。其中比较重要的作家是李煜。他的词现存共四十余首。从晚唐温庭筠、韦庄的词发展到北宋柳永、苏轼的词，李煜的词是起过推动作用的。温、韦的词繁绮绚烂，有浓郁的唯美倾向。李煜词不为当时风气所牢笼，能另辟蹊径，开始把词由描绘推向抒情，由繁绮转趋白描，采用民间的形式，给词以生命力，开辟了一条词的崭新的道路。所以王国维在《人间词话》里说：“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。”又说：“温飞卿之词，句秀也；韦端己之词，骨秀也；李重光之词，神秀也。”重光就是李煜的字。《人间词话》这样来称赏李煜，从当时词的这一种诗体的发展过程上看，还是比较恰当的。

李煜善于抓住那些使人们能清晰地感受和想象的事物特征，善于选取确切生动的形象作为比喻，能运用较精炼的词句，描画出鲜明动人的情境。故所作“高妙超脱，一往情深。”

（王闳运语）

然李煜原是个南唐的封建皇帝。他的政治生活可分为前后两期。而北宋开宝八年（公元975年）他的被掳，就是这两个时期的分界线。关于前期的李煜，他是个荒淫奢侈的皇帝。

而他的荒淫奢侈的前期生活和他在政治上的昏庸无能相紧密地联系着的。他除了沈湎音色之外，还迷信佛数，募民为僧，广兴寺院，因而加重了人民的负担。而前期词中所反映的，有的是风韵闲情，有的是赏心乐事，概括说来，逃不出描写宫廷的享乐生活，寄情于音乐与女色的范围，困住在个人狭小的天地中。他在这个时期腐朽、颓废的帝王生活和思想反映，潜入他的作品里面，词情曼艳，风格柔靡，如《玉楼春》、《一斛珠》及为小周后所作的《菩萨蛮》等。显然是不仅不值得称道，也应加以严肃批判的。

南唐灭亡以后，他做了宋朝的俘虏。《乐府纪闻》说：“后主归来后，与故人书云：‘此中日夕，只以眼泪洗面。’” 生活上的剧烈变动，也自然地影响到他的词的风格的变化，于是一扫以往曼艳之迹，变为凄惋沈痛，哀怨万分，表现了浓厚的感伤情绪。但语言仍然是朴素、清新、洗炼和准确的。在他后期作品中，就有一些对于自由幸福的怀念和向往，对于过去生活的忏悔和追恨，而这些情调，几乎凄断欲绝，也深深寄托着对草长莺飞的江南故国的瞻怀。象《望江南》：

多少恨，昨夜梦魂中。还似旧时游上苑，车如流水马如龙，花月正春风。

短短二十七字，把那国破家亡的哀怨，对美好生活的追慕与美好生活的幻灭，和盘托出，倾泻无遗。又如《浪淘沙》：

帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。

独自莫凭栏！无限江山，别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间！（莫，一作暮）

这一首词，他把阴雨寒夜做衬托，流水落花做比喻，天上人间做对照，更显得词意婉转、凄怆。如果说上阙还有对帝王生涯



的个人情绪的低回，那么下阕已突破了个人情绪，扩大了它本身的客观意义，提高到对故国、故土的怀念，是一种真挚可贵的感情。所以《乐府纪闻》又称他：“每怀故国，词调愈工。”他的后期作品，有篇有句，形象鲜明，能真实地反映他的思想感情，因而增强了艺术的感染力。此外，如写离愁的词也很能激动读者，因为他把自己的生活典型化了。写离愁别恨，就能写出典型的离愁别恨的环境和人们在这样环境中所能引起的共同感受，所以为人们所乐诵。象下面的一首《清平乐》：

别来春半，触目愁肠断。砌下落梅如雪乱，拂了一身还满。雁来音信无凭，路遥归梦难成。离恨恰如春草，更行更远还生。

全词不见华艳的字句，而只用清淡的素描来写出深沉的感情，就显得词的形象性强，概括性高，语言优美、自然，形式和谐完整。所以沈谦说：“后主疏于治国，在词中犹不失为南面王。”在晚唐、五代的词人中，就词的艺术的表现力说，他的成就是卓越的。

## 二

宋代结束了晚唐、五代的割据局面而复趋于统一。北宋初实行了高度中央集权的政策，局面安定，国势比较强盛。从开国到仁宗时，经过长时期的休养生息，六、七十年来是北宋历史上的所谓承平时期。它不仅医治了战争的创伤，更由于树立了比较稳固的政权基础，社会经济得到了较快的发展。随着经济的繁荣，都市也就发达起来。如汴京等大都市，繁华富庶，到处是歌院、酒肆。这就为士大夫们提供了享乐生活的条件，所谓是一种“新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊、酒肆”的景象（见孟元老《东京梦华录》序）。而词正是适应风靡一

时的社会现象，最宜于描写这种生活的歌唱诗体，因而就刺激了它的发展。此外，又由于晚唐、五代词人作品的内容，不出于男女间的离情别绪，这正好为宋人留下了可以驰骋他们的才情和笔力的余地。古、近体诗在唐代由于众才云蔚，已达到了长足的发展，有很高的艺术成就。到宋代，虽豪杰之士也很难于其中自出新意，更不要说同唐人久经传诵的作品争雄竞胜。在诗歌这一方面，既然有极盛难继之势，于是诗人们就转向词这一方面去找文艺的新出路了。

由于上述的客观的历史条件，遂使宋词的发展达到了前所未有的极盛时期。

宋初词人如晏殊父子、欧阳修等人的作风，基本上是继续《花间》和南唐的。晏殊受五代词人的影响很深，特别是冯延巳。他俩的作风，简直没有什么两样。晏殊所著有《珠玉词》一卷，显见是以风调婉约而语言富有韵致的小词见长。晏几道为晏殊的第七子，其《小山词》“清壮顿挫，见者击节。”（《江西通志》语）轻婉熨贴，作风和他的父亲相仿佛。他的词淡语皆有味，浅语皆有致，造诣尤深。欧阳修善于写即景抒情的小词，也有写得很浅率的。至如《踏莎行》、《蝶恋花》等作，融情入景，造成一种隽永的意境。二晏与欧阳虽能洗刷浮词，气韵已与南唐不同，然俱未能超拔五代绮丽的词风而不受拘牵。题材局限在狭隘的生活圈子里。就内容上说，也就仅仅是些风流儒雅和离愁别恨的纤细感情的表达罢了。

到了柳永，在词的作风上，才超越前人，发生了较显著的变化。

柳永几次想做官，都没有成功，在仕途上是极为坎坷的，因而他放荡不羁，一生落拓，过着“流连坊曲”和飘泊无定的生活。于是他倾全力于词的创作，正如他在《鹤冲天》这首词

里所说：“才子词人，自是白衣卿相；”“青春都一饷，忍把浮名，换了浅斟低唱。”这是他在忧惶不宁的精神状态下强调才子词人的身份和地位，以自慰藉。同时也是他怀才不遇和性格表现的忠实自白。因为他长期潦倒在倡楼酒肆之中，所以与下层社会有较多的接触机会，从而了解他们所遭受的贫苦哀怨的心情底里，因而使他对现实的社会生活，获得了较深广的感受，丰富了他作品的内容。如都市的繁华和它的荒淫生活的面影，旅人的离恨，妓女的悲愁，都成为他所选取的写作题材，遂使他的若干作品在一定程度上反映出当时社会的面貌。

《雨霖铃》是他的代表作，在柳词中是流传最广的一首。《八声甘州》也是脍炙人口的名篇之一。通过深入的切身体验。前者深刻地描述了秋天傍晚的江上景色和惜别心情；后者描写羁旅行役之情。在这里，他所捕捉的客观景物特别能与感情相胜。二者都能以比较严肃的态度，独摭情愫，歌唱人生的寂寞飘零和凄切之情，在绮靡的词风较广泛地流行的时候，散发出清新的气息。从艺术成就这一角度看，在他的全部作品中，是最富于感染力的。他能从晏、欧的婉约情调和个人抒怀的风气中摆脱出来，转变成为写实的作风。从这一点上说，柳永是有其独特的成就和贡献的。

他采用大量民间的十分生动的俚言俗语，来真实地反映中下层市民的生活情态。他能把极其寻常的意境，委婉地加以铺叙，遂产生了言近意远的效果。有的作品，看去明明是摹写景物，却把森秀幽淡之趣和自己的思想感情溶化于景物之中。他建立起美妙无比的俚词阵地，和传统的雅词并列，可说是异军突起，别树一帜。刘熙载《艺概》称：“耆卿词，细密而妥溜，明白而家常，善于叙事，有过前人。”这是他对词的发展的又一个贡献。

与前代的词人作品相比，柳词的思想内容，显得复杂繁多。因而与之相适应的表现形式和表现方法，也跟着有所不同，有所发展。在柳永以前的词，大抵采用字数较少的“小令”，内容几乎全是抒情的。从柳永起，运用了铺叙的手法，把写景、叙事、抒情结合起来，词就以长调“慢词”为主了。如《浪淘沙》是五代小令，每阙只有五十八字。柳永所作的《浪淘沙慢》，就增加到一百三十三字了。字数增加，表现方法不同，内容也相应丰富了。虽然，长调原不是自柳永开始。然经过柳永的倡导，效之者渐众，遂成为一代风气，使长调得到了迅速发展。词的体裁就较前完备了。

柳永通晓音律，能自制曲谱，故所作“音律谐婉，语意妥贴”（陈振孙《直斋书录解題》）。然在当时，他的词，特别是他所写的俚词，为士大夫所鄙薄，而一般的人民却是很喜欢讴诵的。陈师道《后山诗话》说：“柳三变作新乐府，骯髒从俗，天下咏之。”叶梦得《避暑录话》也说：“余仕丹徒，尝见一西夏归朝官云：‘凡有井水处，即能歌柳词’。”由此可见柳词传播之广，非并世其他词人所能企及。他的词，已成为当时流行的通俗歌曲了。当然，由于柳永往往著重于语言形式方面，而忽略了重大的思想意义，士大夫们不喜欢它。在今天看来，我们应作具体的分析，有应予肯定的地方，如前所述；也有应予以批判的。周济《论词杂著》说：“耆卿乐府多，故恶滥，可笑者多。”其次，他虽以同情的态度写妓女，却没有塑造出她们受摧残受侮辱的人物形象，要求援手，伸张正义；却绮语淫艳，给读者造成不良影响。谈不上有什么新的创意，格调自然也就不够高了。此外，有些作品歌颂“圣德”，粉饰太平，追求个人的功名利禄等等，这些更是柳词中的糟粕。

在他以后，长调的慢词和铺叙的手法都普遍流行了。即如

秦观、贺铸、周邦彦等著名词人，也都明显地受了他的影响，继续展开了走慢词的道路。

苏轼接踵于柳永之后，广泛地运用长调，把词的内容扩展到怀古、咏史、论政、说理、感时伤事以及对山水田园的描绘，身世友情的抒写，几乎无事无物不可入词，要在能自运其笔，宛转如意，达到“无意不可入，无事不可言”（刘熙载《艺概》语）的境地。所取的题材既远为广泛，因而所表达的思想感情自然更趋繁复了。由于他独往独来、运用自如的横槊气概，那“花间”的凄惋、惆怅、柔丽、细腻自不足以范围了他。他赋予词以向来未有的豪爽与超逸。这就与柳词以纤艳见长者不同。俞文豹《吹剑录》说：“东坡在玉堂日，有幕士善歌，因问：‘我词何如柳七？’对曰：‘柳郎中词，只合十七、八女郎，执红牙板，’歌‘杨柳岸晓风残月。’学士词，须关西大汉，铜琵琶，铁绰板，唱‘大江东去。’东坡为之绝倒。”“杨柳岸晓风残月”正显示了花间派的精魂。虽然在《花间集》里能及得上这句意境的并不多。至于“大江东去”开端的《念奴娇》那样气势奔腾的风格，乃是《花间集》里所绝无的。因为那些词人，从他们的胸襟与志趣看，还不曾也不可能发现这一种新境界。这新境界直待苏轼才开辟出来。王国维说：“词以境界为最上。”（《人间词话》）苏轼就是能抓住这一点。他满怀豪情，常以洒脱而又爽朗的笔触，酣畅淋漓地写出雄浑的意境。因而苏词的成就，显得格高，境界大，感情真切，色彩鲜明。如行云流水，若不经意，而气体高妙，造语又极自然，并世作者，罕与伦比。轼既工诗擅词，开创了词中豪放一派，使词这一种诗体，不断丰富，放射出灿烂的华采，后起模效，极口推崇，遂成为独立的流派，影响极为深远！此王灼所以在《碧鸡漫志》里称他：“偶而作歌，指出向上一路，新

天下耳目，弄笔者始知自振。”而胡寅《池边词序》也称颂他说：“眉山苏民，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，超然乎尘垢之外，于是“花间”为皂隶，而柳氏为舆台矣！”这对词的发展说，是一大进展。

在留传下来的三百多首的苏词里，历来认为最能代表他的豪放风格的是《水调歌头·丙辰中秋》与《念奴娇·赤壁怀古》两首。词里所含蕴着的激越豪壮的气势，使它的艺术感染力更强烈了。

大江东去，浪淘尽、千古风流人物。故垒西边，人道是、三国周郎赤壁。乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰！遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间、强虏灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人间如梦，一尊还酹江月。

象这一首极负盛名的作品，是作者谪居黄州游赤壁时，在宋元丰五年（公元1082年）七月写的。作者当时年已四十七岁，深感功名事业尚无所成，于是借三国周瑜年青时就建立功业来对比自己的侘傺失意，以抒发个人愤懑不得志的情怀，而另一方面那种追求理想的豪迈心情，仍是掩盖不住的。篇末，他认为“人间如梦”，把酒向胸中愤愤不平浇，也向大江明月奠——“一尊还酹江月。”论写法，乃回到开端的江上去，使读者在他的篇末还听到“大江东去”，惊涛拍岸、奔腾无际的澎湃水声，并点到“月”上，使读者在读竟这首名词以后，情为之移，倘恍迷离，如置身于“白露横江，水光接天”的初秋的月夜。但就思想论，这一首词，虽写出如画江山，叱咤风云的英雄人物和历史上有名的战役，可是词一开端：“大江东

去，浪淘尽、千古风流人物”两句，就清楚地隐蓄着消极心情，并且映照到结尾的“人间如梦”。这种“人间如梦”的人生观，看来似乎胸无渣滓，曾不留滞于物，也可说是作者横遭谗口，连蹇廿年，虽出狱不久，表面上意志未尝消沉，却明显地表现着作者人生态度虚无的一面。关于这一点，即在作者其它作品里，也常常有所反映。他的所谓忠爱之忧，忧愤之隐，磅礴郁积于方寸间者，时一流露，若有意，若无意；若可知，若不可知。他对于人生，常采取“袖手何妨闲处看”的态度，貌如超脱达观，而其实是寄寓着沉痛、颓丧、不健康的因素。在这首词里，就以“一尊还酹江月”不了了之。这显然是苏词的消极成分。而它的形成，则是由于作者出世的佛老思想，因而他往往用豪放的笔调来表达骨子里实为颓废的感情，使苏词在旧社会士大夫中，曾产生过不良的影响，在今天还是必须加以批判的。

李清照《词论》说：“……至……苏子瞻，学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗耳。又往往不协音律者，何耶？……”“李清照以苏词‘往往不合音律’为缺点，而不知他这种让词脱离音乐而作为一种独立的文学体裁的做法，却开拓了词的正确发展的道路，正是他在词史上的贡献。”（夏承焘《“诗余”论》《文学评论》1966第一期）何况他原是懂音律的。但他作词时并不十分注重于协律，而是象作诗一样更注意于所表现的内容，不愿受形式上音律的束缚。晁无咎就是说：“苏东坡词，人谓多不谐音律，然居士词横放杰出，自是曲子缚不住者。”（《能改斋漫录》卷十六。）这就说明他的词有摆脱乐律限制的倾向。象他的《临江仙》上阕：

夜饮东坡醒复醉，归来彷彿三更。家童鼻息已雷鸣。敲

门都不应，倚杖听江声。

这样的词句，就与诗无多大分别了。但就词这一体的发展说，苏轼“以诗为词”的革新精神，就是扩大了词的表现范围，使词从艳科中解放出来，而成为一种抒情、咏怀的新诗体的。由于他有豪迈的性格，奔放的热情，丰富的生活内容，因此，他的词内容广阔，虽以风格豪迈雄奇见称，然也有许多婉丽清新的作品，一直为后人所传诵。陆游说：“世言东坡不能歌，故所作乐府，多不协律。……公非不能歌，但豪放不喜剪裁以就声律耳。”（见《老学庵笔记》）这个看法，要称允当。然在当时，就因认为词始终不能脱离它的音乐的性质，大家都把苏词当作别体。陈师道说：“子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。”（魏庆之《诗人玉屑》引《后山诗话》）直至清代，如纪昀《四库提要》还是说：“词至晚唐、五季以来，以清切婉丽为宗。至柳永而一变，如诗家之有白居易。至苏轼而又一变，如诗家之有韩愈，遂开南宋辛弃疾一派。寻流溯源，不能不谓之别格，然谓之不工则不可。”

和苏轼同时，称轼为“今之词手”的秦观以及稍后的周邦彦的作品，由于他们注重音律，字句精炼，内容多写艳情，风格婉约倩丽，就与苏轼分歧，然在当时，却被尊为词的正宗。然“东坡词如《水龙吟》咏杨花，咏闻笛，又如《过秦楼》、《洞仙歌》、《卜算子》等作，皆清丽舒徐，高出人表。《哨遍》一曲，隐括《归去来辞》，更是精妙，周秦诸人，所不能到。”（张炎《词源》）也因为秦观、周邦彦等人的作品，词藻富丽，刻绘工致，便于填词人的学习与模拟，对后来词人的影响就较大。特别象周邦彦，号称精通音律，无市井气，下字运意，皆有法度。《宋史·文苑传》称他“好音乐，能自度曲；制乐府长短句，词韵清蔚。”由于他妙解丝竹，精于抑扬



抗坠之间，故能意在笔先，声叶字表，在当时就很负盛名。有人更以为他的词，其意淡远，其味深厚，其设色鲜妍，其铸词明密，其音节又复清新和雅，因而认为是词的“集大成”者。

（周济《宋四家词选序论》）他的作品声律既严整，音乐性又强，最适宜于歌唱；选字造句，精丽工巧，刻意描摹，别具一格，所以“贵人、学士、市侩、妓女，皆知美成词为可爱。”

（陈郁《藏一话腴》）大抵贵人、学士爱他典雅的词，市侩、妓女则爱他白话的词。但究其实，周词意趣不高远，内容较空虚；“低鬟蝉影动，私语口脂香”（《片玉词·意难忘》）除这一类艳情之作外，大抵是一些写景、写羁旅、咏物等题材。王国维《人间词话》称他“创调之才多，创意之才少。”评论比较恰当。可以说，这正是使词导向形式主义的发展趋向。就文学价值说，他的词远不及苏轼的成就。然另一方面，周词实为《花间》的后劲，近承秦、柳、下启南宋，对后来词家，虽然偏离了词的健康发展的道路，从传统的所谓词的“正格”一端说，却是有一定的影响的。

李清照是中国文学史上一个杰出的女词人。她的前半生过着富有闲情逸致的舒适生活，因而她前期词的内容，那是童年的憧憬，是少女的情怀，是初恋的美满生活，是在春光澹荡中所抒发的对自由幸福的追慕。他以清新、奇丽、有创造性的语言反映了真挚的夫妇爱情和锐敏的生活感受。如《一剪梅》：

红藕香残玉簟秋。轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

如《醉花阴》：

……莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦！