



唐宋词的审美对象

“文律运周，日新其业”（刘勰《文心雕龙·通变》），惟有新变，才能代雄，故焦循《易余籀录》持“代有所胜”观点，王国维更标举“一代之文学”。王氏在《宋元戏曲史·自序》中说：“凡一代有一代之文学，楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”

唐、五代、两宋词之能够在古代诗苑中焕发出独特光彩，不仅在于诸如反映世情风俗、时势变化的史学价值，也不仅在于窥见情感世界、心灵历史的“人学”价值，还在于其独到的美学价值。

探析、评判唐宋词美学价值，首先要作一番“定位”，要在比较之中逐一地确定其独具个性的美学特征。本章先论其审美对象。

1. 曲尽人情 动摇人心

——内倾型的心绪文学

要将唐宋词作“内倾型”、“心绪文学”的定位，当接过王

国维“一代之文学”的话题，对唐宋词以前的韵文创作作一番扫描。

在最古老的诗歌结集《诗经》之前，曾有过原始歌谣阶段。除“举重劝力之歌”（见《淮南子·道应》）外，较多的是有着原始宗教色彩之作，其中包括自然神崇拜的媚神歌舞，和祖先崇拜的敬祖歌舞。当然，庆祝农牧丰收，歌颂战争胜利，对异性的诱惑，也是原始歌谣的创作动因和主要内容。总之，它们都与原始的生命意识相关，即求得生存和延续生命。在氏族社会与自然斗争、与野兽斗争、与对立部落斗争的生活中，原始歌谣当然具有群众性，表现为集体的参与。

产生于黄河流域为主的中原地带、创作在西周初年到春秋中叶、结集为 305 篇的《诗经》是我国第一部诗歌总集。《诗经》全面地反映了周民的生活，表达了他们的情感，倘用最简洁的语言作一概括，“男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事”（后汉何休《春秋公羊传·宣公十五年解诂》）差可当之。饥者、劳者之歌，征人、思妇之唱，固然表现了“有所怨恨”；“君子作歌 维以告哀”（《小雅·四月》）上层人士的作品也是这一精神。直到东汉班固，仍在《汉书·食货志》中写道：“冬，民既入，妇人同巷，相从夜绩，……男女有不得其所者，因相与歌咏，各言其伤。”由于周人直至汉人，都取“相从而歌”、“相与歌咏”的形式，故班固据以为诗、歌分别定义，并由采诗言及诗歌的功能：“《书》曰：‘诗言志，歌咏言。’故哀乐之心感，而歌咏之声发。诵其言谓之诗，咏其声谓之歌。故古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”（《汉书·艺文志》）汉儒所作的《毛诗序》对《诗经》的政教意义更作了全面推衍

诚然，《诗经》的主体是抒情诗，但其歌食歌事的内容。

群歌互答的咏唱方式，使之产生了由“内”而“外”的功用。孔颖达《毛诗正义》针对郑玄《诗谱序》的不足，总结了“诗”的“三训”：“承也，志也，持也。作者承君政之善恶，述己志而作诗，所以持人之行，使不失坠，故一名而三训也。”所说固有无视《诗经》重要内容（如爱情诗）和功能（如抒情、状物）之偏颇，但却道出了承君政、持人行的外向性特点，值得注意。

《楚辞》中的《九歌》，其范本是民间祭神乐歌，带着巫文化色彩。而以《离骚》为代表的政治诗，题旨多在刺世事、言治乱、明道德（参见司马迁《史记·屈原传》），屈、宋有别，这就是“哀众芳之芜秽”（《离骚》）的悲世，和“然惆怅而自悲”（《九辩》）的悲己，但出处穷通都与政治相关。因此，《楚辞》虽与《诗经》体制不同，但承君政、述己志、持人行之“三训”仍合之，同样是外向型的。

汉代韵文创作有两个大端：赋与乐府诗。大赋之盛是出于“润色鸿业”的需要，其主流在于“体物”而非抒情，将诗、骚的重在内心情志感发，变为对外部世界的赞美，“采摭事物，摛华布体”，“控引天地，错综古今”均为铺陈描写以臻极致。乐府诗的主体是“代、赵之讴，秦、楚之风”的民歌，其创作主导倾向是“感于哀乐，缘事而发”，既有抒情性，又具叙事性，统治者立乐府以采歌谣，起到了“观风俗，知薄厚”的作用，仍是《诗经》“观乐知政”精神的延续、发扬。

魏晋六朝的诗歌、骈文、小赋，经历了不同的创作阶段，有不同的思想内容和风格流派，随着玄、佛继盛，儒家思想一统地位的不复存在，亦可粗略概言其创作格局。大致表现为三种基本倾向：儒家“人世”思想主导下的功业之叹与政治悲愤，道家“出世”思想浸淫下的游仙、玄言与山水赏会，杨朱

“乐世”思想影响下的放情肆志。应该说，它们所重者主要还是外在的，表现也是外向的。但是，玄谈之基于思辨，当渐转入于内，人物品鉴的由貌征神，亦导入于内心。老、庄对外部世界的认识侧重在内心体验，“言意之辨”之从重言（口）到重意（心），佛学之神秘直觉，使六朝士夫文士的心理和思维方式发生了变化。

历史并非笔直的单行道，盛唐的出现推迟了内倾型文学的降生。自唐太宗“贞观之治”，到玄宗开元年间，达到鼎盛。东西汇通，南北交流，开放、自由、富裕。对边功、出仕的向往，使得文士既积极肯定现实，又醉心于幻想。以李白诗歌、张旭草书、吴道子绘画为代表的盛唐文艺，是飘逸、豪放、飞动、明快，王、孟的山水田园诗虽宁静甚至幽邃，却仍然生趣盎然。经历了安史之乱的杜甫，以沉郁顿挫的“诗史”关注人生，世上疮痍、民间疾苦，都化成了他的笔底波澜。盛唐诗歌所表现的是纵览天下的气度，其背后是诗人全方位的开放心态。

我们无意于考证《菩萨蛮》、《忆秦娥》是否李白所作，词的渐成风气，当在中唐。以张志和《渔父》为代表的长短句，同以钱起、郎士元为代表的大历诗风，在描绘山水、追求隐逸上，有相当的一致性。这正是安史乱后，士大夫人生理想和生活情趣发生显著变化的表现。若谓张志和以“斜风细雨不须归”、“长江白浪不曾忧”、“笑著荷衣不叹穷”表其放旷，《全唐诗》中收入诸多中唐诗人的《忆长安》，可显见追怀昔日的盛世而不无忧思。戴叔伦的“胡笳一声愁绝”，韦应物的“边草无穷日暮”，王建的“春草昭阳路断”，“鹧鸪夜飞失伴”（均为《调笑令》），都失去了盛唐的欢快调子、健朗风神，或悲壮沉痛背后的磅礴气势。

刘禹锡和白居易留意民间歌曲，倚声填词，开启其后的晚唐之盛。二人都曾热心政治，富于斗争精神，但他们的词却是流连宛转，哀怨无穷。如刘禹锡：

春去也，共惜艳阳年。犹有桃花流水上，无辞竹叶醉尊前，惟待见青天。

——《忆江南》

斑竹枝，斑竹枝，泪痕点点寄相思。楚客欲听瑶瑟怨，潇湘深夜月明时。

——《潇湘神》

如白居易：

瞿塘峡口水烟低，白帝城头月向西。唱到竹枝声咽处，寒猿闲鸟一时啼。

——《竹枝》

汴水流，泗水流。流到瓜洲古渡头，吴山点点愁。思悠悠，恨悠悠，恨到归时方始休，月明人倚楼。

——《长相思》

刘禹锡的诗中，是“汉家飞将下天来，马箠一挥门洞开”（《平蔡州》）的平定淮西，是“人世几回伤往事，山形依旧枕寒流”（《西塞山怀古》）的兴亡之感，是“种桃道士归何处？前度刘郎今又来”（《再游玄都观》）的斗争豪气。同样，若不论白居易的《新乐府》、《秦中吟》，其“草萤有耀终非火，荷露虽团岂是珠”（《放言五首》）的斥假象、表心迹，“安得禹复生？为唐水官伯”（《自蜀江至洞庭湖口有感而作》）的关心水利，甚至连“当君白首同归日，是我青山独往时”（《九年十一月二十一日感事而作》）之自幸未遭甘露之祸，都与现实相联系。可以认为，刘、白的诗多系心政治、民瘼，无论兼济、独善，都与外在的现实相关。

而词却不然，刘禹锡的“春去也，多谢洛城人”（《忆江南》）；长安陌上无穷树 唯有垂杨管别离（《杨柳枝》）；君看渡口淘沙处 渡却人间多少人（《浪淘沙》）；及看花落后，却忆未开时（《抛球乐》）白居易的“怪来调苦缘词苦 多是通州司马诗”（《竹枝》）；柳丝挽断肠索断 彼此应无续得期”（《杨柳枝》）所写都是人生意绪 缠绵往复 虽淡犹浓。白居易的《花非花》，堪称这种心绪的形象表达：“花非花，雾非雾。夜半来，天明去。来如春梦不多时，去似朝云无觅处。”到晚唐，以温庭筠为代表的文人词，其表现人生意兴心绪，更细微深隐。如《菩萨蛮》：

心事竟谁知？月明花满枝。
鸾镜与花枝，此情谁得知？
春恨正关情，画楼残点声。

《更漏子》：

春欲暮，思无穷，旧欢如梦中。

《归国遥》：

画堂照帘残烛，梦馀更漏促。谢娘无限心曲，晓屏山
断续。

温庭筠所作，尚多拟歌女语气，皇甫松、韦庄则为自抒其情。

皇甫松《梦江南》所写：

闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨萧萧，人语驿边桥。
梦见秣陵惆怅事，桃花柳絮满江城，双髻坐吹笙。

较之白居易同调之作的忆江花江水、寻桂看潮、吴酒吴娃的明言，颇增惆怅迷离之致。韦庄之作，非仅“炉边人似月，皓腕凝双雪。未老莫还乡，还乡须断肠”（《菩萨蛮》）以抒客怀惆怅著称。试看《清平乐》：

罗带悔结同心，独凭朱栏思深。梦觉半床斜月，小窗

风触鸣琴。

《谒金门》：

新睡觉来无力，不忍把伊书迹。满院落花春寂寂，断肠芳草碧。

情意之凄怨、绵邈，甚过于李商隐诗。温、韦之后的西蜀词人所作，其基调正是表现男女情爱的心境、意绪。诚如李泽厚《美的历程》所说：“时代精神已不在马上，而在闺房；不在世间，而在心境。”晚唐五代词已将盛唐诗歌的马上功业、世间情怀，转换为闺房情思、宛转闲愁，积极、外向的艺术精神随之变为深细的审美体验和情感捕捉，词成为一种内倾型的“心绪文学。”不妨再看一些作品是如何表达心绪：

茂苑草青湘渚阔，梦馀空有漏依依，二年终日损芳菲。

——薛昭蕴《浣溪沙》

乡思望中天阔，漏残星亦残。画角数声呜咽，雪漫漫。

——牛峤《定西番》

花满驿亭香露细，杜鹃声断玉蟾低，含情无语倚楼西。

——张泌《浣溪沙》

金盘珠露滴，两岸榆花白。风摇玉珮清，今夕为何夕。

——毛文锡《醉花间》

斜日照帘，罗幌香冷粉屏空。海棠零落，莺语残红。

——欧阳炯《凤楼春》

玉英凋落尽，更何人识？野棠如织，只是教人添怨忆，怅望无极。

——孙光宪《后庭花》

红烛半消残焰短，依稀暗背银屏。枕前何事最伤情？

梧桐叶上，点点露珠零。

——尹鹗《临江仙》

更漏咽，蛩鸣切，满院霜华如雪。新月上，薄云收，
映帘悬玉钩。

——毛熙震《更漏子》

回首西南看晚月，孤雁来时，塞管声呜咽。历历前欢
无处说，关山何日休离别。

——冯延巳《鹊踏枝》

青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。回首绿波春色
暮，接天流。

——李璟《浣溪沙》

绿窗冷静芳英（音）断，香印成灰。可奈情怀，欲睡
朦胧入梦来。

——李煜《采桑子》

对两宋词，就毋庸例举了。宋人自己说：“吟咏性情，莫
工于词。临淄、六一，当代文伯，其乐府犹有怜景泥情之偏，
岂情之所钟，不能自己于言焉。”（尹觉《坦庵词序》）而“吟
咏性情”之“怜景泥情”，正是主于表现“心曲”、“心绪。”胡
寅《题酒边词》曾作溯源之论：

词曲者，古乐府之末造也。古乐府者，诗之旁流也。

诗出于《离骚》楚词，而《离骚》者，变风变雅之怨而
迫、哀而伤者也。其发乎情则同，而止乎礼义则异。名曰
“曲”，以其曲尽人情耳。

此中道出了词的抒情基调，其溯源之论可置而不评，但“怨而
迫，哀而伤”却实为词之所长（详第三章第三节），尤其“曲
尽人情”一语，正深中词的特性。我们又看到，先于胡寅的黄
庭坚，曾为晏几道词作序，在指出小晏词写出“高唐洛神”、

“桃叶团扇”同时，谓其又能“动摇人心”。“动摇人心”正是晏词真切、深细的心绪传达所产生的美感力量，其显然有别于闻之起舞、警顽立懦的壮士歌诗。非仅小晏，历数两宋词人，多有“动摇人心”之作。

合黄庭坚、胡寅所论，“曲尽人情”、“动摇人心”概括了唐宋词作为内倾型心绪文学的特点。但是，“心绪”究竟是什么？前引词例，有显有隐，有的直接说出，有的欲语还休，有的易感难言，有的不能指实，“愁心似醉兼如病，欲语还慵”（冯延巳《采桑子》）恐怕是不少人的体会，故作“送春滋味，念远情怀，分付杨花”（万俟咏《诉衷情》）的表达。其实，“心绪”就是感情，下面进而论之。

与西方普遍存在史诗不同，我国汉族诗歌（广义）体制短小，不重描述，基本可视作以抒情诗为主体。但若对全部古典诗歌作题材、体性的考察，又确可见出其间不同。诗、词常被并称，二者却有不同美学特征，在经历唐五代的词作繁盛，北宋继有创获之后，终于有人始言诗词之别。陈师道、李之仪、李清照是较早的三位。陈师道是“苏门六君子”之一，但他对苏轼扩大词的题材，改变词的艺术手法，以言志抒怀提高词的意格并不赞同。他说：“退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色”（《后山诗话》）。李之仪也颇有感慨地写道：“长短句于遣词中最为难工，自有一种风格，稍不如格，便觉齟齬”（《跋吴思道小词》），《姑溪居士文集》卷四十）。李清照著名的《词论》（见《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三）在论列本朝著名词人时，一一指出不足，在提出音律、铺叙、典重、故实等般要求外，又云词“别是一家，知之者少”。这“本色”、“自有一种风格”、“别是一家”，还是似已触着，却终未道出，真能发其底蕴，当在南宋

时期了。

李清照认为北宋著名词人各有不足，自己当是真正懂得“词别是一家”了。王灼《碧鸡漫志》终于道出了“别是一家”的某种含义，此书卷二曾专论李清照：“作长短曲，能曲折人意，轻巧尖新，姿态百出，闾巷荒淫之语，肆意落笔，自古缙绅之家能文妇女，未见如此无顾忌也。”对“轻巧尖新，姿态百出”的艺术技巧可不论，且看“曲折人意”，“闾巷荒淫之语”当指什么？还是看李清照词：若谓函致丈夫赵明诚的《醉花阴》，其“玉枕纱橱，半夜凉初透”，“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”表达相思之意还较含蓄，那么《一剪梅》的明言“云中谁寄锦书来”，则情意显见了。至若此词下片所写：

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。

“无顾忌”之评实不诬也。原来这“曲折人意”的“闾巷荒淫之语”是表露深深的爱。《凤凰台上忆吹箫》将“曲折”与“肆意”结合为一阕缠绵悱恻之作：

香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。任宝奁尘满，日上帘钩。生怕离怀别苦，多少事、欲说还休。新来瘦，非干病酒，不是悲秋。休休！这回去也，千万遍《阳关》，也则难留。念武陵人远，烟锁秦楼。惟有楼前流水，应念我、终日凝眸。凝眸处，从今又添一段新愁。

在唐风之通脱早逝，理学已兴之时，纵使是对丈夫的爱情、思念，也会被看作“荒淫之语。”

以王灼之评释“别是一家”，或非李清照原意，但词之“本色”、“自有一种风格”却无疑是出于“缘情”性质。黄庭坚谓小晏之词“能动摇人心”，自与其“高唐洛神”、“桃叶团扇”的爱情题材相关。胡寅称道苏轼“使人登高望远，举首高

歌”，却被看作“词诗”，大概正在于“绮罗香泽之态”和“绸缪宛转之度”的失落。同样，辛弃疾的“大声鞺鞳，小声铿鍠，横绝六合，扫空万古”，却被目为“词论”，作为词，人们更认可他的“秾纤绵密者亦不在小晏秦郎之下”（分见胡寅《题酒边词》刘克庄《辛稼轩集序》；“词诗”、“词论”出潘柅所说）。《怀古录》所载陈子宏称道稼轩语，在肯定了“稼轩词为豪迈”同时，批评了“徒徇于风情婉变”之作，这“风情婉变”四字却是词之真魂所在。在南宋倡导雅词已成风气之后，王炎《双溪诗余自叙》作了颇为公允之论：

今之为长短句者，字字言闺闼事，故语懦而意卑。或者欲为豪壮语以矫之，夫古律诗且不以豪壮语为贵，长短句命曰“曲”，取其曲尽人情，惟婉转妩媚为善，豪壮语何贵焉。不溺于情欲，不荡而无反，可以言曲矣。

他在看到豪壮语不宜于词的同时，指出了词的特点在于“曲尽人情，惟婉转妩媚为善”，虽反对“字字言闺闼事”，倡以“不溺于情欲，不荡而无反”，但“婉转妩媚”者自与“情”最相宜。王炎虽与胡寅一样，都以“曲尽人情”言词，但对“人情”的着眼点实有不同。张炎以著名词人由宋入元，其《词源》实有总结宋词这“一代之文学”创作理论的意义，《赋情》一则云：

簸弄风月，陶写性情，词婉于诗；盖声出莺吭燕舌间，稍近乎情可也。若邻乎郑、卫，与缠令何异也！

若能屏去浮艳，乐而不淫，是亦汉、魏乐府之遗意。这里，提出了“屏去浮艳，乐而不淫”的雅正要求，反对“邻乎郑、卫”，指出词“声出莺吭燕舌间”的“倚声”（女声）特点，最能为多数论者所接受。而“簸弄风月，陶写性情”正是对词之“缘情”特性，和“情”的内涵的合适定义。

且不论被陆游叹为“士大夫乃流宕如此”（见《渭南文集》卷三十）的《花间集》，南北宋最见“本色”，最能体现“自有一种风格”的，都是“缘情”之作。且看：

伤高怀远几时穷？无物似情浓。离愁正引千丝乱，更东陌，飞絮濛濛。嘶骑渐遥，征尘不断，何处认郎踪？

双鸳池沼水溶溶，南北小桡通。梯横画阁黄昏后，又还是斜月帘栊。沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风。

——张先《一丛花》

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时，落花人独立，微雨燕双飞。记得小苹初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。

——晏几道《临江仙》

十年生死两茫茫，不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处，明月夜，短松冈。

——苏轼《江城子》

消魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分。漫赢得青楼、薄倖名存。此去何时见也？襟袖上、空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。

——秦观《满庭芳》下片

画图中、旧识春风面，谁知道，自到瑶台畔。眷恋雨润云温，苦惊风吹散。念荒寒、寄宿无人馆，重门闭，败壁秋虫叹。怎奈何、一缕相思，隔溪山不断。

——周邦彦《拜星月慢》下片

将发，画楼芳酒，红泪清歌，顿成轻别。回首经年，杳杳音尘都绝。欲知方寸，共有几许新愁？芭蕉不展丁香

结。憔悴一天涯，两厌厌风月。

——贺铸《石州引》下片

燕燕轻盈，莺莺娇软，分明又向华胥见。夜长争得薄情知？春初早被相思染。别后书辞，别时针线，离魂暗逐郎行远。淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。

——姜夔《踏莎行》

听风听雨过清明，愁草瘞花铭。楼前绿暗分携路，一丝柳、一寸柔情。料峭春寒中酒，交加晓梦啼莺。西园日日扫林亭，依旧赏新晴。黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝。惆怅双鸳不到，幽阶一夜苔生。

——吴文英《风入松》

以上是“情”之大宗——爱情，或出于妻妾，或见于婚外。还有一端，则是闲情或感慨：

一曲新词酒一杯，去年天气旧池台，夕阳西下几时回？无可奈何花落去，似曾相识燕归来，小园香径独徘徊。

——晏殊《浣溪沙》

群芳过后西湖好，狼藉残红，飞絮濛濛，垂柳阑干尽日风。笙歌散尽游人去，始觉春空，垂下帘栊，双燕归来细雨中。

——欧阳修《采桑子》

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。好风碎竹声如雪，昭华三弄临风咽。鬓丝撩乱纶巾折。凉满北窗，休共软红说。

——范成大《醉落魄》

少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低，断雁叫西风。而今听雨僧庐下，鬓已星星

也。悲欢离合总无情，一任阶前点滴到天明。

——蒋捷《虞美人》

这四首，除蒋捷《虞美人》带着亡国后的悲凉，回首人生苦旅外，或作年光之叹，见淡淡哀愁，或表幽栖情怀，见悠闲怡静。

诚然，苏、辛及其后劲都曾扩大词的题材，或抒发志向、襟抱，写人生感慨，或愤于时势，表君国之忧，但一则在两宋词中毕竟属少数，二则得人首肯者并非直言而是“寄言”，是以闺房花草写政治内容之作。至如说理，苏、辛都曾尝试，甚至演《庄子》为词，终未获成功。可以说，苏、辛等词人以言志、说理入词，均未得认可，词以“缘情”为本位似是难以移易的。

明清人在审视历史时，似乎看得更清。若谓“词曲不尚雄劲险峻，只一味妩媚闲艳，便称合作。是故苏长公、辛幼安并置两庑，不得入室”（王骥德《曲律》卷四）尚不免偏颇，何良俊所说则不失为持平之论。其《草堂诗余序》云：“乐府以激迳扬厉为工，诗余以婉丽流畅为美。如周清真、张子野、秦少游、晏叔原诸人之作，柔情慢声，摹写殆尽，正词家所谓当行，所谓本色者也。”这“本色”、“当行”就是婉丽流畅、柔情慢声。何以能致此？当然是写“情”，而周、张、秦、晏正是写情高手。晚清的沈祥龙，对前人未曾道出的诗词之别，作了排除性的题材界定，他在《论词随笔》中写道：

题有不宜于词者：如陈腐也，庄重也，事繁而词不能叙也，意奥而词不能达也。几见论学问、述功德而可施诸词乎？几见如少陵之赋《北征》，昌黎之咏石鼓而可以词行之乎？

排除了那些虽宜于诗却不宜于词者，进而证明词长于“缘情”。换言之，唐宋词作为内倾型的“心绪文学”，当以感情为主要

审美对象。

2. 幽香蜜味 沁入心脾

——心灵的审美化

唐宋词作为内倾型的心绪文学，作为以缘情为本位的文学园苑，其必然走上心灵审美化的发展道路。

心灵的审美化包含两个方面：审美的心灵和心灵的审美。前者指不被功利观所拘、不为道德律所缚的纯粹审美意识，后者指灵魂深处真实情感的艺术表现。前者近于纯美，后者近于纯真。

王国维《人间词话·附录》有这样一段值得玩味的話：

山谷云：“天下清景，不择贤愚而与之，然吾特疑端为我辈设。”诚哉是言！抑岂独清景而已，一切境界，无不为诗人设。世无诗人，即无此种境界。夫境界之呈于吾心而见于外物者，皆须臾之物。惟诗人能以此须臾之物，镌诸不朽之文字，使读者自得之。

这里，有“呈于吾心”和“见于外物”的境界之别，即心内之境与心外之境。以心灵的审美才能呈心内之境，以审美的心灵才能见心外之境。王氏在《人间词话·删稿》中提出：“词人观物，须用诗人之眼，不可用政治家之眼”，故此处之强调“一切境界，无不为诗人设”，“惟诗人能以此须臾之物，镌诸不朽之文字”，这就是离异了政治、功利、道德的纯真、纯美的审美意识、审美感受。前引《附录》文字之下又云：

若夫悲欢离合，羁旅行役之感，常人皆能感之，而惟诗人能写之。故其入于人者至深，而行于世也尤广。

这里的悲欢离合、羁旅行役之感几乎就是词之专利，其人人至

深、行世尤广正在于心灵审美产生的美感力量。王氏之作既是“词话”，我们就不妨将“诗人”易为“词人”。

前引沈祥龙《论词随笔》，已见陈腐、庄重、学问、功德、事繁、意奥不宜于词。那末何者宜于词呢？吴谷人《红豆词序》云：

驻枫烟而听雁，舣葭水而寻渔；短径遥通，高楼近接；琴横春荐，杂花乱飞；酒在秋山，缺月相俟，此其境与词宜。金迷纸醉之娱，管语丝哇之奏；浦遗余佩，钗挂臣冠；满地蘼芜，夕阳如画；隔堤杨柳，红窗有人，此其情与词宜。（见江顺诒《词学集成》卷七）

所说与词相宜之境，当以审美之心灵去拥抱，并“镌诸”文字；而与词相宜之情，当“超以象外，得其环中”，表现为心灵之审美。

审美的心灵并非词人所独有，却为唐宋词人所共有。

“诗圣”杜甫是伟大的现实主义诗人，《述怀》、《北征》诸篇，穷极笔力，如太史公纪传”（叶梦得《石林诗话》卷上），“史不言河北多事，子美日日忧之；史不言朝廷轻儒，诗中每见之”（浦起龙《读杜心解·读杜提纲》）故有“诗史”之称。人谓读杜“可以知其世”，因为“凡出处去就，动息劳佚，悲欢忧乐，忠愤感激，好贤恶恶，一见于诗”（胡宗愈《成都新刻草堂先生诗碑序》）。但是杜甫又具有细腻审美心灵，居成都草堂期间所作尤可见之。他虽不作词，却有人认为他的《风雨看舟前落花戏为新句》“词中之神理备具”（见清刘体仁《七颂堂词绎》）。这“词中之神理”不仅是得之于桃枝、春雨、疏篱、碧水、蜜蜂、蝴蝶、蜻蜓、伯劳等优美意象，还见于影遭水引、风妬红花、水风相怯、蜂蝶多情等情感移注。这既有别于李白笔下充满动感的雄奇、开阔的山水自然，又不

同于王维笔下浸满禅味的冷寂、清幽的终南辋川。

造就“词中神理”的审美心灵，为唐宋词人所共有。如温庭筠，很有抱负，希望能为世所用，但“词客有灵应识我，霸才无主始怜君”（《过陈琳墓》）这种异代同悲之感，是产生在“未能鸣楚玉，空欲握隋珠”（《百韵》）的生活际遇中。于是，走上了“能逐弦吹之音，为侧艳之词”的道路。将政治期许的失望，寄托在艺术的审美之中，以画屏溢彩、宝帘美枕、江柳残月、海棠带雨、杏花含露、芳草萋萋等等意象表现“绮怨”。又如韦庄，应举长安而逢黄巢起兵，“秦妇吟秀才”非无用世之心，遇乱世而身如飘萍，“飘飏于风雨”的心灵，遂付之于“吐属之美”（二语出刘熙载《词概》）。宋代有所不同。当“卧榻之旁”的几个小朝廷被相继扫平之后，对辽与西夏的战争都以失败结束，宋君既无“天可汗”的气度，宋臣也多安于“歌儿舞女以终天年”，优待文士的政策，渐见完善的科举制度，造就了文人士夫的“仲夏夜之梦”。政治悲愤、功业之慨多不复存在，审美的心灵通之于“美景良辰，固多于高会；而清风明月，幸属于闲人”（欧阳修《近体乐府·西湖念语》）故“多运藻思为乐府新词”（陈世修《阳春集序》）。在南渡之初，愤于黄流乱注、狐兔横行，词人们抑塞磊落、慷慨悲歌。自绍兴和议，经隆兴和议，到开禧北伐，除小有战事，宋金间有长达八十年的和平。连落职后闲居上饶的辛弃疾都钟情于瓢泉带湖、山鸟山花，更难怪幕僚清客、风雅文士要以湖山清赏、风月吟唱来安顿生命、寄寓情怀了！

审美的心灵只是对事功、政教、伦理的离异和超越，真正体现心绪文学、缘情本位的却是心灵的审美。前引与词相宜之情与“志”之“怀抱”（闻一多《歌与诗》释“志”有三义，