

## 一章 晚唐五代词之略说

说词，自当以宋词为主脉；而说宋词，又当然先要追述唐、五代。绍本求源，人或说词之祖是李白，这不足信。但托于李白的《菩萨蛮》、《忆秦娥》，真是好词，有唐人气象。

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程，长亭连短亭。

——菩萨蛮

箫声咽，秦娥梦断秦楼月。秦楼月，年年柳色，灞陵伤别。

乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。音尘绝，西风残照，汉家陵阙。

——忆秦娥

“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。”先就大气，“暝色入高楼”；“入”字极好。若秦少游“漠漠轻寒上小楼”的“上”字，然太白的“入”字多么有力！这是自然与人的联结，天人于此会通。下片“玉阶空伫立”的“空”字亦好！写空茫之感。人在楼上，思接千载，视通万里，顿感空茫之时，是因为人没有稳定之栖居，见宿鸟之归飞，伤归程之无定也。《忆秦娥》中“西风残照，汉家陵阙”，真如王静安所云是“寥寥八字，遂关千古登临之口”。这已不只是一个女子的感伤，已是自古登临者之感怀了。“咸阳古道音尘绝”，这“音尘绝”是一种交流的中断，这是共存感的破碎，这是最让人不禁的。

人都说诗变为词音乐的作用很大，这固然不错，但这是外因，内

因应该是文人作诗作腻了，或者说是作不出什么名堂来了。这就是胡小石先生说的，陆地走不通，就去走水路了。到了晚唐，人的心理也起了很大的变化，由对铁马金戈，建功立业的关注，转而对花间柳下，闺情幽怨的关注了。这种转变是有文化大背景作依托的。

俗曲对文人的影响很大，敦煌曲子词基本能看出唐代俗曲的面貌，俗曲对文人的诱惑是因为它有“真”，而且这“真”是没有伪装的。文人多用“美”把“真”伪装起来，以与“善”合，达到真、善、美的合一。“善”是起了大作用的，那是一个软套子，大多文人是挣不出去的！贩夫俗子、愚夫愚妇，不唱曲子则已，若唱，则不管“善”这个“套子”的。既然不管那套子，所以也用不着拿文人所谓的“美”去伪装。因而，俗曲让人读着就显得格外大胆，当然也就显得格外直白。文人对俗曲的态度是矛盾的，又爱又怕，越爱越怕，越怕越爱。因爱而学，因怕则在学的时候去“净化”它，也就是把那个“俗”给淡化，使之趋“雅”，自唐而宋，一些文人都在努力地做着使词“雅化”的工作。但词中的原发力量，即“俗”，却从没有稍歇，经过文人的努力，俗雅分流，却各成江河。

温庭筠（801—866，字飞卿）是晚唐的代表，他是真正把词当词作的第一人。他有两类词，一是那种像李商隐诗一类的“唯美主义”的东西，那里有“雅”的倾向；还有一类比较平白的东西，那里有一些“俗”的影子。前者是他的当行，《菩萨蛮》十数首大都是这类东西。我们选三首来看：

小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。照花前后镜，花面交相应。新帖绣罗襦，双双金鹧鸪。

水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁飞残月天。藕丝秋色浅，人胜参差剪。双鬓隔香红，玉钗头上风。

南园满地堆轻絮，愁闻一霎清明雨。雨后却斜阳，杏花零落香。无言匀睡脸，枕上屏山掩。时节欲黄昏，无聊独倚门。

“小山重叠金明灭”阕，写女子之孤独，而又岂止女子之孤独哉？古诗词中大抵写无栖居之空茫，老杜一句“万里悲秋常作客”足之矣；再就是写居处时的孤独，这是有“身”的栖居却无“心”的栖居，老杜一句“百年多病独登台”又足之也。飞卿写女子之孤独，也是写一种心不能有安稳之栖居。“照花前后镜，花面交相应”，写她的美丽，而这美丽只是自赏之孤芳，尚不如衣裳上绣着的一对假鹧鸪。“新帖绣罗襦，双双金鹧鸪”二句结得看似不经意，往深一读就受不了。如唐圭璋先生所说：“忽睹衣上有鹧鸪双双，遂兴孤独之哀与膏沐谁容之感。有此收束，振起全篇。”（《唐宋词简释》）

“水精帘里颇黎枕”阕，读来亦让人不禁。自来此词解不清楚，余谓此词是写乍聚即离。“暖香惹梦鸳鸯锦”是刹那的欢爱，不是沉入梦乡。因为是刹那的，所以珍贵，所以用那些金贵的词。“江上柳如烟，雁飞残月天”，一下子就不知那人今宵“梦”醒何处了。因为是刹那的欢爱，所以如梦之不久长，此“梦”字之第一义也；而人之欢爱直如梦境，此“梦”字之第二义也；又，真梦反不易记，而似梦之经验者却百拂而不能去，常可足一生之回味，此“梦”字之第三义也。下片“藕丝秋色浅，人胜参差剪。双鬓隔香红，玉钗头上风”，是“那人”去后留在屋中之女子的样子。女子盛妆送别“那人”，“那人”去后，就剩下一个盛妆的美人雕像。只有一个“风”字说明她是个活人。“风”亦使整个下片活起来，是那女子心理活动的象征，她在静静地回味那一场短暂却珍贵的好梦，上下片因一个“梦”字融为一体。

“南园满地堆轻絮，愁闻一霎清明雨。雨后却斜阳，杏花零落香。”真是好句子，有伤老大之感。下片仍写孤独：“无言匀睡脸，枕

上屏山掩。时节欲黄昏，无聊独倚门。”人就是这样在“无聊”中慢慢老大了，这是一种“价值消耗”，而唯有能感到这“消耗”，在意这“消耗”者，才会于“杏花零落”尚有余香之时而发此悲慨。这“悲慨”是隐着的，这是词的特质决定的。静安先生拿“雨后却斜阳，杏花零落香”与秦少游“雨余芳草斜阳，杏花零落燕泥香”比较云：少游“虽自此脱胎，而实有出蓝之妙。”似不恰！少游太啰嗦；飞卿多干净！

与温飞卿齐名的一位词人是韦庄（836?—910），字端己，他是唐诗人韦应物的四世孙，年轻时有诗名，被誉为“《秦妇吟》秀才”。后做王建前蜀小朝廷之相。端己词与飞卿齐名而各成一路。叶嘉莹谓：“飞卿浓丽，而端己清淡；飞卿多用客观之叙写，而端己则多用主观之叙写。”（《迦陵论词丛稿》上海古籍第 49—50 页）是为的言！端己《菩萨蛮》五首可为其代表作，请录于下：

红楼别夜堪惆怅，香灯半卷流苏帐。残月出门时，美人和泪辞。琵琶金翠羽，弦上黄莺语。劝我早归家，绿窗人似花。

人人尽说江南好，游人只合江南老。春水碧于天，画船听雨眠。垆边人似月，皓腕凝霜雪。未老莫还乡，还乡须断肠。

如今却忆江南乐，当时年少春衫薄。骑马倚斜桥，满楼红袖招。翠屏金屈曲，醉入花丛宿。此度见花枝，白头誓不归。

劝君今夜须沉醉，尊前莫话明朝事。珍重主人情，酒深情亦深。须愁春漏短，莫诉金杯满。遇酒且呵呵，人生能几何。

洛阳城里春光好，洛阳才子他乡老。柳暗魏王堤，此时心转迷。桃花春水绿，水上鸳鸯浴。凝恨对残晖，忆君君不知。

第一首“红楼别夜堪惆怅”阙，写离别，“我”在其中。“残月出门时，美人泪辞。”“和泪”者，有美人之泪，有离人之泪。“辞”，是辞别的辞，有人说是言辞的辞，似不好。此时无言，“泪”就是“言”，临别之时，有万言于心，无半字出口，盖不知从何说起也！后链柳永写离别亦有“执手相看泪眼，竟无语凝咽。”（《雨霖铃》）相较而言，柳永作长调，故铺排；韦庄作小令，故凝练。下阙“劝我早归家，绿窗人似花。”这是何等深切的叮咛！因情深而有力量，把人拿住再也不撒手。这是别夜之“红楼”中语，不是出门时语，出门时已不能有所道辞，只有眼泪。第二首，“春水碧于天，画船听雨眠。”写景写得真好！“垆边人似月，皓腕凝霜雪。”写人写得真美！“未老莫还乡，还乡须断肠。”写“我”写得真眷恋！第三首之“骑马倚斜桥，满楼红袖招”，是得意的回忆；第四首之“遇酒且呵呵，人生能几何”，是了悟后的颓废；第五首之“凝恨对残晖，忆君君不知”，是念远的大痛。端己词里无处不有“我”，是其长于“主观之叙写”，其词充满着生命和深情，他把“我”写入词中，这已在逐弦管之音，为侧艳之曲的佐筵歌词中注入了新鲜的生命和个性，此应看作晚唐、五代词在意境上的一种拓展，端己一出，可以说开了宋词“文人化”之先河。

《花间集》应该是五代词的总结，是温飞卿的一路直下。这集子里大多是西蜀人的作品，是努力把温体作足了算。欧阳炯在《花间集序》里说，这类词是“文抽丽锦”“拍按香檀”，是“不无清绝之词，用助娇娆之态”。他说“自南朝之宫体，扇北里之倡风”，那些宫体类的东西“何止言之不文，所谓秀而不实”。而有唐以来，也是“家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥”，则由李白之《清平乐》词直到温庭筠之《金筌集》，所谓“迩来作者，无愧前人”。从这些话里可以看，《花间集》里的词，是那种佐筵助舞，讲究辞藻韵律的一类歌唱性较强的词。这应该说是词的较本然的状态。近读高

锋《花间词研究》有言曰：“花间词的出现，是中唐以后社会文化转型的必然结果。配合音乐歌唱的曲子词在表现‘纵情逸乐’这一人性侧面时显示出极强的真实性。它既是文人品格的一次‘坠落’，又是人性情欲的一次张扬。”（江苏古籍出版社，2001，第254页）“花间”一派，对后来词的发展影响颇大，从源流的角度说，也算宋家一祖；从词的发展角度说，“花间”一派也算为有宋一代作了一种“技术”上的准备。然论者说东坡一出，扫荡了“花间”的绮靡之风，好像“花间”就被压下去了，其实那也只是说说而已，“花间”家法我行我素地一直流续至今。这现象只说明人们离不了它，怪不得文人墨客不争气。如鲇阳居士《复雅歌词序》云：“温、李之徒，率然抒一时之情致，流为淫艳猥褻不可闻之语。吾宋之兴，宗工巨儒，文力妙天下者，犹祖其遗风，荡而不知所止。脱于芒端，而四方传唱，敏若风雨，人人歆艳咀味，尊于朋游尊俎之间，以是为相乐也。其韞骚雅之趣者，百一二而已。”这是为什么呢？秦楼楚馆，勾栏瓦舍之间，听歌的只求快意，有几个要在词里费琢磨？尽管除了听热闹的，也有听门道的，可那是听曲的“味儿”，是听“歌者”对曲子处理的技巧。没有多少人去听“词”里的深沉。所以文人的雅词最后就从酒筵歌场分流出来渐成案头文学，而俗曲却仍是流行天下的歌。为什么“凡有井水饮处皆能歌柳词”？就是因为柳永能不脱俗。

无论如何，《花间集》也应是宋词之一祖。宋人常以《花间》词做评判词作的标准，若陈振孙《直斋书录解題》评晏几道词云：“在诸名胜中，独可追逼花间，高处或过之。”又，曾季狸《艇斋诗话》谓：“东莱晚年长短句尤浑然天成，不减唐花间之作。”《花间集》当是宋人学词之范本，亦是填词之正则。

真正的宋家之祖应该是南唐君臣的词。李景、李煜、冯延巳，开宋人之先河者也。中主词少，而两首《浣溪沙》真是好！第一首“手卷真珠上玉钩，依前春恨锁重楼。风里落花谁是主？思悠悠！”“手卷”二字里有希望，而“依前”二字又打破，甚苦！“风里”一句是

个追问，“落花”本无主，但仍苦苦追问，是不甘心。下片“青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁”。一个“不”，一个“空”，接住了上片的“无主”；“回首绿波三楚暮，接天流”，悠悠之“思”，化入长河，那追问成为一种永恒。

第二首，“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看！细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠无限恨，倚栏杆。”此伤时之作也。伤时常伴以念远，故念远亦在伤时。“菡萏香销翠叶残”让人联想及生命的凋零，所以王国维说这里“大有众芳芜秽，美人迟暮之感。”（《人间词话》）我们读到这里，就不止是看到荷花的枯萎，而是推及一切有生命之物的衰落。因而此一草木之凋零才更能让人感动，而悲“众芳芜秽”，而恐“美人迟暮”。人为什么恐惧年华消逝（迟暮）呢？那是因为他希望在有生时能完成自己，实现自己。就像屈原在《离骚》里说的“老冉冉之将至兮，恐修名之不立。”“细雨”二句，“寒”字用得好，是外（景）亦寒，内（心）亦寒。“彻”也好，是吹遍了，吹尽了。是吹到了天明。这是写思念，真是让人感动的思念。

南唐后主李煜（937—978）词最精彩，无论做皇帝还是做俘虏时，都写得好。他是个没有作为的皇帝，却是一个有作为的艺术家。他作词大气，表现在平实。“大气”也者，就是不做作，放得开。写富贵就真富贵，如“金炉次第添香兽”（《浣溪沙》），如“春殿嫔娥鱼贯列”（《玉楼春》）写多情真多情，如《菩萨蛮》三首写愁苦真愁苦，如入宋之后的词。刘毓盘《词史》云：后主“于富贵时能作富贵语，愁苦时能作愁苦语，无一字不真，无一字不俊。”极是！

《一斛珠》，写女子摄人魂魄，真是写得好。先写“晓妆初过，沉檀轻注些个”。后主真懂化装，浓妆最不能拿人。“向人微露丁香颗”，已摄魄；“绣床斜凭娇无那”，再摄魄；至“烂嚼红茸，笑向檀郎唾”，则“郎”不能禁矣！

《玉楼春》“笙箫吹断水云间”，是富贵诗句。“归时休放烛光红，待踏马蹄清夜月”。这是皇家语，且是有情味的帝王语。不是诗人的帝王作不得这种句子。

《菩萨蛮》三首写偷情，但无俗意。“花明月黯笼轻雾”阙，写后主多情，有多情女子为他冒险。“蓬莱院闭天台女”阙，“潜来”二字，明男来会女，女子昼寝，“抛枕翠云光，绣衣闻异香。”“潜来”人所见所嗅也。“惊觉银屏梦”那形色真让人心动。“脸慢笑盈盈，相看无限情”，见出这“潜来”也如早有心约，写得到家。人或说这是写后主与小周后的幽期密约，这倒无关紧要，我说这三首好在写出一种紧张的美丽。第三首还有一种诗意的无奈，如“雨云深绣户，未便谐衷素。燕罢又成空，魂迷春梦中。”

后主词中在在可以看到情深意重，如《喜迁莺》之“片红休扫尽从伊，留待舞人归。”如《柳枝》“到处芳魂感旧游”。又如《清平乐》“别来春半，触目柔肠断。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。”念远人写至如此，后人尚可为继耶？

《谢新恩》一首读来如见《红楼梦》中之妙玉。词云：“秦楼不见吹箫女，空余上苑风光。粉英含蕊自低昂，东风恼我，才发一桠香。琼窗梦个留残日，当年得恨何长？碧栏杆外映垂杨，暂时相见，如梦懒思量。”若知妙玉人格，则可深解“粉英含蕊自低昂”一句。

后主两首《渔父》是富贵人作散淡语。“阆苑有情千里雪，桃李无言一队春。一壶酒，一竿身，快活如侬有几人。”一本“快活”作“世上”，不好！其二云：“一棹春风一叶舟，一纶茧缕一轻钩。花满渚，酒满瓯，万顷波中得自由。”末句极好！这是一种理想，任八面



来风而依然故我。此为人之高境，亦颇得佛义者也。

《乌夜啼》“昨夜风兼雨，帘帟飒飒秋声。烛残漏滴频欹枕，起坐不能平。世事漫随流水，算来一梦浮生。醉乡路稳宜频到，此外不堪行。”下片让人读不得！这是对个人价值不得实现的一种悲哀，后主志不短，然其所求者或不在深宫之中，妇人之手也！亦不只在国家政治，作为艺术家，他的那种终极关怀常人或不得而知。

后主入宋后的词，多是血泪模糊。“一旦归为臣虏，沈腰潘鬓消磨”，日日以泪洗面矣。《望江南》云：“心事莫将和泪说，凤笙休向泪时吹，肠断更无疑。”《子夜歌》云：“故国梦重归，觉来双泪垂。”

入宋后李主词中常作今昔之比较，如《望江南》二首：“闲梦远，南国正芳春：船上管弦江面绿，满城飞絮辊轻尘，忙杀看花人！”“闲梦远，南国正清秋：千里江山寒色远，芦花深处泊孤舟，笛在月明楼。”上首多绚烂；下首多凄清！又如二首《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。”“多少泪，断脸复横颐。心事莫将和泪说，凤笙休向泪时吹，肠断更无疑！”上首多热闹，下首多凄凉！

《相见欢》“林花谢了春红，太匆匆。无奈朝来寒雨晚来风。”后主筋骨不能禁了；读者又岂能禁哉！“胭脂泪，留人醉，几时重？自是人生长恨水长东！”后主词好在能由一己之慨发为人类之共感。《虞美人》“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”，亦如是。故静安先生说：“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。”

后主词是宋词真正的开山之祖。胡应麟《诗薮·杂编》说后主“乐府为宋人一代开山”。这话在宋人，特别是北宋人，则不敢道。但

似未必不这样想。查宋人谈词者叙及李后主的有：

蔡居厚《诗史》：“……先是后（大周后）寝疾，小周后已入宫中，后偶褰幔见之，怨至死，面不外向。后主制乐府艳其事，词云：‘花明月暗……’词甚狎昵，颇传于外，至纳后，乃成礼而已。翌日大宴群臣，韩熙载以下皆作诗讽焉，而后主不之谴也。”

葛立方《韵语阳秋》：“自古文人，虽在艰危困踣之中，亦不忘制述。盖性之所嗜，虽汤镬在前不恤也，况于此者乎？李后主在围城中，可谓危矣，犹作长短句。……”

李清照《词论》：“五代干戈，四海瓜分豆剖，斯文道熄。独江南李氏君臣尚文雅，故有‘小楼吹彻玉笙寒’、‘吹皱一池春水’之词。语虽奇甚，所谓亡国之音哀以思也。”

胡子《苕溪渔隐词话》卷一：“东坡云：‘李后主词云：“三十余年家国……”后主既为樊若水所卖，举国与人，故当恸哭于九庙之外，谢其民而后行。顾乃挥泪宫娥，听教坊离曲哉？”

又引《雪浪斋日记》云：“荆公问山谷云：‘作小词曾看李后主词否？’云：‘曾看。’荆公云：‘何处最好？’山谷以‘一江春水向东流’为对。荆公云：‘未若“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。”又“细雨湿流光”最好。”

由此观之，宋人不是不关注李后主，只是不敢夸他。偷着学的人当不在少数，所以说他是宋词之开山不为过，但亦须知宋人对李主的态度是一种不得已的暧昧。

所谓“南唐君臣”，从词学上说，“君”主要是指李后主，“臣”是指冯延巳（903—960，字正中）。若说宋词之开山，只说李后主，不说冯正中，不行。对于宋，特别是宋初词人的沾溉，正中似更胜于李主。王国维《人间词话》云：“冯正中词虽不失五代风格而堂庑忒

大，开北宋一代风气。与中后二主词皆在《花间》范围之外。”说“不失五代风格”，是正中写的也还是伤春怨别那类东西。但这是表面相同，而正中“堂庑忒大”，这是他的特别处。静安先生是以“堂庑”喻正中词的内容含量之大。“庭院深深深几许”，也可比喻正中词的情感内容之深婉。王国维说正中在“花间”范围之外，陈廷焯说正中词“与温韦相伯仲”。其他“花间”词人不说，只说正中与温、韦的比较，则可以说，正中是集温、韦而更进一层。他是既有韦的那种可以直接给人的强烈的感动，又有温的那种客观之美感而能给人的丰富之联想。且说一首他的《鹊踏枝》：

谁道闲情抛弃久，每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有？独立小桥风满袖，平林新月人归后。

这里的“闲情”“惆怅”“新愁”，指的是什么？谁也说不清楚。其实，说清楚了反而无味。饶宗颐先生多从政治历史角度说这首词（见其《人间词话评议》），读了没有意思。读古诗词，作者不明说，你也莫明说，明说是做傻事，吃力不讨好。我们只知其“惆怅”就足了，至于“惆怅”什么，他不说，我们也不问。我们只知道他写的是一种感情的意境，而非一种感情的事件。韦庄写的是感情的事件，所以可以明说，正中不可以，这是他的特色。他是“缪悠其辞，若显若晦”，是“郁伊怆恍之所为”（冯煦《阳春集·序》）。你真是能从他的词感到一种深情，可是你不知它的确指，这就是“感情的意境”。正中能造此意境，是他的了不起处。叶嘉莹说，正中词最有悲剧精神，这话说得真好！这是说他有一种在痛苦之前执着而且不放弃的精神。那“闲情”是想“抛掷”也不得的。是“每到春来，惆怅还依旧”的。是“新愁”年年都会有的。不是年年都来一种新的“愁”，是旧“愁”每到新的一年就重又袭来，年复一年，愈积愈浓。所以我们在这里看到了一种情感上的挣扎，不是面对重压而潦倒，这才有悲剧精

神。另一首《鹊踏枝》里写“梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转”。这里也有不甘心，落梅不甘心，他也不甘心。

正中何以能沾溉宋人？这一方面是他的词能传唱一方；另一方面，或许是更重要的一方面，即他词中的那种文人士夫（知识分子）的精神与情怀，与宋初文人士夫的情怀相合。正中尝罢相做抚州节度史，辖县中有临川县，正中词应在这里有所传唱。后若许年，临川出了个晏殊（字元献），晏殊从小喜爱歌词，尤爱冯正中，若刘颁《中山诗话》云：“元献喜冯延巳歌词，其所自作亦不减延巳。”而元献所选拔之欧阳修，祖籍亦在江西。清季的刘熙载说“冯正中词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”（《艺概》）上面说的《鹊踏枝》是其“深”，欧阳修确有一些词得此家法。何谓“俊”，似不止是面貌漂亮，而是从里到外的一种整体意义上的“风神”，才情韵致，飞扬攫人。是让你一看了就忘不了，一看了就知道漂亮，可一时说不准漂亮在何处。正中也有这类词，如《抛球乐》中之“谷莺语软花边过，水调声长醉里听”。真是美极了！看了就让人感动，就让人忘不了。正中词有“深”的一面，有“俊”的一面，但写的都是一种深挚婉美的感情之意境。这是他的开拓，他承前人伤春怨别的小词之传统，又开有宋一代之风气，是个词史上承前后的人物。

## 二章 宋初的文化背景及宋初词人之略说

### 一、宋初的文化背景

宋承周祚，公元 960 年，赵匡胤以陈桥兵变，开启了大宋江山的三百年基业。

赵匡胤生在后唐天成二年（927），《宋史》说他生时，“赤光绕室，异香经宿不散，体有金色，三日不变。”这是史家说开国皇帝的旧套，不过说他做皇帝早有预兆。不知那“体有金色，三日不变”，是否预示他赵家能做得天下三百年？

赵氏开基，与历代不同，虽然是“兵变”，可基本上是兵不血刃就夺了天下。得起来容易守起来就难，赵氏有其先天的不足。若王夫之《宋论》中说：“权不重，故不敢以兵威劫远人；望不隆，故不敢以诛夷待勋旧；学不夙，古不敢以智慧轻儒素；恩不治，故不敢以苛法督吏民。”有此“先天不足”，而赵氏能受非常之命，终以一统天下，垂及百年，而世称盛治者何？用王夫之的话说是“唯其惧也”！“惧以生慎，慎以生俭，俭以生慈，慈以生和，和以生文。”（《宋论》）赵氏江山能绵延三百年，应从其“文治”的功夫看，盖与宋祖生时异香不散、金体不变没有多大关系。

宋代一则笔记里说“太祖少亲戎事，性好艺文”（《宋朝事实类苑》引《傅简公佳话》），从史乘所载来看，太祖好读书，重儒士，是公认的。如他曾说过：“今之武臣，亦当使其读经书，欲其知为治之道也。”（《涑水旧闻》）作宰相当须用儒者。（《文正公笔录》）又，宋初太祖要改年号，要求宰臣找“古来未尝有者”用之，宰臣建议用

“乾德”为号。乾德三年平蜀，在一面镜子上，太祖看到有“乾德四年铸”的字样，他怪而问宰相，皆不能对。乃召学士陶谷、窦仪问之，窦仪说，蜀主曾有此号。太祖因而说“作宰相须是读书人！”从此大重儒臣矣（《宋朝事实类苑》卷第一）。又，陆游《避暑漫抄》载：

艺祖（即赵匡胤）受命之三年，密镌一碑，立于太庙寝殿之夹室，谓之誓碑。用销金黄幔蔽之，门钥封闭甚严。因敕有司，自后时享及新天子即位，谒庙礼毕，奏请恭读誓词。……群臣及近侍皆不知所誓何事。自后列圣相承，皆踵故事，岁时伏谒，恭读如仪，不敢泄漏。虽腹心大臣……亦不知也。靖康之变，兵人入庙，悉取礼乐祭祀诸法物而去，门皆洞开，人得纵观。碑止高七八尺，阔四尺余，誓词三行：一云，柴氏子孙有罪不得加刑；……一云，不得杀士大夫及上书言事人；一云，子孙有渝此誓者天必殛之。（见《说郛三种》四第 1784 页）

第一条是说不杀柴家人，也见得太祖之仁，也见得太祖之愧。夺了人家天下，而能优厚其子孙，也算他宽缓不苛。第三条只是强调前两条之必须遵守。第二条遂关文治之旨矣！优厚文人士大夫的政策，使得有宋一代的文人得以成为真正的文人。

除了平定南方和统一中原以外，宋初帝王几无武功可言。政治上 是保守的，军事上是无力的。时人已无初、盛唐时建功立业之心志与胆魄，时代精神完全由外张而转为内敛。宋初几代皇帝，皆在文化建设上颇下功夫，如倡读书，重文士，以使宋初文人之学问远比唐人丰富，经史子集无所不读，儒释道等无所不包，文人即学者，学者亦文人。

从文艺创作的心态言，亦与整个文化大背景同，是以向内收敛为要旨。赵氏立国，有五代一批文人入宋，如徐铉、杨徽之、李昉等，

皆三四十岁人，五代柔弱之风既已定型，又兼明哲保身，不思张扬，故其作诗也，或取悦君王，粉饰太平而应制；或吟玩性情，自我愉悦而酬唱，盖无多少艺术价值可言。宋初应制唱和之诗极盛行，这一方面有如上所说是文人明哲保身、取悦君王的原因；一方面也是因为君王颇好此道，每加提倡。

应制献诗，自多取悦之心；臣僚酬唱，率吟闲适之情。宋初有三馆，即史馆、昭文院、集贤馆，三馆为储才之地，故文人一登馆职，遂为名流。且馆阁学士与翰林学士知制诰均为皇帝近臣，位重而责轻，禄厚而身闲。宋初文人的生活境界是居重位而养闲情，唐人那种“致君尧舜上，再使风俗醇”的政治责任感，在这里不为所重。这里是“自喜身无事，闲吟适性情”。（《二李唱和集》）

宋朝立国之后出生的一批诗人，顺着宋初唱和诗的路子，结成了一部《西昆酬唱集》，虽无五代衰飒之气，但也不过是以华丽的词句作消遣的玩意儿而已。内敛的柔弱不改，新鲜的气象安在？尽管欧阳修《六一诗话》说“自西昆集出，时人争效之，诗体一变”。可细读来，也不过是由宋初的仿效白乐天变为仿效李义山而已。争奇逞妍，铺锦列绣，在李义山的“衣服”上再加浓饰重彩，却把李义山的“灵魂”丢了。

那种内敛的“温柔”，在宋初的诗里头，真是让人看着没劲，建安以来的风骨气象都没了。倒是“窃眇宜修”的词，在那种内敛的创作心态下，给予抒写幽约细美的内心情感，提供了一种极方便又极恰合的艺术表现形式。小小的歌词，在有宋一代，开始出人头地了。

## 二、宋初词人之略说

太祖赵匡胤重艺文，也颇喜欢小词，平蜀后，曾召花间词的代表人物欧阳炯到宫中演奏长笛。此事后以大臣谏阻而止，但以此或知太祖对西蜀词曲的喜爱，大概是鉴于西蜀君臣耽于娱乐而亡国的教训才有所克制的吧。宋初词坛，在晏殊之前，颇显沉寂，二三子偶一为之，也多是唐五代以来的旧套，消散一点的像白居易、刘禹锡、张志

和；细密一点的便难脱“花间”、南唐窠臼。然检点宋初之词，亦非绝不可道，自宋开国至晏殊前后一段，词人、词作，犹有可说，至少对有宋一代词体之发展，有着铺路垫石之功。

先说潘阆，其生年不之知，字逍遥，一说是大名人（今属河北），一说钱塘人（今属浙江）。至道元年（995）赐进士第，试四门国子助教，后以“狂”获罪，漂泊多年。有《逍遥词》传世。他作的十余首咏杭州西湖的《酒泉子》，颇负盛名。他曾说过，其《酒泉子》“若或水榭高歌，松轩静唱，盘泊之意，缥缈之情，亦尽见于兹矣。其间作用，理且一焉（与诗比较，其理相同）。即勿以礼翰不谨而为笑耶（《逍遥词附记》）。作词而怕人笑，可见当时士大夫心态，尚不以作词为正道也。然又说“其间作用，理且一焉”，又见出其不若当时士大夫之鄙视小词也。

宋徽宗崇宁间，黄静说：“潘阆，谪仙人也，放怀湖山，随意吟咏，词翰飘洒，非俗子所可仰望。”我们看他的《酒泉子》词，确实是“句法清古，语带烟霞”（陆子通语）：

长忆西湖，尽日凭栏楼上望。三三两两钓鱼舟，岛屿正清秋。笛声依约芦花里，白鸟成行忽惊起。别来闲整钓鱼竿，思入水云寒。

长忆观潮，满郭人争江上望。来疑沧海尽成空，万面鼓声中。弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿。别来几向梦中看，梦觉心尚寒。

这是他的两首《酒泉子》，上首写清秋时节，西湖边上凭栏而望，眼见的是三三两两的钓鱼舟装点在平湖之上；耳闻的是隐隐约约的笛子声频来自芦花荡里。更有白鸟成行忽然惊起飞上青天，至此，则湖水、钓舟、芦花、笛声、白鸟、青天，构成一幅美丽的西湖秋景图。这自然勾起作者亲整鱼竿，钓于秋水的兴致。此词写得恬淡而有情



致，烟波钓徒之语，不亚张志和的《渔歌子》。钱希白爱其词意，特书于玉堂后壁（《湘山野录》卷下）；石曼卿并使画工绘之作小景图（《花草粹编》卷五引《古今词话》），一时传为佳话。可见此词之影响。

第二首是咏钱塘观潮的明篇。这是写“忆”观潮，写得如此生动，足见印象之深。钱塘潮为杭州一奇景，故满城人争相观赏，如《梦粱录》所载，八月十六、十八日，人们“倾城而出，车马纷纷”。此种热闹场面，由词中一个“争”字见出。“来疑”二句，以夸张手法写潮，其势大如沧海之水尽集钱塘；其声大如万鼓齐鸣震耳欲聋。潮之声容俱壮，只此两句已写尽矣！过片又起高潮，潮之声势固足以激荡人怀，而此自然之景观中，人间英雄的弄潮儿更让人钦敬。这是人与自然之力的较量与嬉戏，这是人与自然之力共存的壮美。南宋末的周密《武林旧事》上谈到观潮时说：“吴儿善泅着数百，皆披发纹身，手执十幅大彩旗，争先鼓泳，溯迎而上，出没于惊波万仞中，腾身百变，而旗略不沾湿，以此夸能。”这可以作过片头二句的注解。这种“手把红旗旗不湿”的“夸能”，是人力齐天的一种骄傲，是人类尊严的一种显示。当时人许洞曾有诗赠潘氏曰：“潘逍遥，平生志气如天高，依天大笑无所惧，天公嗔尔口呱呱……”（引自《宋人轶事汇编》卷四），可见潘氏对弄潮儿的礼赞，也是在弄潮儿身上看到了自己。末二句“别来几向梦中看，梦觉心尚寒”，写出那壮观的场面让他无法忘怀，那惊心动魄的一幕幕频来入梦，梦醒之后，仍是激动不已。而如此的不能忘怀，或因为那弄潮儿面对狂潮的勇敢与骄傲，正是潘阆自己的人格写照。此词播扬之后，有好事者作《潘阆咏潮图》（《词品》引《皇朝类苑》），亦可见其影响矣。

再说两首隐逸诗人林逋（967—1028）的词。逋，字君复，卒谥和靖先生。《宋史·隐逸传》说他“性恬淡好古，弗趋荣利，家贫衣食不足，晏如也。初游江淮间，久之，归杭州，结庐西湖之孤山，二十年足不及城市。真宗闻其名，赐粟帛。”他的《山园小梅》诗中之