五代的变革

• 1.为什么唐诗会变成宋词

• 大家对词这个文学形式有兴趣，可是也许我们应该关心的一点是，为什么唐诗会变成宋词？我们会发现由于唐诗的成就太高，它经过初唐的成就，到李白、杜甫、李商隐、杜牧，唐诗的成就高到这样的程度以后，其实大家会发现，老百姓、民间慢慢读不懂了，因为它已经高不可攀。凡是艺术形式意境越来越高的时候，其实也就说明它远离了民间。可是民间本身不可能没有娱乐生活，所以他们自己就会写一些乱七八糟的歌来唱，这时士大夫会看不起说，你看那些歌多难听，真是靡靡之音。结果这两者就越来越远，越来越远。然而一旦当这两个东西被拉近的时候，它就会产生新的艺术形式。就是我们现在讲的词。

大家千万不要误会，认为宋朝没有人写诗，其实多得不得了，甚至他们的诗比词还要多。可是他们的诗都没有词的成就高，这个是有趣的事情。其实苏东坡写了很多诗，可是你会发现他最重要的东西都是词，因为词比较自由。它的整个音韵的形式当中发生了变化，当我们在读“春花秋月何时了，往事知多少”，我们会发现唐诗的七、五都在变化，甚至四都出现了，九也出现了。它的音韵的跌宕起伏发生了很多节奏上的新的韵律感，这个韵律感推展出词的一个新的境界出来。

讲到词，首先要提到五代词，因为五代词是唐诗过渡到宋词的一个关键桥梁，但是这个关键的桥梁的关键人物是李后主，其实李后主的作品不多，可是不多的作品，却在文学史上发生了那么大的影响力。有时候的确可以看到在文学艺术的创造性上，一个人会有旋乾转坤这么大的力量。

李后主是战争的失败者，又是文化上的战胜者。因为他的诗征服了汴京，整个汴京的文人都开始填词。我们看到北宋时词变成文学的主体，诗不再是主体，大家还在写诗，可是诗不再是最重要的文学形式。可以看到李后主的影响有多大，他令原来属于贩夫走卒的歌声，忽然变成士大夫抒怀的工具，他们以它来抒解生命的某一种情怀。那些伶工，从来没有想到他们的作品可以变得这么有意境。如果我们今天谈词这一文学形式的出现与成熟，要重视两个方面：一是民间创作，词最初不是文人创作，而是民间歌曲。它产生于民间，产生于大家认为有一点低俗的民间文化。后来当文人开始用这一形式去书写自己的心情感受，它变成民间创作与文人创作合作产生的文学成就。二是李后主，他把民间创作与文人创作连接成功。

• 2.“富三代”的李后主，在历史上一直饱受争议

• 唐朝崩溃以后，进入五代十国的分裂局面。这一阶段，有两个朝代比较安定繁荣。一个是定都在南京的南唐，延续了对唐朝的向往与崇拜，他们一直自认为延续了唐朝的正统，被称为南唐。李煜是最后一位君王，被称为李后主。另外一个朝代是建都在四川的西蜀，也产生了非常华丽的艺术、文学创作。

在整个中国文学史上，李后主的地位一直存在巨大争议。他是一个亡国之君，背负着原罪。一个帝王竟然亡了国，当然受指责。另一方面我们又会发现，他创造了文学世界当中最精彩的作品，而且对后代影响很大。王国维在《人间词话》中对李后主评价极高，说他变伶工之词为士大夫之词，如果中国文学史上没有这个人，也就没有后来的士大夫之词。什么叫做士大夫之词？什么叫做伶工之词？伶工是写流行音乐的人，职业性地演奏音乐的人，他们的音乐形式在民间流行，在社会上的地位一直不高，人们一直把伶工之词当成消遣。士大夫之词就是后来的苏东坡、欧阳修写的词。这些人是士大夫，是社会文化的领导者。他们认为词可以变成上层的文学形式。打个比方，今天有一个人，利用民间卡拉OK形式，填进自己写的词，改革了流行歌曲，提高了流行曲的意境。李后主是第一个做这种文学改革的人物。

李后主身上有两重有趣的矛盾，他的前半生与后半生绝然不同，简直是两个很不同的人。他的前半生是什么？他的祖父是皇帝，他的父亲又是皇帝，到他做皇帝的时候，有一点不耐烦了。李后主是第三代的富贵，祖父那一代要北伐中原，到了父亲那一代，已经不太想了，再到了孙子辈，连想也不想了，就是玩。江南又非常富有，皇宫里面天天吃喝玩乐。读他的传记时，会发现他整天都在调情。调情是李后主生命里面最大的重点，我想大家都听过他与大周后、小周后的故事，一对美丽的姐妹，是他的皇后、妃嫔。他有几首词就是写他从大周后的房间跑到小周后旁边，“手提金履鞋”，让他的脚走路没有声音，从窗户爬进去。他是非常奇怪的一个人，在玩一些情欲的游戏。他生于富贵之家，长于华丽的宫廷，根本就没出去过，不知道外面的民间疾苦，他完全是一个淫乐的皇帝，每天关注的都是自己的吃喝玩乐。可是他喜欢文学，他就去写词唱歌，唱的东西全部是艳情的内容。我觉得他的艳情与李商隐全然不同，李商隐有感伤，他没有。比如李后主著名的《玉楼春》，里面没有任何感伤。

在李后主早期作品当中，我们读不到感伤，他也从来没有想到有一天感伤会降临到他的身上。富贵的第三代，也可以说是最幸运的人。祖父打天下，父亲守成，孙子干什么呢？当然就是花钱，就是挥霍。所谓富不过三代，大概就是讲这个意思。所有偏安江南的朝代到第三代，常常出现这种现象。华贵、富丽，又有点糜烂的生活出来了。

• 3.前半生的醉生梦死是真实的，后半生的亡国之痛也是真实的

• 等到宋太宗大军南下的时候，李后主吓了一跳：“怎么打仗了？”他曾在诗里写过“几曾识干戈”，什么时候想到要打仗，从来没有想到要打仗。从皇帝忽然变成俘虏，巨大的命运转折，使他在文学史里扮演了重要角色。

王国维在评论他的时候，有一种很特殊的悲悯。王国维说李煜长于深宫妇人之手，从小在一堆女人当中长大，没有办法要求他不写这样的诗。他根本没有机会出宫，没有机会到宫廷外面去看外面的人生百态，他生命另外的一个开始，就是亡国。他前半生面对自己追求感官上的愉悦，追求女性，是诚实的，后半生亡国以后他的哀伤也是诚实的。甚至变成俘虏以后，李后主想到的竟然还是美。“沈腰潘鬓消磨”，用了两个典故，沈是沈约，潘是潘安，是南朝时的两个美男子。这个皇帝真的非常有趣，被抓变成俘虏了，心情很不好，原来是因为他自己觉得很自豪的身材容貌都开始要憔悴了。王国维对他的欣赏，是因为觉得他根本就是一派天真。他完全不知道什么叫亡国，什么叫战争，什么叫侮辱。他还在讲他自己的容貌之美，担心自己的容貌要憔悴了。

宋朝军队抓他的时候，他特意跑到祖庙里，因为中国古代有一个习惯，君王亡国后，要到祖宗的坟墓前面去磕头，跟自己的祖先告别，然后辞庙。“最是仓皇辞庙日”，李后主用了“仓皇”两个字，拜完庙就被抓走了。他觉得很惨，“教坊犹奏别离歌”，教坊是皇室里面的乐队，乐队觉得皇帝要走了，就演奏起充满离别意味的曲子。他看到平常服侍他的宫女，就哭了，“挥泪对宫娥”。这首诗被骂得非常厉害，大多数选本都没选这首作品。人们觉得到这个时候李后主还“挥泪对宫娥”，真是亡国之君，实在太过贪好女色，亡国的时候还惦记着宫娥。如果他说“挥泪对祖先”好像比较可以被原谅。王国维却认为他作为诗人的真性情就是在这个时候表现出来的。他觉得要走了，最难过的就是要与这些一同长大的女孩子们告别。所谓的忠、所谓的孝，对他来讲非常空洞，他没有感觉。这里颠覆了传统的文以载道，绝对是真性情。李后主没有感知到国家，他就是感知到宫娥，因为他是跟这些女孩子一起长大的，没有其他机会去感知到底家国是什么？家国对他来讲，只是供他挥霍的富贵。

文学的创作，艺术的创作，最重要一点就是是否真实。如果存在作伪，就是有问题。可是当文化传统要求文以载道时，我们不得不作伪，不能不载道。李后主写的“挥泪对宫娥”，如果以现代视角来看，刚好颠覆了人的伪善部分。我们看文天祥的《正气歌》、史可法的《左忠公轶事》、林觉民的《与妻诀别书》为什么被选进课本？不见得因为它们是真正优秀的文学作品。在这样的背景之下，我们才会觉得当李后主写出“挥泪对宫娥”的时候，颠覆性有多么大，他等于是打了已经习惯于伪善的文学传统一个耳光。他就是不要挥泪对家国，而是挥泪对宫娥，这是他的私情。这在我们的生命当中，是令人羞怯和难以启齿的部分，只有天真烂漫的李后主，才如此坦然地写出来。我一直很感动于王国维在写《人间词话》的时候给予李后主新的定位，不然在整个文化传统中，我们甚至都会怀疑，到底应该把他放在一个什么样的位置。

所以王国维认为他从此以后背负了释迦牟尼与基督的原罪。他到北方之后，觉得身上背负亡国之君的原罪，后来的宋徽宗也是如此。他们完成了文化上的角色，却输了政治上的角逐。

• 4.政治上的失败者，文化上的贡献者

• 在政治历史上，李后主、宋徽宗都是亡国之君，是受诟病与批判的，可是在文化上，没有李后主就没有宋朝的词，没有宋徽宗就没有南宋元以后绘画上这么高的成就。他们在文化上的贡献是非常惊人的。

宋徽宗留下一个传统，作为一个执政者，如果没有文化方面的收藏，是不配作为执政者的。后来的人接受了这种理念，因为他代表了正统。正统并不是政治，不是政权，而是一种意识。正是这种意识，使一批文物一直被保存下来，在任何战争当中，执政者最先要带走的就是这些文物。没有宋徽宗，绝对不会有这样的观念。在文化创造的历史上，是李后主和宋徽宗这样的人，起着非常重要的作用。

在传统的美术史上，他们两人是被批判的，政治上的评判被带到了美术史的评价上。如果写政治史，宋徽宗被批判是正常的，可是写美术史批判宋徽宗如何立论？宋徽宗的个人创作丰富到了惊人的地步，他的收藏，他编纂的画谱的影响力都极大。这说明政治史一直都在干扰着文化史，我们还没有独立的文化观。我想这是我们在美术史、文化史上，将来一定要纠正过来的一个巨大问题。一篇文学作品被选入国文课本，常常不是从文学的角度出发，在这种状况里，无法看到真正的文化创造力。

有时候你会感觉到一种宿命，好像是注定了要让一个诗人亡一次国，然后他才会写出分量那么重的几个句子出来。就是如果不是遭遇这么大的一个事件，他的生命情调不会从早期的有点轻浮、有点淫乐的东西转到那么深沉。真的就是一个大的亡国，忽然让这个聪明绝顶的人领悟到繁华到幻灭。所以我们读到《虞美人》，读到《浪淘沙》，读到他这些后期的作品的时候，忽然带动了一个很不同的生命经验。有时候非常矛盾的一件事情是说，这个所谓的宿命这个事情，是不是一个亡国在等着李后主，是不是一个亡国在等着宋徽宗，为什么宋徽宗的书法写出这么华丽而感伤的瘦金体出来，是不是里面有一种不可逃避的命运的赎罪感在里面，这些都是非常难以解释的现象。我们就不能了解，宋徽宗为什么会写出这样的书法，因为在整个历史上，没有人写出这种锋芒毕露的书法，可是他真的是用这样的字面对了亡国的命运。这种在亡国之后产生出来的创造力，其实是值得我们重视的。

我想在座的各位一定同意，如果李后主没有经历亡国，不会有后期的这些作品，说不定他继续写他的靡靡之音，可那样他在文学上就不会有这么大的影响力了。所以，好像真的是亡国换来了历史上的几首千古绝唱，而这样的东西对整个宋朝文化又发生了那么大的影响。大概宋太宗都没有想到，他抓来了一个人，会对他的朝代的文学发生这么大的影响。宋太宗是关心政治的人，是个手段残酷毒辣、心机重重的人物。我们讲的“烛影摇红”是在讲宋太宗，是觉得那个哥哥老活着，老活着，不死掉，然后大家在外面看到“烛影摇红”，然后看到有人去掐死了皇帝继位的宋太宗，这个赵光义是这样登到帝位的，所以他在政治上是特别特别阴狠的一个角色，可是刚好对比着李后主那种天真烂漫，完全不知世事的一个孩子一样的人物，我想这里面就可以看到文学的成就跟政治的成就的两极性。李后主哪怕只要有一点点，甚至万分之一类似宋太宗的心机，他也写不出那样的词。正是由于他的一派天真，他才会那样写，他才不会想到“故国”两个字最后会给自己招来杀身之祸。他是完全不懂政治的一个人。

• 5.李后主应该是最喜欢流行歌曲的一个诗人

• 我们先来看李后主的《乌夜啼》，也有叫做《相见欢》的。

乌夜啼

李煜

无言独上西楼，月如钩。寂寞梧桐深院锁清秋。

剪不断，理还乱，是离愁。别是一般滋味在心头。

大家在阅读李后主这些脍炙人口的句子的时候，我想我没有必要一个字一个字解释，因为大家都非常熟悉了，像“无言独上西楼，月如钩”，到今天它好像变成了我们自己的感受，像“剪不断，理还乱”，你在写信、写日记时可能都用过，也许在你不知道李后主这个名字之前就用过，我记得自己小学五六年级就开始“剪不断，理还乱”了，写毕业纪念册的时候也在写这个句子。所以，李后主的影响力是很惊人的。

不过大家也会发现，李后主的文学成就其实来自于民间，我说民间是说他早期的生活并不是一个文人，也不是一个诗人，他反而是在流行歌曲里出来的，“剪不断，理还乱”是非常类似流行歌曲的感情，你会发现后来包括像苏东坡这些人，都不会写这样的句子，因为这种东西很女性化，好像是女性在刺绣的时候一堆东西解不开来，剪也剪不断，理也理不清的那个感觉，而这种感觉常常不是文人的感觉。所以我觉得，李后主应该是最喜欢流行歌曲的一个诗人。我们今天如果常常去卡拉OK唱歌，你会发现那些流行歌曲跟我们读过的许多文学名著的来源是不一样的。一个人如果整天唱卡拉OK，他去写诗的话，他的文字跟在中文系出来的人，绝对不一样。因为他们的渊源是不同的。比如说我们在江蕙的《酒后的心声》里面，会感觉到一种民间的酒家喝酒悲夜的那种情感，那个东西是你在书房里想象不到的东西。

我常常会觉得，要了解李后主，恐怕要了解他前半生那种花天酒地的生活，而在花天酒地当中，他跟那些女性的厮混--对不起，我用到了这么粗俗的字眼，厮混。可正是这种厮混，他才会有“剪不断，理还乱”的感受。因为这种感受如我们在前面所说，是非常女性化的感情。我相信男性都不太容易懂得“剪不断，理还乱”，它就是纠缠，是在做女工的时候发生出来的生活体验。“别是一般滋味在心头”，其实非常浅白，就是离别的哀愁，就是一种滋味，可是这个滋味又说不清楚是什么。我们看李后主用到了“滋味”，很味觉的东西，可是大家有没有发现，流行歌曲里这种感觉很多呀，就是心头呀，或者滋味呀，大家有没有感觉到诗里面很少用到这种语言？也就是说，词的语言更接近民间了，当然这跟李后主了解民间最底层的文化有关，讲得更白一点，就是歌妓的文化，那些歌是歌妓唱的东西，不是士大夫的，当时士大夫阶层恐怕对这种东西很不屑为之，可是李后主他的天真个性里有这个部分。我都是皇帝了，你敢说我低俗吗？他反而敢去玩。

不知道大家在读这首《乌夜啼》的时候，会不会联想到我们今天听邓丽君唱它的感觉，你会觉得邓丽君唱得很对，好像就应该是这样的声音，这样的感觉。这首词直到今天跟民间的流行歌曲还可以在一起。像“剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在心头”，各位看，这四句完全可以变成流行歌曲，完全是流行歌曲的形式。所以在情感的传达上，词是比较倾向于跟通俗文化接触在一起的。通俗文化的出现有它重大的意义，因为文学艺术的形式，已经艰难到远离了通俗。所以虽然有时候我们在文学形式上说通俗不好，可是有时候通俗是好的，通俗不好是说它可能太过于模仿，或者人云亦云，这个通俗是不好的。可是在美学上，当我们说一个文学创作在形式上越来越难突破，越来越跟民间脱节的时候，这个时候通俗的意义就是回到世俗的意思，俗世文学自有它的一种活泼和力量。

• 6.词在宋代出现的时候，就是流行歌曲

• 我自己一直有蛮深的感慨，我不知道大家会不会觉得今天台湾所谓的现代诗跟流行歌曲之间的断裂非常严重？今天会去读现代诗的人，跟听流行歌曲的人，是完全不同的两种人。有一段时间大家希望把它们拉在一起，比如有人想要把余光中的诗用吉他伴奏来唱一唱，让它可以流行。可是大家会感觉到，它毕竟没有真正流行过，比起今天在商业排行榜里销售到几十万张、上百万张的伍佰或者张惠妹的歌，毕竟还是不同。所以这里面我们该会发现说上面的这个士大夫阶层，所谓的今天的诗人的创作者，能不能关心到民间的流行形式，而同时民间的流行形式，有没有机会去看一下上面在做什么，我想这个话题就是我们谈五代词的变革的时候，应该需要关注的问题。因为五代词刚好是这两个东西连接，因为在唐诗的黄金时代之后，你要写诗超过李白杜甫，想都不必想了。所以他要另辟蹊径，另辟一条新路出来，反而走到了通俗的这个世界上去，把通俗重新开创新经验。当时有一批傻傻的人，还在那边继续模仿唐诗的，全部都完了，全部都毁了。反而走到流行歌曲的这批人出现了新的东西，这就是我们今天讲的五代词的变革的意义，就是词根本就是流行歌曲。

由于是流行歌曲，所以它们有点调皮，有点不按常理出牌，整天混在酒家歌妓里面去唱歌的这些人，结果变成新的文学创作者，从他们开始走出了一条新的路。所以我想这样大家也许可以理解，为什么我们今天读到“林花谢了春红”这样的句子，我们会隐约感觉跟唐诗不一样。“太匆匆”，就是一个很直接的民间感情，就是觉得好快啊，时间这么快过去。所以你会发现，把这些东西变成歌，变成现代的流行歌曲非常容易，因为它本来就是歌。我们现在读的《虞美人》、《乌夜啼》都不是文学的名字，是音乐的名字，等于现在我们讲的“降G大调”之类的意思，升调、降调的意思。《乌夜啼》、《满江红》、《虞美人》都是词牌，每一首词里有一个音乐的调性在里面。《乌夜啼》通常是比较悲哀的调子，就像我们今天把《雨夜花》这个调子拿来填词，你大概很难填成悲壮的感觉。《满江红》是壮大的感觉，所以《满江红》它一定是中东韵，是那种宏亮浑厚的声音的感觉。所以我们看到的词牌，是它音乐的调性，所以你可以看到两首《乌夜啼》，说明《乌夜啼》并不是诗的名字，不是文学的名字，它是音乐的名字，诗人只是按照这个音乐把词填进去。

非常遗憾的是，经过一千年，我们今天的词大部分都不知道怎么唱了，我只听过有一首在广东被整理出来，现在在广东用粤语唱，叫《长亭怨慢》，姜夔的《长亭怨慢》，南宋的词，它还有古谱，可是我也不确定它是不是完全是古谱，还是中间也经过部分的修改。所以这是非常奇特的一个现象，就是文学留下来的东西比较稳定，音乐很容易流失，非常容易流失。所以作为词来讲，它应该有一部分是音乐史关心的，有一部分是文学史关心的。可是音乐史的部分能够找到的可唱的已经非常少，而属于文学的全部都还在。所以我们今天读到的《虞美人》、《乌夜啼》，都是文学的部分，至于音乐的部分，我们已经遗失掉了。

• 7.《蝶恋花》在民间一定是艳情的流行歌曲

• 好，我们再看下一首《蝶恋花》。《蝶恋花》是宋朝写词的人非常喜欢用的，原来在民间一定也是一个艳情的流行歌曲，蝴蝶那么依恋着花，这样的东西，它变成了一个曲调的名字，非常漂亮的曲调。我想大家都知道苏东坡写过非常有名的一首《蝶恋花》：“墙里秋千墙外道。墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐消，多情却被无情恼。”所以《蝶恋花》是比较俏皮的调子，比较缠绵，有一点恋歌的形式，恋爱的歌的这种形式。李后主的这首诗，你可以感觉到是在用音乐形式，表达一种轻快的情绪。

蝶恋花

李煜

遥夜亭皋闲信步，乍过清明，早觉伤春暮。数点雨声风约住，朦胧淡月云来去。

桃李依依春暗度，谁在秋千，笑里低低语。一片芳心千万绪，人间没个安排处。

“遥夜亭皋闲信步”，夜晚的时候一个人在亭边散步。“乍过清明，早觉伤春暮”，暮春的时候，刚刚过了清明，觉得春天快要过完了，有一点感伤，因为凡是到春天过完诗人的感伤情怀会特别深。“数点雨声风约住”，清明前后还有一点点稀稀落落的雨，然后风也不大了。“朦胧淡月云来去”，月亮在整个春雾的弥漫里面，有一种朦胧、云飘来飘去的感觉。在这里我们看到是一幅非常好的素描，对一个春天情景的素描。

下面它转到《蝶恋花》的主题，也就是情感部分来讨论。“桃李依依春暗度”，讲桃花、李花都还处在开放季节，春天却已经慢慢在过去了，“春暗度”是双关，一方面在讲春天，一方面在讲男女之情，所以用“暗度”，好像是一个偷情的东西。我跟大家提过，就是李后主在早期的词当中，有非常大的偷情的兴趣，他一直觉得“暗度”那种感情是他很着迷的，他很喜欢用这种方法去写艳情的诗。“谁在秋千，笑里低低语”，我们看到这两句就是《蝶恋花》的感觉，写女孩子在荡秋千，在玩，然后听到她们的惊叫，或者笑这种感觉。刚才讲的苏东坡的那首也是在讲女孩子荡秋千。“谁在秋千”，他没有讲是谁，就是有一个美丽的女子，她很娇的声音，笑声，可是不知道她在哪里。这样的一个描绘，用了《蝶恋花》这种比较轻快的调子来带，带出一个情歌、恋歌的这种形式。“一片芳心千万绪，人间没个安排处”，变成了诗人替她去想，春天来了，这样的一个女孩子，在青春年华，大概她的一片芳心要有所寄托吧。“一片芳心千万绪”，有好多剪不断、理还乱的烦恼、思绪。“人间没个安排处”，完全是白话，唐诗绝对没有这个句子，意思就是在这个人间到底怎么去安排自己啊，好像有一点无奈了，就是一个思春少女的情怀，那种思绪万端的情绪。你再回想一下李白、杜甫、李商隐，都没有这个句子，这种句子绝对是从民间的歌曲、流行歌曲里出来的白话的东西，而且我相信，当时的文人一定很看不起，什么叫做“人间没个安排处”？我们现在还在用“安排”，它是非常白话的语言，所以我们可以看到当时的民间的这种流行歌曲，反而能够在语言的一统模式当中，出现一些比较活泼的词汇。因为唐诗已经有一点固定了，固定了以后它没有办法再去描述那种很新鲜的感觉了，可是在流行歌曲里面这种语言就出来了。

2

从五代词到宋词

• 1.诗和词之间的界限在哪里（1）

• 在上一章里，我们讨论了五代时期对于词的发展影响最大的人，也就是南唐的李后主。我曾经在前面提到过，我会在介绍宋词的时候把唐诗拿过来与之作比较，那么，诗和词之间的界限到底在哪里呢？

其实，诗和词的界限不是很容易分清楚的。很多人认为词因为是长短句，很多人叫做乐府里的长短句，因为它是按照音乐的程式来安排的。我们讲的《满江红》，《虞美人》，《相见欢》，它们不是一首诗的名字，它们是一个音乐的词牌，有点像西方讲的音乐的调性，所以比如像《满江红》，它一定是有一个唱歌的旋律的。所谓的填词，就是诗人拿到了这个《满江红》，按照这样一个词牌，把文字放进去。

我想用我们今天的经验作例子：好比说在今天的流行歌曲里面，有哪一首歌，比如《绿岛小夜曲》吧，你对那个旋律很熟，可是你觉得它文字不够雅，那么你就把它的文字抽掉，换另外的文字进去，当然换文字会有它的限制，因为你必须按照它的节拍、它的长短来安排文字。如果它只有三个音节，你要放七个字就非常难，因为填词是要在每一个音符里面放进一个字进去，这个过程叫做填词。所以我们可以说词在整个文学性上，它更接近于跟音乐合拍的过程。很多人以为词是长短句，好像就比较容易写，因为比较自由，可是事实上刚好相反，因为它的每一个字与每一个音律之间必须有很好的关系。它的上声、入声，或者它的关系位置、它的节奏，都必须是准确的，因此它的难度比诗还要高，我想这是词在形式上跟诗一个非常大的不同。

我特别想跟大家谈诗和词不同的另一方面。我刚才用《绿岛小夜曲》这一类的流行歌曲举例，也许更适合的举例应该是我们在民谣里面所了解的，比如《雨夜花》、《望春风》、《补破网》等等。这一类的东西很可能在宋代类似于词牌的形式，比如《补破网》，它可能是一个比较哀伤的调子，可能是描写一些比较辛苦的渔民的生活，所以后来大家拿《补破网》来填词的时候，基本上也会填进类似的情感。同样的道理，我们看到大概所有的《满江红》去填词的时候，填的内容都比较悲壮，很少人会用失恋的感觉去填《满江红》，大概失恋的时候都会去填《鹊踏枝》或者是《蝶恋花》，因为《鹊踏枝》和《蝶恋花》是比较接近《雨夜花》那种调子的。因此我不知道大家可不可以了解，就是音乐本身的调性，有的慷慨激昂，有的可能是比较婉约，比较哀愁的。所以这就限制了这一个词牌本身的发展，如果大家有兴趣可以找一下：所有填《满江红》的词，大概都在写关于国破家亡，或者类似这种悲壮性的东西。比如我们今天选的北宋词里，没有一首是《满江红》，因为《满江红》大概不会随随便便去唱的，因为它比较庄严吧。像我们很熟悉岳飞的《满江红》的调子，就是因为它在传达一个比较特殊的，跟家国情怀有关的情感。它也比较类似于像今天的“军歌”、进行曲，比较豪

迈、悲壮。文人平常在吃饭以后大家弹琴唱歌，大概不太会唱《满江红》。

• 2.诗的没落是由于专业性越来越强，诗人开始转向词这种形式

• 这样，我想大家就可以比较清楚地了解到诗与词、曲发展中间的界限。诗的文学形式慢慢没落以后，词曲就兴盛起来，这其实是因为诗后来发展成太过文人化的一个专业的艺术。我不知道大家记不记得，我们讲到中唐以后，像杜牧、李商隐、李贺的出现，他们的诗越来越难读懂，用字用句越来越繁复，你必须要查字典了。所有的文学形式，当它繁复到专业性那么高的时候，它可能达到巅峰，可同时一定是下坡的开始。它到了巅峰，无路可走了，那它就会下坡，那这个时候，它就会下到民间。所以你会感觉到，大概唐代比较有创作力的诗人，已经意识到诗这样的形式，必须要转换成另外一个形式。我们会发现最有趣的就是，尽管李白、杜甫是诗的高峰，可是李白他是非常喜欢词的，我们现在保留的大概最早的词，就是在李白的集子当中出现的，像大家很熟悉的《秦楼月》：“箫声咽，秦娥梦断秦楼月，秦楼月，年年柳色，灞陵伤别”，一般都认为，这是词的开始。李白是喜欢在酒楼跟这些民间的歌谣形式发生关系的，所以这个《秦楼月》应该算是最早的一个歌谣形式，被诗人拿来填了词。我想作为李白这么了不起的一个创作者，大概他觉得这个流行歌曲的歌词实在太烂了，他就想把它改掉，他就放进了他自己的内容。所以他从《箫声咽》--一个吹箫的声音，开始有了呜咽的声音，那种悲哀的，有一点感伤的那个声音，“箫声咽，秦娥梦断秦楼月”。

我们刚才说过词与诗有很大的不同，从上面大家可以看到，第一，词有很明显的长短句，三个字，四个字，五个字或七个字的这个形式，它把原有诗的形式再一次打破。我记得我们在讲文学传统的时候曾经讲过，最早的中国汉语的诗的格局，从《诗经》开始是“关关雎鸠”，是二加二，是二的关系，是偶数的关系，然后到屈原的《楚辞》，都是三个字的音节。到秦汉统一的时候，出现了汉乐府，“青青河畔草，绵绵思远道。”变成二加三，五的关系，所以二跟三的组合，在汉代出现了五言形式。汉朝的三百年，大概都是五，然后到曹植，三国之后分裂，重新出现二二三的关系，就是七言的形式，所以到唐代开国，出现“春江潮水连海平，海上明月共潮生”，都是七个字的形式。

那么诗经过了大概“二、三、五、七”这个结构的发展，到了词出现的时候，后者就开始把上述结构来了一次大集中，所以我们也可以说词在宋代文化的基础上面，把汉语的格律的美，做了一次最大的集合，可是它的准备工作是在唐朝。刚才提到李白、杜甫的诗是格律的极限，五言、七言的极限，可同时他们又意图打破这个极限，那么有趣的是扮演这个角色的不是杜甫，而是李白。因为杜甫太在意形式的完美，而李白在意的是创作内在的情感，所以他会把形式打破。

我们上面提到的李白那首词，它对于词的创造性意义非凡，李白可能真的是在酒楼上听到那个歌以后，觉得这个歌的形式，是可以拿来作为一个新的文学形式的，而且李白这个人讲通俗一点就是爱玩，是在创作上爱玩的人。他对形式的创造常常会比较有另类的做法，不像杜甫那么规矩。杜甫是人家教他一个律诗，他就规规矩矩照着写，而李白这个人有一点佯狂，所以我们看到这首词当中的气魄，传达出李白特殊的豪迈，同时也有很多婉转。我希望大家特别注意到叠句的大量出现：“秦娥梦断秦楼月，秦楼月”，他再重复一次“秦楼月”，这是歌词里最常用到的形式。大家可以注意到所有的歌词，因为只有听觉的缘故，是需要反复和婉转的。视觉看的东西常常要避免重复，所以我记得我们小时候写作文，老师常常说，同一页不要有重复的词汇或者字句，这就是一个视觉文学的规则。可是听觉刚好相反，听觉非常喜欢重复，你注意一下《雨夜花》或者《望春风》，都有调性跟文字的重复性。这个重复性会使大家便于记忆，便于跟上节奏。

• 3.词不具有唐诗的叙事功能，但它的画面感强烈（1）

• 所以，凡是跟音乐性、音律性配合得比较密切的文字，它都会形成婉转这个东西。我们说婉转，其实就是在把感情做反复的讨论。所以在《秦楼月》中，“秦娥梦断秦楼月，秦楼月，年年柳色，灞陵伤别”，大家可以感觉到，你读到“秦娥梦断秦楼月”的时候，其实没有想到后面会出现“年年柳色，灞陵伤别”。那这是我们刚才讲说词的独立性比较高，各位有没有感觉到，这首词你把某些句子抽出来，只有几个字，它可以单独成为一个画面。我在年少的时候读这首词，最喜欢的画面是“西风残照，汉家陵阙”，就是八个字。王国维也讲八个字道尽边关的气魄，他认为唐以后没有人再写得出这样的画面。“西风残照，汉家陵阙”真的就是一个画面，汉家陵阙是在从唐朝的角度来讲，几百年前的废墟，可是站在那个落日的残照当中，西风是秋天的风，秋天的风吹起来，完全是一个画面的景象。我们刚才说过，词很大的特征是它不再叙事了，经过诗的叙事过程以后，词把情感直接抓出来变成了画面。所以我一方面觉得词本身是音乐性非常高的文学形式，同时我也觉得，词也是视觉性非常高的一种文学形式。我说视觉形式是说，我们会发现词的某些句子拿出来以后，更适合去画一张画。就像“西风残照，汉家陵阙”这八个字，的确是一个可以入画的画面，因为它会抓住一个景观上的东西，感官性比较强。诗在叙事的传统当中，有一个理性规则，它必须从“汉皇重色思倾国”开始，一直到最后，要有一个编织的结构。可是歌曲的结构常常不那么严谨，歌曲的结构可以跳。在一个歌手的心情当中，你会感觉到比如《雨夜花》里描写的景象，可能一下让你看这个屋檐上的水在滴，一下让你看到掉在土里的花的萎堕的样子，它的视觉是转移的，有点像我们今天的电影镜头，转移性跟自由度都非常高。

我想上面讲的这些能够帮助各位慢慢感觉到词与诗在形式上的不同，有一个文学史家讲过一句很有趣的话，他说宋词像一种编织，像一种织锦，它把很多不同彩色的线编织在一起，而唐诗像一种单一的线，单一线的串连。所以我想用编织，用彩绘去形容宋词，是因为它常常会有各种不同的视觉效果跟感官效果显露出来。我们可以看到在李白的“箫声咽，秦娥梦断秦楼月，秦楼月，年年柳色，灞陵伤别”当中，感觉到音调的婉转，转成心事；同时也感觉到具备释放出文学的独立个性，“乐游园上清秋节”，是一个独立的意向，在唐朝大家喜欢去游玩的乐游园，秋天的时节，这个平坦的郊外，它是一个独立本身的东西，它跟后面的“咸阳古道音尘绝”可以分离，可以是两件事情，可以相关，也可以不相关。相关是靠着曲调来相关，不是靠着文学本身的意象来相关，它其实是独立的意象。所以我想大家会发现，宋词也许更接近现代诗，因为它非常讲究意象这个东西，本身把意象抓出来，最后结尾“西风残照，汉家陵阙”，完全是意象。我希望大家仔细看一下，在“西风残照，汉家陵阙”八个字当中，诗人有没有讲他的感情，有没有讲他快乐或不快乐？什么都没有讲，因为他全部用的是名词，就是西风，西边的风。残照，夕阳。阙，汉朝留下来的一个皇帝的立木的门。它其实全部是名词，可是为什么它会组合出一个感觉出来，我们叫做意象，意象并不是直接告诉你，我觉得好悲壮。它也没有讲悲壮，可是这里八个字形成的是悲壮的感觉，是一种肃杀、悲壮，一种时间的沧桑之感，很复杂的感觉被这八个字完全说出来了，这是文学上的高手。

• 4.词不具有唐诗的叙事功能，但它的画面感强烈（2）

• 我们在一路这样讲文学欣赏的时候，大家会发现有一类创作者会很直接地传达他的情感，而另一类的创作者，他把情感融化成为一个意象，而意象的传达性，它的时间的耐久性，有时候更高。我们以后会讲到像元曲当中的《天净沙》，大家非常熟悉的“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马”，九个意象，完全没有讲作者在做什么，完全是电影拍摄的方法，蒙太奇的手法，“枯藤老树昏鸭”，是三个不同的东西，“小桥流水人家”，又是三个不相干的东西，“古道西风瘦马”，这个叫做意象，所以用意象写诗是非常重要的，因为你可以把情感融化在里面，你把它变成一个纪录片的效果，带着读者去看意象的东西。

四、词由于太像“流行歌曲”，最初常常受到文人的批评

所以为什么我们反复讲这个东西，是因为在诗当中，它的直接性有时候是比较高的，可是到词的时候，它就必须转成很多意象性的东西。我想这个转变，很重要的一个关键是在五代，虽然我们现在讲李白、甚至白居易都是唐代诗人当中写词、填词比较多的，像白居易的《江南好》这一类的东西，有很多跟词有关，他们大概也比较接近民间的歌曲，可是一般讲起来，在唐诗当中，它的叙事传统还是超过抒情的传统，所以到晚唐的时候慢慢开始，从流行歌曲当中，从民间的歌曲当中，发生了一个新的文学运动。这个文学运动也可以说，某一些看起来不务正业的文人--特别要注意一下创作者常常要有某一个成分的不务正业，当他如果太正统的时候，他会变成了学者。我们可以想象到唐代后期的时候，大家都在那里学诗，如果有所谓“学院”，有一个中文系的话，大家就在那边学李白的诗怎么写，杜甫的诗怎么写，这时大概就有一个逃学的学生，会逃到卡拉OK去唱歌。而这个人大概就是词最开始的创作者。我这样说的意思是，文学形式一旦僵化，就会有一些另类的人开始逃学了。那逃学本身是说他必须回到生活里面，再去寻找新的文学的可能性。而那个时候他们的方式是接近歌妓，接近民间歌手，从他们的伶工当中、乐手当中找到了新的经验。所以这个来源是词非常重要的开始。

可是，正是由于词的开始与流行歌曲靠得太近，所以它在最初受到文人的评价不高，因为大家觉得它永远在写一些风花雪月，就像今天的流行歌曲主要也是在写风花雪月，历史上最早写词的那些诗人，作品的内容都是比较接近风花雪月的。所以大家如果要了解，大概从唐的词慢慢经过五代，要转到北宋，有一部非常重要的词的总集叫做《花间集》，我想很多朋友听到过，《花间集》是词最早的一个总集，当时在五代的时候，因为分裂成很多不同的国家，我们讲的五代十国，文化最高的有四川的西蜀，还有定都在南京的南唐，就是李后主的朝代，这两个朝代对词的发展，都有非常大的影响。南唐两个重要的皇帝，李中主跟李后主，也就是李璟跟李煜，他们最早把词发展到了格调非常高的程度。

• 5.李后主的提倡，使词的地位提高，变成士大夫之词了

• 我记得我们讲李后主的时候特别提过，王国维非常称赞李后主，认为他是词的关键人物，变伶工之词为士大夫之词。所谓伶工就是原来去替那些流行歌手去写歌的那些人，忽然被改变成去为知识分子写歌了。伶工本来有一点被人看不起的意思，这些人为了生活，为了赚钱去谱曲，不能说没有好的东西，可是基本上格调不高。但是李后主以皇帝的身份，一个地位非常高的知识分子的身份，进入到这个领域之后，伶工之词就一变而成为士大夫之词了。

另外一个是在西蜀。四川一直是中国非常富有的地方，大家可以注意到，我们从三星堆文化讲起的时候，就发现四川一直有很独立的一个文化形态，每次中原力量不强的时候，蜀这个地方常常扮演了很重要的文化创造者的角色。五代的时候，蜀出了非常好的画家、非常好的文学家。所以赵崇祚这个人就编了十八个人的一个集子，十八个当时的文学创作者，把他们合在一起叫做《花间集》。《花间集》大概是了解五代词进入北宋的一个非常重要的关键，这里面有几个重要的创作者，像温庭筠、韦庄、牛希济。

一般提到《花间集》常常引用到的句子，大家可以看到跟我们今天的流行歌曲的内涵是非常像的。像描写情爱的内容，两个人要分别了，那个依依不舍，然后“语已多”--话已经讲得这么多了，可是“情未了，回首犹重道”，已经要走了，要离别了，可还是频频地回首，说回头的时候还是再说一次。“记得绿罗裙，处处怜芳草”，绿罗裙是女孩子穿的绿色的裙子，你记得这样的一个绿色，你走到天涯海角，看到所有的草的颜色，都会爱怜那个草，因为你的爱是可以扩大的，会从绿罗裙扩大为“处处怜芳草”。这个也是朱光潜在他的美学里面经常引用的句子：“记得绿罗裙，处处怜芳草”。

文学和艺术上的美，其实是一种扩大的经验，我们不太知道在生命的哪一个时候，因为一种什么样的特殊体验，你的情感会扩大。也许对其他的人来讲，草的绿色是没有意义的，可是对这个人来说，草的绿色是他曾经爱恋过的女子的裙子的绿色，所以他会“记得绿罗裙，处处怜芳草”。朱光潜的美学里一直认为美学的扩大意义其实也就在这里。这种现象很有趣，它不是对一个特殊经验的执著，而是一个特殊经验被记忆以后在生命的时间跟空间里的扩大意义。

• 6.诗是向外征服式的体验，词是内省自恋式的体验

• 不知道大家会不会同意，我觉得唐朝是一个向外征服很强的时代，它的一切感官都很磅礴，它的精力非常旺盛，像李白就是这种典型的创作者。而在向外的征服里，常常会忽略一个向内的缠绵。那么到了五代的时候，因为天下大乱，然后再由于蜀和南唐这些地方，经济非常稳定，非常富有，在这个富有当中，它们开始产生了对于很细腻的情感的一种眷恋，我之所以用这样的字语，是因为我觉得五代是中国美学的自恋的开始，这个自恋没有任何褒贬的意思，只是说原来唐诗是向外的观察，譬如“西风残照，汉家陵阙”，而现在转回来变成“记得绿罗裙，处处怜芳草”，变成了一种非常精细的，有一点耽溺的经验。所以通常我们会了解到，一个人特别喜欢诗，或者一个人特别喜欢词，他会产生两个蛮不同的美学经验。诗的经验是一个比较外放式的经验，词的经验是一个比较内省式的经验。你很难在唐诗，尤其在盛唐的诗人里面看到“记得绿罗裙，处处怜芳草”这样的体验，因为这种经验特别的缠绵，甚至慢慢会产生颓废性的东西。所以从牛希济的这个作品，然后到我们下面介绍的五代词人冯延巳的词中，你可以感觉到南唐和西蜀扮演了宋词最早的一个性格决定者的角色，类似“语已多，情未了”这样的句子，会在北宋词当中大量出现，因为它是集成了南唐和西蜀的经验，我们看到北宋最早的画家或者词人都来自于这两个地方，所以，《花间集》可以说是最重要的一个集子，它是北宋词的开端。

下面我们要介绍冯延巳的两首《鹊踏枝》，我们刚才提到他是跟南唐的两个皇帝，李中主跟李后主在同一个时间的，他们也是好朋友。他们常常在一起吃饭喝酒，一起唱歌--我现在用“唱歌”来代替所谓的填词。他们今天决定唱《鹊踏枝》的曲调，好，自己当场写了，写了以后立刻交给乐工，就开始演奏，然后歌手就唱出来。所以我想大家这样就了解，其实就是今天的卡拉OK，只是他不会点那个歌这样跟着唱。他是说：“好，我们今天就决定唱《鹊踏枝》。”我们就把《鹊踏枝》拿来，然后李后主或者冯延巳他们就开始填了，填了以后交付乐工，乐工一演奏就开始唱了，就马上唱出来。所以就是在当天的晚宴会前做好准备，宴会中大家就来欣赏了。所以这种即兴性的一个乐曲的创作形式，跟这个文学的创作形式结合在一起，我想这个部分可能是大家特别了解的，那冯延巳后来就出版了一本词的总集，叫做《阳春集》，这是中国历史上第一个词人的总集。我刚才讲赵崇祚编的《花间集》是中国第一部词集，它是十八个词人的的总集，可是个人的词集，第一部是冯延巳的《阳春集》。所以在词的历史当中，他有比较特殊的代表意义。

那么各位当然知道，因为是众人在一起填词，一起唱歌，到时候会有一点搞混。我记得那个时候当兵，会有出操的歌，然后唱久了你就很烦，有些人就开始填词，就会把什么早晨起来迷迷糊糊之类的，变成一个新的内容的东西。这种填词的方法，就有一点集体创作的性质，这个人编几句，那个人又编几句。各位会发现有一首词，有人说是冯延巳的，有人说是欧阳修的，它是不清楚的。有人说这一句是冯延巳的，有人说这一句是李后主的。为什么会产生这种现象？因为当初歌词的创作过程就没有在意所谓绝对的个人创作性，在填词的时候，有人说这一句如果改成那一句会不会更好，大家觉得好像是更好，那就用这一句吧，所以那一句可能是别人的句子。各位注意，今天我们至少提到的晏殊、欧阳修、冯延巳，都出现过这种现象，就是你可能在别的文学史书中发现这一首诗不是冯延巳的，可能是另外一个人的名字。因为尤其在词的早期，它非常不强调个人创作性，而是在一个共同的音乐环境里大家去玩。

我这次选了两首冯延巳的词，我希望大家感觉和印证一下我刚才讲的，到了词的时代，中国文学以自恋的形式出现。什么叫做自恋？在我们的文学形式当中，在我们的美学形式当中，过去很少有人谈这样的一个字眼。也许在希腊的文化里有所谓自恋传统的美学讨论，可是中国对这个谈得很少，大概在儒家文化里，对于自恋这个名称不会有好的评价。可是各位读一下，我觉得你去判断一下我讲的所谓的自恋、耽溺，甚至有一点颓废，它们的意义大概是什么。

• 7.我们在现实中对物质的追求，其实忽略了生命里最可珍惜的情感

• “肯爱千金轻一笑”，大家会不会想到李白的很多句子：“黄金白璧买歌笑”，这是李白的句子，他总是觉得最珍贵的物质，其实就是用来买生命里最美好的一刹那的，“天生我材必有用，千金散尽还复来”，也是在讲这样的东西。可是在宋祁这里转成了“肯爱千金轻一笑”，变成了一种质问。是不是在现实当中，我们对于物质的计较，其实忽略了生命里最可珍惜的某一个深情的东西呢？那个一笑其实我觉得是一种深情，就是你生命里面有没有所爱的东西，其实这个所爱是什么，你不知道，每一个人为之一笑的东西，包括我们在座的，我相信都不一样。可是大概要为自己找到那个东西，其实就是衣带渐宽终不悔，没有什么后悔，你就应该去为它执著地去做下去，所以我们说唐诗的澎湃激情，到这里慢慢转变为追求生命里面那种个人短暂的、刹那间的深情，变成了“肯爱千金轻一笑”。

“为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照”，结尾这两句是我最喜欢的，过去我常常喜欢用书法去写它。对宋祁来讲“肯爱千金轻一笑”的东西，大概就是结尾这两句。其实生命里面是有一个对象性的，因为这个对象，所以生命会产生不同的意义，就像我们刚才曾经介绍过的“记得绿萝裙，处处怜芳草”，那个绿萝裙存在过，但现在可能已经不在了，于是你开始扩大，到处处怜芳草，扩大那个记忆经验。所以“为君”是一个特定经验，“持酒”，拿着酒去劝斜阳。“且向花间留晚照”，这里是跟夕阳对话，我们前面说有跟燕子对话的，现在又是跟夕阳对话。对夕阳说，对夏天最后的晚霞说，可不可以在花间再多留一下？注意这个“花间”，就是我们讲的《花间集》的花间。宋词里面有很多在花间的寻找，在花的盛开中寻找生命的体验。如何让美好的体验延续。可是又有感伤，因为晚照本身是感伤的，已经是要入夜的落日了，所以叫做晚照。在花间的晚照，当然是感伤的，可是晚照跟花间结合在一起，又是一个最华丽的状态。我不知道大家会不会通过《玉楼春》，看到我刚才讲的宋代开国以后的某一种从容。

大家有没有觉得《玉楼春》的句子很少变化，全部是七言。可是为什么我们不叫它七言诗呢，因为它不讲究对仗，也不讲究叙事，所以我们叫它词。它所有的七个字都有很高的独立性，每一个都可以跳出来成为一个独立的状态来发展。当然我们也可以看到《玉楼春》的声调的感觉比较平缓，很少有高亢或者低沉的大的变化，它的哀愁跟喜悦都不是特别起伏的，它都是比较平静的，所以即使“长恨欢娱少”，即使“肯爱千金轻一笑”，即使“为君持酒劝斜阳”的时候，也不是激动得不得了，而最后留下一个淡淡的“且向花间留晚照”的愿望。“且向花间留晚照”好像变成一种对生命美好的祝福，就是为自己的生命留下一点点美好的东西，因为这个美好势必要结束，因为叫做晚照。它迟早要结束，所以在结束以前，至少能够跟繁华在一起，能够有一个深情的珍惜。“且向花间留晚照”，如果把这样的句子送给一个朋友，我想其实是一种生命的祝愿，它指的绝对不是说某一天的晚霞，它其实是在讲在生命结束以前，对自己要有一个珍惜。

3

范仲淹、晏殊、晏几道、欧阳修

• 1.范仲淹首先是个政治家

• 下面我们先来看范仲淹的两首词，我记得这大概是我上中学的时候，我父亲一直要我读的。因为他发现我很喜欢文学，所以他要找到一些可以跟我一起读的东西，大概他很怕我去喜欢《鹊踏枝》“日日花前常病酒”那样的东西。所以我记得，那个时候好长一段时间写毛笔字都在写《渔家傲》。当然，范仲淹的词是还很有趣的。

我们前面提到范仲淹是一个政治家，所以他的发之为文不是为了文学，不是我们所说的狭义的文学。当然我觉得对于文学的定义，我自己一直不采取狭义性，而采取广义性，就是一个人的生命当中对于生命的感慨、意见，都可以是文学的状态。范仲淹所处的时代，由于宋朝开国没多久，边疆的问题还没有解决，他自己本身又承担着负责边关的重任，所以他的生命情调，跟宋祁是不一样的，所以在他的词当中，具有着宋代开国词人当中几乎唯一的苍茫之感，就是有点“西风残照，汉家陵阙”的味道。这是跟他的身份有关的，跟他的位置也有关，因为他身在陕西，面对西夏跟辽，强敌环伺，随时可以进攻宋朝。所以这个时候我们看到他写《渔家傲》，里面多是比较高亢的声音。“渔家傲”，是民间渔家传出来的声音，可是有个“傲”字在里面，就是一个高亢的感觉。所以这个词牌跟《满江红》有一点近似，是比较悲壮的。

我特别把范仲淹选出来，是希望大家了解，虽然北宋词是以宋祁、欧阳修这一派为代表，可是对于范仲淹，应该给他一个特殊的定位。那么从他身上也可以说明，宋代在它的整个和谈经验还没有成熟的时候，它还是有焦虑感的。所以大家都记得我们在读《岳阳楼记》的时候，其实里面是有他一个属于政治上的焦虑感跟他的某一种祝福的意义在里面。他讲“庆历四年春（就是仁宗前头），滕子京谪守巴陵郡。越明年，政通人和，百废具兴。乃重修岳阳楼”。开始他描述这个岳阳楼的建筑景观，然后描述在岳阳楼上看到的景象。我觉得最有趣是宋代的这些文人，他们在写散文时的角色跟诗人的角色之间，界限非常不清楚。我常常会问一个朋友说，你觉得《岳阳楼记》到底是散文还是诗？因为其实它的界限很不清楚，如果我们从“庆历四年春，滕子京谪守巴陵郡”来看，它有事件交待、按照年代这样讲下来的时候，它是一个散文，可是当他说“予观夫巴陵胜状，在洞庭一湖。衔远山，吞长江，浩浩汤汤，横无际涯”，文章开始出现三跟四的句型了，它的诗的意义出来了。

• 2.北宋开国时期文人的文字修养真是太好了

• 我希望大家可以从这篇文章了解到北宋开国时这些文人的文字修养。我说的是文字修养，不是文学修养。文字修养太好了，也就是文字传统，刚才讲的二三五七的传统，太好了，所以他其实无入而不自得，他可以非常有趣地在变化。所以当我们看到他说“衔远山，吞长江，浩浩汤汤，横无际涯。朝晖夕阴，气象万千”的时候，全部在三跟四的句型当中，他可以排列出很长一段，全部在讲景象，可是全部是诗句。但是有没有发现结尾的时候，他忽然又变成议论了。他忽然又觉得，人在看过了晴天的开朗，看过雨天的淫雨霏霏的心情之后，你生命的意义到底何在。所以他总结出“不以物喜，不以已悲”这样的结论，然后总结出“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”。

《岳阳楼记》非常有趣的是，开始是散文，中间是诗，结尾是议论。为什么会这样写？因为在整个宋代科举的考试里，对一个知识分子的考试，要从策论考到诗词，所以他们必须同时兼具这几样能力。我们前面提到苏轼在考进士的时候题目叫做《刑赏忠厚之至论》，讨论司法制度，当然是议论，那个时候你写词就没有用了。可是到最后你考取了，你要面试，皇帝面试殿试的时候，就是即席作诗跟写词。皇帝本身水准也极高，所以你也不能写得很差。这样我们大概可以看到宋代的知识分子，他身上所兼具的养分非常的丰厚，因此他在不同的环境下，能够扮演政治家，扮演诗人，扮演评论家的角色。

策论是非常理性的，讨论政治、司法，你要非常理性，要有逻辑的。诗完全相反，它可能是知觉的，要有很多感觉上的东西。我们在读《渔家傲》的时候，看到范仲淹出入于这几种不同的状态之间，他要写出一个边防司令带领军队的那种悲壮和勤奋，同时又要写戍边的辛苦，边疆士兵常年回不了家的辛苦，他要用一个司令的心情去感同身受。这个时候，我们会看到他的两种身份的这种对比关系。大家可以看一下。

渔家傲

范仲淹

塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起，千嶂里，长烟落日孤城闭。

浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地，人不寐，将军白发征夫泪。

• 3.身兼政治家、军事指挥官、文人数重角色的范仲淹

• 一开始“塞下秋来风景异”，非常像唐诗，就是写边塞嘛。唐朝都是边塞诗，有所谓的塞上曲、塞下曲之类的。其实宋朝大概边塞都已经失去了，没有很多的边塞，范仲淹是少数到过边塞的文人，所以“塞下秋来”，又是秋天，那个风景肃杀的感觉。“衡阳雁去无留意”，衡阳是在湖南那边，秋天来了，大雁往南飞，往衡阳那边飞，它不想留下来了，而将士们大概是中原来的，到了陕西，到了边疆，感觉到秋天来了，连鸟都回家了，可是自己回不了家。这里面是在讲乡愁。“四面边声连角起”，“四面边声”是在讲胡人的队伍，胡人吹起一种用动物的角做出来的乐器，这样的乐器，有一点感伤的感觉，因为胡人的音乐非常的高亢和悲凉。“千嶂里，长烟落日孤城闭”，“千嶂里”，是讲陕西秦岭的千嶂，在这么多山峦的阻隔当中。长烟、落日、孤城，是三个意象，这是用到了类似像“西风残照，汉家陵阙”的手法，里面有一种肃杀与荒凉的感觉。“长烟落日孤城闭”，因为当时他是守在被西夏包围的一个孤城里，情势非常的危险。

下面第二段可以看到，范仲淹非常明显的文人气质出来了。我们几乎很少在一个政治家身上看到这种情感：“浊酒一杯家万里”，作为一个边关的司令，可是这个时候他喝着一杯浊酒，那种没有过滤完的含着很多渣滓的浊酒，心里的感伤是说不尽的，里面有凄凉、荒凉，又有雄壮，完全是从他的身份里面流露出来的情感。“燕然未勒归无计”，“燕然”，他用了一个汉朝的典故，是汉和帝的时候伐匈奴，一直打到了燕然山。当时的大将勒石为界，说大汉帝国的边疆在这里，在上面刻了字，勒石以后才回家。而现在的范仲淹也觉得他身负国家的使命，他一定要完成这件使命以后，才能够谈他自己回家这件事情。所以“燕然未勒”，他还没有完成任务。“羌管悠悠霜满地”，是说那些羌族胡人那种像管一样的乐器吹出来的悲凉声音，这时秋天已经飘霜了。“人不寐”，在失眠的一个境况里，“将军白发征夫泪”，将军、白发、征夫，同长烟、落日、孤城，都是三个意象，一个用“闭”作结尾，一个用“泪”作结尾。“闭”跟“泪”，变成了在极大的孤独感里面的一种忧伤。刚才我们讲到宋词里的单一字的性质都非常强，所以注意那个“闭”怎么去把三个意象联结起来，那个“泪”怎么去把将军、白发、征夫三个意象联结起来。自己已经是一个老将军了，头发都白了，跟他一起来的那些被征兵的兵士也都已经老了，所以白发跨在将军跟征夫之间。将军老去了，兵士也要老去了，可是好像还没有完成这个边功，还没有勒石燕然，所以那个悲哀的心情用“泪”来做了一个总结。

• 4.从一变而为多情男子的范仲淹，看宋代知识分子的分裂个性

• 所以北宋开国，范仲淹代表了一种试图要恢复大唐的气象的愿望，可是我特别希望大家了解，它并不是主流，因为这牵涉到我们刚才提到说宋朝本身并没有特别去发展边功的意图，它在开国就没有，它希望发展文人政治。所以很自然就会带出另外一个部分，大家看到范仲淹下面一首《苏幕遮》就会发现，怎么范仲淹变成了一个多情男子，完全不像一个将军，也不像一个政治家了。

苏幕遮

范仲淹

碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水。芳草无情，更在斜阳外。

黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡。明月楼高休独倚，酒入愁肠，化作相思泪。

这首词大家很熟，它进入了现在民间流传的流行歌曲里，“碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠”，这些文字好像被琼瑶拿去用来做书名的。“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外”，大家都会发现，这样的文字非常像山水画了。“芳草无情，更在斜阳外”，就是斜阳已经是一种无情，已经是一种时间的无限，你没有办法在花间留下晚照，所以斜阳是无情的。可是芳草也是无情的，芳草是在斜阳之外的空间的无限性，所以时间的无限性是人的第一个感伤，空间的无限性是人的第二个感伤。这个里面是在讲思念，这个思念是时间上的不可及与空间上的不可及，可是他可以把我们现在分析议论的东西转成这么优美的句子。其实我们在读的时候，我相信很多人并不追究他的意思，我有时候问学生说“芳草无情，更在斜阳外”是什么意思？他们好像讲不清楚，其实我觉得无所谓，因为你在听那个歌的时候，歌本身会传达出那个很深的情感。所以我刚才提到说人类其实最深的两个悲伤是时间的不可寻找，跟空间的不可寻找，也就是时间的无限性和空间的无限性。宋朝因为有一个理学的意境在背后，所以文人们都在碰时间跟空间问题。“斜阳”是一个时间的哀伤性，“芳草无情”又是一个空间的无限性。所以他用无情去称呼斜阳跟芳草。

“黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡”，我不知道大家有没有觉得，它完全像口语白话，我们会发现经过一千年，它的语言其实还是我们口语的语言。原因就是我们前面提到的，因为它是歌，歌靠听觉传达，你不可能用太过艰深的典故词汇，所以它非常的平淡，所以我们今天还可以用到这些句子，“夜夜除非，好梦留人睡”，几乎没有人会不懂。“明月楼高休独倚，酒入愁肠，化作相思泪”，这么通俗的的一个对于离家的情感，或者思念自己亲密的人的情感，这种情感无论在历史上，还是今天包括流行歌曲在内的整个通俗文化当中，都是一个重要的主流，一直没有中断的主流，可是它的起点是从宋朝那里开始的。

我之所以把《苏幕遮》和《渔家傲》放在一起，是希望大家看到我刚才讲的宋代知识分子的分裂个性，那就是他作为将领的角色与他作为一个柔软多情的男子的角色之间，竟然是这么不同，可是又可以合在一起。我刚才说分裂，是因为我们不了解，他可以和解，如果可以和解，这个分裂反而是一个完美。就是人性当中有上朝时的你，还有一个下来游玩时的你，可以不一样，如果一样那就是可怕的事情了。我觉得宋朝在这方面是我特别希望谈的，下面我们讲到欧阳修、苏轼、柳永时，我们更可以看到这种多重性。尤其是苏轼，我觉得他是一个性格大分裂的人，从来没有看到一个历史上人格这么分裂的人。我们那么爱他，是因为他大分裂，因为他的身上什么都有，佛教的也有，儒家的也有，道家的也有。又是政治家，又是一个多情男子，他什么都有。不过在他身上你会发现不矛盾，他可以变来变去，他可以上朝骂把王安石骂得狗血喷头，下来的时候就跟他下棋，然后还说王荆公的诗写得多好多好，这个当然是分裂，可是这种分裂真可爱，其实这反映了他看到了人的多重性，也尊重人的多重性，他看到了生命的丰富，也就不去阻碍生命里面任何特异性的发展。

• 5.唐诗都是在写大事件、大气象，宋词则是在写小事物、小感觉

• 在范仲淹之后，我们很明显地看到大概到仁宗朝，北宋的政治开始稳定下来，所以它的文化特质也就在文学创作里表现得非常直接。我特别用晏殊跟晏几道这两位来做比较明显的代表，下面为大家介绍晏殊的四首词，以及晏几道和欧阳修的作品，我想用他们三家来作为苏轼之前的一个引带的过程，因为晏殊跟欧阳修都算是在文学上对苏轼发生比较大影响的人物。

我们先来看晏殊的《踏莎行》。

踏莎行

晏殊

小径红稀，芳郊绿遍。高台树色阴阴见。春风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面。

翠叶藏莺，珠帘隔燕。炉香静逐游丝转。一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。

我想大家可以特别注意“炉香静逐游丝转”这样的句子，就是我们前面曾经提到，宋代在开始有一个静下来的心情以后，它会去静观一个在唐代不太容易看到的事物，所谓的“炉香”，就是在我们现在所谓的香炉里，可能放一点檀香末或者沉香末，然后香炉上面的孔会冒出细细的烟出来。那这个炉香“静逐”，是说因为非常安静，没有风在吹，所以烟在慢慢慢慢地绕，变成一道游丝在转。那这个场面，这个过程，很可能是诗人坐在书房里面对香炉观察到的。所以我们可以进一步印证，唐代的很多东西是在描述大的景象，或者是生命里面必须有目的性的一个事件，可是到宋代以后，因为政治的安定，或者经济上的繁荣，会使它可以很安静地去看一些几乎是无谓的小事件。我现在用“无谓”这两个字，是说我们会发现这一句“炉香静逐游丝转”，好像是一个没有目的性的描述。因为它在人生整个的意义上，不代表任何东西，好像是无谓或者无聊。可是所有的无谓和无聊，在生命里面又占据了蛮重要的时间。我们生命当中并不是每分每秒都具有生命的重大意义，有些时候是属于静下来的那个时刻，以及休闲的时刻。所以从“小径红稀”开始，描述一个诗人走在掉满了落花的小路上，然后在郊外游玩看到绿色的树，再进一步用“高台树色阴阴见”，去形容人在树底下对于树荫所构成的那个光影的层次，一直到“翠叶藏莺”，就是在翠绿色的叶子里面藏着春天的黄莺鸟，体积非常小的鸟在跳跃。“朱帘隔燕”，我们在台北故宫一张宋代的画里可以看到，一道竹帘，外面有燕子飞过来。过去的文人他有的时候在一个比较接近轩或者廊的地方读书，然后有很多的鸟会飞进来。他就会用竹帘挡住，让光线没有那么明亮，同时也让禽鸟或者昆虫不容易飞到这个空间来。可是这种隔帘的经验，变成了很特殊的一种生活空间里的美学形式，就是他在室内与室外的空间没有绝对的隔断，而变成一种通透的感觉，人可以跟自然之间有隔，可是这个隔又是可以连的，又是可以连接的，所以到“炉香静逐游丝转”的时候，我们会发现他在追求一个完全静下来的心境跟画面。这样一个描写的特殊之处在于，它跟五代词最大的不同，就是所谓的愁的东西稍微少了一点点，虽然它后面还是要讲到愁，可是不太像《花间词》里那么多的哀伤和惆怅的东西。它会描述生活里面的一些微不足道、过去在唐代不太会拿来作为创作题材的内容，去刻意地拿来描述。

这首词的结尾是“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院”，我不知道大家会不会有感觉，有时候你午睡，尤其是夏天午睡醒过来，然后有一种呆呆地看着院中斜阳的愿望。在那一刹那之间，你会感觉到自己的身体坐在那儿，可好像还有另一个你在看着自己。所谓“一场愁梦酒醒时”，是在喝酒睡着以后醒过来，不止是身体的苏醒，同时也是心灵上的苏醒，在这个苏醒状态里，看到斜阳在院落里面越来越深。所谓“深深院”，就是感觉斜阳在移动，时光在慢慢消逝。这种“斜阳却照深深院”的描述，跟《花间词》或者是南唐的诗句里面直接的感伤不太一样，它只是一种观察，比如说斜阳慢慢消失的感觉，而且他不用很重的句子，他用“深深院”，本来是照在他身上的阳光，慢慢在退后。

• 6.宋词之美就在于享受日常生活中的平凡和平静

• 这里我们还要提到北宋词最精彩的部分，在于它对的意象的掌握，那么这个意象经常是一个非常平淡的意象，里面没有大事件，也不过就是愁、醒、梦这些小小的生活体验，然后再讲一些自己身边最具体的景象，像“炉香静逐游丝转”这样的东西。可是我很希望我们也许可以通过北宋像晏殊的词，找到我们的今天生活中类似“炉香静逐游丝转”这样经验的诗句。我们可以用什么样的方法，去描绘自己生活里面最安静的空间和状态。所以，如果我们不选择李白诗的“西风残照，汉家陵阙”的大气魄，我们希望今天的创作保有宋词的某一种安静，那我们今天生活的安静又在哪里，我不知道大家可不可以了解，因为我们一直在沿着文学之美这个话题谈下来，其实是希望找到我们这个时代的文学之美将在哪里？如果它不是盛唐时代的那种豪迈，那它是不是能够有宋词的那种安静，好像两个都没有。那么两个都没有并不是说它们不可能有，而是说可能在摸索的过程当中。我们讲生活美学，是说生活里面升华出的一个特殊的景象，也许在饭后把牛奶倒进咖啡，然后拿着小调羹去搅，这样的场景可能就是一个现代诗的画面，只是我们没有找到那个句子。我的意思是说这个牛奶跟咖啡在融合的场面，其实跟“炉香静逐游丝转”是同样的东西，因为如果我们觉得“炉香静逐游丝转”是非常小的一个事件，可是它可以入诗，那我们今天的诗句将要从哪里去寻找入诗的生活细节呢，我想这个部分其实是我们在读晏殊的词的时候要思考的。因为尽管晏殊做到了很大的官，而且影响到一代的文人，可是他的诗句当中，你会感觉到他没有像范仲淹的《渔家傲》那种很大气魄的东西，反而回到了平凡的生活本身。

我们为大家选出来的晏殊的四首词，可能都非常平淡，完全是一般人都有的生活细节。我们来看第二首《撼庭秋》。

撼庭秋

晏殊

别来音信千里，怅此情难寄。碧纱秋月，梧桐夜雨，几回无寐。

楼高目断，天遥云黯，只堪憔悴。念兰堂红烛，心长焰短，向人垂泪。

• 7.超越喜悦和悲伤，是宋词追求的境界

• “别来音信千里，怅此情难寄。碧纱秋月，梧桐夜雨，几回无寐”。大概不过是讲一个失眠的经验吧，一个朋友离开以后，连要让对方知道自己情感的机会都不多。“碧纱”，也就是淡绿色的纱垂下来，它跟珠帘非常类似，都是宋代生活里为了不让昆虫随便跑进来，有一点像纱帐。台北故宫的宋代文物展当中，有一张画是描绘宋代文人的生活的，可以看到他们怎么用屏风，用屏、用帘、用纱来作为生活空间。现代生活中我们的空间大概只有墙，可是墙其实是一个蛮僵硬的空间，而帘、屏、纱是隔，它在生活空间里形成了一个很有趣的关系。我们有时候到日本，会发现日本的居住空间里还常常用到屏、帘这种东西。可是在我们的生活空间里，大概除了墙我们不知道有什么其他的隔间可能。

纱跟帘绝对是非常可以入诗的东西。因为它是隔断，可是它又通透。我刚才说隔着帘跟纱的光线是非常特殊的，所以“碧纱秋月”是说人在室内，可是透过绿色的纱帐，他可以看到外面秋天圆满的月亮，所以那个月光是透过纱跟他发生关系的，跟上一首词提到的那个“朱帘”，透过朱帘去看到燕子，其实都有一个视觉上很特殊迷离的效果。“梧桐夜雨”，一种夜晚雨水打在梧桐叶上发出声音的效果。“碧纱秋月”是一种光线，“梧桐夜雨”是一种听觉，他把视觉的经验跟听觉的经验组合成为诗的美学记忆，然后变成“几回无寐”，一个夜晚常常失眠的人，他才会看到碧纱秋月，听到梧桐夜雨，在孤独不眠的夜晚，他可以感受到某一种特殊的朦胧的月光，以及听觉上淅沥的雨声。我不知道大家会不会问，他这个时候感伤吗？可是恐怕也有另外一种情况，那就是喜悦，就是某一个夜晚的月光被你看见了，你在失眠的夜晚，看到了户外的月光。其实我们刚才一直在谈，可能生命里面喜悦和感伤都在一起的时候，它会形成另外一个超越感伤和喜悦的心境，我觉得这种心境是比较接近宋词真正想要追求的东西。

“楼高目断，天遥云黯，只堪憔悴。念兰唐红烛，心长焰短，向人垂泪”，我们在读“心长焰短”四个字的时候，也许很容易就错过了，它好像只是描写一个人在看蜡烛的情景，而这个蜡烛不过是在唐代曾被李商隐描述过的，那个“蜡炬成灰泪始干”的蜡烛。可是到宋代的时候他对蜡烛的感觉是不同的，“心长焰短”，大家知道蜡烛当中有一个烛心，这个烛心还很长的时候，可是火焰已经越来越短了，因为蜡烛快要烧完了，所以“心长焰短”。张爱玲说她最喜欢这四个字，因为她觉得“心长焰短”是一个生命的状态，它不是在讲蜡烛，是在讲一种极大的热情已经燃烧得要到最后了，就是你内在的激情还那么多，可物质能够提供给你燃烧的可能性已经那么少了。所以我想这也是宋词有趣的地方，大概一个好的创作者，他才能真正体会到“心长焰短”四个字，是这首词当中最重要的四个字。我们以为它只是描写蜡烛的一个境况，可事实上它把人生的某一个热情成为灰烬、将要结束的关系讲出来了。“向人垂泪”，当然这是在延续唐诗里面蜡炬流泪的意象。所以大家可以看到，我们介绍的晏殊的两首作品都很明显，没有大事件，没有大野心，都是在安静地描述生活周边的事物，无论红烛也好，燕子也好，秋月也好，夜雨也好，都是身边景象。大家也知道从宗教上面来讲，唐代的佛教追求菩萨的庄严跟华丽，可是到宋代的罗汉，就变成了非常平民性的东西，比如说济公和尚这样的形象，他其实觉得修行原本就是生活里的一部分，他不会刻意地把自己提高成为佛或菩萨的伟大。罗汉你不觉得他伟大，你觉得他亲切。你看到的十八罗汉、八百罗汉，他们都很可爱，他们都有一种夜市里面的人的样子。由此我们可以看到，宋代整个从宗教跟文学艺术都在往生活化走，往世俗的生活走，也是我们前面说的，回来安分做人反而变成了重点。当一切的野心都向外征服完了以后，回来安分做人的愿望，成为他们真正追求的东西。

4

苏轼

• 1.苏轼创造了一种文学风格

• 我想苏轼是大家非常非常熟的文学创作者，我跟很多朋友都谈到过，从所谓广义或者笼统的中国文化的角度来看，如果少掉苏轼的几首词，不晓得会少掉多少东西。今天我选出来的这些词，并没有刻意要选苏轼的一些比较特异的作品。对一般大众来讲，我觉得它们几乎已经进入到人们的生活当中，比如“大江东去浪淘尽，千古风流人物”，或者“明月几时有，把酒问青天”，我们会觉得琅琅上口。前面我们讲到北宋开国以后，努力使文学创作与人们日常的口语以及世俗生活贴近，而经过欧阳修的革命或者提倡之后，更明显地带动了一代诗风，这个带动最重要的原因，是因为欧阳修本身扮演了一个在朝为政的角色，我们今天会发现比如在台湾，你如果要提倡一个文学的风气，可是你其实很难，因为有一个大学联考在那个地方，这个制度没有改革，你非常难去挽回它。可是我们不要忘记刚才我们讲欧阳修本身是主考官，所以他能够带动文学的风气，因为他本身在科举制度当中，他就可以带动新的东西出来。即使从很功利的角度来讲，这些新的知识分子和所谓的士大夫阶层，他们为了能够在这个朝政当中跟这些大臣合作，也会倾向于走平实的诗风。

谈到苏轼，我觉得大家可以了解到他所创造的一个文学风格，他几乎是一扫唐代的贵游文学。我们用“贵游文学”，是说从六朝以下一直到李白，基本上都在追求一种比较贵族气的豪迈、华丽，一种大气、挥霍的美学感觉。可是到苏轼的时候，我们看到他真正建立了宋代诗风的一种平实，所以当我们读到“明月几时有”的时候，你常常会觉得苏轼最大的特征，是他的作品当中常常有一些句子几乎是不像诗的。比如“人生如梦”，比如“多情因笑我”，他常常可以把世俗的语言非常直接地放入诗中。

我们这一次选了他的四个作品，大部分还是大家熟悉的，可是在熟悉之中我们也可以感觉到，它们的风格非常不一样。如果要讲复杂性和丰富度，在中国的文学创作上，很少有人像苏东坡有这么多重性的。比如在《江城子》里面他悼念亡妻，那种哀伤和深沉，在中国众多的悼亡之作中是很少有的。然后你对比下面的《蝶恋花》，你会发现他的俏皮，他的某一个喜悦的感觉，几乎是我们刚才看到从五代词一直到北宋开国，所有前面的词人都没有的，我们只有在苏轼身上看到。同时看到他可以豪迈，可以深情，可以喜气，可以忧伤。可以说如果从完全的美学角度来讲，大概苏轼是最高的。

江城子

苏轼

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，唯有泪千行。料得年年肠断处，明月夜，短松冈。

《江城子》是这四首诗里面写得比较早的，这个十六岁嫁到他家里的王弗，是他生活中最重要的一个段落。在她去世十年以后的一个回忆里，他开始去描述自己在梦中的经验。大家特别注意这首词口语化的倾向，比如说“十年生死两茫茫，不思量，自难忘，千里孤坟，无处话凄凉”。我们会发现每每在阅读苏轼作品的时候，中间没有感觉到任何阻碍和费力的状态，像他自己所说他在写文章的时候如行云流水，行于所当行，止于所当止。这其实在讲要自然，当然这种自然并不容易。

悼亡诗其实在中国文学传统里非常多，不过这种悼亡诗往往只对个人有意义，对他人没有太大的意义，或者说在形式上变得很概念和八股。其实悼亡的东西极不好写，原因是因为悼亡是在书写一个很特定的人与人之间的特殊经验。而同时又必须把它扩大到生命的某种苍凉性，因为它毕竟碰到一个主题叫做死亡。在我们读到“十年生死两茫茫，不思量，自难忘”的时候，会发现苏轼完全是从真实的情景出发，没有任何的做作。

• 2.文学极品的情感往往一清如水，超越悲喜（1）

• 今天如果我们对父亲的死亡、母亲的死亡、祖父母的死亡，或者妻子的死亡作描述，我觉得这个东西是最难写的，难写的原因是因为在伦理的社会架构当中，我们会受到这类文章的意义的限制。凡是受到限制、被认为应该怎样写的文章，常常都是最不容易写好的文章。我记得小时候写作文，老师常常会给一个题目叫“母爱”，我觉得大概小朋友都写不好。母爱这个东西要写好，大概要写到像苏轼写的“尘满面，鬓如霜”的程度。你不到那个状态，你不太知道母爱是什么东西，因为在某一段年龄当中，在母爱可能还是让你厌烦的东西的时候，你怎么去写母爱呢？所以我的意思式说，我读《江城子》的时候，我觉得苏轼在生命经验当中的一种自然性，是他最惊人的东西。可是对这一点我们常常不会发现，因为你读的时候，觉得简直是容易得不得了，可是这个容易刚好是他的难处。所以我们在读“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”时，要特别注意“尘满面，鬓出霜”，这是一个非常具有意象的描述，就是自己老了，这些年憔悴漂泊，到处下放，这样一副面容即使见到了，你也不会认出我了。我觉得这种意向、这种描述，表现的是一种非常深、又非常特殊的情感。我们在前面讲过，不少宋词当中表现男女情感的内容，但那大多还是与歌妓之间的情感，它们或是感伤的，或者有一点浪漫的，可是与妻子的情感常常不见得是浪漫，它有着共同生活过的内容，因此里面有非常深沉的东西。

我们会发现很少有人在文学创作里写妻子会写得那么好。写歌妓可以写得比较好，可是对妻子的情感难写，因为它太平实了。我的意思是说其实难写的原因，是因为它不是每一天要去弄得很花俏的东西，夫妻的情感不是情人的情感那么花俏的，有时候连浪漫都没有，只是共同生活过的一个平实的东西。我们再从这个角度去看《江城子》，会有非常深的感触，他只是在写偶然梦到亡妻的记忆。“夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆”，其中“小轩窗，正梳妆”是对妻子出嫁的回忆，这里边有一种少女的美，因为王弗嫁到他们家十六岁，所以大概在化妆的时候一个新郎会偷看自己妻子的美。其实这里面有一点让我们觉得很有趣，就是前面的“尘满面，鬓如霜”是一个中年男子的那种苍凉跟憔悴，可是忽然变成“小轩窗，正梳妆”的时候是一个少女的美和俏皮，这其实是对比，就是自己衰老了，可是亡者在他的记忆里是一个永远的新娘，一个出嫁的新娘。

• 3.文学极品的情感往往一清如水，超越悲喜（2）

• 《江城子》我记得大概从小学开始，家里就叫你不停地背，那个时候哪里懂这种东西，觉得就变成歌一样背吧。可是很奇怪，直到现在它的句子还常常会跑出来，因为你在生命经验当中，越来越觉得这一类作品是最难写的，它的情感深到你不太容易发现，它全部化到平实的生活当中了。“相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处，明月夜，短松冈”，我想大家会发现，苏轼最大的特色是他的作品根本不需要注解，这样的东西你要怎么去注解？它都是生命经验，如果要注解它，恐怕是要把生命经验拿来做注解。从这里也可以看到苏轼作为一个这么重要的文学创作者，文学真的不是他的职业，他没有刻意地为文学而文学，而是在生命当中碰到那个事件的时候，他的文学就出来了，这个时候他的真情会完全流露出来。这首词我想大家因为太熟，也许会觉得它是那种简单、容易的句子，使你忽略它其实在文学世界当中永远是排在第一位的，它的难度就在于我们常常不敢写这么简单容易的东西，一开始就是“十年生死两茫茫”。我觉得苏轼最有趣的是他所有的句子开始都是直截了当，从来不做铺陈。这样的一个作品就把我们看到文学创作当中最难的这个部分完全展现出来了。

如果念一下这首词，大家可以感觉它里面声音的感觉，它这里用了“江阳韵”，江阳韵本身是一个比较大气的韵，有比较大的空间感觉，可是它把大的空间感觉和凄凉混合在一起，产生了一个比较独特的美学。苏轼的美学在凄凉当中不小气，常常在凄凉中有一种空茫的感觉，有一种生命的无常性。我们前面讲欧阳修一直在提倡平实的诗风跟文风，可是欧阳修好像很个人，而苏轼很奇怪，他在生活里会爱很多人，他对妻子的爱，对他的词中那个根本没有见到面的打秋千的女子的爱，都非常有趣。他的深情是多情的深情，可又刚好不是一般所说的滥情，其实这个界限很难分。

我觉得一个好的文学创作者，他的作品的通俗性一定是非常高的，在今天我们讲的词人当中，苏轼是最容易被接受的一个，可是他的格调又很高。所谓高不见得不被大众接受，他的大众化同样可以高，所以我希望用朗读的方式让各位去感受，当年这样的东西被唱出来，真是会让很多人感动，尤其对于这种不太容易成为文学主题的夫妻的情感的描述。

我们看到宋代文人描述的男女之情，几乎都是与歌妓之间的情感，夫妻的情感很少成为文学主题的，因为会受到伦理层面的约束。在中国的男性社会当中非常奇特，女子被男子娶回来，生子，管家，而丈夫则常常在外面有他自己另外的空间，男人的情感空间跟他的婚姻空间，常常会分离开来。可是在这个《江城子》当中，你会感觉到苏轼试图把情感空间和婚姻空间做某种程度的结合。他是从真情上去描述的：“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。”

文学里的极品，其实情感多是一清如水，有点超越喜悦，也超越忧伤。“明月夜”、“短松冈”，每一年她的去世的时刻，在那样的一个明月夜晚，在那个短短的长满了松树的山冈上，他们都会相见，而且大概是生生世世的见面。从这里我们看到了文学怎么收尾，大家可以有空回头去看我们今天前面讲的，收尾部分常常会决定一部作品最后的意境，有点像电影里面的尾声，“明月夜”、“短松冈”是一个扩大出去的意境。我们说苏轼是一个天才，是指他在生命里面所经验到的某一种豁达性，使他不会拘泥于小事件，不会耽腻于其中，而是能够把它放大。

下面要讲的是苏轼的《蝶恋花》，我很希望大家能够跟《江城子》做对比，它们是完全不同的调子，你也会感觉到苏轼既可以写《江城子》，也可以写《蝶恋花》。

• 4.在苏轼身上，融合了儒、释、道三家的东西

• 当然我们在前面讲过，在苏轼的身上，完美地体现了儒家、道家、老庄、佛教所有东西的融合。所以我在很多场合提过，苏轼在宗教上的领悟，其实不是说达到多么高的境界，而是他发现自己没有达到多么高的境界。所有的宗教人物里都不敢讲这一句话，记得苏轼读佛经然后写信给佛印和尚说：最近修炼到八风吹不动，也不贪婪了，也不嫉妒了，也不生气了，什么都没有了。那佛印和尚就原信退回说他放屁，苏轼气得半死，跑到金山寺去大骂佛印，佛印就哈哈大笑说：八风吹不动，一屁打过江。苏轼马上就懂了，自己也哈哈大笑，后来还把他做官的玉带押在金山寺里面作为镇寺之宝，说我要这些身外之物干什么。因为你以为自己修炼得很好，既然八风都吹不动，可人家骂你放屁却会生气。所以这个是苏轼了不起的地方，就是他回来做人了。其实修炼是为了回来做人，不是告诉别人我多了不起、告诉别人说我没有那么了不起，那才是修行。

苏轼很有趣，你越读他的传记越喜欢这个人，因为他处处流露出“我其实做不到”。对于人的眷恋，人世的牵挂他都放不下，可是他每天又写文章说我要放下，在这当中可以看到他人性中最真实的部分。没事的时候吃饱饭他就摸他的肚子，肚子很大，然后就问别人，你知道这肚子里都是什么吗？有人讲是一肚子文章，都在吹捧他，他就摇头说不是。后来问朝云，朝云说一肚子牢骚，他说对了。其实他很知道自己。我觉得知道自己其实是一个大智慧，因为在生命里我们会作假，我们甚至会塑造出一个假的自我出来，甚至越来越觉得这个假的自我是真的自我。尤其在修行的过程当中，你越读哲学、越读宗教的东西，越觉得我领悟了，领悟以后你越容易自大，越容易发言不逊。可是苏轼的每一次悟道过程都会被破功，他就会哈哈一笑，他觉得真好，破功了，因为破功你反而轻松了，你不必背负我是悟道者的那种尊严。我想这是苏轼最了不起的地方。

在《蝶恋花》的后面一段当中，可以看到苏轼最充分的悟道过程，就是“墙里秋千墙外道”，墙里与墙外有什么关系？本来是毫无关系的，我一直觉得这一道墙变成好有趣的一个象征，“墙外行人，墙里佳人笑”的时候，其实你动心了，所以你就想要越过这个墙，可是你想越过这个墙的时候，“笑渐不闻声渐渺”，你所有眷恋的东西其实又消失了，你只好自己抱怨说，我不应该逾越这个分寸，这个墙的分寸不应该逾越。所以你的烦恼是你自己找的，因为你想逾越这个东西，所以这个时候你忽然发现“墙里秋千墙外道”是个精彩的开始。因为他在讲一个墙分隔开两个不相干的东西，而当我们硬要它们相干的时候，就会有烦恼。所以我们就发现一个庙里的签再好，可是要解这个签，恐怕需要一点领悟。我常常觉得在生命的经验里面，你会自嘲自己是一种很开心的事情，其实大部分的烦恼都是没有办法自嘲和调侃自己，僵在那个地方，能够哈哈一笑的时候，就会发现生命其实没有那么严重。

苏轼十九岁离开家乡跟爸爸、弟弟去考试，简直是得意忘形，文章写得那么好，惊动朝野，十九岁就得到这样的名声。欧阳修认为他是所有考生当中最优秀的，可是不敢给他第一名，给了他第二名。放榜以后报告仁宗皇帝，说这是稀世奇才，将来的太平宰相。在得意忘形的状况下，我们看到这个才子其实一直在伤害别人，只不过他自己不知道。所以我觉得很多人为苏轼后来的遭遇打抱不平，认为是小人在陷害他，我倒觉得苏轼自己应该领悟，就是你不知道人会在哪里被伤害了。我们一直以为伤害是一种刻意的，因为苏轼不是坏人，他不会刻意伤害人，可是我们从来没有想到你写文章这么容易，而别人写文章却那么难，你大概已经伤害到别人了。可是苏轼从来没有想过这个问题，所以他后来不太了解，为什么他每一次做官就派一个最不好的地方给他，于是他就有很多的牢骚，这个牢骚变成他有一段时间写文章的基础。

• 5.坐牢令苏轼脱胎换骨

• 当然我们看得出来，造成他四十五岁时被逮捕的“乌台诗狱”的那些人，的确是小人，可是我们不要忘记这与苏轼经常的抱怨是有关的，他的诗句当中有很多句子是抒发不满的，说我这么有才，我怎么没有被看重。可是有才为什么一定要被看重？我们看到一个生命如果有一天能够了解“墙里秋千墙外道”的分寸，能够了解有才与无才之间在这个世间同时并存的意义的时候，他恐怕就会有更大的豁达跟包容。可是苏轼在落难之前，他从来不知道这件事情。我常常跟很多朋友说，四十五岁前后的苏轼是两个苏轼。四十五岁以前的他，一直受到宠爱而自己不知道。他一直在做官，一直在外放，即使有时候发牢骚，觉得为什么老外派我，觉得最好的没有派给他，可是他没有想到人世间有多少比他更辛苦的生活状态，这个我想是一个了不起的创作者等在他后面的东西。

我们看到，当苏轼四十五岁被提解进京，也就是连夜抓到京城关起来的时候，他真是吓死了，因为他从来没有想到会落难到这种程度。关在监狱当中的时候，他的生命是一个大的跳跃，因为常常有审问和侮辱，每天疲劳轰炸审问，这时候苏轼认识了一个最重要的朋友叫梁成，这是一个管理监狱的狱卒，等于是一个老警察，苏轼过去的生活里没有这种人，他结交的都是欧阳修这种上层的知识分子。这个梁成很喜欢苏轼，觉得他真是被陷害的，所以常常偷偷带一点菜给他吃，冬天给他烧热水洗脚。这个时候苏轼变了，看人不再是只有知识分子，人其实有很多很多的人，我相信在他的生命里面有了更大的领悟。我记得有人曾把陷害苏东坡的小人名字一一列出来，后来我跟这位朋友讲说，其实真的不必，因为我相信苏东坡应该忘掉这些人了，如果苏轼有所谓的修行，这是他修行的机会；如果这个时候他继续抱怨，如果他这个时候继续烦燥，他的生命是不会跳跃的。

在监牢里面的这一段时间，我相信是苏轼的脱胎换骨。他写给弟弟的诗，“是处青山可埋骨，他时夜雨独伤神，与君世世为兄弟，再结来生未了因”，感人至深，没有任何要求生命当中所谓的权利、所谓的财富、所谓的正直，都没有，而是说和自己眷恋的人在一起过平淡天真的日子，这才是重要的。所以“与君世世为兄弟，再结来生未了因”，希望下一辈子还能够跟相处很好的弟弟能够再做兄弟，我想这一点是苏轼不得了的跳跃，他被放出来后下放黄州，整个生命都改变了。在四十七岁时他到黄州，大家可以看看《寒食帖》，就是在台北故宫博物院展览的苏东坡唯一的手稿真迹。当时所有的人都不敢理他，因为他是政治犯，我觉得这是对苏轼一个巨大的考验，一个伟大的创作者要承受这样被侮辱的过程，能够坦然面对你往日的好友完全不理你的局面。

我不知道大家了不了解，当人家都喜欢你的时候，你爱别人是容易的，如果人家都恨你，你还要说你爱别人，其实不是那么容易的。这个时候他没有朋友了，没有人敢碰他了，马孟德这个唯一还可以照顾他的朋友，就找了东边的一块坡地去给他耕种，所以苏轼取号“东坡居士”。这个时候苏轼死掉了，苏东坡活过来了。那首“大江东去浪淘尽，千古风流人物”就是这个时候写的，所以大家看到《念奴娇》的时候，你会感觉到苏轼不是走在宋朝了，而是苏东坡走在三国的历史当中了。

5

柳永

• 1.柳永，历史上第一个拒绝考大学的小子

• 北宋这些词人，包括苏轼、柳永，他们的可爱，在于他们觉得人是不同的，没有人规定你一定要跟别人一样，所以你回来做自己这件事情是非常重要的。在柳永的作品里，我选了一般人都不会去选的一首，叫做《鹤冲天》，在我自己的一个叫《今宵酒醒何处》的集子里面，我引用了这首词。我一直很希望台湾所有准备考大学的年轻人都读一读它。因为在中国古代那么长久的一个科举制度当中，你会发现很少有人敢于抗拒考试，然后永远在用这个东西去断定自己在社会里的价值跟优劣，不止是考生个人，整个社会也觉得考试会决定你的一生。这个《鹤冲天》写的其实是历史上第一个拒绝考大学的小子，因为他是落榜，换了别人大概偷偷摸摸就走掉了，不会去跟人家讲，可是他就讲出来了，而且写成一首词，并且这首词还填成歌，在卡拉OK唱，最后还是排行榜前几名，这下不得了了。

鹤冲天

柳永

黄金榜上，偶失龙头望。明代暂遗贤，如何向？未遂风云便，争不恣狂荡？何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相。

烟花巷陌，依约丹青屏障。幸有意中人，堪寻访。且恁偎红翠，风流事、平生畅。青春都一饷。忍把浮名，换了浅斟低唱。

“黄金榜上，偶失龙头望”，说我去考进士，最后放榜了，黄金榜贴出来，竟然没有考取。这个“龙头望”可能是讲皇帝是龙头，没有看上他，也可能说他没有考到前面几名，他不止是说上不上榜，那个龙头其实是在讲首榜，所以“黄金榜上，偶失龙头望”。落榜了，你还有什么好讲。接下来他就说：“明代暂遗贤，如何向？”这不是一个很开明的时代吗，不是大家觉得皇帝很英明吗，怎么会遗漏了我这样的一个贤能的人。“明代暂遗贤”，我希望我们所有落榜的学生都敢讲一句话，因为这个东西其实是一个自信的找回，就是生命价值没有那么简单到一个考试就定论了，其实每一个生命应该给予他自己可以决定的东西。“明代暂遗贤，如何向？”他说这怎么办呢？竟然连我这样的人都遗漏了。我们看到一步一步地，柳永在对没有考取这件事情做调侃。“未遂风云便”，考取叫做直上青云，平步青云，所以“未遂风云便”。注意这里面是了不起的，他没有说他不好，他觉得他没有那么顺利，也就是说表现了一种个人的自信。“争不恣狂荡”，那好吧，我就去好好地去玩一玩。这个狂荡其实非常有趣，我们发现过去的很多字眼在今天可能是负面的，比如说轻狂，比如说狂荡，在宋代的歌曲当中竟然变成一个正面的生命描述。那我考不取，我不做官不就完了吗，那不做官不要每天打领带、打卡，那我就可以去到处玩一玩，比较自由，无拘无束，所以“争不恣狂荡”，他用狂荡形容他自己。

下面讲的非常有趣，“何须论得丧”，生命为什么要讲得失这种问题，你有所得的时候，一定有所失，就像苏东坡写给弟弟的诗里说，“他年夜雨独伤神”，当年苏轼兄弟准备考试的时候，天下着雨，两个人在写诗，他就跟弟弟说，考取以后我们两个会在不同的地方做官，以后大概没有机会在一起做诗了，所以考取是得，可是不能再跟弟弟在一起写诗是失。所以柳永这里就安慰自己说：“何须论得丧”。

• 2.宋代的大众歌手--凡有井水处，必有柳词

• 北宋这些词人，包括苏轼、柳永，他们的可爱，在于他们觉得人是不同的，没有人规定你一定要跟别人一样，所以你回来做自己这件事情是非常重要的。在柳永的作品里，我选了一般人都不会去选的一首，叫做《鹤冲天》，在我自己的一个叫《今宵酒醒何处》的集子里面，我引用了这首词。我一直很希望台湾所有准备考大学的年轻人都读一读它。因为在中国古代那么长久的一个科举制度当中，你会发现很少有人敢于抗拒考试，然后永远在用这个东西去断定自己在社会里的价值跟优劣，不止是考生个人，整个社会也觉得考试会决定你的一生。这个《鹤冲天》写的其实是历史上第一个拒绝考大学的小子，因为他是落榜，换了别人大概偷偷摸摸就走掉了，不会去跟人家讲，可是他就讲出来了，而且写成一首词，并且这首词还填成歌，在卡拉OK唱，最后还是排行榜前几名，这下不得了了。

鹤冲天

柳永

黄金榜上，偶失龙头望。明代暂遗贤，如何向？未遂风云便，争不恣狂荡？何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相。

烟花巷陌，依约丹青屏障。幸有意中人，堪寻访。且恁偎红翠，风流事、平生畅。青春都一饷。忍把浮名，换了浅斟低唱。

“黄金榜上，偶失龙头望”，说我去考进士，最后放榜了，黄金榜贴出来，竟然没有考取。这个“龙头望”可能是讲皇帝是龙头，没有看上他，也可能说他没有考到前面几名，他不止是说上不上榜，那个龙头其实是在讲首榜，所以“黄金榜上，偶失龙头望”。落榜了，你还有什么好讲。接下来他就说：“明代暂遗贤，如何向？”这不是一个很开明的时代吗，不是大家觉得皇帝很英明吗，怎么会遗漏了我这样的一个贤能的人。“明代暂遗贤”，我希望我们所有落榜的学生都敢讲一句话，因为这个东西其实是一个自信的找回，就是生命价值没有那么简单到一个考试就定论了，其实每一个生命应该给予他自己可以决定的东西。“明代暂遗贤，如何向？”他说这怎么办呢？竟然连我这样的人都遗漏了。我们看到一步一步地，柳永在对没有考取这件事情做调侃。“未遂风云便”，考取叫做直上青云，平步青云，所以“未遂风云便”。注意这里面是了不起的，他没有说他不好，他觉得他没有那么顺利，也就是说表现了一种个人的自信。“争不恣狂荡”，那好吧，我就去好好地去玩一玩。这个狂荡其实非常有趣，我们发现过去的很多字眼在今天可能是负面的，比如说轻狂，比如说狂荡，在宋代的歌曲当中竟然变成一个正面的生命描述。那我考不取，我不做官不就完了吗，那不做官不要每天打领带、打卡，那我就可以去到处玩一玩，比较自由，无拘无束，所以“争不恣狂荡”，他用狂荡形容他自己。

下面讲的非常有趣，“何须论得丧”，生命为什么要讲得失这种问题，你有所得的时候，一定有所失，就像苏东坡写给弟弟的诗里说，“他年夜雨独伤神”，当年苏轼兄弟准备考试的时候，天下着雨，两个人在写诗，他就跟弟弟说，考取以后我们两个会在不同的地方做官，以后大概没有机会在一起做诗了，所以考取是得，可是不能再跟弟弟在一起写诗是失。所以柳永这里就安慰自己说：“何须论得丧”。

• 3.就像今天流行歌曲受到批评一样，士大夫禁止孩子阅读柳永的词

• 很多人说柳词鄙俗，很多士大夫阶层的人不准他们的孩子读柳永的东西。就像今天大概有很多人觉得流行歌曲很鄙俗，因为它非常直接。可是很好玩。各位注意到当时真正称赞柳永的是苏轼。苏轼常常问别人，我这一句可不可以跟柳永比一比？所以苏轼没有看不起柳永，苏轼是豁达的，因为他看得出来柳永将来的历史价值。由于柳永当时完全是大众歌手，由于他没有做大官，他的作品的文学价值被贬低了。所以这个时候我们也怀疑当时人喜欢欧阳修、范仲淹、王安石，大概也不懂诗，其实是因为他们做了大官。所以这里面其实是有问题的，就是在那个文人的世界当中，有的时候会拍马，会吹捧，可是柳永没有这个条件，喜欢他的全部是大众。所以我觉得做诗人做到这样真的很过瘾，就是文人不喜欢他，大众喜欢他，所以我们看到说，凡有井水处，必歌柳词。我一直觉得这是文学评论上最了不起的一句话，它比什么人说他都好，就是大家都在唱，整个街头巷陌都在唱他的东西。“风流事，平生畅”，自己可以跟这些女孩子在一起很浪漫地过一生，这是平生最快乐的事情。这后来被士大夫阶层非常排斥，说你如果做大官，你又去嫖妓是风流，可是柳永又不是，还敢在诗里说：“风流事，平生畅”，所以他就受到批评。可是我们看欧阳修也在写这个东西，可是没有人批评欧阳修。所以柳永变成了非常有趣的一个个案，因为他没有那个政治保护膜，他其实做过小小的屯田员外郎，很小的一个官，大概也不好好上班的，所以大概在整个士大夫阶层、知识分子当中，都引他为借鉴，认为这不是一个典范的人物。

最后一句非常美，“青春都一晌”，大家知道“一晌”的意思，我们讲过李后主的“梦里不知身是客，一晌贪欢”。这个一晌是最短的一刹那，很短的一个时间。“青春都一晌”，意思是青春这么短，干嘛把青春拿来耗费去考试呢，去背那些对生命没有意义的东西呢？“忍把浮名，换了浅斟低唱”，为什么非要考取这个浮名，它不过是一个虚无的东西，他宁可把准备考试的时间拿来跟女孩子一起唱歌，一起来填词，“浅斟低唱”。大家知道，这首歌之流行，如果放在今天卡拉OK的话，那种大家最爱唱的歌曲里大概一定有它。因为我们看到后来连仁宗皇帝都听到了，所以第二年柳永又去考试，最倒霉是他考取了，可是皇帝居然把他名字涂掉，说“何须浮名，且去浅斟低唱”。你也觉得那个皇帝有点小家子气吧。

• 4.柳永如果生在明清，恐怕活不下去

• 宋朝统治者好的一点是，他讨厌这个柳永，但他不会杀他，可就是不录取你，你就这样子。所以第三年柳永又变了一个名字，又去考试考取了，叫“柳三变”，所以他的号叫“柳三变”。所以这个人很好玩，他也想挑战说我到底考不考得取，所以我觉得这是科举历史上最了不起的一件事。就是有一个人敢于挑战科举，他没有被科举压死，也没有觉得我要用这个科举来决定生命的全部。这一点在今天也是有意义的，一个生命的可能性这么大，为什么非要被限定在一个狭窄的范围里呢？所以特别希望大家可以从前面讲的苏轼，现在讲的柳永，从他们的身上看到，他们的可爱都在于他们回来做了一个真正的人，这个真正的人也是我们讲到的他们的从容，没有被压迫感，他们敢于做一个跟世俗不同的、另类的，或者有一点颠覆性的人。

大家知道柳永后来一生穷困潦倒，最后死掉了，那些爱恋他的妓女和乐工集资埋葬了他，后来一直到明朝都有一个民间的习俗，就是在柳永死的那一天会到他的坟上去祭扫，这样一个民间节日叫做“吊柳七”。所以你看到由宋入元到明，这个人在民间的被喜爱的程度是惊人的。

我一直很喜欢讲柳永，因为我觉得他是一个对正统而言非常不敢碰的人物，所谓正统不敢碰，就是觉得这个人好另类，可是我想我们今天是非常需要这样的另类的，他其实可以从他自己的生命出走，走出他自己的一条路，那他最后是变了名字也要去考试，考取了，只是证明我并不是考不取。可是他也没有要去做官，只是做了一个小小的屯田员外郎，拿一点小薪水，然后去玩他的。我觉得这也是宋朝值得注意的地方，就是它给予创作者一个自由的空间。像柳永这样的人如果到明清以后，恐怕就要活不下去了，因为政治当中不太容得下这种人，可是在宋朝还好，至少不能杀士大夫嘛。你再讨厌他也不能杀他，最后只好把他下放，那下放他还有一个机会，就是从民间里学习到很不同的经验。

• 5.“慢词”自柳永开始，它带动了戏曲的发展

• 我们下面要介绍柳永的《八声甘州》、《蝶恋花》、《雨霖铃》，从这几首作品里，尤其是《八声甘州》跟《雨霖铃》，大家会发现，它们的形式都是所谓宋词中的“慢词”，慢词在文学史上常常说是自柳永开始。什么叫慢词？原来的五代词都是小令，北宋词也是小令，晏殊、晏几道都是小令，都是短小的东西。到了柳永，开始发展出可以铺叙开来的长的词，我们叫做慢词，它包括音律上的缓慢，也包括反复的结构的庞大。慢词在整个词的历史当中是一个非常大的改变，这样一个改变，影响到后来戏曲的发展，就是我们前面讲到的由词慢慢组合成大曲的这种经验，因为它可以叙事了，可以铺排。不然的话我想词有它的限制，因为我们读到现在，我们会发现五代、北宋词都能够写非常精致的句子，可是不太能够成大的篇章，可是大家读一下《八声甘州》，你会发现里面有一种大气的铺排的感觉。

八声甘州

柳永

对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。

不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留！想佳人、妆楼颙望，误几回、天际识归舟。争知我、倚阑干处，正恁凝愁！

这首《八声甘州》是苏轼最喜欢的，他曾经在很多的场合说，都说柳永的词鄙俗，他不以为然。“对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”，苏轼说，这个句子用一个渐渐的渐连着三个四个字的长句--“霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”。苏轼认为大唐以下无人有此气魄，这是苏轼对柳永很高的评价，他认为一般人以为柳永只会写那种跟女孩子调情的诗，他说其实不然。所以这里可以看到一个好的创作者，他会赏识另外一个好的创作者，虽然苏轼其实跟柳永很不同，个性上也很不同，柳永比较民间，词比较更像流行歌曲；而苏轼我们刚才说他格调极高，他们两个风格其实是不一样的，可是苏轼却非常欣赏柳永。所以这一首《八声甘州》在柳永的词当中最受赞赏，与苏东坡的评价有很大的关系。

“对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋”，秋天来的时候面对着一片潇潇的黄昏时候的雨，雨整个洒到江面上。“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”，非常精彩的是因为用一个“渐”字，带出三个连句出来，好像是电影里的蒙太奇画面，把告别的时候那种肃杀的感觉整个表现出来了。“是处红衰翠减，苒苒物华休”，注意他用的“红衰翠减”，我们很少用“衰”去形容“红”对不对，红色衰败了，绿色减少了，其实是在讲秋天花凋落了，叶子也掉了，可是他的用字非常特殊，用民间的活泼的字，在民间的流行歌曲当中用的那些字。所以我们完全可以从流行歌曲的角度去看柳永这个人，看他用字的特殊，以及他后来对于我们将要提到一个跨越北宋、南宋的女词人李清照的影响。比如“绿肥红瘦”，就是受柳永的影响，就像我们今天用“炫”这种字，其实它是非常俚俗的字。上层的士大夫阶级不太会用“红衰翠减”，可是它很直接，完全是口语化的字。

“不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收”，因为离家很远，也回不去，可是又想家，没有办法抑制自己想家的思念，所以不敢登高临远。“叹年来踪迹，何事苦淹留”，那自己也有一点感叹，自己这么多年来到处流浪漂泊，到底是为了什么这样子折磨自己？其实“淹留”是当时非常民间的俚语，后来的元曲当中用到很多“淹留”，有点煎熬和折磨的意思。

• 6.流浪、多情、耽溺，是柳词的特征

• 好，在这里我们可以看到柳永的词当中有一个非常惊人的东西，就是流浪意识。我们前面讲过，流浪是五代词到北宋词中表现的一个传统内容，可是柳永的流浪变成一个更大的生命形式的流浪，就是他真的是常年漂泊，在不同的地方帮人家填词写曲赚一点钱，真的就变成大众歌手，或者一个填词者的角色，到处去流浪。所以下面我们会看到流浪的概念在他的词里会反复出来。“想佳人、妆楼顒望”，还是想念的是那个女子，这个人大概到处都会有女子爱他，所以会在楼上眺望，思念他，希望他回来。“误几回、天际识归舟”，好几次都误以为他回来了，看到那个船到了尽头，到接近的时候才发现不是柳永的船。大家会发现柳永的情感状态，跟苏轼的“多情却被无情恼”其实不太一样，他有一点耽腻在多情里，觉得多情是他自己生命的美好形式，同时也是对方的美好形式。当然因为他来往的对象大概真的就是酒楼上的女子，所以跟苏轼写给妻子的《江城子》里的情感，其实还是很不同的。“争知我、倚阑杆处，正恁凝愁”，说这个佳人每次都误以为他要回来，大概也有一点要恼，有一点抱怨，可是他说她一定不知道我不管在天涯海角，我倚靠着栏杆也在发愁。

所以这里面写的是双重的思念，他也有思念，可是他也不知道怎么办。他的思念太多，是由于他到处流浪。所以思念和流浪变成矛盾。我们继续看他下面的词的时候，你会越来越清楚他的流浪跟思念、眷恋变成拉扯的这种力量。

我们来看《蝶恋花》。

蝶恋花

柳永

伫倚危楼风细细，望极春愁，黯黯生天际。草色烟光残照里，无言谁会凭阑意。

拟把疏狂图一醉，对酒当歌，强乐还无味。衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。

“伫倚危楼风细细，望极春愁，黯黯生天际。草色烟光残照里，无言谁会凭阑意”，这个比较像欧阳修的东西，好像描述倚靠着楼边，感觉到风，还特别讲到草色，草上面的烟和光的变化是非常细腻的，没有人可以了解他靠近栏杆的意思。靠近栏杆大概都有眺望思念的意义在里面，所以“倚阑”、“凭阑”都是宋词里面经常出来的，大概是表现人跟建筑空间的关系，栏杆给了身体语言一个空间感。

“拟把疏狂图一醉，对酒当歌，强乐还无味”，感觉到自己的生命其实有一点颓废，有一点疏懒，有一点狂放。用现在的语言就是“不务正业”吧，不愿意像一般人那样去上班、打卡这样子。“拟把疏狂图一醉”，想好好去喝喝酒，“对酒当歌，强乐还无味”，可是对着酒想要唱歌的时候，又好像打不起精神来。我觉得柳永诗当中有一种奇怪的慵懒，那个慵懒让你感觉到又把五代词的颓废拉出来了，所以他的所谓“慢词”的书写，其实来自于心境上的一点慵懒。“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，这是王国维说的人生的第二个境界，柳永在前面讲了半天，我们不知道他在讲什么，到最后发现慵懒、疏狂、无味，是因为他爱了一个人，为了爱那个人，越来越瘦，可是对方好像也不理他，而他并不后悔，所以那个“为伊消得人憔悴”的“衣带渐宽终不悔”，变成了他自己生命形式的执著。

6

李清照

• 1.李清照与苏轼，两种性别，两种美学

• 我们下面的介绍，希望从两派很不同的南宋词入手，一派是从李清照这边所延续出来的这种比较抒情、比较委婉的风格，另一派是从苏轼这边发展出来，延续到辛弃疾的非常阳刚、与社会、政治和历史关系比较密切的一种风格。这两种风格实际上是两种不同的美学，而且它涉及到的是男性和女性两个不同的角度。我不晓得对于这种美学的比较，大家会不会感兴趣。我们从男性和女性的角度来形容美学，也许在美学的专业上你会觉得不太说得通，那么我们可以换一个角度来看这种美学上的比较。在整个人类社会结构里面，男性被塑造成为一种状态，女性被塑造成为一种状态。本来在各自的天性上，他们也许是有区别的，可是这种区别又是文化的习惯，一旦这个习惯沿袭久了以后，大家就习以为常，觉得天生如此。我想从汉族人给孩子命名里面，就会看到很清楚。比如男孩子一定叫“雄”，还有很多国家和社会的责任都会寄托在男孩子身上，我记得小时候，同一个年龄的同学里面，就有好多人叫“胜利”的，因为刚好抗日战争胜利。可是女孩子很少叫“胜利”，因为你感觉到说，国家的责任是寄托在男性身上的，而女性的名字就是贤呀，淑呀，另外一类的文字。

这种不同的社会角色定位，对于男性和女性的成长空间，以及对于各自生命价值的判定，不能不说是有影响的。所以，我们会发现在我们的整个文化历史当中，女性的创造力事实上被剥夺得非常的严重。至少我们看到在整部文学史、绘画史当中，女性长期缺席。在讲中国学术史的时候，我们曾经特别把管仲姬列举出来，对这位唯一可以放在男性绘画世界里面来讨论的一个女性画家，我们会觉得她运气很好，嫁给了赵孟頫--在诗文、绘画上都才能非常高的画家，同时更重要的一点，就是赵孟頫也看中妻子的才华。这一点我以为很重要：因为在古代，在一个封建社会当中，我们会看到男性受限于男女不同的社会定位，他不一定看中女性本身的才华。比如说我们常常提到苏轼，他算是一个非常豁达的人了，也很爱他的妻子，比如他写《江城子》：“十年生死两茫茫”，可以看出对妻子有多爱。可是我们也知道他写《赤壁赋》的故事，当时他看到月亮很好，要去游赤壁，他并没有带太太去，而是回家跟太太要了鱼，要了酒以后，找朋友去游赤壁了。

现代人对这件事发表议论，认为这是非常典型的中国传统男性文化，因为苏轼有自己的文化生活，在这个文化生活当中，他并没有把妻子算进去。而且在这种文化生活当中出现的女性，往往不是妻子，而是另外一种身份，即歌妓。中国历史上的女性文化，有一部分创造力就表现在类似歌妓这样的比较另类的职业上，比如说唐朝的薛涛，就是一个歌妓，她来往于文人、诗人当中，她可以画画，做诗，写词。我们曾听到的像“苏小小”之类的女性，都是歌妓。在当时的文化环境里，如果不是歌妓这个另类的形态，那么作为一个正统文化当中的女性，她的创作会受到很大的压抑。

• 2.李清照的才华来自父亲和丈夫的鼓励

• 李清照出身于世家，她的父亲李格非是一代大学者，但是在我们前面提到的正统文化环境中，一个女性在这样的家庭背景下，要表现才华的机会，其实反而更难。李清照可以说是非常幸运，她的父亲不但自己学问好，同时能够超越当时男女的这种界限，使女儿受到最好的教育。李清照更为幸运的是，她嫁给了赵明诚，赵明诚的父亲赵挺之，是当时朝廷的大官，家里的收藏非常丰富，而且在丈夫的家中她得到了像在自己家中同样的鼓励，使得她的文学成长空间非常之大。所以我们由此看出，个人是活在社会里面的，个人要对抗一个社会的习俗，是非常不容易的事情。这些习俗不是法律，不是道德，而是一种习惯，这种习惯是最容易扼杀掉一个人的才华的。

要了解李清照婚后生活对她文学发展上的影响，有一篇文章不能不提，那就是她所写的《金石录后序》。我们今天不讲解它，我只是希望大家知道，它是了解李清照与赵明诚生活的一篇最重要的文字。我从来不把它当成是收藏学、考古学上的文章来看，我觉得里面是在谈一个生命跟另外一个生命在共同的爱好里，共同完成的一个梦想。当然，这个梦想最后因为战争慢慢破碎了。所以文章里面有一种对文化的哀伤，一种对文物散失的心痛，然后因为这样的心痛，她会更加痛惜她的知已。

我觉得夫妻有这样的情感其实是很困难的，因为在传统的封建系统当中，夫妻关系定位后，其他的部分就不见了，就像我们刚才讲的，我们会质询苏轼说，为什么你去赤壁的时候，不带太太去，跟她要了鱼，要了酒，可就不带她去，因为他很自动就把文化的角色从妻子的身上过滤掉了。这样才会使我们珍视李清照跟赵明诚的夫妻，她与他建立了一个属于知已的关系。

我们今天也面临到这样的问题，就是说，夫妻是一个伦理的结构，可这个结构并不说明一定是一种真情的结构。必须把对方当做朋友，当做知已，夫妻关系的稳固性和持久性，持续性，才会发展出来。

《金石录后序》从今天的角度来看，应该是一篇非常重要的文章，特别是她描写到刚刚嫁过去时，赵明诚并没有钱，虽然她的娘家、婆家都是在朝为官的，可大概都不是贪官污吏，他们家世很清高，可是也都没有什么钱。文章里面特别提到，赵明诚在做太学生的时候，把衣服当掉去买书，好像穷得不得了。可是我觉得只有在共同的理想当中，这种知已的关系，才她让回想到当年她嫁过去的时候，丈夫会为了买一部书而把衣服当掉，两个人回家后读书的快乐。后来他们慢慢比较有钱了，因为赵明诚后来做了几任的太守官，薪水也比较高，所以可以收藏更多的书，他们两个常常会在喝酒或喝茶的时候比赛，某一件事情是在哪一卷书的第几卷、第几册、第几页，猜对了才能够喝茶，或喝酒，变成他们夫妻之间最快乐的一个游戏。你可以想想看，一对夫妻在家里面，他们会用这个东西作为一种休闲的生活。李清照非常聪明，而且记忆极好，在这种游戏中猜到答案的大都是她，而不是赵明诚，那赵明诚也没有恼怒，就在这个非常夫权的男性文化当中，也没有觉得这个太太这么聪明，而自己老猜不对，反而很欣赏地说，我怎么娶到了一个这么聪明的一个太太。历史上对于女性的定位是“无才便是德”，女性的才能因此会被压抑，因为你的存在是为了要去衬托另外一个人的，所以你怎么可以表现你的才华呢，可是赵明诚常常把李清照的词拿出去，给他的那些男性朋友们看，如果得到了夸奖，他就很高兴，很得意，回来告诉李清照。

在传统的文化里，女性绝对不是没有才华，而是她在自己的生存状态当中，要很小心，不要随便透露她的才华，因为那样做会使男性受伤。所以我一直觉得对于李清照或者管仲姬这样的女性，其实要放在一个大文化里面来看，才会看到她们的有趣。

• 3.即使李清照写出抗金救亡诗也会显得很假

• 李清照后来的遭遇，是由于北宋跨到南宋，国破家亡，她带着几车的文物逃离，赵明诚临死的时候曾跟她讲，你必须“身与物俱亡”，话语里面有一种哀伤，他们觉得在战乱当中，文化使命在自己的身上。赵明诚的遗嘱讲，什么东西先丢，什么东西后丢，什么到最后也不能丢，即“人与物俱亡”。当然李清照也没有那么呆了，她到最后并没有“人与物俱亡”。她在这篇文章里面说，失去七八，失去五六，失去四三。读下来非常悲惨，你会觉得她丢的不是文物，而是她跟一个知已共同建立的梦想，在一步一步的破碎，一直到最后全部消失。李清照最后在心境上的荒凉、空无，已经不止是亡国了。我们从李清照的个人遭遇可以看出，当一个战争来临的时候，使得个人小小的一点意愿，都不能够保存，李清照并不像我们前面讲北宋的范仲淹、王安石、苏轼，他们有伟大的政治理想，她只有一个属于跟她的知已共同建立小小美好世界的理想，当这个理想都不能完成的时候，她的哀伤是非常深沉的。

也有很多人提到说，为什么李清照在亡国的时候，没有写出那种爱国诗啊，抗金诗啊，我觉得这有点强人所难，因为她如果写那个东西也会显得很假，从传统的角色定位来讲，从来没有把这个责任放在女性身上，所以她当然可能痛恨胡虏，她的诗里也有这种部分，可是你会感觉到她的一种无依靠的、无能为力的感觉。

大家如果读《金石录后序》会发现，李清照在丈夫死了以后，依靠的是她弟弟，第二次是她的妹婿，妹妹的丈夫，所以她其实一直依靠男性，因为她不可能自存，不是有一个强盗把她家挖了一个大洞，偷掉了一大堆东西吗，她明明知道那个强盗就是邻居，可她还是贴出了悬赏，说她愿意用钱再买回来，第二天，东西也就回来了，她觉得这些东西是钱买不到的，这些书籍、古本、珍本，钱都买不到，她也明明也知道谁是偷盗，可她都不敢去声张。在《金石录后序》里，能感受到她在文化散失时候的一种无奈，这种感觉好像比国破家亡还要悲痛，它是那个文化跟她自己所经营起来的美的世界的瓦解。

• 4.数千年的文化中，没有女性立场，李清照是第一人

• 当我们谈李清照的时候，恐怕一直要抓住一个东西，就是女性观点。因为在数千年的文化当中，其实没有多少女性观点。我的意思是说，即使在今天的某些时候，都不一定有女性观点，什么叫做女性观点？其实这是一个非常难讨论的问题，甚至有时候会被责骂，说你为什么觉得女性一定要是这样子？比如说在一个社会里面，要强调两性平权的时候，女性被重视，往往就会认为她的服装，她的讲话，她的姿态，她的做事态度，都应该男性化，大家认为这才是两性平权。可是你看李清照的词，她没有忌讳女性的特征，女性的柔软，女性的委婉，女性的某种特殊的情思，她都在很直接的表现。

这就是我想要强调的女性观点，因为如果从美学的角度来看，从族群来看，女性也是一个族群，不同的族群要有不同的声音，这才构成美学上的一种宽度。我们假设一个女性她写的词很好，可是如果和苏轼放在一起比较，意义并不见得很大，因为本来就有苏轼这样的男性诗人，可是我们缺乏的是女性的这个特别的部分。我记得在讲美术史的时候，我们讲到了管仲姬，我特别看中她，她可以在十二世纪、十三世纪的元朝，写出“你侬我侬”这样类似今天流行的歌词，非常的女性化。她表达的不是什么伟大的志愿，“把一块泥，捻一个你，塑一个我，将咱两个一齐打碎，用水调和；再捻一个你，再塑一个我。我泥中有你，你泥中有我”。这里面思考的逻辑方式都非常女性化，而这一点才是我们今天还重视她的原因。她就是从很个人的女性情思去写，如果你责备她，你看岳飞死了，文天祥也死了，你赵孟頫还在元朝做官，管仲姬还写“你侬我侬”，那就没有文学可谈了。其实文学不是那么单一的，文学里面有很多个人，每个人在某一个特殊环境里面发出一种特殊的声音。李清照在晚年写过的一首词里面提到，她觉得她自己无法像花木兰那样上疆场，有一点无奈，可是说的是实话。

数千年当中，中国文化中很少有女性观点，男性文化对女性观点其实是非常恐惧、或者害怕的，像赵明诚、赵孟頫这样的男性毕竟很少。李清照其实在历史上是蛮受批评的，有一部分批评说，国家都亡了，她还不写表现国破家亡的词，不写“气吞万里如虎”那种慷慨激昂的句子。

• 5.缺少女性色彩的男性文化会变得非常粗鲁

• 所以女性文化和男性文化某一种程度的平衡，其实对文化是有好处的，严格讲起来，我们说整个宋代是一个比较倾向于女性的文化。男性的东西有他的阳刚，我们都看到男性阳刚文化的好处，但我们不要忘记，在没有女性文化的时候男性文化是非常粗鲁的，因为他找不到委婉的东西，他没有办法转换，所以当女性文化在整个文化当中慢慢出来的时候，她会使男性文化去检查自己。过去我们很奇怪，为什么很多唐代诗人假借女性身份去创作，比如写“明月出天山，苍茫云海间”的李白，会写“长相思，摧心肝”，也就是说好的创作者他身上的男性部分跟女性部分其实是平衡的，我的意思是说任何一个创作者，当他如果以性别来分的时候，只具有某一部分他会不完全，因为阳刚会变成粗鲁，太过女性的委婉又会变成阴柔，会变成低靡。而在平衡的时候，它会有一个拉力过来。从这个观点出发，我希望可以使大家认识到，李清照绝对是宋代女性当中比较男性化的，她出去跟人家谈话，跟丈夫的交往，你会觉得她很男性化，是很豪迈的一个女人。可是她在写词的时候，你会发现她毕竟是一个女性，她女性的本性很直接，非常直接。下面这一段，“倚遍阑干，只是无情绪”，其实特别接近秦观的东西，“人何处，连天芳草，望断归来路”，尤其是“望断归来路”，完全像秦观的句子。苏轼曾经骂秦观说，你怎么学柳永作词？这件事也可看出秦观和柳永都有比较女性的部分。像他们的诗词中表现的每一次跟歌妓告别都会哭的，这在男性文化里是不对的，作为男性你怎么能表现得这么牵挂跟缠绵呢。这说明当女性文化没有自己声音的时候，一些男性反而去弥补了这个空间，从柳永到秦观，他们把这个抒情的、委婉的，我们叫做“婉约派”的东西带了出来，到李清照的时候当然就名正言顺了，这种女性的婉约情感更直接地被表现了出来。

我们再来看《一剪梅》，这里面的女性的气质更明显。

一剪梅

李清照

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。

“红藕香残玉蕈秋”，簟是席子，用竹子编的席子叫做“簟”。席子睡久了，那个竹皮会发亮，像玉一样，里面有一种莹润的色泽，所以过去常常用玉簟去形容这个席子。大概到秋凉了，有一点夏末转秋初，看到藕已经要结成了，那么藕结成的话，也就是荷花要残了，荷花的红色要残了。“轻解罗裳，独上兰舟”，我想大家一定会感觉到“轻解罗裳”是非常女性化的字，男性诗人也有写过轻解罗衣裳的，可是你总觉得怪怪的，而女性文化里面的“轻解罗裳”，她对自己衣服的某一种感觉，就很直接。我觉得女性文化比较感性，而父性文化、男性文化，是比较理性的，因为男性文化要在社会性里面建立起一个合理的逻辑，保留给母性文化跟女性文化的其实是比较感性的世界、比较直观的世界，用西方的语言来说它比较感观。所以讲衣服、讲皮肤、讲很多身体上的感觉，常常是女性擅长的领域。相反对于男性来说，他常常在教育里面会被训练到不能够流露他的感觉，尤其在古代，比如做官或者贵族的文化当中，他最后变成了一个属于社会性里面的一个角色，不太敢流露私情的这个部分。

• 6.琼瑶作品中的许多东西出自李清照

• “云中谁寄锦书来”，因为这首诗是在讲离别的情感，所以提到书信，最后她的形容就是“雁字回时”，因为古代都以大雁的北飞或南飞作为书信传递的象征，“雁字回”这是非常早就被用过的，大概《诗经》里面就有这一类的“雁字回时”。大家记不记得我们讲张若虚的《春江花月夜》里面有“鸿雁长飞光不度”，也是讲鸿雁作为书信的代表。“雁字”有更特殊的意义，是因为大雁在飞的时候，会排成一个人字。在台湾我们不容易感觉到，而在淮河以北和以南，刚好是雁往北飞或往南飞，大家抬头就会看到天空中大雁排成的人字。所以讲“雁字”的时候是在讲人，在这首词里，因为一个人的告别，怀念一个人，她会觉得这个人无所不在，好像连自然世界都隐喻出这个人的存在。“雁字回时”，好像有点象征人回来的意思。“月满西楼”，一个女孩子住在楼上，盼望着月满，月满是一个象征，象征着团圆的意思。她在孤独和徘徊中，盼望着月亮会圆，盼望着“雁字回时”，冀望着月亮圆时人会回来，“月满西楼”。大家知道这种表现方式在我们现在的通俗文化里经常被用到，秦观和李清照的东西大概对琼瑶发生了很大的影响，琼瑶的很多东西都出自这些地方。我不知道大家会不会感觉“雁字回时，月满西楼”非常女性，所谓的女性就是她含蓄，很多东西她不直接讲，她用很象征的方法，很多的愿望、很多的期待，用这样的方式去写出来。所以如果拿李清照同苏轼来比较，我们曾讲过李清照不喜欢苏轼，她的理由是说他连句逗都不准确。我觉得其实是因为两个人在美学上的不同。苏轼最大的特征是所有东西都直接讲，他是不太隐晦的。可是女性文化里面其实有很多遮掩的部分，所以两个人的个性根本就不相同，苏轼的身上很少有女性细微的东西。白居易的身上都有，白居易写《琵琶行》，写到“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面，转轴拨弦三两声，未成曲调先有情”，其实里面有很多慢慢透露心事的感觉。苏轼有一点急，你会觉得他要讲话就赶快直接讲出来，生怕你不知道，所以这是两种很不同的创作方法，一种是平铺直叙、快人快语，另一种是非常隐藏、非常含蓄的感觉。

• 7.“才下眉头，却上心头”，中国文化史上女性情感的第一次表白

• “雁字回时，月满西楼”对应着下面的“一种相思、两处闲愁”或者“才下眉头，却上心头”。这首词很有趣的是把一个东西分成两部分了，而这两部分里面有一种模棱两可、不知道怎么办，有一种放不下。当然从苏轼的美学来说，你干吗这么麻烦，你放下就好了，能提起来也能放下。可是提不起放不下是可以变成一种新的美学的，秦观就是提不起放不下，所以才有了“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁”。李清照也是提不起放不下，这个其实就是女性文化，我们常常形容女性的情感叫做缠绵，缠跟绵都是没有办法一刀剪断的，它就是牵连不断的，所以这个部分其实在女性的文化里面，刚好是它的特质。所以她的“花自飘零水自流”的象征比喻，在男性文化里常常用，李后主的词里就常常用到，看到落花掉在水中，花在飘零水在流，好像是各不相干，其实落花是掉到流水当中。落花跟流水一直被诗人拿来做象征，可是在这里李清照希望用它来解释“一种相思，两处闲愁”，她的意思是说彼此思念的东西是一样的，可是只能各自在两地发愁，这是讲她自己，也讲赵明诚。

“此情无计可消除。才下眉头，却上心头”，这种情感你拿它一点办法都没有，怎么样去把它排解掉都排解不掉，原来在发愁时眉头锁在一起，可是眉头刚刚舒展，心头上又来了。大家会不会感觉到这里面可以看到李清照的才华，李清照用字非常的白话，所以今天我们在解读李清照东西的时候，不会像周邦彦那么难。我们提到过周邦彦太讲究音律，所以他的词语有一点脱离生活。可是李清照最大的好处是她的词是来自生活当中，我觉得这是她最成功的地方，尤其是对于女性的文化生活，她很直接地把它们描述了出来。我希望大家了解到在那个时代当中，一个女性要写自己的私密情感不是容易的事，男人可以，男人假借一个歌妓去写一种思念，譬如说柳永常常做这种事，那没有关系；而女性自己讲就有一点违反妇德，可是李清照是用这个方法在写的，大家会不会感觉这是一个很有趣的问题？我们看到过去所有女性对男性的思念都是男性假借女性去写，没有女性自己直接写出来的，所以李清照的“一种相思，两处闲愁”、“才下眉头，却上心头”，其实是文化史上女性情感文化的第一次表白，这么直接的表白。所以要评价李清照，你先要把她的身份确定了，这是一个女性创作者，你就会感到她的作品意义的不同。