

FDU 宋词导读 3. 北宋

本文根据赵惠俊老师课堂笔记整理而成，并参考以下教材：

- 唐宋词十七讲 (叶嘉莹)
- 伤离别与共春风: 至情至性唐宋词 (刘少雄)
- 人间词话: 叶嘉莹讲评本 (王国维 & 叶嘉莹)

欢迎批评指正!

3.1 An Introduction

词这种韵文的体式，从晚唐五代发展到北宋的初期，它是从歌筵酒席之间，从本来不具有个性的歌词，发展成为在小词之中能够流露出作者的修养、品格、感情、学识、怀抱的这样一种文学体式。这种发展的过程，我以为实在应该说是词的诗化。因为诗才是言志抒情的，才是以作者的志意为主的。词，像我们开始所讲的温庭筠，只是写美女跟爱情，作者不一定表达自己的志意。可是，词，自从被那些个诗人文士拿过这种文学形式来创作以后，他们就不知不觉地把他们的文化教育修养的背景，无意之中流露出来了。所以温庭筠所使用的一些词汇，产生了一种语码的性质；而韦庄就用这些小词来抒写自己个人的情意了；像冯正中就在小词里边表达了他自己那种幽微隐约的内心的一种烦乱和忧伤；到李后主就把他破国亡家的悲哀都写到小词里边去了。这本来是词的诗化。词的诗化，到了苏东坡达到了一个高峰。

3.2 晏殊 (★)

3.2.1 浣溪沙 · 一曲新词酒一杯

晏殊的词，一般说起来，既然都写的是歌词，都是伤春悲秋，都是相思离别，当然总是有相似的地方。但如果掌握其特色来说，晏殊的特色表现的是一种圆融的观照。

什么叫圆融的观照呢？

我们刚刚讲过李后主，他是完完全全以感性为主的，是一个感性的诗人。

我这里说的“诗”是广义的，是包含诗词来说的。

李后主所有的好处，都是以他的真情锐感为主，没有思索，没有反省的，

尽管我们讲的时候，可以把他讲成几个对比，这样那样的，可是他写的时候是直接感发出来的。

他是一个完全以感性为主的作者，连他掌握文字的能力，都不是理性的选择，是他自己感性的感受。

“待踏马蹄清夜月”，马蹄的声音；

“离恨恰如春草，更行更远还生”，一波三折，一步一步地向天涯芳草前进的那种姿态；

“恰似一江春水向东流”，那种滔滔滚滚。

他都是声情合一的，都是以他直接的锐感去掌握的。

我们之所以说他好，因为诗人总是重感性的。

可是晏殊，跟他相对比，是一个理性的诗人。

这就很奇怪了，你说理性也可以成为诗人么？

理性也可以成为诗人。

但是我要说，这个理性，不是有一些个人鸡毛蒜皮跟人家斤斤计较，

每天总想的是得失利害，总想怎么占人家点便宜，不是这种窄狭的浅薄的人我利害的计较。

我所说的真正有理性的诗人，是一种对于自己的感情有反省的。
人的用情的态度不同，有的人的感情像一团柴火，烧起来火苗挺高，可是乌烟瘴气也都冒出来了。
有的人的感情像一片水晶，那么晶莹，那么皎洁，那么坚固。

每个人用情的态度是不同的，每个人感情的本质是不同的。
我所说的理性的诗人，不是那一种鸡毛蒜皮斤斤计较的那种理性。
而是说对于自己的感情有一种节制，有一种反省，有一种掌握，有这样修养的能力，这是理性的诗人。

一般说起来，能够表现思想性表现理性的词人比较少，晏殊是一个极端特殊的人物。
而晏殊的生平，我们也可以简单地说一下。
一般说起来，像李后主这种没有反省没有节制的人，
作为文学艺术家，只写词还可以，作为一个社会人，常常是失败的。
而晏殊这个人做官做到宰相的一个人物。
历史上说他十几岁就以神童应试。
韦庄五十九岁才考中进士，晏殊十四岁就赐同进士出身了，是位神童。
而后来在宋朝做官，做到了宰相的地位。
我们看他在做宰相的时候，他的处理事情，有他的理性的裁决。
他的词里边也表现了这样一种理性。
可是你不要忘记，这晏殊也是一个锐感的诗人，他有非常敏锐的感受。

浣溪沙

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。
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。

• "一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台"

这真是晏殊的特色。
你要知道他所写的是什么？他所写的一样是无常的悲哀。
我们刚才不是讲了李后主所写的是人生无常的悲哀么？晏殊所写的也是人生无常的悲哀。
李后主对于人生的无常的悲哀是入而不返——"胭脂泪，相留醉，几时重？自是人生长恨水长东"。
晏殊说的也是无常——"一曲新词酒一杯"，那真是诗意，有诗人的味道。
可是他不像李后主，开头就"春花秋月何时了，往事知多少"，"林花谢了春红，太匆匆"，没有。
他淡淡引出，从侧面来写，"一曲新词酒一杯"，有一种赏玩的性质。
词，是歌词；杯，是酒杯。
有歌有酒，这么美好的事物。
可是他的感伤就正在这"一曲新词酒一杯"之中。
曹操曾说："对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多"。
正是"对酒当歌"，曹孟德才说"人生几何"。
本来酒就是容易引起人感情激动作用的根源，而饮酒时你再听歌，所以更容易引起你内心的感动。
"一曲新词酒一杯"，这么平淡的说法，跟李后主截然不同。
李后主那么强大的力量，晏殊这么平淡的说法，而他那种伤感是蕴藏在里边的。
他没有用那么强烈的力量来打击你，"一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台"，
这正像是"春花秋月何时了"，这是永恒的，不变的。
春天又回来了，年年有花开，年年有燕来，是去年的天气，旧日的亭台，没有改变，
和"雕栏玉砌应犹在"一样，也是永恒不变的。
但你看晏殊写的多么闲淡，那么悠然，那么不着力，这是晏殊的特色。

• "夕阳西下几时回"

晏殊的词集叫《珠玉词》，这个名字和他词的风格实在是很配合的，真是珠圆玉润。
他不用那些锋芒棱角来刺激你，第一句"一曲新词酒一杯"，是一个感发的兴起，
而次句"去年天气旧亭台"，则是对永恒的陪衬。
下面的一句"夕阳西下几时回"，却一下子写出了无常，这真是有力量。

在前面两句的陪衬之下，你说是去年的天气不改变，但是今天的斜阳落了，是永远不会再回来了。看他的那种表达，从那么闲淡的、不着力的、不留痕迹的感染之中，传达了他的感发。而他的感发是怎样的呢？当李后主想到人生无常，“夕阳西下几时回”，想到“胭脂泪，相留醉，几时重”的时候，就是人生长恨哪！但人家晏殊，不是这样。晏殊也体会到了“夕阳西下几时回”的无常的悲哀，可是晏殊后边又说了“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”，这真是妙。

- **"无可奈何花落去，似曾相识燕归来"**

花落，是无可奈何的。

我们没有办法挽回光阴的消逝，所有的人类共同的悲剧，就是我们没有办法挽回那消逝的年华。

这正是“胭脂泪，相留醉，几时重”，“林花谢了春红”，所以“无可奈何花落去”。

可是下一句“似曾相识燕归来”，这是晏殊的特色。

花落了，这是无常，可是年年有燕子飞回来了，而且是似曾相识，

好像是去年的燕子又飞回来了，这是宇宙的循环，是宇宙的永恒。

所以我说他有圆融的观照。

就是说，李后主是往而不返，扎进去就不回头了。

而圆融者，就是一个周遍的对于宇宙无尽的圆满的整体的认识，融是融合贯通。

陶渊明说：“达人解其会，逝将不复疑”。

“会”，就是融会的看法。

一方面虽然是“无可奈何花落去”，可另一方面却是“似曾相识燕归来”。

- **"小园香径独徘徊"**

晏殊的结尾就更妙了。

李后主的结尾总是写的“人生长恨水长东”，“恰似一江春水向东流”，往而不返；

而晏殊却说“小园香径独徘徊”，也带着无常的哀感，也带着对春天的赏爱。

在一个花园里，在铺满落花的小路之上，无可奈何花落去，

可是他不用那样的“人生长恨水长东”， he说是“独徘徊”。

我一个人徘徊在这个铺满落花的小路上，这是什么样的感情？

他没有说。他不用激言烈响的言词去打动你，而只用“徘徊”两个字。

你看有的时候，电影啊，电视啊，他要表现一个人考虑思索一个问题，导演常让他在屋里走来走去。

所以这徘徊的动作之中，有一种思致的韵味，这正是晏殊的特色。

他表现了有一种思致的意思，但他没有直接说出来，

说我这里有一种圆融的观照，我体悟了宇宙的永恒无尽的循环，

我知道在无常之中也有循环，有“无可奈何花落去”，也有“似曾相识燕归来”，

他没有真的用哲学的思想说出来，而只说了“小园香径独徘徊”。

这里边有感伤，也有思索；有哀悼，也有觉醒。

所以我刚才说晏殊词的特色是有一种圆融的观照。

3.2.2 浣溪沙·一向年光有限身

我们现在再简单地看他另一首词：

浣溪沙

一向(shàng)年光有限身，等闲离别易消魂。

酒筵歌席莫辞频。

满目山河空念远，落花风雨更伤春。

不如怜取眼前人。

- **"一向年光有限身，等闲离别易销魂"**

我曾经在讲冯延巳词的时候说过，说"一晌凭栏人不见，鲛绡掩泪思量遍"。

"一晌"有两个意思，有时表示长久的意思，有时表示短暂的意思。

既可以表现长久的时间，像冯延巳所说的"一晌凭栏人不见"，

他是凭栏很久，从早晨看到"梅落繁枝千万片"，"昨夜笙歌容易散"，

昨天晚上笙歌散，今天早晨醒来就看到满地的落花，

一直到"过尽征鸿，暮景烟深浅"，直到日暮黄昏，征鸿飞尽了，他凭栏的时间是长久的。

这是"一晌"的长久的意思。

但是"一晌"也有短暂的意思。

李后主说的"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。"

就是昨天短暂的梦中，我回到了故国，有那么短的一段梦中的欢乐。

"一晌贪欢"，那是短暂的意思。

晏殊用的"一晌"也是短的，"一向年光"，年光者，是一年的韶光，是一年美好的春光。

春光是短暂的。

杜甫说："穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞。传语风光共流转，暂时相赏莫相违"。

他说风光啊你就为我多留片刻的时间，让我能有暂时的相赏，你不要离开我。

不仅春光是短暂的，人生也是短暂的，是"一向年光有限身"。

这是非常悲哀的无常感慨。

但是如果人生虽然短暂，你数十年的光阴都能够跟你相爱的人永远欢聚在一起，那也不错。

可是人生不但短暂，人生还有苦难。

就是我们讲李后主词说的，"林花谢了春红，太匆匆"，还有"朝来寒雨晚来风"。

所以晏殊说"等闲离别易销魂"。

就在这短暂的人生之中，你经历了多少生离死别！

"等闲"，就是那么随便来到了，那么轻易，在你不知不觉之间，就来到你眼前。

所以"等闲离别易销魂"，真是使我们惆怅，真是使我们哀伤，真是使我们销魂。

所以说"一向年光有限身，等闲离别易消魂"。

可是晏殊就是跟李后主不同，他不是一往不返地沉溺在他的悲哀之中，

他马上回来了，他要找到一个安慰、排解的办法。

这是小词从南唐到五代一个最特殊的成就，

就是表现了作者的某一份修养，某一份对人生的态度。

- **"酒筵歌席莫辞频"**

你要在你的悲哀的人生之中，有一个排遣和慰藉的办法。

有酒的时候，你不要推辞；

能够听歌的时候，你也不要推辞。

因为人生是短暂的，充满了离别的哀伤。

你能够欢聚的时候，你珍重你眼前的欢聚。

而且在你离别后，何尝不凭借着酒筵歌席为排解呢？

晏殊是隐然有一种掌握自己和寻求安慰排解的办法的。

这就是他跟李后主的不同，李后主是掉在里边不再出来。

- **"满目山河空念远"**

我们登高临远，就怀念远方的人了，是"昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路"，

是望那个行人，"平芜尽处是春山，行人更在春山外"。

当我看到山河的时候，我怀念的是远方的那个人。

满目山河都是引起你怀远的，可是你怀念远人，远人就来到你面前了吗？

你怀念远人，就飞到远人身边去了吗？

人类有很多现实的限制，使你不能与远人相见。

所以以他说是"空念远"，就是白白的念远。

你要知道"满目山河念远"是感情，加个"空"字，

告诉你说这是"空念远"，念远是白白的，没有用处的，这是反省。

- **"落花风雨更伤春"**

我们讲了南唐这些词人都是伤春悲秋的，都是哀悼落花的，都是咏叹春光的短暂，人世的无常。

是"朝来寒雨晚来风"，"林花谢了"，落花风雨，你岂不是更伤春？

本来人生的离别，人世的悲哀，已经够你负担的了，

何况大自然的这种落花风雨呢？更加上落花风雨的伤春！

"满目山河空念远"，它是第一句的反省，说"念远"是"空"的；

"落花风雨更伤春"，是把念远的悲哀跟伤春的悲哀结合起来了，有念远的悲哀，更有伤春的悲哀。

下一句的"更"字，使得下一句的"伤春"与上一句的"念远"结合。

但你不要忘记，上一句的"空"字，不但是对于念远的反省，也是对于伤春的反省。

"念远"是"空念远"，"伤春"也是"空伤春"。

你伤春，花就为你而不落了吗？不会的。

所以"满目山河空念远，落花风雨更伤春"，所写的既是两重的悲哀，也是两重的反省。

这是晏殊的特色。

- **"不如怜取眼前人"**

晏殊这个人，他在悲苦中总隐然有一个解决的办法，他说"不如怜取眼前人"。

人常常总是怀念过去，说"落花风雨更伤春"，又总是梦想将来，说"满目山河空念远"。

但你所能掌握的，你真正要做的，实在是你眼前所能够努力的事情。

一个人不要梦想，不要空想，不要空空的怀念过去，不要白白的梦想将来。

当困难来的时候，我一定要尽我的力量去做，去承受，去负担，去努力，只是这样做就是了。

所以"满目山河空念远，落花风雨更伤春"，那都是空的。

你白白地哀悼过去，没有用处，你白白地梦想将来，也没有用处，"不如怜取眼前人"。

珍重你的现在，就是你现在的这一点努力。

所以晏殊的词，我说他是有一种理性的圆融的观照。

他与李后主的那种耽溺、那种沉陷是不相同的。

3.2.3 必背篇目

踏莎行

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，朱帘隔燕。

炉香静逐游丝转。

一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。

清平乐

红笺(jiān)小字，说尽平生意。

鸿雁在云鱼在水。

惆怅此情难寄。

斜阳独倚西楼。

遥山恰对帘钩。

人面不知何处，绿波依旧东流。

谒金门

秋露坠，滴尽楚兰红泪。
往事旧欢何限意。
思量如梦寐。

人貌老于前岁。
风月宛然无异。
座有嘉宾尊有桂。
莫辞终夕醉。

3.3 欧阳修 (★)

3.3.1 醉翁

如果我们说冯延巳是执着的热情，晏殊是圆融的观照，欧阳修所表现的特质是什么呢？
我以为欧阳修表现的是一份遣玩的意兴。

我刚才说每一个作者他的心灵本质都是不同的，
可是人生的遭遇这么多，每个人在不同的场合都可以有不同的表现。
所以李后主有晚年的词，有早年的词。
晏殊有圆融平静的词，也有激昂感慨的词。
那么什么是他的特质，我们要找的是他的一个特质，
而你要知道最能够见到一个人的特质，是什么时候？
每天都吃饭睡觉，谁的特色也表现不出来。
是当有一个大的考验，大的苦难来到你的面前的时候，你怎么样反应。
那个时候才看到你真正的本质是什么，一定是如此的。

我以为命运、机遇，这不是我们所能掌握的，不是我们所能预测的。
有时很多不幸，很多苦难，忽然有一天就来到你头上了。
你料想得到吗？很多苦难会忽然间加在你的身上。
不幸，每个人都会遇到的；苦难，每个人都会遇到。
这不是我们所能掌握的，我们所能掌握的是对于苦难的反应。

所以一个人真正的修养，你的品格、你的感情、你的操守，是要在苦难之中才能够表现出来的。
欧阳修的遣玩的意兴，是在他的苦难之中表现和完成的。
中国古人都把做官看得很重要，欧阳修在做官的路途上，遭遇到很多次的的不幸的贬谪。
第一次是被贬到夷陵，那是因为当时的范仲淹，
就是“小范老子胸中有十万甲兵”带兵与西夏作战的范仲淹被贬逐的时候，他替范仲淹讲了话。
他说当时那个做谏官的人不负责任，不替范仲淹讲话，因此得罪了当权者而被贬到夷陵。
第二次被贬官，是因为庆历年间变法的政治斗争，他被贬到了滁州。
当欧阳修遭遇到这样不幸的时候，当他被贬到滁州的时候，
大家都看到他写了《醉翁亭记》——他说：

野芳发而幽香，佳木秀而繁阴，风霜高洁，水落而石出者，山间之四时也。
朝而往，暮而归。四时之景不同，而乐亦无穷也。

我虽然在很多挫伤屈辱的不幸之中，但大自然有大自然的美丽，
你用欣赏而富于同情的爱心眼光来看，人世间也有这么多可爱的人事啊！
而且欧阳修他不但是在文章上这样表现，他在生活上也能够带着一种遣玩的意兴：

丰乐亭游春

绿树交加山鸟啼，晴风荡漾落花飞。
鸟歌花舞太守醉，明月酒醉春已归。

春云淡淡日辉辉，草惹行襟絮拂衣。
行到亭西逢太守，篮舆酩酊插花归。

红树青山日未斜，长郊草色绿无涯。
游人不管春将老，来往亭前踏落花。

他说天上的浮云这么美丽，地上的青草也这么美丽。

你如果到丰乐亭这里来游春赏花，走到丰乐亭的旁边，碰到当地的太守，太守是谁？庐陵欧阳修也。

这个太守是如何的一个太守？欧阳修说 he 自己是“篮与酩酊插花归”，坐着一个小竹轿子，喝得微醺半醉的，插着满头的鲜花。

你看这位老先生，这种遣玩的意思！

他懂得在苦难之中，用种种美好的事物来自我遣玩，宇宙之间有丑陋的，也有美好的。

所以他能够用对美好事物的欣赏，来排遣他的哀伤，来排遣他的忧愁，有一种遣玩的意思。

欧阳修和晏殊都是属于冯延巳这一个系统、这一种风格之内的。

他们的小词，都是表面上看起来也是伤春悲秋相思离别，但是隐约之间都透露出来作者的修养和怀抱了：

- 冯延巳——有执着的热情
- 晏殊——有圆融的观照
- 欧阳修——有遣玩的意思

就是说，欧阳修虽然在政治上失意挫伤，可是他被贬在滁州以后，

我们看他所写的《醉翁亭记》，我们看他听写的《丰乐亭记》，我们看丰乐亭的游春诗，他是能够对于大自然的美好的一面，人世之间的美好的一面，仍然保有一种欣赏的感情的。这是非常可贵的一点。

我们选了十首《采桑子》的词。

欧阳修写词的时候，常常不写则已，一写都是十几首二十几首的用同一个牌调。

他的《玉楼春》就有二十几首。

他还曾经用《渔家傲》从正月到十二月写每一个月的美好的风光、每一个月的美好的节物，连续地一套一套来写。

这种形式，就是同一个牌调，连续不断地填写若干首歌词，这在曲词里边叫作“定格连章”。

“定格”，就是有一定的音乐的格式，是接连不断的很多章、很多首词成为一组词。

定格连章，是民间乐曲的一个形式。

这些个诗人在创作歌词的时候，他们仍然是把词当作歌唱来写的，

与桌案案头的文字写作的诗歌性质还不是完全相同的，有定格连章的性质。

这是我所以要选这十首词的第一个原因。

还有一个原因，我觉得这样可以看到欧阳修的意思。

他那种感情，他那种兴致的飞扬，他那种欣赏的感受，往往一发而不可遏止，如我所说的那么意兴飞扬。有的人他的才气跟他的感情是比较少的，是比较薄的。

他勉强凑出一首来，已经是很难得了。

可是这些才情丰富的作者，他一口气可以接连写十几章二十几章的歌词。

所以首先我们从这十首词可以看到欧阳修的词有民歌的遣玩的性质，定格连章。

然后我们可以看到他意思的飞扬。

这十首《采桑子》也是一组“定格连章”的歌词，前边本来有一段短短的话，叫做念语，好像我们说的一段致词，就是在表演之前的一段开场白。

这一段话欧阳修是用骈体文写的：

昔者王子猷(yóu)之爱竹，造门不问于主人；
陶渊明之卧舆，遇酒便留于道上。
况西湖之胜概，擅乐颖(yǐng)之佳名。
虽美景良辰，固多于高会；
而清风明月，幸属于闲人。
并游或结于良朋，乘兴有时而独往。
鸣蛙暂听，安问属官而属私；
曲水临流，自可一觴而一咏。
至欢然而会意，亦傍若于无人。
乃知偶来常胜于特来，前言可信；
所有虽非于已有，其得已多。
因翻旧阕之辞，写以新声之调。
敢陈薄技，聊佐清欢。

他说，我这十首词，是赞美西湖美好的。

欧阳修所写的西湖，是当时颍州的西湖，在安徽阜阳西北。

欧阳修在中年四五十岁的时候，曾经一度出官到颍州。

他喜欢颍州这里风景的美好，说他将来一旦告官终老的时候，愿意定居在颍州。

当他六十多岁，历尽了政海的波澜翻覆，经过了那么多敌对的不同的政党攻击和诬蔑，
辞官归隐的时候，他果然回到了西湖。

这十首歌词，就是当他晚年定居在颍州西湖以后所写的歌词。

最后两句，他说“敢陈薄技，聊佐清欢”。

在座的各人有各人的才能，如果是歌舞的场合，有人会唱歌，有人会跳舞。

我欧阳修这一个醉翁，这一个六一老人，没有什么可以贡献出来。

我就大胆，“陈”——表现我这一点微薄的技能，

“聊”——姑且希望我所写的歌词，能够增加宾客的欢乐。

“敢陈薄技，聊佐清欢”，所以你可以看到欧阳修的这一种意兴。

就是说，他能够使生活有一种情趣。

而且他为什么自号“六一”？

他说我是有琴一张，有棋一局，有酒一壶，有书一万卷，有金石逸文一千卷，
以我一个老翁，老于此五物之间，故自号为“六一”也。

这也可见到他遣玩的意兴。

我们说人生“自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也”。

我们如果套用他的文章，可以说，天下自其可赏爱者而观之，天下也有很多可赏爱的事物；

天下自其可悲慨者而观之，天下也有很多可悲慨的事物。

而欧阳修的修养正是透过了悲慨（不是说没有悲慨）来看到它们可赏爱的一面。

这是欧阳修的修养，是他一种品格，一种情操，是他平生所有的经历的一种结合。

顾随说：“我们要以无生的彻悟，来做有生的事业，你才不被这些利害物质的欲望所迷乱。

要以悲观的彻悟，乐观地去工作去生活”。

有的人悲哀，就对于世界都痛恨了，都抱悲观了，也有的人盲目地享乐了。

可有一些个有修养的人，有情操的人，他们虽然认识了人生的可悲慨的一面，

但他们也仍然能够看到人世之间的那些可欢喜可赏爱的一面，

自其美好者而观之，天地之间有不少美好的事物。

而欧阳修写这十首《采桑子》词的时候，可以说就是抱着这种欣慨之心的感情来写的。

而他这种遣玩的意兴，是要使你的悲哀、你的痛苦，“遣”，把它排遣了，把它遣走了，排去了。

“玩”，你能够取一种欣赏的，就是赏爱的心情来观赏。

3.3.2 十首一组的采桑子

我们可以发现，每一首词的第一句的结尾都是 "西湖好"，而他后边所描写的西湖的景物，无论是任何的季节，无论是任何的天气，没有一时一处不美好的。我们只要念一遍，就可以体会到他的遣玩的意兴了。

采桑子 (第一)

轻舟短棹西湖好。
绿水逶迤，芳草长堤，隐隐笙歌处处随。
无风水面琉璃滑。
不觉船移，微动涟漪，惊起沙禽掠岸飞。

你看欧阳修这一首词把西湖写的多么美好。
"轻舟短棹" 是写他自己游湖的轻松愉快。
"绿水逶迤" 是写湖水的美，"芳草长堤" 是写湖岸的美。
"无风水面琉璃滑" 以下几句，是写湖上行舟的情趣，充满了赏玩的意兴。

采桑子 (第二)

春深雨过西湖好。
百卉争妍，蝶乱蜂喧，晴日催花暖欲然。
兰桡画舸悠悠去。
疑是神仙，返照波间，水阔风高扬管弦。

你看他笔力之饱满！
我们在讲温庭筠的《菩萨蛮》时，对他的 "照花前后镜，花面交相映" 二句，我曾经举杜甫的诗 "种竹交加翠，栽桃烂漫红"，说它们笔力饱满。
现在这 "百卉争妍，蝶乱蜂喧，晴日催花暖欲然"，也是笔力饱满。
你看诗人的这种赏爱的情趣，前半首这样的浓烈，可是再看后半首却又这样的悠扬。
这是欧阳修的另外一个好处。

欧阳修有一个特色，他的一切的作品都有一种姿态的美。
不是我说他有姿态的美，苏轼的父亲苏洵写信赞美欧阳修，说他的文章是 "揖让进退"，最有姿态。
北宋的这些个有学识有修养的人，他们有一点值得我们重视的，就是他们善于选拔人才。
欧阳修是晏殊所选拔的，苏东坡跟他的弟弟，还有曾巩这些人，都是欧阳修所选拔的。
能够识拔人才，这是很了不起的地方。
唐宋八家文，每一家的风格不同，而最有揖让进退、俯仰抑扬态度的是欧阳修。
不但他的文章是如此，你看他的小词也是如此。
他先写了 "百卉争妍，蝶乱蜂喧，晴日催花暖欲然"，
然后一转，又写了 "兰桡画舸悠悠去"，一下紧张，一下又放松了。
俯仰揖让，有这种姿态。

采桑子 (第三)

画船载酒西湖好。
急管繁弦，玉盏催传，稳泛平波任醉眠。
行云却在行舟下。
空水澄鲜，俯仰留连，疑是湖中别有天。

船行在水面，而水面有天上云彩的倒影，所以 "行云却在行舟下"，
你看这景象多么鲜明，那么新鲜，多么富有情趣，多么富有想像能力的描写。

采桑子 (第四)

群芳过后西湖好。
狼籍残红，飞絮蒙蒙，垂柳栏杆尽日风。
笙歌散后游人去。
始觉春空，垂下帘栊，双燕归来细雨中。

大家都知道，花开的时候是美的。

欧阳修说“群芳过后西湖好”，是经历了人生苦难，有了这样体验的人写出来的。
花是落了，柳絮在飘飞，栏杆外面一棵茂密的垂杨柳，在春风之中，尽日地摇摆。
那姿态的袅娜悠扬，那种经历过繁华以后，到万紫千红总是空的意境，
那种余情袅袅的，带着觉悟的、带着哲理的那种荡漾。
这是很难讲的，但这正是北宋初年晏殊和欧阳修词的特色，
也是从冯延巳发展下来的在这一个阶段的小词里边最高的境界。
这也就是为什么王国维说，词以境界为最上的缘故。

这是很难讲的，你不能够说，像诗歌中那种“致君尧舜上”的志意他都没有了，
他只写落花、垂柳了，这有什么意思呢？
你不能够在小词里边寻找那些显意识中的那些志意。
但是他自然有一种人生的情操的境界在其中。
如果写小词你不能够写出来这样深远悠长的含蓄的意味，
只写一些脂粉红颜，那些个肤浅美丽女子的爱情和生活，那小词的内容就果然是空泛的，果然是淫靡的了。
在这样的小词里边有一种哲理的意味，有历遍人生的一种体会，这是很难讲的。

采桑子(第五)

何人解赏西湖好。
佳景无时，飞盖相追，贪向花间醉玉卮。
谁知闲凭栏杆处。
芳草斜晖，水远烟微，一点沧洲白鹭飞。

欧阳修的这首词，一定要写这个“闲凭”的“凭”字。
“谁知闲凭栏杆处。芳草斜晖，水远烟微，一点沧洲白鹭飞”。
你想他写到那种浓烈的时候，何等的浓烈；写到悠远的时候，何等的悠远。
他没有写我对人生的觉悟，他并没有说，我现在要写的是我的哲理，我的觉悟，人家没有写。
他前边所写的“佳景无时，飞盖相追，贪向花间醉玉卮”，是繁华的生活。
说我对于繁华的生活，也曾经有尽情的享乐。
当繁华过去了，当我一个人独处的时候，
“谁知闲凭栏杆处。芳草斜晖，水远烟微，一点沧洲白鹭飞”，更表现了一种悠远超脱的意境。

最后一首小词，虽在最后，而是十首的整个的背景，
像图画整个衬底的颜色，欧阳修正是带着这样的心情欣赏西湖的美好：

采桑子(第十)

平生为爱西湖好。
来拥朱轮，富贵浮云，俯仰流年二十春。
归来恰似辽东鹤。
城郭人民，触目皆新，谁识当年旧主人？

他四十几岁曾经知颍州，“平生为爱西湖好”，我喜欢这里风景的美好，
六十多岁退休以后，就果然来到我所喜爱的西湖。
后边是二十年的经历，“来拥朱轮”，是写二十年前我来到这里做地方官，有我自己的朱轮车马。
我说过欧阳修的词都是变化的非常快的，
下面紧接着就说“富贵浮云”四个字，把“来拥朱轮”一笔抹杀了。

当年"来拥朱轮"做一个地方的官长，那时我的那种地位、富贵，都过去了，"俯仰流年二十春"。我今天回首往日，就好像俯仰之间都过去了。

欧阳修说我"归来恰似辽东鹤"。

辽东鹤是中国古代的一个神话，说有一个人叫丁令威，他曾经辞家去学道，后来得道了。得道以后，他有一次变成了一只仙鹤回到他的故乡来，立在华表之上，这鹤鸟吟了一首诗："有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归；城郭如故人民非，何不学仙家垒垒"。

他说他离家千年现在回来了，这个地方的城郭跟当年差不多，可是人呢？换了多少个世代。"何不学仙家垒垒"，是说劝人去学道。

我们不是讲学道，是说这个故事化鹤归来，恍如经过了多少年代，再回到从前的地方。

所以他说"归来恰似辽东鹤，城郭人民，触目皆新"。

因为丁令威曾经化成鹤回到故乡来，唱了上面那首歌。

欧阳修用这个典故，说"归来恰似辽东鹤，城郭人民，触目皆新"。

不但是人换了一批，年轻人都长大了，是新人了，而且城市也有新的建筑了。

"谁识当年旧主人"，他二十年前，曾经知颍州，做过这里的地方官长，是这个地方的一个主人，曾经关心爱护这里的人民，付上了他的劳力心血，为了治理这个地方。而今天再回到这里来，谁认识我欧阳修是当年在这里曾经为这一个城市献上了劳力和心血的人呢？

王安石晚年罢相以后，也曾经写过这样两句诗说："今日桐乡谁爱我，当年我自爱桐乡"。

我今天回到桐乡来，还有谁认识我？还有谁关怀我？

但是当年我是确确实实曾经爱过这个地方。

而今天纵然没有一个人认识我，没有一个人爱我，我仍然是爱这个地方的。

所以欧阳修十首《采桑子》，每首开端都是"西湖好"。

这一组词表现了他的欣慨交加，这是他的特色。

我们刚才说，他带有遣玩的意兴，

他不是对那些肤浅的欢乐的追逐，因为他是透过悲慨来写欢乐。

这里有一个遣字，是透过对于悲慨、对于忧伤的一种排遣，而转为欣赏的。

3.3.3 玉楼春·雪云乍变春云簇

玉楼春

雪云乍变春云簇，渐觉年华堪送目。

北枝梅蕊犯寒开，南浦波纹如酒绿。

芳菲次第还相续，不奈情多无处足。

樽前百计得春归，莫为伤春歌黛蹙。

• "雪云乍变春云簇"

这真的是欧阳修！

欧阳修是对于大自然、对于人生美好的东西非常懂得赏玩的诗人。

所以他不但写了那么多西湖好，你看他写春天的到来，"雪云乍变春云簇"。

你不觉得下雪时候的阴云，跟夏天下雨时候的阴云是不一样的么？

下雪的阴天阴得那么均匀，像铅一样的凝成一片的，灰沉沉的。

夏天的雨云是"夏云多奇峰"，忽然间就涌上来一大片云，带来一场暴雨。

而春天的云彩，那种舒卷自如，那种悠扬变化。

秋天的云，那种高远，那种淡薄，秋云薄似罗。

四季的景色不同，连天上的云彩，四季都是不同的。

凡是一个锐感的诗人，都有这样的感受。

所以欧阳修说 "雪云乍变春云簇".

地面上的冰化开了, 天上的像铅块一样的下雪时的那种凝聚的灰沉沉的云也散开了, 变成一朵一朵柔软的白云, 那是春天的云了.

写的真是美, 而且真的是你要有这样诗人的感受, 更有诗人的爱赏的心情.

你尽管在人生的苦难之中, 仍然能保持这种赏玩的意思.

他说 "春云簇", 一团一团的像棉絮一样的春云簇聚着.

- **"渐觉年华堪送目"**

我们逐渐觉得那一年的芳华美好的日子, 值得你放眼去看了.

"堪", 是值得, "风物长宜放眼量", 看一看, 什么都是美的,

从天上的云到地上的草, 到水里的鱼, 到树枝上的鸟, 什么都是美的.

- **"北枝梅蕊犯寒开"**

你要知道, 花一般是向太阳的先开.

宋之问说: "魂随南翥鸟, 泪尽北枝花".

花有南枝的, 有北枝的, 南枝的花先开, 北枝的花后开.

南枝的花向太阳, 北枝的花背太阳.

他说就是现在, 连北枝上的梅花都冒着寒风开始绽放了.

"北枝梅蕊犯寒开", 这也是欧阳修.

欧阳修在他那飞扬之中, 有一种努力.

北枝梅蕊要犯寒开, 是冒着寒风开放的, 有一种力量在里边.

- **"南浦波纹如酒绿"**

江淹说: "春草碧色, 春水绿波. 送君南浦, 伤如之何".

春草的碧色, 春水的绿波, 哪里的春水? 南浦的春水有这样美丽的波纹.

所以他说 "南浦波纹如酒绿", 这是古人所常用的语汇.

春水绿波, 南浦的波纹怎么 "如酒绿" 呢?

李白说:

百年三万六千日, 一日须倾三百杯.

遥看汉水鸭头绿, 恰似葡萄初发醅.

此江若变作春酒, 垒曲便筑糟丘台.

假如把这一江春水变成春酒, 那李白最高兴了.

"百年三万六千日, 一日须倾三百杯", 此江若变作春酒,

那南浦的波纹, 春水的绿, 就跟春酒的绿一样的美.

这样就不止写了水的颜色是像酒的颜色一样的绿,

而且你几乎感觉到, 诗人对于这个水有对酒一样的感情, 使人沉醉了.

这都是欧阳修的好处, 这都是很难讲的.

但是一定要传达出这样的感受来, 这是我所谓诗里边有一种感发的力量.

所以他说北枝的梅蕊就犯寒开, 南浦的波纹就如酒绿.

- **"芳菲次第还相续"**

春天就开始开花了.

我们说有二十四番花信, 从迎春花开起, 一直开到荼蘼花事了.

各种花, "芳菲次第还相续", 一种花接着一种花接连不断地开.

- **"不奈情多无处足"**

欧阳修真是带着这么丰富的这么浓烈的对于自然这种欣赏爱好的感情的.

所以他能够写出十二个月的风光景物的美好, 能用十首小词写出西湖的不同景色的美好,

写春天的到来, "芳菲次第还相续, 不奈情多无处足",

我永远爱这些美丽的大自然的景物, 我永远也不会满足, 我永远也欣赏它们.

你要知道, 花是一定要落的.

李后主说 "林花谢了春红", 但欧阳修的态度与李后主不同.

我们从这些诗人的作品之中, 不管他写的是什么花开花落,

每个人各有不同的风格，正因为每个人有不同的性格。
因为他们用情的态度是不同的。

- **"樽前百计得春归"**

当你在酒樽之前，有酒就应该赏花。

"花间一壶酒"，有酒有花，所以杜甫说："竹叶与人既无分，菊花从此不须开"。

竹叶是酒，竹叶酒既然与我无分，我买不到竹叶酒，我没有酒喝，那么菊花也不要开了。

陶渊明碰到菊花开没有酒喝，觉得这是很遗憾的，所以有人送酒来，他就很高兴。

杜甫说"竹叶与人既无分"，既然没有酒，"菊花从此不须开"，因为我怎能面对着花而没有酒呢？

有花就要有酒，有酒就要有花，总想樽前有花，那该多么美好呢！

所以"樽前百计得春归"，我用了各种方法，千思万想地盼望着春天的到来，盼望着春天的花开。

- 今天春天果然来了，你 **"莫为伤春歌黛蹙"**。

你就好好地珍惜享受现在眼前美好的春天，不要等到春天来了再悲哀和忧伤了。

春天是不久长的，既然你千思万想把它盼来了，你就好好地珍重现在的春天吧。

不但是这两句词表现了欧阳修的用情态度，他另一首《玉楼春》的最后四句也是如此：

离歌且莫翻新阕，一曲能教肠寸结。

直须看尽洛城花，始共春风容易别。

我知道人是要分离的，聚会，是总有离别的，花开，是总有零落的。

可是当今天人还在，花还开的时候，你要好好地掌握，尽情地珍重享受现在的美好。

"直须看尽洛城花"，我毫无犹豫地，一定要看尽洛城花。

洛阳的花是最美的，但最美的花也要落的。

可是今天花仍在开，我就要付出我最大的精神、感情和力量去欣赏，"直须看尽洛城花"，

等到过几天花零落了，"始共春风容易别"，我才与那春天，与那个花朵容易离别，

因为我毕竟享受了它，毕竟没有白白度过这一个春天的日子。

人都应该珍重你眼前的光阴跟你所做的事业，你要尽你的力量去做，"直须看尽洛城花"，

那个时候纵然是离开了，我也对得起这一段日子了。

一个人要反省，该走的路，我已经走过了；

该守的道，我也已经守住了，你就对得起你的一生。

"直须看尽洛城花，始共春风容易别"，这正是南唐和北宋初年晏欧小词的最大好处，

也是王国维所特别欣赏的小词里边的一种成就，

"词以境界为最上，有境界则自成高格，自有名句。"

不管你写花开花落，不管你写相思离别，有品格，有内容，有境界，这是他们的成就。

3.4 柳永(★)

3.4.1 柳永其人

柳永的词，无论是在形式上还是在内容上，对于词的发展都产生了重大的影响。

一般人所容易注意到的，是形式上的影响，因为形式这是最外表的，一下子就看见了：

形式上的特色呢，是说柳永的词里边有许多慢词，它的曲调是比较长的，所以是慢词长调。

你看我们之前讲的词牌，什么"菩萨蛮"、"蝶恋花"了，都是很短的这样的词调。

可是柳永的词是慢词，是长调。

为什么柳永的词开始有了慢词长调了呢？

有人以为慢词长调是由柳永才创始的，其实不然。

你如果看一看敦煌曲子词之中，就有很多都是慢词长调。

慢词长调是在中晚唐以来就流传在社会之间的一些俗曲，

是配合当时新兴音乐歌唱的里巷之间的俗曲，可见慢词长调的歌曲早已有了。

可是从唐朝的刘禹锡的 "春去也，多谢洛阳人"，到白居易的 "江南好，风景旧曾谙"，大半都是小令。《花间集》所收的是诗客曲子词，也大多是小令。为什么呢？因为短小令词的形式，它的字句的句法与诗歌是比较接近的，因此诗人文士习惯于写小令。而且诗人文士常常自己觉得比较高雅，而慢词长调当时是流行于市井之间的，他们不肯为。还有一个原因，慢词的填写是要配合音乐的曲谱，一个字一个字填写进去。而慢词的曲调，它的变化，它的格律，就更加严格，不像五七言的字句那么简单。因此他们不但是不肯为，而且也是不能为。

那么柳永这个作者，为什么写了那么多慢词和长调呢？就因为柳永这个人的性格是比较浪漫的，喜欢听歌看舞，喜欢这种狎邪浪漫的生活。他自己说过：

**帝里风光好，当年少日，暮宴朝欢。
况有狂朋怪侣，遇当歌，对酒竞流连。**

南宋的孟元老写过一本《东京梦华录》，记载着北宋的首都汴京当时那些个歌舞繁华热闹的情景。每当华灯初上的时候，那勾栏瓦舍，在 "酒楼" 上：

**廊约百余步... 向晚灯烛荧煌，
上下相照，浓妆伎女数百，聚于主廊...
以待酒客呼唤，望之宛若神仙。**

浪漫的年轻人，来到这目迷乎五色，耳乱乎五声的繁华的大都市之中，"帝里风光好，当年少日，暮宴朝欢"，从早到晚，耽溺在歌舞享乐之中，而且有一群跟他一样年轻，跟他一样浪漫的青年朋友。你看他的叙写，"况有狂朋怪侣"，喜欢作狂怪事情的友人，"遇当歌对酒竞流连"。柳永本身就是这样浪漫的性格，而且不但有浪漫的性格，也特别有音乐的才能。当时演奏音乐给歌女伴奏的乐工，得到一个新的曲调，一定要请柳永给他们写歌词。柳永就与这些个歌女乐工往来。

从晏殊到欧阳修，晏殊身居宰相，欧阳修也做过枢密副使，都是将相这样的高位，不是也写小词吗？那是当时五代以来北宋的风气。社会上上至达官贵人，下至贩夫走卒，每个人都唱这个歌词，大家也都写这个歌词。可是专力写歌词的柳永，却是平生落拓不得志的，跟温庭筠一样，因为他生活浪漫、不检点，就被那些自命为正人君子的所谓官场的社会所摈斥了。而在中国词的发展史上，正是温庭筠、柳永他们两个人，不避世俗的讥诮，而把他们的音乐才能、文学才能结合起来，投注在词的创作上，才为我们的词开拓出这一片新的天地。而在当时说起来，柳永是被官场所摈斥的，有一天柳永来见晏殊，晏殊就说了，贤俊作曲子吗？他的意思是说，你的品格不太好，怎么总作那些歌曲呢？柳永不服气说，只如相公亦作曲子啊！相公就是宰相的尊称，他说宰相先生你不是也写歌词的曲子吗？晏殊说某虽作曲子，不曾道 "针线闲拈伴伊坐" 呀。"针线闲拈伴伊坐" 见于柳永词：

定风波·自春来

**自春来、惨绿愁红，芳心是事可可。
日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。
暖酥消，腻云鬓 (duǒ)，终日厌厌倦梳理。
无那。恨薄情一去，音书无个。**

**早知恁么。
悔当初、不把雕鞍锁。
向鸡窗、只与蛮笺象管，拘束教吟课。
镇相随，莫抛躲，针线闲拈伴伊坐。
和我。免使年少，光阴虚过。**

这是一般人所认识的柳永的风格。

虽然柳永的好处并不在这里，但是我们要从这里开始认识他。

温庭筠所写的女子，“小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪”，像一幅图画一样。

他把她孤立起来了，作为一个美的形象，变成了一幅艺术的图画，是一个艺术的形象。

然后呢，刚才我说的，欧阳修写的“越女采莲秋水畔”的美丽女子，变成了有一种象征的意境。

他这个女子可以让我们体会到一种人的品格和修养的境界。

这正是诗人文士所努力的，诗人文士所欣赏的，诗人文士要抬高这个词的地位和价值。

而现在柳永则不同了，柳永所写的是现实中的女子的生活。

而且我们还要注意到，晏几道所写的歌女，是莲、鸿、苹、云，是他朋友家里的家伎；

而柳永所写的女子，是勾栏瓦舍之中的阶级层次比较低的那些个歌伎酒女，这是完全不同的。

所以柳永的词，曾经被很多人所讥消、所诋毁，说他的词淫褻俗滥。

王灼就曾批评柳永：

唯是浅近卑俗，自成一体，不知书者尤好之。

予尝以比都下富儿，虽脱村野，而声态可憎。

他说只有市井的人、不读书的人才喜欢柳永的词。

刘熙载也批评柳永：

然好为俳体，词多蝶黠，有不仅如提要所云以俗为病者。

他说柳永好为俳体，就是这种比较诙谐的、通俗的、不正经的体式。

“词多蝶黠”，就是说写的非常浅露、淫褻。

这就是很多人都批评柳永的一个缺点，认为他写的是俗滥的，

因为他写的是那些比较低下的歌伎酒女的生活。

这是大家所共同看到的柳词的缺点。

还有大家所共同看到的柳永词的长处。

因为柳永既然写的是慢词长调，他不能够像南唐冯延巳、李后主是把感情凝聚在一起的，这么密这么浓的喷发的感发，他不能够。

既然是长，他就要铺排，铺展开来，要铺陈，要叙述，不能够只以一个重点的感发为主。

所以大家就看到柳永在形式上的这一铺叙的特色。

长调词的发展，那些个铺排叙写的手法，都是受了柳永的影响的。

这类词不像欧阳修的词，也不像李后主的词，也不像冯延巳的词，

他们是在语言文字之外，有很高深的意境、境界，教你去联想，教你去追寻。

所以那些个小令，我们要花很多的时间，去发挥它的意蕴。

可是柳永的长调呢？他都明白地说出来了。

像刚才我们在《定风波》中所见到的那个女子跟她所爱的人说，

“悔当初不把雕鞍锁。向鸡窗，只与蛮笺象管，拘束教吟课”，

她说我把你留下来，把你的雕鞍锁住，教你在书斋的窗前，只给你蛮笺纸象管笔，

教你这个男子老老实实地住在这里，每天只是念书写作就可以了。

我后悔不应该教你走，如果当初我能把你留下，就“镇相随，莫抛躲”。

那你念书写字，我干什么呢？我就“针线闲拈伴伊坐”，拿个针线干活，坐在你旁边。

你念书写字，我就做针线，“和我”，你和我在一起，“免使年少光阴虚过”。

这样的词，没有可发挥的余地，了无余味。

你能够像欧阳修的词发挥吗？能够像李后主、冯延巳的词发挥吗？不能。

这也是那些文人诗客说柳永的词浅俗啊！

他写的这么俗，一点余味都没有。

关于长调的铺叙，我们要看《夜半乐》这首词。

我们不需要很多的发挥，把它念一遍。

柳永的词不是绝不可发挥，他有可发挥的词，我要放在后面再讲。

先看他长调的铺陈：

夜半乐·冻云黯淡天气

冻云黯淡天气，扁舟一叶，乘兴离江渚。
渡万壑千岩，越溪深处。
怒涛渐息，樵风乍起，更闻商旅相呼。
片帆高举，泛画鹢、翩翩过南浦。

望中酒旆闪闪，一簇烟村，数行霜树。
残日下，渔人鸣榔归去。
败荷零落，衰杨掩映，岸边两两三三，浣沙游女。
避行客、含羞笑相语。

到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻。
叹后约、丁宁竟何据。
惨离怀、空恨岁晚归期阻。
凝泪眼、杳杳神京路。
断鸿声远长天暮。

- "冻云黯淡天气，扁舟一叶，乘兴离江渚"，他有时间，有地点，出发了。
因为他要铺排，一段一段地写下去。
"渡万壑千岩"，他是扁舟一叶，渡过了万壑千岩，经过了"越溪深处"。
"怒涛渐息，樵风乍起，更闻商旅相呼"，听到有商人旅客彼此在船上相呼。
"片帆高举"，乘着有画的船翩翩过南浦。
这是第一段。
- 下面第二段，"望中酒旆闪闪，一簇烟村，数行霜树"
从江水中经过，来到了一处村庄，有酒旆闪闪，一簇烟村。
看见残日下的渔人，看见岸边浣纱的游女，换了一个境界，他的船走到了一处村庄。
- 后边第三段，"到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻"。
这是他的感想，前边两段是他路途上的经过。
他说到此我就怀念起我离别的可爱的女子，是"绣阁轻抛"，我离开了她住的地方，
"浪萍难驻"，像水面上的浮萍，没有办法留下来。
我叹息我临行的时候有一个以后见面的约言，叮咛嘱咐。
可是将来是不是真的能见面，这个见面是不是果然可以信据呢？

柳永把歌词所写的男女相思离别的感情，换了一个角度，换了一个方式来写。
我们以前所讲的温、韦、冯、李、晏、欧的相思离别的词，常常是闺中女子的口吻，
她的踪迹见闻，是不出闺阁园亭之中的，
都是闺阁园亭之中的景物，都是写女子对男子的怀念。
而柳永的词更加写实，写男女的相思怀念，他换了，
不是从闺中女子的角度来写了，是从一个客子的、男子的身份口吻来写相思离别了。
"到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻"，是他自己出来了，他自己写对于女子的怀念。
不但是写实，不但是真切，而且因为是男子的身份，不再闭锁在闺房之中了。
所以在柳永的词中就开始出现了非常可注意的一点，
就是出现了高远的景物，而且结合了他的志意，结合了他的志意的追寻和落空。
女子怨男子，总是说，你为什么走了哪？你为什么把我抛弃了？
男子说，我为什么走了？因为我作为一个男子，要谋生呀！
我能够整天跟一个女子株守在家园之中吗？
我要完成我的志业，而且我也要谋求一个生存的道路，一个男子是不能够不如此的。

所以柳永就把他志意的追寻和落空结合进去了；
而且把他的志意的追寻和落空，结合了外边高远的景物。
这才是柳永词最值得注意的一个特色，最大的一个好处。
而且我提出这种好处，是特别站在词的发展上提出来的。
以前一般词人所写的相思离别是从女子的角度写的，柳永是从男子的角度写的；
而且因为是在外的游子，所以他看到高远的景物，结合了志意的追寻。
我是把它从一种比较逻辑的理性来分析和解说的。

中国旧日的传统的批评，他们常常是不加分析解释，而只是写他直觉的感受，他们也提出来了柳永的这一点好处。宋翔凤在《乐府余论》中曾经说：

柳词曲折委婉，而中具浑沦之气，虽多理语，而高处足冠恒流。

他说柳永虽然写的委曲婉转，他会忽然间飞起来，忽然间写出非常高远的境界。还不仅是如此，郑文焯说：

**屯田，北宋名家，其高深处不减清真（谓周邦彦）。
长调尤能以沉雄之魄，清劲之气，写奇丽之情，作挥掉之声。
冥探其一词之命意所注确有层折；
如画龙点睛，其神观飞越、只在一二笔，便尔破壁飞去也。**

柳永的词，往往是前边写得很现实，很平俗，很婉转。但是他忽然间会出现一两句，就把全篇的气格都振起来了，带领人达到了一个高远的境界。像我们刚才所读的小词，前面是他委婉曲折的铺陈叙写，后面他说“到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻。叹后约叮咛竟何据”。然后是写他自己的志意的追寻与落空，“惨离怀、空恨岁晚归期阻。凝泪眼、杳杳神京路，断鸿声远长天暮。”神京，是京都所在。他末二句词的意境写得就很高远。

柳永还有一个特色，就是他平生常常写到对于帝都的怀念。帝里，帝京，神京，当他每写到帝都的时候，是有双重的感情的。一重感情是怀念他当初在帝京（汴京）的那种欢乐的生活，怀念他曾经爱过的女子。另外一层感情。就是他在帝都追寻仕宦的志意，希望在帝都有所成就。所以他怀念帝京，是带着双重的感情的。

柳永，我们说他作为一个风流浪漫的被人看作像一个浪子一样的人物，他也曾经有过志意吗？他也曾经有过政治上的理想和追寻吗？他确实是有的。

怎见得呢？我们有很多的历史资料可以证明。

一个是柳永的家世，柳永从他的祖父起，他的父亲，还有五个叔叔和两个哥哥，他的家族中的每一个人，都是仕宦的，都是有科举功名的。他是这样一个家族出身，而且历史上记载，他的祖父、父亲都是有很好的品节操守的人物。他生在这样的家庭，他的性格可以说是在几种矛盾之中形成的，他也是一个悲剧人物。不过他不像冯正中是因为生在那个必亡的国家、个人命运跟国家命运的结合造成了悲剧，柳永则是性格跟环境的矛盾形成了他的悲剧。他自己浪漫的性格跟他的儒家传统那个仕宦的家庭环境相矛盾。这是造成他的悲剧的第一个原因。

如果撇开他外在的家庭不说，只作为他自己一个人本身来说，是他的音乐的才能跟浪漫的性格与他自己要追寻政治上志意的实现的矛盾。柳永是一个有理想志意的人，他平生不得志，都是奔波在道途之上。所以柳永的词，除了写相思离别写得好，还有写游人客子的羁旅行役也写得好。他为了衣食不能不奔走，这种悲哀他写得好。我们还不用说看他别的表现志意的作品，我们再看他一首写这种羁旅行役的小词：

凤归云·向深秋

**向深秋、雨余爽气肃西郊。
陌上夜阑，襟袖起凉飙。
天末残星，流电未灭，闪闪隔林梢。
又是晓鸡声断，阳乌光动，渐分山路迢迢。**

驱驱行役，苒苒光阴。
蝇头利禄，蜗角功名。
毕竟成何事，漫相高。
抛掷林泉，狎玩尘土，壮节等闲消。
幸有五湖烟浪，一船风月，会须归去老渔樵。

• **"向深秋、雨余爽气肃西郊。陌上夜阑，襟袖起凉飙。天末残星，流电未灭，闪闪隔林梢。"**

这几句虽然没有深意，但也是柳永值得注意的成就，因为他不是因袭，不是模仿。
你打开《花间集》看一看，到处都是金鸂鶒，到处都是玉炉香、红蜡泪，都成了套语。
但柳永写实，写女子的感情，"悔当初不把雕鞍锁"——这么现实，用这么真切的语言。
他写羁旅行役，所见的景物，真正的眼中所见，真正的身体所感。
这是柳永的成就。
他不是因袭陈言，是以他自己的感情和感受的体会来写的。
他写风景，写旅途上为了追求生活的奔波，是深秋的季节，下过雨，"雨余爽气肃西郊"。
那城西的郊外，那凉爽的空气，已经是秋天了，使人有了那寒冷肃杀的感觉。

"陌上夜阑"，他走在小路上，黑夜已经阑珊了。

阑者、阑珊将尽，黑夜将要过去了，白天就要来临，正是破晓的时候。

李后主词说"罗衾不耐五更寒"，你如果是睡在房中，在罗衾之内，还感觉到五更的寒冷，那么一个旅客奔走在道路之上，夜阑破晓的征途，那更是寒冷了。

所以"陌上夜阑，襟袖起凉飙"，凉风吹在衣襟两袖之中。

飙，是狂风，还不是微风。

那种很强大的风，襟袖起凉飙。

"天末残星，流电未灭，闪闪隔林梢"，抬头一看，天边有几点残星，

而且有一个陨落的流星，带着闪烁的光芒，明亮的流星的光线就在树林那边沉没了。

多么真切的描写和形容！

• **"又是晓鸡声断，阳乌光动，渐分山路迢迢"**

他在路上奔走已不是一天，今天又是破晓的鸡声唱过。

阳，是太阳；乌，是神话传说太阳里有一只三足乌，管它叫阳乌。

太阳的光影透露出来了，说"阳乌光动"，说得好。

太阳本身还没有出来，山的那一边隐隐地有日光的光影慢慢地透露了。

所以他说，"又是晓鸡声断，阳乌光动"，才"渐分山路迢迢"。

黑夜之中，路都是迷蒙看不清的，在破晓的光影之中，才逐渐地分辨出要走的山中崎岖的小路。
迢迢，还有那么漫长的一条路。

• **驱驱行役，苒苒光阴，蝇头利禄，蜗角功名，毕竟成何事，漫相高。"**

这是柳永的悲哀，为了谋生，奔波于道路之上。

相传柳永死后连埋葬的费用都没有，他一生生活在这种贫穷困苦的路途奔波之中，这是"驱驱行役"。

行役，不是游山玩水的旅行，所以叫做役。

是为了公家的差遣，派你到什么地方去。

虽然那么遥远，你能够不去吗？驱驱奔走在路上，驱驱行役。

而人的年华有限，是"苒苒光阴"，我们的年华就在路途的奔波之中消逝了。

而这种驱驱行役，为的是什么呢？不是就为了赚一口饭吃吗？

为了像苍蝇头那样一点点利禄，而得到的那个名位，则是蜗角功名。

蜗角语出《庄子》：

有国于蜗之左角者，曰触氏；

有国于蜗之右角者，曰蛮氏。

时相与争地而战。

蜗角，比喻极微小的境地。

总而言之，这么微薄的功名利禄，是蝇头利禄，这么卑微的职位，是蜗角功名。

"毕竟成何事"，就为了谋一糊口的饭，奔走在驱驱行役之中，任凭苒苒年华消逝了。

这算什么样的生活？是"漫相高"。

漫，是徒然，大家还徒然以追求仕宦为好。

- **"抛掷林泉，押玩尘土，壮节等闲消"**

我也希望像古人常常说的，将来功成业就，可以隐居，终老在林下。

我有这样的资格吗？没有！

我抛掷了林泉，没有资格享受这样美好的安逸的生活。

"押玩尘土"，我所亲近的，就是路途上奔波劳苦的生活。

"壮节等闲消"，我当年的那种伟大的理想、伟大的抱负，就这么随随便便地消磨殆尽了。

- **"幸有五湖烟浪，一船风月，会须归去老渔樵"**

虽然我自己没有林泉隐居，但是大自然有五湖的烟浪，可以载着一船风月。

总有一天，我一定真的不再奔走，归去终老过渔樵的生活。

这是柳永的在羁旅行役路途上的悲哀。

我们说他做这样卑微的官职，要忍受羁旅行役的这种辛劳，他有没有政治的理想？

在地方志里，柳永他不是做这些卑微的小官吗？

他曾到过地方，叫做晓峰盐场，他在晓峰盐场海边晒盐的地方做过一个管盐的官吏。

你要知道，一般说起来，盐民都是比较苦的。

柳永在晓峰盐场作官吏的时候，写了一首诗，叫做《煮海歌》

煮海是把海水集储起来，把它熬成盐卤，然后再晒出盐来。

工作是很劳苦的，所得的利益是非常微薄的。

他同情那里人民的疾苦，写了《煮海歌》：

煮海歌

煮海之民何所营，妇无蚕织夫无耕。
衣食之源太寥落，牢盆煮就汝轮征。
年年春夏潮盈浦，潮退刮泥成岛屿。
风干日曝咸味加，始灌潮波圉成卤。
卤浓硷淡未得闲，采樵深入无穷山。
豹踪虎迹不敢避，朝阳山去夕阳还。
船载肩擎未遑歇，投入巨灶炎炎热。
晨烧暮烁堆积高，才得波涛变成雪。
自从鹑卤至飞霜，无非假贷充餧粮。
秤入官中得微值，一缗往往十缗偿。
周而复始无休息，官租未了私租逼。
驱妻逐子课工程，虽作人形俱菜色。
煮海之民何苦辛，安得母富子不贫。
本朝一物不失所，愿广皇仁到海滨。
甲兵净洗征轮辍，君有余财罢盐铁。
太平相业尔惟盐，化作夏商周时节。

- **"煮海之民何所营，妇无蚕织夫无耕"**

他说煮海的人过的是什么生活？

女子不能养蚕织布，因为海边盐碱地是种不出桑树来的。

男子也不能种植五谷，因为海边盐碱地也是种不出五谷的。

- **"衣食之源太寥落，牢盆煮就汝轮征"**

"衣食之源太寥落"，我们要谋求生活，有什么来源，有什么工作让我们谋求生活？

太寥落，简直没有一个方法可以谋生的。

牢盆，是煮海的盆，把海水收成盐卤来煮，把它煮干了晒成盐。

他说当你把牢盆里的盐煮出来，你就有钱了？

没有，煮出来就要上税了，"牢盆煮就汝输征"，输是缴纳，征是征收税。

- **"采樵深入无穷山，豹踪虎迹不敢避"**

煮海的时候，不用说收集海水是辛苦的劳动，

你要煮这个海水，把那么多的海水煮成盐卤晒出盐来，你要找柴禾煮海。

我们为了找寻煮海的柴禾，就要深入到无穷的深山之中，

里边有多少虎豹的踪迹，这种危险我们不敢逃避。

因为除此以外，别无生路可走。

- **"自从鹑鹵至飞霜，无非假贷充餱粮"**

自从我们把海水制成卤到制成像霜雪一样白的盐，这一大段好几个月的辛苦的劳动，

你没有钱，靠什么生活？无非要跟人家借债才能得到干粮，聊以充饥。

- **"周而复始无休息，官租未了私租逼"**

每一年这样的辛勤的劳动，每一年这样过借债的生活，

官家的租税还没有上完，私人的租税也催逼了。

- **"驱妻课子赶工程，虽作人形俱菜色"**

不但男子要劳动，他的妻子和幼小的儿女全要去劳动，把盐晒出来。

长的是人的形状，却都是青黄寡瘦的颜色。

- **"煮海之民何苦辛，安得母富子不贫"**

煮海的人民为什么这么劳苦，这么酸辛呐？

哪一天才能使煮海的盐民能够得到饱足的生活？

- **"本朝一物不失所，愿广皇仁到海滨"**

封建时代只能是赞美，就是劝告，也要用赞美的话来说。

他说我们这个朝代本来应该使天下的人各得其所，不应该使国内有一个人民不能安居乐业的。

你不要只看见你附近的城里边弄的差不多就好了，

还有多少贫穷的地区，还有多少人过着这样的生活，

我希望你也把你的慈爱推广到海边的盐民。

他对于海滨的盐民有这样的关怀，

所以在定海县的地方志上记载着有宋三百年名宦共只四个人，而柳永就是其中之一。

因此柳永不是一个政治上没有理想的，也不是一个没有作为的人，

只是种种的环境，种种的因素，造成了他落魄的一生。

柳永这个人性格有两方面的表现。

一个是有浪漫的天性，有音乐的才能。

从很年轻的时候，他就从事于当时的流行歌曲的创作了。

而且他所从事的流行歌曲的创作，还与当日那些个达官显宦，像晏殊、欧阳修这些人不十分一样，

因为晏殊、欧阳修所写的词，是他们这些个高级的达官贵人聚会的场合所演唱的歌词。

而柳永，因为他当时年轻，也没有什么身份地位，往来的都是市井之间的乐工和歌女。

而且因为他对于音乐有特别的才能，特别的爱好，

他就填写了一些被那些达官贵人们认为是比较浅俗的市井曲调、流行的慢词曲调。

在柳永的内心之中有一个想法，他认为当时的歌曲这样流行，

而且这些个达官贵人像晏殊、欧阳修、范仲淹都填写歌词，

便自以为他有填写歌词这样的才能，是可以得到那些人的赏识的。

柳永的一生与他填写歌词的事情结合了很密切的关系。

在中国文学史上，一个人和他的作品结合了这样密切的关系，柳永是非常值得注意的一个人。

他一生的很多的遭遇，都与他填写的歌词有密切的关系。

他自己心里想，他可以因为填写歌曲而得到上边的欣赏，

他过去果然也填写过一首歌词，甚至得到过皇帝的欣赏，像他的《倾杯乐》

禁漏花深，绣工日永，薰风布暖。
变韶景、都门十二，元宵三五，银蟾光满。
连云复道凌飞观。
耸皇居丽，嘉气瑞烟葱蒨。
翠华宵幸，是处层城闾苑。

龙凤烛、交光星汉。
对咫尺鳌山开雉扇。
会乐府两籍神仙，梨园四部弦管。
向晓色、都人未散。
盈万井、山呼鳌抃。
愿岁岁、天仗里、常瞻凤辇。

禁漏花深，禁是宫禁，漏是古代的铜壶滴漏，是计时的，
像我们北京的故宫，还保留了一个滴漏。
禁漏，是说宫中的夜晚，春宵的夜晚。
后面描写的是宫中的享乐，说那时汇集了乐工和梨园的四部弦管。
这首词填写了以后，传唱一时，因为配合了当时最流行的曲调。
当时乐工每有新腔，都要请柳永谱写歌词，所以这乐调就传唱禁中，皇帝也欣赏过他的歌词。
可后来柳永参加科举考试的时候，他落选了。
于是不免发一发牢骚，写了一首《鹤冲天》

鹤冲天

黄金榜上，偶失龙头望。
明代暂遗贤，如何向(háng)?
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。明代暂遗贤，如何向?"

柳永这个人还是很自负的，他说黄金榜上，全国重视的科举考试，跟鱼跃龙门一样，
我落榜了，偶然间失去原来夺魁的希望。
圣明的时代偶然遗落了贤才，怎奈何?你不是把我这个贤才失落了吗?

• "才子词人，自是白衣卿相"

但我自有我自己的才能。
作为一个才子，作为一个词人，我不用参加你们的考试，
不用追求你们那个达官显宦的地位，就自是白衣卿相了。
白衣是没有做官的平民，我自己以为我在创作之中的地位，就可以比美你们卿相的地位。

• 我虽然在科考中失意了，但"幸有意中人，堪寻访"。

在国都汴京我没有考中科举，但是汴京这里这么多歌楼酒肆，这么多美女佳人，
我仍然可以生活在听歌饮酒的生活之中。

• "忍把浮名，换了浅斟低唱"

我要把利禄的浮名丢弃，换成现在的浅斟低唱的生活。

你想每一次科考，考的人有多少，录取的才有多少，落榜的有多少?

柳永他的俗曲这么流行，这《鹤冲天》的词一流传出去，所有落榜的人都喜欢唱这首词，
"才子词人，自是白衣卿相"，"忍把浮名，换了浅斟低唱"。

你想当朝执政的人，自然对这个产生反感了。

因此据说后来有一次柳永又参加考试的时候，皇帝一看他的名字（那时他本来叫柳三变，他有两个哥哥，叫柳三复、柳三接），说这不是写了“忍把浮名，换了浅斟低唱”词句的柳三变吗？他且去浅斟低唱好了，何用浮名？

所以柳永受过这样的一种挫伤。

他这个人本来是很狂傲的，于是他再填写歌词的时候，下边就写了“奉旨填词柳三变”。

因此那些达官贵人对柳永就有了一个成见。

柳永本以为填写歌词的才能是可以受到欣赏的，

他见晏殊的时候，晏殊说“贤俊作曲子么？”

柳永说：“只如相公亦作曲子。”

晏殊说：“殊虽作曲子，不曾道‘彩线慵拈伴伊坐’。”

于是柳永就告辞了。

这分明可看到，在当时歌词的流行填写之中，一个是士大夫的歌曲，一个是市井之间的歌曲。两种歌曲，他们是用不同的眼光看待的。

于是柳永就因为这样的缘故，在政治上常常遭到排斥。

可是柳永他所生活的家庭，他的父亲，他的叔父，他的哥哥都是有科第功名的人。

而且中国旧日的教育，从小所读的都是儒家的书，儒家的读书理想是“学而优则仕”。

“士当以天下为己任”，这是中国读书人一贯追求的理想，

是追求要在仕宦之中完成治国安邦的理想的。

柳永虽然有浪漫的性格，有音乐的才能，但是他也有用世的志意，而他这方面受到了挫折。

我们看他的《煮海歌》，他是果然有用世的志意，果然关心一般人民的生活的。

当他后来考进士就改名柳永了。

关于柳永的生平，宋朝人的笔记有很多小故事的记载。

有人说他改名柳永，就因为人家说他“奉旨填词柳三变”，对他有成见。

可是也有的笔记小说上说，因为他多病，永者，有长久长年之意，所以改名柳永。

考中进士以后，他到睦州做了一个推官，很低下的职务。

而知睦州的吕蔚，就欣赏了柳永的才能，要提升他的官职。

呈报上去以后，上边有个官吏名叫郭劝的，说柳永到官不久，怎么就能提升官职呢？

不但没给柳永提升，而且后来朝廷就公布了一个命令，说所有地方官吏提升要到几年以后。

这种改变，都是受了柳永的影响。

后来过了很多年，他一直沉沦在卑微的官职之中，

他的才能一直得不到发挥，于是又有内都知史某对他同情了。

有一年说国家有了祥瑞，天上有老人星出现，而且正赶上仁宗皇帝的圣寿。

于是史某就说了，柳永的词写的这么好，而且当年写的《倾杯乐》的歌词也曾经在宫中传唱，

就教柳永趁这个机会写一首好的歌词，也许能得到皇帝的赏爱。

于是柳永果然写了一首《醉蓬莱》的歌词，想赞美皇帝，中有两句：“宸游凤辇何处，度管弦声脆”。

宸游，指皇帝在宫中游赏，皇帝乘坐的风辇现在在哪里？

我们虽然看不到皇帝，但是听到随风传度过来的歌舞管弦吹奏的声音嘹亮清脆。

这本来是赞美的歌词，可是没想到人的机遇有幸与不幸。

原来“宸游凤辇何处”这六个字，是仁宗哀悼真宗的哀挽联句里边的一句，

是说他的父亲不在了，他的风辇到何处去了？

这真是一件不幸的偶合。仁宗看了，非常震怒。

柳永没有想到，在皇宫之中，仁宗皇帝曾经用这六个字悼念过真宗。

而且后边又很不幸。柳永形容宫中的风景，用了“太液波翻”，是说水波在秋风中动荡。

皇帝一看更生气了，说他为什么不说“太液波澄”呢？

“翻”就是动乱不安，应该说“太液波澄，河清海晏”。

于是就把柳永的词稿掷之于地。

3.4.2 从春女善怀到秋士易感

柳永平生都是不幸的，都是不得意的。

他辗转在道路之上，写出来“驱驱行役，苒苒光阴，蝇头利禄，蜗角功名，毕竟成何事，漫相高”。

这是他所以在他羁旅行役的歌词中写出这样感慨悲哀的词句的原因。

而由于这样的原因，造成了柳永词中的一种成就，而且使中国词的发展达到了一个新的开阔的境界。

就是说把词里的感情从“春女善怀”转变成了“秋士易感”的感情了。

我以为这是一个很值得注意的转变。

因为词在初期都是写给女子歌唱的歌词，写的都是以女性为主的，

所写的相思离别都是闺怨的性质，是闺中女子的寂寞的心情，

是“照花前后镜，花面交相映。新帖绣罗襦，双双金鹧鸪”；

是“杨柳又如丝，驿桥春雨时”，都是闺中女子的寂寞的怀思。

可是柳永不同了，他是以一个男子的口吻来写离别了。

他写的是羁旅行役之中对于他所爱的女子的怀念，

不像过去的那些个词人，他们都假托女子的口吻来说。

柳永以男子的口吻所写的歌词，我们发现几点特色，

就是柳永喜欢写秋天的季节，也最喜欢写日暮的景色。

我们现在看一看柳永的一些作品来作为例证：

雪梅香

景萧索，危楼独立面晴空。

动悲秋情绪，当时宋玉应同。

渔市孤烟袅寒碧，水村残叶舞愁红。

楚天阔，浪浸斜阳，千里溶溶。

临风，想佳丽、别后愁颜，镇敛眉峰。

可惜当年，顿乖雨迹云踪。

雅态妍姿正欢洽，落花流水忽西东。

无憀恨，相思意，尽分付征鸿。

这首词开头写的是“动悲秋情绪”，是秋天的景色，

而且是“楚天阔，浪浸斜阳”，是日暮的时间。

我们再看一首：

曲玉管

陇首云飞，江边日晚，烟波满目凭阑久。

立望关河，萧索千里清秋，忍凝眸。

杳杳神京，盈盈仙子，别来锦字终难偶。

断雁无凭，冉冉飞下汀洲，思悠悠。

暗想当初，有多少、幽欢佳会。

岂知聚散难期，翻成雨恨云愁。

阻追游，每登山临水，惹起平生心事。

一场消黯，永日无言，却下层楼。

按照格律来说，这一首词有三个段落，是“双拽头”的形式，

前两段平仄和字句的长短应该完全一样，

“立望关河”相当于“断雁无凭”，“萧索千里清秋”相当于“冉冉飞下汀洲”。

王国维说“词之为体，要眇宜修”，是因为词的音节错落，跟诗是不一样的。

同样的七字句，诗常常都是4 + 3的断句，而词可以是3 + 4或2 + 2 + 2 + 1之类的断句。

其实更应该注意的是这个词句是单式的还是双式的。

单式或双式不是说一句的字数是单数还是双数，

例如“昆明池水汉时功”是4+3的断句，最后的一个音节是三个字，就叫做单式。
如果是2+2+2+1的断句，最后断为一个字，仍然是单式。
再例如《水调歌头》中“明月几时有，把酒问青天”都是单式。

至于双式，则是在一句之中，最后一个停顿的音节是两个字，有的时候是四个字。
例如周邦彦的《解连环》：

怨怀无托，嗟情人断绝，信音辽邈。
信妙手、能解连环，似风散雨收，雾轻云薄。
燕子楼空，暗尘锁、一床弦索...

你不用管它总体的句数是多少，它每一个停顿最后都是双数。
这首词虽然是长调，可它的主要句式都是双式的。
在词调里边，一般如果双式的句法多，它表现感情的情调，往往是缠绵往复低回的。
如果单式句法较多，它表现的就比较飞扬悠远，所以念的时候节奏不同。
而音乐的节奏不同，往往就影响情调的不同。
而我现在要说回来的是柳永的《雪梅香》，它是把单式和双式两种句法结合在一起的。
台湾有一位讲词的郑騫老先生，曾经赞美柳永的这首《雪梅香》，说“此调流利顿挫，至为美听”。
单式双式的流利与顿挫融合起来的，听起来非常悦耳，这是柳永的另一个好处。

柳永除了长调的铺排、多层次的叙写以外，他的音调的流利与顿挫两种特质的结合也是很美的。
“景萧索，危楼独立面晴空”，这是两个单式的句子。
“动悲秋情绪，当时宋玉应同”，这是两个双式句子。
“渔市孤烟袅寒碧，水村残叶舞愁红”，又是两个单式句，在流利之中，有一个工整的排偶。
“楚天阔，浪漫斜阳，千里溶溶”，又是两个双式句。
它的单式和双式，单行和骈偶，是参差错落的变化。
这是柳永词的另外一个好处——音调美。

可是刚才读《雪梅香》，本来还不是为了讲句法和音调，而是为了讲他词中的意境，
他的用世的志意跟他浪漫的性格及他音乐的才能互相矛盾，造成了他人生的悲剧。
而他所写的悲慨与过去五代的小词不同，因为他从春女善怀转变成了秋士易感。
他写的是秋日的季节，是斜阳日暮的景色。
我们读了他的《雪梅香》，读了他的《曲玉管》，
柳永是把他爱情上的相思怀念的感情和用世志意的失意落空结合在一起来写的。
我的志意完全落空了，而还要忍受道途上的奔波，忍受离别上的哀伤，为什么要如此呢？
“每登山临水，惹起平生心事”，这是柳永的哀伤。
不仅如此，我们看他的《玉蝴蝶》

玉蝴蝶

望处雨收云断，凭栏悄悄，目送秋光。
晚景萧疏，堪动宋玉悲凉。
水风轻、苹花渐老，月露冷、梧叶飘黄。
遣情伤，故人何在？烟水茫茫。

难忘，文期酒会，几辜风月，屡变星霜。
海阔天遥，未知何处是潇湘？
念双燕，难凭远信，指暮天、空识归航。
黯相望，断鸿声里，立尽斜阳。

这是柳永词最大的特色，就是把才人志士失意的悲伤跟相思离别的感情完全揉合在一起了。
我为什么奔波在道路之上？为什么牺牲了人生这么多快乐美好的感情，
而要忍受这种奔波劳苦，而我所得的是什么呢？
“驱驱行役，苒苒光阴，蝇头利禄，蜗角功名”。
我们清楚地看到他都是写秋天，而且我们也清楚地看到，

这几首词两次提到宋玉，这是柳永喜欢提到的一个古人。
我以为柳永之喜欢提到宋玉，有几种原因。

宋玉写过有名的《九辩》，说“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”。
从屈原那里就有了这个悲秋的传统：“日月忽其不淹兮，春与秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”。
所以在中国不但有一个以美女为寄托的传统，还有一个秋士易感的传统。
悲秋，只是为了草木摇落而悲哀吗？
不是的，他是因为草木的摇落想到生命的短暂，想到自己的才华志意不能够有所完成。
所以陈子昂《感遇》才说：“迟迟白日晚，袅袅秋风生。岁华尽摇落，芳意竟何成？”
你完成了什么？

这是有才有志的人一个共同的悲哀，
所以宋玉《九辩》中又曾说：“坎廪兮贫士失职而志不平，寥落兮羁旅而无友生”。
他说我看到的是一个贫苦失意的落拓的读书人，
不能找到施展他才华的一个职位，而且过的是奔波羁旅这样的生活。
旁边连一个亲近的朋友都没有，每天奔走在道途之上。
所写的是这样的悲哀，这正是柳永的词何以常常写到秋天，
何以常常写到日暮，何以常常提到宋玉的一个主要的原因。
这是中国悲秋传统共同的感慨。
连杜甫都说过“摇落深知宋玉悲”，这是千古的坎廪失职的这些贫士的共同的悲哀，
而这种悲哀，在词里是柳永第一次写出来的，
柳永之前都是用春女善怀的寄托，没有自己以一个失职的贫士站出来说过这样的话，
这是值得我们注意的。
柳永的词，大家都说他在形式上开拓，其实在意境上他何尝没有一个很大的开拓呢？

3.4.3 气象不减唐人高处

柳永更值得注意的一点，是他这种结合着“每登山临水，惹起平生心事”的悲秋的感情，
常常都是在旅途之上，都是登山临水的悲哀和感慨。
登山临水的悲哀和感慨，就打破了五代的写闺阁的内容，如“小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪”。
这当然写得未尝不美，“香灯半卷流苏帐”也未尝不美，但都是在窄狭的闺房之中。
可现在柳永以一个男子写旅途，登山临水，登高望远，开阔博大。
所以他的词里边就出现了一个开阔博大的境界。
这是柳永在词的创作上的开拓发展值得注意的一点。
就是说，他写出来一种开阔博大的境界。
而开阔博大的境界，我们一般说那是有气象，有气派，形象高远。
闺阁的“小山重叠金明灭”虽是精美，可那是窄狭的闺房。
打破这窄狭的闺房，走到广阔的开阔博大的境界。
谁开始给小词带来这种开阔博大的气象？李后主。
李后主他晚年破国亡家以后的词有一种开阔博大的气象。
李后主达到这种成就是什么缘故呢？是因为李后主以他那敏锐善感的真纯的感情，
当破国亡家的惨痛经历打击下来，他从内心扩散到对全人类的感慨。
所以王国维说他有释迦、基督担荷人类罪恶的意思。
就是说他的小词，以一个人的感情，包举了全世界古往今来所有人类的感情。
“胭脂泪，相留醉，几时重”，“春花秋月何时了，往事知多少”，“自是人生长恨水长东”。
有这样开阔博大的气象，这是李后主以感情突破而开拓出的境界。

而以景物来说，柳永是很明显有所突破的人物。
“登山临水”写高远的景色，这种突破，有一个微妙的影响。
这一点大家都未注意到。
我以为柳永的这种突破，影响了后来的一个重要而伟大的词人——苏轼。

在一般的文学史上总是把苏轼跟柳永分成截然不同的两派。

柳永是淫靡的，苏轼是豪放的。

而且不只是一般的文学史是如此，苏东坡自己也曾经说他是跟柳永不同的。

苏轼曾写过一封书信，说我近来常常写作歌词，"虽无柳七风味，亦自是一家"，

说他写的虽然与柳永词不是同一情调，也有他自己的作风，脱出了柳永的影响。

而且宋人笔记还记载，苏东坡曾经问他的朋友，说"我词比柳词何如?"

朋友说：

柳郎中词，只好十七八女孩儿，执红牙拍板，唱"杨柳岸晓风残月"；

学士词，须关西大汉，执铁板，唱"大江东去"。

所以不管是苏东坡写的书信，或笔记中记载的友人的评价，

都是说他把自己的词与柳永的词划分为截然不同的两种风格。

而且宋人笔记上还常常记载着，说苏轼对于柳永有轻视的意思。

有一次苏轼遇到秦观时说："不意别后，公却学柳七作词"。

秦观说："某虽无学，亦不如是"。

苏轼说："销魂当此际，非柳七语乎?"

从这些记载看，都是说苏东坡与柳永不同，对于柳永是轻视的。

可是另外却还有一个记载，见于赵令畤《侯鯖录》

东坡云：世言柳耆卿曲俗，非也，

如《八声甘州》"渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼"，此语于诗句不减唐人高处。

这是非常值得注意的一段话。

既说到不减唐人，我们就先要把唐人的高处弄清楚。

唐人诗的高处何在？

作为一个个别的诗人，李白诗的风格与杜甫诗的风格是不同的，王维的风格与孟浩然的风格是不同的。

每一个诗人的风格，就如同我们每一个人有不同的面目一样。

宇宙之大，每个人面目不同，诗人的风格也是不同的。

可是作为一个时代，每一个时代常常可以找到一个共同的特色。

唐诗最具特色的毫无疑问是盛唐的诗歌，而盛唐的诗歌是以气象取胜的，

气象也可以与兴发感动结合起来说是一种兴象。

象字本来是形象的意思，兴字代表一种感发的意思。

汉魏的古诗，比较上是叙事的。

中国早期的诗写景的不多，《楚辞》里边的香草都是喻托，不是叙写的主体；

《诗经》的草木鸟兽，都是比兴的发端，也不是叙写的主体。

中国的诗开始写山水大自然，是在六朝时代。

到谢灵运的山水诗的出现，山水才在诗歌里边占有相当的重要性。

可是谢灵运的山水诗是刻画景物，

"岩下云方合，花上露犹泫"，"苹萍泛沉深，菰蒲冒清浅"，

都是一个个图画，客观地刻画描写，他不把大自然的山水跟诗人自己的感发结合在一起。

而把山水自然的感发和自己的感情结合在一起的是唐人的诗歌，特别是唐人的近体诗。

李白有诗云：

峨眉山月歌

峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流。

夜发清溪向三峡，思君不见下渝州。

李白写的是大自然的风景，而且表现得开阔博大。

在大自然的风景之中，带着自己的感发，这是盛唐的气象。

而汉魏六朝的诗不是以气象取胜，是以风骨取胜的。

唐人的诗是特别能把大自然景物跟内心的感发结合得恰到好处的。

尤其像李白、王昌龄写的七言绝句，最富有这一特色。

杜甫，后人称他作诗史，他常常是反映社会，是写生活的，比较上这方面的特色不大明显。

但是杜甫的很多好诗，也同样具有这样气象、兴象的特色：

登高

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。
无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。
万里悲秋常作客，百年多病独登台。
艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。

秋兴八首(其一)

玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。
江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。
丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。
寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。

同样表现了气象的高远，感发的深厚。

一般说来唐人的诗不但把大自然的景物跟自己内心的感发结合在一起，而且表现得开阔高远。

特别是盛唐，因为国家整个政治经济强盛，他们所写的景物和感发都是博大高远的。

"峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流"，"无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来"，

就算是写悲哀都写得这样博大开阔，而且融入在景物和气象之中。

我以为这是唐诗的特色。

苏东坡和晁无咎赞美《八声甘州》这几句不减唐人高处，是非常有眼光有见解的。

我们且读这首《八声甘州》

八声甘州

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，正恁凝眸！

我们不要一提柳永就说太浅俗了，这是一种成见。

对柳永词要分别两面来看待。

柳永喜欢俗曲，常常为乐工歌女撰写歌词，

所以他的歌词有时不一定写他内心的情志，不一定写他自己内心的思想感情。

他有为市井歌女乐工写词的一面，但有时写自己的秋士易感，坎廛失职，终生落拓不得志的悲哀，与悲秋的感情结合在一起的，那才真正代表柳永的成就和特色。

他能写出我们悲秋的传统，而且有那么开阔高远的形象，

有那样的感兴，有那样生动活泼的感发，而且"兴象妍"，写得那么美。

大家共同赞美《八声甘州》不减唐人高处，

其实柳永在许多别的词里也喜欢写高远的景色，

登高望远，所以才写出开阔博大的形象。

- **"对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋"** 写的是景物的变化。
因为是雨，好像是雨冲刷过了，是秋天了，所以是洗清秋。
经过一番雨的冲洗，那秋天的景色就更加显得萧瑟凄凉了。
北京有句俗话，说是一场秋雨一场寒。
每下过一场秋雨，那景物就更有一番萧瑟凄凉的情味了。
"一番洗清秋"，又是一次的冲洗，更显出来秋色的凄凉。
- **"渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼"**
我发现一场一场的秋雨过后，清霜以后的秋风，一天比一天更强劲和寒冷了。
"紧"，更加强烈了，于是诗人就引起了一种"关河冷落"的感受，
山上的关塞，河中的流水，都冷落了。
所有的草木，山巅水涯的花草都零落了。
我站在高楼上，面对落日，那种时节的消逝，苒苒光阴消逝的悲哀，都从"残照当楼"四个字表现出来了。
- **"是处红衰翠减，苒苒物华休"**
"是处"是指每一个处所。这是说每一朵红色的花，每一片翠绿的叶子都凋零了。
"苒苒物华休"，苒苒是慢慢地移动，慢慢万物的芳华都过去了。
- **"惟有长江水，无语东流"**
宇宙之间有什么是不改变的？
所有的有生命的都改变了，不改变的惟有现在楼前的流水，默默地一句话都没有地向东流去。
前边写的都是无常，光阴、形色，一切都在转变之中，有一个不变的，"惟有长江水，无语东流"。
可是这个不变的，代表的是什么？是长逝无回，水永远向东流去，永远不回头。
宇宙之间只有一个真实——长逝无回这是永存的真实。
王国维说："人间是事不堪凭，但除却无凭两字"。
王国维是悲观的，是很多因素促成他的悲观。
我们如果把王国维与柳永作一比较，我实在要说，柳永这前半首词写得比王国维好。
王国维这个人的好处和缺点都在于他的思想性太多。
"人间是事不堪凭，但除却无凭两字"，是说一个道理，一个哲理，一种对人生的体验，
而柳永与王国维不同：
"是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流"
完全是景物，完全是形象，带着这么多的感发。
柳永所写的就是王国维的意思，但柳永写的兴象高远。
不过柳永更有另外的一点特色，因此使得一般人没有注意到他在兴象高远方面的成就。
就因为柳永在秋士易感的兴象高远这样的风格以后，他马上接下来写什么呢？
接下来就写男女爱情的相思离别。
所以大家就都注意到他后半首所写的感情事件，而忽略了他前半首写景物的兴象高远的风格了。
- **"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！"**
他想的是他自己的男女间的相思离别的悲哀，是对他自己家人妻子的怀念。
"不忍登高临远"，一方面是我落拓无成，年华老去，生命落空的悲哀；
一方面是我为了蜗角功名、蝇头利禄而奔波在羁旅道途之上的悲哀。
所以不忍登在远处，望见远方的山水，我的故乡那样遥远，
我那想要回去的思念怀想真是难以收拾的。
为什么一年多了，我一直漂泊在外边？
为什么我不能回到我亲近的所爱的家人的身边？
- **"想佳人、妆楼颙望，误几回、天际识归舟"**
想我的妻子，在她的妆楼上举首遥望，"误几回、天际识归舟"。
正如温庭筠词所写的，"过尽千帆皆不是"，
她在妆楼上，盼着我坐船归来，每次看到天边一个船出现，就希望船上有我。
但是每次船上都没有我，多少次看见船来了，就以为是我回来了，结果都错认了。

- **"争知我、倚栏杆处，正恁凝眸!"**

她以为我不思念家人，为什么不回来？

可是她怎么知道我，倚栏杆处，对着"潇潇暮雨洒江天"，正是如此凝望远处，怀想家人。

这是柳永把秋士的悲慨跟相思怀念的感情结合在了一起了，这是柳永的拓展。

3.4.4 平生心事暗销磨

柳永当年的《煮海歌》里用世的关怀国计民生的志意，就在"驱驱行役，苒苒光阴"之中销磨了。这是柳永当年在世时的悲哀，他是落拓不得志的。

柳永死去千百年以后，还有一个悲哀，是总被后人称腻柳，

都说他虽有词调形式上的开拓，但是他写的内容淫靡俗滥、浅薄鄙俗。

后人将柳永与苏东坡对举称为豪苏腻柳，说他的词腻，软绵绵的，总是写歌楼妓女的生活。

可是后人哪里知道，其实就是他的词的境界给了苏东坡一个启发，这是非常奇妙的一种因缘关系。

柳永是失败了的一生，而苏东坡平生历尽苦难，是完成了自我的这样一个诗人。

不管他平生在宦海波澜之中经过了多少挫伤，在他自己的品格修养这一方面，苏东坡是完成了自己的。

我现在要说，你把你的平生放在什么地方了，"许身一何愚？"

柳永是他用世的志意跟他浪漫的天性，跟他音乐的才能，中间有矛盾。

他少年不得意的时候，他说"忍把浮名，换了浅斟低唱"。

可是到了他老年的时候，怎样了呢？

少年游

长安古道马迟迟，高柳乱蝉嘶。

夕阳鸟外，秋风原上，目断四天垂。

归云一去无踪迹，何处是前期？

狎兴生疏，酒徒萧索，不似少年时。

- **"长安古道马迟迟，高柳乱蝉嘶。夕阳鸟外，秋风原上，目断四天垂。"**

长安，一向被认为是首都的代称，也代表追求功名利禄。

柳永也曾曾在首都追求过功名事业，但是他说"马迟迟"，而且听到高柳上秋蝉悲哀的嘶鸣。

夕阳沉没在飞鸟外，秋风吹起在郊原之上，哪里是我柳永的归宿？

- **"归云一去无踪迹，何处是前期"**

过去的年华，过去的往事，像消逝的浮云永远不再回来了，"归云一去无踪迹"。

我以前的期待，我今天得到了什么？"何处是前期？"

不用说我的用世的志意落空了，我当年听歌饮酒，

现在"狎兴生疏，酒徒萧索"，不再有少年时在狎邪之间跟这些歌伎酒女们交往的意兴了。

当年的狂朋怪侣都老大了，或者有的人已不在人世，"酒徒萧索"。

柳永是完全落空了的，因为他所追求的全是向外的，是"有待"，然后才能够完成的。

苏东坡就不同，因为他所追求的是一个可以无待于外的完成。

中国道家的思想，要无待于外，自我完成。

一生是落空还是不落空？你可以不落空的。

苏东坡虽然在仕宦上失败了，但他不落空。

"足乎己无待于外之谓德"，道家也讲无待，"夫列子御风而行，冷然善也...此虽免乎行，犹有所待者也"。

"无待于外"，这正是中国结合了儒道两家的思想。

客观上不得意，还能不落迂腐消极，

能够有积极的生活志趣，有持守的一种修养，这是苏东坡所以了不起的地方。

至于柳永所追求的功名则是有待的，是向外追求、封建社会不给他一个机会，他就没有了。

他听歌看舞，也是向外追求，当"狎兴生疏，酒徒萧索"的时候，他就落空了。

所以柳永的一生是两边都落空了。

当年听歌看舞的这种感情这种生活落空了，用世的志意也落空了。
尽管他给我们留下了几百首词，但柳永对他自己本身的想法，
则是 "归云一去无踪迹，何处是前期?"，是落空无成的。

3.5 苏轼 (★)

词的诗化，到了苏东坡达到了一个高峰。

3.5.1 苏轼其人

苏轼在少年时代就有两种个性，两种特别的特色。

一个特色是儒家用世的志意，这是中国一般读书人好的传统，就是对于国家民族的关心。

"士当以天下为己任"，这是我们中国读书人的儒家思想的一个美好的传统。

这是所有读书人都有的，柳永、苏东坡也不例外。

而苏东坡用世的志意，从他很小的时候就表现出来了。

苏东坡的父亲苏洵，喜欢到外边四方去游学，常常不在家，苏东坡小时受他母亲的教训。

有一次读到《后汉书·范滂传》

范滂是东汉党锢之祸时被迫害的一个人，而他不逃避，为了理想付出了生命。

范滂有用世的志意，当他被任命为清诏使的时候，他要作一番事业。

他登车揽辔，乘车上任，慨然有澄清天下之志意。

当他遇到迫害灾难，他不逃避，不委曲求全，不逢迎苟合，宁可付上了生命。

苏东坡读到范滂传，内心激动感发，问他母亲说："他日儿做范滂，母亲能做范滂的母亲吗?"

因为《范滂传》记载着范滂为了理想要以生命作代价的时候，他跟母亲说，我是对不起母亲的。

他母亲说，一个人要想有美好的品德节义、又想有富贵寿考，两者不可得全，我愿意你去完成你的理想。

当苏东坡读到这里，就问他的母亲是否也能如此。

他母亲说，你如果能做范滂，我怎么不能做范滂的母亲呢?

所以中国历史上出了许多伟大的人物，都是由于母亲的教育和影响。

岳母教子是很有名的，欧阳修的母亲画荻教子，还有苏东坡的母亲，都是母教的典范。

这是苏东坡志意的一面，所以他才能在王安石的新党当政的时候，不苟从于新党，

司马光的旧党当政的时候，他也不苟从于旧党。

他每次不管受到什么样的政治迫害，只要是回到朝廷上来，

仍然是坚持政治上的理想，不盲从那当权一派的人物。

所以他平生才遭遇到这么多的贬逐，而他的志意理想操守一直不曾改变。

这是从他小的时候读书就表现了这种志意。

苏东坡还更有另一面修养，他很小的时候读到《庄子》，里面有一个寓言：

藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，绰约若处子...

大浸稽天而不溺，大旱金石流、土山焦而不热。

这个寓言说在那藐姑射的山上，有一个得道的神人，

肌肉皮肤像冰雪洁白，姿态的美好像处女一样美丽，

洪水滔天而不会被淹死，大旱使金石熔化、土山枯焦而他不会被伤害。

这是道家在精神上自我保全的一种操守。

此外，庄子还讲了一个庖丁解牛的故事：

今臣之刀十九年矣，所解数千牛矣，而刀刃若新发于硎。

你怎么样在那患难、在那间隙之中度过来的，这是一种修养。

一个更有名的寓言是：

北冥有鱼，其名为鲲。
鲲之大，不知其几千里也；
化而为鸟，其名为鹏。
鹏之背，不知其几千里也；
怒而飞，其翼若垂天之云。
是鸟也，海运则将徙于南冥。
南冥者，天池也。

这种高远的、不受约束的、超远旷达的修养和想象的故事，庄子还讲了很多。
苏东坡小时读到《庄子》，他说："吾昔有见未能言，今见是书，得吾心矣"。
说他从前内心也有一些见解，自己不能说出来，现在发现庄子所说的正是我心中所想的。
这是非常奇妙的，苏东坡在幼小读书的时候，
就能够把儒道两家的最美好的品格和修养融会到自己的修养之中，这是非常值得注意的。

苏轼最早的词作是他通判杭州以后写的，时年 37 岁。
苏东坡早年为什么不写词？为什么通判杭州才写？他早年对于词一直不感兴趣吗？
《东坡续集》卷五里说："记得应举时，见兄能讴歌，甚妙。弟虽不会，然常令人唱为何词"。
东坡当时 21 岁，那么年轻的时候已经注意歌词了。
那时流行的是柳永的歌词，这是所以苏东坡后来心心念念不忘柳永，
总把自己和柳永作比较的缘故，因为柳永的歌词当年给了他非常深刻的印象。
但当时苏东坡没有写歌词，因为那时他是儒家的用世的志意。
他所写的是《上神宗皇帝》万言书，和他的《制策集》里那些策论，这些都是讲到治国安邦之大计的。
他曾经前后两次上书，这是很有名的。
所以那个时候，他把他的所有的精力，全投注到儒家用世的理想上去了，
他没有闲暇来写这种被当时认为只是歌筵酒席之间歌唱的小词。
他是在政治上受到挫伤，受到打击，通判杭州后才开始写词的，这是值得注意的一件事情。
就是说，他是在政治失意以后，才以闲情闲笔来写小词的。
苏东坡在诗歌、书法、散文等多方面都有成就，他的小词是以余力为之，
而以余力写词的态度，影响了他的词的风格，表现了超旷的特色。
因为儒道两家的修养，对于旧日中国的读书人来说，是"穷则独善其身，达则兼济天下"。
显达的时候我有儒家的"兼济天下"的理想，
穷困的时候我有道家的超旷襟怀，而不为这种忧患艰难所打败。
这是中国过去读书人的两种修养。

而在挫伤失意之后，容易走上超旷的道路。
人总要活下去，总要是能自解，如不然，那就是屈原之所以最后只落到自沉汨罗江的悲剧结果了。
而欧阳修、苏东坡这些个人，在挫折苦难中都是有以自处的，就是说在忧患艰难之间怎样处理自己的感情。
所以苏东坡的词比较说起来是属于超旷的一派，这正因为苏东坡曾受过道家庄子之影响的缘故。
此外，苏东坡的词气象高远，却也未尝没有柳永的影响，另外也受了欧阳修的影响。
柳永词影响了苏东坡，是我在前面明白提出来的，
至于欧阳修对苏东坡的影响，冯煦曾说：

欧阳文忠词与晏元献同出南唐，而深致则过之。
疏隽开子瞻，深婉开少游。

所以我们讲词，既要注重每一个词人的特殊成就、特殊的风格，
也要注重词史的发展和词人彼此之间继承、发展和影响。
他说欧阳修有疏隽的一面，影响了子瞻。
欧阳修两方面影响了苏东坡，一个是疏隽的这一面。
欧阳修有的时候写词，像"谁知闲凭栏杆处，芳草斜晖。水远烟微，一点沧州白鹭飞"。
他有飞扬高举的一面，有疏阔高远的一面。
苏东坡的超旷与欧阳修有暗合之处，"疏隽开子瞻"。

其实另外还有一点影响，就是欧阳修对于自己悲哀忧苦能够排遣，能够对于宇宙万物取一种赏爱的态度。这也是苏东坡的好处，苏东坡常常富于一种赏玩的心情。

至于苏东坡受到柳永的影响，我以前已经说过，

柳永的“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”，这种开阔博大高远的兴象，曾被苏东坡称赞过，说柳永于诗句不减唐人高处，在小词里边表现了开阔博大的气象。

李后主只是一个暗露的端倪，柳永才是一个真正表现了高远气象的作者，苏东坡正是从他这里得到的启发。

柳永《八声甘州·对潇潇暮雨洒江天》写得这样的开阔博大，

苏东坡也写了一首《八声甘州·有情风万里卷潮来》，更不用说大家熟知的《念奴娇·赤壁怀古》

这种开阔博大，写的那种高山远水的风光景象，正是从柳永词得到的启发。

这是我们一定要注意到的。

他是既看到了柳词的缺点，也看到了柳词的成就，他对柳永所取的是两种观点，

不喜欢柳永的淫靡的给市井歌妓酒女写的词，但是他欣赏柳永的这种兴象高远的成就。

这是我们说柳永影响了苏东坡的一个原因。

我们再看一些评语：

王灼《碧鸡漫志》

东坡先生非心醉于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，
新天下耳目，弄笔者始知自振。

胡寅《酒边词·序》

眉山苏氏，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。
自是《花间》为皂隶，而柳氏为舆台矣。

这都是说的苏东坡的开拓。

你看苏东坡的“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”，

他里边没有写过去所有的词人都写的男女的爱情相思离别。

他境界开阔，而且写得这样超旷高远。

柳永虽有“对潇潇暮雨洒江天”的高远的气象，

可是柳永转回头来就写“想佳人、妆楼颙望，误几回、天际识归舟”。

柳永的那种不减唐人高处的高远的兴象，常常跟缠绵的相思离别结合在一起。

而苏东坡有的时候写的只是才人志士的逸怀浩气，而不写儿女之情。

这是词的境界的一大开拓。

所以我说从晚唐五代的小词，发展到苏东坡，这是词诗化的高峰，

把它写成像诗一样，可以抒写自己的逸怀浩气了。

这一面的成就是人所共见的，但苏轼还有另一方面的成就：

周济《介存斋论词杂着》

人赏东坡粗豪，吾赏东坡韶秀。
韶秀是东坡佳处，粗豪则病也。

苏东坡有一般人欣赏的豪迈的一面，但也有他的韶秀的一面。

我们虽然还没有讲到苏东坡的词，

但我们已经将苏东坡性格中根本的两种本质，作了简单的介绍。

说他小时候读《后汉书·范滂传》

范滂在艰危之中的持守而不屈服的品格，引起苏东坡奋发激动的感情。

另外苏东坡小时候读《庄子》，内心也有感受。
所以苏东坡是这两种性格的结合。

我常说，一个人是要在忧患艰危之中，才能看到他的感情品格操守的。
而中国古典诗歌，是蕴蓄着我们民族文化，
我们的那些光伟雋杰美好人品诗人们那种精神感情的一个宝库。
因为他们那平生的一切，在忧患艰危之中看到的修养品格，都反映在他们所写的诗歌之中。
在世界文学史中，中国古典诗歌是带着这种感发的最强大的生命力的诗歌。
而且中国的伟大诗人，都不仅是写诗的诗人而已，
他们都是以他们平生行为实践了他们的人格，而不只是作品之中流露了他们的人格。
我曾经提到过苏东坡不苟合于新党或旧党。
新党时他曾因直言被贬逐到杭州作通判，由杭州转到密州，再转到徐州，再转到湖州。
在湖州时写了谢上的表文，他说："臣愚不识时，难以追陪新进，老不生事，或可牧养小民"。
这是说，我是个愚鲁的人，不达时务，对于新党我不能苟且附合。
我年岁大贬到远方小的州县，或可牧养小民。
他谢表的话被人摘取，以为他有诽谤朝廷之意。
于是把他下到御史台狱，那里有柏树，所以也叫柏台；柏树上栖有乌鸦，所以又叫乌台。
历史上相传有乌台诗案，记载的就是苏东坡因诗文获罪的这件事。
把他下狱后，他们就蒐集他的诗文，摘取其中的话，认为有诽谤朝廷之意。
说他写的诗，有"根到九泉无曲处，此心唯有蛰龙知"，
说柏树不但长在地面上的树干是挺直的，
就连它的树根，到九泉的深处，人家看不见的地方，它一样是挺直的。
但在地里的根曲不曲，谁看见了？
这一份隐藏的不被人认识的忠直心意，只有蛰伏在地下的龙才知道。
这可不得了了！中国古代说天子是飞龙在天，
你现在说地下一条龙知道你，那地下的龙是什么呢？
于是认为他有叛逆之心，几乎要处死。

苏东坡当时在狱中曾写过诗与他的弟弟苏子由告别，因为他当时几乎有被杀的危险。

**柏台霜气夜凄凄，风动琅玕月向低。
梦绕云山心似鹿，魂飞汤火命如鸡。**

幸亏当时的神宗皇帝还不是一个真正的昏君，他毕竟还明白，
当别人攻击苏东坡的时候，神宗说他咏的是柏树，怎么说是叛逆之心呢？
如果说蛰龙有叛逆之心，那么诸葛亮自称卧龙先生，他要夺取蜀汉的皇帝位子吗？
于是苏东坡没有被处死，而被贬到黄州去作团练副使，非常贫穷。
后来有人替他说话，才在东坡住地开出一片土地来，让他亲自耕种，过着艰难困苦的生活。
可是当他受到挫折苦难时，留给我们的是什么样的作品呢？
《念奴娇·赤壁怀古》是九死一生以后在黄州写的。
《定风波·莫听穿林打叶声》也是黄州写的。
所以经过忧患苦难，苏东坡还写出这样飞扬，这样潇洒，这样开阔，这样博大，
这样超旷风格的作品来，这是苏东坡的修养。

苏东坡曾在给朋友的信里边写道：

**吾侪虽老且穷，而道理贯心肝，忠义填骨髓，直须谈笑于死生之际。
若见仆困穷，便相于邑，则与不学道者，大相远矣。**

这就是中国古人的修养。
文天祥说：

**孔曰成仁，孟曰取义。
惟其义尽，所以仁至。
读圣贤书，所学何事？
而今而后，庶几无愧。**

我们这些个人，既然读了圣贤之书，虽是老且穷，
不管我们生命上有什么挫折苦难，而我们所学的这种道理，是贯彻在内心之中的。
我们忠义的持守，是充满于我们的骨髓之内的。
所以我们就是在死生忧患之间，直须谈笑于死生之际。
这就是我讲柳永跟苏东坡的对比时候说过的，
你平生之所追求，是向外的追求，还是向内的追求？
内外本来应该是合一的。
可是向外的追求是有待的追求，柳永追求了一生一世，他最后说的是什么？

归云一去无踪迹，何处是前期？

狎兴生疏，酒徒萧索，不似少年时。

所以柳永的一生是两边都落空了。
当年听歌看舞的这种感情这种生活落空了，用世的志意也落空了。
苏东坡不但在黄州的时候有他的持守，当他晚年贬官海南，那真是九死一生。
张志新烈士吟诵的两句诗，**"云散月明谁点缀，天容海色本澄清"**，
那就是苏东坡在海南渡海时所写的诗句。
一切的苦难都不在我的心中，苦难过去了就跟一场风雨过去了一样。
云散月明，那月华还是皎洁的，天容海色，我本来就是这样清白的，
而且我也不需要点缀，不需要别人的了解和赞美。
"云散月明谁点缀，天容海色本澄清"，
不但是对外边环境的遭遇，对于他自己身体上的疾病，也取如此态度。

当他老眼昏花的时候，他说 **"浮空眼缬散云霞，无数心花发桃李"**。
老眼昏花了，看外边的一切景物模糊了，如同被云霞笼罩一样。
外边的花我看不清楚了，可是我有无数心花发桃李，我内心有桃李百花开放了。
这是我所说的要无待于外而有待于内的一种修养。
苏东坡经过了多少忧患艰难，苏东坡是完成了自己的一个人。
而我们还要分别一点，就是有些人，觉得自己是超旷了，
于是就变成不分黑白，不关痛痒，变成心死。
那不是超脱，那是麻木。

苏东坡的两点做人的态度，他对于自己的苦难，是能够以这种超然的态度来处理的。
但是对于国家，对于人民的忠爱之心，则是始终执着没有改变的。
所以你只要把他召回朝廷去，他应该说什么正直的话，还照样说。
经过多少危苦患难，他仍然是这样忠直。
而且贬官在外的时候，他也为人民做了不少事。
在密州的时候，救过旱灾。
在徐州的时候，救过黄河的水灾。
苏东坡有诗句留下来，写他跟人民为了黄河的水灾而筑堤岸，
回来的时候，靴子上溅的都是黄色的泥土。
在杭州的时候，疏濬西湖的淤泥而建了苏堤。
在杭州当传染病流行的时候，他设立了病坊，那就是中国古代的隔离的传染病院。
他老年贬官到惠州，自己生活困苦的时候，看到当地人民渡江渡海的困难，为当地设法修建桥梁。
所以你不要只看有些诗人说到达观就是消极了。
这就是我几次谈到我的老师说的，要以无生的觉悟，无生者，
是忘记自己的得失利禄，才能够成就更伟大的有生事业。

苏东坡有这两面的结合，造成了他诗里边一种特殊的风格。
他的诗的风格，有被人看做举首高歌的，逸怀浩气的，开阔飞扬的一面；
但是也有韶秀的一面，写得非常的清丽，非常的秀美的一面。
不但如此，我们还要从他超旷之中看到他苦难之中的悲慨。
我们看到欧阳修所写的词在遣玩的意兴之中，是欣慨交心，有一份赏玩的欢欣，

也有生活经历上的悲慨，苏东坡的词也应该这样认识。
我们讲苏东坡的为人，正是为了认识他词的风格。

3.5.2 念奴娇·赤壁怀古

苏东坡不仅诗好，文章也好，书法也好，他写词只是以余力为之。
可是一个人有诸中而后形于外，不是描头画脚的矫揉造作的，
是你真正有这样的修养，你尽管是余力为之，它自然也把你的修养流露出来。
后人一般把苏东坡称做豪苏，把柳永称做腻柳，说柳永是柔腻的，东坡是豪放的，
把苏东坡与柳永对立，而与南宋的辛弃疾并称。
不错，苏东坡跟辛弃疾两个人都有开阔博大的成就，脱出于绮罗香泽闺阁儿女之外。
中国的小词，从《花间》温韦开始，都是写闺阁儿女的。
能够像苏东坡写出逸怀浩气举首高歌，能够像辛稼轩写出英雄豪杰之气这种作品，
能够摆脱绮罗香泽闺阁儿女之外，这是他们两个人共同的地一方。
我们都看他们是一种开拓、一种发扬，说他们是豪放。
其实苏东坡跟辛弃疾两个人并不相同，辛弃疾是英雄豪杰之气，
而苏东坡是逸怀浩气之怀，是旷达的襟怀。
而苏东坡的好处，也不是一味的粗豪，辛稼轩的好处，也不是一味的粗豪。

我们看苏东坡不要只看他豪放，
要看他的忠义的持守，他的政治的理想，他的在失意挫折之中的旷逸的襟怀，
他的这两种修养相揉合所造成的一种风格，只认为苏东坡是豪放的，是不对的。

念奴娇·赤壁怀古

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。
乱石崩云，凉涛裂岸，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。
羽扇纶巾谈笑处，檣櫓灰飞烟灭。
故国神游，多情应笑、我早生华发。
人生如梦，一尊还酹江月。

苏东坡词奇妙的一点是，他本来经过了乌台诗案，是“魂飞汤火命如鸡”，
几乎被处死，而经过这样的忧患被贬滴到黄州来。
他内心有他的忧患和悲慨，可是人家写出来多么开阔博大的词，
他把自己的悲慨不但是融合在开阔博大的景色之中，而且是融合在古往今来的历史之中了。
这是苏东坡能造成他旷逸襟怀的另一个原因。
就是说，除了《庄子》的道家的修养以外，
他还有一种历史上的通观，他把他自己放在整个大历史背景之中，
不是我一个人的盛衰成败荣辱，而是古往今来有多少盛衰成败荣辱。
不但在这一首词前面写的是历史人物，后边写的是他自己。
另外他的一首《永遇乐》也是一种历史观的，可是开头写得那真是委婉优美：

永遇乐

明月如霜，好风如水，清景无限。
曲港跳鱼，圆荷泻露，寂寞无人见。
统如三鼓，铿然一叶，黯黯梦云惊断。
夜茫茫、重寻无处，觉来小园行遍。

天涯倦客，山中归路，望断故园心眼。
燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕。
古今如梦，何曾梦觉，但有旧欢新怨。
异时对、黄楼夜景，为余浩叹。

把自己放在古今如梦之中，放在历史的浪淘尽、千古风流人物之中，这种修养还不只是学古典文学的好处，也是学历史的好处啊！
作为一个人，也应该有一种历史的观点，才不至于把小我的利害计较得很多，也才不会把小我的忧患看得那么沉重，因为有古今许多历史人物和你在一起担负了这些盛衰兴亡的悲慨。
这正是苏东坡能够有他旷达一面的原因之一。

• "大江东去，浪淘尽、千古风流人物"

同样写大江，李后主写什么？

"问君能有几多愁，恰似一江春水向东流"，"自是人生长恨水长东"。

他写的只是悲哀的一面，没有反省和超脱的一面。

苏东坡则不然，"大江东去，浪淘尽、千古风流人物"，

是悲哀，是感慨之中有一种通脱，通古今而观之的气度。

通古今而观之，这是做人非常重要的一项要培养成的眼光。

表面上写的这样的超脱，这样的开阔，这样的博大，

不但是通古今而观之，而且把自己揉合在古今之中了。

所有的古今才志之士，他们的成功和他们的失败，"浪淘尽、千古风流人物"。

所以苏东坡才能够在做事情的时候，无论是在顺达之时，

无论是在朝廷之中，还是贬谪在外地州县之中，他处处为人民做了很多的事情。

可是他也知道，我苏东坡是毕竟要过去的，"浪淘尽、千古风流人物"。

• "故垒西边人道是，三国周郎赤壁"

苏东坡还有他很妙的一点。

我们刚才说了很多他通达、达观的好处。

他的通达、达观如果说有一点缺点的话，

就是有的时候，他这个人遇事不十分认真，就放过去了。

这要分成两面来看。他有他认真的一面，也有他放过去的一面。

苏东坡二十二岁参加科举考试的时候，就表现了这个特色。

当时欧阳修做主考官，出的题目是《刑赏忠厚之至论》

说无论是刑罚，无论是奖赏，都要忠厚之至，这是欧阳修自己的体会。

因为他父亲当初审判案件的时候就曾说过，这个人若要判死罪，我要再三替他考虑。

如果能够减轻，我尽量给他减轻、尽量不轻易把他处死。

无论是刑，无论是赏，都要忠厚之至。不要冒昧，不要轻率。

苏东坡在考试的论文上说，尧的时候是皋陶为士，做司法官。

有一个人犯罪，皋陶说杀之者三，尧说赦之者三。

欧阳修欣赏他这篇文章，要把他取录第一。

但欧阳修误以为这篇文章可能是自己学生曾巩写的，不好放在第一，就放在第二了。

可是他很欣赏这篇文章，说"吾当避此人出一头地"。

这是北宋有一些人的好处，荐拔人才。

但欧阳修不知这典故的出处，当苏东坡谢主考官时，他们见了面了，

欧阳修就问他典故出于何书，苏东坡说："想当然尔！"

这是苏东坡很妙的地方。

他说我想以尧为人仁厚来说，以皋陶之执法严格来说，应该如此。

"赤壁"在这首词里，也是苏东坡想当然尔。

因为苏东坡所写的赤壁，并不是周瑜破曹兵的赤壁。

赤壁有四处：

一个是周瑜破曹的赤壁，在湖北嘉鱼县；

一个是苏东坡所游的"赤壁怀古"的赤壁，在黄冈；

另两个，一在武昌，一在汉阳。
但是你要知道，作为文学家，有的时候不要太认真。

杜甫曾经写过两句诗，他说有两座对立的苍崖，
是“猛虎立我前，苍崖吼时裂”，是当猛虎大吼一声，苍崖就断裂了。
金圣叹就评价说：

诗人之眼，上观千年，下观千年。
杜甫行至此处，就分明见有一虎，
读者要问虎在何处，哀哉小儒！

所以诗人有他可以想像发挥的所在。
苏东坡这里是借古人的酒杯，来浇自己的块垒，
正如晏殊假借歌者口吻来抒写自己内心的悲慨。
苏东坡并不是不知道这个赤壁不是破曹兵的赤壁，他知道。
所以你看他的词句用得很好，“故垒西边”，有残余的战垒，
在战垒的西边，“人道是，三国周郎赤壁”。
我没有说这一定就是破曹的赤壁，是当地这么流传，说这就是周瑜破曹兵的赤壁了。
再看他的结构：“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”，是个大的场景。
“故垒西边人道是，三国周郎赤壁”，收缩，像拍电影照一个故垒，
不但集中到一个小的景物，而且有一个人物在里面出现了。
然后再放开镜头写景物，“乱石崩云，惊涛裂岸，卷起千堆雪”，大江波涛汹涌的样子。
用的字是“惊涛”，是“乱石”，是“崩云”，是“裂岸”，非常有力。

- **“江山如画，一时多少豪杰”**

这么美的江山，当时有多少豪杰！
当时周瑜，三十四岁，曹操，五十四岁。
诸葛亮借东风，在戏台上看来比周瑜老，其实那时诸葛亮只有二十八岁。
当时主力是东吴军，诸葛亮只是来协助他们。
苏东坡把江山与古今历史结合起来，突出了一个“三国周郎”，而他真的要说的的是什么？

- **“遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾谈笑处，檣櫓灰飞烟灭”**

写周瑜当年儒将风流的姿态是“羽扇纶巾”，按现在我们的印象，以为诸葛亮才是拿着一把羽毛扇。
其实拿着羽毛扇在魏晋之间而言，一些儒将风流的人常常都是如此的。
就是说，指挥作战的带兵将军，不只是勇武的将军而已，而且是读书的儒将。
二三十岁的周公瑾，“小乔初嫁了”。
周公瑾拿着羽扇，戴着纶巾，在谈笑之中，
就把强大的号称几十万的曹军，火烧战船，灰飞烟灭了。
这是说到周公瑾当年的功业。
可是你要体会苏东坡词中的复杂情绪。
周公瑾这么大的功业，当你回想全词开头所说“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”，
当年的周公瑾，也成了浪淘尽、千古风流人物了。
这是一层意思，但是不只如此。

- **“故国神游，多情应笑、我早生华发”**

这两句词有过不同的解释，“故国”指谁？“多情”指谁？
故国，呼应词题，应指赤壁，是三国时的孙吴，指如果周瑜的魂魄来游故国。
我今天凭吊你周公瑾，假如周公瑾死而有知，回到你当年的赤壁来。
多情应笑，是说周瑜如果有情的话，他就会笑，笑我苏东坡。
“人非草木，孰能无情”，“情之所钟，正在我辈”，
说的是神游赤壁的周瑜，他应该也多情，笑我苏轼早生华发。

所以他词里边有他政治理想落空的悲哀。
但是苏东坡的悲哀，从来不像李后主那样沉溺在其中的。
他写的背景这样开阔，写的历史这样悠久，融会在整个江山历史之中。
他里边有我一事无成跟周公瑾的对比。

可是周公瑾又如何? 不是也 "浪淘尽、千古风流人物" 了吗!

所以他有旷逸的襟怀, 就是说, 我虽然不能比周公瑾的成功, 但是周公瑾也 "浪淘尽、千古风流人物" 了。

- 人要有通达旷逸的襟怀, 他说 **"人生如梦, 一樽还酹江月"**。

我就拿了一杯酒, 把酒洒在江心之中, 洒给江心之中的一轮明月。

"江上之清风, 山间之明月", "人生如梦, 一樽还酹江月"。

李太白说: "永结无情游, 相期邈云汉!"

这是李太白的飞扬之处, 是他在寂寞悲哀之中的飞扬。

李白是不甘沉落的一个人, 是一直要飞起来的。

李太白这首诗开端写的是 "花间一壶酒", 但是我 "独酌无相亲", 没有人陪伴我喝酒。

他不甘沉落, 下边就说我 "举杯邀明月, 对影成三人"。

这是李太白, 要在寂寞悲哀之中飞起来。

我没有伴侣, 但是我 "举杯邀明月, 对影成三人"。

"我歌月徘徊, 我舞影零乱。醒时同交欢, 醉后各分散", 我李太白还是孤独的。

可是我 "永结无情游, 相期邈云汉"。

我要把我的精神、我的感情寄托在那无情的明月之上, 相期在邈远的云汉之间!

这是李太白。

李太白就是写闺中的相思都说, "却下水晶帘, 玲珑望秋月"。

你要看到中国古代诗人的真正精神面貌根本素质的所在。

所以苏东坡说 "人生如梦, 一樽还酹江月"。

他自己在悲慨之中的一种超脱, 一种跟高远的天地, 跟江水与明月的一种结合。

这是他的很有特色的一首词。

3.5.3 满庭芳·归去来兮

我们再看一首他在黄州写的小词《满庭芳》

刚才那首写得很飞扬, 很跳荡, 线索就是自己跟周瑜的对比。

他的神情踪迹都不是很明显的, 是跳荡飞扬的, 是不易掌握的。

可是《满庭芳》词, 其中感情的转变是比较容易看出来的, 比较有一个线索可以追寻的。

他在黄州连头带尾住了有五年之久, 从元丰二年到元丰七年 (1079 ~ 1084),

他要离开黄州去汝州, 你看他写的《满庭芳》词从悲苦之中是怎样挣扎解脱出来的:

满庭芳

元丰七年四月一日, 余将去黄移汝留别雪堂邻里二三子,
会李仲览自江东来别, 遂书以遗之。

归去来兮, 吾归何处, 万里家在岷峨。
百年强半, 来日苦无多。
坐见黄州再闰, 儿童尽、楚语吴歌。
山中友, 鸡豚社酒, 相劝老东坡。

云何, 当此去, 人生底事, 来往如梭。
待闲看秋风, 洛水清波。
好在堂前细柳, 应念我、莫剪柔柯。
仍传语, 江南父老, 时与晒渔蓑。

- "归去来兮, 吾归何处, 万里家在岷峨"

开端写得非常悲哀, 我苏东坡想要回到故乡眉山去。

可是一旦仕宦了, 而且贬官了, 身不由己。

"百年强半, 来日苦无多"

那时苏东坡四十八岁了, 已经是百年强半, 未来还有多少日子? 已经不多。

- **"坐见黄州再闰，儿童尽、楚语吴歌"**

我谪居黄州经过了五年两次闰月，我的小孩子说了一口的黄州话。
这不是我的故乡，我怀念我的故乡，归去来兮。

- **"山中友，鸡豚社酒，相劝老东坡"**

但黄州也有黄州可爱的地方，虽不是家乡眉山，
可是我也爱黄州的江山，我也爱黄州的人民，我也爱黄州的邻里。
这黄州山中的朋友，每当春社秋社的节日，他们杀了鸡，杀了猪，酿了酒，
相劝老东坡，请我和他们一同过节，我也心甘情愿在这里终老了。
可是诏书下来要移往汝州，为什么我当离此而他去？

- **"云何，当此去，人生底事，来往如梭"**

柳永说的"驱驱行役，苒苒光阴，蝇头利禄，蜗角功名，毕竟成何事，漫相高"。
可是柳永只是悲哀。而苏东坡则不然，
他说这里也不能留，我还要走，人生底事，来往如梭。
他说去汝州，要奔波途路，但我想汝州一定也有汝州的好处。
这真的是苏东坡！

"待闲看秋风，洛水清波"

他说待闲看秋风，洛水清波，汝州的洛水一定也是很美的。

- **"好在堂前细柳，应念我、莫剪柔柯"**

但是我舍不得黄州，你们怀念我老东坡的时候，
你们就不要伤害我所种的这棵柳树，不要剪那柳树柔软的枝柯。
(这里他用了《诗经·甘棠》"蔽芾甘棠，勿剪勿伐，召伯所茇"的诗意)

- **"仍传语，江南父老，时与晒渔蓑"**

你不要忘记，苏东坡曾通判杭州，获罪是在湖州，都是江南的地方。
苏东坡写这首词，就是送给当时一个从江南来看他的姓李的朋友的，他说我怀念故乡，也爱黄州。
我还没到汝州，我想我也会喜爱汝州。
而我曾经在杭州、湖州生活过，我何尝不怀念。
他最后对朋友说，希望你带一个话到杭州、湖州，
我希望我曾经停留过的地方，无论是杭州，无论是湖州，
你告诉当地父老，旧日的亲友，旧日我治理过的人民百姓，希望他们生活安定快乐，"时与晒渔蓑"。

你看苏东坡，他把他的悲慨和他的旷达这么美好的结合在一起了。
他一方面对自己的苦难能够放达超脱，
而一方面是如此的多情，他对所有经过的地方，所有来往的人物念念不忘。
要从这样的多方面来认识苏东坡。

3.5.4 八声甘州·有情风万里卷潮来

夏敬观将苏东坡词分为两类，他说：

东坡词如春花散空，不着迹象，
使柳枝歌之，正如天风海涛之曲，中多幽咽怨断之音，此其上乘也。

若夫激昂排宕、不可一世之概，
陈无己所谓："如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色"，乃其第二乘也。

他说苏东坡有一种词，如同春花散空、这类词不像刚才讲的《满庭芳》
《满庭芳》容易懂，但是那一首词不是苏东坡成就最高的词。
我们要欣赏古人的词，一定要欣赏他最好的作品。
可是最好的词有时不容易懂，一般人所称赞的，有的时候是他第二等的作品。
《满庭芳》也使大家感动了，但不是他最好的作品，
他最好的作品是如春花散空，不着迹象的。

夏敬观说 "若使柳枝歌之", 柳枝是在李商隐诗中的一个物。

这是一个很美丽动人的故事。

李商隐说柳枝是洛中女子, 平常梳妆挽髻未及竟, 从来不完全化好妆, 家人担心她嫁不出去了。

她喜欢唱歌, 常常唱天风海涛之曲, 而中间有幽咽怨断的声音,

在飞扬的天风海涛的歌曲之中, 传出来一种深幽的呜咽的哀怨的使人肠断的声音。

有一天, 李商隐一个堂兄弟骑马经过柳枝家门的附近, 口中吟诵李商隐的诗《燕台四首》

这是李商隐写的非常奇妙的四首诗, 非常现代化的四首诗, 朦胧的四首诗。

这四首诗写得很美, 柳枝一听就注意了, 问 "谁能有此? 谁能为是?"

就是谁能有此情? 谁能为此诗?

什么人有这样细致幽微美好的感情? 什么人能把这种细致幽微的感情写成这么美好动人的诗篇?

所以柳枝就与李商隐的堂弟说, 希望见作者一面。

李商隐跟她见了一面, 那一天她丫鬟毕妆, 等待李商隐从门前经过。

风障一袖, 约定过三天修褙时水边再相见。

可是李商隐有事, 就先离开了, 没有再能见面。

总之, 夏敬观以为苏东坡有一类词, 是天风海涛之曲, 而中多幽咽怨断之音的, 那是他最好的词。

至于苏东坡有一些豪放的激荡的词, 夏敬观以为乃其第二乘也。

这我们就要讲到中国词的发展与对于苏东坡词评价的问题了。

苏东坡的词摆脱绸缪婉转之态, 举首高歌, 写了浩气逸怀, 这对于词是很大的开拓。

可是在苏东坡的当时, 很多人不承认他这种风格,

说他好像是教坊雷大使之舞, 虽然跳得很好, 极天下之工, 要非本色。

雷大使是男的, 跳得虽好, 但不是舞的本色。

因为词自五代《花间集》以来, 都是写闺房儿女的,

而苏东坡所写的是 "大江东去" 之类的词, 因此被认为不是本色。

从北宋到南宋, 一直到经过国破家亡的李清照, 她仍说苏东坡的词是 "句读不葺之诗耳"。

我也说过, 苏东坡的词是词的发展史上把词诗化了的一个高峰。

可是词毕竟是词, 苏东坡跟辛弃疾的最好的词,

不管他写了多少浩气逸怀, 不管他写了多少豪杰的壮志,

他们最好的词, 都应该有一种曲折幽微的美,

要把浩气逸怀或豪杰的志意结合了词的曲折幽微的特点, 这才是他们的第一等的作品。

《念奴娇》赤壁怀古有一点点近似, 不过豪放的地方比较多, 幽微的地方还是少。

虽然有飞扬跳荡的错综, 而不像《满庭芳》离黄去汝这样的踪迹显明,

但毕竟幽微隐约之处少, 而开阔发扬之处多。

我们现在就要看一看真的像夏敬观所说的如春花散空, 不着迹象,

如天风海涛之曲, 中多幽咽怨断之音的苏东坡的词:

八声甘州

有情风万里卷潮来, 无情送潮归。

问钱塘江上, 西兴浦口, 几度斜晖?

不用思量今古, 俯仰昔人非。

谁似东坡老, 白首忘机。

记取西湖西畔, 正春山好处, 空翠烟霏。

算诗人相得, 如我与君稀。

约它年、东还海道, 愿谢公雅志莫相违。

西州路, 不应回首, 为我沾衣。

苏东坡在新党当政时曾被迁贬, 下过乌台狱, 几乎被处死, 被迁谪到黄州。

后来新党失败了, 旧党上台, 苏东坡被召回朝廷, 他与旧党司马光虽是很好的朋友,

可是在论政之间, 他不苟且随声附和。

这正是由于苏东坡有旷达的一面, 也有他严正的一面。

一个人一定应该如此, 不是说不分黑白, 不关痛痒, 也不是什么都认真起来跟人家斤斤计较,

该放过去的放过去，该坚守住的坚守住，这是苏东坡。
苏东坡后来写过这样一封信：

昔之君子，惟荆是师。
今之君子，惟温是随。
所随不同，其随一也。
老弟与温相知至深，始终无间，然多不随耳。
致此烦言，盖始于此。
然进退得丧齐之久矣，皆不足道。

他说从前那些做官的人，大家都异口同声尊崇王荆公（王安石），
现在这些做官的人，又异口同声地附和司马温公（司马光）。
他们所追随的虽然不一样，当初是王安石，现在是司马光，
但他们的依附苟且，随声附和，拍马逢迎没有改变。
司马温公与我是好朋友，中间没有什么隔阂，
可是我不肯盲从的，不苟且附和，所以受到很多人的攻击、议论。
但是他们无论对我怎么样，我不在乎，对于进退、功名利禄的得失，我早就等量齐观了。
苏轼还写有一首《定风波》
我们看了这首小词，再返回来看《八声甘州》

定风波

三月七日，沙湖道中遇雨，雨具先去，同行皆狼狈，余独不觉。
已而遂晴。故作此词。

莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。
竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？
一蓑烟雨任平生。

料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎。
回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。

这首词是在黄州作的，说得很好，用字很好。
穿、打有力量，不是毛毛细雨，是大雨，声音也大。
苏东坡说，如果你是有修养的人，莫听穿林打叶声，这正是中国古人所说“泰山崩于前而色不变”。
有些人不是被雨打败了，是自己把自己吓倒了。
“何妨吟啸且徐行”，这真是通达的看法。
衣服打湿了，却没有东窜西跑，我唱着歌，吟着诗，慢慢向前走，没有停下来。
有竹杖芒鞋比骑马还轻快，我不怕外边一切风雨的变化，
我是准备着“一蓑烟雨任平生”的，准备冲冒着风雨过我这一生。
寒冷的春风把酒吹醒，雨后一阵风来，觉得有一点冷，
而山头却现出来一轮西沉的斜日的光亮迎面照射过来。
回头看一下刚才走过的道路，“也无风雨也无晴”。
因为风雨没有改变我苏东坡，我回头看走过的路，
虽然经过一段风雨的萧瑟的遭遇，但是对我而言，“也无风雨也无晴”。
这就是苏东坡说的“于进退得丧齐之久矣，皆不足道”，再有打击我也不怕。
风雨阴晴得失，对我是一样，这是他的一种旷达的态度。

他既然与旧党的人论政不合，于是出官到杭州。
他有一个好朋友是和尚，就是参寥子。
后来苏东坡又被召回作京，这首《八声甘州》就是离杭回汴京时写的。
回到朝廷以后的结果如何，将来的得失祸福如何，不可逆知。
你看他这首词：

八声甘州（寄参寥子）

有情风万里卷潮来，无情送潮归。
问钱塘江上，西兴浦口，几度斜晖？
不用思量今古，俯仰昔人非。
谁似东坡老，白首忘机。

记取西湖西畔，正春山好处，空翠烟霏。
算诗人相得，如我与君稀。
约它年、东还海道，愿谢公雅志莫相违。
西州路，不应回首，为我沾衣。

- **"有情风万里卷潮来，无情送潮归"**

写得真是很好，有超越的一面，也有悲慨的一面。
那多情的风卷起钱塘江潮涌来，又无情地送潮归去。
宇宙万物都是如此的，潮去潮来，在写潮水之中已经寓含了悲慨。

- **"问钱塘江上，西兴浦口，几度斜晖？"**

这是苏东坡的通古今而观之的眼光。
钱塘江上，西兴浦口，有多少次的潮去潮回，有多少次的日升日落。

- **"不用思量今古，俯仰昔人非"**

我仍不用说今古的变化，就是宋朝党争之中，有多少人起来又有多少人倒下去了。

- **"谁似东坡老，白首忘机"**

谁像我东坡一生一世，现在年岁已经老大了，而我把一切都置之度外了。
皆不足道，白首忘机。
"忘机"见于《列子·黄帝》说海上有一人喜欢鸥鸟，每天坐船到海上，
鸥鸟下来跟他一起游玩，在他手中吃食。
一天他父亲对他说："吾闻鸥鸟皆从汝游，汝取来吾玩之"。
他就存了捉鸟的心，这鸥鸟就飞而不下，因为那个人存了"机心"，就是别人要捉它的机心。
而"忘机"则是说把得失荣辱的机智巧诈之心都忘记了。

前半首，先不用说钱塘江万里卷潮来的气象开阔，
从李后主的气象，到柳永的气象，到苏东坡的气象，是小词的开拓。
而气象的阔大之中，也隐含着他的悲慨而却又出之以旷逸。
后边你看他的转折：

- **"记取西湖西畔，正春山好处，空翠烟霏"**

他说我现在难以忘怀的是，当春天在美丽的春山之中，
当空蒙的晴翠的山峦烟霏的霏微之中，我在西湖跟你在一起的生活。
写得多么美，真是韶秀！

- **"算诗人相得，如我与君稀"**

在这么好的西湖，这么美的风景之中，我碰见你这样一个知音能诗的好朋友，
像我跟你这段遇合，是千古难求的。
可是现在我要离开你，我也要离开那春山好处的西湖，去到朝廷之中，是祸是福，不可逆知。

- **"约他年、东还海道，愿谢公雅志莫相违"**

谢公，晋朝的谢安，当年隐居在会稽东山，朝廷请他出山，做到宰相，
可是后来受到朝廷的猜忌，出官到新城去。
去的时候，谢安造了泛海之装，他老家在会稽东山，
他说将来我要隐居回到会稽东山，要从海道回到故乡去。
可是不久谢安生病了，被人抬回时，是从西州门抬回的。
谢安死后，他的外甥羊昙非常哀痛，从此不从西州门经过。
苏东坡这里写得是很悲哀的。
他说我跟你订一个后约，有一天我要离开汴京，将从海道回到杭州来，
像谢安当年的这个志愿不要违背，希望将来我们能如愿以偿。

- **"西州路，不应回首，为我沾衣"**

希望我不要死在那一边，将来你有一天如果经过西州路的时候，不应回首，为我沾衣。
不会像羊昙一样，落到这样悲哀的结果。

送我走以后，我就死了，你永远不会见到我了，你再经过首都的西州路，为我流下泪来。
我希望我们不会落到这样的下场。

可是后来苏东坡被贬到惠州，被贬到海南，据说参寥子曾经不远千里追随寻访苏东坡。

像这样的词，真是天风海涛之曲，中多幽咽怨断之音。

前边写得多么开阔，多么博大，真是天风海涛。

"有情风万里卷潮来"，那真是天风！真是海涛！

而中间写的政治上的斗争，这种祸福，这种忧患，写得如此深刻悲哀，中多幽咽怨断之音。

认识苏东坡，不要只看他浅显的那些个豪放的词，

你要看他天风海涛之曲与幽咽怨断之音两种风格相揉合的作品。

这才是他真正最高成就的境界。

3.6 秦观 (★)

3.6.1 秦观其人

我们讲苏东坡词是诗化的高峰，可是苏东坡的成就没有被当时的人所共同承认。

他的成就很了不起，但当时一般人的议论，一直到南宋李清照都认为他不是词家的正宗。

当时写词，从《花间》以来，一直以柔婉为正宗。

苏东坡的开拓是很了不起的，但是当时的人没有追随上来。

天才，常常是比一般人走得快一点。

秦少游是他的好朋友，比他还年轻一点，但秦少游的词不是诗人之词，实在是词人之词。

冯煦评论少游词说：

少游词寄慨身世，闲雅有情思，酒边花下，一往而深，
而怨诽不乱，悄悄乎得小雅之遗。
后主而后，一人而已。

他人之词，词才也，少游词心也。
得之于内，不可以传。

苏东坡的词把词变成诗了，而秦少游的词把它又拉回到词来了。

什么叫词人之词？秦少游所写的常是那种最柔婉的、最幽微的一种感受。

我们讲《花间集》就讲过了，当我们从《花间》讲下来的时候，

我们曾经举温庭筠的一些写儿女之情的小词，讲到了张惠言的屈子《离骚》的联想。

从韦庄的小词，讲到他的故国之思。

冯延巳、晏殊、欧阳修，我们讲到他们的性格与怀抱，学识与修养。

现在你看秦少游有一类词，就是专门只表现那柔婉幽微的一种感受。

他不必有寄托，不必有什么理想，就是一种很敏锐的感觉。

这是秦观词的特色。

可是秦少游的词还寄慨身世。

所以要把秦少游的词分成两类来看：

一类是比较早期的词，表现了一种柔婉幽微的感受；

一类是他经过政治挫伤以后，所写的寄慨身世的词。

我们先看第一类的词：

浣溪沙

漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋。
淡烟流水画屏幽。

自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。
宝帘闲挂小银钩。

这词真是很妙! 里边要说的究竟是什么?

找不到什么比喻, 找不到什么寄托, 也没有什么具体的事情.

没有像韦庄的一个爱情的故事, 也没有像温庭筠的语码可以引起寄托的联想,

也没有流露出来像晏殊、欧阳修的怀抱和修养, 就是一种敏锐的词人的感觉.

他所用的字, 小楼, 轻寒, 淡烟, 画屏幽, 轻似梦, 细如愁, 宝帘闲挂小银钩,

都是轻柔的叙写, 一个沉重的字都没有.

- **"漠漠轻寒上小楼"**

"漠漠", 一方面是四周广漠的感觉, 一方面是漠然的、寒冷的、不相关的感觉.

"漠漠清寒", 那种无情广漠的轻寒.

"上小楼", 这句也有多义.

一个是在漠漠轻寒之中, 这个人上了小楼?

因为在中国诗词里主词可以不出现.

所以可以是词人在漠漠轻寒之中登上了小楼.

可是就本句的语序来说, 这句的主词就是漠漠的轻寒, 是寒气来到了小楼之上.

这两个意思都可以存在, 我们不用故意去分别.

- **"晓阴无赖似穷秋"**

他说今天早晨是阴天, "无赖", 是对它无可奈何, 阴沉沉的一点放晴的意思都没有.

春天的阴天, 这么阴沉, 好像那萧索的秋天一样.

- **"淡烟流水画屏幽"**

屏风上画了淡烟流水的风景, 而不是急流飞瀑, 景色是这样的清幽.

- **"自在飞花轻似梦, 无边丝雨细如愁"**

这是秦少游的另外一个好处, 就是他常常把他的情感和外界景物融合起来写.

一般人常常是把抽象的感情比作具象的景物, 秦少游有的时候也作这样的比拟.

例如他有一首《减字木兰花》词, 说: "欲见回肠, 断尽金炉小篆香".

你要想见到我内心的千回百转的感情, 我是断尽的金炉小篆香.

回肠你是看不见的, 千回百转的感情你如何看得见?

但是我的千回百转断尽的回肠, 就像是断尽的金炉中的小篆香.

你看见那金铜香炉里的篆香吗?

炉, 何等热烈燃烧; 金, 何等珍重宝贵; 小篆, 何等柔细缠绵.

香, 盘成篆字, 而且常常是心字的香.

小, 细的.

篆, 委曲的, 像篆字委曲的.

香, 何等芬芳.

这样珍重宝贵, 这样热烈燃烧, 这样纤细委曲芬芳的感情, 断尽, 一寸一寸地烧断了.

你看到我千回百转的悲哀了吗? "欲见回肠, 断尽金炉小篆香".

他把抽象的感情拟比为具体的形象, 拟比得好.

可是这首《浣溪沙》不是如此.

他是把具体的形象, 反而比作了抽象的感情.

"自在飞花轻似梦", 因为风也不大, 雨也不大, 一切都很轻柔,

那个轻的花片落下来在空中飞舞.

冯正中说: "梅落繁枝千万片, 犹自多情, 学雪随风转".

同样的落花, 同样在空中飞舞, 从冯正中看来, 是 "犹自多情, 学雪随风转".

从秦少游看来, 是自在飞花, 飘扬的没有拘束的, 这样轻柔的飞扬, 像我的梦境一样轻柔的飞扬.

- **"无边丝雨细如愁"**

丝雨, 牛毛一样的细雨, 这样无边的纤细的雨丝, 好像是我那种轻柔纤细的哀愁.

这是为什么而哀愁? 为了像李后主的破国亡家而哀愁吗? 不是.

秦少游所写的是说不上来的一种闲愁, "无边丝雨细如愁".

这首词可以说整个地没有正式地写感情，都是写外在的景物，有的是室内的景物，有的是室外的景物。
只有“自在飞花”两句透露了一点感情的迹象，写的是花，但是如果不是有轻似梦的感受的人，能够写出“自在飞花轻似梦”的句子吗？如果不是有纤细愁思的人，能写出“无边丝雨细如愁”的句子吗？

- “宝帘闲挂小银钩”

秦少游还写过一首《八六子》
他怎样写一个女子的美丽呢？他说：“夜月一帘幽梦，春风十里柔情”。
每个人写女子也不同。
像欧阳炯说：“二八花钿，胸前如雪脸如莲”。
多么庸俗的描写。
秦观说这女子是内在的美，是“夜月一帘幽梦，春风十里柔情”。
他写“自在飞花轻似梦”，如果不是有轻似梦感觉的人，怎能写出“自在飞花轻似梦”的句子？
他说“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁，宝帘闲挂小银钩”。
宝帘，是有美丽装饰的帘子，闲闲地挂起来，在一个细小的银钩之上。
帘子是闲挂在小银钩上的，所以看到自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。
屋内有宝帘，有小银钩，有淡烟流水的画屏幽。
外边是轻似梦的飞花，细如愁的丝雨，你不用说他有寄托，有比兴，
他也没有破国亡家之痛，什么都没有，就是那纤细幽微的诗人的感觉，
而特别是词人的感觉，所以才会体会得这么细致幽微。

这是秦少游的词心的本质。
可是就是这样的本质，当他受到挫伤以后，表现了怎样的反应呢？
我们看一看他晚年所写的寄慨身世的两首词。

3.6.2 千秋岁·水边沙外

秦少游传记记载说他少年豪俊，有大志，喜读兵家之书，他曾写过《郭子仪单骑见虏赋》
秦少游所仰慕的是政治功业上有成就的，如他所赞美郭子仪这样敢于单骑见虏的人物。
但是很可惜，秦少游的豪气只是一时的，是经不住挫折的，是经不住打击的，
这是他与苏东坡的极大的差别。
他是苏东坡的好朋友，苏东坡读了他早年的策论所写的政治军事上的见解议论，非常欣赏他。
而后来秦少游只因一次科考落第就颓废了，就闭门在家中作了《掩关铭》，生了一场大病几乎死去。
苏东坡鼓励他再次参加考试，考中了。
后来恰好新党失败，旧党上台，苏东坡、黄庭坚这些个人在朝，就推荐秦少游到朝廷之中任职。
他们几个好朋友一起在当时的首都汴京，这是他们最美好的日子。
可是政海波澜，不久这三个人都相继被贬谪。
秦少游谪处州，作了下面这首词：

千秋岁

水边沙外，城郭春寒退，花影乱，莺声碎。
飘零疏酒盏，离别宽衣带。
人不见，碧云暮合空相对。

忆昔西池会，鹄鹭同飞盖。
携手处，今谁在？
日边清梦断，镜里朱颜改。
春去也，飞红万点愁如海。

这要是苏东坡、欧阳修，他们一定不会如此沉陷在哀愁中。
欧阳修贬到滁州，他说："环滁皆山也。其西南诸峰，林壑尤美……" 有四时的美景可以欣赏！
而秦观贬谪到处州，浙江的金华，有 **"花影乱，莺声碎"** 的美景。
你看水边沙外，多么美好的地方，城郭的春寒刚刚消褪，
正是三春美景到来的时节，花影的缭乱，莺声的细碎，多么美！
可是他的笔一转，就写了 **"飘零疏酒盏，离别宽衣带"** 的句子。
所以自其可欣赏者而观之，万物莫不可欣赏；
自其可悲哀者而观之，万物莫不可悲哀。

秦少游跟苏东坡、欧阳修不同，他所想的是好朋友苏东坡、黄山谷全分离了，
没有人一起喝酒了，都被贬谪了。

"人不见，碧云暮合空相对"，我所怀念的人都不在我的身边，
当那碧云的长空、苍然的暮色四合的时候，我白白地对着那天空的暮云。
古诗有 **"日暮碧云合，佳人殊未来"** 的句子，所以他用了 **"碧云"** 两个字。

秦观说，**"忆昔西池会"**，他怀念在汴京的聚会，
"鵷鹭同飞盖"，鵷鸟和鹭鸟飞行有序，象征朝官的排列，
指他和苏轼、黄庭坚在一起的时候。
我们当年携手的地方，而今谁在？都被贬出来了。

"日边清梦断，镜里朱颜改"

李白说 **"闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边"**。
梦见乘船经过日月的旁边，是说当年伊尹做梦在日边经过，后来被商汤所任用。
所以 **"日边清梦断"**，是说他们仕宦的政治理想完全断灭了，而人也衰老憔悴了。

"春去也，飞红万点愁如海"，那些美好的日子永远也不会回来了。
当时这首词曾传诵一时，很多人和了这首词，说他写了 **"飞红万点愁如海"** 的句子，能够长久地活下来吗？
秦少游与苏东坡、黄山谷相较，他是三人中年岁最小的一个，
可却是死去最早的一个，因为他经不住挫伤，经不住打击。

3.6.3 踏莎行·雾失楼台

《千秋岁》还不是最悲哀的一首。
另有一首《踏莎行》才是他最悲哀的，也是在词里有所开拓的一首。
他从悲哀里边开拓出去的一种意境，是他独特的成就。

我们先看一首词：

画堂春

落红铺径水平池，弄晴小雨霏霏。
杏园憔悴杜鹃啼，无奈春归。

柳外画楼独上，凭栏手捻花枝。
放花无语对斜晖，此恨谁知？

他的这首词写得非常轻柔，非常婉转。
没有像李后主 **"林花谢了春红，太匆匆"** 那种奔放和沉痛。

- **"柳外画楼独上，凭栏手捻花枝"**

登上画楼，他倚在楼栏杆上，手捻着楼外的花枝。
这个一般人还能写出来，最妙的是他写的 **"放花无语对斜晖"** 一句，他有很多细致的感情没有说出来。

当他凭栏手捻花枝的时候，是什么样的感情？

他没有像李后主一下子就说“林花谢了春红，太匆匆”。

他手捻花枝，那种对花的珍重爱惜，那种亲切的感情。

他说折花了吗？他说摘花了吗？没有。

与秦少游的这种抒写的对比之中，你就知道有些人折花、看花，

表面上看起来也是爱花，可是跟秦少游所写的那种珍重爱惜是不同的。

你把花折下来，摘下来插在自己的头上，插在自己的瓶中，那也是爱惜。

但是秦少游不是这样写，他说“凭栏手捻花枝”，多少珍重爱惜都没有说，只写了一个手捻花枝的动作。

- 更妙的是“**放花无语对斜晖**”一句，真是难以解说的。

花枝上的花是可爱的，是值得珍重的。

把花放开了，看到落日的余晖，一天要消逝了，这春天也要消逝了，花朵明天可能就零落了。

可是所有的感情他都没有说。

他只说了“**此恨谁知**”四个字，只是一种对于春天的消逝，对于花的爱赏的难以言说的惆怅哀伤。

他说有什么人能够了解？连他自己都很难具体说出来的！

这是非常细致、非常幽微的一种感情。

就是有这样心灵的人，他有过什么遭遇？

当北宋的时候，西北有夏、辽的边患。

他青年的时候，曾经是豪隽有大志，喜读兵书，可是经受不住挫折。

他的本质就是他锐感的心灵及他的豪隽、他的英发。

他的喜读兵书，也是由于他有锐感的心灵，对于当时国事的关心。

而当他受到挫折，贬谪到处州，就写了“春去也，飞红万点愁如海”的句子。

何况他在处州也没有留下来，在政治的斗争之中，

敌对党人对政敌的打击，惟恐其不败，要抓住他们的把柄，再次攻击。

秦少游到处州后，本想像苏东坡一样，学道自解，

这是中国读书人所要求的修养，达要有兼济天下的志意，穷要有独善其身的修养，

而他们的修养常常是佛道两家思想的揉合。

秦少游贬官处州后，本来也曾与当地僧人往来，曾有诗句说“因缘移病依香火，写得弥陀七万言”。

这本是他希望有以自处的自我解慰。

可是周围环伺的敌党要抓住他的把柄，因此秦观遭到了第二次贬谪，罪名是谒告写佛书。

谒告，就是因病请假。

他为了修养性情，病假中抄写佛经。

这谒告写佛书就成了他的罪名，被贬到更远的湖南郴州，比处州荒僻遥远多了。

秦少游在去郴州路上就写了几首感伤的诗歌，他说：

题郴阳道中一古寺壁

哀歌巫女隔祠丛，饥鼠相追坏壁中。

北客思家浑不寐，荒山一夜雨吹风。

当他被贬到处州时，感慨的是“日边清梦断，镜里朱颜改”，是不能够再回到首都去了。

那个时候的悲慨，是他关心国家的政治理想不能实现了。

可是现在他所写的不只是那样的悲哀，写的是巫女在祠丛中的悲歌，饥鼠在坏壁中的追逐。

从北方迁贬到这里，怀念家乡，整夜地不能成眠，

不仅听到巫女的悲歌，饥鼠的追逐，整个晚上还听尽了荒山的风雨之声。

这是一个流落迁贬的人，对于自己生命的未来一种没有保障的忧伤和恐惧。

所以后来他在郴州写了一首非常悲哀的小词：

踏莎行（郴州旅舍）

雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。

可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。

驿寄梅花，鱼传尺素，彻成此恨无重数。
郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？

这首词可注意的还不仅是说它内容的情意写的哀伤悲慨，
而是说在艺术表现的手法上，在中国词的发展史之中，
有了更进一步的一个特殊的值得注意的成就。
什么值得注意的成就呢？

我们以前已经注意到了，凡是诗词这一类的美文，总是要注意形象与情意的结合。
情中生景，景中生情，才能给读者更直接更鲜明的一种感动兴发的力量。

- 本来秦少游就是很善于把形象与情意相结合的。
"自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁"，把具体的大自然景物的形象，比作抽象的感情，比得好！
"欲见回肠，断尽金炉小篆香"，把抽象的情意比作具体的形象，也比得好，
这一类的词，形象与情意虽然结合得很好，但是不管是形象，不管是情意，
都还是比较现实的，是属于一种"比"的作法。
以此例彼，以这个形象，比那个情意。
所比的都是现实的情意，也是现实的形象。
"断尽金炉小篆香"是现实的形象。那自在的飞花、无边的丝雨，也是现实的形象。
而这首词的"雾失楼台，月迷津渡"，
这两个形象，我以为并不是现实的形象，而是进入了一种有象征意味的形象了。
因为他写的"雾失楼台，月迷津渡"，不是现实的景物的形象。
为什么？我们要从这首词的整体看，你就知道什么才是它真正现实的景象。
- "可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮"
他是在郴州的一个客舍之中。
他说我怎么能忍受这种凄凉的滋味：
孤馆闭锁在春天的料峭的寒意之中，听了一天杜鹃鸟的啼声——不如归去，不如归去！
秦少游的感情很锐敏，又很深挚。
从他的诗文看起来，他在贬谪途中，他的家人妻子没有伴随着他。
他是一个人被迁贬在外的，所以他说"可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮"。
哪一天才能回到家人妻子身边去团聚呢？
所以这两句才是写实的情景。
而前面的"雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处"，
则是整个写他内心心灵之中的一种感觉，一种整个内心之中幻灭的感觉，并不是现实的景物。
"雾失楼台，月迷津渡"，楼台是一种崇高的，一种高大的，一种目标鲜明的建筑物。
也许在秦少游少年的时候，当他豪雋有大志，喜读兵家书之时，
心目中有一个高远的理想和目标，好像是一个楼台一样。
可是经过这么多的挫伤，是"雾失楼台"，在云雾的遮蔽之中，这个楼台是迷失了，再也看不见了。
"月迷津渡"，津渡，是一个出路，一个出口，是登船上路的码头。
在夜月的迷蒙之中，这津渡也迷失找不到了。
这两句里说雾，说月，与他后面写的"杜鹃声里斜阳暮"的现实情景是不相符合的，这是为什么？
我们知道这两句所写的不是现实的情景，而是他内心之中一种破灭的感觉。
而把这种内心破灭的感觉，用这种假想的、不是现实所有的形象表现出来，
就使得它有了一种象征的意味。
"雾失楼台，月迷津渡"，整个给人一种破灭的感觉。
- 可是为什么秦少游要用"雾失楼台，月迷津渡"的形象
来表现他内心之中一切的理想和志意破灭的感觉呢？
这中间也有一个联想的线索。
我们讲过在诗歌里边，你要注意到他所选择的语言，在符号学里边说这都是一些个符号。
这些语言符号，根据西方语言学和符号学的说法，它有联想轴上的作用。
我们要推求他的源头，为什么用"雾失楼台，月迷津渡"来写他的破灭的感觉？
第二句透露了这联想的线索——是"桃源望断无寻处"。

使他引起这样联想的，主要实在是 "桃源" 二字。
因为他被贬在郴州，郴州是在湖南，
而陶渊明所写的《桃花源记》说 "晋太原中，武陵人捕鱼为业....."，武陵也是在湖南。
秦少游被贬在湖南，所以他由此而联想到了桃源，"桃源望断无寻处"。
至于陶渊明所写的桃源，是不是现实所有的？
有人说那是因为晋朝的那个时代，常常有战乱，
所以有一些人有一些坞堡的建筑，不与外界往来。
现实中确有像这样的地方。
然而在陶渊明的《桃花源记》所写的，不管他的取材是不是来自当时的坞堡的社会现实，
而当陶渊明写的时候，就已经有了象征的意味了。
在《桃花源记》中有一些句子，不是那些形容描写的辞句，像 "芳草鲜美，落英缤纷"，
大家所看到的那些美好的句子，而是大家所不注意的，
在一种很轻淡的叙述之间，表现了陶渊明这篇文章的象征的意味，和陶渊明的沉痛的悲哀。
陶渊明在晋朝的战乱之中，假如你了解当时历史上的真正背景，你就知道陶渊明对于东晋战乱的感慨和哀伤。
他想像我们人类为什么永远在战乱之中？
为什么世界上有这么聪明的人类，到现代人们甚至可以到太空去了，
可为什么人类自己制造了这么多战乱，制造了这么多的苦难？
所以当时的陶渊明他想像希望有这么一个安乐的地方，"黄发垂髫，并怡然自乐" 的世界。
这是陶渊明想像之中的乌托邦。
陶渊明的悲哀不止于此，他说这个渔人虽然在离开桃源回来的路上作了记号，
可是第二次去时，他找不到了。
后来 "南阳刘子骥，高尚士也，闻之，欣然规往。未果，寻病终，后遂无问津者"。
表面看起来，《桃花源记》就是一个小故事。
"后遂无问津者"，不过是结尾的一句话而已，但是我以为陶渊明所写的是非常悲哀感慨的一件事情。
当初还有人想要追寻这么一个美好的世界，后来就连想要追寻、抱着这样理想追寻的人都没有了。
桃源是这样的一个曾出现在理想中而终于幻灭了的象喻，
秦少游被贬到郴州，想到了桃源的故事，才说 "桃源望断无寻处"。
由 "桃源望断无寻处" 的联想，想到 "雾失楼台，月迷津渡"，是整个一个美好理想的破灭，
而他现实的生活则是 "可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮"。

• "驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数"

他说我怀念我的家人亲友，想托驿使带去一封家信。
杜甫曾说 "烽火连三月，家书抵万金"，可见离人对家书的重视。
秦观说我想通过驿站的驿使，给我所怀念的人寄去一枝梅花。
这寄梅花是有一个故事的。
《太平御览》上记载说，江南有一个人叫陆凯，春天的时候要折一枝梅花寄给北方的朋友，
说 "折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春"。
这是 "驿寄梅花" 的典故。

至于 "鱼传尺素" 则是出于一首古乐府诗。

《饮马长城窟行》有句云："客从远方来，遗我双鲤鱼。呼童烹鲤鱼，中有尺素书"。

这首诗相传是蔡邕所写的，说是远方来客送我一双鲤鱼。

我叫僮仆烹煮鲤鱼，发现鱼腹之中有一尺见方的白色素帛的书信。

说鱼腹之中有书信，这由来已久，中国常常说天上的鸿雁可以传书，

水中的鲤鱼也可以传书，当然这里边都是有故事的。

鱼之可以传书，有两个原因使人有这个联想。

据说古代的信函，函就是一个信封，把书信放在里边。

在更早的时代还没有纸的时候。所谓信函就是用两片鱼形的木板，

把帛书放在鱼腹之中，鱼尾处可以打开，这就是古代的书信的函。

说 "呼儿烹鲤鱼"，就把书信取出，"中有尺素书"。

后边还说："长跪读素书，书中竟如何？上言加餐食，下言长相忆"。

因为古人是席地跪坐，长跪捧读，是伸直了腰跪阅读。

远人给我郑重送来的这封书信说的是什么？

说前面写的是劝我努力加餐，保重身体；

后边说的是长相忆，不管天长地远，我对你的相思怀念永远不改变。

所以秦观说：“驿寄梅花，鱼传尺素”。

多少月才能接到一封家书，家人劝我加餐食，家人对我诉说他们的长相忆。

- 说“鱼传尺素”，一则固然是由于古人有这种鱼形的信函。

另外当陈涉、吴广在秦朝的时候，他们要起兵推翻暴秦统治时，制作了一个预言，

把一方尺素写了“大楚兴，陈胜王”六个字，塞在鱼腹内，混在其他鱼中，

当大家要煮这个鱼的时候，这块尺素就出现了，于是陈胜、吴广就制造一个起兵的舆论。

所以鱼传书有故事、有史实，“鱼传尺素”所表现的感情是“上言加餐食，下言长相忆”。

而秦少游还不仅用了两个典故，说“驿寄梅花，鱼传尺素”而已，

还要看他用的字，是“砌成此恨无重数”。

秦少游常常用他敏锐的感觉，掌握住一个最恰当的字。

有时他掌握那些轻柔的字，如“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁”。

可是当他内心有了极沉重的悲苦的时候，他也可以使用出来极沉重的字。

有的朋友问我，是否曾看到那些鄙薄中国古典诗歌的文章，问我有什么看法？

我说那是浅薄的人只懂得浅薄的东西，他没有体会了解的能力。

他不见宗庙之美，百官之富，因为他不得其门而入。

这个我觉得如果只是如此，还算是情有可原。

一个人力有所不及，事有所不逮，因为他真正的没有了解，这可以原谅。

可是有些人是不可原谅的，他们不是因为他自己的浅陋对于高深精美的不能了解，

而是他要故意诽谤那些美好的东西，他是有心要诽谤那些美好的东西。

为了什么？为了哗众取宠，为了博得自己的一时的虚浮的名誉。

世界上是有这样的人的。

就是说，人的心灵的本质，你去看一看，那些诽谤我们中国美好的民族文化的人，

我们先不用说怎样与他辩论，你只看一看他所写的文字，那种庸俗，那种浅薄，那种恶劣。

不管他说的是什么，你已经可以知道他心灵的品质是什么了。

所以一个作者，不管你写的是诗歌，或是研究学术的论文，

都一样可以看到一个人的内心的品德和修养，他的心灵的品质究竟是什么。

我们不管是读学术论文，不管是读诗歌，我们都应认识那最美好的东西，

这才是最可宝贵的一点。

所以不管秦少游所写的是轻柔的那种词，或者是写的沉痛的这种词，他的敏锐感受的能力是不改变的。

他所掌握的，他所使用的文字，要说自在的飞花，就用“轻似梦”来叙写；

要说沉重的悲恨，就用一个“砌”字来叙写，这个砌字用的多么有力量！

李后主所写的恨，“自是人生长恨水长东”，是滔滔滚滚的这样流去的恨。

而秦少游所写的恨，他说我的恨，是一块一块的坚固的砖石砌起来的——那真是沉重！

“砌成此恨无重数”，是重重叠叠的悲恨，数不清说不尽的这种悲恨。

这“砌”字用的多么好。

- 秦少游这首小词，前片开始三句的象征是好的，孤馆闭春寒的写实也是好的。

王国维说：

少游词境最为凄婉，至“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”则变而为凄厉矣。

秦少游词意境是最凄凉哀婉的，就如同我们以前提到的他的《画堂春》

柳外画楼独上，凭栏手捻花枝。

放花无语对斜晖，此恨谁知。

多么宛转，多么轻柔，多么凄凉的感觉！

王国维说，秦少游一般的词是凄婉的，

可是当他写到 **"可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮"** 的时候，则变而为凄厉了，是强烈而惨痛的悲哀，不只是那种凄凉哀婉了。

所以这 **"可堪孤馆"** 两句写现实也写得很好。

- 王国维欣赏的是 **"可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮"** 二句。

可是秦少游最好的朋友苏轼，最欣赏的却是 **"郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去"** 二句。

说当时苏轼在他一把扇子上写了这两句词，而且叹息说："少游已矣，虽万人何赎？"

已矣，没有了，是说秦少游这样一个有才华、有志意、有理想的人死去了。

这样一个人死去了，真的是可惜，就是现在眼前有一万个人，也抵不了秦少游这样的一个人了。

"赎"，救赎，换回来的意思，出于《诗经·秦风·黄鸟》

说的是秦穆公死，用三个最有才干的人殉葬。

国人作了《黄鸟》诗，说"如可赎兮，人百其身！"

这三个有才能的人，如果能够挽回他们的生命，我们愿意以一百个自己的生命换取他们中的一个人。

苏东坡欣赏秦少游这首词的最后两句。

可是王国维却说："东坡赏其后二语，犹为皮相"，

说这是外表的看法，苏东坡不懂得这首词的好处。

我以为王国维错了，是王国维既不懂得苏东坡，也没有体会出秦少游的真正的悲哀。

王国维最能够欣赏的，评论最恰当的，是南唐的词人冯延巳的词，和中主、后主的词。

晏殊、欧阳修的词，他评论得也好。

王国维欣赏的途径是直接的感受，

所以他的《人间词话》主张不隔，不能够有隔膜，那个感受是要直接表现出来的。

"林花谢了春红，太匆匆"，"梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转"，他欣赏这一类的词。

而他欣赏秦少游的这两句词，**"可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮"**，

那也是秦少游这首词中比较写实的，是真实的感情。

可是 **"郴江幸自绕郴山"**，比较不容易欣赏。

不但是王国维不容易欣赏这两句词，我也跟一些朋友谈过，

他们也不大会体会 **"郴江幸自绕郴山"** 这两句话有什么好处。

- 有的时候，在诗词之中，是"无理之语"，却是"至情之辞"。

这二句词说起来就是很没有理性的话，因为他问的是 **"郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？"**

我考察过郴江和郴山的关系，郴江发源于郴山，

而它的下游果然是流到潇湘水中去的，这是地理上的现实。

秦少游问的是无理，他说郴江从郴山发源，就应该永远留在郴山，

它为什么居然要流到潇湘的水中去呢？

这是无理的提问。

天地是自然如此的，天地与山川本来就如此，郴江在郴山发源，一定要流下去的。

而这无理之语，就使我想到《楚辞·天问》，对天地宇宙提出一系列问题。

为什么宇宙之间有这种现象？那是对于天地的一个终始的究诘，

那是有深悲沉恨的人才会发出这样对天地终始的究诘。

李商隐说 **"人间从到海，天上莫为河"**，为什么人间的江水要东流到海？

为什么天上的牛郎织女要阻隔着一道银河？

李商隐又说 **"何日桑田俱变了，不教伊水向东流"**。

为什么"人生长恨水长东"？为什么水要长东？为什么人要长恨？

哪一天把世界都填平了，使那伊水不再东流，人生不再长恨。

"何日桑田俱变了，不教伊水向东流"，正是这无理之语，却是至情之辞。

正是那生活遭遇到极大忧患挫伤苦难的人，才对天地之间的不平发出这样的究诘。

所以秦少游说郴江就应该留在郴山。

有这样美好志意的人，应该成就他美好的志意。

我们为什么不能挽回那水的东流呢？

为什么不能使美好的东西永远留下来呢？

"郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去"，这是非常沉痛的两句词，是非常好的两句词。

秦少游这一首词，我认为在词的发展历史上而言，头三句开头的象征，跟后二句的结尾，有类似《楚辞·天问》的深悲沉恨的问语，写的这样的沉痛，这是他过人的成就，是词里的一个进展。而一般说来，这种进展，后来继承的人并不是很多。没有秦少游深悲沉恨的人，不容易写出来“郴江幸自绕郴山”的深悲沉恨的句子。而没有那种心灵上的想象，不能跟假想的形象结合的人，不容易写出像前三句这样有象征意味的句子。一般人所停留的是现实的感情，跟现实的形象的比喻。这是秦少游词值得注意的成就。但是少游已矣，我们没有办法，秦少游毕竟抱恨而死了。

3.7 周邦彦 (★)

3.7.1 周邦彦其人

周邦彦是北宋晚期的一个重要作者，是北宋的集大成的一个作者。他是个结北开南的人物，是集结了北宋的大成，而开拓了南宋先声的人物。他所开拓的先声是什么？周邦彦开拓出来的一种作风，对于南宋有很大的影响。从唐五代以来，从温韦冯李，晏殊、欧阳修，一直到柳永、苏东坡、秦少游，我们已经看到了，他们每个人都有不同的风格，每个人的心灵的本质都是不相同的。有这么多不同的作者和作品，可是你要注意到，所有的截至今天所讲的秦少游为止，他们的好处大都是属于以感发取胜这一个类型的。其中只有温庭筠是比较不重直接感发的一个作者，不过温词都是小令，所以也就比较看不到什么思力的安排，而是以名物予人以美感之联想取胜的。自柳永而后虽然长调渐多，但柳永的“对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋”等词仍是以感发为主的。苏东坡所写的“有情风万里卷潮来，无情送潮归”，也是直接的感发。所以从唐五代，一直到秦少游“驿寄梅花，鱼传尺素”，带给读者的大都有一种直接感动人心的力量，更不用说李后主的“林花谢了春红”了。所有这些词的好处，都是带着一种直接的感动人心的力量。这本来是属于我们中国诗歌的一个悠久的传统。从《诗经》开始就是以这样直接的、不隔膜的方式写作的。“关关雎鸠，在河之洲；窈窕淑女，君子好逑”，非常直接的给人一种兴发和感动。

可是从周邦彦开始，有了一点转变，他不是以感发取胜，变成了以思力取胜了。这种以思力取胜的作风，在南宋成了一种风气。当然也有例外的作者，辛弃疾就是一个最大的例外。辛弃疾是词人里边最了不起的一个作者。因为其他的词人，苏东坡甚至秦少游都可以包括在内，他们都是以余力来为词的。他们写的散文、诗歌，都有很多而且很好的成就。而辛弃疾是专力为词的，他的词写得最多，而且写得最好。辛弃疾的词才真正是相当于杜甫的诗，相当于屈原的《离骚》。他的词是他平生的生活，他的理想，他的志意抱负的实践。他是真正的把他的志意抱负写到他的词里边去的。苏东坡、欧阳修可以在小词里边无意之中流露出他们的性格跟修养，但是辛弃疾是把他本体的志意，他真正的志意的本体写到词里边去的。

除了辛弃疾这一位伟大的不被南宋词风所笼罩的杰出的作者以外，其他南宋的特别是南宋中后期的作者，像姜白石、史达祖、吴文英、王沂孙，甚至像周密、张炎，他们都是在周邦彦的以思力取胜的影响之下的。就是说，他们写词的时候，不再以表现直接的感发取胜，他们的词，特别是他们的长调（南宋时是长调流行，五代和北宋初期是小令比较多），是用思索安排去进行写作的。你说柳永不是也写长调吗？但柳永的思索安排是比较平顺而且直接的。

我们已经看过柳永的几首词了，"对潇潇暮雨洒江天"是个长调，但却充满兴发和感动。他的"向深秋、雨余爽气肃西郊。陌上夜阑，襟袖起凉飙....."多么直接；"驱驱行役，苒苒光阴"，多么直接。柳永虽然写长调，但柳永的铺排是比较平顺的，比较自然而且直接的。

可是周邦彦不是的。

周邦彦是用思索安排来写作了。而当词人的写作的类型途径改变了，我们欣赏评论的人就不能老用从前的尺寸衡量他了。

夫尺有所短，寸有所长，你不能用裁判排球的规则来裁判篮球、足球。

王国维的一个最大遗憾，就是不能欣赏南宋的词。

他的《人间词话》就是只能欣赏他那一类型的，用他那一个途径进去探索的，因此对于南唐和北宋初期的晏、欧，他评说得非常好，非常有心得。

那真是能把小词里边的要眇幽微的美，那种感发的联想发挥出来。

可是他一碰到像周邦彦，像吴文英，像王沂孙、姜白石、张炎这些词人，那就英雄无用武之地了。

他没有找到入门的途径怎样走进去，就不知道如何衡量了。

所以《人间词话》对于南宋词人一般都是贬抑的，说这些人隔膜了，不真切了，都是贬低。

虽然王国维在年岁比较大以后，曾经写了《清真先生遗事》

考证周邦彦的生平，也曾从工力及声调方面赞美周邦彦的词，

但在《人间词话》中，他对周邦彦的词都是贬低的，他曾说：

美成深远之致，不及欧秦；

唯言情体物，穷极工巧，故不失为第一流之作者。

但恨创调之才多，创意之才少耳。

他说周邦彦词的幽深高远的意境，是赶不上欧阳修、秦少游的，不能给我们感发和深远的联想。

可是他在写感情的时候，描摹物态的时候，思考安排造作修饰得很精巧，

"言情体物，穷极工巧"，不失为第一流作者。

他的好处在他的艺术技巧，而不在内容情意的境界。

又认为周邦彦创词调的才能比较多，而创意境的才能比较少。

我们知道在词的发展史中，前后几个对词有重要影响的人，

都是比较有音乐修养的人，那是必然如此的。

因为词本来就是配合音乐歌唱的歌词，所以像温庭筠、柳永、周邦彦都是精通音乐的人，

尤其是周邦彦，更创制了一些值得注意的调子。

张炎在其《词源》中就曾叙述及此。

张炎是南宋后期的一个作者，懂音乐，家学渊源，家里很多人讲究填词和唱词。

据张炎所记：

崇宁立大晟府，命周美成诸人讨论古音，审定古调.....

又复增演慢曲引近，或移宫换羽为三犯四犯之曲..... 其曲遂繁。

你现在就注意到了，音乐与歌词的结合，曾有不同方式的演进。

柳永的时候开始大量使用慢词长调，他是采取民间的俗曲，市井之间乐工歌女所唱的俗曲的曲调。

而周邦彦对于词的音乐的开拓，则是国家管理音乐的大晟府，

让周美成这些人讨论古音，审定古调，还增演慢曲引近。

慢曲是比较长的曲调，引近是曲里边介乎慢词跟小令之间的中等长度的一些曲调。

而且改写音调，移宫换羽，把不同调的曲子组成为一支曲子，为三犯四犯之曲。

把三个调子组在一起称三犯，把四个不同调子组在一起称四犯。

像周邦彦填的《玲珑四犯》是把四个不同的调子结合在一起了。

还不止如此，他还写过一首曲调，叫《六丑》

六丑 (蔷薇谢后作)

正单衣试酒，恨客里光阴虚掷。

愿春暂留，春归如过翼。

一去无迹。

为问花何在，夜来风雨，葬楚宫倾国。

钗钿堕处遗香泽。
乱点桃蹊，轻翻柳陌。
多情为谁追惜。但蜂媒蝶使，时叩窗棂。

东园岑寂。
渐蒙笼暗碧。
静绕珍丛底，成叹息。
长条故惹行客。
似牵衣待话，别情无极。
残英小、强簪巾帻。
终不似、一朵钗头颤袅，向人欹侧。
漂流处、莫趁潮汐。
恐断红尚有相思字，何由见得。

据说《六丑》曾唱给当时宋朝皇帝徽宗听。
对周邦彦新创的这一曲调，皇帝也不懂，问曲调为何叫六丑？左右都不知道。
又问周邦彦，周邦彦说："此曲犯六调，皆声之美者，然绝难歌"。
你看他的花样有多么多！
此曲是六个不同的调子结合在一起的，而且都是最难歌唱的曲调。
据说高阳氏有子六人，才智极美，而形容比较丑，叫做六丑。
周邦彦说这个曲子犯六调，不容易唱而声调很美，所以就叫做《六丑》
我们不管他当时怎么唱，周邦彦的唱法没有传下来。
不过我们从这些记载也就可以知道了，他是喜欢增演慢曲的，
喜欢作三犯、四犯，甚至于《六丑》
犯六调之美者，可见他曲调的繁杂了。

而现在就发生了另外一个问题。
五代以来的这些小令，如晏殊的"一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台"，
每句的平仄都跟诗句差不多，七个字一句，仄仄平平仄仄平，仄平平仄仄平平。
就算是长短不整齐的，像冯延巳的"梅落繁枝千万片"(平仄平平平仄仄)，"犹自多情，学雪随风转"(仄仄平平仄)。
这些小令的词，尽管有七个字、五个字的这种参差错落的形式，
但是它的平仄的韵律，仍是与诗的韵律相接近的。
还有一点我要提出来，你有没有注意到，我们中国的诗歌形式的演变，
从《诗经》的四言，到《离骚》的骚体，《九歌》的楚歌体，
到西汉五言诗的产生，一直到后来经过魏晋南北朝的格律化，到唐朝近体诗律诗绝句的兴起，
为什么我们的诗歌形成了这样的形式？
这不是完全勉强加上去的格式，而是一种自然的演进。
因为中国的语言文字，它的特色是单形体、单音节。
我们说"花"，一个音节，就完了。
人家英文说 flowers，有一个抑扬的节奏。
我们这种单形体、单音节的文字，要在诗歌这个美文里边形成一个韵律，
四个字是最简单而造成韵律的一个基本的形式，不是那个时候周朝谁定了写诗非写四个字一句。
所以《诗经》里也有长短不齐的其他的句法，但是大多数诗句自然就形成了四个字一句，
这是我们的语言文字跟我们的身体生理的机能相配合的。
四个字的句子是最短而能够有节奏的句式。
"关关雎鸠，在河之洲；窈窕淑女，君子好逑"是我们一个最简单的韵律的形成。
而后来五言诗、七言诗的出现，一直到今天的黄梅调，
刘三姐所唱的山歌、基本上都是七个字一句，而且平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。
连我们合辙押韵的流口辙，都是这个节奏的。
这是我们本国的语言文字的特色跟我们身体生理的机能结合起来所产生的一个自然的现象。

因此吟诵在我们中国诗才是重要的。

我们中国诗歌的传统，带着这么强大的感发的力量，

因为我们是情感跟声音结合在一起的，这样感发的力量才自然的跑出来。

我们不是一个个字拼拼凑凑写诗的，不是，是脱口而出，就是平平仄仄的。

刘二姐脱口唱出山歌来，就是如此的。

这是我们中国过去的诗歌所共有的特色。

可是你要知道，现在这个词，它不是口语的吟诵了。

吟诗，其实是适合于吟诵中国五七言的绝句和律诗，

而像周邦彦所写的《玲珑四犯》和《六丑》之类的词，它犯来犯去的，

它那个平仄，不是平平仄仄，仄仄平平的韵律节奏了，有的时候是拗折的，

与我们身体口腔的发音的需要有的时候不相合，这些拗折的地方，你念起来会觉得这声音怎么这么奇怪呀？

而凡是这样的地方，写作的时候就自然不能脱口而出，自然要思索安排。

所以周邦彦的词就形成了一个以思索安排取胜的特色。

刚才讲了周邦彦在中国词的发展史上是一个非常值得注意的作者，

他吸取了五代北宋以来的小令跟长调的各种长处。

他写的小令有的也像晏殊、欧阳修的小令一样美的，也有感发。

可是我们介绍一个作者，主要介绍他白己特别的风格，他在词的发展史上所走出去的、他所开拓的一部分。

比如说，周邦彦有一些小词写的和北宋其他作者差不多的，像这样的词我们就不讲它了，例如：

浣溪沙

楼上晴天碧四垂，楼前芳草接天涯。

劝君莫上最高梯。

新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥。

忍听林表杜鹃啼。

我们接下来要谈到他注重思索安排，是由于有几个原因形成了他这种风格。

一个原因是由于他自己的音乐才能，

他喜欢把那些繁杂的难唱的曲调结合在一起，像《玲珑四犯》和《六丑》之类的。

这是使他的词重视思索安排的一个原因。

刚才我讲了韵律跟诗词写作的关系，因为声律的格式如果跟口语吟诵的声音相近，

自然喷涌而出，它就带着直接的感发。

你要是想半天斟酌用字，这个不妥当，那个也不妥当，

不但讲平上去入四声，而且四声都要分阴阳，阴平阳平，阴上阳上，阴去阳去，阴入阳入，

每个字都要分这么细致的时候，就不是可以从口中的吟诵喷涌而出了，你一定要思索安排。

周邦彦词的声调常常是拗折的，这也是使他注重思索安排的一个原因。

至于周邦彦注重思索安排的另一个原因，

就是他有的时候是以赋笔为词，是以写赋的笔法来写词的。

而写赋是要铺张的，是要思索的，是要安排的。

周邦彦写赋，历史上有记载。

周邦彦是钱塘人，元丰二年（1079）入京，在太学为太学生。

不久以后，写了《汴都赋》

你要知道，在我们中国有个写赋的传统，而写赋常常是写都城的赋。

像《两都赋》和《三都赋》，从汉朝就开始有很多人写都城的赋了。

所以周邦彦就写了《汴都赋》赞美当时北宋的京都汴京的繁华富庶。

那时正是神宗任用王安石实行新法的时候，周邦彦就在《汴都赋》之中，同时歌颂了新法。

周邦彦这个人也跟现在有一些青年人一样有一个用心，希望早一点打出知名度，早一点引起众人的注意。

现在有些青年用的手段有的时候就更加卑下了一点，哗众取宠。

像周邦彦那时用的方法，还比较不失诗人学者的风范，写了一篇《汴都赋》

写得很长，且多用古文奇字。

神宗皇帝看到有歌颂赞美他的这么长的一篇赋，很高兴，所以就教他亲近的侍臣在宫殿中诵读。而周邦彦用的古文奇字，那些读的人都不认识，就只好只读偏旁，以此可知周邦彦这个人本来是喜欢做一些引人注意的事情的。果然神宗皇帝欣赏了他，由太学生任命了官职，成了太学正，一下子从学生变成领导了。他自钱塘入汴都太学时，应该是二十四岁，二十八岁时上了《汴都赋》。本来可以飞黄腾达，但是天有不测风云，神宗死了，哲宗继位，当时还年幼，于是由高太皇太后用事，就把所有的新法都废除了，起用了旧党。于是周邦彦就在这个政海波澜的变化之中，朝廷把他从汴京赶出去，就到庐州去作教授。后来一度到过荆州，又到了江苏的溧水，而经过这一次变故以后，周邦彦的为人作风就改变了。所以楼钥说：

**公壮年气锐，以布衣自结于明主，
又当全盛之时，宜乎立取贵显，而考其仕宦颇为流落……
盖其学道退然，委顺知命，人望之如木鸡，自以为喜。**

他年轻时志意很发扬，一个平民太学生，以他的《汴都赋》得到神宗的赏识。他应很快可以飞黄腾达，可是看一看他平生做官的经历，都是沦落在外地的。这是因为新旧党争的政海波澜。楼钥没有提出这一点来，过去研究周邦彦的人也没有把他一生的仕宦经历，跟北宋政治背景的新旧党争结合起来看。过去的人为什么没有这样的结合？我以为有些值得往意的原因，这当然只是推想。一个是由于周邦彦虽然歌颂过新法，可是因为他没做什么高官，在行政方面没有什么属于新党的事迹，于是被大家忽略了。第二个原因，是由于在中国旧传统的读书人之中，比较偏向旧党，而不赞成新党。像苏洵写《辨奸论》攻击王安石。总之，这些人想要赞美周邦彦，抬高他的地位，不愿意把他说成是赞美新法的人。他与政党的关系未被注意，就算他们注意到了，可是不愿意这样说，所以过去没有人提出这一点。近年香港有一个学者罗抗烈教授特别提出来，说周邦彦是拥护新法的。其实天下有很多相似而不同的事情。像神宗时代周邦彦到汴京，写了号称万言的《汴都赋》。苏东坡也是在神宗时代，前后上了两份奏疏，号称万言书。两个人一个上赋，一个上书，而二者截然不同。周邦彦所上的赋，都是歌颂赞美，并不见得真正代表他政治上的理想，那是当时的风气。苏东坡所上的则确实是对国家政治的关心，有他的政治理想，这二者是截然不同的。而就因为这一点，我常说诗歌里边有一个生命，而生命的品质、数量，生命的质量，往往因人而异。这就是周邦彦的词，虽然在艺术上穷极工巧，但是他在境界上永远达不到苏轼的高度的缘故。因为本来他的生命就是局限于他自己的得失利害比较多，遇到挫折就变为“学道退然”但求自保了。这是没有办法的一件事情。凡是一个伟大的作家，一定以他感发生命质量的深厚博大为主要的因素。艺术的手法当然也重要，但是真正本质的他的生命的厚薄大小深浅，才是决定他作品优劣高低的一个更重要的决定的因素。周邦彦是以自己私人得失利害为主的，跟苏东坡之以国家得失利害为主是不同的。你看他后来一经过打击了，他就学道退然，就委弃不再挣扎、不再努力了，顺服了天命，说“人望之如木鸡，自以为喜”。你看他早年那种锐气英发，而晚年则表现为喜怒不形于色。那是因为他经历了政海波澜的反覆以后，他的为人态度就改变了。当他晚年，太皇太后高太后死了，哲宗自己当政了，就把旧党都打出去，新党复用了。于是在这个风潮之中，周邦彦就又被召回了汴京。哲宗想到周邦彦写过赞美新法的《汴都赋》就要他重献《汴都赋》。这时本来周邦彦也可以在哲宗朝求富贵。可是这时的周邦彦，看尽了在政治斗争之中多少人不幸的遭遇，就不再进取，委顺知命，望之如木鸡了。

这是周邦彦一生的简单的经历。

我们现在就将来把他的平生经历结合他艺术上的手法，
如对音律的讲求和以写赋的笔法写词等特色，来看一看他的词。

他的词在长调里边，除了他安排思索的写作方法，是与他的音乐性和写赋的习惯有关系以外，
我们还要说，他在安排思索之中，为长调开拓了另外一种写法。

关于长调的写法，柳永是平顺直接的去写，周邦彦则变化出来很多的转折，很多的跳接。
他不再是直接的写景跟抒情了，他的词中间就造成了一种传奇意味的故事性。

我们现在要看他两类词：

一类就是富于传奇故事性的这种转折跳接写法安排的手法；

另一类，就是反映他经过政海波澜的词。

3.7.2 夜飞鹊·河桥送人处

我们先看他第一类的词：

夜飞鹊（别情）

河桥送人处，良夜何其？

斜月远堕余辉。

铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣。

相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。

花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟。

迢递路回清野，人语渐无闻，空带愁归。

何意重经前地，遗钿不见，斜径都迷。

兔葵燕麦，向残阳、欲与人齐。

但徘徊班草，欷歔酹酒，极望天涯。

一般人写离别，就是眼前的离别。

像欧阳修说的“尊前拟把归期说，未语春容先惨咽”，“离歌且莫翻新阕，一曲能教肠寸结”。

但是周邦彦不是，他是环绕着离别，写出来一个时间错综的故事。

我们先从开头来看。

但这个开头，等以后读到下半首你才发现，他不是像柳永词那样顺序写的。

柳永说“扁舟一叶，乘兴离江渚”，我就出发了，我的船走了。

但周邦彦不是顺写，他是倒叙。

他说在一个河桥的旁边送别，一个秋天的夜晚，“良夜何其”。

其，读如基，出于《诗经》，就是夜慢慢地深了，已经到了几更天了？

西沉的斜月远远地向下沉落，月光的余晖慢慢地不见了。

他们在离别的宴席上，曾经点燃了一支插在铜烛台上的蜡烛。

当长夜慢慢过去，天将破晓的时候，月亮西沉，那铜盘上蜡烛的蜡泪已流尽了。

天破晓前的露水也沾湿了衣服，天要亮了，行人要走了，彼此道别，这离别的宴会就要散去了。

我们顺风探听一下渡口开船的鼓有没有敲起来，再看一看树的枝梢上的参旗星到哪里了？什么时刻了？

现在你知道，他送人的地点是河桥，他要探听的是风前的津鼓，

可见本来这个行人是要坐船走的。

如果是柳永，他就说“乘兴离江渚，渡万壑千岩，越溪深处”了。

但周邦彦不是，所以让人不懂，后边他就跳接了。

他不再说船，反而说起马来，“花骢会意”，黑白花的马懂得人的意思，懂得人离别的悲愁，

纵然我扬起马鞭打它，它还是慢慢地走。

你参看他前边本来说的是船，可是后来却突然说起马来了，所以前人批评他：

美成词有前后若不相蒙者……操纵处有出人意表者。

说他前后不连接、不相干，说他安排操纵一首词，有的是出人意料之外的。还有人说：

**清真词平写处与屯田无异，至矫变处自开境界，
其择言之雅，造句之妙，非屯田所及也。**

说周邦彦突然改变的地方，自己开出一个境界，
你就知道，这是周邦彦对词的开拓，他忽然间有一个跳接，有一个转折。
这种跳接，这种转折，这种变化，影响了南宋一些词人。
而那些词人，后来被王国维这类人批评为晦涩不易懂，不通。
那些词人从周邦彦变化而出，比周邦彦更晦涩，为什么？
因为周邦彦词里边还有一个故事，可是吴文英、王沂孙这些词人，故事没有了，就是感觉。
感觉一跳就不得了了，不知从哪里跳到哪里去了。
可是也并不是绝对读不通的，你如果掌握了他感觉和感情的进行，还是可以读得通的。

我们返回来再看周邦彦的词。
要乘船走的，是行者，远行的人。
骑花骢的是居者，留下来的人，是送行的人。
这时行人已经走了，送人的骑马回去了。
你怎么知道送行的人骑马回去了？且看下句：“迢递路回清野，人语渐无闻，空带愁归”。
这个人骑着马走了很远的路，已经离开河桥，
走到一片凄清的旷野，那码头上送行的人声都听不见了。
送行的人骑马回来了，“空带愁归”，所以这时已经是时地场所都变换了。

你以为这就已经是写的现在了吗？不是，时间又跳了。
他骑马回来以后，又经过很久很久，不知多少日子了，这个人又回到河桥送别的地点了。
“何意重经前地”，没想到又重新来到送别的地方。
“遗钿不见，斜径都迷”，那个女子头上戴的花钿，当时在饮宴之间可能有花钿遗落在草丛之中了。
不过这并不见得真的是有花钿遗落在草丛之中，他用的是《史记·滑稽列传》中的典故。
淳于髡说大家宴会的时候，是这些女子们前有堕珥，后有遗簪，说的是和这些女子聚会时的那种情景。
周邦彦说，人不见了，遗钿也找不到了，当初我们走过的那些小路都迷失看不见了，因为现在的季节改变了。

“兔葵燕麦，向残阳，影与人齐”，地上长满了兔葵燕麦，有的是野草，有的是庄稼。
落日西斜的时候，兔葵燕麦的影子，向残阳，拖得很长，人的影子也拖得很长，写得非常寂寞凄凉。

“但徘徊班草，欷歔醉酒，极望天西”

这个离人早已分别了，经过不知多少天，甚至几个月，他又重经前地，徘徊在这里。
徘徊怎么样呢？是徘徊班草。
古语说“班荆道故”，是说两个朋友路上遇见，马上又要分别，
就把草铺一铺，分一分，坐在草上话旧。
他说我就徘徊在当初我们分手时席地分草而坐的地点，叹息悲哀，拿着酒杯，
然而没有对象可以敬酒，就把酒洒在草地上。
极望天西，远人不再回来了。
这是周邦彦的一类词，是富有故事性的，而且是以转折和跳接进行的一类词。

3.7.3 渡江云·晴岚低楚甸

我们现在再看他一首比较有政治上感慨的另一类词：

渡江云

晴岚低楚甸，暖回雁翼，阵势起平沙。
骤惊春在眼，借问何时，委曲到山家。
涂香晕色，盛粉饰、争作妍华。
千万丝、陌头杨柳，渐渐可藏鸦。

堪嗟，清江东注，画舸西流，指长安日下。
愁宴阑、风翻旗尾，潮溅乌纱。
今宵正对初弦月，傍水驿、深舣蒹葭。
沉恨处，时时自剔灯花。

这首词过去的读者没有看到他有什么深意，评论这首词的人，以为他就是写春天，写在船上的一个宴会。
但不是的，这个宴会是真的。

"愁宴阑、风翻旗尾"，那是假的，没有一个宴会。

这首词是什么时候写的呢？他说**"晴岚低楚甸"**。

岚，是山上的烟霭。

天气晴朗的时候，远山有时好像是有一层淡黄色的烟霭迷蒙的样子。

他说在晴天之下远山的烟岚低低地笼罩在楚地的一片原野之上。

楚甸说的是哪里呢？原来旧党用事之时，他曾被贬到庐州，后到过荆州、溧水。

可是等到哲宗执政了，把当时赞美新政的人召回来，他也被召回汴京了。

当他要回到汴京去的时候，罗忼烈先生以为他曾经一度从溧水又重游了荆州。

可能就是这次行程，他本来是被召、应该要回京了，而在重游荆州时写的这首词。

"晴岚低楚甸，暖回雁翼，阵势起平沙"，温暖的季候又回来了，从哪里看到了呢？

大雁都张开翅膀，排列成一字或人字的阵势，从一片平沙上飞起了。

从大雁起平沙，看到这个季节的转变，**"暖回雁翼，阵势起平沙"**，就**"骤惊春在眼"**，
蓦然之间，惊喜地看到春天在眼中，春天就到了。

柳树，慢慢转绿了；桃花，慢慢含苞了。

"骤惊春在眼"，是外边的春色。

"借问何时，委曲到山家？"他说我请问，春天来了，

不只是染绿了柳条，染红了桃花，不只是雁翼的阵势起平沙。

他说，春光是什么时候也委曲婉转地来到山中的人家，使山中人家也沾染了春色。

这个表面上看起来，都是写的春光。

可是看到后半首，看到**"愁宴阑"**那个饮宴的比喻你才知道，

这里所写的春天的回来，正是代表政局的转变，是新党的重新得势。

这样说，大家可能不相信，就是罗忼烈先生也没有把这首词讲成有政治的托喻。

但是这首词其实才是最能证明他有政治托喻的一首词。

他所说的雁的飞起，春光的在眼，都是写新党的人慢慢地又起来了。

"借问何时，委曲到山家"这个山家不是泛指，而是暗喻他自己，

说我一个不被注意的人居然也蒙召要回汴京去了。

所以所有对于春天到来而欣喜的这些万物，**"涂香晕色，盛粉饰、争作妍华"**。

那花就涂上了香气，染上了颜色，就装点了万紫千红，打扮起来，争着要开出美丽的花朵。

"千万丝、陌头杨柳，渐渐可藏鸦"

当花开的时候，杨柳的枝条也绿了，那千万丝的陌头杨柳，已经有乌鸦可以藏身了。

乌鸦一般认为是不祥的，因为中国的风俗习惯，认为乌鸦的叫声不好听，把乌鸦当成不祥的鸟。

陌头杨柳，就在这美好的事物中间，隐藏着一个危险的信号。

"堪嗟"，真是值得慨叹。

"清江东注，画舸西流，指长安日下"，我为什么说这首词有政治上的悲慨呢？

他所用的字句，分明提出的是长安，可是宋朝的首都是汴京。

中国古代因为长安是历代的古都，常常说到首都都用长安来作替代。

他说这么美丽的春天，我要叹息，为什么呢？

他说江水是向东流的，"清江东注"，那是我回到故乡钱塘的一条路。
可是"画舸西流"，指的是"长安日下"，我的船不是载我回到故乡，是指向了首都。
日下正指首都。

而我还没到首都，我已经预先烦恼了，"**愁宴阑、风翻旗尾，潮溅乌纱**".

所以这首词我说它有多义。

"指长安日下"，这是指首都，是明显的；

"乌纱"，是乌纱帽，托喻也是很明显的；

这是一个语码，是一个暗示的语码。

而且他说"风翻旗尾"，什么是旗？

旗，一个党派的、一个军队的、一个标举的旗号，一个标志。

他说我所忧愁的，现在好像是开一个很好的宴会，大家都是"**阵势起平沙**"，

都觉得是好了，都升上来了，回到首都，都去做官了。

有一日安知这一个党派不再倒下去吗？

我就预先忧愁有一天宴阑、风翻旗尾，把作为标志的旗吹翻了。

"潮溅乌纱"，政海波澜的潮水就打湿了你的乌纱帽。

你安知不再有一次政海波澜？

"今宵正对初弦月，傍水驿、深舣蒹葭"

今天晚上我正对着初弦月，在水边一个驿站的旁边，

般般靠岸，我的小船晚上停泊在蒹葭的芦苇深处。

所以这里没有宴会，没有乌纱，是在被召回京的路上。

"**沉恨处，时时自剔灯花**"，我内心怀着这么多仕宦不得意的悲慨，

新旧党争，不用说我自己，我看了多少政海波澜了。

所以就"时时自剔灯花"，在沉思寂寞中有无穷内心幽微深隐的这种悲慨。

这首词是他有寄托的比较明显的一首词。

但是他也有真正好的，把寄托蕴含在中间的，没有这么明白写出来的。

正如我们讲苏东坡的词，我们说他的"归去来兮，吾归何处？"

这个转折很清楚，我们看到他的转折，踪迹很明显，但那不见得是苏东坡最好的词。

周邦彦这一首词用来证明他有寄托，是最好的例证，因为他有很多语码。

什么"长安日下"了，什么"旗尾"、"乌纱"了，可以证明他有寄托，但不是他最好的一首词。

他最好的一首词，把悲慨完全融会进去，你找不着这样明显的痕迹的：

兰陵王 (柳)

柳阴直，烟里丝丝弄碧。

隋堤上、曾见几番，拂水飘绵送行色。

登临望故国，谁识京华倦客？

长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。

闲寻旧踪迹，又酒趁哀弦，灯照离席。

梨花榆火催寒食。

愁一箭风快，半篙波暖。

回头迢递便数驿，望人在天北。

凄恻，恨堆积。

渐别浦萦回，津堠岑寂，斜阳冉冉春无极。

念月榭携手，露桥闻笛。

沉思前事，似梦里，泪暗滴。

这首词是他被召回京以后在汴京所写。

3.7.4 必背篇目

少年游

并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。
锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙。

低声问、向谁行宿，城上已三更。
马滑霜浓，不如休去，直是少人行。

香艳之词。

望江南

游妓散，独自绕回堤。
芳草怀烟迷水曲，密云衔雨暗城西。
九陌未霑泥。

桃李下，春晚未成蹊。
墙外见花寻路转，柳阴行马过莺啼。
无处不凄凄。

"无处不凄凄"之句与辛弃疾的"可怜白发生"有异曲同工之妙。

拜星月慢

夜色催更，清尘收露，小曲幽坊月暗。
竹槛灯窗，识秋娘庭院。
笑相遇，似觉琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。
水盼兰情，总平生稀见。

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。
怎奈向、一缕相思，隔溪山不断。

潜气内转

忆旧游

记愁横浅黛，泪洗红铅，门掩秋宵。
坠叶惊离思，听寒蛩夜泣，乱雨潇潇。
凤钗半脱云鬓，窗影烛花摇。
渐暗竹敲凉，疏萤照晚，两地魂消。

迢迢。
问音信，道径底花阴，时认鸣镳。
也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招。
旧巢更有新燕，杨柳拂河桥。
但满眼京尘，东风竟日吹露桃。

曲折浑厚

花犯

粉墙低，梅花照眼，依然旧风味。
露痕轻缀。
疑净洗铅华，无限佳丽。
去年胜赏曾孤倚，冰盘同燕喜。
更可惜、雪中高树，香篝熏素被。

今年对花最匆匆，相逢似有恨，依依愁悴。
吟望久，青苔上、旋看飞坠。
相将见、脆丸荐酒，人正在、空江烟浪里。
但梦想、一枝潇洒，黄昏斜照水。

羁旅倦游

满庭芳
夏日溧水无想山作

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。
地卑山近，衣润费炉烟。
人静乌鸢自乐，小桥外，新绿溅溅。
凭阑久，黄芦苦竹，疑泛九江船。

年年，如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。
且莫思身外，长近尊前。
憔悴江南倦客，不堪听、急管繁弦。
歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。

3.8 其他

3.8.1 晏几道

晏几道写的小词是很美的。
但是在词的发展的历史上，他不是一个十分重要的人物。
什么缘故呢？我只能这样说，就是从温韦冯李到晏殊、欧阳修，
是在意境上面逐渐加深，能够用没有个性的歌词，来传达作者的一种修养、品格和情意。
所以我说，这种意境的加深，是词的诗化的一个过程。
可是晏几道的小词呢？

临江仙

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。

春残 (翁宏)

又是春残也，如何出翠帏？
落花人独立，微雨燕双飞。
寓目魂将断，经年梦亦非。
那堪向愁夕，萧飒暮蝉辉。

这个"小苹"，就是一个歌女的名字。

就词之发展而言，晏几道的词，是词的发展这条长流之中一个向回转的漩涡。

他不是向诗歌的意境去发展，他所写的是交给"莲"、"鸿"、"苹"、"云"这些美丽歌女去歌唱的歌词。

他的词在词的发展中像是一个回转的漩涡，是使词的诗化又重新回到歌词里边来了，是交给家伎去唱的歌词。

可是他所交给唱的那个歌女，是朋友家中的家伎，不是泛泛的歌舞场中的女子。

所以他与那些个"莲"、"鸿"、"苹"、"云"的感情，就比较更带着个人的色彩了，

而不是《花间集》的没有个性的艳词了，这是一点不同。

晏几道有很好的文学修养，所以他所写的词比较文雅，比较更富于诗意。

黄庭坚给晏几道的词写序，说晏几道的词是"狎邪之大雅"。

狎邪者，是指那些风流浪漫歌榭舞场的这种生活，

他说晏几道所写的词，是在狎邪的这种歌词里边比较有诗人高雅气质的歌词。

鹧鸪天

彩袖殷勤捧玉钟。

当年拚(pàn)却醉颜红。

舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇影风。

从别后，忆相逢。

几回魂梦与君同。

今宵剩把银照，犹恐相逢是梦中。

蝶恋花

梦入江南烟水路。

行尽江南，不与离人遇。

睡里消魂无说处。

觉来惆怅消魂误。

欲尽此情书尺素。

浮雁沉鱼，终了无凭据。

却倚缓弦歌别绪。

断肠移破秦筝柱。

3.8.2 张先

一丛花令

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(ráo)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。

天仙子

水调数声持酒听。
午醉醒来愁未醒。
送春春去几时回，临晚镜。
伤流景，往事后期空记省。

沙上并禽池上暝。
云破月来花弄影。
重重帘幕密遮灯，风不定。
人初静，明日落红应满径。

3.8.3 宋祁

浪淘沙近

少年不管，流光如箭。
因循不觉韶光换。
至如今，始惜月满、花满、酒满。

扁舟欲解垂杨岸。
尚同欢宴，日斜歌阙将分散。
倚兰桡(ráo)，望水远、天远、人远。

3.8.4 范仲淹

苏幕遮

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。

渔家傲

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。

3.8.5 黄庭坚

The End