

20210309

宋元时代：文学发展的转型期

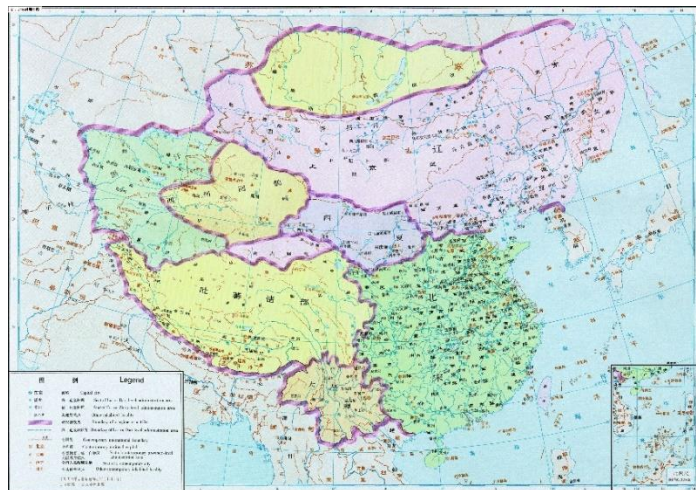
本课程：了解宋辽金元文学的发展线索，讨论文学转型背后的原因，了解宋元时期的重要文学现象和重要作家作品。

考核：30% 课程论文 3000-5000 最后一节课交纸本和电子邮件 70% 闭卷考试

课程论文不等于综述，要围绕一个问题进行多层次的论述，提要、关键词、注释、参考文献

※宋元文学史：多个政权并立的时期。

1111 年（辽天庆元年、北宋政和元年）



1142 年（金皇统二年，南宋绍兴 12 年）



北宋部分土地被金占领→北宋文学在金的流传

## 第一章 宋代文学绪论

### 时间：中国社会发展的转型期

960（后周恭帝元年，赵匡胤陈桥兵变）-1279（祥兴二年，宋帝昀在元兵追杀下投海自尽）

以康王赵构靖康二年（1127）在商丘继位改元建年为标志，分为北宋和南宋两个时期。

多政权并立（宋辽金元文学，连续又有变化）；思想、文学、经济上很高成就

“天水一朝人智之活动与文化之多方面，前之汉唐，后之元明，皆所不逮也。” 王国维

“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。” 陈寅恪

### ※ “唐宋变革” / “宋元变革”

（日）内藤湖南 “宋代近世说”：唐宋之交在社会各方面出现重要变化。

- 1) 贵族势力入宋以后趋于没落，代之以君主独裁下庶民实力上升。
- 2) 货币经济大大发展，取消实物交换。
- 3) 由训诂之学而进入自由思考的时代，形成独创的平民化风气。

（日）宫崎市定：

宋元时期是中国历史上稀有的伟大时代，宋元文化天下第一，宋代所形成的中国新文化一直存续到现代。

→如何从文学角度看这一转型？

## § 1 宋代文学发展的背景

宋代文人成长环境、文学特色的产生背景

### 一、宋之尚文

“一时之好尚，一代之规矩” —— 宋史·文苑传序

#### （一）对文人的培养与大批拔擢

##### 1. 学校（培养、吸引文人参政）

朝廷办学与私家书院 互有消涨、互相补充、共同发展

庆历兴学以前，虽然科举大盛，州县学迟迟未置，太学狭小不能满足地方读书人的需要，私家书院发展；庆历后，朝廷在地方官办私学；南宋孝宗以后，官学经费紧张，私学再次

发展。

庐山白鹿洞书院、衡阳石鼓书院、南京应天府书院、潭州岳麓书院

## 2. 科举（北宋科举改革）

第一阶段：太祖-真宗：严格科举制度（保证取士权掌握在皇帝手中）

第二阶段：仁宗-徽宗：改革考试内容，取士科目

改革对读书人有很大影响：

### （1） 严密科举制度：

唐代贡举：考试成绩+平时成绩，保留察举制痕迹，科考前“投卷”、“行卷”，朝廷允许官员向选举机构“公荐”。——请托奔进之风 录取结果大量士族子弟

宋代对整个考试过程加强控制（举子、考官），一些举措影响至今：

“锁院”（指定考官进入贡院，不得随意外出）、“封弥”、三级核定成绩、“一切以成文为去留”的原则。

### （2） 扩大录取名额：

唐后期到五代十国，社会动荡，读书人遁迹田野，“士不求禄，官不充员”。

宋王朝为强化统治，扩大取士名额。录取人数从太宗朝开始迅速增加。

唐 290 年进士仅 6000 余人，两宋仅正奏名录取 4 万 3 千人，还有特奏名（对多次考试没有考中、年龄较大者另立名册，达录取人数的 45%）。

### （3） 对进士的荣宠：

及第士子是天子门生，来自皇帝的精神鼓励和物质奖励。

赐诗、赐袍、笏、靴。

殿试唱名释褐后已经跻身于官员人选队伍，“前日秀才，今日官人”。

唐代考中只是进士出身，还有释褐试，才算进入仕途。

考中状元朝廷指派导从（真宗朝考试），凸现皇家魁选的气派。

**牐传：牐唱，殿试之后，按甲第唱名。**

当然，过多的管理人员导致“员多缺少”，尤其南宋，这一隐含问题也与文学的发展密切相关，比如士人向地方下层弥漫。

## （二） 与士大夫治天下

构成宋代政治格局的基本特点。

“与士大夫治天下”这一政治格局有其实现过程，要形成有明确的主体意识、强烈的

道德责任感、才学、实践、行政能力强的新型士大夫群体。这一群体约 11 世纪前中期形成，也是这一时期最终确立有宋一代“与士大夫治天下”的政治格局。

## 1. 重用儒臣

上至宰相下至郡县长官，由文人执掌政权。

林駟：“治狱必用士人”、“宰相必用读书”、“典郡必用儒臣”、“左右前后，无非儒学之选”。

太宗：“天下广大，卿等与朕共理。”

文彦博：“为与士大夫治天下，非与百姓治天下也。”

南宋杂剧：“满朝朱紫贵，尽是读书人。”

## 2. 文臣的权利得到尊重

君权和相权得到平衡。

士大夫群体在政治活动中起到很重要的作用，文臣有充分的表达机会，皇权受到制约。

“政令”的形成程序：皇帝和宰相、执政大臣商议（平章）、宰职大臣有权反对→“词头”交给中书舍人起草（有权封还）→草稿交给给事中审议（有权缴驳）→皇帝划可，批准公布（台谏和相关官员有权论辩）——这一程序被朱熹称为“祖宗之家法”

大臣对皇帝制约的相关记载，如真宗、神宗、孝宗（一般认为皇权较强）等

附：不杀大臣及言事者（有所本）

## （三）士的责任感

科举完善，王朝重视并优待文臣，整个社会努力读书、博取高第的风气，参加科举的人数急剧增加，对参加考试的人几乎没有身份限制。

“孤村到晓犹灯火，知有人家夜读书。”

读书风气之盛，考中与否都对社会有重要意义。未中者，聚徒讲学，文化的普及者，基层活动的组织者。考中者，进入仕途，社会官僚阶层的素质大大提高。唐代考中者大多为士族，而宋代，**寒族**大量进入仕途，成为宋代士大夫的主体力量。

“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐。”——北宋士人共同的襟怀，以国家栋梁自居

“位卑未敢忘忧国”

“求民疾于一方，分国忧于千里。” 范仲淹

鼓励士大夫的政治热情、儒家知识分子的批判意识，积极干预，较强的主体意识，晚唐以来士风不振的情况大大改变。

**宋之尚文，是宋代士大夫主体意识的觉醒，责任感、使命感、参与意识、道德诉求，**

折射到文学上，“文”与“道”的关系、文学作品对现实的关注、作品中的议论。

## 二、都市的繁华

关于宋代城市生活的笔记：孟元老《东京梦华录》（汴梁）、灌圃耐得翁《都城纪胜》、吴自牧《梦粱录》、周密《武林旧事》、西湖老人《西湖老人繁盛录》（临安）

经济繁荣为文人的成长、文学的发展提供重要因素。

都市是创作主体的生长环境和生活。

### 娱乐的发展：歌词、说唱、乐曲

坊市制度：西周萌芽，春秋战国逐渐形成，唐代达到顶峰。严格区分住宅区和交易区，用法律严格规定教育，坊有宵禁，市需专门管理，规定价格、交易时间、商品分门别类，不同“行”。宋代允许随处经商，街道可以开设店铺。宋太祖又宣布“夜市”合法，坊市制度彻底崩溃，居住区、商业区、文化区合为一体。

### 商业和娱乐活动丰富（如北宋开封、南宋临安）

北宋的夜生活、演出娱乐非常活跃。

**瓦市（瓦舍、瓦肆、瓦子）**：综合娱乐场所。首先出现于仁宗（1023-1063）中期—神宗（1068-1085）前期的汴京。

北宋汴京城和南宋临安城（东南西北遍布瓦舍）

**勾栏**：瓦市中演出场所。勾栏的数量与瓦市的大小有关。上演杂剧、说唱、傀儡戏等。

勾栏的受欢迎程度：“终日居此，不知抵暮。”

勾栏的观众：有记载的有军人（比如临安建勾栏瓦市主要原因是西北军人）、商贩、富家子弟、无赖少年、庄家，**读书人**也是瓦市勾栏的常客。

“临安中瓦，在御街中，士大夫必游之地。”

“士人便服日至瓦市观优。”（士人等待廷试时的娱乐方式）

**酒楼茶馆**：聚集观看参与演出活动的重要场所。

“大抵诸酒肆瓦市，不以风雨寒暑，白昼通夜，骈阗如此。”《东京梦华录》

“歌管欢笑之声，每夕达旦。”周密《武林旧事》

《清明上河图》酒楼画面

**庙会**：如东京大相国寺

“以布衣游场屋三十年，未成名。在京师，殊无聊。……又游相国寺，与众聚书生倚殿柱观倡优。”



**宋代的绘画：**北宋末南宋初，宋代**风俗画**发展的重要时期。

南宋画院待诏李嵩的民俗画

《货郎图》 货郎担上丰富的商品和兴奋的儿童→南宋商业发展的一个侧面

《骷髅幻戏图》 悬丝傀儡的发展 大骷髅在提丝操纵小骷髅 开心的小孩→宋代娱乐发展的一角

用傀儡戏这一流行的娱乐方式，表达画家的人生理解，操纵者和被操纵者都是骷髅，用当时流行的娱乐方式表达人生无常，命运为鬼神捉弄的感慨。

**娱乐的发展和文人对娱乐的高度参与、社会生活的平民化、世俗化**

文人对诸种娱乐方式的熟悉并参与其中，娱乐即文人生活的一部分，并渗透进文人的创作，成为创作环境、创作内容、评论的因素。（作者和接受者都对这些娱乐方式熟悉）

“万般尽被鬼神戏，看取人间傀儡棚。” 黄庭坚

“作诗正如杂剧（宋杂剧），初时布置，临了须打诨，方是出场。” 《谈苑》宋 孔平仲

（宋杂剧：一场四段，开场是艳段，作寻常俗事；正杂剧两段；最后是散段。）

“杂剧打（从事某件事）了，戏衫脱与呆底。” 朱敦儒《念奴娇》

让那些热衷功名利禄的人去演人间闹剧，用杂剧表达自己对人生的理解。

**文人趣味发生变化，为后来小说戏曲的发展做好准备。**

把握宋代文学发展变化的重要背景因素

### 三、书籍的收藏、著述、传播

宋王朝立国之始，将收藏管理图书作为立国大事，为宋朝书籍的整理刊刻奠定基础。

#### 1. 收藏（著述的基础）

《崇文总目》（北宋创办崇文苑，编订国家书目，鼓励献书）

《中兴馆阁书目》《中兴馆阁续书目》（靖康之变，内府藏书荡然无存，南宋孝宗淳熙年间，编成《中兴馆阁书目》，宁宗嘉定年间，作《续书目》）

私人书目：尤袤《遂初堂书目》 晁公武《郡斋读书志》 陈振孙《直斋书录解题》

#### 2. 著述（宋代学术繁荣，官私，典范型著作）

官方四大类书：《太平御览》、《太平广记》、《文苑英华》、《册府元龟》

史学方面：《资治通鉴》（司马光）、《续资治通鉴长编》（李焘）、《通志》（郑樵）、《通鉴纪事本末》（袁枢）

方志：《太平寰宇记》（乐史）、《輿地纪胜》（王象之）、《方輿胜览》（祝穆）

诗经相关：《诗本义》（欧阳修）、《诗辨妄》（郑樵）、《诗集传》（朱熹）

.....

**推进加深整个社会文化底蕴，提高文人学术素养，影响社会的文化氛围。**

### 3. 传播

雕版印刷广泛应用于实用出版。

官刻（国子监、崇文苑、司天监、地方转运司、安抚司、提刑司）、家刻、坊刻（宋代商业盈利的书坊遍及全国）。

国子监：教育机构、出版机构。国子监书库，掌印经史群书，也向民间出售，收入交由国库。

苏轼《李氏山房藏书记》1076年 由抄本到刻本的变化 老儒→近岁

**书籍的传播和流通力度，看书的方便程度和数量远超前代。**

**20210316**

### 四、外患频仍。与其他政权的并立。

赵宋王朝先后与辽、西夏、金、元等其他政权并立。

辽金统治者常常把宋王朝称为南朝，而宋王朝常常称辽金为北朝。

中国历史上又一个南北相互抗争、对峙，也互相影响、融合的时代。

辽、大夏、女真、蒙元……其他政权的侵扰始终存在→宋代文人的紧张感，对异族文明的警惕，对自己文明的努力阐扬，**尊王攘夷、华夷之辩**的大义，以及**天下只此一家，古今相传一脉的大一统观念**得到空前强化和深化。（**正统论、攘夷论**的突出）

举例：

• 北宋司马光《资治通鉴》据魏以纪年，朱熹以蜀汉纪年。（正统观）

→影响文学的特点：三国故事在宋代大量产生，“帝蜀后魏”，确立刘备、诸葛亮、关羽的正面形象，影响了三国故事、小说、戏曲的感情向背。

• **爱国主题**在宋代文学中占有重要地位，慨叹国耻国难，表现对王朝忠诚的作品大量涌现。

唐诗的边塞诗主战和主和倾向并无太大差别，但宋代，**主战就成为了政治正确**。

**※关注其他族群文学贡献**

多政权并立之下，宋代文学是汉文文学的代表，取得重要成就，但是其他族群的文学，在 10-13 世纪，也是一个大发展的时期。他们对中国古代文学的发展有重要贡献。例如，金王朝的音乐（质朴的旋律、豪放爽健的风格对北曲的影响）。

**五、宋学对宋代文学的内容和表现特点具有重要影响。**

新儒学：吸收整合佛教和老释之学形成。

## § 2 宋代文学的历史地位

主要文学体式的文学史地位：诗、散文、词、宋杂剧、南宋戏文、说话——白话小说

### 一、诗

诗在宋代文学中占有重要地位。

宋代诗歌写作起起落落，历久不衰。

**著名诗人：**王安石、苏轼、黄庭坚、陆游……

**著名诗派：**西昆体、江西诗派……

**数量巨大：**《全宋诗》收录诗人 9000 余人，诗歌 20 余万首。

与唐诗对比，唐代诗歌写作繁荣，经过学者研究考证，算入学者补正，唐诗作品已知存世 55730 首，句子 3060 条，涉及唐代诗人 3700 位。

**宋诗特色：**学习唐诗而不为唐诗所束缚，作出自己的开拓。

以理性的态度观察、体验事物，视野开阔，诗歌取材广泛，表现出宋人内敛的气质。

**散文化、议论化和以才学为诗**的倾向。（也是宋诗的弊病。）

**尊唐和崇宋：**宋诗在表现手法和内容上的创新，表现出宋人独特的诗歌色彩。

宋诗对后世影响深远。金代占有北宋的土地，“苏学”大兴。元人也颇受苏轼的影响。但明代人颇为轻视宋诗，前后七子提倡“诗必盛唐”，但后七子的领袖之一王世贞晚年转而学苏轼、陆游。到了清代，宋诗开始受到重视，清中叶，尊唐崇宋各有其人。晚清“同光体”的特征即为“拟宋”，被视为宋诗“中兴”，被认为是学习宋诗的标志。

### 二、散文

唐宋八大家占有其中六位，他们是韩愈、柳宗元古文运动的继承者，使古文的写作进入一种健康的、有深刻影响的发展之路。表现出对现实的关切和对生命的热爱，写作风格平易自然，为后世的古文写作树立典范。



### 三、词

宋代文人在词的创作上引领风尚，为词带来广阔的创作天地。

词体唐代产生，在宋代文人的手里经历多重的变化，展示出广阔的写作空间。

多重变化：

① **柳永**：慢词写作，丰富词的表现形式，扩大词的表现空间，提高词的写作技巧。柳永词在艺术表现上影响着后来的词人，苏轼、秦观、周邦彦。

② **北宋柳永、欧阳修、苏轼到南宋辛弃疾等，贯穿北宋南宋的对词的表现内容的拓展。**

尤其是**苏轼**，以他宏大的气魄，**以诗为词**，让词体可以表现更丰富的内容和更广阔的人生，为词体的写作指出向上一路。这种内容上的变化同时也为词体的风格带来新的面貌，词风的多样。而南宋的**辛弃疾**在苏轼的基础上进一步发展，在辛弃疾的手里真正做到了“**无意不可入，无事不可入**”。词在发挥社会功能这方面几乎和诗、文完全平等。

③ 北宋后期著名词人**周邦彦**，以及南宋**姜夔、吴文英**等。更进一步追求**词体在艺术表现上的精美、典雅**。在“工字”上的用心，为词体写作带来重要变化而且影响后世词人。

词体——宋代文学的代表样式，多重变化，生意盎然，充分发展，多彩面貌。

北宋灭亡，北方金代文人学习苏轼，元明两代词体的写作处于低落期，而清代号称词体写作的“中兴”，清代不同流派的词人在学习宋词。清词上溯于唐，学习两宋。

### 四、宋杂剧

城市繁华、商业经济的繁荣→各种娱乐活动的发达。

宋代所称的杂剧还有**杂戏**的意义，和今天以歌舞演故事的形式还不完全一样，内容和形式都比较复杂。主要包含**滑稽戏和歌舞戏**。但是宋杂剧在**中国传统戏曲的形成路径上**具有非常重要的意义。**北宋杂剧在北方吸收北曲形成元杂剧，南方吸收闽巷歌谣形成南戏。**

### 五、南戏

也被称为戏文、南曲戏文、温州杂剧、永嘉杂剧、鹁伶声嗽。

南戏的产生时间可能同时或稍早于北方杂剧元杂剧。以歌舞、道白、科介（舞台动作，如举杯）等演出长篇故事。在音乐上使用南曲，在脚色体制上是生、旦、净、丑、外、末、贴七脚色。舞台上所有的脚色都可以歌唱。

南戏在中国的文学史上同样具有重要意义，在明清就成长为**明清传奇**，《牡丹亭》、《长生殿》，**传奇**是宋元杂剧又吸收北曲、南戏进一步成长起来的。

### 六、 说话——白话小说

说话，讲故事。

随着宋代经济的繁荣，通俗的讲唱艺术——说话进一步发展，在说唱艺术的基础上，产生话本小说。说话分四家，话本小说里尤其**讲史话本**、**小说话本**对后面的白话小说的发展影响甚巨。

## § 3 辽金文学

### 一、 辽之文学（907-1125）

受汉文文学影响深，尤其白居易和苏轼，汉文、契丹文文学并存，汉文文学取得重要成就。



辽，契丹族统治者在我国北方和东北地区建立的多民族政权。从太祖耶律阿保机到天祚帝耶律延禧，907-1125，历时 200 余年。辽的北部地区以契丹人为多，南部以汉人为多，东部为元渤海国人。辽太宗耶律德光时制定“**以国制治契丹，以汉制治汉人**”的政策，契丹贵族统治契丹和其他游牧族群，契丹贵族和汉人统治汉人和原渤海国人。汉人是大多数，汉人的文化水平最高，汉人在大辽有重要位置。契丹的上层人士通汉字，帝王贵族有汉民。

辽和中原王朝有着多方面的联系，常发生一系列的战争，也会有长期和平相处的时间。

（如苏辙《龙川别志》，自景德（1004-1007）至今将百年，自古汉蕃和好所未常有。）和平相处阶段对辽的经济、文化发展都有促进作用。

而辽在文化和艺术上取得了很高的成就。（辽墓出土银鎏金冠、摩羯形金耳坠，摩羯，印度动物，随佛教传入中国，唐人和辽人都很喜欢，在宋代不甚流行，辽墓壁画《诵经图》，辽三彩罗汉像……）

### （一）汉文文学：

辽代文学发端于五代，是唐代文学的一个分支。当北宋的文学创作蓬勃发展的时候，辽代文学在自身的基础上又接受宋文学的影响。

苏辙：谁将家集过幽都？逢见胡人问大苏。（苏轼在辽的影响力）

辽代文学主要是汉文写作，在辽建立之初这种诗文写作就开始了，作者是从中原入辽的汉族文人，带着唐人的气质。契丹文人生长于唐代末年，同样感染于唐代的文风，喜欢吟诗作赋。但是辽王朝初期的作品流传下来的非常少。

- 辽代初期从中原入辽的汉文人的作品：

赵延寿《塞上》

黄沙风卷半空抛，云动阴山雪满郊。探水人回移帐就，射雕箭落著弓抄。

鸟逢霜果饥还啄，马渡冰河渴自跑。占得高原肥草地，夜深生火折林梢。

北国风物、游猎生活。风卷黄沙，云动雪飘，移帐就水……

深得南人喜爱，南人闻者，往往传之。

- 辽圣宗耶律隆绪（971-1031）：

“乐天诗集是吾师”，曾经亲自用契丹文翻译白居易的《讽谏集》让臣子来读。

《传国玺》

一时制美玉，千载助兴王。

中原既失守，此宝归北方。

子孙宜慎守，世业当永昌。

浅近直白之作。

- 兴宗耶律宗真：善齐射、好儒术、通音律，“曲水泛觞赋诗”“召宋使钓鱼、赋诗”。

- 道宗耶律洪基：

《题李俨黄菊赋》

昨日得卿黄菊赋，碎剪金英填作句。袖中犹觉有余香，冷落西风吹不去。

颇有韵致。

另外，道宗时有《玉石观音唱和诗》，有 20 多个诗人参与，可以看到当时的咏诗风气，诗歌写作的流行。

• ※辽代的文学家：萧观音（道宗皇后）：

姿容冠绝，多才多艺，辽代才华横溢的契丹族女作家。被诬陷和伶人私通赐死。保存下来作品质量最高的一位。

《回心院》十首作于劝谏道宗失宠后希望道宗回心转意。

回心院（其一）

扫深殿，闭久金铺暗。游丝络网尘作堆，积岁青苔厚阶面。扫深殿，待君宴。

用景致写自己的孤单、寂寞、凄苦。“扫”“待”写自己的期待和希望，委婉地写自己的心事。“怨而不怒，深得词家含蓄之意，斯时柳七之调尚未行于北国，故萧词大有唐人遗意也。”清徐钊（qiu2）

辽人编写的诗集几乎全部荡然无存，零散记录在史书、石刻等。

今人陈述《全辽文》收诗文作品八百余篇。

（二）契丹文文学：

耶律阿保机创立大辽之后，创造契丹大小字，辽代三种文字并用，辽代是汉文文学和契丹文文学并存，契丹文作品主要是墓志等应用文为主。

例如吉林大安出土契丹文铜镜有契丹文诗。

辽代的著名诗人寺公大师有长篇诗作《醉义歌》，歌咏到陶渊明、李白、孔子、庄周、泰山、黄河、饮酒赏菊、悠饮馐珍。有汉文化影响的痕迹，契丹文化和汉文化融合的结晶。原作看不到，现在看到的是耶律楚材的汉文译作，收在耶律楚材《湛然居士文集》里面。

## 二、 金代文学（1115-1234）

苏泊斯坦遗址出土金代董解元《西厢记》抄本残页，也是金代文学影响的体现。





金，女真族首领完颜阿骨打在 1115 年建立的政权。在立国后短短十年左右就先后灭掉辽和北宋，进而占据淮水以北的广大地区，和南宋对峙，享国 120 年，1234 年被崛起于蒙古的元所灭。

金代文学包括汉文文学和女真语文学

### （一）汉文文学：

#### 1. 诗

金代汉文诗歌发展的三个阶段：

- （1） 约金国初建到海陵朝（1115-1161），由辽、宋入金的作家，还没有形成自己的特点。
- （2） 约金世宗、金章宗时（1162-1208）。技巧上学苏轼或接受江西诗派的影响，在形成自己特点。
- （3） 约南渡（金南渡黄河迁都南京<今开封>）到金亡前后。金代末期，诗歌写作的重要时期，内忧外患的严峻、形势的变化，诗歌写作形成了特点，不再雕琢而重在传达自己的思想，用诗歌去写动乱的现实。产生金代最杰出的诗人**元好问**。

#### ※元好问：

在中国文学史上以其独到的**诗歌写作和诗歌理论**共同奠定其地位。

金代最负盛名，对后世有重大影响的诗人。和宋代的大诗人可以并列。

**最出色的部分：**蒙古灭金的鼎革时期，国破家亡、人生体味的作品，反映动荡时期。

**诗歌主张：**推崇唐诗，以唐诗为典范，反对雕琢，推崇自然天成，赞赏慷慨壮美之作。

元好问是著名的诗歌评论者，诗论主要是《论诗三十首》+序引，体现诗歌理论。《论诗三十首》是诗论，也是杰出的诗。

《论诗三十首》其七：

慷慨歌谣绝不传，穹庐一曲本天然。中州万古英雄气，也到阴山敕勒川。 丁丑岁 1217 年

提到北魏《敕勒歌》，以《敕勒歌》为代表的慷慨悲歌之作，没有流传下来，表达了一种天然的美。元好问认为这样的诗作所表现出来的英雄气和中州万古英雄气是一致的，他赞美这种慷慨的，充满自然之气的作品。

同时，作品也表达了作为鲜卑贵族拓跋氏贵族的自责。这份自责流淌于他的文字之中，读到诗人个人的慷慨之气。

“魏帝儿孙气似龙，而今漂泊困尘中。”——耶律楚材（鲜卑族后代）

## 2. 词

### （1）词体创作的普遍与活跃。

#### a. 数量之大。

今天保存下来的词和当时文人的创作是不成比例的，非常有限。

今天可以读到的别集：

李俊民《庄靖先生乐府》、元好问《遗山乐府》、段克己《遁安乐府》、段成己《菊轩乐府》、蔡松年《明秀集》（半部）、元好问编《中州乐府》（36 诗人 100 多首词）。

《中州乐府》收词是很有限的，收词最多的作家是蔡松年，收 12 首，但根据金刻魏道明刻蔡松年《明秀集》有词百余首。

#### b. 道释词。

唐圭璋先生编《全金元词》收了大量的道释词，占到金词总数的几乎四分之三。而这些词作者的文化水平并不高，有的词人可能只是粗通文墨，而且词被用来宣教，这说明词体在金代写作的普遍性和活跃性。

### （2）金人对苏轼“以诗为词”的接受，对苏轼词风变革的发扬。

苏轼的“以诗为词”在北宋还没有普遍接受，但金人却接受这样一种特点，如元好问就主张“词诗说”，把词视为一种和诗有着同样性质和功能的抒情文体，吟咏性情是词体的根本功能。

举例：

金 蔡松年（1107-1159，北宋末年随父入金，金初重要文人）

《大江东去》被视为其“压卷之作”。

《大江东去》



离骚痛饮，笑人生佳处，能消何物。江左诸人（夷甫当年）成底事（王衍典故，千古名士之恨），空想岩岩玉壁。五亩苍烟，一邱寒碧，岁晚忧风雪。西州扶病，至今悲感前杰。

（谢安，风神秀妙之人，希望功成名遂后归隐，求隐不果，入西州门而卒）我梦卜筑萧闲，觉来岩桂，十里幽香发。块磊胸中冰与炭，一酌春风都灭。胜日神交，悠然得意，遗恨无毫发。古今同致，永和（兰亭集序开篇，永和九年）徒记年月。（既然兰亭集序中已经提到“修短随化，终期于尽”，“死生终始物理之常”，又何必再记年月？）

上片用古人（王衍、谢安）说自己的心志，自己在人生选择上的思考，下片直接言己志。

### （3） 俗化

很多金人词作，不光在内容上贴近世俗，而且在语言上平易通俗，直率、浅白、谐谑的特点。

（金）王喆《忆王孙》

人云口是祸之门。我到舌为祸本根。……

## 3. 金院本

金代的戏剧和讲唱文学发展，北宋的宋杂剧在元代就发展为院本。

院本是在金元时候行院演剧用的脚本，行院在金元时指话本艺人的住处。金院本在形式上与宋杂剧相同，是北宋杂剧向元杂剧过渡的形式，是戏曲发展过程中很重要的环节。

现在能看到陶宗仪《辍耕录》记载了 690 本院本名目。但作品能看到极少，基本上都失传。今天只能在元明两代的戏剧剧本和金瓶梅词话里面读到几段。

## 4. 诸宫调

一种说唱形式，流行于宋金的说唱文学。在北宋中叶以后风行于汴京，金代继续流行。在元代逐渐衰落。唱的部分是用多个宫调的曲子串联而成，然后在曲子里面插上说白，和唱词配合，讲说长篇故事。

诸宫调是曲体形成的很重要因素。

董解元《西厢记诸宫调》 现在唯一流传下来的完整诸宫调作品。

也有被称为“弦索西厢”、“西厢词话”。篇幅五万多字，演绎唐人小说《莺莺传》莺莺和张生的故事。曲词写得别有风味，成就非常高。

小亭送别：

.....

莫道男儿心如铁，君不见满川红叶，尽是离人眼中血。

写暮秋、雨、衰柳蝉鸣，化用柳永《雨霖铃》的表达，很灵活地使用口语，可以说别具风情。

《西厢记》——认识到说唱文学的发展和戏曲发展的差异。分析莺莺和张生故事的演绎和北曲杂剧流传的脉络，可以提供很多文学史意义的讨论。

诸宫调还有演说刘志远和唐明皇的故事。

金代文学和中国古代文学、宋元文学的发展血脉相连。

## （二）女真语文学：

巫歌、用女真文写的七言律诗等。但大量的这些作品流失，难以在现存的女真语文学中窥见全豹，难以考索女真语文学的影响。但是作为文学遗产的一部分，虽然只有寥寥几篇，仍然具有重要意义，是认识金代文学创作面貌，汉文文学和女真语写作交互情况的很有用的材料。

举例：

《大金得胜陀颂》 得胜陀，阿骨打起兵伐辽之处。

《奥屯良弼饯饮碑》

## 金代文学文献：

汉文文学，元好问《中州集》录诗、《中州乐府》录词。清人《金文最》。唐圭璋《全金元词》

# 第二章 欧阳修与北宋诗文变革

从宋初诗文入手。

## § 1 宋初诗文

### 一、 诗歌创作

宋初六十余年（主要是太祖、太宗、真宗三朝）的延续与新变。

酝酿宋诗特点的时期，对晚唐五代延续，又同时在点滴之中体现宋诗新变。

白体诗（学白居易）、晚唐体诗（学贾岛、姚合）、西昆体诗（学李商隐）。

## • 白体诗：

宋初很长一段时间宋诗在白体诗的笼罩之下。

**主要倡导者：徐铉、李昉。**（影响很大但成就不高）

由五代入宋，文坛盟主，以学习白居易和元稹唱和酬答的近体诗为特点，内容是流连光景，闲适生活，语言平熟流利，对仗工切，立意浅近。延续晚唐五代浅俗诗风。

## ※王禹偁，字元之。

后起之秀，诗歌取得了很高的成就。（一定程度上超越了白体诗）

王禹偁是宋王朝自己培养的文人士大夫，由寒族而进入仕途，他的精神和诗歌写作体现了**北宋风气的变化**。

**精神上**，八年三处的仕宦经历，991-999，三度贬谪，品尝贬谪之痛，和白居易在精神的体会上是不同的。**遭贬后白居易在复杂的政治环境中日趋消极避让，王禹偁却不因屡遭贬谪而丧失政治热情，受到宋人尊敬，“以雄文直道，独立当世”（苏轼）。**体现宋代士大夫的精神气节。大批寒士进入仕途，怎样面对宦海风波，生前贬黜，王禹偁以他的文字回答了这个问题，**宋代文人在精神上体现的特质**。

《三黜赋》：屈于身兮不屈其道，任百谪而何亏？吾当守正直兮佩仁义，期终身以行之。

**诗歌写作上**，“元之独开有宋风气”。（宋诗钞）

王禹偁喜爱白居易的诗。

《除夕夜寄罗评事同年》

岁暮洞庭山，知君思浩然。**年侵晓色尽，人枕夜涛眠。**

移棹灯摇浪，开窗雪满天。无因一乘兴，同醉太湖船。

保留了很多对白居易诗学习的痕迹

形式上，对仗工稳，语近意浅；内容上，放情山水，流连光景。

**第一次贬谪，两年商州，诗歌写作变化的关键期。**刚到商州，因为生活境遇的相似，王禹偁对白居易的诗更加倾倒，写了很多唱和诗篇，但其与白居易不同，**其积极进取的用士精神，和白居易知足饱和的精神不合拍。**这样的精神在诗歌创作中就变为学习和发扬白居易早期的讽谏诗。（白居易“惟歌生民病”的作品）

学白体诗但不仅学流连唱和的特点，还推向了讽喻诗。

《对雪》（35岁时）

《感流亡》《畚田词》（贬官商州后面对残酷的政治现实，更有感触）

在白体诗人中展现出另一面。还由白居易进而去**学习杜甫的诗歌写作**。

**不仅白居易，还学习杜甫：**

### 《杏花》

红芳紫萼怯春寒，蓓蕾粘枝密作团。记得观灯凤楼上，百条银烛泪阑干。

20210323

阑干，纵横交错。

技法和内容上都有值得注意的地方。

两幅画面是**不同时间**的，一个是眼下的商州，一个是曾经的汴京。商州的杏花和元宵节的灯火并列到一起。杏花在春寒之中有一份娇怯和柔弱，密密麻麻的花苞簇拥在枝干之上。汴京的元宵的灿烂热闹，灯火辉煌。（凤楼（宣德楼）是东京汴梁的宫城南门。）

《东京梦华录》“元宵”记载“灯山上彩，金碧相射。锦绣交辉。”

《武林旧事》“元夕”关于灯山有“禁中尝令作琉璃灯山，其高五丈，人物皆用机关活动，结大彩楼贮之。”

《东京梦华录》卷六“元宵”“两朵楼各挂灯球一枚。约方圆丈余。内燃椽烛。”

时间和空间的笔法和谋篇布局上，**白居易一般是层层推进，诗境是比较平易的，而杜甫在构思上会有画面的连缀、跳跃**。比如“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。”一句一个画面，是四个画面的并列。王禹偁就利用这种画面的跳跃，把两个不同的仿佛不相干的画面连缀在一起，商州的杏花、汴京的元夕，而写商州含苞待放的杏花强调的是**春寒**，当写汴京元夕的辉煌的时候，强调的是“**泪阑干**”，**烛泪的纵横**。用这两个画面的对比表达作者的失落，深情。构思颇具匠心，在这样构思的背后是内心情感的表达，隐含着深切的思虑。

### 村行

马穿山径菊初黄，信马悠悠野兴长。万壑有声含晚籁，数峰无语立斜阳。

棠梨落叶胭脂色，荞麦花开白雪香。何事吟余忽惆怅，村桥原树似吾乡。

淳化三年，王禹偁在初春信马悠行，本诗写初春的景致，因为眼前所见的景色和自己

家乡的景色非常相似，突然生出惆怅之情。本诗表达闲行的野兴和陡然升起的思乡之情，不只是流连光景，而是**以景写自己的情**，深思，不是凑曲之作。

**“万壑有声含晚籁，数峰无语立斜阳”**是王禹偁的名句。沟壑无声，因风吹过而发出天籁之声，山峰无语，而静立于夕阳之下，用有形的耳之所闻，眼之所见，用风声和夕阳映衬山峰的沉默。山峰不是不能说话，而是选择沉默，能语而不语，给山峰生命，而山峰的沉默正写诗人内心的惆怅。唤起他对家乡的沉静深思。对比**“移棹灯摇浪，开窗雪满天”**和**“万壑有声含晚籁，数峰无语立斜阳”**，“万壑”句是明显有深切的思想的。

另外，王禹偁对杜甫的学习还可以从他的**排律的写作**以及**《五哀诗》对杜甫《八哀诗》的学习**中看到。

总之，王禹偁在众人迷恋唱和之曲，沉迷于白居易晚年的风格不能自拔的情况下，学习白居易**“为歌生民病”的讽喻诗**，学习杜甫的风格。

**“其诗效杜子美”**

王禹偁开有宋一代遵从杜甫之诗的先声，是宋代学杜第一人。取得了比徐铉、李昉高的成就。咸平四年（1001）王禹偁去世，白体诗的创作进入尾声。虽然白体诗的创作还在延续，但再也不在诗坛占据主导地位。

#### • 晚唐体（在野的山林隐士，下层文人）：

以学习贾岛、姚合为主。

代表：“九僧”。

才华不高，诗歌表现出清苦深细的特色。

九僧活动的时期大约是太宗朝后期，真宗朝前期，创作影响没有那么大，可以视为诗歌写作的支流。

#### • 西昆体（真正可以取代白体诗地位）：

以杨亿、刘筠、钱惟演为代表。

因杨亿编《西昆酬唱集》而得名，主要收文人的酬唱之作，收三人的诗歌达五分之四。

以学习李商隐为主。

背景：在宋王朝结束五代十国动乱之后，太宗真宗两朝整个社会愈趋康宁，仁主致力于文治，文人也驰骋翰墨，用心学术，重视自身的文化修养。杨亿这一代诗人就**积累了比**

较丰厚的文化学识。“内翰大年（杨亿）负绝世之才，遇好文之主，迹系中禁，声驰四方”。他们对平熟浅近的白体诗不满，他们的学养和阅历也决定他们不可能写流行于山林野士、下层文人和僧人之间的晚唐体诗，所以他们在创作上另辟道路，青睐**精深华美，典雅深奥，感慨深沉**的李商隐。因为李商隐在艺术上所表现出来的**雅丽芳润**和才调，同时，也因为李商隐的一些诗如《贾谊》**寄寓了政治上的感怀，不是流连光景之作**。

杨亿他们开始学习李商隐的时间也就在王禹偁去世不久。也就是说，**西昆体形成于白体诗之后，是接续白体诗的。相对白体诗和晚唐体诗，意境扩大，语言典雅。**

### 汉武（杨亿）

蓬莱银阙浪漫漫，弱水回风欲到难。  
光照竹宫劳夜拜，露溥金掌费朝餐。  
力通青海求龙种，死讳文成食马肝。  
待诏先生齿编贝，那教索米向长安。

歌颂汉武帝，但焦点和诗歌内容没有放在文治武功之上，而是歌咏其**信方士，求神仙**。整首诗就是从神话传说开始写的，描写传说中金银为阙的蓬莱仙山，为弱水环绕的风麟洲，写汉武帝求仙求不死之药的枉费心力。

“竹宫”，甘泉祠宫，汉武帝曾在甘泉宫作通天台以候天神。“溥”，形容露水多。“金掌”，汉武帝用来接露水盛露的仙人掌。汉武帝接露水求玉箫食用以此求仙。

穷兵黩武去寻求名马（龙种），方士献方长生不老，汉武帝封为文成将军，后杀之，言其食马肝而死，讽刺汉武帝信方士，求神仙，执迷不悟，自欺欺人。

“待诏先生”，东方朔。“齿编贝”，牙齿整齐漂亮，洁白。东方朔“臣言可用，用之，如不可用，毋令但索长安米”。最后的典故比喻自己，真宗不要热衷求仙而忽视有才之士。利用对汉武帝的讽刺表达他对宋真宗的劝谏。

以杨亿为首的西昆体诗人以这样的诗歌格调**冲击晚唐五代以来浅俗的诗风**，在他们的诗中表现一种批评的精神。

对于西昆体的写作，有一些评价。

“时人争效之，为一时之变”

“首变诗格”



“变国初诗格”（杨文公-杨亿）

“杨亿在两禁，变文章之体，刘筠、钱惟演辈皆从而效之，时号‘杨刘’，三公以新诗更相属和，极一时之丽。亿复编叙之，题曰《西昆酬唱集》。当时佻薄者谓之‘西昆体’，其它赋颂章奏，虽颇伤于雕摘，然五代以来芜鄙之气，由兹尽矣。”宋 田况《儒林公议》

宋初六十余年来，成就不是很高，还没有展现出宋诗的独特面貌。但我们也在这种阅读里看到，白体、晚唐体、西昆体各自取得的成就大小不同，但是分别传递出了宋诗的某些发展倾向。比如白体诗中的王禹偁，对于讽喻诗的学习、对现实的关切、对杜甫的学习、诗歌语言的平易等。这些特点被后来的宋代诗人所继承和发展，成为宋代诗歌的重要特点，与对现实的关切，时代的风向是相联系的。晚唐体“清苦深细”，但也透露出宋诗精细化，深细的特点。尤其西昆体，虽然其过分的雕琢和堆砌是被批评的，但是西昆体在创作上的“研味前作，挹其芳润”，与以才学学问为诗的宋诗是密切相关的。

黄庭坚将王禹偁和杨亿并列，“元之如砥柱，大年若霜鹘。王杨立本朝，与世作郛郭。”

## 二、 宋初的文章

一方面，大多数的文人是从晚唐五代入宋的，而晚唐五代的文风是骈文复兴，散文衰落，宋初沿袭了晚唐五代浮艳的文风，格致卑浅。另一方面，赵宋王朝建立以后，面对社会存在的诸多问题和思想上儒学的衰落，在王朝尚文的政策之下，那些富有责任感和使命感的文人要重新确立儒家的道统，用儒学指导统治，通过复兴儒学来解决社会问题，而儒学复兴也要通过古文。古文和儒学有联系，文风的颓靡和儒学衰落，佛老流行是联系在一起。这时的文人要推尊韩愈，强调文和道的关系。

中唐的韩愈等人推尊儒学，希望通过文学的改革来改变士风和世风，用文章来宣传儒家的思想，用道来充实文章，强调文和道的关系，所谓“君子居其位，则思死其官；未得位，则思修其辞以明其道。”“愈之为古文，岂独取其句读不类于今者耶？思古人而不得见，学古道则欲通其辞。通其辞者，本志乎古道者也。”宋人推尊韩愈，强调“文”和“道”的关系。

### （一） 开宝到咸平年间的柳开与王禹偁

柳开，字仲涂（原名肩绍）：

第一个在理论上提出复古文章主张的人。

（柳开的改名也体现其对道的追求）

谓其肩，斯乐古道也；谓其绍，斯尚祖德也。《东郊野夫传》（柳开集卷二）

遂易名曰开，字曰仲涂。其意谓将开古圣贤之道于时也。《补亡先生传》（柳开集卷二）

吾之道，孔子、孟轲、扬雄、韩愈之道也。

吾之文，孔子、孟轲、扬雄、韩愈之文也。

文章为道之筌也。

但柳开完全忽略了文章的独立价值，过于强调“道”的重要，“文”沦为“道”的附庸。此外，柳开的文章写的词涩言苦。柳开的创作成就不高，影响也不大。

## ※王禹偁

理论上值得注意的点：

### a. 文与道。

主张复古，学习韩愈柳宗元的古文，但与柳开不同。

“夫文，传道而明心也。”强调了“道”，但也表达了文有表达心智的功能。

### b. 内容。

强调文章要有充实的内容，批评扬雄的《太玄》是“乃空文耳”。

“采掇古人章疏，可救今时弊病者...”（内容表现时弊）

### c. 易道，易晓。

“使句之易道，义之易晓，又辅之以学，助之以气……”

王禹偁自己的作品没有唐末五代的雕琢之气，也没有宋初古文家的词涩言苦。

古文名篇：《待漏院记》《黄州新建小竹楼记》（体现宋文平易流畅的特色）

（二）宋初前四十年的古文家的文学成就还不足以战胜宋初盛行的骈俪之风，五代之习。

大致在真宗景德至大中祥符年间，杨刘时文（昆体四六）渐渐流行。直至仁宗初年，文风并未发生很大变化。

（这样的文风适应这个时代）太宗淳化以后，时局渐渐稳定，真宗景德年间以缔盟的方式解决辽夏之患，相对和平的时期，减少战争的开支，减少徭役，促进经济文化的发展。昆体四六的雍容华贵适合这个时代；另一方面，经过太宗、真宗朝，文人的素质大大提高，骈体四六的写作质量也在大大提高。

而从昆体四六出现的时间起，就不断地有人反对。比如穆修等。

穆修，力主恢复韩柳古文，毕生整理刊刻韩柳古文，在东京大相国寺出售，以之与昆体四六相抗衡。但其社会地位难以和杨刘等人相比，穆修自己的创作成就也不高。但他培养的尹洙、苏舜钦等人就是古文运动的中坚。

“修虽穷死，然一时士大夫称能文者必曰穆参军。”（宋史）

## § 2 欧阳修与文风变革

※欧阳修：文风变革的关键人物，仁宗天圣年间确立文坛盟主地位。

欧阳修，政治家，文章家，经学家一体，复合型士大夫的代表，才俊的代表，学问渊博，成就卓著。以他的政治威望，学术理论，文学和政治成就领袖文坛，为散文和诗歌写作提供了开阔的前景。

### 一、生平

1007-1072 字永叔，吉州庐陵人。号醉翁，六一居士。谥文忠。

家境贫寒，母亲画荻教子。从邻居家借书抄读。仁宗天圣八年考中进士，到洛阳任西京留守，在钱惟演（西昆体代表人物）的手下，结识尹洙、梅尧臣等人，切磋诗文写作。庆历新政支持范仲淹，失败被贬滁州，号醉翁。晚年历任要职，随着政治地位的提高日趋保守，号六一居士，六一是自己生活态度的写照。熙宁四年（1071），退居颍州（安徽阜阳），熙宁五年，死于颍州，谥号文忠。

另外，欧阳修还是出色的史学家，主持完成《新唐书》的修撰，独立完成《新五代史》的修撰。其另有金石学著作《集古录》和第一部诗话《六一诗话》。

欧阳修诗词文的写作成就突出。文，领导古文运动，奠定宋代散文风格（散文是文学创作上成就最高的部分）；诗，和梅尧臣、苏舜钦开创宋诗风貌；词，词坛上重要文人。欧阳修在文学史上的地位是令人瞩目的。

### 二、欧阳修与文风变革

欧阳修到洛阳任西京留守推官，渐以文章知名。迅速成为倡导、写作古文的核心人物。在**古文运动**的发展中起到关键作用。

“而师鲁（尹洙，字师鲁）深于《春秋》，故其文谨严，辞约而理精，章奏疏议，大见风采，士林方从慕焉。遽得欧阳永叔，从而大振之，由是天下之文一变而古。”

### 1) 理论上通达而灵活，对古文风尚的变格，起到了重要而切实的指导作用。

（比照韩愈、柳开、王禹偁的理论）

#### A. 文道并重，道为根本。（文与道的关系是重要关系）

“大抵道胜者，文不难而自至也”

“道纯则充于中者实”

道是根本的，文章是道的体现。

#### B. 文之独立价值。

道不能代替文，言语文章有其独立性。

“古人之学者非一家，其为道虽同，言语文章未尝相似”

把文章的文学价值、文学表达提到了很高的位置，文对于传之久远有很重要的作用。

“君子之所学也，言以载事，而文以饰言，事信言文，乃能表见于后世。《诗》、《书》、《易》、《春秋》皆善载事而尤文者，故其传尤远。……故其言之所载者大且文，则其传也章，言之所载者不文而又小，则其传也不章。”

#### C. 不喜空谈道德性命。（和柳开不同）

“道”要以**忧天下**为核心要务，要切于事实，在现实生活的百事之中去用心体会“道”，反对“弃百事不关于心”，不可以“务高言而鲜事实”，要“（孟子、尚书尧舜二典）切于事实”，“中于时病而不为空言”。

#### D. 主张文从字顺。

不同意词涩言苦，反对生硬晦涩。欧阳修推崇韩愈，但学韩愈文从字顺的一面，不学其艰涩尚奇的一面。“（昌黎先生文集）读之，见其言深厚而雄博……徒见其浩然无涯，若可爱。”“欧云，孟韩文虽高，不必似之也，取其自然耳。”

理论：**平实通达**，在“文”“道”关系上纠正了柳开等人以文为道之附庸的倾向，重视“道”的**实践精神**，由此，使宋人的古文写作在**内容上博涉广济，关心现实**。而他对**文的重视**，对文学表现的重视，提高文学地位，对**平易文风**，语言表达**文从字顺**的提倡，为建立宋代平易流畅的文风打下基础，对宋文来讲有重大意义。

※欧阳修对骈文是不排斥的，态度“不是此而非彼”，对宋代散文写作有重大意义。

## 2) 嘉佑二年的知贡举，以科举录取推波助澜

欧阳修倡导古文写作，纠正太学体写作的问题，用平易的文字替代太学体的险怪。

以科举录取推行平易的古文。将“长于草野，不学时文，词语甚朴，无所藻饰”的苏氏兄弟取为高第，另一方面，打击黜落写险怪的太学体文风的人。

“太学体”，形成于庆帝初期。创始者是石介。主张恢复道统，“读书不取其语辞，直以根本乎圣人之道；为文不尚其浮华”，痛批昆体，“今杨亿穷研极态，缀风月，弄花草，淫巧侈丽，浮华纂组，剗剗圣人之经，破碎圣人之言，离析圣人之意，蠹伤圣人之道”，强调“道”的根本性，重道轻文，在写作上追求古奥艰涩，好险好怪，虽然推动了古文运动，但也带来了一些曲折。后来石介任命于太学，对学生有很大影响，形成“太学体”，以险怪晦涩为特点，很快风行。

“嘉祐初，公知贡举。时举者为文以新奇相尚，文体大坏。公深革其弊，前以怪僻在高第者黜之几尽，务求平澹典要。士人初怨怒骂讥，中稍信服，已而文格随变而复正者，公之力也。”

吴充 《欧阳修行状》（主持贡举对文风变化的作用）

用）

“……时体为之一变，欧阳之功也。……”

欧阳修主持嘉祐二年的礼部试，其不仅发现了苏轼、苏辙这样的文学家，还发现了关学宗师张载、洛学巨子程颢。欧阳修以其学识、眼力为文学的发展推出了生力军。

## 3) 过人的才华，写作大量优秀的作品，以创作实绩使文风变革取得成功。

为宋代文学树立典范。

## 三、 欧阳修的古文创作

古文写作内容丰富，体裁多样。

“盖公之文备众体，变化开合，因物命意，各极其工。”

无论从哪一种分类来讲，欧阳修的古文都表现出一家之文的特点。

“六一风神”：感情真挚，文字平易晓畅，行文纡徐委曲，韵味无穷。

## 《五代史伶官传序》：

欧阳修史论的代表作，被明人誉为“千年绝调”，被清人称为“五代史中第一篇文字”。

呜呼！盛衰之理，虽曰天命，岂非人事哉！原庄宗之所以得天下，与其所以失之者，可以知之矣。

世言晋王之将终也，以三矢赐庄宗而告之曰：“梁，吾仇也；燕王，吾所立，契丹，与吾约为兄弟，而皆背晋以归梁。此三者，吾遗恨也。与尔三矢，尔其无忘乃父之志！”庄宗受而藏之于庙。其后用兵，则遣从事以一少牢告庙，请其矢，盛以锦囊，负而前驱，及凯旋而纳之。

方其系燕父子以组，函梁君臣之首，入于太庙，还矢先王，而告以成功，其意气之盛，可谓壮哉！及仇雠已灭，天下已定，一夫夜呼，乱者四应，仓皇东出，未及见贼而士卒离散，君臣相顾，不知所归。至于誓天断发，泣下沾襟，何其衰也！岂得之难而失之易欤？抑本其成败之迹，而皆自于人欤？《书》曰：“满招损，谦得益。”忧劳可以兴国，逸豫可以亡身，自然之理也。

故方其盛也，举天下之豪杰莫能与之争；及其衰也，数十伶人困之，而身死国灭，为天下笑。夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺，岂独伶人也哉！作《伶官传》。

欧阳修写《五代史》在纪传的前后总有序，是站在历史的高度，为现实提供借鉴。《伶官传序》写几个伶人因为得到后唐庄宗李存勖的宠幸，祸乱朝政，李存勖身死国灭。这篇文章立意深刻，而对思考的表达曲折抑扬，可以反复地引起一代一代学者的共鸣。（思想是一个好作品的必要要素）

先提出论点，“盛衰源于人事”，庄宗怎样受命，怎样执行，怎样失败。由庄宗李存勖由盛及衰，由强而亡，“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”，“夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺”，对论点的具体描写。不但是谈历史，而且对历史的总结中谈人生，针对当下。

而这种深刻的思考在这篇文章中以“纡徐委曲”之笔表现出来，写的从容而委曲。第一段，文章开始以一声叹息领起，然后以感叹作结，写出自己对这段历史的回顾中的无限感慨之情，对盛衰之理的体会。“虽曰…岂非…”转折，来使语气舒缓，让感叹伸长。沉重的叹息，深刻的见解，在文笔曲折之中转化为从容的书写，凝结上作者浓浓的感情。叹息之后是叙述，用平实之笔写自己判断的依据，叹息的来源，引出史实，由开始的感叹演



变为叙述，又一层曲折。第三段，“方，及，至于”记述事情的进展，庄宗人生的变化，在叙述中加强语气的顿挫。同时，在这段中有两次的感叹，“可谓壮哉！”“何其衰也！”，一句感叹成功，一句感叹失败，两处感叹形成对照，给文章带来咏叹的调子。另外，还有两个问句在结束的时候，结论而用问句出之，让整个行文文气委婉，表达出的感情深长隽永，写出作者的惋惜和思考。

见解深刻，感慨深沉，表达纾徐抑扬，相得益彰。（该篇与欧阳修古文共同特点）

### 《祭石曼卿文》：

维治平四年七月日，具官欧阳修，谨遣尚书都省令史李敷（事迹不详），至于太清（石曼卿故乡），以清酌（祭祀用酒）庶羞之奠，致祭于亡友曼卿之墓下，而吊之以文。曰：

呜呼曼卿！生而为英，死而为灵。其同乎万物生死，而复归于无物者，暂聚之形；不与万物俱尽，而卓然其不朽者，后世之名。此自古圣贤，莫不皆然，而著在简册者，昭如日星。

**呜呼曼卿！**吾不见子久矣，犹能仿佛子之平生。其轩昂磊落（仪表的英俊非凡，心地光明正大），突兀峥嵘（人品质气魄的突出不凡）而埋藏于地下者，意其不化为朽壤，而为金玉之精。不然，生长松之千尺，产灵芝而九茎。**奈何**荒烟野蔓，荆棘纵横；风凄露下，走磷飞萤！但见牧童樵叟，歌吟而上下，与夫惊禽骇兽，悲鸣踯躅而咿嚶（野兽的叫声）？**今固如此，更千秋而万岁兮，安知其不穴藏孤貉与鼯鼪（四种夜行动物）？此自古圣贤亦皆然兮，独不见夫累累乎旷野与荒城（坟墓）？**

呜呼曼卿！盛衰之理，吾固知其如此，而感念畴昔，悲凉凄怆，不觉临风而陨涕者，有愧乎太上之忘情。

尚飨！（请享用祭品）

石曼卿，石延年，字曼卿。991-1041 欧阳修密友，写于治平四年（1067），石曼卿已经过世 26 年，作者正值政治上的失意，加深了感念往昔之情。

**三度感慨“呜呼曼卿”**，自然把文章分为三个段落。思念是文章表达的核心，而这一思念在往复回环之中表达出来。第一段，告慰生者，万物俱有生死，躯体固有消亡，惟英灵不朽。第二段，仍说思念，悲其生死，感慨平生。想象中，希望中的不朽，又说到现实中的荒凉，进而不朽。由荒凉的不可逃脱，并由此把思念之悲推向更深的人生悲叹。第三段，把思念之悲从理性的角度来说。自己深知盛衰之理，死生之别，但终究无法忘情。理性的

认知和感性上的无法自抑结合，理性终究无法战胜感性。思念之情徐徐曲折，深刻地表达出来。

第二段，用“矣”延续“呜呼曼卿”呼唤的深情，既饱含感慨，又让语气沉重缓慢。然后写想象中的不朽，以奈何转折，用连续的四字句推进墓地的荒凉。这一段的结束，用三个问句宣泄情感，让感情深入。

**感情的真挚和表达的曲折从容**是欧阳修文章的表达特点。

## 《醉翁亭记》

“执事之文纡余委备，往复百折，而条达疏畅，无所间断，气尽语极，急言竭论，而容与闲易，无艰难劳苦之态，此三者皆断然自为一家之文也。”（苏洵）

欧阳修以他这样的散文写作为宋人的古文写作做了示范。在欧阳修去世以后，苏轼继续反对时文，推进古文写作。北宋的文章繁荣有两个高点，一在嘉祐时期，聚集的是欧阳修和欧门弟子；第二是元祐时期，聚集苏轼兄弟和苏门弟子；徽宗朝的文章写作一度低落，苏门文人贬谪闲居，一直到南宋才有所复兴。

另外，宋代的文章写作还要注重骈文。骈体是被广泛应用的。“四六骈体，于文章家为至浅，然上自……”像欧阳修、苏轼、王安石等，都是很会写骈文的。他们的散文吸收了骈文的特点，骈文也吸收了散文的特点。宋代骈体文不断发展。

另外，还有语体文。（白话文，《朱子语类》）

**骈文、散文、语体文**构成了宋代文章的主要特点。

## § 3 欧阳修的诗歌

宋仁宗天圣元年到宋徽宗建中靖国元年，是奠定宋诗独特风格、创作高度繁荣的时期。是宋学的形成、发展时期。（西昆体前期代表诗人钱惟演健在，西昆体后期代表诗人晏殊正活跃在诗坛。此时还是西昆体主流，并逐渐发展变化。）

①一批忧国忧时的士大夫寻觅良方，在思想上有独立的思考，努力摆脱章句训诂注疏的羁绊，而注重对儒家学说义理的阐发和探讨，对自得独见的强调，给予诗歌写作、诗人一种理性的精神。②宋学的形成发展，给诗歌带来的影响，同时还要注重此时禅悦之风的

盛行。士大夫通禅理，影响其思维方式，思潮对文人写诗的影响，使诗歌写作带上了**思辨色彩**。③**出版印刷业的发达**，让文人学识的积累有很好的优于前人的条件，让他们的文化素质大大提高。欧阳修，王安石，苏轼，黄庭坚的文人的学术修养，不仅远超五代宋初的读书人，而且以学问渊博著称的西昆体诗人也不能和他们相比。所以，**我们读到的很多诗人，同时也是散文家，是词的重要作家，同时绘画、书法也很好**。比如欧阳修诗文词、书画、经学研究；苏轼的诗文词书法，思想贡献等。诗人的素养变化也为**以才学为诗**创造了重要的条件。

## 20210330

- 宋仁宗天圣年间（1023-1032）诗风的变革逐渐展开。

- 二个重要的诗人群体：

在穆修的影响下，标榜古道，用诗歌回应现实的需要。

汴京：石延年、苏舜钦（强调诗歌和时代的关系，不喜藻例，风格刚健明快）、苏舜元兄弟。

洛阳：尹洙、梅尧臣（字圣俞，世称宛陵先生。**<题材，审美风格，理论>**①关心时政，认为**诗歌要表现现实**，突出对现实的关介，主张诗歌有“美刺”；②自觉开拓诗歌表现内容，从**日常生活的身边琐事**中挖掘诗歌题材。为宋诗表现日常生活提供了最初的示范，**体现宋诗审美精神平凡化、日常化的倾向**；③诗歌写作追求一种**平淡的境界**。但平淡是经过锤炼的平淡，浅俗是诗歌写作的大病。这同样为后来的诗人所重视。）（本朝诗惟宛陵为开山祖师。〈刘克庄〉；佐修以变诗体者，则尧臣也。〈四库全书总目〉）、欧阳修等。

**欧阳修**——领袖人物，在理论和创作两个方面都有重要影响。

### 一、 欧阳修诗歌理论

#### 1、诗歌当触事感物，有美刺。（表现现实，抒写真情。）

欧阳修《本末论》：诗之作也，触事感物，文之以言，善者美之，恶者刺之……

（通过对《诗经》的评价表达自己的诗歌理论）

《赠杜默》（杜默，老师石介，石介曾作《三豪诗》特别赞扬杜默歌篇）

京东聚群盗，河北点新兵。饥荒与愁苦，道路日以盈。子盍引其吭，发声通下情。

上闻天子聪，次使宰相听。何必**九包禽**（凤），始能瑞尧庭。子诗何时作，我耳久已倾。

愿以白玉琴，写之朱丝绳。（希望杜默的诗写当时的社会问题）

《梅圣俞诗集序》：若使其幸得用于朝廷，作为雅颂，以歌咏大宋之功德，荐之清庙，而追

商、周、鲁颂之作者，岂不伟哉？

## 2、穷而后工说

诗人少达而多穷……内有忧思感愤之郁积……写人情之难言，盖愈穷则愈工。然则非诗之能穷人，殆穷者而后工也。

强调诗歌抒怀写情的作用，是对韩愈论说的发展。

韩愈《荆潭唱和诗序》：“夫和平之音淡薄，而愁思之声要妙。欢愉之辞难工，而穷苦之言易好也。是故文章之作，恒发于羁旅草野。至若王公贵人，气满志得，非性能而好之，则不暇以为。”

## 3、意新语工，道人所未道（对诗歌语言的要求和看法）

《六一诗话》引梅尧臣：

诗家虽率意而造语亦难。若意新语工，得前人所未道者，斯为善也。必能状难写之景如在目前，含不尽之意于言外，然后为至也。

这和其在《六一诗话》中赞扬杨亿的雄才博学是一致的，写诗要注意语言、新、道人所未道、锤炼，重视语言之美，语言的表现力，重视才学。

## 二、 诗歌创作

他的诗歌创作和诗歌理论是完全一致的。

### 1、对现实的批评与检讨（有为而作）

体现宋代士大夫的胸怀。

#### 《食糟民》

田家种糯官酿酒，榷利秋毫升与斗。酒沽得钱糟弃物，大屋经年堆欲朽。酒醅澆漓如沸汤，东风来吹酒瓮香。累累罌与瓶，惟恐不得尝。官沽味醲村酒薄，日饮官酒诚可乐。不见甲中种糯人，釜无糜粥度冬春。还来就官买糟食，官吏散糟以为德。嗟彼官吏者，其职称长民。衣食不蚕耕，所学义与仁。仁当养人义适宜，言可闻达力可施。上不能宽国之利，下不能饱尔之饥。我饮酒，尔食糟，尔虽不我责，我责何由逃。

写于仁宗皇祐二年（1050），歌咏吃酒糟的百姓，讨论北宋酒糟专卖制度下官饮酒，民食糟的问题。

官府以专卖（榷）获利，酿酒后酒糟就是废弃物几乎腐烂。官酒好喝，但种糯之人却因为没有稀饭不得不购买酒糟来吃，官吏散糟还以为做了好事。……诗歌最后归于欧阳修的自省。专卖制度给老百姓带来问题，官吏的失职与自我的不安责怪。

诗歌要针对现实，对现实的弊端要有自己的反应。反映现实问题，和时代结合，言之有物。

## 2、对日常生活的表现。

对宋诗日常化书写倾向的体现和发展。

《鹦鹉螺》、《初食车螯》、《和刘原父澄心纸》、《江上弹琴》

写海螺壳做的杯子，写新的美食，写文人雅士雅趣（澄心堂纸，乃江南李后主所制），写晚上舟行江上弹琴抒怀，感慨知音难觅，孤芳自赏的文人心事。

《重读徂徕集》：怀念友人石介，写自己的感想叹息。

《镇阳读书》：自己读书的感受、体会。怀念朋友，思考自己的人生选择。

《答原父》：答谢刘昶对自己《新五代史》书稿赞美的诗。

《石篆诗》：赞扬篆字。

诗例：

《清明前一日韩子华以靖节斜川诗见招游李园既归遂苦风雨三日不能出穷坐一室家人辈倒残壶得酒数杯泥深道无人行去市又远索於筐筥得枯鱼乾虾数种强饮疾醉昏然便寐既觉索然因书所见奉呈圣俞》（嘉祐四年 1059）

少年喜追随，老大厌喧哗。惭愧二三子，邀我行看花。花开岂不好，时节亦云嘉。因病既不饮，众欢独成嗟。管弦暂过耳，风雨愁还家。三日不出门，**堆豨**（疲倦困顿的样子）**类寒鸦**。妻儿强我饮，飧餼果与瓜。浊酒倾残壶，枯鱼杂乾虾。小婢立我前，赤脚两髻丫。（家中婢女）轧轧鸣双弦，正如橹呕哑。坐令江湖心，浩荡思无涯。宠禄不知报，鬓毛今已华。有田清颍间，尚可事桑麻。安得一黄犢，幅巾驾柴车。

写连日阴雨之下苦坐家中，穷坐一室的焦灼苦闷。

琴声→橹声→江湖遐想，享受乡野田园生活

比较：杜甫《北征》

平生所娇儿，颜色白胜雪。见耶背面啼，垢腻脚不袜。

床前两小女，补缀才过膝。海图坼波涛，旧绣移曲折。

杜甫用细节写唐王朝的沦落和困境，而欧阳修用生活细节写自己的人生，俗事常情，表现读书人的情绪。

## 3、诗歌中的议论。

宋代文人注重对义理的探讨，敢于疑古，为他们的诗歌写作带来知性反省、理性思辨的色彩。

欧阳修的诗正是这样时代特点的开创者和体现者。其咏史诗体现着对历史、文化的思考，

学者型文人的色彩，宋人对义理的坚持和追索。

#### 《唐崇徽公主手痕和韩内翰》

故乡飞鸟尚啁啾，何况悲笳出塞愁。

青冢埋魂知不返，翠崖遗迹为谁留。

**玉颜自古为身累，肉食何人与国谋。**

行路至今空叹息，岩花涧草自春秋。

崇徽公主远嫁回纥时以手掌拖石壁留手痕。韩内翰，即上诗韩子华。

以小鸟起兴作比，小鸟离乡尚且啁啾悲鸣，何况远嫁塞外的少女。青冢，昭君墓，以此说崇徽公主。翠崖遗迹，手痕碑。肉食，左传庄公十年典，肉食者鄙，未能远谋。玉颜的悲剧正在于肉食者不能为国谋划。俱往矣，惟有路人空叹息，惟有花花草草年复一年开放。

“玉颜自古为身累，肉食何人与国谋”，表达他对历史的观点，一向为人赞赏。

朱熹：欧公文字锋刃利，文字好，议论亦好。“玉颜自古为身累，肉食何人与国谋”。以诗言之，是第一等好诗，以议论言之，是第一等议论。

欧阳修是宋诗议论之风早期的体现者和代表。其成功的议论往往表达感情，是叙事、写景、抒情紧密结合的，写来辞句警策，富于新意。

《盘车图》：乐能自足乃为富，岂必金玉名高贵。

也有议论不成功的，缺少内容。

#### 4、以文为诗。

**以文为诗**：从《诗经》以来，中国诗歌史上不乏借用散语的例子，但这些只是文体上的相互通融。后世提出的以文为诗，是诗歌批评史上的一个特定的批评概念。

宋陈师道撰《后山诗话》：退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非**本色**。

“本色”：（流行的一种明代人看法）本色指**妇人态**。舞蹈本是女子，所以雷大使即使跳得再好也失其本色。（可以讨论）还有学者认为是否只是临时穿着，并未进行正式舞蹈着装。

陈师道以后，“以文为诗”就成为评价韩愈和宋诗的重要概念。

**关于“以文为诗”有代表性的看法：**

从形式上讲，就是以散文的章法、句法、字法入诗；表现手法上，以议论入诗。

（程千帆先生 《韩愈以文为诗说》）

议论已经讨论过，下面关注欧阳修表现形式上的以文为诗。



散文写作讲究开合呼应。方东树：学欧公作诗，全在古文章法。

- **布局上**，整首诗布局从时间续起，展开上，用“其初”、“既而”这些散文中表示连缀的词语。

《鬼车》（传说中怪鸟）

嘉佑六年秋，九月二十有八日，天愁无光月不出。浮云蔽天众星没，举手向空如抹漆。天昏地黑有一物，不见其形，但闻其声。其初切切凄凄，或高或低，乍似玉女调玉笙，众管参差而不齐。既而咿咿呦呦，若轧若抽，又如百两江州车，回轮转轴声哑呕。鸣机夜织锦江上，群鴈惊起芦花洲。

- **句法上**，宋以前，古体诗从一开始就有古朴的散文句法，唐代杜甫开始在诗歌中用，但杜甫是“偶意为之”，韩愈则进一步发展，尤其在七言古诗中，如《忽忽》诗。

“忽忽乎余未知生之为乐也，愿脱去而无因。安得长翮大翼如云生我身，乘风振奋出六合。绝浮尘，死生哀乐两相弃，是非得失付闲人。”

欧阳修则进一步推进，如《盘车图》（传统绘画的重要题材，人力或畜力的车盘旋在曲折的山路上）：

浅山嶙嶙，乱石矗矗，山石硖磔车碌碌。山势盘斜随涧谷，侧辙倾轭如欲覆。出乎两崖之隘口，忽见百里之平陆。坡长坂峻牛力疲，天寒日暮人心速。杨衰忍饥官太学，得钱买此才盈幅。爱其树老石硬，山回路转，高下曲直，横斜隐见，妍媸向背各有态，远近分毫皆可辨。自言昔有数家笔，画古传多名姓失。后来见者知谓谁，乞诗梅老聊称述。古画画意不画形，梅诗咏物无隐情。忘形得意知者寡，不若见诗如见画。乃知杨生真好奇，此画此诗兼有之。乐能自足乃为富，岂必金玉名高赏。朝看画，暮读诗，杨生得此可不饥。

诗歌对散文句式的运用使其错落有致。

- **对虚字的运用。**

如“高堂母老矣”“岁月行晚矣”……

虽然以语助词入诗不是欧阳修发明的，唐诗中就有，但大量使用虚词是欧阳修的一大特色，是欧诗散文化的具体体现。

- **问题：**当然，散文化的笔法带来了很多生机，但也让他的诗歌一定程度上拖沓，失去诗歌的凝练感。

5、欧阳修诗的风格多样，最有代表性的是平易晓畅，情韵自然的作品。

晚泊岳阳

卧闻岳阳城里钟，系舟岳阳城下树。

正见空江明月来，云水苍茫失江路。

夜深江月弄清辉，水上人歌月下归；

一阙声长听不尽，轻舟短楫去如飞。

写于仁宗景祐三年。当时欧阳修因为在政治上支持范仲淹被贬，九月初四，正是秋天，经过岳阳，写下此诗。日暮时分停舟于岳阳城外，听到城中悠悠钟声和舟子的歌声，看到秋夜明月。秋夜月色是其写作重点。“空江明月”，云水一色之苍茫，写自己人在旅途的孤单寂寥；“月弄清辉”，突出月色之美，月光荡漾，月夜清冷，舟子的歌声才如此真切而鲜明；最后，“月下归舟”，月色下疾驰而去的小船唤起思乡之情。文字极美，用心锤炼过，但又极平易，写诗人的所闻所见，写声写物，渗透、表现自己的心情。羁旅之思，思乡之情就在景致之中洋溢而出，从容不迫，韵味悠长。（欧阳修诗所呈现的风格）

用平易又美好的文字为诗坛带来清新的气息，既充满感情又有温和的表现力。

## § 4 梅尧臣和苏舜钦的诗歌（自学）

## § 5 王安石的诗文

王安石，1021-1086，字介甫，号半山，临川人，封荆国公（荆公），谥“文”，王文公。

王安石年轻时有**矫世变俗**的志向，希望可以辅佐圣朝，强国富民的决心，随着时间的推移和地位的升迁而日益坚定执着。熙宁二年被任命为参知政事，在神宗的大力支持之下，开始雷厉风行的**政治改革，推行新法**，遭到了以司马光为首的旧党的强烈反对，引起尖锐的新旧党争。熙宁九年，在王安石的坚决请求之下，**再度罢相，退居江宁**。王安石一生都在努力实现自己的政治追求，政治措施的是非功过有不同的评价，但即使在政治上反对批评王安石做法的人，也不得不推崇其在**文学**上的造诣和成就，尤其是其诗歌写作。

### 一、王安石的散文：

所谓文者，务为有补于世而已矣。（王安石）

#### 1、议论文（实现自己政治理想的工具）

用议论文来议政说理，文章简洁，不枝不蔓，结构严谨，说理透彻而全面。

代表作：《答司马谏议书》、《读孟尝君传》

#### 2、碑志类

不溢美，不写未知之事，谋篇布局富于变化，放言高论，抒发自己的感慨。

代表作：《王逢原墓志铭》

### 3、“记”体文

叙述、描写、抒情、议论融为一炉。每篇记的对象不同，会各有侧重，但都表现出长于议论的特点。

代表作：《游褒禅山记》

而世之奇伟、瑰怪，非常之观，常在于险远，而人之所罕至焉，故非有志者不能至也。有志矣，不随以止也，然力不足者，亦不能至也。有志与力，而又不随以怠，至于幽暗昏惑而无物以相之，亦不能至也。然力足以至焉，于人为可讥，而在己为有悔；尽吾志也而不能至者，可以无悔矣，其孰能讥之乎？此余之所得也。

用简洁之笔写褒禅山所见，进而思考，有志与力，外物以相之，若还无法到达，则可以无悔。

## 二、王安石的诗歌：

宋初风貌、自己的特点。

### 对杜甫的推崇：

#### 《杜甫画像》

吾观少陵诗，为与元气侔。力能排天斡九地，壮颜毅色不可求。浩荡八极中，生物岂不稠。丑妍巨细千万殊，竟莫见以何雕镂。惜哉命之穷，颠倒不见收。青衫老更斥，饿走半九州。瘦妻僵前子仆後，攘攘盗贼森戈矛。吟哦当此时，不废朝廷忧。常愿天子圣，大臣各伊周。宁令吾庐独破受冻死，不忍四海赤子寒飕飕。伤屯悼屈止一身，嗟时之人死所羞。所以见公像，再拜涕泗流。惟公之心古亦少，愿起公死从之游。

- 对杜甫诗歌精神的共鸣。
- 大力赞赏杜甫诗歌的刻画功夫。
- 对杜甫“语不惊人死不休”、“读书破万卷”的“锻炼功夫”的认可。

体现在王安石的创作中，也影响宋诗的写作和发展。

王安石的诗歌创作，以其 56 岁退居江宁分为前后两期。

1、前期的诗歌创作中很多反映社会、时政，表达政见的诗。《河北民》、《兼并》等。

这些诗歌一般议论深刻，有**矫健之气**。这一时期的咏史诗继承了左思、杜甫以来借咏史以述志的传统，对历史人物、历史事件表达新颖的看法，并表达自己对现实的想法和关注。比如《贾生》、《商鞅》、《明妃曲》。

### 《明妃曲》

- 史书中对明妃昭君王嬙的记载。包括匈奴死后再嫁其子；因不满画工主动请行等。另，《西京杂记》的记载中谈到按图召幸，杀画工，但毛延寿只是其中画得比较好的，不是唯一。
- 后世文人普遍在歌咏昭君的哀怜，指责画工毛延寿，指责皇帝。但王安石做了不一样的思考和新的创造。

### 【其一】

明妃初出汉宫时，泪湿春风鬓脚垂。低徊顾影无颜色，尚得君王不自持。

归来却怪丹青手，入眼平生几曾有；意态由来画不成，当时枉杀毛延寿。

一去心知更不归，可怜着尽汉宫衣；寄声欲问塞南事，只有年年鸿雁飞。

家人万里传消息，好在毡城莫相忆；君不见咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北。

议论深刻，根源于本诗中对昭君形象的表现。对流传广泛的故事的重新判断和讨论。

塑造一个成功的美丽而伤感的昭君，而不做正面的刻画。先写一个憔悴的昭君，人生重大变故面前的去国怀乡之感，“泪湿春风”（春风指脸颊），“鬓发低垂”，孤影徘徊，自惜自怜。而这样憔悴的昭君惨淡的容颜竟“尚得君王不自持”，“入眼平生未曾有”，汉元帝憾恨如此，昭君之美貌当是如何！“意态由来画不成，当时枉杀毛延寿”，王安石又提出昭君的一种画不出来的意态风神之美。

### 议论出新：

• “当时枉杀毛延寿”：无论再好的画家，再巧妙地描绘，都无法完全表现人物内在的情态。汉元帝按图召幸已是愚蠢，后来又杀掉画师，更是无理的做法。

• “君不见咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北”借家人的语气，表达对昭君的经历应该怎样来看，写对人生的看法。用汉武帝闭阿娇于长门宫典故来讲述，人生失意无南北，和身处江南还是塞北没有区别。

本诗可能写于嘉祐五年（1060）一月到二月中旬之间，在伴送契丹使者的亲身体验的基础上写的。此前，嘉祐四年，王安石曾经奏上其著名的《上仁宗皇帝言事书》，对北宋当时存在的种种社会问题作出分析，提出改良的办法，但是没有从宋仁宗以及宰辅大臣那里得到任何反响，意见没有被重视。此时写《明妃曲》，**实际上有借美女来喻贤才的意味，以**

昭君的绝艳和伤心来寄予自己在政治上的挫折失意。整首诗议论精警，见解高明，从昭君的故事写到人生哲理，富于思辨的味道，体现宋诗长于议论的特点，体现宋代文人精神上的独立，不拘泥于古今，求新求异的手笔。当然，随时代发展，宋代文人的特点也有所变化，在北宋末南宋初时当时人读起来已有不舒服了。

## 【其二】

明妃初嫁与胡儿，毡车百辆皆胡姬。含情欲语独无处，传与琵琶心自知。

黄金杆拨春风手，弹看飞鸿劝胡酒。汉宫侍女暗垂泪，沙上行人却回首。

汉恩自浅胡恩深，人生乐在相知心。可怜青冢已芜没，尚有哀弦留至今。

## 2、王安石退居江宁后，诗作在艺术上精益求精。

### • 半山体（王荆公体）

艺术上精丽深婉，主要形式是绝句。王安石的绝句在宋人里成就非常突出，首屈一指。

“绝句之妙，唐则杜牧之，本朝则荆公，此二人而已。”（宋 艇斋诗话）

### 《书湖阴先生壁》

茅檐长扫净无苔，花木成畦手自栽。一水护田将绿绕，两山排闥送青来。

湖阴先生，杨德逢，王安石邻居，四句写邻居的居处。

茅檐，草堂，写居处的简朴。茅屋潮湿，苔藓易生，强调没有苔藓，说明湖阴先生常常打理，心在幽居，心在草堂。花木成畦，茂盛，而强调手自栽。以居住之地的干净和花开写主人的情趣高雅，怡然自得，自得其乐。/后两句仍然写居处环境，但视线向外推移，是山居的大环境。水色之绿，山色之青，“将”是携带，伴送，一弯流水带着绿色像护卫一样环绕着湖阴先生的居所，几座山峰就像老朋友一样推门而入，把青青山色送到先生眼前。水之“护田”，山之“排闥”，山水之深情殷切，强调山水与主人的亲密关系。（古代文学中写人与山水鱼鸟的亲密关系表现人的无俗态，无机心。）

四句句句写环境，却写出人的可爱。

“一水护田将绿绕，两山排闥送青来”，最能体现王安石的“造语”之功，体现其诗歌追求和诗歌成就。“功”在何处？

• 首先，不是王安石的自作语，是从前人诗句变化锤炼而来。沈彬“地隈一水巡城转，天约群山附郭来。” 许浑“山形朝闥去，河势抱关来。”就是写水抱山环的自然环境，但王安石重新提炼，突出强调山水与人的自然关系，饱含感情，生命力之增加，先生精神之呈现。是后来江西诗派先声。

• 用意之功，对仗工切。“益工益苦”。按说绝句是不必对仗的，但是王安石喜欢在绝句中

对仗（学习杜甫）。但对仗不好容易导致气格的羸弱，但王安石用对仗却而不影响气格。“一水护田”，开阔境界，“排闥”，凌空突兀之势，使气格自起。所以王安石在对仗中注重对用字的锤炼。“荆公诗用法甚严，尤精于对偶。尝云，汉人语对汉人语……”“护田”出自《史记·大宛列传》，“排闥”出自《史记·樊哙列传》，只不过在《史记》中“护田”与“排闥”的是人，而王安石的是山水。用典浑然不觉。即使不知典故，也能感受到本诗的旨意。

20210406

### 王安石诗歌在宋诗发展史上的贡献：

王安石，北宋复合型士大夫诗歌的代表。

- 对关注现实、讽喻政治的诗作的示范。
- 议论。
- 对诗歌表达技巧的重视。（体现才学）

## 第三章 柳永与北宋前期词坛

真宗朝（998-1022）仁宗朝（1023-1063）

### • 宋初词坛（宋初到真宗朝前期）的沉寂时期：

词体创作不景气，词人不多，基本采用的体式为晚唐五代词人常用的小令，风格承继花间南唐词风，内容上表现花间闺怨闲愁等。

• 真宗朝后期和仁宗朝，柳永、张先、晏殊、欧阳修等相继登上词坛，词体的写作相对改观。

### 宋初词坛沉寂并于真仁之际渐起的原因：

第一，北宋立国之初，王朝宗室尚未安定，王朝经济状况还没有发展得很好。而王朝秉持俭素治国，排斥声色之娱的政策。另外，宋人对后蜀南唐的靡靡之音十分警觉。

“即位以来，十三年矣。朕持俭素，外绝田游之乐，内却声色之娱，真实之言，故无虚饰。”（太宗 《续资治通鉴长编》）

第二，用人政策的变化。真宗仁宗之际，随着时间推移和南北统一，朝廷用人政策变化，南方读书人日益进入政治文化中心。南方文人均为北宋自己培养，得到了宋王朝的信任。



“臣伏闻天圣以前，选用人才，多取北人，寇准持之尤力，故南方士大夫沉抑者多。仁宗皇帝……（范仲淹、欧阳修……）”（陆游）

“臣本蜀人，闻蜀中进士习诗赋者，十人而九。及出守东南，亲历十郡，及多见江湖福建士人皆争作诗赋，……惟河北、河东进士，初改声律，恐未甚工，然其经义文词，亦自比他路为拙，非独诗赋也。”（苏轼）

而南方正是五代时期文化比较发达，如南唐后蜀。随着用人政策的变化，在南唐后蜀流行的词体逐渐进入京城，和逐渐发展的城市经济相结合，词体再度繁荣。

第三，**宋学兴起**。随着宋学的兴起，对情爱的歌唱越来越多地通过**聊佐清欢**的词体而非诗作来表达。

**柳永**——对词体在宋代的蓬勃发展起到重要作用，为宋词写作带来第一番变化的词人。

## § 1 柳永

### 一、 酒楼的发达。

酒楼为表演娱乐和词体的发展提供了重要的场所。

随财富的积累，城市发展，风气奢侈，诸多娱乐场所发达，而酒楼正是词体发展的重要场所。酒楼不是宋代所独有的，如“旗亭画壁”（王之涣、王昌龄、高适在酒楼小饮，比较歌妓唱曲）、“丁约”（《太平广记》）、“旗亭下马解秋衣，请贯（贲）宜阳一壶酒”（李贺《开愁歌》），都谈到酒楼在唐代就已经是一个遣闷散心、休闲娱乐之处。其更是贯穿在宋人，尤其是宋代文人的生活里。相应地，文人燕集也促进了酒楼的发展。

“时天下无事，许臣僚择胜燕饮，当时侍从文馆士大夫各为燕集……”

“大抵酒肆瓦市，不以风雨寒暑，白昼通夜，骈阗如此。……”（东京梦华录·酒楼）

“和乐楼、和丰楼、中和楼、……。已上并官库，……熙春楼、三元楼、……。已上皆市楼之表表者。”（武林旧事·酒楼）（官营和民间的酒楼）

“……，酒楼歌馆，直至四鼓后方静，……，四时如此，……”

“歌馆欢笑之声，每夕达旦，往往与朝天车马相接。”（武林旧事）

特别要注意的，是酒楼里面的“**小阁子**”（包间，相对独立的饮宴娱乐环境）。

酒楼有不同的档次，高档的酒楼布置奢华，服务周到：

“……，皆缚**彩楼欢门**（店面装饰），……，南北天井两廊皆**小阁子**，……，**浓妆妓女**数百，……三层相高，五楼相向，各有飞桥栏槛，明暗相通，珠帘绣额，灯烛晃耀，……”

“诸酒店必有厅院，廊庑掩映，排列小阁子，吊床花竹，……”（东京梦华录）

“每楼各分小阁十余，……，时妆袿服，……”（武林旧事）

“……，随意命妓歌唱，虽饮宴至达旦，亦无厌怠也。”（吴自牧 梦粱录）

《画墁录》记载元丰年间种谔等人的“樊楼聚会”。

宋代文人和酒楼娱乐的密切关系。

“忆得少年多乐事，夜深灯火上樊楼。” 刘子翬

酒楼娱乐大部分都是官府或私妓的表演，与瓦肆勾栏所面临的普通大众不同，小阁子是较单纯独立的环境，参与者的身份比较单一，酒楼尤其是小阁子里的娱乐就更有针对性。歌妓的演唱是酒客所点唤的，以酒客的喜好心情为核心。文人在这样的场合中写的词体现他们的趣味，也在传诵中影响着词体的内容和风格，歌唱和娱乐的风气。歌妓们演唱的歌曲也会因为在酒楼中的演唱获得文人的称赞而得到更进一步的流行。文人作为欣赏主体在酒楼歌唱中位置重要。在这样一个**酒楼与文人生活**密切相关的背景下，柳永词的写作对词的发展起到重要作用。

## 二、柳永的生平

980? —1053?

初名三变，字景庄，后改名永，字耆卿。崇安人，有《乐章集》。

父亲柳宜，在南唐任职，开宝八年，宋太祖平江南后，以伪官的身份得雷泽令。后辗转在京东路、西路做十五年的县令。太宗淳化元年（990），柳宜携文三十卷叫阍上书，要求皇帝面试，考试结果柳宜出任泉州通判。淳化四年（993）到景德四年（1007），柳宜在京为官，致仕之后留在京城。

柳永大致出生山东，跟随父母长大，但柳宜为官清正，宦囊清苦，不可能为柳永沉溺酒楼歌馆的财力支持。柳永在冠年前后可能就到两浙谋求生路，一直到景祐元年（1034）中进士。在两浙为干事期间，有机会出差，受歌妓追捧。中进士之后，“**道宦途踪迹，歌酒情怀，不似当年。**”（透碧宵）。

柳永熟悉并陶醉歌馆酒楼的生活，“笑筵歌席连昏昼，任旗亭、斗酒十千。赏心何处好，惟有尊前”。“省教成、几阙清歌，尽新声，好尊前重理”。其对于词体写作和歌唱的热爱和重视可见一斑。

柳永也确实是一个很会鉴赏歌词的人，对歌词歌唱表演的把握和体会精深。

“乍入霓裳促遍。逞盈盈、渐催檀板。慢垂霞袖，急趋莲步，进退岂容变迁。”（柳腰轻）

“香檀敲缓玉纤迟，画鼓声催莲步紧。”（木兰花）

“凝态掩霞襟。动象板声声，怨思难任。嘹亮处，迴厌弦管低沉。”（瑞鹧鸪）

以上，柳永用对歌声、舞姿、情态的动态把握来写歌妓技艺的高超之处和自己的体会。

“唱新词，改难令，总知颠倒。”（传花枝）

柳永对自己的歌词写作是**极其自负**的。

“玉肌琼艳新妆饰。好壮观歌席。潘妃宝钏，阿娇金屋，应也消得。属和新词多俊格。

**感共我勍敌**。恨少年、枉费疏狂，不早与伊相识。”

其词**被歌妓乐工所追逐**。

“教坊乐工每得新腔……”

虽然在整个社会思潮的变化中，柳永的词和主流的价值观有所不同，但仍然**受到流俗的喜爱**。

“以歌辞显明于仁宗朝。……故流俗人尤喜道之。其后欧、苏继出，文格一变，至为歌词，体制高雅，柳氏之作殆不复称于文人之口，然流俗好之自若也。”

**那我们应该怎样看待柳永的精神特质？**

### 三、柳永的浪子色彩

（日）宁野直人《柳永论稿》，统计柳永词中“**狂**”字的频率→柳永词常常用“狂”字表达自己耽于玩乐的心态。在中国的传统中，“狂”表达了一种在社会政治中的处事态度。

“**更多是士人们在社会中立身处世或自我表现的一种自觉方式，有浓厚的韬晦意味。**”并且认为，柳永大量用“狂”字和他**对杜甫的尊崇**相关。杜甫把“狂”和“诗酒琴书”一类的在野生活联系在一起，表现自己不能和世俗调和的坚持，士人们坚持自己独立操守的一面。应该说，柳永词中的“狂”确实和他的处事态度相关，也和文人传统相关。

如鱼水

帝里疏散，数载酒萦花系，九陌狂游。良景对珍筵恼，佳人自有风流。劝琼瓯。绛唇启、歌发清幽。被举措、艺足才高，在处别得艳姬留。

浮名利，拟拚休。是非莫挂心头。富贵岂由人，时会高志须酬。莫闲愁。共绿蚁、红粉相尤。向绣幄，醉倚芳姿睡，算除此外何求。

本词以对“绿蚁、红粉”的追求表现自己独立的姿态，韬晦的意味。而另一面，柳永也表现出和城市发展相对的浪子色彩。

鹤冲天

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。且恁偎红倚翠，风流事、平生畅。  
青春都一饷。忍把浮名，换了浅斟低唱。

柳永科举考试失利所作。而当他要用青春的欢愉换了浮名的时候，吐露了浪荡不羁的人生倾向。

传花枝（年纪更大时所作，浪荡不羁的情绪被进一步发挥）

平生自负，风流才调。口儿里、道知张陈赵。唱新词，改难令，总知颠倒。解刷扮  
（装扮、打扮），能哄嗽，表里都峭。每遇著、饮席歌筵，人人尽道。可惜许老了。

阎罗大伯曾教来，道人生、但不须烦恼。遇良辰，当美景，追欢买笑。剩活取百十年，  
只恁厮好。若限满、鬼使来追，待倩个、掩通著到。

不平变得更淡，而浪荡之气变得更突出。风流自得，玩世不恭，对人生享乐的选择和肯定在这首词中充分表现。

柳永，疏狂的个性，出众的才华，仕途奔波，和歌妓关系密切。他和后面的神童晏殊，有道者欧阳修是不同的，他把一生的经历投入到词作里面，为北宋词体写作带来新的气息。

#### 四、词作内容上的变化

柳永把词从小庭深院推向了大众的生活。在他的词里面，也表现出不同的东西。

##### 1、对繁华富庶的都市生活的表现。

如，汴京清明节的热闹，元宵节的欢腾，最著名的是《望海潮》。

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙。怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。

重湖叠巘清嘉，有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙。乘醉听箫鼓、吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

先概括杭州，接着把自然之景和都市繁华共同表现。烟柳画桥、风帘翠幕中，繁华都市，人烟辐辏。沿堤茂盛大树，翻卷浪花，钱塘江无边无涯。在这样的自然之景的衬托下，是商业的繁荣，住家的富裕，杭州城市的豪华气息。下阕重点写西湖，重湖指内湖、外湖，群山环绕。景色优美，百姓欢乐，千骑拥高牙，既是写两浙转运使孙河，也是写达官贵人的游赏。

柳永写北宋大都市的繁华喧嚣，富裕热闹。在这里，我们也看到了柳永对城市生活的喜爱、认可和肯定。而这样的词作也被认为是可以用来认识那个时代太平气氛的一个证据。

##### 2、羁旅行役的感怀。

漂泊江湖时候的所思所想，是浪迹江湖，宦海奔波生活的表现。因为柳永这部分词写

得非常漂亮，也被称为“**尤工于羁旅行役**”。

### 归朝欢

别岸扁舟三两只。葭苇萧萧风淅淅。**沙汀宿雁破烟飞，溪桥残月和霜白。渐渐分曙色。路遥山远多行役。往来人，只轮双桨，尽是利名客。**

一望乡关烟水隔。转觉归心生羽翼。愁云恨雨两牵萦，新春残腊相催逼。岁华都瞬息。浪萍风梗诚何益。归去来，玉楼深处，有个人相忆。

早行中所感受到的行役之困，对自己生活的感触。

### 安公子

长川波潋滟。楚乡淮岸迢递，一霎烟汀雨过，芳草青如染。驱驱携书剑。当此好天好景，自觉多愁多病，行役心情厌。

望处旷野沈沈，暮云黯黯。行侵夜色，又是急桨投村店。认去程将近，舟子相呼，遥指渔灯一点。

羁旅行役的愁苦和自己对行役的厌倦。

代表作：《雨霖铃》（宋金十大曲<到元代还在流行的流行歌曲>之一）

由离别之苦写奔波之痛。

寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。念去去，千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。

多情自古伤离别，更那堪，冷落清秋节。今宵酒醒何处，杨柳岸，晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？

开始写别离时刻的景。**寒蝉**，蝉的一种，这里是说时节，也用“寒蝉”二字突出悲的感觉。“孟秋之月，寒蝉鸣”（礼记·月令）。**长亭**，送别之处，五里一短亭，十里一长亭。夕阳与思念紧密相连。《诗经·君子于役》，君子于役，不知其期，曷至哉？鸡栖于埭，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思！**“暮雨”**，也是相思之景，伤心之事。“巫山高，巫山低。暮雨潇潇郎不归。空房独守时。”（白居易·长相思）前三句，用传统诗歌中充满了离思别情的意象表达自己的悲情。柳永把自己心情的纷乱用**“无绪”**二字写出，人想多留，但现实并不允许。**“催”**，不忍相别但不得不别。在写分别时，用节制压抑的文字来表现离愁别恨的汹涌，加重了情绪的浓重。**“念”**把情绪从上片贯穿到下片。**“沉沉”**，重重的下压的感觉。**“楚天阔”**，柳永南下，正是旧时楚地。**“暮霭沉沉”**，既是延续诗歌传统，也是柳永自身经历的深刻印象。用阔大之景，写思绪别情的弥漫深沉。而后，笔墨在吞吐之后直接指向情感，把一己的感慨说成是有典型意义的感慨，把自己的感受提高的

共同的感受。“伤别、悲秋”两个传统的主题最后聚合在一起。最后又把笔转向景色。今宵酒醒之时，只有岸上的杨柳，晓风轻拂，残月依旧。触动了几个常用的意象表达自己的心情。借酒消愁，酒醒就是愁醒。“杨柳”和别情密切相关，“上马不捉鞭，反折杨柳枝”（折杨柳歌辞）“年年柳色，灞陵伤别”（李白）“纤纤折杨柳，持此寄情人”（张九龄）。“闲敲残月照霜白”，柳永对这样的景色和思绪有深刻的体会。柳永只是把这些触动离思的景色并列在这里，又不点破，所有的情绪都在景色背后，让歌者、听者、读者自己体会。而在景色的点写之后，在词的结束，柳永再次抒情，再次把一己的感情提高到共有的感慨，讲良辰美景无处诉说的痛苦，这也是柳永在生活中有深刻感触的一点。用这样的感慨去触动每一个漂泊游子的孤寂和悲哀，给读者和听者一种触动和收获。

《雨霖铃》作为羁旅行役的代表作，写出了柳永独特的人生体会，也凝聚了羁旅之人的愁味。这是柳永在内容上很重要的开拓。

### 3、对女性的新表现。

和花间词人以绮艳之笔写闺中女子不同，柳永词对平民女子做了许多的表现，给出了新的东西。比如平民女子的爱情伤痛和在爱情上的执着。

#### 迷仙引（歌妓对爱情的渴望）

才过笄年，初绾云鬟，便学歌舞。席上尊前，王孙随分相许。算等闲、酬一笑，便千金慵觑。常只恐、容易蕣华偷换，光阴虚度。

已受君恩顾，好与花为主。万里丹霄，何妨携手同归去。永弃却、烟花伴侣。免教人见妾，朝云暮雨。

写歌妓希望找到一心人摆脱自己的命运。

柳永在写平民女子的爱情时，常常写出感情的真挚，对爱情的无怨无悔，这部分是脍炙人口的。而更可以关注的，是柳永在词里面所给出的不同的女性形象。他对女子才能的赞赏。

#### 惜春郎

玉肌琼艳新妆饰。好壮观歌席。潘妃宝钏，阿娇金屋，应也消得。属和新词多俊格。感共我勍敌。恨少年、枉费疏狂，不早与伊相识。

词的上片赞扬歌妓的美艳，下片赞扬歌妓的才能。赞赏歌妓词写得好，感慨自己怎么没有早早相识。

#### 凤衔杯

有美瑶卿能染翰。千里寄、小诗长简。想初襞苔笺，旋挥翠管红窗畔。渐玉箸、银钩满。锦囊收，犀轴卷。常珍重、小斋吟玩。更宝若珠玑，置之怀袖时时看。似频见、千娇面。



赞赏美女的才华，赞扬歌妓的诗。围绕“小诗长简”展开。

柳永词中还会读到更有个性的女子，执着，聪慧，甚至疏狂。

### 小镇西

意中有个人，芳颜二八。天然俏、自来妍黠。最奇绝。是笑时、媚靥深深，百态千娇，再三偎著，再三香滑。

久离缺。夜来魂梦里，尤花殢雪。分明似旧家时节。正欢悦。被邻鸡唤起，一场寂寥，无眠向晓，空有半窗残月。

女子千娇百媚，男女欢愉。特别强调“俏”和“妍黠”（聪明）。

### 洞仙歌

嘉景，向少年彼此，争不雨沾云惹。奈傅粉英俊，梦兰品雅。金丝帐暖银屏亚。并粲枕、轻偎轻倚，绿娇红艳。算一笑，百琲明珠非价。

闲暇。每只向、洞房深处，痛怜极宠，似觉些子轻孤，早恁背人沾洒。从来娇纵多猜讶。更对翦香云，须要深心同写。爱揜了双眉，索人重画。忍孤艳冷。断不等闲轻舍。鸳衾下。愿常恁、好天良夜。

这是一首香艳的词作。但“从来娇纵多猜讶”别具一格。

**柳永词中女孩子特点和此前是不同的**，此前多是憔悴、娇羞、无助……

比如，花间词，“娇羞”（临江仙），“妖娆如玉”（谒金门），“谢娘娇极不成狂”（虞美人）（这是花间词中对女子表现最不同的句子了）。但柳永写出了**更丰富的女子的个性**，写女子的才华，娇纵，俏。

对女子的表现在文学史上也有不同的变化。**怎样写一个女子**，柳永提供了一些新的东西。

## 五、艺术表现上的推进

### 1、大量写作慢词。

慢词是宋词的主要体式之一，和小令一起成为宋人最常用的曲调样式。而慢词有这样的地位是从柳永开始的。

慢词，依慢曲子填写的调长拍缓的词，是和音乐节奏相关的概念。词的内容也就随之可以更委婉曲折。

※**慢词和长调**不是一个概念，慢词是和节奏相关，配合慢曲子的词，也可以很短；长调是和**字数**相关。唐宋时没有长调、中调这样的说法，到明清才出现，而且把长调、中调、小令和慢词混为一谈。明人刻的《类编草堂诗余》把分类编的旧本改为按调编的本子，把词按照小令（<58）、中调（59-90）、长调（91）来编。

柳永一开始在词坛上流行的是小令，五代以来，小令最为流行，到了宋初常用体式也是小令。和柳永同时略晚的张先、晏殊、欧阳修写得慢词分别是 17/165、3/140、13/242 首，而柳永一人创作慢词 87 调 125 首/213。他的写作从根本上改变了五代以来词坛上以小令一统天下的局面，因为他的写作，让**慢词和小令**两种形式并驾齐驱，平分秋色。宋词和以后词的写作，慢词的局面是从柳永开始的。

## 20210413

### 2、对词调的创新

柳永是两宋词坛上创用词调最多的词人。这和柳永广泛从市井中汲取营养有关，或者采用市井中流行的新声，或者改用旧曲，创用了大量的词调。根据学者统计，在宋代所用的 880 多个词调里，有 100 多个是柳永首创或首次使用的，比如《望海潮》。

### 3、以赋为词

小令的形式很适宜用比兴的手法，通过意象群去烘托情绪，用片段的时空，曲折盘旋的语言写不尽的情谊。

**慢词**是**调长拍缓**的曲子，和小令相比，音乐上变化更加繁多，更能表现复杂变化的感情，为抒情提供更加丰富的空间。**慢词虽然和长调不是一个概念，但多数比较长**。加长的词章怎样表现更好，是需要通过中晚唐以来另取小词的表现方法的。慢词的写作为词的表现手法的进一步丰富提供了一个契机——柳永采用“赋”的手法。**（赋的特点→铺陈、直言）**

举例：

#### 《望海潮》（铺写城市生活）

开始三句总写，最后两句总结，词的中间部分在逐一铺叙杭州的景美、人美、生活美。水、树这样的形胜之美，人烟的辐辏，商业的繁华，城市的富庶。又写西湖的山水，昼夜，平民百姓和达官贵人。杭州的城市之美，是用这样一幅一幅的画面写出的。

#### 《慢卷绸》（铺写思忆之情）

闲窗烛暗，孤帏夜永，欹枕难成寐。细屈指寻思，旧事前欢，都来未尽，平生深意。到得如今，万般追悔。空只添憔悴。对好景良辰，皱著眉儿，成甚滋味。

红茵翠被。当时事、一一堪垂泪。怎生得依前，似恁偎香倚暖，抱著日高犹睡。算得伊家，也应随分，烦恼心儿里。又争似从前，淡淡相看，免恁牵系。

上片写自己暗夜难眠，寻思前事，相处的时候还是没有能够充分表现相爱之情，良辰好景之下的憔悴。下片怀想曾经，推想对方的烦恼，又感慨不如从前不曾相识相恋。

当下-曾经-当下 自己-情人-自己

又用“到得如今，万般追悔”很直接地表现自己的心思。对感情表达的铺陈和直述。

### 凤栖梧（叙事）

蜀锦地衣丝步障。屈曲回廊，静夜闲寻访。玉砌雕阑新月上。朱扉半掩人相望。

旋暖熏炉温斗帐。玉树琼枝，迤迳相偎傍。酒力渐浓春思荡。鸳鸯绣被翻红浪。

记述一次私会。男子在夜晚摸索到一个女子的住处。下片写两个人的幽欢。线索，环境叙述得细致而直接。

柳永之后，苏轼、李清照、吴文英、周邦彦等，没有哪一位没有受到柳永以赋为词的影响。**宋代文人常常注意各种文体的互相融合，这是宋代文学史上很重要的现象**（欧阳修一以文为诗；柳永一以赋为词），带给文学创作无限的活力和生命力。

柳永的以赋为词和词人的成长环境也是相关的。宋代进士科的考试各个时期有所不同，主要是诗、赋、策、论、经义五科。神宗熙宁以前，主要是诗赋策论取士，神宗以后，除短时间内恢复诗赋取士外，主要是经义策论取士。**柳永时代的科举是诗赋策论取士**，当时科考的主要科目对他的写作势必产生影响。

## 4、语言的通俗生动，俗不伤雅

读柳永词，透彻明白，采用市井通俗语言。

### 《定风波慢》

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，腻云擘。终日厌厌倦梳裹。无那（nuo，“奈何”的急读）。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。

语言直白，内容俗艳、日常。

再如《传花枝》

### 传花枝

平生自负，风流才调。口儿里、道知张陈赵。唱新词，改难令，总知颠倒。解刷扮（装扮、打扮），能哄嗽，**表里都峭**。每遇著、饮席歌筵，人人尽道。可惜许老了。

阎罗大伯曾教来，道人生、但不须烦恼。遇良辰，当美景，追欢买笑。剩活取百十年，只恁厮好。若限满、鬼使来追，待倩个、掩通著到。

但这种风格也受到不少批评。李清照在她的词论中提到柳永“词语尘下”，包含着对柳永词的语言的不满。但很显然，柳永词的写作丰富了词的表现力，这对宋词的写作有丰富的意义。同时，柳永的词不仅会用家常话，常常**俗中有雅，俗不伤雅**。如《雨霖铃》“执手相看泪眼”，是市井浅语，而“今宵酒醒何处，杨柳岸，晓风残月”，写别后的冷落凄清之感的雅致的语言。再如“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”《八声甘州》，这样的语言放到任何雅致的语言中都是毫不逊色的。

柳永词在当时和后世都产生了很大影响，受到广泛欢迎。《能改斋漫录》中谈到其“传播四方”，《避暑录话》中“每得新腔，必求永为词……西夏归明官云：凡有井水饮处，即能歌柳词……”（归明官：对起义归降者的政策安排）《高丽史·乐志》中也记录了柳永《雨霖铃》等作品。“永所作**旖旎近情**，故使人易入。虽颇以俗为病，然好之者终不绝也。”《四库全书总目》（评价恰当）。从中国文学史上文学和文体的发展上来讲，柳永词对**词体**发展有重要意义，是给词体带来第一番重要变化的人物。另外，柳永词对**曲体**的写作也有重要位置。柳永是**开金元曲子先河**的人物。“柳屯田乐章集，为词家正体之一，又为金元已还乐语所自出。”

## § 2 晏殊和欧阳修

和柳永同时稍后，还有很多词人，一方面**延续晚唐五代词的创作道路，大量写作小令，含蓄委婉地表达男欢女爱以及文人思绪**；另一方面，**在延续中有变化**。柳永是变化者，地位不高，奔波于市井，全情投入于词的写作。这一批词人的社会地位比较高，代表人物是晏殊和欧阳修。

**晏殊**（991-1055），字同叔，临川人，著有《珠玉词》。14岁以“**神童**”昭世，受真宗赏识，赐同进士出身，官一直做到仁宗朝宰相。另外，晏殊又是一个**擅于提携后进**的人，广揽人才，很多著名文人学士都出自其门下。如范仲淹，终身以门生侍之；欧阳修，宋庠，宋祁等。“晏元献喜荐士”《能改斋漫录》。**晏殊不但是政界首领，而且是文坛首领**。晏殊词的写作对于词的发展因此有着较大的作用。晏殊的个人人生经历十分顺利，一生经历过三次贬谪，但不像一般人的贬谪，边远地方，挂名官职，实则受监管的罪人，晏殊的贬谪也都是在临近京畿的大州掌管一州大事的高官——生活优渥的高官。史书、笔记都会记载晏殊是一个奉养清简的人，然而，他又很**喜欢宴饮**，歌舞宴会，饮酒赋诗是晏殊所喜欢的生活。

神童入仕、政途顺利、爱好宴饮→影响词的写作 和柳永爱好酒馆还是有所区别

## 1、晏殊词的写景细腻，以景写情，含蓄悠长。

### 浣溪沙

小阁重帘有燕过，晚花红片落庭莎，曲阑干影入凉波。

一霎好风生翠幕，几回疏雨滴圆荷。酒醒人散得愁多。

除了最后一句写情，其余都在写景。暮春初夏的景致来写一份寂静，由寂静又写闲愁，最后点出“酒醒人散得愁多”。笔触细腻。

### 清平乐

金风细细，叶叶梧桐坠。绿酒初尝人易醉，一枕小窗浓睡。

紫薇朱槿花残，斜阳却照阑干。双燕欲归时节，银屏昨夜微寒。

着力点都在景色上，在秋风、落叶、残花以及夕阳的光线里，写一丝清冷和败落的味道，由此传达一种伤感，这种伤感又在“银屏昨夜微寒”里面透露。表现细腻从容。

晏殊通过景色的把握来宣泄传递感情，让抒情婉约雅致。即使晏殊词中最俗最直入的作品，如《诉衷情》：

露莲双脸远山眉。偏与淡妆宜。小庭帘幕春晚，闲共柳丝垂。

人别后，月圆时。信迟迟。心心念念，说尽无凭，只是相思。

### 浣溪沙

淡淡梳妆薄薄衣，天仙模样好容仪。旧欢前事入颦眉。

闲役梦魂孤烛暗，恨无消息画帘垂。且留双泪说相思。

但和柳永的《定风波》相对比，仍然是有很大的不同的。柳永“惨绿愁红”“日上花梢，莺穿柳带”，是春日的“闹热”，写情，柳永是世俗的情味。而晏殊的“帘幕”与“柳丝垂”，“孤烛暗”，都包含着环境的渲染，静谧的效果，带着婉转的色彩。

文字、内容、风调上，晏殊与柳永词都很不相同。

景色细腻给晏殊词带来了婉约色彩，是其对唐五代词继承和发展的一面。

## 2、思辨性

是宋词中比较普遍的特点。如柳永的词会把个人的感情上升到普遍的感情。晏殊的词作中也会如此，具有思辨性，这是和唐五代词相比值得注意的地方。

晏殊是很喜欢南唐五代词的，他很喜欢冯延巳的作品。（冯延巳，大量地写闺思别怨，很少的篇目写人生感慨。）

### 醉花间 冯延巳

晴雪小园春未到，池边梅自早。高树鹊衔巢，斜月明寒草。

山川风景好，自古金陵道，少年看却老。相逢莫厌醉金杯，别离多，欢会少。

而晏殊在表现人生感慨，凸现哲理性这一点上，做得更出色。代表作：**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。**

写暮春时候的心绪，用宁静温和的画面写暮春之时所感受到的人生的叹息。

“一曲新词酒一杯”，是晏殊闲雅从容的生活。而在这样的气氛中，在酒与歌之间，晏殊以达官的闲适和文人的敏感，深深地感受到了大自然的纯净、宇宙的无限、生命的有限和流逝。同样的天气，依旧的亭台，一切似乎都没有变，但生命悄然流逝。“去年天气旧亭台”，恍惚中的重复；“夕阳西下几时回”，重复中的失去。这一缕愁绪在下片进一步展开。如果说上片是在变和不变的对比中传达感慨，那么，下片，晏殊用“花落去”和“燕归来”的“一来一去”而强调“去”。面对自然规律，虽然怜惜春光，但无法挽留，所以无可奈何。据说燕子可以找到自己的旧巢，燕子归来，正是源于时间的流逝。用景物写人生的感慨，将其自然地传达出来。“小园香径独徘徊”，因为对生命的感慨，所以徘徊于小园之中。用词人的徘徊收束整首词，将感慨传达于词外。

这首词的生命力本于“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”这样富于思辨性的两句。这是这首词的精华所在。虽然属对工切，但更重要的是这两句词的容量，概括性、哲理性、启发性。花，是春日的花，但同样也可以代表一切美好的事物。花落去，可以是一切美好的失去，可以是“大势已去”，无法逆转。总之，人生不如意事常八九，“无可奈何花落去”正发出了这样的感慨。人对大自然的无力，人力渺小的无奈。“似曾相识燕归来”，说的是燕子，但人也活在一定的空间之内，也会有如此的感慨，比如重访旧地，时过境迁，物是人非等等。这两句在写景之中升华出一种思辨，耐人咀嚼。

人性是共通的，潜藏于心间，而好的文学作品一定能**触发**共通的人性。这首词是晏殊词思辨性呈现推进的一方。不光是哲理的概括，而且对景色的描写如此沉静从容，让他的概括也具有沉静和从容的力量。

### 3、闲雅明丽的风格

晏殊词中雍容富贵的风度在中国的诗人中是罕见的。叶嘉莹先生说，一般诗人中未曾有过如大晏的身世与生活，而有大晏的身世与生活者，未必有大晏的诗人的资质。



## 欧阳修（1007-1072）

欧阳修的词受南唐词的影响，尤其是冯延巳。形式上大量使用小令旧曲，从形式上来讲大量使用小令旧曲，但承袭之中，在内容和艺术表现上又让我们看到更多的新变。

词体的发展既有柳永这种带来了巨大变化的词人，也有如晏殊、欧阳修在承袭之中带来发展和新变。

欧词有很多写离恨相思（冯延巳大量写离恨相思），但是他的词也在表现着自己的生活。

### （一）内容更加丰富

喜迁莺 冯延巳

宿莺啼，乡梦断，春树晓朦胧。残灯和烬闭朱栊，人语隔屏风。香已寒，灯已绝，忽忆去年离别。石城花雨倚江楼，波上木兰舟。

雾濛濛，风淅淅，杨柳带疏烟。飘飘轻絮满南园，墙下草芊绵。燕初飞，莺已老，拂面春风长好。相逢携酒且高歌，人生得几何？

金错刀 冯延巳

双玉斗，百琼壶，佳人欢饮笑喧呼。麒麟欲画时难偶，鸥鹭何猜兴不孤。

歌宛转，醉模糊，高烧银烛卧流苏。只销几觉懵腾睡，身外功名任有无。

麒麟，麒麟阁，麒麟阁画像是对功臣的赞誉。“鸥鹭何猜”，《列子集释》卷第二《黄帝第二》：海上之人有好沔鸟者，每旦之海上，从沔鸟游。沔鸟之至者，百住而不止。其父曰：“吾闻沔鸟皆从汝游，汝取来，吾玩之。”明日之海上，沔鸟舞而不下者也。故曰：至言去言，至为无为；齐智之所知，则浅矣。

鸥鹭忘机（只和没有机心的人交往）

1、欧阳修词作中书写自我的人生感受、体验的作品明显增加，较为鲜明地体现了士大夫的胸襟怀抱，人生感慨，朋友之情。

词经历了一个从不表现作者的感情、学识、怀抱，到表现作者的胸襟怀抱、人生感慨、朋友之情的过程，欧阳修就是其中的一环。

朝中措

平山栏槛倚晴空，山色有无中。手种堂前垂柳，别来几度春风？

文章太守，挥毫万字，一饮千钟。行乐直须年少，尊前看取衰翁。

写于 1056，提到其多年以前（1048）所建的平山堂，所种的垂柳，赞扬刘昶的才华横溢和气度非凡，同时表达自己的人生感慨，谈到自己的人生想法。希望刘昶尽情地展示自

己的才华，痛快淋漓地抒发豪情，不要浪费岁月年华。书写自己的怀抱和人生想法，士大夫的襟怀。

另外，欧词中还一再谈到其朋友之情：

#### 浣溪沙

十载相逢酒一卮。故人才见便开眉。老来游旧更同谁。

浮世歌欢真易失。宦途离合信难期。尊前莫惜醉如泥。

老友相聚的快乐，又想到朋友的凋零，感慨人生快乐的日子很容易过去，仕途的聚散离合难以预料，惟有珍惜眼前，一醉方休。

#### 采桑子

画楼钟动君休唱，往事无踪。聚散匆匆。今日欢娱几客同。

去年绿鬓今年白，不觉衰容。明月清风。把酒何人忆谢公。

岁月无情，交游零落，身在画楼，音乐响起，往事无从追踪。今天的欢愉已经没有多少人可以感受的人生感慨。

#### 采桑子

十年前是尊前客，月白风清，忧患凋零。老去光阴速可惊。

鬓华虽改心无改，试把金觥。旧曲重听。犹似当年醉里声。

曾经的相聚和当下的零落，再难相聚。

欧阳修对人生的感慨是非常深沉的。对朋友生活的感慨是与晚唐五代词相比很突出的一点，加以丰富的地方。

## 2、以词咏史

#### 浪淘沙

五岭麦秋残，荔子初丹。绛纱囊里水晶丸。可惜天教生处远，不近长安。

往事忆开元，妃子偏怜。一从魂散马嵬关，只有红尘无驿使，满眼骊山。

绛纱囊，红色的果皮。水晶丸，晶莹的果肉。但如此美物却让它生在南方，远离长安。又追忆开元年间，为杨贵妃快马送荔枝的故事。然而，时过境迁，放眼望去，如今只有红尘依旧，再也没有送荔枝的役使了。

既有对历史的批评，又表达繁华一时，终归于沉寂的对人生和历史的感慨和叹息。

## 3、写都市中的节日

#### 御带花

青春何处风光好，帝里偏爱元宵。万重缯彩，构一屏峰岭，半空金碧。宝檠银缸，耀

绛幕、龙虎腾掷。沙堤远，雕轮绣毂，争走五王宅。

雍容熙熙昼，会乐府神姬，海洞仙客。拽香摇翠，称执手行歌，锦街天陌。月淡寒轻，渐向晚、漏声寂寂。当年少、狂心未已，不醉怎归得。

出色的一首都市歌吟，歌吟汴京的元宵之夜。一开始便盛赞最爱、最美。然后写京城元宵节的张灯结彩，彩山，灯彩堆叠成山形。节日的喧闹、华贵的气氛。“五王宅”，唐玄宗的兄弟，这里指的是豪门贵族子弟的居处。这是上片喧腾的气氛和美好的景色。

下片写赏灯的人熙熙攘攘，把夜晚当作白天，尽情享受。锦绣灿烂的汴京元宵夜由人们共同构成。少年人在元宵之夜醉酒豪饮，尽情享受，不醉不归。

这首词写元夕京城的繁华热闹和少年的游乐之趣。这首词和柳永的歌唱是可以呼应的。

#### 4、写自然风光、四时景物。

##### 采桑子

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。

但总的来说，词体对于欧阳修来讲，就是“薄技”，“聊佐清欢”。但无论是内容还是写作手法上，欧阳修都对词体做了丰富。

#### （二）艺术表现方面

##### 1、欧阳修词抒情深切、曲折。

很好地发挥了词体的婉约之美。

##### 踏莎（suo）行

候馆梅残，溪桥柳细。草薰风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。

寸寸柔肠，盈盈粉泪。楼高莫近危阑倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。

首先，其抒情的深切和曲折源于他对景物的描写。他的景中包含着人物，包含着深情。“候馆”“溪桥”“摇征辔”，说人在旅途；“梅残”“柳细”“草薰风暖”，是说早春的景色。而这样的美景和人在路上并举。用美好的景色去强调离愁。

第二，他在词里抒情的时候视角在反复转换。上片从行人的角度，写行人的感伤和感慨；下片是想象闺中佳人的伤心。

第三，他在词中用前代的诗歌意象，化用前人的句子。比如“寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危阑倚”，登楼眺望的女子是在诗歌里反复表现的意象。如“青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖。娥娥红粉妆，纤纤出素手。”又如“平芜尽处是春山，行

人尽在春山外”化用梁元帝的《荡妇思秋赋》，强调阔大之景和空间的阻隔，由此来写思念的深细，眺而不见的感情和思念。在对传统的诗歌形象，对古人文句的化用中去写情。

以上，让欧阳修的抒情深切曲折，非常优雅。他把词婉约的一面很好发挥。

### 玉楼春

酒美春浓花世界。得意人人千万态。莫教辜负艳阳天，过了堆金何处买。

已去少年无计奈。且愿芳心长恁在。闲愁一点上心来，算得东风吹不解。

先写春之美，有酒有花，人人欢心，千姿百态。珍惜春光，一旦错过，无复再有。再写时光不能挽回。再写一点闲愁，春风中无处化解。

抒情中三度转折，三重心绪。春之美好，人当珍惜，自己无法挽留春光的心情，最后落在闲愁，自己无法忘怀的心事。春天所感受到的复杂心情深切曲折。

## 2、更多的哲理性

宋词写作中很值得注意的一点，在宋前期词人的写作中已经一再提到。在欧词中读到更多。

### 浪淘沙

把酒祝东风，且共从容。垂杨紫陌洛城东。总是当时携手处，游遍芳丛。

聚散苦匆匆，此恨无穷。今年花胜去年红。可惜明年花更好，知与谁同？

感慨人生聚散离合的不可预知性。

### 玉楼春

尊前拟把归期说。未语春容先惨咽。人生自是有情痴，此恨不关风与月。

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。

进入仕途在洛阳做官任满，离开洛阳前往东京开封。

“人生自是有情痴，此恨不关风与月”，触发进一步对人生的感慨。人生痛苦的根源在一个“情”字，但人不可能无情，所以痛苦不能避免。

### 玉楼春

风迟日媚烟光好。绿树依依芳意早。年华容易即凋零，春色只宜长恨少。

池塘隐隐惊雷晓。柳眼未开梅萼小。尊前贪爱物华新，不道物新人渐老。

### 玉楼春

金花盏面红烟透。舞急香茵随步皱。青春才子有新词，红粉佳人重劝酒。

也知自为伤春瘦。归骑休交银烛候。拟将沈醉为清欢，无奈醒来还感旧。

## 3、通俗化

表现通俗化的特点，向通俗化靠拢。

欧词中有一些艳情的作品，有人说是伪作，其实不必，欧阳修的这些作品不同于晏殊，倒是和柳永相呼应。

### 南歌子

凤髻金泥带，龙纹玉掌梳。走来窗下笑相扶。爱道画眉深浅、入时无。

弄笔偎人久，描花试手初。等闲妨了绣功夫。笑问双鸳鸯字、怎生书。

以平易的语言生动地展现女子的情态。

女子梳着高高的发髻，束着洒着金屑的带子，插着有龙纹的玉梳，高兴地来到情郎面前，问情郎自己的打扮如何，是否时尚。

女子依偎情郎，拿着笔试着描花样，很轻易地耽误了绣花的时间。笑着问情郎，鸳鸯这两个字怎么写。

叙写女子和情郎生活中小小的一面。

欧词中看到他对细节的呈现，语言的直白，这是柳永的写法。欧阳修在对晚唐五代词的继承里也有他的新意和发挥。这种通俗化的努力和表现也是我们在欧词中值得关注的一点。

## 4、对联章组词的运用

8首采桑子，歌咏颍州西湖。

渔家傲，歌咏12个月里的风光。

这种写法对于苏轼后来用**联章组词**来抒情有重要影响。

总之，欧词延续唐五代词风，但内容和形式上都有新变。

## §3 张先等其他词人（自学）

### 范仲淹（989-1052）

在北宋前期词的发展中很重要的词人。站在文学史的角度，范仲淹曾出任陕西经略安抚副使兼知延州，曾在前线抗击西夏，所以范仲淹词中有边塞风格的表现。以及因为这种经历给范仲淹的词带来了豪迈色彩。

### 张先（990-1078）

一生官运不算亨通，但也没有太大挫折，流连风月，听歌看舞，是他的重要人生。

张先非常擅于描写自然景物，因此有“张三影”的美名：

“云破月来花弄影”《天仙子》

“帘压卷花影”《归朝欢》

“堕轻絮无影”《剪牡丹》

另外，张先大量用词**赠别惆怅**。张先又率先使用**词序**。这两点在后期词人那里都得到了很大发展。

## 王安石（1021-1086）

进一步脱离晚唐五代以来的柔情软调，更多地离开这个写作轨道，表达对历史和现实的反思和思考。

### 桂枝香·金陵怀古

登临送目。正故国晚秋，天气初肃。千里澄江似练，翠峰如簇。归帆去棹残阳里，背西风、酒旗斜矗。彩舟云淡，星河鹭起，画图难足。

念往昔、繁华竞逐。叹门外楼头，悲恨相续。千古凭高，对此谩嗟荣辱。六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿。至今商女，时时犹唱后庭遗曲。

### 浪淘沙令

伊吕两衰翁。历遍穷通。一为钓叟一耕佣。若使当时身不遇，老了英雄。

汤武偶相逢。风虎云龙。兴亡只在笑谈中。直至如今千载后，谁与争功。

进一步看到**词转向言志和自娱**，**词**的写作在向**诗**靠拢。

词体的写作，就是在北宋前期这些文人的手里日益成长壮大，获得饱满而丰盈的生命力。如柳永，提供了很大的变革，但还有很多词人，在词体的写作和继承中推动发展。

20210420

## 第四章 苏轼

继欧阳修之后的诗文领袖，在欧阳修诗文运动之后，苏轼在诗词曲等方面都取得了重大成就。

### §1 苏轼的生平

苏轼从小受到很好的家庭教育。

苏辙《亡兄子瞻端明墓志铭》：

少与辙皆师先君。



公生十年，而先君宦学四方，太夫人亲授以书。闻古今成败，辄能语其要。太夫人尝读《东汉史》，至《范滂传》，慨然太息。公侍侧，曰：“轼若为滂，夫人亦许之否乎？”太夫人曰：“汝能为滂，吾顾不能为滂母耶？”公亦奋厉有当世志。

嘉祐二年，苏轼受到欧阳修的赞赏，考中进士，走入仕途。政治上苏轼是不得志的，几次被贬。

“一代苏长公，四海名未已。投荒忘岁月，积毁高城垒。”（学生陈师道）

苏轼仕途的沉浮和王安石变法引起的新旧党争密切相关。苏轼刚入仕途时，对北宋的现实问题包括“财、兵、吏”等问题有自己的思考。想继承范仲淹、欧阳修的事业，在政治上有所变革，作出自己的贡献。提出了一系列改革的主张，有自己的思考。然宋神宗熙宁二年任命王安石推行新法时，苏轼反对变法，将其比作毒药。

“今日之政，小用则小败，大用则大败，若力行而不已，则乱亡随之。”（苏轼）

认为宋神宗在改革解决现实问题时不能“求治太速”，“进人太锐”，“听言太广”。

因为与王安石政见不合，主动请求到地方为官。熙宁四年，出任杭州通判，开始第一个外任期。虽然看到朝廷推行新法有一些好处，但仍然写了一些作品来讽刺、批评新法。神宗元丰二年（1079），谏官等人弹劾苏轼写诗愚弄朝廷，污蔑新法，苏轼被捕入狱。（“乌台诗案”）当年年末，神宗降旨苏轼作黄州团练副使。乌台诗案对苏轼有重要影响，其号“东坡居士”就是此时所起。此时，苏轼更加接受了黄老思想，创作也发生了很大变化，达到新的高度。

既而谪居于黄，杜门深居，驰骋翰墨，其文一变，如川之方至，而辙暌然不能及矣。（苏辙）

元丰八年，神宗去世，哲宗即位，高太后掌权。司马光任宰相，恢复旧法。而苏轼不同意完全废除新法，认为应该“参用所长”，“较量利害”，和司马光代表的旧党发生分歧。

时台谏官多君实之人……公自视不安于朝矣。（苏辙）

在司马光死后，旧党内部不同派别的斗争日益激烈，苏轼和旧党中的程颐发生矛盾，使苏轼不能在朝廷安身，请求外任，出知杭州。这是苏轼第二次外任期。元祐八年，哲宗亲政，再次起用新党。但此时，苏轼又被当成不折不扣的旧党要员加以打击，苏轼一贬再贬，直到海南岛。一直到宣宗即位大赦，苏轼才有所回缓，第二年去世。

苏轼在复杂的政治斗争中历尽坎坷，但始终光明磊落，刚正不阿，不随波逐流，不望风使舵。无论是反对王安石，还是反对司马光，与旧党发生争执，都是从自己的政治观点和判断出发。这样一种磊落的品格正是非常可贵的。

其于人，见善称之如恐不及，见不善斥之如恐不尽，见义勇于敢而不顾其害，用此数

困于世。（苏辙）

成一代之文章，必能立天下之大节。里天下之大节，非其气足以高天下者未之能焉。

（宋孝宗）

## 苏轼的思想

**儒释道**三家的思想。三家的思想在苏轼人生的不同阶段、不同面象各有侧重。

**政治上，为官从政上**，苏轼以儒家思想为主，关注现实，关心民生疾苦，忠君爱民是其一生没有放弃的信条。苏轼是一个好官，从儒家仁政德治的思想出发，做地方官时尽心其职，所到之处都留下为人称道的政绩。比如杭州修筑苏堤，方便老百姓的生活。同时，政治上也受到道家任乎自然，无为而治的思想影响。

**人生态度上**，虽然一生想要兼济天下，但因为政治上屡遭不幸，愈到晚年，愈多接受佛家和道家思想的影响。**齐生死，等是非，表现随缘自适，恬淡寡欲的人生态度**。佛老思想是其在艰难生活中的精神支柱，是他消解情绪的一种手段，常常让他在逆境中豁然开朗。

罗浮山下四时春，卢橘杨梅次第新。日啖荔枝三百颗，不妨常作岭南人。《惠州一绝》

不管处在哪种环境，被贬惠州，苏轼也能发现生活的美好，随缘自适。

人不堪其忧，公食芋饮水著书以为乐，时从其父老游，亦无间也。（苏辙）

苏轼在其人生中所表现出的**刚正而随和，执着而超然**的为人处世之道为后人树立了典范。

## §2 苏轼的诗

苏轼是宋代首屈一指的诗人。

朱自清《宋五家诗钞》：子瞻诗气象宏阔，铺叙婉转，子美之后，一人而已。

苏轼一生坚持写诗，其作品中以诗歌数量最多，有 2800 余首。擅于**向前人学习**，又不**宗一家**。对于李白、杜甫、韩愈都很重视，晚年又好陶渊明。同时，苏轼又富于**创新精神**，既尊重艺术规律，又不受艺术规律的束缚，以他的天才自由地驰骋自己的诗歌写作才能。他的诗真正做到了“有必达之意，无难显之情”。

### （一）苏轼诗的思想内容

苏轼诗歌内容非常丰富，这里只挑出三点。

#### 1、反映民生疾苦、现实政治的诗作。

苏轼少年时即“奋厉有当世志”，关注王朝政治上所存在的问题。

“先生之诗文，皆有为而作，精悍确苦，言必中当世之过”（苏轼）

苏轼用这样的文字来首肯其他诗人的作品。

“录诗人之义，托事以讽，庶几有补于国。”（苏辙）

### 吴中田妇叹 和贾收韵 苏轼

今年粳稻熟苦迟，庶见霜风来几时。霜风来时雨如泻，杷头出菌镰生衣。

眼枯泪尽雨不尽，忍见黄穗卧青泥！茅苫一月垅上宿，天晴获稻随车归。

汗流肩赭载入市，价贱乞与如糠粃。卖牛纳税拆屋炊，虑浅不及明年饥。

官今要钱不要米，西北万里招羌儿。龚黄满朝人更苦，不如却作河伯妇！

写于神宗熙宁五年。粳稻，稻子一种，今年的稻子熟的太晚，几乎入秋了才熟。可是没有想到一入秋就雨水不停，雨如倾注。“杷、镰”农具，农具生锈。农民非常辛苦地住在陇上的茅草棚中，一到天晴就运回来，而只能贱卖。卖了牛拆了屋来交税，根本来不及考虑明年怎样生活。“官今要钱不要米”，王安石新法收税只收钱，造成钱荒。“西北万里招羌儿”，神宗征伐西夏，造成羌人之祸。清官越多人民生活越苦，不如自杀。（结尾用西门豹典）

即使一路仕途不顺，苏轼也没有放弃政治理想，在他晚年被贬岭南时，创作著名的《荔枝叹》，表明他对现实政治的思考和担忧。

### 荔枝叹

十里一置飞尘灰，五里一堠兵火催。颠坑仆谷相枕藉，知是荔枝龙眼来。

飞车跨山鹧横海，风枝露叶如新采。宫中美人一破颜，惊尘溅血流千载。

永元荔枝来交州，天宝岁贡取之涪。至今欲食林甫肉，无人举觞酹伯游。

我愿天公怜赤子，莫生尤物为疮痍。雨顺风调百谷登，民不饥寒为上瑞。

君不见，武夷溪边粟粒芽，前丁后蔡相笼加。争新买宠各出意，今年斗品充官茶。

吾君所乏岂此物，致养口体何陋耶？洛阳相君忠孝家，可怜亦进姚黄花。

苏轼此时正贬居惠州，人生艰难，但对于社会问题，由历史而当下，提出自己的思考。

堠，驿站。送荔枝的急迫就好像战火相催。为了传送荔枝又死了很多人，尸体相互枕藉。由杜牧“无人知是荔枝来”到“知是荔枝龙眼来”，世人皆知是传送荔枝的车马。以车船传递荔枝和龙眼，传递之速，荔枝送到的时候犹带风露，就好像刚刚采下来一样。宫中美人一笑，在飞送荔枝时死去的人命还溅血千载。（苏轼：汉永元中交州进荔枝龙眼，十里一置，五里一堠，奔驰死亡，离猛兽毒虫之害者无数。唐羌字伯游，为临武长，上书言状，

和帝罢之。唐天宝中盖取涪陵荔枝，自子午谷路进入）苏轼认为，大家都在痛恨李林甫谄媚明皇，但却无人继承曾经制止了传递荔枝的唐伯游。（大小龙茶始于丁晋公，成于蔡君谟。欧阳永叔闻君谟进小龙团，惊叹曰：君谟士人也，何止作此事！）粟粒芽，武夷溪产的极品名茶。前丁后蔡，丁晋公和蔡襄（仁宗进士）二人先后向皇帝进贡极品茶叶。“斗品”，宋代有斗茶的风气，赛出名品即“斗品”。苏轼认为皇帝缺的难道是这些东西吗？“口体”，用孟子的说法，最重要的是精神的满足，而不是口体之欲。这里说给皇帝进贡这些是多么鄙陋。（洛阳贡花自钱惟演始）姚黄花，牡丹花中的名品。皇帝称赞钱家是洛阳忠孝之家，而像钱惟演这样的人也向皇帝进奉这些东西。

苏轼以此诗回顾历史，批评当朝社会上阿谀奉上，争新买宠的政治倾向的担忧。在他被贬居的时候，由历史而现实，批评权贵的做法，表达对社会风气，王朝政治的看法和现实的关切。

在这样的诗中，不光看到他对现实的关注，对百姓的关切，还从这些诗中看到和欧阳修一样的北宋士大夫共有的**真诚的自省**。比如：

和孔郎中荆林马上见寄

秋禾不满眼，宿麦种亦稀。

永愧此邦人，芒刺在肌肤。

平生五千卷，一字不救饥。

.....

## 2、苏轼诗中写的最多，影响最大的是歌咏自然景物，抒发个人怀抱的诗篇。

新城道中二首之一

东风知我欲山行，吹断檐间积雨声。

岭上晴云披絮帽，树头初日挂铜钲。

野桃含笑竹篱短，溪柳自摇沙水清。

西崦人家应最乐，煮芹烧笋饷春耕。

写于神宗熙宁六年杭州通判任上，整首诗写村野之景，但苏轼在寻常之景中写出生动新鲜的色彩和万物的深情。

风好像知道自己要出行一样，特意吹走了数日的阴雨。云绕山头，太阳挂在树梢，为自己的出行助兴。桃花开放，伸出篱外，对自己笑脸相迎。柳枝轻拂，溪水清澈。用这样的诗句写扑面而来的雨后初晴的欣欣向荣，写风云桃柳和诗人的亲近感情。

诗的最后写山村人家的朴素生活，以这样的生活在对自然的陶醉里面进一步写出生活

的温暖 and 美好。

整首诗在写景中传达诗人的享受和对生活和大自然的热爱。

寓居定惠院之东杂花满山有海棠一株土人不知贵也

江城地瘴蕃草木，只有名花苦幽独。嫣然一笑竹篱间，桃李满山总粗俗。  
也知造物有深意，故遣佳人在空谷。自然富贵出天姿，不待金盘荐华屋。  
朱唇得酒晕生脸，翠袖卷纱红映肉。林深雾暗晓光迟，日暖风轻春睡足。  
雨中有泪亦凄怆，月下无人更清淑。先生食饱无一事，散步逍遥自扪腹。  
不问人家与僧舍，拄杖敲门看修竹。忽逢绝艳照衰朽，叹息无言揩病目。  
陋邦何处得此花，无乃好事移西蜀。寸根千里不易到，衔子飞来定鸿鹄。  
天涯流落俱可念，为饮一樽歌此曲。明朝酒醒还独来，雪落纷纷哪忍触。

元丰三年（1080）于杭州。

“黄州定惠院东小山上，有海棠一株……”这首诗歌咏的就是这一株海棠。

诗的前半部分都在用拟人的手法来写海棠花的色彩、体态和精神。“瘴”，湿热，巫草杂木茂盛，而这株海棠显得尤其寂寞。海棠花一开，遍山的桃花李花都显得粗俗。“故遣佳人在空谷”，化用杜甫《佳人诗》，“绝代有佳人，幽居在空谷”，写女子的高洁形象，以此寄寓自己的感慨。上天让这株海棠花遗落此处。海棠有自然的富贵之气，不需要华屋的衬托。海棠花的颜色就好像女子喝过酒后脸上泛起的红晕，好像卷起翠袖与粉嫩的臂膊相应。雾气浓厚，还有树木遮挡阳光，阳光迟迟才能照进来，海棠花就好像睡足的美人一样有慵懒之态。唐明皇说杨贵妃是“海棠睡未足”，苏轼说海棠花是“美人睡足”。海棠在雨中好像美人含泪，而安静的月下仿佛有一种清淑之气。写海棠花的美艳高贵和非凡，与其他众花不同。

下一半写自己与海棠花的相遇。“绝艳”，海棠花。“衰朽”，苏轼自己。“陋邦”，黄州。蜀地海棠花甚多，是不是好事之人把它从西蜀移来的？可是把海棠花移来是不容易的，可能是鸿鹄衔子而来吧。前面写海棠花时已经暗喻诗人自己的身影，而谈到这里，写自己相遇的惊喜，同时感慨命运之相同。“雪落纷纷”，写海棠的凋谢。

整首诗，咏物自伤。繁茂的草木衬托着不同流俗的海棠，而高贵的海棠，就是诗人的化身，海棠的沦落，就是诗人的沦落。咏海棠而自伤，咏物抒怀，结合的非常完美，在海棠花中写自己的际遇和人生感慨，十分出色。写海棠，得其神而传其貌；写自己，也把同是天涯沦落人的情感传递出来。是苏轼自己也很得意的一首诗。

“轼平生得意诗也”，也是宋代咏物诗中不可多得的名篇，也是苏轼妙手偶得。

此种真非东坡不能，东坡非一时兴到亦不能。（纪昀）

直接书写怀抱的作品：

#### 和子由澠池怀旧

人生到处知何似，应似飞鸿踏雪泥：  
泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。  
老僧已死成新塔，坏壁无由见旧题。  
往日崎岖还记否，路长人困蹇驴嘶。

苏洵带儿子赶考，途中寄宿于澠池，题诗留念。后来，苏轼赴任，苏辙送苏轼到郑州分别，苏辙返回汴京，苏轼继续西行。苏辙想到苏轼继续往西走，就会经过他们当年共同留宿经过的澠池，就写了一首诗给苏轼：

#### 怀澠池寄子瞻兄

相携话别郑原上，共道长途怕雪泥。  
归骑还寻大梁陌，行人已度古嶠西。  
曾为县吏民知否？旧宿僧房壁共题。  
遥想独游佳味少，无方骀马但鸣嘶。

谈到雪后大地的泥泞，兄弟二人在郑州分别，自己返回汴京，（开封古称大梁），而行人（苏轼）已经走过了澠池。（嶠山在澠池西）苏辙回忆过去，曾经被任命为澠池县主簿，但没有上任。想起来他们曾一起题壁。独行寂寞，惟有马鸣，无人可语。

而苏轼以《和子由澠池怀旧》作答。

先从对人生的思考下笔。针对苏辙的感慨写自己的想法。人生东奔西走，所到之处可能偶然会留下痕迹，就像飞鸿驻足于雪泥留下指爪的痕迹。但这一痕迹会很快消失，飞鸿不会考虑而是继续前行。感慨人生之不定和偶然，同时也对飞鸿志在千里，不眷恋旧迹表示一种肯定。从人生的大处下笔，谈自己对人生的体会和理解，以此来安慰苏辙。

苏轼又回答苏辙的回忆。此番去凤翔府经过澠池，曾经接待过他们的僧人奉闲已经死去，葬在新塔中，他们曾经题诗的墙也已经毁损。苏轼这里告诉弟弟澠池的人事变化。这一联紧扣诗题，又和前两联的议论紧密连接。可以把“老僧已死成新塔，坏壁无由见旧题”看作诗歌的触发。苏辙诗中你东我西的感慨和澠池的人事变迁同时触动着苏轼，想到自己对人生的态度。（自注：往岁马死于二陵骑驴至澠池）当年路程的艰难和进京参加科考的前途未卜，把诗结束在对当年的回忆。当年的艰难和前途未卜，也暗含着今天虽然前路寂寞，



但和当年相比，已经足以自慰。以回忆表达想念、安慰和共勉。

### 3、苏轼的诗歌题材广泛，内容丰富，在宋诗中少有其比。

对诗歌题材的丰富和开拓——**题画诗**

苏轼的题画诗在文学史上，艺术理论史上都有重要意义，“始成大观”。他的题画诗既继承了杜甫题画诗的特点，又有自己的开拓。他用诗赞画、品画、论画，在文学史和艺术理论中占有重要地位。

#### 惠崇春江晓景二首其一

竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。

蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时。

这是苏轼为惠崇所画的《鸭戏图》题的诗，由画面生发，用文字渲染，生机勃勃。画面有竹子，有桃花。苏轼由画面来说，苍翠的绿竹之外有几株开放的桃花，“三两枝”说明春之初始，春天才到但已经生机初露。同时，竹色之绿和桃花之红又显示着春之灿烂，画之灿烂。“春江水暖鸭先知”，画面中鸭子在戏水，鸭子在水中嬉戏，一定是感受到了水的暖意，春的暖意。由画面的鸭子戏水，进一步说出画中所没有的鸭子的快乐和自己的春日印象，对春日的体会。“蒌蒿满地芦芽短”，画面所有，但由此联想，“正是河豚欲上时”，上，逆江而上，根据画面，在细微处，写出春天的美好，万物复苏的喜悦，他的题画诗补充画面，和画面的相得益彰。

## （二） 苏轼诗歌的艺术成就

### 1、以文为诗

以文为诗，自昌黎始，至东坡益大放厥词，别开生面，成一代之大观。（赵翼）

以文为诗：从形式上讲，就是以散文的章法、句法、字法入诗；表现手法上，以议论入诗。

#### （1）善于议论

“人生到处知何似，应似飞鸿踏雪泥……”

#### 题西林壁

横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。

由对庐山景色的把握得出自己看山的体会。之所以每个人看到的景色不同，是因为人在山中，观察的角度不同。

而“不识庐山真面目，只缘身在此山中”，不仅是看山的道理，还包含人生的哲理，也因此被当做理趣诗的代表。人所处的地位不同，观察的视角不同，所看到的也自然不同。

因此，人生要从不同的角度观察，才能有客观本质的认识。

苏轼，既写看山的体会，同时总结人生。以他不拘于一语的襟怀，作出人生哲理的探讨，也因此被读者所喜爱。

这种擅于议论的特点在苏轼其他诗歌作品中也有，是苏轼艺术表现上非常出色的一点。

**（2）在结构和语言等方面突破文体的界限，却仍富于诗的韵味。**

### 泛颖

我性喜临水，得颖意甚奇。到官十日来，九日河之湄。  
吏民笑相语：使君老而痴。使君实不痴，流水有令姿。  
绕郡十余里，不驶亦不迟。上流直而清，下流曲而漪。  
画船俯明镜，笑问汝为谁。忽然生鳞甲，乱我须与眉。  
散为百东坡，顷刻复在兹。此岂水薄相，与我相娱嬉。  
声色与臭味，颠倒眩小儿。等是儿戏物，水中少磷缁。  
赵陈两欧阳，同参天人师。观妙各有得，共赋泛颖诗。

《泛颖》写于元祐六年（1091），苏轼作颍州知州。“薄相”，玩笑。磷，因磨而薄，缁，因染而黑。“不曰坚乎，磨而不磷；不曰白乎，涅而不缁。”（论语）比喻因外界的影响而变化。赵，赵令時，陈，陈师道，两欧阳，欧阳修的两个儿子。“观妙”，观欲而得其妙。

从自己的爱水起笔，记述自己从上任以来十天有九天在水边，写吏民的笑语和自己的回答，写颖水的上游下游，直处曲处。又以“观妙各有得，共赋泛颖诗”作结。整首诗结构完整，用了记述，议论等写作手法。但同时，即使使用散文的章法，这首诗也有浓厚的诗歌的韵味：

① 苏轼在诗中化用前人诗句，丰富诗歌意涵，使其诗歌抒情蕴藉。比如“到官十日来，九日河之湄”是平易的语言在叙述。是化用白居易“到官来十日，览镜生二毛”，白居易是感慨事物之繁杂，致生白发。而苏轼拿来说自己官事之闲。在逆向的借用里面去强调自己的放达和悠游于水边。再比如“绕郡十余里，不驶亦不迟”化用陶渊明“漉宾五月中，清风起南思。不驶亦不迟，飘飘吹我衣”。陶渊明以“不驶亦不迟”写意之美，苏轼写水之美，陶渊明享受风，苏轼享受水。

苏轼也化用前人的诗句中含蓄地传达出自己因为政治失意而请求外任的一种情感，使表达丰富饱满。

② 苏轼把细节写的生动有趣。例如“忽然生鳞甲，乱我须与眉。散为百东坡，顷刻复在兹。”苏轼写的就是我们每个人都会有的体会。化用白居易“秋风高高秋光清，秋风

裊裊秋虫鸣。嵩峰餘霞锦綺卷，伊水细浪鳞甲生。”

苏轼以文为诗，议论是一方面，另一方面，他能保持诗歌的美感，很好的化解散文文体和诗语的矛盾。以文为诗，而能很好地彰显诗歌的情韵和意趣。

## 2、摹写物象的成功

### 欧阳少师令赋所蓄石屏

何人遗公石屏风，上有水墨希微踪。不画长林与巨植，独画峨眉山西雪岭上万岁不老之孤松。崖崩涧绝可望不可到，孤烟落日相溟濛。含风偃蹇得真态，刻画始信天有工。我恐毕宏韦偃死葬虢山下，骨可朽烂心难穷。神机巧思无所发，化为烟霏沦石中。古来画师非俗士，摹写物象略与诗人同。愿公作诗慰不遇，无使二子含愤泣幽宫。

对于诗歌写作的特点，苏轼特别谈到“摹写物象”这一点，这也是苏轼表现的非常突出的一点。

苏轼擅于体察、捕捉大自然瞬息变幻的奇妙景色，还能擅于写出大自然的千姿百态。所谓**状物必肖、传神入微**。本节举的诗都可以作为例子。比如《新城道中》所写的花和云，比如《泛颖》中的水之鳞甲，比如“横看成岭侧成峰”，比如海棠。这里再对比两首同样写雨的作品，观察苏轼对物象的摹写和对特点的把握。

### 六月二十七日望湖楼醉书五首其一

黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散，望湖楼下水如天。

从黑云翻滚到一切归于平静，望湖楼下雨尽风清。

他所写的意象（黑云，白雨，跳珠，水如天）古人也都写过：

“俄顷风定云墨色”（杜甫）“跳珠溅玉”（白居易）……

但苏轼却在其中写出自己的特点，不仅写云色之深，云之浓，而且写云的聚集，抓住聚集这一特点，用“翻”强调云的动态。“跳珠”写雨势之大，之猛烈。“卷”，用这样的动词，对云形雨势，对风的大小作出摹写。以此写出在望湖楼所见的一场骤雨，写骤雨来之猛烈，也写雨去的迅速。雨随云来，雨随风去。

### 有美堂暴雨

游人脚底一声雷，满座顽云拨不开，  
天外黑风吹海立，浙东飞雨过江来。  
十分潋滟金樽凸，千杖铿锵羯鼓催。  
唤起谪仙泉洒面，倒倾蛟室泻琼瑰。

有美堂，仁宗时梅挚所建，欧阳修有《有美堂记》。本诗写于第一次外任期的初秋。

一方面，有美堂在山最高处，雷自脚下响起；另一方面，“雷高无雨”，雷自地生，则是暴雨。第一句已经暗示了是暴雨。第二联写迅猛非常。好像风把海浪都吹得直立起来。“黑风”，风之大，天昏地暗。化用杜甫“九天之云下垂，四海之水皆立”。雷声滚滚，云势弥漫，写雨之将来，由远而近。第三联写雨势之大，以至于水位暴涨，突出江岸，好像酒杯里斟满了酒要溢出来一样。用这样两句写铺天盖地，横流四溢的雨水，震人的雨声。最后“唤起谪仙泉洒面，倒倾蛟室泻琼瑰”，“谪仙”，李太白。玄宗以水洒面，让醉酒的李白清醒，记时作诗。这里说是上天为了让醉酒的李白醒过来才降下这般暴雨。蛟室，蛟人所居之处，好像把蛟人之室倾倒下来，让珍贵的玉石一同倾泻而下。隐含地说，天降暴雨是为了让观雨者写出好诗。

两首诗写雨有不同的写法，一是骤雨，一是暴雨，强调暴雨之暴和雨势。

**20210427**

### 3、善于比喻，所用比喻新奇丰富

如《和子由澠池怀旧》

苏辙原诗：“共道长途踏雪泥”→苏轼使用雪泥的比喻来写诗。比喻新奇又引人深思。

再如：

#### 题西湖诗卷（其一）

水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。

以美女西施来比西湖之美。作为喻体的西施是士庶皆知的美女，战国越国美女，沉鱼落雁之容。这样的美女是活在人的想象中的，虽然士庶皆知，但却没有一个确定的形象，每个人的心里都有一个西子的美妙。美女样貌的不确定性让接受者有无限的想象空间，而后人的理解中，人们也渐渐发挥西子、西湖的比喻，每个人把握的点也有所不同。

#### 百步洪二首其一

……有如兔走鹰隼落，骏马下注千丈坡。断弦离柱箭脱手，飞电过隙珠翻荷。……

用七个比喻形容水势的湍急迅猛。兔子跑，鹰隼的下降。注坡，壮士骑骏马下峻坂。柱，琴瑟上边固定弦的东西。箭脱手。荷花上的水珠迅速滑落。可以真切地把握到水势。

### 4、大量用典，善于用典

例如歌咏海棠花，“日暖风轻春睡足”，唐明皇和杨贵妃的故事，用美人睡足来写海棠花的娇慵之态。

再如：

章质夫送酒六壶书至而酒不达戏作小诗问之

白衣送酒舞渊明，急扫风轩洗破觥。

岂意青州六从事，化为乌有一先生。

空烦左手持新蟹，漫绕东篱嗅落英。

南海使君今北海，定分百榼饷春耕。

写于苏轼被贬惠州时。送酒的信到了但酒没有到，失望而戏作。

“白衣送酒舞渊明”，陶渊明典故，用“舞”点明这一典故所体现的对酒的渴望，和听说有酒的欣喜和高兴。又用打扫房间，洗酒器来写自己的等待和高兴。颔联用《世说新语》典故，“桓公有主簿，善别酒，有酒辄令先尝。好者谓青州从事，恶者谓平原督邮。青州有齐郡，平原有鬲县；从事言到脐，督邮言在隔上住。”《世说新语·术解第二十》“青州从事”，好酒。“空烦左手持新蟹”，“毕茂世云：一手持蟹螯，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生。《世说新语·任诞第二十三》”。“北海”，孔融，孔融好客，“宾客日盈门，樽中酒不空”。南海使君您就是好客的孔北海，想来春耕的时候您一定能拿出好酒来款待人们。榼，酒器。“百榼”二字也有出处，但可以不看作典故。

本诗苏轼大量用典，写听说有酒的欢喜和后来的失落，**生动贴切地表达苏轼的心情，传神而有趣。**

苏轼极少有炫才太过，用典不好的时候。

另外，苏轼诗歌**善于联想**，也是其诗歌很重要的特点。

比如苏轼的题画诗，由画图而想到“正是河豚欲上时”。他的联想给整个诗歌带来的神采可以于读诗时体会。

宋诗从欧阳修以来就一直追求**充分地表情达意、畅所欲言**的风格。这种风格在苏轼的手里达到极致。苏轼以他的诗提供了才气横溢，富于创造性的诗作，成为备受推崇，有代表性成就的诗人。

### §3 苏轼的散文

多方汲取前代散文作家的优点和长处，尤其是《孟子》、《战国策》、《庄子》的特色，在融会贯通之中，以他奔放的才情，沿着**欧阳修所开辟的平易自然的道路**，为散文的写作

开辟新的天地，形成自己的文风。（欧阳修特点，纡徐曲折）苏轼散文的风格应该说是**变幻多姿，纵横自如**。

苏轼自己的贴切概括：

论文 苏轼：

吾文如万斛泉源，不择地皆可出。在平地，滔滔汨汨，虽一日千里无难。及其与山石曲折，随物赋形，而不可知也。所可知者，**常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣！**其他，虽吾亦不能知也。

苏轼的散文大致分为三类：

## 一、 论说文（政论文与史论文）

无论政论文还是史论文，苏轼都写得**气势雄放、议论纵横，不为空言**。

政论文是苏轼本着有益于当世的主旨这样的目的去发表政见的作品。比如，《教战守策》：

夫当今生民之患，果安在哉？在于知安而不知危，能逸而不能劳。此其患不见于今，而将见于他日。今不为之计，其后将有所不可救者。

文章开篇提出问题，接着回答问题。先声夺人，振起文气。然后回顾历史，列举历史上如安史之乱等例子：

昔者先王知兵之不可去也，是故天下虽平，不敢忘战。秋冬之隙，致民田猎以讲武，教之以进退坐作之方，使其耳目习于钟鼓旌旗之间而不乱，使其心志安于斩刈杀伐之际而不慑。是以虽有盗贼之变，而民不至于惊溃。及至后世，用迂儒之议，以去兵为王者之盛节，天下既定，则卷甲而藏之。数十年之后，甲兵顿弊，而人民日以安于佚乐，卒有盗贼之警，则相与恐惧讹言，不战而走。开元、天宝之际，天下岂不大治？**惟其民安于太平之乐，狎于游戏酒食之间，其刚心勇气，销耗钝耗，痿蹶而不复振。**是以区区之禄山一出而乘之，**四方之民，兽奔鸟窜，**乞为囚虏之不暇，天下分裂，而唐室固以微矣。

用历史上的例子来说“知安而不知危”的危险。

再进一步推开议论，以养身为例：

盖尝试论之：天下之势，譬如一身。王公贵人所以养其身者，岂不至哉？而其平居常苦于多疾。至于农夫小民，终岁勤苦，而未尝告病。此其故何也？夫风雨、霜露、寒暑之变，此疾之所由生也。农夫小民，盛夏力作，而穷冬暴露，其筋骸之所冲犯，肌肤之所浸渍，轻霜露而狎风雨，是故寒暑不能为之毒。今王公贵人，处于重屋之下，出则乘舆，风则裘裘，雨则御盖。凡所以虑患之具，莫不备至。畏之太甚，而养之太过，小不如意，则



寒暑入之矣。是以善养身者，使之能逸而能劳；步趋动作，使其四体狃于寒暑之变；然后可以刚健强力，涉险而不伤。夫民亦然。今者治平之日久，天下之人骄惰脆弱，如妇人孺子，不出于闺门。论战斗之事，则缩颈而股栗；闻盗贼之名，则掩耳而不愿听。而士大夫亦未尝言兵，以为生事扰民，渐不可长。此不亦畏之太甚，而养之太过欤？

养民如养身，能逸而劳。

惟有教战守，才能安民。

且夫天下固有意意外之患也。愚者见四方之无事，则以为变故无自而有，此亦不然矣。今国家所以奉西北之虏者，岁以百万计。奉之者有限，而求之者无厌，此其势必至于战。战者，必然之势也。不先于我，则先于彼；不出于西，则出于北。所不可知者，有迟速远近，而要以不能免也。天下苟不免于用兵，而用之不以渐，使民于安乐无事之中，一旦出身而蹈死地，则其为患必有不测。故曰：天下之民，知安而不知危，能逸而不能劳，此臣所谓大患也。

臣欲使士大夫尊尚武勇，讲习兵法；庶人之在官者，教以行阵之节；役民之司盗者，授以击刺之术。每岁终则聚于郡府，如古都试之法，有胜负，有赏罚。而行之既久，则又以军法从事。然议者必以为无故而动民，又挠以军法，则民将不安，而臣以为此所以安民也。天下果未能去兵，则其一旦将以不教之民而驱之战。夫无故而动民，虽有小怨，然孰与夫一旦之危哉？

今天下屯聚之兵，骄豪而多怨，陵压百姓而邀其上者，何故？此其心以为天下之知战者，惟我而已。如使平民皆习于兵，彼知有所敌，则固以破其奸谋，而折其骄气。利害之际，岂不亦甚明欤？

纵横议论，随机生发，翻空出奇，体现着宋人翻空出奇写自己自得的特点，更表现出高度的论说技巧。

史论文名篇：《留侯论》、《贾谊论》、《晁错论》

用熟知、平常的史料，却在平常中发掘出让人耳目一新的意义。

### 留侯论

古之所谓豪杰之士者，必有过人之节。人情有所不能忍者，匹夫见辱，拔剑而起，挺身而斗，此不足为勇也。天下有大勇者，卒然临之而不惊，无故加之而不怒。此其所挟持者甚大，而其志甚远也。

夫子房受书于圯上之老人也，其事甚怪；然亦安知其非秦之世，有隐君子者出而试之。观其所以微见其意者，皆圣贤相与警戒之义；而世不察，以为鬼物，亦已过矣。且其意不

在书。当韩之亡，秦之方盛也，以刀锯鼎镬待天下之士。其平居无罪夷灭者，不可胜数。虽有贲、育，无所复施。夫持法太急者，其锋不可犯，而其势未可乘。子房不忍忿忿之心，以匹夫之力而逞于一击之间；当此之时，子房之不死者，其间不能容发，盖亦已危矣。千金之子，不死于盗贼，何者？其身之可爱，而盗贼之不足以死也。子房以盖世之才，不为伊尹、太公之谋，而特出于荆轲、聂政之计，以侥幸于不死，此圯上老人所为深惜者也。是故倨傲鲜腆而深折之。彼其能有所忍也，然后可以就大事，故曰：“孺子可教也。”

圯上老人受书张良。论者一向认为，张良由此书得以辅佐高祖夺取天下。而苏轼做了一个另外的解读——圯上老人其意不在书。是圯上老人不赞成张良刺杀秦始皇的行为，特意地挫张良的少年刚锐之气，以教导张良忍小忿而就大谋。并且认为，高祖的胜利也是因为张良教他“忍”。

楚庄王伐郑，郑伯肉袒牵羊以逆；庄王曰：“其君能下人，必能信用其民矣。”遂舍之。勾践之困于会稽，而归臣妾于吴者，三年而不倦。且夫有报人之志，而不能下人者，是匹夫之刚也。夫老人者，以为子房才有余，而忧其度量之不足，故深折其少年刚锐之气，使之忍小忿而就大谋。何则？非有平生之素，卒然相遇于草野之间，而命以仆妾之役，油然而不怪者，此固秦皇之所不能惊，而项籍之所不能怒也。

观夫高祖之所以胜，而项籍之所以败者，在能忍与不能忍之间而已矣。项籍唯不能忍，是以百战百胜而轻用其锋；高祖忍之，养其全锋而待其弊，此子房教之也。当淮阴破齐而欲自王，高祖发怒，见于词色。由此观之，犹有刚强不忍之气，非子房其谁全之？

太史公疑子房以为魁梧奇伟，而其状貌乃如妇人女子，不称其志气。呜呼！此其所以为子房欤！

苏轼对于张良相关史料的理解。

苏轼以“忍”字为中心，张良不能忍，老人教之；到张良教高祖忍。重新解读这样一段史料。在苏轼讨论历史事件的时候，在大家都熟悉的史料里面抓住问题，提出自己的见解，议论之时**不为空言**。举郑伯肉袒牵羊以逆楚庄王，勾践卧薪尝胆，高祖和项籍的例子。文章不但**议论纵横**，而且笔锋有变化。**笔锋的变化**体现在，文章以严肃的论说开始，而在文章的结尾，在通篇议论之后，结于太史公认为张良一定长得魁梧，但实际上长相如妇人女子，和志气不相配，但这才所以成为子房。**落于相貌，看似闲笔的结尾，但正用闲笔点出张良的外柔内刚，过人气度，和一个由圯上老人所打磨出的“忍”字。**

## 二、 杂体文（尺牋、题跋、笔记等）

**挥洒自如、生动活泼、隽永自然。**

“今东坡之可爱者，多其小文小说。其高文大册，人固不深爱也。使尽去之，而独存其高文大册，其复有坡公哉？”

**笔记文：**《东坡志林·记承天寺夜游》

元丰六年十月十二日夜，解衣欲睡，月色入户，欣然起行。念无与为乐者，遂至承天寺寻张怀民。怀民亦未寝，相与步于中庭。庭下如积水空明，水中藻、荇交横，盖竹柏影也。何夜无月？何处无竹柏？但少闲人如吾两人耳。

1083年。被月色撩动，欣然起行，寻友出行。张怀民当时也因为贬官住在承天寺。既是被月色撩动，所以写月色之美。月色之清朗澄净以水来形容，突出月色的皎洁。而地上斑驳的树影就像水中的水草在摇动。以水写月，强调那一份纯净和空明。

而在景色结束时，苏轼写自己的心情，写对大自然的热爱，贬谪中的自得其乐，同时也表达一份自嘲。

80余字的笔记文，写偶然的赏月和自己被贬谪的心情。笔记文的妙趣和写景之美。

**书信：**

**文心雕龙总结书体特点：**详总书体，本在尽言，言以散郁陶，托风采，故宜条畅以任气，优柔以怗怀；文明从容，亦心声之献酬也。

书信，是要写的畅达，宽裕从容，畅所欲言，进行心情的交流，是表达心声的。

《答秦太虚书》：

轼启：五月末，舍弟来，得手书，劳问甚厚。比日履兹初寒，起居何如？

轼寓居粗遣。但舍弟初到筠州，即丧一女子，而轼亦丧一老乳母。悼念未衰，又得乡信，堂兄中舍九月中逝去。异乡衰病，触目凄感，念人命脆弱如此。

又承见喻，中间得疾不轻，且喜复健。吾侪渐衰，不可复作少年调度。当速用道书方士之言，厚自养炼。谪居无事，颇窥其一二。已借得本州天庆观道堂三间，冬至后当入此室，四十九日乃出。自非废放，安得就此？太虚他日一为仕宦所縻，欲求四十九日闲，岂可复得耶？当及今为之，但择平时所谓简要易行者，日夜为之，寝食之外，不治他事。但满此期，根本立矣。此后纵复出从人事，事已则心返，自不能废矣。

寄示诗文，皆超然胜绝，娓娓焉来逼人矣。太虚未免求禄仕，方应举求之，应举不可必。窃为君谋，宜多著书，如所示论兵及盗贼等数篇，但似此得数十首，皆卓然有可用之实者，不须及时事也。但旋作此书，亦不可废应举。

先谈自己的感想，人命的脆弱，在被贬之时刚好可以用道术之学养性。

初到黄，廩入既绝，人口不少，私甚忧之，但痛自节俭，日用不得过百五十。每月朔，便取四千五百钱，断为三十块，挂屋梁上，平旦，用画叉挑取一块，即藏去叉，仍以大竹筒别贮用不尽者，以待宾客，此贾耘老法也。度囊中尚可支一岁有余，至时别作经画，水到渠成，不须顾虑，以此胸中都无一事。

用朋友贾云老的办法，节俭度日，每天规定消耗的钱不能超过一百五十，每月初一分成三十块。对自己经济生活的一种达观的考虑和处理。

所居对岸武昌，山水佳绝。有蜀人王生在邑中，往往为风涛所隔，不能即归，则王生能为杀鸡炊黍，至数日不厌。又有潘生者，作酒店樊口，棹小舟径至店下，村酒亦自醇酽。柑桔棹柿极多，大芋长尺余，不减蜀中。外县米斗二十，有水路可致。羊肉如北方，猪牛羊鹿如土，鱼蟹不论钱。岐亭监酒胡定之，载书万卷随行，喜借人看。黄州曹官数人，皆家善庖饌，喜作会。太虚视此数事，吾事岂不既济矣乎！欲与太虚言者无穷，但纸尽耳。展读至此，想见掀髯一笑也。

有一些高兴的事，风景好，好客的王生，开酒店的潘生，水果很多，芋头不错，米很好，羊肉如北方，其他的肉很贱，鱼蟹也便宜。好酒好肉，好客之友，而且还有很多的书可以借看。周围的熟人很愿意聚会，做饭还很好吃。

子骏固吾所畏，其子亦可喜，曾与相见否？此中有黄冈少府张舜臣者，其兄尧臣，皆云与太虚相熟。儿子每蒙批问，适会葬老乳母，今勾当作坟，未暇拜书。晚岁苦寒，惟万万自重。李端叔一书，托为达之。夜中微被酒，书不成字，不罪不罪！不宣。轼再拜。

写自己的生活，也关心秦观的生活。我们读到他从容的文字，诚恳的心情，乐趣和精神。对自己心情的畅言和表达。

#### 与子由第十首

惠州市井寥落，然犹日杀一羊，不敢与仕者争买，时囑屠者买其脊骨耳。骨间亦有微肉，熟者热漉出，不乘热出，则抱水不干。渍酒中，点薄盐炙微煨食之。终日挾剔，得铢两于肯綮之间，意甚喜之。如食蟹螯，率数日则一食，甚觉有补。子由三年食堂庖，所食乌豢，没齿而不得骨，岂复知此味乎？戏书此纸遗之，虽戏语，实可施用也。然此说行，则众狗不悦矣。

苏轼在惠州发现的乐事，吃羊脊骨。从买羊脊骨开始，因为不敢与仕者争买，因此囑咐卖羊肉的自己要买羊脊骨。尤其突出怎么做，怎么吃羊脊骨。吃的幸福感。又开自己弟弟的玩笑。堂庖，官府的饭。但肉都被剔净了，狗吃着就不快乐了；讽刺当时的当权者和依附权势的人。

写自己自得其乐，所发现的惠州生活的乐趣。同时写他和苏辙亲密的兄弟感情。同时，也在这样的信里表达他的一份骄傲和对于世事的態度。

在这一类中看到，苏轼的随意挥洒皆成文章，自然隽永。

### 三、叙事记游之文

其中，那些记录亭台山水的作品尤其有特点。叙事写景议论的错杂兼用。让景、情、理相互生发。比如：《石钟山记》《喜雨亭记》《超然台记》《放鹤亭记》。

放鹤亭记：

为隐居在云龙山的张天骥建的放鹤亭而写的文字。从记述放鹤亭的建筑缘由开始。接着写放鹤亭的景色和名字的由来。

熙宁十年秋，彭城大水。云龙山人张君之草堂，水及其半扉。明年春，水落，迁于故居之东，东山之麓。升高而望，得异境焉，作亭于其上。彭城之山，冈岭四合，隐然如大环，独缺其西一面，而山人之亭，适当其缺。春夏之交，草木际天；秋冬雪月，千里一色；风雨晦明之间，俯仰百变。山人有二鹤，甚驯而善飞，旦则望西山之缺而放焉，纵其所如，或立于陂田，或翔于云表；暮则傚东山而归。故名之曰“放鹤亭”。

从亭子所处地方的景色写山势，而在这样的地势上，亭“适当其缺”。而在这里，写亭子所见之景，展开景色的描写。而再写山人蓄养了两只鹤，来谈每天早晨山人望西山缺口而放鹤，翱翔于水边云上，晚上向东山而归。苏轼把辽阔之景和放达超然之情联系起来，在山色和鹤的飞舞之中写隐逸之乐，超然高洁之趣。

苏轼进而写自己和山人饮酒于亭上的放鹤亭之乐。进而由此展开苏轼对隐居之乐的议论。

郡守苏轼，时从宾佐僚吏往见山人，饮酒于斯亭而乐之。挹山人而告之曰：“子知隐居之乐乎？虽南面之君，未可与易也。《易》曰：‘鸣鹤在阴，其子和之。’《诗》曰：‘鹤鸣于九皋，声闻于天。’盖其为物，清远闲放，超然于尘埃之外，故《易》《诗》人以比贤人君子。隐德之士，狎而玩之，宜若有益而无损者；然卫懿公好鹤则亡其国。周公作《酒诰》，卫武公作《抑戒》，以为荒惑败乱，无若酒者；而刘伶、阮籍之徒，以此全其真而名后世。嗟夫！南面之君，虽清远闲放如鹤者，犹不得好，好之则亡其国；而山林遁世之士，虽荒惑败乱如酒者，犹不能为害，而况于鹤乎？由此观之，其为乐未可以同日而语也。”山人忻然而笑曰：“有是哉！”乃作放鹤、招鹤之歌曰：

把鹤看作贤人君子。隐者可以好鹤，但如君王卫懿公却因好鹤而亡国。再谈到酒，《酒

诰》，周公以成王之命作《酒诰》以提醒康叔抑戒饮酒。但像酒这样令国家放浪祸患的东西，像刘伶、阮籍他们却可以凭酒来保持真性。由此观之，国君即使像鹤这样清雅也不能爱好，而隐居之人即使是像酒这样的东西也不会造成祸乱。所以，隐居之乐是最好的，即使君王也是不能享受的。

鹤飞去兮西山之缺，高翔而下览兮，择所适。翻然敛翼，宛将集兮，忽何所见，矫然而复击。独终日于涧谷之间兮，啄苍苔而履白石。

鹤归来兮，东山之阴。其下有人兮，黄冠草屨，葛衣而鼓琴。躬耕而食兮，其馀以汝饱。归来归来兮，西山不可以久留。

元丰元年十一月初八日记 《放鹤亭记》。

最后的歌，说隐居，说鹤，由此表达归来归来兮。

见亭→写景→驯养鹤→隐居→隐居之乐

叙事、写景、议论浑然一体，最后归于对隐居之乐的一种肯定。

## 苏轼的赋

苏轼的辞赋在宋人中成就很高。代表作《赤壁赋》、《后赤壁赋》。

用赋体问答的结构，在优美的语言中写苏轼的人生哲学，同样是叙事、抒情、议论完美的结合，情、景、理相互生发的典范，同样呈现着这样的特色。

景色描写的核心，江水、明月和清风，与苏轼内心的情绪相呼应，写苏轼的人生体会。

壬戌之秋，七月既望，苏子与客泛舟游于赤壁之下。清风徐来，水波不兴。举酒属客，诵明月之诗，歌窈窕之章。少焉，月出于东山之上，徘徊于斗牛之间。白露横江，水光接天。纵一苇之所如，凌万顷之茫然。浩浩乎如冯虚御风，而不知其所止；飘飘乎如遗世独立，羽化而登仙。

第一段，是整篇文章写江水、明月、清风最集中的地方，写苍茫的水天一色的景象。既望，十六，正是月圆之时，写江水的平静和秋风习习。在这样的日子里边，月色之笼罩，白露之横陈，与江水共同构成一个浑然一体、澄澈的世界，月光辐照之下无边空寂，透明，突出苍茫、辽阔之感。而在这样的苍茫天地之间，就是人的渺小。宇宙之辽阔和一己之渺小的对比，人在大自然里面和自然合一，与天地往来的感觉。

于是饮酒乐甚，扣舷而歌之。歌曰：“桂棹兮兰桨，击空明兮溯流光。渺渺兮予怀，望美人兮天一方。”客有吹洞箫者，倚歌而和之。其声呜呜然，如怨如慕，如泣如诉，余音袅袅，不绝如缕。舞幽壑之潜蛟，泣孤舟之嫠妇。



第二段，因为陶醉而有忘我的歌唱。歌声因陶醉而出，箫声由美景明月而来。

苏子愀然，正襟危坐而问客曰：“何为其然也？”客曰：“月明星稀，乌鹊南飞，此非曹孟德之诗乎？西望夏口，东望武昌，山川相缪，郁乎苍苍，此非孟德之困于周郎者乎？方其破荆州，下江陵，顺流而东也，舳舻千里，旌旗蔽空，酹酒临江，横槊赋诗，固一世之雄也，而今安在哉？况吾与子渔樵于江渚之上，侣鱼虾而友麋鹿，驾一叶之扁舟，举匏樽以相属。寄蜉蝣于天地，渺沧海之一粟。哀吾生之须臾，羡长江之无穷。挟飞仙以遨游，抱明月而长终。知不可乎骤得，托遗响于悲风。”

第三段是客人的叹息，感慨人生之虚幻，历史之虚无，一己之渺小。

苏子曰：“客亦知夫水与月乎？逝者如斯，而未尝往也；盈虚者如彼，而卒莫消长也。盖将自其变者而观之，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，而又何羡乎！且夫天地之间，物各有主，苟非吾之所有，虽一毫而莫取。惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适。”

第四段苏轼的回答，又跟月色、江水紧密相连。因水、因月去谈人生的达观，一切都不是绝对的，享受大自然。以写景、叙事而抒发议论。

客喜而笑，洗盏更酌。肴核既尽，杯盘狼籍。相与枕藉乎舟中，不知东方之既白。

苏轼《后赤壁赋》的写景也非常出色。

是岁十月之望，步自雪堂，将归于临皋。二客从予过黄泥之坂。霜露既降，木叶尽脱，人影在地，仰见明月，顾而乐之，行歌相答。已而叹曰：“有客无酒，有酒无肴，月白风清，如此良夜何！”客曰：“今者薄暮，举网得鱼，巨口细鳞，状如松江之鲈。顾安所得酒乎？”归而谋诸妇。妇曰：“我有斗酒，藏之久矣，以待子不时之需。”于是携酒与鱼，复游于赤壁之下。江流有声，断岸千尺；山高月小，水落石出。曾日月之几何，而江山不可复识矣。予乃摄衣而上，履谿岩，披蒙茸，踞虎豹，登虬龙，攀栖鹘之危巢，俯冯夷之幽宫。盖二客不能从焉。划然长啸，草木震动，山鸣谷应，风起水涌。予亦悄然而悲，肃然而恐，凜乎其不可留也。反而登舟，放乎中流，听其所止而休焉。时夜将半，四顾寂寥。适有孤鹤，横江东来。翅如车轮，玄裳缟衣，戛然长鸣，掠予舟而西也。

须臾客去，予亦就睡。梦一道士，羽衣蹁跹，过临皋之下，揖予而言曰：“赤壁之游乐乎？”问其姓名，俯而不答。“呜呼！噫嘻！我知之矣。畴昔之夜，飞鸣而过我者，非子也邪？”道士顾笑，予亦惊寤。开户视之，不见其处。

苏轼的成就，因为他的胸怀、才华，还因为他的精诚由衷。

夫昔之为文者，非能为之为工，乃不能不为之工也。山川之有云雾，草木之有华实，充满勃郁，而见于外，夫虽欲无有，其可得耶？自闻家君之论文，以为古之圣人有所不能自己而作者。故轼与弟辙为文至多，而未尝敢有作文之意。己亥之岁，侍行适楚，舟中无事，博奕饮酒，非所以为闺门之欢。而山川之秀美，风俗之朴陋，贤人君子之遗迹，与凡耳目之所接者，杂然有触于中，而发于咏叹。盖家君之作，与弟辙之文皆在，凡一百篇，谓之《南行集》。将以识一时之事，为他日之所寻绎，且以为得于谈笑之间，而非勉强所为之文也。时十二月八日。江陵驿书。《南行前集序》

《南行前集》是苏轼父子三人所作，强调为文不是勉强为文的状态，强调不刻意为之，真诚坦率。

## § 4 苏轼的词

词不是苏轼特别花气力的文体，但却以他的情怀和才情独到的贡献。从文学发展的历史来讲具有重要的地位。

词自晚唐、五代以来，以清切婉丽为宗，至柳永而一变，如诗家之有白居易；**至轼而又一变**，如诗家之有韩愈，遂开南宋辛弃疾等一派。寻源溯流，不能不谓之别格，然谓之不工则不可，故今日尚与花间一派并行，而不能偏废。《四库全书总目提要·东坡词提要》

谈到苏轼变革的那部分词对后代词体写作的影响。

苏轼对词的革新，可以从两方面来认识：

**首先，是对词的题材内容、表现范围的进一步开拓，打破诗与词的绝对界限。**

诗和词是两种文体，诗和词在不同的发展过程中各自有自己的写作传统。虽然在苏轼以前，谈北宋前期词的时候，稍稍勾连了晚唐五代词。南唐的冯延巳、李煜，到北宋前期的柳永、晏殊、欧阳修、张先等人，已经用词来写个人的感慨。不少的词人在用词来表现士大夫的胸襟怀抱，如范仲淹、王安石的词也是如此。

然而，**只有到苏轼才发生根本的变化，把诗和词的绝对界限打破。**而且，必须要说明的是，苏轼这样做是出自苏轼的**自觉追求**。在追求词体向诗体的靠拢、接近。“**颁示新词，此古人长短句诗也，得之惊喜。**”苏轼是以诗的境界要求词的，这一句“惊喜”，传达的正是苏轼“以诗为词”的创作追求和自觉。

出于这样一种境界，苏轼在词里面写山川风物，生活琐事，咏史怀古，个人抱负，朋友交游等，呈现出和诗一样的内容。

## （一）苏轼词在内容上的开拓主要体现在：

### 1、 写士大夫的志向、襟怀方面（包括哲学思考等）

比如熙宁七年从杭州通判路上改任密州知州时，一早上路，在马上写本词给弟弟：

#### 沁园春

孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残。渐月华收练，晨霜耿耿，云山搞锦，朝露溥溥。世路无穷，劳生有限，似此区区长鲜欢。微吟罢，凭征鞍无语，往事千端。

当时共客长安。似二陆初来俱少年。有笔头千字，胸中万卷，致君尧舜，此事何难。用舍由时，行藏在我，袖手何妨闲处看。身长健，但优游卒岁，且斗尊前。

在仕途奔波的路上，回想曾经，写自己的人生感慨。整首词只有前面数句在写景，清晨赶路。天刚亮的时候，自己已经奔波在路上。旅舍中的灯泛着青色的光，鸡刚刚叫，残梦未醒。月光收敛，晨爽还在闪烁。清晨云色变换，露水很多。（溥溥，繁多）然后感慨如此的奔波，辛劳的人生还有很多很多，这样的生活让人很少有快乐之意。想起曾经，回忆其自己和弟弟初到汴京。当年意气风发，少年锐气，自信和自负。“二陆出来俱少年”，陆机、陆云兄弟。而现在体会到仕途的艰难。“用舍由时，行藏在我”。“斗”，趁。用牛僧孺诗“休论世上升沉事，且斗尊前见在身”《席上赠刘梦得》。苏轼把自己对于人生，对于功名的思考写在这首词里面。

类似：

#### 江城子·密州出猎

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍，锦帽貂裘，千骑卷平冈。为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎。

酒酣胸胆尚开张，鬓微霜，又何妨！持节云中，何日遣冯唐？会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。

下片写自己一腔用事之心。

#### 临江仙

夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更。家童鼻息已雷鸣。敲门都不应，倚杖听江声。

长恨此身非我有，何时忘却营营。夜阑风静縠纹平。小舟从此逝，江海寄余生。

忘却世事，放舟江海。

以上原本都是诗所表达的内容。

## 2、在表达对亲朋的情谊方面

### 江城子

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。

熙宁八年（1075），妻子王弗死去十年之后写的悼亡词。苏轼三个妻子，王弗，王弗的堂妹王闰之，朝云。本词写苏轼对王弗的思念，写自己的人生酸楚。

在怀念亡妻的开首就深深叹息，用“两茫茫”写生死之阻隔，生者与死者的音信隔绝。没有说日日思量，而选择否定表达，自己想要忘却，但却总是涌上心头。王弗死后，归葬梅山，王弗的坟孤独地留在故乡。虽然满肚子凄凉，但因为路途遥远，连去坟上倾诉的机会都没有。而王弗死后的十年，正是苏轼因为反对王安石变法，请求外任，仕途坎坷，开始体会人生种种苦难和辛酸的时候。有很多感慨想要向妻子诉说却无法诉说。“十年”，时间的跨度，“千里孤坟”，空间的距离。用时间和空间写无从想见的生死阻隔之痛。深切的思念所以想要见面，但苏轼说，即使我们相逢了，王弗看到今天的自己风尘满面，两鬓如霜，疲惫衰老，大约也是认不出来的。“无处话凄凉”，却无处不在话凄凉。生者的经历是死者所不知道的，苏轼在这里谈思念之痛。

因为思念之至，所以在梦中相见。是梦中所见，也是曾经的生活场景。而经过了幽冥之隔，生死之别以后，一旦见面，却无法言说。“料得年年肠断处，明月夜，短松冈”，用不朽的明月照在王弗的坟上，以月光笼罩的千里孤坟来写永在的思念和伤感。这样的阻隔是长长久久，难以忘怀的。

苏轼以前，表达对亡妻的悼念是普遍的题材，但基本都是以诗来表现的，如潘岳《悼亡诗》。

写给弟弟的词：如《水调歌头·明月几时有》

还有很多首词在谈师友之情：

苏轼写给老师欧阳修：

### 西江月

三过平山堂下，半生弹指声中。十年不见老仙翁。壁上龙蛇飞动。  
欲吊文章太守，仍歌杨柳春风。休言万事转头空。未转头时皆梦。

元丰二年（1079），苏轼第三次到欧阳修所建的平山堂。（1071、1074）由徐州移知湖州，经过扬州，到平山堂。“三过平山堂下”，浓缩了数年之间南北的宦游生活。回首曾经，感

慨人生如弹指之间，半生倏忽而过。“半生”，佛家语，这里说时光短暂。苏轼 1071 熙宁四年到颍州谒见欧阳修（1072 去世），到 1079 大约 10 年。平山堂的墙上欧阳修的墨迹还在。“文章太守”“杨柳春风”，“手种堂前垂柳”“文章太守，挥毫万字，一饮千钟”，用欧阳修《朝中措》。自己在杨柳之下思念恩师。“休言万事转头空，未转头时皆梦。”白居易的《自咏》诗，“百年随手过，万事转头空”。苏轼用白诗，但又往前推进一步，未转头时已是梦幻。

写给老师欧阳修：玉楼春

写给朋友：八声甘州（有情风万里卷潮来）

### 3、怀古

#### 《念奴娇·赤壁怀古》

苏轼以经典之作为怀古词提供典范。

### 4、对农家生活的表现

农家生活不是到苏轼才在词里表现的，苏轼之前，文人已经如是。

#### 风流子 孙光宪（后蜀赵崇祚《花间集》）

茅舍槿篱溪曲，鸡犬自南自北。菰叶长，水荇开，门外春波涨绿。听织，声促，轧轧鸣梭穿屋。

但苏轼用词表现农家生活却表现出不同，写得更加充分。写乡村中的风土人情，各色人物，不单是旁观态度，而是一种参与者的姿态。在苏轼的农家词里面常常读到苏轼自己。

#### 浣溪沙

簌簌衣巾落枣花，村南村北响缫车。牛衣古柳卖黄瓜。

酒困路长惟欲睡，日高人渴漫思茶。敲门试问野人家。

隐含着一个人敲门者。

#### 浣溪沙

旋抹红妆看使君。三三五五棘篱门。相挨踏破茜罗裙。

老幼扶摧收麦社。乌鸢翔舞赛神村。道逢醉叟卧黄昏。

#### 浣溪沙

软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘。何时收拾耦耕身？

日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰。使君元是此中人。

苏轼本人一直是在场的，写出自己的特点。

从苏轼的这些作品，我们看到，在苏轼之前，词大多是**代言体**，用女性的立场代言，不是纯粹的主观抒情。虽然南唐时有李煜，宋前期有晏殊、欧阳修、范仲淹、王安石，用词写个人怀抱，但是他们的写作对宋词的写作面貌没有绝对影响。柳永写羁旅行役，对都市的热爱，有很强的主观性，但他写作的目的是**应歌**而作，为了给歌女演唱。而苏轼的不同在于，他的写作是“**以我为主**”的，词和诗一样，是**言志的工具**，是苏轼自觉的追求。他真正打破了词体和诗体的绝对界限，写胸怀、抱负、牢骚，对亲朋的情谊，农家生活等等。这些内容在此前和同时的诗人之中是有人写过的，但苏轼的词在继承中有着重要的推进。

## 20210504

陈师道，“退之以文为诗，**子瞻以诗为词**”

诗言志，词言情，情本指向男女之间的艳情，因此词体也被称为“艳科”。苏轼把诗的题材内容用词来表现，在苏轼的手里，**歌词的取材和功能向诗体看齐**，用词来言志。

**新儒学**兴起的思潮之下，新儒学的思想也随着词人渗透到词体里面，至苏轼而成大观。取材和功能发生变化，**词的风格**也必然要发生变化。

## （二）苏轼对词体风格的革新

### 1、气象宏阔的作品——**豪放**

近作小词，虽无柳七郎风味，亦**自是一家**。呵呵。数日前猎于郊外，所获颇多，作得**一阕**（即密州出猎），**令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也**。写呈取笑。

① 与柳永不同，“自成一家”。

② 概括风格，“颇壮观也”。

代表作：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。**  
**乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰。**

**遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间，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。**

富于气魄的，境界阔大的景色，一开始写的就是**滚滚江水**。以千古**滚滚不休**，淘洗尽**无尽英雄人物**的江水开始，突出的是**江水的气势**。江水之外，另一个突出的景致就是**古战场**。用自然景色渲染古战场的雄奇。



而不光是景色的雄伟，也同时落笔于英雄的刻画。下片专门歌咏苏轼所倾慕的周瑜。写著名美女小乔出嫁，周瑜刚刚结婚便娶了绝代美女小乔。但是，根据《三国志》的记载，小乔嫁给周瑜是在赤壁之战的前十年，这里是用出嫁渲染周瑜的年青，用美人衬托周瑜的英雄，增加英雄美人的浪漫气息，突出周瑜的意气风发。另外，又特别写了周瑜的儒将业绩和从容镇定，在从容挥洒之间成就赤壁之战的胜利。

另外，苏轼在这样的景色和人物中表达自己的怀古之情，表达对人物的感伤。倾慕英雄，感叹风流总被雨打风吹去，无数的英雄豪杰渐渐失去色彩，叹息自己的雄心壮志不得实现。

整首词从历史到现实，从怀古到伤己，从雄姿英发的周瑜写到早生华发的自己。只好把酒撒到江上，表达对古人的凭吊和叹息。

如是之景，人物和深沉的感慨，赋予这首词奔放、豪放的气度，吞吐八方的气势，天风浪浪，海山苍苍的气象。

（唐）司空图《二十四诗品》“豪放”：观花匪禁，吞吐大荒。由道反气，处得以狂。天风浪浪，海山苍苍。……

再如《归朝欢》：“我梦扁舟浮震泽，雪浪摇空千顷白。觉来满眼是庐山，倚天无数开青壁。……”

人们用“豪放”来命名这一类词风。

“豪放词”对词体写作有深远的影响，后代很多文人学者学习，因此“豪放”成为词体写作的一个代表风格。

## 2、清旷的风格

比如《定风波》、《水调歌头》。

丙辰中秋，欢饮达旦，大醉，作此篇，兼怀子由。

明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年。我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间。

转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向别时圆？人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。

熙宁九年（1076）。苏轼在密州，苏辙在蕲州，二人多年未见，中秋之夜作此词，写自己内心的苦闷，也表达对亲人的思念。

词的上片由“把酒问青天”这样的文句开始，既而幻想自己乘风归去，却有担心天上清冷，不如留在人间。写自己想要从现实中解脱出来，但终归不舍。

词的下片以月有阴晴圆缺这样的自然现象来写人世的悲欢离合，比附人生，写人生感慨，也表达自己对于弟弟苏辙的思念，整首词结束于深情而洒脱的“但愿人长久，千里共婵娟”，对自己，对苏辙，也对天下离人的祝愿。

**深沉清旷的风格**正来源于这样**深情而超迈的情怀**，同时还需要**对于景色的构筑**。

因此，词写中秋的明月，核心在于中秋咏月。而在问候之后，用虚实相间的笔法写明月的世界。天上宫阙，琼楼玉宇，是对天上月宫的想象，以月之纯粹轻盈写月宫的澄澈。“转朱阁，低绮户”是对人间月色的描写。月光普照，带来静谧清冷的美。天上的月宫和人间的月色共同构成了一个澄明开阔的境界，而在这样的景色中传达词人想要“乘风归去”的超然，“高处不胜寒”的担忧，“何似在人间”的留恋和“此事古难全”的人生认识。

这首词以其澄净明朗的境界和深沉超迈的人生感悟造就清旷的词风。

这种风格同样对宋代词体发展有重要贡献。苏轼用“以我为主”的词为词体写作确立新的风格。

### 3、婉约词风

苏轼不仅提供和创立了豪放、清旷的词风，而且很好地继承和发扬了婉约的词风。

#### 水龙吟·次韵章质夫杨花词

似花还似非花，也无人惜从教坠。抛家傍路，思量却是，无情有思。萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。梦随风万里，寻郎去处，又还被、莺呼起。

不恨此花飞尽，恨西园，落红难缀。晓来雨过，遗踪何在？一池萍碎。春色三分，二分尘土，一分流水。细看来，不是杨花，点点是离人泪。

歌咏杨花。起首点出杨花的特点和无奈，“似花还似非花”，名字叫花，没有诱人的香气，也没有美丽的颜色，所以不被人怜惜。“从，任凭；坠，飘落。”谈杨花的无奈和悲哀。用“无人惜”“从教坠”表达对杨花的感慨，传达出此人对杨花的无限怜惜。杨花抛落在路边，看似无情，却有无限的愁思。词写到这里，已经赋予杨花情绪和感慨，是词人的情绪，也是杨花的感慨。进一步把女子、思妇联想到一起，用女子的形象去写杨花。春日柔软的柳枝就好像女子的柔肠。古人称初生的柳叶为柳眼，就好像寂寞的思妇困极的双眼。苏轼将女子和杨花合为一体，以女子来写杨花的形象。女子因为思念而百转千回的柔肠，因为思念的折磨而困极的双眼去写柳眼，用女子的形象写杨花的伤心和娇态。再用思妇之梦去写杨花，思妇因为怀人而写杨花，因为神魂飘荡，万里寻郎，却被莺声惊起。“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”用梦的轻盈飘荡去写随风飘荡的杨花，写起飘舞旋转，欲起还落，轻扬的姿态。

“落红难缀”，落花无法重上枝头。人们爱惜春花，却对杨花毫不关心，“不恨”和“无人惜”是同样的意思。人们不在乎杨花的飘落，但杨花尽、百花尽，春天尽。“不恨此花飞尽”，不恨而实则有恨，是苏轼对杨花的怜惜。雨后追寻杨花的踪迹，杨花已化作一池浮萍，春天也就此飞尽。杨花化为浮萍，正是一种春恨，正写一种惜春之情。苏轼这里用《广雅》“杨花落水为萍”的说法。杨花飘落，春色在土，“抛家傍路”，春色在水，是“一池萍碎”。词的最后，“细看来、不是杨花，点点是离人泪”，杨花和思妇合二为一，飘扬的点点杨花饱含着惜春伤别之义。

苏轼这首词专注于对杨花的情态、情思的表现，抒情蕴藉。

比较：章质夫原唱

水龙吟

燕忙莺懒芳残，正堤上、柳花飘坠。轻飞乱舞，点画青林，全无才思。闲趁游丝，静临深院，日长门闭。傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被、风扶起。

兰帐玉人睡觉，怪春衣、雪沾琼缀。绣床旋满，香球无数，才圆却碎。时见蜂儿，仰粘轻粉，鱼吞池水。望章台路杳，金鞍游荡，有盈盈泪。

章质夫大量篇幅在写杨花飘落的样子，从树上飘落到林间，“轻飞乱舞”，随游思而舒卷。飘入室内，又随着珠帘卷起。兰帐中的女子苏醒，发现杨花飘到绣床之上，圆了又碎。

章质夫对杨花飘舞姿态的描摹状物极为工致，直到最后，才点出玉人的寂寞，相思之苦让人潸然泪下。

但和苏轼的表达是不同的。苏轼既呼应了原作，又超脱于原作。苏轼在虚实相倚之间，在思妇和杨花之间，写得极其优美。

苏轼对词体，确立了豪放和清旷的风格，同时也继承了婉约的风格。

苏轼用他的词，使文章道德和男女私情并现于词体之中，让词体获得了和诗体并驾齐驱的地位。

苏轼的词，继承中有创见，拓展词境，扩大词风，为词体作出重大贡献，以他的词作在北宋词坛独树一帜。北宋灭亡，苏轼的词在南方和北方同时流播。南渡词人里面，比如陈与义、叶梦得，以至中兴词人陆游、辛弃疾，都继承了苏轼以词言志咏怀的传统。在北方，金代“**苏学**”声势甚大，盛行于北。苏轼词中豪放雄奇的风格在金代产生重大影响，诗人元好问等都接受苏轼词写作的影响，延续了苏轼词写作的精神。

关于苏轼词的流行，仇远《山中白云词序》“陋邦腐儒，穷乡村叟，每以词为易事，酒边兴豪，即引纸挥笔，动以东坡、稼轩、龙洲自况。”（龙洲，刘过）

## 第五章 北宋中后期其他诗人和词人

北宋中后期的词坛，名家辈出，晏几道可以说是卓然特例的词人。秦观是婉约派名家，“当行本色”。而在北宋后期有重要意义的词人当属周邦彦。

### § 1 晏几道

1038-1110，字叔原，号小山。《小山词》。晏殊第八（七）子，“小晏”，合称“二晏”。

在父亲的荫蔽之下少时接受很好的文化教育，文才出众，性情忠纯，生性孤傲，不慕功名。因此仕途惨淡，自己又不善谋生，中年以后生活困难，以词自娱，用爱情消解现实的孤独苦闷。

晏几道的词正以写情著称。

《小山词自序》：

……期以自娱。不独叙其所怀，兼写一时杯酒间闻见……

在慢词写作很流行的时代，晏几道固守小令这种形式，是北宋中后期少有的专写小令取得杰出成就的词人。

鹧鸪天

醉拍春衫惜旧香。天将离恨恼疏狂。年年陌上生秋草，日日楼中到夕阳。

云渺渺，水茫茫。征人归路许多长。相思本是无凭语，莫向花笺费泪行。

深切的无法言说的思念。

“醉”，愁绪在心中郁积，借酒消愁。用“醉拍春衫”这样的动作强调内心思念的深切，也将这份无法言说的思念外化出来。“惜”强调思念，“旧香”是写怀念。老天与思念之人作对，让他满怀思念，无限悲伤，用怨天之语写思念之痛。接下来从时空两个维度写离别之久，思念之长。“秋草、夕阳”，用两个充满伤感和思念的意象来写自己的心事，也是在季节的转换和昼夜的交替之间来写思念的不曾间断。“陌上、楼中”，从陌上行人的奔波和楼上佳人的眺望来写空间的阻隔。

云水茫茫，无从相聚，将这种思念和举例进一步表现出来。最后，以绝望之语写自己的感慨，想念之情和思念之情无从表达，就不要再浪费花笺，以无从言说起，到不必言说终。把思念之痛如此曲折地呈现在读者面前。

少年游

离多最是，东西流水，终解两相逢。浅情终似，行云无定，犹到梦魂中。

可怜人意，薄于云水，佳会更难重。细想从来，断肠多处，不与这番同。

“躞蹀御沟上，沟水东西流”《白头吟》，《西京杂记》说《白头吟》是“司马相如将聘茂陵女为妾，卓文君作白头吟以自决，相如乃止。”此歌、此曲也是写君恩之薄。

“离多最是，东西流水”，引《白头吟》中的“东西流水”写离别之悲。但进一步写水虽然两相流去但终有相会的一天。下面用楚王神女的故事，行云飘渺不定，但还是会到梦中相会。

水和云无情，但是终能相逢或见于梦中，可是，人情薄于云水，过去多少伤心的时刻都不能与这一次相比。

晏几道歌咏的是明知对方清浅意薄而自己依然无法释怀的心情和抱怨，以及抱怨中的不舍。短短数句，在令词有限的篇幅里面，用典，通过典故使自己的抒情几度曲折，写自己的伤心、感慨和思绪。

体会晏几道词的**语淡情浓**，语言精细贴切，情感细腻深切。晏几道词在语言的精度和情感的深度两个层面上，都把《花间集》以来**令词的艺术**推到了一个极致。

“淡语皆有味，浅语皆有致，求之两宋词人，实罕其匹。”

## § 2 黄庭坚

### 一、生平

1045-1105，字鲁直，自号山谷道人，又号涪翁。洪州分宁（今江西修水）人。

黄太史（曾主持修撰神宗实录）

黄文节公（南宋高宗朝廷追赠直龙图阁学士，南宋末年赠“文节”谥号）。

1067 考中进士，进入仕途，在叶（shè）县、太和县等地方上做了数十年的低级官员，元丰八年（1085）宋神宗去世，朝廷起用旧党，黄庭坚被除授秘书省校书郎。元丰八年（1085）、元祐元年（1086），除神宗实录院检考官，主持修撰《神宗实录》。绍圣年间，以《神宗实录》暗含讽刺获罪被贬，于龙州（今四川宜宾）安置。建中靖国元年（1101），从贬所东归，崇宁二年（1103），被人从文句中摘出句子诬国，被除名建馆宜州。

“公之文名，愈久愈著。……公之气节，愈挫愈进。……”

在黄庭坚的人生中突出四点：

**结交苏轼：**熙宁五年（1072），朝廷招举四经学官，黄庭坚考中优等，被任命为北京国子监教授（大名府），在这一职位上一直留任到元丰二年（1079）。此间，黄庭坚于元丰元年写信赋诗给当时在徐州任知州的苏轼，苏轼和韵并在回信中赞扬黄庭坚“得古诗人之风”，

两位文学家开始唱和活动，由此结下友谊，相互称许，终身互相推重。

**元祐唱和：**元丰八年（1085），被任命为校书郎修实录。很多与苏轼黄庭坚关系密切的诗人云集京城，赋诗作画，一直到元祐四年（1089），苏轼出知杭州，黄庭坚“遂无诗伴”。这是黄庭坚诗歌创作取得极大进步的时段。

**实录修撰：**理解黄庭坚这一北宋著名文人的正直气节和表里如一。新党觉得旧党修撰的实录不符实际，将当时参与编修实录的人集合于开封府等待调查。新党从实录中摘取了一千多条材料认为有问题，让国史院核查，只有 32 条没有根据，其中有一条为黄庭坚所写，神宗和王安石都认可“用铁龙爪治河”这一疏通河道的做法，但黄庭坚在做国子监教授时亲眼所见此种做法，认为无用。黄庭坚接受勘问，但反驳新党，坚持己见，被贬。宋人讲求节操，追求道德文章，黄庭坚正是如此，作为士大夫的代表，**对大节操守十分看重。**

“临大节而不可夺，则与天地相终始”《东坡先生真赞》（真，画像；赞，文体）

赞美苏轼，同时也是表达自己的志向。

“临大节而不可夺，此不俗人也。”《书缙卷后》

对大节操守的坚持。

包括从黄庭坚对王安石的态度上，黄在王安石执政时批评新法，但王安石下台，旧党得势，黄不仅没有落井下石，反而肯定王安石的政绩，赞美其不朽。

**生命终点：**在广西宜州生命中最后的岁月看黄庭坚的**处变不惊，从容自适，随遇而安。**

“虽上雨旁风，无有盖障，市声喧愤，人以为不堪其忧，余以为家本农耕，使不从进士，则田中庐舍如是，又何不堪其忧耶？”《题自书卷后》

面对生活中磨难的态度。

黄庭坚被贬宜州之后，当地官员认为他是犯罪之人，不能住在城里，在城南租房，即使条件很差也不得安生，官府还是会找房东的麻烦。黄庭坚没有办法只能搬到城头树楼里面居住，身边只有一个青年崇拜者。炎热的夏天，黄庭坚于树楼中忍耐，九月中天空飘洒雨丝，黄庭坚一边饮酒，一边用脚去接雨丝，对青年讲人生从来没有这样快活过，而于九月底，黄庭坚离世。我们可以看到黄庭坚的自足乐观和对生活的热爱。

苏门四学士：黄庭坚、晁补之、秦观、张耒。

苏门六君子：黄庭坚、晁补之、秦观、张耒、陈师道、李廌。

黄庭坚诗歌创作最为突出，与苏轼并称“苏黄”。

词的写作与秦观并称“秦七黄九”。

书法艺术自成一家，苏黄米蔡。



## 二、黄庭坚的诗学贡献

“唐宋皆伟人，各成一代诗”“宋人生唐后，开辟真难为。”——蒋士铨《辨诗》

宋人要在唐人的诗歌高峰之后自成一家，需要在学习中**求新求变**，这是非常值得称道的精神。而黄庭坚的诗就集中体现了这样的精神，他的诗同时和后代的很多作者被评论者视为宋代诗歌的代表者。

“至东坡、山谷始自出己意以为诗，唐人之风变矣。山谷用工尤为深刻……”

苏轼和黄庭坚对宋诗的贡献和黄庭坚对宋诗的影响。

### 1、对“法”的重视。

从诗歌创作的审美范式 and 理想境界来看，黄庭坚所追求的是“**无斧凿痕**”，“**不烦绳削而自合**”，这样一种**浑然天成**的境界。而达成这样境界的途径，是**法度**和**布置**。

苏轼在元祐诗坛的影响和贡献都高于黄庭坚，苏轼的诗是包括江西诗坛在内的后进诗人学习的榜样，也发表了不少论诗境界。但是和苏轼的诗歌写作是自由抒发，恃其天才同样，他的诗歌理念也是主张自由抒发的。“随物赋形”，终究是难于取法，很难学习的。

“至六一、坡公巍然为大家数，学者宗焉。然二公亦各极其天才笔力之所至而已，非必锻炼勤苦而成也。豫章（稍后出），荟萃百家句律之长，究极历代体制之变，蒐猎奇书，传穴异闻，作为古诗，自成一家。虽只言半字不轻出，遂为本朝诗家宗祖。”

黄庭坚对法的重视。所谈的法**从字法、句法一直到谋篇布局**，黄是很强调句法的：

“但熟观杜子美到夔州后古律诗，便得句法。”

“其作诗渊源得老杜句法，今之诗人，不能当也。”

在诗歌写作里面谈到句法的必要性。同时，黄庭坚在作品中还强调诗歌写作的字法：

“拾遗句中有眼，彭泽意在无炫。”

“安排一字有神。”

强调谋篇布局的安排：“每作一篇，先立大意，长篇须曲折三致意乃成章耳。”

强调学习古人，“**观古人用意曲折处讲学之**”，“**深知古人之关键**”。反复强调要学习古人的艺术经验，学习古人的字法、句法、诗歌安排。

这是黄庭坚在诗歌写作中所强调的方法，也同时体现在他的诗歌创造中。

### 2、点铁成金、夺胎换骨（在学习基础上求新求变）

黄庭坚会批评后学“读书未破万卷”，或“读书未精博”。而他在学习基础上的求新求

变的重要理论体现，正是他的“点铁成金说”和“夺胎换骨论”。

### 点铁成金说：

“古之能为文章者，真能陶冶万物，虽取古人之陈言入于翰墨，如灵丹一粒，点铁成金也。”

写诗要认真向前人学习，要认真读书。古代那些写的好的人在创作的时候能够以万物为材料，陶冶万物，即使古人陈言拿过来也能点铁成金。

“点铁成金”，在诗歌语言艺术上，积极借鉴前人成就，在引介陈言之时，必须加以陶冶，加以点化，达到化腐朽为神奇的效果。这一理论对于宋代江西诗派诗人的创作有很大影响。

### 换骨夺胎法：

“然不易其意而造其语，谓之换骨法；窥入其意而形容之，谓之夺胎法。”

承袭前人的构思或者意境，重新加以发挥和形容。对江西诗派影响也很大。

**黄庭坚强调在继承前人的基础上的创新，和宋初西昆体的“研味前作”一脉相承。读书、博学**正是宋代学术空前发达，诗人大多身兼学者的时代特点的体现。

“点铁成金”是在“读书破万卷”、“转益多师”的基础上去陶冶万物，以故为新的，要从**勤苦的学习和锻炼**中归于自然。把**刻苦锻炼的功夫和浑然天成的境界**统一起来。

“文章成就，更无斧凿痕，乃为佳作耳。”

黄庭坚的诗学贡献体现着宋人的时代气息。

## 3、在确立杜甫诗歌典范地位中的关键作用

“庆历、嘉祐以来，天下以杜甫为师，始黜唐（指晚唐）人之学，而江西宗派章焉。”

谈到江西诗派在这一点上的突出性。

杜甫在晚唐并不具有一般意义上的影响力，研究者已经指出，在现存 13 种唐人选唐诗中，杜甫诗只出现在其中的一种，韦庄《又玄集》收杜甫七首诗。杜甫在 9-10 世纪的晚唐五代通俗诗格著作中也极少被引用，现存 28 种唐五代诗格著作中杜甫诗只被引用过三次，相对于这些著作中所引诗句总量而言太少太少。

杜甫的诗集可能正如罗根泽先生所指出的，10 世纪 40 年代《旧唐书》的编者甚至没有看到，然而，11 世纪末情况发生根本变化，杜甫诗集不仅可以得到充足供应，很容易获得，而且多种本子并行。而杜甫地位的变化，黄庭坚和黄庭坚所引导的江西诗派有重要作用。

黄庭坚对前代诗人是多方学习的，“转益多师”，但**杜甫是其最为倾心的典范，作**

**为其谈论诗歌的标准。**如“山谷对与言，谢师厚七言绝类老杜”，黄庭坚被赞其诗“深类老杜”便十分得意。杜甫就是黄庭坚写作的榜样。在黄庭坚指导青年作者的时候，会让作者去学习杜甫的诗，“但熟观杜子美到夔州后古律诗，便得句法”。

对于杜甫，宋初的诗人就有所关注，如王禹偁对杜甫的学习。苏轼也赞扬杜甫，但其赞扬大多关注的是杜甫的忠君，并没有表现出对杜甫诗歌艺术的句法、字法等系统的学习。而黄庭坚不同，**他一方面赞扬杜甫的不忘朝廷，善陈时事，一方面赞赏学习杜甫诗歌的艺术经验，杜诗的格律和表现技巧。**在这点上，黄庭坚和王安石有更密切的联系。王安石学杜甫，就很注意学习杜甫的诗歌技巧。

黄庭坚推崇杜甫，又尤其推重其晚年作品，他对杜甫的推重对诗歌的发展和写作有重要影响。可以说，杜甫的经典化是由黄庭坚和江西诗派最终完成的。（从宋初开始逐渐开始经典化的过程，而后面会谈到的“南渡”也让诗人重新认识杜甫）

### 三、黄庭坚诗歌内容上的特点

黄庭坚认为诗歌要善陈时事，表现社会人生，但黄庭坚是坚持**温柔敦厚**的诗歌传统的，反对激烈的针砭时弊。

“诗者，人之情性也，非强谏争于廷，怨忿诟于道，怒邻骂坐之为也。……其发惟讪谤侵袭，引颈以承戈，披襟而受矢，以快一朝之忿者，人皆以为诗之祸，是失诗之过，非诗之过也。”

黄庭坚长期在地方任职，对地方民生的疾苦是有了解的，他的诗反映了这种民间现实，体现着**笃厚的胸襟**。但是，政治上的失意，精神上解脱的欲望，让黄庭坚的诗更多地转向自己的生活圈，流传下来的 1900 多首诗，写自己的感受情怀，思亲怀友，惆怅赠答，日常琐事，大约占到现存诗歌的五分之四。所以，黄庭坚的诗大部分内容在表现自我，书写个人的情趣和人生。

#### 1、以细事入诗

**也是宋人观察细致，诗歌题材广泛的重要特点。**在黄庭坚之前，唐代韩愈已经在用诗写日常生活的**琐碎不雅**之事，比如，“弱齿”、“头秃”；宋代梅尧臣进一步发展了这一特点，梅尧臣的诗巨细兼容，有意寻求扩大诗歌的题材，常常写细事琐事，比如《蚯蚓》、《秀叔头虱》（儿子头发里面长的虱子）。

吾儿久失恃，发括仍少栉。曾谁具汤沐，正尔多虬虱。  
变黑居其元，怀絮宅非吉。蒸如蚁乱缘，聚若蚕初出。  
鬓搔剧蓬葆，何暇嗜梨栗。翦除诚未难，所恶累形质。

儿子失去母亲以后没有人照顾，头发上长满了虱子。表现的是丑。但是，作者通过咏虱子，写的是丑物和细事，表达的是失去妻子的哀恸，是生活中的沉痛情绪。

黄庭坚进一步继承和发展了对细事的歌咏：

### 戏咏暖足瓶二首

小姬暖足卧，或能起心兵。千金买脚婆，夜夜睡天明。

脚婆原不食，缠裹一衲足。天日更倾泻，颊面有余燠。

暖足瓶不需要吃饭，第二天把里面的水倒出来有温度还可以洗脸。

## 20210511

2、吟咏书画作品、纸、笔、茶等，写生活中的交往应酬，在诗中注入士大夫的文化品位。

### 《以双井茶送孔常父（武仲）》

校经同省并门居，无日不闻公读书。

故持茗椀浇舌本，要听六经如贯珠。

心知韵胜舌知腴，何似宝云与真如。

汤饼作魔应午寝，慰公渴梦吞江湖。

元祐二年，二人朋友兼同事。双井茶，家乡名茶，贡茶之一。黄庭坚赠茶给孔常父助兴，有助于孔常父讲经。双井茶温厚，和名茶宝玉和真如又有所不同。“汤饼”，汤煮的面食。黄庭坚多次将“汤饼”和“睡思”相联系，如“斋余睡思生汤饼。家乡茶如此之好，可以慰藉孔常父的渴梦。

宋人发挥唐人对茶的歌吟，作更进一步的思考，用茶去表达自己的生活态度。对于宋人来讲，**茶清雅高尚，让人脱离尘俗，是文人精神的象征**。在黄庭坚的这首诗中，把茶和读书紧紧联系在一起，写**茶和文人生活如读书**的契合。送茶是当时文人交往中很重要的行为，这样的歌吟让黄庭坚的诗充满了书卷之气，文人风采。

### 题画诗：

#### 小鸭

小鸭看从笔下生，幻法生机全得妙。

自知力小畏沧波，睡起晴沙依晚照。

作于元祐二年（1087）。元祐，苏轼主盟文坛，文人们交游唱和，是黄庭坚诗歌写作的丰收期，很愉快的时光。

从画面里面小鸭享受美好的夕阳表达自己的人生思考。一方面，黄庭坚英宗治平四年考中进士进入仕途就面临激烈残酷的政治纷争，看到苏轼所经历的乌台诗案，看到王安石被罢相等。黄庭坚**对仕途有一种警惕**。而且苏轼少年登科，一举成名，轰动京师，收到真宗、仁宗、神宗三朝以及高太后的知遇之恩。而黄庭坚**并没有得到直接干预现实政治的机会**。有十数年，近二十年在地方，仕途曲折，没有像苏轼那样被皇帝所宠信的机遇。另外，黄庭坚是**内心向往田园，崇尚本真**的诗人。七岁已经吟唱出对官场名利的厌恶和对山林的热爱，《牧童》诗，“骑牛远远过前村，短笛横吹隔陇闻。多少长安名利客，机关用尽不如君。”“山谷寄傲士林，而意趣不忘江湖。（宋释惠洪）”黄庭坚的经历和心态促成黄庭坚的社会责任感更多地表现为**尽职尽责和坚守清操**。黄庭坚作《小鸭》表现他对小鸭的理解，想要和小鸭一样，自足自得，**表达了士人的一种想法**。

送别诗：

送王郎

酌君以蒲城桑落之酒，泛君以湘累秋菊之英。赠君以黟川点漆之墨，送君以阳关堕泪之声。酒浇胸次之磊块，菊制短世之颓龄。墨以传万古文章之印，歌以写一家兄弟之情。江山千里俱头白，骨肉十年终眼青。连床夜语鸡戒晓，书囊无底谈未了。有功翰墨乃如此，何恨远别音书少。**炒沙作糜终不饱，缕冰文章费工巧。要须心地收汗马，孔孟行世目杲杲。**有弟有弟力持家，妇能养姑供珍鲑。儿大诗书女丝麻，公但读书煮春茶。

元丰七年（1084），黄庭坚在德平做官，妹夫王郎看望，黄庭坚作诗送别。

湘累，屈原。“不以罪死曰累”，屈原赴江死，故曰湘累。斟上美酒，在酒里浸上菊花。送给你最好的墨，“点漆”，一点入纸，黑亮如漆。“西出阳关无故人”，我为你唱起离别之歌。后面再分别谈酒、墨和歌。“阮籍胸中垒块，故须酒浇之”。古人认为菊花可以长寿。“印，心印”。墨是要把契合于内心的文章流传万世，歌是写一家兄弟之情。引用杜甫诗句，“别来头并白，相见眼终青”，表达自己和王郎的情谊。虽然人生各自奔波，相隔千里万里，岁月悄然流逝，二人渐渐老去，但是那一份情感永在。又谈到二人相聚的愉快，赞赏王郎的才华。“连床夜语”，是说兄弟朋友相聚，对床共话，倾心交流。两人一直撂倒鸡叫，王郎的学问好像无底的书囊一样，有无限的才学。佛教认为三界惟心，心可以生万物，所以称“心地”。“汗马”就是修炼心地的东西。“炊沙”后四句认为一切虚浮的东西对人的修养都是徒劳的，惟有在心性的修养上刻苦用功，才能够真正理解孔孟之道的真谛。“有弟有弟在远方”，引用杜甫诗句，“妇”，指自己的妹妹，“姑”，王郎母。

送别亲友的诗有很多，但黄庭坚在写送别的时候用了美酒，菊花，书墨，用了唐人著名离别之曲的名字。用这些物象去表达他的别情。黄庭坚不单是在表达和王郎的情谊，而是谈到王郎的才华，胸中的垒块，谈到王郎读书煮茶的居家生活，谈到对王郎的一种激励，对王郎精神追求的强调。不仅用和文人生活密切相关的意象，而且谈对方的才华，对对方的勉励，读书饮茶的闲适生活。

送别诗和宋人的生活是相联系的。

奉送原甫侍读出守永兴 欧阳修



酌君以荆州鱼枕之蕉，赠君以宣城鼠须之管。酒如长虹饮沧海，笔若骏马驰平坂。爱君尚少力方豪，嗟我久衰欢渐鲜。文章惊世知名早，意气论交相得晚。鱼枕蕉，一举十分当覆盖。鼠须管，为物虽微情不浅。新诗醉墨时一挥，别後寄我无辞远。

鱼枕之蕉，鱼骨作的形似芭蕉的酒杯；鼠须管，用鼠须做的毛笔。

欧阳修也如此作诗，但黄庭坚做的更加充分。黄庭坚不仅强调酒、菊、墨、歌，更强调物象背后的人生情趣。

黄庭坚通过对这些物象（诗、画、茶、笔）的歌咏，表达黄庭坚的人生品味，转向自我的生活，士大夫的品味。

#### 谢杨履道送银茄 黄庭坚

君家水茄白银色，殊胜埧里紫彭亨。蜀人生疏不下箸，吾与北人俱眼明。

写于元符三年（1100）戎州。很高兴友人送白茄，白茄的味道远胜蜀地的紫茄，“彭亨”，胀大貌。送瓜果蔬菜是宋人交往常见的馈赠行为。**这首诗体现的是宋人日常交往的一个特点，同时也表达宋人对琐事细物的关注。**

黄庭坚这首诗是很有代表性的，既是文人交往，又是对琐事细物的关注。

#### 四、黄庭坚诗歌的艺术个性

宋人追求唐诗之外的另辟蹊径，黄庭坚在这一点上表现有强烈的自觉性。关于“求新”，黄在文章中表现的十分清楚。

“文章最忌随人后”

“随人作计终后人，自成一家始逼真”

黄庭坚在对传统诗歌经验学习的基础上，从谋篇造句到炼字都非常用心，黄庭坚的诗是写出自己的面目的，代表了宋诗另辟蹊径的追求。

“至山谷之诗，**清新奇峭**，颇造前人未尝道处，**自为一家**，此其妙也。”

“**自成一家**，虽只言半字不轻出。”

清新奇峭：

- 首先，在章法结构上，追求变化出奇。

比如，诗歌里面出人意表的转折。

#### 题竹石牧牛

野次小峥嵘，幽篁相倚绿。阿童三尺捶，御此老觳觫。

**石吾甚爱之，勿遣牛砺角。牛砺角犹可，牛斗残我竹。**

前四句描写画面，画面上的怪石、竹子、牧童和牛。后四句作了一个突然的转折，突然转向对画里牧童的叮嘱。用这样的转折达成赞美的效果，突出对画的赞赏，也写出画的生动。

#### 王充道送水仙花五十支，欣然会心，为之作咏

凌波仙子生尘袜，水上轻盈步微月。是谁招此断肠魂，种作寒花寄愁绝。

含香体素欲倾城，山矾是弟梅是兄。**坐对真成被花恼，出门一笑大江横。**



建中靖国元年（1101），黄庭坚等候朝觐。前三联都是在歌咏水仙花，而最后一联黄庭坚作以转折，打断整首诗的感情线索，被水仙花缭乱情怀，不如出门一笑，开阔心胸，突然看到大江横在眼前。

关于诗歌写作，黄庭坚认为“作诗正如杂剧，初时布置，**临了须打诨**，方是出场。盖是读秦少章诗，恶其终篇无所归也。”要有一个变化，要让人回味无穷。

正因为最后一联的转折，为黄庭坚诗带来开阔的境界，也为他的诗带来健拔之气。

我们要分析黄庭坚在诗歌章法上的求新出奇。

## • 其次，在修辞和字句锤炼上，追求新颖奇崛。（比喻、炼字、用典）

### 1、比喻的奇幻生新

又和二首其一

西风麈残暑，如用霍去病。疏沟满莲塘，扫叶明竹迳。

中有寂寞人，自知圆觉性。心猿方睡起，一笑六窗静。

写西风驱逐残暑用霍去病作比，看似不相关，实际非常具有表现力。

王充道送水仙花五十支，欣然会心，为之作咏

**凌波仙子生尘袜**，水上轻盈步微月。是谁招此断肠魂，种作寒花寄愁绝。

含香体素欲倾城，山矾是弟梅是兄。坐对真成被花恼，出门一笑大江横。

用洛神比喻水仙花。洛神的比喻和水仙花的名字是契合的。同时，又用洛神去写水仙花的美貌，“凌波微步，罗袜生尘”（洛神赋），以此来写水仙花之美，水仙花的情态，而且把月色强调出来，“步微月”。用月下洛神写水仙花的身影，突出水仙的美丽和浪漫。“是谁招此断肠魂”，而且用**洛神的魂**来写水仙，水仙花又因此具有神秘和伤感的色彩。

“含香体素欲倾城，山矾是弟梅是兄”，于是，水仙花就有了一个兄弟系列，而这样一个兄弟之比，又为水仙花带来了一种豪健之气。

### 2、语言的锤炼与出新

对习见之字的巧妙安排：

王充道送水仙花五十支，欣然会心，为之作咏

凌波仙子生尘袜，水上轻盈步微月。是谁招此断肠魂，**种**作寒花寄愁绝。

含香体素欲倾城，山矾是弟梅是兄。坐对真成被花恼，出门一笑大江横。

让比喻生色的是黄庭坚对文字的锤炼。“种”，水仙花是洛神魂种出来的，魂本身是虚幻的，但在黄庭坚的笔下，魂而可种。“种”，把虚幻变为现实，水仙花表现出亦真亦幻的色彩。赞美黄庭坚的“奇思奇句”，是因为锤炼而有的新鲜的色彩，在文字的锤炼之间写出

新意。

对前人之句：

汴岸置酒赠黄十七

吾宗端居丛百忧，长歌劝之肯出游。黄流不解浣明月，碧树为我生凉秋。

初平群羊置莫问，叔度千顷醉即休。谁倚柅楼吹玉笛，斗杓寒挂屋山头。

孟郊：

谁言碧山曲，不废青松直。谁言浊水泥，不污明月色。

我有松月心，俗骋风霜力。贞明既如此，摧折安可得。

以前人的诗句表达自己的色彩，“语必生造，意必新奇”。在这样的诗句中体现黄庭坚的自信。

### 3、用典的成功（擅于出奇制胜）

登快阁

痴儿了却公家事，快阁东西倚晚晴。落木千山天远大，澄江一道月分明。

朱弦已为佳人绝，青眼聊因美酒横。万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟。

38岁黄庭坚济州太和县任上。

起首两句，写自己在工作的余暇登上快阁自由自在地在夕阳下眺望。写登阁的时间和心境，语言平静，读下来似乎一切平常。但是在平易的文字之间是他对典故的巧妙运用。

“痴儿”：《晋书·傅咸传》，傅咸，清正耿直，屡屡批评执政的杨骏，杨骏弟写信给傅咸劝说：

“（杨）骏弟济素与咸善，与咸书曰：‘江海之流混混（gungun），故能成其深广也。天下大器，非可稍了，而相观每事欲了。生子痴，了官事，官事未易了也。了事正作痴，复为快耳！’”

讲官场难得糊涂，黄庭坚这里用“痴儿”来说自己的心事，不随波逐流。化用“痴儿”表达自己的内心和自嘲。在自嘲中又有一份骄傲。用“了却”强调自己完成公事之后的如释重负。

“倚晚晴”：化用李商隐的诗句，“强下西楼去，西楼倚暮霞。”用“东西”这两个字释放“倚晚晴”典故的意思。

“朱弦已为佳人绝”：伯牙子期断弦之交的故事。黄庭坚表达自己没有知音的感慨。

“青眼”：阮籍，对同道用青眼，其余皆白眼。黄庭坚借此表达自己内心的孤独、苦闷。

“白鸥盟”：借酒浇愁，以酒为知己，用白鸥盟的典故表达归隐之思。鸥鸟只和没有机

心的人作伴。

《列子集释》卷第二《黄帝第二》：海上之人有好沤鸟者，每旦之海上，从沤鸟游。沤鸟之至者，百住而不止。其父曰：“吾闻沤鸟皆从汝游，汝取来，吾玩之。”

鸥鸟典故和自认痴儿的开首相呼应，表达自己想要放下世事，要无拘无束地泛游江湖。

诗中反复用典，用这些典故述说他的心声。黄庭坚虽然对王安石的新法有不同意见，但此时的黄庭坚是负有推行新法责任的地方官，新法的执行者。这首诗其实体现了黄庭坚在这样一种状态下内心的想法。

黄庭坚正在太和县任上，其很大的烦恼在于推行王安石的“新盐政”，即盐的买卖全部由官府包办，不允许商人居中流通。但由于种种原因，官盐质量差，成本高，卖不掉，因此要由官府出面强迫老百姓配买官盐。黄庭坚对此“扰民”行径十分抵触。他为自己所做的事情感到内疚和苦闷，想要退隐。这首《登快阁》正表现这样一种心声。

### • 第三，声律奇峭。

#### 1、音步上打破常规

五言诗一般的音步是上二下三，黄庭坚会写成上一二下四，或上三下二。

石吾甚爱之（1+4）牛砺角犹可（3+2）

七言一般是上四下三，黄庭坚会上三下四或上二下五。

“管城子无食肉相，孔方兄有绝交书”（四个典故）（3+4）

音步打破常规→不和谐→生新倔强

#### 2、多用拗句，写拗体，追求奇崛的声律效果

拗句是可以救的，该平的地方用了仄，就在相应的位置把仄改为平。而且根据诗律，并不是所有的拗都需要救，因此，一首诗中有拗句，并不代表是拗体。

拗体：诗中有不能救的拗句，或可以救却没有救的拗句。

而写拗体诗，是黄庭坚学杜甫诗的一个面向。杜甫现存 159 首七律里面有 19 首拗体，杜甫还是偶意为之。而黄庭坚写了半数的拗体律诗，大量地拗体创作，体现出其在声律上奇峭的特点。

#### 题落星寺（题落星寺岚漪轩）

落星开士深结屋，龙阁老翁来赋诗。小雨藏山客坐久，长江接天帆到迟。

燕寝清香与世隔，画图妙绝无人知。蜂房各自开户牖，处处煮茶藤一枝。

开士，和尚的尊称。自注：寺僧择隆作宴坐小轩，为落星之胜处。

龙阁老翁，黄庭坚舅父李常。写自己与落星寺的渊源，吸引文人墨客。

“小雨藏山”，庄子大宗师的典故。“藏山于泽”，小雨如纱幔遮住山形，因为小雨留客，所以自己在这里坐了很久，所以看到雨水在长江与天相接的地方慢慢落下，因为远，所以觉得长江上的船好像永远也到不了眼前。“藏山”和“到迟”很好地发挥了语言超越图画的优势，写出了遥远天边的风帆影子飘然而下的感觉。“燕寝清香”，用了韦应物的诗句。“燕寝清香”，佛寺之中，一柱清香香气悠然而至，香气弥漫，让人生出与世隔绝之感。“小雨”两句已经写出了时间的凝固感，而“燕寝”句更加深了隔绝之感。以“画图妙绝无人知”写远离尘嚣。由此来写寺庙的远离尘嚣，写安静和静谧。“蜂房”是比喻落星寺的僧房依山而建，一扇扇的门窗排比就好像是密集的蜂房。“藤一枝”可能用祖心禅师的诗句，黄庭坚为其入门弟子。

这首名作写景传神，诗境优雅开阔，不仅景美，而且有运势。

而这首诗在声律上看，是一首拗律。

落星开士深结屋，龙阁老翁来赋诗。

仄平平仄仄仄，平仄仄平平仄。

小雨藏山客坐久，长江接天帆到迟。

仄仄平平仄仄，平平仄平平仄。 为了押韵破坏平仄

燕寝清香与世隔，画图妙绝无人知。 第五句失粘→形成断裂

仄仄平平仄仄，仄平仄仄平平。

蜂房各自开户牖，处处煮茶藤一枝。

平平仄仄平仄，仄仄仄平平仄。

因为声律造成断裂感，仿佛两峰对峙。而音律的不和谐带来的是一种奇峭的色彩。

黄庭坚的拗体律诗有很多是成功的（也有一些不太好），改变了律诗里面声调过于圆熟的毛病。黄庭坚表现了一种特殊的挺拔的韵味。

黄庭坚——法度之上的求新，重规矩，又重奇峭，但他更重的是**平淡自然，无斧凿痕，不烦绳削而自合。**

这种**浑然天成**的境界尤其在他晚年的作品中得到了很好的体现。

**返璞归真，精光内敛。**

雨中登岳阳楼望君山二首其一

投荒万死鬓毛斑，生入瞿塘滟滪关。未到江南先一笑，岳阳楼上对君山。

徽宗即位的崇宁元年（1102），人生最后的时光，从四川被放还，途经岳州，写自己活

着走出蜀地的心情。

以“投荒万死鬓毛斑”七个字概括自己数年的贬谪生活，因为修神宗实录被贬到四川，九死一生的叹息。数年之中没有死于路途和政治生活的漩涡，在诸多磨难之中活了下来，惟有相思和忧愁让自己鬓发斑白。

瞿塘峡为三峡之险，滟滪关又为最。范晔《后汉书·班超传》：“臣不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关。”黄庭坚用班超的语气和句义写自己终于遇赦归来，可以回到家乡。

“江南”，江西家乡。“一笑”，写自己复杂的心情，意味重重，是复杂心情的写照。包含着舒心、高兴、庆幸、对人生的体会和思考。今日人生有如此之转机，关乎自己也关乎时局，关乎造化。如此丰富的内涵为“一笑”所概括，无尽的心绪，别有一份禅机。

最后一句，写自己方言洞庭湖光。

整首诗语言平易，含蕴丰富而饱满，有浑然天成的境界。

学习前人，精益求精，又自成一统。山谷体，黄庭坚体，生新奇峭。

“句法奇矫，音节拗健，想象奇特不凡，且有一股兀傲之气，……与此同时，‘山谷体’也具有奇险、生硬、不够自然的特点。”——袁行霈

## § 3 江西诗派

### 一、 得名及诗学主张

元丰、元祐是北宋诗歌的高峰时期，作家蜂出。而在高峰之后，作家们也需要一个典范的诗人，黄庭坚就被同时和之后的诗人所更多地选择。

因为黄庭坚的诗反映了文人的道德操守，符合文人士大夫的口味，另外，黄庭坚的诗歌取得了很高的艺术成就，并且在诗歌的写作技巧上为诗人提供了具体的门径，他喜欢指导年轻的诗人。在黄庭坚的周围和身后形成了直接或间接接受黄庭坚指导的诗人群体——江西诗派。

江西诗派最早由诗人吕本中提出，作《江西诗社宗派图》。以黄庭坚为宗主，把当时一批学习黄庭坚的诗人列入其中。原作已佚，但内容被诗话笔记记录下来。

茗溪漁隱曰：呂居仁近時以詩得名，自言傳衣江西，嘗作《宗派圖》，自豫章以降，列陳師道、潘大臨、謝逸、洪芻、饒節、僧祖可、徐俯、洪朋、林敏修、洪炎、汪革、李錡、韓駒、李彭、晁沖之、江端本、楊符、謝邁、夏傀、林敏功、潘大觀、何覲、王直方、僧善權、高荷，合二十五人，以為法嗣，謂其源流皆出豫章（黃庭堅）也。《漁隱

丛话》

### 吕本中 25 人名单

“歌诗至于豫章始大出而力振之，……，其源流皆出豫章也。宗派之祖曰山谷……”

吕本中江西宗派概念的提出——虽然过分强调了继承关系，相对忽略了这些诗人在艺术上的其他渊源以及它们的独创性，因此招致异议。但是吕本中认为存在一个江西诗派的想法很快被时人所接受。大家承认当时存在着这样一个创作现象和诗歌流派，但是**江西诗派的成员都有哪些有一个变化的过程：**

- 吕本中被增补进江西诗派
- 刘克庄把曾几、杨万里补入江西诗派
- 严羽（作《沧浪诗话》）认为陈与义“亦江西诗派而小异”
- 元初方回《瀛奎律髓》：“**一祖三宗**”说，一祖：杜甫；三宗：黄庭坚、陈师道、陈与义。

到此，江西诗派成员基本定型，江西诗派的说法也基本定型。

江西诗派是宋代影响很大的诗歌流派，从北宋后期一直绵延到南宋。所谓江西诗派的诗人并不都是江西人，是因为黄庭坚是江西人所以叫江西诗派。

“江西宗派诗者，诗江西也，人非皆江西也。人非皆江西，而诗曰江西者何？系之也。系之者何？以味不以形也。”——杨万里

江西诗派的诗人在风格倾向和题材内容上比较接近，写文人士大夫的交游，写个人的生活体验，生活状态，追求峭拔的风格。**江西诗派是宋诗发展的重要一环。**

“宋诗之始也杨刘诸公最著，所谓西昆体者也。庆历以后，欧、苏、梅、王数公出，而宋诗一变。涪翁以崛奇之调，力追草堂，多位江西诗派者，而宋诗又一变。建炎以后，东夫之瘦硬<sup>萧德藻</sup>，诚斋之生涩<sup>杨万里</sup>，放翁之轻圆<sup>陆游</sup>，石湖之精致<sup>范成大</sup>，四壁俱开。乃永嘉徐、赵诸公<sup>徐照、徐玠、赵师秀</sup>，以清虚便利之调行之，则四灵派也。而宋诗又一变。嘉定以降，江湖小集盛行，多四灵之徒也。及宋亡，而方谢之徒<sup>方凤、谢翱</sup>，相率为迫苦之音，而宋诗又一变。”

——全祖望《宋诗纪事·序》

江西诗派是一个重视诗歌本味，重视诗歌传统的诗派。如黄庭坚在诗歌写作上对杜甫的推崇，对于学习杜甫创作经验的倡导，对于学习前人经验，点铁成金的理论，学习前人，超越前人，要求不可“守绳墨令简陋”，要在学习里面写出自己的特点。这样的诗歌理论指导着江西诗派诗人的诗歌写作。



江西诗派的诗人在黄庭坚的基础上又各自提出自己的诗歌体悟，自己所认为的创作要义。“入处虽不同，然其实皆一关捩，要知非悟入不可。”在这些观点之中，吕本中的“活法”说是后期江西诗派的代表观点。

“所谓活法者，规矩备具，而能出于规矩之外；变化不测，而亦不能背于规矩也。”

吕本中活法说的意义在于破除很多江西诗派的诗人死板地模拟黄庭坚、陈师道的做法，破除他们在外在形式上追求和二人形似的做法。这样的“活法”理论就为江西诗派诗人的变化提出了理论上的启迪。吕本中的活法说透露了南北宋之交诗风演变的契机。

## 二、陈师道

陈师道（1053-1102），字无己，又字履常，号后山居士。徐州彭城（今江苏徐州）人。

陳師道字履常，一字無己，彭城人。少而好學苦志，年十六，早以文謁曾鞏，鞏一見奇之，許其以文著，時人未之知也，留受業。熙寧中，王氏經學盛行，師道心非其說，遂絕意進取。鞏典五朝史事，得自擇其屬，朝廷以白衣難之。元祐初，蘇軾、傅堯俞、孫覺薦其文行，起爲徐州教授，又用梁燾薦，爲太學博士。言者謂在官嘗越境出南京見軾，改教授潁州。又論其進非科第，罷歸。調彭澤令，不赴。家素貧，或經日不炊，妻子愠見，弗恤也。久之，召爲祕書省正字。卒，年四十九，友人鄭浩買棺斂之。

受业于曾巩，得到赏识，后来又得到了苏轼的赏识，为苏门六君子之一。

陈师道写诗写词写文，尤其诗歌创作，可以视为北宋诗歌创作高峰期的最后一位大家。

陈师道家境贫寒，但一生讲究节操，很看重自身道德修养，性格醇厚孤傲，仕途偃蹇。

陈师道因不满王安石的新科举而不应举，为苏轼等人推荐，后为党争所累，一生坚守操守。诗歌创作与黄庭坚并称“黄陈”，写诗本无师承，因喜欢黄庭坚的作品而改学黄庭坚。二人年龄相差七岁，一次相遇相谈甚欢，是两人相交的开始，也是陈师道诗风转变的开始。焚弃旧作而学黄。后来，陈师道又学杜甫的诗，黄庭坚称其“作诗深得老杜之句法，今之诗人不能当也。”

陈师道是一位对诗歌创作非常认真的诗人，诗歌写作有“苦吟”的色彩，“闭门觅句陈无己”（黄庭坚）。

从所见的陈师道的诗作来看，其才力和学识不如黄庭坚，对黄庭坚和杜甫的学习也有所局限，但学诗有其自己的标准。“学诗之要，在乎立格觅意用字而已”。

陈师道的生活范围狭小，也决定了诗歌内容，狭小空间中的生活感受。

示三子，陈师道代表作：

示三子（有了微薄收入可以养家糊口时团圆所写）

去远即相忘，归近不可忍。儿女已在眼，眉目略不省。

喜极不得语，泪尽方一哂。了知不是梦，忽忽心未稳。

别三子（因贫寒妻子随岳父离开所作）

夫妇死同穴，父子贫贱离。天下宁有此？昔闻今见之！

母前三子后，熟视不得追。嗟乎胡不仁，使我至于斯！

有女初束发，已知生离悲；枕我不肯起，畏我从此辞。

大儿学语言，拜揖未胜衣；唤“爷我欲去！”此语那可思！

小儿襁褓间，抱负有母慈；汝哭犹在耳，我怀人得知！

前面写渐渐淡忘和要想见的激动之后，写团聚，分别时间太久而已经不识。非常高兴，激动地说不出话。流过泪之后又觉得自己有一点可笑，自嘲。写团聚时候情绪的复杂。“了知不是梦，忽忽心未稳”，明知道不是梦但还是担心是梦。

## 20210518

陈师道诗歌中对自己生活的感慨和表现：

负笈重来感旧游，流年衰鬓两经秋。湖山依旧浑相识，风月愁人不自由。

尚有故交重冷榻，可堪归梦到沧洲。谁怜壮志空洞落，百炼金为绕指柔。

感慨壮志的不能实现，百炼金化为绕指柔的悲伤。

书当快意读易尽，客有可人期不来。

世事相违每如此，好怀百岁几回开。 《绝句四首》

谈到自己的少欲寡欢，人生不如意事十有八九的不如意现状。

另一方面，陈师道也在诗歌中表达自己在贫寒忧痛之中的坚守。

重梅双杏巧相将，不为游人只自芳。应怪诗翁非老手，相逢不作旧时香。《酬王立之二首》

杏和梅的洁身自好，从不媚人，也讲到自己的选择。

胜欲登临强作欢，衣冠未动意先阑。从今泉石非吾事，只借君诗细细看。《和黄生出游》

陈师道用精神生活来消解自己在精神上的困厄。

陈师道的诗歌写作聚焦自己的个人生活和与友人的交往，写生活中的痛苦，也表达他对自我完善和精神上洁身自好的追求。这样的内容在北宋末期的诗歌写作是具有代表性的。

从诗歌写作上，陈师道的诗同样表现出他与这个时代的诗歌表现的联系，同时也表现出自己的特点。

## 1、很注重诗歌的布局，结构布置用心，和黄庭坚、杜甫诗歌写作有联系，如：

### 《秋怀》

翼翼陈州门，万里迁人道。雨泪落成血，著木木立槁。

今年苏礼部，马迹犹未扫。昔人死别处，一笑欲绝倒。

陈州门向来是充满别离苦痛的地方，前四句写别离，后四句写苏轼重回的快乐。这种在结尾处作转折的写法在黄庭坚《水仙花》中有所体现，包括杜甫的诗中也有这样的写法。

### 杜甫 缚鸡行

小奴缚鸡向市卖，鸡被缚急相喧争。家中厌鸡食虫蚁，不知鸡卖还遭烹。

虫鸡于人何厚薄，我斥奴人解其缚。鸡虫得失无了时，注目寒江倚山阁。

## 2、在诗歌写作上讲求变化，注重用字，要以故为新。

陈师道提出“宁拙毋巧，宁朴毋华，宁粗毋弱，宁僻毋俗，诗文皆然”《后山诗话》

《示三子》，用朴实的语言写素朴的心情。

“了知不是梦，忽忽心未稳。”古人在写作的时候常常会写到“会面如梦，晤面如梦”。如杜甫《羌村三首其一》“夜阑更秉烛，相对如梦寐”。陈师道用这样的写法，写很清楚不是梦，但心中还有一丝担心，担心它是梦。→陈师道对“出新”的追求。

重梅双杏巧相将，不为游人只自芳。应怪诗翁非老手，相逢不作旧时香。《酬王立之二首》

文字朴素，但“老手”在欧阳修的诗中是有出处的，“相逢不做旧时香”也是有出处的，范讽“唯有南山与君眼，相逢不改旧时青”。

### 后湖晚坐

水净偏明眼，城荒可当山。青林无限意，白鸟有余闲。

身致江湖上，名成伯季间。目随归雁尽，坐待暮鸦还

杜甫“水净楼阴直，山昏塞日斜”“鸬鹚鸂鶒莫漫喜，吾与汝曹俱眼明”，是两句合为一句才成“水净偏明眼”。

陈师道要用素朴的文字表达真挚的情感，表面浑朴而内里丰富。

陈师道的表达有自己的特点，同时也体现宋诗的特质。

## § 4 秦观

1049-1100，字太虚，改字少游，号邗沟居士，淮海居士，高邮人，诗词文均佳，尤善词。今可见其《淮海词》。

秦观年少时希望建立雄功伟业，但是现实的人生道路充满坎坷。元丰八年（1085），37

岁的秦观考中进士，元祐年间（1086-1094），因为苏轼等人的推荐作秘书省正字兼国史院编修。绍圣元年（1094）以后，秦观坐元祐党籍，先后被流放到郴州（今湖南）、横州（今广西）、雷州（今广东）。遇赦放还，途中死在藤州（今广西）。

经历仕途坎坷，理想破灭。给秦观带来强烈的挫折感，非常痛苦。被贬雷州时曾作《自作挽词》，有“吾人设薄奠，谁与饭黄缁。亦无挽歌者，空有挽歌辞”。表达了一种绝望的心情。我们在陶渊明《自作挽词》中读到的是一种旷达的情绪，但是，秦观的《自作挽词》是一种哀愁的心绪。

苏轼《书秦少游挽词后》：“人或怪之。予以为少游齐死生，了物我，戏出此语，无足怪者……岂亦知当然者耶。”（误）

《渔隐丛话》：“若太虚者，情钟世味，意恋生理，一经牵谪，则不能自释，遂挟忿而作此辞。”（正）

秦观的人生态度，对人生的感叹，体现在秦观的作品中。

**一、秦观词的内容主要是写相思恋情以及身世之感。长于抒情，擅长表现感伤的内容，擅于“将身世之感打并入艳情”。**

秦观词可以用两个字来概括——**情、愁**。

### 满庭芳

山抹微云，天粘衰草，画角声断谯门。暂停征棹，聊共引离尊。多少蓬莱旧事，空回首、烟霭纷纷。斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村。

销魂当此际，香囊暗解，罗带轻分。谩赢得、青楼薄幸名存。此去何时见也？襟袖上、空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。

《铁围山丛谈》卷第四记载苏轼称秦观为“山抹微云君”。

这首词是写离别之情的秦观的代表作。这首词和柳永《雨霖铃》有相似之典。《雨霖铃》是从秋日的傍晚入手，而秦观也是从秋日的傍晚入手，但秦观选择的是**远景**，“山抹微云”，是从远处的山峰入手，远山，白云，再写脚下的衰草，枯草一直蔓延开去与天相接，“衰草”是秋之萧疏，“远山”是天地之辽阔，而天地之辽阔正映射着**词人内心离别的空寂之感**。“画角声断谯门”，吹角报时，用号角声消失在空中，角声的呜咽写自己的离情。“暂停征棹，聊共引离尊”，点明离别。“暂、聊”，写告别的时间是如此的珍贵。然后写“多少蓬莱旧事，空回首，烟霭纷纷”。东汉人常用“蓬莱”指称“国家图书馆”，秦观写这首词可能是在他供职秘阁（宋代的国家图书馆）的时候写的，男女情事，往事前欢，如烟云雾霭迷茫而难以追寻。“斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村”，本隋炀帝诗也，“寒鸦千万点，流

水绕孤村”。用这样的诗句写夕阳西下，乌雀徘徊，用群鸦思归表达自己的心情。“销魂当此际，香囊暗解，罗带轻分”化用江淹《别赋》“黯然销魂者，唯别而已矣”。古人以罗带结同心结，结同心结是要说永远相爱，而自己却与爱人别离。杜牧“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”，秦观加一“谩”字，强调自己的无奈和不甘心，同时也暗示着后会难期。自己不想留下“负心郎”的声名，却如此轻蔑地留下了这样的名声。此番离别，不知何日再见，以“空染啼痕”，写分别的无奈。最后一句写离去，回首高城，万家灯火。

秦观写思念和离别，但在“蓬莱旧事”“谩赢得青楼薄幸名存”等诗句中却浸透着他在仕宦经历中对人生况味的体会。把他的仕途风波放在艳情诗歌中来体会。

直接写贬谪之情的作品：

#### 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。砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去。

被贬郴州，被贬郴州以前秦观经受了严重的打击。秦观先是因为与苏轼关系密切，被迁入元祐党籍被贬杭州。而在路上却又被人以影附苏轼，增损实录这样的罪名被贬滁州做一个小官，而在滁州又被以谒告（请病假）写佛书这样的罪名消秩贬去郴州。

这样的经历让秦观非常痛苦，所以在郴州就写了这首词，很委婉地表达自己的贬谪之恨。秦观在这首词里面写的景色正是雾霭茫茫遮住楼台，月色漫漫，分不清渡口的所在。他所看到的景就是这样朦胧而迷茫的景色。“桃源”，隐居之地，代表一种理想和追求。“桃源望断无寻处”，有理想但看不到前途。以此来写当下的迷茫，内心的不知所措。“可堪”，哪堪。“馆”，馆舍，旅舍，写自己在漂泊之中。写旅舍是“孤”，来强调自己的寂寞和孤单。另外，还要写这座旅舍是被春寒所包围在其中的，用“孤馆闭春寒”来写他所感受到的内心的孤独和凄凉。“杜鹃声里斜阳暮”，正是夕阳西下，夜幕十分，情怀惨淡的时候，还有杜鹃鸟的叫声，“不如归去”，曾经让无数的文人诗客伤感。王国维评秦观的词境“少游词境最为凄婉，至‘可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮’则变为凄厉矣”。秦观在这样的情景里面写自己痛苦的心境。

再写心境是用两个传递书信的典故，一是陆凯与范曄“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春”；乐府《饮马长城窟行》“客从远方来，赠我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书”。然而，亲友的来信只是略释安慰，却带来了无尽的遗恨。在这首词中直言离别之恨的也只有这一句“砌成此恨无重数”。“郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去”，“幸自”，本自。“为谁”，为何。秦观在写景，但在这样的景色中所表达的是一种不得已之心，仿佛

郴江是身不由己的。“东坡绝爱其尾两句，少游已矣，虽万人何孰”。

秦观的痛苦虽然只有一句明确点出，确是表现在每一句当中的。秦观把自己的人生叹息与离别融合在一起。

## 二、借景抒情，抒情委婉含蓄。

秦观的成功之处正在于他对景物的描写。痛是深切的，但表达得含蓄委婉。

### 满庭芳

山抹微云，天粘衰草，画角声断谯门。暂停征棹，聊共引离尊。多少蓬莱旧事，空回首、烟霭纷纷。斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村。

销魂当此际，香囊暗解，罗带轻分。谩赢得、青楼薄幸名存。此去何时见也？襟袖上、空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。

用萧瑟辽阔的秋景来写内心的离别之痛。“烟霭纷纷”，往事不可追寻。“灯火已黄昏”，故地的黄昏灯火来写留恋和别情。

### 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。砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去。

用雾气和月色的迷茫写自己内心的失落和茫然。用春寒和夕阳里面杜鹃鸟的声音表达自己的情怀惨淡甚至失魂落魄。最后，以郴江的不自由写自己人生的不自由和身不由己。

秦观在抒情中很重要的表现特点是只要稍微倾诉和吐露就马上以景色收回，明显表现出含蓄委婉的特点。比如“多少蓬莱旧事，空回首，烟霭纷纷”，才提旧事，才说回首，就说“烟霭纷纷”，把这样的情收住了。这样的表现手法和柳永是不同的。“寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇”，“杨柳岸，晓风残月”，但我们也会在柳永词里读到他的直接倾诉，“千种风情，更与何人说”。秦观大量写景而倾诉极少，只是点到为止，用景色继续帮助自己抒情。稍稍吐露就借景渲染，情感都寄托在景物之中。读者需要透过景色体会秦观的深情。

## 三、语言的雅淡清丽，辞情兼称。

秦观词雅致而不雕琢。用自然的文字娓娓道来。比如：

《满庭芳》“暂停征棹，聊共引离尊”，“暂”“聊”→惜别之意，“征、离”写远行，用“望断”写依依不舍。这些用字都是平易自然又充满感情色彩的。

《踏莎行》“雾失楼台，月迷津渡”，用“失”“迷”写他的失落，“桃源望断无寻处”，写自己寻求理想的失望，“可堪”的感叹，“孤”对“馆”的形容。用“闭”字写被春寒包



围的感受，被封闭在春寒当中的体会。

### 如梦令

遥夜沉沉如水，风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。无寐，无寐，门外马嘶人起。

以“沉沉如水”来写夜晚的沉寂。用“紧”来形容夜晚的风声。用“寒寝被”来写所感受到的天气的寒冷。用“马嘶人起”来写驿站早晨的喧闹和人生的忙乱。“梦破鼠窥灯”，老鼠并非美物，但秦观用“窥”来写夜晚醒来时所见到的景色，“窥”使得夜晚醒来的时刻具有了生动之气而没有俚俗之色。

### 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。

写伤感之情。轻寒之中，落花细雨之中所体会到的伤感，也由落花细雨来写心事，呈现心情。以“漠漠”形容轻寒，淡淡的寒气的弥漫，表达寂寞的心思。轻寒之中，小楼上，即抒情背景。“无赖”，不喜，表现对阴天的心情，对清早阴沉的天气不喜的心情。“穷秋”，用了鲍照的句子，“穷秋九月荷叶黄”。这样的天气和画屏上的淡烟流水相呼应，让人产生忧思，用忧来突出。“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁”，所以出名，正因为用字。这两句写楼上眺望所见，天色阴沉，光景暗淡之下，看到的是细雨和飞花。再与自己的心境与抒情联系到一起，“飞花”和“梦”互不相干，但却不是秦观第一个写，然而秦观以“自在”形容飞花，写落花的飘然而落，把飞花和梦用“轻”来挽结，都有轻扬恍惚的一面。以雨写愁也不是秦观的发明创造，但秦观却强调了“无边”和“细”，他的用字对于“丝雨”和“愁”的把握，写雨之绵绵无尽，正如愁之连绵不绝。雨丝纤细绵长就像愁之纤细绵长。秦观用字的清雅和不雕琢，在情绪把握上的准确，对感受的传达，就是他用字成功的地方。让相思别离之情更有新意和迷离之感。“宝帘闲挂小银钩”，写静态的景物，以“闲”来突出幽静，正是心之寂寥。

这首《浣溪沙》，用自然淡雅的文字，写含蓄蕴藉之情，写深切内敛的感受。文字的运用也增添着秦观词的韵味。

柳永的慢词有时用字俚俗，五代以来的小令有时韵味很足却容量太小。而我们看秦观的写作，就充分发挥了令词的含蓄，而且把令词的那一份含蓄，对景物的把握用到慢词里面，所以无论是小令还是慢词，都写的情韵兼胜。

北宋词坛上，秦观的词很受好评，被认为“**最是当行本色**”。

“语工而入律”——叶梦得

“贵人有侍儿，善歌秦少游长短句”

“近世以来，作者皆不及秦少游。如‘斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村’虽不识字人，亦知是天生好言语。”晁补之《评本朝乐章》

晁补之的几个评价角度——音律、当行、韵高（风韵、韵味）、天生好言语（语言）

## §5 周邦彦

周邦彦（1056-1121），字美成，号清真居士，钱塘（今浙江杭州）人，著有《片玉集》

政治上，是倾向于变法的新党。神宗元丰七年（1084）献《汴都赋》得到神宗皇帝的赏识，盛名一时，震耀海内。因为党争，周邦彦到南方做地方官，浮沉州县十年。因为地方变故，周邦彦的性格发生很大变化。年轻时期志意飞扬，然而受党争影响，周邦彦“知命”，“人望之如木鸡，自以为喜”。哲宗绍圣四年（1097），周邦彦奉调回京任职。元符元年，奉命再颂旧作《汴都赋》，得到神宗的赏识，除秘书省正字。宋徽宗时曾经提举大晟府，因为得罪徽宗又外放，徽宗宣和三年（1121），逝于南京（今河南商丘）。

周邦彦的人生没有经历如苏轼、秦观等大的、沉重的打击，但仕途也很不得意，周邦彦也有很多的辛酸。

虽然后世的笔记纷纷记载周邦彦的词收到宋徽宗的赏识，但是当时的诗文和词话都不曾说到这一点，比如李清照著名的《词论》就没有提到他。但是从南宋中后期到南宋末，周邦彦就是备受推崇的词家。如尹焕《梦窗词序》“求词于吾宋，前有清真（周邦彦），后有梦窗（吴文英）。此非焕之言，四海之公言也。”再如张炎《词源》“美成负一代词名”。这种对周邦彦的评价体现南宋后期“词重雅正”的风气。

从文学史的角度来评价周邦彦：

周邦彦在词的写作上是结北开南的人物，是宋代词史上影响深远的大家。

集北宋词家写作之大成，开南宋词家写作的先声。

周邦彦的词内容比较狭窄，主要是艳情、羁旅和咏物，但在艺术上颇有贡献。

周邦彦的词写作有很多值得讨论的地方。

以上，对周邦彦接受的过程。

### 一、内容上的承袭与发挥

内容上是一个继承者和总结者，是一个承袭的发挥者。

#### 1、艳情（承袭花间词而来）

浣溪沙

薄薄纱厨望似空。簟纹如水浸芙蓉。起来娇眼未惺忪。

强整罗衣抬皓腕，更将纨扇掩酥胸。羞郎何事面微红。

写女子的情态而有香艳的描写。

和《花间词》写作的接近和相似。“纱橱”、“簟纹”“纨扇”，就是花间以来常用的意象。

对比《花间词》作品：

韦庄《江城子》

思重娇多情易伤，漏更长，解鸳鸯。朱唇未动，

先觉口脂香。缓揭绣衾抽皓腕，移凤枕，枕檀郎。

阎选《虞美人》

水纹簟映青纱帐，雾罩秋波上。一枝娇卧醉芙蓉，良宵不得与君同，恨忡忡。

内容上的承袭、发挥和接近。

## 2、身世之感、羁旅之情。

从柳永、欧阳修、苏轼、秦观这些词人中可以看到这样的写作是一直延续下来的。

而周邦彦用他的词对这种内容作了更进一步的发挥。

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。

周邦彦羁旅之情代表作。

### \*词调《兰陵王》

《兰陵王》词调，根据史书记载，在音乐舞蹈上古代有《兰陵王入阵曲》。“北齐兰陵王长恭，才武而面美，常著假面以对敌。尝击周师金墉城下，勇冠三军，齐人壮之，为此舞以效其指挥击刺之容，谓之《兰陵王入阵曲》”（旧唐书）隋在整理前代歌舞时有收录，唐代常常在宫廷里流行，软舞。宋代王灼《碧鸡漫志》：“今乐调《兰陵王》凡三段，二十四拍，或曰遗声也。……又有大石调……”《兰陵王入阵曲》传入日本，是日本雅乐的曲目，至今仍在表演。但日本的表演本土化了，虽有唐代遗范，但也融入了日本的要素。日本雅乐的演出有“声色清冷”之调，苍凉而缓慢。

周邦彦词有关乐调《兰陵王》，但还是有很大不同。宋徽宗政和年间在大晟府任职时所作。当时十分流行。“绍兴初，都下盛行周清真《咏柳·兰陵王慢》，西楼、南瓦皆歌之，……惟教坊老笛师能倚之以节歌之。”（周邦彦的词常常有难唱的地方）

周邦彦从柳树写起，写内心的倦意，对人生和仕途的感慨。长堤之上，沿堤的柳树柳荫成行，柳枝细长柔嫩，随风漂浮。再写柳和送别的关系。“柳送行色”，多少次的送别在人生中无限次地经历。本身已经有了一份倦意和感叹，而又更进一步地强调，在一次次送别里有谁注意了那些欲归而不得的“京华倦客”。长亭路上，年复一年为离别而折下的柳条连在一起应该很长很长了。爱惜柳枝，但更多的是写人生离别的频繁，宦海的漂浮不定。

第二片，春深的时候，梨花开放，寒食节近，又一次面对离别。写曾经的离别，强调当下的离别。又是一番酒随月隐，灯光闪烁。而离别就是倏忽千里，天各南北。

第三片，写思念，重重复复的离别，转眼人各一方。

整首词就是在对离别的咏叹之中强调自己作为**京华倦客**的人生叹息，对离别的苦痛的体会，人生的无奈。由和分别密切相关的柳开始，写周邦彦自己的人生感慨。

### 3、咏物

是周邦彦词中很值得关注的一部分。**咏物词从苏轼开始把咏物态和抒一己之情结合起来**。但是苏轼写的咏物词不多，非常著名的是其《梅花》词。

#### 西江月·梅花 苏轼

玉骨那愁瘴雾，冰姿自有仙风。海仙时遣探芳丛。倒挂绿毛么凤。

素面翻嫌粉涴，洗妆不褪唇红。高情已逐晓云空。不与梨花同梦。

（自注：惠州梅花上珍禽曰倒挂子，似绿毛凤而小）

苏轼咏梅花来写自己对侍儿朝云的一往情深。

梅花玉骨冰肌，有一股仙人的气质，就引起了海仙的羡慕，常常派使者来探望梅花，使者正是倒挂子。梅花的美在他的自然之态，天然的容貌不需要铅粉的装饰。“洗妆”说梅花谢了，《鸡肋篇》中说，梅花四周皆红，故有“洗妆”之称。“晓云”理解为“朝云”，“晓”与“朝”同。“落落寞寞路不分，梦中唤作梨花云”王昌龄。这里形容梅花，进一步形容朝云的高洁，不与梨花同流合污。

\*\*\*论文要求：

5000 字左右。

针对宋辽金元文学来写，不会限定具体的内容，根据具体的内容所得来完成。不要写成研究综述，研究综述是讨论一个问题的时候应该做的，而不是最后的呈现。别人的研究和自己的对比。自己读书做笔记，再去看相关研究，是否谈及，能否补充，是否赞同。先提出论点，再逐层论说。前面要有论文提要、关键词（用最简单的话概括论点，帮助思考）（关键词，最核心要讨论的部分）。每一段文学史都应该有自己的重点。

**20210525**

苏轼写的这样的咏物词较少，而周邦彦所写的比较多，把自己的心绪都放进来一起表达，周邦彦为南宋咏物词的“重寄托”开启门径。

代表作：《六丑·蔷薇谢后作》

正单衣试酒，怅客里、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，时叩窗隔。

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。

**歌咏凋谢的蔷薇花**，写自己的惜春和羁旅之情，人生落寞之感，光阴逝去之叹。把自己人生的感慨和与花的相怜相惜都融入到对开败了的蔷薇花的描写里面。

首先从**时间点**开始，“单衣试酒”，三月末四月初酒库盛样尝酒，暮春蔷薇花开败的时候，然后说自己**他乡倦客的身份**，心中都是时间流逝的叹息。羁旅之人，他乡倦客，在暮春之时，想要留住春天，但春天终究一去无迹。

转入对蔷薇花的描写。写蔷薇花的飘零，风雨摧残，蔷薇凋谢。“楚宫倾国”，“北方有佳人，遗世而独立。一顾倾人城，再顾倾人国。”“钗钿”，“晚风飘处似遗钿”（唐徐寅《蔷薇》），用钗钿形容美丽的蔷薇。写蔷薇花的美丽，尤其**蔷薇落花的美丽**，在花朵飘零之中**映射自己的人生**，蔷薇花飘零，但没有人赏惜，惟有蜂蝶时不时叩响窗棂提醒人们注意蔷薇的落花之美，写自己人生的落寞。

上片写花的飘落，下片写败后的蔷薇。蔷薇成片开放的时候是一番闹热，而败落后是

一番静寂，而叶子的颜色越来越浓郁，词人徘徊于蔷薇花下，叹息不已。写繁华逝去之后的人生感味，人生盛时以后的静寂。蔷薇花败落后舒展的枝条勾住人的衣服，好像在跟人告别。写蔷薇花之深情，也写人和蔷薇花的互相怜惜。蔷薇和羁旅之人都寂寞，繁华逝去，花与人同样经历。戴起一朵蔷薇的残花，到底不像盛放的蔷薇插在钗头上那样可爱，终究不是盛放之时，写凋零的蔷薇花的悲哀。由蔷薇的残花写自己的盛时不在，年岁老大。最后，花落随水而去，“落花流水”，唐人“红叶题诗”，随水流出，为读书人识得，结下良缘。写不要随流水而去，自己对蔷薇花的深情和无限的别意。

**咏物言志**，完全结合在这首词中，一唱三叹，写自己的惜花之情，对凋谢的蔷薇的珍惜和热爱，对自己人生的感慨。

## 二、 艺术上的贡献

### （一） 发展词乐，创新词调。

“邦彦好音乐，能自度曲，制乐府长短句，词韵清蔚……”（史书材料）

“周美成增损其辞，而以首句为名，谓之《烛影摇红》。”《能改斋漫录》（宋人笔记）

周邦彦精于音律，善作曲调，而且好作**繁难之曲**。经统计，周邦彦创制的词调大约 50 余调，没有柳永多，但周邦彦所创制的词调如《六丑》，声腔圆美，用字高雅，相对柳永创制的许多俗词俗调，周邦彦词调比较高雅，受到**南宋**雅士推崇，符合雅士的审美趣味，被学习和效仿。（延续到南宋）

### （二） 周邦彦继承柳永以赋为词的写作方法，又加以变化、发展。

**大力铺写、曲折表现。**

#### 1、将铺陈展开的更淋漓尽致。

苏幕遮

燎沉香，消溽暑。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳干宿雨、水面清圆，一一风荷举。

故乡遥，何日去。家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否。小楫轻舟，梦入芙蓉浦。

上片写夏日的景色，写小鸟对晴天的欢欣鼓舞，写荷叶上渐渐干去的宿雨，写荷叶的姿态和形状，逐一铺写。

再如《六丑》：

正单衣试酒，怅客里、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，时叩窗隔。

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、强簪巾幘。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。

歌咏凋谢的蔷薇，先写蔷薇花的凋零，由风雨的摧残，到花瓣飘落于桃溪柳陌，到蜂蝶轻叩窗棂的深情。写蔷薇花飘零以后，从绿色的日渐浓郁，到枝条舒展牵衣不舍，到残花胜折，到随水飘去……以赋为词铺陈地淋漓尽致。

## 2、注意铺陈的曲折往复。

柳永的铺陈常常是平铺直叙的线性结构，按照情和事的顺序来安排。比如《雨霖铃》的铺陈，从告别之际的幻想别后之景来展开。但周邦彦在做铺陈的时候，会有曲折变化。

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。

第一片，从眼前的分别着手进入，由眼前的柳开始想到一年又一年的此地此处的送别，把当下的离别和曾经经历过的一次一次的离别放到一起，写人生的聚散不定，宦海的浮沉。

第二片，写当下的送行，又一度离席。首先写往事，然后是当下又一度的离别，然后设想别后的离愁。（回忆-当下-预想）

第三片，写眼前的离愁，然后写别后的水波回旋，津堠岑寂。然后写回忆，再挪移到眼前。

正单衣试酒，怅客里、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，时叩窗隔。

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、强簪巾幘。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。

《六丑》的铺陈是从落花和人两处着笔，说人的感叹和落花的飘零，然后把飘零的蔷薇和人联系在一起，下片是人和凋谢后的蔷薇的感情的互动的铺写。所谓一唱三叹，即是如此。从花与人两处落笔，细细描写，在曲折中写自己的心情。

### （三）在语言上的成就

周邦彦语言的精工，是对词的写作影响很大的部分。

## 1、追求雅致。擅于融化前人诗句。

“其词多用唐人诗句隐括入调，浑然天成，长篇尤富态精工，擅于铺叙。”《四库全书总目·片玉集提要》

### 玉楼春

桃溪不作从容住。秋藕绝来无续处。当时相候赤栏桥，今日独寻黄叶路。

烟中列岫青无数。雁背夕阳红欲暮。人如风后入江云，情似雨余黏地絮。

观察语言运用和情感表达。

“桃溪”，地名，但周邦彦是用关于“桃溪”的典故，**刘晨阮肇**。刘晨阮肇游天台遇仙，结为夫妇，后来告辞仙女回到家乡，发现子孙已相传十代，后来二人不知何往。（搜神记等）但同时说的也是自己的感情，美好没有能够留住。俗话说藕断丝连，但这里说藕断而没有丝连。“桃溪”和“秋藕”，似对非对。“赤阑桥”，在诗歌写作中包含两层意思。一是和无法忘怀的感情相关。“往年同在鸾桥上，见倚朱阑咏柳绵。今日独来香径里，更无人迹有苔钱。伤心阔别三千里，屈指思量四五年。料得他乡遇佳节，亦应怀抱暗凄然。”另外，“赤阑桥”二是与春天的关系。“见倚朱阑咏柳绵”（韩偓），“柳绵”是春日的风物，“正是玉人肠断处，一渠春水赤阑桥”（温庭筠）。“黄叶”隐含着秋天，与“赤阑桥”的春天相对。**化用传统意象，表达当下感情，并且与整首词的语句联系到一起，似对非对。**“窗中列远岫”（谢朓），化用。远处青烟中无数青山。“鸟没夕阳天”，化用李商隐的句子。夕阳下，大雁飞去。以远岫和夕阳中远去的大雁，构成辽阔空旷寂寞的风景。“便教春思乱如云，莫管世情轻似絮”（晏几道）化用，以云来写情，风吹云散，一去不回。“人如风后入江云”，人不能留，“情似雨余黏地絮”，以絮来比情，又不是轻飞的柳絮，而是黏地絮，写情不得已。

周邦彦《玉楼春》**语言的美和对于前人诗歌的化用精到。**

再如周邦彦**呈现的颜色**。“桃溪不作从容住，秋藕绝来无续处”，包含红艳和素淡的色彩对比，再如“赤阑桥”和“黄叶路”，如“青无数”和“红欲暮”。

语言雅致而精工，贴切自然的表达，化用前人的诗句不露痕迹而融入前人的情感，让周邦彦词的表达雅致而含蓄。

## 2、语言之精到、传神。（动词、形容词）

### 苏幕遮

燎沉香，消溽暑。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳干宿雨、水面清圆，一一风荷举。

故乡遥，何日去。家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否。小楫轻舟，梦入芙蓉浦。

“呼”，小鸟在雨后初晴的欢欣鼓舞。

“窥”，写小鸟的探头探脑，和主人亲密的感情，毫无畏惧，写出小鸟的顽皮。

“语”，小鸟拟人化，好像互相之间也和主人热烈地谈论着晴天的好处。

“叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举”，三句历来为人称道，“真得荷之神理者”（王国维），“荷之神理”正是由文字的功夫表现出来的。不光形状，而且写了荷叶的动态之美，和荷叶的风神。“圆”勾画神态，“清”点出清纯，“举”概括荷叶摆脱干宿雨的亭亭。

正单衣试酒，怅客里、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，时叩窗隔。

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、强簪巾幘。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。

凋谢的蔷薇，蔷薇花的飘零，用“乱点”和“轻翻”写蔷薇花瓣的轻舞飞扬。“桃蹊”和“柳陌”又衬托其“乱点”和“轻翻”。

“叩”写蜂蝶对人的提醒。轻触窗棂，用“叩”字来写。

“岑寂”形容蔷薇花飘落静寂之后的安静，视觉画面转换为听觉画面。

“渐蒙笼暗碧”，写叶子的茂密。

“故惹”，传达蔷薇花的感情。

“牵衣”，勾住衣服。

用字的精到传神让整首词的抒情非常到位，体会物，又体会情。

周邦彦的词在艺术上是非常成功的，继承了柳永的慢词和以赋为词。秦观让慢词更加含蓄，抒情更加吞吐。周邦彦继承了柳永的铺叙，也吸收了秦观的含蓄，让北宋词的写作更淋漓，更曲折，更雅致。他对语言的锤炼深深影响着后来词的写作。后面会时时提到周邦彦词对南宋词的影响，而且是一直延续到清代的。周邦彦是北宋在婉约词的写作上集大成的词人。

## 第六章 南宋前期文学

大致以宋明宗开禧为界，开禧以前即南宋前期文学。

北宋末年，因为政治纷争和局势严酷，文学处于一种低迷的状态，大多数的作家和政治保

持距离，作品大多写生活琐事，闲情逸致，写自己对自我完善的追求。在内容上如此，在艺术上常常花功夫在雕琢锻炼之上。



但靖康之变，宋失去了淮河以北的广大地区，一方面，徽钦二帝成为金国俘虏，宋高宗仓促称帝建立南宋。另一方面，战火纷飞，生灵涂炭。人们面临着重大变局。

“杀人如刈麻，臭闻百余里。”

对于在和平里面享受了很久的宋人来说是弥天大祸。文人以他们的作品写社会的苦难和王朝的忧患，批评苟安和投降，呼吁抗议。

整个文学受靖康之变的影响而发生改变。

## § 1 李清照及南渡初期的诗词

### 一、 李清照

#### （一） 生平

1084-1155?，号易安居士，著有《漱玉词》。

父亲李格非，著名学者，《洛阳名园记》。

李清照成长在文学气氛浓厚的家庭里，从小有诗名。

18岁嫁赵挺之之子赵明诚，当时赵明诚是汴京太学学生，婚后生活幸福宁静，爱好古器书画，假日会去相国寺购买碑文和果实，一边吃果实一边展玩金石文物，古籍书画。二人还常常诗词唱和。婚后生活是快活充实，充满学术和艺术气氛的。



而此时激烈的新旧党争应该有波及他们的家庭。崇宁元年（1102），蔡京当政，打击元祐党人，李格非名列元祐党籍，而赵挺之是新党权要，“何况人间父子情”“炙手可热心可寒”，可以看到李清照涉及此事的诗句。后来，赵挺之与蔡京矛盾尖锐，因此和赵明诚回到青州居住。但这样的波及并没有影响他们平静的书斋生活。仍然一起校勘，一起赏玩，赵明诚仍然致力于收集古器书画。

真正影响李清照生活的是**金人的南下**。1127，金军攻陷汴京，5月高宗赵构即位。此前3月，赵明诚已经南下任江宁（今南京）知州。1128年，李清照载书十五车到江宁。而后，赵明诚罢守江宁，准备安居。后来赵明诚被任命为湖州知州，独自上任。赵明诚病危而死，李清照46岁。经历靖康之变和丈夫去世，对于李清照是一个巨大的打击，又正值金兀术南侵，南宋朝廷到处逃亡，兵荒马乱之中匆忙找人将书卷和金石送到赵明诚妹夫所在的南昌。南昌失守，这部分收藏全部丢失。

“颁金案”，认为李清照和赵明诚把收藏献给金人通敌。李清照准备把剩余收藏献给朝廷，但整个朝廷也在搬迁之中，又把随身所带器物寄走，失去十之五六。

后来居住人家被偷，收藏丧失殆尽。

绍兴五年（1135），李清照回到临安，此后几年在临安的生活情况不甚清楚。绍兴十三年（1143），李清照60岁，曾经撰写《端午帖子词》，绍兴二十年（1150），曾经走访米友仁（小米，米芾的儿子），求跋。大约绍兴二十五年（1155）以后，李清照七十余岁，身体很好，曾想将文词之学传给孙姓女子，而因“才藻非女子事”而拒绝。此后生活不够清楚。简述一生，靖康之难和金灭北宋是人生转折点，从幸福美满到流离孤苦，物质上和精神上都受到巨大打击。

## （二）词之创作

南北宋之交最重要的文学家之一，以词的写作最为著名和擅长。

### 1、《词论》

中国文学批评史上一篇很重要的词学文献。

**晁补之《论词》、李清照《词论》**

提出词“别是一家”之说，强调词与诗的不同，重视词体的音乐性，要求词协律可歌，要有高品位的审美情趣。

李清照的词论并不长，评价的标准从音律、铺叙、语言、故实、情致几个方面去评论了北宋的词人词作。要求词要协律可歌，情感的雅正，运用才学。可以看到她对词体的认知，

她的词体写作和理论论说大体是一致的。

## 2、词体写作与人生经历一致，可以分前后两期。

- 南渡以前，李清照的词主要是写自己少女、少妇的生活和感受，风格明快清丽。

代表作：《如梦令》

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。

生活中温馨的感情。

- 南渡以后，她以南唐以来抒情词的传统词风，表现自己在这场变乱中的痛苦感受和巨大不幸，传达一种深沉的感伤。其词作在个人的生活体验中写出时代的痛苦，反映了时代的情绪。

### 武陵春

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。

闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁。

春色虽然依旧诱人，但担心自己如此多的忧愁小船可能载不动。经历伤痛之后兴味索然，人生感慨。

## 3、词作的成就

文学史上女性作家的佼佼者，婉约词风的代表人物，清人“婉约词以易安为宗”，南北宋之交的代表文学家。

### (1) 学养与怀抱——识高虑远的“女士”之作。

宋人重视读书，印刷术的发展也助长了整个社会的读书风气。

“士大夫三日不读书，则义理不交于胸中，对镜觉面目可憎……”（黄庭坚）

“胸中有万卷书，笔下无一点俗气。”（黄庭坚）

在诗歌创作中强调读书从杨亿一直到江西诗派都是如此。

对于女性，宋人虽然赞扬女性柔顺的一面，“才藻非女子之事”，但宋人也一再表达对女性读书的肯定。

郑侠“若女子者，深闺内闼，无所闻见，可不使知书哉？”强调女性读书的重要性。

在历史记载中也反复看到那些知书读书，富于学养和智识的女性，如苏轼的母亲、欧阳修的母亲、李清照的母亲。再如韩琦的夫人，“概知历代兴亡治乱之事，时作文章……”。“善书札，通音律……”（范祖禹）宋人重视对女性的教育，我们在史书中也一再读到富于学养的女子。但很多女子秘而不宣，同时要注意不同阶层对女性的教育水平是不一致的。



**女士**——“盖所谓女士者，女子而有贤士之行也。其识高，其虑远，其于义理甚精，而不移于流俗，闺闼楷模，于是乎在……”（袁燮）

“易安居士，……，自少年便有诗名，才力华赡，……”

“我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句。”（李清照）

“余性偶强记，每饭罢，坐归来堂烹茶，指堆积书史，言某事在某书某卷第几页第几行，以中否角胜负，为饮茶先后。”（李清照）

而在宋代，以天下为己任，关心现实和民生问题是士大夫主流认知的情况下，处在同样环境之下的女性，尤其是学养很好的女性，**在精神和男性士人是一致的**，而李清照就是这样一位作家。这样的李清照也体现在她的作品中。

### 夏日绝句

生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东。

南渡后所作，以项羽的不愿意忍辱偷生为英雄，讽刺南宋统治者。

### 浯溪中兴颂诗和张文潜二首其一

五十年功如电扫，华清花柳咸阳草。五坊供奉斗鸡儿，酒肉堆中不知老。

胡兵忽自天上来，逆胡亦是奸雄才。勤政楼前走胡马，珠翠踏尽香尘埃。

何为出战辄披靡，传置荔枝多马死。尧功舜德本如天，安用区区纪文字。

著碑铭德真陋哉，乃令神鬼磨山崖。子仪光弼不自猜，天心悔稿人心开。

夏商有鉴当深戒，简策汗青今具在。君不见当时张说最多机，虽生已被姚崇卖。

总结评价安史之乱这段历史，说到唐玄宗失败的原因，耽于玩乐，只顾私欲。刻碑之举是画蛇添足。郭子仪和李光弼所以成功是因为齐心协力，官员之间不应该工于心计而应该同心协力。

再比如《打马赋》：“木兰横戈好女子。老矣不复志千里。但愿相将过淮水。”

而这样的学养和胸怀在词中是得到了很好的表现的。

李清照的前期词大量写闺情，但也承载着学养和襟怀：

### 醉花阴

薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽。佳节又重阳，玉枕纱橱，半夜凉初透。

东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

一首闺怨词，少妇对丈夫的思念。

由室内弥漫的香味写少妇的孤独和夜晚秋凉侵人。下片集中写黄昏时把酒东篱，西风卷帘，写自己的憔悴。整首词用缭绕的香雾，袭体的秋凉，东篱的黄花，萧瑟的西风表达思念之

情。但是在这首词里面，出现在词中的女主角已经不再是曾经的闺怨词中的慵懒、娇弱的形象。在表现一般女性思念丈夫的惆怅之外，更多的是一种士大夫文人的高雅情调。女主角的形象在闺怨词中发生了变化，如“把酒赏菊”的形象，以“黄花”自比的妙喻。透露着作者的修养和作者的人格。一往情深又高雅优美。——对于闺怨的新的表达。

南渡以后，李清照的学养和怀抱得到了更多的呈现。以词来写时事，以词来写生活的变化，诉说生活的苦难，表现深切的苦痛和对生活的体会。后期词以对时代的契合和个人生活苦痛的表现来展示她的襟怀和学养。

### 声声慢

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他晚来风急。雁过也，正伤心，却是旧时相识。

满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守着窗儿，独自怎生得黑！梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴，这次第，怎一个愁字了得。

国破家亡的心境。首先用叠字来诉说自己的心境，心中空空荡荡，情绪无法排遣。好像失去了什么，想要抓住什么，但寻觅的结果是冷清和空寂，依旧的空落。然后谈到冷暖无常的秋天，这样的秋天对于满腹凄凉的自己是更难以忍受的。说她在事变之后的心情和敏感。提到酒，但是“淡酒”，不是饮酒赏菊的酒，强调酒的无味无趣，两三杯淡酒怎敌风寒，心绪寡淡，意兴阑珊。说“风”不是西风，而是“急风”，是酒无法抵御的彻骨寒风。“大雁”，是诗歌里面常常用到的意象，大雁是来去自由的，而自己背井离乡，难以归去。同时，讲“大雁”也是因为可以传书。南来北往的大雁也许是昔日曾经帮她传书的大雁，似是旧相识，背井离乡，也写人生的失去，是两重痛苦。“满地黄花堆积”，南渡前是一份高雅和情趣，而现在也还是高雅和情趣，不过现在自己憔悴悲伤，再也没有赏花的意趣，除了伤心没有其他的意味。仍然用“黄花”的意象，但这里进一步表达自己的悲哀，无心赏花。“急风、淡酒、过雁、黄花”是李清照一天的经历和凄苦。在这样的情景下不知怎样挨过时日。好不容易挨到黄昏，却是雨打梧桐的滴滴点点，又让诗人肠断。李清照没有说愁有多少，只是说，这哪里是一个愁字可以概括的呢。

李清照个人的苦痛，也是社会的苦痛，民众的苦痛，很多人同样的体会。

### 永遇乐

落日熔金，暮云合璧，人在何处。染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许。元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨。来相召、香车宝马，谢他酒朋诗侣。

中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带（同“戴”）争济楚（济楚，很美丽，很漂亮）。如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向、帘儿底下，听人笑语。

写元宵。（进入宋代文学，几次提到宋人的元宵节）上片是当下临安的元宵，写天气的荣和，满城的灯火，但是自己无心观赏。下片回忆曾经汴京的元宵。女子的盛装，“铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚。”写昔日汴京的美好，女子的艳妆美饰，谈到快乐赏玩的情景。

写自己那时作为闺中女子对元宵节的看中和玩耍。但如今自己如此憔悴，无心梳妆，不想再在晚上出去，不像当时会把很多时间投入到这样的情境里。现在想到和选择的的就是“帘儿底下，听人笑语”。通过对曾经繁华的回忆，写自己在如今繁华下的哀伤，由此写对故乡的怀念和往昔的怀想，亡国破家的痛心。

同样读到对于这个时代悲哀的体会，对曾经经历的鼎革之变的痛心，与时代的共鸣，对时代的认识。**对时代的契合，所表达的时代的心事。**

在李清照的词里面让我们看到的“女士”的色彩。

## 2、善于用日常生活的细节来表现内心，刻画女性的内心世界细腻、婉转。

对情绪的传达的成功 ← 生活中的细节

如梦令

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦。最出色的在于李清照与使女的对话。询问，回答和对使女的纠正。用这样的生活细节写她对海棠花的关切，对于海棠花状态的敏感，惜花之情。应该是树叶更密了而花在凋谢。

武陵春

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。

闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁。

上片两个细节，下片又是一个心理的细节。用这样的细节写自己的伤心，在春天感受到的内心的痛苦。在如此美好的春日之下，自己这样的人生体会，对内心痛苦的理解和把握。

## 3、语言的别开生面

（1）不追求辞藻的秾丽，而以语言的天然、新颖著称，贴切地传达出词人内心的感受。没有看到浮艳的辞藻，虽然在《词论》中批评柳永“词语尘下”，但李清照词的表现也不是用华丽的辞藻，她对词和语言的提炼体现在用**自然和新颖**来表达，**贴切**地去传达内心的感受。

雨疏风骤、绿肥红瘦

风雨交加，风很急，雨也稀疏。用“疏”和“骤”。

用“肥”形容树叶的茂盛，用“瘦”形容花朵的凋谢。却很形象地传达她的心绪和对生活的把握。

人比黄花瘦。

同样用“瘦”这一平常的文字，但她在这首词里面把人和黄花相比，黄花、菊花是清秀素淡而清高的。秋风之中，黄花更有一分瘦弱之感。但李清照说“人比黄花瘦”，来说人之清瘦，怜菊而更是自怜，写菊花也写自己思念的憔悴。用平常的字眼写高雅的伤怀。

## （2） 口语化的表达。

不喜欢柳永的“词语尘下”，而她自己的口语用的是没有鄙俗之气的，而有秀美之色。

守着窗儿，独自怎生得黑。

这次第，怎一个愁字了得。

如今也，不成怀抱，得似旧时那？

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，又上心头。

李清照的口语给她的词带来的是婉转之气，生动之色。

从内容和表现形式体会李清照作为“女士”，她的词所表现出来的风貌。

李清照自己的痛苦里面折射着时代的情绪，也表现着自己对时代的认知。

## 二、 朱敦儒

字希真，号岩壑，词集《樵歌》。个性狂放不羁。

• 南渡前的词作：疏狂不羁的人生态度，轻狂张扬的姿态

鹧鸪天

我是清都山水郎。天教分付与疏狂。曾批给雨支风券，累上留云借月章。

诗万首，酒千觞。几曾著眼看侯王。玉楼金阙慵归去，且插梅花醉洛阳。

清都，道家所讲的紫薇天帝的居所。我个性狂放不羁，不关心人间的俗物，只关心清雅的事情，只要过诗酒风雅的生活。我对功名不屑一顾，而仙家宫殿也懒得回去，我最想的是头上插着花醉倒在洛阳街上。

疏狂不羁的人生态度，轻狂张扬的姿态。

• 南渡后，转为悲凉，对战乱的记录：

相见欢

金陵城上西楼，倚清秋。万里夕阳垂地大江流。

中原乱，簪缨散，几时收？试倩悲风吹泪过扬州。

夕阳秋风之下，对人生的体会，对世事的感慨，写到沉痛悲哀之感。

• 晚年词的写作趋于避世、出世的思想

**朱敦儒词的写作体现着南北宋之交的变化和对人生的体会。**

总体来讲，南北宋之交的词人亲眼目睹、亲身经历王朝的败亡和生活的巨变，并反映在词作里面，我们会体会到前所未闻的悲恸凄怆之声，**曾经写不完的艳情在此时就让位给了忧国**。苏轼词作里面所表现的**豪放的词风**这时也被词人发扬光大。

### 三、吕本中、陈与义、曾几等人的创作

南宋初期的**诗歌**的写作。

**北宋末的诗歌样态：**宋代的诗歌写作经过北宋诸多大家的努力，特点基本定型，而且取得了辉煌的成就。不光如此，黄庭坚和陈师道的诗歌写作更为诗人们提供了法则和规范。追随黄庭坚的诗人形成的江西诗派，贯穿北宋末直到南宋。在北宋末年的时代环境之下，诗人们更多地关心自己的生活，写闲情逸致，关心自我的完善，琢磨字句，关心诗歌的艺术形式。

而和词的写作一样，诗歌的写作也因靖康之变发生了巨大变化。在大动乱之中，诗人们深刻地理解了**杜甫**诗歌中的人生况味，变乱让他们更深刻地理解了杜甫。“平生尝叹少陵诗，岂谓残年尽见之”，诗人们开始用诗写亡国之痛，开始用诗写出杜诗悲壮的味道。

#### （一）吕本中

1084-1145，字居仁，寿州（今安徽寿县）人。

在理论和创作上都值得关注。对两宋之交的诗风转变起了较大作用。

#### 1、诗论

##### （1）“江西诗社宗派图”

江西诗派在文学史上的地位和吕本中的标举有很大关系。

##### （2）“活法”——江西诗派诗风变化的先声（理论基础）

遵守规矩，又要出于规矩。有法则，还要有发挥。

学诗当识活法。所谓活法者，规矩备具而能出于规矩之外，变化不测而亦不背于规矩也。

是江西诗派理论的代表，是黄庭坚理论的发挥，一脉相承。纠正当时江西诗派创作的弊端，不该死板学习陈师道和黄庭坚的写作，为后期江西诗派诗人的创新和变化提供理论和依据。

## 2、诗歌创作

早期的诗努力学习黄庭坚，靖康之难之时吕本中是被困在汴京城中的，他的诗作写得悲怆苍凉，记录鼎革之变。兵乱后，吕本中又作《兵乱后杂诗二十九首》，是他的名作，写得沉痛而深挚。

万事多翻覆，萧兰不辨真。汝为误国贼，我作破家人。

求鲍羹无蔘，浇愁爵有尘。往来梁上燕，相顾却情亲。

第二句化用屈原楚辞的句子，兰卉象征贤人君子。吕本中这里说在战乱之中，人生世事变化无常，好人坏人难以分辨。自己经历着国破家亡，颠沛流离，感受着伤心和感叹，沉痛地写如此的遭际和心情。这组杂诗也体现着靖康之变对诗歌写作所带来的变化，让我们看到这样的时候诗歌内容的丰富。

### （二）陈与义

1090-1138，字去非，号简斋居士，有《简斋集》，今河南洛阳人。

靖康之变，从陈留避乱南奔，流转于湘汉湖湘之间，辗转到临安，累官至参知政事，在南宋朝廷任职。

• 南渡以前，陈与义的诗大多是写闲情逸致的作品，如《襄邑道中》：

飞花两岸照船红，百里榆堤半日风。卧看满天云不动，不知云与我俱东。

政和八年，1118。写两岸盛开的灿烂的花，因为船走的很快所以繁花一闪而过。风吹船行，走得很快。在船上云不动，是因为自己的船和云飘的方向是一致的。

这首诗比较轻快的写一份闲逸的时光。

• 南渡以后，经历北宋朝廷的覆亡，亲身体会兵荒马乱中的流离之苦，对杜诗有了更深刻的体会，“但恨平生意，轻了少陵诗”。

早年写诗学杜甫、黄庭坚，早期主要着眼的就是杜甫的技巧和手法，可是当他身经离乱之后，陈与义更多地学杜甫感时伤乱，忧国忧民的精神。

登岳阳楼

洞庭之东江水西，帘旌不动夕阳迟。登临吴蜀横分地，徙倚湖山欲暮时。

万里来游还望远，三年多难更凭危。白头吊古风霜里，老木苍波无限悲。



陈与义避乱流亡湖南，夕阳之下，苇蔓静静低垂，闲寂之景。吴蜀横分地，三国时分界征战之地，来写自己今天的时代和环境。暮色苍茫中，徘徊于岳阳楼上。万里来游，概括了从中原避乱南来的经历。靖康元年 1126，开始逃难，三年多难，是个人的多难，也是王朝的多难时刻，登楼远眺，在阔大静寂的秋天暮景之中，感受秋意的凋残，自己万里南来，白头吊古，感叹伤怀。很明显地体现着陈与义对杜甫诗歌的精神和风格的学习。

陈与义推崇黄庭坚和陈师道，和江西诗派的写作有密切的关系，是南北宋之交，南宋初的著名诗人，体现着当时诗风的变化。用杨万里的话说，“**诗宗已上少陵坛**”。

### （三）曾几

曾几隐隐以江西诗派的继承者自居。南宋的人也多把曾几看作江西诗派的诗人。他的诗作以杜甫和黄庭坚为宗，而且也和吕本中所列的江西诗派的诗人徐俯、韩驹学习，和吕本中请教诗法，而又把吕本中的理论传给陆游，是**江西诗派诗风转变和连续的关键人物**。

• 南宋初年，曾几同样写有深沉的忧国之作。

寓居吴兴

相对真成泣楚囚，遂无末策到神州。但知绕树如飞鹊，不解营巢似拙鸠。

江北江南犹断绝，秋风秋雨敢淹留？低回又作荆州梦，落日孤云始欲愁。

写于南渡以后曾几寓居湖州。先写对世事的感慨，“楚囚”《左传》、《世说新语》典故，没有想到真正自己来作楚囚，对这样一个局面一点办法都没有。“绕树”句用曹操“绕树三匝，何枝可依”，今天自己流离失所，不知在哪里栖身，自己谋生乏术。“荆州梦”，用三国时王粲到荆州遇刘表抑郁不得的典故，说自己想要有所依托而不得。惟见夕阳西下，孤云漂浮，自己的心情就是如此忧愁。写王朝的兴亡和自己的漂泊无依。

• 而曾几在文学史上更有影响，最有特色的是写自然景物的作品。

曾几诗的体物状貌十分传神。吕本中已经注意写轻快风格的作品，曾几就在吕本中的基础上进一步发展，影响后人，成为杨万里诗歌写作的先声。

三衢道中

梅子黄时日日晴，小溪泛尽却山行。绿阴不减来时路，添得黄鹂四五声。

梅子黄时正应该是雨下不完的时候，曾几却说日日晴，自己又在小溪泛尽之后又继续山行，白描写景，鲜明生动轻快。这是曾几写作中很有特色的一部分。

我们看到南宋初诗歌相比北宋诗歌的变化，对杜诗的把握和学习，和一些延续到后世的东

西，比如曾几在吕本中基础上对轻快风格的发展变化，成为杨万里诗歌写作的先声。

20210601

## § 2 陆游

第一节讨论的是南宋初期的写作。第二节要讨论中兴时代的诗歌写作，从宋高宗绍兴末年，经宋孝宗朝，到宁宗开禧以前。诗歌写作到南宋中期呈现了一个繁荣昌盛的局面。

中兴四大诗人：**陆游**、范成大、杨万里、尤袤。

这个时段的诗人写作，让我们看到了南渡之后，诗人从书卷、个人走向现实、走向大自然。宋诗的写作在这个时候展示出新的东西。

### 一、 陆游的生平

1125-1210，字务观，号放翁，越州山阴人。（山阴陆氏是宋代发展起来的名门望族）陆游的曾祖陆珪、祖父陆佃、父亲陆宰都在文学或经学上有重大成就，既有品德又有才学的士大夫。比如，陆佃是王安石的学生，很受王安石的赏识，精通经学，是北宋著名的学者。王安石当政时不趋炎附势，失势时也不讳言与王安石的关系。父亲陆宰在北宋末年的时候做官，是著名的藏书家。陆游的家庭传统和家庭渊源影响着陆游，他的生活时代也塑造着这样一位诗人。陆游生在北宋灭亡的前两年，所以，他的童年亲身经历了忧患和乱离。在出生的第二年，金兵攻陷汴京，他的父母带着他从中原逃到寿春，再经淮水、运河回到山阴故乡。六岁时，战火烧到山阴，一家又逃到东阳，九岁时重返山阴老家。自言“**儿时万死避胡兵**”。

在这样一个时代，家庭又给他影响，陆游的父亲陆宰是满心忠君报国思想的士大夫，和他交往的人也大多是激昂慷慨的报国之士。“**一时贤公卿与先君游者，每言及高庙盗环之寇（史记典故，言犯上反叛），乾陵斧柏之忧（犯上之典），未尝不相与流涕哀恸。虽设食，率不下咽……**”“**少小遇丧乱，妄意忧元元**”“**少年志欲扫胡尘**”。这些都培养着这样的陆游。

陆游前后做官接近三十年，中间几经罢黜，抗敌复国的壮志从未得以实现。1153，参加科举，被考官选为第一，名列秦桧孙子之前，触怒秦桧，后被黜落，科举因此而不顺。直到秦桧死了以后才做官。孝宗即位，一度起用主战派人物，陆游被召见，赐进士出身，陆游提出很多北伐主战的建议。但是，随着北伐的失败，陆游以“鼓唱是非，力说张浚用兵”的罪名被罢黜还乡。

**乾道六年 1170 入蜀**，任夔州通判，凭吊古人名迹，1172，陆游终于有了到前线置身军旅，亲临阵前的机会，大大振奋了陆游杀敌复国的志向。但不到一年，王炎调离，陆游也不得不随之离开。淳熙二年，陆游与范成大两位旧友相聚蜀中，但是因为陆游常常借酒浇愁，放浪不羁，被同僚讥为不具礼法，嗜酒颓放，遭至罢免，自号放翁。后来先后在各地作地方官，淳熙八年在江西赈灾，被以擅权的罪名罢职还乡。淳熙十三年（1186），陆游再被起用，由于主战，陆游再被免职，陆游回乡，并以风月命名自己的宅子。此后，到去世的二十余年，除了短暂的做官之外，基本都是在故乡山阴的乡居生活，日子过得清苦。“**不敢谋岁月，且复支朝昏**”。即使是在这样的生活中，陆游也没有忘记复国的抱负，“**死前恨不见中原**”，“**死去元知万事空，但悲不见九州同。王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。**”（示儿）。

## 二、 陆游诗歌创作的分期

陆游是文学史上才能很高又很全面的作家，词、文、诗都写得很好，但诗尤其著名，成就尤高。保存下来的有近万首。

### 1、从少年时期至 1170 年入蜀以前——对江西诗派的学习（在诗歌技巧上下功夫）

陆游从会说话起就学习识字，喜爱读书。“我生学语即耽书，万卷纵横眼欲枯”。12 岁开始学习写诗文，最初是从江西诗派入手的。早年师从曾几，经曾几的传授接受吕本中的活法理论，诗歌写作和江西诗派关系密切，虽然随着生活的变化，阅历的增加，作诗经验的丰富，陆游的诗在变化，但是陆游对于曾几的诗歌理论是始终肯定的。

**追怀曾文清公呈赵教授赵近尝示诗**

**忆在茶山听说诗，亲从夜半得玄机。常忧老死无人付，不料穷荒见此奇。**

**律令合时方帖妥，工夫深处却平夷。人间可恨知多少，不及同君叩老师。**

曾几谥号文清，自号茶山居士。

**“我得茶山一转语，文章切忌参死句”**

这一时期，陆游的诗歌写作问题在于，内容不是很丰富，不能充分发挥陆游的个性和才能。而对这一时期的作品，陆游自己也很不满意，在编《剑南诗稿》时很大部分被删去了，保存很少。

### 2、从 1170 入蜀到 1190 年罢归故里：陆游诗歌写作臻于成熟的关键时期

诗歌写作的内容大大丰富，诗风大变。

在抗金的南郑前线，陆游感到一种紧张昂扬的军营生活，被这样的生活所激发，他的杀敌

复国的壮志和炙热的情怀相结合，于是让他的诗呈现出一种雄放恣肆的风格。他对诗歌写作的认识也发生了变化，亲临南郑前线，让他真正体会到“诗家三昧”。在后续的回忆中他很看中这一段生活：

#### 九月一日夜读诗稿有感走笔作歌

我昔学诗未有得，残余未免从人乞。力孱气馁心自知，妄取虚名有惭色。

四十从戎驻南郑，酣宴军中夜连日。打球筑场一千步，阅马列厩三万匹。

华灯纵博声满楼，宝钗艳舞光照席。琵琶弦急冰雹乱，羯鼓手匀风雨疾。

诗家三昧忽见前，屈贾在眼元历历。天机云锦用在我，剪裁妙处非刀尺。

世间才杰固不乏，秋毫未合天地隔。放翁老死何足论，广陵散绝还堪惜。

晚年谈及创作历程，谈到“四十从戎”作为诗歌写作的变化标志，此前是学诗未得，从人乞，力孱气馁，而此后悟得诗家三昧。

#### 示子遹

我初学诗日，但欲工藻绘；中年始少悟，渐若窥宏大。怪奇亦间出，如石漱湍濑。数仞李杜墙，常恨欠领会。元白才倚门，温李真自郤。正令笔扛鼎，亦未造三昧。诗为六艺一，岂用资狡狴？汝果欲学诗，工夫在诗外。

诗是六艺之一，不能光靠文字技巧达到境界，要想做得好诗，就要走向生活，注意阅历、操守等等。

当陆游因为南郑生活找到适合自己的风格以后，他的诗歌创作发生了质的变化。

放翁诗之宏肆，自从戎巴蜀，而境界又一变。（赵翼《瓯北诗话》）

因此，陆游将他的诗稿命名为《剑南诗稿》。

### 3、从 1190 年罢归山阴到 1210 年去世。

近 20 年的乡居生活让陆游的诗风又发生改变，趋于平淡。

“年来诗料别，满眼是桑麻。”

但陆游的乡居生活也有他的特点，不只写林泉之乐，因为他有苦痛，有令他悲愤的内容。

陆游诗风：早期工巧→中期宏大→晚期平淡。

## 三、 陆游诗歌的思想内容

陆游的诗体现这一时期的诗人全身心地走向广阔的现实生活的特色，其诗歌思想内容极其丰富，其中颇为突出的是两类。

### 1、表现抗敌复国主题的作品。围绕这个中心，陆游表现自己抗敌的决心、为国捐躯的牺

牲精神、壮志难酬的悲愤，以及对误国者的斥责，对老百姓的关切。

梁启超所以说陆游是“亘古男儿一放翁”。

### 金错刀行

黄金错刀白玉装，夜穿窗扉出光芒。

丈夫五十功未立，提刀独立顾八荒。

京华结交尽奇士，意气相期共生死。

千年史册耻无名，一片丹心报天子。

尔来从军天汉滨，南山晓雪玉嶙峋。

呜呼！楚虽三户能亡秦，岂有堂堂中国空无人！

以光芒四射的金错刀自比，以此来写自己杀敌报国的豪情壮志。但应该说南宋这个时期在朝中掌权的常常是主和派，主战主张几乎无法实现，时时感受的是**报国欲死无战场**的悲哀。所以他在诗里不得不反复表达他**为国忧民空激烈**的感受。常常会读到壮志难酬的感慨，包含着愤懑，也包含着悲凉。

比如《书愤》：

早岁那知世事艰，中原北望气如山。楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关。

塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。出师一表真名世，千载谁堪伯仲间。

曾经的壮怀、期许、经历，和自己如今的徒然老去相并举，以此表达沉重的心声。又是一种代表性的写法。

《关山月》：集中表达他抗敌复国主题的作品。

和戎诏下十五年，将军不战空临边。朱门沉沉按歌舞，厩马肥死弓断弦。

戍楼刁斗催落月，三十从军今白发。笛里谁知壮士心，沙头空照征人骨。

中原干戈古亦闻，岂有逆胡传子孙！遗民忍死望恢复，几处今宵垂泪痕。

写在孝宗淳熙四年，1177，在成都，（被从南郑前线调离以后）。《关山月》一般作为乐府题，写离别和从军将士的怀人思乡，这里是用乐府旧题写自己的心绪和时事，所有的痛苦和渴望都在这首诗里表现出来。

和戎诏下，1163，孝宗派人与金议和。将军应该为国征战，但却无所作为。达官贵族都陶醉于歌舞而不去考虑王朝的事情，战备却无人负责，战马肥死弓箭断弦。戍楼之上，刁斗声中，月亮几番升起和落下。壮年从军，而今白发，岁月虚度。笛声之中，壮士不能在战场上作战，徒然死于沙头，那种情绪没有人可以体会。中原这片土地上历来有干戈的存在，难道要让逆胡长期占领吗？那些在金王朝统治之下的遗民百姓在等待着解救，今晚又有多

少人在垂泪。

前四句斥责统治者醉生梦死，大敌当前不事征战而只知享受。中间四句写战士们的虚度年华，既不能收复失地，也不能和家人团聚，时光流逝，徒然老去。最后四句写老百姓的渴望和无奈，以及自己的愤怒。三个层次概括了陆游抗敌复国主题的基本层面。而用《关山月》古横吹曲的题目，就是扣着“笛”和“月”来写的。月升月落中是时间的蹉跎，月照征人骨，是将士的悲哀，今宵垂泪痕，是月下百姓的难过。写笛里谁知壮士心。看到历史的纵深度，他对中原干戈的回顾，让悲哀更深刻，对战斗的渴望更有苍凉的色彩。

### 十一月四日风雨大作

僵卧孤村不自哀，尚思为国戍轮台。夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来。

梦中驰骋疆场和现实中的僵卧孤村对比，既写壮怀，也写悲哀，表达他的悲凉之意。

这一主题是贯穿陆游一生的写作的。虽然从数量上来讲，这些诗只是陆游诗的部分，但却是认识陆游的关键面向。

## 2、对日常生活的吟咏。

热爱生活和大自然，山城水意的现实世界对陆游有着无限的吸引。无论是乡间还是城市，都奉献上浓郁的诗味，这类诗深受明清两代文人的喜爱，曾经打动无数的读者。

### 游山西村

莫笑农家腊酒浑，丰年留客足鸡豚。山重水复疑无路，柳暗花明又一村。

箫鼓追随春社近，衣冠简朴古风存。从今若许闲乘月，拄杖无时夜叩门。

孝宗乾道三年春，1167。孝宗即位，一开始想谋求恢复，主战人士被任用，而随着北伐失败，和议达成，孝宗心灰意冷，主和派掌权。1166-1170，陆游回到山阴故乡。

回乡之后，陆游住在三山，春天到三山西边的村庄闲逛。

首先是写村民让他感动和关注的地方，首先是人之美，“浑”是酒质浑浊，一般，但表现村落中质朴、真挚感情的村民，在接受村民盛意以后的感动和感激。再写景之美，“重”和“复”是写景色的重重，村庄在山水的掩映之中，花木葱茏之中用“疑无路”和“又一村”写看到村庄的惊喜。然后赞风俗之美，春社日的表演，娱神也娱人，和第一联村民的好客，对人的赞美相连接。最后说从今以后，假如你们允许，我就会在闲暇时趁着月色，随意地敲响门户来拜访你们。

### 临安春雨初霁

世味年来薄似纱，谁令骑马客京华？小楼一夜听风雨，深巷明朝卖杏花。



矮纸斜行闲作草，晴窗细乳戏分茶。素衣莫起风尘叹，犹及清明可到家。

孝宗淳熙十三年，1186，在临安等候召见时写。

写自己对于宦途已经非常淡漠了，可是为什么又来到京华做客了呢？“客子光阴诗卷里，杏花消息雨声中”，陆游可能参考了陈与义这样的诗句。“卖花担上看桃李”，“午梦醒来，小窗人静，春在卖花声里”……由雨声想到杏花的盛开，由雨声写到江南蓬勃的生意。“矮纸”，短纸，斜行是倾斜的行列。被称为草圣的张伯英“匆匆不暇草书”，北宋谚语“信速不宜草书，家贫难为速食”的话。陆游说自己在家里清闲地写着草书。细乳，茶上白色的泡沫。写自己的从容，以草书和分茶消磨时光。“京洛多风尘，素衣化为缁”，反用陆机的话，说自己不会在京城呆很久，清明之前就可以回到家。

### 寒夜读书

北窗暖焰满炉红，夜半涛翻古桧风。老死爱书心不厌，来生恐堕蠹鱼中。

写自己的读书生活，在这样的夜晚读书的愉快感受，这一生都喜欢读书，来生恐怕要堕蠹鱼中。

## 3、对爱情的歌咏

根据《后村诗话》、《齐东野语》等书的记载，陆游在年轻时曾娶唐氏为妻，感情很好，但因为陆游的母亲不喜唐氏，两人被迫离异，后来二人在沈园重逢，陆游在壁上题写词作，沈氏不久忧愤而死，四十年后，再赴沈园，写下这样的诗作。

城上斜阳画角哀，沈园非复旧池台。伤心桥下春波绿，曾是惊鸿照影来。

从夕阳和画角入手写自己的哀恸之心。人们常常感慨的是物是人非，陆游这里说的是人非物亦非，沈园已非旧时面目。借用曹植“翩若惊鸿，婉若游龙”写洛神，这里写唐氏，沈园变化很大，曾经唐氏美好的身影现在也已经不在。

梦断香消四十年，沈园柳老不吹绵。此身行作稽山土，犹吊遗踪一泫然。

强调四十年的生死离别。园中的柳树已然老去不复吹绵，而自己年逾古稀，将要逝去，但此情依旧。

枫叶初丹榭叶黄，河阳愁鬓怯新霜。林亭感旧空回首，泉路凭谁说断肠。

坏壁醉题尘漠漠，断云幽梦事茫茫。年来妄念消除尽，回首禅龕一炷香。

该诗提到沈园的变化。

#### 四、 陆游诗歌的成就

熟读唐代大诗人的诗作，师从曾几，而且从江西诗派的诗歌理论中获得滋养，但是陆游的才力是江西诗派所不能够笼罩的，所以，陆游的诗是学江西诗派而自成一体。很突出的特点是诗歌的**豪荡丰腴**。

##### 1、善于幻想、夸张。当时有“小李白”之称。

手把白玉船，身游水精宫。方我吸酒时，江山入胸中。

腾身一上三千尺。……

##### 2、善于写梦、纪梦。常常借梦抒发自己在现实中无法实现的抗敌愿望。

夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来。

阔大的梦境的书写，来写自己的胸襟和壮怀。以此才和诗歌一开始的“僵卧孤村不自哀”形成呼应和对比，以这样富于力度的画面来凸现诗人对于自己志向的执着，志向不能实现的伤痛。

梦境就是陆游寄托自己怀抱的方式。写梦的诗很多，但大量写梦的诗在古代诗人里面陆游是非常突出的。

##### 3、陆游诗歌的语言平易圆转流畅，富于表现力。

###### （1） 吸收口语，加以锤炼，使之生动传情。

“卖困不灵仍喜睡，送穷无数有来归”

卖春困是俗语，和送穷作对，巧妙富于表现力，又工整，平易。

“矮纸斜行斜作草”，也有对口语的吸收在里面。

###### （2） 善于抓住事物的特征，作出细腻生动的刻画，熨帖地传达出诗人的感情、思绪。

如《寒夜读书》，读书生活是我们非常熟悉的生活，写炉内火焰，屋内的暖意，用“涛翻”写屋外的树枝树叶形态和风声。在这样的写作里面，所传达出的寒夜读书的体会和惬意，在文字的表达中传达。既写了寒夜的特点，也写了读书人的体会。

如“山重水复疑无路，柳暗花明又一村。”用“暗”写树色的浓郁，用“明”写花色的鲜亮。

###### （3） 文字锤炼之后非常漂亮。

###### （4） 善于对仗。

山重水复疑无路，柳暗花明又一村。

小楼一夜听风雨，深巷明朝卖杏花。

工整而不纤巧，新奇而不雕琢。所以刘克庄说，“古人好对偶，被放翁用尽。”

#### **\*陆游诗的缺点：**

诗歌立意和字句的重复是诗歌写作比较明显的作品。可能和他的创作活动有关，他是一个很勤奋的诗人，把写诗作为每天的功课，在缺乏诗情诗思的时候还要去写，就会有这样的问题。陆游曾经很得意地说，“一首新诗信笔成”，当“信笔”的时候就容易率意，率意就可能重复，可能无味。

**20210608**

## **§ 3 杨万里、范成大和尤袤**

### **一、 杨万里**

学江西诗派，后来学王安石的绝句，后来又转向晚唐人的诗，再后来转向师法自然。

面向大自然，创作有自己特点的诗。他的诗歌写作被称为“（杨）诚斋体”

自两宋之交的吕本中提出“活法”以来，杨万里是以“活法”作诗取得突出成就的诗人。

**杨万里作诗注重创新精神。论诗重神气而求风味，贵独创。**

但不是说不要法则的独创，而是要掌握法则，超越法则。杨万里自己诗歌创作的过程也就是这样，从模仿开始，但在有一定基础之后，杨万里就跳出古人的模式，师法自然。曾经把自己模仿江西诗派作的一千多首诗全部焚弃，寻找新的表现方法。

“诚斋体”的基本创作精神就是“师法自然”。他学江西诗派又超越了江西诗派，诗无定法，其法就在兴象万千的大自然。“闭门觅句非诗法，只是征行自有诗。”杨万里强调的是“感物”，与江西诗法的“资书”有所不同。杨万里这种回归自然，感物而动的创作精神，是诚斋体创作的基础，体现的是南宋诗歌写作走出江西诗派，走出书斋的倾向。

**杨万里诗歌对自然的表現，取材广泛，体会真切，眼光独到，展现出独到的面貌。**

他不仅善于描写物色的姿态，而且善于表现自然万物的内在生命。而且把自己的主观情感投射到景物之中，由此，他的诗歌展示出独到的面貌。

杨万里诗歌写作特点：

## 1、极善写生。

### 晓出净慈寺送林子方其二

毕竟西湖六月中，风光不与四时同。接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红。

抓住六月西湖的荷花，“接天莲叶”、“映日荷花”，一写荷花的茂盛，二写湖面的阔大。“无穷碧”和“别样红”，用“碧”和“红”对比，辉映之中写六月西湖的艳丽之美。“映日荷花别样红”，写日光和荷花的辉映，这又写出了夏日的灼热。

### 舟过谢潭

碧酒时倾一两杯，船门才闭又还开。好山万皱无人见，都被斜阳拈出来。

写夕阳之下的山色之美。用“万皱”形容，这样的景色是被夕阳所映衬的。夕阳照射之下，船行之中，山势起伏的层次之美。杨万里笔下这样的写景，正是写出了稍纵即逝而即其未逝，转瞬而改而当其未改的刹那之间的自然之美。

## 2、奇特的想象。

### 戏笔

野菊荒苔各铸钱，金黄铜绿两争妍。天公支与穷诗客，只买清愁不买田。

野菊和荒苔都是圆的，但是只能给诗人带来诗愁却不能带来财富。在这样的理想里面写自己的牢骚。

## 3、观物致理。

杨万里是以理学为志向的。杨万里在绍兴时拜见理学家张浚，勉励杨万里要效法先贤的清直之操，要信奉正心诚意之学。杨万里自号“诚斋”，这个号就是有浓厚理学意味的。而后，杨万里和张浚的儿子张栻交往。在观物的时候总能指出自己的思考。

### 道傍小憩观物化

蝴蝶新生未解飞，须拳粉湿睡花枝。后来借得风光力，不记如痴似醉时。

写于 1179，杨万里在返回故乡的路上，写蝴蝶新生之时，表达着对人生的思考，关乎人生哲理。

### 闲居初夏午睡起

梅子留酸软齿牙，芭蕉分绿与窗纱。日常睡起无情思，闲看儿童捉柳花。

首句化用韩偓“齿软越梅酸”。末句化用白居易，“寻逐春风捉柳花”，但用“闲看”两个字表达自己观物的姿态。在“闲看”之前，用“无情思”表明自己观物的形态，即“无情思之闲看”，评论家说“自见其胸襟透脱”，可以看出杨万里“默阅世变，终有感伤”。

#### 4、诗歌的语言浅近明白，诙谐风趣。

虽然想象奇特，但不追求语言的奇僻生险，语言就是浅近明白的，透着一股诙谐的味道。

比如《戏笔》用菊花青苔写诗人的牢骚，带有一分幽默在里面。

##### 《有叹》

老来无面见毛锥，犹把闲愁付小诗。若道愁多头易白，鹭鸶从小鬓成丝。

感慨自己读书老大无成，愧对毛笔。把闲愁赋给小诗。又用鹭鸶通体洁白打趣自己的闲愁。

##### 《观蚁》

偶尔相逢细问途，不知何事数迁居。微躯所僭能多少，一猎归来满後车。

写自己内心对蚂蚁生活的疑问。观察细致，文笔生动浅近，诗中充满了好奇之心，打趣之意。

**杨万里的诗歌特点：想象奇特自然，语言的浅近通俗，风格活泼轻快。**

体现南宋诗写作的变化，向前人学习。

但其诗歌的问题也是有时信笔拈来，未免粗率。

##### 普明寺见梅

城中忙失探梅期，初见僧窗一两枝。犹喜相看那恨晚，故应更好半开时。

今冬不雪何关事，作伴孤芳却欠伊。月落山空正幽独，慙存无酒且新诗。

纪昀认为诚斋诗多粗率，此诗顺笔扫下，貌似老而实非。

## 二、 范成大

1126-1193，字致能，号石湖居士，谥文穆。与杨万里同时考中进士，因为出使金国而全节而归，名声大振，累官至参知政事，晚年退居石湖。

范成大诗歌写作中成就最高的，影响最大的是他的田园诗，代表作是他的《四时田园杂兴》。

60首组诗，12首一组，分别歌咏不同季节的田园景色，表现出来的是他对于诗歌传统的开拓。他的这些作品总结了诗歌史上农村题材的各个方面，形成新型的田园诗。从《诗经·豳风·七月》形成的纪实风格，到陶渊明的田园之趣，到文人写作的悯农之作，范成大都汇合到了自己的作品里。

##### 四时田园杂兴其三十一

昼出耘田夜绩麻，村庄儿女各当家。童孙未解供耕织，也傍桑阴学种瓜。

写平和的乡村生活。

##### 其三十五

采菱辛苦废犁鉏，血指流丹鬼质枯。无力买田聊种水，近来湖面亦收租。

写乡间劳作的辛苦，以及苛捐杂税等现实问题。

此外，范成大出使金国所写 72 首纪行诗也很有名。写景，写自己的见闻，写原来北宋王朝统治下老百姓的生活，写自己复国的决心。

相国寺 寺榜犹祐陵御书，寺中杂货，皆胡俗所需而已

倾檐缺吻护奎文，金碧浮图暗古尘。闻说今朝恰开寺，羊裘狼帽趁时新。

写相国寺今昔的变迁。相国寺的寺榜还是徽宗写的，但景象已经非同以往。

### 州桥

州桥南北是天街，父老年年等驾回。忍泪失声询使者，几时真有六军来。

范成大的诗歌中对现实的表现，对自然景色的描写，和陆游、杨万里一样，也表现着诗歌写作的变化。

而从艺术表现上，杨万里、陆游和江西诗派都有明显的承继关系，但范成大不同，不过，范成大的诗歌写作也能看出和江西诗派的联系，比如用释氏语，引用前人诗句和点化等。

## 三、 尤袤

号遂初居士。宋代著名的藏书家。诗歌根据现存作品来看佳作不多。

杨万里以“平淡”来概括，方回以“槁淡细润”来概括，尤袤也是当时一位比较有特点的作家。

## 第七章 辛弃疾

### § 1 生平

字幼安，号稼轩。

生在世代仕宦之家，父亲早逝，由祖父抚养长大。

**首先辛弃疾是一位英雄。（传奇经历）**

辛弃疾的家乡在其出生时就已经为金兵占领。金主完颜亮死后，中原豪杰并起，耿京聚兵山东，辛弃疾召集两千人归于耿京，又追回叛将义端。后来，张安国杀掉耿京，被金封为冀州知州。辛弃疾斩杀张安国南奔。

**辛弃疾与陆游不同，陆游终究是一位诗人，而辛弃疾是经历了血雨腥风的英雄。**

**第二，辛弃疾是一位富有文才武略，果决而有谋略的官员。（仕途表现）**

乾道八年，辛弃疾被任命为滁州知州，因为战火和灾荒，滁州“城郭荡然为墟，人民编毛籍苇”，辛弃疾免税，吸引商户，半年以后，滁州经济恢复。



另外，辛弃疾在湖南安抚使任上创建**飞虎军**，在军事方面有所建树。辛弃疾藏起御前金牌，加速完成飞虎军建设，向皇帝画图汇报，有利于王朝的利益，而辛弃疾所创建的飞虎军是南宋王朝几十年重要的武装力量。“军成，雄镇一方，为江上诸军之冠”，金人称之为“虎儿军”。

### 第三，作为豪杰之士，辛弃疾是慷慨好义之人。（为人）

朱熹过世，当时正是韩侂胄禁伪学的时候，门生故旧无送葬者，弃疾为文往哭之曰：所不朽者，垂万世名。

辛弃疾首先是英雄，然后才是文学家。

“少年横槊气凭陵，酒圣诗豪余事。”

词只是辛弃疾书写怀抱的一种工具，一生并不以文学家为志。

“词家争斗浓艳，而稼轩率多抚时感事之作”，词在他的手里真正完成了向言志的复归。

## § 2 辛弃疾的词

从文学上讲，辛弃疾是全力以赴来写词的，流传至今的词作有 620 多首，在两宋诗人中是最多的。今天看到的词作，辛弃疾的作品数量最多，成就也是非凡的。

### 一、 辛弃疾词的内容

作为传统教育下成长起来的文人，辛弃疾的词是壮阔奋发的，愿望就是收复失地，光复故乡，而这与当时的现实政治是矛盾的，这让辛弃疾倍感压抑。自己年轻的时候，叱咤中原，但到南宋朝廷，不被信任，辗转于地方，又一再被弹劾和罢职，因此辛弃疾不能不感到激愤。于是，他的压抑、激愤、痛苦就都在他的词里得到充分的表现。正因如此，辛弃疾词中最突出的内容是**英雄壮志和矢志之悲**。主要通过几个方面来表现：

#### （一）在对金战斗的书写中，表现自己的雄心壮志与壮志难酬。

他把经历写到词里面，回忆他金戈铁马的生活，书写愤懑。

破阵子·为陈同甫赋壮词以寄之

醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外声。沙场秋点兵。

马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。了却君王天下事，赢得生前身后名。可怜白发生。

这首诗是在他退居铅（yan3）山瓢泉时写的，呈现他曾经的征战。把曾经的生活写得激昂澎湃，神采飞扬。但这样的回忆之后，结束在“了却君王天下事，赢得生前身后名。可怜白发生。”对往昔的回忆是从不曾熄灭的壮怀，但最后的叹息是辛弃疾的失落。

鹧鸪天有客慨然谈功名因追念少年时事戏作

壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初。燕兵夜娖银胡觥，汉箭朝飞金仆姑。

追往事，叹今吾，春风不染白髭须。却将万字平戎策，换得东家种树书。

写曾经的生活，感慨如今老大无成，壮志难酬，退居乡间，学种庄稼的失意之悲。

## （二）由登临怀古来写自己的报国之心，壮志难酬的悲愤。

《水龙吟·登建康赏心亭》（《永遇乐》《菩萨蛮》）

楚天千里清秋，水随天去秋无际。遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻。落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏杆拍遍，无人会，登临意。

休说鲈鱼堪脍，尽西风，季鹰归未？求田问舍，怕应羞见，刘郎才气。可惜流年，忧愁风雨，树犹如此！倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪？

写在孝宗淳熙元年（1174），辛弃疾在健康做官，从北方到南方已经十二三年，但终究不能作为，不受重视，于是登赏心亭而感慨国事飘摇，没有知音，满腔壮志却终究老大无成。

词的上片写登亭所见，天色水色，远山无数，都让辛弃疾心生悲愤。落在那个楼头的江南游子身上，漂泊江南的人身上。用“把吴钩看了，栏杆拍遍”这样的动作写心中失落和悲愤。结束在无人会，登临意。而下片就重点去写自己的登临意。

登临意都是借典故来表现的。“休说鲈鱼堪脍”，用《世说新语·识鉴》篇，辛弃疾说自己不会像张季鹰一样因为想到家乡的美味就回家。我是有抱负的。“求田问舍”用《三国志·陈登传》，徐汜虽有国士之名，于国难时却反而求田问舍，算计自己的这些事，这个典故说自己不会求田问舍，把国家社稷放在首位。“树犹如此”用《世说》典故，来说时间流逝，人就这样衰老，可是壮志无从实现，王朝处于危险之中却无法作为。最后说，谁能为我请来歌女，为我擦去英雄的泪水。

这首词由登临而感慨，由眼前之景写古人之事，写自己的不堪和忧愤，写景用事，把自己心中激荡的感怀充分表现出来。

## （三）借伤春悲秋、离愁别恨、男女恋情来写自己的家国情怀，对个人遭遇的感愤。

摸鱼儿（宋金十大曲之一）

淳熙己亥，自湖北漕移湖南，同官王正之置酒小山亭，为赋。

更能消、几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数。春且住，见说道、天涯芳草无归路。怨春不语。算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。

长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞，君不见、玉环飞燕皆尘土！闲愁最苦！休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处。

用惜春和美人遭妒来写自己的忧愤，整首词的表达具有双重性。

字面上，是传统主题，对惜春和美人遭妒的感怀。

蛛网在努力地粘住柳絮，挽留春天。一定是有人嫉妒陈皇后的美貌，让皇后与武帝的见面日期一拖再拖。“千金纵买”句，用司马相如《长门赋》典故。即使自己能够用千金买到相如赋，自己的心事也无法被了解，没有诉说的压抑感。小人不要得意，你没有看到杨玉环和赵飞燕的结果吗？不要去倚靠危栏，只会看到这样的伤感的景象。

在春天和美人背后，实际上写的是英雄人生的感慨。年华虚度，岁月荏苒，壮志难以实现。另一番暮春的感慨，是南宋王朝的前途，是辛弃疾对南宋王朝的担忧，无可奈何，没有办法。辛弃疾感到南宋王朝已经经不起风吹雨打。而当他以暮春来写南宋王朝的未来的时候，词的上片那只不知疲倦的蜘蛛，就是辛弃疾的一种自比。自己又强烈的报国之心，努力地想要为南宋王朝做一点事，虽然志大，但官小权小，起不到什么作用。

词的下片，陈皇后失宠，是用娥眉遭妒的传统母题来写无从让皇帝了解自己，痛恨小人。

词的结句，感慨个人遭逢和王朝前途，都让他无法登高凭栏，暮色之中，让他感慨自己人生的经历，感慨南宋王朝暗淡的未来。他预估到南宋王朝的问题，感慨南宋王朝像夕阳西下一般的流逝，用春天美人来写自己内心的悲哀和愤激，回肠荡气，被词评家认为是“前无古人后无来者”之作，是备受推崇的作品。

#### （四）直接写自己的怀抱、抱负、悲愤。

##### 贺新郎

邑中园亭，仆皆为赋此词。一日，独坐停云，水声山色，竟来相娱。意溪山欲援例者，遂作数语，庶几仿佛渊明思亲友之意云。

甚矣吾衰矣。怅平生、交游零落，只今余几！白发空垂三千丈，一笑人间万事。问何物、能令公喜？我见青山多妩媚，料青山见我应如是。情与貌，略相似。

一尊搔首东窗里。想渊明、停云诗就，此时风味。江左沉酣求名者，岂识浊醪妙理。回首叫、云飞风起。不恨古人吾不见，恨古人、不见吾狂耳。知我者，二三子。

辛弃疾晚年闲居瓢泉时所作。“邑”，铅山县。

陶渊明的田园诗也不止是思亲友，而是寄予着**知音难遇，抱负难伸**的悲愤。

上片的大意写自己空怀壮志，衰老不堪，志同道合的朋友越来越少，只有山水可以聊以慰藉。“甚矣吾衰矣，久矣吾不复梦见周公”（孔子），是说自己道之难行，而辛弃疾是说自己抱负不能实现，交游零落。

“白发三千丈，缘愁似个长”（李白），自己如此多的愁烦，一笑置之。

“髯参军，短主簿，能令公喜，能令公怒”，用《世说》典故，这两个人能左右桓温的喜怒。

辛弃疾说如今没有人能左右我的喜怒，只能把满腔深情寄予青山，自己和青山可以互相欣赏。

词的上片写自己没有知己，惟与青山相交，下片写古人里面有知己。陶渊明《停云》：“良朋悠邈，骚首延伫。”“有酒有酒，闲饮东窗”。苏轼“江左风流人，醉中亦求名。渊明独清真，谈笑得此生。”杜甫“浊醪有妙理”。写自己与陶渊明的相互理解。《南史·张融传》：“不恨我不见古人，所恨古人不见我”，虽然我与古人心意相通，但是古人却不能见到自己。最后用《论语》之中的语句。

直接表达自己的抱负，也很为稼轩自己喜爱。

辛弃疾词中写田园风光、村居生活的作品，也颇为成功。

### 西江月夜行黄沙道中

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片。

七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。

辛弃疾对乡村词的写作是有贡献的。苏轼以后，乡村词的发展比较停滞，苏轼的乡村词就已经比较平淡，而辛弃疾又用他的乡村词写出了丰富多彩的乡村生活。

## 二、辛弃疾词的艺术成就

以其超人的才华为词的写作带来新的面貌。

在风格上，辛弃疾弘扬苏轼词和南渡词人的写作，以英雄豪杰的气魄，**确立词中“豪放”一派**。辛词豪放词风的特点是**慷慨激昂和沉郁苍凉**的交融。

苏轼：壮阔雄美的自然景色（乱石穿空，惊涛拍岸的古战场），豪迈的历史人物（大江东去中对周瑜的歌咏）等，为辛弃疾也有继承。

“一水西来，千丈晴虹，十里翠屏”等**壮美景色**。

历史人物如孙权、李广等**英雄人物**。

另外，辛弃疾在词里写马、写箭、写枪等**军事活动的意象**。

所有这些都让辛弃疾的词气魄雄大，有一种慷慨之色。呈现或发扬着豪放之风。而在对自然的描写里面，因为辛弃疾所处的时代是一个国土沦丧，外患加深的时代，同样面对政治的挫折，怀才不遇，北宋的苏轼可以在大自然里面得到疏解，达到物我浑融，而辛弃疾常常是因为大自然和山光水色而感到难过，发挥对故国的怀念。“郁孤台下清江水，中间多少行人泪。西北望长安，可怜无数山。”“过眼溪山，怪都似、旧时曾识。”“遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻”，辛弃疾看自然景物是满目凄凉，不断感受到山河的重压，辛弃疾的豪放，**是哽咽的豪放**，是重压之下的豪放。他的词不可一世，生龙活虎，又极其苍凉。

当然，作为一位杰出的词人，辛弃疾的词风是多样的。农村题材作品的清新自然，伤春悲秋，儿女之情的委婉含蓄，一些遣兴之作的诙谐幽默。

### 一络索·闺思

羞见鉴鸾孤却，倩人梳掠。一春长是为花愁，甚夜夜、东风恶。

行绕翠帘珠箔。锦笺谁托。玉觞泪满却停觞，怕酒似、郎情薄。

写爱情的作品，面对镜子的悲哀，面对春花的感慨，对薄情郎的泪水和叹息，非常细腻婉约。

而像《摸鱼儿》这样的作品，是**摧刚为柔**的作品，外表婉丽，内在热烈的作品。

后人评论为“肝肠似火，色貌如花。”《摸鱼儿》也是一个以婉约之笔写自己的抱负的作品。

辛弃疾委婉含蓄的作品也是值得关注的。

### 鹊桥仙

溪边白鹭。来吾告汝。溪里鱼儿堪数。主人怜汝汝怜鱼，要物我、欣然一处。

白沙远浦。青泥别渚。剩有虾跳鳅舞。任君飞去饱时来，看头上、风吹一缕。

对鹭鸶的开导和叮嘱。溪里的鱼不够多，我怜惜你，你也应该怜惜鱼，可以飞的远一点，吃饱了之后再飞回来，头上的羽冠非常潇洒。

在表现手法上：

- 1、擅长使用比兴手法，借比兴手法曲折表达内心感受。（摸鱼儿）
- 2、大量用典。
- 3、高超的驾驭语言的能力。融合古今，雅俗并收，挥洒自如。（常常借用古人成句，或敲碎糅合，直接搬用等/今人口语，经史之语，俗语等，只要经过辛弃疾的点化就巧妙精到）
- 4、将古文辞赋中常用的章法，将议论、对话等手法用于词中。

### 《沁园春·将止酒戒酒杯使勿近》

杯汝来前，老子今朝，点检形骸。甚长年抱渴，咽如焦釜，于今喜睡，气似奔雷。汝说“刘伶，古今达者，醉后何妨死便埋。”浑如此，叹汝於知己，真少恩哉。

更凭歌舞为媒。算合作、人间鸩毒猜。况疾无小大，生於所爱，物无美恶，过则为灾。与汝成言，勿留亟退，吾力犹能肆汝杯。杯再拜，道麾之即去，有召须来。

天天嗜睡，发出的声响就像雷声。《世说》刘伶例子。以对话结构，用到议论。“况疾无小大……”。

以上所有，都带来辛弃疾词纵横奔放的活力，也让研究者从“**以文为词**”的角度讨论辛弃疾词的特点。

**\*\*\*词体和诗体是截然划分的，不要混到一起。**

### § 3 辛派词人（自学）

效法辛弃疾写作的词人。有收复失地这样共同的思想倾向。用词来感慨和发表自己的见解，在风格上大多写的恣肆粗犷，代表词人有陈亮、刘过等。

但辛派词人学辛弃疾，又常常是得辛弃疾的豪纵，而失去辛弃疾的沉郁和精警。这和词人的经历、胸襟、文学修养和才华是密切相关的。

## 第八章 南宋后期文学

界限是明宗开禧北伐失败以后，南宋一蹶不振。1234 年，蒙古灭金，南宋面临着更加强大的蒙古撼国的威胁，一直到南宋灭亡。

词的方面，一部分是追随辛弃疾，学辛弃疾词风的，还有一部分是追随姜夔的。

诗的写作，随着陆游、杨万里、范成大，朱熹这样一些诗人的相继辞世，**（注意作家的生卒年，生卒年和文学的发展是有关系的）**南宋诗歌写作的高峰期结束。有**永嘉四灵和江湖诗派**这样的写作，活跃着众多的中小诗人。（重要特征）**逐渐摆脱了江西诗派，学习晚唐诗风。**（尤杨范陆，从江西诗派走出而超越江西诗派）由于亡国的风险，很多诗人又一次写出了**沉郁顿挫**的特点。

**\*四灵诗派、江湖诗派概念！**

### § 1 姜夔的词

姜夔（1155？-1221？/1209）<生卒不是太确定>，姜夔和辛弃疾比较应该是同时而稍晚，从文学史创作和发展来讲，他们并立于词坛，姜夔自成一派，与辛弃疾并列。而把姜夔放在南宋后期，是因为姜夔的写作与南宋后期词人的写作有很多相似的地方。

字尧章，号白石道人。饶州鄱县人。早年孤贫，一生没有做过官，是一位漂泊江湖的处士，屡食衣人，才华颇高，是诗人，词人，书画家，当时的社会名流都很推重姜夔，在姜夔多才多艺和诸多的文学创作里面，词的成就是最高的。今天有《白石道人歌曲》。

#### 一、“陶写寂寞”

姜夔在自己的《诗集自叙》中自己所说。



他的创作是陶写寂寞的工具，有很多寄托在里面。一共有**三重悲哀**：

**一是身世的感慨。（身世）**姜夔才华极高但终身困顿，备受士人赏识，但数次科考落第，困置于场屋，不能获取一官半职，只能依附他人。长期寄人篱下的生活让姜夔常常体会到人生的苦味。他是达官的座上客，但内心的凄凉是没有办法忘记的。“少小知名翰墨场，十年心事只凄凉。”

**二是对时事的隐忧。（社稷）**姜夔生活在一个偏安的时代，金宋对峙，姜夔对时事有一份隐忧，家国的感慨始终积聚在姜夔的心中。

**三是姜夔自己的感情生活。（爱情）**大约是 22-32 岁的青年时代，曾经和合肥一位女子或姐妹二人有一段缠绵的爱情，虽然感情很好，但结束于分离。姜白石对合肥情事一直未能忘怀。（夏承焘先生《合肥情事考》）

## 二、姜夔词在艺术上的独到贡献。

姜夔词在内容和体裁上没什么发展，但艺术上有独特的贡献。

首先，在周邦彦之后，继续将恋情词雅化。注意用暗示，借物言情，意在言外。写情端庄含蓄。

姜白石写恋情，没有浮艳的情调，旁敲侧击，用景物点染，没有狎昵风流的色彩，相反，把深情以雅笔出之。

其次，是结构上的曲折变化。

第三，是对语言的精雕细琢，用字妥帖，力避庸常，脱去脂粉气息，追求素淡与清雅的色彩。

### 《暗香》（1、2、3 特点）

旧时月色。算几番照我，梅边吹笛。唤起玉人，不管清寒与攀摘。何逊而今渐老，都忘却、春风词笔。但怪得、竹外疏花，香冷入瑶席。

江国。正寂寂。叹寄与路遥，夜雪初积。翠尊易泣。红萼无言耿相忆。长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。又片片、吹尽也，几时见得。

第四，小序的应用。（看文学史）

### 第五，长于自度曲。

《白石道人歌曲》有十七首注有旁谱，是现存唯一可靠的、宋代的词乐谱。

（现存仅见的宋代音乐文献，在音乐史上具有重大价值。）

而因为姜夔可以自度曲，他的词可以是先有文词，再制曲，这一点和按谱填词不同的。可

以让词的写作较少受到格律的限制，可以做到文词和音律的完美配合。

总之，姜夔词讲究音律，文词精美，词境清幽。他清幽的词境与语言的运用有很大的关系。

他的这些成就在南宋后期词体的写作中产生了重要影响，是南宋雅词写作的典范。

**南宋雅词**，内容上，要表现士大夫的风雅生活，一是写艳情时要乐而不淫，表现上来讲就是**用工、求工**。一般来讲，北宋词的写作偏于自然天成，但北宋末的周邦彦已经开始注意用工，南宋对“工”字更加重视，**姜夔就是南宋雅词写作的典范**。

姜夔与辛弃疾并立于词坛。辛弃疾对词、曲的写作有重要影响，而姜夔则是雅词写作的典范，影响南宋后期，并绵延到清人词的写作。

## § 2 吴文英

字君特，号梦窗。《梦窗集》终生布衣。一生的心力倾注在词的写作上。特别要提出的就是在艺术上表现出的独特的审美特点。吴文英的词闪烁着奇光异彩。

一、**在章法结构上，吴文英进一步打破时空变化的通常次序，表现出跳跃性。**

吴文英的词注重感情的联系，是被主观感情所联系的。

二、**吴文英善于表现梦境、幻境。通过奇特的想象、联想，创造梦幻般的境界。**

三、**语言的生新奇异。用字常能将主观情绪和客观物象直接组合，强烈的色彩感，装饰性和象征性。**

三个特点相得益彰，让吴文英的词表现出独到的特色。

代表作：《莺啼序》、《八声甘州》

20210615

## 第九章 元代文学绪论

几个关键时间点：

1026（金泰和六年），蒙古各部落在斡难河（今鄂嫩河）源头召开忽里台大会，建立大蒙古国，铁木真即大汗位，加号成吉思汗。

1215（金贞祐三年）蒙古军攻入金首都中都（今北京）。

1234（金哀宗天兴三年）窝阔台灭金。

1271（至元八年），忽必烈改国号为大元。

1279，灭南宋，统一全国。

### 杉山正明《忽必烈的挑战》：

忽必烈塑造了世界史上最具有近代意义的世界体系。他不同意把蒙古看作中国的灾难，也不同意把蒙古看作对世界的打击。另外，杉山正明不把蒙古史看作中国史。

“忽必烈帝国本身绝未成为中华王朝。那完完全全就是将中国帝国的做法部分引进，用作新型世界国家构想的一根支柱。”

### 观点——“元代是征服朝代，不是中国的朝代”？

元史·本纪：

朕获纘（继承）旧服，载扩丕图，稽列圣之洪规，讲前代之定制。建元表岁，示人君万世之传；纪时书王，见天下一家之义。法《春秋》之正始，体大《易》之乾元。

忽必烈对唐太宗非常推崇：

“高丽万里之国，自唐太宗亲征而不能服，今其世子自来归我，此天意也。”《高丽史》

忽必烈认为他的王朝是**接续了宋金的历史**。

在元人写的奏疏里面，谈到“国朝廷有天下”的年数时，也是从灭金算起，也就是说，元代官员是认为自己接续宋朝历史的。

## § 1 元代文学创作概貌

元统一中国以后，有国不足九十年，但元代文学上承金代，所以关于元代文学的论述一般是以**蒙古灭金为起点，以统一的元王朝灭亡为终点**，时长共计 134 年。（1234-1368）

元代文学无论从雅文学还是俗文学都产生了很大的成就，元曲作为元代文学的代表和唐诗宋词并列于中国文学史。

### 一、元曲

从音乐上来讲，元曲是曲体。曲体通常分为北曲和南曲。在从词乐到曲乐的发展过程中，受到缠令、缠达、诸宫调等的影响，也吸收北方少数民族的音乐，在金末的时候产生北曲，我们所谈的元曲主要用的就是北曲。

元曲从形式上来讲包括**散曲和杂剧**。杂剧是一种戏剧的形式，散曲则是新兴的诗体，是一种当时流行的流行音乐的歌词。

## （一）元散曲

### 1、从形式上分为，小令、带过曲、套曲

小令是由一种曲牌构成的，大致相当于诗的一首，词的一阕，有时候曲的小令也会采用叠篇的形式，被叠用的后篇称为“幺”，“幺”就是“後”字的一部分。在散曲作品中看到幺篇就是后篇的意思。

小令举例：

【越调】天净沙《秋思》马致远：“秋思之祖”

枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。

\*这首小令是不是马致远作的？（著作权不确定）

这首小令被收录在元盛如梓的《庶斋老学丛谈》和明人蒋一葵的《尧山堂外纪》中，在前书中不确定作者，蒋一葵是将其署名马致远的。

带过曲：由同一宫调两支或三支曲子连接到一起，连接有音乐上的要求，常用的带过曲有：

【正宫·脱布衫带小梁州】【双调·水仙子带折桂令】【双调·雁儿落带德胜令】等。

【双调·雁儿落兼得胜令】

云来山更佳，云去山如画。山因云晦明，云共山高下。倚仗立云沙，回首见山家，野鹿眠山草，山猿戏野花。云霞，我爱山无价。看时行路，云山也爱咱。

套曲（套数）：由两支以上同一宫调的曲子组成的组曲，套曲一定一韵到底，一般有尾声表示结束。

如关汉卿【南吕】一枝花《不伏老》

【南吕】：宫调；一枝花：第一支曲子的曲牌。

套曲的篇幅一般比较长，可以让整首曲子的抒情更加舒畅。

套曲的名作很多：

马致远【双调】夜行船《秋思》

2、元散曲在感情的表达上以显露透辟，爽朗诙谐为特点。对白描即赋的手法的充分发挥、“胡语”、方言、俗谚的大量使用，增添了元散曲豪辣的特色。尤其是套曲。元散曲最有特点的内容是男女风情，叹世归隐。

爱情小令：商挺【双调】潘妃曲

一点青灯人千里，锦字凭谁寄？雁来稀，花落东君也憔悴，投至望君回，滴尽多少关山泪。

很俏皮（与此前写情的内容对比的最大特点）的写情小令。

叹世归隐：对隐逸的歌颂，追求等

马致远【双调】庆东原《叹世》

拔山力，举鼎威，暗鸣叱咤千人废。阴陵道北，乌江岸西，休了衣锦东归，不如醉还醒，醒而醉。

由项羽的人生表达自己对人生的选择，“不如醉还醒，醒而醉”。

### 3、元散曲的形式特点：

#### （1）衬字

元散曲主要用的是北曲（曲分南北），在一定的音乐旋律之下，北曲的字数和句数比较灵活，字可以增加，句也可以增加。但是随着北曲创作的发展，曲论家出于定格的需要，对同一曲牌的乐句数和同一曲牌的乐句字数作以规范，超出规范之外的就是衬字。

衬字的使用就加强了语言的口语化、通俗化，让曲作的表现更活泼生动。

【南吕】一枝花《不伏老》：（尾声）我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆响当当一粒铜豌豆，恁子弟每谁教你钻入他锄不断、斫不下、解不开、顿不脱慢腾腾千层锦套头。

按规范是 17 字，但关汉卿写了 53 个字。

**铜豌豆：老侠客。**

#### （2）字句的重复

借字句的重复追求音节的流转和谐，加强抒情。

徐再思【双调】折桂令《春情》

平生不会相思，才会相思，便害相思。身似浮云，心如飞絮，气若游丝，空一缕馀香在此，盼千金游子何之。证候来时，正是何时？灯半昏时，月半明时。

字句的重复，音节流转，抒情畅达。

#### （3）对仗形式的丰富。（两句对，三句对，隔句对等）

两句对是常见的对仗形式，三句对也叫“鼎足对”，词里面用，但真正用的漂亮的是在散曲里面。

马致远【双调夜行船】《秋思》：——漂亮的三句对

利名竭，是非绝。红尘不向门前惹。绿树偏宜屋角遮。青山正补墙头缺，更那堪竹篱茅舍。

在严整中有变化，有参差，有严整。

康进之【双调新水令】《武陵春》：花片纷纷。遇雨犹如弹泪粉。溪浪滚滚，迎风还似皱湘裙。

周德清《中原音韵》“作词十法”等→对仗在元散曲写作中的重要性。

#### （4）散曲的用韵较密。不少曲牌每句用韵。而且曲要求一韵到底，即使是套曲也要求使用

一个韵部。韵字可重复，平仄可通押，北曲没有入声字。

隋树森《全元散曲》：收录小令 3853 个，套数 457 套，不包括残曲。

- 元散曲的写作可以以大德为界分为前后两期。

## （二）元杂剧

杂剧属于戏曲。元代是中国戏曲发展的第一个黄金时期。

明清是第二和第三个。

元代的杂剧鲜明地体现了中国传统戏曲以歌舞演故事的特点。元代大量的杂剧剧本的成功标志着中国戏曲发展的一个新的阶段。

### 1、元杂剧的形成

- 巫与优。

中国传统戏曲的形成经历了一个漫长的过程，戏曲的起源可以上溯至原始时代，原始时代的歌舞在长期的自然神崇拜，图腾崇拜，祖先崇拜的祭祀过程里面产生的巫，他们在祭祀里面的表演是戏曲的一个重要源头。《楚辞·九歌》里面的篇章可以让我们一窥祭祀歌舞的面貌，有情节，有扮演，有音乐，有舞蹈，已经具备歌舞戏的雏形。

而在记载里面春秋之士的俳优也是戏曲的重要源头。

汉代优戏归入散乐，初名角觝戏（百戏），不是成形的，完整的，规范的艺术形式，而是混合的体育竞技，杂技，魔术，杂耍，游戏，歌舞装扮等诸种表演的形式。组成百戏的各个表演单位是相对独立的，彼此间没有实质性的联系和制约，他们只是共同构成一个松散的联盟来完成一场表演。但比如《东海黄公》已经是规定情节的表演，年轻时可以降服虎蛇，而老了这种能力衰败。

**唐代优戏的流行与歌舞戏的形成。**唐代参军戏是优戏里面很有代表性的一类，在唐代受到宫廷和民间普遍的欢迎。歌舞戏包括大面（戴面具的戏，如《兰陵王》是代表剧目）、踏谣娘（表现苏郎中酗酒每醉辄殴其妻，踏谣娘苦，当时很重要的歌舞表演）、钵头（父亲被老虎所害上山寻父尸）

**为唱念做打综合的传统戏的产生作准备。**

北宋，宋杂剧就从诸多的杂戏表演里面独立出来，构成戏曲的雏形，又因为宋和金的对峙，北宋杂剧在北方和南方各自发展，在北方是元杂剧，在南方是南戏。北宋杂剧在北方金代被称为院本，金院本和北曲、说唱艺术结合就诞生了元杂剧。

《荣阳石棺线刻杂剧图》，大宋绍圣三年（1096）石棺上的杂剧表演图。

宋绢画，《眼药酸》，“酸”是宋杂剧的角色。病患指着眼睛向眼科大夫诉说病状。



## 2、元杂剧剧本的体制特点

(1) 比较短。一本四折，有的剧本有楔子。

同一宫调的一套曲子唱完就是一折。一般一本元杂剧就是四套曲子，折是音乐的组织单元，也是情节发展的一个大的自然段落。

楔子就是四折之外一个小的独立段落，作用就是补充四折的不足，可以放在第一折前头，就好像今天戏曲的序幕，也可以放在折和折中间，好像是过场戏。

有的剧本也有五折、六折，也有的剧本是以连续几本演一个故事，如西厢记，五本二十一折。

(2) 三个内容：

曲辞（表明宫调、曲牌，可以用来叙事，也可以用来抒情。）

宾白：简称白，可以是韵语，也可以是白话，是人物的道白。

科范：比如“作哭科”，说明演员的动作规范或舞台效果。“作大风科”

(3) 题目正名。两句或者四句，概括剧本内容。也有简名。

(4) 脚色（末<男性>、旦<女性>、净<大多是男性，也有女性>）<三个主要人物>

卜儿（老妇人）、孛老（老头）、孩儿（小孩儿，小厮）/细酸（读书人）、孤（官员）  
角色划分与今天有不一样的地方，划分标准还不清楚。

(5) 一人主唱。

只有正末或正旦可以唱，末本或旦本。但正末和正旦都可以扮演不同的人物，一般戏班的人手比较少，可以改扮。

## 二、 诗歌与散文

一般以仁宗延祐年间（1314-1320）为界，分为前后两个时期。

在蒙古灭金以后，与南宋对峙了几十年，主要接受的是金代诗风的影响。元灭南宋以后，南方诗坛是延续南宋余韵，浙江诗人有很大影响。他们都在对前朝的诗风作出反思，经过南北的融合就成就了元代诗风的特点——**宗唐复古**。

**宗唐复古：古体宗汉魏两晋，近体宗唐。**

著名诗人：赵孟頫，字子昂，号松雪道人。

元诗四大家：虞集、杨载、范梈、揭傒斯

元末诗人：王冕、萨都刺、杨维桢等

元代的诗歌复古对后世诗人有很大影响，比如明代前七子的复古思想。

元代散文写作是随着时间的推移表现着经世致用的倾向，唐宋并宗，对后世的散文写作，比如明代散文写作对唐代的学习有重要影响。

散文名家：姚燧、元明善、虞集、欧阳玄、黄溍、柳贯、苏天爵等

### 三、 戏文（回到南戏）

何谓戏文？：从南渡之际到明嘉靖时期，由最初的“温州杂剧”流布于长江中下游和东南沿海各地，性质相类的民间戏曲艺术的总称。（南曲戏文、南戏文、南戏）

元代戏文继续繁荣，代表有元末明初的《琵琶记》和元末明初的四大南戏：荆刘拜杀（《荆钗记》、《刘知远白兔记》、《拜月亭记》、《杀狗记》），是舞台上具有深远生命力的作品。

保存情况：明宣德写本《刘希必金钗记》（《刘文龙葵花镜》改编本）

永乐大典戏文三种：《张协状元》、《宦门子弟错立身》、《小孙屠》

元末明初有重要作品提供给文学史和戏曲史。

### 四、 话本

对通俗小说的写作有重要影响

何谓话本：以口传故事为蓝本的文字记录本，以及受说话体式影响而衍生的其他故事文本等，后世统称之为“话本”。

## § 2 元杂剧繁盛的原因

元代是戏曲发展的第一个黄金时代，为什么有那么多文人参与到了戏曲的写作里面。

### （一） 经济的因素

#### 1、政策的调整。战场的南移。

在蒙元南进的过程里面，应该考虑政策的调整和战场的南移。北方的经济一度受到严重的破坏，杀戮和掳掠人口是很严重的问题，成吉思汗就曾经规定凡是抵御蒙古军队进攻的城市，在城破以后，除了工匠、医师、占卜之士以外，其他的人全部诛杀。而在战斗胜利以后，蒙古贵族也曾经将一部分农田改为牧场，把占领区视为皇族共有的公产，分封给诸王贵族，“投下”。但是在攻下中都（1215）以后，蒙古军队的政策就有所调整，身为对金作战统帅的木华黎，就已经采取争取汉族地主武装的政策，一些具有实力的汉族地主武装纷纷投降蒙古，被委任为地方行政长官。在他们的影响下，蒙古统治者开始注意保护农业地产，并试图控制屠杀和掳掠。木华黎曾下令“敢有剽虏者，以军法从事”。到元世祖忽必烈经略汉地，对于农业就更加重视，多次颁布禁令，禁止诸王贵族因为田猎践踏农田，或者

把农田改成牧场，而且采取措施恢复农业生产，兴修水利。比如说历史上著名的《农桑辑要》就完成于世祖。1274，元朝军队大举灭宋的时候，忽必烈要求伯颜效法曹彬“不杀而取江南”。曹彬，北宋初大将，在灭蜀时以不滥杀受到褒奖，在攻打南唐时约束宋军，使南唐江宁府未得到破坏。因此，江南的大部分地区并未受到破坏，南宋临安依旧繁华。（如关汉卿散曲《杭州景》）

马可波罗也谈到杭州的情景，马可波罗到杭州的时间可能在 1289 年前，他谈到杭州城“有大市十所，沿街小市无数，尚未计焉。……”“商店……米酒、珠宝……其价甚贱”“娼妓迷人”“西湖上大小船只甚众，以供游乐。”

**政策变化**对江南如杭州这样的城市产生的影响。

注意蒙元军队政策的调整带来的变化。

另外，还有战线南移的问题。战场的南移为北方经济的复苏提供了条件，战场逐渐向黄河流域，淮河流域和长江流域推进，中原和西北地区的经济也得到恢复。

## 2、重要城市与政治枢纽发展、繁荣。

要特别考虑一些重要城市，或者因为处于政治枢纽的地位，或者因为汉人世侯的经营，经济得到保护或迅速恢复，社会安定繁荣。

### （1）大都——经历战争摧残又作为王朝首都而恢复的例子

大都本来是金王朝的首都（中都），在战争中受到很大破坏，但是又恢复繁荣，成为当时代表性都市的地方。中都在被蒙古军占领以后，大火燃烧很久，城市化为一片废墟。但是，随着大都战争的结束，1264 年，蒙古人开始建设中都，并改为燕京行省所在地，又改为中都，后来又在金中都东北重建新城，1272，成为元的首都大都。这个城市就在这样的复建里面逐渐达到繁华和繁荣。

例如李（彥 有）孙《大都赋》大德年间

黄文仲《大都赋》“繁庶之极，莫得而名也。”

### （2）东平——汉人世侯统治的代表

严实，在成吉思汗 15 年，1220 年率领 30 万户归降蒙古，第二年，受山东西路行尚书省事，以东平为治所，又称东平行省。在汉人世侯管辖之下，东平得到很好的发展。一方面体现在他对人才的吸引和培养，“四方之士闻风而至，故东平一时人才多于他镇”；“东平总管严实兴学养士”“招诸生肄进士业（自己办科举考试，选拔人才）”。

另一方面，东平还是一个聚集乐工，培养乐工的地方。《元史·礼乐制》中有记载太宗、宪宗、世祖对东平乐工的重视和赏识。这是一个乐工集中，而且保持了相当长时间的地方。

除了大都和东平，比如真定、平阳，也是当时发展的比较好的城市。真定在金代末年的时候就是军事重镇，蒙古灭金时是忽必烈母亲的汤沐邑。后来也有汉族世侯治理。而平阳在当时也是在当时得到较好发展的地方。平阳是设有经籍所的地方。

### 考虑某些城市、某些地方的特殊性和发展。

## （二）娱乐业的发达。

宋代的瓦舍在元代继续发展，被民众所欢迎，勾栏也继续很热闹。

元初杜仁杰《庄家不识勾栏》，特别强调了元初勾栏的热闹。

元末陶宗仪《辍耕录》中记载事件“勾栏压”

可以看到勾栏对普通百姓的吸引力。排解郁闷，女儿来到勾栏学习歌唱。僧人、道士出入勾栏。

在城市、经济发展的情况下，娱乐业发达，勾栏具有极强的生命力，渗透在百姓的生活里面。

## （三）文网的松弛

体现在很多的材料里面。文网松弛是元杂剧发达的很重要的原因。在元代人的诗文里面，可以看到元代人的诗文常常写到胡虏。元代的蒙古人、色目人为岳飞庙题诗的也大有人在。而在当时人的笔记里面，我们也读到这种文网松弛的状态。

比如陶宗仪《辍耕录》“醋钵儿”：俞俊。伯颜。“君恩如草，秋至还枯槁”的句子。后来朋友拿着手稿高官，想至俞俊于死地，结果交给儒学提举司处理，“古人寄情遣兴，作为闺怨诗词，多有指夫为君者，然此亦当禁止。”

另外，“梁栋题峰”，梁栋为人举报诗词中有思宋之心，梁栋自辩，“我自赋诗耳，非谤讪也”，“诗人吟咏情性，不可诬以谤讪。倘使是谤讪，亦非堂堂天朝所不能容者。”

另一个层面，元代在宗教上提倡信仰自由。《马可波罗游记》：“（忽必烈）我对于兹四人，皆致敬礼……（耶稣基督、释迦牟尼……）”

## （四）文人的状况（创作主体）

杂剧的写作和文人身处的状况是密切相关的。

### 1、废科举、沉抑下僚

20 世纪以来，学者发挥的是古人已经指出的“沉抑下僚”说。其中很重要的一个论述是王国维先生在《宋元戏曲考》中所提出的，“元初之废科目，却为杂剧发达之因。盖自唐宋以来，士之竞于科目者，已非一朝一夕之事……适杂剧之新体出，遂多从事于此。……”

科举开始于隋朝，唐宋两代可以说是科举的盛世，尤其是宋代，科举考试经过改革，让寒

门，普通的读书人可以因科举进入仕途。科举成为寒门子弟进入仕途的重要途径。宋代科举录取的人数非常多，大大超过唐代。

金代，北方中国进士科目兼采唐宋之法而增损之。其及第出身，视前代特重，而法亦密焉。……终金之代，科目得人为盛。（金朝继续了科举）

金亡于 1234，元人正式恢复科举是在 1315，元仁宗延祐二年。也就是说，在北方有八十年的时间没有科举。元灭南宋是 1279，在南方，是有 40 年。众多的读书人接受传统的儒家教育，但是无法像以往的读书人那样由科举之路改变身份，很长时间，读书人是元朝官员的后备军，但是停科举之后，读书人没有入仕之阶，只好到处谋生。“习刀笔、执仆役、作技巧、为共江商贾……”即使在元恢复科举考试之后，录取人数也极少，有时候一年仅三十余人。

对读书人来说，过去那条熟悉的人生道路忽然没有了，虽然恢复了但和过去也不太一样。

但是，沉抑下僚，科举停开是一个原因，但还有一个原因需要考虑——不屑仕进。

## 2、不屑仕进

元代文人的状态在历史上是具有独特性的，非常复杂。元代文人的不屑仕进和他们这种特殊的状态密切相关。

### （1） 儒士的不被重视。

虽然元代时，儒学和佛教、道教一样受到尊重，儒学继续在中国传播，孔子、孟子这些儒家代表人物受到尊奉，朝廷也设立学校来讲授儒学，而且，程朱理学在元代也非常受重视，成为科举考试的标准答案所在。

程朱理学真正在社会上发挥重要影响是元代造成的。

但是，儒学没有得到独尊的地位。加上元王朝**重实用**的特征。所以，儒士在元朝时时受到歧视、怀疑或不信任，失去了过去那种高尚的地位。所谓的“世常谓儒者阔于事情，故公卿贵人下士之风益衰。”

### （2） 仕途难居。

“获上之道难”；“刀笔绮紈品流趣异，则取友之义阙”“虽俊杰无所置才”

一个很突出的问题是作“吏”的问题。由吏而入官要经过几次铨选，非常困难。

第二，吏的地位在元代远比唐宋重要，因此作“吏”的人流品复杂。“今天下之人，干禄无阶，入仕无路，又以物情不齐，恶危而为安……（因此大家都来作吏）”。1333 年，余阙也谈到这个问题，“自至元以下始浸用吏……由是中州小民才识字能治文书者，得入台阁共笔札，累日积月……（吏都可以为官，吏流品复杂）……其抱材蕴者，又往往**不屑为吏**。”

科举考试出现之后，吏的地位实际上是下降的，所以元代文人也不希望能和这些人为伍。

仕进有很多门径（如作吏），做官有很多烦恼（仕途难居），加上民族歧视的政策，所以这个时代文人对生活的选择是多样化的，在条件允许的情况下，他们会选择更自由的人生。或把精力用于儒学经典的研读，或用于诗歌写作。

刘辰翁：“科举废，士无一人不为诗，于是废科举十二年矣，而诗愈昌。”

而从宋以后，娱乐大发展。人是脱离不开他的生活环境的，因此文人对娱乐业是非常熟悉的，在这种情况下，有一部分文人就选择了当时流行的，新兴的娱乐文体——杂剧来创作，他们把自己的才华投入到这样一种文体里面。

### （五）艺术的发展。

事物的发展是有它的机缘所在的。各种表演艺术长期发展，唱念做打综合的传统戏曲，在元代诸种因素成熟，它们在瓦舍勾栏里面相互学习，而在元杂剧成熟的时候，又恰好有关汉卿，白朴，马致远等伟大的剧作家出现，而这时又有一批出色的伟大的演员。所以，自杂剧产生，杂剧就进入了一个辉煌的时期。

### 元杂剧发展的三个阶段：

**蒙古灭金-元世祖忽必烈至元 31 年（1234-1294）：**金院本在诸宫调等诸种因素下产生，从忽必烈经营汉地开始就繁荣。

**成宗铁末儿元贞元年到元宗图帖睦尔至顺三年（1295-1332）：**继续繁荣的时期。

**元顺帝统治时期（1333-1368）：**最值得关注的是杂剧在南移之中和南方南戏创作的互相学习，这就带来了中国戏曲发展的变化。南戏和北杂剧的相互交流孕育的是中国戏曲发现的转机，明清戏曲的发展都仰赖于此。

**考试：6.29 2:00-4:00 一教 201**

题型：

1、 填空（20 个，10 分，错别字不给分） 背诵+基本知识

指定的作品选



2、简答。（两道，共 10 分）名词解释

基本文学史上著名现象、概念的解说。给一个没学过的人解释清楚。

四灵诗派，什么时候的，为什么叫四灵，代表人物是什么，特点是什么

3、论述题，三选二。（25 分\*2=50 分）

有论点，有论据，逻辑清晰地阐述自己的观点，按照老师讲的没问题，按照自己想的只要说圆了也没问题，自圆其说。不能想到哪儿说哪儿。希望能把阅读情况发挥到答题里面，举例、论说等。

考试范围是老师讲的范围（包括自学的部分），背诵篇目是给的范围。