

论张先词的“雅化”

赵晓兰

张先和柳永是北宋中叶齐名的词人,然而当时士大夫阶层时他们的评价却是不相同的。柳永的词虽传唱四方,拥有为数众多的爱好者,连仁宗皇帝也“颇好其词,每对宴,必使侍从歌之再三”(《后山诗话》),却为士大夫所鄙薄。他的“彩线慵拈拌伊坐”曾被晏殊嘲诋(《画幔录》)。晏殊仕途坦荡,词风雍容典雅,以“珠玉”名词集。作为宋初词坛的代表人物,对流连狭邪的柳永及风格俚俗的柳词,自然不屑一顾。他对柳词的态度,在当时是很有代表性的。

有趣的是,与晏殊身世、际遇截然不同的苏轼,对柳词也持有与晏殊近似的态度,曾把“学柳七作词”作为对秦观的指摘(《历代词话》卷五引《高斋诗话》)。苏轼和晏殊有完全不同的经验世界,和晏殊相比,苏轼和社会生活的联系要广泛得多,对民情、民俗有更多的了解,但对浅近俚俗的柳词仍然难以接受,可见北宋词坛对柳词的成见是如何根深蒂固了。

张先却远比柳永幸运,现在能看到的有关记载对张先都是一片赞赏之词:

张子野郎中,以乐章擅名一时,宋子京(祁)尚书奇其才,先往见之,遣将命者谓曰:尚书欲见“云破月来花弄影”郎中。子野屏后呼曰:得非“红杏枝头春意闹”尚书耶?遂出,置酒,甚欢。盖二人所举,皆其警策也。(《茗溪渔隐丛话》前集卷三十七引《遁斋闲览》)

欧阳文忠公(修)见张安陆(张先集名《安陆集》),迎谓曰:好!“云破月来花弄影。”(《刘贡父诗话》)

范公偁云:子野郎中《一丛花》词云:沉恨细思,不如桃杏,犹解嫁东风。一时盛传,永叔(欧阳修)尤爱之,恨未识其人。子野家南地,以故至都谒永叔,阍者以通,永叔倒屣迎之,曰:此乃“桃杏嫁东风”郎中。(《过庭录》)

宋祁、欧阳修都是当时词坛的名宿。至于晏殊和张先的交谊则更为深厚,张先四十一岁登进士第时,晏殊知礼部贡举,算是张先的举主。晏殊知永兴军时,辟张先为通判,对张先的词,晏殊当然更是赞不绝口:

晏丞相(殊)领京兆,辟张先都官通判,一日,张议事府中,再三未答。晏公作色操楚音曰:本为辟贤会道“无物似情浓”,今日却来此事公事。(《画幔录》)

(张)先能为诗词,(晏)公雅赏之,每张来,令侍儿出侑觞,往往歌子野所为之词。(《道山清话》)

不屑于学柳词的苏轼,曾为张先的词集题辞,又称张先“以歌词闻于天下”(《书垂虹亭记》)。北宋末年的王灼,谩骂柳词为“野狐涎”,於张先,却称其“俊逸精妙”,(《碧鸡漫志》卷二)。因此,尽管柳词在北宋享有“凡有井水处即能歌柳词”的盛誉,但只是民间对他的评价。至于北宋词家,大体推崇张先而鄙薄柳永。我以为,这主要是因为张先在词的“雅化”上,迈出的步子较大,较之柳永的浅

近俚俗,更符合士大夫的审美情趣所至。

二

张先的词,现存约一百八十多首。其中,有三分之一即约六十首有序,这是张先词中一个很值得注意的现象。

词调在创制时,因声缘事而发,辞缘事而生,故许多词调是有意义的,即词调代表词的内容,多数调名就是词题。如《女冠子》写道情,《临江仙》述仙事,《天仙子》写仙娥,《拜谒神》叙祠庙迎神等。唐人作词,大多依题咏事,就题发挥。但词调一经创制,即在音律组成上大体成为定格,即使有变化,也相当缓慢,而歌词的内容却不断发展、渐趋丰富,逐渐丰富的歌词内容与相对凝固的词调间的关系便渐渐淡漠,有的词调和内容甚至完全无关,词家不过是借旧瓶装新酒,利用其音律模式罢了。这样,随着词的内容的日益丰富,词调与词意分离,词的题序便应运而生。在现存最早的词——敦煌曲子词中,便有一些歌词是有题序的,如《婆罗门·咏月》、《鱼歌子·上王次郎》、《南歌子·奖美人》等。敦煌词确有相当丰富的题材内容,举凡边客游子、忠臣义士、征夫怨妇、公子王孙以及他们的豪言壮语、离思风情,无不纳入词中,丰富的社会生活、丰富的题材内容已经不是有限的词调(即词牌)所能规范的了,这便是唐代曲子词中出现题序的主要原因。

五代以后,虽然词牌和词的内容已出现分离,但词多是花间尊前的应歌之物,主声而不主文,因而也用不着在词牌外另加题序。(或者有些词本有题序,而歌者也置之不顾,今所传五代词集,大都歌筵吟唱之本,所以有词无序。)即使是象李煜、韦庄这些以词为抒情手段的词人,也未见其词中有题序,其原因是可以推想而知的。

除了敦煌曲子词,在词牌之外另加题序,说明作词的背景、宗旨等的,就得数到北宋词,但“宋人词集,大约无题”。(朱彝尊《词综》发凡)现在可以见到的宋初词作中,仅有陈亚、聂冠卿、范仲淹、沈邈、杨适等人所作有题序,但为数甚少(仅数首),而上述诸人及晏殊、柳永等词牌下的《秋夜》、《夏景》、《感兴》、《春恨》等题,有很大可能是书坊编者选词集时分类妄加的,可以确认为出自作者标题的,实在寥寥无几。剔除这些可能是后人妄加的题目,张先同时的词人如晏殊、欧阳修、柳永等人的词,很少出现题序,但张先词的题序竟多达三分之一,这是一个值得深思的现象。

词在唐代中期从民间转入文人手中时,还带着浓郁的民间文学气息,经过五代时期南唐、西蜀两个词的温床的孕育,词的形式日臻完美,内容题材却仍然有其局限。以达官贵人为主体的宋初词坛,沿袭词的应歌功能,没有也不可能对词的疆域有重大拓展,而词体本身却蕴藏着极大的发展潜力。宋代都市的繁荣、市民阶层的出现以及柳永杰出的才能、落拓的身世和秦楼楚馆的生活圈子,决定了他将对词,尤其是慢词的发展作出重大贡献。在他的努力下,词从深宅大院走向民间。本来兴起于民间的曲子词又回到社会生活的沃土中,立即大放异彩。柳永的慢词远绍敦煌词的传统,在慢词的内容和形式上开辟出一片崭新的天地。柳永词并不限于儿女情怀的描绘,还有不少羁旅行役等题材的叙写,但其基本功能仍然是应歌的。自称“才子词人”的柳永,每日出入歌舞场中,与之往还的多是沦落风尘的歌儿舞女,现在可以看到的柳词,极少提到他与达官贵人或是文人墨客的交往,也几乎没有有关的酬赠唱和文字流传下来。因此,我们仍然不能确知柳永的生平、交游,更不用说为其撰写年谱了,我们只能从他的词作及一些零星记载中隐约窥见他的潦倒的生涯和愤懑不平的感情、意绪。从这点说,柳永是可以被称为那个时代的“民间词人”的。

张先的道路却与柳永不同，他虽然四十岁才及第，也没有得到过什么显赫的职位。他一直生活在士大夫的圈子中，也与歌妓往还，相传八十五岁还买妾，但那不过是当时士大夫的常态，并不象柳永置身狭邪、死后还有由群妓合资安葬的传说。张先不是柳永那样的落魄文人，却是一个悠闲自得的幕僚，他们生活的社会氛围是完全不相同的。

纵观数千年的文学史，任何一种新兴的文学样式，都起自民间，经过文人改造提高，有一个从兴盛到衰亡的过程。四言诗如此，五言诗如此，七言诗也如此，词当然更是这样。北宋社会生产力发展，城市繁荣，社会生活内容十分丰富，单纯作为“艳科”的传统词学见解已成为长短句词发展的桎梏，严重阻碍着它的发展。“艳科”樊篱的突破、词的疆域的扩大，本来是历史的必然。实际上，从盛唐起到北宋代表作家柳永手中，民间词已有了巨大的变化。五代十国时李煜、韦庄的一些抒情名篇，与张先先后同时的范仲淹、王安石的《渔家傲》、《桂枝香·金陵怀古》那样慷慨悲凉的篇章说明了词，尤其是慢词的疆域拓展及“雅化”是它发展的必然趋势。晏殊不惯作慢词，欧阳修的慢词也只见于他的外篇中，传统的美学趣味严重地束缚着文人士大夫的手脚，拓展词疆的重大使命，就历史地落在柳永、张先等人身上了。

北宋政权优礼士大夫，文人待遇十分优厚，多假日、多冶游、多唱酬。“宋代在官者，除旬休外，假日尚多……下至三省胥吏，亦多优暇……《宋文鉴》（卷六十）载王岩叟请诏执政裁抑三省人吏侥幸，有云：‘言其供职事，则一月之间，或仅逾两句；一日之间，常不满半日。其为勤劳，可谓薄矣。’”（见庞石帚先生《养晴室笔记》卷一）当时恬嬉之风盛行，士大夫优游度日，聚会、狎妓、饮酒、赋诗，所在多有。宋代官吏遭遣频繁，饯行、送别更是屡见不鲜。花间尊前本是词作的温床，文人墨客的日常生活更为本来属于“艳科”的曲子词增添了咏吟不尽的题材，李唐王朝诗歌的灿烂成就难乎为继，而词这种日臻成熟，运用已渐得心应手的文学样式还可大显身手。因此，从仁宗之世起，“词的存在渐与文人日常生活形成密切关系”，“历来诗在文人生活中所占的重要性，也渐渐被词所侵占。”（日本学者村上哲见《诗词之间——谈苏东坡》）诗本是士大夫交往不可缺少的笔墨生涯，现在逐渐让位于后起之秀——词，词从纯粹应歌躋身抒情言志的文学殿堂。到苏轼手中，更一发不可收拾，后虽有反复，几经波折，终蔚成大国。其间，张先的开拓之功，影响极为深远。

张先的题序，内容是比较广泛的，有记事（“中秋不见月”、“时为嘉禾小倅以病眠不赴府会”等）、记游（“安车少师访润道大资同游湖山”、“陪杭守泛湖夜归”等）、送别（“送蜀客”、“送临淄相公”、“送张中行等”）、唱和（“和毅夫内翰梅花”、“渝州席上和韵”等）、酬赠（“赠琵琶娘年十二”、“有美堂赠彦猷主人”、“赠述古”、“徐铎状元”等）、记时地（“邠州作”、“钱塘”、“七夕”、“上元”、“潮沟在金陵上元之西”等）等等，不一而足。其中《木兰花》（去年春入芳菲国）的题序，竟长达46字。

这些词的题序，有年代可考者，最早的作于庆历元年（1041）张先五十二岁时（《天仙子·时为嘉禾小倅，以病眠不赴府会》），最晚的作于元丰元年（1078）八十九岁时（《小重山·安车少师访润道大资同游湖山》），它们贯穿张先仕宦生涯的大部分时间（张先四十一岁及第，四十三岁前后入仕）。张先平生未能显达，《宋史》也没有他的传，他的题序为我们提供了他生平、交游、行年、行事的重要资料，夏承焘先生的《张子野年谱》就把这些题序作为一项重要的资料来源。这些题序还为我们研究宋人如晏殊、梅圣俞、苏轼、蔡襄、郑獬、杨绘等提供了许多宝贵的旁证材料，具有一定的史料价值。这在仍以词为“艳料”“小道”的北宋中叶文坛，的确难能可贵。

张先的一些词是可以编年的，如《玉联环·送临淄相公》。词中云：“不须多爱洛城春，黄花讶归来晚”。可见是秋天为晏殊守洛而作。检《宋元宪集》十五《晏公丧过州北哭罢成篇二首》注云：

“癸巳秋，公自长安代余守洛”。又《北宋经抚年表》卷三：“《长编》一百七十五卷：孙抃奏知永兴军晏殊秩将满，皇祐五年闰月（今按：七月也）系请以文彦博代殊。”“《长编》：十月戊申，新知秦州文彦博知永兴。”癸巳秋，即皇祐五年秋，因此，《玉联环》可以确定作于皇祐五年十月，这首词又可作为晏殊行事的旁证。

北宋词人中，在词牌下加题序者，苏轼十分突出。在苏轼现存三百多首词中，有题序的占三分之二以上。据《东坡集》卷三十五《祭张子野文》称：“我官于杭，始获拥篲。”“官于杭”，指任杭州通判。苏轼任杭州通判，在熙宁四年（1071），他与张先就是这一年结识的。当时苏轼仅三十六岁，张先却已届八十二高龄。他们在杭州的往还比较密切。这一年苏轼的《和致仕张郎中春画》称张先“深藏难没是诗名”，又说“细琢歌词稳称声”，对张先诗词的评价相当高。（当然，苏轼也不免受时代风气的影响，称“子野诗笔老妙，歌词乃其余技耳”，见侯文灿刻十名家词本《安陆集》苏轼题辞。）元丰元年（1078）张先去世，苏轼曾作有《祭张子野文》，文中称张先“微词宛转，盖诗之裔。”这里的“微词”似指张先的各种样式的文学作品，歌词当然也包括在内，把张先包括词作在内的作品称为“诗之苗裔”，可见苏轼对张先词的评价的确很高。苏轼认为，张先的作品（词在内）继承了《诗经》“言志”的优良传统，在以词为小道末技的北宋词坛，苏轼的这种见解确实令人耳目一新。缪钺先生的《论张先词》指出：朱彊村《东坡乐府》编年自熙宁五年始。苏轼的传世名篇也大多作于熙宁、元丰年间。因此，苏轼词中的题序有很大可能接受了张先的影响。实际上，张先的《虞美人·述古迁南郡》、《定风波·次子瞻韵送元素内翰》等与苏轼同调的词即为同席赠别、和韵之作。苏门学士黄庭坚作词也多有题序。值得注意的是，被誉为“词家正宗”的周邦彦，年辈较张先晚，但词作标宫调者多，有题序者少，现存题序亦多为“离恨”、“秋思”、“旅情”、“佳人”之类，可以断定出于作者自己之手的寥寥无几。而靖康之变后，国难当头。报仇雪耻，重振河山是一切志士仁人的共同心愿，辛弃疾的“横绝六合，扫空万古”的作品，几乎每首都有题序。姜夔“以诗法入词”，词序有长达四百多字者，有的词的题序就是一篇优美的抒情散文。词的题序在苏轼之后起了这样重大的变化，在词的发展史上影响十分深远，从这点说，张先词的题序可说是苏轼词体革命的先导，在词风转变及词疆拓展上，张先是有开创之功的。

张先的这些有题序的词，许多是席间即兴之作。张先号称“张三影”、“张三中”，以写“心中事、眼中泪、意中人”著称。他的词的主要功能仍是“应歌”。和苏轼比，题材仍有不小的局限，也不乏平庸之作，但就其拓展词疆，使词雅化这点，张先确可算是词史上最富于创造精神的词人之一。

三

柳永从民间文学中汲取丰富的养份，创作了大量的慢词。北宋中叶，虽然柳永的词已朝野传唱，誉满寰区，但一般的士大夫对于这种“胡夷里巷之曲”，仍然是不能也不屑为之的。他们习惯于写那些得心应手的小令，晏殊基本上没有作过慢词，就是他的幼子晏几道，现存词集中也无一慢词。宋初词坛上较有创造性的欧阳修的集中，大量的仍然是令词。他尝试创制的慢词则和那些被疑为“仇人无名子所为”的猥亵庸俗作品同编在《醉翁琴趣外篇》中。张先熟谙音律，他现存的词，多区分宫调，还有不少自度新声。他创制的慢词，在北宋词家中是较早也是较多的。他集中的慢词就有《谢池春慢》、《翦牡丹》、《山亭宴慢》、《卜算子慢》等十余阙之多。

在对慢词形式的运用上，张先也有创新之处。

与张先创作年代大致相当的柳永，重在表现市民生活情趣。他的许多慢词，不重雕饰，语意显露，颇有敦煌曲子词的风味。任二北先生《敦煌曲初探》中论及敦煌曲慢词的艺术风格时曾说：“修辞上实具三项特点有异於后世长调之词者：①写景极少。②叙事特多。③质朴无华。”任先生统计了敦煌曲十二首长调中述及景物之语仅三条“共六十八字；十二首辞，共一千零六十二字；写景物语，当百分之六而已。苟非核实以后，见其确然，谓云淫少写景物，一至於此，殆难令人置信。”敦煌曲这种“即事言情，但求情见，不求语工”的民间词本色，在柳永词中得到了继承发展。试比较：

“忆昔筵年，未省离合，生长深闺院。间凭看绣床，时沾金针，拟貌舞凤飞鸾。对妆台重整娇姿面。知身儿算料，岂教人见！又被良媒，若出言词相诱炫。……（敦煌曲子词《倾杯乐》）

自春来惨绿愁红，芳心是处可可。日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾队。暖酥消，赋云鞞。终日厌厌倦梳裹。无那。情薄情一去，音书无个……（柳永《定风波》）

全首不着一景语，“铺陈今昔，已见悲欢，不假景物融会，亦无俟词藻烘染”（《敦煌曲校录》第五章），是地地道道的敦煌民间词风格。张先的慢词中，情景的比例关系却发生了重大变化。他的慢词，以景抒情，融情入景，基本上没有全首完全不着景语的，如《翦牡丹·舟中闻双琵琶》云：“野绿连空，天青垂水，素色溶漾都净。柔柳摇摇，坠轻絮无影。”写景别致，意味隽永。夏敬观说：“（张先）慢词亦多用小令作法。”（《手批张子野词》）这是很有见地的。

张先的慢词还有几乎全篇写景的，如《山亭宴慢·有美堂赠彦猷主人》：

宴亭永昼喧箫鼓。倚青空，画阑红柱。玉莹紫微人，蔼和气，春融日煦。故宫池馆更楼台；约风月，今宵何处。湖水动鲜衣，菱拾翠、湖边路……

从《倾杯乐》、《定风波》到《翦牡丹》、《山亭宴慢》，词离民间词本色渐远，演化的痕迹十分明显。当然，柳永集中也有许多如《雨霖铃》、《八声甘州》等情景交融，“高处不减唐人”的名篇，但那是柳永的著名“雅词”，它和张先的慢词一样，是对民间词加工、提高的结果，已经该纳入词的“雅化”的范畴了。

和民间词的质朴无华，直抒其情不同，张先的词，和柳永的雅词一样，努力在意境的构筑上下工夫，抒情主体淡化，而以景物作为感情的触媒和外化形式。这种抒情方式的变更，每每用形象作为中介结构，表达难以言说的复杂思绪，而形象本身的感情信息，含蓄深沉，精微宏远，“观之者无穷，味之者不厌”，见仁见智，有笔墨之外不可言传的天趣。抒情方式的变更，还使作者在写词的传统题材，抒写儿女之情时往往避开正面，直接描写和主观情志的倾吐，却通过种种迂回曲折的途径抒情达意，富于文外曲致。柳永一些词的浅露和猥亵，在张先词集中是较少出现的。

张先的慢词以意境的精心经营见长，它在北宋词坛出现是必然的。意境作为基本审美范畴，在唐代已得到充分发展，五代宋初小令因意境高远而独绝于世。而蕴含着无限潜力的慢词，自唐代以来主要流行于民间。北宋士大夫多以文言为雅，口语为俗；以含蓄为雅，浅露为俗；以小令为雅，慢词为俗，不能也不屑作慢词。张先以作小令之法作慢词，以慢词写文人情事，词作以意境取胜，典丽醇雅，含蓄蕴藉，为北宋士大夫提供了以慢词写景状物、抒情达意的典范，使慢词成为士大夫可以也乐于采用的文学样式，这在慢词的发展上无疑是一次质的飞跃。

张先词构筑的意境具如下特点。

从意境的铸造材料来看，张先笔下的形象系列，多为画桥、垂虹、琼楼、雕栏、野绿、天青、芳洲、秀野等，玲珑剔透，精巧别致。而柳永选取的自然景象，却多为孤垒、危亭、烟渚、冻云、夕阳岛、秋风原之类，苍凉悲壮。苏轼捕捉的物态，则为缺月疏桐、飘渺孤鸿、穿空乱石、拍岸惊涛，清冷孤

傲、飘逸雄浑。

从意境构筑的方式来看,张先的慢词对铺叙手法的运用已较纯熟,但描写景物,多平铺直叙,注重再现景物的客观联系,描绘景物在同一平面的组合画面,景物的形象独立坚实,但未能超越时空限制,无大起落,非“造境”,乃“写境”,意境是质实的。可以说,张先的思维方式主要仍属于平面型,象柳永“渡万壑千岩,越溪深处,怒涛渐息,樵风乍起。更闻商旅相呼,片帆高举,泛画鹢翩翩过南浦”(《夜半乐》)的大开大阖,苏轼“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”(《水调歌头》)的飘逸清空,在张先词中是很难找到的。

意境当以意为主,张先的词抒发的是文人优游生活的闲情逸致。“那堪更被明月,隔墙送过秋千影”。(《青门引》)“新欢宁似旧欢长,此会散,几时还聚。”(《山亭宴慢》)“临晚镜,伤流影,往事后期空记省。”(《天仙子》)精致的画面、巧妙的构思、淡淡的哀愁、莫名的怅惘,不是柳词的雄浑精健,也不是苏词的豪放飘逸。张、柳、苏词在意境上的巨大差异,很大程度上是由他们各自不同的生活经历决定的,张先一生历真、仁、英、神四朝,虽然王朝已潜伏着极大的危机,但仍维持着表面上的升平景象。江南更是自古繁华之地,张先一生过着幕僚清客的平静生活,大半时间流连于江南的湖光山色之中,既没有柳永怀才不遇,混迹青楼的穷愁潦倒;也没有苏轼党争酷烈、屡遭贬谪的坎坷遭遇。他的生活是平静优裕的,心情也是怡然自得的。由他的身世、遭遇、教养、气质熔铸而成的意境,不可能阔大精深,而只能是奇巧别致,刻意雕搜。意境中之“意”,有时当然也不免老生常谈,失之浅薄。

张先以意境取胜的慢词,为北宋士大夫提供了创作慢词的典范。但这种情以景生、情景交融的艺术手法,一旦变成一种凝固、僵化的审美模式,便成为慢词发展的桎梏。事实上,慢词中的许多佳作,已不是情景交融的模式所能规范的了。

和柳永词的重白描、直述事状、不尚雕饰不同,张先的词以华美工巧著称。除了意境构思的精巧别致,前面所举的“云破月来花弄影”、“沉情细思,不如桃杏,犹解嫁东风”诸句,都以其精于炼字,设想奇妙见赏于宋初诸公。类似的记载还有不少:

有客谓子野曰:人皆谓公张三影,即心中事、眼中泪、意中人也。子野曰:何不目之为张三影?客不晓。公曰:“云破月来花弄影”,“娇柔懒起,帘压卷花影”,“柳径无人,堕飞絮无影”。此余平生所得意也。(《苕溪渔隐丛话》前集卷三十七引《古今诗话》)

张子野吴兴寒食词:中庭月色正清明,无数杨花过无影,余尝叹其工绝,在世所传三影之上。(朱彝尊《静志居诗话》)

王国维《人间词话》也说:“‘云破月来花弄影’,著一‘弄’字而境界全出矣。”

张先的炼字,立足于构思的精巧,不是单纯为炼字而炼字,如亦被称为“三影”之一的“那堪更被明月,隔墙送过秋千。”写暮春怀人,全篇不正面写所怀之人,也不抒写离愁别绪,只写秋千,隔墙的秋千,明月的清辉下淡淡的秋千的影子,意象朦胧,情思含蓄,可通过欣赏者的再创造被激活为多种现实性,构思十分巧妙。在刻意锤炼后,张先词的语中归于清新自然,是规范的文学语言。柳词多用俗语,而现存张先词中使用俗语者屈指可数,语中的雅正也是张先词为北宋词家赏爱的重要原因。

张先的词还有其他值得注意之处,如有不少写得华美的:

波湛横眸,霞分腻脸。盈盈笑动笼香靥。(《踏莎行》)

雕觞霞溢,翠幕云飞,楚腰舞柳,宫面妆梅,金猊夜暖,罗衣暗熏香煤。(《宴春台慢》)

红翠斗为长袖舞,香檀指过惊鸿鸾。(《凤栖梧》)

银瓶素纆，玉泉金甃，真色浸朝红。（《少年游·井桃》）

张先的词还长于比喻，每以比喻作结，他的比喻往往斩断譬喻与被譬喻事物间的联系，而代之以意象的组接，自然贴切而又情致盎然，设想奇妙别致，一波三折，有出奇制胜之妙：

朱粉不深匀，闲花淡淡春。

昨日乱山昏，来时衣上云。（《醉垂鞭》）

琵琶金画凤，双条重。倦眉低。啄木细声迟，黄蜂花上飞。（《醉垂鞭》）

意境精美，工於炼字，设色华丽，比喻奇巧，构成了张先词工巧的特色，较之花间词的“如古锦纹理”（《远志斋词衷》）、柳永词的质朴无华，张先的词更为精美细巧，重工力，重技巧，它和当时“周密不苟”的山水、花鸟画，“欲以人巧夺天工”的宋诗，异曲同工，体现了太平盛世文人“优雅而纤细的趣味”，可见正是时代的风气使然。

综上所述，张先的词，多用题序，着力意境，工巧精美，在词的发展史上，为词的“雅化”作出了重要贡献。这种文体的自觉，是张先创作成熟的标志，也是词体本身发展成熟的标志。

（上接第46页）

性格、写出鱼与人相乐，又能以写鱼示现水体，真是神韵荡漾。“大乐必易”（《礼记·乐记》），“朴素而天下莫与之争美”（《庄子·天道》），中国的艺术智慧，在《小石潭记》中得到生动的印证。

柳宗元天人合一的境界与庄子有所不同。庄子是向大自然求精神的自由解放，一往而不返。而柳宗元则是向大自然求精神的自由解放之后，仍返而入世，如《小石潭记》所说“不可久居，乃记之而去。”柳宗元与杜甫相同，以大自然作为复苏心灵的疗养地而不是人生归宿，他的天人合一境界有积极意义而没有消极意义。

《永州八记》的抒情主旋律，是天人合一的快乐对忧患意识的克服。《西山记》：“心凝形释，与万化冥合。”《钴姆潭记》：“孰使予乐居夷而忘故土者，非兹潭也欤？”《小丘记》：“李深源、元克己时同游，皆大喜。”《小石潭记》：“闻水声，如鸣佩环，心乐之。”“潭中鱼可百许头……似与游者相乐。”《石涧记》：“古之人其有乐乎此耶？”皆是投契自然时的自由快乐的真实呈现。由现实忧患而来的忧患意识，不可能被投契自然的自由快乐所消解，但却可能被在当下所压倒。人悲怆的心灵在这当下，亦即获致安放与复苏，从而可以更有力量地承当现实。柳宗元珍视这种体验的真实性与价值性。《永州八记》历历记述所游一山一水的时间，再三表明“为之文以志”（《西山记》）、“乃记之”（《小石潭记》）、“传于世”（《袁家渴记》），正是将这当下的自由快乐放进永恒。

注释：

①宋百家注本《唐柳先生文集》引。

②《柳宗元集》（中华书局，1979年）附《辨伪杂录》引何焯批校王荆石本《柳文》，第4册，第1487页。

③《日知录》卷13《正始》条：“保天下者，匹夫之贱，与有责焉。”

④《新史学》、《饮冰室文集》卷34，第26页，上海中华书局线装本，乙丑重编。

⑤请参阅拙作《论盛唐诗的特质》，《安徽师大学报》1985年第3期；霍松林、邓小军《论中国传统诗歌的文化精神》，《江海学刊》1989年第1期。

⑥《老子》第81章、第16章、第25章（原文为“人法地，地法天”）。

⑦参阅霍松林师《唐宋诗文鉴赏举隅》，《山水记与山水诗的完美结合——说柳宗元〈永州八记〉》，第360—361页，人民文学出版社，1984年。