

欧阳修豪放词探析

张 静

作者 张 静, 武汉大学文学院硕士研究生; 武汉, 430072。

关键词 宋代豪放词 欧阳修 风格

提 要 欧阳修的词除婉约风格以外还有疏放明快的作品, 就其审美特征来说, 应归为豪放类。欧阳修的豪放词多以山水、风月为题, 表现出一种借外景为遣玩的主体情绪方面的明朗疏放。欧词具有豪放风格是多种因素作用的结果。在豪放风格的开拓与发展上, 欧阳修的词是承接范仲淹而开启苏轼豪放词风的一座桥梁。

关于词之风格流派, 前人有云, 一为婉约, 一为豪放。于豪放一派, 过去常说至东坡居士, 乃始突破词为艳科小道的局限, “一洗绮罗香泽之态, 摆脱绸缪宛转之度”^①, 开拓出“自是一家”的新局面, 为南宋诸豪放派爱国词人的创作打下基础。苏轼在词坛上的确有别树一帜的功绩, 但是, 不容否认, 词之豪放风格在苏轼以前的词家作品中就已经初露端倪。学界一般认为范仲淹是一个先行者, 他以大笔振迅的[渔家傲]词开豪放之先声, 但他“虽足树帜, 故非专家”^②。本文在肯定范仲淹有开辟之功的同时, 认为与范仲淹同时代的欧阳修是值得注意的, 他的《六一词》中除深致婉丽者, 还有豪爽疏放的作品, 这些整体风格十分鲜明的豪放之作, 说明欧阳修对豪放词风的发展是有贡献的。

欧阳修乃北宋一代名臣, 他主要生活在北宋真宗至神宗年间。宋太祖建国后, 统治者为了恢复晚唐、五代时期遭受极大破坏的社会生产力, 推行长期的休养生息政策, 加上仁宗朝很长一段时间的治理, 全国遂出现一片太平景象。当时, 普遍存在厌恶战争、追求享乐的社会心理, 所以宋初词坛, 大臣之为词者, 如寇莱公、晏元献、范蜀公、欧阳文忠等, “并有声艺林”^③, 他们多承晚唐、五代遗风, 都有一些柔婉缠绵的小词传世, 所作“愁无际, 武陵凝睇, 人远波空翠”, “都来此事, 眉间心上, 无计相回避”等句子, 皆极有情趣。当然, 他们中也有些人作词能不受传统内容和风格的束缚, 如寇准有[阳关引]“塞草烟光阔”, 范仲淹有[渔家傲]“塞下秋来风景异”, 欧阳修有[朝中措]“文章太守, 挥毫万字, 一饮千钟”等飞扬豪宕的词。寇、范二人词作流传甚少, 且为“一时兴到之作, 未为专诣”^④, 而欧阳修有《六一词》传世, 其词堪称当行矣。他是所谓“一代儒宗”, “事业三朝之望, 文章百世之师”^⑤, 在文坛和政坛上都极有影响。其诗文成就自不必说, 处于开风气的地位, 其词以“余力游戏, 而风流闲雅, 超出意表”^⑥, 虽未能突破词囿于金樽檀板、聊佐清欢

的观念,却在词的题材和表现手法上已经有所突破。

欧阳修的词除了婉约传统题材,如风月闺情外,其“西湖念语”及[采桑子]10首,写对魏晋名士之真率的倾慕,对清风明月的欣赏,是借啸傲湖山忘仕途不平。而且,欧词中还有咏史怀古的作品。我们知道,词从兴始至宋,怀古咏史题材很少进入词人视野,一般认为其宜于入诗而不宜入词,因为词是有别于诗的新体,是用来应歌而以温婉为其特征的。怀古咏史则常与感奋激昂或悲壮沉郁相联系,与词的性质相违背,很难容纳于词体中。欧阳修却在词中述说史事古人,他的咏史词,虽缺少苏轼之“大江东去,浪淘尽,千古风流人物”和辛弃疾之“千古江山,英雄无觅,孙仲谋处”的恢宏气象和开阔境界,但因其思绪远长,故也能于追古抚今中见其丈夫意气。他写道:“五岭麦秋残,荔子初丹,绛纱囊裹水晶丸。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”。我们只见诗中有“一骑红尘妃子笑,无人知是荔枝来”的句子,却不知此题亦可入词。题材内容的扩充,使形式获得解放,也就改变了以前的单一格调。在一些即景抒怀的词里,欧阳修以动态的场景取代静止的画面,如“无风水面琉璃滑,不觉船移,微动涟漪,惊起沙禽掠岸飞”,“霜重鼓声寒不起,千人指,马前一雁寒空坠”,使其胸怀在明快的境界里展露无遗。静则显和婉,动则显疏放,表现手法的改变,导致词的风格洗刷了脂粉味和婉约情调,朝着疏快的方面发展。另外,《花间》词凡写景则纵笔描绘亭院楼阁,凡言情则极力渲染红香翠软,欧阳修却是在表现上多出新意,并不拘泥于相见欢、别离愁之类,往往先抑后扬且不假修饰,直抒胸臆而不吞吞吐吐,显得有豪气。试看他的词句,虽有“老去光阴速可惊”,却又道“鬓华虽改心无改”,虽有“樽前拟把归期说,未语春容先惨咽”,却又道“直须看尽洛城花,始共春风容易别”,另有“便须豪饮敌青春,莫对新花羞白发”,“大家金盞倒垂莲,一任西楼低晓月”,只在“直须”、“看尽”、“始共”、“便须”、“莫羞”、“一任”等字词间任纵豪放之情便已溢于言表。这些似可目为欧阳修别出婉约风格之外的豪放词。

二

古人素以婉约、豪放论词,认为婉约者词情蕴藉,豪放者气象恢宏,这是从风格层面对词的审美特征的概括和表述。古人论诗品文,总是遵循“文以气为主”,气有阴阳刚柔,其运动作用的不同故有文风、气质各自不同的传统观点,词中恰以婉约对应阴柔,豪放对应阳刚。词体虽大略可以婉约、豪放把握之,二者的内涵却具有多层次性。仅以豪放一派论,在豪放词史上有重要地位的范仲淹、苏轼、辛弃疾三人,其豪放词作的具体风格就不尽相同。再者,就是在苏轼一人的被视为豪放的作品中,也很难说[念奴娇]“大江东去”,[水调歌头]“明月几时有”,[江城子]“老夫聊发少年狂”,[定风波]“莫听穿林打叶声”诸词的风格就完全没有差别。所以要明确的是,“豪放”这一风格包含多种表现形态,或者说具有广阔的外延,除[念奴娇]《赤壁怀古》这样有典型代表性的以外,其它或劲健或沉雄或旷达或疏朗的一些作品,表现出主体情性的刚直外放而非柔婉内敛使词境高远阔大,显然并非婉约风格而是与豪放的审美特征相近的,应该都可目之为豪放一类。欧阳修的豪放词正是指他那些有疏放明快风格的词作。

追溯豪放词的发展历史可以发现,豪放风格的词不是从欧阳修那里才开始出现的,在他之前,有我们公认为开豪放先河的范仲淹,甚至在晚唐五代一些词家作品中就已经有豪放风格的词作了,只是这些作品或者流传不广,或者并未形成一种自觉的创作概念,故少有人提及。欧阳修的豪放词为数不少,又有较统一的风貌。作为一种新气象,是值得研究的。

从题材、内容上看,一般豪放词或者写边关将士浴血杀敌,慷慨报国;或者写得意文人踌躇满志,成就功名;或者咏史怀古,托古喻今;或者登高望远,放眼千里;还有的写家国民族存亡之大事,等等。欧阳修则多以山水为题,有的也关系风月,题材虽似极软媚,内容却不落俗套,其主体并没有在自己的对象里丧失自身,故而呈现出的也不是一种生命的萎靡病态。他写山水,不是“以硬写硬”,写山水之雄伟减阔而在俯仰之间显其豪放,他倾向于写湖山之清新婉媚的柔美,然而悠游其间可见一真情流露之豪兴老翁。他写风月,

虽也有笙歌、艳态、杯酒，却并不轻薄、淫丽。欧阳修的豪放词写山水、风月，是以一种看似消极的方式表现主体自我肯定的积极的情感，并不是沉迷于山水、风月之中，而是遣兴于此以养振拔之气，总是有一种昂扬的主体精神从词作中发散出来，豪逸之气从开阔清新秀丽的词境中溢出，让人体味出阴柔中的一股阳刚之气。简言之，就是以气胜，这是欧阳修的豪放词虽未完全脱开婉约旧题却显出豪放的地方。

欧阳修的豪放词为什么多以山水、风月为题而不像别人那样以边地生活、家国大事为题呢？究其原因，大约有三。其一，与词的自身发展有关。词至宋初，婉约仍是主流正宗，这种观念对其它风格的词作产生排它性，使题材较狭小，总不出风月闺情、感伤时序，即使是欧阳修这样的人物也不能避免。只不过欧阳修不颓唐而达观，显出了豪放的风貌。其二，与当时的时代精神有关。宋初国家一统，歌舞升平，人们普遍追求现实生活的享乐，在这样的氛围下，词人们充分运用词遣兴娱宾，创作了大量的风月小令和山水纪游写景之作。因为这样，所以欧阳修即使有一些豪放风格的词作，也不可能像后来豪放派爱国词人那样写家国存亡之大事，这是时代环境决定的。其三，涉及到何事入词、何事入诗的问题。宋代重文轻武，欧阳修一直是积极参与国家政治生活的，但我们在欧阳修的词作里却见不到抒写其政治理想的作品。显然，欧阳修在词的创作上，同宋初多数正统词家一样，只是游戏笔墨，略陈薄伎，以余力为之，并未投注全心全力，他也并没有把词作为揭示社会现实和政治现状的工具。欧阳修的豪放词中没有写边地生活的，尽管这一题材极易抒发作者的豪情，这并不是欧阳修没有这样的生活经历，至和二年欧阳修曾受命充任贺使前往北地契丹国，他在那里停留了几个月。但是，我们在欧阳修的词作中，根本就找不到此行的影子，反而在他的诗作中，有“家世为边户，年年常备胡”，“身居界河上，不敢界河渔”，“马饥啖雪渴饮水，北风卷地来峥嵘”，“男儿虽有四方志，无事何须勤远征”这样的句子。可见，欧阳修关于词的创作思想还比较传统，他认同诗言志而词缘情的观点，认为文各有体，词体最适地“道贤人君子幽约怨排不能自言之情”^②，它更大程度是一种涉及个人的体式，是探索情感与知觉世界的，而诗体则可陈述民生疾苦，揭露暴政，抒发自己经世济民的政治抱负，像杜甫的咏战诗和白居易的“新乐府”一样，它可用于反映客观现实。欧阳修只是在翰墨游戏中不自觉流露出主体之学养胸襟性情，使其词具有一定的主体精神，在发胸中之隐微而外亦能讴吟慷慨，一展豪情真性。总之，从欧阳修豪放词的取材和内容上，我们可以看到宋初词坛，豪放词风已经从婉约旧题中生发出来，但是这只是豪放词对婉约正宗规范垄断的部分突破，要完全独立出来还需要一个逐步发展变化的过程。欧阳修的豪放词与丈夫作闺音的婉约词不同，但也只是在对山水风月的遣玩游赏中吟咏情性，表现了豪兴，所以从另一方面说，欧阳修的豪放词是处于初始状态的，与成熟的豪放词不同。

从结构上看，别家的豪放词，有的全篇皆充溢豪情，豪气是一以贯之的，如敦煌曲子词[生查子]“三尺龙泉剑”；有的在篇末一转，生出许多悲凉慨叹来，如辛弃疾[破阵子]“醉里挑灯看剑”。欧阳修的豪放词则先抑后扬，豪逸之情往往得力于上下阙结语中流露出的高扬的主体精神，在合开落起间造成“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的效果，显出感情的跌宕豪爽。

题材、结构上的差异使欧阳修的豪放词在风格境界上也比较独特。敦煌曲子词[生查子]，写戍边将士不畏劳苦、赤诚报国的英雄气概，酣畅淋漓，一气贯之，表现出大帝国时期唐人咄咄逼人的雄大气魄。毛文锡的[甘州遍]、范仲淹的[渔家傲]等边塞词，写边塞寒苦而战士们不建功不归返的豪壮，但从“秋风”、“雁行”、“浊酒”、“羌管”这些意象中，从“萧萧飒飒，边声四起，愁闻戍角与征鼓”，“铁衣冷，战马血沾蹄”，“四面边声连角起，千嶂里，长烟落日孤城闭”，“人不寐，将军白发征夫泪”这些句子中，又透出悲凉和忧患，正像缪钺先生说的，是一种沉雄激壮的风格。苏轼以他人难以企及的天才和襟抱在豪放词中表现出一种哲理妙悟式的旷达，辛弃疾的豪放词纵横出没又含蕴曲折，受时代的影响，表现出失路英雄的雄健悲慨。大多数人的豪放词因有一种英雄豪杰之气而显出豪放，欧阳修的豪放词则是因一种豁达疏宕之怀而显出豪放。欧阳修的豪放词多作于欧外放之时，多为流连风月、啸傲湖山之作，他把遣赏游玩作为一种自我排解，在自我排解中并非强作欢颜，而是透出郁勃英气、慷慨之音。欧阳修的豪放词还带着闲雅的士大夫情怀，所以冯煦说欧词深婉而疏隽，这“疏隽”可以说是欧阳修豪放词的一种风格。在这一点上，欧阳修与苏轼有些类似，只是苏轼之独立的文化人格与超旷飘逸的主体精神使其豪放词又在欧词之上。

欧阳修豪放词的特色主要体现在他流连光景、忘情山水的作品中,当然他的豪放词也有写其它内容的,但零散不成类,故略去不论。

三

欧阳修所处时代的词坛风气,以婉约为主流,欧阳修本人的词作也以婉约风格居多,但他能够在婉约词大行其道的时候写出豪放风格的作品,并不是他有意在此方面进行开拓与创新,而纯粹是他的内心感受与才学修养的自然流露。他虽出于无心,却对豪放词风有不可抹杀之功。深究一下,欧阳修的豪放词创作有内在的和外在的两种影响因素。

欧阳修幼年丧父,家境贫苦,及入仕后也曾有过洛阳才子的颠狂生活,后来却几经波折,到老又得朝廷恩宠有加,这样的生活经历使他常常处于不同的创作情境中,我们仅在他豪放风格的词作中,就能够看到得意才子的年少轻狂:“当年少,狂心未已,不醉怎归得”;能够看到被贬文人的疏放豪爽:“谁羡骖鸾,人在舟中便是仙”;能够看到其不伏老的放旷达观:“好酒能消光景,春风不染髭鬚。为公一醉花前倒,红袖莫来扶”;能够看到其功成名就却不居而去的豪逸:“顾我薄才无可用,君恩近许归田垌。今日一觴难得共。聊对捧,官奴为我高歌送”。进一步探究就能发现,个人的经历对创作的影响是有限的,要不怎么同为宦途失意人,柳永却“偎红倚翠”,从此一生潦倒;同为得宠之朝臣,晏殊却只喜“笙歌归院落,灯火下楼台”这样的富贵语呢?所以归根结底,作家内在的心性对创作的影响才是具有决定作用的。欧阳修尽管“怨疾谤怒,丛于一身”^⑥,却依然能“志气自若”,尽管屡遭贬谪,却依然能卓然不失其正,超然自得其乐,这都与他个人心性方面的特质有关。欧阳修一直信奉儒家思想,他很懂得儒家关于善处穷通之际的自持修养,所以他在几经贬谪的政治生涯中,总能保持胸怀旷达,祸福不足摇其精神,有一种自我排遣慰藉的力量,不因忧患飘零而愁苦哀伤。每到一处,多嘲弄风月,游目骋怀于湖山,他并非没有伤别惜春叹老之情,却能做到入乎其内而出乎其外,表现出飞扬的遣玩之意兴,从而使其词有豪放之气。柳永也有放情于风月的词,但他却拔脱不出,显得俗媚,品格不高。与欧阳修的豪放不羁相比,柳永是一种放荡不羁,与欧阳修的乐观相比,柳永终究是悲观的,所以欧阳修愈挫愈勇,柳永却郁郁而终。

欧阳修是北宋时期诗文革新运动的领袖。他的诗文成就很高,他反对西昆体的浮华,反对太学体的艰涩,提倡学习韩柳。欧阳修既有这样的文学主张,那么在同一个人身上,这种思想不可能只影响他的诗文创作而丝毫不渗透到他的词创作中。石介说“永叔豪于辞”,王安石也称赞欧阳修的文章“豪健俊伟,怪巧瑰琦。其积于中者,浩如江河之停蓄;其发于外者,灿如日生之光辉。其清音幽韵,凄如飘风急雨之骤至;其雄辞辩辩,快如轻车骏马之奔驰”。既然欧阳修有这样豪迈雄健的议论之文,那么尽管词体以温婉为特性,但像欧阳修这样的大家,创作是纯任自然而写胸中之妙的,因而有可能将抒情性、议论性带入词中,写出像[朝中措]这样的词。他笔下“挥豪万字”、“一饮千钟”的“文章太守”与大笔为文、大碗喝酒的李白倒有几分相似。欧阳修的豪放词多作于他外放之时,而这一时期他的诗作中也巧合般地颇多豪放之作:

春风疑不到天涯,二月山城未见花。残雪压枝犹有摘,冻雷惊笋欲抽芽。夜闻归雁生乡思,病入新年感物华。曾是洛阳花下客,野芳虽晚不须嗟。

——《戏答元珍》

楚人自古登临恨,暂到愁肠已九回。万树苍烟三峡暗,满川明月一猿哀。非乡况复惊残岁,慰客偏宜把酒杯。行见江山且吟咏,不因迁谪岂能来!

——《黄溪夜泊》

对比二者,会发现它们的精神实质是相通的,都表现出作者有牢骚而不颓唐,有痛苦而不悲观。从另一方面看,欧阳修的豪放词多见于他的[渔家傲]、[玉楼春]和[浣溪沙]等词牌中,而[渔家傲]为七律体,只在上下阙末句前各有个三字句,[玉楼春]是七古体,[浣溪沙]是上下阙各少一句的七律体。形式上的相似

或相同，使欧阳修写出同诗歌一样豪放风格的词。

以上说的是内因，欧阳修写作豪放词也有外在因素的影响。诗在唐代发展到令宋人难以企及的高度，再者宋朝又有不同的社会风气，所以宋人另辟蹊径，转而在词体上用力发展，达到很高成就。同样，经过晚唐、五代以来的发展，婉约风格的词到宋初已经比较成熟，故而有的词家就自觉或不自觉地开拓新的境界，使词体不断发展下去，欧阳修的豪放词就是这种开拓中的一个环节。当然，这与前人的铺垫分不开。词之初兴，文人所作，乃所谓应歌之词，多雌声而学语，男子作闺音，缺乏阳刚之气。此后的应社之词，则是文人玩弄字句工拙、声律奇巧的游戏，缺乏自立与真情，虽有李白之“西风残照，汉家陵阙”，仍是无改于大流。至李后主，才“眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词为士大夫之词”^⑥，冯延巳、晏殊词也开始在遣兴娱宾的玩赏中注入自我的情性怀抱，到范仲淹这样有政治抱负的人手中，词更加具有个性化抒情作用，能写志士之豪情。前辈词人的开拓之功，使欧阳修在词中即景抒怀，直抒胸臆成为可能。能够直抒胸怀，加上自己的学养、个性、襟抱，欧阳修写出豪放风格的词也就不奇怪了。

宋初国家一统，统治者力图收复唐末、五代以来散放的文化权力，加强对文学的控制。欧阳修作为统治阶级的代表承担了这一历史任务。诗文革新运动提倡诗文回复正统，词也逐渐改变香艳浮靡的小词面貌，趋于儒雅疏朗，讲求开阔之境。豪放词的出现以及豪放派的形成正是这一时期文学的边缘化向中心化转变的反映，欧阳修的豪放词就是在这种文化背景下产生的。

另外，宋初安定平和的环境，使欧阳修虽遭贬谪却毕竟不同于身在乱世，故能在山水中聊发逸兴豪情。还有，欧阳修的好友如梅尧臣，在欧外放之时多加鼓励，有“黄牛三峡近，切莫听愁猿”等词句相赠，又举仲尼、渊明等人苦厄不屈之事加以劝慰，也为欧阳修写豪放词创造了条件。

四

欧阳修的豪放词是上承范仲淹下启苏东坡词的一个过渡的中间阶段。

范仲淹的词以写边塞生活而显豪壮，欧阳修的词以写游饮生活而显疏放，二者具体风格不同。这里说欧阳修的豪放词直承范仲淹，是指在豪放词的发展承递上，欧词是接着范词的。范仲淹在文学上主要以政论文著称，他的词仅有五首传世，其中有〔渔家傲〕一首，写边塞生活，承唐人边塞诗而以意境辽远、气象壮阔为宋词的发展开拓了新的意境。欧阳修与范仲淹基本上同时代，范氏稍长。欧阳修认为范仲淹是北宋统治集团中难得的清醒人物，对范氏的倾慕之情从“少有大节，于富贵、贫贱、毁誉、欢戚，不动其心；而慨然有志于天下”的评价中可见一斑^⑦。范、欧二人在性情上比较投合，他们不仅在政治上共患难，在文学上，也常有唱和，曾同以〔剔银灯〕调作词各一首。范仲淹作〔渔家傲〕词，曾被欧阳修讥之“穷塞主”，欧遂也作〔渔家傲〕词一首，自称为“真元帅之事也”^⑧。其实各有豪情，只是意趣不同而已。由此可见，范、欧二人的交往，必于双方有相互的影响，除唱和词作大家以豪气相对外，不知不觉于性情上也有增益，那么即景抒怀时，就自然流露出豪兴。

范仲淹、欧阳修在豪放风格方向上的开拓，到王安石那里，就使其有〔浪淘沙令〕、〔桂枝香〕这样的作品。王安石作词不多，他明确地反对依声填词，于声律上又不很严格，所以在内容和抒情上就不受拘束而有诗人之雄了。

豪放词真正自成一家的在苏轼那里，冯煦在《蒿庵论词》中说欧词“疏隽开子瞻”，说明欧、苏之间有承接关系。苏轼的前期创作受欧阳修的影响很大，从苏词中可见其对欧阳修的仰慕，在〔西江月〕《又平山堂》中有“欲吊文章太守，仍歌杨柳春风”，在〔木兰花令〕《次欧公西湖韵》中有“佳人犹唱醉翁词”的追念。欧词的豪放体现于它具有一份遣玩游赏的意兴，并欲以此作为排解遭遇忧患挫折的力量，而苏轼早期的游赏山水之作，其性质与欧词的这种风格意境就很相近。欧、苏二人，一个游颍州，一个游杭州，在外放之时，都不以穷通介怀，保持一种开阔豁达的心胸，在作品中形成了疏放明朗的气势。苏轼从欧词中继承了疏放高远

的气度和遣玩游赏的意兴,但他并未停留于此。苏轼兼受儒、道两家精神的影响,他与欧阳修仅仅是“借外景为遣玩的情绪方面的明朗疏放”不同,他具有一种“哲理之妙悟式的发自内心的襟抱方面的旷放”^②,由此发展开拓出更为博大开阔的路向。苏轼有意于婉约外另立一宗,使“无意不可入,无事不可言”,其声势之大,影响之远,前辈时贤无人可比,故人之提及“豪放”,必谈苏轼。

欧阳修的词基本沿袭婉约传统,但他在以士大夫的闲适意趣和花前月下的生活为主要描写对象的同时,开始将社会生活和个人情性引入词中,创作了豪放风格的作品,这类作品不可因其数量不太多而受到忽视。欧阳修的豪放词的最大特点,就是其风格豪爽疏放,而这种风格展现则全在于欧阳修有排解挫折于游赏世间美好事物的意兴。这里可以借用一位研究者的说法^③。他认为苏轼所追求的“豪放”,其精神本质就是“快活”,是生命存在的一种大欢喜状态。他另引梁漱溟先生说儒家的“从心所欲不逾矩”、道家的“逍遥游”和佛家的“得大自在”都是一种生命意识中的自由精神,而“乐寄于生命流畅上,俗说‘快活’二字实妙得其旨”的观点,认为梁氏的说法与苏轼的精神相通。其实这“快活”二字也可用来形容欧阳修的“豪放”,只不过与苏轼相比,欧阳修的豪放词只有“快活”之意而未达“快活”之境。叶嘉莹先生说欧阳修的豪放词,虽因赏玩之意兴而使其有豪放之气,但在内中却实在又隐含着对苦难无常之极为沉重的悲慨,意即在此。欧阳修也并未完全超拔出来。总之,欧阳修的豪放词自成特色又有承前启后之功,在豪放词史上占有一席之地。

注 释:

- ① 胡寅:《酒边集序》,引自《词籍序跋萃编》,中国社会科学出版社1994年版,第168页。
- ② 周济:《介存斋论词杂著》附录,人民文学出版社1984年版,第13页。
- ③④ 冯煦:《蒿庵论词》,人民文学出版社1984年版,第59、59页。
- ⑤ 苏轼:《贺欧阳少师致仕启》,引自《欧阳修资料汇编》,中华书局1995年版,第87页。
- ⑥ 李之仪:《跋吴思道小词》,引自《宋代词学资料汇编》,汕头出版社1993年版,第200页。
- ⑦ 张惠言:《词选目录序》,引自《词籍序跋萃编》,第795页。
- ⑧ 欧阳修:《归田录序》,引自《欧阳修全集》,中国书店1986年版,第1011页。
- ⑨ 王国维:《人间词话》,人民文学出版社1982年版,第197页。
- ⑩ 欧阳修:《资政殿学士户部侍郎文正范公神道碑铭》,引自《欧阳修全集》,第144页。
- ⑪ 徐钊编著、王百里校笺:《词苑丛谈校笺》,人民文学出版社1988年版,第171页。
- ⑫ 缪钺、叶嘉莹:《灵谿词说》之《论苏轼词》。
- ⑬ 张惠民:《宋代词学审美理想》,人民文学出版社1995年版,第8页。

(责任编辑 张炳煌)