

试论晏几道恋情词的文化品格与艺术格调

李俊

【提要】本文着重考察晏几道词风与宋代士大夫文化精神变迁趋势之间的动态关系。一方面,晏几道受到庆历以后士大夫文化的影响,将其父晏殊擅长的小令体裁和柳永擅长的艳情题材熔于一炉,极力讲求和提炼情感境界的纯净感,以精细灵敏的笔触和天然秀逸的才调,创造了古典诗词恋情书写的新境界,使之摆脱了五代宋初词体的世俗气息和轻率态度。另一方面,他对士大夫标举的流行时文和道德学术又有明显的抵触,坚持从自己纤弱、敏感的心理优势出发,用一种略带偏执的气性强化恋爱的排他性和专注性,营造出玲珑通透的艺术空间,贯注着富有凝聚力和穿透力的精神话语。

【关键词】士大夫文化 艺术格调 恋情词

〔中图分类号〕I207.2 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2019)04-0114-11

晏几道在北宋词史上是一个极具艺术个性的作家,有很高的艺术造诣。在评价晏几道词的艺术成就时,有人将他和其父晏殊并称为“二晏”,并与南唐中主、后主父子相提并论;有人将他与秦观联系起来,说他们是“古之伤心人”,其词作可谓“淡而有味”;有人则将他和柳永联系起来评价,因为他们的词作常常与艳情相关。这些看法或以题材为着眼点,或以词风为着眼点,或以韵味为着眼点,都有一定的道理,代表了不同的观察角度。这其中的分歧和争论,说明晏几道在词史上的地位是特殊的。但是,这些看法有一个共同的缺陷,那就是忽略了北宋词演变的历时性以及与此相关的文化背景。本文认为审视小山词的风格必须将其纳入到北宋词和北宋文化发展演变的脉络中进行,而不能一味静态地将其与某种典型词风或词法相比对,强调表面性的异同关系,尽管这种做法是传统“辨体学”的长技,为描述宋代词风的概貌奠定了基础。如果强调晏几道的生平年代和文学年代,强调晏几道的文学生涯和当时的主流士大夫文化之间的关系,那么,晏几道的词风特征就不是简单的风格偏好和个性流露。它既符合当时士大夫文化精神变迁的主要趋向,又与这种趋向之间保持着一定的张力。可以说,特殊的文化品格和文化精神催生了小山词特殊的艺术格调。

一、晏几道恋情词的文化品格与北宋士大夫文化

北宋前期的政治发展表现出明显的阶段性特征。太祖、太宗时期，是军事统一和制度奠基的时期。真宗到仁宗庆历以前，是宋代政局和制度的稳定时期。被宋人严格遵循的“祖宗之法”及其权威性，在这一时期逐渐深入人心，沉淀为宋代政治的核心观念。^① 仁宗庆历以后，政坛渐有改革图强的呼声，宋代文化的波澜逐渐兴起。士大夫群体不仅在数量上达到了一定的规模，而且形成了一种群体性的精神自觉，不仅摆脱了晚唐五代以来士风、学风、文风的流弊，而且对宋初真、仁以来的政风、世风也有改作的意识。文人的社会交往、社会流动成为当时最活跃的社会因素之一。文人的时代精神、学术思潮、艺术风貌和价值追求，对宋代社会政治和文化生活的影响不断加深，并逐渐成为主导性的力量。宋神宗时代的变法以及此后的党争，都是文人士大夫群体力量发展到一定程度之后出现的内部分化和矛盾激化。政治矛盾和权力斗争最终演变成了一种不良的力量，反过来伤害了士大夫的文化精神。随着绍圣以后党祸加剧，以文人士大夫为主导的社会文化受到了不小的冲击。世俗性的文化趣味便在徽宗时期一度繁盛起来，形成了宣和时代的特殊风气。

北宋词风的变迁和北宋政治文化的变迁是有密切联系的。从时间上说，柳永和晏殊是真宗、仁宗时代的词人；欧阳修略晚于柳永和晏殊；晏几道则更在欧阳修之后，约略与苏轼、苏辙兄弟比肩；秦观对于晏几道来说，晚在十余年后。将这些作家的生平概况和北宋时期的政治背景联系起来看，柳永、晏殊主要活动在真、仁之际。此时与五代相去不远，政治风气已经改变，但士风和世风尚未经过有力的变革。柳词写声色艳情，毫不隐讳，世俗不以为怪，反而广为流传。晏殊身在庙堂，身份显赫，富贵逼人，又有歌儿舞女，献艺于华堂台榭，所以他善写富贵闲愁，词风轻松畅朗。柳永、晏殊的词风格调和真宗之世的政治、文化风气是一致的，因此在当时大受欢迎。^② 古史盛传柳永因词风放浪，得罪仁宗，仁宗将其从黄金榜黜落。此事未必为真，但其中反映的问题确有典型意义。柳永士行尘杂，乃沾染五代宋初的流俗风气所致。这一点在真宗时代并无大碍，但仁宗时代逐渐注重文教道德，柳永的表现与这一趋向产生了矛盾。仁宗将他黜落，就是时代风气变革的表现。欧阳修主要活动在仁宗时期。仁宗在位时间甚久，以庆历为界可分为前后两期。欧阳修是真正亲历了仁宗前期向仁宗后期转变的一代文人的典型代表，他的学术、道德、文章和这一转变密切相关。虽然词史常常将晏殊与欧阳修并称，但晏殊的诗文和词风显然带有真宗到仁宗前期政治文化的时代色彩，多表现富贵气色和承平气象，有闲愁而无忧患，缺乏仁宗后期人物的变革意识和精神面貌。据说晏殊为枢密使时，曾于雪天举办宴会，与会文人各有诗词之作，以称颂祥瑞。欧阳修即席赋诗，念及边关将士之苦寒，微有讽意，晏殊为之不悦。^③ 这就表明了晏、欧两人的文化、政治精神的差异，也显示了以他们为代表的两代文人的精神差异。相对来说，欧阳修在文化上的成就及其在

^① 参见邓小南：《祖宗之法：北宋前期政治述略》，三联书店2006年版。

^② 王夫之曰：“宋初，吏治疏，守令优闲。宰执罢政出典州郡者，唯向敏中勤于吏事。寇准、张齐贤非无综核之才也，而倜傥任情，日事游宴；故韩琦出守乡郡，以‘昼锦’名其堂；是以剖符为休老之地，而不以民瘼国计课其干理也。且非徒大臣之出镇为然矣。遗事所纪者，西川游宴之盛，殆无虚月，率吏民以嬉，而太守有‘遨头’之号。其他建亭台，邀宾客，携属吏以登临玩赏，车骑络绎，歌吹喧阗，见于诗歌者不一。”参见王夫之：《船山遗书》第11册，中国书店2016年版，第50页。

^③ 此事宋人笔记多有记载。夏承焘先生《二晏年谱》根据欧阳修文集目录注文，将此事系于庆历元年，并综合其他资料，认为“欧晏交谊，不无芥蒂。启嫌一诗，或有其事”。参见夏承焘：《二晏年谱》，《夏承焘集》第1册，浙江古籍出版社1997年版，第233页。

宋代士大夫文化中的典型性，都是晏殊难以望其项背的。^①当然，欧阳修所代表的新的时代精神和追求，除了表现在政治方面以外，主要表现在他对宋代学术和宋代文学的开创性贡献之中。在散文和诗歌创作方面，欧阳修的贡献是划时代的，但他对词风的变革则相对不太明显。这大概因为他以余力为词，借以消遣性情，所以词风与晏殊同出一辙，并和南唐冯延巳一脉相承，并没有创立出新的词风标准。^②

受到庆历以后文化风气的影响，以苏轼、王安石、司马光及二程等为代表的宋代文人，在政治、文学、史学、哲学等领域大显身手，创造了北宋文化的高潮。王安石勇于创变振作的精神主要体现在政治上；司马光勇于创变振作的精神表现在史学上；二程之于新儒学，苏轼之于文学，都能勇于创新振作，别开生面。这些时代精英虽然在政治上有极其尖锐的矛盾，但他们在各自的领域中表现出的时代精神是一致的，体现了宋代士大夫文人的时代担当和文化自觉。反过来说，政治、学术、文学等各个领域的文人化倾向，代表了仁宗庆历以后宋代文化的发展方向，即强调学识的力量、道德的力量、义理的力量和艺术的力量。受此影响，仁宗庆历以后，追求学识渊博、道德自信、义理精湛、情趣高雅，就成了宋代文人和文化的基本特色。严羽说宋诗是“以议论为诗，以才学为诗，以文为诗”，以此表达他的不满。其实，宋代人的长处，他却没有道出，那就是他们的文章必求义理，著述必求卓识，立身必求德性，文艺必求情趣。在这个背景下，符合宋代文人精神和审美标准的雅趣，是宋代文艺的精髓，对北宋中后期词风的影响是深远的。

庆历、嘉祐以前的文化和文艺，不免带着五代以来的普遍流行的市井气和世俗气。而此后的宋代文化则逐渐表现出士大夫精神的主导倾向。强调艺术创作的文人化是当时的主要趋向，也在一定程度上改变了时人品鉴词风的艺术标准。这就为苏轼词的出现并由此带动宋代词风的转变创造了条件。苏轼词超越柳永蹊径，摆脱绸缪婉转之度，一洗“花间”粉泽之态，开辟出“以诗为词”的新道路，取得了极大的成功，引起了士大夫读者群的欢迎。这不仅是苏轼个人才调超逸，性情豪迈所致，而且与当时士大夫文化的自觉状态有密切关系。反过来说，正是士大夫文化的成熟，为苏轼创造新的词风提供了条件和环境，为这种新词风的接受、传播和最终确立提供了基础。

与此相应，晏几道的恋情词表现出极端强烈的文人格调。晏几道和苏氏兄弟几乎是同代人，成年于仁宗、神宗之际，经历了此后的变法和党争过程，亲历了北宋文化高潮和士大夫主流文化的盛况。因此，晏几道不可能不受到庆历以来，尤其是英宗、神宗时代的文化精神和艺术标准变迁的影响。虽然晏几道在学术、道德、文章等方面的表现并不突出，但他的词风是敏感的，他的艺术格调是高雅而纯净的。他突破了一般作品对恋爱故事的表面化书写，专从恋爱者的内心体验切入，深深地沉浸在对恋爱经历的回味之中，从各个方面用力提炼爱情的极致境界。他对感情生活的审美趣味坚守着自己的判断，对男女双方的生命形态和生活品质有自己的讲求。这就使他的作品敛藏着一股尖细的力道，分明有一种气性和格调贯穿其中。命意精深，旨趣雅洁，是晏几道恋情词的突出特点。这是以士大夫文人卓越的文学修养，尤其是在修辞和立意方面的特殊训练和功力为基础的，是士大夫文人知识人格和审美人格的折射。从这个意义上说，对晏几道恋情词的评价，不能一味强调晏几道对大晏词风的继承，甚至不加区分地将小晏词风看作大晏之接武，或将其看作“花间词”的嗣响，也不能一味强调晏几道出身之高贵对其艺术旨趣的决定性影响，而应该将他的词作与英宗、神宗以

① 参见漆侠：《宋学的发展和演变》，河北人民出版社2002年版，第188页。

② 即便如此，清代冯煦认为六一词“疏隽开子瞻，深婉开少游”，指出了他对北宋词风的渐变和暗变之功。

后的宋代文化、文学进行共时性的观察，这样才能看出他的艺术趋向和历史地位。

晏几道词的文化品格很早就引起了词学批评家的注意。李清照在总结唐五代及北宋词之艺术得失时，撰写了《词论》一文，其中云：“乃知别是一家，知之者少。后晏叔原、贺方回、秦少游、黄鲁直出，始能知之。又晏苦无铺叙，贺苦少典重。秦即专主情致，而少故实，譬如贫家美女，虽极妍丽丰逸，而终乏富贵态。黄即尚故实，而多疵病，譬如良玉有瑕，价自减半矣。”^①她提出“词别是一家”的论旨，标举三个标准：一是妙合音律；二是精于修辞；三是富于学识。首先，李清照的词学标准是对苏轼“以诗为词”的反对。倡导音乐性，这一点是词最本质的艺术标识，李清照重申此意是对“以词为词”本位的回归。其次，她强调“铺叙”是肯定柳永的词作范式，而强调“故实”、“典重”云云，则和宋代的文人旨趣有密切关系。李清照既是一位女词人，又是一位女学士，她对词学的见解深受当时文人风气的影响。可以说，李清照的词学标准虽然稍显疏略，但她拈出的要旨却是有历史依据和时代依据的。按照这个标准，她评价小山词“苦无铺叙”，实际上肯定了小山词在妙合音律、富于学识两方面是可取的。至于“苦无铺叙”，乃与小山潜意识创作令词，而于长调慢词不甚经心有关，毕竟“铺叙”是长调慢词的基本写法。总之，小山长于小令，与其父晏殊为同路，而他又善写恋情，则其与柳永为同调。将恋情融入小令，他的词作比其父晏殊感情深刻细腻。他对恋情的体味和表现，又比柳永凝练纯净。如何将这两点结合，是小山词创作中遇到的问题。他成功地解决了内容和形式之间的矛盾，又解决了传统恋情作品和当时士大夫文化品味之间的矛盾，因而成为一时之经典。

二、晏几道恋情词的文化个性和审美趋向

晏几道生于仕宦之家，从小受到很好的文艺熏陶。他的个性中有一股士族后裔的颓废感，又带着一些孤傲，既有纓簪家族的荣贵，也显示了宦门子弟的矜骄。因此，在宋代文化全面成熟的大背景下，晏几道的文化个性略带着一点叛逆倾向。他对当时的主流文化有一点不适感，而主流文化也将他看作一个小小的另类。这其中的矛盾给他的恋情词写作带来了精神的压力和艺术的压力，迫使他在一个狭窄的心灵空间中苦苦追寻最深刻的生命体验，用恋情的话语补偿精神世界的孤独感和无力感。

黄庭坚和晏几道颇有交往，深知其性情。在黄庭坚的《小山词序》中，他直言不讳地指出，晏几道自矜门第，恃才傲物，臧否时流，不解收敛锋芒，所以不偶于世。所谓“疏于顾忌”、“轩轻人”，“持论甚高，未尝以治世”云云，皆是“与物多忤”之意。他亦自知所短，意识到这样的行为，不啻“唾人面也”，只是不能克己，所以“陆沈于下位”。^②《邵氏闻见后录》卷19记载，韩维曾出晏殊门下，他在元丰年间知许州。晏几道在其治下，监许田镇。他向晏几道进忠告，愿其“捐有余之才，补不足之德”，^③但小山并不接受。这既是晏几道纵诞的一面，又是他执拗的一面。这样的个性和做派，自然会影响他的社会声誉和道德评价，也自然会对他的政治境遇带来负面影响。黄庭坚评价小晏时，拈出一个“痴”字，将他的表现概括为“四痴”：

^① 李清照著，徐培均笺注：《李清照集笺注》卷3，上海古籍出版社2002年版，第267页。

^② 晏殊、晏几道著，张草纫笺注：《二晏词笺注》，上海古籍出版社2008年版，第603页。

^③ 邵博：《邵氏闻见后录》卷19，《宋元笔记小说大观》第2册，上海古籍出版社2007年版，第1958页。

仕宦连蹇，而不能一傍贵人之门，是一痴也。论文自有体，不肯一作新进士语，此又一痴也。费资千百万，家人寒饥而面有孺子之色，此又一痴也。人百负之而不恨，己信人终不疑其欺己，此又一痴也。^①

后来人受明代心学影响，认为“人不可无痴”，“情必近于痴而始真”。于是“痴”就是一种“真”，“痴人”就是一种“不失其赤子之心”的“真人”。按照这种理论去理解晏几道的“痴”，他俨然是一位不习世故、真情真性的富家子弟。有些学者甚至认为，晏几道的玩世不恭、不合流俗，和他反对王安石的新法有密切关系，表现出他在政治上的狷介。实际上，这些解读恐怕对黄庭坚来说有所误解，对晏几道来说有所拔高。

仔细品味此文，黄庭坚的用意在谏与正之间。“痴”字既在表扬晏几道心地单纯、少世故，又在婉言他不善谋身、不善涉世。由于欧阳修倡导于上，宋初流行的西昆体、太学体被敞朗、雅健的古文所代替，这就是黄文中所说的“新进士语”。虽然熙宁以后，王安石推行新学、新法，给当时读书人的学风、思想又带来了新变，但其文章之道犹守古文传统。且欧阳修过世之后，苏文日渐占领文坛。晏几道不习“新进士语”，是他脱离时代文化演变大势之处。《视北杂志》云：

元祐中，叔原以长短句行。苏子瞻因鲁直欲见之，则谢曰：“今日政事堂中半吾家旧客，亦未暇见也。”^②

可见，无论是王学还是苏学，时人趋之若鹜，而晏几道不为所动。这在某种意义上显示了他对神宗以后政治文化变迁的不适应，甚至主动采取疏离和偏执的态度，生活在一种虚幻的富贵的光环之中。

黄庭坚肯定了晏几道在小词方面的造诣，也承认他继承了晏殊的家风。但又婉曲地说，写这样诲淫诲盗的作品是“叔原之罪”，是要“下犁舌”地狱的。小晏才情过人，学殖甚富，平生潜心六艺，玩思百家，故可目之为“人英”，但为“痴”所蔽，既不能自立其德，更不能推恩于人。流连声色之场，发为淫邪之曲，方外之教犹且不容，更何况名教以教化人心为务，圣学以克己复礼为功，而能将他的过错置之不问吗？黄庭坚文的论调代表了时人的观点，也表现了儒家士大夫的正统观点，是仁宗、神宗时代主流文化立场对恋情小词的道德性评价。这一评价和当年仁宗黜落柳永，晏殊讥诮柳永“彩线慵拈伴伊坐”的基本精神是大体一致的。柳永当年写作艳词的时候，士大夫的主流文化标准还没有完全形成，其词尚被名流所诟病。更何况到晏几道的时代，士大夫精神及其道德文化高度发展，晏几道却依然沿着艳情词的故辙写作。

在当时的背景下，晏几道也分明感受到来自士林的道德压力。据宋代赵与时《宾退录》记载：

晏叔原（几道）见蒲传正云：“先公平日小词虽多，未尝作妇人语也。”传正云：“‘绿杨芳草长亭路，年少抛人容易去。’岂非妇人语乎？”晏曰：“公谓‘年少’为何语？”传正曰：“岂不谓所欢乎？”晏曰：“因公之言，遂晓乐天诗两句，盖‘欲留所欢待富贵，富贵不来所欢去。’”

① 《二晏词笺注》，第603页。

② 《二晏词笺注》，第623页。

传正笑而悟。^①

他为自己的父亲晏殊辩护，说晏殊词“未尝作妇人语”，甚至为此不惜曲解词句。这分明透露出，晏几道也感觉到“作妇人语”似乎不是什么光彩的事。既然他认为涉及闺情、恋情题材并不光彩，为何又深深地沉湎其中不能自拔，以至黄庭坚说他应该“下犁舌”地狱？

其实，这既是晏几道成长环境给他带来的限定，也是他主动承担并努力面对的文学问题。晏几道生于高墙深院之内，长于妇人之手，于舞榭歌筵之间，与歌儿舞女耳鬓厮磨。其间的聚散离合和喜怒哀乐，使小晏感触最深。小山词将其转化为一种别致的恋情，寄托自己的身世之感。相对来说，晏几道的成长环境和特殊经历使他与英宗、神宗以来的士大夫文化转向保持着一些距离。他没有像欧阳修、三苏、王安石、司马光、二程、张载等人那样，热切关注现实社会中的重大政治、经济、文化矛盾和军事危机，而是带着一种享受的心态去体味生活，沉浸在对温柔富贵生活的迷恋之中，并由此体味到富贵中衰、温柔中断的失落感和绝望感。他的作品只有体味的深度，而缺少思考的深度，更没有行动的意向。《小山自序》便是对这一体验性的人生状态和写作心态的自白：“始时沈十二廉叔、陈十君龙家有莲、鸿、苹、云，品清讴娱客。每得一解，即以草授诸儿，吾三人持酒听之，为一笑乐而。”^②“持酒听之，为一笑乐”，既是他的生活态度，又是他的创作态度。

所以，他的写作总是透过生活的表面性情节和细节，直达内心的一番苦乐和哀怨，任凭软弱无力的情感之流盲目弥散在自己的心头。即使被一种在士大夫看来完全无关紧要的情绪所困扰，甚至让自己的整个人生陷入迷茫和无力状态，他也都不用任何的理性思考来平息情感的困扰，无论这份理性是来自儒家的道德感，还是来自禅宗佛教的妙悟和空观。从这点来说，他和当时士大夫的理性精神，和成熟的宋代文化的理性精神都是偏离的，甚至是一种执拗的偏离。叶嘉莹先生说：“晏殊却能将理性之思致，融入抒情之叙写中，在伤春怨别之情绪内，表现出一种理性之反省与操持，在柔情锐感之中，透露出一种圆融旷达之理性的观照。”^③“而晏几道词所有的，则常只是一种情绪的伤感和怀思。”^④与晏几道同时的苏轼，常常以理性精神和洞达世情的人生智慧，解脱现实生活和政治生活中的悲怨和痛苦。以理性精神来节制或缓释人间的苦乐之感进而寻求一种道德的“乐境”，是宋代士大夫文化的基本倾向。而小山词却是其中的特例，即将理性的智慧完全隔离起来，只留下琐碎的生活和破碎的情感记忆。他总是把平常的情话，说到情韵无穷，并以此为深刻，以此为满足。

晏几道词的这种倾向，可以和其父晏殊进行比较。他的一首《蝶恋花》云：

醉别西楼醒不记，春梦秋云，聚散真容易。斜月半窗还少睡，画屏闲展吴山翠。衣上酒痕诗里字。点点行行，总是凄凉意。红烛自怜无好计。夜寒空替人垂泪。^⑤

晏殊的《撼庭秋·别来音信千里》有句“念兰堂红烛，心长焰短，向人垂泪”，写游子漂泊天涯，心

① 赵与时：《宾退录》，上海古籍出版社1983年版，第2页。

② 《二晏词笺注》，第602页。

③ 叶嘉莹：《论晏殊词》，《唐宋词名家论稿》，河北教育出版社1997年版，第56页。

④ 叶嘉莹：《论晏几道词在词史中之地位》，《唐宋词名家论稿》，第112页。

⑤ 《二晏词笺注》，第295页。

念闺人，一夜无眠，遥想她独守红烛，而红烛替她落泪。小晏承此意而来，但以亲身经历为体干，写别离又杂有人生如梦、客子无聊的“凄凉”之感。大晏以“心长焰短，向人垂泪”为结尾，句短而意浓；小晏将其演变为“红烛自怜无好计。夜寒空替人垂泪”。“自怜”、“替人”、“无”、“空”等词的加入，使得语气变得柔长又哀婉。大晏句如雨点，可以滴透人心；小晏句如轻雾，让人满心凄迷。大晏句如明火，光焰灼人；而小晏句如青烟，气氛氤氲。从词学传统上说，晏殊近于南唐冯延巳，而晏几道则由此而更迫于花间词，并以婉妙之致、轻俊之韵，消解花间词的市井绮丽、巷陌脂粉。晏殊词的风致有两个方面：一方面是表现士大夫闲雅舒适的富贵生活，重“贵”轻“富”，写“贵”而不“显贵”，写“富”而不“炫富”；另一方面是写男女相思，曲折有法。从第一方面看，晏几道在生活上不能保持其“富贵”，但天生具有“富贵气象”，即便后来沦落尘俗之中，其“富”已失，而其“贵”犹自恋恋，举手投足顾影自怜，言语歌笑纤弱敏感，襟怀飘洒，眉宇秀气，有不可消磨沦亡者在。从第二方面看，晏几道对男女之情的体会更深，寄托也更深。大晏是“情外之人”写情，以写情为文章，笔墨精警，但作者并不会为词中之情所困；小晏是“情中之人”写情，以写情为生命，作者常常由于词中之恋情的失落而陷入生命的迷茫之中。

恋情对晏几道来说，既是一种实际生活中的经历，更是他为自己精心选择的精神生活的园地。这就使得他的创作路数一方面沿着柳永的风格发展而来，另一方面，他也摆脱了柳永词的物质气和世俗气。在柳永的时代，士大夫的物质生活和精神生活之间的距离感并不大。而在晏几道的时代，士大夫的精神世界远远超越了现实的物质生活。这一点对晏几道也有深刻的影响，这就是他为什么要斤斤计较“未尝作妇人语”这一问题。将男女之间的悲欢离合，和自己生命之荣枯、身世之浮沉融合在一起，用红颜柔情来慰藉心灵孤独，在此方面柳永其实是晏几道的先辈。不同的是，柳永所钟情的女性，多出自烟花场所。他和她们的感情，是秦楼楚馆的床第之间、帷幔之下的肌肤相亲，是言语调情而来的。他在书写与她们的交往过程时，笔下的文辞还带着娇喘。而晏几道则不然，他虽曾艳遇频频，但他笔下的女子，被他俊秀的笔墨写得纯情窈窕。他和这些女性的故事，也常常发生在台榭池园之间。他们之间的情缘，是两个个性柔弱、生性敏感、才调超群的生命，在茫茫人海中邂逅相遇，便彼此怜惜而产生的依恋。吴梅先生说：“艳词自以小山为最，以曲折深婉，浅处皆深也。”^①从这个角度来说，晏几道写出了恋爱题材的新境界。杨万里《诚斋诗话》说：“‘落花人独立，微雨燕双飞’，可谓好色而不淫矣。”^②其实，这句话不仅可以用来评鉴晏几道的这首著名的《临江仙》，甚至可以看作是对晏几道恋情词格调的总体概括。

晏几道的词比柳永的词“干净”，因为他的情感个性比柳永矜持。他对恋情的品鉴有“洁癖”，所以他在写自己的故事时，会主动将其“过滤”一番，修饰它的“边幅”。他常常不是在写“现实”中的人和事，而是在写“记忆”中的人和事。“记”常常出现在他的笔下。试看：

今日最相思。记得攀条话别离。共说春来春去事。（《南乡子·花落未须悲》）

记得来时楼上烛，初残。（《南乡子·何处别时难》）

沈思暗记。几许无凭事。（《清平乐·沈思暗记》）

犹记旧相逢，淡烟微月中。（《菩萨蛮·江南未雪梅花白》）

① 吴梅：《词学通论》，上海古籍出版社2006年版，第57页。

② 杨万里：《诚斋诗话》，丁福保辑：《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第139页。

华罗歌扇金蕉盏，记得寻芳心绪惯。（《玉楼春·轻风拂柳冰初绽》）
对花又记得、旧曾游处。（《归田乐·试把花期数》）
风意未应迷狭路，灯痕犹自记高楼。（《浣溪沙·团扇初随碧簟收》）
常记东楼夜雪，翠幕遮红烛。（《六么令·日高春睡》）
别来长记西楼事，结遍兰襟。（《采桑子·别来长记西楼事》）
香袖凭肩，谁记当时话。（《蝶恋花·喜鹊桥成催凤驾》）
缥缈歌声，记得江南弄。（《蝶恋花·金剪刀头芳意动》）
记当时、已恨飞镜欢疏。（《洞仙歌·春残雨过》）
记得春楼当日事，写向红窗夜月前。（《破阵子·柳下笙歌庭院》）
倦客红尘，长记楼中粉泪人。（《采桑子·西楼月下当时见》）
水湿红裙酒初消，又记得，南溪事。（《留春令·采莲舟上》）
梁王苑路香英密，长记旧嬉游。（《武陵春·绿蕙红兰芳信歇》）
记得来时倚画桥，红泪满蛟绡。（《武陵春·烟柳长堤知几曲》）^①

“记忆”是和“遗忘”相伴随的。故事的主干被保留在“记忆”中，而故事的背景、关节和枝叶都“遗忘”了。一段单纯的“因缘”就这样缥缈、绰约地进入了他的心灵世界，投射在他的作品中。《侯鯖录》卷7记载晁无咎言：“叔原不蹈袭人语，而风调闲雅，自是一家。如：‘舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。’自可知此人不生在三家村中也。”^②王灼进一步说：“叔原如金陵王、谢子弟，秀气胜韵，得之天然，将不可学。”^③读这些话，可以想象晏几道其人，一位翩翩佳公子，性情闲雅，风华映人。论者这样看待晏几道，指出了他的出身之高，以及由此养成的气质之美。晏几道的“秀气胜韵”不但是高贵的血统和家庭熏陶而来的贵介气，而且是晏几道自己的文化修养、美学旨趣和艺术格调。王灼用王谢子弟比喻晏几道就肯定了北宋士大夫文化的高雅气息。

三、晏几道恋情词的文化个性和艺术格调

晏几道生性中带着一点矜骄，文化个性中透出一股狷介。因此，他在表现恋情时，充分发挥了自己纤弱、敏感的心理优势，又结合他略显执拗的文化品味，将恋爱过程中的排他性、专注性的情感体验提炼到一个新的高度，并创造了一种玲珑通透的心灵空间，又在其中贯注着富有凝聚力和穿透力的精神话语。在读者的世界里，晏几道的恋情词完全是公开的文本，但在晏几道的心中，他的词就是他的情书。这其中的爱情是一个秘密，唯有茫茫人海中那个他心中思念的人，和他的心灵有情感牵连的人，才能读懂其中爱情的密语和心声。这股轻柔而缥缈的爱情旋律，是漂浮在文字和音律之外的艺术的玄音，构成了小山词最优胜的地方。眼光尖，心力小，气息弱，笔触轻，用词巧，标准高，情味真，这是晏几道恋情词的标准范式。

后人将他称为“小晏”，其中的“小”字不仅在说辈分，还在说他的心气弱小，他的词致轻小，他的境界狭小。单看他的句子，纤小的用语极常见。他提到的歌妓，绝大多数名字都有“小”字，

^① 《二晏词笺注》，第354、355、376、403、420、429、445、458、539、291、301、394、491、535、553、574、576页。

^② 赵令畤：《侯鯖录》卷7，《宋元笔记小说大观》第2册，第2091页。

^③ 王灼著，岳珍校正：《碧鸡漫志校正》卷2，人民文学出版社2015年版，第26页。

如小苹、小莲、小杏、小玉、小蕊、小颦、小云、小鸿、小粉。在描写她们的容妆时，他也常用纤小的用语凸显她们的娇小，如：

碾玉钗头双凤小，倒晕工夫，画得宫眉巧。（《蝶恋花·碾玉钗头双凤小》）

斜贴绿云新月上，弯环正是愁眉样。（《蝶恋花·初捻霜纨生怅望》）

一分残酒霞，两点愁蛾晕。（《生查子·一分残酒霞》）

轻轻制舞衣，小小裁歌扇。（《生查子·轻轻制舞衣》）

可怜娇小。掌上承恩早。（《清平乐·可怜娇小》）

小颦微笑尽妖娆，浅注轻匀长淡净。（《玉楼春·琼酥酒面风吹醒》）

几摺湘裙烟缕细，一钩罗袜素蟾弯。（《浣溪沙·已拆秋千不奈闲》）

粉痕闲印玉尖纤。（《阮郎归·粉痕闲印玉尖纤》）

小叶风娇，尚学娥妆浅。（《蝶恋花·碧草池塘春又晚》）^①

巧梳妆，小模样，显得玲珑可爱。大晏词曾用“尖新”一词形容自己的心上人，但没有写出这些女子到底如何“尖新”。小晏却把“尖新”的样态落到了实处。与娇小的女性形象相应，写心情、风物时，他也常以“小”为美。

尽日沈香烟一缕……小屏风上西江路。（《蝶恋花·欲减罗衣寒未去》）

无端轻薄云，暗作廉纤雨。（《生查子·长恨涉江遥》）

烟轻雨小。紫陌香尘少。（《清平乐·烟轻雨小》）

拾蕊人稀红渐少。叶底杏青梅小。（《清平乐·千花百草》）

卧听疏雨梧桐，雨余淡月朦胧。（《清平乐·幺弦写意》）

轻风拂柳冰初绽，细雨消尘云未散。（《玉楼春·轻风拂柳冰初绽》）^②

纤雨、画屏小景，这些都常见。还有一些来自晏几道作品的语词，和他纤弱的词风是密切相关的：浅酒、淡水、雨细、纤枝、烟雨、绿娇红小、花残、人稀、小令、梅小初开、朱阑小渡桥、红渐少、青梅小、可怜娇小、浅情、催花雨小、着柳风柔、轻风拂柳、细雨消尘、丝雨、棹歌声细、蝉鬓轻、桃叶小、小山池苑、牵衣问小梅、陌头风细、一点凄凉意、一寸愁心、银屏小景、昨夜红稀、夜雨霏微、细话初心、丹诚一寸真、小桥风细、细菊枝头开嫩香、相逢细语初心错、细雨轻寒今夜短、小风微。说到月时，用“新月”、“月浅”是不足为奇的，而说“月亮”也用“小”，就显得很别致。《点绛唇·湖上西风》云：“烟波渺，暮云稀少，一点凉蟾小。”^③ 沧浪空阔的江天之间，月亮“小”成“一点”，像一颗珍珠一样。或者说，那已经不是月亮了，而是一颗“星”。

最为警策的是，在一首《蝶恋花·碧玉高楼临水住》中，他写道：“月细风尖垂柳渡，梦魂常在分襟处。”^④ 柳永以“杨柳岸晓风残月”来写别后的凄楚，小晏对此加以提炼，用“月细风尖垂柳渡”

① 《二晏词笺注》，第293、287、343、344、363、407、443、421、292页。

② 《二晏词笺注》，第297、345、362、361、370、420页。

③ 《二晏词笺注》，第499页。

④ 《二晏词笺注》，第305页。

来写别后的寂寥。其中“月细风尖”四字，新颖而醒目。李商隐在一首《蝶》诗中，用到了“尖风”一词。“远恐芳尘断，轻忧艳雪融。只知防灏露，不觉逆尖风。”李商隐诗中的“尖风”当是有所寄托，并不是在描写景物。而小晏的“月细风尖垂柳渡”，则是描写景物，即新月疏柳，纤风古渡，耐人寻味。清人厉鹗评论小晏词：“鬼语分明爱赏多，小山小令擅清歌。世间不少分襟处，月细风尖唤奈何。”^① 其俨然把“月细风尖”一句隽语，看成小晏的“名帖”了。

在小晏的词中，他最常用的词还有“小字”、“细字”，尤其是在给情人写信的时候，一定要用小字。如“小剪蛮笺细字书，更把此情重问得”（《南乡子·眼约也应虚》），“绿酒细倾消别恨，红笺小写问归期”（《浣溪沙·翠阁朱阑倚处危》）。读者仿佛看到了词中人细小、娟秀的字迹。他写得工整、认真，密密麻麻，每个笔画都一丝不苟。这是写在纸上的文字，也是他的情思在心中留下的痕迹。“云笺字字萦方寸”（《踏莎行·柳上烟归》），字如人心，字大则心粗，字小则心细，所以，他要求信笺一定要制作得精细。“香笺小研红”（《鹧鸪天·题破香笺小研红》），“小字还家”（《减字木兰花·长亭晚送》），“小字香笺”（《玉楼春·红绡学舞腰肢软》），“小字还稀”（《采桑子·秋来更觉消魂苦》），凡信必是小字，这是晏几道的品味。

从修辞方面来说，活用重叠词是一种技巧，但从抒发情致方面来说，重叠词在加深意态的同时，营造出一种轻盈、曼妙的声韵，和小晏词纤弱、灵敏的体质甚为契合。所以，他常常用叠词传意，如浅浅余寒、人在深深处、共说深深愿、春衫细细风、云渺渺、水茫茫、春悄悄、夜迢迢、归路草茸茸、红香片片、袅袅盈盈当绣户、春冉冉、恨恹恹、唱得红梅字字香、心心在、新恨重重、人脉脉、水悠悠。这些都是描写物态的。最多见的是表示时间的，如年年衣袖年年泪、心心念念忆相逢、日日春慵、心事年年、霞觞且共深深酌、年年岁岁登高节、年年陌上、日日楼中、年年泪尽。如果在使用叠词时，能多个叠词连用，或前后句一呼一应，则声情更佳，语气柔软。如：

衣上酒痕诗里字，点点行行，总是凄凉意。（《蝶恋花·醉别西楼醒不记》）
休休莫莫。离多还是因缘恶……心心口口长恨昨。（《醉落魄·休休莫莫》）
须教月户纤纤玉，细捧霞觞滟滟金。（《鹧鸪天·九日悲秋不到心》）
柳影深深细路，花梢小小层楼。（《清平乐·波纹碧皱》）
娇香淡染胭脂雪。愁春细画弯弯月。（《菩萨蛮·娇香淡染胭脂雪》）
深深美酒家，曲曲幽香路。（《生查子·红尘陌上游》）^②

从用词来看，小晏是一个“挑剔”的人，对人情物色的品鉴，有自己的标准和个性。比如，他还常写“第一”来表达自己眼中的景物、心中的情话：

寒雁来时，第一传书慰别离。（《采桑子·征人去日殷勤嘱》）
睡损梅妆，红泪今春第一行。（《采桑子·花时恼得琼枝瘦》）
小锦堂西，红杏初开第一枝。（《采桑子·春风不负年年信》）

^① 厉鹗著，董兆熊注：《樊榭山房集》卷7，上海古籍出版社2012年版，第510页。

^② 《二晏词笺注》，第295、568、333、366、400、344页。

别恨远山眉小……第一归来须早。(《秋蕊香·歌彻郎君秋草》)^①

今年第一次流泪，今春第一枝杏花，这些“第一”既说明他有“先觉”的能力，又说明他的任性，唯有“第一”才可心。

总之，小晏的趣味过于幽细，心灵世界有些狭小，但“小”又有“小”的优势。由于“小”，他更加专注于内心，在情感体验上更加集中力量求“深”。可是在表达时他又出之以“浅”。他的词心虽“苦”，但常常却似无味；词中有泪，但常常无痕。此种语言特色，可以用他的一句词来概括，即“么弦写意，意密弦声碎”（《清平乐·么弦写意》），或者用这一句话：“纤指十三弦，细将幽恨传”（《菩萨蛮·哀筝一弄〈湘江曲〉》）。纤细的指尖，拨动琴弦，发出玲珑的清响，如泣如诉，寄托着其生命深处的幽怨。晏几道的小令词，就是按照这个格调写成的。

本文作者：中国社会科学院大学人文学院副教授

责任编辑：左杨

A Review of the Cultural Character and Artistic Style of Yan Jidao's Love Poems

Li Jun

Abstract: This paper discusses the dynamic relationship between the poetic style of Yan Jidao and the spiritual changes of the scholar-official culture in the Song Dynasty. The author holds that Yan's poetic style is influenced by the scholar-official culture which took shape after the reign of Qingli (1041-1048), and Yan combined the genre of short verse, a field of expertise of his father Yan Shu, with the theme of romance, which Liu Yong was expert at. In his poems, Yan sought to pursue the extreme purity of feelings, and with delicate diction and natural conception, Yan created a new style for the classical poetry of love, which distinguishes itself from the secular tinge and rash attitude seen in the poems of the Five Dynasties and the early Song Dynasty. Furthermore, Yan strongly opposed the popular eight-legged essays and moral scholarship upheld by scholar-officials. He proceeded from his psychological advantage of delicacy and sensitivity and emphasized the exclusiveness and wholeheartedness of love with dogged determination. As a result, Yan had created an exquisite art space for readers, which is weaved by highly cohesive and profound spiritual discourse.

Keywords: scholar-official culture; artistic style; love poem

^① 《二晏词笺注》，第523、524、525、560页。