

咏物词，早在唐五代已经出现。如温庭筠《菩萨蛮》（玉纤弹处真珠落）、牛峤《望江南》、毛文锡《赞成功》、《接贤宾》、李煜《一斛珠》、司空图《酒泉子》（买得杏花）等。所咏之物题材广泛，涉及泪、燕、海棠、鸳鸯、舞马、牡丹、柳。咏物类型也有所不同，其中有宫体咏物之作，如温庭筠《菩萨蛮》、牛峤《望江南》则属心绪有所感发而借物抒怀；毛文锡《赞成功》、《接贤宾》则属应制之作，对物的外在特征进行了较为细致的描绘。虽然如此，咏物词在当时仍然显得相对滞后，在数量、质量及表现手法方面和其它词相比都有一定差距，显得微不足道。题旨也是直接道出，咏物词的基本特征仍不明显。

柳永作为北宋第一位大力创制慢词的词人，在北宋的词坛史上确实有慢词的开创和传播之功。宋翔凤认为：“慢词当起耆卿，盖起宋仁宗朝。中原息兵，汴京繁庶，歌台舞席，竞赌新声。耆卿失意无俚，流连坊曲，遂尽收俚俗语言，编入词中，以便伎人传习。一时动听，散播四方。”东坡、少游辈继起，慢词遂盛。当然，柳永对咏物词的开创之功也是显而易见的，对以苏东坡为代表的豪放派和以周邦彦为代表的婉约派产生了极为深远的影响。苏轼受柳永影响创作了一些铺陈刻画见长的咏物慢词，如《水龙吟》（楚山修竹如云）。蔡嵩云在《柯亭词论》中则认为：“周词渊源，全自柳出，其写情用赋笔，纯是屯田法。特清真有时意较含蓄，辞较精工耳。细绎《片玉集》，慢词学柳而脱去痕迹自成家数都，十居二三……。梦窗深得清真之妙，其慢词开合变化，实间接自柳出。”这段话更为具体地揭示了柳词对豪放派和婉约派的启迪作用。具体说来，柳永的咏物词较之唐五代，在三个方面有了明显突

■ 王晓霞

## 论柳永的咏物词



破。第一，将慢词的体制引入咏物词，使之具备了严格意义上的咏物词基本特征，为咏物词的开拓打下了良好基础。第二，铺叙的艺术表现手法和巧妙谨严结构的应用，对宋代文人词的发展产生了重大影响。第三，“无意之寄托”拓宽了情感表现的领域，柳永咏物词能够影响后人，与此有密切关系。下面试分别予以分

析。

### 一、咏物词基本特征的定型

首先，我们来分析一下咏物定义。“咏物”的概念和内涵究竟是什么，现在学术界尚无定论，本文拟采用王次澄《南朝诗研究》的说法，来对其作一下界定。王次澄的“咏物”共作出如下规定：一、采取人感觉器官能够捕捉到的自然或人事的具体物象；二、始终吟咏单一的物象，不宜同时吟咏多种事物；三、专注于事物的重点，不宜面面俱到；四、着眼于物象的形状、情趣。以物名为题。不包括以表现作者（作品中人物）的思想感情为主的作品。柳永在咏物词仍坚持南朝咏物诗的正统作风，具有“拟古的姿势”，借鉴咏物诗的定义当然具有指导意义。

与前人相比，柳永已不再借人物情思以咏物，而是通篇铺叙其物态特征，并能通过使事用典，暗示出所咏之物。我们不妨拿他的《黄莺儿》和花间词派第一位写咏物词的词人牛峤《梦江南·衔泥燕》作一下比较：

#### 《黄莺儿》：

园林晴昼春谁主。暖律潜催，谷暄和，黄鹂翩翩，乍迁芳树。观露湿缕金衣，叶隐如簧语。晓来枝上绵蛮，似把芳心、深意低诉。无据。乍出暖烟来，又趁游蜂去。恣狂踪迹，两两相呼，终朝雾吟风舞。当上苑柳浓时，别馆花深处。此际海燕偏饶，都把韶光与。

#### 《梦江南·衔泥燕》：

衔泥燕，飞到画堂前。占得杏梁安稳处，体轻唯有主人怜。堪羡好因缘。

在《黄莺儿》这首词中，通篇铺叙黄鹂的物态特征十分明显，从其外部特点“黄鹂翩翩”、“缕金衣”到对其声音的描绘“晓来枝上绵蛮”再至对其呼朋唤友的刻画“恣狂纵迹，两两相呼，终朝雾吟风舞”，直至“此际海燕偏饶，都把韶光与”的退

场，真是历历在目。与之相比，《梦江南·衔泥燕》虽然被南宋咏物词大家姜夔评为是“咏物而不滞于物也”，但对燕子的描述则仅限于“飞”、“体轻”，仍限于借人物情思以咏物，基本不具备咏物词的外部特征。下面不妨再试举几例以说明这一点：

红绣被，两两间鸳鸯。不是鸟中偏爱尔，为缘交颈睡南塘。全胜薄情郎。（牛峤《望江南》）

玉纤弹处真珠落，流多暗湿铅华薄。春露口朝华，秋波浸晚霞。风流心上物，本为风流处。看取薄情人，罗衣无此痕。（温庭筠《菩萨蛮》）

《望江南》咏鸳鸯，在词中作者没着眼于其情状的细节描写，而是借鸳鸯来衬托女子对薄情郎的责备，《菩萨蛮》则借泪来反衬其对薄情郎的忧怨，在这里，咏物实为以表现作者的思想感情为主，以此来抒发自己的感受。柳永将慢词的长篇性引入咏物词中。柳永之前，唐五代词人咏物大部分出之小令，受篇幅限制，描写的余地自然大打折扣。小令质本简赅，必须把意象浓缩在有限的句中，这样固然含蓄朦胧，对于描写物象的形状、情趣来说，却存在着巨大缺陷，为咏物的视界加上了镣铐。

在形式方面，柳永也将慢词的基本特征引入咏物词，使咏物词以全新的面目出现。王力在《汉语诗律学》中对慢词的基本特征作了具体阐述：一、听觉性；二、长短参差的句型；三、长篇性。下面将以《瑞鹧鸪》为例对其作具体分析：

天将奇艳与寒梅。乍惊繁杏腊前开。暗想花神，巧作江南信，解染燕脂细剪裁。

寿阳妆罢无端饮，凌晨酒入香腮。恨听烟邬深中，谁恁吹羌管逐风来。绛雪纷纷落翠台。

在这首词中，作者创作“依时间的流程来表现事物”的特点极为明显。正合乎音乐文学（听

觉文学）的本性。作者从冬天来到，梅花乍开，“乍惊繁杏腊前开”至繁花盛开，再到盛极而衰“绛雪纷纷落翠台。”（竹内敏雄在《美学事典》对音乐的本质作了六点概括：第一、非具象性；第二、时间性；第三、运动性；第四、立体的空间性；第五、感觉性；第六、与感情、气氛密切相关。）柳永此篇咏物词很符合第二点。在句型方面，作者明显突破了小令七言八句的整齐句式，四字句、六字句参杂其中，显得错落有致。《瑞鹧鸪》的字数也已经多于传统的咏物词。其它如上面提到的《黄莺儿》从初春写起，直到春浓时节结束。还有其它题材的词，比如《夜半乐》，从打算舟游开始，然后按行船的时序依次描写景物，最后到暮色的来临，基本是按时间顺序描写所见感，给人一种音乐的流畅视觉感受。

二、深化词的表现技巧：“铺叙展衍，备足无余”

柳永发展出来的最有创意的技巧，或许就是所谓“摄影机拍出的连续镜头”，他的铺叙衍情法，所写的不外乎是连续的视觉经验，而不是瞬间的体悟。同时也解决了传统抒情方法与新兴体制之间的矛盾，推动了慢词艺术的发展。后来词人，诸如秦观、周邦彦等，都传承其法并加以发展变化。柳永的《望远行》则代表了早期咏物慢词的最高水平：

长空降瑞，寒风翦，淅淅瑶花初下。乱飘僧舍，密洒歌楼，迤迤渐迷鸳瓦。好是渔人，披得一蓑归去，江上晚来堪画，满长安，高却旗亭酒价。

幽雅，乘兴最宜访戴，泛小棹、越溪潇洒。皓鹤夺鲜，白鹇失素，千里广铺寒野。须信幽兰歌断，彤云收尽，别有瑶台琼榭。放一轮明月，交光清夜。此词每两节转换一个场面，形成四段。上阕第一段从雪始降写起，描述了雪从僧舍飘洒到歌楼、鸳

瓦，然后由实入虚，开始描写想象中的雪中景事，到下阕结尾的第四段最后的雪晴云出，从雪落至雪停，以时间流程为线索的创作趋向十分明显。同时，作者的空间转换视角也比较频繁，从僧舍、歌楼、鸳瓦，到江边、酒亭再至瑶台，作者按时间顺序，随视角变化为我们刻画了一幅幅详实而又生动的雪景图。在这首词中，作者并没有将自己的感情和思想注入其中，而是单纯的描摹，“摄影机拍出的连续镜头”的特点很明显，随着镜头的时空的转换，我们仿佛看到了真切的场景，柳永突破了过去咏物词局限，即只能朦胧的感到物的部分状态，而不能如此直接，多角度、多方位的观察和了解事物。作者极大的开拓了咏物词的空间，既极尽铺陈之能事，又能营造一种独特的紧张感。同时，词人又不受这样整齐结构的限制，常常让诗意的想象自由驰骋，创作出耐人寻味的艺术时空。具有“稳定的均衡感和舒畅的流动感”。

除了结构之外，应值得注意的是，柳永在《望远行》还较新颖地隐括了谢惠连的《雪赋》、郑谷《雪中偶题》之辞入词。如“皓鹤夺鲜，白鹇失素”从“庭鹤夺鲜，白鹇失素”化出，“瑶台琼榭”由“庭列瑶阶，林挺琼树”化出。后来，王安石及苏辛等大家皆有“集聚词”创作，这也要归于柳永对西晋集成的《七经诗》开始的集句传统的继承和借鉴。

苏轼受柳永的影响也写作了一些以铺陈刻画见长的咏物慢词。试以苏轼有名的咏物词《水龙吟·楚山修竹如云》为例略作分析：

楚山修竹如云，异材秀出千林表。龙须半翦，凤膺微涨，玉肌匀绕。木落淮南，雨晴云梦，月明风袅。自中郎不见，桓伊去後，知孤负、秋多少。

闻道岭南太守，後堂深、绿珠娇小。绮窗学弄，梁州初遍，霓裳未了。嚼徵含宫，泛商流羽，一声云杪。为使君洗尽，蛮风瘴雨，作霜天晓。

张端义《贵耳集》论东坡《水龙吟》咏笛云：

东坡《水龙吟·笛词》八字溢：“楚山修竹如云，异材秀出千林表”，此笛之质也；“龙须半翦，凤膺微涨，玉肌匀绕”，此笛之时也；“自中郎不见，桓伊去後，知孤负、秋多少”，此笛之事也；“闻道岭南太守，後堂深、绿珠娇小”，此笛之人也；“绮窗学弄，梁州初遍，霓裳未了”，此笛之曲也；“嚼徵含宫，泛商流羽，一声云杪”，此笛之音也；“为使君洗尽，蛮风瘴雨，作霜天晓”，此笛之功也。

此词乃从质、状、时、事、人、曲、音、功八个方面对笛进行吟咏。此种评价方法似乎有些匠气，却也不无道理。此词咏笛，每节咏一事，结构严谨整饬。其实这首词和柳永《望远行》一样，只不过柳词直接从咏物诗来，苏词却颇近于咏物赋的作法，别具一格。

周邦彦作为北宋创作咏物慢词最多的作家（共创作咏物词二十三首），是咏物词发展史上的一个关键人物。周词的章法结构，主要是从柳永词变化而来。柳词一般是平铺直叙，即按照时间和空间的顺序描写事物，虽明白晓畅，但失于平板单一而少变化。周词则变直叙为曲叙，往往将顺叙、倒叙和插叙错综结合，时空结构上体现为跳跃性的回环往复式结构，过去、现在、未来和我方、他方的时空场景交错叠映，章法严密而结构繁复多变。如《兰陵王·柳》：

柳阴直，烟里丝弄碧。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，灯高离席。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。

第一片写自我的漂泊“登临望故国，谁识京华倦客。”挽合今昔。第二片写目前送别情景，既有往事的回忆“又酒趁哀弦，灯高离席”，又有别后愁苦的设想。第三片又由眼前景折回到“前事”。今昔回环，结构跳跃，情、景、事交错，备极之至。极大地丰富的咏物词的表现手法，使之更适于达情。

### 三、“无意之寄托”

寄托词从本质而言，可分为“刻意之寄托”和“无意之寄托”。“无意之寄托”，是属于一种潜意识的表现，作者在抒发某种感情时，无意中将内心的感慨，自然流露于字里行间，而成为无意之寄托。在咏物词中，加入作者的寄托（无意）在北宋柳永开始出现（张惠言曾在《词选》中认为温庭筠[菩萨蛮]之《小山重叠金明灭》有“离骚初服之意”，祝后人作为蛇足之讥），此作风后来逐渐发展成为有意之寄托，成为咏物词的主要运思思路之一，以下不妨略举几则词话说明这一点：

咏物最争托物隶事。（清周济《宋四家词选》）

咏物之作最要在寄托。（吴梅《词学通论》）

咏物之作，在借物以寓性情。凡身世之感、君国之忧，隐然蕴于其内，斯寄托遥深，非沾沾焉咏一物矣。（清沈祥龙《论词随笔》）

柳永的《黄莺儿》，从春到鸟至——鸟儿在树叶中鸣叫——呼朋引伴、自由飞舞，最后却把最美好的时光让给了海燕。古今很多学者认为此词寓有柳永怀才

不遇的深切感叹和哀伤：

偏偏公子，席宠承恩，岂海岛孤寒能与伊争韶华哉。语意隐有所指。（[清]黄氏《蓼园词评》）

下半阙……寄托了作者恣意狂放的个性。（叶慕兰《柳永词研究》）

篇中寄托了词人东飘西荡、最后被排挤而无处安身立足的怨愁。那美丽、活跃、追求美好生活的黄莺儿，仿佛就是词人的化身。（染雪芸《柳永词选》）

柳永一生仕途坎坷，生活潦倒，后虽然得中进士，其“白衣卿相”的自嘲却激怒宋仁宗，命其且去填词，晏殊也认为柳永过于狂浪，不予授官，最终只作了一个小小的屯田。柳永的词风和生活作风显然为当世的高级官员所不容，他也只能将毕生才华和满腔抱负融入词中。结合作者的个人身世来纵观《黄莺儿》这首词，“仿佛是词人的化身”的这种寄托也就很自然了。

柳永实开咏物词寄托之先路，后张先、苏轼也多以咏物词寄寓个人之身世，如苏轼《水龙吟·似花还似非花》次章质夫韵咏杨花，《西江月·玉骨那愁瘴雾》咏梅花；至南宋姜白石、吴文英等，则将寄托的范围由个人身世之感扩展至家国之恨，使寄托与咏物的关系更加紧密，咏物词在词中从而拥有了更加重要的地位。

#### 参考书目：

- 1、《唐宋词通论》吴熊和（商务印书馆）
- 2、《词与文类研究》[美]孙康宜著（北大出版社出版）
- 3、《柳永论稿》宇野直人（上海古籍出版）
- 4、《论周邦彦的咏物词》路成文
- 5、Mayor Lyricists of the Northern Song James j.y.Liu

王晓霞，河南省许昌市许昌学院教师，主要从事唐宋文学与唐宋文化研究。