

# 《蒋勋说宋词（修订版）》

## 图书基本信息

书名：《蒋勋说宋词（修订版）》

13位ISBN编号：9787508647572

出版时间：2014-9

作者：蒋勋

页数：256

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)

# 《蒋勋说宋词（修订版）》

## 内容概要

本书系在《蒋勋说宋词》（2012年版）的基础上修订而成。

蒋勋先生按照五代、北宋、南宋的时间脉络，将李煜、冯延巳、范仲淹、晏殊、晏几道、欧阳修、柳永、苏轼、秦观、周邦彦、李清照、辛弃疾、姜夔等重要词人的佳作一一道来。

在宋词当中，既有简练、淡雅、不夸张的情绪”，也不乏豪放、浓烈与激扬。美从无定规，却皆可成为个人生命的色彩。这是宋词带给我们的启发，以及慰藉。

阅读宋词，就像在阅读生命本身，饱满与孤独、喜悦与感伤各具其美。记得花间晚照，记得金戈铁马，豁达面对得失起落，好好珍惜自己。

蒋勋先生潜心于艺术与文化之美，“出之于小说、散文、艺术史、论述、绘画，苦心孤诣，重构民族美学与历史记忆，启蒙俗民生活中的感官审美享乐，献身为美的传道者，谦卑明亮，气象恢宏，给了我们欢喜感动与荣耀自豪”。台湾著名作家张晓风曾这样描述这位“美的布道者”——“（蒋勋）善于把低眉垂睫的美唤醒，让我们看见精灿灼人的明眸。善于把沉哑暗灭的美唤醒，让我们听到恍如莺啼翠柳的华丽歌声。”

# 《蒋勋说宋词（修订版）》

## 作者简介

蒋勋，福建长乐人。1947年生于古都西安，成长于宝岛台湾。台湾文化大学历史学系、艺术研究所毕业。1972年负笈法国巴黎大学艺术研究所，1976年返台。曾任《雄狮美术》月刊主编，并先后执教于文化大学、辅仁大学及东海大学美术系，现任《联合文学》社长。

其文笔清丽流畅，说理明白无碍，兼具感性与理性之美。著有小说、散文、艺术史、美学论述作品数十种，并多次举办画展，深获各界好评。近年专事两岸美学教育推广，他认为，美之于自己，就像是一种信仰，而自己用布道的心情传播对美的感动。

## 书籍目录

### 第一讲 李煜

唐诗何以变成宋词

前半生的醉生梦死，后半生的亡国之痛

富贵繁华都幻灭了

命运的错置

俗世文学自有其活泼与力量

有如流行歌曲

对繁华的追忆

唐诗的规矩被打破

人间没个安排处

无奈夜长人不寐

《浪淘沙》：李后主在美学上的极品

### 第二讲 从五代词到宋词

诗和词之间的界限

词长于抒情

词是视觉性非常高的文学形式

从风花雪月到《花间集》

“自恋”的美学经验

以一朵花或一枚雪片的姿态体会宇宙自然

文人的从容

包容之美

深情存于万事万物

为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照

### 第三讲 范仲淹、晏殊、晏几道、欧阳修

“分裂”的知识分子

享受生活中的平凡和宁静

超越感伤和喜悦

昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路

感伤与温暖并存

落花人独立，微雨燕双飞

中国文学中的夜晚经验

庭院深深深几许

白发戴花君莫笑

把酒祝东风，且共从容

富有而不轻浮

人生自是有情痴，此恨不关风与月

天赋与轻狂

行人更在春山外

率性令生命优美

### 第四讲 柳永

才子词人，自是白衣卿相

“慢词”自柳永开始

衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴

今宵酒醒何处

### 第五讲 苏轼

可豪迈，可深情，可喜气，可忧伤

不思量，自难忘

偷窥——中国文学少有的美学经验

融合儒、释、道

可以和历史对话的人，已经不在乎活在当下

绵中裹铁

文学重要的是活出自己

第六讲 从北宋词到南宋词

具备美学品质的朝代

雾失楼台，月迷津渡

音乐性与文学性

文学的形式有时代性

形式上的完美主义者

阳刚与阴柔没有高低之分

一旦讲求形式，也就是没落的开始

向两极发展的美学品格

第七讲 秦观、周邦彦

优雅文化的发达

桃源望断无寻处

每个诗人都有自己最爱用的那几个字

“大典故”

耽溺之美

再造美学空间

小楫轻舟，梦入芙蓉浦

南朝盛事谁记？

第八讲 李清照

李清照与苏轼

知己夫妻

李清照有点儿“野”

寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕

才下眉头，却上心头

懒懒的情绪是南宋词的重要特征

多少事、欲说还休

愁损北人，不惯起来听

物是人非事事休，未语泪先流

这次第，怎一个愁字了得！

宋代文人的生活空间

第九讲 辛弃疾、姜夔

辛弃疾与姜夔——南宋的两面

“江南游子”

辛弃疾的侠士空间

却道天凉好个秋

众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处

村居老人辛弃疾

醉里挑灯看剑

千古兴亡，百年悲笑，一时登览

杯汝来前

悲壮美学

二十四桥仍在，波心荡，冷月无声

只讲自己的心事

# 《蒋勋说宋词（修订版）》

## 《蒋勋说宋词（修订版）》

### 精彩短评

- 1、看完之后 只想好好读读宋词
- 2、特别适合我这样需要扫盲补课的
- 3、即使是小时候尝过的篇章，现在这个年纪读也真是不一样的感受，以前其实是浪费了如此美的意境的，现在看了蒋老师的讲解，感觉在凄美的词句中也能感到不一样的豁达的心境，真的是什么样的人就有什么样的世界啊
- 4、最喜欢有关宋东坡和李清照的。
- 5、以前爱宋词是因为它不像唐诗般“上纲上线”的，崇尚它的自由奔放，又不矫揉造作。读蒋勋的这本才发现，词原来还有另一种感官、触觉、甚至嗅觉的韵味，那是一份内心的宁静，平实到融进了我们的日常生活之中，很感谢，不是在死板的课堂上认识了宋词，否则那份喜爱真的要“更吹落，星如雨”了。
- 6、很适合闲起来随便从书架上拿下来看的一本书。BTW我一直就是喜欢宋词远多于唐诗，比心^ ^
- 7、从此，于我，宋词有了新的维度。
- 8、一开始看，觉得蒋勋啰哩啰嗦，甚是有不耐烦，但越看越痴迷。整个人都被他带到宋时，带到宋的文化氛围里。且越看越佩服蒋的人格，他会用“无聊”来表示喜恶，会用“损失”来表达心情，却不会用泾渭分明的“不好”来评价一个作品，也不会用尖锐如“伤害”来惋惜一个东西。
- 9、最美不过长短句，看完诗经到陶渊明一书后，深深领略到蒋勋的魅力，所以第二本就直接看了宋词，果然不失所望。印象最深是说苏轼和李清照的章节，如果当年读中学时有老师能这么讲，那该多好。。。
- 10、宋词，文化瑰宝。读书，美的享受。
- 11、宋词之美是一种繁华落尽后的孤寂，是静观生命无常后的包容与接纳，传达的是意境，短短几个字便可以镌刻出一幅秀丽的图画。
- 12、还是那句话：啰嗦，不过瑕不掩瑜。
- 13、蒋老关于文化艺术的书必须一读。他的观点主观得偏颇近乎偏执，绝对失真。但他那种赏析物事的角度、态度，是绝好的范本，能让人学会审美审视一个时代一种生活一种文化的方法。起码我是获益太多太多，思考永远比结论重要。突然很有兴趣学蒋老的方式去理解林夕黄伟文周耀辉的词，宋词之后，眼下也是盛世啊。
- 14、只能是雅俗共赏，偏向俗说。2017.2
- 15、好书，可反复阅读，五星
- 16、比起唐诗，更爱宋词
- 17、宋词之美，美不胜收。跟着作者，重走一次那美妙意境。
- 18、相比唐诗的熟知程度，宋词就像一个配角，出现在我的世界里。蒋老的说宋词打开了我对于一个朝代新的认识，对于这个朝代的人新的认识。宋朝制度的特殊性造就了一批真正的可以做自己的知识份子。可以在朝廷之上勇于表达自己，大胆辩论，为国造福。也可以在生活中感受生活的美好，表达生活的美好，表达自己内心柔软的一面。
- 19、因为自己不懂，跟着学者的引领学习学习。
- 20、很少单从文化的层面去看待宋朝，也忽视了宋朝内省从容的文人修养。
- 21、娓娓道来，有自己个人的感悟在其中，关注到词的过渡过程。但有些观点也值得探究，比如苏轼对柳永的态度一篇
- 22、从美学角度重新审视那些小情小调的宋词，是啊，亡国了南渡了也依然可以体察生活入微，也依然可以爱活着的每一天。这没有错。
- 23、以前只会觉得某首词写得好好啊看了这本书从作者从时代背景从一些细微的方面去了解读会发现每一首词都更有意义
- 24、涉及宋词起源、南北宋词过渡、其美学架构、音律性、视觉性、细微之处的刻画、风格上的波澜壮阔和柔情细腻、词人的生活 and 情感状态等。蒋勋老师还挺厉害的，剖析角度特别，我尤其爱他对词里细微处描写抽丝剥茧的解析。
- 25、蒋勋用自己的生命体验将词解读出了自己的经历
- 26、结合宋代的历史文化讲宋词，从盛唐的外放到宋朝的内省追求，让我认识到了一个不一样的大宋

## 《蒋勋说宋词（修订版）》

- 27、学术性稍嫌不足
- 28、把词放在历史背景和个人命运之中
- 29、记得读的那个高二的深秋，抬起头来世界都不一样了。很多情感一直存在，只是难言。罢了，欲将心事付瑶琴。
- 30、难得的娓娓道来，让人爱不释手的书籍
- 31、这是演讲稿吗？有些语句是重複的。再深入一点就更好了。
- 32、易读。学生时代学习的历史大多都不过是政治，很少能学到文化历史，这本书里浅谈一二反倒让人有些恍然大悟。
- 33、书封面设计得挺不错
- 34、还行吧有点乱
- 35、沙河读
- 36、喜欢
- 37、雾失楼台 月迷津渡 桃源望断无寻处
- 38、大学期间读过的书
- 39、在网上查了一下，书里的文学错误还真的不少。另一本<说唐诗>也一样。蒋勋的文学功底确实欠佳。不过，对于我这种国学素养比较平平的人，还是很有营养。想要提高，还是要多看唐诗，宋词，慢慢看，长期看，反复看。尤其是名家的，李白，杜甫，李煜，苏轼，李清照.....
- 40、适合普通读者，有一些是在学校学过的词，温故知新，有一些是第一次读到，蒋勋讲得很白话，很有趣，很感性，也很主观。不宜做课本，就是闲来无事随手翻翻的，我喜欢。
- 41、比较浅
- 42、三星半。蒋勋擅长情感体验，说宋词比说唐诗要讲得到位。
- 43、讲解通俗易懂，思路清晰，有理有据，不堆砌辞藻，阅读体验流畅，非常认同作者的观点！社会环境和个人体验成就了不同的词人们.....
- 44、了解不同作者的生平，大的历史环境，不仅仅看一首词，还看不同朝代词的变化。非常有启发
- 45、中国古典诗词真的美。读书的时候只为了背而背，翻译而翻译，根本没有理解诗词的美，老师的责任到底是让孩子们有东西填到答题卡上，还是建立孩子们的古典艺术鉴赏水平
- 46、看到最后车上正好在放《太委屈》，有点像李煜的自白
- 47、总之很喜欢！
- 48、太棒了这本书，顺着历史发展的脉络，作者把每个时间段的宋词特点与文化、政治的关系联系起来，宋词成了一种记叙人生的文体。看完我觉得要给上初中的小孩都买一本
- 49、竹杖芒鞋轻胜马，谁怕，一蓑烟雨任平生！
- 50、应该算2016的残念，入词的好开端，靠意念拥有美，需重读——2017.1.4

1、最近在看《蒋勋说宋词》和《人间词话》，突然冒出了很多想法，遂计划写个系列出来，浅谈一下自己的拙见。对于大多数人来说，从初中语文课本开始，就已经在考察我们对宋词的理解，但那时我们的理解只是局限在其文学意义上，更直白一点说，是局限在脸谱化的文学意义层面。比如，我们看李煜的词，脑海中的第一印象便是南唐后主，即便他的词再美，老师也会补充强调一下他的玩物丧志、衰败颓废之感；比如，看柳永的词，总有种异类的感觉，只能另眼相看，为何不能将他与苏轼、范仲淹、欧阳修等正统一视同仁？在学校里，老师最爱强调的就是规矩，所以大概不能忍受柳七的无拘无束、放荡不羁；比如，我们看李清照的词，特别是南宋以后，为何表达的多为闺愁、幽怨？如果了解宋室南迁这段历史的国仇，了解她与赵明诚这对知己夫妻的患难与共，并将这两种生命体验结合起来，我们大概便很容易接受她的这种愁，这种怨；再比如，看周邦彦的词，总感觉读起来不是那么流畅，可却又说不出个原由，便以为他的水平一般般，但如果了解他对音乐的追求，或许我们便会增加一份敬畏，如果放在现在，或许他应该算是方文山、林夕那样的词作家，专门为音乐而生的词作家；但是，在学校里，宋词赏析可能只是应试教育的一种手段，因此我们不需要去读史，也不需要去了解词人的个人生命体验，更不需要去研究音律，只要记住老师教的那些脸谱，我们也可以答对那些试题。但是若脱离了文化传统、脱离了时代背景、脱离了个人生命体验，宋词便大失光色。如果把宋词比喻成一轮明月，我们可能看到的只是初一的月亮，而蒋勋则站在美学的角度为我们呈现出了十五的月亮。如果对宋词中出现的所有意象进行词频统计，“花”这一泛型意象，估计可以排到TOP 5。所谓泛型，即不特定指代花的品种，就是泛指花，对世间千千万万的花的抽象。央视有个《诗词大会》栏目，出题者有一个很重要的套路就是张冠李戴，即A诗的某一句置于B诗当中，或是将A词和B词混在一起，以此来考察选手的对诗词的熟知程度。从结果来看，大部分人都会落入张冠李戴的陷阱中，泛型意象便是一个很重要的原因。因为此诗与彼诗的意象可能采用了相同、类似的泛型，而这类意象或是这类意象所表达的意境其实大多是相通的，因而答题者觉得选项两可，只能凭感觉择其一了。花，这一泛型意象是载体，可以将人类内心不可见的情感具象出来。所以无论是探讨花的文学意义，还是花的美学意义，个人认为其实都是在分析人的情感。通常，我们会将人的情感划分为喜怒哀乐，但是真的就这么简单吗？如果我们的内心只是由这四个象限构成的平面，那我们的世界岂不是太单调乏味了吗？人是立体的，因而情感也是多维的。花的种类千千万万，因而所能承载的情感也有千千万万。喜怒哀乐，可以作为父类情感体验，由他们会衍生出很多复杂的子类情感。比如“绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹”（宋祁，《玉楼春》），王国维说著一“闹”字而境界全出，表达了词人对于当下自然情景的喜爱之情，也突出了生命的活力和律动。比如“白发戴花君莫笑”（欧阳修，《浣溪沙》），欧阳修在步入中年之后，用一朵花插在头发上，还跟同行好友说不要嘲笑我疯癫，这反映出了作者对生活的一种情趣，总之是一个热爱生活的人就对了。再比如，“且恁偎红倚翠，风流事，平生畅”（柳永，《鹤冲天》），明明应该是落榜后的失落，作者却不以为然，而是一种此处不留爷自有留爷处的潇洒和欢乐。以上都是在讲喜和乐的，可是细细体味，还是有很多差异的，这个差异是与时代背景和个体生命体验密不可分的。其实，于宋词来说，我最想谈的是哀这种心情，词里虽然写的都是花，但此花非彼花，那是将宋朝的国势和个体经历相结合的最多元化的生命体验。在这种条件下，哀可以有很多种。如果一个人经历了从繁华到幻灭的过程，会感觉到一种哀，那是一种极度失落的感情。从“临风谁更飘香屑”（李煜，《玉楼春》）到“春花秋月何时了”（李煜，《虞美人》），虽然香屑、春花都是花，但却截然不同，我们可以看到南唐后主在亡国前后所经历的从繁华到幻灭的生命体验，但即便是幽禁他乡，作为一国之君他所哀叹的也仅仅是金碧辉煌的宫殿与莺歌燕舞的宫娥。从“林花谢了春红，太匆匆”（李煜，《相见欢》），到“车如流水马如龙，花月正春风”（李煜，《望江南》），再到“流水落花春去也，天上人间”（李煜，《浪淘沙》）。一路漂泊来，最终失去自由，李后主的这种哀以花作为载体，情感不断加深，随着时间的推移，形成一种感性的层次感。但是，他通过不断的追忆极力想让时间定格下来，他抗拒时间，因为时间只会给他带来过多的感伤。最终，感伤演化成为一种终极的生命体验，对命运的发问，我到底会去往何方？李后主留下了这最后的谏语。对于这样一个生于深宫、长于妇人之手的多情男子，可能没办法苛责他太多，甚至有些可怜。他在命运错置中所表达出的哀的生命体验，绝对是独一无二的。于我来说，总感觉李煜的这种有些单调，哀的这种感觉一直在加深，一直到无以复加的程度。如果说李煜的哀是对于失去物质追求的哀，那么李清照的哀就是对于人的哀。是对逝者的悲伤，也是对逝者的思念。如果了解他和赵明诚

这对知己夫妻的故事，便能理解这份哀。这种哀伤与苏轼的“十年生死两茫茫”截然不同。比如“惜春春去，几点催花雨”（李清照，《点绛唇》），这是女性视角中的花，深闺之中那一份浓浓的思念之情，犹如熬不化的糖浆，久久无法消散。李清照，作为历史当中一位独特的女词人，很值得我们去好好研究。其实，以上都只是哀的一个侧面，它应该还有另一个侧面。花开花谢，皆念恩泽。既然从繁华到幻灭这是一种自然规律，那我们就与他们安静的共存，既不必刻意逃避，也不必抱憾终身，珍惜一点就好，宽容一点就好，心底留一点温存就好。比如，“百草千花寒食路”（冯延巳，《鹊踏枝》），一边是花，一边是寒食节，对比之间道出了从繁华到幻灭的客观规律。再如，“为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照”（宋祁，《玉楼春》），晚照所代表的夕阳本来是感伤的，因为是要入夜的落日，但与花间的结合又呈现了截然不同的一种状态，一种在美好结束前的珍惜之情，在失去后，这种珍惜也化为对生命的祝福。这其实不是在讲结束，而是说要在结束前不负自己，不负他人。“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”（晏殊，《浣溪沙》），花落是无法逃避的现实，但与此同时又看到新的希望，花的逝去与燕的重逢之间揭示了两种并存的生命状态。心底有哀伤，也有温存，两者不冲突，不对立，都是属于自己的生命体验。“今年花盛去年红，可惜明年花更红，知与谁同？”（欧阳修，《浪淘沙》），更是直接点出了对于这两种并存生命状态的豁达，你可以有不同的生命体验，也不必执念于原来的生命经验。再比如，“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”（欧阳修，《蝶恋花》），词人与花展开了一场饱含深情的对话。花开终究是要花谢的，大自然的规律不以人的意志为转移。但即便了解这样的生命本质后，词人还要以泪眼想问，此种深情，或许也是让我觉得宋代知识分子可爱、迷人的地方。对于哀来说，在黑与白之间，还有一种灰色地带，这大概就是蒋勋所说的“颓废”之感。当然，当下的颓废并非彼时的颓废，因此在这里打了引号，这个可能也是那个时代某种独特的烙印。从历史进程来看，唐到五代十国再到北宋、南宋，这是一个由外向内收缩的过程，由向外征服到向内自省。这可能是在经历过巨大繁华之后必然的心理变化。从繁华到幻灭，我们开始从享受繁华到思考繁华的意义，生命的意义又何在。比如“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”（冯延巳，《鹊踏枝》），就属于这类情感，没有大喜大悲，有的只是说不清的无助、道不明的倾诉。有些人可能认为这是矫情、无病呻吟，但不管你接不接受，这都是多元的词美学的一部分。只是我们没有机会生活在他们那个时代罢了。当然，一千个读者就有一千个哈姆雷特，宋词亦如是。就像“落花人独立，微雨燕双飞”（晏殊，《临江仙》），几乎是纯粹的意象描写，至于意境如何就完全取决于我们的心境如何。我们看这个世界是什么样，世界可能就是什么样。

2、前面几篇话词中，基本上都在讨论单个意象，或2个意象的搭配，那么当多个意象组合在一起呢？这就形成了一定的空间，词人通过营造这种空间感来表达情感。空间大体可以分为两类：生活空间，自然空间。前面也提到过，从唐到宋，由于时代背景的不同，文人眼里的意象逐渐从比较大的山水、天地转变成周遭的日常之物。我们会发现，日常居家之中所形成的空间常常出现在词人笔下。比如，“庭院深深深几许？”（欧阳修，《蝶恋花》），叠字的使用直接点出了家居的空间感，通过描述，我们可以猜测词人所在的是一个大户人家，多个院落形成了不同的层次。古代的宅院根据纵向的扩展可分为一进、二进、三进、四进等。一进，一般由四面或三面房子围成的院落，房间又分为正房、耳房、厢房等，不同的房屋类型有不同的功用。二进，在一进基础上沿纵向扩展，即在东西厢房的南侧加盖一面墙，可将原来的院落分为内、外两重。三进，在二进的基础上，在正房北侧加盖一排后罩房，可穿过正房两侧的耳房到达后院的后罩房。一般，三进来说，已经可以算是比较大的宅居了。当然，房屋的主人还可以根据实际情况和喜好构建个性化的大院。我们可以看到，从一进、到二进、再到三进，是依靠隔断划分出来的。隔断最常见的形式便是墙。比如“墙里秋千墙外道。墙外行人，墙里佳人笑”（苏轼，《蝶恋花》），像东坡这样的高手，即便是在白描时，也会用很高级的手法把它表达出来。这种高明之处就在于空间感，一道墙分出了两种空间，一边是道，一边是秋千，道上有行人，便是东坡自己，秋千上有个姑娘，正在欢笑。正因为这种空间感，东坡才会循着声隔着墙去看另一侧的情况，这才会有后来的“笑渐不闻声渐悄，多情却被无情恼”的唐突。但是，就我个人的阅读体验来说，墙这种隔断形式其实出现的比较少，词人笔下更多的是纱、恋、幕、屏风这种更加具有美学意义的形式，似透非透的感觉，隔断之中有连接，连接之处又形成隔断。比如，“翠叶藏莺，珠帘隔燕”（晏殊，《踏莎行》），一藏一隔之间点出了珠帘所形成的那种空间感，将生活起居的空间与草长莺飞的自然空间划分了出来，但似乎划分地又不是那么明显。再如，“帘卷西风，人比黄花瘦”（李清照，《醉花阴》），只要大自然稍加外力，便将生活与自然这种界限变得更加模糊，人在屋内，便也感到了几分凉意，而这种凉意则直达心底。再如，“碧纱秋月，梧桐夜雨，几回无寐！”（晏

殊，《撼庭秋》），此时划分生活与自然的界限由帘变成了纱，透过纱赏月，更凸显出了一种朦胧之感。再比如，“槛菊愁烟兰泣露，罗幕轻寒，燕子双飞去”（晏殊，《蝶恋花》），此时隔断的形式又变成了罗幕，这是这种似透非透的感觉，这便使词人形成了一层心幕，想看清外面的世界，却又无可奈何。相比于其他几种隔断，屏风，我个人认为是最具美学意义和文化价值的一种形式。更准确地说，它已经从日常居家之物上升为一类工艺美术作品。比如，“斜月半窗还少睡，画屏闲展吴山翠”（晏几道，《蝶恋花》），看似在描绘吴山的景色，实则是在描绘屏风的画作，真假之间也反映了词人酒醉后的一种状态。通过这句话，我们可以很好地了解宋朝的家居布局。由窗到床，屋内的小空间通过屏风又形成了一种层次感。再比如，“淡烟流水画屏幽”（秦观，《浣溪沙》），所谓的淡烟、流水，并非实景，而是屏风上的虚境。词人看似在外赏景，实则是在屋赏画。恰恰是屏风这个隔断，让词人写出了一种“幽”的感觉，躲在屋里可能有一点烦闷，有一点无聊的感觉，那是一种沉湎的生命状态。其实，宋词中也不乏有大意象所组成的空间，一般是山、水、天的组合。看到这些词，脑海里瞬间就可以浮现出那种空阔的画面。比如，“一重山、两重山，山远天高烟水寒，相思枫叶丹”（李煜，《长相思》），一和二的使用，凸显出了空间渐变的层次感，从水望到山，再望到天，李后主的那种思念浓得形成了不同的层次，所以我们才能理解下文的“相思枫叶丹”，那种思念把叶子都染红了。再如，“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外”（范仲淹，《苏幕遮》），水连接着山，山又连接着天。在这种空间中，词人以斜阳作为参照物，斜阳照着山，可是芳草却又在斜阳之外，为什么呢？因为芳草无情，那是一种空间上的不可及所描绘出来的感伤。再比如，“提上游人逐画船，拍堤春水四垂天”（欧阳修，《浣溪沙》），这是一幅更加细腻的空间景致。天下堤，堤边水，水上船，船中人，如此多的层次表达了词人水上春游的一种喜气。欣赏这些词人所描绘出来的空间美学，就好像卞之琳在《断章》中所说的那样：“你站在桥上看风景，看风景的人在楼上看你，明月装饰了你的窗，你装饰了别人的梦”。王国维也曾说“一切景语皆情语”，这话放到空间美学的意义中同样适用，内心有怎样的格局，笔下就会写出怎样的空间。

3、夜晚或入夜时分，大概是词人最重要的创作时段。在这段时间，人可以由社会角色转变为个人角色，退回到本身。没有了周遭外界的干扰，人们开始找寻自我，因而夜晚美学的意义多半在于自省。月和梦大概是夜晚创作时最常出现的意象。比如，“归时休放烛花红，待踏马蹄清夜月”（李煜，《玉楼春》），宴会结束之时，吩咐旁人不要点灯，而是踏着美丽的月光回宫。这一点美丽的月光，都不能浪费，李后主对美的享受近乎偏执，如此追求，亡国的宿命大概是注定的。再如，“小楼昨夜又东风，故国不堪回首明月中”（李煜，《虞美人》），听到了东风，看到了月明，这是李后主失眠后的一种状态。缘何失眠？从贵为君主，到沦为阶下囚，生命的落差，让他不安，更让他难以入睡，夜晚时分这种怀念着远方故国的心情更是达到了无以复加的程度。再如，“无言独上西楼，月如钩”（李煜，《乌夜啼》），睡不着，便独自凭栏远眺，似乎在跟月亮说着悄悄话。再比如，“无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊”（李煜，《捣练子令》），难以入睡时，李后主便数着窗外捣衣的声音度过漫长的黑夜。像这样的在夜晚中创作的诗句，李煜还有很多，换句话说，李后主大概算得上是一位失眠的重度患者，但失眠的原因却各有不同，这取决于当时的生命状态，由亡国前后的诗句便可见一斑。当然，也有很多其他词人偏向于夜晚创作诗歌。比如，“独立小楼风满袖，平林新月人归后”（冯延巳，《鹊踏枝》），这是很容易入画的场景。风吹袖起时，再看月亮，感觉又会不一样，似是一种饱满的生命状态，但同时又带着一丝孤独空对明月。似乎矛盾的两种状态在此时共存，这或许不难理解。当你感受到生命中最大的喜悦时，或许也怀着最大的感伤，这种双重感情估计也只有夜深人静时才能体悟到。后半句的人归后，虽提到了人，但词人其实并没有看到人，只看到人归后的一种自然的状态。不从人的角度去看景，是宋词别于唐诗的特点，所谓“万物静观皆自得”，这促使词人以一片叶、一瓣花的姿态去融入自然，成为其中的一部分。再如，“明月高楼独倚，酒入愁肠，化作相思泪”（范仲淹，《苏幕遮》）。范仲淹的思想之情，借着一壶酒，被明月照的一干二净。再如，“明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户”（晏殊，《蝶恋花》）和“斜月半窗还少睡，画屏闲展吴山翠”（晏几道，《蝶恋花》），晏殊父子二人的生命体验既有相似之处，又有所区别。父子二人失眠时不像其他的词人四处游走，凭栏远望，而是安静地躺在床上。父亲将离恨之苦寄托在明月之上，透过窗户照进了心底；儿子却将注意力放在了床旁的屏风上，心之所想似乎映射到了屏风之上。如果说月亮是失眠者的伙伴，那么梦就是伙伴送给失眠者的礼物。比如，“路遥归梦难成”（李煜，《清平乐》），被俘后对故国日思夜想，但这却是一个绝望的梦，李后主彼时那种憔悴、哀怨已经到了顶点，以至于在梦里都觉得归期难料。再如，“梦里不知身是客，一晌贪欢”（李煜，《浪淘沙》）。蒋勋曾说

中国文学史上宗教感和哲学感最强的一句话莫过于此。它适用于任何人的一种生命形式的告白，踟蹰于那些最深的感情，包括对父母的依恋、对爱人的眷恋，好似是“一晌贪欢”，因为你已经看到了生命的终极归宿。也只有夜晚时分，在梦里，心境才能完全沉淀下来，不带一丝杂念去体味这样的讖语。到最后，李后主对故国的思念变成了对人生的终极思考。有人在梦中思考，有人则在梦中去经历现实中无法实现的事情。比如，“夜来幽梦忽还乡”（苏轼，《江城子》），东坡对亡妻的思念也只有通过梦境获取一丝慰藉了。再比如，“醉里挑灯看剑，梦回吹角连营”（辛弃疾，《破阵子》），稼轩做梦都想再战沙场，收复山河，可惜这也只是一场梦。一边是抵御外辱的决绝，另一边则是壮志未酬的遗憾，辛弃疾只能在梦中实现自己的理想了。除了凭栏赏月，或卧床望月，词人的失眠还有多种表现形式。比如，“遥夜亭皋闲信步”（李煜，《蝶恋花》），李后主这次失眠后却走在了河边，或许这样，让他觉得离大自然更亲近些。再比如，“香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头”（李清照，《凤凰台上忆吹箫》）。此种场景，对于我们或许再熟悉不过了。失眠后的最直接表现便是辗转反侧，因为被子上绣着红花，所以被词人描绘为“被翻红浪”，形象至极。蜡烛是夜晚最重要的生活必需品，也是词人常用的一类意象。比如，“念兰堂红烛，心长焰短，向人垂泪”（晏殊，《撼庭秋》）和“红烛自怜无好意，夜寒空替人垂泪”（晏几道，《蝶恋花》），父子俩在蜡烛面前又一次地心有灵犀。所谓心长焰短，即烛芯还很长，只是蜡烛快要烧完了，而蜡烛所滴下的蜡油如同垂泪一般。张爱玲说这是一种生命状态，空有一腔热情，却没有燃烧的机会了，因为生命可能马上就要结束了。那种无奈、那般不甘，通过“心长焰短”被变现的淋漓尽致。而晏几道则通过红烛表达了心底的那份孤独空寂之感。以上都是在讲入夜之后的情境，而从白到黑的入夜阶段，也就是夕阳西下的时候，词人也经常以此作为创作契机，通常表达的是惋惜、珍惜之感。比如，“为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照”（祁玉，《玉楼春》），词人和夕阳之间似乎展开了一场对话，向天边的晚霞问道：可不可以花间多停留一下？词人想把在花间的美好体验再延续一下。可是，夕阳就是要入夜的落日了，留不住的。“花间”和“晚照”让词人产生了一种珍惜的深情，那就是在入夜以前，至少还能够和繁华在一起，虽然美好势必要结束。此种深情最终也变成对生命的祝福，生命也会因此变得更加从容。再比如，“向寻常巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里”（周邦彦，《西河·金陵怀古》），又是夕阳西下，想到彼时的王谢堂前燕，却看到此时寻常百姓家，作者将对国家兴衰的感叹在即将入夜时表达了出来。

4、唐诗和宋词之间的最大的差异，除了表达形式之外，应该算是意象的转变了。唐诗多集中在比较大的意象上，在山水之间，在天地之间；而到了宋词，居家之日常逐渐变成了词人笔下的意象。这样的差异源自于时代背景的不同，唐朝疆土辽阔，因而思想也是向外发散、扩大的；而对于两宋来说，特别是宋室南渡以后，大部分人的思想是向内收敛的，这个时候人们便会开始将注意力放在周遭的寻常细微之物上，常常是一种生活化的、细节化的生命体验。本篇将主要讨论一下宋代文人居家日常之焚香。香文化发展到宋代，已经从庙堂之上延伸到了寻常百姓家。香炉，作为香文化的重要载体，也常常成为宋词人笔下的意象。一方面，这是调养心志的把玩之物；另一方面，香炉内的熏香也有养生祛病、供神祭祀之用。比如，“炉香静逐游丝转”（晏殊，《踏莎行》），炉内所燃的香末，形成了一缕青烟，如游丝一般，绕着香炉在转。这样的景象是绝对要在非常安静的环境下细细品味的。如果是山雨欲来，如果是心潮澎湃，想必都观察不到如此细微的景致。唐诗中便少有这样的描绘，大多时候都是在描绘更大的意象。而对于宋代词人来说，因为政治上的安逸和经济上的繁荣，使得他们有机会去观察那些眼前的东西。炉香绕着香炉在转，这可能是一个再直白不过的描述了，甚至没有任何的意义。可是难道生命的每时每刻都一定要有重大的意义吗？未必，有些安宁的片刻谁都不属于，是一种放空的状态。香炉是个微不足道的物件，但大多数人的生活不就是由这些微不足道构成的吗？再如，“燎沉香，消溽暑”（周邦彦，《苏幕遮》），这其实就是在描绘一个富有生活气息的动作——焚香，如同沏一壶茶、浇一盆花一样普通、简单。燎，意为细细的焚烧。为什么焚香？可能夏天的暑热让词人有些不适，于是便燎一炉香，以达到驱除蚊蝇、提神醒脑之功效。由此可以看出，焚香在这一时期已成为词人很重要的生活经验，是居家日常密不可分的一部分。再如，“薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽”（李清照，《醉花阴》），李清照同时使用了嗅觉和视觉体验。想象一下这个画面，铜香炉里放了一种称为瑞脑的香料，慢慢燎起来，铜香炉上所刻画的金兽，便有种腾云驾雾的感觉。作者似乎是有一种淡淡的哀愁，可是又不知何处安放？想来想去，只好通过焚香来表达出来。而到了“香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头”（李清照，《凤凰台上忆吹箫》），作者则将嗅觉、视觉、触觉三种感觉结合了起来。金猊，即香炉所刻画出的神兽，形貌类似狮子。手摸了一下香炉，已经变冷了，

## 《蒋勋说宋词（修订版）》

大概是因为炉内的香未燃尽了。——“香”——“冷”之间，词人的哀愁又更深了一步。正是借助于对香炉感官化的描述，作者可以将当下的心境直接表露了出来。

5、一直很喜欢词。看到词本身没有细读，都会觉得每个字都好美，逼格好高的样子，如果细细读来符合音律，又会读第二次，再次每个字每个词的看过来，看用了哪些字词，让人耳目一新。蒋勋先生的这本书，对我等外行来说，很适合，跟着他一起慢慢评析一首词，当然他带入许多自己的感受在里面，但有些典故，字词如果没有专业的人来点出来，单凭自己还是很难消化的。所以看这本书的时候，有时就有用种他是导游，而我们是游客的感觉，一步一景，一首一首的讲过来，仿佛在眼前画出了词的意象，也够了出了作者的形象。同时在讲解中讲人生的大开大阖，也讲生活中细微末节。喜欢苏轼的圆肚子和他的豁达性情，虽然常常在悟道但是总是破相，完了又哈哈大笑，善于化解自己的忧愁。记录的几句欣赏的词雨横风狂三月暮门掩黄昏，无计留春住独立小桥风满袖叶叶心心，舒卷有余情。

6、近一个月的时间，读完了《蒋勋说宋词》。在作者的娓娓道来中，感受宋词之美，并从北宋文人身上，找到知音。宋代是一个最懂得融合的时代。文人们身上有一种豁达，可以在上朝的时候扮演一个儒家的角色，下朝的时候又是另外的样子。看似对立的个性可以和解，如果实现了和解，这种分裂反而是一种完美。人性当中有上朝时的你，还有下来游玩时的你，可以不一样，如果随时都一样，那就是可怕的事情了。人有一部分是社会性的，有一部分则是非常私密的，当私密的、属于个人私情的部分被满足的时候，一个人就圆满了。“从容”是宋代最渴望、追求的东西。“从容”是一种自信，有了真正的自信以后，连激情都可以慢慢地细水长流了。欧阳修、王安石这些人，都可以进退不失据，就是因为他们有一种对人格的完美要求。他们做官不是为谁做的，是因为自己的理想，所以他们非常清楚做官与不做官之间的分寸。苏东坡不会因为被下放了，就不做事了，他要做的事情更多。这些是宋朝最可爱的部分。它不像唐朝，唐朝一切东西都要大，而宋朝可以小。小不见得没有价值。他可以很愉快地去写生命里一个小小的事件、一点小小的经验。这个部分就是我前面提到的“完全”。是另一种美学。尤其是苏轼，他是一个性格大分裂的人，我们那么爱他，就是因为他的分裂。他身上什么都有，佛教的也有，儒家的也有，道家的也有；又是政治家，又是一个多情男子。这当然是“分裂”的，可是这种“分裂”真可爱。这反映出他看到了人的多重性，也尊重人的多重性；他看到了生命的丰富，也就不去阻碍生命里面任何特异性的发展。北宋这一代知识分子内心保留幻灭情绪。我不觉得这幻灭有什么不好。有权利和财富的人少掉这个部分会是粗鄙不堪的。正是在权利和财富当中，他感觉到生命本质的无常，他才会有宽容。我非常不赞成很多人说读这样的东西会使人消极、悲观，我从中看到了生命的本相：花是会凋零的，春天是会过完的。在了解这个本相以后，生命仍有执着，以泪眼问花，它会变成一种深情。而这大概也是宋代知识分子最迷人的部分。你必须知道生命本质的无常，才回去珍惜生命里无常来临前每个片段的美好时刻。这些人文内心其实有一种无常感，所以在生活里面会有一种深沉。宋代直接触碰了生命的无常性，他们不避讳这个话题，可是也不因此而悲哀。他还是愿望，他不会因为无常而变得沮丧、绝望。苏轼建立了北宋另外一种开阔，另外一种豁达。

7、“我们说唐是‘大唐’，而宋不过是一个积弱不振的朝代的时候，是把政治作为考量朝代的唯一指标，而忽略了宋朝作出了全世界最好的瓷器，做出了全世界到今天也织不出来的丝织品，它们都是全世界工艺水准最高的东西。为什么宋朝可以达到这么高的文化水准，为什么这个文化水准反而是不被看重的，这其实是一个大问题。我们再来看‘不辞镜里朱颜瘦’，作者对镜子里自己的凝视，有没有另外一层含义呢？它不是一种向外扩张、征服的愿望，而是对生命存在价值的内在反省。今天如果我们一直强调文化要向外扩张，其实是有问题的。为什么不能兼容并蓄呢？为什么文化的提升就要去不断征服呢？我们歌颂唐朝，是因为唐朝国势的强大。当然唐朝还有李白，但是我们也可以说，北宋出现的柳永和苏东坡等人，有另外一种生命的豁达和从容。宋朝以前，汉民族很长时间都站在优势的位置，可这个时候它受伤了。我觉得一个民族的受伤经验不见得不好，如果没有受过伤，大概很难理解曾经被你欺负过、被你伤害过的其他民族的感受；当你弱势了，你才知道伤害别人是应该反省的。宋朝是一个很特殊的朝代，它开始有了内省的经验，政治上的受伤使它开始反省多重的关系。

8、——评《蒋勋说宋词》文/暮烟如雪2012年，《蒋勋说宋词》这本书我买过，我知道说宋词这本书在出来后，褒贬不一，很多人指出了里面的一些硬伤。文学的确需要严谨性，但尽信书不如无书，谁能确信，以往的道理就是真呢？我们都是一直在探究路上的人，太过固守既有的内容，才是一种不进步的可怕。当然，这不是为蒋勋洗白。我是觉得，看东西有两面，可收纳可剔除。前提，是你也认同

他说的一部分。这次的《蒋勋说宋词》是修订版，在原基础上有了一定的整改，但原味还是没有变，他从李煜让民间创作和文人创作的融合开始说起，他所了解的并不偏颇，在词的音韵上，他解读了变化，在结构的韵律感上，他也言及了那种跌宕起伏的气势。一个前半生醉生梦死的帝王，一个后半生潦倒又感受亡国之痛的李后主，他的情感是经过一层层洗礼的，所以，他可以令原来属于贩夫走卒的歌声，变成士大夫用来疏解什么的某一种情怀的工具。对《玉楼春》的解读，他的解说会更为感性，就像“归时休放烛花红，待蹋马蹄清夜月”时，李煜爱美的偏执，他沉溺于享受，忽略了国祚，他能跳到词帝的境界，很多是他的天真，在“沈腰潘鬓销磨”尤为体现，在“教坊犹奏别离歌”中彰显，蒋勋有很大一部分的感受来源于王国维，就像“严有释迦、基督担荷人类罪恶之意”。李煜确实生错了时代，他的词风会有那么大的反转，也是因为政治，即便是命运的错置，他也给宋朝的词，带来了不小的冲击，“泪”“醉”“红”“胭脂”这些是他对李煜诗词的解刨，从繁华到幻灭，从帝王到阶下囚，这些两极化的转变，改变了人，也改变了词韵。《相见欢》的离愁，《乌夜啼》的悲哀，《望江南》的倒叙，都是他对李煜深层次的分析，从《清平乐》里看唐诗规矩被打破，从《蝶恋花》里看语意双关的暗藏，从《长相思》里去品味现代流行歌曲里的创作渊源。因为我个人是很喜欢李煜的，所以曾经单薄的体会，加之蒋先生对李后主作品的理解，会理解李煜在美学上的极致，甚至是一刹那的生命感伤。词长于抒情，也是视觉性非常高的文学形式，从风花雪月到五代词总集里的《花间集》，从文人的从容，谈到了包容之美，他篇篇都绕着美学去行走，把深情寄予万物，把感伤和喜悦都融合在这份宁静中。他看到柳永的颓废，苏轼的融合，甚至是两级的文学品格，他们没有略过秦观，没有跨过周邦彦，甚至是典型才女李清照。其实一本书要说完一本宋词是难的，他能不太泛泛的引用已经是很难得的，窥视文学之美，也是一种解读。因为这仅仅是解读的一部分，也是恰如其分的一部分。他的朗诵有慵懒的靡靡之音，但他的特色是能唤醒美的复苏。我还是认同他的文学之感的。

9、本篇主要谈与天气相关的意象，这里所指的天气是一个泛泛的概念，包括气象，也包括时节。时节决定气象，气象反映时节，二者息息相关。风、霜、雨、雪是我们常见的气象表现形式。而风、雨也是词中高频出现的两个意象。风，与其它三者最大的差别就是你很难用视觉、嗅觉去直接描述，只能凭感觉。抓不住，又摸不着，因而词人常常借它表达惆怅、甚至是凄凉的心绪。比如“伫倚危楼风细细，望极春愁，黯黯生天际”（柳永，《蝶恋花》），这是一种细细的风，在柳七看来，给人刚刚好的感觉，舒服得甚至有些慵懒，他可以安静地在风中思考，思绪便也随着风舞动起来，这也是我在《话词（1）》中所提到的“颓废”之感，通过春愁来进行自我反省，自我沉淀。再如“断续寒砧断续风”（李煜，《捣练子令》），这种风又是断断续续的，时有时无的，李后主此时的心境不稳定，因而所感觉到的风也不是稳定的。也正是因为这种惊扰，使他“无奈夜长人不寐”。再比如“独立小桥风满袖，平林新月人归后”（冯延巳，《鹊踏枝》），此时的风比较大，将衣袖都吹得膨胀起来，我们脑海中可以很快就浮现出这样的夜景。独立小桥体现的是一种孤寂之感，而风满袖仿佛又给人一种满满的、甚至溢出的感觉。其实二者放在同一句中并不矛盾，当你最喜悦的时候，你的感伤可能也会随之达到顶点，就像喜极而泣一样，这是两种可以并存的生命状态。除此之外，我们常常看到词人有时用西风，有时又用东风，这就与时节相关了。根据地理位置来看，西风常见于秋冬季，而东风则一般出现在冬去春来、天气转暖以后，但词人更偏爱西风，这大概又是与心境直接相关的，而国家的变迁和个体的遭遇共同决定了此种心境。比如，“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”（晏殊，《蝶恋花》），一夜西风，树叶尽落。树叶落得如此干净，以至于沿着小路可以直接望到天际。这应该是夏秋过渡时节，按理说即便是过渡，也应该是一段时间，而不会是一夜之间。在这里，我想是作者在客观天气的基础上融入了主观感受，他有些急，为何急呢？因为时间过得太快了，从繁华到幻灭的时间可能就是这么短，只有意识到这些，才可能对生命有新的感悟，充满着眷恋和珍惜的深情。再如，“西风残照，汉家陵阙”（李白，《忆秦娥》），西风和残照搭配在一起，脑海中仿佛就有了这样一幅画，那么作为看画的人，我们有什么感觉呢？大概可以感觉到一种悲壮，我想这也是李白的高明之处，他想要表达悲壮，但是他不会直接去说，而是将不同意象拼接组合起来。可能有人问，作为诗仙的李白怎么还写出词来了呢？在这里需要澄清一下，我们所谓的宋词，并非始于宋朝，只是因为它是那个朝代最主流的文学表达形式，其实早在唐朝就已经有很多人在写词了。再比如，“帘卷西风，人比黄花瘦”（李清照，《醉花阴》），在这里用了拟人化的手法将风变得更具可视性，就好像出来进去，人要把门帘卷起一样，风在此时仿佛具有了生命力。只可惜这是一种表现负面情绪的生命力，人的感觉不止于生理上的寒凉，更是心境上的凄凉。雨，词人也会根据心境描绘出多样的雨，或者说根据自己的心情“调节”心雨的大小、起停。宋词中，多以细雨为主。比如，“梧桐更兼细

雨，到黄昏，点点滴滴”（李清照，《声声慢》），那种闺愁顺着点点滴滴的雨慢慢散发出来。再如，“伤心枕上三更雨，点滴霖霖，点滴霖霖”（李清照，《添字采桑子》），连绵的雨更加剧了这种闺愁，进而演变成了忧伤。再比如，“帘外雨潺潺，春意阑珊”（李煜，《浪淘沙》），潺潺给人以很拖沓、漫长的感觉，这样的雨也折射出了李后主此时阴郁的心境。再看霜与雪，北宋时期，其尚有部分国土存于黄河以北，但宋室南渡后，南宋的大部分国土都在长江以南，所以你会发现宋词中的霜、雪出现的比较少。即便出现，多半是在边塞所作之词，亦或是词人对前朝的追忆，因而所表达的情绪也偏向负面，这与当时的国势是息息相关的。“羌管悠悠霜满地，人不寐，将军白发征夫泪”（范仲淹，《渔家傲》），此时的范仲淹正在镇守边关，所以在秋天就可以看到霜了，这是离家后悲凉的霜，也是准备为国牺牲的悲壮的霜。时节，或者叫季节，也常常出现在词中，因而很多词是带有季节性的。对于宋词来说，春应该最多，秋次之，冬夏偏少。春，词人对于春的描写多为动态，即在春去春来中表达自己的生命体验。比如，“料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎”（苏轼，《定风波》），略带寒意的春风意味着冬天还没有完全过去，即是初春。苏东坡虽然感觉到了初春的寒意，但同时也看到了洒在身上的一缕阳光，便不再觉得寒冷。贬谪到黄冈的他，已经可以笑对人生中的风雨了。但是，我们看到更多的是春愁。从“谁道闲情抛弃久，每到春来，惆怅还依旧”（冯延巳，《鹊踏枝》），到“几日行云何处去，忘却归来，不道春将暮”（冯延巳，《鹊踏枝》），从春来到春去，冯延巳所感受到的都是淡淡的哀愁。从“别来春半，触目愁肠断”（李煜，《清平乐》），到“离恨恰如春草，更行更远还生”（李煜，《清平乐》），也是从春来到春去，李后主的忧伤一直持续着，而且随着时间的推移，还在逐渐地扩大化。再比如，“惜春春去，几点催花雨”（李清照，《点绛唇》），那种对春的挽留却又不能留的伤感之情，表达地情真意切，在这里，春就代表了她和赵明诚那些美好年华，可惜一去不复返。此外，春当中有两个很重要的时节——“寒食节”和“清明节”。寒食节就在清明节前一两天，二者的文化背景也不尽相同。从“自我来黄州，已过三寒食”（苏轼，《寒食帖》），到“那知是寒食，但见乌衔纸”（苏轼，《寒食帖》），苏东坡以寒食节作为刻度，度量着自己的贬谪时光。同时，也借用寒食节的文化背景表明自己的风骨。而在“遥夜亭皋闲信步，乍过清明，早觉伤春暮”（李煜，《蝶恋花》），清明于他来说可能是春天的尾音，因而对逝去的东西有些感伤。秋，进入寒冷的前奏。词人用到最多的是“清秋”和“清秋节”，但切莫混淆。前者表示深秋的意思，而后者则表示的是重阳节。从“寂寞梧桐深院锁清秋”（李煜，《乌夜啼》），到“闲梦远，南国正清秋”（李煜，《望江梅》），再到“一重山，两重山，山远天高烟水寒，相思枫叶丹”（李煜，《长相思》），李后主对于深秋的描写贯穿于亡国前后。亡国前的清秋，只是让他有一种淡淡的哀怨，这也是的性格使然；而亡国后的清秋则是对往昔繁华的追忆和惋惜，甚至有一种望眼欲穿的感觉。再看重阳节。比如，“更那堪，冷落清秋节”（柳永，《雨霖铃》），柳七这样敏感的人对于离别当然是很难接受的，更何况是在清秋节这样的时间节点上。再如，“乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝”（李白，《忆秦娥》），你可能会感觉前一句和后一句的意象似乎毫不相干，蒋勋解释说意象是靠曲调相关联的，而不是靠文学本身，因而词音律的重要性再次体现出来，它直接关系到词中意象所表达的意境。

# 《蒋勋说宋词（修订版）》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)