



唐 宋 词 名家名篇注评

黄贤忠 编著

光明日报出版社

唐 宋 词 名家名篇注评

黄贤忠 编著

常州大学图书馆
藏书章

光明日报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

唐宋词名家名篇注评 / 黄贤忠编著. -- 北京 : 光明日报出版社, 2015.7
ISBN 978-7-5112-8925-4

I. ①唐… II. ①黄… III. ①唐宋词—诗词研究
IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 178068 号

唐宋词名家名篇注评

著 者: 黄贤忠 编 著

责任编辑: 曹 杨 刘景峰

策 划: 四川杰言文化传播有限公司

责任校对: 傅泉泽

责任印制: 曹 诤

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市东城区珠市口东大街 5 号, 100062

电 话: 010-67078258 (咨询), 67078870 (发行), 67019571 (邮购)

传 真: 010-67078227, 67078255

网 址: <http://book.gmw.cn>

E-mail: gmcbs@gmw.cn caoyang@gmw.cn

法律顾问: 北京德恒律师事务所龚柳芳律师

印 刷: 成都市天金浩印务有限公司

装 订: 成都市天金浩印务有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 889×1194mm 1/16

字 数: 560 千字 印 张: 21

版 次: 2015 年 8 月第 1 版 印 次: 2015 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5112-8925-4

定 价: 68.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

第一章 绪 论	1
第一节 词的定义与起源	1
第二节 词学术语	3
第三节 读本的选择	5
第二章 新翻乐府著新辞	7
第一节 谪仙与隐士	7
第二节 中唐名家曲辞	12
第三节 敦煌歌辞	22
第三章 雕风镂月仕女图	25
第一节 温庭筠	25
第二节 韦庄	31
第三节 花间诸名家	34
第四章 不尽春江家国梦	39
第一节 李璟	39
第二节 冯延巳	42
第三节 李煜	46
第五章 市井新声柳三变	56
第一节 耆卿身世	56
第二节 市井风月	60
第三节 羁旅恋歌	62
第六章 太平卿相闲适情	70
第一节 晏殊	70
第二节 欧阳修	76
第七章 向上一路学士诗	85
第一节 倅杭才调	86
第二节 密徐高韵	89
第三节 黄州浩歌	98

第八章 世事浮沉凄凉意	113
第一节 晏几道	113
第二节 秦观	120
第九章 富丽工瞻清真赋	133
第一节 清真情事	134
第二节 沉郁顿挫	147
第十章 乱世名媛李易安	163
第一节 雅趣与骂名	164
第二节 闺中情思	166
第三节 乱世穷愁	172
第十一章 壮怀激烈南渡客	181
第一节 仰天长啸	181
第二节 孤臣忠愤	186
第十二章 雄奇百变稼轩风	199
第一节 望中犹记南归路	200
第二节 自适与哀愁	203
第三节 壮心不已	217
第十三章 野云孤飞尧章词	232
第一节 白石身世	233
第二节 旧爱遗恨	234
第三节 清空的幽怨	246
第十四章 七宝楼台吴梦窗	264
第一节 廊廡遗响何幽深	265
第二节 埋香瘞玉泣花魂	274
第十五章 林下孤芳骚雅派	289
第一节 史达祖	289
第二节 周密	296
第三节 王沂孙	302
第四节 张炎	310

第一章 绪 论

第一节 词的定义与起源

什么是词？这是一个看似简单的问题，因为对于一般的古典诗词爱好者而言，他们大致通过一首作品的词牌名和句式的整饬与否即可简单识别，但这个简单的问题对于学术界来说却是一个长期纠缠不清的难题。有文学史这样定义词：

作为一种新兴诗体，词原本是配合着新兴乐曲歌唱的歌词，兼有音乐的和文学的两种性质。词在其漫长的发展过程中，曾以曲为主，一般是依已成曲谱作出歌词，因此词又称之为“倚声”。词所配合的音乐是隋唐时期一种以中原民间音乐为主，又吸收融合了前代清乐、边地少数民族音乐和外国音乐所形成的燕乐。这是一种在当时广泛流行的，极富抒情性和生命力的新声。与其相配合的词，不但具有一定格律，而且字句、平仄、叶韵与乐曲的节拍和旋律高度契合。为乐曲特征所决定，词的句式一般参差不齐，篇幅较短，与诗歌相比，更侧重言情，而且情辞浅近通俗，在题材、意境、手法、语言诸方面也都自有特点。因此后人就其性质、形式的某种特征，又称词为“乐府”、“诗余”或“长短句”等。^①

追本溯源，问题的形成与古人对词的理解和定义有关。不少古代文人对于词的起源有着较为模糊而各不相同的看法，他们只是大致认定词兴于隋唐之际，认为它是诗的变体。例如，万树在《词律发凡》中说：“如《菩萨蛮》、《忆秦娥》、《忆江南》、《长相思》等，本是唐人之诗，而风气一变，遂有长短句之别；故以此数阙为词之鼻祖，不必言已。若《清平调》、《小秦王》、《竹枝》、《柳枝》等，竟无异于七言绝句……”^② 类似的描述在古人词集的序言中很常见。今人在谈到词的起源时，长短句的特殊格式曾经是一个重要的判断标准。针对词的起源问题，阴法鲁曾这样总结各方分歧，他说：“关于这个问题，今天也有争论。大致可以分为三派：（1）‘远在六朝，梁武帝（萧衍）所作的《江南弄》就具有了词的雏形。……’（2）‘词的产生最早是起于隋代。宋郭茂倩编的《乐府诗集》，于《近代曲辞》部分首列隋炀帝和王胄作的《纪辽东》，它的句式、字声和韵位跟后来的词都没有什么不同。’（3）‘词大约是初盛唐产生、从中唐以后流行起来的新诗体。’”^③ 但是如果仅仅依照长短句的格式，对词的起源追溯可能会延伸到《诗经》的时代，很明显这是没有意义的。考虑到词的音乐文学特性，在后来的研究中，研究者通常会把燕乐的兴起和繁荣作为界定词的起源的一个必要条件。龙榆生说：“词是依附唐、宋以来新兴曲调的新体抒情诗，

① 吴庚舜，董乃斌主编，《唐代文学史》，人民文学出版社，2006年，第586页。

② [清]万树撰，《词律·凡例》，康熙丁卯年保滋堂藏版。

③ 阴法鲁，《关于词的起源》，《词学研究论文集1949-1979》，上海古籍出版社，1982年，第10页。

是音乐语言和文学语言紧密结合的特种艺术形式。”^① 夏承焘说：“这长短句形成的原因，是由于它要配合音乐。配合它的音乐的主要成分是‘燕乐’。”^② 类似的说法很多。吴熊和《唐宋词通论》中为词下的定义基本代表学界当下的共识，其中一个重要条件就是燕乐的出现应当是判断词的历史起点的重要标准。他说：“谈论词的起源，必须从词乐入手。词是随着隋唐燕乐的兴盛而起的一种音乐文艺，它的产生除了政治、经济等社会条件外，还需要必不可少的乐曲条件。……从音乐方面说，词是燕乐发展的副产品；从文学方面说，词是诗、乐结合的新创造。燕乐的兴盛是词体产生的必要前提。”^③

经过长期的争论和思考，词学研究专家王兆鹏先生在《全唐五代词》的序言中给出了一个非常严谨、全面而复杂的定义。他认为词的定义应该由五个要点构成：1、词是一种流动变化的文学艺术形式。2、词在初期阶段即唐五代，原是多种歌辞体裁中的一种特殊形态，当时主要称之为“曲子”或“曲子词”，与“声诗”等其它歌辞形式相区别。3、作为一种音乐文学形式，唐宋时期的词主要是一种融诗、乐、歌、舞为一体的综合艺术形态。4、唐宋词与音乐曲调的配合主要是以“依调填词”或“因声度词”的方式表现出来的。5、唐宋词所依之“声”、“调”，主要是指隋唐新兴音乐——燕乐曲调。^④

很显然，王兆鹏先生的定义并未彻底有效地说服另一个早已发出的反对声，这个反对者正是研究唐代音乐文艺的大师任半塘先生。任先生对唐五代词的看法集中表现在《关于唐曲子问题的商榷》一文中。他提出：关于唐曲子问题，我认为应该依据历史肯定唐、五代342年间的歌辞乃曲子和大曲二体，否定北宋以来直到目前，有一种脱离历史、漠视文献的“唐词意识”，形成“唐词派”以赵宋词坛的词向上搞“兼并”，改历史，称“唐词”。关于这个问题我希望文学史家参加讨论，通过讨论，得出一定的认识，起三种作用：（一）为重写大文学史工作弄清源流；（二）为重编唐五代民间歌辞总集确定标准；（三）帮助澄清眼前文艺界的各种混乱。^⑤ 他的弟子王小盾先生在他的著作《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》中，继续重申了类似的观点：宋以后的“词”，只是曲子辞一系的发展结果。它不能代表隋唐五代的全部歌词。相反，作为一个独立存在的文学体裁的概念，它意味着对歌辞总体概念的否定。具体地说：如果把“词”看作是音乐的文学，那么它便是每一时代歌辞总体的一部分，它的本质是“曲子”（它是作为曲子辞而区别于其它歌辞的）；如果不这样看，那么它就不是音乐的文学，它是曲子的变质。“词”的概念一旦独立，就标志着这种变质。变质了的“词”的概念在隋唐五代是不适用的。^⑥

问题的症结何在？我个人认为原因有二：其一，从逻辑顺序来说，要研究词的起源必须首先知道什么是词？可如果什么是词不能被准确严格的界定，那么研究词的起源又存在研究对象不明确的阻碍，研究词的起源又从何说起呢？所以这两个问题事实上形成了一个互为前提的循环论证关系。其二，虽然上述两个问题相互交织，纠缠不清，但如果从问题本身的性质来看，两者却有很大的不同。因为词的起源实际上是一个历史学的问题，它需要解决的是一个历史事实是怎么开始、发展变化的。而词是什么？却是一个文体观念的生成、建构的问题，它属于认识论的范畴，它需要揭示的是人在观念上对词体认识的发生、流变过程，以及最后在观念上导致了什么结果。

不过，如果我们更关注的是词的艺术魅力和文化内涵，那么对多数喜爱诗词的读者而言，这些争论除

① 龙榆生，《谈谈词的艺术特征》，《词学研究论文集1949-1979》，上海古籍出版社，1982年，第27页。

② 夏承焘，《唐宋词叙说》，《词学研究论文集1949-1979》，上海古籍出版社，1982年，第156页。

③ 吴熊和，《唐宋词通论》，商务印书馆，2003年，第1页。

④ 曾昭岷等，《全唐五代词·前言》，中华书局，1999年，第3页。

⑤ 任半塘，《关于唐曲子问题的商榷》，《从半塘到二北：文史学家任中敏》，南京大学出版社，2000年，第262页。

⑥ 王小盾，《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，中华书局，1996年，第9页。

了提示我们思考历史的复杂性之外，事实上，它并未形成严重的审美鉴赏阻碍，基于这样的立场，词的定义和起源问题完全可以简单化，我们只需把词视为一种格式与词调名大致对应，言情为主，声情并茂、与诗歌相似又不同的古典文体就可以了。甚至词的定义可以简单到一句话：词就是一种有相对固定的词牌名，文本格式长短不一的传统韵文。虽然这个定义很明显与元代散曲相混淆，但没有办法，在此二者之间的确有着深刻而紧密的内在联系。

第二节 词学术语

曲子词、长短句、近体乐府、琴趣外篇、诗余

“词”原本是“辞”这个古字的简写。本意是一种歌词。词的别名有很多，诸如：曲子词、长短句、近体乐府、琴趣外篇、诗余等。严格说来，这些所谓的别名其实揭示了一个历史时期，人们对这种新兴文体的不同文体属性辨识。经过纷乱的各自定义之后，词作为一种新型文体的名称，最终被确立下来。但是出于文士习惯性的拟古的偏好，这些别名，作为词的另类指称，还是在一定程度上被沿袭了下来。

令、引、近、慢^①

这是一组与词的音乐属性密切相关的术语：在很长的时间里，它们被当成词体格式长短的划分标志，现在的研究表明，这个说法源于明代人将问题简单化而导致的误解。

“令”字的意义，不甚可考。大概唐代人宴乐时，以唱歌劝客饮酒，歌一曲为一令，于是就以令字代曲字。

“引”，本来是一个琴曲名词，古代琴曲有《箜篌引》、《走马引》，见于崔豹《古今注》和吴兢《乐府古题要解》。宋人取唐五代小令，曼衍其声，别成新腔，名之曰引。如王安石作《千秋岁引》，即取《千秋岁》旧曲展引之。曹组有《婆罗门引》，即从《婆罗门》旧曲延长而成。

“近”，是近拍的省文。周美成有《隔浦莲近拍》，方千里和词题作《隔浦莲》，吴文英有《隔浦莲近》，此三家词句式音节完全相同。可知“近”即是“近拍”。以旧有的《隔浦莲》曲调，另翻新腔，故称为近拍。《隔浦莲令》曲早已失传，惟白居易有《隔浦莲》诗，为五言四句，七言二句，这恐怕就是唐代《隔浦莲令》曲的腔调句式，王灼《碧鸡漫志》谓《荔枝香》本唐玄宗时所制曲。“今歇指、大石二调皆有近拍，不知何者为本曲。”^②此文亦可以证明《荔枝香近》即《荔枝香近拍》，且有同名而异曲的，宋词乐谱失传，这个问题就无法考究了。

“慢”，古书上写作“曼”，亦是延长引伸的意思，歌声延长，就唱得迟缓和了，因此由“曼”字孳乳出“慢”字。《乐记》云：“（宫、商、角、徵、羽）五音皆乱，迭相陵，谓之慢。”

“阙”

一首词称为一阙，这是词所特有的单位名词，但它是一个复活了的古字。音乐演奏完毕，称为“乐阙”，这是早见于《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《史记》等书的用法，它是一个动词。宋人习惯，无论单遍的小令，或双曳头的慢词，都以一首为一阙。分为上下遍的词，可以称为上下阙，或曰前后阙。无论上

^① 本节内容参考、引用自施蛰存，《词学名词释义》，中华书局，2005年，第36-39，44-46，51-56，65-71页。

^② 王灼著，岳珍校正，《碧鸡漫志校正》，巴蜀书社，2000年，第108页。

下或前后，合起来还是一阙，不能说成二阙。

变、徧、遍、片、段、叠

“变”作为音乐术语见于《周礼·大春官》：“若乐九变，则人鬼可得而礼矣。”这个“变”字，是变更的变。每一支歌曲，从头到尾演奏一次，接下去便另奏一曲，这叫做一变。

“变”字到唐代，简化了一下，借用“徧”字，或作“遍”字。宋代的慢词，其前身多是大曲中的一遍。例如《霓裳中序第一》，原为唐《霓裳羽衣曲中序》的第一遍。《倾杯序》原为《倾杯乐》序曲的一遍。其后有人单独为这一曲作词，以赋情写景，就成为慢词中的一调，用这个调子作一首歌词，也就可以称为一遍。

在南宋，这个“遍”字又省作“片”字。张炎《词源》云：“东坡次章质夫水龙吟，后片愈出愈奇。”又云：“大曲亦有歌者，有谱而无曲，片数与法曲相上下。”这里所谓后片，即是后遍；所谓片数，即是遍数。前遍、后遍，或称前段，后段。在这里“段”字，与“遍”、“片”同义。

另有用“叠”字的，唐代已有，也见于《新唐书·礼乐志》：“韦皋作《南诏奉圣乐》，用黄钟之韵，舞六成，工六十四人。赞引二人，序曲二十八叠。”沈括《梦溪笔谈》云：“《霓裳曲》凡十二叠，前六叠无拍，至第七叠方谓之叠遍，自此始有拍而舞作。”可知此叠字也就是遍的意思。

换头、拍

词的最早形式是不分片段的单遍小令。后来发展到重叠两遍，于是出现了分上下二遍的令词。词从单遍发展为两遍，最初是上下两遍句式完全相同。例如《采桑子》《生查子》《卜算子》《蝶恋花》《玉楼春》《钗头凤》《踏莎行》之类。后来，在下遍开始处稍稍改变音乐的节奏，因而就相应地改变了歌词的句式。例如《清商怨》《一斛珠》《望远行》《思越人》《夜游宫》《阮郎归》《忆秦娥》等都如此。凡是下遍开始处的句式与上遍开始处不同的，这叫做换头。现在词家都以为换头是一个词乐名词，因为诗与曲都没有换头。其实不然，在唐代的诗论里，已有了换头这个名词。宋代以后，这个名词仅用于词，谁都不知道诗亦有换头，因此更无人知道换头是从唐诗的理论中继承下来的名词。

“拍”是音乐的节度。当音乐或歌唱在抑扬顿挫之时，用手或拍板标记其节度，这叫做“拍”。韩愈给拍板下定义，称之为乐句，这是拍板的极妙注解。写作歌词以配合乐曲，在音乐的节拍处，歌词的意义也自然应当告一段落，或者至少应当是可以略作停顿之处。如果先有歌词，然后作曲配词，那么，乐曲的节拍也应当照顾歌词的句逗。因此，词以乐曲的一拍为一句。这是歌喉配合乐曲的自然效果。苏东坡有一首词题名为《十拍子》，就是《破阵乐》。此词上下遍各五句，十拍，正是十句，因此《破阵乐》又名为《十拍子》。

减字偷声

词乐家有减字偷声的办法。一首词的曲调虽有定格，但在歌唱之时，还可以对音节韵度，略有增减，使其美听。《添声杨柳枝》《摊破浣溪沙》是增；《减字木兰花》《偷声木兰花》是减，从音乐的角度来取名，增叫做添声，减叫做偷声。从歌词的角度来取名，增叫做添字，又称摊破，减叫做减字。歌词字数既减少，唱的时候也就少唱几个乐音。反之，乐曲缩短，歌词也相应减少几个字。故减字理应偷声，偷声理应减字。

摊破添字

词调名有加“摊破”二字的，意思是将某一个曲调，摊破一二句，增字衍声，另外变成一个新的曲调，但仍用原有调名，而加上“摊破”二字，以为区别。“摊破”是兼文字和音乐而言，如果单从文字方

面说,“摊破”就是“添字”。词中最常见的有《摊破浣溪沙》。《浣溪沙》本调为上下二片,每片七言三句。

其他的术语:事实上,今天的人们对很多术语的准确意义仍然不甚明了。不过可以肯定的是,这些术语多数与古代的音乐创作和演出实践有关。而中国古代的乐理和现代通行的西方乐理是完全不同的。然而遗憾的是,由于缺乏史料,很多当时约定俗成的用法,今天已经很难知晓了,当然这也是学界研究的难点。

第三节 读本的选择

专业研究者在阅读唐宋词的时候,首先需要对读本做一番严格的文献版本考辨。不过选择上佳的版本作为读本,即使对于古典诗词鉴赏者也是至关重要的。因为在信息膨胀、无限泛滥的今天,我们没有那么多时间可以被浪费,我们需要更多的,直接而深入地阅读那些重要的经典著作,或者最低限度说,起码是文字正确,文从字顺的读本。所以我们的读本选择主要从四个方面入手。

1. 古籍善本:所谓古籍善本是指那些刊刻于中国古代较早时期,内容完整,字句经过精心校勘的书籍。由于这些书籍自身的文物价值,它们的原件通常都被国家机构保护、珍藏,秘不示人,但是我们可以通过大学图书馆收藏的各种大型丛书,诸如四库系列、四部丛刊、丛书集成新编等,得以一睹古籍被影印的真容。此外,市面也有发行出售各种单种的古籍影印本,例如,1955年,文学古籍刊行社就曾影印过南宋绍兴十八年晁谦之建康本的《花间集》,再者,网上流传的各种古籍影印的电子版也可供资取,日本收藏中国古籍善本甚多,且多数已影印制成电子文档,发布于官网上,大家可以自行搜索下载。

古籍传承,时越千载,古籍善本的重要性在于确定作品的历史原貌。同时,善本中包含的其他信息亦对研究者意义重大。虽然这主要是针对专业研究者而言,但古籍善本中包含的刊印技术、字迹书法、名家序跋、印章,本身就是一种综合的多层面的传统文化艺术欣赏。

2. 精校注本:指学者在古籍善本的基础上,经过精心的版本梳理、校勘考订,补缺辑佚,刊印发行的现代通行读本。自明代以来,无数致力于词学的藏家、学者在收集整理、勘校唐宋词典籍方面,前赴后进、耕耘不辍,近世名家前有王国维、朱祖谋、王鹏运,后有任中敏、唐圭璋、王兆鹏等,他们在古籍善本基础上经过精心校勘和整理,推出了很多精善完备的校注本,以全集而论,唐圭璋、王仲闻二先生编纂的《全宋词》、任中敏先生编纂的《敦煌歌辞总编》、王兆鹏先生等人编纂的《全唐五代词》,都是唐宋词这一领域,迄今为止最完备的校注本。这些书常见易得,是唐宋词研究者和爱好者最好、最实际、最完备的作品读本选择。

3. 名家赏析本:就是那些著名的词学研究学者推出的作品赏析点评本。与前述求全求善的版本选择不同,这类读本注重的是作者鉴赏水平和语言功底。一个好的赏析本需要作者具备领悟和写作两方面的功力。一方面,诗词感悟往往涉及哲理思辨,心有所感而口不能言是极常见的。另一方面,有些人或擅长谋篇布局,雕琢字句,但词学功力不够、思之不深而随口妄言,下笔千言,离题万里。总之,二者均非上选。而两者兼擅的名家所撰写的赏析读本则是上上之选,诸如:俞平伯《读词偶得·清真词释》、俞平伯《唐宋词选释》、沈祖棻《宋词赏析》、唐圭璋《唐宋词简释》、夏承焘《唐宋词欣赏》、夏承焘《唐宋词

品鉴》、叶嘉莹《唐宋名家词赏析》等。这是针对唐宋词的全集而言，若针对个人的别集，则数量众多，不能胜举，总之，各类经过校勘的笺注本是最好的选择。最后特别提及吴熊和、王兆鹏等人编著《唐宋词汇评》，该书虽然个人赏析不多，但汇集有关历史史料，堪称完备，是研究者和鉴赏者都适合的好书。

4. 知名的专业出版社：一般而言，书籍出版和出版社关系很大，好的出版社在编校、质量、纸张、印刷、装帧、设计等方面，都有诸多考究。事实上，出版社也各有专攻和擅长。单以古籍而论，古籍整理出版涉及学术问题较多，而历史悠久的专业出版社通常在这些方面都有专业人士控制质量，所以知名的古籍出版社出版的读本也是选择的一个考虑要素。一般来说，中华书局、上海古籍出版社是这个领域的老字号，当然，对此不能一概而论，其他出版社也有好书可供选择，具体情况需要读者酌情综合考虑。

〔参考书目〕

- [1] 施蛰存著，《词学名词释义》，北京：中华书局，2005 年。
- [2] 王兆鹏著，《词学史科学》，北京：中华书局，2004 年。

第二章 新翻乐府著新辞

第一节 谪仙与隐士

李 白

[词人小传]

李白（701~762），字太白，自号青莲居士。祖籍陇西成纪（今甘肃秦安），隋末其先人流寓碎叶（唐时属安西都护府，今吉尔吉斯首府附近）。五岁移家绵州彰明（今四川江油）。白十岁通《诗》、《书》，观百家，长而倜傥，纵横任侠，轻财重施，出游各地。曾隐于鲁中，与孔巢父等人并称“竹溪六逸”，后与道士吴筠偕隐于会稽。玄宗天宝元年（741）以吴筠荐征赴京，供奉翰林，受玄宗恩遇，后人因称“李翰林”。贺知章一见叹为“谪仙人”。与贺知章、张旭等并称“饮中八仙”。后以被谗，玄宗赐金遣返。受道箓，漫游四方。安史乱起，避居庐山，永王璘辟为从事，璘与其兄肃宗争权失败，白系浔阳狱，后长流夜郎。肃宗乾元二年（759）赦还，流寓于宣城、历阳。上元二年（761），李光弼率军北上击史朝义叛军，白自请缨，半道病还。宝应元年（762），病卒于当涂。

[总评]

汉人之诗，浑浑穆穆。魏人之诗，浩浩落落。汉诗高在体，魏诗高在气。太白词气体俱高，词中之汉魏也。（吴衡照《莲子居词话》卷一）

唐人词，风气初开，已分二派。太白一派，传为东坡，诸家以气格胜，于诗近西江。飞卿一派，传为屯田，诸家以才华胜，于诗近西昆。后虽迭变，终不超此二者。（沈祥龙《论词随笔》）

李太白词，淳泓萧瑟。张子同词，逍遥容与。温飞卿词，丰柔精邃。唐人以词鸣者，惟兹三家，壁立千仞，俯视众山，其犹部娄乎？（张德瀛《词徵》卷五）

梁武帝《江南弄》、陶弘景《寒夜怨》、陆琼《饮酒乐》、徐孝穆《长相思》，皆具词体，而堂庑未大。至太白《菩萨蛮》之繁情促节，《忆秦娥》之长吟远慕，遂使前此诸家悉归环内。（刘熙载《艺概》卷四）

菩萨蛮

平林漠漠烟如织^[1]。寒山一带伤心碧。暝色入高楼^[2]。有人楼上愁。玉阶空伫立^[3]。宿鸟归飞急。何处是归程。长亭接短亭^[4]。

[本事]

“平林漠漠烟如织，……何处是归程。长亭连短亭。”此词不知何人写在鼎州沧水驿楼，复不知何人

所撰。魏道辅泰见而爱之。后至长沙，得古集于子宣内翰家，乃知李白所作。（僧文莹《湘山野录》卷上）

〔字词注释〕

〔1〕 漠漠：形容雾气弥漫。烟如织：指林中暮霭浓密如丝织物般朦胧。

〔2〕 暝色：暮色；夜色。

〔3〕 玉阶：玉石砌成或装饰的台阶，亦为台阶的美称。伫立：长时间地站立。

〔4〕 长亭：古时于道路每隔十里设长亭，故亦称“十里长亭”。供行旅停息。近城者常为送别之处。各亭之间的距离长短不一，故有“长亭”“短亭”之称。庾信《哀江南赋》：“十里五里，长亭短亭。”

〔评点撷珍〕

李白《菩萨蛮》《忆秦娥》二词为百代词曲之祖。（黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》卷一）

徐士俊云：“词林以此为鼻祖，其古致遥情，自然压卷。”（卓人月《古今词统》卷五）。

玩末二句，乃是远客思归口气。或注作闺情，恐误。又按李益《鹧鸪词》云：“处处湘云合，郎从何处归”。此词末两句，似亦可作此解，故旧人以为闺思耳。楼上凝愁，阶前伫立，皆属遥想之词。或以“玉阶”句为指自己，于义亦通。盖玉阶、玉梯等字，昔人往往通用。白石《翠楼吟》，亦有“玉梯凝望久”之句。（许昂霄《词综偶评》）

词用“织”字最妙，始于太白词“平林漠漠烟如织”。孙光宪亦有句云：“野棠如织。”晏殊亦有“心似织”句，此后遂千变万化矣。（李调元《雨村词话》卷一）

神在个中，音流弦外，可以足为词中鼻祖。（陈廷焯《白雨斋词话足本》卷七）

〔名家章句〕

入首二句，意兴苍凉壮阔。第三、第四句，说到“楼”，到“人”，又自静细孤寂，真化工之笔！第二阙，“阑干”字跟上“楼”字来，“伫立”字跟上“愁”字来，末联始点出“归”字来，是题目归宿。所以“愁”者此也，所以“寒山”、“伤心”者亦此也。更觉前阙凌空结撰，意兴高远。至结句仍含蓄不说尽，雄浑无匹。（黄苏《蓼园词选》）

太白仙才旷世，即小令亦高挹群言。以字句论，首二句写登高晚眺，极目平林，林外更寒山一碧，乃高楼所见也。林霭浓织及山光入暮逾青，乃薄暝之时也。故三句以“暝色入高楼”承接之。四句言楼上愁人，叙入本意。下阙“玉阶”、“宿鸟”二句承高楼及暝色而言，且有鸟归而人未归、空劳伫立之意。故接以何处归程。结句“长亭连短亭”，则归程愈盼愈远，见离愁之无尽也。以词格论，苍茫高浑，一气回旋。黄叔旸称此词及《忆秦娥》词为“百代词曲之祖”。（俞陛云《唐五代两宋词选释》）

忆秦娥^{〔1〕}

箫声咽^{〔2〕}。秦娥梦断秦楼月。秦楼月。年年柳色。灞桥伤别^{〔3〕}。乐游原上清秋节^{〔4〕}。咸阳古道音尘绝^{〔5〕}。音尘绝。西风残照，汉家陵阙^{〔6〕}。

〔本事〕

“箫声咽……。”李太白词也。予尝秋日钱客咸阳宝钗楼上，汉诸陵在晚照中，有歌此词者，一坐凄然而罢。（邵博《邵氏闻见后录》卷十九）

〔字词注释〕

〔1〕 秦娥：用萧史弄玉故事。《列仙传》卷上曰：“萧史者，秦穆公时人也。善吹箫，能致孔雀、白

鹤于庭。穆工好之。公遂以女妻焉。日教弄玉作风鸣。居数年，吹似风声，凤凰来止其屋。公为作风台，夫妇止其上，皆随凤凰飞去。”又或者指古代歌女，或者秦地美女。《文选·陆机〈拟今日良宴会〉诗》：“齐僮《梁甫吟》，秦娥《张女弹》。”李周翰注：“齐僮、秦娥，皆古善歌者。”

[2] 咽：谓声音滞涩，多用于形容悲切。

[3] 灞桥：灞桥在霸陵附近，唐人折柳送别的所在。霸陵，故址在今陕西省西安市东。汉文帝葬于此，故称。三国魏改名霸城。

[4] 乐游原：古苑名，故址在今陕西省西安市南郊，本为秦时的宜春苑，汉宣帝时改建乐游苑。至唐称乐游原，又名乐游园，为唐代长安士女游赏的胜地，上巳、重阳，士女云集，诗多题咏。清秋节：指农历九月九日重阳节。

[5] 咸阳：古都邑名，在今陕西，咸阳位于九变山之南，渭水之北，均为山水之阳，故名。

[6] 汉家陵阙：本意指汉代皇帝的陵墓。阙，陵墓前的牌楼。或指汉代宫殿唐时尚有存者。史载贞观七年，太宗从上皇置酒故汉未央宫。又或借汉喻唐，唐人诗中常见。

[评点撷珍]

太白此词，有林下风气。（沈际飞《草堂诗余正集》卷一）

徐士俊云：悲凉跌荡，虽短词，中具长篇古风之意气。（卓人月《古今词统》卷五）

太白纯以气象胜。“西风残照，汉家陵阙”，寥寥八字，遂关千古登临之口。后世唯范文正之《渔家傲》，夏英公之《喜迁莺》，差足继武，然气象已不逮矣。（王国维《人间词话》）

小令犹诗中绝句，首重造意，故易为而不易工。若只图以敷衍成篇，日得数十首何难。作小令，须具纳须弥于芥子手段，于短幅中藏有许多境界，勿令闲字闲句占据篇幅，方为绝唱。如李太白《忆秦娥》，即其一例。此词一字一句，都有着落，包含气象万千。若但从字面求之，毫厘千里矣。善学之，方有入处。（蔡嵩云《柯亭词论》）

[名家章句]

此词自抒积感，借闺怨以写之，因身在秦地，即以秦女箫声为喻。起笔有飘飘凌云之气。以下接写离情，灞桥折柳，为迁客征人伤怀之处，犹劳劳亭为古送行之地，太白题亭上诗“春风知别苦，不遣柳条青”，同此感也。下阙仍就秦地而言，乐游原上，当清秋游赏之时，而古道咸阳，乃音尘断绝，悲愉之不同如是。古道徘徊，即所思不见，而所见者，惟汉代之遗陵废阙，留残状于西风夕照中。一代帝王，结局不过如是，则一身之伤离感旧，洵命之衰耳。结二句俯仰今古，如闻变徵之音。（俞陛云《唐五代两宋词选释》）

此首伤今怀古，托兴深远。首以月下箫声凄咽引起，已见当年繁华梦断不堪回首。次三句，更自月色外，添出柳色，添出别情，将情景融为一片，想见惨淡迷离之概。下片揭响云汉，摹写当年极盛之时与地，而“咸阳古道”一句，骤落千丈，凄动心目。再续“音尘绝”一句，悲感愈深。“西风”八字，只写境界，兴衰之感都寓其中。其气魄之雄伟，实冠今古。（唐圭璋《唐宋词简释》）

张志和

[词人小传]

张志和（生卒年不详）。本名龟龄，字子同，自号烟波钓徒，又号玄真子，婺州金华（今属浙江）人。其父张游朝，清真好道，著《南华象罔说》十卷，又著《冲虚白马非马证》八卷，代莫知之。其母

留氏梦枫生腹上，因而诞焉。年十六游太学，以明经擢第。献策肃宗，深蒙赏重，命待诏翰林，授左金吾卫录事参军。仍改名志和，字子同。寻复贬南浦尉，经量移，不愿之任，遂隐居越州会稽。既而亲丧，无复宦情，遂扁舟垂纶，浮三江，泛五湖，自谓烟波钓徒。著十二卷，凡三万言，号《玄真子》，遂以称焉。代宗大历九年（774）秋谒湖州刺史颜真卿，撰《渔歌》五首，后传入日本，嵯峨天皇于弘仁十四年（823）作《和张志和渔歌子五首》，为日本填词之开山。《新唐书》卷一九六有传。另参《颜鲁公文集》卷九《浪迹先生玄真子张志和碑》、《唐才子传校笺》卷二。

〔词人轶事〕

客或以其（张志和）文论道纵横，谓之造化鼓吹。京兆韦諲为作《内解》，玄真又述《太易》十五卷，凡二百六十有五卦，以有无为宗，观者以为碧虚金骨。

兄浦阳尉鹤龄亦有文学，恐玄真浪迹不还，乃于会稽东郭买地结茅斋以居之，闭竹门十年不出。吏人尝呼为淘河夫，执畚就役，曾无忤色。又欲以大布为褐裘服，徐氏闻之，手为织纻，一制十年，方暑不解。所居草堂，椽柱皮节皆存，而无斤斧之迹。

文士效柏梁体作歌者十余人，浙东观察使、御史大夫陈公少游闻而谒之，坐必终日。因表其所居曰“玄真坊”。又以门巷湫隘，出钱买地，以立闲閤，旌曰“回轩巷”。仍命评事刘太真为叙，因赋柏梁之什，文士诗以美之者十五人。既门隔流水，十年无桥。陈公遂为创造，行者谓之大夫桥，遂作《告大夫桥文》以谢之。常以豹皮为屐，骍皮为屨，隐素木几，酌斑螺杯，鸣榔杖箏，随意取适，垂钓去饵，不在得鱼。

肃宗尝锡奴婢各一，玄真配为夫妻，名夫曰“渔僮”，妻曰“樵青”。人问其故，鱼僮使捧钓收纶，芦中鼓枻；樵青使苏兰薪桂，竹里煎茶。竟陵子陆羽、校书郎裴修尝谓谲问有何人往来？答曰：“太虚作室而共居，夜月为灯以同照。与四海诸公未尝离别，有何往来。”性好画山水，皆因酒酣，乘兴击鼓吹笛，或闭目，或背面，舞笔飞墨，应节而成。

大历九年秋八月讯真卿于湖州。前御史李崕以缣帟请焉，俄挥洒，横布而纡纻霏拂，乱枪而攒毫雷驰。须臾之间，千变万化，蓬壶仿佛而隐见，天水微茫而昭合。观者如堵，轰然愕眙，在坐六十余人，玄真命各言爵里纪年名字第行，于其下作两句题目，命酒，以蕉叶书之，授翰立成。潜皆属对，举席骇叹。竟陵子因命画工图而次焉。

（颜）真卿以蚱蜢既敝，请命更之。答曰：“倘惠渔舟，愿以为浮家泛宅，沿溯江湖之上，往来苕霅之间。野夫之幸矣。”其诙谐辩捷，皆此类也。然立性孤峻，不可得而亲疏；率诚澹然，人莫窥其喜愠。视轩裳如草芥，屏嗜欲若泥沙。希迹乎大丈夫，同符乎古作者，莫可测也。（颜真卿《颜鲁公文集》卷九《浪迹先生玄真子张志和碑》）

（颜）真卿东游平望驿，（张）志和酒酣，为水戏，铺席于水上独坐，饮酌啸咏。其席来去迟速，如刺舟声，复有云鹤随覆其上。真卿亲宾参佐，观者莫不惊异。寻于水上挥手，以谢真卿，上升而去。（李昉《太平广记》卷二十七引）

〔总评〕

有唐一代，太白、子同，千古纲领。乐天、梦得，声调渐开。终唐之世，无出飞卿右者，当为《花间集》之冠。（陈廷焯《词坛丛话》）

渔父（五首）

西塞山边白鹭飞^[1]。桃花流水鳊鱼肥。青箬笠^[2]，绿蓑衣。斜风细雨不须归。
 钓台渔父褐为裘^[3]。两两三三蚱蜢舟^[4]。能纵棹^[5]，惯乘流^[6]。长江白浪不曾忧。
 霅溪湾里钓鱼翁^[7]。蚱蜢为家西复东。江上雪，浦边风。反著荷衣不叹穷^[8]。
 松江蟹舍主人欢^[9]。菰饭莼羹亦共餐^[10]。枫叶落，荻花干^[11]。醉泊渔舟不觉寒。
 青草湖中月正圆。巴陵渔父棹歌还^[12]。钓车子^[13]，掘头船^[14]。乐在风波不用仙。

[本事]

鲁国公颜真卿与之友善，真卿为湖州刺史，日与门客会饮，乃唱和为《渔父词》，其首唱即志和之词，曰：“西塞山边白鹭飞，桃花流水鳊鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。”真卿与陆鸿渐、徐士衡、李成矩共和二十余首，递相夸赏，而志和命丹青剪素，写景夹词，须臾五本，花木禽鱼，山水景像，奇绝踪迹，古今无伦。而真卿与诸客传玩，叹服不已。（沈汾《续仙传》卷上）

[字词注释]

[1] 西塞山：在今浙江省吴兴县境内的西苕溪上，从前叫道士矶，是一座突出在河边的大石岩。

[2] 青箬笠：青箬指箬竹的叶子，箬竹叶大而质薄，常用以裹物。“青箬笠”亦作“青箬笠”。雨具，箬竹叶或箬编制的笠帽。

[3] 褐：指粗布或粗布衣，古时贫贱者所服。

[4] 蚱蜢舟：船名。极其小而灵便的一种小船。

[5] 能纵棹：棹，船桨。纵棹，让船桨任意随波漂流，不予操控。

[6] 惯乘流：经常顺着水流飘荡。

[7] 霅（zhá）溪：河流名，即霅水，在今浙江省湖州市。也为旧吴兴县之别称。南朝梁顾野王《舆地志》：“霅水亦若水之异名也，水深不可测。俗谓之霅水。”

[8] 反著荷衣：反著，反着穿。荷衣，传说中用荷叶制成的衣裳。亦指高人、隐士之服。

[9] 蟹舍：渔家。亦指渔村水乡。

[10] 菰饭莼羹：菰饭，用菰米煮成的饭。陆龟蒙《江南秋怀寄华阳山人》：“野馈夸菰饭，江商贾蔗饴。”莼羹，莼菜做的羹。《晋书·陆机传》：“尝诣侍中王济，济指羊酪谓机曰：‘卿吴中何以敌此？’答云：‘千里蓴羹，末下盐豉。’时人以为名对。”

[11] 荻花：荻，多年生草本植物，生在水边，叶子长形，似芦苇，秋天生紫色或白色、草黄色花穗，茎可以编席箔。

[12] 棹歌：行船时所唱之歌。

[13] 钓车子：一种钓具。上有轮子缠络钓丝，既可放远，也可迅速收回。

[14] 掘头船：一种头尾不显著的简陋小船。

[评点撷珍]

古今诗人，以诗名世者，或只一句，或只一联，或只一篇，虽其余别有好诗，不专在此，然传播于世，脍炙于人口者，终不出此矣，岂在多哉？如“池塘生春草”，则谢康乐也；“澄江静如练”，则谢宣城也；……“西塞山前白鹭飞（略）”，此玄真子也。（胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷二）

玄真子生为鲁公客，后又为坡、谷所称，至隐括其诗篇，大书之，其与屈灵均答问于江滨者何异耶？

(楼钥《攻媿集》卷七十八《跋李晋明所藏东坡书渔父词》)

涪翁称其“有远韵”，信然。(许昂霄《词综偶评》)

数句只写渔家之自乐其乐，无风波之患，对面已有不能自由者，已隐跃言外，蕴含不露，笔墨入化，超然尘埃之外。(黄苏《蓼园词选》)

张志和《渔歌子》“西塞山前白鹭飞”一阙，风流千古。东坡尝以其成句用入《鹧鸪天》，又用于《浣溪沙》，然其所足成之句，犹未若原词之妙通造化也。黄山谷尝以其词增为《浣溪沙》，且诵之有矜色焉。(刘熙载《艺概》卷四)

[名家章句]

自来高洁之士，每托志渔翁，访尚父于磻溪，讽灵均于湘浦，沿及后贤，见于载籍者夥矣。而轩冕之士，能身在江湖者，实无几人。志和固手把钓竿者，而词言“西塞”、“巴陵”、“松江”、“霅溪”、“钓台”，地兼楚越，非一舟能达，则此词亦托想之语，初非躬历。然观其每首结句，君子固穷，达人知命，襟怀之超逸可知。“桃花流水”句，尤世所传诵。(俞陛云《唐五代两宋词选释》)

第二节 中唐名家曲辞

韦应物

[词人小传]

韦应物(737?~791?),京兆万年(今陕西西安)人。玄宗天宝后期供职官中侍卫。尚侠负气，后折节读书。代宗广德中，为洛阳丞。大历中任京兆府功曹，摄高陵令。大历十三年(778)任鄆县令，后改栎阳令。德宗建中二年(781)，授比部员外郎。四年，出为滁州刺史。贞元元年(785)，移江州刺史。三年，入为左司郎中。次年，出任苏州刺史。贞元六年(790)，罢职，仍居苏州。未几卒。韦应物立性高洁，鲜食寡欲，所居焚香扫地而坐。其为诗驰骤建安以还，各得其风韵。有《韦苏州集》。事迹见《唐国史补》卷下、《宾退录》卷九、《唐才子传校笺》卷四。

[词人轶事]

韩子苍云：“韦苏州少时，以三卫郎事玄宗，豪纵不羁。”余因记《唐宋遗史》云：“韦应物赴杜鸿渐宴，醉宿驿亭，见二佳人在侧，惊问之。对曰：‘郎中席上与司空诗，因令二乐伎侍寝。’问记得诗否？一伎强记，乃诵曰：‘高髻云鬟宫样妆，春风一曲杜韦娘。司空见惯浑闲事，断尽苏州刺史肠。’”观此，则应物豪纵不羁之性，暮年犹在也。(胡仔《渔隐丛话》后集)

调笑(二首)

胡马。胡马。远放燕支山^[1]下。跑沙跑雪独嘶^[2]。东望西望路迷。迷路。迷路。边草无穷日暮^[3]。
河汉^[4]。河汉。晓挂秋城漫漫。愁人起望相思。江南塞北别离。离别。离别。河汉虽同路绝^[5]。

[考证]

韦氏此体，《词律》及《词谱》俱未载。……由于王建、戴叔伦、冯延巳等人所作《调笑令》格式