

孔子集 孟子集 庄子集 屈原集 陶渊明

集 谢灵运集 曹植集 王维集 孟浩然集

李白集 杜甫集 柳宗元集 白居易集 元

李璟集 李煜集

韦庄集 周邦彦集

辛弃疾集 杜牧集 李商隐集 刘禹锡集 曾巩

集 苏轼集 欧阳修集 李清照集 秦少游

集 长恨歌集 王冕集 纳兰性德集

中华文学百家长典

李璟 李煜集
韦庄集 周邦彦集

时代文艺出版社

序 言

如果将中国文学史比作一条长河,我们从下游向上追溯,它的源头是一片浑芒的云天,不可详辨。我们找不到一个起源的标志,也不能确定起源的年代。那口传时代的文学,应当是十分久远的,后来的文字记载不过是对那段美丽梦幻的追忆而已。最保守的说法,从公元前 11 世纪,也就是《诗经》中的一些诗篇出现的时候起,这条长河的轮廓就已经明朗起来了,后来逐渐汇纳支流,变得越来越宽广。这中间有高潮也有低潮,但始终没有中断过。若论文学的悠久,只有古希腊文学、古印度文学可以与中国文学相比;若论文学传统的绵延不断,任何别的国家和民族的文学都是不能与中国文学相比的。

在先秦阶段,文学的创作主体经历了数百年之久,才完成了由群体到个体的演变。我国文学史上第一个伟大的爱国诗人屈原的出现,开始了诗人从集体歌唱到个人独立创作的新时代。在神秘浪漫的楚国文化中产生的《楚辞》,语言瑰丽,气势奔放,跨越时空,出入古今,充满着炽热的情感和奇异的想象。在行文构思上,首尾不落套,转接无痕迹,文思跳跃,散而有结,开阖无端,令读者恍惚迷离而又心驰神往。屈原以他创作的光辉灿烂的诗篇,对中国文学优秀传统文化的形成产生了极大的影响,在中国文学的发展上有着崇高的地位。

在散文这个领域,《论语》是语录体散文,主要是记言,其中多半是简短的谈话和问答;《季氏》篇以后,章句较前稍长,文辞较前允畅。其主要特点是语言简练,用意深远,有一种雍容和顺、迂徐

含蓄的风格。《孟子》散文的特点是气势充沛,感情强烈,笔带锋芒,富于鼓动性,有纵横家、雄辩家气概,充分反映了战国时代尖锐激烈的风云变幻。庄子的散文在先秦诸子中具有独特风格,他善用丰富的想象,离奇的夸张,以及大量的比喻与拟人手法去写意抒情。在他的笔下,大鹏展翅万里,北海虚怀若谷,庄周化为蝴蝶;凡此种种,都是海阔天空,放纵自由,宏伟壮丽,诙谐怪异。鲁迅誉之为:“其文则汪洋辟阖,仪态万方,晚周诸子之作,莫能先也。”

在思想箝制、文化摧残和刑法统治之下,秦代文学没有什么成就。汉初除秦挟书律,“大收篇籍,广开献书之路”,又除所谓“诽谤夭言之罪”,促进了学术文化的发展。西汉文学的成就,主要表现在散文和辞赋上。武帝以后,西汉王朝逐渐转入了衰微的时期,西汉后期的文学也呈现着停滞或衰落的状态。东汉的政论散文继承了西汉的传统,但思想文采俱逊于西汉政论文。东汉的赋也不如西汉的兴盛。总体而言,两汉文学经历了四言诗、骚体赋的衰微,大赋的兴盛和衰微,以及抒情小赋和五言诗的兴起等一系列文学形式的兴衰变化的过程。其间,乐府民歌得到了高度的发展,对后世诗歌有着深远的影响。

从魏晋到唐中叶是五七言古体诗繁荣发展并达到鼎盛的阶段,也是五七言近体诗兴起、定型并达到鼎盛的阶段。诗,占据着文坛的主导地位。文向诗靠拢,出现了诗化的骈文;赋向诗靠拢,出现了骈赋。从曹氏三父子、建安七子,经过陶渊明、谢灵运,到王维、孟浩然、李白、杜甫,诗歌的流程清楚而又完整。杜甫既是这个阶段最后的一位诗人,又是开启下一阶段的最早的一位诗人,像一个里程碑矗立在文学史上。“建安风骨”和“盛唐气象”这两个诗歌的范式,先后在这个阶段的头尾确立起来,作为一种优秀的传统,成为后代诗人追慕的极致。

这又是一个文学创作趋于个性化的阶段,作家独特的人格与风格得以充分展现。这些带着鲜明的个性的诗人写下了无数感情

真挚、风格独具的不朽诗篇，代表了中国古代诗歌艺术的最高成就。他们的诗作富有情韵和风致，追求唯美的意境，但又天然清新，澄净明朗，不假雕饰。它们是诗人情感的自然流露和慷慨抒发，自主率真，意蕴悠远，而又各具自由的独特风格，如李白的狂放不羁，杜甫的沉郁厚重，王维的清秀淡雅，李商隐的曲折哀婉，读来无不令人一咏三叹，唇齿生香。

唐中叶以后的文学发生了一些值得注意的变化：首先，韩愈、柳宗元所提倡的古文运动引起了文学语言文体的改革，宋代的欧阳修等人继续韩、柳的道路，最终完成了这次改革。由唐宋八大家共同推动实现的古文运动，确定了此后的文学语言和文体模式，并且一直延续到了“五四”前夕。其次，诗歌经过盛唐的高潮之后面临着盛极难继的局面，诗人们纷纷另辟蹊径，经过白居易、元稹、杜牧、李商隐等中晚唐诗人的努力，到了宋代终于寻找到了另一条道，这就是词的迅速兴盛。

中国古典文学的“词”与“诗”一向双峰并峙，齐头并进，但又风格各异各擅胜场。唐中叶以后，“词”这种崭新的文学体裁经过五代词人李璟、李煜、韦庄等人之手，到了宋代遂蔚为大观，并成为宋代文学的代表。在这个词的极盛时代，名家辈出，华篇迭现。周邦彦的词典雅华丽，音律严格，长于章法变化，极富艺术技巧；苏轼的词豪迈旷达，纵横千里，境界独辟，天下耳目为之一新；李清照的词以空灵婉约的笔触描画闺阁情怀，洗尽铅华，清朗高雅；秦观的词则音律谐美，情韵兼胜，组织工丽，情致缠绵。宋词造就了中国古典文学史上又一个不可超越的高峰。

从元代开始叙事文学占据了文坛的主导地位。从此，文学的对象更多地从案头的读者转向勾栏瓦舍里的听众和观众。文学的传媒不仅是写在纸上或刻印在纸上的读物，还包括了说唱扮演的艺术形式。儒生社会地位降低，走向社会下层从事通俗文学的创作，先是适应群众喜闻乐见的文学形式，继而提高这些文学形式，

于是出现了关汉卿这样不同于正统文人的作家。元代的文学以戏曲和散曲为代表,“元曲”是与“唐诗”、“宋词”并称的中国古典文学的奇葩,是宋金以后出现的文艺奇迹。它以独特的形式,大胆的寓意,生动的文字,艺术而真实地展现了一个时代的世态风情和人文景观。在元曲作家的生花妙笔下,有恶贯满盈的权豪恶霸,昏庸无能的地方官吏;有愁苦不堪的下层百姓,穷困潦倒的失意文人;也有超凡脱俗的神仙人物,叱咤风云的历史名人;他们的形象栩栩如生,活灵活现;他们的故事可圈可点,可读可叹。

明代各种文学体裁所达到的成就是相当不平衡的。概括地说,散文、诗词比起以往的各个时期来说是处在一种衰退的状态,而适应当时社会经济和文化思想而兴起的小说、戏曲和民间文学则有着巨大的成就,产生了很多优秀的作品,成为明代文学的主流。

明清易代是一个巨大的变化,特别是对汉族士人的震动极其强烈,但清代初期和中期的文学创作基本上沿袭着明代中叶以来的趋势,并没有发生巨大的转向。清初文学的亮点是词人辈出,成就亦超过元明,使词学又呈现复兴气象。其中的杰出代表是纳兰性德。他虽出生于满族豪门,但性嗜风雅,喜品评书画,唱和诗词,结交名士。他诗文俱佳,尤以词擅,其词技巧精湛,直抒胸臆,自然流利,风格颇近李煜,正如梁启超所说:“容若小词,直追后主。”尤其是抒写边塞生活的小令,字琢句练,精工隽永,曲折哀婉,清秀淡雅,多为后人称慕。

此外,清代在诗、词、散文、骈文的领域里出现了众多的作家和不同的流派,几乎历代盛行的各种文学体裁均有所继承和发展。但由于大多数作家基本上没有跳出拟古主义和形式主义的圈子,所以很少取得更新的成就。

随着传统诗文的没落,中国的文学开始向新的方向发展,代之而起的是生机蓬勃的近代文学。

李璟

李煜

集

本册书目

序言 (1)

李璟 李煜集 (1)

韦庄集 (35)

周邦彦集 (147)

目次

李璟

- 应天长 (1)
- 望远行 (2)

李煜

- 浣溪沙 (3)
- 一斛珠 (4)
- 玉楼春 (5)
- 子夜歌 寻春须是先春早 (7)
- 菩萨蛮 花明月暗笼轻雾 (7)
- 又 蓬莱院闭天台女 (8)
- 浣溪沙 手卷真珠上玉钩 (9)
- 又 菡萏香销翠叶残 (10)
- 又 铜簧韵脆锵寒竹 (11)
- 喜迁莺 (12)
- 采桑子 庭前春逐红英尽 (12)
- 长相思 云一緺 (13)
- 柳枝 (14)
- 渔父 浪花有意千重雪 (14)
- 又 一櫂春风一叶舟 (14)
- 捣练子令 深院静 (15)
- 谢新恩 金窗力困起还慵 (16)
- 又 秦楼不见吹箫女 (16)
- 又 樱花落尽阶前月 (17)

又 庭空客散人归后	(17)
又 樱花落尽春将困	(18)
又 冉冉秋光留不住	(18)
阮郎归	(18)
清平乐	(19)
采桑子 辘轳金井梧桐晚	(19)
虞美人 风回小院庭芜绿	(20)
乌夜啼 昨夜风兼雨	(21)
临江仙	(22)
破阵子	(23)
望江梅	(24)
望江南	(24)
乌夜啼 林花谢了春红	(25)
子夜歌 人生愁恨何能免	(25)
浪淘沙 往事只堪哀	(26)
虞美人 春花秋叶何时了	(26)
浪淘沙令 帘外雨潺潺	(27)

补遗

浣溪沙 风压轻云贴水飞	(29)
又 一曲新词酒一杯	(29)
乌夜啼 无言独上西楼	(30)
更漏子 金雀钗	(30)
又 柳丝长	(31)
长相思 一重山	(31)
蝶恋花	(32)
后庭花破子	(32)
三台令	(33)
捣练子 云鬓乱	(33)

浣溪沙 转烛飘蓬一梦归	(34)
开元乐	(34)

李 璟

应天长 后主云：先皇御制歌辞墨迹在晁公留家。

一钩初月^①临妆镜，蝉鬓^②凤钗^③慵不整^④。重帘静，层楼迥^⑤，惆怅落花风不定^⑥！柳堤芳草径，梦断辘轳^⑦金井^⑧。昨夜更阑^⑨酒醒，春愁过却病^⑩。

【注释】

- ① “一钩初月”指早上一弯纤细的月。一说指愁眉。
- ② “蝉鬓”，鬓是耳边的发，把鬓梳成蝉翼的样子叫“蝉鬓”。
- ③ “凤钗”，钗是古代妇女用以簪发的一种首饰，钗头作风形的叫“凤钗”。
- ④ “慵”，懒。“慵不整”，即无心梳洗。
- ⑤ “迥”，寥远的意思。
- ⑥ “惆怅”句，无定向的风乱吹着落花，象征女人离开男人彷徨无依的生活。女人看了这种景象，感念到自己的身世，就会“惆怅”起来。
- ⑦ “辘轳”，井上汲水的工具。
- ⑧ “金井”，井栏有金碧辉煌的雕饰的叫“金井”。
- ⑨ “更阑”，即更深。
- ⑩ “春愁过却病”，是说把春愁和病比较起来，春愁比病更难堪。

望 远 行

玉砌^①花光锦绣明^②，朱扉^③长日镇长扃^④。夜寒不去寝难成，炉香烟冷自亭亭^⑤。残月秣陵砧^⑥，不传消息但传情。黄金窗下忽然惊：征人^⑦归日二毛生^⑧！

【注释】

① “玉砌”，玉一般的石级。

② “锦绣明”，像织成的锦绣一样的明丽。

③ “朱扉”，“朱”，红色，“扉”（ㄈㄟ），门扇。

④ “扃”，原系关闭门户的横木，这里作关闭解。“镇长扃”，老是关闭着。

⑤ “亭亭”，袅袅上升的样子。这句是说，炉香的烟已经冷了，香烟还像独自袅袅上升着。这当然是一种幻觉，是从经常不寝，焚香等待什么产生出来的一种境界。但一经这样写，就不但表现出他期待心情的迫切，也更具体地刻划出他的睁开眼睛睡不着。

⑥ “秣陵”，今南京。“砧”，捣衣石。

⑦ “征人”，即离家外出的人。

⑧ “二毛”，即毛发斑白。因为斑白的毛发是杂着白毛和黑毛，所以叫“二毛”。

李煜

浣溪沙 此词见“西清诗话”

红日已高三丈透，金炉次第添香兽^①，红锦地衣^②随步皱^③。
佳人舞点^④金钗溜^⑤，酒恶时拈花蕊颤^⑥。别殿遥闻箫鼓奏^⑦。

【注释】

①“香兽”，匀和香料作成兽形的炭。始用于晋代的羊琇，见《晋书》、《羊琇传》。

②“地衣”，古时候铺在地上的纺织品，好像今天的地毯。这里所指的是红锦织成的。

③“随步皱”，是说跳舞时红锦织成的地衣跟着脚步打皱。

④“舞点”，即舞透、舞彻。

⑤“溜”，是滑过、轻脱的意思。

⑥“酒恶”，就是喝酒到带醉的时候，普通叫“中酒”，这是当时的方言。赵德麟《侯鲭录》卷八：“金陵人谓‘中酒’曰‘酒恶’，则知李后主诗云‘酒恶时拈花蕊颤’，用乡人语也。”（《稗海》本、《知不足斋丛书》本同）“颤”，即嗅字。

⑦“别殿”，帝王的居处，除正宫、正殿外，还有别宫、别殿、别馆、别院之类。

一 斛 珠

晓妆初过，沈檀轻注^①些儿个^②，向人微露丁香颗^③。一曲清歌，暂引樱桃破^④。

罗袖裛残殷色可^⑤，杯深^⑥旋被香醪浼^⑦。绣床斜凭^⑧娇无那^⑨；烂嚼红茸^⑩，笑向檀郎唾^⑪。

【注释】

①“沈檀轻注”，檀，是一种颜色，即浅绛色；色深而带润泽叫“沈”。这种色泽，唐宋妇女闺妆多用之：或用于眉端，或用于口唇，这里是用在口唇的。有人认为是一种香，实误。“花间集”阎选虞美人词：“臂留檀印齿痕香”，毛熙震后庭花词：“歌声慢发开檀点”都是以檀注唇的例证。“轻注”是轻轻注入，即点的意思。

②“些儿个”是当时方言，即“些子儿”（“些子儿”，现在惯用了，其实也是当时的方言（见李调元《方言藻》）。《王直方诗话》：“（宋）太祖一夕玩月，命学士卢多逊曰：可以作诗。多逊曰：请用何韵？太祖曰：用儿字韵。多逊奏诗曰：‘太液池边月上时，好风吹动万年枝。谁家玉匣新开鉴，露出清光些子儿？’”（见“诗话总龟”卷二十引）。这句的意思是承上句说，梳妆好了，口唇上还点了一些“沈檀”。

③“丁香”本植物名，又叫“鸡舌香”，人家常用作女人舌的代称。这句是说向人微微地露出自己的舌头，表示很得意的神态。

④女人的口娇小红润像樱桃般，因而被称为樱桃。白居易诗：“樱桃樊素口”是明显的例子。这句是说她歌唱时张开了小口。

⑤“裛残殷色可”，“裛”，是沾濡。“殷色”是深红色，一说是赤黑色。“可”连下文看，义同“犹可也”、“犹闲可”，即还不在于、还不算什么的意思。薛昭蕴浣溪沙词：“瞥地见时犹可也，却来闲处细思量”，“西厢记”：“而今烦恼犹闲可，久后思量怎奈何”，都是在两句中由浅到深的说法。这里的“殷色可”比之下一句“香醪浼”怕也是有程度浅深的差别。

⑥“杯深”，是说酒喝的多了。

⑦“香醪浣”，“醪”是汁滓相兼的醇酒，味甜。“浣”同污。

⑧“凭”，靠着叫凭。

⑨“娇无那”，“那”读“ㄋㄛ”，“无那”犹无可奈何。“娇无那”是无限制娇娜，身不自主的意思。

⑩“红茸”，“茸”和“线”通，刺绣所用的丝缕，也叫“茸线”。有各种颜色，这里是指红色的茸线。

⑪“檀郎唾”，“檀郎”，古代妇女叫自己所爱的男子做“檀郎”。李贺诗：“檀郎谢女眠何处？”曾谨益注：“潘安小字檀奴，故妇女称呼所欢为檀郎。”又“坚瓠集”：“诗词中多用檀郎字，檀喻其香也。”“唾”吐出口里的东西叫“唾”。

玉楼春

已后二词，传自曹功显节度家，云墨迹旧在京师梁门外李王寺一老尼处，故蔽难读^①。

晚妆初了明肌雪^②，春殿嫔娥^③鱼贯列^④。笙簧吹断水云间^⑤，重按霓裳歌遍彻^⑥。临春谁更飘香屑^⑦？醉拍阑干情味切。归时休放烛光红，待踏马蹄清夜月^⑧。

【注释】

①“曹功显节度”，曹勣，字功显（《宋史》本传作《公显》），阳翟人。曾从宋徽宗（赵佶）北迁。高宗（赵构）建炎（一一二七——一一三〇）初曾建议募死士航海，入金国东京，奉徽宗由海道归。因得罪执政，谪为外官，九年不得升迁。后来曾做江西兵马副都监、成州团练使、忠州防御使、容州观察使等职。绍兴二十九年（一一五九）为昭信军节度使。孝宗时，加太尉、提举皇城司、开府仪同三司。淳熙元年（一一七四）卒，赠少保。（见《宋史》卷三百七十九本传）著有《松隐乐府》。

②“明肌雪”，肌肤明洁像雪般。温庭筠女冠子词：“钿镜仙容似雪。”韦庄菩萨蛮词：“皓腕凝双（一作霜）雪。”都是把“雪”来形容肌肤的白。

滑。

③“嫔娥”，统指宫殿中的妇女。

④“鱼贯列”即按次序排列着，因像鱼游水一条条先后贯串着的样子，故叫“鱼贯”。

⑤“水云”，水态云容，原极相似；远水天云，又遥相接；流水行云，更可象征自然、闲澹、悠长、潇洒的景象情致；因此诗人往往把水云连用。例如萧悖《春日曲水词》：“山头望水云，水底看山树。”王昌龄《巴陵送李十二》诗：“日暮蒹葭空水云。”

⑥“霓裳歌遍彻”，《乐苑》：“‘霓裳羽衣曲’，开元中西凉府节度杨敬述进。”白居易《霓裳羽衣歌》自注云：“散序六遍无拍。”又云：“中序始有拍，亦名拍序。”又云：“霓裳曲十二遍而终”。沈括《梦溪笔谈》：“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。”周密《齐东野语》：“霓裳一曲，共三十六段。尝闻紫霞翁（杨缵）云：幼日随其祖郡王曲宴禁中，太后令内人歌之，凡用三十人，每番十人奏，音极高妙。”王国维《唐宋大曲考》云：“霓裳，唐人谓之法曲，不云大曲。所以谓之法曲者，以其隶于法曲部而不隶于教坊故。然由其体制观之，固与大曲无异也。唐之霓裳，散序六遍，中序以下十二遍。”又云：“大曲各叠，名之曰‘遍’。‘遍’者‘变’也。古乐一成为变。‘周礼’‘大司乐’：乐有六变、八变、九变。郑注云：变犹更也，乐成则更奏也。”从这里我们可以看出霓裳是一种舞曲（法曲、大曲都有舞曲。张炎《词源》《拍眼》条：“所以舞法曲、大曲者必须以指尖应节……”可证），它有十八遍（也叫“叠”），三十六段（每遍二段），前六遍无拍不舞，以后才有拍而舞。“彻”字这里虽没有提到，但从“霓裳曲十二遍而终”的说法，和郭茂倩《乐府诗集》《近代曲辞》中的《大和》凡五首，第五首叫《第五彻》看来，似乎就是“终”、“末”的意思。

⑦“香屑”，即百和香。《词林纪事》引许嵩芦说：“飘香屑，疑指落花言之。”

⑧是说月夜骑马归去。这是李煜前期的作品，描述在宫殿中纵情游乐的情形。前段写出场有许多美人奏乐歌唱的盛况。后段刻划洋洋得意的神态，直至收场踏月归去。