

唐詩選釋

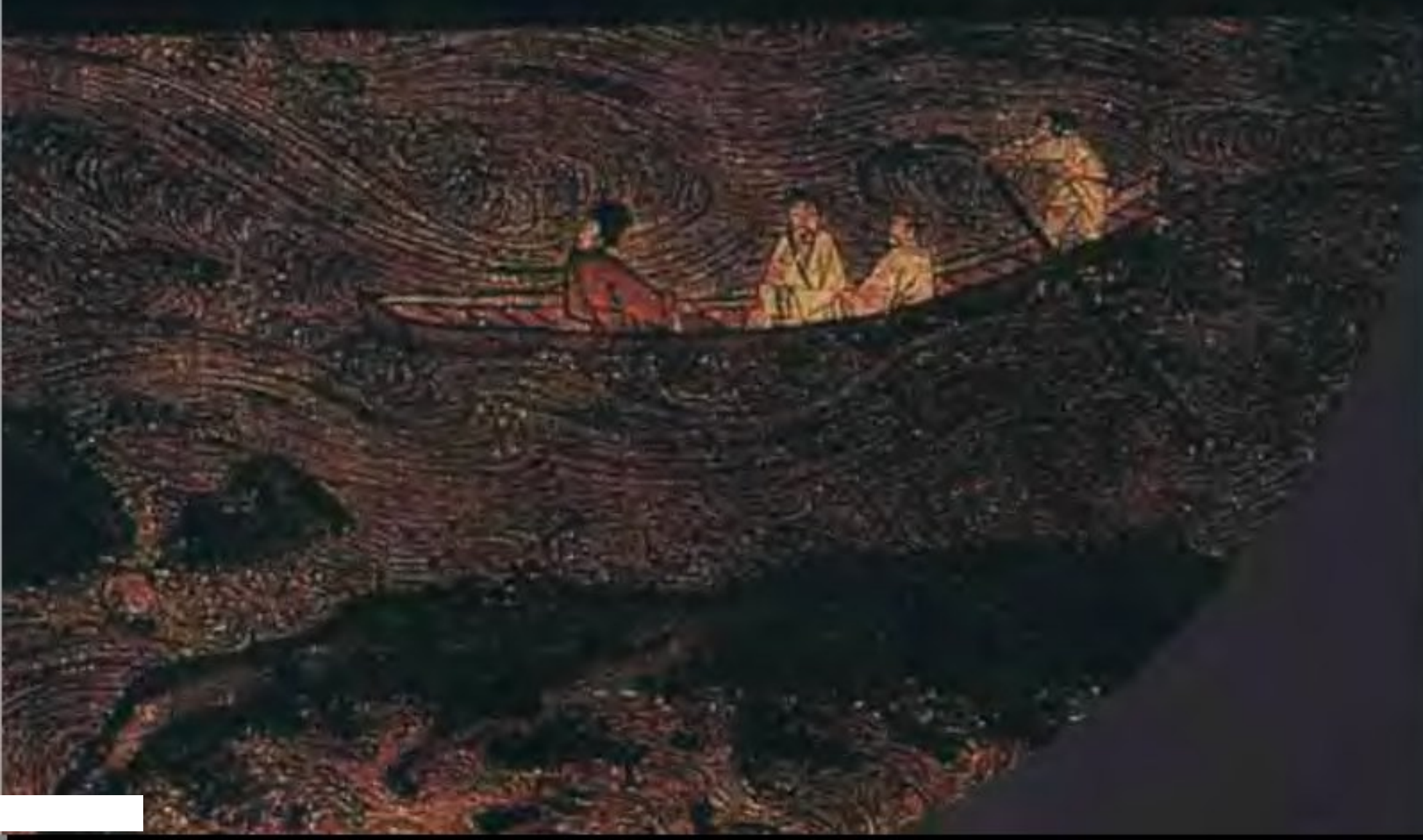
五言 五言 五言 五言 五言

俞平伯

TANGSONGCI
XUANSHI

中国古典诗词权威注释本

系其公
理其
小島如
塔了
維安英
庭。別
有海中
遠望
瑞博文
龍聖
故國神
海，多
情遊定
我，也
中華
元問如



唐宋詞選釋

TANGSONGCI
XUANSHI

唐 宋 詞 選 釋

俞平伯



陕西师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

唐宋词选释/俞平伯选注. — 西安: 陕西师范大学出版社, 2004. 12
ISBN 7-5613-3171-1

I. 唐… II. 俞… III. ①词 (文学) — 作品集 — 中国 — 唐代
②宋词 — 选集 IV. I228.84

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 119724 号

图书代号: SK4N1143

唐宋词选释

选 注: 俞平伯

责任编辑: 周 宏

特约编辑: 陈 江

装帧设计: 吉安工作室

出版发行: 陕西师范大学出版社

(西安市陕西师大 120 信箱 邮编: 710062)

印 刷: 北京汇元统一印刷有限公司

开 本: 787×1092 1/16

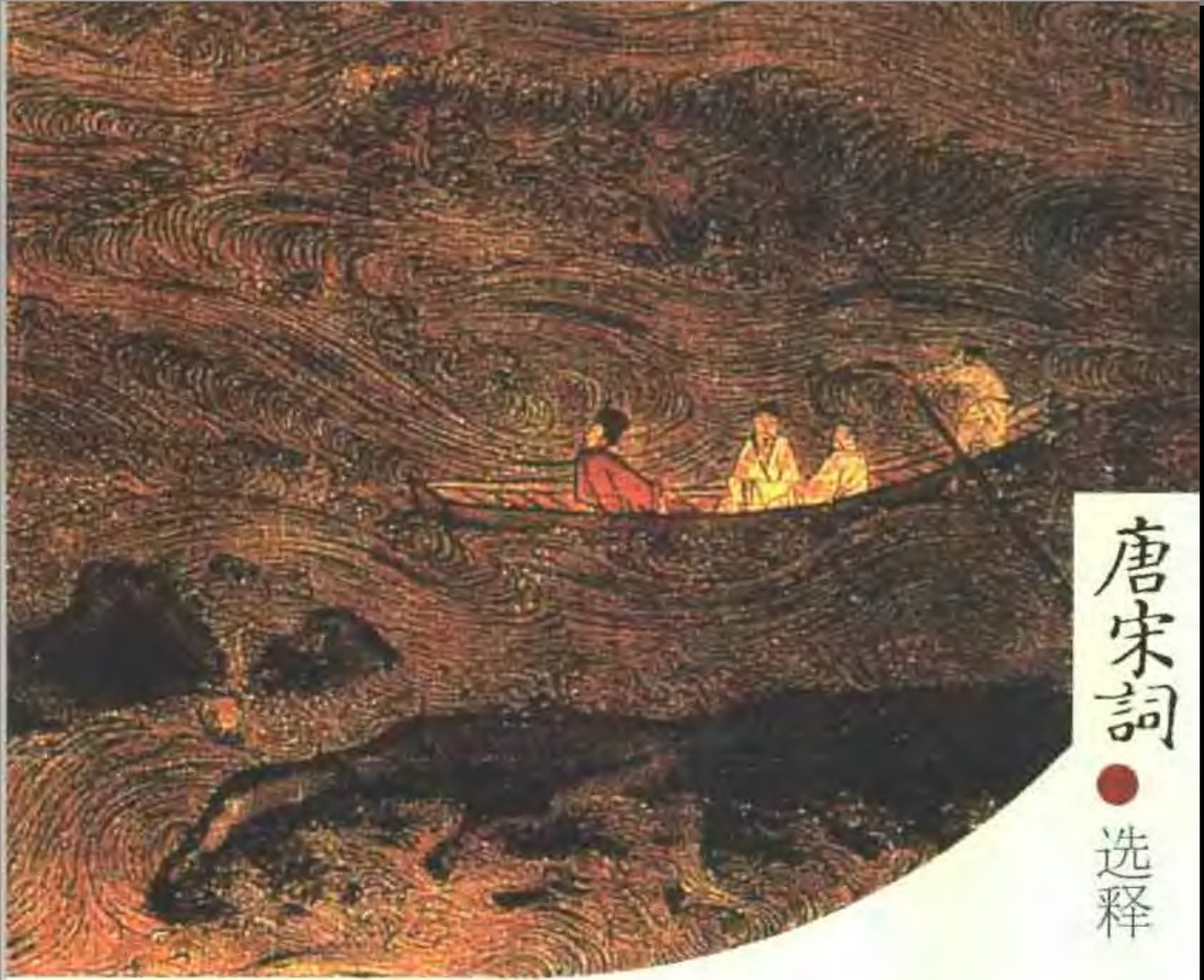
印 张: 19

版 次: 2005 年 4 月第 1 版

印 次: 2005 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 7-5613-3171-1/I·344

定 价: 30.00 元



唐宋詞

● 选释

目 录



一	前言	二五	别仙子
		二六	南歌子二首
	上卷 唐五代词	二七	抛球乐
	敦煌曲子词 (八首)		李白 (二首)
二三	菩萨蛮	二八	菩萨蛮
	浣溪沙	二九	忆秦娥
二四	望江南		韩翃 (一首)
	鹧踏枝	三〇	章台柳



唐
宋
詞
選
集

	柳氏 (一首)		又
三一	杨柳枝	四三	杨柳枝
	張志和 (一首)		南歌子
三二	漁父	四四	望江南
	韋應物 (一首)		轉儀 (一首)
三三	調笑令	四五	生查子
	劉禹錫 (五首)		望南松 (五首)
三四	竹枝四首	四六	浪淘沙
三五	浪淘沙		望江南
	白居易 (三首)	四七	又
三七	竹枝	四八	采蓮子
三八	望江南二首		又
	溫庭筠 (九首)		韋庄 (七首)
三九	菩薩蠻	四九	浣溪沙
	又		又
四〇	又	五〇	思帝鄉
四一	又		女冠子
四二	更漏子	五一	菩薩蠻



五二	又	又	顾夔 (一首)
	又	六一	诉衷情
	薛昭蕴 (二首)		李昉 (五首)
五四	浣溪沙	六二	南乡子
	又		又
	张泌 (二首)		又
五五	浣溪沙	六三	又
	胡蝶儿		又
	李存勖 (二首)		孙光宪 (三首)
五七	一叶落	六四	浣溪沙
	忆仙姿		菩萨蛮
	牛希济 (一首)	六五	竹枝
五八	生查子		冯延巳 (九首)
	欧阳炯 (四首)	六六	采桑子
五九	南乡子		又
	又		清平乐
六〇	又	六七	蝶恋花
	江城子		又



六八	又		又
六九	又	七九	蝶恋花
	谒金门		
七〇	长命女		中卷 宋词之一
	李煜 (二首)		范仲淹 (二首)
七二	山花子	八三	苏幕遮
七三	又	八四	渔家傲
	李煜 (十二首)		张先 (二首)
七四	长相思	八五	木兰花
	捣练子令	八六	青门引
七五	望江南		晏殊 (二首)
	相见欢	八七	浣溪沙
	又		蝶恋花
七六	菩萨蛮		柳永 (三首)
	清平乐	八九	雨霖铃
七七	浪淘沙	九〇	八声甘州
	又	九一	玉蝴蝶
七八	虞美人		宋祁 (一首)



九三	玉楼春		南乡子
	欧阳修 (六首)	一〇七	蝶恋花
九四	踏莎行	一〇八	江城子
九五	玉楼春	一〇九	又
	蝶恋花	一一〇	水调歌头
九六	诉衷情	一一一	浣溪沙
九七	生查子	一一二	又
	临江仙	一一三	又
	王安石 (一首)	一一四	又
九九	桂枝香	一一五	又
	晏几道 (四首)	一一六	洞仙歌
一〇一	临江仙	一一七	念奴娇
一〇二	蝶恋花	一一八	临江仙
一〇三	鹧鸪天	一一九	卜算子
一〇四	少年游	一二〇	一丛花
	苏轼 (十九首)	一二一	贺新郎
一〇五	昭君怨	一二二	蝶恋花
一〇六	醉落魄		李之仪 (一首)



一二四	卜算子	一三七	浣溪沙
	黄庭坚 (一首)	一三八	苏幕遮
一二五	清平乐	一三九	玉楼春
	秦观 (八首)	一四〇	蝶恋花
一二六	望海潮	一四二	六丑
一二八	满庭芳	一四四	兰陵王
一二九	鹊桥仙	一四六	满庭芳
一三〇	蝶恋花	一四八	夜飞鹊
一三一	如梦令	一五〇	齐天乐
	南歌子		陈克 (一首)
一三二	浣溪沙	一五二	谒金门
一三三	踏莎行		李清照 (十三首)
	贺铸 (四首)	一五三	如梦令
一三四	鹧鸪天		浣溪沙
一三五	踏莎行	一五四	又
一三六	浣溪沙	一五五	一剪梅
	又	一五六	醉花阴
	周邦彦 (九首)	一五七	凤凰台上忆吹箫



一五八

念奴娇

一五九

摊破浣溪沙

一六〇

菩萨蛮

一六一

南歌子

一六二

永遇乐

一六三

声声慢

一六四

武陵春

蔡伸 (一首)

一六五

长相思

曹组 (二首)

一六六

卜算子

品令

朱淑真 (三首)

一六八

减字木兰花

清平乐

一六九

又

无名氏 (一首)

一七〇

御街行

下卷 宋词之二

叶梦得 (二首)

一七三

八声甘州

一七五

水调歌头

朱敦儒 (二首)

一七六

卜算子

一七七

相见欢

陈与义 (一首)

一七八

临江仙

曹勋 (二首)

一七九

饮马歌

一八〇

清平乐

张孝祥 (二首)

一八一

六州歌头

一八四

念奴娇

韩元吉 (一首)

一八六

好事近

陆游 (三首)



一八七	汉宫春		丑奴儿
一八八	诉衷情	二〇四	鹧鸪天
一八九	钗头凤		又
	范成大 (二首)	二〇六	又
一九二	蝶恋花	二〇七	满江红
一九三	鹊桥仙	二〇九	摸鱼儿
	杨万里 (一首)	二一一	水龙吟
一九四	昭君怨	二一三	贺新郎
	王质 (一首)	二一五	又
一九五	鹧鸪天	二一六	永遇乐
	辛弃疾 (十七首)		程垓 (一首)
一九六	菩萨蛮	二一九	摸鱼儿
一九七	祝英台近		陈亮 (一首)
一九九	青玉案	二二〇	水调歌头
二〇〇	清平乐		俞国宝 (一首)
二〇一	破阵子	二二二	风入松
二〇二	西江月		姜夔 (九首)
二〇三	又	二二三	扬州慢



二二六	翠楼吟	二四五	菩萨蛮
二二八	点绛唇		李从周 (一首)
二二九	淡黄柳	二四六	谒金门
	长亭怨慢		刘克庄 (四首)
二三〇	暗香	二四七	沁园春
二三二	疏影	二四八	又
二三五	齐天乐	二五〇	满江红
二三七	鹧鸪天	二五二	昭君怨
	吕胜己 (一首)		萧泰来 (一首)
二三八	蝶恋花	二五三	霜天晓角
	戴复古 (一首)		吴文英 (七首)
二三九	洞仙歌	二五四	齐天乐
	卢炳 (一首)	二五六	浣溪沙
二四〇	减字木兰花		祝英台近
	史达祖 (二首)	二五七	风入松
二四一	绮罗香	二五八	八声甘州
二四三	双双燕	二六一	望江南
	高观国 (一首)	二六二	唐多令



	张林 (一首)	二七四	燕归梁
二六三	柳梢青		王沂孙 (二首)
	尊前 (一首)	二七六	眉妩
二六四	谒金门	二七八	高阳台
	陈经国 (一首)		张炎 (三首)
二六五	沁园春	二八〇	高阳台
	周密 (二首)	二八一	念奴娇
二六八	谒金门	二八三	解连环
二六九	一萼红		汪元量 (二首)
	刘辰翁 (二首)	二八五	莺啼序
二七一	柳梢青	二八七	水龙吟
二七二	沁园春		
	蒋捷 (一首)	二八九	唐宋词选释絮语

前

言

前言

这个选本是提供给古典文学研究工作者作为参考用的，因此，这里想略谈我对于词的发展的看法和唐宋词中一些具体的情况，即作为这个选本的说明。

有两个论点，过去在词坛上广泛地流传着，虽也反映了若干实际，却含有错误的成分在内：一、词为诗余，比诗要狭小一些。二、所谓“正”“变”——以某某为正，以某某为变。这里只简单地把它提出来，在后文将要讲到。

首先应当说：词的可能的、应有的发展和历史上已然存在的情况，本是两回事。一般的文学史自然只能就已有的成绩来做结论，不能多牵扯到它可能怎样，应当怎么样。但这实在是个具有基本性质的问题，我们今天需要讨论的。以下分为三个部分来说明。

词以乐府代兴，在当时应有“新诗”的资格

词是近古（中唐以后）的乐章，虽已“六义附庸，蔚成大国”^①了，实际上还是诗国中的一个小邦。它的确已发展了，到了相当大的地位，但按其本质来讲，并不曾得到它应有的发展，并不够大。如以好而论，当然很好了，也未必够好。回顾以往，

①《文心雕龙·诠赋》语。

大约如此。

从诗的体裁看，历史上原有“齐言”“杂言”的区别，且这两体一直在斗争着。中唐以前，无论诗或乐府，“齐言”一直占着优势，不妨简单地回溯一下。三百篇虽说有一言至九言的句法，实际上多是四言。楚辞是杂言，但自《离骚》以降，句度亦相当的整齐。汉郊祀乐章为三言，即从楚辞变化，汉初乐府本是楚声。汉魏以来，民间的乐府，杂言颇盛，大体上也还是五言。那时的五言诗自更不用说了。六朝迄隋，七言代兴，至少与五言有分庭抗礼的趋势。到了初、盛唐，“诗”与“乐”已成为五、七言的天下了。一言以蔽之，四言→五言→七言，是先秦至唐，中国诗型变化的主要方向；杂言也在发展，却不曾得到主要的位置。

像这样熟悉的事情，自无须多说。假如这和事实不差什么，那么，词的勃兴，即从最表面的形式来看，也是一桩有意义的事情；因为形式和内容是互相影响着的。词亦有齐言^①，却以杂言为主，故一名“长短句”。它打破了历代诗与乐的传统形式，从整齐的句法中解放出来，从此五、七言不能“独霸”了。这变革绝非偶然，大约有三种因由：

第一，随着语言的发展而不得不变。即以诗的正格“齐言”而论，从上列的式子看，由四而五而七，已逐渐地延长；这显明地为了适应语言（包括词汇）的变化，而不得不如此。诗的长

①《碧鸡漫志》卷一：“唐时古意亦未全丧，竹枝、浪淘沙、抛球乐、杨柳枝，乃诗中绝句而定为歌曲，故李太白清平调词三章皆绝句，元白诸诗亦为知音协律者作歌。”

度，似乎七言便到了一个极限。如八言便容易分为四言两句；九言则分为“四、五”，或“五、四”，“四、五”逗句更普通一些。但这样的长度，在一般用文言的情况下，虽差不多了，如多用近代口语当然不够，即参杂用之，恐怕也还是不够的。长短句的特点，不仅参差；以长度而论，也冲破了七言的限制，有了很自然的八、九、十言及以上的句子^①。这个延长的倾向当然并没有停止，到了元曲便有像《西厢记·秋暮离怀·叨叨令》那样十七字的有名长句了^②。

第二，随着音乐的发展而不得不变。长短参差的句法本不限于词，古代的杂言亦是长短句；但词中的长短句，它的本性是乐句，是配合旋律的，并非任意从心的自由诗。这就和诗中的杂言有些不同。当然，乐府古已有之，从发展来看，至少有下列两种情形：一、音乐本身渐趋复杂；古代乐简，近世乐繁。二、将“辞”（文词）来配声（工谱）也有疏密的不同，古代较疏，近世较密。这里不能详叙了。郑振铎先生说：

词和诗并不是子母的关系。词是唐代可歌的新声的总称。这新声中，也有可以五七言诗体来歌唱的；但五七言的固定的句法，万难控御一切的新声，故崭新的长短句便不得不应

^①如《荆仙歌》末为八字一句，九字一句；《喝火令》末为九字一句，十一字一句等等。

^②《叨叨令》：“（见）安排（着）车（儿）马（儿不由人）熬（熬）煎（煎的）气”，本为七字句法，加衬成十七字句，加括弧者为衬字。