



——| 中国文学知识 大课堂 |——

ZhongguoWenxueZhishiDAKETANG



萧 枫·主编

古代名词品读

作家是生活造就的，作家又创作了文学。正如高尔基所说：“作家是一支笛子，生活里的种种智慧一通过它就变成音韵和谐的曲调了……”

作家也是时代精神手中的一支笔，一支由某位圣贤用来撰写艺术史册的笔……”

因此，作家是人类灵魂的工程师，也是社会生活的雕塑师。

辽海出版社

1102775

中国文学知识大课堂第六讲

古代名词品读

萧枫 主编



淮阴师院图书馆 1102775

辽海出版社



目 录

古词简史

词	(1)
宋词	(6)
元代词	(34)
明词	(35)

古代名词

菩萨蛮	(38)
渔歌子	(40)
调笑令	(41)

- 忆江南 (42)
- 忆江南 (43)
- 菩萨蛮 (44)
- 菩萨蛮 (45)
- 虞美人 (46)
- 相见欢 (47)
- 生查子 (48)
- 浣溪沙 (49)
- 鹊踏枝 (50)
- 苏幕遮 (51)
- 渔家傲 (52)
- 雨霖铃 (53)
- 凤栖梧 (54)
- 桂枝香 (55)
- 念奴娇·过洞庭 (57)
- 玉楼春 (58)
- 离亭燕 (59)
- 诉衷情 (60)
- 鹧鸪天 (61)
- 水调歌头 (62)
- 江城子 (63)
- 念奴娇·赤壁怀古 (65)
- 望海潮 (66)
- 满庭芳 (67)
- 鹊桥仙 (68)

卜算子	(69)
青玉案	(70)
踏莎行	(71)
少年游	(73)
宴山亭·北行见杏花	(74)
鹧鸪天	(75)
清平乐	(76)
念奴娇	(77)
绿头鸭	(78)
临江仙·信州作	(79)
采桑子	(80)
满江红	(81)
点绛唇	(82)
相见欢	(83)
水龙吟	(84)
千秋岁	(85)
雨中花	(86)
南柯子	(87)
如梦令	(88)
如梦令	(89)
一剪梅	(90)
谒金门·春半	(91)
蝶恋花	(92)
忆秦娥	(93)
鹧鸪天	(94)

- 诉衷情 (95)
- 六州歌头 (96)
- 木兰花 (97)
- 相思令 (98)
- 卜算子 (99)
- 摸鱼儿 (100)
- 水龙吟 (101)
- 青玉案·元夕 (103)
- 永遇乐·京口北固亭怀古 (104)
- 水龙吟 (105)
- 唐多令 (107)
- 点绛唇 (109)
- 卜算子 (110)
- 江城子 (111)
- 湘春夜月 (112)
- 西江月 (113)
- 满江红 (114)
- 望江南 (115)
- 阮郎归 (117)
- 满江红 (118)
- 迈陂塘 (119)
- 鹧鸪天 (120)
- 鹧鸪天 (122)
- 青杏儿 (124)
- 天净沙·秋思 (126)

卜算子	(127)
谒金门	(129)
卜算子	(130)
长相思	(131)
点绛唇	(132)
桂殿秋	(133)
浣溪沙	(134)
菩萨蛮·北固题壁	(136)

古词简史

词

词是“曲子词”的简称。“曲子词”是按一定的曲调（“词牌”）为配合演唱而制作的歌词，因而它本是一种合乐的诗体。

词，作为一种诗体，可以追溯到隋唐之际，但留传下来的作品极少，到中唐以后作品渐多，到晚唐五代已经成为和诗相并行发展的新诗体。

促成词体产生的原因不外有二。一是受音乐的影响。唐时的音乐与前代有不同的特点。据沈括《梦溪笔谈》卷五载：“自唐天宝十三载，始诏法曲与胡部合奏，自此乐奏全失古法，以先王之乐为雅乐，前世新声为清乐，合胡部者为宴（或称“燕”）乐。”它既不同于“钟鼓乐之、琴瑟友之”的先秦雅乐，也不同于“丝竹更相和，执节者歌”的魏晋六朝的清乐，而是以隋唐以来从西域一带传进的胡乐为主，再加上与传统的中原清乐及民间歌曲相结合，这就是《旧唐书·音乐志》中所说的“自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之曲”，从而形成了新型音乐。这种音乐节奏较快，变化灵活，适于用长短句加以演唱。从音乐文学史的角度看，与雅乐相配的歌词是诗三百，与清乐相配的是乐府，与宴乐相配的即是曲子词，简称词。宋翔凤《乐府余论》所谓“以文写之则为词，以声度之则为曲”，准确地说明了词作为一种音乐文学的特点。但词和诗三百及乐府歌辞还有一个不同的地

方，即诗和乐府是先有辞，后配曲，即传统的“声依咏”；而词却是先撰腔子（即先有乐调），后填词，即所谓“永（咏）依声”。词既然要合乐，就必然要符合一定的音乐规则。如每首词都必须按一定的曲调（词牌）来填，词牌反映一定的声情。最初的词牌多与词的内容风格相关，即声情与词情相关。但久而久之则逐渐脱节，如苏轼亦可用〔念奴娇〕这种娇柔的曲调写下豪放的“大江东去”之词。又如词还要按一定的宫调来演唱，既演唱，就可能有音乐的段落，这就是词中的“阙”或“片”，有时为单阙或三阙、四阙，但多数是两阙。又如词也要合平仄韵律。词的韵部较诗为宽，戈载的《词林正韵》将词韵分为十九部，这比律诗通常遵守的一百零六部的“平水韵”要宽得多，而且还可换韵。但为了演唱悦耳，它又特别注重每个字的声律要求，如宋代特别注重这种本色要求的女词人李清照说：“诗文分平侧（仄），而歌词分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重。”

二是受诗歌、特别是近体“声诗”的影响。唐代的许多近体诗，特别是绝句，本来是可以合乐歌唱的，如王维的《送元二使安西》被乐后，因首句为“渭城朝雨浥轻尘”，末句为“西出阳关无故人”，故被称为“渭城曲”，或“阳关三叠”。但它们是先有辞，后配曲，故只能称为可演唱的“声诗”。到中唐时，白居易、刘禹锡又喜作“竹枝”、“杨柳”等民歌体的诗，进一步打破了诗、词的界线，出现了“金马词臣赋小诗，梨园弟子唱新词”的局面。当新乐流行后，自然有人想以这些歌辞去配乐，而当他们觉得这些诗由于句律过于严整而影响配乐时；就不免增减字句来合乐，这样齐言诗就逐渐变成了配乐的长短句诗，亦即词。朱熹就用这样的理论解释词的产生：“古乐府只是诗，中间却添许多泛声，后来人怕失了那泛声，逐一添一个实字，遂成长短句，今曲子便是。”（《朱子语类》卷一四〇）如《浪淘

沙》、《雨霖铃》、《抛毬乐》等词，最初的形式都是七言绝句体。又如敦煌词《鹊踏枝》（后又称《蝶恋花》）云：“叵耐灵鹊多瞞语，送喜何曾有凭据。几度飞来活提取，锁上金笼休共语。比拟好心来送喜，谁知锁我在金笼里。愿他征夫早归来，腾身却放我向青云里。”其格律不但比后人的《蝶恋花》更多齐言句，而且下阕的非齐言句显然也是由七言句加上泛声、“在”、“却”、“向”字而成。

由齐言变为长短句，这种形式上的变化还带来更深层次的美学风格的变化。诗由于形式过于整饬，有时难免要影响它的表现力，尤其是律诗更受到篇章上起承转合的限制。用这种始终如一的均衡节奏去表达千差万变的丰富内容，有时就未免宽窄不适。词正可弥补这种不足。它可以用各种长短句式或疏或密地表达深长、细腻、丰富的内容。这就是王国维所说的“词之为体，要眇宜修，能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言。诗之境阔，词之言长。”（《人间词话》）

唐五代词

词虽在中唐渐起，但在晚唐五代才逐渐走向繁荣。它有两个源头，一是民间，二是文人。

20世纪初在敦煌发现的抄本曲子词，绝大部分是民间作品。现在整理出500余首。敦煌词的内容比较广泛，特别是那些描写征人思妇、妓女商贾、战乱飘零的作品，更非同时的文人作品所能比拟。敦煌词的风格朴实泼辣，大胆炽热，如上举的《鹊踏枝》即可见一斑。又如《菩萨蛮》以青山崩烂、黄河枯干等六种不可能发生的事为决绝的誓言，极为奇特，和汉乐府《上邪》有异曲同工之妙。

文人词据《唐五代词》整理共得1148首。相传李白的《菩萨蛮》、《忆秦娥》二首是“百代词曲之祖”（《花庵词选》），但此二词究竟是否为李白所作尚有争论。晚唐文人词多反映士大夫文人纤弱的感情，内容不如敦煌词丰富。代表作家是温庭筠。他精于音律，“能逐弦吹之音，为侧艳之词”，对词的规范化作出过重要贡献，而且从他开始，文人才有专心致力于词者。但他的词过于秾艳，前人评“温飞卿所作词曰《金荃集》，唐人词有集曰《兰畹》，盖取其香而弱也。”这种“香而弱”的风格在相当长的时间内成为传统风格，而“词为艳科”也从而长期成为人们的偏见。同时的韦庄与温庭筠并称“温韦”，但词风显得相对清新疏淡些。

五代文人词的创作有两个中心，一在西蜀，一在南唐。西蜀词主要承温韦一派，其代表作是赵崇祚编的《花间集》。该集内容多描写女性，其风格也以“镂玉雕琼，拟化工而回巧；裁花

剪叶，夺春艳以争鲜”（欧阳炯序）为主。只有个别作品能跳出这一局限。南唐词以冯延巳和李煜为代表。冯词较“花间词”深婉含蓄些，能向下“开北宋一代风气”（《人间词话》）。李煜前期词不足称道，被俘入宋后，感慨国家和个人的惨痛遭遇，“境界始大”，文人的抒情色彩亦大大加强，使词在美学风格上更向诗靠拢了一步。他的词还屏弃了秾艳的风格，用一种近乎白描的手法表现其凄婉缠绵的哀愁，很有感染力，达到当时的最高水平。如《虞美人》词曰：“春花秋月何时了，往事知多少？小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。雕阑玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”其中抒发的情感已超过了亡国之君的局限，深受后世读者的喜爱。

宋词

婉约清丽

从隋唐产生经五代发育的曲子词，到宋代进入繁荣鼎盛时期。北宋开国以后经过休养生息，出现了所谓“百年无事”的相对安定局面。经济的发展促进了城市的兴盛，国家标榜文治政策也使文化生活日益丰富。当时的皇室、贵族、官僚、文人，在富贵享乐中倾心于酣歌醉舞；市民阶层的娱乐要求，也随生活水平的提高日益增强。于是作为合乐歌唱的词，这本是“艳科”“小道”的文艺形式，以其既具诗歌的艺术性又具音乐的品味性迅速勃兴起来。上至达官贵人的盛典宴会，下到市井民间的娱宾遣兴，皆以词为风雅，词成为赏心乐事的好手段。

词本是产生于宴乐和民间的一种文艺形式，以其较少庄重严肃而富有闲情逸致引起人们的赏好。特别是在具有文化修养的上层社会成员介入词的品玩后，这一原来不登大雅之堂的文体很快提高了品位，其原有的抒情功能得到强调，而创作的文人化也渐洗民间的俚俗风。曲子词原是一种合乐演唱的歌曲，其句式长短不一，乐调婉转多姿，经文人加工后则更具有艺术性。由于曲子是和大曲相对的单支小曲，大曲遍数繁多不易运作，而小曲精约凝练便于赏玩，因而随着盛唐的逝去小曲创作也渐成为主流，这期间文人的作用不可忽视。说小曲和大曲相对是在大曲形成之后，而大曲本也是由宴乐或俗曲升华而来，因而小曲实际上一直保持着其独立性，完全可以从大曲中节选出来特别欣赏。小曲在雅化过程中也有一个由杂言向齐言过渡的阶段，但在齐言形成并达到绝妙的境界后也就再难突破，由此可以想到唐代的近体诗无与伦比后产生变异，因而说词由诗蜕变也就不无道理。词是按照

词牌的曲调填写的，曲调的来源颇为复杂，大致可包括传统古曲、外来乐曲、民间曲调和自度新曲几个方面，据今人考证大约有1000个以上。这些曲调配上歌词也有不同的变化，如“减字”、“偷声”、“摊破”、“犯调”等。按照杨荫浏先生在《中国古代音乐史稿》中所说：减字是减少歌句字数，在音乐上，是以多音配一字，将某些字的节拍拖长。偷声是增加歌句字数，在音乐上，是分割少数的音，用以配合多数的字，使每字的音相应缩短。摊破是在歌句间插进歌句，在音乐上是增加新的乐句或扩展原有乐句。犯的一般意义，就是把属于几个不同词牌的乐句连接起来，形成一个新的曲牌；另一种意义，是转调或转调式。在这些词的变化形式上，文人无疑是最具有创造性和征服力的，他们能以自己的艺术修养和旺盛精力投入研究和开新，从而强化词的张力而使其符合人们的审美感觉和艺术的本体规律。精英艺术与大众文化是辩证的关系，不可否认精英是从大众产生并引导着大众，因而文人词的创作流向也就不能不是文化史研究的主要课题。

宋初文人在宴饮谈乐间多有雅兴，因而“聊陈薄技，用佐清欢”成为作词的最好借口。由于文人生活圈子相对狭小，词的题材也就不够丰富。他们多以小令形式歌咏闲适安逸的生活，其温柔细腻的风格基本是五代词风的延续。这显然与当时的文化情势与对曲子词属于艳科的理解有关。新朝的建立使文人们充满希望又难舍传统，骨子里的多愁善感势必对人生抒发着情殇的忧叹。当然也有少数作家例外，如范仲淹以词抒叹对边塞战事的忧患，但此类的苍凉很难形成气候反而似乎不谐，因而庆历新政的失败也就不是偶然。后世欣赏范仲淹的劲拔是其敢于抗俗，是从历史发展的角度肯定其价值，但和风细雨的宋初自有其不可抗拒的惯力。在那样一种富贵安闲的生活状态中，文人们流连光景、咏叹爱情、感慨人生、玩味艺术就是难得的文化之事了，何况词

作为一种艺术形式本身就不像诗文那样有沉重的承载，因此比较而言，宋词生命力之强大而取代唐诗就不是没有缘故的了。还是从宋初秀美清新的小令中感受一下那别有情致的气息吧，或许在体味中更能理解词的新颖是如何打破诗的呆板的。

王禹偁出身清寒而少有大志，对于统一的新王朝和个人的功名事业抱有希望，故其词如其诗文一样绝不浮华卑弱。如其《点绛唇》（感兴）云：“雨恨云愁，江南依旧称佳丽。水村渔市，一缕孤烟细。天际征鸿，遥认行如缀。平生事，此时凝睇，谁会凭栏意？”词自晚唐五代以来多写男女艳情，王禹偁在北宋开国之初即扫脂粉之气，可见有志者之情怀。在诗坛上倡导晚唐体的诗人，词也如其诗一样多写闲情逸致，尽管思想境界不高，但风格倒也清新淡雅。如寇准《踏莎行》写闺怨、潘阆《酒泉子》写胜景都不浓艳而视野开阔。林逋《长相思》颇为有名：“吴山青，越山青，两岸青山相对迎。谁知离别情。君泪盈，妾泪盈，罗带同心结未成。江边潮已平。”词移情寄怨，深沉凝练，又具有浓厚的民歌风味，将离愁别情抒写得流畅有致而婉转自然，可见林逋这位居士描写爱情也不同凡响。西崑派作诗词采华丽，对仗工整，讲究用典，作词一般也具有宫廷上层文人的优雅风度和对词的特点的深刻理解。如杨亿的《少年游》，借不畏风刀霜剑的梅花寄托自己的良深感慨，巧妙用典而意蕴万千，充分显示出作者的笔力和词调的情味。

继之而后，词以另一种情味引发着文人们的雅趣，虽然题材范围较为狭窄，但毕竟在探索中不自觉地出现一些新气象。范仲淹词虽不多，但沉雄开阔的意境与苍凉悲壮的咏叹却别树一帜，与词的传统风格形成鲜明的对照。如《苏幕遮》“碧云天，黄叶地，秋声连波，波上寒烟翠”，描写秋天的寥廓，成为写景名句，后来为元代王实甫《西厢记·长亭送别》所借用。其《渔家傲》“塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起，

千嶂里，长烟落日孤城闭”，写荒寒苍凉的北国边塞秋景，与前词写目断江南虽语语不同却有异曲同工之妙。宋人写词，一般是上阕写景，下阕抒情。这两首词，一抒离乡思亲之愁，一抒报国忧边之意，皆非一般词人可比。范仲淹作为有远见的政治家和古文革新运动的倡导者，在词中也体现出反映现实的积极追求。其词于温婉之中寓豪宕之气，可谓一开雄健之风。

与其同时被称为词坛领袖的晏殊、欧阳修，也力图摆脱花间词的猥俗和浮艳，他们主要接受南唐冯延巳雍容疏朗的风格，而这也正合当时官僚士大夫的口味。晏殊（991～1055年），字同叔，抚州临川（今江西抚州）人。其幼年聪颖，应神童试赐同进士出身。仁宗时，成为北宋一代太平宰相。他政治上虽无建树，却以吸引贤才著称。作为朝廷重臣，诗文近于西崑派，典雅华丽。在词的创作上，被推为“北宋倚声家初祖”。其虽受冯延巳影响，但一生富贵优游，这与冯延巳身为乱世之相大不相同，因而其词更呈现出舒徐沉静、雍容华贵、温润秀洁、婉丽蕴藉的特色。他写男情女爱、离愁别恨、风花雪月、宴饮酬欢，皆笔调闲婉、理致深蕴、音律谐适、词语雅丽，成为宋初上层社会最欣赏的词家。

晏殊写相思词语典丽而情意深挚，如《蝶恋花》下阕：“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处。”其写游乐也于安闲中透露些许的感慨，如《浣溪沙》：“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回？无可奈何花落去，似曾相识燕归来，小园香径独徘徊。”含蓄委婉，情致缠绵，似乎让人看到一个温文尔雅的士大夫于流连光景中情绪怅惘。晏殊词中有不少感伤之作，表达得微妙细腻而韵致委婉，如《踏莎行》将春光与恋情关联纠结，其伤春情绪实在是一种对年华流逝的叹惋，其幽怨情思也流露出很高远而深挚的追寻，此中文化情味的确非常人可比，那种安闲雍容却又温润秀

洁不能不令人惊叹。晏殊词中也不乏关注现实的作品。如《山亭柳》（赠歌者）写被污辱、被损害的歌女的悲惨命运，实际上抒发对朝廷不辨贤愚忠奸的怨愤之情。《清商怨》写边陲不靖给征人思妇带来的怨苦，隐含着对太平表象下兵连祸接的忧虑。《破阵子》（春景）则讴歌青春、吟咏自然，将天真少女与暮春景色展示得温馨而美好。晏殊的清词两句表现真情实感，在淡言浅语中寓含着惆怅叹惋，其乐景与悲情并存寄托着丰富的人生感触，而这些感触又非如他人的欢乐与凄恻，这种风度正是晏殊具有极高文化修养的表现。

欧阳修作为北宋文坛领袖，在词的境界的开拓和抒情的深刻性方面都超过了晏殊。其词在数量方面也超过了他以前的作家，虽然与其诗文相比内容较为狭小，但影响却也不在诗文之下。刘熙载在《艺概》中说：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”冯煦在《宋六十一家词选例言》中说欧阳修“疏隽开子瞻，深婉开少游。”欧阳修不仅具有深厚的文化修养和舒朗的性格胸怀，而且具有敢于革新的勇气和冲破旧习的胆识。其词虽也多写惜春相思、酣饮醉歌等，却已摆脱雍容华贵、脂粉浮艳，使词达到清疏隽永、蕴藉深厚的新境界。

在他的词中，写男女情爱或相思伤别婉转深沉。如《浪淘沙》：“楼外夕阳闲，独自凭栏，一重水隔一重山。水阔山高人不見，有泪无言。”其《踏莎行》写良辰美景中的遥相思念，构思缜密，表述曲婉，那“离愁不断如春水”的妙喻和“行人更在春山外”的设想，给人绵邈深长的思味。《生查子》（元夕）明白如话，具有民歌色彩，既不雕琢，也不浅薄，于平淡之中见深婉之致。欧阳修诗文大多态度庄重平实，而在词中却披露出丰富细腻的感情，这是词的特点决定的，亦可看到宋诗言志说理和宋词抒情寄愁的分野。

欧阳修除写常见的爱情题材外，也写了许多歌咏水光山色的