

唐宋名家词精附

钱鸿瑛



· 钱鸿瑛 · 山西教育出版社

唐宋名家词精解

王元化



[晋]新登字 3 号

唐宋名家词精解

钱鸿瑛 著

*

山西教育出版社出版(太原并州北路 69 号)

新华书店总店北京发行所发行 长治市彩印厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:11.625 字数:285 千字

1994 年 11 月第 1 版 1994 年 11 月山西第 1 次印刷

印数:1—3,500 册

*

ISBN7—5440—0538—0

G·539 定价:9.90 元

前 言

一、本书以作品为中心，每首词后有词牌解释（采自龙榆生先生《唐宋词格律》）、作者介绍和词的讲解三个部分。

二、本书重点落于对词的讲解上。从字、词、句到章法都有涉及。这是因为有感于目前某些诗词鉴赏文章中对关键性或难解的词、句有所忽略或误解，从而影响了全词的正确理解；某些文章在没有准确把握字、词、句的基础上却大加发挥，那就更不可靠了。如有解释韦庄《菩萨蛮》中“美人和泪辞”句谓：“此句实有两种解释之可能：一者乃谓美人和泪与我而辞，则垂泪者乃是美人；而此句又可解为我与美人和泪而辞，则垂泪者乃是行人。”又说：“因此，这一句亦大可不必作文法之分析，只看做二人相互和泪而辞可也。”对此，吴世昌先生评曰：“此解殊不懂文法，‘美人和泪辞’，‘美人’乃‘和泪’之主语，岂可改为‘行人’？”（《罗音室词札》）可见正确解词是不能离开语法的。至于词所有的特殊语法现象，也应该讲清。

三、本书按年代先后收唐宋名家词六十一首，作家二十二。其中唐五代七人、北宋九人、南宋六人。而实际上涉及的作家和词远不止这些。如解李白《菩萨蛮》（平林漠漠烟如织）时，从篇章结构角度，带讲欧阳修《踏莎行》（候馆梅残）；解柳永《八声甘州》（对潇潇暮雨洒江天）时，从思想意境角度，带讲他的《卜算子慢》（江枫渐老）；讲欧阳修《采桑子》（轻舟短棹西湖好）时，从同一题材的组词角度，带讲他的同一词牌（群芳过后西湖好），

等等。所选词均文情并茂、脍炙人口者。在讲解唐五代、北宋、南宋词人的作品之后，都各有一篇概括性的总结文章。这三篇文章从词史的角度说明词的源流、发展和变化，并简略地补充了前面没有专题讲解过的词人和词作。对各流派兼收并蓄，不分轩輊。因此，本书虽是作品讲解，实具系统性，带有词史性质。

四、本书供大专院校中文系师生、业余研究人员以及古典诗词爱好者参考；更希望所有珍惜祖国文化遗产的炎黄子孙们，通过本书，对中国古典文学领域中的这块瑰宝——唐五代宋词，能加以关注、爱护，并从中汲取精神营养和知识力量。

五、在写作过程中，尽管从前人和今人的学术成果中，取得了有益的借鉴，但由于成书时间十分仓促，缺点和错误在所难免，衷心欢迎读者指正。

钱鸿瑛

1993年11月22日于沪

目 录

前 言.....	1
平林漠漠烟如织	
——李白《菩萨蛮》	1
箫声咽	
——李白《忆秦娥》	9
西塞山前白鹭飞	
——张志和《渔歌子》	15
小山重叠金明灭	
——温庭筠《菩萨蛮》	20
水精帘里颇黎枕	
——温庭筠《菩萨蛮》	27
翠翘金缕双鸂鶒	
——温庭筠《菩萨蛮》	32
柳丝长	
——温庭筠《更漏子》	35
红楼别夜堪惆怅	
——韦庄《菩萨蛮》	40
记得那年花下	
——韦庄《荷叶杯》	44
梅花繁枝千万片	
——冯延巳《鹊踏枝》	47

秋入蛮蕉风半裂	
——冯延巳《鹊踏枝》	53
细雨湿流光	
——冯延巳《南乡子》	57
秣陵江上多离别	
——冯延巳《临江仙》	61
风乍起	
——冯延巳《谒金门》	64
菡萏香销翠叶残	
——李璟《摊破浣溪沙》	67
手卷真珠上玉钩	
——李璟《摊破浣溪沙》	72
云一涡	
——李煜《长相思》	76
晚妆初了明肌雪	
——李煜《玉楼春》	80
林花谢了春红	
——李煜《相见欢》	85
往事只堪哀	
——李煜《浪淘沙》	90
四十年来家国	
——李煜《破阵子》	93
春花秋月何时了	
——李煜《虞美人》	97
唐五代词巡礼	101
塞下秋来风景异	

——范仲淹《渔家傲》	110
一曲新词酒一杯	
——晏殊《浣溪沙》	117
金风细细	
——晏殊《清平乐》	123
寒蝉凄切	
——柳永《雨霖铃》	126
自春来、惨绿愁红	
——柳永《定风波》	133
对潇潇暮雨洒江天	
——柳永《八声甘州》	138
轻舟短棹西湖好	
——欧阳修《采桑子》	145
候馆梅残	
——欧阳修《踏莎行》	151
梦后楼台高锁	
——晏几道《临江仙》	154
陌上濛濛残絮飞	
——晏几道《鹧鸪天》	162
明月几时有	
——苏轼《水调歌头》	166
莫听穿林打叶声	
——苏轼《定风波》	173
似花还似非花	
——苏轼《水龙吟》	177
乳燕飞华屋	
——苏轼《贺新郎》	183
梅英疏淡	

——秦观《望海潮》	188
漠漠轻寒上小楼	
——秦观《浣溪沙》	195
章台路	
——周邦彦《瑞龙吟》	199
记愁横浅黛	
——周邦彦《忆旧游》	205
风老莺雏	
——周邦彦《满庭芳》	208
粉墙低	
——周邦彦《花犯》	213
柳阴直	
——周邦彦《兰陵王》	218
夜色催更	
——周邦彦《拜星月慢》	225
河桥送人处	
——周邦彦《夜飞鹊》	229
香冷金猊	
——李清照《凤凰台上忆吹箫》	232
薄雾浓云愁永昼	
——李清照《醉花阴》	238
北宋词巡礼	242
野棠花落	
——辛弃疾《念奴娇》	253
家住江南	
——辛弃疾《满江红》	261

我来吊古	
——辛弃疾《念奴娇》	270
叠嶂西驰	
——辛弃疾《沁园春》	280
可怜今夕月	
——辛弃疾《木兰花慢》	287
淮左名都	
——姜夔《扬州慢》	291
闹红一舸	
——姜夔《念奴娇》	299
渐吹尽、枝头香絮	
——姜夔《长亭怨慢》	303
湛湛长空黑	
——刘克庄《贺新郎》	307
渺空烟四远	
——吴文英《八声甘州》	313
断烟离绪	
——吴文英《霜叶飞》	321
柳暝河桥	
——吴文英《夜合花》	329
渐新痕悬柳	
——王沂孙《眉妩》	333
万里飞霜	
——张炎《绮罗香》	341
南宋词巡礼	348
后记	360

平林漠漠烟如织

——李白《菩萨蛮》

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程，长亭更短亭。

《菩萨蛮》，唐教坊曲。开元年间崔令钦所著《教坊记》已有此曲名。又据苏鹗《杜阳杂编》：“大中初，女蛮国入贡，危髻金冠，璎珞被体，号‘菩萨蛮队’。”可知此曲与当年的外来文化有关。从《唐诗纪事》等文献可说明晚唐时这个曲子非常流行。本词牌四十四字，上下片各两仄韵，两平韵，平仄递转，情调由紧促转低沉，历来名作最多。

李白（701—762），字太白，号青莲居士。祖籍陇西成纪（今甘肃秦安、庄浪、通渭一带）。生于碎叶（当时属安西都护府），幼年移居绵州昌明（今四川江油县）。天宝元年（742）秋，李白被召入长安，供奉翰林。一年多后，因受谗而弃官，漫游各地。至德元年（756），永王李璘聘为幕僚。次年李璘兵败，白受牵连入狱。定罪流放夜郎（今贵州东部一带），中途遇赦，病歿于当涂（今属安徽）。李白为唐代大诗人，著有《李太白集》行世。李白词作不多，见《尊前集》。其中以《菩萨蛮》和《忆秦娥》两首最

为人传诵。但究竟是否确系李白之作，至今仍难断定。

据宋僧文莹《湘山野录》卷上云：“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（曾布）内翰家，乃知李白所作。”不管宋僧之言认为“李白所作”是否合乎事实，从其写在驿楼上看来，当作羁旅行役者的思归之辞是有根据的。退一步说，“古代的驿站邮亭等公共场所以及庙宇名胜的墙壁上，有些诗词不一定是即景题咏，也不一定是写者自己的作品”；但从这首词本身的内容看来，不出于游子思妇怀人之范围，大概不大会有人有异议的吧。游子思妇是我国古典诗歌的传统主题，这是由民族的历史文化决定的；游子思妇诗总抒悲苦之情，这是和我国人民自古以来既勤劳忠厚又受苦受难密不可分；游子思妇诗又往往点染上大自然景色，这又是和我国古代的农业社会以及自然地理环境相联系的。“游子”这一概念并不单一，无论征夫、商人、士人等等，凡是因公因私为生活所迫离乡背井者都是。古代交通十分不便，古人又重乡土和家庭观念，羁旅者的内心是十分悲苦的。有游子也就有思妇，这是一个问题的两方面，在漫长的封建社会中代代相传。“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥；我心伤悲，莫知我哀。”（《小雅·采薇》）从《诗经》开始，这类诗千百年来深入人心，不是没有原因的。

随着历史的不断发展，不但民间无名氏的作品中有这类诗，东汉末年文人作品中许多也是这类诗；就连最高统治者也写，如魏文帝曹丕的《燕歌行》就是十分著名的。《广题》曰：“燕，地名。言良人从役于燕，而为此曲。”诗云：“秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜。群燕辞归雁南翔，念君客游思断肠。慊慊思归恋故乡，君何淹留寄他方？贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，不觉泪下沾衣裳。……”多么的凄恻动人。唐代为我国古典诗歌的黄金时

代，诗苑中万紫千红、百花争艳，传统的游子思妇诗，在质和量上也大大超越前代。如初唐张若虚的乐府诗《春江花月夜》，在前面几韵写足了“春、江、花、月”夜之美景后，发出了对生命短促、宇宙永恒的感慨：“人生代代无穷已，江月年年只相似。不知江月待何人，但见长江送流水。”接着引出了诗篇的男女主人公：“白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。谁家今夜扁舟子，何处相思明月楼。”仿佛电影蒙太奇的两个分切画，青枫浦上的游子和远方高楼上的思妇，他俩正在“隔千里兮共明月”饱尝相思之苦。而最后两韵：“昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家。江水流春去欲尽，江潭落月复西斜。斜月沉沉藏海雾，碣石潇湘无限路。不知乘月几人归，落月摇情满江树。”通过思妇相思之苦，抒发了诗人对民间广大的游子思妇的深厚同情。《春江花月夜》最初系陈后主所作，带有宫体诗特色。《乐府诗集》列《春江花月夜》于清商曲辞中的“吴声歌曲”，基本上属于当时流行歌曲一类，被目为一种靡靡之音。张若虚的这首《春江花月夜》却是一首徒诗，它恢复了自《诗经》以来的游子思妇主题。盛唐时代的游子思妇诗，其脍炙人口的佳作更是不胜枚举。

在人们阅读过唐代许多游子思妇诗歌的背景下，再读这首《菩萨蛮》词，似乎需要另一番眼光了。

历来解说这首词，有两种不同看法：一为游子之词，一为思妇之词。许昂霄《词综偶评》云：“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。’此词末二句，似亦可如此解，故旧人以为闺思耳。”许说模棱两可，倾向于游子之词。许昂霄所谓“故旧人以为闺思耳”，指的是《草堂诗馀》题此词作“闺情”。近人如俞平伯，认为“释为闺情当比较合适”。（《唐宋词选释》）唐圭璋云：“此首望远怀人之词，寓情于境界之中。……‘何处’两句，自相呼应，仍以境界结束。但见归程，不见归人，语意含蓄不尽。”（《唐宋词简释》）虽未明写

“闺情”，实际上也作如此解。夏承焘和今人吴小如都认为游子之词，但其解释不同。夏云：“暝色两句，是旅人设想家中爱人在楼上发愁。玉阶两句也是写家中人，看到宿鸟归飞，怀念旅人未归。”（《唐宋词选》）吴则云：“我的看法是：这是游子思归之作，主人公为男性，‘有人楼上愁’的‘人’即抒情主人公自己。理由如下：一、依此说，通篇一气贯注，不烦曲解；二、词境全以王粲《登楼赋》化出，原有所本；三、宋僧文莹《湘山野录》卷上说：‘此词不知何人写在鼎州沧水驿楼，复不知何人所撰。’我觉得这倒是接近真实的说法。词中的‘楼’即沧水驿楼，‘人’即登楼者，这正是一首题壁之作。”以上所说，似乎都各有道理，可见这首仅四十四字的小令，解释并不容易。

先看上片开头两句：“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。”平林，指平原上的树林。漠漠，烟雾散布貌。谢朓《游东田诗》：“远树暖阡阡，生烟纷漠漠。”清人李调元《雨村词话》云：“词中‘织’字最妙，始于李太白‘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。”烟如织，指烟雾的稠密。这是黄昏时分的景象。寒山，荒寒的山岭。一带，形容远山连绵不断，像带子似的。伤心，在这里有双重意义：一是加强语气，极言寒山之碧。古人诗词中有这种用法，如杜甫《滕王亭子》诗：“清江锦石伤心丽。”二是此处的碧色在愁人眼中也感染着惆怅的意味。这两句写暝色苍茫悲凉。是写景，但景中有人。此人是谁，思妇抑游子？是闺中人居处所远眺的景色切合，抑羁旅者望中所见切合？在我看来，两说均可以成立，后者为优。因此，“暝色入高楼，有人楼上愁”的“人”似是抒情主人公自己，却不拘泥于鼎州沧水驿楼的真人真事。但是将“暝色”两句解作旅人设想家中爱人在楼上发愁，很难讲通。因“暝色”承上而来，烟如织、伤心碧，皆暝色也，是旅人目中所见之实景。在同一句中（注意，是同一句），将眼前的实景化作对方所处的虚景，变成

不虚不实、亦虚亦实无以名之之“景”，这无论在意念或语法上，都无法讲通。其实，“暝色”两句，落到楼与人，逼出“愁”字，唤醒全篇。持“通篇一气贯注”者，指下片也是写旅人的实景。首先，应该承认，这样讲解是通的，可以成立。但有两个小小疑问：一是抒情主人公从“高楼”走向“玉阶”，其心理状态不鲜明。说“看了半天什么也没看到，所以才‘空伫立’在‘玉阶’之上”，意思不够明确。他看什么呢？总不可能看闺中爱人吧？那究竟是什么呢？高楼上看不到，玉阶上能看到吗？其二是“玉阶”一词（一本作“玉梯”也一样，反正是“玉”），李白《玉阶怨》云：“玉阶生白露，夜久侵罗袜。却下水精帘，玲珑望秋月。”此诗旧释大都以为主题是“宫怨”，也有解作闺怨者。宫内景物用“玉阶”一词当然合适，即使解作闺怨，也完全可以。若是旅人所住的驿馆，就不像应有之景了，“石阶”比“玉阶”更切合。从格律言，《菩萨蛮》下片第一字需仄声，“石”和“玉”都是仄声，不必因协律而改换字眼。所以，此处用“玉阶”，应是闺中所居处。那么，上片既是羁旅于外地的游子，下片怎么变成闺中的思妇呢？这正关涉到词的特性了。持“通篇一气贯注”的看法，对一般诗是合适的，对词就未必。词之所以有别于诗，正因其有体性的特点。明人袁于令（箴庵）云：“词有三法：章法，句法，字法。有此三者，方可称词。”这是一种很有代表性的看法。^①清人刘熙载对此有很好的阐释，其《艺概·词曲概》云：“若舍章法而专求字句，纵争奇竞巧，岂能开合变化，一动万随耶？”这是从创作角度强调词章法的重要。而从鉴赏角度言，对词的艺术结构的理解和把握，实在是深入词的艺术之宫的必由之路。循沿此径，才有可能发现和领略其形象、意境以至于风格的全部丰采和光华。

^① 清徐钊《词苑丛谈》卷一《体制》“词有三法”条。沈祥龙《论词随笔》亦持“三法”之论，或系承袁氏之说。

词的章法结构特点之一是“暗转”。暗转，是相对明转而言的。如皇甫松《梦江南》：“兰烬落，屏上暗红蕉。闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨潇潇，人语驿边桥。”由室内景转入梦境，是由“闲梦”二字明白地点出来的。这是明转，而不是暗转。前人较早在词论中接触到这个问题的，是清人陈廷焯，其《白雨斋词话》云：“古人脱接处，不接而接也。”“脱接”，是上下文意思仿佛间断（实是跳跃或转折）之意；“不接而接”，意谓暗中转接或衔接。这对暗转（包括暗接）法要义的阐明，是十分精辟的。和陈廷焯同时而略晚的另一词论家况周颐，在其《蕙风词话》中写道：“作词须知‘暗’字诀。凡暗转、暗接、暗提、暗顿，必须有大气真力斡运其间，非时流小惠之笔能胜任也。”在这里，他把“暗转”列为“暗字诀”中之一，是最先在词论中指出“暗转”这一词语的。

词中暗转，最常见的是空间转换和虚实变化。所谓空间转换，是指词中所表现的空间境界的转换，这同电影中的画面组接极为相近。所谓虚实变化，是指词中所描写的虚境与实境相交替，也可以说，是虚写与实写笔法的变换。大凡想象、回忆、梦境、幻觉等属于人的感情、意识一类的，以及带有主观色彩的听觉感受，词人运虚于实、加以描绘时，便构成一种虚境。它与现实中的人、景物等构成的实境常常交替出现在作品中，使之形成虚实相间、真幻交织的审美特征。当词人在虚实之间不用任何字面点明时，两者的联结与变化便成了一种“暗转”。

本词的过片是暗转，空间境界大幅度转换。下片是游子想象中思妇的情景。即所谓透过一层从对方而写的手法。中国古典诗词中常以对方也在思念自己的手法来加强自己思念之深切。如杜甫《月夜》：“今夜鄜州月，闺中只独看。遥怜小儿女，未解忆长安。香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。……”这是杜甫陷于长安时（天宝十五载，公元756年）的秋夜想念他的妻子所作。诗人想念妻子，却从对方思念自己落笔，感情更见深沉；只是杜诗有“闺中

只独看”的说明，“香雾”两句是他想象中的她就十分显然，当然无所谓“暗转”。暗转作为章法结构上的一种技巧，其实诗中早有，但不普遍；发展至唐诗，也只在独标一格的李贺、李商隐诗中才屡见不鲜。在词中则因具有普遍性而成为词的体性特色了。暗转确实是“不接而接”。说“不接”，指暗中转接，表面上似无迹可寻，但毕竟还是有脉络可寻，还是有“接”。如本词下片就是承接上片“愁”字的。“有人楼上愁”，他愁她对他归期盼望之切，但归期尚无，这样，既写出思妇的愁思，也写出游子的愁思。写双方的两地相思，力度就更大。下片所写的乃是游子心目中的思妇。“玉阶空伫立，宿鸟归飞急。”空，徒然也；意谓久久站立于玉阶上，盼望旅人不见归来，而暮色中的回巢之鸟却已急急飞回。“宿鸟”句含意双重，既反衬鸟归人不归的悲哀，又衬托出思妇触景伤情的一种鸟犹如此，人何以堪的悲愁。“何处是归程”，是全词的最强音：是从上下片情景的足够蓄势后喷薄而出的激情抒发，也是下片中第二次点明“归”字，所以这直抒其情因已有渲染和烘托，就显得有力。“长亭更短亭”，“亭”为古代设在交通大道上供行人休息停留的地方，《释名》卷五：“亭，停也，人所停集也。”庾信《哀江南赋》：“十里五里，长亭短亭。”“更”，含有层出不穷的意思。结句以景结情。这长亭、短亭不可能是望中之景，即使其中最近的一座亭子，也不大可能在暮色苍茫中视野所及，何况长亭更短亭，不知多少，不可能呈现于眼底，这只能是思妇意念中所想象的。以景结情的妙处在于以具体意象唤起种种联想且蕴含绵绵不绝的情意。总之，本词为游子之词。上片是抒情主人公楼上所望的实景，下片则是他愁思中想象所爱之人渴盼他归去的虚景。全词通过暗转手法，虚实相间，而其最关键之精神正在于词比诗更侧重于情绪和心境的抒写，本词就像着重于抒发游子内心世界的特写。南宋黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》卷一云：“《菩萨蛮》、《忆秦娥》二词，为百代词曲之祖。”不管这两首词是否确系