

中国古典诗词精华类编

爱情卷

杨新民评注

内蒙古大学出版社

中国古典诗词精华类编

爱情卷

杨新民 评注

该项目得到国家教委古籍整理委员会资助

内蒙古大学出版社

中国古典诗词精华类编·爱情卷

评 注 杨新民

责 编 戴其芳

封面设计 莫久愚

出版发行 内蒙古大学出版社

(地址:呼和浩特市大学西路1号

邮编:010021 电话:0471·4969064)

经 销 内蒙古新华书店

印 刷 内蒙古军区印刷厂

规 格 787×1092毫米 32开本

印张:10.125 字数197千

版 次 1996年1月第1版

印 次 1996年1月第1次印刷

印 数 1—4000册

书 号 ISBN7—81015—413—3/I·65

定 价 10.00元

为伊消得人憔悴（前言）

在蔚为大观的中国古代诗歌（包括诗、词和散曲）的海洋中，爱情婚姻题材的诗歌占据着重要的位置。对于我国古代爱情诗歌的发展历史，我们大致可以作出这样的判断：宋代以前，爱情诗歌的创作出现过比较集中的三次高潮，即：先秦的《诗经》《楚辞》时期，汉末到魏晋南北朝时期，中晚唐及五代时期。到了宋代，诗词分工，“词为艳科”的大局已定，它已经不是“一时兴起”掀起的高潮，而是春潮涌动的大海，久久不退。宋代以后，新型的、更适合市民阶层口味的文学样式——戏曲和小说崛起并且逐渐繁盛，传统的诗词体裁则相形见绌。爱情题材在戏曲和小说中大放异彩，而在诗歌当中，除了元代散曲以它浅俗露骨的语言放肆地表现市俗化的爱情心理因而别有一番风味以外，元明清的诗词中对爱情的抒写则始终在前人窠臼中翻跟头，尽管出现了一些写情高手如纳兰性德之辈。

（一）

《诗经》是我国古代诗歌的源头。其中许多优美的爱情篇章，大都是民间的创造。其感情的真挚热烈、语言的质朴自然自不必说；即从诗歌所描写的先民们丰富多彩的爱情生活和微妙复杂的爱情心理来看，这些诗歌已经取得了辉煌的成

就，为后代诗人提供了典范。

《诗经》中的爱情诗歌所涉及的内容已经十分广泛，诸如游子思妇的相思、青年男女的热恋、婚姻的破裂、妇女的被弃等等，在《诗经》中都有真实而精彩的描写。活跃在诗中的男女各色人物的形象也极为鲜活和生动。试读本书所选《关雎》诸篇，它们极为简约但又极为生动地写出了沉溺于爱情中的青年男女的种种情态和微妙心理。坠入情网的青年男女，有的聪明而又脆弱（如《关雎》中的男子），有的幼稚而又天真（如《静女》中的男子），有的对爱情执着珍惜胜过生命（如《柏舟》中女子：“之死矢靡它”），有的则在相思之中也不失潇洒（如《褰裳》中女子：“子不我思，岂无他人！”）。形形色色，不一而足。

《诗经》所开创的赋比兴手法对后人影响巨大。其中的比兴手法源于我国古代“天人合一”“天人共感”的哲学观念，它对我国古代诗歌情景交融的意境构成方式有着巨大作用，对我国诗歌兴寄深远、含蓄蕴藉的特有的美学风貌产生了深远影响。

以屈原为代表的骚体诗的出现，标志着诗歌从集体歌唱到个人独创的转变。平心而论，《楚辞》中的爱情诗在内容和风格上远不及《诗经》广泛和多样。但与《诗经》活泼而生动的风情相比，它却显得更为优美而细腻。加之它极为华美和富有色泽感的语言和浓郁的地方色彩，使得《楚辞》的爱情诗呈现出现与《诗经》迥然不同的绮靡缠绵的美，它对后代尤其是南朝的情诗产生了直接影响。

(二)

汉末至魏晋南北朝是文学觉醒的时期，爱情诗创作的再度辉煌便是其标志之一。无论是民间创作（乐府诗）还是文人作品都大量涉及爱情婚姻题材，而且都表现出“诗缘情而绮靡”（陆机《文赋》）的倾向。爱情心理本来就缠绵悱恻，女子风度本来就妩媚娇弱，处于这个乱世的诗人们在沉醉于爱情中的心理更不免带上一种病态。这从这个时期爱情诗歌内容和艺术表现两个方面都看得出来。

如果说爱情诗作的内容在汉末还较为复杂的话，那么发展到南朝便显得更为单纯。长篇叙事诗《焦仲卿妻》写一个婚姻爱情悲剧，无论是写尖锐的矛盾冲突，还是写错综的人际关系和复杂的人物心理，这首诗都做得极为成功，它确乎是个奇迹。汉末文人古诗写爱情则把人生的感叹、时代的离乱融进男女离别相思的悲苦之中，也还显得颇有含蕴。但是到了南朝，无论是乐府诗（如《西洲曲》）还是文人诗都不重叙事，却极为注意比兴手法的运用和语言音韵的藻饰和锤炼，而内容却只集中到抒情上来，其情感的深刻和内容的单纯都是显而易见的。诗人们特好用色泽浓艳的语言津津有味地去倾诉爱的寂寞苦闷，特别喜欢谐音、双关、暗示、象征的手法，特别注重辞藻的繁饰和音韵的和谐，更有一些乐府诗和齐梁宫体诗人特别赏心悦目于女子的容貌美。这一切最终导致了这时期爱情诗的绮靡之美。与《诗经》质朴健朗的美相比，这种诗风受到《楚辞》的影响是显而易见的。这既与当时社会风气日渐侈靡审美趣味日渐细腻有关，也与南方的地域文化有关。

(三)

初唐时期，齐梁诗风弥漫诗坛。诗歌与其说是写爱情，不如说是写色情。张若虚的一首《春江花月夜》则宣告了唐代真正爱情诗歌的到来。张若虚把爱情生活的背景从宫廷朱户带到了市井民间。在张若虚笔下，爱情意识与更为深刻的生命意识和宇宙意识水乳交融难解难分。宇宙自然的壮美、生命的短暂可贵更加强了诗人对青春和爱情的珍惜与追求。如水一样的月色所造成的那种淡淡的莫名的伤感和怅惘掩盖不住更深层次的青春的活力和对爱情欢愉的追寻。到了张若虚手中，爱情诗歌终于摆脱了历来是痴男怨妇卿卿我我的“小家子气”。它是那样超凡脱俗，它是“诗中的诗，顶峰上的顶峰”（闻一多《宫体诗的自赎》），它预示着盛唐气象的到来。

与其他题材的诗歌相比，盛唐爱情诗似乎并不引人注目，那是因为盛唐边塞诗、山水田园诗、李杜的诗——他们的光芒实在太耀人眼目。盛唐不乏优秀的爱情诗篇，赠内、宫怨、离妇、弃妇诗（尤以杜甫的《佳人》为代表），都是盛唐诗人的新开拓。这些诗显示出盛唐众多诗人的杰出才华。

但是唐代爱情诗形成高潮，则是到了中晚唐时期。说它是高潮，一是因为在诗歌理论上出现了“反道缘情”的主张，二是因为在创作中出现了大量爱情诗篇和一些专写爱情的诗人，再就是晚唐五代“词代诗兴”而且“词为艳科”局面的形成。这种爱情意识的大勃发和爱情诗歌的大辉煌与晚唐五代社会动乱的开始和加剧、社会心理趋向复杂、人们的审美追求转向对情意绪的体验把握有着直接的关系。

爱情诗的“再度辉煌”可以说是从白居易开始。一曲《长恨歌》把爱情的美和力量写得那么神奇，以致诗人自己连同读者都忘记了李杨爱情纠葛恶劣的一面。元稹、刘禹锡、孟郊、卢仝、杜牧……都对爱情诗写作趋之若鹜。而在晚唐众多诗人中，李商隐以“无题”为题的爱情诗则代表了这个时期的最高成就。李商隐的爱情诗不但集中体现了晚唐五代共同的时代意识——对爱情的企盼和追求，而且他的追求还特别执着。所谓“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”，“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”，这种爱情心理似乎已完全抛弃了艳诗所难免的“情欲”而显得特别纯粹和坚贞。

韩偓和温庭筠几乎可以算作专业的爱情诗人，不过一个是用诗写，一个是用词写。而“香奁诗”和“花间词”既可算作这个时期爱情诗高潮的一个组成部分，它们的出现也表明爱情诗的创作开始“变味”。如果说李商隐感受着“夕阳无限好，只是近黄昏”的迟暮之情，仍然“守身如玉”，歌唱他那永无结果的“柏拉图式”的爱情的话，“香奁”诗人和“花间”词人可是十分讲求实际——他们只想在声色中去温暖那颗乱世中的冰凉的心。女子的容貌体态已经不够刺激，男女偷情感官享受才是够味。这种充满脂粉气的内容加上细腻深曲的抒情方式和文辞的藻饰，导致诗词风格向“香而弱”的转变。这正体现了晚唐五代文人的审美趣味。

对于我国古代爱情诗的发展来说，晚唐五代确实是个十分重要的时期。一方面，爱情意识在传统体裁——诗当中表现得空前强烈。另一方面，这种日益膨胀的爱情意识在这时终于找到了它的最好归宿——词而不是诗。词的配乐功能，它长短变化的句式，跳跃转换的意象，它幽微朦胧的境界——这一

切对于同样幽微深曲、微妙细腻的爱情心理来说是再合适不过的归宿了。向来是“诗言志”的，诗人们总不敢太放肆地在诗中去表现那心灵深处的欲念和隐私。诗的宽大浑厚的境界和粗线条的抒情风格也总不能尽如人意地去表现那种“香而弱”的爱情意绪。可是“浅笑含双靥，低声唱小词”的风韵最适合于爱情！诗人们终于可以在词这种“小技”中畅快淋漓地放胆歌唱爱情了。“词为艳科”的局面由此铸成。从“香奁”诗写爱情到“花间”词写爱情的变化，其原因就在于此。由“花间”词人掀起的爱情词的浪潮也正因此才在两宋词坛形成了春潮涌动的大海！

(四)

宋代的文人大都是政坛名流，他们一方面积极参与尖锐的政治斗争，另一方面在私生活中一点儿也不亏待自己，很多人热衷于悠优山水纵情声色。在浅斟低唱之中，在“彩袖殷勤捧玉盅”的女性魅力面前，多情的文人们心荡神驰，他们压抑不住自己的创作冲动，他们愿让自己的作品由娇艳妩媚的歌女的玉口款款唱出，而这些作品只能是儿女之情绝不具风云之气。但他们不愿用诗来表现那些“花情柳思”，他们觉得源于民间的曲子词，比正统的诗歌更适合他们放肆地去歌唱卿卿我我、离别相思。何况五代“花间”词已作出了榜样，于是“词为艳科”的传统从北宋伊始便被继承下来。这个传统习惯如此之强大，以致于两宋期间尽管有豪杰之士如苏辛有意突破花间藩篱、制作雄放豪迈的篇章，但是却招来“要非本色”的非议，而歌咏爱情的花间音响却一直不绝如缕

而且不时成为词坛的主旋律。相形之下，宋代诗坛倒成了被爱情遗忘的角落了。即使有人偶而试图用诗写爱情相思，也因为极不习惯而显得十分蹩脚。比如苏轼咏朝云作品，诗就远远比不上词。

北宋前期可以说是爱情词的少年期，红烛罗帐镇日相伴儿女情长，即使是悲叹伤感也是“为赋新词强说愁”，仍旧掩盖不住那青春的气息。无论是小令作家还是柳永，莫不如此。所不同的是，在晏殊欧阳修之辈高雅之士故作雍容优雅富贵之态时，柳永却放开歌喉用市井俗语大唱市俗的爱情心理和浪子的愤愤不平因而轰动一时。尽管这种俚俗露骨作风为文人雅士不齿，但他独树一帜了。北宋后期，从苏轼开始，爱情词步入中年，无论是苏轼还是秦观、贺铸、周邦彦等，都在爱情词中或多或少地融进了身世坎坷和不惑之年人生失意的感叹。少年维持式的恋爱热情乃至烦恼被更为复杂深沉的情场（还有人生）失意所代替。比如苏轼《江城子》悼念亡妻，《蝶恋花》暗慕女性，都融进了身世之感和人生之叹，因而显得格外深挚和凝重。靖康之变以后，词开始步入老年，与北宋前期词相比，“少年情事老来悲”的伤感盖住了风流旖旎的艳情，清苦幽冷的氛围笼罩爱情词坛。最能说明这种改变的便是李清照南渡后词风的转变。如果说易安前期情词全因明诚而发、表达她对爱情的美的渴求的话，那么她后期的情词也全因明诚死去，她只剩下对亡人的追悼和对往昔幸福婚姻的永不忘怀的回忆。易安前期词的风流俊美与后期词的深沉衰飒都是显而易见的。辛弃疾在词中龙腾虎跃慷慨悲歌，表达报国无门的愤慨，就是他那缠绵悱恻的爱情词也总有一种青春一去不返的悲哀。姜夔等格律派词人在南宋后期，感受

着大势已去的国运，仍然不住地用词描写艳情讴歌情爱。但他们的爱情词作与北宋前期词呈现出完全不同的风貌，他们笔下的爱情已经完全与市井的侧艳媚俗绝缘——词开始雅化。而且不管是谁，其爱情词作都呈现出一种冷色调，似乎是爱情生活到了南宋后期词人的时候，虽然仍然有“小红唱词我吹箫”的场面，但更多的是对早已逝去的爱情甜蜜的回忆和现实中永无结果的苦苦相思的悲叹了。姜夔的情词大部分如此。这正是国运式微在词客心中造成的阴影的反映。

(五)

如果说，晚唐五代两宋期间，诗人们在词坛掀起了爱情的春潮，那么到了元明清时期，这春潮便涌到了新的天地——戏曲和小说中去了。从元杂剧开始，到元末南戏、明清传奇；从明代拟话本开始，到《金瓶梅》、明末才子佳人小说，最后到《红楼梦》和清末言情小说——爱情题材在戏曲和小说中大放异彩，它的光辉几乎完全掩盖了韵文中的爱情篇章。

但是元明清的韵文当中，无论是民间歌谣还是文人作品，都有着大量的爱情歌唱，其中也不管优秀篇章。问题是除了元代散曲之外，元代诗词，明清诗词曲和民间歌谣对爱情的描写，从整体看，都停留在模仿前代的水平上，形不成自己独特风格。只有少数作家的爱情作品独具个性。

纳兰性德便是最引人注目的一位。他一生短暂而命运多舛，又有过不少爱情纠葛，其中有些还鲜为人知。以风流多情之人写自己的恋情，自然情真意切。在词的抒情艺术上，他宗法李煜，直攀北宋，形成自己清新俊逸、朴素自然的独特

风格。这使他不但成为一时之冠，而且使他在爱情词作家当中也成为一大名家。

元人散曲在抒写爱情方面独树一帜。元散曲是在宋代末年词片面追求典雅，进入“象牙之塔”后，在民间传唱的“俗谣俚曲”中发展起来的。因为来自民间，初起时自然带有浓郁的生活气息和活泼风情，但同时也不可避免地露出“俗”的一面。就是说，散曲写爱情，语言浅俗，表情露骨，时不时还溢出色情味道。它正迎合了元代市俗的爱情心理。元代文人，大都混迹下层，与青楼妓女过从甚密。社会黑暗，仕路不通，使他们愤世嫉俗，他们以在生活中的放浪不拘对抗社会。关汉卿在《南吕·一枝花》中便毫不扭捏地自称是个“蒸不烂，煮不熟，槌不扁，炒不爆，响当当一粒铜豌豆”，并且发誓赌咒，“除是闰王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽，天哪，那其间才不向烟花路儿上走！”其放浪不拘的程度，令温庭筠、柳永之辈也退避三舍。元代散曲作家这种低下的社会地位和我行我素的个性使他们在表达爱情时毫无遮拦。试读本书所选元人散曲，大都描绘露骨，泼辣大胆，加之语言俚俗粗犷，风格俏皮诙谐，这一切使得元人散曲中的爱情作品别具一番风情。正因为如此，元代散曲才能独树一帜，才争得和唐诗宋词并驾齐驱的地位。

爱情是人类情感中最珍贵，最重要的内容之一，也是人的心理生活中最精细、最丰富的产品。“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，我国古代众多的作家用他们那绚丽多彩的笔从各个角度讴歌了爱情婚姻的种种欢乐和苦闷，表达了他们对美好爱情和幸福生活的向往追求。他们为我们留下了难以计数的爱情诗篇，这是一笔极为宝贵的精神财富。

目 录

为伊消得人憔悴（前言）	(1)
-------------------	-----

《诗 经》（九首）

关雎（周南）	(1)
静女（邶风）	(3)
柏舟（邶风）	(4)
氓（卫风）	(5)
君子于役（王风）	(8)
风雨（郑风）	(10)
子衿（郑风）	(11)
溱洧（郑风）	(12)
蒹葭（秦风）	(14)

屈 原（二首）

湘君	(16)
湘夫人	(18)

乐府诗（五首）

有所思	(22)
上邪	(23)
饮马长城窟行	(24)
怨歌行	(26)
焦仲卿妻	(27)

古诗十九首 (四首)

行行重行行 (38)

青青河畔草 (39)

迢迢牵牛星 (41)

明月何皎皎 (42)

曹 丕 (一首)

燕歌行 (44)

曹 植 (一首)

七哀 (46)

张 华 (二首)

情诗 (五首选二) (48)

潘 岳 (一首)

悼亡诗 (51)

谢 朓 (二首)

玉阶怨 (54)

王孙游 (55)

肖 衍 (一首)

东飞伯劳歌 (56)

沈 约 (一首)

夜夜曲 (57)

江 淹 (一首)

古离别 (58)

江 总 (一首)

闺怨篇 (60)

南朝乐府民歌 (二首)

作蚕丝 (62)

西洲曲	(62)
北朝乐府民歌 (二首)	
折杨柳歌辞	(65)
捉搦歌	(66)
杜审言 (一首)	
赋得妾薄命	(67)
沈佺期 (一首)	
杂诗	(69)
张若虚 (一首)	
春江花月夜	(71)
张九龄 (一首)	
望月怀远	(76)
孟浩然 (二首)	
闺情	(78)
春怨	(79)
王昌龄 (五首)	
闺怨	(81)
西宫春怨	(82)
西宫秋怨	(83)
长信秋词(选二)	(84)
岑参 (一首)	
春梦	(86)
孟云卿 (一首)	
古别离	(88)
崔颢 (二首)	
长干曲(选二)	(90)

王 维	(一首)	
相思		(92)
李 白	(十首)	
长相思		(93)
长干行		(95)
春思		(97)
子夜吴歌		(98)
妾薄命		(100)
玉阶怨		(101)
怨情		(102)
秋浦感主人归燕寄内		(102)
赠内		(104)
菩萨蛮 (平林漠漠烟如织)		(105)
杜 甫	(三首)	
月夜		(107)
佳人		(109)
新婚别		(111)
戴叔伦	(一首)	
相思曲		(115)
卢 纶	(一首)	
古艳诗		(117)
孟 郊	(一首)	
古怨别		(119)
卢 仝	(二首)	
有所思		(121)
楼上女儿曲		(123)

元 稹 (五首)

离思..... (124)

遣悲怀 (三首) (125)

古决绝词..... (127)

刘禹锡 (三首)

杨柳枝..... (129)

竹枝词 (选二) (129)

竹枝词..... (130)

白居易 (五首)

寒闺夜..... (131)

赠内..... (132)

赠内..... (133)

长相思..... (134)

长恨歌..... (135)

朱庆馀 (一首)

闺意呈张水部..... (141)

杜 牧 (二首)

有寄..... (143)

赠别..... (144)

李商隐 (五首)

无题 (相见时难别亦难) (146)

无题 (昨夜星辰昨夜风) (148)

无题 (来是无言去绝踪) (151)

无题 (凤尾香罗薄几重) (152)

夜雨寄北..... (154)

于 湊 (一首)