

317

1257.23

S44



小
书

宋词赏析

沈祖棻 著

北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

宋词赏析/沈祖棻著. - 北京: 北京出版社,
2003.1

(大家小书)

ISBN 7-200-04738-4

I. 宋… II. 沈… III. 宋词-文学欣赏 IV.
I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 081002 号

·大家小书·

宋词赏析

SONGCI SHANGXI

沈祖棻 著

*

北 京 出 版 社 出 版

(北京北三环中路 6 号)

邮政编码: 100011

网 址: www.bph.com.cn

北京出版社出版集团总发行

新 华 书 店 经 销

北京市朝阳燕华印刷厂印刷

*

850×1168 32开本 9印张 150 000字

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 3 月第 2 次印刷

印数 12 001-18 000

ISBN 7-200-04738-4

I·753 定价: 14.00元

《宋词赏析》再版前言

邓魁英

沈祖棻先生的《宋词赏析》一书出版于1980年，当时我是用六角四分钱买到的。如今在柜子里插得密密的书籍中，它显得已经很破旧了，那是因为上面留有我多次捧读的手印。

书中《北宋名家词浅释》部分是最爱读的，据程千帆先生撰写的“后记”说：它“是一部没有写完的讲课笔记”。当初青年教师和研究生们提出：“宋词不大好懂，特别是婉约派的艺术表现手法方面，同样，古代词论家对于这些词的批评也不大好懂。”于是，沈先生便根据他们的需求开了课，侧重于讲解婉约派词人词作的艺术技巧和一些词论。我在读词时最感困难的也正是在这些方面，所以阅读这本书后觉得对自己确实很有启发。另外，我在学习和讲授古代诗词的过程中，也形成了一些习惯，摸索到一点方法，与沈先生所讲的竟多有契合。这使我每读此书时总是备感亲切，就好像受到了前辈的支持与鼓励一样。

沈先生1977年因罹车祸不幸逝世，她的讲课笔记不再能续写下去，留给我们莫大的遗憾！如今，就是《宋词赏析》一书在书店里也难以找到。所以在沈先



生逝世二十余年之后，北京出版社将它收入“大家小书”中重新印制出版，实在是一件十分有意义的事情！

《北宋名家词浅释》是一部针对性、目的性很明确的教材。当年沈先生是给那时的青年教师和研究生答疑解惑的，但对今天的一般读者来说也是适用的，因为如何鉴赏宋词的艺术技巧仍是广大诗词爱好者共同面临的难题。沈先生正是以提高听众和读者鉴赏诗词的水平为目的，通过自己的示范活动来传授方法，为人们指出阅读、分析、欣赏宋代婉约词的门径。

沈先生的讲词具有传统的中国特色，同时又呈现出了她个人的风格。这是因为她不仅是一位学问渊博的教师，还是一位识见卓越的文学史家和才情丰盛的女词人。她讲宋词既能把文字训诂、典故解释、史实考证和古代文化知识的介绍极其自然地融会在一起，又能站在历史的高度看待宋词在不同阶段的发展，并把词人放在一定的时代背景下进行评价。她更能细腻入微地梳理和体味作品中作家思想情绪变化的脉络，解析其所创造的形象、意境和种种艺术表现手法、修辞造句技巧。读沈先生的书总的感觉是知识的容量很大，她善于抓住作品的重点、难点，从不同角度把问题讲细、讲深、讲透，所谓“浅释”者，实乃先生自谦之词。先生要把金针度与人，总是有意地教方法，这正是令人钦敬的一位教师的优秀品德。我料想读者看过这本书之后也是会与我发生同感的。

目次

北宋名家词浅释

无名氏（一首）	（3）
菩萨蛮（平林漠漠烟如织）	（3）
范仲淹（一首）	（10）
渔家傲（塞下秋来风景异）	（10）
张先（三首）	（15）
一丛花令（伤高怀远几时穷）	（15）
天仙子（水调数声持酒听）	（19）
醉垂鞭（双蝶绣罗裙）	（22）
晏殊（二首）	（27）
蝶恋花（槛菊愁烟兰泣露）	（27）
破阵子（燕子来时新社）	（30）
欧阳修（一首）	（34）
踏莎行（候馆梅残）	（34）
柳永（七首）	（38）
雨霖铃（寒蝉凄切）	（38）
曲玉管（陇首云飞）	（41）
夜半乐（冻云黯淡天气）	（44）



卜算子慢 (江枫渐老)	(48)
安公子 (远岸收残雨)	(51)
八声甘州 (对潇潇暮雨洒江天)	(53)
望海潮 (东南形胜)	(59)
晏幾道 (六首)	(68)
蝶恋花 (醉别西楼醒不记)	(68)
阮郎归 (天边金掌露成霜)	(71)
鹧鸪天 (小令尊前见玉箫)	(74)
临江仙 (梦后楼台高锁)	(77)
鹧鸪天 (彩袖殷勤捧玉钟)	(83)
浣溪沙 (日日双眉斗画长)	(87)
苏轼 (二首)	(91)
水调歌头 (明月几时有)	(91)
念奴娇 (大江东去)	(95)
秦观 (六首)	(103)
八六子 (倚危亭)	(103)
满庭芳 (山抹微云)	(107)
浣溪沙 (漠漠轻寒上小楼)	(112)
望海潮 (梅英疏淡)	(115)
满庭芳 (晓色云开)	(120)
鹊桥仙 (纤云弄巧)	(124)
贺铸 (四首)	(128)
芳心苦 (杨柳回塘)	(128)
横塘路 (凌波不过横塘路)	(133)

薄幸（淡妆多态）	(138)
将进酒（城下路）	(142)
周邦彦（七首）	(147)
瑞龙吟（章台路）	(147)
兰陵王（柳阴直）	(152)
夜飞鹊（河桥送人处）	(158)
玉楼春（桃溪不作从容住）	(162)
解连环（怨怀无托）	(165)
拜星月慢（夜色催更）	(170)
过秦楼（水浴清蟾）	(174)
李清照（五首）	(183)
凤凰台上忆吹箫（香冷金猊）	(183)
念奴娇（萧条庭院）	(187)
声声慢（寻寻觅觅）	(191)
武陵春（风住尘香花已尽）	(196)
永遇乐（落日熔金）	(201)

姜夔词小札

小重山令（人绕湘皋月坠时）	(207)
江梅引（人间离别易多时）	(208)
点绛唇（燕雁无心）	(209)
鹧鸪天（京洛风流绝代人）	(210)
鹧鸪天（巷陌风光纵赏时）	(211)



鹧鸪天（肥水东流无尽期）	(212)
踏莎行（燕燕轻盈）	(213)
浣溪沙（著酒行行满袂风）	(214)
浣溪沙（雁怯重云不肯啼）	(214)
霓裳中序第一（亭皋正望极）	(215)
齐天乐（庾郎先自吟愁赋）	(217)
一萼红（古城阴）	(219)
念奴娇（闹红一舸）	(221)
月下笛（与客携壶）	(222)
琵琶仙（双桨来时）	(223)
玲珑四犯（叠鼓夜寒）	(224)
扬州慢（淮左名都）	(226)
长亭怨慢（渐吹尽、枝头香絮）	(228)
淡黄柳（空城晓角）	(229)
暗香（旧时月色）	(231)
疏影（苔枝缀玉）	(232)

张炎词小札

南浦（波暖绿粼粼）	(239)
解连环（楚江空晚）	(240)
高阳台（接叶巢莺）	(242)
高阳台（古木迷鸦）	(244)
扫花游（嫩寒禁暖）	(246)

渡江云（山空天入海）	(247)
渡江云（锦香缭绕地）	(249)
声声慢（寒花清事）	(250)
声声慢（平沙催晓）	(252)
声声慢（烟堤小舫）	(254)
声声慢（山风古道）	(255)
绮罗香（万里飞霜）	(256)
壶中天（扬舲万里）	(257)
八声甘州（记玉关踏雪事清游）	(259)
八声甘州（望涓涓一水隐芙蓉）	(260)
台城路（朗吟未了西湖酒）	(261)
台城路（十年前事翻疑梦）	(263)
台城路（春风不暖垂杨树）	(264)
忆旧游（叹江潭树老）	(266)
满庭芳（晴皎霜花）	(268)
凄凉犯（萧疏野柳鸣寒雨）	(269)
后记	(271)

北宋名家词浅释

无名氏（一首）

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。玉梯空伫立，
宿鸟归飞急。何处是归程？长亭连短亭。

这首词相传是李白所作，最初著录于北宋释文莹的《湘山野录》。据说，魏泰在鼎州（今湖南常德）沧水驿驿楼的墙壁上看到这首词，不知道是什么人做的。后来到了长沙，在曾布家中得见《古集》，才知道是出于李白之手。《古集》，亦作《古风集》，今天已经完全不知道是一种什么书。但从此，这首词就算是李白的作品了。但从明朝胡应麟的《庄岳委谈》起，就因为〔菩萨蛮〕一曲，据唐人苏鹗《杜阳杂编》的记载，始于晚唐宣宗的时候，生活在盛唐时代的李白不可能用这个调子填词，疑心它是出于晚唐人的手笔，而嫁名于李白。近人况周颐的《餐樱庖词



话》则举出〔菩萨蛮〕的曲名，已见于盛唐时代人崔令钦的《教坊记》，以证其早出，可被李白采用。而浦江清先生《词的讲解》则又说《教坊记》既系杂记教坊掌故的书，后人自然可以随时增编，并不能断定〔菩萨蛮〕曲在李白时即已存在，从而将此词的著作权归之李白。我们认为，围绕着〔菩萨蛮〕这个曲调出现的迟早进行争论，似乎难以解决此词是否属于李白这个问题。

我们可以走另外一条路，就是从词体的发展来考察，看这首词的题材、风格等是否可能出现在盛唐时代。答案是否定的。中唐文人开始偶尔填词，从韦应物以迨白居易、刘禹锡的作品，大体上是民歌的模仿。但从温庭筠以下，就更其文人化了，而且走上了“自南朝之宫体，扇北里之倡风”（欧阳炯《〈花间集〉序》）的道路。像这首〔菩萨蛮〕中所表现的羁旅行役之感，在晚唐、五代词中是十分生疏的，其所表现的阔大高远的境界、浑厚清雅的风格，也完全摆脱了花间派以绮艳风情为主的影响。如果拿温庭筠著名的十四首和韦庄著名的五首〔菩萨蛮〕与这首词对照，就不难看出，它不但不可能出于盛唐李白之手，也不可能如胡应麟所推断的，出于晚唐温庭筠一辈人之手，而应当如浦先生所推断的，是北宋前期的产物。当时人将其嫁名李白，无非是想为这首词增高地位，使它得以流传。这一点，倒是达到了目的。

其实，这首词是否李白所作，并非重要问题。它是一首杰作，决不会因为不是李白所作而减价；李白是一位伟大的诗人，也决不会因为作了这首词而增价。我们今天只是为了这位题壁的作者没有留下他的名字而感到惋惜。

有这么一位旅客，跋涉长途，中路在鼎州沧水驿歇了下来。他在驿楼中凭高望远，引起了对于乡土的怀念和欲归不得的忧伤，于是就在墙壁上题了这首词。驿是旅客临时休息的地方，为了各种各样的事情、怀有各种各样的感情而奔走道途的人，都得在那里歇脚。墙壁上题有这样的词，是很自然的。

这首词一上来的两句没有明写这位旅客及其所在地——驿楼，而是先展示他在楼上所看到的景色：远远的一排齐整的树林，缭绕着迷迷蒙蒙的烟雾；在树林背后，又露出了一带荒凉的山峰，那青碧的山色简直教人看了伤心。这里写的，不但是秋天郊野傍晚时候的风景，而且还是一位旅客眼中所看到的和心中所感到的风景。这两句虽然没有写出眺望风景的人是谁，他又在哪里眺望，但我们从作者展示的景色中已经可以知道，这决不是闺中少女所感受的牡丹亭畔的春色，也不是楼头思妇所见到的长安陌上的风光，而是一位患有怀乡病的旅客在征途中所望到的秋郊广阔然而黯淡的暮景。这里不但描绘了自然的景色，也同时抒写了人物的心情。这就是所谓景中有情，或情融



于景。

这种成功的描写固然由于作者对于生活有高度的真实感受和敏锐的洞察力，而其语言的精炼确切，也大有助于它的表达。在这两句中，作者用字遣词，不但极其确切地表现了交织在一起的自然景色和人物心情，而且也强有力地预示了以下的意境和情调。如以“平”形容“林”，构成“平林”一词，不但确切地写出了是凭高望远时所见的树林，也同时表现了全词阔大高远的意境。“漠漠”和“烟如织”，写出了一片弥漫冥蒙的烟景，真切如画，而这幅画面呈现的色彩又是凄黯的，与全词的情调相合。“寒山”给人带来的是寒冷和荒凉的感觉。这只能是郊野傍晚的山色，而且是这位旅客所感受到的。“碧”本是青绿色，这里用来指一般的山色。它可以随着季节、朝暮、阴晴的变化而有所不同，可以是鲜明的，也可以是黯淡的。而这里写的，无疑地是属于后者。山的碧色用“伤心”来形容，非常奇妙而新颖。因为山本是无知之物，这里却用人的感情来表现它，就显得特别深刻。一方面，人本来伤心，所以眼中的碧山似乎也抹上了一层伤心的颜色；另一方面，将山人格化，看做是有生命、有感情东西，就觉得这种碧色，正是它伤心的表现，使人看了，更觉伤心。二者互相交感，成为一体，即所谓情景交融。此词“寒山一带伤心碧”，认为碧山伤心；李商隐《蝉》“一树碧无情”，叹息碧

柳无情：相反相成，值得玩味。

林烟织恨，山色伤心，已经使人触景伤情，何况愈来愈晚，一片灰暗的夜色已经由外边不知不觉地进入了楼中。这，就给全部图景涂上了一层灰色，加深了这首词凄黯的情调。“暝色”不是一种实质的东西，更不能行动，这里却用“入”字来形容它的降临，就更其生动地表现出了它由外而内，逐渐加深的过程，并同时传达了这位旅客对它的感受。所以“暝色入高楼”这句，从抒情方面说，是加强了人的凄黯、迟暮、孤独的感觉和情绪；从写景方面说，是由远到近，归结到词中主人公的所在地。这样，接以“有人楼上愁”句，点明人物、地点以及人的心情，便不突然。

“有人楼上愁”这一句，承上启下，是全词的关键，因为整首词所写的，全是这个人在驿楼之上所见所感。它对上面三句来说，则是倒叙。按照顺序叙述，本来是有人在楼上发愁，于是凭高望远，如王粲《登楼赋》所说“登兹楼以四望兮，聊暇日以消忧”；然后看到平林烟织，寒山碧暗，反而更添了愁绪。现在却先写所见之景，后才点出人物所在地点及其心情，这就使景色及对景生愁之情表现得更为突出；同时，也使“愁”字贯上彻下，增加了它的分量。“有人”，一般指他人，但在古典诗歌中，有时也用来指自己，这里就是题壁旅客自指。



换头“玉梯空伫立”，承上片结句来，写旅客在楼上眺望，为时很久。“梯”是举部分以代全体，以梯代楼，避免与上“楼”字重复。金玉珠翠一类的字眼，本是诗词中用来修饰房屋器具的词藻，但与驿楼不称。这里只是借用前人现成的词语，如李商隐《代赠》“玉梯横绝月中钩”之类，并非指玉石制的阶梯或者楼台。有的本子梯字作阶。但“玉阶”系指宫殿中的玉石阶砌，南朝乐府相和歌辞楚调曲有〔玉阶怨〕一曲，内容是写宫怨的。如此词用“玉阶”，则将主题由旅愁变成了宫怨，与全词都不合了。因此仍应从《湘山野录》的原文。以“空”字形容伫立，表现站立的时间虽已很久，还是徒然，有无可奈何的心情。

站了很久，天更晚了，鸟雀都急忙忙地飞回巢里投宿去了。由鸟想到人，鸟是无知的动物，还有归宿的要求，人是有感情的，终年在外漂泊、奔走，怎么能没有思归之念呢？由此，自然地引起了最后两句。“宿鸟归飞急”，虽然是当前所见，而触景生情，托物喻意，就使得这句词同时具有双关的含义，丰富了它的内容。

由“宿鸟”想到“归程”，凭高纵目，归路迢迢，惟有长亭短亭，互相连接，绵绵不尽。末两句采用了自问自答的方式，上句提问，引起注意，下句作答，加强气氛。庾信《哀江南赋》：“十里五里，长亭短