

宋詞賞析

沈祖棻著



宋词赏析

沈祖棻著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷四厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 8 字数 166,000

1980年3月第1版 1980年3月第1次印刷

印数:1—70,000

统一书号: 10186·152 定价: 0.64元

目 次

北宋名家词浅释	1
无名氏(一首)	1
菩萨蛮(平林漠漠烟如织)	1
范仲淹(一首)	6
渔家傲(塞下秋来风景异)	6
张 先(三首)	9
一丛花令(伤高怀远几时穷)	9
天仙子(〔水调〕数声持酒听)	12
醉垂鞭(双蝶绣罗裙)	15
晏 殊(二首)	18
蝶恋花(槛菊愁烟兰泣露)	18
破阵子(燕子来时新社)	21
欧阳修(一首)	23
踏莎行(候馆梅残)	23
柳 永(七首)	26
雨霖铃(寒蝉凄切)	26
曲玉管(陇首云飞)	28
夜半乐(冻云黯淡天气)	30
卜算子慢(江枫渐老)	33

	安公子(远岸收残雨)	35
	八声甘州(对潇潇暮雨洒江天)	37
	望海潮(东南形胜)	41
晏幾道	(六首)	48
	蝶恋花(醉别西楼醒不记)	48
	阮郎归(天边金掌露成霜)	50
	鹧鸪天(小令尊前见玉箫)	53
	临江仙(梦后楼台高锁)	54
	鹧鸪天(彩袖殷勤捧玉钟)	59
	浣溪沙(日日双眉斗画长)	62
苏	轼(二首)	65
	水调歌头(明月几时有)	65
	念奴娇(大江东去)	68
秦	观(六首)	73
	八六子(倚危亭)	73
	满庭芳(山抹微云)	76
	浣溪沙(漠漠轻寒上小楼)	80
	望海潮(梅英疏淡)	82
	满庭芳(晓色云开)	86
	鹊桥仙(纤云弄巧)	89
贺	铸(四首)	92
	芳心苦(杨柳回塘)	92
	横塘路(凌波不过横塘路)	96
	薄幸(淡妆多态)	100
	将进酒(城下路)	103
周邦彦	(七首)	106

瑞龙吟(章台路)·····	106
兰陵王(柳阴直)·····	110
夜飞鹊(河桥送人处)·····	114
玉楼春(桃溪不作从容住)·····	117
解连环(怨怀无托)·····	120
拜星月慢(夜色催更)·····	124
过秦楼(水浴清蟾)·····	127
李清照(五首)·····	133
凤凰台上忆吹箫(香冷金猊)·····	133
念奴娇(萧条庭院)·····	137
声声慢(寻寻觅觅)·····	140
武陵春(风住尘香花已尽)·····	144
永遇乐(落日熔金)·····	147
姜夔词小札·····	151
小重山令(人绕湘皋月坠时)·····	151
江梅引(人间离别易多时)·····	151
点绛唇(燕雁无心)·····	152
鹧鸪天(京洛风流绝代人)·····	153
鹧鸪天(巷陌风光纵赏时)·····	153
鹧鸪天(肥水东流无尽期)·····	154
踏莎行(燕燕轻盈)·····	155
浣溪沙(著酒行行满袂风)·····	155
浣溪沙(雁怯重云不肯啼)·····	156
霓裳中序第一(亭皋正望极)·····	156
齐天乐(庾郎先自吟愁赋)·····	157

一、萼红(古城阴)·····	158
念奴娇(闹红一舸)·····	159
月下笛(与客携壶)·····	160
琵琶仙(双桨来时)·····	161
玲珑四犯(叠鼓夜寒)·····	161
扬州慢(淮左名都)·····	162
长亭怨慢(渐吹尽枝头香絮)·····	163
淡黄柳(空城晓角)·····	164
暗香(旧时月色)·····	165
疏影(苔枝缀玉)·····	166

张炎词小札 ····· 169

南浦(波暖绿粼粼)·····	169
解连环(楚江空晚)·····	170
高阳台(接叶巢莺)·····	171
高阳台(古木迷鸦)·····	173
扫花游(嫩寒禁暖)·····	174
渡江云(山空天入海)·····	175
渡江云(锦香缭绕地)·····	176
声声慢(寒花清事)·····	177
声声慢(平沙催晓)·····	178
声声慢(烟堤小舫)·····	179
声声慢(山风古道)·····	180
绮罗香(万里飞霜)·····	181
壶中天(扬舲万里)·····	182
八声甘州(记玉关踏雪事清游)·····	182

八声甘州(望涓涓一水隐芙蓉)	183
台城路(朗吟未了西湖酒)	184
台城路(十年前事翻疑梦)	185
台城路(春风不暖垂杨柳)	186
忆旧游(叹江潭树老)	187
满庭芳(晴皎霜花)	189
凄凉犯(萧疏野柳鸣寒雨)	190
附录	191
关于苏词评价的几个问题	191
苏轼与词乐	212
清代词论家的比兴说	224
后记	245

北宋名家词浅释

菩 萨 蛮

无名氏

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，据唐人苏鹞《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，从韦应物以迄白居易、刘禹锡的作品，大体上是民歌的摹仿。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。象这首〔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，缭绕着密密蒙蒙的烟雾；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的然而黯淡的暮景。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”，写出了一片迷漫冥蒙的烟景，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，看作是有生命、有感情的东西，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汇，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，长亭短亭。”亭也就是驿一类的设施。“长亭连短亭”，就是说还不知道要象现在这样歇多少次中途站，才得到家。亭、驿既多，当然不能尽见，所以这里是以想象中的未见之亭，来补充目前已到之驿，就更显得归程甚远，归期难必。

这首词结构匀称，上片由远及近，下片由近及远；上片景为主，情为辅，景中带情，下片情为主，景为辅，情中有景。加上意境开阔，情感真挚，故所写的虽然是一个极其习见的主题，仍然非常动人。

羁旅行役之感这个古典诗歌中极其习见的主题，由于近代物质文明的进步、交通工具的发达与旅途生活的改善，这类作品已经不再象以前那样容易引起共鸣。而更主要的，则是在今天的新中国，许多人都是在为美好的今天和更美好的明天而在祖国大地上奔驰。世界观的改变，已经使我们能够跳出个人的小圈子，对于所谓离乡背井、羁旅行役之感，不那么当一回事了。因此这位无名的杰出词人所提供给我们的，只是一件可供欣赏和借鉴的艺术品，而决非一部指导生活的教科书。这首词是如此，以下所要赏析的其它作品基本上也是如此。

渔家傲

范仲淹

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。浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地。人不寐，将军白发征夫泪。

在北宋仁宗时代，居住在我国西北地区的党项羌族逐渐强盛起来，建立了夏国。北宋王朝和她作战，屡次失败。范仲淹于庆历元年到三年（公元一〇四一年到一〇四三年）奉命与韩琦等经略陕西，才算稳定了局势。他在工作当中，爱抚士兵，推诚接待羌族，使汉、羌各族得以和平相处，很得人民的爱戴。他写过几首反映边塞生活的〔渔家傲〕，都以“塞下秋来”开头。这是其中的一首。

这首词是写边塞的萧条景色和远离家乡、久戍边塞的将士们的沉重心情的。心情是主，景色是宾。它的结构和无名氏的〔菩萨蛮〕有共同之处，也是上片以写景为主，而景中有情；下片以抒情为主，而情中有景。景色的描写，正好衬托出人物的心情，从而更深刻地展示了他们的内心世界。

上片写景。它一上来就说明了，这里是边塞的秋天，与内地的秋天风景有所不同。接着，以候鸟大雁之到了季节要回南方，来坐实“风景异”。“衡阳雁去”，按照一般的语法，应当作雁去衡阳；这里是因为要合于格律，把结构颠倒了。大雁在这个地方度过了春、夏两个季节，现在要离开了。按照情理来说，人，推而至于雁，在一个地方住了相当长的时期，临别之时，总不免有些依依不舍。桑下三宿，尚且为佛徒所忌，何况两个季节呢？而竟至于“无留意”，那么，可见此时此地，已经十分寒苦，实在是无可留恋了。雁的来去，完全是适应气候，出于本能，根本不存在思想感情的问题。这里说雁无留意，完全是从人的立场去设想的，因此，这事实上是写人之所感，雁犹如此，人何以堪？这是写词人所感。

第三句写边塞上的声音。泛说“边声”，包括一切自然界和人类的声音，如风声、雨声、人喊、马嘶，都在其内。它们是边塞上所特有的，因而听到以后，容易引起怀乡之情。“边声”以“四面”来形容，更显得其无所不在，充满了整个空间，虽想不听，也做不到。下面再接上“连角起”，更进一步写出这些凄凉的声音又还是伴随着军营中的号角一道发出来的，就更在凄凉之外加上了悲壮的气氛。这种加倍渲染的手法，也是为了加深人所感受的描写。这是写词人所闻。

第四、五句写边塞上的景色。在数不清的山峰象屏障一

样地围绕之中，傍晚的时候，烟雾迷漫，即将西沉的太阳正照射着一座紧闭了门的孤零零的城堡，这是多么荒凉的景色！“长烟”的“长”字，在这里是广阔的意思，它与“落日孤城”的“落”字、“孤”字合色，都是为了形容环境的辽阔荒凉而挑出来使用的。而孤城紧闭，则又显示了戒备森严，在冷落的背后，隐隐地露出了紧张的局势。这是词人所见。

所感、所闻、所见如此，那么，身临其境的人，不免有怀乡之念，就很自然了。

下片以抒情为主。在这种环境之中，欲归不得，惟有借酒浇愁。但是，“浊酒一杯”，怎么能够排遣离家万里的乡愁呢？结果是如李白《宣城谢朓楼饯别校书叔云》中所说的，“举杯消愁愁更愁”了。“一杯”和“万里”相对为文，是强烈的对照。“家万里”，点出路途遥远，回乡困难，但它却不是不能回家的主要原因。主要的原因是还没有完成朝廷交给的任务，还没有能够如东汉窦宪那样，打退匈奴统治者的侵扰，在燕然山勒石纪功，然后胜利地班师回朝。在这里，词人写出了边防将士们的责任感。在严峻的环境里，虽然对家乡非常怀念，但是，面对着侵扰者，他们是决不会放弃自己的责任的。

在完成抗击侵扰的任务以前，当然是无法回乡的，只有在这里坚持下去。傍晚之时，对景思乡，欲归不得，借酒浇愁，消磨了许多时光，已经由黄昏进入深夜，这时，听到的是悠长的羌笛，看到的是银白的浓霜，怎么能够入睡呢？词中这位人物，可以是指词人自己，也可以是泛指某一位将军或征夫，因为他们的感情是共同的。将军的年纪当然大些，久戍边城，备极辛劳，已生白发，而征夫则流出了眼泪。末句极写久戍之苦，结出主旨。

一方面，边塞寒苦，久戍思乡；另一方面，责任重大，必须担负，这是词中所描写的一对矛盾。词中篇幅绝大部分是写前一方面的，但只用“燕然未勒归无计”一句，便使后一方面突出，成为这对矛盾的主要矛盾面，正如俗语所说的“秤砣虽小压千斤”。用传统的文学批评术语来说，就是：“发乎情，止乎礼义。”

作者虽然身为将军，但并非高适《燕歌行》中所谴责的那种“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”的将军，所以能够体会普通将士们的思想感情，他们对家乡的怀念和崇高的责任感。

封建统治阶级对于人民的痛苦常常是漠不关心的，更不会想起戍边将士的辛苦。范仲淹在这里提出的问题，在他以前，还不曾在文人词中反映过，以后也不多，因此，是很值得重视的。贺裳《皱水轩词筌》说：“按宋以小词为乐府，被之管弦，往往传于宫掖。范词如‘长烟落日孤城闭’、‘羌管悠悠霜满地’、‘将军白发征夫泪’，令‘绿树碧檐相掩映，无人知道外边寒’者听之，知边庭之苦如是，庶有所警触。此深得《采薇》、《出车》、‘杨柳’、‘雨雪’之意。”（“绿树”二句，见吴融《华清宫二首》之一。）这话是很有见地的。

一 丛 花 令

张 先

伤高怀远几时穷？无物似情浓。离愁正引千丝乱，更东陌、飞絮蒙蒙。嘶骑渐遥，征尘不断，何处认郎踪？
双鸳池沼水溶溶，南北小桡通。梯横画阁黄昏

昏后，又还是、斜月帘栊。沉恨细思，不如桃杏，犹解
嫁东风。

这首词写的是一位女子在她的情人离开之后，独处深闺的相思和愁恨，仍然是一个古老的主题——闺怨。但由于它极其细致地表现了词中女主人对环境的感受、对生活的情绪，还是很有魅力。

全篇结构，上片是情中之景，下片是景中之情。一起写愁恨所由生，一结写愁恨之余所产生的一种奇特的想法。它条理清楚，不象以后的周、秦诸家，在结构上变化多端。周济在《〈宋四家词选〉序论》中说作者的词“无大起落”，这首词也可为证。

上片倒叙。本来是情人别去，渐行渐远，柳丝引愁，飞絮惹恨，因而觉得伤高怀远，无穷无尽，从而产生“无物似情浓”的念头。但它一上来却先写出由自己切身的具体感受而悟出的一般的道理，将离别之苦、相思之情，概括为“伤高怀远”。“几时穷”，是问句，下面却不作正面的回答，而但曰：“无物似情浓。”所以这“几时穷”，事实上乃是说无穷无尽，有“此恨绵绵”之意。因为人孰无情，只要有情，就会“伤高怀远”，何况此情又是极其浓厚，无物可比的呢？

爱情自来是人类社会生活的基本内容之一。古典作家一贯珍重并且歌颂真挚、纯洁的爱情，所以许多人都对此郑重地言及，而更多的人则在其作品中表现了这一点。张先的另一首〔木兰花〕有云：“人生无物比多情，江水不深山不重。”元好问〔摸鱼儿〕有云：“问世间情是何物，直教生死相许？”汤显祖《牡丹亭》有云：“世间只有情难诉。”洪昇《长生殿》有云：“借《太真外传》谱新词，情而已。”《红楼梦》中有一付对联写的是：