

张燕瑾 杨鍾贤

唐宋词选析



唐宋词选析
张燕瑾 杨鍾贤

天津人民出版社出版

(天津市赤峰道124号)

天津新华印刷一厂印刷 新华书店天津发行所发行

850×1168毫米 32开本 19.875印张 2插页 436千字

1985年7月第1版 1985年7月第1次印刷

印数：(平) 1—32,500
(精) 1—8,200

统一书号：10072·735

定价：(平)3.55元
(精)4.55元

前言

词，从广义来说，是诗歌的一种。但是，词并不是诗的直接发展的产物，它是伴随着隋唐时代的新兴音乐燕乐而兴起的一种崭新的艺术形式，虽然它是吸收了诗歌艺术的丰富营养而孕育和产生出来的。诗，从民歌谣算起，经历了从先秦到唐这样漫长的发展道路，到唐代才出现了一个诗歌艺术的黄金时代，把古典诗歌推向了光辉灿烂的高峰。而词，几乎从它一诞生，就是一个宁馨儿，放射出奇异瑰丽的光彩，飘散着特有的芬芳。敦煌曲子词、唐代的文人词，在文学上，都是很成功的。所以很快，经过了五代的发展，到了宋代，便蔚为大国，达到了它的光辉顶点。

词虽然是诗歌的一种，更严格地说，是抒情诗的一种，今天的一些历代诗歌选本，都选了词，这无疑是正确的；然而，词毕竟不同于诗，这又是显然的，否则，便不会出现“词”这个名目了。早在元末，罗宗信就在《中原音韵序》里说：“世之共称唐诗、宋词、大元乐府，诚哉！”直到清末民初的王国维在《宋元戏曲史》的自序里说：“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”都是把词与诗分别开来的明显的例证。词，不仅取得了与传统的正统文学——诗、文分庭抗礼的地位，而且，也能与后来兴起的、具有强大生命力

的“曲”争艳媲美。宋代有成就的文学，不只是词。宋代的诗人，面对唐诗这样一座巍峨高峰，独辟蹊径，使宋诗具有独到的特点；宋代的散文也很有成就，“唐宋古文八大家”，宋居其六，比之唐文，也有着不同的风格特色；此外，还有异军突起的话本小说……。而人们在谈到宋代文学的时候，却总是首先想到词。由此可见，词是可以离开诗而独立成为宋代“一代之文学”的。

特点，是艺术形式的生命。一种艺术形式如果不具备本身所独有的特点，可以为其他艺术形式所代替，那么，这种艺术形式也就丧失了它存在的必要和价值。词之所以能够在众多的诗歌样式中独树一帜，就在于它有自己的艺术特质，有与一般诗歌所不同的特点。

所谓词，就是歌词儿，是一种配乐歌唱的诗体。为了配合音乐，就要求有特殊的格律，这就要求词音调谐和，唱起来上口，听起来悦耳。“音律欲其协，不协则成长短之诗”（沈义父《乐府指迷》），不协音律，就会被讥为“句读不葺之诗”（李清照《词论》）。据俞文豹《吹剑续录》载，苏轼曾问一个善歌的幕士：“我词何如柳七？”对曰：“柳郎中词，只合十七八女郎，执红牙板，歌‘杨柳岸、晓风残月’；学士词，须关西大汉，铜琵琶，铁绰板，唱‘大江东去’。”撇开这段记载中对苏、柳的评价不谈，可以看出这样一个事实，即词是同音乐分不开的。为了使歌词每个字的声调高低，同音乐的抑扬顿挫配合起来，词对于字的四声是很讲究的。诗只讲平仄，词却要讲得更多更细。李清照在《词论》里说：“诗文分平侧（仄），而歌词分五音（宫商角徵羽），又分五声（阴平、阳平、上声、去声、入声），又分六律（十二律中，阳为六律，阴为六吕，这

里以“六律”代十二律吕），又分清浊轻重。”就是说，制词必须协音律。为了配乐歌唱，音乐奏过一遍叫一阙，词也就以分片与之适应。这样，词就必须注意处理片与片之间的关系，而不能象诗那样，根据内容来分段。古典诗歌，除了近体诗之外，篇幅都是根据内容的需要，可长可短，自由抒写，词却有一定的限制。虽然每个词调的长短各有不同，但每个词调都是有固定的字数的。因此，一些有故事情节的内容，很难入词，象《孔雀东南飞》和白居易的《长恨歌》、《琵琶行》那样的作品，在词里是找不到的；象李白《答王十二寒夜独酌有怀》、杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》一类感慨淋漓的内容，也不宜入词。诗的韵脚是有固定位置的，有一定的规律（一般是在偶数句的句尾），而词的韵位，却大都放在音乐的顿歇之处，因而随着词调的不同，韵脚也就会有不同的位置。诗有杂言的，句式长短也并不完全相同，但基本上是四、五、七言的齐言诗。而词却相反。为了配合音乐的节奏，使文字的节奏与乐调一致，又决定了它的句式基本上是参差不齐的长短句，从一字句到九字句，都有。

由于以上形式上的种种限制，在艺术手法上，也就与诗有所不同。诗，赋、比、兴各有用武之地；在词里，运用更多的却是比、兴手法，赋的手法，相对而言，是少多了。因此，词就形成了自己的独特风格。王国维说：“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。”（《人间词话删稿·一二》）词与诗，由于形式、风格的不同，在表现的内容方面，就各有侧重。词是一种美好得宜、善于修饰的诗歌体式，“上不可似诗，下不可似曲”（沈东江《填词杂说》），柔丽隽永，含思宛转，是一种宜于抒发性

灵的文学形式，能够传达出人心最细微的感情，能够创造难以言传的境界，用李清照的话来说，就是：词“别是一家”（《词论》）。“设词可不构成格，惟凭臆是逞，则何不以诗以骚以赋，不必句栞字比者为之，而必词之为耶？”（吴兴祚《词律序》）

这只是对词的一种传统的、正宗的看法。并不能由此得出结论，说词人们就都千人一面、万部一腔了。不同的时代有不同的社会矛盾，时代要求文学作品反映这些矛盾，表现时代精神。能不能满足时代的要求，就决定着文学样式是发展繁荣，还是没落衰退的前途命运。这样，不仅不同时期的词作有着不同的面貌，即使同一时期，有的人遵循词的传统写法，按照词体的要求进行选材和创作，便形成了词的正统派；而词坛上的另外一些作家，为了使词能够表现更广阔、更丰富的内容，表现更博大、更高昂的精神，也在努力突破词为“艳科”的樊篱，把词引向一个更加开阔光明的境地，这便形成了词的革新派。这两派，便是婉约派与豪放派。

明代人张綖说：“少游多婉约，子瞻多豪放，当以婉约为主。”（张刻《淮海集》）豪放派虽然在当时不是词坛的正统，但它气魄宏伟，风格刚健，情调开朗，感情充沛，畅所欲言，没有拘束。简而言之，就是意境超脱，遣词驰骋。豪放派突破了儿女情长的狭小范围，丰富了词的内容，扩大了词的意境，是对词的革新和发展。有意识地创造豪放词风，以与婉约词派相抗衡的，是苏轼。在北宋诗文革新运动中，在变革当时的文风、诗风之后，苏轼又进而改变词风。他打破了诗词的界限，以诗为词，尽管在当时被认为“虽极天下之工，要非本色”（陈师道《后山诗话》），但的确是指出向上一路，一新天下耳目，

影响深远，功业卓著。到了南宋，在民族矛盾空前尖锐激烈的情况下，词要承担起反映时代的历史使命，就必须有进一步的解放、进一步的发展。辛弃疾适应时代的要求，不仅以诗为词，而且以文为词、以辞赋为词，使词最终冲破了一切樊篱，达到了无事不可入的境界，把豪放词推向了顶峰，把词的社会功能提高到了一个崭新的阶段。

婉约派词，音节和谐，“语工而入律”（叶梦得《避暑录话》）；情调柔美，“以清切婉丽之词，写房帏儿女之事”（欧阳炯《花间集序》），描摹男女相思、抒写离情别绪、吟咏风花雪月，就成了它的主要内容。人们把这种风格形象地概括为“香而弱”（王世贞《艺苑卮言》）、“香而软”（孙光宪《北梦琐言》）。婉约词，限制了更为丰富的内容和豪爽气概的表达，比之豪放词派，有着一定的局限性。但也有着它特殊的意义，应当加以仔细研究和深入探讨，而不应当轻易否定。

首先，它描写了爱情。所谓爱情，在今天看来，只不过是男女相爱的感情。但在封建社会，它却有着特殊的意义。在只准有婚姻不准有爱情的时代，对爱情的追求，自是反抗封建礼教、反抗封建社会的一个组成部分。这类作品的精神实质，是反抗，具有反封建的作用，不能单纯地理解为弱骨柔情。尤其是在宋代，理学盛行，以自然现象与社会现象相附会，提出要“存天理，窒人欲”，扼杀人的一切正当要求。在这种条件下，描写爱情的作品自然具有一种特殊的反礼教、反理学的作用，虽然这些作品所描写的爱情并不完全等于现代意义上的爱情关系。

其二，婉约词写出了封建时代的妇女以及坎坷失意的知识分子的痛苦心情，反映了封建社会的不合理，有一定的进步意

义。

其三，还有一种情况应当提及，就是用香草美人以喻君子贤人，以男女喻君臣，这原是自《诗》、《骚》以来，中国古典诗歌的一种传统手法。词由它本身的体性所决定，自然也含有可以作为寄托之用的因素。事实正是这样，在婉约词中，确有不少词作是“借花卉以发骚人墨客之豪，托闺怨以寓放臣逐子之感”（刘克庄《后村题跋·题刘叔安感秋八词》），把家国身世之感，或打并入艳情，或一寓于咏物，表面看似抒写爱情，描摹物象，实际上别有寄托。这不能不说是诗歌传统的继承和发展。清代常州词派的开山张惠言说：“词者，……其缘情造端，兴于微言，以相感动，极命风谣里巷男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇以喻其致。……非苟为雕琢曼辞而已。”（《词选叙》）其后，沈祥龙也说：“诗有赋、比、兴，词则比、兴多于赋。或借景以引其情，兴也；或借物以寓其意，比也。盖心中幽约怨悱，不能直言，必低徊要眇以出之，而后可感动人。”（《论词随笔》）如此，则婉约只是表现难以言喻的内容的一种手法，作者目注彼处而手写此处，言在此而意在彼，其中真意，还要透过婉约的外表，别为求之。张惠言及其后学，解词多有穿凿比附之嫌，那是另外的问题，但他指出婉约词的这种表现手法，是合于某些婉约词作的实际的。

其四，从艺术风格上说，婉约词深婉含蓄，意在言外，别有一种耐人咀嚼、引人深思的风味，给人以特殊的美感享受，自有它存在的价值。如火的红花是美的，喷雪的白花也是美的，但人们并不希望文艺百花园中，呈现任何一种单一的颜色。

同是婉约派，柳永、秦观、周邦彦、李清照、姜夔……又各具面目，有着互不相同的丰采。

在这个赏析本里，我们共分析了一百零一篇词作，其中，既有豪放派作家的作品，也有婉约派作家的作品，是想尽量比较全面地反映出唐宋词人的轮廓。

一个作家，尤其是卓有成就的大家，其风格也不是单一的，其作品往往是五颜六色纷呈。说他们是豪放派或婉约派，只是从他们的基本风格上来划分的，并不是说他们除此以外，别无其他。比如柳永、李清照是婉约派词人，但柳永的〔望海潮·东南形胜〕咏杭州词、李清照的〔渔家傲·天接云涛连晓雾〕记梦词等，就具有豪放词的风格；苏轼是著名的豪放词人，而他的〔江城子·十年生死两茫茫〕悼亡词和他的〔水龙吟·似花还似非花〕咏杨花词，却体现出婉约派的情致；至于辛弃疾，是豪放词的集大成者，却又多方面地吸收了婉约词的手法，写出了不少婉丽轻柔、丰神蕴藉的作品。我们在选析过程中，也注意了选取同一作家中一些不同风格的作品，为的是使读者对作家有一个比较全面的了解。

所选的作品，绝大多数是文学史上经常提及的，经过了时间的考验，是脍炙人口的名篇。通过对这些作品的分析，我们希望对于读者学习文学史有些帮助。

对于文学作品的鉴赏，是允许不同读者根据不同的条件进行想象，有一定的理解自由的，不一定完全一致。我们的分析比较详细，为的是把我们对作品的理解说清楚。如果我们这些理解，能够对这本书的读者自己的理解和欣赏有所帮助，我们将感到欣慰。我们的理解是否正确，是否合于作品的思想艺术实际和文学作品的鉴赏规律，还有待广大读者的检验。我们希

望得到批评指正，以使我们的看法更准确一些、更完善一些，也使我们对作品的分析和欣赏方法更科学一些、更恰当一些。

这些文字，是我们两人分别撰写的。我们曾力图使行文风格能够一致，遗憾的是，未能完全作到这点。好在各篇大都独立成篇，没有彼此牵连、互相抵牾的问题。

书中的个别篇析文曾经发表过，这次也收了进来，书里不再一一注明。

张燕瑾 杨鍾贤

一九八二年十月

目 录

李 白 (二首)	(1)
菩 萨 蛮 平 林 漠 漠 烟 如 织	(2)
忆 秦 娥 箫 声 咽	(7)
张 志 和 (一首)	(13)
渔 歌 子 西 塞 山 前 白 鹭 飞	(13)
刘 禹 锡 (二首)	(17)
浪 淘 沙 日 照 澄 洲 江 雾 开	(17)
忆 江 南 春 去 也	(20)
白 居 易 (二首)	(23)
忆 江 南 江 南 好	(24)
长 相 思 汴 水 流	(26)
温 庭 筠 (三首)	(30)
菩 萨 蛮 小 山 重 叠 金 明 灭	(31)
更 漏 子 玉 炉 香	(36)
梦 江 南 梳 洗 罢	(40)
韦 庄 (二首)	(43)
思 帝 乡 春 日 游	(44)
菩 萨 蛮 人 人 尽 说 江 南 好	(47)
孙 光 宪 (一首)	(52)
酒 泉 子 空 碛 无 边	(52)

李 珣 (一首)	(56)
南乡子乘彩舫	(56)
冯延巳 (三首)	(60)
鹊踏枝谁道闲情抛掷久	(61)
鹊踏枝几日行云何处去	(66)
谒金门风乍起	(71)
李 璟 (一首)	(74)
摊破浣溪沙菡萏香销翠叶残	(74)
李 煜 (四首)	(80)
破阵子四十年来家国	(81)
望江南多少恨	(87)
虞美人春花秋月何时了	(89)
浪淘沙帘外雨潺潺	(96)
范仲淹 (一首)	(102)
渔家傲塞下秋来风景异	(102)
张 先 (一首)	(107)
天仙子水调数声持酒听	(108)
晏 殊 (二首)	(114)
浣溪沙一曲新词酒一杯	(115)
破阵子燕子来时新社	(119)
宋 祁 (一首)	(124)
玉楼春东城渐觉风光好	(124)
欧阳修 (三首)	(130)
踏莎行候馆梅残	(131)
生查子去年元夜时	(135)
采桑子群芳过后西湖好	(139)

柳 永 (六首)	(143)
雨霖铃寒蝉凄切	(146)
蝶恋花伫倚危楼风细细	(153)
定风波自春来	(158)
望海潮东南形胜	(164)
八声甘州对潇潇暮雨洒江天	(171)
鹤冲天黄金榜上	(177)
王安石 (一首)	(183)
桂枝香登临送目	(184)
晏几道 (二首)	(192)
临江仙梦后楼台高锁	(193)
鹧鸪天彩袖殷勤捧玉钟	(200)
苏 轼 (十二首)	(207)
江城子十年生死两茫茫	(211)
江城子老夫聊发少年狂	(218)
水调歌头明月几时有	(224)
浣溪沙麻叶层层苧叶光	(232)
浣溪沙山下兰芽短浸溪	(236)
念奴娇大江东去	(239)
临江仙夜饮东坡醒复醉	(249)
卜算子缺月挂疏桐	(253)
水调歌头落日绣帘卷	(259)
水龙吟似花还似非花	(267)
贺新郎乳燕飞华屋	(274)
蝶恋花花褪残红青杏小	(281)
李之仪 (一首)	(287)

卜算子我住长江头	(287)
秦 观 (四首)	(291)
满庭芳山抹微云	(292)
鹊桥仙纤云弄巧	(300)
踏莎行雾失楼台	(305)
虞美人碧桃天上栽和露	(310)
贺 铸 (二首)	(315)
青玉案凌波不过横塘路	(316)
鹧鸪天重过阊门万事非	(324)
周邦彦 (四首)	(329)
兰陵王柳阴直	(331)
六 丑正单衣试酒	(341)
满庭芳风老莺雏	(348)
过秦楼水浴清蟾	(354)
李清照 (八首)	(361)
渔家傲天接云涛连晓雾	(365)
如梦令昨夜雨疏风骤	(370)
一剪梅红藕香残玉簟秋	(374)
醉花阴薄雾浓云愁永昼	(378)
念奴娇萧条庭院	(384)
永遇乐落日熔金	(390)
武陵春风住尘香花已尽	(399)
声声慢寻寻觅觅	(403)
张元干 (一首)	(411)
贺新郎梦绕神州路	(411)
岳 飞 (二首)	(420)

满江红怒发冲冠	(421)
小重山昨夜寒蛩不住鸣	(427)
陆 游 (四首)	(432)
钗头凤红酥手	(433)
诉衷情当年万里觅封侯	(440)
鹧鸪天家住苍烟落照间	(444)
卜算子驿外断桥边	(449)
张孝祥 (一首)	(454)
六州歌头长淮望断	(455)
辛弃疾 (十二首)	(464)
水龙吟楚天千里清秋	(467)
青玉案东风夜放花千树	(475)
菩萨蛮郁孤台下清江水	(481)
摸鱼儿更能消几番风雨	(485)
丑奴儿少年不识愁滋味	(492)
破阵子醉里挑灯看剑	(496)
沁园春叠嶂西驰	(501)
鹧鸪天壮岁旌旗拥万夫	(507)
粉蝶儿昨日春如十三女儿学绣	(512)
永遇乐千古江山	(518)
南乡子何处望神州	(525)
祝英台近宝钗分	(529)
陈 亮 (一首)	(536)
水调歌头不见南师久	(537)
陈 过 (一首)	(543)
沁园春万马不嘶	(544)

姜 夔 (四首)	(554)
扬州慢 淮左名都	(556)
暗 香 旧时月色	(563)
疏 影 苔枝缀玉	(571)
齐天乐 庾郎先自吟《愁赋》	(579)
史达祖 (一首)	(587)
双双燕 过春社了	(588)
刘克庄 (一首)	(595)
沁园春 何处相逢	(596)
吴文英 (二首)	(603)
风入松 听风听雨过清明	(604)
唐多令 何处合成愁	(609)
张 炎 (一首)	(614)
解连环 楚江空晚	(615)

李 白

李白（701—762），字太白，号青莲居士。祖籍陇西成纪（今甘肃天水附近），其先世于隋末徙居中亚细亚，李白诞生在碎叶城（今苏联哈萨克境内托克马克城，唐属安西都护府）。五岁时随父迁居绵州彰明县（今四川江油县）青莲乡。

李白早年在蜀中度过，二十五岁开始漫游各地，寻找从政和建立功业的机会。天宝元年（742）应诏赴京，供奉翰林。由于他蔑视权贵，遭受谗谤，愤然辞官离京，开始了第二次漫游。安史之乱爆发后，李白出于抗敌平乱的爱国热忱，于至德元年（756）参加了永王李璘的幕府。永王事败，李白入狱，流放夜郎（在今贵州东部），中途遇赦，后病歿于当涂（在今安徽省）县令李阳冰处。

李白是唐代伟大的浪漫主义诗人，他继承了屈原的浪漫主义传统，在诗歌中，驰骋丰富的想象，运用离奇的幻想、大胆的夸张以及多彩的比喻等等艺术手法，同美丽的神话传说结合在一起，把自己强烈的感情倾注到描写对象中去，创造出神奇瑰丽的境界，形成了豪迈奔放的风格，表达了他对理想、自由的追求和对封建秩序、黑暗现实的反抗。他的词作不多，相传〔菩萨蛮〕和〔忆秦娥〕是他的作品。

有《李太白集》。