

中国古典文学作品选析丛书

欧阳修作品赏析

陈晓芬 选析 施蛰存 审订



06.2
4

广西教育出版社

135

中国古典文学作品选析丛书

欧阳修作品赏析

陈晓芬 选析

施蛰存 审订

☆

广西教育出版社出版

(南宁市七一路7号)

广西新华书店发行 广西新华印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/32 4.875印张 109千字

1987年5月第1版 1987年5月第1次印刷

印数 1—4,150册

统一书号：10510·4 定价：0.80元

ISBN 7—5435—0062—0

I·4

《中国古典文学作品选析丛书》序

秦 仁

两年多前，广西人民出版社筹划编辑一部《中国古典文学作品选析丛书》，委托梁超然、陈光坚副教授和我选定题材，并负责部分审订工作。这是一套有计划选题，有统一编写体例的丛书，主要的读者对象是大、中学生和自学青年、自学干部，从今年起陆续出版，预定三年内出完。

我们知道，我国文学的发展，源远流长。就有文字记载的来说，早在两千多年前就有了周代的民歌选集——《诗经》。稍后，到了春秋战国时代，开始有了历史散文和诸子散文。我们说我国有着光辉灿烂的文化遗产，文学便是其中一个主要的组成部分。

文学的内容和形式，都是不断地发展的。到了汉魏六朝，不但民歌更普遍地发展起来了，而且作为文学家的诗人，也愈来愈多了。散文方面，从先秦的神话、寓言故事、历史散文和诸子散文，发展为形式更加丰富多样，作家林立的局面。我们只要从六朝梁昭明太子萧统编的《文选》一书，就

可以看到这一历史时期的文学概貌。文学批评家刘勰说：“详夫汉来杂文，名号多品”，就是指的文学式样有了很大的发展。他说的“杂文”，实际上是汉代以来好几十种新发展起来的文体的总称。

到了唐代，不但诗歌方面出现了以格律诗为代表的新高峰，散文方面也有许多有名的作家，而且，不少作家是韵文和散文兼长的。这时候，短篇小说也开始出现了。

我们平时说唐诗、宋词、元曲，这是唐以后韵文方面新的发展的主要脉络，并非说唐代只有诗，宋代只有词，元代只有曲。散文方面，到了宋代，开始产生白话小说。宋、元、明几代，白话小说（称之为话本）一直在发展，并从而产生了《三国演义》《水浒》《西游记》等长篇小说，而以清代曹雪芹的《红楼梦》达到了小说艺术的高峰。

戏剧这一文学形式，是从宋元时代才开始出现和发展起来的。元代戏剧有许多优秀的作品。有一点很值得注意的是，我国戏剧的出现虽然比西方晚，但它的发展之迅速和普及之广泛，是世界上没有哪一个国家可以相比匹的。从元代到明、清两代，戏剧发展为千百种的地方戏，广大人民包括人数众多、文化水平低的农民，都是戏剧的观众，这实在是一个奇迹。在西欧，直到今天，还没有能使戏剧普及到农民。在我国各种地方戏兴起的过程中，还产生了不少由群众中不知名的作者写的优秀剧本。这个现象，也是世界上独一无二的。

由此可见，我国的文学发展，从来就是循着民间文学和文人文学两个方面交互进行的。这两个方面有着密切的不可

分割的联系。无论诗歌、话本小说、戏剧，都是先从民间产生，但又都为各个时代的文学家吸取作为营养和蓝本，使之发展为更加完美的作品。

编辑出版这一套丛书的目的，就在于沿着我国文学发展史的脉络，把各个时期的主要作家和主要作品介绍给年青一代的读者。这样，读者可以从中看到我国古代文学发展的概况，看到各个时代的一些精品——优秀的文学作品。这不但对于提高文化水平和阅读能力，培养对文学的欣赏情趣是有帮助的，而且，对批判地继承我们的文化遗产，培养爱国主义的思想情操，也将是有帮助的。

为了适应读者对象，每本书在注释方面力求做到准确和详细，难点尤其要讲清楚，不避重就轻。韵文一般不译成白话，但《诗经》比较难懂，因此《〈诗经〉赏析》的各编都译成白话。为了帮助读者对作品的理解，每一本书都采用了“赏析”的体例，我们要求“赏析”写得深入浅出，对于每篇作品的思想艺术性、写作技巧，能抓住要点，给予适当的评论，并从欣赏的角度谈出一点可供读者参考的意见。赏析的写法同教科书的分析有所不同，不是面面俱到，而是根据不同的作家和作品，谈具有特色之处，这样，也就不是千篇一律，而是比较生动活泼的、比较丰富多样的写法了。

我们希望，这一套丛书能引起青年们对文学的广泛兴趣，并使他们从这套丛书中，得到对我国古代文学虽是初步的，然而却是广泛的接触，打下更坚实的语文基础。

一九八五年二月十一日

前 言

欧阳修（1007—1072），北宋著名文学家。字永叔，号醉翁，晚年又号六一居士，谥文忠。吉州庐陵（今江西吉安）人。天圣八年（1030）中进士，后累官至枢密副使、参知政事。欧阳修在中国文学史上具有重要的地位，他提出的一系列文学主张和在文学创作中取得的杰出成就，推动了宋代文学的发展，并对后世的文学产生了巨大影响。

北宋初期，注重辞藻声偶的骈体文，亦即当时所谓的时文风靡一时，士子学者以之为取科第、擅名声的凭藉，争相仿效夸尚。欧阳修对这种状况十分不满，他继承韩愈诗文革新的理论，力倡古文，以与时文相抗衡。欧阳修反对时文，是因为这种文体在华美的文辞后面，缺乏坚实的内容。他认为：“见其弊而识其所以革之者，才识兼通，然后其文博辩而深切，中于时病而不为空言。……然近世应科目文辞，求若此者盖寡。”（《与黄校书论文章书》）他还从自己的经历出发，指出了时文的弊病：“姑随世俗作所谓时文者，皆穿凿经传，移此俚彼以为浮薄，惟恐不悦于时人，非有卓然自立之言如古人者。”（《与荆南乐秀才书》）与此同时，欧阳修又提出“偶俪之文苟合于理，未必为非。”（《论尹

师鲁墓志》)并赞扬苏轼等人所作的骈文能去除以往“述事不畅”的通病,“委曲精尽,不减古人。”(见《试笔·苏氏四六》)这充分说明,他对时文的针砭集中在内容空泛这一点上,因而他倡导古文,就是要通过文体的改造更好地实现文以载道的主张,即如他自己所云:“君子之于学也,务为道,为道必求知古,知古明道,而后履之以身,施之于事,而又见于文章而发之,以信后世。”(《与张秀才第二书》)这一指导思想不仅贯彻于散文创作,而且也体现在他对诗歌创作的认识中,他赞美《诗经》的创作精神道:“察其美刺,知其善恶,以为劝戒,所谓圣人之志者,本也。”(欧阳发:《欧阳修事迹》)这也正是他所要提倡的创作本旨。因此,强调诗文必须以道为主,亦即突出作品思想内容的首要地位,构成了欧阳修文学理论的核心。

欧阳修提倡的“道”,主要指儒家的学说:“其道,周公、孔子、孟轲之徒常履而行之者是也。”(《与张秀才第二书》)但是欧阳修的认识并没有拘囿于此。他自天圣八年(1030)入朝任官,就始终处在政治斗争的漩涡之中,他曾为范仲淹被贬一事严斥谏官之不言,他又积极支持革弊立新的“庆历新政”。因为他的切直敢言,曾两次被贬出朝。对于其他各类政事,欧阳修也无不给予密切的关注,不断提出一己的见解。欧阳修积极投身于社会实践,他没有以一个迂腐的儒学卫道者的形象出现在政治舞台。他认为要真正达到儒学的高度,必须关心社会“百事”,这样,他便把儒学理论和现实社会生活结合在一起了。从这样的认识出发,即对他所崇拜的韩愈,欧阳修也略有微词,认为唐文学家李翱为

文不叹老嗟卑，而有忧世之心，是胜于韩愈之处。而欧阳修在他自己篇帙繁富的诗文中，占数量最多、最有光彩的，也是那些和现实相关的作品，其中如备受后人传诵的《与高司谏书》、《朋党论》等文，完全是现实斗争的产物，反映了北宋朝廷的政治现状。在《朋党论》中，欧阳修出于实际斗争的需要，甚至突破孔子“君子群而不党”的观点，提出了大胆深刻的见解。其他如《醉翁亭记》、《秋声赋》等抒情意味较强的文、赋，描述亭台楼阁及各种生活现象的杂记短文，以及亲友间的书信赠序，也都从不同的侧面折射出现实社会的生活光泽，倾露着欧阳修的抗争、呼喊、感慨和理想，甚至用以纪念死者的碑志文，在欧阳修笔下也一变前人之常格，成为启迪生者的篇章。《黄梦升墓志铭》就是其中最具有代表性的一篇。诗歌较之散文，自然更多表现的是个人的情怀，这是以另外一种方式传示着欧阳修对现实生活的感受。这些记录着欧阳修的思想、生活和奋斗足迹的作品，使我们形象地看到了他的文学理论在创作中的体现。总之，欧阳修思想中的儒学理论，带上了更多的时代色彩和现实生活的内容。欧阳修尊奉儒家传统的文学观念，重视诗文的教化作用和功利作用，但他既没有拘执于先儒的教条，也没有为当时社会上以诗文进身这种狭隘的功利观念所困扰，而是注重诗文的社会作用，注重其对实际生活产生的效果，使文学和现实社会更为紧密地联系起来。欧阳修将他所提倡的文体称为古诗文，从他在根本上是继承了儒家文学观念这一角度来看，可说是名实相符的。但是他以许多新的认识，以大量生气勃勃的内容充实了道的内涵，而且不为时俗好恶所

支配，终于扭转了时代风尚，以古文取代了时文，从这个意义来说，他所领导的无疑是一场文学上的革新运动。可以说，经过欧阳修的不懈努力，儒家传统的文学观念带着时代特征，在宋代文坛上取得了统治地位。

与倡导古诗文的根本旨意密切相关的，是欧阳修对古诗文表现形式所提出的要求。欧阳修对于体现思想内容的“道”和作为表现形式的“文”，有一个完整的认识。他一方面强调道对文的决定作用，认为“其充于中者足，而后发乎外者大以光”；（《与乐秀才第一书》）但另一方面，他也清楚地意识到道与文毕竟是两个不同范畴的概念，指出“古人之学者非一家，其为道虽同，言语文章，未尝相似”（《与乐秀才第一书》），即如时文这样的浮巧之作，真要达到工也不容易，可见文学表现上的造诣，不是道可以取代的。而且，道尚需依赖文得以传播，文字表现力的高下直接影响着道的传播程度，正象他所说的：“言之无文，行而不远。君子之所学也，言以载事而文以饰言。”（《代人上王枢密求先集序书》）正是从这一认识出发，欧阳修对诗文提出了平易通畅的要求。他对于时人争效《西崑集》所作的诗篇，最为不满的是在其“语僻难晓”，而他认为先儒之文的特点就是“其道易知而可法，其言易明而可行”。（《与张秀才第二书》）反之，“诞者言之，乃以混蒙虚无为道，洪荒广略为古，其道难法，其言难行。”（同上）过于追求形式上的华丽，或以文掩道，或造成文涩而道难明的情况，这就是欧阳修反对浮华之风的原因所在。由此可见，欧阳修力倡平易通畅的文风，从根本上说，还是出于传道的需要，但是欧阳修

毕竟把诗文的表力作为一个独立的问题加以提出，而且围绕着他主张的基本文风，又以许多具体的论述加以充实。他指出平易并非意味着粗率而无文采，对梅尧臣所说的“诗句文理虽通，语涉浅俗而可笑者，亦其病也”深表赞同。他力主作家开廓自己的风格特点，提出“勿为造语及模拟前人，孟韩文虽高，不必似之，但取其自然”。（葛立方《韵语阳秋》）他提出文章应“博辩而深切”，赞美诗的最高意境是“状难写之景，如在目前，含不尽之意，见于言外”。这一切显示了欧阳修对文学表现形式的重视，而这也成为欧阳修文学理论的一个新的特征，它反映了文学观念的进步和发展，反映了欧阳修在继承韩愈古文运动精神的同时，认识上所达到的新的高度。

从欧阳修的作品中，我们可以深刻领略到他在艺术上的这种刻意追求。他的散文清新明畅，而又委婉深沉，这不仅表现在抒情述意的文字中，即如慷慨愤激而就的《与高司谏书》、《朋党论》等文，也以舒徐婉转的笔调书之，只觉文势摇曳荡漾，文意渊永深邃，令人咏叹不已。欧阳修的诗有一部分还保留着唐代诗人的影响，主要以意境取胜。但另有不少作品却更体现着理念的思考，这些诗篇若就形象而论，似较唐诗为弱，但就思考的深度来说，又与唐诗不同，显出了欧阳修创作的独特之处，《明妃曲和王介甫作》是这类作品的代表。应该说，宋代诗歌创作能够不为前人所拘而自成一格，欧阳修实有拔帜先登之功。欧阳修以他所倡导的文学理论指导着自己的诗文创作，而他在创作中取得的成就又加强了他文学主张的说服力，故欧阳修不仅成为北宋文坛的领

袖，而且自然而然地为以后的文学家所尊崇。

诗文以外，欧阳修还写了许多词，有《欧阳文忠公近体乐府》和《醉翁琴趣外篇》等词集传世。宋代文人大多视填词为小道，欧阳修也没有摆脱这种观念，因此他把正统的儒学观念全部倾注于诗文之中，而作词却显得随意任情，带有更多娱乐消遣的特点。欧阳修没有专门论词的文字，他显然无意于对词风作什么改革，然而，他那种不欲沿袭陈规的改革精神，还是自然而然地渗入到词的创作中。这首先表现为在北宋词坛受到唐五代柔丽的词风严重影响的情况下，欧阳修却十分注意吸收民间创作泼辣质直的风格。他的词虽也多写艳情，但他笔下的不少女子形象豪爽率真，富有个性，是五代词中难以见到的；他的词还擅长描写富有戏剧性的生活片断，用语不避俚俗，这些都留下了他向民间创作学习的痕迹。其次，表现在他作词题材的多样化。他用词描绘乡间采莲女子富有情趣的生活；用词倾诉自己对宦官生活的厌倦、对人生的感慨；以词赠送友人，一吐衷情；也以词咏史、写景、记述民风。这些词尽管在数量上还没有占据多数，但是却体现了欧阳修的探索，对宋代多种词风的形成产生了重要影响。清人冯煦曾说：“宋至文忠，文始复古，天下翕然师尊之，风尚为之一变。即以词言，亦疏隽开子瞻，深婉开少游。本传云：‘超然独骛，众莫能及。’独其文乎哉！独其文乎哉！”（《蒿庵论词》）这一评价，欧阳修是当之无愧的。

本书限于篇幅，只能从欧阳修丰富的创作中选出几十篇以飨读者。这正如管窥蠡测，要由此而探得一个文学大家的创作风貌，显然是不够的。但这些作品大多广为传诵，在一

定程度上体现了欧阳修的创作成就。读者能通过这些作品得到一种文学美的享受，并进而对欧阳修的创作风格略有所感，这就是笔者的心愿了。本人水平有限，在作品的注释和赏析中定有不当之处，欢迎读者批评指正。

陈晓芬

一九八六年四月

目 录

前言..... (1)

诗 选

晚泊岳阳..... (1)

戏答元珍..... (3)

春日西湖寄谢法曹歌..... (5)

水谷夜行寄子美、圣俞..... (8)

啼鸟..... (12)

琅琊溪..... (15)

丰乐亭游春..... (17)

飞盖桥玩月..... (19)

庐山高赠同年刘中允归南康..... (21)

奉使道中作..... (25)

边户..... (27)

明妃曲和王介甫作..... (30)

词 选

采桑子 清明上巳西湖好..... (33)

朝中措 平山阑槛倚晴空..... (35)

踏莎行 候馆梅残..... (38)

	雨霁风光·····	(40)
蝶恋花	腊雪初销梅蕊绽·····	(43)
	庭院深深深几许·····	(45)
渔家傲	一派潺湲流碧涨·····	(47)
	花底忽闻敲两桨·····	(49)
	一夜越溪秋水满·····	(51)
玉楼春	樽前拟把归期说·····	(53)
南歌子	凤髻金泥带·····	(56)
少年游	栏干十二独凭春·····	(58)

文 选

伶官传序·····	(61)
送陈经秀才序·····	(66)
与高司谏书·····	(70)
画舫斋记·····	(77)
王彦章画像记·····	(81)
黄梦升墓志铭·····	(87)
朋党论·····	(92)
醉翁亭记·····	(96)
苏氏文集序·····	(100)
真州东园记·····	(105)
送徐无党南归序·····	(109)
秋声赋·····	(113)
相州昼锦堂记·····	(118)
祭石曼卿文·····	(122)

泅冈阡表.....(125)

跋.....徐中玉(133)

诗 选

晚泊岳阳

卧闻岳阳城里钟^①， 系舟岳阳城下树。
正见空江明月来， 云水苍茫失江路。
夜深江月弄清辉， 水上人歌月下归。
一阙声长听不尽^②， 轻舟短楫去如飞。

【注释】

①岳阳：今湖南省岳阳市，处长江南岸。 ②一阙：一曲。

【赏析】

景祐三年，欧阳修贬官于夷陵。他在《于役志》中写道：“（九月）己卯，至岳州，夷陵县吏来接，泊城外。”羁旅途中，卧而难眠，江面的夜景尽收眼底。于是，诗人写下了这首小诗。

诗的开首就笼罩在一片宁静的气氛中：江面上白日间征帆去掉的喧嚣声消失了，宁静的夜空，只听见钟声久久回荡着。可以看到，诗中一二句的表现顺序是颠倒的：先写岳阳城内传出的钟声，然后

方交代人物当时的处境。这在作者，或许是仅出于押韵、平仄的考虑，但对于读者，却引起了更强的美感。因为这样写，第二句中出现的系于树边的船只，就被安置在一个沉静的背景之中，于是，诗句中一般性交代的意义消淡了，而产生了较强的画面感，增强了诗句的形象性。如果仅依事物应有的顺序加以表现，反而不会有这样的艺术效果。

接着，诗人的笔涉向明月、江水。他没有对江上夜景作静止的描绘，却写了变化着的两种景象：先见明月初起，云水混一，眼前苍苍茫茫，似乎连江路也分辨不清；然后是月悬高空，江面银波鳞鳞，清辉闪烁。这正是不眠之人才能看到的图景。在这细腻的描摹之中，再次显示着夜的静谧，没有任何纷乱的干扰，诗人全部身心似乎都倾注在明月和江水之中了。

这时，一条夜行的小船忽然进入画面之中，舟中之人行一路，歌一路，划破了夜的宁静。诗人被吸引了，他专注地倾听着，但小船行驶得那么快，一曲尚未听尽，船已远远离去，诗也就在袅袅余音和小舟的逝影中结束了。宋代诗人杨万里曾说：“诗已尽而味方永，乃善之善也。”（《诚斋诗话》）这首诗的结尾正达到了这样的境界。首先，诗人在结尾中所表现的不是片时的凝滞的画面，而是物象和声响由存在到消逝这样一个流转变动的过程。因为景象本身体现着时间的延续性，因而读者的思维也就不是停留在某一点上，而是生发出对变化过程的自然想象，不仅从诗句中体验到了此时歌声的渐远渐逝，仿佛还感受到了其前歌声的渐近渐来，于是便形成了“轻——重——轻”的声响效果。这一在联想中形成的景象，显然超越出文字本身所展示的范围，而诗句悠悠的韵味正孕含在这不尽的想象之中。其次，诗的结尾与起首二句对应，形成两种景象的比照：一方面是泊于江边的客舟，一方面是轻快如飞的归舟；一方面是敲击着难以安眠的羁旅者心的沉沉钟声，一方面是象征着夜归欢快之情的宛转歌声。而归舟去，歌声逝，泊在城外的舟中人则将陷入更觉沉静的夜色中。这真是耐人咀嚼的画面。

这首诗没有明言羁旅之愁，景色描写也未露悲凉之气，但在明朗