

中国
文化
知识
大观
园

文学
艺术
卷

辽海出版社

历代词赋

邢春如 刘心莲 李穆南 主编



• 中国文化知识大观园·文学艺术卷 •

历代词赋

(上)

邢春如 刘心莲 李穆南 主编

辽海出版社

目 录

一、词赋历史	(1)
词	(1)
宋词	(8)
元代词	(34)
明词	(35)
辞赋	(35)
汉赋	(45)
魏晋南北朝辞赋	(46)
二、历代名词	(47)
(一)唐·五代词	(47)
鹊踏枝	(47)
菩萨蛮	(48)
摊破浣溪沙	(48)
菩萨蛮	(49)
忆秦娥	(50)
渔歌子	(50)
调笑令	(51)
忆江南	(51)

长相思	(52)
忆江南	(53)
潇湘神	(54)
菩萨蛮	(54)
更漏子	(55)
梦江南	(55)
梦江南	(56)
菩萨蛮	(57)
菩萨蛮	(57)
思帝乡	(58)
虞美人	(59)
清平乐	(59)
相见欢	(60)
望江怨	(60)
定西番	(61)
浣溪沙	(62)
浣溪沙	(62)
生查子	(63)
浣溪沙	(63)
菩萨蛮	(64)
鹊踏枝	(64)
(二) 宋词	(65)
苏幕遮	(65)
渔家傲	(66)
雨霖铃	(67)
蝶恋花	(68)
八声甘州	(68)
望海潮	(69)

凤栖梧	(70)
夜半乐	(70)
鹤冲天	(71)
桂枝香	(72)
千秋岁	(73)
一丛花	(74)
天仙子	(74)
木兰花	(75)
青门引	(76)
浣溪沙	(76)
踏莎行	(77)
山亭柳	(78)
破阵子	(79)
念奴娇·过洞庭	(79)
西江月·丹阳湖	(80)
六州歌头	(81)
玉楼春	(82)
离亭燕	(83)
诉衷情	(83)
蝶恋花	(85)
生查子·元夕	(85)
青玉案	(86)
南歌子	(86)
鹧鸪天	(87)
临江仙	(88)
水调歌头	(89)
水龙吟	(90)
江城子	(90)

江城子·密州出猎	(91)
定风波	(92)
蝶恋花	(93)
临江仙	(94)
念奴娇·赤壁怀古	(94)
望海潮	(95)
满庭芳	(96)
浣溪沙	(97)
鹊桥仙	(97)
千秋岁	(98)
八六子	(99)
满庭芳	(100)
卜算子	(100)
谢池春	(101)
青玉案	(102)
鹧鸪天	(103)
踏莎行	(104)
半死桐	(104)
夜如年	(105)
小梅花	(106)
少年游	(107)
满庭芳·夏日溧水无想山作	(108)
风流子	(109)
满庭芳	(110)
兰陵王	(111)
宴山亭·北行见杏花	(112)
鹧鸪天	(113)
清平乐	(114)

念奴娇	(115)
南乡子	(116)
绿头鸭	(116)
临江仙·信州作	(118)
摸鱼儿	(119)
卜算子·送鲍浩然之浙东	(120)
采桑子	(121)
南歌子	(121)
踏莎行	(122)
满江红	(123)
点绛唇	(124)
相见欢	(124)
鹧鸪天	(125)
鹧鸪天·西都作	(126)
水龙吟	(127)
千秋岁	(127)
雨中花	(128)
相见欢	(129)
南柯子	(129)
江神子慢	(130)
苏武慢	(131)
柳梢青	(132)
苍梧谣	(132)
如梦令	(133)
醉花阴	(134)
点绛唇	(134)
如梦令	(135)
点绛唇	(136)

一剪梅	(137)
凤凰台上忆吹箫	(137)
武陵春	(138)
声声慢	(139)
永遇乐	(140)
小重山	(141)
念奴娇	(141)
渔家傲	(142)
谒金门·春半	(143)
眼儿媚	(144)
减字木兰花	(144)
蝶恋花	(145)
江城子·赏春	(145)
临江仙·夜登小阁忆洛中旧游	(146)
虞美人·大光祖席醉中赋长短句	(147)
贺新郎·送胡邦衡待制赴新州	(147)
石州慢·己酉秋吴兴舟中作	(148)
眼儿媚	(149)
虞美人·雨后同干誉、才卿置酒来禽花下作	(150)
点绛唇·绍兴乙卯登绝顶小亭	(150)
永遇乐	(151)
木兰花令	(152)
忆秦娥	(153)
霜天晓角	(153)
蝶恋花	(154)
朝中措	(155)
醉落魄	(155)
眼儿媚	(156)

鹧鸪天	(156)
钗头凤	(157)
秋波媚	(158)
卜算子·咏梅	(158)
诉衷情	(159)
鹊桥仙	(160)
朝中措·梅	(160)
乌夜啼	(161)
乌夜啼	(161)
六州歌头	(162)
水龙吟·书英华事	(163)
好事近·汴京赐宴	(163)
霜天晓角·蛾眉亭	(164)
点绛唇	(164)
木兰花	(165)
相思令	(166)
好事近·七月十三日夜登万花川谷望月作	(166)
卜算子	(167)
秦楼月	(168)
摸鱼儿	(169)
祝英台近	(170)
瑞鹤仙·梅	(170)
水龙吟	(171)
菩萨蛮·书江西造口壁	(172)
丑奴儿·书博山道中壁	(173)
鹧鸪天·送人	(174)
青玉案·元夕	(174)
贺新郎·别茂嘉十二弟	(175)

木兰花慢	(176)
沁园春	(177)
念奴娇·书东流村壁	(177)
破阵子·为陈同甫赋壮词以寄	(179)
汉宫春·立春	(180)
永遇乐·京口北固亭怀古	(180)
南乡子·登京口北固亭有怀	(181)
太常引·建康中秋为吕叔潜赋	(182)
西江月·夜行黄沙道中	(183)
水龙吟	(183)
水调歌头	(184)
念奴娇	(185)
柳梢青·送卢梅坡	(186)
唐多令	(187)
贺新郎	(188)
沁园春	(189)
醉太平	(189)

一、词赋历史

词

词是“曲子词”的简称。“曲子词”是按一定的曲调（“词牌”）为配合演唱而制作的歌辞，因而它本是一种合乐的诗体。

词，作为一种诗体，可以远溯到隋唐之际，但留传下来的作品极少，到中唐以后作品渐多，到晚唐五代已经成为和诗相并行发展的新诗体。

促成词体产生的原因不外有二。一是受音乐的影响。唐时的音乐与前代有不同的特点。据沈括《梦溪笔谈》卷五载：“自唐天宝十三载，始诏法曲与胡部合奏，自此乐奏全失古法，以先王之乐为雅乐，前世新声为清乐，合胡部者为宴（或称“燕”）乐。”它既不同于“钟鼓乐之、琴瑟友之”的先秦雅乐，也不同于“丝竹更相和，执节者歌”的魏晋六朝的清乐，而是以隋唐以来从西域一带传进的胡乐为主，再加上与传统的中原清乐及民间歌曲相结合，这就是《旧唐书·音乐志》中所说的“自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之曲”，从而形成了新型音乐。这种音乐节奏较快，变化灵活，适于用长短句加以演唱。从音乐文学史的角度看，与雅乐相配的歌词是诗三百，与清乐相配的是乐府，与宴乐相配的即是曲子词，简称词。宋翔凤《乐府余论》所谓“以文写之则为词，以声度之则为曲”，准确地说明了词作为一种音乐文学的特点。但词和诗三百及乐府歌辞还有一个不同的地方，即诗和乐府是先有辞，后配曲，即传统的“声依咏”；而词

却是先撰腔子（即先有乐调），后填词，即所谓“永（咏）依声”。词既然要合乐，就必然要符合一定的音乐规则。如每首词都必须按一定的曲调（词牌）来填，词牌反映一定的声情。最初的词牌多与词的内容风格相关，即声情与词情相关。但久而久之则逐渐脱节，如苏轼亦可用〔念奴娇〕这种娇柔的曲调写下豪放的“大江东去”之词。又如词还要按一定的宫调来演唱，既演唱，就可能有音乐的段落，这就是词中的“阙”或“片”，有时为单阙或三阙、四阙，但多数是两阙。又如词也要合平仄韵律。词的韵部较诗为宽，戈载的《词林正韵》将词韵分为十九部，这比律诗通常遵守的一百零六部的“平水韵”要宽得多，而且还可换韵。但为了演唱悦耳，它又特别注重每个字的声律要求，如宋代特别注重这种本色要求的女词人李清照说：“诗文分平侧（仄），而歌词分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重。”

二是受诗歌、特别是近体“声诗”的影响。唐代的许多近体诗，特别是绝句，本来是可以合乐歌唱的，如王维的《送元二使安西》被乐后，因首句为“渭城朝雨浥轻尘”，末句为“西出阳关无故人”，故被称为“渭城曲”，或“阳关三叠”。但它们是先有辞，后配曲，故只能称为可演唱的“声诗”。到中唐时，白居易、刘禹锡又喜作“竹枝”、“杨柳”等民歌体的诗，进一步打破了诗、词的界线，出现了“金马词臣赋小诗，梨园弟子唱新词”的局面。当新乐流行后，自然有人想以这些歌辞去配乐，而当他们觉得这些诗由于句律过于严整而影响配乐时，就不免增减字句来合乐，这样齐言诗就逐渐变成了配乐的长短句诗，亦即词。朱熹就用这样的理论解释词的产生：“古乐府只是诗，中间却添许多泛声，后来人怕失了那泛声，逐一添一个实字，遂成长短句，今曲子便是。”（《朱子语类》卷一四〇）如《浪淘沙》、《雨霖铃》、《抛毬乐》等词，最初的形式都是七言绝句体。

又如敦煌词《鹊踏枝》（后又称《蝶恋花》）云：“叵耐灵鹊多瞞语，送喜何曾有凭据。几度飞来活提取，锁上金笼休共语。比拟好心来送喜，谁知锁我在金笼里。愿他征夫早归来，腾身却放我向青云里。”其格律不但比后人的《蝶恋花》更多齐言句，而且下阕的非齐言句显然也是由七言句加上泛声、“在”、“却”、“向”字而成。

由齐言变为长短句，这种形式上的变化还带来更深层次的美学风格的变化。诗由于形式过于整饬，有时难免要影响它的表现力，尤其是律诗更受到篇章上起承转合的限制。用这种始终如一的均衡节奏去表达千差万变的丰富内容，有时就未免宽窄不适。词正可弥补这种不足。它可以用各种长短句式或疏或密地表达深长、细腻、丰富的内容。这就是王国维所说的“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》）

词虽在中唐渐起，但在晚唐五代才逐渐走向繁荣。它有两个源头，一是民间，二是文人。

20世纪初在敦煌发现的抄本曲子词，绝大部分是民间作品。现在整理出500余首。敦煌词的内容比较广泛，特别是那些描写征人思妇、妓女商贾、战乱飘零的作品，更非同时的文人作品所能比拟。敦煌词的风格朴实泼辣，大胆炽热，如上举的《鹊踏枝》即可见一斑。又如《菩萨蛮》以青山崩烂、黄河枯干等六种不可能发生的事为决绝的誓言，极为奇特，和汉乐府《上邪》有异曲同工之妙。

文人词据《唐五代词》整理共得1148首。相传李白的《菩萨蛮》、《忆秦娥》二首是“百代词曲之祖”（《花庵词选》），但此二词究竟是否为李白所作尚有争论。晚唐文人词多反映士大夫文人纤弱的感情，内容不如敦煌词丰富。代表作家是温庭筠。他精于音律，“能逐弦吹之音，为侧艳之词”，对词的规范化作出

过重要贡献，而且从他开始，文人才有专心致力于词者。但他的词过于秾艳，前人评“温飞卿所作词曰《金荃集》，唐人词有集曰《兰畹》，盖取其香而弱也。”这种“香而弱”的风格在相当长的时间内成为传统风格，而“词为艳科”也从而长期成为人们的偏见。同时的韦庄与温庭筠并称“温韦”，但词风显得相对清新疏淡些。

五代文人词的创作有两个中心，一在西蜀，一在南唐。西蜀词主要承温韦一派，其代表作是赵崇祚编的《花间集》。该集内容多描写女性，其风格也以“镂玉雕琼，拟化工而回巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜”（欧阳炯序）为主。只有个别作品能跳出这一局限。南唐词以冯延巳和李煜为代表。冯词较“花间词”深婉含蓄些，能向下“开北宋一代风气”（《人间词话》）。李煜前期词不足称道，被俘入宋后，感慨国家和个人的惨痛遭遇，“境界始大”，文人的抒情色彩亦大大加强，使词在美学风格上更向诗靠拢了一步。他的词还屏弃了秾艳的风格，用一种近乎白描的手法表现其凄婉缠绵的哀愁，很有感染力，达到当时的最高水平。如《虞美人》词曰：“春花秋月何时了，往事知多少？小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。雕阑玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”其中抒发的情感已超过了亡国之君的局限，深受后世读者的喜爱。

宋代是词的全盛时期，据唐圭璋编辑的《全宋词》及有关补遗就收录了1400多家2万余首作品。不但作家众多，作品如云，而且派别繁昌，风格各异，被后人尊奉为与楚骚、汉赋、六朝骈语、唐诗、元曲并驾齐驱的“一代之文学”（王国维《宋元戏曲史序》）。

宋以后，词虽渐衰，但绝非到了“金元工小令（曲）而词亡”的地步，它仍在各个时期显示着顽强的生命力并取得一定的成就。

由女真族建立的与南宋对峙的金朝，在逐渐吸取汉族文化后，词作也有一定成就，仅元好问的《中州乐府》就录词人36家。鉴于战争频仍的时代特点和北方民族剽悍粗犷的地域特点，再加之“苏学北行”的文化背景，金词多以豪放为其风格。初期词，以吴激和蔡松年著称，时称“吴蔡体”。他们皆是宋臣而被强留仕金的，因而其词多故国之思，风格亦多悲咽之气。中期词，以赵秉文（1159～1232）成就最高，其《大江东去》词桑括东坡《赤壁词》与《赤壁赋》，“雄壮震动，有渴骥怒猊之势，视（东坡）《大江东去》信在伯仲间”（徐钊《词苑丛谈》）。其《水调歌头·四明有狂客》更以谪仙自喻，气势腾踔，铸语瑰丽，尤为豪放。后期词以元好问（1190～1257）及段克己、段成己兄弟著称，他们都师承赵秉文，故能将豪放风格一脉相承。如元好问的《水调歌头·赋三门津》上阕云：“黄河九天上，人鬼瞰重关。长风怒卷高浪，飞洒日光寒。峻似吕梁千仞，壮似钱塘八月，直下洗尘寰。万象入横溃，依旧一峰闲。”其豪放程度不减李白同类题材的诗作。由于他们都身经亡国之难，并以遗民自居，故晚期词又多悲凉之气。

元词在元代文学中始终处于从属地位，成就较差，没有哪一个作家是专以词名的。但当时去宋未远，风流尚存。早期作者，多为宋金入元之人，如耶律楚材、刘秉忠等出自金国；仇远、赵孟頫、刘壎等出自南宋，他们的词一方面常有前代余风，一方面又反映了时代特色。如刘壎的《菩萨蛮·故园春草依然绿》，抒发了对元人统治的不满，称他们为“狐兔穴岩城”，“红紫闹东风”。之后，词的内容与风格逐渐扩大，如王恽的《鹧鸪天》描写“拂开红袖便当场”的说书女艺人，罗志仁等人的《木兰花慢·禁酿》等揭露元朝的弊政。而刘因的词，笔力雄浑，逼近东坡；许有壬的词粗豪有余，有似辛派末流；张翥的词律严意深，与南宋的骚雅词派相仿佛；蒙古族词人萨都刺更是风格多样，

或温丽，或浑成，“笔情何减宋人”。

明词成就亦较低。明人对词只是偶尔“染指”而已，因此很少有出色作家作品。稍有成就的，初期有杨基、高启、刘基等人，尚能“温雅芊丽，咀宫含商”（《词综发凡》），保存一定的两宋遗风。中期有杨慎、王世贞、汤显祖、马洪、聂大年等人，尚能逞才恃畅，但绝少创新。晚期，陈子龙、夏完淳等人写出了一些与诗作相类的爱国词作。陈子龙的词，以清丽之笔传凄惋之神，自创一派；夏完淳的词“慷慨淋漓，不须易水悲歌，一时凄感，闻者不能为怀”（《柳塘词话》），总算使明词在最后闪现出一些光辉。与创作的萧条相比，明代的词学研究倒显得较为繁荣。张廷的《诗余图谱》、徐师曾的《词体明辨》、杨慎的《词品》、毛晋的《宋六十名家词》等都有较高的学术价值。

词至清代，出现了可喜的中兴局面。表现之一是作家作品众多，仅据叶公绰《全清词钞》初选统计，即得千余家。表现之二是词学研究空前高涨，如万树的《词律》、王奕清等的《钦定词谱》之于格律；陈廷焯的《白雨斋词话》、刘熙载的《艺概》、王国维的《人间词话》之于评论；朱彝尊的《词综》、朱祖谋的《疆村丛书》等之于选辑，都有很高的水准。

清初词人以陈维崧、朱彝尊和满族青年词人纳兰性德成就最高。陈维崧（1625～1687）作词1800余首，风格以豪俊精悍、遒劲恣纵著称，颇得老杜诗与稼轩词的精髓，只是在沉郁方面稍嫌不足，为“阳羨派”代表。朱彝尊（1629～1709）是清代“浙派”词家的代表，论词主姜夔、张炎之“清空说”，曾作词云：“不师秦七，不师黄九，倚新声，玉田（张炎）差近”（《解佩令》）。其作品也“托旨遥深”，“一归雅正”，颇得骚雅之风。纳兰性德（1655～1685）虽身为贵介公子，但生活并不得志，其郁郁寡欢的气质和清新流丽的词风都颇似李煜和秦观，尤以小令著称。王国维称赞其抒情之“真切”为“北宋以来一

人而已”（《人间词话》）。他的一些描写边塞生活的小令也很有特色，如“山一程，水一程，身向榆关那畔行，夜深千帐灯。风一更，雪一更，聒碎乡心梦不成，故园无此声。”（《长相思》）

清中叶以后以张惠言、周济为首的“常州词派”兴起。他们不满意浙派与阳羨派的空灵粗疏，而强调“意内言外”的寄托。张惠言的《词选》，主张以《国风》、《离骚》的旨趣，熔铸温、韦、周、辛的风格。周济《宋四家词》，主张“问余碧山（王沂孙），历梦窗（吴文英）、稼轩以还清真（周邦彦）之浑化”。但他们又过于强调寄托，以至在解词时常有牵强附会的倾向，在作词时常犯隐晦生涩的毛病。

清代晚期，国难日深，忧国忧民的词作随之加强，如林则徐《高阳台》既讽刺鸦片对人民的毒害，又歌颂虎门焚烟的伟大胜利。梁鼎芬的《菩萨蛮·甲午感事》用隐约的手法写甲午战争的有关情况，如用“无端横海天风疾，龙愁鼉愤今何及”写海战的失利；用“璇宫夜半惊传烛，西头势重貂相属”写西太后与李莲英等狼狈为奸。文廷式的《广谪仙怨》描写甲午战后，北方一带骚然不安为“玉帐牙旗逡巡，燕南赵北骚然”；描写奸臣只谋全身之计为“相臣狡兔求窟，国论伤禽畏弦”，都很有针对性。当时一些著名的词人如王鹏运、文廷式、郑文焯、况周颐、朱祖谋等还在京都组成宣南词社，写了很多感伤时事的作品。如王鹏运、朱祖谋等人的《庚子秋词》等写八国联军攻占北京之事，堪称实录。但这类作品有时过于纤弱隐微，颇似南宋末年张炎、王沂孙等人的风格。难得的是秋瑾这样“身不得，男儿烈；心却比，男儿烈”（《满江红》）的女豪之词：“祖国沉沦感不禁，闲来海外觅知音。金瓯已缺总须补，为国牺牲敢惜身？”

嗟险阻，叹飘零。关山万里作雄行。休言女子非英物，夜夜龙泉壁上鸣”（《鹧鸪天》），可谓壮志英概，压倒须眉，不愧为