

中国古典文学作品选析丛书

# 宋代婉约词赏析

孙如容 选析 曹淑智 审订

广西人民出版社

1091451

---

中国古典文学作品选析丛书

宋代婉约词赏析

孙如容 选析 曹淑智 审订

☆

广西人民出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 河池日报社印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 4.75印张 107千字

1986年8月第1版 1986年8月第1次印刷

印数1—8,700册

书号: 10113·364 定价: 0.78元

# 《中国古典文学作品选析丛书》序

秦 仁

两年多前，广西人民出版社文教编辑室筹划编辑一部《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”，就是指的文学习样有了

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》《水浒传》《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。

由此可以看见，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青年一代的读者。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《诗经选析》的各篇都译成白话。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

唐诗、宋词、元曲，这是中国韵文学史上的三座高峰。宋词作为宋代流行最广、成就最大、最能反映人们生活的真情实感的文学样式，在两宋三百余年的文坛上，创调数百，列体盈千，留下了上千名作者的两万多首词作，为我们民族的文学宝库增添了一份丰厚的遗产。其中许多优秀的篇章，超越了时间和空间的界限，至今脍炙人口，深受广大读者的喜爱。

宋词体制繁富，风格流派多样，在两宋词坛上形成了“千岩竞秀，万壑争流”的局面。对于宋词的流派，历代词家多有论评。周济有四家说，戈载有七家说，郭麟有四体说，陈廷焯有十四体说（包括唐、五代），顾仲清则认为词于豪、婉两派之外，还有中正一路。但较为人们习惯采用的还是把词分为豪放、婉约两派的说法。这一分法虽然较为粗疏空泛，并不能完全精确地反映宋代词坛百花争艳的面貌，但作为大体的划分，它毕竟为人们研究宋词提供了一把钥匙。

那么，究竟什么是婉约派和婉约词？它们又是怎样形成

和发展起来的呢？

婉约词大约始于唐五代，即词逐渐由民间创作转向文人专撰的过渡时期，它属于传统的文人流派。婉约词代表这一流派的基本风格，它可以用来婷婷袅袅地歌唱。它通常是用委婉曲折、隐约含蓄的语言和手法，来表达缠绵悱恻的情思，词藻清丽，声调柔婉，体现出一种温馨蕴藉的情调。所谓“绮罗香泽之态”，“绸缪宛转之度”，可以说大致勾画了婉约词的基本风貌特征。在题材内容上，婉约词大多以离情相思、伤春伤逝、酣歌醉舞、羁旅穷愁为主要内容，带有较浓厚的感伤主义色调。它更多地注重于个人生活感情的抒发，也更多地运用比兴寄托的手法，并常常借助于小巧、轻盈、柔润、秀丽、妩媚、委婉、典雅等感性形象直接引起人们精神的愉悦。因此，人们往往习惯于用“娇女步春”、“莺啼燕语”等词来比喻婉约词的美学境界。

俞文豹《吹剑录》中载有一段话：

东坡在玉堂日，有幕士善歌，因问：“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’。”

明代张綖在《诗余图谱》中最早明确提出豪放婉约的概念：

词体大略有二：一体婉约，一体豪放。婉约者欲其辞情蕴藉，豪放者欲其气象恢弘。……大体词体以婉约为正。

这两段文字记载，形象而中肯地勾画出了婉约、豪放两派分流的关键和刚柔迥异的风格特征。

在词史上，婉约派的形成要早于豪放派。据考证，依燕

乐作长短句文字的词大约起于初唐或盛唐，流行于唐末五代，在宋代达到鼎盛的阶段。最早的词产生和流行于民间。随着社会经济的繁荣和商业的日益发展，以及市民阶层的迅速扩大，在当时的大城市里，出现了很多专门以演唱为职业的乐工歌伎，为城市居民演唱各种民间俚曲和文人的诗歌。由于这种新声燕乐的兴起，必然使旧有的歌词不能适合新的音乐节拍，这就要求创制或改编出一些依曲合乐的歌词来，以满足都市居民的生活需要。于是，词这种体裁便在民间应运而生。这些民间词风格大都朴素自然，感情真挚明快，题材内容也相当广泛，洋溢着浓郁的生活气息。词在民间的日益流行，引起了文人的注意。于是，开始有一些文人摹仿民间词来创制新作。到了唐末五代，文人染指于词的越来越多，他们用华美的词藻制成许多官词艳曲。为了满足“绮筵公子、绣幌佳人”娱宾遣兴的需要，一些豪门富家也自制新曲，这样词便渐渐脱离了民间词的清新朴素传统而走上了绮罗香泽的道路，发展成为所谓“艳科”。为了使词这种新兴的文学样式，保持其独立存在的价值，并夺得文苑一席之地，人们便很自然地根据初期词的风貌给诗词作了分工，专门在词中写一些抒发性灵的文字，表达个人不便于在诗里表达的思想感情。这样，“诗庄词媚”、“诗大词小”的看法就逐渐凝固为一种观念，使词区别于诗的严整、典博、宏肆的风格，而专以摧刚为柔的蕴藉风格作为自己的本色特征。这也就是婉约派被视为“正宗”、“正体”的原因。

在宋代文学三百余年的发展史中，婉约派出现了许多有特点的词人和词作。北宋前期的词作是以小令为主，风格基

本没有超出南唐、五代的余绪，其代表作家是晏殊、欧阳修、晏几道。他们的小令都写得柔婉典雅，细致缠绵。随着城市经济的发展和市民阶层的扩大，小令的局限性渐渐显现，于是，适合城市居民需要的繁音纤节的慢词应运而生。其中最突出的词人是柳永。柳词较多地反映了都市下层人民的生活和羁旅行役之愁绪，以“到口即消”的语言来状物传情，抒情不再追求含蓄，而是务求“形容曲尽”，手法上长于铺叙，但风格上仍属婉约一派。以后苏轼脱颖而出，以其“横放杰出”的才华，打破了婉约派的天下，在词坛上树起“豪放”一帜。然而人们对词的狭隘看法，限制了不少词人去进行更广阔的艺术开拓，他们认为苏轼的词“虽极天下之工，要非本色”（陈师道《后山诗话》）。作为“苏门四学士”之一的秦观，在创作上并没有追随苏轼的路子，而成为婉约派的代表作家，这是当时词要“以清丽婉约为宗”这一观念根深蒂固的一个明证。到了北宋末年，周邦彦沿着柳永、秦观的路子，更是从形式上进一步发展了婉约派词风，被称为婉约派的“集大成者”，但他雕琢字句，推敲音律，过于讲究“法度”，使词越来越走上形式主义的路途。这时期，杰出的女词人李清照却没有完全跟着周邦彦一派的路子走，他以自然清新的语言，生动鲜明的形象，朴实深挚的感情，在词坛上别树一格，给婉约派词坛注入了新鲜的血液，带来了新的活力。

“词到南宋集大成”。北宋亡后，民族的灾难和耻辱深深刺激了当时的词人，他们沿着苏轼开创的风气，纷纷以词作来表达对国家民族的殷忧。其中最杰出的代表是辛弃疾和

陆游。此时，婉约词的创作渐趋低潮。但高涨的爱国主义潮流，在词坛上只维持了八十来年，又逐渐被姜夔等人的风雅词派所代替。姜夔继承了周邦彦格律谨严的传统，却又以清刚之笔救正了周邦彦的软媚之处，被称为“以健笔写柔情”的典范，其实质仍归之于婉约派的范畴。这时婉约派的代表作家还有吴文英、史达祖、王沂孙、张炎等。

从上我们可以看到，两宋词坛上虽然出现过分别以苏轼和辛弃疾为代表的两次豪放词浪潮，但婉约词的传统却并没有被中断，它们遵循着自己的规律，发展着，变化着。这里值得注意的一点是：婉约豪放虽然是两个风格迥异的流派，但它们却是互相影响，互相渗透的。婉约派词人也会作豪语，豪放派词人中也不乏婉约的词章。如豪放派大家苏轼、辛弃疾都写过相当数量的婉约词，其低徊缠绵，温柔昵狎，直使人魂销意尽，艺术上并不逊于正统的婉约派词人。

婉约词在宋词中占有非常大的比重，在现存的两万多首宋词中，有百分之九十五以上是婉约词，真正堪称豪放派的作品，寥寥可数。因此，对婉约词的评价就直接关系到对整个宋词的评价问题。

从唐五代始直至近代，婉约词一直格外受到文人的推崇，一直占据着“正宗”的位置，而豪放词则屈居于“别格”，被视为“非本色”的文学作品。历来词家选词，大都选录婉约派的作品，豪放派的词作则入选极少。在理论上，词论家、词评家也大多主张“词宗婉约”，尽管有少数词论家也持“词宗豪放”一见，却始终未能扭转多数人的传统看法。直到五四运动以后，尤其是解放以后，因强调文学的社

会功用、现实意义和政治思想性，才提高了以爱国主义为标志的豪放派词的地位。但由于过于狭隘和机械地理解“政治标准第一”和文学的社会功用问题，致使在古典文学研究中普遍出现一种过于抑婉扬豪的倾向，对婉约词的地位、成就及其对后世的影响没有给予充分的科学的评价，而采取了过分排斥的态度，由否定某些混杂于其中的消极的思想感情，进而对婉约派作品的艺术手法、表现技巧也一概贬低，这就势必不能对整个宋词作出恰当的评价，也不利于我们更好地发掘和继承宋代文学这一笔宝贵的遗产。

如果敢于排除极“左”思潮对古典文学研究的干扰，我们不难得出这样一个结论：婉约派词在我国词史上有着独特的不可低估的地位和影响，就它的成就而言，也并非豪放派词所能取代的。婉约词派拥有许多具有精深文学修养和音乐修养的词人，在漫长的发展道路上，他们勤奋创作，不懈探索，积累了丰富的艺术经验，发展和提高了中国古典诗歌的表现技巧，为中国的韵文学作出了重要的贡献。比如体现在丰富和完善多种体制方面，小令经宋初婉约派词人日琢月磨，到婉约派词人晏几道手中发展到了相当的高度。为了摆脱小令篇幅短小的局限，寻求一种新的体制来适应日益繁华复杂的生活，柳永作为中国历史上第一个专力写词的词人，开始大量地创制长调慢词，对宋代慢词的发展起了奠基作用。柳永通晓音律，能自度新声，他喜用民间语言入词，使词在都市市民中广为传播，并获得了民间的营养，赢得“凡有井水处，皆能歌柳词”的美誉。他对铺叙手法的娴熟运用，于抒情之外，拓出了宋词叙事的路子，大大地扩展了宋

词表现生活的范围。周邦彦精于词法，擅长组织词章结构，他的创作实践为后人提供了必要的借鉴。同时他以精深的音乐修养，考订音律，整理词调，并自度新曲，对宋词的发展有着独特的功绩。婉约派词人姜夔在自己的十七首词作中，注明了工尺谱，为研究宋词留下了宝贵的资料，这些贡献都是不容抹煞的。又比如体现在题材内容上，婉约词尽管在反映广阔的社会生活和客观世界方面有所局限，可是在反映主观感情世界方面却达到了相当的细致和深入的境界。它以抒发真情的勇气冲破了诗的“禁区”，它大胆地改变了诗歌的矜声作色和道貌岸然，抛弃了道学家虚伪的尊严和说教，勇敢地袒露人的胸襟，流露人的真实性情，描写人们的爱情生活和内心愿望。这在“道学”和“理学”统治严密，提倡以“存天理，灭人欲”的教条压煞人性的宋代，无疑是有积极意义的。应该说，一种新的意识已在这里萌芽。对于宋代文坛而言，这些“缘情绮靡”的词，还在一定程度上救正了宋诗说理玄学日多，美感趣味日趋干瘪的偏向。由于婉约词题材偏于闺情和相思别离的内容，这就使其中相当一部分作品在客观上写出了封建时代诸多妇女的痛苦心情。她们或因丈夫的远出，或因男子的变心，在闺房里捱着无穷无尽的凄凉岁月。词人写出了她们的苦闷，也就使读者对她们的处境寄予深切的同情，认识到以男子为中心的封建社会对待妇女的不合理，这是具有一定进步意义的。同时，一些具有民主思想的词人在描写妇女不幸命运的同时，往往还流露出他们本身在统治集团内部被排挤被冷淡的不平。由于在封建统治集团里，文人的命运跟妇女在封建家族中的命运有其类似之

处，于是，他们便常常借美人迟暮、蛾眉遭妒来寄托身世的坎坷，抒写心中的怨愤，这就使寄托这一手法在婉约词中日臻发展和成熟。南宋不少婉约词还包含着对国破家亡的悲怆，浸透着浓郁的爱国血泪。婉约派词中的民主思想的精华以及多种表现手法和写作技巧，无疑的，为中国文学增添了一份宝贵的财富。婉约派的词风不但影响了当时的豪放派，如苏轼、辛弃疾等人，而且影响了后世。活跃在清代词坛的“浙西”词派和“常州”词派，“浙”派宗姜（夔）张（炎），尊南宋；“常”派宗周（邦彦）吴（文英），主张由南（宋）返北（宋）。而姜、张、周、吴风格特点尽管互有差别，都同属于婉约派，这就可见宋代婉约派对后世词坛的影响。同时婉约派词家对男女悲欢离合中的精神面貌的细致刻画，还成为后来说唱文学作家和戏曲作家描写儿女风情故事的范本，这对于元曲和明清戏剧的发展并不是没有影响的。当然，不可否认，与豪放词相比，婉约派词在取材内容上较为狭窄，较少反映广阔的现实生活和重大的社会事件，缺乏昂扬奋发的情绪，情调上大多低沉感伤，甚至在民族灾难深重，国破家亡的时刻，它也缺少豪放词所具有的慷慨激昂之气，而一味作悲切语。由于词人受到历史和阶级的局限，某些作品或多或少地混有不健康的思想情绪和封建性的糟粕，但这是不应苛求于前人的。只是我们在阅读和欣赏这些作品的时候，要善于批判地吸取作品中民主思想的精华和艺术养分，抵制不健康思想的影响，以便更好地发挥这些文学作品的借鉴作用。

本书共介绍了南北两宋十八位词人的四十首词作，供读

者阅读和欣赏。在选编这个集子时，一方面注意到了尽可能遴选那些思想性较强或政治上无害的作品；另一方面，在艺术风格上却力求多样化，且力求能代表某一作家的基本风格。由于有的豪放派词人也有相当出色的婉约词，因此，本书所选入的词家并不限于婉约派词人。由于本书为文学欣赏丛书之一，李清照、苏轼、辛弃疾等都分别有专集介绍，故本书对他们的作品入选较少。宋词有多种版本，某些原文时有出入；诗无达诂，某些解释或有分歧，笔者只比较众说，择善而从，并不一一列出。

本书在编写过程中，承蒙几位老师的悉心帮助和指导。曹淑智副教授于百忙之中为我审阅书稿，从选篇、注释到赏析都提出了不少宝贵意见。对此，谨表衷心的感谢。

由于作者水平有限，缺点、错误在所难免，恳请专家和读者批评指正。

一九八四年秋      于桂林

## 目 录

|                |        |
|----------------|--------|
| 前 言            | ( 1 )  |
| 晏 殊(二首)        | ( 1 )  |
| 蝶恋花(槛菊愁烟兰泣露)   | ( 1 )  |
| 浣溪沙(一曲新词酒一杯)   | ( 4 )  |
| 张 先(二首)        | ( 7 )  |
| 天仙子(《水调》数声持酒听) | ( 7 )  |
| 玉楼春(龙头舴艋吴儿竞)   | ( 11 ) |
| 欧阳修(二首)        | ( 14 ) |
| 踏莎行(候馆梅残)      | ( 14 ) |
| 蝶恋花(庭院深深深几许)   | ( 17 ) |
| 柳 永(四首)        | ( 19 ) |
| 雨霖铃(寒蝉凄切)      | ( 20 ) |
| 八声甘州(对潇潇暮雨洒江天) | ( 23 ) |
| 夜半乐(冻云黯淡天气)    | ( 27 ) |
| 蝶恋花(独倚危楼风细细)   | ( 30 ) |
| 晏几道(三首)        | ( 31 ) |
| 鹧鸪天(彩袖殷勤捧玉钟)   | ( 32 ) |
| 阮郎归(天边金掌露成霜)   | ( 34 ) |
| 临江仙(梦后楼台高锁)    | ( 37 ) |
| 苏 轼(二首)        | ( 39 ) |

|     |              |      |
|-----|--------------|------|
|     | 水龙吟（似花还似非花）  | （40） |
|     | 蝶恋花（花褪残红青杏小） | （44） |
| 秦   | 观（五首）        | （46） |
|     | 鹊桥仙（纤云弄巧）    | （47） |
|     | 踏莎行（雾失楼台）    | （49） |
|     | 浣溪沙（漠漠轻寒上小楼） | （52） |
|     | 望海潮（梅英疏淡）    | （55） |
|     | 千秋岁（水边沙外）    | （58） |
| 贺   | 铸（一首）        | （60） |
|     | 青玉案（凌波不过横塘路） | （61） |
| 周邦彦 | （四首）         | （64） |
|     | 兰陵王（柳阴直）     | （65） |
|     | 满庭芳（风老莺雏）    | （68） |
|     | 六丑（正单衣试酒）    | （71） |
|     | 西河（佳丽地）      | （75） |
| 陆   | 游（一首）        | （79） |
|     | 钗头凤（红酥手）     | （79） |
| 辛弃疾 | （二首）         | （82） |
|     | 摸鱼儿（更能消）     | （83） |
|     | 青玉案（东风夜放花千树） | （87） |
| 李清照 | （二首）         | （90） |
|     | 声声慢（寻寻觅觅）    | （91） |
|     | 永遇乐（落日熔金）    | （94） |
| 姜   | 夔（三首）        | （98） |
|     | 扬州慢（淮左名都）    | （99） |

|                   |       |
|-------------------|-------|
| 踏莎行（燕燕轻盈）·····    | （103） |
| 点绛唇（燕雁无心）·····    | （105） |
| 史达祖（二首）·····      | （108） |
| 双双燕（过春社了）·····    | （108） |
| 绮罗香（做冷欺花）·····    | （111） |
| 吴文英（二首）·····      | （115） |
| 风入松（听风听雨过清明）····· | （115） |
| 唐多令（何处合成愁）·····   | （118） |
| 蒋  捷（一首）·····     | （120） |
| 一剪梅（一片春愁待酒浇）····· | （122） |
| 王沂孙（一首）·····      | （122） |
| 齐天乐（一襟余恨宫魂断）····· | （123） |
| 张  炎（一首）·····     | （127） |
| 高阳台（接叶巢莺）·····    | （128） |