



高等院校通识课程规划教材

古典诗词鉴赏



马东瑶 编著



对外经济贸易大学出版社
University of International Business and Economics Press

图书在版编目 (CIP) 数据

古典诗词鉴赏 / 马东瑶编著. —北京: 对外经济贸易大学出版社, 2013
高等院校通识课程规划教材
ISBN 978-7-5663-0910-5

I. ①古… II. ①马… III. ①古典诗歌—鉴赏—中国—高等学校—教材 IV. ①I207.2—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 259997 号

© 2013 年 对外经济贸易大学出版社出版发行

版权所有 翻印必究

古典诗词鉴赏

马东瑶 编著

责任编辑: 阮珍珍

对外经济贸易大学出版社

北京市朝阳区惠新东街 10 号 邮政编码: 100029

邮购电话: 010-64492338 发行部电话: 010-64492342

网址: <http://www.uibep.com> E-mail: uibep@126.com

唐山市润丰印务有限公司印装 新华书店北京发行所发行

成品尺寸: 170mm × 230mm 22.25 印张 412 千字

2013 年 12 月北京第 1 版 2013 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5663-0910-5

印数: 0 001 - 2 000 册 定价: 39.00 元

高等院校通识课程规划教材

古典诗词鉴赏

马东瑶 编著

对外经济贸易大学出版社
中国·北京

导 言

中国是诗歌的国度，名篇佳作灿若星辰，各类诗词鉴赏书籍也因此相当普遍。总的来说，这些鉴赏书籍在体例的安排上大体相近，多以时代和作家为纲排列作品，顺次解析。在内容的鉴赏上也多从语辞意象、风格风貌、情感内涵等角度展开。本书对这些特点既有继承，也有创新。所继承者，仍然注重对文本艺术特色的把握和阐发；所创新者，则在于对体裁和格律的强调。

众所周知，诗和词是两种不同的文体，词是随音乐而产生的艺术形式，其体制特征亦深受音乐影响，如果把诗和词的区别仅仅落脚在一个是齐言，一个是长短句，则词真成为“诗余”，而不足以“别是一家”（李清照《词论》）了。诗和词又各有体裁词调。诗分古体近体，大家熟悉的体裁包括五古、七古、乐府、歌行、律诗、绝句等，每种体裁自有其体制特征，也自有不同的写法。唐宋时期是中国古典诗歌的高峰时期，之所以称为高峰，不仅因为这一时期佳作迭出，也因为诗歌的各类体裁均已发展成熟，诗人们能够根据体裁特征谋篇布局、叙事抒情。而我们在解读作品时，却常对这一点有所忽视。如著名的“刘郎题糕”故事，刘禹锡不敢在诗中用“糕”字，后人多从刘禹锡排斥俗字俗语的角度加以褒贬，却没有从体裁的角度加以考察。如果刘禹锡当时所作为律体，则自然更讲求典丽雅正；如所作为绝句，刘禹锡写《浪淘沙》、《竹枝词》等民歌体甚多，又何惧用一“糕”字？相比唐人，宋人以俗字俗语入诗固然广泛得多，但也得看体裁。例如苏轼有“但寻牛矢觅归路，家在牛栏西复西”（《被酒独行……》）之句，“牛矢”之俗，又非“糕”字可及，用在绝句中自有其风味，但如若用在律体中，想来苏轼亦当思量。又如著名的“旗亭画壁”，讲述的是王昌龄、王之涣、高适等人所作诗歌被争相入乐演唱的故事，而这个故事中所提及的作品，王昌龄的《芙蓉楼送辛渐》、《长信秋词》，王之涣的《凉州词》，皆为绝句或乐府绝句，高适的《哭单父梁九少府》本为五古，也被歌女截取开篇四句而成一首绝句来进行演唱，可见除了乐府、歌行等本来就与音乐密切相关的体裁，绝句也具有很强的音乐性。我们对一些绝句作品的理解便可从这一角度来切入。

词因音乐的不同，分为令词、慢词等，又因音乐的多变而产生了多种多样的

词调，每种词调形成不同的词牌，写法也各不相同。相比诗的体制格律的规律性，词显然要复杂得多。不仅每个词牌各有其句式长短和平仄要求，还须考虑音乐的因素。词是音乐文艺，所以词家在选用何种词调填词时，须顾及“声情相称”，因为不同词调的节奏、乐声形成不同的情感倾向，那些应歌之作即有演唱要求的作品尤其须注意选调以填词。但是为何同一个词牌，往往有激昂之作，也有忧伤之辞？有豪迈之歌，也有婉转之曲？如《江城子》，就苏轼一个作家而言，便以这一词调，既写出猎豪情，又抒悼妻深情。又如《破阵子》，既有辛弃疾“沙场秋点兵”的战场豪迈之作，又有晏殊“日长飞絮轻”的即景轻快之曲，还有李煜“几曾识干戈”的家国悲感之辞。这种多样性带来词这种文体丰富的题材内容、艺术表现和创作成就，而造成这种多样性的原因，同样须从音乐的角度来认识。宋代词乐现在多已失传，仅存姜夔工尺谱十七首，且因调高、调式难以确定，今天已无法复原宋代词乐的演唱样式。但可以肯定的是，每种词调的演唱风格并非一成不变的。据陈世崇《随隐漫录》，宋理宗时代，太子请帝后听曲，宫廷乐工刚唱了一句“寻寻觅觅”，皇帝不耐烦道：“愁闷之词，非所宜听。”回头对太子说：“可令陈藏一撰一即景快活《声声慢》。”陈郁（藏一）当场就写了首快活《声声慢》，词曰：“澄空初霁，暑退银塘，冰壶雁程寂寞。天阙清芬，何事早飘岩壑。花神更裁丽质，涨红波、一奁梳掠。凉影里，算素娥仙队，似曾相约。闲把两花商略。开时候、羞趁观桃阶药。绿幕黄帘，好顿胆瓶儿着。年年粟金万斛，拒严霜、绵丝围幄。秋富贵，又何妨、与民同乐。”写完后让乐工“群唱”。皇帝听了高兴，天颜大悦，厚厚地打赏了陈郁。这首词是典型的歌功颂德之作、应制之辞，与李清照的《声声慢》无论从思想内涵还是艺术表现来说，自有天壤之别，但值得我们注意的是，从词调的本色来说，《声声慢》适宜表现愁苦之情，但在不同的创作情境下，也可有不同的内容和情感表达。而当词家把词作为案头文学来创作、并不考虑其应歌要求时，题材内容和情感表达就更不受限制、更为多样化了。

但是词之所以形成颇具阴柔之美的婉约、彩绘特色和体制特征，音乐和演唱始终是值得注意的因素。北宋文人李廌有一首《品令》词，调侃一位擅长唱词的老翁：“唱歌须是，玉人檀口，皓齿冰肤。意传心事，语娇身颤，字如贯珠。老翁虽是解歌，无奈雪鬓霜须。大家且道，是伊模样，怎如念奴？”虽是玩笑诙谐，却反映了一种普遍的观念。南宋刘克庄《翁应星乐府序》曰：“长短句当使雪儿、啁春莺辈可歌，方是本色。”到南宋末年，吴自牧《梦粱录》记述杭州唱词风习仍是：“但唱令曲小词，须是声音软美。”这种以软美的女声歌唱为本色的风气，便对唐宋词的艺术风格产生了重要的影响。我们在解读词作时，不能完

全脱离这些文字以外的因素。

诗和词的文体区别也是本书比较关注的问题。诗词各有体，体制特征包括语言、句式、节奏、格律、是否入乐等多方面，作为案头文学来说，诗和词在句式、平仄上有不同要求，这是不可改变的硬性规定，而相对软性的就是词和诗在语辞、风格上的不同。王国维说：“诗之境阔，词之言长”（《人间词话》）；林庚先生说：“正如五七言的山水诗把大自然人化，词则又把山水诗化，唤起一片相思，创造了画桥、流水、秋千、院落、小楼、飞絮、细雨、梧桐等一系列敏感的意象，支持了词长达百余年的一段生命。”（《中国文学简史》）前贤对于词的意象、意境特征和诗词之区别的观点，值得我们品味思考。晏几道把翁宏诗里的句子“落花人独立，微雨燕双飞”放到自己词里，为何大获成功？其父晏殊“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”之句为何在词里为佳句，在律诗中则有不谐？词家又常喜化用前人诗句，这些化用有些成功，有些不成功，我们便不能不注意诗词文体的区别。

基于以上思考，本书体例以文体为纲，前四章为诗，后两章为词。诗以体裁的不同，分为律诗、绝句、乐府、古体四章，各选名篇佳作加以赏读；词分小令、慢词两章，各选若干词牌，每一词牌下再选题材、风格各异的作品三五首进行赏析。在文本的解读之中，尽量贯穿关于文体、格律、体制特征的思考。

本书名为“古典诗词鉴赏”，所选文本却集中于唐宋时期，皆因唐宋时期为中国古典诗词发展的最高峰。唐诗宋词自是我们耳熟能详的“一代之文学”（王国维《宋元戏曲考》），除此之外，宋诗和晚唐五代词也在我们的观照视野之内。就诗而言，能与唐诗堪称双峰并峙的唯有宋诗，宋诗呈现出与唐诗截然不同的审美特色和文化气质，我们在解读宋诗时，首先须打破以唐诗为典范标杆的旧观念，从一种新的审美范型的角度来理解宋诗，才能有所得。就词而言，晚唐五代为词这一文体的发轫期，于“应歌”和“音乐性”上表现得较突出，在这一基础上，以发展和比较的眼光来读宋词，才能理解得更深入。

本书在格律和文本分析上对学界前辈的成果多有借鉴，因体例所限，不及一一注明，详见书后参考书目，在此一并致歉并致谢。本书文本注释部分主要由北京大学中文系古代文学博士生谭清洋完成，特此说明。

目 录

第一章 律诗	1
导读：律诗的体制特点	1
和晋陵陆丞早春游望	杜审言 3
送杜少府之任蜀州	王勃 4
黄鹤楼	崔颢 7
晚泊浔阳望庐山	孟浩然 9
临洞庭	孟浩然 10
使至塞上	王维 11
积雨辋川庄作	王维 13
登金陵凤凰台	李白 15
旅夜书怀	杜甫 16
登高	杜甫 17
秋兴八首（其一）	杜甫 19
过贾谊宅	刘长卿 20
省试湘灵鼓瑟	钱起 22
西塞山怀古	刘禹锡 23
遣悲怀	元稹 25
商山早行	温庭筠 27
题宣州开元寺水阁	杜牧 28
咸阳城东楼	许浑 30
无题	李商隐 31
锦瑟	李商隐 32
山园小梅	林逋 35
村行	王禹偁 36
无题	晏殊 37
东溪	梅尧臣 39

戏答元珍	欧阳修	40
唐崇徽公主手痕和韩内翰	欧阳修	41
和子由澠池怀旧	苏轼	42
登快阁	黄庭坚	43
寄黄几复	黄庭坚	44
书愤	陆游	45
临安春雨初霁	陆游	46
第二章 绝句		49
导读：绝句的体制特征		49
渡汉江	宋之问	49
凉州词	王 翰	50
凉州词	王之涣	51
登鹳雀楼	王之涣	53
别董大	高 适	56
宿建德江	孟浩然	57
终南望馀雪	祖 咏	58
辋川集	王 维	59
鸟鸣涧	王 维	61
闺怨	王昌龄	62
越中览古	李 白	63
山中与幽人对酌	李 白	64
绝句	杜 甫	65
逢雪宿芙蓉山主人	刘长卿	68
枫桥夜泊	张 继	69
问刘十九	白居易	71
金陵五题	刘禹锡	72
江雪	柳宗元	74
行宫	元 稹	75
江南春绝句	杜 牧	77
山行	杜 牧	78
夜雨寄北	李商隐	81
陶者	梅尧臣	82

书湖阴先生壁	王安石	83
被酒独行, 遍至子云、威、徽、先觉四黎之舍	苏轼	84
六月十七日昼寝	黄庭坚	85
饮湖上初晴后雨	苏轼	86
沈园	陆游	88
四时田园杂兴	范成大	89
观书有感	朱熹	91
春日	朱熹	92
约客	赵师秀	93
游园不值	叶绍翁	94
暮春游小园	王 淇	95
第三章 乐府		97
导读: 乐府的体制特征		97
春江花月夜	张若虚	97
蜀道难	李 白	100
行路难	李 白	102
将进酒	李 白	103
长干行	李 白	105
子夜吴歌	李 白	107
静夜思	李 白	108
兵车行	杜 甫	109
新安吏	杜 甫	111
潼关吏	杜 甫	112
石壕吏	杜 甫	113
新婚别	杜 甫	113
无家别	杜 甫	114
垂老别	杜 甫	115
哀江头	杜 甫	118
长信秋词	王昌龄	120
从军行	王昌龄	122
出塞	王昌龄	123
古从军行	李 颀	124

燕歌行·····	高适	126
雁门太守行·····	李贺	128
致酒行·····	李贺	130
关山月·····	陆游	132
第四章 古体诗 ·····		135
导读：古体诗的体制特征·····		135
长安古意·····	卢照邻	136
登幽州台歌·····	陈子昂	139
梦游天姥吟留别·····	李白	141
夏日南亭怀辛大·····	孟浩然	145
渭川田家·····	王维	148
羌村（其一）·····	杜甫	149
望岳·····	杜甫	151
白雪歌送武判官归京·····	岑参	152
寄全椒山中道士·····	韦应物	156
山石·····	韩愈	158
长恨歌·····	白居易	160
渔翁·····	柳宗元	166
李凭箜篌引·····	李贺	168
感讽（其三）·····	李贺	170
明妃曲（其一）·····	王安石	172
明妃曲（其二）·····	王安石	172
明妃曲和王介甫作·····	欧阳修	173
再和明妃曲·····	欧阳修	174
寓居定惠院之东，杂花满山，有海棠一株，土人不知贵也·····	苏轼	178
百步洪·····	苏轼	180
第五章 小令 ·····		185
导读：词的起源与体制·····		185
菩萨蛮·····（托名）李白		187
菩萨蛮·····温庭筠		188
菩萨蛮·····韦庄		189

菩萨蛮

书江西造口壁·····	辛弃疾	192
摊破浣溪沙·····	李璟	193
浣溪沙·····	晏殊	195
浣溪沙·····	苏轼	196
浣溪沙·····	秦观	198
鹧鸪天·····	晏几道	199
鹧鸪天·····	贺铸	201
鹧鸪天·····	辛弃疾	203
鹧鸪天·····	李清照	204
鹧鸪天		
元夕有所梦·····	姜夔	206
踏莎行·····	晏殊	207
踏莎行·····	欧阳修	208
踏莎行		
郴州旅舍·····	秦观	210
清平乐·····	李煜	212
清平乐·····	黄庭坚	215
清平乐		
村居·····	辛弃疾	216
虞美人·····	李煜	217
虞美人		
有美堂赠述古·····	苏轼	218
虞美人		
听雨·····	蒋捷	219
卜算子		
黄州定惠院寓居作·····	苏轼	221
卜算子·····	李之仪	222
卜算子		
咏梅·····	陆游	223
点绛唇·····	李清照	224
点绛唇		
丁未冬过吴松作·····	姜夔	226

玉楼春	晏殊	227
玉楼春	欧阳修	228
玉楼春	宋祁	231
西江月	苏轼	232
西江月	苏轼	233
西江月		
遣兴	辛弃疾	234
浪淘沙	李煜	236
浪淘沙	王安石	237
浪淘沙	吴文英	239
鹊桥仙		
七夕送陈令举	苏轼	240
鹊桥仙	秦观	241
鹊桥仙	陆游	242
鹊桥仙	蜀妓	242
第六章 慢词		245
鹊踏枝	冯延巳	245
蝶恋花	晏殊	246
蝶恋花	柳永	247
蝶恋花	苏轼	248
蝶恋花	欧阳修	251
蝶恋花	周邦彦	252
临江仙	晏几道	253
临江仙		
夜归临臬	苏轼	255
临江仙		
夜登小阁忆洛中旧游	陈与义	257
临江仙	杨慎	258
破阵子	李煜	259
破阵子		
春景	晏殊	261

破阵子		
为陈同甫赋壮词以寄	辛弃疾	263
渔家傲		
秋思	范仲淹	264
渔家傲	欧阳修	266
渔家傲	李清照	268
定风波	柳 永	269
定风波	苏 轼	271
青玉案	贺 铸	273
青玉案		
元夕	辛弃疾	274
青玉案	陈 亮	276
水龙吟		
次章质夫杨花词	苏 轼	278
水龙吟	秦 观	279
水龙吟		
登建康赏心亭	辛弃疾	281
念奴娇		
赤壁怀古	苏 轼	283
念奴娇		
过洞庭	张孝祥	285
念奴娇		
瓢泉酒酣和东坡韵	辛弃疾	287
念奴娇		
登建康赏心亭，呈史留守致道	辛弃疾	289
念奴娇	姜 夔	291
水调歌头	苏 轼	293
水调歌头	辛弃疾	295
水调歌头		
送章德茂大卿使虏	陈 亮	297
满庭芳	秦 观	299
满庭芳		
夏日溧水无想山作	周邦彦	301

声声慢	李清照	303
声声慢		
秋声	蒋捷	303
贺新郎	苏轼	307
贺新郎		
送胡邦衡待制赴新州	张元幹	309
贺新郎		
别茂嘉十二弟	辛弃疾	310
贺新郎	辛弃疾	311
贺新郎		
兵后寓吴	蒋捷	313
沁园春		
将止酒戒酒杯使勿近	辛弃疾	315
沁园春		
寄辛承旨时承旨招不赴	刘过	317
八声甘州	柳永	318
八声甘州		
送参寥子	苏轼	321
八声甘州		
陪庾幕诸公游灵岩	吴文英	323
六丑		
蔷薇谢后作	周邦彦	326
凄凉犯	姜夔	329
暗香	姜夔	330
疏影	姜夔	331
摸鱼儿		
东臯寓居	晁补之	334
摸鱼儿	辛弃疾	335
参考书目		338

第一章

律 诗



导读：律诗的体制特点

唐代以前，我国诗歌并没有一套严密的格律，除了趋向于大致整齐和用韵，比较讲究节奏外，没有什么对篇章、音律的硬性规定。初唐以后，这一情况则发生了变化，唐代诗人在五、七言诗的基础上，接受了六朝文坛崇尚骈偶和逐渐讲求音律的风习，创造了篇章、句式、对偶、音律都有严密限定的格律诗。为了与向来没有严密格律的诗体相区别，当时人称这种格律诗为“近体诗”或“今体诗”，而称以前的诗为“古体诗”。

我们今天所说的律诗就是格律诗、近体诗，它又有广义和狭义之分。广义的包括律诗和绝句两大类，律诗为八行体，绝句为四行体；狭义的则指五律、七律和排律三类，五律、七律是八行体，排律是十行以上的长篇体。本章指狭义的律诗，主要探讨五律和七律的诗歌作品。

律诗最根本、内在的要素有两项：一是修辞上讲究对仗，一是声调上讲究平仄。律诗、绝句、长律这几种体式，分别都有一定的规格、格律，但近体诗的主要形式是律诗。从基本规则来看，绝句是律诗的一半，长律是五、七言律诗的延展；而七律，又是由加长五律的拍节构成的，即在五律的每句前头，增加两个与五律开头字声相反的字。因此，讲近体诗的体制特点、规则要求，只要以五律为例，其他几种体式也就基本能够了解了。

五律每句五个字，每首共八句，全篇四十个字。诗中每两句为一联，共四联，分别为首联、颔联、颈联、尾联。每联的上句叫出句，下句叫对句。五律的格律基本表现在三个方面：

第一，每首诗都有固定的平仄格式。五律共有四种平仄格式。

1. 仄起仄收式

①仄平平仄，平平仄仄平。

②平平仄仄，①仄仄平平。

㊶仄平平仄，平平仄仄平。

㊷平平仄仄，㊸仄仄平平。

例：杜甫《春望》：国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心。烽火连三月，家书抵万金。白头搔更短，浑欲不胜簪。

2. 仄起平收式

㊹仄仄平平，平平仄仄平。

㊺平平仄仄，㊻仄仄平平。

㊼仄平平仄，平平仄仄平。

㊽平平仄仄，㊾仄仄平平。

这一式与前式相比，只是把首句改变了一下。

例：王维《终南山》：太乙近天都，连山接海隅。白云回望合，青霭入看无。分野中峰变，阴晴众壑殊。欲投人处宿，隔水问樵夫。

3. 平起仄收式

㊿平平仄仄，㊽仄仄平平。

㊾仄平平仄，平平仄仄平。

㊿平平仄仄，㊽仄仄平平。

㊾仄平平仄，平平仄仄平。

例：王维《山居秋暝》：空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留。

4. 平起平收式

平平仄仄平，㊽仄仄平平。

㊾仄平平仄，平平仄仄平。

㊿平平仄仄，㊽仄仄平平。

㊾仄平平仄，平平仄仄平。

这一式与上一式相比，只是将首句“平平平仄仄”改成“平平仄仄平”。

例：李商隐《风雨》：凄凉宝剑篇，羁泊欲穷年。黄叶仍风雨，青楼自管弦。新知遭薄俗，旧好隔良缘。肠断新丰酒，销愁又几千。

一联之间平仄是相反、对立的；而在联与联之间，后联出句的平仄和前联对句的平仄是相同的，当然不可能完全相同，一般以后联出句的第二个字的平仄与前联对句的第二个字的平仄相同作为标准，这就是律诗的黏对规则。同时，还有两点是必须避忌的：一是忌“犯孤平”，一是忌三平调。所谓犯孤平，是指一句诗除了韵脚的平声字外，只剩下了一个平声字，就称犯了孤平。所以“平平仄仄平”一句，第一个字的平声不能可平可仄。所谓三平调，是指不要在句尾一

连出现三个平声字，这样会使音节单调。所以“仄仄仄平平”的第三个仄声字，不得换为平声字。

第二，在固定的位置上使用对仗。五律由八句四联组成，对仗一般要求用在第二、三联。

第三，用韵有固定的规定。表现在：

1. 押韵的位置是固定的。它除有首句押韵的形式外，其余押韵的位置均须在对句的句尾。

2. 只用平声字做韵脚，一首诗必须一韵到底，中途不能换韵。

3. 要求押本韵（即押同一韵部的字），不能出韵。

以上是五律的体制要求。五律是从永明体发展来的，到武周后期沈佺期、宋之问、李峤等人手里便已经成熟，并在开元时期达到高潮。它的成熟表现在，由“回忌声病，约句准篇”的体式要求，到摆脱呆板的对仗和描摹物象，走向风骨、缘情与声律兼备的发展方向，走向兴象鲜明、情景交融的诗歌表现，开拓出壮丽宏伟、富于哲理启示的诗歌境界。七律的发展晚于五律，它的发展趋向是由歌行式的流畅转向工稳。歌行与七律在句法对仗上的重要差别在于：歌行长于铺叙，往往两句一意，敷衍成对，而且常采用回文、连绵、复沓递进的句式，四句两层反复强调一层意思，因而对仗是重叠开放的，这样容易造成各联句意连贯，全篇词气流畅；而七律每联对仗有其句意的内在自足性，要求词意凝缩，一句一意，两句成对。各联之间句意结构有相对独立性，不求联与联之间意思的紧密连接，这就形成了七律节奏工稳的特点。

和晋陵陆丞早春游望^①

杜审言

独有宦游人^②，偏惊物候新^③。云霞出海曙^④，梅柳渡江春。

淑气催黄鸟^⑤，晴光转绿蘋^⑥。忽闻歌古调^⑦，归思欲沾巾^⑧。

注 释

① 晋陵，即今江苏常州。武则天永昌元年前后，杜审言曾在江阴县任县丞、县尉一类小官。晋陵、江阴同属毗陵郡。晋陵县丞陆某作有《早春游望》诗，杜审言以同郡僚友，作此诗赓和。

② 宦游人：在外做官的人。

③ 物候：节物气候。