

汲取诗词精华 弘扬传统文化

唐诗、宋词和元曲是我国古代文化艺术宝库中三颗璀璨的明珠。本书以清·蘅塘退士《唐诗三百首》、清·上彊村民《宋词三百首》和任讷、卢前二先生合编的《元曲三百首》为底本，精选唐诗三百首、宋词三百首、元曲三百首，编排作者小传、译文注释、佳作赏析栏目，抛砖引玉，为读者开启一扇文学之窗。

中华国学的巅峰成就 受益终生的传世经典

唐诗·宋词·元曲鉴赏

顾问 季恒铨 黄岳洲 说词解字辞书研究中心编



华语教学出版社

汲取诗词精华 弘扬传统文化

唐诗、宋词和元曲是我国古代文化艺术宝库中三颗璀璨的明珠。本书以清·蘅塘退士《唐诗三百首》、清·上疆村民《宋词三百首》和任讷、卢前二先生合编的《元曲三百首》为底本，精选唐诗三百首、宋词三百首、元曲三百首，编排作者小传、译文注释、佳作赏析栏目，抛砖引玉，为读者开启一扇文学之窗。

中华国学的巅峰成就 受益终生的传世经典

唐诗·宋词·元曲鉴赏

顾问 季恒铨 黄岳洲 说词解字辞书研究中心编

华语教学出版社

北京

图书在版编目(CIP)数据

唐诗·宋词·元曲鉴赏 / 说词解字辞书研究中心编. —北京:
华语教学出版社, 2018. 7

ISBN 978-7-5138-1541-3

I. ①唐… II. ①说… III. ①唐诗—鉴赏 ②宋词—鉴赏 ③元曲—
鉴赏 IV. ①I207. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 074002 号

唐诗·宋词·元曲鉴赏

说词解字系列工具书

出版人 王君校
编者 说词解字辞书研究中心
责任编辑 郝娜
装帧设计 罗小元
出版 华语教学出版社
社址 北京百万庄大街 24 号
邮政编码 100037
发行部电话 010-68995871 010-68326333(传真)
编辑部热线 010-68421318
网址 www.sinolingua.com.cn
电子邮箱 fxb@sinolingua.com.cn
印刷 北京密兴印刷有限公司
经销 全国新华书店
开本 16 开 (710×1000)
印张 66
字数 1700 (千)
版次 2018 年 12 月第 1 版第 2 次印刷
(2018 年 7 月第 1 版)
书号 ISBN 978-7-5138-1541-3
定价 69.80 元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题, 请拨打发行部电话; 如有编辑内容问题, 请拨打编辑部热线。

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

顾 问

张聿忠 季恒铨 潘熙祥 徐振邦 杨合鸣

主 编

于明善 于 波

审读人员

于 健	马玉学	王占福	王兴国	王碧瑶	刘 杨
齐晓燕	安 宁	孙延真	杨 东	李小双	李钊祥
何洪江	张万有	张 敏	张 瑞	张德吉	陈 明
陈 靖	罗小元	赵贵玲	郝 娜	胡亚南	侯秀平
高慎贵	黄华琴	彭 咏	薛克廖	戴连第	

前言

王国维在《宋元戏曲考》的序言中说：“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。”唐诗、宋词和元曲历来被视为我国古代文化艺术宝库中三颗璀璨的明珠。本书选录唐诗、宋词、元曲各三百首，加以注解和赏析，力求将其艺术精粹呈现在读者面前。这些作品一方面丰富了数以亿计华夏子孙的精神世界，另一方面作为中华文化传播的重要载体，成为世界人民了解中华文化的窗口。

(一)

中国是诗的国度，唐诗代表了中华诗歌的最高成就。《唐诗三百首》的编选者是清代人孙洙，号蘅塘退士。他仿“铸三百”的体制，意在继承《诗经》的传统，展示唐诗的精华，所选之诗体式全面，包括五言的古诗、律诗、绝句、乐府以及七言的古诗、律诗、绝句、乐府，共选录唐诗人77人，诗作310首。该书一经刊刻，便风行一时，影响至今不衰。本书以清·蘅塘退士的《唐诗三百首》为底本编写而成。

艺术来源于生活，又高于生活，唐诗亦如此。它作为大唐帝国的真实写照，是当时人们丰富多彩的生活和复杂曲折的心路历程的反映。唐诗的题材非常丰富，正如闻一多所说：“凡生活中用到文字的地方，他们一律用诗的形式来写，达到任何事物无不入诗的程度。”按内容大致可以分为山水田园诗、咏物诗、边塞诗、咏怀诗、咏史诗等。山水田园诗属于写景诗的范畴，侧重于歌咏自然景物中的山水田园。这类诗歌的主要特点是“一切景语皆情语”，即作者笔下的山水自然景物都融入了作者的主观情感，或借景抒情，或情景交融地表达作者的思想感情。代表诗人有王维、孟浩然、储光羲、常建等。咏物诗的特点是托物言志。这类古诗中的“物”是具有特定意义的意象。如桃花象征美人、牡丹寄寓富贵、杨花有飘零之意等等，不同的意象有不同的内蕴。鉴赏咏物诗，一定要注意把握作者在描摹事物中所寄托的感情。有些咏物诗的感情表达比较含蓄，需要我们用心体味。盛唐时期的边塞诗，豪迈奔放、一往无前，代表人物有高适、岑参、王昌龄等。边塞诗歌的特点在于从不同角度展现时代的风貌，鉴赏时应首先把握时代的特征，然后推敲作品中蕴含的思想感情。如果说写景诗是借景来抒情，咏怀诗的特点就是叙事抒怀。通过具体事件的叙写来抒写个人的情怀。作者往往因一事而有感，发而成诗，或恨别，或思乡，或感时。鉴赏这类诗词，首先要了解作者写的是什么事，然后体味作者抒发了什么样的情怀。咏史诗是对某一历史事件或历史人物的咏叹。一般融入了诗人独到的见解，或喟叹朝代兴亡变化，或感慨岁月瞬息变幻，或讽刺当政者荒淫无耻，从而表现作者阅尽沧桑之后的沉思，蕴含深沉的怀古伤今的忧患意识。在整个唐代，流派纷繁，名家辈出，如百花盛开，异彩纷呈。或简约，或繁密，或雄浑，或委婉，或平淡，或富丽，或严实，或狂放，展现出千姿百态的艺术个性。

唐诗体制完备,主要分为古体诗和近体诗。古体诗又称古诗或古风,是唐代以前流行并在唐代继续流行的一种诗体。古体诗每篇句数多寡无定,每句字数不限,可押韵也可不押韵,句与句之间没有平仄对应和用词对仗的要求。古体诗对音韵格律的要求比较宽,可以不受束缚自由地抒写。古体诗基本上分为五言古诗和七言古诗两种。乐府诗一般归为古体诗。乐府原为专管音乐的官署,汉武帝时乐府规模扩大,开始采集民间歌词及乐曲。后世把汉魏六朝时期乐府所创作、采集的歌词,以及其他可入乐的诗歌统称乐府诗或乐府。历代文人用乐府曲名写作的诗,虽未必入乐,习惯上也称乐府诗。歌行体是乐府诗的一种变体。汉魏以后的乐府诗,题名为“歌”“行”的颇多,二者虽名称不同,其实并无严格区别,都是“歌曲”的意思,其音节、格律一般都比较自由,富于变化,以后遂有“歌行体”。到了唐代,初唐诗人写乐府诗,除沿用汉魏六朝乐府旧题外,已有少数诗人另立新题,虽为乐府,已不限于声律,故称新乐府。近体诗分为律诗和绝句。律诗和绝句也分五言和七言,即五言律诗、七言律诗、五言绝句、七言绝句四种。近体诗对音韵格律要求比较严格,一首诗的句数有限定,绝句四句,律诗八句,每句诗中用字的平仄有规律,讲究用韵,韵脚不能转换。有些诗还要求句子之间用词要对仗,即名词对名词,动词对动词,形容词对形容词等。因为近体诗有严整的格律,所以人们又称其为格律诗。唐诗在形式和风格上不断推陈出新。它不仅继承了汉魏民歌、乐府传统,并且大大发展了歌行体的样式;不仅继承了前代的五言、七言古诗,并且发展为叙事言情的长篇巨制;不仅扩展了五言、七言形式的运用,还创造了风格优美整齐的近体诗。它把我国古曲诗歌音节和谐、文字精练的艺术特色推到前所未有的高度。

(二)

唐代被称为诗的时代,宋代则被称为词的时代。在中华民族宝贵的文学遗产里,流传下来的宋词数量巨大,近人唐圭章编的《全宋词》,含著名词人 1330 余家、作品 19900 多首,其中很多作品都脍炙人口,妇孺皆知。本书参考了众多的宋词选本,从浩如烟海的宋词佳作中选取了 300 篇精品。

词最早起源于梁代,在唐代时基本成形,并在宋代发展到了巅峰。《旧唐书》载:“自开元以来,歌者杂用胡里里巷之曲。”由于音乐的广泛流传,有许多优伶乐师在当时的都市里以演唱为生,他们根据音乐节拍和内容的需要,创作、改编一些长短句参差的曲词,这就是最早的词。民间之词比文人之词的出现要早几十年。词诞生于市井之间,在形态上词牌字数没有严格限定,平仄和用韵也较为自由。词所表达的内容非常广泛,既有国事天下事,也有普通人的日常生活。中唐以后,许多文人开始参与词的创作,这一时期的重要词人有张志和、韦应物、刘长卿、温庭筠等。五代词中最具代表性的是花间词派。词人的词作中充满了乏味的男女之情,只不过有的大胆而露骨,有的相对委婉而含蓄。南唐词最具代表性的词人是冯延巳、李璟和李煜。他们都身居高位,或为一国之君,或为当朝宰相,虽然在政治上无所作为,平庸无奇,但是在艺术上却有较高的修为。宋初词坛基本沿袭了前代的风格。词以小令为主,以女性化的柔婉为基调,多数抒情。语言上的暗示和象征都在表达男女之情,脱不出离愁相思的范围。晏殊、晏几道、张先是此时的代表人物。晏殊经常流连于诗酒歌会,代表作《浣溪沙》一曲新词酒一杯》语言珠圆玉润,词句轻清婉转,格调上终是呻吟之作,却符合那时士大夫们的口味。

晏几道受老父影响,自傲狂放。《临江仙·梦后楼台高锁》流露的感情真诚而深挚,比他父亲高明。他晚年走向落魄,风格更近于李煜。

宋词的题材丰富,无论是家国大事,还是个人情怀,抑或描景摹物,都可以入词。对现存词作的内容进行考察,发现宋词的内容主要体现在两个方面:一是描写相思、离别和艳情,一是描摹理趣和建功立业之望。

宋代的文人,无论是帝王将相,还是文人雅士,都或多或少写过与女性生活或男女情爱有关的“艳词”。涌现了许多以写“艳词”而著称的词人,其中杰出的代表有柳永、欧阳修、晏几道、秦观、姜夔、吴文英等。即便是以词风豪放而著称的苏轼、辛弃疾等人,也都创作过一些著名的“艳情”之作。著名词人柳永享有盛誉,被称为“凡有井水饮处皆能歌柳词”,他创作的艳词不胜枚举。如《雨霖铃·寒蝉凄切》:“寒蝉凄切,对长亭晚,骤雨初歇。都门帐饮无绪,留恋处,兰舟催发。执手相看泪眼,竟无语凝噎。念去去,千里烟波,暮霭沉沉楚天阔。多情自古伤离别,更那堪冷落清秋节!今宵酒醒何处?杨柳岸,晓风残月。此去经年,应是良辰好景虚设。便纵有千种风情,更与何人说!”以种种凄凉、冷落的秋天景象衬托和渲染离情别绪,活画出一幅秋江别离图。作者仕途失意,不得不离开京都远行,不得不与心爱的人分手,双重痛苦交织在一起,使他感到格外难受。苏轼写恋情和伤感的词委婉而细密。如悼亡之作《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》:“十年生死两茫茫,不思量,自难忘。千里孤坟,无处话凄凉。纵使相逢应不识,尘满面,鬓如霜。夜来幽梦忽还乡,小轩窗,正梳妆。相顾无言,惟有泪千行。料得年年肠断处,明月夜,短松岗。”词的情感内涵比一般写男女之情的词更厚重。

苏轼力图突破词为“艳科”的藩篱,在他的笔下,词能承载许多诗歌的题材,诸如咏物叙事,记游赏景、怀古感今、送别悼亡等,甚或用词来议论时政,探讨哲理,参悟禅机。苏轼自觉地将词之创作纳入文人广泛的日常生活里,使得词像诗一样“无意不可入,无事不可言”。如《江城子·密州出猎》这首词通篇纵情放笔,气概豪迈。如果说北宋词主要反映当时文人的忧患意识,那么南宋词则随着国家、民族的危亡,发出抗金复国、建功立业、壮志难酬的时代最强音。南宋时,烽烟四起,河山沦陷,文人将士渴望建功立业。与北宋词抒发个人追求不同,南宋词以寄寓国家、民族灾难所激起的群体悲愤为主,词人的情感世界常常为民族苦难所裹挟,具有较为宽广的社会历史内涵。整个南宋词坛,写爱国题材、表现爱国情怀的词人很多,李纲、岳飞、张孝祥、陆游、辛弃疾等人都写出过脍炙人口的优秀词作,这些作品为宋词注入了一股浩然之气,揭开了词史上新的一页,并使词界的整体格局发生了巨变,慷慨之气,遍被词林。如抗金名将岳飞的《满江红·写怀》,写出了“怒发冲冠、凭栏处,潇潇雨歇”的民族悲愤。李纲的《苏武令·塞上风高》写出了“拥精兵十万,横行沙漠,奉迎天表”的建功理想。陆游的《诉衷情·当年万里觅封侯》写出了“当年万里觅封侯,匹马戍梁州”的英雄气概。

南宋俞文豹《吹剑录》记载:“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”。’”这很好地诠释了宋词的两个流派:婉约派和豪放派。

婉约词风格典雅委婉、曲尽情态。在内容与思想感情方面与五代、宋初的词作没有什么区别。体裁上词牌数量增多,格律上也要求更加工整。慢词和长调的出现使得词的文辞更加细密,思想更加缠绵。婉约派始终是宋词的主流,这可能和“诗言志,词抒情”的看法有关。婉约派的代表词人有欧阳修、柳永、秦观、李清照、贺铸、周邦彦等等,宋初的晏殊和晏几道也可

以算作婉约派词人。柳永从创作方向上改变了词的审美内涵和审美趣味,即变“雅”为“俗”,着意运用通俗化的语言表现世俗化的市民生活情调。柳永是创用词调最多的词人。他存词213首,其中包括133种词调。而宋代所用八百八十多个词调中,有一百多调是柳永首创或首次使用。他的词名篇很多,广为流传的有《雨霖铃·寒蝉凄切》《八声甘州·对潇潇暮雨洒江天》《望海潮·东南形胜》等。秦观一生仕途不顺,他性格柔弱,感情细腻,反映在词中就有很浓的伤感情怀。早年流连风月的那首《满庭芳·山抹微云》与柳永的《雨霖铃·寒蝉凄切》意境相近,仔细咀嚼,会发现秦观的伤感更为细腻纤弱,满是无奈与压抑。此外,《鹊桥仙·纤云弄巧》描述了民间传说牛郎织女的爱情故事,结尾两句勾勒出一一种理想的爱情模式,让人千古神往。李清照是两宋之交的著名女词人。她的词在南渡之际分为两部分,前期是幸福美满的闲情生活,后期颠沛流离,词的内涵意义也扩大了不少。试举《一剪梅·红藕香残玉簟秋》和《声声慢·寻寻觅觅》两例。前者写夫妻别离的思念,用语精练,清新别致。后者是她饱尝人生沧桑的积淀,个人和社会大环境一样孤愁,敏感得惊人,而叠字的使用也备受称赞,是内容与形式的完美结合,人称“卓绝千古”。至于贺铸,其词组织精丽,但王国维说他有“游移”的毛病。像《青玉案·凌波不过横塘路》没有秦观那样的伤感,却多了份惆怅。周邦彦的清真词,继承先辈的特点,进一步推向完备。以后的词家无论怎么变,也没有跳出这一基本格局。

北宋中叶,在国家繁荣的表象下潜藏着深刻的社会危机。在外屡受辽、西夏军事压力,不得不纳金讲和,在内民生疲敝,时有起义发生。豪放派词就是在这样一种压抑的社会气氛下的吼声。词由此走出了个人生活,成为社会战斗的有力武器,创作视野广阔,气象恢弘雄放。喜用诗文的手法、句法写词,语词宏博,用字较多,不拘守音律,然而有时失之平直,甚至涉于狂怪叫嚣。范仲淹作为伟大的政治家,亲临西北前线,目睹塞上真实情况,《渔家傲·塞下秋来风景异》视野广阔,抱负宏大,开阔而深沉,俨然已是豪放词。然而这样的词在那时并不多,还不算主流。豪放词真正获得发展并成为主流,当属苏轼。作为一代文宗,他进一步冲破晚唐以来词中男女情长的狭隘圈子,扩大词的题材,亲情、友情、爱情、诗书画、文史哲、个人、家国、山川、巨原、清溪、江海都被他纳入词中。他在词中所表现的人生观与世界观,或豪迈雄奇,或淡泊明净,绝不是一般“低吟浅唱”,从而提高了词的意境。以《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》这一首悼亡词来说,用情极深。“十年”“千里”的时空,在意境上就是宏大的,这样一种时空下的伤悲自然显得无边无际与深沉。下阕的想象表明,即使阴阳相隔,也会互相思念和关怀,就有一种别样温情,而非婉约派常写的孤独绝望。所以悲伤中仍不失豪放色彩。他的代表作《念奴娇·赤壁怀古》和《水调歌头·明月几时有》历来为人赞誉,论者自有眼光,亦不消多言。有论说:“中秋词自东坡《水调歌头》一出,余词尽废”,由此可见一斑。另有《定风波·莫听穿林打叶声》《临江仙·夜饮东坡醒复醉》,自然之景比喻人生之景,表现出词人豁达恬淡的思想性情,联系到他一生的坎坷,不是让人肃然吗?即便在《水龙吟·似花还似非花》《蝶恋花·花褪残红青杏小》这样的细腻作品里,谋篇布局,结构裁剪也比那些婉约词高明得多。豪放派的另一位代表人物是南宋的辛弃疾。宋室南渡后,一味屈膝求和,北方金人又数度侵略,这让多少有血气的爱国之士心中愤懑。辛弃疾早年有过军旅生涯,一直主张收复中原。南来屡受挫折,心中依然雄迈,至死不休。理想与现实间的巨大差距成就一种悲壮,《菩萨蛮·书江西造口壁》中期望与现实、落寞与不甘的矛盾全在字里行间。《永遇乐·京口北固亭怀古》《破阵子·醉里挑灯看剑》豪气干云,历史画面一一展开,个人雄心毫不掩饰,是多么激动人心。然而词尾

常低沉无奈,毕竟这只是梦想。东坡词的结尾常旷达,稼轩词深沉的悲愤从不曾减弱,比较中显出他与生俱来的激情。这种悲愤就是他作词的艺术特色。

(三)

元曲是继唐诗、宋词之后另一种新的文学形式,由于首先兴盛于北方地区,所以又有“北曲”之称。今人所谓的“元曲”,主要是元人所作北曲,其歌唱所用的语言主要是元人官话。元曲的兴起有着复杂的原因,首先,元朝疆域辽阔,城市经济繁荣,宏大的剧场、活跃的书会和日夜不绝的观众,为元曲的兴起奠定了基础;其次,元朝各民族间的文化交流和融合促进了元曲的形成;再次,元曲是对旧有文学传统的继承和发展,是诗歌本身的内在规律运行的必然结果。

元曲分为两种,一是杂剧,二是散曲。杂剧是一种把歌曲、说白和舞蹈结合起来的艺术形式,而本书所录的“元曲”是另一种——散曲。目前市面上有许多元曲的选本,而最权威的选本要追溯到20世纪20年代。1926年,继蕲塘退士《唐诗三百首》和上疆村民《宋词三百首》之后,任讷先生在南京编成《元曲三百首》。1943年,同门卢前先生在任编本基础之上略加增删,名仍为《元曲三百首》。此后,任讷、卢前二先生合编的《元曲三百首》成为影响最大的元曲选本,近半个世纪,以《元曲三百首》为题的元曲选本,大都以任、卢合编本为本进行译注或赏析。本书亦以任、卢选本为底本进行元曲作家的选录,选取70位作家(不含无名氏)的300首元曲作品,但在所选作品数量和篇目上有所调整。所录篇目力求展现元曲风格的多样性:有端庄亦有诙谐,有豪放亦有婉约,有质朴亦有纤巧,有绮丽亦有淡雅。

关于元散曲发展时期的划分问题,有许多不同的说法,如三分法、四分法等等。这里从赵义山先生在其著作《元散曲通论》中提出的划分法,即把元散曲的演变过程分为演化(1234—1260)、始盛(1260—1294)、鼎盛(1295—1333)、衰落(1333—1368)四个时期。演化阶段的代表作家有元好问、杜仁杰、刘秉忠、杨果、商道、商挺等人。这个阶段的散曲创作,总的特征是由词向曲的演化。这时候的散曲作者基本上还是文人士大夫,曲子语言明显是雅俗相间,还不相融;元散曲中叹世、归隐、恋情、怀古、写景等几类主要题材已出现,但仅是初露端倪,还没有形成明显的题材倾向;散曲特有的幽默诙谐、活泼俏皮的独特风格略有表现,但还未能形成一种带普遍性的风格。始盛阶段的代表作家有关汉卿、白朴、卢挚、王和卿、庚天锡、徐琰、姚燧、王恽等。这个阶段的演变特征,作者构成更加复杂,出现了官宦作家、隐士作家与勾栏作家三类;题材内容上更加广泛,离愁别恨、男欢女爱、写景咏物、怀古咏史、唱酬赠答、宦海惊险、人世浊恶、山林闲适等等,词能写的内容,曲差不多都写到了;此时还出现了专擅某类题材的作家,如王和卿之咏物、卢挚之咏史、关汉卿之写男女恋情。语言运用上明显表现出一种自然潇洒的风致,散曲特有的幽默诙谐、活泼俏皮的体式风格已正式形成并有充分表现。鼎盛阶段的代表作家有陈草庵、马致远、冯子振、曾瑞、张养浩、古洪、刘时中、周德清、钟嗣成、薛昂夫、张可久、乔吉、杨朝英、睢景臣、贯云石、徐再思、任昱、周文质等。题材内容的开拓比始盛时期更为深广,最突出的是张养浩、刘时中等哀民生疾苦的内容的出现,其次是作为元散曲主旋律的叹世归隐题材,在此时发展到登峰造极的地步。此外,不同风格特色的两大流派在同一时期双峰并峙,不同地域和民族文化的融会交流在散曲创作中获得巨大成功,《阳春白雪》

《中原音韵》《录鬼簿》等散曲总集和曲学批评著作的出现等等,都是其鼎盛的标志。衰落阶段的代表作家主要有杨维桢、鲜于必仁、王举之、刘庭信、汪元亨等。由于后期社会动荡不安,作为消费性的戏剧和散曲文学必然衰落。作家作品数量大减,题材范围也大大缩小,如叹世归隐等同类题材也较前一期浮泛浅薄。

散曲起源于金、元之际民间流行的“俗谣俚曲”,大致可分为三种体裁——小令、带过曲、套数。小令,和词里的小令相似,词多包括上下两片,而元曲小令皆为单片;带过曲,常常由两支或三支曲共同组织成篇,由于是前一支曲连带、统领后面的曲子,故称带过曲,带过曲略相当于两片或三片的词;套数,又称“套曲”或“散套”,一般由三支或三支以上的曲调前后连缀成篇,套数实际上是“带过曲”更进一步的扩大和延伸,短则三四支,长则一二十支,同套曲必同韵。从文体的规范性和稳定性来看,小令、带过曲可视为一类,而套数可视为另一类,前者在文体上更趋于律化或词化,也较少使用衬字,后者则更多处于漫漶无定的状态。

元散曲虽然对诗词文学传统有所继承,但在发展过程中又有其独有的艺术特点。第一,艺术形式上和诗词相比显得更为自由和灵活。这一点体现在三个方面,首先,元曲在正格之外可以加衬字。衬字的运用解决了固定的曲调和灵活的口语之间的矛盾,这也是民间说唱艺人和杂剧、散曲作家长期摸索出来的。其次,元曲可平仄合押,即在一支曲子里,不管是平声结束的句还是仄声结束的句,都要押韵,因此较之平仄分押的词调,用韵更密,不论朗诵或歌唱,都更顺口动听。再次,元曲不避字句重复。用字重复,词家所忌,散曲往往以此见长,为了接近口语,衬字用的“了”“的”“儿”等助词经常重复出现。词里“逢双作对”,而曲里三句相对的“鼎足对”则经常出现。曲的风格一般要比词泼辣、奔放、骏快,跟这种句法有关。第二,语言通俗。散曲可加衬字,和诗文相比更显通俗。此外,散曲中常常从日常的口头语言中组织词汇,形成特有的鲜明泼辣的格调。许多元曲作家也选取前代诗文里的语句,和口语搭配运用,收到了雅俗共赏的效果。这样把诗文中常见用语跟人民群众口头语言配合起来运用,形成一种“文而不文,俗而不俗”的调调儿,是从市井流传的曲调向文人创作的散曲过渡的现象。第三,表现手法上多直露。诗词的表现手法讲究含蓄蕴藉,而散曲追求淋漓尽致。诗词多用比喻、象征手法,而散曲则多采用直陈白描的手法。曲与词的表现手法正好相反。故有所谓“宋词之所短即元曲之所长”之说。元曲在爱情的表达上大胆直露,在表现文人自己的生活态度时也不加掩饰,在批判丑恶现象时也毫不留情。大胆的夸张、尖锐的讽刺,是元曲作者常用的手法。

虽然元曲的主体风格是通俗、直露、自由的,但元曲作家中一部分身为官僚或隐士的文人,他们写的散曲从思想倾向到艺术风格,都跟书会才人所作的民间曲大异其趣。这在前期作家杨果、卢挚等人的作品里已露苗头。到后期乔吉、张可久等作家的手里,散曲中出现了以典雅清丽为宗的一派,格调还是散曲,运用的是词家传统的手法,如属对的工整、词句的凝练,而散曲里常见的口语、衬字全不见了。他们这样写是为了张扬雅道,消遣闲情。于是,本流行于市井的、也无所谓格律的民间曲,因为文人的参与,很快走向律化,向词靠拢,特别是其中的一些小令和带过曲。律化、规范性的元散曲实际上与“词”无异。但事实上,今人所看到的绝大多数“元曲”,特别是其中的套曲(包括散套和剧套),仍大多是漫漶无定的,词曲仍有别。从总体来看,元曲小令文体的规范性不及宋词,但从表情达意上看,元曲因其形式体制的不拘一格,其题材及风格表现方面也更具多样性和丰富性。任讷《词曲通论》:“词静而曲动,词敛而

曲放，词纵而曲横，词深而曲广，词内旋而曲外旋，词阴柔而曲阳刚，词以婉约为主，别体则为豪放；曲以豪放为主，别体则为婉约。”

元曲之所以被称为“曲”，主要缘于元曲在当时并非只是一种案头赏读的文字，而是作为一种歌唱形式而流行。我们可以从“宫调”和“曲牌”两个方面来了解。宋元以来，南北使用的宫调为“六宫十一调”，“六宫”为仙吕、南吕、中吕、黄钟、正宫、道宫，“十一调”为大石调、小石调、高平调、般涉调、歇指调、商角调、双调、商调、角调、宫调、越调，共计十七宫调。燕南芝庵在《唱论》中对各宫调的声情分别进行了描绘：

仙吕调唱，清新绵邈。南吕宫唱，感叹伤悲。

中吕宫唱，高下闪赚。黄钟宫唱，富贵缠绵。

正宫唱，惆怅雄壮。道宫唱，飘逸清幽。

大石唱，风流蕴藉。小石唱，旖旎妩媚。

高平唱，条物澁漾。般涉唱，拾掇坑塹。

歇指唱，急并虚歇。商角唱，悲伤宛转。

双调唱，健捷激袅。商调唱，凄怆怨慕。

角调唱，呜咽悠扬。宫调唱，典雅沉重。

越调唱，陶写冷笑。

这段对诸宫调的描绘影响非常大，而实际上元曲曲词与其所用的宫调的声情很少与《唱论》所描绘的那样符合。但这并不意味着宫调没有实际意义。从文体上看，同一宫调的数支曲连用时必然同“韵”，转“韵”必换宫调。如关汉卿《单刀会》，首套为〔仙吕·点绛唇〕，用的是萧豪韵，第二套〔正宫·端正好〕，用的是尤侯韵，第三套〔中吕·粉蝶儿〕，用的是江阳韵，第四套〔双调·新水令〕，用的是车遮韵。可以说，宫调和曲子用韵、换韵有着密切的关系。“曲牌”和词牌一样，是曲的音乐谱式。关于曲牌，自元明以下直至今日，对宫调和曲牌的关系都有一个定论，那就是特定的某一“宫调”统领某一些特定的曲牌，每一曲牌皆有其特定的“宫调”归属。而据统计，一曲牌前标两个及两个以上宫调的情况非常普遍，这说明至少相当一部分曲牌与宫调并没有特定的归属关系。此外，特定的一个曲牌可能有特定的唱腔或旋律，但不一定有特定的调式和调性。同一个曲牌，其文辞或情感的差异可能非常大。

散曲从内容上划分大体有以下五个类型的作品。第一，表达出世归隐思想的曲子。这类作品通常反映文人对黑暗现实悲观失望又无力抗争的心情，常以“叹世”为题，故又有研究者称此类作品为“叹世”之作。在元代社会，统治者把人分为十等，读书人列为九等，居于末等的乞丐之上，因此有“九儒十丐”之说。由于残酷的民族压迫与黑暗的政治统治，使元代文人的思想里充满了无法排遣的苦闷和深沉如海的郁愤。他们渴望走向仕途实现抱负，却往往沉居下僚；他们不容于世却不甘寂寞，欲求逍遥又偏难抑牢骚，这种激烈的冲突使他们对现实政治产生了绝望与恐惧、怀疑与退避。于是他们通过散曲来表现自己内心的沉沦感、幻灭感，以及由此而产生的虚无、冷漠的人生态度。他们歌唱隐逸、向往隐居之乐，佯狂玩世，不问是非，与世无争。第二，描写男女之情的曲子。带有市民色彩的男女之情是散曲中的常见内容之一。元代的政治统治虽然黑暗，但其思想文化统治几乎可以说是中国封建社会最薄弱的时期之

一。蒙古族的南下,使刚刚完成不久的程朱理学的影响相对中断,而落魄文人与城市底层妇女的广泛接触,使咏情之作空前地多。这些作品一反宋词那种含蓄、羞涩之态,具有大胆、热情、真切、泼辣的本色。第三,描绘自然风物的曲子。元散曲中单纯描绘自然风光的写景之作不是很多,但在一些表现作曲者羁旅情怀和归隐思想以及男女相思之情的曲词中,有着大量的对于自然山水的描绘,马致远的〔天净沙·秋思〕便是其中的代表作。第四,揭露现实黑暗的曲子。元代社会的黑暗现实在元散曲中也时有反映。这些元曲作家深感于当时社会现实的动乱与污浊,用或严厉或诙谐的字句加以讽刺和揭露。如刘时中的〔正宫·端正好〕描写了元代大旱之年灾区人民的痛苦生活和悲惨遭遇,对当时社会的黑暗腐败进行了深刻的揭露和无情的批判,历来研究者对其评价甚高,称其为具有强烈现实主义精神的作品。第五,咏史怀古的曲子。怀古类的作品主要有两个类别,一是作者游览历史遗迹而引发对一段历史的感叹,如乔吉的〔水仙子·游越福王府〕〔折桂令·丙子游越怀古〕等;还有一类是直接追忆历史人物,对这个人物进行颂扬或新的评判,如薛昂夫的二十首〔朝天子〕,分别对历史上二十位著名人物进行了独到的评判。

(四)

在大力倡导弘扬传统文化的今天,选编这样一个读本具有重要的意义和价值。古典诗词曲言辞简洁而意蕴丰厚,对于广大读者来说,阅读起来可能往往有一定的难度,难以激发大家的阅读兴趣。为了让广大读者能够真正读懂古典诗词曲,进而欣赏它、喜爱它,提高诗词曲的鉴赏能力,我们特意编写了这本《唐诗·宋词·元曲鉴赏》。本书对难以认读的字进行了注音,对难以理解的词进行了详细的注释。译文参考一些权威版本,以期达到“信、达、雅”的要求。对于古典诗词曲,每一个读者都会有自己的个性解读,本书主要从写作背景、思想内容以及诗歌中常见的艺术手法等几个方面入手,为读者赏析诗歌作品提供借鉴。

一本好书犹如一盏明灯。本书在编写过程中参考了前人时贤的一些成果,集知识性和通俗性为一体,是青少年理想的课外阅读材料,有助于他们汲取丰富的知识,提高古典诗词曲鉴赏能力,陶冶性情。希望本书能起到抛砖引玉的作用,为读者开启一扇文学之窗。

目 录

唐诗三百首鉴赏

骆宾王	
在狱咏蝉并序	2
杜审言	
和晋陵陆丞早春游望	4
王勃	
送杜少府之任蜀州	5
宋之问	
题大庾岭北驿	6
渡汉江	7
沈佺期	
杂诗三首(其三)	8
独不见	9
贺知章	
回乡偶书二首(其一)	11
回乡偶书二首(其二)	12
陈子昂	
登幽州台歌	13
张九龄	
感遇十二首(其一)	14
感遇十二首(其七)	15
望月怀远	16
李隆基	
经鲁祭孔子而叹之	17
王之涣	
登鹳雀楼	19
出塞二首(其一)	20
孟浩然	
秋登万山寄张五	21
夏日南亭怀辛大	22
宿业师山房待丁大不至	23
夜归鹿门歌	24
临洞庭上张丞相	25
与诸子登岷山	26
宴梅道士山房	27
岁暮归南山	28
过故人庄	29

秦中感秋寄远上人	30
宿桐庐江寄广陵旧游	31
留别王维	32
早寒有怀	33
宿建德江	34
春晓	35
张旭	
桃花溪	36
刘昫虚	
阙题	37
王湾	
次北固山下	38
常建	
宿王昌龄隐居	39
题破山寺后禅院	40
崔颢	
黄鹤楼	41
行经华阴	43
长干行四首(其一)	44
长干行四首(其二)	45
王翰	
凉州词二首(其一)	46
李颀	
古意	47
送陈章甫	48
琴歌	50
听董大弹胡笳声兼寄语弄房给事	51
听安万善吹觱篥歌	53
古从军行	55
送魏万之京	56
綦毋潜	
春泛若耶溪	57
王昌龄	
同从弟销南斋玩月忆山阴崔少府	58

目录

塞下曲(其一)	59
塞下曲(其二)	60
芙蓉楼送辛渐二首(其一)	61
闺怨	62
春宫曲	63
长信怨五首(其三)	64
出塞二首(其一)	65
祖咏	
望蓟门	66
终南望余雪	67
高适	
燕歌行并序	68
送李少府贬峡中王少府贬长沙	70
王维	
送綦毋潜落第还乡	72
送别	73
青溪	74
渭川田家	75
西施咏	75
洛阳女儿行	77
老将行	78
桃源行	81
辋川闲居赠裴秀才迪	82
山居秋暝	84
归嵩山作	85
终南山	86
酬张少府	87
过香积寺	88
送梓州李使君	89
汉江临泛	90
终南别业	91
和贾至舍人早朝大明宫之作	92
奉和圣制从蓬莱向兴庆阁道中留春雨中春望之作应制	93
积雨辋川庄作	94
酬郭给事	96
鹿柴	97
竹里馆	98
山中送别	99
相思	100
杂诗	101
九月九日忆山东兄弟	102
渭城曲	103
秋夜曲	104

裴迪

送崔九	105
-----	-----

丘为

寻西山隐者不遇	106
---------	-----

李白

下终南山过斛斯山人宿置酒	108
月下独酌	109
春思	110
关山月	111
子夜吴歌·秋歌	112
长干行	113
庐山谣寄卢侍御虚舟	115
梦游天姥吟留别	117
金陵酒肆留别	120
宣州谢朓楼饯别校书叔云	121
蜀道难	122
长相思二首(其一)	125
长相思二首(其二)	126
行路难三首(其一)	127
将进酒	129
赠孟浩然	130
渡荆门送别	131
送友人	132
听蜀僧濬弹琴	133
夜泊牛渚怀古	134
登金陵凤凰台	135
静夜思	137
怨情	138
玉阶怨	139
黄鹤楼送孟浩然之广陵	139
早发白帝城	141
清平调三首(其一)	142
清平调三首(其二)	143
清平调三首(其三)	144

崔曙

九月登望仙台呈刘明府容	145
-------------	-----

杜甫

望岳	146
赠卫八处士	147
佳人	149
梦李白(其一)	150
梦李白(其二)	151
韦讽录事宅观曹将军画马图	153
丹青引赠曹将军霸	155

寄韩谏议	158
古柏行	160
观公孙大娘弟子舞剑器行并序	161
兵车行	164
丽人行	166
哀江头	168
哀王孙	170
春望	172
月夜	173
春宿左省	174
至德二载，甫自京金光门出，间道归凤翔。乾元初，从左拾遗移华州掾，与亲故别，因出此门，有悲往事	175
月夜忆舍弟	176
天末怀李白	177
奉济驿重送严公四韵	178
别房太尉墓	179
旅夜书怀	180
登岳阳楼	181
蜀相	183
客至	184
野望	185
闻官军收河南河北	186
登高	187
登楼	188
宿府	189
阁夜	191
咏怀古迹五首(其一)	192
咏怀古迹五首(其二)	193
咏怀古迹五首(其三)	195
咏怀古迹五首(其四)	196
咏怀古迹五首(其五)	197
八阵图	198
江南逢李龟年	199
岑参	
与高适薛据登慈恩寺浮图	201
走马川行奉送出师西征	202
轮台歌奉送封大夫出师西征	204
白雪歌送武判官归京	205
寄左省杜拾遗	206
奉和中书舍人贾至早朝大明宫	207
逢入京使	209
皇甫冉	
春思	210

刘方平	
月夜	211
春怨	212
元结	
贼退示官吏并序	213
石鱼湖上醉歌并序	215
张继	
枫桥夜泊	216
刘长卿	
秋日登吴公台上寺远眺	218
送李中丞归汉阳别业	219
饯别王十一南游	220
寻南溪常道士	221
新年作	222
江州重别薛六柳八二员外	223
长沙过贾谊宅	224
自夏口至鹦鹉洲夕望岳阳寄源中丞	225
送灵澈上人	226
弹琴	227
送上人	228
钱起	
送僧归日本	229
谷口书斋寄杨补阙	230
赠阙下裴舍人	231
韩翃	
酬程延秋夜即事见赠	232
同题仙游观	233
寒食	234
司空曙	
云阳馆与韩绅宿别	235
喜外弟卢纶见宿	236
贼平后送人北归	237
皎然	
寻陆鸿渐不遇	238
李端	
鸣箏	240
顾况	
宫词五首(其二)	241
柳中庸	
征人怨	242
戴叔伦	
江乡故人偶集客舍	243

韦应物

郡斋雨中与诸文士燕集	244
初发扬子寄元大校书	245
寄全椒山中道士	246
长安遇冯著	247
夕次盱眙县	248
东郊	249
送杨氏女	250
淮上喜会梁州故人	252
赋得暮雨送李曹	253
寄李儋元锡	254
秋夜寄邱员外	255
滁州西涧	256

卢纶

送李端	257
晚次鄂州	258
塞下曲六首(其一)	259
塞下曲六首(其二)	260
塞下曲六首(其三)	261
塞下曲六首(其四)	261

李益

喜见外弟又言别	262
江南曲	263
夜上受降城闻笛	264

孟郊

烈女操	265
游子吟	266

金昌绪

春怨	267
----	-----

权德舆

玉台体	268
-----	-----

张籍

没蕃故人	269
------	-----

王建

新嫁娘词三首(其一)	270
------------	-----

韩愈

山石	272
八月十五日夜赠张功曹	273
谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼	275
石鼓歌	277

刘禹锡

蜀先主庙	282
西塞山怀古	283

乌衣巷五首(其二)	284
和乐天《春词》	285

白居易

长恨歌	286
琵琶行并序	291
赋得古原草送别	296
自河南经乱,关内阻饥,兄弟离散,各在一处。因望月有感,聊书所怀,寄上浮梁大兄、於潜七兄、乌江十五兄,兼示符离及下邳弟妹	297
问刘十九	298
后宫词	299

柳宗元

晨诣超师院读禅经	300
溪居	302
渔翁	303
登柳州城楼寄漳、汀、封、连四州刺史	304
江雪	305

元稹

遣悲怀三首(其一)	306
遣悲怀三首(其二)	307
遣悲怀三首(其三)	308
行宫	309

贾岛

寻隐者不遇	310
-------	-----

张祜

何满子三首(其一)	312
赠内人	312
集灵台二首(其一)	313
集灵台二首(其二)	314
题金陵渡	315

朱庆馀

宫词	316
近试上张水部	317

许浑

秋日赴阙题潼关驿楼	318
早秋	320

杜牧

旅宿	321
将赴吴兴登乐游原	322
赤壁	323
泊秦淮	324

寄扬州韩绰判官	325	隋宫	361
遣怀	326	瑶池	362
秋夕	327	嫦娥	363
赠别二首(其一)	328	贾生	364
赠别二首(其二)	329	杜秋娘	
金谷园	329	金缕衣	365
温庭筠		薛逢	
送人东归	331	宫词	366
利州南渡	332	马戴	
苏武庙	333	灊上秋居	368
瑶瑟怨	334	楚江怀古三首(其一)	369
陈陶		郑畋	
陇西行四首(其二)	335	马嵬坡	370
李商隐		韦庄	
韩碑	337	章台夜思	371
蝉	339	台城	372
风雨	341	张乔	
落花	342	书边事	373
凉思	343	韩偓	
北青萝	344	已凉	375
锦瑟	345	杜荀鹤	
无题	346	春宫怨	376
隋宫	347	崔涂	
无题四首(其一)	349	除夜有怀	377
无题四首(其三)	350	孤雁	378
筹笔驿	351	秦韬玉	
无题	352	贫女	380
春雨	354	张泌	
无题二首(其一)	355	寄人	381
无题二首(其二)	356	西鄙人	
登乐游原	357	哥舒歌	382
夜雨寄北	358	无名氏	
寄令狐郎中	359	杂诗	383
为有	360		

宋词三百首鉴赏

赵佶		御街行(纷纷坠叶飘香砌)	390
宴山亭(裁剪冰绡)	386	张先	
钱惟演		千秋岁(数声鶗鴂)	391
木兰花(城上风光莺语乱)	387	菩萨蛮(哀筝一弄《湘江曲》)	392
范仲淹		醉垂鞭(双蝶绣罗裙)	392
苏幕遮(碧云天)	388	一丛花令(伤高怀远几时穷)	393
渔家傲(塞下秋来风景异)	389	天仙子(《水调》数声持酒听)	394