

中国古典文学短篇精华评析丛书

婉约词精华评析

胡益民 杨景龙 刘梦芙 编著
郭瑶琴 章尚正 王印东

图书在版编目（CIP）数据

**婉约词精华评析／胡益民，杨景龙等编著．—北京：
解放军出版社，2002
（中国古典文学短篇精华评析）**

ISBN 7-5065-4344-3

**I．婉… II．①胡…②杨… III．词（文学）—文学
评论—中国 IV．I207.23**

中国版本图书馆CIP数据核字（2002）第083002号

解放军出版社出版发行

（北京地安门西大街40号 邮政编码：100035）

北京国防印刷厂印刷 新华书店经销

2003年1月第1版 2003年1月第1次印刷

开本：850×1168毫米 1/32 印张：11.375

字数：257千字 印数：3000册

定价：23.00元

前言

一

有关词的体派之分，在词学界虽有多种说法，但影响广泛、深入人心的还是婉约、豪放二分法。婉约与豪放，是由作品的题材内容、表现手法所显示出来的不同艺术风格，其中渗透着作者的胸襟性情、阅历见识和审美好尚。由于作者不同，题材、手法不同，作品的风格呈现出差异就有其必然性。早在北宋时代，人们就已经意识到这种差别的存在，俞文豹《吹剑续录》载：“东坡在玉堂日，有幕士善歌，因问：‘我词何如耆卿？’对曰：‘柳郎中词，只好十七八女子，执红牙板，歌杨柳岸晓风残月；学士词，须关西大汉，绰铁板，唱大江东去。’公为之绝倒。”这位幕士对柳永和苏轼词风差异的感受是极为敏锐和准确的，他的这段生动风趣的话，遂成为后世论者区分词风之婉约、豪放的滥觞，吴灏《历朝名媛诗词题辞》就说：“自宋人说部有铁板红牙之喻，词家乃分豪放婉约两派。”

第一次明确地使用“婉约”、“豪放”这两个概念对两大类型词风进行区分的，是明代词人、词学家张綖。他在《诗馀图谱》中说：“词体大略有二：一婉约，一豪放。盖词情蕴藉，气象恢宏之谓耳。”明人徐师曾在《文体明辨》一书中也有类似的说法。此后，虽然有人认为词风可更细地分为多品多派，如孙麟

趾说：“高澹，婉约，艳丽，苍莽，各分门户”（《词径》）。谢章铤也说：“宋词三派：曰婉约，曰豪宕，曰醇雅”（《赌棋山庄词话》）。现代词学家詹安泰，更将宋词的艺术风格细分为“真率明朗、高旷清雄、婉约清新、奇艳俊秀、浊丽精工、豪迈奔放、骚雅清劲、密丽险涩”八类，每类各有代表作家和附属作家（《詹安泰词学论集》）。但是张綖所首倡的作为词风的基本分野之婉约、豪放之说，数百年来，得到了词学界和读者的广泛认同。

词初起于民间，敦煌曲子词的题材内容和美学风格较为丰富多样，并不主于一体一格。文人参加创作后，词一开始即向软媚香艳一路发展，从“晚唐五代以来”，即“以清切婉丽为宗”（《四库全书总目》）。唐五代词的两个中心西蜀和南唐，基本上都是婉约词的天下，尤其是以温庭筠、韦庄为代表的西蜀花间词派，题材则取“绮宴公子、绣幌佳人”之情爱，手法则极“镂玉雕琼、剪花裁叶”之能事，奠定了“词为艳科”的婉约类型风格。北宋晏殊、欧阳修、晏几道的词作基本上是五代词风的延续，张先、柳永的慢词虽在形式上多所拓展创新，但内容总的来说仍不外男欢女爱，绮梦琼思。有“词心”之誉的秦观和主“词别是一家”的李清照，向被视为婉约派之正宗。北宋末的周邦彦则集前此婉约词之大成，下开南宋姜夔、史达祖、吴文英、周密、王沂孙、张炎等人的格律词派。朱彝尊云：“词至南宋而始极其工，至宋季而始极其变”（《词综·发凡》），但除去继承北宋苏轼豪放词风的辛派爱国词，南宋词变来变去，大体上仍未变出周邦彦词之樊篱。婉约词人以外，两宋的豪放派词人亦有十分本色的婉约之作，仅以豪放派两大代表词人苏轼、辛弃疾为例，清人王士禛就认为苏轼“‘枝上柳绵’，恐屯田缘情绮靡，未必能过”（《花草蒙拾》）；南宋刘克庄评辛词时也指出：“其秾丽绵密处，亦不在小晏、秦郎之下”（《后村诗话》）。

金代“苏学北行”，词风崇尚豪放，即况周颐所谓“金源人词伉爽清疏，自成格调”（《蕙风词话》卷三），周、姜格律词派在金代词人中很少影响。元词内容和风格较为多样，婉约一路前期有张弘范，其令词具小晏风调；中叶的张翥，与宋末格律派诸子一脉相承，声誉颇著。明初词家刘基等人的词作“温雅芊丽，咀宫含商”（朱彝尊《词综·发凡》），格调与宋末词社诸家为近；中期词人杨慎、王世贞、汤显祖多逞才之作；明末陈子龙的《湘真阁》词，以婉丽深沉，绵邈凄惻著称，对清词影响很大。

清词号称“中兴”，词人词作，多如繁星；风格流派，异彩纷呈。可纳入婉约一系的代表性词人词派，清初有纳兰性德，其词宗尚李煜，情致深婉，小令尤清丽真切，被王国维推为“北宋以来，一人而已”（《人间词话》）。以朱彝尊、厉鹗为首的浙西词派，推尊姜夔、张炎，主张“字琢句炼，归于醇雅”，远绍南宋风雅（格律）词派，影响几遍天下。与朱彝尊同时并驰于词坛的还有陈维崧的阳羨词派，则嗣响苏、辛豪放词风，此处不拟置论。嘉庆以后，张惠言、周济的常州词派继起，强调“意内言外”，比兴寄托，指示作词路径为“问涂碧山，历梦窗、稼轩以还清真之浑化”（《宋四家词》），推崇周邦彦，转变了清中叶词风。清末内忧外患深重，王鹏运、朱祖谋等结社填词，伤于国运，哀感极深，俨然宋末词社诸子之家数。

二

婉约词的题材内容多为惜春悲秋、伤离恨别、男欢女爱，这是人性觉醒在文学中的表现，其实质是人对时光的珍惜，对生命的挚恋，对生活的热爱。缘于时代思潮、社会风气以及文载道、诗言志、词抒情的文体分工等原因，词比一般抒情诗更加

强调情感性特质，即所谓“簸弄风月、陶写性情，词婉于诗。盖声出莺吭燕舌间，稍近乎情可也”（张炎《词源》），“情有文不能达、诗不能道者，而独于长短句中可以委婉形容之”（查礼《铜鼓书堂词话》）。这里所说的“情”，主要指悲欢离合、聚散恩怨的儿女之情。从婉约词发展流变的实际来看，唐五代的花间词，宋初晏、欧的令词，其后柳永的慢词，秦观、李清照的“本色”词，周邦彦、姜夔、吴文英、张炎等的格律派词，以及元明清词人的婉约词作，莫不如此。在长期的封建宗法社会中，由于受儒家伦理观念的束缚和“发乎情，止乎礼义”的诗教的影响，男女之情始终是正统诗文中的禁区，即使少数敢于涉足此一禁区者，如元稹、杜牧、李商隐等，他们的这类诗作也多不作正面的展示，隐约深晦，索解为难，只有在婉约词里，久遭压抑的人性才终于找到了自己合适的宣泄载体，那些“文不能达，诗不能道”的个人性情感，才得到了空前集中充分的表现。婉约词也因此而与正统的言志载道的诗、文划开了界限，它所抒写的较为纯粹的男女之情，具有以情反礼、以情抗理的社会进步意义。

除了男女之情，婉约词还对“闲情”和“逸情”多有表现。所谓“闲情”，是指那种与深广的社会内容没有明显联系的，触发于个人日常生活的心情意绪。这类题材主要反映在游赏、咏物、酬赠、应景之作中。所谓“逸情”，是指回避矛盾、退缩萧瑟的隐逸出世之念，主要反映在歌咏山水田园生活情趣的作品之中，以“别饶仙姿”、“远凡俗之念”为其基本特色。

从思想内容的角度审视婉约词，我们也应该进一步看到，在不少香艳婉变之作中，还氤氲着比“艳情”更丰富复杂因而也更深刻凝重的情思。一是不少婉约词人在填词时“将身世之感打并入艳情”之中，表现出一种深切的人生悲之感和家国忧患意识，如李璟的《摊破浣溪沙》“菡萏香销翠叶残”、冯延巳

的《鹊踏枝》“谁道闲情抛弃久”、李煜的《相见欢》“林花谢了春红”、晏几道的《蝶恋花》“醉别西楼醒不记”、秦观的《踏莎行》“郴州旅舍”、纳兰性德的《采桑子》“谁翻乐府凄凉曲”、汪仁溥的《念奴娇》“咏浣纱石”、王国维的《虞美人》“碧苔深锁长门路”等；豪放词人的情词亦多如此，如苏轼的《蝶恋花》“花褪残红青杏小”、辛弃疾的《念奴娇》“野棠花落”等。二是在婉约词中抒写家国之思、世运之叹，末世词人多有此类作品，如李煜的《虞美人》“春花秋月何时了”、李清照的《声声慢》“寻寻觅觅”、姜夔的《扬州慢》“淮左名都”、《疏影》“苔枝缀玉”、王沂孙的《眉妩》“新月”、吴激的《人月圆》“南朝千古伤心事”、陈子龙的《点绛唇》“春日风雨有感”、王鹏运的《浪淘沙》“自题《庚子秋词》后”、文廷式的《祝英台近》“剪蛟绡”、朱祖谋《声声慢》“咏落叶”等，这类作品忧念时事，感伤离乱，多充满浓郁的爱国情感和故宫离黍之悲，这是婉约词人感应时代动荡变局的结果，只不过在表现上不像豪放词人那样悲歌慷慨，而取“别是一家”的婉约方式。这类作品丰富了婉约词的题材内容，扩大了婉约词的表现领域，并大大提高了婉约词的思想品位。

三

婉约词是中国古代文学优美风格的代表，其感人至切，入人之深，古代文学诸文体无出其右，至今仍拥有广大读者。婉约词历久不衰的诱人魅力除了其题材选取所包蕴的人性内涵这一层因素外，更得力于其在语言、结构、意境、风格等艺术表现方面的讲求。

“词为艳科”，婉约词的语言受其内容的制约，一开始就表现出了与诗的语言的重大差异。由于婉约词多言儿女情事，多

抒人生情思，所以它的语言要比诗的语言更晶莹玲珑，更绮丽柔婉。在具体的语言运用方式上，婉约词常常以吞为吐，欲言又止，婉曲抒情，仅以李清照《凤凰台上忆吹箫》几句为例：“生怕离愁别苦，多少事，欲说还休。新来瘦，非干病酒，不是悲秋”。其中“非干”两句，是对“瘦”的原因进行说明，但又不作正面说明。醉酒伤身，悲秋损性，都能致“瘦”；用“非干”“不是”对这两种情况进行否定，那么“新来瘦”究竟是因为什么呢？答案虽已不言自明，但词中终无一字说破，这样不仅进一步丰富了“欲说还休”一句的含义，而且给读者留下赏玩回味的余地；“婉转曲折，煞是妙绝”（陈廷焯语，见《云韶集》卷十）。这种欲言又止、欲说还休的语言方式，成了历代婉约词人的通用方式。

在中国古代各体抒情诗中，婉约词最讲究艺术结构的曲折迂回，递进层深。一是整体结构上的回环盘旋，时空转换。如晏几道《蝶恋花》“梦入江南烟水路”，短短几句却数度曲折，写来“层层深入，节节顿挫”（唐圭璋《唐宋词简释》）；柳永《雨霖铃》仅“念去去千里烟波”以下即有四层曲折递进，把别离之情抒发得淋漓尽致。至于周邦彦《兰陵王》“柳阴直”的客中送客，姜夔《扬州慢》“淮左名都”在心理对比中展开怀古式联想，辛弃疾《摸鱼儿》“更能消几番风雨”的惜春与忧国、用典与写实的交错，项鸿祚《水龙吟》“秋声”之层层铺写诸般秋声臻于极致后再以“无声”深入一层，若从结构的角度分析，则更为复杂。整体结构之外，婉约词在局部修辞上的衬跌翻转，也从结构技巧上增加了抒情的深曲婉美，如范仲淹《苏幕遮》“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外”、欧阳修《浪淘沙》“今年花胜去年红。可惜明年花更好，知与谁同”。曲折层递，不仅是婉约词的结构艺术特点，更是婉约词深入抒情的利器。清江顺诒《词学集成》中说：“有韵之文，以词为极，……夫至千曲万

曲以赴”；清沈祥龙《论词随笔》指出：“词贵欲转欲深”；《古今词论》引毛先舒语：“词家意欲层深”；刘熙载《艺概》引毛稚黄语，也说词“一步一态，一态一变。一转一深，一深一妙。”上引诸家论说的都是婉约词的结构特点和它所产生的抒情效果。

婉约词的意境具有朦胧深隐的特征。在婉约词中，主客交炼，心物一体，情景关系确实达到了“妙合无垠”的程度。婉约词中的景物，决非客观物象的写实，景物已转化为意象，隐约于情思之中。婉约词中的人事，多是个人的隐情私事，但其间衍生的愁恨哀怨，却不专为一人一事而发，常笼罩着一层缥缈的纱雾，寓实于虚，似真却幻，形成所谓“如深岩曲径，丛篠幽花”般的朦胧深隐的意境，“隐美”之中包含着“复意”，蕴蓄着多义性，比兴寄托，多方感发，不主一义，婉约词精品皆是如此。除了“隐美”的多义性特征而外，婉约词意境还有若即若离的不确定性特征，这主要体现在咏物之作中。如苏轼的《水龙吟》咏杨花，姜夔的《暗香》、《疏影》咏梅，史达祖的《双双燕》咏燕，王沂孙的《眉妩》咏新月，张炎《解连环》咏孤雁，以及元明清词人的大量咏物之作，皆是看似咏物而意在咏物之外，似非咏物又句句在咏物之中，深得比拟双关、不粘不脱之趣。正是这种以人类模糊认识为心理基础的朦胧深隐的意境，使得婉约词具有一种特殊形态的美感和魅力，吸引着欣赏者以创造性的想象、联想活动，在解读作品的过程中，获得审美再创造的无穷愉悦和享受。

婉约词的美感风格是忧伤执著的悲美。展读婉约词，如赏带雨娇花，如对伤春美人，如闻莺啭鹃啼，如理愁丝恨缕，但见满纸泪痕。这些以男女情爱、离别相思、惜春悲秋或黍离麦秀之恩为主要内容的作品，无不濡染浸润着或淡或浓的哀愁感伤色彩。在婉约词中出现最多的字眼是：愁、恨、怅、怨、泣、

泪，在这爱情无边的哀叹中，又掺杂着青春流逝的伤感和身世命运的忧患。值得注意的是，爱情的失落煎熬和青春的迁逝虚掷、命运的沉重辛酸，并没有击倒这些看似孱弱的婉约词人们，他们是执著的：“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”（柳永《凤栖梧》）、“十分春易尽，一点情难改”（释惠洪《千秋岁》）、“若似月轮终皎洁，不辞冰雪为卿热”（纳兰性德《蝶恋花》）、“妾身但使分明在，肯把朱颜悔”（王国维《虞美人》）……，这些词句就是他们执著情怀的写照。在婉约词满眼的“伤感语”中，我们看到的却是作者们对于美好人性、美好理想、美好生活的一片痴情。“忧伤而执著”，正是婉约词的典型美感风格，是这一类看似掩抑低沉的作品能够给人们真切深刻而长久艺术感染力的关键所在。

四

这本《婉约词精华评析》共收历代有代表性的婉约词作170余首。选目初由胡益民、杨景龙提出，最后由胡益民、刘梦芙确定。评析文学撰文者除胡、杨、刘外，另有郭瑶琴、章尚正、王印东，均署名于每家词作之后。

考虑至本书的读者对象有解放军官兵，修订中特加重了以婉约之笔写家国之感的作品比例。自来选本众味难调，加之笔者目光如豆，难免有疏误和考虑未周处。幸得词人刘梦芙先生指正；解放军出版社峭岩先生在本书出版过程中的热情帮助，同样令人铭感。谨此一并致以深切谢意。

作 者

1999年12月28日

目 录

前言..... (1)

李 白（二首） (1)

 菩 萨 蛮

 忆 秦 娥

刘 禹 锡（二首） (5)

 忆 江 南

 潇 湘 神

白 居 易（三首） (8)

 忆江南（二首）

 长相思

温 庭 筠（三首） (12)

 菩 萨 蛮（三首）

 梦江南（二首）

韦 庄（二首） (15)

 菩 萨 蛮

 思 帝 乡

朱 希 济（一首） (19)

 生 查 子

敦 煌 词（二首） (21)

 菩 萨 蛮

鹊踏枝	
李 珣（一首）	（24）
南乡子	
欧阳炯（一首）	（26）
南乡子	
冯延巳（一首）	（28）
鹊踏枝	
李 璟（一首）	（30）
摊破浣溪沙	
李 煜（三首）	（32）
乌夜啼	
虞美人	
浪淘沙	
顾 复（一首）	（36）
诉衷情	
钱惟演（一首）	（38）
玉楼春	
范仲淹（二首）	（40）
苏幕遮	
御街行	
张 先（一首）	（44）
天仙子	
晏 殊（二首）	（46）
浣溪沙	
蝶恋花	
宋 祁（一首）	（49）
玉楼春	

欧阳修（三首）	(51)
蝶恋花	
踏莎行	
采桑子	
王 观（一首）	(56)
卜算子	
晏几道（四首）	(58)
临江仙	
鹧鸪天	
南乡子	
生查子	
王安国（一首）	(64)
清平乐	
苏 轼（四首）	(66)
江城子	
水龙吟	
卜算子	
蝶恋花	
李之仪（一首）	(75)
踏莎行	
黄庭坚（一首）	(77)
望江东	
晁元礼（二首）	(79)
绿头鸭	
雨霖铃	
秦 观（五首）	(82)
望海潮	

鹊桥仙	
江城子	
满庭芳	
满庭芳	
王 诜（一首）	（90）
忆故人	
赵令畴（一首）	（92）
清平乐	
贺 铸（二首）	（94）
青玉案	
鹧鸪天	
柳 永（三首）	（98）
雨霖铃	
少年游	
定风波	
晁补之（一首）	（103）
盐角儿	
魏夫人（一首）	（105）
武林春	
周邦彦（五首）	（107）
满庭芳	
兰陵王	
苏幕遮	
少年游	
玉楼春	
李 ■（一首）	（117）
品令	

谢 逸（一首）	（119）
江神子	
叶梦得（一首）	（121）
贺新郎	
吕本中（一首）	（123）
揉桑子	
朱淑真（三首）	（125）
谒金门	
减字木兰花	
清平乐	
李清照（四首）	（130）
凤凰台上忆吹箫	
醉花阴	
永遇乐	
声声慢	
岳 飞（一首）	（140）
小重山	
万俟咏（一首）	（143）
长相思	
陆 游（三首）	（145）
钗头凤	
卜算子	
蝶恋花	
辛弃疾（五首）	（150）
摸鱼儿	
念奴桥	
丑奴儿	

祝英台近	
青玉案	
姜夔（七首）	（161）
扬州慢	
长亭怨慢	
念奴娇	
踏莎行	
鹧鸪天	
暗香	
疏影	
史达祖（二首）	（181）
绮罗香	
双双燕	
吴文英（一首）	（185）
风入松	
蒋捷（二首）	（187）
一剪梅	
虞美人	
张炎（一首）	（191）
解连环	
吴激（一首）	（194）
人月圆	
蔡松年（一首）	（196）
鹧鸪天	
赵秉文（一首）	（198）
青杏儿	
完颜■（一首）	（200）

朝中措	
元好问（二首）	（202）
清平乐	
迈陂塘	
段克己（一首）	（207）
蝶恋花	
王沂孙（一首）	（209）
眉妩	
白朴（一首）	（212）
夺锦标	
王恽（一首）	（214）
鹧鸪天	
仇远（一首）	（217）
思佳客	
萨都刺（一首）	（219）
小阑干	
徐君宝妻（一首）	（221）
满庭芳	
张翥（一首）	（225）
踏莎行	
刘基（一首）	（227）
眼儿媚	
杨基（一首）	（229）
菩萨蛮	
夏言（一首）	（231）
浣溪沙	
杨慎（一首）	（233）