



# **PROGRAM PENSISWAZAHAN GURU SEKOLAH RENDAH (PPG)**

**IJAZAH SARJANA MUDA PERGURUAN DENGAN KEPUJIAN**

**MODUL BAHASA CINA PENDIDIKAN RENDAH**

**BCN 3103**

**PUISI**

诗歌



**INSTITUT PENDIDIKAN GURU  
KEMENTERIAN PELAJARAN MALAYSIA  
ARAS 1, ENTERPRISE BUILDING 3,  
BLOK 2200, PERSIARAN APEC,  
CYBER 6, 63000 CYBERJAYA**

**Berkuat kuasa pada Jun 2013  
Edisi September 2014**

**MODUL INI DIEDARKAN UNTUK KEGUNAAN PELAJAR-PELAJAR YANG BERDAFTAR DENGAN BAHAGIAN PENDIDIKAN GURU, KEMENTERIAN PENDIDIKAN MALAYSIA BAGI MENGIKUTI PROGRAM PENSISWAZAHAN GURU (PPG) IJAZAH SARJANA MUDA PERGURUAN.**

**MODUL INI HANYA DIGUNAKAN SEBAGAI BAHAN PENGAJARAN DAN PEMBELAJARAN BAGI PROGRAM-PROGRAM TERSEBUT.**

Edisi September 2014  
Institut Pendidikan Guru  
Kementerian Pendidikan Malaysia

## **Falsafah Pendidikan Kebangsaan**

Pendidikan di Malaysia adalah suatu usaha berterusan ke arah memperkembangkan lagi potensi individu secara menyeluruh dan bersepadu untuk mewujudkan insan yang seimbang dan harmonis dari segi intelek, rohani, emosi, dan jasmani berdasarkan kepercayaan dan kepatuhan kepada Tuhan. Usaha ini adalah bagi melahirkan rakyat Malaysia yang berilmu pengetahuan, berketrampilan, berakhlak mulia, bertanggungjawab, dan berkeupayaan mencapai kesejahteraan diri serta memberi sumbangan terhadap keharmonian dan kemakmuran keluarga, masyarakat, dan negara.

## **Falsafah Pendidikan Guru**

Guru yang berpekeriti mulia, berpandangan progresif dan saintifik, bersedia menjunjung aspirasi negara serta menyanjung warisan kebudayaan negara, menjamin perkembangan individu, dan memelihara suatu masyarakat yang bersatu padu, demokratik, progresif, dan berdisiplin.

Edisi September 2014  
Kementerian Pendidikan Malaysia

**Hak cipta terpelihara. Kecuali untuk tujuan pendidikan yang tidak ada kepentingan komersial, tidak dibenarkan sesiapa mengeluarkan atau mengulang mana-mana bahagian artikel, ilustrasi dan kandungan buku ini dalam apa-apa juga bentuk dan dengan apa-apa cara pun, sama ada secara elektronik, fotokopi, mekanik, rakaman atau cara lain sebelum mendapat izin bertulis daripada Rektor Institut Pendidikan Guru, Kementerian Pelajaran Malaysia.**

| Kandungan 内容  | M.Surat 页数     |
|---|----------------|
| Falsafah Pendidikan Kebangsaan 国家教育哲理   |                |
| Falsafah Pendidikan Guru 教师教育哲理   |                |
| Notis Hak Kerajaan 政府拥有权声明  |                |
| Kandungan 内容  |                |
| Panduan Pelajar 学习指南  |                |
| Pengenalan 导言   |                |
| Agihan Tajuk 课题分配   |                |
| 课题  |                |
| <b>Teori</b>  |                |
| <b>1. Takrifan, Ciri-ciri dan Perkembangan Puisi</b><br>诗的类型、特征与发展概况          | <b>1 - 10</b>  |
| a. 诗的起源与演变<br>b. 诗的体式特征   |                |
| <b>2. Penghayatan Teks Pilihan Puisi Dinasti Pra Qin</b><br>先秦诗歌选读            | <b>11 - 31</b> |
| a. 诗 <ul style="list-style-type: none"> <li>周南《关雎》</li> <li>郑风《溱洧》</li> </ul> |                |
| b. 楚辞 <ul style="list-style-type: none"> <li>屈原《涉江》</li> </ul>                |                |
| <b>3. Penghayatan Teks Pilihan Puisi Dinasti Han</b><br>汉代诗歌选读                | <b>32 - 40</b> |
| 乐府《焦仲卿妻》  |                |
| <b>4. Penghayatan Teks Pilihan Puisi Dinasti Tang</b><br>唐代诗歌选读               | <b>41 - 75</b> |
| a. 王昌龄《出塞》（其一・秦时明月）   |                |
| b. 王维《山居秋暝》   |                |
| c. 李白《梦游天姥吟留别》  |                |
| d. 杜甫《茅屋为秋风所破歌》   |                |
| e. 白居易《卖炭翁》   |                |
| <b>5. Takrifan, Ciri-ciri dan Perkembangan Ci</b><br>词的类型、特征与发展概况             | <b>76 - 86</b> |
| a. 词的起源与演变<br>b. 词的体式特征   |                |

|   |           |
|---|-----------|
| <b>6. Penghayatan Teks Pilihan <i>Ci</i> Dinasti Pra Song</b><br>唐五代词选读<br>a. 温庭筠[菩萨蛮]《小山重叠》<br>b. 李煜[虞美人]《春花秋月》                                  | 87 - 96   |
| <b>7. Penghayatan Teks Pilihan <i>Ci</i> Dinasti Song</b><br>宋词选读<br>a. 苏轼[江城子]《十年生死》<br>b. 周邦彦[渡江云]《晴岚低楚甸》                                       | 97 - 106  |
| <b>7. Penghayatan Teks Pilihan <i>Ci</i> Dinasti Song</b><br>宋词选读<br>c. 李清照[声声慢]《寻寻觅觅》<br>d. 辛弃疾[永遇乐]《千古江山》                                       | 107 - 119 |
| <b>8. Penghayatan Teks Pilihan <i>Ci</i> Dinasti Qing</b><br>清词选读<br>a. 陈维崧[贺新郎]《纤夫词》<br>b. 张惠言[水调歌头]其五《长铗白木柄》                                    | 120 - 134 |
| <b>9. Takrifan, Ciri-ciri dan Perkembangan <i>Sanqu</i></b><br>散曲的类型、特征与发展概况<br>a. 散曲的起源与演变<br>b. 散曲的体式特征   | 135 - 142 |
| <b>10. Penghayatan Teks Pilihan <i>Qu: Xiaoling</i></b><br>小令选读<br>a. 元好问[黄钟]《人月圆·卜居外家东园·玄都观里》<br>b. 关汉卿[双调]《沉醉东风·咫尺的天南地北》<br>c. 佚名[正宫]《醉太平·堂堂大元》 | 143 - 156 |
| <b>11. Penghayatan Teks Pilihan <i>Qu: Santao</i></b><br>散套选读<br>a. 关汉卿[南吕]《一枝花·不伏老》<br>b. 睢景臣[般涉调]《哨遍·高祖还乡》                                      | 157 - 173 |
| Bibliografi   |           |
| Panel Penulis Modul   |           |
| Panel Penilai   |           |
| Ikons   |           |

## **PANDUAN PELAJAR**

### **PENGENALAN**

Modul pembelajaran ini disediakan untuk membantu anda menguruskan pembelajaran anda agar anda boleh belajar dengan lebih berkesan. Anda mungkin kembali semula untuk belajar secara formal selepas beberapa tahun meninggalkannya. Anda juga mungkin tidak biasa dengan mod pembelajaran arah sendiri ini. Modul pembelajaran ini memberi peluang kepada anda untuk menguruskan corak pembelajaran, sumber-sumber pembelajaran, dan masa anda.

### **PEMBELAJARAN ARAH KENDIRI**

Pembelajaran arah sendiri memerlukan anda membuat keputusan tentang pembelajaran anda. Anda perlu memahami corak dan gaya pembelajaran anda. Adalah lebih berkesan jika anda menentukan sasaran pembelajaran sendiri dan aras pencapaian anda. Dengan cara begini anda akan dapat melalui kursus ini dengan mudah. Memohon bantuan apabila diperlukan hendaklah dipertimbangkan sebagai peluang baru untuk pembelajaran dan ia bukannya tanda kelemahan diri.

### **SASARAN KURSUS**

Pelajar Sarjana Muda Perguruan dengan Kepujian yang mendaftar dengan Institut Pendidikan Guru, Kementerian Pelajaran Malaysia (IPG KPM) di bawah Program Pensiswazahan Guru (PPG).

### **JAM PEMBELAJARAN PELAJAR (JPP)**

Berdasarkan standard IPG KPM yang memerlukan pelajar mengumpulkan 40 jam pembelajaran bagi setiap jam kredit. Anggaran peruntukan jam pembelajaran adalah seperti dalam Jadual 1:

| Aktiviti-aktiviti Pembelajaran  | Agihan Jam pembelajaran<br>Mengikut Kredit Kursus |   |                         |                                |                         |                       |
|---|---|---|-------------------------|--------------------------------|-------------------------|-----------------------|
|   | 3 Kredit  |   | 2 Kredit                |                                | 1 Kredit                |                       |
|   | Tanpa<br>Amali<br>(3+0)                           | Ada<br>Amali<br>(2+1)<br>(1+2)<br>(0+3) | Tanpa<br>Amali<br>(2+0) | Ada<br>Amali<br>(1+1)<br>(0+2) | Tanpa<br>Amali<br>(1+0) | Ada<br>Amali<br>(0+1) |
| Membaca modul pembelajaran dan menyiapkan latihan / tugas terarah / amali | 70  | 60                                      | 70                      | 62                             | 70                      | 65                    |
| Menghadiri kelas interaksi bersemuka (5 kali)                             | 10  | 10                                      | 5                       | 5                              | 5                       | 5                     |
| Latihan Amali*  | -   | 10                                      | -                       | 8                              | -                       | 5                     |
| Perbincangan Atas Talian  | 7½  | 7½                                      | 5½                      | 5½                             | 5½                      | 5½                    |
| Kerja Kursus  | 20  | 20                                      | 20                      | 20                             | 15                      | 15                    |
| Ulangkaji   | 10  | 10                                      | 10                      | 10                             | 5                       | 5                     |
| Amali/Peperiksaan   | 2½  | 2½                                      | 2½                      | 2½                             | 2½                      | 2½                    |
| Jumlah Jam Pembelajaran   | 120   |   | 80                      |                                | 40                      |                       |

\* Latihan amali akan dijalankan pada hari Ahad atau melalui kursus intensif.

## SUSUNAN TAJUK MODUL

Modul ini ditulis dalam susunan **tajuk**. Jangka masa untuk melalui sesuatu tajuk bergantung kepada gaya pembelajaran dan sasaran pembelajaran sendiri anda. **Latihan-latihan** disediakan dalam setiap tajuk untuk membantu anda mengingat semula apa yang anda telah pelajari atau membuatkan anda memikirkan tentang apa yang anda telah baca. Ada di antara latihan ini mempunyai cadangan jawapan. Bagi latihan-latihan yang tiada mempunyai cadangan jawapan adalah lebih membantu jika anda berbincang dengan orang lain seperti rakan anda atau menyediakan sesuatu nota untuk dibincangkan semasa sesi tutorial. Anda boleh berbincang dengan pensyarah, tutor atau rakan anda melalui email jika terdapat masalah berhubung dengan modul ini.

## IKON

Anda akan mendapati bahawa **ikon** digunakan untuk menarik perhatian anda agar pada sekali imbas anda akan tahu apa yang harus dibuat.

## **PEPERIKSAAN DAN PENTAKSIRAN**

Anda juga diperlukan untuk menduduki **peperiksaan bertulis** pada akhir kursus. Tarikh dan masa peperiksaan akan diberitahu apabila anda mendaftar. Peperiksaan bertulis ini akan dilaksanakan di tempat yang akan dikenal pasti.

Soalan peperiksaan akan meliputi semua tajuk dalam modul pembelajaran dan juga perbincangan

### **Tip untuk membantu anda melalui kursus ini.**

1. Cari sudut pembelajaran yang sunyi agar anda boleh meletakkan buku dan diri anda untuk belajar. Buat perkara yang sama apabila anda pergi ke perpustakaan.
2. Peruntukkan satu masa setiap hari untuk memulakan dan mengakhiri pembelajaran anda. Patuhi waktu yang diperuntukkan itu. Setelah membaca modul ini teruskan membaca buku-buku dan bahan-bahan rujukan lain yang dicadangkan.
3. Luangkan sebanyak masa yang mungkin untuk tugas tanpa mengira sasaran pembelajaran anda.
4. Semak dan ulangkaji pembacaan anda. Ambil masa untuk memahami pembacaan anda.
5. Rujuk sumber-sumber lain daripada apa yang telah diberikan kepada anda. Teliti maklumat yang diterima.
6. Mulakan dengan sistem fail agar anda tahu di mana anda menyimpan bahan-bahan yang bermakna.
7. Cari kawan yang boleh membantu pembelajaran anda.

## 导言

《语音和词汇》的课程编码是 **BCN3013**。这课程的模组共 **9** 个单元。这 **9** 个单元涵盖了语音与词汇两大方面。语音知识由单元一至单元六，包括语音基础知识、轻声与儿化韵、汉语拼音正词法、汉语拼音教学、正音以及常用语音教学法。词汇知识由单元七至单元九，内含汉语词汇基础知识、词义以及词汇的构成与应用。模组内的每个单元都由内容提要、预期学习成果和单元架构开始，接着是课程内容的解说，最后由小结为每个单元作总结。本课程的考核包括两个部分，即课业及总结性测验。

模组里头每个单元的内容除了理论知识外，也有辅导及实践知识或技能。对于这些知识或技能的要求，你须配合课堂的教学和线上的交流完成它。

模组里头穿插了辅导课、练习、搜集资料、上网浏览等活动，来加强学习效果。各位你在完成所指定的活动和练习后，应把它存进学习档案作记录。你必须根据各项说明与指示完成作业。课业必须认真完成，不能敷衍了事，同时，也须准时呈交作业，不能延误。

我们深信你会很渴望进入这个模组的知识世界，因为这能够温故知新，获得新知，巩固既有概念，或端正一些观念和想法，可说是一种乐趣。

这个模组是一个独立的自学配套。不过我们建议你也参阅一些工具书或参考资料，浏览互联网以增广这方面的知识。

相信你完成此模组后，对有关领域的了解会有所提升。这对日后的教学工作肯定有所帮助。

最后，祝你学习快乐。



你必须把进行活动后所有搜集的资料和答案，收进学习档案作记录。

|   |                                       |
|---|---------------------------------------|
|  | <b>AGIHAN TAJUK DAN ISI KANDUNGAN</b> |
|---|---------------------------------------|

**Kod dan Nama Kursus: BCN 3103 (Puisi)**

Kandungan modul ini dibahagi kepada 5 unit. Jadual di bawah menjelaskan agihan tajuk-tajuk untuk setiap interaksi bersemuka atau pembelajaran melalui modul. Setiap unit merangkumi 9 jam mengikut Pro Forma yang pada jumlahnya 45 jam.

Jadual di bawah menjelaskan agihan tajuk-tajuk untuk interaksi atau pembelajaran melalui modul.

| INTERAKSI/<br>UNIT | TAJUK / TOPIK  | JAM | Muka Surat |
|--------------------|--|-----|------------|
| 1                  | <b>Teori</b><br><b>1. Takrifan, Ciri-ciri dan Perkembangan Puisi</b><br>诗的类型、特征与发展概况<br>a. 诗的起源与演变<br>b. 诗的体式特征  | 2   | 1 - 10     |
|                    | <b>2. Penghayatan Teks Pilihan Puisi Dinasti Pra Qin</b><br>先秦诗歌选读<br>a. 诗 <ul style="list-style-type: none"> <li>周南《关雎》</li> <li>郑风《溱洧》</li> </ul> b. 楚辞 <ul style="list-style-type: none"> <li>屈原《涉江》</li> </ul> |     | 11 - 31    |
|                    | <b>3. Penghayatan Teks Pilihan Puisi Dinasti Han</b><br>汉代诗歌选读<br>乐府《焦仲卿妻》   |     | 32 - 40    |
| 2                  | <b>4. Penghayatan Teks Pilihan Puisi Dinasti Tang</b><br>唐代诗歌选读<br>a. 王昌龄《出塞》（其一・秦时明月）<br>b. 王维《山居秋暝》<br>c. 李白《梦游天姥吟留别》<br>d. 杜甫《茅屋为秋风所破歌》<br>e. 白居易《卖炭翁》  | 2   | 41 - 75    |

|   |   |           |           |
|---|---|-----------|-----------|
|   |   |           |           |
| 3 | <b>5. Takrifan, Ciri-ciri dan Perkembangan <i>Ci</i></b><br>词的类型、特征与发展概况<br>a. 词的起源与演变<br>b. 词的体式特征   | 2         | 76 - 86   |
|   | <b>6. Penghayatan Teks Pilihan <i>Ci</i> Dinasti Pra Song</b><br>唐五代词选读<br>a. 温庭筠[菩萨蛮]《小山重叠》<br>b. 李煜[虞美人]《春花秋月》                                  |           | 87 - 96   |
|   | <b>7. Penghayatan Teks Pilihan <i>Ci</i> Dinasti Song</b><br>宋词选读<br>a. 苏轼[江城子]《十年生死》<br>b. 周邦彦[渡江云]《晴岚低楚甸》                                       |           | 97 - 106  |
| 4 | <b>7. Penghayatan Teks Pilihan <i>Ci</i> Dinasti Song</b><br>宋词选读<br>c. 李清照[声声慢]《寻寻觅觅》<br>d. 辛弃疾[永遇乐]《千古江山》                                       | 2         | 107 - 119 |
|   | <b>8. Penghayatan Teks Pilihan <i>Ci</i> Dinasti Qing</b><br>清词选读<br>a. 陈维崧[贺新郎]《纤夫词》<br>b. 张惠言[水调歌头]其五《长铗白木柄》                                    |           | 120 - 134 |
|   | <b>9. Takrifan, Ciri-ciri dan Perkembangan <i>Sanqu</i></b><br>散曲的类型、特征与发展概况<br>a. 散曲的起源与演变<br>b. 散曲的体式特征   |           | 135 - 142 |
| 5 | <b>10. Penghayatan Teks Pilihan <i>Qu: Xiaoling</i></b><br>小令选读<br>a. 元好问[黄钟]《人月圆·卜居外家东园·玄都观里》<br>b. 关汉卿[双调]《沉醉东风·咫尺的天南地北》<br>c. 佚名[正宫]《醉太平·堂堂大元》 | 2         | 143 - 156 |
|   | <b>11. Penghayatan Teks Pilihan <i>Qu: Santao</i></b><br>散套选读<br>a. 关汉卿[南吕]《一枝花·不伏老》<br>b. 睢景臣[般涉调]《哨遍·高祖还乡》                                      |           | 157 - 173 |
|   | <b>JUMLAH</b>   | <b>10</b> |           |

|      |                            |
|------|----------------------------|
| 单元 1 | 诗的类型、特征与发展概况、先秦诗歌选读、汉代诗歌选读 |
|------|----------------------------|

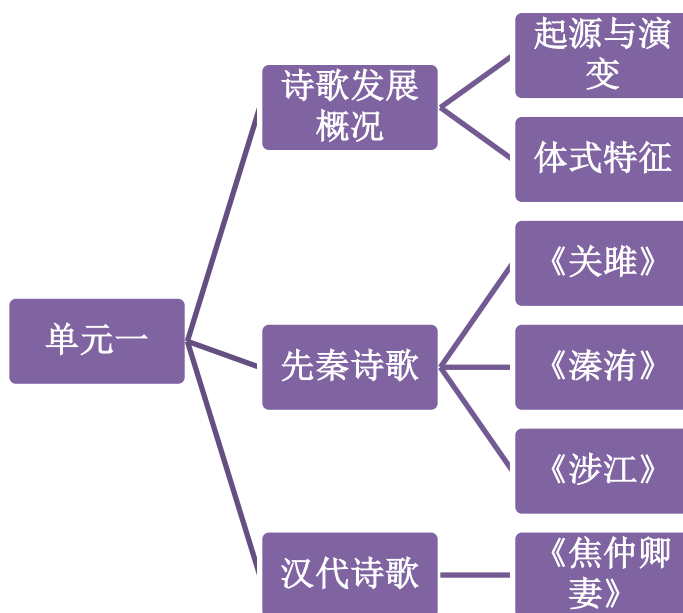
## 内容提要

本单元共分成三个课目，包括诗的类型、特征与发展概况，先秦诗歌选读和汉代诗歌选读。首先将从诗的起源与演变和其体式特征谈起。中国诗歌的历史源远流长，是中国文学史上产生最早也是成熟最早的文学形式。诗歌只讲到晚唐，不谈宋诗。接着将选读先秦诗歌中《诗经》的《周南〈关雎〉》和《郑风〈溱洧〉》，以及楚辞屈原的《涉江》。汉代诗歌是汉乐府《焦仲卿妻》。

## 预期学习成果

1. 阐明诗歌的起源与演变
2. 举例说明诗歌的体式特征
3. 分类旧体诗的体派
4. 说明《关雎》与《溱洧》的内容大意和艺术特色
5. 说明《涉江》的内容大意和艺术特色
6. 评析《焦仲卿妻》的艺术特色

## 单元架构



## 1 诗歌的起源和演变

中国的诗歌有悠久的历史，可是起源于何时，由于至今缺少可靠的史料记载，却是一个难于解答的问题。要说可资凭信的最早的诗歌，只能是收集在《诗经》里的三百多首诗。有确凿材料证明，其中有的诗是西周初期产生的，距今已有三千年前后。

要研究诗歌的起源，还有一个重要的方面不可忽视，这就是诗歌的产生与劳动的密切关系。对这个问题，鲁迅曾有过精辟的论述：

*我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必需发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道“杭育杭育”，那么，这就是创作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版；倘若用什么记号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是“杭育杭育派”*

根据近代学者考证，《诗经》里的所有作品，当年都是全部配上乐曲供演唱用的。这就进一步证明，诗歌和音乐、舞蹈是分不开的；而音乐和舞蹈，往往都是伴随劳动进行的。因此，诗歌的起源是和劳动分不开的，劳动才是创作诗歌的土壤。



### 练习

1. 歌谣是如何产生的？它具有哪些基本特征？
2. 《诗经》的作品产生于什么时代？有哪些基本内容？

### 1.1 旧体诗形式的演变

我们在目前既然只能认为《诗经》中的作品是我国最早的诗歌，那么《诗经》中作品的形式，也就是我国诗歌最早的形式。

《诗经》中的作品，大部分是四字一句的，按照过去习惯上的称呼，诗句中每一个字叫做一言，四字一句的诗就叫四言诗。因此，四言诗是我国诗歌最早出现的形式之一。

《诗经》中另有一部分作品的句子，长短不一，这种形式的诗，习惯上称为杂言诗。在《诗经》出现大约三百年后流行于楚国的诗歌楚辞，字数一也长短不一。所以杂言诗也是我国早期出现的诗歌形式。

杂言诗这种形式，由于句式能自由安排，一直为后代的诗人采用。四言诗到了汉代，写的人就日渐稀少，代之而起的是五言诗。这是由于随着时代的前进，社会生活也日渐丰富夕

语言词汇也日益增多，诗人用四言形式写作，在词汇运用上受到局限，这就促使诗人突破四言诗形式，创造了五言诗代替四言诗。以后七言诗的形成也出于同一原因。但是四言诗并没有完全绝迹，从汉魏六朝一直到唐宋，也还是有少数人写四言诗，但数量都不多。

五言诗句在《诗经》中已经出现，如《召南·行露》篇的后两章，其中五言句子占多数。但这还不是完整的五言诗。完整的五言诗，据说最早出现的要算《秦始皇民谣》，不过此诗首见于晋代杨泉的《物理论》，真伪难于辨别。因此西汉时期一些无作者姓名的古诗和采入乐府的无名作者的五言诗，应该算是最早的五言诗了。

五言诗从西汉时期出现，即为以后的诗歌作者所接受，逐渐代替了四言诗的地位。到了东汉末年，文人创作的五言诗更多。自汉末建安时期到魏晋南北朝，五言诗成为诗歌作者通用的体裁，产生了不少优秀的作品。五言诗最短的只有两句、三句，而以四句、六句、八句的比较常见，十句以上的为数也多。从韵律来看，隔句用韵的居多数，其中有用平声韵的，有用仄声韵的，也有平声韵和仄声韵夹杂用的，形式多种多样。在近体诗形成以后，虽然已有五言绝句和五言律诗，五言古诗也同样为诗人所常用。

完整而成熟的七言诗出现，是三国时魏文帝曹丕的作品。他写了两首著名的《燕歌行》。曹王虽然作了这两首七言诗，但当时的诗人们仍然只注重写五言诗，在很长一段时期内，还没有出现别人写的比较完整的七言诗。直到一百年后，公元四世纪晋怀，愍帝时期，才有无名作者为歌颂作战牺牲的将领陈安而作的《陇上歌》，是一首完整的七言诗。

到了南朝，七言诗的写作才逐渐受到注意。宋代的鲍照，在他写的乐府诗中，七言诗占了不少，他是我国第一个开始大量写七言诗的人。他所写的《行路难》十八首，其中就有著名的纯七言诗。与鲍照同时的谢惠连和谢庄，也都写过一些七言诗。自此时起，七言诗这种形式就已奠定基础。在梁、陈、隋三朝，写七言诗的人更多了。从梁代起，并已开始出现七言近体诗的雏形，延至唐代，终于正式形成了近体诗七言绝句和七言律诗。直到后代，七言古诗和七言近体诗都是诗人使用的主要形式之一。



### 思考

想一想，近体诗与古体诗有什么区别？

## 1.2 旧体诗的种类和区别

旧体诗从唐代开始分为古体和近体两大类。唐代以前的诗都称古体诗。近体诗是与古体诗相对而言，不是指的近代。这种说法沿用到今天已经一千三百多年了。

古体诗与近体诗的主要不同点，在于古体诗除了须要用韵之外，不受格律限制，因而写作时比较自由，可以想怎么写就怎么写，而近体诗因须受严格的格律约束，写作就不能那么自由。但近体诗格律的形成，是当时作者从不断的创作实践中逐渐创造的。有了格律依据，可使诗的形式更规范，更富于音乐性。因此，近体诗一出现，由于形式整齐规范，音律节奏和谐，就得到历代诗歌作者的承认，并不因为受格律约束而扬弃不用。

近体诗的格律，从南朝齐、梁时期开始萌芽，形成于唐朝初年(公元七世纪中期)，到盛唐(公元八世纪初、中期)已发展到完备时期。它可以分为绝句和律诗两种形式。四句一首的是绝句诗，八句一首的是律诗，八句以上的律诗称为“排律”或“长律”。不论绝句和律诗，都分五字一句的和七字一句的两种体裁。诗句的每一字称为一言。五个字的绝句诗称为五言绝句，简称“五绝”；七个字一句的绝句诗称为七言绝句，简称“七绝”，五个字一句的律诗称五言律诗，简称“五律”；七个字一句的律诗称七言律诗，简称“七律”。五律和七律超过八句的，称五言排律(长律)或七言排律(长律)。

### 1.2.1 古体诗在字句上与近体诗的区别

古体诗一般按诗句的字数分类。四字一句的称为四言古诗，简称“四言”；五字一句的称五言古诗，简称“五古”；七字一句的称七言古诗，简称“七古”。句子字数不整齐的古体诗，从一、二字句，三、四字句，到七字甚至七字以上一句的，称杂言古诗，有时由于杂言古诗中有七字一句的，所以习惯上把杂言古诗也算在“七古”这一类，如清人沈德潜编的《唐诗别裁》，蘅塘退士编的《唐诗三百首》，都把杂言诗归入“七古”类。至于少数三字一句的和六字一句的古体诗，都分别称为三言诗和六言诗。

从上述情况可以看出，古体诗以其句子字数多少的不同，有多种形式。而近体诗只有五言和七言两种形式。

再就组成一首诗的句数来看。古体诗最短的，一首诗只有两句，另有三四句、五六句、七八句、十多句到百句以上的，其中最长的有传说是东汉末年无名氏的五言诗《为焦仲卿妻作》(即《孔雀东南飞》)，全诗共三百五十七句，一千七百八十五字，是流传到现在的最长的一首诗。而近体诗的绝句诗则限定为四句，律诗限定八句，只有长律可以超过八句。

### 1.2.2 古体诗在用韵上与近体诗的区别

古体诗的用韵，有多种形式，归纳起来有以下几种情况：一，全首诗既可用一个平声韵或仄声韵，又可随意转为其它韵；二，一首诗中每句都可用韵，用于韵的字可以重复；三，诗中用韵不限定在偶数句子上，奇数句也可用韵；四，诗中可以用邻韵和上去声通押。此外，诗中还允许用不要韵的散文化句子。

从上述情况来看,可知古体诗在用韵上也是比较自由的。相反,近体诗用韵的规矩却很严格:一首诗限用一个韵;除第一句可以用韵或不用韵外,其余句子都是双数句用韵;用于韵脚的字不能重复。不是用韵的句子的末一字,平仄声不能与用韵句子的末一字相同;除起句外,不能用邻韵。而且近体诗主要是用平声韵,自然谈不上在仄声字中上去声通押。

### 1.2.3 体诗在平仄安排和对仗方面与近体诗的区别

近体诗在一句中和句子与句子间的平仄声字安排上,有许多讲究,近体诗中的律诗,还要讲究对仗。可是这些规矩,在古体诗中都不存在。

古体诗也没有因近体诗出现而受到影响。因为古体诗形式比较自由,又不限句数,可以包括较广泛的内容。所以在近体诗格律形成以后,也未能完全取代古体诗的地位。唐代和以后的著名诗人,除了写近体诗而外,也同时写古体诗。古体诗形式一直被保留下来,与近体诗并列。



#### 辅导课

师生讨论:举例并说明绝句诗与律诗格律的异同。

## 2 旧体诗的体派

关于诗体诗派的说法,在唐代以前是没有的。自北宋末年的吕本中作《江西诗社宗派图》,以黄庭坚、陈师道、陈与义为宗,从此确立了江西诗派这个名称,也为以后的诗论家对诗划分体派作了前导。南宋末年的诗论家严羽,在他所著的《沧浪诗话》中,就按时代、作者和诗风的不同,把诗分为五十多个体派。

这些体派中,只有按作者和按作风来区分比较合理;如果按时代划分,其中有的就包括不同的风格,并不恰当。不过古人既然已经这么划分了,而这个体派的名称又已传播久远,不能随便改变,所以在这里介绍这一类体派时,也只能根据前人的说法。由于诗的体派众多,这里只选取比较著名而影响较大的一部分体派,简略地作一些介绍。

## 2.1 先秦时期的诗体

### 2.1.1 骚体

骚体来源于公元前三百年前后战国时期，产生于楚国的诗歌楚辞。当时楚国的诗人屈原，在他写的诗中，有一篇名叫《离骚》，于是后人有的便把楚辞直接称为“骚”。自那时起，楚辞这种诗歌体裁就可以用“骚体”来代替，也就是凡用楚辞形式写的诗，就称“骚体”。

“骚体”诗的形式有几个特点；一是句式不整齐，每句字数可长可短；二是每首诗的句数不受限制，可多可少；三是用韵不严格，既可用韵，也可不用韵，而在一篇诗中既有用韵的句子，又允许另一些句子没有韵；四是句中或句末加语助词“兮”、“些”或“只”这一类字。照一般的说法，凡是诗句加有“兮”、“些”语助词的作品，不分写作时间先后，不论作品内容，以及作者是否楚国人，都称“骚体”。

## 2.2 两汉时期的诗体

### 2.2.1 苏李体

所谓苏李，是指西汉的苏武、李陵二人。他们二人有赠答诗，被梁代的萧统收入他所编的《文选》中。这些诗风格朴质，表现深厚的感情与内容，与同被萧统收入《文选》中的《古诗》十九首韵味相近，一直受到后代诗人的重视。

### 2.2.2 建安体

建安是汉献帝年号(公元 196-220 年)。“建安体”指生活在当时的曹操、曹丕、曹植父子和依附于他们的“建安七子”的诗。建安时期是诗歌创作繁荣时期。曹氏父子和“七子”中的王粲，在中国诗歌史上都占重要地位。他们继承汉代古诗传统，也受了乐府诗现实主义薰染，但能跳出前人的门槛，富有创造精神，风格刚健，内容真切，开创一代诗风。他们的作品对后代影响很大。

## 2.3 魏晋南北朝的诗体

### 2.3.1 正始体

正始是三国魏废帝曹芳年号(公元 240-249 年)。在这期间，涌现出嵇康、阮籍、山涛、向秀、阮咸等诗人。由于当时的政治黑暗，文人随时有被杀的危险，所以他们诗的特色是不敢接触现实生活，只能用隐晦的手法，寄托哀伤之感。阮籍有八十二首《咏怀诗》留传下

来，绝大多数是五言诗，在诗史中有一定地位。稽康传世的诗有五十三首。主要是四言诗，也颇有名。

### 2.3.2 太康体

太康是晋武帝年号(公元 280-289 年)。这时期的诗人有左思、潘岳、张载、张协、陆机、陆云等。诗从此时起，开始注重词句的排比雕饰，一反汉魏朴质诗风。南朝梁代诗论家钟嵘称这一时期是诗的“复兴”时期，但他们中大多数人的诗，成就并不高。

### 2.3.3 陶体

陶体，是指东晋末、刘宋初时的诗人陶潜(即陶渊明)的诗体。他的五言诗善写田园景物，格调清和自然，虽然是继承汉、魏诗传统，但却别树一帜。他的诗风，影响了盛唐时期的王维、孟浩然、储光羲和中唐时期的韦应物、柳宗元等人。后代写田园诗的，大多受了陶诗的陶冶。

### 2.3.4 元嘉体

元嘉是南朝宋文帝年号(公元 424-453 年)。这时期的诗人成就较大的是谢灵运、鲍照和颜延之。颜延之与谢灵运齐名，世称“颜谢”。他们的诗，都比较注意形式美。谢灵运喜欢游山玩水，在他的诗中有大量的模山范水的诗，山水诗派就是他开创的。颜延之只写五言诗，语言雕琢晦涩，喜欢用典，风格不高，成为元嘉诗人的共同倾向。鲍照长于七言乐府，他的诗热情奔放，抒发了一种不平之感，在当时最为杰出。

### 2.3.5 齐梁体

所谓齐梁体，是齐、梁两代的诗人共同的诗风的代称。其特点是追求形式，崇尚词藻，讲究声律，轻视内容，一反汉魏质朴诗风，因此为后世诗论家所诟病。但是另一方面，由于齐梁诗人的诗句开始注重平仄声字的协调，而且大量用对偶句式入诗，这就促使我国诗歌在写作技巧上有了进一步的发展，并为唐代近体诗的形成作了前导。

### 2.3.6 宫体

宫体起于南朝梁简文帝萧纲。他和他的宫廷文臣爱写腐化的宫廷生活，或是写颓废的思想感情，另有一些吟风弄月的东西，内容空虚，风格洋靡，在诗坛中形成一股形式主义的逆流。经过陈、隋两朝到唐太宗李世民这一段时期，都是宫体诗盛行之日。

## 2.4 唐代的诗体

### 2.4.1 初唐时期的诗体

#### 2.4.1.1 四杰体

所谓“四杰”，指唐初的王勃、杨炯、卢照邻和骆宾王四个诗人。他们的诗风都受齐梁体的影响，风格相近。他们在我国诗坛上不但进一步试验了五言律诗这种形式，而且发展了七言歌行这种诗体。这种新诗体音韵铿锵，词藻华美，深受后世称道。

#### 2.4.1.2 沈宋体

“沈宋”指沈佺期和宋之问。他们写了很多应制诗，歌颂昇平，词句靡丽，《新唐书·文艺传》说他们的诗“回忌声病，约句准篇，如锦绣成文。沈、宋的诗从内容看没有多大成就，但他们正式完成了五、七言律诗的定型工作，这是他们的贡献。

#### 2.4.1.3 陈子昂体

陈子昂推崇汉魏风骨，主张写诗要有寄托。他的诗风格高迈，一扫齐梁绮靡诗风，在唐代诗人中有重要地位。

### 2.4.2 盛唐时期的诗体

#### 2.4.2.1 王孟体

王、孟指王维和孟浩然。这二人都是善于写田园生活的，诗风和晋代的陶潜相近，诗中表现出淡静的思想，在他们的作品中可以领略到大自然气息。其中的王维兼长各体诗；而孟浩然长于五言。当时与王、孟诗风相近的，还有储光羲等人。

#### 2.4.2.2 高岑体

高、岑指高适和岑参。他们都在边塞生活过，也经历过边塞的战争，熟悉边塞的风尚，所以他们善于描写边塞风光和战争环境。他们都长于写七言歌行，感情奔放，有独特的风格。和高、岑诗风相近的有王昌龄、李颀等人。

#### 2.4.2.3 太白体

李白字太白。他是中国历史上最伟大的诗人之一。他的诗能突破以往约束诗歌的形式和规律，大胆创新，五言古诗、七言歌行、五言律诗和五言、七言绝句都写得很好，不但题材广泛，才气洋溢，而且意境高远，笔致生动，善于用浪漫主义的表现手法刻画事物，是中国诗歌史上积极浪漫主义的伟大诗人，给后代诗坛的影响很大。

#### 2.4.2.4 少陵体

杜甫的诗体被诗论家称为少陵体。杜甫是中国诗歌史上伟大的现实主义诗人，和李白齐名。他一生经历了玄宗、肃宗、代宗三朝，亲眼看到唐王朝由盛到衰的转变，亲自尝到和体会到人民饱经战乱的痛苦。他是一个感情挚烈的人，写诗的态度又认真，写了大量揭露社会罪恶和同情人民疾苦的现实主义作品。这些诗不论用五古、七古、五律、七律来写，都写得非常沉痛，被后人称为“诗史”。在艺术上他也有很大成就，诗风沉郁顿挫，纵深博大，律诗格律严谨，对仗工整，因此后人又尊他为“诗圣”。

### 2.4.3 中唐时期的诗体

#### 2.4.3.1 元和体

元和是唐宪宗年号(公元 806-820 年)。“元和体”这个说法，最初见于《唐书，元稹传》，说是元稹长于诗，与白居易诗名相等，天下传诵，号“元和体”。他们二人的诗称为元和体。元和体的特色是继承了杜甫的现实主义传统，能广泛地反映民间的疾苦。在诗的形式方面，他们创造了新乐府这个体裁。这种新乐府，都是优美的叙事诗，声律和谐，语言通俗，文情摇曳，风韵优美，形成独特的风格，在当时流传极为普遍，对后世一也有很大影响。

#### 2.4.3.2 韩昌黎体

韩愈长于七言古诗。他的诗喜用生僻字，爱用险韵，造句也奇特，读起来拗涩不流利。他往往运用写散文的方式写诗，开辟以文为诗的途径。宋人沈括批评他的诗“只是押韵之文，格不近诗”。但他的诗敢于创新，而且笔力奔放恣肆，气势磅礴，不失为唐诗中的一大家。北宋诗人受他影响很大。

#### 2.4.3.3 张王体

张王指张籍与王建。这两人都以乐府诗知名，风格也相近。他们的作品略如元和体，多反映当时的社会现象，而且音节谐和，语言妩媚，比元和体另有一种短小清新之感。

#### 2.4.3.4 李长吉体

李贺字长吉。他的诗得力于楚辞和古乐府诗，构思奇特，富于幻想，具有浪漫主义色彩。他注重遣词用字，力求新颖，不落俗套。文笔有时秾丽，有时冷艳，形成独特的风格。

## 2.4.4 晚唐时期的诗体

### 2.4.4.1 李义山体

李商隐字义山。他的诗又有一种特殊的风格:技巧娴熟，词句凝炼，辞藻华丽，对偶工整，文字与音调均美;而且内容含蓄，无论咏史、写情，都富有真情实感，寄托深远，是形式与内容都结合得较好的作品。缺点是好用僻典，有时诗意陷于晦涩，使读者难于索解。



#### 做笔记

阅读旧体诗的专用术语，如：联句、集句、唱和、次韵、追和、双声叠韵、诗眼、押韵、平仄、格式等等，并列出其要点。尤其要注意的是诗韵和格律。



#### 休息

休息一下，我们再进入下一个课题。



#### 参考资料

1. 吴丈蜀著《读诗常识》，上海：上海古籍出版社，1981
2. 赵义山、李修生编《中国分体文学史·诗歌卷》，上海：上海古籍出版社，2001

## 周南·关雎

关关雎鸠<sup>1</sup>，在河之洲。  
窈窕淑女，君子好逑<sup>2</sup>。

参差荇菜<sup>3</sup>，左右流之<sup>4</sup>。  
窈窕淑女，寤寐求之<sup>5</sup>。  
求之不得，寤寐思服<sup>6</sup>。  
悠哉悠哉，辗转反侧。

参差荇菜，左右采之。  
窈窕淑女，琴瑟友之。  
参差荇菜，左右芼之<sup>7</sup>。  
窈窕淑女，钟鼓乐之。

## 译文

关关和鸣的雎鸠，相伴在河中的水洲。  
那美丽贤淑的女子，是君子的好配偶。  
参差不齐的荇菜，从左从右去捞它。  
那美丽贤淑的女子，醒来睡去都想追求她。  
追求她却没法得到，白天黑夜便总思念她。  
深深长长的思念哟，教人翻来覆去难睡下。  
参差不齐的荇菜，从左从右去采它。  
那美丽贤淑的女子，奏起琴瑟来亲近她。  
参差不齐的荇菜，从左从右去拔它。  
那美丽贤淑的女子，敲起钟鼓来取悦她。



## 练习

1. 列出诗中的双声叠韵字。
2. 诗中“求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。”述说什么样的心情？

<sup>1</sup> 关关：鸟鸣声。雎鸠：鸟名，相传此鸟情意专一，相伴生死。或谓就是鱼鹰。

<sup>2</sup> 逑：同“仇”，配偶。

<sup>3</sup> 荇菜：一种水生植物，可食用。

<sup>4</sup> 流：同“求”。

<sup>5</sup> 寤寐：寤为醒来，寐为人睡。

<sup>6</sup> 思服：思念。毛传：“服，思之也。”

<sup>7</sup> 芼(mào 帽)：择取。



### 搜集资料

查找《关雎》在不同时期对主题的诠释，以图表概括各个时期的特色。

### 作品赏析

《关雎》这首短小的诗篇，在中国文学史上占据着特殊的位置。它是《诗经》的第一篇，而《诗经》是中国文学最古老的典籍。虽然从性质上判断，一些神话故事产生的年代应该还要早些，但作为书面记载，却是较迟的事情。所以差不多可以说，你翻开中国文学的历史，首先遇到的就是《关雎》。

当初编纂《诗经》的人，在诗篇的排列上是否有某种用意呢？这已不得而知。但至少后人的理解，并不认为《关雎》是随便排列在首位的。孔子《论语》中多次提到《诗》（即《诗经》），但作出具体评价的作品，却只有《关雎》一篇，谓之“乐而不淫，哀而不伤”。在他看来，《关雎》是表现“中庸”之德的典范。而汉儒的《毛诗序》又说：

“《风》之始也，所以风天下而正夫妇也。故用之乡人焉，用之邦国焉。”这里牵涉到中国古代的一种伦理思想：在古人看来，夫妇为人伦之始，天下一切道德的完善，都必须以夫妇之德为基础。《毛诗序》的作者认为，《关雎》在这方面具有典范意义，所以才被列为“《风》之始”。它可以用来感化天下，既适用于“乡人”即普通百姓，也适用于“邦国”即统治阶层。如此说来，《关雎》之义大矣！这种理解究竟有多少道理呢？我们暂且撇下，先从诗歌本身说起。

《关雎》的内容其实很单纯，是写一个“君子”对“淑女”的追求，写他得不到“淑女”时心里苦恼，翻来覆去睡不着觉；得到了“淑女”就很开心，叫人奏起音乐来庆贺，并以此让“淑女”快乐。作品中人物的身份十分清楚：“君子”在《诗经》的时代是对贵族的泛称，而且这位“君子”家备琴瑟钟鼓之乐，那是要有相当的地位的。以前常把这诗解释为“民间情歌”，恐怕不对头，它所描绘的显然是贵族阶层的生活。另外，说它是情爱诗当然不错，但恐怕也不是一般的爱情诗。据我看来，这原来是一首婚礼上的歌曲，是男方家庭赞美新娘、祝颂婚姻美好的。《诗经·国风》中的很多歌谣，都是既具有一般的抒情意味、娱乐功能，又兼有礼仪上的实用性，只是有些诗原来派什么用处后人不清楚了，就仅当作普通的歌曲来看待。我们把《关雎》当作婚礼上的歌来看，从“窈窕淑女，君子好逑”，唱到“琴瑟友之”、“钟鼓乐之”，不也是喜气洋洋的，很合适吗？

当然这首诗本身，还是以男子追求女子的情歌的形态出现的。之所以如此，大抵与在一般婚姻关系中男方是主动的一方有关。就是在现代，一个姑娘看上小伙，也总要等他先开口，古人更是如此。娶个新娘回来，夸她是个美丽又贤淑的好姑娘，是君子的好配偶，说自己曾经想她想得害了相思病，必定很讨新娘的欢喜。然后在一片琴瑟钟鼓之乐中，彼此的感情相互靠近，美满的婚姻就从这里开了头。即使单从诗的情绪结构来说，从见关雎而

思淑女，到结成琴瑟之好，中间一番周折也是必要的：得来不易的东西，才特别可贵，特别让人高兴呀！

那么，这首诗又有是什么样的特点，可以被当作表现夫妇之德的典范呢？首先，它所写的爱情，一开始就有明确的婚姻目的，最终又归结于婚姻的美满，不是青年男女之间短暂的邂逅、一时的激情。这种明确指向婚姻、表示负责任的爱情，更为社会所赞同。其次，它所写的男女双方，乃是“君子”和“淑女”，表明这是一种与美德相联系的结合。“君子”是兼有地位和德行双重意义的，而“窈窕淑女”，也是兼说体貌之美和德行之善。这里“君子”与“淑女”的结合，代表了一种婚姻理想。再次，是诗歌所写恋爱行为的节制性。细读可以注意到，这诗虽是写男方对女方的追求，但丝毫没有涉及双方的直接接触。“淑女”固然没有什么动作表现出来，“君子”的相思，也只是独自在那里“辗转反侧”，什么攀墙折柳之类的事情，好像完全不曾想到，爱得很守规矩。这样一种恋爱，既有真实的颇为深厚的感情（这对情诗而言是很重要的），又表露得平和而有分寸，对于读者所产生的感动，也不致过于激烈。以上种种特点，恐怕确实同此诗原来是贵族婚礼上的歌曲有关，那种场合，要求有一种与主人的身份地位相称的有节制的欢乐气氛。而孔子从中看到了一种具有广泛意义的中和之美，借以提倡他所尊奉的自我克制、重视道德修养的人生态度，《毛诗序》则把它推许为可以“风天下而正夫妇”的道德教材。这两者视角有些不同，但在根本上仍有一致之处。

古之儒者重视夫妇之德，有其很深的道理。在第一层意义上说，家庭是社会组织的基本单元。在古代，这一基本单元的和谐稳定对于整个社会秩序的和谐稳定，意义至为重大。在第二层意义上，所谓“夫妇之德”，实际兼指有关男女问题的一切方面。“饮食男女，人之大欲存焉”（《礼记·礼运》），孔夫子也知道这是人类生存的基本要求。饮食之欲比较简单（当然首先要有饭吃），而男女之欲引起的情绪活动要复杂、活跃、强烈得多。它对生活规范、社会秩序的潜在危险也大得多，老夫子也曾感叹：“吾未见好德如好色者。”（《论语》）所以一切克制、一切修养，都首先要从男女之欲开始。这当然是必要的，但克制到什么程度为合适，却是复杂的问题，这里牵涉到社会物质生产水平、政治结构、文化传统等多种因素的综合，也牵涉到时代条件的变化。当一个社会试图对个人权利采取彻底否定态度时，在这方面首先会出现严厉禁制。相反，当一个社会处于变动时期、旧有道德规范遭到破坏时，也首先在这方面出现恣肆放流的情形。回到《关雎》，它所歌颂的，是一种感情克制、行为谨慎、以婚姻和谐为目标的爱情，所以儒者觉得这是很好的典范，是“正夫妇”并由此引导广泛的德行的教材。

由于《关雎》既承认男女之爱是自然而正常的感情，又要求对这种感情加以克制，使其符合于社会的美德，后世之人往往各取所需的一端，加以引申发挥，而反抗封建礼教的非人性压迫的人们，也常打着《关雎》的权威旗帜，来伸张满足个人情感的权利。譬如《牡丹亭》中的杜丽娘，在被锁深闺、为怀春之情而痛苦时，就从《关雎》中为自己的人生梦想找出了理由——当然，实际上她已经走得很远了。（骆玉明）



### 休息

休息一下，我们再进入下一首诗歌。



### 参考资料

1. 姜亮夫等撰写《先秦诗鉴赏辞典》上海：上海辞书出版社 1997

## 郑风·溱洧

溱与洧，<sup>1</sup>方涣涣兮。<sup>2</sup>  
 士与女，<sup>3</sup>方秉蕳兮。<sup>4</sup>  
 女曰：“观乎？”士曰：“既且。”<sup>5</sup>  
 “且往观乎！”<sup>6</sup>洧之外，洵訏且乐。<sup>7</sup>  
 维士与女，<sup>8</sup>伊其相谑，<sup>9</sup>  
 赠之以勺药。<sup>10</sup>

溱与洧，浏其清矣。<sup>11</sup>  
 士与女，殷其盈矣。<sup>12</sup>  
 女曰：“观乎？”士曰：“既且。”  
 “且往观乎！”洧之外，洵訏且乐。  
 维士与女，伊其将谑，<sup>13</sup>  
 赠之以勺药。

## 译文

溱河，洧河，春来荡漾绿波。  
 男男，女女，手拿兰草游乐。  
 姑娘说：“去看看？”小伙说：“已去过。”  
 “请你再去陪陪我！”洧河那边，真宽敞，真快活。  
 少男，少女，互相调笑戏谑，  
 送一支芍药订约。

<sup>1</sup> 溱、洧(zhēn wěi 贞伟): 郑国二水名。关于此诗的主题，主要有汉代以后《毛诗》系统的“刺乱”说，即讽刺当时晋国政治的混乱和风俗的淫佚；宋代朱熹《诗集传》开启的“淫诗”说，即认为“此诗淫奔者自叙之词”。现在一般认为是表现青年男女结伴春游的景况与爱情的。

<sup>2</sup> 方：正。涣涣：河水解冻奔腾的样子。

<sup>3</sup> 士与女：泛指男男女女。后文“士”、“女”特指其中某青年男女。

<sup>4</sup> 秉：拿着。蕳(jiān 坚): 即兰，一种香草。

<sup>5</sup> 既：已经。且(cú 徂): 同“徂”，去，往。

<sup>6</sup> 且：再。

<sup>7</sup> 洵(xún 旬): 诚然，确实。訏(xū 虚): 广阔。

<sup>8</sup> 维：发语词。

<sup>9</sup> 伊：发语词。相谑：互相调笑。

<sup>10</sup> 勺药：即“芍药”，一种香草，非今日之木芍药。郑笺：“其别则送女以勺药，结恩情也。”马瑞辰《毛诗传笺通释》云：“又云‘结恩情’者，以勺与约同声，故假借为结约也。”

<sup>11</sup> 浏：水深而清的样子。

<sup>12</sup> 殷：多。盈：满。

<sup>13</sup> 将：即“相”。

溱河，洧河，春来绿波清澈。  
男男，女女，游人越来越多。  
姑娘说：“去看看？”小伙说：“已去过。”  
“请你再去陪陪我！”洧河那边，真宽敞，真快活。  
少男，少女，互相调笑戏谑，  
送一支芍药订约。



### 练习

1. 诗中表达了郑国的男女之间有什么风尚习俗？
2. 诗中男女相赠结情的是什么信物？

### 作品赏析

读这首诗，千万莫要忽略了其中两个小小的导具：“藁(兰)”与“勺药”。凭借着这两种芬芳的香草，作品完成了从风俗到爱情的转换，从自然界的春天到人生的青春的转换，也完成了从略写到详写的转换，从“全镜头”到“特写镜头”的转换。要之，兰草与芍药，是支撑起全诗结构的两个支点。

诗分二章，仅换数字，这种回环往复的叠章式，是民歌特别是“诗三百”这些古老民歌的常见形式，有一种纯朴亲切的风味，自不必言。各章皆可分为两层，前四句是一层，落脚在“藁”；后八句为一层，落脚在“勺药”。前一层内部其实还包含一个小转换，即自然向人的转换，风景向风俗的转换。诗人以寥寥四句描绘了一幅风景画，也描绘了一幅风俗画，二者息息相关，因为古代社会风俗的形成大多与自然节气有关。原来当时“郑国之俗，三月上巳之日，此两水(溱水、洧水)之上，招魂续魄，拂除不祥”(薛汉《韩诗薛君章句》)。于是诗人唱道：“溱与洧，方涣涣兮。”“涣涣”二字十分传神，令我们想起冰化雪消，想起桃花春汛，想起春风骀荡。春天，真的已经降临到郑国大地！在这幅春意盎然的风景画中，人出现了：“士与女，方秉藁兮”。人们经过一个冬天严寒的困扰，冰雪的封锁，从蛰伏般的生活状态中苏醒过来，到野外，到水滨，去欢迎春天的光临。而人手一束的嫩绿兰草，便是这次春游的收获，是春的象征。“招魂续魄，拂除不祥”，似乎有点神秘，其实其精神内核应是对肃杀的冬气的告别，对新春万事吉祥如意的祈盼。任何虚幻的宗教意识，都生自现实生活的真切愿望。在这里，从自然到人、风景到风俗的转换，是通过“溱与洧”和“士与女”两个结构相同的句式的转换实现的。结构相同的东西可以使人产生由此及彼的对照、联想，因而这里的转换令人觉得顺理成章，毫不突然。

如果说对于成年的“士与女”，他们对新春的祈愿只是风调雨顺，万事如意，那么对于年青的“士与女”，他们的祈愿则更加上一个重要内容——爱情，因为他们不仅拥有大自然的春天，还拥有生命的春天——青春。于是作品便从风俗转向爱情，从“藁”转向“勺药”。这首诗是以善于转折为人称道的，清人牛运震《诗志》、陈继揆《读诗臆补》皆认

为它“妙于用虚字转折”。其实它的“转折之妙”，又何尝独在虚字!如上所说，前一次的从风景向风俗的小转折，是借重两个结构相同的句式实现的。这里从风俗到爱情的大转折，则巧妙地利用了“士”、“女”的相同字面：前层的“士与女”是泛指，犹如常说的“士女如云”；后层的“士”、“女”则是特指，指人群中某一对青年男女。字面虽同，对象则异。这就使转折完成于不知不觉之间，变换实现于了无痕迹之中。诗意一经转折，诗人便一气直下，一改前面的宏观扫描，将“镜头”对准了这对青年男女，记录下他们的呢喃私语，俏皮调笑，更凸现出他们手中的芍药，这爱的信物，情的象征。总之，兰草“淡出”，芍药“淡入”，情节实现了“蒙太奇”式的转换。

于是，从溱、洧之滨踏青归来的人群，有的身佩兰草，有的手捧芍药，撒一路芬芳，播一春诗意。千载而下的我们，也分明可以听到他们的欢歌笑语。

尽管小小的郑国常常受到大国的侵扰，本国的统治者也并不清明，但对于普普通通的人民来说，这个春天的日子仍使他们感到喜悦与满足，因为他们手中有“蕳”，有“勺药”，有美好生活的憧憬与信心。

来自民间的歌手满怀爱心和激情，讴歌了这个春天的节日，记下了人们的欢娱，肯定和赞美了纯真的爱情，诗意明朗，欢快，清新，没有一丝“邪思”。后世的经学家诬之为“刺乱也”，不是太煞风景了吗?道学家咒之为“淫诗”，不是太抹煞人性了吗?

(萧华荣)



### 阅读资料

阅读钱玉趾《〈诗经·溱洧〉的主旨与新解译》，并摘录要点。（见本篇附录）



### 休息

休息一下，我们再赏析下一首诗歌。



### 参考资料

1. 姜亮夫等撰写《先秦诗鉴赏辞典》上海：上海辞书出版社 1997
2. 钱玉趾《〈诗经·溱洧〉的主旨与新解译》，《三峡大学学报(人文社会科学版)》，2006年1月，第28卷第1期

# 《诗经·溱洧》的主旨与新解译

钱玉趾

(四川省科学技术协会,四川 成都 610041)

摘要:《诗经·溱洧》是一首描述众多男女于中春三月在溱水洧水交汇处的吉祥之地恋爱欢会的情诗。

关键词:溱洧;中春;欢会;情诗

中图分类号: I222.2 文献标识码: A 文章编号: 1672-6219(2006)01-0058-04

关于《诗经·郑风·溱洧》,有人认为是记叙三月巳日的节日活动,主要进行招魂续魄、祓除不祥,青年男女借机欢聚,谈情说爱等。我们认为它是一首描述中春之月,众多男女在河边恋爱欢会的情诗。以下将作分项辨析。

## 一、关于“方涣涣兮”的方

《溱洧》开头“溱与洧,方涣涣兮。士与女,方秉蕢兮”,其中“方”,陈子展、杜月村《诗经》解作“正”。[1]程俊英《诗经译注》也解作“正”。[2]“方”有正、正在的意思,也有并的意思(还有其他多种含义)。如《庄子·山木》有“方舟济于河”;《后汉书·马防传》有“临洮道险,车轿不得方驾”。钱玉趾《探真古今诗文·勾践“维甲”文新解》[3]将“方舟航买义臣”的“方”解为“并”、“并排”的意思。因此,“方涣涣兮”也可说是“溱与洧,并涣涣兮”(涣涣:是指水流盛大),是说溱水与洧水,水流都很盛大的意思。“士与女,方秉蕢兮”(秉蕢:手持兰花),是说男子与女子,都手持兰花的意思。

## 二、关于“方秉蕢兮”的含义

余冠英《诗经选》[4]注:“蕢,兰。古字同。古人所谓兰是一种香草,属菊科,和今之兰花不同。郑国风俗,每年三月上巳日男女聚在溱洧两水之上,招魂续魄,秉执兰草,祓除不祥。陈子展、杜月村《诗经》[1]注:“郑俗三月上巳日,男女聚在水上,手拿兰草,

以祓除不祥。程俊英《诗经译注》注:“古人采兰于山谷中,以祓除不祥。在古代,兰的功用是什么?值得研究。

屈原《招魂》有“光风转蕙,泛崇兰些……兰薄户树,琼木篱些……结撰至思,兰芳假些……皋兰被经兮斯路渐”,写的是园圃的兰、路径的兰及兰的美丽芬芳,没有说招魂的人们手持兰花招魂续魄。屈原《九歌·礼魂》是祭祀祖先的乐歌,其中有“春兰兮秋菊,长无绝兮终古”,是说人们在春天手持春兰、在秋天手持秋菊,长久不绝地祭祀祖先,[5]也不是说手捧兰花以招魂,或祓除不祥。

《离骚》写作者“纫秋兰以为佩”,是为了追求宓妃等美女。《九歌·云中君》写女巫“浴兰汤兮沐芳”,是为了得到云中君(男神)的垂爱。《湘君》《湘夫人》写到兰,是为了获得情侣的欢会。《九歌·少司命》开头写“秋兰兮麝芜,罗生兮堂下”,也是为男女欢会写景,渲染。

枚乘《杂诗》:“兰若生春阳……愿言追昔爱,情款感四时。汉武帝《秋风辞》:“兰有秀兮菊有芳,怀佳人兮不能忘。陆机《拟涉江采芙蓉》:“穹谷饶芳兰……悠悠怀所欢。沈约《塘上行》:“泽兰被荒径……华落爱难终。梁武帝《紫兰始萌》:“种兰玉台下……偏动红绮情。曹植《妾薄命行》:“日月既是西藏,更会兰室洞房。陈后主《有所思》:“荡子好兰期,留人独自私。等,以上诗篇提到的兰,都与男女情爱有关。曹植《杂诗》:“欢会难再得,兰芝不重荣。换句话说即是“兰芝已重荣,欢会将再得”。《少司命》开头写秋兰、麝芜已重荣,比喻将获男女欢会,随后的诗句即写此

收稿日期:2005-04-25

作者简介:钱玉趾(1937-),男,江苏金坛人,四川省科学技术协会高级工程师,主要从事巴蜀历史文化和屈原楚辞研究。

## 附录

内容。

兰,常常与男女情爱、欢会联系在一起,这是因为兰香异常。《左传·宣公三年》说:“兰有国香。黄庭坚《书幽芳亭》说:“女之色盖一国,则曰国色;兰之香盖一国,则曰国香。邱宜文(台湾)《从九歌之草木试论香草与巫术》<sup>[6]</sup>据O·A·沃尔《性与性崇拜》说:“香气能激起人的情欲……《少司命》……秋兰兮青青……香草激起人的爱情……”

1973年底至1974年初,长沙马王堆汉墓出土医书14种,其中《十问》、《天下至道谈》、《合阴阳》为性医学专著,《养生方》、《杂疗方》、《杂禁方》和《胎产书》含有大量性医学内容。《杂疗方》中有一类壮阳药方;还有一类壮阴药方,用以激发、增强女性性功能。其中载有:“每朝啜兰(兰)实三……取兰(兰)叶,产寿(搗)、(蒸)、熨之。”<sup>[7]</sup>

《山海经》中次十二经载:(洞庭之山)“其草多薺、麋芜、芍药、芎藭。”《众经音义》引《声类》云:“薺,兰也。”又引字书云:“……即兰也。形符为艹,声符(为三女字)的字又写作‘奸’。《说文》曰:“奸,犯淫也。汉字中也有些形声字的声符除有表音作用外,还有表义的功能。作为“兰”的异体字(形符为艹,声符为三女字,即奸),其声符有“犯淫”的含义。追本溯源,是因为“兰有国香”,香气能激起人的情欲使人“犯淫”。《山海经》里这个兰字的异体字,应该说是表达了“兰”的本源、本质,可能是后来儒家认为不雅被淘汰了。

《左传·宣公三年》载:郑文公的一个贱妾梦见天使送给自己一株兰草,说:“余,尔祖也。以是为而子,以兰有国香,人服媚之如是。意思是说:“我是你的祖先。拿它(兰)作你的儿子,因为兰有国香,佩带它,别人会像喜爱兰花一样喜爱你。”郑文公见到此妾,“与之兰而御之”,意思是“送给她兰草并与她同床交媾”。后来此妾生下儿子(穆公)就叫兰。因为兰的异香能刺激性欲而“犯淫”,促成男女欢会;性欲强了,受孕的几率也会提高。应该说,此故事中无论是天使给兰,还是郑文公送兰,主要是为了营造“兰室洞房”,以便“更会兰室洞房”(曹植《妾薄命行》),促成男女欢会,其次才是受孕生子。

兰有国香。麋芜,其叶倍香,郭璞说:“麋芜香草……自烈其芳。”所以,《少司命》写“秋兰兮麋芜”之后,就有“芳菲菲兮袭予”。这种强烈芳香能刺激情欲,为男女欢会创造良好的氛围。《论语》说“郑声淫”。《诗经·郑风》大多是爱情诗,《秦风》写“中春之月,青年男女游春,谈情说爱的场景,“秦有洧,方涣涣兮。士与女,方秉蕢兮……伊其相谑……”是说谈

情说爱的男男女女都手持兰草。这兰草的功用就是刺激情欲,营造芳香浓郁的欢会气氛。

### 三、关于“女曰观乎”的观

《秦风》5~12句是:“女曰‘观乎?士曰‘既且。’‘且往观乎。洧之外,洵訏且乐。维士与女,伊其相谑,赠之以勺药。陈子展等《诗经》注:“观乎:去看看吧。程俊英《诗经译注》译为:“咱们去看看?余冠英《诗经选》注为:“观,言游观。这句是说一个女子约她的爱人道:看看热闹去吧?(观亦可读为濯,濯为洗濯,洗濯所以除不祥)。”以上将“观”基本解作看的意思。

2004年岁末李敖先生在香港凤凰卫视讲到:观,应作欢,是男欢女爱的欢。“欢乎?就是欢爱不?这个说法富有启迪性,但是,我们暂时还找不到文字学或版本方面的依据。

“观”,有看、观看的意思,还有其他多种含义。如“观”有“游”的意思。《孟子·梁惠王》:“吾何修而可比于先王观也。”《吕氏春秋·季春》:“禁妇女无观。”其中的“观”都是游的意思。游,有行的意思;广义而言,有交游、游荡、游乐、游嬉、游冶的意思。游冶,旧注为恣情声色之事,或说特指狎妓。李白《采莲曲》:“岸上谁家游冶郎,三三五五映垂柳。欧阳修《蝶恋花》:“玉勒雕鞍游冶外,楼高不见章台路。以上的“游冶”都指纵情声色之游。上述“游”的本字是“𧳒”,不是游泳的游,与洗濯无关,与袪除不祥无关。

故此,《秦风》的“观乎”、“且往观乎”中的“观”应是“游冶”的意思,是纵情声色之游的意思。这个“观”已包含了“欢”,包含了“女爱男欢”。所以,“观”用不着改为“欢”,或作欢解。当然,“观”更不是余冠英所说:“观亦可读为濯,濯为洗濯,洗濯所以除不祥。”《秦风》有“洧之外”,是说在“洧之外”游冶,而不是在“洧之中”游冶,因此,不是洗濯应属无疑。

这里顺便说及《论语·阳货》:“诗,可以兴,可以观,可以群,可以怨。”多数学者将“观”作观看、观察解。说诗可以观看,等于说画可以观看、花草可以观看一样,等于没说,比没说更招人诟病。我们认为,此“观”应作“游”解,是说诗可以让人在精神世界纵情声色遨游。

### 四、《秦风》的主旨

宋代朱熹《诗集传》说:“郑国之俗,三月上巳之辰,采兰水上,以袪除不祥……此诗淫奔者自叙之词。余冠英《诗经选·秦风》译诗的小序说:“这首诗写

## 附录

三月上巳之辰,郑国的溱洧两河,春水涣涣,男女在岸边欢乐聚会的盛况。其“注二”说:“郑国风俗,每年三月上巳日男女聚在溱洧两水之上,招魂续魄,执秉兰草,祓除不祥。陈子展等《诗经》对《溱洧》主旨的说明基本同上。程俊英《诗经译注》中《溱洧》的题解说:“这是描写郑国三月上巳节青年男女在溱洧河岸旁春游的诗。上巳是指三月上旬的巳日。按当时的习俗,这一天,官民都要到东流水中洗垢,祓除不祥,名为修禊。三国以后,改用三月三日为修禊的节日。这实际上是古代的一个春季卫生活动。这首诗,就是描写郑国这一节日的盛况,传神地再现了一群男女相聚,趁此机会表达爱情的热烈场面。”

以上说法似难令人信服。以下分四个方面论析。

(1)《溱洧》中没有写到溱洧河水中洗垢的内容。

(2)《溱洧》中没有写到官民(只写了青年男女),没有招魂续魄、祓除不祥的内容。

(3)旧历将春季分为孟春(初春)、仲春(中春)、季春(暮春),三月已属季春。《周礼·地官司徒》载:“媒氏掌万民之判……令男三十而娶,女二十而嫁……中春之月,令会男女,于是时也,奔者不禁。若无故不用令者罚之。司男女之无夫家者而会之。朝廷明令“令会男女”,鼓励明恋私通,惩罚不从令者,这就形成了空前的中春盛会。孟春是正月,中春是二月,中春已举行过盛大的男女求偶欢爱的聚会,季春(尤其在三月三日)又举行这样的聚会,这是不可能的事(少数人利用修禊节日求偶欢爱是另一回事)。《汉书·地理志下》载:郑国“山居谷汲,男女巫聚会,故其俗淫。《郑诗》曰……‘溱与洧,方濯濯兮’”,也没有说三月上巳日祓除不祥之类的话。《溱洧》末句“赠之以勺药”,朱熹注:“勺药,亦芳草也,三月开花(花),芳色可爱。勺药,即芍药,《辞海》说是初夏开花,《本草图经》说是夏开花,《中药大词典》说是公历5~7月开花。陈启源说:郑国“三月不得有今之芍药花”。[8]所以朱熹之注不确。古代的人们借赠芍药表示恩情,缔结良约的意思。三月初的芍药与二月底的芍药应该差不多。借赠开花的芍药,或赠不开花的芍药表达的是同一种情感。因此,我们不要看到赠芍药,就把时间定在三月,说《溱洧》写的是三月上巳日的春季卫生活动,都是不可信的。

(4)《周礼·春官宗伯》载:“春官宗伯,使帅其属而掌邦礼。宗伯之下有许多下属,下属之一是司巫。司巫之下又有男巫、女巫。”“女巫掌岁时祓除、衅浴……凡邦之大灾,歌哭而请。这里的“岁时”,是说一岁中的四时(四季)并不是专讲三月巳日。再说,《溱洧》中没有女巫,也没有女巫祓除、衅浴的内容。因

此,说《溱洧》是写三月巳日洗垢,祓除不祥,似难成立。

综上所述,我们认为《溱洧》的主旨是《周礼》所说的中春之月,令会男女,是男女在溱水洧水岸边求偶欢会的热闹场景的记述。

## 五、《溱洧》的今译

《溱洧》共2章,每章12句。今译与注解可以互补互证,以使注解更为准确,今译更为信达。今译之前,还有些词语须加注释:既且的且,语助词,不作徂解。洧,确实。汭,大的意思;《汉书·地理志下》作“盱”,也是大的意思。维,有独的意思,与《诗经·召南·鹊巢》“维鹊有巢,维鸠居之”的维相似;《汉书·地理志下》作“惟”,有只、独的意思。伊,有是的意思,不作语助词解,与《诗经·豳风·东山》“伊可怀也”的伊相似。

《郑风》的《褰裳》“子惠思我,褰裳涉溱……子惠思我,褰裳涉洧”,是一位怀春女子在溱水洧水边呼唤河对面的男子涉河与之欢会,是单个的思恋活动,而且没有成功。溱水在河南省密县(郑州西南约40公里)东北的圣水峪东南流至大隗镇,与洧水汇合为双泊河。洧水源出河南登封县(在密县西)的东阳城山,东流至大隗镇与溱水汇合成双泊河。两河汇合成一,含有两单成一双的吉祥意义。成都的府河南河在合江亭汇合成一,许多相恋男女要到那里相会,结婚时要到那里合影,应是图其吉祥意义。因此,溱水与洧水的汇合口应是古代郑国男女心目中恋爱欢会的吉祥地。《溱洧》描述的是众多男女在中春时节前往“洧水外”欢会求偶的大场景,可以说是一种古代情人节的大型活动。从这里可以看出,古代郑国人的性观念是多么开放,会令当今西方人士自叹弗如。由溱水洧水的汇流特点与吉祥意义,我们应该知道《郑风》为什么津津乐道“溱与洧”了;知道《溱洧》开头用“溱与洧,方涣涣兮”起兴,以引出“士与女,殷其盈兮”的本意了。《溱洧》中“女曰‘观乎’”、“士曰‘既且’”,只是作者摄取的大场景中的一个特写镜头,不能因为有这个特写镜头而把《溱洧》看作是一男一女的相恋欢会。作者从大处着眼,小处着笔,全局与局部统筹,大处与小处结合。统观《溱洧》说明作者的艺术手法极为高明。

《郑风》有21首诗,朱熹说:“淫奔之诗”有“七之五”(15首),“皆为女惑男之语”。这种情况有两个可能:一、郑国女子特有风情,特别狂放;二、因多年的战争,导致女多男少(像卫国战争后的苏联,朝鲜战争后

## 附录

的朝鲜),造成女子获得情爱的困难,因而产生大胆、急切的心情。《秦洧》中的女子邀请男士游冶(观),男士说已经游冶过了(既且),女子请求男士再游冶一回。这之后,男士可能欣然答应,便双双手挽手欢愉地去了。从这里可以看出男士是如何受女子的青睐,“令会男女”的活动是多么踊跃、热闹,《秦洧》的问答词语是多么言简意赅,令人回味无穷。

闻一多《诗经的性欲观》说:“《周礼》讲‘仲春之月,令会男女之无夫家者’……凡没有成婚的男女,都可以到一个僻远的旷野集齐,吃着,喝着,唱着歌,跳着舞,各人自由的互相挑选,双方看中了,便可以马上交媾起来……《秦洧》是郑诗里第二篇讲性交的。”闻之说可参。我们认为,“令会男女”、“奔者不禁”,是私奔、私通都允许,都不禁止,当然包括交媾。但是“洵訏且乐”、“伊其相谑”,写得比较含蓄,还不属直露的性描述。末句“赠之以勺药”,在古诗词中,药读作 Yu è 与约同音。勺药的谐音是勺约。《汉书·艺文志》有“勺椒浆”,勺是动词,是舀的意思。约,有约定、盟约、誓约的意思。勺约,有获得盟约的意思。《秦洧》中相恋的男女,一方赠送芍药,一方接受芍药,意味着已经进入了情投意合、心心相印,甚至海誓山盟的境界了。在美妙的季节,在美妙的地方,以手执香兰开头,以赠芍药结尾,《秦洧》写得是多么美妙、精湛而蕴藉。

明确了以上所述,对于精当的翻译极为重要。《秦洧》的原诗与今译如下:

秦与洧,方涣涣兮。士与女,方秉藺兮。/  
女曰“观乎?”士曰“既且。”/“且往观乎。洧之

外,洵訏且乐。”维士与女,伊其相谑,赠之以勺药。秦与洧,浏其清兮。士与女,殷其盈兮。女曰“观乎?”士曰“既且。”/“且往观乎。洧之外,洵訏且乐。”维士与女,伊其将谑,赠之以勺药。/

秦水与洧水,都涨满春水哗哗流啊。男士与女子,都手持香兰大步走啊。女子挑逗说:“游冶吗?”男子甜甜说:“已经玩过了。”/“再去游冶玩个够嘛。洧水的外边,确实又大又乐令着魔。”全是男士与女子,相互牵着挽着打情又卖俏,深情赠送枝枝鲜芍药。秦水与洧水,汹涌的春水清凌凌流啊。男士与女士,挤满大路蜂拥一般走啊,女子挑逗说:“游冶吗?”男子甜甜说:“已经玩过了。”/“再去游冶玩个够嘛。洧水的外边,确实又大又乐令着魔。”全是男士与女子,相互搂着抱着打情又卖俏,深情赠送枝枝鲜芍药。

### 参考文献:

- [1] 陈子展. 杜月村. 诗经 [M]. 成都:巴蜀书社, 1998
- [2] 程俊英. 诗经译注 [M]. 上海:上海古籍出版社, 1985.
- [3] 钱玉趾. 探真古今诗文 [M]. 成都:四川民族出版社, 2004.
- [4] 余冠英. 诗经选 [M]. 北京:人民文学出版社, 1956
- [5] 钱玉趾. 屈原楚辞全新解译 [M]. 成都:四川民族出版社, 2002
- [6] 邱宜文. 从《九歌》之草木试论香草与巫术 [J]. 社会科学战线, 1995, (5).
- [7] 王立. 中国传统性医学 [M]. 北京:中国古籍出版社, 1998.
- [8] 魏炯若. 读风知新记 [M]. 西安:陕西人民出版社, 1987. 292

[责任编辑:杨 勇]

## The Theme of Shijing · Qinwei and a New Interpretation

QIAN Yu-zhi

(Science and Technology Association of Sichuan Province, Chengdu 610041, Sichuan, China)

**Abstract:** *Shijing · Qinwei* is a love poem describing many men and women in love having a joyous get-together at a lucky location of the confluence of the Qin and Wei rivers in March

**Key Words:** *Shijing · Qinwei*; Mid-spring; joyous get-together; love poem

## 涉江 屈原

余幼好此奇服兮<sup>1</sup>，年既老而不衰<sup>2</sup>。  
带长铗之陆离兮<sup>3</sup>，冠切云之崔嵬<sup>4</sup>。  
被明月兮佩宝璐<sup>5</sup>，世溷浊而莫余知兮<sup>6</sup>，吾方高驰而不顾<sup>7</sup>。  
驾青虬兮骖白螭<sup>8</sup>，吾与重华游兮瑶之圃<sup>9</sup>。  
登昆仑兮食玉英<sup>10</sup>，与天地兮同寿，与日月兮同光。  
哀南夷之莫吾知兮<sup>11</sup>，旦余济乎江湘<sup>12</sup>。

乘鄂渚而反顾兮<sup>13</sup>，欸秋冬之绪风<sup>14</sup>。  
步余马兮山皋<sup>15</sup>，邸余车兮方林<sup>16</sup>。  
乘舲船余上沅兮<sup>17</sup>，齐吴榜以击汰<sup>18</sup>。  
船容与而不进兮<sup>19</sup>，淹回水而疑滞<sup>20</sup>。  
朝发枉渚兮<sup>21</sup>，夕宿辰阳<sup>22</sup>。  
苟余心其端直兮，虽僻远之何伤。

<sup>1</sup> 奇服：奇伟之服。借以比喻自己与众不同的高洁志行。

<sup>2</sup> 衰：懈。

<sup>3</sup> 长铗(jiǎ)：长剑。陆离：长长的样子。

<sup>4</sup> 切云：冠名。崔嵬：高高的样子。

<sup>5</sup> 被(pi披)：带。明月：明月之珠。宝璐：美玉。

<sup>6</sup> 溷(hùn混)浊：混乱污浊。

<sup>7</sup> 顾：回头看。

<sup>8</sup> 虬：传说中的一种无角龙。骖(cān参)：驾车时位于两边的马。螭(chī吃)：也是古代传说种无角的龙。

<sup>9</sup> 重(chóng虫)华：舜名。瑶：似玉的美石，亦泛指美玉。圃：园。

<sup>10</sup> 玉英：玉之精英，古代有食玉英之说，谓能长生。

<sup>11</sup> 南夷：南人。莫吾知：即“莫知我”。

<sup>12</sup> 济：渡。

<sup>13</sup> 乘：登。鄂渚：地名，即今湖北武昌。

<sup>14</sup> 欸(ǎi矮)：叹声。绪风：即“隧风”，大风。

<sup>15</sup> 皋：水边高地。

<sup>16</sup> 邸：通“抵”，止。方林：朱熹《楚辞集注》谓为地名，所在之地不详。

<sup>17</sup> 舲船：有窗之船。上：指溯沅而上。沅：水名。

<sup>18</sup> 吴榜(bàng傍)：大棹，划船工具。击：打。汰(tài太)：水波。

<sup>19</sup> 容与：犹豫不进。

<sup>20</sup> 淹回：徘徊。疑(níng凝)滞：凝滞，停止不前。

<sup>21</sup> 枉渚(zhǔ主)：地名，在今湖南常德东南。

<sup>22</sup> 辰阳：地名，在今湖南辰溪西南，因在辰水之阳，故名。

入溱浦余儗徊兮<sup>23</sup>，迷不知吾所如。  
 深林杳以冥冥兮，乃猿狖之所居。  
 山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨<sup>24</sup>。  
 霰雪纷其无垠兮<sup>25</sup>，云霏霏而承宇<sup>26</sup>。  
 哀吾生之无乐兮，幽独处乎山中。  
 吾不能变心而从俗兮，固将愁苦而终穷。

接舆髡首兮<sup>27</sup>，桑扈羸行<sup>28</sup>。  
 忠不必用兮，贤不必以<sup>29</sup>。  
 伍子逢殃兮<sup>30</sup>，比干菹醢<sup>31</sup>。  
 与前世而皆然兮<sup>32</sup>，吾又何怨乎今之人。  
 余将董道而不豫兮<sup>33</sup>，固将重昏而终身<sup>34</sup>。

乱曰<sup>35</sup>：鸾鸟凤皇<sup>36</sup>，日以远兮。  
 燕雀乌鹊，巢堂坛兮。  
 露申辛夷<sup>37</sup>，死林薄兮<sup>38</sup>。  
 腥臊并御<sup>39</sup>，芳不得薄兮<sup>40</sup>。  
 阴阳易位，时不当兮。  
 怀信侘傺<sup>41</sup>，忽乎吾将行兮<sup>42</sup>。

<sup>23</sup> 溱(xù叙)浦：地名，即今湖南溱浦，以溱水而得名。儗徊(chán huái 蝉徊)：徘徊。

<sup>24</sup> 幽晦：幽暗。

<sup>25</sup> 霰(xiàn 线)：雪珠。垠：界限，边际。

<sup>26</sup> 承宇：承之于屋宇。宇，屋檐。

<sup>27</sup> 接舆：春秋楚隐士，佯狂不仕。髡(kūn 昆)首：剃去头发。髡刑为古代刑罚之一。

<sup>28</sup> 桑扈：古代隐士，鲁人，即子桑伯子。

<sup>29</sup> 以：用。

<sup>30</sup> 伍子：即伍子胥(伍员)，为吴王夫差臣，劝王拒绝越王求和并停止伐齐，被夫差赐剑自杀。

<sup>31</sup> 比干：商代贵族，纣王的叔父，官少师，相传因屡次劝谏纣王，被剖心而死。菹醢(zū hǎi 租海)：把人剁成肉酱的一种酷刑。

<sup>32</sup> 与：读为“翳”，是一个叹词。

<sup>33</sup> 董：正，当。豫：犹豫。

<sup>34</sup> 重昏：朱熹《诗集传》释为“重复暗昧，不见光明”。昏，同“昏”。

<sup>35</sup> 乱：辞赋篇末总括全篇要旨的一段。

<sup>36</sup> 鸾鸟：传说中凤凰一类的鸟。鸾鸟凤皇，比喻贤俊之士。

<sup>37</sup> 露申：即申椒，一种香草。辛夷：又名木笔，学名木兰，一种落叶小乔木或灌木，花内白外紫。

<sup>38</sup> 林薄：丛林。

<sup>39</sup> 腥臊：臭恶。御：进用。

<sup>40</sup> 薄：近，靠近。

<sup>41</sup> 怀信：抱着忠诚的信念。侘傺(chà chì 詫赤)：失意而神情恍惚的样子。

<sup>42</sup> 忽：飘忽。



## 思考

1. 作者以“世溷浊而莫余知兮”来表达什么？
2. 乱辞部分述说了什么内容？

## 译文

我自幼就喜欢这种奇装异服，年纪虽然老了兴致仍不减退。  
佩带着长剑光耀美丽，头戴的切云冠耸立巍巍。  
身披明月之珠腰缀美玉，但举世混浊没人了解我，我正向高处奔驰一点不回顾。  
有角青龙驾辕无角白龙拉套，我与舜帝重华同游瑶圃。  
登上昆仑山以玉之精英为食，要与天地同样万寿无疆，要与日月一齐永放光芒。  
哀痛南夷之人都不理解我，天亮后我将渡过长江湘江。

登上鄂渚回头看看来路，慨叹秋冬两季大风凌厉。  
让我的马在水边高地散步，将我的车在方林那里停息。  
我乘着有窗的船只上溯沅水，一齐挥动大桨劈波斩浪。  
船只慢吞吞不能前进，在逆流中凝滞彷徨。  
早晨便从枉渚出发，晚上便止宿在辰阳。  
只要我内心端正忠直，再幽僻荒远又有什么损伤。

进入溱浦我踌躇徘徊，心中迷乱不知我要去哪里。  
深深的树林幽远晦暗，乃是猿猴群居栖息之地。  
山峰高大险峻把太阳遮蔽，下面幽深黑暗而又多阴雨。  
雪珠雪花纷飞无边无际，浮云流动低垂下接屋宇。  
哀痛我这一生没一点乐趣，深居独处就在大山之中。  
我不能改变心志追随流俗，所以怀着愁苦而终身困穷。

狂者接舆像罪人自行剃发，隐士桑扈脱衣服裸身而行。  
忠者不一定为世所用，贤者不一定能受任命。  
岂不见伍子胥身逢祸殃，比干被剝成肉酱惨遭酷刑。  
啊以前的世代也都是这样，我又何必怨恨现今的人。  
我将依着正道而不犹豫，那怕困于黑暗终身不见光明。

尾声唱道：鸾鸟凤凰那些俊鸟，一天天地远飞难找。  
燕雀乌鹊那些凡鸟，却在庙堂坛坫上筑巢。  
申椒与辛夷那些香草香木，都在杂树丛中枯死凋零。  
腥膻臊臭一起进用，芳香反而不能靠近。  
阴与阳已经颠倒位次，时令节序也不得当。  
满怀忠信却惆怅失意，飘飘忽忽我将远行他方。

(据姜亮夫译文改译)

## 作者简介

屈原（约公元前 339～约前 278）。战国时期的楚国诗人、政治家，“楚辞”的创立者和代表作者。屈原的作品，根据刘向、刘歆父子的校定和王逸的注本，有 25 篇，即《离骚》1 篇，《天问》1 篇，《九歌》11 篇，《九章》9 篇，《远游》、《卜居》、《渔父》各 1 篇。据《史记·屈原列传》司马迁语，还有《招魂》1 篇。在语言形式上，屈原作品突破了《诗经》以四字句为主的格局，每句五、六、七、八、九字不等，也有三字、十字句的，句法参差错落，灵活多变；句中句尾多用“兮”字，以及“之”“于”“乎”“夫”“而”等虚字，用来协调音节，造成起伏回宕、一唱三叹的韵致。总之，他的作品从内容到形式都有巨大的创造性。



## 辅导课

师生讨论：《涉江》这部作品的艺术特色。

## 作品赏析

关于《涉江》篇的题旨，王逸《楚辞章句》说：“此章言己佩服殊异，抗志高远，国无人知之者，徘徊江之上，叹小人在位，而君子遇害也。”汪瑗《楚辞集解》说：“此篇言己行义之高洁，哀浊世而莫我知也。欲将渡湘沅，入林之密，入山之深，宁甘愁苦以终身，而终不能变心以从俗，故以‘涉江’名之，盖谓将涉江而远去耳。”这两种意见都比较准确地概括出了本文的主题思想，以后学人对此文主题的解释大多与之相同。

关于本篇的写作时间，则有许多分歧，大概有以下四种意见：一说是作于楚怀王时期，这种意见以汪瑗为代表，汪瑗《楚辞集解》认为本篇“末又援引古人以自慰，其词和，其气平，其文简而洁，无一语及壅君谗人之怨恨，其作于遭谗人之始，未放之先欤！与《惜诵》相表里，皆一时之作”。第二种说法是作于顷襄王初年，如林云铭《楚辞灯》说作于顷襄王二年（前 297）。戴震《屈原赋注》也说：“至此重遭谗谤，济江而南，往斥逐之所。盖顷襄王复迁之江南时也。”第三种意见认为作于被放逐期间，时约顷襄王九年左右，如蒋骥《山带阁注楚辞》说“《涉江》、《哀郢》，皆顷襄时放于江南所作，然《哀郢》发郢而至陵阳，皆自西往东。《涉江》从鄂渚入溁浦，乃自东北往西南，当在既放陵阳之后”，又说：“顷襄即位，自郢放陵阳。……居陵阳九年，作《哀郢》，已而自陵阳入辰溁，作《涉江》。”第四种意见认为是临死前的作品，如郭沫若《屈原研究》认为，顷襄王二十一年白起破郢后，屈原被赶到江南，“接连着做了《涉江》、《怀沙》、《惜往日》诸篇，终于自沉了”。以上诸说中，汪瑗作于怀王时代说不可取，因其词实际上并不平和，其作于放逐后之情景甚为明显。在作于顷襄王时代之说中，蒋骥说较为可取，因从整篇文章的思想来看，此时的屈原对楚王已完全失望，与《离骚》等中年之作不同，虽具体年代有待商榷，但大致可定为是流放江南多年之后，是屈原晚年的作品。

全篇一般分为五段。

从开头至“旦余济乎江湘”为第一段，述说自己高尚理想和现实的矛盾，阐明这次涉江远走的基本原因，“奇服”、“长铗”、“切云”之“冠”、“明月”、“宝璐”等都用以象征自己高尚的品德与才能，蒋骥说：“与世殊异之服，喻志行之不群也。”自流放以来，屈原的年龄一天天大起来，身体也一天天衰老下去，可他为楚国的进步的努力绝没有放弃过，朱熹说：“登昆仑，言所致之高；食玉英，言所养之洁。”（《楚辞集注》）他坚持改革，希望楚国强盛的想法始终没有减弱，决不因为遭受打击，遇到流放而灰心。但他心中感到莫名的孤独。“世溷浊而莫余知兮”、“哀南夷之莫吾知兮”，自己的高行洁志却不为世人所理解，这真使人太伤感了。因此，决定渡江而去。

从“乘鄂渚而反顾兮”至“虽僻远之何伤”为第二段，叙述一路走来，途中的经历和自己的感慨。“乘鄂渚”四句，言自己登上今湖北武昌西面的鄂渚，不禁回头看看自己走过的路途，又放马在山皋上小跑，直到方林（亦在今长江北岸）才把车子停住。“乘舲船”四句言自己沿沅江上溯行舟，船在逆水与漩涡中艰难行进，尽管船工齐心协力，用桨击水，但船却停滞不动，很难前进，此情此景不是正如诗人自己的处境吗？“朝发枉渚”四句，接写自己的行程，早上从枉渚出发，晚上到了辰阳，足有一日行程，行程愈西，作者思想愈加坚定。他坚信自己的志向是正确的，是忠诚的，是无私的。同时，坚信无论如何的艰难困苦，自己都不感到悲伤。

从“入溱浦余儃徊兮”至“固将愁苦而终穷”为第三段，写进入溱浦以后，独处深山的情景。“入溱浦”四句言已进入溱浦。溱浦在辰阳的万山之中。这里深林杳冥，榛莽丛生，是猿狖所居，而不是人所宜去的地方。“山峻高”四句写深山之中，云气弥漫，天地相连，更进一步描绘沅西之地山高林深，极少人烟的景象。这是对流放地的环境的形容夸张，也是对自己所处政治环境的隐喻，为下文四句作好铺垫。“哀吾生之无乐兮”四句言自己在这样的政治环境和生活环境当中，是无乐可言了。然而就是这样，也绝不改变自己原先的政治理想与生活习惯，决不与黑暗势力同流合污，妥协变节。

从“接舆髡首兮”至“固将重昏而终身”是第四段，从自己本身经历联系历史上的一些忠诚义士的遭遇，进一步表明自己的政治立场。接舆是春秋时楚国的隐士，即《论语》所说的“楚狂接舆”，与孔子同时。《论语·微子》说：“楚狂接舆歌而过孔子曰：‘凤兮凤兮！何德之衰！’”《战国策·秦三》说：“箕子接舆，漆身而为厉，被发而为狂。”髡首，剃发，是古时一种刑罚，接舆被发佯狂，是坚决不与统治者合作的表示。桑扈，也是古隐士，即《论语》所说的子桑伯子，《庄子》所说的子桑户。《孔子家语》说他“不衣冠而处”，也是一种玩世不恭，不与统治者合作的行为。伍子即伍子胥，春秋时吴国的贤臣，吴王夫差听信伯嚭的谗言，逼迫伍员自杀。比干，殷纣王的叔伯父（一说是纣王的庶兄）。传说纣王淫乱，不理朝政，比干强谏，被纣王剖心而死。诗中“菹醢”二字极云其被刑之惨酷。“接舆”六句是通过两种不同类型的四个事例来说明一个观点：接舆、桑扈是消极不合作，结果为时代所遗弃；伍员、比干是想拯救国家改变现实的，但又不免杀身之祸，所以结论是“忠不必用兮，贤不必以”。“与前世而皆然兮”四句说自己知道，所有贤士均是如此，我又何怨于今天之人！表明自己仍将正道直行，毫不犹豫，而这样势必遭遇重重黑暗，必须准备在黑暗中奋斗终身。

“乱曰”以下为第五段。批判楚国政治黑暗，邪佞之人执掌权柄，而贤能之人却遭到迫害。“鸾鸟凤皇”四句，比喻贤士远离，小人窃位。凤凰是古传说中的神鸟，这里比喻贤士。“燕雀乌鹊”用以比喻小人。“露申辛夷”四句言露申辛夷等香草香木竟死于丛林之中，“腥臊”比喻奸邪之人陆续进用，而忠诚义士却被拒之门外。“阴阳易位”四句更点出了社会上阴阳变更位置的情况，事物的是非一切都颠倒了，他竟不得其时。不言而喻，他一方面胸怀坚定的信念，另一方面又感到失意彷徨。既然齷齪的环境难以久留，他将要离开这里远去。

本篇是屈原晚年之作，写作时间当在《哀郢》之后，这首诗一个最突出的特点是诗中有一大段记行文字。姜亮夫先生《屈原赋校注》说：“此章言自陵阳渡江而入洞庭，过枉渚、辰阳入溁浦而上焉，盖纪其行也。发轫为济江，故题曰《涉江》也，……文义皆极明白，路径尤为明晰。”这段文字描绘了沅水流域的景物，成为我国最早的一首卓越的纪行诗歌，对后世同类诗歌的创作发生了影响。诗中景物描写和情感抒发的有机结合，达到了十分完美的程度。在诗歌的第二段，通过行程、景物、季节、气候的描写和诗人心灵思想的抒发，我们仿佛看到了一位饱经沧桑，孤立无助，登上鄂渚回顾走过的道路的老年诗人的形象，又仿佛看到了一叶扁舟在急流漩涡中艰难前进，舟中的逐臣的心绪正与这小船的遭遇一样，有着抒发不完的千丝万缕的感情。而诗歌第三段进入溁浦之后的深山老林的描写，衬托出了诗人寂寞、悲愤的心情，也令读者不禁扼腕叹绝。

本篇比喻象征手法的运用也十分纯熟。诗歌一开始，诗人便采用了象征手法，用奇服、带长铗、冠切云、被明月、佩宝璐来表现自己的志行，以驾青虬骖白螭、游瑶圃、食玉英来象征自己高远的志向。最后一段，又以鸾鸟、凤凰、香草来象征正直、高洁；以燕雀、乌鹊、腥臊来比喻邪恶势力，充分抒发了诗人内心对当前社会的深切感受。(林家骊)



### 阅读资料

阅读蒋汝勤《奇服耀四字，华章照千秋》，并摘录要点。（见本篇附录）



### 讨论

说明下列诗句所象征的事物：

- i. 鸾鸟凤皇，日以远兮。
- ii. 余幼好此奇服兮，年既老而不衰。
- iii. 驾青虬兮骖白螭，吾与重华游兮瑶之圃。
- iv. 齐吴榜以击汰。船容与而不进兮，淹回水而疑滞。



### 休息

休息一下，我们再进入下一首诗歌。



### 参考资料

1. 姜亮夫等撰写《先秦诗鉴赏辞典》上海：上海辞书出版社 1997
2. 蒋汝勤《奇服耀四字，华章照千秋——〈九章·涉江〉讲析》，《中学语文教学研究》

## 〔中学语文教学研究〕

## 奇服耀四字 华章照千秋

——《九章·涉江》讲析

蒋 汝 勤

《九章》包括屈原所作的九篇较短的诗歌，大都作于屈原被放逐之后。因为内容相近，后人把它们编集在一起，叫做《九章》。正如宋人朱熹所说：“后人辑之，得其九章，合为一卷，非必出于一时之言也。”

（《楚辞集注》）《涉江》是《九章》的第二篇，写于屈原晚年被楚顷襄王流放江南之后。“涉江”就是渡江而南的意思。当时楚国统治者已昏聩到了极点，内忧外患，国势殆亡。屈原以经世之才，“履方直之行，不容于世。上为谗佞所潜毁，下为俗人所困极”（王逸《楚辞章句》），在流放中经历了艰苦的行程。诗人在诗中纪述其渡江南下的历程和当时的心情，申述其志行的高远和对黑暗时俗的愤慨，并表示尽管遭到打击仍要坚持理想的决心，显示出诗人强烈的爱国精神和坚毅的斗争性格。由于它的内容和《离骚》“殊声而合响，异调而同飞”，有很多相似之处，因此被后人称为“小《离骚》”。

这是一篇具有强烈反抗性的述志诗。全诗可以分为三个部分。

第一部分（第一段），诗人叙述自己坚信进步的政治理想，却不为浑浊世道所容，反被流放江湖。

开头两句，“余幼好此奇服兮，年既老而不衰。”诗人写“涉江”，不忙于起手擒题，却从服饰上落笔，这看起来似闲文浪

墨，实际上却是颇具匠心的。诗人从26岁做楚怀王左徒起到63岁自沉汨罗止，一生中为祖国的独立和富强奋斗不息，这里的“奇服”正象征这种不同凡俗的高尚情操，诗人说自己终生追求，耄耋之年仍执着不懈。这两句，片言居要，警策全篇，既是高度概括了的诗人光辉一生的自我写照，也为全诗言情叙志立了主脑。从第三句开始，诗人就具体描绘自己的服饰是如何之“奇”：他腰佩长剑，头戴高冠，身披美玉，系着珠串。诗人采用以虚写实的艺术手法，借夸饰的集众美于一身的奇异服饰，暗示自己握瑾怀瑜，超群拔俗。可是，这在君主蒙昧、群小弄权的专制政治下却往往酿成悲剧的祸端！所以，诗人在初步展示了自己的华采丰姿之后，把笔锋一转，直指善恶不分的混乱世道：“世浑浊而莫余知兮，吾方高驰而不顾。”揭开了诗人的高洁志行与黑暗现实之间的矛盾冲突，显示出诗人不屈不挠的凛然正气。这里的“高驰”不仅仅为下文表现诗人的活动开辟了一个场所，更重要的是突出了诗人思想感情的升华。他在浑浊污秽的黑暗社会里不被理解，就把自己的理想寄托在幽眇芳洁的神仙世界：诗人幻想自己驭神龙驾车，携圣帝同游，登昆仑仙境，食玉树精华，和天地比寿，与日月争光。诗人运用惊采朗丽的笔触，描绘出一幅诡谲奇丽的画面。“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”

（《离骚》）如果说，“奇服”是象征着诗人对人生价值的探索的话，那么，“高驰”就可以看成是诗人对理想世界的追求了。这种宏丽奇特的想象，生动地展现出诗人向往光明、渴求真理的博大胸怀，使诗人的形象更显得高洁绝世，卓尔不群。

第二部分，由第一段的末尾两句“哀南夷之莫吾知兮，旦余济乎江湖”自然地过渡到对南行路途的叙述和悲愤心情的抒写。这是全诗的中心部分。

二、三两段可以看成是一层意思。

诗人登临鄂渚，泛舟沅水，朝发枉渚，夕宿辰阳，途中的艰辛是可想而知的；他“信而见疑，忠而被谤”，不能驰骋才力却被弃逐山林，心中的悲愤更是难以言述的。他一方面“哀南夷之莫吾知”，斥责统治集团的愚昧，一方面又眷恋故土，不忍去国。所以诗人欲行又止，止而又行，使诗句充满又悲愤又忧思的错综复杂的矛盾感情。可是诗人并不作狂风怒吼式的倾诉，而是把叙述行程和抒发感情紧密结合起来，借助于具体鲜明的形象画面来表情达意，言志抒怀。

“叹秋冬之结风”是以景传情，借自然界摇落万木的瑟瑟寒风，表达对扼杀生机的楚国时政的愤慨；“船容與而不进”，则是移情入景，赋无情之物以人的性灵。诗人思国之情难忘，竟连行舟也似通晓人意，随水凝滞不忍上溯。“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”！（李清照《武陵春》）而那林木阴森、野猿来往、高山蔽日、雨雪弥漫的溟濛景象，既写出了途中令人心悸神寒的荒凉环境，也是对谗佞满堂、昏君不明的楚国乱政的形象揭露，从反面为表现诗人舍生取义、威武不屈的性格作了衬托。这样诗人既状景又喻情，情由景生，景因情活，情景交融，达到了“一切景语皆情语”的艺术境界，从而把抽

象的人物感情表现得具体形象，生动逼真。

诗人逐在山野，不容于世，共同的命运很自然地使他联想起古代先贤的遭遇。意思又进了一层。

王逸在《楚辞章句序》里说：“人臣之义，以忠正为高，以伏节为贤。故有危言以存国，杀身以成仁。”诗人清醒地认识到：在混乱的世道里洁身自好，不与世俗浮沉，将永无出头之日。历史上曾有过接舆愤时而装疯，桑扈嫉俗而裸行的故事，也曾发生过子胥尽忠而饮剑，比干直谏被剖心的惨剧。但是，诗人“进不隐其谋，退不顾其命”（《楚辞章句序》），为了正身直行，宁可“重昏而终穷”也决不变心从俗，苟合取容。这里，诗人引先贤自勉，再次申诉了坚守正义“虽九死其犹未悔”（《离骚》）的决心。诗人说“吾又何怨乎今之人！”名曰“不怨”，实际上恰恰以前世暴君喻今之楚王，寓冷峭于婉转，给了昏朽的统治者以含蓄而有力的一击！

第三部分“乱曰”是结尾，也是全诗内容的概括。诗人以形象的比喻，深刻地揭露了楚国朝政的混乱：忠臣贤士远走他乡，奸佞小人升阶登堂，昏庸君主愚钝无知，竟然不分善恶，莫辨臭香，这真是阴阳颠倒，大为反常！诗人自伤生不逢时，虽有高洁志行，却无力改变这种丑恶的现象，只好强忍着去国之痛，于万般无奈中飘忽而去，流放远方。诗人以“吾将行兮”煞住全篇，不仅巧妙地点了题，而且与篇首“高驰不顾”遥相呼应，寓有继续斗争，正道直行之意，这就进一步加深了诗的意蕴，达到了言尽意远，耐人寻味的艺术效果。

诗以言志。诗贵意境。一首好诗，必然是深刻的思想内容和精湛的艺术形式的完美统一。《涉江》确是这样一篇不可多得的佳

作。诗人基于对黑暗现实的强烈不满和对理想政治的热情憧憬,通过一系列富有象征性、暗示性的艺术形象的创造,具体生动地传达出自己的志趣意绪,从而使这首诗的意境新奇幽远余味无穷。

这里有鲜明生动的艺术形象。读着这首诗,诗人那身着“奇服”的奕奕神采,神驰仙境的翩翩风姿,凄然伤神的眷眷身影,愤时嫉俗的铮铮铁骨,无一不是栩栩如生,可摸可触。诗人仿佛把满腔热血凝聚笔端,精心地描绘一帧帧超然绝世的自我画像。诗中虽只写了他被流放以后的片断生活,但诗人的形象却是他战斗一生的艺术概括,具有高度的完整性和真实性。

这里还有思深意远的独特意境。幽眇瑰丽的神仙乐园,雨凄霜寒的荒野世界,黯然销魂的江山景物,令人绝望的楚国乱政,一幅幅逼真的艺术画面,无不潜流着牵动人心的思想感情,构成景切情挚、情景交融的艺术境界。通过这些真切的景物描写,我们不仅清晰地了解到诗人流放的艰苦历程,而且从中强烈地感受到诗人追求理想的巨大热情和反抗现实的满腔愤懑,感受到浓郁的浪漫主义色彩和强烈的现实主义精神所构成的打动人心的艺术力量。

意境的创造又是和新颖的艺术构思与精巧的艺术结构分不开的。诗人既写行程,又陈心迹,或借景抒情,或情融于景,二者达到水乳交融密不可分的程度;同时诗人还善

于把理想和现实加以对照描写,使虚实相生,意境全出。在结构上,诗人先从“好奇服”入笔,重在展示形象的高洁与理想的瑰丽,奠定超凡脱俗的感情基调,以期先声夺人;然后通过途中景物的描写,揭示理想与现实的矛盾,造成悲愤慷慨和沉郁顿挫互相交织的感情氛围,以情动人;最后引古论今,运用形象的比喻揭露朝政腐败,诗人绝望之余愤然去国,给人留下回味的余地。全诗层层推进,步步深入,首尾圆合,章法严谨。尤其是每段末尾,都以直抒胸臆作结,不仅起着情思往复,低昂回环的强调作用,在结构上又形成贯串全诗的感情脉络,使全诗达到艺术上的高度完整统一。

此外,诗人运用十分贴切而又富于联想启示的比喻,增强了语言的形象性和鲜明性,深化了诗的意境。对比衬托等手法的运用,突出了诗歌画面的艺术特征,给人留下深刻的印象,并且在否定黑暗现实的基础上赞美理想世界的光明和先贤品质的高洁,更具有令人折服的思辨力量。

一水分流,花发两枝。这首诗,尽管在体例上不及《离骚》那样长篇巨制,“弘博丽雅”(班固《离骚序》),但因其深邃的思想内涵和精湛的艺术形式,堪称《离骚》的姐妹篇而当之无愧。在伟大诗人屈原遭传后世的优美诗章中,毫无疑问,《涉江》将以其独特的成就和地位而永远放射出奇异的光芒。



古诗为焦仲卿妻作并序  
【汉乐府】 无名氏

序曰：汉末建安中，庐江府小吏焦仲卿妻刘氏，为仲卿母所遣，自誓不嫁。其家逼之，乃投水而死。仲卿闻之，亦自缢于庭树。时人伤之，为诗云尔。

孔雀东南飞，五里一徘徊。“十三能织素，十四学裁衣。十五弹箜篌，十六诵诗书。十七为君妇，心中常苦悲。君既为府吏，守节情不移。贱妾留空房，相见常日稀。鸡鸣入机织，夜夜不得息。三日断五匹，大人故嫌迟。非为织作迟，君家妇难为！妾不堪驱使，徒留无所施。便可白公姥，及时相遣归。”府吏得闻之，堂上启阿母：“儿已薄禄相，幸复得此妇。结发同枕席，黄泉共为友。共事二三年，始尔未为久。女行无偏斜，何意致不厚。”阿母谓府吏：“何乃太区区！此妇无礼节，举动自专由。吾意久怀忿，汝岂得自由！东家有贤女，自名秦罗敷。可怜体无比，阿母为汝求。便可速遣之，遣去慎莫留！”府吏长跪告：“伏惟启阿母。今若遣此妇，终老不复娶！”阿母得闻之，槌床便大怒：“小子无所畏，何敢助妇语！吾已失恩义，会不相从许！”

府吏默无声，再拜还入户。举言谓新妇，哽咽不能语：“我自不驱卿，逼迫有阿母。卿但暂还家，吾今且报府。不久当归还，还必相迎取。以此下心意，慎勿违吾语。”新妇谓府吏：“勿复重纷纭。往昔初阳岁，谢家来贵门。奉事循公姥，进止敢自专？昼夜勤作息，伶俜萦苦辛。谓言无罪过，供养卒大恩；仍更被驱遣，何言复来还！妾有绣腰襦，葳蕤自生光；红罗复斗帐，四角垂香囊；箱帘六七十，绿碧青丝绳，物物各自异，种种在其中。人贱物亦鄙，不足迎后人，留待作遗施，于今无会因。时时为安慰，久久莫相忘！”鸡鸣外欲曙，新妇起严妆。著我绣夹裙，事事四五通。足下蹑丝履，头上玳瑁光。腰若流纨素，耳著明月珰。指如削葱根，口如含朱丹。纤纤作细步，精妙世无双。上堂拜阿母，阿母怒不止。“昔作女儿时，生小出野里。本自无教训，兼愧贵家子。受母钱帛多，不堪母驱使。今日还家去，念母劳家里。”却与小姑别，泪落连珠子。“新妇初来时，小姑始扶床；今日被驱遣，小姑如我长。勤心养公姥，好自相扶将。初七及下九，嬉戏莫相忘。”出门登车去，涕落百余行。

府吏马在前，新妇车在后。隐隐何甸甸，俱会大道口。下马入车中，低头共耳语：“誓不相隔卿，且暂还家去。吾今且赴府，不久当还归。誓天不相负！”新妇谓府吏：“感君区区怀！君既若见录，不久望君来。君当作磐石，妾当作蒲苇。蒲苇纫如丝，磐石无转移。我有亲父兄，性行暴如雷，恐不任我意，逆以煎我怀。”举手长劳劳，二情同依依。

入门上家堂，进退无颜仪。阿母大拊掌，不图子自归：“十三教汝织，十四能裁衣，十五弹箜篌，十六知礼仪，十七遣汝嫁，谓言无誓违。汝今何罪过，不迎而自归？”兰芝惭阿母：“儿实无罪过。”阿母大悲摧。还家十余日，县令遣媒来。云有第三郎，窈窕世无双。年始十八九，便言多令才。阿母谓阿女：“汝可去应之。”阿女含泪答：“兰芝初还时，府吏见丁宁，结誓不别离。今日违情义，恐此事非奇。自可断来信，徐徐更谓之。”阿母白媒人：“贫贱有此女，始适还家门。不堪吏人妇，岂合令郎君？幸可广问讯，不得便相

许。”媒人去数日，寻遣丞请还，说有兰家女，承籍有宦官。云有第五郎，娇逸未有婚。遣丞为媒人，主簿通语言。直说太守家，有此令郎君，既欲结大义，故遣来贵门。阿母谢媒人：“女子先有誓，老姥岂敢言！”阿兄得闻之，怅然心中烦。举言谓阿妹：“作计何不量！先嫁得府吏，后嫁得郎君。否泰如天地，足以荣汝身。不嫁义郎体，其往欲何云？”兰芝仰头答：“理实如兄言。谢家事夫婿，中道还兄门。处分适兄意，那得自任专！虽与府吏要，渠会永无缘。登即相许和，便可作婚姻。”媒人下床去。诺诺复尔尔。还部白府君：“下官奉使命，言谈大有缘。”府君得闻之，心中大欢喜。视历复开书，便利此月内，六合正相应。良吉三十日，今已二十七，卿可去成婚。交语速装束，络绎如浮云。青雀白鹄舫，四角龙子幡。婀娜随风转，金车玉作轮。踟躕青骢马，流苏金镂鞍。赍钱三百万，皆用青丝穿。杂彩三百匹，交广市鲑珍。从人四五百，郁郁登郡门。阿母谓阿女：“适得府君书，明日来迎汝。何不作衣裳？莫令事不举！”阿女默无声，手巾掩口啼，泪落便如泻。移我琉璃榻，出置前窗下。左手持刀尺，右手执绫罗。朝成绣夹裙，晚成单罗衫。晻晻日欲暝，愁思出门啼。

府吏闻此变，因求假暂归。未至二三里，摧藏马悲哀。新妇识马声，蹑履相逢迎。怅然遥相望，知是故人来。举手拍马鞍，嗟叹使心伤：“自君别我后，人事不可量。果不如先愿，又非君所详。我有亲父母，逼迫兼弟兄。以我应他人，君还何所望！”府吏谓新妇：“贺卿得高迁！磐石方且厚，可以卒千年；蒲苇一时纫，便作旦夕间。卿当日胜贵，吾独向黄泉！”新妇谓府吏：“何意出此言！同是被逼迫，君尔妾亦然。黄泉下相见，勿违今日言！”执手分道去，各各还家门。生人作死别，恨恨那可论？念与世间辞，千万不复全！

府吏还家去，上堂拜阿母：“今日大风寒，寒风摧树木，严霜结庭兰。儿今日冥冥，令母在后单。故作不良计，勿复怨鬼神！命如南山石，四体康且直！”阿母得闻之，零泪应声落：“汝是大家子，仕宦于台阁。慎勿为妇死，贵贱情何薄！东家有贤女，窈窕艳城郭，阿母为汝求，便复在旦夕。”

府吏再拜还，长叹空房中，作计乃尔立。转头向户里，渐见愁煎迫。其日牛马嘶，新妇入青庐。奄奄黄昏后，寂寂人定初。我命绝今日，魂去尸长留！揽裙脱丝履，举身赴清池。府吏闻此事，心知长别离。徘徊庭树下，自挂东南枝。

两家求合葬，合葬华山傍。东西植松柏，左右种梧桐。枝枝相覆盖，叶叶相交通。中有双飞鸟，自名为鸳鸯。仰头相向鸣，夜夜达五更。行人驻足听，寡妇起彷徨。多谢后世人，戒之慎勿忘。



### 辅导课

师生讨论：分析汉乐府《焦仲卿妻》的艺术特色，并讨论主要人物性格特征。

## 译文

序说：东汉末建安（公元 196-219）年间，庐江太守衙门里的小官吏焦仲卿的妻子刘兰芝被焦仲卿的母亲赶回娘家，她（回娘家后）发誓不不再嫁人。她的娘家逼迫她改嫁，她便投水死了。焦仲卿听到（刘兰芝投水而死）这件事，也在（自家）庭院的树上吊死了。当时的人哀悼他们，写下这首诗记述这件事。

孔雀鸟向东南方向飞去，飞上五里便徘徊一阵。“（我）十三岁能够织精美的白绢，十四岁学会了裁剪衣裳，十五岁会弹箜篌，十六岁能诵读诗书。十七岁做了您的妻子，心中常常感到痛苦的悲伤。您既然做了太守府的小官吏，遵守官府的规则，专心不移。我一个人留在空房里，我们见面的日子实在少得很。鸡叫我就上机织绸子，天天晚上都不得休息。三天就织成五匹绸子，婆婆还故意嫌我织得慢。并不是因为我织得慢，（而是）您家的媳妇难做啊！我既然担当不了（您家的）使唤，白白留着也没有什么用。（您）现在就可以去禀告婆婆，趁早把我遗送回娘家。”焦仲卿听了这般诉说后，到堂上去禀告母亲：“我已经没有做高官、享厚禄的命相，幸亏还能娶到这个（贤慧能干）的妻子，结婚后（少年夫妻）相亲相爱地生活，（并约定）死后在地下也要相依为伴侣。（我们）相处在一起不到二三年，（生活）才开始，还不算很久，这个女子的行为并没有什么不正当，哪里料到会使母亲不满意呢？”焦母对促卿说：“（你）怎么这样没见识！这个女子不讲礼节，一举一动全凭自己的意思。我早就憋了一肚子气，你怎么可以自作主张！邻居有个贤慧的女子，名字叫秦罗敷，（长相）可爱，没有谁比得上，母亲替你去求婚。（你）就赶快休掉刘兰芝，打发她走，千万不要挽留（她）！”焦仲卿伸直腰跪着禀告：“孩儿恭敬发禀告母亲，现在假如休掉这个女子，我一辈子就不再娶妻子了！”焦母听了儿子的话，（用拳头）敲着坐具大发脾气（骂道）：“你这小子没有什么害怕的了，怎么敢帮你媳妇说话！我对她已经没有什么恩情了，当然不能答应你的（要求）。”

焦仲卿默默不敢作声，对母亲拜了两拜，回到自己房里，张嘴想对妻子说话，却抽抽咽咽话也说不成句：“本来我不愿赶你走，但有母亲逼迫着。你只好暂时回娘家去。我现在暂且回太守府里办事，不久我一定回来，回来后必定去迎接你回我家来。为此，你就受点委屈吧，千万不要违背我说的。”刘兰芝对焦仲卿说：“不要再增加麻烦了！记得那一年冬末，我辞别娘家嫁到你府上，侍奉时总是顺从婆婆的意旨，一举一动哪里敢自作主张呢？白天黑夜勤恳地操作，我孤孤单单地受尽辛苦折磨，总以为没有过错，终身侍奉婆婆。（我）到底还是被赶走了，哪里还说得上再回到你家来？我有绣花的齐腰短袄，上面美丽的刺绣发出光彩，红色罗纱做的双层斗帐，四角挂着香袋，盛衣物的箱子六七十个，箱子上都用碧绿色的丝绳捆扎着。样样东西各自不相同，种种器皿都在那箱帘里面。我人低贱，东西也不值钱，不配拿去迎接你日后再娶的妻子，留着作为我赠送（给你）的纪念品吧，从此没有再见面的机会了。时时把这些东西作个安慰吧，（希望你）永远不要忘记我。”鸡鸣啼了，外面天将亮了，刘兰芝起床打扮得整整齐齐。穿上我的绣花夹裙，每穿戴一件衣饰，都要更换好几遍。脚下穿着丝鞋，头上戴（插）着闪闪发光的首饰，腰上束着白绢子，光彩象水波一样流动，耳朵戴着用明月珠做的耳坠，手指纤细白嫩象削尖的葱根，嘴唇红润，象含着红色宝石，轻盈地踏着细步，精巧美丽，真是世上没有第二个。刘兰芝走上厅堂拜见婆婆，婆婆不停地发怒。（兰芝说：）“从前我做女儿时，出世后从小生长

在乡间，本来就没受过什么好的教养，同你家少爷结婚，更感到惭愧。接受婆婆送的钱财礼品很多，却不能承担婆婆的使唤。今天我就回娘家去，只是记挂婆婆在家里辛苦操劳。”回头再与小姑告别，眼泪象连串的珠子掉下来。（刘兰芝对小姑说：）“我初来你家时，小姑你刚能扶着床学走路，今天我被赶走，小姑你长得和我一样高了。希望你努力尽心奉养母亲，好好服侍她老人家，初七和十九，在玩耍的时候不要忘记我。”（兰芝说完）出门登上车子离去了，眼泪不停地簌簌落下。

焦仲卿的马走在前面，刘兰芝的车行在后面，车子发出隐隐甸甸的响声，一起会合在大路口，焦仲卿下马坐入刘兰芝的车中，两人低头互相凑近耳朵低声说话。（焦仲卿说）：“我发誓不与你断绝关系，你暂且回娘家去，我现在暂且去庐江太守府（办事），不久一定会回来，我对天发誓，决不会对不起你。”刘兰芝对焦仲卿说：“感谢你忠诚相爱的心愿！你既然这样记着我，盼望你不久就能来接我，你一定要成为磐石，我一定要成为蒲草和苇子。蒲草和苇子柔软结实得象丝一样，磐石不容易被转移。我有一个亲哥哥，性情行为暴躁如雷，恐怕不会听任我的意愿，想到将来我心里象煎熬一样。”接着举手告别，惆怅不止，两人的感情同样的恋恋不舍。

兰芝走进了家门，来到内堂，上前后退都觉得没有脸里。刘母（看见兰芝回来）大为惊讶，拍着手掌说：“没想到你自己回来了！十三岁就教你纺织，十四岁就能裁剪衣裳，十五岁会弹箜篌，十六岁懂得礼节，十七岁送你出嫁，总以为你不会有什么过失。你现在究竟有什么过错，没有人迎接你就自己回来了！”兰芝惭愧地对母亲说：“女儿实在没有什么过错。”母亲听后非常悲伤。（兰芝）回家才十多天，县令派了媒人上门来。（媒人）说，县令家有个三公子，人长得漂亮文雅，世上无双，年龄只有十八九岁，口才很好，又非常能干。刘母对女儿说：“你可以去答应他。”女儿含着眼泪回答说：“兰芝才回来时，焦仲卿再三嘱咐我，立下誓言，永不分离。今天违背情义，恐怕这件事这样做不合适。那么你可以回绝来说媒的人，（以后）慢慢再讲这件事吧。”刘母告诉媒人说：“（我们）贫贱人家，有了这个女儿，她刚出嫁不久就被休回娘家。（她）不能做府吏的妻子，怎么配得上县太爷的公子？希望你多方面打听打听（再访求别的女子），我不能就答应你。”县令的媒人走了几天后，不久太守派郡丞来求婚了。……说太守家有第五个儿子，娇美俊逸，还没有结婚，请郡丞去做媒人，这是主簿传达下来的话。郡丞直接对刘母说：“我们太守家，有这样一个好公子，既然想和你家结为婚姻，所以派我到你府上来说媒。刘母谢绝媒人说：“女儿先前有过誓言，老妇我怎么敢（对她）说再嫁这件事呢？”兰芝哥哥听到太守求婚被拒这件事，心中烦躁不安，开口对妹妹说：“你作这样打算怎么不好好考虑！前次出嫁得到的是一个官吏，这次出嫁得到一个贵公子，运气的好坏相差得象天上地下一样，（好运气）足够使你终身荣耀富贵，不嫁给这样仁义的公子，往后你打算怎么办？”兰芝抬头回答道：“道理确实象哥哥说的话一样，我辞别娘家去侍奉丈夫，半途回到哥哥家里。怎么处理完全听从哥哥的主意，哪敢自己随便作主呢？虽然我与府吏立下誓约，但与他永远没有机会见面了。立刻就答应太守这门亲事，就可以结成婚姻。”太守的媒人从座位上起来连声说：“是是，就这样办，就这样办。”他回到郡府报告太守说：“我接受您交给的使命，到刘家去做媒，公子很有缘份，说媒很成功。”太守听了这些话，心里非常欢喜，（马上）查看婚嫁历，又翻看婚嫁书，便告诉郡丞：“婚期定在这个月内就很吉利，年、月、日的干支都相适合，好日子就在三十这一天，今天已经是二十七了，你赶快去刘家

订好结婚日期。”太守府内大家互相传话说：“赶快筹办婚礼吧！”（赶办婚礼的人）象天上的浮云一样来来往往连接上断。装婚礼（物品）的船绘有青雀和白天鹅的图案，四角挂着绣有龙的旗幡，轻轻地随风飘荡。金色的车子白玉镶的车轮，缓步前行的青骢马，套有四周垂着彩缨、下面刻着金饰的马鞍。赠送的聘金有三百万，都用青色的丝线穿着，各色绸缎有三百匹，从交州广州采购来的山珍海味。跟从的人有四五百，热热闹闹来到庐江郡府门。阿母对女儿说：“刚才接到太守的信，明天来迎接你，为什么还不做衣裳？不要让婚事办不起来！”兰芝默默不作声，用手巾捂着嘴哭泣，眼泪淌下就象水一样倾泻。移动我坐着的琉璃榻，搬出来放在前面窗子下。左手拿着剪刀和尺子，右手拿着绫罗绸缎（动手做衣裳）。早晨就做成了绣花的夹裙，晚上做成了单罗衫。阴沉沉地天快要黑了，兰芝满怀愁思，走出门去痛哭。

焦仲卿听说有此变故，于是请假暂时回来，到兰芝家还有二三里的地方，人伤心，马也哀鸣。兰芝熟悉府吏的马叫声，轻步快跑去迎接他，悲伤失意地望着，知道（相爱的）人来了。她举起手抚摸着马鞍，哀声长叹使人心都碎了。说：“自从你离开我以后，人事的变化真料想不到啊！我有亲生母亲，逼迫我的还有亲哥哥，硬把我许配给别人了，你回来有什么指望的地方呢！”焦仲卿对兰芝说：“祝贺你得到高升！我这块磐石方正又坚实，可以一直存放上千年，而蒲苇一时柔韧，就只能保持在早晚之间罢了。你将会一天天地富贵起来，我一个人独自走到地府去吧！”兰芝对焦仲卿说：“哪里想到（你会）说出这种话来！同是被逼迫，你这样我也这样，（我们）在地府下互相见面吧！（但愿）不要违背今天的誓言！”（他们）互相紧紧地握着手，然后告别离去，各人回到自己的家里。活着的人却作临死的诀别，心里的愤恨哪里说得尽呢？想到（他们）将要永远离开人世间，无论如何不能再保全（生命了）！

焦仲卿回到家，走上厅堂拜见母亲说：“今天风大又非常寒冷，寒风摧折了树木，院子里的白兰花上结满了浓霜。儿子现在就象快要落山的太阳一样，使得母亲在今后很孤单。（我）是有意作这样不好的打算的，不要再去怨恨什么鬼神了！愿您的寿命象南山的石头一样长久，愿您的身体永远健康又舒顺！”焦母听到（儿子）这些话，泪水随着说话声一起流下，说：“你是世家的子弟，又在大官里任官职，千万不要为了（一个）妇人去寻死，（你和她）贵贱不同，（休掉了她）哪里就算薄情呢？东邻有个贤慧的女子，她的美丽在城内外是出名的，我替你去求婚，早晚就会有答复。”焦仲卿向母亲拜了两拜就回房，在自己的空房里长声叹息，自杀的打算就这样决定了。（他）把头转向兰芝住过的内房，（睹物生情），越来越被悲痛煎熬逼迫。（兰芝）结婚的那一天牛叫马嘶的时候，刘兰芝走进了行婚礼的青布篷帐，在暗沉沉的黄昏后，静悄悄的，人们开始安歇了。（兰芝自言自语说）：“我的生命在今天结束了，魂灵要离开了，让这尸体长久地留在人间吧！”（于是）挽起裙子，脱去丝鞋，纵身跳进清水池里。焦仲卿听到刘兰芝投水自杀这件事，心里知道（从此与刘兰芝）永远离别了，在庭院里的树下徘徊了一阵，自己就在向着东南的树枝上吊死了。

焦刘两家要求合葬，于是把两个人合葬在华山傍边。（在坟墓的）东西两旁种上松柏，（在坟墓的）左右两侧种上梧桐，（这些树）条条树枝互相覆盖着，片片叶子互相连接着。树中有一对飞鸟，它们的名字叫做鸳鸯，仰头相互对着叫，天天夜里直叫到五更。走

路的人停下脚步听，寡妇听见了，从床上起来，心里很不安定。多多劝告后世的人，把这件事作为教训，千万不要忘记啊！



### 思考

乐府的开端“孔雀东南飞，五里一徘徊。”运用了什么写作手法？

### 作品赏析

《孔雀东南飞》最早见于《玉台新咏》，题为《古诗为焦仲卿妻作》。诗前有序文：“汉末建安中，庐江府小吏焦仲卿妻刘氏，为仲卿母所遣，自誓不嫁。其家逼之，乃没水而死。仲卿闻之，亦自缢于庭树。时人伤之，为诗云尔。”这是一曲基于事实而形于吟咏的悲歌。其中，主人公刘兰芝、焦仲卿之死，表面上看来，是由于凶悍的焦母和势利的刘兄逼迫的结果。事实上，焦母、刘兄同样是封建礼教的受害者。因为焦母、刘兄的本意，并不想害死自己的儿子、自己的妹妹。这从刘、焦死后，“两家求合葬”这样后悔不及的举动可以看出。尽管这是他们对刘兰芝、焦仲卿生死不渝爱情的晚到的认可与祝福。他们主观上的出发点虽有利己的打算，但也有把维护自己亲人的终身幸福与自己的利益统一起来的愿望。焦母刘兄是要在自己与焦仲卿、刘兰芝的利益之间找到一块平衡的绿地而共处。然而，他们没有成功。这里，问题的深刻性在于：刘兰芝、焦仲卿毕竟是直接通过他们的手被害死了。焦母、刘兄同时又成了封建礼教的帮凶。这种不以个别人意志为转移的社会力量，正是当时封建制度罪恶本质的必然反映。

刘焦之死在当时有必然性。因为他们面临的抉择只有两种可能：或者向焦母刘兄屈服，违背自己的爱情誓约；或者以一死来维护两人的爱情誓约。刘、焦不可能随心所欲地选择第三个可能。因为他们所处的社会条件并不是他们自己选定的，而是既定的、从过去承继下来的。刘、焦之死，固然有外来的压力，但也有其内在的原因。这原因就是他们自身的思想也不能摆脱当时占统治地位的封建意识形态。《礼记·本命》中载：“妇有七去：不顺父母去，无子去，淫去，妒去，有恶疾去，多言去，窃盗去。”焦母迫害刘兰芝用的是第一条。《礼记》中还规定：“子甚宜其妻，父母不悦，出。”焦母压制焦仲卿用的就是孝顺这一条。刘兰芝回娘家后，也遭到家长制的威压。那么刘兰芝、焦仲卿是不是从根本上反对这些封建教条呢？没有。刘、焦两人所反复辩解的是他们并没有违反这些封建规范。他们的认识不能不受时代的局限。刘兰芝、焦仲卿与焦母刘兄不同的是：刘焦的爱情理想与这些封建教条冲突，而焦母刘兄则以为坚守这些封建教条才能真正维护自己和亲人的幸福。

显然，在当时社会条件下，焦母、刘兄是强者，而刘兰芝、焦仲卿注定是被吞食的弱者。他们并不是处于打倒孔家店的五四时期，而是处于中国地主阶级还有着远大前途，封建制度正处上升时期的东汉末年。刘兰芝、焦仲卿的抗争只是一种自身合理的人性要求同违背

这些要求的封建礼教之间的一种不自觉而且没有出路的冲突。因此，他们的死，是历史的必然要求与这个要求实际上不能实现的产物。他们的死，是对封建礼教罪恶本质的控诉。思想上的局限，并不能转移或否定实践意义上的客观作用。刘兰芝、焦仲卿不愧是封建礼教的早期叛逆者，因为他们没有逆来顺受地屈从。死与屈从，都是封建礼教对他俩的毁灭。但这是两种不同性质的毁灭。如果他们屈从了，那么虽然他俩的肉体还活着，但他们的灵魂、他们的爱情理想却不复存在了。而死，却表现了他俩为坚持爱情理想而作的抗争，符合历史发展的必然性，赢得后世人民对他俩的同情与尊敬，成为后代粉碎封建枷锁的精神鼓舞。

所以，刘、焦之死，已冲破个别人、个别家庭的狭小范围而具有了重大的典型意义，揭出了极其普遍的社会问题。《孔雀东南飞》的重大思想价值在于：它在中国封建社会的早期，就形象地用刘兰芝、焦仲卿两人殉情而死的家庭悲剧，深刻揭露了封建礼教的吃人本质，热情歌颂了刘兰芝、焦仲卿夫妇忠于爱情、反抗压迫的叛逆精神，直接寄托了人民群众对爱情婚姻自由的热烈向往。

通过有个性的人物对话塑造了鲜明的人物形象，是《孔雀东南飞》最大的艺术成就。全诗“共一千七百八十五字，古今第一首长诗也。淋淋漓漓，反反复复，杂述十数人口中语，而各肖其声音面目，岂非化工之笔”（《古诗源》卷四，沈德潜按语）。在贯穿全篇的对话中，可以看到，刘兰芝对仲卿、对焦母、对小姑、对自己的哥哥和母亲讲话时的态度与语气各不相同，正是在这种不同中可以感受到她那勤劳、善良、备受压迫而又富于反抗精神的外柔内刚的个性。同样的，在焦仲卿各种不同场合的话语中，也可以感受到他那忠于爱情、明辨是非但又迫于母亲威逼的诚正而软弱、但又有发展的性格。诗中写到兰芝与仲卿死前，兰芝假意同意再嫁，仲卿见兰芝后回家与母亲诀别，他俩这时的话语，非常切合各自的身份与处境。陈柞明《采菽堂古诗选》曾作过这样细致的分析：“兰芝不白母而府吏白母者，女之于母，子之于母，情固不同。女从夫者也，又恐母防之，且母有兄在，可死也。子之与妻，孰与母重？且子死母何依，能无白乎？同死者，情也。彼此不负，女以死偿，安得不以死？彼此时，母即悔而迎女，犹可两俱无死也。然度母终不肯迎女，死终不可以已，故白母之言亦有异者，儿今冥冥四语明言之矣，今日风寒命如山石，又不甚了了，亦恐母觉而防我也。府吏白母而母不防者，女之去久矣。他日不死而今日何为独死？不过谓此怨怼之言，未必实耳。故漫以东家女答之，且用相慰。然府吏白母，不言女将改适，不言女亦欲死，盖度母之性，必不肯改而迎女，而徒露真情，则防我不得死故也。”试想，兰芝如果直说要死，这个弱女子势必会遭到暴力的约束，被强迫成婚。而仲卿的情况自然与兰芝不同，诚如上述引文的分析。又如：“吾意久怀忿，汝岂得自由”、“小子无所畏，何敢助妇语”，于此可立见焦母的蛮横：“作计何不量先嫁得府吏，后嫁得郎君。否泰如天地，足以荣汝身。不嫁义郎体，其往欲何云？”由此可见刘兄的势利。即使次要人物如媒人、府君的简短对话，也各各符合其人的身份、特点。

诗中，简洁的人物行动刻划，有助于形象的鲜明；精炼的抒情性穿插，增强了行文的情韵。“鸡鸣外欲曙，新妇起严妆。著我绣夹裙，事事四五通”，写出了刘兰芝离开焦家时的矛盾心情。欲曙即起，表示她不愿在焦家生活的决心，严妆辞婆是她对焦母的抗议与示威。

打扮时的事事四五通，表示了她对焦仲卿自尊爱，欲去又不忍遽去的微妙心理。“却与小姑别，泪落连珠子”，姑嫂关系不易相处，兰芝与小姑关系融洽，正表现了她的懂礼仪、易相处。这同焦母的不容恰成对照。另外，辞焦母不落泪，而辞小姑落泪，也可见兰芝的倔强。焦仲卿的形象刻画也是如此，他送兰芝到大道口，“下马入车中，低头共耳语”，表现了一片真情。闻知兰芝要成婚，“未至二三里，摧藏马悲哀”，诗篇用马悲渲染衬托他内心的强烈痛苦。临死前“长叹空房中”、“转头

向户里”，对母亲还有所顾念，这里愈见他的诚正与善良。在整篇诗中，类似上述的动作刻画还有一些，笔墨虽不多，却极精粹。兰芝死时，一无反顾，“揽裙脱丝履，举身赴清池”；仲卿死时，顾念老母，“徘徊庭树下，自挂东南枝”，这些不同的动作细节，都切合各自的性格与处境。同样是母亲，焦母“捶床便大怒”的泼辣，刘母见兰芝回家时惊异而“大拊掌”的温和，对性格的描绘来说寥寥几笔已极传神。抒情性穿插较之动作刻画更少，但也是成功之笔。举手长劳劳，二情同依依”，兰芝和仲卿第一次分手时，作者情不自禁的感叹，增添了悲剧气氛。“生人作死别，恨恨那可论”，这画龙点睛的穿插，更激起了人们对焦、刘遭遇的同情。即使那教训式的全诗结尾，也带有浓重的抒情意味，充满了作者的同情与期望。这些水到渠成、不着痕迹的抒情性穿插，对人物形象的塑造具有锦上添花的妙用，增加了全诗的感情色彩。

特别值得注意的是，此诗比兴手法和浪漫色彩的运用，对形象的塑造起了非常重要的作用。作者的感情与思想的倾向性通过这种艺术方法鲜明地表现了出来。诗篇开头，孔雀东南飞，五里一徘徊。是“兴”的手法，用以兴起刘兰芝、焦仲卿彼此顾恋之情，布置了全篇的气氛。最后一段，在刘、焦合葬的墓地，松柏、梧桐枝枝叶叶覆盖相交，鸳鸯在其中双双日夕和鸣，通宵达旦。这既象征了刘焦夫妇爱情的不朽，又象征了他们永恒的悲愤与控告。由现实的双双合葬的形象，到象征永恒的爱情与幸福的松柏、鸳鸯的形象，表现了人民群众对未来自由幸福必然到来的信念，这是刘焦形象的浪漫主义发展，闪现出无比灿烂的理想光辉。使全诗起了质的飞跃。

《孔雀东南飞》结构完整、紧凑、细密。其情节的组织，采取双线交替推进的方式。其中，一条线索由刘兰芝、焦仲卿夫妇两人之间的关系构成；另一条线索由刘焦夫妇同焦母刘兄之间的关系构成，在全诗中占主导地位。

诗中的矛盾冲突在刘、焦夫妇同焦母刘兄之间展开。这是一场迫害与被迫害的斗争。仲卿求母一段，是第一次冲突，刻画了焦母的专横和仲卿的软弱。兰芝辞婆一段，是第二次冲突，反映了焦母的无情和兰芝的斗争。兰芝拒婚，是第三次冲突，在兰芝与其兄之间展开，突出了兰芝富贵不能淫的坚贞品格及其兄的卑鄙。仲卿别母一段，写出了阿母的顽固与仲卿的守约。这四次冲突，一次比一次激烈，直至双双殉情。特别是主角兰芝，她的坚决抗争，影响与决定了仲卿的态度与斗争。

兰芝与仲卿的感情纠葛是在上述矛盾冲突的基础上展开的。第一段兰芝的诉苦，表现了她对仲卿的信赖，也交代了矛盾冲突的背景。仲卿求母失败，刘、焦之间的话别，反映了仲卿的不舍、兰芝的温情。第二次冲突兰芝辞婆后，仲卿的送别，充分抒写了他们夫妇之间的真挚感情。第三次冲突兰芝拒婚一段，仲卿的怨怼，兰芝的表白，他们之间的诀别，淋

漓尽致地刻画了生死不渝的爱情。由此可见，上述两条线索，有主有从，互为因果，交替发展，完整紧凑地完成了故事的叙述、人物命运的交代。

此诗在结构上的细密还表现在呼应映衬上。《采菽堂古诗选》曾指出：“凡长篇不可不频频照应，不则散漫。篇中如十三织素云云、吾今且赴府云云、磐石蒲苇云云及鸡鸣之于牛马嘶，前后两默无声，皆是照应法。然用之浑然，初无形迹故佳。乃神化于法度者。”诗中在不同场合中两次出现的蒲苇磐石的比喻，的确加深了读者对刘焦夫妇爱情坚贞的认识，也加强了阅读这篇作品时浑然一体的感觉。此外，兰芝别仲卿时对其兄“性行暴如雷”的担忧，焦母“东家美女”的弓诱，也在诗中有暗伏、有照应，显示了结构上的精细和诗思的缜密。

《孔雀东南飞》细针密线的结构特色，得力于繁简得当的剪裁。刘兰芝、焦仲卿的故事，头绪纷繁，若不加剪裁，使之集中，就会散漫无所归统。清代诗评家沈德潜在《古诗源》中评道：作诗贵剪裁。入手若叙两家家势，末段若叙两家如何悲恸，岂不冗漫拖沓？故竟以一二语了之。极长诗中具有剪裁也。”《采菽堂古诗选》看法更深入：“两家闻二人之死，仓皇悲恸。各怀悔恨，必有一番情事。然再写则沓拖，故直言求合葬，文势紧峭，乃知通篇之缕缕无一闲语也。前此不写两家家势，不重其家势也。后此不写两家仓皇、不重其仓皇也。最无谓语而可以写神者，谓之不闲；若不可少，而不关篇中意者，谓之闲。于此可悟裁剪法也。”裁剪中最易引人误入迷途的就是这些所谓若不可少却不关篇意的材料。其实，一些表面看来必不可少的材料，并不一定是最重要的材料和最需花费笔墨的材料。有些只需略作交待就行了，如诗中两家家势、死后家人悲恸后悔等等。这里，关键是抓住“篇中意”对诗材加以选择，组织，突出主要线索、主要人物、主要情意。

诗中对详写部份的处理是极为出色的。仲卿求母失败，刘焦之间话别，兰芝辞婆和太守迎亲等，都是浓笔重彩的段落。这些段落在整个长诗中都是直接关系到刘焦爱情悲剧的关键内容，对人物形象的塑造、人物感情的渲泄，对题意的显示都起着极重要的作用。更妙的是，这样的浓笔重彩，在全诗自然、朴实、流畅的基本风格中，起到了丰富色彩的作用，使整个描述的节奏疏密有致，快慢有度。沈德潜的这段评语具有真知灼见：“长篇诗若平平叙去，恐无色泽。中间须点染华缛，五色陆离，使读者心目俱炫。如篇中新妇出门时，‘妾有绣罗襦’一段，太守择日后，‘青雀白鹄舫’一段是也。”（《古诗源》）（朱大刚）



## 结束

终于完成了第一个单元，休息后我们再冲刺！



## 参考资料

1. 吴小如等《汉魏六朝诗鉴赏辞典》上海：上海辞书出版社 1992

|      |        |
|------|--------|
| 单元 2 | 唐代诗歌选读 |
|------|--------|

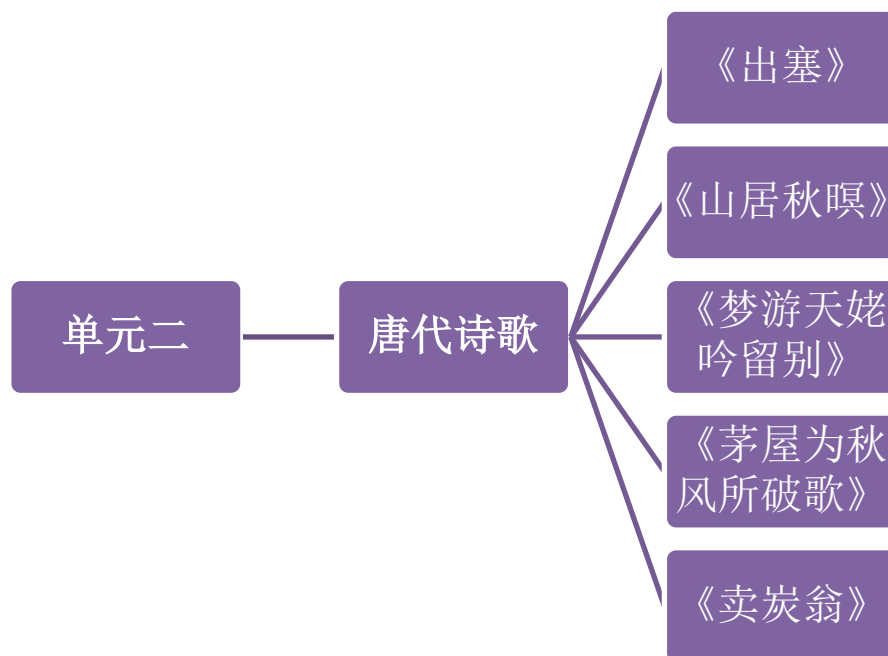
### 内容提要

本单元将介绍和赏析唐代的诗歌，其中包括了王昌龄的《出塞》（其一•秦时明月）、王维的《山居秋暝》、李白的《梦游天姥吟留别》、杜甫的《茅屋为秋风所破歌》和白居易的《卖炭翁》共五篇作品。这个单元主要是针对具有代表性的唐诗作品作出分析与探讨，让学生熟悉唐诗的特点，进而提高对唐诗的认识。

### 预期学习成果

1. 鉴赏与评析《出塞》《山居秋暝》《梦游天姥吟留别》的内容大意与诗旨
2. 辨识《茅屋为秋风所破歌》内容的异说
3. 说明杜甫在诗歌中表现的情怀及其诗歌的特色
4. 鉴赏与评析《卖炭翁》的内容大意、主题思想和艺术特色

### 单元架构



## 出塞二首(其一)

【唐】王昌龄

秦时明月汉时关， 万里长征人未还。  
但使龙城<sup>1</sup>飞将在， 不教胡马度阴山<sup>2</sup>。

### 译文

依旧是秦时的明月汉时的边关，  
征战长久延续万里征夫不回还。  
倘若龙城的飞将李广而今健在，  
绝不许匈奴南下牧马度过阴山。



### 讨论

分组讨论诗人在作品中寄托的思想感情。

### 作者简介

王昌龄 (698— 756)，字少伯，山西太原人。盛唐著名边塞诗人，后人誉为“七绝圣手”。早年贫贱，困于农耕，年近不惑，始中进士。初任秘书省校书郎，又中博学宏辞，授汜水尉，因事贬岭南。与李白、高适、王维、王之涣、岑参等交厚。开元末返长安，改授江宁丞。被谤谪龙标尉。安史乱起，为刺史闾丘所杀。其诗以七绝见长，尤以登第之前赴西北边塞所作边塞诗最著，有“诗家夫子王江宁”之誉。其诗多为当时边塞军旅生活题材，描绘边塞风光，激励士气，气势雄浑，格调高昂，手法细腻，其诗《从军行》七首、《出塞》二首都很有名。也有以感时、宫怨、送别为题材的佳作。现存诗一百八十余首，明人辑有《王昌龄集》。

### 作品赏析一

这是一首名作，明代诗人李攀龙曾经推奖它是唐人七绝的压卷之作。清沈德潜《说诗碎语》说：“‘秦时明月’一章，前人推奖之而未言其妙，盖言师劳力竭，而功不成，由将

<sup>1</sup> 龙城：或解释为匈奴祭天之处，其故地在今蒙古人民共和国鄂尔浑河西侧的和硕柴达木湖附近；或解释为卢龙城，在今河北省喜峰口附近一带，为汉代右北平郡所在地。《史记·李将军传》说：“广居右北平，匈奴闻之，号曰汉之飞将军，避之数岁，不敢入右北平。”后一解较合理。

<sup>2</sup> 阴山：在今内蒙古自治区中部。

非其人之故；得飞将军备边，边烽自熄，即高常侍《燕歌行》归重‘至今人说李将军’也。防边筑城，起于秦汉，明月属秦，关属汉，诗中互文。”他这段话批评李攀龙只知推奖此诗而未言其妙，可是他自己也只是说明了全诗的主旨，并没有点出作者的匠心。

沈氏归纳的全诗的主旨基本是对的，但这个主旨的思想是很平凡的。为什么这样平凡的思想竟能写成为一首压卷的绝作呢？

原来，这首诗里，有一句最美最耐人寻味的诗句，即开头第一句：“秦时明月汉时关”。这句诗有什么妙处呢？得从诗题说起。此诗题名《出塞》，一望而知是一首乐府诗。乐府诗是要谱成乐章广泛传唱的，为入谱传唱的需要，诗中就往往有一些常见习用的词语。王昌龄这首诗也不例外。你看这开头一句中的“明月”和“关”两个词，正是有关边塞的乐府诗里很常见的词语。《乐府诗集·横吹曲辞》里不是就有《关山月》吗？《乐府解题》说：“关山月，伤离别也。”无论征人思家，思妇怀远，往往都离不了这“关”和“月”两个字。“关山三五月，客子忆秦川”（南朝陈徐陵《关山月》），“关山夜月明，秋色照孤城”（北周王褒《关山月》），“关山万里不可越，谁能坐对芳菲月”（隋卢思道《从军行》），“陇头明月迥临关，陇上行人夜吹笛”（王维《陇头吟》），例子举不胜举。看清这一点之后，你就明白这句诗的新鲜奇妙之处，就是在“明月”和“关”两个词之前增加了“秦”、“汉”两个时间性的限定词。

这样从千年以前、万里之外下笔，自然形成一种雄浑苍茫的独特的意境，借用前代评诗惯用的词语来说，就是“发兴高远”，使读者把眼前明月下的边关同秦代筑关备胡，汉代在关内外与胡人发生一系列战争的悠久历史自然联系起来。这样一来，“万里长征人未还”，就不只是当代的人们，而是自秦汉以来世世代代的人们共同的悲剧；希望边境有“不教胡马度阴山”的“龙城飞将”，也不只是汉代的人们，而是世世代代人们共同的愿望。平凡的悲剧，平凡的希望，都随着首句“秦”、“汉”这两个时间限定词的出现而显示出很不平凡的意义。这句诗声调高昂，气势雄浑，也足以统摄全篇。

诗歌之美，诗歌语言之美，往往就表现在似乎很平凡的字上，或者说，就表现在把似乎很平凡的字用在最确切最关键的地方。而这些地方，往往又最能体现诗人高超的艺术造诣。（廖仲安）



### 思考

1. 第三句的“龙城飞将”指的是谁？
2. 后两句诗要表达人民的什么愿望？

## 作品赏析二

“出塞”是汉乐府《横吹曲》的曲调名，唐人乐府中的《前出塞》、《后出塞》、《塞上曲》、《塞下曲》都从这一乐曲演变而来，都用以吟咏边塞征战生活。王昌龄的《出塞》是一首怀古伤今的感时之篇，被历代诗评家视为唐人七绝的压卷之作。它通过月照边关时戍边士卒思慕良将的强烈感情和报国建功愿望的抒发，抨击了唐玄宗开元年间边将无能，致使边衅四起的现实，表现了诗人诚挚的爱国热忱。

“秦时明月汉时关，万里长征人未还，”大意是一轮明月挂在边关上空，令人不禁想起国力强盛、边防巩固的秦汉时代。然而，现在明月如故，雄关依旧，边塞的形势却今非昔比，只看见部队不断开往塞外，却不见他们凯旋归来。这两句诗想象雄奇，给人以纵横开阔的时空感。“秦”、“汉”二字，足见诗人“思接千载”的艺术功力；家乡、边关那“万里”空间距离的“视通”，又把天地的变迁、山河的易主，一同摄入笔端，交织成一幅现实与历史、现实与愿望和谐融合的阔大悠远的境界。这里的“明月”、“雄关”都是历史的见证。“秦时明月”曾见过秦将的雄威；“汉时”的雄关也曾见过汉将的壮举。但是，今天的“明月”、“雄关”所见到的又是些什么呢？是穷兵黩武的开边战争，是“万里长征人未还”。今昔相较，诗人的讽刺、谴责之意溢于言表。诗人在“月”和“关”的前面，用“秦汉时”三字加以修饰，使这幅月临关塞图，变成了时间中的图画，给万里边关赋予了悠久的历史感。这是诗人对长期的边塞战争作了深刻思考而产生的“神来之笔”！接着，诗人触景生情，写出次句“万里长征人未还”。这一句既叙事又抒情。

在深沉的感叹中暗示当时边防多事，表现了诗人对于久戍士卒的深厚同情。而这一句，又从空间的角度点明边塞的遥远。这样，诗人便创造了时空交织的意象，把读者带到万里以外的边塞，引进漫长的历史河流中去回忆、体验、思考。这两句包含了多少言外之意呵！

秦汉时的边关，至今在月下依然如故，而战争一直持续不断。已有多少士卒血洒沙场，至死未归；又有多少战士仍然戍守着边关，不能归来。诗人借助阔大、悠久的时空意象，表现战争给秦、汉以来历代人民带来的痛苦和灾难。立意既高，又看得深远，真可谓“发兴高远”。

“但使卢城飞将在，不教胡马度阴山”，卢城飞将指汉将李广，这两句诗意思是说：只要有李广这样英勇善战、忠心为国的统帅来镇守边庭，外敌就不敢轻举妄动。这两句，融抒情与议论为一体，直接抒发戍边战士巩固边防的愿望和保卫国家的壮志，洋溢着爱国激情和民族自豪感。写得气势豪迈，铿锵有力，掷地作金石声！同时，这两句又语带讽刺，表现了诗人对朝廷用人不当和将帅腐败无能的不满。有弦外之音，使人寻味无穷。

由于唐玄宗的好大喜功，轻启战争，边地人民饱受战争之苦，一些边将为求取功名，一味迎合玄宗意旨，而一些忠君爱国的良将却受到贬谪和惩罚。王昌龄之所以呼吁朝廷选贤任能、重用当代的“卢城飞将”，其一是有感于正直之人惨遭贬谪，其二也含有反对劳而无功的开边战争的意思，因而清人沈德潜在《说诗碎语》中评说此诗时就说道：此诗“盖言师劳力竭而功不成，用将非其人之故。得飞将军备边，边烽自熄”。可见主张“备边”一

——持重安边、制止异族来犯，和“熄”边烽——主动废除开边的黠武战争，这才是《出塞》一诗的要旨所在。

这首诗纵观古今，又敢于以含蓄与明快相统一的笔法针砭时弊，表现了诗人卓越的胆识和博大的胸怀，因而堪称大气包举，意境雄奇。将它为唐人七绝的压卷之作，是有一定道理的。



### 练习

分析这首诗的格律，包括押韵、格式和平仄安排。



### 休息

休息一下，我们再进入下一首诗歌。



### 参考资料

1. 周振甫等《唐诗大观》，上海：上海辞书出版社商务印书馆，1984
2. 唐圭璋等《唐宋词鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1988

山居秋暝<sup>1</sup>

【唐】王维

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<sup>2</sup>， 莲动下渔舟。  
随意春芳歇<sup>3</sup>， 王孙<sup>4</sup>自可留。

## 译文

一场新雨过后，青山特别清朗，秋天的傍晚，天气格外的凉爽。  
明月透过松林撒落斑驳的静影，清泉轻轻地在大石上叮咚流淌。  
竹林传出归家洗衣女的谈笑声，莲蓬移动了，渔舟正下水撒网。  
任凭春天的芳菲随时令消逝吧，游子在秋色中，自可留连徜徉。

## 作者简介

王维（701—761）唐代诗人。字摩诘。原籍祁（今山西祁县），迁至蒲州（今山西永济），晚年居于蓝田辋川别墅。青少年时期即富于文学才华，擅画人物、丛竹、山水。公元721年（开元九年）中进士第一，为大乐丞。因故谪济州司仓参军。后归至长安，被擢为右拾遗。安史乱前，累官至给事中。公元756年（天宝十五载），为安史乱军所获，署以伪官。两京收复后，降职为太子中允，后官至尚书右丞，故亦称王右丞。王维诗现存约四百首，最能代表其创作特色的是描绘山水田园等自然风景及歌咏隐居生活的诗篇。他继承和发展了谢灵运开创的写作山水诗的传统，对陶渊明田园诗的清新自然也有所吸取，使山水田园诗的成就达到了一个高峰。诗与孟浩然齐名，并称“王孟”，同为盛唐山水田园诗派的代表人物。晚年无心仕途，专诚奉佛，故后人称其为“诗佛”。有《王右丞集》。



## 阅读资料

阅读殷显谷《诗中有画,画中有声;以动显静,空灵优雅——王维〈山居秋暝〉赏析》，并摘录要点。（见本篇附录）

<sup>1</sup> 暝：夜，晚。此指傍晚。

<sup>2</sup> 浣女：洗衣服的姑娘。

<sup>3</sup> 随意：任凭。春芳歇：春天的芳花凋谢了。歇：消散。

<sup>4</sup> 王孙：原指贵族子弟，后来也泛指隐居的人，此处指诗人自己。

## 作品赏析

这首山水名篇，于诗情画意之中寄托着诗人高洁的情怀和对理想境界的追求。

“空山新雨后，天气晚来秋。”诗中明明写有浣女渔舟，诗人怎下笔说是“空山”呢？原来山中树木繁茂，掩盖了人们活动的痕迹，正所谓“空山不见人，但闻人语响”（《鹿柴》）啊！又由于这里人迹罕到，“峡里谁知有人事，世中遥望空云山”（《桃源行》），一般人自然不知山中有人了。“空山”二字点出此处有如世外桃源。山雨初霁，万物为之一新，又是初秋的傍晚，空气之清新，景色之美妙，可以想见。

“明月松间照，清泉石上流。”天色已暝，却有皓月当空；群芳已谢，却有青松如盖。山泉清冽，淙淙流泻于山石之上，有如一条洁白无瑕的素练，在月光下闪闪发光，多么幽清明净的自然美啊！王维的《济上四贤咏》曾经称赞两位贤隐士的高尚情操，谓其“息阴无恶木，饮水必清源”。诗人自己也是这种心志高洁的人，他曾说：“宁栖野树林，宁饮涧水流。不用坐粱肉，崎岖见王侯。”（《献始兴公》）这月下青松和石上清泉，不正是他所追求的理想境界吗？这两句写景如画，随意挥洒，毫不着力。像这样又动人又自然的写景，达到了艺术上炉火纯青的地步，非一般人所能学到。

“竹喧归浣女，莲动下渔舟。”竹林里传来了一阵阵的歌声笑语，那是一些天真无邪的姑娘们洗罢衣服笑逐着归来了；亭亭玉立的荷叶纷纷向两旁披分，掀翻了无数珍珠般晶莹的水珠，那是顺流而下的渔舟划破了荷塘月色的宁静。在这青松明月之下，在这翠竹青莲之中，生活着这样一群无忧无虑、勤劳善良的人们。这纯洁美好的生活图景，反映了诗人过安静纯朴生活的理想，同时也从反面衬托出他对污浊官场的厌恶。这两句写得很有技巧，而用笔不露痕迹。使人不觉其巧。诗人先写“竹喧”、“莲动”，因为浣女隐在竹林之中，渔舟被莲叶遮蔽，起初未见，等到听到竹林喧声，看到莲叶纷披，才发现浣女、莲舟。这样写更富有真情实感，更富有诗意。

诗的中间两联同是写景，而各有侧重。颔联侧重写物，以物芳而明志洁；颈联侧重写人，以人和而望政通。同时，二者又互为补充，泉水、青松、翠竹、青莲，可以说都是诗人高尚情操的写照，都是诗人理想境界的环境烘托。

既然诗人是那样地高洁，而他在那貌似“空山”之中又找到了一个称心的世外桃源，所以就情不自禁地说：“随意春芳歇，王孙自可留”！本来，《楚辞·招隐士》说：“王孙兮归来，山中兮不可久留！”诗人的体会恰好相反，他觉得“山中”比“朝中”好，洁净纯朴，可以远离官场而洁身自好，所以就决然归隐了。

这首诗一个重要的艺术手法，是以自然美来表现诗人的人格美和一种理想中的社会之美。表面看来，这首诗只是用“赋”的方法模山范水，对景物作细致感人的刻画，实际上通篇都是比兴。诗人通过对山水的描绘寄慨言志，含蕴丰富，耐人寻味。（傅如一）



### 练习

分析这首诗的格律，包括押韵、格式和平仄安排。



### 休息

休息一下，我们再进入下一首诗歌。



### 参考资料

1. 周振甫等《唐诗大观》，上海：上海辞书出版社商务印书馆，1984
2. 殷显谷《诗中有画,画中文声;以动显静,空灵优雅——王维〈山居秋暝〉赏析》，《黄石教育学院学报》，2006年3月，第23卷第1期

# 诗中有画,画中传声;以动显静,空灵优雅 ——王维《山居秋暝》赏析

殷显谷\*

(黄石理工学院 师范学院,湖北 黄石 435003)

[摘要]赏析王维后期著名诗作《山居秋暝》,细品诗情画意,再现青松明月图、乡村风俗画;体味诗中有画,画能传声,动静结合,以动显静的独特艺术魅力;探寻诗人的心路历程与诗歌主旨。

[关键词]诗中有画;画中传声;动静结合;情景交融

[中图分类号]I207.22

[文献标识码]A

[文章编号]1671-7422(2006)01-0015-03

《山居秋暝》是一首千百年来脍炙人口的山水名篇,是王维在辋川别墅闲居时的杰出诗作之一。它反映了开元末、天宝初恩师张九龄被逐出朝堂、李林甫窃居相位这一重大政治变故,以及诗人政治上受重挫之后所体现出的高洁志向和理想追求。诗作绘景如画,优雅空灵,表现了一种安逸闲适的隐者情趣,是一首艺术成就很高的五言律诗,值得深加品味。

“空山新雨后,天气晚来秋。”开篇不言“深山”,却说“空山”,“空”字耐人寻味,确有深意。这里的“空”字,首先,应是实指环境的寂静空旷。山深林幽,似桃源胜境,阵雨方歇,山中的人和花草鸟兽处于一种短暂的静止状态,万籁无声的画面在眼前铺开。这种幽静虽与后面“归浣女的喧闹”、“下渔舟的动荡”等喧闹场景,看似有悖常理,其实正好相互反衬,更显得意境十分开阔。其次,“空”字也是诗人清幽静穆胸怀的抒发。王维在政治上接连受挫(特别是对受伪职一事,自责不已)之后,一改前期自豪自信、积极进取的人生态度和雄健、激昂、豪放的诗风,思想上崇佛好道,讲究“四大皆空”、“清静无为”,心灵上追求空明澄澈,生活上亦官亦隐,寄情山水,陶醉自然。这一点,在王维后期其他诗作中亦能寻求踪迹:“空山不见人,但闻人语响”(《鹿柴》)。两处“空”字,有异曲同工之妙。有趣的是,这不同诗篇的两联诗在意境上也能相互辉映。“空山不见人,但闻人语响”是写人不见人,是以“响”写静,清幽绝俗。“空山新雨后,天气晚来秋”是不着一“人”字,而字里行间却透着抒情主人公的气息。读者可以想见,空山新雨的“新”,给沉寂的深山带来活力,使万物为之一新,充满勃勃生机;蜷缩的树叶,枯萎的小草经“新雨”滋润之后,都舒展开来。秋天傍晚的天气,也因一场“新雨”而有所改变,清风徐来,让人从闷热烦躁中解脱出来。这时,一个怡然自得、神清气爽、空灵优雅、志趣高远的抒情主人公形象凸现在画面上。

颌联“明月松间照,清泉石上流”承接上文,具写实景。天色既暝,皓月当空,群芳虽谢,却有如盖青松。山雨初霁,自然是朗月清风;溪流涨水,自必是流水淙淙。于是,人们眼前就会呈现出这样一幅图画:一轮明月把清辉泼洒在茂密的松林,林间空地,月影斑驳;树叶上晶莹的水珠与月色辉映,我们仿佛能看到水珠在叶面上滑动,能听到水珠滑落到地面的滴答滴答响声。“清泉石上流”我们应该怎样欣赏呢?根据石碣年等编的《唐诗三百首今译》中译文是:“清澈的泉水从岩石上流去”。[1](P191)那么,泉

\* [收稿日期]2006-01-10

[作者简介]殷显谷(1955- ),男,湖北大冶人,黄石理工学院师范学院中文系讲师。

水从岩石上流去，又是怎样的状态呢？我认为有必要对山沟溪流和沟渠形态作一番考察，才能准确地体会“泉水从岩石上流去”的意蕴。有山区生活体验的人们都知道大山中的溪流、沟渠形态有如下特点。

其一是山中溪流依山就势，山高坡陡落差较大。加上常年累月雨水冲刷使沟渠中难留半点泥沙，沟渠全程山体岩石裸露。偶尔巨大的山体岩石形成一道石坝，挡住溪水的去路，坝内蓄满一池清水。流水“毕竟东流去”，水池蓄满后，水流漫过岩石向下流去。这样，如果山体陡峭，落差极大，就形成了壮观的瀑布，瀑布之下因常年冲击是一汪深潭。

其二是山沟溪流季节变化明显。春夏时节，雨量充沛，水流湍急，如果是流经上面所说的石坝，湍急的水流猛击深潭，轰然作响，似万马奔腾，震动整个山谷，声音能传出数里之外；秋冬季节，雨水较少，山溪只有涓涓细流，流水淙淙，叮当有韵，别有一种神韵。当秋旱无雨时，山溪还会断流，正所谓“泉声咽危石，日色冷青松”（王维《过香积寺》），山谷一片沉寂。

我们根据溪流、沟渠的形态，把握其季节变化中的喧闹、欢腾、寂静等特性之后，再来欣赏山溪清泉“从岩石上流去”的神韵，意境就会全出。清泉因“新雨后”流量增大，打破山谷原有的沉寂。清泉似一条白练，漫过岩石（巨大的山石，形成不小的落差），向下流淌，必然发出叮当声响，奏出大自然美妙的乐章，令人神往（如果将“石上流”仅仅理解为清澈的泉水汨汨地在青石上流淌，就兴味索然了）。这样的山光水色构成一幅幽静、空灵的画卷，令人心旷神怡！如果说“明月朗照”写的是静态美景，那么“清泉流淌”便赋予了画面的动态美。“照”“流”，一静一动，静中有动（水珠滑动），以动（滴水声、流淌声）显静，可谓诗中有画，画中有声，相映成趣，诗味极浓。大家知道，王维的山水诗和画的关系历来为人们所关注，苏轼曾说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”十八世纪的莱辛在《拉奥孔》中也充分论证了诗画关系：“绘画也能摹仿动作，但只能通过物体，用暗示的方式去摹仿动作……诗也能描绘物体，但是通过动作，用暗示的方式描绘物体。”[2]（P83）王维正是善于用“暗示”的方式才能将月色、水响构成和谐画面，入诗如画于不经意之中，这正是诗人兼画家、音乐家的王维在艺术上所独到的地方。我们在体会诗意时只有深挖其“暗示”的内涵，方可品出诗味。

“诗言志”，“言为心声”。曹操苦闷时，有“月明星稀，乌鹊南飞”的佳句；苏轼被贬后，视“诵明月之诗，歌窈窕之章”为超凡脱俗、遣愁解忧之举；王维在《酬张少府》（五言律诗）、《竹里馆》（五言绝句）等许多诗篇中均曾借月抒怀。可见寄情山水，以松鹤为伴，消受清风明月，求得闲适安逸，反映了很多诗人在受挫之后的特定环境中的人生态度和美学观念。同时，处浊世求清，处静境求“闹”，这也是王维厌恶世俗、逃避现实、洁身自好的佛老思想的表现，而佛老思想的流行，正是盛唐山水诗派产生的社会基础和思想根源。[3]（P51 - 53）无疑，《山居秋暝》既体现了诗人的志趣，又体现了诗人的心路历程。

颈联“竹喧归浣女，莲动下渔舟”同样是写景，却侧重写人。重彩描绘了一幅明丽的乡村风俗画：原来“空山”并不空：请听，幽静的竹林蓦然传来的欢歌笑语，原来是一群天真无邪的姑娘们洗罢衣服踏着月色笑逐归来；请看，荷叶纷披，水珠四溅，荷花深处顺流而下的渔舟划破了月夜荷塘的宁静，渔舟里鱼虾满舱，渔人泊船挽缆上岸，满载而归。此时此刻，我们仿佛可以听到渔人背着鱼篓踏月归来的脚步声，村妇笑语相迎的喧闹声，乡村沸腾了，深山顿时显得生机盎然。两句诗声情并茂，异常传神。整个画面极有动感，浣女归喧闹于竹林，渔舟下而使莲动。然而，“下渔舟”的“下”字，内涵丰富，既写渔舟顺流而下，又写渔人下船上岸。一组持续的动作，构成一组多彩的镜头：浣女婀娜的身姿，荷叶分披的形态，船桨溅起的水花，渔人丰收的喜悦。抒写的是人的生活，抒发的是人的情趣。至此，诗的主旨，诗人的理想追求和盘托出：空山幽林之中，青松明月之下，翠竹青莲之间生活着这样一群无忧无虑的村姑和善良勤劳的渔人。这是一种多么令人向往的纯洁美好的社会生活啊！是人间胜境，是世外桃源。显然，王维把他的辋川隐居生活理想化了，这种安静淳朴的生活理想，是用来反衬官场的黑暗污浊的，切不可认为诗人纯粹是回避矛盾逃避现实的表现。同时这种理想化了的生活画面也为尾联作了有力的铺垫，自然而然地呼出：“随意春芳歇，王孙自可留。”

尾联两句化用《楚辞·招隐士》“王孙归来兮，山中不可以久留！”而翻出新意：一切顺其自然，隐居山

林,其乐也融融。因为,王维觉得“山中”比“朝中”好,山中洁净,山民淳朴,不用躲明枪暗箭,无须忧馋畏讥。于是,唱出“王孙自可留”的反调,表达了自己决然归隐的愿望。

诗中有画、画中有声、动静结合、情景交融是王维山水诗的特色。王维能紧紧抓住山水的特点,精确地描绘出山水的季节特征,且景中含情,所以,清代蘅塘退士在其选编的《唐诗三百首》中评析王维的诗歌时说:“写归隐后的闲居生活,王维是唐代第一等高手。他擅长写景,更善于写情,写恬静的闲适之情”。[4](P83-84)他还能在诗歌创作中最大限度地发挥语言的“暗示”作用,唤起读者对声、光、色、态的联想和想象。他善于将色彩、线条、构图等绘画技巧融入诗歌创作,使诗具有鲜明的色彩美、线条美、构图美,以及很强的空间感和立体感。所以品王维的诗,必须结合自身的生活体验、知识经验,发挥联想,调动想象,方能品出个中滋味。正所谓“夫缀文者情动而辞发,观文者披文以入情,沿波讨源,虽幽必显”。[5](P271)

(责任编辑 方 红)

#### 【参 考 文 献】

- [1] 石碣年.《唐诗三百首》今译[M].天津:天津古籍出版社,1988.
- [2] 莱辛.拉奥孔[M].北京:人民文学出版社,1979.
- [3] 王宽心.名作欣赏[J].山西:北岳文艺出版社,1989(2).
- [4] 蘅塘退士.唐诗三百首[M].湖北:湖北人民出版社,1993.
- [5] 刘勰.文心雕龙·知音[M].浙江:浙江古籍出版社,2001.

## Pictures in Poetry ,Sound in Picture Dynamic for Static ,Natural and Graceful

——Appreciation and Analysis of Wang Wei 's *An Autumn Dusk in Mountains*

YIN Xian - gu

(The Normal Department of Huangshi Technology University ,Huangshi Hubei 435003)

[ Abstract] Wang Wei 's later poem *An Autumn Dusk in Mountains* reproduces the pine , moon and village genre painting ; the reader can appreciate the artistic charm of the poem and find out the psychological course of the poet and the theme of the poem.

[ Key Words] appreciation and analysis ; *An Autumn Dusk in Mountains* ; pictures in poetry ; sound in picture ; dynamic for static ; natural and graceful

## 梦游天姥吟留别

【唐】李白

海客<sup>1</sup>谈瀛洲，烟涛微茫信难求。  
 越人语天姥，云霞明灭<sup>2</sup>或可睹。  
 天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城<sup>3</sup>。  
 天台一万八千丈，对此欲倒东南倾<sup>4</sup>。  
 我欲因之梦吴越，一夜飞渡镜湖月。  
 湖月照我影，送我至剡溪<sup>5</sup>。  
 谢公宿处今尚在，渌水荡漾清猿啼。  
 脚著谢公屐<sup>6</sup>，身登青云梯。  
 半壁见海日，空中闻天鸡<sup>7</sup>。  
 千岩万壑路不定，迷花倚石忽已暝<sup>8</sup>。  
 熊咆龙吟殷岩泉，栗深林兮惊层巅<sup>9</sup>。  
 云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。  
 列缺<sup>10</sup>霹雳，丘峦崩摧。  
 洞天石扉<sup>11</sup>，訇然中开。  
 青冥浩荡不见底，日月照耀金银台<sup>12</sup>。  
 霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。  
 虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻<sup>13</sup>。

<sup>1</sup> 海客：浪迹海上之人。瀛洲：传说中的东海仙山。《史记·封禅书》\*：“自威、宣、燕昭使人入海求蓬莱、方丈、瀛洲三神山者，其传在渤海中，去人不远。患且至则船风引而去。盖尝有至者，诸仙人及不死之药皆在焉”。微茫：隐约迷茫、模糊不清的样子。信：实在。难求：难以寻访。

<sup>2</sup> 越：指今浙江一带。明灭：时明时暗。

<sup>3</sup> 拔：超越。赤城：山名，在今浙江天台县北，为天台山的南门，土色皆赤。

<sup>4</sup> 天台：山名，在今浙江天台县北。《十道山川考》：“天台山在台州天台县北十里，高万八千丈，周旋八百里，其山八重，四面如一。”四万八千丈：形容天台山很高，是一种夸张的说法，并非实数。此：指天姥山。两句意为：巍然高耸的天台山同天姥山一比，好像矮了一截。

<sup>5</sup> 剡溪：水名，在今浙江嵊县南，曹娥江上游。

<sup>6</sup> 谢公屐：指南朝宋谢灵运特制的登山木屐。据《南史·谢灵运传》：“寻山陟岭，必造幽峻，岩嶂数十重，莫不备尽登蹻。常着木屐，上山则去其前齿，下山则去其后齿。”

<sup>7</sup> 半壁：半山腰。天鸡：《述异记》卷下：“东南有桃都山，上有大树名曰桃都，枝相去三千里，上有天鸡。日初出照此木，天鸡则鸣，天下之鸡皆随之鸣。”

<sup>8</sup> 暝：黄昏。

<sup>9</sup> 熊咆两句可解为：熊咆龙吟，震荡着山山水水，使深林和山峰都惊惧战栗。也可解为：在这样熊咆龙吟的山林中，人的心灵被震惊了。殷：充满。

<sup>10</sup> 列缺：闪电。

<sup>11</sup> 洞天：神仙所居的洞府，意谓洞中别有天地。石扉：即石门。訇然：形容声音很大。

<sup>12</sup> 青冥：青天。金银台：神仙所居之处。

<sup>13</sup> 虎鼓瑟兮：猛虎弹瑟，鸾鸟挽车。鸾：传说中凤凰一类的鸟。如麻：形容很多。

忽魂悸以魄动，恍惊起而长嗟。  
 惟觉时之枕席，失向来之烟霞<sup>14</sup>。  
 世间行乐亦如此，古来万事东流水。  
 别君去兮何时还？且放白鹿青崖间，须行即骑访名山<sup>15</sup>。  
 安能摧眉折腰<sup>16</sup>事权贵，使我不得开心颜！



### 思考

1. “虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。” 运用哪项修辞手法？
2. 这首诗如何体现李白的浪漫主义创作手法？

### 译文

航海的人谈起瀛洲，大海波涛渺茫确实不易寻求；吴越一带的人谈起天姥山，云霞忽明忽暗（天姥山）有时可以看到。天姥山仿佛连接着天遮断了天空，（它）山势高过五岳，遮蔽了赤城山。天台山虽高一万八千丈，对着这天姥山，（却矮小得）象要向东南方倾倒一样。

我想根据这（传说），梦游一趟越地（的天姥山），梦中，一个夜晚飞渡过月光映照下的镜湖。湖上的月光映照着我的身影，送我到剡溪。诗人谢灵运游天姥山时住宿的地方现在还存在，清澈的溪流水波荡漾，山中的猿猴叫声极为凄清。（我）脚穿谢公游山时穿的木屐，亲自攀登直入云霄的天梯（高峻陡峭的山路）。在半山腰就看见从海上升起的太阳，在山顶上可以听到天鸡啼鸣。无数山岩重叠，道路曲折回旋，没有一定（的方向）。（由于）迷恋奇花，倚着山石，不觉已经天黑了。岩泉发出的响声，象熊在怒吼，龙在长鸣，使幽静的树林战栗使层层山岩震惊，乌云沉沉啊要下雨了，水波荡漾升起阵阵烟雾。闪电迅雷，使山峦崩裂。仙府的石门，轰隆一声从中间打开了，洞中蔚蓝的天空广阔无际，看不到尽头，日月的光辉照耀着金银筑成的宫殿。云中的神仙用彩虹做衣裳，把清风当作马，一个接一个地下来了；老虎弹奏着琴瑟，鸾鸟驾着车，仙人成群结队多得象麻一样。猛然间（我）心惊胆颤，神志恍惚，一惊而起，不禁长声叹息，醒来时见到的只有枕头床席还在，刚才梦中的烟雾云霞消失了。

人世间行乐也是象梦中的幼境这样，自古以来万事都象东流的水一样一去不复返。告别诸位朋友离开（东鲁）啊，什么时候才能再回来？暂且把白鹿放在青青的山崖间，要想远行时就骑上它去探访名山。怎么能低头弯腰侍奉权贵，使我不能舒心畅意，高高兴兴地过日子！



### 辅导课

师生讨论：讨论这首作品的写作特色。

<sup>14</sup> 惟觉句：梦醒后只剩下眼前的枕席，刚才梦中的烟霞美景都已消失。

<sup>15</sup> 君：指东鲁友人。且放句：我且把白鹿放养在青山上，欲远行时就骑它去访问名山。

<sup>16</sup> 折腰：陶渊明曾叹“我岂能为五斗米折腰向乡里小儿！”

### 作者简介

李白 (701—762 年)，出生地是现今四川绵阳江油市青莲乡，祖籍是陇西成纪（今甘肃省秦安县），字太白，号青莲居士，又号“谪仙人”，唐代伟大的浪漫主义诗人。著有《李太白集》传世，诗作中多以醉时写的，代表作有《望庐山瀑布》、《行路难》、《蜀道难》、《将进酒》、《梦游天姥吟留别》、《早发白帝城》等多首。其诗风豪放飘逸，想象丰富，语言流转自然，音律和谐多变。他善于从民歌、神话中汲取营养素材，构成其特有的瑰丽绚烂的色彩，是屈原以来积极浪漫主义诗歌的新高峰，与杜甫（诗圣）并称“李杜”，是华夏史上最伟大的诗人，“诗仙”因此得名。



### 搜集资料

搜集李白的五篇作品，说明其诗歌创作中的浪漫色彩。

### 创作背景

李白在被排挤出长安的第二年，即天宝四年（745），准备由东鲁（今山东省南部）南游越中时，写了这首向朋友们表白自己心情的诗。全诗既写梦境，也写现实，构思缜密，极富想象，将神话传说和实境奇幻地交织在一起。这是诗人迭遭失意后对神仙世界的向往，觉得只有梦境才更值得流连；然而梦总是要醒的，一旦接触到现实，只能发出“安能摧眉折腰事权贵”的呼喊。全诗兴到笔随，酣畅淋漓地倾泻感情，完全不受形式的束缚，只有李白这样的伟大诗人才有如此磅礴的气势。这首诗又题作《别东鲁诸公》。



### 阅读资料

阅读饶卓颖《从〈梦游天姥吟留别〉谈李白诗歌的浪漫主义》，并摘录要点。（见本篇附录）

### 作品赏析

这是一首记梦诗，也是一首游仙诗。意境雄伟，变化惝恍莫测，缤纷多采的艺术形象，新奇的表现手法，向来为人传诵，被视为李白的代表作之一。

这首诗的题目一作《别东鲁诸公》，作于出翰林之后。天宝三载(744)，李白被唐玄宗赐金放还，这是李白政治上的一次大失败。离长安后，曾与杜甫、高适游梁、宋、齐、鲁，又在东鲁家中居住过一个时期。这时东鲁的家已颇具规模，尽可在家中怡情养性，以度时光。可是李白没有这么做，他有一个不安定的灵魂，他有更高更远的追求，于是离别东鲁家园，又一次踏上漫游的旅途。这首诗就是他告别东鲁诸公时所作。虽然出翰林已有年月了，而政治上遭受挫折的愤怨仍然郁结于怀，所以在诗的最后发出那样激越的呼声。

李白一生徜徉山水之间，热爱山水，达到梦寐以求的境地。此诗所描写的梦游，也许并非完全虚托，但无论是否虚托，梦游就更适于超脱现实，更便于发挥他的想象和夸张的才能了。

“海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求；越人语天姥，云霓明灭或可睹。”诗一开始先说古代传说中的海外仙境——瀛洲，虚无缥缈，不可寻求；而现实中的天姥山在浮云彩霓中时隐时现，真是胜似仙境。以虚衬实，突出了天姥胜景，暗蕴着诗人对天姥山的向往，写得富有神奇色彩，引人入胜。

天姥山临近剡溪，传说登山的人听到过仙人天姥的歌唱，因此得名。天姥山与天台山相对，峰峦峭峙，仰望如在天表，冥茫如堕仙境，容易引起游者想入非非的幻觉。浙东山水是李白青年时代就向往的地方，初出川时曾说“此行不为鲈鱼鲙，自爱名山入剡中”。入翰林前曾不止一次往游，他对这里的山水不但非常热爱，也是非常熟悉的。

天姥山号称奇绝，是越东灵秀之地。但比之其他崇山峻岭如我国的五大名山——五岳，在人们心目中的地位仍有小巫见大巫之别。可是李白却在诗中夸说它“势拔五岳掩赤城”，比五岳还更挺拔。有名的天台山则倾斜着如拜倒在天姥的足下一样。这个天姥山，被写得耸立天外，直插云霄，巍巍然非同凡比。这座梦中的天姥山，应该说是李白平生所经历的奇山峻岭的幻影，它是现实中的天姥山在李白笔下夸大了的影子。

接着展现出的是一幅一幅瑰丽变幻的奇景：天姥山隐于云霓明灭之中，引起了诗人探求的想望。诗人进入了梦幻之中，仿佛在月夜清光的照射下，他飞渡过明镜一样的镜湖。明月把他的影子映照在镜湖之上，又送他降落在谢灵运当年曾经歇宿过的地方。他穿上谢灵运当年特制的木屐，登上谢公当年曾经攀登过的石径——青云梯。只见：“半壁见海日，空中闻天鸡。千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龙吟殷岩泉，栗深林兮惊层巅。云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。”继飞渡而写山中所见，石径盘旋，深山中光线幽暗，看到海日升空，天鸡高唱，这本是一片曙色；却又于山花迷人、倚石暂憩之中，忽觉暮色降临，旦暮之变何其倏忽。暮色中熊咆龙吟，震响于山谷之间，深林为之战栗，层巅为之惊动。不止有生命的熊与龙以吟、咆表示情感，就连层巅、深林也能战栗、惊动，烟、水、青云都满含阴郁，与诗人的情感，协成一体，形成统一的氛围。前面是浪漫主义地描写天姥山，既高且奇；这里又是浪漫主义地抒情，既深且远。

这奇异的境界，已经使人够惊骇的了，但诗人并未到此止步，而诗境却由奇异而转入荒唐，全诗也更进入高潮。在令人惊悚不已的幽深暮色之中，霎时间“丘峦崩摧”，一个神仙世界“訇然中开”，“青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。”洞天福地，于此出现。“云之君”披彩虹为衣，驱长风为马，虎为之鼓瑟，鸾为之驾车，皆受命于诗人之笔，奔赴仙山的盛会来了。这是多么盛大而热烈的场面。“仙之人兮列如麻”！群仙好像列队迎接诗人的到来。金台、银台与日月交相辉映，景色壮丽，异彩缤纷，何等的惊心眩目，光耀夺人！仙山的盛会正是人世间生活的反映。这里除了有他长期漫游经历过的万壑千山的印象、古代传说、屈原诗歌的启发与影响，也有长安三年宫廷生活的迹印，这一切通过浪漫主义的非凡想象凝聚在一起，才有这般辉煌灿烂、气象万千的描绘。

值得注意的是，这首诗写梦游奇境，不同于一般游仙诗，它感慨深沉，抗议激烈，并非真正依托于虚幻之中，而是在神仙世界虚无飘渺的描述中，依然着眼于现实。神游天上仙境，而心觉“世间行乐亦如此”。

仙境倏忽消失，梦境旋亦破灭，诗人终于在惊悸中返回现实。梦境破灭后，人，不是随心所欲地轻飘飘地在梦幻中翱翔了，而是沉甸甸地躺在枕席之上。“古来万事东流水”，其中包含着诗人对人生的几多失意和深沉的感慨。此时此刻诗人感到最能抚慰心灵的是“且放白鹿青崖间，须行即骑访名山”。徜徉山水的乐趣，才是最快意的，也就是在《春夜宴从弟桃花园序》中所说：“古人秉烛夜游，良有以也。”本来诗意到此似乎已尽，可是最后却愤愤然加添了两句“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！”一吐长安三年的郁闷之气。天外飞来之笔，点亮了全诗的主题：对于名山仙境的向往，是出之于对权贵的抗争，它唱出封建社会中多少怀才不遇的人的心声。在等级森严的封建社会中，多少人屈身权贵，多少人埋没无闻！唐朝比之其他朝代是比较开明的，较为重视人才，但也只是比较而言。人才在当时仍然摆脱不了“臣妾气态间”的屈辱地位。“折腰”一词出之于东晋的陶渊明，他由于不愿忍辱而赋“归去来”。

李白虽然受帝王优宠，也不过是个词臣，在宫廷中所受到的屈辱，大约可以从这两句诗中得到一些消息。封建君主把自己称“天子”，君临天下，把自己升高到至高无上的地位，却抹煞了一切人的尊严。李白在这里所表示的决绝态度，是向封建统治者所投过去的一瞥蔑视。在封建社会，敢于这样想、敢于这样说的人并不多。李白说了，也做了，这是他异乎常人的伟大之处。

这首诗的内容丰富、曲折、奇谲、多变，它的形象辉煌流丽，缤纷多彩，构成了全诗的浪漫主义华赡情调。它的主观意图本来在于宣扬“古来万事东流水”这样颇有消极意味的思想，可是它的格调却是昂扬振奋的，潇洒出尘的，有一种不卑不屈的气概流贯其间，并无消沉之感。（乔象钟）



### 休息

休息一下，我们再进入下一首诗歌。



### 参考资料

1. 周振甫等《唐诗大观》，上海：上海辞书出版社商务印书馆，1984
2. 饶卓颖《从〈梦游天姥吟留别〉谈李白诗歌的浪漫主义》，《南方论坛》

## 从《梦游天姥吟留别》谈李白诗歌的浪漫主义

饶卓颖

唐代历史揭开了中国古代史上灿烂夺目的篇章，在政治、经济、军事上都非常强盛，在艺术创作方面表现出一种无所畏惧、无所顾忌地引进和吸收以及无所束缚、无所留恋地创造和革新。唐诗就是盛唐艺术创作的典型代表。李白是盛唐诗坛的代表作家，也是我国文学史上继屈原之后又一伟大的浪漫主义诗人。在他的诗中，浪漫主义精神和浪漫主义的表现手法达到了高度的统一。诗人在感情的表达上，不是掩抑收敛，而是喷薄而出、一泻千里。当平常的语言不足以表达其激情时，他就用大胆的夸张。当现实生活中的事物不足以形容、比喻、象征其思想愿望时，他就借助非现实的神话和种种奇丽惊人的幻想。他的诗正如他自己说的是“兴酣落笔摇五岳，诗成啸傲凌沧州”（《江上吟》），杜甫称赞他的诗是“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”（《寄李十二白二十韵》）。天宝四年（公元745年），他由东鲁南游吴越留别友人时，写下了一首《梦游天姥吟留别》诗。这首诗以梦中游仙的形式，寄托了诗人在政治上的苦闷以及超越苦闷的心情，表达了对自由、光明等理想境界的追求，对王侯、权贵的傲岸不屈的蔑视。在这首诗中，诗人的浪漫主义特色表现得特别突出。本文通过对《梦游天姥吟留别》的分析，谈一谈李白诗歌的浪漫主义特色及其成因。

一、李白诗歌浪漫主义艺术特色的形式表现

（一）以梦幻的形式表现对超现实的幻想境界的追求和描摹。《梦游天姥吟留别》这首诗就是按照入梦、梦游、惊梦的形式来描写的。诗的首句“海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求；越人语天姥，云霓明灭或可睹”。一开始说古代传说中的海外仙境瀛洲，虚无缥缈，不可寻求。诗句以虚衬实，突出了天姥胜景，暗蕴着诗人对天姥山的向往，写得富有神奇色彩，引人入胜。接下来描写天姥山隐于云霓明灭之中，引得诗人进入了梦幻，展现出一幅一幅瑰丽变幻的奇景：只见山中石径盘旋，深山处光线幽暗；又听天鸡高唱，看到海日升空，一片曙色；又于山花迷人、倚石暂憩之中；又忽觉暮色降临，暮色中熊咆龙吟，震响于山谷之间。梦中诗人把自己理想中的世界描绘的目眩神迷、奇幻莫测，把神话传说中的事物和对大自然的真实体验融合在一起，描绘出自己理想中的美景胜色，奇特的梦幻使得积极浪漫主义思想得以充分的发挥。

（二）以丰富的想象和奇特的夸张创造新奇的艺术境界。诗句“洞天石扉，訇然中开”，表现诗人想象由梦境进入了仙境。在诗句“青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻”中，

诗人用奇特的夸张、缤纷的想象手法描述仙境：青冥浩渺的苍天广无边际，日月光辉同时照耀着神仙住处金银台；在日月照耀的光明背景下，众多仙人降临；神虎鼓瑟，鸾鸟驾车，众仙鱼贯而下，列队而来。诗人笔下的仙境没有森严的等级，没有尔虞我诈，众仙都是平等相处，就连凶猛的老虎也都驯服地为众神弹琴鼓瑟，真是一派天地万物为一体的融乐世界。这种境界正是诗人所追求、所向往的，寄托了诗人奔放的热情和对自由、光明的追求。这种以丰富的想象和奇特的夸张创造新奇的艺术境界，是李白诗歌浪漫主义的又一特色。

（三）用比拟和象征的手法表现自我。李白继承了屈原开创的香草美人传统，善于运用比拟、象征等手法表现自我，感讽时政，兴寄遥远，意蕴丰富，使诗文充满了浪漫主义精神和浪漫主义艺术美质。诗句“世间行乐亦如此，古来万事东流水。别君去兮何时还？且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”？是诗人感情的凝聚点。反映诗人政治上一次又一次失败后内心的痛苦和对于现实环境的失望以及对社会体制和人情世态不如意的激愤和批判。显示诗人嶙峋直立的傲志，不取悦于世而又不苟合于世的一腔怨愤，表现了诗人对于权贵不妥协的抗争。诗句参差错落，明白自如，表现力相当丰

富。李白诗歌的语言清新自然，活泼奔放。全诗语言寓豪放于自然，见深刻于浅显，圆活通畅，音韵浏亮，一扫六朝以来的绮靡诗风。

## 二、李白诗歌浪漫主义艺术特色产生的成因

(一) 李白诗歌浪漫主义艺术特色的产生有其社会因素。一方面是社会政治、经济、文化的空前繁荣。开元、天宝年间，唐帝国国力极度强盛，经济、文化等方面呈现出空前繁荣的景象，这就提高了民族自信心和自豪感，也激发了诗人们建功互让的豪情。在这种时代精神的感召下，李白以“济苍生”、“安黎元”为己任，一生不懈地追求报效祖国的机会。他的诗句“莫怪无心恋清境，已将书剑报明时”，正是李白心志的表现。从青年起，李白就怀有宏大抱负，并为理想孜孜以求，锲而不舍，希望建立不世之功。正如陈胜所说：“燕雀安知鸿鹄之志哉”！他以大鹏自比时刻准备“一鸣惊人，一飞冲天”，他不屑走科举进士的道路，他任侠、漫游、求仙访道、结交豪雄、干谒王侯，想凭借自己的才华、凭借知名人士的推荐，走“终南捷径”的道路去实现自己的政治抱负。这种环境下形成了李白炽热的情感、敏锐的政治追求，一生想追求人生价值，一生想实现自己的理想，这些条件奠定了李白诗歌浪漫主义的思想基础。另一方面是社会繁荣背后隐藏着重重危机。唐玄宗为首的封建统治阶级政治不断黑暗，生活日趋糜烂，苛捐杂税日益繁重，各种社会矛盾都处在一触即发的时刻。李白第一次怀着“大丈夫必有四方之志”的抱负，“仗剑去国，辞亲远游”，追求建功立业时，摆在他面前的是一条荆棘丛生的险径，他在漫游的十八年中没能通过任侠、干谒权贵等途径实现理想，

心中充满了愤慨与不平。天宝元年受玄宗之征入长安，当他踌躇满志的“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”时，却落了个权贵嫉妒、“赐金放还”的下场。一次又一次的政治失败，他感到从政报国道路的艰难，内心极度痛苦。在理想与现实的矛盾中，李白把自己美好的政治理想和对统治阶级的蔑视、愤恨借助浪漫主义艺术创作方法表现了他不朽的诗作中。诗句“金樽清酒斗十千，玉盘珍馐直万钱。停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然”以及“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山”就是其例。

(二) 李白诗歌浪漫主义艺术特色形成还有其个人因素。首先，他豪放的性格和强烈表现自我的精神，使他诗情喷涌、一泻千里。他思想束缚较少，性格豪放，傲岸不屈，在许多诗篇里都表现出来。如他在政治失意时，就大呼“大道如青天，我独不得出”。由于他豪放的性格，他的诗歌多用大胆的夸张、比喻并借用非现实的神话和种种奇丽惊人的幻想手法来表现。如他用“白发三千丈”比喻“缘愁似个长”，用“桃花潭水深千尺”比喻“不及汪伦送我情”。诗句“西上莲花山，迢迢见明星。素手把芙蓉，虚步蹑太清。霓裳曳广带，飘拂升天行。邀我登天台，高揖卫叔卿”用神话和幻想来表现其思想愿望。李白正是因为以脱离现实的“以天下为一己之私”的想象之翼翱翔时，远离了社会的价值判断，给他浪漫主义诗作注入了超越时代的魅力。由于他傲岸不屈的性格，与一般诗人相比，他的诗几乎是用孤傲的自我串连起来的。“羞于世人同”，使他一生“傲岸苦不谐”。他对理想执著追求，对生命的极大热爱使他不肯屈服，“耻与鸡并食，长与凤为群”。其次，他错综复杂的思想是其浪

漫主义的又一成因。他既接受儒家思想，又接受道家思想，还接受游侠思想。这些本是不相容的，但这种错综复杂的思想却是支配他一生的主导思想。儒家“兼济天下”的思想，使他渴望入世、匡济天下。受道家思想影响，他求仙访道、委顺自然、遗世独立追求绝对自由。受庄子“投汨笑古人，临濠得天和”思想的影响，他蔑视世间的一切，在现实生活中失望时，把思想寄托在山川、河流、仙界神灵上。在他的诗中，他常与山为朋，以月为友，和仙为伴，如诗句“众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山”，“举杯邀明月，对影成三人”，“仙人抚我顶，结发受长生”。受游侠思想的影响，他汲取了豪侠志士身上具有的许多优秀品质和某种内在精神，并转化成一种更为深广的内容表现在诗歌创作中。他还把“安社稷、济苍生”的政治思想和游侠思想中反抗强暴、救弱扶贫的精神结合起来，使其浪漫主义精神比屈原的浪漫主义具有更广阔的内容，也使其浪漫主义手法的运用范围更加广泛。由于错综复杂的思想支配，他虽然渴望入世、匡济天下，又不屑于走科举出仕的道路；他干谒王侯“高冠佩雄剑，长揖韩荆州”，却不肯摧眉折腰事权贵；他希望从政，但却要求从政不能妨碍他对自由的追求，主观上的结合并不等于事实，他的人生思想始终不能实现。李白这种不能实现理想的错综复杂的思想，在诗歌创作中浪漫主义艺术手法是他必然的选择。

盛唐文化，孕育出无数杰出诗人，李白无疑是其中最具神韵的天才诗人，盛唐诗歌的气、情、神等在李白的诗歌中被发挥得淋漓尽致。总揽他的诗歌，我们既能看到那种发兴无端的澎湃激情，（下转第33页）

活动,不断挖掘年轻职工的闪光点,充分发挥典型带动作用,激励广大年轻职工的工作热情,干一行,爱一行,精一行,在平凡的岗位上创造出不平凡的业绩。

#### 四、因势利导激发年轻职工开拓创新精神

当代年轻职工处于最富有生命力和创造力的时期,他们具有强烈的自我意识,强烈地关心自己的才能和品德发展,易于接受新鲜事物,喜欢在挑战自我、开拓创新中体验生活、进入角色、实现人生价值,是各行各业发展创新的排头兵。因此,做好年轻职工的思想政治工作,必须因势利导,努力搭建让年轻职工发挥智能、大施拳脚的舞台,使他们超越自我、开拓创新的愿望和创造能力得到充分的发挥。一是要转变思维方式。通过聘请专家讲解技术、生产和经营趋势、开通信息网站、建立信息高速公路、调整工作环境、赋予更具挑战性的任务、开拓年轻职工尤其是青

年技术人员的视野等方式来打破传统的、顺向的和线性思维定势,形成开放的、立体的思维,勇于创造、善于创造、不断创造。二是通过开展科技知识展览、辩论赛、研讨会等活动,培养广大年轻职工的挑战自我意识和科技创新意识,敢于把握机会,建功立业。三是要通过设立创新论坛、征集技术和管理难题、开展创新创效和科技攻关以及各项技术、技能竞赛活动,为年轻职工提供展示自我、挑战自我的平台。四是要适时开展科技创业标兵评比活动,表彰奖励创新典型,从而充分调动广大年轻职工的积极性,开启智慧,发挥才智,挑战自我,敢于开拓,大胆创新,成为各行各业生产经营的能手、管理工作的高手、精通多种技能的多面手。

#### 五、做好服务工作免除年轻职工后顾之忧

要坚持教育与服务相结合,通过召开座谈会、恳谈会等形式

及时了解年轻职工的工作、学习和生活情况,并从多方面入手做好服务,解决难题,使思想政治工作真正做到广大年轻职工的心坎上。要通过各种形式的联谊活动为未婚青年牵线搭桥,帮助适龄年轻职工找到自己理想的人生伴侣。要深入开展“先进文化进万村(家)”活动,引导年轻职工养成健康、道德、文明的生活方式。要积极开展送健康进社区、健康讲座、义诊活动,使他们家中的老少能够得到妥善的照顾。要举办丰富多彩、健康向上、寓教于乐的文化生活,使年轻职工放松紧张情绪,精神得到愉悦。同时要开设青年热线电话,及时了解年轻职工思想、生活动态,消除他们的后顾之忧,使他们能够真正的安心工作,在各自岗位上做贡献。

(作者单位:茂名报社)

编辑/郑显国 校对/欢欢

(上接第49页)又能领略到那种神奇宏大的美丽想象。在他的诗歌中,既有浩瀚壮观的瑰丽奇景,又有标举风神情韵的自然天成的明丽意境;既有“济苍生”、“安社稷”的宏伟理想,又有非凡奇特的浪漫主义色彩。他在现实生活的基础上,大胆地运用高度夸张的比喻,对眼前所见进行艺术的描绘,使形象具有扣人心弦的强大艺术感染力。他的想象奇特而丰富,他把自己的形象思维驰骋于悠远的时间和旷邈的空间之中,而无所拘束。为了表达自己的思想感情,他还运用各种历史传说和神话故事,创造出特异惊人的艺术形象。更值得注意的是,他总是在强烈感情的驱使下,把夸张的比喻、丰富

的想象等浪漫主义表现手法和神话传说巧妙地结合起来,因而使他的许多浪漫主义诗篇具有豪迈的气势、昂扬的情调、奇特的形象和非凡的意境,从而对读者产生强大的艺术感染力。李白的一生是政治上坎坷多折、壮志难酬的一生,但他“笔落惊风雨,诗成泣鬼神”的不朽诗篇,“谪仙人”的风采,汪洋恣肆、舒卷自如、妙机天成的情韵是留给后人的巨大精神财富。

#### 参考文献:

- [1]游国恩,《中国文学史》,[M].北京,人民文学出版社,2001;
- [2]王运熙 李宝均,《李白》,[M].上海,上海古籍出版社,1981;

[3]张崇琛 林家英 庆振轩 赵建新,《中国古代作家作品研究》,[M].兰州,兰州大学出版社,2002;

[4]艾克利 段宪文 王友怀,《唐诗三百首今译》,[M].西安,三秦出版社,1992;

[5]徐应佩 周溶泉 吴功正,《中国古典文学名著赏析》,[M].太原,山西人民出版社,1982;

[6]郭绍虞,《中国历代文论选》,[M].上海,上海古籍出版社出版,1979。

(作者单位:北京师范大学文学院)

编辑/韩江 校对/黄一举

## 茅屋为秋风所破歌

【唐】杜甫

八月秋高风怒号，卷我屋上三重茅<sup>1</sup>。  
茅飞渡江洒江郊，高者挂罥<sup>2</sup>长林梢，下者飘转沉塘坳<sup>3</sup>。

南村群童欺我老无力，忍能<sup>4</sup>对面为盗贼。  
公然抱茅入竹去，唇焦口燥呼不得，归来倚杖自叹息。

俄顷风定云墨色，秋天漠漠向昏黑<sup>5</sup>。  
布衾<sup>6</sup>多年冷似铁，娇儿恶卧踏里裂<sup>7</sup>。  
床头屋漏无干处<sup>8</sup>，雨脚如麻<sup>9</sup>未断绝。  
自经丧乱<sup>10</sup>少睡眠，长夜沾湿何由彻<sup>11</sup>！

安得<sup>12</sup>广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜<sup>13</sup>，风雨不动安如山！  
呜呼！何时眼前突兀<sup>14</sup>见<sup>15</sup>此屋，吾庐独破受冻死亦足！



## 搜集资料

搜集杜甫的五篇作品，说明其诗歌创作中的现实主义特色。

<sup>1</sup> 三重茅：几层茅草。三，表示多数。

<sup>2</sup> 罥(juàn)：挂结、悬挂。

<sup>3</sup> 塘坳：低洼积水的地方。

<sup>4</sup> 忍能：怎能忍受。

<sup>5</sup> 俄顷：不久，顷刻之间。秋天漠漠：秋季的天空浓云密布，一下子就昏暗下来了。

<sup>6</sup> 布衾(qīn)：棉被。

<sup>7</sup> 娇儿恶卧踏里裂：指稚子睡觉时双脚乱蹬，把被里都蹬了；恶卧，睡相不好。

<sup>8</sup> 床头屋漏无干处：整个房子都没有干的地方了；屋漏，指房子西北角，古人在此开天窗，阳光便从此照射，“床头屋漏”泛指整个屋子。

<sup>9</sup> 雨脚如麻：形容雨水密集。雨脚：雨点。

<sup>10</sup> 丧乱：战乱，指安史之乱。

<sup>11</sup> 何由彻：怎样才能熬到天亮呢？(如何挨到天亮)彻,通,这里指彻夜、通宵的意思。

<sup>12</sup> 安得：哪里能得到。

<sup>13</sup> 大庇(bì)：全部遮盖、保护起来。庇：遮蔽、保护。寒士：士本指士人，即文化人，但此处当是泛言贫寒的人们。

<sup>14</sup> 突兀：高耸的样子。

<sup>15</sup> 见：同“现”，出现。

## 译文

八月秋深，狂风怒号，（风）卷走了我屋顶上好几层茅草。  
茅草乱飞，渡过浣花溪，散落在对岸江边。飞得高的茅草悬挂在高高的树梢上，飞得低的飘飘洒洒沉落到低洼的水塘里。

南村的一群儿童欺负我年老没力气，（居然）忍心这样当面作贼抢东西，毫无顾忌地抱着茅草跑进竹林去了。（我喊得）唇焦口燥也没有用处，只好回来，拄着拐杖，自己叹息。

一会儿风停了，天空中乌云黑得象墨，深秋天色灰濛濛的，渐渐黑下来。布被盖了多年，又冷又硬，象铁板似的。孩子睡相不好，把被里蹬跛了。一下屋顶漏雨，连床头都没有一点干的地方。象线条一样的雨点下个没完。自从战乱以来，睡眠的时间很少，长夜漫漫，屋漏床湿，怎能挨到天亮。

怎样才能得到千万间宽敞高大的房子，普遍地庇覆天下间贫寒的读书人，让他们个个都开颜欢笑，（房子）不为风雨中所动摇，安稳得象山一样？唉！什么时候眼前出现这样高耸的房屋，（即使）唯独我的茅屋被吹破，自己受冻而死也甘心！



### 阅读资料

阅读汤江浩《〈茅屋为秋风所破歌〉异说集解》，并摘录能引起多种阐释异说的词句。（见本篇附录）

## 作者简介

杜甫（712—770）字子美，自号少陵野老，原籍湖北襄阳，生于河南巩县（现巩义市）。中国唐代伟大的现实主义诗人，人称“诗圣”。一生写诗一千四百多首，其诗显示了唐代由盛转衰的历史过程，被称为“诗史”。有《杜工部集》传世。杜甫在唐肃宗时，官左拾遗（从八品小官）。入蜀后曾在友人严武推荐他做剑南节度府参谋，加检校工部员外郎。故后世又称他杜拾遗、杜工部。在艺术上，力倡“转益多师”，注意吸收融合各家之长，又坚持“别裁伪体”的批判精神，成就极高，以律诗和古体见长，具有“沉郁顿挫”独特的艺术风格。是唐诗思想艺术的集大成者。杜甫还继承了汉魏乐府“感于哀乐，缘事而发”的精神，摆脱乐府古题的束缚，创作了不少“即事名篇，无复依傍”的新题乐府，如著名的“《三吏》”、“《三别》”等。



### 思考

1. 杜甫在诗歌中透露了什么愿望？
2. 这个愿望展现了诗人怎样的人格？

## 作品赏析

乾元三年(760)的春天，杜甫求亲告友，在成都浣花溪边盖起了一座茅屋，总算有了一个栖身之所。不料到了八月，大风破屋，大雨又接踵而至。诗人长夜难眠，感慨万千，写下了这篇脍炙人口的诗篇。诗写的是自己的数间茅屋，表现的却是忧国忧民的情感。

这首诗可分为四节。第一节五句，句句押韵，“号”、“茅”、“郊”、“梢”、“坳”五个开口呼的平声韵脚传来阵阵风声。“八月秋高风怒号，卷我屋上三重茅。”起势迅猛。

“风怒号”三字，音响宏大，读之如闻秋风咆哮。一个“怒”字，把秋风拟人化，从而使下一句不仅富有动作性，而且富有浓烈的感情色彩。诗人好不容易盖了这座茅屋，刚刚定居下来，秋风却故意同他作对似的，怒吼而来，卷起层层茅草，怎能不使诗人万分焦急？

“茅飞渡江洒江郊”的“飞”字紧承上句的“卷”字，“卷”起的茅草没有落在屋旁，却随风“飞”走，“飞”过江去，然后分散地、雨点似地“洒”在“江郊”：“高者挂罥长林梢”——很难弄下来；“下者飘转沉塘坳”——也很难收回来。“卷”、“飞”、“渡”、“洒”、“挂罥”、“飘转”，一个接一个的动态不仅组成一幅幅鲜明的图画，而且紧紧地牵动诗人的视线，拨动诗人的心弦。诗人的高明之处在于他并没有抽象地抒情达意，而是寓情意于客观描写之中。我们读这几句诗，分明看见一个衣衫单薄、破旧的干瘦老人拄着拐杖，立在屋外，眼巴巴地望着怒吼的秋风把他屋上的茅草一层又一层地卷了起来，吹过江去，稀里哗啦地洒在江郊的各处；而他对大风破屋的焦灼和怨愤之情，也不能不激起我们心灵上的共鸣。

第二节五句。这是前一节的发展，也是对前一节的补充。前节写“洒江郊”的茅草无法收回。是不是还有落在平地上可以收回的呢？有的，然而却被“南村群童”抱跑了！“欺我老无力”五字宜着眼。如果诗人不是“老无力”，而是年当壮健有气力，自然不会受这样的欺侮。“忍能对面为盗贼”，意谓竟然忍心在我的眼前做盗贼！这不过是表现了诗人因

“老无力”而受欺侮的愤懑心情而已，决不是真的给“群童”加上“盗贼”的罪名，要告到官府里去办罪。所以，“唇焦口燥呼不得”，也就无可奈何了。用诗人《又呈吴郎》一诗中的话说，这正是“不为困穷宁有此”！诗人如果不是十分困穷，就不会对大风刮走茅草那么心急如焚；“群童”如果不是十分困穷，也不会冒着狂风抱那些并不值钱的茅草。这一切，都是结尾的伏线。“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”的崇高愿望，正是从“四海困穷”的现实基础上产生出来的。

“归来倚杖自叹息”总收一、二两节。诗人大约是一听到北风狂叫，就担心盖得不够结实的茅屋发生危险，因而就拄杖出门，直到风吹屋破，茅草无法收回，这才无可奈何地走回家中。“倚杖”，当然又与“老无力”照应。“自叹息”中的“自”字，下得很沉痛！诗人如此不幸的遭遇只有自己叹息，未引起别人的同情和帮助，则世风的浇薄，就意在言外了，因而他“叹息”的内容，也就十分深广！当他自己风吹屋破，无处安身，得不到别人的同情和帮助的时候，分明联想到类似处境的无数穷人。

第三节八句，写屋破又遭连夜雨的苦况。“俄顷风定云墨色，秋天漠漠向昏黑”两句，用饱蘸浓墨的大笔渲染出暗淡愁惨的氛围，从而烘托出诗人暗淡愁惨的心境，而密集的雨点即将从漠漠的秋空洒向地面，已在预料之中。“布衾多年冷似铁，娇儿恶卧踏里裂”两句，

没有穷困生活体验的作者是写不出来的。值得注意的是这不仅是写布被又旧又破，而是为下文写屋破漏雨蓄势。成都的八月，天气并不“冷”，正由于“床头屋漏无干处，雨脚如麻未断绝”，所以才感到冷。“自经丧乱少睡眠，长夜沾湿何由彻”两句，一纵一收。一纵，从眼前的处境扩展到安史之乱以来的种种痛苦经历，从风雨飘摇中的茅屋扩展到战乱频仍、残破不堪的国家；一收，又回到“长夜沾湿”的现实。忧国忧民，加上“长夜沾湿”，怎能入睡呢？“何由彻”和前面的“未断绝”照应，表现了诗人既盼雨停，又盼天亮的迫切心情。而这种心情，又是屋破漏雨、布衾似铁的艰苦处境激发出来的。于是由个人的艰苦处境联想到其他人的类似处境，水到渠成，自然而然地过渡到全诗的结尾。

“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，风雨不动安如山”，前后用七字句，中间用九字句，句句蝉联而下，而表现阔大境界和愉快情感的词儿如“广厦”、“千万间”、“大庇”、“天下”、“欢颜”、“安如山”等等，又声音宏亮，从而构成了铿锵有力的节奏和奔腾前进的气势，恰切地表现了诗人从“床头屋漏无干处”、“长夜沾湿何由彻”的痛苦生活体验中迸发出来的奔放的激情和火热的希望。这种奔放的激情和火热的希望，咏歌之不足，故嗟叹之：“呜呼！何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足！”诗人的博大胸襟和崇高理想，至此表现得淋漓尽致。

俄国别林斯基曾说：“任何一个诗人也不能由于他自己和靠描写他自己而显得伟大，不论是描写他本身的痛苦，或者描写他本身的幸福。任何伟大诗人之所以伟大，是因为他们的痛苦和幸福的根子深深地伸进了社会和历史的土壤里，因为他是社会、时代、人类的器官和代表。”杜甫在这首诗里描写了他本身的痛苦，但当我们读完最后一节的时候，就知道他不是孤立地、单纯地描写他本身的痛苦，而是通过描写他本身的痛苦来表现“天下寒士”的痛苦，来表现社会的苦难、时代的苦难。如果说读到“归来倚杖自叹息”的时候，对他“叹息”的内容还理解不深的话，那么读到“呜呼！何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足”，总该看出他并不是仅仅因为自身的不幸遭遇而哀叹、而失眠、而大声疾呼吧！在狂风猛雨无情袭击的秋夜，诗人脑海里翻腾的不仅是“吾庐独破”，而且是“天下寒士”的茅屋俱破……杜甫这种炽热的忧国忧民的情感和迫切要求变革黑暗现实的崇高理想，千百年来一直激动读者的心灵，并发生过积极的作用。（霍松林）



### 讨论

1. 这首诗歌内容上可分为四节，讨论并说明这四节的内容大意。
2. 试写出第一节诗的韵脚。



### 休息

休息一下，我们再进入下一首诗歌。



### 参考资料

1. 周振甫等《唐诗大观》，上海：上海辞书出版社商务印书馆，1984
2. 汤江浩《〈茅屋为秋风所破歌〉异说集解》，《阜阳师范学院学报》，2001 年第 3 期

## 《茅屋为秋风所破歌》异说集解

汤江浩

(福建师范大学文学院,福州 350007)

**摘要:**本文对杜甫的名作《茅屋为秋风所破歌》中所存在的多种阐释异说进行了总结,分析了“比兴寄托说”和“人民性问题”的历史渊源,讨论了此诗与《楠树为风雨所拔叹》的创作时间问题,特别对于“三重茅”、“南村群童”、“为盗贼”、“寒士”、“恶卧”等语进行了综合辨析,分别提出了自己的看法。

**关键词:**杜甫;三重茅;秋风;群童;寒士;恶卧

**中图分类号:** I207·22

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1004-4310(2001)03-0005-03

杜甫《茅屋为秋风所破歌》是一篇妇孺皆诵的名作,但亦存有颇多争讼。本文试图对新旧诸说稍作总结辨析,以求一得之见。

首先,谈谈关于此诗有无比兴寄托的问题。《分门集注杜工部诗》、《杜工部草堂诗笺》是两部出现时代较早、影响较大的注杜著作,二书并引前人二说:其一,谓此诗乃咏安史之乱;其二,谓此诗乃伤郭英义并杨子琳、柏正义。认为“茅屋”、“秋风”都有比兴寄托。明人王嗣奭《杜臆》云:“注谓此诗因郭英义作,或是。然秋风破屋,必有是事,有感而借之以起兴耳”。即继承并发挥了第二种说法。可见,宋、明以前即存有比兴寄托之说。

清人仇兆鳌《杜诗详注》、杨伦《杜兰镜铨》又是两部学术价值较高的注杜著作,二著于比兴之说无只字涉及,由此可见仇、杨对比兴寄托之说持排斥态度,且清代学者论此诗主题亦大抵持论如仇、杨。

今人注释此亦多沿清人之例,往往不涉及比兴寄托的问题。但郑文先生《杜诗笺注》重提了这一问题。郑先生引史力证二说之诬妄,代表了今人对比兴寄托问题所持的否定态度。

古人论说诗文,每好求其微言大义,比兴寄托。唐诗中的名篇,如李白《蜀道难》、白居易《长恨歌》等,关于诗的主题往往有多种说法。出现这一现象正与古人讲究“微言大义”、“比兴寄托”有关。这种隐晦曲折的表达方法,一方面使诗文含蕴深厚,词近旨远,另一方面也使诗文众说纷纭,晦涩难解。这一矛盾随着时间的流逝日渐突出;时代相隔日渐久远,创作背景日渐模糊,猜疑也就愈多,注家很难不犯“于无佛处称尊”的毛病。猜疑会使人们产生联想与附会,解杜诗者有谓“老妻画纸为棋局,稚子敲针作钓钩”乃讽刺朝政由妇人小子

随意曲折,即属此类。对于“茅屋”与“秋风”也作此类联想,必然生发出种种“比兴寄托”。今天我们大多数人是不同意如此说诗的。我们宁愿把《茅屋为秋风所破歌》看作一首普通的有较多叙事成分的抒情诗,而不愿意把它看作一首牵强附会的政治诗,这大概也是当代人阐释、接受古诗的大体趋势与倾向。

其次,关于此诗的人民性问题。这一问题大约是由郭沫若先生对此诗的严厉批判而引发的。郭沫若先生在《李白与杜甫》一书中指出杜甫的茅屋“屋顶有三重,这是表明老屋顶加盖过两次。一般地说来,一重约有四、五寸厚。这样的茅屋是冬暖夏凉的,有时候比起瓦房来还要讲究。”并由此认为杜甫过着地主阶级的优裕生活;又认为诗人骂的孩子为“盗贼”、“寒士”只是为读书人打算,都表明了杜甫的地主阶级立场。“文革”结束以后,学者们对郭先生的观点加以了全面的批判。学者们多从解释词语入手,进而否定郭先生的观点。

我们来看关于“三重茅”的阐释。萧条非先生《杜甫诗选注》有云:“三重,三层。从‘茅茨疏易湿’、‘敢辞茅草漏’这类诗句来推测,所谓三重,是不会很厚的”。很明显是针对“三重厚茅”而发,指明杜甫的茅屋并不高级。傅庚生先生《杜诗析疑》直接批判了郭先生的论断,指出“诗中用数目字,往往是泛举,不是确计的”;并指出杜甫于759年底至成都,760年春始建草堂,761年秋作此诗,“堂成才一年有余,未必‘老屋顶加盖过两次’,可见‘三重茅’只不过是虚数罢了”。傅先生通过考订堂成诗成的时间,否定“三重茅”的纪实意思,也是有见地的。

我认为杜甫所说的“三重茅”,虽不是“老屋顶加盖二次”的实写,但“三重”在此也不是泛泛的虚指,而有文理上的依据:挂于长林之梢者第一重也,飘入沉塘之坳者第二重也,抱

**收稿日期:** 2001-01-15

**作者简介:** 汤江浩(1965—),男,文学博士,福建师范大学文学院副教授。

入竹林之间者第三重也,分别为天际、水中、陆上“三重”。从生活实际来看,覆盖屋顶的茅草,不需“加盖二次”,亦可分为“三重”:表层、中间层、里层。故“卷我屋上三重茅”,实乃极写风之怒,大有层层茅草尽被揭去的态势。

由考证“三重茅”又引发了关于这次“风雨”的考订。傅庚生先生认为草堂成于760年春,诗成于761年秋。霍松林先生于《唐诗鉴赏辞典》中说:“乾元三年(760)的春天,杜甫求亲告友,在成都浣花溪边盖起了一座茅屋,总算有了栖身之所。不料八月,大风破屋,大雨又接踵而至。诗人长夜难眠,感慨万千,写下了这篇脍炙人口的诗篇。”似乎此诗作于760年秋,不知霍先生何据。《杜诗详注》于《楠树为风雨所拔叹》题下注云:“朱注:考草堂本,此与《茅屋歌》俱编入上元二年成都诗内,今从之。黄鹤据史永泰元年三月,大风拔木。谓此诗作于其时。太泥”。说明了编定二诗于上元二年(761年)的依据,并指出存有异说。今人多沿仇氏之说,并以二诗为姐妹篇(参见邓燕英、聂石樵《杜甫选集》)。

然而卷走屋上茅草的大风与拔倒门前三百年古木的大风,是否为同一次“大风”呢?《楠树为风雨所拔叹》写风雨有云:“东南飘风动地至,江翻石走流云气。干排雷雨犹力争,根断泉源岂天意。”可见风乃东南风,雨乃雷电雨,正是这样的风雨才容易拔折树木。若只有风,没有雨,拔折树木犹力有未至;若只有雨,没有风,拔折树木的往往是爆发的山洪。这是生活常识。《茅屋歌》写风雨云:“八月秋高风怒号,卷我屋上三重茅……俄顷风定云墨色,秋天漠漠向昏黑……床头屋漏无干处,雨脚如麻未断绝。”可见风雨不是同时兼作,风发于白昼,雨至于傍晚,秋风劲爽,秋雨绵绵。两番风雨比较对照,可知拔木者与卷茅者并不是同一番风雨,所以根据史载永泰元年(765)三月大风拔木,而定《楠树为风雨所拔叹》作于此时,并非空穴来风。而推断二诗同作于此时,显然是不妥的。所以我们仍依旧注以《茅屋歌》作于上元二年(761)秋。

下面我们再谈谈关于“南村群童”和“对面为盗贼”的阐释。萧涤非先生《杜甫诗选注》云:“按《泛溪》诗:‘童戏左右岸,弋弋毕提携。翻倒菱荷乱,指挥径路迷。得鱼已割鲜,采藕不洗泥。’此诗作于前一年,所泛溪即浣花溪。据此可知,溪之南北岸原有一批顽童,我疑心诗中‘群童’就是这些顽童。他们敢于欺负人,以抱茅为戏,因而激怒了诗人,以致破口大骂。过去我把群童全看成穷孩子,是不符合实际情况,至少是很片面的。”这是分析“南村群童”的“阶级成分”与“作案动机”。显然打上了时代的烙印。不过我认为萧先生的分析也有值得肯定的地方:抱茅草的不一定全是穷孩子,他们抱茅草不过是为了游戏。冯至先生在《杜甫传》中曾考述过杜甫居草堂时的邻里关系,阶级成分很复杂,却相互间关系非常融洽。“南村群童”当然来自这些家庭,他们并不全是穷孩子,并不是因为穷困而冒着狂风来“抢劫”这些不值钱的茅草,更不是被娘老子教坏了的顽童。所以“南村群童”不应该理解为“流氓团伙”(仇兆鳌所谓“恶少”),也不应该理解为拾破烂的穷孩子,而应该理解为南村里一群结伴游戏的孩子。这群孩子或许诗人也与他们相熟。凡是在孩童成群的地方,成人都可

能有受其“骚扰”的经历。这种“骚扰”不过是他们的游戏活动的需要与后果,并非“生活的逼迫”或是“良心坏了。”

“对面为盗贼”,即“当面对强盗”,这本是一句戏语,可惜古今许多人都把它当真了。我们常称自己的孩子为“小土匪”,虽有责骂的意思,但更多的是戏谑成分。杜甫的许多诗都有漫画与幽默的成分。往往为世人所忽视,胡适先生的《白话文学史》中有关于杜诗之幽默的论述,甚是中肯。过去在大学听丁成泉教授讲杜诗,丁先生讲到会意处不禁哈哈大笑,我们学生倒是笑的不多,因为丁先生领会了杜甫的幽默,所以忍俊不禁;学生总把杜甫看成“哭丧脸”,所以幽默不起来。即如杜甫《清明二首》本是极沉痛的作品,但亦有让人会心一笑的东西:“此身飘泊苦西东,右臂偏枯半耳聋。寂寂系舟双下泪,悠悠伏枕左书空”。在此杜甫自叙晚年多病的身体状况,诗云“半耳聋”,为何下一“半”字呢?我们知道杜甫《复阴》诗有云:“夔子之国杜陵翁,牙齿半落左耳聋。”由此可知所谓“半耳聋”,指两耳聋了一半,且聋的是左耳。诗人在此弄一狡狴,有“欲盖弥彰”的效果。“双下泪”,又为何下一“双”字呢?谓两眼尚能流泪,大有庆幸尚不是独目将军的意思。“左书空”,又为何下一“左”字呢?因右臂偏枯,已不能支使右指,故遣左指作书,表现其顽强不屈。这些地方都很有兴味,很有幽默感。《茅屋为秋风所破歌》亦如此,我们不可把其幽默错会了,以为“唇焦口燥呼不得”是指杜甫对孩子们破口大骂,骂得唇焦口燥,精疲力竭。这难道是杜甫吗?

第三,关于“寒士”的阐释。杜甫此诗后篇“安得广厦千万间”数句,历来被视作表现杜甫“推己及人和舍己为人的高尚精神”的伟辞,并且认为白居易“大裘万丈”诗效法此诗,犹东施效颦。当年郭沫若先生解释“寒士”仅指读书人,在当时注重阶级成分的政治氛围下,可谓釜底抽薪,让杜甫推己及人的精神大打折扣。萧涤非先生在《杜甫诗选注》中说:“按此诗‘寒士’,虽指贫寒的书生,但可以而且应当理解为‘寒人’”。即谓“寒士”应该指不计阶级成分与社会地位的天下“无房产”。我们认为“寒士”指贫寒的书生,是常见用法,杜甫此诗即使在此也是习惯用法,特指像自己这样穷困潦倒的读书人,也并不是说明其思想境界极其狭隘。况且杜甫也是确有一批住房准备分配给天下“寒士”,所以我们也无须讨论谁属于“寒士”,谁具有分房资格。也就是说关于一部分诗语的阐释,应该容许它具有模糊性与多义性。

郭沫若先生当年在《李白与杜甫》一书中提出的惊世骇俗之论,正是由机械的阶级分析论而引发的。但后来批驳郭先生观点的学者,又往往会自觉不自觉地受这种批评方法的影响,恨不能把杜甫规定为“无产者”,恨不能称杜甫所有的诗篇都是为人民而歌唱。评价一个作家的思想,不能简单的以阶级成分及他所喊的政治口号来论定,而应该从他的一生的言行来看,把他放到他所处的时代中去全面考察。杜甫诗歌的人民性是经得起这样的考察的,我们无须拔高他,也无须贬斥他。杜甫具有忧国忧民的情怀是不用怀疑的。

最后我们再来看看“娇儿恶卧踏里裂”一句诗在当代学者阐释中所存在的一些分歧。对于这句诗,萧涤非先生解释

云：“小孩子睡相不好，两脚乱蹬，故被里破裂”。傅庚生先生《杜诗析疑》解释云：“这里‘恶卧’之‘恶’，应该为‘憎恶’之‘恶’。因为在秋季风雨之夜，被子很凉，小孩儿不高兴睡在里面，故云‘恶卧’”。即：认为“娇养惯了的孩子，不高兴睡在里面，哭着闹着，伸脚把被里布都蹬破了。”关于“恶”字理解的一字之差，影响了全诗的阐释。

我认为傅先生的阐释引伸得太远，萧先生的阐释本不错，只是说得质实了一些。“恶卧”，用以形容睡相不佳，本是一个常用词。小孩睡觉踢翻被子也是常有的现象，但往往不用“恶卧”一词来形容。正如傅先生所引杜诗“众雏烂漫睡”，说明对小孩的“恶卧”，长辈往往能够原谅，不视之为“恶”。杜甫在此为何又称之为“恶”(è)呢？主要是含有责怪之意。按傅先生解释，认为小孩娇养惯了，哭闹着踢破了被子。我们认为有这样两点可疑：其一，杜甫虽然每称自己的孩子为“娇儿”。但杜甫的孩子却并不曾有过娇养宠惯的经历，在战乱的年代四处奔波，几曾有娇养的可能；其二，在寒冷之夜，贫寒之人的本能是把身上的衣被裹得紧紧的，几曾把破烂的衣被踢开以索求更舒适的享受？俗话说：“寒不择衣，饥不择食”。穷人的孩子也同样不会有“恶(wù)卧”之举。“恶(Wù)卧”而“踏里裂”者，正是被宠坏了的孩子，正是公子小姐的脾气。从“布衾多年冷似铁，娇儿恶卧踏里裂”二句来看，第一句写布衾给人的感觉是冰冷坚硬，第二句写其腐朽不堪，第一句是验之于自己，第二句是验之于孩子。不曾入睡的成人知道爱惜被子了，早入梦乡的孩子却不知道拘束手脚。诗人写孩子睡相不

好因而蹬烂了被里，实际上是对生活真实的提炼与概括。不一定果真杜甫的小孩在这个风雨之夜踏烂了全家唯一的被子，但许多出身穷苦的孩子都可能有这样的经历：当他们一觉醒来，一只脚竟然伸在被自己踏破的被套之中。

《茅屋为秋风所破歌》一诗所存在的关于作品主题、创作时间、诗歌风格、词语阐释等多方面具有争议问题，应该说也不同程度地存在于杜甫其他诗作的阐释之中，本文的分析应该对理解这些分歧也具有参考意义。

#### 参考文献

- [1]王球，赵次公·分门集注杜工部诗[M].上海涵芬楼影印本，1922.
- [2]王嗣·杜臆[M].上海古籍出版社，1983.
- [3]仇兆鳌·杜诗详注[M].北京中华书局，1979.
- [4]杨伦·杜诗镜铨[M].四川人民出版社，1957.
- [5]郑文·杜诗笺诂[M].巴蜀书社，1992.
- [6]萧涤非·杜甫诗选注[M].人民文学出版社，1979.
- [7]傅庚生·杜诗析疑[M].陕西人民出版社，1979.
- [8]邓魁英，聂石樵·杜甫选集[M].上海古籍出版社，1983.
- [9]郭沫若·郭沫若全集·历史编(4)[M].人民出版社，1982.

## A Different Analysis about the Poet of Maowu wei Qiufeng suo Po Ge

Tang Jianghao

(Department of Chinese, Fujian Normal Univ, Fuzhou 350007)

**Abstract:** To summarize different explanation about the Dufu's poet of Maowu wei Qiufeng suo Po Ge and to research the theme and time of writing, and analysis the important words, for example three sorts of cogongrass, children of the Nan County, robbers, poor scholar, sleep, the own view was point out.

**Key Words:** three sorts of cogongrass, children of the Nan County, robbers, poor scholar, sleep

## 卖炭翁

【唐】白居易

卖炭翁，伐薪烧炭南山中。  
 满面尘灰烟火色<sup>1</sup>，两鬓苍苍十指黑。  
 卖炭得钱何所营<sup>2</sup>？身上衣裳口中食。  
 可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒。  
 夜来城外一尺雪，晓驾炭车辗<sup>3</sup>冰辙<sup>4</sup>。  
 牛困人饥日已高，市南门外泥中歇。  
 翩翩<sup>5</sup>两骑<sup>6</sup>来是谁？黄衣使者白衫儿<sup>7</sup>。  
 手把文书口称敕<sup>8</sup>，回车叱<sup>9</sup>牛牵向北。  
 一车炭，千余斤，宫使驱将惜不得。  
 半匹红绡一丈绌<sup>10</sup>，系向牛头充炭直<sup>11</sup>。

## 译文

有位卖炭的老翁，在南山里砍柴烧炭。  
 他满脸灰尘，显出被烟熏火烤的颜色，两鬓头发灰白，十个手指也被炭烧得很黑。  
 卖炭所得的钱用来干什么？买身上穿的衣裳和嘴里吃的食物。  
 可怜他身上只穿着单薄的衣服，却担心天热炭卖不出去，还希望天气更寒冷。  
 夜里城外下了一尺厚的大雪，清晨，老翁驾着炭车辗轧冰冻的车轮印，往市集的方向去。  
 牛都疲乏了，人饿了，但太阳已经升得很高了，老翁就在集市南门外泥泞中休息。  
 前面两位轻快洒脱的骑马人是谁？是皇宫内的太监的爪牙。  
 他们手里拿着文书，却说是皇帝的命令，然后拉转车头，大声呵斥着牛往北面拉去。  
 一车炭，非常重，宫里的使者们硬是要赶着它走，老翁可惜它，却没有办法。  
 宫里的使者们将半匹纱和一丈绌，朝牛头上一挂，当作炭的价格。

<sup>1</sup> 烟火色：被烟熏的脸色。此处突出卖炭翁的辛劳。

<sup>2</sup> 何所营：做什么用。营，经营，这里指谋求。

<sup>3</sup> 辗（niǎn）：同“碾”，碾压。

<sup>4</sup> 辙：车轮滚过地面辗出的痕迹。

<sup>5</sup> 翩翩：轻快洒脱的情状。这里形容得意忘形的样子。

<sup>6</sup> 骑（jì）：骑马的人。

<sup>7</sup> 黄衣使者白衫儿：黄衣使者，指皇宫内的太监。白衫儿，指太监手下的爪牙。

<sup>8</sup> 敕(chì)：皇帝的命令或诏书。

<sup>9</sup> 回：调转。叱：吆喝。

<sup>10</sup> 半匹红绡一丈绌：唐代商务交易，绢帛等丝织品可以代货币使用。当时钱贵绢贱，半匹纱和一丈绌，比一车炭的价值相差很远。这是官方用贱价强夺民财。

<sup>11</sup> 直：通“值”，价格。



### 阅读资料、辅导课

师生讨论：参考方然《白居易〈卖炭翁〉诗意解读》，针对作品中的不同解释加以讨论。（见本篇附录）

### 作者简介

白居易（772～846），字乐天，晚年又号香山居士，华州下邽（今陕西渭南市临渭区下邽镇）人，中国唐代伟大的现实主义诗人，中国文学史上负有盛名且影响深远的诗人和文学家。官至翰林学士、左赞善大夫。有《白氏长庆集》传世，代表诗作有《长恨歌》、《卖炭翁》、《琵琶行》等。他的诗歌题材广泛，形式多样，语言平易通俗。在文学上积极倡导新乐府运动，主张文章合为时而著，诗歌合为事而作，写下了不少感叹时世、反映人民疾苦的诗篇，对后世颇有影响。是中国文学史上相当重要的诗人。



### 浏览网络、做笔记

网上搜寻作品的内容大意、主题思想、艺术特色，并做笔记。



### 思考

1. 诗歌中“翩翩两骑来是谁？黄衣使者白衫儿。”的“黄衣使者”指的是什么人？
2. 哪两句诗通过描写外貌来表明卖炭翁的辛苦？
3. 想一想，诗歌中所要传达的两个主要内容。

### 作品赏析

《卖炭翁》是白居易《新乐府》组诗中的第三十二首，自注云：“苦宫市也。”“宫市”的“宫”指皇宫，“市”是买的意思。皇宫所需的物品，本来由官吏采买。中唐时期，宦官专权，横行无忌，连这种采购权也抓了过去，常有数十百人分布在长安东西两市及热闹街坊，以低价强购货物，甚至不给分文，还勒索“进奉”的“门户钱”及“脚价钱”。名为“宫市”，实际是一种公开的掠夺（其详情见韩愈《顺宗实录》卷二、《旧唐书》卷一四〇《张建封传》及《通鉴》卷二三五），其受害者当然不止一个卖炭翁。诗人以个别表现一般，通过卖炭翁的遭遇，深刻地揭露了“宫市”的本质，对统治者掠夺人民的罪行给予有力的鞭挞。

开头四句，写卖炭翁的炭来之不易。“伐薪、烧炭”，概括了复杂的工序和漫长的劳动过程。“满面尘灰烟火色，两鬓苍苍十指黑”，活画出卖炭翁的肖像，而劳动之艰辛，也得到了形象的表现。“南山中”点出劳动场所，这“南山”就是王维所写的“欲投人处宿，隔水问樵夫”的终南山，豺狼出没，荒无人烟。在这样的环境里披星戴月，凌霜冒雪，一斧一斧地“伐薪”，一窑一窑地“烧炭”，好不容易烧出“千余斤”，每一斤都渗透着心血，也凝聚着希望。

写出卖炭翁的炭是自己艰苦劳动的成果，这就把他和贩卖木炭的商人区别了开来。但是，假如这位卖炭翁还有田地，凭自种自收就不至于挨饿受冻，只利用农闲时间烧炭卖炭，用以补贴家用的话，那么他的一车炭被掠夺，就还有别的活路。然而情况并非如此。诗人的高明之处在于没有自己出面向读者介绍卖炭翁的家庭经济状况，而是设为问答：“卖炭得钱何所营？身上衣裳口中食。”这一问一答，不仅化板为活，使文势跌宕，摇曳生姿，而且扩展了反映民间疾苦的深度与广度，使我们清楚地看到：这位劳动者已被剥削得贫无立锥，别无衣食来源：“身上衣裳口中食”，全指望他千辛万苦烧成的千余斤木炭能卖个好价钱。这就为后面写宫使掠夺木炭的罪行做好了有力的铺垫。

“可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒。”这是脍炙人口的名句。“身上衣正单”，自然希望天暖。然而这位卖炭翁是把解决衣食问题的全部希望寄托在“卖炭得钱”上的，所以他“心忧炭贱愿天寒”，在冻得发抖的时候，一心盼望天气更冷。诗人如此深刻地理解卖炭翁的艰难处境和复杂的内心活动，只用十多个字就如此真切地表现了出来，又用“可怜”两字倾注了无限同情，怎能不催人泪下！

这两句诗，从章法上看，是从前半篇向后半篇过渡的桥梁。“心忧炭贱愿天寒”，实际上是期待朔风凛冽，大雪纷飞。“夜来城外一尺雪”，这场大雪总算盼到了！也就不再“心忧炭贱”了！“天子脚下”的达官贵人、富商巨贾们为了取暖，难道还会在微不足道的炭价上斤斤计较吗？当卖炭翁“晓驾炭车辗冰辙”的时候，占据着他的全部心灵的，不是埋怨冰雪的道路多么难走，而是盘算着那“一车炭”能卖多少钱，换来多少衣和食。要是在小说家笔下，是可以写很多笔墨写卖炭翁一路上的心理活动的，而诗人却一句也没有写，这因为他在前面已经给读者开拓了驰骋想象的广阔天地。

卖炭翁好不容易烧出一车炭、盼到一场雪，一路上满怀希望地盘算着卖炭得钱换衣食。然而结果呢？他却遇上了“手把文书口称敕”的“宫使”。在皇宫的使者面前，在皇帝的文书和敕令面前，跟着那“叱牛”声，卖炭翁在从“伐薪”、“烧炭”、“愿天寒”、“驾炭车”、“辗冰辙”，直到“泥中歇”的漫长过程中所盘算的一切、所希望的一切，全都化为泡影！

从“南山中”到长安城，路那么遥远，又那么难行，当卖炭翁“市南门外泥中歇”的时候，已经是“牛困人饥”；如今又“回车叱牛牵向北”，把炭送进皇宫，当然牛更困、人更饥了。那么，当卖炭翁饿着肚子、吆喝着困牛走回终南山的时候，又想些什么呢？他往后的日子，又怎样过法呢？这一切，诗人没有写，然而读者却不能不想。当想到这一切的时候，就不能不同情卖炭翁的遭遇，不能不憎恨统治者的罪恶，而诗人“苦宫市”的创作意图，也就收到了预期的效果。

这首诗具有深刻的思想性，艺术上也很有特色。诗人以“卖炭得钱何所营，身上衣裳口中食”两句展现了几乎濒于生活绝境的老翁所能有的唯一希望，——又是多么可怜的希望！这是全诗的诗眼。其他一切描写，都集中于这个诗眼。在表现手法上，则灵活地运用了陪衬和反衬。以“两鬓苍苍”突出年迈，以“满面尘灰烟火色”突出“伐薪、烧炭”的艰辛，再以荒凉险恶的南山作陪衬，老翁的命运就更激起了人们的同情。老翁“衣正单”，再以夜来的“一尺雪”和路上的“冰辙”作陪衬，使人更感到老翁的“可怜”。而这一切，正反衬了老翁希望之火的炽烈：天寒炭贵，可以多换些衣和食。接下去，“牛困人饥”和“翩翩两骑”，反衬出劳动者与统治者境遇的悬殊：“一车炭，千余斤”和“半匹红纱一丈绡”，反衬出“宫市”掠夺的残酷。而就全诗来说，前面表现希望之火的炽烈，正是为了反衬后面希望化为泡影的可悲可痛。

这篇诗没有象《新乐府》中的有些篇那样“卒章显其志”，而是在矛盾冲突的高潮中戛然而止，因而更含蓄，更有力，更引人深思，扣人心弦。这首诗千百年来万口传诵，并不是偶然的。（霍松林）



### 讨论

1. 这首诗歌内容上可分为三段，讨论并说明这三段的内容大意。



### 结束

又完成了另外一个单元，太棒了！休息后我们再前进！



### 参考资料

1. 周振甫等《唐诗大观》，上海：上海辞书出版社商务印书馆，1984
2. 方然《白居易〈卖炭翁〉诗意解读》，《云南民族学院学报(哲学社会科学版)》，1997年第3期

# 白居易《卖炭翁》诗意解读

方 然

**摘 要** 简单化的阶级分析方法不仅使文学批评脱离艺术真实,而且使批评者对社会常识的自然体悟,对史实细节的基本辨别,失去了起码的标准。前人对白居易《卖炭翁》诗意的阐释,就是一个典型的例子。唐代宫市有一个演变、蜕化的过程,“白衫儿”并非后宫的使者,“苦宫市”的诗旨在于暴露宦官专权的危害,其矛头并非“直指封建社会的最高统治者”。

**关键词** 白居易《卖炭翁》 宫市 文学批评 简单化 阅读错觉

白居易的新乐府诗歌是唐诗中最浅近的现实主义作品,历代注家大约都没把它当作什么难题,一味顺着字面解释下去,以为不会有任何阻隔的。《卖炭翁》是白氏新乐府的代表作品,因其大胆揭露封建社会农民同宫廷的直接矛盾,历来被人们看好,并选入传统保留教材。皇帝是封建地主阶级的总代表,宫廷同农民的直接冲突当然是封建压迫最具代表性的例子,这当然用不着怀疑。

正是这种简单化的阶级分析方法的长期沿袭,让人们产生了阅读的错觉和理解的障碍,致使不少名人大家的注释和阐发堕入误区。

问题得从以下四句诗说起——

翩翩两骑来是谁?黄衣使者白衫儿。

手把文书口称敕,回车叱牛牵向北。

依照历来的注解,人们对这四句明白如话的诗句形成了一种理解定势:“两个骑马翩翩而来的是什么人?一个是身着黄色宫服的宦官,另一个是身穿白衣的使者。他们手拿着文书,大声说‘这是皇帝的命令’,拉转车头,吆喝着牛,赶车走向北面的皇宫。”

白居易原本在《卖炭翁》诗题下有小序云:“苦宫市也”;历代注家均一致认为:

“所谓‘宫市’,就是宫廷派宦官(即“太监”)到市上去购买物品,任意勒索、掠夺,是一种极残酷的剥削方式。”于是,白居易就被理解为“把批判锋芒直接指向封建最高统治者”的英雄文人。

其实,用不着繁琐的考证,单凭简单的社会常识略作思考,就可以提出注释者不好回答的若干问题:(1)白居易的创作意图,果真是要把批判矛头直指皇帝么?(2)“白衫儿”和“黄衣使者”,都是为宫廷选购物品的公职人员吗?(3)“黄”“白”二人手拿的果真是皇帝亲手写定的“敕文”?(4)“牵向北”就一定是拉到皇帝的后宫去吗?(5)推而广之——“宫市”上采购的民物是否一律送进了宫门?有无流失的可能?会不会也进了宦亲僚戚的某所私宅?

这一连串的问题暂时留作思考,让我们先了解一下白居易新乐府诗的写作目的,认识一些必要的常识和史实,然后再回头解说以上的问题。

白居易《新乐府·自序》云:“其辞质而径,欲见之者易谕也;其言直而切,欲闻之者深诫也;其事核而实,使采之者传信也;其体顺而肆,可以播于乐章歌曲也。总而言

## 附录

之，为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也。”

当时，白居易在左拾遗任上，事皇帝左右，掌供奉讽谏，职责就是为皇帝提供社会政治失缺的事实，便于朝廷“拾遗补缺”，校正时弊。白氏忠于职守，采用民歌以陈时事，揭露了当时社会的一些阴暗面，目的在于引起人们的注意，纠正社会政治经济生活中的一些不正之风。所谓“为物、为事”，指针对具体的时弊，目的在于“救物”；所谓“为民”，是希望当权者能由此了解、体察民情，力戒时弊，减轻百姓的疾苦；所谓“为臣”可作两重意思理解，其一指作者身为左拾遗，写出时弊原是出于自己的本职，其二是作者希望官吏们都能将“时弊”当作镜子一样照照自己，从而发挥“贪吏廉、邪臣正”的自我教育作用；所谓“为君”，即希望皇上对时政弊端有所了解，有所警觉，借以革除弊端，让天下百姓能享受皇恩浩荡的清明政治。

纵观白居易的50首乐府诗，严格说来没有一首是直接针对皇帝的，其批评对象主要是地方官吏。“皇帝英明无比，朝廷的政策也不会有意害民，社会的弊端全是由于‘歪嘴的和尚’念错了《经》”，这是封建社会人们对“苛政”成因的普遍认识。白居易担任的“左拾遗”是个八品官，在满朝文武之中如同草芥，面对错综复杂的政治关系，其诗歌所揭露和鞭挞的范围和层次不可能同作者的身份相距太远。望文生意地说他“把批判矛头直指封建最高统治者”，这样的结论的确过于夸张了。

当然，注家论者的见解的确有令人信服的一面：白氏自序云“苦宫市也”，分明指出诗旨在于“揭露宫市给百姓带来的痛苦”，宫市本为“太监为皇帝后宫选购用物的专门市场”，“宫市之苦”自然就等于“皇帝给百姓带来的痛苦”了。殊不知这正是严谨老实的读书人常犯的毛病：一切都从文字出发，

反倒忘却了文字表述的社会生活内涵，麻痹了对时事政治的最起码的嗅觉。《唐诗选》注云：“‘宫市’是皇帝派太监到宫外劫夺人民资财的一种方法”；中学语文教材中又加了“是一种极其残酷的剥削方式”一句，不言而喻，“剥削”、“掠夺”的隐形主语，正是“皇帝”这位封建社会的“最高统治者”了。倘若我们依照实情略微想一想：难道皇帝要管那么细，宫中缺柴少米也得自己派太监上市，而且还要亲笔写一道“敕文”么？难道皇帝缺钱少帛，想吃白菜小米、需要木柴取暖也得派人上市“劫夺”不成？依照人们“注释”出来的皇帝哪里还有一国之主的丰采威仪，岂不成了无赖街痞，这可信吗？

可见，把“宫市”笼统地说成“皇帝派太监到宫外劫夺人民资财的一种方法”，这从形式到内容都违背了历史事实与生活逻辑。现在看来，这种注解倒是阶级斗争简单化观念的一个极好的注脚，历史长河中的阶级矛盾及表现形态其实还复杂得多。

“宫市”本为“宫内市肆”，是设在皇家后宫（生活区）内的交易场所。春秋时代的齐桓公就公开设过“宫中七市”，那时民间贸易不发达，百姓有东西出售并不能随地找到买主，只好送货上门，到宫中寻求买主，这也是两厢情愿、各得其便的事。唐代都市发达，商业繁荣，长安城设立东、西两大贸易集市，愿到宫中叫卖的人自然就不多了。皇宫内也不得不随行就市，内宫所需一律派差使上市求购，（这种采购方式被人们沿称为“宫市”），这在当时，也算得上是朝廷顺应市场通流的一种改革举措。

然而，皇帝的职位毕竟同宫市采购隔得太遥远，他哪里想得到由此会在交易环节中产生种种漏洞和流弊：出宫采购的下级宦官（黄衣使者）能否忠于职守，专为皇宫采购，而不会为某位手握权柄的高级宦官以及亲属效力，假公济私？采购人出手的钱文是否真实地如数上账？（在没有增值税发票的大唐

## 附录

王朝，想必入帐漏洞更是不好阻塞的吧？再说，出价是否也如皇帝、相爷们想的那样，须得优质优价，不亏负卖主，让卖主享受到皇上的恩泽呢？

古代的大诗人个个都是“言志”、“论时”的高手，多数称得上半个政治家，他们揭露时弊拾遗补缺，不仅态度极其端正，而且方法也慎之又慎，巧妙无比。白居易《卖炭翁》一诗微露端倪，当时的人一看就明白：（1）“白衫儿”随小黄门去劫夺民物，分明是假后宫之名以谋私利；（2）“手把文书口称敕”，分明是欺君之罪！（3）“半匹红绡一丈绫”，则是宫使中饱私囊的真切见证。皇帝本是高瞻远瞩，一看便知其中奥妙，绝对不会得出后世学者们注释出来的这般结论。

“翩翩两骑来是谁？黄衣使者白衫儿。”黄衣使者是后宫中专事使唤的下级太监，人称“小黄门”，小黄门的身份和职能是十分明确的，这种人是不会有便衣侍从的。“白衫儿”是“身着白色便装的男人”的通称，具体身份很费推究的，或许是某位宦官的近亲，或许是一个换下朝服的下层公职人员，或许是某位府爷家中厨下的主事……但有一点可以肯定：他绝不是后宫侍从，没有参与宫市交易的权力。

“手把文书口称敕”，这是无法逃脱的“欺君劫民”之罪证。“文书”是一般行政机构间互相往来的平行公文，小太监手里是不会有这种公文的，那么这文书必定与“白衫儿”相关了。手里拿着一份科、室、处、局间往来文书，嘴里却谎称：“这是皇帝的亲笔御书！”这是光天化日之下的欺君之罪，岂可饶恕？

对“回车叱牛牵向北”一句，所有的注释都一律说：“皇宫在长安城的北面”云云，仿佛“牵向北”就必然拉进后宫。殊不知长安城北面除皇宫之外尚有无数量官宅，这一车炭究竟拉到何处？这就跟那位“白衣使者”

相关了。欺君劫民、假公济私的恶行败德已让人历历在目，何况“半匹红绡一丈绫，系向牛头充炭值”，黄衣公使巧取豪夺、中饱私囊的面目更是昭然于世。白居易诗作的本意尽在于此，矛头所向远非皇上。

作为一种制度，唐代的宫市也有一个产生、发展、蜕变的过程，皇帝设立这一制度原本不是为了掠夺民物。韩愈《昌黎先生集外集》第七卷所载《顺宗实录》云：“旧事，宫中有要，市外物，令官吏主之。与人为市，随给其值。”这个规定是相当严格的：一是必得“有重要事宜”方可“外市”，二是内宫所求，必须“令府中的官吏操办执行”，使用者（黄衣）不准上市，采购和使用二者的权限是互相区别和制约的，这样规定的目的不用说就是为了防止“无事扰民”和“中饱私囊”。三是购物时支付钱帛，必须同物品的价值相符，不得低价敛物。可见，这个规定的制约机制是鲜明的、完整的，它的制定者（皇帝和朝臣）是英明的、正确的。

问题是出在制度推行的过程之中。中唐以后，宦官专权，无孔不入，“贞元末，以宦者为使，抑买人物，稍不如本估”，宦官自买自用，不受府吏制约，失去了原有的监督机制，但压价还有个限度，仅仅“略低于货主的本钱”。可惜此风一长，必然愈演愈烈，不仅价格压得越来越厉害，到后来竟连宦官也懒得上市，雇街痞流氓代其行事，“置白望数百人于两市并要坊，阅人所卖物，但称‘宫市’，即敛手付与，真伪不复可辨……率用百钱物，买人值数千钱物，仍索进奉门户并脚价钱。”压价数十倍，还要向卖主索取“入门费”和“脚步钱”（即如现今之“手续费”），“名为‘宫市’，其实夺之。”贪得无厌，残暴至极，到了令人发指的地步。

就在白居易创作《卖炭翁》之后不久，京城发生一件骇人听闻的事：

## 附录

尝有农夫以驴负柴至城卖，遇宦者称“宫市”取之，才与绢数尺，又就索门仍邀以驴送至内。农夫涕泣，以所得绢付之，不肯受。曰：“须汝驴送柴至内！”农夫曰：“我有父母妻子，待此然后食。今以柴与汝，不取值而归，汝尚不肯，我有死而矣！”遂殴宦者，街吏擒以闻。诏黜此宦者，而赐农夫绢十匹。（《顺宗实录》）

事后，顺宗欲扭转宦官专权的局面，采纳王叔文等人的建议，在京城罢除“宫市”，以安民心。久病的顺宗退居“太上皇”后，太子李纯即位，是为宪宗，改历“元和”。宪宗对白居易不畏权贵、敢于慷慨言事的品格颇为嘉许，特提拔他为待遇特别优厚的“京兆户曹参军”，以示鼓励。

考述至此，《卖炭翁》诗意的解读应当趋于明了，本文将由此而得出如下结论：

其一，白居易诗序“苦宫市也”四字，隐含有双关意味：一指百姓苦于宫市之巧取豪夺，二指宦官恶行败德坏了宫市之名，毁了皇家的声誉，既为民生叫屈，又为皇上担忧，其用心之良苦、表达之周全，深合儒家诗教之轨范。

其二，宫市的存在有一个发展变化的过程：宫市初设，并无害民之意，宫中有要事需购民物，先由府中职官办理后交由内宫使用，二者有明确的监督机制，而且市易公平，实有益于民生；其后宦官专权，一切自主专断，徇私枉法之举开始行于宫市；再后宦者同亲私相互勾结，借后宫之名而行私夺之实，宫市大坏，人民困苦不堪；最后，连宦官也懒得上市，安排众多街痞流氓代行宫

市，市风败极，真伪莫辨，强夺之势胜于盗贼，终于迫使民众反抗，导致朝廷下令罢除宫市。白居易《卖炭翁》描写的史实，发生于宫市变异衍化的第三个阶段，时间大约在贞元15~20年前后。

其三，同“黄衣使者”一同骑着高头大马招摇过市的“白衫儿”，既不是宦者的下属，也不是后来横行街市、白取民物的“白望”。“白衫儿”只可能是两类人：一为宦戚，二为某位职官家中厨下的管家或听差。不少学者把“白衫儿”完全等同于“白望”，似不甚妥贴。《资治通鉴》注云：“白望者，言使人于市中左右望，白取其物”。可见“白望”之“白”源出于“白取”之意，并非指“身着白衣”，我们不能否定“白望”之中有穿白衣的人，但二者并不完全等同。《卖炭翁》中的“白衫儿”是宫市变异过程第三阶段的产物，而“白望”则是宫市变异第四阶段的产物。前者是后者的雏形，具有一定的社会地位，后者是前者的发展和扩大，全是一伙流氓地痞。二者有别，不可望文生意。

其四，白居易诗歌的批判锋芒是明确地指向宦官的，揭露的方法极其高明。宦官伙同宦戚，假公济私，以文书冒充“敕文”，犯有不可饶恕的欺君之罪；拼命压抑民物价格，中饱私囊，贪敛内宫钱财……其罪恶无一不入木三分。宫市之罢，谁能说其中就没有白居易功劳？

下令罢除宫市的是宪宗皇帝，拍手称快的是天下百姓，受到打击和制约的是宦官、宦戚，白居易《卖炭翁》的批判矛头不是再清楚不过的么？

（责任编辑 姚继德）

|      |                          |
|------|--------------------------|
| 单元 3 | 词的类型、特征与发展概况、唐五代词选读、宋词选读 |
|------|--------------------------|

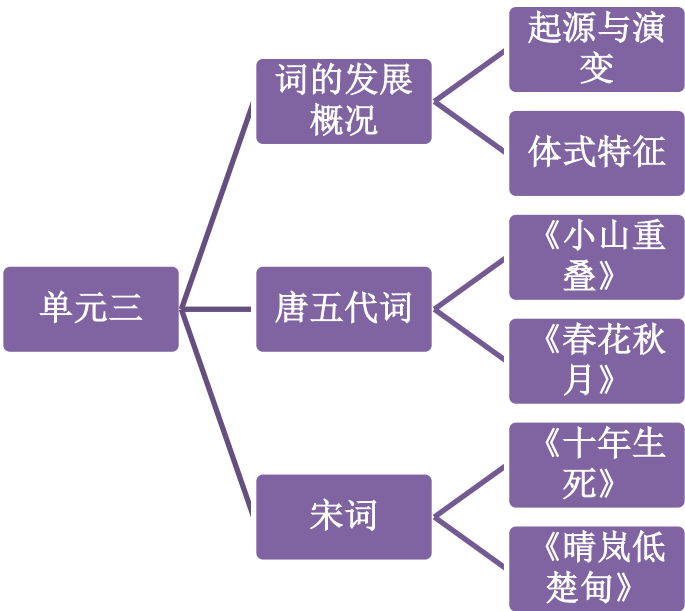
内容提要

本单元共分成三个课目，包括词的类型、特征与发展概况，唐五代词选读和宋词选读。首先将从词的起源与演变及其体式特征谈起。接着将介绍和赏析唐五代的词作，计有温庭筠的[菩萨蛮]《小山重叠》和李煜的[虞美人]《春花秋月》两首作品。至于宋代词选则是苏轼的[江城子]《十年生死》及周邦彦的[渡江云]《晴岚低楚甸》。本单元主要是针对具有代表性的词作鉴赏与评析，让学生熟悉词的特点，进而提高对词的认识。

预期学习成果

- 1. 阐明词的起源与演变
- 2. 举例说明词的体式特征
- 3. 鉴赏与评析《小山重叠》与《春花秋月》的内容大意和诗旨
- 4. 鉴赏与评析《十年生死》与《晴岚低楚甸》的内容大意和诗旨
- 5. 说明温庭筠与李煜的词作特色
- 6. 说明苏轼与周邦彦词作特色

单元架构



### 3 什么是词?

词是一种诗体。初起时，它本是为配乐歌唱而写的歌词，所以又称“曲子词”。词是诗的一种，但又不同于普通所谓“旧体诗”。旧体诗，特别是其中的“近体诗”，格式只有那么几种，字数、句数、平仄、用韵方式都是相当固定的。而词就复杂多了，每一首词都属于一定的词调，每个词调都有自己相对固定的格式。光是它那长短的句式，疏疏密密的韵脚，就跟近体诗显然不同。这是因为词和诗不一样，诗不一定配乐，即使配乐，也都是先有了诗，然后再按诗配乐。也就是说，诗与乐的结合，只是以乐迎合诗，因此诗仍可保持原来整齐的格式，不必去迁就乐曲。但是，词则不同，它一般都是先有了乐，然后按乐填词，因此它在句数、字数、平仄、用韵等方面，都要受到乐律的影响。乐谱多种多样，词的形式也就跟着千变万化，形成各种不同的词调，如《浪淘沙》、《蝶恋花》、《沁园春》等。

#### 3.1 词的起源和流变

词是隋唐时兴起的一种新的文学样式，开始时是为配合隋唐以来流行的、以西域音乐为主体的“燕乐”而作的歌词。

民间曲词起于何时，已不能确知，但最早不会先于六朝，因为它的出现有待于胡乐的传入、初步普及和胡汉音乐的结合；最晚不会迟于盛唐，因为敦煌曲子词中已有被确定为公元八世纪的相当成熟的民间作品。

文人词起于何时虽然也没有定论，但肯定不会早于唐代，因为它不可能比民间词更早出现。早期词人中特别值得提出的是刘禹锡和白居易。他们现存词作有七十首，其中象(《忆江南》)等不但内容清新，形式上也基本摆脱了近体诗的束缚。

词从孕育到成长成为一种崭新的诗体并在文坛上取得一定的地位，始于晚唐五代。晚唐温庭筠是早期最杰出的一位词人。他以浓艳华美的笔触写歌姬舞伎的生活，缠绵细腻又比较讲究声律，使词跟诗从内容到形式都划出了一条明显的界线，同时也使文人词跟质朴的民间词划清了界线，对后来词的发展，影响很大。直接受其影响的是五代时鄂蜀和江南的词人。鄂蜀词人主要指一批与前后蜀、南平政权有关系的词人韦庄、李均、孙光宪等。他们写了许多浮艳绮靡的词作，当时人赵崇祚为他们编了一部《花间集》(包括温庭筠、皇甫松等共十八家)。后来，人们便把这些以写艳情闺思为主的词人称为“花间派”。

江南词人指的是以南唐中主李璟和后主李煜为核心的一批词人。其中成就最大的是李煜和冯延巳。李煜早年过着优裕的帝王生活，有着比较深厚的文学、音乐修养，后来被迫降宋，弃国北上成为囚俘。沧桑巨变造成了他心灵上深深的创伤。他深情地刻划亡国破家的哀痛，

使其后期词作无论思想或艺术都达到了超越前代和同时代词人的新境界。冯延巳的词清新秀丽，细致动人，对北宋婉约派词人影响很大。

词的全盛时期是两宋。北宋初期，多数作者仍然以词为诗文余事，偶一为之。这时的词多为短篇抒情之作，基本内容和手法仍然继承着五代流风。范仲淹、晏殊、欧阳修是其中最成绩者。特别是范仲淹，他的《渔家傲》写边塞风光，寄爱国壮思，苍凉悲壮，可说是后来豪放派词的前奏。

柳永是北宋第一个致全力于词作的人。他懂得音乐，擅长白描，而且感情真挚，熟悉下层人民生活，因而他的词一般都铺叙婉转，栩栩如生。值得一提的是，他改制和创制了一些词调，特别是一些长调，大大地丰富和扩大了词的表现力。但是他的词题材却比较狭窄，多半只是吟咏都市的浮华、伎女的悲喜以及羁旅行役之情等。

苏轼是宋代杰出的诗人，是古文运动的领袖之一，也是一位填词的革新者。他虽谙音律，却不为音律所束缚，虽能言情，却有意地冲开柔情的羁绊。他以挥洒雄健的笔墨通过词来言志咏怀，把词提到了新的境界。后人评宋词有所谓“婉约派”与“豪放派”，苏轼就是豪放派的主要代表之一。他的“豪放”主要表现在题材广阔，冲破了词为“艳科”的藩篱，而且笔力雄健，气象恢宏，意境高远，一扫词坛纤巧柔靡之风，在形式上一也突破了音律的束缚。

当时被认为是词的正宗的代表人物是周邦彦。周邦彦精于音律，徽宗时受命掌管宫廷音乐机关“大晟府”。作为一个宫廷词人，他的词思想内容比较贫乏，但他在发展词乐，改革词律上却作出了不可磨灭的贡献。他十分注意锻炼词句，严整格律，艺术技巧很高，被后世誉为“词家之冠”，影响直到明，清。

苏轼开创的词风，到两宋之交，民族矛盾、阶级矛盾激化之时，才被一批爱国忧时的词人如张元幹、张孝洋、陆游、陈亮等所继承光大。词在他们手中成了战斗的武器。特别突出的是辛弃疾。他流传至今的词有六百二十多首，多数洋溢着一种渴望统一的奋发进取的精神，无论是愤怒地呼喊还是深情地诉说，都较少有那种缠绵绮丽的情调。他以诗入词，以文入词，以史入词，抒情咏史，随心所欲，扩大了词的题材，开拓了词的境界。缺点是有的词用典过多而形象不足，使人有气势胜于文采之感，这对后世力图追摹辛词而生活、才力又远逊于辛的词人，不免产生了一些消极影响。

著名女词人李清照。她生活在南北宋之交，后半生历尽坎坷，写出了一些感情深挚的词章。她在词的理论，主张词“别是一家”，既反对柳永式的“轻薄”，又反对苏轼式的豪朴，影响颇大。与她同时的朱敦儒也是个不容忽视的、多风格的爱国词人，他还是中国第一部“词韵”的拟制者。

南宋中晚期词人，一部分人沿着苏、辛的道路前进，写出了一批忧时爱国的好作品，如刘克庄、刘辰翁、文天祥，另一部分人继承柳、周的词风而更加讲求格律的精细和工整，如姜夔、张炎、吴文英等。其中最突出的是姜夔。姜氏是位出色的音乐家，能自度曲，又精于音乐理论，善于锤炼字句，因而对词乐、词律多有创造，特别是他为我们留下的十七首词曲谱，这是我们现在能得到的重要的词乐文献。

词到宋末，已过壮年，无论内容、形式都不易再有新的突破。后代词人或追摹苏、辛，或步趋花间，或潜心周、姜，真有自己的独特风格和创造的实如风毛麟角。

自元以迄清末，其间以词闻名的人是不不少的、象陈维崧、朱彝尊、纳兰性德、厉鹗、张惠言、王鹏运、朱孝藏、况周颐、柳亚子等都各有成绩，但终不能恢复词的青春。



### 辅导课

师生讨论：以几阙《虞美人》为例，讨论其体式特征。

## 3.2 词的体式特征

### 3.2.1 词的格律

古代的韵文都是讲究格律的。格，指韵文的体制、格式。例如篇幅是有限制的还是无限制的，句法是整齐的还是参差的，字声是规定的还是任意的，用韵是划一的还是错综的等等。律，就是法则，规律。一种韵文体制的规则，就是它的格律。格律虽然只是韵文最表面的形式，但却是区分各种韵文文体的主要依据。

#### 3.2.1.1 词调和词牌

词是配乐歌唱的，所以每首词至少曾经有过一个乐谱，每个乐谱都必定属于某种宫调(类似今天的C调、G调)，有一定的音律、节奏，这些因素的总和，就是“词调”。每种词调都有一个名称，例如《西江月》、《贺新郎》、《扬州慢》等，这个名称就叫“词牌”。

#### 3.2.1.2 词调是怎么来的？

现存的词调，就其乐曲的来源说，大体有四种情况：

### a) 内地民歌的加工和民间歌手的创制

刘禹锡《竹枝词·引》说：“四方之歌，异音而同乐。岁正月，余来建平，里中儿联歌‘竹枝’，吹短笛、击鼓以赴节。歌者扬袂睢舞，以曲多为贤……故余亦作‘竹枝词’九篇。”很生动地记叙了他依内地民乐而创制《竹枝》的经过。此外，乐工、歌伎和其他群众歌手或身居民间，或出身底层，经常承受着人民诗乐的滋养，不少词调是他们创制的。

### b) 根据大型歌舞曲或其他乐曲改制

隋唐时期，宫廷音乐机关沿袭、改制、创编了许多大型乐曲，其中有属于传统清乐系统的（《通曲》：“清乐者，其始即清商三调是也。并汉氏以来旧曲。”），如《春江花月夜》；有属于燕乐系统的，如法曲《霓裳羽衣》、《献仙音》，道调《景云乐》、《顺天乐》等。这些大型乐曲常常是由许多乐段构成的首尾俱全、层次繁复的套曲。

### c) 边疆少数民族地区和域外乐曲的袭用或改制

隋唐燕乐调和它的主要演奏乐器琵琶都是从西域一带和我国西北部兄弟民族那里传入中原的，而西北各族文化又与古印度、古伊朗等文化有着密切的联系，因此，许多词调来自那些地方就是很自然的了。比如常见的词调《菩萨蛮》，据唐苏鹗《杜阳杂编》记载，“大中初，女蛮国贡双龙犀……其国人危髻金冠，璎珞被体，故谓之‘菩萨蛮’。当时倡优遂制《菩萨蛮》曲，文士亦往往声其词。”近人杨宪益考证，女蛮国是古缅甸境内的罗摩国，“菩萨蛮”本是古缅甸乐曲。果真如此，《菩萨蛮》就应是经过唐代歌者改制的域外乐曲。

### d) 文人创制的乐曲

五代以后，一些词人本身就是音乐家，著名的如柳永、周邦彦、姜夔等，他们能自制新曲，配以歌词。后来词人据他们创制的曲调填词，便成了一种公认的词调。如柳永的《解连环》，周邦彦的《月下笛》、《忆旧游》、《琐窗寒》，姜夔的《扬州慢》、《暗香》、《疏影》、《长亭怨慢》等。



#### 浏览网络

从网上搜寻有关词牌的资料并做笔记。

#### 3.2.1.3 词调是怎么定名的？

词调都有名称，叫词牌。词牌的定名，本应依据乐曲内容而定，但实际情况却比较复杂。就唐、五代，宋初的作品看，词牌的由来大体有以下几种情况：

- i. 有些词牌是乐曲的本名。如《苏幕遮》是“浑脱舞”曲名，《破阵乐》是“破阵舞”曲名，《千秋乐》是一种大曲名，《竹枝》是四川东部一种民歌曲名等。
- ii. 有些词牌是填写较早而影响较大的一首词的题目。词人据旧有的曲子填词，未用曲子原名而另立题目以概括词文内容。后来原曲名失传，填词的人便沿用该题目作为调名。如《谢秋娘》，原曲名已佚，据说唐李德裕据谱填词悼念爱妾谢秋娘，以妾名作为题目，后人沿用，遂成调名。又如：《更漏子》首见于温庭筠词，写春夜思念亲人，有“花外漏声迢递”句，因用《更漏子》作词题，后人沿用，成为调名。
- iii. 还有一些词牌既非原来的曲名，又非词的内容概括，而是由于与这个词调的创制或有关人物、故事而得名的。例如《何满子》、《杜韦娘》、《武媚娘》、《百媚娘》、《柳青娘》等，都是因歌者而得名的。
- iv. 也有一些词牌与词调所据的乐曲有关，但又不是正式的曲名。例如，据段安节《乐府杂录》记载，《六么》(一作《绿腰》)是“录要”的“语讹”(指通假)。“录要”就是“摘取要点”的意思，“乐工进曲，上(唐德宗)令录出要者。”又如《霓裳中序第一》是姜夔改“霓裳羽衣曲”中间一段制成的;故取此名。

无论上述哪种情况，就同一词调的现存大多数词来说，词牌与词的内容都没有多少关系了。  
填词

的人选择词调时，一般只考虑某调在格律上能否符合自己创作的需要，很少考虑词调原有名称是否适合于所写的内容，甚至不去考虑乐曲音律和要表现的内容是否贴切。乐曲散佚后，更只是依样画葫芦，词牌只不过标示词人是按照哪个词调填的词而已。

因此就常出现同一词调的词，既有内容十分凄婉的，也有内容非常欢愉的，既有写边塞之苦的，又有诉离情相思的。比如《渔家傲》，范仲淹用以写“千嶂里，长烟落日孤城闭”，而与范仲淹几乎同时的欧阳修却用以写“颦笑浅，双眸望月牵红线”，《念奴娇》，苏轼用以高唱“大江东去，浪淘尽于古风流人物”，李清照却用以低吟“萧条庭院，又斜风细雨重门须闭”。



### 思考

想一想，词有哪些分类？它和字数有什么关系？

### 3.2.2 词的分类

#### 3.2.2.1 词调和字数

词调是指词的腔调，亦即词所依据的乐曲。故乐曲的长短，乐句的舒促，直接影响着词的篇幅和句式结构的变化。大体上说，词在初起时，为便于在歌楼、宴席上演唱，乐曲多短小轻快，因而词的篇幅较短。

北宋中叶以后，从柳永、苏轼等开始，经周邦彦、姜夔等人的发展，词调逐渐变长，很多长调词创制出来了(南唐二主词所用词调最长的一首是《破阵子》62字，而现存姜夔词八十四首，九十字以上的就有三十四首)。

#### 3.2.2.2 小令、中调、长调

从宋《草堂诗余》开始，编词选、撰词谱的人往往依词的字数多少把词调分为小令、中调、长调三类。清毛先舒《填词名解》说：“五十八字以内为小令，自五十九字始至九十字止为中调，九十一字以外者俱为长调。”这种分法虽然比较机械，但并非毫无根据。

小令、中调、长调(中、长调合称慢词)的分别，看来是跟乐曲有密切关系的。“小令”这个术语本身可能就源于“酒令”，唐教坊曲中不少短曲与举行酒宴时随酒行令的活动有关，如“下水船”、“荷叶杯”、“上行杯”等。而长调则大多是北宋以后文人创制的新曲。

#### 3.2.2.3 令、引、近、慢

这是宋以后出现的与词调有关的几个术语。“令”，它的产生与宴饮中行酒令有关，这应该是一种比较接近汉族或其他民族民间乐曲的抒情短曲。“引”，本来就是一种乐体(古琴曲有“九引”唐教坊曲有“拓枝引”)，也是一种诗体(杜甫有《丹青引》、《桃竹杖引》)，词中的“引”，可能是这类歌诗乐曲的演化。“近”，除《好事近》(这个“近”，一般都超过七十字而少于一百字，不少中调词，词牌可加“近”字，如《丑奴儿》又称《丑奴儿近》，《早梅芳》又称《早梅芳近》等)。“近”有亲昵、浅易的意思，它应该跟“令”、“引”一样与乐曲风格有关，大约是一种比小“令”稍长而又不象大多数“慢”曲那么典雅庄重的曲调。“慢”，是舒缓的意思。几乎所有的慢词都有篇幅较长，语言节奏较为舒缓，韵脚间隔较大等特点。这表明它们所配的曲子也是比较舒缓曲折的。姜夔《扬州慢》、《长亭怨慢》、《暗香》、《疏影》等慢词曲谱流传至今，杨荫浏先生曾译为今谱，唱起来便有迂回婉转、速度较缓的特点。

### 3.2.2.4 单调、双调和三叠、四叠

词有不分段的，有分两段、三段、四段的。就多数情况说，这种分段就象今天一个歌曲有几段歌词一样。不分段的词叫“单调”，分两段的叫“双调”，分三段的称“三叠”，分四段的称“四叠”。

单调的词起源最早，唐人词单调较多。单调词字数较少，韵脚较密，比较接近民歌和近体诗。常见的如《十六字令》、《调笑令》、《南歌子》、《如梦令》、《竹枝》、《忆江南》等都是。

双调又叫“双叠”，在词中最为常见。一般字数都比单调词多。双调的两段又叫“两阙”或“两片”。旧时汉字是直行书写的，因此前一段叫上阙或上片，后一段叫下阙或下片。上下两片有字数、格式全同的，是标准的双调，如《卜算子》。

三叠、四叠的词都是宋代以后文人的作品。这些词字数多、节奏缓、韵脚疏，一般词人较少采用。三叠的如《十二时》(130字)、《兰陵王》(130字)，例如：周邦彦的《浪淘沙慢》。

四叠的只有《莺啼序》，词长而无佳作。

### 3.2.3 词的用韵

我们讲词的用韵，主要要解决两个问题；一是就全部词作说，哪些字跟哪些字可以押韵，也就是词韵的分部情况；二是就具体的词调说，韵脚是怎么样分布着的，也就是押韵的方式。总的说来：词韵分部比诗韵宽得多，而押韵的方式则比诗复杂得多。

唐人写词，一般就用诗韵，而比诗韵略宽。五代以后，语音的实际面貌有了很大变化，再按“诗韵”填词，已经不能适应词这种比较接近口语文学体裁的要求。于是词人便参照诗韵，根据实际语音和乐曲的要求加以变通，力求使之易懂易唱。由于这些词人声律知识水平有高有低，时代和籍贯也不同，因此他们写词用韵，也就会有所差异，宽严不一，有时还不免带进一些方音土腔。

直到出现了仲恒的《词韵》和戈载的《词林正韵》，才算有了一个比较公认的词韵规范。这类韵书的编制，大体上都是以唐五代宋人的词作为依据，将它们的韵字分类排比进行归纳，再按多数人用韵情况斟酌增减而编辑成书的。因此，便受着编写者本人音韵知识、审音能力的制约，结论当然不可能完全一致。仲恒和戈载的词韵都是以沈谦的《词韵略》为蓝本改编而成的。他们分词韵为十九部：平上去合部，分十四部，入声单立，分五部。



### 搜集资料

搜集有关《词韵》的相关资料并摘录要点。

#### 3.2.3.1 词的押韵方式

从韵脚在句子里的位置看，词跟诗一样，以句末用韵为常例。但是诗，特别是近体诗，不论五言或七言，一般每句都可表达一个比较完整的意思；而词却不尽然。词句有长有短，有时意思上完整的一个句子在格律上却被分为数句，这就产生了韵在句中的现象。

从韵脚与韵部的关系看，词的情况比较复杂，有一韵到底的，也有中间换韵的。①一韵到底。我们所谓的一韵到底，指的是通首词的韵脚都属于词韵十九部中的某一部。②中间换韵。同一首词用几个韵部的字有规律地间错押韵，不但能使词的韵味丰富，而且往往能比较自然地划分段落——每换一次韵，意思上便可以有一个转折、变化、升华。

一词数韵的词调是很多的，常见的有《菩萨蛮》、《调笑令》、《更漏子》、《清平乐》、《河传》、《虞美人》、《诉衷情》、《定风波》、《减字木兰花》等。

#### 3.2.4 词的章法——开头、过片、结尾

词的章法多取法于诗，但由于要紧密配合音乐，又有着自己的特点。前人论词就很注意这些特点。开头、过片和结尾怎么写，可以说是词的章法的核心。当然，好的词作，开头、过片、结尾不会千篇一律。

##### 3.2.4.1 开头

古代诗论、词论都强调“起调”、“发端”要“工”。一首词篇幅有限，不容浪费笔墨。词的开头要象园林的门扉，使人一推开便能窥见佳景的一角，但又不能一览无余，这样才能引起一定要走进去、看下去的浓厚兴趣。唐宋词中有一些比较常见而又有特色的开头，值得一提：

一是开门见山，直陈胸臆，往往一起句就道出词的主旨或概括词的内容。单从词句上看似乎平淡无奇，实似引弓待发，往往笔锋一转，便如悬崖飞瀑，一泻而下。我们可以称之为“造势”的开端。这种方法不单豪放派词人指陈时事、言志咏怀时常常使用，就是婉约派的打情作品也不乏其例。

敦煌曲子词《菩萨蛮》“枕前发尽千般愿”用的就是这种手法，一开篇就说。“枕前发尽千般愿。要休且待青山烂。”直截了当，毫无修饰地交代了词写的是痴情人的誓言。接着一泄到底，尽是誓辞本身，用“秤锤浮”，“黄河彻底枯”，一连串的比喻，扣紧“千般”

二字，表明此心不变。一气呵成，步步升高，朴实而又有力。如果没有那个率直无华的开端，后面反会显得重复平淡了。

二是由写景入手，先造出一个切合主题的环境，然后因景生情，依景叙事，带出词的主体部分来。可称之为“造境”的开头。张志和的《渔歌子》，起手先画出一幅春江静秀和平的风景画——山前飞着白鹭，水底游着鳜鱼，多么自由而恬静啊！这样的开头正是给下文以渔父自况的作者出场造成一个典型的环境；作者也用这个环境寄寓自己要求超脱现实的思想感情。

三是先设一问，或点出题意，或造一悬念，引人深思，使人急于要看下去。然后以答语形式引出词的主体。这是词人很爱用的一种开头方式，早期比较接近民间词的短篇作品更常用这种手法。可以称之为“造思”的开头。冯延已有十四首《鹊踏枝》（《蝶恋花》），其中有四首是以问句开头的，都有发人深思、引人入胜的作用。“谁道闪情抛掷久全每到春来，惆怅还依旧。”先用一个反问句，明退暗进，随即把正意推出，有如引弓发丸一般。

### 3.2.4.2 过片

过片是词特有的章法。什么叫过片？除小令外，词都是分片的，而多数分为上下两片。它们是表现同一主题的两个层次，其间必定要密切关联。关键就在上下片衔接之处。古人尤其重视下片的开头部分，称之为过片。过去写词、评词的人是很重视过片的，特别强调“过片不可断了曲意，须要承上接下”。（张炎）“承上接下”是个总的要求，要接得紧密、自然，又以能出新意为上。过片的具体作法千模百式，并无成规可循。看唐宋名家词作，比较常用的作法有下面几种：

一是笔断意不断，上下紧相连。这是最普遍的做法。其中又有两种情况，一种是意思虽上下紧接，但写法上有明显的顿宕，使人一听便知是另起了一段。张炎所特别推崇的姜夔的《齐天乐》“庾郎先自吟愁赋”就是这种做法的典范。另外一类则完全打破了上下片的界限，一路说下去，一气呵成。辛弃疾的《贺新郎》（别茂嘉十二弟）就是这样。

二是异峰突起的写法。与前一种似乎相反，过片处十分鲜明，粗看上去，好象上下片说的是两件事，仔细一看才发现整个的意境、感情、气脉是完整贯通的。这样的过片，一般都比较峭拔险峻，跟上片结句有个明显的对比。辛弃疾的《水龙吟》（过南剑双溪楼）就是个较好的例子。

三是上下片文意并列，或一正一反，或一今一昔，而以过片为桥，下片首紧承上句尾，使上下片贯通一气。如：

四十年来家国，三千里地山河。凤阁龙楼连霄汉，玉树琼枝作烟萝，几曾识干戈？一旦归为臣虏，沈腰潘鬓消磨。最是仓皇辞庙日，教坊犹奏别离歌，垂泪对宫娥。

（李煜《破阵子》）

上片追念昔日帝王生活的气势，下片哀诉今天囚虏处境的凄凉，一今一昔，一正一反，对比是很鲜明的。过片处，上片以过去连干戈都不知为何物作结，下片以突然间作了敌人干戈下的囚虏起首，互相呼应，连得又紧，转得又急，自然亲切，使人感动。

四是上下片一总一分或上片尾下片头一问一答，其间往往没有起过渡作用的句子，格式本身就决定了上下片既是整体又有区别的关系。一总一分的如冯延巳《长命女》，上片尾说“再拜陈三愿”下片便一一陈说三愿的内容。一问一答的如李孝光《满江红》。上片尾句作“舟人道：‘官依缘底驰驱奔走？’”下片首句说“官有语，依听取，直问直答，比较少见。李清照的《渔家傲》代天接云涛连晓雾”可以归入这一类。

### 3.2.4.3 结尾

一首词结尾是很要紧的，它往往是点睛之笔。姜夔说：“一篇全在尾句，如截奔马。”煞尾好象要勒住一匹狂奔的骏马一样，姜夔还总结了几种结尾的情况：一是“词意俱尽”，“所谓词意俱尽者，急流中截后语，非谓词穷理尽者也。”二是“意尽词不尽”，“意尽于未当尽处，则词可以不尽矣，非以长语益之者也。”三是“词尽意不尽”，“非遗意也，辞中已仿佛可见矣。”四是“词意俱不尽”，“不尽之中，固已深尽之矣。”沈义父又提出“结句须要放开，含有余不尽之意。以景结情最好……或以情结尾亦好。”总之，尾句要能收住全文，又能发人深思，留有余味，所以词人们非常重视它，在句法上、音律上特别下功夫。



#### 讨论

1. 试以几阕词为例，讨论词的章法。



#### 休息

休息一下，我们再继续。



#### 参考资料

1. 陈振寰《读词常识》，上海：上海辞书出版社商务印书馆，1982
2. 赵义山、李修生编《中国分体文学史·诗歌卷》，上海：上海古籍出版社，2001

## 菩萨蛮·小山重叠

### 温庭筠

小山<sup>1</sup>重叠金明灭<sup>2</sup>，鬓云欲度香腮雪<sup>3</sup>。  
懒起画娥眉，弄妆梳洗迟。  
照花前后镜，花面交相映。  
新帖绣罗襦<sup>4</sup>，双双金鹧鸪<sup>5</sup>。



### 阅读资料、辅导课

师生讨论：参考王正威《温庭筠〈菩萨蛮·小山重叠〉词女主人公身份辨析》，讨论女主人公的身份与情感。（见本篇附录）

### 作者简介

温庭筠（约 801-866）晚唐诗人。《唐书》作廷筠，本名岐，字飞卿，太原人。飞卿才思艳丽，工于小赋，作诗凡八叉手而八韵成，时号“温八叉”。然恃才不羁，又好讥刺权贵，多犯忌讳，取憎于时，故屡举进士不第，长被贬抑，终生不得志。诗与李商隐齐名，世称“温李”，词与韦庄并称“温韦”。每依新兴曲调作歌词，开五代宋词之盛。其词艺术成就在晚唐诸词人之上，为“花间派”首要词人，对词的发展影响较大。现存诗三百多首，词七十余首。后人辑有《温飞卿集》等。

### 作品赏析一

飞卿为晚唐诗人，而《菩萨蛮》十四首乃是词史上的一段丰碑，雍容绮绣，罕见同俦，影响后来，至为深远，盖曲子词本是民间俗唱与乐工俚曲，士大夫偶一拈弄，不过花间酒畔，信手消闲，不以正宗文学视之。至飞卿此等精撰，始有意与刻意为之，词之为体方得升格，文人精意，遂兼入填词，词与诗篇分庭抗礼，争华并秀。

<sup>1</sup> 旧解多以小山为“屏”，其实未允。此由(1)不知全词脉络，误以首句与下无内在联系；(2)不知“小山”为眉样专词，误以为此乃“小山屏”之简化。又不知“叠”乃眉蹙之义，遂将“重叠”解为重重叠叠。然“小山屏”者，译为今言，谓“小小的山样屏风”也，故“山屏”即“屏山”，为连词，而“小”为状词；“小”可省减而“山屏”不可割裂而止用“山”字。既以“小山”为屏，又以“金明灭”为日光照映不定之状，不但“屏”“日”全无着落，章法脉络亦不可寻矣。

<sup>2</sup> 金：指唐时妇女眉际妆饰之“额黄”。明灭：隐现明灭的样子。

<sup>3</sup> 鬓云：像云朵似的鬓发。度：覆盖。香腮雪：雪白的面颊。

<sup>4</sup> 罗襦：丝绸短袄。

<sup>5</sup> 鹧鸪：贴绣上去的鹧鸪图，这说的是当时的衣饰，就是用金线绣好花样，再绣贴在衣服上，谓之“贴金”。

本篇通体一气，精整无只字杂言，所写只是一件事，若为之拟一题目增入，便是“梳妆”二字。领会此二字，一切迎刃而解。而妆者，以眉为始；梳者，以鬓为主；故首句即写眉，次句即写鬓。

小山，眉妆之名目，晚唐五代，此样盛行，见于《海录碎事》，为“十眉”之一式。大约“眉山”一词，亦因此起。眉曰小山，也时时见于当时词中，如五代蜀秘书监毛熙震《女冠子》云：“修蛾慢脸(脸，古义，专指眼部)，不语檀心一点(檀心，眉间额妆，双关语)，小山妆。”正指小山眉而言。又如同时孙光宪《酒泉子》云：“玉纤(手也)淡拂眉山小，镜中嗔共照。翠连娟，红缥缈，早妆时。”亦正写晨妆对镜画眉之情景。可知小山本谓淡扫蛾眉，实与韦庄《荷叶杯》所谓“一双愁黛远山眉”同义。

重，在诗词韵语中，往往读平声而义为去声，或者反是，全以音律上的得宜为定。此处声平而义去，方为识音。叠，相当于蹙眉之蹙字义，唐诗有“双蛾叠柳”之语，正此之谓。金，指唐时妇女眉际妆饰之“额黄”，故诗又有“八字宫眉捧额黄”之句，其良证也。

已将眉喻为山，再将鬓喻为云，再将腮喻为雪，是谓文心脉络。盖晨间闺中待起，其眉蹙锁，‘而鬓已散乱，其披拂之发缕，掩于面际，故上则微掩眉端额黄，在隐现明灭之间；下则欲度腮香，一一度实亦微掩之意。如此，山也，金也，云也，雪也，构为一幅春晓图画，十分别致。

上来两句所写，待起未起之情景也，故第三句紧接懒起，起字一逗——虽曰懒起，并非不起，是娇懒迟迟而起也。闺中晓起，必先梳妆，故“画蛾眉”三字一点题——正承“小山”而来。“弄妆”再点题，而“梳洗”二字又正承鬓之腮雪而来。其双管并下，脉络最清。然而中间又着一“迟”字，远与“懒”相为呼应，近与“弄”字互为注解。“弄”字最奇，因而是一篇眼目。一“迟”字，多少层次，多少时光、多少心绪，多少神情，俱被此一字包尽矣。

梳妆虽迟，终究须有完毕之日，故过片重开，即写梳妆已罢，最后以两镜前后对映而审看梳妆是否合乎标准。其前镜，妆台奁内之座镜也；其后镜，手中所持之柄镜也——俗呼“把儿镜”。所以照者，为看两鬓簪花是否妥恰，而两镜之交，“套景”重叠，花光之与人面，亦交互重叠，至于无数层次！以十个字写此难状之妙景，尽得神理，实为奇绝之笔。

词笔至此，写梳妆题目已尽其能事了，后面又忽有两句，又不知为何而设？新帖，新鲜之“花样子”也，剪纸为之，贴于绸帛之上，以为刺绣之“蓝本”者也。盖言梳妆既妥，遂开始一日之女红：刺绣罗襦，而此新样花帖，偏偏是一双一双的鸂鶒图纹。闺中之人，见此图纹，不禁有所感触。

讲词至此，本已完毕。若有人必定诘问：所感所触，与全篇何涉？岂非赘疣，而成蛇足乎？答曰：假使不有所感所触，则开头之山眉深蹙，梦起迟妆者，又与下文何涉？飞卿词极工于组织联络，回互呼应，此一例，足以见之。（周汝昌）



## 思考

想一想，这首词描写了什么？  
哪一诗句反衬闺中女子的孤独？

## 作品赏析二

本词写一个独处闺中的妇女，从起床而梳妆以至穿衣一系列的动态，从中体现出她的处境及心情。首二句为主人公初起床的情态。这二句以特写的手法，突出主人公的形象，次句为主体，首句为衬景。“小山”为床榻围屏上的画景，“金”为涂在屏山上的颜色，唐代早已有金碧山水画。“明灭”为日光透过窗纱照射屏山阴阳显晦之状。或以为画上金碧山色有所脱落，故或明或灭，以见久别后闺中萧索之象。此二说均可通，后者意蕴较深，而前者景象鲜明。“鬓云”为鬓边下垂的黑发，女子鬓发卷曲轻扬，状如云朵，故常以云形容之。“欲度”从云常流动设想，描绘出鬓发轻扬之状。“香腮雪”形容主人公衬映鬓发的脸颊之腻白。整句凸出一副娇慵的女性面貌，因“鬓云欲度”正是鬓发散乱未整之状，句中也隐含呆坐懒起的时间过程。这二句在读者眼前展示出这样一个镜头：在小山重叠金色明灭的画屏围绕着的绣榻上，一位少妇刚刚坐起，她散乱的鬓发，似流云样将要度过她雪白香艳的脸腮。三、四两句开始写她下床后的活动。“懒起”二字透露出主人公的情绪，下句“迟”字与之相应。是了解整首词意的关键。“懒起”即懒懒地起来。一“懒”一“迟”，极见其无情无绪之神情，与“梳洗罢，独倚望江楼”（《望江南》）之因有所希冀而行动紧急，表情迥异。“弄妆”谓妆扮时频繁反复做弄。“迟”字总承“弄妆”与“梳洗”诸事。在这二句中，主人公娇慵之状宛然可见。

下阕写其人之继续活动。“照花”二句写其对镜簪花，于客观地描写人物活动中，暗寓其人对镜时自赏自怜之意。自赏：人面如花；自怜：盛年独处。此“花”当为插于发髻之饰物，非喻人面，从次句之花面并提可知。前后镜对照，脑后发髻簪插之花映于前镜，乃与镜中人面交相辉映，其人之容色光丽可想。最后二句写其梳妆后穿着衣服，不写其动作，但点出主人公眼中的衣上彩绘——金线绣的一双双的鸂鶒鸟。试想她满怀心事，懒洋洋地勉自梳妆罢，刚要着衣时，而入眼的乃是“双双金鸂鶒”，则其情当如何难堪！

本词写法上有其特点，其一是作者只是在生活的片段过程中，选取最具有特点的动态或物象，略加勾画，省去彼此间的表面联系，如首句仅写床周屏风的景色，而略去这景色所依附的屏和榻，次句只是突现出一个睡起的女子面貌，其他一切事物都隐藏在可感触的暧昧之中，两句合看，即可依据已勾勒出的形象加以想象补充，构成一幅完整的“晨闺”图画。其次是表情隐蔽，作者只是对人物动态及有关景物作客观描绘，但于其中微露或暗示人情，给读者尽多的想象体会余地。至于辞藻浓丽，更是温词的普遍现象。因此种种，常使读者感到晦涩，然如细心玩索，得其艺术匠心所在，当更觉情味丰腴。（胡国瑞）



### 练习

朗诵这首《菩萨蛮·小山重叠》。



### 休息

休息一下，我们再品味下一阕词。



### 参考资料

1. 唐圭璋等《唐宋词鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1988
2. 何满子等《唐宋词鉴赏集》，天津：人民文学出版社，1983
3. 王正威《温庭筠〈菩萨蛮·小山重叠〉词女主人公身份辨析》，《社科纵横》，2007 年 4 月，总第 22 卷第 4 期

## 温庭筠《菩萨蛮·小山重叠》词女主人公身份辨析

王正威

(天水师范学院文史学院 甘肃 天水 741001)

**【内容摘要】**温庭筠《菩萨蛮·小山重叠》一词中女主人公之身份,解词者认识历来有所不向,然仔细玩味其词义,揆情论理,此女之“冶容”的情态,作者对其精细的描摹以及其衣服上绣饰的鸂鶒图案等,无不体现出其倡女的身份。因此,此女身份当以倡女为确。

**【关键词】**温庭筠 《菩萨蛮》 女主人公 倡女

中图分类号: I207.23

文献标识码: A

文章编号: 1007-9106(2007)04-0100-02

温庭筠十四首《菩萨蛮》皆写闺情,表现思妇的忧怨愁思。词刻画了许多思妇形象,然这些妇女身份为何,诸多解词者并未作出明确的或准确的说明,或谓其为倡女,或谓其为贵妇,或谓其为宫人、怨妇,共或谓十四首主人公为同一人者,因此造成理解、鉴赏作品时的诸多误解。其“小山重叠金明灭”一词,词中女主人公之身份亦含糊莫辨。基于论证之需要,姑录全词如下:

小山重叠金明灭,鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉,弄妆梳洗迟。照花前后镜,花面交相映。新贴绣罗襦,双双金鹧鸪。

此词向来被认为是十四首中最有名者,仔细玩味此词,分明写妇人独居,然此女身份为何?诸多论者并未说明清楚,现今通行的词著如吴熊和《唐宋词通论》、叶嘉莹《唐宋词十七讲》、葛晓英《唐宋词十五讲》、唐圭璋主编的《唐宋词鉴赏辞典》等,或谓其“女子”,或谓其“妇女”,然此说失之于笼统;许多高校通行的教材,如徐中玉、金启华主编之《中国古代文学作品选》、朱东润主编的《中国历代文学作品选》等,则谓其为“贵族女子”、“贵妇人”,而此说失之于精准;浦江清先生于其《词的讲解》一文则认为是“倡女”,惜论述不甚充分。孰是孰非,莫衷一是,由此对解析、鉴赏作品带来一些问题,故实有纠偏补漏的需要。今从以下几个方面论之,证明此词中女主人公并非贵妇,当以倡女为是。

首先,飞卿“过细”地描摹女主人公之容貌、情态,实有亲临其境之感,此非亲近之人不能道之。本词写此女居处之富丽,则屏山重叠、金光闪烁;写其情态之慵懒,则懒画蛾眉,开妆迟迟;写其打扮之精细,则前后照镜、新贴罗襦,这种描写,确实给人以极其精细、极其真切的感觉。特别是女主人公之“鬓云欲度香腮雪”的瞬间形象,那种鬓发欲掉而未掉的瞬间动态,不亲临其境、实地观察是难以写出来的。作者似乎是站在旁边仔细观察之、赏玩之,故其动态、形貌无不活灵活现、生动真切。而这种女性,自然是歌儿舞女一类的人物,她们正是封建士大夫文人,特别是温庭筠这种具有浪子性格的文人的赏玩对象。或谓其为妻妾可否?决然不是,夫妻之情是严肃、庄重的感情,作家当不会用此艳笔去写,更何况晚唐五代词皆写倡情,并未涉及夫妻之情者。有人谓其为贵妇人,似只看到其居处的富丽堂皇和扮饰的

华艳这些“皮相”而已,飞卿岂能“偷窥”贵妇的闺房和种种情态、装扮呢?实际上,倡女华其陈设、美其服饰以炫客、娱客乃是其生活之极平常事,古代文学作品中不胜枚举。故飞卿此等写法,实乃述其亲历之境,写其亲近之人,故谓倡女则更为准确。

温庭筠是花间鼻祖,风流文人,正史载其士行秽杂,其试场鬻文,狎妓蒲饮,曾因不检点而遭笞逐,故淹蹇终生。《新唐书·温庭筠传》谓其“薄于行,无检幅,又多作侧辞艳曲。”<sup>〔1〕</sup>他在落魄中颇多游冶经历,其《经旧游》(一作《怀真珠亭》)云:“珠箔金钩对彩桥,昔年于此见娇娆。香灯帐望飞琼鬓,凉月殷勤碧玉箫。屏倚故窗山六扇,柳垂寒砌露千条。坏墙经雨苍苔遍,拾得当时旧翠翘。”又其《偶游》《偶题》等均描写其游冶情事。他于倡家女子颇为熟悉,又感情深密,同居同游,故能细腻地写出她们的情态、生活起居等,因此浦江清先生于其《词的解析》一文中说:“惟飞卿如不作冶游,绝无倡楼之经验,则亦不能道出个中之情绪,无缘作此等艳词。”<sup>〔2〕</sup>

其二,词中之女实有“冶容”之嫌,曰其为倡女则可,谓贵妇则非是。此词中之女子,于空房寂寞,愁情恹恹之时,却仍然精心地画眉、乔妆、簪花、照镜,丽其容,美其服,然此种行径,当不是良家妇女所为。俗言“女为悦己者容”,按照正常的人情人理,离别之女性应是无心打扮才是,故《诗经·伯兮》云“自伯之东,首如飞蓬;岂无膏沐,谁适为容?”良人远行,无心梳妆打扮,头发如蓬草般纷乱,因为爱赏自己的爱人不在跟前。李清照与赵明诚将别,则是“香冷金猊,被翻红浪,起来慵自梳头。”(《凤凰台上忆吹箫》)香也不点,被也不叠,头也不梳,此等慵懒,是因为爱人远去,而温词中主人公行止却大悖常情常理,于独居之时浓妆艳抹,“贵妇”等良家女子当不会有此作为,而谓其为倡女则可。倡女之生活,娱宾遣兴,朝云暮雨,其丽容美服,乃是其悦宾、炫宾、娱宾的需要,所谓“妓女爱俏”正是如此。另外,与此女“冶容”相关的是飞卿对其“花面”、“香腮”的描写,此种写法,虽然为比拟修饰,但语涉香艳,带有玩赏之意味,放之倡女则可,而放之于贵妇则语涉轻薄,不伦不类。

其二,鸂鶒是古代倡女舞衣上的装饰形象,故由此进一步可断定词中之女当为倡女。飞卿词中多用飞鸟形象,如鸂鶒、凤凰等,或为居室之装饰图案,或为衣服装饰之图形。

其《南乡子》云“手里金鸂鶒，胸前绣凤凰”，谓倡女衣服上绣有凤凰图案，而此词亦谓女主人公身上绣有鸂鶒图案。鸂鶒是南方常见的一种鸟，据说其鸣声哀怨，于是人效其声而作《鸂鶒曲》。唐诗人郑谷诗云：“花月楼台近九衢，清歌一曲倒金壶。座中亦有江南客，莫向春风唱鸂鶒。”可见鸂鶒曲是唐时流行之曲调。明杨慎云：“许浑《韶州夜燕》诗云‘鸂鶒未知狂客降，鸂鶒先听美人歌’，《听歌鸂鶒》词云‘南国多情多艳词，鸂鶒清怨绕梁飞’，又有《听吹鸂鶒》一绝，知其为当时新声……。”<sup>[3]</sup>由此可见，鸂鶒歌、鸂鶒曲是唐时之“新声”，又崔令钦《教坊记》有《山鸂鶒曲》，《宋史·乐志》有《瑞鸂鶒》，词调中有《鸂鶒天》。这些歌曲又往往伴曲而舞，于是又有了鸂鶒舞，而舞女衣服上常绘有此鸟形象。韦庄《鸂鶒诗》云“秦人只解歌为曲，越女空能画作衣。”谓越女衣服上绘有鸂鶒形象；元散曲家白朴之《驻马听》咏舞云：“漫催鼙鼓品《梁州》，鸂鶒飞起春衫袖。”谓舞女翩跹起舞时，其衣服上绣的鸂鶒如飘飘欲飞之状。因此，词中女主人公服饰上的鸂鶒形象，正好说明其倡女的身份。另外，鸂鶒的叫声又容易使人产生联想，俗谓其鸣声近似“行不得也哥哥”，而此等口吻，又分明是倡女留客之语。

最后，从我国词学传统看，词中之女亦当为倡女。本来

乐府篇章出于伎乐，所以倡情也是千百年来文学的一个传统。词是一种新声，一种娱情悦性，供歌儿舞女演唱的艺术形式，所以多写游子思妇的绮思狎情。《花间集序》谓词的体制有“自南朝之宫体，扇北里之倡风”之语，可见香艳华靡的宫体是花间词之渊源，飞卿词正是用宫体写法描写“北里之倡风”，词风华丽香艳，故又可证明词中之女当为北里女子——倡女为确。

综合以上论述，词中之主人公身份即豁然明，其为倡女无疑，谓贵妇则非。明白了其身份，解词中遇到的困惑，如主人公在独居时缘何要冶其容、美其服？词之描写缘何那么细腻入微？词人缘何带有赏玩意味？凡此种种，则迎刃而解。由此而看，解析、鉴赏作品，于细微之处亦需十分认真，否则，一点疏忽，则容易导致结论的失误。

#### 参考文献：

- [1] 欧阳修. 宋祁. 新唐书 [M]. 北京: 中华书局, 2000年.
- [2] 杨慎. 升庵诗话·明诗话 [M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1997年.
- [3] 浦江清. 词的解析·名家析名篇 [M]. 北京: 北京出版社, 1984年.

(上接第 99 页)尽。”《世说新语》中的王珣说得简而约，杜甫引用得巧妙入微，给杜甫的这首诗增色不少。以致仇兆鳌评价说：“少陵以前咏泰山者，有谢灵运、李白。谢诗八句，上半古秀，而下半平浅。李诗六章，中有佳句，而意多重复，此诗遒劲有刻，可以俯视两家矣。像这种的例子还很多，如《题氏隐居》：“春山无伴独相求，伐木丁丁山更幽。涧道余寒历冰雪，石门斜日到林丘。不贪夜识金银气，远害朝看麋鹿游。乘兴杳然迷出处，对君疑是泛虚舟。”其中“乘兴杳然迷出处”出自《世说·任诞 47》。这首诗不光是在句子上引用了世说的典故，更重要的是在全诗的意境上也有相似之处。《世说》写道：“王子猷居山阴，夜大雪，眠觉，开室，命酌酒，四望皎然，因起彷徨，咏左思《招隐诗》，忽忆戴安道，时戴在剡，即便夜乘小船就之。经宿方到，造门不前而返，人问其故，王曰：‘吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴’”。大家感觉王子猷有点做作，但这在当时是一种潇洒、玄虚的表现，也就是所谓的魏晋风度精神的体现。而杜甫这首诗就从整体而言与此有异工同曲之妙。这首诗完全不同于诗人后来形成有独立风格的“沉郁顿挫”，全诗荡漾着一处清空玄虚之音。并且诗中所题刻的张氏正隐居在徂徕山，喜欢道家的出世生活方式，而杜甫仰慕其人，在其诗中也表现出一种清空之音。所以明朝的陆时雍曾评价此诗说：“……蕴藉最深，有余地，有余情，情中有景，景外含情，一咏三叹，味之不尽。”

《世说新语》中对一些人的褒贬之词也被杜甫大量活用，当然杜甫的这种活用并不是照搬原意，有时也是文字上的套用，这主要表现在杜甫困居长安时，他求试不第，生活处于困顿之处，诗人在万般无奈之中最后投诗干谒，写下了许多言不由衷的赞美之词。其中杜甫大量借鉴了《世说新语》中的一些典故、句子来抒写这种干谒之辞。如《奉赠鲜于京兆二十韵》：“王国称多士，贤良复几人？异才应间出，爽气必殊伦。这里“爽气必殊伦”出自《世说》：“桓宣武素有雄情爽气”。这里的鲜于仲通是时为京兆尹。杜甫作诗赞鲜于仲通有爽气，并与《世说》中桓宣武之比，实为不当之语，但此时的杜甫再没有别的办法，为了那心中不灭的理

想，只好硬着头皮赞美了。当然，杜诗中引用《世说》中的典故也有中肯的地方。如《春日忆李白》中说：“白也诗无敌，飘然思不群，清新庾开府，俊逸鲍参军。杜甫把李白的诗比做清新得能比庾信，风格俊逸能与鲍照相抗衡。其中“俊逸”一词来自《世说·言语》：“边文礼才辩俊逸，大将军何进闻其名，召署令史，以视见之。”

#### 四

《世说》的典故都包含着一段人物故事，诗人用简短的语言将其点到，这个人物故事就会按照诗人的意图显示它的某个侧面。杜甫运用《世说》中的故事，是本着抒情的需要，恰到好处地用一种方式表达出来。因为老杜的情感比较曲折、复杂，用直言难以抒尽，而且很多时候需要借古论今，而《世说》中的人物故事正好可以活用，以此来表达杜诗中一咏三叹的蕴藉。如大家熟悉的《奉赠韦左丞二十二韵》：“朝扣富儿门，暮随肥马尘”。这句诗大家都比较熟悉。这里的“肥马”就出自《世说·言语》中的典故：司马德操曰：“坐则华屋，行则肥马”。还有杜甫的名篇《兵车行》：“君不闻，汉家山东二百州，千村万落生荆杞”。这里的“千村万落生荆杞”出自《世说》：“陆士衡入洛，次河南偃师逆旅”。姬曰：“此东数十里无村落。杜甫用《世说》中这个典故，形象地刻画出连年征战，给人民带来的痛苦灾难，以致华山以东二百州，千村万落都已荒芜。

从以上看，《世说》对唐朝大诗人杜甫的影响是巨大的，这种影响尤其体现在杜甫早期的诗歌创作中，《世说》中的文学色彩，典故本身都被杜甫灵活运用，这表明杜甫是把运用典故看作是抒情表意的工具，而不是当作卖弄学问的工具与手段。

#### 注释：

雷恩海. 会当凌绝顶——杜甫早期诗歌研究 [J]. 湖南大学学报, 2004 年 4 期.

#### 参考文献：

- [1] 仇兆鳌. 杜诗详注 [M]. 中华书局, 1979 年版.
- [2] 徐嘉锡. 世说新语笺疏 [M]. 上海古籍出版社, 1979 年版.

## 虞美人·春花秋月

李煜

春花秋月何时了<sup>1</sup>，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<sup>2</sup>应犹在，只是朱颜改<sup>3</sup>。  
问君<sup>4</sup>能有几多愁，恰是一江春水向东流。



## 思考

1. 为什么诗人“故国不堪回首月明中”？
2. 哪一诗句是李煜抒发愁情的名句？

## 作者简介

李煜(937-978)字重光，初名从嘉。号钟隐，南唐中主第六子。公元 961 年嗣位，史称南唐后主。徐州人。在位十五年。他即位后，尊崇宋朝，贪图享受，以求苟安。宋太祖开宝八年(975)，宋军攻破金陵(今南京)。他出降，被俘到汴京(今开封)。封违命侯。据说他在生日七夕于寓中作乐。又作词有“小楼昨夜又东风。故国不堪回首月明中”的句子，宋太宗便用牵机药把他毒死。他在南唐写的词，反映宫廷的享受生，风格柔靡。国亡后写的词，反映亡国之痛，题材扩大。意境深远，感情真挚，富有感染力，在唐末五代词中具有极高的成就。

## 作品赏析一

前人吊李后主诗云：“作个才人真绝代，可怜薄命作君王。”的确，作为一个“好声色，不恤政事”的亡国之君，没有什么好说的，可是作为一代词人，他给后代留下许多惊天地泣鬼神的血泪文字，千古传诵不衰。这首《虞美人》就是其中最为人所熟知的一篇。相传后主于生日(七月七日)晚，在寓所命故妓作乐，唱《虞美人》词，声闻于外，宋太宗闻之大怒，命秦王赵廷美赐牵机药，将他毒死。所以，这首《虞美人》，可说是后主的绝命词了。

这首词通篇采用问答，以问起，以答结，以高亢快速的调子，刻绘词人悲恨相续的心理活动。“春花秋月”，人多以为美好，可是，过着囚徒般生活的后主李煜，见了反而心烦，他劈头怨问苍天：春花秋月，年年花开，岁岁月圆，要到什么时候才能完了呢？奇语劈空而下，问得好奇！然而，从后主处境设身处地去想，他对人生已经绝望，遂不觉厌春花秋月之无尽无休，其感情之极端悲苦可见。后主面对春花秋月之无尽时，

<sup>1</sup> 了：了结，完结。

<sup>2</sup> 砌：台阶。雕阑玉砌：指远在金陵的南唐故宫。

<sup>3</sup> 朱颜改：指所怀念的人已衰老。

<sup>4</sup> 君：作者自称。

不由感叹人的生命却随着每一度花谢月缺而长逝不返。于是转而向人发问：“往事知多少？”一下转到社会现实中来了，“往事”，自然是指他在江南南唐国当皇帝的时候，可是，以往的一切都没有了，都消逝了，都化为虚幻了。他深深叹惋人生之短暂无常。“小楼昨夜又东风”，缩笔吞咽。“又东风”点明他归宋后又过一年。时光在不断消逝，引起他无限感慨。感慨什么呢？“故国不堪回首月明中！”放笔呼号，是一声深沉的浩叹。夜阑人静，幽囚在小楼中的人，倚阑远望，对着那一片沉浸在银光中的大地，多少故国之思，凄楚之情，涌上了心头，不忍回首，也不堪回首。“故国不堪回首月明中！”他完全以一个失国之君的口吻，直抒亡国之恨，表现出后主任情纵性，无所顾忌的个性，和他那种纯真而深挚的感情。“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。”他遥望南国慨叹，“雕栏”“玉砌”也许还在吧；只是当年曾在栏边砌下流连欢乐的有情之人，已不复当年的神韵风采了。“只是”二字的叹惋口气，传出物是人非的无限怅恨之感。

“亡国之音哀以思”，由于亡国，李煜由一国之主，跌落为阶下之囚，他失去了欢乐，失去了尊严，失去了自由，甚至失去了生存的安全感，这就不能不引起他的悔恨，他的追思，他对家国和自己一生变化的痛苦的尝味。以上六句的章法是三度对比，隔句相承，反复对比宇宙之永恒不变与人生短暂无常，富有哲理意味，感慨深沉。如头二句以春花秋月之无休无尽与人世间多少“往事”的短暂无常相对比。第三句“小楼昨夜又东风”，“又东风”三字翻回头与首句“春花”“何时了”相呼应，而与第四句“故国不堪回首”的变化无常相对比。第四句“不堪回首”又呼应第二句“往事知多少”。下面五、六两句，又以“雕栏玉砌应犹在”与“朱颜改”两相对比。在这六句中，“何时了”“又东风”“应犹在”一脉相承，专说宇宙永恒不变；而“往事知多少”“不堪回首”“朱颜改”也一脉相承，专说人生之短暂无常。如此回环往复，一唱三叹，将词人心灵上的波涛起伏和忧思难平曲曲传出。

最后，悲慨之情如冲出峡谷、奔向大海的滔滔江水，一发而不可收。词人满腔幽愤，对人生发出彻底的究诘：“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流！”人生啊人生，不就意味着无穷无尽的悲愁么？“一江春水向东流”是以水喻愁的名句，显示出愁思如春水的汪洋恣肆，奔放倾泻；又如春水之不舍昼夜，长流不断，无穷无尽。这九个字，确实把感情在升腾流动中的深度和力度表达出来了。九字句，五字仄声，四字平声，平仄交替，最后以两个平声字作结，读来亦如春江波涛时起时伏，连绵不尽，真是声情并茂。这最后两句也是以问答出之，加倍突出一个“愁”字，从而又使全词在语气上达到前后呼应，流走自如的地步。显然，这首词是经过精心结构的，通篇一气盘旋，波涛起伏，又围绕着一个中心思想，结合成谐和协调的艺术整体。在李煜之前，没有任何词人能在结构艺术方面达到这样高的成就。

所以王国维说：“唐五代之词，有句而无篇。南宋名家之词，有篇而无句。有篇有句，惟李后主降宋后之作及永叔、子瞻、少游、美成、稼轩数人而已。”（《人间词话删稿》）可见李煜的艺术成就有超越时代的意义。当然，更主要的还是因为他感之深，故能发之深，是感情本身起着决定性的作用。也是王国维说得好：“后主之词，真所谓以血书者也。”这首《虞美人》充满悲恨激楚的感情色彩，其感情之深厚，强烈，真如滔滔江水，大有不顾一切，冲决而出之势。一个处于刀俎之上的亡国之君，竟敢如此大胆地抒发亡国之恨，是史所罕见的。李煜词这种纯真深挚感情的全心倾注，大概就是王国维说的出于“赤子之心”的“天真之词”吧，这个特色在这首《虞美人》中表现得最为突出，以致使李煜为此付出了生命。法国作家缪塞说：“最美丽的诗歌是

最绝望的诗歌，有些不朽的篇章是纯粹的眼泪。”(《五月之夜》)李煜《虞美人》不正是这样的不朽之作吗!(高原)



## 讨论

在作品中诗人用了三组对比反衬人生命运的无常，讨论并举例说明。

## 作品赏析二

这首词，是李煜被俘到汴京后所作。开头说，春花秋月的美好时光，何时了结?因为一看到春花秋月，就有无数往事涌上心头，想到在南唐时欣赏春花秋月的美好日子，不堪回首，所以怕看见春花秋月。在东风吹拂的月、明之夜，金陵的故国生活不堪回顾了。那里宫殿的雕栏玉砌应该还在，只是人的容貌因愁苦变得憔悴了。倘若要问有多少愁苦，恰恰像一江春水的向东流去，无穷无尽。一江指长江，用一江春水来比愁，跟南唐故国金陵在长江边相结合，充满怀念故国之情。

宋代王铨《默记》卷上：“后主在赐第，因七夕，命故妓作乐，声闻于外。太宗闻之，大怒。又传“小楼昨夜又东风”及“一江春水向东流”之句，并坐之，遂被祸云。”王国维《人间词话》：“尼采谓一切文学，余爱以血书者。后主之词，真所谓以血书者也。宋道君皇帝(徽宗)《燕山亭》词亦略似之。然道君不过自道身世之戚，后主则俨然有释迦基督担荷人类罪恶之意，其大小固不同矣。”李煜被毒死，跟他写这首词有关，这真是用血写的。所谓“有释迦、基督担荷人类罪恶之意”，就是说，李煜这样的词，不光是写他个人的愁苦，还有极大的概括性，概括了所有具亡国之痛的人的痛苦感情：如怕看到春花秋月，怕想到过去的美好生活。再如故国的美好景物已经不堪回顾。故国的景物像雕栏玉砌等还在，但人的容颜因愁苦改变，这里还含有人事的改变，人的主奴关系的改变。再像以一江春水来比愁。整首词正是反映了有亡国之痛的人的感情，担负了所有这些人的感情痛苦。这正说明这首词具有高度的概括性、代表性，这正是这首词的杰出成就。

宋朝陈郁《藏一话腴》：“太白(李白)曰：‘请君试问东流水，别意与之谁短长?’”(《金陵酒肆留别》)江南李主曰：‘问君还有几多愁?恰似一江春水向东流。’略加融点，已觉精彩。至寇莱公(准)则谓‘愁情不断如春水’(《夜度娘》)，少游(秦观)云“落红万点愁如海”(《千秋岁》)，青出于蓝而胜于蓝矣。”这里对这首词用“一江春水向东流”来比愁作了评论。李白的诗句是写别情的长可以跟东流水比，诗是在金陵写的，这个东流水是指长江。李煜的词，是在汴京被拘禁中写的，他看不到长江，长江成为他怀念故国的一部分。因此李白的诗是用眼前景物来作比，李煜的词是用远离自己的长江来作比，在这个比喻里就有怀念故国之情，情思更为深厚。再说，“一江春水向东流”，比“东流水”的形象更为鲜明。又“东流水”是比“别意”的“短长”，“一江春水向东流”是比愁的无穷无尽。这是两者的不同处，说明李煜的故国之痛更为深沉，并不是“略加融点”。寇准词曰：“日暮汀洲一望时，柔情不断如春水。”这是用春水来比柔情，这个柔情也指别意，跟李白的句意相同，可以说是摹仿李白。“如春水”，也不能与李煜词句相比。秦观词曰：“春去也，落红万点愁如

海。”是写“离别宽衣带”的离情别绪，再加上伤春，加上“镜里朱颜改”的憔悴，配上“落红万点”，确是名句。不过李煜的词写的是亡国之痛，比离情别绪更为深沉；也写“朱颜改”，是结合亡国之痛来写的；加上“一江春水向东流”的形象鲜明壮阔，从情思到形象，也不是秦观的词句所能比拟的。(周振甫)



### 练习

聆听并吟唱这首《虞美人·春花秋月》。



### 休息

休息一下，我们将进入宋词的选读。



### 参考资料

1. 唐圭璋等《唐宋词鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1988
2. 何满子等《唐宋词鉴赏集》，天津：人民文学出版社，1983

[江城子]十年生死  
乙卯<sup>1</sup>正月二十日夜记梦  
苏轼

十年<sup>2</sup>生死两茫茫。不思量，自难忘。  
千里<sup>3</sup>孤坟，无处话凄凉。  
纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜<sup>4</sup>。  
夜来幽梦<sup>5</sup>忽还乡，小轩窗<sup>6</sup>，正梳妆。  
相顾无言，惟有泪千行。  
料得年年断肠处：明月夜，短松冈<sup>7</sup>。



### 思考

1. 探讨诗人书写这首词的目的。
2. 鉴定词中哪句是夫妻恩爱生活的生动写照。

### 作者简介

苏轼(1037 年— 1101 年)，字子瞻，号东坡居士，眉州(今四川眉山)人。北宋著名文学家，豪放派词人代表。唐宋八大家之一，与父苏洵、弟苏辙，合称“三苏”。苏轼自从 24 岁步入仕途以后，就被卷入了上层士大夫激烈的党争之中，历经宦海浮沉。先历任杭州通判，密州、徐州、湖州知州，后因“乌台诗案”被贬为黄州团练副使，累迁中书舍人、翰林学士，最后又被远谪广东惠州、海南儋州。直到宋徽宗即位，他才遇赦北归，次年死于常州，卒谥“文忠”。苏轼一生共有三个妻子：王弗（此诗是苏轼为纪念她而写）、王闰之（王弗的堂妹）、王朝云（侍妾）。苏轼在文艺创作各方面都有很突出的成就。词开豪放一派“自是一家”。然而读词人为苏轼绝倒的，却绝非仅止“大江东去”或者“老夫聊发少年狂”这样的豪放词句，其婉约词《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》也是世代传诵的佳作。

<sup>1</sup> 乙卯：公元 1075 年，即北宋熙宁八年。

<sup>2</sup> 十年：指结发妻子王弗去世已十年。

<sup>3</sup> 千里：王弗葬地四川眉山与苏轼任所山东密州，相隔遥远，故称“千里”。

<sup>4</sup> 尘满面，鬓如霜：形容年老憔悴。

<sup>5</sup> 幽梦：梦境隐约，故云幽梦。

<sup>6</sup> 小轩窗：指小室的窗前。

<sup>7</sup> 松冈：苏轼葬妻之地。



## 阅读资料

阅读郝竹梅《苏轼〈江城子·十年生死两茫茫〉赏析》，并摘录要点。（见本篇附录）

## 作品赏析一

苏东坡十九岁时，与年方十六的王弗结婚。王弗年轻美貌，侍翁姑恭谨，对词人温柔贤惠，恩爱情深。可惜恩爱夫妻不到头，王弗活到二十七岁就年轻殁谢了。东坡丧失了这样一位爱侣，心中的沉痛，精神上所受到的打击，是难以言说的。父亲对他说：“妇从汝于艰难，不可忘也。”（《亡妻王氏墓志铭》）熙宁八年（1075），东坡来到密州，这一年正月二十日，他梦见爱妻王氏，便写下了这首传诵千古的悼亡词。

文学史上，悼亡诗写得最好的有潘安仁与元微之，他们的作品悲切感人。前者状写爱侣去后，处孤室而凄怆，睹遗物而伤神；后者呢，已富且贵，追忆往昔，真是贫贱夫妻百事哀呵，读之令人心痛。同是一个题目，东坡这首词的表现艺术却另具特色。这首词是“记梦”，而且明确写了做梦的日子。我们确认作者的“梦”是真实的，不是假托的。说是“记梦”，其实只有下片五句是记梦境，其他都是抒胸臆，诉悲怀的。写得真挚朴素，沉痛感人。

开头三句，单刀直入，概括性强，感人至深。如果是活着分手，即使山遥水阔，世事茫茫，总有重新晤面的希望；而今是隔着生死的界线，死者对人间世是茫然无知了，而活着的对逝者呢，不也是同样的吗？恩爱夫妻，撒手永诀，时间倏忽，转瞬十年。人虽云亡，而过去美好的情景“自难忘”呵！可是为什么在“自难忘”之上加了“不思量”？这不显得有点矛盾吗？然而并不，相反是觉得加得好，因为它真实。王弗逝世这十年间，东坡因反对王安石的新法，在政治上受压制，心境是悲愤的；到密州后，又逢凶年，忙于处理政务，生活上困苦到食杞菊以维持的地步，而且继室王闰之（王弗堂妹）及儿子均在身边，哪能年年月月，朝朝暮暮都把逝世已久的妻子老记挂心间呢？不是经常悬念，但决不是已经忘却！十年忌辰，正是触动人心的日子，往事蓦然来到心间，久蓄心怀的情感潜流，忽如闸门大开，奔腾澎湃而不可遏止。如是乎有梦，是真实而又自然的。想到爱侣的死，感慨万千，远隔千里，无处可以话凄凉，话说得沉痛。如果坟墓近在身边，隔着生死，就能话凄凉了吗？这是抹煞了生死界线的痴语，情语，所以觉得格外感动人。“纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。”这三个长短句，又把现实与梦幻混同了起来，把死别后的个人种种忧愤，包括在容颜的苍老，形体的衰败之中，这时他才四十岁，已经“鬓如霜”了。明明她辞别人世已经十年之久了，却要“纵使相逢”，要爱侣起死回生，这是不可能的假设，感情是深沉的也是悲痛的，表现了对爱侣的深切怀念，也把个人的变化做了形象的描绘，使这首词的意义更加深了一层。

对“记梦”来说，下片的头五句，才入了题。飘泊在外，雪泥鸿爪，凭借梦幻的翅膀忽然回到了时在念中的故乡。故乡，与爱侣共度甜蜜岁月的地方，那小室的窗前，亲切而又熟悉，她呢，情态容貌，依稀当年，正在梳妆打扮。夫妻相见了，没有出现久别重逢、卿卿

我我的亲昵之态，而是“相顾无言，唯有泪千行”！“无言”，包括了万语千言，表现了“此时无声胜有声”的沉痛之感，如果彼此申诉各自的别后种种，相忆相怜，那将从何说起？一个梦，把过去拉了回来，但当年的美好情景，并不存在。这是把现实的感受溶入了梦中，使这个梦境也令人感到无限凄凉。

结尾三句，又从梦境落到现实上来。“明月夜，短松冈”，多么凄清幽独的环境呵。作者料想长眠地下的爱侣，在年年伤逝的这个日子，为了眷恋人世、难舍亲人，该是柔肠寸断了吧？这种表现手法，有点象杜工部的名作《月夜》。不说自己如何，反说对方如何，使得诗词意味，更加蕴蓄有味。(臧克家)



### 辅导课

师生讨论本词选的艺术特色。

### 作品赏析二

乙卯是宋神宗熙宁八年(1075)，这时苏轼正在密州(今山东诸城)作知州，这首词是本年正月为悼念妻子王弗而写。王弗十六岁与苏轼结婚，她聪颖贤惠，又有识见，夫妻感情一向笃厚，但她不幸于宋英宗治平二年(1065)二十七岁时便在汴京(今开封)谢世，次年归葬于故乡四川祖塋。经过十年宦海沉浮的苏轼，在这首词中表达了对亡妻深挚的思念之情。

此词发端从夫妻双方十载生死相隔、音容渺茫写起，正所谓开篇顿入正意。“两茫茫”是说自己与亡妻十年来互相遥念却又各无消息，“两”字一笔双写，“茫茫”状述出双方各自无边怅惘、无限空虚的情怀。沈雄《柳塘词话》说：“起句言景者多，言情者少，叙事者更少。”此词开头却兼及叙事与言情，并为全篇定下伤悼的感情基调。作者本在时时思念亡妻，但偏用“不思量”逆接首句，再反跌出“自难忘”三字，笔势摇曳跌宕。即使不去思量，亡妻的影像也时留脑际，愈见感情深挚。如果说上面是写生死相隔时间之久，那么下面则是说分处两地，相距之遥。作者时在山东密州，妻子葬在故乡四川，故曰“千里”。亡妻孑然埋于旧塋，故曰“孤”。既遥远又孤单，满腔凄苦情景无由向亲人倾诉，故接以“无处话凄凉”。夫妻不能共话，不仅由于地域遥远，更在于生死分隔无法超越。以下笔锋一转，谓即使生死可以沟通，夫妇可以相逢，又如何呢？“纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。”作者用假设之笔逼进一步，说纵使相逢，妻子大概也认不出我来了。十年来，由于他与变法派政见不合，从权开封府推官乞外任通判杭州，再移知密州，仕途的失意与生活的颠簸使作者过早地容颜衰老，“尘满面，鬓如霜”，这对诗人外貌简括而有特征的勾勒，渗入了无限的身世之感。

上片写梦前，几经分合转折，抒发了对亡妻思念不已的一片真情。下片转入记梦，换头中“忽”字写出了梦境的迷离恍惚。“小轩窗，正梳妆”是说梦中见到妻子还同往常一样在窗前梳妆打扮。这里再现了青年时代夫妻生活的实际情形，是虚中带实的写法。相别已久

的夫妇一旦相见，定有千言万语要倾吐，然而，思绪如麻，又当从何处说起呢？“相顾无言，惟有泪千行”，这个无声有泪的细节特写，既符合生活的真实，又取得了“此时无声胜有声”的艺术效果。以上写梦中，结尾三句写梦醒后的感慨。作者想象在千里之外的荒郊月夜，那长着小松林的冈垄上，妻子定会年复一年地为思念丈夫而伤悲。写对方为怀念自己柔肠寸断，也正表现了自己对死者的无限悼念，以景结情，余音袅袅。

用词写悼亡，是苏轼的首创，于此可见作者扩大词境的开拓精神。这首悼亡词运用分合顿挫、虚实结合以及叙述白描等多种艺术方法，来表达怀念亡妻的感情，语言平易质朴，在对亡妻的哀思中又糅进自己的身世感慨，因而能将夫妻之间的感情表达得深婉而执著，感人至深。王若虚《滹南诗话》引晁无咎云：“眉山公之词短于情。”这种看法是片面的。其实，苏轼不仅以雄文大手写豪迈之情，也善于以柔婉的语言写健康的朋友之情、夫妻之情。(刘乃昌，崔海正)



### 休息

休息一下，我们再欣赏下一首词。



### 参考资料

1. 唐圭璋等《唐宋词鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1988
2. 何满子等《唐宋词鉴赏集》，天津：人民文学出版社，1983
3. 郝竹梅《苏轼〈江城子·十年生死两茫茫〉赏析》，《中共山西省委党校省直分校学报》，2007年第5期

# 苏轼《江城子·十年生死两茫茫》赏析

郝竹梅

[摘要] 苏轼,字子瞻,号东坡居士,与父苏洵、弟苏辙,合称“三苏”。词开豪放一派,但其婉约词《江城子·十年生死两茫茫》也同样是世代传诵的佳作。时分时合的结构特色、真朴的细节白描、简洁明白的用语使该词具有了独特的艺术价值。

[关键词] 苏轼;江城子;内容分析;艺术特色

[中图分类号] I 222.844

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-9263(2007)05-0048-02

苏轼(1037—1101),字子瞻,号东坡居士,眉州(今四川眉山)人。北宋著名文学家。与父苏洵、弟苏辙,合称“三苏”。苏轼自从24岁步入仕途以后,就被卷入了上层士大夫激烈的党争之中,历经宦海浮沉。先历任杭州通判,密州、徐州、湖州知州,后因“乌台诗案”被贬为黄州团练副使,累迁中书舍人、翰林学士,最后又被远谪广东惠州、海南儋州。直到宋徽宗即位,他才遇赦北归,次年死于常州,卒谥“文忠”。

苏轼在文艺创作各方面都有很突出的成就。词开豪放一派,“自是一家”。然而读词人为苏轼绝倒的,却绝不仅止“大江东去”或者“老夫聊发少年狂”这样的豪放词句,其婉约词《江城子·十年生死两茫茫》也是世代传诵的佳作。

一、《江城子·十年生死两茫茫》表达了作者对亡妻真挚的思念

## 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,短松冈。

江城子:词调名。这是一首悼念亡妻之作。乙卯正月二十日夜记梦是词题,乙卯,是宋神宗熙宁八年即1075年,正月二十日夜是具体做梦的日子。题为记梦,实际上是通过记梦来抒写对亡妻真挚的爱情和深沉的思念,以及永不得见的哀痛。

东坡19岁时,与年方16岁的王弗结婚。王弗年轻貌美,知书达礼,侍翁姑恭谨,对词人温柔贤惠。王弗刚嫁苏轼时,未曾说自己读过书。婚后,每当苏轼读书,她便陪伴在侧,终日不去。苏轼偶有遗忘,她便从旁提醒。苏轼问及其它书,她都约略知道。二人情意弥笃,恩爱有加。王弗随苏轼官

居京师,不幸于宋英宗治平二年(1065)5月亡故,先葬于汴京西郊,次年归葬故乡。后东坡续娶了王弗的堂妹王闰之,据说此女颇有其堂姐遗风,由此也足见苏轼对爱妻的深切思念。死别十年,苏轼夜梦亡妻,凄楚哀婉,久蓄的情感澎湃奔涌,不可遏止,于是写下了这首著名的悼亡词。

## 二、“十年生死两茫茫”赏析

《江城子》分上下两阙,该词感情真挚、凄婉痛绝。

### (一)上阙写十年相思之苦及死别之痛

首句单刀直入,为全词奠定了伤感哀痛的基调。“十年生死两茫茫”,“十年”,对于短促的人生来说是一段不短的路途,十年的时光不仅没有冲淡苏轼对亡妻的一片深情,反而愈来愈浓烈。一句“两茫茫”道出了词人对亡妻阴阳永隔、再无聚首之日的哀痛和喟叹。“两”字很自然地关合了双方。十年中词人日夜思念妻子,却对她的一切不得而知。而词人在痛苦的哀思中也分明感受到了妻子在冰冷地下对自己同样的无穷思念,二人一样的杳无音讯,一样的痛彻心扉。这种无中生有的假设更显出他们生前的幸福美满和相爱之深。

“不思量,自难忘。”此句单写诗人。“不思量”,不去思念,不去盘量,看似无情却暗隐深痛。不思量是因为思量让人难以忍受,词人虽极力排遣“思量”,但思量却总是不由自主地从心底涌出。千般深爱,万缕哀思深藏于心,解之不开,挥之不去。一声“自难忘”直接表达了作者直抒胸臆、自难忘怀的哀思。

“千里孤坟,无处话凄凉。”“千里”写二人距离之遥。诗人此时在密州,亡妻之坟在四川,二者相隔千里之遥。“坟”前着一“孤”字,既写出妻子独卧黄泉之下的孤苦冷清,又写出了诗人对妻子孤寂的感受。而“无处话凄凉”,一则说明夫妻阴阳相隔不能相见,妻子不能向夫诉说是凄凉,而丈夫不能听妻诉说也是凄凉。此句关合二人,这种凄凉直承首句“十年生死

两茫茫”，让人读来心沉气闷，不能舒张。二则是在该句中词人似乎有一种错觉，不能话凄凉是因为二人相隔千里，如果近在一处，自己还可以到坟头向妻子一诉苦衷。这种不可能的假设，让人读来更加唏嘘感慨。

“纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。”阴阳异路，怎能重逢？但退一万步说，纵然有一天超越了生死，词人与爱妻突然重逢，面对风尘满面，两鬓如霜的自己妻子还能认出吗？这是词人在向妻子诉说自己的凄凉。由此可见，王弗不仅是苏轼生活中的伴侣，还是他精神上的安慰。时年苏轼仅40岁，为何未老先衰？妻子的死别是一因，仕途坎坷、遭际不幸是二因，于是心情郁闷的作者年纪轻轻就“尘满面，鬓如霜”了。

#### (二) 下阕写梦中的情景

日有所思，夜有所梦，思是梦的基础，梦是思的必然幻化。“夜来幽梦忽还乡。”幽梦”写出梦境的隐隐约约、朦朦胧胧。梦可以超越时间、空间，也可以打破冥冥世界与人世间的阻隔。“忽还乡”写出了词人对亡妻的千般思念、万种渴盼“忽”间成为事实，悲中寓喜，表达的感情却分外凝重。

“小轩窗，正梳妆。”以鲜明的形象对上句加以补充，使梦境带有实感。梦中还乡，映

入眼帘的是自己小屋的轩窗，爱妻正静静地临窗梳妆。诗人偷偷地窥视着、欣赏着，爱意在小屋中弥漫洋溢。看似写梦，实则是以前夫妻恩爱生活的一个生动写照。相信这样的场景已深深地印在了诗人心中，以致相别十年后，又自然地闪现于诗人的梦中。

“相顾无言，惟有泪千行。”十年死别，苦苦思念，一旦相见，纵有千言万语也不知从何说起，只有相视无语，默默凝咽。一句“泪千行”包含了多少辛酸，多少凄凉，此时无声胜有声。但当年的美好情景现已不复存在，将现实的感受溶入梦中，梦也让人感到无限凄凉。

“料得年年肠断处，明月夜，短松冈。”三句总束全词，是感情发展的高潮，写出了梦后的哀思。黄粱美梦是短暂的，苏轼涕泗滂沱的梦也是短暂的，但梦醒后的哀痛却是永久的。“料得”是推测之词，语气却十分肯定。漫长的十年，年年复来，既指过去的，也指未来的无尽岁月。“肠断处”既形容悲痛到了极点，也指词人亡妻的墓地。该句遥承开头“十年生死两茫茫”，使全诗浑然融为一体。而“明月夜，短松冈。”是肠断处的具化。“短松冈”是种着矮小松树的山冈，苏轼兄弟曾亲自在父母坟前遍植松树。梦醒后一切化为乌有，亡妻仍在千里外的松冈之

下长眠，于是词人重又陷入生死相隔、渺茫不见的巨大悲哀。其凄凉之意，萦回不绝。

#### 三、《江城子·十年生死两茫茫》的艺术特色

##### (一) 时分时合的结构特色

词人思念亡妻，同时设想亡妻也在思念自己，这种情感特征，决定了该词采用将自己与亡妻时合写、时分写的结构。上阕起笔“十年生死两茫茫”关合双方来写；“不思量，自难忘”落笔到自己一方；“千里孤坟，无处话凄凉”又合写双方。“纵使相逢应不识”分写亡妻；“尘满面，鬓如霜”分写自己。下阕也运用了这样的手法。时分时合，时虚时实，以虚映实，虚中见实，既写出了诗人对亡妻的深切思念和哀悼，也写出了两人对爱情的生死不渝。这种爱情超越了时空，亘古回响。

##### (二) 真朴的细节白描

这首纯情的婉约词用白描手法来表现内涵十分丰富的生活细节，是其具有魅力的重要原因。“尘满面，鬓如霜”两句简约生动地勾勒出词人自己的容貌特征。尘土满面，可见其四处奔波、生活艰难之状；两鬓染霜，可见其仕途坎坷、心力交瘁之苦。通过容貌能想见其经历，这是白描以少胜多的妙处。“小轩窗，正梳妆”这两句写梦中所见，但这一极为普通的日常生活场景

是苏轼夫妻十年恩爱生活的提炼，凝聚着苏轼对爱妻的深切思恋。临窗梳妆这一人物动作本身并不具有情感意义，但一经诗人提炼就成为意蕴丰富的情感语言。

##### (三) 用语明白如话

诗人表达得感情冷涩凝绝，声声幽咽，让人艰于呼吸视听，压抑沉重，但用词却清新自然明白如话。“十年生死两茫茫”，十年死别，生死永诀、幽明路隔，二人都茫然不知对方，悲苦之情笼罩全词。“千里孤坟，无处话凄凉。”十年时间之久，千里空间之遥，于时于空都无相逢的可能，凄凉之情无处诉说。“纵使相逢应不识”却缘于自己“尘满面，鬓如霜”。诗人不用典取胜，不以词生色，纯用平常语出之，然一字一泪，千百年来引起无数读者的共鸣。

苏门六君子之一的陈师道曾用“有声当彻天，有泪当彻泉”评赞此词。读此词，确实能看到它字字浸着血泪，能听到作者锥心裂肺的恸哭之声，感受到诗人对亡妻倦倦不已的思念。

(责任编辑：原淑玲)



## [渡江云]晴岚低楚甸

周邦彦

晴岚低楚甸<sup>1</sup>，暖回雁翼，阵势起平沙。  
骤惊春在眼，借问何时，委曲到山家？  
涂香晕色，盛粉饰、争作妍华。  
千万丝、陌头杨柳，渐渐可藏鸦。

堪嗟，清江东注，画舸<sup>2</sup>西流，指长安日下。  
愁宴阑<sup>3</sup>、风翻旗尾，潮溅乌纱。  
今宵正对初弦月，傍水驿，深舫<sup>4</sup>蒹葭<sup>5</sup>。  
沉恨处，时时自剔灯花。



## 思考

1. 作品中哪一诗句叙写梦中相见的情景？
2. 词的下片起始部分“堪嗟，清江东注，画舸西流，指长安日下。”，“清江东注”暗喻什么？

## 作者简介

周邦彦(1056-1121)北宋词人。字美成，号清真居士，钱塘（今浙江杭州）人。官历太学正、庐州教授、知漂水县等。少年时期个性比较疏散，但相当喜欢读书，宋神宗时，写《汴都赋》赞扬新法。徽宗时为徽猷阁待制，提举大晟府（最高音乐机关）。精通音律，曾创作不少新词调。作品多写闺情、羁旅，也有咏物之作。格律谨严，语言曲丽精雅，长调尤善铺叙。为后来格律派词人所宗。作品在婉约词人中长期被尊为“正宗”。旧时词论称他为“词家之冠”或“词中老杜”。有《清真居士集》，已佚，今存《片玉集》。



## 辅导课

师生讨论本词选的艺术特色。

<sup>1</sup> 岚：音兰，山林中之雾气。甸：音电，田野。

<sup>2</sup> 舸：音葛，大船。《方言》第九有“南楚江湘，凡船大者谓之舸”。

<sup>3</sup> 阑：残，尽，晚。司马迁《史记·高祖本纪》有“酒阑”，裴驷集解曰“阑，言希也。谓饮酒者半罢半在，谓之阑。”文选·谢庄《宋孝武宣贵妃诔》有“白露凝兮岁将阑”，李善注曰“阑，犹晚也”。

<sup>4</sup> 舫：音以，使船靠岸。

<sup>5</sup> 蒹葭：音兼家，芦苇草也。蒹，未穗之芦苇。葭，初生之芦苇。《诗·召南·采芣》有“彼茁者葭”。

## 作品赏析

关于周邦彦词之内容意境方面的评价，历来乃颇有异辞。张炎之《词源》曾讥其“意趣却不高远”；王世贞之《弇山人词评》亦曾谓其“能作景语，不能作情语”；刘熙载之《艺概·词曲概》亦曾谓“美成词信富艳精工，只是当不得个贞字”。但也有极致赞美者，如陈廷焯之《白雨斋词话》即曾云“美成词极其感慨，而无处不郁”。“沈郁顿挫中别饶蕴藉”、“哀怨之深，亦忠爱之至”。但同时又以为周词往往有“令人不能遽窥其旨”的遗憾。其实周邦彦生当北宋新旧党争之际，对于政海沧桑确实颇多深慨，只不过他写得含蓄深蕴，使人不易觉察罢了。盖周氏之入汴都为太学生，乃正当神宗元丰初年变行新法之际。其后不久周氏就献上了赞美新法的《汴都赋》，为神宗所欣赏，遂自太学生一命为太学正。及至哲宗元祐年高太后用事，起用旧党之人，周氏遂于不久后被出官在外，流转多年。及至绍圣年间，哲宗正式亲政，于是旧党之人又相继被贬出，而新党之人乃陆续被召回。于是周邦彦也便于此时又被召回汴都，且曾重献《汴都赋》。只不过这时的周邦彦，在阅历沧桑以后，已经不复是早期炫学急进的少年，而是一位委顺知命的恬退的长者了。从他的晚期的一些词作来看，如其《兰陵王》(柳阴直)、《瑞龙吟》(章台路)诸作，便该都是在其表面所写的对柔情之追念中，隐藏有政海沧桑之慨的。这些词都写得极为含蕴，可以吟味，但都不宜于指说。唯有这一首《渡江云》词，则对其喻托之意稍微露有端倪。

首先此词第一句就点明了“楚甸”，据王国维《清真先生遗事》，以为周氏客荆州“当在教授庐州之后，知溧水之前”。但此词却并非此时所作，而当为其第二次被召入京时重过荆州之作。这首词从表面看来，其前半阙不过泛写春日之景物而已。俞陛云《宋词选释》即曾谓此词“上阙言楚江作客，春光取次而来，皆平叙景物”。其所说虽是，然而这实在却只是这首词表面所写的第一层意思而已。至于此词之下半阙，俞氏虽也曾提出“其写怀全在下阙”之说，然而俞氏对其所写之怀的理解，则只是“宴阑人散，送行者皆自崖而返，而扁舟孤客，泊苇荻荒滩，与冷月残灯相对。此词与柳屯田之晓风残月，皆善写客愁者”。其所说亦未能得其真义。周邦彦自元祐初年出为庐州教授，至绍圣年间之再被召还京师，其间盖已有十年之久。在此十年中，时代既曾有新旧党人之废兴的两次剧变，周邦彦在阅历世变之余，其早年写赋求进之锐气，也已经销磨殆尽。因之此次再度蒙召入京，一方面虽然也有惊喜之情，而另一方面却同时也不免怀着很深的悲慨和恐惧。

此词开端“晴岚低楚甸，暖迥雁翼，阵势起平沙”数句，表面所写虽是在荆州水途中所见到的春至阳回的景色，但实在却已经隐喻了时代的政治气氛之转变，尤其值得注意的是“暖迥雁翼，阵势起平沙”二句，表面上所写虽是雁阵之起飞，但实际上却已经隐喻着一些因政治情势改变，而又纷纷得意回朝的新党的人士。下面的“骤惊春在眼，借问何时，委曲到山家”数句，表面是写春天到来时，春光也来到了山中的人家，但此处实隐含有自指之意，暗喻自己在此次政局转变中，也再度被召还朝的这件事。以下自“涂香晕色”一直到上半阙的结尾数句，表面上所写的自然仍是春光之美盛，而实际上所隐喻的则正是政局转变后，新党之人竞相趋进的形势。对于这首词中前半阙所可能具有的隐喻之意有了理解后，我们就会明白何以作者在下半阙的开端，竟忽然用了“堪嗟”两个字，来承接前面所叙写的美丽的春光了。据强焕《片玉词序》谓周氏知溧水县时，曾为后园之亭台命名为“姑射”、“萧闲”，则其对竞进之心之逐渐泯除，已可概见；何况他在溧水还写有极著

名的《满庭芳》(风老莺雏)一首词，其中的“且莫思身外，长近尊前”诸词句，也同样表现了一种淡泊世事的心情。而他在此次蒙召赴京，将要离开溧水前，所写的《花犯》(粉墙低)一首词，也曾藉着对梅花的感情，表现了对溧水的闲静恬适远离世纷的生活的依恋。

当我们有了这种认识以后，我们就可以了解他在此首《渡江云》下半阙开端，所写的“堪嗟。清江东注，画舸西流，指长安日下”，所蕴含的对于蒙召赴京一事之矛盾恐惧之心理了。其“清江东注”一句，所写的实不仅指眼前的江水而已，同时也暗喻了他对于江南的依恋，这种依恋，既包括了他曾任过县令的溧水，也包括了他自己的故乡的钱塘，而下句的“画舸西流”，则正指今日奉召入京的旅程，其中的矛盾对比，自是显然可见的。本来，对旧日的士大夫而言，其一生所追求者，既以仕进为人生之主要目标，则被召还京师，便原该是一件可喜的事。而周邦彦在这一首词中，却表现了如此深沉的嗟叹和矛盾，则其原因究竟何在？于是周氏在下面的“愁宴阑、风翻旗尾，潮溅乌纱”，马上就写出了他的矛盾恐惧的症结之所在，原来他所愁惧的仍是政争翻覆之无常。所谓“愁宴阑”者，正是预先愁想之意，“宴阑”之所指，则是预愁今日如雁阵飞起的、“涂香晕色”的骤然贵显的一批新党之士，一旦“宴阑”下台，则或者便不免将要受到如今日下台的旧党人士所受到的同样的排挤和迫害。所以才在此一句之下，马上承接了“风翻旗尾，潮溅乌纱”两句，暗喻了政治上的风云变色。“旗”字既可使人联想到一种权势党派的标帜，“乌纱”更可使人体味到政治上的官职和地位。而曰“风翻”、曰“潮溅”，则暗喻此种权势和地位之一旦倾覆的危险。俞陛云评说此词，竟以为果然有离别之宴，谓此词为“宴阑人散”以后之作，而忽略了“愁宴阑”之“愁”字，原为预先愁想之意，那便因为他对此词所隐喻的真正意旨未能完全体会的缘故。至于此词结尾之处的“今宵正对初弦月，傍水驿、深叙蒹葭。沈恨处，时时自剔灯花”数句，才是此词中真正全用写实之笔之处。表现出水程夜泊孤独寂寞中满怀心事的情景。

透过对于这一首词写作之时地，及其内容之深一层含意的分析，我们对周邦彦词之意境，当然有了更多的了解。但对于周词之有否托喻，我们不可一概而论。判断作品中是否确有托喻，我以为有三项衡量的标准，第一当就作者生平之为人来作判断，第二当就作品叙写之口吻及表现之神情来作判断，第三当就作品产生之环境背景来作判断。周邦彦此词，其一，盖写于其出官外州县已有十年之久以后，其为人性格已由少年时之不羁与急进，转为阅尽世变沧桑以后的淡泊恬退。而且据楼钥《清真先生文集序》之所记述，周邦彦此次蒙召还京以后，也是“虽归班于朝，坐视捷径，不一超焉”，这种性格之形成，自然与他对当日党争中仕途之升沉祸福之忧惧，有很大的关系。此其合于第一项衡量标准者也。其二，此词中所叙写之口吻神情，不仅在下半阙中的“指长安日下”和“风翻旗尾，期溅乌纱”数句中之“长安”、“旗尾”、“乌纱”等字样，显然可见其含有喻托之意；就是在前半阙中的“暖迥雁翼，阵势起平沙”，及“涂香晕色，盛粉饰、争作妍华”数句，其托喻之含意也是隐然可想的。此其合于第二项衡量标准者也。其三，则此词写于绍圣年间，哲宗已经亲政，旧党多被贬谪，而新党重新得势之际。是其写作之时代环境，也证明了此词有托喻之可能。此其合于第三项衡量标准者也。正因为有如此种种相合之处，所以我才敢大胆指明此词之果有托喻之意。(叶嘉莹)



### 讨论

分组讨论这首词上半阙和下半阙的主要内容，并发表报告。



### 结束

好快，们已经完成了三个单元！休息后我们再勇往直前，加油！



### 参考资料

1. 唐圭璋等《唐宋词鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1988

|      |                         |
|------|-------------------------|
| 单元 4 | 宋词选读、清词选读、散曲的类型、特征与发展概况 |
|------|-------------------------|

### 内容提要

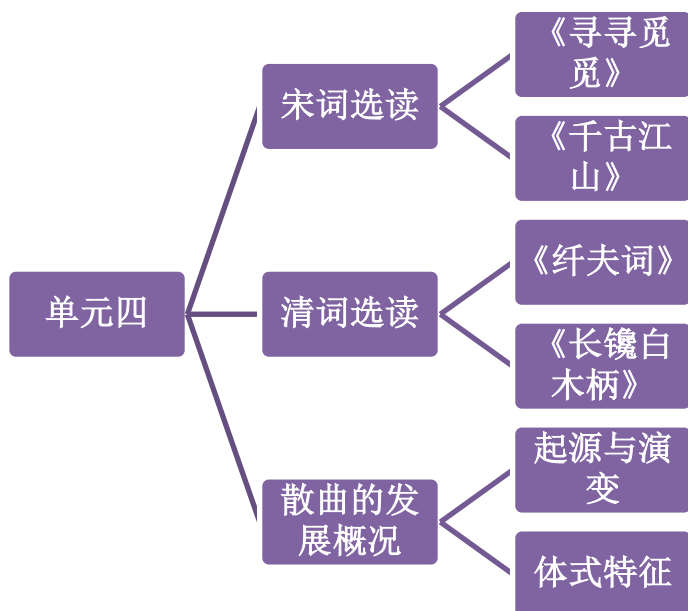
本单元共分成三个课目，包括宋词选读、清词选读及散曲的类型、特征与发展概况。首先将介绍和赏析宋代的作品，那就是李清照的[声声慢]《寻寻觅觅》和辛弃疾的[永遇乐]

《千古江山》两首词作。清代选读的作品是陈维崧的[贺新郎]《纤夫词》、张惠言的[水调歌头]其五《长铗白木柄》。完成了各朝代词的鉴赏和评析，接着下来将介绍散曲。散曲将从其起源与演变及体式特征作重点说明。本单元除了对具有代表性的词作鉴赏与评析，也将介绍“元曲”。元曲的产生与兴盛，是继宋词以后的又一次杂言体诗歌大繁荣的重要标志。它与此前的楚骚、汉赋、骈文、唐诗、宋词一样，都是空前绝后的艺术丰碑。

### 预期学习成果

1. 鉴赏与评析《寻寻觅觅》的内容大意和诗旨
2. 鉴赏与评析《千古江山》的内容大意和诗旨
3. 说明李清照与辛弃疾词作特色
4. 鉴赏与评析《纤夫词》和《长铗白木柄》的内容大意与诗旨
5. 说明陈维崧与张惠言词作的特色
6. 阐明散曲的起源与演变
7. 举例说明散曲的体式特征

### 单元架构



[声声慢]寻寻觅觅  
李清照

寻寻觅觅<sup>1</sup>，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚<sup>2</sup>。  
乍暖还寒时候，最难将息<sup>3</sup>。  
三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风急。  
雁过也、最伤心，却是旧时相识。

满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘。  
守著窗儿，独自怎生得黑。  
梧桐更兼细雨<sup>4</sup>，到黄昏点点滴滴。  
这次第<sup>5</sup>，怎一个愁字了得！



### 阅读资料、辅导课

师生讨论：参考刘凤《从〈一剪梅〉和〈声声慢〉探究李清照词作中的女性情感世界》，讨论李清照词中的女性情感世界。（见本篇附录）

### 作者简介

李清照（1084～1155）号易安居士，山东省济南章丘人。宋代女词人，婉约词派代表，有“千古第一才女”之称。早期生活优裕，与夫赵明诚共同致力于书画金石搜集整理。金兵入侵中原时，流寓南方，境遇孤苦。所作词，前期多写其悠闲生活，后期多悲叹身世，情调感伤。形式上善用白描手法，自辟途径，语言清丽。论词强调协律，崇尚典雅，提出词“别是一家”之说，反对以作诗文之法作词。能诗，留存不多，部分篇章感时咏史，情辞慷慨，与其词风不同。有《易安居士文集》《易安词》，已散佚。后人有《漱玉词》辑本。今有《李清照集校注》。



### 思考

1. 想一想，这首词最为人津津乐道的艺术特色。
2. 哪项事物是诗人的旧时相识？

<sup>1</sup> 寻寻觅觅：意谓想把失去的一切都找回来，表现非常空虚怅惘、迷茫失落的心态。

<sup>2</sup> 凄凄惨惨戚戚：忧愁苦闷的样子。

<sup>3</sup> 将息：调养休息，保养安宁，养息适应。

<sup>4</sup> 梧桐更兼细雨：暗用白居易《长恨歌》“秋雨梧桐叶落时”诗意。

<sup>5</sup> 这次第：这光景、这情形。

## 写作背景

此词是李清照后期的作品，词作于南渡以后，正值金兵入侵，北宋灭亡，丈夫去世，一连串的打击使她尝尽了国破家亡、颠沛流离的苦痛，亡国之恨，丧夫之哀，孀居之苦，凝集心头，无法排遣，于是写下了这首《声声慢》。

## 作品赏析

唐宋古文家以散文为赋，而倚声家实以慢词为赋。慢词具有赋的铺叙特点，且蕴藉流利，匀整而富变化，堪称“赋之余”。李清照这首《声声慢》，脍炙人口数百年，就其内容而言，简直是一篇悲秋赋。亦惟有以赋体读之，乃得其旨。李清照的这首词在作法上是有创造性的。原来的《声声慢》的曲调，韵脚押平声字，调子相应地也比较徐缓。而这首词却改押入声韵，并屡用叠字和双声字，这就变舒缓为急促，变哀惋为凄厉。此词以豪放纵恣之笔写激动悲怆之怀，既不委婉，也不隐约，不能列入婉约体。

前人评此词，多以开端三句用一连串叠字为其特色。但尽注意这一层，不免失之皮相。词中写主人公一整天的愁苦心情，却从“寻寻觅觅”开始，可见她从一起床便百无聊赖，如有所失，于是东张西望，仿佛飘流在海洋中的人要抓到点什么才能得救似的，希望找到点什么来寄托自己的空虚寂寞。下文“冷冷清清”，是“寻寻觅觅”的结果，不但无所获，反被一种孤寂清冷的气氛袭来，使自己感到凄惨忧戚。于是紧接着再写了一句“凄凄惨惨戚戚”。仅此三句，一种由愁惨而凄厉的氛围已笼罩全篇，使读者不禁为之屏息凝神。这乃是百感迸发于中，不得不吐之为快，所谓“欲罢不能”的结果。

“乍暖还寒时候”这一句也是此词的难点之一。此词作于秋天，但秋天的气候应该说“乍寒还暖”，只有早春天气才能用得上“乍暖还寒”。我以为，这是写一日之晨，而非写一季之候。秋日清晨，朝阳初出，故言“乍暖”；但晓寒犹重，秋风砭骨，故言“还寒”。至于“时候”二字，有人以为在古汉语中应解为“节候”；但柳永《永遇乐》云：“薰风解愠，昼景清和，新霁时候。”由阴雨而新霁，自属较短暂的时间，可见“时候”一词在宋时已与现代汉语无殊了。“最难将息”句则与上文“寻寻觅觅”句相呼应，说明从一清早自己就不知如何是好。

下面的“三杯两盏淡酒，怎敌他晓来风急”，“晓”，通行本作“晚”。这又是一个可争论的焦点。俞平伯《唐宋词选释》注云：

“晓来”，各本多作“晚来”，殆因下文“黄昏”云云。其实词写一整天，非一晚的事，若云“晚来风急”，则反而重复。上文“三杯两盏淡酒”是早酒，即《念奴娇》词所谓“扶头酒醒”；下文“雁过也”，即彼词“征鸿过尽”。今从《草堂诗余别集》、《词综》、张氏《词选》等各本，作“晓来”。

这个说法是对的。说“晓来风急”，正与上文“乍暖还寒”相合。古人晨起于卯时饮酒，又称“扶头卯酒”。这里说用酒消愁是不抵事的。至于下文“雁过也”的“雁”，是南来秋雁，正是往昔在北方见到的，所以说“正伤心，却是旧时相识”了。《唐宋词选释》说：“雁未必相识，却云‘旧时相识’者，寄怀乡之意。赵嘏《寒塘》：‘乡心正无限，一雁度南楼。’词意近之。”其说是也。

上片从一个人寻觅无着，写到酒难浇愁；风送雁声，反而增加了思乡的惆怅。于是下片由秋日高空转入自家庭院。园中开满了菊花，秋意正浓。这里“满地黄花堆积”是指菊花盛开，而非残英满地。“憔悴损”是指自己因忧伤而憔悴瘦损，也不是指菊花枯萎凋谢。正由于自己无心看花，虽值菊堆满地，却不想去摘它赏它，这才是“如今有谁堪摘”的确解。然而人不摘花，花当自萎；及花已损，则欲摘已不堪摘了。这里既写出了自己无心摘花的郁闷，又透露了惜花将谢的情怀，笔意比唐人杜秋娘所唱的“有花堪折直须折，莫待无花空折枝”要深远多了。

从“守著窗儿”以下，写独坐无聊，内心苦闷之状，比“寻寻觅觅”三句又进一层。“守著”句依张惠言《词选》断句，以“独自”连上文。秦观(一作无名氏)《鹧鸪天》下片：“无一语，对芳樽，安排肠断到黄昏。甫能炙得灯儿了，雨打梨花深闭门”，与此词意境相近。但秦词从人对黄昏有思想准备方面着笔，李则从反面说，好象天有意不肯黑下来而使人尤为难过。“梧桐”两句不仅脱胎淮海，而且兼用温庭筠《更漏子》下片“梧桐树，三更雨，不道离情正苦；一叶叶，一声声，空阶滴到明”词意，把两种内容融而为一，笔更直而情更切。最后以“怎一个愁字了得”句作收，也是蹊径独辟之笔。自庾信以来，或言愁有千斛万斛，或言愁如江如海(分别见李煜、秦观词)，总之是极言其多。这里却化多为少，只说自己思绪纷茫复杂，仅用一个“愁”字如何包括得尽。妙在又不说明于一个“愁”字之外更有什么心情，即嘎然而止，仿佛不了了之。表面上有“欲说还休”之势，实际上已倾泻无遗，淋漓尽致了。

这首词大气包举，别无枝蔓，逐件事一一说来，却始终紧扣悲秋之意，真得六朝抒情小赋之神髓。而以接近口语的朴素清新的语言谱入新声，又确体现了倚声家的不假雕饰的本色，诚属难能可贵之作了。(吴小如)



### 做笔记

简要的记录这首词的写作背景和思想内容。  
举例说明此词语言用字的巧妙。



### 休息

累了吧，休息一下，我们再赏析下一首词。



### 参考资料

1. 唐圭璋等《唐宋词鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1988
2. 刘凤《从〈一剪梅〉和〈声声慢〉探究李清照词作中的女性情感世界》，《长春教育学院学报》，2006年6月，第22卷第2期

## 从《一剪梅》和《声声慢》 探究李清照词作中的女性情感世界

刘 凤

(吉林师范大学辽源分院 教务处, 吉林 辽源 136200)

**摘 要:**李清照代表作《一剪梅》和《声声慢》,抒写了古代知识女性情感世界中婉美多情和凄冷悲情的两面。

**关键词:**李清照;《一剪梅》;《声声慢》;女性情感世界

**中图分类号:**I207.23 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-6531(2006)02-0031-02

李清照的词作中,展现了女性的情感世界。她精湛完美的艺术技巧,充分展示了自己的个性,揭示了女性生活中婉美多情和凄冷悲情的两面。她以其不同时期的作品,构成了一部女性情感历程的巨著。

李清照只抒写属于她个人的独特性情和真实感受,这是易安词最显著的特征。她的词作同她的生活紧密地结合在一起。反映她不同时期的个性发展和生活经历的词作,折射出那个离乱时代的知识女性不同时期的情感世界。

少女时代的李清照充溢着青春活力与生活热情,无忧无虑。随着心绪激荡、任性豪逸的少女时代的过去,李清照于18岁时嫁给赵明诚。赵明诚也生于官宦之家,自幼爱好金石书画,同是一个才华横溢、诗文俱佳的青年。夫妻二人在艺术志趣与文学修养方面颇多一致,经常一起诗词唱和,一起整理古籍,共同搜集和鉴赏金石珍品,陶醉于艺术世界里,生活得十分幸福,真可谓“金石姻缘”。这种既是夫妻,又是诗友、学友、知音的甜蜜生活,更增进了二人的文学涵养与夫妇情感,也使得每一次夫妻别离都给李清照的感情带来强烈的冲击。她把这种感情上的体验,融进了词篇,写出了一首首脍炙人口的佳作。而当赵明诚受官远行

后,词人满心的便是对爱人的思念与向往。

看这首送别之作《一剪梅》:

红藕香残玉簟秋,轻解罗裳,独上兰舟。云中谁寄锦书来,雁字回时,月满西楼。

花自飘零水自流,一种相思,两处闲愁。此情无计可消除,才下眉头,却上心头。

王国维说:“一切景语皆情语”。在这首词中,所有景物的描写都包含作者婉美的情思,“红藕”、“玉簟”、“兰舟”、“雁字”、“月”、“花”都融进了作者的相思之情,离别之苦。用语贴切,坦率真挚;感情热情、大方,毫无扭捏之态。在此我们可见一个少妇在真挚地剖白内心的纯真而又无计排遣的爱情,方知其爱之深,思之切,愁之苦,情之痴,真可谓“情不知所起,一往而深”。婚后的甜蜜,是对丈夫的撒娇。从中也透出她对自己美丽的自信。但离愁别绪,难舍难发,爱之愈深,思之愈切,另是一种甜蜜在偷偷地咀嚼。

李清照婚后至南渡前这段时期,是其生活最为幸福美满的时候,夫妇同志,伉俪情深;也是其艺术创作的成熟期,无论慢词、小令均达到很高造诣。其学识更为渊博,艺术技巧更加娴熟,已基本形成独具特色的“易安体”。而词中所蕴含的情感多属个人情感,独抒相思离愁及优雅闲适的生活

收稿日期:2006-02-28

作者简介:刘凤(1962—),女,吉林辽源人,讲师。

情趣。

而靖康之变后,李清照流亡江南,在短短几年间,夫亡家破,她所珍爱的金石书画珍品也多毁于兵变之中,或失于流离之间,几乎丧失殆尽。李清照从此失去了较为优裕的生活,失去了志趣相投的伴侣、情感的寄托,而且她膝下又无儿女,后半生过的是孤苦伶仃、孤独飘零的生活。外族的人侵,破坏了词人宁静安定的生活,不停地逃亡,不停地远离家园故土;社会的动荡,现实的压迫,让她失去了许多美好的东西,她完全陷入“哀愁凄苦”的境遇。她是那个时代的受难者,也是那个黑暗时代的牺牲者,她的悲剧人生就是那个历史时代的人生悲剧。流落江湖的女词人在这忧患余生中发出了低沉凄婉的声音,而这正是她饱经忧患的后半生的灵魂绝唱,这一时期便产生了李清照的杰作《声声慢》:

寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候,最难将息。三杯两盏淡酒,怎敌它,晚来风急。雁过也,正伤心,却是旧时相识!满地黄花堆积,憔悴损,如今有谁堪摘!守着窗儿,独自怎生得黑?梧桐更兼细雨,到黄昏,点点滴滴。这次第,怎一个愁字了得?

这是首脍炙人口的千古名篇。写作者历遭国破家亡、丧偶流离的愁苦悲惨。起首三句连用七对叠字,有排空而来的怨情,有“大珠小珠落玉盘”似的音乐效果。似泣如诉,笼罩全词。在写法上也是独创。在这种凄凉的境况下,又是“乍暖还寒”的悲秋时节。虽有“淡酒”御寒,可又偏是“晚来风急”,真是雪上加霜,环境层层压迫,外力重重

摧折,正是诗人历遭劫难、备受痛苦的形象写照。“雁过也”三句更进而把苦难与离乱结合起来,借旧时相识的大雁回归,寄托自己流落他乡的凄凉身世。下片是在上片愁闷无法排遣后的触景生情。首三句写庭院景象的凄凉。“黄花”无人采摘,只是“满地堆积”,一切不可收拾,一切百无聊赖。次二句写室内永昼难度的孤寂。“梧桐”三句内外并举,物我相呼。最后“这次第”一言总括了上面种种惨淡景象,迸发出“怎一个愁字了得”的不解愁结。全词以突兀的开头,写愁云惨淡,继而借一些典型的凄凉物象,用“怎一个”反问,将悲情推向高峰,让读者永不再排解,感染力极强。“愁”是全词词眼,在此处可不是以前“无端的愁”,而是刻骨铭心的痛,渗入心脾的哀愁、悲愁。

正是因为这首著名的《声声慢》被我们所记住的是一种凄冷的美,特别是那句“寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚”,简直成了她个人的专有品牌,彪炳于文学史,空前绝后,没有任何人敢于企及。沈谦《填词杂说》将李清照与李后主并提说:“男中李后主,女中李易安,极是当行本色。”李清照在词史上成就卓异,屹然为一大宗。

总之,李清照的全部词作,构成了一部描述中国封建时代知识女性情感变化,展示她们心灵历史的宏著,形成了一个完整的艺术系统。傅庚生评《声声慢》“此等心情,惟女儿能有之,此等笔墨,惟女儿能出之”(《中国文学欣赏举隅》)。作者为闺阁中人,以词自传,展示了一个女性的丰富情感也正在于此。

[责任编辑:贺春健]

## [永遇乐]千古江山

辛弃疾

千古江山，英雄无觅，孙仲谋处<sup>1</sup>。  
舞榭歌台<sup>2</sup>，风流总被、雨打风吹去。  
斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住<sup>3</sup>。  
想当年，金戈铁马，气吞万里如虎<sup>4</sup>。

元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾<sup>5</sup>。  
四十三年，望中犹记，烽火扬州路<sup>6</sup>。  
可堪回首，佛狸祠<sup>7</sup>下，一片神鸦社鼓。  
凭谁问，廉颇老矣，尚能饭否<sup>8</sup>。



## 思考

1. [永遇乐]《千古江山》属于那种类型的词作？叙事、抒情、写景？
2. 词中哪句表示作者借历史人物的英雄业绩，表达自己的抗敌救国心情？
3. 诗篇最后运用廉颇的典故，用意是什么？

## 作者简介

辛弃疾（1140年—1207年），南宋著名文学家。字幼安，号稼轩，历城（今山东济南）人。出生时，中原已被金兵所占。二十一岁参加抗金义军，不久归南宋，历任湖北、江西、湖南、福建、浙东安抚使等职。任职期间，采取积极措施，招集流亡，训练军队，奖励耕战，打击贪污豪强，注意安定民生。一生坚决主张抗金。在《美芹十论》、《九议》等奏疏中，具体分析当时的政治军事形势，对夸大金兵力量、鼓吹妥协投降的人，作了有力的驳斥；要求加强作战准备，鼓励士气，以恢复中原。他所提出的抗金建议，均未被采纳，并遭到主和派的打击，曾长期落职闲居江西上饶、铅山一带。其词抒写力图恢复国家统一的爱国热情，倾诉壮志难酬的悲愤，对当时执政者的屈辱求和颇多谴责；也有不少吟咏祖国河山的作品。题材广阔又善化用前人典故入词，风格沉雄豪迈又不乏细腻柔媚之处。作品集有《稼轩长短句》，今人辑有《辛稼轩诗文钞存》。

<sup>1</sup> 孙权，字仲谋。建安十三年（208）孙权迁都京口。

<sup>2</sup> 舞榭歌台：指孙权故宫。

<sup>3</sup> 宋武帝刘裕小字寄奴，生于京口，家境贫穷，故云“寻常巷陌”。

<sup>4</sup> 指义熙十二年（416）刘裕督军北伐后秦收复洛阳、长安。

<sup>5</sup> 元嘉二十七年（450），宋文帝刘义隆命王玄谟北伐，为后魏击败。封：筑台祭天。汉霍去病追击匈奴至内蒙西北之狼居胥山，封山而还。刘义隆尝听王玄谟谈论北伐，感到“使人有封狼居胥意”。“北顾涕交流”，则是他于兵败滑台后写的诗。

<sup>6</sup> 开禧元年（1205）辛弃疾出守京口，上距绍兴三十二年率众南归，前后四十三年。

<sup>7</sup> 佛狸祠在今江苏六合县东南的瓜步山上。佛狸为北魏太武帝拓跋焘小字。元嘉二十七年，他追击宋军至长江北岸的瓜步。

<sup>8</sup> 廉颇是战国时赵国名将，被谗入魏。赵王有意起用，遣使问讯。廉颇一饭斗米，肉十斤，披甲上马，以示能战。使者回来谎报赵王说：“与臣坐，顷之三遗矢（多次拉屎）矣。”赵王以为老，遂罢。



## 讨论

讨论词的上片和下片内容，并发表报告。

### 作品赏析一

此词作于开禧元年(1205)。当时，韩侂胄正准备北伐。闲废已久的辛弃疾于前一年被起用为浙东安抚使，这年春初，又受命知镇江府，出镇江防要地京口(今江苏镇江)。从表面看来，朝廷对他似乎很重视，然而实际上只不过是利用他那主战派元老的招牌作为号召而已。辛弃疾到任后，一方面积极布置军事进攻的准备工作；但另一方面，他又清楚地意识到政治斗争的险恶，自身处境的孤危，深感很难有所作为。在一片紧锣密鼓的北伐声中，当然能唤起他恢复中原的豪情壮志，但是对独揽朝政的韩侂胄轻敌冒进，又感到忧心忡忡。这种老成谋国，忧深思远的情怀矛盾交织复杂的心理状态，在这首篇幅不大的作品里充分地表现出来，成为传诵千古的名篇，而被后人推为压卷之作(见杨慎《词品》)。这当然首先决定于作品深厚的思想内容，但同时也因为它代表辛词在语言艺术上特殊的成就，典故运用得非常成功；通过一连串典故的暗示和启发作用，丰富了作品的形象，深化了作品的主题思想。

词以“京口北固亭怀古”为题。京口是三国时吴大帝孙权设置的重镇，并一度为都城，也是南朝宋武帝刘裕生长的地方。面对雄伟江山，缅怀历史上的英雄人物，正是像辛弃疾这样的英雄志士登临应有之情，题中应有之意，词正是从这里着笔的。

孙权以区区江东之地，抗衡曹魏，拓宇开疆，造成了三国鼎峙的局面。尽管物换星移，沧桑屡变，歌台舞榭，遗迹沦湮，然而他的英雄业绩则是和千古江山相辉映的。刘裕崛起孤寒，以京口为基地，削平了内乱，取代了东晋政权。他曾两度挥戈北伐，收复了黄河以南大片故土。这些振奋人心的历史事实，被形象地概括在“想当年，金戈铁马，气吞万里如虎”三句话里。英雄人物留给后人的印象是深刻的，因而“斜阳草树，寻常巷陌”，传说中他的故居遗迹，还能引起人们的瞻慕追怀。在这里，作者发的是思古之幽情，写的是现实的感慨。无论是孙权或刘裕，都是从百战中开创基业，建国东南的。这和南宋统治者偷安江左、忍耻忘仇的懦怯表现，是多么鲜明的对照！

如果说，词的上片借古意以抒今情，还比较轩豁呈露，那么，在下片里，作者通过典故所揭示的历史意义和现实感慨，就更加意深而味隐了。

这首词的下片共十二句，有三层意思。层层转折，愈转愈深。被组织在词中的历史人物和事件，血脉动荡，和词人的思想感情融成一片，给作品造成了沉郁顿挫的风格，深宏博大的意境。

“元嘉草草”三句，用古事影射现实，尖锐地提出一个历史教训。这是第一层。

史称南朝宋文帝刘义隆“自践位以来，有恢复河南之志”(见《资治通鉴·宋纪》)。他曾三次北伐，都没有成功，特别是元嘉二十七年(450)最后一次，失败得更惨。用兵之前，他听取彭城太守王玄谟陈北伐之策，非常激动，说：“闻玄谟陈说，使人有封

狼居胥意。”见《宋书·王玄谟传》。《史记·卫将军骠骑列传》载，卫青、霍去病各统大军分道出塞与匈奴战，皆大胜，霍去病于是“封狼居胥山，禅于姑衍”。封、禅，谓积土为坛于山上，祭天曰封，祭地曰禅，报天地之功，为战胜也。“有封狼居胥意”谓有北伐必胜的信心。当时分据在北中国的元魏，并非无隙可乘；南北军事实力的对比，北方也并不占优势。倘能妥为筹画，虑而后动，虽未必能成混一之功，然而收复一部分河南旧地，则是完全可能的。无如宋文帝急于事功，头脑发热，听不进老臣宿将的意见，轻启兵端。结果不仅没有得到预期的胜利，反而招致元魏拓跋焘大举南侵，弄得两淮残破，胡马饮江，国势一蹶而不振了。这一历史事实，对当时现实所提供的历史鉴戒，是发人深省的。稼轩是在语重心长地告诫南宋朝廷：要慎重啊！你看，元嘉北伐，由于草草从事，“封狼居胥”的壮举，只落得“仓皇北顾”的哀愁。

想到这里，稼轩不禁抚今追昔，感慨系之。随着作者思绪的剧烈波动，词意不断深化，而转入了第二层。

稼轩是四十三年前，即绍兴三十二年(1162)率众南归的。正如他在《鹧鸪天》一词中所说的那样：“壮岁旌旗拥万夫，锦檐突骑渡江初，燕兵夜站妮银胡，汉箭朝飞金仆姑。”那沸腾的战斗岁月，是他英雄事业的发轫之始。当时，宋军在采石矶击破南犯的金兵，完颜亮为部下所杀，人心振奋，北方义军纷起，动摇了女真贵族在中原的统治，形势是大有可为的。刚即位的宋孝宗也颇有恢复之志，起用主战派首领张浚，积极进行北伐。可是符离溃退后，他就坚持不下去，于是主和派重新得势，再一次与金国通使议和。从此，南北分裂就进入了一个相对稳定的状态，而稼轩的生平抱负也就无从施展，“只将万字平戎策，换得东家种树书”(同上词)了。时机是难得而易失的。四十三年后，重新经营恢复中原的事业，民心士气，都和四十三年前有所不同，当然要困难得多。“烽火扬州”和“佛狸祠下”的今昔对照所展示的历史图景，正唱出了稼轩四顾苍茫，百端交集，不堪回首忆当年的感慨心声。

“佛狸祠下，一片神鸦社鼓”两句用意是什么呢？佛狸祠在长江北岸今江苏六合县东南的瓜步山上。永嘉二十七年，元魏太武帝拓跋焘南侵时，曾在瓜步山上建行宫，后来成为一座庙宇。拓跋焘小字佛狸，当时流传有“虏马饮江水，佛狸明年死”的童谣，所以民间把它叫做佛狸祠。这所庙宇，南宋时犹存。词中提到佛狸祠，似乎和元魏南侵有关，所以引起了理解上的种种歧异。其实这里的“神鸦社鼓”，也就是东坡《浣溪沙》词里所描绘的“老幼扶携收麦社，乌鸢翔舞赛神村”的情景，是一幅迎神赛会的生活画面。在古代，迎神赛会，是普遍流行的民间风俗，和农村生产劳动是紧密联系着的。在终年辛勤劳动中，农民祈晴祈雨，以及种种生活愿望的祈祷，都离不开神。利用社日的迎神赛会，歌舞作乐，一方面酬神娱神，一方面大家欢聚一番。在农民看来，只要是神，就会管生产和生活中的事，就会给他们以福佑。有庙宇的地方，就会有“神鸦社鼓”的祭祀活动。至于这一座庙宇供奉的是什么神，对农民说来，是无关宏旨的。佛狸祠下迎神赛会的人们也是一样，他们只把佛狸当作一位神祇来奉祀，而决不会审查这神的来历，更不会把一千多年前的元魏入侵者和当前金人的入侵联系起来。因而，“神鸦社鼓”所揭示的客观意义。只不过是农村生活的一种环境气氛而已，正不必凿之使深。然而稼轩在词里摄取佛狸祠这一特写镜头，则是有其深刻寓意；它和上文的“烽火扬州”有着内在的联系，都是从“可堪回首”这句话里生发出来的。四十三年前，完颜亮发动南侵，曾以扬州作为渡江基地，而且也曾驻扎在佛狸祠所在的瓜步山上，严督金兵抢渡长江。以古喻今，佛狸很自然地就成了完颜亮的影子。稼

轩曾不止一次地以佛狸影射完颜亮。例如在《水调歌头》词中说：“落日塞尘起，胡骑猎清秋。汉家组练十万，列舰耸层楼。谁道投鞭飞渡，忆昔鸣镝血污，风雨佛狸愁。”词中的佛狸，就是指完颜亮，正好作为此词的注脚。佛狸祠在这里是象征南侵者所留下的痕迹。四十三年过去了，当年扬州一带烽火漫天，瓜步山也留下了南侵者的足迹，这一切记忆犹新，而今佛狸祠下却是神鸦社鼓，一片和平景象，全无战斗气氛。稼轩感到不堪回首的是，隆兴和议以来，朝廷苟且偷安，放弃了多少北伐抗金的好时机，使得自己南归四十多年，而恢复中原的壮志无从实现。在这里，深沉的时代悲哀和个人身世的感慨交织在一起。

那么，稼轩是不是认为时机已失，事情就不可为呢？当然不是这样。对于这次北伐，他是赞成的，但认为必须做好准备工作；而准备是否充分，关键在于举措是否得宜，在于任用什么样的人主持其事。他曾向朝廷建议，应当把用兵大计委托给元老重臣，隐然以此自任，准备以垂暮之年，挑起这副重担；然而事情并不是所想象的那样，于是他就发出“凭谁问：廉颇老矣，尚能饭否”的慨叹，词意转入了最后一层。

只要读过《史记·廉颇列传》的人都会很自然地把“一饭斗米，肉十斤，披甲上马”的老将廉颇，和“精神此老健如虎，红颊白须双眼青”（刘过《呈稼轩》诗中语）的辛弃疾联系起来，感到他借古人为自己写照，形象是多么饱满、鲜明，比拟是多么贴切、逼真！不仅如此，稼轩选用这一典故还有更深刻的用意，这就是他把个人的政治遭遇放在当时宋金民族矛盾、以及南宋统治集团的内部矛盾的焦点上来抒写自己的感慨，赋予词中的形象以更丰富的内涵，从而深化了词的主题。这可以从下列两方面来体会。

首先，廉颇在赵国，不仅是一位“以勇气闻于诸侯”的猛将，而且在秦赵长期相持的斗争中，他是一位能攻能守，英勇而不孟浪，持重而非畏缩，为秦国所惧服的老臣宿将。赵王之所以“思复得廉颇”，也是因为“数困于秦兵”，谋求抗击强秦的情况下，才这样做的。因而廉颇的用舍行藏，关系到赵秦抗争的局势、赵国国运的兴衰，而不仅仅是廉颇个人的升沉得失问题。其次，廉颇此次之所以终于没有被赵王起用，则是由于他的仇人郭开搞阴谋诡计蒙蔽了赵王。廉颇个人的遭遇，正反映了当时赵国统治集团内部的矛盾和斗争。从这一故事所揭示的历史意义，结合稼轩四十三年来的身世遭遇，特别是从不久后他又被韩侂胄一脚踢开，落职南归时所发出的“郑贾正应求死鼠，叶公岂是好真龙”（《瑞鹧鸪·乙丑奉祠舟次余姚作》）的慨叹，再回过头来体会他作此词时的处境和心情，就会更深刻地理解他的忧愤之深广，也会惊叹于他用典的出神入化了。

岳珂在《程史·稼轩论词》条说：他提出《永遇乐》一词“觉用事多”之后，稼轩大喜，“酌酒而谓坐中曰：‘夫君实中余病。’乃味改其语，日数十易，累月犹未竟。”人们往往从这一段记载引出这样一条结论：稼轩词用典多，是个缺点，但他能虚心听取别人意见，创作态度可谓严肃认真。而这条材料所透露的另一条重要消息却被人们所忽视：以稼轩这样一位语言艺术大师，为什么会“味改其语，日数十易，累月犹未竟”，想改而终于改动不了呢？这不恰恰说明，在这首词中，用典虽多，然而这些典故却用得天造地设，它们所起的作用，在语言艺术上的能量，不是直接叙述和描写所能代替的。就这首词而论，用典多并不是稼轩的缺点，而正体现了他在语言艺术上的特殊成就。（马群）



### 浏览网络、搜集资料

查找辛弃疾词作最少三首，举例说明其词表现的豪迈作风。

## 作品赏析二

此词写于宋宁宗开禧元年(1205)，辛弃疾六十六岁，在镇江任知府。当时韩侂胄执政，正积极筹划北伐。辛弃疾支持北伐抗金的决策，但他认为应当做好充分准备，绝不能草率从事，否则难免重蹈覆辙，使北伐再次遭到失败。辛弃疾的意见非常正确的，可惜没有引起南宋当权者的重视。一次他来到京口北固亭，登高眺望，怀古忆昔，心潮澎湃，感慨万千，于是写下了这篇千古传诵的杰作。

上片即景生情，由跟前所见而联想到古代两位著名的英雄人物。“千古江山”六句，追忆三国时的吴帝孙权，感叹山河长存、人世沧桑。辛弃疾十分仰慕孙权，曾多次称赞他具有雄才大略，敢于和强敌曹操、刘备抗衡，确保父兄基业，使东吴政权得以巩固。京口一度作为吴国的都城，是在孙权称帝后才发展起来的。作者于此怀古，首先想到的自然是他。这六句的大意是：雄伟壮丽的江山千秋万代依旧如故，可是却无处寻找孙仲谋那样的英雄人物；当年的歌舞楼台经过长期风吹雨打早已荡然无存，英雄的业绩也随着时光的消逝而无影无踪。悼古意在伤今，言外之意是说当前无人能够力挽狂澜，振兴宋室，抵御外侮。“斜阳草树”六句，缅怀东晋时的刘裕，盛赞其北伐时的雄姿和声威，暗示出自己杀敌报国的决心。刘裕于东晋末年挥师北伐，先后灭南燕、后秦，曾一度收复洛阳、长安等地。京口是刘裕(寄奴乃其乳名)的出生地，也是他起兵的地方，所以作者接着又想到了他。这六句的大意是：夕阳映照着荒草杂树，一条普普通通的街巷，人们都说刘寄奴曾经在这里住过。遥想当年，他统帅雄师北伐，横戈跃马，气吞山河，转战万里，势如下山猛虎。以上两段怀古，都与京口有关，由当地风光引出历史人物，将写景、叙事、抒情融为一体，笔调沉雄凄婉，意境苍凉悲壮，寄寓了作者对国事的感慨和忧虑，意蕴很深。

下片换头“元嘉草草”三句，用宋文帝刘义隆失败的故事，告诫南宋当权者对北伐应当做好充分准备，切不可轻敌冒进，草率出兵。据《宋书·王玄谟传》，宋文帝曾对殷景仁说：“闻玄谟陈说，使人有封狼居胥意。”于是在元嘉二十七年(450)派王玄谟进攻北魏，结果由于准备不足，料敌不明，而遭致惨败。又据《宋书·索虏传》，元嘉八年(431)，宋文帝因滑台失陷，曾作诗说：“惆怅惧迁逝，北顾涕交流。”词中用三句话概括刘义隆的失败，言简意赅，目的在于以古鉴今，提醒主持朝政的人吸取历史教训，不要让“仓皇北顾”的悲剧再演。这充分说明辛弃疾深谋远虑，老成持重，对形势有着清醒的估计和认识。可惜他的忠告并未受到南宋当局的重视，结果“开禧北伐”终于遭到惨败，重蹈了“元嘉草草”的覆辙。这三句借古喻今，凝聚着词人对国事的隐忧，针对性是很强的。“四十三年”三句，宕开一笔，由怀古而转入忆昔。回想四十三年前，金主完颜亮大举南侵，曾占领扬州等地，造成严重的破坏，这情景记忆犹新。可是如今局面还是和当年一样，山河破碎，中原未复，祖国仍未统一，而自己却由“壮岁”进入了暮年，怎能不使人无比悲痛、感慨万端呢？“可堪回首”三句。再推进一层，由回忆自身的经历而转入描写当前的时事。词人站在北固亭上，仿佛看见江北瓜步山上乌鸦乱飞，听到社鼓咚咚，人们正在佛狸祠下迎神赛会哩！词中所展示

的这幅画面含义很深，耐人寻味。作者的意思是说，拓跋焘(佛狸)本是外族入侵者，人们竟在他的祠庙前祭祀，鼓乐喧天，闹得不亦乐乎，说明在百姓心里民族意识已经模糊。这都是由于南宋统治集团苟且偷安，执行妥协投降政策造成的恶果。“可堪回首”，一语千钧，不但使后两句的画面具有了深刻的政治内容，而且也表达出作者忧时伤世的强烈感情。结拍三句，以老将廉颇自喻，概括了自己一生的坎坷遭遇，表明如今虽然年纪老大，但雄心犹在，尚能为国杀敌立功，但朝廷是否了解我的一片忠心而加以重用呢？实在难以逆料。全篇以疑问句结束，反映了作者虽然被重新起用，但仍感到不受重用，难以尽展其才的苦闷心情。

这首词写得沉痛悲壮，语言精炼深刻，虽然用典较多，但都关合时事，用得十分贴切，艺术感染力很强。词的结构严密，层次井然，既有写景、叙事、又有议论、抒情，纵横开阖，一气贯注，思想性和艺术性达到了高度的统一，是稼轩词中很有代表性的作品之一。(喻朝刚)



### 做笔记

举例说明这首词在语言艺术上的特殊成就。



### 休息

休息一下，我们将进入清代诗词的选读，相信大家都很期待吧！



### 参考资料

1. 唐圭璋等《唐宋词鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1988
2. 何满子等《唐宋词鉴赏集》，天津：人民文学出版社，1983

[贺新郎]纤夫词  
陈维崧

战舰排江口。  
正天边、真王拜印<sup>1</sup>，蛟螭蟠钮。  
征发櫂船郎十万，列郡风驰雨骤。  
叹閤左<sup>2</sup>、骚然鸡狗。  
里正前团催后保，尽垒垒锁系空仓后。  
捩头去，敢摇手？

稻花恰称霜天秀。  
有丁男、临歧<sup>3</sup>诀绝，草间病妇。  
此去三江<sup>4</sup>牵百丈，雪浪排樯<sup>5</sup>夜吼。  
背耐得、土牛鞭否<sup>6</sup>？  
好倚后园枫树下，向丛祠亟倩巫浇酒。  
神佑我，归田亩。



### 思考

试分析“纤夫事件”的背景及发生原因。

### 作者简介

陈维崧(1625~1682) 清代词人、骈文作家。字其年，号迦陵。宜兴（今属江苏）人。清初诸生，康熙十八年(1679)举博学鸿词，授翰林院检讨，54岁时参与修纂《明史》，4年后卒于任所。陈维崧出生于讲究气节的文学世家，祖父陈于廷是明末东林党的中坚人物，父亲陈贞慧是当时著名的“四公子”之一，反对“阉党”，曾受迫害。陈维崧少时作文敏捷，词采瑰玮，吴伟业曾誉之为“江左凤凰”。明亡(1644)时，陈维崧才20岁。入清后虽补为诸生，但长期未曾得到官职，身世飘零，游食四方，接触社会面较广。维崧学识渊博，诗文俱佳，词的成就更大。他用过的词调极多，填词1600余阙，词量之多，清代几乎无人超过，被

<sup>1</sup>真王拜印：谓吴三桂自立反清事。天边，指云南。真王，语出《史记·淮阴侯列传》：韩信平齐，欲称王，借口齐人诡诈，请为“假王”以镇服。刘邦谓：“大丈夫定诸侯，即为真王可耳，何以假为？”吴三桂降清后初封平西王，后进亲王，举兵反清，自号“周王”、“天下都招讨兵马大元帅”。

<sup>2</sup>閤左：指贫民，亦借指戍边兵士。閤，音吕。《史记·陈涉世家》有“二世元年七月，发闾左谪戍渔阳九百人，屯大泽乡。”《索隐》注云：闾左谓居闾里之左也。秦时复除者居闾左。今力役凡在闾左者尽发之也。又云，凡居以富强为右，贫弱为左。秦役戍多，富者役尽，兼取贫弱者也。

<sup>3</sup>临歧：本为面临歧路，后亦用为赠别之辞。

<sup>4</sup>三江：此指江、皖、赣三省界之长江段。

<sup>5</sup>樯：音墙，桅杆也。

<sup>6</sup>耐土牛鞭：《魏书·甄琛传》有“背似土牛，殊耐鞭杖”。

前人称为“阳羨派的领袖（今宜兴县，汉时称为阳羨县）”。词宗苏辛。著有《陈迦陵诗文词集》、《湖海楼词集》

### 作品赏析一

这首词作于顺治十六年(1659)。是年五月，南明大将郑成功与张煌言合兵北伐，克镇江，攻至江宁(今南京)城下。清廷急筹江防，从长江下游地区抓了大批民夫来给运兵运粮的木船拉纤。目睹沿江人民遭受清军骚扰的惨状，词人满怀深切同情，写下了这首及时反映民生疾苦的好词。

上片是抓丁事件的总写。首句“战舰排江口”，写清统治者为镇压南方人民的反抗，摆开了准备大规模军事行动的阵势。接云“正天边。真王拜印，蛟璃蟠钮”，“天边”，指清帝所在。“真王”，指达素，时为清朝的内大臣。《清史列传》卷五《达素传》，（顺治）十六年，郑成功陷镇江，犯江宁，上命达素为安南将军，同都统索浑、护军统领赖塔等率师往剿。“蛟璃蟠钮”，谓帅印的印钮雕刻作蟠龙形状。三句是说，朝廷中，达素被拜南征主将，接过了帅印。这耀武扬威的场面与下文人民灾实深难重的惨状形成了鲜明的对比。“征发櫂船郎十万，列郡风驰雨骤。”“櫂船郎”即船夫，此指纤夫。“列郡”，指各州府。这两句是说，朝廷一下子要征集十万壮丁为纤夫，各州郡都在紧急行动，抓丁充数，其势如狂风暴雨。这就使得“闾左骚然鸡狗”，词人亦为之叹息不已。“闾左”，谓贫民居住区。古代二十五家为一闾，富者居里门之右，贫者则居里门之左。“骚然鸡狗”，犹言鸡犬不宁。下面具体描述官府的爪牙们如何抓丁：“里正前团催后保，尽垒垒锁系空仓后。”乡里的保长从前村催到后村，把抓来的一大堆民夫都捆绑着锁在空粮仓里。“里正”，相当于旧社会的保长。“团”、“保”，旧时户口编制单位。在官府的淫威下，多少人“捽头去，敢摇手”——被揪着头发捉走了，谁敢摇手说个“不”字呢！

下片由上片的泛写转入特写，通过某丁男与病妇生离死别的典型事例，集中而又深刻地反映了十万民夫及其家人的深重苦难，揭示当时封建官府对人民的奴役和迫害的残酷。“稻花恰称霜天秀”，言正是晚稻在霜天里吐穗扬花之际。“有丁男、临歧诀绝，草间病妇”，写有一个被抓的丁男，在分岔路口与患病的妻子沉痛地诀别。丈夫耽心病妇今后将何以为生，妻子也为丈夫失担忧：此去三江牵百丈，雪浪排檣夜吼。背耐得、土牛鞭否？”这一离去，就要到漫长的江河边去作纤夫，牵着战船上百丈长的缆绳，即使是白浪怒吼、冲击桅杆的暴风之夜，怕也不得休息。你的脊背受得住鞭子的抽打吗？“三江”，泛指水路漫长。“土牛”，古俗，立春前一日以土为牛形，用鞭杖抽打，谓之打春或鞭春。《魏书·甄琛传》：“赵修小人，背似土牛，殊耐鞭杖。”是此词背耐”云云所本。这三句借病妇的担忧揭示纤夫劳作的繁重和待遇之非人。丈夫去服这样的苦役。怎不使妻子忧心如焚？可又有什么办法呢？最后，丈夫只得叮咛妻子：“好倚后园枫树下，向丛祠亟倩巫浇酒。神佑我，归田亩。”你赶快去请女巫来，偷偷倚着后园的枫树，向荒野丛林中的神祠洒酒祭神，保佑我能活着归来吧。这诀别场面真是凄惨欲绝，令人不忍卒读。

全词艺术地再现了封建时代屡见不鲜的一幕抓壮丁的悲剧，是词中的《新安吏》和《石壕吏》。此类题材，词坛殊不多见，因此格外难能可贵。（郑孟形、郑级元）



## 讨论

讨论词的上片和下片内容，并发表报告。

## 作品赏析二

这首词别具一格，它不是抒写词人的内心情怀，而是叙写了由朝廷强征百姓服役而造成的一幕生离死别的悲剧。它类似大诗人杜甫诗中的《三吏》、《三别》，从作法上说，直可以说是一篇有韵的速写。

这里所写的悲剧发生在什么时候？词人自是不便明言，但从词的开头数句却可以窥知其端倪。“战舰排江口”，点明悲剧发生的地点在大江沿岸。“正天边、真王拜印，蛟璃蟠钮”，“真王”，用韩信定齐的故事。《史记·淮阴侯传》记，韩信平齐，欲称王，借口齐人难制，须有假王镇服。汉王刘邦说：“大丈夫定诸侯，即为真王可耳，何以假为？”联系清初的史实。康熙十二年(1673)冬，三藩之变起，清廷先后命顺承郡王勒尔锦为宁南清寇大将军进军湖南，安亲王岳乐为定南平寇大将军进兵江西，简亲王喇布为扬威大将军镇守江南，长江一线，大军云集，调动频繁。“真王拜印”，当指此时清廷授印诸王出兵平藩。如此，则这首词约作于康熙十三年(1674)。

“正天边、真王拜印，蛟璃蟠钮。”从受命者的名号及印之名贵，既可见职权之重大，又可见当时形势之紧张。所以，此句上承首句，说明“战舰排江口”之缘曲，下启后文，引出“征发櫂船郎十万，列郡风驰雨骤”一系列的后果。“櫂船郎”，即划桨驾船的船夫，这里自然包括纤夫。“十万”，极言其数目之大。军令极严，要征集的民夫又数目极大，各个州县自然要雷厉风行地照办。这样，词人的视点就从朝廷一层层地转向了“闽左”——一贫民区，从事件的全局一步步地转向了局部，于是叙写出了地方胥吏催夫、抓夫，闹得鸡犬不宁，被抓到的民夫全都绳捆索绑起来，锁进空谷仓里的暴虐景象。

如果说词的上片，词人是用叙述的笔法，叙写了朝廷为进行军事征服，强征民夫，由之而发生了地方胥吏抓夫的暴行。那么下片，词人则变换了视角，改用展示的笔法，描写了一位被征民夫与病中妻子“临歧诀绝”的凄惨景象。

“稻花恰称霜天秀”，“秀”，指稻子吐穗扬花。这一句是借写景点明季节，个中还隐寓朝廷“使民”不“以时”之意。“有丁男，临歧诀绝，草间病妇。”“诀绝”，意思就是永别。被征的男子与妻子在道口分别，一方是此一去难得生还，一方是病痛交加，不可支持，倒卧在草丛中，未来的吉凶也不可保，彼此心中的酸痛也就可想而知了。

这首词特别感人的是最后七句，词人匠心独运，径直地写进了夫妇话别的温存问答。“此去三江牵百丈，雪浪排檣夜吼。背耐得、土牛鞭否？这是妇问夫。“三江”，泛指长江中下游一段，寓去处遥远的意思。“百丈”是拉船的竹纤，寓拖拉很吃力的意思。“雪浪排

橈夜吼”，以长江水急浪大，寓拉纤之险重。“土牛鞭”，官员打泥塑之春牛的鞭子。土牛无有知觉，不怕鞭打，人可就受不了。此三句写出了妻子对丈夫的遭遇、命运的深挚关切。“好倚后园枫树下，向丛祠亟倩巫浇酒。神佑我，归田亩。”这是夫嘱妇，官令不可违，逃也逃不脱，被强征的丈夫只好嘱托病中的妻子，赶快请巫婆到庙里去求神，保佑自己能够平安地返回家园。这嘱托，与其说是表达了被征纤夫的希望，倒不如说是给病中的妻子一点精神安慰，让他抱着这样一种希望挣扎着生活下去。此词以纤夫夫妇话别的对话作结，如泣如诉，读之令人心酸。

全词基本上是只作客观的叙写，词人没有明白地对所叙写的事情表示愤慨或同情，也舍弃了诗词所常见的“卒章显志”的笔法。但是，由于它真实地叙写了事情的原委，而且经过词人含咀酝酿的叙述语言，以及所展示的景象，又大都含有深一层的意蕴，褒贬的倾向性也就自然地寓于其中，流露于外，并且较之词气浮露的愤慨或同情，更深沉有力，更真切感人。(袁世硕)



### 做笔记

举例说明纤夫的悲惨命运。



### 休息

休息一下，我们将鉴赏另外一首清词。



### 参考资料

1. 唐圭璋主编《金元明清词鉴赏辞典》，上海，江苏古籍出版社，1989
2. 王步高主编《金元明清词鉴赏辞典》，江苏，南京大学出版社，1989

## [水调歌头]长镰白木柄

张惠言

长镰<sup>1</sup>白木柄，剏破一庭寒。  
 三枝两枝生绿，位置小窗前。  
 要使花颜四面，和著草心千朵，向我十分妍。  
 何必兰与菊，生意总欣然。

晓来风，夜来雨，晚来烟。  
 是他酿就春色，又断送流年。  
 便欲诛茅江上，只恐空林衰草，憔悴不堪怜。  
 歌罢且更酌，与子绕花间。



## 思考

1. 作品中哪句诗借用了杜甫的诗句？
2. 作品中哪句诗喻示欣然自足的美好生活情趣？

## 作者简介

张惠言(1761~1802)清代词人、散文家。原名一鸣，字皋文，武进（今江苏常州）人。生于清高宗乾隆二十六年，卒于仁宗嘉庆七年，年四十二岁。少受易，即通大义。年十四，为童子师。嘉庆四年（公元一七九九年）进士，改庶吉士，充实录馆纂修官。张惠言的词现存 46 首，数量不多而颇有佳作，如〔水调歌头〕《春日赋示杨生子掞》，〔木兰花慢〕《杨花》等。著有《茗柯文编》4 卷，《茗柯词》1 卷。



## 辅导课

师生讨论叶嘉莹《小词中的儒学修养——解读张惠言〈水调歌头〉五首》的学术讲演。  
 （见本篇附录）

<sup>1</sup> 亦作“长铤”。古踏田农具。唐杜甫《乾元中寓居同谷县作歌》之二：“长镰白木柄，我生託子以为命。”元王祜《农书》卷十三：“长镰，踏田器也……在园圃区田，皆可代耕，比於鑿剏省力，得土又多。古谓之蹠鐮，今谓之踏犁，亦耒耜之遗制也。”明徐光启《农政全书》卷二一：“长镰，踏田器也。镰比犁镰，颇狭，制为长柄，谓之长镰。”清严如煜《三省边防备览·策略》：“各保身家，长铤白挺，尽成劲旅。”

## 作品赏析

此篇为张惠言《水调歌头》组词之五。“胸襟学问，酝酿喷薄而出”(谭献《篋中词》评语)，小草幽花，自成高境。上片赋迎春赏花自得之乐，先从闭户种花说起，“长镵白木柄”用杜诗成句出语天然(杜甫《乾元中寓居同谷县作歌七首》之二：“长镵白木柄，我生托子以为命。”长镵，长柄锄)；“鬪破一庭寒”，则新词自铸，造语极工。镵本破土，此云“破寒”。“寒”而可“破”，具有质感，一庭之气候与境地顿改，春意遂可感知。移得花枝，迎来一片生趣。“三枝两枝生绿”，写枝叶新绿欲滴；“位置小窗前”，写种花人意匠经营，一如绘画者之考虑构图布景，为窗前新卉物色最佳位置。“要使”以下三句，是想象语，词人遐思浮想中，已觉幽花依草，掩映生姿。四面花颜笑春红(王韶之《大清记》：“笑开星眼，花媚玉颜”)，千朵草心粉缀绿(韦应物《春游南亭》：“南亭草心绿，春塘泉脉动”)，供室中人独赏幽芳妍秀，正所谓“花花草草随人恋”(《牡丹亭》语)。试与庚信《梁东宫行雨山铭》一段咏花草文字对读，“树入床前，花来镜里。草色衫同，花红面似。”同工异曲，庚文华瞻冶艳，张词清疏朗炼，而词之情韵绵牵、自然本色，显胜于铭。词人之心目中，草无重数周遭碧，花不知名分外娇。幽花小草为“我”而妍，且妍至“十分”，素心堪慰，又何需春兰共占春光、秋菊平分秋色！“何必兰与菊，生意总欣然”语气，大有视菊兰为皂隶、教桃李作舆台之意。

下片专写惜余春心绪，先就风雨烟光落笔。晓风、夜雨、暮烟，几乎是耳熟能详的诗家常用语，未必引起读者特别注意，但下句“是他酿就春色”便自出奇制胜，写浓如酒的春色即是雨丝、风片、烟霭沉浸浓郁之酿成品；“又断送流年，突然重笔逆折，念转直下，无边春色方来，过眼烟云已去。又是那风风雨雨，断送春光。恰恰是，“成也萧何，败也萧何！”《容斋续笔》龙榆生谓《水调歌头》此句当作上二下三，而张惠言此句“又断送流年”却作上一下四，故“此句句律误”(见《近三百年名家词选》)。实则龙氏此说过于拘执句律，未惬人意。张惠言岂是不谙声律者，特此处“又”“断送流年”，文情语气自然顿挫，化为上一下四之句，殊难削足适履，强分二、三，如此遣辞造语，实亦似东坡之为词豪纵，“不喜剪裁以就声律耳”(《历代诗余》引陆游语)。“便欲”以下三句，又转入虚写。诛茅，锄去茅草，后多用作筑室卜居以谋隐遁之意。(《楚辞·卜居》：“宁诛锄草茅以力耕乎？将游大人以成名乎？”)此处“诛茅”，又与上片“长镵”遥遥相应。句意谓纵使远游江上，隐逸寻春，也只恐春色将阑，空林衰草，憔悴花颜，徒使人不胜怜惜而已。“东风且伴蔷薇住，到蔷薇、春已堪怜”(张炎《高阳台》)，更何况一片空林、连天衰草，“憔悴不堪怜”之怅感，又进一层。

最后以“歌罢且更酌，与子绕花间”作结，情思无限。惜春之曲歌罢，洗盏更酌(重新斟酒)，静绕芳丛，以遣余情。《水调歌头》第二首的结束写“劝子且秉烛，为驻好春过”，劝杨生秉烛夜游，那是东坡式的“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆”(《海棠》)的旷达赏游，这一首的歌罢更酌、花间徘徊，则近于宋祁式的“为君持酒劝斜阳，日向花间留晚照”(《玉楼春》)的深情绵貌。日向花间留晚照，人持杯酒惜余春。传神的形象，写尽一往情深、徘徊不去的心态。

常州派词论家周济，曾批评张炎的词“积谷作米，把缆放船，无开阔手段”，并指出“近人喜学玉田(张炎)，亦为修饰字句易，换意难”(《介存斋论词杂著》)。若反过来看张惠言作品的特征，正是长于换意，具有开阔手段。以雅士骚人传统的审美标准而言，咏花木最先当数梅兰竹菊一流，其次亦为秾桃艳杏之辈，而此词完全不取，“何必兰与菊，生意总欣然”，只属意那不知名的、不入时人眼的幽花数枝、草心千朵，可谓赏心人别有怀抱。以诗家词客笔下的意象氛围而言，历来多写风雨晚烟断送春光、催换年华，如“一川烟草、满城风絮、梅子黄时雨”，(贺铸《青玉案》)之铸就闲愁，而此首却别开生面，先写千家烟雨、十里东风酿做一天春色，然后再写“断送流年”，全换旧意，良立新场。词中若干句式，读者感到似曾相识，“何必兰与菊”二句，可联想“非必丝与竹，山水有清音”(左思《招隐》诗)；“便欲诛茅江上”三句，亦可忆起“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒”(苏轼《水调歌头》)。但作者绝非积谷作米，把缆放船，他使出了汗阔手段，于旧风格中熔铸新意境，旧句法中开拓新蹊径。“侧隐吁愉，感物而发，触类条叠，各有所归，非苟为雕琢曼辞而已”(张惠言《词选序》)，一定程度上可以说他实践了自己的评词准则。(颐盆生)



### 阅读资料

阅读张宏生的《论清词复兴之端绪》，列出主要作家和作品。(见本篇附录)



### 休息

休息一下，我们将进入另外一个课题，探讨散曲这种文学体裁。



### 参考资料

1. 唐圭璋主编《金元明清词鉴赏辞典》，上海，江苏古籍出版社，1989
2. 叶嘉莹《小词中的儒学修养——解读张惠言〈水调歌头〉五首》，获取自 [http://www.china.com.cn/culture/txt/2006-11/28/content\\_7419142\\_2.htm](http://www.china.com.cn/culture/txt/2006-11/28/content_7419142_2.htm), 2013年5月14日
3. 张宏生的《论清词复兴之端绪》，《江海学刊》，2004年3月

## 叶嘉莹：解读张惠言《水调歌头》第五首

叶嘉莹先生受冯其庸先生及中国人民大学国学院诚挚邀请，于11月6日在中国人民大学逸夫会议中心四百人报告厅作了题为《小词中的儒学修养——解读张惠言〈水调歌头〉五首》的学术讲演。

对张惠言《水调歌头》第五首（长铗白木柄）的解读

## 《水调歌头》之五

长铗白木柄，刷破一庭寒。三枝两枝生绿，位置小窗前。要使花颜四面，和着草心千朵，向我十分妍。何必兰与菊，生意总欣然。晓来风，夜来雨，晚来烟。是他酿就春色，又断送流年。便欲诛茅江上，只恐空林衰草，憔悴不堪怜。歌罢且更酌，与子绕花间。

到底该如何得到春天呢？最后第五首张惠言从“长铗白木柄，刷破一庭寒”两句启端，一开始就把读者又带入了另一个不同层次的境界。前面几首所写的“春”，乃是从天心自然的“春”之到来，逐步写出自我对“春”之种种感受和回应，而现在这一首开端所写的，则是自我要以自力来创造出一个美好的春天。至于其用以创造春天的工具，则只是有着“白木柄”的一把“长铗”，张惠言在这里又用了一个典故，那就是杜甫的《乾元中寓居同谷县作歌七首》的第二首开端，杜甫曾写有“长铗长铗白木柄，我生托子以为命”之句。当时的杜甫饥寒交迫，流落在满山风雪的一个穷山谷之中，只仰仗着手中的一把长铗去挖掘山中的黄独以维持全家的生命。不过，张惠言此处用杜甫诗的这个出典，与他在前几首词中所用的一些出典，如《史记》、《列子》、《庄子》、《楚辞》，甚至李太白、李商隐、苏轼的诗词同等的用法，却微有不同，张氏在写那些出典时，其词中的取意与那些出典的原意，一般都有着相当的关系。但他在此处所用的杜诗的出典，都与原诗所写的饥寒交迫掘黄独以维持生计的原意，并无必然关系。也许张氏本来的意思，只是要叙写一个可以掘破土地迎来春天的工具，但中国旧诗的传统一向注重文字的典雅，遣词用字都以曾见于前人诗文之著述者为佳，故有说：古人用字，“无一字无来历”。那么要想为挖掘土地的工具找一个典雅的出处，于是自然就想到了杜诗中写“长铗”的诗句了。只是尽管张惠言在此处之用杜诗并没有什么深层的取意，但此一文本的出处，却也依然能给我们一些联想。首先是杜甫在使用此“长铗”时的“托子为命”的全心的投注，其次则是杜甫在使用此“长铗”时，所显示的更无长物的简素和质朴，而“白木柄”三字所表现的，就正是一种素朴的感觉。于是这些联想，遂给张氏的这两句词增加了很多言外的感发，也就是说，只要有全心的投注与努力，虽只是最简单素朴的工具，也可以把“一庭”的严“寒”所破，而迎来一片美好的春天。

于是张惠言在下面，遂以极其柔婉纤细的用笔，开始了对春之生意的到来，与自己对春意之珍惜的描述，说“三枝两枝生绿，位置小窗前”。“三枝两枝”当然不是满园春色，但这种纤少的叙写，却正显示了一种春意之萌发的开始，而且这绿是自己用心种植出来的，是自己辛勤劳动的果实，当然更有一番滋味呢。“生绿”两个字的“生”之活力与“绿”之鲜美，则正代表了萌发之春意的具体的呈现，而继之以“位置小窗前”，则写出了何等亲切珍重的一份爱赏之心。窗户虽小，但却应是人所朝暮相对的极亲近的所在，选择此安置绿，可见张氏对一片生机春意的珍重和虔诚。把儒家的义理写得如此生动和美丽，真是千古之绝唱。谭献评张词说：“胸襟学问，”杜甫也曾经写过种花，他说：“种竹交加翠，栽桃烂漫红”。“交加”、“烂漫”，其中表露出了多少充满丰富生命力的感情，杜甫更好的是用了“种”、“栽”二字，不是说“看竹”、“赏桃”，别人种下的竹子，栽下的桃树，我去看看这当然也不错，但杜甫不是这样的，杜甫是要自己去“种”，自己去“栽”，不仅如此，他种下的竹子只青翠还不够，还要交加的翠，同样的，杜甫则要是开花烂漫的红。如果你要做一件事情，真正的把你的精神、生命、感情投注进去，这对你来说不是浪费，而是对自己能力和品格的提高。

张惠言再度表达了自己的祝愿，说“要使花颜四面，和着草心千朵，向我十分妍”。在这里张氏又用了两个偶句和一个单句。前两句的“花颜”与“草心”相对，“四面”和“千朵”相对。“颜”与“心”都是用拟人的手法，把花和草都视作了有情的人，“四面”言其美丽之容颜无所不在，“千朵”谓其芳心之千种含蕴无穷，中间以“和著”二字相连接，遂将“四面”之“颜”与“千朵”之“心”融汇成一片既美丽又多情的无边春色。而结之

## 附录

以一个五字的单句，曰“向我十分妍”，遥遥与前面的“要使”两字相呼应，以“要使”的强烈的愿望，呼唤着“向我”的回应。我的花虽然可能不名贵，但是这是我亲手种植出来的，是我亲自培养出来的一片生机和春色，我所得到的回应当然也必然是最好的。于是张氏最后乃以“何必兰与菊，生意总欣然”二句，为上半阙做出了一个欣然自足的结束。

张惠言写了人生的种种经历，他说你能够把花种植出来，那时很让人高兴的呀。但是花草种植出来后，你如何去维护它呢？在上半阙欣然自足的结束后，张惠言却又笔锋一转，于下半阙的开端写下了“晓来风，夜来雨，晚来烟”三短句，表现了春色与生机中的一连串可能发生的变故。本来，“风”、“雨”和“烟”都只是宇宙间的一些自然现象，它们对于春天的花草，可以说是既无恩也无怨，但却因了种种时地情况的不同，于是人们遂看到这些花草既在这些自然现象中生长萌发，也在这些自然现象中凋残零落。花草必然都需要经历风雨，就算你用心把花草栽植出来了，有了一个美好的生命，但是也一定要让它去经历磨炼，经过环境的打磨和考验。这里还喻示人和花草一样，在出生后，也必然会要经历种种的考验，事业上的、感情上的等等历练才能成熟。你不要埋怨环境的恶劣和艰苦，“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行拂乱其所为，所以动心忍性，曾益其所不能。”所以说你不用害怕，你有了生命就要经历那些苦难的。所以我说，现在大学的许多学生和老师想不开，都去自杀，非常可惜。你在大学里面所学何事呀，你难道这么一点风雨都不能经受吗？

那么，当外在的环境出现了种种变化时，自己又该采取怎样的态度去对待这些变化呢？接下来张惠言遂又以一个进德学道之人德体悟，写出了下面的“是他酿就春色，又断送流年”的两句词。人生就是如此呀，人生就是在苦难之中成长起来的。我以前读过一个法国小说家写的书《红百合》，他说如果一个人没有经过苦难，他特别看不起我们妇女，他认为如果一个女性连一场大病都没有生过，那她一定是最浅薄的人，是苦难才使人成长、成熟呀。是风雨给了你生命，也是风雨断送了你的流年，生命就是这样萌生和消逝的。

当然，以上所说都是人世间的风雨忧患之无可逃避。然而人们却也许终不免会有逃避的一些念头，于是张惠言遂又笔锋一转，为想要逃避的人写了后面的三句词，说“便欲诛茅江上，只恐空林衰草，憔悴不堪怜”。“诛茅”二字，最早见于《楚辞》，相传为屈原所作的《卜居》一篇，曾写有“宁诛锄草茅以力耕乎？将游大人以成名乎？”之句，表现了对洁身引退与屈身求仕的出处之抉择的困惑。其后南北朝时代的庾信，在其《哀江南赋》一文中，也曾写有“诛茅宋玉之宅，穿径临江之府”之句，则是叙述其先祖诛锄茅草而卜居于江陵宋玉之旧宅。再后唐代的杜甫在其《楠树为风雨所拔叹》一诗中，则又曾写过“诛茅卜居总为此”之句，则是直接把“诛茅”与“卜居”做了相连的叙写。至于此处张惠言之使用此一典故，则是既然含有庾信文与杜甫诗的“诛茅”“卜居”之意，同时也暗喻有屈原的仕隐出处的选择之意。至于“江上”二字，表面上自然是指其卜居之地之靠近江边，但若就中国传统文化中经常使用的语码而言，则“江上”二字也可以使人联想到“江湖”，而“江湖”则是常被用来与“魏阙”及“庙堂”相对举的表示仕隐之相对的意思。所以张氏在此所写的“便欲诛茅江上”一句，于是乃在表面的卜居江边之地的一层意思以外，同时还暗中寓有了欲绝意仕进而求归隐的另一层深意的可能性。前面的“便欲”两个字，是说就是想要这样做，而后面的“只恐空林衰草，憔悴不堪怜”二句，则是考虑到了这样做了以后的结果又将如何？这两句也可以有两层含意，表面上是说“江上”的地点之荒凉，无可怜赏。而暗中则也喻示了儒家之一贯的入世与用世的理想和志意。在《论语》中的《微子》篇，就曾记述了一则故事，说有隐者长沮及桀溺耦而耕，孔子使子路向他们问路，桀溺劝子路从之避世，说：“滔滔者，天下皆是也，而谁以易之。且而，与其从避人之士也，岂若从避世之士哉”。子路把他的话告诉孔子后，孔子恍然说：“鸟兽不可与同群，吾非斯人之徒与而谁与？天下有道，丘不与易也。”从这一则故事，我们已可以见到孔子之汲汲于救世的仁者的襟怀。而对人世之关怀，其实也正是人心中的一份生机，所谓“哀莫大于心死”，纵然行道的理想不能实现，但关怀的仁心则不可丧失。所以晨门之称孔子，乃曰：“是知其不可而为之者欤？”如果放弃了这种关怀人世的入世用世之心，则失去了内心中的一份生机，其心灵之枯萎也就将成了正如张惠言在这二句词中所写的“又恐空林衰草，憔悴不堪怜”了。

百转千回之后，张氏乃又回到了对眼前之春色与生机的珍惜，说：“歌罢且更酌，与子绕花间”，“歌罢”二字，一方面当然是为这一系列咏春日的五首《水调歌头》所做的一个结束之语，另一方面则此处之“歌”字，又可与下面表示饮酒的“酌”字相呼应，高歌饮酒，正是人们对美丽的春光来表示赏爱和酬答的一种普遍的方式。北宋的欧阳修就曾写过一组六首以“把酒花前”开始的《定风波》词，其中就曾有“对花何惜醉颜酡”及

## 附录

“十分深送一声歌”，以及“对酒追欢 莫负春”等词句。此处张惠言在“歌罢”与“更酌”之间，还加了一个“且”字，这个字也可以有双重的作用，一则是表示“而且”“更且”之口吻，可以有既歌且饮的对春之单纯的赏爱与珍惜之意，再则是表示“姑且”“聊且”之口吻，则可以有更深一层的曲折，是说前面的几首歌中虽曾经提到人生的种种追求和失落，凡我们所无力掌握和改变者，则慷慨亦无益，不如姑且更饮一杯酒，来掌握我们所掌握的当下的眼前春色，故最后乃以一语结之曰“与子绕花间”。“花间”二字回应了第一首开端的“万重花”，表示了绕行周遍的对此天心与春意的融入的投注，而冠之以“与子”二字，一方面就章法而言，此二字自然是对题序中之“赋示杨生子 揆”的呼应，再则在这五首词中，张氏曾多次使用第一人称的“我”字与“吾”字，也曾多次使用第二人称的“汝”字与“子”字，这种自我直接站出来表示对于对方之呼唤的叙写口吻，不但表现了张氏与杨生老师与弟子之间一份亲切的感情，而且也增添了这五首词所传达的一种直接感发的力量。可是此句中“绕”字的环绕回旋之意，则又为此直接感发之力，增加了一种回荡盘旋之余韵。所以此“与子绕花间”一句，乃为这五首《水调歌头·春日赋示杨生子揆》的组词，不仅完成了一个呼应周至的结尾，而且还带有一种回荡的感发之力，为读者留下了悠长不尽的反思和余味。

今天在这里有这么好的讲堂，有这么美好的灯光，我面对这么多好的朋友和同学，有这么美好的时间，“劝子且秉烛，为驻好春过”，让我们一起来把我们面前流过的时光，这一刻的美妙真的能够掌握，共同留住心田。对不起，耽误大家这么多时间，谢谢大家。

（此文为剑胆琴心等根据叶嘉莹先生演讲录音整理而成，在此诚挚感谢叶嘉莹先生和冯其庸先生，感谢中国人民大学国学院）

### 附：叶嘉莹先生小传

叶嘉莹，号迦陵，1924年出生于北京一旧式家庭，17岁以优异的成绩考入辅仁大学国文系，并以优异的成绩毕业，是诗词名家顾随先生的入室弟子；20世纪50年代任台湾大学教授，并在淡江与辅仁两大学任兼职教授；60年代，叶嘉莹先生应邀赴美国，担任美国哈佛大学、密歇根州立大学客座教授；1969年定居加拿大温哥华，任加拿大大不列颠哥伦比亚大学终身教授；1989年退休后当选为加拿大皇家学会院士；自1979年返回大陆讲学以来，先后任南开大学、四川大学、北京师范大学等校客座教授；1996年在南开大学创办中国文学比较研究所（后改称“中华古典文化研究所”），任所长，设立了“驼庵”奖学金；同时为中国社科院文学所名誉研究员。2005年中国人民大学国学院成立后，应邀担任国学院“特聘教授”。著有《迦陵文集》十卷、《叶嘉莹作品集》二十四卷。

叶嘉莹先生从事古典诗词的教学与研究已经五十六年，她的足迹跨越世界亚欧美三大洲，遍布祖国大江南北。她不仅培养了一批又一批本科生、硕士生、博士生，还热衷于幼儿以及中小学生的古典诗词教育。1998年，叶嘉莹先生上书当时的中华人民共和国国家主席江泽民，呼吁国家领导人，倡导幼少年学习诵读古典诗词，以提高国民素质。江主席很快做出批示，教育部已经组织专家编辑出版了《古典诗词诵读精华》，供中学教学之用。叶嘉莹先生与田师善先生合作，为四~十四岁儿童出版了《与古诗交朋友》一书，并亲自录制了诵读音带。她的愿望，不仅是为了保存中国古典诗歌的宝贵传统，而且更是想藉着教小朋友诵读和吟咏古诗的训练，来培养我们下一代孩子们的心灵品质和学习能力。

资料来源：[http://www.china.com.cn/culture/txt/2006-11/28/content\\_7419142\\_2.htm](http://www.china.com.cn/culture/txt/2006-11/28/content_7419142_2.htm)

# 论清词复兴之端绪

张宏生

**内容提要** 以陈子龙为代表的云间词派承继七子之风,以复古为旗号,提倡古雅,反对俗艳和俗谐,通过对从宋至明某些词学现象的批判,提出向上一路,确立创作榜样,应接了晚唐五代的词学传统,并在新的时代中予以升华。云间词派在创作和理论上的探索,开创了推尊词体的清词复兴之路,启发了朱彝尊、陈维崧、张惠言等人在词学上的进一步思考,对清词的发展起到了重要的作用。

**关键词** 云间词派 复古 求雅 《花间》传统 推尊词体

有明一代,词学衰微,直到晚明陈子龙为代表的云间词派出现,才带来复兴的曙光。对于云间词派,不少学者都作过探讨。但是,云间词派的特点到底是什么?其价值又具体体现在哪些方面?似乎还有进一步讨论的必要。

晚明诸文社皆有相当浓厚的政治色彩,虽然彼此观点并不一致,在学术上则往往打出复古的旗号。以张溥为首的复社,其涵义是:“复者,兴复绝学之义也。”而以陈子龙为首的几社,其涵义则是:“几者,绝学有再兴之几,而得知几其神之义也。”<sup>①</sup>可以作为代表。尽管对所谓“绝学”的涵义可以有不同的解释,但其思想及作风上指向于古,却是毫无疑问。

晚明文社诸人大多好辩,几社虽然不如复社激烈,却也无法外于时代风习。当时有江西名士艾南英,排击七子,别持异见,其论有曰:“弘治之世,邪说始兴,至劝天下士无读唐以后书,又曰非三代两汉之书不读,骄心盛气,不复考韩、欧大家立言之旨,又以所持既狭,中无实学,相率取马迁、班固之言,摘其字句,分门纂类,因仍附和太仓、历下两生,持北地之说,而又过之。持之愈坚,流弊愈广。后生相袭为腐剿,至于今而未已。”<sup>②</sup>《四库提要》总结明代有关前后七子的公案时,有这样一段梳理:“明代文章,自前后七子而大变。前七子以李梦阳为冠,何景明附翼之;后七子以攀龙为冠,王世贞应合之。……至万历

间,公安袁宏道兄弟始以复古排诋之。天启中,临川艾南英排之尤力。”<sup>③</sup>这是如实的。不过,艾氏生活的时代,风会已变,所以其排击七子,不仅不能像前此公安诸子那样多所响应,反而受到攻击。陈子龙在其自撰年谱中,曾经记载崇祯元年(1628)和艾氏的一场交锋:“秋,豫章孝廉艾千子有时名,甚矜诞,挟谗诈以恫喝时流,人多畏之。与予晤于娄江之舟园,妄谓秦汉文不足学,而曹刘李杜之诗皆无可取。其晋北地、济南诸公尤甚,众皆唯唯。予年少,在末坐,摄衣与争,颇折其角。彝仲辈稍稍助之,艾子讫矣,然犹作书往返,辩难不休。”<sup>④</sup>崇祯元年陈子龙年方二十,与年长其二十五岁的艾南英辩难,不稍假借,固然是其个性的体现,却也说明其理论观念成熟甚早。所以,后来他与友人合选《皇明诗选》,就多以七子一派为尚,论云:“弘治以后,倜傥瑰玮之才间出继起,莫不以风雅自任,考钟伐鼓,以振竦天下;而博依之士,如聚沙而雨之,作者斐然矣。”<sup>⑤</sup>尽管对前后七子模拟之病亦有所体认,但总的来说,仍然是持肯定态度的。

陈子龙的这种观念并非仅为其个人之见,当时云间诸子,大要相同。如李雯也指出:“至于弘、正之间,北地、信阳起而扫荒芜,追正始,其于风人之旨,以为有大禹决百川,周公驱猛兽之功。一时并兴之彦,蜚声腾实,或粤或歌,此前七子之所以扬丕基也。……又三四十年,然后济南、娄东出,而通两家之邮,息异同之论,运材博而构会精,譬荆棘之既除,又益之以涂茨,此后七子之所以扬盛烈也。自是以后,雅音渐远,曼声并作。”<sup>⑥</sup>不仅如此,陈

氏其他所交游者,观念相通者亦屡见不鲜。如“明末四公子”之一的方以智就自称“束发时为诗,即与天下言诗者不合。年二十交云间陈卧子,志相得也”<sup>⑦</sup>。相得的表现之一,就在于对明诗的态度。如方以智《诗说》有云:“近代学诗,非七子则竟陵耳。王李有见于宋元之卑纤凑弱,反之于高浑悲壮,宏音亮节,铿铿乎盈耳哉。雷同既久,浮阔不情,能无厌乎?青田浩浩,无所不有。崧峒《秋兴》,深得老杜《诸将》之气格,历下、娄东固不逮也。文长从而变之,但取卑近苛痒而已。竟陵《诗归》非不冷峭,然是快己之见,急翻七子之案,亦未尽古人之长处,亦未必古人之本指也。”<sup>⑧</sup>与陈子龙所论或有分合,但趋向肯定七子则为其同。

所以,考察陈子龙及其云间词派的复古,首先就要置于当时整个文坛的大背景之中,才不是突兀的。而且,云间词派在词学上的复古也是其整体复古意识的体现。

## 二

讨论了云间词派整体的复古倾向,就可以进一步具体分析其词学主张。陈子龙《幽兰草·题词》总结词史说:“晚唐语多俊巧而意鲜深至,比之于诗,犹齐梁对偶之开律也。自金陵二主以至靖康,代有作者,或秾纤婉丽,极哀艳之情;或流畅飘逸,穷盼情之趣。然皆境由情生,辞随意启,天机偶发,元音自成,繁促之中尚存高浑,斯为最盛也。南渡以还,此声遂渺。寄慨者亢率而近于伧武,谐俗者鄙浅而入于优伶。”<sup>⑨</sup>后来陈子龙的学生蒋平阶诸人编《支机集》,亦秉承师教,并加以发挥。如沈亿年(蒋平阶的学生)述《支机集》凡例就说:“词虽小道,亦风人馀事。吾党持论,颇极谨严。五季犹有唐风,入宋便开元曲。故专意小令,冀复古音,屏去宋调,庶防流失。”<sup>⑩</sup>

尽管蒋平阶师生在词学上的持论确实比陈子龙要“谨严”,但从本质上看,仍然一脉相承,有着共同的思路。这表现在,他们追求的词学高境是古和雅,他们批评的词学弊端是粗和俗。

云间词人的词学指向于古,已是确然无疑,值得注意的是其中的思路。陈子龙总结了词自五代以迄宋室南渡之时的的发展,其推奖五代、北宋,贬抑南宋,在具体结论上或可推敲,但其中体现的动机值得玩味。如前所述,陈子龙的文学理论多从七子来,七子提倡“文必秦汉,诗必盛唐”之说,部分应接了宋代严羽的理论。严羽当宋代诗学凋敝之际,在其《沧浪诗话》中高张复兴盛唐的旗帜,声称“不作开元、天宝以下人物”,志向宏大,立意也远远超过当时所有的理论家。严羽清理诗史之时,有一段表述可以和陈子龙互参:“汉魏古诗,气象混沌,难以句摘。”混沌

就是浑成,或者如陈子龙的表述:“高浑。”这在中国文学批评史上是非常高的标准。所以,考察陈子龙对词的看法,也就如同严羽对学诗的要求,即所谓“入门须正,立志须高”;当然也和严羽的动机一样,是为了指出向上一路,指导具体的创作。蒋平阶诸人所言,虽然稍嫌偏激,却也并未脱离陈子龙的理论核心,或者说,是陈子龙理论的进一步表述。当然,陈子龙在这篇词论中也说:“明兴以来,才人辈出,文宗两汉,诗偕开元,独斯小道,有惭宋辙。”又说:“吾友李子、宋子,当今文章之雄也。又以妙有才情,性通宫徵,时屈其班、张宏博之姿,枚、苏大雅之致。作为小词,以当倚声。”由此看来,在陈子龙心目中,词仍为“小道”,因而也就可以认为,陈子龙实则把词当成一个独特的系统。他固然没有突破词为小道之说,可是在这个独特的系统中,追求他心中体认的最高境界,纠正种种不良习气,以达到事实上的“尊体”,仍然是可以理解的。

古和雅往往是联系在一起的,在这方面,云间词人还没有后来朱彝尊那样对复雅的自觉,但也部分涉及了这个问题,一定程度上为浙西词派提供了参考。云间词人提倡雅主要是从反对粗俗的角度来立论的,最著名的就是沈亿年的那两句话:“五代犹有唐风,入宋便开元曲。”

曲之一体,至元朝大盛,其渊源却可以向前追溯。早在唐诗中,章碣即有《变体》一诗,黄侃认为“乃后世词曲及近日俗调山歌之祖”<sup>⑪</sup>,此可视为一家之言。不过,就词来说,在其发展史上,很早便有了俚俗一派。所谓俚俗,大表现为两个方面,一为俗艳,二为俗谐。

首先看俗艳。写艳之作,原是词在表现上的一个重要方面,民间词中此类独多,而语言则直白,情调则不加修饰。即如敦煌曲子词就有青楼女的哀怨:“莫攀我,攀我太心偏。我是曲江临池柳,有人折去那人攀,恩爱一时间。”有对爱情的真切表白:“枕前发尽千般愿,要休且待青山烂。水面上秤锤浮,直待青山彻底枯。白日参辰见,北斗回南面。休即未能休,直到三更见日头。”后来柳永发展了这种写法,大胆地表达词中主人公的内心世界,语言亦复不假雕饰,因而在北宋社会复雅的风气中,反而显得另类。张舜民《画墁录》中的一段记载是治词者所熟知的,云:“柳三变既以词忤仁庙,吏部不放改官,三变不能堪,诣政府。晏公曰:‘贤俊作曲子么?’三变曰:‘只如相公亦作曲子。’公曰:‘殊虽作曲子,不曾道彩线慵拈伴伊坐。’柳遂退。”这段记载中晏殊和柳永的对话颇可玩味。柳永不得吏部放官,上诉于晏殊,但晏殊劈头一句,语气不善。柳永于是不作正面回答,只辩解说:“只如相公亦作曲子。”但晏殊的回答使他哑口无言,因为晏殊明确指出,二人虽然都写曲子,内容也相似,但格调却不同。柳永是否因为写作上的格调与时人不合,而导致吏部不予放官,尚可存

疑,事实上,北宋的文化精神趋向宽容,似无这种可能,当是另有原因。但是,晏殊指出柳永写词的格调与士大夫精神不合,却是如实的。当然,士大夫和市民意识之间,有时也无法截然划分,北宋诗歌发展中有所谓“以俗为雅”之说,正可见出文人士大夫对这一问题在某一方面的体认。推及词的领域,或也相去不远。像欧阳修的词,雅俗都有,作为北宋一代文坛领袖,他笔下的这种倾向显然对一般文人有很大影响。所以,尽管苏轼极力主张词的士大夫化,但他门下诸子如黄庭坚、秦观等,仍然无法不受柳永词风的影响。不过,由于词越来越文人化,越来越士大夫化,所以在表现男女之情时,反对或回避俗艳之笔,也是题中应有之义。

其次看俗谐。俗艳和俗谐有时不可截然区别,但为叙述方便,仍然可以作为两个不同的问题提出。俗谐原是民间作品的重要特点之一,进入士大夫手中,虽然往往力避其调,追求雅洁,但也无法完全排除。俗谐之词可谓源远流长,孟棻《本事诗·嘲戏第七》曾载唐中宗之韦后颇有武后之风,中宗对之生畏,当时有优人为作《回波词》云:“回波尔时栲栳,怕妇也是大好。外边只有裴谈,内里无过李老。”冯金伯即以此(及沈佺期所作)为“俳词之祖”<sup>⑩</sup>。其后,五代有南岳道士伊用昌作《忆江南》咏鼓,沿至北宋,就有众多作家从事于此,终于成为词中不可忽视之一体。由此可见,沈亿年所谓“五代犹有唐风”云云,在他自己的审美观念中,也不必是一个完全判断,大略言之而已。王灼《碧鸡漫志》卷二曾论述北宋的俗谐之词道:“长短句中作滑稽无赖语,起于至和、嘉祐之前,犹未盛也。熙、丰、元祐间,兖州张山人以诙谐独步京师,时出一两解。……元祐间,王齐叟彦龄;政和间,曹组元宠,皆能文。每出长短句,脍炙人口。彦龄以滑稽语噪河朔。组潦倒无成,作《红窗迥》及杂曲数百解,闻者绝倒,滑稽无赖之魁也。夤缘遭遇,官至防御使。同时有张袞臣者,组之流,亦供奉禁中,号曲中张观察。其后祖述者益众,慢戏污贱,古所未有。”王氏并专门介绍了王齐叟的事迹:“王齐叟彦龄,元祐副枢峒叟之弟,初官太原,作《望江南》数十首,嘲府县同僚,遂并及帅。帅怒甚,因众人谒,面责彦龄:‘何敢尔!岂恃兄贵,谓吾不能劾治耶?’彦龄执手板顿首帅前曰:‘居下位,只恐被人谗。昨日只吟《青玉案》,几时曾作《望江南》?试问马都监。’帅不觉失笑,众亦匿笑去。”这其实只体现了俗谐词的一种基调,当然,这种类型的词也开了后来元曲的法门。

由此可见,“五代犹有唐风,入宋便开元曲”,不失为一个比较准确的判断,云间词人正是有鉴于明词创作中“时复近曲”的现象,追本穷源,对词史进行了梳理。虽然这一梳理还比较粗疏,但其指出向上一路的动机却值得肯定。

### 三

尽管云间词人对五代词风不能完全没有遗憾,但考察他们词学的指向,仍然是向五代回归,说明他们认识到词在五代进入了一个发展新阶段,建立了足资为法的标准。

不过,回到五代需要有具体内容的支撑,从云间词人的创作实际看,他们更多接过的是《花间》传统。所谓《花间》传统,不妨先引欧阳炯为《花间集》写的序:“则有绮筵公子,绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,按拍香檀。不无清绝之词,用助妖娆之态。自南朝之宫体,属北里之娼风。何止言之不文,所谓秀而不实。”这段话,既写出词的兴起所体现的背景,也写出早期词在兴盛时所表现的内容,堪称准确描述。

词发展到晚唐五代,宴饮歌席的环境使得它的内容和表现方法带有明显的倾向性。词既往往专为歌妓所写,也多由歌妓所唱,所以和歌妓的关系密切,或者说,词的兴盛应该考虑士人和歌妓之间的关系。王灼《碧鸡漫志》卷一有一段话谈演唱者的性别:“古人善歌得名,不择男女。……今人独重女音,不复问能否,而士大夫所作歌词,亦尚婉媚,古意尽矣。”他还特地举出一件事:“政和间,李方叔在阳翟,有携善讴老翁过之者,方叔戏作《品令》云:‘唱歌须是玉人,檀口皓齿冰肤。意传心事,语娇颤声,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。’”北宋词的歌者应该多为女性,所以有老翁善唱,就遭到李廌的讥讽。而从上引《花间集序》来看,这一现象在五代就开始了。这是词中“男子而作闺音”的重要原因之一,也体现出词的兴盛在背景上的要求。所以反映在内容里,就不仅有温庭筠表现女子体态心理之作,如《菩萨蛮》(小山重叠金明灭);也有魏承班直接描写歌妓演唱之作,如《玉楼春》(轻敛翠蛾呈皓齿)。

云间词人的创作,在相当长的时间里,也在这种风貌的笼罩之下。晚明本来就是一个声色大开的时代,云间诸子又往往出于贵家,多有豪奢之风,征歌选妓之事甚多,而作家与歌妓的结交也多以词为媒。现存陈子龙《幽兰草》五十五首,成于明亡之前,虽然本事并不完全清楚,但其中与柳如是有关者应不在少数。清初江左三大家之一的龚鼎孳与秦淮名妓顾媚定情眉楼,作有《白门柳》一集,凡词五十九首,记录了二人从定情、分离、相聚,直至悼亡的全过程,堪称以词记录的一段情史<sup>⑪</sup>。正是在这样的背景下,明清之际的词的创作才逐渐兴盛起来。这就使我们看到,云间词派推崇唐五代,把文士与歌妓的关系有意无意点出来,正好与他们自己的生活方式密切相关,而他们的文学活动也就在客观上为词学复兴找到了

最好的借口。

当然,正如陈子龙在《幽兰草》的题辞中所指出的,“金陵二主”的作品“秾纤婉丽,极哀艳之情”,创作中也有不那么简单的意蕴。中主李璟存词极少,但如《摊破浣溪沙》二首,前人即评为有“众芳芜秽,美人迟暮之感”。后主李煜固然有极香艳之作,如《菩萨蛮》(花明月暗笼轻雾),但亡国以后的作品则感慨深,境界大,所以被王国维誉为“遂变伶工之词为士大夫之词”<sup>⑭</sup>。陈子龙既然如此推崇南唐二主,对其作品中的这种复杂现象不可能全然不见。因此,尽管在观念上仍有词为小道之念,在行为上仍有征歌选妓之风,在取向上和晚唐五代小词兴盛背景相合,但时代毕竟不同,身份也大有异,作为一个爱国志士,面对即将分崩离析的天下大势,即使倚红偎翠,亦不可能无动于衷,所以在承接晚唐五代词风的过程中,也会有意无意注入由于作者本身的学养抱负所决定的某些志意,从而开阔了作品的境界。如陈子龙下面两首作品,《菩萨蛮·春雨》:“簾纤暗锁金塘曲,声声滴碎平芜绿。无语欲摧红,断肠芳草中。几分消梦影,数点胭脂冷。何处望春归,空林莺暮啼。”《虞美人·咏镜》:“碧阑囊锦妆台晓,冷冷相对早。剪来方尺小清波,容得许多憔悴暗消磨。海棠一夜轻红倦,何事教重见。数行珠泪倩他流,莫道无情却会替人愁。”<sup>⑮</sup>都寄慨遥深,注入了更为复杂的内涵,在某种程度上,可以和李璟《摊破浣溪沙》比观。

所以,讨论明清之际云间词派复兴词的努力和晚唐五代背景的契合,也应该看到彼此之间有分有合的情形,进而做出更为全面的判断。

#### 四

对于陈子龙及其云间词派的地位,近人谭献评曰:“有明以来,词家断推《湘真》第一……蒋京兆选《瑶华集》,兼及‘云间三子’。周稚圭有言:‘成容若,欧、晏之流,未足以当李重光。’然则重光后身,唯卧子足以当之。……词自南宋之季几成绝响。元之张仲举,稍存比兴。明则卧子,直接唐人,为天才。”<sup>⑯</sup>对此,严迪昌先生不以为然,指出:“谭献等论词,动辄横亘‘唐人’、‘宋辙’于胸前,而且好言‘比兴’寄托,每不顾‘气运、人心’的转移,所以很难揭示具体作家或流派的艺术个性。这可以说是前人论词通见的弊病。然而,复堂所作论定几乎成为近今词学界的圭臬,‘词学衰于明代,至子龙出,宗风大振,遂开三百年来词学中兴之盛’的断语就屡见不鲜。事实上,指出云间词派与近三百年来词风演变的关系是必要的,认定陈子龙开清词‘中兴之盛’则不甚吻合史实。”<sup>⑰</sup>

严先生从词史具体辨析的角度立论,固然不无道理,但谭献是近代词学大家,论词富有真知灼见,为世所并

称。其论陈子龙,以“变伶工之词为士大夫之词”的李煜拟之,认为陈子龙之开清人风气,正如李煜之开宋人风气,其中原因何在?又该怎样合理评价?

陈子龙《三子诗序》论词有云:“夫风骚之旨,皆出言情;言情之作,必托于闺檐之际。”这一观念,指导了云间后学,如蒋平阶《支机集序》就说:“托情闺阁,尽后庭玉树之悲;寄傲蓬壶,即九鼎龙髯之墓。……贱子曲惭郢下,哀甚雍门。长安马市,时惊苜蓿之尘;酒肆人间,不留博望之醉。瞻北邙之宫阙,仅托微瘳;经山阳之旧庐,空闻吹笛。山头掩泣,已类妇人。市上横箫,几同乞者。纵披发尽行游之地,而悲歌非取乐之方。”<sup>⑱</sup>这本是《诗经》、《楚辞》以来的诗文传统,所谓“善鸟香草,以配忠贞;恶禽臭物,以比谗佞;灵修美人,以媲于君;宓妃佚女,以譬贤臣;虬龙鸾凤,以托君子;飘风云霓,以为小人”<sup>⑲</sup>,陈子龙及其他云间词人以之言词,或许并非完全自觉,但已经为词的创作指出向上一路。陈子龙本人的词,尤其是其后期词,不少完全符合比兴寄托之旨,此亦正如李后主可以分为前后二期而观之。在他的影响下,其他云间词人也有这种路数,如李雯《浪淘沙·杨花》、宋徵舆《蝶恋花·秋闺》,都婉转缠绵,浸润沉哀,体现出清词开端的不同气象。所以,邹祗谟等人评云:“词至云间《幽兰》、《湘真》诸集,言内意外,已无遗议。所谓华亭肠断,宋玉魂销,称诸妙合,谓欲专指。”<sup>⑳</sup>王士禛评云:“大樽诸词,神韵天然,风味不尽,如瑶台仙子独立。而《湘真》一刻,晚年所作,寄意更绵邈凄恻。”<sup>㉑</sup>都能从不同侧面指出陈子龙及其云间词派的这一特点。

清词发展三百年,其间名家辈出,流派迭见,陈子龙开创的这一传统却绵绵不绝,在不同层面得到接受。仅择其主要者论之如次。

首先看朱彝尊。这位浙西词派的领袖,虽然由于其咏物词的取向经常遭到诟病,但其词学观却颇有值得注意者。如《陈纬云(红盐词)序》一文有云:“词虽小技,昔之通儒巨公往往为之。盖有诗所难言者,委曲倚之于声。其辞愈微,而其旨益远。善言词者,假闺房儿女之言,通之于《离骚》、《变雅》之义。”<sup>㉒</sup>这段话有几点值得提出来。第一,“小技”云云,虽然可视为清初尊体意识尚不够明确的表现,但也往往是人们强调词的特点时的套话;第二,明确提出诗词之别,后来王国维《人间词话》云:“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。”即可从此窥入。第三,可以和陈子龙对词体的体认接续起来。朱彝尊曾在不同的地方表述过大致相同的意思,如《静志居诗话》:“倚声虽小道,当其为之,必崇尔雅,斥淫哇,极其能事,亦足昭宣六义,鼓吹元音。”又评《乐府补题》一集云:“诵其词可以观志

意所存,虽有山林友朋之娱,而身世之感别有凄然言外者,其骚人《桔颂》之遗音乎?”<sup>②</sup>由此看来,对浙西词派的复杂性还应该进一步加强认识。

其次看陈维崧。陈维崧是阳羡词派的代表,早年受诗业于陈子龙之门,对陈氏之词学观应该是耳熟能详。阳羡词人曹亮武曾经叙述《荆溪词初集》的编选缘起说:“今年春,中表兄其年客玉峰,邮书于余曰:‘今之能为词遍天下,其词场卓卓者尤推吾江浙居多,如吴之云间、松陵,越之武陵、魏里,皆有词选行世。而吾荆溪虽慕尔山僻,工为词者多矣,乌可不汇为一书,以继云间、松陵、武陵、魏里之胜乎?子其搜辑里中前后诸词,吾归当与子篝灯丙(秉?)夜,同砚而论定之。’”他所提到的诸词选,大致有《幽兰草》、《清平初选》、《松陵词选》、《西陵词选》、《柳洲词选》等,基本上都是云间一系。陈维崧所育固然有分庭抗礼之意,但“继胜”云云,也说明受到前人的深刻影响。所以他在《蝶庵词序》中对史惟圆的论词之言表示赞同:“今天下词亦极盛矣。然其所谓盛,正吾所谓衰也。家温韦而户周秦,抑亦《金荃》、《兰畹》之大忧也。夫作者非有《国风》美人、《离骚》香草之志意,以优柔而涵濡之,则其入也不微,而其出也不厚。”<sup>③</sup>整体思路与陈子龙所论若合符契。不过,陈维崧论词强调格随时变,不守传统所谓的诗词分疆,进一步提出词体之尊:“盖天之生才不尽,文章之体格亦不尽。上下古今,如刘勰、阮孝绪以暨马贵与郑夹漈诸家所驴载文体,谨部族其大略耳,之所以为文,不在此间。鸿文巨轴,固与造化相关,下而调语危言,亦以精深自命。要之,穴幽出险以厉其思,海涵地负以博其气,穷神知化以观其变,竭才渺虑以会其通。为经为史,曰诗曰词,闭门造车,谅无异辙也。”<sup>④</sup>那就不是陈子龙所能牢笼的了。

再次看张惠言。张惠言是常州词派的开创者,其《词选》开宗明义即云:“传曰:‘意内而言外谓之词。’其缘情造端,兴于微言,以相感动,极命风谣里巷,男女哀乐,以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情,低徊要眇,以喻其志。盖诗之比兴,变风之意,骚人之歌,则近之矣。然以其文小,其声哀,放者为之,或跌宕靡丽,杂以猖狂俳优。然要其至者,莫不惻隐吁愉,感物而发,触类条鬯,各有所归,非苟为雕琢曼辞而已。”其《词选》凡116首,选温庭筠词独多。如《菩萨蛮》云:“小山重叠金明灭,鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉,弄妆梳洗迟。照花前后镜,花面交相映。新帖绣罗襦,双双金鹧鸪。”此词显为写艳,而张惠言评云:“‘照花’四句,《离骚》‘初服’之意。”所谓“初服”,即《离骚》所云:“进不入以离忧兮,退将复修吾初服。制芰荷以为衣兮,集芙蓉以为裳。不吾知其亦已兮,苟余情其信芳。”所解是否比附,见仁见智,不必深究,但以比兴说

词的思路却是非常明显的。尤其在以艳词为主要的传统里,这一思路的提出有着不可忽视的意义。常州词派以后进一步发展,代代相沿,成为词坛最主要的力量,词体也不断得到尊崇,和这一思路的展开有着直接的关系。<sup>⑤</sup>

词发展到清代,艳称中兴,其本质表现是进一步推尊词体,推动词学的全面发展。通过以上对清词发展历程的简单清理,可以看出,谭献认为陈子龙为清词三百年复兴之开山,是在推尊词体的意义上讨论陈子龙的价值的,虽然不一定完全准确,却也言之有据,应该予以肯定。

①杜登春:《杜事始末》,《昭代丛书》戊集。

②艾南英:《重刻罗文素公集序》,《天慵子集》(康熙刻本)卷四。

③永秉等:《四库全书总目》卷一七一《沧溪集》提要。

④陈子龙:《陈子龙诗集》,《附录》2,上海古籍出版社1983年版,第642页。

⑤⑥陈子龙等:《皇明诗选》序、李雯《序》,华东师范大学出版社1991年版,影印平露堂本。

⑦方以智:《陈卧子诗序》,《稽古堂文集》(桐城方氏七代遗书本)。

⑧方以智:《诗说》,《通雅》(商务印书馆影印文渊阁《四库全书》本),卷首三。

⑨陈子龙:《幽兰草词序》,施蛰存主编:《词籍序跋萃编》,中国社会科学出版社1994年版,第505页。

⑩蒋平阶:《支机集》,施蛰存主编:《词学》,第2辑,华东师范大学出版社1983年版,沈亿年述《凡例》。

⑪黄侃:《黄侃日记》,己巳年(1929年)11月25日,江苏教育出版社2001年版。

⑫冯金伯:《词苑粹编》卷二二《诸谱》,《词话丛编》本。

⑬参看张宏生、冯乾:《白门柳:龚顾情缘与明清之际的词风演进》,载《中国社会科学》2001年第3期。

⑭参见王国维《人间词话》,《词话丛编》本。

⑮《陈子龙诗集》卷一八,第598、609页。

⑯谭献:《复堂词话》,《词话丛编》本。

⑰严迪昌:《清词史》,江苏古籍出版社1990年版,第12页。

⑱施蛰存主编:《词学》第2辑。

⑲王逸:《楚辞章句·离骚经序》。

⑳邹祗谟、王士禛:《倚声初集》,顺治十七年大冶堂刊本。

㉑王士禛:《花草蒙拾》,《词话丛编》本。

㉒朱彝尊:《曝书亭集》卷四〇。

㉓朱彝尊:《乐府补题序》,《曝书亭集》卷三六。

㉔陈维崧:《迦陵文集》卷二。

㉕陈维崧:《词选序》,《迦陵文集》卷三。

㉖参看张宏生《艳词的发展和演变》,载《清代词学的建构》,江苏古籍出版社1998年版。

作者简介:张宏生,1957年生,文学博士,南京大学中文系教授、博士生导师。

(责任编辑:刘蔚)

## 4 散曲的起源与演变

曲这一概念，一般兼指剧曲与散曲。作为剧曲的曲，与科介(表情和动作)、说白紧密配合，在舞台演出故事，是戏曲；作为与剧曲相对的散曲，不加科、白，只用来清唱，是诗歌。这里要叙述的，就是流行在元明清时期而被人们作为诗歌的散曲。

在宋、金对立时期，北方民间的俗谣俚曲却仍然不断流行，吸收、溶化了民间新兴的歌曲和女真、蒙古等少数民族的乐曲，逐渐形成一种新的诗歌样式，即散曲。散曲大盛于元，这和语言以及音乐的发展有直接的关系。元代民族交融，人口流动频繁，语音、词汇与唐宋时代相比，已有许多变化；北方少数民族音乐传入中原，也使与音乐结合的诗歌创作在格律上有所改变。正如明人王世贞《曲藻序》所说的：“曲者，词之变。自金、元入主中国，所用胡乐，嘈杂凄紧，缓急之间，词不能按，乃更为新声以媚之。”（《曲藻》卷首）。

元人尚无散曲之称名，他们对散曲的通行称呼是“乐府”、“新乐府”、“北乐府”、“今乐府”等，这表明元人对这种新兴诗歌体式的推崇，也表明他们对散曲作为音乐文学之特质的准确把握。散曲的流行要早于杂剧，在金、元之交就被文人士大夫所采用，称为“新乐府”，其格式和体制成为杂剧的主要源头。由于金末、元初宫廷朝会大合乐时采用散曲，并且由翰苑人物撰写词章，皇帝加以嘉赏，所以散曲地位逐渐提高，这一点与词的发生、发展情况颇相类似。散曲主要是由妓女、艺人酒席宴上所唱和文人学士遣怀释闷所作的，所以在题材内容主要有风情和隐逸两大类，此外还有一些揭露现实和写景、咏史、抒怀之作，总起来看内容是比较狭窄的。这个现象与词的创作也很相似。



### 思考

1. 想一想，散曲和戏曲有什么区别？
2. 元代散曲有什么特点？

### 4.1 元散曲的繁荣

在元代，散曲与剧曲一起，在中国文学的大观园中构造了新的奇观，这就是“元曲”的辉煌，它与此前的楚骚、汉赋、骈文、唐诗、宋词一样，都是空前绝后的艺术丰碑。

#### 4.1.1 元散曲的繁荣盛况

有元一代，那号称“大元乐府”的散曲是怎样的繁荣？周德清《中原音韵》自序云：“乐府之盛，之备，之难，莫如今时。其盛，则自缙绅及闾阎歌咏者众；其备，则自关、郑、白、马一新制作，韵共守自然之音，字能通天下之语。”这是曲学家从作曲的角度看曲在元代的广泛普及和创作的繁荣，不仅上至官僚士夫下至市井贫民都曾染指。

可是，流传至今的元代散曲，《全元散曲》所收元代 200 余人现存的作品，小令才 3800 多首，套数 400 余套，这相对于现存约 5 万首的唐诗、2 万多首的宋词来，作为鼎足而三的曲，就数量而言，仿佛实在难以相提并论。这其中的原因，诚如隋树森在《全元散曲·自序》中所言，一是因曲之文体卑下，不为正统文士所承认；二是元代散曲别集刊行甚少；三是元代立国时间很短，仅 90 余年；“有前两种情形，于是有些元人散曲就会自生自灭；有第三种情形，元人散曲的数量，也就越发难以和唐诗、宋词相比了”。

就元代散曲而言，由于特殊的时代环境，它在驳杂的题材中又形成了一些非常突出的倾向，这就是叹世、咏史、归隐、恋情和写景题材的异常兴盛，并由此表现出元散曲鲜明的时代特征。

## 4.2 元散曲的发展分期

元王朝虽然在 1271 年才正式建国号为“大元”，但它却早在 1234 年灭金以后就统治了广大的中原地区，金亡不仕的遗民如元好问、杜仁杰等已在此前后开始曲的创作，所以自王国维以来，大多以 1234 年作为元曲发展的起点，至 1368 年元王朝亡国，凡 130 余年。对元散曲发展阶段，可分为演化(1234—1260)、初盛(1260—1294)、鼎盛(1295—1332)、衰落(1333—1368)四期符合元散曲发展的实际情形。

### 4.2.1 演化期

从金末到元世祖登基(1234—1260)，在这前后数十年间，元散曲处于词曲并行的演化发展阶段，一方面是传统的词在歌坛继续流行，另一方面是新兴的曲又不断产生。就词曲的歌唱而言，金末元初是词曲并行的时代；就散曲文学的发展而言，是文人创作由词演化为基本成熟的曲的阶段。就作家构成看，这一时期有元好问、杜仁杰等金亡不仕的遗民，有刘秉忠、商道、商挺等出仕元朝的达官显宦。就题材类型看，此时的作家或写叹世归隐，或写恋情相思，或写自然风景等，开启了散曲中同类题材的先河。从语言运用上看，不少作品在传统的词的雅洁之语中夹进一些曲的俗语，明显是雅俗相间，还不是相融，由词而曲的演化痕迹甚明。就元散曲特殊的谐趣之风而言，已在杜仁杰、刘秉忠和商挺等人的曲作中有明显表现。

### 4.2.2 始盛期

以关汉卿、王和卿中统年间(1260—1264)出现在曲坛为标志，元散曲的发展进入始盛期，即整个忽必烈统治的中统、至元(1264—1294)时期。相对于前一个时期来说，此时社会已大为安定，忽必烈接受了如张德辉、元好问、郝经等一批儒生的建议后，坚定不移地推行汉法，并取得经济繁荣、礼乐文化逐渐修备的显著成效，适应社会文化消费需要的曲文学由此得到长足发展。说此时的散曲创作已进入始盛期，其标志主要有三：一是像关汉卿、王和卿这样的勾栏曲家和伯颜、不忽木等少数民族作家的出现；二是散曲题材内容较前一时期有广泛开拓以及极具时代特征的叹世归隐题材的流行；三是元散曲自然潇洒的风致已普遍成熟。本期散曲创作能走相向繁荣，除开社会原因外，以关汉卿为代表的勾栏作家的贡献是很重要的，而与勾栏作家有密切联系的如张怡云、曹娥秀、珠帘秀等歌女伶工，也

通过她们的演唱扩大了散曲的社会影响。主要活动在这一期内的曲家，有关汉卿、王和卿、白朴、卢挚、姚燹、胡祇通、徐琰、庾天锡等。

#### ■ 元散曲的鼎盛与衰落

从元成宗元贞元年(1295)到元文宗至顺三年(1332)，是元散曲发展的鼎盛时期。以马致远、贯云石为代表的豪放派和以张可久、乔吉为代表的清丽派在本期内各呈异彩，共同创造了元散曲的鼎盛辉煌。从元顺帝元统元年(1333)到元朝亡国(1368)，即整个元顺帝统治时期，是元散曲的衰落期。而且，就整个古代散曲发展而言，这种衰落一直持续到了明代中叶。

#### 4.2.3 鼎盛期

本期内散曲的鼎盛辉煌，可以说是空前绝后的。首先表现在作家增多，作品增多，名家辈出。在《全元散曲》所收 200 余名作家中，现存作品 20 首以上者共 38 人，可以大致确定其创作活动年代在本期内的，就有 23 人，在《全元散曲》所收的有署名的约 3700 余篇作品中，本期内的 23 人便约有 2600 篇。

其次是题材内容的开拓比前一期更为深广。最令人注目的是张养浩、刘时中等所写反映现实，同情和关心民生疾苦内容的出现，这标志着元散曲由作家个人的牢骚愤懑，开始转向更广阔的社会人生；另外，作为元散曲主旋律的叹世归隐题材在此时登峰造极，不少历经宦海风波的人都以切身感受道出了官场的险恶和争名夺利的无聊，他们对现实的感悟，对历史的思索，比任何一个时期都要强烈、深刻得多，这与社会政治、宗教思想的影响有密切联系，与马致远大量的神仙道化剧在精神实质上是一致的，即处于文化转型时期的知识分子对儒家思想的叛逆和在全真教思想熏染下对于道家哲学的崇拜。

再次是不同风格特色的豪放、清丽两大创作流派的形成。以马致远、贯云石为代表的豪放派和以张可久、乔吉为代表的清丽派都主要活动在本期内，正是他们在本期内的双峰并峙、各逞异彩，才形成了本阶段散曲创作的鼎盛辉煌。

此外，不同民族、不同地域文化的交流融合在本期散曲创作中获得巨大成功。在本期内的作家，无论豪放或清丽，其作品都不同程度地既具河朔贞刚之气，又有江南秀丽之风，这种豪放的气势和秀美的风韵是本期散曲最显著的特征，这是南北统一后数十年间各民族文化大融合的结果。而作为文化大交汇大融合最丰硕的成果，是贯云石、薛昂夫等少数民族作家取得很高成就，如果从民族关系的改变从而使文学创作发生巨大变化这一点而言，这在中国文学史上是应当大书特书的。

最后，应当注意的还有著名的散曲选集《阳春白雪》、曲学专著《中原音韵》、《录鬼簿》等都产生于这一时期，这与元散曲发展到繁荣鼎盛，也同样是紧密相关的。

元散曲的繁荣鼎盛，有赖于城市消费经济的繁荣和市民阶级的扩大，也得益于南北东西各民族文化的交流与融合，也更与元代前期废除科举、文人仕进无门有极大关系。

### 4.2.4 衰落期

整个元顺帝统治时期，是元散曲的衰落期。早在文宗天历年间，全国范围内已灾荒不断，饥民流离失所，尤以天历二年(1329)为最。与天灾并行的是人祸，皇帝与后族等各利益集团之间的激烈争斗，再加上贪官污吏的胡作非为，以及后来由“开河变钞”为导火线的红巾起义大爆发，兵荒马乱的骚扰自然使人民苦不堪言，作为消费性的元曲艺术所需要的诸多物质条件逐步丧失，再加元代后期科举制的恢复又必然分化元曲的作家队伍，元曲也就终于在社会的激烈动荡中走向了衰落。

首先表现在作家作品数量锐减。在现存 20 首以上的作家中，其创作活动主要在本期内的仅有刘庭信、鲜于必仁、杨维桢、汪元亨、主举之等 5 人，其作品不过 200 多首，其作家作品之寥寥，可以想见。其次是题材范围大大缩小，一些传统题材如叹世、归隐、言情等，其深度也大不如前。虽然此时也有刘庭信、鲜于必仁等作家取得一定成绩，但却未能出现可与前一阶段马、贯、张、乔等人相匹的作家。



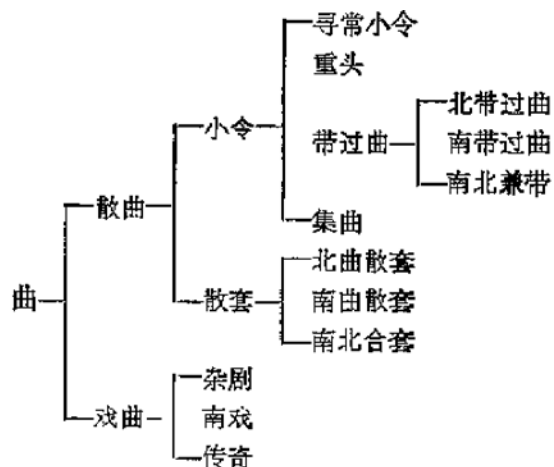
#### 辅导课

师生讨论：元散曲繁荣、鼎盛与衰落的时代特征。

## 4.3 散曲的体式特征

### 4.3.1 散曲和戏曲

曲，可以分为散曲和戏曲两大类。散曲又可以分为小令和散套两种。小令还可以分为寻常小令、重头、带过曲、集曲四种；散套还可以分为北曲散套、南曲散套、南北合套三种。戏曲又可以分为杂剧、南戏、传奇等几种。列表如下：



散曲这个名称，是对戏曲说的。戏曲有曲子(歌曲)、有宾白(对话和旁白)、有科介(动作)，是用来在舞台上表演故事的。散曲只有曲子，没有宾白，没有科介，不用来在舞台上表演故事，只用来清唱，所以又叫清曲。

散曲这个名称，就现在所知，最早见于明初朱有墩的《诚斋乐府》。《诚斋乐府》共分两卷，前卷题名“散曲”，专收小令；后卷是“套数”。由此看来，朱有墩所说的“散曲”，是对套曲而言，是指不成套数的曲子，和我们现在所说的“散曲”的概念不同。

散曲因为同宋词的发展演变有较密切的关系，所以又称作“词余”。元明两代许多文人，还常常把散曲称作“乐府”或“今乐府”。如元人杨朝英选辑的散曲总集名《太平乐府》，元人张可久的散曲集名《小山乐府》，明人杨慎的散曲集名《陶情乐府》等等。

#### 4.3.1.1 小令

散曲包括小令和散套两大类。小令的体制比较短小，一般以一支曲子(也就是一个曲牌)为独立单位，重头和带过曲虽然是两支以上的曲子，但也不是成套的曲子，所以称小令。曲的小令，和词的小令不同。词的小令，是指体制短小的词，曲的小令，是相对成套的曲子而言。

小令也称作“叶儿”，还有人称它为“乐府”。小令被称作“叶儿”，有人认为这是因为小令体制短小，象一片叶子；有人认为这是因为小令不属于套曲，是单支曲子，象树叶儿不附在枝干上。

##### a) 寻常小令

寻常小令，就是通常的小令，是指单支的曲子，大都一韵到底。它是小令中最简单的形式，其体制相当于诗的一首，词的一阙。如：

中吕·山坡羊  
潼关怀古  
元 张养浩

峰峦如聚，波涛如怒，山河表里潼关路。望西都，意踌躇。伤心秦汉经行处，宫阙万间都做了土。兴，百姓苦；亡，百姓苦！

##### b) 重头

词中上下两片声调格律完全相同的，也就是说后一片重叠前一片的，叫重头。曲中的重头，就是把声调格律完全相简的曲调，重复填写。至于填写多少，没有限定，有的仅有两首。有的多至百首。重头的用韵可以每首不同，题目也可以每首不同。如：

双调·蟾宫曲

元 庚天赐

环滁秀列诸峰。山有名泉，泻出其中。泉上危亭，僧仙好事，缔构成功。四景朝暮不同。宴酣之乐无穷，酒饮千钟。能醉能文，太守欧翁。

### c) 带过曲

带过曲或称带过头，也是小令中的一种体式。寻常小令是以一支曲子为单位，带过曲是以二支或三支不同曲调的曲子组成一曲，这两支或三支曲子，它们之间的音律必须衔接。带过曲一般填写到三支为止，如果还要继续填写，就不如改作套曲。带过曲可以用“带过”两字，如〔雁儿落带过得胜令〕；还可以用一个“带”字或者“过”字或者“兼”字，如〔雁儿落带得胜令〕、〔雁儿落过得胜令〕、〔雁儿落兼得胜令〕。带过曲起初只有北曲小令中有，以后南曲小令中和南北合套中也有仿效的，所以带过曲有“北带过曲”（北带北）、“南带过曲”（南带南）以及“南北兼带”各曲。北带过曲如：双调·雁儿落得胜令，南带过曲如：〔双调·锁南枝带过上罗江怨〕等。

怎样分别带过曲中的北带过曲、南带过曲，南北兼带呢？基本上，如果曲牌属北曲，就是北带过曲；如果曲牌属南曲，就是南带过曲；如果曲牌有北曲有南曲，就是南北兼带。

### d) 集曲

集曲就是将几支甚至几十支不同的曲调，在每一个曲调中截取一句或数句，组成一支新的曲调，另外取一个新曲调名。新曲调名一般就是在原来曲调名中各取一个或两个字组成。如集曲〔梁州新郎〕的曲调名就是在原曲调〔梁州序〕和〔贺新郎〕中各取两个字组成，集曲〔黄莺学画眉〕的曲调名就是在原曲调〔黄莺儿〕和〔画眉序〕中各取两个字组成。有的集曲，是取很多曲调组成，新调名一般就用数字表示如〔巫山十二峰〕是用〔三仙桥〕、〔白练序〕、〔醉太平〕、〔普天乐〕、〔犯胡兵〕、〔香遍满〕、〔琐窗寒〕、〔刘泼帽〕、〔三换头〕、〔贺新郎〕、〔节节高〕、〔东贩令〕十二个曲调组成的集曲。

#### 4.3.1.2 散套

曲中的套曲，又叫套数，是兼指散曲中的套曲和戏曲中的套曲而言。套曲必须有两支以上同一宫调的不同曲子相联，如果宫调不同但笛色相同，一般也可以互借入套。套曲必须首尾一韵到底，不能换韵。套曲这个名称的来源大概是因为用两支以上以至数十支曲子相联，有首有尾，不能以支计算，只能以套计算，所以称为套曲或套数。

散套，是散曲中套曲的别称。有人称它为套数或杂套，还有人称它为大令或乐府。散曲套曲，可以分为北曲散套，南曲散套，南北合套三种。

### a) 北曲散套

北曲散套由支曲和尾声两个部分组成。用两支或两支以上同一宫调或宫调不同而笛色相同的曲子相联，末尾加上尾声，就成为一套北曲散套。如：马致远的〔双调·夜行船〕（《秋兴》）。

在北曲散套中，也有少数不用尾声的。不用尾声的原因大致有三种，一、支曲中最后一支曲子可以代替尾声，如〔清江引〕等，二、支曲中最后一个曲子用带过曲，三、支曲中所用曲调有特殊情况，如〔一枝花〕后面用〔货郎儿〕九转结束就不用尾声。

北曲散套的尾声又称为煞、尾、煞尾、收尾，结音、余音、庆余等，它常和别的曲调混合在一起，如〔煞尾〕和〔后庭花〕混合在一起就成为〔后庭花煞〕。我们在北曲散套中常常看到最后一支曲子是〔xxx 煞〕，就是这种情况。

### b) 南曲散套

南曲散套由引子、正曲(过曲)和尾声三个部分组成。散套除引子和尾声外，统称过曲。用两支或两支以上的同一宫调或宫调不同而笛色相同的南曲曲子相联，前面加引子，后面加尾声，就成为一套南曲散套。南曲散套也有不用引子，由正曲和尾声组成的。还有不用引子，由重头和尾声组成的。还有不用引子，不用尾声，尾声由最后一支曲代替的。还有不用引子，不用尾声，只用重头的散套。这种散套和小令的重头的区别是，前者每套曲子一韵到底，不能换韵，后者每支曲子可以换韵。例如：施绍莘的〔南仙吕入双调·步步娇〕（《菊花》）。

### c) 南北合套

南北合套是在一套散套里兼用南曲和北曲的联套方式，即在同一宫调内，选取若干音律相互和谐的南曲曲调和北曲曲调，交错排列，就成为一套南北合套。南北曲曲调交错排列的方式，可以是一南一北，或一北一南，也可以是一南二北，或一北二南，也可以是二南四北，或二北四南等等。例如：贯云石的〔中吕·粉蝶儿〕（《西湖游赏》）。



#### 讨论

1. 举例说明散曲的体式特征。
2. 小令和散套有什么区别？

### 4.4 作家和作品

元代是我国散曲史上的黄金时代，元代散曲作家，有作品流传到现在的，大约二百多人。在这二百多人中，有散曲集子流传到今天的，只有张可久，乔吉，张养浩三人。其余作家的作品，散见

于若干种曲选、曲谱等书中。元代留传下来的散曲选本，现在能见到的有四种，即《乐府新编阳春白雪》、《朝野新声太平乐府》、《梨园按试乐府新声》、《类聚名贤乐府群玉》。这四种散曲选本，前两种是元代曲家杨朝英编选的，比较重要。

元代比较重要的散曲作家有卢挚，王和卿、关汉卿、白朴、姚燧、马致远、冯子振、贯云石、张养浩、沈和、唯景臣、乔吉、刘时中、杜善夫、张可久、徐再思、杨朝英，周德清、钟嗣成等人。

其中关汉卿的散套〔南吕·一支花〕(《不服老》)，马致远的小令〔越调·天净沙〕(《秋思》)、散套〔双调·夜行船〕(《秋兴》)，张养浩的小令〔中吕·山坡羊〕(《潼关怀古》)，唯景臣的散套〔般涉调·哨遍〕(《高祖还乡》)，刘时中的散套〔正宫·端正好〕(《上高监司》)，杜善夫的散套〔般涉调·耍孩儿〕(《庄家不识勾栏》)，无名氏的小令〔正宫·醉太平〕等，都是有名的作品。

明代的散曲作家和作品，从数量上看，超过元代，作家有三百几十人，他们的作品分别见于各种选集和别集中，大部分都保存下来了。可是，从作品的思想内容和艺术上看，是比不上元代的。明代的散曲，从明初至昆腔勃兴以前，盛行北曲；昆腔勃兴以后，盛行南曲。北曲作家主要有康海、王九思、杨慎夫妇、冯惟敏、常伦、工奢、杨循吉等人；南曲作家主要有陈铎、金銮、沈仕、唐寅、祝允明、文征明、梁辰鱼、沈璟、薛论道、施绍莘、沈自晋等人。

清代散曲作家主要有沈谦、吴绮、朱彝尊、徐大椿、蒋士铨、吴锡麒、许光治、赵庆熺等人。近人凌景埏、谢伯阳辑录的《清人散曲》，共收作者三百零一人，小令二千九百二十七首，散套一千零五十二套。



## 结束

我们已经来到尾声了，只剩下一个单元！休息后我们再继续前进！



## 参考资料

1. 刘致中、侯镜旭《读曲常识》，上海：上海古籍出版社，1985
2. 赵义山、李修生编《中国分体文学史·诗歌卷》，上海：上海古籍出版社，2001

|      |           |
|------|-----------|
| 单元 5 | 小令选读、散套选读 |
|------|-----------|

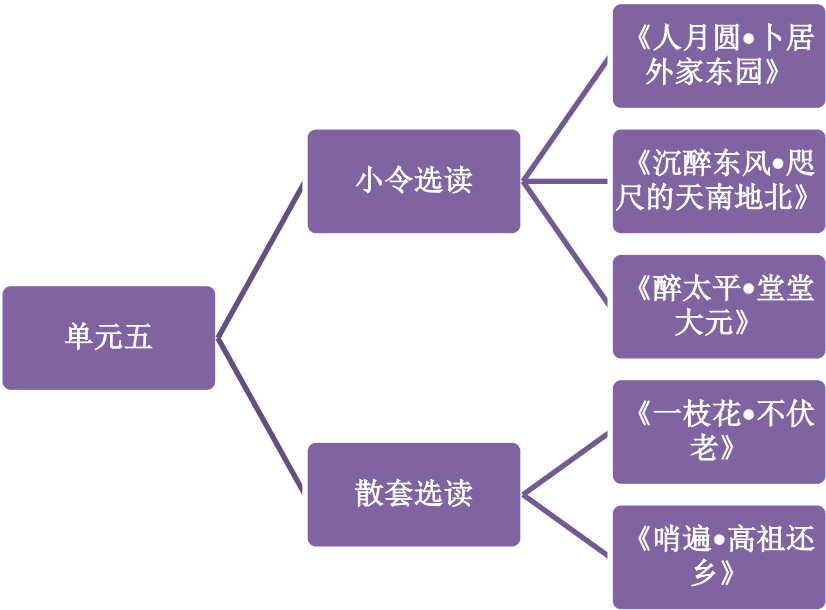
内容提要

本单元共分成两个课目，包括小令选读和散套选读。首先将介绍和赏析三首小令，即元好问的[黄钟]《人月圆·卜居外家东园·玄都观里》、关汉卿的[双调]《沉醉东风·咫尺的天南地北》、佚名的[正宫]《醉太平·堂堂大元》。散套的选读则选取了关汉卿的[南吕]《一枝花·不伏老》及睢景臣的[般涉调]《哨遍·高祖还乡》。本单元主要是针对具有代表性的小令和散套进行鉴赏与评析，让学生熟悉元曲的特点，进而提高对散曲的认识。

预期学习成果

- 1. 鉴赏与评析《卜居外家东园》《咫尺的天南地北》《堂堂大元》的内容大意和诗旨
- 2. 鉴赏与评析《不伏老》与《高祖还乡》的内容大意和诗旨
- 3. 说明元好问和关汉卿的曲作特色
- 4. 赏析《堂堂大元》的艺术特色
- 5. 阐明《不伏老》作者的身世遭遇与时代背景的关系

单元架构



[人月圆]卜居外家<sup>1</sup>东园  
元好问

重冈已隔红尘断，村落更年丰。  
移居要就，窗中远岫，舍后长松。  
十年种木，一年种谷，都付儿童。  
老夫惟有，醒来明月，醉后清风。



### 思考

1. “十年种木，一年种谷，都付儿童。”这句诗句说明了什么？
2. 为什么诗人要“卜居外家东园”呢？

### 作者简介

元好问（1190——1257）字欲之，忻州人，金时杰出的文学家。元好问年轻时，正值蒙古军南侵，山西各地兵荒马乱，他带着母亲，逃到河南。残酷的生活现实和颠沛流离的遭遇，给元好问以深刻的影响。他初步了解了社会和人民，开始创作一些反映现实，诅咒战争的诗歌。同时，写下了《论诗绝句》30首，对魏晋以来的诗歌作了系统的批评，在文学批评上享有很高的地位。金亡后，元好问避居家乡，专事著述。他痛感国破家亡的痛苦，满怀悲愤写下了大量优秀的现实主义诗篇。另外，他还著有《中州集》、《壬辰杂编》等史书。元人撰写金史，多取材于此。

### 作品赏析

这只曲子是在什么情况下写的？元好问于金哀宗正大元年(1224)中宏词科，充国史馆编修。次年夏天，还居嵩山，接着又历任镇平、内乡、南阳县令。正大八年秋，应诏入朝。任尚书省掾、左司都事，而汴京已被蒙古军包围。天兴二年(1233)正月，汴京守将崔立投降，元好问随被俘官吏北渡黄河，羁系聊城(今属山东)。蒙古窝阔台汗七年(1235)，由聊城移居冠氏县。蒙古太宗十一年(1239)，携家回到故乡忻州秀容(今山西忻州)，过遗民生活，这时他已五十岁。

早在他二十五岁的时候，蒙古军便已破忻州，他好容易才逃出去。在家破国亡之后又回到故乡，首先便遇到“卜居”(选择住处)问题。这两支以“卜居外家东园”为题的曲子，就是在这种情况下写的。与此同时写“外家”(他生母张夫人的娘家)的诗还有《外家南寺》和《东园晚眺》。《外家南寺》云：“郁郁秋梧动晚烟，一庭风露觉秋偏。眼中高岸移深

<sup>1</sup> 卜居：择定居所。外家：母亲的娘家。

谷，愁里残阳更乱蝉。去国衣冠有今日，外家梨栗记当年。白头来往人间遍，依旧僧窗借榻眠。”《东园晚眺》云：“霜鬓萧萧试镊看，怪来歌酒百无欢。旧家人物今谁在？清镜功名岁义残。杨柳挽春出新意，小梅留雪弄馀寒。一诗不尽登临兴，落日东园独倚栏。”这两首诗，将陵变谷移，家破国亡，今昔盛衰之感表露无遗。而以“卜居外家东园”为题的这两只曲子，却换了另一种写法，抒发了另一种情感，似乎令人费解。

其实，这两种情感原是相通的，只有了解前者，才能更好地了解后者。第一只曲子先写他为什么要“卜居外家东园。一带“重冈”已经遮住十丈红尘，这个“村落”更碰上丰收年景。在这里卜居，是十分理想的。“红尘”，指闹市的飞尘，但结合元朝的统治，在诗人心目中有复杂的新内容，这是不难领会的。用一个“已”字，一个“更”字，前后呼应，把“卜居”的有利条件讲得很充分。而有利条件还不少，应该逐一利用，于是又明确提出：“移居”要趋就“窗中远岫”和“舍后长松”，“窗中”句从谢朓“窗中列远岫，庭际俯乔林”（《郡内高斋闲望答吕法曹诗》）化出，从而增加了这样一种情趣：山水诗人向往的幽居佳境，原来就在这里啊！那么，移居于此，将要干什么呢？人总是要吃饭，“种木”、“种谷”之类的事，不干是不行的。然而这都可交付儿童们去干。自己呢，则“惟有醒来明月，醉后清风”啊！“醒”“醉”并列，而重点在“醉”；“醒”只不过是“醉”与“醉”之间的过渡。“醉后”一任“清风”吹拂。“醒来”只见“明月”相照。清风明月醒复醉，看似悠闲，而一腔酸楚，满腹忧愤，都从这里曲曲传出。

这只曲子从表面上看，只是写他选择了一个具有山林之美的好去处，住在这里，不事生产，不问是非，沐清风，赏明月，把一切都付之一醉，够闲适，够消极的。但结合特定情境看，则字字酸楚，句句沉痛，可与他的那些真挚凄切地反映时代苦难的“丧乱诗”、“丧乱词”共读。（霍松林）



### 练习

1. 曲中哪句是作者晚年生活的写照？
2. 写出“移居要就，窗中远岫，舍后长松。”的意思。



### 休息

休息一下，我们再赏析另一首小令。



### 参考资料

1. 蒋星煜主编《元曲鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1990

## [沉醉东风]咫尺的天南地北

关汉卿

咫尺<sup>1</sup>的天南地北，霎时间月缺花飞<sup>2</sup>。  
 手执着饯行杯，眼阁<sup>3</sup>着别离泪。  
 刚道得声保重将息<sup>4</sup>，痛煞煞<sup>5</sup>教人舍不得。  
 好去者<sup>6</sup>望前程万里！



## 思考

1. 这首诗歌抒发了怎样的一种情怀？
2. 何谓“月缺花飞”？何谓“痛煞煞”？

## 译文

相隔咫尺的人就要天南地北远远分离，  
 转瞬间花好月圆的欢聚就变成月缺花飞的悲凄。  
 手拿着饯行的酒杯，眼含着惜别的泪水。  
 刚说一声“保重身体”，心中悲痛极了教人难以割舍。  
 “好好地去吧，祝愿你前程万里！”

## 作者简介

关汉卿（约 1220 年-1300 年），元代杂剧作家。大都人（今河北安国）。与马致远、郑光祖、白朴并称为“元曲四大家”，关汉卿居首。钟嗣成《录鬼簿》说他曾任太医院尹。据各种文献资料记载，关汉卿编有杂剧 60 多种，现存 18 种。个别作品是否出自关汉卿手笔，学术界尚有分歧。其中《窦娥冤》《救风尘》《望江亭》《拜月亭》《鲁斋郎》《单刀会》《调风月》等，是他的代表作。尤以《窦娥冤》《望江亭》广为流传。其所作散曲今存套曲 10 多套、小令 50 多首，内容主要包括三个方面：描绘都市繁华与艺人生活，羁旅行役与离愁别绪，以及自抒抱负的述志遣兴。

<sup>1</sup> 咫（zhǐ）尺：形容距离近，此处借指情人的亲近。

<sup>2</sup> 月缺花飞，比喻情人的分离。

<sup>3</sup> 阁：同“搁”，放置，这里指含着。

<sup>4</sup> 将息：调养身体。

<sup>5</sup> 痛煞煞：非常悲痛。

<sup>6</sup> 好去者：好好地去吧。

### 作品赏析一

对于以抒情为主要艺术使命的韵文诗体来说，人类怅惘凄恻的离情别绪，自然是它们的重要题材，正如男欢女爱、伤春悲秋、羁旅之愁、风月之叹一样。在这类作品中，又可因时地角度不同而分作两种，其一是久别长离之后的深深怀想，另一则是描写话别饯行之际的两情依依，分手瞬间的骤然心紧。前者继承的是汉乐府游子思妇的传统，后者的佳篇可举李商隐“相见时难别亦难”的无题诗，柳永“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”的[雨霖铃]词。关汉卿的这首[沉醉东风]，正是属于后者的曲之佳构，是一首声情并茂的用散曲写就的“长亭送别”。

“咫尺的天南地北，霎时间月缺花飞。”虽眼下近在咫尺，但即刻便要各分南北了。咫尺，所指自然是空间上的距离。而与之对仗的“霎时间”，则表示时间上的短暂。虽说月有阴晴圆缺，花亦有开谢盛衰，自然现象的变化本在人的意料之中，但这“霎时间”的“月缺花飞”，人何以堪！可见此处之“月缺花飞”并非眼中之景，实为心中之情：花好月圆，能有几时？首二句点出主题：饯别。次二句为读者勾勒了送行女子的神态：“手执着饯行杯，眼阁着别离泪”。阁，同“搁”，眼眶中勉强噙住的泪珠儿，几乎要滚落到杯中去；眼中物与杯中物一样微颤，杯中物还无眼中物多。小令的后二句尤为生动传神。送行女子最终强忍泪水，吐出了临别赠言。但这短短数字的嘱咐却几番被哽咽之声打断，吐得多么艰难！

如果说柳永“执手相看泪眼，竟无语凝噎”句，讴歌的是一种无声之别的话，那么关氏笔下，则是有声之别；柳词的千言万语竟无从说起，自然写尽了分别之伤感，所谓“此时无声胜有声”是也；但关氏笔下的“有声”，却较“无声”毫无逊色，且令人读来“别有一番滋味在心头”。关键在于，作品中女主人公的话语被处理成一断一续。“保重将息”与“好去者望前程万里”之中夹一句“痛煞煞叫人舍不得”的叙述。而“痛煞煞”又“舍不得”的，是送者，亦是行者。送别的场面正是这样，送行人“眼阁着别离泪”，而游子，又何尝不是透过晶莹的泪膜在凝望着恋人的泪眼呢？真所谓“搁泪眼望搁泪眼，断肠人送断肠人”。也许正因为意识到“保重将息”过于缠绵而使对方不堪，送行女子这才提高嗓音补了一句勉励：好好去吧，愿君前程万里。她是有意把话转移到这唯一令人振奋的题目上来的。这是她的祝愿，亦是淡释离恨的唯一心理助剂。

全曲在送行女子的殷勤寄语中戛然而止。或许，她让情人跨马扬鞭，自己又在马背上加一巴掌，令其奋蹄而去？抑或是在语寄厚望之后，她干脆别转身去，径自先回了？好一个爽利的女子。好一幅爽利的饯行画面。好一首爽利的小曲。大凡有过同类经验的人都知道，离别不惧速就怕慢，只须一拖，便势必会有“今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月”的落寞，甚至有“此去经年，应是良辰好景虚设”的凄凉。拖沓于君无益，更何况夫君是去追赶前程的。也许正因这一点，这首小令获得了使柳永的[雨霖铃]“能专美于前”（梁乙真《元明散曲小史》）的评价，因而成为关氏小令的代表作，受到各散曲选家的青睐。（翁敏华）



## 讨论

讨论并举出这首小令两个修辞手法的例子。

## 作品赏析二

这首小令是关汉卿写爱情的一首名作，描写女子在为情人饯别时的离情别绪，深挚真切，哀婉动人。

曲作是依照饯别时的先后顺序描写的。先写情人就要离去。“咫尺的天南地北，霎时间月缺花飞。”想到这里，女子的耳边如同响起了霹雳，本来是朝夕相处、耳鬓厮磨的一对恋人，眨眼间，便要天南地北，各奔东西了，原本是花好月圆，相亲相爱的一双情侣，

“霎时间，便会月缺花飞，”留下她孤零零一人。曲作运用夸张的手法，一开头，便奠定了全曲忧愁怨恨的感情基调。

接着，描写饯行的场面。女主人公手里攀着为情人饯行的下酒杯，眼角里含着别离的泪水，口里说一声“保重将息”，心里头好比是万箭穿刺，极度的悲伤，她内心实在是舍不得让情人离去。“执”、“搁”、“道”，曲作以动作：表情和语言，生动地表现了女子送别情人时的悲痛。尤其一个“搁”字，描绘出了离别女子在此时此刻的复杂心境。她本来是送别，内心里却不忍别，不忍别，又不得不别。因为不忍心分别，伤痛流泪，是为亲人饯行，为不得不离去的亲人送行，又不愿让情人伤痛，所以涌出来的泪水，又不让它流出来，便“搁”在了眼框之中。这正是女子内心复杂感情的生动反映。

“望前程万里”一句，显示了女子对离去的情人的良好祝愿：“好好地去吧，祝愿您一路平安，鹏程万里！”在含情脉脉的祝愿声中，进一步深切、生动地揭示了女主人公依恋痛楚的复杂情怀，将女子的感情推向了高潮圆满地完成了离别情景的描写，艺术地展示了这对情侣依依惜别的感情发展过程。曲作刻画细腻，缠绵悱恻，真挚感人。

郑振铎先生在《中国俗文学史》一书中称赞关汉卿的小令。“写闺情，写别怨，写小儿女的意态，写无可奈何的叹息。写称心快意的满足的，几乎没有一首不好，不入木三分，比柳(永)词还要谐俗，也比柳词还要深刻活泼；比山谷(黄庭坚)词还要艳荡，却也比山谷词还要令人沉醉。”用这段话来评价这首小令，亦当是十分恰当的。(贺新辉)



## 练习

1. 试辨析曲中女主人公的情感。
2. 说明这首小令的艺术特色。



### 休息

休息一下，让我们再欣赏下一首小令。



### 参考资料

1. 蒋星煜主编《元曲鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1990
2. 李德身、陈绪万主编《唐宋元小令鉴赏辞典》，华岳文艺出版社，1990

## [醉太平]堂堂大元

佚名

堂堂大元<sup>1</sup>，奸佞<sup>2</sup>专权。  
 开河变钞<sup>3</sup>祸根源，惹红巾万千<sup>4</sup>。  
 官法滥<sup>5</sup>，刑法重，黎民怨。  
 人吃人<sup>6</sup>，钞买钞<sup>7</sup>，何曾见？  
 贼做官，官做贼，混贤愚。  
 哀哉可怜！



## 思考

1. 作者以“哀哉可怜！”作为诗歌的总结有什么含义？
2. 举例诗歌中采用的修辞手法。

## 译文

堂堂大元朝，贪官污吏当权。  
 河水泛滥成灾，新钞大量印造，货币迅速贬值，民不聊生，引起了红巾军千万人起义。  
 苛捐杂税繁杂苛刻，刑法太重，百姓怨声载道。  
 都到了人吃人的地步，钱换钱，什么时候见过这种情形？  
 奸人做了官，做官的又都是贪官污吏，贤明的人得不到重用。  
 悲哀啊真是可怜！

<sup>1</sup> 堂堂大元：此曲见元末明初人陶宗仪《辍耕录》卷二十二。原注云：“《醉太平》小令一阙，不知谁所造。自京帅至江南，人人能道之。”堂堂，气象宏大庄严。

<sup>2</sup> 奸佞：巧言谄媚的坏人。

<sup>3</sup> 开河：《续资治通鉴》记载：“至正十年（1330）十二月，右丞相托克托（即托托）慨然有志于事功。时河决五年不能塞……托克托请躬任其事，帝嘉纳之。……命贾鲁以工部尚书为总治河防使，发汴梁、大名等十三路民十五万，庐州等戍十八翼军二万，自黄陵冈南达白茅，放于黄固、哈齐等国。又自黄陵至杨村，合于故道，凡二百八十里，有奇。”又《草木子》云：“朝廷所降食钱，官吏多不尽支放，河夫多怨。”  
 变钞：据《元史》《贡祖本纪》及《食货志》等记载，元朝建国起就用楮币（即纸币）；先后发“中统元宝交钞”、“中统元宝钞”、“至元宝钞”，又于至正十年（1350）另发“至正交钞”致使物价飞涨，民怨沸腾。

<sup>4</sup> 惹红巾万千：引起成千上万起义的红巾军。红巾军，元末农民起义军，用红巾裹头故名。

<sup>5</sup> 官法滥：指官吏贪污成风和拿钱买官。

<sup>6</sup> 人吃人：《草木子》：“元京饥穷，人相食。”

<sup>7</sup> 钞买钞：指钱钞贬值，用旧钞倒买新钞。



### 辅导课

师生讨论《堂堂大元》的内容与艺术特色。

### 写作背景

《醉太平·堂堂大元》作于元朝，作者无名氏，正宫，《辍耕录》原注：“今此数语，切中时病。”小令原题作“讥奸佞专权”，从一个侧面揭露了元朝政治黑暗、吏治腐败的混乱情况，提示了农民起义的社会根源。曲子格调质朴自然，语言辛辣明快，重叠对偶句式的运用于变化中见工巧。把农民起义当成“祸”事，则是错误的。

元朝末年，奸佞当权，朝政极端腐败。元顺帝君臣骄奢淫逸，大肆挥霍浪费，弄得国库虚竭，财政极度困难。为了弥补财政亏空，元政府除了加重赋税以外，于至正十年(1350年)发行“至正宝钞”的新纸币，代替早已通行的“中统宝钞”和“至元宝钞”，规定新钞一贯相当于铜钱一千文，准折至元宝钞二贯、中统宝钞十贯。新钞大量印造，货币迅速贬值，在大都钞十锭(等于铜钱5万文)还不够买一斗米。“变钞”的结果，造成恶性的通货膨胀，使人民的生活更为困难。同时，由于元朝政府不关心生产，水利设施年久失修，黄河在至正四年(1344年)接连决口，泛滥成灾，使老百姓大量死亡，并且严重影响到元政府的财政收入。因此，元政府又在至正十一年(1351年)下令征调农民和兵士十几万人治理黄河。黄河两岸农民本已饱受灾荒之苦，到工地上又横遭监工的鞭打，被克扣口粮，个个无比愤怒。于是，“开河”和“变钞”就成为农民大起义的导火线，导致了红巾军起义的爆发。



### 浏览网络

网上搜索与《堂堂大元》手法类似的曲作三首，略加评述。

### 作品赏析一

这支散曲流行在元朝末年，据陶宗仪《南村辍耕录》载：“自京师至江南，人人能道之。”可见流传的广泛。曲中所写都是客观事实，是当时生活的实录。陶宗仪是元末人，他从亲身的见闻出发，评价这支小令是“切中时弊”。可证此曲再现了元末统治者残暴荒淫、乱政虐民的黑暗现实，实为被压迫被剥削的群众的愤怒控诉与反抗的呼声。是一篇具有较高历史价值和一定艺术价值的作品。

“堂堂大元”是讽刺、是冷蔑。然后笔锋一转，直斥“奸佞专权”：堂堂的大元王朝，从朝廷到地方，专权的都是贪婪奸诈、卑鄙无耻的官吏。正是这班民之蠹贼，才造成“开河变钞祸根源”。“开河”说的是统治者借治理黄河以扰民，至正十一年(1351)命贾鲁为工

部尚书兼总治黄河使，征发民夫二十余万，开挖黄河故道，修治堤防，贪官污吏层层克扣工粮，民夫们不堪忍受饥饿和苦役的煎熬，起而反抗。

“变钞”说的是钞法的弊端。元代实行钞法即发行纸币，至元二十四年(1287)正式颁行“至元钞”，强迫百姓使用。到至正十年重新更定钞法，发行“至正钞”。新币票面金额很大而纸质低劣，弄得物价腾贵，民不聊生；统治者趁机聚敛搜括，掠夺民财。当时有首民谣说：“丞相造假钞，舍人做强盗，贾鲁要开河，搞得天下闹。”所以开河、变钞造成天怒人怨，四海沸腾的动乱形势，“惹红巾万千”，直接点燃了元末农民大起义的烈火。当时白莲教在开河工地秘密活动，宣传“明王出世”。他们事先凿个单眼石人，埋在挖河的地下，散布说：“石人一只眼，挑动黄河天下反。”民夫挖出了这个石人，于是群情激奋。白莲教首领刘福通，组织教徒数千人宣布起义，拥立韩山童为明王。本来民心思反，起义队伍迅速壮大，很快发展到几万人。因起义人都用红巾包头，作为标志，故称“红巾”。

红巾大起义终于推翻了元朝。天下大乱，完全是元代统治集团昏聩专横、倒行逆施的必然后果。对此，小令接下去从三方面进行剖析：“官法滥、刑罚重、黎民怨。”无德无才的贵胄子弟窃踞高位，他们作威作福，贿赂公行，作奸犯科，无法无天，老百姓敢怒而不敢言；元代的刑罚惨刻苛细，百姓处于水深火热之中。对那班虎胥狼吏，恨之入骨。“人吃人、钞买钞”，黄河缺口改道，淹没州县，旱、蝗灾害不断。统治者根本不管百姓死活，横征暴敛、敲骨吸髓，饥饿的人群吃草根、啃树皮，“人相食”的惨事，史不绝书；百姓不用“至正钞”，于是拿“至正钞”倒换“至元钞”。用新币买旧币要打折补现。官吏从中盘剥刁难，人民叫苦连天，经济破产、百业凋敝；自古以来，“何曾见”过这样坏的世道呀?! 杀人放火的强盗做了官，做官的也是干奸淫掳掠的土匪行径，社会上善、恶颠倒，是非不分，已经没有正义与公理了。“哀哉可怜!”多么伤心悲痛啊，天下被奴役的善良百姓们! 作者的愤慨，溢于言表。

这首小令是愤怒之作，情感如火喷薄而出，不假雕饰；义正辞严，铿锵有力，读来有淋漓痛快之感。在词林曲苑之中，自有可观的价值。(刘永濂)



### 阅读资料

阅读杜秀昌，时坚的《犀利的短剑，战斗的檄文——说无名氏〈醉太平·无题〉》，并摘录要点。（见本篇附录）

## 作品赏析二

这首散曲原载《辍耕录》，或题作“讥奸佞专权”。从作品内容看写于元末顺帝妥欢帖木儿时期，元帝国开疆掠土，大兴侵略之师，是横跨亚欧两洲的大帝国，故称“堂堂大元”。这样一个大帝国却被奸佞用事，权臣操纵。元世祖时阿合马专权，元仁宗时铁木迭儿专权。细查元朝历史，代有其人。其中更为突出的是元顺帝时的两位宰相伯颜和其侄脱脱。元统元年(1333)，顺帝以伯颜为太师右丞相。帝深居宫中，每事决于宰相。伯颜与左丞相唐其势争权，杀唐其势，杀唐其势的支持者皇后伯牙吾氏，帝不能救。伯颜构陷政敌郯王，奏请赐死，帝未允，辄传旨行刑。至正六年，伯颜死后，其侄脱脱为宰相，仍大权独揽，左右朝政。“奸佞专权”一语，是有根据的。

“开河变钞祸根源”。作者认为导致元帝国战乱衰败的直接原因是开浚黄河、变更钞法两件事。顺帝至正四年(1344)五六月间，连日暴雨，黄河崩堤，两岸十多个郡县受灾，民众流离失所。至正十一年四月，宰相脱脱召群臣廷议治河，偏听漕运使贾鲁之见，怒斥工部尚书成遵的正确建议，并贬谪其官，命贾鲁为总治河防使，组织二十多万人筑堤浚淤，治理黄河。但因官吏乘机搜刮，人民再次受灾。同年，宰相脱脱变更钞法，铸至正通钱，与宝钞并用，引起物价猛涨。河南北有童谣曰：“石人一只眼，挑动黄河天下反。”贾鲁治河，果于黄陵冈掘得一只眼石人。这些都可能是农民起义军有意安排的。“惹红巾万千”，指元末大规模的农民起义。至正十一年五月颍川刘福通起义，以红巾为号；同时栾城白莲会首领韩山童、韩林儿父子起义。八月，萧县李二、老彭、赵君用起兵；罗田徐寿辉起义。至正十三年，泰州张士诚起义。至正十五年六月，濠人朱元璋起义。至此，农民起义，形成燎原烈火，元帝国土崩瓦解。

接着，再概述元帝国种种腐败现象：官吏滥刑枉法，人民怨声载道；天灾、兵灾不断，民不聊生，出现了人吃人的惨事，钱钞贬值，争相用旧钞倒买新钞，有的人绿林出身，投靠官府做了官，有的名为官实是更凶残的强盗。综此诸种，遭殃的终归是老百姓。所以作者慨叹说。“哀哉可怜”！

这首散曲以通俗质朴的语言，描绘了元帝国末朝奸佞专权、政治腐败、天灾兵灾不断、社会动荡不安、民不聊生的社会现实，是很好的历史见证。(姚诚)



### 讨论

1. 说明《堂堂大元》的艺术特色。
2. 讨论“红巾万千”奋起的数个事件。



### 休息

有点累了，是吗？来一杯咖啡提神，接着让我们进入散套的选读。



### 参考资料

1. 蒋星煜主编《元曲鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1990
2. 李德身、陈绪万主编《唐宋元小令鉴赏辞典》，华岳文艺出版社，1990
3. 杜秀昌，时坚《犀利的短剑，战斗的檄文——说无名氏〈醉太平·无题〉》，《南都学坛哲学社会科学版》1996年，第4期第16卷

## 犀利的短剑 战斗的檄文

——说无名氏《醉太平·无题》

杜秀昌 时 坚

元散曲之中,无名氏作品不少。这些作品,一般说来,反映社会现实更直接、更大胆,具有民间小令直率、爽朗、尖锐、泼辣而又质朴自然的风格,在思想内容和艺术上都代表着一个重要方面。作者“作”而不署名,原因大致有三:一是作者是民间艺人或歌女,他们对社会嬉笑怒骂、度曲作剧、针砭时弊,只是意兴时至,随意而为,并未想到留名后世;二是作者乃失意文人,他们满腹牢骚,常欲一吐为快。兴来弄笔,又随歌随弃,没有必要署名;三是作者是被贬黜的官吏,仕途宦海中的挫折与苦痛,使他们难以自禁地要度曲泄愤、讥嘲时政。但他们又清楚法典上赫然写着:“诸妄撰词曲,诬人以犯上恶言者处死”,慑于元蒙统治者的高压,他们不敢署名。这些曲作者,不写其真实姓名的原因尽管不同,但不满现实则是一致的。这支没有署名、没有题目的[醉太平],就象一把锋利的短剑,直刺元朝统治阶级,淋漓尽致地揭露了当时社会的黑暗。这在现在的近四千首小令中是罕见的。小令写道:

堂堂大元,奸佞专权。开河变钞祸根源,惹红巾万千。官法滥,刑法重,黎民怨。人吃人,钞买钞,何曾见?贼作官,官做贼,混愚贤。哀哉可怜。

小令开头,便毫不掩饰地点出了抨击的对象。“堂堂大元”四字,包含着作者对貌似堂皇强盛元朝的尖锐贬斥、辛辣讥讽和无情的嘲弄,也充分表现了对元朝统治者的蔑视。随即用“奸佞专权”四字,一针见血地戳到当时社会的病根上:原来貌似强盛的大元朝,竟是些心术不正、性情奸诈、善用花言巧语巴结奉迎上司的坏人掌着大权。这就一语道破了元朝朝政腐败、社会污浊的根源。与第一句连起来读,我们仿佛觉得作者将堂堂大元帝国放在两手之间,颠来倒去,轻蔑地玩弄,包含着无尽的讥讽。接下来,“开河变钞祸根源,惹红巾万千”,用具体事例说明残酷的压迫和剥削是导致元朝败乱、灭亡的根源。这里点出了两件具体事:一是开河。据史书记载,至正四年(1344年),黄河在白茅堤(今山东曹县境内)决口,溢入运河,又淹了沿河盐场。当时的漕运和盐税是封建统治者的命根子,他们不能不抓紧办理而任其被毁。元政府几经磋商,于至正十一年(1357年)四月令贾鲁为工部尚书,总治河防使,征发汴梁、大名等黄河南北十三路十五万民工及庐州(合肥)等地两万多军人到河上服役。河工们本来就是贫苦遭灾的饥民,被强征为河工后,又在军队的监视下被迫做繁重的劳动,更加激起了不满情绪。这一时机,被韩山童、刘福通等人利用,红巾军遂揭竿而起。“惹”出了“虎贲三千,直抵幽燕之地;龙飞九五,重开大宋之天”的“祸端”。元蒙统治受到了极大的创伤和动摇。二是“变钞”。蒙古建国之初,就在山东博州(今山东聊城)一带发行纸币;中统元年(1260年)七月,印造交钞,称“中统元宝钞”;至元二十四年(1287年),为了“整顿财政金融”又发行一种“至元钞”;以后武宗至大、顺帝至正年间,都曾变更钞法。这样,变来变去,纸币常常贬值。并且,每换一次新币,都要百姓补贴工料费。对此,各民族被压迫的人民都怀有极大的不满。尤其是至正年间,为了筹集对付农民起义所需的军费而变更钞法,引起通货膨胀,纸币大大贬值,到最后,人们再不相信纸币竟演变为以物易物。这时,“大元”也就濒临灭亡,“祸”已临头了。

“官法滥,刑法重,黎民怨”,这是对元朝政治的总体概括。元蒙贵族为了巩固其封建统治,一方面对汉族地主、军阀和其他各少数民族上层进行笼络,以金钱和官职相引诱,无论是否有德有才,只要可以利用,便加官赐爵。后期,为了筹钱,政府更“卖官鬻爵,高下有价”,致使官制混乱。“庙”多“爷”多,自然要逼迫老百姓多烧香多纳贡。另一方面,他们又残酷镇压汉族人民和其他民族下层民众,制定名目繁多的严刑苛法,仅《元史·刑法制》明文记载的就有“五刑”、“十恶”、“职制”、“奸非”、“盗贼”、“诈伪”等多种。人民对官府的残酷压迫稍有不满,便要处死被流放。这两方面结合在一起,使包括蒙古族在内的各族下层人民蒙受极重的剥削和极残酷

的压迫,所以黎民百姓,怨声载道。

“人吃人,钞买钞,何曾见?”列举有元一代的奇怪的现象,实际上是对统治者的进一步揭露和有力控诉。元朝从建立之时起便是一个专制的政权,后期这政权更日趋腐朽,统治集团的骄奢淫逸,到后期也发展得十分惊人。每一新帝即位,赏赐贵族们的金银钞币,都在数百万锭以上。田地的赐予也动辄千顷。他们还花费大量财物用于迷信活动,各级官吏又巧立名目、贪污勒索,下层人民的生活极端贫困,以致出现人吃人的悲惨现象。至正十年(1350年)由于国库支绌,开始发行“至正钞”,用来代替通行的中统钞和至元钞,这种转嫁危机、饮鸩止渴的办法,当时人们称为“钞买钞”。结果造成恶性通货膨胀,引起物价飞涨,在大都十锭钞“易斗粟不可得”。社会经济陷入严重的危机。元朝的统治已处于崩溃的边缘。“何曾见”三字,说明元朝的腐朽与残酷,超过了以往任何一个朝代。

“贼做官,官做贼,混愚贤”一句,又回到揭露元朝政治腐败的根源上,与开头奸佞专权相呼应,对统治阶级内部的恶劣腐败状况作了进一步的补充和具体的揭露。做贼的当官,当官的做贼,这样的官府,除了吸血又能做些什么?这样的社会,哪里还有什么贤明可言!哪里是下层民众生活的地方!可怜这堂堂威仪的大元,竟到了这个地步!最后一句“哀哉可怜”,是作者总结“大元”的兴盛衰败所发出的深沉感叹,包含着假意的惋惜,具有明显的幸灾乐祸的味道,它和“堂堂大元”遥相呼应,大大加强了全曲的讽刺意味。

这首小令,观点鲜明,锋芒毕露,概括力很强。虽然简短,却深刻地反映了当时社会的黑暗现实,是一篇短枪匕首式声讨檄文。元末明初时的陶宗仪,在他的《辍耕录》一书中曾录下这首小令,并加评注说,“《醉太平》一阙,不知谁人所造,自京师以至江南,人人能道之。古人多取里巷之歌谣者,以其有观世教也。今此数语,切中时弊,故录之,以俟采民风者焉。”评价确切,同时也指出了下层民众对这支小令的喜爱和它在斗争中的作用。

(上接第46页)

一形象我们可以窥见从农村入伍的一些“农民军人”(朱向前语)的生存状态和命运的迁徙流变,尽管周大新是选取一个女性加以表现的。但是这个形象本身极富概括力,富有典型意味。《走出盆地》的艺术底蕴也不仅在此。更深广意义上而言,周大新正是借助邹艾人生的三个阶段:农村——军营——农村,展开他对盆地人的生存、盆地文化和军营内现实矛盾的思考,也正是在农村、军营这样的艺术交叉点上,显现出周大新作为农村出身的军旅作家的优势。邹艾这一独特人物形象的诞生,既标志着周大新在这一艺术交叉点上执着探索的成功,也昭示着他必将在今后的探索中塑造出更高典型意义的“邹艾”来。

周大新的军旅小说创作,就题材层面而言,他几乎没有涉足革命历史战争题材,造成他军旅家族中此类题材的“缺席”。这也许是那段历史的遥远,抑或是作家本人“历史记忆”的缺失,但无论如何,对读者不能不是一种缺憾。就艺术层面而言,周大新的小说很讲究故事性,大都有较完整的结局和归依。多以一种“写实的笔法,真诚地表达他要臧否的人物、褒贬的思想,构成一种情理明晰而思情显见的艺术意蕴和格调。”<sup>⑤</sup>但是这种写实手法,也造成了结构上的平实、沉稳,无跌宕多姿之势,在注重写实与再现之时,缺乏写意与表现的结合。可喜的是他的《走廊》、《走出盆地》等小说无论是结构,还是表现手法都已显示出了一些变化的信息,特别是在他后来的盆地系列中艺术上的创新也更为自觉。

#### 注释

① 陈俊涛《走出盆地》,《文汇报》1993年6月3日。

② 转引《红桑椹·序》,华艺出版社,1993年12月。

③ 范咏戈《中国战争小说的换代之作》。

④ 张志忠《十年树文》,《昆仑》1986年6期。

⑤ 马克思《关于费尔巴哈的提纲》,《马克思·恩格斯全集》第一卷,第58页。

⑥ 转引《梁实秋的魅力》,广西人民出版社,1994年9月。

⑦ 《走廊·序》,昆仑出版社,1988年。

[南吕·一枝花]不伏老  
关汉卿

【一枝花】攀出墙朵朵花，折临路枝枝柳<sup>1</sup>。花攀红蕊嫩，柳折翠条柔，浪子风流。凭着我折柳攀花手，直煞得花残柳败休。半生来折柳攀花，一世里眠花卧柳。

【梁州】我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头。愿朱颜不改常依旧，花中消遣，酒内忘忧。分茶擷竹，打马藏阄<sup>2</sup>；通五音六律<sup>3</sup>滑熟，甚闲愁到我心头！伴的是银筝女银台前理银筝笑倚银屏，伴的是玉天仙携玉手并玉肩同登玉楼，伴的是金钗客歌《金缕》捧金樽满泛金瓯<sup>4</sup>。你道我老也，暂休。占排场风月功名首，更玲珑又剔透。我是个锦阵花营都帅头<sup>5</sup>，曾玩府游州。

【隔尾】子弟每是个茅草冈、沙土窝初生的兔羔儿乍向围场上走<sup>6</sup>，我是个经笼罩、受索网苍翎毛老野鸡蹊踏的阵马儿熟<sup>7</sup>。经了些窝弓冷箭蜡枪头<sup>8</sup>，不曾落人后。恰不道“人到中年万事休”，我怎肯虚度了春秋。

【尾】我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆响当当一粒铜豌豆，恁子弟每谁教你钻入他锄不断、斫不下、解不开、顿不脱慢腾腾千层锦套头<sup>9</sup>。我玩的是梁园月，饮的是东京酒，赏的是洛阳花，攀的是章台柳。我也会围棋、会蹴鞠、会打围、会插科、会歌舞、会吹弹、会嚙作、会吟诗、会双陆。你便是落了我牙、歪了我嘴、瘸了我腿、折了我手，天赐与我这几般儿歹症候，尚兀自不肯休。则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽，天那，那其间才不向烟花路儿上走！



### 思考

1. [南吕·一枝花]不伏老，诗句中的“花”与“柳”指的是什么？
2. 作者对生活，抱着什么样的态度？

1 花、柳：皆指娼妓

2 分茶：品茶；擷竹：画竹；打马、藏阄：两种博戏。

3 五音：宫、商、角、徵、羽五个音级；六律：黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射，是十二律中的阳声之律。

4 银筝女、玉天仙、金钗客：均指妓女；金缕：即金缕衣，曲调名；金瓯：精美的酒器。

5 锦阵花营：妇女群；都帅头：总头目。

6 子弟每：嫖客们；兔羔儿：喻未经世故的青年子弟；围场：猎场，此喻妓院。

7 阵马儿熟：自一套对付猎人的经验，此指狎妓经验。

8 窝弓冷箭：伏弩、暗箭，此喻暗算。蜡枪头：喻中看不中用。

9 锦套头：锦绳结成的套头，喻外美内狠的圈套；一说比喻情网，指妓女笼络客人的手段。

## 译文

采摘那露出墙头的朵朵红花，攀折路边的条条弯柳。采的花蕊红稚嫩，折的柳条青翠柔细。处处拈花惹草，纯粹的一个浪荡公子。手中的花柳任我摆布，直把她们玩弄得成了残花败柳。

我是个全天下最有名气的花花公子。但愿那些红颜美色永不衰退，光彩常驻。我在如云的美女中消遣时光，借酒忘忧消愁。品着茶，画着竹，沉醉于打马、藏阄这些赌博游戏之中，十分自在。精通五音，熟悉六律，太无聊了，使我心头发愁。整天以妓女为伴，她们或在银台前抚弄银筝，笑倚银屏；或者是携玉手、并玉肩，一起登上玉楼；或者是唱着《金缕衣》曲调，捧着盛满酒的金樽及华贵的酒器。你暂且不要以为我已老了。我可以说是风月场上最有名的头号老手，比所有的风流浪子更风流。我在姑娘群中还算是个总头领，曾游玩过许多州府。

那些嫖客们，个个都如同那些刚刚从茅草岗、沙土窝里蹦出来的小兔子，初次踏进妓院的门槛，我已经是个经笼罩、受索网、饱受磨难如同长着苍老羽毛的老野鸡，踏踩过妓院，狎妓经验丰富老到。经受了不少的暗算和中看不中用的妓女，虽然如此，也不曾甘落人后。所以不要说“人到中年万事休”，我怎能甘心这样虚度年华。

我是个蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当的一粒铜豌豆，那些风流浪子们，谁让你们钻进他那锄不断、砍不下、解不开、摆不脱、慢腾腾、好看又心狠的千层圈套中呢？我赏玩的是梁园的月亮，畅饮的是东京的美酒，观赏的是洛阳的牡丹，与我做伴的是章台的美女。我也会围棋、会踢球、会狩猎、会插科打诨，还会唱歌跳舞、会吹拉弹奏、会唱曲、会赌博。你即便是打落了我的牙、扭歪了我的嘴、打瘸了我的腿、折断了我的手，老天赐给我的这些恶习。还是不肯悔改。除非是阎王爷亲自传唤，神和鬼自己来捕捉我，我的三魂七魄都丧入了黄泉。天啊，到那个时候，才有可能不往那妓女出没的场所去。



## 浏览网络

上网搜寻元代散套，任选一篇作品，改编为现代剧本。

## 作者简介

关汉卿（约 1220 年-1300 年），元代杂剧作家。大都人（今河北安国）。与马致远、郑光祖、白朴并称为“元曲四大家”，关汉卿居首。钟嗣成《录鬼簿》说他曾任太医院尹。据各种文献资料记载，关汉卿编有杂剧 60 多种，现存 18 种。个别作品是否出自关汉卿手笔，学术界尚有分歧。其中《窦娥冤》《救风尘》《望江亭》《拜月亭》《鲁斋郎》《单刀会》《调风月》等，是他的代表作。尤以《窦娥冤》《望江亭》广为流传。其所作

散曲今存套曲 10 多套、小令 50 多首，内容主要包括三个方面：描绘都市繁华与艺人生活，羁旅行役与离愁别绪，以及自抒抱负的述志遣兴。



### 辅导课

师生讨论作品中的“浪子”形象。

### 作品赏析

这套曲子是关汉卿散曲的代表作。由第一人称“我”直接出面，以通俗、诙谐、酣畅、滔滔若江河奔泻的语言，自我介绍，自我赞赏，自我调侃，从而塑造了一个特殊环境中的特殊人物形象，体现了“不伏老”的主题。

全套由四只曲子组成。[一枝花]只将“攀花”、“折柳”两件事颠来倒去，变幻出各种句式，用以表现“浪子风流”，为人物性格定下了基调。以下三只曲子，则从各个方面、各个角度，刻画人物性格，表现这个“浪子”怎样“风流”。

[梁州]一曲，纵情地自夸自赞。自夸“分茶，擷竹；打马，藏阄。通五音六律滑熟。”当然很“风流”。自赞“我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头”，“占排场风月功名首”，“我是个锦阵花营都帅头”，又比所有“风流浪子”更“风流”。这种“浪子风流”，按常情来说，是不值得、也不好意思自夸自赞的，而作者竟然不惜用极度夸张的词句加以赞美。这就很有认真思考的必要。我们知道，在元朝统治的黑暗社会里，正直的知识分子是没有出路的。其中一部分人，便和民间艺人结合，为他们写话本、编杂剧，用自己的笔揭露黑暗，鞭打邪恶，讴歌正义，反映人民的苦难、愿望和斗争。关汉卿就是其中的代表人物之一。他是“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”（贾仲明《凌波仙词》），甚至“躬践排场，面傅粉黑，以为我家生活，偶倡优而不辞”（臧晋叔《元曲选》）。这说明他已经不是正统的儒者，而是市民化的知识分子了，所以敢于夸赞“浪子”的“风流”。更重要的，则是以一种玩世不恭的形式，表现对黑暗统治的反抗。“花中消遣，酒内忘忧”两句，便泄露了此中消息。

[隔尾]一曲，用“子弟每(们)”的未经世面作陪衬，强调“我”是饱经磨难的。“经笼罩，受索网”，“经了些窝弓冷箭蜡枪头”，却“不曾落人后”。这充分表现了“我”的身世遭遇和顽强性格。如今虽然“人到中年”，仍不肯“虚度了春秋”，于是自然而然地引出下文。

[尾]曲是全套曲子最精彩的部分，真所谓“豹尾”。按照曲谱，首句是个七字句，作者竟加了十六个衬字，写成长达二十三字的名句“我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响铛铛一粒铜豌豆”，成为全篇点睛之笔。“铜豌豆”，据说是元代妓院中对老狎客的俗称，关汉卿用自嘲的口吻，表明他坚毅不屈，不是一般的铜豌豆。而对那些“钻入他锄不

断、斫不下、解不开、顿不脱、慢腾腾千层锦套头”的“子弟每”，则用“谁教你”痛加呵斥，意在劝他们及早回头。“我玩的是……”一组排句，其中的地名不宜呆看，不过是说“我”玩的是最好的月、饮的是最好的酒、赏的是最好的花、攀的是最好的柳。“我也会……”一组排句，则说“我”多才多艺，举凡围棋、踢球、打猎、歌舞、吹弹、吟诗等等，样样皆精。他把以上两组排句所说的玩月、饮酒、赏花、围棋、歌舞、吟诗等一系列爱好和技艺，统统称为“歹症候”，坚决表示：任凭受到落牙折手的残酷迫害，“这几般儿歹症候”也要坚持到底，至死方休。结句“那其间才不向烟花路儿上走”，一本作“那其间收了箠篮罢了斗”，似乎更好些。因为前面罗列的那许多“歹症候”，并不是“烟花”所能包括的。

这套曲子用了一些与妓院、狎客有关的词语，并且一开头就用“折柳攀花”、“眠花卧柳”来形容“我”这个“浪子”的“风流”，容易带来消极影响。但只要结合特定的历史环境认真分析，就决不会以此为根据而否定这篇作品的审美价值。第一，这篇作品通过“我”概括了以作者本人为代表的“书会才人”们的某些性格特征。他们是出入于勾栏行院、与杂剧演员相结合的市民化了的下层知识分子，其思想作风，已经与正统儒者背道而驰。第二，尽情地夸赞封建统治阶级所讳言、所禁止的东西，具有以惊世骇俗的形式反对黑暗统治的意义。第三，紧承“人到中年”仍不肯“虚度春秋”的最后一支曲子，突出地表现了“不伏老”。而“不伏老”的具体内容，则是不肯放弃那些“歹症候”。稍加分析，便发现在作者罗列的“歹症候”中，有许多并不“歹”。而且诸如“插科”、“歌舞”、“吹弹”、“吟诗”等等，都与创作杂剧和演出杂剧有关。把这一切都冠以“歹”字，说明连创作杂剧和演出杂剧都受到来自统治者的诽谤和打击。你说“歹”，我也不妨借用你的“歹”，这里饱含着作者的愤激之情。任你诬蔑为“歹症候”，“我”这“症候”是“天赐”的，“我”“兀自不肯休”，甚至不惜以“落了我牙、歪了我嘴、瘸了我腿、折了我手”为代价，其反抗性何等强烈！而“落了我牙…”一组排句，又暗示出“我”为了不虚度春秋，承受着多么巨大的社会压力！

这套曲子艺术上的独创性，在于用第一人称坦露胸怀的方式，塑造了元代社会所特有的市民化了的“书会才人”的形象，表现了不畏重压、不甘屈辱的铮铮硬骨和不肯虚度年华、坚持施展才艺的顽强精神。至于语言泼辣，大量运用排句，随心所欲的加入衬字，形成一种活泼、奔放的气势，则是关汉卿的散曲和剧曲共有的艺术风格。(霍松林)



### 讨论

1. 举例说明 [南吕·一枝花]不伏老的思想内容。
2. 举例说明 [南吕·一枝花]不伏老的艺术特色。



### 阅读资料

阅读宁宗一，沈国仪的《关汉卿 [南吕] 〈一枝花·不伏老〉赏析》，并摘录要点。（见本篇附录）



### 休息

让我们休息一阵子，接着就是这一门课的最后一首诗歌了，兴奋吧！



### 参考资料

1. 蒋星煜主编《元曲鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1990
2. 宁宗一，沈国仪《关汉卿 [南吕] 〈一枝花·不伏老〉赏析》，获取自  
<http://www.cnki.net>

# 关汉卿〔南吕〕《一枝花·不伏老》赏析

宁宗一 沈国仪

攀出墙朵朵花，折临路枝枝柳；花攀红蕊嫩，柳折翠条柔。浪子风流。凭着我折柳攀花手，直煞得花残柳败休。半生来折柳攀花，一世里眠花卧柳。

〔梁州〕我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头。愿朱颜不改常依旧，花中消遣，酒内忘忧。分茶斝竹，打马藏阄，通五音六律滑熟，甚闲愁到我心头！伴的是银筝女，银台前、理银筝、笑倚银屏；伴的是玉天仙，携玉手、并玉肩、同登玉楼；伴的是金钗客，歌金缕、捧金樽、满泛金瓯。你道我老也，暂休！占排场风月功名首，更玲珑又剔透，我是个锦阵花营都帅头，曾玩府游州。

〔隔尾〕子弟每是个茅草岗、沙土窝、初生的兔羔儿，乍向向圈场上走；我是个经笼罩、受索网、苍翎毛老野鸡，蹉跎得阵马儿熟。经了些窝弓冷箭蜡枪头，不曾落人后。恰不道人到中年万事休，我怎肯虚度了春秋？

〔尾〕我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响铛铛一粒铜豌豆；恁子弟每谁教你钻入他锄不断、斫不下、解不开、顿不脱、慢腾腾千层锦套头。我玩的是梁园月，饮的是东京酒，赏的是洛阳花，攀的是章台柳。我也会围棋、会蹴鞠、会打围、会插科、会歌舞、会吹弹、会咽作、会吟诗、会双陆，你便是落了我牙，歪了我嘴，瘸了我腿，折了我手，天赐与我这几般儿歹症候，尚兀自不肯休！则除是阎王亲自唤，神鬼自来断，三魂归地府，七魄丧冥幽，天哪，那其间才不向烟花路儿上走！

这是一首带有自述心志性质的著名套曲，气韵深沉，语势狂放，在清澈见底的情感波流中极能见出诗人独特的个性，因而历来为人传诵，被视为关汉卿散曲的代表之作。

依照曲文看，这首套曲当作于中年以后。当其时，元蒙贵族对汉族士人歧视，战乱造成人们生活的颠簸，加之科举的废置，又堵塞了仕途，因而元初大部分知识分子都怀才不遇，“沉

抑下僚”，落到了“八娼九儒十丐”的地步。在文人群体内部急速分化之际，关汉卿却选择了自己独立的生活方式；尤其是岁月沧桑的磨炼，勾栏生活的体验，使他养成了一种愈显成熟的个性，那就是能够突破“求仕”、“归隐”这两种传统文人生活模式的藩篱；那就是敢于将一个活生生的人与整个封建规范相颉颃的凛然正气；那也就是体现了“天地开辟，亘古及今，自有不死之鬼在”（钟嗣成《录鬼簿序》）的一种新的人生意识。正是在这首套曲中，诗人的笔触将我们带进了这样意蕴深广的心灵世界。

在首曲〔一枝花〕中，诗人以浓烈的色彩渲染了“折柳攀花”、“眠花卧柳”的风流浪子和浪漫生活。“攀出墙朵朵花，折临路枝枝柳”，句中的“出墙花”与“临路柳”均暗指妓女，“攀花折柳”，则是指为世俗所不齿的退欢狎妓，然而，诗人有意识地将它毫无遮掩地萦于笔端，恰恰是体现了他对封建规范的蔑视和对生活的玩世不恭。因此，诗人在首曲短短九句诗中，竟一口气连用了六个“花”、“柳”。“花攀红蕊嫩，柳折翠条柔”——这是说：攀花折柳要攀嫩的蕊、折柔的翠条。“凭着我折柳攀花手，直煞得花残柳败休”。——这是显示他的风月手段。显然，勾栏妓院中浪漫放纵的生活情趣，其间不免流露了一些市井的不良习气，但我们更应看到，诗人的这种情调实质上是对世俗观念的嘲讽和自由生活的肯定。“浪子风流”，便是他对自我所作的评语。“浪子”，这种本是放荡不羁的形象，在此更带有一种不甘屈辱和我行我素的意味，因而结句写道：“半生来折柳攀花，一世里眠花卧柳”。“半生来”，是对诗人自己“偶倡优而不辞”（《元曲选序》）生涯的概括；“一世里”，则表示了他将在一生中的着意追求。

随着曲牌的转换，“序曲”中低回的音调顿时变得清晰明朗，格调高昂：“我是个

普天下郎君领袖，盖世界浪子班头”。“郎君”、“浪子”一般指混迹于娼妓间的花花公子。而世俗观念不正是以之为贬，对与歌妓为伍的书会才人视为非类吗？关汉卿却反贬为褒，背其道而行之，偏以“郎君领袖”、“浪子班头”自居。不难发现，在这貌似诙谐佻达中，也分明流露出一种对黑暗现实的嘲谑和对自我存在价值的高扬。然而现实中的非人遭遇，毕竟也曾产生过“十分酒十分悲怨”（〔双调·新水令〕），所以才“愿朱颜不改常依旧，花中消遣，酒内忘忧”。但一旦陶醉在自由欢乐的生活气氛中时，“分茶掷竹（两种娱乐游戏），打马藏阄（两种博戏），五音六律滑熟”，顿时又感到“甚闲愁到我心头？”接着，诗人以三个连环句尽情地表现了风月场中的各种生活，以及由此而发的满足和自幸：我曾与歌女作伴，妆台前拨弄着箏弦，会意的欢笑，使我们舒心地倚在那屏风上；我曾与丽人作伴，携着那洁白的手真感到心甜，我们并肩登上高楼，那是多么喜气洋洋；我曾与舞女作伴，一曲《金缕衣》真动人心肠，我捧起了酒杯，杯中斟满了美酒佳酿。诗中，作者有意选择了循环往复的叙述形式，热情洋溢地展示那种自由自在、无拘无束的生活情趣，从而显示出他那极其鲜明的人生态度。正因此，当有人劝慰他“老也、暂休”时，诗人便断然予以否定：“占排场风月功名首，更玲珑又剔透。”“占排场”，这是宋元时对戏曲、技艺演出的特殊称谓。显然，关汉卿把“占排场”视作“风月功名”之首，已经不是指追欢狎妓之类过头话，而是严肃地将“编杂剧，撰词曲”作为自己的事业和理想。也正基于此，他才“更玲珑又剔透”，才表露出誓不伏（服）老、无比坚定的决心！但是，人不服老，毕竟渐老，因而〔隔尾〕中“子弟每”两句，就隐隐地流露出一丝淡淡的感伤，“子弟每是个茅草冈、沙土窝初生的兔羔儿，乍向围场（打猎的地方，

此指妓院)上走”,而“我”已是“经笼罩、受索网”的“苍翎毛(青苍的羽毛,足见毛色之老)老野鸡”。然而,这瞬间的哀意又很快随着情感的冲动而烟消云散,这一切不过是些“窝弓冷箭蜡枪头”,诗人并“不曾落人后”,因而虽说道“人到中年万事休”,“我怎肯虚度了春秋?”——再次表达了诗人珍惜时光并甘愿为理想献身的坚定信念!

如果说,前三支曲在情感的骚动中还只体现了诗人的外在心态,那么在〔尾〕曲中,那种桀骜不驯的情绪就达到了高潮,诗人内在的精神力量逼人而来:“我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响珰珰一粒铜豌豆”。“铜豌豆”原系元代妓院对老狎客的切口,但此处诗人巧妙地使用双关语,以五串形容植物之豆的衬字来修饰“铜豌豆”,从而赋予了它以坚韧不屈、与世抗争的特性。在这一气直下的五串衬字中,体现了一种为世不容而来的焦躁和倔强,喷射出一种与传统规范相撞击的愤怒与不满!当人在现实的摧残和压抑下,诗人对自身的憧憬又难免转为一种悲凉、无奈的意绪。“谁教你”三字典型地表现了关汉卿对风流子弟也是对自己落入妓院“锦套头”(陷阱、圈套)的同情而摧发出的一种痛苦的抽搐。这就不由得使我们想起被缚在高加索山上的普罗米修斯、鹰啄食着他的肝脏,他却昂首怒吼:“我宁肯被缚在岩石上,也不愿作宙斯的忠顺奴仆!”他对自由的执着,对人生的追求,甘愿以生命相交换!这里,关汉卿身上显示的也是同样的一种精神,他的愤怒,他的挣扎,他的嘻笑,也正是这种九死而不悔精神的回荡!正由于诗人对黑暗社会现实的强烈不满,正由于他对统治阶级的坚决不合作态度,关汉卿才用极端的语言来夸说他那完全市民化了书会才人的全部生活:“我也会围棋、会蹴鞠(踢球)、会打围(打也)、会插科(戏曲动作)、会歌舞、会吹弹、会咽

作、会吟诗、会双陆(一种棋艺)”。在这大胆又略带夸饰的笔调中,在这才情、诸艺的铺陈中,实际上深蕴一种豪情,一种在封建观念压抑下对个人智慧和力量的自信。至此,诗人的笔锋又一转,在豪情的基础上全曲的情感基调也达到了最强音:“你便是落了我牙,歪了我嘴,瘸了我腿,折了我手,天赐与我这几般儿歹症候,尚兀自(还自)不肯休!则除是阎王亲自唤,神鬼自来勾,三魂归地府,七魄丧冥幽(阴间)天哪,那其间才不向烟花路儿上走!”既然他有了坚定的人生信念,就敢于藐视一切痛苦乃至死亡;既然生命属于人自身,那么就应按自己的理想完成人生,坚定地“向烟花路儿上走”。这种对人生永恒价值的追求,对把死亡看作生命意义终结的否定,正是诗中诙谐乐观的精神力量所在。

在艺术上,这首散曲最大的特点就是大量地添加衬字,娴熟地运用排比句、连环句,造成一种气韵铿锵的艺术感染力。譬如〔尾〕曲中“你便是落了我牙”一句,那向前流泻的一组组衬字很自然地引起情感上激越的节奏,急促粗犷,铿锵有声,极为有力地表现出诗人向“烟花路儿上走”的坚韧决心。全曲一气直下,然又几见波折,三支曲牌中“暂休”、“万事休”等情绪沉思处,也往往是行文顿挫腾挪、劲气暗转处,读来如睹三峡击浪之状,浑有一种雄健豪宕、富于韵律的美感。



本期题头、尾花:王宜青

[般涉调·哨遍]高祖还乡  
睢景臣

社长排门告示<sup>1</sup>，但有的差使无推故<sup>2</sup>，这差使不寻俗<sup>3</sup>。一壁厢纳草也根<sup>4</sup>，一边又要差夫，索应付<sup>5</sup>。又是言车驾，都说是銮舆<sup>6</sup>，今日还乡故。王乡老执定瓦台盘<sup>7</sup>，赵忙郎抱着酒葫芦<sup>8</sup>。新刷来的头巾，恰糴来的绸衫<sup>9</sup>，畅好是妆么大户<sup>10</sup>。

【耍孩儿】瞎王留引定火乔男妇<sup>11</sup>，胡踢蹬吹笛擂鼓<sup>12</sup>。见一彪人马到庄门<sup>13</sup>，匹头里几面旗舒<sup>14</sup>。一面旗白胡阑套住个迎霜兔<sup>15</sup>，一面旗红曲连打着个毕月乌<sup>16</sup>。一面旗鸡学舞<sup>17</sup>，一面旗狗生双翅<sup>18</sup>，一面旗蛇缠葫芦<sup>19</sup>。

【五煞】红漆了叉，银铮了斧<sup>20</sup>，甜瓜苦瓜黄金镀<sup>21</sup>，明晃晃马镫枪尖上挑<sup>22</sup>，白雪雪鹅毛扇上铺<sup>23</sup>。这些个乔人物<sup>24</sup>，拿着些不曾见的器仗，穿着些大作怪的衣服。

【四煞】辕条上都是马，套项上不见驴，黄罗伞柄天生曲<sup>25</sup>，车前八个天曹判<sup>26</sup>，车后若干递送夫。更几个多娇女<sup>27</sup>，一般穿着，一样妆梳。

<sup>1</sup> 社：古时地方的基层单位。元代以五十家为一社。

<sup>2</sup> 无推故：不要借故推辞。

<sup>3</sup> 不寻俗：不寻常，不一般。

<sup>4</sup> “一壁厢”句：一边要供给马饲料。一壁厢，一边。也，衬字，无义。

<sup>5</sup> 索应会：须认真对待。索，须。

<sup>6</sup> 车驾、銮舆：都是帝王乘的车子，因以作为皇帝的代称。

<sup>7</sup> 乡老：乡村中的头面人物。

<sup>8</sup> 忙郎：一般农民的称谓。

<sup>9</sup> 糴（jiāng）来：浆好，刷洗。用米汗给洗净的衣服上浆叫“糴”。

<sup>10</sup> “十畅好”句：正好充装有身份的阔佬。畅好是，又作“常好是”、“畅是”、“唱道”，作“真是”、“正是”讲。妆么（yao），装模作样。

<sup>11</sup> “瞎王留”句：爱出风头的青年率领一伙装模作样的坏家伙。瞎，犹言坏，胡来。王留，元曲中常用以指好出风头的农村青年。火，同“伙”、“夥”。乔男女，坏家伙。丑东西。

<sup>12</sup> 胡踢蹬：胡乱，胡闹。踢蹬，语助词，起强调作用。

<sup>13</sup> 一彪（biao）人马：一大队人马。周密《癸辛杂识》别集下“一彪”条：“虏中谓一聚马为彪，或三百匹，或五百匹。”

<sup>14</sup> 匹头里：犹“劈头”“打头”“当头”。

<sup>15</sup> “白胡阑”句：指月旗。胡阑，“环”的合音。即圆圈。迎霜兔，玉兔，古代神话谓月中有玉兔捣药。一面旗上画的是白环里套住只白玉兔，即月旗。

<sup>16</sup> “红曲连”句：指日旗。曲连，“圈”的合音，即红圈，像日的形状。毕月乌，古代传说日中有三足乌。后来的星历家又以七曜（日、月、火、水、木、金、土）及各种鸟兽配二十八宿，如“昴日鸡”“毕月乌”等。

<sup>17</sup> 鸡学舞，这是指舞凤旗。

<sup>18</sup> 狗生双翅，这里指飞虎旗。

<sup>19</sup> 蛇缠葫芦：这是指蟠龙戏珠旗。这些旗帜都是乡下人没有看过的，只是根据自己的生活经验，随意加以解释。

<sup>20</sup> 银铮：镀了银的铮。

<sup>21</sup> “甜瓜”句：这是说金瓜锤，帝王的仪仗。

<sup>22</sup> “明晃晃”句：这是说朝天镫，帝王的仪仗。

<sup>23</sup> “白雪雪”句：这是写鹅朱宫扇。

<sup>24</sup> 乔人物：怪人物，装模作样的人。

<sup>25</sup> “黄罗伞”句：此指帝王仪仗中的“曲盖”。曲盖像伞，柄是曲的。

<sup>26</sup> 天曹判：天上的判官。形容威风凛凛、表情呆板的侍从人员。

<sup>27</sup> 多娇女：指美丽的宫娥。

【三煞】那大汉下的车，众人施礼数，那大汉觑得人如无物。众乡老展脚舒腰拜，那大汉挪身着手扶<sup>28</sup>。猛可里抬头觑<sup>29</sup>，觑多时认得，险气破我胸脯。

【二煞】你身须姓刘<sup>30</sup>，你妻须姓吕，把你两家儿根脚从头数<sup>31</sup>：你本身做亭长耽几杯酒<sup>32</sup>，你丈人教村学读几卷书。曾在俺庄东住，也曾与我喂牛切草，拽坝扶锄<sup>33</sup>。

【一煞】春采了桑，冬借了俺粟，零支了米麦无重数。换田契强秤了麻三秆<sup>34</sup>，还酒债偷量了豆几斛，有甚糊突处<sup>35</sup>。明标着册历<sup>36</sup>，见放着文书<sup>37</sup>。

【尾声】少我的钱差发内旋拨还<sup>38</sup>，欠我的粟税粮中私准除<sup>39</sup>。只通刘三谁肯把你揪扯住<sup>40</sup>，白甚么改了姓、更了名、唤做汉高祖<sup>41</sup>。



### 思考

1. 想一想，这首诗最特出的写作手法。
2. “春桑”、“借粟”、“强秤了麻”等事件说明了高祖皇帝的那种行为？
3. 《高祖还乡》散曲的第一首描写了什么？

### 译文

（听说有个大人物要还乡了，）社长挨家挨户地通知每个差使：“你们不能以任何借口来请假。”这些差使真不寻常，在缴纳草料时他们必须把草根除掉，又要差夫，还要应付公差，这事儿得认真对待。有的说是车驾，有的说是銮舆，今天要回乡。只见在喧闹的市集里，王乡老拿着个陶托盘，赵忙郎抱着一个酒葫芦，身光颈靓，装模作样充当有钱人，大摇大摆地走着，真讨厌！

<sup>28</sup> 挪身：挪动身躯。

<sup>29</sup> 猛可里：猛然间，忽然间。觑（qu）：偷看。上文“觑得人如无物”的“觑”，当“斜视”讲。

<sup>30</sup> “你身”句：你个人本姓刘。须，本。

<sup>31</sup> 根脚：根基，犹今言出身。

<sup>32</sup> 亭长：刘邦曾经做过泗水亭长。秦制。十里为亭，十亭为乡。耽（dan）：沉溺，迷恋。

<sup>33</sup> 拽坝（zhuai ba）扶锄：泛指平整土地之类的农活。两牛并耕为一坝。坝通“耙”。

<sup>34</sup> 麻三秆：麻三十斤。乡间以十斤为一秆。

<sup>35</sup> 有甚糊突处：有什么糊涂的地方，意即十分清楚。糊突，糊涂，含混不清。上句中斛（hu）：量器名，古人以十斗为一斛。

<sup>36</sup> 明标着册历：明白地记载在帐簿上。标，记载。册历，帐簿。

<sup>37</sup> 见（xian）放着文书：现在还放着借据在那儿。文书，契约。借条。

<sup>38</sup> 差发内旋拨还：在官差内立即偿还。差发，差拨，官家派的差役和钱粮。旋，立刻，马上。

<sup>39</sup> 私准除：暗地里扣除。准除，抵偿，折算。

<sup>40</sup> 刘三：刘邦，排行当为第三。因为他有一个哥哥排行第二。揪扯：揪住，抓着。

<sup>41</sup> 白甚么：为甚么无故地。

忽然，瞎王留叫来一伙不三不四的男女胡乱地吹笛打鼓，好像在欢迎什么。一大队人马从村口进来，前头的人拿着几面旗子，颇威风似的。那些旗子上的图案千奇百怪：有白圆圈里套住一只白兔；有红圆圈里套着一只黑乌鸦；有画着一只学跳舞的鸡；有画着长翅膀的狗；有画着蛇缠在葫芦上……（这些乌七八糟的，太好笑了！）

还有用红漆刷过的叉，用银色镀过的斧头，连甜瓜苦瓜也镀了金色。枪尖挂着明晃晃的马镫，扇子铺了一层雪白的鹅毛。还有那几个穿着奇怪的人，手里拿着一些罕见的器仗。

辕条套的全是马，黄色丝绸做的伞的把是弯曲的。车前站着八个好像判官的人，车后的是随从。还有几个漂亮女子穿着艳装，一样的打扮。

那个大汉下车了，众人马上行礼，但他没有看在眼里。见乡亲们跪拜在地，他赶紧用手扶。我突然抬起头一看，那个我认识的，差点气死我了！

你本来姓刘，你妻子姓吕，你们的底细。你以前是亭长，喜欢喝酒。你的丈人在村教书，你曾经在我屋庄的东头住，和我一起去割草喂牛，耕地。

春天你摘了我的桑叶，冬天你借了我的米，我都不知有多少了。趁着换田契，强迫称了我三十斤麻，还酒债时偷着少给我几斛豆。这都是显而易见的，清清楚楚地写在账簿上，现成的放着字据文书。

少着我的钱你在官差内赶紧偿还，欠我的粮食你要从粮税里暗地里给我扣出来。我琢磨着刘三：谁上来把你揪撮住，好好问一下为什么改了姓、换了名，要叫那汉高祖？



### 辅导课

辩论《高祖还乡》是否被评价过高。

### 作者简介

睢景臣（约 1275 - 1320 年）。天一阁本《录鬼簿》云：景臣名舜臣，后字嘉贤。后字景贤，又字嘉宾。江苏扬州人，后来移居杭州。元代钟嗣成在《录鬼簿》中，将其名列在“方今已亡名公才人，余相知者”之列。还“为之作传”。其《传》云：“公元一三零三年（大德七年），公自维扬来杭州，余与之识。”又说其“自幼读书，以水沃面，双眸红赤。不能远视”。然而，“心性聪明，酷爱音律”。由此可以看出一些睢景臣的个性和爱好。联系钟嗣成的吊词“半生才”来看，睢景臣大约只活了五十岁左右，可见应是中年夭亡。与钟嗣成也基本是年辈相当，睢景臣可能稍长。撰有《屈原投江》《千里投人》《牡丹记》三部杂剧，均不传。



### 阅读资料

阅读吴九成的《〈高祖还乡〉喜剧谐趣的艺术构成》，并摘录要点。（见本篇附录）

### 作品赏析

“汉高祖”刘邦在做皇帝后的第十二年十月回到故乡沛县，豁免了沛县的赋税，教沛中儿童一百二十人唱他的《大风歌》，设宴款待“父老子弟”，“道故旧为笑乐”。临行，故乡人再三挽留，又倾城出送，简直是恋恋不舍。（《史记·高祖本纪》）

刘邦的时代距元朝已经很遥远，可是元曲家们却一度兴起“高祖还乡”创作热。据钟嗣成《录鬼簿》记载：白朴写过《高祖还庄》杂剧，张国宾写过《高祖还乡》杂剧；睢景臣与扬州的许多作家又同时撰写《高祖还乡》套数。这现象，大约与元朝皇帝每年要回一次上都有关。其他人的同题作品都没有流传下来。睢景臣的这一篇，如果与《史记》的有关叙述相对照，就看出它换了一个全新的角度，写出了截然不同的情景。钟嗣成称赞它“制作新奇，诸公者皆出其下”，并非偶然。

这篇作品的“新奇”之处首先在于选择了一位村民作为叙述人，事件发展的全过程，都是他亲眼看见的，亲口说出的。这就是角度新。正由于采取了这样的角度，才便于对迎驾的队伍、皇帝的仪仗和扈从、乃至皇帝本人，真实而自然地进行嘲弄、讽刺和鞭挞。

一开头，那位村民便以第一人称出现，按照他自己的理解讲述他见到的一切。先讲村社中的头面人物准备接驾和如何接驾。对于这些人物，他当然知根知底，因而讲社长摊派差使，比平时更横蛮无理；讲王乡老、赵忙郎执盘拿酒，打扮得像“妆么大户”（装模作样，以充大户）；讲王留带领的乐队，则用“瞎”、“乔男女”、“胡踢蹬”之类的贬词来形容。关于仪仗队的介绍尤其精彩。他把那些神圣不可侵犯的月旗（房宿旗）、日旗（毕宿旗）、凤凰旗、飞虎旗、蟠龙旗，以及红叉、钺斧、金瓜锤、朝天橦、雉扇等等，统统按农村中常见的事物和农民们惯用的语言加以描绘，既形象生动，又滑稽可笑。

仪仗队过去了，接踵而来的是皇帝的车驾和车前“导驾官”及车后的侍从、嫔妃、宫娥。那位村民也弄不清他们的身份，便按照他的理解称之为“天曹判”（天上的判官）、“递送夫”和“多娇女”。

皇帝下车了！那位村民不知道那就是君临天下、擅作威福的皇帝，称之为“那大汉”。众人慌忙向“那大汉”跪拜行礼，“那大汉”却十分拿大，“觑得人如无物”。村民细看“那大汉”，认准那就是他当年熟识的大无赖刘三，险些儿气破了胸脯。

那位村民一开头就以第一人称出现，却省略了“我”，直到“气破我胸脯”一句，才自称“我”而直呼刘三为“你”，面对面地揭他的老底，历数他当年如何不务正业、好酒贪杯、借粟支米、抢麻偷豆，什么坏事都干得出来。你如今阔起来了，“少我的钱”从官差中马

上拨还、“欠我的粟”从税粮中私下扣除，这也是可以的。谁还能把你揪住不放？却为什么平白无故地改姓更名，“唤做汉高祖”呢？把刘三改成“汉高祖”，你的“根脚”还是改不掉的。我仍然认得你。

读完这篇作品，就看出作者由于采取新角度而获得了意想不到的艺术魅力和讽刺效果。试想，如果由作者来叙述，怎么能像村民那样讲说皇帝的仪仗队呢？他分明知道什么是“飞虎旗”，怎能把它说成“狗生双翅”呢？而由村民来叙述，就把那些最高统治者用以“明制度，示威等”的东西说成毫不神秘，并不威风的兔、乌、鸡、狗、蛇、斧、甜瓜、苦瓜和马鞭，从而揭掉笼罩在它们上面的灵光。如果由作者来叙述，要揭穿皇帝的老底，也不大好措辞。而由一位本来就熟识刘邦的村民来叙述，就可以彻底暴露他的本来面目，让人们知道威风凛凛的皇帝，原来是什么东西。

当然，这种新角度来自作者的新观念。在封建社会中，皇权高于一切，皇帝称为“天子”，代表上天的意志来统治下民。而效忠皇帝，则被说成臣民们不可违背的天职。睢景臣却蔑视皇权主义，否定忠君思想，把由于被剥夺了受教育的权利而缺乏文化知识的村民作为正面人物，让他出面来剥掉皇帝的神圣外衣，这是难能可贵的。

这篇作品所写的刘邦是一个艺术典型。作者通过这个艺术典型，讽刺、鞭打了历朝累代的帝王，特别是元朝的皇帝。作品里所写的“社长排门告示”，乃是元代农村出告示的特殊方法。所写的仪仗，也完全根据元代的制度。作者由于异常愤恨元朝皇帝的暴虐统治而孕育了反抗皇权的新观念，于是借历史上“高祖还乡”的故事而取材于现实生活，写出了这篇脍炙人口的杰作。

全篇语言皆出村民之口，体现了那位村民的生活经验、心理反应和认识水平，既具有强烈的幽默感和讽刺性，又生动、准确，一针见血。例如车驾前的“导驾官”队伍，按元代的制度，那是由御史大夫、御史中丞、侍御史、翰林学士、中书侍郎、黄门侍郎等达官显宦组成的。这些达官显宦在老百姓面前很威风，但在皇帝身旁，却装出泥塑木雕的模样，毫无表情。村民把他们说成“八个天曹判”，一下子就抓住了最本质的特征，讽刺性多么深刻！又如“汉高祖”，这是刘邦死后的“庙号”，他活着的时候并没有这种称呼。那位村民当着刘邦的面指斥他改姓“汉”、改名“高祖”，就惹人发笑。然而从本质上说，号称大汉王朝的“高祖”，何等堂皇，何等尊贵！但追根究底，那不就是无赖刘三的另一称叫法吗？当然，作者以“汉高祖”结束全篇，还另有用意。首先，这篇作品的题目是“高祖还乡”，但如果一上来就明写“高祖”，那么一系列嘲笑、讽刺就无法展开。作者的高明之处在于先写“还乡”而没说破还乡的是谁，迤迤写来，逐渐由“那大汉”过渡到“刘三”，最后以村民痛骂“刘三改姓更名”点出“汉高祖”，真有画龙点睛之妙。其次，按照曲谱，[般涉调][尾声]最后一句的声调应该是“仄仄平平仄仄仄”，末三字，最好是“去平上”。而“汉高祖”三字，正好是“去平上”。作者在结尾的七字句上加了许多“衬字”写成“（白甚么）改（了）姓、更（了）名、（唤做）汉高祖”（加括号的是衬字），声调抑扬抗爽，命意奇警创辟。以此作为点睛之笔，点睛一点，全龙飞动。（霍松林）



### 讨论

1. 讨论散曲《高祖还乡》的主题和思想意义。
2. 试评析散曲《高祖还乡》的艺术特点。



### 结束

终于完成了这一门课，相信同学们已经掌握了中国古典文学的瑰宝！



### 参考资料

1. 蒋星煜主编《元曲鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1990
2. 吴九成《〈高祖还乡〉喜剧谐趣的艺术构成》，获取自 <http://www.cnki.net>

## 《高祖还乡》喜剧谐趣的艺术构成

吴九成

陈景臣的〔般涉调·哨遍〕《高祖还乡》，历来被公认为散曲中的珍品。它幽默生动，泼辣诙谐，具有浓厚的喜剧谐趣。作者正是借助于这种喜剧谐趣，揭开了刘邦这个最高封建统治者高贵尊严的外衣，还了他流氓无赖的本相，寓寄了极为深刻的主题。

所谓“喜剧谐趣”，就是文艺作品中由幽默、讽刺、诙谐、戏谑等组成的喜剧趣味。《高祖还乡》中的这种喜剧趣味，充溢卷章，扑鼻沁肺，美妙无比。那么，它的这种喜剧谐趣是怎样构成的呢？

首先是叙事上的侧写手法。高祖回乡的盛大场面，刘邦青少年时代的所作所为，作者都没有直接从正面加以叙述，而是借助于一位假设的乡邻，通过他的眼睛、耳朵和嘴巴逐一感受和介绍出来。这种构思，极有利于让这位乡邻凭借自己对生活的独特体验，去认识高祖的仪仗阵容，去回忆刘邦的往昔言行，从而使这支散曲的叙事带上了这位乡邻独特的个性特点。例如，他把“舞凤旗”上的“凤凰”错当作“鸡”，把“飞虎旗”上的“飞虎”说成了“狗生双翅”，而“蟠龙戏珠”竟成了“蛇缠葫芦”……这些驴头不对马嘴的“瞎扯”，都是作者采用正面描写手法所无法落笔的。而这些“瞎扯”，决不是浅薄无聊的插科打诨，而是寓寄了深刻的思想内容——一边是不可侵犯的神圣，一边是肆无忌惮的亵渎，这种对皇帝威仪的大不敬，正充分表现了对最高封建统治者的无情嘲讽和彻底否定。此处喜剧谐趣所产生的艺术效果，何等奇妙！

那么，这位乡邻为什么又可以如此“瞎扯”呢？这里就需要再深入一步，看到作者对这位乡邻的个性刻画（这种刻画隐含，必须透过字里行间才能发现）。例如，他一向居乡种田，不见“世面”，这是他特有的出身。他之所以对“辕条上都是马，套顶不见驴”觉得奇怪，之所以不认识那些仪仗器物，都是由他这一特定的出身决定的。又如，他同刘邦同村共居，从小相识，这是他特有的经历。有了这一特定的经历，他就可以一五一十地把刘邦的根底从头顶数到脚跟翻个过。再如，这位乡邻缺少文化，粗直“无知”，这是他特有的教养。这样，他不但可以边介绍边骂着，还可以说错话：你这刘三，“白什么改了姓，更了名，唤做汉高祖！”——“汉高祖”是刘邦的庙号，刘邦还叫做“刘邦”，并没有改名换姓——这是作者故用“误笔”，把这位乡邻的“无知”夸大了。由于这位乡邻有了这些特定的出身、经历和教养，因而也就有了“土气”、粗直、“无知”这样一种傻乎乎的特定个性；这种特定的个性，就使他对事物有了特定的感受、认识和表述方式。其实，这位乡邻不过是作者有意塑造出来的一位充满智慧的丑角而已。“他把他的傻气当作了藏身的烟幕，在它的荫蔽之下放出他的机智来。”（莎士比亚，《皆大欢喜》）。这位乡邻毫无顾忌地从刘邦贵为天子处大泼冷水，毫不畏惧地揭露刘邦昔日的种种丑行，毫不留情地向刘邦讨索欠债，就都是他借“傻气烟幕”作荫蔽放出来的机智。作者正是利用他外在“傻气”与内在“机智”的对立统一，把他磨成了一面独独的“哈哈镜”，刘邦之所以在读者面前以一个令人捧腹的形象呈现出来，就是由于经过了这面“哈哈镜”的折射。可见，这支散曲生动的喜剧谐趣，与借助于这位乡邻作侧面叙事有着多么密切的关系。

其次是人物刻画上采取欲抑先扬的手法。这支散曲为了贬抑刘邦，先用了大量的篇幅对其还乡的情景

作了大肆张扬。这一张扬过程分作三个层次：一是渲染乡里迎接圣驾的忙乱景象。在这一片忙乱景象中，有一个强化气氛的中心喷发点，这就是“都说是奎舆，今日还乡故”，从而突出了“这差使不寻常”，事关重大。“哨遍”中的不少对应排比句式，也都极有助于渲染这种纷乱气氛。二是铺叙高祖进村的盛大场面。那位乡邻尽管由于“无知”，介绍的情况“欠准确”，但高祖回乡的盛大场面，他看得还是真切的：先是由各种旗帜组成的旗队导前，接着是由各种器仗组成的仪仗队继后，最后是由众多卫士、侍女组成的侍从队护卫——这场面是何等盛大和气势！有了上面的渲染和这里的铺排，刘邦“衣锦还乡”的威气便被写足了。然而，作者的欲抑先扬之笔并不到此为止。当刘邦正式出场时，作者又继续挥毫上举，将刘邦举入云端，以“那大汉觑得人如物”一句，写尽他高踞万民之上的尊严之威和傲慢之态。很显然，这里把刘邦抬得越高，下文就能把他贬得越低，就越能使下文的揭露与此处的张扬形成强烈的反照，从而增强讽刺的艺术效果。

“猛可里抬头觑，觑多时认得，险气破我胸脯”，这是由扬转抑的关键性句子。作者用“觑多时”一语，故意将扬笔于最高处略作停顿，为转入抑笔蓄势；然后，便以“险气破我胸脯”一语，使扬笔一落千丈而为抑笔；紧接着两段数落，文势如江流直下，贬语似怒涛排壑，将刘邦的威风冲刷得精光。抑笔部分的内容包括两个方面：一是数落刘邦卑贱的出身。“你本身做亭长耽几盏酒，你丈人教村学读几卷书”，表明他的经历和为人本来就已足见；而“曾与我喂牛切草，拽耙扶锄”的细节，更说明他原来是和我一样的“乡巴佬”！这一段关于刘邦出身的数落嘲讽，犹如一阵猛烈的狂风，突然将他“高贵”的皇冠吹落在地，揭了他卑贱者的老底（这里反映了作者思想上的某种局限性；但探讨这个问题不是本文的任务，故免作分析）。第二个方面是数落刘邦昔日的丑行。“一煞”一段，作者连用“采”、“借”、“支”、“强”、“偷”等一系列词语，淋漓尽致地描绘了刘邦过去种种无耻无赖的行径，然后以“有甚胡突处”一语作结，彻底剥去了他“尊严”的外衣，还了他无赖的本相。至此，作品的抑扬之笔终于构成了两组鲜明的反照：以“卑贱”反照“高贵”，以“无赖”反照“尊严”。揭示出事物本质与现象之间的不一致、不协调，从而形成鲜明的对比，这本身就是一种强烈辛辣的讽刺；正因为如此，刘邦愈是自命“高贵”，一旦揭开他卑贱的老底之后就愈令人可笑；刘邦愈是自祝“尊严”，一旦还了他无赖的本相之后就愈令人不齿。作品的讽刺力量，就来自这两组抑扬反照之中；结尾处之所以能借乡邻的骂语将刘邦从高贵尊严的宝座上拉将下来，一笔抹倒，也正是借助于这种讽刺力量。

与前面两种艺术手法相联系的，是情节上运用了由虚到实的安排手法。作品由“哨遍”开曲，到“二煞”首句点明刘邦夫妇姓氏并接下去数落他的身家来历，是一个由虚到实的情节发展过程。其中首段的环境气氛渲染，是纯属对“高祖还乡”的虚写；“耍孩儿”、“五煞”、“四煞”写大队人马进村的场面，是对“高祖还乡”的侧面烘托，为实写刘邦进一步作了铺垫；“三煞”是由虚到实的过渡。在这里，刘邦虽然已下车露面，但作品只以“大汉”相称，没有急于交代他倒底是谁，直到那位乡邻“认得”之后，才正式指名道姓，进入对刘邦的实写“二煞”和“一煞”两段便完全是实写。这种由虚到实的艺术手法，不仅为欲抑先扬的人物刻画从情节上提供了基础，而且构成了情节自身前暗后明的艺术特色。当主人公尚未露面的时候，他是处于暗处，此时，乡邻们并不知道这个“还乡故”的“奎舆”倒底是谁，因而又是忙碌张罗，又是观看惊叹，又是弯腰下拜，而一旦主人公正式露面，来到明处，乡邻们便如梦初醒，大吃一惊，却原来是你这个刘三！于是，心目中至高无上的皇帝立刻变成了记忆中卑鄙无赖的刘三，这才是作者所真正要抑谕讽刺的丑角。不难设想，如果作者在情节安排中一开始就采取实写的方法，早早点明将要迎接的就是那个过去采桑占麻、偷借借粟的刘三，那么，故事情节就会在一览无余中淡如凉水，作者也就无法如此绘形绘色

地描写乡邻们忙碌的情景和恭敬的神态，因而也就无法构成如此强烈的喜剧效果。

明人王骥德说过这样的话，“昔人言‘丝不如竹，竹不如肉’，以为渐近自然。吾谓诗不如词，词不如曲，故是渐近人情。……诗与词不得以谐语方言入，而曲则惟吾意之欲至，口之欲宣，纵横出入无之而无不可也。”（见《曲律·杂论》）曲是从词发展过来的，但它冲破了词的声、律、韵、调等方面的许多限制，调可累用，句可长短，字可衬增，平仄通押，获得了极大的自由，谐语方言于是也就有了入曲的机会。而这一点，正是构成《高祖还乡》喜剧谐趣的又一重要因素。

《高祖还乡》基本上是用白话写成的，其中文言词语只占少数，而谐语方言却用得很多。这些谐语方言的运用，切合那位乡邻土生土长、粗直爽快的庄稼人身份，极有利于表现他的思想感情。“畅好是妆幺大户”的方言，表达了他对那些“社长”、“王乡佬”和“赵忙郎”一类人的极端鄙视；“瞎王留”、“乔男女”和“胡踢蹬”的土话，说中带骂，表达了他对那班人的无比厌恶。尤其是末尾“只道刘三”的那句口语，居高临下，一声喝斥，涌出了他满腔的蔑视、愤慨和声讨之情，深刻表现了人物的思想情绪，充分体现了作品无比泼辣犀利的语言风格，真是“惟吾意之欲至，口之欲宣，纵横出入无之而无不可也。”作品中谐语也很多，它包括戏谑语、讽刺语和故意说的“错话”等。前面已经提到的“鸡学舞”、“狗生双翅”、“蛇缠葫芦”，以及“五煞”中的“甜瓜苦瓜”、“四煞”中的“天曹判”等等，都是一些令人发笑的戏谑之言；开曲“哨遍”中的“社长排门告示，但有的差使无推故”和“新刷来的头巾，恰糴来的袖衫”等，则都是芒刺丛生的讥讽挖苦之语。尾声中那句“改名换姓”的“错话”，更是令人喷饭掉牙了。

综上所述，《高祖还乡》的喜剧谐趣是由多种艺术手法的结果，这反映了睢景臣散曲创作上精湛的艺术技巧和成熟的艺术构思。正由于如此，与他同时代的戏曲理论家钟嗣成记载说：“维杨诸公，俱作《高祖还乡》套数，惟公《哨遍》制作新奇，皆出其下”，又称赞他的作品“工巧”、“人所不及”（《录鬼簿》）今人刘永济先生也称赞这支散曲“为滑稽之雄”（见《元人散曲选》序）。

当然，《高祖还乡》创作的成功，还有不少其他重要的原因。特别是这支套曲创作的本身，就是在元代社会阶级矛盾激化的背景下，作者针对当时黑暗的社会现实，托物言志、借古讽今的产物。如果注意到这一点，那么，我们就可以更深刻地体会到：这支散曲在喜剧谐趣中所寓含的对封建皇权的蔑视与否定，具有多少巨大的现实意义；它的真正成功之处，也就在这里。

更正：1983年第6期第14页，

|                   |                |    |                   |                            |
|-------------------|----------------|----|-------------------|----------------------------|
| 如果 $(H \wedge C)$ | 那么 $E$         |    | 如果 $(H \wedge C)$ | 那么 $E$                     |
|                   | $E$            | 应为 |                   | $\bar{E}$                  |
| 所以                | $(H \wedge C)$ |    | 所以                | $(\bar{H} \wedge \bar{C})$ |



## 参考书目

1. 吴丈蜀、陈振寰等编著《读古诗文常识》，上海：上海古籍出版社，1991
2. 赵义山、李修生编《中国分体文学史·诗歌卷》，上海：上海古籍出版社，2001
3. 何满子等《唐宋词鉴赏集》，天津：人民文学出版社，1983
4. 周振甫等《唐诗大观》，上海：上海辞书出版社商务印书馆，1984
5. 唐圭璋等《唐宋词鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1988
6. 蒋星煜主编《元曲鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1990
7. 吴小如等《汉魏六朝诗鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1992
8. 吴丈蜀著《读诗常识》，上海：上海古籍出版社，1981
9. 姜亮夫等撰写《先秦诗鉴赏辞典》上海：上海辞书出版社 1997
10. 钱玉趾《〈诗经·秦风〉的主旨与新解译》，《三峡大学学报(人文社会科学版)》，2006年1月，第28卷第1期
11. 蒋汝勤《奇服耀四字，华章照千秋——〈九章·涉江〉讲析》，《中学语文教学研究》
12. 殷显谷《诗中有画，画中有声；以动显静，空灵优雅——王维〈山居秋暝〉赏析》，《黄石教育学院学报》，2006年3月，第23卷第1期
13. 饶卓颖《从〈梦游天姥吟留别〉谈李白诗歌的浪漫主义》，《南方论坛》
14. 汤江浩《〈茅屋为秋风所破歌〉异说集解》，《阜阳师范学院学报》，2001年第3期
15. 方然《白居易〈卖炭翁〉诗意解读》，《云南民族学院学报(哲学社会科学版)》，1997年第3期
16. 陈振寰《读词常识》，上海：上海辞书出版社商务印书馆，1982
17. 王正威《温庭筠〈菩萨蛮·小山重叠〉词女主人公身份辨析》，《社科纵横》，2007年4月，总第22卷第4期
18. 郝竹梅《苏轼〈江城子·十年生死两茫茫〉赏析》，《中共山西省委党校省直分校学报》，2007年第5期
19. 刘凤《从〈一剪梅〉和〈声声慢〉探究李清照词作中的女性情感世界》，《长春教育学院学报》，2006年6月，第22卷第2期
20. 唐圭璋主编《金元明清词鉴赏辞典》，上海，江苏古籍出版社，1989
21. 叶嘉莹《小词中的儒学修养——解读张惠言〈水调歌头〉五首》，获取自 [http://www.china.com.cn/culture/txt/2006-11/28/content\\_7419142\\_2.htm](http://www.china.com.cn/culture/txt/2006-11/28/content_7419142_2.htm)，2013年5月14日
22. 张宏生的《论清词复兴之端绪》，《江海学刊》，2004年3月
23. 刘致中、侯镜旭《读曲常识》，上海：上海古籍出版社，1985
24. 李德身、陈绪万主编《唐宋元小令鉴赏辞典》，华岳文艺出版社，1990
25. 杜秀昌，时坚《犀利的短剑，战斗的檄文——说无名氏〈醉太平·无题〉》，《南都学坛哲学社会科学版》1996年，第4期第16卷
26. 宁宗一，沈国仪《关汉卿[南昌]〈一枝花·不伏老〉赏析》，获取自 <http://www.cnki.net>
27. 吴九成《〈高祖还乡〉喜剧谐趣的艺术构成》，获取自 <http://www.cnki.net>

**PANEL PENULIS MODUL BCN 3110  
PROGRAM PENSISWAZAHAN GURU  
(BAHASA CINA PENDIDIKAN RENDAH)**

| NAMA   | KELAYAKAN   |
|--|---|
| <p>Dr. CHIN PENG YEE</p> <p>Penolong Pengarah<br/>Unit Kurikulum<br/>Bahagian Pendidikan Guru<br/>Kementerian Pelajaran Malaysia</p> <p><a href="mailto:penyee_cn@yahoo.com">penyee_cn@yahoo.com</a></p> | <p><b>Kelulusan:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-PhD (Pedagogi &amp; Kurikulum), Beijing Normal University.</li> <li>-Sarjana Pengurusan, UPM.</li> <li>-B.A. Hons. (Pengajian Tionghoa &amp; Matematik), UM</li> <li>-Diploma Pendidikan (Pengajian Cina), MPIP.</li> </ul> <p><b>Pengalaman</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Guru Bahasa Cina &amp; Matematik: 9 tahun.</li> <li>-Pensyarah B.Cina: 7 tahun, IPGKTAA.</li> <li>-Penolong Pengarah (Koordinator): 4 tahun.</li> </ul> |
| <p>EN. TI HEONG POY</p> <p>Pensyarah<br/>IPG KAMPUS SULTAN ABDUL HALIM<br/>JALAN KUALA KETIL,<br/>08000 SUNGAI PETANI,<br/>KEDAH</p> <p><a href="mailto:hpti@ipsah.edu.my">hpti@ipsah.edu.my</a></p>     | <p><b>Kelulusan:</b></p> <p>MSc. (Info Tech), UPM<br/>B.A (Hons) , UPM<br/>Sijil Perguruan, IPDA</p> <p><b>Pengalaman</b></p> <p>Penulis Modul Bahasa Cina OUM.<br/>Penyusun Kamus Komprehensif Bahasa Cina<br/>Guru Bahasa Cina: 9 tahun.<br/>Pensyarah Pengajian Cina: 12 tahun.</p>  |

## IKON



**Rehat**



**Perbincangan**



**Bahan Bacaan**



**Buku Rujukan**



**Latihan**



**Membuat Nota**



**Senarai Semakan**



**Layari Internet**



**Panduan Pengguna**



**Mengumpul Maklumat**



**Tutorial**



**Memikir**



**Tamat**

**PANEL PENILAI MODUL  
PROGRAM PENSISWAZAHAN GURU  
(BAHASA CINA PENDIDIKAN RENDAH)**

| NAMA  | KELAYAKAN   |
|---|---|
| <p>Dr. CHIN PENG YEE<br/>陈炳易博士</p> <p>PENOLONG PENGARAH<br/>(Koordinator)</p> <p>penyee_cn@yahoo.com</p>  | <p>Pedagogi &amp; Kurikulum, PhD., Beijing Normal University<br/>Sarjana Pengurusan, UPM<br/>B.A..(Hons)-Pengajian Tionghoa &amp; Matematik, UM<br/>Diploma Pendidikan-Pengajian Cina, MP Ipoh</p> <p>Guru Bahasa Cina dan Matematik – 9 tahun<br/>Pensyarah Bahasa Cina – 7 tahun, IPGKTAA<br/>Penolong Pengarah – 3 tahun</p>   |
| <p>Dr. WONG SIEN BIANG<br/>黄先炳博士</p> <p>Ketua Unit Pengajian Cina<br/>IPG Kampus Tengku Ampuan Afzan<br/>27200 Kuala Lipis<br/>Pahang<br/>wongsienbiang@gmail.com</p> | <p><b>Kelulusan:</b><br/>PhD, Nanjing University, China<br/>M.A., UM<br/>B.A (Hons) , UM<br/>Diploma Pendidikan, UM</p> <p><b>Pengalaman</b><br/>Guru Bahasa Cina: 4 tahun.<br/>Pensyarah Pengajian Cina: 23 tahun<br/>Pensyarah Cemerlang: 3 tahun</p>   |
| <p>ENCIK KHOO KIN PENG<br/>许庆平</p> <p>Ketua Unit Pengajian Cina<br/>IPG Kampus Sarawak<br/>98000 Miri,<br/>Sarawak.<br/>khookp13@yahoo.com</p>                        | <p><b>Kelulusan:</b><br/>Ijazah Sarjana Pendidikan (Pendidikan Bahasa Cina) Universiti Malaya 2004<br/>B.A (HONS) Pengajian Tionghoa Universiti Malaya 1985<br/>Diploma Pendidikan Universiti Malaya 1986<br/>Certificate Of Putonghua Proficiency Test (Level : 2b) 2011.</p> <p><b>Pengalaman</b><br/>Guru Bahasa Cina: 5 tahun.<br/>Pensyarah Pengajian Cina: 24 tahun</p> |
| <p>ENCIK GOH CH'NG HOCK<br/>吴清福</p> <p>Ketua Unit Pengajian Cina<br/>IPG KAMPUS DARULAMAN<br/>06000 Jitra,<br/>Kedah.<br/>goh@ipda.edu.my</p>                         | <p><b>Kelulusan:</b><br/>Master Sains Pengurusan Pendidikan, UUM<br/>B.A (Hons) , USM<br/>Sijil Perguruan,MPSAH<br/>Certificate Of Putonghua Proficiency Test (Level : 2b) 2011.</p> <p><b>Pengalaman</b><br/>Guru Bahasa Cina: 10 tahun.<br/>Pensyarah Pengajian Cina: 14 tahun<br/>Pensyarah Cemerlang: 3 tahun</p>   |

| NAMA   | KELAYAKAN  |
|--|--|
| <p>ENCIK CHONG BENG HOOI<br/> 钟明辉<br/> Pensyarah Kanan<br/> IPG Kampus Sultan Abdul Halim<br/> 08000 Sungai Petani, Kedah<br/> chongbh@gmail.com</p> | <p><b>Kelulusan:</b><br/> M.Ed., (Pendidikan Bahasa) UM<br/> B,A. (Hons) (Peng Tionghoa &amp; Geografi) UM<br/> Sijil Perguruan, MPSP</p> <p><b>Pengalaman:</b><br/> Guru B. Cina &amp; Geografi – 11 Tahun<br/> Pensyarah Pengajian Cina – 22 Tahun</p> |