

<<大家国学(夏承焘卷)>>

图书基本信息

书名：<<大家国学(夏承焘卷)>>

13位ISBN编号：9787201058269

10位ISBN编号：7201058266

出版时间：2008年01月

出版时间：天津人民出版社

作者：夏承焘

页数：370

字数：226000

译者：陆蓓容编

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<大家国学(夏承焘卷)>>

### 内容概要

《大家国学》者，夏承焘大师的国学修为，今日大众的国学养分也。

在“国学热”经由电视讲坛进入百姓视野、传统文化过度娱乐化。

而国学常识却明显匮乏的当下，听听昨天的大师怎么说，是一种补课，更是一种参照。

本书分为《月轮山词论集》之分、《唐宋词欣赏》之分、《词学论札》之分三部分，均为词学大师夏承焘先生的名作，是专为广大诗词爱好者和普通读者写的普及性读物。

书中除介绍词的基本常识之外，重点品评赏析了一系列脍炙人口的唐宋词名篇的创作背景、思想内容和艺术特色，讲解深刻的细腻而又浅近亲切，妙趣横生，读来如亲聆大师指授，对提高诗词鉴赏水平颇有帮助。

<<大家国学(夏承焘卷)>>

作者简介

夏承焘（1900—1985年），字瞿髯，别号瞿髯，浙江温州人。

著名词学家，一代词宗，毕生致力于词学研究和教学，现代词学的开拓者和奠基人。

14岁入温州师范学校。

从1930年起，先后担任浙江大学、浙江师范学院、杭州大学教授及中国科学院文学研究所特约研究员

。以考信求实的态度

## &lt;&lt;大家国学(夏承焘卷)&gt;&gt;

## 书籍目录

总序前言《月轮山词论集》之分 李清照词的艺术特色 评李清照的《词论》 论陆游词 辛词论纲  
 论陈亮的《龙川词》 姜夔的词风 读张炎《词源》 词论八评 四声绎说 岳飞《满江红》词考  
 辨 论杜甫入蜀以后的绝句 杜甫与高适 杜诗札丛《唐宋词欣赏》之分 词的形式 长短句 盛唐  
 时代民间流行的曲子词 敦煌曲子词 中唐时代的文人词 花间词体 不同风格的温(庭筠)、韦  
 (庄)词 温庭筠的《菩萨蛮》 论韦庄词 南唐词 冯延巳和欧阳修 范仲淹的边塞词 苏轼最早  
 的一首豪放词《江城子·密州出猎》 苏轼的悼亡词 苏轼的中秋词《水调歌头》 周邦彦的《满庭芳》  
 李清照的《醉花阴》和《声声慢》 李清照的豪放词《渔家傲》 陆游的《卜算子·咏梅》 陆  
 游的《鹊桥仙》 陆游的《夜游宫·记梦寄师伯浑》 辛弃疾的《水龙吟·登建康赏心亭》 肝肠似  
 火色貌如花 辛弃疾的《菩萨蛮·书江西造口壁》 辛弃疾的《丑奴儿》 辛弃疾的《丑奴儿近·博  
 山道中效李易安体》 辛弃疾的《青玉案·元夕》 辛弃疾的农村词 辛弃疾的《破阵子·为陈同甫  
 赋壮词以寄》 辛弃疾的《西江月·遣兴》 辛弃疾的《永遇乐·京口北固亭怀古》 刘克庄的《清  
 平乐·五月十五夜玩月》 谈有寄托的咏物词 填词怎样选调 词调与声情 词的转韵 词的分片  
 宋词用典举例 说小令的结句《词学论札》之分 唐宋词叙说 唐宋词发展的几个阶段及其风格 读  
 辛弃疾的词 《楚辞》与宋词——为辛弃疾逝世七百五十周年纪念作 唐宋词声调浅说 西湖与宋词  
 读《长恨歌》——兼评陈寅恪教授之《笺证》 读《琵琶行》 说苏轼的西湖诗 林逋的诗与大中  
 祥符的“天书” “采诗”和“赋诗”

## &lt;&lt;大家国学(夏承焘卷)&gt;&gt;

## 章节摘录

李清照词的艺术特色 一 李清照抒情词的内容，大半是她个人的生活情趣和身世感伤。抒情词在一千多年来的词坛上，已经有数不清的篇目，在这数不清的篇目里，只有少数能传诵人口，而李清照的作品就占了它的一部分。

李清照词给人第一个印象是好懂——明白如话。

李煜词最能抓住读者的是这一点，李清照词也复如此。

明白如话绝不等于内容肤浅，只有用极寻常的语言而写出深刻的感情，才能使人一读即懂而百读不厌。

当你读到“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！

”会不惊异地感到这些寻常语言而何以会成为这样不寻常的艺术吗？

我们该怎样分析她这种艺术的成因呢？

李清照后半生遭乱丧夫之后的作品原是哀伤动人的，她在少女、少妇时期也有好些幽怨之作。

她生长于有文化教养的家庭，先世父祖都是“位下名高”的人物（见她上韩肖胄诗），又嫁给一位学问趣味相投的丈夫，她在这种生活环境中度过前半生，为什么还有像《临江仙》所说的“庭院深深深几许？

云窗雾阁常扃……谁怜憔悴更凋零？

”和像《点绛唇》所说的“寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕”呢？

我以为这并不完全是无病呻吟。

我们知道，她不仅是一位有高度文化修养的女作家，而且有其突出的见解、不羁的性格。

她的父亲李格非是著《礼记说》数十万言而又推重刘伶《酒德颂》的一位有个性的学者，这对她的思想性格很可能有影响。

而北宋以来正是一班道学家变本加厉地提倡封建礼教以束缚女性的时代。

在封建社会里，女子本来是被剥夺了受教育权的，李清照这位女作家却闯进了男人的文化禁地，而且在那里走到了一般男人所不曾到过的地方，还以她创作的才能来“压倒须眉”（清代李调元赞她的话）。

她敢于说，敢于笑，敢于讥评有地位的男人。

我们原不应过分夸奖她是什么觉醒女性，是敢于向封建礼教作反抗的女性，但是她的思想意识无疑和当时一般恪守闺范的家庭妇女不同，也和一般大家世族的才媛不同。

她是不平凡的女性，而却要在平凡的环境里平凡地打发日子，这“寂寞深闺”、“深深深几许”的“庭院”无疑会使她感到烦闷窒息。

这是千百年来无数受束缚的女性的烦闷，也是封建时代要求过着正常人的生活的女性的普遍烦闷：李清照对这种生活有着特别深刻敏锐的感觉，但她还不能对它有所认识与了解，因此她感到的烦闷只能还是一种无名烦闷。

她有时要“寻寻觅觅”，好像失掉了什么；有时“说不尽，无佳思”；有时“独抱浓愁无好梦”。

这里面除了怀念丈夫的因素以外，整个看来，不正是她不安于窒息的精神状态的反映吗？

有时这种窒息的烦闷使她要求解脱，要求有广阔的精神境界，像她《渔家傲》所说：天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。

仿佛梦魂归帝所，闻天语，殷勤问我归何处。

我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句。

九万里风鹏正举，风休住，蓬舟吹取三山去！

这是一个处在封建社会里的妇女对自由的渴望，对光明的向往。

但这种境界，在她当时也只是可望而不可即的海上三山。

这沉重的心情表达在她的词里，我们可以说她是无病呻吟么？

从另一面看，这种心情表现于她的创作和行动的，是敢于写少女的爱情，“眼波才动被人猜”；敢于写夫妇的幽情，“今夜纱橱枕簟凉”；敢于讥笑有社会地位的男人，“‘桂子飘香’张九成”：敢于

## &lt;&lt;大家国学(夏承焘卷)&gt;&gt;

尖锐地批判许多文坛老辈……这都是当时一般女性所不敢的。所以尽管她没有要冲决礼教的意思，但在当时男人们看来这些都是目无礼教的“越轨”行为了。和她同时代的王灼作《碧鸡漫志》，斥责她“……间巷荒淫之语，肆意落笔。自古缙绅之家能文妇女，未见如此无顾忌也”！

这些斥责的话却正可见出她这些作品的敢想敢说的精神。

就李清照词的思想内容分析她明白如话风格的成因：一是由于她有深沉的生活感受，所以不需要浮辞艳采；二是由于她有坦率的情操，没有什么不可告人之隐，所以敢于直言不讳。

二 生活感情之外。

我们还可就其文学理论探讨其作品风格的成因。

李清照有一篇《词论》保存在《苕溪渔隐丛话》和《诗人玉屑》（宽永本卷二十一）里。叙述她自己对词这种文学表现形式的见解，这本来是研究她的创作思想的重要文献。

她这篇《词论》批评北宋词，没有提到靖康之乱后的词坛情况，在批评秦观时，还要求词须有“富贵态”，看来这该是她早期的作品。

又，《词论》要求填词必须协五音六律，运用故实，又须文雅、典重，这和她后期的作品风格也不相符合；我认为她后期的流离生活已经使她的创作实践突破了她早期的理论。

另外，她的《词论》里有一个主张。

说“词别是一家”，就她整部词作来看，好像她对这个主张是始终坚持的：她主张词要跟诗划开疆界，作创作上的分工。

这对于她的词的艺术特色关系很大，这里要对它作些分析。

词起源于民间小调，六朝民间小乐府是它的前身。

到了晚唐五代，它落到封建文人之手。

他们用齐梁宫体来填词，于是词便失掉了民间文学的本色。

从前人都推尊温庭筠是词家始祖，其实他却是开始使词失掉民间文学本色的人。

李清照是走和温庭筠相反的道路的。

她虽然不见得能够认识民间词的价值，也不见得是有意学习民间词，但她的明白如话的词风，却自然走上和民间词很接近的道路。

我们知道。

词是配合音乐的文学，是乐府、乐章；乐府、乐章的特色是：听得懂。

它是用声音来表达情感的。

做乐府、乐章而使人听不懂，需要文字来帮助。

如今天戏院里演剧要放映字幕，那就失去了乐府、乐章的本色了。

拿诗来作比，我们知道，在从前一些严格遵守旧体诗的作家来说，旧体诗里的绝句，跟古体律体有一点不同的要求：古体诗允许用僻字拗句，律诗允许用典故，但在绝句里都不许用。

它只允许用习见的辞和字，用顺溜近于口语的句子。

因为绝句在唐代是当做乐章唱的，要使人听得懂。

后来的绝句大致还保持这种作风，认为这样才是它的“正格”。

词里的小令跟绝句很相近。

可是温庭筠的小令过分涂饰，有许多是不容易听懂的，这便不是民间乐府的本色了。

由于他出身于没落贵族，依靠贵族过活，为宫廷豪门作酒边花间词，就把这种民间乐府带向“宫体”的邪径上去了。

李清照《词论》里虽然没有指斥到温庭筠，但她说“自后郑、卫声炽，流靡烦变，有《菩萨蛮》、《更漏子》、《浣溪沙》、《梦江南》……词，不可遍举”，这里面也许就有温庭筠在内，《菩萨蛮》等原是庭筠惯填的小调。

这是一方面。

又，她的《词论》大胆地批判了晏殊、欧阳修、王安石、苏轼诸家，说“至晏丞相、欧阳永叔、苏子瞻，学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗耳……王介甫、曾子固文章似西汉，若作一小歌词，则人必绝倒，不可读也！”

## &lt;&lt;大家国学(夏承焘卷)&gt;&gt;

乃知词别是一家，知之者少……”北宋人不满苏轼以诗为词，比为教坊雷大使舞。

“虽极天下之工，要非本色”。

李清照是赞成这派论调的。

我们看苏轼，他不但以诗人句法入词，并且以学问和哲理入词。

他的词有好些是运用佛家禅宗思想的，便是一例。

他又大大地发展了词里的“体格”，把诗文入乐曲里唱，有些便是听不懂的，像《戚氏》“玉龟山，东皇灵姥统群仙……”一首，《山海经》、《穆天子传》便是。

就发展词的角度看，这些词有其一定的价值：若拿李清照“词别是一家”的标准来衡量，显然应在她所说“人必绝倒，不可读也”之列了。

清代人说诗，有“学人之诗”、“诗人之诗”的说法；这里若借用他们的话，可以说李清照是要把“诗人之词”、“学人之词”跟“词人之词”区别开来的。

她的《词论》的开头，叙述一段唐开元、天宝间李八郎“转喉发声歌一曲，众皆泣下”的故事，这段故事跟下文似乎不大联接；后来我悟得，她是借这故事来说明词跟歌唱的密切关系，是拿它来总摄全文的。

温庭筠、苏轼诸家的词，一方面虽然巩固、发展了词的形式和内容。

另一方面却失掉了民间词听得懂的本色。

李清照的《词论》原不曾明白要求词必须做到听得懂；她的词是为抒情作的，原不为合乐应歌而作。

她的社会地位和温庭筠、柳永不同，创作动机也不同。

她因为有其深刻的生活感受，因为敢于明白说，明白写，便做到了明白如话。

虽然后来宋词风格的发展，大大地超过了像李清照所说的，但她这种词风对宋词的发展，无疑是有其良好的影响的。

我们看，和李清照同时及其稍后，词坛上曾经起了一股逆流，那就是北宋末年大晟乐府的一批作家和南宋一批词人效法周邦彦的词风。

宋徽宗君臣上下在民不聊生的年月里，还制礼作乐来粉饰“承平”；大晟乐府招集一批文士，“奉旨依月用律，月进一曲”（见《碧鸡漫志》），这些作品的内容自然是空虚的，但是当时传播四方，它的音律和辞藻对一般文人有相当大的影响。

南宋方千里、杨泽民、陈允平三家都和过周邦彦的《清真集》，字字依周词填四声，弄得文理欠通。

语意费解，像杨泽民的《丁香结》有“堪叹萍泛浪迹，是事无长寸”，方千里的《西河》有“比屋乐逢尧世，好相将载酒寻歌立对”等等。

这些词人的作品照文字尚且读不懂，哪里还能听得懂！

李清照在这股逆流开始泛滥时做她明白如话的词，这也显出她坚持发扬词的健康传统的精神。

李清照这种“明白如话”的作品，有时读破万卷“学际天人”的人却不容易做得到。

张端义《贵耳集》评她赋元宵的《永遇乐》，说它“皆以寻常语入音律；炼句工巧则易，平淡入调则难”。

这是确当的评赞。

但是我们读她的《词论》，却说词要典重、有故实。

……这可见她早年所做的工夫：后来经过乱离，才使她的作风起了转变。

我们可以设想：这位原是“盐絮家风人所许”的大家闺秀，后来成“流离遂与流人伍”的难民，当她喘息稍定的时候来填词抒情，还可能有雕章饰句的心情吗？

现实生活决定她的创作实践，这是我们完全可以理解的。

三 明白如话的文学语言之外，还要谈谈她的明白好懂的音律声调。

乐章、乐府用声音表达情感，语言之外，还要注重声调。

李清照《词论》说：“盖诗分平仄，而歌词分五音，又分六律，又分清浊轻重。”

这可见她重视音律、字声，但这是她早期的主张。

我们知道，词分五音、六律、清浊、上去之说。

大抵起于乐工，而严于文士：柳永、周邦彦诸家的作品和张炎《词源》、杨缵《作词五要》所说可见。

## &lt;&lt;大家国学(夏承焘卷)&gt;&gt;

在李清照词中却找不出她明显地这样做的例子，尤其是在她的晚期作品里。

她不填僻调拗调，对习用的小令应该遵守的平仄，有时也不完全遵守。

如《菩萨蛮》的上下片结句应作拗句“仄平平仄平”。

而她两首的两结作“梅花鬓上残”，“香消酒未消”，“钗头人胜轻”，“西风留旧寒”，都不如此填。

但她却有一个特点，就是多用双声叠韵字；举《声声慢》一首为例，用舌声的共十五字：淡 敌 他 地 堆 独 得 桐 到 点 点 滴 滴 第 得 用 齿 声 的 四 十 二 字：寻 寻 清 清 凄 凄 惨 惨 戚 戚 乍 时 最 将 息 三 盏 酒 怎 正 伤 心 是 时 相 识 积 憔 悴 损 谁 守 窗 自 怎 生 细 这 次 怎 愁 字 全词九十七字，而这两声却多至五十七字，占半数以上；尤其是末了几句：“梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴，这次第，怎一个愁字了得！”

二十多字里舌齿两声交加重叠，这应是有意用啮齿叮咛的口吻，写自己忧郁恹恹的心情。

不但读来明白如话，听来也有明显的声调美，充分表现了乐章的特色。

字声的阴阳清浊，是文人研究出来的东西，民间原不会了解；双声叠韵却是民间语言里所习用的（六朝时民间语言多用双声叠韵的例子，见《世说新语》诸书）。

在诗歌里，从《国风》到民间乐府用双声、叠韵的不少。

本来作品里用双声、叠韵过多的，若配搭不好，会成为“吃口令”，所以前人以多用双声、叠韵为戒；而我们读李清照这首词不仅全无吃口的感觉，她并且借它来增强作品表达感情的效果。

这可见她艺术手法的高强，也可见她创作的大胆。

宋人只惊奇它开头敢用十四个重叠字，还不曾注意到它全首声调的美妙。

南北宋之交是社会大变动的时期，也是词风大转变的时期；在李清照之前，词中已形成了婉约和豪放两派；婉约派从温、韦开始，经李煜、二晏、欧阳修和秦观，确立了一个传统。

李清照的词也写了这些前辈词人写过的某些题材，继续发挥了婉约派特有的风格和手法。

由于时代的动乱和个人生活大转变，她的词显然在内容上比前辈作家更丰富，情感也更深刻、沉重，她的成就是超过了二晏、欧阳修和秦观的。

晏殊、欧阳修诸人假托“闺情”写他们士大夫的生活感情，毕竟不及这位女作家的自写闺情；秦观有些词“词语尘下”，并且颓废哀伤太甚，反不及这位女作家却有须眉气概。

这也见出即使是描写离开时代和政治斗争较远的题材的婉约派，社会的变乱仍然对它产生了深刻的影响。

李清照词就反映了婉约派在时代激流影响下的变化与发展。

在婉约派这一词派中，她的词应该说是成就最高的，她是整个北宋词中婉约词派最恰当的代表人。

这是这位女作家在词史上的地位。

李清照词的艺术特色不止“明白如话”这一点，我们原不应夸大这一点说成为她的整个文学风格；但是“明白如话”却是她的词最显著突出的一点。

她传诵的名作，不但合了卷子听得懂它的语言美，并且也听得懂它的声调美。

她和当时形式主义的作家是取对立的态度的，这对宋词发展无疑有其良好的影响。

这是她的作品在词史上的价值。

（一九六一年五月二十日，写于北京民族饭店）



<<大家国学(夏承焘卷)>>

编辑推荐

“笨”字从“本” 笨是我治学的本钱 ——夏承焘 “一代词宗”夏承焘，引领我们去寻觅唐宋之间琤琮流响到今天的一泓清泉。

这本选集，篇幅适中，就一人、一篇、一体一调娓娓谈来的文字，着意选取的多是“普罗”的部分，希望读者们看了夏公的文字，也能够对古时曾经唱彻大街小巷的长调小令们，油然生出些亲切和珍重的心怀来。

<<大家国学(夏承焘卷)>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介, 请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>