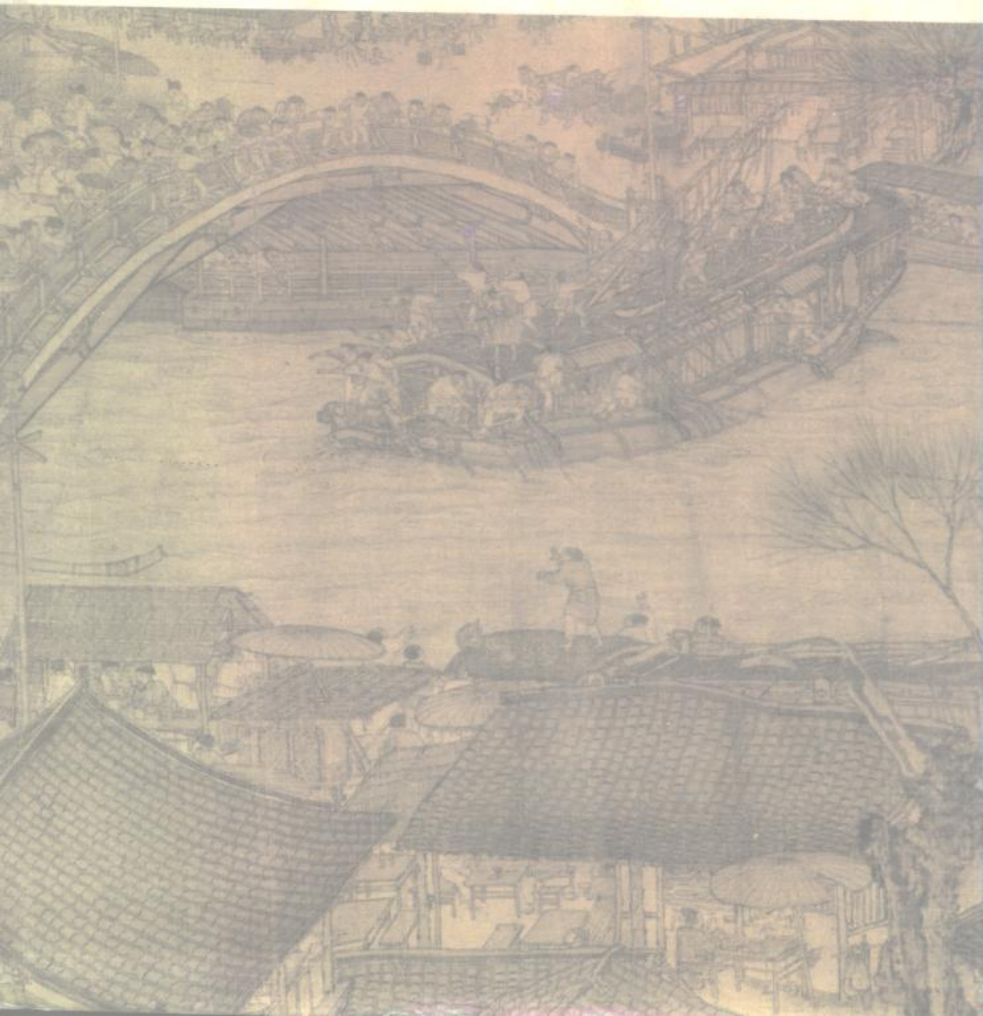
宋词鉴赏辞典

北京燕山出版社



I 222.844/8 68071

宋词鉴赏辞典

唐圭璋 邓广铭 程千帆 总编

200195378

北京燕山出版社

中央社会主义学院
图书馆
★藏书★

宋词鉴赏辞典

贺新辉 主编

北京燕山出版社出版
（北京市东城区府学胡同36号）
山西省七二五厂印刷
北京市新华印刷厂彩印
北京市新华书店发行

开本787×1092毫米1/32 印张45 字数1600千
1987年3月第1版 1987年3月山西第1次印刷
印数：1—120000册 定价：12.00元
ISBN 7—5402—0022—7/I·0004/10436·8

《宋词鉴赏辞典》

名誉主编 侯外庐

词学顾问 夏承焘 唐圭璋 施蛰存 程千帆 缪 钺

主　　编 贺新辉

撰稿人（以书中先后为序）：

霍松林　侯岱麟　范之麟　朱金城　朱易安　贺新辉　金启华
王方俊　张曾峒　陶尔夫　潘君昭　罗元贞　靳极苍　吴奔星
潘　慎　艾治平　冯沅君　赵呈元　李德身　沈祖棻　詹安泰
刘逸生　施议对　回宝琨　汪贤度　周丽云　韩秋白　王传业
刘乐荣　董冰竹　王志华　赵　明　蒲　仁　林东海　姚奠中
夏承焘　张厚余　君　敏　徐育民　赵慧文　周振甫　李汉超
钟　陵　应锦襄　贺大龙　梅　尤　王　力　韩　涛　赵景瑜
陈　初　郭隽杰　邱俊鹏　曹济平　黄大临　赵　倬　蔡厚示
唐圭璋　周汝昌　顾易生　杨敏如　张燕瑾　杨钟贤　何林天
李秉忠　黄竹三　苏　涵　赵齐平　王安庭　何加焉　贾淑慧
俞平伯　吴世昌　吴小如　袁行霈　黄肃秋　张奇慧　钱仲联
臧维熙　林从龙　魏填平　朱吉余　黄莉莉　张　晨　刘海兰
唐永德　刘　痴　韦建平　侯　健　吕智敏　乔小南　史如赓
李广胜　马兴荣　刘　江　姚乃文　杨西江　冯树纯　宋谋瑒
郭长庚　董葆琳　林　兰　崔如兰　陆文虎　吴无闻　韩小默
徐永端　朱光潜　张忠纲　张碧波　薛祥生　李　佳　刘维治
夏连保　侯孝琼　傅如一　孟祥鲁　乐秀拔　李学颖　李希跃
陈海伦　万云俊　周寅宾　林　瀛　周笃文　王玉麟　胡懿安
吴熊和　沈松勤　郑训佐　张　敏　尤乃才　陶先淮　贾筱新
龙　翰　郑庆春

特约编辑 常士功　贺大龙　赵　明　刘海兰

审　　校 刘珂理　潘　慎　潘君昭　周笃文　李汉超



宋·松溪濯足图



南宋·赵孟坚——岁寒三友图



宋·玩月图



宋·雪霁图



南宋·马远——松下闲吟图



宋·携琴访友图



宋・曲院莲香图



南宋·朱锐——溪山行旅图

凡　例

一、本书共收入宋代各个不同艺术流派的213位词人的词作734篇。每篇词作附一篇赏析文章，即为一个词条。

二、本书正文中作家的排列，以生年先后为序；生年不详的则按在世年代先后为序。同一词家的词作依《全宋词》篇目次序排列或以作品编年顺序排列。

三、本书正文中的词原作，一般以《全宋词》为准，有些版本流传不一，多有异文，则择善而从之。

四、本书各词条对于词的赏析、理解，尽可能地借鉴、吸收了我国词学研究的成果，力求正确，本着百家争鸣的方针，作者也有独立见解，但对有其特殊不同观点的分析、认识，文内做了说明，以供读者分析、理解。

五、本书不作注释，对于一些疑难词句，一般只在赏析文章中解释。

六、本书涉及历史纪年，一般用旧纪年，夹注公元纪年。

七、本书在正文后附有词人小传、词人年表、宋词书目、词调词谱简介、词名词简释、填词知识、宋词名句索引等。

八、书后有篇目笔画索引，供读者查检。

九、本书在书前附有宋人书画作品8幅，在正文中附有词意绘画6幅。

前　言

宋词，与唐诗同为我国古代文苑中的两株奇葩，千百年来一直为我国人民世世代代所传颂。她的许多名篇、名句家喻户晓，脍炙人口。为了帮助广大读者更好地欣赏和借鉴这批优秀的文化遗产，我们组织编撰了这本《宋词鉴赏辞典》。本书荟萃了我国半个世纪以来的词学研究成果，对宋词的二百多位作家的近八百篇词作，逐一进行了赏析。这些赏析文章，分析准确，语言凝炼、生动，本身又是一篇篇优美、隽秀的散文，对于宋词中有代表性的名家、名篇、名句，大都作了介绍。书后并附录了词人小传、词人年表、宋词书目、词调词谱简介、词名词简释、填词知识、宋词名句索引等。在词名词简释部分，对唐五代词的作家、作品、流派也作了简要介绍，从而使读者从中可以窥视到宋词发展的渊源。

词，作为一种配乐而歌唱的抒情诗体，她的兴起与音乐有着密切的关系。她的产生可以追溯到隋唐的“新声”（燕乐）或更早的汉魏乐府，直到晚唐五代才逐渐摆脱按曲拍谱词的束缚，发展成为一种独立的新诗体。如果将盛、中唐大诗人李白、白居易、刘禹锡等人偶而为之的词作，比喻为涓涓滴水，晚唐、五代的花间词派是清溪浅流，那么，宋词便是波澜壮阔的海洋。它由依附于音乐的唱词，上升为文情并茂的独立文体；由娱宾遣兴的文字游戏，提高到表现时代命运的重要篇章；

由单纯的小令，繁衍为八百余调、二千三百余体的形式，使之更适于表现复杂曲折的感情与生活。在宋代，词已成为大众的艺术，文人、武士、方外、女流、官宦、帝王，并能抽秘骋妍，增其华彩。宋词作为时代的文学，就是由广大的作者群，用他们的才情、血泪，爱的欢乐与恨的悲诉，乃至用他们的生命，灌溉和培育出来的美轮美奂、万紫千红的艺苑。它华彩纷呈，百卉竞妍，与唐诗相映成辉。收录在《全宋词》中的词人共一千三百三十多家，词作共一万九千九百余首。

当然，宋词的发展有它本身特定的历史背景和特定的社会条件。北宋王朝，结束了五代十国分裂的局面，统一全国，生产得到迅速恢复与发展，经济趋于繁荣。宋太宗至道三年（997），全国的岁出岁入相抵，尚余大半。首都汴京，成为“八方争凑、万国咸通”（《东京梦华录》）的政治、经济、交通、文化中心。宋王朝在削平小国后，不仅俘其国主，掠其财富，而且将大批技艺高超的乐工歌伎掳入京华，“四方执艺之精者皆籍中”（《文献通考·乐考》）。宋太祖赵匡胤“杯酒释兵权”，劝开国的武将们“多积金帛田宅以遗子孙，置歌儿舞女以终天年”（《宋史·石守信传》）。在最高统治者的倡导下，许多达官显贵，或竞蓄歌伎，或流连坊曲，竞相填写新词；朝野上下，均以能词为荣。宋人以能词而得官爵，能词而受赏赐者，比比皆是。许多词人因有名篇佳句，而被传为词林佳话。如宋祁被誉之为“红杏枝头春意闹尚书”，张先被称作“张三影郎中”，秦观被赞为“山抹微云秦学士”，贺铸被人称为“贺梅子”。宋词，就是在当时这样的社会、文化背景下，繁荣、发展起来的。

宋初的词人，作品主要是自然清新的小令。在这期间，王禹偁的《点绛唇》，清隽旷远，优美明快；潘阆的《酒泉子·长忆观潮》，胸襟空阔，雄杰俊逸，别饶韵致；林逋的作

品，以及欧阳修的《采桑子》和十二月联章的《渔家傲》，清隽、疏朗、质朴、自然。它们或掀两宋词的帷幕；或开豪放词的先河，使人读之如闻“空谷足音”；或具有敦煌曲子词中某些民间词的风味，使人耳目一新。

但是，无论内容或形式，对两宋词以及后来词的发展产生重大影响的，是李煜和柳永的词作。

李煜是我国历史上最杰出的词人之一。他是南唐最后的一个皇帝，精于书画，妙于音律，在文学方面具有特殊的才能。他二十五岁继承王位，在做了十五年帝王之后，宋师南下，终于国破家亡，肉袒出降，被送至汴京，成为被软禁的阶下囚。赵匡胤因他曾拒命违抗，守城不降，便封他为“违命侯”。三年的囚徒生活，可以用他自己的一句话来总括：“此中日夕只以眼泪洗面。”在这一时期，他写下了不少真挚、沉痛、深切而又悽恻动人的词篇，占他一生全部词作的三分之一。其中尤以《乌夜啼》、《虞美人》、《浪淘沙令》等几首，最为人传颂，成为他的代表词作。李煜入宋后的词作，一空依傍，直抒胸臆，既短小明朗，又含意无穷，被称之为是“神秀”之作（《人间词话》）；艺术境界高大阔远，“足当太白诗篇，高奇无匹”（《复堂词话》），语言天成自然，流走如珠。这些词的结构艺术，都是通过完整细密的构思，使全词从句到篇，能围绕着一个中心思想，结合成和谐的艺术整体，并通过提炼概括，总摄全词，从而，使作品进入新的艺术境界。他的词和曹雪芹的《红楼梦》、屈原的《离骚》一样，成了中国古代文化领域里最宝贵的遗产。他的词，在艺术结构和语言方面的成就，影响了宋代许多词人。范仲淹《渔家傲》气魄宏大，苍茫浑成的风格；柳永词大开大合，寄托感慨，意境深远的铺叙手法；苏轼、辛弃疾浑然一体、气象阔大的豪放词风；晏殊、欧阳修、李清照等出语明净，宛转天成的特色，都或多或

少受到李煜词的影响。

柳永生当"太平时，朝野多欢"，虽然也有过一段"年少日，暮宴朝欢"的生活，但是，他碰上了号称"留意儒雅，务本向道"的宋仁宗，认为他"好为淫冶讴歌之曲"，只能去"填词"，作官是不够格的。从此，柳永便打出"奉圣旨填词柳三变"的招牌，无所顾忌地去"纵游娼馆酒楼间"。从而成为历史上第一个专业词人。他创制的慢词，风行天下，"凡有井水饮处，即能歌柳词"(《避暑录话》)。这些词，有的描绘帝都的壮丽、城市的繁华；有的叙写歌伎生活或他与歌伎之间的情谊。更主要的是"尤工于羁旅行役"(《直斋书录解题》)。无论"杨柳岸、晓风残月"的萧瑟清晨，或是"三吴风景，姑苏台榭"的暮霭初收；"怒涛渐息，樵风乍起"的秋浦江上，或"霜风凄紧，关河冷落"的残照楼头，都情景交融，在景色描绘中凝聚着词人真实的离愁和身世之感。从一个不得志知识分子的坎坷足迹中，反映出当时社会的某个侧面，具有一定的社会意义。象柳永那样在创意与创调两方面同时做出巨大贡献的全才，在中国的词坛上是绝无仅有的。因而，获得了"好之者无以复加"(《酒边词序》)的声誉。"一时动听，散布四方，东坡、少游辈继起，慢词遂盛"(《乐府余论》)。苏轼、秦观之外，还涌现出贺铸、周邦彦等一大批令、慢兼长的词人，各具特色、自成一家。

苏轼的出现，有如黄钟大吕，巨响隆隆，又改变了文人词以柳永为主的状况，使词坛风气为之大变。他在词史上的功绩，主要在于以诗入词，扩大了词的题材，使之从离怀别绪，男欢女爱的狭窄范围里跳出来，走向社会人生的广阔天地，咏史、吊古、感旧、纪游、谈禅、悼亡、送别……各种各样的事物，都"无意不可入，无事不可言"(《艺概·词曲概》)。这个变化是前所未有的。他描绘农村生活的《浣溪

沙·徐州石潭谢雨道上作五首》，所具有的生活气息，是词史上极少见的。然而，最引人注目而且影响极大的还是他的那些爱国忧民、怀古思今、言志咏物的词章。他的代表作《念奴娇》，以凌厉无比的词笔，描绘江涛，壮美无比："大江东去，浪淘尽千古风流人物……乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。"正是如他的幕士所说的要"关西大汉，执铁板"（《吹剑录》）来引吭高歌的那种豪迈之作。他的《水调歌头·丙辰中秋》，通篇清奇无比，想落天外，是现实主义和浪漫主义相结合的杰作。他那广阔的创作视野，丰富的想象力和自如的驾驭语言的能力，使他的词章倾荡磊落，雄奇清旷，如天风海雨，横放杰出，独具一格，为宋词发展开辟了广阔的道路。

但是，在历时一百六十余年的北宋词坛，却始终是婉约派的天下。这与宋时的社会环境有关。"耽于安乐"，几乎是贯穿整个宋王朝多数君臣的通病，这期间，虽有辽和西夏的侵扰，但并没有对北宋构成严重威胁，词人们尚未感到"西北望，射天狼"（苏轼《江城子·密州出猎》）的迫切性。从流传下来的文学史料来看，"苏门四学士"中的黄庭坚、晁补之，词风接近苏轼，而与苏轼关系最密切、影响最大的秦观，却被人称之为"婉约派之宗"。有人把他同李煜、晏几道并列，称誉为"词中的三位美少年"（薛砺若《宋词通论》）。另一位学士张耒的词，也接近秦观。秦观接受花间词、南唐词的影响，继晏殊、欧阳修、柳永、晏几道等词人之后，展衍绮丽的小令而作长调，并善于用柔笔抒情，语言工致而切合音律，深得一唱三叹的真谛。真有所谓"语尽而意不尽，意尽而情不尽"，情韵兼胜之妙。与四学士合称"六君子"的李廌、陈师道，词风亦或情疏淡远，风致妍然；或力戒轻熟，以峭折见工。

其他婉约派词人，也华丽纷呈，各具风彩。别树清圆明润一格的毛滂，词作秀雅飘逸，自然深挚，寄情无限。"妙绝

一世”的贺铸，长于用健笔，词风深婉密丽，富于变化，“盛丽如游金、张之堂，妖冶如揽嫱、施之袪，幽索如屈、宋，悲壮如苏、李。”（《东山词序》）周邦彦则是婉约派中“集大成”的词人。他的词雍容典雅，渊源于柳永，而变化更加多端，魄力更加雄厚。他是大晟府乐官，知音律，讲四声，创新调。语言疏密并用，而又含蓄顿挫；作品符合“雅词”的要求，而在艺术上更有独到的造诣。继起的婉约派女词人李清照，走的是秦观的路子。她的词，明白如话，却又含蕴深厚，真挚清新，模色揣声，锤炼无痕，给婉约派带来新的活力。独具一格的“易安体”，“不徒俯视巾帼，直欲压倒须眉。”（《雨村词话》）她的《词论》，为唐（北）宋词作了小结，她以协音律、重典雅来品评词人，仅周邦彦一人的词未受指摘。从这里可以看出，北宋词虽经苏轼开辟途径，但数量远比豪放词人为多的婉约派词人，却仍沿着花间、南唐的路子，以秦观为正宗，到周邦彦更直接从李煜、柳永词推进，兼采众长，加强音乐性，形成沉郁顿挫的词风，以致影响南宋姜夔、吴文英诸家，正可谓源远而流长了。

“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工。”（赵翼《题遗山诗》）北宋王朝的覆没，是中国历史上少见的一次大浩劫。徽、钦二帝和后妃、公主、娼优、儒生、百工技艺被掳北去。人民百姓，生灵涂炭，流离失所。惨痛的现实，产生了一大批丧乱词和爱国词。“飞鸿过也。万结愁肠无昼夜。”、“渐近燕山。回首乡关归路难。”（蒋兴祖女《减字木兰花》）严酷的斗争，人民的吟唤，激发起许多抗金将领和爱国词人，纷纷发出了金戈铁马、激昂悲壮的求战呼声。力主抗战的重臣李纲，提出：“燕然即须平扫，拥精兵十万，横行沙漠，奉迎天表。”（《苏武令》）充满同仇敌忾的气概。赵鼎因主战遭贬，他的《满江红》借景抒情，忧念时局：“试问乡关何处是，水云浩荡

迷南北。但一抹寒青有无中，遥山色。”抗金名将岳飞，更是发出了时代的最强音：“靖康耻，犹未雪。臣子恨，何时灭。驾长车踏破贺兰山缺。”（《满江红》）高宗赵构，信任奸佞，杀岳飞，订和议，张元干对此直接表示不满：“天意从来高难问，况人情易老悲难诉。”（《贺新郎》）围绕着朝廷内部主战派和主和派的斗争，胡铨、张孝祥等，也都以词参加斗争，表现出誓扫胡尘的义愤。以诗著名的陆游，所写词章，也不乏“气吞残虏”（《谢池春》）的爱国豪情。经历了国破家亡的动乱，婉约派词人的词作，也开始渲染上时代风云的色彩。在婉约词派居宗主地位的李清照，词风为之大变，既有《声声慢》的“悽悽惨惨戚戚”，又有《渔家傲》的“九万里风鹏正举”；她的《永遇乐》，使刘辰翁“为之涕下”，“每闻此词，辄不自堪”。早年词“甚婉丽”的叶梦得，南渡后的词作却“落其华而实之，能于简淡中见雄杰”（《题石林词》）。有词集名《酒边词》的向子諲，也把自己的词划分为“江北旧词”与“江南新词”。受江西诗派影响较大的陈与义，也深感“但恨平生意，轻了少陵诗”……宋词发展至此，可以说与苏轼先前开创的豪放词风，同流合谷，走上了同一轨道。正是在这种情势下，“豪放惟幼安称首”（《花草蒙拾》）的辛弃疾，脱颖而出，从而，在南宋逐渐形成了豪放词派。

辛弃疾的词，体制恢宏，风格多样，或驰骋奔放，有“横绝六合，扫空万古”的气势；或绵丽蕴蓄，忠悱缠绵，有所寄寓；或生动活泼，反映农村风光。他才情磅礴，经史子集，掉弄自如。贯穿他的全部词作的基本思想，就是恢复中原的坚定信念和磊落嵚崎的高尚情操。词对他来说，是一种斗争的武器，境界愈益激昂悲壮，豪放奔骤，与苏轼相比，有英雄与学士之别。《四库全书总目提要》称其词“慷慨纵横，有不一世之概”。

与辛弃疾同时驰骋词林的，还有张孝祥、韩元吉、陈亮、刘过、岳甫、岳珂等人；继起于南宋末年的还有刘克庄、陈人杰、葛长庚、文天祥、邓剡、刘辰翁、汪元量、刘将孙等人，虽成就、风格不尽相同，但均能奋其健笔，抒其壮怀悲戚，为宋代词放射出最后的光辉。由苏轼开创的豪放词，经过几代人的努力，纳百川而汇成江海，遂发展成为与婉约一派分庭抗礼的一大巨流，波澜衍漾，滚滚向前，至今不衰！

婉约词派，在南宋中期以后，也有长足的发展。姜夔、吴文英、王沂孙三大派，都宗周邦彦为师，讲究音律，锤炼字句，但风格却迥然各异。姜夔以清刚、高雅、峻峭擅胜，宗之者有史达祖、卢祖皋、蒋捷、高观国等人，张炎更是他的嫡派传人。吴文英以温丽见工，他的词精于造句，针线密细。周密等皆为其嫡传弟子。周济《宋四家词选》把他与周邦彦、辛弃疾、王沂孙并列为两宋词林宗匠。王沂孙则以深致名世。他的词专以咏物寄托家国沦丧之悲，喜用新奇的字句、错综的结构，表现一种经过思索方能见出的幽邃的词境。在词坛，遂别树一帜，而为宋词之殿。

文艺是生活的反映。宋词之所以可贵，一个重要原因，是它表现我国宋代的社会矛盾和生活面貌，为我们提供了相当广阔和异常生动的生活的画廊。小至一颦一笑的儿女私情，大至千军万马的沙场征突，都有十分出色的描绘。它以自由活泼的方式，表现了普通人民的生活愿望、爱情和友谊，甚或人们心头的隐情。读到它，仿佛听到了发自肺腑的倾诉，触到了脉搏的跳动，它是真正的抒情文学。今天，我们读宋词，不仅能丰富我们的感性知识，以增进对这一历史时代的认识和了解，而且，更重要的是它具有巨大的艺术魅力和美学价值。它可以怡悦性志，陶冶情操，给人以美的艺术享受。

在我国人民正致力于物质文明、精神文明建设的今天，

对于宋词的学习和欣赏，有其重要的现实意义。十九世纪欧洲著名的文学史家勃兰兑斯说过："文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史。"（《十九世纪文学主流》）如果说，思想文化史研究的核心，是解剖一个民族的文化心理结构，洞悉它的灵魂，那么，文艺作品的赏析，则是对那一时代灵魂的直接显现。应当说，当今中国文化是历史的中国文化的延伸；中国悠久的文化传统，是以各种方式沉淀于当代中国人的灵魂之中的。那么，什么是需要我们吸收和沉淀于当代中国人心灵中的传统文化遗产呢？诚如鲁迅先生在为陶元庆画展所写的一篇短文中所说的："必须用存在于现今想要参与世界上的事业的中国人的心里的尺子来量。"这就是说，我们要从精神文明建设的需要出发，借鉴和汲取于我们有用的文化艺术遗产。本书正是从这一点出发，选择优秀词目，并对每首词进行了较为简明、中肯的鉴赏，希望能为读者遨游词海，并从中汲取精华，起着导游的作用。

编 者

1987年3月

责任编辑：刘尚勇　任自斌
赵　珩　里　功
封面题字：启　功
封扉设计：王朝瑞　战毓其
辑页设计：王晋天
内文插图：王　锳　亢佐田
赵益超　张明堂
汪伊虹　冯长江
责任校对：王晋天

目　录

前　言…… 1—9
篇目表…… 1—14
正　文…… 1—1186
附　录：
词人小传……1187
词人年表……1211
宋词书目……1256
词名词简释……1288
填词知识……1298
词调词谱简介……1315
宋词名句索引……1352
宋词人别称索引……1381
篇目笔画索引……1385

篇目表

徐昌图

临江仙　饮散离亭西去 ……1

李　煜

破阵子　四十年来家国 ……2

望江南　多少恨 ……5

子夜歌　人生愁恨何能免 ……7

虞美人　春花秋月何时了 ……8

浪淘沙　帘外雨潺潺……10

相见欢　林花谢了春红……12

无言独上西楼……14

望江南　闲梦远……16

捣练子　深院静……17

王禹偁

点绛唇　雨恨云愁……17

苏易简

越江吟　非云非烟瑶池宴……19

寇　准

踏莎行　春色将阑……21

阳关引　塞草烟光阔……22

钱惟演

木兰花　城上风光莺语乱……24

潘　阆

酒泉子　长忆观潮……26

忆余杭　长忆吴山……28

林　逋

长相思　吴山青……30

点绛唇　金谷年年……31

范仲淹

苏幕遮　碧云天……32

渔家傲　塞下秋来风景异……34

柳　永

斗百花　煦色韶光明媚……35

昼夜乐　洞房记得初相遇……37

迎新春　嘲管变青律……39

曲玉管　陇首云飞……40

雨霖铃　寒蝉凄切……42

迷仙引　才过笄年……46

御街行　前时小饮春庭院……48

采莲令　月华收……50

秋夜月　当初聚散……51

凤栖梧　独倚危楼风细细……53

卜算子慢　江枫渐老……55

浪淘沙慢　梦觉……57

定风波　自春来……59

诉衷情近　雨晴气爽……61

少年游　长安古道马迟迟……63

参差烟树灞陵桥……64

戚氏　晚秋天……66

轮台子　一枕清宵好梦……68

夜半乐　冻云黯淡天气……71

望海潮　东南形胜……72

玉蝴蝶　望处雨收云断……73

满江红　暮雨初收……76

引驾行　红尘紫陌……77

八声甘州　对潇潇暮雨洒江天……79

竹马子　登孤垒荒凉……81

安公子　远岸收残雨……84

迷神引　一叶扁舟轻帆卷……85

鹤冲天　黄金榜上……86

倾杯　鹜落霜洲……87

张　先

醉垂鞭　双蝶绣罗裙……89
一丛花令　伤高怀远几时穷…91
减字木兰花　垂螺近额……93
天仙子　水调数声持酒听……95
千秋岁　数声鹈鴂……96
木兰花　龙头舴艋吴儿竞……98
青门引　乍暖还轻冷 ……100
晏　殊
浣溪沙　一曲新词酒一杯 …102
　　小阁重帘有燕过 …104
　　一向年光有限身 …105
清平乐　金风细细 ……107
　　红笺小字 ……108
采桑子　时光只解催人老 …110
木兰花　燕鸿过后莺归去 …111
玉楼春　绿杨芳草长亭路 …112
踏莎行　祖席离歌 ……114
　　小径红稀 ……115
山亭柳　家住西秦 ……117
破阵子　燕子来时新社 ……119
蝶恋花　槛菊愁烟兰泣露 …120
张　昪
离亭燕　一带江山如画 ……122
李　冠
蝶恋花　遥夜亭皋闲信步 …124
宋　祁
玉楼春　东城渐觉风光好 …126
锦缠道　燕子呢喃 ……128
梅尧臣
苏幕遮　露堤平 ……130
叶清臣
贺圣朝　满斟绿醑留君住 …131
欧阳修
采桑子　轻舟短棹西湖好 …132
　　群芳过后西湖好 …133
　　画船载酒西湖好 …135
　　清明上巳西湖好 …136
　　天容水色西湖好 …137
　　残霞夕照西湖好 …138
朝中措　平山栏槛依晴空 …139
诉衷情　清晨帘幕卷轻霜 …141
踏莎行　候馆梅残 ……142
生查子　去年元夜时 ……145
鹊踏枝　几日行云何处去…147
玉楼春　尊前拟把归期说 …149
南歌子　凤髻金泥带 ……151
浪淘沙　把酒祝东风 ……153
临江仙　柳外轻雷池上雨 …154
浣溪沙　湖上朱桥响画轮 …155
蝶恋花　庭院深深深几许 …157
　　谁道闲情抛弃久 …158
阮郎归　南园春半踏青时 …159
青玉案　一年春事都来几…160
苏舜钦
水调歌头　潇洒太湖岸 ……161
解　昉
永遇乐　风暖莺娇 ……163
韩　琦
安阳好　安阳好 ……165
点绛唇　病起恹恹 ……167
杜安世
两同心　巍巍剑外 ……168
司马光
西江月　宝髻松松挽就 ……170
韩　缜
风箫吟　锁离愁 ……171
王安石
桂枝香　登临送目 ……173
菩萨蛮　数家茅屋闲临水 …176
浪淘沙令　伊吕两衰翁 ……178

千秋岁引　别馆寒砧…… 179
郑　獬
好事近　把酒对红梅 ……180
王安国
点绛唇　秋气微凉 ……181
清平乐　留春不住 ……183
王　观
卜算子　水是眼波横 ……185
晏几道
临江仙　斗草阶前初见 ……186
梦后楼台高锁 ……188
蝶恋花　千叶早梅夸百媚 …191
欲减罗衣寒未去 …192
卷絮风头寒欲尽 …192
醉别西楼醒不记 …194
鹧鸪天　彩袖殷勤捧玉钟 …196
醉拍春衫惜旧香 …198
小令尊前见玉箫 …199
生查子　关山魂梦长 ……201
长恨涉江遥 ……202
清平乐　留人不住 ……205
木兰花　秋千院落重帘幕 …206
菩萨蛮　来时杨柳东桥路 …207
阮郎归　天边金掌露成霜 …208
旧香残粉似当初 …210
六么令　绿阴春尽 ……211
御街行　街南绿树春饶絮 …212
少年游　离多最是 ……213
思远人　红叶黄花秋意晚 …215
孙　洙
何满子　怅望浮生急景 ……217
张舜民
卖花声　木叶下君山 ……217
魏夫人
菩萨蛮　溪山掩映斜阳里 …219
点绛唇　波上清风 ……220
王　诜
人月圆　小桃枝上春来早 …221
蝶恋花　小雨初晴回晚照 …221
苏　轼
水龙吟　似花还似非花 ……222
满庭芳　归去来兮 ……225
水调歌头　落日绣帘卷 ……227
明月几时有 ……229
念奴娇　大江东去 ……231
沁园春　孤馆灯青 ……233
河满子　见说岷峨慷慨 ……236
满江红　江汉西来 ……238
玉楼春　霜余已失长淮阔 …240
西江月　照野涨涨浅浪 ……241
临江仙　尊酒何人怀李白 …243
一别都门三改火 …245
夜饮东坡醒复醉 …246
定风波　莫听穿林打叶声 …248
鹧鸪天　林断山明竹隐墙 …249
卜算子　缺月挂疏桐 ……251
望江南　春未老 ……252
贺新郎　乳燕飞华屋 ……253
洞仙歌　冰肌玉骨 ……255
八声甘州　有情风万里卷
潮来 ……257
阮郎归　绿槐高柳咽新蝉 …259
江城子　老夫聊发少年狂 …261
十年生死两茫茫 …262
蝶恋花　花褪残红青杏小 …263
永遇乐　明月如霜 ……265
行香子　一叶舟轻 ……267
虞美人　湖山信是东南美 …269
华清引　平时十月幸兰汤 …271
浣溪沙　万顷风涛不记苏 …273

照日深红暖见鱼 …274
旋抹红妆看使君 …276
麻叶层层蒜叶光 …277
皴皴衣巾落枣花 …278
软草平莎过雨新 …279
罗袜空飞洛浦尘 …280
惭愧今年二麦丰 …281
细雨斜风作小寒 …283
山下兰芽短浸溪 …284
青玉案 三年枕上吴中路 …285
江城子 墨云拖雨过西楼 …287
念奴娇 凭高眺远 ……289
醉翁操 琅然 ……291
沁园春 情若连环 ……293
李之仪
卜算子 我住长江头 ……295
苏 辙
水调歌头 离别一何久 ……297
渔家傲 七十余年真一梦 …299
调啸词 渔父 ……300
归雁 ……301
舒 亶
虞美人 芙蓉落尽天涵水 …302
菩萨蛮 画船捶鼓催君去 …303
孔平仲
千秋岁 春风湖外 ……305
黄 裳
减字木兰花 红旗高举 ……306
王 雱
倦寻芳慢 露晞向晓 ……307
张景修
选冠子 嫩水挼蓝 ……308
黄大临
青玉案 千峰百嶂宜州路 …310
黄庭坚
念奴娇 断虹霁雨 ……311
水调歌头 瑶草一何碧 ……313
清平乐 春归何处 ……315
鹧鸪天 黄菊枝头生晓寒 …316
西江月 断送一生唯有 ……318
少年心 对景惹起愁闷 ……319
好事近 一弄醒心弦 ……320
青玉案 烟中一线来时路 …322
望江东 江水西头隔烟树 …323
晁端礼
绿头鸭 晚云收 ……325
郑 仅
调笑转踏 归去 ……327
朱 服
渔家傲 小雨廉纤风细细 …328
刘 弇
清平乐 东风依旧 ……330
时 彦
青门饮 胡马嘶风 ……331
秦 观
望海潮 梅英疏淡 ……332
水龙吟 小楼连苑横空 ……335
八六子 倚危亭 ……337
满庭芳 山抹微云 ……339
鹊桥仙 纤云弄巧 ……343
千秋岁 水边沙外 ……346
踏莎行 雾失楼台 ……348
浣溪沙 漠漠轻寒上小楼 …350
如梦令 遥夜沉沉如水 ……352
满庭芳 晓色云开 ……353
虞美人 碧桃天上栽和露 …354
米 芾
水调歌头 砧声送风急 ……356
李 甲
帝台春 芳草碧色 ……358

赵令畤
菩萨蛮　轻鸥欲下寒塘浴 …359
蝶恋花　欲减罗衣寒未去 …361
贺　铸
鹧鸪天　重过阊门万事非 …363
捣练子　收锦字 ……364
斜月下 ……366
砧面莹 ……367
边堠远 ……368
生查子　西津海鹢舟 ……369
绿罗裙　东风柳陌长 ……370
芳心苦　杨柳回塘 ……372
将进酒　城下路 ……375
行路难　缚虎手 ……377
子夜歌　三更月 ……378
横塘路　凌波不过横塘路 …380
薄倖　淡妆多态 ……383
天香　烟络横林 ……386
罗敷歌　自怜楚客悲秋思 …388
下水船　芳草青门路 ……389
忆仙姿　蓬叶初生南浦 ……390
怨三三　玉津春水如兰 ……392
御街行　松门石路秋风扫 …393
鸳鸯梦　午醉厌厌醒自晚 …395
减字浣溪沙　楼角初销一缕霞 ……397
清平乐　阴晴未定 ……398
思越人　紫府东风放夜时 …400
六州歌头　少年侠气 ……401
鹤冲天　鼕鼕鼓动 ……403
仲　殊
南柯子　十里青山远 ……405
夏云峰　天阔云高 ……406
柳梢青　岸草平沙 ……408
金凤钩　春辞我 ……410
摸鱼儿　买陂塘 ……411
迷神引　黯黯青山红日暮 …413
临江仙　谪宦江城无屋买 …414
陈师道
清平乐　秋光烛地 ……416
张　耒
风流子　木叶亭皋下 ……417
秋蕊香　帘幕疏疏风透 ……419
侯　蒙
临江仙　未遇行藏谁肯信 …421
周邦彦
红林檎近　高柳春才软 ……422
风雪惊初霁 ……422
瑞鹤仙　悄郊原带郭 ……425
少年游　朝云漠漠散轻丝 …426
苏幕遮　燎沉香 ……427
点绛唇　台上披襟 ……428
解语花　风销绛蜡 ……429
风流子　新绿小池塘 ……434
六丑　正单衣试酒 ……435
少年游　并刀如水 ……439
应天长　条风布暖 ……440
花犯　粉墙低 ……443
过秦楼　水浴清蟾 ……446
满庭芳　凤老莺雏 ……448
蝶恋花　月皎惊乌栖不定 …450
夜飞鹊　河桥送人处 ……451
玉楼春　桃溪不作从容住 …453
解连环　怨怀无托 ……454
兰陵王　柳阴直 ……457
瑞龙吟　章台路 ……460
烛影摇红　芳脸匀红 ……461
拜星月慢　夜色催更 ……463
西河　佳丽地 ……465

琐窗寒　暗柳啼鸦 ……467
绕佛阁　暗尘四敛 ……469
浪淘沙慢　晓阴重 ……471
苏　庠
木兰花　江云叠叠遮鸳浦 …472
毛　滂
惜分飞　泪湿栏干花著露 …473
生查子　春晚出小城 ……475
南歌子　绿暗藏城市 ……475
清平乐　杏花时候 ……476
减字木兰花　曾教风月 ……478
上林春令　蝴蝶初翻帘绣 …479
生查子　日照小窗纱 ……480
临江仙　闻道长安灯夜好 …481
烛影摇红　老景萧条 ……483
郑少微
鹧鸪天　谁折南枝傍小丛 …484
司马槱
黄金缕　家在钱塘江上住 …485
李　廌
虞美人　玉阑干外清江浦 …486
谢　逸
江城子　杏花村馆酒旗风 …487
千秋岁　楝花飘砌 ……490
晁冲之
感皇恩　寒食不多时 ……490
临江仙　忆昔西池池上饮 …492
苏　过
点绛唇　新月娟娟 ……493
谢克家
忆君王　依依宫柳拂宫墙 …495
葛胜仲
点绛唇　秋晚寒斋 ……496
江神子　昏昏雪意惨云容 …497
王安中
蝶恋花　千古铜台今莫问 …499
叶梦得
贺新郎　睡起流莺语 ……499
水调歌头　霜降碧天静 ……501
秋色渐将晚 ……503
谢　荦
鹊桥仙　月胧星淡 ……505
叶梦得
点绛唇　缥缈危亭 ……507
八声甘州　故都迷岸草 ……508
汪　藻
醉落魄　小舟帘隙 ……511
曹　组
蓦山溪　洗妆真态 ……512
万俟咏
诉衷情　一鞭清晓喜还家 …513
田　为
南柯子　梦怕愁时断 ……514
陈　克
菩萨蛮　赤栏桥尽香街直 …515
绿芜墙绕青苔院 …516
李　光
水调歌头　兵气暗吴楚 ……518
朱敦儒
朝中错　登临何处自销忧 …520
水龙吟　放船千里凌波去 …520
相见欢　金陵城上西楼 ……522
鹧鸪天　我是清都山水郎 …524
采桑子　扁舟去作江南客 …525
好事近　摇首出红尘 ……525
周紫芝
鹧鸪天　一点残红欲尽时 …527
赵　佶
燕山亭　裁翦冰绡 ……528
眼儿媚　玉京曾忆昔繁华 …529

李 纲
喜迁莺 长江千里 ……530
六么令 长江千里 ……532
念奴娇 晚唐姑息 ……534
喜迁莺 边城寒早 ……535
苏武令 塞上风高 ……537
左 誉
眼儿媚 楼上黄昏杏花寒 …539
蒋元龙
好事近 叶暗乳鸦啼 ……540
廖世美
烛影摇红 霭霭春空 ……542
徐 俯
卜算子 天生百种愁 ……543
惠 洪
青玉案 绿槐烟柳长亭路 …543
千秋岁 半身屏外 ……545
李清照
孤雁儿 藤床纸帐朝眠起 …546
满庭芳 小阁藏春 ……548
玉楼春 红酥肯放琼苞碎 …550
渔家傲 雪里已知春信至 …552
清平乐 年年雪里 ……554
南歌子 天上星河转 ……555
渔家傲 天接云涛连晓雾 …556
如梦令 常记溪亭日暮 ……557
昨夜雨疏风骤 ……558
多丽 小楼寒 ……560
菩萨蛮 风柔日薄春犹早 …563
归鸿声断残云碧 …564
浣溪沙 小院闲窗春色深 …567
莫许杯深琥珀浓 …568
凤凰台上忆吹箫 香冷
金猊 ……569
浣溪沙 淡荡春光寒食天 …572
一剪梅 红藕香残玉簟秋 …573
蝶恋花 泪湿罗衣脂粉满 …575
暖雨晴风初破冻 …576
鹧鸪天 寒日萧萧上锁窗 …578
小重山 春到长门春草青 …579
怨王孙 湖上风来波浩渺 …581
临江仙 庭院深深深几许 …583
醉花阴 薄雾浓云愁永昼 …585
好事近 风定落花深 ……586
行香子 草际鸣蛩 ……587
鹧鸪天 暗淡轻黄体性柔 …589
添字采桑子 窗前谁种芭
蕉树 ……590
忆秦娥 临高阁 ……591
念奴娇 萧条庭院 ……593
诉衷情 夜来沉醉卸妆迟 …596
永遇乐 落日熔金 ……598
武陵春 风住尘香花已尽 …600
蝶恋花 永夜恹恹欢意少 …602
声声慢 寻寻觅觅 ……604
点绛唇 寂寞深闺 ……606
减字木兰花 卖花担上 ……607
摊破浣溪沙 揉破黄金万
点轻 ……608
瑞鹧鸪 风韵雍容未甚都 …610
庆清朝慢 禁幄低张 ……612
浣溪沙 绣面芙蓉一笑开 …614
减字木兰花 玉瘦香浓 ……615
摊破浣溪沙 病起萧萧两
鬓华 ……616
新荷叶 薄露初零 ……618
点绛唇 蹴罢秋千 ……619
赵 企
感皇恩 骑马踏红尘 ……620
吕本中

采桑子 恨君不似江楼月 …621
南歌子 驿路侵斜月 ……623
窃怀女子
鹧鸪天 灯火楼台处处新 …624
赵 鼎
满江红 惨结秋阴 ……624
李 邴
木兰花 沉吟不语晴窗畔 …626
向子諲
洞仙歌 碧天如水 ……628
阮郎归 江南江北雪漫漫 …629
秦楼月 芳菲歇 ……630
宋 江
西江月 自幼曾攻经史 ……631
念奴娇 天南地北 ……633
蒋兴祖女
减字木兰花 朝云横度 ……634
房舜卿
忆秦娥 与君别 ……635
洪 皓
临江仙 冷落天涯今一纪 …637
蔡 伸
苍梧谣 天 ……638
潘 汾
丑奴儿慢 愁春未醒 ……639
李重元
忆王孙 萋萋芳草忆王孙 …640
李 玉
贺新郎 篆缕消金鼎 ……641
聂胜琼
鹧鸪天 玉惨花愁出凤城 …643
陈与义
临江仙 忆昔午桥桥上饮 …644
张元干
贺新郎 曳杖危楼去 ……646
梦绕神州路 ……648
兰陵王 卷珠箔 ……650
石州慢 寒水依痕 ……652
雨急云飞 ……653
吕渭老
薄倖 青楼春晚 ……655
选冠子 雨湿花房 ……657
好事近 飞雪过江来 ……659
小重山 半夜灯残鼠上檠 …660
朱 翌
点绛唇 流水泠泠 ……661
杨无咎
柳梢青 茅舍疏篱 ……662
生查子 秋来愁更深 ……664
胡 铨
好事近 富贵本无心 ……665
醉落魄 百年强半 ……666
岳 飞
小重山 昨夜寒蛩不住鸣 …668
满江红 怒发冲冠 ……670
鲁逸仲
南浦 风悲画角 ……672
高 登
好事近 饮兴正阑珊 ……673
康与之
长相思 南高峰 ……674
曾 覿
金人捧露盘 记神京 ……677
黄公度
青玉案 邻鸡不管离怀苦 …679
菩萨蛮 眉尖早识愁滋味 …680
卜算子 薄宦各东西 ……682
韩元吉
霜天晓角 倚天绝壁 ……683
朱淑真

谒金门　春已半 ……684
减字木兰花　独行独坐 ……685
蝶恋花　楼外垂杨千万缕 …686
菩蛮萨　湿云不渡溪桥冷 …687
阿那曲　梦回酒醒春愁怯 …688
张　抡
踏莎行　秋入云山 ……689
侯　置
四犯令　月破轻云天淡注 …691
王千秋
鹧鸪天　比屋烧灯作好春 …692
袁去华
安公子　弱柳千丝缕 ……693
陆　游
鹧鸪天　家住苍烟落照间 …694
清商怨　江头日暮痛饮 ……697
钗头凤　红酥手 ……698
秋波媚　秋到边城角声哀 …701
卜算子　驿外断桥边 ……703
汉宫春　羽箭雕弓 ……704
夜游宫　雪晓清笳乱起 ……706
鹊桥仙　一竿风月 ……707
　茅檐人静 ……708
诉衷情　当年万里觅封侯 …709
范成大
水调歌头　细数十年事 ……710
忆秦娥　楼阴缺 ……712
鹧鸪天　嫩绿重重看得成 …713
霜天晓角　晚晴风歇 ……715
眼儿媚　酣酣日脚紫烟浮 …716
醉落魄　栖乌飞绝 ……717
浣溪沙　十里西畴熟稻香 …718
谢　懋
霜天晓角　绿云剪叶 ……719
王　质
定风波　问讯山东窦长卿 …720
杨万里
好事近　月未到诚斋 ……721
昭君怨　偶听松梢扑鹿 ……723
　午梦扁舟花底 ……724
朱　熹
水调歌头　江水浸云影 ……725
严　蕊
卜算子　不是爱风尘 ……727
张孝祥
六州歌头　长淮望断 ……729
水调歌头　濯足夜滩急 ……732
　江山自雄丽 ……733
　雪洗虏尘静 ……735
念奴娇　洞庭青草 ……737
浣溪沙　霜日明霄水蘸空 …740
西江月　问讯湖边春色 ……741
　满载一船秋色 ……743
南歌子　路尽湘江水 ……744
李处全
水调歌头　落日暝云合 ……745
赵长卿
潇湘夜雨　斜点银缸 ……747
王　炎
南柯子　山冥云阴重 ……747
辛弃疾
摸鱼儿　更能消 ……749
水龙吟　楚天千里清秋 ……751
水调歌头　带湖吾甚爱 ……755
　白日射金阙 ……757
　落日塞尘起 ……758
　万事到白发 ……759
念奴娇　我来吊古 ……760
　野棠花落 ……762
鹧鸪天　晚日寒鸦一片愁 …764

丑奴儿　千峰云起 ……766
菩萨蛮　郁孤台下清江水 …768
定风波　少日春怀似酒浓 …770
木兰花慢　老来情味减 ……771
　　汉中开汉业 ……774
祝英台近　宝钗分 ……775
青玉案　东风夜放花千树 …777
清平乐　柳边飞鞚 ……778
　　茅檐低小 ……779
　　绕床饥鼠 ……780
满江红　莫折荼蘼 ……781
贺新郎　老大那堪说 ……784
浣溪沙　细听春山杜宇啼 …786
贺新郎　凤尾龙香拨 ……788
水龙吟　补陀大士虚空 ……790
　　举头西北浮云 ……792
鹧鸪天　陌上柔桑破嫩芽 …794
西江月　明月别枝惊鹊 ……795
八声甘州　故将军 ……796
木兰花慢　可怜今夕月 ……798
贺新郎　绿树听鹈鴂 ……801
锦帐春　春色难留 ……804
粉蝶儿　昨日春如 ……806
丑奴儿　少年不识愁滋味 …808
踏莎行　进退存亡 ……809
汉宫春　春已归来 ……810
太常引　一轮秋影转金波 …812
清平乐　春宵睡重 ……814
　　少年痛饮 ……815
沁园春　叠嶂西驰 ……816
永遇乐　烈日秋霜 ……819
破阵子　醉里挑灯看剑 ……822
　　掷地刘郎玉斗 ……824
鹧鸪天　壮岁旌旗拥万夫 …826
生查子　青山招不来 ……827
水调歌头　千里渥洼种 ……829
满江红　两峡崭岩 ……831
永遇乐　千古江山 ……833
南乡子　何处望神州 ……835
醉太平　态浓意远 ……837
西江月　醉里且贪欢笑 ……838
程　垓
摸鱼儿　掩凄凉 ……839
酷相思　月挂霜林寒欲坠 …841
卜算子　独自上层楼 ……843
陈　亮
水调歌头　不见南师久 ……845
满江红　曾洗乾坤 ……846
念奴娇　危楼还望 ……848
贺新郎　离乱从头说 ……851
　　话杀浑闲说 ……854
点绛唇　一夜相思 ……856
水龙吟　闹花深处层楼 ……858
虞美人　东风荡飐轻云缕 …861
杨炎正
水调歌头　寒眼乱空阔 ……862
满江红　典尽春衣 ……864
蝶恋花　离恨做成春夜雨 …866
章良能
小重山　柳暗花明春事深 …867
张　镃
满庭芳　月洗高梧 ……869
刘　过
沁园春　斗酒彘肩 ……871
　　万马不嘶 ……873
唐多令　芦叶满汀州 ……877
贺新郎　弹铗西来路 ……879
六州歌头　中兴诸将 ……882
姜　夔
点绛唇　燕雁无心 ……884

鹧鸪天　京洛风流绝代人 …887
肥水东流无尽期 …889
踏莎行　燕燕轻盈 ……890
庆宫春　双桨莼波 ……891
齐天乐　庾郎先自吟愁赋 …893
念奴娇　闹红一舸 ……896
琵琶仙　双桨来时 ……898
探春慢　衰草愁烟 ……900
解连环　玉鞭重倚 ……902
扬州慢　淮左名都 ……904
长亭怨慢　渐吹尽 ……905
淡黄柳　空城晓角 ……909
暗香　旧时月色 ……910
疏影　苔枝缀玉 ……913
惜红衣　簟枕邀凉 ……915
角招　为春瘦 ……916
徵招　溯回却过西陵浦 ……918
汪　莘
沁园春　三十六峰 ……920
刘仙伦
念奴娇　吴山青处 ……924
俞国宝
风入松　一春长费买花钱 …925
程　珌
水调歌头　天地本无际 ……926
郑　域
昭君怨　道是花来春未 ……927
戴复古
柳梢青　袖剑飞吟 ……929
木兰花慢　莺啼啼不尽 ……930
戴复古妻
祝英台近　惜多才 ……932
史达祖
绮罗香　做冷欺花 ……934
双双燕　过春社了 ……936
夜行船　不剪春衫愁意态 …938
三姝媚　烟光摇缥瓦 ……939
点绛唇　山月随人 ……942
湘江静　暮草堆青云浸浦 …943
秋霁　江水苍苍 ……945
满江红　好领青衫 ……947
高观国
玲珑四犯　水外轻阴 ……949
祝英台近　拥红妆 ……950
烛影摇红　别浦潮平 ……951
卢祖皋
江城子　画楼帘幕卷新晴 …952
魏了翁
八声甘州　被西风吹不断
新愁 ……954
韩　淲
浪淘沙　莫上玉楼看 ……956
岳　甫
水调歌头　鲁口天下壮 ……957
岳　珂
满江红　小院深深 ……958
祝英台近　淡烟横 ……960
朱　淛
采桑子　障泥油壁人归后 …961
黄　机
满江红　万灶貔貅 ……962
严　仁
醉桃源　拍堤春水蘸垂杨 …963
刘克庄
沁园春　何处相逢 ……964
长相思　寒相催 ……967
满江红　金甲雕戈 ……968
贺新郎　北望神州路 ……971
湛湛长空黑 ……973
玉楼春　年年跃马长安市 …975

清平乐　风高浪快 ……976
忆秦娥　梅谢了 ……977
郑觉斋
扬州慢　弄玉轻盈 ……978
宋自逊
蓦山溪　壶山居士 ……980
刘子寰
沁园春　云壑泉泓 ……982
李好古
谒金门　花过雨 ……983
吴　潜
满江红　红玉阶前 ……985
十二年前 ……986
淮上女
减字木兰花　淮山隐隐 ……988
黄孝迈
湘春夜月　近清明 ……989
陈东甫
长相思　花深深 ……990
方　岳
水调歌头　秋雨一何碧 ……991
陆　睿
瑞鹤仙　湿云粘雁影 ……993
许　棐
喜迁莺　鸠雨细 ……994
后庭花　一春不识西湖面 …995
吴文英
绕佛阁　夜空似水 ……997
齐天乐　三千年事残鸦外 …998
烟波桃叶西陵路…1002
扫花游　水园沁碧……1004
西河　春乍霁……1005
花犯　剪横枝……1007
浣溪沙　门隔花深梦旧游…1008
祝英台近　采幽香……1010
剪红情……1012
霜花腴　翠微路窄……1014
澡兰香　盘丝系腕……1016
珍珠帘　蜜沉罅暖余烟袅…1017
风入松　听风听雨过清明…1019
莺啼序　残寒正欺病酒……1021
天香　蝉翼粘霜……1026
惜秋华　细响残蛩……1027
声声慢　檀栾金碧……1029
三姝媚　湖山经醉惯……1031
八声甘州　渺空烟……1032
夜合花　柳暝河桥……1035
点绛唇　春未来时……1037
踏莎行　润玉笼绡……1038
极相思　玉纤风透秋痕……1040
唐多令　何处合成愁……1041
忆旧游　送人犹未苦……1043
金缕歌　乔木生云气……1045
古香慢　怨娥坠柳……1047
李昂英
兰陵王　燕穿幕……1048
周　晋
柳梢青　似雾中花……1050
潘　牥
南乡子　生怕倚阑干……1052
李　演
贺新凉　笛叫东风起……1053
黄　昇
清平乐　珠帘寂寂……1054
酹江月　玉林何有……1056
西风解事……1057
鹊桥仙　青林雨歇……1059
陈　郁
念奴娇　没巴没鼻……1060
陈人杰

沁园春　谁使神州……1061
张绍文
酹江月　举杯呼月……1063
文及翁
贺新郎　一勺西湖水……1064
何梦桂
喜迁莺　留春不住……1066
王月山
齐天乐　夜来疏雨鸣金井…1068
刘辰翁
柳梢青　铁马蒙毡……1070
兰陵王　送春去……1071
宝鼎现　红妆春骑……1072
永遇乐　璧月初晴……1073
摸鱼儿　怎知他……1074
周　密
木兰花慢　觅梅花信息……1075
花犯　楚江湄……1077
瑶花　朱钿宝玦……1078
玉京秋　烟水阔……1080
曲游春　禁苑东风外……1081
水龙吟　素鸾飞下青冥……1083
齐天乐　槐阴忽送《清商怨》……1084
玉漏迟　老来欢意少……1085
夷则商国香慢　玉润金明…1087
一萼红　步深幽……1088
法曲献仙音　松雪飘寒……1090
高阳台　照野旌旗……1091
四字令　眉消睡黄……1093
邓　剡
唐多令　雨过水明霞……1093
朱嗣发
摸鱼儿　对西风……1094
文天祥
酹江月　水天空阔……1096
乾坤能大……1098
沁园春　为子死孝……1099
杨金判
一剪梅　襄樊四载弄干戈…1100
汪元量
莺啼序　金陵故都最好……1101
水龙吟　鼓鼙惊破霓裳……1105
王清惠
满江红　太液芙蓉……1106
王沂孙
天香　孤峤蟠烟……1109
花犯　古婵娟……1110
眉妩　渐新痕悬柳……1111
齐天乐　一襟余恨宫魂断…1114
庆宫春　明玉擎金……1116
高阳台　残雪庭阴……1117
八六子　扫芳林……1119
法曲献仙音　层绿峨峨……1120
长亭怨　泛孤艇……1122
黄公绍
青玉案　年年社日停针线…1124
梁　栋
念奴娇　一场春梦……1125
徐君宝妻
满庭芳　汉上繁华……1126
王易简
天香　烟峤收痕……1128
吕同老
水龙吟　素肌不污天真……1130
蒋　捷
贺新郎　深阁帘垂绣……1133
女冠子　蕙花香也……1136
声声慢　黄花深巷……1138
梅花引　白鸥问我泊孤舟…1140

虞美人　少年听雨歌楼上…1142
燕归梁　我梦唐宫春昼迟…1144
霜天晓角　人影窗纱……1147
陈德武
水龙吟　东南第一名州……1148
张　炎
南浦　波暖绿粼粼……1150
高阳台　接叶巢莺……1152
甘州　记玉关踏雪事清游…1155
解连环　楚江空晚……1156
月下笛　万里孤云……1158
疏影　黄昏片月……1160
渡江云　山空天入海……1161
胡浩然
送入我门来　茶垒安扉……1163
刘将孙
沁园春　流水断桥……1165
醴陵士人
一剪梅　宰相巍巍坐庙堂…1166
无名氏
九张机（六首）……1168
九张机（九首）……1171
鱼游春水　秦楼东风里……1173
长相思　去年秋……1175
御街行　霜风渐紧寒侵被…1176
凤栖梧　绿暗红稀春已暮…1178
水调歌头　平生太湖上……1179
采桑子　年年才到花时候…1181
一剪梅　漠漠春阴酒半酣…1182
南乡子　洪迈被拘留……1183
满江红　斗帐高眠……1185

临江仙　　徐昌图

饮散离亭西去，浮生长恨飘蓬。回头烟柳渐重重。淡云孤雁远，寒日暮天红。　今夜画船何处？潮平淮月朦胧。酒醒人静奈愁浓！残灯孤枕梦，轻浪五更风。

这首词所写的不过是前人作品中重复过千百次的离愁别绪，并不新鲜；但就艺术表现说，却实在很新颖。那离愁别绪通过新颖的艺术表现构成一系列情景交融、心物交感的意象，而抒情主人公的行踪、神态、乃至心理活动，也随之浮现于读者眼前。

全词以“饮散离亭西去”发端，真可谓“截断众流”！“离亭”，是供人饯别的亭子。作者不写离亭饯别，也不写彼此惜别，却从“饮散”、“西去”写起，把这一切都抛在词外，省却多少笔墨！然而“截断众流”之后写出的那句词，却包含着饯别的场所和过程，因而被“截断”的“众流”仍然不可阻挡地涌入抒情主人公的心灵，也涌入读者的想象：行者与送行者走向“离亭”，到达“离亭”，开始饮宴，劝君更饮，依依不忍分手。这一切，都是离亭“饮散”之前连续发生的事，只要提到“离亭”，提到“饮散”，就不能不想。从“饮散”着笔的这个起句，的确起得好！正因为起得好，植根于这个起句的以下各句，才那样富于艺术魅力。“浮生长恨飘蓬”，是直接由“饮散离亭西去”激发的深沉慨叹。“生”即人生，乃抒情主人公自指。“生”而曰“浮”，已见得飘流无定；又“恨”其象断“蓬”那样随风“飘”荡，身不由己：则离亭饮散之后，虽说“西去”，实则前途茫茫！而于“恨”前又加一“长”字，自然使读者想到：对于这位抒情主人公来说，“饮散离亭”并非破题儿第一次，而是经常重演的；而每重演一次，就增加一分身世飘零之恨。这首词，大约写于徐昌图入宋之前，它所反映的个人身世，饱和着五代乱离的时代投影。接着写“西去”。“回头烟柳渐重重”一句，将身去而意留的情景作了生动的、多层次的体现。上船西行，却频频回头东望：始而“回头”，见送行者已隔一“重”“烟柳”，继续

“回头”，则“烟柳”由一“重”而两“重”、三“重”、四“重”、五“重”，乃至无数“重”，送行者的身影，也就逐渐模糊，终于望而不见了。从行者方面说，情景如此；从送行者方面说，又何尝不然。“烟柳”乃常见之词，一旦用作“回头”的宾语，又用“渐重重”修饰，便场景迭现，意象纷呈，人物栩栩欲活，其惜别之情与飘蓬之恨，亦随之跃然纸上，动人心魄。送行者既为重重烟柳所遮，“回头”已属徒然，这才沿着“西去”的方向朝前看。朝前看，可以看见的东西当然并不少，但由于特定心态的支配，摄入眼底的，只是“淡云孤雁远，寒日暮天红。”“淡云”、“寒日”、“暮天”，这都是情中景，倍感凄凉。而那“远”去的“孤雁”，则分明是抒情主人公的象征。雁儿啊，天已寒，日已暮，你孤孤零零地飞啊飞，飞向何处呢？

下半片以一问开头：“今夜画船何处？”问谁呢？当然不是问船夫，而只是问自己。以下各句所写，乃是想象中可能出现的情景，作为对问语的回答。船在淮水上行进，现在还未起风，“潮”该是“平”的；天空中“淡云”飘动，月光是“朦胧”的；离亭话别之际，为了麻醉自己，只管喝酒，但酒意终归要消失，一旦“酒醒”，正当夜深“人静”，又有什么办法解愁；一个人躺在船里，“孤枕”、“残灯”，思前想后，哪能入睡？熬到五更天，也许会有点儿睡意，恍惚间梦见亲人；然而五更天往往有风，有风就起浪，即便是“轻浪”吧，也会把人从梦中惊醒；醒来之后，风声、浪声，更增愁烦，将何以为怀？这是多么细致入微的心理描写！

这首词从“饮散”写起，截去饯行的场景，让读者去想象；一问之后展现的画面转换和心理变化，又完全出于想象。其艺术构思，极富独创性。

柳永的《雨霖铃》久已脍炙人口，但读了这首词，就不难看出它是前有所承的。上半片“兰舟催发”以前各句，补写了徐昌图截去的部分；下半片“今宵酒醒何处”以下驰骋想象，与徐词“今夜画船何处”以下的写法同一杼机。当然，柳词在继承中有创造。比较起来，两首词各有独到之处，都是难得的佳作。（霍松林）

破阵子 李 煜

四十年来家国，三千里地山河。凤阁龙楼连霄汉，玉树琼花作烟萝。几曾识干戈。 一旦归为臣虏，沈

腰潘鬓消磨。最是仓皇辞庙日，教坊犹奏别离歌。垂泪对宫娥。

这首词是李煜被虏降宋，在失去自由的幽禁生活中写的。写的是亡国恨。

写亡国容易，有史实就行；写恨难，因为是情，较抽象。然而，恨是可以传导的。因为恨由事生，有可恨的事，就生可恨的情，选用可恨的典型事例，变换成形象思维，熔铸在概括力较强的艺术语言里，就可表达出恨来，运用什么样的艺术技巧，倒在其次，重要的是选材。例如这首《破阵子》，写这样严肃而重大的题材，用“最是仓皇辞庙日，教坊犹奏别离歌。垂泪对宫娥”作重点以“压卷”，真是出人意表。难怪东坡先生颇有微词，他说：“后主既为樊若水所卖，举国与人，故当恸哭于九庙之外，谢其民而后行，顾乃挥泪宫娥，听教坊离曲！”（见《东坡志林》）说得有理。这位“生于深宫之中，长于妇人之手”亡国之君，到了什么时候啦，还跟娘们儿们难舍难分的，怎能不亡国？

此论一出，影响很大，以致使后世很多词选家都不选它，即使选录了，在讲解时，也跳不出苏论的窠臼，大意不外是：此词追怀故国，哀痛凄怆，终不如眷念宫女之情深。这种论点，不仅自误，而且误人。实际上这首词不但富有艺术性，而且很有耐人寻味的内容，并不象苏老先生所说的那样没出息。它是借事抒情，不是写《南唐实录》，不能把词当起居注用。

李煜固然不是圣君明主，但也不是全无心肝的陈叔宝。他是个有艺术修养的词家能手，是个多情善感、心灵丰富的人。大好山河，一旦毁于他手，忍辱含垢苟活着，能无动于衷吗？他感到“往事只堪哀，对景难排”，慨叹“人生愁恨何能免，消魂独我情无限”，终至“故国梦重归，觉来双泪垂”，过着“日夕只以眼泪洗面”的日子。哭有什么用？有话又能对谁说？在这幽禁的场所“终日谁来”？只能“无言独上西楼”，过那种“凭栏半日独无言”的孤独死寂的囚禁生活。也正是这样的严酷生活，逼着他内向，追寻怎样亡国的。

他从远处着想，大处落墨，举重若轻，出语超群。开头先写立国前后四十年，拥地纵横三千里，说明国势鼎盛，雄冠当时；接着又写凤阁龙楼，玉树琼花，足证国力殷实，繁盛堪夸。这一派浩荡壮阔的形势，有如黄河之水天上来，磅礴宇宙，气象万千。准此，接下去应该是国祚绵长、物阜民丰的兴旺光景。谁料到写到这里笔尖一滑，滑出一句软弱无力的“几曾识干戈”来，使这排空而来的美好事物，倾刻全倒，一股

脑都跌进这“几曾识干戈”的泥坑里，好端端的一个国家，竟这样不费劲地断送了，能不恨？只落得“往事已成空，还如一梦中”，后悔来不及，“自是人生长恨水长东”！

国家怎么这样乏，不堪一击呢？原来有脊梁骨的大臣被杀了，自己削弱了自己的战斗力。典型的事件是：在南唐亡国前二年，中书舍人潘佑看到国势日衰，七次上疏，极论时政，切中要害，并诋斥大臣将相，无能失职，应杀几十个以肃国法；同时也指责李煜庇护奸臣，曲容谄臣，使国政昏暗，是亡国之君。李煜看后很生气，徐铉、张洎一流也憎恨潘佑，趁机竭力排挤他，怂恿李煜杀掉他。同时被害的还有一个好提建议和意见的李平。事后李煜省悟过来，知道做错了事，后悔了，但也无法挽回了。

如今作了南冠客，这囚徒岁月催人老呀！折磨得人瘦了，头发白了，“蜕毛的凤凰不如鸡”，调子越唱越低。写到这里，忽然拈出“最是”二字，把笔锋陡然疾转，折返溯源，极力强调仓皇辞庙的时候，“教坊犹奏别离歌”这一场景。至此，不但臣虏、沈腰、潘鬓都被压倒，成了铺叙之辞，就连上片，也都成了结句的陪衬，垫了底，把它抬升到特别显眼的高度上，让大家都能看到光艳照人的教坊宫娥的鲜明群相；句中从来被忽视的“犹”字，实为关键性的字，起着“遥感”作用：点明当此危难之际，一向被人们贱视的御用鼓乐班子的宫娥们，尚且还能镇定若素地为我最后奏一支辞庙哀乐，而我那些素来亲信的大臣，如徐铉者流，这时都跑到哪去了？升官发财要饭吃时都来了，分忧解纷共患难时都跑了，忙着投降去了，真是“树倒猢狲散”！误国亡国，我难辞其咎，而这帮子吃里扒外祸国殃民的佞臣，更甚于蛀虫。面对这凄凉惨象，一肚子悔恨苦水，都化作辛酸眼泪，无可奈何，洒向宫娥，也许是聊表答谢和感激之意吧？此时此际，不“挥泪对宫娥”，又能对谁呢？这样选材，这样写法，正是有憾于貌似忠贤，实为怀二之臣的。说他是写亡国恨，倒不如说他在总结亡国的历史经验教训更切实。借用司马迁的话说：“人君无愚智贤不肖，莫不欲求忠以自为，举贤以自佐。然亡国破家相随属，而圣君治国累世而不见者，其所谓忠者不忠，而所谓贤者不贤也。”（见《史记·屈原贾生列传》）确是持平之论。

天下事竟有如此无独有偶的奇事，与这首词有异曲同工之妙的大作，是同时代自后蜀传出的《出降诗》：

君王城上竖降旗，妾在深宫那得知，十四万人齐解甲，更无一个是男儿！

所不同的是这首诗写得质直明白，酣畅淋漓，而这首词写得太隐晦委曲了，致为后人所误解。

后来怎么样了呢？据王铚在《默记》中记载说：徐铉降宋后，初官给事中。一天宋太宗（赵匡义）遇见他，问道："你看过李煜吗？"他躬身回答说："我怎么敢私自去看他呐！"赵匡义说："你尽管去，就说是我叫你去的。"徐铉真的去了，李煜接见了他，拉着手大哭一场，随后坐下，一句话也不说。最后忽然叹了一口气，才说："我后悔杀了潘佑、李平！"这话显然是说给徐铉听的，用意很明白；徐铉当然听懂了，心里也很明白。所以也就毫不含糊地向赵匡义汇报了。结局自然是李煜被毒死。

可见李煜标举宫娥，并不是贪恋声色，无的放矢。

李煜的词，感情浓重，缠绵悱恻，萦回不绝；读起来音节铿锵，节奏感强；境界艳丽有脂粉气，这是他的词所独有的特色。这首词又另辟蹊径，写出了壮阔豪华的场面，越出了宫廷，深入到精神世界中去，是一首空前的杰作。可是《蕙风闲评》中却说："此决非后主词，特后人附会为之耳。观曹彬下江南时，后主预令宫中积薪，誓言若社稷失守，当携血肉以赴火。其厉志如此，虽不免归朝，然当是时，更有甚教坊，何暇对宫娥也？"这固然是出于宽厚用心，为李煜打圆场，其实也还是对此词有误解，才说这番话的。这反而否定了原作的真实性。此词如非李煜所作，岂是哪个穷光棍梦游幻境，尽量吹牛说大话所能摹绘出来的？

这首词写的是一个小朝廷亡国的亲身经历，真实的生活，独有的感情，在历史上都是特殊而少有的事情，可是所表达的感情乃是常人所共有的，并没有做作，特殊化，说明李煜还是诚实的人，尊重文学的人。因此上下古今人读了，也觉得感情相通，这又是李煜词胜人一筹的地方。（侯岱麟）

望江南　　李　煜

多少恨，昨夜梦魂中，还似旧时游上苑，车如流水马如龙，花月正春风。

李煜这首纪梦的小词，作于他降宋被囚之后。词中以梦写醒、以乐写愁、以少胜多，在艺术表现上别具特色。

作品为了避免平直，采用倒叙结构，以突兀而来的“多少恨”领起，首先把梦醒后的满腔悲恨一泻而出，再以“昨夜梦魂中”一句，点明作者刚刚一觉醒来，正为昨夜的梦而悲恨。究竟是什么梦，如此牵动了他的感情？

“还似旧时游上苑”等三句，追述了昨夜的梦境。“上苑”既然是专供皇帝游赏和打猎的园林，“旧时”也就不言自明地意味着，那是李煜位居南唐之主的年代。“旧时”二字还透露出，这梦是作于景况全非的“今时”。对于熟悉作者身世的读者，这个没有坦然说出的“今时”景况，同样历历在目。那就是李煜囚居在远离南唐国都金陵的汴京，在“老卒守门”“不得与外人接触”的隔离中，过着“只以眼泪洗面”的俘虏生活。难怪作者使用了带有强调意味的“还似”两个字，来突出这“梦游”乃是旧事重温，而且是在时过境迁的背景下的旧事重温。联系着作者境遇的变迁再来理解句中的“旧时”二字，就进一步领悟到，它原来凝聚着作者千钧的笔力和万分的沉痛。

这梦中的游苑，到底是怎样一番景况？“车如流水马如龙，花月正春风。”前句贴切地借用了《后汉书·明德马后传》中，写皇后用来形容外戚权臣车马络绎不绝的成句：“车如流水，马如游龙。”它把皇帝出游时，那种臣嫔簇拥的盛大排场和热闹景象，一语托出。后句抓住了最美好的花月春风，着意点染游赏时的良辰美景。前句写人事，后句写景色，而“正春风”三个字，又不仅写景，它还使人感受到，作者一行游苑时，那种兴致勃勃、其乐融融的气氛，“春风得意”的神态跃然纸上。不难体会到，在这令人目眩神移的描绘中，倾注了作者对往昔生活的无限深情。

由于首句中“恨”字当头，我们原以为会看到一个凄惨的梦。结果恰恰相反，出现的却是一个兴高采烈、欢情洋溢的梦。其实，这反映了生活的逻辑，也体现了作者的匠心。因为，对于昔日一国君主、今日异国囚徒的李煜来说，重温欢乐的梦，是他对“失去的天堂”昼思夜想，以追求短暂的精神寄托的必然结果；同时，这种重温欢乐的梦，的确要比品尝悲痛的梦，会给他醒后带来更加难以忍受的痛苦。道理在于，后者顶多不过是他悲惨的现实生活的继续，而前者，却把他拖回到他已永远失去的天堂，使他醒来之后，不得不再次咀嚼自己从“天上”跌落到深渊这一苦果，从而在自己心头的疮口上，再次揉进了盐巴。作者正是从这种真实的生活体验出发，不仅有意地选择了这样一个欢乐的梦来写，而且还特别着意渲染了梦中的欢乐，这就造成了同他的悲惨现实形成强烈的对比，从而收到了以乐写愁的艺术效果。

作者在其它作品中，也曾用“梦里不知身是客，一晌贪欢”（《浪淘沙》）、“故国梦重归，觉来双泪垂”（《菩萨蛮》）的出色描写，刻画了在梦境中重温欢乐的微妙心情。然而，在那些作品中，更多地描绘了现实的生活感受，没有展现具体的梦。只有在这篇《望江南》中，才正面揭示了具体的梦境，并把它作为词的中心内容。通过对一个梦的描写，深入到作者的内心，既突出了他梦后的悲恨，又显示了他梦前的精神状态。

李煜在他的大量的言愁写恨的作品中，表现出具有将抽象的愁恨形之于生动具体的形象的非凡才能。象“剪不断，理还乱”、“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”、“离恨恰如春草，更行更远还生”等，都是他写愁的名句。而在这首同样是写愁的《望江南》中，他却对愁丝毫不加描绘、比拟，只是把功夫花在触发愁思的梦境上。甚至对这一梦境为何使他痛苦也不置一词。他把要说的话、要言的情、要反映的生活，统统都浓缩进欢乐梦境的画面，和“多少恨”的一声感叹之中。使人们从仅仅二十七个字的单纯、简洁的话语中，感受到他没有直接写出的更多的思绪和感情。

李煜笔下这个欢乐而又使他悲苦的梦，可以使作品置身于唐宋诗词作家创造的形形色色的“梦”的画廊之中。那里有李白《梦游天姥吟留别》那样的神奇的梦，有杜甫《梦李白》那样的友谊的梦，有韦庄《女冠子》那样的恋情的梦，有苏轼《江城子》那样的悼亡的梦，有李清照《渔家傲》那样的飞天的梦，更有陆游《夜游宫》那样的疆场的梦。尽管李煜这个亡国皇帝的梦是最没有出息的梦，然而它究竟是一个反映了历史真实的别致的梦。作为一篇写梦之作，无论就其“立此存照”的认识意义，还是就其“以梦写醒”、“以乐写愁”、“以少胜多”的艺术经验而言，都使这首《望江南》获得了耐人寻味的艺术生命。

（范之麟）

子夜歌

李　煜

人生愁恨何能免，销魂独我情何限。故国梦重归，觉来双泪垂。　高楼谁与上？长记秋晴望。往事已成空，还如一梦中。

这是李后主自述囚居生活，抒发亡国哀思的词作。

此词围绕一个“梦”展开。上片写梦归故国，下片言往事在梦中幻灭，通篇构成了一个人生似梦的立意。起句“人生愁恨何能免，销魂独我情何限。”人生在世谁都难免有愁、有恨，难道说只有我一个人如此丧魂落魄、愁恨无限吗？“销魂”：亦作“消魂”，指人精神恍惚，好象魂不附体。一开头就写出了词人极度愁苦悲哀的情态，以及极力摆脱痛苦的心理，为下文做了铺叙。失魂落魄、愁恨无限的缘由何在？“故国梦重归，觉来双泪垂。”词人在梦里又回到了自己的国家，又见到了“船上管弦江面绿，满城飞絮混轻尘。”（《望江南》）的江南春景。一觉醒来才想起“无限江山”早已归于他人。怎能不“销魂”，怎能不“愁恨”？怎不叫人“双泪垂”？一个“重”字点出了词人时时思念江南，常常梦归故国。

下片从梦境转而写现实生活。“高楼谁与上？”即“谁与上高楼？”，这是一个倒装的反问句。李后主的一言一行都在监视中，有谁能敢与他一起登楼呢？此反问语浸透着作者的孤独与悲伤。无人与上高楼，却又“长记秋晴望”。词人总是想起自己还是南唐国主时的生活：在那些秋高气爽的日子里，众嫔妃簇拥着，在宫中高楼之上眺望江南秀丽景色，真是“宫娥鱼贯列”！而今却独苦一人，无人与上高楼。“长记”又点出了词人思念故国、回味过去帝王生活的重复性。

末两句“往事已成空，还如一梦中。”是说，过去的一切都已逝去了，往日的生活就象梦一样已不复存在。李煜降宋后，对往日豪华、奢侈的生活仍难以忘怀，而对故国的依恋，只能寄托于梦。以梦归故国来排遣内心的“愁恨”，然而，梦醒之后，往事已成空，更是愁上加愁，更加“销魂”。

此词语言平实，却发自肺腑，字字意切，句句情真。“重归”、“长记”、“还如”，道出了词人感伤之深，愁恨之极，将李后主感怀故国的一腔悲忿表达得淋漓尽致。（贺新辉）

虞美人 李 煜

春花秋月何时了？往事知多少。小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。 雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。

这首《虞美人》词，是李煜亡国之后被俘虏到开封，封为违命侯

时候写的。据说，这首词写好之后，于他生日七月七日那天晚上，在开封的寓居里宴饮奏乐，叫歌伎进行演唱，声闻于外。后来宋太宗知道了这件事，觉得他有故国之思，就命令秦王赵廷美赐他牵机药，把他毒死。所以，这首词，可以说是李煜的绝命词。

这首词明白如话，没有什么难懂的辞句，是人们所熟悉的。因为人们太熟悉了，倒反而难于理解到它的好处。实际上，这首词在起结、上下片的接搭处，以及立意和修辞方面都有很大的特色，值得我们细心剖析。

词的首句，可以说是一无依傍，劈空而来。“春花秋月何时了？”春花秋月，代表着良辰美景，赏心乐事。人生以春秋记年，就含有这是美好季节的意义。再加上春而有花，秋而有月，景物的美好，更使人觉得生活的有意义。“何时了”，实在是无时可了，永无了时。本来嘛，春花秋月，年年皆有，年年如此，人所习见，平常得很，但经过诗人这一点出，就透露出宇宙间美好事物的无穷无尽，具有永恒的意义了。李煜在这首词的起句，就道出了深刻的哲理。这是说的自然现象，“往事知多少”就一下转到社会现实中来了。“往事”，自然是指他在江南南唐当皇帝时候的一切活动。而现在“一旦归为臣虏”（《破阵子》），由万民天子而成了敌国的俘虏，过着所谓“日夕只以眼泪洗面”（《与故宫人书》）的生活。所以，“往事知多少”，实际上是说，以往的一切都没有了，都消逝了，都化为虚幻了。这一无常现象，和上句的永恒哲理，构成鲜明的对照，极为深刻动人。刘希夷在《代悲白头翁》中感叹：“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。”而李煜遭遇艰危，则又大大超过刘希夷的感叹。对李煜来说，岂止一般的不同，简直是天壤之别。这两句把自然的美好和现实的险恶暗寓其中，形成对比，内涵非常丰厚。下一句“小楼昨夜又东风”，用的是吞咽式的缩笔。作者身处小楼，忽然，感到东风又飘。“又”字，这是承接第一句“春花秋月何时了”而来的，点明李煜归宋后又过一年。时光在不断消逝，这本是一般人都可以有的感慨，但作者这一特殊身份的人物，所产生的感慨就很不一般。那么，引起了他一种什么样的感慨呢？——“故国不堪回首月明中”。这又是用放纵之笔，来大声呼号了。在清冷的明月下，他百感交集，迸发出这一长句，实际上是一声长叹，这是承第二句“往事知多少”来的。以上是上片。

作者从对比中把写景抒情融为一体，而在结句上则又勾搭出下片。“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改”，这是紧接着“故国不堪回首月明中”而来的。故国的“雕栏玉砌”，当是南唐小朝廷的宫殿亭台，而

"朱颜"该是指宫廷中的宫女。李煜在南唐当皇帝的时候，荒废国事，尽情享乐。他在《浣溪沙》("红日已高三丈透")、《玉楼春》("晚妆初了明肌雪")等词里，记录了自己沉溺声色的情景。而现在呢？"往事已成空，还如一梦中。"(《子夜歌》)他遥想故国的"雕栏玉砌"应当还在，然而物是人非，"朱颜"已"改"，因而和"春花秋月何时了"一样引起了他无限感慨。"只是朱颜改"，是上片中"往事知多少"一句感情的伸延。这样，下片开头两句"雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改"，不仅和上片末两句"小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中"有所接搭，而且这两句对照的写法又和上片开首两句"春花秋月何时了，往事知多少"的写法相一致，遥相对应，因而增加了艺术感染力。所不同者，上片前两句是以自然景物发兴，下片前两句是以宫廷建筑设想，这又是同中有异。从这上下片的六句中，我们可以看出作者的匠心，他是在对比中进行承接，在自然中显示章法，以永恒和无常这一哲理作三度对比，极为曲折有致。最后两句"问君能有几多愁？恰似一江春水向东流"，则是把感情尽量倾吐出来，宛如长江之水经过三峡的曲折回旋，出西陵峡后进入平地而一泻千里了。这首词，结句以比拟、夸张的手法，把愁和春江之水相提并论，令人叹服，和李白的"白发三千丈，缘愁似箇长"，有异曲同工之妙。而词的长短句式，顿挫生姿，汪洋恣肆，促节曼声，配合得更为复杂巧妙，跟句式整齐的五言诗相比，就更为动人了。"问君能有几多愁"，当为二五句式读出；"恰似一江春水向东流"，则为二、四、三句式读出，音韵和感情配合得极为协调，而节奏鲜明，余音袅绕，使人有无穷的回味。 (金启华)

浪淘沙 李 煜

帘外雨潺潺，春意阑珊，罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。 独自莫凭栏，无限江山，别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间。

这首词，一般编集的人也都认为是李煜的绝笔之作，这大致是不错的。李煜不堪被俘之后囚徒生活的一腔悲怨之情，在这首小令里得到了尽情的抒发。

全词分上下两片，文字也较浅显，没有太难懂的辞语，而意义却很深厚。在写作手法上也有特色。首句起笔"帘外雨潺潺"是实写，虽并

不使人感到突然而来，但不能让你不想：这帘外的雨声是谁感觉到的呢？紧接着是交代了感觉到这一现象的人，谁呢？是“罗衾不耐五更寒，梦里不知身是客，一晌贪欢”的人。罗衾，就是丝绸做的被子。一晌，是一刹那的短时间。这个人在睡梦中，由于感到寒冷，冻醒了，梦破了。于是听见“帘外雨潺潺”，从雨声想到春天将过，“春意阑珊”。阑珊，是衰落的意思。先点出景，再交代观景的人，并把这个人铺叙一番，这是倒叙法，也是这首词的特色之一。其次，这首词全篇只有一句“帘外雨潺潺”是写景，其余各句都是抒情，而在抒情中，景也自寓其中，无处不是情，也无处不是景，情景交融，自然妙合。

这首词，上下片的句数是一致的。上片我们已经谈到它是以倒叙法写的。这一具有特殊身份的作为亡国之君的人，感到夜深身寒被冻醒了，连甜梦也做不成了。他那么留恋那梦里的一刹那的欢乐啊！李煜这个荒乐的帝王，在江南小朝廷里，歌筵舞宴，软语偷情，多少荒唐事，在他认为是欢乐的。然而这一切都成为过去了，只有在虚幻的梦里能求得再现，而梦又被冻醒了。对他来说，真是“往事只堪哀，对景难排”（《浪淘沙》）。何以自遣呢？上片就是以这样的感情回肠荡气地写出来的。下片，则是宕开一层的写法。“独自莫凭栏”，是自我劝戒。为什么要这样呢？因为“无限江山”已经全部属于他人了，怕见这失去的大好河山。而自己——昔日的帝王。现在已经当了俘虏，成为囚徒，怎能不痛心呢？这两句是自为呼应，表现出无限伤心。而“无限江山”这一句，更是有实有虚，虚实结合。江山是实物，无限是虚指。这里面含有多少情意，耐人咀嚼，我们也可以体会着这“无限江山”是辽阔遥远，他再也看不到故国了，因而劝戒自己，“独自莫凭栏”。总之，是别离了，离开故国了。“别时容易见时难”，这本是古人诗句中常用的诗意，所谓“别日何易会日难”（曹丕：《燕歌行》），“才得相逢容易别”（戴叔伦《织女诗》），“相见时难别亦难”（李商隐《无题》）等等都是。而在这里，李煜的这一词句，和他的“最是仓皇辞庙日”（《破阵子》）的情景联系起来看，再结合他现在的处境，今昔对比，实际上是最后一别，永无见期，这种离别的悲痛，既不能抑止？又不能解脱。眼见是“流水落花春去也”，水流逝了，花儿谢落了，春天过去了，这些都了了，再跟上一句，“天上人间”，似乎是不了了之，实际上是暗含着人也了了。一切都了了，真是肝肠断绝，遗恨无涯。这“天上人间”，历来解说很不一致，有的说指的是从前象在天上，而今落降人间，这是可以备一说的。有的又说“天上人间”，是并行而不作抑扬的。也有人认为是天差地远，天地之隔的。我们结合上下文来看，

天上人间，实际上是天人之隔，和“别时容易见时难”相呼应，跟“流水落花春去也”直贯下来，所说的还是别离情事，是永久相隔的意思。词就是这样戛然而止，给人留下无穷的回味的余地！李煜的这首词，和前面我们所赏析的《虞美人》，同样是感动人的，但在写法上，却大不一样。我们已在上面作了分析，简要地说来，《虞美人》词起句突然，劈空而下，中间今昔两两对比，换头的地方，上下片内容紧密相连。结句“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”感情倾泻无余。《浪淘沙》则以写景起，又似梦初醒，中则抒展情怀。换头处是设想自解，再抒幽情，到结句则吞咽而止。两首词在写作手法上是大有差异的。李煜词的写作技巧确实是高明的。他作为亡国之君，所怀念的欢乐，当然没有什么可取。倘若撇开这些，我们把它移作美好事物的象征，而来珍惜它，可惜它的消逝，这是一件有意义的事。读李煜的词，应该清醒地看到它的阶级性，同时也要认识它的艺术性，以便有所借鉴。

（金启华）

相见欢 李 煜

林花谢了春红，太匆匆！无奈朝来寒雨晚来风。胭脂泪，相留醉，几时重？自是人生长恨水长东！

这首《相见欢》（又名《乌夜啼》），从内容上看，可以认为是南唐覆灭、李煜被俘后的作品。它和《破阵子》、《虞美人》等一样，抒发了离愁别恨，但艺术手法不尽相同。《相见欢》的布局很新颖，既不是直叙某一事件，也不是通篇发议论，而是夹叙夹议，有影射而不晦涩，多转折而不脱节，很象一篇抒情小品。它分上、下两片，寥寥三十六字，初读似乎平常，细品则“别是一般滋味”。

古人写诗作词排遣心中的郁闷是很常见的，大部分作品用借景抒情的手法，描写某一景物，抒发自己的怀抱。有的作品不用比喻，干脆直说。以李煜词为例，可略见一斑：

深院静，小庭空，断续寒砧断续风。无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。——《捣练子》

人生愁恨何能免，销魂独我情何限！故国梦重归，觉来双泪垂。——《菩萨蛮》

这两首词，前者通篇没有出现“愁”字，而是通过对所处环境的描写，让读者自己去揣摩作者凄凉、愁闷的心情。另一首满纸全是“愁”、“恨”、“泪”，笼罩着极度的悲哀，没有景物烘托，由作者把它直截了当地说了出来，这两种手法是常用的，艺术特点有共同之处，即前后句都紧紧扣住，待一片终了，才把意思表达清楚。《相见欢》的布局有些特别，描写的事物不太连贯：上片写林花、寒雨、风，下片写胭脂泪、人生、水。比喻夹杂着议论，看上去觉得互不相干，读完了又觉得血肉相连，有景有情，如泣如诉，把一个丧失自由而又无可奈何的亡国之君形象鲜明地展现在读者面前。我们不妨先欣赏这首词的上片：第一句写景，第二句“太匆匆”三字则是议论。科学地说，季节总是按照自然规律进行变化，不会一会儿快，一会儿慢，但人的心境不同，对客观事物就会有不同的感觉。李煜曾有“春花秋月何时了”一句，嫌时光过得太慢。现在当他留恋故国家园时，就又责怪春红离去太匆忙，夹叙夹议，景中有情，以情布景，使无情之景变成了有情之物。第三句也不是纯粹写景，写景之余，加上了作者的主观评论——“无奈”，这样上片虽未提及人的活动，但处处感觉到作者的身影就在眼前，情景交融，浑然一体。

李煜的《相见欢》还成功地运用了比兴手法，有正比，也有反比，每一个比喻都十分准确、生动，使作品中的形象显得更突出，更完美。例如“无奈朝来寒雨晚来风”一句，“朝”、“晚”二字相对，形容风雨来得频繁，摧得春花凋零。“林花”、“春红”是暗指被俘以前的宫廷享乐生活，这种欢乐对李煜来说很短暂，好景不长，所以“太匆匆”。恰恰相反，人生的恨却同江河东去一般，长得没有尽头，真是“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”。一短一长，首尾相照，深沉悲切，催人泪下。通过这些明指暗喻，我们还能体会到作者颇具匠心的一番苦意——用自然现象暗指历史悲剧的发生是必然的，不可挽回的，以开脱自己的怯弱无能。“林花谢了春红”是比喻南唐的灭亡，“水长东”象征着人生长恨，春去花谢和大江东去都是人们熟悉的自然规律，谁也不能阻挡，选择这样的事物来抒发消极的心绪，不仅妥切，而且很有生活气息，给人美的感受。这种把生活和艺术紧密结合起来，用精炼、朴素的语言来再现生活的创作方法，几乎是优秀作家们的共同创作方法，运用这种方法，可以“把亲身感受过的一些情感移交给旁人，使旁人受到这些情感的感染，也感到那些情感”（托尔斯泰《论艺术》）。尽管读者对作品的体会有深有浅，但既可以单纯地欣赏词中描写的景色，也可以通过自己的联想而产生共鸣，收到作者意想不到的艺术效果。

自温庭筠起至五代，花间派词人们填词以浓艳香软为基本特色，内容大都写女人、相思之类。李煜的生活面很狭窄，作品中也以“春风”、“秋月”、“流水”、“落花”为多，但他能用这些平常的词组成素雅的语言，咏叹自己的哀愁，刻画委婉缠绵的情致，开拓了新的境界，创造出花间派词人们不能与之比拟的艺术珍品。《相见欢》所以写得成功，这是一个重要的原因。李煜驾驭语言的本领能使人联想到一位烹饪技术高明的厨师，用极其简单的原料和调味品做出了色香味俱全的精美食品。虽然他没有完全摆脱花间派的习气，但同样的词汇在他笔下则显得清丽疏淡，不落雕琢之痕，即便有些字在他的作品中反复出现，也仍旧很新鲜，绝不会使人感到乏腻。他常将自己的离愁别恨比作流水东去，写得深入浅出，功力不凡，“人生长恨水长东”，“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”，都成了千古传唱的名句，有人曾经把它们和欧阳修的“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”作比较，认为欧词虽自然生动，但比之李煜，不免相形见绌。其他人也写不过李煜，如秦观的“便作春江都是泪，流不动，许多愁”（《江城子》），李清照的“只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁”（《武陵春》），两者都以流水来衬愁，不失为上乘之作，但不免流露出纤巧的雕琢，不及李煜自然流畅，难怪后人说：“李煜之词，足当太白诗篇，高奇无匹。”（谭献《谭评词辨》）《相见欢》没有突破李煜用字的习惯，用字极为平常，但读者却不能不为其艺术魅力所折服。清人王国维反对将他列在温庭筠、韦庄之下，对他的作品评价极高：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。周介存置诸温、韦之下，可谓颠倒黑白矣。‘自是人生长恨水长东’、‘流水落花春去也，天上人间’，《金荃》、《浣花》能有此气象耶？”（《人间词话》）这种看法的确有些道理，李煜后期的词，调子大都伤感、低沉、消极，可谓“亡国之音哀以思”。但对他词中所取得的艺术成就是无可非议的，正是由于这种感人的艺术力量，才使它们流传至今，仍充满了生命的活力。

（朱金城、朱易安）

相见欢 李 煜

无言独上西楼，月如钩，寂寞梧桐深院，锁清秋。
剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在心头。

这是李煜自述囚居生活，抒写离愁的词作。

上片写深秋月夜，词人独处的情景。“无言独上西楼”，词人独自一人登上西楼。起句平铺直叙，看似平淡，却“摄尽（李后主的）凄惋神情”（俞平伯语）。“无言”并非真的无所思，无可言。从一个“独”字便可看出，是无人共言。这就点出了词人身为阶下囚，受人监视的孤苦处境。登“西楼”，词人可以东望故国南唐，说明了词人独自一人登西楼的目的。

接着写登楼所见：“月如钩，寂寞梧桐深院，锁清秋”，交代了登西楼的时间，以及词人囚居深院的生活环境。举头仰望，新月如钩；低头俯视，栽满梧桐的庭院笼罩在夜幕之中，那样凄凉、那样寂静。在这仰俯之间，凝聚着词人多少哀愁！身为亡国之君的李煜，不正象那幽闭在清秋深院的梧桐，孤苦、寂寞，甚至没有自由！

李煜早期词作中也有不少描写月夜的。如“小楼新月，回首自纤纤。”（《谢新恩》）又“归时休放烛花红，待踏马蹄清夜月。”（《玉楼春》）与“月如钩，寂寞梧桐深院，锁清秋”句相比，同是写月夜，都出自一人之手，所表现的词人的心情，却大相径庭。南唐降宋后，李煜由南唐国主降为阶下囚，词风也有所改变。“月如钩，寂寞梧桐深院，锁清秋。”所描写的清秋月夜的环境，一变以前的清新活泼而为凄凉、冷落。这冷落的环境，进一步烘托出词人的孤苦与哀愁。

下片辟空而来，似波涛汹涌，将全篇推向了高潮。“剪不断，理还乱，是离愁，”离愁本是虚体，看不见、摸不着，词人却将它形象化，表达得贴切、自然，成为千古传诵的佳句。这“离愁”即使有千头万缕亦未必剪不断，不可理。“剪不断，理还乱”是极言离愁之纷乱、繁杂。何况，对“三千里地山河”、“车如流水马如龙”的繁华故国的离愁，又怎忍心剪断呢？这几句，深刻、细腻地刻画出词人的矛盾心理和无法排遣的苦衷。结尾：“别是一般滋味在心头”，言这离愁别恨的滋味没人体验过，只有词人自己领略到了。李煜以南唐天子，沦为宋朝幽囚，身世的浮沉，自然不是常人所能体验到的。是什么滋味呢？是悔？是恨？词人没有交代，真是无言以状。词人的痛苦、悲伤达到了极点，欲罢不能，欲哭无泪，这种无言之悲哀，更胜于痛哭流涕之悲泣。感人至深，读者为之泪下。

李煜这首词自然真率，无一丝雕琢痕迹，艺术造诣极高，感人极深，黄升《唐宋诸贤绝妙词选》称：“此词最凄惋，所谓亡国之音哀以思。”是也。

（贺新辉）

望江南 李 煜

闲梦远，南国正清秋。千里江山寒色远，芦花深处泊孤舟。笛在月明楼。

李煜的这首《望江南》小词以高度的艺术概括力，描绘出江南寒凄的秋天景色，表现了词人囚居生活的孤寂和难堪的心境。

起句“闲梦远”点明词意是对梦境的描写，“闲”字在句中，可理解为“空虚”或“虚幻”，“远”字作动词用，到达很远的地方。全句的意思是：我随着虚幻的梦境来到很远很远的地方。言外之意，由于身为囚徒不得自由，欲想回归故国只能在梦中实现。作者以托梦言事的方法，抒写出难以直言的忍痛，语意极为酸楚。

次句“南国正清秋”点明了梦中所见景物的时间和地点：正值凄清的秋季，在南唐故国。这是概述部分。

后三句则具体描绘了故国凄清的秋景。“千里江山寒色远”，写江山之辽阔，而秋色正浓，秋意正深。写南唐故国之全景，着笔极为有力，意境极为阔大。“芦花深处泊孤舟”，芦花茂密之处停泊着一只孤舟，是一特写镜头，情景兼备，既有南国特色芦苇荡之景，又有孤舟中行客悲愁之情，体现出了南国的风土特色。“笛在月明楼”写月景下的笛声。在清寂的月夜里，悠扬的笛声从楼中徐徐传出，也是一特写镜头。情景兼备，既写清秋月夜之景，又写居家之人的悲秋之情，凄切感人。词的清秋这一意境，是靠景物安排来体现的。词人采取了一个全景，两个特写镜头，如同三幅画一样悬挂在一起构成了一组南国清秋图。将山寒、芦深、月明、孤舟、笛声、南国清秋凄寒之景及行客、居家悲秋之情形象地体现出来，从而抒写出作者囚居生活的孤寂难堪之感。

词人将体会最深的事物加以高度的艺术概括，围绕着清秋这一中心，选取最典型的景物，再现生活的真实，体现词的意境，表现词人的思想，达到感染读者的目的，是这首小词的艺术特色。

（王方俊、张曹炯）

捣练子　　李　煜

深院静，小庭空，断续寒砧断续风。无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。

这首词是写寒夜闻砧声的，这类题材在唐诗词中是常见的，甚至唐琴曲中也有这类的作品，捣帛在唐代是一项十分重要的家庭生活内容。将生丝织成的绢，用木杵在石上捣软成为熟绢以便裁制衣服。有的为戍边的征人捣帛，有的为客居他乡的游子捣帛，因之常与离愁别恨相联系，这首词就是反映这种情感的。

起二句“深院静，小庭空”，写人所处的环境。院在深处寂静无声，庭又小巧空而无物，前句写静，后句写空的原因。环境描写不仅写出了庭院的寂静，而且也把人物寂寞而无侣的心境衬托出来，并为砧声的传来铺叙了环境。接前写风送砧声“断续寒砧断续风”，阵阵寒风送来阵阵砧声。“寒”字既表明天气初寒是裁制衣服之时，又以此状砧声，有砧声使人心寒之意。听到砧声怎能使人不联想到征人在外而愁思缠绵心情哀伤呢！两用“断续”既将砧声之远，需借风力才能送至这深宅小院之中准确地表述出来，又将人物随砧声的断续而心潮起伏，愁思难平的情态描绘出来。最后两句“无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。”以景写情，景物凄凉，离情难堪。“无奈”言不堪其苦，以下逐层交代出所以不堪其苦：“夜长”愁也长；“人不寐”愁难排遣；“数声”砧声不止，愁思难平；“月到帘栊”月色朦胧人更凄苦。情和景高度和谐统一。

通篇无点题之笔，但处处写离情，情包含在景中，从景中透露出感情，极为含蓄，意境清新，是李词中内容上较健康的词作。

（王方俊、张曾炯）

点绛唇　　王禹偁

雨恨云愁，江南依旧称佳丽。水[illegible]绍。天际征鸿，遥认行如缀。平生事，[illegible]会凭栏意。

中央社会主义学院
图书馆
★藏书★

这首《点绛唇》是宋初最早出现的小令之一。作者王禹偁（954—1001），是北宋最早改革文风的诗文家，历任长洲（今江苏苏州市）知县、右拾遗、翰林学士及知制诰等职。由于他直言敢谏而屡遭贬谪，本篇当是作者滞留江南时期的作品。

“雨恨云愁，江南依旧称佳丽。”词的开篇便抓住了江南水乡的特异风光，突出了多云多雨这一地域性和季节性特点。本来，江南的云雨似也应跟她的秀丽风光一样，使人感到别是一番风味。然而，这“雨”，却使人添“恨”；这“云”，却令人生“愁”。这种相反的感情效果，立即使读者产生了带有疑惑性的悬念。但是，当“江南依旧称佳丽”七个字出现在读者眼前时，便顿时使人理解到，这上下两句原来采用的是欲扬先抑，欲进先退的艺术手法，从而更加衬托出江南水乡无论是淡妆浓抹，还是细雨浓云，给人的印象总是秀美迷人的。“佳丽”二字用的是南齐诗人谢朓《入朝曲》“江南佳丽地”诗意。那么，这“佳丽”之处何在呢？“水村渔市，一缕孤烟纽”两句，对此作了形象的描绘。作者借眼前平凡的景物，抒写内心的一往情深，爱恋与喜悦之情洋溢于字里行间。王禹偁是北方人（山东巨野），他以北方人敏锐的感受去捕捉江南水乡的秀丽风光，着墨无多，而生趣盎然。“孤烟”一句，很容易使人联想到唐代诗人王维《使至塞上》中的“大漠孤烟直。”作者将王维的名句略加改造，并使之与遍布江南各地的“水村渔市”相结合，水乡泽国的特异风光，便跃然纸上。那一缕炊烟，袅袅升起，似在向词人温情招手。这境界，多使人神往；这风光，又怎能不招人爱恋！然而，作者心中却怀有比这更加高远阔大的事物。所以，当“征鸿”从“天际”掠过之时，作者便禁不住产生了发自内心的深长慨叹和遐想。

“征鸿”，在古诗词中往往寄寓两种不同的思想感情：一是以鸿鹄高飞来比喻个人的远大抱负；一是借飞鸿抒写离愁别恨或传递音信。就本篇看，作者寄寓的感情当属后者。《史记·陈涉世家》：“陈涉太息曰：‘嗟乎，燕雀安知鸿鹄之志哉！’”正因为作者有远大政治抱负，所以当雁阵成行从天边飞过时，便自然联想到“平生事”。所谓“平生事”，乃是指一生中重要的经历（如遭受贬谪等等），而并非指一般的离情别恨。凝眸，即凝神注视之意。由于作者胸怀大志，却屡遭挫折，面对振翼搏击的万里征鸿，他愈加感到自己事业无成，青春老去，所以在全词的结尾发出了世无知音的感喟。这最后一句颇含“安知鸿鹄之志”的深意的。

作者在《三黜赋》中曾说过这样的话：“屈于身兮不屈其道，任百谪而何悲？”这种认定正确目标，百折不回的精神，与这首词所体现的

思想感情是完全一致的。

读完全词，我们才进一步体会到，开篇的“雨恨云愁”，不仅不是写一般的别“恨”离“愁”，而且也不单单具有欲扬先抑的作用，它还兼有振起全篇，使全词上下呼应布局更加完密紧凑的艺术效果。

宋初的小令大多是遣兴娱宾、风月留连之作，即使个别作品含有伤时感怀的内容，风格也大都雍容典雅或柔靡无力。这首《点绛唇》即事即目，寓情于景，格调沉郁而高旷，在宋初词坛，是别具一格的，它充分反映了作者积极用世，希望能有所作为的政治热情。词中交替使用比拟手法与衬托方法，层层深入，含吐不露。语言清新朴实，不假锤炼，纯任自然。这些，都为宋词的发展做出了良好的开端。

然而，过去评论者一般均对这首词重视不够。其实，这首词对宋词的发展具有不可忽视的影响。例如，被词评家称之为“流丽顿挫，至为美听”的柳永的《雪梅香》，就是受本篇的启发展衍而再创造出来的。我们从《雪梅香》中的某些词句（如“渔市孤烟袅寒碧，水村残叶舞愁红”、“想佳丽，别后愁颜”、“顿乘雨迹云踪”、“相思意，尽分付征鸿”等），就可以看出这两首词之间的承继与发展关系。此外，辛弃疾“落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏干拍遍，无人会，登临意”（《水龙吟》），以及姜夔“今何许？凭栏怀古，残柳参差舞”（《点绛唇》）等名句，也均有脱胎于此的痕迹。

本篇是北宋最早的小令之一，也是王禹偁传世的唯一词作，但它在词史上却有其不可磨灭的价值。无论就思想内容看，还是就艺术风格讲，它都称得上是掀开两宋词坛帷幕的重要词篇。　　（陶尔夫）

越江吟　　苏易简

非云非烟瑶池宴。片片。碧桃零乱黄金殿。虾须半卷天香散。　　春云和，孤竹清婉。入霄汉。红颜醉态烂漫。金舆转。霓旌影乱。箫声远。

本词见《苕溪渔隐丛话》前集卷十六引《冷斋夜话》。另《续湘山野录》所引此首作“神仙神仙瑶池宴。片片。碧桃零落春风晚。翠云开处，隐隐金舆挽。玉麟背冷清风远。”

作者于太平兴国八年任知制诰，后又由知制诰入为翰林学士，在翰林八年。《本传》说："先是，曲宴将相，翰林学士皆预坐，梁逾启太祖罢之。又皇帝御丹凤楼，翰林承旨侍从升楼西南隅，礼亦废。至是，易简请之，皆复旧制。"本词大概就是作者在旧制恢复以后奉旨赴宴时所写。

上片描叙皇帝大宴群臣。"瑶池宴"、"黄金殿"，指出宴会的地点和赴宴的人物。瑶池，是传说中昆仑山上的池名，为仙人西王母所居之处。据说周穆王曾西游到昆仑山，西王母在瑶池摆宴款待他。《穆天子传》卷三云："乙丑，天子觞西王母于瑶池之上。"瑶池宴，本为神仙宴请帝王，这里是借用此典故来说明皇帝在宫中太液池畔设宴大会群臣。黄金殿，概括地反映出禁中宫室之华丽。宋都汴京本是五代旧都，太祖建都于此，经过修建，成为十一世纪宏伟的东方名城，宫殿十分壮观。这在柳永笔下多所描绘："连云复道凌飞观。耸皇居丽，嘉丽瑞烟葱蒨。翠华宵幸，是处层城阆苑。"（《倾杯乐》）"帝居壮丽，皇家熙盛，室运当千，端门清昼，觚棱照日，双阙中天，太平时，朝野多欢。"（《透碧霄》）"非云非烟"，一作"非烟非雾"，形容御香炉中瑞烟袅袅，缭绕在"瑶池"之畔，亦即所谓"凤髓香和烟雾。"（夏竦《喜迁莺》）稍后于作者的丁谓有《凤栖梧》一首，亦是咏宫中宴集之事，可以参看："朱阙玉城通阆苑。月桂星榆，春色无深浅。箫瑟篌笙仙客宴。蟠桃花满蓬莱殿。九色明霞裁羽扇。云雾为车，鸾鹤骖雕辇。路指瑶池归去晚。壶中日月如天远。"词中的"仙客宴"，也即本词首句的"瑶池宴"。而"仙客"，当是指奉旨赴"瑶池"之宴的将相学士们。

"瑶池"之畔，碧桃谢去，花瓣片片随风飘舞，散落在闪闪发光的宫殿之旁。从繁花满枝到残朵零落，意味着已是暮春时节，气候转暖，所以殿中珠帘半卷，阵阵香味，缓缓向外散放。"虾须"，即帘子，"劳将素手卷虾须，琼室流光更缀珠。"（陆畅《帘》）天香，指稀有的异香，宋之问《灵隐寺》诗云："桂子月中落，天香云外飘。"这里是指自宫殿中散发出来的香气，"朝衣正在天香里。"（皮日休《送令狐补阙归朝》）作者不是从正面着手叙述这次盛宴的具体情况，而是以描绘宫中景物衬托出皇帝赐宴的隆重气氛。

下片继续叙写宴会情景。宫廷乐队的琴、瑟、箫、笙、箜篌，奏起清雅婉转的音乐，乐声悠扬动听，令人有"此曲只应天上有，人间那得几回闻"的感觉。云和，是古代琴瑟等乐器的代称。孤竹，以孤生的竹制成，是古代管乐器的代称。万树《词律》云："又'青云和，孤竹清

婉’句，考《周礼·大司乐》云：‘孤竹之管，云和之琴瑟，冬日至奏之。’则‘青’字恐‘奏’字之误。又按《词谱》，‘青云’作‘春云’。”从内容来看，“云和”、“孤竹”都是乐队演奏时的乐器，万氏的说法是不错的。

结尾三句，写红日西坠，宴会已接近尾声，赴宴的“仙客”饮完御酒，双颊酡然。“烂漫”，亦是形容醉后微醺的脸庞。“金舆转”，指皇帝的车驾返回内殿，仪仗队随行在后，那五彩羽毛制成的旌旗，犹如虹霓般鲜艳夺目；在夕阳的余晖下，旌旗的影子显得有些零乱，表示车驾离得更远了，只有那悠远的箫管声，还在空中回荡，久久不绝。

（潘君昭）

踏莎行　　寇　准

春色将阑，莺声渐老，红英落尽青梅小。画堂人静雨濛濛，屏山半掩余香裊。　密约沉沉，离情杳杳。菱花尘满慵将照。倚楼无语欲销魂，长空黯淡连芳草。

此词，描写一位女性思念别离中的远在外地的心上人。

上片，主要写室内的寂寞；下片，着重写楼头远望黯然怀人的情思。

本来就“春色恼人眠不得”，更何况是“春色将阑（将尽），莺声渐老，红英落尽青梅小”的暮春时节呢！而且“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”。

画堂里，静悄悄的，没有第二个人，当然更没有他！画着山水的屏风，半掩着画堂的正门。外面（楼外）正下着濛濛春雨。潮湿的空气中，香炉里烧残了的檀香味儿，有如轻烟袅娜。

此时此地，此景此情，孤独无伴的郁郁情怀，如何排遣！？

还是出到楼头去看看吧，当年，他许下的密约（多来信、早归来），都久已沉沉寂寂无声无影了。我已经多时懒得照镜子（菱花）了，无心梳妆打扮了。此时，倚楼无语，几乎将要（欲）销魂了。

江淹《别赋》说：“黯然销魂者，惟别而已矣！”诚然，人当伤感极深时，就好象魂魄都将离体了！

“离恨却如春草，更行更远还生。”

“春草年年绿，王孙（游子）归不归？”

依然是“远芳侵古道，晴翠接荒城！”

正似“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。”

真是“芳心向春尽，所得是沾衣（流泪）！”

可见，寇准这首《踏莎行》，巧妙地将一位女性思念久别未归的心上人的心情，写得逼真感人。

笔触细腻有致，沉郁多情。是一首成功的作品。　　（罗元贞）

阳关引　　寇　准

塞草烟光阔，渭水波声咽。春朝雨霁轻尘歇。征鞍发。指青青杨柳，又是轻攀折。动黯然，知有后会甚时节。　更尽一杯酒，歌一阕。叹人生，最难欢聚易离别。且莫辞沉醉，听取阳关彻。念故人，千里自此共明月。

寇准这阕词的主题思想，是写在长安渭桥上送人出征的离情别恨。

词牌《阳关引》很罕见，与词牌《阳关曲》完全两样。

汉朝建都于长安（今陕西西安市）。《寰宇记》说：“长安盖古乡聚名，隔渭水，对秦咸阳宫。汉以其地筑未央宫，置县，以长安为名。”

长安渭水上，有三座桥：中渭桥、东渭桥、西渭桥。长安人，送人西去时，多在西渭桥话别或饯行，并折柳枝赠行。（见《三辅黄图》）

唐朝亦都长安，折柳送行之俗犹存，此渭桥又称为情尽桥。唐人雍陶有《折柳桥》诗云：“从来只有情难尽，何事名为情尽桥？自此改名为折柳，任它离恨一条条。”（《唐纪事56》）

《乐府诗集》有《横吹曲·折杨柳》等说：西晋太康末，京洛有折杨柳之歌。其后，唐人所作《折杨柳曲》二十多首，大都为伤别之辞，而尤多怀念征人之作。

寇准这首《阳关引》，也可以说是北宋人作的《折杨柳曲》。他说：“征鞍发。指青青杨柳，又是轻攀折！”

阳关，在今甘肃敦煌县西南古董滩附近。是古代关内人通往大西域的重要关口。

从阳关西去的路，叫做阳关道。唐人王维《送刘司直赴安西》诗，有句云："绝域阳关道，胡沙与塞尘。"

唐朝国土，曾及于中亚地区。在此地区及新疆，置安西四镇，并设有最高统治机关，叫安西都护府。

阳关以西的道上，不仅尽是"胡沙与塞尘"，而且人的容貌服饰、人情风俗，也大大不同于关内。要见到关内的汉人都不容易，何况是关内的好友故人（旧识）呢！

所以，王维的《送元二使安西》诗云："渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人！"

这是一首春天在渭水桥上折柳条饯别故人的好诗，流传之后，就被音乐家、歌唱家，谱成乐曲，广为传唱，且成为送别琴曲之歌词。因此，改称为《阳关曲》及《渭城曲》。（在长短句的词诞生之前，唐朝人惯用七绝作歌词。）

唐人刘禹锡诗云："故人唯有何戡在，更与殷勤唱渭城。"白居易诗云："高调管色吹银字，慢拽歌声唱渭城。"渭城，皆非指地名，而是指渭城曲。

歌唱时，为了加浓感情，增强气氛，不单"慢拽歌声"，而且往往把重要字句，重迭一遍乃至数遍。王维这首绝句，后两句是动人的点睛句，于是唱起来常被重复几遍，因而被称为《阳关曲》之外，又被称为《阳关三叠》。

至于如何三迭，可以随人随情而异。因此"三迭"的解释，古来有数种，不必强求一致。白居易诗还说："相逢且莫推辞醉，听唱阳关第四声。"

《阳关引》的"引"，有序奏之意，如文章中之序文。词曲体裁有四种，即：令、引、近、慢。

寇准此首《阳关引》，把王维的《阳关曲》融化运用得自然巧妙。是一首惜别的好词，令人百读不厌。

春天到了，无边无际的塞草，也是"野火烧不尽，春风吹又生"。塞上呈现出广阔的烟光（即烟景、春光），碧绿的草色。这本来是悦目赏心的美丽春景；然而，当"又送王孙（游子）去"时，就不免"萋萋满别情"了！所以渭桥下面的渭水波声，听来也好象在伤别呜咽。（咽，音夜，是韵脚。）汉乐府歌辞："陇头流水，呜声幽咽。"

春天的朝雨晴了，轻尘也不想飞舞了。天气虽好，然而，离筵近

处，却有征鞍待发！（发字，古音与咽歇折押韵。）

征人（好友）终于要出发了。“黯然销魂者，唯别（离）而已矣！”虽说后会有期，谁能知道要等到什么时节？

且慢动身（启程）吧。且莫推辞醉，更尽一杯酒吧，更听一阕歌吧。

终于《阳关曲》又唱完了。（徹，完结。押韵）征人出发向塞外去了。唉！人生真是最难欢会易离别啊！故人此去，一别千里，精神联系，只能凭明月了！

（罗元贞）

木兰花　　钱惟演

城上风光莺语乱，城下烟波春拍岸。绿杨芳草几时休，泪眼愁肠先已断。　　情怀渐觉成衰晚，鸾镜朱颜惊暗换。昔年多病厌芳尊，今日芳尊惟恐浅。

黄花庵云：“此公暮年之作，词极凄惋。”《侍儿小名录》云：“钱思公谪汉东时撰玉楼春词，酒阑歌之必为泣下。后阁有白发歌妓，乃旧日邓王舞鬟惊鸿也。言先王将薨，预戒挽铎中歌木兰花，引绋为送。今相公其将危乎？果薨于随州。”据《宋史·钱惟演传》：“太常张璪按《谥法》敏而好学曰‘文’，贪而败官曰‘墨’，请谥‘文墨’。其家诉于朝……以惟演无贪黩状，而晚节率职自新，有惶惧可怜之意，取《谥法》追悔前过曰‘思’，改谥曰‘思’。到庆历间，其子暖复诉前议，乃改曰‘文僖’。”依此《侍儿小名录》称“思公”，那么这段记载当在庆历之前，距钱公之生为时不远，当可信。而这首词的本身，实在是表现着作者凄怆之感，今即以此解之。

“城上风光莺语乱”：“城上”指地方，“风光”就是景色。“莺语”一般来说是以为美好的声音的。“乱”就是以为烦乱，是厌恶的意思。由这看来，可知作者是登在城上浏览风光而有了感触。“莺语”是登城浏览中听到的声音，对这声音，作者不但不以为美好，却反倒以为烦乱；这当然不在莺语本身，而在作者自己。因为按客观自然的本身，无所谓美丑好坏，说他们美丑好坏，完全是作者藉外界之景抒发自己内心的情感，所以这儿这个“乱”字，在词的外形上讲，是指的“莺语”，其实却表示作者此时此刻的心情，即烦躁不安。

“城下烟波春拍岸”，这又是一种所见所感。在城上的所闻，生了“乱”的感觉，于是往城下远眺。这同于王安石《桂枝香》的“登临纵目”。这时作者谪汉东，今钟祥县，正面临汉水。“城下烟波”即指汉水。“烟波”本意是云烟水浪，诗词上用它表水浪渺远、无边无际。宋之问《秋莲赋》：“万里兮烟波”正是此意。又诗词上“烟波”一词，多和作者的忧愁情绪相关连。如崔灏《黄鹤楼诗》：“烟波江上使人愁”，薛莹《秋月湖上诗》“烟波处处愁”等可为证。所以这句当理解作为城上远望使人处处愁的烟波，在这春的季节中，却不停地拍着江岸，使人见其形闻其声，就是使人不得不愁的利害，这是作者此时此刻的所见所感。

“绿杨芳草几时休”，因上总结性地说了这样一句，“绿杨”“杨”字加“绿”字，“芳草”“草”字加“芳”字，都是美好可爱之意，在这具体地方，作者是用它们代表着所有美好事物的。对这些美好的事物，作者却问他们“几时休？”就是什么时候不绿了，不芳了，完全没有了。一定是在这样美景良辰中有过自己可怀念的往事，往事不可复，所以见而生悲，所以要它们快快没有了，以免引起怀念而生悲。这和李后主《虞美人》“春花秋月何时了？往事知多少”同一意境同一笔法。

“泪眼愁肠先已断”，因又总结自己的情感说：在看到这些眼睛流泪以前，我的满满蕴积着愁肠已经先断了，正是“寸寸柔肠，盈盈粉泪”的另一种说法。这和范仲淹《御街行》：“柔肠已断无由醉，酒未到先成泪”意境笔法都类似，可作理解此句的参考。

以上是作者说自己触景生情。

“情怀渐觉成衰晚”，我为什么会触景生悲呢？是因为我自己的心情胸怀，渐渐觉得成为衰弱晚年了，不可能再复旧如初了。“情怀”就是心境，杜甫《北征诗》：“老夫情怀恶”正和这句意境相同，可互为解释。

“鸾镜朱颜惊暗换”，“鸾镜”，据《异苑》：“鸾觐镜中影则悲，故称镜为鸾镜”。因此诗词中多以鸾镜表临镜而生悲。如骆宾王《赠道士李荣诗》：“鸾镜朝朝减容色”，戴叔伦《宫词》：“春风鸾镜愁中影。”但也常常把“鸾镜”用同一般的镜子，如白居易《太行路乐府》：“何况如今鸾镜中，妾颜未改君心改。”这里这“鸾镜”，似乎两种意思都可有，意思该是镜中照出来的我的面色，使我惊诧得很，因为不知不觉中变换了。就是换成衰老的了。这是不愿老且怕老的心情。因作者再起的心情是极为迫切的，“衰晚”就不行了，所以，以‘镜中朱颜

暗换’为惊。“朱颜”本指美人的颜色，此处当脸色解，李后主曾把“朱颜”作人物解，如《虞美人》：“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改”就是说其中居住的人不同了。

“昔年多病厌芳尊，今日芳尊惟恐浅”，“惊暗换”了，我愁了，何以解之？饮酒吧。原先我因为多病，所以对酒厌恶不饮；现在不同了，忧愁不可能再恢复了，所以要用酒解愁，今生不可能再复，所以愁多得很，那就必须用多的酒以解之，所以说“芳尊惟恐浅”，惟恐酒杯里注的酒少，俗语‘一醉解千愁’。曹操《短歌行》：“何以解忧，惟有杜康”，蔡襄诗“念虑醉中消”，都是此意。

由上可知，这首词是作者年老时之所作。《侍儿小名录》说“钱思公谪汉东时撰玉楼春词（即木兰花词）”是可信的。依“城上”、“城下”句，可知作者是在汉东城上有所见所感，词中所说的主人公就是作者自己，内容就是作者说自己怀旧痛今。主要是悲伤年老，不能再起，所以忧愁的很，而又无可奈何。这就是这首词所抒发的作者的心绪情感。按艺术技巧来说：“泪眼愁肠先已断”、“芳尊惟恐浅”两句，表示愁深恨重，是很好的形象，很耐人寻味。但钱氏并不是个忠国忠民的贤者，所忧的是个人得失，较之范仲淹的《渔家傲》：“羌管悠悠霜满地，人不寐，将军白发征夫泪”的忧国忧民者何可同日而语！　　（靳极苍）

酒泉子　　潘　阆

长忆观潮，满郭人争江上望。来疑沧海尽成空，万面鼓声中。　弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿。别来几向梦中看，梦觉尚心寒。

潘阆在太宗和真宗两朝做过几任小官。太宗时，因言行“狂妄”，得罪权贵，被撵出汴京，飘泊江湖，卖药为生，曾流浪到杭州的西湖。杭州在浙江省的钱塘江畔，每当中秋佳节前后，钱塘江就要涨潮，往往给两岸人民造成灾难。但潮水上涨，却是宇宙间的壮观。每年夏历八月十八日是潮汛的高潮期，封建皇朝把这一天定为“潮神生日”，要举行观潮庆典，仪式非常隆重。每到这一天，皇亲国戚，达官要人，百姓居民，各色人等，倾城出动，车水马龙，采旗飞舞，盛极一时。还有数百健儿，披发纹身，手举红旗，脚踩滚木，争先鼓勇，跳入江中，迎着潮头前进。潮水将起，远望一条白线，逐渐推进，声如雷鸣，越近高潮，声

势越大，如沧海横流，一片汪洋。白浪滔天，山鸣谷应。水天一色，海阔天空。当地居民，就直接称呼钱塘江为“海”；称江堤为海堤。

人们观潮，现在在浙江省的海宁县。但在北宋，观潮胜地却在杭州。海宁观潮是明朝钱塘江改道以后的事。潘阆在杭州可能住过几年，涨潮的盛况当然留给他极其深刻的印象，以致后来经常梦见涨潮的壮观。这首《酒泉子》的小词，就是他为了回忆观潮盛况而写的。他用《酒泉子》这个词牌写过十首词，但以这一首写得最好，最为后人所传诵。

上片一开始，作者说他“长忆观潮”，表明他对于杭州观潮盛况，永志不忘，经常回忆。当然，用一首小词回忆观潮，就不能什么都写，要突出重点。他首先回忆观潮的人：“满郭人争江上望”，就是杭州全城的人倾城而出，排列钱塘江边，踮起脚尖，伸长脖子，争看江面潮水上涨的情景。“满郭”就是“全城”的意思。说临安全城的人都出来观潮，虽说是一种夸张的说法，但也有现实生活作依据。比如吴自牧的《梦粱录·观潮》一节就说过：“临安……西有湖光可爱，东有江潮堪观，皆绝景也。每岁八月内，潮怒胜于常时。都人（首都的人——引者）自十一日起，便有观者。至十六、十八日倾城而出，车马纷纷。十八日最为繁盛，……。”可见，“倾城而出”是对这种传统的观潮盛况的真实写照。其次，作者回忆潮水汹涌澎湃的来势。南宋周密的《武林旧事·观潮》一节记载过钱塘江涨潮的声势。他说：潮水来时，“大声如雷震，……吞天沃日，势极雄豪。”虽然也写得很形象，却不如潘阆说的“来疑沧海尽成空，万面鼓声中”，这么惊险、生动，有声有色。作者见潮水象一道道的银白色长城，排山倒海而来，简直怀疑大海的水，都被倒得一干二净，集中到钱塘江，声音轰隆轰隆，象四面战鼓同时敲打，观潮的人都陶醉在鼓声之中。这真是天下壮观，人间奇迹！我们不能不钦佩作者的想象力，既大胆，又确切。经他这么夸张地描绘，纵使从来没有观过潮的人，也觉得心旷神怡，意气风发，是一次最好的美感享受。

词的下片作者继续回忆，他夸耀那些弄潮健儿创造了人定胜天的奇迹与奇观：“弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿。”这是作者从上片末尾的浪漫主义的想象转入对亲眼目睹的弄潮奇观的现实主义的描写。所谓“弄潮儿”，就是敢于在风口浪尖上向潮头挑战戏弄潮头藐视潮头的健儿——健壮勇敢的青少年。他们向涛头耸立，出没于起伏动荡的惊涛骇浪中，手举红旗，不被潮水溅湿。这是不可思议的奇迹，也是不可多见的奇观！写《武林旧事》的周密，曾对“弄潮儿”作过生动的描绘。他说：“吴儿善泅者数百，皆披发纹身，手持十幅大采旗，争先鼓勇，迎

沂而上，出没于鲸波万仞中，腾身百变，而旗略不沾湿，以此夸能。”他们不仅“手把红旗旗不湿”，还要互相竞赛，比个高低，真是了不起的“弄潮儿”！但是，那些“弄潮儿”，供帝王将相和各色人等欣赏，并不是没有危险的，面向翻江倒海的怒潮，一不小心，立即有灭顶之灾。无怪作者说：“别来几向梦中看，梦觉尚心寒。”就是说，梦见那样惊险的场面，就是醒来了，也还要胆战心寒！作者当然是见过不少被淹没的健儿，才感到场面惊险，心寒胆战。在这里也表现出作为一个被贬谪的文人的思想倾向。

上片回忆观潮，表现宇宙间的壮观；下片回忆弄潮，表现人定胜天的奇迹。作者写“观潮”，人与潮分开写，先写人山人海，后写潮势潮声。写“弄潮”，人与潮结合着写，写弄潮健儿迎向涛头，手举红旗，英姿飒爽，不可一世。如果只写“观潮”，不写“弄潮”，那就停留在自然风光的描写上，作为万物之灵的人只是消极的旁观者，意义不大；写了“弄潮”，使人与自然融为一体，作品就显示出广度与深度，表现出青少年敢于和大自然搏斗的大无畏的精神面貌。末尾的“梦觉尚心寒”，作者用自己的感受——连做梦也被惊险的弄潮场面吓得胆战心寒，烘托“弄潮儿”的精采的表演，实际是对“弄潮儿”的热情歌颂。

（吴奔星）

忆余杭　　潘 阆

长忆吴山，山上森森吴相庙。庙前江水怒为涛，千古恨犹高。　寒鸦日暮鸣还聚，时有阴云笼殿宇。别有负谒灵祠，遥奠酒盈卮。

这首为作者凭吊吴相国伍子胥之作，要理解这首词，先得了解一点史料。《史记·越王句践世家·伍子胥传》：

太宰嚭……与逢同共谋，谗之王。王始不从，乃使子胥于齐，闻其托子于鲍氏，王乃大怒，曰：“伍员杲欺寡人！”役反，使人赐子胥属镂剑以自杀。子胥大笑曰：“我令而父霸，我又立若，若初欲分吴国半予我，我不受，已，今若反以谗诛我，嗟乎，嗟乎，一人固不能独立！”报使者曰：“必取吾眼置吴东门，以观越兵入也！”乃自刭死。吴王闻之大怒，乃取子胥尸盛以鸱夷革，浮之江中。吴人怜之，为立祠于江上，因命曰：“胥山”。

伍子胥忠于吴国，到头来却被谗自刎，且被吴王夫差以牛皮袋子装了尸体扔到江里去。作者对伍员的忠心表示崇敬，对其遭遇表示同情，作者正以这种感情写此词，故读来不觉引起共鸣。

首句“长忆”两字，是潘阆十首《忆余杭》的共同开端，可称之为“定式”。首两句是说想起吴山上的伍子胥庙，其中“森森”两字含意很深。“森森”形容树木的茂盛。在古木参天的丛林中建立吴相庙，显示了伍子胥的高大形象，也表明了祠庙并不荒凉，因为千古以来，吴地人民一直对这位忠臣敬仰不已，故使庙中香火不绝。第三、四句揭露了吴王夫差的残暴，他把伍子胥的尸体扔到江中，使得江水也表示愤慨而激起汹涌的怒涛，即使经历了千百年，至今仍然保持着对夫差无比的憎恨。这两句用了“移情”的创作手法，把吴地人民的感情移给江水，让江水替他们表达，这样，词意就显得含蓄委婉，如果直接说“吴人愤慨如怒涛”，就非味同嚼蜡了。

下片第一二句是与上片的“忆”字相呼应。作者回忆起当年来吴山凭吊时的情景。在暮色苍茫之际，云雾笼罩着殿宇，聚在树上的乌鸦噪叫着，其气氛是悲凉的，也好象乌鸦在为吴相国鸣不平，云雾亦为之而悲伤。其实乌鸦与阴云，都是没有理智之物，这种“鸣不平”“悲伤”皆由人的感情在支配，则此二句并非单纯的写景，而是寓情于景。结合第三句看，作者认为寒鸦和阴云能经常在祠庙周围“聚”“笼”，尚且知道安慰伍子胥的忠魂——这正是下句“灵”字的伏笔，而自己则自从凭吊过后再也没有重来拜谒，心里感到内疚（有负），这种在崇敬中带有一点抱歉的心情，在末句中予以畅快地宣泄，他说：“只有在这离相国遥远的地方，敬上满满的一杯酒”（遥奠酒盈卮），以表达景仰之心。

潘阆的一生是不大得意的，他虽然承蒙宋太宗的恩赐，赏了一个“进士及第”，但不久就被追还了。后来又犯了违法之事逃亡到中条山，结果仍被逮捕坐牢，最后虽被赦免，也只当了滁州参军的小官。这些坎坷的遭遇，他的内心自然会感到压抑和苦闷，产生逃世的思想。潘阆十首《忆余杭》，有好几首是所谓“语带烟霞”，正是他内心痛苦的反映。潘阆也有很强的事业心，也想轰轰烈烈地干一番，无奈不幸的遭遇，不公平的待遇，摧毁了他的雄心壮志。这种思想意识，反映在此词中。借他人酒杯，浇自己块磊，原是诗人、词人的惯技，此词是借凭吊伍子胥的酒杯，来发泄自己的不平，那么，此词之吊伍子胥是虚，吊自己是实。

（潘　慎）

长相思　　林　逋

吴山青，越山青，两岸青山相送迎。谁知离别情？
君泪盈，妾泪盈，罗带同心结未成。江头潮已平。

这首词以《长相思》作词牌，大约来自李白的《长相思》一诗："长相思在长安"。词写的是送别，以别后相思为主题。

在春秋战国时代，浙江省是吴国的一部分和越国的所在地。以钱塘江为界，大抵北岸多属吴国，南岸则属越国。因此，所谓"吴山"就是钱塘江北岸的山；所谓"越山"则是钱塘江南岸的山。作者其所以这么写，是为了表明从古以来钱塘江两岸的青山绿水就是迎送亲友的地方。多少人过江爬过吴山？多少人过江爬过越山？钱塘江两岸的青山万古长青，但是被他们迎送的人们，多是生离死别，难免暗然销魂。有的未老先衰，有的饮恨而死。有谁真正理解离情别绪的痛苦呢？

词的下片，主要是对上片结尾的回答。"谁知离别情"呢？由上片的泛泛而谈，落实到具体的人物形象。一般说来，凡被两岸青山迎送过的男女老少都知道"离别情"。但比较起来，最知道离别情的还是那些在爱情生活上遭受阻碍或破坏的少男少女。所谓"君泪盈，妾泪盈，罗带同心结未成。江头潮已平。"就是说一位青年女子（"妾"）在钱塘江边送别自己热恋着的未婚男子（"君"）。他们两人情投意合，却平地风波，横遭封建势力或其他暴力的阻挠而不得不被迫忍痛分离。所谓"罗带同心结未成"是对爱情受到破坏而不能结婚的一种形象化的说法。古代习俗，女子往往用丝绸腰带（"罗带"）打一个心形的结，叫做"同心结"送给男方作为信物（纪念品），表示永不分离。这首词里的青年女子到江边送别爱人，还来不及用罗带打成同心结，钱塘江已经涨潮，潮水同堤岸相平，男方乘坐的帆船就要开船了。在这里，"江头潮已平"，语意双关；江头涨潮，既是推进帆船的动力，也暗喻破坏婚姻的暴力，平地起风波。

整首词用第一人称口气，是一个婚姻不幸的女子的含泪自白。她想到自古以来钱塘江两岸的青山迎亲送故，但是真正理解离别的痛苦的，只有她一人，到了下片，就直接写她和她的爱人相对含泪、不得不分离的悲惨情景。

上片主要写景，借风景抒发感情；下片主要写情，以感情衬托景

物。上片写山，山边有水（钱塘江）；下片写水，水上有山。山山水水，无不感染离情别绪。林逋虽然是一个独身的隐士，却是一位富有感情的诗人。他隐居钱塘江边二十多年，经常看见少男少女难舍难分，洒泪惜别，不能不反映到自己的创作实践上来。

词的构思，上片向下片的过渡十分自然。作者在上片“两岸青山相送迎”的基础上，提出“谁知离别情”，过渡到下片，突出一对青年男女因爱情生活受到破坏，不能不在江边泣别的情景。形象十分鲜明（“君泪盈，妾泪盈”），手法却极其含蓄。不仅词中有画，而且画中有戏，有一对青年男女的悲剧。

词的形式，突出的特点是词句反复，在节奏上产生一种回还往复、一唱三叹的艺术效果。至于青山迎送，罗带同心，都是用的拟人手法，把人的感情移植到山水事物中去，令人产生格外凄凉的感觉。

这首《长相思》与潘阆的《酒泉子》，都是宋词中的小令，都属于抒情诗的范畴，又都写了钱塘江的潮水，但潘词豪情如潮，林词却柔情似水。风格不同，各有特色，各有千秋。两词表明北宋初期已经透露婉约和豪放两大词派的先声。　　（吴奔星）

点绛唇　　林逋

金谷年年，乱生春色谁为主？余花落处，满地和烟雨。　又是离歌，一阕长亭暮。王孙去，萋萋无数，南北东西路。

此词的主题为咏春草。王国维《人间词话》云：“人知和靖《点绛唇》、圣俞（梅尧臣）《苏幕遮》、永叔（欧阳修）《少年游》三阕为咏春草绝调，不知先有正中（冯延已）‘细雨湿流光’（见《南乡子》）五字，皆能摄春草之魂者也。”

这首词是在“无我之境”中展开的——所谓无我之境，就是“以物观物”，即站在物的立场上抒情，不分是我还是物。而且，主题是春草，词中却没有一个草字，这种咏物而不说出题字的手法，正是被前人所最感兴趣而赞赏不已的。

起首用设问句，说石崇的金谷园中，年年春色满园，究竟是谁这么安排的呢？第三、四句实则是上两句的答案，意思是说，不！春色是不能

给豪门贵族垄断的，不是在那花落之处，也有一派大好春光么。上片就把大自然的蓬勃生机描绘得淋漓尽致，并点明这种生机不属于个人或某个集团，而是属于普天下之人的。这种思想感情，正是林逋高逸个性的具体表现。

下片换头两句，用的是倒装句式，应该是“长亭暮，又是一阕离歌”。在诗词中，凡是写到离别之情的，大都要和“长亭、芳草、斜阳”联结起来的。如柳永的《雨霖铃》“寒蝉凄切，对长亭晚”，秦观的《八六子》“恨如芳草，萋萋剗尽还生”，查荎的《透碧霄》“想斜阳影里，寒烟明处，双桨去悠悠。”故此两句，明言离别，暗切芳草。其中的“暮”字，暗示了离别的人们难舍难分的依依惜别的情景，因为人们不忍分离，不知不觉地把分手的时间拖晚了，并非只有日薄西山才是分别的最佳时刻。不过仅仅为了切题而把表示离别之辞放进没有伤离恨别的词中，那未免太乏味了。所以此二句应该另有含意。结合下句“王孙去”，形成了“以物观物”的无我之境。原来“王孙”一语，在词中一般不是实指王孙公子，而是“草”的别名，甚至成了专名。那么，这里的离歌，应该是新草送衰草的离情别意。只有衰草去，新草才能蓬蓬勃勃地繁荣壮大，这样就给大自然增添了无穷的活力，也揭示了客观世界新陈代谢的规律。春草如此，人事何尝不是这样。此词之咏春草，物中见情，寓意深远，较之冯、欧、梅三词，更为清新空灵，真是咏春草的绝唱。　　（潘　慎）

苏幕遮　　范仲淹

碧云天，黄花地，秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。　黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡。明月楼高休独倚，酒入愁肠，化作相思泪。

天空，青碧瓦蓝色的云缓缓流动；地上，铺满着黄色的落叶。放眼望去，渐老的秋景连绵无际，如波浪般一直往前伸展，同远处的江水融和连接。天连水，水连天，一片沧溟空翠。开头四句写景，不仅层次井然，而且形象地表现出一个人伫望时的情景。一片秋景，由近而远，最

后目光停留在江面的烟云上。这四句，一句一景：天、地、原野、绿波，构成一幅色彩缤纷，清澄明净的秋色图。

接着，从山引出斜阳，从斜阳引出芳草，从芳草的远在斜阳之外，而转到直抒胸臆。目光越望越远，感触越来越深，最后直逼出“芳草无情”四个字来。

芳草，暗指作者的家乡，隐喻着离情。《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”白居易《赋得古原草送别》：“又送王孙去，萋萋满别情。”这里以“芳草”代指“家乡”，暗寓离情，用得既自然，又精巧。因为芳草延伸遥远，无边无际，所以词人觉得它似乎比斜阳更远，斜阳尚可看见，而故乡却不见，因此倍觉伤怀。在这里，词人又用一个“更”字，不仅加重了语气，而且含着深深的感情。

上片，由物（碧云，黄叶和一切秋声、秋光）及人，触景兴怀。表面上，开头一连五句纯写景，但景一入人的眼中，则“物皆着我之色彩”。而且，“景无情不发，情无景不生”。“情景相触而莫分”（范晞文《对床夜话》）。“善言情者但写情，而情在其中”（《薰风词话》）。这些话都有道理。明代朱承爵《存余堂诗话》又说：“作诗之妙，全在意境融彻。”所谓融彻的意境，就是说诗歌中所描绘的生活图景（自然景物是其重要的一面）和人的思想感情融和一致所形成的艺术境界。那么，不正是在这一片萧瑟秋景的映衬下，仁望家乡，怀念亲人的感情，愈见其深邃沉挚了么？

下片直抒胸臆。黯，形容心情的沉郁。“黯乡魂”句化用江淹《别赋》：“黯然销魂者，惟别而已矣。”也就是说，想念家乡，黯然神伤。这句与下句“追旅思”紧相关联。乡园既渺不可见，于是羁旅愁思，追逐而来。即是说这种怀乡念远的羁旅愁怀连绵不断，充塞天地之间。排解这令人烦恼的乡愁的办法是“夜夜除非，好梦留人睡”。每天晚上，只有作梦回乡，才可得到安慰，也才能睡得安稳。即使明月当楼，清景无限，你也不要去倚楼望远。为什么？作者没有说，让读者去想象。司马光论诗主张“思而得之”，是很有见地的。这里关键是一个“独”字。明月倚楼，固然可以望远，但再望也望不到家乡和所思念的人；何况一个人“独倚”，会更增加惆怅。“明月楼高休独倚”，是自劝，也是自解，更深一层写出了乡思之苦。

最后，“何以解忧”呢？便“唯有杜康”（酒）了。可是——“酒入愁肠，化作相思泪”。这两句，是“借酒消愁愁更愁”的同义语，而含蕴更深，愁情更重，终至泪下了！

这首词艺术上的特点有二：一是写景层层有序，由上而下，由近而

远，在一个广阔的空间里，引出乡思离情。情因景见，景因情生，相衬相映，水乳和谐。通过层次，成功地表现出人物感情的起伏变化。

二是抒情迂回往复，曲折多变。“芳草无情，更在斜阳外”。无可奈何之情，溢于言表。想排解么，结果是：羁旅愁思，相逐而来，一曲折；夜深不寐，好梦难成，二曲折；明月倚楼，反增离愁，三曲折；藉酒浇愁，凄然泪下，四曲折。总之是：乡思离情，始终无法排解。黄山谷说：“长篇须曲折三致意，乃可成章”（《诗人玉屑》卷五）。但并非“长篇”的《苏幕遮》，正因为如许曲折，才把情表达得这样深刻细致，使“丽语”之中见“柔情”，“遂成绝唱（邹祇谟《远志斋词衷》）。

（艾治平）

渔家傲　　范仲淹

塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起。千嶂里，长烟落日孤城闭。　浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地。人不寐，将军白发征夫泪。

很明显，这首词是咏叹边防将士的内心抑郁的。抑郁是由于不曾击破敌人为国立功，而不是消沉，所以它的风格沉郁悲壮。

词从写边塞的景物开始。秋日傍晚的边塞更加显得荒凉萧瑟。归雁成群结队地飞回南方，似乎没有一点留恋的意思。悲壮的军乐和杂乱的边声混合在一起，象是有意撩拨人的情怀。在落日余辉、烟雾缭绕的群山中间，有一座早闭的孤城。孤城中守边将士的生活怎样呢？心情沉重的将军，边喝着酒，边想着极辽远的家乡，可是敌人没有打败，哪能说到归去？在寒霜落地，笛声哀怨的夜晚，没有人能睡得着。将军由于战事的持久和劳苦，发丝都白了，战士们因为久戍穷边，也不免流下伤时的眼泪。

这首词和作者的生活有密切的联系。北宋的主要边患有辽和西夏。由于宋王朝的畏敌退让，他们得寸进尺，侵扰不已。1040年到1043年间，范仲淹任陕西经略副使等职，抵抗西夏侵略。在这样的生活基础上，诗人写出这篇绝妙好词来。

说“渔家傲”是绝妙好词，也因为它的艺术成就是杰出的。

首先引人注意的是词意如剥蕉，层层深入。上片写景，开首一句便

包含两层意思，塞下已自荒凉，秋来更见萧瑟。雁尚无留意，人留更出于不得已，这使首句的意思更加深一层。“四面边声连角起”一语，从听觉上进一步加深悲凉的感受。读者的感情也仿佛随边声的四起而颤动起来，至“千嶂里”两句，又从视觉上把整个塞上荒僻的情景生动形象地描画出来，使读者如身临其境。下片抒情也是这样。“浊酒一杯家万里”，由写人的生活细节转入人物内心的刻划。“家万里”归去已不易，“燕然未勒”归去更无望。真是“举杯消愁愁更愁”。时间由薄暮转到深夜。词中人所见的是严霜在地，所听的是羌笛盈耳。准还能入睡呢？再深入下去，最后终于逼出“将军白发征夫泪”这样含意深远、扣人心弦的句子。

其次，词的意境有典型性又有独创性。就“千嶂里，长烟落日孤城闭”这两句说吧。只此两句便抵得上那首有名的“敕勒歌”，虽然彼此取材不同。伟大的诗人杜甫曾写过：“孤城早闭门”的佳句，但气势的雄浑好象不及范词。如果就上片全部体会，我们一闭眼就仿佛真的看到了词中的这座孤城。那是人烟稀少的边塞，光秃的山峰重重迭迭，上空飘浮着一缕缕的青烟，悲壮的号角和着杂乱的边声在四野回荡。太阳还没有收起它金色的余辉，远远望去，山腰里一座孤零零的城池早已把城门关闭。这不象中世纪边塞景象的艺术摄影吗？下片的意境同样动人。它主要由人的活动构成。简单地说，为国为家的白发将军，面对浊酒而陷入沉思，战士们在寒夜中徘徊，面上泪痕说明他们内心的苦闷。这样的境界在反映北宋那个王朝怯懦，外族凭陵的特殊的历史阶段上，是有典型性的。　　（冯沅君、赵呈元）

斗百花　　柳　永

煦色韶光明媚，轻霭低笼芳树，池塘浅蘸烟芜，帘幕闲垂风絮。春困厌厌，抛掷斗草工夫，冷落踏青心绪，终日扃朱户。　　远恨绵绵，淑景迟迟难度。年少傅粉，依前醉眠何处？深院无人，黄昏乍拆鞦韆，空锁满庭花雨。

这是柳永早年写的一首中调词，描写一名被抛弃的年轻女子思念她的情人而不得见的怅怨心情。

上片写她面对大好春色而深感寂寞的情景；下片写她想念情人而百无聊赖的心境。

上片开头四句，有如一组连续不断、由远而近、由大到小的静景镜头，把大好春景写得如诗似画：先展示出和暖美好的春光是那么明丽妩媚，渲染出一个迷人的全景；然后拉近镜头，现出轻淡的云气低低笼罩着花开树木的景象；再把镜头推进，照着芳树旁的一个池塘，那池塘中有一片好似轻浅地沾着水而生长的水气朦胧的春草；最后把镜头对着池塘边的小楼，只见遮蔽门窗的帘布静静地垂着，任凭杨花柳絮在帘外春风中飘舞。从结构上看，第一句是总写，下面三句是分写；分写的三句又句句相扣，步步逼。这就使春光明媚的静景不断变化，最后使读者的眼光集中到闲垂帘幕的地方来了。由此，我们可以看出词人写景的高超技巧。

词人为什么要着力描绘这大好春景呢？这幅春景又是从什么角度来看的呢？这在“春困厌厌”以下四句中才点出了答案。原来这都是春困者眼中之所见；而她面对如此迷人景色，并未引起欢乐的快感，反倒越加困恼起来，久久不能消除。“厌厌”，好久。这种久久困恼的心情，使得她连赛百草的游戏也丢开了，使得她连到郊外散步游玩的情绪也冷淡下来了，一天到晚把朱红的大门紧闭着。“斗草”，据《荆楚岁时记》云：“五月五日，有斗百草之戏。”踏青指在清明节前后郊游，“青”即青草。“工夫”，时间；“扃”关门。看来春光越美，春意越浓，越使她感到孤寂，心绪冷落。这种反常的情绪原因何在呢？从而勾起读者的悬念，词意也就自然而然地过渡到下片。

“远恨绵绵，淑景迟迟难度。”这个换头，承上而来，解开悬念。原来是她由于有着绵绵不断的悠长怨悔的心情，所以面对如此美好春景反倒感到时间缓慢，难以熬过。“远恨”，即长恨，长久的怨悔。“淑”，美好。意思虽然十分醒豁，而用词却颇为含蓄。它既揭示了大好春光反而使她困恼无绪的秘密，又卖了一个何为“远恨”的关子。这确如周济所说：“以一、二语勾勒提掇，有千钧之力。”（《宋四家词选》）

“年少傅粉，依前醉眠何处？”紧接上句，点明“远恨”的内容。说她想念的那个年轻人搽着脂粉，又象以前在她这儿喝醉共眠一样地到别处去寻欢作乐了吧？这里面包含了对“年少”的往日恩爱的回顾，更孕藏着对“年少”的今日薄情的怨恨，而全由她想象的口吻出之，既使“远恨”的内容深化了一层，又照应了上片“终日扃朱户”的内心活动，从而把一个被抛弃的女子的一腔缠绵悱恻而又怨悔交集的心境描摹

得淋漓尽致。

在这万般愁绪无可解脱的情况下，她只好想借着打打秋千来排遣愁绪了。“深院无人”，是写她实际还在盼望“年少”能来，可幽深的院子里并没有人来，其间寂寞失望的心情可以想见。“黄昏乍拆鞦韆”，则把她对景难排、出于无奈的神态刻画出来。“黄昏”，与上片的“终日”遥相呼应，显见她在朱户独思之久；“乍拆”，暂忽打开，描摹出迷离恍惚、无可奈何之态。那么打开秋千又怎样呢？“空锁满庭花雨。”“花雨”，指纷乱的落花，李贺《将进酒》有“桃花乱落如红雨”之句，用在这儿正与她的被弃飘零的不幸遭遇互相映衬。其间一个“空”字，更把她荡秋千而不再有“年少”欣赏、只有满院落花与她一起空自关在这深院中的冷落心境渲染出来，景中有情，意在言外，成为情景交融、词意含蓄的结笔。

上片以大好春色反衬内心的困扰寂寞；下片以深院花雨映衬内心的远恨难排。在写法上，有如夏敬观所说：“层层铺叙，情景兼融，一笔到底，始终不懈。”（《手评〈乐章集〉》）其中词意之曲折含蓄，叙事之委婉有序，章法之绵密谨严，音律之和谐悦耳，也都显示了柳词的特色。　　（李德身）

昼夜乐　　柳　永

洞房记得初相遇，便只合、长相聚。何期小会幽欢，变作离情别绪。况值阑珊春色暮，对满目、乱花狂絮。直恐好风光，尽随伊归去。　一场寂寞凭谁诉？算前言、总轻负。早知恁地难拚，悔不当时留住。其奈风流端正外，更别有、系人心处。一日不思量，也攒眉千度。

这是一首回忆从前欢聚和别后相思的词。词从“忆”写起。“初相逢”是在“洞房”，这一点她“记得”很清楚。开头破空而来，决无含蓄，把她思念最深的事和盘托出。这样写，是符合“此中人”的思想情绪的。“初相遇”之后“长相聚”，在她看来，是天经地义的事。因为情深意浓，痴情的她便认为事情只应该这样而不应该那样了。“便只合”，话是说得斩钉截铁的。

正因为对于“初相遇”后“长相聚”，觉得理应如此，内心十分肯定，那么当“幽欢”顿成“离情”时，便不禁迸发出“何期”的强烈感情：哪里会想到仅仅是“小会”，仅仅是“幽欢”，陡然就一下子分开而为离别所苦呢！三、四句紧承一、二句，是对骤变的埋怨、伤情。之所以这样，主要还是由于情痴。

前四句全是忆想，是过去的事情了。接着回到眼前的现实情景中来。现在是：春意阑珊，落花飞絮，一切都不堪回首了。这里的“春色暮”，非同一般，在遣词用字上，加重了份量。花乱絮狂，又是“满目”——遮天盖地，无处无之。本来已经离愁万种，何况现在又正是在这花谢春残的时候呢！而更怕的是，已经所余无几的“好风光”，又会尽随着人而去了呵！这四句担心着春光一去无踪，实际上潜藏有忆别人的影子。因为，“年年岁岁花相似”，春走了，明年会再来；花谢了，明年会再开；但“岁岁年年人不同”，人的青春过去，却永远都不会再来了，“直恐好风光，尽随伊归去。”自己生命中的“好风光”，不也正是由于他的“归去”而归去了么？

下片主要是抒情。“一场”，意即“满怀”，言其多。首句是说：满怀的寂寞向谁去诉说呢？用问句加重份量，而语气仍是肯定的。为什么会这样说？下句作了回答：“算前言、总轻负。”“前言”，指分别前讲的话。那时，他海誓山盟，表示永不变心；并说只是暂别，不久就会回来。可是现在怎样呢？他所有的应允、承诺，全一股脑儿抛到九霄云外去了。

尽管对方如此负心，如此不守信义，可是她呢？“早知恁地难拚，悔不当时留住”！如果要是早知道他走后，我这样难以割舍，当初我就不会让他走了。她自己悔，自己恨，一点儿也没有迁怒对方，而且把责任包揽下来。正是情痴的又一表现。

为什么对他这样钟情？词中作出回答——但仅及一点，而大半又“吞”了回去。这一点就是：“风流端正”。他风流潇洒，仪表不俗，这对她来说是摆脱不了，无可奈何的。可它又决不是一切。除此以外，“更别有系人心处”，他还有牵掣人心的地方。这真是让你不能不想，不能不爱；如果有恨，那也是恨自己不好。她的那种深入肌肤的感情，可说到了无以复加的程度。陈锐《袌碧斋词话》说：“屯田（柳永）词在小说中如《金瓶梅》”。这是说他写情“备足无余”，过于显露了。

“一日不思量，也攒眉千度。”是紧接上面更进一层的写法。如果一天之中不想他，也会因此而皱眉千回。这两句意思与“此情无计可消

除，才下眉头，却上心头”（李清照）相仿，但眉攒千回，其人的愁情更苦，凄凉情景，远过李词。

这首词有人说是“新婚离别后对丈夫的追怀想念”，解释词的一、二句又引证杜甫的“暮婚晨告别，无乃太匆忙”（《新婚别》）。不过把“洞房”称为新婚之房，是后来词意的延伸，不能据此确指为新婚。再有，“洞房”在柳词中屡见，是指妓女的住所，更主要的是：本词由头至尾是用一个妇女的口吻写的，她直抒胸怀，毫无顾忌，语气之直率，态度之鲜明，感情之坦荡，不象一位闺阁中新婚妇女。再联系柳永常出入“娼馆酒楼间”，他描述她们生活的作品，有些是传出了她们的苦闷和心声的。这首词就是这样。

柳永词中的这类妇女形象，表面看来她追求的仅是个人的东西，但在当时那样的环境里，却具有一定的社会意义。柳永成功地刻画出特定环境中特定的“这一个”人。她形象丰满，有血有肉，除了作者的生活基础外，和作者从头至尾，无论抒情、写景、叙事，没有一句离开“这一个”人很有关系。笔墨高度集中，抒情层层加深，最后“一日不思量，也攒眉千度”，直把她的痴情——也是她的希望，写到“非他不可”的地步，而这首词激动人心的艺术力量也正在这里。（艾治平）

迎新春　　柳　永

嶰管变青律，帝里阳和新布。晴景回轻煦。庆嘉节，当三五。列华灯千门万户，遍九陌罗绮，香风微度。十里然绛树，鳌山耸，喧天箫鼓。　　渐天如水，素月当午。香径里，绝缨擲果无数。更阑烛影花阴下，少年人往往奇遇。太平时朝野多欢，民康阜随分良聚。堪对此景，争忍独醒归去。

这首词，写都城开封元宵盛况。一起以节令之变换，点出帝京新春和暖。接着写天气晴朗更使气候宜人。“庆嘉节，当三五”实写具体的佳节之欢。十五元宵，实际上是灯节，“列华灯”三句，铺写家家张灯结彩，而赏灯人之多，却是暗写，以“罗绮”、“香风”代替男女人群。“九陌”、“十里”极言其广。“十里”三句，再写灯的张挂在高高低低处，而配合着音乐演奏。箫代表管乐器，鼓代表板乐器，都是适合在热闹

场合中吹打的。上片是极写元宵的气候、灯景、乐器，而人却只是在这环境中以衣锦飘香、若隐若现地浮动着，可谓虚中有实，似少实多，以某些特征而代表全人，而人又是“遍九陌”之多的。下片以“天”接“天”，从“喧天箫鼓”过渡到“渐天如水”，一“渐”字，拉开了时间的线索。时候不早了，“天如水”，天清而静。“素月当午”，月照正中。人自赏灯来，又转入各自寻觅所欢。“绝缨掷果无数”，用的是典故，但已非一人之艳遇，而是“无数”之多。“更阑”两句，写景极美，写事动人。“烛影花阴”，明明暗暗，朦朦胧胧，“少年人往往奇遇”，有多少风流韵事，然而乐而不淫，就此煞住。“太平”二句，推广开来，写当时承平气象。这里，我们可以从祝穆《方舆胜览》记载范镇的话，说明这首词的史料价值。辞云：

“范蜀公尝曰：‘仁宗四十二年太平，镇在翰苑十余载，不能出一语咏歌，乃于耆卿词见之。’”又黄裳在《书乐章集后》称：“予观柳氏乐章，喜其能道嘉祐中太平气象，如观杜甫诗，典雅文华，无所不有。是时予方为儿，犹想见其风俗欢声和气，洋溢道路之间，动植咸若。令人歌柳词，闻其声，听其词，如丁斯时，使人慨然有感。呜呼！太平气象，柳能一写于乐章，所谓词人盛世之黼藻，岂可废耶！”（《演山集》卷35）

从这些评述中，可以看出柳永以慢词描写都市风光、承平景象，是有特殊成就的。词的最后是对景“争忍独醒归去”，是乐而忘返了。这首词，以铺叙见长，气象渲染，浓淡适宜。写景则时疏时密，用典则结合时宜。人物都是在良辰美景中出现而又是活跃着的，呈现出太平景象。以此句做结更是含有欢乐常保的意义，后乐无穷。（金启华）

曲玉管 柳永

陇首云飞，江边日晚，烟波满目凭阑久。一望关河萧索，千里清秋，忍凝眸？杳杳神京，盈盈仙子，别来锦字终难偶。断雁无凭，冉冉飞下汀洲，思悠悠。暗想当初，有多少、幽欢佳会，岂知聚散难期，翻成雨恨云愁？阻追游。每登山临水，惹起平生心事，一场消黯，永日无言，却下层楼。

这首词也是写离别之恨与羁旅之愁的。作者登高怀远，触景伤情，而将情景打成一片，往复交织，前后照应，针线尤为细密。

全词共分三片。凡是三叠的词，以音律论，前两片是双拽头，后一片才是换头（一称过片）。故文词也每每是前两片大体一意，后一片另作一意，使声情相应。此词第一片"陇首"三句，是当前景物和情况。"云飞"、"日晚"，隐含下"凭阑久"。"亭皋木叶下，陇首秋云飞"，是梁柳恽的名句。陇首，犹言山头。云、日、烟波，皆凭阑所见，而有远近之分。由此启下三句。"一望"，不是望一下，而是一眼望过去，由近及远，由实而虚，千里关河，可见而不尽可见，逼出"忍凝眸"三字，极写对景怀人，不堪久望之意。然而上言"凭阑久"，可见已经久望了，则"忍凝眸"者，乃是事后觉得望之无益，是透过一层的写法。此段五句都是写景，只用"忍凝眸"三字，便将内心活动全部贯注到上写景物之中，而使情景交融。

第一片是先写景，后写情；第二片则反过来，先写情，后写景。"杳杳"三句，接上"忍凝眸"来。"杳杳神京"，写所思之人在汴京；"盈盈仙子"，则写所思之人的身份。唐人诗中习惯上以仙女作为美女之代称，一般用来指娼妓或女道士。如施肩吾有《赠仙子》，仙子指娼妓；赵嘏有《赠女仙》，女仙指女道士。这里大约是指汴京的一位妓女。"锦字"是用窦滔、苏蕙夫妻故事。苻秦时，滔得罪徙流沙，蕙作回文诗，织于锦上以寄，词甚凄惋，见《晋书》。作者和这位"仙子"，并非正式夫妻，其所以用此典故，或系因应举时被仁宗放落，因而出京，与窦滔之获罪远徙，有些近似之故。文献不足，无从深考。此句是说，"仙子"虽想寄与"锦字"，而终难相会（偶作遇解），这是悬揣之词，并非真正收到她的信了，观下文可知。鸿雁本可传书，而说"断"，说"无凭"，则是始终不曾负担起它的任务。雁给人传书，无非是个传说或比喻，而雁"冉冉飞下汀洲"，则是眼前实事。由虚而实，体现出既得不着信又见不了面的惆怅心情，自然就不能不老是想着，放不下了。"思悠悠"三字，总结次段之意，与上"忍凝眸"遥应，而更深入一层。因第一段写景物萧索，使人不忍凝眸，第二段则写即使凝眸，其人终于难偶，不但人难偶，信也难通，所以除了相思之外，更无其它办法。

第三片是"思悠悠"的铺叙。第一、二片写景抒情，眼前之事，已经表现得非常丰满。而今日之惆怅，实缘于旧日之欢情，所以"暗想"四句，便概括往事，写其先相爱，后相离，既相离，难再见的愁恨心情。"阻追游"三字，横插在上四句下五句中间，包括了多少难以言说

的酸辛在内。然后，笔锋一转，又从回忆而到当前。但是，在回到当前之时，却又荡开一笔，在平叙之中，略作波折，指出这种“忍凝眸”、“思悠悠”的情状，并不是这一次，而是许多次，每次“登山临水”，就“惹起平生心事”。然后再写到这回依然如此，在“黯然消魂”的心情之下，长久无话可说，走下楼来。“却下层楼”，遥接“凭阑久”，使全词从头到尾，血脉流通。刘熙载《艺概》说柳词“细密而妥溜，明白而家常，善于叙事，有过前人”。这首词，特别是其第三片，很可以证实这一论点的正确。《雨霖铃》的“此去经年”以下，此词的“暗想当初”以下，都似乎平铺直叙，没有什么技巧，但这正是柳永的特色，其他词人所难以企及的地方。（沈祖棻）

雨霖铃 柳 永

寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。 多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节！今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？

这首词描写了作者要离开汴京（开封）去各地飘泊时和他心爱的人难舍难分的痛苦心情。通过这种描写，十分真实地反映出封建社会中离别给予青年男女的爱情以多么深重的打击。这首词正是爱恋歌妓和悲叹羁旅的思想情感交织着的作品，是柳永的代表作品之一，是宋元时期流行的“宋金十大曲”之一。

这首词的上半片主要是写临别时的情景，下半片主要是写别后的情景。

开首三句，如果简单看成叙事，好象只从送别的时间、地点说起，而其实，即没象后面的“清秋节”明确指出时间，也没象后面的“都门”明确指出地点。如果简单看成写景，也好象只在对着长亭的当儿，听到寒蝉在叫，看到骤雨刚停，而其实，不仅声音、形象中有异样的情味，即呆对着的长亭也不是单纯的建筑物。可见这里着重的是在酿造一种足以触动离情别绪的气氛，先给人一种无可奈何的感受，打下情感的

基础，以增强下面抒写情事的真实性和感染力。应该说，这主要是抒情，是融情入景，是即景抒情，从抒情写景中可以看出时间和地点，不能简单作叙事或写景理解。这是一个很好的“冒头”（开端）。柳永的词中象这类写法的是不少的，如《引驾行》的开头是：

虹收残雨，蝉嘶败柳长堤暮。

接着才是：

背都门，动消黯，西风片帆轻举。

《卜算子》的开头是：

江枫渐老，汀蕙半凋，满目败红衰翠。

接着才是：

楚客登临，正是暮秋天气。

或者写出有人在“对”，或者没写出，都是一样的写法。因为作品中的景物描写都是作者所看到、听到或想到的，总不能离开人。而这里的“长亭”也不是一个专有的地名，在送别的场合都用得着。如王褒《送别裴仪同》的“河桥望行旅，长亭送故人”，王昌龄《少年行》的“西陵侠少年，送客短长亭”，两首诗里的“长亭”和这首词里的“长亭”，当然不能看成是实指一个地名。但作为送别的所在是一样的。从下面的“都门”看，这词里的“长亭”应在汴河岸上。宋代的汴河两岸，多种杨柳，因此宋代词人写到“长亭”，往往和杨柳联系起来说（这词下面的“杨柳岸”和周邦彦的《兰陵王·柳》都可以证明）。柳和蝉是结不解缘的，柳树多的地方蝉总是特别多，因而词人往往把柳和蝉并用，从上引《引驾行》的“蝉嘶败柳”和《少年游》的“长安古道马迟迟，高柳乱蝉嘶”看来，柳永自己就一再这样用过。一阵骤雨过后，景色特别鲜明刺眼，周围都是凄切的蝉声，又正是暮色苍茫时分，对着这送别的长亭，这是多么动人愁思的境界呵！

“都门帐饮无绪”两句是实写不忍别又不能不别的情况。“都门”是指汴京门外。北宋自赵匡胤称帝那年（960）起就建都在汴京，即东京。“帐饮”是沿用向来搭起篷帐请行人吃酒的词语，不要呆看，在小馆子饯行也是同样的意义。“无绪”是当时心绪非常不安，不知所措的表现，这六个字明显地写出地点、动作和情绪，是高度压缩的精炼的写法。“留恋处，兰舟催发”，是说正在留恋不舍的当儿，舟子已经催促他出发了。“留恋处”，《花庵词选》作“方留恋处”，意更明显。“兰舟”是用木兰刻成的船。从“催发”中可以看出他们多么依依不舍。从这种依依不舍的情况中也可以更清楚地看出上句的“无绪”是已经达到了“黯然魂消”的程度。

“执手相看泪眼，竟无语凝噎”，进一步刻画两人难舍难分的形象。在这时候，真是纵有千言万语也给喉咙噎住说不出口了。只有紧握着手，泪眼相对而已。这一形象的刻画，看来似很简单，实则是情感的集中表现，是很真挚动人的。《红楼梦》第三十四回写宝玉受贾政鞭笞之后黛玉去看他时，有这样一段描写：“此时黛玉虽不是嚎啕大哭，然越是这等无声之泣，气噎喉堵，更觉厉害。听了宝玉这些话，心中提起万句言词，要说时却不能说得半句，半天才抽抽噎噎的道：‘你可都改了罢！’”虽然后来黛玉终于说出了一句话，但这段描写正可以说明为什么会“无语凝噎”的道理。就这首词的思想情感的活动过程来说，这样集中地刻画这种形象是有必要的，因为作者主要情思的表现是放在后面的层层设想上，不可能在这方面作过多的描述。作者在另一首词《鹤桥仙》里也描写临别时的情况，我们不妨拿来对照说明一下：

届征途，携书剑，迢迢匹马东去。惨离怀，嗟少年，易分难聚。佳人方恁缱绻，便忍分鸳侣。当媚景，算密意幽欢，尽成轻负。　此际寸肠万绪，惨愁颜，断魂无语。和泪眼，片时几番回顾。伤心脉脉谁诉？但黯然凝伫。暮烟寒雨，望秦楼何处？

这首词和《雨霖铃》一样是写别情，一样是从离别时的情景出发。然而实际情况不同：这首写的是陆程，《雨霖铃》写的是水程；这里写单身匹马赴征途，没有人“催发”，《雨霖铃》有“兰舟催发”。内容的广狭也不同：这首写的限于临别时的情景，仅下半片结尾提到别后的去处，《雨霖铃》所写的，上半片结尾已经提到别后的去处了，下半片完全是别后情景的设想。可以说，这首词表现范围只抵得《雨霖铃》的上半片。两首的创作思想已有所不同，表现手法不能不和它相适应。这首词可以曲折详尽地写临别时的情景，《雨霖铃》就必须用三言两语抓住最能给人强烈印象的表达出来。从这里我们可以体会到对某种情景的或详或略的写法还是由具体内容决定的。

以上都是实写当时的情景。

“念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。”“念”字一直贯注到下半片别后心情的描写。“去去”是越去越远的意思。“烟波”是波面象轻烟笼罩着，和“金波”相反，是愁人的景象。“暮霭”是傍晚的云气。“沉沉”是重重下压，极深邃的样子。从汴河南下是古代楚国的地方，所以说“楚天阔”。这两句是由当前情景过渡到以后情景的写法，也是融情入景、即景抒情的写法。时间接近黄昏，景色模糊了，而别离的情绪也是黯淡的。作者在这种景色中，那暗淡的情绪就变得越发黯淡了，

更何况渺茫的前途？于是就把所有的景色都涂上了更加黯淡的色彩，复加以必要的扩张，说“千里”，说“沉沉楚天阔”。这么一来，给予读者的感受就不光是自然的景色，更深刻的是这种景色中充塞着茫无边际的离愁别恨。

下半片的“多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节！”两句是特提，是说道理，是把一时的、特殊的情况说成永恒的、普遍的情况。词学批评家刘体仁曾这么说过：“中调、长调转换处，不欲全脱，不欲明粘”。我们从这两句词中可以体会出这种道理。说全脱吗？不是。分明是说“伤别离”，又是“清秋节”，和这词的表现是一致的。说全粘吗？也不是。分明是说“自古”怎样怎样，不限于这个场合。这样的写法，用文艺理论上惯用的话来说，那就是作者有意识地把自己的私情作为具有典型意义的问题提出来了，说明在冷落的清秋的时候这种难堪的离情，凡是多情的人都会具有的。这种把个别的特殊的现象提高到一般的合情合理的现象，也就扩大了这首词的意义。

“今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。”这是历来为人所传诵的句子。就词义看，是顶接上面“念去去千里烟波”两句而来，是深一层的想念，想到今夜酒醒的时候，不见心爱的人，只对着岸上的杨柳，晓风轻拂，残月微明，这情景是多么难受。这也是情景交融的写法。为什么特别为人们所爱赏，甚至有人拿这两句词来代表柳词呢？这两句的好处怕还是在于集中了许多触动离愁的东西来表现他这次的愁怀。怎么说呢？离人饮酒，是作为麻醉剂来消减愁怀的，酒醒就无异愁醒。经过麻醉后再醒过来的愁，就越发使人感到无法排遣了。李璟《应天长》的“昨夜更阑酒醒，春愁过却病”，周邦彦《关河令》的“酒已都醒，如何消夜永？”都明显地说明这种情况。这是一。“晓风残月”是天还未亮时的景象，这时一切景象都特别凄清，难以感受。古代要赶远程的行人也往往在这个时候动身，因而也经常在这个时候送别。如温庭筠《菩萨蛮》的“江上柳如烟，雁飞残月天”，韦庄《荷叶杯》的“惆怅晓莺残月，相别”，都是把别情和这时候的景象联系起来说的（温词还提到“柳”）。这是二。至于杨柳和别情有关，自灞桥折柳的故事产生以后，历来都是这样看法，“年年柳色，霸陵伤别”，杨柳和离别似乎已成为具有必然性的联系了。这是三。两句词里集中写了那么多最能触动离愁的东西，又写得异常鲜明生动。应该说，这是它感动了许多人的主要原因（柳永这次离别虽是傍晚，但他这两句接触到一般的情况了，是可以这样理解的，不能认为他自相矛盾）。

“此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人

说？”这四句是更深一层推想到离别以后惨不成欢的情况。只从“良辰好景”和“千种风情”这种特别美好的场合中来说明光景等于虚设，风情与谁共语，那平常日子的难捱就更不消说了。这是一种简练的写法，在意（内容）不在笔（字句）。“良辰好景”是值得欣赏流连的，离开了相爱的人，也就没有心情去欣赏流连，这“良辰好景”不是等于虚设吗？作者在《慢卷紬》里说：

对好景良辰，皱着眉儿，成甚滋味？

说明没和欢爱的人在一起，对着“良辰好景”的苦处。又在《应天长》里说：

把酒与君说：恁好景佳辰，怎忍虚设？

说明与欢爱的人在一起时，须及时行乐。这两种说法正可和《雨霖铃》的说法互相印证。“风情”是指男女风流一类的情事，和一般的情事不同。这样的情事就只有和欢爱的人可以尽情地说。现在已经离开欢爱的人了，即使有许多许多的风情，又能跟什么人仔细倾谈呢？这样地结束就蕴含了无限的意义。我们从这里联想得到，作者和他欢爱的人平日里是有说不完的欢乐情事的，因而这次的离别才会感到这么痛苦。（詹安泰）

迷仙引　　柳　永

才过笄年，初绾云鬟，便学歌舞。席上尊前，王孙随分相许。算等闲、酬一笑，便千金慵觑。常只恐、容易蕣华偷换，光阴虚度。　　已受君恩顾，好与花为主。万里丹霄，何妨携手同归去？永弃却、烟花伴侣。免教人见妾、朝云暮雨。

柳永这位风流俊迈的才子词人，在青年时代常和一些“狂朋怪侣”到汴京的歌楼妓院中朝欢暮宴，写下了许多广为流播的“淫冶之曲”。不过，这首专写妓女的《迷仙引》，我们却不能拿它当作“艳词”看。

这首词全部摹拟一个妙龄歌妓的口吻，道出她厌倦风尘、追求爱情的心理活动。作者似乎只是客观如实地写来，字里行间却流露出对倍受凌辱的妓女渴望跳出火坑、获得自由的深切同情。主题是严肃的，感情

是真挚的，语言也是洁净的。

全词分上下两片。上片写这位妓女对卖笑生涯的厌倦和忧虑；下片写她对自由生活的渴望和追求。

上片一开头，就以歌妓之口，说她刚才十六岁，就学妇人的样儿梳结起蓬松如云的环形发髻，开始学唱习舞，从事卖笑生涯了。笄，是古代用来束发的簪子，据《郑语》注："女十五而笄。"所以称女子许嫁之年叫笄年或及笄。"绾"，指把头发盘绕起来打成结。这儿一个"才"字，一个"初"字，一个"便"字，前后相扣，连贯而下，把一个不幸落入风尘的少女万般无奈，极度悲凉的心情和盘托出。平铺直叙，纯用白描，却自有弦外之音。

紧接前句，说她在酒席宴旁，对于那些公子哥儿的调笑戏弄，只好随遇而安，曲意逢迎。其中"随分"二字，透露出多少屈辱和辛酸，身不由己、不得不然呀！这就在觥筹交错的欢闹场面的背后，不着痕迹地浸染着人格倍遭污辱的点点血泪，意思较前更深入了一层。

然而，妓女也是人，也自有人的感情和尊严。她多想公子哥儿们能对她的委身相许报以一笑啊，哪怕是平平常常的一笑，那么她连千金也会不屑一顾的呀。"算"，料，想来；"慵觑"，即俗话说的"懒得一看"的意思。这儿用"一笑"与"千金"对比，十分强烈地刻画出她渴望尊重、珍视情意、追求知音的心理，同时也有力地反衬出那些公子王孙给予她的只是轻薄无情的玩弄。作者描摹她那渴望、失望而寂寞的心情是多么细致入微，而用笔又是何等简劲巧妙。

如果说正当青春妙龄尚且如此，一旦人老珠黄将何以堪。因此，她常常担心如花年华轻易地悄悄流逝而空度岁月，找不到理想的归宿。其中"槿华"一词，是指朝开暮落的木槿花，"华"通"花"。用木槿花来比喻美好而短暂的青春年华是很贴切的。这儿没有任何的雕饰，把她厌倦风尘、忧虑未来的满腔忧怨直截了当地倾吐出来，成为上片精彩的结笔。

上片是从以往的无情现实落笔铺写；下片则由未来的强烈愿望发挥开去。

"已受君恩顾，好与花为主。"既是下片的换头，又是振起全篇的警句。"君"是指这位妙龄歌妓难得一遇、有情有义而为之倾诉的对象（其中当有作者的影子），"花"当然是借喻这位正处青春全盛期的歌妓自己了。她犹如落水者抓住了一根稻草似地兴起了希望，说我既已承受了您的加恩看顾，请您就好好地给我作主啊。我们从这凄婉动人的苦求声中可以洞悉她那追求知音、渴望自由的心境。这是一个被蹂躏的女

性发自内心深处的哀告和呼吁！它承上启下，拓开新意，成为全词思路发展的枢纽。

她盼望“君”不妨带她回家，到那海阔天空的自由境地中去。这是对“好与花为主”的直接生发，表达了她祈求能与“君”过着恩爱夫妻生活的迫切愿望。用“万里丹霄”来比喻摆脱了风尘生涯后那种海阔天空、自由美好的理想境界，该是多么形象、贴切；特别是“何妨”二字，又是何等地委婉凄绝，它既吻合尊重对方的商量口气，又隐含了对于“君”打破携妓而归的种种世俗之见的希冀和渴望。《介存斋论词杂著》说：“耆卿为世訾謷（诋毁）久矣！然其铺叙委婉，言近旨远，森秀幽淡之趣在骨。”事实正是这样。

在这样倾诉真情之后，接以“永弃却、烟花伴侣。免教人见妾、朝云暮雨。”来收束全词，就水到渠成了。它一方面表达了割断风尘、忠于爱情的决绝之志，一方面流露了祈求谅解、助脱苦海之情。语气斩截而情深意长，在结构上又呼应了上片。其中尽管也用了“烟花”（代指妓女生涯）、“朝云暮雨”（喻指男女交欢，用宋玉《高唐赋》所叙楚襄王与巫山神女相会、神女临去时说她“旦为朝云，暮为行雨”事），却毫无浮艳色情的味儿，倒是起了深化主题、首尾相连的作用，使全词成为完璧。

此词巧取角度，纯以歌妓之口出之，读来情真意切，诚挚感人。语言全用白描，干净俐落，通俗流畅，并无绮罗香泽之态。王国维曾指出《古诗十九首》之二、之四有淫鄙之尤的诗句，“无视为淫词、鄙词者，以其真也。五代北宋之大词人亦然。”（《人间词话》）柳永的词亦当作如是观，特别是这首《迷仙引》，当为柳词上乘之作。

（李德身）

御街行 柳 永

前时小饮春庭院，悔放笙歌散。归来中夜酒醺醺，惹起旧愁无限。虽看坠楼换马，争奈不是鸳鸯伴。 朦胧暗想如花面，欲梦还惊断。和衣拥被不成眠，一枕万回千转。惟有画梁，新来双燕，彻曙闻长叹。

《避暑录话》卷三说：“永为举子时，多游狭邪（妓院），善为歌

辞。教坊乐工，每得新腔，必求永为辞，始行于世。”这首双调的中调词《御街行》，即是他早年“多游狭邪”时所作，写他游逛妓院归来后的感受和对他所钟情者的痴念。

“前时小饮春庭院，悔放笙歌散。”起笔直写在妓院喝酒听歌的情景。“前时”，不久前，说明这是事后回忆之作；“小饮”，小酌，不讲排场的随意喝酒，说明人不多，场面不大；“春庭院”，春意融融的院子，暗指妓院；“放”，使自由；“笙歌”，指代吹笙唱歌的妓女。既然他在妓院喝酒听歌，寻欢作乐，兴尽而让歌妓离去，这“悔”从何来呢？读者心中不由生出了疑念。

“归来中夜酒醺醺，惹起旧愁无限。”原来他夜半从妓院回到住处，酒醉迷离的，倒撩起了对往事的无穷愁思。这似乎是对上句“悔”字缘由所作的答案。但是，既游妓院，为什么又夜半归来？如果一直不放笙歌散，就不会惹起旧愁了吗？“旧愁”又指何而言呢？这一切让读者更加深了疑念，吸引着读者往下看。

“虽看坠楼换马，争奈不是鸳鸯伴。”词意发展到此，方使读者恍然大悟，原来他是不中意陪酒伴唱的歌妓啊！她们尽管色艺双绝，无奈不是他所钟情的爱人啊！正因如此，才惹起了“旧愁”，才“悔”歌散归来深感寂寞无伴。“坠楼”，“坠楼人”的省称，指代晋人石崇的爱妾，《晋书·石崇传》说此女美而艳，善吹笛，孙秀要她，石崇不许，孙秀伪托皇帝命令逮捕石崇，绿珠就坠楼自尽了。“换马”，“换马者”的省称，指代后魏曹彰的美妾，唐人李冗《独异记》卷中说曹彰偶逢骏马，很喜欢，跟马主人说：“予有美妾可换，惟君所选。”马主因指一妾而换了骏马。“鸳鸯”乃是匹鸟，雌雄多成对生活在水边，诗文中常用来比喻夫妻。“争奈”，犹言“怎奈”，无奈；“争”，怎么。词人在这儿用象绿珠一类姿质美艳又多才多艺的歌妓却无奈不是自己的心上人，衬托出他对钟情者的一往情深，也就更加显出惹起无限旧愁的分量了，从而挑明上面疑念的秘密所在，水到渠成地开启了下文。

“朦胧暗想如花面，欲梦还惊断。”下片的这个过片紧承上片的结句而来，开始正面描写对堪为鸳鸯伴的心上人情深意长的忆念。“朦胧”，既与“酒醺醺”的模糊恍惚的神态前后相扣，又暗暗渲染出月光不明的背景，显示了由“中夜”到夜深的时间推移。“如花面”，即指他那容貌如花的心上人，与“坠楼换马”形成鲜明的对照：一个是“虽看……争奈不是……”；一个是“暗想”、“欲梦”。情之浅深，悬殊立现。由凝神暗想发展到梦中欲见，心理活动自然奔涌；然而梦还未成又被惊断，则使神思文理顿起波澜。这种委婉曲折的铺叙手

法，正显示了柳永词风的特色。

“和衣拥被不成眠，一枕万回千转。”这两句不假雕饰的描述，直把词人梦被惊断后辗转反侧、心绪如麻的情态摹写净尽。你看他一时披起衣服，围着被子，如痴如迷，难以入睡；一时躺到枕上，思绪万千，翻来复去，好梦难成。“和”，连带；“拥”，围着；“万”，“千”均是虚指，极言次数之多。这种淋漓尽致的刻画，把他身子虽睡，心却醒着，为无限旧愁所困扰的心理状态完全显现了出来。

“惟有画梁，新来双燕，彻曙闻长叹。”既然万回千转，彻夜难眠，那么天光已明，总该困极睡去了吧？恰恰相反，词人整个清晨还在长吁短叹。即使这样写来，已属出人意外；他还要别出心裁，说他一直到天亮都眼睁睁地盯着屋梁上刚飞来的一对燕子，更唤起他对如花面的暗想而长叹；特别令人惊异的，他竟不说自己盯着双燕而长叹，而说双燕似乎听着他一声接一声地叹息而奇怪呢！“惟有”，足见屋中无人，空寂已极；“新来双燕”，既与开头“春”字呼应，又对词人之形单影只进行反衬；“彻曙”，极言由夜至晓、不分昼夜的时间之悠长，实写其惹起旧愁之无限；而由“暗想”、梦断、难眠到“长叹”，其间一脉相通，而又曲折转跌；更着一“闻”字，以物衬人，实属异想天开的奇笔，把他刻骨铭心的相思之情刻画得无以复加，从而十分精彩地结束了全词。

刘熙载《艺概》卷四说：“耆卿词，细密而妥溜，明白而家常，善于叙事，有过前人。惟绮罗香泽之态，所在多有，故觉风期未上耳。”这话说得是有道理的。试看此词，叙事一丝不乱，层次分明，结构严谨，脉络细密；又能在层层铺叙之中，笔笔带情，步步逼紧，一波三折，曲尽其意。就其叙事传情的技巧来看堪称上乘。（李德身）

采莲令 柳 永

月华收，云淡霜天曙。西征客、此时情苦。翠娥执手，送临歧，轧轧开朱户。千娇面、盈盈伫立，无言有泪，断肠争忍回顾。　一叶兰舟，便凭急桨凌波去。贪行色、岂知离绪。万般方寸，但饮恨，脉脉同谁语？更回首、重城不见，寒江天外，隐隐两三烟树。

这首词和他的《雨霖铃》堪称写别离词的双璧，各有特色。《雨霖铃》以景起，以情结，抒情则一泻千里，而寓有哲理。《采莲令》则以景起以景结，景中含情，余韵无穷。

词一起点月落天明景色，淡云在空霜满地，早晨本是美景，而以"西征客、此时情苦"，则无心赏此良辰。一句景，一句情，配合得极为巧妙。"翠娥"二句写送行者的情态，"执手"、"送临歧"、"开朱户"，这几个动作，次序应该是开门、送行、执手，这里迫促写来，强调执手之不忍分离，就不顾动作的先后了，乱得动人，听来有声，"轧轧"就是叹息。"千娇面"三句，又是倒叙见其精采。"断肠争忍回顾"，"断肠"，沉痛之至，"争忍回顾"，不忍回顾，实际上是回顾了，看到那"千娇面、盈盈仁立，无言有泪"。这一刹那成永恒，也是一顾难忘，回首断肠。写透写尽两情的依依惜别。换头，"一叶"三句又是写景写情。写别后舟行之行，实则远离了人，于是厌嫌那"急桨凌波去"，更讨厌"贪行色"，只图完成行程，哪知人的心思，这是一层。"万般"句，再写别后心中之恨，只能饮恨吞声，知音已别，谁与为言。这是第二层。"更回首"三句，和上片末句同一机杼，不过只是一泻下来。"重城不见"，写城实是写人，城不见，人更不见。然而末两句，则又岩开撒出，但见江天大景辽阔，烟树几点迷离。以景结，无限之景寓无限之情，这是第三层。总之，是一层深一层，一层透一层，一层大一层。多层次的铺写离情别绪。全词又是以别后之一顾、再顾铺开来写，上片写别来犹见人之多情，下片则写别后不见人而只见江天烟树。见与不见，总是伤心。明知见是伤心，不见也是伤心，然而却不能不一顾再顾，充分地表现出留恋之深。柳永功名蹭蹬，赖有红袖知音。当兹别离，实有高山流水之思，其词之沉痛处，当不仅是恋情的。

（金启华）

秋夜月　　柳　永

当初聚散，便唤作、无由再逢伊面。近日来，不期而会重欢宴。向尊前，闲暇里，敛着眉儿长叹。惹起旧愁无限。　　盈盈泪眼，漫向我耳边，作万般幽怨。奈你自家心下，有事难见。待信真箇，恁别无萦绊。不免收心，共伊长远。

这是柳永早年在汴京过着偎红倚翠的放浪生活时写的一首中调词。词中写他在一次宴会上与一个已经分手的歌妓邂逅交谈有所谅解的情景。彼此的情态声口，全用当时的方言口语来摹写，成为柳永一首著名的俚词。

上片写散后重逢时彼此的情态；下片写彼此倾诉衷情的话语和心理。

上片说：从前彼此欢聚而又离散的时候，就认为没有缘由再跟她见面了；近来没有约定时日却在一次欢闹的宴席上与她相会了。她面对着酒杯强装笑颜，闲空里却聚着眉头长吁短叹。她这种情态引起我对往日恩爱的无限愁思。

“唤作”，叫做，是当时口语，有“认为”的意思。“伊”，彼，是当时方言，《太仓州志》说：“吴语，指人曰伊。”这儿相当于“她”。“近日来”，是当时口语，犹如说“近来”。“不期而会”，是俗语，“期”指约定时日。“尊”，同“樽”，当时的盛酒器具。“敛”，收起，这儿有“皱起”的意思。“惹起”，犹言“引起”，是口语。其他如“当初”、“眉儿”、“无限”等，也都是常见的口语词。

上片只是平铺直叙，款款道来，却几度顿挫，不乏曲折委婉之趣。聚了又散；散了断言不再相逢，却又不期而遇；一个长吁短叹；一个旧愁满怀。这其中布满了疑阵，叫读者大惑不解：为什么聚了又散，为什么一散就认为再也无由见面，这中间的症结是什么？为什么邂逅之后，一个皱眉叹气，一个旧愁无限，这“旧愁”又指的什么？所有这些疑问一个也不作答，却汇集成一个凄恻动人的场面，渲染出一种情意缠绵的气氛，造成一个又一个疑念，自然而然地吸引着读者往下看。

下片说：她满眼充溢着泪水，不受约束地对着我耳边，发出种种隐藏在内心的怨言。我说：“可惜你自己心里，藏有心事，我却一点也不知道。”要是相信她的话是真的，象这样没有其他的牵绊，我免不了要把放纵的心思收起来，跟她长远相爱。

“漫”，随便，是口语；“奈”，奈何，无奈，是口语，这儿有“可惜”的意思；“自家心下”，自己心中，是口语；“待”，要，打算，是口语；“真箇”，犹如“真的”，是口语；“箇”亦作“个”，语助词；“恁”，这么，如此，是口语。其他象“向我耳边”、“万般”、“有事”、“不免收心”、“伊”等，都是口语或方言。

词人用“盈盈泪眼”与上片的敛眉长叹相连，自然过渡；又用“漫向我耳边，作万般幽怨”与“惹起旧愁无限”照应，肖貌传神。由此我们开始感到这位歌妓过去是心有苦衷，有口难言，如今则不顾一切，倾诉

衷情，其情深意长，楚楚动人。这就把引起往日恩爱的“旧愁”一下子加重了分量，但是其“幽怨”的话语究竟是什么，仍然没有点明。于是接以“奈你自家心下，有事难见”，表明词人倾听了她的“幽怨”话语，了解了她的内心隐情而有所谅解，既遗憾于以往不知真情而分手，又有对她为何不早向自己作倾心之谈的轻责，但是她“心下”究竟有何事仍然含而不露。这样写，一方面描摹出词人答话的声口和心理；一方面继续卖着关子，让读者迫不及待地往下看。直至最后才揭了谜底，原来是只要象如今说的这样，整个心儿都在我身上，那就收回放心，跟她长久相爱。词人在此豁然点明“当初聚散”的原因正在于她别有萦绊；而她“作万般幽怨”的解释，也正是说明她作为歌妓身不由己而情意专一、始终不变的衷情。但是，他表示谅解和长远相爱的心情全部建立在“待信真箇”的前提下，即是说，她如果真的不顾一切约束，割断一切羁绊，他才“收心”，否则又要由聚而散了。这其间把他曲折微妙的心理活动和反复思量的过程都委婉细腻地刻画了出来。至于一个歌妓是否能摆脱一切羁绊，他们之间的恋情究竟怎样发展，词人却嘎然而止，一切留给读者去体味、去想象。

此词只截取宴会上的一个场面，象特写镜头似地集中反映了生活中的一段悲欢离合的故事，叙事是那么简洁、凝炼而含蓄，刻画人物的神态、语言和心理是那么传神、逼真而细腻，结构又是那么紧凑、单一而浑然一体，语言更是那么通俗、妥贴而曲尽其意。夏敬观《手评〈乐章集〉》指出：“耆卿词，当分雅、俚二类……俚词袭五代淫波之风气，开金、元曲子之先声，比于里巷歌谣，亦复自成一格。”其实，柳永的这类俚词源于他跟下层市民乐工的接触和对人民口语的提炼，充分表现了这位市民词人的特色，其影响所及，确为后来的金、元曲子开拓了道路。这一点，在北宋词人中，柳永堪称首创者。　　（李德身）

凤栖梧　　柳　永

独倚危楼风细细，望极离愁，黯黯生天际。草色山光残照里，无人会得凭栏意。　　也拟疏狂图一醉，对酒当歌，强饮还无味。衣带渐宽都不悔，况伊销得人憔悴。

“独倚危楼风细细，望极离愁，黯黯生天际。”特别是这九个字，形

象多么生动，真切。本来，唐代诗人皇甫冉早就写出了“暮色赴春愁，归人南渡头”这种意境，曾被许多人称为名句，其实那动人的力量远不及上这九个字。

人们都知道，离愁原是从离别者的内心发出的，看不见也摸不着，如今居然说它黯黯地从天边远处涌起，那想象难道不是十分奇特吗？只有曾在黄昏日落之中，真正体味过别离的苦味的人，才能够如此形象又如此生动地把那忧郁凄楚的情感表现出来。寻味着这九个字，“化平实为奇崛，变浅易为深至”的技法分析都是多余的了。因为，不管是多么擅长技法的作者，假如他不曾经历过别离，无论如何是不会认为离愁竟是从远处天际黯黯而生的。

下面用“残照里”三字点出黄昏；又用“草色”“山光”作为黄昏的点染。这样，前面展开的景色就显得更加深厚了。“无人会得凭栏意”，进一步说明自己心头的苦恼是难以向人宣说的，而别人也实在无法理解自己的心事。正因如此，这种苦恼也就越发显得沉重纠缠，难以开解。

在“无人会得”之下，换头就转了一笔：“也拟疏狂图一醉”要设法自开自解。“疏狂”，在这里是豁达、洒脱的意思，即努力要让自己看得开些，但这样也还得借助于酒力。

于是他回到人群中去。

大伙儿对他的心事是毫无所知的，只是硬拉着要他喝酒，而他也真是喝了，而且喝了很多。因为可以图个暂时忘却。不想酒灌到喉咙里，是酸是苦都说不上。这说明，酒对他来说也失掉了力量。

在这里，作者又从侧面烘托自己离愁的深重，仿佛这世上的一切，都无法开解得了。

上文一开一合：“也拟”是荡开，“无味”仍合到离愁上。笔势十分飘忽；然而更精采的一笔却还在后面。

他丢开酒杯的时候，有两句古诗忽然从记忆中涌上心头。这两句诗是：

相去日以远，衣带日以缓。

这是《古诗十九首》中的两句。“是这样的！”他禁不住点头同意。相思自然会令人瘦损，然而便算是“衣带日以缓”，为了这个值得自己永远系念的人，便算瘦损至死，又算得了什么？他（或她）本来是值得我为之憔悴的人呵！

衣带渐宽都不悔，况伊销得人憔悴。

真是惊心动魄，一字千金，比之《古诗十九首》又再拔高了一层。

至于冯延巳的“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”，比起来已是显得逊色了。（“况伊”，正是他；“销得”，值得。）

为了抒发心中积蕴充塞的情感而选用表达形式，有时以含蓄见长，但有时却相反，是以尽情极至为佳的。正如在极度悲伤的时候，有人连一声也哭不出来，有人却尽情号啕。两者同样出自真情。柳永这首词，最后两句固然是采取极度开放的形式，但在开头仍然十分抑制：“独倚危栏”、“无人会意”，以及“当歌强饮”，都是运用含蓄的手法，直到最后，才突然一转，把感情象冲决堤防的洪水一样，猛烈倾泻出来。这恐怕比之完全含蓄或完全开放更能使人惊心动魄了。正如号称放达的阮籍，听说母亲死了，却还要同下棋的人把一盘棋下完，然后“饮酒二斗，举声一号，吐血数升。”将葬的时候，“食一蒸肫，饮二斗酒，然后临诀，直言穷矣！举声一号，因又吐血数升。毁瘠骨立，殆致灭性。”（见《晋书·阮籍传》）这种紧压式的爆发，同样是使人极度震惊的。

对爱情的态度是这样执着，这样激烈，在北宋的封建社会里，原是很大胆的。直到晚清，曾服膺过德国哲学家尼采的王国维，还震惊于它的激烈，认为与其施之于爱情，还不如拿来比喻大事业和大学问。他的《人间词话》说：

古今之成大事业大学问者，必经过三种之境界。

“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。”此第一境也。“衣带渐宽都不悔，况伊销得人憔悴。”此第二境也。“众里寻他千百度，回头蓦见，那人正在灯火阑珊处。”此第三境也。……

他以为象“衣带渐宽都不悔”这种执着和激烈，是应该放在追求大事业和大学问上面的；至于爱情，他就略而不谈了。

然而，我们正好从这里看出这首词的不寻常的成就。（刘逸生）

卜算子慢　　柳　永

江枫渐老，汀蕙半凋，满目败红衰翠。楚客登临，正是暮秋天气。引疏砌、断续残阳里。对晚景、伤怀念远，新愁旧恨相继。　　脉脉人千里。念两处风情，万重烟水。雨歇天高，望断翠峰十二。尽无言，谁会凭高意？纵写得离肠万种，奈归谁寄？

这首词与《曲玉管》主题相同，也是伤高怀远之作。上片景为主，而景中有情；下片情为主，而情中有景，也与《曲玉管》前两叠相近。

起首两句，是登临所见。“败红”就是“渐老”的“江枫”，“衰翠”就是“半凋”的“汀蕙”，而曰“满目”，则是举枫树、蕙草以概其余，说明其已到了深秋了，所以接以“楚客”两句，即上《雨霖铃》篇中所引宋玉《九辩》各句的缩写，用以点出登临，并暗示悲秋之意。以上是登高所见。

“引疏碪”句，续写所闻。秋色凋零，已足发生悲感，何况在这“满目败红衰翠”之中，耳中又引进这种断断续续、稀稀朗朗的碪杵之声，在残阳中回荡呢？古代妇女，每逢秋季，就用碪杵捣练，制寒衣以寄在外的征人。杜甫《捣衣》：“亦知戍不返，秋至拭清碪。已近苦寒月，况经长别心。宁辞捣衣倦，一寄塞垣深。用尽闺中力，君听空外音”。又《秋兴》：“寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮碪。”所以在他乡作客的人，每闻碪声，就生旅愁。这里也是暗寓长期漂泊，“伤怀念远”之意。“暮秋”是一年将尽，“残阳”则是一日将尽，都是“晚景”。对景难排，所以下面即正面揭出“伤怀念远”的主旨。“新愁”句是对主旨的补充，以见这种“伤”和“念”并非偶然触发，而是本来心头有“恨”，才见景生“愁”。“旧恨”难忘，“新愁”又起，所以叫做“相继”。

过片接上直写愁恨之由。“脉脉”，用《古诗十九首》：“盈盈一水间，脉脉不得语。”其字当作眽眽，相视之貌。（脉，繁体作脈，形近而误）。相视，则是她望着我，我也望着她，也就是她怀念我，我也怀念她，所以才有二、三两句。“两处风情”，从“眽眽”来；“万重烟水”，从“千里”来。细针密线，丝丝入扣。

“雨歇”一句，不但是写登临时天气的实况，而且补出红翠衰败乃是风雨所致。“望断”句既是写实，又是寓意。就写实方面说，是讲雨过天开，视界辽阔，极目所见，惟有山岭重叠，连绵不断，坐实了“人千里”。就寓意方面说，则是讲那位“旦为朝云，暮为行雨”的巫山神女，由天气转晴，云收雨散，也看不见了。“望断翠峰十二”，也是徒然。巫山有十二峰，诗人用高唐神女的典故，常常涉及。如李商隐《楚宫》：“十二峰前落照微，高唐宫暗坐迷归。朝云暮雨长相接，犹自君王恨见稀。”又《深宫》：“岂知为雨为云处，只有高唐十二峰。”其余不可悉数。这又不但暗抒了相思之情，而且暗示了所思之人，乃是神女、仙子一流人物。

“尽无言”两句，深进一层。“凭高”之意，无人可会，惟有默默

无言而已。“凭高”，总上情景而言，“无言”、“谁会”，就“脉脉人千里”极言之。凭高念远，已是堪伤，何况又无人可诉此情，无人能会此意呢？结两句，再深进两层。第一层，此意既然此时此地无可诉、无人会，那么这“离肠万种”，就只有写寄之一法。第二层，可是，纵然写了，又怎么能寄去，托谁寄去呢？一种无可奈何之情，千回百转而出，有很强的感染力。“归云”字，汉、晋人习用，如张衡《思玄赋》：“凭归云而遐逝兮，夕余宿乎扶桑。”潘岳《怀旧赋》：“仰晞归云，俯镜流泉。”据张赋，“凭归云”即乘归去之云的意思，可知柳词末句，也就是无人为乘云寄书之意。

《宋四家词选》曾指出此词下片在艺术表现上的特征是“一气转注，连翩而下”。这是一个细致而准确的判断。所要补充的是，其文笔虽如周济所说，但内容却反复曲折，并不平顺。它们是矛盾的统一。

（沈祖棻）

浪淘沙慢　　柳　永

梦觉、透窗风一线，寒灯吹息。那堪酒醒，又闻空阶，夜雨频滴。嗟因循、久作天涯客。负佳人、几许盟言，更忍把、从前欢会，陡顿翻成忧戚。　愁极。再三追思，洞房深处，几度饮散歌阕。香暖鸳鸯被，岂暂时疏散，费伊心力。殢雨尤云，有万般千种，相怜相惜。　恰到如今，天长漏永，无端自家疏隔。知何时、却拥秦云态，愿低帏昵枕，轻轻细说与，江乡夜夜，数寒更思忆。

这是柳永创制长词慢调的一个范例。唐五代所传之《浪淘沙》词，或为二十八字体（皇甫松词），或为五十四字体（李煜词），皆为令词小调。柳永这首词，则衍之为一百三十五字之长篇巨制，比原调增大数倍。这首词共三片。第一片写主人公夜半酒醒时的忧戚情思；第二片追思以往相怜相惜之情事，由第一片所写之情思导入；第三片写如今眼下的相思情景，既悔恨当初又设想将来。三片构成双拽头格式。体制扩大，容量增加，主人公的全部心理状态及情思活动过程，都得到了充分的体现。

词作从“梦觉”时所见、所闻写起，谓窗风吹息寒灯，谓夜雨频滴空阶，可知并非天亮觉醒，而是夜半酒醒。于是，此景此情，滋味就不一般。其间，于“灯”之上着一“寒”字，于“阶”之上着一“空”字，均非等闲之笔，“寒”与“空”，使得当时所见、所闻之客观物景，因此染上了主人公主观情感色彩，体现了主人公凄凉孤寂之心理状态。而“那堪”、“又”，以及“频”，层层加码，又使得主人公当时的心境，倍觉凄凉孤寂。接着，主人公直接发出感叹，谓：因循，久作天涯客。这是造成凄凉孤寂心境的根源。因为久作天涯客，所以辜负了佳人，把种种山盟海誓以及云雨欢会，一下子都变成了忧愁与凄戚。至此，主人公心中之情思，似乎已吐尽。其实不然，这仅是其情思活动三部曲中的第一部。词作第二片，由第一片之“忧戚”导入，谓“愁极”，十分自然地转入对于往事的“追思”。主人公所追思的是他与佳人的一段情事。这位佳人，未曾道出身份，但由“饮散歌阕”，可知是一位侍宴歌妓。不过两人之互相爱恋，乃有一定感情基础：一是两人遭遇相近，佳人才子，相怜相惜；二是两人恋爱时间并不太短，曾经“几度”，乃“再三”思忆。这是第二片，讲过去，由此补叙，才见得主人公夜半酒醒时为什么如此忧戚。第三片由过去回到现在，回到如今眼下“天长漏永”，通夜不眠的现实当中来。“无端自家疏隔”，悔恨当时不该出游，似乎以为这疏隔乃自家造成，然而内心却甚觉委屈。当时主人公心里很清楚：一次又一次出游，完全出于无赖，是客观环境所迫。因此，主人公又设想：不知何时，两人相聚，重谐云雨之欢。那时，他就要在低低的帏幕下，在亲昵的玉枕上，轻轻地向她详细述说，他一个人在此地，夜夜数着寒更，默默地思念着她的种种情景。至此，主人公的情思活动已进入高潮阶段，但作者的笔立刻止住，就此结束全词。从谋篇布局上看，第一、二片，花开两枝，分别述说现在与过去的情事，至第三片，既由过去回到现在，又从现在想到将来。设想将来如何回忆现在，使情感活动向前推进一层。三片所写，正与双拽头格式相应称。全词三片，从不同角度、不同方位，展现主人公的心理状态和情思活动，多层次、多姿态，具有一定的立体感。

所谓“从现在设想将来谈到现在”，吴世昌先生称之为“西窗剪烛型”的表现手法。（《词学导论》未刊稿，第一章）柳永在词中言情，多采用这一手法。这是柳永所独创，世称柳七家数，或“屯田家法”，是柳永用以创制长词慢调的一种独特表现方法；柳永当时及其后世作家，无不从中吸取养分，并获得一定的成就。柳永的这一艺术创作经验值得认真总结。

（施议对）

定风波　　柳　永

自春来，惨绿愁红，芳心是事可可。日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。暖酥消，腻云亸，终日厌厌倦梳裹。无那。恨薄情一去，音书无个。　早知凭么，悔当初，不把雕鞍锁。向鸡窗，只与蛮笺象管，拘束教吟课。镇相随，莫抛躲。针线闲拈伴伊坐，和我，免使年少光阴虚过。

柳永写下层妇女生活的作品，大体有两类：一类是，对她们表示同情，流露出真情实意，歌唱她们的合理要求与美好愿望。一类是，当他自己沉浸在“几度饮散歌阑，香暖鸳鸯被”的偎红倚翠生活中时，又往往对她们抱着玩赏的态度，也有一些关于歌妓声色体态的描绘。《定风波》是属于前类情况的作品。

春来，万木争荣，群芳竞艳，本来是令人欢畅的季节。但是，对着这桃红柳绿的眩目春光，这位妇女感到的是：“惨”和“愁”！自然界的美丽花草，既然引不起生活的兴趣，所以日子就一任它含含糊糊过去了。开头三句极写人的寂寞、愁苦、百无聊赖。所以，“惨绿愁红”这句是写人，不是写景；或者说是通过人对景的感受，来反映这位“芳心是事可可”的人的精神世界。春花春草本身，还是美好的；如今的“惨”、“愁”，是出于这位特定的、具体的、“这一个”人的感受。这种字面上看是写景，但实际是写情，不直接抒情，而把情寄之于景物的手法，叫作“移情入景”，这象反光镜一样所反射出来的情，大大有助于我们对这个人的理解。

当珍惜自己的青春，追求幸福生活的杜丽娘，从久闭的深闺走出，步入春天的花园，看见“姹紫嫣红开遍”的满园春色时，却惹起她这样的感触来：“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”？良辰、美景、赏心、乐事，是古代最被艳羡的“四美”；可是，在杜丽娘看来，却是“奈何天”，而有此身何寄之感，引起的是无限伤情！和“惨绿愁红”一样，都是从客观环境中写出人的主观感受。“绿”之所以“惨”，“红”之所以“愁”，决不是说自然景物本身的新陈代谢，而是用来刻

绘人物，来加重渲染“芳心事事可可”的。

明媚的阳光爬上了花梢，黄莺儿在柳条间穿梭如带：这固然表明时间不早了，但写景的目的仍是为了写人，衬托出人的情状来——“犹压香衾卧”。如此百无聊赖，那么她内心的寂寞愁苦，更不言而喻了。“日上花梢”两句，看似淡笔，实是浓墨：作者正是“化景物为情思”用来塑造自己的人物的。所以接下去，径直地刻绘她这种百无聊赖的情绪：往日里丰润酥嫩的姿容消失了，浓密如云的头发蓬乱了，怎么也提不起一点儿精神来，好象病了似的，无心去料理。还有什么办法么？没有，真是无可奈何！“恨薄情一去，音书无个”。如闸口的积水，一下喷涌而出了。这是一切烦恼所在，是全篇的关脉。也正是“叵耐薄情夫，一行书也无”（陈以庄《菩萨蛮》）的意思。

于是，作者怀着同情，用细致的笔触写出这位妇女美好愿望：如果早知道是现在这种样子，当初就不会让他走了。“悔”字看似放得轻，含意却深重。于是，便又沉浸在痴情的梦幻中：果真今天还不曾离开的话，那么就可以约束着他在书房里读书，吟诗填词；我呢，便穿针引线，做做女红，陪伴着他，就这样，见天每日地相依相从，直到永永远远。只有当我们俩生活在一起的时候，我才不会感觉自己芳华虚度呵。

这首词，先写这位妇女，在大好春光中空虚、寂寞、百无聊赖的景况，后写她此刻的梦幻心情。句句写实，使人如听这位不幸妇女在倾吐衷肠。语言浅显明白，只“鸡窗”一词用典。据《幽明录》载：晋代兖州刺史宋处宗，曾买得一长鸣鸡，很是喜爱，就用笼把鸡放在窗前，鸡就与人讲话，还说了一些很有见解的话，宋处宗从此也变成了善言的人。后就用鸡窗来代指书窗、书房。

关于这首词，流传下来一段有趣的故事。柳永遭“留意儒雅”的宋仁宗摈斥，要他“且去浅斟低唱，何要浮名”后，他又去拜访了当朝宰相晏殊。晏殊说：“贤俊作曲子么”？柳永回答：“只如相公（指晏殊）亦作曲子”。晏曰：“殊虽作曲子，不曾道彩（针）线慵（闲）拈伴伊坐”（见张舜民《画墁录》）。为此，柳永再次遭到摈斥，从此真的称起“奉圣旨填词柳三变”了。

其实，这首词以同情的口吻写出了那些不幸妇女被遗弃后的懊恨心情，并不是什么“淫冶之曲”。如果说柳永词“当分雅俚二类”（夏敬观语）的话，这首词的语言，便生动地体现出柳永“俚词”的特点。它象一位妇女谈家常似的，把自己的“芳心”一层一层地剖展开来，用了许多浅近的俗语白话，这又是和柳永努力学习民间词分不开的。

话又说回来，晏殊的讽刺不满，是由于他的“道学先生”思想作

怪，他不喜欢柳永那样赤诚坦露，一点也不掩饰。他的艳词只能写到："绿杨芳草长亭路，年少抛人容易去"（《木兰花慢》）那样的程度。柳永在语言上的"俚"和他"变旧声，作新声"，制作了大量的慢词一样，是他在词的发展上作出的贡献。　　（艾治平）

诉衷情近　　柳　永

雨晴气爽，伫立江楼望处：澄明远水生光，重叠暮山耸翠。遥认断桥幽径，隐隐渔村，向晚孤烟起。

残阳里，脉脉朱栏静倚。黯然情绪，未饮先如醉。愁无际！暮云过了，秋光老尽，故人千里，竟日空凝睇！

这首中调词，是柳永晚年伫望江楼、遥思故人之作。上片写伫立江楼所见的景色；下片写迟暮遥思故人的愁绪。

上片起句总写登楼远眺。先以雨过天晴气候爽朗烘托环境气氛，暗指时在秋季；再以"江楼"点明地点在江畔楼上；"伫立"而"望"，则把长时间地站着远看的词人身影和神态勾勒了出来，从而引起下面对所望景色的描写。

由于立足"江楼"，所以就从脚下远去的江水写起，它是那么澄澈空明，闪动水光；再隔江远看，只见苍茫暮色中重峦叠嶂，翠绿一片。这儿一句写江，一句写山。写江则抓住秋水碧清、澄静如练的特征，写山则抓住暮山苍翠、层峦高耸的特征；其中"远"字把江水曲折远去的景象点染出来，从而拓开了画面，"暮"字又把山色在夕阳映照下愈显苍翠的境界突现出来，并且点明了时间。

词人以远水暮山为背景，再由大到小地细看，就在水际山峦之中，远远地辨认出残破的桥，幽静的路，还隐隐约约地辨认出有个渔民居住的村落，在这将近夜晚的时分一缕炊烟正在村中袅袅地升起。"遥认"，显出因为又远又小而极力凝视的神情；"断桥"、"幽径"，说明少有人行，境界荒凉而又寂寥；"隐隐"，暗示出由幽径所向而辨认的模糊影象；"孤烟"，更与断桥幽径呼应，映衬出十分凄清冷落的景象。

我们从词人描绘的画面来看，层次清楚，形象完整，江山相映，托

出渔村；描写的角度由近而远，由大到小，由显而微，由江引出山，由径引出村，由村引出烟。可以说，词人真象一位高明的画家，绘出了一幅色彩鲜明、动静交织而又构思谨严、境界寥廓的江村晚炊图。

下片以“残阳里，脉脉朱栏静倚”这个换头，承上启下，由写景自然无痕地过渡到抒情。“脉脉”，默默地用眼神或行动表达情意，形容饱含深情的样子。“残阳里”紧承“向晚孤烟起”，既点明时间的进展，又渲染了浓重的暮色；“朱栏静倚”则与“伫立江楼”遥相呼应，同时也点出与他为官身份相称的住处；再着“脉脉”二字，就把词人默思凝望、情意满怀的神态摹写了出来。词人究竟在望着什么、想着什么？没有说。不过，惨淡的夕阳，脉脉的静思，已让我们在这种抑郁迟暮的气氛中感受到一种低沉感伤的情调。

因此，“黯然情绪，未饮先如醉”也就脱口而出了。“黯然”，情绪低落的样子。他这种心里不愉快的状态，竟然达到没喝酒已象醉酒那样迷离恍惚的地步，其深沉、强烈的情况可以想见。这其中已暗暗透露出“黯然销魂者，唯别而已矣”（江淹《别赋》）的意思，只不过还在蓄势待发罢了。

随着默默沉思、黯然情绪的加重，最后竟然愁思如潮无边无际了，从而把这种无可解脱的哀愁推到了极点。心理活动的进程，哀愁程度的深化，被写得层次分明，自然细腻。他为什么愁得如此呢？“暮云过了，秋光老尽，故人千里。”这就是答案。犹如画龙点睛，至此把“伫立江楼”之所望，“朱栏静倚”之所想，未饮如醉之所愁，全部挑明。原来他看着傍晚的流云不断飘过，直至完了；他看着秋天的光华逐渐衰弱，直至消失，而想到故人尚在千里之外，这就不能不使他“愁无际”了。暮云过，秋光老，本已勾起词人迟暮之感；再加“了”、“尽”，人何以堪？深沉的迟暮之感，本已令词人触景伤怀，再加“故人千里”，其愁何极！

词人在这种极度哀怨的心境中，竟然还如醉如痴地望呀、望呀……“竟日空凝睇”的“竟”，是“终”的意思；“凝睇，弟，犹言聚精会神地看。它既与开头的江楼伫望、换头的“朱栏静倚”前后呼应，又与暮山、向晚、残阳、暮云紧密相扣，使全词浑然一体；其间着一“空”字，不只是表明徒然而望，毫无结果，更在于刻画出词人明知无用而近乎人迷的对友人的深情。这个结句，正体现出词人“一笔到底，始终不懈”的艺术匠心和功力。

冯煦说柳永能“状难状之景，达难达之情，而出之以自然，自是北宋巨手。”即从这首小词看来，也并非虚誉。（李德身）

少年游　　柳　永

长安古道马迟迟，高柳乱蝉嘶。夕阳岛外，秋风原上，目断四天垂。　归云一去无踪迹，何处是前期？狎兴生疏，酒徒萧索，不似少年时。

陈振孙《直斋书录解题》卷二十一指出柳词“尤工于羁旅行役”。此话确实道出了柳词的长处。在他任西京（洛阳）云台令到古都长安“西征”时写的这首《少年游》，也可以为之佐证。

“长安古道马迟迟，高柳乱蝉嘶。”起句就抓住景物的特征，勾勒出一幅羁旅行役图：词人在这条古往今来的长安大道上缓辔而行，眼前所见的是撩动离愁的柳枝，耳中所听的是乱人心绪的蝉噪。一个“古”字，把人从现实一下子拉回到遥远的过去，时间变得悠悠无尽起来，而在这条古道上走过多少骚人墨客啊，不禁令人兴起怀古之幽情，这大约乃是“马迟迟（缓慢）”的原因吧。写马实是写人。加上那折之以送别的柳枝已历夏而高耸，那比之以轻薄的夏蝉已临秋而衰乱，愈发使漂泊旅途的词人心绪惆怅、迟缓不前了。

“夕阳岛外，秋风原上，目断四天垂。”这是紧承起句而来，进一步写词人登乐游原所见的空阔寂寥的景象：夕阳悬于渭水洲岛之外，秋风吹于乐游古原之上，极目远望，唯有天光四垂，一碧无际，笼罩着大地。“原”指乐游原，在长安之东南。《长安志》云：“乐游原居京城之最高，四望宽敞，城内了如指掌。”它建于汉宣帝神爵三年（公元前59年），本名乐游苑，在唐代有多少诗人曾歌咏过它啊。柳永到此，该想起李商隐的那首《乐游原》所写的“向晚意不适，驱车登古原；夕阳无限好，只是近黄昏”吧，也许还会想起贾岛《忆江上吴处士》的名句“秋风吹渭水，落叶满长安”吧，当然更不会忘记相传为李白所作的《忆秦娥》中“乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝……”的寥廓景象吧。但是，柳永并不蹈袭前人，而是自铸伟词，“状难状之景，达难达之情”，纯用白描手法，极省俭、极形象地画出了乐游原上的清旷空阔的图景，传达了身为游宦的吊古伤今的感情，创造出“自有唐人妙境”（彭孙遹《金粟词话》）的意境。

上片以写景为主，景中有情；下片以抒情为主，触景生情。

“归云一去无踪迹，何处是前期？”这个过片，由“目断四天垂”

发展而来，而使上下片过渡无痕。既然是四天空垂，那么归去的云彩当然就一去无踪迹了；但是妙处却在于词人的追问："何处是前期？""前期"犹言"前限"，杜甫诗"江湖远适无前期"，词意同此。流云本来就是形影不定的，故而词人的这一问有点近乎痴问。正由于这一痴问，倒使我们悟出了其中的神理：原来词人从一去无迹的流云犹自能"归"，联想到自己那有如流云到处漂荡的身世，什么地方才是自己的归宿呢？大概还不如流云那样有所寄托吧？这弦外之音，妙在有无之间，草蛇灰线，一脉相连地引出了结句。

"狎兴生疏，酒徒萧索，不似少年时。"所谓"狎兴"，是指冶游妓院的兴致；"萧索"本指不热闹，这儿有零散的意思。他这个一向以"忍把浮名，换了浅斟低唱"自傲的"才子词人"，这时竟然对冶游妓院的兴致冷淡起来，他那些好酒贪杯的酒友也零散四方，再也不象青年时代那样放浪不羁了。这个变化是怎么来的呢？我们只要体味一下上句流露出来的身世沧凉之感和上片所写的羁旅行役之愁，就会豁然省悟而不觉得突兀了。

这是一首小令。小令多以含蓄清秀为佳，晏殊、张先、欧阳修等继承花间、南唐的词人都擅长此体。柳永尽管是以创作大量的慢词而饮誉词坛，但是他的小令也有创新独造之处。即以这首小令来看，不仅词意含蓄，用语明丽，讲究音律，而且创造了一个清旷寥廓的境界，风格爽朗疏隽，并无绮罗香泽之态。《金粟词话》称誉柳词"自有唐人妙境"，此词可为一例吧。（李德身）

少年游 柳 永

参差烟树灞陵桥，风物尽前朝。衰杨古柳，几经攀折，憔悴楚宫腰。 夕阳闲淡秋光老，离思满蘅皋。一曲阳关，断肠声尽，独自凭兰桡。

柳永风尘仆仆地来到古都长安，脑子里装满了汉、唐故事和离愁别绪，到处寻胜访古，他就在写《少年游·长安古道马迟迟》的前后，写了这首著名的小词。不同的是，"长安古道"那首主要是写游览长安东南郊乐游原的情景，这首则主要是写游览长安东郊灞陵桥的感触。

灞陵桥，又叫灞桥，汉文帝刘恒的陵墓就在附近。据《三辅黄图》说："灞桥在长安东，跨水作桥。汉人送客至此桥，折柳赠别。"故又名销魂桥。从汉、唐以来，这儿不知演过多少人间悲剧，也不知有多少

文人学士将它摄入诗篇。相传为李白所作的“百代词曲之祖”《忆秦娥》中的名句“年年柳色，灞陵伤别”、“西风残照，汉家陵阙”，至少是活在柳永心中吧。所以，他一旦看见为参差错落、烟笼雾锁的树林所遮覆的灞陵桥时，不禁脱口而出“风物尽前朝”了。“风物”，指一个地方特有的景物；“尽”，全；“前朝”，包括汉、唐以来的所有朝代。他说这儿特有的景物无不是汉、唐以来的老样子，当然是因为他头脑中印藏着汉、唐以来的故事和诗句；言外之意则有风景不殊而人事全非的无穷感慨。

接着，他从灞陵风物的参差烟树中发现处处是“衰杨古柳”，从而将凭吊前朝的兴亡之感集中到对折柳送别导致的无数悲剧的抒写。当年幼柳的嫩枝，如今都已成了衰飒垂老的古柳了，真是历尽沧桑，令人触目伤怀。这儿说“柳”，连类而及于“杨”。《本草》云：“杨枝硬而扬起，柳枝弱而垂流，一类二种也。”古人在灞桥这儿折杨柳枝送别，从此分手异地，生离死别。那浪迹天涯的游子固然愁绪满怀，而那日盼亲人的思妇又是如何的度日如年、憔悴哀伤啊！所谓“楚宫腰”，即细腰，出于《韩非子·二柄》：“楚灵王好细腰，而国中多饿人。”这儿指女子因思念亲人而清瘦的体态。词人写折杨柳送别的人间悲剧，着一“几经”的“几”字，就把多少人、多少代的共同悲哀一笔写尽了。

上片着眼于抒写前朝兴亡、历代别恨之感，下片侧重于生发自家离愁、又无寄托之悲。

词人似乎毫不经意地从“衰杨古柳”写到闲静浅淡的夕阳和已届衰老的秋光，不仅使上下片过渡自然，色调和谐，形成一种完整的衰飒的气氛，而且在日落秋深的背景上，渲染了自己在年龄上、在心境上的无可解脱的迟暮之感。这种迟暮之感，偏又在折柳送别的触发下，越加不可收拾，使得羁旅行役的离情别绪竟然一时之间齐集心头，以至充满在这块长着香草的水边高地上。“蘅”即杜蘅，香草名，俗叫马蹄香；“蘅皋”，极言水边高地的美好。词人以这无比美好的地方却不可久留，越加反衬出“离思”之无法抑制了。

词人在这触目迟暮、满怀离思的心境中，不禁唱起了王维的送别诗《阳关曲》：“渭城朝雨邑轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”这一唱三叹，回肠荡气的《阳关三叠》之所以引起作者强烈的共鸣，还不仅在于它唤起了作者的离愁别恨，更因为“西出阳关无故人”的天涯沦落之感紧紧攫住了作者的心。作者最衷情最向往的乃是京城汴京，那儿曾留下他多少青春美梦；来到古都长安，已是举目无亲；若再西行，真正是一无寄托了。这种身世凄凉、前途茫茫之

感，简直使他肝肠寸断。所以一曲歌完，竟然恍惚失神，不知如何是好了。“独自”，极写其孑然独立、孤单凄清的情状；“蘭桡”，暗用鲁班刻木兰树为舟的传说，形容船只的美好；而其间着一“凭”字，则把他凝然失神、不知何去何从的心境十分传神地勾画了出来。

全词吊古伤怀，推人及己，铺叙委婉，情景交融，而笔调清劲，境界苍凉，言近意远，韵调铿锵。它在篇幅短小的小令中，能表现如此曲折深厚的内容，确实是不可多得的佳作。尽管词中流露出较为浓重的感伤气息，但是那浪迹异乡、沦落不遇的慨叹，正孕含着对现实的不满，也概括了封建社会无数游宦漂泊的文人的一般心境。（李德身）

戚氏 柳 永

晚秋天，一霎微雨洒庭轩。槛菊萧疏，井梧零乱，惹残烟，凄然。望江天，飞云暗淡夕阳闲。当时宋玉悲戚，向此临水与登山。远道迢递，行人凄楚，倦听陇水潺湲。正蝉吟败叶，蛩响衰草，相应喧喧。孤馆度日如年。风露渐变，悄悄至更阑。长天净，绛河轻浅，皓月婵娟。思绵绵，夜永对景那堪？屈指暗想从前，未名未禄，绮陌红楼，往往经岁迁延。帝里风光好，当年少日，暮宴朝欢；况有狂朋怪侣，遇当歌，对酒竟留连。别来迅景如梭，旧游似梦，烟水程何限？念名利，憔悴常萦绊。追往事，空惨愁颜。漏箭移，稍觉轻寒，渐鸣咽，画角数声残。对闲窗畔，停灯向晓，抱影无眠。

这是一首羁旅行役词。

柳永早年赴汴京应试，“多游狭邪”，与歌妓交往甚多，又精通音律，善为歌词，“教坊乐工，每得新腔，必求永为词，始行于世，于是盛传一时”（叶梦得《避暑录话》）。然而，这种生活，却给他进入仕途，带来挫折。因他在《鹤冲天》词里写过：“忍把浮名，换了浅斟低唱。”传说，这首词被宋仁宗看到了，这位“留意雅儒，务向本道”的

帝王，很不高兴，在一次进士放榜时，一见到柳永的名字，便一笔勾掉，说什么："且去'浅斟低唱'，何要'浮名'？"柳永便从此落第，直至年近花甲，更名柳永，才登进士第。由是，柳永四处漂泊，浪迹江湖，足迹几遍当时大半个中国。他因祸得福，成为北宋词坛的巨笔圣手。前人说他的词"尤工于羁旅行役"（见陈振孙《直斋书录解题》）。他笔下的祖国山川，写得真切优美，离愁别恨表现得生动感人，有些已成为千古不朽的杰作。例如，《望海潮》形象地描绘杭州天堂般的胜境，成为写杭州的传世佳篇，使所有描写杭州的诗词，均望尘莫及。写汴京的《倾杯乐》，咏扬州的《临江仙》，咏洛阳的《少年游》，咏成都的《一寸金》等，都是传诵一时的名篇。这首《戚氏》，也是他羁旅行役词中，有代表性的一篇。

从词的形式讲，柳永在北宋全面繁荣，并出现高潮的时候，创制慢词长调，为宋词的发展，展示了灿烂的前景。这首《戚氏》词，便是柳永自创的新调之一，共三片，长达二百一十二字，是宋词中仅次于南宋吴文英《莺啼序》（二百四十字）的最长的慢词。

全词共分三片。头一片写景，写作者白天的所见所闻；第二片写情，写作者"更阑"的所见所感；第三片写意，写作者对往事的追忆，抒发了自己的感慨。

开始，"晚秋"天以下六句，写的是近景。晚秋季节，天下着小雨，菊花萧疏，梧桐叶落，炊烟飘散、弥漫着。"望江关"七句，写作者登高远望，展现在作者面前的旷野的秋景：飘动着的云团，夕阳安闲地照射着大地；当年宋玉就是这种情景下，发出了"悲哉秋之为气也。……憭慄兮若在远行，登山临水送将归"的慨叹的啊！真是呀，远递道上的行人，是凄楚的；陇头道旁的潺潺流水声，也无心去听。为什么凄楚和倦听呢？"正蝉吟败叶，蛩响衰草，相应喧喧。"蝉在树上叫，蛩在地下鸣，发出的都是悲戚的叫声。作者抓住微雨、萧菊、败叶、残烟、飞云、夕阳、远人、近水、鸣蝉、叫蛩，为读者勾勒出一幅悲人的秋景。这一系列景色，是引导读者随着作者所见所闻，一步步看到的，使人感到真实，如身临其境，如亲眼所见！

第二片，重点写情。

"孤馆度日如年。风露渐变，悄悄至更阑。"一个人孤处客舍，度日如年，苦闷极了。风冷了，露结成了霜，一直愁闷地挨到夜静更深。"悄悄"，心忧的样子，《诗经·月出》："忧心悄悄。"

"长天净，绛河轻浅，皓月婵娟。思绵绵，夜永对景那堪。"在屋内愁闷难挨，出外一看，长天净如水洗，天河清澈见底，一轮浩月美丽

动人，引人思绪绵绵："月圆人未圆"啊！而长夜难明，我怎么能忍受得住呢？

"屈指暗想从前，未名未禄，绮陌红楼，往往经岁迁延。"回想过去，名未立，禄未得，在绮陌红楼中，即生活在烟花柳巷，一年又一年地混日子。

层层深入，情思切切，感人至深。

第三片，写意。"帝里"以下九句，进一步回忆在帝京（即京城汴京）的时候，风光美好，狂朋怪侣，在一起饮酒作乐；别后时光流逝，旧游似梦，好象是很遥远的过去了！"念利名，憔悴长萦绊。"把他仕途失意，漂泊无着，旅况离愁，以及受名利思想侵扰的内心情怀，赤裸裸地揭示在读者面前；"追往事，空惨愁颜。"回忆过去，更加愁苦，于事无补。"漏箭移，稍觉轻寒，"时间在推移，意识到有些冷意。画角叫了几声，表示天要亮了。"对闲窗畔，停灯向晓，抱影无眠。"回到房舍，熄了灯，仍是不能入睡。意味深沉，一步深似一步，令人不禁泣诉难禁。

郑振铎先生说过："'花间'的好处在于不尽，在于有余韵。耆卿的好处却在于尽，在于'铺叙展衍，备足无余'。"（《插图本中国文学史》）他认为，五代及北宋初期的词，特点在于含蓄，而柳永词的特点，却在于"奔放铺叙四字"。冯煦也说："耆卿词，曲处能直，密处能疏，熏处能平，状难状之景，达难达之情，而出之以自然，自是北宋巨手。"这首《戚氏》词，正是成功地运用了奔放铺叙的点染手法。点，就是中锋突破；染就是侧翼包抄。二者相互配合，里呼外应，造成强大攻势，给读者留下深刻印象。点，就是总提，是核心；染，就是分说，是外壳。"念名利"三字就是点，点名这是要害，是主要意念，围绕这个中心，写秋色，写"微雨"、"萧菊"、"井梧"、"残烟"，写"江天"、"飞云"、"夕阳"，写"行人"、"陇水"、"蝉吟"、"蛩响"。写"长天净"、"绛河浅"、"皓月婵娟"……思绪绵绵，一步步进行渲染。光有点，无法感动人；光有染，也很难使景物有感情色彩。点、染结合，才具有强大的艺术生命力！加之，他对羁旅行役，有切身体会，写来景真、情真、意真，所以长铺直叙，无拘无束，舒卷自如，清泪人情，宛娓动人！（贺新辉）

轮台子 柳 永

一枕清宵好梦，可惜被，邻鸡唤觉。匆匆策马登途，满

目淡烟衰草。前驱风触鸣珂，过霜林、渐觉惊栖鸟。冒征尘远况，自古凄凉长安道。行行又历孤村，楚天阔、望中未晓。　念劳生，惜芳年壮岁，离多欢少。叹断梗难停，暮云渐杳。但黯黯魂消，寸肠凭谁表？恁驱驱、何时是了？又争似、却返瑶京，重买千金笑！

柳永登进士第后，曾辗转做了几任小官。就在他任西京（洛阳）云台令之时，曾经作为“西征客”去到汉、唐帝国的旧都长安。这首《轮台子》就作于他向长安进发的旅途中。

这是一首双调的慢词。上片写他清宵登程至拂晓前的旅途见闻；下片写他对羁旅生涯的慨叹。

他从邻鸡唤醒好梦写起。“清宵”，寂静的夜（从鸡叫看来，大约在四更天）。一枕好梦，犹言枕上一个好觉，它暗用唐人沈既济《枕中记》的故事：穷困的卢生在邯郸旅店接受吕翁所给的枕头入梦，梦中登第拜相，荣宠异常，一觉醒来，主人煮黄粱（小米）饭未熟，原来是一场空梦。词人身世飘零，故暗以卢生自喻，寄寓着现实生活劳顿困窘、只有梦中方可舒心如意的感慨。这种感慨，在“可惜”二字中分明透出来。这就为全词定下了凄凉感伤的基调。

紧接惊醒之后，就很快上路。“匆匆”二字，极言登途之匆忙迅疾，不仅突现出羁旅行役之辛劳，而且暗示着行李的简单。而鞭马登程之后，满眼所见无非是淡淡的水气和衰黄的野草。“淡烟衰草”，不仅突出了秋天清夜富有特征性的景色，而且与词人凄清衰飒的心境和谐一致。所谓景中有情，情景交融，于此可见。

再往前行，只听见秋风触响着马笼头的装饰；再经过一片铺着白霜的树林，这才渐渐感到有栖宿的鸟儿被马蹄声惊飞了起来。“珂”，用白蛤做成的马勒饰。如果说，上句“淡烟衰草”是在写初登旅途之所见；那么，这句“风触鸣珂”、“惊栖鸟”则是写再走一程时之所闻。词人的感觉是那么敏锐，不仅听到了风触鸣珂的声响，而且听到了宿鸟惊飞的声音。他不用“闻”字，而用“觉”字，正点明天色犹暗，只听到鸟儿惊飞的动静，却不见飞鸟的形影，所以只是一种感觉罢了。鸟被惊飞，说明霜林是万籁俱寂；着一“渐”字，则暗示天色慢慢转明。就在这样背景下，马蹄声打破黎明前的寂静，才出现“渐觉惊栖鸟”的情景。词人的观察确是够细致了，词人的下字也确是够准确了。

“冒征尘远况，自古凄凉长安道。”这是对路上所见所闻发出带有

概括性的感慨：不顾远行的风尘，迢迢的寒水，从古以来走在这条通往长安的大路上，谁不感到寂寞冷落啊！“冒”，不顾（恶劣环境）；“况”，寒水。这儿所说的“凄凉”，既指自然环境，也指人的心境；既说从古如此，又说眼前感触，可谓言近旨远、概括深广了。

词人就在这种凄凉的气氛中，走了又走，又走过一个孤零零的村庄，遥望南天空阔无际，还没透出黎明的亮光呢。“历”，经过。“晓”，天刚亮的时候。这儿以“行行”仍然“未晓”，写出时间之久，路程之长，衬出动身之早，夜行之苦，与首句“清宵”遥遥呼应；“孤村”与“楚天（指代南天）阔”又进行映照，越加显出长安道上空阔孤寂的凄凉景象。

上片叙事写景，截取自“清宵”到“未晓”之际的一段旅途历程，描述出凄凉的景色和感触。下片抒情议论，回忆从“瑶京”到此时的漫长生活遭遇，抒发了迟暮飘零的慨叹。

下片起句，承上片早行之苦而来，说他想到这多劳苦的人生，哀痛在美好壮年之际，就充满离愁，很少欢乐。“惜”，哀，痛。由“念”领起回忆，以“劳生”对自己的宦游生涯作了凄苦的概括；再用一“惜”字把他的大好年华在离愁中度过的悲哀心情和盘托出。这就为下面针对眼前的境况进一步抒情作了铺垫。

“叹断梗难停，暮云渐杳。但黯黯魂消，寸肠凭谁表？恁驱驱，何时是了？”这儿的“断梗”，比喻自己象折断的桃枝一样漂流不定，用《战国策·齐策》土偶对桃梗所说的语意：“刻削子以为人，降雨下，淄水至，流子而去，则子漂漂者将何如耳？”“暮云”既呼应上片，由宵行写到暮驱，又暗寓自己芳年壮岁已去，充满迟暮之感。“黯黯魂消”，是说心神沮丧象魂要离体而去似的，暗暗化用江淹《别赋》“黯然销魂者，惟别而已矣”的句意，“消”通“销”。“寸肠”犹言“寸心”，即谓心。恁，这么。这几句承“念”、“惜”而来，由一“叹”字领起，一贯而下，说他慨叹自己象折断的桃梗一样漂流不止，又象黄昏的浮云渐渐地渺无踪影，只剩有极度的悲愁，这种心情靠谁来表白呢？这样不停地奔波又什么时候完结呢？词人在此用了两个对偶的比喻句，从眼前的断梗、暮云触发起身世飘零、年及迟暮的慨叹；又用两个相应的疑问句，以眼前的情景抒写了愁肠无告、羁旅不止的哀思。字里行间流露了对宦游生涯的厌倦之情和对迟暮辛劳的难抑之悲。

正因这样，他竟说出“又争似、却返瑶京，重买千金笑”来结束全篇了。“争似”，怎么如，还不如；“瑶京”，指京都汴梁（今开封

市），“瑶”是称美之词；“千金”，俗指人女儿，这儿表示尊贵的意思。词人把宦游生涯看得还不如回到他所留恋的京都重过偎红依翠的生活，反衬强烈，语意愤激，表达了一腔不可抑制的怨气。这种并非现实的设想，透露出他对羁旅行役的孤寂辛劳和迟暮离愁已达到无法忍受的地步，也仅如此而已，是不可认真看的。

柳词工于羁旅行役，是由他亲历实感所决定。无论是叙事、写景，还是抒情、议论，都能做到曲尽其意，流露真情，并能用“明白而家常”的语言妥贴表达出来。试看本词中的“好梦”、“可惜”、“过霜林”，“离多欢少”、“何时是了”、“又争似”等词语，真是明白如话，这种“俗”正是“凡有井水饮处，即能歌柳词”的原因之一。词中的“忽忽”、“行行”、“黯黯”、“驱驱”等叠音词和其他双声、叠韵词的运用，也都显示了柳永对于音律谐婉的追求。尽管词境凄凉感伤，但是从中我们听到了词人的心声、看到了那个时代许多失意文人的缩影。　　（李德身）

夜半乐　　柳　永

冻云黯淡天气，扁舟一叶，乘兴离江渚。度万壑千岩，越溪深处。怒涛渐息，樵风乍起，更闻商旅相呼。片帆高举。泛画鹢，翩翩过南浦。　望中酒旆闪闪，一簇烟村，数行霜树。残日下，渔人鸣榔归去。败荷零落，衰杨掩映。岸边两两三三，浣纱游女。避行客，含羞笑相语。　到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻。叹后约丁宁竟何据？惨离怀，空恨岁晚归期阻。凝泪眼，杳杳神京路，断鸿声远长天暮。

这首词，共分三片。正如许昂霄所云：“第一片言道途所经，第二片言目中所见，第三片乃言去国离乡之感。”（《词综偶评》）层次是非常清晰的。

词一起三句，点出天气黯淡，乘兴驰舟离岸。“度万壑”二句写行舟逐渐远去。“怒涛”三句写行舟所遇，涛息风起，商旅相呼，有空谷足音之喜。“片帆”句则又写舟行之速。中片紧接上片末句意义，更以“望中”两字领起，望见的是“酒旆”、“烟村”、“霜树”，在“残

日下”又见“渔人鸣榔”而衬托的是“败荷”、“衰杨”，似萧索也有野趣。更看见两三村女羞答答地还相互议论，娇憨可掬。这片是先以远景写起，逐步推进，到岸边的渔人、浣女。在静景中又有动景。这里舟行“望中”所见之景是由大到小，由远及近，由静趋动，所以写得极为清丽生动，使人似乎可忘记行旅之苦。然而下片却急转直下，以美景反衬哀思，从此生发。以“到此因念”，轻易别离，行踪难定，三句均极深厚。这是第一个念头。“叹后约丁宁竟何据”，后会无凭，这是第二个念头。“惨离怀，空恨岁晚归期阻”，又恨岁晚难归，这是第三个念头。这三个念头闪如星火，系用曲笔密织手法，尽盘旋之能事。而“凝泪眼”以下，则纵笔直驰，纵情驰骋，一发而不可收拾。在驰骋中又有无穷韵味。泪眼望神京，是杳杳路遥。神京当指京都，也可指所仰慕的处所以及那里的人物。然而所思不见，只见那“断鸿声远长天暮”，这一句是景，全词是以景结，然而寓意无穷。这“鸿”是断鸿，即失群之鸿。其声自然是悲鸣，是渐渐地远去了，和它的身影同样消逝，其形其声，皆已不在。而正值黄昏，悲鸿远逝，长天日暮，此景何堪。这样，我们结合作者所抒之情来认识，真是情无极景无限，情景妙合，景中寓情，情寄于景。这一疏荡而又饱满的笔法，确具千钧之力，感人至深。这首词，层次既然清晰，铺叙开来，而又回环曲折。领字尤能带动全篇以振起精神，展开画面。有时又是直抒胸臆，倾泻无余。全词以景起，以景结，首尾呼应。一起似喝起，一结是长吟。我们细味其声音，而音乐之美尤使人陶醉。（金启华）

望海潮 柳 永

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。 重湖叠巘清嘉，有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙，乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

这首词，是柳永年轻时的作品。他从家乡福建崇安往开封应试，路过杭州，拜谒世谊前辈两浙转运使孙何，写赠他的一首词。词写景物多

于写投赠之意，我们应该把它作为写杭州风景较好的作品。词一开始从大景写起“东南形胜”，包拢东南。收缩下来“三吴都会”，范围较小一些。再缩小，也就是点题而又重点描绘了，“钱塘自古繁华”。层次非常清楚。然后加深加广进一步描写杭州。“烟柳”三句，写杭州自然景色和都市风貌，顺序写来，极清丽富庶。“云树”三句，又写高树江涛，景相开阔壮观，是写自然。“市列”三句笔锋又转到写都市。珠玑罗绮，真是珠光宝气，灿烂辉煌，以“竞豪奢”落笔，结束上片。

下片又转到写自然，“重湖”三句，写水色山光，重重叠叠，隘上是“三秋桂子”，水面则“十里荷花”，本非一时花木，但写来则色香一片，如见如嗅。使人忘记了桂子、荷花之不同时，而却在一幅画面上了。词是打破了时序的界限，使人只是陶醉在美的花丛中。这几句，据宋·罗大经《鹤林玉露》卷十三记载：“此词流播，金主亮闻歌，欣然有慕于‘三秋桂子，十里荷花’，遂起投鞭渡江之志。”这虽然是夸大，但这词流传之广、影响之大，却是不言而喻的。这上三句是写景，再接下来又写人，“羌管”三句，又是有声有色，更不分昼夜，声乐、器乐并奏，而钓叟莲娃，嬉嬉自在，显出一派升平气象。写杭州风物到此似乎结束了。就全词来看，它的上下片是连续写景，但到下片“千骑”三句，则写所投赠之人的仪仗、风采、胸怀，显出是虽富贵不忘山林，书生本色，这就避免了投赠诗词的阿谀与庸俗。“异日”二句，更是以他日荣升仍当不忘今日之好景。一“夸”字落脚，尤显得音响动人。

这首词，确如陈振孙所说：“音律谐婉，语意妥贴。承平气象，形容曲尽。”（《直斋书录解题》）也看出柳永的长调之作，是工于铺叙，写景的画面是一幅接着一幅，安排得极为巧妙。有时从大到小，收缩起来又突出重点；有时先点后染，推展开来，打破了时空界限，尽情驰骋。在这首词里是发挥了这些特点的。

柳永是宋代慢词的奠基人，他是以长调为特长的。在宋代以长调来写景物投赠之作，当以柳永青年时期所写的这一首词为较早，这也是值得我们特别提出来加以称述的。（金启华）

玉蝴蝶　　柳　永

望处雨收云断，凭栏悄悄，目送秋光。晚景萧疏，堪动宋玉悲凉。水风轻、蘋花渐老，月露冷、梧叶飘黄。遣情伤！故人何在？烟水茫茫。　　难忘：文期

酒会，几孤风月，屡变星霜。海阔山遥，未知何处是潇湘。念双燕、难凭远信；指暮天、空识归航。黯相望。断鸿声里，立尽斜阳。

这是一首抒写秋天雨后思念故人的慢词。上片由眼前的秋景引发到对故人的思念；下片由对故人的回忆抒写到眼前的伫望。首尾回环，融为一体。

请看，他在上片先摄取了一系列富有秋景特色的镜头：雨后秋光，萧疏晚景，风轻蘋老，露冷梧黄，极力渲染出一个气象悲凉衰飒的境界。又以“望”、“凭”、“送”、“动”几个动词统领秋景，点出他这位以宋玉自比的词人是这一切秋景的目睹者和感应者。

他起笔就写：望呀，望呀，直望到雨也停了，云也尽了，只有自己一个人默默无声地倚着栏杆，目光陪着一碧无际的秋光伸向远方。点明正是这冷落肃杀的傍晚秋景，可触动了他这位象宋玉一样的诗人的悲凉心境。可以想见，这个“晚景”，不只指自然界的日暮，更双关着自己年纪已老的迟暮，因而触景生情，心绪万千。他之所以喜欢以宋玉自比，大约也是由于宋玉《九辩》的名句“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”所描绘的凄清秋景与他的内心悲思最相吻合吧！在词人眼里，那夏秋间开着小白花的白蘋（一种大的浮萍），正被水面吹来的轻风催得衰萎了；而那“一叶叶、一声声”的梧桐，也受月下冷露的侵袭而黄叶飘零了。这不正是宋玉发出那“悲哉”慨叹的诗境么？因此，“遣（使）情伤”就自然喷发而出了，它不仅承上总述了雨后秋暮的景色致使他心情悲伤，更由寂寞迟暮的悲思开启了思念故人的下文。

“故人何在？烟水茫茫。”与发端呼应，使“望处”、“凭栏”、“目送”的沉思凝望有了明确的目标，原来他在想着故人啊。可是故人在哪里呢？望也望不见，想也想不到，眼前只有无边无际、烟笼雾罩的一片秋水。词人在这上片中，真把萧疏空寂的秋景写绝了，也把身世飘零、凄凉迟暮的心境写透了，更把他痛感寂寞、遥思旧友的深情写尽了。所谓触景生情，情景交融，“一切景语，皆情语也”（《人间词话》），在这儿得到了充分的体现。

下片用“难忘”二字紧承上片的末句，将对故人的想望自然紧凑地过渡到对故人的忆念。他“难忘”什么呢？那就是与朋友相约一定的日期聚会一堂，饮酒作词。可惜的是，那种放荡不羁的青春岁月已一去不返。好几年过去了，多少次辜负了清风明月、寻欢作乐啊。“孤”是本

字。后来通用作“幕”；“风月”，泛指景色，特指男女情爱的事情；“星霜”，指岁星（木星）的移动和气候的转凉，这儿举秋以概括四季。词人深情地想念着朋友，想念着过去那些跟朋友一起饮酒写文、潇洒热烈的时光，正与眼前的萧疏悲凉、寂寞感伤的情景形成强烈的对比。因此，他对朋友多年的离别越发感到难耐，他对朋友的怀念也更加强烈了。

那么，朋友现在何处呢？先以“海阔山遥”极言其远；再以“未知何处是潇湘”来似答而非答，既点明朋友是在南方的湘水一带而又不知确处，又回应了前面抒写的望远之意，并与“蘋花渐老”句暗暗勾连，想象朋友所在处的境界之清幽。“潇湘”，即今湖南省的湘水，《水经注》卷三十八“湘水”条云：“出入潇湘之浦。潇者水清深也”。柳宗元《得卢衡州书因以诗寄》有句“非是白蘋洲畔客，还将远意问潇湘。”柳永在这儿正是化用柳宗元诗意，表达了他对远方朋友的遥望和怀念。但是，怀念远方的朋友却难以凭借远寄的书札，只好指望着从晚空尽处驶来的归舟中辨识是否有朋友的航船，结果也是一场空。音信难凭，是因为路途遥远而不知确处；空识归航，则寄托一线希望而尽成失望。这就把他思念成空、见面不得的无可奈何之情曲折幽深地描述出来了。其中的“双燕”，是指与自己心心相印的朋友，因为燕多双栖，犹人有伴侣；“信”，古称使者，引伸为书札；“航”，即舟，《方言》卷九：“自关而东，舟或谓之航。”暮天识归舟，是从谢朓《宣城郡出新林浦向板桥》的诗句“天际识归舟”变化而来的，在词意上与刘采春所唱《望夫歌》中“朝朝江口望，错认几人船”倒很相近。

词人在这种万般无奈的情形下，他只能“黯相望”了。它与上片第一个“望”字遥遥呼应，一贯到底，既突现了词人始终凝望的神态，又流露了他心情暗淡又一往情深的友情。他一直望呀，望呀，直至南飞大雁那凄厉叫声完全消失时，直至夕阳收尽了余晖时，他还是伫立在那儿深情地望呀、望呀……词人在此用一“立”字与上片“凭”字暗扣，写出了海深山高的执着真挚的情谊，达到了“言有尽而意无穷”的妙境。

柳永是以善写四时的不同景色见长的，而以秋景写得最多也最好，关键在于他能把凄清秋景的突出特征与个人的内心悲思、真挚深情水乳交融地结合起来，形象鲜明，感人至深，此词可为明证。他特别注意词章结构的谨严绵密，连贯统一，做到铺叙曲折委婉，脉络井然有序，“或发端，或结尾，或换头，以一二语勾勒提掇，有千钧之力。”（周济《宋四家词选》）这虽是柳永慢词的一般特点，而在这首中尤有突出的

表现。此外，本词善于融化前人的诗句来表达自己此时此地的心境，音节之流亮悦耳，对仗之自然天成，语言之形象洗炼、“明白而家常”，都充分说明他不愧是一位“才子词人”。　　（李德身）

满江红　　柳　永

暮雨初收，长川静、征帆夜落。临岛屿、蓼烟疏淡，苇风萧索。几许渔人飞短棹，尽载灯火归村落。遣行客、当此念回程，伤漂泊。　桐江好，烟漠漠。波似染，山如削。绕严陵滩畔，鹭飞鱼跃。游宦区区成底事，平生况有云泉约。归去来、一曲仲宣吟，从军乐。

柳永少年失意，遭遇酸辛，在及第已老，游宦已倦时，写下了这首词。

词一开始，“暮雨”三句，写雨歇川静，日暮舟泊，人是小休。”“临岛屿”两句，则系舟中所见之蓼苇景色，秋景萧索、景中含情。“几许”两句为流水对，写渔人之归家。引出“遣行客”二句，以“伤漂泊”结束上片。换头再以景起，“桐江好”四句写江山之美。“绕严陵”二句，不禁怀想严子陵的高隐，看鹭飞鱼跃之乐，又自然地引来以下“游宦”二句，这就看淡利禄，有归隐之思。一结“归去来”两句，以王粲从军诗告终，似感突然，实际上是怀想而已。

这首词，是柳永景祐元年（1034）登第后，任睦州团练舍官到任时所作。据宋僧文莹《湘山野录》记载这年九月“范文正谪睦州，过严陵祠下。会吴俗岁祀，里巫迎神，但歌《满江红》有‘桐江好，烟漠漠，波似染，山如削。绕严陵滩畔，鹭飞鱼跃’之句。”足见此词是为范仲淹所知悉的。又据《福建通志》卷189，曾记载柳永到睦州后，为州守吕蔚所赏识，曾奏请朝廷提职。但以侍御史郭劝认为任职不久，未见政绩作罢。本来，柳永功名蹭蹬，这时得官，已叹老嗟卑，难有作为，产生归隐思想，是非常自然的。这一阶段他所写的词，如《安公子》称：“游宦成羁旅”。《定风波》称：“奈泛泛旅迹，厌厌病绪。迩来谙尽，宦游滋味。”《思归乐》称：“晚岁光阴能几许？这巧宦不须多取。”都和这首词是同调的。

柳永晚年的词，确多具退隐思想，他的《凤归云》词，表现得尤为

突出，词云："驱驱行役，苒苒光阴，蝇头利禄，蜗角功名，毕竟成何事，漫相高。抛掷云泉，狎玩尘上，壮节等闲消。幸有五湖烟浪，一船风月，会领归去老渔樵。"这都和他的《满江红》在思想上是一致的。

柳永写归隐思想的词是为数不少的。在他写羁旅行役之词之后，写出这些词也是很自然的。总之，他是以慢词来铺写这些内容，又以这些内容来充实慢词，使慢词丰富起来，风格亦多样化。他对慢词的奠基作用，真是厥功甚伟的。　　（金启华）

引驾行　　柳　永

红尘紫陌，斜阳暮草长安道，是离人。断魂处，迢迢匹马西征。新晴。韶光明媚，轻烟淡薄和气暖，望花村。路隐映，摇鞭时过长亭。愁生。伤凤城仙子，别来千里重行行。又记得、临歧泪眼，湿莲脸盈盈。

消凝。花朝月夕，最苦冷落银屏。想媚容、耿耿无眠，屈指已算回程。相萦。空万般思忆，争如归去靓倾城。向绣帏、深处并枕，说如此牵情。

这首词历来断句多误。近代学者，有的以为开头二十五字为他词残文，（朱祖谋《乐章集》校记引夏敬观语），有的避而不录，勿论其调。（林大椿《词式》）吴世昌先生曾纠其谬，谓万树《词律》断句，其误者八。并指出：词作首二十五字与次二十五字是句式相同之排句，好象是一副对联。（《词学导论》）未刊稿第一章）这里，谨依吴先生所说重新进行断句。

这首词也是柳永创制长词慢调的一个范例。作者以铺叙手法言情，于平叙之中，注重层次变化，从不同角度、不同方位，充分揭露抒情主人公的内心世界。上片说主人公在旅途中想念"凤城仙子"，事情本来很简单，作者却极尽铺叙之能事，先以一组排句对旅途中的客观物景，大肆进行铺写涂抹。这组排句。一边说场所，一边说气候，均以一个三字句托上两个四字对句，着意加以渲染。"红尘紫陌，斜阳暮草"，描绘当时的长安道；"韶光明媚，轻烟淡薄"，描绘当时的天气。然后，人物登场，"迢迢匹马西征"、"摇鞭时过长亭"，谓主人公正在旅行，一句话分成两句说，尽量将场境拉开。其间，"离人"、"匹

马”，“断魂”、“迢迢”，颇带感情色彩，让人觉得，主人公的这次旅行，并不那么愉快，而与韶光明媚、轻烟淡薄的大好时光相对照，则更加烘托出这次不愉快的旅行，是多么使人难堪，叫人生愁。于是，经过这番铺陈，很自然地转入对于“凤城仙子”的思忆。“别来千里重行行”。在漫长的旅行途中，有万千情事可思忆，但令人难忘的，还是即将踏上征途的那一时刻。执手相看，泪湿莲脸，水盈盈的双眼，永远印在脑际。这是上片，开头一组排句与以下的思忆，其布局，犹如长调中的双拽头，写的是现在的景况，铺叙中穿插回忆，已将主人公旅途中的愁思表现得淋漓尽致。

上片所写，是眼前的实景实情，下片则转换角度，述说对方的相思情景，并且进一步设想将来相见的情景。主人公设想，离别之后，每逢花朝月夕，她必定分外感到冷落，她夜夜无眠，说不定已经算好了我回归的日程。对方的相思情景，这是想象中的事，但写得十分逼真。“想媚容、耿耿无眠，屈指已算回程”。这时候，仿佛她就在自己的眼前。接着，主人公发现，这千万般的思忆，不管是我想念她，还是她想念我，全都是空的，还是及早返回，与她相见，这才是最实在的。于是，主人公就设想着两人相见时的情景：“向绣帏、深处并枕，说如此牵情。”那时候，我将向她细细述说，离别之后，我是如何如何地思念着她。这是下片，换头用“消凝”一短句过渡，由使人生愁的现实世界转入令人消魂的幻想世界。在这幻想世界中，作者进行了全方位的描写，既有她的相思情景，又有他和她述说相思情景的情景。对照上片在旅途中叙说相思，更加显得丰富多彩。上下两片合在一起看，作者所描绘的这幅羁旅行役图，有时间推移的层次，又有场景变换的层次，因而也就增强了立体感。

全词说相思，由匹马西征，想到耿耿无眠，想到并枕细说，这种表现手法，就是“从现在设想将来谈到现在的手法”，吴世昌先生称之为“西窗剪烛型”的表现手法。（《词学导论》未刊稿第一章）柳永《乐章集》中，不少篇章与《引驾行》及《浪淘沙》“蹊径仿佛”，都是采用这一手法铺叙言情，似有点千篇一律，但是，也正因为有了柳永的反复实践，这一手法，才逐渐形成一定的程式，为当时及后世词作者创制长调慢调，打开无数法门。这是柳永对于词的发展所作的特殊贡献，

（施议对）

八声甘州　　柳　永

对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。　不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留？想佳人、妆楼凝望，误几回、天际识归舟。争知我、倚阑干处，正恁凝愁！

这首词主题与《安公子》同，但时令有异，前者是暮春所作，此首则是暮秋所作。它上片写景，下片抒情，界线比较分明．与它词上、下片中每每景情兼赅者，又别。

上片头两句，用一“对”字领起，勾画出词人正面对一幅暮秋季节、傍晚时间的秋江雨景。“暮雨”上用“潇潇”，下用“洒”字来形容，就使人仿佛听到了雨的声音，看到了雨的动态。那是一阵秋天的凉爽萧疏的雨，而经过这番雨，“秋”就变得更“清”了。“秋”是不可以“洗”的，但词人却偏以为“秋”之“清”是由于“暮雨”之“洗”，使人感到生动、真切，觉雨后秋空清朗之状，如在目前。《九歌·大司命》“使冻雨兮洒尘”句，可能使柳永受到启发。“洒江天”，也是洒向空气中的灰尘，但由此想出“洗清秋”，构思就更新颖。

接着，用一“渐”字领起下三句。一番雨后，傍晚的江边，就觉得寒风渐冷渐急。身上的感觉是如此，眼中所见也是一片凄凉。“关河”是“冷落”的，而词人所在之地，则被即将西沉的阳光照射着。景色苍茫辽阔，境界高远雄浑。苏轼一向看不起柳永，然而对这三句，却大加赞赏，认为：“此语于诗句不减唐人高处。”（见赵令畤《侯鲭录》）正因这几句词不但形象鲜明，使人读之如亲历其境，而且所展示的境界，在词中是稀有的。

六、七两句接写楼头所见。看到的装饰着大自然的花木，都凋零了。与《卜算子慢》“江枫渐老”三句同意。不过那首词先写“败红衰翠”，后写“楚客登临”，而这首词则反过来，先写了人已登楼，再写“红衰翠减”，结构按照全词的安排，所以各有不同。歇拍两句，写在

这种自然界的变化之下，人是不能不引起许多感触的，但是，却并没有明说，只以“长江水无语东流”暗示出来。“惟有”两字，包含有不但“红衰翠减”的花木在外，也包含有“登高临远”的旅人更不在内的意思。古人每用流水来比喻美好事物的消逝。高蟾《秋日北固晚望》“何事满江惆怅水，年年无语向东流”，乃是柳词所本。（他如韩琮《暮春浐水送别》：“绿暗红稀出凤城，暮云宫阙古今情。行人莫听宫前水，流尽年光是此声。”黄季刚师又反韩意作词云：“流尽年光，流水何曾住？”都是此意。）江水本不能语，而词人却认为它无语即是无情，这也是无理而有情之一例。上片以这样一个暗喻作结，而不明写人的思想感情，是为下片完全写情蓄势。

下片由景入情。上片写到面对江天暮雨、残照关河，可见词人本是在“登高临远”，而换头却以“不忍”二字领起，在文章方面，是转折翻腾；在感情方面，是委婉深曲。“登高临远”，为的是想望故乡，但故乡太远，“爱而不见”，所闯入眼帘的，只不过是更加引起乡思的凄凉景物，如上片所描写的，这就自然使人产生了“不忍”的感情，而乡思一发，更加难于收拾了。

四、五两句，由想象而转到自念。怀乡之情虽然是如此地强烈和迫切，但是检点自己近年来还是落拓江湖，东漂西荡，究竟又是为了什么呢？这里用问句一提，就加重了语气，写出了千回百转的心思和四顾茫然的神态，表达出“归也未能归，住也如何住”，即“归思”和“淹留”之间的矛盾，含有多少难言之隐在内。究竟为什么“淹留”，词人自己当然明白，他在另外一首词《戚氏》中就说出了：“未名未禄，绮陌红楼，往往经岁迁延。……念利名、憔悴长萦绊。”从前的读书人，在没有取得功名之前，要上京应考；在已经取得功名之后，当上了官，也要在他乡任职。长期考不取，就或者是在京城住下来，准备下届再考，或者四处游谒地方长官，以谋衣食。这当中，是包含了许多生活经历中的酸甜苦辣在内的。问“何事苦淹留”，而不作回答，不过是因为他不愿说出来罢了。这样，就显得含蓄，比《戚氏》所直接抒写的同一心情，更其动人。

由于自己的思归心切，因而联想到故乡的妻子也一定是同样地盼望自己回家。自己在外边漂泊了这样久，她必然也想望得很久了。谢朓《之宣城郡出新林浦向板桥》云：“天际识归舟，云中辨江树。”谢诗是实写江景，柳词则借用其语，为怀念自己的妻子创造了一个生动的形象。他想象她会经常地在妆楼上痴痴地望着远处的归帆，而几次三番地误认为这些船上就载着她的从远方回来的丈夫。温庭筠《梦江南》：

“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲。”这是“想佳人”两句很具体的解释。

最后两句，再由对方回到自己。在“佳人”多少次的希望和失望中，肯定要埋怨在外边长期不回来的人不想家。因为“何事苦淹留”，有时连自己都感到有些茫然，则整天在“妆楼凝望”的人，自然更难于理解了。她也许还认为自己在外边乐而忘返，又怎么会知道我现在倚阑远望的时候，是如此愁苦呢？

本是自己望乡，怀人，思归，却从对面写“佳人”切盼自己回去。本是自己倚阑凝愁，却说“佳人”不知自己的愁苦。“佳人”怀念自己，出于想象，本是虚写，却用“妆楼凝望，误几回天际识归舟”这样具体的细节来表达其怀念之情，仿佛实有其事。倚栏凝愁，本是实情，却从对方设想，用“争知我”领起，则又化实为虚，显得十分空灵。感情如此曲折，文笔如此变化，真可谓达难达之情了。这种为对方设想的写法，并非始自柳永，在他以前，如韦庄的《浣溪沙》“夜夜相思更漏残，伤心明月凭阑干，想君思我锦衾寒”，即是一例。但更著名的则是杜甫的《月夜》：“今夜鄜州月，闺中只独看。遥怜小儿女，未解忆长安。香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。何时倚虚幌，双照泪痕干。”但柳词层次更多，更曲折变化（单就这一点说，不是比较这些作品整个的高下）。梁令娴《艺蘅馆词选》载梁启超评此词，认为它的境界很象温庭筠《菩萨蛮》中“照花前后镜，花面交相映”两句，就是指词中所写自己与对方的情景，有如美女簪花以后，前后照镜，镜中形象重叠辉映。

我们还应当注意一下此词下片用的重字。说自己，是有难收的“归思”，说“佳人”，是盼天边的“归舟”。说“佳人”，是在妆楼“凝望”，说自己，是倚阑干“凝愁”。这里的“归”与“凝”，是故意重复，作强烈对照的，与一般因取其流畅自然而不避重字的不同。

结句倚阑凝愁，远应上片起句，知“对潇潇暮雨”以下，一切景物，都是倚阑时所见；近应下片起句，知“不忍登高临远”以下，一切归思，都是凝愁中所想。通篇结构严密，而又动荡开合，呼应灵活，首尾照应，如前人谈兵所云常山之蛇。（沈祖棻）

竹马子　　柳　永

登孤垒荒凉，危亭旷望，静临烟渚。对雌霓挂雨，雄风拂槛，微收烦暑。渐觉一叶惊秋，残蝉噪晚，素商

时序。览景想前欢，指神京、非雾非烟深处。向此成追感，新愁易积，故人难聚。凭高尽日凝伫，赢得消魂无语。极目霁霭霏微，暝鸦零乱，萧索江城暮。南楼画角，又送残阳去。

柳永一生精力用于写词，尤工于羁旅行役，这首晚年写的长调词也正以此见胜。词分两片：上片以写景为主，描写登垒旷望所见的景色；下片以抒情为主，抒发凭高思念故人的愁绪。

词人起笔就说，他登上了一座孤零、冷清的军营，在高高的亭子上空阔无际地眺望，默默地俯视着烟雾缭绕的沙洲。“垒”，军营的墙壁，代军营；“危”，高；“旷”，空而宽阔；“临”，从高处看低处。为了协调音律，把“荒凉孤垒”倒置为“孤垒荒凉”，当然其中也有突出“荒凉”、渲染气氛的作用。整个句子写得境界凄清．气象寥廓，为全词定下了清旷苍凉的基调。

在登高望远的背景下，词人面对着虹霓挂住雨水、劲风吹拂亭栏，令人烦闷的暑热略有收敛的景象，渐渐感到一片落叶惊动了秋天，残余的寒蝉噪鸣于黄昏，已是素秋季节了。“雌霓”，即雌虹，今称副虹；“挂”，悬，这儿有勾取的意思；“雄风”，强有力的风，见宋玉《风赋》：“此所谓大王之雄风也。”“槛”栏杆；“一叶惊秋”，化用《淮南子·说山》“见一叶落而知岁之将暮”的语意，《文录》也说：“唐人有诗云：‘山僧不解数甲子，一叶落知天下秋。”“素商”，即谓秋，秋之时，其色尚白，见《礼记·月令》，梁元帝《纂要》也说：“秋曰素商，亦曰高商。”词人在这一大节写景文字中，先以“雌霓”、“雄风”两个对偶句带出雨过虹现、清风拂面之后暑热稍退的景象，再用“一叶”、“残蝉”两个对偶句带出岁之将暮、天已向晚的秋色。词人由“对”而转入“渐觉”，画面由天高气爽而转入萧索衰飒，这不仅细腻自然地写出感觉变化的过程，更上承“登垒”、“旷望”的“荒凉”景色，下启“览景想前欢”的触景生情，成了上片不可缺少的有机组成部分。

词人为什么会“览景想前欢”呢？因为羁旅行役所见的肃杀秋景与在汴京所过的偎红依翠的春情生活对照太强烈了。“前欢”，指从前喜爱的心上人；指，向着；“神京”，即京城，他面对秋色，心境凄怆，不禁勾起对“前欢”的怀念，从而向着汴京那朦朦胧胧的远方而心往神驰了。整个上片，由“登”而“望”，由“对”而“觉”，最后由

“览”而“想”，层层铺叙，情景交融，脉络分明，一气呵成。

下片“向此成追感”紧承上片结句，由“想”而“感”，展开抒情。“向”，对着；“此”，指代“前欢”所在的“非雾非烟深处”；“追感”，回忆过去而产生的感慨。他追感什么呢？那就是“新愁易积，故人难聚”。这一对仗精工、对比鲜明的句子，把他离开汴京宦游异乡的离愁别绪作了高度的概括，道出了封建时代漂泊为官的知识分子的普遍心情，所以既是本词抒写的中心，又是能唤起许多封建文人共鸣的警句。

正因为新的离愁容易堆积，往昔情人难以聚会，在这凭临危亭之际，才整天伫立凝望那飘渺的神京，结果呢，只落得极度的悲伤，沉思不已，默无一语。“赢得”，博得，落得；“消魂”，即“销魂”，形容极度的悲伤、愁苦。这儿以凭高凝伫，回应开头的“危亭旷望”；再以“尽日”二字，把他想念故人的深切感情写得如痴如醉；而“销魂无语”更把徒然凝伫、离愁倍增的沉重心情和极度哀怨刻画净尽。

然而，词人并不就此罢手，再以极目所见、倾耳所听的自然景象，着力渲染出悲凉无际的气氛，将充满胸怀的离愁别绪弥漫于天地之间，使读者受到强烈的感染。“霁霭”，雨后转晴的云气；“霏微”，雾气弥漫的样子；“零乱”，犹“凌乱”，不整齐，没有秩序；“萧索”，萧条冷落，缺乏生机。词人是那么一往情深，明知望不到，还在用尽眼力地望呀，望呀，透过云霭雾气，只见日落时分的乌鸦在冷落凄清的江城上空凌乱地飞翔；耳边又传来南面楼上极度悲壮的声声号角，一轮惨淡的夕阳就在这号角声中被送走了。词人在这儿勾画出云雾弥天、昏鸦乱飞、萧索寂寥的江城暮景，而以“极目”领起，使眼中所见与心中所感融为一体；接着又描绘出画角悲鸣、催送夕阳、凄厉已极的南楼号声，使耳中所听与心中所悲彼此相应。因此，这几句看似由抒情转入写景，其实景中寓情，把一腔无可解脱的愁思写得入木三分，留给读者以丰富的联想和回味的余地，真可谓言有尽而意无穷了。

此词境界寥廓，极苍凉之致。上片由旷望而凝想，下片由追感而极目，层层铺叙，情景交融。其间大量运用双声词（如“一叶”、“残蝉”、“素商”、“零乱”、“南楼”、“霁霭霏微”等）、叠韵词（如“荒凉”、“旷望”、“静临”、“雌霓”、“易积”等），多处句间用韵（如“凉”与“望”、“雨”与“暑”、“伫”与“语”等），追求句中平仄四声的交错运用，从而造成音律谐婉、铿锵动人的妙境。宋翔凤《乐府余论》说：“柳词曲折委婉，而中具浑论（浑然一体而不可相离）之气，虽多俚语，而高处足冠风流，倚声家（词人）当

尸而祝之（“尸”，古代祭祀时代表死者受祭的人，“祝”，祭祀。这儿意指把他当作先辈敬奉）”。应该说，这个评价是实事求是的。

（李德身）

安公子 柳 永

远岸收残雨，雨残稍觉江天暮。拾翠汀洲人寂静，立双双鸥鹭。望几点，渔灯隐映蒹葭浦。停画桡、两两舟人语。道去程今夜，遥指前村烟树。 游宦成羁旅，短檐吟倚闲凝伫。万水千山迷远近，想乡关何处？自别后、风亭月榭孤欢聚。刚断肠、惹得离情苦。听杜宇声声，劝人不如归去。

这首词是游宦他乡，春暮怀归之作。词人对于萧疏淡远的自然景物，似有偏爱，所以最工于描写秋景，而他笔下的春景，有的时候，也不以绚烂秾丽见长，如此篇即是。这，当然和他长年过着落魄江湖的生活、怀着名场失意的心情是有关的。

上片头两句写江天过雨之景，雨快下完了，才觉得江天渐晚，则雨下得时间很久可知。风雨孤舟，因雨不能行驶，旅人蛰居舟中，抑郁无聊更可知。这就把时间、地点、人物的动作和心情都或明或暗地展示出来了。

“拾翠”二句，不过是写即目所见。汀洲之上，有水禽栖息，而以拾翠之人已经归去，虚拟作陪，更以“双双”形容“鸥鹭”，便觉景中有情。“拾翠”字用杜甫《秋兴》：“佳人拾翠春相问。”拾翠佳人，即在水边采摘香草的少女。张先《木兰花》也说：“芳洲拾翠暮忘归，秀野踏青来不定。”意中有人，有人的语笑；今惟余景，景又呈现人去后特有的寂静。鸥鹭成双，自己则块然独处孤舟之中。这一对衬，就更进一步向读者展开了作者的内心活动。

“望几点”句，写由傍晚而转入夜间。渔灯已明，但由于是远望，又隔有蒹葭，所以说是“隐映”。这是远处所见。“停画桡”句，则是己身所在，近处所闻。“道去程”二句，乃是舟人的语言和动作。“前村烟树”，本属实景，而冠以“遥指”二字，则是虚写。这两句把船家对行程的安排，他们的神情、口吻以及依约隐现的前村，都勾画了出

来，用笔极其简炼，而又生动、真切。

过片由今夜的去程而念及长年行役之苦。“短樯”七字，正面写出舟中百无聊赖的生活。“万水”两句，从“凝伫”来，因眺望已久，所见则“万水千山”，所思则“乡关何处”。“迷远近”虽指目“迷”，也是心“迷”。崔颢《黄鹤楼》云：“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。”正与此意相同。

“自别后”以下，直接“乡关何处”，而加以发挥。“风亭”七字，追忆过去，慨叹现在。昔日则良辰美景，胜地欢游，今日则短樯独处，离怀渺渺，而用一“孤”字将今昔分开，意谓亭榭风月依然，但人不能欢聚，就把它们辜负了。“刚断肠”以下，紧接上文。离情正苦，归期无定，而杜宇声声，劝人归去，愈觉不堪。杜宇无知之物，而能劝归，则无情而似有情；人不能归，而杜宇不谅，依旧催劝，徒乱人意，则有情终似无情。用意层层深入，一句紧接一句，情意深婉而笔力健拔，柳永所长，其后只有周邦彦用笔近似。（沈祖棻）

迷神引　　柳　永

一叶扁舟轻帆卷，暂泊楚江南岸，孤城暮角，引胡笳怨。水茫茫，平沙雁，旋惊散。烟敛寒林簇，画屏展。天际遥山小，黛眉浅。　旧赏轻抛，到此成游宦。觉客程劳，年先晚。异乡风物，忍萧索，当愁眠。帝城赊，秦楼阻，旅魂乱。芳草连空阔，残照满。佳人无消息，断云远。

这首词，是作者就旅途所经过、看见的景物加以描绘，然后又即景抒情，情景交融。词上片写景，下片抒情，大的段落是非常分明的。

“一叶扁舟”两句，一起点明舟泊江南，一“暂”字说明是稍息此间，而前此旅途之跋涉自不待言。“孤城”两句，本愿宁静一下，却传来暮角声，引起胡笳愁怨，是突然插入来的。因声而引起视觉，“水茫茫”三句，以“雁”之惊散，也自然联系到人的漂泊，这是一个动景，掀起了词的波澜。“烟敛”四句，写林写山，以两个五、三句式出之，顿挫生姿，音响似鼓点。而展开的寒林、遥山，宛如图画，漠漠秾秾而又遥遥浅浅，是工笔与泼墨相结合的山水画法。

下片直接抒情，追想从前，伤心今日。“旧赏”两句，无限懊丧。“觉客程劳，年光晚”，感慨良多。我们知道柳永少负才名，但功名蹭蹬，及第已老，游宦更迟。这两句是他的亲身经历。“异乡”三句，表现出无可奈何的感叹。而“帝城”三句，各为三言，和上面两个三言句配合，意思却又一转，追想“帝城”、“秦楼”，遥远而阻隔，自己“旅魂”乱而无主。三个三言句，一顿一顿，点点震动心魄，余响无穷。然而犹未终了，“芳草”四句，又来描绘芳草无边，残阳高照。佳人音杳，断云远逝。展开空阔画图。其音响又是五、三句式，两句连续，人在画外，情在图里，声声似为哀叹，结束全篇。这一首旅泊中写离情的词，在柳永写离情的词，又别出心机，以成就他词的丰富多采。前人称其“尤工于羁旅行役”，（陈振孙《直斋书录解题》）就其单篇词是如此，而其多篇词的写离情，各从不同角度、不同章法、不同音调出之，也当为我们所特别注意的。

这首词，从写的内容看，是柳永老年游宦之作，颇有漂泊之感。和他的少年恋情之词，颇有不同。以词风而言，虽亦铺叙开来，但多平淡之语，实由于绮丽之极而趋于平淡的。以这首词而论，除第一、二句为七、六言外，余均为五、四、三言句，而以三言句为多，极显顿挫之至，而意义仍繁富。这一淡远顿挫之作，当是柳永晚年的代表作品。柳永晚年远离帝京‘永别知音，平生自知无所作为，其词之深觉游宦乏味，惆怅无聊，不免多哀楚之声了。（金启华）

鹤冲天　　柳　永

黄金榜上，偶失龙头望。明代暂遗贤，如何向。未遂风云便，争不恣狂荡。何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相。　烟花巷陌，依约丹青屏障。幸有意中人，堪寻访。且恁偎红依翠，风流事、平生畅。青春都一饷。忍把浮名，换了浅斟低唱。

这首词的本事，据胡仔《苕溪渔隐丛话》引《艺苑雌黄》云：“柳三变喜作小词，薄于操行，当时有荐其才者，上曰：‘得非填词柳三变乎？’曰：‘然。’上曰：‘且去填词。’由是不得志，日与儇子纵游娼馆酒楼间，无复检率。自称云：‘奉圣旨填词柳三变’”。从这里，

我们可以看出柳永虽然是自称“奉圣旨填词”，实际上是牢骚话。

这首词，明白如话，而却往复回环，心理描绘颇为丰富。一起即宣告自己榜上无名，这对多才的青年柳永是个沉重的打击。“明代”句暗含讽刺，不敢直斥。因为既称“明代”，应当是才人应被录用，然而失望。怎办呢？“未遂风云便，争不恣狂荡，”这就一任自己放荡吧，何必管它得失呢？内心痛苦，矛盾已极。“才子”两句，又作自我安慰，这也是不得已的解脱语。

下片从“恣狂荡”引伸而来，在风尘女子中寻求知音，铺叙开来。“烟花”二句，点出慰藉地点。“幸有意中人，堪寻访”，这是并不势利的，不以其落第而奚落他，同时和他依偎风流，享受青春。“青春都一饷”，真是青春不再，莫负当前。然而我们的词人，一结“忍把浮名，换了浅斟低唱。”字面上是开拓了，达观了，实际上，一“忍”字，多少辛酸。“浅斟低唱”，又有多少不可告人的哀楚。这证明柳永的后来依然不忘功名，终于“及笋已老”，我们这一分析是合乎情理的。同时，我们知道柳永和声伎打交道，也写出她们是愿意“永弃却烟花伴侣，免教人见妾，朝云暮雨。”（《迷仙引》）柳永是道出她们的真情实意，和她们是知音，因而自己在功名不得意时，则访求她们以求慰藉，这是很自然的事，也是这首词的思想感情的基础。（金启华）

倾杯　　柳　永

鹜落霜洲，雁横烟渚，分明画出秋色。暮雨乍歇，小楫夜泊，宿苇村山驿。何人月下临风处，起一声羌笛。离愁万绪，间岸草、切切蛩吟似织。　为忆芳容别后，水遥山远，何计凭鳞翼。想绣阁深沉，争知憔悴损，天涯行客。楚峡云归，高阳人散，寂寞狂踪迹。望京国。空目断、远峰凝碧。

柳永一生蹭蹬功名，浪迹异乡，写下不少羁旅行役之作。他曾作为“西征客”，伫立长安灞桥，不胜兴亡之感，“参差烟树灞陵桥。风物尽前朝，衰杨古柳，几经攀折，憔悴楚宫腰。”也到过成都浣花溪畔，漫步于热闹的蚕市，“地胜异，锦里风流，蚕市繁华，簇簇歌台舞

榭。”、“当春昼，摸石江边，浣花溪畔景如画”。此外，巫山、九嶷山等地，也都留下他的踪迹，“望断处，杳杳巫峰十二，千古暮云深。”“九嶷山畔雨过，斑竹作；血痕添声。”真可以说是一位行吟词人了。关于他这方面的词篇，对自然景色的描绘很为出色，尤其擅长写秋景。他常以宋玉自比，在词中倾吐衷曲，清寂的山光水影，凝聚着他个人落拓江湖的身世之感，构成一幅幅秋日行吟图。

宋初词人专写山水者不多，潘阆常说诗词可以入画，其《忆余杭》小令写杭州山水清幽，极为有名。柳永的羁旅行役之作，与其他绮罗香泽者不同，多是以大自然为背景的慢词，弥漫着文士悲秋、沦落不遇的感伤情调，这和潘阆小词的隐逸风致大异其趣。在表现手法上，则是因调而异，变化多端，有的用直笔，有的多曲折，有的两者兼备，在本词，乃是一首迂回曲折的游子悲秋吟。

起首两句描绘洲渚宿鸟，对偶工整。《论词随笔》云：“有对起之调，贵从容整练。”“落”字，“横”形容鹜鸟飞下和雁字排列的状态；这是秋江暮色。“分明画出”和“正潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋”之“洗”字，均为形容黄昏江上雨后清冷景象，着重绘出“秋色”。此处纯为写景，但江上行客的愁思，已隐然言外。“暮雨”三句，以小舟晚泊江边作为背景引出行客；小舟是行客所乘，夜泊指停舟的时、地，苇村山驿点出投宿之处乃荒村驿店。满面风霜、踽踽而行的行客形象，透过秋江暮色呈现在读者眼前。

“何人”两句，展开山村夜景，月明风紧，传来羌管悠悠，吹出无限幽怨，李益诗也云：“不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。”真乃闻曲生悲。词人在《戚氏》中说：“孤馆度日如年，风露渐变，悄悄至更阑。长天净，绛河清浅，皓月婵娟。思绵绵，夜永对景，那堪屈指暗想从前。”直接铺叙客地月夜忆旧，而这里却是以设问提起，借笛声以抒旅怀。“离愁万绪”四字说到正题，揭出行客内心活动，接着以“蛩吟似织”烘托离愁，姜白石词云：“哀音似诉，正思妇无眠，起寻机杼。”亦是借蟋蟀声以托出怨情；唧唧虫声、悠悠笛音，触发起行客无限愁绪，由此引出下文。

换头“为忆”三句，触景而生情，抒写别后思念，亦即《迷神引》中所说：“芳草连空阔，残照满，佳人无消息，断云远。”惟此处口气比较婉转，“忆”字写思念之情以下再诉关山阻隔，鱼雁难通，从而反映出内心的焦虑，“想绣阁”三句，就对方设想，伊人深居闺房，怎能体会出行客漂流天涯，“况伊销得人憔悴”的苦处。这是从杜甫诗“遥怜小儿女，未能忆长安”化出，语意委婉。“楚峡”三句，转笔归到目

前境遇，前句暗指歌舞消歇，后两句即“酒徒萧索，不似去年时”之意，说明往昔“暮宴朝欢”都已烟消人散，如今孤村独坐，惟有对月自伤。写得柳暗花明，不冗不复，自是慢词作法。

末尾两句，以景结情，与《玉蝴蝶》歇拍“黯相望，断鸿声里，立尽斜阳”笔法近似。遥望京华，杳不可见，但见云峰清苦，象是聚结着万千愁恨，“目断”与“立尽”都是加强语气，在这幅秋景中注入行客自身的感情色彩，藉以透露相思之意，怅惘之情。（潘君昭）

醉垂鞭　　张　先

双蝶绣罗裙。东池宴，初相见。朱粉不深匀，闲花淡淡春。　细看诸处好。人人道。柳腰身。昨日乱山昏，来时衣上云。

这首词是酒筵中赠妓之作，以写其人的妆束开头，但只写了一半，即她所穿的裙子。罗裙上绣着双飞的蝴蝶，已经很漂亮了，但等到读了结句，才知道，更漂亮的、能够使人产生丰富的联想的，还不是她的裙，而是她的衣。

“东池”两句，记相见之地——东池，相见之因——宴，并且点明她“侑酒”的身分。“朱粉”两句，接着写其人之面貌，而着重于化妆的特征——淡妆。词人在这里，摆脱一切正面描绘，而代之以一个确切的、具体的比喻，这样，就将她的神情、风度，都勾画出来了。试想，浓丽的春光中，万紫千红之外，别有闲花一朵，带着淡淡的春色，在花丛中开放，幽闲淡雅，风韵天然，在许多“冶叶倡条”之中，显得多么出色！

这里涉及到欣赏中一与多的变化的问题。在一般情况下，多数女子并不浓妆（在词中，又称为严妆、凝妆），所以一个浓妆的，便显得出众。但在上层社会的行乐场所，或是贵族宫廷里，多数女子都作浓妆，一个淡妆的，就反而引人注目了。唐朝的虢国夫人便很懂得这个道理，所以常常“素面朝天”。张祜为之作诗道：“虢国夫人承主恩，平明骑马入宫门。却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。”而裴潾咏白牡丹则写道：“长安豪贵惜春残，争赏街西紫牡丹。别有玉盘承露冷，无人起就月中看。”便是讽刺那些豪贵们不懂这个道理。（唐人重深色牡丹，白

居易《买花》云："一丛深色花，十户中人赋。"）我们平常赞美一件东西、一个作品等，说它新奇别致，其中往往就包含了这个一与多的问题。张先显然受了张祜等的启发，但"闲花淡淡春"一句，仍然很有创造性。唐人称美女为春色，如元稹称越州妓刘采春为"鉴湖春色"。此词"春"字，也是双关。

换头三句，是倒装句法。人人都说她身材好，但据词人看来，则不但身材，实在许多地方都好，而这"诸处好"，又是"细看"后所下的评语，与上"初相见"相应。柳与美女之腰，同其婀娜多姿，连类相比，词中多有。如温庭筠《杨柳枝》云："宜春苑外最长条，闲袅东风伴舞腰。"又《南歌子》云："转盼如波眼，娉婷似柳腰。"不独白居易"樱桃樊素口，杨柳小蛮腰"之诗，为世人所熟知而已。

结两句写其人的衣。古人较为贵重的衣料如绫罗之类上面的花纹，或出于织，或出于绣，或出于画。出于织者，如白居易《缭绫》："织为云外秋雁行。"出于绣者，如温庭筠《南歌子》："胸前绣凤凰。"出于画者，如温庭筠《菩萨蛮》："画罗金翡翠"。此词写"衣上云"，而连及"乱山昏"，可见不是部分图案，而是满幅云烟，以画罗的可能性较大。词人由她衣上的云，联想到山上的云，而未写云，先写山，不但写山，而且写乱山，不但写乱山，而且写带些昏暗的乱山，这就使人感到一朵朵的白云，从昏暗的乱山中徐徐而出，布满空间。经过这种渲染，就仿佛衣上的云变成了真正的云，而这位身着云衣的美女的出现，就象一位神女从云端飘然下降了。这两句的作用，决不限于写她穿的衣服的别致，更主要的是制造了一种气氛，衬托出并没有正面大加描写的女主人形象的优美，风神的潇洒。本来只是描写衣上花纹，却用大笔濡染，画出了一片混茫气象，并且写到这里，就戛然而止，更无多话，收得极其有力。所以周济在《宋四家词选》中，评为"横绝"。作者另一首《师师令》中，有"蜀彩衣长胜未起，纵乱云垂地"之句，用意略同，但不及此词之生动和浑成。

这里还涉及到欣赏中真与幻的联系的问题。将美女与云联系起来，始于宋玉《高唐赋》。赋中神女自白说："妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。"又宋玉对楚王问朝云之状，有云："湫兮如风，凄兮如雨。风止雨霁，云无处所。"赋中神女，是宋玉以人间美女为模型而塑造的，就这一点来说，是真的，而她同时又有"无处所"的云，或随身环绕着云的神，则是幻的。因此，她是一个既有人的情欲，又有神的变化，又真又幻的形象，当然比一般人间的美女更吸引人。李商隐《重过圣女祠》"萼绿华来无定所"，即

以另外一个仙女尊绿华来暗比巫山神女，以表现其真而又幻，仙而又凡的特点，可谓深明赋意。本词“昨日”两句，很清楚地也是脱胎于《高唐赋》，而从其人所着云衣生发，就使人看了产生真中有幻之感，觉得她更加飘然若仙了。曹植《洛神赋》写洛神渡水云：“体迅飞凫，飘忽若神，凌波微步，罗袜生尘。”在水波上走路，是幻；走路而起灰尘，则是真。而说凌波可以微步，微步可使罗袜生尘，又使真与幻统一了起来，同样显示出她同时具有人和神的特点，可为旁证。文学中这种真与幻，或人间的与非人间的情景的联系，往往能够使人物形象和景色描写更为丰满而美妙。

筵前赠妓，题材纯属无聊。但词人笔下这幅素描还是动人的。“闲花”一句所给与读者的有关一与多的启示，“昨日”两句所给与读者的有关真与幻的启示，也可供今天写诗的参考。　　（沈祖棻）

一丛花令　　张　先

伤高怀远几时穷。无物似情浓。离愁正引千丝乱，更东陌、飞絮濛濛。嘶骑渐遥，征尘不断，何处认郎踪。　　双鸳池沼水溶溶。南北小桡通。梯横画阁黄昏后，又还是、斜月帘栊。沈恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风。

这首词写的是一位女子在她的情人离开之后，独处深闺的相思和愁恨，仍然是一个古老的主题——闺怨。但由于它极其细致地表现了词中女主人对环境的感受、对生活的情绪，还是很有魅力。

全篇结构，上片是情中之景，下片是景中之情。一起写愁恨所由生，一结写愁恨之余所产生的一种奇特的想法。它条理清楚，不象以后的周、秦诸家，在结构上变化多端。周济在《〈宋四家词选〉序论》中说作者的词“无大起落”，这首词也可为证。

上片倒叙。本来是情人别去，渐行渐远，柳丝引愁，飞絮惹恨，因而觉得伤高怀远，无穷无尽，从而产生“无物似情浓”的念头。但它一上来却先写出由自己切身的具体感受而悟出的一般的道理，将离别之苦、相思之情，概括为“伤高怀远”。“几时穷”，是问句，下面却不作正面的回答，而但曰：“无物似情浓。”所以这“几时穷”，事实上乃是

说无穷无尽，有"此恨绵绵"之意。因为人孰无情，只要有情，就会"伤高怀远"，何况此情又是极其浓厚，无物可比的呢？

爱情自来是人类社会生活的基本内容之一。古典作家一贯珍重并且歌颂真挚、纯洁的爱情，所以许多人都对此郑重地言及，而更多的人则在其作品中表现了这一点。张先的另一首《木兰花》有云："人生无物比多情，江水不深山不重。"元好问《摸鱼儿》有云："问世间情是何物，直教生死相许？"汤显祖《牡丹亭》有云："世间只有情难诉。"洪昇《长生殿》有云："借《太真外传》谱新词，情而已。"《红楼梦》中有一付对联写的是："厚地高天，堪叹古今情不尽；痴男怨女，可怜风月债难偿。"都是此意。斯大林在读了高尔基写的《少女与死神》以后，也肯定了他写的"爱战胜死"这个主题。当然，在阶级社会中，不同的阶级对爱情有不同的价值观念，对它在社会生活中的比重也有不同的看法，不能等同起来，一概而论。

第三句接着由一般的、概括的叙述延伸到具体的、个别的描写。"伤高怀远"，无非由于离别。离愁的纷乱，用千丝杨柳来比喻，不但将情和景巧妙地结合在一起，而且将抽象的感情形象化了。柳丝撩乱，已惹离愁；何况飞絮蒙蒙，漫天无际，颠狂轻薄，更是恼人？所以"更东陌"两句，在写景方面是自然的联系和开拓，在写情方面则是进一层地展示了她的内心活动。古人风俗，折柳赠别，柳和离别，关系很深。这里不写别时折柳相赠，而写别后见柳相思，就摆脱了俗套。吴文英《风入松》"楼前绿暗分携路，一丝柳、一寸柔情"，也很新颖，可以算得此词的后劲。

"嘶骑"以下，直揭愁恨的由来。叫着的马儿走远了，空望见一片扬起的路尘，再也无法辨认他的踪迹了。这三句是写别后登高，心中所想、目中所见的情景，下文"梯横画阁"可证，亦见上文"伤高"二字，并不是为了陪衬"怀远"，而随意安上去的。

下片由景及情，池水溶溶，小船来往，是户外所见。小船南来北往，各人忙着自己的事情，对于女主人的心情，是无从了解，也无暇顾及的。可是，池中又偏偏有成双成对的鸳鸯，她触景生情，就自然不能不产生人不如物之感。这里没有明写她的孤独和感慨，却为结句伏下了线索。

"梯横"二句，直接首句"伤高怀远"来。上句言黄昏之后，要想再象白天那样登高望远，也不可得，只有深闺独坐；下句言即使捱过黄昏，也无非对着斜照在帘栊上的月光，仍是无聊。"又还是"三字，下得巧妙，因为它不但点明了黄昏难遣，入夜尤其难遣，而且暗示了不但此夜难遣，夜夜也都难遣的心情。

夜夜独坐独眠，百无聊赖，不能不恨，不能不思，甚至于不能不“沉恨细思”。四字千锤百炼，千回百转，极其沉重有力，直逼出收尾两句来，就说明她是怨到极点了。而“沉恨细思”之故，仍是由于“情浓”。情若不浓，怎会怨极？这就显得首尾照应，一气贯穿。《皱水轩词筌》云：“唐李益诗曰：‘嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。’子野《一丛花》末句云：‘沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风。’此皆无理而妙。”所谓“无理”，乃是指违反一般的生活情况以及思维逻辑而言；所谓“妙”，则是指其通过这种似乎无理的描写，反而更深刻地表现了人的感情。在文学中，无理和有情，常常成为一对统一的矛盾。欧阳修极其推重这结尾的两句，正是因为它通过这个具体而新奇的比喻，表达了女主人极细微而深刻的心思，揭示了她在寂寞的生活中，有多少自怜自惜、自怨自艾在内。这位女主人对爱情的执着、对青春的珍惜、对幸福的向往、对无聊生活的抗议、对美好事物的追求，通过这一新奇的比喻，一下子都透漏出来了。“妙”，就妙在这里。　　（沈祖棻）

减字木兰花　　张　先

垂螺近额。走上红裀初趁拍。只恐轻飞，拟倩游丝惹住伊。　　文鸳绣履，去似杨花尘不起。舞彻伊州，头上宫花颤未休。

这是一首歌咏一个少年艺妓舞蹈形象的词作。古典诗词中专以舞蹈为题材的作品不多，因而较为引人注意。

“垂螺近额”。是少年女子的发式，和《诗经·鄘风·柏舟》：“髧彼两髦”是未婚者的形象是一样的。《毛诗郑笺》：“髧，两髦之貌。髦者发至眉，子事父母之饰。”《丹铅总录》：“垂螺、双螺，盖当时角妓未破瓜时额饰。”“角妓”，是以艺出名的妓。所以“垂螺近额”，就是雏妓的发式。王珪诗：“十三垂髻碧螺松。”就是说十三岁的女孩子饰有垂着碧螺的髻。这里是以这样的发型代表这个艺妓。

“走上红裀初趁拍。”“红裀”，红色的地毯，这里指跳舞的地方。“走”，疾趋、小步跑。“上”，到、登的意思。看情形是乐曲已经开始了，而这个幼妓羞于出场，可是乐曲已经开始，不能不上了，所以小

跑着登上了跳舞的红裀上。“初趁拍”，是登上红裀就急忙开始赶上乐曲的节拍跳了起来。这是登红裀初舞时的形象。那么她跳得怎样呢：

“只恐轻飞，拟倩游丝惹住伊。”她跳得好极了。轻盈曼妙。观看的人真怕她轻得不由自己地飞去，心里都拟算着请托那空中浮动的游丝来招惹她一下，让她停住。“惹”字用得很巧。“游丝”是空中浮动着的极细的丝，用它“惹住伊”，可见其舞姿轻妙的程度真是达到极点了。“惹”字，可解作“招惹”解，也可解作“挂”。“挂”意实，“招惹”意空灵，此以“招惹”较合适。

以上，是描写这个少年艺妓初舞时姿态的美好。

上片第一句“垂螺近额”是写这艺妓的发式，下片第一句：“文鸳绣履”，是写她脚上的鞋。“文鸳绣履”是绣着彩色鸳鸯鸟的绣鞋。

上片第二句“走上红裀初趁拍”是说初出时的形象，下片第二句“去似杨花尘不起”是说舞蹈终了时回去的形象。“杨花”即飘动着的柳絮，“似杨花”是极轻的样子。全句的意思是：她回去时，步履轻盈，轻得象飘动着的柳絮一样，一点儿微尘都没有。这和曹植《洛神赋》：“凌波微步，罗袜生尘”，笔法相同。

“舞彻《伊州》，头上宫花颤未休。”《伊州》是乐曲名。《唐书·礼乐志》：“天宝乐曲，皆以边地名，若凉州、甘州、伊州之类。”《乐苑》：“《伊州》，商调曲。西凉节度使盖嘉运所献。”白居易《伊州诗》：“老去将何散老愁？新教小玉唱伊州。”“彻”是音乐上一个单位的名称。把那乐曲唱遍叫做彻。如元稹《连昌宫词》：“逡巡大遍凉州彻。”这两句的意思是舞者趁着《伊州》这个乐曲跳舞，曲终舞亦止。可是舞终了，而跳舞者头上的宫花却还在颤颤地跳动着。这是形象舞时轻速，人停而头上的宫花还在舞动，给人一种曲有余音、舞也有延续之意，这是很美的形象和意境。

这首词描写一个少年艺妓舞蹈之美。这应当是在张先的家中，还可能是宴客之时。“只恐轻飞”两句，形容舞姿的轻妙，真到了绝顶的程度。又一个“惹”字倍觉新隽有味，作者不愧是个斟词酌句的能手。“舞彻”、“宫花颤未休。”使人如亲临亲见，形容人停舞未停，舞终舞未尽。造型、笔法都很好。

由此词可见当时士大夫阶层生活的一斑。一方面可以说这是表现着当时的太平景象；另一方面也反映了他们生活的腐化，蓄养艺妓竟成为一时风气。　　（回宝珉）

天仙子　　张　先

时为嘉禾小倅，以病眠，不赴府会。

水调数声持酒听，午醉醒来愁未醒。送春春去几时回？临晚镜，伤流景，往事后期空记省。　沙上并禽池上暝，云破月来花弄影。重重帘幕密遮灯，风不定，人初静，明日落红应满径。

张先在嘉禾（今浙江嘉兴）作判官，约在仁宗庆历元年（公元一〇四一年），年五十二。据题，这首词当作于此年。但词中所写情事，与题很不相干。此题可能是时人偶记词乃何地何时所作，被误认为词题，传了下来。

这首词乃是临老伤春之作，与词中习见的少男、少女的伤春不同。一上来就写出了这一点。持酒听歌，本是当时士大夫享乐生活的一部分。可是，这位听歌的人所获得的不是乐，而是愁。这种愁，又还不是在歌、酒中偶然感触到的淡淡的愁，而是长久以来就埋藏在心底的一种深沉的、执着的愁，所以午醉虽醒，而愁仍不醒，也就是李白所谓“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”（《宣城谢朓楼饯别校书叔云》）。

下面极写致愁的原因，点明主旨。“送春”一句，明知四时变化，明年还有春天，却定要问她什么时候回来，好象毫无常识。这当中，就包含有多少低徊留恋在内。这种心情，只有临老的人才有，所以就接以“临晚镜，伤流景”。杜牧《代吴兴妓春初寄薛军事》云：“自悲临晓镜，谁与惜流年。”这里用杜诗而改“晓镜”为“晚镜”，一字之差，情景全异。杜诗是《牡丹亭·惊梦》中“如花美眷，似水流年”之感，而本词则是王安石《壬辰寒食》中“巾发雪争出，镜颜朱早凋”之感。所以问“春去几时回”者，表面上是问自然界的春天，实际上是问自己生命中的青春时代。而人的青春不会再来，这也和自然界的春天会再来一样，都是无须问，也无须答的。人总是在时光的流逝中活动着。词人由流光之易逝，想到人事之无凭，回首过去，则往事成空，瞻望将来，则后期无定，因而觉得流光堪悲，人事就更堪悲了。“空记省”，与“愁未醒”相应。正因为想也无益，才更觉愁之难消。

上片写人之愁闷无聊，由午及晚；下片则专写晚景。“沙上”二句，

傍晚所见。“沙上并禽”，用以对照自己的块然独处。“云破”一句，是千古传诵的名句。其好处在于“破”、“弄”两字，下得极其生动细致。天上，云在流；地下，花影在动：都暗示有风，为以下“遮灯”、“满径”埋下伏线。而且见出进屋之前，主人公又在池畔徘徊一阵子了。

词人在当时就有一个绰号，叫做张三影，意思是说他写过三句其中用了“影”字的名句。我们查他现存的诗词，用有“影”字的好句子，共有六句，其中一句是诗，五句是词。《华州西溪》：“浮萍破处见山影，小艇归时闻草声。”《天仙子》：“沙上并禽池上暝，云破月来花弄影。”《青门引》：“那堪更被明月，隔墙送过秋千影。”《归朝欢》：“娇柔懒起，帘押卷花影。”《剪牡丹》：“柳径无人，堕飞絮无影。”（一作“柔柳摇摇，坠轻絮无影。”）《木兰花》：“中庭月色正清明，无数杨花过无影。”前人所指三影，句子也不尽同，无须深究。应当指出的是：一般创作中讲究炼字，主要是在虚字方面下工夫，实字方面，可以伸缩变化的余地是不多的。从这些名句来看，主要的好处也都表现在虚字上面，或者说是用的虚字与“影”字配合极为恰当。有人认为作者以善于用“影”字出名，恐怕不完全符合实际情况。王国维《人间词话》说：“‘云破月来花弄影’，著一‘弄’字而境界全出矣。”他不注意“影”字而注意“弄”字，很有见解。

“重重”三句，极写进屋以后，风狂人静之情景，结句仍应上“送春”，是说今晚还可以看到“花弄影”，大风之后，明天所见到的，唯有“落红满径”，春就更可伤了。

叹老嗟卑，是封建社会不得志的文人的常见的情绪，其中也包含有一些优秀人物在那种黑暗时代被迫无所作为的愤惋，对于今天的读者来说，是有其认识作用的。（沈祖棻）

千秋岁 张 先

数声鶗鴂，又报芳菲歇。惜春更选残红折。雨轻风色暴。梅子青时节。永丰柳，无人尽日花飞雪。 莫把幺弦拨，怨极弦能说。天不老，情难绝；心似双丝网，中有千千结！夜过也，东窗未白孤灯灭。

这首词的主旨是：惜春，忧春暮伤，春将去。

“数声鶗鴂，又报芳菲歇。”“鶗鴂”就是杜鹃，也叫子规，布

谷、鸦，巧妇等名，或写作鳽鶄，鹈鹕。《离骚》“恐鹈鴂之先鸣兮，使百草为之不芳，”洪补注引《埤雅》：“阴气至而鹈鸣，故百草为之芳歇。”《文选·张衡思玄赋》“鹛鴂鸣而不芳”，李善引《临海异物志》曰：“鹛鴂一名杜鹃，至三月鸣。”“数声”是说鹛鴂开始鸣叫了，那就是到暮春时候了，也就是到“百草为之不芳”的时候了。这里说“又报芳菲歇”的“又”字，既表再次，更以加重语气，表作者痛惜的情绪。“芳菲”指芳香之花。

“惜春更选残红折”，“残红”尚未凋谢，残留在枝上的花。因痛惜所以更选残留在枝上的花折取下来，保养起来。“更”应上句“又”字，也表着作者的痛惜之情。这是作者在这种时刻，用“折残红”表对春将暮花正残的痛惜之情。“红”是色，花以红色为艳，所以诗词中多以红代花。

“雨轻风色暴，梅子青时节”，可是雨虽轻细，而风所表的形态（色）却是暴的，就是说花非全凋谢不可了，因而梅花落尽了，梅子青青地出现了，这又是梅子青的时节了，就是春将尽了。李清照《点绛唇》“蹴罢秋千……却把青梅嗅”，正是清明时节的事，所以这句也表着是清明时候。

“永丰柳，无人尽日花飞雪”。“永丰柳”，地名，取于白乐天《杨柳词》云：“永丰东角荒园里，尽日无人属阿谁。”此处加“花飞雪”三字也是用以表春将暮的意思。“花”指柳花，“雪”指其色白。其实柳花是黄的，不可能飞，但历来诗词上都以柳花代柳絮。白居易《别杨柳枝》“谁能更学儿童戏，寻逐春花捉柳花”，说捉柳花，当然指的是柳絮。前此陈后主《洛阳道诗》“柳花尘里暗”说“尘里暗”当然是指的柳絮。

以上为上片。第一、二句，用事实表时间即春暮了。第三句说在此时作者的行动，用以表示对春的爱惜。以下四句“梅子青”“花飞雪”表暮春时的情况。“暴”“无人”也都表明作者对这情况的情感。所以上片是表作者惜春之情的。

“莫把幺弦拨，怨极弦能说。”我为春暮而惜而忧，用乐以解之吧；因而警戒自己说，在这种心情下，可别拨“幺弦”。“幺弦”就是细音之弦，就是小弦，危弦。其声哀。白居易《琵琶行》“小弦切切如私语”，单士谔《夜听琵琶》“掩抑危弦咽又通”，《玄笈七籤》“度范弦而蓄哀韵”，苏轼《听筝诗》：“切切幺弦细欲无。”为什么不要拨幺弦呢？因心里哀极了，那弦就会说出来的！本来就忧了，一说，不就更忧上添忧了么。这句笔法和造意与李后主《望江南》“凤笙休向月明

吹，肠断更无疑”相同。

“天不老，情难绝，”这句由李贺“天若有情天亦老”而来；不过反其意用之，意思是天虽然不老，但天的情也难绝。

“心似双丝网，中有千千结”天尚情难绝，我当然更绝不了。我现在忧愁的心，就象双丝线制成的网一样，里边是有千千万万的结呀！单丝制成的网，“结”就很多，双丝就加倍了，所以说千千结，言其结之多，“结”象征因愁重而肠结成结。

“夜过也，东窗未白孤灯灭。”这里指今天一天和一夜的时间。一个整夜过了，当然没能入睡。现在“东窗未白”意天未大明，起身尚早。而正在这时和我伴了一夜的孤灯却油尽而灭了。那就只有在黑暗中躺着了。这是无可奈何的孤寂的形象，也是更加忧苦的形象。

以上为下片.第一二句是说乐不能解我之忧,三四句以天作比，天尚情难绝，我当然更不能绝，所以五六句就说自己不能绝的情况，七八句是说整整一天一夜在愁着，最后更因灯灭而更增孤寂之苦。“灯”上加“孤”字，也是表作者的心情。下片，是对春暮的忧惜之情。“数声鹈鹕”是用这形象表时间是暮春时候，“雨轻”下四句是用形象表春暮的情况；“心似”两句是用形象表忧愁之深重；“夜过也”两句形象忧上加忧。都是很好的形象语言。所以这首词运用语言以造型的艺术手法，还是很好的。尤其“天不老”两句，反李贺句而用之，很给人以新颖之感。　　（靳极苍）

木兰花　　张　先

龙头舴艋吴儿竞，笋柱秋千游女并。芳洲拾翠暮忘归，秀野踏青来不定。　　行云去后遥山暝，已放笙歌池院静。中庭月色正清明，无数杨花过无影。

寒食在清明节前二日，从寒食到清明，是民间进行春游和扫墓的日子，当时江南还有在这时赛龙舟、荡秋千等的习俗，十分热闹。写这首词时，作者已是八十六岁的暮年衰翁了；但是，故乡人民充满青春活力的龙舟竞渡和春游踏青，以及清明时节水乡一派生机勃勃、春意盎然的景色深深地感染了他，使得这首小词洋溢着清新的生命活力。

整首词是写景的，但上片句句景中有人。你看，河里边小伙子们正

驾着象蚱蜢一样翘着头的轻快龙舟在比赛；在岸上，姑娘们成双捉对地在秋千架上飞荡。作者一开头用了十分工整的对仗句，一个“竞”字，一个“并”字，不仅令人如见其景，还仿佛使人听到了竞渡时的热烈呼喊声和游戏时欢快的嬉笑声。再放眼远望，郊野绿洲，踏青的游人络绎不绝，有的弯腰采集花草，有的漫步其间流连忘返。整个上片是一幅动态的、充满着生活情趣的画面。

上片第三句用了一个“暮”字，很巧妙，使上下片的过渡前后照应，显得十分自然。黄昏不知不觉地来到了，游人渐渐地减少。不久，就象天上的浮云一样，飘游得无踪无影，只有落日的余辉，将远远的青山染上一层淡淡的暮霭。白天急管繁弦的庭院早就静下来了。不知何时，一钩新月升在天际，洒下满庭清辉。这时，纷纷扬扬的柳絮还在悄悄地飘落着，不过已经不能象白天那样看得清楚了，而是消融在一片朦胧的月色之中……下片的画面与上片适成强烈的对比，浮荡着悠闲恬淡的静谧气氛。

末句“无影”一语用得极妙，是作者的匠心所在。张先是以善用“影”字闻名的。《苕溪渔隐丛话》前集卷三十七引《古今诗话》云：“有客谓子野曰：‘人皆谓公张三中，即心中事、眼中泪、意中人也。’子野曰：‘何不目之为张三影？’客不晓。公曰：‘云破月来花弄影；娇柔懒起，帘压卷花影；柳径无人，堕风絮无影——此余生平所得意也。’”这首词中末句的“中庭月色正清明，无数杨花过无影”，显然与“柳径无人，堕风絮无影”的意境相近；但前者因为有清明淡淡的月色而使得这“无影”更有一种朦胧的诗意美。所以清人朱彝尊在《静志居诗话》中说：“张子野吴兴寒食词‘中庭月色正清明，无数杨花过无影’，余尝叹其工绝，在世所传‘三影’之上。”

这首词写的都是作者眼中所见的景象，没有作者本人的活动，这是符合暮年衰翁的实际情况的。词的字数尽管不多，但层次十分清楚，写出了寒食节从白天到傍晚、到月夜的景色。词的上下片形成动与静、闹与幽的对比；但上片从一旁观老翁的眼中写出热闹场景，在热闹中仍见含有宁静的心情；下片在幽静的月色特意写了柳絮暗飘，亦可谓静中有动。整首词从热烈欢快渐趋恬静宁谧，成功地表达出一个有闲的耄耋老人所独有的一种心理状态。周济在《宋四家词选》的序中说：“子野生清处、生脆处，味极隽永。”这首词端的是一篇韵味隽永的佳作。

（汪贤度）

青门引　　张　先

乍暖还轻冷，风雨晚来方定。庭轩寂寞近清明，残花中酒，又是去年病。　楼头画角风吹醒，入夜重门静。那堪更被明月，隔墙送过秋千影。

这首词《草堂诗余》题作“怀旧”。黄蓼园说：“落寞情怀，写来幽隽无匹，不得志于时者，往往借闺情以写其幽思。”黄氏之说在词中看不出来。《诗余》说是“怀旧”根据他的《一丛花》还是可信的。而且词中用“寂寞”和“重门静”写自己的生活和感觉，可见他还在独身孤处中，一定是青年时期。他生于宋太宗淳化元年（990），宋仁宗天圣八年（1030）才中进士，所以这段时间里，有闲愁怀旧的思想是很可能的。

“乍暖还轻寒，风雨晚来方定”：前一句用气候的特征表示是晚春时候了。后一句是说这一天的天气情况。“风雨”就是风兼雨。《风俗通》“冬至后百四日五日六日，有疾风暴雨为寒食。”元稹《连昌宫》“初过寒食一百六，店舍无烟宫树绿。”《荆楚岁时记》：“去冬节一百五日，即有疾风甚雨，谓之寒食，禁火三日”，可见这时有风雨，是季节之常。又《燕京岁时记》风雨过后，“万物生长，此时皆清净明洁，故谓之清明。”寒食在清明前一二日。“晚来方定”，“定”就是风雨停止，说风雨一整天“方定”，是恨“定”之迟。这中自有被风雨困扰，不愉快之意的。所以“方”字是表示着作者的思想情感的。

“庭轩寂寞近清明”，在庭轩中，感觉寂寞，就是有孤单的感觉了。经一思考，原来季节临近“清明”了。

“残花中酒，又是去年病”，因“近清明”的“风雨”，花都要凋谢了，对残留着的花，多么悲伤呀，何以解之，饮酒吧。忧深当然需要多饮酒，于是“中（读第三声）酒”了，就是过量了。这“中酒”的病，和去年一样，就是说去年也曾因此“中酒”来。这表示惜惜残花，不愿春归去，作者是年年如此的。

以上是上片，说的是春将尽、花已残，作者对此很是忧伤。

“楼头画角风吹醒，入夜重门静”，“中酒”入睡，到城楼上的军用画角因将明而吹起报晓时，风把声音吹来把我惊醒了。自己一醒，才

感觉到了整整一个夜间在我住的重门之内，就是卧室内，真静得很呀！“静”，孤处，即孤寂之感。从“人夜”就如此，等画角声由风吹来，才被惊醒过来。自“人夜”就“重门静”，可见静的时间很长，上边“风雨晚来方定，庭轩寂寞……”也是寂寞的时间很长。“楼头”这里指城上的戍楼。“画角”就是军队上用的涂了彩色的号角，是用以报昏晓整军容的。

“那堪更被明月，隔墙送过秋千影。”自己正感觉孤寂着，明月把隔墙秋千的影子送过来了。秋千是少女们玩耍的，不由得引起我怀想我曾经爱过的那个少女来了。据《荆楚岁时记》：“秋千本北方山戎之戏，后中国女子学之。”《开元天宝遗事》：“天宝宫中，至寒食节，竞竖秋千，今宫嫔辈戏笑，以为赛乐。”所以秋千是女子们的游戏，韩偓《偶见诗》：“秋千打困解罗裙”是少女。李清照《点绛唇》“蹴罢秋千，起来慵整纤纤手，”是清照少女时期的自己。苏东坡《蝶恋花》“墙里秋千墙外道，墙外行人墙里佳人笑，”打秋千的也是青少年妇女，所以这里因“秋千影”而引起怀念自己曾爱过的少女，是顺乎情理的。据上《一丛花》方知作者曾和一出家的少女相恋，所以这里说“那堪更”是表示思念是极为痛切。所以这里作者是实有所怀念的。

以上是下片，是说风送角声使我惊醒，明月送来秋千影，引起我怀旧人。

这首词当是作者青年时所作，这时作者正在孤处之中。词中写的时间是寒食节近清明时，地点是孤处的家中。内容是感于自己生活孤独寂寞，因外景引起了怀旧念旧相知。主题思想是抒发自己这种忧苦。

黄蓼园说：“风吹醒，醒字极尖刻”。我以为“醒”字“极尖刻”，并不合适。因为这句的全文，该是“楼头画角声，风吹来把我惊醒了”，所以可以说这句醒字醒得好；但这也是这首词谱的字数使然；要说也是好的，好在这“风吹醒”三字，让人思而后得其意，是个耐人寻味的形象，技巧性很好。黄氏又说：“末句‘那堪’送影真是传神之笔，极希微窅渺之致。”我认为明月送秋千影按艺术造型来说是很美的，这句的“影”字和“云破月来花弄影”“浮萍断处见山影”都是名句。《高斋诗话》说“并脍炙人口，世谓张三影。”“那堪更”引起怀旧人，表进层，表忧苦加重，用字的技巧也很好。第一句用气候特点表时间，末句用“秋千影”这形象引起怀旧都好，总起来这首词所造成的形象都是很好的。用景表情，寓情于景，“风雨”句，“残花”句也都很好。“方定”的“方”，“那堪更”的“更”，都很好地表示着作者的情感。尤其画角风吹醒，明月送过秋千影，用字造型，给人以清 隽之感，

而且所构成的形象都是很清致秀美，不由使人乐于赞赏。北宋承平之世，多以巧用字上互相标榜，如晏殊、欧阳修、宋祁等都如此，盖时代风气使然。（新极苍）

浣溪沙 晏 殊

一曲新词酒一杯。去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？ 无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。

晏殊是北宋时期的太平宰相，他的词风属冯延巳一路，有名的只是赋"闲愁"者。这首词也是写诗人在黄昏时分，手持一杯酒，听家姬歌唱新词，感叹着花开花落，秋去冬来，小燕子重临故地，一年的时光又过去了，不由得大为伤感和惆怅。他踏着落满香花的小径在院子里独个儿徘徊，无计排遣。

假如我们简单地认为只有那些"饥者歌其食，劳者歌其事"的诗歌，才是真正的诗歌，才能千古流传，那么，我们对这种喝老酒、听新词所产生的惆怅和伤感是无法欣赏和共鸣的。然而，千百年来这首词却盛传不衰，显示着它永久的生命力。那么，秘密究竟何在呢？我认为生命力就在于它表现了一种对美好事物逝去的伤感和物是人非的惆怅。

毫无疑问，"无可奈何花落去，似曾相识燕归来"两句，是这首词的精华所在，属对工巧自不待言，更主要的是容量大，概括力强。在自然界，春去春来，花开花落，完全是不以人的意志为转移的宇宙规律。花，象征着美好的事物，"花落去"可以是指逝去的青春，失却的童心，也可以是指一种大势已去，一种无法逆转的命运。在人们不能掌握自己命运的时代，不如人意之事真是太多了！所以，这句词会激发人们对自己的经历进行丰富的联想，慨叹人生之无常、生命之短促。而"似曾相识燕归来"句，着笔虽然是在燕子，但是，活跃在一定空间的人不是也会有如燕子般翩然归来重访旧地的生活经验么？在那一顷刻，人们不是会感到一切是那么熟悉又那么陌生，因而产生事过境迁，物是人非的无限感触，发出一声深重的叹息么？

这是多么地令人伤感和惆怅啊！

这首词的情调正可用两个字来概括："惆怅"。

惆怅，是一种最富有诗意的情感，它不是那种强烈的喜怒哀乐的体

验，而是一种莫名的失落的伤感。如果说狂怒是一声雷霆，那么惆怅则是一阵轻风；如果说悲哀是一天阴霾，那么惆怅则是一丝浮云。通常它发生在气质敏感，感情细腻，知识水平高的人身上。我们应当很好地理解这首词所表现的情感内容。

心理学家容格说："人有两个目的，头一个是自然目的，即生育子女以及保护孩子的种种职责，这个时期是为了挣钱和获得社会地位。当这个目的已经达到，就开始了另外一方面，即文化方面。"和人的需求层次相对应，人的各种情绪体验也有低级和高级层次之分。人类最初只能表达低级感官能够感受的经验，尔后才能表达高级的审美经验；最初只能表现简单的情绪活动，尔后才能表现复杂微妙的高级情感；最初只能呼喊出肉体的痛苦，尔后才能抒发心灵的悲剧。在漫长的历史发展过程中，人类的情绪运动逐步进化。但是人类的心态发展又是不平衡的，不同阶级和阶层的人们，因需求层次的不同，所产生的情绪体验也不同。晏殊官高位显，生活富裕，有很高文化修养，没有衣食之愁，冻馁之苦，能够超越一般层次需求。但是当他发现自己虽在"万人之上"，却在自然界中无法发挥自己的支配力，他就在这种无法超越的自然规律面前感到自我的渺小，因此产生一种不能自已的无限惆怅。这种惆怅当然可以说是士大夫的闲愁。但是，造物主赋予人类同等的天性，那些为生计奔忙的人们，虽然不会第一个去表述自己的感慨，但是他们的许多感触和心理经验却在心中积淀下来，一旦触发便会奔涌和流泻。因此，当他们听见晏殊这"无可奈何花落去，似曾相识燕归来"的吟唱，难道不会恍如梦中醒来般地有所领悟吗？难道不会使自己的感情上升到一个更高层次吗？从文艺欣赏的角度看，文学作品既是具体的，又是抽象的。对于作者，它所描写的内容是一种观念形态；对于读者，它所描写的感情又是超意识形态的抽象形式，具有符号性的特征。因为，在欣赏者眼里，文学作品是一个象征符号，是一个艺术空筐，可以借来寄托自己的情怀。晏殊的这首词，正是这样一个容量很大的"艺术空筐"。在人生的旅途上，人们经常会产生"无可奈何"的不得自主的心态，会陷入"似曾相识"依稀梦中的境界；人世间有多少失意，又有多少惆怅？每当这种时刻，晏殊的词不是会激起人们强烈的共鸣吗？

当然，对一首词应当整体地去把握和感受，不能孤立地抽出一句去理解和欣赏。一些古典诗词名句都是因为整体的审美意境才获得生命力的。同样，这首词如果没有上片"一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回"的描写，就不可能获得巨大的审美功能。你看：天气

还是去年的天气，亭台还是旧日的亭台，然而时光就在这相同的季节，相同的地点中悄悄地流逝了。“时间就是生命”，我们的古人已对时间这个概念有了哲学意义上的认识。世上万物，唯独“时间”这种特殊的物质，不能聚敛，不能保藏，它是失而不复的。所以，孔子站在河边，面对滚滚东流的河水慨叹：“逝者如斯夫！”是啊，时光在匆匆地流逝，青春在悄悄地蒸发，生命在默默地耗散，还能听几回新词，喝几年老酒呢？晏殊词常流露出一种富贵气，并且自己很得意地说：“穷儿家有这景致也无？”但是，唯独时间，他是无由增添和无法用暴力夺取的，所以眼看落日西下，他心中不免产生无边的惆怅和人生的哀感。在不发达的古代社会，人们是以昼夜的嬗递，四季的更替为节奏的，以花鸟等自然物为时序标志的，晏殊的这种感叹正是时间如流，人事如烟的惆怅！

诚然，在古代社会，小生产者的时间是富有的，特别是生活在水深火热之中的人们，悲的是打发不完的岁月，他们“夏日长抱饥，寒夜无被眠”（陶渊明），时光难捱的感受，压倒了年华流逝的遗憾！但另一方面，人们在艰难地跋涉过了大段人生旅程之后，回首往事，又会产生“人生短促”的感慨，有时也难免要叹息“花有重开日，人无再少年”了，花落燕归，草木凋零，会使人强烈地意识到时光的流逝。人作为一定时空的存在物，对时空的敏感乃是人类的一种普遍现象。

时至今日，解放了的人民生活水平日益提高，人们更加眷念生命；生活节奏的加快，知识门类的增多，人们更加感到时间的宝贵，对于晏殊所揭示的真理更容易产生强烈的共鸣。因此，这首词虽然反映的是晏殊富贵闲人的“闲愁”，但是它对宇宙人生的深思更符合人们今天的普遍心理，也许它还能焕发出更加强大的艺术生命力。（周丽云）

浣溪沙 晏 殊

小阁重帘有燕过，晚花红片落庭莎。曲栏杆影入凉波。
一霎好风生翠幕，几回疏雨滴园荷。酒醒人散得愁多？

这是一首景中见情的小令，抒发的是春天已残、白日向晚、酒醒人散后的惆怅之情。

上片写园林景色之美。动静有致，摇曳生姿。园林中自然有楼阁、有帘幕，这是静止的美景，是人造的美，然而自然界中飞来了燕子，轻

轻地掠过重幕，增加了动态的美；晚上的小风吹得残花红瓣飘飘落下，这是大自然的美景，“落”字是个动态，“落庭莎”，落在庭院里人工修整得很美的莎草上，这也是人工美与自然美的有机结合。“落”字意味着零落，是个带有愁意的动作，为下面情感上的过渡作了准备。园林中水池四周弯弯曲曲的栏杆经过人工雕琢，当然是美的，它的影子映入自然的水波中，出现了朦胧飘忽摇曳的美。作者在这里有意无意地使用了一个“凉”字，又埋伏了悲愁的线索。这里充分显示了作者构思与写作技巧独具特色，几乎句句都有静的与动的、人工的与自然的美的协调，秀丽而轻巧。

下片主要是因景即情，抒发感慨。景未必都是眼前实见，有的则是一种联想。“一霎好风生翠幕”，突然一阵轻柔的风吹动了绿色帷幕，这景象给人一种飘摇不定的感觉。“生”字用得极好，也想得新奇，本来风是风、幕是幕并无直接关系，“生”字则将二者密切联系起来；好似不是翠幕被风吹动，而是风从翠幕上生起一样。“几回疏雨滴园荷”与上句相对仗，“几回”二字说明，下面的景象并非是即时之景，而是他往时见过的多次现象的归纳，稀疏的雨珠滴在圆圆的翠绿的荷叶上，象碧玉盘里滚动着晶莹的珍珠，美则美矣，但是这景色也给人一种变幻莫测的感触，和“风生翠幕”一样，象征着人生的风云变化与感情的起伏不定。这两句寓于景中的感受，已充分把作者的满腹愁情铺垫出来，最后一句已经是非抒不可的时候了，这是一个总发泄：“酒醒人散得愁多”，这里的“得”是“得无”的简化，作“是不是”讲。这句话的意思是酒醒人散之后，愁思是不是更加多了？答案是肯定的。在清风把酒意吹走，夜色催得人散，痛饮狂欢之余的时候，热烈的气氛顿时化为一片清冷，孤独内心里潜伏的愁思也会更加膨胀起来，“愁多”的感觉便自然而然地产生了。该词情景交炼，如真似幻，音律协谐，风格秀淡。只是思想稍嫌空泛，抒发的是封建士大夫文士常有的那种莫名惆怅的情怀。

（韩秋白）

浣溪沙　　晏　殊

一向年光有限身，等闲离别易消魂。酒筵歌席莫辞频。　满目山河空念远，落花风雨更伤春，不如怜取眼前人。

这是一首伤别之作。上片写对流光离别的怅惘心绪。首句是说年光易尽，人寿无多。正因为如此，人们才格外重视欢会，而以离别为悲。即使是极其平常的分袂，也不免让人愁绪万端，魂消黯然。“等闲离别”是说极其平常的离别，“消魂”则是说极度的离愁。极其寻常的离别，却使人产生极度离愁。这里以轻衬重，以离别的寻常反衬出离愁的不寻常。第三句“酒筵歌席莫辞频”是承接前两句。既然“消魂”那么轻而易举，而寻常的离别又随时会有，愁恼自然萦绕人怀，羁绊着人的情思。与其如此，莫如频歌繁舞，纵情酣醉，以浇胸中块垒。一个“频”字，既写出歌舞之盛，酒宴之繁，也显示了北宋王朝歌舞升平的景象。晏殊生于宋初的真、仁两朝，这是一个“花团锦簇”的时代：“四海一家同乐”（《喜迁莺》），“千门万户乐昇平”（《拂霓裳》）。作为太平宰相的晏殊，过的正是“宿酒才醒厌玉卮，水沉香冷懒熏衣”（《浣溪沙》）的灯红酒绿的豪华生活。这位自诩“奉养若寒士”的晏殊，生活尚且如此，其他达官贵人则可想而知。在晏殊作品中，曾多次流露出及时行乐的思想，如“暮去朝来即老，人生不饮何为”（《清平乐》）、“座有佳宾尊有桂，莫辞终夕醉”（《喝金门》）、“今朝有酒今朝醉，遮莫更长无睡”（《秋蕊香》）。晏殊自己曾对张先说：“人生行乐耳。”“莫辞频”固然流露出晏殊对这种优游岁月、歌舞宴饮的豪华生活的某种满足之感，但是更主要的是反映出词人想借樽前的歌舞来排遣心头的凄黯，所谓中年哀乐，唯须丝竹陶写之意，以乐景写哀，倍增其哀感，正是此类。

词的下片，重在“怜取眼前人”。首句“满目山河空念远”是由李峤“山川满目泪沾衣”（《汾阴行》）句化出。从句意上承上片“离别”。青山满目，江河浩莽，既然“离别”无可避免，“念远”当然于事无补，于人无益，只能徒生悲怨。“满目山河”是写眼前景物，“空念远”是写心情。“满”、“空”二字，相对相衬，“目”越“满”，而“念”越“空”，以实衬虚，景中寓情。次句“落花风雨更伤春”承上片“年光”而言。落花飞红，风雨春归，岁月代谢，年光易沉，骤触此景，令人生愁。这是一种由富贵生活而生的淡淡的闲愁。一个“更”字，说明伤春不只一次，而一次比一次程度更深。结句“不如怜取眼前人”是化用元稹《会真记》崔莺莺诗：“还将旧来意，怜取眼前人。”“不如”是转语，是说伤春念远，徒恼人怀，莫如面对现实，乐其眼前，欢其晨夕，免得它日再生别离，而起离索之感。我们不妨把这一句看作是词人中年哀乐，表现的是身世之感。“不如怜取眼前人”又见于作者《木兰花》一词的下片：“美酒一杯谁与共，往事旧欢时节动。不

如怜取眼前人，免使劳魂兼役梦。”联系到晏殊的婚姻史，他先娶工部侍郎李虚已之女，次娶屯田员外郎孟虚舟之女，皆早卒。至中年又娶太师尚书令王超之女。而据宋人《道山清话》等书记载，这位王氏又性非和顺，晏殊对这位夫人，自然有难言苦衷，因而时时追念旧欢。“衣不如新，人不如故”正是词人的心情。“不如怜取眼前人”或许是在这样一种背景下排解忧愁的方式吧。

晏殊的词，虽上承花间，却不事浓彩重抹，恣意雕琢。于浅白轻灵中见委曲，于含蓄蕴藉中寓顿挫，看似平淡，而意味深长。这正是晏殊这首小令独具的特色。　　（王传业）

清平乐　　晏　殊

金风细细，叶叶梧桐坠。绿酒初尝人易醉，一枕小窗浓睡。　　紫薇朱槿花残，斜阳却照栏干。双燕欲归时节，银屏昨夜微寒。

这首词，写的是恋情，却工细新巧。作者用精细的笔触，写淡淡的愁感，看来全不着力，而用“细细”、“叶叶”、“初”、“易”、“一”、“小”、“残”、“斜”、“微”等形状字，又极见匠心。通过这精雕细刻的笔墨，描写秋风、落叶，紫薇、木槿，和斜阳照耀下的庭院。在精致的小轩窗下，主人公目睹双燕归去，感到良屏微寒……这一系列生动的形象，构成了一种冷清索莫的氛围和意境，表现了主人公淡淡的愁思。

不论象《玉楼春》的浑成也好，象这首《清平乐》的工细也好，都表现了晏殊词清雅含蓄的艺术风格。说它“清雅”，因为它明朗而不暗晦，通俗而不庸俗，说它“含蓄”，因为它言浅而情深，韵短而味长。

大晏词的艺术风格，是在继承花间词派的基础上，推陈出新的结果。据《青箱杂记》载，晏殊每读韦应物诗，爱之曰：“全没些脂粉气”。他自己选诗，“凡格调猥俗而脂腻者皆不载”。所以，大晏词虽上承花间，却不着浓艳色彩，不露雕琢痕迹。历来评论家都说大晏词华贵，但他“每咏富贵，不言金玉锦绣，而惟悦其气象”，所写男女爱情，皆无猥亵绮靡之作。试将这首《清平乐》，再与温庭筠的恋情词

《菩萨蛮》作一比较：

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

二词都是写富贵人家女子孤独苦闷的心情，写闺思，写恋情。晏殊的《清平乐》，是细细秋风，吹落了梧桐叶，紫薇、朱槿花也已凋谢，斜阳照着栏干，主人公饮了三杯两盏淡酒，在精致小巧的轩窗之下浓睡。至于主人公的相思之情，淡得几乎使读者感觉不出来。只是看到双燕归去，主人公从床头银屏上感到些微凉意，人们才体味到她是在思念自己心爱之人。而温词则不同，这首《菩萨蛮》的主人公，房间里的屏风是金色的，在阳光照射下闪闪发光。她穿着绣罗襦，上绣金鹧鸪。从她照镜时，花面交映，其妆束打扮之艳丽，可见而知。而鬓丝缭乱，懒画蛾眉等情态，也使相思之情，跃然纸上。两相对照，清雅含蓄与浓妆艳丽之别自见。正是这种艺术风格，使大晏词得到人们的称许。《渔隐丛话》说他的词，是“唐人以来未有”。 （贺新辉）

清平乐 晏 殊

红笺小字，说尽平生意。鸿雁在云鱼在水，惆怅此情难寄！ 斜阳独倚西楼，遥山恰对帘钩，人面不知何处，绿波依旧东流。

这首词，是写伤离念远的情怀。词的上片是叙事抒情。“红笺小字，说尽平生意”是修书寄远，尺素托情。词人没有向我们昭示写信的人是谁，信又是寄给谁的。但从“红笺”二字，可以推断，这是一对情笃意厚的情侣，他们曾有过欢悦的相会，如今正处恼人的离别之中，因此才有修笺寄意，叙说平生之举。“红笺”是一种精美的小幅红色信笺。据《开元天宝遗事》等书记载，长安城内有平康坊，为妓女所居之地，京都侠少，萃集于此。每年新进士，以红笺名纸，游谒其中。故而此后许多诗人以“红笺”代指情书。王禹偁《寄朱九龄诗》：“利市襕衫抛白纻，风流名纸写红笺。”“说尽平生意”指“红笺小字”所写的内容。纸短情长，一般尽意，一句两句已然不可，要把平生之意尽书于纸，当然就更加困难。一个“尽”字，给读者留下许多想象的余地：红

牋小字，密密匝匝，连篇累牍，表达了主人公千般思念，万般挚情。我们可以猜想：为了一泻心怀，这位词人握笔修书，不知熬过了几番鸡窗灯火、更漏残宵。

三、四句笔锋一转，逼出正意："鸿雁在云鱼在水，惆怅此情难寄。"按古代传说，雁足鱼腹，可以传递书信。"鸿雁在云"是说雁杳，"鱼在水"是说鱼沉，雁杳鱼沉，故红牋无由寄达。那么，满书主人公惆怅之情的"红牋小字"，也就自然"难寄"了。一个"难"字，既写出关山险远、书信难达的苦况，也写出爱情阻隔、相会无缘的隐痛。在另外一些词里，作者也表达过类似的感情。如："昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。欲寄彩笺无尺素，山长水阔知何处？"（《蝶恋花》）"绮席凝尘，香闺掩雾，红笺小字凭谁附？高楼目尽欲黄昏，梧桐叶上潇潇雨。"（《踏莎行》）如果比较一下，这三首词内容、情调、风格十分相似，然而用语造意、表现手法，却迥然不同。由此可略窥作者匠心之一斑。

下片是写景抒情。"斜阳独倚西楼，遥山恰对帘钩"，写倚楼远望，苍山阻隔，不见伊人的踪影。这里表面上是在写景，实际上是表现相思相望之情。一个"独"字情已不堪，前面再缀上"斜阳"二字，正是灯火黄昏、羊牛下圈的时候，则其依黯的苦怀更是难以排解了。人在倚楼远望，而"遥山恰对帘钩"，自然阻隔了视线，不得极目。远方的情人，此时此刻是否也一样凭轩远眺，泪眼相望呢？词人在这里留给我们以想象的余地。

结尾二句是用典。"人面不知何处"出自唐代诗人崔护《题都城南庄》一诗。据孟棨《本事诗·情感》记云，唐朝崔护，举进士下第，于清明日独游于长安南郊，见一女子独倚小桃斜柯伫立，而意属甚厚，姿美态妍。来岁清明日，崔护复往寻之，门墙如故，而锁扃无人。崔护因题诗于左扉："去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。"这里词人征引这段颇具神奇色彩的典实，显然是在暗示自己也曾有过这样的艳情，并且也经受了"重寻不逢"的挫折和遭遇。歇拍"绿水依旧东流"一句，写物是人非，江河依旧，与前片"惆怅此情难寄"一句相扣，寄寓了主人公离索孤寂之情，是以景结情的妙笔。

这首词写得情思绵邈，隽永和谐，是晏殊作品中脍炙人口的名篇之一。

（王传业）

采桑子 晏 殊

时光只解催人老，不信多情。长恨离亭。泪滴春衫酒易醒。 梧桐昨夜西风急，淡月胧明。好梦频惊。何处高楼雁一声。

这首词旨在叹流年、悲迟暮、伤别离。体物写意，自然贴切，风格凄丽哀婉。

上片概述时光之无情，人生最令人伤心的是离别。“时光只解催人老，不信多情”是说，时光就只知道催人衰老，难道有谁会相信他多情？人世间的多少次悲欢离合都是在他一手导演下度过，他总是那样的冷漠。“长恨离亭”，最使人伤情的要算那长亭置宴、把杯交盏、殷勤叮咛、依依不舍的场面了，对去留双方来说，似乎眼下的分手，就是生离死别。“泪滴春衫酒易醒”，泪水象断线珍珠，纷纷滚落打湿了春天的衣衫，过度的悲恸把人们从酒意中震醒。作者在这里有意用“离亭”点明别离之意，用“长恨”写出相思之情，又于似是无意中用“春衫”二字交代了时间。春天，是一元开始，万象更新的季节，也是身在官场的人们离别亲友、登上仕途的时候。另外这里的“春”别、也可与下片的“秋”思相接连。

下片写春去秋来，触景生情，相思难禁。“梧桐昨夜西风急，淡月胧明”是说，无情的西风整整一夜都在吹打着庭院里的梧桐叶，天上的月也那样惨淡清冷，朦朦胧胧，一片幻景。只有善解人意的梦最是情多，它让离人们从千里外赶来，在它的精心安排下欢会，“好梦频惊”中的“频”字，是屡次之意，旨在强调欢快的梦境总是很短，往往在乍喜还惊中醒过来。镜中花、水中月、梦中影，都是空幻，好梦醒来，留给人的只会是更深的思念。结尾“何处高楼雁一声”是全词着力最深的一笔，似实而虚，似具体而实概括，它把离情伤感的悲凉气氛推到最高潮，然而却又带着几分希望，饶有余味。深秋季节，南飞的大雁鸣声凄厉，划破长空，从好梦中惊醒的人听起来倍觉悲凉。然而该句之妙，更在作者信笔写来的“何处”二字上。自古传说鸿雁之足可以传书（语出《汉书·苏武传》），唐代大诗人李白《送友人游梅湖》诗中有“莫惜一雁书”之句。结句“何处高楼雁一声”是说，何处飞来的大雁一声哀

鸣传入高楼！高楼惊梦的人听到秋空中的雁叫，马上想到它是什么地方飞来的？是不是远方的离人托它把书信捎带？作者只用笔触轻灵点拨，就在结句处为全词别开生面，再造意境，足见其遣词造句巧夺天工。

这首小令笔法轻巧空灵，感情深蕴含蓄，“长恨离亭”、“好梦频惊”之句，写出了富于概括意义的境界，成为引人注目的名篇之一。

（韩秋白）

木兰花　　晏　殊

燕鸿过后莺归去。细算浮生千万绪。长于春梦几多时？散似秋云无觅处。　闻琴解佩神仙侣，挽断罗衣留不住。劝君莫作独醒人，烂醉花间应有数。

《木兰花》亦作《玉楼春》。唐教坊曲名，后用为词调。唐五代人所作《木兰花》，句式参差不一。双调有五十二字，也有五十五字。宋词的《木兰花》，实即七言八句五十六字的《玉楼春》调。

词的上片，以“燕鸿过后莺归去”起兴，写岁月蹉跎，时光易逝。燕、鸿、莺都是候鸟，应节而至，时过则归。词人从这些候鸟去留着笔，意在引出下句对人生的看法。随着莺莺燕燕——这些春天的使者的归去，秋光已老，一年将尽，时序的推移，在敏感的词人心中唤起了来日无多的愁丝缕缕。“细算”即细数。“浮生”语出自《庄子·刻意》：“人生若浮，其死若休。”屡见于唐五代诗人的作品，如：李白《春夜宴桃李园序》：“浮生若梦，为欢几何？”李颀《宿莹公禅房闻梵诗》：“始觉浮生无住著，顿令心地欲归依。”“千万绪”则是虚浑不精确的数字，是说即使“细算”，也很难推算准确、清楚，说明愁绪满怀，难以名状。

“长于”二句，以工整流畅的属对表达了人生苦短的主题。“春梦”云云，是化用白居易《花非花》诗中的成句：“花非花，雾非雾，夜半来，天明去。来如春梦几多时，去似朝云无觅处！”白诗以“老妪能解”为人称道，就这首而言，则有点朦胧诗味道。有人说是写梦，有人说是写朝霞，也有人认为是悼亡之作，众说纷纭，莫衷一是。晏殊移用其中两句，改三个字，喻意却显而易见，是说浮生象春梦那样短暂，稍纵即逝，象秋云那样飘忽无定，无处寻觅。

词的下片，全是用典。时光易逝，人生易老，象仙女般的女友既然挽留不住，只有在花酒之间暂时排遣忘却。“闻琴”暗指卓文君事。司马相如贫贱时，饮于富豪卓王孙家，适卓王孙之女文君新寡，相如以琴挑之，文君夜奔相如。“解佩”之典出自刘向《列仙传》：“江妃二女者，不知何所人也，出游于江汉之湄，逢郑文甫。见而悦之，不知其神人也，谓其仆曰：‘我欲下请其佩’……遂手解佩与文甫。交甫悦，受佩而去数十步，空怀无佩，女亦不见。”这是一段人神相爱的故事。晏殊还有与这首词情调相近的作品，一是《凤衔杯》，词中写道：“留花不住怨花飞，向南园，情绪依依。”另一首是《木兰花》，词写道：“朝云聚散真无那，百岁相看能几个？将来将为不牵情，万转千回思想过。”两首都是悼亡之作。“牵断罗衣”与“留花不住”神韵意境逼肖，只是造语不同。这些词，都是对曾经朝夕与共而又逝去的先前两位夫人的思念追怀之情。卒章两句“劝君莫作独醒人，烂醉花间应有数”，则是词人对人生体验的真诚坦露。“有数”即“有限”“无多”之意。词人要向人们表明，利禄，功名，人情，世态，一切都是虚幻不可捉摸，只有花前醉酒，月下清歌，这有限的欢情才是红尘的福泽，人生的真谛。宦海闲愁也罢，追念亡友也罢，都可在花前月下得到精神的解脱，在尊俎歌席之中得到感官的满足。晏殊生于太平，长于太平。珍惜这难得而易失的浮生，莫如及时行乐，这就是本词的题旨。

晏殊的词大多写冶游宴饮、伤离念远、男女恋情，缺乏严肃的主题和深刻的思想内容。其原因可能受当时“词赋小道”的社会偏见的影响，把词作为尊俎酒筵上娱心悦耳的一种手段，这就限制了词人生活和创作的视野。但他那种对人生苦短的忧患意识，却表现得相当深刻，今日读来仍令人有无端的哀感。（王传业）

玉楼春 春恨 晏 殊

绿杨芳草长亭路，年少抛人容易去。楼头残梦五更钟，花底离情三月雨。　无情不似多情苦，一寸还成千万缕。天涯地角有穷时，只有相思无尽处。

这是一首深深慨叹人生离愁苦、多情苦的词作。有着迷人的艺术魅力，并闪烁着哲理的光芒。

上片首句从“绿杨”、“芳草”、“长亭”、“路”着墨，画出了十里

长亭送别的场面。细观全篇，可知作者在这里绝不是实指某一次暮春时节的离别，而是对无数次离别的一个艺术性综合。次句“年少抛人容易去”是说，年轻的时候往往单纯烂漫、对前途多幻想、没有尝受过离别之后的愁苦滋味，容易与自己的朋友或恋人告别。言外之意则是，随着时光流逝、阅历丰富，年事渐长，感情就变得深沉和执着。“楼头残梦五更钟，花底离情三月雨”，这两句不仅对仗工整、语调谐婉，而且含意深蕴、绮丽天成。五更时分的钟声是最无情的，它常常把离人梦中相聚的欢乐打破；暮春三月的小雨最能唤起对离人的思念之意，它缠缠绵绵淅淅沥沥，看见它就象看到离人的泪水；好梦最怕被五更钟打破，打破了相思更苦，离情亦怕被三月雨招引，招引起的离情更苦。在作者笔下，五更钟与三月雨都有了人的性格和情意，一齐遣来笔端，为点出相思最苦服务。

换头句“无情不似多情苦”隐隐总括了上片含意，又开启下片的慨叹。这一句看似平淡的话，实际却满含情谊，婉转动人。若直述其涵义为：多情最苦，还不如无情，因为无情不象多情那样会带来无尽的悲苦。我们从中感受到的是主人公无以言表的多情。多情本是人们所赞赏的，它代表的常常是美好和缠绵，而无情则是人们所厌避的，它联系的往往是冰冷与麻木；但在此处，作者却推出了无情比多情更好受的结论，实在出人意表。但仔细品味却不难看出其中的用心，作者没有描写多情尤胜无情之美妙，而强调了多情也有无情所没有的痛苦。这种迂回曲折、颇具辩证色彩而又十分简洁的表达，将一种苦苦的情思体现得淋漓尽致。“一寸还成千万缕”之句，仍然是对前句“多情苦”的剖析，一寸相思之情因多情又化为千丝万缕，铺向远方。结尾“天涯地角有穷时，只有相思无尽处”是说，天虽阔而有边，地虽广而有沿，天地尤有尽头，只有人生的相思之恨，化为千丝万缕、缠缠绵绵无止无休，永远没有尽头。这两句虽是从白居易《长恨歌》的结尾“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”处借来，但却不见斧痕，十分贴切。

该词所反映的离情相思，仍然是一种概括的表达，并不需要探究倒底是为谁而发。此外，也不一定有更深的寄托义，因为作者一生显贵，官至宰相，没有什么大的波折。作为北宋一代名词人，他有一副多情善感的性格，他对相思苦之所以有如此深的体会，很可能是从有感于人生短促、聚散无常以及盛筵之后的落寞等心情生发出来的一种感慨。

整首词感情真挚，情调凄切，抒情析理，绰约多姿。在慨叹中又成功地使用了夸张手法，更增加了艺术感染力。（韩秋白）

踏莎行 晏 殊

祖席离歌，长亭别宴。香尘已隔犹回面。居人匹马映林嘶，行人去棹依波转。 画阁魂消，高楼目断，斜阳只送平波远。无穷无尽是离愁，天涯地角寻思遍。

这首词写尽了送行的离愁和盼归的思苦。风格婉约，十分别致。

上片写离别之情依依。由一系列有声有色的镜头组成。“祖席离歌，长亭别宴”，原来古代祭祀项目繁多，除重大节日的祭祀外，还有无数小祭，远行时要祭路神，这种祭路仪式就叫“祖”；于是，后人把为饯别而设的宴会，就叫“祖席”。由此可知，首句的“祖席”与次句的“长亭”、“别宴”所指的实际是同样场合。而“离歌”是送行之歌，自然奏起在“别宴”上，足见这两句是同义分说。这是作者推出来的第一个镜头，以歌声为前奏，有歌、有宴、有暖人情意的气氛烘托。前句有“离”，次句有“别”，主题也全点明了。紧接着又是一个镜头画面：“香尘已隔犹回面”，已经分手了，去的和留的人之间距离越走越远，那扬起来的带着落花香味的尘土象屏障一样阻隔其间，但这也挡不住去者的恋恋不舍频频回看。如果说“香尘”烘烘送走了行人、还有几分暖意的话，那么离人虽远“犹回面”三字却透出了一丝凄凉。“居人匹马映林嘶，行人去棹依波转”，是作者一步深似一步推出的一个镜头的两幅画面：一边是“居人”、“匹马”，表现了送别亲人之后的孤单，并且马儿又在长嘶哀鸣，更增加了几分凄清；另一边是行人踏上去船离去了，别情依依，身不由己，前途未卜，命运不知。“依波转”，表明离去的也和留下的人一样寂寞孤单；“棹”，本义是指划船的桨，此处则代指船；“去棹”，即指离去的船。这个镜头在“离歌”、“回面”的铺垫下，更以两个对仗句画出居人怅望、匹马嘶鸣，行人徘徊、船随波转的景象，渲染了依依别情。使读者如闻其声，如见其人，如临其境。

下片写登高望远，盼归情切。“画阁魂消，高楼目断”，“画阁”、“高楼”均家居常用之景，送别之后惆怅归来，登上“画阁”；“魂消”二字，在这里形容极度伤心、神色恍惚，可能这里原是与离人欢聚之处，如今已物在人去，感慨系之。登高望远以怀念远人，也是通常有

的动作；“目断”，是形容极眼力之所极去望远方，直到望不到的地方，“高楼目断”是望断天涯盼望离人归来。“斜阳只送平波远”，这是一句朴实无华而感情色彩极浓的句子，一直为前人所推崇。句意是说，盼归不见，反倒是只望见一抹斜阳照在平静的碧波上，把波水送得越来越远。朋友既已依波飘流到远方去了，斜阳更把平波送远，虽然盼他归来又怎么能够？斜阳、平波只能把离人带走而不能送回，无际的平波恰如胸中无际的离愁。这句话无疑是对强烈盼归的思念作了残酷的否定，为结句的哀伤气氛做铺衬。结句“无穷无尽是离愁，天涯地角寻思遍”，不得不正视现实了，盼归既然不归，只能用心去追寻他了。就让这无穷无尽的相思之情，飞遍天涯地角与离人相见吧。

全词从“祖席离歌”的分手，到思绕天涯的渴念，刻划细腻，哀怨婉转，声色兼备，极尽离别之情致。写作技巧十分高超，而思想内容却不免偏于狭窄。　　（韩秋白）

踏莎行　　晏　殊

小径红稀，芳郊绿遍，高台树色阴阴见。春风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面。　翠叶藏莺，朱帘隔燕，炉香静逐游丝转。一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。

这首词一开头便展开一幅美丽淡素的画面：郊外的原野上一片绿色，芳草连天；不久前在那落红成阵的日子里，曾经铺满着鲜艳艳花瓣儿的小径上，如今也花稀香少了。从眼前的景色中，使人体会到，现在是暮春刚过初夏将临的时候。

周围一切是如此沉寂。回首望去，但见远处青苍蓊郁的树色中，一角高楼还隐约可见——不过走在这小径红稀，芳郊绿遍的野外的旅人，却离它越来越远了。

这首词的前三句，看似“无我”，实是“有我”，接下去两句，人物形象便逐渐鲜明起来。

“春风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面。”显然与作者《踏莎行》“垂杨只解惹春风，何曾系得行人住”句意相仿佛。在这里，作者用笔很委婉，他说：春风不懂得约束杨花，以致使杨花放纵，任性，象濛濛细雨似的扑到行人脸上。但实际上也是说杨花的无情，不懂事。杨花飘

洒，暗示春天已经过去了。所以这两句看似写景，实是言情，因为正是通过旅人的目之所见，神之所驰，曲折地剖露出旅人的心怀。表面上，并无一字言愁，无一言诉苦，但一种幽怨的离情，却藉春风传出了音息。

下片的境界、人物都不同了，“翠叶藏莺，朱帘隔燕”，这是一幅似“动”而实“静”的画面。对照方才的“小径红稀，芳郊绿遍”，是从大景到小景，从郊野到庭院。繁茂的绿叶间莺藏其中，本看不见，但知其有“莺”，是因为“间关莺语花底滑”，莺声婉转传布于外。又因有“朱帘”相隔，故燕不能飞入室内，但却可以听到。莺鸣燕飞，是动的形象，但此刻却如“鸟鸣山更幽”，更衬托出人的静来。

“炉香静逐游丝转”，进一步写“高台”里人的寂寞愁苦，人的无聊生活情状：香炉里点燃的香料，烟气袅袅，徐徐上升，象飘转的游丝一样，从这静寂得令人窒息的气氛里，衬托出人的苦凄心情，愈显出她那种无法排遣的寂寞来。

因愁而想起饮酒来，所谓借酒消愁，这本是常见的事。饮酒后醺醺睡去，也极其自然。不过“酒入愁肠，化作相思泪”，因此也就“酒未醒，愁已先回”。所以，最怕、最令人难以排遣的，是象现在这般梦断酒醒的时候，更何况斜阳一抹，正照在这座空洞洞的深宅大院中呢！

“斜阳”，点出时间：一则暗示这位“愁梦酒醒”的人整日幽思苦闷；一则说夕阳西下，远行的旅人，也该走了很远吧。语意是双关的。

全词除“一场愁梦酒醒时”句外，都是写景；委婉细致，景中寓情，达到不露痕迹的程度。“春风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面”，引起的不正是“撩乱春愁如柳絮”么！“炉香静逐游丝转”，写物态如此精细，正是空虚生活的深刻反映。“斜阳却照深深院”，妙在看似写景，而万种闲愁，却隐约可见。这首词，温柔细腻，缠绵含蓄，很少用直写的手法。这种“闲雅有情思”的词风，表现男女相思，往往若隐若现，反复缠绵，清隽婉约，不一语道破。它不追求镂金错采的雕饰，也少浓艳的脂粉气。清人刘熙载说：“冯延巳词，晏同叔（殊）得其俊，欧阳永叔（修）得其深”（《艺概》），也就是说晏、欧都源于南唐。但与稍后柳永的词，无论在形式、内容、风格上，还是有着显著区别的。

这首词表情达意虽迂曲委婉些，但还不是“无迹可求”的。过去一些词论家，常说此词有寄托。清·张惠言以为“亦有所兴”（《词选》）；谭献肯定为“刺词”（《谭评词辨》），而黄蓼园更大作文章，说：“首三句言花稀叶盛，喻君子少小人多也。‘翠叶’二句，喻

事多阻隔。‘炉香’句，喻己心郁纡也。斜阳照深深院，言不明之日，难照此渊也。”（《蓼园词选》）等等，都未免求深反浅。

（艾治平）

山亭柳　赠歌者　　晏　殊

家住西秦，赌薄艺随身。花柳上，斗尖新。偶学念奴声调，有时高遏行云。蜀锦缠头无数，不负辛勤。

数年来往咸京道，残杯冷炙谩消魂。衷肠事，托何人。若有知音见采，不辞遍唱阳春。一曲当筵落泪，重掩罗巾。

这首词以叙事笔法，记述了一个歌女在声色生涯上由盛到衰的感慨和悲哀，流露了作者的同情。是晏词中不可多见的较有深刻现实意义的词作之一。

上片介绍了女艺人在艺术上的不断追求与全盛得意时期的欢乐情景。写作方法独特，步步推进、层层剥笋，引人入胜。开篇突然冒出了一句“家住西秦”，是谁家住西秦？给人一种悬念。西秦，指春秋战国时秦国属地，在今陕西一带。因曹植《侍太子坐》诗有“歌者出西秦”句，后人多以“西秦”赞誉善歌之人。这里可能是确指，不是用典。次句“赌薄艺随身”，“赌”字的意思，是凡以财物比优劣、定胜负的都叫“赌”。全句意是靠小小的随身技艺维持生活。这句话虽然提出了“薄艺”，但词中主人的身份仍然不明，不禁又想知道这“艺”是什么？直到“花柳上，斗尖新”之句出现，歌女身份才开始明朗。她专门在红花绿柳、男欢女爱的歌词上变换花样，显示自己有与众不同独出心裁的才能，来和同行竞争高下。“花柳”二字在这里也可指达官贵人寻欢作乐的宴游场合。“偶学念奴声调，有时高遏行云”，“念奴”，是唐天宝年间名娼，极善歌；“高遏行云”，形容歌声激越高亢，可使天上云朵凝止不行（见《列子·汤问》“薛谭学讴于秦青”的故事），这里连用两个典故，说明她在歌唱艺术上有所追求而且确也达到了相当高超的水平。上句有“偶学”之说，下句就用了“有时”承接，作者用字非常严谨。“蜀锦缠头无数，不负辛勤”，“蜀锦”，古代以蜀（今四川境内）地所产的丝织品最有名。“缠头”，古代歌伎舞女表演时用锦缠

头，演毕，看表演的人就以罗锦为赠；后来指凡赏赐歌舞者的财物费用都叫“缠头”。白居易《长恨歌》中有“五陵少年争缠头，一曲红绡不知数”的句子。这位女艺人以精湛的技艺赢得了声誉，每次演唱毕都能得到数不清的赠物、钱财，总算没有白费在艺技上的艰辛耕耘。从“不负辛勤”中可以看出作者对这位艺人的由衷赞美。

下片写女艺人年长色衰、沦落天涯的失意和感慨。“数年来往咸京道，残杯冷炙谩消魂”，咸京，即陕西咸阳，因秦时为都城，故称咸京；“残杯冷炙”指剩酒冷饭，杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》有“残杯与冷炙，到处潜悲辛”之说。这两句意思是，近几年，风尘扑扑地来往在咸京道上献技糊口，生活落魄处处受冷遇，令人黯然神伤。作者运用形象而简炼的只言片语，就概括了她由盛到衰的变迁。“衷肠事，托何人”，心事满腹，该向谁去诉说？！以声色事人，忙碌了半生，到头来连一个可以诉说心胸的人都没有，这是多么痛悼的愁苦交加的感叹！“若有知音见采，不辞遍唱阳春”，“见采”，赏识她的意思；“阳春”，代指古代高雅的歌曲《阳春》、《白雪》，不容易被一般人学会，这里可解释为女艺人最擅长的有一定难度的歌曲。如果能遇到一个真正了解赏识她的人，她一定为这位知音把自己最擅长的高雅歌曲全部唱出来。“唱遍”二字最传神生动，一方面反映出女艺人渴望遇知音的情态；另一方面说明随着她年长色衰，已经不大有人再愿听她的歌了，而她也只愿把高超技艺献给了解自己的知音。

结句“一曲当筵落泪，重掩罗巾”，非常耐人寻味。从字面意思看，是说这位女艺人在酒席筵上一曲悲歌演唱已罢，不胜悲痛地再次拿起罗帕，掩住自己那沾满泪水、令人望之伤神的脸面。这里寄寓了作者对她的深切同情。仔细玩味这结句，发现它在全词的结构上有着特殊作用：既结束了全篇，又起申明全篇的作用。该词的小题目是“赠歌者”，那么结句之前的全部文字都是作者对这位歌女身世经历的转述，作者是如何了解她的身世的呢？也就是从她的“一曲当筵落泪”的情况下得到的。作者根据歌女在歌中如泣如诉的自叙身世，把它整理出来赠给作者。而结尾“一曲”二句，则是清醒的旁观者亦即作者，对当场听这位歌女唱歌情景的直接写照。

这首词从结构到内容都与白居易《琵琶行》酷似，不同的只是一诗一词、一长一短、一细腻、一概括等等而已。试看“家住西秦，赌博艺随身”显然是化自白诗“自云本是京城女，家在虾蟆岭下住”之句；而结尾“一曲当筵落泪，重掩罗巾”又与白诗“凄凄不是向前声，满座重闻皆掩泣”的意境相同。可见，这是晏殊有意仿照《琵琶行》的题材结

构而撰写的一首词作，较之作者其它作品，自当别具风采。（韩秋白）

破阵子　　晏　殊

燕子来时新社，梨花落后清明。池上碧苔三四点，叶底黄鹂一两声，日长飞絮轻。　巧笑东邻女伴，采香径里逢迎。疑怪昨宵春梦好，原是今朝斗草赢，笑从双脸生。

这首词写的是古代闺阁中少女们春天生活的一个片段。词人用写生的妙笔，在读者面前展开了一幅仕女图，而美丽的春光则是它的背景。景色是那么鲜明，人物是那么生动，全篇充满着青春的欢乐气息。这在古代描写妇女生活的作品中是不多的。在封建社会中，妇女们都是受压迫的，就是上层社会的妇女也不例外，因而她们的苦难是特别深重的。许多作品反映了她们悲惨的遭遇和坚决的反抗，也就显示了她们对于生活的热爱，对于美好理想的向往。而少女们又是特别富有乐观精神的，尽管在重重压迫和束缚之下，其青春活力也不会完全被封建礼教势力所窒息。这首词通过闺阁中日常生活的描绘，也从一个侧面证明了这一点。

词以上片写景，下片写人。它以一联对句开头，写景而兼点明季节。用燕子、梨花带出新社和清明两个节日。社日是祭社神——土地神的日子，有春、秋两社，新社即春社，是在春分前后的戊日。古代上层妇女是不劳动的，但平常也要做些针线活。每逢社日，就可以放下针线活，从事游玩。所以张籍的《吴楚歌词》说："今朝社日停针线。"清明在春分后十五日，是古代上坟祭祖的日子，也是妇女们可以出门踏青挑菜的日子。从春社到清明，都是春光最好的时候。词人将人物安排在这个特定的时间里，就已经使读者感到春气的融和与春景的漫烂，仿佛置身在暖洋洋的春光中，看到燕子飞翔、梨花飘落一样了。如果我们对古代上层妇女在封建礼教压迫之下深闭幽闺的生活有所了解，体会到她们乍从闺阁走向园林、走向大自然的怀抱时，对于春天的美好和新鲜的感觉，以及得到暂时的精神解放后轻松愉快的心情，那么，我们就能够分享词中少女们的欢乐了。《牡丹亭》中杜丽娘游园时，不也是以"不到

园林，怎知春色如许”，这样充满惊喜的口吻开场么？

三、四两句仍用对偶，描绘出一个极其幽静的园子来。园中有个小小池塘，池边疏疏落落地点缀着那么几点青苔。在茂密的树林里，时时有黄鹂在枝叶的深处偶然啼叫那么几声，来打破这静寂的空气。歇拍（上片的结句）写春天的日子，在这幽静的环境里，更显得特别悠长。而在这寂寥的长日里，似乎一切都是静悄悄的，只有一些柳絮，在空中飘来飘去。这就将上面几句所写情景一起烘托了出来，有前人所说的“画龙点睛”之妙。

下片写人物，头两句的意思是从上片贯穿而来。在这样美好的春天、这样漫长的日子、这样寂寥的环境里，年轻人又怎么耐得住呢？于是，就想要到东边邻居家里去找女伴来游戏了。恰好，就在边走边采摘花草的小路上，那位姑娘也正带着笑容走了过来。“巧笑”，写出东邻那位姑娘笑眯眯地带着聪明而调皮的神气；“采香”，则暗示出下文有斗草的情事。

下面三句写两位姑娘斗草。斗草是古代妇女玩的一种游戏，体现出她们对于名花异草的知识和爱好。敦煌卷子中有《斗百草》四首，是唐代的大曲，可见这种游戏，唐时已盛行于民间。《红楼梦》第六十二回中也曾有详细的描写。虽然宋代的斗草和清代的斗草的细节可能有所不同，但大体上总差不多，可以参看。斗草赢了邻居，使得这位少女充满了欢乐。她忽然想起：怪不得昨天晚上做了那样一个好梦，原来是今天斗草要赢的兆头啊！越想越高兴，脸上就显出得意的笑容来了。“笑从双脸生”，将笑写得非常自然天真。这是少女的毫无做作的笑，从内心深处发出的笑。仅仅为着赢了斗草，就这么高兴，这也只有感情纯洁得象水晶一样的少女才会这样的。

下片人物的活动，主要是斗草，然而作者却有意避开了对于斗草场面的正面描写，而只写了人物在斗草前后的活动和心情，因为抒情诗并不是小说，更不是一本指导如何玩斗草游戏的书。这个道理不用多讲。

这首词纯用白描，展示了古代少女的纯洁心灵。笔调活泼，风格朴实，与主题相称。（沈祖棻）

蝶恋花 晏 殊

槛菊愁烟兰泣露，罗幕轻寒，燕子双飞去，明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。 昨夜西风凋碧树，独

上高楼，望尽天涯路。欲寄彩笺无尽素，山长水阔知何处？

这是一首念远之作，词中对主人公那种为离愁所苦的复杂心情作了细致的刻划。

词作以菊愁、兰泣的景物描写开头，移情入景，给全词定下了基调，并且暗示出词中主人公的精神状态。主人公以我观物，把“我”的主观感受注入客观事物中，使客观事物也染上我的主观色彩。这种移情入景的手法，前人常常使用。如“幽兰露，如啼眼”（李贺《苏小小墓》），“幽兰泣露新香死”（李商隐《河阳诗》）；在晏殊本人的词作中，也不止一次地使用过。“秋露坠，滴尽楚兰红泪”（《谒金门》），“燕子归飞兰啼露”（《清平乐》）本词的首句，即用这种手法刻划出一个凄清的环境，表现了主人公不可排解的愁闷和伤感。

“罗幙轻寒，燕子双飞去，”写幽居者对物候的敏感。刘禹锡有一首《秋风引》说：“何处秋风至，萧萧送雁群。朝来入庭树，孤客最先闻。”本词主人公对轻寒的敏感，也正反映了其内心的孤独寂寞。燕子“双飞”的情景对主人公无疑会产生很大的刺激。燕犹能双飞天宇，避秋寒而去，人却只能独处幽室，真令人有不如燕之叹。前三句，只从外景描写反映主人公凄伤善感的心情。“明月”两句，回过头来写其一夜未眠。“离恨”始点出愁苦之因。前面的一切都是因“离恨”几千重所致，正是“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”（柳永《雨霖铃》）更那堪“燕子双飞去”。这里“燕子”飞去还有一层意思，即远人杳无音信。柳永《玉蝴蝶》中说：“念双燕，难凭远信”与此意同。“明月”本无情、无知，主人公却责怪它“不谙离恨”，整夜地照着卧室。这无理之责正是其为离恨折磨，痛苦之极的心理的反映。苏轼《水调歌头》词，“转朱阁，低绮户，照无眠”几句，与这两句一露一隐，都以月写人的彻夜不眠，本词之含蓄蕴藉则过之。

下片写登楼远望的所见所感。古人怀人念远往往寄希望于“登楼”，如欧阳修的《踏莎行》，“……楼高莫近危栏倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。”温庭筠的《望江南》也写道：“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲。”与本词相比，欧词中登楼所望，还有绿色的春山；温词中女主人也还看到“千帆过”的热闹场面。而本词主人公，登楼所见到的唯有满目凄凉的残败景象。因而其心情也就不仅仅是失望，其伤感也比“断肠”更深更重。

晏殊还有两首词也创造了与此相同的意境。一是《踏莎行·碧海无波》"……红笺小字凭谁附。高楼目断欲黄昏，梧桐叶上萧萧雨。"另一首是《踏莎行·祖席离歌》"画阁魂消，高楼目断。斜阳只送平波远。……"这二词都选取日暮之景，而能情景相生，创造出感人的意境。前一首与李清照，"梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得"（《声声慢》）极其相近，后一首则给人"烟波江上使人愁"（崔颢《黄鹤楼》）的感觉。本词与之相比，自有特色。前二首写愁苦之情，或境界狭小，或直露无余。本词只说："欲寄彩笺无尺素，山长水阔知何处"平平道来，境界高远，而愁苦自见。前两首不免刻意用力之迹，本词却极其自然。"无尺素"一本作"兼尺素"，总的看来，作"无"更好。其次，前两首中感情的变化，只是愁的加重，本词却极其曲折。主人公先因风"凋"碧树，生出迟暮之悲，继而因风凋碧树而能望尽天涯，又与悲伤中生出一丝喜悦，遂有独自登楼之举。但登楼所见只是些凄凉山水，不免仍旧失望。这时想到寄信，又生出一线希望，但既无来书，自然不知对方在天涯何处，纵写了信，也无法投寄。于是，终归于茫然无所寄托，陷入更深的愁思中。词中对主人公那种复杂曲折的心理的刻划是相当成功的。

全词善于刻画人物心理，极平淡，又极蕴藉，在晏殊《珠玉词》中也是很有特色的。　　（刘怀荣）

离亭燕　　张　昪

一带江山如画，风物向秋萧洒。水浸碧天何处断，霁色冷光相射。蓼屿荻花洲，掩映竹篱茅舍。　云际客帆高挂，烟外酒旗低亚。多少六朝兴废事，尽入渔樵闲话。怅望倚层楼，寒日无言西下。

《离亭燕》，一名《离亭宴》。调名取自张先词"随处是离亭别宴"。《离亭燕》属双调七十二字。

这是一首写景兼怀古的词，在北宋怀古词中是写得较早的一首。词的上片描绘金陵一带的山水，在雨过天晴的秋色里显得分外明净而爽朗。词的下片通过怀古，寄托了作者对六朝兴亡盛衰的感慨。

诗人登楼，俯瞰长江，遥望群山，江山如画，诗情激发，于是开篇即挥洒词翰，概括出了："一带江山如画。"

“一带”，这里是指建康。即长江下游今南京市一带。发调这一笔，内涵丰富，气韵饱满。诗人先以“一带”二字，豁然拉开画面，再以“江山如画”四字，总括出南京附近长江一带的山川胜境，注入了诗人无限赞美之情。诗人接下去，续写一笔作补充：“风物向秋潇洒。”

这里“风物”指景物。“潇洒”，形容秋色明净爽朗。这句是对上句“江山如画”的补充，也是总括之笔。但这里所讲“风物”，既包括江山，又不限于江山，而是指一切风光景物，内涵场景更大更多。“秋”字则点明节序，并以此带出“潇洒”二字。非常生动形象地描绘出秋天景物所特有的爽朗明净。上句“如画”，侧重写色彩美，此句“潇洒”侧重于写风姿美。与杜甫：《秋色正萧洒》诗句的意境颇类似，但并不十分凄凉。而是景物萧疏爽朗，显得清高不俗。总之，上下两句相辅相成，就把秋天的江山风物描摹得更富于诗意美。

写完总的景观，就要有具体景物，所以接着下面四句相应地写出分景镜头。

“水浸碧天何处断，霁色冷光相射。”这两句是从远处着眼，写远水和碧天连成一片，浑然一色，看不出断接处；雨后晴朗的天色，和秋水闪现的寒光，交相辉映。句中的“浸”字，写的是虚景，但又是实感。正因为江天浸连，故有毫无阙断之感。诗人不平板直说“无断处”，而用探索语气说“何处断”，使语言有变化，诗味也深些。这虽是细微之处，但也可看出诗人锱铢必酌，毫发必辨的精神。句中的“碧天”与“霁色”相呼应。“碧天”，指天色之青碧，“霁色”，是雨后晴朗的天色。先写天色之青碧，以与水色浑一。后写雨后晴朗的天色，以与秋水之冷光交辉。“冷光”二字，是指秋水闪现的寒光，既点出雨洗清秋之后江水的清冷光色，也透露出埋藏在诗人心灵深处的一丝寒意。“相射”二字，是交相辉映，富有动态美，是诗人笔端着力之处。写出一种霁色映水，水波生光，上下辉映，展现出一片晶莹高洁的秋色世界。

接下去，诗人再从近处落笔，在江色凝秋的画面中，点缀出江岛小景：“蓼屿荻花洲，掩映竹篱茅舍”。这两句描写，蓼荻丛生的小岛上，几间竹篱茅舍隐约可见。蓼荻都是生长在水边的植物，每当秋天，蓼花红白相间，荻花白而微紫，白色洁白，红色艳红，秋色满眼，煞是可爱。“掩映”是半遮半露，或隐或现。诗人再插一景，画出岛上人家。即在那蓼花荻花丛中，掩映着几处围着竹篱的茅屋，意境清雅，颇有田园风味。

词的下片，在写景中参入了人事的活动。一、二句续写风景：“云

际客帆高挂，烟外酒旗低亚。”

这是两处远景。一写云际客船，即水天尽头的客船就象高挂在云边，一写烟外酒店，低亚即低压，形容卖酒的旗子低垂地飘扬。“云”“烟”二字，点出苍茫渺远的景色。前句寓有羁旅客愁，后句暗含寂寞之感。从写法上看，是为下面的怀古，缓缓渲染出一种沉郁的气氛，故接着笔情转移，进入议论：“多少六朝兴废事，尽入渔樵闲话。”

“六朝”，指先后在金陵建都的吴、东晋、宋、齐、梁、陈六个朝代。这两句大意是：六朝兴亡更迭，多少件令人感叹的故事，都成了渔翁樵夫们闲谈的话题。抚今追昔，想到荣华之不能久持，美好事物不能常驻，不禁产生一种人事沧桑的悲哀之感。自唐以来，游览六朝故都金陵的人，总是为它的山川胜景所倾倒，因它的历尽沧桑而感慨，写下了不少写景兼怀古的诗篇，而江山依旧，物是人非，则是这类作品共有的感情特征。如唐末诗人王贞白“金陵”诗：“六代江山在，繁华古帝都。乱来城不守，战后地多芜。寒日随潮落，帆归与岛孤。兴亡多少事，回首一长吁。”但若与张昇《离亭燕》媲美，则前者显然为之逊色，尽管二者都是怀古，甚至有些辞语也相似，但两者气质迥然不同，却有高下之分。这就是王诗显得粗犷浅露，而张词则深沉含蓄，极富艺术感染力。再就两者结尾来说，张词写的是：“怅望倚层楼，寒日无言西下。”

张词这两句虽然也写到“寒日”，但意思比王诗更深；它没有写到“长吁”，然而却包含着嗟叹，显然又胜王诗一筹。这两句的大意是：烦闷地靠在楼窗口，眼看着夕阳无声无息地渐渐逝去。“怅望”，是带着烦闷的心情望着四周。“怅”是不如意、不痛快，写“望”时的心情；究竟望见了什么呢？但只见“寒日无言西下”，这里的“寒日”，当然是指秋天傍晚的太阳。那么，诗人是嫌寒日不语吗？当然不是，诗人不过意在说明，人事代谢如行云流水，宇宙万物之运行，不以人的意志为转移。至此，上面所描写的风韵全不见了。这是因为感情上的变化，诗人所见的客观景物也染上了主观色彩。“寒”字便是这种主观感情色彩所产生的效果。这就是所谓“移情入景”，以景见情的艺术手法。总之，这两句写得格调沉郁，言止而意不尽。前人评价这两句词“极苍凉萧远之致”是很有见地的。（董冰竹）

蝶恋花 李 冠

遥夜亭皋闲信步。才过清明，渐觉伤春暮。数点雨声风约住，朦胧淡月云来去。 桃杏依稀香暗度，谁

在秋千，笑里轻轻语？一寸相思千万绪，人间没个安排处。

这首词写一个青年人常会碰到的意外和因此惹起的无端烦恼。

事情本来是琐细的。他在春夜的闲行中偶然听到隔墙的笑语声，如此而已。但正因其琐细，要写得委婉动人，又实在不那么容易。作者的高明之处，就在于恰当地安排了一个同青年人的伤春情怀十分和谐的环境和气氛，然后让那感情自然地伸展开去。

季节是在清明过后，时间是在天黑以后，地点则在近郊的楼馆建筑附近。

非常简单的情节，就是在这种特别能够撩动青年人的感情的环境和气氛中铺展的。

青年人往往会有突如其来的苦闷无聊，或者莫名其妙的忧郁孤独之感。碰上这时候，坐和睡都不是，连聊天和读书都缺乏耐性，就只有到外面毫无目的地走走，其实走也并没能解决心头的烦乱，不过总比呆在屋子里好点罢了。词的开头，正是隐隐透出这位青年人的这种情怀。

才下了几点雨，打得树叶沙沙地响，给晚风一刮，却又停住了，仿佛风要把它拦回去。月亮淡淡地从云缝里穿出来，转眼又钻进云堆去，不一会重新探出头来，照出地上他这孤独而又淡淡的影子。他走在这一明一暗的月光底下，仍然可以感到四周春意盎然，可是并不曾解消他这无名的忧郁。是伤春吗？也许有点儿是，可又不全是。自己也不知道是什么原因。

就在这时候，他走近了一座楼阁式的建筑物面前。还隔着一段路呢，鼻子里却闻到一阵强烈的香气，顺着风从对面飘来。是桃花还是杏花的香？他走近一堵短墙，香气分明就从隔墙飘漾出来。

也许他正在猜这香气，捉摸不定，耳边却忽然响起姑娘们的笑声；笑声才落，又听到细碎的悄语；悄语未了，更清亮的笑声又扬起来。他不觉骇退了两步。定神向前一看，隔墙可以看到一架秋千；笑语声正是打从那秋千架下传来的。

一个年轻人，当他的心情正在没处附着的时候，蓦地听到这种“笑里轻轻语”，是会产生情感上的“催化”作用的。就象一杯烈酒碰上火花，霎时间化成了一团向上升腾的火。

当然不是说，他就会平白无端地恋上那些个还没有见过面的姑娘们。这种笑语声不过象一枚引信，把他平时积累下来的许多浮想或幻

想、印象或回忆，一下子都调动起来罢了。

难怪佛教的书上会有这样的话："隔墙闻钗钏声，名为破戒。"一个修道学佛的人，是不许偷听隔壁传来的女性特有的钗钏声的。因为这些声音会引起有情感的人的许多胡想，那清静皈依的念头会因之消失得无影无踪。

"一寸相思千万绪，人间没个安排处。"这句话用不着再加解释。事情的结局就是这样：青年人那种又灵敏又易于冲动的感情，一下子翻腾起来，构成一团烦恼，越扩越大，仿佛天地都容纳不下了。

对比晏殊《玉楼春》这四句："无情不似多情苦，一寸还成千万缕。天涯地角有穷时，只有相思无尽处。"李冠这两句似乎更精炼，也更能打动人。后来苏轼又写了一首《蝶恋花》："花褪残红青杏小，燕子飞时，绿水人家绕。枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草？墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐悄，多情却被无情恼。"那下片似乎也是受到李冠这首词的启发的吧！

这首词《尊前集》也收入了，但是署名李煜。看来这是张冠李戴了（虽然李冠也姓李）。象词中所叙说的事情，所表露的感想，无论如何都不可能出自"生于深宫之中，长于妇人之手"的储君或帝王身上。李煜可以写他的"划袜下香阶，手提金缕鞋"，却不会由于听到隔墙少女的笑语声而勾起如此强烈的相思之情，这几乎是用不着细细推论的。

顺带说句，《尊前集》究是何人所辑，尚无定论。有人说是唐人吕鹏，也有人说是宋初的无名氏。看来都不大可靠。把李冠的作品硬派到李煜头上，光凭这点，就不会是北宋初年人的眼光，何况唐贤！

（刘逸生）

玉楼春　　宋　祁

东城渐觉风光好，縠皱波纹迎客棹。绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹。　浮生长恨欢娱少，肯爱千金轻一笑。为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照。

"红杏枝头春意闹"，这是一向为人所传诵的名句。据说，这句词一出，在北宋上层社会里不胫而走，因为在写此词的前一年宋祁任工部尚书，人们也就把他称为"'红杏枝头春意闹'尚书"了。

力倡“词以境界为最上”的王维国说：“能写真景物真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界”。又说：“‘红杏枝头春意闹’，着一‘闹’字而境界全出。”（《人间词话》）也就是说，“红杏枝头春意闹”这句，是写出了“真景物真感情”的。

不过清代戏曲家李渔却认为：“若红杏在枝头，忽然加一‘闹’字，此语殊难著解。争斗有声之谓闹。桃李争春则有之，红杏闹春，予实未之见也。‘闹’字可用，则‘吵’字、‘斗’字、‘打’字皆可用矣。……予谓‘闹’字极粗俗，且听不入耳。非但不可加于此句，并不当见之诗词。”（《窥词管见》）其实，并没有什么“难著解”。“争斗有声”固可“之谓闹”，争斗无声，为什么不能“之谓闹”呢？在宋祁之前，金人元好问咏海棠诗早用过“闹”字了：“爱惜芳心莫轻吐，且教桃李闹春风”（《同几辈赋未开海棠二首》）。无声而繁盛的桃李“闹”春风中，不更使人感觉它花团锦簇么！至于说“闹字极粗俗”，从《诗经》以来的优秀诗歌中，用俗字俗语的真不知有多少！

这首词的上片是一幅生机蓬勃、色泽鲜明的早春图。开始写春游，地点在城东，开头总括一句，后面三句是“风光好”的具体描述，我们看到——

在湛蓝湛蓝的湖面上，微风起处，蹙起象绉纱一般的波纹，在迎迓着每个轻舟短棹的客人；

杨柳如丝，临风袅娜，轻烟淡雾，好象透出来一点儿轻寒；

杏花满树，正在怒放，那一树一树的杏花呀，象美丽鲜丽的红珊瑚，象喷吐着鲜红的火焰，真是春色满林，多么艳丽，多么美好，充满着蓬蓬勃勃的生命的光辉！

这三句具体写东城“风光好”，但不是纯客观描述，它处处有人的感情：湖面微波荡漾，似在迎着游客的轻舟；绿树含烟，春天清晨的微寒是“轻”的——气温也似可称斤计两了；红杏枝头，饱含春意，竟然“闹”起来了。的确，它既写出了真景物，也写出了真感情，如果没有前二句，单是“红杏”一句“春意”怕不会表现得如此浓重吧。

本来上片的景从色彩说，明丽中透出鲜活：“縠皱波纹”，清翠郁秀，还有点儿闪光；绿杨、红杏对举，相映生辉。从词的境界说，明朗，清新，一片生气勃勃的景象。可是下片的抒情，一反上片明艳的色彩，健朗的意境：说人生漂浮，也即是说人生如梦，匆匆就会过去，因此应该及时行乐；古人云：千金难买美人一笑，那么怎肯吝惜千金而不去买一笑呢。为了欢快的时光多一会儿，词人举杯劝说夕阳，请暂且向花丛中多照耀一些时候吧。

结尾两句，是上面这种享乐生活情趣的必然反映。斜阳西下，好景不常，要及时地追欢逐乐，便只有去过花间醉酒一类的生活了。这里的“斜阳”，也可以是比喻一个人的晚年，联系起下句来看，正是说岁月无多，应该及时行乐的意思。“人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声”（《礼记·乐记》）。说明情的产生，是由于自然景物的触发，有什么样的景，就产生什么样的情。可是现在情况却不同：触景生情，但生出来的情，与客观的景，截然相反，情与景异——上下片的景情是相矛盾的。

无论古今，生活在阶级社会里的人，总是受各人思想意识和生活情趣制约的。面对旖旎的春风，有人心旷神怡，致品力学，以求上进；但宋祁触景生情，他想起的是追欢寻乐，不然就会虚度一生。结尾两句深刻地反映出他这种精神境界，可以说是相当真实的。这首词的上片描绘出一幅生意盎然的春光，清新可喜；下片却反映了“浮生若梦，为欢几何”的寻欢逐乐的思想。我们不必以此责备“以余力游戏为词”的宋祁，而从审美的角度说，却不能不说上下片是不相称的——即使单从艺术上说，也是这样。（艾治平）

锦缠道 春游 宋 祁

燕子呢喃，景色乍长春昼。睹园林万花如绣。海棠经雨胭脂透。柳展宜眉，翠拂行人首。向郊原踏青，恣歌携手。醉醺醺尚寻芳酒。问牧童，遥指孤村道，杏花深处，那里人家有。

宋祁生当北宋真宗、仁宗时期。当时宋朝立国将届百年，天下升平，经济繁荣，士大夫崇尚奢华，宴游享乐之风甚盛。汴京士庶人家尤喜春日郊游，往往“四野如市”，张择端的《清明上河图》即可见其一斑。于是，产生了许多描写春日出游的词作，宋祁的《锦缠道》即是其中一首。

词的上片着意描写春景。首句“燕子呢喃，景色乍长春昼”，点明节令是早春，时间是白昼。“呢喃”，乳燕的叫声，是所闻；“景色”，是所见；“乍长”，是所感。意即在小燕子呢呢喃喃的叫声中，令人感到春日白昼的天气开始长起来了。“睹园林万花如绣”，你看

吧，园林中万花竞放，鲜艳夺目，如同一片绚烂多彩的锦绣，真是好看极了。这是比喻，是对春景的概写。“海棠经雨胭脂透”，这是在概写之后，特别指出海棠花作较为具体的描写。“胭脂透”，是形容红得特别鲜艳。全句是说海棠花经过春雨的洗润，那颜色的鲜艳红润，真象是经妇女化妆用的胭脂浸透了似的。“柳展宫眉，翠拂行人首。”除了红极的海棠花外，又提出翠绿色的柳条来作拟人化描写。新春的柳叶，渐渐长得又细又长了，象是展开了的宫眉，即宫廷妇女时行的画眉样式，这是比拟柳叶细长的形状；而一个“翠”字，则是形容柳叶碧嫩的颜色。“翠拂行人首”，即柳条翠嫩柔长的枝叶，随风在游人头上飘拂，好象是有意在牵惹行人似的。于是出郊踏青赏春，那就是题中应有之意了。

词的下片着重抒发游兴。“向郊原踏青”，点明出游地点和人物活动。“踏青”，就是新春郊游。“恣歌携手”，是踏青者的形象，即一群人拉着手放情歌唱。可见踏青者并非一人，而是朋友集体出游。大家游兴很浓，情绪高涨，载歌载舞，场面颇为热闹壮观。“醉醺醺”，是进一步刻划踏青者的形象，说明已经是喝过一次酒了，也是在补充说明他们之所以携手恣歌的缘故，要不然怎么会那样狂态可掬而不拘行迹呢？“尚寻芳酒”，表明踏青者意犹未尽，酒兴正浓，还要找个地方继续痛饮，这也正是醉醺醺的一种表现。“问牧童，遥指孤村道，杏花深处，那里人家有。”这纯粹是在化用唐人杜牧的诗句：“借问酒家何处有？牧童遥指杏花村。”虽然不是点石成金，天衣无缝，但就眼前意境来说，也还是切合的。至于踏青者是否找到了杏花酒家，是否又喝得酩酊大醉？答案似乎是肯定的。不过，这要留给读者去想象了。

综观词的全篇，紧紧围绕“春游”这个题目，既描写了桃红柳绿、花鸟明丽的春日景色，又有声有色。淋漓尽致地抒发了郊游宴乐的豪情逸兴，字里行间洋溢着对春日景色的迷恋热爱之情和对郊游宴乐生活的向往赞赏之意。这是作者生活方式的真实写照和生活情趣的自然流露。宋祁历官翰林学士、史馆修撰，博学能文，风流蕴藉。他生活豪华，“多内宠，后庭曳罗绮者甚众”，“望之如神仙焉”。尤好宴享，喜冶游，有不少风流韵事，传为佳话。如一次过繁台街，同皇帝的内人邂逅相逢，竟然一见钟情搞起恋爱来。又曾填《玉楼春》词，其下片有云：“浮生长恨欢娱少，肯爱千金轻一笑？为君持酒劝斜阳，且向花前留晚照。”公然劝人轻财行乐，可见其精神生活确有其有闲阶级空虚的一面。不过，比起《玉楼春》词来，这首《锦缠道》词的情调，似乎要健康一些。

这首词的风格属于“艳科”范围，基本上没有摆脱宋初西昆派作风的影响。但通篇有情有景，情景相生；修辞炼字，颇为圆熟。如上片中一个“透”字，一个“展”字，一个“拂”字，均妥贴生动，颇见功力。因而，在艺术上算得上是一首有借鉴意义的词作。（王志华）

苏幕遮 梅尧臣

露堤平，烟墅杳。乱碧萋萋，雨后江天晓。独有庾郎年最少。窄地春袍，嫩色宜相照。 接长亭，迷远道。堪怨王孙，不记归期早。落尽梨花春又了。满地残阳，翠色和烟老。

《能改斋漫录》卷十七云：“梅圣俞在欧阳公座，有以林逋《草》词‘金谷年年，乱生青草谁为主’为美者，圣俞因别为《苏幕遮》一阕。欧公击节赏之。”

据此可知，这首词与林逋的《点绛唇》同为咏草词。林词云：“金谷年年，乱生春色谁为主。余花落处，满地和烟雨。又是离歌，一阕长亭暮。王孙去，萋萋无数，东西南北路。”林甫词，确已高妙，难怪有以为美者。但梅尧臣这首《苏幕遮》确也不让毫颠，亦自有其高妙之处，难怪欧阳修要“击节赏之”。那么，此词好在何处呢？细读全词，自会领悟。

“露堤”二句，先写远望所见：平坝远伸，原野上的一切仿如含水带露一般；远处的庄园，在如烟似雾的杨柳和迷濛水气中，显得那样深远。这两句，描绘出一个广阔的背景。水气空濛的平堤、原野，依稀隐约的山庄楼角，仿如一幅淡墨山水画。

“雨后”二句，视线移近，点出雨后碧草：新雨之后的江天晓色中，到处是繁茂旺盛的茵茵绿草。此二句，既解释了上两句中因何用“露”、“烟”二字，又突出了江天晓色中草的形象。经雨后的芳草，在晴朗的阳光下显得分外娇嫩水绿，引人注目。

“独有”三句，写新荷映衬下春草之鲜美：荷花初绽是那么少嫩；猝然冒出的青草，化作大地的春袍；浅红的荷花与嫩绿的小草最为相宜，在雨后晴空下相互映衬，显得更为鲜嫩娇美。“庾郎”，指南齐庾杲之（字景行）。萧汚曾赞其曰：“庾景行若绿水芙蕖，何其丽

也。”此处，作者是以“庾郎”代指“荷花”。这几句中，作者将绿草比作大地之“春袍”，贴切自然，道出千万人之所欲言，本已写得很好；再以荷花相衬，愈显出绿色为底的“春袍”之美。

上片，描绘雨后江天之景，在辽远的背景与荷花衬托下，突出青草之美。

如果说上片重在绘形的话，下片则注情于景，重在传神。

“接长亭”四句，写芳草有情：满地的芳草将长亭与短亭连接起来，迷漫了极远处的道路；那萋萋芳草，仿佛是埋怨远游的王孙不记归期。《楚辞·招隐士》有句云：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”、“王孙兮归来，山中兮不可久留”。此处，作者是化用其意，来写春草多情。这四句，尽绘出春草恋人的不胜依依之情，把草写得象多情之人。你看它送走过多少远行之人，迎来过多少羁旅归客，又多么企盼远游之人归来啊。

“落尽”句，写春光将逝：眼见得梨花落尽，春天又将过去了。此句承上启下，似轻实重。它既将为何怨王孙不归之意申足，又为过渡到下两句做好铺垫，还流露出作者的无限惜春之意。可谓一石三鸟。

“满地”二句，写苍茫暮色中之草：夕阳残照，暮霭沉沉，给碧草涂上一层暗色，使它显得那般苍老。结尾苍茫，将暮春时节黄昏暮色与如茵大地渐相冥合的景况，描绘得神形毕肖，给人一种凄迷怆凉之感。

下片，写春草有情，而终落入苍茫老暮之中。

宋沈义父云：“咏物词，最忌说出题字。”（《乐府指迷》）此词，虽不着一“草”字，却用环境、形象、神态的描绘，将春草写得形神俱足。词中，上片以绮丽之笔，突出雨后青草之美；下片以凄迷之调，突出青草有情，却反落入怆凉之境。通过上下片的对照，抒发了作者的惜草、惜春之情，寄寓了个人的身世之感。全词形象鲜明突出，意境却深远含蓄，耐人品味。　　（赵　明）

贺圣朝　留别　　叶清臣

满斟绿醑留君住，莫匆匆归去。三分春色二分愁，更一分风雨。　　花开花谢，都来几许，且高歌休诉。不知来岁牡丹时，再相逢何处？

这是一首留别词。以别易会难作为主旨，上片写留饮，下片写惜别。开上首，满斟绿醑，即绿色的好酒，劝其暂留，且不要匆匆归去。继则，纵酒高歌，劝其尽饮，戒勿絮絮倾诉。这里，用春色、离愁、风雨，构成了一幅留别图：阳春佳日，风雨凄凄，遽唱骊歌，离愁万绪。为下片写情感作了很好的铺垫。

下片，进一步以花开花谢，比喻人的聚、散，说明人的长时间聚首不易，因此，应当留住，此其一；继则，花谢了，来年可以再开，那么牡丹花开时，人又在何处相逢呢？说明“别时容易见时难”，揭示出人别易会难的主旨，所以，应当留住，此其二。这样由景到情，以花喻人，以事喻理，一再陈词，层层深入，精心铺叙，情意十分殷切。

这首词的语言明白如话，对后人颇有影响．词中“三分春色二分愁，更一分风雨”句，则为苏轼《水龙吟》：“一池萍碎，春色三分，二分尘土，一分流水”，及贺铸《青玉案》：“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”的蓝本了。　　（蒲　仁）

采桑子　　欧阳修

轻舟短棹西湖好，绿水逶迤。芳草长堤。隐隐笙歌处处随。　　无风水面琉璃滑，不觉船移。微动涟漪。惊起沙禽掠岸飞。

这首词细致入微的描写荡舟湖上的见闻，把大自然中的千姿百态尽收词里。有声有色，音韵合谐，典雅幽美，不失为山水词中的珍品。

前半片写荡舟湖面，探寻幽胜。第一句“轻舟短棹西湖好”，“棹”或写作“櫂”，划船的短桨。轻便的小舟，短短的木桨，浅浅地划破湖面，徐缓自如地向前，西湖美景令人赞叹。第二句“绿水逶迤”。一个“绿”字，报告了春天到来的信息，古代画家论水有四时之色，认为“春水微碧，夏水微凉，秋水微清，冬水微惨”，绿水，应是春日的象征。碧绿的湖水曲曲折折连绵逶迤，小舟在绿水之上自然地蜿蜒前进。第三句“芳草长堤”，船儿靠近了长长的湖堤，春来草长，堤岸上长满了茂密的青草，船上游人仿佛嗅到了春草的芳香；堤上的青草与湖中绿水交相辉映，使春光更为浓郁。绿水、长堤、芳草本是静止的景物，但在轻舟短棹的划动下，却充满了生气，只觉它们都在眼前晃动。第四句“隐隐

笙歌处处随”，“笙”，是古代一种管乐器名，大者曰竽，小者曰笙，可以吹奏出各种动人的曲调。这句话的意思是，笙歌之音贴着水面隐隐传来，不管船到何方，那优美的曲调都不高不低、不远不近、不疾不徐地追随着小船。春天给万物带来了一片生机，到处都响起春的颂歌。

后半片刻意描绘船行湖面的动作，抒发尽泛舟雅趣。第一、二句“无风水面琉璃滑，不觉船移”，天上没有一丝风，湖面水波不兴，象琉璃一样平滑，坐在船上的游人一任小舟在琉璃面上移动，想象十分奇特。这里动中有静，静得连船动都浑然不觉。然而就在这静中也有动，游人正忙于捕捉目不暇接的湖上风光、深深被奇美的大自然所陶醉，所以才“不觉船移”。第三句“微动涟漪”，尽管游人不觉，但船到底还是在移动，船过之处湖面上荡起了微波细纹。从“水面琉璃滑”到“微动涟漪”，又是由静到动的描写，句句自然、生动、奇特、真实。末句“惊起沙禽掠岸飞”又别开了一幅动人的画面：游船划破了平静的湖面，荡起了微波，惊动了一群浅滩上栖息的沙鸥拚命地避开来船、飞向湖边，失措地用翅膀拍打着堤岸。谁曾想到，这水乡常见的景象，进入词人笔下竟会产生如此强烈的效果，在一片寂静的湖面上，忽然之间出现了群鸥乱飞的奇观，在绿水上、在蓝天下、在半空中，搧动着无数灰色的翅膀、闪露着雪白的翅下的腹衣，有的俯冲、有的斜飞、有的盘旋、有的掠岸，这是画，是诗？是真实的形象，还是水中的倒影？作者把神奇的大自然的一片剪影缀入词尾，把春光景色的描写推向高潮，淋漓尽致的反映出一种悠游率性，自得其乐的情趣。　　（韩秋白）

采桑子　　欧阳修

群芳过后西湖好，狼籍残红，飞絮濛濛，垂柳阑干尽日风。　笙歌散尽游人去，始觉春空。垂下帘栊，双燕归来细雨中。

欧阳修晚年退居颍州时，写了十首《采桑子》，在词的前面《西湖念语》中，叙述了他当时的恬恬心情：“虽美景良辰，固多于商会；而清风明月，幸属于闲人。并游或结于良朋，乘兴有时而独往。鸣蛙暂听，安问属官而属私；曲水临流，自可一觞而一咏。至欢然而会意，亦傍若无人”。这些作品，一方面表现出作者啸傲湖山，留连光景，对山容水态的自然美的赞赏；另方面也表现出他对“十年一别流光速”的世路

坎坷、交游零落的感叹。不过总的说来它形成欧阳修词中别具风格的一组抒情短章。冯煦在《宋六十一家词选·例言》中说的“疏隽开子瞻”，应是指这类词。

这首是十首《采桑子》的第四首。

百花凋谢，落红满地，表现在古人的诗词里，多是触绪牵情，无限伤感。可是在这，欧阳修竟一反往常，他说：“群芳过后西湖好”。群芳过后西湖有什么好呢？这真使人费解了！我们知道：“春深雨过西湖好”，那是因为：“百卉争妍，蝶乱蜂喧，晴日催花暖欲燃。”作者还说过：“荷花开后西湖好”，那是因为：“载酒来时，不用旌旗，前后红幢绿盖随。”可是象现在这样：“狼籍残红，飞絮濛濛，垂柳阑干尽日风”。也就是说，落花遍地，漫天柳絮，迷迷濛濛，而在这有着垂柳阑干的地方，却整日价刮着风，无休无止！那么，这“群芳过后”的西湖，又有什么好呢？

本来，春已过去了，但这时诗人仍觉得“西湖好”。后来等到“笙歌散尽游人去”，才顿然感觉“春空”，春去后的空虚寂寞猛然扑到心头上了。由此可见，西湖的“好”，实际上和“群芳”之过与不过，关系不大，而一切倒是在于“游人”之去与不去。就是说，只是由于“游人”的去，人的思绪才发生了急剧变化，突然感到“春空”。这里用了“始觉”二字，是值得寻味的。

“垂下帘栊”，看来并非得已，而是由于“始觉春空”的缘故。可是在“垂下帘栊”之后，忽见双燕归来，细雨濛濛，它们或“软语商量不定”，象亲密地说着情话；或“爱贴地争飞，竞夸轻俊”，愉快地双双飞行——此刻，这美丽、灵巧的双燕不由取代了“游人”的位置，一阵喜悦蓦地掠过心头，所以最后诗人仍然感到“西湖好”。

如果再深一层看，这细雨濛濛中的双燕，或许掀起了诗人感情的波澜。燕语呢喃，虽然是谁都听不懂的，但象对其他有生命的无生命的万千事物一样，诗人却常认为它们会了解人的苦闷或欢乐。“双燕来时，陌上相逢否”（欧阳修《蝶恋花》）？她希望这双燕能告诉她离人的信息。“罗幕轻寒，燕子双飞去”（晏殊《蝶恋花》）。孤独的闺中人又觉得这燕子是多么无情呵！同是托燕传情，但与以上这些写燕相反，欧阳修在这里传的是欣慰之“情”，所以虽“群芳过后”，他仍觉得“西湖好”！

这首词通篇写景，而于景中见情。反映的虽是个人生活感受和刹那间的感情波澜，但写来文字清隽疏澹，初步摆脱了宋初词坛上还有遗响的“花间”习气，也比那些充满着淡淡哀愁的南唐词，意境开阔。它明

白如话，却禁得住咀嚼，说词至欧阳修“风尚为之一变”（冯煦语），亦不是没有根据。　　（艾治平）

采桑子　　欧阳修

画船载酒西湖好，急管繁弦。玉盏催传。稳泛平波任醉眠。　行云却在行舟下，空水澄鲜。俯仰留连。疑是湖中别有天。

上片描绘载酒游湖时船中丝竹齐奏、酒杯频传的热闹气氛。下片写出酒后醉眠船上，俯视湖中，但见行云在船下浮动，使人疑惑湖中别有一番天地。这里形容湖水的清澈，是颇为形象的。

开头“画船载酒西湖好”，点明欢宴的地点，在颍州西湖的船上。作者与颍州有着特殊的感情，这是他早年，因支持范仲淹进行政治革新，上书分辩而遭贬谪之处，也是他晚年归隐之地。“西湖好”一句，倾泻了胸中赞美之情。“载酒”写出他与友人的宴游之乐。“急管繁弦，玉盏催传”，是对欢宴的具体描写。“玉盏催传”写酒杯频频传递，勾出了朋友们举杯畅饮的情态。“稳泛平波”既写湖面上无风无波，又写扁舟从容荡漾，从而表现了游者逍遥闲适的心情。“任醉眠”把词人酒醉之后啸傲湖山之态勾画毕露。

作者在这里所写的游宴西湖之乐，与《醉翁亭记》所写相通。表面上写自己闲适的生活，悠然自得的心情，实际上反映了作者仕途坎坷后寄情山水、排愁遣忧的生活态度。他早期在“庆历之争”时，支持革新派范仲淹等人与保守派吕夷简等作斗争，因而遭到贬谪，先任滁州太守，后迁扬州、颍州为知州。他在地方官任上，依然关心国事，同情人民疾苦，有一些政绩，为民称颂。晚年他又反对王安石的“新法”，政治上趋于保守，所以在王安石当政时期，也颇为失意。因此在上片里所表现的“稳泛平波任醉眠”，恰是他晚年厌倦政治斗争，希冀平和，寄情山水的心理写照！

下片词人描绘出一个晶澈空灵的美好境界。“行云却在行舟下”，以细致入微的观察，十分新颖的笔墨勾出了碧天白云倒映在清澈的水波上的画面，倒影是动的，“行”字点明了这一点。这“云”的倒影之动，不仅因为行云变化，而且由于诗人是乘船来看“云”的倒影，是水动舟移的结果。一个“却”字强调了画面的奇丽——本是蓝天的白云，反而在湖

面的“行舟”之下，如此则提醒了读者，作者写的是水中所见。而“空水澄鲜”是进一步描绘了水的清澈、空明。在这澄澈如洗、倒影如画的湖面上泛舟，怎不令词人流连忘返呢？“俯仰”写出了游者俯身视碧水涟漪，仰卧观行云舒卷，极其逍遥自在的神情。“留连”表现了寄情山水，十分惬意的心境。“疑是湖中别有天”含蓄地寄托了作者的理想。

首句“西湖好”是统领全词的，下面分别渲染这个“好”字：画船载酒，稳泛平波，空水澄鲜，别有洞天，使人俯仰留连，乐而忘返。写出作者与友人的洒脱情怀。这也就是本词所揭示的主题。（蒲　仁）

采桑子　　欧阳修

清明上巳西湖好，满目繁华。争道谁家？绿柳朱轮走钿车。　游人日暮相将去，醒醉喧哗。路转堤斜。直到城头总是花。

这首词着意描绘了清明节春游时，西湖岸边的盛况。

前半片写出了踏春游人纷纷涌向西湖岸边的情景。首句“清明上巳西湖好”，“上巳”指农历三月的第一个巳日，三月上巳这一天，是古人游春踏青的节日。这时的西湖景色分外美丽，是人们游赏的最佳去处。次句“满目繁华”，放眼望去，车水马龙，艳装春服，熙来攘往一片繁华景象。第三句“争道谁家”，即“谁家争道”，那是什么样的人家在拥挤的湖岸边，为竞先穿过而发生口角？如果说这个小穿插为西湖的繁华景象更增添了几分热度，那么第四句“绿柳朱轮走钿车”就进一步为明丽画面，又涂上了一笔浓彩。“朱轮”，是涂着丹红油漆的车轮；“钿车”是镶嵌着金丝花纹的轿车；钿车闪着耀眼的金光在翠绿的垂柳下穿过，鲜红的车轮轻轻地辗着如茵的青草，多么鲜亮的色彩，多么堂皇的气派！这既是一个不可多得的细节描写，又为前面的“满目繁华”做了注解。这里，作者对西湖风光没有作正面描绘，但从游人竞来湖上，更巧妙地映衬出了西湖是那样活泼迷人，充满青春的魅力。

后半片写日暮游人离去的情景。起始两句“游人日暮相将去，醒醉喧哗”，意思是说：天色近晚，畅游了一天的人们相随着陆续离去，有的人与好友野宴，已喝得醺醺大醉。但不管醒的、醉的，都兴致未减，歌声、笑声、高谈阔论声不绝于道。第三句“路转堤斜”这是一个远镜头的拍照。极目远望，前方的路径曲折宛转，前方的湖堤也仿佛由笔直变

得歪斜了，纷纷向城里散去的游人渐行渐远，在路上、在堤上拉成了一条人的长龙。末句“直到城头总是花”，这里一方面描写自然实景堤路两旁全是盛开的鲜花，正如冯延巳《蝶恋花》“百草千花寒食路”之句所描写的那样；另一方面是说游人披着一身春天的气息、带着枝枝束束的春花，心满意足地回去了，从堤岸到城头那长长的人流里“总是花”。“总”字在这里作“全”、“都”讲，这句话带着明显的夸张色彩，但它却又一次从侧面着墨点画出了西湖的美，正面突出了清明游春的主题。

该篇语言风格质朴无华，选材如“争道”、“喧哗”，游人带花回家等也极平常，句句都似平铺直说，但当作者把这些景物自如地驱赶到读者眼前时，构成的场面却是那样声色兼备、热烈壮观。（韩秋白）

采桑子　　欧阳修

天容水色西湖好，云物俱鲜。鸥鹭闲眠。应惯寻常听管弦。　　风清月白偏宜夜，一片琼田。谁羡骖鸾。人在舟中便是仙。

这篇词作描写西湖的天容水色，尤其着意刻画了一幅如幻如梦如诗如画的西湖夜景。

前半片用烘托手法，使静景与动态自然和谐，相得益彰。首句“天容水色西湖好”，“容”指容貌，云为天之容貌；“天容”，就是指万里晴空上飘动着几片、几缕白云。“水色”，水本透明无色，但清澈如镜的水中映入天光云影就成了水色。“天容水色”囊括了西湖湖面上下动人的风光。第二句“云物俱鲜”，“云”指天上云朵的千种幻姿，“物”指水中倒映出的诸般景色，是那样鲜亮。从意思上为第一句作了很好的补充。第三句“鸥鹭闲眠”，游人多处，水鸟理应惊飞，但在作者笔下沙鸥与鹭鹭鸟却安闲地睡着，这就有意无意地为西湖蒙上了一层静谧的薄纱，呈现出一种沉静的美。第四句“应惯寻常听管弦”，“寻常”，即平常，这里指出：“在游乐胜地西湖栖止的水鸟，对游人如云、画船如织、管弦齐奏的场面，早已司空见惯，那高歌浅唱、丝竹急缓反而催动了它的安眠。这句为前句作了很好的注释，并把西湖静的美与动的美巧妙的勾连起来。手法上是以静衬动”。动静参差，将自然界鸥鹭的安睡

与人间的笑歌一对小小的矛盾，处理得十分和谐得体。

后半片写令人心醉神摇的西湖夜色。第一句“风清月白偏宜夜”是说，这徐徐的清风与明淡如水的月色偏偏适宜在夜幕笼罩中出现，因为夜是柔和的，而清风、淡月也是柔和的，它们可以为人编织出美丽的梦幻。第二句“一片琼田”，“琼”，即美玉，这里是说，环顾四围，那晶莹闪光的湖面浑如美玉铺就的万顷良田。这种幻觉的形成，要借夜的魔力。第三句“谁羡骖鸾”，“骖”，古代人称同驾一车的三匹马曰骖，四匹马曰驷。这里“骖”作“骑”解。“骖鸾”，骑鸾也。语出韩愈《送桂州严大夫诗》“远胜登仙去，飞鸾不暇骖”。作者此时置身在清风、白月、平湖玉田之上，发出了愿终此一生，谁还羡慕乘飞鸾上天庭的呼声。末一句“人在舟中便是仙”，以白话入诗，无雕琢之痕，更见真切。此景此情，置身舟中，一任清风吹拂，湖水飘动，上下天水空明，四围雾气朦胧，尘世间的名绳利索，此时都抖落干净，俨然便是神仙般的快活逍遥了。这一句也是词作者晚年厌倦仕宦生活思想的写照，抒发得十分曲折、自然、和谐。

全词不重藻饰、不采丽句，只是信手拈来，信笔写去，就能使词意渐行渐深，进入一个高超的艺术境界。可见诗词之妙，在乎写出真情实感。（韩秋白）

采桑子　　欧阳修

残霞夕照西湖好，花坞蘋汀，十顷波平，野岸无人舟自横。　西南月上浮云散，轩槛凉生，莲芰香清，水面风来酒面醒。

这是作者晚年退居颍州时，所作《采桑子》十篇中的一篇。这首写十顷波平，莲芰香清的颍州西湖美景。颍州在今安徽省阜阳西北，颍水流经处，风景佳胜。词作表达了词人寄情山水的志趣。

以首句“西湖好”提挈全词，这里所展示的是夏日夕照和月升西湖的画面。

开头的“残霞夕照”点明时间。在一片落日彩霞辉映之下，词人看见湖中小洲长满了茸茸翠草，在岸边花坞内开满娇艳的鲜花，这是近景；词人放眼远望，看见辽阔的湖面上风平浪静，远处一叶扁舟停泊在荒寂无人的岸边上。这几句词人所创造的意境是既美丽又清静、平和。“花

坞”、“蘋汀”极力渲染西湖之美。“十顷波平”着意描绘湖面的浩渺无际而又风平浪静，突出了平和、旷远。“野岸无人舟自横”，以冷清、旷远的景物，表达了作者悠闲自得、啸傲湖山的情趣。

下片写“月上”之后的“景”与“情”。这几句写在明月下词人坐在岸旁的凉亭之内乘凉，清风徐来，送来阵阵荷香，水面微风吹醒了人的酒意。“西南月上”点明时间是阴历上半月，月牙悬在西南方向，是“朔月”，《后汉书·马融传》“月朔西陂”。“月上浮云散”勾出了一个月移云飞的画面，在浮云飞散之后就是一个夜空万里，清澈如洗的境界。“上”与“散”这两个动词互相呼应，使天上的月与云由“静”转“动”。“轩槛”指出词人所处之地是在凉亭之内，“凉生”写夜风送爽，这里把主人公引入画面，写出人物的感觉。上片写“夕照”，下片写“月上”，表现了时间推移变化——从晚到夜，诗人一直在流连山水。最后以“水面风来酒面醒”作结，表现了词人陶醉在大自然美景之中的情态。

从《采桑子》的“西湖念语”和其他八首词中可看出：词人仰慕隐居山林的魏晋名士王子猷、陶渊明，对于“虽非于己有”但“其得已多”的“清风明月”是极为欣然的。词人借啸傲湖山，忘掉仕途的坎坷不平，表达了视富贵如浮云的情趣。

这两首词即景抒情，词风清疏峻洁，词中所表现的意境是清淡平和的，犹如一幅淡淡的水墨画，从画面中透露了词人的胸怀。作者想象丰富，用语平实却极有表现力，如“行云却在行舟下”一句，表达了好几层意思，一写“云”的浮动，二写“舟”的移行，三写水的清澈，四写游者俯身向水所见是碧空倒影。欧词突破了唐、五代以来的男欢女爱的传统题材与极力渲染红香翠软的表现方法，为后来苏轼一派豪放词开了先路。　　（萧　仁）

朝中措　　欧阳修

送刘原甫出守维扬

平山栏槛依晴空，山色有无中。手种堂前垂柳，别来几度春风。　　文章太守，挥毫万字，一饮千钟。行乐直须年少，尊前看取衰翁。

这首词题为“送刘原甫出守维扬”，“维扬”即扬州。原甫，是刘敞

的字。史载他博学多才，欧阳修读书遇到疑难常写信问他，两人关系很密切。宋仁宗至和元年（1054），刘敞知制诰，嘉祐元年（1056），因避亲出守扬州。欧阳修作了这首词送给他。欧阳修曾于仁宗庆历八年（1048）知扬州，这首词借送朋友之机，追忆自己在扬州的生活，塑造了一个风流儒雅、豪放乐观的“文章太守”形象。

平山堂为欧阳修守扬州时所建。《扬州府志》记载：“平山堂在郡城西北五里大明寺侧，宋庆历八年，郡守欧阳修建。临堂遥眺，江南诸山皆拱揖槛前，山与堂平，故名。”叶梦得《避暑录话》也说：“欧阳文忠公在扬州作平山堂，壮丽为淮南第一，上据蜀冈，下临江南数百里，真、润、金陵三州，隐隐若可见。公每暑时，辄凌晨携客往游。”

本词开头两句所写的正是词人当年登临所见。对这后一句所写的景物，前人多有争议，有人以为是由于欧阳修眼睛近视，看不清远处山色。有人又说是写烟雨中景物。其实，首句已说“依晴空”，断不会有雨，而山中气候变化无常，倘有烟雾缭绕，自是若有若无，半吐半含，又何必观者“短视”呢？这一句本是王维《汉江临眺》中的成句，原诗是“江流天地外，山色有无中”也是写登高远眺的景色，王诗结束还说“襄阳好风日”，因此也不是写雨中之景，可见“山色有无中”，是远距离眺望所看到的苍茫迷濛的景色。词人虽袭用前人诗句，但一于江上远望，一于山头远望，仍有其特色。

张邦基《墨庄漫录》说：“扬州蜀冈上大明寺平山堂前，欧阳文忠公手植柳一株，谓之‘欧公柳’，公词所谓‘手植堂前垂柳，别来几度春风’者”。词人写手植垂柳，实际上隐含着对自己在扬州政绩的骄傲。《墨庄漫录》又说：“薛嗣昌作守，相对亦种一株，自榜曰：‘薛公柳’，人莫不嗤之。嗣昌既去，为人伐之。”“欧公柳”能被百姓保护，正表现了当地人民对词人的爱戴。“别来几度春风”，追怀往昔，流露出“老去光阴速可惊”的感叹。

上片的写景，已透露出主人公意在山水之间的性格特征。下片即从正面来刻画“文章太守”的形象。这位才思敏捷、豪情惊人的太守，实际上是词人的自我形象。他与《醉翁亭记》中那位“苍颜白发，颓然乎其间”的太守，一模一样。《醉翁亭记》作于欧阳修贬滁州的庆历六年（1046）。一记一词，前后相隔整十一年，而所写的“衰翁”却如此相似，很能反映出词人的思想和生活态度。

欧阳修于庆历五年被贬滁州后，在外整整十年，直到至和元年（1054）才被召还。这十年“忧患凋零”的生活，使诗人白发满头，未老先衰。他深深地感到了“世路风波险”（《圣无忧》），时光不饶

人。但词人并不因此改变他的政治品德，依旧嫉恶如仇、敢做敢为。本词所反映的词人的生活态度，其中不无及时行乐的思想，但更多的倒是一种达观豪迈的人生观。词人将以往所遭受的一切，付之一笑。“白首相逢，莫话衰翁，但斗尊前语笑同”（《采桑子》“十年一别流光速”），乐观地迎接新的生活，这样的词，在欧词中是很特别、很少见的。从风格上看，它倒更接近于苏东坡的清旷词风。

苏轼对此词是十分喜爱的，他曾在两首词中提到它，《水调歌头》（“落日秀帘卷”）中说：“认得醉翁语，山色有无中”，《西江月》（“三过平山堂下”）也说“欲吊文章太守，仍歌杨柳春风”，其原因恐怕正是由于本词所反映的那种达观思想引起了他的共鸣。（刘怀荣）

诉衷情　眉意　　欧阳修

清晨帘幕卷轻霜，呵手试梅妆。都缘自有离恨，故画作远山长。　　思往事，惜流芳，易成伤。拟歌先敛，欲笑还颦，最断人肠。

这首词的主题是抒发离恨。词中女主人似乎原本是倡女歌伎，嫁人之后，夫婿又轻易别离，她的生活中自然充满离愁别恨。

前半片即行点题。起始两句“清晨帘幕卷轻霜，呵手试梅妆”，以素描手法勾勒出一幅图画：冬日凌晨，那挑起了的门窗帘幕上还留着薄薄的冰霜，一个年华虽长但风韵尚存的女子已在临镜梳妆，她不时地呵气以使冻僵了的手指灵活，精心地在额上涂出梅状五色花朵——这是南朝宋宫中传出来的寿阳公主首创的一种别样打扮。“卷”字表示动态，帘幕上的霜经卷帘而纷纷落下。“呵”字十分传神，口语入词，妙趣横生。作者成功地捕捉住“呵手试梅妆”这个细节描写，点出女主人公此时此刻的微妙心理：经过一夜思念，清晨起床不及拥炉取暖，便坐在妆台前精心修饰自己，希冀着久别的夫婿突然归来。这是多年以来以声色事人的生活积习。“梅妆”二字不仅透出女主人公红颜不老，仍存留着对自身的美的追求，也流露出对远离的夫婿的痴心。第三、四两句“都缘自有离恨，故画作远山长”，意思是说，只因为心中装满了离愁别恨，所以她把双眉画得象远山一样修长，古人有以山水指喻别离的习惯。这两句当是点题之笔，把别愁离恨画入双眉，既出人意料又形象生动，眉似

远山翠也是一种美。产生了极强的艺术感染力。

后半片极其成功地进行了心理刻画，描写了歌伎内心的凄苦和悲凉。首三句“思往事，惜流芳，易成伤”，女主人公沉湎在对少年往事的回忆里，总摆不脱芳华似水一去不返的隐痛，以致于郁郁寡欢、忧思百结。第四句“拟歌先敛”（“敛”一作“咽”字），第五句“欲笑还颦”，这两个排比句既是对倡女歌伎卖笑生活的总结，也是对从良后的女主人公现实生活的概括。“敛”、“颦”二字仍是指眉，敛眉与颦眉意在说明强不成欢的内心苦态。歌女在展颜欢笑之前，先要轻蹙双眉表示愁情无限以增妩媚。生活在封建社会底层的倡女歌伎本是供人欢笑的玩物，为了生存的需要，她们必须扭曲天性、矫揉造作，以适应买笑者的不同胃口，博得达官贵人的垂青。这两句话八个字细腻、生动、深刻地写出歌女曲折复杂的内心苦闷，亦见词作者对生活观察的深度和遣字之神功。末句“最断人肠”是紧承前两句而发，“断肠”，在这里是形容极度悲伤，歌伎在人前强颜欢笑，内心深处却正流淌鲜血。往事既然如此不堪回首，那么，今日离恨虽苦，但总算还有了归宿。这四个字写尽了女主人公惨痛而又无可奈何的复杂心理，显示出作者独到的造诣。

上、下片在内容上相为补充，相得益彰。“拟歌先敛，欲笑还颦，最断人肠”，不仅最见凝炼，且流露出对受尽屈辱的歌伎的同情，较之作者同类写情词作，在内容的深度与广度上都略胜一筹。（韩秋白）

踏莎行　　欧阳修

候馆梅残，溪桥柳细，草薰风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。　寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危阑倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。

这首词也是经常为人们所称道的名篇，写的是早春南方行旅的离愁。作者有一首五律《早春南征寄洛中诸友》：“楚色穷千里，行人何苦赊。芳林逢旅雁，候馆噪山鸦。春入河边草，花开水上槎。东风一樽酒，新岁独思家。”也是写春日南方旅途思家。五律与这首《踏莎行》同属一类题材，但是无论是构思，或是意境，都有所区别。诗的构思疏，词的构思密；诗的意境浅，词的意境深。至于艺术表现，更是迥然

不同，诗的表现直，词的表现曲。诗直写耳目见闻，直抒旅思怀抱，多用赋法；而词则虚实相生，委曲尽情，赋比兴交相为用。其效果是，诗以景胜，词以情胜。本文着重分析一下这首词的几种艺术表现。

词的上片写行人在旅途的离愁，下片写想象中家室的离愁，两地相思，一种情怀，全篇的中心意旨表现离愁。主要运用了以下四种艺术手法。

以乐写愁，托物兴怀。这种手法运用得很巧妙。词的上片展现了这样的镜头：一位孤独的行人，骑着马儿，离开了候馆（旅舍），望着已经凋落的梅花，走过溪上的小桥，拂掠那岸边的柳丝，迎着东风，踏向那散发着芳香的草地。在这画面里，残梅、细柳和薰草，这些春天里的典型景物，点缀着候馆、溪桥和征途，表现了南方初春融和的气氛。这美妙的春景，这和煦的春风，引诱着多少人携眷踏青游春来欣赏！马克思说："焦虑不堪的穷人甚至对最美的景色也没有感觉。"（《马克思恩格斯论艺术》第一卷）这"良辰美景"，对于满怀离愁的行人来说，却如同虚设；不仅成了虚设，而且因为远游他乡，不能偕同家室饱览春光，甚至于要引起怅怅的离别情绪。王夫人《姜斋诗话》说："以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。"这首词以春景写行旅，以乐景写离愁，从而得到烦恼倍增的效果。

实中寓虚，富于联想，也是这首词的一个艺术特点。梅、柳、草，实景虚用，虚实结合，不仅表现了春天的美好景色，而且寄寓了行人的离情别绪。在古典诗词中，梅、柳、草就经常与离思相关合。据《荆州记》记载，陆凯曾自江南寄一枝梅花给长安的友人范晔，并赠诗："折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。"其后折梅寄远以托离思，在诗词中便屡见不鲜。候馆的残梅，自然也容易使人联想到赠别；既是赠残梅，却连折梅寄远也不能如愿，惜别之情更是可以默会了。柳也关合别意。北朝乐府有《折杨柳枝》，或说"柳"与"留"谐音，有表示留念之意。到了唐代，灞桥折柳赠别更成为一种风俗。传为李白所作的《忆秦娥》词"年年柳色，灞陵伤别"，即指其事。这里所写行人看到溪桥细柳，自然会回想起临别折柳之类的事，这就不能不更增添一段离愁了。自从《楚辞·招隐》"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"，将春草与离思联系起来以后，诗人便多以春草来表现离情别绪。江淹《别赋》"闺中风暖，陌上草薰"，芳草随牵动着离愁别恨。白居易《赋得古原草送别》"又送王孙去，萋萋满别情"，又是一例。作者另有《虞美人》"艳阳刚爱挫愁人，故生芳草碧连云，怨王孙"；《少年游·草》"阑干十二独凭春，晴碧远连云。千里万里，二月三月，行

色若愁人”；《洞仙歌令》“楼前乱草，是离人方寸”，也都是直接以春草表现离愁。无论是此前的诗人，或者是作者本人，都经常以梅、柳、草关合离思，因此，我们有足够的根据认为，作者在这首词里所描写的残梅、细柳、薰草，虽然没有直接指明三者与离愁的关系，但却暗用了故实，寄寓了离愁。这三者的妙用，不止于渲染环境，烘托气氛，还可以引起人们对于离别的种种联想，触发离愁别恨。这三种景物，甚至可以使人联想到所思念的人儿的形象：草绿的罗裙（如片希济“记得绿罗裙，处处怜芳草”）、柳细的眉黛、花好的容貌，正如作者在《长相思》一词中所说的“花似伊，柳似伊，花柳青春人别离，低头双泪垂”。作者拈出梅、柳、草，实中寓虚，从各个角度表现离愁，的确非常耐人寻味，有无穷的韵外之致。

化虚为实，巧于设喻，同样是本篇重要的艺术手段。“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”，便是这种写法。“愁”是一种无形无影的感情。曹植《释愁文》说：“愁之为物，惟惚惟恍。”杜牧《愁》诗也说：“聚散竟无形，回肠自结成。”愁无形色可描绘，无影迹可追寻，是一种“虚”的东西。要表现愁，经常得化虚为实。莱辛说，诗可以把“不是可以眼见的对象”，描绘成如同“物质性的图画”（《拉奥孔》第十五章）。“愁”无形体质量，所以诗人们常将它“物化”，说成可以抛掷剪割、车载斗量的东西，使人产生形体感和质量感，因而增加了诗的感染力。有的则以物喻愁，使之形象化。古来以水喻愁的很多，唐李颀“请量东海水，看取浅深愁”，李白“一水牵愁万里长”，赵嘏“一溪萦作万里愁”，或者以水喻愁之多，或者以水喻愁之长。一物喻一物，可以作多边比喻，这首词说行人愈走愈远未有尽头，离愁也愈续愈长未有穷已，这离愁之延长，这离愁之不断，恰似溪桥下汩汩流向远方的春水。所有以水喻愁的，虽然取喻之道不同，然而这一点却是共同的：“虚”的离愁，化为“实”的春水；无可感的情绪，化为可感的形象，因而大大加强了艺术效果。

逐层深化，委曲尽情，更是这首词显著的艺术特色。清袁牧《与韩绍真书》说：“贵直者人，炭曲者文”。宛转达意，更进一层，可以使诗词更加含蓄有味，写自己思念家室，从对象着笔，设想家室如何思念自己，这便使感情更进一层。杜甫《月夜》“今夜鄜州月，闺中只独看”，“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”，就是采用这里“设身处地”的写法，诗人自己望月思家，却想象妻子望月思念诗人的情景。王嗣奭评论说：“公本思家，偏想家人思己，已进一层；至念及儿女不能思，又进一层。”这种进一层的写法，在诗词中颇多。这首词也是采用这种手

法，想象他妻子登楼远望，柔肠寸断，妆泪盈盈，这已是进了一层；又反过来体谅她，劝她不要高楼倚栏。正因为高楼凭栏会更添离愁，所以劝她“莫近危阑倚”，这又进了一层。这种设身处地的写法，可以说极尽委婉之致，写出了“心思之曲”（杨振纲《诗品解》）。末两句想象家室登楼望到了这样的景象：“平芜尽处是春山，行人更在春山外”。春山已在视线的终极，而行人却还在春山以外，即不在视线之内，什么也看不见。这是另一种“更进一层”的写法，即所谓“以转折为曲”（杨振纲《诗品解》）。内心希望达到的某种境界，设词上却又极力夸张客观情况远在这种境界之外，这便使人感到无可奈何，更深切感受希望破灭的滋味，从而更加突出地表现某种心境。这一种以超级设词的更进一层手法，也是诗人们常用的艺术手法，如范仲淹《苏幕遮》“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外”，便是属于这类更进一层的超级设词。这首词望尽春山不见行人的画面，是行人想象中家室必见的情景，写的是家室的失望，但却又更进一步说明行人离愁的无穷。整个下半片，采用了不同类型的“更进一层”的艺术手法，那深沉的离愁，便被宛转细腻地表现出来了，其感人之深，真是沁人心脾。

这首诗只五十八个字，由于巧妙地运用以乐写愁、实中寓虚、化虚为实、更进一层等艺术手法，便把离愁表现得淋漓尽致，产生了巨大的艺术魅力，所以成了人们传诵的名篇。（林东海）

生查子　元夕　　欧阳修

去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。　今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪湿春衫袖。

这是欧阳修的一首小词；过去曾被羼入朱淑贞词中，前人已证其误，不再赘述。词在欧氏的文学创作中，虽不占主要位置，但从当时词坛看，他却和晏殊同处于领袖地位。他们的词，继承了南唐冯延巳的传统，以“清切婉丽”为特色。而这首小词，在“清切婉丽”中，却显得平淡隽永，别具一格。

这首词是写夏历正月十五元宵节的。元宵节自唐玄宗开元时起，放灯火三夜，宋太祖开宝年间又加两夜：从十四直到十八，叫作“五夜元宵”（《宣和遗事》前集）。此后，有加无已。据宋孟元老的《东京梦

华录》和无名氏的《宣和遗事》等书所载，元宵节的豪华繁盛，真到了极点。什么“灯山上彩，金碧相射”，什么“华灯宝炬，月色花光，霏雾融融，动烛远近”，什么“灯火荧煌天不夜，笙歌嘈杂地长春”等一类描写，也只能反映其中的点滴而已。然而这首词所写的元宵，却只用了“花市灯如昼”一句。当然不是这一年的元宵节不繁盛，而是那繁盛在当时的词人眼底心头，不占重要位置而已。他用“去年元夜时”一句，点出了时间，用“花市灯如昼”一句，概括了热闹。因为作者不是为了写节日，而是为了写一件事；不是为了写一般的事，而是为了写藏在心底不能忘怀的那个人，特别是不能忘怀的那一次黄昏后的约会。会见的具体时间，是“月上柳梢头”，那是记忆中印象最深、最能代表时光的自然景色。和欧阳修同时的词人王诜有一首写元宵的《人月圆》，其中有句：“年年此夜，华灯盛照，人月圆时。”可见欢乐的节日，也就是人们欢聚的时刻。因为这时候一般士女固然沉醉于“帝城放夜，望千门昼，嬉笑游冶”（周邦彦《解语花》）；同时，在“阡陌纵横，城闉不禁”的情况下，“深坊小巷”也大有“雅会幽欢”的场所（《东京梦华录》）。于是“花市灯如昼”和“月上柳梢头”，一闹一静，便统一在“人约黄昏后”这一不可磨灭的记忆之中，成了这次相会永远忘不掉的影象的组成部分。而这词的上片，正是这一记忆中影象的生动反映。下片从回忆到了现实。依然是元宵节，依然是灯月交辉，不用另写，只用“月与灯依旧”五字就够了；然而人事却完全变了；欣幸、欢乐，变成了痛苦、悲哀。原因是“不见去年人”！这是为了什么？人去世了吗？人远走了吗？还是遇到了什么破坏、障碍了呢？词中没有提，也不必去追，而“泪湿春衫袖”所显示的形象，却给我们以强烈的感染。词中传达出来的，是一个人物十分细腻的深情。他抚今思昔，昔日的乐，变成今日的苦。触景生情，情不能已，感情的真挚，使一切修辞，都变成多余。而这首词也就成了一首非常感人的抒情上品。

这首词在艺术上的特点，最突出的是：语言平淡，风味隽永。北宋填词大家、以运用俗语擅长的柳永，词中常有“屈指细寻思，旧事前欢”，“皱着眉儿，成甚滋味”（《慢卷绸》），“早知恁么，悔当初，不把雕鞍锁”（《定风波》）一类语句，不是不好，但有点说得太尽、太露；他的笔下“状难状之景，达难达之情，而出之以自然”（冯煦《宋六十一家词选例言》），是事实，但有时却缺乏味外之味。女词人李清照，有一首咏元宵的《永遇乐》，张端义赞她“以寻常语，度入音律”，就全首看来，的确如此，但一开头“落日熔金，暮云合璧”，“染柳烟轻，吹梅笛怨”等语，形象不是不鲜明，而雕琢、锤炼之功，

显而易见。同样是写元宵的周邦彦的《解语花》："风销绛蜡，露浥红莲，花市光相射。桂华流瓦，纤云散，耿耿素娥欲下。"这几句所写无非是灯和月，但却用"绛蜡""红莲"，加上"风销""露浥"等丽词来写灯；用"桂华流瓦"代月光，用"素娥"指月里仙人，来凑成"花市光相射"这样的灯月交辉的光景，费了几许气力，仍使人有"雾里看花"之感。当然这里不是评价、更不是要贬低这几位词人，而是就语言艺术上指出欧的这首词不同于他们那些作品的特点，指出这首词既不俚俗，也不雕琢，而只是平淡这一事实。"炼句精巧则易，平淡入妙者难"，张端义评李清照的话（杨慎《词品》卷二），用来评欧的这首词，倒是很恰当的。

这首词写法上另一值得注意的是：运用了自然而有力的今昔对比。今昔对比，是诗词中常用的一种方法。唐人崔护的"去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风"（见孟棨《本事诗》），结构和这首词完全一样。只是诗中的人和作者的关系，仅属邂逅相逢、一面之识，因而在次年"人面不知何处去"之时，对作者感情上的刺激，也不过无限惆怅而已。语言虽然很朴素，很美，但思想上却没有这首词那样深沉。

从内容到形式，可以和这首词互相比美的，是五代词人韦庄的《女冠子》两首联章。你看："四月十七，正是去年今日。别君时，……除却天边月，没人知。"你看："昨夜夜半，枕上分明梦见。语多时，……觉来知是梦，不胜悲。"就这样淡淡地说去：说了年月日时，说了月下离别；说了昨夜的梦，说了梦中的絮语和终于梦醒的悲哀，从语言上风格上看，和欧词比，都十分相似。当然，韦词的内涵可能更多些，但其中也夹了一些刻画的痕迹，象什么"桃花面"、"柳叶眉"之类，多少损害了一点纯朴的感情。而在写法上用去年的真，和今年的梦对比，却是同一手法。

欧阳修的这首《生查子》的写作特色，在整个宋词中，是很少见的，但它却体现了真实、朴素与美的统一。（姚奠中）

鹊踏枝　　欧阳修

几日行云何处去？忘却归来，不道春将暮！百草千花寒食路，香车系在谁家树？　泪眼倚楼频独语：双燕飞来，陌上相逢否？撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处！

这首词的上半片是主人公“倚楼”的原因，下半片是主人公“倚楼”的形象和所见所感。

“几日行云何处去”：“行云”就是象云彩一样，飘忽不定。这句的意思是主人公的爱人，这些天来象浮行的云彩一样，不知飘游到哪里去了。杜甫《梦李白诗》：“浮云终日行，游子久不至”，用意正同。

“忘却归来，不道春将暮”：他只顾“行云”样的去了，忘了归回，就没有想到春天很快就要完了。“忘却”、“不道”都是埋怨的情感词。春将老，花在残，其赏人不在，倍觉孤凄，所以有埋怨之情。这里是伤景，也正是怀人。

“百草千花寒食路”：“寒食”就是寒食节，这天在旧社会有闲人家是相率踏青的。在这百草千花繁盛的佳节，踏青的路上一定人很多吧。而我却因为你不在，不能去游春，两相比较，倍觉凄清，这是伤景，也正是怀人。

“香车系在谁家树”：“香车”是爱称。“系在谁家树”是不知何在，也是有怀疑另有所欢的含意，但出语含蓄，委婉之情盎然。

“泪眼倚楼频独语”：“泪眼”是愁苦的形象；“倚楼”是远望的形象；“独语”是没奈何的形象；“频”是念念不忘的形象。全句的意思是：主人公因念行人感春暮，伤佳节，盼人归，所以满含眼泪，倚楼远望；但结果，是人不见。于是无可奈何地自问自答。其中问的内容就是下句：

“双燕飞来，陌上相逢否？”不说燕子，而说“双燕”，正是看到燕双飞，而主人公才倍觉凄凉。因而问：双燕哪！你们来这儿的大路上，曾遇到我那爱人么？双燕一飞而过，当然不能回答，所以问是独问，答也只能是独答了。所以“独语”也是孤独寂寞的形象。“频”是独语不断的形象，也是念念不忘，不能自已的形象。

“撩乱春愁如柳絮”：总上这些愁：春将暮，花在残，寒食佳节，燕子双飞，无一不触景伤情，引起怀念忘归之人。这些愁，撩得我乱得很，乱得似那高高低低、聚聚散散的柳絮一样，思不断，理还乱，真没办法。

“悠悠梦里无寻处”：“悠悠”是忧思渺远不断的形象。全句的意思是：在忧思不断的睡梦里，也没地方去找他呀！因为不知“香车系在谁家树”呀。意思是愁还要继续撩乱我。

这首词所写的时间是暮春，是寒食节；所写的地点是楼上；所写的人是个痴情的少妇；所写的事情是怨爱人久出不归。

“泪眼倚楼频独语”七个字，塑造了四个形象：“泪眼”形容哀

愁，“倚楼”形容远望，“独语”形容孤独、无可奈何，“频”形容念念不忘、不能自已。多么精炼的语言，又多么可见而耐人寻味的形象！“双燕”二句，出语多么清新，又有问又有答又有感，更是耐人寻味。但所写的，都是有闲者的闲愁，都是柔情似水的伤别离，拿现在的眼光看，这是没有什么可取之处的。（新枚苍）

玉楼春　　欧阳修

尊前拟把归期说。未语春容先惨咽。人生自是有情痴，此恨不关风与月。　离歌且莫翻新阕，一曲能教肠寸结。直须看尽洛城花，始共春风容易别。

欧阳修在离开洛阳的时候，写了几首词，表示对洛阳惜别之情。这是其中比较著名的一首。

他写的是在送别筵席上触发的对于人的感情的看法。在委婉的抒情中表达了一种人生的哲理。因而很受后人的注意。

送行的人是一个同他很有感情的女子。她是个什么身份的人，我们当然不清楚；决不是他的妻妾，则是可以肯定的。为什么呢？因为全篇都不是对妻妾说话的口气。她也许只是个身份卑微的歌女之类，可是同他已经有了很亲切的感情，所以一听说分手就特别难过。

在送别的筵席上，他心里分明知道，这一回离开洛阳，不知道什么时候才能再回来。也许这一回便是最后分手了。可是为了安慰对方，仍然打算虚构一个回来的日期，以免她过分悲伤失望。不料自己这话还没说出口，对方早已猜透他的心事。她那凄惨得说不出话的表情，分明知道这是最后一次见面，所以自己也不好再说假话了。

开头两句，假如容许插入几个字来加以补充，那便是：“（我在）尊前拟把归期说（与对方，不料）未语（之先），（她已）春容先（自）惨咽。”两句写的就是两人各自的心事和表情。这是一次既是生离、又如死别的饯行筵席。

就因为这样，他已经没有别的话好说了，只好转而感慨深沉地叹道：“人生自是有痴情，此恨不关风与月。”诗人认为，人本身是个可以称之为“有情痴”的生命，情感是这样丰富，然而又这样脆弱，一提起离别，那愁惨就连天地都装不下了。这种丰富而又脆弱的感情，其实

同风呀这些外在的东西都没有什么关系，它是作为“有情痴”的人本来就具有的。

在这里，欧阳修朦胧地感到人生的缺陷才是痛苦的根源。他觉得，“有情痴”的人总是想追求美满的生活，只是由于在生活中发生了缺陷，才引起悲痛哀愁，而不是春风秋月这些外在的东西会引起人的感情变化。

在不合理的社会里，这确实是一个严肃的社会命题。人怎么会产生这许多悲哀痛苦？那是因为违拗了人的美好意愿，人为地制造了人生的种种不平和缺陷。

从送别而想到整个社会人生，这种跃进的幅度真够惊人。因为欧阳修并不只是一个词人，他既是文章能手，又是一位政治家，还是一位考古家。他学识丰富，眼界很高，所以即使是通常送别的主题，在他的手里，却可以翻出很不寻常的意思来。

“此恨不关风与月”，是说眼前的风月美景并非引起人们痛苦的因由。这是强调人本身的情感作用。“风月”在这里不应解作儿女爱恋的事，而是象《文心雕龙·明诗》所说的：“暨建安之初，五言腾踊，文帝、陈思，纵辔以骋节；王、徐、应、刘，望路而争驱。并怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴。”是风晨月夜或风月美景的意思。

下片的写法同上片一样，也是先叙眼前的情事，再由此推论开去。

“离歌且莫翻新阕，一曲能教肠寸结”——他耳里听到的不是老一套的离别之歌，而是不知谁新谱出来的。但不管旧有的也好，新翻的也好，都没有能力慰解离别的人，反而增加了别离者的痛苦。那么，还是不要唱下去了。

于是他进一步提出了对于人的感情问题的见解。他认为既然人的感情是丰富的，又是那样地经受不起挫折和损害，怎么办呢？那就应该让感情充分地抒发，充分地加以满足，只有这样，人生才能觉得没有遗憾。正如把洛阳城里城外的牡丹看到酣足以后，人就容易同洛阳的春风分手了。

我不想在这里讨论哲学或社会学的问题。关于人的感情是否可以充分满足？充分满足会不会导致社会结构的破坏？这一类问题我没有探讨的资格。我只是想说，欧阳修在这首短短的词中，竟然提出这样重大的社会命题，却是词坛中十分罕见的。王国维《人间词话》说：“永叔（按，即欧阳修）‘人生自是有情痴，此恨不关风与月’。‘直须看尽洛城花，始与东风容易别’。于豪放之中，有沉著之致，所以尤高。”王氏很欣赏此词的豪放与沉着；而我更认为，北宋词人中，尤其是在欧

阳修以前，绝大多数写的是流连光景、儿女悲欢的内容，思想境界比较低狭；而能够从这些内容推阐开去，涉及社会人生大问题的，却非常之少，甚至几乎没有。欧阳修这首词，居然从儿女柔情中提出带有哲理的大问题，不能不说是大胆的尝试。

法国近代革命活动家和文艺评论家拉法格有一句话说："哲学是人的特点，是人的精神上的快乐。不发表哲学议论的作家只不过是一个工匠而已。"（《拉法格文论集》第157—158页，人民出版社版）这话说得很深刻。虽则作家未必都在作品中公开露面来申述自己的哲学观点，也不能要求作家在一个短章中发挥哲理；但在适当的场合、条件之下，作家应当发表自己的哲学见解，看来却不是过分的要求吧。

自然，这又不等于提倡"以议论为诗"。　　（刘逸生）

南歌子　　欧阳修

凤髻金泥带，龙文玉掌梳。去来窗下笑相扶，爱道：画眉深浅入时无。　　弄笔偎人久，描花试手初。等闲妨了绣功夫。笑问：双鸳鸯字怎生书？

抒情诗的女主人公是一位新嫁娘。

现在她正是晨妆初罢——

她头上翘起的髻子如飞舞的凤凰，绾着用金色颜料描过的带子，旁边嵌着一只梳子——它上面雕着龙的花纹，形状象白玉的手掌。作者不曾写这位新嫁娘的容貌和她当时的心情，但从头上的装饰看，她是满含风情而且花过一番心思来打扮的。

从"去来窗下笑相扶"的"相扶"（携手，相偎相依），见出是两个人，不单是新嫁娘自己。从"笑"见出她的心理和彼此间感情的欢悦；从"去来"（走来走去），看出她此刻那种怡然安闲，美满幸福的情状。"笑"字，是全句的主脉，如果把它换用另一个字，这一对新婚夫妇的"神"、"情"，便不会有这么光彩了。这一句并且是"承上启下"的：如果不是"去来窗下笑相扶"，这位新嫁娘也许不会梳起美丽的"凤髻"，还配上金泥带和玉梳。如果不是有"去来窗下笑相扶"这样的感情和心情，她也就不会低下头来深情地问一句：

"画眉深浅合不合时样呵"？

这句虽是用唐·朱庆余诗："妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时

无”？但抛弃了原诗的寓意，引用来表示儿女情，十分妥贴。它把这位新嫁娘此时那种“含羞半敛眉”的神态、声色、韵味，一一映现出来。

显然，作者是通过新婚夫妇愉快生活的描写，来刻画新嫁娘的形象的，所以接下去笔墨仍集中在这位新嫁娘身上，并且使一个初看象是只懂得爱娇的“形象”，更活泼、天真、甚至有点儿调皮了。

“弄笔偎人久”，仍写她的爱娇；“描花试手初”，情境拓开一层，我们看到了她性格的另外一面。学描花样，手不曾停，也许她是踏踏实实、规规矩矩吧？不，一个“试”字透出了“消息”：她是别出心裁的在描哩！欧阳修在另一首词里有“呵手试梅妆”句，这个“试”字与“描花试手初”的“试”字同，都作别出心裁解：一是说想把自己别出心裁地打扮一下；一是说想别出心裁地描出个花样儿。

这一来，很自然地引起下面一句：“等闲妨了绣功夫”。弄笔偎人，描花试手，她的心思根本没有放在描花刺绣这类的“女红”上面！

上片的“笑”（“去来窗下笑相扶”），是相视而笑，表示两情之缱绻。下片的“笑”（“笑问”句），是轻颦浅笑，你看她拿着笔儿在手中玩弄，偎在人身上；描花也不在意，竟弄什么花样儿，可不把刺绣功夫轻易随便地耽搁了！可是她却象不觉得似的，似娇似痴地笑了：

“鸳鸯两个字怎样写呀？”

这位新嫁娘一共讲了两句话：一句是关心她的画眉入不入时；一句是问鸳鸯两个字怎样写。前者是发自真心的探问，是真的关心；后者意在言外，在问话的背后跳动着这位新婚少妇的痴情的心：鸳鸯双双对对地在一起，朝夕不离，这也正是自己的深切想往和美好的祝愿呀！于此不难看出：她晨起梳妆，窗下相扶，低声问话，弄笔偎人，描花试手，在这一系列的活动中，她心里在想着什么，直到最后，她才把潜藏在心底的话儿说了出来。

这首词，通过一位新嫁娘在新婚幸福生活中不长时间的活动，表达出她的想往，她为自己爱情的祝福。可以说，这正是她这个时代的青年妇女们的共同愿望！

“男欢女爱”在唐五代和北宋词里面，多不可数，但很少不是写离愁相思的。欧阳修这篇写男女之情，既不同于温庭筠的刻镂雕绘，绮罗香泽；也没有他同时代晏殊等的闲雅典丽。他用通俗的语言，问话的口气，戏剧性的动作，描写出这位新嫁娘活泼的神态，细腻的心理活动。用这样通俗生动的语言，写儿女情事，在欧阳修词里并不是个别的。“好个人人，深点唇儿淡抹腮。花下相逢，忙走怕人猜，遗下弓弓小绣鞋”（《南乡子》）。把一个少女与情人相会时的慌乱心情，写得多么

逼真！这类通俗流畅，三言两语，将人物形象栩栩如生描绘出来的作品，在当时是别具一格的。可惜这类受南朝乐府和敦煌曲子词影响具有民歌风味的作品，却被认为是“浅近”、“浮艳”，而遭受了不少责难。王灼《碧鸡漫志》说：“欧阳永叔所集歌词，自作者三之一耳，其间他人数章，群小因指永叔，起暧昧之谤”后来罗泌又把他认为的“浅近者”尽行削去，“浮艳者疑以传疑。”更有人“为尊者讳”硬是说这类词“当是仇人无名子所为”（见《词苑丛谈》），不知却是为尊者帮了倒忙的。　　（艾治平）

浪淘沙　　欧阳修

把酒祝东风，且共从容。垂杨紫陌洛城东。总是当时携手处，游遍芳丛。　聚散苦匆匆，此恨无穷。今年花胜去年红。可惜明年花更好，知与谁同？

这是一首伤时惜别，感叹人生聚散无常的小令。

前半片回忆昔日欢聚洛阳，同游郊野之乐趣。“把酒祝东风，且共从容”之句，看来似是写在长亭送别的酒宴上。和暖的东风中，挚友即将分手，别情依依，举杯祝酒，愿在这欲别未别的珍贵时刻，暂且忘掉分离的伤楚，先尽情欢乐吧。记得吗？那次难忘的聚会。“垂杨紫陌洛城东，总是当年携手处，游遍芳丛。”“紫陌”，指帝都郊野的道路，洛阳在北宋时是陪都，洛城东郊自然可以称作紫陌；当然也可以把“紫陌”解释为开满红花、紫花的堤上。这几句话追述了一次欢乐的聚会，那也是一个春天，作者与挚友同游洛阳城东的郊野，一路上杨柳依依，春花遍地；他们分花拂柳、兴致勃勃、携手联臂，把凡是有鲜花、芳草的地方都赏遍了。写出了挚友之间感情的真挚、深厚。这里采用了边叙事、边抒情、边写景的手法，配合得十分恰当。

后半片写惜别之情，感伤气氛浓重。“聚散苦匆匆，此恨无穷”，古人言“恨”，大多带有深深遗憾在其中。作者有感于人生本来就很短促，加上又屡因官事升降、仕途变迁，朋友之间往往刚刚聚首就又话别离，因而发出了这两句充满哲理的慨叹，道尽了千古离愁别绪。下面仍然是感慨：“今年花胜去年红”。在这里“去年”很可能不是泛指，而是特指当年携手游遍芳丛的时节。只有去春同游的好友今春又

聚，心情极度兴奋，才会产生今年花胜去年红的感觉，否则就失去了意义。就自然界来说，春花开谢，一年一度，受风雨等多种因素节制，未必今年定胜去年，但春花、春景是否能赏心悦目，在很大程度上要受人的心情制约。去年春花虽好，但短暂一聚就匆匆分手，回想起来，总不及眼下欢聚时的春花更加鲜艳。然而人生有聚就会有散，面对如火如荼的似锦繁花，马上又要分手，不能留连共赏，宦海茫茫不知所之，何时再会，谁也无法问卜；多情善感的作者由去年、今年两次匆匆聚会，引起了遐想。“可惜明年花更好，知与谁同？”最可痛惜的就是，当明年此时，春花开得比今年更灿烂的时候，我和谁在一起踏春呢？这句话外的潜台词当是，明春我们未必能象去年、今年一样重聚，即使春花再好，仅倍增惆怅而已！

这首词捕捉住好友话别时产生的惜别心理进行发挥，语言凝炼、酣畅。后半片五句话，把全词推进了一个富于高度概括意义的境界，获得较高的艺术效果。“聚散苦匆匆，此恨无穷”，也成为历代诗人文士创作中常常沿用的一个主题。　　（韩秋白）

临江仙　　欧阳修

柳外轻雷池上雨，雨声滴碎荷声。小楼西角断虹明。闲干倚处，待得月华生。　　燕子飞来窥画栋，玉钩垂下帘旌。凉波不动簟纹平。水精双枕，傍有堕钗横。

据明蒋一葵《尧山堂外纪》记载：“欧阳永叔任河南推官，亲一妓，时钱文僖为西京留守”，“一日，宴于后园，客集而欧与妓俱不至。移时方来，钱责妓：末至，何也？妓云：中暑，往凉堂睡觉，失金钗犹未见也。钱曰：若得欧推官一词，当为偿汝。欧即席云：‘柳外轻雷池上雨’。”云云。则其本事自当是那个歌妓了。这首词的内容是写夏日傍晚，阵雨已过，月亮升起后楼外楼内的景象。几乎句句写景，而情尽寓其中。

前半片写楼外景。“柳外轻雷池上雨，雨声滴碎荷声”，柳梢之外自是云空，轻雷自云空响起，夏日多雷，“雷”字点明时令；雷声甚轻，说明雨虽急而不暴。雨落池上，又是一番景色，直挂云空的雨线，

把水天连成一色，烟雨迷濛，千万条雨线在池面上催动了一片涟漪；作者在这里主要绘声，前句写雷声。后句写雨声：急雨潇潇，雨滴敲打着池里的荷叶噼噼啪啪；一个雨滴落下，荷叶托起了它，象翠玉盘里滚动着的珍珠；又一个雨滴落下，正砸在这颗“珠珠”上，马上破碎化作无数细小的水点向四面溅开；无数个雨滴落下，无数个破碎的水点不停地把荷叶敲打。轻雷隆隆、雨声潇潇、雨打荷叶的声音噼噼啪啪，这是大自然奏起的一支和谐的交响乐，作者用动衬托了词中人物心中的静。“小楼西角断虹明”，虹，往往在雨后初晴时出现，杜牧《阿房宫赋》有“复道行空，不霁何虹”之句。雨过天晴，在西边的天空上出现了一弯被楼角隔断了的彩虹，天上地下彩色通明，颇能唤起人们“雨晴烟晚，绿水新池满”（冯延巳《清平乐》）的联想。在细致地描写景物之后，人物形象突现出来，“阑干倚处，待得月华生”，词中女主人静静地靠着楼旁阑干，等待着东方明月升起，望月思人，明月在这里象征着她所期待的人。

后半片写景从楼外引入楼内，穿针引线的是飞来的燕子，“燕子飞来窥画栋”，“窥”字用得极精巧，绘声绘色把紫燕轻捷的动作刻画得极细，它隔着帘幕窥看室内，那雕梁画栋上的旧垒是否还可以栖处？然而紫燕进不去了，女主人已经熟睡。“玉钩垂下帘旌，凉波不动簟纹平”，玉钩在这里只是实指挂帘帷的钩子，不一定非是美玉雕成，“玉”字只是借辞藻以夸饰。簟，指竹席，夜色渐渐转深，放下了门窗上的帘幕，雨后的凉风不再吹进，编织着精致花纹的竹席又光滑又平坦。“水精双枕，傍有堕钗横”，水精，即水晶，古时富贵人家或以水晶镶枕，或真以水晶作枕，和上句“玉钩”一样，更可能是夸饰之辞。钗，是古代妇女簪在发上的一种头饰。作者并不直写女主人的睡意与睡态，而是采取了迂回手法，从侧面借景物以铺写，如“玉钩垂下”的动作，“簟纹平”的感受，以及“双枕”、“堕钗”等物事，把要表现的内容充分、含蓄地表现出来，显示了作者高超的艺术技巧。

（韩秋白）

浣溪沙　　欧阳修

湖上朱桥响画轮。溶溶春水浸春云。碧琉璃滑净无尘。　当路游丝萦醉客，隔花啼鸟唤行人。日斜归去奈何春。

这是一首春游湖上，即景抒情之作。摹景写意尤见特长。

前半片主要写湖上春景，既有音响，也有色泽，引人遐思。“湖上朱桥响画轮”，开阔的湖面上横架一座鲜红夺目的飞桥。红，是暖色，点染了热烈气氛；朱桥之上又有绘着彩画的车轮驶过，朱桥、画轮两相衬托，色泽更加鲜明。一个“响”字，把隆隆的车轮声带入了画面，打破了平静，标志着在大自然迷人景色的吸引下，游人闯了进来。

“溶溶春水浸春云”。古人谓“水有四时之色……春水微碧”，又谓云逐“四时之象，春云如白鹤，其体闲逸，和而舒畅”（见宋韩纯全《山水纯全集》）。“溶溶春水”，指春水在湖，碧绿深厚。春云自在蓝天上飘逸，春水自在深湖中荡漾，作者既爱春水，又爱春云，但并不平画直写其貌，而是把春水、春云凝于笔端，用一个“浸”字，一笔点活。是谁把春云剪下，浸泡在这深深的春水里？天上舒卷自如的春云是美的，春水中的春云倒影更加美。“溶溶春水浸春云”确是神来之笔，这是写活水的手法。

“碧琉璃滑净无尘”一句，则是着意写湖面春水无波、碧绿滑净、晶莹无尘象琉璃一样。当然也只有净洁无尘，才能清晰映出天空的春云。作者在另一首词《采桑子》中有“无风水面琉璃滑”之句，写出了同一个意境。

后半片侧重抒情，情景交融。“当路游丝萦醉客”，指湖边堤岸杨柳依依，游客从树下走过，常常要分开擦肩拂面的柔枝细条，这本是自然现象，但在作者笔下使用了一个“萦”字，就把垂柳人格化了，“萦”是萦绕，是个动态描写，“当路游丝萦醉客”是说千万条柳枝在春风下摆动象一个热情的主人挽留在迷人春景中陶醉了的游客。“隔花啼鸟唤行人”句与前句描写的是同一心境，小鸟停在花树枝头婉转啾鸣，也象柳丝一样完全人格化了，隔着似锦繁花以悦耳的歌声引逗与呼唤着游人莫要归去。这真是垂柳有意、啼鸟多情，大自然的生机与人的活力产生了极大的和谐，构成了一片化境，分不出哪是情，哪是景。此时此刻的作者愿伴着春水、春云，以啼鸟垂柳为友，永远徜徉留连在滑净无尘的湖边。

“日斜归去奈何春”一句流露出作者的满腹惆怅，湖上景色虽好，怎奈暮色笼罩。好景不长，盛筵难再，总是人间憾事，作者也要无可奈何地回到自己已感烦倦的地方——喧嚣的人间官场中去了。

此首堪称诗中有画、画中有诗，语言凝炼一字可运千斤，象“溶溶春水浸春云”、“当路游丝萦醉客”、“隔花啼鸟唤行人”等句，一扫香艳俗气，读来倍觉景真情切。　　（韩秋白）

蝶恋花　　欧阳修

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。　雨横风斜三月暮，门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

这首词描写一个贵族少妇深闺独守的苦闷心情。

开头三句，写这少妇的生活环境：庭院深深，深到什么程度呢？庭院里外有无重数的帘幕，帘幕外面又有杨柳，早晚时候杨柳上又堆着迷蒙的烟雾。“杨柳”两句就是形容“深深深”三个字。这女子被禁锢在这样一个和外面隔绝的家庭里；虽然是一个华贵的家庭，但是一个寂寞不自由的牢笼。“玉勒”两句写她的丈夫终日在外游荡，出入于歌楼妓馆之中（“玉勒雕鞍”是玉做成的马衔和雕绘的马鞍）。她家里虽然有高楼，可是望不见丈夫游冶的地方（章台是汉代长安街名，多妓居。后代借它指妓院所在地）。

上片描写这少妇的生活处境，下片叙述她的心情：首三句写暮春景象，黄昏时候风雨交加（“横”是“强横”的“横”，读去声），由于春不能留，引起人的青春迟暮的感慨。末了两句有几层意思：含着眼泪问花知不知道人的心情，这是她无可告诉的怨恨，是第一层；花不能语，是说不但人不能了解她，也得不到花的同情，是第二层；“乱红飞”，花自己也被风雨摧残了，是第三层；花偏偏又被风吹过秋千去（“秋千”就是“鞦韆”），而秋千却是她和丈夫旧时嬉戏之处，更使她触景伤情，不堪回首，是第四层了。这首词虽然表面是写一个女子的苦闷，但它的寓意不限于此。从屈原《离骚》以来，就以美人香草寄托君臣，后代士大夫以男女寄托君臣的诗歌，指不胜屈。欧阳修这首词也是属于这一类。

这首词见于欧阳修的词集，又见于冯延巳的《阳春集》。冯在南唐的处境和政治心情与欧阳修相似，他们是社会上同一阶层的人物，所以作品的思想内容便难分彼此，而风格亦复近似。他们以士大夫胸襟学问入词，虽写男女爱情，而能以诗人娴雅语言出之，这就和《花间集》有了区别。　　（夏承焘）

蝶恋花　　欧阳修

谁道闲情抛弃久？每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。　河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有？独立小桥风满袖，平林新月人归后。

这首词以独特的笔法写尽了一个“愁”字。

开篇首句以反问语气出现，总提后面文字，“谁道闲情抛弃久”，谁说儿女柔情离我已久，“每到春来，惆怅还依旧”，每年到了春光明媚、春景无处不有的时候，撩人心绪的无端烦恼与伤感，便一如过去油然升起。“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”，“朱颜”，指年轻人丰腴红润的面容；为了排解那一阵阵袭来的忧伤，对着春花举杯浇愁，越喝愁意越浓，直到一醉方休；天天如此，并不担心因嗜酒无度致使镜中红润的容颜日益消瘦。前半片写年轻人的春愁。愁因春起，赏花有愁，举杯有愁，对镜也有愁，家里处处都是愁。

“河畔青芜堤上柳”，每到春来，河边总长满青青芳草，河堤上的垂柳飘起长长的绿条，年年如此，亘古不变；这位年轻人的满怀惆怅也象青草、绿柳一样春来即长。“为问新愁，何事年年有”是个倒装句式，实际上就是“为问何事年年有新愁”，意思是，请问为着什么原因，年年都有不尽的新愁？“独立小桥风满袖，平林新月人归后”是结句，淡淡两笔勾出了一幅画图：东方的一弯新月（旧历上旬的月亮称新月，如眉。）正冉冉升起，天边平野一抹齐整的树林渐渐被暮霭笼罩，已经是外出的人们纷纷回家的时候了，这个年轻人孤零零地伫立在小桥上，傍晚的凉风鼓荡着他的衣裳。这是一个多么幽静的画面，表现人物内心深处的愁苦孤寂也到了极点。这后半片仍在写愁，不过是从家里扩展到家外，河畔青草、堤上绿柳蒙上了愁，天色薄暮更引起了愁，一人独立小桥还在品味着愁。

伤春、悲秋，是古代封建文人常会产生的一种感情，他们由气候时节的变化，联想到个人身世、仕途蹭蹬、人生短促等，触景生悲不可遏止。这首小令即属此种，它借着伤春，只写了一个“愁”字，但能从不同角度反复地加以渲染，极尽情态。尽管内容十分简单，却也产生出一种

富于概括意义的境界。一说此词为南唐冯延巳所作。　（韩秋白）

阮郎归 踏青　　欧阳修

南园春半踏青时，风和闻马嘶。青梅如豆柳如眉，日长蝴蝶飞。　花露重，草烟低，人家帘幕垂，秋千慵困解罗衣，画堂双燕归。

这首词是描写一个少妇因游春有感而忆所思的无可排遣之情。

“南园春半踏青时”，在春半到南园踏青的时候。

“风和闻马嘶”，风和是愉快的感觉，“闻马嘶”是引起遐想的声音，“马嘶”是远行之马的叫声。因而有以下感慨：

“青梅如豆柳如眉”，这是写景，也是表时，更主要的是表示春已半，且将暮，人不在的无可奈何的心情。“青梅如豆”，即花已落，结子如豆。“柳如眉”即柳叶已舒。都是内心的感觉：好景将尽。

“日长蝴蝶飞”，承上句，即偏偏这时白天又长了，无法消遣，而蝴蝶更双双偕飞，引人愈思念远人。

“花露重，草烟低”，花上有露，而且露已经重了；草上有了炊烟，（草已长高）而且烟也低了，这都是时已晚的形象。

“人家帘幕垂”，这也是所见，形容时已晚，自己也该回去了，可是远人在哪里呢？

“秋千慵困解罗衣”，原来主人公在这里，在后园里的秋千架上。“慵困”是没有精神，疲倦的形象，“解罗衣”是回到屋里要睡觉了，可是正在这时又看到：

“画堂双燕归”，自己住的美丽的屋子里，却有燕子双双飞回同宿了，这当然就又引起她思远人而愁苦了。

这首词所写的时间是春半的一个黄昏；地点是由南园至寝室；主人公是思远人的少妇；事情是因到南园游春有感而思远人。抒发了一个思妇怀恋远人的温婉之情。

“闻马嘶”是全词的关键。由闻马嘶联想到骑马的人，联想到自己的良人外出，于是展开了以下的心理活动。这种因外因而引起内感的方式方法，是很可以学习的。本篇的主要优点是用描写景物构成形象以抒

发主人公的内心情感，全篇几乎句句如此，而最突出的如“青梅如豆”句形容主人公内心伤时已晚。“日长”句形容无法消遣，无可避免；尤其是“画堂双燕归”句，用在“解罗衣”之后，实在令人赞赏不止，言已尽而意无穷，回环委婉，艺术性实在高。在思想方面，是描写思念自己的丈夫温婉柔和之情，还是很典型的。（新极苍）

青玉案　　欧阳修

一年春事都来几？早过了，三之二。绿暗红嫣浑可事。垂杨庭院，暖风帘幕，有个人憔悴。　买花载酒长安市，又争似家山见桃李。不枉东风吹客泪。相思难表，梦魂无据。惟有归来是。

这是一首以伤春、怀人、思归为内容的词作。蕴含着无限伤感，当与作者仕途逆蹇有关。

“一年春事都来几？早过了，三之二”。一年里的春光总共过了多少呢？屈指算来，眼下已经过去三分之二，进入暮春时节了。作者以数字入词，使人对时光的流逝更增加一种急迫感。“绿暗红嫣浑可事”，“浑”，在此作“全”、“都”解，是说暮春风光与初春自是不同，树上枝叶已从嫩黄轻笼变得枝繁叶茂，一片浓绿；盛放的红花，开得更加鲜艳。红花、绿树相映掩，这完全可以让人赏心悦目，留连忘返。然而，却有人满腹惆怅，深深地把自己关在春景之外，“绿杨庭院，暖风帘幕，有个人憔悴”。在那绿杨翠柳覆盖的、舒适的院落里，和暖的春风吹动了帘幕，里面有一个人，面容是那么憔悴消瘦。

这前半片词意是伤春日之迟暮，春光不能留驻，词中以“绿暗红嫣”暗示春已到尽头，转眼就将是红衰翠减，苒苒物华休，带出了几分伤感。

“买花载酒长安市，又争似家山见桃李”，就字面意思上似是说，只身逗留在京城长安，每天买名花、沽美酒打发岁月，又怎比得上返回自己的家乡，欣赏浓桃淡李自然风光。但一般认为这两句是比兴手法、曲笔隐写，“买花载酒”当是指出入歌台、舞馆，接交名妓风流，这种生活对封建士大夫来说，是极为普遍的；那么“家山桃李”则应指家中的娇妻了。“不枉东风吹客泪”，不要错怪是春风催动游子的眼泪吧，客

居他乡的人，情感本来就十分丰富而又脆弱，很容易触景生情，无端的掀起思乡怀人的心潮。“相思难表，梦魂无据”，心中思念之情难以表达，纵然是梦返家山、魂萦桃李，醒来后无凭无依，一场空欢，这情景既不堪告慰远方的亲人，又更增加自己的思念。“惟有归来是”是全词的结句，经过曲曲折折的心情刻画之后，终于表明心迹；再不能迟疑，再不要留连，要摆脱相思之苦，就不要等春意阑珊、百花凋谢、只剩空枝，趁着桃李还在竞放，趁着还有三分之一的春天，要马上告别长安，远离官场，奔向家园。

后半片主要是抒怀人、思归之情，婉转缠绵、曲折心意，与前半片入目之景相融汇。

该词思想内容未见深刻，但正如作者其它的词作一样，不失风格纤细、构思工巧的特点。此外，在这篇幅短小、容量不大的小令里，成功地出现了人物的曲折心理描写，尤见独到。　　（韩秋白）

水调歌头　沧浪亭　　苏舜钦

潇洒太湖岸，淡伫洞庭山。鱼龙隐处，烟雾深锁渺弥间。方念陶朱张翰，忽有扁舟急桨，撇浪载鲈还。落日暴风雨归路绕汀湾。　丈夫志，当景盛，耻疏闲。壮年何事憔悴？华发改朱颜。拟借寒潭垂钓，又恐鸥鸟相猜，不肯傍青纶。刺棹穿芦荻，无语看波澜。

此词为苏舜钦谪居苏州时所作。《宋史·列传二百一》：“舜钦与右班殿直刘巽辄用鬻故纸公钱召妓乐，间夕会宾客。拱辰廉得之，讽其属鱼周询等劾奏，事下开封府劾治，于是舜钦与巽俱坐自盗除名。舜钦既放废，寓于吴中，在苏州买水石作沧浪亭，益读书，时发愤懑于歌诗，其体豪放，往往惊人。”

我们知道了一点有关苏舜钦的简历以后，对此词的理解很有帮助。首先可以知此词的创作背景是在作者遭受贬谪之中，其次可以看到其充满了愤懑的情绪，其三，词的风格也确是“其体豪放”的。据宋·魏泰《东轩笔录》所云：“苏子美谪居吴中，欲游丹阳，潘师旦深不欲其来，宣言于人，欲拒之。子美作《水调歌头》有‘拟借寒潭垂钓，又恐鸥鸟相猜，不肯傍青纶’之句，盖谓是也。”好象此词完全为潘师旦拒绝作

者游丹阳之作，玩词意，恐不尽然。先看一看整篇内容：

幽雅脱俗的太湖岸，若隐若现的洞庭山（太湖中的岛屿，有东洞庭、西洞庭）。在那鱼龙潜藏的地方，辽阔的空间笼罩着一片烟雾。刚回想起曾经隐居在这里的陶朱公和因思乡而弃官（离职）的张翰，忽然有行驶得飞快的小船，劈波斩浪，载着鲈鱼来了。它是冒着傍晚的狂风暴雨，沿着弯曲的水路，绕过汀，转过湾，满载而归。男子汉大丈夫的抱负，应当象太阳那样充满了光和热，可耻的是一事无成。壮年时为什么如此失意，虚度了年华，我打算在这偏僻的地方躲避陷阱，又恐怕被小人妒忌，不给我过安宁的日子。算了吧，不如退隐在一旁，默默地坐看世界的折腾。

此词乍看起来，仅仅是咏物伤怀。太湖的景色非常幽美，古代名人都在此隐居，作者在壮志未酬的情绪中，也希望在这里钓钓鱼，隐居起来，但又恐怕旁人说闲话。只好默默地欣赏太湖的波浪。这只是一般的感伤，实则此词充满了愤懑的情绪。

首四句明写太湖景物，实则在景物中寄托了压抑和不平，在太湖畔的空间内，屈居着一位象太湖那么潇洒，洞庭山那么高雅的人材，“鱼龙”，用张衡《西京赋》“海鳞变而成龙”的典故，比喻自己也能象“舍利之兽”化成比目鱼，又变为八丈黄龙，出水救戏于庭那样有一番作为的，而现在却被贬（烟雾深锁），内心能不感到压抑么？

“方念陶朱张翰”，插在这里是显得突兀的。陶朱公与张翰，固然和吴中太湖有关系，典故用得贴切，但是，难道就为了切典吗？不，作者是不会改变其“发愤懑”的脾气的，我们看一下陶朱、张翰是为什么来太湖的就明白了。陶朱公就是范蠡，他辅佐越王句践二十余年，灭吴而成霸业，尊为上将军，他觉察到句践其人，只能共患难，难与共安乐，就离开了句践，改名换姓去做买卖，后隐居于太湖之五里湖。范蠡之隐，显然是为了躲避句践的迫害。张翰处在西晋最不安定的八王之乱历史时期，曾在齐王司马冏手下当东曹椽（曹椽，相当于今之法官），他“因见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适志，何能羁官数千里以要名爵乎？’遂命驾而归。”（《晋书》列传六十二文苑）张翰真的为了吃好菜而离职回乡么，没那么简单。他先前就和同乡顾荣说：“天下纷纷，祸难未已，夫有四海之名者，求退良难。”那么想吃鲈脍莼羹，不过是避祸的借口而已，所以《晋书》说他：“俄而冏败，人皆谓之见机。”陶朱和张翰的隐于吴中，都是为了避祸，而他苏舜钦则是突然（急桨）被贬而来到的。陶朱、张翰是主动告退，不失为见机之士，而自己却是强迫的（苏舜钦答韩维的信中说到了这一点，他说，

“不幸适在疑嫌之地，不能决然早自引去，致不测之祸。”无怪乎他要“方念”了。

上结句“落日”两句有“穷途当哭”之悲，意为：在政治上遭到沉重的打击，要想回去将不知有多少曲折险阻呢。

下片前五句，作者感慨怀才不遇，蹉跎青春，愤激之情，溢于言表。“拟借”之句，如按魏泰《东轩笔录》所说的情况，就得解释为：“我想到丹阳去玩玩，却遭到潘师旦的妒忌（鸥鸟相猜），拒绝我前往。”这未免太小看苏舜钦了。潘师旦的拒绝作者游丹阳，或有其事，但不是原则性问题，自可一笑置之，用得着如此怨怼么，难道符合其“丈夫志”的性格么？再者，他不是说“耻疏闲”吗？“游”也是疏闲的一种，这不是自我矛盾么？何况在谪居之中，即使提得起雅兴想出去解闷散心，也恐怕没有这份自由。另外，他的朋友韩维正责备他“隔绝亲交”，怎么能去拜访潘师旦呢？其实“拟借”以下的词意，乃《与韩维书》中的意思换了一种表达形式而已。被废之后，喧然未已，更欲置之死地然后为快（又恐鸥鸟相猜）。来者往往钩摭言语，欲以传播，好意相恤者几希矣（不肯傍青纶）。故闭户不敢与相见，如避兵寇（怎么还敢游丹阳呢？），偷俗如此，安可久居其间！遂超然远举（刺棹穿芦荻），羁泊于江湖之上（拟借寒潭垂钓），不唯衣食之累，实亦少避机穽也（无语看波澜）。　　（潘　慎）

永遇乐　春情　　解　昉

风暖莺娇，露浓花重，天气和煦。院落烟收，垂杨舞困，无奈堆金缕。谁家巧纵，青楼弦管？惹起梦云情绪。忆当时，纹衾绮枕，未尝暂孤鸳侣。　芳菲易老，故人难聚。到此翻成轻误，阆苑仙遥，蛮笺纵写，何计传深诉？青山绿水，古今常在，惟有旧欢何处？空赢得，斜阳暮草，淡烟细雨。

这首词的题目是“春情”，即抒写在春天中的思绪，从词的表面看，这种思绪的性质仍然是离愁别恨，实际上则是作者在吐露对逝去的幸福的回忆、留恋，对理想的不能实现的伤感、悲叹。在表现手法上，因为主题是“春情”，必然会借重妇女们在春天里的多愁善感，以掩饰作

者的真情实感。这也是词人们惯用的手法。

开篇“风暖莺娇，露浓花重，天气和煦”三句，着重于写景，以“风暖”、“露浓”、“和煦”这些天气类景色和“莺娇”、“花重”这些事物类景色组成一幅优美繁盛的春景画，在和暖的春风中，黄莺儿体态娇小轻盈，簧舌娇美悠扬，浓浓的露水，压得花枝显得沉甸甸的，天气又那么晴好。这些都是春天的典型景致，所以非常切题。

“院落烟收，垂杨舞困，无奈堆金缕，”院子里没有烟雾，杨柳大概跳舞跳得困乏了，无力地低垂着黄金般的丝缕。这是描写身边的环境，周围是那么明净、幽雅、平静、安谧，和春景配合得非常协调，好象主人翁沉浸在幸福之中。其实不然，世界是美好的，而主人翁的内心是痛苦的。下面三句就透露出来了。

“谁家巧纵，青楼弦管，惹起梦云情绪”，是哪一家高楼上，故意放出撩人的乐曲，激起我对逝去的幸福生活的回忆。在良辰美景之中，别人家一派欢乐，他们的闹春音乐声，惹起了主人翁的忧伤情绪。这般说似乎她本来是无忧无虑，很是幸福（有点“闺中少妇不知愁”的味道），她现在的伤感，都是被“青楼弦管”惹出来的，这是在“嫁祸于人”，主人翁的忧伤和不幸早就存在了。我们不妨把上片的描写再仔细读一遍，就不难看出作者是用了从广到窄的层递手法，首三句写大自然，显得无比广阔，中三句写身边的环境，范围缩小了，下三句写个人的感受，余地更窄。这三部分，从空间上说，越来越狭小；从感情上说，越来越深化。作者竭力渲染前两部分的美好，目的正是为了突出下面的不幸，让美好的世界和不幸的人生作强烈的对比。

“忆当时，纹衾绮枕，未尝暂孤鸳侣”，记得当时，和你同盖锦被，并睡花枕，朝朝暮暮，从未分离过一时半刻，这两句乃“梦云情绪”的补充说明。就是说从前我跟心上人那么恩爱，一刻也没有分离过，现在回想起来，就象楚襄王和巫山神女那样，如梦一场而已。也就是说当年的幸福生活（如锦绣前程）如今只留下了梦一般的回忆。

下片充满了伤感的情调。“芳菲易老，故人难聚，到此翻成轻误”。美丽的花儿容易枯萎，心爱的人儿很难团聚，到如今反而白白地耽误了大好时光。“芳菲”原意为芳香的花草，这儿比作“青春”，“芳菲易老”，即青春易老。“故人”本意是老朋友，这儿暗喻理想（或抱负），那么这三句是说：一个人是容易衰老的，要实现理想却十分困难，到如今，年华和理想都白白地耽误了。

“阆苑仙遥，蛮笺纵写，何计传深诉”？你好象到了天上，仙凡相隔得那么遥远，纵然写好了书信要把思念细细地倾诉一番，却没有法子投

寄！“阆苑”本指神仙居住的地方，这儿隐射皇帝居住之所。那么这三句明显是说“写情书”，实则是说：年轻时耽误了实现理想的机会，是由于离皇帝太远了，没有办法把个人的政治主张递交上去，末五句更走向消沉。

“青山绿水，古今长在，惟有旧欢何处？”眼前的青山绿水，从古到今永恒不变，只有我那心爱的人儿，你在哪里？实意为：客观世界依然一成不变，而我的理想已化为泡影。

“空赢得、斜阳暮草，淡烟细雨，”我现在所能获得的是暮色苍茫中的衰草和细雨飘摇中的一缕轻烟。“斜阳”，快要落山的太阳；“暮草”，行将枯萎的小草，两者都是衰退的象征物，正和上片“和煦”、“花重”遥相对照，兴旺与没落的差比是如此的强烈。“淡烟”，若有若无的烟雾，表示迷惘与幽怨；“细雨”有凄凉沉闷的气氛，两句的意思是：我现在只剩下一具衰颓的躯体和一腔忧伤的情怀。不胜“美人迟暮”、“英雄末路”之感，也大有一字一泪之慨。　　（潘　慎）

安阳好　　韩　琦

安阳好，形势魏西州。曼衍山川环故国，升平歌吹沸高楼。和气镇飞浮。　　笼画陌，乔木几春秋。花外轩窗排远岫，竹间门巷带长流。风物更清幽。

《能改斋漫录》载：“皇佑初，魏公镇扬州，撰《维扬好》四章，所谓‘二十四桥千步柳，春风十里上珠帘’是也。后罢相，出镇安阳，复作《安阳好》词十章。”据此可知，这首词是作者于神宗即位后，出镇相州时所作。

安阳（在今河南安阳西南），是当时相州治所。它历来是中原重镇，更何况是作者的故乡，作者当然要倍加赞誉。下面，我们来看看，韩琦在这首词中，是如何赞颂安阳的。

“安阳好”，作者劈头就用充满赞颂的口气，十分肯定地说它“好”！此一短语，笔力千钧，领起全篇，也奠定了全词基调。作者从安阳的历史由来、地理形势、如今的情况等三方面，略加概述，以证明其确实是好。

“形势”句，是说它历史悠久，从战国以来就是黄河之西的一个重

镇。“魏西州”，犹言战国时魏之西河重镇。魏文侯时，吴起曾为西河守，辖境为今陕西东部黄河西岸的广大地区。可见其作为中原重镇之历史久远。此为安阳好之一也。

“曼衍”句，是说它地理形势险要，风景优美。“曼衍”，同“曼延”，即连绵不断。这古老的重镇山环水绕，连绵不绝，可见其山光水色，形势险要。此则安阳好之二也。

“升平”二句，是说它如今更为繁华，一片升平景象。那阵阵赞颂太平的歌声，响彻高楼；那和睦祥瑞之气，镇住了飞扬的尘浮。这里仅以响彻楼宇的歌声，以点带面地写出整个安阳的繁荣昌盛。一个“镇”字，则歌颂了力压诸邪的升平世界的正气，也表现出作为三朝重臣的作者的宏大理想。歌舞升平，和睦安康，一片繁华，此则安阳好之三也。

词的上片，用以虚带实之法，以极为凝炼的字句，从历史悠久、山川环绕、物阜民安等方面，概括赞誉了安阳好。仅此数端，就足见安阳之好了，但作者却不就此住笔，他觉得还有更令人赞赏、更值得夸耀的地方，未曾说出。

下片，就具体地来写安阳的另一大好处——“风物更清幽”。

“笼画陌”三字，承上之“和气”，启下之画面，转接自然。是说：和睦祥瑞之气笼罩着如诗如画般的郊野巷陌。虽仅三字，覆盖面却很大将下面即将写到的尽括其中，而且还可以启发人向更为广阔的境界去想象。

“乔木”句，暗扣此城历史久远。那高高的大树，参天而立，不知经历了多少个春秋。说有不知几千年的古树，亦是说有不知几千年的文物古迹。

“花外”两句，暗扣山川环绕，是说：花园里百花争妍，锦簇纷呈；花窗外远山如列，蜿蜒起伏；茂竹间屋舍隐现，门巷依依；门巷前碧水如带，长流不息。这是一幅多么恬静优美的画面啊，比之真正的园林风景有过之而无不及。

有前数句，很自然地逼出结句。“风物更清幽”。这一“更”字，安阳不仅是个历史悠久、山川险峻、物阜民安的名镇，安阳郊区更是一个清幽恬静，如诗如画的地方。此其所以好者之四也。

这下片，以中国山水画笔法，实中有虚，为我们描绘出一幅安阳郊巷的优美画卷，盛赞了安阳的风景清幽。

全词采用了虚实相间的手法，上片以虚写为主，概括称颂；下片以实写为主，重点描绘。这样，就在短短的小词中，多方面地赞誉了安阳的美好，表现出作者对故乡安阳这一名城的热爱。　　（赵　明）

点绛唇　　韩　琦

病起恹恹，画堂花谢添憔悴。乱红飘砌，滴尽胭脂泪。　惆怅前春，谁向花前醉？愁无际，武陵回睇，人远波空翠。

《青箱杂记》卷八载："韩魏公晚年镇北州，一日病起，作《点绛唇》小词。"（词如上，略。）由此可知，这首词，是韩琦北镇大名等地时，病起观景而作。

词中所写的，是病起观景而感到的一种莫名的惆怅和淡淡的哀愁。

"病起"句，直言其病体初愈，精神不振。"画堂"句，则以拟人的手法，写画堂前花木枯损，渐趋凋谢之景象。这两句，将人"恹恹"与花"憔悴"对写，两相映衬，凄苦之情顿现。仿佛使我们看到一位病体恹恹的老人，与行将衰败的花木相对而立的情景。"乱红"两句，更进一步，以情景交融之句，来写触物伤情的哀愁："乱红飘砌，滴尽胭脂泪"。粉红色的花瓣纷纷飘落，坠满台阶庭院，作者说它象美人和着胭脂的泪，而且是"滴尽"的全部泪。这一比喻，非常贴切。它既突出了落花惨淡的红色，又饱含着词人的惜花之情。这"泪"，是美人泪还是作者泪殆不可分。它确乎是在写零落的花瓣似美人滴泪，但同时也饱含着作者目睹此景而充溢心中的伤情泪。此所谓"融情于景"、"情景交融"。这上片，巧妙地运用映衬和比喻的手法，将"无可奈何花落去"的惜春之情，表现得缠绵尽致。

下片，更将此情拓衍开来。"惆怅"两句，是说：令人惆怅啊，美好的春天，有谁曾向花前醉？自己卧病在床，不曾与人观赏，还未及看，那大好的春光已经默默而逝了。人生苦短，光阴易逝，怎不令人惆怅？这惆怅在增长，终至于逼出下句"愁无际"。"武陵"两句，暗含陶渊明《桃花源诗并序》中"落英缤纷"、"往迹浸复湮，来径遂荒废"、"高举寻吾契"等意，是在说：远望武陵桃花源啊，时过也，花谢也，志同道合者远离也，唯有那一波碧水伸向天边。这"人远波空翠"，给人一种独立江岸，若有所失的感觉，令人惆怅，而且惆怅无边。它既是一种气氛渲染，又是在说同道之人远离的忧愁。这样的结尾，含蓄不尽，余味深长。沈谦《填词杂说》云："填词结句，或

以动荡见奇，或以迷离称隽，著一实语，败矣。”作者可谓深明此道。这里，我们要特别说明一点，那“武陵回睇”是“回睇武陵”的倒语，是回望陶渊明所写的“桃花源”。那么，作者是想归隐吗？显然不是的。尽管韩琦因反对王安石变法而罢相外任，但作为历相三朝的朝廷重臣，他并没有归隐山林的意思，这里不过是借用“武陵”桃花源故事，来表达桃花谢落、远人不见的失落感罢了。

全词，就词意而言，并无甚新奇之处，无非是表现病体初愈，徘徊香径时，悼惜春残花落，感伤年华流逝的一种惆怅罢了。象这类近于表现“淡淡的哀愁”的词，南唐的冯延巳、前于作者的晏殊早已作过不少。但就表达而言，此词确有其长处，它用语自然，音韵和谐，能将那种不可捉摸的惆怅之情，用具体的形象表现出来，并且表达得委婉缠绵极有情致。《词苑》云：“公以经国大乎，而小词乃以情韵动人。”确乎如此。

还要说及的是，象这类近于表现“闲愁淡恨”的词，无论冯延巳、晏殊的也好，无论韩琦的也罢，固然反映出他们身为显宦，雍容悠闲的生活情趣和无聊的空虚之感，但同时也是那种令人窒息的空虚时代中特有的产物。这类作品，虽无重大的社会意义，但在那死寂沉闷的时代里，却也能引起不少文人、士大夫的共鸣。　（赵　明）

两同心　　杜安世

巍巍剑外，寒霜覆林枝。望衰柳，尚色依依。暮天静，雁阵高飞。入碧云际。江山秋色，遣客心悲。

蜀道崎岖行迟，瞻京都迢递。听巴峡、数声猿啼。惟独个，未有归计。漫空怅望，每每无言，独对斜晖。

这首词以充分的景物描写抒写了诗人飘泊剑外，羁旅巴峡途中的悲凉和凄惻。

上片用“寒霜”、“衰柳”、“暮天”、“雁阵”一组景象极写“江山秋色”的苍凉色调，而这种色调不特是自然景物本身具有的“属性”，而且是诗人情绪、心境的外射和投影，因而自然也就表现了“遣客”的“心悲”。

古往今来的伤春、悲秋诗可谓汗牛充栋，大抵逃不脱对命运的嗟叹和对人生无常的感喟，这首词虽然也未脱离这种思维定式的束缚，但似乎没有无病呻吟，“为赋新词强说愁”之嫌。词的规定情境是旅途的所见，读者随着诗人笔下展现的画面，可以看到他跋山涉水的艰辛和孤影茕茕、独步长路的困顿，因而“霜”“柳”“天”“雁”等一系列意象就不复是人为的拼凑或叠加，而是一个完整的表现诗人命运的典型环境。

“剑外”系指剑阁以南的蜀中地区。杜甫《恨别》诗有“草木变衰行剑外”句；《闻官军收河南河北》诗有“剑外忽传收蓟北”句。杜安世在“剑外”前面加以“巍巍”二字，即表明诗人行旅之地尚在“剑阁峥嵘而崔嵬”（李白诗）的崇山峻岭之中，与下片首句“蜀道崎岖行迟”遥相呼应，互为印证。山高寒重，故“霜覆林枝”。一个“覆”字点明地势之高寒，使人想见林中的枝叶上挂着皑皑寒霜的冷寂。“望衰柳尚色依依”在空间上已有了一定的转换，似乎诗人的行踪已由“巍巍剑外”来到蜀中平原，此处由于气温较高，寒霜尚未覆林，杨柳虽已残衰，但犹黄中带绿，依依飘拂。“昔我往矣，杨柳依依”（《诗经·小雅·采薇》），“依依”本是形容春日杨柳随风荡漾的柔姿，此处说“尚色依依”偏指柳色尚绿，依依柔姿则不可与春时同日而语了。“暮天静”以下三句亦当是蜀中深秋景色；在傍晚的天空中一队大雁高飞而来，又悠悠而去，消失在碧云之际。“静”字用得极有神韵，不仅写出周围的空旷、阒寂与天穹的寥廓、冷落，而且也把众鸟飞尽，只有雁唳长空的悲凉反衬了出来。“暮天”为下片“独对斜晖”做了必要的铺垫；“雁阵”为下句“遣客心悲”埋下了伏笔，大雁是迁徙无定的候鸟，它往往会唤起行旅游子飘泊无定的感触，雁在寒秋尚可飞回水乡泽国栖息过冬，而游人仍羁旅他乡而无处可栖，这便又为下片“惟独个、未有归计”设下了埋伏，古人作文作诗都讲究前勾后连，结构绵密，于此可见一斑。

“江山秋色，遣客心悲”是上片的总括。诗人将创作主体——“遣客”即自身，在诗中显现，即为下片打开了一个抒情的豁口，“蜀道之难难于上青天”，诗人用“崎岖”二字加以概括，写出蜀道的奇险（“崎岖”同“险峨”形容艰险崎岖。嵇康《琴赋》：“丹崖峻峨，青壁万寻”），又用“行迟”二字加以补充，写出行路之艰难。“行迟”而“瞻京都迢递”，说明行旅之日长时久，回望来路，京城已那么遥远不能再见。“刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重”（李商隐），京都已“迢递”得不在望中，还得再远赴巴峡，“巴州三峡巫峡长，猿啼三声

泪沾裳”听巴峡猿啼当更令“遣客心悲”！词的最后三句纯用白描，把羁旅的寂寞苦涩写得十分深湛。诗人仰首望天，怅惘不已，欲言而又每每无言，只默默地孤独地凝望着夕阳的斜晖。这比“欲说还休，却道天凉好个秋”更为沉郁，悲凉，真乃“此时无声胜有声”。读者在他的“怅望”、无言”、“独对”中可以琢磨、体味诗人那种难言的凄苦与悲哀。　　（张厚余）

西江月　　司马光

宝髻松松挽就，铅华淡淡装成。青烟翠雾罩轻盈，飞絮游丝无定。　　相见争如不见，多情何似无情。笙歌散后酒初醒，深院月明人静。

司马光是北宋的名臣，幼年以机智著称。

他著有《资治通鉴》，《易说》和《潜虚》。与周敦颐、邵雍、张载、二程等列为北宋六先生。

司马光不以词作著名。然而在北宋词风甚盛之时，一些名臣如韩缜、韩琦、范仲淹都能在事业之余写出很好的词，司马光也不例外。

他的词作不多，今天遗传的只有三首，分别见于吴处厚的《青箱杂记》卷八（《阮郎归》渔舟容易入春山）、《苕溪渔隐丛话》后集卷二十（《锦堂春》红日迟迟）以及《侯鲭录》卷八（《西江月》宝髻松松挽就）。

仅存的三首词中多系风情之作，说明他不是一个假道学，而能表达真率的感情。

当时被称为道学开山的泰州如皋人胡瑗，曾经有一个故事。胡瑗有侍女两人。客来时，门人建议让侍女暂时避开。胡瑗说：“莫安排。”其意便是直道而行，不要弄虚作假。这是中国士大夫的优良传统之一。而范仲淹、司马光等人的词作也都是直抒感情，不加虚饰，继承了“《国风》好色”、“《小雅》怨悱”的优良传统。司马的“相见争如不见，多情何似无情”，范的“眉间心上、无计相回避”都是写情的好词。

司马这首《西江月》共八句。“宝髻”、“铅华”二句正面写出其人形象。这是一位女道士的装束。从唐代后期以来，女冠常与士大夫文字诗酒往还，最著名的是鱼玄机。此风至宋代相沿不替，词牌名《女冠子》就是指女道士。《花间集》中“蕙风芝露，坛际残香轻度”，以及“星冠霞帔，住在蕊珠宫里”等都是写的女冠。

从结构上说第一、二是起句，写人，第三、四是接句。仍写其人与其境，“青烟”两句悄悄飘忽，有扑朔迷离之致。

下片则抒写自己的感受，“相见争如不见，多情何以无情”意旨深远，成为名言警句。最后“笙歌”、“深院”两句写景不写情，而性灵流露，雅而不俗，含有余味。

总之全词造句自然，意不晦涩，语不雕琢，随手写来，妥贴停匀，司马光作词虽为余技，亦可见其学识之厚、感情之富。　（君　敏）

凤箫吟 芳草　　韩　缜

锁离愁，连绵无际，来时陌上初熏。绣帏人念远，暗垂珠露泣，送征轮。长亭长在眼，更重重、远水孤村。但望极楼高，尽日目断王孙。　消魂，池塘别后，曾行处、绿妒轻裙。恁时携素手，乱花飞絮里，缓步香茵。朱颜空自改，向年年、芳意常新。遍绿野、嬉游醉眼，莫负青春。

在理解此词之前，先介绍两段笔记：叶梦得《石林诗话》：“元丰（宋神宗赵顼年号1078—1085）初，虏入来议地界。韩丞相名缜，自枢密院都承旨出分划。玉汝有爱妾刘氏，将行，剧饮通夕，且作乐府词留别。翌日，神宋已密知，忽中批步军司遣兵马搬家追送之。玉汝初莫测所因，久之方知其自乐府发也。盖上以恩泽待下，虽闺门之私，亦恤之如此。故中外士大夫无不乐尽其力。刘贡父玉汝姻党，即作小诗寄之以戏云：‘嫖姚（指西汉名将霍去病）不复顾家为，谁谓东山（《诗经·豳风》）久不归？卷耳（《诗经·周南》）幸容携婉娈，皇华（《诗经·小雅》）何啻有光辉！’玉汝之词，由此亦遂盛传于天下。

沈雄《古今词话》卷一引《乐府纪闻》：“缜有爱姬能词，韩奉使时，姬作《蝶恋花》送之云：‘香作风光浓著露，正恁双栖，又遣分飞去。密诉东君应不许，泪波一洒奴衷素。’（缺下片）神宗知之，遣使送行。刘贡父赠以诗（见前）。玉汝莫测中旨何自而出，后乃知姬人别曲传入内庭也。韩亦有词云（见前）此《凤箫吟》咏芳草以留别，与《兰陵王》咏柳以叙别同意。后人竟以芳草为调名，则失《凤箫吟》原

唱意矣。”

两份资料中都提到“奉使”分划边界事，“元丰”有误。据《宋史》列传七十四载：熙宁七年（1074），辽使肃禧来议代北地界。召缜馆客，遂报聘，令持图牒致辽主，不克见而还。”根据以上资料，可知创作此词的时代背景，乃是韩缜在当边界划分谈判代表团团长时作的。此公在肩负国家使命，折冲樽俎的前夕，作此等缠绵悱恻，依依惜别之词，似乎不是时候。不过词是写得很美的，表达离别之情也很真挚、温馨，完全没有象《宋史》所说的“宁逢乳虎，莫逢玉汝”的“暴酷”气息。撇开这些，我们就词论词。

此词借咏芳草以寄托别离情绪。诗词中经常以长亭、芳草、斜阳作别离的专用景物，因为这些景物，都存在于郊外，送行人们总会遇到它们，于是就给它们以伤离恨别的情调。韩缜词仍采用这个框框，不过已是旧瓶装上了新酒。

首三句是写送别的时间、地点和离愁的沉重。他说：来到这郊外路边时，太阳刚刚出来，我们都竭力克制着沉重的离愁。注意“初熏”二字，乃下面“尽日”的伏线。“锁离愁”三字，明确告诉读者，此词不是描写芳草，是在抒发愁离的。这种离愁，作者并未标明属于行人还是送行人，它当然是离人们共有的。自第四句起，作者的笔锋指向女方（绣帏人）。她想到这次爱人出门是那么遥远，心里非常悲伤，先是默默地流泪，继之以抽咽，相送那行将长途跋涉的车子。这种感情，都是通过芳草来表达。芳草上的露珠，暗暗地掉下来，好象在哭泣着相送远去的车轮，正因为有这种含意，故《全宋词》把这两句断作“暗垂珠露，泣送征轮”。“泣”字的属上属下，意境稍有不同。属上，是表示因为要远别了，感情上从难受（暗垂）到痛苦（泣），悲伤的程度由浅到深；属下，仅仅是哭着送别，就显得平淡，故这儿采用《词谱》的断句。三句中的“征”与“远”前后呼应，把别离的气氛渲染得深深的。

“长亭（一作长行）长在眼”句以下是描写惜别之情，行人已是远去了，送行人还是不肯回去。长亭一直呈现在眼前，可是心上人却正在过了一水又过一村的走了。结尾两句是写送行者在平川上已望不见，就到高楼上去望，一直望到晚（尽日），终于爱人的车队消失了。这两句既表达了当天的依依惜别之情，很象李白的“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”的意思，也刻划了女方在别后的时日里，一直沉沦在离愁之中——从朝到晚站在高楼上，对着爱人离去的方向死盯着，一直望到地平线，也不见爱人的影踪（目断王孙）。

下片是写别后的情绪，处处睹物伤怀。首三句说：伤感啊，自从你

去以后，池塘那边常去的地方已长满了茂密的芳草，暗示她自从爱人去后，连到园子里去蹓跶的兴致也没有。“绿妒轻裙”，意思是说原来池塘边的小径，因为两人常在那里散步，小草经过踩踏，自然会被踩死，现在没人行走了，小草长得茂密，连衣裙上的绿色也妒忌起来，写得多么委婉动人。承接上句的池塘荒芜景象，产生了一个希望，什么时候能够再手挽着手，在明媚繁盛的春天里，散步在散发出清香的草坪上。“朱颜”句以下，流露了主人翁无比的伤感。小草一年年都在更新，永远保持着生命的活力，可是人儿却在时序的更替中白白地变老了。

尾二句的字面意思是：抬起朦胧的醉眼，流览着长满绿草的原野，不要辜负了青春。实际上意思刚好相反，它的含意，应该是：世界是那么繁华美好，应当及时享受，可是现在却在离愁的折磨之中辜负了青春。“醉眼”一词有两种理解，一是借酒浇愁，喝醉了，眯缝着朦胧的眼睛，这是真醉眼；二是一个人忧伤过度，精神上失去平衡，头脑里昏沉沉的好象喝醉了酒那样，其眼神是迷惘的，这是假醉眼。“嬉游”，不含高兴的成份，有“随便”、“下意识”的意思，这样，此句的意思可以是“抬起充满忧伤的目光，下意识的看了长满绿草的原野”。却使她发现在那里一派生机，从而触动了她眼前的景况，离别在辜负她的美丽青春。

此词题为《芳草》，故字字不离芳草，尽管字面上没有“草”的字影，而“连绵无际”、“陌上”、“珠露”、“长亭”、“王孙”、“池塘”“绿妒”、“香茵”、“芳意”、“绿野”等词，无一不是在写草的。所以离情也处处由芳草带出。在表现上又用了正比和反比手法。即描写芳草越繁华茂盛，带出的离愁越浓越沉重；描写芳草越生机蓬勃，反映主人翁的心绪越萧瑟悲凉。

总之，此词的艺术性确是高妙，很有借鉴的价值。

附带说一句，此调《词谱》、《历代诗余》等词书，都作《芳草》，这是把题目名误作调名，沈雄《古今词话》中已明辨，万树《词律》中已改正为《凤箫吟》。　　（潘　慎）

桂枝香　金陵怀古　　王安石

登临送目，正故国晚秋，天气初肃。千里澄江似练，翠峰如簇。征帆去棹残阳里，背西风酒旗斜矗。彩舟云淡，星河鹭起，图画难足。　　念往昔、豪华竞逐。叹

门外楼头，悲恨相续。千古凭高，对此漫嗟荣辱。六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿。至今商女，时时犹唱，《后庭》遗曲！

这首词当是作者再次罢相，居金陵时所作。据《宋史·王安石传》记载："安石之再相，屡谢病求去，及子雱死，尤悲伤不堪，力请解机务；上益厌之，罢为镇南军节度使同平章事，制江宁府。……终神宗世，不复召，凡八年。"中国旧时文人，多在失意无聊时，产生颐情自然风景的消极思想。作者写这首词时的思想感情，就是这样的。

"登临送目"这四个字提出了人、地、事，是登高临远，纵目观览的形象。

"正故国晚秋，天气初肃"。这又点出了时间，是晚秋季节。而这时的天气是初肃。"肃"是秋气，就是肃杀之气。"初肃"就是万物刚开始凋落消残。"故国"指所在地的金陵，这儿是六朝的国都。所以六朝以后的人，都称它做故国。"肃"是说自然的气氛，而主要的是表登临者当时的感觉。作者写作时的情绪，就是这样的。

"千里澄江似练"，"千里"言长江之长。"澄江"，言江水清澈。"练"，白色绸帛。"似练"，形容波动着的清澈的大江，如象飘动着的一条白色绸帛。这句源于谢朓《晚登三山还望京邑》："余霞散成绮，澄江静如练。"李白很欣赏这个句子，所作《金陵城西月下吟》曾说："解道澄江静如练，令人长忆谢玄晖。"

"翠峰如簇"，这又是所见。"翠峰"言山峰之色如翠鸟羽毛那样美。"如簇"形容山峰拥簇，也就是群山在目。

"征帆去棹残阳里"，"征帆去棹"是来往船只。这句是说在夕阳残照中船只来往着，这是所见的另一种。"残照"更具体点出了时间。

"背西风酒旗斜矗"，"背西风"，就是背朝西风。"酒旗斜矗"，是酒店标志的旗子斜立着。这是被风所吹的形象，也正是"背西风"的形象。这是所见陆地上近处的一种情况。

"彩舟云淡"，"彩舟"是游艇画船。徐铉《柳枝词》："歌声不出长条密，忽地风回见彩舟。"有的把"彩舟"解作渔舟，不妥。"云淡"是天晴云薄。"彩舟"是水中，"云淡"是天上。这是所见的另一景色。

"星河鹭起"、"星河"就是银河。"鹭起"就是鹭鸶鸟飞起来。这句当源于李白《登金陵凤凰台诗》："三山半落青天外，二水中分白鹭

洲”。这儿的“鹭起”，就是指白鹭洲在二水中分的地方，高出水面，在岸上远远地看来，好象白鹭鸟在大江中飞起一样。

“图画难足”。这是作者对以上诸景色的带有欣赏意味的总结。一般都说“江山如画”，这里说“图画难足”，就比“如画”更进一层地赞赏故国之美了。

以上是登临纵目所见的实景。在述所见中，也抒发着所感，“故国初肃”就是登临的初见初感。“千里”句是大江自然之美，“归帆”句是人事之美，“彩舟”句是天上地下之美，“星河”句是水洲相映融合为一之美。“图画难足”是总的观感，是欣赏，是给下片的慨叹准备了条件。

“念往昔、豪华竞逐”，这是因所见而起兴。意即在此“图画难足”的景色中，过去的人们不欣赏这自然之美，而竞逐豪华，竞逐人事的豪华！

“叹门外楼头，悲恨相续”。几个朝代都连续灭亡了。“悲恨相续”是连续灭亡的情感的形象说法。杜牧《城台曲》：“门内韩擒虎，楼头张丽华。”韩擒虎，隋将，灭陈，俘陈后主和张丽华于景阳井中。这儿说“楼头”是说陈后主贪与美人在所建的华美的楼上享乐，于是招来韩擒虎于国门之外，灭了陈国。这是以陈后主代表过去几个朝代。都是因竞逐豪华亡了国，所以说“悲恨相续”，“门外楼头”这个典故，在这儿形容竞逐豪华而亡了国。

“千古凭高，对此漫嗟荣辱，”既如上。任何时代人（千古）在这儿登高临远，都会感慨在这美丽景色中的历史。不期然而然地惋惜他们的兴衰荣辱，也就是都该接受这教训，想一想在此中该当如何？

“六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿”、“六朝旧事”指“门外楼头”，“悲恨相续”，指“荣辱”。“随流水”就是随着时光的流转，已成过去了。他们豪华的旧址，只有傍晚的寒烟（炊烟），晚秋的衰草，春来的凝绿。寒、衰、凝都是带有情感的修饰词。若都是当时所见，“凝绿”就得讲作老绿。

“至今商女，时时犹唱，《后庭》遗曲”。“商女”是借唱歌曲谋生的女子，“《后庭》遗曲”，据《隋书·五行志》：“祯明初，后主作新歌，辞甚哀怨，令后宫美人习歌之，其词曰：‘玉树后花庭，花开不复久’，时人以为歌谶，此其不久之兆也。”作者这句取杜牧的《泊秦淮》：“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。”但意思却和牧杜大不相同，杜牧生于晚唐末造，君庸臣昏，宦官把持朝政，而朝廷外，藩镇割据，战无宁日，真是国事垂危，朝不保夕。所以杜牧说：“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。”王公大臣们该知道亡国恨吧，该由这个歌引

起警惕，改变做法以救国吧！所以杜牧这两句，该从反面理解其愤慨讽刺的意思。王安石这两句不然。这时宋朝“百年承平”（王安石语，见本传），而他这时的思想是“致仕”，所以这句构成的形象，该当是同于张昇《离亭燕》：“多少六朝兴废事，尽入渔樵闲话。”意思是六朝那些“门外楼头”、“悲恨相续”、“荣辱”的事，全成了渔夫樵夫们，也就是极平常人们的闲谈资料，多么不值得，何必再争什么党派的是非曲直呢（王安石为新党）！因而这两句该解作：玉树后庭花遗曲（代表兴废）竟作了以卖唱为生的歌女们的演唱资料。意思是竞豪华多无谓！结合自己，党争多无谓。这不正是作者倦于机务而要返回家园的思想的形象表示吗？

这首词所写的时间，是作者意志消沉时的一个晚秋的傍晚；所写的地点是金陵城的登高处；主人公是倦于机务的作者。所写的内容是赞美故国江山的“图画难足”，叹过去竞逐豪华的“悲恨相续”。结合作者当时的情况和思想情感，再参考同时作品，可知作者的写作意图该是要退出政治斗争，解甲归田，颐情山水。这是旧时文人在政治上失意时的共同想法。所以这思想是很有典型意义的。

上半片以“登临送目”开下文，先总说景色感觉，次逐项提出，后总赞为“画图难足”。下半片的感慨，先古后今，以古为主，最后借唱《后庭花》以自警，层次井然，主次分明，谋篇之序，殊堪揣习。“图画难足”句，无比较词而有进层的作用，造句的艺术性很高。“寒烟”句形容六朝旧事已不见，是以“有”形容“无”，方法很好。“至今”几句形容“竞逐”无味，艺术上更是高妙。

这首词赞赏祖国之美，很能引起读者对祖国的热爱，所以也是有积极意义的。但词中作者所表现的情绪却是消极的。这是和他当时的处境有关系的。（靳极苍）

菩萨蛮　　王安石

数家茅屋闲临水，轻衫短帽垂杨里。花是去年红，吹开一夜风。　　梢梢新月偃，午醉醒来晚。何物最关情？黄鹂一两声。

这首词是王安石晚年隐居江宁半山之作，《能改斋漫录》：“王荆

公筑草堂于半山，引入功德水作小港，其上叠石作桥，为集句填菩萨蛮。”叙写他的闲适生活与故作放达的感情。

一开头交代了新建草堂的环境，“数家茅屋闲临水”点出草堂依山傍水，环境优美静雅。“茅屋”写居室简朴，“闲”字强调了环境的闲适、恬静。“数家”写自己周围还有几家邻居，既不喧闹，也不茕茕孑立、形影相吊。“轻衫短帽垂杨里”，在依山傍水的草堂前垂柳下，一个隐居的老人悠闲地漫步。“轻衫短帽”指明是便服，这里用衣服代指人，写的是一个没有官职，不著官服的隐居者，也就是作者的自画象。他漫步在堂前看到的是“花是去年红，吹开一夜风”（此两句《全宋词》作“今日是何朝，看予度石桥”）一夜春风吹开了仍如去年一样的红花。作者在这里勾出了一幅优美、恬静的画面：青山绿水、翠柳红花、春风吹拂、炊烟袅袅，词人就在这如画的环境中，该是多么惬意呀！其实他的心情并不平静，“花是去年红”一句透示了这一点，大有“风景依旧，人事皆非”之感。词人是一位政治家，他立志于改革，推行“新法”，但受旧党打击，屡次罢相，终于被迫隐居，他虽然在谪免后想学陶渊明的“悠然见南山”故作放达，实不可得。正因为大自然并不能使他陶醉得忘掉尘世的烦扰，所以只好借酒消愁，来个酩酊大醉了，“午醉醒来晚”一句透示了这种心境，晚到什么时辰？“梢梢新月偃”点明了酒醒是在眉月挂枝头的时候，从中午喝酒，一直到月上树梢才醒，真是大醉了。

最后以“何物最关情，黄鹂一两声”作结，进一步抒怀，词人在这里写婉啭动听的黄鹂鸣叫声是最令我动情的，那么其他事物似乎都会使人无动于衷了，从而表达了作者怡然自得的情怀。但是通观全词，这种放达之词只不过是解脱抑郁心情的故作之语罢了。元丰八年，旧党司马光为宰相，全部废除了“新法”之后，他忧愤成疾，第二年就病逝了。

这首小词和他晚年诗作相似，以精炼的笔墨勾出了美妙如画的湖光山色。清隽秀丽、悠闲恬静是词人着意创造的意境，以此来表示洒脱放达之情，以求精神上的解脱。

词人在描绘这幅春景时，无典故，不雕琢，语语清新、自然，几笔就勾出一幅鲜明秀丽、清俊闲静的画面，这里有日景、夜景，有青山绿水、花红柳翠的明丽色彩，又有流水潺潺、黄鹂鸣啭的声响，而作者的形象就淡入这画面中。这种浑然天成的词风，正如作者所说：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”了。　　（徐育民、赵慧文）

浪淘沙令　　王安石

伊吕两衰翁，历遍穷通，一为钓叟一耕佣。若使当时身不遇，老了英雄！　　汤武偶相逢，风虎云龙，兴王祇在谈笑中。直至如今千载后，谁与争功？

这首词是作者借伊尹和吕望（姜太公）这两位古代贤臣的际遇，以抒发他获得宋神宗的知遇，在政治上开展得十分顺利的得意之情，此词虽无具体的创作年月，但仍可断定必在其推行新法、取得暂时性成功时所写的。

此词行文较浅显，并无难解之处，上片主要写伊、吕两人的前半生，所谓“穷”。下片写伊、吕的后半生，所谓“通”。

开首三句，直道伊、吕这两老翁在失意时的情况，伊尹当农夫，“耕于有莘之野”，吕望当渔夫，垂钓于磻溪。接下两句，用了假设的手法，说如果这两人在当时碰不到好机会的话，那么，即使是有经天纬地之才的英雄豪杰，也只能被埋没了。关于这两句，《词林纪事》引王阮亭云：“‘假使当时俱不遇（“假”、“俱”二字乃版本不同），老了英雄！’舒王自负语也。”这种看法是有道理的。原来王安石认为伊尹和吕望在未得志时，只是钓钓鱼，种种地，并未预定兴王的蓝图，没有什么可称道的，所以说如果他俩不遇，只好老死牖下，后人也不得而知。而他则出身于官宦之家，年轻时就有政治远见，曾向宋英宗上过万言书，阐述了改革朝政的主张，执政以后，即以万言书为推行新法的理论依据和施政纲领，并且取得成功，这就比伊、吕两个老头高明，当然要自以为了不起了。

下片换头句“汤武偶相逢”，是承接上片结尾二句之意境而来的。伊、吕之佐商汤、周武，只是偶然相逢，一个“偶”字，紧紧扣住“若使”，这正如《词旨》所说的“血脉贯穿，过片不可断曲意”，正因为血脉不断，所以从上片的自负转向下片的对伊、吕的轻视。你们跟汤、武不过是偶然相逢，所谓时来运转，碰运气，才能云从龙、风从虎地大展抱负。“兴王祇在谈笑中”。此句从字面上看，是说伊吕二人辅佐汤武成就王业轻松愉快，不费吹灰之力，赞美了伊吕的建国大才。实则是明褒暗贬。试想，建立帝王之业，本是严肃认真的大事，岂能在不严肃的气氛中进行？何况王安石是个不苟言笑的人，他用这种语句，其用意

是十分明显的。结尾“直至如今千载后，谁与争功。”是说从伊吕时代到宋，再到几千年以后，谁能超越过他们两人的功勋呢？对伊吕二人推崇备至。其实这两句，如果说是对伊吕的推崇，还不如说是王安石的自我标榜。因为此词的中心思想是说伊吕两人的功业是靠偶然的机会侥幸而成的，而王安石则是全凭自己的真才实学与政治的洞察力，预见性，辅佐宋神宗实行改革的。因之，这两句就成了“直至如今”只有我王安石的功绩超越了伊吕，千载之后，也没有人能和我王安石一争短长。所以，我认为这两句比上片的“假使”两句更加自负，也流露了王安石在推行新法胜利的形势下，春风得意，踌躇满志的心情。此两句是全词的重点所在，应该细细地去领略，回味。　　（潘　慎）

千秋岁引　秋景　　王安石

别馆寒砧，孤城画角，一派秋声入寥廓。东归燕从海上去，南来雁向沙头落。楚台风，庾楼月，宛如昨。

无奈被些名利缚，无奈被他情担阁，可惜风流总闲却。当初谩留华表语，而今误我秦楼约。梦阑时，酒醒后，思量著。

此词题目为“秋景”，故上片以写秋天的景色为主。

“别馆寒砧，孤城画角，一派秋声入寥廓。”公房里的捣衣声，高城上的画角声，交织成一片秋声，传向那无边的空间。前两句是工整的四字对句，以回荡在广阔的空间的捣衣声和画角声来渲染秋夜，以切题目。不过画角声并不一定是秋天所特有的声音，如苏轼《蝶恋花》上片写“春事阑珊芳草歇，客里风光，又过清明节”说的是春天，下片结句用“角声吹落梅花月”，那末在春天也能用角声。以画角声凑作秋景，分量是不够的（捣衣声则有李白《子夜吴歌》之“长安一片月，万户捣衣声，秋风吹不尽，总是玉关情”可作为秋声的依据），故下文必须加强。

“东归燕从海上去，南来雁向沙头落”，燕子从东海上回去了，北方来的大雁纷纷栖息在沙渚。用燕子东归，大雁南来这一典型的秋季物候变化来加深秋景的色调，更主要的是暗寓春去秋来，时序的变换循环不息，人间的岁月悄悄地消逝，而人们却象燕、雁那样，来来往往奔波不

息之意。此七字一联，如果作为起兴的话，它开拓了下面三句。

“楚台风，庾楼月，宛如昨”楚襄王兰台上的风（宋玉《风赋》：“楚襄王游于兰台之宫，宋玉、景差侍。有风飒然而至，王乃披襟而当之，曰：‘快哉此风！寡人所与庶人共者邪？’宋玉对曰：“此独大王之风耳，庶人安得而共之？”）庾亮南楼上的月（《晋书·庾亮传》“亮在武昌，诸佐吏殷浩之徒，乘秋夜往共登南楼。俄而不觉亮至，诸人将起避之。亮徐曰：‘诸君少住，老子于此处，兴复不浅。’便踞胡床，与浩等谈咏竟坐。”）还是和以前一个模样。承上句之意是说：物候是在不断变化，惟有天候的风和月，依旧保持着原来的本色。也暗示着象楚襄王和庾亮这些风云一时的历史人物，而今安在哉？这种感慨，为转向下片抒情感怀的引线。

下片言情。“无奈被些名利缚，无奈被他情担搁，可惜风流总闲却。”这是作者见到“楚台风，庾楼月”的风月依旧，人事已非而“悟”出了人生的空虚，大有“看破风尘”之慨。那么是哪些名利与情在纠缠不休呢？“当初谩留华表语（华表，又名诽谤木，相当于现代的意见箱，是古代臣民对君主提出诤谏之处），而今误我秦楼约（秦楼：《汉乐府·陌上桑》：“日出东南隅，照我秦氏楼。秦氏有好女，自名为罗敷。”）作者后悔当初向皇帝提出改革的意见，以致耽误了许多美好幸福的时光。被留华表语的名利束缚住，担搁了秦楼约，揭示了人生的“得”与“失”的问题。作者似乎感到有点得不偿失，惆怅之情，溢于言表（“谩留”、“误我”）。

“梦阑时，酒醒后，思量著。”在睡梦觉来之时，酒醉醒来之后，激起了深深的思索。作者在神智清醒的时候，思索着他是在什么样的思想意识支配下去为名为利而奔忙，以致抛弃了自己纯洁的本性，不清楚。作者流露了对人生的惆怅和迷惘。所以下片的调子是低沉的，带有较浓的消极色采。

此词的创作年代不详，但从词的情调上看，很可能是王安石推行新法失败，退居金陵，晚年之作。因为它没有《桂枝香》的豪雄慷慨，也没有《浪淘沙令》的踌躇满志。此词在王安石积极的人生中，反映了他消极的一面，给全面了解王安石的思想提供了参考。　　（潘　悚）

好事近　　郑　獬

把酒对红梅，花小未禁风力。何计不教零落，为青春

留得。　故人莫问在天涯，尊前苦相忆。好把素香收取，寄江南消息。

这首词很可能是郑獬在当杭州知县时作的。《宋史·列传八十》："民喻兴与妻谋杀一妇人，獬不肯用按问新法，为王安石所恶，出为侍读学士，知杭州。"根据史料所载，郑獬到杭州做官，是得罪了王安石，带有贬谪性的。因之此词的主旨不是简单的观赏梅花，怀念故人之情，而是告诉朋友，自己虽然处境不佳，但仍然保持着高洁的品格。

在古诗词中，梅花是高洁品性的象征，所以首句"把酒对红梅"，一方面是欣赏梅花的高洁，另一方面是在欣赏自己的高洁——不与王安石同流合污（郑獬是不赞成王安石的新法的）。第二句转向感慨，意思是说象我这样的人不多，也经不起政治风暴的袭击。第三句提出了一个问题，即用什么办法避免不遭摧残呢？结句的答案却比较复杂，为了国家的政治清明而保留着，替自己的远大理想保留着，为做一个人应有的品德而保留着。……这句是够"朦胧"的了，我深信读者，各有各的感受，在朦胧中找到清晰。

下片也够我们品味的。换头句"故人莫问在天涯"，也可以是"莫问故人在天涯"的句内倒装，两句的含意相仿，但语法上的主与宾有出入。前一句是"老朋友在打听"，可能是老朋友来了信，"故人"是主语。后一句也是回答之词，但"故人"已是宾语，成了"（你）别问老朋友在那里落到什么田地了"，口吻是不同的。第二句"尊前苦相忆"亦然，是单方面在思念呢？还是彼此都在思念？因为"相"字在古汉语中有"偏指"（只指单方面）现象（参看吕叔湘《相字偏指释例》），按照"相"字原意，那么"相忆"就是互相思念；按照偏指说，就是作者单方面在思念。末尾两句，一样可以"双关"。既可以理解成"我在江南，可以告诉你的是依旧保持着高洁的品德"；也可以是"希望故人保持真挚的友情，把在京都发生的消息（也许是王安石倒台的佳音），寄到江南来。

这首词，如果把它当作一封书信看，也未尝讲不通。（潘　慎）

点绛唇　　王安国

秋气微凉，梦回明月穿帘幕。井梧萧索，正绕南枝鹊。　宝瑟尘生，金雁空零落。情无托。鬓云慵

掠，不似君思薄。

我国传统诗歌中，有一类专以帝王宫中日常琐事为题材，或者是着意摹写宫女乃至嫔妃的抑郁愁怨情怀。人们习惯上把这一类题材的诗歌称作宫词。王安国的这首《点绛唇》，就是一首描写宫闱幽怨的宫词，主人翁当然是一位不被帝王宠幸的宫人。

词的上片以写景为主。“秋气微凉”，点明早秋时令，是写所感。表明主人翁是一位多愁善感的女子，对节令的变化特别敏感，早秋一丝微凉的秋气，她竟然敏锐地感知到了。“梦回明月穿帘幕”，是写所见。“梦回”，即梦醒。主人翁梦醒之后，看见明亮的月光，斜穿帘幕，照进宫闱。既是月光斜穿，那时间应该说明后半夜了。而且联系上句，我们还可以知道，主人翁的美梦是被微凉的秋气袭醒而打断的。由此可见，女主人翁的睡眠是多么的不安稳，心绪是多么地不宁静！“井梧萧索，正绕南枝鹊”，是写所闻。意即主人翁梦醒之后，又听到庭院里水井边的梧桐树被秋风吹得一片萧索声响；栖宿在梧桐树上的鸟鹊，也被风声惊起，正在绕着树枝飞旋。这是一种栖身不定、无所依凭的形象。“萧索”，是秋风之声。“正绕南枝鹊”，是化用曹操《短歌行》“月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，无枝可依”的诗句。综合以上女主人翁的所感所见所闻，就构成了一个秋意萧索、凄凉冷落的深宫生活环境，给下片抒写怨情准备了条件。

词的下片以抒情为主。“宝瑟尘生”，表明已经好久不鼓瑟了。女主人翁梦醒之后，秋气袭人，明月朗照，秋风萧瑟，鸟鹊惊飞，她哪里经得起这诸多的刺激呢？窗外惊飞的鸟鹊不正是自己无所依托的命运的象征吗？于是，她的睡意一点也没有了，日间难以排遣的愁怨又涌上了心头。这后半夜的凄凉时光又该如何挨过呢？用鼓瑟来消遣吧，宝瑟早已尘封，经验告诉她，鼓瑟也无法驱除烦愁。那么通过书信给君王诉说衷情吧，“金雁空零落”，传递音讯的人早已星散飘零，消息隔绝，这当然就“情无托”了。“情无托”，也是照应上句的一个“空”字。“金雁”，大雁的美称，犹如说“金言”、“金闺”一样。“鬓云慵掠，不似君思薄。”头发松散了，也懒得梳掠一下；说起头发来，虽说是象云片那样蓬松稀薄，但也比不上君王那样的薄情啊！“鬓云”，亦即云鬓蝉鬓，是古代女子一种发式，梳得很松很薄，象云片，象蝉翼。这最末一句，终于点破了全篇的主旨。

从字面上看来，这首词写的是传统题材，抒发的是一般宫女失宠或被幽闭的怨望之情，而实际上很可能是作者借他人酒杯，浇自己块垒，

别有深刻寓意。王安国“生性亮直，嫉恶太甚”，卑视世俗的荣华富贵，追求个性自由。他既不想凭借乃兄王安石的宰相权势猎取功名禄位，更不愿巴结奉承吕惠卿等一般奸佞小人。因而，终其一生没有得到朝廷的重用，过了多年冷署闲曹的凄凉生活，最后被吕惠卿借郑侠事诬陷，被削夺官职，放归田里，一年后即悲惨死去，卒年仅四十七岁。据《苕溪渔隐丛话》转引《倦游杂录》记载：“平甫熙宁中判官告院，忽于秋日作宫词点绛唇一解，以示魏泰。泰曰：断章有流离之思，何也？明年，果得罪，废归金陵。”由此可见，此词作于作者被放归田里的前一年。当时，王安国对当朝皇帝恐怕早已是满腹的牢骚怨情，而且预感到自己将被废弃而遭流离的结局。因而聊借一首宫词来寄托情怀，以发泄自己的怨愤之情。

这首词的写法，以白描和叙述为主，辞少意多，耐人寻味。上片描写主人翁生活环境的孤寂冷落，只取秋气、明月、井梧、鸟鹊数事，剪裁可谓精当，而且全由主人翁自己的亲身感受而出之，表现得非常真切而深刻，反过来又衬托出主人翁心情的凄凉哀怨，这种手法是很高明的。下片刻划主人翁的怨望心情，也只是通过宝瑟尘生、金雁零落、鬓云慵掠三事来表现，而且全由主人翁自己心理活动而出之，同样使人感到真实可信。尤其是词的结尾，忽发奇想，信手以鬓云来比拟君思，既自然贴切，又委婉含蓄，真是妙手天成，神来之笔。总的来说，通篇写得很含蓄，直到最后才以比喻点破怨情主题。这是因为含而不露、怨而不怒，正是宫词作法的基本要求。　　（王志华）

清平乐　　王安国

留春不住，费尽莺儿语。满地残红宫锦污，昨夜南园风雨。　　小怜初上琵琶，晓来思绕天涯。不肯画堂朱户，春风自在梨花。

谜语里有所谓卷帘格，谜底的安排是从下到上倒过来的，所以猜谜时也要倒卷珠帘似地去考虑。这种技法在诗词中也有，读时必须注意。

这首《清平乐》上片四句，正是用卷帘法写的。我们理解它的时候，就该从“昨夜南园风雨”这句开始：

昨天晚上，南园里又是刮风又是下雨，枝头上的花朵全给打下来了，残花狼藉满地，就象一幅给谁弄脏了的宫锦。尽管费尽黄莺儿的巧

舌，毕竟还是无法把春天挽留住呵！

这是昨夜听到风雨，今晨看见落花，因落花满地而知春天已去，耳里恰又听到黄莺的啼唱，便忽然冒出“留春不住，费尽莺儿语”的念头来。可见“留春不住”是后起的，“昨夜风雨”是先来的。如今却反而先下了“留春不住”，这种手法，便可称之为“卷帘法”。

由此可以悟出一点：写诗填词时，适当地把镜头出现的次序颠倒一下，是完全允许的；不但允许，有时还可以显得不落常套，使句子峭拔些或奇崛些。

王安国是王安石的弟弟，神宗熙宁初年，以材行召试及第，官至秘阁校理。他虽是当朝宰相的弟弟，对于乃兄推行新法，却颇不同意。他的政治主张与兄不同，他并不想凭借哥哥的势位去猎取高官厚禄，为人是耿直的。

王安国不但没有受到朝廷的重用，相反，在过了多年的冷署闲曹生活以后，终于被当朝的吕惠卿借事加害，夺去官籍，放归田里。他在官场上实在是很失意的。

俗语说：“有人辞官归故里，有人漏夜赶科场。”受到放归田里的处置，热中仕宦的人会感到前途绝望；但也有人毫不在乎。王安国显然是属于后者。这首《清平乐》就可以作为证明。

这首词在写了“留春不住”以后，转过笔来，描写一个第一次上台正式演奏的歌女的心情，着墨不多，内容却很深刻，真能反映作者本人的品格。

所谓“小怜初上琵琶”，正如白居易在《琵琶行》中写一位“十三学得琵琶成，名属教坊第一部”的新琵琶手那样，她如今有资格编进班子里，成为正式演员，第一次得到正式表演的机会。一个小学徒，熬了几年，终于获得这个机会，当然是既高兴而又充满对美好前途的憧憬的。

她第一次正式登台，演出的效果很好，可是在获得满堂采声以后，她并没有幻想着从此出入画堂朱户，博取主人的深怜痛惜，以便有朝一日能够“飞上枝头变凤凰”（清吴伟业《圆圆曲》）。相反，她却是“晓来思绕天涯”。表演成功以后，次日早晨，她一心只羡慕外头的自由天地，一心只想着“春风自在梨花”。

原来人生的幸福根本不存在于画堂朱户之内，而是在朱门大户以外的大自然里。你看那皎洁如雪、烂漫如银的梨花吧，它沐浴在温煦的春风之中，生机蓬勃，何其自由，何其幸福！

乍看起来，词的上片同下片似乎说的是两码事。上下贯串的却很巧妙。

仔细寻味，我以为它是一首送人之作，送给要走出画堂朱户的琵琶新手。很可能，主人是想挽留她的，可她的态度是那样坚决，终于挽留不住。王安国对此颇有所感，因此在词的开头，先从春天无法挽留写起。春天之终于挽留不住，也如同小怜的挽留不住。这样，上下片的内容就连接成一体了。（刘逸生）

卜算子　　王 观

送鲍浩然之浙东

水是眼波横，山是眉峰聚。欲问行人去那边？眉眼盈盈处。　才始送春归，又送君归去。若到江南赶上春，千万和春住。

词在北宋，被一些人视为“小道”，有些作者因此也视词如小品文，并不把它堂而皇之地看待。他们在这种文体中有意表现自己的脱略不羁或滑稽风趣。王观便是此中之一人。

王观曾因应制撰《清平乐》词，被指为冒犯神宗皇帝，罢职，因号王逐客，是个脱略不羁的人物。

他的这首《卜算子》，颇受选家的注意，俏皮话说得新鲜，不落俗套。

这首词是为送别一个朋友写的。这个朋友叫鲍浩然，不知是什么人，他同王观的交情似乎不很深，但也并非十分疏远；这次分手，既不是被贬谪，也不是去远行，而是同亲人团聚。所以此行还是愉快的。

鲍浩然如今到浙东（浙江省以浙江为界，东南面地区称浙东），作者为他送行。他有一套不落俗的构思：先从游子归家这件事想开去，想到朋友的妻妾一定是日夜盼着丈夫归家的，由此设想她们在想念远人时的眉眼，再联系着“眉如远山”（《西京杂记》：“司马相如妻文君、眉色如望远山，时人效画远山眉”）。“眼如秋水”（李贺《唐儿歌》：“一双瞳人剪秋水”）。这些习用的常语，又把它们同游子归家所历经的山山水水来个拟人化，于是便得出了这样两句：

水是眼波横，山是眉峰聚。

它是说，当这位朋友归去的时候，路上的一山一水，对他都显出了特别的感情。那些清澈明亮的江水，仿佛变成了他所想念的人的流动的眼波；而一路上团簇纠结的山峦，也似乎是她们蹙损的眉峰了。山水都变成了有感情之物，正因为鲍浩然在归途中怀着深厚的怀人感情呵。

从这一构思向前展开，于是就点出行人此行的目的：他要到哪儿去呢？是“眉眼盈盈处”。

“眉眼盈盈”四字有两层意思。词作既写了江南山水，也同时写了他要见到的人物。语带双关，扣得又是天衣无缝，实在是高明的手法。

上片既着重写了人，下片便转而着重写季节。而这季节又是同归家者的心情配合得恰好的。

那还是暮春天气，春才归去，鲍浩然却又要归去了。作者用了两个“送”字和两个“归”字，把季节同人轻轻搭上，一是“送春归”，一是“送君归”；言下之意，鲍浩然此行是愉快的，因为不是“燕归人未归”，而是春归人也归。

然后又想到鲍浩然归去的浙东地区，一定是春光明媚，配合着明秀的山容水色，越显得阳春不老。因而便写出了：

若到江南赶上春，千万和春住。

也许是从唐诗人韦庄的《古别离》：“更把玉鞭云外指，断肠春色在江南”得到启发吧，春色既然还在江南，所以是能够赶上的。赶上了春，那就不要辜负这大好春光，一定要同它住在一起了。但这只是表面一层意思，它还有另外一层。

这个“春”，不仅是季节方面的，而且又是人事方面的。所谓人事方面的“春”，便是与家人团聚，是家庭生活中的“春”。

这样的语带双关，当然也聪明，也俏皮。

通看整首词，轻松活泼，比喻巧妙，耐人体味；几句俏皮话，新而不俗，雅而不谑。比起那些敷衍应酬之作，显然是有死活之别的。

（艾治平）

临江仙　　晏几道

斗草阶前初见，穿针楼上曾逢。罗裙香露玉钗风，靓妆眉沁绿。羞脸粉生红。　流水便随春远，行云终与谁同。酒醒长恨锦屏空。相寻梦里路，飞雨落花中。

这首词在表现手法上可以和《临江仙》（“梦后楼台高锁”）比较。“梦后”下片写“初见”，这首上片写“初见”。按这首“初见”和“曾逢”并提，那末曾逢该是重逢了。“梦后”着重写初见，写她的衣着、奏乐和归去，写出初见的强烈印象。这首词把初见和重逢并提，

着重写重逢。斗草，据《荆楚岁时记》："五月五日有斗百草之戏"。穿针是乞巧，在七月七日。五月五日没有香露，这里写"罗裙香露"，当指七月七日的重逢。着重写的不是衣着，是靓妆，是艳妆；"玉钗风"本于温庭筠《菩萨蛮》："双鬓隔香红，玉钗头上风。"风是同香有关，因为头上插着红花，风吹有香气。那末这里的"玉钗风"当也指插玉钗和风送香气了。还有"眉沁绿"，用沁字，指出黛色深入眉间，是极意画眉。又有"粉生红"，是白里透红。这样描写，就比"梦后"那首更用力了。两种写法适应不同的需要，那一首既写她的美，又写她的多情，象"两重心字"，"说相思"，都写她的多情，所以写她的美比较含蓄，用罗衣、彩云来表达。这首着重写她的美，所以用力写她的艳妆。

那一首用"彩云"，这一首用"行云"，都是用神女"朝为行云"的典故。作彩云强调她的美，又要用明月来陪衬，不在"朝"上，跟"朝为行云"不同，所以加变化，改作彩云。在这里，她的美已经用力刻划了，强调她的行踪漂流不定，所以用行云。那一首写酒醒梦回的寂寞凄凉，所以写出楼台高锁、帘幕低垂。这一首写"酒醒长恨锦屏空。相寻梦里路"。虽是"穿针楼上曾逢"，并在锦屏前相见，今则人去屏空，所以引起长恨。正因为她象行云流水，不知去向，所以只好在梦里相寻了。其实那一首的梦同"记得小蘋初见"应该有联系，但跟这一首写得完全不同，这是适应主旨的需要。那一首要写出梦后酒醒的寂寞凄凉，这首着重写对她的怀念，所以写锦屏空和梦中寻了。那一首写去年春恨来时的情景，所以用"落花人独立，微雨燕双飞"。这里写梦里的情景，是"飞雨落花中"，但同那一首的"落花"、"微雨"相应，这是值得玩味的。

再从这两首词总的写法看，那一首写当前、去年和以前三种情景，这首词写以前和当前两种情景。写三种情景，把以前的美好记忆着重写，用以衬出去年的可恨和当前的不堪，详于以前，略于当前。这首词把以前和当前并写，所以用上片写以前，用下片写当前，详略相等，不用采取倒叙的手法。那一首着重写她的多情，不写她的妆饰容貌，只用彩云来暗指她的美貌。这首词写她的容貌和妆饰的美好。这说明两个人的不同，小蘋跟他心心相印。这是因人而不同。这首词的下片，"流水便随春远"，化用李煜《浪淘沙》："流水落花春去也，天上人间。""行云终与谁同"，化用冯延巳《蝶恋花》"几日行云何处去"。这两句既是写景，也是抒情，也是写她，是情、景和人的交融，写得含蓄不露，富有情味，是他的词中的名句。

通过比较，再来看这首词，它的写情是婉转而含蓄的。他怀念的女子，既有初见，又有重逢，都留下了极为美好的印象。再加上在锦屏前相叙，那就更接近了，这就产生了深切的感情。但他在正面只写初见、曾逢，至于更接近的在锦屏前相叙，没有正面写，只通过“锦屏空”来透露，这就写得婉转而含蓄。这样写更耐人寻味，会给人留下更深的印象。把美好的印象同接近的关系联系起来，那末在她如行云流水般去后，要在梦里相寻，更表达出怀念的深切。在梦中相寻的路上，也只有飞雨落花而已。这一句写得也很含蓄，“飞雨”就是微雨，微雨落花正写出无可奈何的心情，正说明梦里也难找寻。在落花里是不是含蓄地暗示她的遭遇呢？用这样婉转含蓄的写法，来抒写无可奈何的情怀，就成为晏殊词的特色吧。　　（周振甫）

临江仙　　晏几道

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂，去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。　　记得小蘋初见，两重心字罗衣，琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。

这是一首怀念情人的词，所怀之人便是词中所写的小蘋。《小山词》中屡次提到过她：“小蘋若解愁春暮，一笑留春春也住。”（《木兰花》）“小蘋微笑尽妖娆，浅注轻勻长淡净。”（《玉楼春》）她天真活泼，聪慧颖悟，还带着些少女的稚气和憨态。但是不幸的命运终于降临了，随着主人的衰谢，身为歌儿酒使的小蘋后来竟流落人间，不知所终……

《小山词》自序中云：“始时，沈十二廉叔、陈十君宠家，有莲、鸿、蘋、云，品清讴娱客。每得一解，即以草授诸儿，吾三人持酒所之，为一笑乐。已而，君宠疾废卧家，廉叔下世。昔之狂篇醉句，遂与两家歌儿酒使，俱流转于人间。……追惟往昔，过从饮酒之人，或坵木已长，或病不偶。考其篇中所记悲欢合离之事，如幻如电，如昨梦前尘，但能掩卷怃然，感光阴之易迁，叹境缘之无实也。”从这段叙述中大体可以推知这首词的本事：词中写的是作者与友人的家妓小蘋初见时的一段情愫。友人相继病废、下世，往事如昨梦前尘，故词中也寓有词人自伤华屋山丘身世陵替之感。以下着重分析这首词的心态，从而鉴

赏其“能动摇人心”（黄山谷《小山词序》）的艺术魅力。

“梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂，去年春恨却来时。”这三句为一顿，结果“去年春恨”以前种种令人难忘的往事。如今楼台仍在，那幕幕往事却如梦境般消逝得无影无踪了。当时歌舞欢娱之地，已经高楼深锁，凝尘冷落，供人低回徘徊而已。昔日长醉，今时初醒，绣帘罗幕中的笙歌之声，早已随风飘去化为乌有。惟见帘幕低垂，一片阒寂，只能在回忆中去怅惘追寻了。“去年春恨却来时”在时间上起着挽合今昔的作用，同时又预示着未来的“春恨”将年复一年地随着春回人间而袭上心头。恰如韦庄《独吟》一诗中所咏叹的“只今已作经年别，此后知为几岁期”。

“落花人独立，微雨燕双飞。”通过描写今年的春恨和回忆去年的春恨，把绵绵无尽的春恨展现在眼前又延伸到未来：花开花落，燕去燕来，花前独立的人，微雨双飞的燕，仿佛都已融入时空，把各自的惆怅与欢乐化为永恒，永远留在人间，没有尽时。

词转下片，在词人的记忆中呈现出最令人动情的一幕：“记得小蘋初见，两重心字罗衣，琵琶弦上说相思。”这三句又是一顿，结果初见之时已两心相许的这段终身难忘的情境。词人初见小蘋是在沈家还是陈家，自然无从得知，也无须多说。但作者在追忆当时的情境时，为什么特别忆起那日小蘋穿着“两重心字罗衣”呢？这倒是个饶有趣味的问题。为了弄清究竟，前人对“心字罗衣”作了各种推测和考证：一说是女子衣领曲屈如篆书的心字；另一说是用“心字香”熏过的罗衣；再一说是罗衣上绣有心字图案。众说纷纭，莫衷一是。其实欧阳修《好女儿令》词中对“心字罗衣”就有过很形象的描写：“一身绣出，两同心字，浅浅金黄。”因知“心字罗衣”是当时歌妓所穿的一种颇为流行的衣衫。所谓“两同心字”就是两个篆书心字结成的连环图案，这种图案称为“同心”，象征男女心心相印永结同好。“两重心”与“两同心”语义相同。但这句词所含的意思却是借“两重心字罗衣”来暗示小蘋与词人初见时已心心相印的一片似水柔情。“琵琶弦上说相思”是描写小蘋通过琵琶献艺，来表达内心的倾慕。再把这三句合起来看，真是“未成曲调先有情”了。这些描写都恰到好处，语言运用也极有分寸：因为是“初见”所以未免有些娇羞，正好借着弹奏琵琶的机会来诉说衷情，这和“初见”时的情境就十分吻合了。句中的“说”字用得更加精妙。张先《千秋岁》词“莫把幺弦拨，怨极弦能说”，晏殊《浣溪沙》词“且留双泪说相思”，都是把“说”字运用得极生动的例子。琵琶妙手弹奏出的繁音促节，掩抑亢坠的乐曲，确能象话语一样表达出内心细腻

的感情来。白居易《琵琶行》曾把琵琶演奏出来的曲子称为“琵琶语”，可见琵琶是能够诉“说”出衷情的。小蘋既然能用琵琶“说”出相思，自然是琵琶妙手；能听出小蘋演奏的琵琶是在“说”相思，必然是顾曲知音。所以这句词也兼寓两相知音之意。词人与小蘋初见时的情境，虽然着墨不多，却把双方心心相印，含情脉脉的情态与心态刻画得淋漓尽致。“初见”时就如此情投意合，日后的鱼水之情就不必再去细述了，所以下面便直接去写小蘋流落人间之后，留给词人的无限相思与怅惘。

词的结句“当时明月在，曾照彩云归”与起拍“梦后”、“酒醒”二句首尾呼应，感慨万千，写出小蘋流落人间之后，作者见月思人的一片深情；同时把“初见”以后的花朝月夕种种缠绵情意也都包容无遗了（没有过去的一切，也就没有今天的怀念）。沈祖棻《宋词赏析》对“当时明月在，曾照彩云归”二句别有会心，认为这是词人“回想她（小蘋）宴罢踏着月色归去的情景。”（《宋词赏析》第五十八页）这显然把词的结句误解为是写作者与小蘋初见时的当日情景。果真如此，那么这首词的首尾便无照应，从而使结构失去平衡。这样也就破坏了作品形象的整体性了。其实“彩云归”本有出典，王融《古意二首》诗：“巫山彩云没，淇上绿条稀。”陈子昂《感遇诗十五首》（其十二）诗：“巫山彩云没，高丘正微茫。”据此，则彩云便是巫山云，典出宋玉《高唐赋》。再看以下各词：聂冠卿《多丽》词：“忍分散，彩云归后，何处更寻觅。”柳永《少年游》词：“归云一去无踪迹，何处是前期。”秦观《醉桃源》词：“楚台魂断晓云飞，幽欢难再期。”便可知道“彩云归”意味着情侣分散。据前文所述本事：小蘋后来流转人间不知所终，所以“当时”、“曾照”这两句词正是对此而发。为了证实这一结论，下面不妨再引晏几道《清平乐》词：“梦云归处难寻，微凉暗入衣襟”作为内证，借以说明“彩云归”与“梦云归”实出自同一机杼。“曾照彩云归”既然是借彩云归于巫山来暗示小蘋流转人间，那么从时间上说当然也就不是指“初见”当日的事情了。“当时明月在”的表层含意虽然是见月思人，但“彩云”和“明月”这两个意象融合之后，又产生了深层含意。这是因为诗词中的意象组合，并不等于词义的相加，它通过转换生成，直接作用于审美心理，从而唤起更广泛的艺术联想。彩云伴月是爱情美满幸福的象征，明月与彩云是不应分离的，月无云何以为月？云无月何以为云？所以云与月往往同时出现在诗人的笔下：“皎如云间月”（卓文君《白头吟》）、“云月在我侧”（苏轼《送运判朱朝奉入蜀》）、“云月娟娟正点空”（苏轼《和参寥见寄》），……云即是

月，月即是云，简直是云月莫辨了。如今月在云归，对月怀云，这轮孤独的明月似乎也失去了当年的光彩。此时此刻情境与人物已浑然一片，仿佛还听到明月一声凄凉哀怨的叹息："彩云啊，你在何方？"这动荡迷离的艺术境界，简直使人神飞心荡，岂止如山谷老人所言"能动摇人心"而已！　　（李汉超）

蝶恋花　　晏几道

千叶早梅夸百媚，笑面凌寒，内样妆先试。月脸冰肌香细腻，风流新称东君意。　一稔年光春有味，江北江南，更有谁相比。横玉声中吹满地，好枝长恨无人寄。

这是一首咏梅词，是具有词人鲜明个性的抒情词作。上片写花开，下片写花落，词中寄托着作者怀才不遇、孤傲不群的性格。

写花开，笑面凌寒，既赞梅花之妩媚，又歌颂其凌寒精神。"千叶早梅夸百媚，笑面凌寒，内样妆先试。"千叶，即重叠的花瓣。内样妆，即梅花妆，六朝以后，贵族妇女中流行的一种在前额眉心间画五瓣梅花的一种面部化妆。《太平御览》时序部引《杂五行书》云："宋武帝女寿阳公主，人日（正月初七）卧于含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。皇后留之，看得几时；经三日，洗之乃落。宫女奇其异，竟效之，今梅花妆是也。"内样，即宫样。这就是说，梅花开着重叠的花瓣，笑脸迎寒，象是施了内样妆的宫女，那肤色似月如冰，以其美丽的风度。称格，让东君，即春神称心如意。词人以拟人化的手法，描写了梅花的妩媚、娇美，赞美了她笑脸迎寒，开在百花之先的精神。是写梅花，又是写人，也是写作者自己。

下片写花落，以《梅花落》笛曲双关，构思巧妙。一稔，即一年，古时称谷物一熟为一稔。春味，郑谷《峡中尝茶》诗："鹿的病客不归去，酒渴更知春味长。"过片"一稔年光春有味"，进一步赞美梅花一年一度的风流，江南江北，没有什么花可与之相比。而歇拍则写花落，"横玉声中吹满地，好枝长恨无人寄。"用南朝陆凯从江南寄梅花一枝的典故，抒写胸臆，据《荆州记》载，南朝宋代陆凯与范晔友善。凯从江南寄一枝梅花给范，并赠诗云："折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所

有，聊赠一枝春。”寄托着词人怀才不遇，孤傲不群的性格。这里，显示了作者独特的抒情个性，即江南江北无人能比，在玉横声吹落满地的梅花，正是作者自我形象的生动写照。

在这首词里体现了作者不合世俗、傲视权贵的政治态度和个性。是一首颇有特色的抒情词。如果说，词在五代、北宋某些文人的手里只是一种消遣的工具，那么，于小晏则是抒情的文学。有的评论家说他的词“秀气胜韵，得之天然。”言之有理。　　（贺新辉）

蝶恋花　　晏几道

欲减罗衣寒未去，不卷珠帘，人在深深处。残杏枝头花几许（红杏枝头花几许）？啼红正恨清明雨（啼痕止恨清明雨）。　尽日沉香烟一缕（尽日沉烟香一缕），宿酒醒迟（宿雨醒迟），恼破春情绪。远信还因归燕误（飞燕又将归信误），小屏风上西江路。

又

卷絮风头寒欲尽，坠粉飘红，日日香成阵（坠粉飘香，日日红成阵）。新酒又添残酒困，今春不减前春恨。　蝶去莺飞无处问，隔水高楼，望断双鱼信。恼乱层波横一寸（恼乱横波秋一寸），斜阳只与黄昏近。

词，也叫作曲子，开头主要是供歌伎伶工们演唱用的，并不纯是案头文学。有人唱自然也有人抄，经过辗转的传唱传抄，难免不出现错误，所以现存的宋词，不但错字和异文都不少，而且有些连作者的名字都弄乱了，或张冠李戴，或一首词出现几个作者名字。

这里举出晏几道的两首《蝶恋花》作为例子，因为一则它收异文，二则出现两个作者名字，三则长期以来给选家们张冠李戴，尚未“物归原主”。

这两首《蝶恋花》，收在南宋初年曾慥编的《乐府雅词》，署上赵令畤的名字。但是传世的《小山词》也有这两首。历代许多选家都根据

《乐府雅词》认为是赵令畤(也是北宋作者)的作品，反而把晏几道的名字湮没了(朱孝臧《宋词三百首》、梁令娴《艺蘅馆词选》、龙榆生《唐宋名家词选》等均是)。这是很不公平的。其实，这两首词的作者应是晏几道，它同赵令畤无关。我们研究一下词里的几处异文，就能够分辨出来。

先看第一首的异文：

《小山词》晏作“残杏枝头花几许，啼红正恨清明雨。”

《乐府雅词》(赵)作“红杏枝头花几许，啼痕止恨清明雨。”

初看似乎两者都说得通，但仔细分析，所谓赵作便显出破绽。“红杏”和“残杏”先不管它，“啼痕”和“啼红”相差便远。“啼痕”者，泪痕也。它是属于在“深深处”的人吗？为什么人的落泪是“止恨清明雨”？是因为清明下雨而停止了恨，还是别的不恨，只恨清明下雨？所以句子首先就费解。若说这是杏花的啼痕，也一样难以索解，而且泪痕只是一种现象，是不能恨的。晏作“啼红正恨清明雨”，那便非常清楚，指的是残杏因雨，零落更稀，花染水珠，有如啼泣。作者想象它是在恼恨清明的雨，所以上句用“残杏”，下句则用“啼红”相应。(啼痕不可能恨雨，啼红则是杏花的代词，故可以恨雨。)意思十分明豁，绝不会引起误解。

下片，赵作“宿雨醒迟”，晏作“宿酒醒迟”，一字之差，前者不通，后者明白。雨无所谓醒与不醒，更何有于迟早？即使说，它指的是人因宿雨而醒迟，也同样不通。“宿雨”者，昨夜下过如今不再下之雨也。刚才还说“止恨清明雨”，如今忽又说“宿雨”，到底是下雨还是雨止？何况昨夜下雨，同今天人的醒迟，有什么必然的联系？“宿酒醒迟”便不同了，是指人在昨天晚上喝了酒(宿酒)，因此今天醒得迟了。这样同上下文都咬合得紧。

下面，赵作“飞燕又将归信误”，晏作“远信还因归燕误”，初看意思出入不大，其实两句意思不同。赵的意思是燕子误了归期，就是说燕子还没有归来，或者还可以再添一层意思：因为燕子不归，所以连远人托它带回家中的信也耽误了。晏的意思却是，燕子归来太急，所以远人要托它捎一封家信也来不及了；或象南宋词人史达祖《双双燕》说的：“应自栖香正稳，便忘了天涯芳信。”把人家托它捎的信也忘掉了。所以下文才以“小屏风上西江路”作结，意思是说，闺中人只有怅望着屏风上画的西江路，遥忆远人而已。(这两句还可以与小晏的《虞美人》：“去年双燕欲归时，还是碧云千里锦书迟”互参。)

我们再看第二首，

赵作“坠粉飘香，日日红成阵”，晏作“坠粉飘红，日日香成阵”。仅仅“红”、“香”两字互调，就可以看出谁真谁伪。因为明明是“坠粉”——白色的落花，哪里忽然又来个“红成阵”？晏词则不然，既有“坠粉”，又有“飘红”，是说红花白花都纷纷坠落，自然出现“香成阵”的现象，句中的“香”也同上文“卷絮风头”的风互相呼应。

末二句，赵作“恼乱横波秋一寸”，晏作“恼乱层波横一寸”。也许有人以为“横波”是眼的代词，好懂；“层波”却不好懂。其实用“层波”比喻眼睛，最早出于《楚辞·招魂》：“娭光眇视，目层波些。”后来唐人也用，如刘禹锡《观柘枝舞》：“曲尽回身处，层波犹注人。”便是一例。宋词里就更不少。如柳永《昼夜乐》云：“层波细剪明眸。”《少年游》云：“层波潋滟远山横，一笑一倾城。”《西施》云：“万娇千媚，的的在层波。”李新《浣溪沙》云：“素腕拨香临玉砌，层波窥客擘轻纱。”这些都是确证。晏词的“恼乱层波横一寸”，形容黄昏远望仍然不见归人信息的神态，是富于形象的。反之，“恼乱横波秋一寸”，实在不好理解。什么是“秋一寸”？整首词都不是写秋，而是写春；若说是“秋波”之省略，上面已有“横波”，何必再来重复？

由上述的分析，可见曾慥《乐府雅词》所收的这两首词，是几经传唱传抄弄错了不少字的一份稿子，署名作者赵令畤，其可靠程度也应大打折扣。而《小山词》所录既无误字，风格又与小晏接近，我们与其相信《乐府雅词》，毋宁相信《小山词》。物归原主，这该是合理合法的。

（刘逸生）

蝶恋花　　晏几道

醉别西楼醒不记。春梦秋云，聚散真容易。斜月半窗还少睡，画屏闲展吴山翠。　衣上酒痕诗里字，点点行行，总是凄凉意。红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪。

晏几道，是晏殊的小儿子。为人才气飞扬，因在朝皆其父友，而不能低首下之，故沉于下位，由于怀才不遇，没有为国尽力机会，于是只好“嫥弄于乐府之余”，以流连歌酒自遣。诚如几道自序其小山词云：“感光阴之易迁，叹境缘之无实也”。前人评曰：“独小山集直逼《花间》，字字娉娉嫋嫋，如揽嫱、施之袂，恨不能起莲、鸿、蘋、云，按

红牙板唱和一过”。又说：“小山，古之伤心人也。其淡语皆有味，浅语皆有致”，“能动摇人心”等。故其词风格婉约，多伤感情调，描写恋情，较为真切。

《蝶恋花》这首词是离别感忆之作，全词充满无可排遣的怅惘和悲凉心情。作者用拟人化的手法，从红烛无法留人，为惜别而流泪，反映出自己别后的凄凉心情，结构新颖，词情感人，很能代表小山词的风格。

词的上片起句，先点明“别”，“西楼”为“别”之地，并暗示此中有人。“醉别”则写出当时“别”之情态，喝酒喝得醉醺醺而别，可想见当时宴会之欢乐。但醉中一别，醒后全忘，浑然不知，这并不是健忘得如此之快。作者这样写，无非是极力写出当日情事如幻如梦，说明欢会之不可多得，人生快事，转瞬即逝，故浑如一梦，因而一概付之于“不记”二字。

第二、三句承前句，写自己别后之感，说往日之欢，昔日之聚，今日之悲，现在之散。感叹过去欢情之逝太容易了。竟如春天之梦，秋日之云，顷刻消失的无影无踪。这两句词与白居易：“来如春梦不多时，去似朝云无觅处”；及其父晏殊：“长于春梦几多时，散似秋云无觅处”所写意境颇类似，似有承用之迹。但此处改白诗“朝云”为“秋云”修辞更为完整。至于所写“春梦秋云”之聚散，显然是指莲、鸿、蘋、云之始在沈、陈两家，后来流转人间的事情说的。所以“春梦秋云”四字具有更深的含义，是它代表着一切美好的回忆，昔日的欢情，逝去的荣华都包括在内！然时间短暂，去后无迹。这一切很快都成为生活的陈迹，空留给词人一些黯淡感伤的追忆罢了。

末两句，写夜里酒醒，只见斜月半窗，映照着屏风上的翠峰，心头感慨万千，难以入睡。“斜月半窗”还不能入睡，足见愁思之深。“吴山”，指画屏上的江南山水。闲，是悠闲。画屏上无生命的山水，用上这个“闲”字，便充满了活气，与此刻心烦意乱人的心情恰成鲜明的对照。人方满腹烦恼，屏却悠闲地将翠色的吴山展示在不眠人的面前，恰似有意触动不眠人更加添一层烦恼，于是写出画屏恼人，人也恼画屏的无聊心情。

词的下片写过去的欢乐既不可再，因怀念人而检点旧物，只见“衣上酒痕”，乃是西楼欢宴时所洒下的陈迹，还有当时宴会酬唱写在纸上的一行一行字。今天看来，这一点点酒痕，一行行诗句，无非凄凉之意，只能勾起对往事回忆，增添烦恼而已。

词的末两句，用拟人化手法，写红烛无法留人，为惜别而流泪。

因为烛油倾泻，似人流泪。故前人常以烛泪象征人泪。如杜牧《赠别》诗："蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。"所以词的结尾两句，不说自己寒夜无眠，不说自己"自怜好无计"，不说自己垂泪。而把这一切归之于红烛，把人的感情注入到红烛身上，意思是说，连红烛都为我的"凄凉意"所感动，但它也毫无办法，只能在寒夜里白白地替人流泪，由此，词人的哀伤便可想而知。　　（董冰竹）

鹧鸪天　　晏几道

彩袖殷勤捧玉钟，当年拚却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇影风。　从别后，忆相逢，几回魂梦与君同。今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中。

十九世纪法国两位作家——福楼拜和乔治·桑，曾在一八七五年展开一场不大不小的争论。福楼拜坚持他对小说的观点，曾经说："艺术家不该在他的作品里面露面，就象上帝不该在自然里面露面一样。"

他这话可能说得绝对了一点，有些作家是不会服气的。可是，他这话到底在很大范围内归纳了小说的一个重要特点。因为小说家所努力塑造的典型人物，其中即使有作者自己的影子，他也不肯坦白地宣说出来。他仿佛是个冷眼旁观的第三者。正如写《红楼梦》的曹雪芹，明明那主角正是他自己的影子，他却把写书的人说是什么"石兄"，由空空道人抄来，而曹雪芹自己不过是拿来披阅增删罢了。

同小说家所避开的相反，抒情诗人所努力以赴的，却是塑造自己的形象。他不仅不应该避开自己，反而要把自己的灵魂充分显示，而且显示得越鲜明、越有个性就越好。似乎可以说，在这一点上，划开了抒情诗人与小说家之间的一道鸿沟。

古今中外的著名抒情诗人，都是自觉或不自觉地在作品中塑造自己的形象。因为形象是如此具体鲜明，个性突出，使读者对他感到十分亲切，为之念念不忘。然而这并不是所有写诗填词的人都能够做到的，有些人甚至故意隐瞒自己的感情，而把虚伪浮夸或言不由衷的词藻加以堆砌，以为技巧就是一切。

从这个角度我们去看晏几道，就可以清楚地看到，在塑造作者自己的形象方面，他的成就是超卓的。试读读他的词集吧，你会看到一个性格鲜明的人物，决不会比你在一些著名小说中看到的人物逊色。

这里选的《鹧鸪天》，写的是他同一个歌妓久别重逢时的喜悦。事情本来十分寻常，然而你注意看他那鲜明的性格，那无邪的品质。

词的上片，写分手之前一段往事。

小晏不知道是在哪家秦楼楚馆碰上这个歌女。他俩好象一见钟情。一方面，她是“彩袖殷勤捧玉钟”；一方面，他是“当年拚却醉颜红”。从对方的“殷勤”，小晏的“拚却”，我们分明看见当时的情景。双方的柔情蜜意，通过这幅小小画面，十分形象地描画了下来。

他进一步饱满地写那段美好的往事：“舞低杨柳楼心月”——许多个夜晚，在轻歌曼舞的氛围中，他们彼此都忘却了时间的流逝；直到楼外的杨柳树梢坠下了金黄色的晓月，才发觉天快亮了。（楼心月，指午夜，月低了，便近天明，所以说“舞低杨柳楼心月”或说，杨柳是楼名，似无根据。）

“歌尽桃花扇影风”——清人孔尚任的《桃花扇传奇》是说杨龙友因着李香君的鲜血，在扇子上画了几朵桃花。我不知道孙尚任是不是把这首词的“桃花扇”理解为绘画着桃花的扇子；但何尝不可以说，他们在桃花盛开的日子，她拿着扇子，清歌数曲，让桃花洒满了一地呢！反正，当年小晏和那位女郎就在歌声扇影之中，非常愉快地度过了一段美好时光。

以上四句，一个承平公子和他所眷恋的歌女的形象，已经初步描画出来了。而且正如晁补之（比晏几道稍后的词人）说的：“自可知此人不生在三家村中也。”当时的读者便已经触摸到小晏刻画人物的妙手了。

然而，形象的光辉毕竟还是出现在下片。

“从别后，忆相逢，几回魂梦与君同”——他俩不知道为什么会分手，分手之后又为什么会渺无音信。反正彼此是离开了，而且离开的时间不算太短。但小晏却始终没有把这段生活忘却，更没有把这位女郎忘却。不但不忘却，而且，“几回魂梦与君同”，不知多少回在梦中同她一起，并不因为对方只是一个歌女，根本不值得回念那段往事。

这不正是一个活生生的小晏吗！

于是，一个更加动人的场面出现了：

他俩又意外地重逢了。我们这位晏公子这分惊喜过望就集中在这两句话里：“今宵剩把银钉照，犹恐相逢是梦中！”他把她拉到灯下来，再三端详着：“这是做梦吧！不！这不是做梦。但也许正是又在做梦哩！”

那是多么优美的一幅画像，那是多么高尚的一个灵魂，真不能不使

人欢喜赞叹，不能自已。

是的，“夜阑更秉烛，相对如梦寐。”杜甫早就写过了。但在小晏笔下却另有一番光彩。它不是简单地仿效或复摄，而是赋予人物以新的精神面貌。这正是我们的小晏，一个勇敢地打破贵贱之分的青年人，一个感情深挚而又锲而不舍的青年人，一个平平凡凡然而又是使“天地为之久低昂”的人！　　（刘逸生）

鹧鸪天　　晏几道

醉拍春衫惜旧香，天将离恨恼疏狂。年年陌上生秋草，日日楼中到夕阳。　　云渺渺，水茫茫，征人归路许多长。相思本是无凭语，莫向花笺费泪行。

这首词所反映的生活比较广些，在回忆听歌笑乐时，还透露出他的落拓一生，亲身经历的微痛纤悲。上片“醉拍春衫惜旧香”，旧香，正指听歌笑乐中歌女的香风。惜旧香，正在叹息听歌笑乐的生活已成过去，只剩下春衫上的旧香罢了。这些歌女已风流云散，造成离恨，这是天要恼人，这里点出疏狂来。他自称疏狂，黄庭坚序《小山词》称他“磊块权奇，疏于顾忌”（《碧鸡漫志》卷二），这八个字正是疏狂的说明。序称“遂陆沉于下位”。他的疏狂，不免得罪人，使他落拓一生。这种身世的感慨，从中透露出来。这种疏狂不仅使他沉沦下位，以把酒听歌自娱。但这种把酒听歌的生活，也因为好友的或病或死，歌女的流落，造成离恨，这是天公在恼怒他的疏狂，使他这样。这里就流露出他的身世之感来。他在《小山词跋》里指出“两家歌儿酒使，俱流传于人间”，于是“年年陌上生秋草，日日楼中到夕阳”。秋草凋零，夕阳迟暮，不论是望陌上，在楼中，不论是日日，是年年．把酒听歌的笑乐已成过去，留下的只是萧飒凄凉的迟暮的感慨了。

下片提到云和水，云是渺渺难寻，水是茫茫无边，行人的归路有多少长，也象云水的渺茫吧。他在《少年游》里也提到云和水：“离多最是，东西流水，终解两相逢。浅情终似，行云无定，犹到梦魂中。　　可怜人意，薄于云水，佳会更难重。细想从来，断肠多处，不与者番同。”他用云水来比人生的离合有两种：一种是离多会少，行云无足，虽会少还是相会，虽无定还到梦中；一种是薄于云水，一别音讯渺茫，不能相

会；梦中也难见到。这番就是属于后一种。这里写云水的渺茫，正属于后一种。他在《小山词跋》里写沈陈两家有莲、鸿、蘋、云歌女。这里的云或者双关这个歌女，也联系彩云的美，行云的飘忽不定，或者用云来概括莲、鸿、蘋、云，都已风流云散，流转人间。既然云水渺茫，自然佳会难再了。征人或指这几位在外流转的歌女，她们的归路有多少长呢？象云水的渺茫，佳会更难再了。只剩下相思，但既然象云水渺茫，那末相思的话无处投寄，成了无凭语，不用空自对花笑洒泪了。在上一首里指出“流水便随春远，行云终与谁同”，也提出云和水来。这里的“云渺渺”同“行云”相应，同“征人”相应，也同“旧香”相应。这个“云”当双关“莲、鸿、蘋、云”的“云”。这里的“水茫茫”，同另一首的水随春远相应。春远难寻，所以只好“惜旧香”，而感叹相思无凭了。另一首《思远人》也是这样：“飞云过尽，归鸿无信，何处寄书得”，用“云”和“鸿”，同这里的“云”、“水”相似；“无信”同“无凭”相似。

晏几道这些词，正象他在《小山词跋》里说：“考其篇中所记悲欢离合之事，如幻如电，如昨梦前尘，但能掩卷怃然，感光阴之易迁，叹境缘之无实也。”他所反映的生活，远不如李煜的深广。正由于他的生活面不广，写的多是类似的题材，所以以技巧取胜。对于相类似的题材，通过不同的角度，不同的情思，运用各种艺术手法，写出富有情韵的小词，秀句异彩，照耀词坛，这是值得借鉴的。　　（周振甫）

鹧鸪天　　晏几道

小令尊前见玉箫，银灯一曲太妖娆。歌中醉倒谁能恨，唱罢归来酒未消。　春悄悄，夜迢迢，碧云天共楚宫遥。梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥。

这是一首怀人之作。上片侧重叙写往昔歌筵上的一次相逢，下片则着力描述缱绻难忘的相思深情。

“小令尊前”，是相逢的特殊环境，点明在歌筵酒宴之间。歌酒二意统摄上片，因歌而见玉箫，因酒而醉意未消，歌酒相连，即写出相逢之境，也写出了相逢之情。“玉箫”，是所见者，也就是工以“清讴娱客”的“莲、鸿、蘋、云”等歌儿侍女（晏几道《乐府补亡》自序），但联系范摅《云溪友议》，玉箫作为姜辅家的青衣，与韦皋有一段两世

姻缘的故事，这里以玉箫指称，可能在侑酒应歌的侍女身份外，还应包含着彼此目成情通的相爱经过。虽然是一次偶然的相见，但却留下永难忘却的印象：银灯光华璀灿，歌声宛转悠扬，而特别令人目眩心动的是歌声玉箫的俏丽妖娆。“银灯一曲太妖娆”，灯光、歌声，固然很美，但在这声光衬托之中的歌唱者玉箫却更显得分外美丽动人，所以作者在“妖娆”前加一“太”字，表露了这种惊叹赞美之情。

如此良宵，如此佳会，身逢此境，谁能不为之动情！“歌中醉倒谁能恨，唱罢归来酒未消”，写因歌而饮，饮而至醉，虽唱罢归来，而酒意未消。“当年拚却醉颜红”，此酒此醉，看似因歌声之美所致，而实际上则是因歌者之美而饮而醉。听悦耳之歌声，观如花之玉箫，岂能不举杯畅饮；听之无尽，观而不已，而饮亦随之，如此饮来，又岂能不醉；因此而饮至醉倒，也是心甘情愿之事，又有何憾恨可言？诗人所以饮而至醉，且颓然醉倒，固然有酒饮过多的缘故，但玉箫之美，更令人心醉。酒浓、歌美、人艳，从人们的味觉、听觉、视觉上引起强烈的反应，三者有一，已足使人如痴如醉，何况此三者齐集一时，共集一身，谁能不为之醉倒！唱罢归来，酒意仍然未消，是因为醉得太沉，但这未消的酒意之中，最主要的还是偶然相逢所产生的深情，已化为芬芳浓郁的醇酒，时间愈久，就更令人魂销神迷。说酒意未消，实际上是说情意的无尽。

下片转写歌停人散后的刻骨相思。“春悄悄，夜迢迢”，与上片的“小令尊前”、“银灯一曲”，在时间上是承接，而在内容上则是对照，春夜的冷寂与“银灯一曲”时的喧阗，相逢时的短暂欢乐与辗转难眠的长夜，这种环境上的变化，反映了心情上的变化，显露了欢会难再美人难逢的孤独和相思之情。“碧云天共楚宫遥”，“碧云天”，是说美人的渺远；“楚宫遥”，则是指佳期的渺茫。江淹《休上人怨别》“日暮碧云合，佳人殊未来”，宋玉《神女赋》“欢情未接，将辞而去”，因而“回肠伤气，颠倒失据”，小晏这里以碧云与楚宫的同样遥远，不仅是写路途上的距离，更主要的还是反映人事上的遥隔。森严的等级制度，在青年男女的爱情长河上构筑成分隔的坝闸，使情人如碧云缥缈，佳期似楚宫迷离，在模糊的希望与黯淡的期待中忍受无穷的折磨。然而，重重的阻隔和羁锁，可以在人们的形体上架叠沉重的桎梏，却无法限制人们从精神上寻找解脱，追求在现实中无法得到的欢乐。词中的梦境描写就是这一心理状态的反映。“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”，在梦境中才能觅取些须的自由，摆脱现实生活中种种戒律严规，坦露强自密封的真情，听任梦魂的飞荡，去寻访日夜相思的情人居处。只有在这种虚幻境界中，“碧云天共楚宫遥”的邈远阻隔才可逾越，相

望而不能相闻的情人才能互通情愫。春夜宁静，杨花如雪，梦魂轻灵飘忽，随着迷茫的夜色，飞踏纷舞的杨花，无声无息地悠浮。“过谢桥”，去谢桥。谢桥，即谢娘桥，亦即谢娘家。谢娘，六朝时已有此称，《玉台新咏》有徐悱妇《摘同心栀子赠谢娘因附此诗》，唐时名妓有谢秋娘，此处用以指擅歌的玉箫。这多情无拘的梦魂，踏杨花、过谢桥已非一次，句首的“又”字，说出了这是多次寻访。“几回魂梦与君同”，梦魂犹且如此，则恋情之深挚和追求之执着可以想见。小晏这首词的结拍两句，一直为人们所传诵，北宋道学家程颐曾称之为“鬼语”，意思也是赞赏这两句所表露的哀激情思和缥缈的境界。

（钟　陵）

生查子　　晏几道

关山魂梦长，鱼雁音尘少。两鬓可怜青，只为相思老。　归梦碧纱窗，说与人人道：真个别离难，不似相逢好。

有些作者擅长于模写人物性格，虽然寥寥几笔，因为掌握了对方的特征，一下子就把人物写活了。

有些作者又善于描绘自己，也不过是那么三两笔，就把自己的精神面貌活泼泼地勾勒下来。

你看小晏在这首词里描写的这个人物多么有其特色！那个呼之欲出的人物的性格竟是如此鲜明，真不愧是摄神之笔。

它是作为一个远方游子的口吻说话的。这个游子，不是老于风尘的世故老人，不是常出经商的瞿塘贾客，也不是周游求食的落魄文人……而是平时并未离开过温暖的家庭，这次突然袱被出行，远涉关山，因此感到非常不习惯的少年公子。他一走到外面，只觉得整个大地都变了颜色，样样东西都不称心如意，干出许多傻事，闹了不少笑话。

但小晏只是写他的词，他不可能使用许多笔墨，你看他只是拣出这位公子的两三个镜头，一两句说话，就把人物写活了。这就是他的本领。

开头四句，就已经透出了这位公子的傻里傻气：那青年人离开家乡以后，自然是满口埋怨。这里只是突出写他既怨魂梦思家之长，又怨家中音书之少；他不禁拿起镜子，对着满头黑鬒鬒的秀发，硬是埋怨说一

下子就老了许多，还执拗说这是因为思念家人的缘故。

他这股傻劲儿继续发展了。他想着要做梦，因为那是能够见到他的家人妻子的绝妙而唯一的办法，而他却也居然做到了。在梦里，他就对着妻子大诉其苦：

真个别离难，不似相逢好。

又是一句傻里傻气的废话。不过它又是这位公子哥儿在饱受苦楚之后，从内心中迸发出来的一句真心话。谁不知道别离难、相逢好呢？难得这位哥儿在此时此地说出这种最平凡的真理，让你恼不是，笑也不是。我们只好说，这是一句“傻角的语言”。

傻角的语言，往往就是哲人的语言。就看你从哪个角度去评量它。秦二世时代的小丑优旃对皇帝说：“陛下想把皇城都上了漆，那多好哇！滑滑溜溜，敌人怎么也爬不上来。只是，漆器上漆以后，要放进阴黑的屋子里阴干的，我们怎么把皇城装进黑屋子里去呢？”你说他是傻角还是哲人？

照我看，小晏便是傻角和哲人的结合体。他平生的“四痴”和他留下来的作品的光彩互相辉映，便是一个明证。这首词也是一个明证。

（刘逸生）

生查子　　晏几道

长恨涉江遥，移向溪头住。闲荡木兰舟，误入双鸳浦。　无端轻薄云，暗作帘纤雨。翠袖不胜寒，欲共荷花语。

这首《生查子》写法新颖，在《小山词》中独具一格。

从词面上看，它描写一个少女泛舟遇雨，一身寒湿，伶仃无依。但仔细分析，实在觉得词人是以此为比喻写了一个少女的恋爱悲剧。她为轻薄的爱情所误，又无处申诉，心境极为凄苦。

首二句写这个少女为了某种原因，离开故地，迁到新居——一个可以泛舟嬉乐之处。这两句着墨处就饶有深意。如果仅写一个少女泛舟遇雨，何必从她搬家到溪头说起呢？然而可以说，这正点出了悲剧产生的根源。江边、溪头，在六朝乐府诗赋中，常是男女青年相会相恋的地方，如“西洲”、“南湖”、“南塘”等处，都是爱情诗中常用的地名。这少女苦于以前没有这种机会，现在却正从一个幽居的处女生活转入了一个

开放的游荡生活——到了一个可以自由遇见青年男子的处所。这颇似沈约《塘上行》中所写："兰泽被荒径，孤芳岂自通，幸逢瑶地旷，得与金茎丛"那几句用意。但溪头，不是江流，只是溪水通江。古诗"涉江采芙蓉"，"所思在远道"，可见涉江之游，还是深厚爱情的寄托。少女原想涉江得到纯洁爱情，但只到了溪头，而溪头的游乐，仅是男女的相嬉。这少女一到溪头，便很羡慕这种嬉乐，为放荡的爱情生活所吸引，而根本不知道纯洁爱情的真谛，这正是少女悲剧的起因。

在溪头或湖边荡船采菱，男女遥相戏乐，原是古代江南的风尚。历代乐府诗赋中也颇多吟咏。梁徐勉《采菱曲》："微风吹棹歌，日暮相容与，……倘逢遗佩人，预以心相许。"这词即以"闲荡木兰舟"泛指青年男女的嬉戏。晏几道在其它词中也常以泛舟来概括或泛指这类游乐。如《鹧鸪天》"守得莲开结伴游，约开萍叶上莲舟"，是指一般冶游之约，并非具体的采莲活动。《蝶恋花》"素云凝淡月婵娟，门外鸭头春水木兰船"，上句写人，下句写冶游处所，也是用木兰船来概括当时各种游乐。

这首词里的"闲荡木兰舟"，从词面看，是写具体的泛舟，实则用以比喻嬉游生活。少女初入欢场，不识生活愁苦，沉湎于放纵自由的游乐。"误入双鸳浦"，写由于闲荡木兰舟而误入双鸳浦，正隐喻这种任性嬉游终于使她因此失误，遇人不淑，遭到不幸。鸳鸯本是爱情的象征，这里用虚拟地名"双鸳浦"来象征不幸的爱情的罗网，因为"浦"是浅水，不可任意行舟，竟然荡入，必定胶滞不进，以之比喻爱情，就是不顺利不幸运的爱情。

下面两句写少女遇雨，具体表现这不幸爱情的过程。"云雨"在《高唐赋》、《神女赋》中是爱情的象征，是指狂欢蜜爱，但这里把云、雨分用，各有比拟。"云"也可以比拟恋人。《华山畿》中有"松上萝，愿君如行云，时时见经过"之句。欧阳修《蝶恋花》中也将"几日行云何处去"中的"行云"比恋人，此地则指那个冶游场中的浮浪子弟，并用描写"云"的"轻薄"两字揭示他的品质，比喻更为直接、明白。下文的"雨"是指爱情，"帘纤"二字十分形象地写出了他们之间轻忽、飘浮而暧昧的关系，也表现了那个浮浪子弟的"若有若无，若即若离"的勾引与他本性的冷漠无情。

最后两句，帘纤的细雨打湿了少女单薄的翠袖，正是写轻薄的爱情折辱了少女纯洁的心灵。杜甫《佳人》中那个"天寒翠袖薄"的佳人就是个被"夫婿轻薄儿"所遗弃的妇女。这里的"翠袖"也同样比拟一个痛苦的心灵。"翠袖不胜寒"正是指少女无法承受这痛苦。但更痛苦的，

却是这悲剧的无法申诉。告诉谁呢？告诉荷花，荷花怎么能理解呢？正如欧阳修《蝶恋花》"泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去"，或黄庭坚《清平乐》："春无踪迹谁知，除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。"所写一样。寄情花鸟，然而花鸟无知，问了等于不问，说了等于不说。这首词较上两例更见其含蓄蕴藉之处，在于写到"欲共荷花语"，便戛然而止——她并没有说出来，更使人对这欲诉无言的悲剧低回不已。

四十字，表面上写少女泛舟遇雨，明白如话，一气呵成，好象没有什么深文。实际所写却是一个生动委婉的故事。内容层层引出，曲折变化，文字则迂回跌宕，摇曳多姿。写一个少女从天真未凿到堕入情网，从偶一失误到悔恨无及。不但写出这悲剧过程，也写出了少女的心理，甚至写出了少女的性格。其成功全在句中几个词语的应用上。这几个词语，就象舞台照明一样，映出了少女遇雨的纱幕后的爱情悲剧！

首句"长恨涉江遥"中"长"字，用意深远。江边、溪头既用来比喻男女游乐场所，则少女"长"恨没有机会参加这种生活，正反映了她的热烈向往，她只看到男女相互嬉乐的自由，却完全不了解这种场合中可能遇到的欺骗和玩弄。这一"长"字写出了她的天真、热情和缺乏经验，而这也正是悲剧的基础。

下文"闲荡木兰舟，误入双鸳浦"，一"闲"字，一"误"字，都有很强的表现力。"闲荡"紧接上文。先是没有机会荡舟，为之长恨；后来终于有了机会，"闲"字充分写出了她进入游乐场所寻觅爱情那种怡然自得、漫不经心的神态。而这种天真无邪，毫无戒备，终使她落入别人网罗——爱情的网罗。渴望爱情而得到爱情，本来应该是幸福的，但用一"误"字，笔姿便曲折起来，揭出这原是个不该接受的不祥的爱情。写出少女失足的无辜，暗示她将要产生的悔恨。

下两句中"无端"、"暗作"两词尤为深刻复杂。"无端"可以有两种解释：一解为"毫无理由"；一解为"料想不到"；两意近似而不同。在"无端轻薄云"句中，同时具有这双重意思。一方面指那个轻薄子弟毫无理由，极不道德地玩弄了这少女的感情；一方面也指那少女竟料想不到这子弟是如此轻薄无义的。一词双义，精妙之至。"暗作"也是这样。一方面写这子弟利用环境不为人知地偷偷玩弄了少女的感情；一方面写少女在环境压力下，受了欺凌也无法申诉，只能暗暗地忍受痛苦。"无端"、"暗作"这两个词语，不但细致深入地写出人物心理，也体现了词人对纯洁少女的同情，与对轻薄子弟的谴责。

（应锦襄）

清平乐　　晏几道

留人不住，醉解兰舟去。一棹碧涛春水路，过尽晓莺啼处。　渡头杨柳青青，枝枝叶叶离情。此后锦书休寄，画楼云雨无凭。

深情的人很难不碰上倒霉的事儿。

小晏就是经常碰到这种倒霉事儿的。如今这又是一桩。

制造这种倒霉事儿的就是那些浅情的人。在他那个社会，在他遭遇的生活里，他碰到这种人委实不少。小晏却总是带着无可奈何的心情和惋惜的语气提起他们或她们，在他的作品中曾再三地这样说：

还恐漫相思，浅情人不知。——（《菩萨蛮》）

懊恼寒花暂时香，与情浅人相似。——（《留春令》）

欲把相思说似谁？浅情人不知。——（《长相思》）

别来久，浅情未有、锦字系征鸿。——（《满庭芳》）

对于那些拿别人的感情故意作践的人，他甚至说得更加激动：

相思本是无凭语，莫向花笺费泪行。——（《鹧鸪天》）

回头满眼凄凉事，秋月春风岂得知？——（《鹧鸪天》）

齐斗堆金，难买丹诚一寸真。——（《采桑子》）

怅恨不逢如意酒，寻思难值有情人。——（《浣溪沙》）

但虽然这样懊恼着，他可始终没有想到以牙还牙，向谁寻求报复；自然，他也不会忽然大彻大悟，从此“披发入山”，当和尚去的。他不是曹雪芹或高鹗笔下能跟和尚道士出家的贾宝玉，他是活生生的一个晏家公子。

在这首《清平乐》里，晏几道对于那个“千留万留不住”的人，也是感到懊恼的。看他一开头就下了“留人不住”四个字，想见已经挽留过不知多少回，终于无法留得。“醉解兰舟去”，她喝醉了，却毫无留恋之意，船缆一解，就决绝地走掉。他呢，仍然陪着她喝酒，仍然殷勤相送。

“一棹碧涛春水路，过尽晓莺啼处”——这一带的江上景色，原是他和她平时流连欣赏过的。那些春涛、晓莺、青山、杨柳，他是这样熟悉。如今还是这些景色，可那人已经把它丢在脑后，头也不回地走掉。眼看那船儿在碧波春水中飞箭似地驶了过去，转眼便“过尽晓莺啼

处”，可以想见小晏的心情是如何怅惘。

等到连“一棹”的影子都消失了以后，他猛地回过头来，只剩下“渡头杨柳青青”，这时心情的寂寞和激动才到了顶点。一方面，看到堤边的杨柳就仿佛一枝一叶都染上离情别绪；一方面，又恼着对方走得这样决绝，因而陡然涌起了“此后锦书休寄，画楼云雨无凭”的念头来。反正这些人物都是一走就完事的，自己又何必书呀信呀向她寄个不休呢！

但这又不过是一时激动，好象恍然大悟，从此割舍一切，而其实并非如此的。深情的人不会真正割舍，因为他常常想到对方曾经在自己心头留下的美好的印象。那些一时决绝的话，不过是更加执着的表面的反拨罢了。否则，在他的眼里，就不会出现“枝枝叶叶离情”的感觉了。

我们相信，小晏终于会在心灵里留下她那美好的印象，正如一位伟大的哲学家或诗人，尽情排除了在现实中还存在的渣滓，然后让思想境界获得最高的升华。　　（刘逸生）

木兰花　　晏几道

秋千院落重帘暮，彩笔闲来题绣户。墙头丹杏雨余花，门外绿杨风后絮。　　朝云信断知何处？应作襄王春梦去。紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路。

这是一首以深婉含蓄见胜的言情词。小晏言情，沉郁顿挫，除了感情真挚之外，艺术表现上也有自己的特色，这就是：很少尽情直泻，多用婉曲的表达方法。

黄蓼园在《蓼园词选》中，分析这首词说：“首二句别后，想其院宇深沉，门阑紧闭。接言墙内之人，如雨余之花；门外行踪，如风后之絮。”这是上片。下片，他分析说：“后段起二句言此后杳无音信，末二句言重经其地，马尚有情，况于人呼？”但是，这一切都没有实说，不直说别后如何思念，也不言感情如何深厚，却写她荡过的秋千，活动的院落，居住的绣户（闺阁）；写墙内之她如雨后落花，院外的自己似风后之絮；写襄王春梦；写紫骝（骏马）识途。既写出了思念之深，又表明了再见之难，读来确如行云流水，丝毫不露雕琢的痕迹。连写他所思念的恋人，也化用朝云的典故。宋玉《高唐赋序》：“昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人曰：‘妾，巫山之女也，为高唐之客，闻君

游高唐，愿荐枕席。’王因幸之，去而辞曰：‘妾在巫山之阴，高丘之阳，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。’旦朝视之，如言，故立为庙，号曰朝云。”

沈谦在他的《填词杂说》中论词之结句时说：“填词结句，或以动荡见奇，或以迷离称隽，着一实语，败矣。”指出，“‘紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路’深得此法。”连道学家程颐对他的词，也颇为欣赏，不得不笑着称颂他的词语说：“鬼语也！”　　（贺新辉）

菩萨蛮　　晏几道

来时杨柳东桥路，曲中暗有相期处。明月好因缘，欲圆还未圆。　却寻芳草去，画扇遮微雨。飞絮莫无情，闲花应笑人。

小晏的词设想新颖，风格曲折深婉，饶有余味。但语言含蕴甚深，往往给全词罩上一层朦朦胧胧的轻纱，令人有难以尽解之感。这首词似乎是写一次未遇的密约幽会。于恬淡闲静之中曲曲道出内心的深衷。

上片写来赴密约，而伊人不遇。首句点出“来时”，正与下片首句中的“去”相遥应，从而使该词带有一种回忆、追述的色彩。来赴约时沿着杨柳成荫的桥东路上走着，满怀喜悦和希望，因为就在这蜿蜒曲折的小径里，有一个相约好马上就在那里见面的幽静的地方。淡淡两笔里，流露了赴约人即将与情人见面的喜悦急切心情。但作者意犹未尽，更以“明月好因缘”之句，对人物的心理作进一步刻画。心情愉快，似乎觉得天上的月亮也分外明亮，从云影里闪出来泻下银色的光，为即将见面的情人提供好条件。“因缘”，作机会、条件讲。那么，牵动读者悬念的是，他们到底相见了没有呢？作者没有直说，只用了一个“欲圆还未圆”的句子结束了上片。这个结句是全词的关键，承前句“明月好因缘”而下，则该句似是纯景物描写，指此时的月并非中旬圆月，而是处于上、中旬之交欲圆未圆之际，但这也是一个很妙的比兴之句，借物喻人。作者之意，显然是以天上月未圆引出地上人孤单的效果。思念中的伊人未至，赴约人一场空欢，失望之情继之而来；失望不是绝望，因为失望中还带着希望的因素，这从“欲”与“还未”之字可以表露。语淡情切，句短意深，耐人寻味。

下片写赴约人归去。通过景物的生动描写，对因未遇而产生的失意惆怅心情，作了深入刻画。首句“却寻芳草去”，一个“去”字点出赴约人失望地离开了约会地点，沿着来时的小路踽踽归去；这路上长满了青青芳草，寻芳草而去，和上片首句沿杨柳而来一样，都是景物描写，不一定有更深寓意，“杨柳”、“芳草”以及下面的“微雨”、“飞絮”、“闲花”暗示时令似在暮春。次句“画扇遮微雨”，从“明月好因缘”到“画扇遮微雨”说的是天气一晴一阴的变化，而人物的一喜一悲不同心境的转化也尽在其中。此外，该句也点出赴约人多情徘徊在相期处，等待自己之所爱，直到下了微雨才离去。归去时，赴约人的心情是复杂的：对情人的渴念、未见的失望与受冷遇的委屈等交织在一起，虽然是夜色苍茫、四围人寂，也总觉得自己败兴而返的样子十分狼狈，仿佛连飘卷扑打行人脸面的柳絮，都在对自己进行嘲弄，路边的花草也在笑他太痴情。不直写赴约人的失望与难为情，而仅以“飞絮无情”、“闲花笑人”作代，这也是透过一层的写法。且又赋予了“飞絮”、“闲花”以人物性格，产生了多重效果。

前人评述小晏的词作兼及他的为人时说：“小山（晏几道号小山），古之伤心人也，其淡语皆有味，浅语皆有致”（语见《宋六十一家词选例言》），在这首词里得到印证。联系作者的身世少年荣华、晚年落魄，是一个没落公子王孙，这首的主旨或者只是借赴密约而未遇为题材，以抒发自己有感于世态炎凉、人情冷漠的真正悲哀。

（韩秋白）

阮郎归　　晏几道

天边金掌露成霜，云随雁字长。绿杯红袖趁重阳，人情似故乡。　兰佩紫，菊簪黄，殷勤理旧狂。欲将沉醉换悲凉，清歌莫断肠。

从这首词的感情内容来看，它无疑是小晏晚年的作品。

人年纪大了，阅历也加深了，已经不再是“归梦碧纱窗，说与人人道，真个别离难，不似相逢好”那种公子哥儿的脆弱感情了。现在住在京城里，虽然也会想到从前的故乡，但是那感情显然不是用“思乡”两字包括得了的。于是，这一篇“重九词”也就显得感慨深沉，情怀凄冷，好象换上另外一种调子了。

词一开头，节令已在深秋。从“天边金掌”四字，可知地点是在京城汴梁。因为“金掌”原是汉武帝为了求仙而建立的。《三辅黄图·台榭》载：“通天台，上有承露盘仙人掌，擎玉杯以承云表之露。”这个汉代的古董久已毁失。北宋徽宗时，大兴道教，信神仙，徽宗自称为“教主道君皇帝”，下诏天下所有“洞天福地”都修建宫观，塑造圣像。他是否曾建造承露盘仙人掌呢？据《宋史》记载，钦宗靖康二年，金人南侵，俘虏了徽钦二帝，还把礼器、法物、八宝、九鼎、圭璧、浑天仪、铜人、刻漏、古器等掠夺北去。其中“铜人”不知是否承露的仙人掌。李贺诗有《金铜仙人辞汉歌》，“金铜仙人”也叫“铜人”，应是同类之物。再证以晏几道此词的“天边金掌”，可见在汴京确曾建立过这种求仙长生的东西。

“云随雁字长”，是说天上拖着长条形的卷云，还有一行飞雁，列成一字，向南飞去。这两句点出时序已是深秋，为下文的“趁重阳”先作衬垫。

晏几道虽说是丞相晏殊的幼子，但仕宦很不得意。此时是住在汴京，因为那儿有皇帝赐给他父亲的邸宅。

时逢重阳佳节，都中士女都纷纷到郊外游赏。《东京梦华录》载：“九月重阳，都下赏菊。”又说：“酒家皆以菊花缚成洞户，都人多出郊外登高，如仓王庙、四里桥、愁台、梁王城、砚台、毛驼冈、独乐冈等处宴聚。”陈元靓《岁时广记》引《岁时杂记》说：“都城人家妇女，剪彩缯为茱萸、菊、木芙蓉花以相送遗。”可见当时风俗。这一幕幕景色，一处处繁闹，都勾引起小晏对许多旧事的回忆，使他禁不住涌出了“人情似故乡”的感想。这故乡，也许就是晏殊的祖居临川（今江西抚州市）吧。

在重阳节的欢闹中，他也是照例出来应节的各色人物中的一个；但并没有人特别去讨好他，他也不想去讨好什么人。那些平日要好的朋友，如今死的死了，散的散了。但毕竟是重阳佳节啊！既然大家都这样兴高采烈，自己又何妨照例佩上紫兰，簪上黄菊，装成欢乐的样子呢！然而在搬弄这些玩意儿的时候，心情却是很复杂的。他想起从前的日子，年纪还轻，也是每年闹着这些个玩意。如今照样还是闹着，可是时间不同，心情也不同了。现在怎么能够象做哥儿的时候，那样傻里傻气地闹着啊！但从前那段生活，又是多么可恋，如今，当已经消失了那股傻劲儿的时候，反而觉得过去那股傻劲儿多么耐人寻味，多么可珍可贵了。而且，从今以后，还有多少个年头的重阳可以闹着呢？倒不如尽情尽意地佩紫、簪黄，再闹它一番吧——这就是“殷勤理旧狂”五个字包含的

复杂而又感慨深沉的内容。

“理旧狂”，正是悲凉心情的无可奈何的反拨；“殷勤”理它，又可见这悲凉是沉重的。为了摆脱这种悲凉，于是他想到：还是听听那些美妙的曲子，让自己沉浸在酒杯和歌喉的甜美境界中，再不要惹起什么哀愁了！他好象是要追求一种解脱，一种忘却；然而，恐怕连他自己也不会相信这真能换来欢乐吧！这才是小晏晚年的真正悲哀。

于是，他让我们看到：尽管也还是那种披肝沥胆的真挚，但在经历了多少风尘磨折之后，悲凉已经压倒了缠绵；虽然还有镂刻不灭的回忆，可是已经很害怕回忆了。

时间，对于一个人来说，非常有限，同时又是非常冷酷的。深情到象小晏，也给时光的流水冲刷到这种程度——拿它同“彩袖殷勤捧玉钟，当年拚却醉颜红”那种豪情胜概，以及“长到月明时，不眠犹待伊”那种向回忆强烈拥抱的心情比较起来，相隔是多么遥远啊！

（刘逸生）

阮郎归　　晏几道

旧香残粉似当初，人情恨不如。一春犹有数行书，秋来书更疏。　衾凤冷，枕鸳孤，愁肠待酒舒。梦魂纵有也成虚，那堪和梦无！

这首词抒写的仍然不外是一种思忆之情。但它同其他同类主题的作品比较，在技巧上却自有它的特色。小晏在这首词里，运用了层层开剥的手法，把人物面对的矛盾逐步推上尖端，推向一个绝境，从而展示了人生不可解脱的一种痛苦。

这词上下两片，九句话，可以分为六段。

第一段：“旧香残粉似当初”。人显然已经走了，但留下她用过的东西。在小晏看来，它们都并没有发生任何变化，只是“人情”却不是当初了。物和人对比，由此揭开了矛盾。

第二段：“一春犹有数行书”。盼来盼去，总算盼到一封信来了，这还是一种安慰，虽然不过仅仅数行而已。然而，“秋来书更疏”，证明对方的感情越来越冷淡，越来越疏远。这就探进一步，事实上证明了“人情”的“不如”。

第三段写自己眼前的实境："衾凤冷，枕鸳孤。"自己并没有别恋他人，当时的信誓自己是坚守着的。

第四段："愁肠待酒舒"。还有什么别的办法呢？除了拿酒来使自己开解，使自己麻木。

第五段："梦魂纵有也成虚"。于是矛盾进入白热化。他指出，自己便是进入梦魂中去找她吧，那也是白费的。为什么？因为她同自己的想法不一样，连梦中看见她时，她的感情也是冰冷冰冷的，让自己很不好受。

第六段："那堪和梦无"。以"和梦无"三字向"梦魂纵有"反戈刺入，于是构成了心死魂断、完全绝望的境界。就象《红楼梦》写到林黛玉的结局："一点泪也没有了。"

作者就是这样层层开剥，步步紧迫，把感情挤压到无可回旋的地步，使人产生了异样的黯然情绪。

拿小晏的作品作为例子，在北宋诸大家中，若纯从技巧来看，小晏并不算特别出色，所以有人拿他父亲比做牡丹，而小晏不过是文杏。更多的人则大赞周邦彦的技巧如何出神入化。假如从纯粹的技巧去看，这是无可非议的。而我则更加喜爱小晏，原因便在于他那感情的光采在技巧的组绣中，有如"照花前后镜，花面交相映。"（温庭筠《菩萨蛮》）不仅仅是"花花相映发"而已。　　（刘逸生）

六么令　　晏几道

绿阴春尽，飞絮绕香阁。晚来翠眉宫样，巧把远山学。一寸狂心未说，已向横波觉。画帘遮匝，新翻曲妙，暗许闲人带偷掐。　　前度书多隐语，意浅愁难答。昨夜诗有回文，险韵还慵押。都待笙歌散了，记取留时霎：不消红蜡，闲云归后，月在庭花旧阑角。

这首词极为细腻婉转地描写了一个歌女复杂的情感。

上片，写她的心态真切、自然。开头两句："绿阴春尽，飞絮绕香阁。"说明时间是在春暮，地点在她的香阁。"晚来翠眉宫样，巧把远山学。"写她描眉化妆。翠眉宫样，据《古今注》载："魏宫人多作翠眉螫鹤鬓。"远山，即远山眉，《西京杂记》："司马相如妻文君，眉

色如望远山，时人效画远山眉。”说明她画妆的是远山眉，宫样妆，皇宫内苑的化装款式，泛指上层社会妇女流行的式样，言其时髦艳丽。“一寸狂心未说，已向横波觉。”说的是她心里想的事，虽然没有说出来，但对方已经从他们的眼神中感觉出来了。“寸心”即“内心深处。”何逊《夜梦故人》诗：“相思不可容，直在寸心中。”狂心，犹言春心。横波，形容眼神流动。李白有《长相思》诗：“昔时横波月，今作流泪泉。”“画帘遮匝，新翻曲妙，暗许闲人带偷掐。”这三句说，自己处于“周围遮满画帘”的环境之中，没有追求个人爱情、幸福的自由，只能把感情寄托在新翻的曲子里，希望有人把自己的曲子传出去。遮匝，周遍，环绕。

下片，进一步写她的心理活动。说自己心爱的人，来信写得很含蓄，而自己一时理解不透，难以给他回信；昨晚想到几句回文诗，又因为得了险韵（即韵部不宽，懒得搜索枯肠去押韵）。思想上矛盾得很，只好作罢。既不要写信，又无需写诗，让我们都记取过去那短暂的相会时的情景吧：那是一个幽静美好的夜晚，庭院里开满鲜花，人们散去之后，月亮还挂在庭院的旧阑角上。通过这些极其复杂、矛盾心态的刻画，是为了说明这位歌女所向往的真实爱情，是无法得到的。字里行间，洋溢着对处于社会下层的歌女的同情。

晏几道为贵家公子，十几岁时，就得到了仁宗的赏识。《古今词话》说他：“庆历中开封禹疎寺同日狱空。仁宗宫中宴集，宣晏几道作《鹧鸪天》以歌之。得旨受赏……”可是后来的生活却很落魄，为了郑侠流民图一案，还吃过官司。饱谙了世态炎凉，人情冷暖的滋味。所以词作表现了对下层人民的同情，有一定的社会意义。这首《六么令》，就是其中有代表性的一篇。　　（贺大龙）

御街行　　晏几道

街南绿树春饶絮，雪满游春路；树头花艳杂娇云，树底人家朱户。北楼闲上，疏帘高卷，直见街南树。

阑干倚尽犹慵去，几度黄昏雨。晚春盘马踏青苔，曾傍绿阴深驻。落花犹在，香屏空掩，人面知何处？

这首词，按词调是分成上下两片；但按内容，却是分成上、中、下三个段落的。作者灵活地打破了原来的局限。

从开头到“树底人家朱户”，是第一段，写的是街南。从“北楼闲上”到“几度黄昏雨”，是第二段，写的是街北。从“晚春盘马”以下，是第三段，回头再写街南。其中，第一段是眼下的街南，第二段是眼下的街北，第三段则是过去的街南。三段之中分成两段不同时间，这又是一个变化。虽然仍旧是忆旧的主题，在艺术安排上却是下了一番功夫的。

作者通过一系列有如电影镜头的处理手法，以街和树作为画面的主干，中间插入人物的活动，反复变换，给读者以形象性的暗示，然后在最末一句点出题旨，使读者获得艺术上的满足。

现在我们就从这个角度分析一下这首词的“蒙太奇”。

“街南绿树春饶絮，雪满游春路”——画面上出现一条街道的一部分，夹道绿阴，杨柳摇曳，树上和路上满铺着白濛濛的飞絮，仿佛刚下了一场雪。

“树头花艳杂娇云，树底人家朱户”——镜头前移，树上开着各样颜色的花，繁密得就象五色云彩。镜头继续前移，透过树阴，出现了朱门一角。

“北楼闲上，疏帘高卷，直见街南树”——画面转换，出现了街的另一端，即街北。树影中出现一座楼房，有个人孤独地缓步登楼。镜头随移，推近。楼上珠帘高卷，出现了登楼人的面影。他倚着栏干，向前眺望，神情惨淡，若有所思。镜头顺着他的目光，移到远处，那就是刚才出现的朱楼，如今隐约可见。

“阑干倚尽犹慵去，几度黄昏雨”——雨景，雨而又晴，斜阳下，树影变长。倚阑人凝神深思，并没有移动位置。

“晚春盘马踏青苔，曾傍绿阴深驻”——画面化为回忆。是另一个晚春，也是满路落花，也是那边街角，倚阑的人此时正骑着一匹细马，在画面上出现。马在绿树丛中停下，人在马上瞻望，若有所盼。朱楼上面，隐约出现一个女郎的秀影。

“落花犹在，香屏空掩，人面知何处”——画面又回到现在：朱楼的近影，空虚寂寞，重门深闭，绿窗低掩，悄然无人，下面是落花满地……　　（刘逸生）

少年游　　晏几道

离多最是，东西流水，终解两相逢。浅情纵似，行云

无定，犹到梦魂中。　　可怜人意，薄于云水，佳会更难重。细想从来，断肠多处，不与这番同！

黄庭坚对晏几道曾经有过这样的评论："余尝论：叔原固人英也，其痴亦自绝人。"下面就谈到小晏有"四痴"。最后那一痴是："人百负之而不恨；己信人，终不疑其欺己。"黄庭坚和小晏是朋友，他的话是得自亲闻亲见，所以完全可信。对于这一点，我们在小晏的作品里也得到大量的印证。

生活在所谓承平时代，出身于世家大族的公子群中，的确有些人是颇有点儿"傻气"的，虽然具体的表现并不完全相同。在小晏来说，除了不懂得奔走于权贵门前，不肯写朝廷规定的应制文章，不懂得如何用钱之外，最显得突出的便是"人百负之而不恨；己信人，终不疑其欺己"这一点了。我们现在已经无从知道他是怎么盲目相信别人，而别人又是怎样欺负他的；可是，透过他留下来的作品，仍然可以看出他对人的信赖和尊重，同情和谅解，以及在对人感情上的真纯。比方说，他对于同自己相好过的女子，其中有些人，身分还被认为是"卑贱"的，他不仅始终寄与同情，而且即使对方辜负了他，他仍然不怨恨对方，甚至依旧强烈思念着。难怪许多人都说他"痴"。而这种"痴"，在一般公子群中，却是非常罕见的。

他写过一首《醉落魄》，下片说：

若问相思何处歇？相逢便是相思彻。尽饶别后留心别（尽管对方分手以后已经恋上了别人），也待相逢，细把相思说。

分明人已经走了，而且并没有再惦念自己，可是小晏还是盼望着有朝一日，彼此相逢，把自己那一段思忆之情一点一滴向对方诉说。

还有一首是这样写的：

相逢欲话相思苦，浅情肯信相思否？还恐漫相思，浅情人不知。忆曾携手处。月满窗前路。长到月明时，不眠犹待伊。

——（《菩萨蛮》）

他知道，对方并不是个深于感情的人，自己对她的深情厚意，她未必能够理解。既然如此，这股傻劲儿不是白费了吗？可是从前那段往事，又象用刀子镂在自己心上，以致一看见窗前的月亮，就重新回忆起来，还幻想她突然会回到自己的跟前，因而深夜还在守候着呢！

这种品格是很难拿别的事物去加以比拟的，只能重复黄庭坚那句话："其痴亦自绝人。"

这首《少年游》用不着怎样解释，他同样是使用本人的艺术语言，表达他本人的“痴”。它的具体背景我们也不知道，也许是为一个女性写的，也许是为一个朋友写的。那种“薄于云水”的“人意”的感叹，也许是得到对方非常无情的回答，也许还有其他的事情。总之，是使他感到万分难过。然而，受到这种不幸打击的时候，他仍然没有憎恨对方，而只是慨叹着“佳会更难重”，只是“细想从来，断肠多处，不与这番同！”让自己咽下这深沉悲痛的苦果，而不愿也不忍去触伤对方的心灵。

人，是应该有所爱憎的。对于薄情负义的人，也是应该鄙视的。然而，这终究不过是个人与个人之间的事；而且，当想到这不是某一个人本身能负得了的责任（这种原因是复杂的），当想到比个人远为强大而且顽固的某些势力的严重存在，那么，对于某个单独的人，你又能怨恨他什么呢？

这也许不是小晏的原意吧。我们对于他的了解毕竟还是那么浅薄，对他心灵的活动更是茫无所知。但他对社会的理解却总是高出于“个人”之上，甚至有些地方还超出他那个时代的一般水平。从他的大量作品里，从他朋友对他的评论中，我们还是多少可以体会得到的。

（刘逸生）

思远人　　晏几道

红叶黄花秋意晚，千里念行客。飞云过尽，归鸿无信，何处寄书得？　泪弹不尽临窗滴，就砚旋研墨。渐写到别来，此情深处，红笺为无色。

这是一首怀人之作，词调就是主题。

上片由写景引出“千里念行客”这一中心思想。首句由物候点明季节。秋风多厉，万花纷谢，“红叶黄花”这一深秋特有的景物，在瑟瑟秋风中，孤单索然，暗示伊人云逝，寂寞离索之感。“千里”极写“行客”天遥地远，相见无由，故而有下片写信之举。三、四句旨在怀人。怀念的人是谁？他们之间又是什么关系？词中没有显言。但是，我们从晏几道《小山词》自序中可以略见蛛丝，序云：“始时，沈十二廉叔、陈十君龙家有莲、鸿、蘋、云，品清讴娱客。每得一解，即以草授诸儿。吾三人持酒听之，为一笑乐。已而君龙疾废卧家，廉叔下世。昔

之狂篇醉句，遂与两家歌儿酒使，俱流转于人间。……追惟往昔过从饮酒之人，或垄木已长，或病不偶。考其篇中所记悲欢离合之事，如幻如电，如昨梦前尘，但能掩卷怃然，感光阴之易逝，叹境缘之无实也。”这一段话，可以帮助我们了解这首词的背景和情事。《小山词》中多有忆念往昔，追怀“昨梦前尘”的篇章，对于始在沈、陈两家、后流转于人间的莲、鸿、蘋、云，表现了深切的眷恋之情。这些作品，有的是直言不讳，直呼其名，如“记得小蘋初见，两重心字罗衣。”（《临江仙》）有的则是通过与名字的谐音或双关暗语。这首词中的“飞云”、“归鸿”可以认为是切合秋意来写眼前实景，也可以认为是暗喻云、鸿等旧欢，统观全词大意，这样的认识似乎是合理的。“过尽”“无信”当指沈死、陈病，莲、鸿、蘋、云流转人间之后，追怀往昔之欢会，感伤今日之云散，所发的慨叹。“何处寄书得？”故设一问，问而不答，乃无可奈何之情。寄书不得，心事自然无由宣吐，孤怀难以遣发，这就更增加了怀念之情。

下片承“千里念行客”一句。正因寄书不得，思念之情无由寄托，故而弹泪。“不尽”表明泪水之多，与“临窗滴”相契合。这似乎还不足以痴情尽意，进而又写和泪研墨。虽然明知寄书不得，还要硬着头皮去作书，聊以寄托情思。而作书的笔，是饱蘸着泪水研的墨，深情厚意，不言自明。这里极象电影中的特写镜头，逼真地反映出人物的一系列动作：弹泪——研墨——作书。每一个动作，都蕴含着主人公丰富的感情和复杂的心理活动。

卒章三句，似乎语出平淡，却沉挚动人。“渐写到别来”既是说书信内容，也是说作书的过程。书信不是一挥而就，而是渐写渐停，渐停渐写，从始见相会，欢愉共处，一直写到“别来”，纸长情亦长。“此情”是指别后思念之情，“深处”既是书信的高潮又是感情的高峰，极言情笃意挚的别情。“红笺为无色”则是以物拟人，物人一体。赋无情的红笺以感情和个性，好象它亦通人性，和人一样垂泪，而至于无色，真是慧心妙语。

小晏的词工于言情，而情真意切，是他的词的主要特点。陈廷焯《白雨斋词话》云：“晏叔原皆非词中正声，而其词则无人不爱，爱以其情胜也。情不深而为词，虽雅不韵，何足感人？”此论十分切当。

（王传业）

何满子　秋怨　　孙　洙

怅望浮生急景，凄凉宝瑟余音。楚客多情偏怨别，碧山远水登临。目送连天衰草，夜阑几处疏砧。　黄叶无风自落，秋云不雨常阴。天若有情天亦老，摇摇幽恨难禁。惆怅旧欢如梦，觉来无处追寻。

这是一首描写秋日别情的抒情词。上片写有别必怨。本来，离别已十分伤神，更何况是“怅望浮生”的秋日？宝瑟，即锦瑟，其意已十分凄惨，更何况又是衰草、疏砧？因此，别离必然会产生怨忿。

下片写幽怨难禁，“黄叶无风自落”、“秋云不雨常阴”、“摇摇”·忧愁彷徨无法抑制；若寻梦境，又觉无踪，因此幽怨难胜。

整个词写怅望，写听琴，写登临，写意想，写梦寐，情感逐层加深，词意随之转悲。摹状离情可谓淋漓尽致。

“楚客多情偏怨别”、“天若有情天亦老”两句，尤为全篇之警语。前者，从本身说，身本多情，偏又怨别，则怨之深邃，可想而知。此层犹浅。后者，本为李贺诗句，从假定说，天本无情，想当亦老，可见抱恨之深已极。这一层感情揭示得最深。

这首词，纯粹抒情，即使写景，也是从抒情中带出。与一般词，上片写景、下片抒情不同，它是一首情深意切的抒情词。　（蒲　仁）

卖花声　题岳阳楼　　张舜民

木叶下君山，空水漫漫。十分斟酒敛芳颜。不是渭城西去客，休唱阳关。　醉袖扶危栏，天淡云闲。何人此路得生还？回首夕阳红尽处，应是长安。

此调本名《浪淘沙令》，此乃别名。

这首词是元丰六年（1083）作者被贬往郴州，途经岳阳楼时的登临之作。岳阳楼在湖南岳阳城西门上，是当时名胜。岳阳是古代通往西南的必经之地，“北通巫峡，南极潇湘，迁客骚人多会于此。”（范仲淹

《岳阳楼记》）所以历来题咏极多。孟浩然的《望洞庭湖赠张丞相》，杜甫的《登岳阳楼》，都是千古传诵的名篇。张舜民这首词道出了贬谪失意的心情，是一篇颇具代表性的佳作。

“木叶下君山，空水漫漫。”是由屈原《楚辞·九歌·湘夫人》“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”化来。树叶纷纷飘落在君山上，洞庭湖水浩瀚无边，与天相连。君山，又名洞庭山、湘山，在洞庭湖中，登上岳阳楼下瞰洞庭，全山在目，相传虞舜之妃湘君曾游此，故名。开篇就勾勒出洞庭湖萧疏的秋景，与作者被贬失意的心情相吻合。据苏轼《志林》载，作者原在西北军中供职，因诗中有“灵州城下千株柳，总被官军斫作薪”等句，讥讽军中不合理现象，被贬为郴州酒税。此时的作者被贬异乡，无所归依，正象君山上的一片落叶。

“十分斟酒敛芳颜。不是渭城西去客，休唱阳关。”作者正在触景生情之时，歌伎上前侍奉，把酒斟得满满的，然后收敛起笑容，准备唱一曲广泛流传的《阳关三叠》。这时作者上前制止了：“不是渭城西去客，休唱阳关。”这两句是说，我不是王维所送的辞离渭城，西去阳关的元二，而是南行的迁客，就不必唱《阳关三叠》来送行了。作者之所以要歌伎“休唱阳关”，是怕听了这离别之曲更加深自己的迁愁谪恨。其情曲折委婉，包蕴深密。

下片写登高远眺时的思绪。“醉袖扶危栏，天淡云闲。”酒后的作者，想到自己被贬谪的遭际，心中翻腾着感情的波澜，手扶高楼的栏杆，放眼望去：天空淡远，云在悠闲地飘动。它们毫不体谅作者的心情和境遇。一个“醉”字，既写出了酒意十足的神态，更点出了作者在借酒浇愁，而迁愁谪怨却无法排除。这句为下文做了铺垫。

凭栏远眺的作者，心潮起伏，他在想些什么呢？他想到一位位被贬南迁的前辈文人的命运。柳宗元卒于柳州贬所；王禹偁死于黄州齐安……既而，他想到了自己的命运。“何人此路得生还？”被贬南行的过客，有谁能从这条路上活着回来呢？作者发出了震撼人心的悲叹，声声千古！对被贬谪的不满之情达到了极点，也对前辈被贬文人给予了深切的同情。

末二句“回首夕阳红尽处，应是长安。”从白居易《岳阳楼》“春岸绿时连梦泽，夕波红处近长安”化出。因夕阳而念及君国，把对朝廷的愤懑和对故乡的怀念揉合在一起，语意双关，含意蕴藉，耐人寻味！成为传诵一时的佳句。

整个词作写得层次分明，情意厚重，深挚含蓄，悲壮凄凉，将作者对无端遭谪贬的迁愁谪恨写得淋漓尽致，具有较强的感染力。

（贺梅龙）

菩萨蛮　　魏夫人

溪山掩映斜阳里，楼台影动鸳鸯起。隔岸两三家，出墙红杏花。　绿杨堤下路，早晚溪边去。三见柳绵飞，离人犹未归。

这是一首描写思妇盼望远行丈夫归来的小令。借写景以抒情，情因景生，十分精巧。

上片四句，处处点出相思情深。“溪山掩映斜阳里”是写景，小溪与远山景色全部被笼罩在西斜的阳光里，波光闪闪，山色迷茫；然而日影西斜就当离黄昏未远，而黄昏正是“鸡栖于埘”、“羊牛下来”、“如之何不思”的时候；那么这景里自然包寓了相思之情。“楼台影动鸳鸯起”，是说微风吹动水面，水榭楼台映入溪水内的倒影随之荡漾，惊动了一对鸳鸯拍水惊飞。鸳鸯，是一种情鸟，雌雄相依，形影不离，如同良侣，故此处写的是景，却分明又寄相思之意。“隔岸两三家，出墙红杏花”，在溪水那岸的两三家庭院里，有几支红艳欲滴的杏花伸出墙来；红杏花带来了充满春意的春日景色。读至此，不由使人联想起宋代另外两个文人的名句“红杏枝头春意闹”（宋祁《玉楼春》）、“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”（叶绍翁《游园不值》）来。盎然春光带来春意、春情，更加撩人相思。“出墙红杏花”的“出”字，给人以动感，红杏花象个娇美调皮的小姑娘，从墙里好奇地伸出红扑扑的脸来，把春的消息告诉人们。

下片写思夫情切，每天到溪旁柳下盼望远人早日归来。“绿杨堤下路，早晚溪边去”，每天早晚沿着绿柳堤岸下的小路到溪边去，回味着当时折柳送别、依依不舍的情景，希望离人快快归来。“三见柳绵飞，离人犹未归”，柳绵，即成熟了的柳树种子，因其上有白色茸毛、随风飘舞如绵似絮而得名，又叫柳絮。一年一度柳絮飞，现在三年过去了，离人却还未回来，热切的期待之中含着离别之情，这恨憾反过来又加重了相思情深。

该词在声律上极具特色，八句中两句一叶韵，如“里”与“起”，“家”与“花”，“路”与“去”，“飞”与“归”，均押韵工整；且两句与两句之间又平仄交错，如上片四句“里”与“起”是仄声韵，“家”与“花”是平声韵；下片“路”与“去”是仄声韵，“飞”与

“归”是平声韵。读来十分谐婉。更加上语言晓畅，词句清丽，不失为借春景抒离情词中之珍品。（韩秋白）

点绛唇　　魏夫人

波上清风，画船明月人归后，渐消残酒。独自凭栏久。　聚散匆匆，此恨年年有，重回首。淡烟疏柳，隐隐芜城漏。

这首词抒发了离愁别绪，是有感于人生聚散无常而作。

“波上”、“画船”点明了曾作泛舟之游，“清风”、“明月”交代了泛舟时对周围风光的感受。画船之上，好友相见，也许叙谈后不久又要分手，在这又是聚会又话离别的宴席上，美酒一杯杯地落入了欢肠与愁肠。“人归后”交代了时间，天色傍晚归来之后，“渐消残酒”则是说浓浓的酒意渐渐消失了。酒醒之后，日间的情景尽数涌上心头，思潮难以平静。“独自凭栏久”，词中人显然是借凭倚着栏杆以消遣胸中累积的离怨。在这里，作者化用了南唐后主《浪淘沙》中“独自莫凭栏”之后，当然也就把李煜那“别时容易见时难”的极为低沉的情调和伤感色彩一齐带了进来。一个“久”字，告诉我们此时此刻词中人正被离恨包围着，无法摆脱，只是痴痴地倚着栏杆，忘记了时间，非常真切。

下片起始两句“聚散匆匆，此恨年年有”，显然是从欧阳修《浪淘沙》“聚散苦匆匆，此恨无穷”名句中得来，恰当地抒发了词中人对人生聚散无常、无可奈何的伤感。“重回首”不独属前句，而且也是连结后句的枢纽。承前句，则指思绪纷纭，自己经历过年年几乎都有的离别情景，这时都一起再次涌上心头，悲苦之情，难以承受；启后句“淡烟疏柳”，则是指回顾身后的远方景色，暮霭四合，云烟沉沉，天边柳树稀疏隐约，不见绿色，这景色正与人物的内心世界相交融，充满悲凉惨淡。在这心情重压之下，又加上结句“隐隐芜城漏”更加凄清。按句中“芜城”，即古之广陵城（在今江苏扬州），后战乱中逐渐荒芜，因鲍照作《芜城赋》而称为芜城。作者在此不似实指，而是指离去的友人所去的偏远的地方。漏，即更漏，古人以铜壶滴漏为报时间的物件。铜壶滴漏一点一滴，想象中极似离人流下的点点珠泪。漏声并不能传得太远，所以“隐隐”二字说明这漏声只是词中人的幻觉而已，当然幻觉的出现，表现怀念之情十分深沉。（韩秋白）

人月圆 元夕 王 诜

小桃枝上春来早，初试薄罗衣。年年此夜，华灯盛照，人月圆时。 禁街箫鼓，寒轻夜永，纤手同携。更阑人静，千门笑语，声在帘帏。

这是一首写景词。

对于常常过着离别生活的人们，特别向往团圆聚会。正月十五，是一年的头一个月圆日。这时，如果月圆人也圆，该是多么幸福啊！这首词就描写了这幸福的时刻。“华灯盛照，人月圆时”，成为脍炙人口的著名词句。

这首词，上片写月圆，下片写人圆。

“小桃枝上春来早，初试薄罗衣。”是说，桃花开了，显示着春天的到来；而且是一个早春。刚开始试着穿一种薄的丝织品做的春装。这是说时间是在初春，是第一个月圆时，即正月十五日夜，叫元夕，又叫元宵、元夜，是灯节。“年年此夜，华灯盛照，人月圆时。”每年的这个夜晚，各种华丽灿烂的灯，辉煌地照着。

人是如何圆的呢？下片告诉读者，“禁街箫鼓，寒轻夜永，纤手同携。”禁街，即禁城的街道。这里点出了地点，说明词描写的是京城汴梁的元夕。在京城的大街上，箫鼓吹打着；天气不太冷，节日之夜深长。拉着女伴纤细的手，逛街观灯。这一天，大街之上，灯火辉煌，人山人海，少男少女们手拉手，肩并肩地逛街观灯。这是多么惬意的事情啊！下面，“更阑人静，千门笑语，声在帘帏。”更，是钟点，一夜分五更，五更打完，天就要亮。就是说，夜深人静，天将破晓了，千家万户还发出了欢乐的笑语，笑语声传自帘帏之中，亲人们在温暖的卧室之中正在团圆相聚。

就这样，短短四十八个字，把一个京城元夕的热闹景象，和睦、团圆的生活画面，活灵活现地展现在读者面前。体现了王诜词“清丽幽远”的艺术特色。 （萧 仁）

蝶恋花 王 诜

小雨初晴回晚照。金翠楼台，倒影芙蓉沼。杨柳垂风

袅袅，嫩荷无数青钿小。　　似此园林无限好。流落归来，到了心情少。坐到黄昏人悄悄，更应添得朱颜老。

王诜与苏轼等为友，因苏轼事，受牵连而被贬谪。传说，他家曾经有一歌姬名啭春莺，因他被谪，为密县人得去。晋卿南还，行至汝县道中，闻歌，知系故恋，访之果然是啭春莺，遂作诗云："佳人已属沙吒利，义士曾无古押衙。"有为之足成之人，也说："回首音尘两沉绝，春莺休转上林花。"后来，啭春莺又复归王诜。这件事，对作者心灵上的刺激，似与作者写此词时的情绪有关。

词的上片，写初夏园林景色，镜头集中于池塘的倒影，以及水面上的新荷、嫩叶。"晚照"、"楼台"、"倒影"、"杨柳"、"嫩荷"，境界幽美，层次分明，富有诗情画意。

过片以"似此园林无限好"，加以总提，引出"流落归来，到了心情少，"与上片相互对比。"坐到黄昏人悄悄，更应添得朱颜老。"更增添了流落异地之悲，老大无成之慨，以及无辜被贬的不满之情，隐含于字里行间，曲折地反映了内心的惆怅和苦恼。这是王诜词中感慨比较深沉的作品。尤为可贵的是这首词的墨迹保留至今，原帖保留故宫博物院，十分可贵！　　（萧　仁）

水龙吟　　苏　轼

次韵章质夫杨花词

似花还似非花，也无人惜从教坠。抛家傍路，思量却是、无情有思。萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。梦随风万里，寻郎去处，又还被莺呼起。　　不恨此花飞尽，恨西园、落红难缀。晓来雨过，遗踪何在？一池萍碎。春色三分，二分尘土，一分流水。细看来，不是杨花，点点是离人泪。

附章粲：水龙吟·杨花

燕忙莺懒芳残，正堤上柳花飘坠。轻飞乱舞，点画青林，全无才思。闲趁游丝，静临深院，日长门闭。傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被风扶起。

兰帐玉人睡觉，怪春衣雪沾琼缀。绣床渐满，香球无数，

才圆却碎。时见蜂儿，仰粘轻粉，鱼吞池水。望章台路杳，金鞍游荡，有盈盈泪。

对于咏物诗词，好象有人说过，要“物物而不物于物。”意思是说，必须把握住对象（物物）而又不受对象所束缚（不物于物）。文艺作品之所以不能不注意这个问题，是因为文艺对于所描写的对象，绝不是纯客观地加以复制，它必须注入作者本人的精神，使客观物象带有作者本人的风格和个性、思想和感情。但这又不是把作者的主观强加给对象，以至歪曲对象的面目。正因这样，掌握得好也就并不容易。

比较，是分辨事物的好方法。我们不妨比较一下苏轼和章粲这两首咏物词。

对于这两首词，前人的议论是有很大分歧的。晚清的王国维说：“东坡《水龙吟》咏杨花，和韵而似原唱；章质夫词，原唱而似和韵。才之不可强也如是！”（见《人间词话》）这种说法，代表了很大一部分评论家的意见。

宋人魏庆之说：“余以为质夫词中所谓‘傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被风扶起。’亦可谓曲尽杨花妙处。东坡所和虽高，恐未能及。”（见《诗人玉屑》卷廿一）他同那些不分青红皂白、不作具体分析而笼统下结论的看法是有区别的。

苏轼当然是文章能手。他知道咏物而被物象所束缚，就不能不陷于工匠似的死板刻画，何况在刻画方面，原作者章粲已经取得了相当高的成就，假如沿着这条路子去追赶他，显然是笨拙的，所以他才有意拔高一筹，让物象更多地染上人的主观色彩，更多地显示人的性情品格，于是杨花同人的感情就象是更加贴近了。

自然，就拿刻画物象来说，要刻画得出色也不是一件容易的事。所谓“栩栩如生”，其实包含两个内容：一是对于物象的准确捕捉，一是在这个基础之上注入作者的精神血肉。没有前者，后者便成为架空的虚幻；没有后者，前者又将失去活的生命，同样“栩栩”不起来。

从刻画物象去看，章粲也是一个高手。你看下面这几段描写：

“闲趁游丝，静临深院，日长门闭”——那些轻飘飘的小家伙，他们打伙儿从树上蹦了下来，装出毫不在乎的神气，同在树梢头飘扬着的游丝作耍了一番，然后悄没声儿地溜进人家的院子里。看见人家把大门扇都关起来，他们就在院子里来回游荡，老是不肯停下来。

“傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被风扶起”——他们又爬到人家的阳台上，东一个西一个，在帘子前面窥探着动静，慢慢儿他们打算从帘子底下钻到里面去，冷不防给一阵微风撵了出去，翻了几个筋斗，却还

是挨到帘前，硬要往里面钻。

“兰帐玉人睡觉，怪春衣雪沾琼缀”——他们终于钻进了人家的闺房，一个个粘在人家的衣服上面，硬赖下来不肯走了。

“绣床渐满，香球无数，才圆却碎”——还有另外一些小家伙，打伙儿跳到人家床上去了，你拉我扯，滚成一团，变成一个个小球儿。滚了一回，却又拆开，又变成一个个小伶仃。他们还不肯就此罢休哩！

这样的几段描画，真是新鲜活跳，抵得上“栩栩如生”的评语，经得起反复寻味。我们岂能轻视这位章老先生！

在这样的对手面前，如今，苏东坡要去跨越他。这不是一件简单的事情。

我们且看东坡怎样解决这个难题。

“似花还似非花”——这开头一句，就看出苏老先生立意要跳出物象之外。因为，说它既象花儿，却又不象花儿，那就非实行“抽象”不可。但又不是彻底“抽象”，因为还保留了那“似花”。

“也无人惜从教坠。抛家傍路”——先用事实证明它那“非花”的一面：没有人会对它的“坠落”产生怜惜心情，任由它离开本家，在大路上随风飘泊。假如真个是花，就不致如此了。

“思量却是，无情有思”——挽回一笔：虽然是“非花”，不过仔细想来，“道是无情还有情”，所以又不完全是“非花”，它也有自己的情思。

“萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭”——索性进一步把杨花人格化，想象它是一位闺中少妇。在暮春的天气里，她因思念远人而柔肠萦结，因天气倦人而娇眼欲开还闭。有人说，柔肠是比喻柔弱的柳枝，娇眼是比喻柳叶的飞舞。看来并不如此。因为题目是杨花（柳絮），作者必须在这吃紧之处紧扣题目，否则便有文不对题的危险。不过苏东坡的主观色彩未免过分强烈了些，颇有离开物象，凭空捏合的嫌疑。到底柳絮如何“萦损柔肠”，又如何“困酣娇眼”，实在是不大好领会的。

“梦随风万里，寻郎去处，又还被莺呼起”——这是顺着上面的想象下来的。这位少妇如今正在入梦，梦见自己去找寻夫婿，不料还在中途，就给可厌的黄莺儿吵醒了。虽然是暗用了唐诗人金昌绪的诗意，但形容柳絮随风飘荡、乍去还回、欲堕仍起的动态，却是颇为传神的。

以下，转入下片，作者索性撇开比喻，站出来抒发自己的感想。

“不恨此花飞尽，恨西园、落红难缀”——上文说过“似花还似非花”，如今再从这层意思生发开去：杨花非花，所以不必怨恨飞尽；但是此花飞尽，却说明春光已逝，西园里的繁花从此纷纷飘零了，那却是很可惜的。

“晓来雨过，遗踪何在？一池萍碎”——本来漫天飞舞的杨花，只下了一场雨，便一下子消失干净。到底它们到哪儿去了？只看见满池子细碎的浮萍。曾经听人说，“柳絮入水化为萍”，那么，这许多细碎的浮萍便是它们唯一留下的踪影么？

“春色三分，二分尘土，一分流水”——如果柳絮可以代表春天，看起来，春天的气息三分之二已经变成尘土，剩下的三分之一又变成流水，一去不回了。

这真可以说是超凡脱俗的笔墨。春天可以分为三份，各有各的去向。这又使人想起唐诗人徐凝的“天下三分明月夜，二分无赖是扬州”的名句。“二分尘土，一分流水”，细想又何其确切。春天的踪影忽地无处可寻，难道不是已随同杨花化成尘土和流水么！

“细看来、不是杨花，点点是离人泪”——回应上文闺中少妇那一段。只有思妇和游子的眼泪，才如此地纷纷扬扬，无穷无尽；才能够陌上闺中，无所不在；也只有思妇游子的眼泪，才如此漫天盖地，葬送了大好春光！

至此，诗人以强烈的夸张，浓挚的情感，把全篇收束得异常饱满。

不知道读者的看法怎样，在我则认为，章粲那几段刻画，只要稍加一点形象的想象，就是一组生动活泼的“卡通”，比起东坡来实在并不见得逊色。

但是，从注入作者的情感的强度来说，东坡还是高了一头。英国湖畔诗人华兹华斯说过：“是情感给予动作和情节以重要性，而不是动作和情节给予情感以重要性。”东坡这篇和韵，正是以情感驱动对象的动作和情节，使后者显示其不平凡的意义的。这是东坡的高明之处。

在历史上，我国出现过无数的咏物诗词。如果要鉴别它们的精粗高下，除了看作者是否有章粲那样深入的捕捉物象的本领，还须看他是否有苏轼那种以情感为驭手，让骏马充分腾跃的本事——而后者是更为重要的。

（刘逸生）

满庭芳

苏　轼

元丰七年四月一日，余将去黄移汝，留别雪堂邻里二三君子。会李仲览自江东来别，遂书以遗之。

归去来兮，吾归何处？万里家在岷峨。百年强半，来

日苦无多。坐见黄州再闰，儿童尽，楚语吴歌。山中友，鸡豚社酒，相劝老东坡。　　云何，当此去？人生底事，来往如梭！待闲看秋风，洛水清波。好在堂前细柳，应念我，莫剪柔柯。仍传语，江南父老，时与晒渔蓑。

元丰七年（1084）四月，苏轼减刑贬地由湖北黄州移到河南汝州。将行之前作此词以留别雪堂诸邻里。苏公在《后赤壁赋》中云："是岁十月之望，步自雪堂，将归于临皋。"按：公在元丰二年四十四岁时由狱中释放贬到黄州看管，是时寓居临皋亭，四十七岁即元丰五年就东坡筑雪堂，因堂以大雪中为之，故名。这首词是书赠自江东来别的好友李仲览的。其中抒写了诗人人海飘泊的苦况，宦途跋涉的艰难，以及同东坡父老、山中好友惜别的依依情缕和异日归隐的拳拳宿愿。全词写得苍凉凄恻而又不失达观温馨的豪放本色。

上片写欲归去来却无处可归，只得在尘海中飘泊羁旅的抑郁情绪。首句借用陶渊明《归去来辞》中"归去来兮，田园将芜，胡不归"的原意，以一当十地隐泄了诗人对官场生活的厌倦。接着词锋一转，以"吾归何处？"陡然设问，引出家在万里外的岷峨，欲归而不可归的感叹，从空间的遥远距离上说东坡原籍四川眉山，正在岷山、峨嵋山一带，故以"岷"、"峨"泛指。"百年强半，来日苦无多"是从时间的角度再吟归不得也的恨叹。古人常以人的一生限为"百年"，"人生不满百，常怀千岁忧"，诗人当年已四十九岁，自认为已过了一生的一多半，故曰"百年强半"，"来日苦无多"用的是曹操《短歌行》中"譬如朝露，去日苦多"的典故，诗人反其意而用之，说未来的岁月不会很多了，还得"自以心为形役"，去听任命运的摆布，做自己不情愿做的事。这是多么令人难受啊！"坐见黄州再闰"三句是"心为形役"、"惆怅独悲"的身世情怀的具体描述，诗人被贬逐黄州已过了两个闰年，自己孩子的口音已变成楚地方言；诗人还曾在江东一带任官，当然孩童们也会唱吴地的歌谣。这几句写宦海的飘泊十分新颖别致，既有时间的跨度，又有空间的转换，把诗人羁旅异乡的萍踪浪迹点染得既含而不露却又淋漓尽致。然而诗人并不把"独在异乡为异客"的境况写得那样"凄凄惨惨切切"，他的心与普通百姓的心是相通的，在即将离别之际，邻里父老都携了鸡豚社酒前来同诗人共饮，劝慰他好生珍重，祝愿他旅程风顺。这就为下片中"好在堂前细柳，应念我，莫剪柔柯"作了伏笔。"处处无

家处处家”，这雪堂、这东坡岂不也是我异日归来的他乡之故乡？这便是苍凉中见温馨，冷漠中透暖色，在思归、未归、将去、还留的矛盾心情中流露出了对乡亲们的真挚的缱绻和留恋，而这正是诗人豪放、豁达的根由之一——他看到了茫茫苦海中人性的光明。

下片感慨人生的飘流无定，预想前去汝州的境况，寄寓对雪泥鸿爪处的留连深情。“云何当此去”是一个倒装句，意为当此离别远去还再说什么呢？将“云何”提前更突出了欲说还休的苍凉情绪。万语千言只能归结为一句“人生底事，来往如梭。”“底”，意为“何”或“为什么”，人生为什么要这般穿梭似的往来无定呢？自己的命运只能交给别人任意摆布，这是为什么？这一“天问”式的质诘道出了封建社会一个正直的知识分子对不公正的政治迫害的不平。别了，黄州！别了，东坡！就是到了汝州，我也不会有更好的命运，只能在秋风里看看洛水的清波。我怀念雪堂前的垂柳，乡亲们，你们将会顾念着我们的情谊，不会剪劈它那柔条嫩枝。远去江东的李君（仲览），请你也传语江南的父老，请他们也不要忘记晒晒我留下的渔蓑。（苏轼贬黄州前曾在杭州等地任职）无论是楚地还是江南，都是我生命流逝过的地方，就如鸿爪踏过的雪泥，这里那里都有我难忘的记忆，异日我还要来这里看我的垂柳，去那里披我的渔蓑。诗人要归去来，但归去的不一定非是岷峨的家乡，而是要回到田园，回到大自然，回到有着纯朴的父老乡亲们居住的地方，要回到无竭营狗苟的民间乡野，这就是这首词的主旨。（张厚余）

水调歌头　　苏　轼

黄州快哉亭赠张偓佺

落日绣帘卷，亭下水连空。知君为我、新作窗户湿青红。长记平山堂上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认得醉翁语，山色有无中。　一千顷，都镜净，倒碧峰。忽然浪起，掀舞一叶白头翁。堪笑兰台公子，未解庄生天籁，刚道有雌雄。一点浩然气，千里快哉风。

宋神宗元丰六年（1083），苏轼在黄州贬所已经整整三年了。当时友人张怀民（字偓佺）也被贬黄州，相同的处境更加深了两人的友谊。

这一年苏轼写了著名的短文《记承天寺夜游》，文中苏轼夜访的人，就是这位张怀民。文章结尾说："何夜无月，何处无竹柏，但少闲人如吾两人耳。"以"闲人"自况，流露出深深的失意之感。同年六月，张怀民在江边建造一亭，苏轼命名为"快哉亭"，这首词即作于快哉亭上。词中抒发了作者的旷达情怀，与《记》中的感慨大不相同。苏辙有一篇写于同时的《黄州快哉亭记》，可与此词互读。

上片写快哉亭远眺所见的苍茫秀丽之景。首二句总写登临所见，不仅点出时间、地点，而且一远眺，一俯视，实为全词上、下片之纲。这二句与王之涣："白日依山尽，黄河入海流"（《登鹳雀楼》）笔法相同，但只以"落日"来刻划"夕阳无限好"的远景，"水连空"写出了"上下天空，一碧万顷"的壮观景象。与"黄河入海流"相比，一动一静；一将笔触伸向远方，一重在写江面之广阔浩渺。其共同特点是简洁自然。次二句，词人笔锋一顿，转而写张怀民为迎接他所作的准备"新作窗户涴青红"，一方面点出题中的"赠张偓佺"，一方面暗示出二人友情之深。同时，这一叙事之笔的插入，又与下面的写景紧密联系，正是由于朋友热情的接待，词人才生起了登临的兴致，并产生了创作的冲动。

"长记平山堂上"以下五句，是对"落日"下"无限好"的快哉亭远景的具体描绘。词人并未从正面来写，而是从追想平山堂登临之胜落笔。俞陛云说："快哉亭与平山堂皆登临之胜，故联想及之。"（《唐五代两宋词选释》）平山堂是欧阳修守扬州时所建，这里"联想及之"，同为"登临之胜"是一方面，恐怕还有追念欧阳修的意思，而且，更主要的是词人以平山堂之景比快哉亭之景，以欧阳修的风雅比张怀民的襟怀。写的是彼时之景和人，却不仅表现了对彼时的追念，也写了此时的景与人，真可谓"不著一字，尽得风流"（司空图《诗品·含蓄》）。其中的"欹枕"写出了观赏者悠闲自在，说明亭的位置选得恰到好处。苏辙《黄州快哉亭记》中说："今乃得玩之几席之上，举目而足"，可作其注脚。

值得一提的是，词人把"孤鸿"的形象摄入景中，是别有深意的。在苏轼的作品中，不止一次地写到了孤鸿，如"人生到处知何似，应是飞鸿踏雪泥。"（《和子由渑池怀旧》）"谁见幽人独往来，缥缈孤鸿影。"（《卜算子》词）"孤鸿"不仅表现了某种人生哲理，而且有深刻的象征意义。具体说，孤鸿的超世拔俗，高举独行，正是恩师和朋友高尚品德的象征，也是词人自我人格的写照。此外，孤鸿的"杳杳"而没，也蕴含了一种人生如幻的哲理，用苏轼自己的诗说，就是"鸿飞那复记东

西”。这个“孤鸿”形象，确是一石三波，别有意味。

下片继续写景，承“亭下水连空”，写俯瞰所见。词人将目光从天际收回，放眼江面，这无边无际的一片，象镜子一样平展、净洁，碧绿的山峰倒映其中，山光水色，融为一体，秀色可餐，令人销魂。这是写江水的静态美。

“忽然”二句，转而写江水的动态美。江上天气变化无常，“朝晖夕阴，气象万千”（《岳阳楼记》范仲淹）刚刚还风平浪静，忽然之间就浪涛汹涌，巨浪中一位白发老人从容不迫地驾驶着一叶扁舟，与风浪搏斗着，飞驶而来。老人雄健的风姿，深深感动了词人，他不由得大发议论，嘲笑“兰台公子”。这段议论，于上片“孤鸿”的形象中已经逗出，它表达了词人旷达的襟怀，带有深刻的哲理，是本词的核心所在。“雄风”“雌风”之论，出自宋玉《风赋》，宋玉以为楚王独得雄风，故快乐，庶人百姓所得不过雌风而已。词人随手拈来加以驳斥，以抒写自己的情怀。苏辙的《黄州快哉亭记》，对此有极精妙的论述：

“夫风无雄雌之异，而人有遇不遇之变。楚王之所以为乐，与庶人之所以为忧，此则人之变也，而风何与焉？士生于世，使其中不自得，将何往而非病？使其中坦然，不以物为伤性，将何适而非快？”

这正是苏轼词中“一点浩然气，千里快哉风”所表现的哲理。

这首词，有叙事，有写景，有议论，但叙事是为了引出写景，议论又是从写景中自然生发出来。这三者又都为抒情服务。因此，在本词中叙事、抒情，写景、议论，是一个有机的整体。从结构上说，首二句总写，为全词之纲。上下片都由此而来，分合有致，给人井然有序之感。全词写景抒情都以快语出之，于达观中又充溢着豪气，是一首清旷与豪放两种风格有机结合的名作。　　（刘怀荣）

水调歌头　　苏　轼

明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年。我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间！　　转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向别时圆？人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。

苏轼的《水调歌头》，是中秋词中最著名的一首，向来脍炙人口。胡仔《苕溪渔隐丛话》说：“中秋词自东坡《水调歌头》一出，余词尽废。”历代选苏轼词的也总选到这一首。

这词作于丙辰（宋神宗熙宁九年即公元1076年）中秋，苏轼四十一岁，时为密州（现在的山东诸城）太守。题说“兼怀子由”，当时苏轼与其弟子由已经六、七年不见了。

这首词所表现的思想感情，本来甚为明显，苏轼因政治处境的失意，以及和其弟苏辙的别离，中秋对月，不无抑郁惆怅之感。但是他没有陷在消极悲观的情绪中，旋即以超然达观的思想排除忧患，终于表现出对人间生活的热爱的矛盾过程。而前人却多妄解，说神宗读到“琼楼玉宇”两句，叹云：“苏轼终是爱君”，即量移汝州。此说与事实不符。苏轼移汝州在黄州之后，不能说因这词而“量移汝州”。

词的上片主要抒发自己对政治的感慨。开头“明月几时有，把酒问青天”两句，是从李白《把酒问月》诗：“青天有月来几时？我今停杯一问之”两句脱化而来。同时点明饮酒赏月。接下说“不知天上宫阙，今夕是何年。”表面上好象是赞美月夜；也有当今朝廷上情况不知怎样的含意。《诗经》中“今夕何夕，见此良人！”并非问今天是什么日子，而是赞美的语气：“今天是多么好的日子啊！”的意思。下面“我欲乘风归去”三句，表面是说“我本来是神仙境界中来的，现在想随风回到天上神仙住的‘琼楼玉宇’中去，但是又怕经受不住天上的寒冷。”这几句也是指政治遭遇而言，想回到朝廷中去，但是又怕党争激烈，难以容身。末了“起舞弄清影，何似在人间”两句是说，既然天上回不去，还不如在人间好，这里所谓“人间”，即指作地方官而言，只要奋发有为，做地方官同样可以为国家出力。这样想通了，他仰望明月，不禁婆娑起舞，表现出积极的乐观的情绪。

词的上片叙述了他的身世之感和思想矛盾，下片抒发对兄弟的怀念之情。苏轼和苏辙，手足之情甚笃。据苏辙《超然台记叙》说：“子瞻（苏轼字）通守余杭，三年不得代。以辙之在济南也，求为东州守。既得请高密，五月乃有移知密州之命。”苏轼抛掉湖山秀丽的杭州，由南而北，原为兄弟之情。但到密州之后，仍不能与弟辙时常晤对。对弟弟的思念，构成这首词下片的抒情文字。

下片开头“转朱阁，低绮户，照无眠”三句，“转朱阁”，谓月光移照华美的楼阁。“低绮户”，谓月光照着有离愁别恨的人，使其不得安眠。“朱阁”“绮户”，与上片“琼楼玉宇”对照。既写月光，也写月下的人。这样就自然过渡到个人思弟之情的另一个主题上去。“不应有

恨”两句是用反诘的语气、埋怨的口吻向月亮发问。“不应有恨”而恨在其中，正是“道是无情却有情”的意思。下面“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全”三句，转为安慰的语气；既然月有圆缺，人有离合，自古皆然，那是没有什么可悲伤的了。惟愿兄弟俩彼此珍重，在远别时光里共赏中秋美好的月色。“婵娟”，月色美好貌。此句从谢庄《月赋》“隔千里兮共明月”句蜕变而来。理解到远别的人可以“千里共婵娟”，也就能做到“不应有恨”了。以美好境界结束全词，与上片结尾“起舞弄清影，何似在人间”一样，是积极乐观的。一方面是对兄弟不能团聚的安慰，同时也是对自己政治遭遇的安慰。

这首词的上、下片都带有人生哲学的意味，如上片结语“起舞弄清影，何似在人间”，这与陶潜桃花源诗所说：“凡圣无异居，清浊共此世。心闲偶自见，念起忽已逝”诸句约略同意。就是说无论在什么地方，都有凡境、圣域、清境、浊境。当一个人思想开朗、胸怀坦荡的时候，就是在圣域、清境里，反之，清境、圣域便都不见了。同时这也就是儒家“无人不自得”的思想。有了正确对待事物的思想，那么无论在哪里都可以有所作为，心安理得。在人间也可以得到快乐，何必定要到天上去？在外面做地方官同样可以做一番事业，何必一定要回到朝廷中去呢？下片的“此事古难全”含有这样的意思：世界上不可能有永远圆满的事情，人生有欢聚，也必然有离别；这正是与月亮有圆时、也总有缺时一样，原是自然界的规律。

五代北宋士大夫的词集中，也有一些包含人生哲学意味的词，到苏轼才有了进一步的发展。这首词虽然包含人生哲学，然而它是通过一个完美的文学意境来表现的。我们首先感觉到的是那中秋之夜美好的月色，体会到的是作者丰富的感情，而不是枯燥的说教。同时，词里虽有出世与入世的矛盾，情与理的矛盾，但最后还是以理遣情，不脱离现实，没有悲观失望的消极思想，情绪是健康的。同时，这首词具有强烈的艺术感染力。所以它成为千百年来人们所赞美所称赞的名作。（夏承焘）

念奴娇　赤壁怀古　　苏　轼

大江东去，浪淘尽、千古风流人物。故垒西边，人道是、三国周郎赤壁。乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆

雪。江山如画，一时多少豪杰！　　遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间、樯橹灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人间如梦，一樽还酹江月。

《念奴娇》是词调名。“赤壁怀古”是题目。这首词共分两片。上片“大江东去，……一时多少豪杰！”

这一片，作者写的是古战场的景色。通过这种描写，读者就可以想象出当时打仗的情况。为什么要写“乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪”呢？因为这样一写，就可以想象出当时战斗的激烈，同时也就联想起古代的豪杰，而这些豪杰已经是一个一个地被长江水冲走了，只剩下江山如画。

下片“遥想公瑾当年，……一樽还酹江月。”

作者颂扬周瑜是一个了不起的风流人物。但是作者自己的理想不能够实现，所以只好借酒浇愁。这首词是苏轼在政治上不得志，受到打击以后写的，他自我排遣，心里有很多不平之气，很多感慨没有地方发泄，于是就借怀古来发泄心中不平之气。

苏轼的词以豪放闻名。豪，即雄壮的笔调。放，即不受任何的束缚。

这首词一开始就写长江，就给人一种雄伟壮丽的感觉。词人从来不说抽象的话。如把“浪淘尽千古风流人物”这句话，说成“几千年以来，一些英雄人物都死完了”，那就很抽象。这里说“长江的波浪象淘米似的把一些英雄豪杰都冲走了”，这就很形象。这种有形象的句子，人们通常叫它有诗意的句子。“乱石穿空，惊涛拍岸”是映衬上句的“赤壁”。把赤壁的形状描写出来，衬托了当时打仗的情况。“卷起千堆雪”又映衬上面的“浪淘尽”。在这首词里，“乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪”三句话是最好的句子。为什么说它好呢？因为没有这三句话，就不能把古战场的雄壮景色描写出来。“乱石穿空，惊涛拍岸”这两句话是一副对联，而且对得很工整，很雄壮。“乱石”对“惊涛”，“穿空”对“拍岸”。再从词性来看，“乱”对“惊”是形容词对形容词；“石”对“涛”是名词对名词；“穿”对“拍”是动词对动词；“空”对“岸”是名词对名词。“卷起千堆雪”的“卷”字用得极好。如果我们写，很可能用“激”字，也可能用“溅”字，但是这两个字都没有“卷”字好，为什么？因为“激”是激动的意思，“溅”是飞溅的意思，不能把波浪最美的形态描写出来，而波浪最美的形态就象卷一张白纸的样

了。所以写诗写词的人很讲究用字。

“小乔初嫁了”这句话也好，如果说“周瑜当年还很年轻”，这就不象诗句了。大小二乔都是当时有名的美人，说“小乔初嫁了”，就增加了词的风趣。

“樯橹灰飞烟灭”。樯是船上的桅杆，橹是桨的一种，表现曹操的战船都给烧光了。这里作强大的敌人都被消灭了。

“羽扇纶巾”是写人的打扮，跟前面写景“乱石穿空”句有异曲同工之妙。

“故国神游”这句话很好，好在能承上启下。因为上面讲的都是神游故国的事情，人家的事情，下面要讲自己了。

“人间如梦，一樽还酹江月”，如果单说“人间如梦”那就抽象了。所以把长江和明月用来衬托自己愁闷的心情，这就有形象有诗意了。（王　力）

沁园春　　苏　轼

孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残。渐月华收练，晨霜耿耿；云山摛锦，朝露漙漙。世路无穷，劳生有限，似此区区长鲜欢。微吟罢，凭征鞍无语，往事千端。　当时共客长安，似二陆初来俱少年。有笔头千字，胸中万卷；致君尧舜，此事何难。用舍由时，行藏在我，袖手何妨闲处看。身长健，但优游卒岁，且斗尊前。

这首词一本有副题《赴密州早行马上寄子由》，作于神宗熙宁七年（1074）赴密州途中，时苏轼三十九岁。

苏轼于熙宁四年请调外任，在“风景古今奇”的杭州度过了三年，政治上不得志，但他所处环境，以及他的心境，却还是比较惬意的，“挂轻帆，飞急桨”（《祝英台近》），“携手江村，梅雪飘裙”（《行香子》），这期间的歌词大多是描写美好湖山及四时风物之作。离杭赴密，生活环境的变迁，心境的变化，苏轼词风也开始转变，《沁园春》词就是这一转变的标志。

这首词的突出特点是以议论入词，直抒胸臆，表现政治怀抱。歌词

所抒写的主人公，已不是“翠蛾羞黛怯人看，掩霜纨，泪偷弹”（《江城子》）迎新送旧的官妓，也不是“寻常行处，题诗千首”（《行香子》）的风流太守，而是一位“笔头千字，胸中万卷，致君尧舜”的政治家。在这首词当中，作者直接言志，直接表明自己的政治态度，公开宣称：“用舍由时，行藏在我，袖手何妨闲处看。”用词写政论，这是词史上的创举，也是苏轼革新词体、转变词风的体现。

词作开头，作者便将温庭筠《商山早行》诗“鸡声茅店月，人迹板桥霜”的意境，化入词中，融为“孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残”以及“月华收练，晨霜耿耿；云山摛锦，朝露溥溥”数句，绘声绘色地画出了一幅早行图。早行中，眼前月光山色，晨霜、朝露，别具一番景象，但早行人为了早日与弟弟联床夜话，畅叙别情，他对于眼前一切，已无心观赏。此时，作者“凭征鞍无语”，进入沉思，感叹：“世路无穷，劳生有限。”为此，便引出了一大通议论来。作者想：他们兄弟俩，“当时共客长安，似二陆初来俱少年”。他们具有远大抱负，要象伊尹那样，“使是君为尧舜之君”（《孟子》中语）。要象杜甫那样，“致君尧舜上，再使风俗淳”，以实现其“结人心、厚风俗、存纪纲”（《上神宗皇帝书》）的政治理想，而且，他们兄弟俩，“笔头千字，胸中万卷”，对于“致君尧舜”这一伟大功业，充满着信心和希望。眼下，他们兄弟俩在现实社会中都碰了壁。为了相互宽慰，作者将《论语》“用之则行，舍之则藏，惟我与尔是有夫”，《家语》“优哉优哉，聊以卒岁”，以及杜甫“且斗尊前见在身”诗句，化入词中，并加以改造、发挥，以自开解。整首词，除了开头几句形象描述之外，其余大多是议论，大量用典、用事，将诗、文、经、史融化入词；表面上写早行，实际上，借题发挥，成为一篇发牢骚的政论文。

以议论入词，当时一般词家都看不习惯，以为非本色。就是后来苏轼的崇拜者元好问，对此也甚觉不满。

实际上，《沁园春》词中此等无所顾忌之处，正体现了苏词反传统的革新精神，也正切合苏轼当时所处环境及他的心境。苏轼自离汴京，政治上的挫折，人生道路的艰辛，使其胸中积蓄已久的炽烈情感，达到了压抑不住的程度。这首《沁园春》词，据鞍高歌，抒发胸臆，正为后来豪放词家打开无数法门。

而且，这首词发议论，也并非疏放粗豪，统观全词，写景、抒情、议论合为一体，诗、文、经、史融会贯通，其“自在处”，表现了东坡词的特有风格。

上片写景：“孤”“青”“野”“残”，点明早行时静寂、凄清的

环境与心境。开头数句，便将温庭筠早行诗的意境融入，十分自然。“世路无穷，劳生有限”，把思绪由自然界带向现实人生。接着，词作由景物描写转入叙事、抒情、发议论。下片由上接“往事千端”引入，追叙往事。“用舍由时，行藏在我”，又把思绪由理想世界带回现实的社会当中来。结处，“身长健，但优游卒岁，且斗尊前”，这是作者当时的实在心境；至此，矛盾暂归统一，作者的心情得到了暂时的宽慰。全词脉络清楚，上片的早行图与下片的议论贯穿一气，构成一个统一的整体。

苏轼是一位具有远大政治抱负的天才诗人，他写文章，如万斛泉源，不择地皆可出，他作词，“横放杰出”，同样“行于所当行，止于所不可不止”。但是，如果把苏词看作是“曲子中缚不住”的“长短不葺之诗”，却也未必尽然，比如这首《沁园春》词，不仅写景、抒情、议论三者合为一体，而且在表现手法上，铺张排比，勾勒提掇，充分地体现了作者善于驾驭词调，善于将诗、文、经、史谱入歌词的本领。

这一词调，上片十一个四言句，下片八个四言句，多处用对仗，句法比较工整，而且，在许多整齐的句子之间，还穿插了几个长短句，如三言句、六言句、七言句和八言句，长短相间，参差错落。这个词调适合于以赋体入词，但又最忌板滞，它不同于短篇令词，也不同于一般长调，是个较难驾驭的词调。两宋词人当中，辛弃疾填了九首，刘克庄填了二十五首，陈人杰填了三十一首，这算是较为罕见的。许多名家，比如柳永、李清照、周邦彦、姜夔、史达祖、张炎等，都不见填制。但是，此调格局开张，掌握得好，却可造成排山倒海之势，收到良好的艺术效果。

苏轼这首《沁园春》词，上片写景，一下子罗列了七个四言句。前三个四言句，“孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残”，句式相同，三脚并立。后四个四言句，“月华收练，晨霜耿耿；云山摛锦，朝露溥溥”，组成“扇面对”，由“渐”字构成空头格，贯穿到底。七个四言句组织绵密，组成了一幅整体的画面。紧接着，“世路无穷，劳生有限”，仍用四言对句，“征鞍无语，往事千端”，也是四言句。这十一个整齐的四言句，除了靠“渐”“凭”两个领格字提携，还由两个长短句“似此区区长鲜欢”及“微吟罢”，在当中辗转运气。于是，十一个四言句，就不至于象是拆开来的七宝楼台，不成片段。下片八个四言句略有变化。前四个四言句，不再用“扇面对”，其中，“笔头千字，胸中万卷”，自成对仗，“致君尧舜，此事何难”二句不对。其余与上片大致相同。这段议论，先由换头“当时共客长安，似二陆初来俱少年”，两

个长短句叙事，承接上结所提“往事”，然后铺排议论。领格字“有”，从字面上看，仅管领“笔头”“胸中”二句，但“有”字下面的六个四言句，词意还是相贯通的，六个四言句，直接“袖手何妨闲处看”，还是具有一定气势的。最后，由一个三言短句“身长健”，停顿蓄势，“但”字提携、转折，带上两个四言句“优游卒岁，且斗尊前”，为全词作结。

总之，《沁园春》词是苏轼以诗人句法入词的尝试，已稍露东坡本色。但这首词在艺术上仍有某些不足之处，如与《水调歌头》（“明月几时有”）等词作比较，就觉得《沁园春》以抽象的说理议论代替具体的形象描述，不如以情动人之作，具有那么大的感人力量。比如“身长健，但优游卒岁，且斗尊前”与“但愿人长久，千里共婵娟”，意思相近，但前者总不及后者那样有意境，那样耐人寻味。不过，探讨苏轼词风的转变情况，研究苏轼对于词的世界的新探索，这却是不可忽视的一篇。（夏承焘、施议对）

河满子 苏 轼

湖州寄南守冯当世

见说岷峨悽怆，旋闻江汉澄清。但觉秋来归梦好，西南自有长城，东府三人最少，西山八国初平。莫负花溪纵赏，何妨药市微行。试问当垆人在否，空教是处闻名。唱著子渊新曲，应须分外含情。

这首词作于熙宁七年（1076），作者在湖州，即将赴密州任。冯当世，即冯京，江夏人，时为南州（或题益州）太守。南州在四川省西部，为少数民族居住地。赵宋王朝立国之初，外患频仍，西北、东北少数民族时相侵扰，西南地区也不甚安宁。这首词题寄南州太守冯当世，直接对当时的人事安排发表意见，直接言及国事，为《东坡乐府》中仅有的一首言事词。

词作开头，先说大好形势：“岷峨悽怆”，“江汉澄清”。二句语意双关，谓动荡不安之岷、峨一带，已出现太平局面，如江汉澄清一般。“见说”、“旋闻”，显示这一变化。这是作者的家乡，因触动其思乡情绪：“但觉秋来归梦好”。归梦好，雀跃欢欣，正是这种情绪的生动体现。这里，不说别的，只说“归梦”，显得更加亲切。为什么作者这

么兴奋，总是做好梦，原来是因为你（冯当世）镇守西川，西南有了长城。词作用唐太宗用李勣治秩的故事，谓择人守边，贤于筑长城以备虏。既赞颂太守冯当世的才干，也赞颂朝廷之善于任人。接着，作者用唐韦皋于贞元初代张延赏为剑南西川节度使，使西川八国酋长归顺大唐的事迹，赞颂、勉励太守冯当世。此二事，皆与冯当世镇守西川事相合，用得十分贴切。这是上片，专说国家大事。下片转而叙述西蜀的风土人情。先说观赏花溪盛集，游药市。据载，一年一度之花溪盛集，始于正月上元日，终于四月十九日。这是每年春天所举行的卖花、赏花集市。尤其是四月十九日，俗称浣花日，往往“倾城皆出，锦绣夹道”，最盛于他时。（陆游《老学庵笔记》卷八）又载：益州有药市，期以七月，四远皆集；其药物品甚众，凡三月而罢，好事者多市取之。作者提醒太守，谓：你在彼处，切莫错过时机，应当纵情游赏。接着，以文君当垆及子渊教曲的故事，对太守表示美好的祝愿。西蜀之地，不仅有花溪、药市可供游赏，而且西蜀之地，还涌现若干风流人物。汉代文学家司马相如曾因得遇才女卓文君而成为大富翁，并在文学史上留下了一段佳话，蜀人王褒（子渊）任益州刺史时，也曾因为教习歌曲，得到了朝廷的提拔与重用。而今，当垆人已无处寻觅，当垆人的故事还到处流传，人们传诵子渊歌曲，也分外含情。作者以蜀地典故，祝愿太守遇好运，得晋升。上下两片所说，虽各有侧重，但还是互相关联的。因为西南有了长城，所以能纵情游赏，这是大前提；而风土人情之可供观赏，也体现了当时所出现的太平局面。这首词为一般应酬之作，但其内容并不一般。其中，寄寓了作者希望为国家干一番事业的理想与愿望。

苏轼传诗二千四百多首，其中不少作品直接与现实生活相关联，比如“乌台诗案”所株连的许多篇章，而《东坡乐府》中，却很难找到有关这类题材的作品。这首词，说国家大事，在《东坡乐府》中找不到第二例。《东坡乐府》中的《沁园春》（“孤馆灯青”）《水调歌头》（“明月几时有”）以及《念奴娇》，抒写政治怀抱，并不与国事直接关联。但是，这首词之直接言事，也与一般诗文之直接言事不同。胡寅说苏轼，“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度”，（《酒边词序》）看来也未必。例如这首《河满子》，上片说国家大事，词甚雄壮，下片还是说女人，绮罗香泽、绸缪宛转，仍然把词当作“诗余”。这说明，在苏轼那里，诗还是诗，词还是词，二者尚未“合而为一”。

（施议对）

满江红　　苏　轼

寄鄂州朱使君寿昌

江汉西来，高楼下，葡萄深碧。犹自带：岷峨雪浪，锦江春色。君是南山遗爱守，我为剑外思归客。对此间，风物岂无情，殷勤说。　《江表传》，君休读；狂处士，真堪惜。空州对鹦鹉，苇花萧瑟。独笑书生争底事，曹公黄祖俱飘忽。愿使君、还赋谪仙诗，追《黄鹤》。

这首词是苏轼在黄州时所作。苏轼于宋神宗元丰二年（1079）春，由徐州调任湖州，御史李定舒、亶何正摘取先生到湖州任谢表中的："知其愚不适时，难以追陪先进；察其老不生事，或能牧养小民"等话，认为苏轼妄自尊大。又曲解先生的诗，诬陷先生毁谤朝廷，被逮捕下狱。因查无实据，年底贬到黄州看管。先生贬到黄州凡五年，泰然处之，筑室于黄州城外之东坡，自号东坡居士，创作了大量的诗、词、散文。此词亦是他这一时期的代表作之一。

这首词是写给鄂州（今湖北武汉）知州朱寿昌（字康叔）的。上片写他们在黄鹤楼头俯视长江的情怀；下片借三国时著名的政治家祢衡的身世，抒发自身在政治上失意的感慨。然而全词并未笼罩着一丝去国怀乡，忧谗畏讥的抑郁氛围，而是贯穿着一派豪迈雄健，目空王侯的傲岸气魄。我们既能从字里行间触察到诗人不平则鸣的块垒，又能感受到他超然物外的豁达胸怀。

长江与汉水波涛滚滚均自西面奔流而来，伫立黄鹤楼头纵目眺望，便能看到两水合流的雄壮气势，尤其是碧绿如玉色葡萄的汉水更令人心旷神怡。起首三句诗人以如椽的巨笔挥洒出居高临下瞩望江流的总体印象．既画出眼前景色的壮阔，也突出了诗人胸襟的浩瀚，"葡萄深碧"一语巧用了李白《襄阳歌》中"遥看汉水鸭头绿，恰似葡萄新酿醅"的诗意．这样就把汉江碧绿醉人、美如春醪的意蕴也孕含其内了。"犹自带"二句是一个辽阔的、美妙的想象。"岷峨雪浪"是说岷山、峨嵋山上的白雪夏日溶化涌入长江，诗人由滚滚长江飞溅的雪白浪花，联想到岷峨峰巅的白雪，这是何等自然而又贴切。特别是因为岷山和峨嵋山都是作者故乡四川西部的大山，锦江也在四川，是流入长江的岷江的支

流，诗人这样联想不特具有科学的合理性，而且把长江水写得具有故乡水的亲切感，这就为后文“对此间，风物岂无情，殷勤说”做了必要的铺垫。“岷峨雪浪”活用了李白“江带峨嵋雪”（《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》）诗意，“锦江春色”出典于杜甫《登楼》诗中“锦江春色来天地”一语，行文了无痕迹而又不无出处，谙熟诗文的读者从中可体味出更多的审美内涵，得到更丰富的美感享受。下面五句是直抒之笔：朱寿昌早年曾任陕州通判，终南山在陕州之南，通判位次于太守，亦称通守，苏轼称颂朱是一位好官，遗留下仁爱的政绩，故称其为“南山遗爱守”。四川在剑门山以南，通称剑外，诗人宦海浮沉，倦于仕途，殷切思归，故曰“我为剑外思归客”。诗人与朱君寿昌都是仁而爱民，都是客宦他乡，都是与长江有不解之缘，因而对眼前风物都倍有感情，都有说不尽的话题。

下片的感慨皆由“空州对鹦鹉，芳花萧瑟”二句而来。在长江与汉水合流处的汉阳江边，有一处四面环水的小岛名曰鹦鹉洲，唐人崔颢《黄鹤楼》诗中“晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲”即指此。三国时著名政治家祢衡“少有才辩，而气尚刚傲，好矫时慢物”（《后汉书·文苑传》），以狂放为曹操所不容，后来被刘表部下江夏太守黄祖所杀。他曾写过一篇著名的《鹦鹉赋》，死后埋在这江边的沙洲里，后人为纪念他称此为鹦鹉洲，诗人苏轼在黄鹤楼头望见江中的鹦鹉洲，故而想到祢衡，于是发出这番感叹：《江表传》（记载三国时吴国的人物事迹，此书今不传）还是不要读了吧，狂处士这样一位有才之士被逐被害真是太令人惋惜了。而今鹦鹉洲上芦苇萧萧，荻花瑟瑟，江流如旧而祢公安在？“狂笑书生争底事”是对祢衡的叹惋之辞，意为：既是书生，何必与有权势的政客妄作争论？而今曹操、黄祖早已在飘忽的岁月中化为一杯黄土，盖一世之雄而今安在？“屈平辞赋悬日月，楚王台榭空山丘”（李白）。功名富贵俱尘土，唯有著者留其名。诗人对朱君寿昌说，我们还是象谪仙李白一样赋诗著文，象他一样写出足可超越崔颢《黄鹤楼》的佳作吧。据辛文房《唐才子传》载：崔颢游武昌，登黄鹤楼，感慨赋诗：“昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼，黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠”……及李白来，曰：“眼前有景道不得，崔颢题诗在上头。”相传李白的《登金陵凤凰台》是有意和崔颢争胜的。苏轼的这首词风趣地运用了这桩美谈，寄寓了“文章乃不朽之盛事”，唯不朽之诗文才能与人世长存、与日月争辉的豪情壮怀。

（张厚余）

玉楼春　　苏　轼

次欧公西湖韵

霜余已失长淮阔。空听潺潺清濑咽。佳人犹唱醉翁词，四十三年如电抹。　草头秋露流珠滑，三五盈盈还二八。与余同是识翁人，惟有西湖波底月。

这首词是步欧阳修写颍州西湖的《玉楼春》原韵而成的。欧阳修曾在颍州（今安徽阜阳）做过太守。东坡五十六岁时由杭州太守调回京师，不久又出任颍州太守。在任期间不免到西湖游憩，念及恩师欧公生前咏西湖的《玉楼春》词："西湖南北烟波阔，风里丝簧声韵咽，舞余裙带绿双垂，酒入香腮红一抹。杯深不觉琉璃滑，贪看六么花十八。明朝车马各西东，惆怅画桥风与月。"不禁感触纷纭，从而写下了这首怀念欧公的词。

上片开首两句，以表现力极强的笔触刻划出江淮一带秋末冬初冷落凄清的氛围。第一句是说霜降以后，水落滩浅，淮河河面变得狭窄了——失去了平时那种开阔浩渺的气势。第二句是说作者只能空听清澈的激流潺潺地鸣响着呜咽的声音。这里一个"空"一个"咽"，用得十分确切传神，这实际是一种感觉和心态的外化，由于欧公已逝，流水也为之呜咽；而空听清濑，则更增加了一番山河依旧、人事已非的悲怆。长淮冷落，清濑悲咽，诗人一开首就展现出一个特定的悲凉的意境，为下文怀念欧翁造成十分贴合的契机和应有的氛围环境——其实这种景物描写已经渗透了诗人怀念师长的深情。"佳人犹唱醉翁词"一语乃破题之笔：这里的馆娃歌女还悠悠地唱着欧公歌咏颍州的词章乐曲，此情此景怎能不令人回想起如闪电般飞逝了的四十三年前的往事：公元1057年东坡二十二岁时，在礼部应试，欧公担任主考。欧公特别喜爱苏轼的才学，对其评价极高，有"吾当避之"等语，并将他擢拔录取。按古人礼法，先生当为欧公门生。欧阳修是当时文坛领袖，又是老师，因此先生与欧公之间有一种特殊的情谊。从那时认识欧公到现在恰恰四十三年。四十三年匆匆过去，犹如电光之一闪，"抹"字用得极为确切，虽系步韵，然步得非常妥贴，它比"闪"有更独特的形象和内涵：犹如椽笔一抹，倏忽迅疾，飞速消逝。这里既有"流光如白驹之过隙"的感喟，又有四十三年恍如昨日的分明追忆——当年情事历历如在目前……

下片进一步渲染眼前景物的凄清氛围：草头秋露宛如晶莹的流珠，

在深秋的夜风中随着草叶的摇曳悄悄地滚动滑落。曹操《短歌行》有句云："对酒当歌，人生几何；譬如朝露，去日苦多。"这"草头秋露"难道没有隐含着人生短促的叹息？而"流珠滑"也意味着对生命永逝的伤悼。"三五盈盈还二八"，造句极为精巧，其意乃在咏叹月圆的姣好；三五十五，二八十六，农历十五、十六正是满月朗照之时，诗人在月圆的此刻，夜游西湖，更不胜"人缺"的恨憾。诗人不禁想到：在这般星月交辉、玉盘高悬的三五、二八之夜，欧公也曾在这湖畔留连徜徉。于是紧接着便说：和我同样谙熟你的人是谁呢？惟有这西湖波底的明月！这两句绝妙好词真含有玩不尽之情，味不尽之意：一是说：欧公也同我一样是贪看自然风月的恬静淡泊者，是不汲汲于富贵的非名利场中人；二是说我和明月一样是你的知音者，伴随者，我的精神时时与你相随，我与明月一样永远追踪你崇高的步履；三是说唯有我和西湖的明月能理解你，认识你，你在这茫茫尘海中不被一般的功名利禄之徒认识理解，你是寂寞的也是高洁的，你的灵魂、你的诗文将如明月一样在人世漫长的夜空中长照高悬。四是说你爱月也爱水，你留连月色，恋栈水波，因而"水底月"、"波底月"也和我一样成为最谙习你的伴侣和知己。

言有尽而意无穷，言简约而意丰盈。此乃诗词之高格，艺术之高致。　　（张厚余）

西江月　　苏　轼

公自序云：春夜蕲水中过酒家饮。酒醉，乘月至一溪桥上。解鞍曲肱少休。及觉，已晓。乱山葱茏，不谓尘世也。书此词桥柱。

照野涨涨浅浪，横空隐隐层霄。障泥未解玉骢骄。我欲醉眠芳草。　可惜一溪明月，莫教踏破琼瑶。解鞍欹枕绿杨桥。杜宇一声春晓。

这首《西江月》写于宋元丰五年（1082）三月，即苏轼谪居黄州的第三个春天。

词中有小序，始自苏轼。本词小序写得韵致极佳，所叙述的内容又为词意作了补充。作者夜饮后醉卧溪桥之上，醒后留恋于山光水色，这种澄澈清静的境界，反映出他贬居黄州以后复杂的思想动态的一个方面，而小序的短短数语，能帮助读者了解词人的创作思想。从而，成为

艺术珍品，令人赞叹不已。

上片，起调两句："照野涨涨浅浪，横空隐隐层霄。"以恬静而鲜明的笔调，展示出旷野上月明风清、夜色迷人的景象。首句以"照"字切入，颇具匠心：浅浪既能映照旷野，足见光度很足，而这光乃是由反射月光而得，从而更加生动地渲染出月光的皎洁；又因水有浅浪，故而映照在旷野上的光影是闪动的，这就描绘出月光的动态美。"野"字点明兰溪两岸平旷；"涨涨"二字，极写溪水盛满之状。第二句的"横"字写云的形状，不是成片而是成条地横抹在空际，写出了云在无风时的静态美。"隐隐"，隐隐约约，点明云色很淡，若有若无。"层霄"，指层叠的云气，衬出夜空高缈澄澈。这一对偶句，一写近景，一写远景，勾勒出幽静的环境和空洞的背景。杨慎《词品》说这两句"用陶渊明'山涤余霭，宇暖微霄'之语"。其实，两者手法有相似之处，意境并不相同。

"障泥未解玉骢骄，我欲醉眠芳草。""障泥"，是化用王济的故事。典出《晋书·王济传》："（王济）善解马性，尝乘一马，着连乾障泥，前有水，终不肯渡。济曰：'此又是惜障泥。'使人解去，便渡。"所谓"障泥"，即马荐，用丝质或布料制成，垫在马鞍下面，垂至马腹，以挡尘土。"骄"，本指马高大健壮，这里写因未解鞍荐，故仍昂首站立。不肯伏卧的样子，与下句的"欲醉眠"，写急于随便躺下，形成鲜明对照。大大增强了词的艺术感染力，而且突出了作者与世无争，惟欲陶醉山水，以求忘我之乐。

下片，进一步开拓词的意境："可惜一溪风月，莫教踏破琼瑶。"仍就月景写出。"可惜"，犹言可爱；"一溪"，犹言满溪；"风月"，指清风明月之美，实际上仍写月色。杜甫《日暮》诗云"风月自清夜，江山非故国。"亦写月色清丽；吴澄诗云："我能振袂从公游，分我南溪半风月。"言一溪风月，两人各分其半，饶有风趣。总起来说，这两句以赞美语气，写兰溪月景，无处不佳，无处不美，极为可爱。难怪作者不忍使他的玉骢渡水，唯恐踏坏了这"琼瑶"之景。作者在对自然景物的描绘之中，深挚地流露出爱慕之情！这正反衬出他对黑暗现实的憎恶，对险恶仕途的厌倦。

收尾两句："解鞍欹枕绿杨桥，杜宇一声春晓。"写醉眠，写醒觉。作者抓住杜宇夜鸣的景物，进行描写。相传杜宇是古蜀帝名。当七国称王时，杜宇自号望帝，一号杜主。因水灾，使国相开明挖开玉垒山。水害除后，杜宇自觉德薄，禅位于开明，自隐于西山，化为子规。后遂以子规为杜宇冤魂。其声哀鸣，最易触动乡思离恨。李商隐《锦

瑟》诗云："庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。"晚唐诗人罗邺《闻子规》诗云："蜀魄千年尚悲谁，声声啼血何花枝。满山明月东风夜，正是愁人不寐时。"苏轼这里写杜宇啼晓，主要是点出实景，也隐含催归之意。全词到此，虽已收住，但"一声春晓"，却报道了新的一天的到来。于是，情随景移，又翻出无尽之景、不尽之意。

这首词，乍看是抒写作者轻松愉快之情，其实，当时他正谪居黄州，处境艰难，"隻影自怜"、"憔悴非人"，"疾病连年，人皆相传已死"（见《经进东坡文集事略》）。为了排解心中的忧愤，他只得"放情山水"，在大自然的怀抱中求得一时的解脱。透过词作中幽静闲雅的艺术画面，读者不难看出作者汹涌澎湃的内心波涛！

就写作技巧来说，这首词采用情景交融的艺术手法。所绘之景，无论是作者夜间醉眠之草地，还是醒来所见之晓景，都是"疑非人世"之景；所抒之情，是飘飘欲仙之情。景和情有机地交织在一起，相辅相成，互相依存着。这种独特的艺术情景，恰似一支小夜曲，一幅春晓图。

（贺新烨）

临江仙　　苏轼

夜到扬州席上作

尊酒何人怀李白，草堂遥指江东。珠帘十里卷春风。花开花又谢，离恨几千重。　轻舸渡江连夜到，一时惊笑衰容。语音犹自带吴侬。夜阑相对处，依旧梦魂中。

苏轼四十九岁那年春天，诗人由黄州减刑从贬地移到河南汝州，江行过金陵，达泗州，途中经过扬州。这首词大约作于这个时候。

本词在短短六十字的篇幅中，写了相忆、相聚、慰藉、话旧、伤离等内容。由于用事贴切，含蓄地讲了自己的不幸遭遇，更使作品富于感愤。

上片着重写友人对自己以及自己对友人的怀念和离别之情。第一二句纯用比喻铺写友人对自己的怀念，一如杜甫怀念李白一样，"尊酒何人"用的是杜甫《天末怀李白》的诗意："渭北春天树，江东日暮云，何时一尊酒，重与细论文。"尊即樽，尊酒与眼前宴席亦相关联，诗人从席上的酒杯，即兴联想到杜甫"何时一尊酒"的诗句，从而自然地引出了这组比喻。苏轼有《和李太白》诗，李白诗中有："四十九年非，一往不可复"，苏轼和诗中也用此语。此处诗人显然以李白自况。

李白亦曾因谗被流放夜郎，后遇赦而还，与苏轼身世也有类似之处。因而诗人以李白自比是非常贴切的。“草堂”是安史之乱后杜甫流寓成都的寓所，在浣花溪畔，这儿用来指代杜甫，意谓友人怀念自己就如杜甫以“江东日暮云”的诗句怀念李白一样，“江东”指代诗人自己。“遥指”二字用得十分形象，形容友人的思念之“路”径直穿过遥远的空间指向自己身边，真有“魂来枫林青，魂返关塞黑”（杜甫《梦李白》诗句）之势。“珠帘十里卷春风”用的是杜牧“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如”的典故。杜牧此诗原是赞美一位歌女，这次苏轼恰在扬州，席上亦有歌女侑酒，故以此句隐括席上情况，吟诵有才色的歌女给此时此地带来了更加浓郁的春意，也是对友人盛情款待的赞辞。“花开花又谢”二句是追叙这几年的离情别恨。先生三十六岁通判杭州，三十九岁守密州，四十四岁移守吴兴，其间多次途经扬州。在黄州五载谪居之后，幸运地又和友人在扬州相聚。唐人韦应物诗云：“去年花里逢君别，今日花开又一年。”花开花谢意味着与友人离别日长，相聚日短，这次相逢也只是在途中匆匆暂晤，因而便不能不令人有“离恨几千重”之感叹了。这两句诗前一句是“比”，着重在“谢”，以“谢”喻“离”，更使人产生“相见时难别亦难，东风无力百花残”的惆怅与悲哀。

下片着重写重聚相逢之欢。第一二句节奏明快，音节跳盪急速，“轻舸渡江连夜到”表明对友人的思念之切，由于十分盼望这次重逢，故而昼夜兼程，轻舟速进，“连夜”二字不禁令人联想起杜甫“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”的诗句。当然“轻舸”也暗示先生行李很少，表明当时窘困的境遇。“一时惊笑衰容”十分准确鲜明地写出了彼此久别重逢的激动和欢愉。先“惊”而后“笑”正是久盼难逢、突然相遇的情境和心境的写照，而这笑来自彼此都已老矣的衰颜憔面，则又欢乐中迸出深深悲哀。诗人真是写情的高手，短短七个字就把双方惊喜相遇、悲喜交集的复杂情感淋漓尽致而又含蓄隽永地表现了出来。按：当时是诗人已年近半百，而且是在入狱半年，谪居五载之后，衰老憔悴是可以想见的了；而惺惺惜惺惺的友人，年龄大约相仿，遭遇也大抵相同，其衰容也当亦复如是了。“语音”一句是指友人和自己交谈都还带着吴音的特征。先生三十六岁到三十九岁在杭州任通判四年，是前期交游最多、生活最丰富、最眷恋的地方，所以这次移到汝州时还上表乞在常州居住，席间友人大半应是在杭州任通判时结识的，彼此带着吴音谈话更显得亲切融洽，而且也包含了许多叙旧的内容和感慨。最后两句是用杜甫《羌村三首》中的诗意，杜甫在安史之乱中幸得回羌村（今陕西富县南）见到家人。苏轼长期贬谪不意从轻处理，二者均为幸免，所以

同有梦寐之感。诗人加了“依旧”二字，表明昔日在梦中常常思念友人，今宵幸而相遇，仍怀疑是否还在梦中，而且明朝一别，这“夜阑相对处”又成为梦中的情景，这就比杜诗更深一层。

这首词的最大特点是诗人反复地写出了与友人相逢时的复杂心情。上片写思念之切，离恨之苦，中间又穿插写相见之欢；下片写相见之欢又点出昔日相离之思和明朝又离之叹。悲欢离合种种矛盾的思绪交织成一片，在古今诗词中这种写法和由此而达到的境界还极为少见。

（张厚余）

临江仙　送钱穆父　　苏　轼

一别都门三改火，天涯踏尽红尘。依然一笑作春温。无波真古井，有节是秋筠。　惆怅孤帆连夜发，送行淡月微云。尊前不用翠眉颦。人生如逆旅，我亦是行人。

历来评论者总是喜爱把苏轼称为豪放词人，其实《东坡乐府》三百多首词，虽时有豪情迸发，但最为普遍的还是深沉的历史感和人生感的抒发。这首词显然属于后一类。

这首词写于元祐六年（1091），这一年正月，苏轼迁吏部尚书，二月以翰林学士承旨召还，三月始离杭州。词当作于未离杭州前。当时钱穆父罢越州守改知瀛州，来杭州看望苏轼。送别钱穆父时，苏轼写了这首词。

钱穆父，名勰。元祐初与苏轼同在朝廷，后穆父“权知开封府，坐系囚别所，迁就圄空，出知越州。”（王称《东都事略·钱勰传》）时间是元祐三年（1088）九月，这时苏轼也受到排挤，不久即出知杭州。苏轼在《次韵钱越州见寄》诗中说：“欲息波澜须引去，吾侪岂独坐多言”，可见二人外放都是因直言所致。这时词人被召还，而穆父仍改知瀛州。因此词中才有宽慰之语。

上片称赞友人旷达的胸怀和不为得失所动的生活态度。“一别都门三改火”以“一”与“三”相对照，从时间上写友人离京之久。古代以改火表示季节的变换，这里则是指年度的更替。宋代地方官三年一任，因此三年虽短，用在这里却表现出友人的一直不被重用。次句不说越州

而说"天涯"，形象地写出了友人离京城之远，暗示出其失意之深。"踏尽红尘"将友人在外所经受的艰难困苦包揽无余，虽没具体说发生过什么，读者从中不难体会到其境遇的恶劣。一个"尽"字，言下之意，该经受的都经受了。这两句平平道来，其艺术概括力却是相当高的。

面对这样艰难的处境，友人能以平静的心情对待，"依然一笑作春温"，将这一切都付之于淡淡的一笑。这种"不以物喜，不以己悲"精神，在词人心中引起了深深的共鸣。"无波"二句，化用白居易《赠元稹诗》"无波古井水，有节秋竹筠"，是对友人由衷的赞扬，也隐含着词人的自我写照。

下片写送行，以达语安慰友人，也是自慰。"惆怅"写双方离别时的心情。和友人相聚时，自是开怀痛饮，将百般忧愁抛之脑后，此刻分别，友人孤舟而去，自己也突然感到了孤独。这里的"孤"，不仅是写舟，也将词人与友人惜别时的心情传达出来，暗示了他们友情的深厚。与李白"孤帆远影碧空尽"之"孤帆"有异曲同工之妙。离别已让人惆怅不已；"孤帆连夜发"，匆匆忙忙的离别，更让人产生聚少散多的感慨，而"淡月微云"也似乎在替人惜别、为人忧愁。真是景为情而增色，情因景而添伤。这种情景交融的手法已把别情写足，让人有此情此景，人何以堪的感觉。

但是，达观的苏东坡与他达观的友人，是不会作儿女沾巾之别的。于是词人将笔锋陡然一转，由眼前之景，转向整个人生，由惜别惆怅之情，变为达观的宽慰。当时词人被召还，穆父仍旧外任。因此他安慰友人：人生如同逆旅，我虽内召，但我们都不过是逆旅行人而已。世事本来变化莫测，我们不必忧愁，还是"依然一笑作春温"，以平静的心情来对待它吧。这结束的几句，感情是相当复杂的——是安慰朋友，也是与朋友共勉；是表现自己的旷达情怀，其中又不无失意之感。

这首词一个最重要的特点，就是以平淡的字句表现词人那种达观的思想。这种达观思想最能反映出苏轼的个性。表现这种思想也是苏轼词最为普遍的主题。这类词平淡、自然而清新，其中却蕴含了深沉的历史感和人生感。本词正是这样一首成功之作。　　（刘怀荣）

临江仙　　苏　轼

夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更。家童鼻息已雷鸣。敲门都不应，倚仗听江声。　　长恨此身非我有，何

时忘却营营！夜阑风静縠纹平。小舟从此逝，江海寄余生。

宋神宗元丰二年（1079）十二月二十九日，北宋第一次大规模的文字狱“乌台诗案”结案了。在朝野上下的营救下，苏轼被贬为黄州团练副使，开始了长达五年的贬谪生涯。

这首词作于到黄州的第三年——元丰五年（1082）。“临皋”是苏轼在黄州的寓居之所，在黄州城南的长江边上。元丰四年，友人马正卿为词人请得城东荒地数十亩，让他垦种以解决吃饭问题，这就是著名的“东坡”。苏轼又在这里修建了雪堂，作为游息之所。这首词所写的就是词人与朋友夜饮雪堂，返回临皋时的所见所感。

当时，苏轼不仅“不得签署公事”，而且是“待罪”黄州，连行动都受限制。好在郡守徐君猷对他很好，他还是可以自由地到附近去游玩。但为了防止多言有失，词人“幽人无事不出门”常常“杜门深居”，过着孤独寂寞的生活，同时由于处境的变化，他也深深感受到人情的冷暖：“我谪黄岗四五年，孤舟出没风浪里。故人不复通问讯，疾病饥寒宜死矣。”

在这种情况下，酒就成了词人排愁解闷的工具，“饮中真味老更浓，醉里狂言醒可怕”（《定惠院寓居，月夜偶出》）、“梦中了了醉中醒”（《江城子》词），这首词中的“醒复醉”写的也正是这种情形，词人酒醒后，接着再喝，再醉，更见出愁苦之极。“仿佛”二字恰当地表现了归来时那种半醉半醒的感觉。夜深人静，连家童都呼呼大睡了，敲不开门，词人只好倚杖独立江边，倾听滔滔的江声，不禁生起万千感慨。

下片即具体抒写这种感慨。“长恨此身非我有，何时忘却营营！”《庄子·知北游》：“舜问乎丞曰：‘道可得而有乎？’曰：‘汝身非汝有也，汝何得有夫道？’舜曰：‘吾身非吾有也，孰有之哉？’曰：‘是天地之委形也’。”《庄子·庚桑楚》说：“无使汝思虑营营”。这两句词化用《庄子》语句，表现了词人对自己遭遇的慨叹。《初到黄州》诗中就说：“自笑平生为口忙，老来事业转荒唐”，这“为口忙”的大半生，也就是奔波仕途、求名求利的大半生。自己为名利所牵，“身非我有”，空自奔忙，何时才能忘却这些虚名浮利，避开俗网，求得彻底的解脱呢？

其实诗人与那些名利之徒是有本质区别的。他为官之初就在诗中劝弟弟子由“慎勿苦爱高官职”与弟弟相约早退，在其它作品中，他也常常流露出退隐之志，出世之想。本词的末二句“小舟从此逝，江海寄余

生”正表现了词人的这种出世念头，反映了他当时渴望解脱、渴望自由的心情。

叶梦得《避暑录话》中记载：“翌日喧传子瞻夜作此词，挂冠江边，拏舟长啸而去矣！郡守徐君猷闻之惊且惧，以为州失罪人，急命驾往谒，则子瞻鼻鼾如雷，犹未兴也。”词人屡谈归隐却终未归隐，生出“小舟从此逝”的奇想，却在家中蒙头大睡，这不是他故作惊人之语。李泽厚先生说：“苏轼诗文中所表达出来的这种退隐心绪，已不只是对政治的退避，而是一种对社会的退避……（它）实际上是不可能做到的”（《美的历程》）。本词所表现的正是苏轼这种无法解脱的苦闷。由于他深知解脱无望，因此这种苦闷也更沉重。

全词情景相生，其写法与《荷塘月色》颇有相似之处。朱自清写道：“一个人在这苍茫的月下，什么都可以想，什么都可以不想，便觉得是个自由的人。”苏轼当时或许也有同感吧。独立江边，江声象是在为词人倾泄心中的愁闷。静夜又象是深深地理解词人，平息了一切声响，让他自由地畅想。这样，静谧的夜景引起了词人内心的激荡；内心的“动”与外景的“静”又有机地溶为一体，创造出浑然一体的艺术境界。　　（刘怀荣）

定风波　　苏　轼

三月七日，沙湖道中遇雨，雨具先去，同行皆狼狈，余独不觉，已而遂晴，故作此词。

莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。　料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。

这首词作于元丰五年（1082），此时苏轼因乌台诗案被贬在黄州（今湖北黄冈县）已整整两年了。苏轼在黄州处境十分险恶，生活也很穷困，但他仍旧很坦然乐观。从这首词里，我们便能看到他的旷达的胸怀、开朗的性格以及超脱的人生观。

词前有一小序，介绍作者写作此词的缘由。三月七日这一天，作者和一些人因事到沙湖，回归途中遇雨，不巧的是雨具已被先期拿走，同行的人都因无法避雨而狼狈不堪，只有苏轼毫不介意，好象什么事也没

有发生一样。不一会儿，雨过天晴，一切都又复归如常。作者借这件生活小事，表达了他的生活态度。

开头两句“莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行”展示了作者不为外界的风云变幻所干扰，总是以自己的定规行事的生活态度。风雨潇潇，穿林打叶，真有点席卷天地的气势，但作者以“莫听”便将之化为乌有，不但如此，还要吟咏着诗句悠然信步，这里隐含着对生活厄运的挑战。接下来是“竹杖芒鞋轻胜马”，这里有点俏皮的味道。别看我穿着草鞋，拄着竹杖，在这风雨横行的沙土路上，要比骑马舒服自在多了。这种幽默不仅是苏轼个性的反映，而且是他从多年政治风波中总结出的处世之方。“谁怕？一蓑烟雨任平生。”这点小小的风雨有什么值得可怕，人的一生不知要经过多少风风雨雨呢！在这两句中，作者已点明了穿林打叶的风雨实为生活中的灾难和不幸。不要把这风风雨雨看得太重了。他本人就是以这种“一蓑烟雨任平生”的态度来对待坎坷不平的遭遇的。正是这种较稳定的心态结构，才使他度过了一次次的难关，始终没有垮下来。

下片两句“料峭春风吹酒醒，微冷，”一阵料峭的寒风吹在他湿淋淋的身上，使他略有寒意。正在他冷冻难捱的时候，“山头斜照却相迎。”温暖的阳光为他驱走了寒意，真是“柳暗花明又一村”，他终于送走了厄运，迎来了光明，怎不使他心花怒放呢！厄运过去了，回头看看厄运发生的地方，“回首向来萧瑟处，”作者看到的是什么呢？“归去，也无风雨也无晴”，好象什么事情也没有发生过。不管是风吹雨打，还是阳光普照，一旦过去，都成了虚无。这反映了他不随物悲喜的思想。和上片“一蓑烟雨任平生”一样也反映了他超脱的人生态度。在遭受挫折时，不要悲观失望；在境遇顺达时，也不要沾沾自喜，而要永远保持自己内心的平静和超脱，只有这样，才能在世态炎凉、瞬息万变的社会里生活下去。

这首词在艺术上的特点是笔调的风趣和幽默。这和本词所要表达的思想情志是和谐的。因而这首词使我们在谈笑风生中受到启发，在机智诙谐中得到美感。　　（韩　涛）

鹧鸪天　时谪黄州　　苏　轼

林断山明竹隐墙，乱蝉衰草小池塘。翻空白鸟时时

见，照水红蕖细细香。　村舍外，古城旁，杖藜徐步转斜阳，殷勤昨夜三更雨，又得浮生一日凉。

这首词大约作于元丰六年（1083），时作者正贬居黄州东坡。这原是一片数十亩的荒地，诗人开垦躬耕于此，前代大诗人白居易在忠州东坡垦地种花，苏轼筑室于黄州东坡躬耕劳作，亦是对乐天的一种仰慕和趋步。他曾有诗云："平日自觉出处，老少粗似乐天。"这首词以轻松的笔调，跳荡的节奏，抒写了东坡一带的田园风光和美丽的自然景色，真切而诚挚地表现了诗人身处逆境而毫不介蒂的豁达心情。真可谓名副其实的乐天也。

上片以极富于视觉形象的语言线条和文字色彩描绘出一幅田园风光的美妙画图。前二句十四个字包含了六组生动鲜明的意象：第一句三组意象是动态的，"林断山明竹隐墙"，一"断"、一"明"、一"隐"，写出了诗人刹那间的感觉印象：由于林带的中断而显露出山峦分明的岚光；由于山岚的映衬呈现出竹林掩映中的粉墙，由此也可见这三组意象并不是可以随便易位的叠加，而是有着内在的逻辑联系。读者读这句诗如同看电影画面似的由林断（中景）——山明（远景）——竹隐墙（近景），在推、拉、摇的变换中看到一幅动态的画图。第二句与第一句的动态描写相对应采取静态描写。"高柳乱蝉栖"，乱蝉鸣于垂柳，树下必有野草，由于时届夏末秋初，蔓草约已披离，故名其曰"衰"，但并非衰草连天，落叶满地之"衰"。垂柳蔓草环绕着一泓清幽的池塘，点缀于林断山明，翠竹掩映的粉墙之前，不是更显出田园风光之美了吗？如果连着上述"蒙太奇"的比喻继续加以引伸，则镜头从竹隐的粉墙前渐渐往前移动，即看到高柳（仰角）——蔓草（俯角）——池塘（平角）的特写，他们三组意象之间也有着不容移易的内在联系，从而又构成一个完整的、别具情趣的、美的画面。第三四句紧接第二句末尾的"小池塘"而来：翻空白鸟不时贴着水面掠翅飞翔，朵朵荷花飘散着细细的清香，还如同风姿绰约的处子临着明洁如镜的水波顾影自怜。由塘而水，由水而荷，由此可以看出诗人章法的严密：一组组意象群决非杂乱无章的堆砌，而是环环相扣地有着饮第井然的逻辑顺序，这种逻辑不是思辨性的抽象思维逻辑，而是形象思维的特殊逻辑。诗人的这两句诗是从杜甫"穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞"的句式演化而来，同样工丽、纤巧，但又独具意境。决无模仿之嫌，尚有创新之意。上片统为景物描写，而诗人对此地自然风光的热爱和真诚的喜悦，已尽溶于景与物的描绘之间。

下片描写诗人在如许田园风光中的闲适心情和悠然陶然的行为活动。“村舍外，古城旁”不啻是对上片自然景物的一个形象的概括，它不仅在词的章法中起着承上启下的过渡作用，而且点明诗人在脱离闹市嘈嘈后的愉悦和安适。村舍之外，古城之旁，在一般人的眼里该是荒凉索寞的了，而诗人却乐此不疲，留连忘返。他拄着藜杖徐步徜徉，兴之所至不知道路之曲折和远近，以至当夕阳西沉，斜晖脉脉之际仍转游忘归，诗人对东坡一带自然风光的热爱已尽在“转斜阳”这一个特定意象所包含的境界中了。最后二句结尾意蕴甚深，表面来说是写夏末初秋黄州之地仍酷热难当，只因为夜来三更时分下过一场及时好雨，方使今朝一日得到适意的凉爽，上片描写的景象：林断山明、蝉鸣小塘、白鸟翻空、红蕖飘香，便是这雨后清明绮丽的写照。但这还仅仅是词的浅层涵义。进一步来看：“殷勤”、“浮生”二词很值得我们玩味：“殷勤”是自为之物所有，这里是将天公人格化，意为善天有眼着意为多蹇的诗人恩降甘霖；“浮生”乃佛家之语，李白云“浮生若梦，为欢几何？”意为人生在世似蜉蝣之短暂，此岸世界不过是人类寓形于宇内的苦难的一瞬，而彼岸世界才是人的最终归宿。殷勤的天公以甘霖的清凉解脱了自家浮生于人世的酷热之苦，亦即大自然以它的美泽慰藉了诗人心头的郁结。诗人以这两行意近而旨远的诗句隐现了他贬官黄州后内心的不平和愤懑，同时也写出了他在大自然抚慰中的宁贴和平静。旷达，是对自我内心世界矛盾的超越和对生活、未来、信念的坚定的执着，这就是这首词在哲理性的深层次上给予我们的启迪和暗示。（张厚余）

卜算子

黄州定慧院寓居作　　苏　轼

缺月挂疏桐，漏断人初静。谁见幽人独往来？缥缈孤鸿影。　惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。

这首词是元丰三年苏轼初到黄州贬所之作（王文诰《苏诗总案》编入元丰五年，疑误）。首二句写夜深，用“缺”、“疏”、“断”几个字极写幽独凄清的心境。下面“谁见”两句，说只有幽人独自往来，“幽人”指作者自己，是主。“孤鸿”是对“幽人”的衬托，是宾。下

片把两者合在一起，写“孤鸿”也就是写作者自己。下片用“惊”、“恨”、“寒”、“寂寞”、“冷”这许多字面，更明显地写出作者在患难之中“忧谗畏讥”的情绪。苏轼元丰二年（四十四岁时）因咏诗讽刺时政，被人弹劾，几乎丧命。次年贬到黄州，他在给友人李廌的信中写道：“得罪以来，深自闭塞。扁舟草履，放浪山水间，与渔樵杂处，往往为醉人所推骂，自喜渐不为人识。”可见当时他畏惧的心情。他的朋友陈慥约他到武昌去住，他也不敢去。他给陈慥信说：“又恐好事君子，便加粉饰，云：‘擅去安置所，而居于别路。’传闻京师，非细事也。虽复往来无常，然多言者何所不至。”读他这些信札，我们可以了解他以“惊起却回头”的孤鸿自比的用意。他在这种战战兢兢的境遇里，即使有高枝好栖，还是拣来拣去“不肯栖”，只好宿在沙洲里，耐寂寞，耐寒冷。

这原是一首很好的有寄托的咏物词，但后来有些人不懂作者的含义，便造出温都监女儿的故事，说这首词是为一个女子作的，孤鸿是指这女子。故事是这样的：惠州温氏女，颇有色，年十六，不肯许配人。见了苏轼，一往情深，时常徘徊窗外，听轼吟咏。后来轼渡海南行，女遂卒，葬于沙滩侧。轼回惠，因作《卜算子》词。南宋时代都市里说“评话”的人，时常把古人诗词敷衍作故事来说唱。这首词被附会为爱情故事，大抵出于这种评话家。就这首词的本身来说，这样附会是有损于它的意义的。　　（夏承焘）

望江南　超然台作　　苏　轼

春未老，风细柳斜斜。试上超然台上望：半壕春水一城花，烟雨暗千家。　寒食后，酒醒却咨嗟。休对故人思故国，且将新火试新茶，诗酒趁年华。

这是双调《望江南》。这个词调常名《忆江南》，原乃唐人李德裕为名妓谢秋娘而作，故名《谢秋娘》，后因白居易词而改为《忆江南》，又因温庭筠词改为《望江南》，是单调，后人加了一叠成双调。

北宋神宗熙宁年九年（1076），四十一岁的苏轼因为反对王安石变法而被贬离首都，时知密州（今山东诸城），密州北城上筑有超然台，是为登览游息的地方。作者曾加以修葺一新，并写有《超然台记》。该文表现了作者“放意肆志”、“求福而辞祸”的思想，和超然旷达、及

时行乐的态度。这首词正与《超然台记》相辉映。开首两句写时间，点出了风细柳斜、春意盎然的景色，所以说："春未老"。当诗人登上了超然台后，极目远眺，护城河里流着半壕清水，满城又处处万紫千红，多少人家被烟雾笼罩着。一个"春"字，双关了水色和季节；一个"暗"字，描绘了整个空间的氛围。上片写景，紧接着下片便抒情。"寒食后，酒醒却咨嗟"，又是写时间——清明时节，与上片首句相呼应。就在这传统的扫墓日期，自己却流落他乡，不能回乡扫墓祭奠亲人，只能借酒浇愁，嗟叹不已。作者写这首词的时候，妻子王弗已经死去十一年了，"故国"在这儿是指故乡。就在这前一年，苏轼曾写了一首悼念亡妻的《江城子》，表现了"相顾无言，惟有泪千行"的真挚感情。这时他想开了，不再是"十年生死两茫茫，不思量，自难忘"了。而是"且将新火试新茶，诗酒趁年华"了。"新火"，古代风俗，寒食节不举火，节后才举火，所以称"新火"；"新茶"，茶农多在谷雨或清明前采摘嫩茶，叫做"雨前茶"、"未明茶"，色味俱佳，特别新鲜，故云"新茶"。沏一壶茶，饮一杯酒，诵一首诗，以此来度过这美好的时光吧！

这首词的最大特色是以诗为词，别具风格，正如《词林纪事》所说的："东坡老人故自灵气仙才，所作小词，冲口而出，无穷清新，不独寓以诗人句法，能一洗绮丽香泽之态也。"　　（赵景瑜）

贺新郎　夏景　　苏　轼

乳燕飞华屋，悄无人，桐阴转午，晚凉新浴。手弄生绡白团扇，扇手一时似玉。渐困倚、孤眠清熟。帘外谁来推绣户。枉教人、梦断瑶台曲，又却是，风敲竹。

石榴半吐红巾蹙，待浮花、浪蕊都尽，伴君幽独。秾艳一枝细看取，芳心千重似束。又恐被、西风惊绿。若待得君来向此，花前对酒不忍触。共粉泪，两簌簌。

《贺新郎》是一首寄意高远，构思奇巧的词。关于这首词的本意，虽然历来众说纷纭，但拂开云雾笼罩的烟尘，还是不难探寻到真意的。

词开篇，一幅清新恬适的初夏气息，扑面而来。刚从巢里飞出来的小燕子，落在有雕梁画栋的房子上。乳燕学飞，它一下来到一个广阔的

天地，呢呢喃喃，但因“悄无人”，便如“鸟鸣山更幽”一样，愈显其静。桐树的影子逐渐转移，时间已到午后了。“晚凉新浴”，这时才由无人而到有人。从“转午”到“晚凉”，时间静悄悄地过去了。愈显出环境的清幽。

这人是一位美丽的妇女。写人，没有写她的姿容。先写扇和执扇的手。扇，是用生丝织成的白绸制的团扇。执扇的手和扇子都如美玉一样洁白。以部分代整体，暗示人是美丽的。而人与扇，不是“持”，更不是扇，而是“弄”；她只是象摆弄玩具一样。并且更加明确地告诉读者，她“弄”的是白团扇。团扇，在古典诗词里有着特殊的象征意义。汉成帝的女官班婕妤，起初很受宠爱，后来成帝移情赵飞燕姐妹，失宠后作有《怨歌行》：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飙夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。”全诗以秋扇见弃，比喻自己被弃。所以在这里，从团扇暗示出这个妇女的身份；一个“弄”字，见出她心绪的寂寞无聊。她“新浴”之后，轻轻弄着扇子玩，渐感困倦，倚枕侧卧，就一个人寂寞地睡着了。周围的一切，是这样地静谧，后来，她入梦了，在有玉石砌成的楼台的曲折隐僻处，看来必是美梦。她的美梦的被惊醒，实际是“风敲竹”，不过在她的感觉中仿佛有人来推“绣户”。当她刹那之间明白不是有人推门进来时，所以才有“枉教人”的怨嗟，而“又却是”——象这样来惊醒她的美梦，已经不是第一次了！因此怨嗟更深！顿挫之间，真切地流溢出佳人的心绪。

下片前半写石榴。“石榴半吐红巾蹙”，这句化用白居易的诗：“山榴花似结红巾”，不过一个“蹙”字把石榴写得更真实，也更形象。榴花半开，象一条紧束起来的有褶纹的红巾，含苞初放，清丽无限。“五月榴花照眼明”，到榴花开放的时候，那些冶艳的桃杏花都漂浮水上，随流而去，正是“千花事退，榴花独芳”（胡仔）。此刻只有多情的它陪伴着这孤独的人。上片写人的孤独很隐约，只从“枉教人、梦断瑶台曲”传出消息。至此才清楚点明：伴君者，如今唯有榴花了。因此也愈觉榴花可爱。“秾艳”两句，借榴花多千叶重叠而花又复瓣，写她与浮花浪蕊不同，是情有所专，意有所钟的。可是连这样的榴花到了秋天，也会凋谢，剩下的绿叶也禁不住秋风的摧残。俞平伯先生说：“秋风摇落，不但千红早尽，亦万绿全消，是深一层写法”（《唐宋词选释》）。花开花落，是谁也无法阻止的。那么，即使良辰美景，也终会消失。所以，纵便“君来向此”，重逢有日，那也是泪落簌簌，花落簌簌，“两簌簌”的凄凉景况了。咏物写人，融为一体，“是花是人，婉

曲缠绵，耐人寻味不尽”（黄蓼园《蓼园词选》）。

下片先咏石榴，后来咏物和写人结合了起来。写物（石榴）既写出了它的外部形态——“半吐红巾蹙”，“芳心千重似束”，形象生动。同时，透过物的外部形态，表现出人的内心情态来——“又恐被、西风惊绿。”这就不仅是在写榴花了，它表现出了人的精神境界，正是以秋风起，榴花凋谢，甚至绿叶也要片片落地，喻美人怕年华易逝而青春老去。

这首词从结构说，上片写生人，下片别开异境，前五句写石榴，后五句佳人与石榴合写，亦花亦人，巧妙新颖，既写出了花的形，也写出了人的神，和谐自然。

关于这首词的内容，前人也还有几种不同说法。一种说法是：苏轼通判杭州时，一天，府僚在西湖设宴，官妓秀兰因浴后倦卧迟至，受到斥责。适榴花盛开，秀兰折一枝榴花请罪，府僚益怒，作者作此词，令秀兰歌之以侑觞（见杨湜《古今词话》）。另一种说法是：在杭州万顷寺作，寺有榴花树，故词中云石榴；又是日有歌者昼寝，故词中云：“渐困倚，孤眠清熟”（见曾季貍《艇斋诗话》）。再一种说法是：在晁以道家见东坡真迹，知为侍妾榴花作（见《耆旧续闻》）。这些都是牵强附会，不足为信。词人在生活中为某事触发，撷取其某一点作素材是有的，但一般不宜完全坐实。难怪胡仔说：“杨湜之言，真可入《笑林》”（《苕溪渔隐丛话》）。

不过东坡把自己一生的坎坷不平，同歌妓的不幸联系在一起，往往发出深切的同情，这在苏轼词中是很常见的。如果没有对歌妓的一贯同情态度，那些词话家们要想“踵事增华”，也不可能。象《贺新郎》见之于文字的传说有这样多，看来也非完全出于偶然吧。（艾治平）

洞仙歌　　苏　轼

余七岁时，见眉山老尼，姓朱，忘其名，年九十岁。自言尝随其师入蜀主孟昶宫中。一日，大热，蜀主与花蕊夫人夜起，避暑摩诃池上，作一词。朱具能记之，今四十年，朱已死久矣，人无知此词者。但记其首两句。暇日寻味，岂《洞仙歌令》乎？乃为足之。

冰肌玉骨，自清凉无汗。水殿风来暗香满。绣帘开，

一点明月窥人，人未寝，敧枕钗横鬓乱。　起来携素手，庭户无声，时见疏星渡河汉。试问夜如何？夜已三更，金波淡、玉绳低转。但屈指、西风几时来？又不道、流年暗中偷换。

从词前小序中我们知道，这首《洞仙歌》是苏东坡在四十七岁那年，根据其记忆中当年老尼所讲的孟昶与花蕊夫人夏夜纳凉的故事，承接从忘川中打捞出来的两句孟昶的词“冰肌玉骨，自清凉无汗”铺写而成的。孟昶是五代时后蜀后主，他生活奢侈，但喜爱文学，精通声律，善自度曲填词。花蕊夫人是孟昶的宠妃，据陶宗仪《辍耕录》记载：“蜀主孟昶纳徐匡璋女，拜贵妃，别号花蕊夫人，意花不足拟其色，似花蕊之觭轻也。”

这首词精彩地描绘出一幅君妃夏夜纳凉的图画，不仅使我们神游于那个月明星稀、水风送爽、花香袭人、更漏滴幽的迷人仙境，而且使我们看到花蕊夫人冰清玉洁的花容月貌和钗横鬓乱的旖旎风姿，以及一位风流皇帝携着宠妃洁白纤细的“素手”遥望星空、玩赏月色于龙楼凤阁、曲苑回廊间的惬意情景；不仅使我们谛视见他们比肩而立、挽臂而行的双双倩影，而且使我们窥察到他们留连光景惜朱颜，感叹流年倏易逝的心曲的颤动。王国维云：“词以境界为最上”而“境非独谓景物也。喜怒哀乐，亦人心中之一境界，故能写真景物、真感情者，谓之有境界。”东坡的这首《洞仙歌》可谓“有境界”也。

这首词的上片着重写花蕊夫人的美姿妙态。第一二句如同电影上的特写镜头，一下子就显现出花蕊夫人斜敧在摩诃池畔水殿卧榻上的半裸的丰姿：她的肌肤象冰玉一样洁白晶莹，酷暑大热而她犹自“清凉无汗”，这就反衬出她非同凡尘中人，而是花为肚肠、雪为肌肤的姑射仙子。俗语云“心静自然凉”，她能于暑热中自凉，便隐喻着她心境的贞静娴雅、寡欲无烦。第三句看似离开了对花蕊夫人天生丽质的赞美而转移到对周围环境的描写：水殿临湖，微风徐来，飘来了荷花清香，使殿中溢满了馥郁的芬芳，但是这满溢的暗香中难道不交融着花蕊夫人玉体的芳香吗？因而这句诗蕴意双关：不仅是写境、写景，而且也是写物、写人。如果说前一二句实现了描写主体的“冰肌玉骨”的冷色，这一句便是再现了花香袭人的暖色，冷暖相融，色香交迸，方更显现出人物的美质。第四五句作者描写的视角发生了转移，如果说第一二三句是用平视或俯视镜头拍出的画面，那么这四五句即是用仰角镜头摄入的图

景：你看，绣帘微微启开了。那是蜀主孟昶轻轻撩起的吗？随着帘开幔掀，一线月光偷偷照了进来，仿佛天上的明月也在悄悄地窥视这位绝色美人呢。而美人由于斜敧枕衾而金钗微微滑落，如云的秀发稍稍髽堕，风鬟雾鬓，更显得俏丽可爱……

下片写蜀主与妃子夜游。这段描写使我们不由联想到唐明皇与杨贵妃“七月七日长生殿，夜半无人私语时”的画面，孟昶与花蕊夫人携手夜游亦情笃如此。“起来”二字与“敧枕”相照应，使静态中产生了动态；而“庭户无声”与后文“夜已三更”相呼应，说明夜已深沉，万籁俱寂。他俩双双走出殿阁来到庭院，举首仰望浩瀚的苍穹，不时看见流星从银河上划过。漏滴三更，月色转淡，位于北斗第五星玉衡之北的“玉绳”两星也偏低了，他们还在喁喁絮语、情意绵绵。他们屈指计算着凉爽的秋天何时才会降临，但又慨叹着如花美春，似水流年，韶光就在这季节的转换中不知不觉地暗暗消逝了。诗人从主体对象外在形象、行动的描写中转入对其内心世界的刻划，透露出他们情感波荡涟漪，这样不但人物的整体形象更加具有栩栩如生的灵性，而且作者在描叙中所寄寓的情思也含蓄而又自然地点逗出来，托物言情，以事见意，作家主体意识的对象化于此可见一斑。

据说东坡少年时邂逅美人，借此作为之寄托。这就更帮助读者了解东坡写作此词的缘由。他是借助一个历史故事的点染写出自身一个美妙难忘的秘密，这也正是这首词之所以能写得这样情景交融，这样生气盎然，这样动人心魄的根本原因。　　（张厚余）

八声甘州　寄参寥子　　苏　轼

有情风万里卷潮来，无情送潮归。问钱塘江上，西兴浦口，几度斜晖？不用思量今古，俯仰昔人非。谁似东坡老，白首忘机？　记取西湖西畔，正春山好处，空翠烟霏。算诗人相得，如我与君稀。约他年，东还海道，愿谢公、雅志莫相违。西州路、不应回首，为我沾衣。

参寥，是僧道潜的字。他初见苏轼于徐州，以精深的道义和清新的诗歌为苏轼所称赏。此后两人情好日密。苏轼贬黄州，参寥不远两千里

赶去，追随他好几年；苏轼谪海南，许多故旧避之惟恐不及，参寥却几次设法捎书，并要过海去看望苏轼，经苏轼写信力劝才中止。二人可称得起莫逆之交。这首词就表现了词人与参寥深厚的友情。

词作于元祐六年（1091），时苏轼由杭州太守被召为翰林学士承旨。这首词大概就是离杭时送给参寥的。

词作起势不凡，以钱塘江潮喻人世的聚散分合，充分地表现了词人的豪情。郑文焯说："突兀雪山，卷地而来，真似钱塘江上看潮时，添得此老胸中数万甲兵，是何气象，雄且杰"（《手批东坡乐府》）。首二句写江潮"有情"而来，却终究"无情"而归，以有情而实无情。"几度斜晖"的发问，又写出天上阳光的无情。地下潮水无情而归，天上夕阳无情而下，则是天地无情，自然万物无情。"俯仰昔人非"写人世转瞬万变，如同梦幻，这又是社会人生的无情。对此无情的人生，词人的态度却很乐观，"不用思量今古"不必替古人伤心，也不必为现实忧虑，因而他能超脱时俗，"白首忘机"。这种达观的思想，在苏轼词中表现得极为普遍，而在这首词中则更明显，词人俯仰天地，纵览古今，得出的结论是"一切无情"。因此，他的"忘机"，就带有深刻的了悟性。

下片写词人与参寥的友情。词人看穿了古今万物，无意去名利场上角逐，但他并没有完全忘世，更没有忘情，他对生活的爱是执着而强烈的，他对友情是非常珍视的。回想起在西湖与参寥子和诗饮酒，饱览春山美景；谈禅说理，流连忘返的日日夜夜，词人不禁从内心深处对这位友人以知已许之——"算诗人相得，如我与君稀"，以"诗人"称参寥，正反映出二人志趣的投合。苏轼才高学富，一般是不轻易许人的，但对参寥的诗，曾不止一次地赞赏。如参寥的诗句"禅心已作沾泥絮，不逐东风上下狂"、"风蒲猎猎弄轻柔，欲立蜻蜓不自由。五月临平山下路，藕花无数满汀洲"等，都是为苏轼所激赏的。在诗歌创作上的共同兴趣，是二人友谊的一个重要基础。

"约他年，东还海道"以下五句，表现了词人归隐的坚定，进一步写二人的友情。据《晋书·谢安传》谢安东山再起后，时时不忘归隐，但终究还是病死于西州门，未能实现其归隐的"雅志"。羊昙素为谢安所重，谢安死后，他有一次醉中无意走过西州门，觉而大哭而去。词人当时被召还，且被委以显官，但他"白首忘机"，志在归隐，因此，安慰友人，我一定不会象谢安一样雅志相违，使老朋友恸哭于西州门下。说"愿"，说"不应"全从自我的感情落笔，正表现了两人情谊的深切。

这首词最大的特点就是以平淡的文字，抒写深厚的情意，而气势雄放，意境浑然。郑文焯《手批东坡乐府》说，它，“妙　在无一字豪宕，无一语险怪，又出以闲逸感喟之情，所谓骨重神寒，不食人间烟火气者。词境至此，观止矣！”又说：“云锦成章，天衣无缝，是作从至情中流出，不假熨贴之工。”所谓“从至情中流出”正道出了本词的特色。由于词人与参寥有着共同的志趣，由于参寥品德的高尚，他们的友谊是十分真挚的。词人所抒之情发自内心，这种真挚的感情并不因文字的平淡而失去其深沉、雄厚之力。这是“豪华落尽见真淳”（元好问《论诗绝句》）的一种艺术境界，它看似容易，实际上只有少数作家才能达到。元好问说苏轼词“性情之外，不知有文字”，我们拿来评论这首词，真是再恰当不过了。

此外，词中抒写出世的高想，表现人生空漠之感，却以豪迈的气势出之，使人唯觉其气象峥嵘，而毫无颓唐、消极之感。词人强调其达观和“忘机”，使人感到的却是他对友情的无比珍重。苏轼达观中充满豪气，向往出世又执着于友情的个性，于此可见一斑。（刘怀荣）

阮郎归　初夏　　苏　轼

绿槐高柳咽新蝉，薰风初入弦。碧纱窗下水沈烟，棋声惊昼眠。　微雨过，小荷翻，榴花开欲燃。玉盆纤手弄清泉，琼珠碎却圆。

苏轼有不少描写淡雅清新之景的词和表现日常生活情趣的词作，本词即是其中的一首。

上片从听觉来写，突出静寂的美。首二句抓住蝉声乍歇，“薰风”初起这一刹那的感觉，写环境之静。词人巧妙地采用了对比手法，明写“咽新蝉”，暗与蝉声乱鸣时相比，使听者明显地感觉到沉静。

上古有南风诗，其词为“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮。”这里的“薰风”即指歌唱承平之曲。“薰风初入弦”写音乐初起，却不难让人想到音乐未起时的情形：蝉声乍歇，四周一片沉寂，突然优美柔和的音乐从远处传来，将这沉寂打破。这实际仍是在写静，远处轻柔的音乐刚起，就能听到，已见出环境的寂无声息，同时，乍起的音乐给人的心理感觉不是沉寂被打破，而是“鸟鸣山更幽”，更加静寂。由于词人善于抓住细微的心理感觉并在无形中将客观环境的微小变化加以对比，这两句的

写景效果比正面的刻画更强烈。

三、四两句，一写昼眠人初醒时所见，一写其将醒未醒时听觉感受。碧纱窗下，香烟缭绕，室内的高雅、安静，全从这几缕细烟中传达出来。“棋声惊昼眠”反衬出四周的无声无息，这一句又回应开头两句，它与开头两句所表现的几乎是顷刻之间的感觉。昼眠人被棋声惊醒，此时蝉声突然停止，远处传来优美的乐曲，室内只有几缕香烟无声地在窗下萦绕着、萦绕着。词人将环境的静寂写到极限，由这环境，不难体会到主人公“北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人”（陶潜《与子俨等疏》）的幽闲自得之情。

下片主要从视觉来显示动态美。词人用几个特写镜头，将夏日生机勃勃、清新自然的美景呈现于读者面前。词人特别注意动词的使用，写雨用“过”，既反映出夏季天气易变的现象，又表现了“微雨”的特点；“小荷翻”逼真地画出一幅“微雨打荷”图，写出了荷花在雨中翩然欲举的神韵。“微雨”、“小荷”，或轻柔，或小巧，给人以清新、惬意之美。榴花本是静物，词人也用动态来写，用一个“燃”字，将榴花经雨洗之后，更加鲜艳夺目的光彩形象刻划出来。

昼眠人睡醒之后看到的雨后美景，足以使他心旷神怡了。但词人并不以此为满足，他又在这幅夏景图上添上一双举玉盆、弄清泉的纤纤玉手，使画面顿时活了起来。从那一双小手，读者自可想见佳人美丽动人的丰采，而泉水的清莹，玉盆的光洁，又显示出佳人的高洁。在这两句中词人也使用了两个动词，一个是“弄”，“弄清泉”表现出佳人天真的慈态；一个是“碎”，把水珠四射、分离、变圆落地的细节写得十分生动。“纤手”、“琼珠”都是以部分写整体，从“手”可想见人，从“珠”可推出泉，这是画家惯用的以实见虚的手法。

下片所写的景之美，泉之清，人之丽，本是“画图难足”，令丹青高手也很难在一幅图中表现出来的，词人却用二十三个字便形象地呈现于读者面前。

沈雄评价此词说：“观者叹服其八句状八景，音律一同，殊不散乱，人争宝之，刻之琬琰，挂于堂室间也。”（《古今词话》），可见古人对它的喜爱。这首词之所以能“八句状八景”而“殊不散乱”，主要的原因是词中所写的都是“昼眠人”的耳闻目接之景，并且都反映了“昼眠人”闲雅自在的心情，实为情中之景。由于词作能景中含情，将众多的景物以情纬之，故散而不乱，能给人以整体感。在写法上，上片写静美，而从听觉入手，以声响状环境之寂；下片写动美，却从视觉落笔，用一幅幅无声画来展示大自然的生机。词人是深谙艺术的辩证法的，这

种从反面落笔的写法，显然比正面的描摹能给人更多的美感。

（刘怀荣）

江城子　密州出猎　　苏　轼

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍，锦帽貂裘，千骑卷平冈。为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎。　酒酣胸胆尚开张。鬓微霜，又何妨！持节云中，何日遣冯唐？会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。

这是苏轼四十岁（熙宁八年）在密州作的一首记射猎的词。苏轼写射猎的诗词不只是这一首，与此同时，他写了《祭常山回小猎》及《和梅户曹会猎铁沟》等数首诗。

上片“老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍”三句，是说自己有少年人的豪情，左手牵着黄狗，右臂举着苍鹰去打猎（《梁书·张充传》：“充少时出猎，左手臂鹰，右手牵狗”）。“锦帽”两句，写出打猎的阵容（“锦帽”是锦蒙帽。“貂裘”是貂鼠裘）。“为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎。”是以孙权自比，说全城人都跟着去看他射虎（“孙郎”指孙权。孙权曾亲自射虎，马被虎伤，权用双戟掷过去，虎为倒退。见《三国志》）。

下片都写自己的雄心壮志。“酒酣胸胆尚开张，鬓微霜，又何妨！”三句说自己虽然已经有了白发，但是尚有豪放开朗的心胸。“持节云中，何日遣冯唐？”是用《汉书·冯唐传》的故事（汉文帝时，云中太守魏尚获罪被削职，冯唐谏文帝不应该为了小过失罢免魏尚，文帝就派他持节去赦魏尚）。苏轼是以魏尚自比，希望朝廷把边事委托他。末了“会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。”是说为了抵抗西北的敌人，要把弓拉得如圆月一样去参加战阵。

与此词同时，苏轼写过一首《祭常山回小猎》，诗中云：“圣朝若用西凉簿，白羽犹能效一挥。”也说自己犹能挥白羽扇退敌（“西凉簿”：用西凉州主簿谢艾事，艾本书生，善用兵，故以此自比。见查注苏诗引《乌台诗案》）。还有一首《和梅户曹会猎铁沟》诗，开头两句说：“山西从古说三明，谁信儒冠也捍城”（“三明”用《后汉书·段颎传》：颎字纪明，初与皇甫威明、张然明并知名显达。京师称为“凉

州三明”）都是表示自己虽然是一个书生，也要为国戍边抗敌。

这首词一洗绮罗香泽之态，突破了晚唐以来儿女情词的局限。词中不但描写了打猎时的壮阔场景，同时也表现了他要为国杀敌的雄心壮志。

在作这词的后几天，苏轼有《与鲜于子骏简》云：“近却颇作小词，虽无柳七郎风味，亦自是一家。呵呵！数日前，猎于郊外，所获颇多。作得一阕，令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也。”可见这首《江城子》可能是他第一次作豪放词的尝试。查朱孝臧先生的苏词编年，此词之前果然不曾见豪放之作；他的豪放作品代表作如《念奴娇》、《水调歌头》诸词，皆作于这首《江城子》之后。于此，我认为这首词可以说是苏轼最早的一首豪放词。从宋词的发展看来，在范仲淹那首《渔家傲》之后，苏轼这词是豪放词派中一首很值得重视的作品。　　（夏承焘）

江城子　　苏　轼

乙卯正月十二日夜记梦

十年生死两茫茫。不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。　夜来幽梦忽还乡。小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处：明月夜，短松冈。

据《侯鲭录》：作者妻王弗，知书懂诗。随作者官颍州时，在一个正月夜里，见庭前梅花盛开，月色霁清，谓作者曰：“春月胜于秋月色，秋月让人惨凄，春月令人和悦。可召赵德麟辈饮此花下。”东坡喜曰：“此真诗家语也。”当即作词一首：“春庭夜舞，摇荡春醪光欲舞……不似秋光，只与离人照断肠。”由此趣事，足见王弗懂诗，作者与之伉俪情深。

“十年生死两茫茫！”这是感慨悲痛的直述语：十年了，时间不短哪！一个活着，一个死了，生死殊途，两相隔绝，真是茫茫邈远啊！

“不思量，自难忘。”既然生死茫茫邈远，那就不必去思量吧。可是不由自己，难于忘怀。李清照词：“此情无计可消除，”马致远曲：“不思量，也应愁泪滴千行，”正是这个意思。这就是明知茫茫，却不由得不思量。这是层层递进的表现方法。

“千里孤坟，无处话凄凉。”她的孤坟距此千里之遥。“无处话凄凉”，是说没有办法彼此说说死别后生活凄凉的话，这是又进一层了。“无处”是没有办法。

“纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。”千里相距，没法对话；可是真的相逢见面了，你也不认识我了呀，我因迁徙奔波，灰尘满面；因失意哀伤，发已如霜了呀！这是又进一层了。

以上这段，第一句“两茫茫”是纲，以下层层推进：虽茫茫而难忘。进而千里相隔，无法对话。进而纵然相逢也不相识。三层推进，把别恨提到了无法再高的境地。

“夜来幽梦忽还乡。”以上按实际说，相逢的不可能和无益，已写到了顶点，没法再写了。可是这首词还是要按格式填足。话还是要再说的。于是，作者又从虚处设想，写梦中相逢：昨夜在我幽闷困睡时，意想不到我回到故乡和你相逢了。

“小轩窗，正梳妆。”梦中的你和活着的时候一样，正在临窗梳妆。

“相顾无言，惟有泪千行。”我想你太殷切太久长了，一见到你，千言万语，不知从何说起；你见到我“尘满面，鬓如霜。”惊痛莫名，也不知说什么好，所以相顾无言。不是无言，而是千言万语，不知从何说起。只觉得语言太笨拙了，表现不了。只有又惊、又喜、又忧、又痛的眼泪，流个不尽。

“料得年年断肠处，明月夜，短松冈。”梦醒了，痛定思痛。“料得”就是断定。根据以上醒着和梦中两种情况断定。今后使我断肠的地方，就是明月夜，照着的那个沉寂的孤坟。“短松冈”，植有松柏的小丘冈，指王氏墓地。

这一段包括三层：（1）梦中回乡。（2）梦中相见。（3）梦后感想。

这首词写作的时间是乙卯正月十二日夜。这是作者徙知密州，很不满自己的外迁时。地点是距家千里的密州。主人公是作者自己。内容是悼念亡妻。词中抒发了自己对亡妻的深切怀念之情。

（靳极苍）

蝶恋花　　苏　轼

花褪残红青杏小。燕子飞时，绿水人家绕。枝上柳绵

吹又少，天涯何处无芳草！　墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐悄，多情却被无情恼。

“红杏枝头春意闹”，宋初词人宋祁的这句名句，描写了红色的杏花开满枝头，一个“闹”字，烘托出繁花似锦的大好春光。但是，苏轼这首词的第一句却写得颇煞风景，你看，那红艳的花瓣已从枝头掉尽，那须待初夏才长大、黄熟的杏子，现在刚又青又小。这一句，就点明了时节已是暮春了，并隐隐含蕴着作者伤春的情绪。接着，作者用“燕子飞时，绿水人家绕”数语，为我们描绘了一幅秀丽的水乡春景，使读者的心情随之暂时又舒展了一下。然而往下是柳絮已飘落殆尽，遍地蔓生的青草一直连到遥远的天边，这确是春天即将逝去的景色啊！作者用“柳绵”二字，是从谢道韫咏雪诗翻出，有推陈出新之妙。而“天涯何处无芳草”句，则从《离骚》“何所独无芳草兮，又何怀乎故宇”句化用，使人联想到作者也同屈原一样，有着坎坷牢落的遭际。从“柳绵吹又少”的“又”字上，我们可以明显地体会到作者惜春的情怀。

上片铺叙了四组富有特征的景物，其中有三句是描写暮春衰景的。虽然作者写得有张有弛，但总的基调是忧郁的。在这些景色描写中寄寓了作者浓重的感情色彩，特别是上片的末二句。据《词林纪事》卷五引《林下词谈》称，苏轼在惠州时，曾要侍姬朝云唱这首词，朝云“泪满衣襟”，说“奴所不能歌，是‘枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草’也！”可见这两句实在寄托了作者的无限感慨。

下片写人。“墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑”，作者至此点明了自己是个“行人”，（这也许可以理解为是作者暗喻自己在仕途上是个失意的匆匆过客吧。）他在墙外路上经过，忽听得高墙内一阵姑娘的嬉笑声，并深为这天真悦耳的笑声所吸引，很想多听一会，借以排遣自己郁抑的情怀。可是，令人扫兴的是这笑声却渐渐消失不复听见了，他只能自怨自艾地发出“多情却被无情恼”的叹息。本来么，墙里的“佳人”是看不到墙外的“行人”的，因此虽然“墙外行人”对“墙里佳人”枉自“多情”，而“墙里佳人”在一无所知的情况下当然只能是“无情”可言的。由于这样一层无法打破的隔膜，所以这位“墙外行人”不能不陷入更深的惆怅烦恼之中。这里纯用叙事手法，却能细致地写出这般微妙的心理，并能使人产生一些富有人生哲理的联想。

一般写诗词的，都要求尽量避免用字用词重复。苏轼这首词则相

反，在下片中多次叠用“墙里”、“墙外”，二次叠用了“笑”、“渐”、“情”等字，而读来依然琅琅上口，在音色节奏上带有民歌的韵味。这是同作者经常从民歌中汲取营养分不开的。

苏轼的词，以豪放著称。黄山谷称“东坡书（书法）挟海上风涛之气”。王渔洋以为读其词亦当作如是观。陆游也说：“试取东坡诸词歌之，曲终觉天风海雨逼人。”但这些话只能说是苏轼词的风格的主要方面，他还有另一些词是写得很清丽徐舒的。象这首《蝶恋花》就代表了他词作清新婉约的一面，说明苏轼在文学创作上具有多方面的才能。王渔洋在《花草蒙拾》中说：“‘枝上柳绵’，恐屯田（柳永）缘情绮靡，未必能过。孰谓坡但解作‘大江东去’耶？”苏轼当然不仅仅只会写“大江东去”一类的豪放之作，但他清丽之作也毕竟与柳永的“缘情绮靡”有所不同。就拿这首词来说，它不单单是一般的无聊伤春之作，而是寄寓着他仕途失意、怀才不遇的恼恨心情的；他也写“佳人”，但并不象柳永那样堕入倚红偎翠的风情之中不能自拔。借“佳人”以抒胸中郁结之情，表达的还是意欲匡世济时的丈夫之气，这就是这首《蝶恋花》的主题思想。　　（汪贤度）

永遇乐　　苏　轼

彭城夜宿燕子楼，梦盼盼．因作此词。

明月如霜，好风如水，清景无限。曲港跳鱼，圆荷泻露，寂寞无人见。纔如三鼓，铿然一叶，黯黯梦云惊断。夜茫茫，重寻无处，觉来小园行遍。　天涯倦客，山中归路，望断故园心眼。燕子楼空，佳人何在？空锁楼中燕。古今如梦，何曾梦觉，但有旧欢新怨。异时对，黄楼夜景，为余浩叹。

这首词是宋神宗元丰元年（1078）苏轼知彭城（今江苏徐州）时所作。

据白居易《燕子楼诗序》：“徐州故尚书（张建封）有爱妓曰盼盼，善歌舞，雅多风态。尚书既殁，归葬东洛，而彭城有张氏旧第，第中有小楼名燕子。盼盼念旧爱而不嫁，居是楼中十余年，幽独块然……”二百多年过去了，燕子楼依然尚在，苏轼知徐州时，出于诗人的雅兴，夜宿于燕

子楼中，恰巧当年楼主盼盼入梦，故有此作。

这首词形象地描画了夜宿燕子楼中的具体情境和梦惊后的怅惘情怀及复杂思绪。上片写入梦前周围的美丽景色和梦惊后茫然若失的心情。第一、二、三句写月明风清的清秋夜景。“明月如霜”系从白居易《燕子楼三首》中第一首“满窗明月满帘霜，被冷灯残拂卧床，燕子楼中霜月夜，秋来只为一人长”的意境而来，不仅写出诗人当时夜宿燕子楼中的清夜无尘、月色如银的景色环境，而且使读者联想起当年盼盼在明月三五之夜独宿空床的凄惋情景。诗人苏东坡莫非正是从明月如霜的具体情境中生发了对“满窗明月满帘霜”中独宿的盼盼的想象，从而渐渐堕入神飞美人床的梦境。“好风如水”一语比喻新颖独特。唐人有“月色如水水如天”的名句，而以风拟水却极为鲜见。而风如水，则不但写出了风的清凉柔和的质感，而且写出身似濯浴的快感。诗人正是在柔情似水的风的触摸中轻轻入睡的。

“曲港跳鱼”三句乃由远及近，由宏廓到微细的描写。上面三句写清夜的寥阔，此三句写清夜的幽丽；在弯弯曲曲的镜湖中鱼儿不时跃出鳞尾，在圆圆的荷叶上间或滚落一粒粒银色的浑圆的露滴，一“曲”一“圆”如几何图形般地画出自然的错落美感；一“跳”一“泻”以动态反衬静态，写出夜的深沉静寂。此情此景，悄无人见，正暗写出梦境的安谧甜美。“纡（dǎn音胆），纡的打鼓声响了，夜已三更；夜半更深，一片落叶的声音听来都如金石落地般清脆。美梦被惊醒了，朝云暮雨般缥缈的倩影也不复存在。这里诗人突出地运用了一个带有夸张性的感觉意象：“铿然一叶”，一片树叶落地即具有铿然金石掷地之声，反衬出更鼓惊梦的必然；运用“梦云”二字暗含了宋玉《高唐赋》中神女“朝为行云，暮为行雨”的典故，既写出了盼盼的美艳婀娜（白居易赠盼盼诗云：“醉娇胜不得，风嫋牡丹花。”）又写出了梦境的恍惚迷离，真乃妙思独运，文约意丰，深得诗中含蓄隽永、意在言外之三昧。

“夜茫茫”三句准确地写出了梦魂惊断后的怅然心情：夜色茫茫，梦影难觅，行遍小园，再无踪迹；片刻邂逅，瞬间欢洽，稍纵即逝，一去不返，怎不令人怅惘叹惋之至……

下片写梦醒后的种种复杂思绪。“天涯倦客”以下数语皆承上片“梦云惊断”“重寻无处”而来。梦中奇遇的破灭更使诗人感到只身飘泊天涯的孤寂与对异乡行旅的厌倦。“归去来兮，田园将芜胡不归？”却找不到一条通往山中的归路，因而只能空望故园而刚肠寸断。“望断故园心眼”一语可谓绝妙好词，前人云“望穿秋水”，只写出眼望的焦灼和目视的失落感，苏轼的这句词写出心灵的眼睛翘望故园

而不得一瞥的无望和“断裂”，这就更加突出了内心的纷扰的激越。“燕子楼空，佳人何在？空锁楼中燕”，诗人欲归而不能，欲求而不得，人亡物在、人去楼空的现实更增加了诗人心中的痛楚和悲哀。诗人在燕子楼中的梦境不啻是他希望和心愿的一个象征，梦的“惊断”亦即他企求的破灭，这样才使他得出下文中“古今如梦”这一哲理性的概括。宋人张炎《词源》卷下中云：“词用事最难，要认体著题，融化不涩，如东坡《永遇乐》云‘燕子楼空……’用张建封事”；《历代诗余》这些评语都道出东坡词中用事之特点：不泥、不涩，贵神情，不贵迹象，即将“事”融于“情”中。后面三句乃诗人由上述情怀引出的人生感慨：虽然古往今来人生如梦，但人们包括“我”自己在内都还在梦中没有醒来，因为还有欢怨之情未断；后人在凭吊“我”时也会对着“我”在徐州东门上建造的黄楼为“我”发出感叹。这一感慨中虽然不免包含着一些消极虚无的思想，但在中国中世纪那样一个黑暗的封建时代，作为一个文人也是难免的。诗人在词中以形象特质肯定的还是执着于人生的“旧欢新怨”之情，它的感人的艺术魅力也正在于此。　（张厚余）

行香子　过七里滩　　苏　轼

一叶舟轻，双桨鸿惊。水天清，影湛波平。鱼翻藻鉴，鹭点烟汀。过沙溪急，霜溪冷，月溪明。　重重似画，曲曲如屏。算当年，虚老严陵。君臣一梦，今古虚名，但远山长，云山乱，晓山青。

人们在谈及苏东坡词的特色时，往往蔽之以“豪放”二字。这固然有一定的道理，却不免失之偏颇。苏词以豪放见长，也不乏婉约之作，从这首《行香子·过七里濑》，即可见其词风中清雄的一面。

此词作于熙宁六年（1073）。这时苏东坡三十八岁，在杭州任通判。二月，他往巡富阳、新城，放棹桐庐。七里濑，即在桐庐西边严陵山下，又叫七里滩、富春渚，当地人则谓之七里泷。“七里扬帆”，就是当地著名的“严陵八景”之一，领一代风骚的苏东坡泛舟于此，焉能没有佳构？

这首词开头两句虽然都是写船，写水程，但并不重复。“一叶舟轻”，江面宽阔，所乘的小船，仿佛漂在水上的一片叶子，这是意象，

是静写。这个“轻”字，是说船的载重少，吃水浅，因而也就行进速，静中有动。“双桨鸿惊”，由于船的快速，惊得岸边栖鸿扑楞楞飞将起来，这是视象，是动写。而这个“惊”字更使人品味到惊起前的清幽，动中又有静。

然而，沿江看到的美景很多，从何写起？作者便抓住“鸿惊”而把画面的镜头推开。放大，接以“水天清，影湛波平”。“清”是骨，长天朗朗，碧水澄澄，青山倒映于縠纹不兴的江中，都是“清”的注脚。这两句是静写，远写；下边两句则是动写，近写（作者即这样穿插用笔，而又融为一体。）

“鱼翻藻鉴，鹭点烟汀”。“藻”指水草，“鉴”是铜镜。据陈迩冬教授《苏轼词选》所注云：“宋代的铜镜背面常有用鱼、藻图形做纹饰的。”这句是比喻，极生动，又是紧承上句的“波平”而来，巧妙地将“水皆缥碧，千丈见底”（梁吴均语），“人行明镜中”（唐李白诗句）的意境托出。“鹭点烟汀”是实写。“点”与“翻”都是筛选过的字眼，活画出鱼儿的翕忽腾跃，鹭儿的体态轻盈。这种地方，读者易于觉察，对于“烟汀”的“烟”字，则容易忽略。其实这也是个精选的字眼。“汀”前可加的字很多：表名的“沙汀”、“花汀”；表形的“回汀”、“平汀”；表时的“寒汀”、“冥汀”……。作者全没用，独选了一个“烟汀”，突出了这里水雾迷濛的特点，为整个画面罩上了一层薄纱。实中有虚，缥缥缈缈，赋予了一种朦胧美。所以说，选词很重要，换一个字就将换一个境界，在读者心中换一幅构图。作者要把刹那间的感受织入永久的作品中，就必须做这种细致准确的选择工作。

上片以“过沙溪急，霜溪冷，月溪明”煞住。如果说前边摄入的景物全在一个镜头里，那么这一结则连续地跳跃地展现了三张照片。“过”是“领字”，点题，也写出了船的行程。“急”、“冷”、“明”，不仅是描写，也蕴蓄着作者旅途中丰富变幻的感受。“沙溪”、“霜溪”、“月溪”点出三个不同的时辰：“沙溪”指白天，看得到沙底，看得到沙滩，故而感到流水的湍急；“霜溪”指清晨，又值早春时节，故而感到溪水的清冷；“月溪”自然是夜晚，月光泻在江面上，故而感到江水的空明。至此，这幅“七里滩泛舟图”不仅有了空间的立体感，而且增添了时间的推移；不仅有了画意，而且充满了诗情。

词的上下片，一般是上片写景，下片抒情，这首《行香子》亦是如此。

“重重似画，曲曲如屏”，一言山峦之多，一状水路之折。这里是

词的“换头”，应以同时换笔、换意为高手。苏东坡在这儿没有换笔，没有换意，而是紧承上片，仍作景语。固然这样写与上片衔接倒是紧密了，若再连下去，必有重复之嫌，使人有意味索然之叹。所以下边如何落笔，便成了全词的关键。只见“算当年，虚老严陵”一句，连转带煞，确是力透纸背之笔，令人称绝。这“似画”“如屏”的七里濑，就在严陵山下。作者信手拈来，借古抒情。严陵，名光，字子陵，曾帮过刘秀的忙，待到刘秀做了皇帝，他便躲到富春江钓鱼去了。对严光其人，后人聚讼纷纭，毁誉参半。毁者说：“时人未会严陵志，不钓鲈鱼只钓名”（韩偓《招隐》诗）；誉者说：“云山苍苍，江水泱泱，先生之风，山高水长”（范仲淹《严先生祠堂记》）。苏东坡评之以“虚老”，连同皇帝老子刘秀，都不过“君臣一梦，今古虚名”。这一个“虚”字，将所谓的“英主”、“高士”，业绩功名等等，全都一抹而消。这种“虚空”思想，固然有其消极一面，但结合苏东坡当时被贬在外的情况，又可见其开朗、豁达的积极一面。“今古”二字，今是主，古是宾，是借古谈今，是借他人之事，抒自己之情。这情不悲，不伤，倒有一种“刚”味儿。细细品察一下，九年半后他在黄州写下“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”的名篇，那情感，那气势，似乎正是从这里生发出来的，起码有相通之处吧！

人事易改，江山永存。刘秀、严光没有了，但这里剩下“远山长，云山乱，晓山青”。山峰重叠，连绵不断，白云缭绕中，忽隐忽现，晨曦照耀下，青翠欲滴：这便是作者抚昔思今之后的寄托，承前“君臣一梦，今古虚名”。写景即以抒情，语尽情犹未了，这便是结句的妙处。同时这最后三句与上片的收尾遥相呼应，词法、句法也相同。但上片结以水，此处结以山，同中有变，更见手法高明。

从全词来看，选字精严，又出于自然，决无雕琢之气。句法工整，却又富于变幻。格调清新明朗，它没有“大江东去”的豪放，也没有“相对无言，唯有泪千行”的哀怨。正如沈祖棻教授在《关于苏词评价的几个问题》中所说：“豪放，对于他说来，虽然有代表性，可并不是唯一风格。”这首小词婉约中见旷达，不正显示了苏词的又一种风格么！

（陈　初、郭隽杰）

虞美人　　苏　轼

有美堂赠述古

潮山信是东南美，一望弥千里。使君能得几回来？便

使樽前醉倒更徘徊。 沙河塘里灯初上，水调谁家唱？夜阑风静欲归时，惟有一江明月碧琉璃。

这首词作于熙宁七年（1074）七月，苏时轼三十八岁，任杭州通判。

有美堂系嘉祐二年（1057）杭州太守梅挚所建，在吴山之上。堂名“有美”是因宋仁宗赐梅挚诗“地有吴山美，东南第一州”而取的。欧阳修曾为之作记。此词即述古——杭州太守陈襄将罢任，在有美堂中宴别诸僚属时苏轼即席吟成的一首惜别之作。

上片首二句，劈空而起展现出江南胜地的湖山之美。这里没有“三秋桂子，十里荷花”般的具体描绘，只以“一望弥千里”一语，写出东南水乡泽国的秀丽辽阔，令人驰想一望千里，烟波浩渺的湖光山色。“信是”二字加得富有韵味，它不但以“真是”、“诚然”的涵义加重了对湖山美的赞叹，而且与下句的“弥”字相呼应，托出了满目风光令人饱览不尽的蕴意。写惜别之情先写风光之美。乍看似乎离题甚远，但仔细琢磨，便会悟出这正是作者不同凡响的匠心所在。古人云：物华天宝，人杰地灵。江山如此多娇，使君如此风雅，双美合璧方成天人之共美。而今贤人将去，在如此美丽的千里湖山之中，或缺了如此人物，该令人多么遗憾，依依惜别之情尽在不言中也。正因为前二句看似描写自然风光的诗句中包含着上述意蕴，因而便自然地引出下面激情的吐露：您几时才能来此地一回呢？您这回来给我们留下许多温馨的记忆，如今你要离此而去，我们心中万语千言无法表达，只有借酒浇愁，哪怕醉倒筵席间，甚至醉态颠狂，步履蹒跚呢。

下片仍写依依别意，但却采用了侧写的笔法。诗人运用富有光影、音响和色彩的笔触，描绘渲染出夜宴以及宴罢时的环境气氛。“沙河塘里灯初上，水调谁家唱？”不由得使我们联想起晚唐诗人杜牧描写秦淮河的诗句：“烟笼寒水月笼纱，夜泊秦淮近酒家。”因为位于杭州城南的沙河塘虽为唐咸通二年（661）崔彦曾为杀钱塘江的水势而开辟，但在宋时已成为杭州热闹繁华之区，歌馆、书场多集于此，庶几可与六朝金粉之地的秦淮风月相媲美。但苏轼笔下的沙河塘又有一种特殊的境界：塘水盈盈，华灯初上，朵朵橙黄的灯朵在粼粼碧波上映出一条条金色的摆曳的光带，而从谁家歌馆青楼中袅袅传来的水调歌声，又如此悠扬婉转，更把人带入一个迷人的梦境……然而今夜听来却倍觉凄清悱恻，这歌声恰似懊怆的离情别意的一曲幽怨的伴奏。最后二句推开一般时间的

距离，描写夜阑风静后人散筵终、行将告别的情景，这里诗人未写一个“人”字，只描画出一幅一江清澈碧波辉映一天明月的浩渺清幽的画面，但此时无人胜有人，益发反衬出人去楼空的怅惘和孤寂。诗人这里独特地运用了“琉璃”的比喻，用以形容水月交辉，光平一片。按：蜀人称水清明者为琉璃，今四川茶馆里叫白开水也叫琉璃，作者以他的乡语方言入诗，而又不生不僻，反而构成一个独特的意象，创造出一个奇妙的境界。

王国维在《人间词话》中说，词有“有我之境，有无我之境。”本词上片直抒诗人对“使君”将去的留恋，当为“有我之境”。下片纯系写景，似为“无我之境”，但在这“无我”之中已将“我”的情愫的丝缕隐秘地织入景物描写之中，似为“无我”而实为“有我”，即通常所说的寓情于景，以景见情，唯其含蓄与隐蔽，更能使欣赏者回味咀嚼，展开丰富的想象，从而达到了诗的高致。　　（张厚余）

华清引　感旧　　苏　轼

平时十月幸兰汤，玉蜚琼粱。五家车马如水，珠玑满路旁。　翠华一去掩方床，独留烟树苍苍。至今清夜月，依前过绣墙。

苏轼二十六岁（公元1062年，宋仁宗嘉祐七年）任凤翔府签判（府官的助手）。这首词大约是由京城汴梁去凤翔途经骊山时作的。

这首词题为“感旧”，即有感于历史事件而生发的感慨。上片写杨贵妃赴华清池时车水马龙的情景，暗斥唐明皇（玄宗）宠爱贵妃，天宝年间生活的荒淫奢侈。下片写安史之乱后华清池人去楼空的凄凉寂寞。全词贯穿了一种抨击权贵讽喻朝政的批判精神，也流露了人生无常、荣华短暂的虚无思想。

上片第一句起首特用“平时”二字涵意甚丰：一者指“平常之时”意为唐明皇，杨贵妃与其椒房之亲成年累月过的就是这种享乐无度的生活；二者指这样骄奢淫逸的日子在他们来说已习以为常，如此这般的盛举在他们眼里已不觉得有什么特殊；三者为以后的风云突变作了伏笔，给“翠华一去掩方床”作了暗示和铺垫，与“一去”遥相呼应。“兰汤”指华清池，池在华清宫内，宫在陕西临潼县南的骊山上。华清宫为

唐初所建。唐玄宗时大加修造，每年冬季玄宗与杨贵妃来此休憩作乐，故曰："十月幸兰汤"。帝王出行暂住为"巡幸"。"玉甃琼梁"四字写出了华清池与华清宫的富丽豪华。"甃"（读 zhòu），聚砖修井叫"甃"，此处指玉砌的浴池。琼梁指精致华美的浴池的隔梁。由此可以想见，宫殿楼阁的堂皇精美。第三四句描写玄宗、贵妃与杨氏兄妹由京城长安到华清池行乐时一路的盛况，临潼距长安灞桥五十华里，五家车马如流水，珠玑粒粒满路遗，词中比喻形容虽然不免有点艺术的夸张，但更加生动地显现出现实的真实。

下片开首一句就点明安史之乱的发生以及乱后截然不同的环境气氛。"翠华"二字与"车马如水"、"珠玑满路旁"有形象上的自然勾连，因而显得两片之间有着紧密的联系。"翠华"指天子出行时前导所用的旗子，因它用翡翠鸟的羽毛做装饰，故名。但"翠华一去"却标志着上片所写的情事拉开了极大的距离，形象勾连紧而时间跨度大，这正是此词结构上的一大特点。白居易《长恨歌》云："渔阳鞞鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲，九重城阙烟尘生，千乘万骑西南行。翠华摇摇行复止，西出都门百余里……"正因为有着这样形象上的共知的根据，因而"翠华一去"四字就以一当十地概括了这样丰富的巨大的历史内容，把安史之乱爆发后玄宗弃都逃亡，流徙川蜀的史实全部概括无遗。此种笔法看似轻巧，实则艰难，既有知识的渊博，又有概括的力度，更有灵感的巧思。"掩方床"三字也是与"翠华一去"同样地高度概括而且极其形象具体。方床乃正方形的床，即双人床，"掩方床"特用一个"掩"字，就写出明皇与贵妃一去，方床便成虚设了。而且"掩"字也传神地写出了人去楼空阒寂无声的寂寞和冷落，联想当年"春寒赐浴华清池，温泉水滑洗凝脂，侍儿扶起娇无力，始是新承恩泽时"的情景，更使人感到眼前空床掩帘的悽恻。"独留烟树苍苍"是"掩方床"的一个衬景，读者似乎透过华清宫的窗口，瞥见苑内苔荒草色新、日暮烟沉树影深的苍凉景象，脑海中便构成一幅具有层次感的立体图画。最后两句更有令人玩味不尽之妙处，"至今"二字更拉开了一个遥远的时间跨度，从唐至宋，数百年过去了，清夜的明月跟从前一样从华清宫畔的缭墙上照了过来，使人千感旧中不胜惆怅，孕含了应以往事为鉴的深意。刘禹锡《石头城》诗云："淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。"明月如旧，而人事已非。旧时的明月难道没有照着和当年明皇与贵妃游幸华清池一样的今天的情事吗？今天的当事者又作如何想，如何计呢？诗人的讽喻现实、针砭当世之意已尽在其中。　　（张厚余）

浣溪沙　　苏　轼

万顷风涛不记苏，雪晴江上麦千车。但令人饱我愁无。　翠袖倚风萦柳絮，绛唇得酒烂樱珠。樽前呵手镊霜须。

这首词作于宋神宗元丰五年（1082）。作者有序云："十二月二日，雨后微雪。太守徐君猷携酒见过，坐上作《浣溪沙》三首。明日酒醒，雪大作。又作二首。"是篇为"又作二首"之二。

苏轼一贯比较关心和同情人民的疾苦，对北宋王朝"取之无术，用之无度"所造成的民穷役重的状况极为不满。他主张轻徭薄赋，认为民裕才能国富，食足而后兵强，反对以"国用不足"为由，"求广利之门"。基于这种思想，他极力反对王安石实行的新法，遭到陷害，被谪贬黄州。他到黄州一年多后，因生活上日益困难，始营建东坡。地既久荒为瓦砾之场，又值大旱，垦辟之劳，筋力殆尽。就在这样的时候，写下这首小词，抒发了关心和同情人民疾苦的思想，表现了内心深处的忧虑。

在艺术上，这首词的最大特点，是以乐景写忧思，以艳丽衬愁情。这种相反相成的艺术手法运用得非常巧妙，完全符合生活的逻辑。词的上片描写雪景和由之而联想到的来年丰收的景象。境界辽阔，节奏轻快。雪兆丰年，似乎消释了诗人的愁思，而"但令"一转，使"人饱"仅仅成为诗人一种美好的愿望和深沉的忧虑：在朝廷苛赋重敛之下，丰年怎能使人民饱食。这种写来，雪兆丰年的喜悦，不仅徒增诗人的无限忧愁，而且使这种忧愁具有比较鲜明的时代和作者特定处境的色彩。词中"无愁"只是诗人情感的一面，另一面则是思想深处的愁，而这个"愁"又是由"喜"引出来的。由"喜"到"愁"，这就是词的上片所展示的诗人在特定环境中（人民在"新法"下负担加重，天旱，自己被贬）的思想变化过程。下片回叙前一日酒筵间的情景。"翠袖"、"白雪"相映成趣，"绛唇"、"樱珠"，艳上加艳，但是，这些艳丽的场景，却和"樽前呵手镊霜须"的形象，形成了鲜明的对比。诗人摄取"呵手镊霜须"这一富有典型特征的动作，极大地增强了艺术的形象性，深刻地揭示了抒情主人公的内心世界。这一忧思的形象，很象以白雪萦绕"翠袖"和酒后鲜艳的樱桃绛唇为背景的特写镜头，对比强烈，

引人深思。

从艺术感受来看，上片比较显露，下片更为深婉，而上片的情思抒发，似乎在为下片的无声形象作提示。这样，上下两片的重点，就很自然地都落在最末一句上。它们彼此呼应，互为表里，而全词也就靠这种内在的思想脉络和谐地统一起来，展现了抒情主人公一个昼夜的活动和心境。

遣词、用字的准确、鲜明、形象、自然，也是这首词在艺术上的成功之处。如“不记”二字，看来无足轻重，但它却切词序“酒醒”而写出了醉中的朦胧。“倚”、“索”两字的运用，境界全出。“烂樱珠”，着一“烂”字，活画出酒后朱唇的红润欲滴。而“镊”字一出，多少情思，则都表现在这一无声的动作之中。

正是上述的艺术特点，使这首词的境界鲜明，形象突出，情思深婉，收到了言在此而意在彼，言有穷而情无尽的艺术效果。（邱俊鹏）

浣溪沙

徐门石潭谢雨道上作五首　　苏　轼

照日深红暖见鱼。连溪绿暗晚藏乌。黄童白叟聚睢盱。　麋鹿逢人虽未惯，猿猱闻鼓不须呼。归家说与采桑姑。

这是一首写景词，是组词《浣溪沙》五首中的第一首，作于元丰元年（1078）的初夏。时作者在徐州任地方官。这年春天，发生严重旱灾，所谓“东方久旱千里赤，三月行人口生尘”，即是生动的写照。苏轼曾率众到城东二十里的石潭去求雨。据当地民间传说，以虎头置潭上，激起龙虎相斗，便会雷轰云卷，沛然作雨。他在为这次祈雨而作的《起伏龙行》诗：“嗟我岂乐斗两雄，有事径须烦一怒！”说的即是此，并在诗中表示，将为此而感到非常快乐。得雨后，他便与民众同赴石潭谢雨。这首词，作于谢雨道上。

一首小词，寥寥数句，作者采用写实手法，以精炼的语言，直写眼中所见，将客观景物写得逼真生动，切合特定情景，于景中见情。全词共六句，除结句外，一景一句。恰如电影的镜头，连续地将客观景物一个个展现于读者面前。首句写晴空丽日，红艳艳的太阳照射碧溪，鱼在欢快地游动，给人一种温暖的感觉，次句写一村连着一村的树木，苍翠连枝，晚来可以藏乌。第三句写人，“聚”字说明了人多，不是一个两个，“黄

童”、“白叟”，标举代表，以概其余；“睢盱”是喜悦的样子，久旱逢甘霖、太守亲临石潭谢雨，民众当然喜行于色。这里，作者从色彩着笔，将黄童、白叟与红日、绿树照映，意在明其所见，仍然是谢雨道上之景，且写得真切。下片头两句写到麋鹿和猿猱，变换角度，与上片不重复。同为眼前所见，又是出奇之笔，出读者之所料！在作者笔下，动物似乎也通人意，为石潭谢雨所惊动和招引，走进画面，进一步点染着这富有生机的山村美景和欢乐气氛。结句不再写景，转而写内心感受。妙在不是直接道出。目有所见，心有所感，抑制不住要向人诉说。说与谁呢？说与一个能够理解，也愿意知道太守此时此地所见所感的人——采桑姑。一场甘雨，给养蚕的村姑，送来了丰足的桑叶，她对这场喜雨，该是多么欣悦，又该是多么感谢！说什么呢？当然是篇中所写的种种新奇喜人的景象，是作者内心的喜悦之情！但词中未明写出来，读者却可以体味得到。引而未发，含而不露，耐人寻味。在这里，作者描形写态，绘声绘色，形态有动有静，色采有明有暗。距离有远有近，角度有高有低。恰似一幅明丽的农村风景画，爽朗明快，清新喜人，字里行间，都跳动着生命的活力。跟关西大汉执铁绰板所唱“大江东去”，大异其趣。

这首小词，作者采用融情入景的手法，紧切“谢雨”二字，通篇未着一个“雨”字，而所绘图景，却无一不和雨相关；不言“欢乐”，而处处洋溢着欢乐。暖日溪碧、连村绿树，好象与雨无关，但实际上正是在写雨：不是正在下着的雨，也不是刚刚下过的雨，而是已经渗入大地，滋润着万物，使干渴的世界得以复苏，再现出盎然生意的那场喜雨。以晴写雨，巧妙含蓄，极富情致。下片的麋鹿与猿猱，也似与雨无关，实则“鼓”声一出，启发人们想象太守谢雨时的欢乐热闹情景，连鹿、猿也闻之即出，从侧面烘托出了“谢雨”的气氛。可见，这里的景，不是一般的景，而是谢雨道上所见之景；情，也不是一般之情，而是谢雨太守心中之情。此情此景，又是谢雨太守与黄童、白叟、采桑姑共同欣赏、彼此相通的。正因为如此，这一幅幅表面看来似乎不相关连的画面，却和谐地结合在一起，构成了一个浑然不可分割的艺术珍品——一幅明丽清新的风俗画，一首含蓄隽永的抒情诗。　　（贺新辉）

浣溪沙 苏 轼

旋抹红妆看使君，三三五五棘篱门，相挨踏破茜罗裙。

老幼扶携收麦社，乌鸢翔舞赛神村，道逢醉叟卧黄昏。

这首词，是作者在徐州谢雨途中，所作五首《浣溪沙》词的第二首。文字虽短，但写作方法却颇具特色，是苏轼所写农村词中，令读者喜爱的一首。

上片，写了一群天真活泼的农村姑娘，三五成群地站在家门口看望州官的情景。“旋抹红妆看使君”。“旋”，很快，急急忙忙，既表现了姑娘们急促、紧张的神态，也反映了她们兴奋喜悦的心情。她们奔走相告，走东家、串西家，急急忙忙梳洗打扮起来。“看”字是关键字眼，隐含了这样两层意思：一是见州官前新奇、欢欣的心情；二是反映了苏轼与民共欢乐的风度，以及百姓们对他的倾慕之情。“三三五五棘篱门”，由于姑娘们既好奇、又怕羞，所以看“使君”时，极力把同伴推向头里，自己躲在同伴身后。这样，你推我，我挤你，紧紧排在一起，“相排踏破茜罗裙”，连挺新的红罗裙都踏破了——短短三句话、二十一个字，抓取一些有特征性的动作，把农村姑娘看太守的心理、动作、情态，活灵活现地表现了出来！文字凝炼，意蕴丰富。

下片三句，运用衬托的手法，层层深入地描写了丰收后农民祭祀神灵的欢乐情景。“老幼扶携收麦社”，描绘祭祀活动的隆重。“收麦社”，是收过麦子之后举行的祭神谢恩的仪式。老幼扶携，烘托出祭祀的盛况：男女老幼，普村同庆，共谢神恩。“乌鸢翔舞赛神村”，进一步渲染了祭祀的隆重。“赛神村”，是收麦社一样的敬神活动。乌，乌鸦；鸢，老鹰。由于祭神的祭品丰盛，佳肴美食，气味迷漫天际，连乌鸦、老鹰，也盘旋天空，不肯离去。“道逢醉叟卧黄昏”，写谢神活动的结束。村民们从早到晚，狂欢了一天，黄昏返归，遇到醉酒的老人，倒卧路旁。这个情节，使这首词在欢快、融和的气氛中，更添了诙谐的意趣，令人回味不绝，词也显得更有风采。这里用“老幼扶携”，陪衬普村同庆；用“乌鸢翔舞”，烘托祭品的丰盛；用“醉叟卧黄昏”，旁衬狂欢的程度。从而，一步深入一步地渲染了祭祀活动的隆重。既节省笔

墨，又突出丰收主题。正是在这一点上，这首词显示了它的艺术特色，收到言有尽而意无穷的艺术效果！　　（贺新辉）

浣溪沙　　苏　轼

麻叶层层蒜叶光。谁家煮茧一村香？隔篱娇语络丝娘。垂白杖藜抬醉眼，捋青捣麨软饥肠。问言豆叶几时黄？

这是苏轼徐州谢雨词的第三首。上片写雨后生机勃勃的田园风光。村边，不论线麻、蒜麻，都长得十分茂盛，层层泛着的亮光；是谁家在煮茧呀，全村都散发着如此郁郁的芳香？心里想着，抬眼而望，只见篱笆墙内一群缫丝蚕娘，正在紧张地煮茧抽丝，又不时发出笑语声声。短短三句，农村一片欣欣向荣的景象，邻里的和睦，妇女的勤劳，都一一跃然纸上。

上片由村外写到村内，下片又由村内写到村外。“醉眼”，是形容老态龙钟之状；“豆”，指比小麦早熟十天半月的蚕豆、豌豆之属，灾荒之年，农民常种此类早熟作物，以度粮荒。作者步出村外，只见一位垂着白发的老人，手拄拐杖，老眼昏花，在田边捋取尚未成熟的麦穗，准备捣一捣充饥。看到如此情景，诗人想到徐州地区，上年闹水灾、今年闹旱灾，一连两载，民不聊生，心里自是难过。于是，走到老人面前，问道：“老人家，叶黄豆熟，还需要多久？”言下之意，等这些作物成熟，就可以垫补一时，接着，就是小麦丰收，您老人家的日子就好过了！苏轼是一位勤政爱民，关心民间疾苦的官。从这一句简短的问话，就可以看出作者对农民深挚的思想感情！

粗看起来，作者好象是毫不经意，只是将眼前所见景物，信手摄入笔端；仔细琢磨，其实作者是经过一番选择和提炼的。苍翠欲滴的麻田，巢丝娘的欢声笑语，反映了久旱甘霖带来的喜人景象；白发老人捋青捣麨，一方面表现了雨后小麦的丰收在望，另一方面，用老人的盼麦早熟，更加衬托出甘霖济民的重要。表面看是写老农捋麦充饥，实际还是“谢雨”。作者和农民甘苦与共的内在思想感情，渗透在这一个个外在的自然景物之中。在这里，景是情的外化，情是景的内涵，物与人、景与情，浑成一体，契合无间。　　（贺新辉）

浣溪沙 苏 轼

簌簌衣巾落枣花。村南村北响缲车。牛衣古柳卖黄瓜。 酒困路长惟欲睡，日高人渴漫思茶，敲门试问野人家。

这首词，上片描写农村的自然风光和村民生产劳动的繁忙景象。

作为一位关心人民生活的太守，作者看见天降甘霖，灾情过后的新景象，越看越爱看，因而走了一村又一村，真是处处风光醉人！你看，连枣花落到衣巾上的“簌簌”之声，都听得真真切切，可知词人对农村风光是何等陶醉！然而，更美的声音还在后面：“村南村北响缲车。”试想，作为一个希望农村丰收的蚕乡太守，还有比听到这缲车声更入耳的么？说“村南村北”，可知词人听的是何等细心，何等兴致勃勃。正陶醉此声之际，忽又传来卖黄瓜的吆喝声。词人抬眼望去，原来在浓荫覆盖的大柳树下，摆着一担又鲜又嫩、顶花带刺的黄瓜。是蔬菜丰收了！于是，词人又高兴地吟出：“牛衣古柳卖黄瓜”。三个形象，三个画面，似乎东鳞西爪，没有什么联系。可是用谢雨道上、所见所闻这条线串起来，就会感到这是一个个连续性的镜头，具有很强的立体感。这一组画面，不仅具有色彩美，而且具有音乐美。这里无论是簌簌的落花声，嗡嗡的缲车声，还是瓜农的叫卖声，都富有浓郁的生活气息，生动地显现出农村一派欣欣向荣的太平景象。

下片写谢雨途中行路的艰辛。词人心里高兴，于是，自觅野村小店，喝了几杯喜酒，又上路了。这时，日高、天热，口干舌渴，又带几分醉意，便感到疲乏起来。这便是“酒困路长惟欲睡，日高人渴漫思茶。”謾与漫通，謾思茶，就是不由得想喝点茶。于是，“敲门试问野人家”。“试问”，用得非常讲究，包含了十分丰富的内容。作者满腔热情、满怀希望去敲这户农家的门，可又一转念：当今正是农忙季节，家中是否有人？所以没有贸然而入，而是先敲门试一试。干渴难耐，又怕碰钉子，完全是平等待人的语气。在“尊尊卑卑”的时代，一位太守，却以普通路人身份，求茶解渴，这也是难得的，反映了苏轼尊重人民大众的美德和温文尔雅的文人风度。

“敲门试问野人家”，词到这里就嘎然而止了。词人敲门的结果怎样呢？喝到茶了没有？农民是怎样招待他的呢？这些问题，词中不作一

字交待，留给读者去想象，更觉余味无穷。这就是古典诗词中所讲究“含不尽之意，见于言外”。

这首小令，没有深奥的典故，也没有生僻的词语，而是运用明白如话的语言，采用白描式的艺术手法，描写谢雨途中的所见所闻，展示出一幅幅令人神往的农村生活画面，清新，活泼，朴实，优美，那风格，犹如枣花飘香，沁人心脾。（贺新辉）

浣溪沙　　苏　轼

软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘，何时收拾耦耕身？　日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰，使君元是此中人。

这首词，是作者徐州谢雨词的最后一首，是写词人巡视归来时的感想。

上片“软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘”。春末夏初，软草平莎，一场甘雨过后，更加新绿可爱，在平沙路上，马儿轻轻地跑起来，不见半点尘埃，这风光该是多么美好啊！于是，诗人发出了深沉的感慨：咳，“何时收拾耦耕身”？耦耕，语出《语论》，这里指词人与农民一起耕作。

下片说，温暖的太阳照耀着绿光闪闪的桑麻，就象刚刚泼洒了一层油那样光亮；和风吹来，蒿和艾的香气，就象薰草的香气，阵阵袭人肺腑。我感到农村田园处处可爱。因为“使君”本来就是他们之中的一员嘛！把“耦耕身”与“此中人”合起来看，既表现了词人对农村风光的喜悦之情，也反映了作者在宦海沉浮中的喟然之慨！

这首词，同前面的四首一样，表现了作者热爱农村，关心生产，与民休戚与共的从政作风。文风朴实，格调清新，不取艳辞，不采僻典，以诗的句法入词，是这组词的主要艺术特色。楼敬思在《词林纪事》引言中说：“东坡老人故自灵气仙才，所作小词，冲口而出，无穷清新，不独寓以诗人句法，能一洗绮罗香泽之态也。”从文学发展角度看，它完全突破了“词为艳科”的藩篱，为农村词的发展，创了良好的开端。此后，农村词逐渐成为宋词内容的重要组成部分。辛弃疾的农村词，便直接受到苏轼的这一影响。（贺新辉）

浣溪沙　　苏　轼

绍圣元年，十月二十三日，与程乡令侯晋叔，归善簿谭汲同游大云寺，野饮松下，设松黄汤，作此阕。余近酿酒名万家春，盖岭南万户酒也。

罗袜空飞洛浦尘，锦袍不见谪仙人，携壶藉草亦天真。　玉粉轻黄千岁药，雪花浮动万家春，醉归江路野梅新。

苏轼于绍圣元年（1094）十月二日至惠州，十月十三日与友人侯晋叔、谭汲至离寓所合江楼不远的大云寺游玩野餐，他们喝松黄汤（即词中的“玉粉轻黄千岁药”，一种益寿延年的饮料），饮万家春酒（诗人到惠州后仿照岭南万户酒制成的），并以诗词相唱酬，这首词就是在这次野游后写成的。诗人贬官惠州后一方面确实比较愤激（见《永遇乐·眺望》）另一方面也很乐观旷达，他与当地群众相处甚为欢洽，如诗中所写：“仿佛曾游岂梦中，欣然鸡犬识新丰。吏民惊怪坐何事，父老相携迎此翁。”又有《食荔枝》诗：“罗浮山下四时春，卢桔杨梅次第新。口啖荔枝三百颗，不妨长作岭南人。”这首词同样也表露出这种泊然无所芥蒂的达观态度。

开首两句是写“前不见古人”的惘然之情。第一句写建安诗人曹植，子建所作名篇《洛神赋》中有“凌波微步，罗袜生尘，”写洛神（宓妃）在水上凌波碎步而行的神态。句中洛浦就是指洛水的水滨，“洛浦尘”就是洛神步于洛水之上溅起的水珠。“空飞”表示已经不复存在。全句意为：写过“凌波微步，罗袜生尘”的洛神曹子建，已如他笔下的仙子一样空飞永逝了。第二句写盛唐诗人李白，李白初到长安“往见贺知章，知章见其文”，称其为，谪仙人。玄宗曾赐李白以锦袍。此句意为：曾被呼为“谪仙人”，得到皇帝锦袍赏赐的大诗人李白也怅望千秋，无从再见了。这两句诗写得简括具体、极富于形象，令人产生丰富的联想。用一句话写出一位诗人的特征、实非易事，而东坡却做得这般准确从容、游刃有余，在这样高度概括中寄寓了与前贤“萧条异代不同时”的怅惘和叹息。子建、太白均才华横溢而命运坎坷；曹遭猜忌、李被放逐，都与诗人有十分相似的遭遇，故诗人在偏远的南疆大海之滨，在贬斥异乡的悒郁岁月中不由想起他们，而他们却是只能“怅望千

秋一泪洒”了……第三句与第一二句之间显然有一个巨大的跨度，这中间省略了许多笔墨，许多话语，诗人由追踪前贤不得的怅惘，一下子跳跃到“携壶藉草”的乐观，实际上包含着一个一百八十度情绪的转折。然而这转折尽管是一个空白，却使读者感觉非常自然可信，读者可以运用想象、推理来填补这一空白：诗人是洒脱的，追慕李太白的苏东坡同样豪放旷达，他完全是可以“携壶藉草亦天真”的。“藉草”就是以草为垫子，即坐在野地上饮酒，以大地为怀，以草野为席。天真即古人所谓的忘机，指内心没有什么机巧势利之心，对功名利禄看得十分淡漠。这句诗连同前句意为：虽然与前贤异代不同时不免感到一种莫名的怅惘，但如今能与友人携着酒壶坐在草地上饮酒赋诗也能得到一种忘机的快慰。“玉粉轻黄千岁药，雪花浮动万家春”这二句是以极为美丽的色彩和形象来描写野餐时所斟用的饮料，前者指松黄汤，那轻黄的可能为松脂，据《抱朴子》载，该物可以入药；后者形容万家春酒上浮动的泡沫亦如雪花一样洁白醇美，据记载万家春是一种米酒，醇者常有酒酿屑飘浮酒上，此二句虽为写物，不仅对仗工巧，而且从语言结构和意象形态上都给人极为美好的审美享受，就中也渗透着诗人由衷的乐观和对异乡风物的热爱。最后一句更给整个诗的意境增添了明媚艳丽的色彩：“藉草”（绿）——“玉粉”（粉）——“轻黄”（黄）——“雪花”（白）的淡雅色彩中增添了一笔野梅的娇红，整个画面该多么迷人。“十月先开岭上梅”。当时正是阴历十月中旬，野外梅花开得正好，诗人于醉眼朦胧中在归途看到刚刚开放的梅花，心中十分惬意，诗人无论在何种境遇中都能发现生活中的美，因而他就永远不被惆怅所压倒，而保持终身的豪放乐观，因为美总是能给人以力量和精神的。　（张厚余）

浣溪沙　　苏　轼

惭愧今年二麦丰，千畦细浪舞晴空。化工余力染夭红。　归去山公应倒载，阑街拍手笑儿童。甚时名作锦薰笼。

这首《浣溪沙》词是元丰元年（1078），苏轼在徐州任太守时所作。在这首词中，作者怀着喜悦的心情，对农村丰收的景象作了生动的描绘。

这首词有些版本题作“徐州藏春阁园中”。作者进园登上藏春阁，

纵目远眺，一派丰收景象。

“惭愧今年二麦丰，千畦细浪舞晴空。”意思是说，今年很难得，大麦小麦都丰收！四野一片麦浪翻滚，象是在晴空下飞舞似的。上句饱含着作者对眼前丰收景象的喜悦心情，表现出作者对农事的关心。下句描绘出一幅生动的画面，“千畦细浪”，逼真地反映了麦子随风摇荡的状态；“舞晴空”显示出麦子的生势挺拔。一个“舞”字，把晴空下麦浪随风翻腾的景象，活现在读者眼前。这两句是倒装句，是由于作者看到“千畦细浪舞晴空”的景象，才引起他“惭愧今年二麦丰”的喜悦之情的。如果说，“千畦”句写的是远景，那么“化工余力染天红”句，写的却是近景了，是另一番景象，是说造物者不仅仅使麦子长得丰盛，还有余力把瑞香花染得姹紫嫣红。化工，指天工造物者。天红，形容花朵颜色鲜艳，指红色、紫色的瑞香花。“染天红”三个字，颇能拨人心弦，引人遐想。这一句是写园中的景物。作者这样写，既有丰收之喜，又有花事之美，就使词的境界显得更为开阔。同时，这实际上是借花开之美，来衬托丰收之年。

丰收，究竟给予人们怎样的感受呢？“归去山公应倒载，闹街拍手笑儿童。”由于丰收在望，乡人高兴得喝个酩酊大醉，蹒跚归去，满街儿童拍手欢笑。这里借用了晋代山简（字季伦）被儿童嘲笑“日夕倒载归，酩酊无所知”的故事。十分贴切自然。人物饶有神态，活灵活现。通过这一幅别有风味的风俗画，来衬托乡人丰年之乐，加深了词的意义。

末句“甚时名作锦薰笼？”意思是说，那花开似锦，气如薰香的瑞香花，何时得到锦薰笼的美名？这一句回应了上面第三句，流露出作者对瑞香花的爱好及其舒适容与的心情，但光是这样来理解它还不够。因为词的中心思想不是写作者赏花的欢愉之情，而是写他对丰收的喜悦。所以，实际上是通过他对花的极力赞美，烘托出他对丰收的万分喜悦。

苏轼在徐州等地任地方官的时候，总设法减轻人民的负担，注意兴修水利，发展生产，抗灾救灾，改善人民的生活。这首词中所反映的丰收景象，是战胜天灾而赢得的，欢乐来之不易。

这首词在构思上很有特色。作者观察事物的立足点是在园中的藏春阁上。上片前两句写远眺中的丰年景象，末句写藏春阁盛开的瑞香花；下片前二句写出闾里的欢乐，末句再点到瑞香花。词的画面，随着作者视线的转移而跳跃、变换，显得相当自由、活泼，别开生面，能把自己当时的心态细致而生动地展示出来。本来丰年之乐，是许多人都写过的题材，但作者能力避平庸和一般化，构思新颖、奇巧，不同凡俗，十分耐人寻味。

（贺新辉）

浣溪沙　　苏　轼

元丰七年十二月二十四日，从泗州刘倩叔游南山

细雨斜风作小寒，淡烟疏柳媚晴滩，入淮清洛渐漫漫。　雪沫乳花浮午盏，蓼茸蒿笋试春盘。人间有味是清欢。

此词是神宗元丰七年（1084），苏轼赴汝州（今河南省汝县）任团练使途中，路经泗州（今安徽泗县）时，与泗州刘倩叔同游南山时所作。同游者有泗州守刘士彦、眉山旧友刘仲达。南山，苏轼《泗州南山监仓萧渊东轩二首》其一“偶随樵父采都梁”句自注：“南山名都梁山，出都梁香（香草名）故也。”《苕溪渔隐丛话》：“淮北之地平夷，自京师至汴口，并无山，惟隔淮方有南山，米元章名其山为第一山。”即本词所指南山。

这首游记词，上片写早春景象，下片写他们游山时清茶野餐的风味。

起句：“细雨斜风作小寒”，既是“细雨”，又是“斜风”，同时还有几分寒意。这正是早春的气候。景物又怎样？“淡烟疏柳媚晴滩”。正因为是早春，所以只能是“淡烟”、“疏柳”。要是春深，一定是绿柳含烟，烟霭纷纷。这里着一个“媚”字，颇有份量。作者把淡烟疏柳在晴滩上的妩媚神态写活了，似乎淡烟疏柳也懂得献媚“晴滩”似的。所谓“晴滩”，联系起句“细雨”来看，作者上路时，还下着小雨，说明在任山途中，雨止初晴，和煦的阳光洒满大地，一片明媚春光。作者在这里把景写活了。象是电影摄影师手中的“镜头”一样，引导读者向前看，给人以动感。这一句写的是近景。

“入淮清洛渐漫漫。”是远景。随着作者“镜头”的推移，读者远远望去，那流入淮河的洛水，清澈而浩荡地往前奔流，越去越远了。看，既有淡烟疏柳在风和日丽的水岸边妩媚生姿，又有清澈浩渺的洛水奔流远去，这就展现出一幅色彩清丽而境界开阔的生动画面，令人心旷神怡。

下片转入写他游览时的清茶野餐及其欢快的心情。“雪沫乳花浮午盏，蓼茸蒿笋试春盘。”两句是生活中的小事，却写得清新巧妙，刻画入微。雪沫乳花，状煎茶时上浮的白泡。以雪、乳来形容它的颜色白，既是比喻，又是夸张，形象鲜明。“蓼茸蒿笋试春盘”，蓼茸、蒿笋都是鲜嫩的春菜。旧俗立春用鲜菜、水果、饼饵等装盘，馈送亲友，称“春

盘”。短短七个字，使人仿佛看到那装在菜盘里的绿色的蓼茸蒿笋，嗅到醉人的芳香。这里，作者巧妙地把摆在他们面前的白绿相间、色泽鲜明的食品再现出来。不仅可口，而且悦目，味色相兼。其高明之处在于把生活形象熔铸成艺术形象，让读者也享受到他品茗尝鲜而来的喜悦之情。末了，在上面写实的基础上，作者宕开一笔：“人间有味是清欢。”人间最有意味的，莫过于能有清幽的欢愉。这一结句点破题旨，给这首词带来了欢乐情调。“人间有味是清欢”，当然不是人生的真谛。人生于世，当为国为民而贡献自己的力量。但在当时苏轼被贬的具体情况下，他发出这样的论调，正是一种不满之言。沈义文说：“结句需要放开，含有余不尽之意。以景结情最好……或以情结景亦好。这样的结尾，既能收住全文，又有理趣，有诗味，给读者留下了深刻的印象。

总起来看，这首词充满着春天的气息，洋溢着生命的活力。反映了作者对现实生活的热爱，和健旺进取的精神。　　（贺新辉）

浣溪沙　　苏　轼

游蕲水清泉寺，寺临兰溪，溪水西流。

山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥。潇潇暮雨子规啼。　谁道人生无再少？门前流水尚能西！休将白发唱黄鸡。

苏轼于元丰三年（1080）被贬到黄州。尽管他在政治上失意，生活上也很拮据，但他并不消沉。他在黄州担任团练副使，这是一个闲职。但苏轼是一个闲不住的人，于是他便托人在黄州东南大约三十里的沙湖买了些田，打算以此消遣寂寞的时光。在他去相田回来后，得了臂肿病，他便到麻桥庞安常那里求医，庞安常是个聋子，但医道高明，仅一针便治好了苏轼的病。于是，苏轼便高兴地同他一齐游览了清泉寺。清泉寺位于“蕲水郭门外二里许”，那里有“王少逸(羲之)洗笔泉，水极甘冽”，而且有一条叫“兰溪”的小溪从寺旁淙淙流过，环境十分恬静优美。这首词就是游览了清泉寺之后所写。

这首词的上片一共三句，着重描写清泉寺的外部环境，以衬托寺庙的清静和优雅。起句“山下兰芽短浸溪”，这是一幅静中有动的优美画面。小溪潺潺流淌，溪水中尚有短短的兰芽，可见水流非常平缓。澄澈的溪水映衬着碧绿的兰芽，真是沁人心脾，令人感到无限的清新。“松

间沙路净无泥。”这是一幅静美的画面。山上栽满了挺拔的松树，蜿蜒其间的是一条洁净的沙路。沙路和土路不一样，土路一遇雨便泥泞不堪，难以拔足，而沙土路则不然，一遇雨，尘土随雨渗下，显露出黄澄澄的沙石，给人一种干松舒适的感觉。这句描写给人以洗尽凡尘的清净之感。上片最后一句“萧萧暮雨子规啼”，前两句偏重于描写静态，这一句描写动态，但这个动态的描写，却是为了进一步刻画其静。暮色苍茫，细雨纷纷，这时传来一声声杜鹃的啼叫。“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽。”杜鹃的叫声把环境渲染得更加寂静了。只有在静谧的山中，没有尘世的喧嚣，鸟的啼叫才会那样清晰可闻。

下片由写景转入了抒怀。“谁道人生无再少？门前流水尚能西！”这两句相对于上片来说，是一个急陡的转折。这两句表明，作者不但没有出世思想，而且有强烈的入世思想。你看，作者为了表达他人生可以返老还童，青春可以长驻的不服老思想，还以河水西流的现象来做为人生可以再少的论据呢。作者痛惜于时光的无端流逝，他想有所作为，便发出了这样的呼喊。“河水西流”与“人生再少”本无关联，但作者巧妙地把二者联系起来，而且使人们觉得有理，这样作者的目的就算达到了。文学的魅力往往也就在于此。最后一句是作者的自勉，也是自励：“休将白发唱黄鸡。”既然人生可以再少，青春可以长驻，来日方长，正可以大显身手，用不着为白发苍颜而叹气、伤感。从这里我们可以看出作者积极的人生态度和处逆境而不悲观的精神境界。

这首词在艺术上的显著特色是其结构上的独特安排。上片写景，一句一个画面，三个画面合成一个整体，突出一个“静”字。下片转入抒怀，要求有所做为，突出一个“动”字。从环境的“静”到心态的“动”，二者的转折是非常大的，但二者在这首词里又是和谐的、并没有给人一种断裂感。一方面是上下片内含的情感的统一，另一方面，静静西流的小溪也是二者统一和谐的一条纽带。　　（韩　涛）

青玉案　　苏　轼

和贺方回韵，送伯固归吴中

三年枕上吴中路，遣黄耳，随君去。若到松江呼小渡，莫惊鸥鹭，四桥尽是，老子径行处。　　辋川图

上看春暮。常记高人右丞句。作个归期天已许，春衫犹是，小蛮针线，曾湿西湖雨。

此词作于元祐七年（1092），当时作者五十七岁。是年春苏轼由颍州太守改任扬州太守，旋又调回京师任侍读学士。根据这首词的内容和情调当作于扬州任上。

此词用贺方回词原韵。贺方回，名铸，号鉴湖遗老（1052—1125）宋代大词人之一。人称“贺梅子”，黄庭坚诗云：“解作江南断肠句，人间唯有贺方回。”

此词是为送伯固归吴中而作。伯固是苏坚的字，他博学，能诗，与苏轼过从甚密，曾与讲宗盟。东坡自黄州移汝州，伯固与之同游庐山。苏轼在杭州太守任内对西湖的若干建设如开湖、筑堤、疏河等，多半出自苏坚的建议和设计。东坡后来贬官至琼州，当他以六十五岁的高龄遇赦，自海南归来时，伯固在南华相待。看来他们之间的情谊是很深的。

这首词表面看来是一首送别友人归里之作，但实际上写的是自己盼望“归去来”的情思。上片写友人的归里，以及分手前的惜别之情和对友人的谆谆嘱咐。第一句写伯固离开故乡三年未归，睡梦中都惦念着家园，梦魂“一夕而九逝”地飞向通往家乡的路。据朱注：伯固于元祐五年（1090）随从苏轼在杭州治理西湖，至今已整整三年未归吴中故里。“遣黄耳，随君去”用的是《晋书·陆机传》中的典故：陆机有黄耳犬，能从洛阳带书信到吴，又能从吴带回信到洛。这两句的意思是：希望能有一只陆机的黄耳犬似的狗随同你去，待你返里后能把你的音信常常带给我，也把我的问候常常带给你，庶几可减却我们之间的互相思念。后四句是嘱咐伯固回到吴中时，却莫在呼船渡河时惊动那些水上自由来往的飞鸟，因为在那河湾港汊的桥头都有我当年行走经过的足迹——我曾是安详地和它们亲密为伍的啊。这里“莫惊鸥鹭”一语用的是“鸥鹭忘机”的典故。《列子·黄帝》云：“古时海上有好鸥者，每日从鸥鸟游，鸥鸟至者以百数。其父曰：‘吾闻鸥鸟皆从汝游，汝取来吾玩之。’次日至海上鸥鸟舞而不下。”古人认为：人无机心，则异类与之相亲。这里苏轼是委婉地把讽劝伯固应和自己一样不要存世俗机巧之心。“老子”是宋代年老者自称的习惯用语，苏轼年长于伯固，且已年高，故如此自称。上片中虽然写送友、恋友、嘱友，但已隐含着自身的对仕途厌倦，思与鸥鹭相亲的心声，这便为下片的自我抒怀设下了伏笔，也即是在全词中流贯着一条络脉相承的思归思隐的感情长波。

下片一开首即以“辋川图上看春暮”二句，把上片隐含的归隐之情

初步明朗化。苏轼对唐代隐逸诗人王维是心响往之的，他对这位能诗能画，且诗中有画，画中有诗的高人，在精神上是须臾不离的，他时时揣摩着他的辋川图（辋川在陕西蓝田县，是王维的隐居处；辋川图是王维绘在蓝田清凉寺的壁画），常常铭记着他的诗作的佳句（王维曾作过尚书右丞，过去习惯上称他为王右丞。这里上句说“春暮”下句说“归期”，是用王维《归辋川作》：“悠然远山暮，独向白云归。”）最后四句进一步写出迫切思归的隐秘，如果说前两句还是借王维诗画作思归的隐喻，那么这四句便是点睛之笔了：我若定个归期返家，天公将一定允许，而且已经允许了，何以见得？“小蛮”用细针密线为我做的春衫上已湿过几多西湖的潇潇细雨，天若有情天亦雨，这难道不是天公替她洒落多情的眼泪，催我回去让她为我洗濯这衫儿上的风尘雨痕吗？小蛮是唐代大诗人白居易的家妓，能歌善舞，这里苏轼借指他的爱妾朝云。《蕙风词话》卷二中云：“‘曾湿西湖雨’是清语，非艳语，与上三句相连属，遂成奇艳，绝艳，令人爱不忍释。”

诗贵真情，凡能言真情真语者方能唤起读者真正的共鸣。苏东坡坦率地真挚地将一般道学夫子所羞于启口的真言真语诉诸笔端，而且说得这样清丽雅艳，因而成为有宋以来无数读者“爱不忍释”的千古绝唱。

（张厚余）

江城子　　苏　轼

墨云拖雨过西楼，水东流，晚烟收，柳外残阳，回照动帘钩。今夜巫山真个好，花未落，酒新篘。　美人微笑转星眸，月华羞。捧金瓯。歌扇萦风，吹散一春愁。试问江南诸伴侣，谁似我，醉扬州。

这首词据其所写内容，当是苏轼五十七岁，任扬州太守时的作品。苏公在扬州的时间是非常短暂的，是年春他由颍州调任扬州太守，不久将被召回京城，任侍读学士。

本词以轻松愉快的笔调抒写精神上的一段美好享受。全词一气呵成，淋漓酣畅。良辰美景，赏心乐事一齐涌到诗人身边也涌现在诗人笔下，以至九百多年后的今天读来仍能感触到诗人当年惬意的情怀，飞扬的神采和欢波荡漾、柔浪起伏的心海心潮。

诗人先从傍晚的景色写起：墨云拖着阵雨刚从西楼上空飘过，雨后

的流水更清更绿，波浪滔滔地向东奔流。随着云收烟敛，柳外残阳变得更红更亮，那脉脉斜晖返照在帘栊的银钩之上，熠熠辉耀，仿佛点点碎金在跳跃、闪烁。这几句景色描写洋溢着诗人在彼时彼地的一种惬意畅快的情绪。骤雨初停，夕晖朗照，这轮艳艳的太阳就如同刚刚沐浴过后一样鲜亮红润，岂不是诗人自己经历过无数风风雨雨后晚年的写照？“但得夕阳无限好，何须惆怅近黄昏”；雨后的夕阳岂不是更加美好？这里诗人有意用了一个“拖”字和一个“动”字，前者把带雨的乌云在楼头洒落一阵骤雨后又飘往他方的刹那间的自然景象写得十分准确形象，而这又莫不是一种政治气候的象征吗？诗人在仕途中是经常遇到政治的雷阵雨的；后者写出了诗人感觉上的那点特殊的印象，夕阳返照于帘钩难道还会使它动起来吗？这在现实生活中不可能的事在感觉上却是十分可行的，诗人把这种内心生活的体验如实地外化为语言，诉诸于文字，从而就创造出一个独特的意象，比那种一般性的描写更能打入读者的记忆。后面四句由景入人、入物，有良辰美景而无美人尤物，则不成其为美景良辰；今宵在这般胜景中又有着巫山神女一样的美人和未凋的鲜花及新漉的美酒，方能使情态的畅快达到“真个好”的至境。诗人这里特意运用浅显的语言，短促的节奏，更表现出诗的坦露美和跳荡美。紧接着诗人就着重描写这巫山神女一样的美人之美，她微笑时星星一般的明眸转盼流光；她害羞时用歌扇或衣袖半遮着面庞，象云彩半掩皎洁的明月；她手捧酒杯频频向我敬酒，令人陶醉；她轻歌曼舞时，手中的扇子按着节拍而挥动，象彩蝶在风中蹁跹萦回，更增加了歌曲和舞姿的美妙动人。短短四句十七字，包含了多少意象，多少动作，多少情态，一个明眸皓齿、巧笑顾盼、翩若惊鸿、轻歌曼舞的美丽形象就活脱脱地在我们眼前浮现出来。诗虽然不是着重写人的，但在大诗人的笔下也独擅胜场，而东坡笔下的美人写的美而不妖，媚而不俗，娇而不荡，华而不艳，真可谓得“君子好色而不淫”之真传。“吹散一春愁”中的“愁”是指诗人惠民理想不得实现的苦恼。苏轼五十三岁在杭州做太守时曾修西湖，浚河道，大大便利了群众。五十六岁调任颍州太守后，他看到颍州西湖也是年久淤塞，便在第二年春天着手修治，开工不久就调任扬州太守，他只好把疏浚工程交给属员赵德麟办理，匆匆来到扬州。这种频繁的调动使诗人十分苦恼，他在这次来扬州的诗中说：“此生定向江湖老，默数淮中十往来”，十分鲜明地写出了他行如转蓬、事业无成的慨叹。最后三句暗用唐人杜牧流连扬州故事。杜牧有诗云：“落魂江湖载酒行，楚腰纤细掌中轻，十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名。”诗人说他的愁已被美人萦风的歌扇吹走，他已如当年杜牧一样陶醉于这风月繁华的

温柔之乡中了。但这不过是他故作风流旷达的表示，他诗中说到“愁”，明知自己的“醉”，就表明他这只是暂时的遗忘，象这般良辰美景赏心乐事只会有一晌贪欢的可能，忧国忧民的诗人经常是用清醒的眼光注视着人生的悲欢离合和世间的沉疴积疾的。　　（张厚余）

念奴娇　中秋　　苏　轼

凭高眺远，见长空万里，云无留迹。桂魄飞来光射处，冷浸一天秋碧。玉宇琼楼，飞鸾来去，人在清凉国。江山如画，望中烟树历历。　我醉拍手狂歌，举杯邀月，对影成三客。起舞徘徊风露下，今夕不知何夕？便欲乘风，翻然归去，何用骑鹏翼。水晶宫里，一声吹断横笛。

这首词是元丰五年（1082）中秋，苏轼在黄州赏月时写的。虽然当时作者仍在被贬谪之中，但词中所表现的情绪，还是比较平静开朗的。

词的开头“凭高眺远，见长空万里，云无留迹。”是写万里无云的中秋夜空。本来在中秋月夜，长空万里无云，是人们常见的，没有什么稀奇。但这里作者加上“凭高眺远”四字，就使境界全然不同。作者置身高楼，凭高望远，所以视野开阔，而使长空显得更为辽阔无边，毫无尽处，引人入胜。

“桂魄飞来光射处，冷浸一天秋碧。”由晴空写到明月。古时称月为魄，传说月中有桂树，故称月亮为“桂魄”。意思是说，月儿的光辉从天上飞来，它所照射的地方，整个秋天的碧空都沉浸在清冷之中。这两句描绘了一个月光照耀的清辉夜色，给人以清凉的感觉。这竟引起了作者无限的幻想，以寄托着他的精神世界：“玉宇琼楼，飞鸾来去，人在清凉国。”作者让他的想象翅膀飞翔，幻想出月宫中有琼楼玉宇，仙女们乘飞鸾自由来往，那里是一个清凉的境地。据《异闻录》载，唐玄宗一次游月宫，“见素娥十余人，皓衣，乘白鸾，笑舞于广庭大桂树下。”所以用“飞鸾来去”，想象月宫中仙人乘鸾自由来往。作者这样想象，究竟有什么意义？从他当时所处的黑暗现实、不得自由的环境来看，不能说和现实无关。应该说，正是由于他处在那样一个不得自由的闲官职位上，才有向往月宫清静自由的幻想。

“江山如画，望中烟树历历。”他想象着从月宫往下界眺望：秀丽的江山象图画那样的美，清晰可辨的烟树，历历在望。人间的江山越美，就越反衬出现实社会越丑，就越能见出作者内心世界的苦闷。

然而，作者毕竟是一个处逆境而善于自我解脱的人。所以，下片笔锋一转写道：“我醉拍手狂歌，举杯邀月，对影成三客。”这三句化用李白“举杯邀明月，对影成三人”（《月下独酌》）的诗句。作者通过高超的想象，把天上的明月和身边的影子当作知心朋友，一起欢乐。这样写，即使词染上了浓厚的浪漫色彩，给人有一种奇异之感；又真实地展现出他孤单、凄凉的影子。作者之所以“举杯邀月”，正是意味着他对当时社会的憎恶，意味着他对权贵们的讨厌。

苏轼尽管邀月赏心，用酒浇愁，但悲愁仍在，这就使他不能不起舞了：“起舞徘徊风露下，今夕不知何夕？”希望愉快地度此中秋良夜，不要辜负这良辰美景。“今夕”句化用《诗经》“今夕何夕，见此良人”，表示这是一个良宵。作者之所以月下起舞，并非愉快而歌，得意而舞，恰恰是为了消除这股愁闷与抑郁不平之气。正如“长言之不足，故嗟叹之。嗟叹之不足，故不知手之舞之足之蹈之也”。因此，这里似乎使人听到他强颜为笑之声，但又使人深深地感到他觉得月亮才是他的知音。唯其如此，所以，他便幻想起遨游月宫来了：“便欲乘风，翻然归去，何用骑鹏翼！水晶宫里，一声吹断横笛。”他渴望乘风归去，在明净的月宫里，把横笛吹得响彻云霄，唤起人们对美好境界的追求与向往。豪情溢于纸背，令人读之神思飘逸。当然这种追求是虚幻的，在现实中不可能实现，但作者这样写，正是人在苦闷时寻求解脱、自我宽慰的无可奈何的举动；它表现出作者对自由生活、美好现实的追求。

总的来说，这是一篇狂放不羁、洒脱飘逸的作品。当时，苏轼谪居黄州，政治处境仍然没有得到改善。为了排遣个人政治上的失意的苦闷，为了摆脱庸俗污浊的现实，于是他越发热烈追求那超凡的清空境界。虽然是带有消极成分，不值得称颂，但它之所以产生，正是由于黑暗现实所促成，它是深深地植根于社会土壤之中的，我们不能忽视了这一点。

贺拉斯的《诗艺》，开头就强调指出：“画家和诗人一向都有大胆创造的权利。”莱辛也曾说过：“诗人还要把他想在我们心中唤起的意象写得就象活的一样，使我们在这些意象迅速涌现之中，相信自己仿佛亲眼看见这些意象所代表的事物。”（见《奥拉孔》）这首词的成功之处，就在于大胆创造，富有浪漫主义的想象，能唤起读者的联想，获得丰富的美感和无穷的诗意！

（贺新辉）

醉翁操　　苏　轼

琅琊幽谷，山川奇丽，泉鸣空涧若中音会，醉翁喜之，把酒临听，辄欣然忘归。既去十余年，而好奇之士沈遵，闻之往游，以琴写其声曰：《醉翁操》。节奏疏宕而音指华畅，知琴者以为绝伦。然有其声而无其辞。翁虽为作歌，而与琴声不合。又依《楚词》作《醉翁引》，好事者亦倚其辞以制曲，虽粗合韵度而琴声为词所绳约，非天成也。后三十余年，翁既损馆舍，遵亦没久矣。有庐山玉涧道人崔闲，特妙于琴，恨此曲之无词，乃谱其声而请东坡居士以补之云。

琅然，清圜，谁弹，响空山。无言，惟翁醉中知其天。月明风露娟娟，人未眠。荷蒉过山前，曰有心也哉此贤。　醉翁啸咏，声和流泉。醉翁去后，空有朝吟夜怨。山有时而童巅，水有时而回川。思翁无岁年，翁今为飞仙。此意在人间，试听徽外三两弦。

这是琴曲，属正宫。苏轼词集原不载。同时郭祥正效作一首，序云："予甥以子瞻所作《醉翁操》见寄，未以为工也。倚其声作之。"此后，辛弃疾作一首，始编入集中，即正式沿用为词调。又，楼钥二首，其一和苏氏韵。宋人所作，合五首。双调，九十一字。上片十句十平韵，下片十句八平韵。

据苏轼自序可知，这是为琴曲《醉翁操》所谱写的一首词。醉翁，即欧阳修。庆历中，欧阳修谪守滁州，其间有琅琊幽谷，山川奇丽，鸣泉飞瀑，声若环佩。欧阳修曾把酒临听，乐而忘归。这是大自然之声，乃天籁也。十余年后，太常博士沈遵，依据这自然之声，以琴写之，谱制为琴曲《醉翁操》。此曲宫声三叠，节奏疏宕，音指华畅，乃琴曲中之绝妙者。但此天生绝妙之曲，有其声而无其辞，实一恨事，现传《欧阳文忠公集》中有《醉翁吟》（即《醉翁引》），据说是为此曲而谱写的歌词。但苏轼认为，欧阳修的歌词与琴声不合。另有依《楚词》所作

之《醉翁引》，苏轼亦以为，仅是“粗合韵度”而已，因琴声为词所绳约，已失去琴曲之自然美，非天成也。因此，苏轼此词就是专门为这一天生绝妙之曲而谱写的。

由于时代变迁，琴曲《醉翁操》原来是有其声而无其辞，此后乐谱失传，却变成有其辞而无其声。现传苏轼所作词，是否得其天籁，这就只能从语言文字中加以揣摩。

“这首词上片写流泉之自然声响及其感人效果。

“琅然，清圆，谁弹，响空山。”四句为鸣泉飞瀑之所谓声若环佩，创造出一个美好意境。琅然，乃玉声。《楚辞·九歌》曰：“抚长剑兮玉珥，璆锵鸣兮琳琅。”此用以状流泉之声响。清圆，乃圆月。杜甫《舟中》诗曰：“今朝云细薄，昨夜月清圆。”此以清圆之夜月，为琅然之流泉作陪衬。谓：在此夜月清圆而又十分幽静的山谷中，是谁弹奏起这一绝妙的乐曲？

“无言，惟翁醉中知其天。”这是对上面设问的回答。谓：这是天地间自然生成的绝妙乐曲。这一绝妙的乐曲，很少有人能得其妙趣，只有醉翁欧阳修能于醉中得之，亦即理解其天然妙趣。于是，这就进一步表明了流泉声响之无限美妙。

“月明风露娟娟，人未眠。”二句不是正面写声响，但却说出了声响所产生的巨大感人效果。谓：在此明月之夜，“风含翠筱娟娟静，雨裹芙蕖冉冉香。”（杜甫《狂夫》诗句）人们因为受此美妙乐曲所陶醉，迟迟未能入眠。

“荷蒉过山前，曰有心也哉此贤。”上二句说一般人听此乐曲听得入了迷，此二句说这一乐曲如何打动了荷蒉者。《论语》曰：“子击磬于卫，有荷蒉而过孔氏之门者，曰：‘有心哉，击磬乎？’既而曰：‘鄙哉，硜硜乎？莫己知也，斯已而已矣。深则厉，浅则揭。子曰：‘果哉，未之难矣’。”词作将此流泉之声响比作孔子之击磬声，用荷蒉者对击磬声的评价，颂扬流泉之自然声响。

下片写醉翁的啸咏声及琴曲声。

“醉翁啸咏，声和流泉。”二句照应上片所说，只有醉翁欧阳修才能得其天然妙趣。欧阳修曾作醉翁亭于滁州，在琅琊幽谷听鸣泉，且啸且咏，乐而忘还，天籁人籁，完全融为一体。

“醉翁去后，空有朝吟夜怨。”二句说醉翁离开滁州，流泉失去知音，只留下自然声响，但此自然声响，朝文吟咏，似带有怨恨情绪。“怨”为平声，作名词解。

“山有时而童颠，水有时而回川。”二句说时光流转，山川变换。

琅琊诸峰，林壑尤美，并非永远保持原状。童颠，指山无草木。谓：蔚然而深秀之琅琊，有时候也将失去其奇丽景象。至于水，同样也不是永远朝着一个方向往前流动的，因此，琅琊幽谷之鸣泉也就不可能完美无缺地保留下来。

“思翁无岁年，翁今为飞仙。”二句说，山川变换，人事变换，人们因鸣泉而念及醉翁，而醉翁却已化仙而去。《十洲记》载：蓬莱山周回五千里，有圆海绕山，无风而洪波百丈，不可往来，唯飞仙能到其处耳。词作用此典，意即醉翁化为飞仙，一去不复返，鸣泉之美妙，也就再也无人聆赏了。

但是，“此意在人间，试听徽外三两弦。”二句说，鸣泉虽不复存在，醉翁也已化为飞仙，但鸣泉之美妙乐曲，醉翁所追求之绝妙意境，却仍然留在人间，这就是琴曲《醉翁操》。因为琴曲《醉翁操》乃鸣泉之另一知音沈遵，以琴声描摩下来的乐曲，同是鸣泉之天然和声。词作最后将着眼点落在琴声上，突出了全词的主题。

从词意上看，词作写鸣泉及其和声，能将无形之声响写得如此真实可感，如果不是对于大自然的造化之工有着真切的体验，无论如何不能臻于此境。而且，从格式上看，词作句式及字声配搭非常奇特。开头四句，“琅然，清圆，谁弹，响空山。”只有一个仄声字（“响”），其余都是平声，且都是上平声。接着二句亦然。这样的安排，恐怕与此曲所属宫调有关。同时，上下两结句作七言拗句，上结“曰（入作去）有（上代平）心也（阳上作去）哉此贤”与下结“试听徽外三两弦”四声相合，当也是特意安排的。（据盛配《词调订律》卷十九，未刊）这都是琴曲韵度所留下的音乐印记。盛配先生指出：统观全调，音节和平，有如流水清冷。（同上）苏词甚工，郭祥玉之言未可信也。所以，郑文焯曰：“读此词，聱苏之深于律可知。”（《郑文焯手批〈东坡乐府〉》）

（施议对）

沁园春　　苏　轼

情若连环，恨如流水，甚时是休。也不须惊怪，沈郎易瘦，也不须惊怪，潘鬓先愁。总是难禁，许多魔难，奈好事教人不自由。空追想，念前欢杳杳，后会悠悠。　　凝眸。悔上层楼。谩惹起、新愁压旧愁。

向彩笺写遍，相思字了，重重封卷，密寄书邮。料到伊行，时时开看，一看一回和泪收。须知道，口这般病染，两处心头。

这首词见明万历刊《重编东坡先生外集》卷八十三，同卷尚有《沁园春》（“小阁深沉”）词一首。两首《沁园春》，“小阁深沉”首，明刊《东坡先生全集》卷七十四辑为附录，唐圭璋先生辑《全宋词》，录为无名氏作；“情若连环”首，《全宋词》未录，孔凡礼先生《全宋词补辑》，录为苏轼作。《东坡乐府》中另有一首《沁园春》（“孤馆灯青”）词，内容与格调，与这首词大不一样；《东坡乐府》中绝大部分作品，其家数都与这首词不一样。这首词与柳永作风颇为相近，疑为苏轼早期所作。

从作法上看，这首词的一个突出特点是，以铺叙手法说相思。“情若连环，恨如流水”，起调是一组并列对句，以连环、流水为比，说此“情”、此“恨”之无法休止。接着以一组扇面对句，说相思的具体情状。依律，这组扇面对句，当以一领格字提起，此处连用两个“也”为衬字，用以铺排叙说：一边说瘦，有如沈郎一般，腰围减损；一边说鬓发斑白，有如潘岳一般，因见二毛而发愁。至此，皆为并列式的铺叙。“总是”二句，依律亦当用对句，此处以散句入词，接下句，均为直说，点明上文所说“瘦”与“愁”的原因，是“好事教人不自由”。“好事”，当指男女间欢会等情事。因为时时刻刻惦记着这许多情事，无法自主，所以才有这无穷无尽的“情”与“恨”。末了，词作进一步点明，主人公所“追想”的“好事”就是“前欢”与“后会”，以一组并列对句，说出相思的全部内容，即思想：前欢已是杳无踪迹，不可追也，而后会，又遥遥无期，难以预卜。“杳杳”、“悠悠”与“连环”、“流水”相呼应，将所谓“情”与“恨”更加具体化。这是上片，说的全是主人公一方面的相思情况。下片变换了角度与方位，既写主人公一方，又写对方，并将双方合在一起写。“凝眸。悔上层楼。漫惹起、新愁压旧愁。”这是过片。一方面承接上片所说相思情景，谓怕上层楼，即害怕追想往事，惹起“旧愁”；一方面启下，转说当前的相思情景，新愁与旧愁交织在一起。词作说当前的相思情景，先说主人公一方，说主人公如何写情书，写好情书如何密封，封好以后如何秘密投寄。“写遍”、“字了”，谓其如何倾诉衷情，将天下所有用来诉说“相思”的字眼都用光了。“重重”，谓其密封程度，“密”，既有秘

密之意，又表明数量之多，一封接一封，相距甚密。主人公的行动，那么谨慎神秘，生怕走漏消息。这已显示出相思的程度。同时，词作说相思，还兼顾对方，说对方接到情书，如何时时开看，“一看一回和泪收”。“料”字说明是假设。主人公从自身的相思，设想对方的相思，写了对方的相思，反过来，更加增添了自身的相思。最后说，这种相思要不得，两处挂心，将更加难以开解，道出了双方的共同心病。“这般病染，两处心头。”依律当用对，并以一领格字提起，如上结。领格字“念”提携“前欢杳杳，后会悠悠”一对句。此处不用对，可能夺一领格字，因以“口”补之。全词说相思。至此戛然而止，留下了无穷余味。

这首词以铺叙手法说相思，反反复复地说，虽只是“相思”二字，却并不单调乏味。能有这样的艺术效果。除了真切体验之外，还在于善铺叙。作者善铺叙，就是在有条理、有层次的铺陈之后，突然插入一笔，由一方设想另一方，构成“照花前后镜，花面交相映”的妙境。这种作法是从柳永词中学来的。因此，这首词，婉转言情，另有一副面目，非关西大汉所宜歌也。　　（施议对）

卜算子　　李之仪

我住长江头，君住长江尾。日日思君不见君，共饮长江水。　此水几时休，此恨何时已。只愿君心似我心，定不负相思意。

我国古代诗词浩瀚，其中表现爱情的纯洁、坚贞的主题，有着悠久的传统。如《诗经·豳风·柏舟》中刻划一位少女誓死不改变主张的形象是那么感人。再看汉乐府《上邪》中痴情女子的誓言：“上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝！”但把这种情思溶化到词篇里的首先是民间词。《敦煌曲子词》中《菩萨蛮》（枕前发尽千般愿），反映男女爱情的坚定，情意的深厚，与《上邪》的手法是一脉相承的。自从词作文人化以后，典雅浓艳的词作日多，民间词所独有的清新质朴的气息渐趋淡化，但是它的流风影响是绵绵不断的。因此可以说李之仪这首词是沿流扬波的。不

过，我认为直接给予李之仪这首词作以启迪和影响的，是晚唐诗人姚合的《送薛二十三郎中赴婺州》，诗篇：

我住浙江西，君去浙江东。

日日心来往，不畏浙江风。——《姚少监诗集》卷二。

对读这两首作品，就不难发现李之仪这首小令的新颖立意，精妙用语，完全是从姚合的诗作中脱化而来的。当然，诗人因长江而抒写真情，形成了自己独特的艺术风格。

词的开头借用女性的“我”来直叙，起两句极写两地相隔之远。我与君同住长江，然而一头一尾，遥隔千里，实难相逢。但是“思君如流水，无有穷已时”（汉末徐幹《室思》诗之三）。这条滚滚东流的江水时刻牵动着那颗无限思念的心灵。

“日日思君不见君”两句，进一层抒写深切的相思。唐张九龄《赋得自君之出矣》诗：“思君如满月，夜夜减清辉。”作者以宛转的笔墨抒写思妇因日夜相思而清瘦的形象。这里是以坦率、质朴的语言展现女子日日思君的心态。她虽与君分离，不能相见，但饮水同源，又能贯通两地。“共饮长江水”，寓寄着多么深长的情意。

下片“此水几时休”一句，承上而紧扣住长江。长江江水似乎成了“我”与“君”连结感情的纽带，分离的怨恨，犹如流动的江水。词人把流水与别恨结合起来，以江水的不断流淌，比喻离恨的无穷无尽。这既与上片的“日日思君”相呼应，又把这种思绪进一步深化，由相思而怨恨，显示出感情的动向流变。

结束两句是化用五代顾夐《诉衷情》：“争忍不相寻？怨孤衾。换我心，为你心，始知相忆深”的词意。两情不相负，这是男女爱情坚贞不渝的表现。末句点到了不负相思的主旨，但以“只愿君心似我心”为前提，使感情翻腾，读来余味无穷。

这首小令寥寥四十五字，写得言短意长。全词围绕着长江水，展现男女的相思与离恨，感情由低向高层发展，起伏动荡。词的语言不仅明白如话，质朴自然，并且用了重迭错综的词句，如上片重复“长江”而有变化，下片又紧扣江水写怨恨。这样既更好地表达出相思情深的意味，又体现了民歌的艺术特色。在北宋词坛上，这是一首充满民歌风味的不可多得的佳作。

（曹济平）

水调歌头　徐州中秋　　苏　辙

离别一何久，七度过中秋。去年东武今夕，明月不胜愁。岂意彭城山下，同泛清河古汴，船上载凉州。鼓吹助清赏，鸿雁起汀洲。　坐中客，翠羽帔，紫绮裘。素娥无赖，西去曾不为人留。今夜清尊对客，明夜孤帆水驿，依旧照离忧。但恐同王粲，相对永登楼。

这首词作于宋神宗（赵顼）熙宁十年（1077）中秋节，时苏辙与其兄苏轼聚会于彭城（今江苏徐州市）。苏氏兄弟，早岁同登进士科，同为京官，后因与王安石政见不和，苏辙于熙宁三年（1070）自三司条例司属官出为陈州（治所在今河南淮阳）学官，苏轼于熙宁四年（1071）自开封府推官出为杭州通判。苏轼于赴任途中，曾过陈州晤苏辙。此后，两人相别，已七年不得相见。苏氏兄弟，手足之情极为深厚。苏辙幼时从其兄苏轼读书，“未尝一日相舍”。既壮，游宦四方，兄弟俩曾相约早退，以求“闲居之乐”。这首词真实地表达了这种意愿。

词作上片叙写苏辙与其兄轼在彭城欢渡中秋夜的情景。

熙宁十年（1077），苏辙与其兄轼“相从彭门百余日，过中秋而去”（苏轼《水调歌头》小序）。这是苏氏兄弟相别之后第一次共度中秋夜。“离别一何久，七度过中秋。”词作一开头，自问自答，谓：兄弟相别离，究竟过了多少日子？屈指一算，已是第七个中秋夜。这七个中秋夜，并非夜夜有月。元丰元年（1078），苏轼作《中秋月寄子由》诗三首，其二曰：“六年逢此月，五年照离别。”自注：“中秋有月，凡六年矣。惟去岁与子由会于此。”可见，月圆、人圆，甚不易得。因此，作者又进一步想起去年的中秋夜：“去年东武今夕，明月不胜愁。”熙宁九年（1076），在东武（密州，治所在今山东诸城），苏轼曾有《水调歌头》中秋词，寄怀子由。中秋明月，在苏氏兄弟之间，勾起了无穷无尽的忧愁。以上追忆过去，谓月圆人不圆。

接着具体描写这次聚会的情景。“岂意彭城山下，同泛清河古汴，船上载凉州。”“岂意”，表示出乎意料。今年今夕，月圆人圆，这是十分难得的聚会。他们沿着护城河，放舟赏月，对着明月高唱《凉州》乐曲。这条护城河上接古汴河，下连古泗水，属于清河的一部分。《凉

州》乐曲，即流行于凉州（治所在今甘肃武威）一带的歌曲，歌词多描写西北方的塞上风光及战争场境。诗人聚会，在古汴河上，歌唱《凉州》，似乎另有寄托。以下“鼓吹助清赏，鸿雁起汀洲。”这是上片的小结。“鼓吹”，原指鼓、钲、箫、笳等乐器合奏，这里指一般鼓吹乐。鼓吹乐曲，往往用于边军，以壮军威，正好与《凉州》乐曲相合，以鼓吹乐伴奏，为“清赏”助兴，颇壮观，说明诗人胸中乃充满积极向上的激情，似乎还想为国家、为社稷干一番事业。但是，这种“清赏”场面的气氛太激越，惊动了夜宿沙汀的鸿雁，也在诗人内心勾起一缕缕不安情思。

这是上片，在欢悦景中隐藏着忧愁之情。至此，中秋夜聚会之情事叙写已毕。

下片就眼前之聚会，想到欢悦情景之无法久留，进一步坚定“早退”之意。

“坐中客，翠羽帔，紫绮裘。”下片承接上结，将汀洲鸿雁与坐中宾客联系在一起，说明，歌宴上，人们披翠着紫，就其穿戴看，都是有一定身份的人，但他们与夜宿汀洲之鸿雁一样，都不能长相聚。这里，将上片所隐藏的忧愁情思进一步勾引出来。

“素娥无赖，西去曾不为人留。”“素娥”为嫦娥别称，即指月亮。坐中之客留恋团圆之夜，而月亮却一点儿也没有留恋意。诗人们“鼓吹助清赏”，她却悄然西去，丝毫不受感动。“无赖”，带有埋怨情绪，但光阴流逝，却是不能以人的意志为转移的自然规律，这仅是诗人的一片痴心。

然而，诗人终于在鼓吹声中醒悟过来，当即面对现实，设想别后情景。

“今夜清尊对客，明夜孤帆水驿，依旧照离忧。”人生不能长相聚，今夜与宾客歌酒赏月，热闹一番，明夜，却是孤帆一片，投宿于山村水驿，其凄凉景况可想而知。天上之明月，将永远与离人相照。

最后，词作以王粲故事作结：“但恐同王粲，相对永登楼。”谓：如今还是早作归来计，免得象王粲一样，只能登楼作赋，抒写感慨。汉末王粲，因西京（今陕西西安）战乱，依刘表，不为所用，偶登当阳（在今湖北）城楼，作《登楼赋》，发泄离乡日久、功业不就的牢骚情绪。苏氏兄弟为实现其“致君尧舜”的宏图大略，一再进取，又不得尽其才，与王粲的遭遇相接近。作者在此，劝说其兄苏轼，早日归隐，同践旧约。这也就是全词的主意。

总的看，苏辙这首词的基调还是比较低沉的。经历宦海风波，已准备打退堂鼓。所以，上片写聚会，欢悦之中已有不欢悦意，而下片说

早退，也甚明确。但此时，其兄苏轼并不想退，不是功成名遂，他是不会轻易退下政治舞台的。苏轼认为，苏辙这首词，“其语过悲”，另作一词予以鼓气。读苏辙这首词，不可忽视苏氏兄弟在认识上的这一差距。　　（施议对）

渔家傲　和门人祝寿　　苏　辙

七十余年真一梦。朝来寿斝儿孙奉。忧患已空无复痛。心不动。此间自有千钧重。　早岁文章供世用。中年禅味疑天纵。石塔成时无一缝。谁与共？人间天上随他送。

这是一首自寿词。苏辙生于宋仁宗（赵祯）宝元二年（1039），卒于宋徽宗（赵佶）政和二年（1112），终年七十三岁。这首词当作于七十岁时或七十岁以后二、三年间。词题标明：“和门人祝寿”。可见是一首和韵之作，内容与门人祝寿词相关。但这首词追忆平生，自写情志，乃有别于一般应酬作品。

上片说祝寿。“七十余年真一梦。”这是作者一生经历的总概括。谓：人生短暂，七十余年，真象做了一个梦。庆贺生日，“朝来寿斝儿孙奉。”谓：儿孙正捧酒为自己祝寿。寿斝，供祝寿用的酒器。但是，对于祝寿，作者并不太感兴趣。因为，“忧患已空无复痛”。这一辈子，尝够了忧患的滋味，不管还有什么灾难，都不会再给自己增添内心的苦痛，同时，不管还有什么高兴事，也不会让自己太激动。历尽人间沧桑，这时候的作者，对于过去与未来，似乎已经参透，对于一切忧患，似乎已全部忘却，即进入了“空”的境界。所以，“心不动”，决不会受外物所感。而“此间自有千钧重”，说明享有高寿的作者，修练已成，稳如泰山。“千钧重”，表示坚定不移。

下片自说生平，畅谈自己的生死观。“早岁文章供世用”，说自己青年时代发奋读书、求取功名，乃是为了报效国家、社稷，为世所用。“中年禅味疑天纵”，说明作者参禅修行，改变了人生观、世界观。作者初入仕途，以传统儒教的济世思想对待一切，屡经挫折，由儒转佛，中年以后，对于禅理的体会已是极为深刻，似乎进入随心所欲的境界，作者疑惑不解，不知道这是不是天之所使，要不，作为世俗中的一分

子，怎能有这么高的禀赋呢？而今，人已古稀，修练到了家，石塔也建成，生与死已无所谓了。所以说，“石塔成时无一缝”。石塔，用石头建造的佛塔。佛家用于藏舍利，（指死者火葬后的残余骨灰）和经卷。最后，词作以一问一答作结：“谁与共。人间天上随他送。”按照佛门信徒的说法，人死后，依据其生前之实际表现，或升天堂，或入地狱。究竟当怎么办？对于自己，作者已无所畏惧。他的回答：“人间天上随他送”。这句话，进一步表明了作者对于生与死的看法。

苏辙这首词，名为寿词，实际上，以文为词，明心见性，却变成了一篇遗嘱，在历代词苑中，这是极为少见的。　　（施议对）

调啸词　　苏　辙

渔父，渔父，水上微风细雨。青蓑黄蒻裳衣，红酒白鱼暮归。暮归，暮归，归暮，长笛一声何处。

又

归雁，归雁，饮啄江南南岸。将飞却下盘桓，塞北春来苦寒。苦寒，苦寒，寒苦，藻荇欲生且住。

《调啸词》二首有作苏轼词。今依唐圭璋《全宋词》，将这两首词归之于苏辙。

这两首词，调名《调啸词》，即《古调笑》之别体。作者于题下称：“效韦苏州”。韦苏州，即韦应物，唐诗人。所作“胡马”一词，《韦苏州集》题作《调啸词》，《全唐诗》作《调笑令》，《乐府诗集》作《宫中调笑》，《尊前集》作《调笑》。韦词曰：“胡马，胡马，远放燕支山下。跑沙跑雪独嘶，东望西望路迷。迷路，迷路，边草无穷日暮。”苏辙效其体，格式略有变化。韦词之“迷路，迷路”，乃上句“东望西望路迷”尾二字颠倒相叠而成；苏词之“暮归，暮归，归暮”及“苦寒，苦寒，寒苦”，前两句为上句“红酒白鱼暮归”及“塞北春来苦寒”尾二字相叠，未颠倒，至后一句才颠倒。

就题材看，苏辙这两首词并未见有何新意。但是，联系其身世及处境，却可以通过这两首词了解作者的思想情绪。这两首词乃有所为而

作，不同于一般的游戏文字。

第一首词写江上渔父无忧无虑的生活情景。十分明显，这乃由张志和之《渔父》词意檃括而成。张词曰："西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。"张词在历代士大夫中得到了共鸣。宋时，因其"曲度不传"，无法入唱，苏轼、黄庭坚等人曾增其句、广其声，为《浣溪沙》及《鹧鸪天》，用以应歌。苏辙这首词，同属这一情况。在内容、情调上，苏辙这首词以及苏轼、黄庭坚等人所作，与张志和原作相比较，实际上并无多少变化，二者都是被士大夫化了的渔父形象。

这首词依韵分作三个层次。"渔父，渔父，水上微风细雨。"这是总写，谓江上渔父终日在微风细雨当中，"自乐其乐，无风波之患"；这也是张志和"渔父"词的本意。这是第一层意思，用仄韵。以下具体描述，将渔父每日之生活情景具体化。"青蓑黄蒻裳衣，红酒白鱼暮归。"二句转平韵，写渔父的装束及钓鱼饮酒的情景。"青蓑黄蒻"与"红酒白鱼"对仗，两相映照，烘托出一种自由自在的高雅情趣。"暮归，暮归，归暮"。前二句将上句尾二字相叠，一气贯下，连接甚紧密，后一句将上句尾二字颠倒，转仄韵，引出最后一句："长笛一声何处。"最后写渔父归"家"后的另一生活情景，转入另一新境界。这里，悠扬的笛声，乃渔父所吹奏。这是一日辛苦之后的一种自我消遣，自我陶醉。词章描述渔父的生活情景，由物质方面，向上提高一个层次，展现其精神状态，为渔父形象增添了色彩。

如果说苏辙的第一首词写渔父，效韦苏州体，仅是仿效其体式而已，那么第二首词写鸿雁，则不仅效其体，而且袭其意。韦词写胡马，谓其被远放，在燕支山下过着艰苦的征战生活，这首词写鸿雁，谓其在江南南岸求得生存，不愿飞往塞北的不安情绪。韦、苏二词同样借外物以寓身世之感。苏辙词，在体式上，也有三个层次。"归雁，归雁，饮啄江南南岸。"鸿雁为候鸟中的一种，每年春分后飞往北方，秋分后回归南方。这是一般物候。但是，江南气候宜人，对于鸿雁的生存自然也当是合适的。所以，鸿雁归来，在江南南岸求食，亦饮，亦啄，已是心安理得，不必再飞往北方。这里用仄韵（去声），说得十分肯定，斩钉截铁。这是第一层意思。接着说，塞北之春，仍旧苦寒，鸿雁"将飞却下"，就地盘桓。这是第二层意思，转平韵，写其留连往返极其矛盾的心情。"苦寒，苦寒，寒苦，藻荇欲生且住。"平声韵相叠，并转仄韵，最后是矛盾冲突的结果：决定不往塞北，而在江南的水草（藻荇）丛中，权且住下。春天到来，鸿雁不愿飞往北方，有悖物候，但却是

符合诗人的愿望的。可见，词中所写鸿雁，已是蒙上了诗人主观色彩的人化了的鸿雁。

苏辙这两首词所写，一为被改造了的渔父，一为被人格化的鸿雁，二者均与作者融合为一，同处于现实生活的各种关系当中，受到了客观事物的种种限制。因此，不管是超然于尘世之外的渔父，还是饮啄于江南塞北的鸿雁，都不是与“我”毫不相干的自然之物。作者写渔父，写鸿雁，实际上正是写自己。在仕途中，苏辙与其兄苏轼一样，都很不得意。苏氏二兄弟与王安石政见不和，被迫离开京都，到地方上作官，还是一再受排斥，一再遭贬官。苏轼由杭州通判，被派往密州、徐州等穷困地方任职，苏辙也北迁陈州（在今河南淮阳）。他们对于宦海风波已是十分畏惧，两人皆“浩然有归志。”所以，苏氏二兄弟十分羡慕江上渔父自由自在的渔钓生涯，只是因为受到官场上的种种约束，“常恨此生非我有”，不得自主，才要象鸿雁那样，南北奋飞。这两首词所写，充分体现了作者的这一内心冲突及其极为痛苦的思想情绪，明心见志，内容极为深刻，当细加品味。　　（施议对）

虞美人　寄公度　　舒　亶

芙蓉落尽天涵水，日暮沧波起。背飞双燕贴云寒，独向小楼东畔、倚阑看。　浮生只合尊前老，雪满长安道。故人早晚上高台，赠我江南春色、一枝梅。

这首词是作者寄给友人黄公度的，其内容为上片是写傍晚在小楼上欣赏秋景，下片是写在冬天的长安，盼望老朋友送点梅花来。这当然是字面上的假象，实则是向朋友倾吐其在政治上受到打击时的苦闷心情，并希望能获得帮助。

原来舒亶在当谏官时，上奏章诬告了执政，当时的执政者是王安石，因而被撤职。撤职的滋味当然是不好受的，其满腹牢骚与痛苦，只有向知己宣泄。但由于词的形式及宋代文字禁的原因，迫使此词写得隐晦。此词的创作背景，应该是舒亶罢官之时。

首句“芙蓉落尽天涵水”，表层意思是描写秋色，芙蓉（即荷花）凋谢，秋天到了，晴朗的天空，象水一般的明净。其实际含意可能有二：其一，也许舒亶的被废，正好在秋天，以点明倒霉的时间；其二，是说“我的荣华富贵彻底完蛋了，现在已回到我原来清贫的境地”。第

二句“日暮沧波起”是说明所以落到这一地步的原因——由于皇帝的不明(日暮)，封建时代，“日”是皇帝的代名词(宋孝宗赵昚对辛弃疾《摸鱼儿》“斜阳正在烟柳断肠处”感到恼火，就是这个道理)。使我大倒其霉。第三句“背飞双燕贴云寒”，是说我的本心是想效忠皇上，哪知皇帝竟如此冷漠。此两句如按字面去解释，在意境上是说不通的。第二句的“沧波”跟“芙蓉”是有联系。荷花荷叶都凋谢了，露出了池水，碧天倒映在水中，好似天包涵着水，傍晚风起，激起了水中的微波。这样去理解，可以说得过去。可是第三句太突兀了，无论如何讲不通。要知道，在河南开封一带的纬度上，荷花荷叶都落尽，一定是深秋季节，燕子早就飞向南方了，还有什么“双燕”？这是一；燕子一般总是贴地飞的(靠近地面低空昆虫多，觅食容易)，史达祖《双双燕》不是有“爱贴地争飞，竞夸轻俊”的描写么？没见过燕子象仙鹤和雄鹰那样在高空翱翔的，更谈不上“贴云”了。所以，“贴云寒”实在和苏轼《水调歌头》的“高处不胜寒”相仿，含有“伴君如伴虎”，至少有如履薄冰的意思。这第三句如用现代的俗语来说，就是“吃力不讨好”。结句“独向小楼东畔、倚阑看”，“独”字表明自己的孤单，精神上的寂寞。在词中，说到高楼、阑干，总是和忧愁、苦闷、抑郁等情绪分不开的。如李煜《乌夜啼》“无言独上西楼”，辛弃疾《祝英台近》“怕上层楼，十日九风雨”；李煜《浪淘沙》“独自莫凭阑，无限江山”；辛弃疾《摸鱼儿》“闲愁最苦，休去倚危阑”，《水龙吟》“把吴钩看了，阑干拍遍，无人会、登临意。”末尾的“看”字，并非真正在看上述的秋景，而是对暗寓在秋景中的挫折作自我检讨。那么这句应该为“独自到小楼的东面，靠着阑干，对所受的政治挫折作一番检讨。只有这样理解，下片换头两句才能接得上。检讨的结果，感到在京城里的环境是那么地冷酷(雪满长安道)，何必对当权者提什么意见呢，人生最好就是喝喝酒来消磨时光(浮生只合尊前老)，这是作者受到打击以后由痛苦走向消沉，企图逃避现实的自我表白。末两句是舒亶向黄公度要求帮忙，他说，老朋友您早晚会得到朝廷的信任而被提拔的(故人早晚上高台)，到那时，请您大力帮助，让我重新得到失去了的东西，赠我江南春色、一枝梅。　　(潘　慎)

菩萨蛮　　舒　亶

画船捶鼓催君去，高楼把酒留君住。去住若为情，江

头潮欲平。　江潮容易得，却是人南北。今日此樽空，知君何日同？

这是一首惜别词。前人抒写伤离恨别之诗词，指不胜屈，其表现手法，也各各不同，有“孤帆远影碧空静，惟见长江天际流”（李白：送孟浩然）式的，有“海内存知己，天涯若比邻”（王勃：送杜少府）式的等等。在宋词中的离别之情，就缺乏唐诗中的那种哀而不怨和豁达豪迈的感情，有的是缠绵悱恻，哭哭啼啼，肝肠痛断，难舍难分的情调，好象一别之后，即成永诀似的。如柳永《雨淋铃》“执手相看泪眼，竟无语凝咽。”张先《玉联环》“叶落濛陵如剪，泪沾歌扇。”连旷达豪放见称的苏轼也有“携手佳人，和泪折残红”之句（《江神子·恨别》）。此词虽未脱宋人离别词的窠臼，但在表现上稍有不同，它不用眼泪，而用一推一挽之情劝住。

首两句“画船捶鼓催君去，高楼把酒留君住”，按情节发展应该是“高楼把酒留君住，画船捶鼓催君去”。爱人要走了，在高楼上设宴饯行，一杯一杯相劝，恳求他留下不要走，可是启航的鼓声频频紧催。其所以要倒装，是为了强调分离的时间紧迫感。第三四句“去住若为情，江头潮欲平”，可以有三种理解。其一，送行人：“大江上快平潮了，是去还是留，你快表个态吧！”其二，送行人：“是去是留，快作出决定吧！行人：不！江上快要平潮了，会影响船的行程，还是走吧。”其三，行人：“是走呢还是不走，叫我怎么办呢？江上的潮水倒快要平了。”

根据上片的感情发展，下片的中心是“留”。都是送行者的感情，不过承接的口气不同。其一，送行人：“不过，江潮是容易获得的，可是我俩却就要人分两地了。今朝在这里一杯干一杯，如果你真要走，那将不知何时何刻再和你相聚了！”其二，送行人：“哎，江潮还不是容易获得的，要知道你一走，我俩就得天南地北，分隔得远远的。况且现在是跟你在一起干杯，你如走了以后，又不知什么时候能再在一起呢？”其三，送行人改用慰藉的语气，“亲爱的，不要紧，江上的潮水赶明儿又会来的，没有什么可值得珍惜，可是你一走，大家就要分离得远远的，今朝虽然在一起干杯，又知道何年何月你能回来相聚呢？”究竟这位“君”是去还是留，在下片中没有点明，留下了一个悬念，让读者自己去设想。这就是词论中常称道的“言尽意未尽”的艺术，不过，此词的惜别之情是表达得淋漓尽致的。　　（潘　慎）

千秋岁　　孔平仲

春风湖外，红杏花初褪。孤馆静，愁肠碎。泪余痕在枕，别久香销带。新睡起，小园戏蝶飞成对。　惆怅人谁会，随处聊倾盖。情暂遣，心何在。锦书消息断，玉漏花阴改，迟日暮，仙山杳杳空云海。

这是一首写青年男女异地相思的词。在一首词中从两个角度写男女双方互相思念，在词中还不太多见。上片写女主人公对游子的苦思，诗人首先用寥寥九字描绘出一幅瑰丽的春的图画：骀荡的春风从湖外吹来，红杏的花瓣才刚刚被吹落一片，两片……春光如此明媚旖旎，禁不住引动孤单地住在馆阁中的她的万种情思，以至百结愁肠竟要被这恼人春色揉碎了。这四句诗写的极有层次，由远及近，由宏渐微，犹如蒙太奇镜头似的，从远景（“春风湖外”）到中景（“红杏”、“孤馆”）到近景（人儿“愁肠碎”）。接下来第五六句具体地写“愁肠碎”的表征：泪珠已快要流尽了，泪痕在枕上还历历可见；香罗带的香气已完全消失了，因为意中人离别日久早已无心薰香打扮。此二句对仗工稳、含蓄隽永，一“枕”、一“带”、一“香”、一“痕”，两个细节、四个意象，便把“愁肠碎”这一略嫌抽象的形容，外化为具象的特写。更妙的是“新睡起”二句，把女主人公心境做了进一步的揭示：因闷而睡；小睡醒来，望见院中蝶飞双双，更增加了对自家孤独的感喟和对他人的艳羡。“小园戏蝶飞成对”不仅给整首词的意境的构成增添了必要的因子，而且对人物内心世界的微妙活动增添了不可缺少的一笔，可谓一石二鸟，寓意双关。

下片写游子对闺中的思念。在客中的旅次，满腹惆怅，有谁能够会意？尽管随处停车倾盖，逢人周旋，也只是聊以排遣。（倾盖：谓停车交盖，伞盖稍稍倾斜，常用形容朋友相遇、亲切交谈的情况。）情感暂时可以转移到别的事情上面，而心仍然执着地系在相思的树枝。“情暂遣，心何在”两句把男主人公那种欲罢不能的复杂心理写得淋漓尽致。“心何在”不过是一个答案自明的设问！心在何处？当然仍然在伊的身边。“锦书消息断”二句进一步写游子朝朝暮暮的翘盼和期待，贵抵万金的锦书久已中断犹自盼望它的到来，在月色如银的静夜更漏声声，花

阴移动；春日迟迟，暮色降临，日也盼，夜也盼，音书渺茫，美人如隔于杳杳仙山，眼前只是一片空茫茫的云海。……

或者这只是闺中念游子或游子念闺中的诗。如果说通篇写闺中念游子，那么下片即是闺中想象游子对伊的思念；如果说是游子思闺中，那么上片即是游子想象伊对他的思念。我忆人而写人忆我，这就更深地写出这种思念的殷切与深邃，杜甫“今夜鄜州月，闺中只独看，遥怜小儿女，未能忆长安”即是写我忆人而以人忆我出之的典型杰作。孔平仲这首词运用这种艺术手法也是颇为成功的。　　（张厚余）

减字木兰花　竞渡　　黄　裳

红旗高举，飞出深深杨柳渚。鼓击春雷，直破烟波远远回。　欢声震地，惊退万人争战气。金碧楼西，衔得锦标第一归。

此词是描述端阳节龙舟竞赛的盛况，上片写比赛的情景，首句先写红旗而不写龙舟，是因为龙舟停在“深深杨柳渚”，远远望去，当然只见高插的红旗，而且在“深深（茂密的意思）杨柳”的浓绿丛中掩映着红旗，更是格外醒目，所以作者先看到高高飘扬的红旗，然后见到在长着茂密杨柳的小洲那里，象飞一般的驶出龙舟。随后听到象春雷那样的鼓声，前两句没有写到声音，那是“战斗前的岑寂”，参加比赛的龙舟，各自准备着，专等着一声令下，比赛开始，起指挥作用和激励选手们斗志的鼓声，当然会象春雷般的响个不停。作者不写划桨手而突出写鼓声，就是要抓住龙舟上最重要、最富于代表性的事物，以收取渲染激烈的竞争场面的效果。“鼓击春雷”，也写出了参加竞赛的龙舟之众多，气势磅礴，蔚为壮观。结句写龙舟竞争之激烈，条条龙舟，勇往直前，冲破静静的水面，船头上激起的浪花，形成一片烟雾，这四字用得非常形象生动。“远远回”三字，极言龙舟之快速，说它们在霎那之间已到达远处的终点，并从那边打回头了。三字之中，包含了去——到达——回，紧张，奋勇，胜利，真是简练之至。

下片紧接上片末句的“回”字，描写了胜利而归的欢腾情景。龙舟回头了，观众的欢呼声震得大地都在抖动，可见观众之多。第二句有两个含意，一是龙舟竞争之激烈气势，好象打仗一般，把观众都惊呆了；

一是在激烈的竞争中，有一条龙舟以战斗的勇气，压倒群雄，夺得冠军，赢得了大家的赞叹。第三句是描写领奖处（也是主席台），装饰得金碧辉煌。第四句是说夺得冠军，胜利归来。此句中不用“夺得”而用“衔得”，“衔”字实点出这次竞渡是龙舟，不是一般的船只。龙舟取得第一，把获得的锦标放到昂首张口的龙嘴里，以表示这一胜利乃龙所衔得的，故“衔”字比“夺”字更为形象化。　　（潘　慎）

倦寻芳慢　　王　雱

露晞向晓，帘幕风轻，小院闲昼。翠径莺来，惊下乱红铺绣。倚危栏，登高榭，海棠着雨胭脂透。算韶华，又因循过了，清明时候。　　倦游燕，风光满目，好景良辰，谁共携手？恨被榆钱，买断两眉长斗。忆得高阳人散后，落花流水还依旧。这情怀，对东风、尽成消瘦。

这是一首惜春怀人的词作，写得婉转含蓄，缠绵多情，被历代选家所称道。

上片主要描绘清明过后的所见与所感。

首三句从时间、地点说起。这是个夜雨已歇、晨露方干的早上，晓风柔和地轻拂着低垂的帘幕，庭院悄然无声，显得干净安逸。“翠径”两句，写院中曲径通幽，两旁绿枝低亚，花叶相映，流莺飞来，足尖蹴动枝头花朵，娇粉艳红，飘落在地，宛如铺上一层彩绣。“惊”字刻画出莺儿蹴下花瓣后急促飞去的情景，可说是体物入微。《石林诗话》云：“诗语忌过巧，然缘情体物，自有天然之妙。”杜甫写春日水暖，亦从观察物态入手，如“泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯。”（《绝句二首之一》）看见流莺飞去，落红满地，使作者猛惊春事已深，“春欲暮，满地落花红带雨”（韦庄《归国谣》）低徊留连而无计挽留，词意至此一转，从院落景象转至高楼眺望。

“倚危栏”三句，是见落花而伤春之意顿起，想登上高楼，凭栏远眺，以抒愁怀。但见庭院之外，亦是绿暗红稀，春深了，众芳残败，只有海棠经雨而格外妩媚艳丽。郑谷《海棠》诗曰：“春风用意匀颜色，

销得携觞与赋诗。秾丽最宜新著雨，娇娆全在欲开时。”见到海棠，在欣赏其丰姿娇美之余，又感慨清明节以后的大好时光，已悄然逝去，真可说是蹉跎年华。这里又由惜春而引起怀人之意。词意至此又深入一层。

下片即从外界景物的变化转到内心感情的活动。笔调曲折而又缠绵。“倦游燕”四句，用温庭筠词意：“小园芳草绿，家住越溪曲。杨柳色依依，燕归君不归。”（《菩萨蛮》）自己身如倦游重归之燕子，但见风物不殊，而人事已非，“落花犹在，香屏空掩，人面知何处？”（晏几道《御街行》）遇到美景良辰，没有人携手共赏，只好满怀悲凉地独自徬徨。以下两句，接着自恨妄想借串串榆钱，来展开紧皱的双眉，这里用反语，即千金也难使愁眉舒展，又何况是榆钱呢？既然愁眉难解，怨怀无托，那末只有借酒销愁了，词意至此，又是一转。

“忆得”两句，写沽酒痛饮以后的情况。高阳，即高阳酒徒。《史记·郦生陆贾传》：“郦生案剑叱使者曰：‘走！复入言沛公，吾高阳酒徒也，非儒人也。’”众人散去，酒醒梦回，一切如旧，但见落花流水春去也，自己却仍是“可叹无知己，高阳一酒徒。”（高适《田家春望》）此时此刻，其心情的沉重可以想见。

“这情怀”两句，与“倦游燕”遥相呼应，自己如倦燕归来，不见旧侣，美景绿酒，都无法消除愁闷，怅望那即将随东风而去的春色，无限幽怨，又上心头，正如晏几道所云：“花信来时，恨无人似花依旧。又成春瘦，折断门前柳。”（《点绛唇》）　　（潘君昭）

选冠子　　张景修

嫩水挼蓝，遥堤映翠，半雨半烟桥畔。鸣禽弄舌，蔓草萦心，偏称谢家池馆。红粉墙头，柳摇金缕，纤柔舞腰低软。被和风，搭在阑干，终日绣帘谁卷？

春易老，细叶舒眉，轻花吐絮，渐觉绿阴垂暖。章台系马，灞水维舟，追念凤城人远。惆怅阳关故国，杯酒飘零，惹人肠断。恨青青客舍，江头风笛，乱云空晚。

这首词细腻地描绘了宋代京城的瑰丽春色以及诗人行将和她作别时的惆怅心情。上片以彩绘的笔触描写春光的明媚。第一至第三句写桥畔风光。先写水，一个“嫩”，一个“挼”便托出一个波光荡漾的境界。“嫩”字含义极丰，把春水的清柔、明亮、活泛……都包容在内；“挼”（读作若）原意为揉搓，此处特意运用，极富形象性：“春来江水绿如蓝”，随着波浪的“揉搓”，这蓝色便显得更蓝。次写堤，由于波浪的蓝光辉映，堤岸也变得十分青翠，在半是烟雾半是雨丝的笼罩中，桥畔的景物沉浸在一层纱幕的朦胧里。第四至第六句突现一座幽静、典雅的庭院。鸣禽在树梢上欢叫；青草在四周萦碧。诗人在广阔春色的背景上选择了这样一个目力的凝聚点，于是下面“红粉墙头、柳摇金缕”数句就找到了具体的依托和载体。这墙头探出来的红艳艳、粉白白的花蕾，伸出来的金缕摇曳般的柳丝，有如这“谢家池馆”中小姐的纤细柔软的腰肢，这个联想十分自然贴切。诗人心灵的眼睛也许就在瞩望着这个偶而惊鸿一瞥的佳丽呢。上片最后三句更印证了上述解释的合理，你看他痴痴地瞩望着，但见春风把柳丝吹得搭在阑干之上，终日却不见小姐卷起绣帘……上片的高明之处就在于他写出一个青年学子在京城满目春色的氛氲中一种思春盼春的心绪，却又皆以景物描写出之，诗人心眼瞩望的对象隐含在春景的描画之中，微妙的心理、意绪流荡在景色描绘的字里行间。

下片抒写诗人行将离京远去时的惆怅心情。依然是春景的描绘，但却推开了一段时间的距离。你看，春易老，细细的柳叶长宽了，已如美人舒展的蛾眉，杨花柳絮已在漫空飘绵，绿荫下已觉暮春融融暖意……这几句诗构词极为精巧，“细叶舒眉”“绿荫垂暖”以独特的语言表现一种独特的感受，而又赋予其独特的形象性，在宋词的上乘之作中亦不太多见。“章台系马，灞水维舟”，用的是汉唐的典故，并不是实写长安。章台是汉长安的街名，用为妓院等地的代称，周邦彦《瑞龙吟》词“章台路，还见褪粉梅梢，试花桃树。”灞水亦称灞河，渭河支流，源出蓝田县东秦岭北麓，西南流入蓝水，折向西北经长安东郊过灞桥，北流入渭河。历来为辞别送行的指代之所。这二句概括了诗人在京城落拓不羁的浪漫生活和行将远去的飘泊踪迹。在踽踽行旅中他追思恋念的依然是“谢家池馆”、“红粉墙头”、“绣帘”深处那位“纤柔”的人儿，随着离去京城的脚踵，那是愈来愈杳远了。以下数句暗用王维《渭城曲》诗意，“阳关”自是泛指，代表诗人远去的他乡，当此际思念故国（京城）的惆怅情绪令人断肠，只能以杯酒浇释飘零的愁苦。“青青客舍”之前加上“恨”字较之王维“客舍青青柳色新”原意更具

有强烈的感情色彩。"江头风笛"更令人凄恻；"乱云空晚"尤使人迷茫。一位青年学子抛别"故国"的深深叹惋与前路茫茫的无限惆怅，尽在这景物的咏叹中表露无余，真乃"一切景语皆情语"（王国维）的典型范例。诗人用典而不拘泥与典，在原诗的意境上加以扩充、丰富的再创造，使抒情主人公独有的心态得到更完满、更充分的表现，这种灵活的创作方法很值得借鉴。　　（张厚余）

青玉案　　黄大临

千峰百嶂宜州路，天黯淡、知人去。晓别吾家黄叔度。弟兄华发，远山修水，异日同归处。　樽罍饮散长亭暮，别语缠绵不成句。已断离肠能几许？水村山馆，夜阑无寐，听尽空阶雨。

这首词的题目为《和贺方回韵，送山谷弟贬宜州》。题材虽然也是写送别，但其感情却和一般伤离不同。一般送别，大都依依不舍，愁离恨别之情，此词则是悲凉惨怛，生离死别之情。故读来格外令人心酸。

黄庭坚被贬谪到宜州（即广西宜山），离河南开封是够遥远的了。古代的贬谪，其地点的远近，与犯罪的轻重有关，罪重的当然发配得远。黄庭坚犯了什么重罪而被送到"蛮瘴"之地受"编管"呢？据《宋史》列传二百三卷载："庭坚在河北与赵挺之有微隙（小意见），挺之执政，转运判官陈举承风旨，上其所作《荆南承天院记》，指为幸灾，复除名，羁管宜州。"这种文字冤狱，作为兄长的黄大临，当然知道得很清楚。故表白在词中不仅是一般的惜别，还有担忧、不平、伤感，读起来更觉沉痛。

首三句"千峰百嶂宜州路，天黯淡、知人去，晓别吾家黄叔度。"用的是倒叙法，应为：清早来送别我的弟弟，天空是那么昏昏沉沉的，好象老天爷知道你要到路途险阻的宜州去。其所以要把宜州路放在首句，是因为要突出宜州这个处在穷山野岭中的城市是十分艰苦之所。"千峰百嶂"一方面是形容从开封到宜州要经过千百座山山岭岭，另一面也是说宜州这个地方的险恶。这句充满了对弟弟担忧之情，它暗示着："兄弟，此去是十分艰险的，你能顶得住吗？"的意思。第二句用"天黯淡"衬托别离人心中的伤悲，用的手法，和杜甫《春望》中"感时花溅泪，恨别鸟惊心"一样。人的周围景物，往往和人的情绪通感

的。人在愉快的时候，所谓“人逢喜事精神爽”，即使碰到绵绵秋雨，也会感到自有一番情趣。如果处在极度悲痛的辰光，那么即使面对明媚春光，也会觉得一片昏沉。作者正是处在这种精神状态之中，在忧伤的眼光中看到的天空，就成了灰蒙蒙的了。作者把人的感情转移给天空，反过来让天空作主宰，给行人的境遇寄以同情，意思是：老天知道黄庭坚的冤屈和不平的遭遇，也很悲伤（黯淡），深表同情。另外，天色的变化，也加深了送别时的悲伤气氛。

“弟兄华发，远山修水，异日同归处。”这三句的感情是极度沉痛的，达到了生离死别的境界。老哥俩的头发都花白了，这次分手，相隔万水千山，什么时候还能相叙呢？恐怕只能在不久的将来大家死去以后再魂归一处的了。读者设身处地想一想，也应一掬同情之泪。

下片换头“樽罍饮散长亭暮。”是说：天色已不早了，送别的酒宴散席啦。就是说已到了送别的最后时刻了。“长亭暮”的“暮”字，与上片“晓别”的“晓”字前后遥相呼应，说明送别时间之久——从早到晚，表明手足之情之深。“别语缠绵不成句”是衔接前句之情，由于分手就在眼前，心里格外悲痛，喉咙里哽咽住了，连多多保重的送别词也说不成句。

“已断离肠能几许”句以下是写别后思念之情。“已断离肠能几许”用设问句，问：别后的忧悲还有多少呢？下面三句是答语，忧伤更加炽烈了，一路上不论住在水边的村店，还是宿在山间的馆驿，一直沉浸在忧伤之中，深夜失眠，听够了令人心碎的雨滴空阶声。这种自问自答的写作手法，在词中不少见，如欧阳修《蝶恋花》“庭院深深深几许，杨柳堆烟、帘幕无重数。”李煜《虞美人》“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流！”都比陈述句的效果好。夜间的空阶雨声特别凄清，直能撕裂愁人的心扉。故在词中常用来加强悲痛的气氛，如聂胜琼《鹧鸪天》的“枕前泪共阶前雨，隔个窗儿滴到明”。

词中出现“千峰百嶂”、“远山修水”、“水村山馆”，三句含义相近的词组，这不是重复，而是作者对弟弟的前途无穷的担忧和关切，我们不能忽视。此篇感情真挚，实为伤离中的佼佼者。　（潘　慎）

念奴娇　　黄庭坚

八月十七日，同诸埋待月。有客孙彦立者，善吹笛，有名酒酌之。

断虹霁雨，净秋空、山染修眉新绿。桂影扶疏，谁便

道、今夕清辉不足？万里青天，姮娥何处，驾此一轮玉。寒光零乱，为谁偏照醽醁？　　年少从我追游，晚凉幽径，绕张园森木。共倒金荷家万里，难得尊前相属。老子平生，江南江北，最爱临风曲，孙郎微笑，坐来声喷霜竹。

黄庭坚在宋哲宗绍圣初年因坐修神宗《实录》失实罪名，贬谪黔州（今四川彭水），后移戎州（今四川宜宾）。据陆游《老学庵笔记》说，这首词是在戎州写的。当时作者五十五岁，已过了五年的贬谪生活。

这首词是黄庭坚晚年的重要作品。在赏月、饮酒、听笛的描述中，抒发了乐观豪迈的情绪。作者自称此词“或以为可继东坡赤壁之歌”，但写来在豪迈乐观中也流露了被贬谪后的无可奈何的悲怆。

词的上片写景。在景物的描绘中，表现了词人不以贬谪为意的豪迈气概。开篇先写秋空和远山：秋雨初霁，彩虹消散，秋空明净如洗，雨后的山峰也碧绿如染，好象美人修长的眉峰。词人仰观秋空，远眺秋山，气象豪迈。为全词的展开渲染了背景，也为全词定下了抒情的基调。接着词人集中笔墨写月。“桂影扶疏”两句承接“净秋空”而来，是说秋空清彻，月宫中的桂树枝叶繁茂清晰可见。虽说中秋已过，但月亮的清辉依旧不减。词人不用直陈而用反诘，是在有意突出月过中秋而清辉不减，流露了“烈士暮年，壮心未已”的豪壮之气，与篇首的豪迈基调拢为一脉。但在这豪壮中，实在也隐含着“去国十年，老尽少年心”（黄庭坚《虞美人·宜州见梅作》）的无可奈何的悲怆。接着词人沿“桂影扶疏”清辉依然的词意而畅发，以问月的形式写月光的普照。说姮娥驾着一辆皎洁如玉的明光，照临着人间的美酒佳宴。以问月的形式，着一“驾”字和“照”字，把姮娥写得有感有知有情有意，不仅避免了直叙直白，也透露着词人不以贬谪为意饮酒赏月的乐观心情。“万里青天”一句由“断虹霁雨”生发而来。“驾此一轮玉”一句中的“玉”字，喻指秋月的明净皎洁，写来一字传神。“寒光零乱”是从词人的感受角度写月光，因而“寒”字也透露了词人贬谪后内心的凄怆。“为谁偏照醽醁”也为引出下片写饮酒听笛做过渡。

词的下片记游，具体叙写了词人与诸甥辈饮酒赏月的情景，表现了词人旷达乐观的情绪。开头四句，渲染了环境，交待了从游者和赏月的地点。令人心爽意惬的晚凉，笼罩着幽深的曲径；枝叶茂密的树木环绕

着景物优美的张园，这正是赏月的好时光，也是赏月的好处所。环境的渲染为下文具体写记游作了铺排，也为词人旷达乐观的心情作映衬。“共倒金荷”两句具体写饮酒，用金荷叶杯斟酒，酒器的讲究、名贵也映衬着饮酒赏月的乐观心绪。但“家万里，难得尊前相属”一句，虽说是写举杯对饮的欢畅场面，却也流露了背井离乡万里谪居的苦况。“老子生平”三句，写词人的情趣，表露了不以贬谪为意的旷达乐观的思想情怀，也为下文写听笛做过渡。“孙郎微笑”两句，具体写听笛。“孙郎”指善长吹笛的孙彦立。“微笑”是写孙彦立的欢愉心情，并以此映衬词人的乐观心绪。“坐来声喷霜竹”，写吹笛，是说顿时吹奏出美妙的笛曲。联系前文的秋空、远山、明月、曲径、美酒、金荷、晚凉、森木，这笛声就显示出无限韵味，而词人把酒对月的旷达乐观心绪也被表现的淋漓尽致。全词以笛声作结，言已尽而情无限。　　（赵　伟）

水调歌头　游览　　黄庭坚

瑶草一何碧！春入武陵溪，溪上桃花无数，枝上有黄鹂。我欲穿花寻路，直入白云深处，浩气展虹霓。只恐花深里，红露湿人衣。　　坐玉石，倚玉枕，拂金徽。谪仙何处？无人伴我白螺杯。我为灵芝仙草，不为朱唇丹脸，长啸亦何为！醉舞下山去，明月逐人归。

黄庭坚以诗名世，其诗开宗立派，是江西诗派的开山鼻祖。他的词在当时也有名气，和秦观齐名。陈师道在《后山诗话》中说：“今代词手，唯秦七、黄九尔，唐诸人不逮也。”后来他的诗名渐大，词名被掩。其实他的词里也不乏佳作。这首《水调歌头》就是一首深婉含蓄，情韵俱佳的词作。

这首词集中反映了黄庭坚世界观上的矛盾。矛盾之处就在出世和入世这个问题上。在词里的具体表现就是对仙界的无限向往，同时又有某种疑虑，而终未升入仙界；对人世污浊的鄙弃，但又终未离开人世。

词的上片着重描写仙境的美妙和自己对仙境的向往之情。

首句“瑶草一何碧！”是作者对仙界的由衷赞叹。仙草丛生，青翠欲滴，仅此一点，就足以使人心驰神往。下面三句“春入武陵溪，溪上桃花无数，枝上有黄鹂。”进一步描写仙境的美妙。作者在这里指明，

仙界即是陶渊明《桃花源记》中所描写的那个远离尘世的“世外桃源”。这个洗尽凡尘的“世外桃源”是十分美丽的，这里溪水奔流，桃花盛开，黄鹂鸣唱。作者对这些景物的描写，有点类似现代电影的手法。先是一个远景，春天来到了武陵，在满目葱翠中，蜿蜒着一条清亮的小溪；接着是一个中景，小溪旁“夹岸桃花蘸水开”（徐俯《春游湖》）。桃花无数，艳丽可爱。最后推出一个近景，在桃花掩映下，有一只美丽可爱的黄鹂鸟。他对黄鹂鸟的点化，也是颇有深意的。黄鹂是我国古代诗人爱描写的一种鸟，它不但能映衬出环境的优雅，还能做为人的知音。如欧阳修的《啼鸟》中就有：“黄鹂颜色已可爱，舌端哑咤如娇婴。……花开鸟语辄自醉，醉与花鸟交为朋。花能嫣然顾我笑，鸟劝我饮非无情。身闲酒美惜光景，惟恐鸟散花飘零。”黄鹂那甜美婉啭的鸣叫，给人以优雅恬淡的感觉，特别是在这清幽的世外桃源中，更给人以尘外之音，同时，它也是一个能理解作者衷肠的知音。黄庭坚描写这些，旨在创造一种超凡脱俗的仙境，使他那颗被尘世的污浊空气几乎窒息了的心得到净化和解脱。这里是他所向往的“乐土”和“理想境界”。“我欲穿花寻路，直入白云深处，浩气展虹霓。”这里和苏轼在《水调歌头》（明月几时有）中的“我欲乘风归去”一样，表达的都是一种出世的愿望，不过黄庭坚更为强烈一些。黄庭坚不仅有出世的愿望，而且有具体打算，还要在那里一展平生抱负。苏轼因“高处不胜寒”而对仙境望而怯步，那么，黄庭坚怎样呢？“只恐花深里，红露湿人衣。”因怕花深之处，红露沾衣而怯步，这实际是一个遁词。这表明作者内心深处对出世与否陷入了深深的苦恼，有一种难言的隐衷。

下片主要表达自己和世俗社会格格不入的品德格调，流露出对世俗的鄙视和孤芳自赏的清高。过片前三句“坐玉石，倚玉枕，拂金徽。”表明作者高雅的生活格调。晶莹剔透的“玉”在我国古代诗人手中是纯洁的象征。黄庭坚以玉为“坐”、为“枕”，表明他不愿与世俗小人为伍，而要洁身自好。“拂金徽”，他希望高山流水遇知音，但曲高和寡，知音难觅。接下来，作者又深化了这一层意思：“谪仙何处？无人伴我白螺杯。”只有李白这样视功名利禄如粪土的谪仙人，才有资格陪伴他开怀畅饮，一叙衷肠。而现在世无谪仙，到处是奔走钻营的小人，他感到自己在这个世界上太孤独了，几乎难容于世。下面三句叙述他为什么会难容于世。“我为灵芝仙草，不为朱唇丹脸，长啸亦何为。”他以香草自喻，表明自己是和屈原一样有高风亮节的人，不是那种营营苟苟、追名逐利，随俗媚世的小人。这就必然为世所不容。既然如此，那就象阮籍那样啸傲山林，公开抗世，但他又认为这样玩世不恭，过分矫

世也不足取。这实际上又是一种矛盾，愤世而又不敢抗世。他只能以孤芳自赏，自做清高来统一这个矛盾。他希望自己能象荷花那样出污泥而不染。寻找到这个出路后，他便"醉舞下山去，明月逐人归。"作者终于放弃了出世念头，回到了现实的人间。仙境虽美，终非人所宜呆；人世虽恶，但只要自己能洁身自好，心灵里便会有一块净土。作者将出世和入世的矛盾统一在这一点上。

这首词里的思想感情，层次极为分明。先是对仙界的向往，决意出世，后又对仙界产生怀疑，最后终于放弃出世思想，留在人间。这种欲擒故纵手法的运用，使他内心深处的矛盾和痛苦表达得更加充分。清代黄蓼园在《蓼园词选》中评价此词说："一往深秀，吐属隽雅绝伦。"道出了这首词吐纳情怀的妙处。　　（韩　涛）

清平乐　　黄庭坚

春归何处？寂寞无行路。若有人知春去处，唤取归来同住。　　春无踪迹谁知？除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。

对黄庭坚的词，历代毁誉不一。宋代陈师道说："今代词手，惟秦七、黄九耳，唐诸人不逮也。"（见《苕溪渔隐丛话后集》卷三十二）晁补之说："黄鲁直间作小词，固高妙，然不是当家语，自是着腔子唱好诗。"（同上）清代陈廷焯更指斥说："黄九耳词，直是门外汉。"（《白雨斋词话》卷一）这些话虽各执一端，但都有一定的道理。因为黄庭坚现存近两百首词中，品类很杂，有的"超轶绝尘"（苏轼《答黄鲁直书》），有的秽亵不堪，高下悬殊，不可一概而论。只是这首《清平乐》，传诵至今，向来获得好评。

在古代诗词中，以"惜春"为主题的作品何止千百篇。因此诗人写这类作品，必须取新的角度和用新的手法方能取胜。否则，与前人雷同，就将失去艺术的生命力。

此词好就好在写得新颖、曲折，风格清奇，语言轻巧，诗味隽永。它赋予抽象的春以具体的人的特征。诗人因春天的消逝而感到寂寞，感到无处觅得安慰，象失去了亲人似的。这样通过诗人的主观感受，反映出春天的可爱和春去的可惜，给读者以强烈的感染力。

若诗人仅限于这样点明惜春的主题，那也算不了什么高手。此词高

妙处，在于它用曲笔渲染，跌宕起伏，饶有变化。好象荡秋千，既跌得深、猛，又荡得高、远。此词先是一转，希望有人知道春天的去处，唤她回来，与她同住。这种奇想，已表现出诗人对美好事物的执着和追求。诗人如痴如呆，摆脱常规的羁绊，进入了一个纯幻觉的艺术境界。

下片再转。诗人从幻想中回到现实世界里来，察觉到无人懂得春天的去向，春天不可能被唤回来。但诗人仍存一线希望，希望黄鹂能知道春天的踪迹。为什么呢？因为黄鹂常和春天一同出现，它也许能得知春的讯息。这样，诗人又跌入幻觉的艺术境界里去了。

末两句写黄鹂不住地啼叫着。它宛转的啼声，打破了周围的寂静。但诗人从中仍得不到解答，心头的寂寞感更加重了。只见黄鹂趁着风势飞过蔷薇花丛。蔷薇花开，说明夏已来临。诗人才终于清醒地意识到：春天确乎是回不来了。

象这样一首短词，几经曲折，含蕴着一层深似一层的感情。诗人从惜春到寻春，从希望到失望，从不断追寻到濒于绝望；终于怀着无可告慰的心情，言尽而意不尽，为美好事物的消逝陷入沉思中去了。

读者读这首词，感情的波澜常会随着诗人笔底的波澜一同跳动，一同变化。你也会觉得：春天是可爱的，要珍惜春天，别让她轻易溜走！

（蔡厚示）

鹧鸪天　　黄庭坚

坐中有眉山隐客史应之和前韵，即席答之

黄菊枝头生晓寒，人生莫放酒杯干。风前横笛斜吹雨，醉里簪花倒著冠。　身健在，且加餐，舞裙歌板尽清欢。黄花白发相牵挽，付与时人冷眼看。

据《莲堂诗话》载，史应之，眉山人，落魄无检，授馆于人，黄每每与之互赠诗词相戏。这首词，便是与史应之互相酬唱的诗词之一。题中所谓“隐客”，是说史应之是个甘居山野，不求功名的人。

全词，通过一个“淫坊酒肆狂居士”（黄庭坚《鹧鸪天·万事令人》）的形象，抒发了胸中的苦闷和激愤。

“黄菊”二句，点明了时节，同时，说出自己的心情。重阳时节，本是饮酒赏菊的时日，但在作者看来，那黄色菊花的枝头却已露出一丝寒意，他便顿时联想到“人生”这一问题，人生易老，一去不返，作者

似乎也感到了“人生”的“寒”意。“对酒当歌，人生几何？”（曹操《短歌行》）于是，词人便要抓住这易逝的时光，及时行乐：千万别放过那杯中的美酒，定要让它樽樽皆干，点滴不剩。

“风前”二句，极写出一付狂士形象。在狂风四起斜吹雨的时候，迎风而立，吹响横笛；在醉态朦胧中，头插黄花，倒戴头冠。这是一个何等与众不同的形象呵！风雨中吹笛，醉态中发狂，真有点颠三倒四，放浪形骸，不畏风雨，骇世惊俗。

下片，紧接前文，一气贯注。

“身健在”三句，是说：只要健康地活着，就要奋力加餐，就要在“舞裙歌板”中尽情欢乐。〔汲古本〕中“清欢”作“情欢”。《全宋词》中，用“清欢”，似乎让人感觉别扭，其实，这正是理解了原词本意，从诸本中特意择出的。“清”，明不污也；“清欢”即谓绝无混浊官场中勾心斗角，趋炎附势，“使我不得开心颜”（李白《梦游天姥吟留别》）的烦恼；也绝不以屈身事人，仰承鼻息，换取高官厚禄为乐；而是要一种清白正直的纵情的欢乐。

“黄花”二句是说，在“时人”眼中，我们这种“醉酒簪花倒着冠”的狂放行为，可能被视为“行为无检”或“疯子”，但是，我还是要让这美丽高洁的黄花与我这斑白的头发互相牵挽，让那些“时人”去侧目而视，冷眼相看吧。“白发”上插“黄花”，在“时人”眼中自然觉的有失大雅，因而侧目而视，甚至斥之为癫狂。但作者偏以“相牵挽”这样多情的字眼，让“白发”与“黄花”紧密相连，不舍不弃。为什么？因为作者正是要在这“白发”戴“黄花”的独特形象中，显示出他绝不迎合时俗的精神。而且，从另一方面看，那金黄色的菊花，岂不是美丽、高洁的象征吗？那“白发”插“黄花”，岂不表明作者为求高洁而头发如霜终不悔，至今仍不愿迎合污浊的流俗吗？故而，词人不畏世俗的讥笑嘲讽，坚持要让“黄花”与“白发”“相牵挽”，并以依然故我之态，交给“时人”任他们去冷眼相看。真有点遗世独立的味道。

这首《鹧鸪天》，用简洁的笔墨，勾勒出一个类似狂人的形象，抒发了词人久抑胸中的愤懑，表现出对黑暗污浊社会的抵触情绪。写得别具一格。

词中成功地塑造了一个“狂士”的形象。这形象，是作者自己及其朋友史应之的形象，同时也是他们这类人物的形象。他们这类人原本是性格旷达，极有才学的。但是，由于封建专制主义的种种措施，及统治阶级内部的争权夺利，必然在很大程度上抑制和堵塞着他们才智的发挥。久而久之，他们便与那容易使人变得庸俗的社会产生矛盾。于是，

在别无出路的情况下，就用放荡不羁、玩世不恭的态度来发泄郁结于心的愤懑，来表示对现实的不满。因而，这种“淫坊酒肆狂居士”的形象，实在是想要突破既成秩序、挣脱世俗约束的一种表现。透过这一形象，我们不难体味出那饮酒发狂、自得其乐的背后，实在是隐藏着无尽辛酸。这是时代投射在诗人身上的阴影。　　（赵　明）

西江月　　黄庭坚

老夫既戒酒不饮，遇宴集，独醒其旁。坐客欲得小词，援笔为赋。

断送一生唯有，破除万事无过。远山横黛蘸秋波。不饮旁人笑我。　　花病等闲瘦弱，春愁没处遮拦。杯行到手莫留残。不道月斜人散。

黄庭坚年轻时使酒玩世。“后妻死，作《发愿文》，绝嗜欲，不御酒肉。至黔州命下，亦不少动。”（孙升《孙公谈圃》卷下）这首词当写于贬谪黔州之后，该是词人开戒饮酒之始吧。

词中所述，并不是开戒的借口，也不完全是文士的放旷之习。而是通过所述，表达了词人被贬谪后企图借酒浇愁的意念和及时行乐的放旷胸怀。

词前小序说明了本篇的写作缘起，并表明是即兴之作。

上片：“断送一生唯有，破除万事无过”两句，是袭用韩愈诗而来。沈雄《古今词话·词品》卷上中说：“‘断送一生唯有酒’，‘破除万事无过酒’韩昌黎句。山谷仅去其一字，为《西江月》云：‘断送一生唯有，破除万事无过’。此并用之，袭而愈工也。”前句中的“断送”应解为“度过”，意为能伴随你度过坎坷一生的唯有酒。后句中的“万事”应解为“万种纷扰”，意为能消除万种纷扰的也无过酒。两句中的“唯有”和“无过”相对应，造成了回环往复的情致，从人生和世事两方面入手，强调突出了酒的破闷消愁作用，表露词人企图借酒浇愁的意念，领起全篇。“远山横黛蘸秋波”一句，运笔突兀。南宋人谓其突兀之句翻成语病，清人沈雄谓其不甚联属。其实词人所写，并非眼前实景，只是信手拈来，借景设喻，意在言外。意为远山尚浸入秋波以秋水为饮，人何为而不以酒为饮呢？这一句也为下句“不饮旁人笑我”揭示出原因，两句一因一果，联属紧密，表现了词人希图取消戒酒禁约的疏放旷达情怀。

下片："花病等闲瘦弱，春愁没处遮拦"。句中的"花病"、"春愁"，决不是少男少女的多愁善感，也不应理解为一般文士的悲春惜春的无病呻吟。词人实在是借此抒写了青春易老，岁月虚度的苦闷。而言外之意是这苦闷只有酒才能消除。因而写来在浅易中见深沉，与篇首"断送一生唯有，破除万事无过"两句相呼应，进而表露了企图借酒浇愁的意念。"杯行到手莫留残。不道月斜人散。""不道"应解为"何不思"，意为面对美景嘉宾需开怀畅饮，何不思月斜人散之后，就不会再有会饮之乐了。与李白的"莫使金樽空对月"，"会须一饮三百杯"有同样笔意。表现了词人及时行乐的狂放旷达的胸怀。　（赵　倬）

少年心　　黄庭坚

对景惹起愁闷。染相思、病成方寸。是阿谁先有意，阿谁薄倖？斗顿悭、少喜多嗔。　　合下休传音问。你有我、我无你分。似合欢桃核，真堪人恨。心儿里、有两个人人。

这是一首情词。它描摹了一个女子与情人发生矛盾后，又恼又恨的心理，及决绝的态度。全以一女子的口吻道出，写得情辞并茂，颇具民歌丰采。

"对景"三句，女主人公先说自家相思成病，对景更添愁闷。"依依袅袅复青青，勾引春风无限情"（白居易《杨柳枝》），大约是春天吧，女主人公望着双燕呢喃、蜂蝶戏花的景致，不惟没有欢情，反勾起心中的愁闷。"愁闷"都是"景"的过错吗？不是。那"惹"字说得明白，这"景"不过是在她那原本就不平静的心田中，投入一石，激起更为汹涌的波澜罢了。"染相思、病成方寸"（即心中早害有相思病），才是她愁闷的根本原因。以相思成病之人，对撩人心绪之景，何能不勾起心中的烦闷，倍添愁情？至此，一个对景生愁、恹恹成病的女子形象，便立于读者面前。她觉得真是万事不顺心。

"是阿谁"两句，实际是连续的斥问句：是谁先有意？是谁又变了心？为何你突然变得少喜多怒，如此无情？"阿谁"的"阿"作词缀，无意义。清人王世祯云："宋之谓汉、唐人多以'阿'字为发词，如阿娇、阿谁、阿房宫之类。"（《带经堂诗话》卷十六《古训》）"薄倖"，犹言薄情、负心。"斗顿"，"斗"同"陡"，犹顿也；"斗

顿”联用，同义词重复，犹顿时间、突然间。“嗔”，怒也。这几句，是此女心中的思忖，是对那负心人的斥问。它既间接介绍出那负心汉“少喜多嗔”的情态，又顺着读者的思绪，解答了此女子因何相思成病的问题。

上片，展示出一个心事重重、对景伤情的形象，并吐露出她的心曲。

“合下”句，一片怨情。“合下”，宋、元时口语，犹“本来”、“原来”。此句是埋怨对方：你既已负心，本不该再传来两相情好的讯问！言外之意即：当初是你先向我求爱，又是你先变了心，而今你又想传书带信，重温旧情。这样反复无常，叫人如何相信。

“你有我、我无你分”句，说出心中一片恼恨：当初是你求我，时至今日你却变了心，如今，即使是你心中还有我，我心中也不会再有你的分！气极而言，决绝之情溢于言表。这决绝之情，表现出女主人公被欺骗的痛苦和愤怒。这里用顶针格，形成连绵不断之势，又以“有”“无”二字形成强烈的对比，恰好用以表现这“爱之深恨之极”的复杂感情。

“似合欢”数句，就把使她产生满腹愁闷、怨恨、决绝之情的最根本的原因，和盘托出：你这负心人啊，真叫人恨！你就象那合欢桃核，心儿里有两个人人（仁仁）。这里，用双关隐语，将那负心汉脚踏两只船的行径一语道破。其中，先是用比喻，将那负心汉的心比作合欢桃核；再用“人”与“仁”这一谐音双关，点出他心中还另有一个人。这样写来新颖别致，颇有民歌风采。

下片，全以女主人公的语言，斥责了负心人对爱的不专一。

这首词，极类民歌中的情歌。它使人不由地想到《诗经·卫风·氓》。它所反映的男子负情、女子痛苦的内容，是封建社会中常见的现象，因而较为典型，具有一定的社会意义。这点自不待言。从语言形式来看，它多用市井俚语，反复铺陈，清新质朴，酷似民歌，很有点类似曲的地方。难怪李调元说“山谷词酷似曲”（《雨村词话》卷一）。而刘熙载则说“若为金元曲家滥觞”（《艺概》）。　　（赵　明）

好事近　　黄庭坚

太平州小妓杨姝弹琴送酒

一弄醒心弦，情在两山斜叠。弹到古人愁处，有真珠承睫。　使君来去本无心，休泪界红颊。自恨老来憎酒，负十分金叶。

《能改斋漫录》卷十七记载着黄庭坚赠弹琴妓杨姝绝句云：“千古

人心指下传，杨姝闲处更弹娟。不知心向谁边切，弹作南风欲断弦。”

太平州在当涂（今安徽当涂），辖当涂、繁昌、芜湖等地。黄庭坚曾作过很短时间的太平州知州。此词即为在此任上赠杨姝诗词之一。

上片的大意为：一弹醒人心弦的乐曲，那曲中的神韵就涌上你那如两山斜叠的蛾眉间。弹到那古人伤心的地方，晶莹的泪珠就象珍珠在你睫毛上滚动，闪闪欲滴。

这上片，是描绘杨姝弹琴。作者并未着力于演奏者的指法及其音响等方面的描摹，而是着力于演奏者的神态，抓住她演奏时的神态变化，从更深的层次上展示她的心灵和技巧。我们从作者所描绘的“两山斜叠”、“真珠（即珍珠）承睫”等表情变幻中，不难看出杨姝是把整个身心都沉浸在她所弹奏的乐曲中了。她不是仅用手指在弹拨，而是用心灵饱含深情地在弹拨、在演奏。作者描绘演奏者的神态，其实是在向读者暗示她的心灵纯净、造诣深厚、演技纯熟。试想，倘非心灵纯净，何能真动感情以至“真珠承睫”？倘非造诣深厚，何能领会曲中境界，以至弹得醒人心弦？倘非演技纯熟，照谱而弹尚且唯恐失误，还能顾及什么表情的自然流露？可见杨姝绝非一般艺妓，而是一个真正能以心灵体会并表现出乐曲神韵的高手。读罢这上片，一个眉目传情、出神入化、楚楚动人的演奏者的形象，就会深深地印入读者的脑海之中。

下片的大意是：我来去匆匆，对升贬提调原本无心；请不要为我的匆匆离去而珠泪满腮，痛苦伤神。只恨我老来憎酒，有负你这玉枝金叶捧钟相敬的一片真情。

这下片，是写杨姝含泪殷勤劝酒。但不从正面说，而是反用自己安慰杨姝的话说出。贸然一看，这下片仿佛由天外飞来，不知从何说起。但只要看看题目，联系作者的生平，便疑团顿释了。《能改斋漫录》卷十七，载及黄庭坚在当涂任职的时间，曰：“得请当涂，几一年方到官，七日而罢，又数日乃去。”可见黄在太平州任上并没有待多久，不久便被调管玉隆观了。故词中曰“来去本无心”。在任期间，小妓杨姝与他两情甚好，故而离别之时，杨姝捧钟相劝，“泪界红颊”。这正印题中“送酒”二字。然而，作者想到自己“中年畏病不举酒”（《新喻道中寄元明用‘殇’字韵》），曾屡慢杨之盛情，很觉对不住她，故云“自恨老来憎酒，负十分金叶”。如此看来，这下片是在写杨姝深情劝酒，作者深感愧对。不过是不从正面来写，而全由自己反来安慰杨姝道出罢了。这样写，从自己深受感动的角度出发，更见杨对其纯情感人，也愈显出他们之间的诚挚之情。

为什么一个朝廷命官和一个琴妓，竟会如此息息相通，情好甚笃呢？除了因为作者是杨姝琴技的知音人外，更主要的恐怕是因为他们“同是天涯沦落人”（白居易《琵琶行》）的缘故吧。一个是久遭贬谪的才子，一个是落入风尘的艺妓，不幸的命运便将他们的思想感情沟通了。

全词描述了小妓杨姝弹琴、送酒的情态，展示了杨姝纯洁多情的心灵，表达出作者对她的一片诚挚感情。词中多用白描，笔调自然，风格朴实，与作者所要表现的主题是很相称的。（赵　明）

青玉案　　黄庭坚

至宜州次韵上酬七兄

烟中一线来时路，极目送、归鸿去。第四阳关云不度，山胡新啭，子规言语，正在人愁处。　忧能损性休朝暮，忆我当年醉时句。渡水穿云心已许，暮年光景，小轩南浦，同卷西山雨。

此词是他被贬宜州后所作，是为酬答其兄黄大临（字元明）所赠《青玉案》而写的（黄大临词见前）。《能改斋漫录》所载此二词，尽管与《全宋词》所录文字上略有出入，但大体还是相同的，并不影响原意。今即以《全宋词》为准，对黄庭坚此词作一大略分析。

宜州在今广西宜山，当时是个较为荒僻偏远的地方。作者遭谗受陷，远离亲人和家乡，被贬到这僻远之地，心情可想而知。因此，一到宜州，作者就以这首答词，向牵挂他的兄长倾诉了自己的心怀。

上片，从回望“来时路”写起，描绘出一幅愁苦思乡的画面。

回望来时的路啊，它象一条细线在云烟雾海中弯曲隐没。极目远送那北归的大雁啊，雁可归而人不能归，就让它带着我的信息向家乡飞去吧。唱一曲《阳关三叠》“西出阳关无故人”，更觉得“愁云惨淡万里凝”（岑参《白雪歌送武判官归京》）。正当愁闷之时，忽闻山胡新唱，子规哀鸣，更增添心中无限的愁情。

这上片，以写景为主，景中有情，突出一个“愁”字。为突出这个“愁”字，词人描绘了一幅谪人独立山巅，遥望家乡，目送归雁，心吟《阳关三叠》，耳闻山胡、杜鹃的画面。由“归鸿去”、“山胡新啭”

看来，显然是春天。是春天，但词人此时却全然无欢欣。那北归的雁阵，使他想到的是大雁可以北归而自己欲归无期，真乃人不如雁也。山胡的初试歌喉，杜鹃的“不如归去”的哀鸣，则更增添了远离家乡的悲情。整个画面，虽然阔大高远，却蒙上了一层黯然惨淡的感情色彩。这样，不仅描绘了自然景色，渲染了气氛，更突出了人物的悲苦之情。此所谓以景托情，借景抒情。纵目四周，皆是伤怀；反顾一声，又孤凄而念远，将何以处？

下片，就用“忧”字，暗扣上片“愁”字，抒写了此时的态度和希望。

忧愁只能伤神损性，我们何必整日受它折磨呢？还记得吧，当年我曾写过“我自只如常日醉，满川风月替人愁”（《夜发分宁》）的诗句，就让那“满川风月替人愁”去吧，你我都应只如常日般饮酒赋诗。我的心渡过千山万水，穿过重重云雾，早已飞到你身边。只盼着晚年时候，我们能在南浦（在江西南昌市西南，借以代家乡）小屋中宁静度日，一起忘却那风风雨雨。

这下片，以抒情为主，情中有景。表达出安然处之的态度和安闲度日的愿望。那种抛却忧愁，“我自只如常日醉”的态度，固然表现出作者的胸怀豁达，其实也只是一种无可奈何的自我宽慰而已。

全词通过描写和抒情相结合的方法，抒发了远谪僻地的痛苦，表达了甘与兄长避世度日的美好愿望。写景极尽渲染，抒情委婉曲致。

（赵　明）

望江东　　黄庭坚

江水西头隔烟树。望不见、江东路。思量只有梦来去。更不怕、江阑住。　　灯前写了书无数。算没个、人传与。直饶寻得雁分付。又还是、秋将暮。

这是一首写相思的词。写得很是纯真朴实。

“江水”三句，首句开门见山，交待出“江水”、“烟树”等重重阻隔。此中一个“隔”字，相当紧要。它点出了横亘在思念者与被思念者之间的障碍。被“江水”隔开，我在江西头，君在江东面，自难相会；再加上两岸还有“烟树”相隔，即被暮春时节如烟似雾的树林隔断视线，那简直是看也看不见。故下两句即说，“望不见、江东路。”这

“江东路”是以“路”代人，有如《诗经·氓》中以“复关”代“氓”一般。“望”了没有呢？是“望”了，但是没看见，明知望不到心上人，还是要遥而望之，足见其痴情了。这样，主观上的痴情，与被隔的客观形势，形成了不好解决的矛盾。这怎么办呢？抹去那横隔于二人之间的江水、树木吗？当然不可能！熄灭自己心头的思慕之火吗？那更是不可能！真熬煎人啊！此一波折。

“思量”三句，就逼出了痴情人此时解决的办法：反复思量，只有在“梦”中来往。“日有所思，夜有所梦”，你不是早在我梦中出现过吗？我们就在梦中相会吧。“更不怕、江阑住”一句，写得尤妙。“阑”通“栏”，阻隔也。相聚不得，远望不见，只得在梦中相见，这本是事出无奈。但他竟说：这样不仅不怕烟树遮目，“更不怕”江水把我们阻隔，仿佛生出许多好处似的。能在梦中相会便喜不自胜了，真是痴情啊。

这上片，写一个相思者想见对方而又不得见，望不见，只好梦中相会的情景。

下片承上，又一曲折。在梦中，尽管自己可以回味对方的一颦一笑，也可以向对方倾诉自己的一片衷情，但那终究是“望梅止渴”、“画饼充饥”而已。怎样才能与对方沟通，使对方知道自己的心曲，以谋一面？下片，就很自然地转到写互通音讯。

“灯前”两句，写其在灯下写过无数的情书，可就是想来想去没个人传递。“灯前”二字，又言其落入情网，夜不成寐；又言其白日不能写，唯恐心曲外露。“无数”二字，则既言其夜夜如此、非止一日，又言其心中情语之不尽。此句，将一个陷入情网的人夜夜对灯苦相思，夜夜灯下写情书的情态囊括殆尽。情书写了不少，可是没有人传与对方，为什么？可能是怕人知道吧。所以他才反复地“算”，亦即反复地衡量让谁来传递。思量来思量去，还是没有一个合适的人选，怎么办呢？

“直饶寻得雁分付”，只好烦劳大雁了。因为雁不会泄露他的秘密。至此，本当顺利了吧，但是，且慢，这里还有“直饶”二字。“直饶”是当时口语，是两个假定之辞联用，犹即使，尽管也。此处言“即使”，下必有转折。

“又还是、秋将暮。”即使能找来鸿雁传书，现在也传不去。为什么？“秋将暮”。“秋将暮”者，深秋也。意即那还得等到深秋有雁南飞的时候。让我如何等得？

这下片，写痴顽的相思者夜不能寐写了无数情书却无法传递。

此词，全以一副相思者的口气说来，由不能相会说起，至遥望，至

梦忆，至对灯秉笔，终至传书无由。一片深情，往复不置。通过这段连贯的类似独白的叙述，用“望”、“梦”、“写书”等几个发人想象的细节，把一个陷入情网者的复杂心理和痴顽情态，表现得曲折尽致。词中并无浓艳的景语，过火的情辞，而是纯以一片痴情贯注。故而在淡雅中见清新，在朴素中见真情，使人读罢仿佛看到一个苦苦相思者的形象，仿佛感到一种火一般的真挚之情在燃烧。

清人陈廷焯认为：黄庭坚此词是佳作，说它“笔力奇横无匹，中有一片深情，往复不置，故佳。”（《白雨斋词话》）虽誉之过甚，却也不无道理。细想来，此词明朗率真，情真意切，确有民间词的味道。

（赵　明）

绿头鸭　即多丽　　晁端礼

晚云收，淡天一片琉璃。烂银盘、来从海底，皓色千里澄辉。莹无尘、素娥淡泞；静可数、丹桂参差。玉露初零，金风未凛，一年无似此佳时。露坐久，疏星时度，乌鹊正南飞。瑶台冷，阆干凭暖，欲下迟迟。

念佳人、音尘隔后，对此应解相思。最关情、漏声正永；暗断肠、花影偷移。料得来宵，清光未减，阴晴天气又争知。共凝恋、如今别后，还是隔年期。人总健，清尊素影，长愿相随。

此词调名原作《绿头鸭》，乃《多丽》之别名。题为《咏月》，故字字从“月”着眼。上片以写月写夜景为主，下片有一缕离愁，那是对月亮的。

首两句“晚云收，淡天一片琉璃。”描绘天空的明净，为月创造了一个优越的环境。晚上，云彩都收起来了，淡淡的天空，明净得好象晶莹剔透的琉璃。在这样的好天色中升空的明月一定更加优美。如果让夜空中飘上浮云，那么对赏月的人来说，一定会感到不满足甚至觉得是憾事。所以不能用“晚云浮”。“收”字还有更妙的作用，就是给个“晚云”以人情味，晚云主动地收藏起来，让出了琉璃般的夜空，让皓月尽情地施展她的美丽。接着渲染了明月升起的情景和她的光辉。“烂银盘、来从海底，皓色千里澄辉。”用象银盘一样的月亮，从海平面托起，她那

皎洁的颜色，使整个世界笼罩在清澈的辉光之中，这种境界之美，可以使人俗虑俱消。用“烂银盘”来形容月，其色（烂银，代表洁白）与形（盘，代表圆形）全都显示出来，而且非常形象生动。

“莹无尘、素娥淡泞；静可数、丹桂参差。”这是一副工整的上三下四句式的七字对偶，用来刻划月亮的皎洁。说月亮晶莹明净得一点尘埃都没有，似乎见到月中仙子那婀雅的倩影，那月中丹桂的参差的枝条也历历可数。用具体的人和物来说明抽象的皎洁，加深了对皓月的感受。

“玉露初零，金风未凛，一年无似此佳时。”是写时序之美，并告诉读者此词所咏之月是中秋月。初秋有余暑，不会有露珠（实际上在夏季夜间也会有露），深秋接近冬季，秋风萧瑟，只有中秋，露珠刚结，暑气已消，秋风也不觉寒冷，一年之中当然这个时候最好。

“露坐久，疏星时度，乌鹊正南飞。”是写秋夜空间的景色。其中采用了曹操《短歌行》中“月明星稀，乌鹊南飞”两句。月光明亮，只有一等星还能见到，星空中一等星不多，所以星星显得稀疏。这些疏星时时成为流星飞过眼底。乌鹊则误认为天快亮了，朝着南方明亮处飞去。这三句又说明夜已深了，至少已过半夜。所以结尾“瑶台冷，阑干凭暖，欲下迟迟。”三句进一步点明夜已深，月儿在慢慢地向西落了。深夜里，月亮的清光射出了寒意，赏月人靠在阑干上，由于靠的时间长久，把阑干也靠得暖和了。“欲下迟迟”，乃倒装句，应该是“迟迟欲下”，就是说月儿尽管行动迟缓，但还是要下去的。此句含有另一种意思是尽管夜深了，有点凉意，但赏月人不忍辜负良宵，舍不得离开。“疏星”《全宋词》作“疏萤”，改得很不妙。

下片换头“念佳人、音尘隔后，对此应解相思。”两句，是紧接“欲下迟迟”而展开的。其表面含意是说：想到佳人别后的影响，对着这好天良夜，应该解脱相思。但把下面“料得来宵”、“如今别后，还是隔年期”联系起来看，此两句还是在写“月”，那么“佳人”就是“月”的代词。整个意思为：想到月儿就要落下去了，对她的美好形象应该永远记住和怀念。

“最关情、漏声正永，暗断肠、花影偷移。”也是一副七字对偶，形式和上片一副相同。两句都是写时间的变化。上句用铜壶滴漏计时器的声音表示时间的消逝，良辰易失，这是在情感上最难受的。下句说最悲切的要算花儿的影子在偷偷地移动。本来月光照射到花木上，花木才会有影儿，月亮在向西移动，花影因月亮的移动，也跟着移动。现在不说月儿移动而说花影移动，这是用反客为主手法，以避免直接说出“月”字。

“料得来宵，清光未减，阴晴天气又争知。”今夜的月儿下去了，料想明晚的月亮，她的光泽一定不会减少，不过又有谁能预料明儿的天气是阴还是晴呢？这是作者在抒发一点感想，就是说天有不测风云，尽管月亮清光不减，说不定赶明儿却碰到阴天，岂非又见不到了。

“共凝恋、如今别后，还是隔年期。”这两句是说，我们建立了纯洁、牢固的情谊了，现在我们分别以后，还是约定在明年相见吧，这里把月亮拟人化，流露了作者对中秋之月的深厚感情和依依惜别之情。

“人总健，清尊素影，长愿相随。”这两句是作者自祝之辞，意思是说，只要身体健康，酒杯和月亮，总是不会离开我的。“长愿相随”，有主客二义，既可以是作者愿意永远跟随着酒杯和月亮，也可以是酒杯和月亮愿意跟随作者，表示了人与物水乳交融。

这首词写“月”是精彩的，但是否有所寄托，看不出，摘录一段张炎对吴文英词评语来评价此词：“(此)词如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片段。”　　（潘　慎）

调笑转踏　　郑　仅

秦樓有女字罗敷，二十未满十五余。金环约腕携笼去，攀枝摘叶城南隅。使君春思如飞絮，五马徘徊芳草路。东风吹鬓不可亲，日晚蚕饥欲归去。

归去，携笼女。南陌桑桑三月暮。使君春思如飞絮，五马徘徊频驻。蚕饥日晚空留顾，笑指秦楼归去。

《调笑转踏》为大曲。宋代的大曲有一定的格式，开始有“入队”，大都用骈文，字句有多有少，但大同小异。末了有“放队”（或名遣队），都为七言绝句。此曲之“入队”为：“良辰易失，信四者之难并；佳客相逢，实一时之盛事，用陈妙曲，上助清欢。女伴相将，调笑入队。”“放队”为：“新词宛转递相传，振袖倾鬟风露前。月落乌啼云雨散，游童陌上拾花钿。”“入队”以后，用同一词调反复歌唱，其内容大都咏唱古代有名美女。郑仅共作十二首，分咏罗敷、莫愁、卓文君、吴姬、苏小小、杨太真等。今录第一首，以见一斑。大曲词亦有定格，词之前一定有七言八句，第八句的末二字即为词的起句。

此首的内容是概括汉乐府《陌上桑》的。首三句是写罗敷姑娘在三月下旬到城南采桑归来的情况。“携笼女”，点明罗敷的身份，是蚕农

的女儿。第三句交代罗敷在何时何地采桑。这三句，相当于《陌上桑》中的“罗敷喜蚕桑，采桑城南隅，青丝为笼系，桂枝为笼钩”那几句。由于词调的字数有限制，当然不可能把《陌上桑》的描写细节照搬，只能是“撮其要，记其事”，抓住典型情节，采桑的时间、地点和使用的器具。至于原有描写罗敷的装束和旁观者对罗敷美艳的惊叹表情都从略了。

“使君春思如飞絮，五马徘徊频驻。”两句共十三字，却概括了原诗十五句七十五字的意思，把原意的精华凝聚在使君身上，并用“春思如飞絮”来加强对使君的嘲笑和鞭挞。“春思”是说那位使君对罗敷卑劣的念头，这种坏念头又是那么轻率，根本没有丝毫诚意，只散发出玩弄女性的腐朽气味，“如飞絮”三字象一把锋利的匕首，刺中了使君的要害，把一个威风庄严的大员贬低为寻花问柳的浪荡公子，真是既精炼又形象。当然这句也可以理解为“使君见了罗敷，就胡思乱想起来”，这仅仅是局限于表象上的分析，深度是不够的。“五马”表明使君的身份是太守，级别不低。此句在原诗句“五马立踟蹰”的基础上，增添了“频驻”，意思就更进一层了。“踟蹰”即“徘徊”，就是在一个地点走来走去，加上“频驻”，就是说使君在罗敷周围走来走去之中，不断地站定下来。从行走着瞧到站定了看，正暴露了使君的“春思”的升级。

“蚕饥日晚空留顾，笑指秦楼归去。”两句是罗敷对使君的答复，从容中带着调侃，她笑着对使君说，时光不早了，家里饲养的蚕肚子还空着呢，请你别白费心地留在这里关心我（空留顾），我要回家啦。虽然短短的十三个字，已把一个机智勇敢，不为富贵权势所动摇的坚贞女性形象完整地塑造出来了。

此词虽取材于《陌上桑》，但经过加工，输入了作者的感情，就不能看作是《陌上桑》的压缩，它是一种新的创作。　　（潘　悚）

渔家傲　　朱　服

小雨廉纤风细细，万家杨柳青烟里，恋树湿花飞不起。愁无比，和春付与西流水。　　九十光阴能有几？金龟解尽留无计。寄语东城沽酒市，拚一醉，而今乐事他年泪。

这首词抒写了诗人在春日雨天里的一种愁绪。上片描写春雨中的自然景象，无论笼罩着青烟的杨柳，还是依恋着树枝的湿花，都浸润着诗人心境中一派愁苦郁闷的情绪。“廉纤”是形容细雨纷纷的状貌。韩愈《晚雨》诗云：“廉纤晚雨不能晴，池岸草间蚯蚓鸣”。朱服将“小雨廉纤”下面再加上“风细细”三字就更把零星小雨随风飘漾的情状细致入微地表现出来，使具体情境获得了独特的规定性：既非潇潇春雨，亦非牛毛细雨，而是随风轻漾的廉纤小雨。因为在一般落雨的情况下是无风吹拂的。下面两句进一步描写“廉纤小雨”中景物的状貌：青青杨柳在朗日高照的白昼是翠影旖旎的，只有在早晨傍晚或阴霾的日子里才给人以“堆烟”、“笼烟”的印象，而在雨天，杨柳也只会变得“色新”（“客舍青青柳色新”）或郁暗，而失去了“堆烟”、“笼烟”之感。诗人这里仍说“万家杨柳青烟里”正是为写“小雨”之“廉纤”，由于雨痕的若有若无，杨柳才仍保持着阴霾而下雨时的景象。然而毕竟是落雨了，因而残红（凋花）柳絮（杨花）已被轻尘般的雨丝所沾湿，它们是不能象平时晴朗的日子里那样随风飘飞，或漫空飞舞、或落英缤纷了。“恋树湿花飞不起”一句乃诗中令人眼明的佳句，它不仅写出了特定情境中的自然景象，显得独特而新颖，而且似乎还有着某种意义的隐喻或象征，诗人不说“湿花恋树”而说“恋树湿花”，这一方面自然有平仄音韵的考虑，另一方面可能还有这样的寄托：人一旦恋慕某种对象便如湿了的花瓣似的欲飞而不起了：眷恋功名也好，留恋仕途也好，倾慕美人也好，一个“恋”字便会失落了自由的翱翔，欲奋飞而不能了。诗人的“愁无比”难道不是因此而产生的吗？那就让它和由西而东的流水一起逝去吧。这里“和春”二字加得妙绝：春天是留不住的，青春也是留不住的，与其恋春而愁，还不如让春愁和流水一起逝去而了无牵挂的好呵！李白诗云：“草不谢荣于春风，木不怨落于秋天。”万物随时皆自然，人又何必逆自然规律而强求美的永恒呢？

由于上片结尾情绪上的转换，便自然地引出下片一通有关人生哲理的宣泄：“人生不满百”，即令能活到九十岁，这在时间的长河中也不过是短暂的一瞬而已。还不如象李白将金龟换酒似的及时行乐，那还比较明智。“金龟”乃唐代官员的一种佩饰。唐初内外官五品以上皆佩鱼袋。武后天授元年（690）改内外所佩鱼并作龟。三品以上龟袋用金饰，四品用银饰，五品用铜饰（见《旧唐书·舆服志》）。李商隐《为有》诗云：“无端嫁得金龟婿，辜负香衾事早朝。”李白《对酒忆贺监诗序》云：“太子宾客贺公，于长安紫极宫一见余，呼余为谪仙人，因解金龟换酒为乐。”朱服运用这一历史典故，表示了对功名利禄的厌

弃：留着金龟是没有什么用处的，还是把它解尽去东城街市上沽酒，一醉方休才算痛快，这正是李白“五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁”的豪放气概。最后一句感情上又有所跌宕：“而今乐事他年泪”，又从兴奋的高峰跌入悲哀的深渊，诗人在期望及时行乐的一刹那间，又感到人生的欢乐总归是极其短暂的，瞬间的快乐过后留下的仍是长长的悲哀，及至来年回想起今朝的欢笑，那将会流下更加悲痛的眼泪。朱服毕竟是没有李太白那样的豪放、豁达的胸怀。他由“愁无比”，而期望“付与西流水”，他由“九十光阴能有几”，而期望“东城沽酒”“拚一醉”。他渴望摆脱忧愁苦闷而最后终不得摆脱，做为封建时代一位知识分子的心境矛盾的描绘是真切的，典型的，然而较之前代的李白和同代的苏轼，他的局限性显然是更多一些的。其关键就在于“金龟解尽留无计。”他一方面幻想“解尽”，另一方面他还是想“留”的，只不过是因为“留无计”而不能“留”罢了。　　（张厚余）

清平乐　　刘　弇

东风依旧，著意随堤柳。搓得鹅儿黄欲就，天色清明厮句。　　去年紫陌朱门，今朝雨魄云魂，断送一生憔悴，知他几个黄昏。

这首词是描写早春时分诗人的一种感受和情绪。上片描写早春的景色，诗人抓住最能表现早春特点的垂柳加以着力描写，便创造出一个具有典型性的意境，唤起欣赏者对初春景色的共同感受。“东风依旧”，词的首句便孕含了时间上的纵深感，为下片“去年”云云做了铺垫，而且将以下描写的初春景色都蒙上了一层“怀旧”、“忆昔”的感情色彩，即展现在读者眼前的春色不仅是今朝的所见，而且也是昔日的记忆：当年的春色也是这般清新、明丽，而如今景色依旧，人事已非，清新、明丽固然未变，而心情却是苍凉、空落的了，“著意随堤柳”是承“东风”而来，东风普拂万物万象，而对沿堤的柳条却格外垂青，他着意吹拂、爱抚这堤畔的柳丝，将她搓得柔软，将她染成鹅黄，当其他花草树木尚未抽芽、返青的时候。“搓得”二字用得独特，用得奇妙，在诗人之前尚未有人这样用过，它不仅将东风拟人化，使风具有一种形象的质感，而且把东风摇漾柳条的那种动态也微妙贴切地表现了出来。“搓”实际是诗人刹那间的一种感觉，他把各种感觉形象地加以外化，

赋予他所描写的对象，使自在之物的“风”与“柳”也具有了自为之物的情感、意识与行为，这样就产生了独特的创造性，使一句平常的语言成为耐人咀嚼的诗。古人作诗讲究“炼”字，这个“搓”字显然是经过诗人千锤百炼“炼”出来的；古人作诗有所谓“诗眼”——就是一首诗或一句诗的闪光之点，这个“搓”字显然是这首词的诗眼，如同画龙点睛似的，有了这样一个“眼”，全龙就立即生动活跃起来了。另外“欲就”二字也加得好，“欲就”，就是将成而还未成就，“鹅黄欲就”就把柳条已近鹅黄，还未真成鹅黄的那种颜色、那种景象确切而传神地描绘出来了。“柳色才黄半未匀”这句形容早春柳色的诗可谓绝矣，但较之这句词还显得不够真切。“搓得鹅黄欲就”才把早春柳色的形、态、色、相更进一步地活画出来了。“天色清明厮句”是形容柳条在清和明丽的朗日晴空下摇曳飘摆的风姿。“厮”，互相纠缠，“句”同“勾”，彼此勾连，“厮句”二字看似冷僻，实则通俗，这是诗人特意选用的一个民间语汇，只有这一词语才能把春风中万千条杨柳参差交织地飘摇曳荡的姿态最富于表现力地表现出来。

下片着重描写对往昔的感怀以及对今朝的哀叹。触景生情乃人心之常规，由于“东风依旧”，柳色如初，诗人便不禁怀念起“去年今日此门中”的“人面桃花相映红”来了。“紫陌朱门”四字极其朦胧也极有蕴味，读者可在这“陌上”、“门中”作非常丰富的想象：是诗人去年曾在这里遇到一位“回眸一笑百媚生”的丽人吗？还是诗人曾在这里有过一番“春风得意马蹄疾，一日看尽长安花”的赏心惬事？唯其朦胧才能有这样宽阔想象的余地。欢乐和幸福总是短暂的匆匆一瞬。而今，往日的一切早已象彩云一样飘散，风雨涤荡尽了昔日的荣华和丽影，一生大概只能在憔悴中断送了，谁知而今而后还要度过多少个寂寞的黄昏？诗人真是太伤感了。然而“断送一生憔悴，知他几个黄昏”不正是漫长的封建时代一切善良的、正直的，软弱的知识分子的普遍命运的形象写照吗？诗人当然仍是不甘心于一生在憔悴中断送的，他仍然殷切地盼望着黄昏过后的黎明。　　（张厚余）

青门饮　寄宠人　　时　彦

胡马嘶风，汉旗翻雪，彤云又吐，一竿残照。古木连空，乱山无数，行尽暮沙衰草。星斗横幽馆，夜无眠、灯花空老。雾浓香鸭，冰凝泪烛，霜天难晓。　　长

记小妆才了，一杯未尽，离怀多少。醉里秋波，梦中朝雨，都是醒时烦恼。料有牵情处，忍思量、耳边曾道。甚时跃马归来，认得迎门轻笑。

这首词是作者远役怀人之作，写境悲凉，抒情深厚，语言疏密相间，密处凝炼警动，疏处形象真切，在艺术构思方面也有其独特之处。

上片纯写境界，是作者旅途所经历的北国风光：乱山古木，黄沙衰草，一片广阔荒寒的景象，历历如画。时而风雪连天，时而残照西沉，这景象连画也画不出来。到了夜幕降临的时候，又只见外面是星斗横斜，而室内则是灯花不剪，烛泪凝结，鸭形熏炉中散放着阵阵香雾，作者彻夜无眠，沉浸在怀念之中，真觉夜长如年，难以排遣。

下片展开回忆，突出了离别的一幕，尤其着力刻绘伊人的形象。先写她为送别而梳洗装束的姿态，再写她在别宴上，举杯少饮即醉，醉后秋波频转的神情，还有是她酒醒之后，临行之际，附耳小语时的深情。

末了两句，更拓开一层，道出离别时伊人望归的迫切，并想象远人归来时，伊人欢乐的笑容。这就使本来黯然销魂的场面涂上喜人色彩，也使伊人的形象更显得异常丰满。　　（唐圭璋）

望海潮　　秦　观

梅英疏淡，冰澌溶泄，东风暗换年华。金谷俊游，铜驼巷陌，新晴细履平沙。长记误随车。正絮翻蝶舞，芳思交加。柳下桃蹊，乱分春色到人家。　西园夜饮鸣笳。有华灯碍月，飞盖妨花。兰苑未空，行人渐老，重来是事堪嗟！烟暝酒旗斜。但倚楼极目，时见栖鸦。无奈归心，暗随流水到天涯。

这首词，宋本《淮海居士长短句》无题，汲古阁本《淮海词》题为《洛阳怀古》。玩索词意，乃是感旧而非怀古，此题显然是后人所妄加。

有一年早春时节，作者重游洛阳。洛阳这个古代名城，是北宋的西京，也是当时繁华的大都市之一。词人在此前曾经在这里生活过一个时

期，保留了对他说来是很难于忘却的记忆。旧地重游，人事有了很大的变迁，于是以“惜往日”的心情，写下了这首词。

这首词的结构有些特别。一般的词，都从换头处改变作意，如上片写景，下片写情，或上片写今，下片写昔等等。这从上面已经分析过的许多作品中都可以看出来。此词也是以今昔对比，但它是先写今，再写昔，然后又归到今。忆昔是全词的重点，这一部分通贯上、下两片，而不从换头处换意。

上片起头三句，写初春景物。梅花渐渐地稀疏，结冰的水流已经溶解，在东风的煦拂之中，冬天悄悄地走了，春天不声不响地来了。“暗换年华”，是全篇主旨所在。它指的当然是眼前自然界的变化，但也暗示了多少年来人事的变化，暗示了词人的今昔之感，直贯结句。

从“金谷俊游”以下，一直到下片“飞盖妨花”为止，一共十一句，都是写的旧游，而以“长记”两字领起。“误随车”固在“长记”之中，前三句所写在金谷园中、铜驼路上的游赏，也同样在内。但由于格律关系（此词四、五句要实对，如前面的柳永一首亦作“烟柳画桥，风帘翠幕”），就把“长记”这样作为领起的字移后了。所以读时不可误会，以为“金谷”三句，是写今而非忆昔。只要仔细一点，就不难看出，此三句所写，都是欢娱之情，与词中下片后半写今日的感伤心绪很不和谐，显然不属一时之事。

“长记”之事，可说者甚多，如游赏、登临、爱情、友谊等等。这首词写的只是游赏这一方面，而首先记起的乃是自己游赏洛阳名胜古迹的情形。金谷园是西晋石崇所造的花园，在洛阳西北。铜驼路是西晋宫前一条繁华的街道，以宫前立着铜驼得名。洛阳是西晋的都城，金谷园、铜驼路则是这个古都有代表性的名胜古迹。所以诗人们一说到洛阳，就往往将这两个地方形之于歌咏。如骆宾王《艳情代郭氏答卢照邻》：“铜驼路上柳千条，金谷园中花几色？”刘禹锡《杨柳枝》：“金谷园中莺乱飞，铜驼陌上好风吹。”这里是说当年早春时节，适值新晴，游赏美丽的名园，缓步繁华的街道，其时则春风乍转，碧草未生，脚下只有平沙而已。

由于记起当年在名园、大道，“细履平沙”，因而连带想起最令人难忘的“误随车”那件事来。“误随车”出韩愈《游城南十六首》中的《嘲少年》：“直把春偿酒，都将命乞花。只知闲信马，不觉误随车。”而如李白《陌上赠美人》：“白马骄行踏落花，垂鞭直拂五云车。美人一笑褰珠箔，遥指红楼是妾家。”又张泌《浣溪沙》：“晚逐香车入凤城，东风斜揭绣帘轻，慢回娇眼笑盈盈。消息未通何计是？便

须伴醉且随行，依稀闻道太狂生。”都可作“误随车”的注释。不过一是有意之随，一是无心之误而已（本以为车里坐的是某个人，赶上去一看，才知道错了）。士女倾城，春游极盛，在那种“车如流水马如龙”的盛况之下，“误随车”是完全可能的。尽管当时只是“误随”，但却引起了作者温柔的遐想，使他对之长远地保持着美好的记忆，在心里萦回多年，难以忘怀。

“正絮翻蝶舞”以下四句，写“误随车”时的春景。时间已由初春到了艳阳天气，所以景色也就更其浓丽了。“絮翻蝶舞”、“柳下桃蹊”，正面形容浓春。到处洋溢着春天的气息，而人，在这种环境之中，自然也就“芳思交加”，即心情充满着青春的欢乐。而且，这浓丽的春光并非作者所能独占，而是被纷纷地送到了沿着“柳下桃蹊”住着的人家。这个“乱”字下得极好，它将春色无所不在，乱烘烘地呈现着万紫千红的图景出色地表现了出来。

换头“西园”三句，从美妙的景物写到愉快的饮宴。时间则由白天到了夜晚，以见当日的尽情欢乐。西园是建安时代曹丕兄弟和他们的朋友游赏之地。曹植的《公宴》写道：“清夜游西园，飞盖相追随。明月澄清景，列宿正参差。”曹丕《与吴质书》云：“白日既匿，继以朗月。同乘并载，以游后园。舆轮徐动，参从无声；清风夜起，悲笳微吟。”又云：“从者鸣笳以启路，文学托乘于后车。”词借用二曹诗文中意象，写日间在外面游玩之后，晚间又回到花园饮酒、听乐。各种花灯都点亮了，使得明月也失去了她的光辉；许多车子在园中飞驰，也不管车盖擦损了路旁的花枝。写来使人如见灯烛辉煌、车水马龙的盛况。“碍”字和“妨”字，不但写出月朗花繁，而且还写出了灯多而交映、车众而并驰的盛况。

以上十一句写旧游。把过去写得愈热闹，就愈衬出现在的凄凉、寂寞。“兰苑”二句，承上启下，暗中转折，从繁盛到孤寂，逼出“重来是事堪嗟”，点明怀旧之意，与上“东风暗换年华”遥相呼应。（兰苑即指金谷、西园之类。是事，犹言每事。）追忆昔游，是事可念，而“重来”旧地，则“是事堪嗟”，感慨深至。

当年西园夜饮，何等意气，今天酒楼独倚，何等消沉？烟暝旗斜，暮色苍茫，既无飞盖而来的俊侣，也无鸣笳夜饮的豪情，极目所至，已经看不到絮、蝶、桃、柳这样一些春色，只是“时见栖鸦”而已。这时候，青春已逝，欢情衰歇，当然早已没有交加的芳思，而老大无成，羁留异地，就很自然地想到故乡，只剩下一点思归的心，无可奈何地暗中随着流水去到天涯罢了。

这首词的主旨是感旧，由感旧而思归，以今昔对照为其基本表现手段。它用大量的篇幅写旧游之乐以反衬今日之孤寂、衰老，就显得感染力特强。这也就是周济《宋四家词选》所说的“两两相形”。如酒楼和金谷、铜驼、西园、兰苑，“烟暝酒旗斜”和“华灯碍月，飞盖妨花”，“倚楼”和“随车”，“栖鸦”和“蝶舞”，“归心”和“芳思”，“暗随”和“乱分”，“天涯”和“人家”，无往而非“两两相形”，以见今昔之异，而抒盛衰之感。（沈祖棻）

水龙吟　　秦　观

小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤。朱帘半卷，单衣初试，清明时候。破暖轻风，弄晴微雨，欲无还有。卖花声过尽，斜阳院落，红成阵，飞鸳甃。　玉佩丁东别后，怅佳期参差难又。名缰利锁，天还知道，和天也瘦。花下重门，柳边深巷，不堪回首。念多情但有，当时皓月，照人依旧。

这首词是写一位妇女怀念远去的男人的。

时节是“清明时候”，她登上挨着园林横空而起的小楼，看见在大好春光的日子里，人们争相去游春了。

关于这两句词，《高斋诗话》、《艺苑雌黄》、《花庵词选》都载有一段苏轼的评论，文字略有不同。《高斋诗话》称：“少游自会稽入都，见东坡。……东坡又问：‘别后作何词’？少游举‘小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤’。东坡曰：‘十三个字，只说得一个人骑马楼前过’。”其实，从“绣毂雕鞍”看，并不是“只说得一个人骑马”，而是既有华美的车子，又有披着精美座鞍的马。再从“骤”字看，可见车马纷纷，竞相奔驰。但为什么这两句引起苏轼的批评呢？看来主要是因为苏轼强调词的凝炼含蓄，多用比兴手法。秦观用的是“敷陈其事”的赋体，语意平铺，但应该说还是写出了人们寻春的欢快情景。

“朱帘半卷”，写闺中人的居室；“单衣初试”，说她刚刚换上单衣，天暖了。接着一连七句写清明时节的景物和变化无常的气候。一会儿轻风微拂，有点儿冷；一会儿微雨初晴，又有点儿暖；阴晴冷暖，又仿佛似有似无——因为每天都这样反复变化，也就习以为常了。用平常

的景物，用一点也不雕饰的语言，又象丝毫也不夹杂着人的感情似地，却形象地表现出“清明时候”的独特色彩和词人敏锐的观察力。

“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”（陆游）。表达的是春光浓郁的气氛。秦词不同，“卖花声过尽，斜阳院落”。并且落花如阵雨，飘洒在用两两对称的砖石砌成的井台上。时间的推移，词中用的是暗笔。不过可以看出：从“单衣初试”和上面所写天气的不断变化看，词的上片是写由朝至暮这个住在小楼上的人目之所见和耳之所闻。

下片一反上片的完全写景，变而为完全抒情，写心之所感。这种写法在词里最常见，所谓上片写景，下片抒情。过片首句写“别后”，用“玉佩丁东”四字把人的离去写得一闪而过。古人有说此词是秦观在蔡州送给一个娄琬字东玉的营妓的，所以词中藏了“玉佩丁东”等字，虽不一定实有其事，但用这四个极精炼的字转入了别情。分别的当时曾经怀着希望：不久能够相见。现在却是：“怅佳期参差难又”：是什么阻碍佳期难又呢？作者一下明白道出：“名缰利锁”。分别之后相思情深。而且这种刻骨的相思，如果上天也有人情味的话，就会连上天也会为同情人而消瘦。“天还知道，和天也瘦”这两句，极写离情之苦，虽从李贺《金铜仙人辞汉歌》“天若有情天亦老”变化而来，但词改变了诗的原意，用来歌咏爱情。据说这句曾引起道学夫子程颐的破口大骂：“上穷尊颜，安得易而侮之”（袁文《瓮牖闲评》）。其实这两句紧承上面别后相思，佳期又误，埋怨“名缰利锁”，愁怀难解，强烈的无可奈何之情，发而为呼天抢地。这样，一、表现出封建社会一个妇女的真实心声；二、能够把上帝也写成有人的情感，没有程朱道学的酸腐味，应该说在当时是难能可贵的。

最后回忆从前两人相聚时的光景。“花下重门，柳边深巷”。在环境清幽，有着重门叠户的庭院里，四围一片花香；或者在密柳浓阴、幽悄深寂的小巷里；有着多少“不堪回首”的往事。花下、柳边，看似写景，联系“不堪回首”句，三句一气呵成，正是情寓景中，写景抒情，融为一体。一切都成过去了。今天唯一使人觉得还“多情”的是“当时皓月”，象过去一样地照着我。换言之，皓月依旧，人事已非，使人感到的岂不更是铭心刻骨的相思！正是：“少游词有小晏之妍，其幽趣则过之”（刘熙载《艺概》）。

对于秦观这首词，过去并没有引起人们的重视，近年选本选它的也少。但是应该说，把它放在琳琅满目、斗奇争妍的两万多首宋词中，也是一首有份量的作品。它写出一位妇女一整天的相思之情：由“单衣初试”的早晨，到“斜阳院落”的傍晚，再到“皓月”依旧的深夜。写

景，善于选取典型："破暖轻风，弄晴微雨，欲无还有"，确是"清明时节"的特点；"斜阳院落，红成阵，飞鸳鹭"，也正是"小楼"下的庭院景色。下片，抒情真挚、深沉，层层渲染，最后，以景结情，更见出当日之情深。陈廷焯说："秦少游自是作手，近开美成，异其先路；远祖温、韦，取其神不袭其貌"（《白雨斋词话》）。这首词恰是属于这一类的。程颐的指责，只使人觉得迂腐可笑；而苏轼对这首词开头两句的批评，联系整首词来看，也没有多少道理，因为这两句倒是成功地写出她所住的环境和晨起后所见的游春光景，从而引起个人的触绪牵情，与全词的内容和基调谐和一致。　　（艾治平）

八六子　　秦　观

倚危亭。恨如芳草，萋萋剗尽还生。念柳外青骢别后，水边红袂分时，怆然暗惊。　　无端天与娉婷，夜月一帘幽梦，春风十里柔情。怎奈向、欢娱渐随流水，素弦声断，翠绡香减，那堪片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴。正销凝。黄鹂又啼数声。

这是一首写离别相思之情的词。以"倚危亭"三字领起，点明地点。亭子就是主人公所在的地方。接着，展开了他登高临远时所见所感的情景。作者的登览，本来是为了观赏风景，抒散胸襟的，但首先闯入他眼中的，却不是别的，而是一碧无际的、散发着芳香的春草，这就反而勾起了他无限的愁思来。因为春草的生命力非常顽强，虽然每年被人剗除得一干二净，但到了第二年，依旧生长，依旧茂盛。这正象离人心中的愁恨不易排除，纵然暂时消遣，而触绪纷来，反而不断地滋长着。

恨是一种抽象的思维活动，要生动地表现它，必须借助于具体的形象。何况作者的恨又是那么悠久而深切，就更非有极其恰当的比喻，难以形容。在这里，他选择了"剗尽还生"的"芳草"来比喻自己的"恨"，就将一直为这种感情所苦恼，想借游赏来抒散，而结果适得其反，依然"对景难排"的这种内心活动，非常明白而生动地表达出来了。

这两句的意象和一些古典作品具有渊源。它远从汉无名氏《饮马长城窟行》的"青青河边草，绵绵思远道"和白居易《赋得古原草送别》

的“野火烧不尽，春风吹又生，远芳侵古道，晴翠接荒城”，近从李后主《清平乐》的“离恨恰如春草，更行更远还生”，融铸变化而出，而意思更为丰满。

作者触景生情，感到象芳草一样剗除不尽的恨，乃是离别之恨。此恨既然无法剗除，就必然会在脑海中浮现别时情景，这就有了“念柳外”等三句。用一“念”字领起，知以下皆属念念不忘之事。“青骢”，骑青马的人，指己；红袂，穿红衣的人，指她。袂即衣袖，并排行坐，衣袖挨在一起，称为连袂。人离别了，衣袖也分开了，称为分袂。“柳外”、“水边”，记地兼写景；“青骢”、“红袂”，指人兼着色。分别场面，如见画图。

回想别时难舍、别后独归之情事，使人不能忘怀。而当时却因为某种原因，不得不分手。由于如李后主所说的“别时容易见时难”，事后回想，终不能没有晏殊所说的“当时轻别意中人”的懊悔。时愈久，悔愈深，甚至于觉得当时轻别，乃是做了一件大不该做的蠢事。光阴无法倒流，离人不能重聚，往事难以挽回，每一念及“柳外青骢”、“水边红袂”，就不觉猛地一惊，怆然伤神了。“怆然暗惊”一句，虽然很短，但句短情长，其中包含了多少别前的恩爱、别时的悲伤、别后的思念和悔恨在内。它的容量是很大的。

过片更由分别的时候追溯到分别以前，仍从上片的“念”字贯串下来。想到所别之人是那样地美好，所以别后的相思就格外缠绵而深沉；转而又想到倘若她不是那样地美好，那么，自己的愁恨也许就要减轻一些了吧。词人于是忽然异想天开，归罪于老天爷，怪起“无端天与娉婷”来了。老天爷为什么无缘无故地要让她长得这么好呢？将惹恨的根源，推向老天爷，怪得没有道理；而今天的愁恨，又确实由于其人，如白居易赞美杨贵妃的话，是“天生丽质”，则又似乎怪得多少有点儿道理。这句话，妙就妙在它处于有理、无理之间。前人评诗词，往往有“无理而妙”的说法，正是指的这类情况。

“夜月”两句，从正面写欢娱之情，用杜牧《赠别》“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如”之意。杜诗原是赠别妓女之作，这就暗示了那位姑娘的身分。同时，杜诗中说在扬州的十里长街上，家家户户都卷上了珠帘，人们却在其中找不出一个赛得过所分别的这位姑娘的，词用诗语，也就补充了对于她美丽的描摹。在和煦的春风中，繁华的街市里，遇到了这样容貌既美丽、性格又温柔的人，两相爱悦，在静夜满帘的月光下，浸沉在幽梦之中，这种生活该是多么美满啊！但正在这个时候，忽然分散了。于是词句一下子也转到描写别后的情形。

用“怎奈向”三字作转折，是疑问，也是惊叹。（怎奈即怎奈何之意。向字是语尾虚词，用来加强语气，无实义。）欢娱易逝，有如流水；不仅她弹奏的乐曲不可复闻，就连临别时她所赠送的碧色丝巾上的香气也渐渐减退了。这一切，都只能付之于“怎奈向”，也就是无可奈何。而现在所接触到的，则是晚风之中，落花片片，乍晴之后，残雨濛濛。这样的景色，也就使人觉得“那堪”，即不堪了。不说风吹花落，而说飞花嬉弄于晚风之中，不说阴晴不定，而说残雨笼罩了晴光，“弄”字和“笼”字，用得极其富于想象力，而又生动、新颖。这是所看到的景色。正在销黯凝伫，也就是心情抑郁伤感而呆呆地站着的时候，不知趣的黄鹂，却偏又来耳边啼唤，就更其使人烦恼了。这是所听到的声音。词写到这里，戛然而止，其潜台词是：久倚危亭，伤今念昔，已是难堪，何况所见所闻，又无一不使人烦恼呢？它以景语作结，而情自在景内。（沈祖棻）

满庭芳　　秦　观

山抹微云，天连衰草，画角声断谯门。暂停征棹，聊共引离尊。多少蓬莱旧事，空回首，烟霭纷纷。斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。　销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分。谩赢得青楼，薄倖名存。此去何时见也，襟袖上，空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。

有不少词调，开头两句八个字，便是一副工致美妙的对联。宋代名家，大抵皆向此等处见工夫，逞文采。诸如“作冷欺花，将烟困柳”，“叠鼓夜寒，垂灯春浅”……一时也举他不尽。这好比名角出台，绣帘揭处，一个亮相，丰采精神，能把全场“笼罩”住。试看那“欺”字“困”字，“叠”字“垂”字……词人的慧性灵心、情肠意匠，早已颖秀葩呈，动人心目。

然而，要论个中高手，我意终推秦郎。比如他的笔下“碧水惊秋，黄云凝暮”，何等神笔！至于这首《满庭芳》的起拍开端：“山抹微云，天连衰草”，更是雅俗共赏，只此一个出场，便博得满堂碰头彩，掌声雷动——真好看煞人！

这两句端的好在何处？

大家先就看上了那“抹”字。好一个“山抹微云”！“抹”得奇，新鲜，别有意趣！

“抹”又为何便如此新奇别致，博得喝采呢？

须看他字用得妙，有人说是文也而通画理。

抹者何也？就是用别一个颜色，掩去了原来的底色之谓。所以，唐德宗在贞元时阅考卷，遇有词理不通的，他便“浓笔抹之至尾”（煞是痛快）！至于古代女流，则时时要“涂脂抹粉”，罗虬写的“一抹浓红傍脸斜”，老杜说的“晓妆随手抹”，都是佳例，其实亦即用脂红别色以掩素面本容之义。

如此说来，秦郎所指，原即山掩微云，应无误会。

但是如果他写下的真是“山掩微云”四个大字，那就风流顿减，而意致无多了。学词者宜向此处细心体味。同是这位词人，他在一首诗中却说：“林梢一抹青如画，知是淮流转处山。”同样成为名句。看来，他确实是有意地运用绘画的笔法而将它写入了诗词，人说他“通画理”，可增一层印证。他善用“抹”字，一写林外之山痕，一写山间之云迹，手法俱是诗中之画，画中之诗，其致一也。只单看此词开头四个字，宛然一幅“横云断岭”图。

出句如彼，且看他对句用何字相敌？他道是：“天连衰草。”

于此，便有人嫌这“连”字太平易了，觉得还要“特殊”一点才好。想来想去，想出一个“黏”字来。想起“黏”字来的人，起码是南宋人了，他自以为这样才“炼字”警策。大家见他如此写天际四垂，远与地平相“接”，好象“黏合”了一样，用心选辞，都不同俗常，果然也是值得击节赞赏？

我却不敢苟同这个对字法。

何以不取“黏”字呢？盖少游时当北宋，那期间，词的风格还是大方家数一派路子，尚无十分刁钻古怪的炼字法。再者，上文已然着重说明：秦郎所以选用“抹”并且用得好，全在用画入词，看似精巧，实亦信手拈来，自然成趣。他断不肯为了“敌”那个“抹”字，苦思焦虑，最后认上一个“黏”，以为“独得之秘”——那就是自从南宋才有的词风，时代特征是不能错乱的。“黏”字之病在于：太雕琢——也就显得太穿凿；太用力——也就显得太吃力。艺术是不以此等为最高境界的。况且，“黏”也与我们的民族画理不相贴切，我们的诗人赋手，可以写出“野旷天低”，“水天相接”。这自然也符合西洋透视学；但他们还不致也不肯用一个天和地象是黏合在一起这样的“修辞格”，因为

画里没有这样的概念。这其间的分际，是需要仔细审辨体会的：大抵在选字工夫上，北宋词人宁肯失之“出”，而南宋词人则有意失之“入”。后者的末流，就陷入尖新、小巧一路，专门在一二字眼上做扭捏的工夫；如果以这种眼光去认秦郎，那就南其辕而北其辙了。

以上是从艺术角度上讲根本道理。注释家似乎也无人指出：少游此处是暗用寇准的“倚楼无语欲销魂，长空黯淡连芳草”的那个“连”字。岂能乱改他字乎？

说了半日，难道这个精彩的出场，好就好在一个“抹”字上吗？少游在这个字上享了盛名，那自是当然而且已然，不但他的令婿在大街上遭了点意外事故时，大叫“我乃山抹微云学士之女婿是也！”就连东坡，也要说一句“山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田”。可见其脍炙之一斑。然而，这一联八字的好处，却不会“死”在这一两个字眼上。要体会这一首词通体的情景和气氛，上来的这八个字已然起了一个笼罩全局的作用。

“山抹微云”，非写其高，写其远也。它与“天连衰草”，同是极目天涯的意思——这其实才是为了惜别伤怀的主旨，而摄其神理。懂了此理，也不妨直截就说极目天涯就是主旨。

然而，又须看他一个山被云遮，便勾勒出一片暮霭苍茫的境界；一个衰草连天，便点明了满地秋容惨淡的气象：整个情怀，皆由此八个字里而透发，而“弥漫”。学词者于此不知着眼，翻向一二小字上去玩弄，或把少游说成是一个只解“写景”和“炼字”的浅人，岂不是见小而失大乎。

八字既明，下面全可迎刃而解了：画角一句，加倍点明时间。盖古代傍晚，城楼吹角，所以报时，正如姜白石所谓：“正黄昏，清角吹寒，都在空城。”正写那个时间。“暂停”两句，才点出赋别、饯送之本事。——词笔至此，能事略尽，——于是无往不收，为文必转，便有回首前尘、低回往事的三句，稍稍控提，微微唱叹。妙在“烟霭纷纷”四字，虚实双关，前后相顾。——何以言虚实？言前后？试看纷纷之烟霭，直承“微云”，脉络晓然，乃实有之物色也，而昨日前欢，此时却忆，则也正如烟云暮霭，分明如在，而又迷茫怅惘，全费追寻了。此则虚也。双关之趣，笔墨之灵，允称一绝。

词笔至此，已臻妙境，而加一推宕，含情欲见，而无用多申，只将极目天涯的情怀，放在眼前景色之间，——就又引出了那三句使千古读者叹为绝唱的“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村”。又全似画境，又觉画境亦所难到。叹为高手名笔，岂虚誉哉！

词人为何要在上片歇拍之处着此“画”笔？有人以为与正文全“不相干”。真的吗？其实“相干”得很。莫把它看作败笔泛墨，凑句闲文。你一定读过元人马致远的名曲《天净沙》：“枯藤老树昏鸦；小桥流水人家；古道西风瘦马，——夕阳西下，断肠人在天涯。”人人称赏击节，果然名不虚传。但是，不一定都悟到马君暗从秦郎脱化而来。少游写此，全在神理，泯其语言：盖谓，天色既暮，归禽思宿，人岂不然？流水孤村，人家是处，歌哭于斯，亦乐生也。而自家一身微官漂落，去国离群，又成游子，临歧帐饮，哪不执手哽咽乎？

我很小时候，初知读词，便被它迷上了！着迷的重要一处，就是这归鸦万点，流水孤村，真是说不出的美！调美，音美，境美，笔美。神驰情往，如入画中。后来才明白，词人此际心情十分痛苦，他不是死死刻画这一痛苦的心情，却将它写成了一种极美的境界，令人称奇叫绝。这大约就是我国大诗人大词人的灵心慧性、绝艳惊才的道理了吧？

我常说：少游这首《满庭芳》，只须着重讲解赏析它的上半片，后半无须婆婆妈妈，逐句饶舌，那样转为乏味。万事不必“平均对待”，艺术更是如此。倘昧此理，又岂止笨伯之讥而已。如今只有两点该当一说：

一是青楼薄倖。尽人皆知，此是用“杜郎俊赏”的典故：杜牧之，官满十年，弃而自便，一身轻净，亦万分感慨，不屑正笔稍涉官场一字，只借“闲情”写下了那篇有名的“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名”！其词意怨甚，愤甚，亦谑甚矣！而后人不解，竟以小杜为“冶游子”。人之识度，不亦远乎。少游之感慨，又过乎牧之之感慨。少游有一首《梦扬州》，其中正也说是“离情正乱，频梦扬州”，是追忆“觞酒为花，十载因谁淹留？”忘却此义，讲讲“写景”“炼字”，以为即是懂了少游词，所失不亦多乎哉。

二是结尾。好一个“高城望断”。“望断”二字是我从一开头就讲了的那个道理，词的上片整个没有离开这两个字。到煞拍处，总收一笔，轻轻点破，颊上三毫，倍添神采。而灯火黄昏，正由山有微云——到“纷纷烟霭”（渐重渐晚）——到满城灯火，一步一步，层次递进，井然不紊，而惜别停杯，留连难舍，维舟不发……也就尽在“不写而写”之中了。

作词不离情景二字，境超而情至，笔高而韵美，涵咏不尽，令人往复低回，方是佳篇。雕绘满眼，意纤笔薄，乍见动目，再寻索然。少游所以为高，盖如此才真是词人之词，而非文人之词、学人之词……所谓当行本色，即此是矣。

有人也曾指出，秦淮海，古之伤心人也。其语良是。他的词，读去乍觉和婉，细按方知情伤，令人有凄然不欢之感。此词结处，点明“伤情处”，又不啻是他一部词集的总括。我在初中时，音乐课教唱一首词，使我十几岁的少小心灵为之动魂摇魄，——

西城杨柳弄春柔，动离忧，泪难收。犹记多情，曾为系归舟。

碧野朱桥当日事，——人不见，水空流！……

每一吟诵，追忆歌声，辄不胜情，“声音之道，感人深矣”，古人的话，是有体会的。然而今日想来，令秦郎如此长怀不忘、字字伤情的，其即《满庭芳》所咏之人之事乎？　　（周汝昌）

鹊桥仙　　秦　观

纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗度。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。　柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路！两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮？

秦观是北宋婉约词人的代表，而《鹊桥仙》又可说是秦词中的绝作。婉约词的特点是以委婉含蓄的手法写哀感顽艳的情怀。这首《鹊桥仙》描写牵牛、织女的爱情，真挚、细腻、纯洁、坚贞，赋予这对仙侣浓郁的人情味，而与庸俗的情词又确有霄壤之隔。词的语言清新自然，而文心起伏，哀乐交迸，令人读之回肠荡气不得自已，艺术上是有特殊成就的。有人以为它用笔比较平实，似乎不合婉约的格调，这是只从修辞上求婉约而没有从意境上看婉约的缘故。实际上，修辞婉曲，仅属婉约之粗；意境深婉，才为婉约之精，而臻于上乘。董士锡说：“少游（秦观字）正以平易近人，故用力者终不能到。”（见《介存斋论词杂著》）冯煦说：“淮海（秦观号淮海居士）、小山（晏几道的号），古之伤心人也，其淡语皆有味，浅语皆有致。”（《宋六十一家词选例言》）这是很能会心的评语。

牛郎、织女两星的故事，在汉代已流传了。据说他俩受天帝的限制，分居银河两侧，一年只有七月七日晚上（七夕）才得相会，鸟鹊为之搭桥引渡。这是古人参照天象而创造的美丽神话，富有民间色彩和反封建意义。牛郎、织女都是劳动者，广大人们的同情是在他们一边的，也引起

许多诗人为之咏叹。但多数作品，或是借以诉说离别相思之苦，或是欣庆两星的相会。如汉代《古诗十九首》中有云："迢迢牵女星，皎皎河汉女。纤纤擢素手，札札弄机杼。终日不成章，泣涕零如雨。河汉清且浅，相去复几许？盈盈一水间，脉脉不得语。"唐杜牧《秋夕》云："银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。天阶夜色凉如水，卧看牵牛织女星。"这些都是传诵的名篇。然而秦观的《鹊桥仙》却又翻出新意，写悲哀中有欢乐，欢乐中有悲哀，刹那中见永恒，平易中见曲折。

相传织女织造云锦，是纺织巧手。所以民间风俗，七夕那晚，少女们陈设瓜果向织女乞巧，希望赐给她们聪明技巧。本词首句写初秋夜空轻盈多姿的云彩是织女技巧的表现，形象地烘托出织女的美丽与才慧。可是这样美好的人物，却不能与自己爱人共同过美好生活，受到无情天帝的干涉与长河的间隔，又是何等的恨事？这样自然地引起下句。"飞星"，指牵牛星，夏末秋初，它的光彩看起来特别明亮，与织女星距离也似乎最接近，故有渡河相会之说。"飞"字正是极写他奔赴约会的迫切情景。两句对偶，看似寻常，实很工巧，蕴有深意。巧者有恨，其恨更深；恨者能巧，则也就不同于流俗。时节、环境、人物的神情风貌生动地传达出来了。"银汉"，即银河。"迢迢"，形容河面辽阔和双星间隔之远、相见之不易，也反映了他们愈急于相见、愈觉得长途漫漫的心情。"暗度"，形容他们的踽踽宵行，景象微茫，境况幽独。他们没有仪仗，没有随从，沿路没有张灯结彩，也没有敲锣打鼓。这些都紧扣着一个"恨"字，这离愁别绪也就象迢迢不尽的长河秋水一样渺邈无垠了。然而，词人的妙笔却在这关键处突然一转，滔滔不绝的恨波忽而翻起欢乐的浪花，涟漪回荡，沁人心脾。久别固然可恨，而在这大好秋光中，佳侣的重逢，是非常值得珍重的，那岂是一些凡夫俗子的酒肉征逐、寻欢作乐所能比拟于万一。"金风"，即秋风。"玉露"，指白露。原是描写秋令的旧典。唐李商隐《辛未七夕》"恐是仙家好别离，故教迢递作佳期。由来碧落银河畔，可要金风玉露时。"即用此描写牛、女相会时节风光。而这里，更借此高爽的秋风与纯白的露水来烘托两星的高尚纯洁的情操与品格。这样，自然地过渡到下片的"柔情似水，佳期如梦"了。

缠绵的情感，象水波一样清洁荡漾；美好的会见，象梦境一样迷离。因为分别太久了，所以有"乍见翻疑梦"之感；何况会期短暂，一刻千金，转瞬又到分手时刻，更有好梦不长之忧。怎么忍心回头去看鹊桥上的归路呢！一个"忍"字，真是千回万转，无限辛酸，把难分难舍的情景真切地表现出来了。接下来情节怎样发展呢？按照有些《天仙

配》剧本的描写，牛、女这时抱头大哭，洒泪分别。这固然也可以感动观众，却不大符合仙侣的风度。本词在此山重水复疑无路的时刻，笔锋又突然一转，柳暗花明，呈现出无限绵邈的前景。两方的爱情如果能始终不渝，那又何在乎朝朝暮暮聚在一起呢？事实确是这样，人情易变，人寿有限，即使朝暮相处，不免有乖违离异以至长别之事。唐明皇与杨玉环，虽然“承欢侍宴无闲暇，春从春游夜专夜”，并有“七月七日长生殿，夜半无人私语时，在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”（白居易《长恨歌》）的嘉话，可是不久就发生马嵬坡的悲剧。天上双星则尽管只有一年一度的相会，但得情高意真，坚定不移，就将年年重逢，地久天长，永无尽期，这是何等的幸福！

词的上下两片都是这样在无限的悲恨中孕育无限欢乐，象行云流水那自由卷舒又波澜层出。然而，我们如果仅仅认为它都是以欢乐结束，那也是体会不深的。试想以牛郎织女这样一对深情佳侣竟不得经常相聚，一相逢之乐胜过人间无数，久别离之恨更将超过人间无限。最后的“两情若是久长时”两句，是誓言，是期望，也是强作排遣与无可奈何的安慰，正如“咸酸杂众好，中有至味永”（苏轼《送参寥诗》），个中滋味是欢乐？是悲哀？还是悲欢哀乐交织在一起？不可区分，只觉得意味深长，咀嚼不尽。王夫之说过：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”（《薑斋诗话》）《鹊桥仙》运用这样的手法达到了化境。

最后附带一提的是，这首词不仅抒情、写景，而且与议论说理融化于一炉。我们有些诗歌理论，注重诗的形象思维是很好的，但以为诗中一着论说、句近散文，便失韵味，于是宋诗中的议论化与散文化便成矢的。宋词中这种现象较少，只有苏轼、辛弃疾等的豪放词中有所出现，而秦观这首词也在这方面作出有益的探索，直接抒发了议论，自由流畅近于散文，却更显得婉约蕴藉，余味盎然。这说明议论与散文句法，只要运用得宜，与抒情写景相结合，则同样有优美的形象，而且丰富了表现手法，这里的艺术经验也是值得注意和总结的。当然，这些手法运用不当，不但损害了诗味，即使是散文，也不是有艺术性的散文。如果片面强调“比兴”，说东指西，半吞半吐，矫揉造作，又何尝是好诗。《鹊桥仙》就没有这种弊病。　　（顾易生）

千秋岁　　秦　观

水边沙外，城郭春寒退。花影乱，莺声碎。飘零疏酒盏，离别宽衣带。人不见，碧云暮合空相对。　忆昔西池会，鹓鹭同飞盖。携手处，今谁在？日边清梦断，镜里朱颜改。春去也！飞红万点愁如海。

清代词评家冯煦说："淮海（秦观）、小山（晏几道），古之伤心人也。其淡语皆有味，浅语皆有致。"（味是回味，致是情致）评价很高。在两宋词人中，这两位作者也实在当之无愧。但如果仅仅以淡语、浅语来概括秦观，那便远不足以说明秦观的面目。

许多人都认为秦观是"婉约派"，婉约固然是他一大特色，然而也只是大致上概括罢了。其实他有些作品，在婉约之中包含激烈，而且是异常地激烈。可以说他是外婉约而内激烈的。

王国维是看出秦观的内在激烈的，认为他有凄厉一面，见《人间词话》）并且也肯定这种凄厉。这个看法是值得重视的。

然而，激烈也好，凄厉也好，如果只是出于个人的遭遇不幸，它的作品的意义毕竟有限。便拿秦观这首词来说，如果抒发的只不过是一人的身世之痛，难免使人觉得这种凄厉有些过分；但如果进一步观察，看出这首词是绍圣年间新旧两党因王安石变法引起的矛盾的激化的反映，而作者所代表的又是整个失败一派（旧派）的广大悲哀，那就不单不会认为它过于凄厉，反而会认为是理所当然的了。

看来，细心的读者已经发现，这首《千秋岁》开头才说"春寒退"，又说"花影乱，莺声碎"，分明是仲春天气，风物正佳，为什么下面忽然来个"飞红万点"，大叹"春去也"，不是很奇怪吗？

其实，这正是作者心情的形象的反映。

北宋新党和旧党之争，是一场需要认真分析的历史公案，在这里没有必要详论。简单地说，由于王安石的变法和司马光等人的反变法，进而形成宗派，演为派系斗争。这一派上台，不问青红皂白，把另一派统统打倒，一个不留。而当另一派抬头，又以同样手段进行报复。其结果是两败俱伤。

元祐年间（1086—1093）正是旧派得势的时候。元丰八年（1085）

三月，神宗崩逝。皇太子年仅十岁，由太皇太后高氏临朝听政，重用司马光。明年，改元元祐。以苏轼为翰林院学士，兼侍读。于是黄庭坚、苏辙、秦观等著名诗人都集中在汴京。他们都有共同或相近的政治主张。那时秦观虽然还是一名太学博士兼国史院编修官，但史官称他“强志盛气，好大而见奇，读兵家书，与己意合。”可见他是个倔强负气，勇于自信，有政治热情的人，不甘于只作为一个文人而已的。但是，旧党好景不常，到元祐八年，太后高氏崩，哲宗亲政，改元绍圣，于是政局发生重大变化，新法中人如章惇、吕惠卿等恢复进用，旧派大量受到贬斥，苏轼兄弟、黄庭坚、秦观等都纷纷被逐出京师。在旧派看来，这自然是翻天覆地的巨变。牵涉在内的秦观，初则贬为杭州通判，再斥为监处州酒税。多年在汴京的一班旧好，霎时间风流云散了。

秦观这首词就是在处州（今浙江丽水）当一名监酒税官的时候写的，他的内心正翻腾着极度的忧伤。

词的开头，写的是城郊的春日风光。他面对眼前的佳丽春光，却涌起了一股强烈的今昔之感。

在“绿水之旁，沙岸之畔”，举目一望，城墙内外春寒已退，春色渐浓。“花影乱，莺声碎”，那是一片热闹的好春。

这好象是眼前在处州的春景，但其实是他回忆中的春景。他记起在汴京时，同样是“水边沙外”，同样是“花影乱，莺声碎”，每逢这些佳日，便同一班友好（其中少不了有苏轼、黄庭坚等人），或骑马，或驰车，去到城郊园庭花木所在，诗酒流连，纵情玩赏。可是，如今却变成“飘零疏酒盏，离别宽衣带”了。由于人在外地飘零，彼此喝酒不在一起，所以彼此的酒杯也疏远了。也是由于离别，彼此相思，正如柳永说的“衣带渐宽都不悔，况伊消得人憔悴”。自己往身上一看，那衣带不也是这个样子吗？面对眼前春光，人却憔悴零落。只剩下自己一个，老友都四散分飞了。这时候，同自己相对的，只有天边的碧云，碧云逐渐同暮色结合起来，形成一片凄迷黯淡的气氛——这就是“碧云暮合空相对”。

上片写的就是这样一段触景生情。

下片：“忆昔西池会，鹓鹭同飞盖”，是追想当年朋友们在汴京的一段快乐的叙会。西池，据陆游《老学庵笔记》卷六：“故老言，大臣尝从容请幸金明池。哲庙（按，即哲宗）曰：祖宗幸西池，必宴射。朕不能射，不敢出。……后勉一幸金明，所谓龙舟，非独不登，亦终不观也。”可见便是汴京西郊的金明池。他是同朋友常到金明池游玩的。“鹓鹭”是两种鸟，古人用来比喻品级相差不远的同僚。如《隋书·音

乐志》："怀黄绾白，鹓鹭成行。"唐李峤《陈情表》："思解鹓鹓之服，愿辞鹓鹭之行。"岑参《初至西虢官舍南池》诗："空积犬马恋，岂思鹓鹭行。"都是。"盖"是车子上遮阳的帷伞。"飞"是形容车子在奔驰。你看他们几个老朋友，坐着马车，在绿阴无限的官道上，指点江山，议论时政，何等徜徉自得，何其豪情胜概！

不料转眼之间，政治局面发生巨变，朝廷中换上另一派政见不同的人物，原来的朋友们，一个都没有留下。他不禁惘然自失地问道："携手处，今谁在？"

"日边清梦断"——传说伊尹受汤王之聘前，曾梦乘船经过日月旁边。"日边"，即皇帝的身边。只有执掌权力的大臣才能靠近"日边"。如今，元祐这一伙人的"日边"好梦，显然已经断绝了，所以说是"清梦断"。

"镜里朱颜改"——同伙们都不是青春年少，这一番蹉跌，难道还有翻身的日子吗？只有眼看着逐年逐月地改变了镜中的红颜。

于是，作者把这场巨大的政治失败，凝聚成为一句凄厉的绝叫：

春去也！飞红万点愁如海。

"春"，指的是人事方面的春，也就是好的光景。"飞红万点"，那是一大批被斥逐的元祐党人。整个政治集团一下子给对手打垮了，就象满树繁花霎时化作飞红片片。他多么痛心，又多么伤悼！这才是抱着一腔政治抱负的秦淮海感到无以自解的——愁如海。

应该从这个角度去看秦观这首词，才能感受到其悲伤的深度。正因为这首词写得如此凄厉。他的朋友读了以后，都很有感慨。其中苏轼、黄庭坚、孔平仲、李之仪四人都有次韵《千秋岁》的词现存。苏词有"岛边天外，未老身先退"的话。黄庭坚在秦观死后，追和《千秋岁》词，更是凄惋，有"洒泪谁能会？醉卧藤阴盖，人已去，词空在……波涛万顷珠沉海"的话。李之仪的和韵，也有"叹息谁能会，犹记逢倾盖。情暂遣，心常在"等句。可以看出秦观此词传出后，朋友们震动之大，感触之深。　　（刘逸生）

踏莎行　郴州旅舍　　秦　观

雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。　　驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去！

这首词是绍圣四年（1097）秦观在郴州旅馆作的。绍圣初，秦观以旧党关系，在朝内很受排斥，一再贬谪，削了官职，远徙郴州。就在这种情况下，秦观写了这首词，以抒发自己凄苦失望的情绪。

“雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。”白天的雾使人看不清重楼高台，夜间的月使人迷糊了江河的渡口。这就是说，白天看不远，月下看不清，白天月夜都在看。看什么呢？看的是理想避难所。看的结果呢？望断了，就是没有看到。“桃源”就是陶渊明《桃花源记》中的避秦难的世外乐土。

“雾失”句，有些人也解为是在夜晚，似不当。既与下句之“月”对用。那么有月之夜与无月之夜都不能因雾而“失楼台”。所以应解为白天因雾看不清，月夜因月光模糊而看不明。且一般说来，雾生于晨。

“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。”“可堪”就是那堪、哪能受得了。这两句冒下两句，就是哪里受得了孤处客馆，春寒迫人！傍晚，一般说来，都是要回家的，又相传杜鹃鸟的叫声是“不如归去”。这些相加起来，岂不更触动人的乡思。

以上是说避难的桃源找不到，因而乡思就特别重了。

“驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。”“驿寄梅花”，南朝陆凯寄范晔诗：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”这里说相知的友人寄来慰问信。“鱼传尺素”，古诗：“客从远方来，遗我双鲤鱼。呼童烹鲤鱼，中有尺素书。长跪读素书，书中竟何如？上有加餐饭，下有长相忆。”素，是白色绢，用以写文字。“尺素”，古时用绢写书信的大小。这是说，朋友们来信，更带来另外人的信。这些人的关心，更把我的恨砌了一层又一层。

“郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去！”就是恨：郴江啊，你自己绕着你的郴山流就得了，为了哪一个偏偏要流到潇湘去呢？这里是暗喻的手法：秦观哪，你自己在自己家乡多好呀，为谁你偏偏要离了家乡出外谋求什么官呢！这是深自悔责的意思。或解为“郴江也不耐山城寂寞，流到远方去了，可是自己还得呆在这里，得不到自由。”（见胡云翼《宋词选》），太不了解当时作者的心情了。当时，作者生死莫卜，求避难而不可得，哪里谈得到“自由”呢？苏东坡《临江仙》：“小舟从此去，江海寄余生。”当地主政者以为州失罪人，是把东坡看成罪人的呀！这时作者一贬再贬，削去所有官职，待罪郴州，明日如何，尚不可知，哪能求什么“自由”呢？所以极为悔恼地说：自己在家就很好，何必出来呢？

这首词所写的时间是一个春天的傍晚。地点是作者被迁的郴州客馆，主人公是作者自己，所写的事情就是作者抒发自己孤处迁徙地方的凄苦和思念家乡的懊悔之情。

主题思想：孤处贬地，懊悔，思乡。

王静安《人间词话》："少游词最为凄婉，至'可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮'，则变而为凄厉矣。"又说："有有我之境，有无我之境。'泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去'，'可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮'，有我之境也；'采菊东篱下，悠然见南山'，'寒波淡淡起，白鸟纷纷下'，无我之境也。"是王氏对作者这两句极尽推崇的。我体会其所以然，这两句情景交融，自然感人。所以，这艺术手法是很该学习的。"郴江幸自绕郴山"两句，是用暗喻责怪自己的，用眼前事物讲明道理，平易感人，却极有说服感人之力。白居易《白云泉》诗："太平山上白云泉，云自无心水自闲。何必奔冲山下去，更添波浪在人间！"少游这两句，似由此来，而这首诗正可作这两句的解释。"更添波浪"，就添烦恼，意极明确。苏东坡多次被贬，且曾贬到更遥远荒凉的地区，所以对这两句极有同感。《冷斋夜话》说："东坡绝爱其尾两句，自书于扇。少游死，曰：'少游已矣，虽万人何赎！'"所以说，解此二句为"不堪寂寞"是皮相之谈。"桃源望断"句，是对当时社会极为不满的表现。（新极苍）

浣溪沙 秦 观

漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋，淡烟流水画屏幽。　自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁，宝帘闲挂小银钩。

这首词以轻浅的色笔，幽渺的意境，描绘一个女性在春阴的怀抱里产生了细微的寂寞和淡淡的哀愁。

开端，时间、地点和节序都是通过人的感受点示的。"漠漠轻寒上小楼"，"上小楼"的不是女主人公，而是"漠漠轻寒"，写法和"暝色入高楼，有人楼上愁"（李白《菩萨蛮》）一样。女主人公在楼上，感到了"漠漠轻寒"的袭入。"晓阴无赖似穷秋"，在春阴的早晨，女主人公感到竟象深秋那样的寒冷。"无赖"两字，传神地写出她的烦

恼："这鬼天气，叫人怎么禁受得起啊！"

下面还不见写人物，然而通过闺中两件实物——上片的屏风和下片的帘钩，女主人公宛然若现。"画屏"，在词中往往伴衬着女主人公的睡梦。象温庭筠《菩萨蛮》的两句："小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。"从阳光辉映的屏山，引出晨梦迷离的人物；这里却浓缩为"淡烟流水画屏幽"一个单句，并且仅仅一幅屏上的水墨风景——"淡烟流水"，便烘托出一座幽闺、闺中人的睡态以及她那渺茫的、流动的梦。"宝帘"，在词中往往借助它的卷起或放下表现人物的神态和心情。"宝帘闲挂小银钩"，不是"玉钩垂下帘旌"（欧阳修《临江仙》）的意思，而是和"手卷珍珠上玉钩"（李璟《山花子》）相类似，都是用"银"或"玉"钩，将"宝帘"或"珠帘"，"挂"或"卷"起。不过本句当中还嵌了一个"闲"字，却又不是闲放不卷的意思（如李煜《浪淘沙》："一桁珠帘闲不卷"），而是以这个状语形容女主人公挂起帘子的神态和心情。王国维称赞"红杏枝头春意闹"（宋祁《玉楼春》）这句词，说过："着一'闹'字，而境界全出。"这里也可以这样说：着"闲"字，而境界全出。"宝帘闲挂小银钩"，女主人公这一行动细节写尽了她那百无聊赖的神情和不知如何排遣是好的满怀愁闷。

词的中心在过片一联："自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。"女主人公在恼人的春寒中醒来，那仍在飘动的残梦勾起细微的寂寞和淡淡的哀愁。为了描绘难以摹状的残梦和春愁，词人调动了比喻手法，把物的特点和人的感受融在一起，将具体事物和抽象情思合成比喻，于是花的飘忽不定，梦的渺茫难寻，人的爽然若失，全统一在一个"轻"字里头了；雨的连绵不断，愁的千丝万缕，人的无名怅惘，全统一在一个"细"字里头了。再加上"自在"、"无边"两个定语，分别形容"飞花"和"丝雨"。"自在飞花"，无情无思，反衬有情有思的梦。"无边丝雨"，无止无歇，加重无尽无休的愁。这两句合成一个和谐的浑融的境界。通常，抽象的难状的梦和愁是被喻的东西，但这里被颠倒过来，成为花和雨的比喻，这一联的新奇就在于此。"宝帘闲挂小银钩"是倒装句，原来"自在飞花"、"无边丝雨"等外景是挂帘所见，挂帘为的是消愁散闷，不想客观景物与主观情思交融为一，愁上格外加愁。如此反用比喻，艺术效果就显出来了。

总之，秦少游这首《浣溪沙》，象是一件特殊精致的艺术品。它的最大特点是：词的字面和意境与词人所要表达的思绪和感情做到极为和谐完美的统一。

（杨敏如）

如梦令 秦 观

遥夜沉沉如水，风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。无寐，无寐，门外马嘶人起。

秦观字少游，苏轼称他“有屈宋才”。他一生因党祸遭到惨重打击。多次遭到贬谪。绍圣三年（1069），少游自处州再贬，冬季至郴阳道中，曾题诗一首于古寺壁，诗中有“饥鼠相追环壁中”之诗句，与该词所写颇相似，以此判断此词当亦作于其时。因此《如梦令》词，是他踏上漫长的旅途，走向遥远的南方时，真是感慨万千，无限凄楚，写下了这首词。通过夜宿驿亭的描写，绘出贬谪途中的情景，表达了作者旅途凄凉寂寞的心境。

词的开始两句，写夜宿驿亭的况味，说长夜在沉寂中消逝，沉静得象水一样平静流淌。寒风阵阵吹来，驿站的门久久关闭着不开。“沉沉”，形容夜色深沉。“如水”，比喻深夜在流逝。首句极言夜深人静。这是写实，却也抒情，他推得非常之远，给人以时间上、情思上一种漫长和孤单之感。“驿亭”，点明地点是旅途歇宿的处所。驿亭深闭，旅凄寂之途状，是叫人难受的。这两句不仅写了时间在深夜慢慢推移的情状，驿店大门因风急而紧紧关闭的情景，而且逼真地表现出夜宿驿亭行客待晓和难耐的心情。

词的三、四两句，通过醒来所见所感，表现旅舍的荒寂萧条。写睡梦被惊醒，看见老鼠正悄悄地胆怯地偷看油灯，想偷吃灯油。这时，感到在破晓时被霜天送来的寒冷侵袭透进被窝。使人感到被子单薄抵不住寒气。“鼠窥灯”，写醒后所见。一个“窥”字，传神地刻划出老鼠偷油时在暗中观望动静的神态。“鼠”竟“窥灯”，可见驿亭荒凉破败、萧条已到什么程度！“寒侵被”，写醒后的感觉。“霜送晓寒”是“寒送晓霜”的倒装，为了使“霜”人格化，把本来是霜因寒降现象，写成霜送晓寒的有意行动。并通过词中人物“侵被”的感受，使词境蒙上清冷的气氛。以突出旅店的简陋、荒凉，行人的孤寂、冷寞。

“无寐”两句，“无寐”是睡不着，失眠。“无寐”二字重迭，除了协律，还突出地写明了旅客反侧难眠的苦闷情绪。

词的最后一句，通过听觉写白昼又要来临的情况。“马嘶”二字，暗含催促行人继续踏上征途。意味着一天的旅途奔波又将开始。

王国维认为少游词最凄婉，这与他所遭受的贬斥生涯有关系。由于他身遭贬逐、飘零异乡，秦观词自伤身世的气氛很浓。如“春去也，飞红万点愁如海。”写他因伤春而触景生情，那万点落红引起他的如海深愁，而自身无限身世之感，都包含其中。据说黄庭坚“尝叹其句意之善”，也是由于其能通过“江”、“海”的大且深来烘托出一个“愁”字，使人领会到作者内心的沉重负担。这首《如梦令》词，正体现了秦词的这种风格。　　（董冰竹）

满庭芳　　秦　观

晓色云开，春随人意，骤雨才过还晴。古台芳榭，飞燕蹴红英。舞困榆钱自落，秋千外、绿水桥平。东风里，朱门映柳，低按小秦箏。　　多情，行乐处，珠钿翠盖，玉辔红缨。渐酒空金榼，花困蓬瀛。豆蔻梢头旧恨，十年梦、屈指堪惊。凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城。

秦观善于以长调抒写柔情。本词记芜城春游感怀，写来细腻自然，悠悠情长，语尽而意不尽。此词的情调是由愉悦转为忧郁，色调从明快渐趋暗淡，词人的心情随着时间和环境的改换而在起着变化，却又写得那样宛转含蓄，不易琢磨，只好用他自己的话来形容了，“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。”（《浣溪沙》）

上片写景，起首三句写破晓前一阵急雨，不久雨霁云散，朝霞满天，词人满怀欣悦，在这旖旎的春光里旧地重游，但见尘封楼台，草满庭阶，已非昔年繁华景象；只有燕燕差池，欲飞还住，足尖频频踢下瓣瓣落花。“舞困”句形容风来榆枝摇曳，风停树静，串串榆荚犹如酣舞已久，慵自举袂的少女；自落是说风过后榆钱轻轻坠地，悄无声息。这里摄取了两个镜头，即“燕蹴红英”和“榆钱自落”，用以突出四周环境的冷落凄寂。词人乘兴而来，不能再见到“今日良宴会，欢乐难具陈”的场面，不禁恍有所思，若有所失，其心情是与他在《望海潮》词中所说“重来是事堪嗟”相似，只是此处并不明言，而是以客观环境作为衬托，间接地反映出词人内心的怅惘和感喟。

“秋千外”四句，转静为动，那出墙秋千吸引了词人的视线。荡秋

千，是闺中女子爱好的游戏，也经常出现在文人笔下，如“绿杨楼外出秋千”，“柳外秋千出画墙”；而苏轼的“墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑。”（《蝶恋花》）可说是和“秋千外、绿水桥平”同一机杼。小桥涨水，朱门映柳，这是墙外所见。然而使词人悄然凝思的，则是飘然而至的弹筝之声。从秋千出墙到风送筝声，由墙外古台到墙内佳人，引出种种联想，使词人心潮起伏，陷入沉思之中。

下片通过回忆、对照，在深化词意的过程中透露词人心情的变化。“多情”两句，承上接下。“多情”两字一顿，指当年在此行乐之人和事，如今人事已非，而行乐之处宛然在目。“珠钿”两句形容车马装饰的华美，想见那时“冠盖纵横至，车骑四方来”的情景。“渐酒空”两句追忆离别。金盏酒尽，仙境花萎，乐事难久，盛宴易散，真是“而今乐事他年泪”了，蓬瀛，即仙山蓬莱和瀛洲，借指歌伎居处。

“豆蔻”两句，隐括杜牧《赠别》诗意，记的是以往一段恋情，豆蔻梢头，点明伊人歌伎身份；“旧恨”照应行乐处及行乐之人，又引出身世之感。屈指十年，叹息岁月如流。如今人去楼空，不胜沧桑之感，所以说是“堪惊”。从人事的堪嗟到“堪惊”，意味着伊人不知何处，往事不堪回首，词人的心情也愈趋沉重。“凭阑久”三句，以景作结。“疏烟淡日”与起首“晓色云开”成明显对照；一灰暗，一明快，也反映了词人内心由怡悦转向忧伤的感情变化。　　（潘君昭）

虞美人　　秦　观

碧桃天上栽和露，不是凡花数。乱山深处水萦回，可惜一枝如画、为谁开。　　轻寒细雨情何限，不道春难管。为君沉醉又何妨，只怕酒醒时候、断人肠。

从内容上说，这首小词表现的仍然是怀才不遇、伤春惜别的传统主题，没有什么特殊之处。但是，诗人运用了新巧别致的比喻手法来表现，却颇有几分迷人的魅力。王逸在为屈原的《离骚》作注时说：“《离骚》之文，依《诗》取兴，引类譬喻，故善鸟芳草，以配忠贞。”用香草、美人比喻贤人君子，这成了古代诗歌的传统手法之一，但运用起来却各有巧妙不同。这首词的特点，在于诗人不是信手拈来一两个事物作比喻，而是用细腻的笔墨，精心刻划出完整的形象来作比喻。词的上片写仙桃，下片写美人，用仙桃比喻美人。而美人又是诗人

寄托身世、用以自况的对象。

上片的前两句写仙桃的名贵、高洁，不是凡花可比。托名班固所写的《汉武帝内传》说，七月七日西王母下降，会汉武帝，自设天厨，有丰珍上果，芳华百味。

又命侍女更索桃果。须臾，以玉盘盛仙桃七颗，大如鸭卵，形圆青色，以呈王母。母以四颗与（汉武）帝，三颗自食，桃味甘美，口有盈味。帝食辄收其核。王母问帝，帝曰："欲种之。"母曰："此桃三千年一生实，中夏地薄，种之不生。"

诗人一开头就说："碧桃天上栽和露"，把生长在天上的碧桃栽种在人间，而且是"和露"而栽。"和露"二字，写出了仙桃的勃勃生机和光艳的色泽，让人想见它的枝叶上挂着的晶莹露珠，把一株水灵灵的仙桃描绘在读者眼前。下面就作了结论："不是凡花数"，斩钉截铁。它不是人世间那些凡花俗草所能比拟的。

上片的后两句写仙桃的处境。这样珍贵的仙桃，本来应当生长在天上，移向人间就更是难得的珍品，理应受到人们的珍爱。现在呢？"乱山深处水萦回"，这是它所处的环境。山水深处也是人们向往的佳境，但着一"乱"字，则景象全非，凄凉冷、落之感油然而生。"一枝如画"，写仙桃的美丽，"可惜一枝如画为谁开"，美固然美，但在这人迹不到的乱山深处，又有谁能了解它、赏识它呢？本是天上的仙品，却被移向"地薄，种之不生"的人间，此一不得意；移向人间，本应受到人们的重视、爱护，却又偏偏被弃掷在"乱山回水"之间，无人瞅，无人问，此又一不得意。诗人一方面强调花的高贵、芳洁，一方面又一层深入一层地强调它处境的艰困，这就造成了花与现实的尖锐矛盾，通过这种矛盾，来表现碧桃不得意的遭遇和孤独幽凄的心境。

上片完整地刻划了仙桃的形象，它的美丽，它的身世遭遇，它的心境，不仅为仙桃造了形，而且为它传了神。它那含愁凄凄、孤独自开的形象，被刻划得非常生动。

词的下片写美人，前两句写伤春。"轻寒细雨情何限"，是说春天的一切都是美好的，冰雪严寒已经过去，微寒料峭，所以用一个"轻"字形容；春雨滋润，雨脚如丝，所以用一个"细"字形容。"寒"和"雨"都解人意，都有很深的感情，它们怕摧残春光，怕给人们带来烦恼，所以它们"轻"，它们"细"。"轻寒细雨"写出了春天风物宜人。下面一转，"不道春难管"，无奈春光不由人意，不能长留。这样，春景越是美好，就越能表现出女主人公为它的逝去而惋惜的心情。

词的最后两句写惜别。先写她为报所欢不惜沉醉："为君沉醉又何

妨”就要和亲爱的人分离了，这种分离的痛苦，是让人难以忍受的，所以他们要用“沉醉”来消愁解忧。她呢，不惜为他沉醉而写出了女主人公对所爱的人的深挚感情。如果就此拚却一醉，其感情倒也简单，但诗人所要表现的感情是复杂的。为了他，她不惜沉醉，却又不愿沉醉、不能沉醉。为什么？“只怕酒醒时候断人肠”。“沉醉”，只能麻木一时，酒醒之后呢？爱人不见了，岂不使人肠断！诗人写出了女主人公的心理变化，但万变不离其宗，就是她对他的深固不移的爱。不惜“沉醉”，是为了爱人；不愿“沉醉”，还是为了爱人。相爱如此之深，怎么能舍得分离呢？惜别之情自见。

在花与美人的关系上，美人是主，花是宾，以花喻美人。用上片的仙桃作比喻，我们还可以发现她美不见赏的感叹。她象天上的鲜花一样美丽，“可惜一枝如画为谁开”？又有谁来赏识她呢？当然，她不惜为之一醉、又不愿为之一醉的“君”，是她的知音，但这样的人很快就要离去了，这怎能不使她悲伤呢？

在惜春与伤别的关系上，惜春是宾，伤别是主，写惜春是为了衬托伤别。女主人公惋惜春光的短暂，也正是感叹自己的青春易逝。正因为青春易逝，她才倍感离别的痛苦，倍感团聚的可贵。

诗人善于利用转折突变的方式来表达感情。先充分描写桃的非凡、美丽，下面突然转写它生非其地，强调它的身世悲哀；先写春光多情，让人惬意，然后笔墨一变，可惜不由人意，这样，春光越好，就越让人惋惜；写离别也是如此，写不妨沉醉，却又紧接一句不能沉醉，有愁本可以借酒来消，却又不敢借酒来消，于是只好任凭愁来折磨她了。在这种转折变化中，造成一种情绪上的迭宕起落，可以收到万转千回、凄咽恻断的艺术效果。

我们从词里女主人公的形象身上，不难发现诗人自己的影子。诗人自己就以才情自负，然而初举进士，不中，后经苏轼荐举才得登第；可惜，不久又牵于旧党，被贬出京，竟在壮盛之年坎坷死去。作者是通过词里所刻画的仙桃、美人的形象，来寄托自己怀才不遇、美而不被赏识的身世感慨的。

（张燕瑾、杨钟贤）

水调歌头 中秋 米 芾

砧声送风急，蟋蟀思高秋。我来对景，不学宋玉解悲愁。收拾凄凉兴况，分付尊中醽醁，倍觉不胜幽。

自有多情处，明月挂南楼。　怅襟怀，横玉笛，韵悠悠。清时良夜，借我此地倒金瓯。可爱一天风物，遍倚阑干十二，宇宙若萍浮。醉困不知醒，欹枕卧江流。

要理解米芾之词，先得了解一点他为人与个性。《宋史》列传文苑六：

……芾为文奇险，不蹈袭前人轨辙。……冠服效唐人，风神萧散，青吐清畅，所至人聚观之。而好洁成癖，至不与人同巾器。所为譎异，时有可传笑者。无为州治有巨石，状奇丑，芾见大喜曰："此足以当吾拜！"具衣冠拜之，呼之为兄。又不能与世俯仰，故从仕数困。

了解了米芾一点历史以后，就可以对此词作较为深刻的理解。此词是写中秋之夜，借赏中秋之机，表白了他为人的高洁，也流露了他对"从仕数困"的一点幽恨。

"砧声送风急，蟋蟀思高秋。""砧声"、"蟋蟀"为秋天的典型景物，借以切"秋"。第一句用倒装句法，应该为"风送砧声急"，即秋风送来了急促的捣衣声。其所以要倒装，是为了突出"砧声"，以增强对"秋"的感觉。秋夜的捣衣声和蟋蟀的鸣叫声，总是凄凉的景象，但是作者面对这些景致，没有象宋玉那样产生悲秋的情绪。这就表白了作者的高洁与旷达。下面是把旷达付诸具体行动。

"我来对景，不学宋玉解悲愁。收拾凄凉兴况，分付尊中醽醁，倍觉不胜幽"，请酒杯里的好酒，把那凄凉的情调收起来，就感到这些景色格外的幽雅。宋玉觉得伤感的秋景，作者却觉得加倍的幽雅，这就是米芾的高洁之处，也是他"不蹈袭前人轨辙"的一种表现。结句"自有多情处，明月挂南楼"还有那最富于情致的地方，就是皎洁的月亮在楼的南边冉冉升起了。这很切题。按理说，"明月挂南楼"，只要是晴天；一年十二个月中，月月都能有这种景象，不一定为中秋节所独有，但是此词中以"蟋蟀""高秋"，把秋天的范围收缩到八月，以"多情"来规定此明月必须是中秋之月。因为中秋之月和许多美丽的神话结合在一起，所以此词即使没有注明"中秋"题目，也不会误解为别的月份的月亮。

下片写赏月之余，抒发自己的胸臆，向往着过隐居生活。

下片换头"怅襟怀，横玉笛，韵悠悠"三句，流露出作者的一点

忧伤，他把胸中的忧思，用笛声来抒发。接着说“清时良夜，借我此地倒金瓯”。由于有上述的忧伤，此两句很有点借酒浇愁的情调。所以下面“可爱一天风物”三句吐露了作者在“数困”之中悟出对世道的看法。他面对周围诱人的景色，并不是惬意舒心地去欣赏，而是“遍倚阑干”，靠着阑干深思，终于悟出了一个结论——世界象浮萍那样。这种看法，正是米芾晚年学禅的思想基础。末尾“醉困不知醒，欹枕卧江流”两句是他悟出了“宇宙若萍浮”的人生哲学以后的做法，一是象李白那样“但愿长醉不愿醒”，二是远离尘俗，寄迹江湖。亦李白《将进酒》的“明朝散发弄扁舟”的意思。

此词对研究米芾的思想，有很高的参考价值。　　（潘　慎）

帝台春　　李　甲

芳草碧色，萋萋遍南陌。暖絮乱红，也知人、春愁无力。忆得盈盈拾翠侣，共携赏、凤城寒食。到今来，海角逢春，天涯为客。　　愁旋释，还似织；泪暗拭，又偷滴。漫伫立，倚遍危栏，尽黄昏，也只是、暮云凝碧。拚则而今已拚了，忘则怎生便忘得？又还问鳞鸿，试重寻消息。

这是一首伤春词。诗人在遥远的异地，看到烂漫的春色，不禁忆起当年的一龠春梦；而今时过境迁，但心儿依旧系着那片缠绵的梦影，难排难解。宋词中这类伤春词可谓多矣，但写得这样真切、细腻、诚挚的，似乎只有柳永的一些作品能出其右。

上片由景入情：萋萋芳草，绿遍南野；乱红飞絮，惹人愁思。诗人摒弃了落花柳絮撩人春愁的一般化写法，而言它们因“也知人春愁”而显得悠悠“无力”，这样不仅写出一种独特的意境，表现了落花柳絮飘飞的固有神韵，而且将描写对象主观化，亦即将主体意识对象化，写出物我同感的共位效应。第四、五句以下是“春愁”内涵的具体显现，不少诗人写过春愁，但都嫌抽象笼统难以捉摸，这首词将春愁的内涵作了具体的说明：是因为梦的失落，而且又来到天涯海角为客。然而这具体的说明又未缩减了艺术想象的空间的辽阔，反而因为其具体化了的缘故更增加了读者再创造力的驰骋；“盈盈拾翠侣”，这位曾一起踏青拾翠的

体态丰盈、步履轻盈、眼波盈盈的少女该多么令人艳羡；而当“寒食后，风细柳斜斜”（苏轼词）的良辰美景，那与诗人携手共赏凤城春色又多么令人神往，令人销魂！然而如今这一切都象一场春梦般地烟消云散了，在遥远的、陌生的异地一个人孤零零地忆着这恍如昨日的种种，该多使人伤心……

下片直抒其情。这里没有更多的景物描写，除了“暮云凝碧”一句，纯用白描手法，寓情于景自然是诗词的高致，以情、以事、以叙、以描抒发内心的衷曲亦可达到艺术的至境：愁情刚刚释去，可又象乱麻似的织成一团；眼泪才暗暗拭了，却又偷偷地流了下来。李后主以“剪不断，理还乱”形容离愁别恨可谓千古绝唱，李甲在这绝唱之后尚能如此以新的意象表达这种类似的情怀，不能不说是独具机杼，另辟蹊径。“漫伫立”以下四句也写得真切感人，我们仿佛看见诗人在他乡的楼馆上久久伫立的身影，他倚着栏杆痴痴地向着当年意中人所在的方向默默凝望，直到黄昏，直到薄暮……。“尽……也只是……”这一组关联性虚词用得实在妥贴，把诗人“望断故园心眼”（苏轼词）的无可奈何的落寞心绪表露无遗：尽管诗人凝伫到黄昏，眼前展现的也仅仅是凝贴于碧空的暮云朵朵而已。诗人心灵所瞩望的目的物自然是望不到的。诗人把他所要诉说的心事留在画面之外，让读者去添补必然要去添补的空白，这就是艺术魅力之所在。“拚则”二句对仗极工，语虽俚俗，意味却浓：要拚命割舍的已拚命割舍了，但要忘却却是怎么都忘却不掉的。非这样质朴、凝炼、直白的语言不足以传达这样欲求不得、欲罢不能的复杂痛苦的心情。最后二句紧接“怎生忘得”一语而来，既然不能忘记，便再凭鱼雁传书，试着再寻觅她的消息吧。诗人的钟情、执着、诚挚、痴情、希望、失望……种种一言难尽的情怀得到了充分表现，此词的动人感人处就在这里。　　（张厚余）

菩萨蛮　　赵令畤

轻鸥欲下寒塘浴，双双飞破春烟绿。两岸野蔷薇，翠笼薰绣衣。　凭船闲弄水，中有相思意：忆得去年时，水边初别离。

当你徘徊于山水之间，似乎有所触发，想写下一点什么；可是一则不知如何选景，再则，即使选了，到底有什么意义，心里也不免踌躇。

在这里，学习选择与剪裁是重要的功夫。

赵令畤这首《菩萨蛮》对你会有所启发。

一派滔滔江水，两岸繁花绿树，水上往来着各色各样的船儿；岸上，许多店户人家，还有种种不同人物在活动。景物可谓繁复了。为什么这位作者对这一切都不感兴趣，单独只选择下面这两样景色呢？

一种是："轻鸥欲下寒塘浴，双双飞破春烟绿。"

另一种是："两岸野蔷薇，翠笼熏绣衣。"

一双轻鸥从春烟中穿飞过来，转眼又回身飞入迷蒙的碧空；它们好象要落到寒塘中戏水，不料陡地向上一翻，又翩然向着远处去了。野生的蔷薇，密密盖满了一江两岸。红花衬上绿叶，便仿佛在翠色的熏笼上铺着红艳的绣衣。（熏笼：一种竹织的熏烘衣服用的工具。）

这是为了描写春天的景色吗？是；可也不完全是。说它是，因为它确实写出了很动人的江上景色，前者生趣盎然，后者色彩绚丽。说它又不是，因为作者原是另有目的去选择这两种景色的，并非只为着写一写眼前所见。

这里一带江景，在作者并不陌生。原来去年此际，他就在此地同一个相好的女郎在江边分手；不料此次旧地重游，那女郎已经不在了。她到底是什么原因离开此地？是逝去还是给人带走？都无法知道，也打探不出一个究竟。如今他只好独个儿默默地凭在船边，无聊地逗弄着江水，强烈地回忆着在这江上同她分手的情景。这时候，眼前什么绿树人家，什么游船旅客——尽管这些事物以强烈的色彩和闪熠的动势在他眼前招展，他都好象一无所见，只有心头那股思忆之情正在促使他进行"情感的物化"。换句话说，他要从眼前的景物中寻求一种情感的再现。这种寻求说不上是很有意识的，但他是在苦忆当时的情景。就在这时候，江上那一双欲下不下、轻盈矫捷、互相追逐着的鸥鸟，就幻出他和那女郎的身影；而两岸的野蔷薇，红花衬着碧绿的叶子，看上去又宛如那女郎的绣衣——她留给他印象最深的那件绣衣——曾放在碧色的熏笼上面的。

于是我们领悟了，原来作者开头四句写景，绝不是随便拉来凑数应付的。因为这些景物是融和着人的感情而出现的。

有人说过："一切景语，皆情语也。"从广义说，是这样；不过又未免过于浮泛。应该说，一切景语，都通过作者的选择、剪裁，使其成为我之情语。换句话说，使景物带上作者在一定条件下出现的感情色彩。正如蔷薇和绣衣本来是风马牛不相及的两回事，但是在特定的条件下，它们不但可以融合起来，而且还体现出作者此时此地的感情内容。

从一定的时间观念来说，景色是死板的，而人的思想感情却能给予这些死板的东西以新的生命。　　（刘逸生）

蝶恋花　　赵令畤

欲减罗衣寒未去，不卷珠帘，人在深深处。红杏枝头花几许？啼痕止恨清明雨。　　尽日沉烟香一缕，宿酒醒迟，恼破春情绪。飞燕又将归信误，小屏风上西江路。

闺中怀人，这类题材的词很常见，而这首词却是有其特色的。

“欲减罗衣”，冬去春来，天气转暖，所以想“减衣”，但是“寒未去”——虽说是春天了，却寒意犹在！“夹衫乍着心情好”（李清照《菩萨蛮》）。脱掉臃肿的衣服，人的心情也会舒畅一些。这句不是单纯地写景叙事，它暗示出人的内心深情，与“谁道闲情抛弃久？每到春来，惆怅还依旧”（欧阳修《蝶恋花》）那种明白显露的写法不同，它辞简意丰，感情内蕴，也显示出人的含蓄深沉。

“不卷珠帘，人在深深处”。写人，仍然是既不见首，也不见尾，因为珠帘不卷，她一直躲藏在这宅院的“深深处”。可是越是不得见，读者越想见，于是不能不引起揣想：她住在深深的房间，屋前有帘，帘前有庭院，院中有绿树，有亭台，有楼阁，有……“深深处”三字，不在表明这是一个“杨柳堆烟，帘幕无重数”的深宅大院人家，而主要是绘出了闺中人的春日愁思。“帘卷西风，人比黄花瘦”（李清照）它以形象的鲜明真实感人。而“不卷珠帘，人在深深处”，这个人的周围雾锁云封，难窥庐山真面目，影影绰绰，朦朦胧胧，好象可见，却又不可见。韵味隽永，禁得住思索。

词的前三句虽是一幅“不见庐山真面目”的“深闺春思图”，但人物的愁思苦闷之情，已可概见。接下来一直到结尾是具体的、深一层的揭示。春来，百花盛开。本来是春光骀荡，美景无限，“红杏枝头花几许”？红杏满枝，繁花怒放，可是她却想到，它究竟能开多久呢？“惜春长怕花开早”。既盼又怕，对花是如此，对自己的青春又何尝不如此。愿青春如花朵般娇艳，而青春又不会久驻，不正象枝头的红杏花，很快就不会剩有多少么？对于久望游子的闺中人，岂不更怕“一朝春尽红颜老”？于是，泪流满面，更恨起“清明雨”来。说“止恨清明雨”，可能有“所思之人因雨不能迅速归来”的意思。不过另方面，“清

明雨”也可说是泛指。因为这雨，如“雨横风狂三月暮”的雨，如“雨打梨花深闭门”的雨。总之，它会使得花儿凋残，人的青春老去，那怎么能不恨它呢？“止恨”，份量很重，映照出人的恨深怨极而又无可奈何的苦闷之情。

过片紧接上片，“意脉不断”，进一步刻画女主人的心情。“尽日沉烟香一缕，宿酒醒迟，恼破春情绪”。这三句是重彩浓墨，具体而细腻地写出她的愁思。苏轼《翻香令》“背人偷盖小蓬山，更将沉水暗同燃”，虽有“且图得氤氲久”的意思，但接着说：“为情深，嫌怕断头烟”，显然是借燃香祈祷两情不要中断。此处正是为了消愁和祈祷，渴望思念的人早日归来。“尽日沉烟”，可见不只在晨昏或午时前后，而是由晨至午，以至深夜。思念之深，渴望之切，从一缕沉水香烟“尽日”不熄中传出。苦闷之情无法挣脱，晚来不觉多饮了点酒，酒入愁肠，醒来也就迟了。紧接一句再作点染：“恼破春情绪”。总之是：昼夜燃香，饮酒醉卧，都是由于春色恼人，春情难遣，至此才径直地说出她为什么罗衣未减，珠帘不卷而要在“深深处”的原因。

接着感情上再生一层转折。“飞燕又将归信误”。欧阳修《蝶恋花》：“双燕来时，陌上相逢否”？是希望燕子能传来远人的信息；而史达祖《双双燕》：“便忘了，天涯芳信”，与“飞燕又将归信误”，意思相同。这位女主人公，晨起后，她先是“欲减罗衣”，但春寒犹厉；接着是深闺独处，珠帘不卷；担心花事阑珊，风雨无情，于是啼痕满脸。尽日燃香，由昼至夜；独酌自饮，醉后醒迟。这一切已写尽愁情，最后又埋怨起归燕来，但这里只是轻轻一点，不多作铺排，却将笔锋远扬开去，戛然作结：“小屏风上西江路”。屏风，屋内的装饰品。这里它与“淡烟流水画屏幽”（秦观）相近，但却更具体，这位女主人此刻她所看到的屏风上的画是：西江路。这路是通往西江去的。西江路，应是泛指水路。那儿就是通往所怀念之人去的地方，也许今夜梦中就会沿着这条路相会吧。一结，蕴藉含蓄，神情宛然，欲露不露，虚处落笔，较前面的“托杏写兴，托燕传情，怀春几许衷肠”（李攀龙《草堂诗余隽》）的眼前实物寄托相思，更觉神味悠远，缱绻缠绵，更写出了女主人公的一往情深。这首闺中怀人的词，语不多，情无限，却又写来不粘不滞，澹雅疏秀，正是它的难得可贵之处。

（艾治平）

鹧鸪天　又名《半死桐》　　贺　铸

重过阊门万事非，同来何事不同归？梧桐半死清霜后，头白鸳鸯失伴飞。　　原上草，露初晞，旧楼新垅两依依。空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣。

贺铸为人耿直，使酒尚性，不媚权贵，他常以“狂客”自况。他的妻子是宗室济良恪公赵克彰的女儿。他虽然有这样的出身和社会关系，但一生沉沦下僚，郁郁不得志。他只当过右班殿直（皇帝的侍卫）、监军器库门（武器保管）、临城酒税、泗州太平州通判等小官，最后以承议郎致仕。

这是一首悼亡词。首句中的“阊门”指苏州。第三句典故出自枚乘《七发》：“龙门之桐，高百尺而无枝，其根半死半生。”这里比喻失偶。上片的意思是：我再次来到苏州，一切都面目全非，与我同来的人儿，却没有和我一同归去。我如半死的梧桐，满头白发，老气横秋；又如失伴的鸳鸯，孤独倦飞，不知所止。对词中被悼之人，胡云翼《宋词选》注释中说：“作者夫妇曾经住在苏州，后来妻子死在那里”。但这个“妻子”，决不可能是贺铸的原配赵氏。赵氏出身于显赫的宗室之家，“挑灯夜补衣”的事，她是不会干的。补衣人应是贺铸的侍妾。《能改斋漫录》中曾提出过这个问题：“方回眷一姝，别久，姝寄诗，贺演其诗为《石州引》词。悼亡诗词，不知即为此姬作否？”《石州引》中的恋人，从“画楼芳酒，红泪清歌”句，可以看出是一个歌女。贺铸除赵氏外，无疑还眷恋过其他女子。虽然不能断定此词即为这位歌女而作，但决不可能是为赵氏而作。

下片，“原上草，露初晞”中的晞，意为“晒干”。语出古乐府《薤露歌》：“薤上露，何易晞，露晞明朝更复落，人死一去何时归？”比喻人生的短促。“旧楼”是指贺铸在苏州的故居。据夏承焘《贺铸年谱》，贺铸五十七岁“客苏州”。又据贺铸《墓志》，他五十八岁时，以承议郎致仕后，又退居苏州、常州。可见他在苏州是有过故居的。据此，本词可能是他五十七岁重来苏州时所作。“新垅”即新坟。下片的意思是：人生如朝露般短促，面对着故居新坟，我不禁感慨万千。独宿一床，那凄凉的雨声，更使我心中增添了无限惆怅。如今呵，有谁再为我深夜挑灯，缝补衣裳呢？

贺铸的词，在艺术上以情思缠绵，婉转工丽见长。他善于把一些使人捉摸不到的情感形象化。如在《青玉案》（“凌波不过横塘路”）中，写“闲愁”用“一川烟草，满城飞絮，梅子黄时雨。”来形容他的非常抽象的“闲愁”，这是他独创的表现方法。他因此被人称为“贺梅子”。这首词，在艺术手法上也有相似之处。他不象一般词人那样先写景，后抒情，而是将情景融为一体。俞陛云说：“此在悼亡词中，情文相生，等于孙楚。”（《唐五代两宋词选释》）把他的这首词与晋人孙楚情景交融的文章相比。贺铸写来到阊门，却道出他已是万事皆非的感情。丧妻之痛是很难使人捉摸的，他用“梧桐半死”、“鸳鸯失伴”等形象化的比喻，表达了他内心深处的痛苦；用草间霜露，比喻人生的短促，这比直陈其事更富有艺术感染力。末三句，“旧棲”、“新垅”、“空床”、“听雨”既写眼前凄凉的景状，也抒发了寂寞痛苦之情。末句回忆“挑灯夜补衣”的往事，虽对自己的心情不着一笔，字里行间却充满着血泪。俞陛云说此词如“郭频伽词，‘挑灯影里，还想那人无睡？’宜其抚寒衣而陨涕矣。”这是很有见地的。这样的艺术手法，正是贺铸词不同于其他词人的地方。　　（何林天）

捣练子　又名《夜捣衣》　　贺　铸

收锦字，下鸳机，净拂床砧夜捣衣。马上少年今健否？过瓜时见雁南归。

贺铸《捣练子》词现存完整的有五首，《彊村丛书·东山词》分别题作《夜捣衣》、《杵声齐》、《夜如年》、《剪征袍》、《望书归》（这些都是摘取词中最为得意的句子中的三字立名的），内容都是写闺中少妇怀念远征丈夫的。思妇念征夫，这本是唐诗中常见的题材，但在宋词中却不多见。因此，从内容上，可以说这几首短词扩大了传统词的题材范围，有一定的社会意义；从艺术上讲，也别具一格，有一定的特色。

这首词一开头，作者就象电影摄影师一样，为我们推出女主人公的几个连续活动的镜头：她把织好准备寄给远征丈夫的锦字回文诗收起来，走下织机，接着便把捣衣石和床架拂扫干净，连夜给丈夫捣制寒衣……这里，织“锦字”和捣衣两件事情的本身便很有典型性。“锦字”用的是《晋书·窦滔妻苏氏传》的典故：前秦时秦州刺史窦滔，被流放到边

远地方。他的妻子苏蕙思念他，便用五色丝织成回文旋图诗寄赠给他。诗文可以婉转循环地读，情深意切，词甚凄惋。这故事的本身就很富有诗意，表现了妻子对丈夫的真挚感情和深切思念。因此，“锦字”后被用作妻寄夫的书信，而且成为古典诗词中常用的典故。“几家缘锦字，含泪坐鸳机”（李商隐《即日》），我们不难想见此词中的女主人公也是“含泪坐鸳机”，在“锦字”中织进了她对丈夫的无限情思。同样，捣衣一事也是很富有典型性的。古代妇女将布帛捣洗便于制衣，做好的成衣也需要捣平捣软，是谓捣衣。秋天气候渐冷，思妇要赶制寒衣，寄给远征亲人御寒。因此，捣衣便不仅仅是一种寻常的家务劳动，而是成为一种最容易牵动思妇感情的事。也正因为如此，“捣衣”便常常成为古典诗词中表现思妇怀念征人的特定题材。这首词不但能选取这样典型的题材，而且通过女主人公一连串无声的动作，深刻表现她的内心世界。三句中连用“收”、“下”、“拂”、“捣”等动词，语言节奏紧凑，动作连贯。我们好象看到她默默无语，急切、紧张劳作的情景。可能是“明朝驿使发”（李白《子夜吴歌·冬歌》），她要赶着给丈夫捎衣寄信。也正因为她此时此刻只有一个心思，关心挂念着远方丈夫，所以才默不作声，只是忙不迭地一件事接着一件事地干着。可以想见此时此刻她的心情是复杂的，不平静的。词的结尾两句正是这种心理活动的典型概括。“马上少年今健否？”——自己所思念的征人如今他健康平安吧？这蓄积心头的深情一问，包含了无限的关切、祝愿和思念。思念愈深，愈盼望他早归。然而，“过瓜时见雁南归”——已经超过了服役期限，却还不见丈夫返回。（“瓜时”即“瓜代”，《左传》庄公八年：“齐侯使连称、管至父戍葵丘，瓜时而往，曰：‘及瓜而代。’”意思是当年瓜熟时去戍守葵丘，到来年瓜熟时派人接替。所以“瓜代”便指服役期满换人接替的意思。）句中“雁南归”以物比兴，由雁想到人，只见雁儿南归，不见人还，思念之情更切。不说人而说雁，这样的写法更见含蓄，余味不尽。

这首词以简炼概括的语言，塑造了一个活生生的思妇形象。前三句全写人物活动，叙事不写情而情在事中；仅仅几个连续活动的镜头，人物形象便跃然纸上。后两句写人物心理活动，是刻画形象的点睛之笔。词的语言朴素、平实、活泼而又含蓄，既切合思妇的身份特点，又具有民歌的风味。

（李秉忠）

捣练子　又名《夜如年》　贺　铸

斜月下，北风前，万杵千砧捣欲穿。不为捣衣勤不睡，破除今夜夜如年。

贺铸的几首《捣练子》词虽然题材相同，都是写思妇对征人的怀念，但作者从不同的角度和不同的侧面，选取典型的生活素材，来刻画思妇的形象，表达思妇的感情。所以每一首在内容和艺术手法上都有不同的特点。

这一首主要抓住思妇相思难寐的典型心理，通过彻夜捣衣的情节，来表现思妇对征人刻骨的思念和痛苦心情。

开头两句写景，是对思妇捣衣环境的描写。“斜月下，北风前”，清冷的月光，飒飒北风，一片凄凉暗淡的深夜景色。思妇在这样的环境中独自捣衣，其凄苦之情自不待言。月下捣衣，风送砧声，不独于思妇最为伤情，而且对于一般的人也很容易触动感情，因此成为古典诗词中常见的题材。张若虚《春江花月夜》：“玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来”，可谓造境奇妙；李煜《捣练子》：“断续寒砧断续风”、“数声和月到帘栊”，更是将寒风、月影与断续的砧声交织一起，写出了凄迷之境，悲凉之情。贺铸这首词也是写此情此景，但是它的着重点却不是借此来表现人们的普遍感情，而是落脚于刻画具体的思妇形象。词的第三句“万杵千砧捣欲穿”便是写思妇，写她在风前月下捣衣，不断地捣啊，捣啊，把心都捣碎了。句中用一个“穿”字，以双关粘连的手法，巧妙地把捣衣的动作和人物的心情联系在一起，形象生动地刻画出思妇捣衣思人、望眼欲穿的情状。

词的结尾两句更进一步深入到人物的内心世界，揭示思妇复杂矛盾的心理，表现她孤独、相思的痛苦。“不为捣衣勤不睡，破除今夜夜如年”，可以看出，她是彻夜不睡地在捣衣。但是她并不是由于辛勤的捣衣而彻夜不睡，而是借着捣衣来打发这漫漫长夜，消除平日那度夜如年的痛苦。在凄风冷月下独自捣衣，本来就够悲苦的了，但相比之下，她觉得那长夜不寐、寂寞无聊的痛苦更加难熬难耐。这两句正是用这种曲折的笔法，通过衬托对比，突出女主人公悲苦之情难以言状。

一篇作品，能够使作者、读者和作品主人公的感情互相交流，融合为一，方为成功之作。通读这首小词，我们既可以看做是作者以第三人

称的语气描写思妇，也可以看做是思妇的内心独白，或者是她在向我们倾诉自己的苦情。全词凄凄切切，娓娓动人，读后自然而然地会对词中思妇这位良家妇女的不幸命运产生深刻的同情。　　（李秉忠）

捣练子　又名《杵声齐》　贺　铸

砧面莹，杵声齐，捣就征衣泪墨题。寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西。

贺铸的几首《捣练子》词，都是写闺中思妇思念远戍征人，而且都以捣衣为中心，内容前后连贯，可以说是一组组词。

这一首先从捣衣砧和杵声写起，以物起兴，以声寄情。“砧面莹，杵声齐”，砧——捣衣石。思妇用它为远征丈夫捣制寒衣，因此对它怀有特殊的感情。词中着一“莹”字，不仅写出捣衣石由于经常用来捣衣，表面被磨得晶莹光洁，而且留露了思妇睹物思人的深切念夫之情。而那捣衣时所发出的整齐有节奏的槌声，更能引起思妇对远方亲人的怀念。“长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。”（李白《子夜吴歌·秋歌》）“捣衣声”和“玉关情”总是密切联系，“捣衣声”最容易触动“玉关情”。词的开头两句正是用这样的比兴手法，有力地衬托了思妇的内在感情。正所谓写物不写人，而人在其中，写声不写情，而闻声生情。

因为前两句通过写物写声已经把人物的感情衬托得很充分，于是第三句便出现了主人公的特写镜头。——“捣就征衣泪墨题”。作者仅仅选用这样一个典型细节，截取了人物活动的一个断面，却非常集中、概括而富有表现力。不仅深刻表现出思妇当时的心情，而且将思妇平素的生活情景和内心世界也都浓缩到了这一特写的画面上。那孤独的日子，相思的寂寞，离别的痛苦，殷切的盼望，千种情思，万种感慨，一齐化作泪水，和在墨里，题写在捣就的征衣的封套上。陈玉兰《寄夫》诗有“一行书信千行泪”，可以说是类似的表现思妇深挚感情的名句。但相较之下，“捣就征衣泪墨题”一句又有其独特之处。它不是泛泛地写，而是通过具体的特定场合（捣就征衣）的典型动作（泪墨题），来表现思归的典型心理；以形象生动的笔墨将一个和泪题字、愁肠欲断的思妇形象逼真地、活生生地刻画出来了。

结尾两句紧承“泪墨题”，进一步写人物的心理活动。“寄到玉关

应万里，戍人犹在玉关西。”词中女主人公捧着题写好准备寄出的征衣，独自悬想：玉门关已是万里之遥的荒远边关，然而征人还在玉门关外，自己寄出的征衣丈夫何时才能收到，“寒到君边衣到无？”……两句之中所包含的种种悬思遐想，恰如其分地表现出思妇对远征丈夫的关怀、惦念、体贴入微的心情。欧阳修词《踏莎行·候馆梅残》结句：“平芜尽处是春山，行人更在春山外”，写得情深意永，为人称道。此词结尾句式相似，与欧词有异曲同工之妙。

张炎《词源》曾说：“词之难于令曲，如诗之难于绝句，不过十数句，一句一字闲不得，末句最当留意，有有余不尽之意始佳。”贺铸这首词正是这样，全首仅五句二十七字，但所表达的内容丰富深刻。鲜明的形象，生动的画面，深沉的感情，以及由此引起的种种联想，都在这二十七字之中。精炼、含蓄、概括、集中，一以当十，以少胜多，正是这首小令词的特点。　　（李秉忠）

捣练子　又名《望书归》　　贺　铸

边堠远，置邮稀，附与征衣衬铁衣。连夜不妨频梦见，过年惟望得书归。

贺铸的几首《捣练子》词，以捣衣为题材，写思妇对远征丈夫的怀念。其中每一首都各自独立成篇，而各首之间又前后衔接，互相联系。

这一首《彊村丛书·东山词》题为《望书归》，是《捣练子》五首的最后一首，内容承接前边几首。开头两句：“边堠远，置邮稀”，承接另一首的“寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西”，写思妇捣制好寒衣准备寄给戍守在遥远边关的丈夫。“堠”为古代探望敌情的土堡，“边堠”即指边境驻扎军队的地方，也就是丈夫所在的地方。古代邮递本来不方便，加上驻地既“远”，而置邮又“稀”，更见寄衣的困难。这两句既可看作是作者的客观叙述，又可看作是思妇的心理活动。她关心丈夫，思念丈夫，连路途遥远、寄衣困难这些问题都想到了。但更使她挂念的是丈夫“铁衣远戍辛勤久”（高适《燕歌行》），希望赶紧把自己做的征衣寄给丈夫穿。“附与征衣衬铁衣”，这朴实无华的语言倾注着无限深情，体现了思妇对丈夫的体贴周到、无微不至的关怀。

衣服寄到，人还不得相见，会更增加两地的思念。作者的另一首《捣练子》曾写道：“想见陇头长戍客，授衣时节也思家。”这是想象

丈夫收到自己寄去的征衣后，也会见衣思人，产生思家之情，这正从对面衬托了思妇对丈夫思念之切。思念愈切，愈盼望夫妇团聚，但这种盼望不可能成为现实，只能是一种内心的愿望。“连夜不妨频梦见”正是思妇在无可奈何的情况下希望和亲人梦中相见。“连夜”说明愿望的强烈，“不妨”说明梦中相见尚可实现。思妇以此作自我宽慰，读者因此对思妇更加同情。“过年惟望得书归”，这又是思妇的另一个愿望——只盼望冬去春来能得到亲人的回信。王维《伊州歌》：“征人去日殷勤嘱，归雁来时数附书。”希望得到丈夫的来信，恐怕是分别之时就已殷勤嘱咐过了，而且嘱咐要多多来信。照理说，这是多么简单而又普通的一点希求啊！然而，由于“边堠远，置邮稀”，就连这么一点简单的希求都不容易达到。“惟望”二字，说明期待之殷切，也说明得书之不易。相见无望，能得到丈夫的一封书信便感到是莫大的欣慰，这更见思妇处境的凄凉。

贺铸的几首《捣练子》一个很重要的特点是描写思妇的心理活动非常成功。不仅每一首的结尾两句直接写人物心理活动，写得真切感人；而且在人物行动描写中（如另一首中“捣就征衣泪墨题”），也渗透了人物的心理活动；同时，作者的叙述语言也兼有人物内心独白的性质，就如同思妇以朴实而真挚的语言在向我们吐诉心曲，读来深感哀怨动人。　　（李秉忠）

生查子　又名《陌上郎》　贺　铸

西津海鹢舟，径度沧江雨。双橹本无情，鸦轧如人语。　　挥金陌上郎，化石山头妇。何物系君心？三岁扶床女。

贺铸词题材丰富多采，有的写景咏物，有的抒发闲愁，有的怀古，有的言志，所作都有一定成就，但在宋人词集中不乏所见。而这一首却写弃妇，反映当时妇女的不幸生活，具有深刻的社会意义，应该说是宋词中不可多得的珍品，弥足重视。

《生查子》亦题作《陌上郎》，据《钦定词谱》，此调五言八句，分上下两片，各二仄韵。上片描写浪子离家出走，下片抒发弃妇凄苦心情。

词一开始，诗人给我们描绘一幅飞舟渡江的画图：“西津海鹢

舟，径度沧江雨。”鹢，是老鹰一类的猛禽，能长距离迅飞，苏轼《荔枝叹》诗：“飞车跨山鹘横海。”词中的“海鹘舟”，是指一种快船。它在迷濛的江雨中，径直驶离西津渡口，舟中有什么人呢？当然是离家出走的浪子了。这里，一个“径”字，写出这个浪子的不顾一切，毫无情义。接着两句，“双橹本无情，鸦轧如人语”，进一步以双橹有情来衬托人之无情。诗人先说船橹本是无情之物，但船行时鸦轧有声，好象是对送行之妇作语，而舟中之人呢？却弃置不顾，连一句话也没有说。这一对比，突出了浪子的无情无义，照应了前面“径度”的描写。

下片笔锋一转，着重刻划弃妇内心的悲苦。“挥金”一句，借用了秋胡戏妻的典故。据刘向《列女传》载，春秋时鲁国秋胡成亲五日，就到陈国做官，五年后回来，在路旁见一美貌女子采桑，竟上前调戏，并以金相赠，女子严词拒斥。秋胡回到家中，发现采桑女子原来就是自己的妻子。妻子鄙恨他的为人，不愿相聚，投河而死。这里的“陌上一郎”即指秋胡，以喻对爱情不忠贞的丈夫。“化石”一句，也是用典，事见刘义庆《幽明录》。相传有一贞妇，丈夫离家服役，远赴国难，贞妇带着孩子立于山头盼望夫妇，久而化为石像。词中的“化石山头妇”是弃妇自喻，言其忠贞，与无情的丈夫形成鲜明对照。最后两句“何物系君心，三岁扶床女。”眼看丈夫不顾一切地走了，有什么能垂系他的铁石之心呢？恐怕只有三岁扶床学步的女儿了。在无法可想之际，弃妇只好寄希望于此。但丈夫连夫妇之情都撇如敝履，又怎么会有父女之义呢？这不是徒然的空想吗？愈是不能，愈发奇想，愈显出弃妇的可怜可悲。全词就在这样一种气氛中结束，读之令人不禁怆然泪下。

此词用叙述笔法，摹写弃妇之情，叙事清楚准确，摹情多用比对，末句更发奇想，进一步深化主题，在艺术上是颇有特色的。

（黄竹三）

绿罗裙　原名《生查子》　贺　铸

东风柳陌长，闭月花房小。应念画眉人，拂镜啼新晓。

伤心南浦波，回首青门道。记得绿罗裙，处处怜芳草。

“记得绿罗裙，处处怜芳草”本是牛希济《生查子》词中的佳句，但贺铸将其“驱使”到自己词中，不仅没有拾人牙慧之弊，反而与全词

浑然一体，有光彩顿生之妙。

上片一开始“东风柳陌长，闭月花房小。”就描绘出一副东风微拂、柳陌幽长、行云遮月，衣冠朦胧的晨景。是写实，是眼前景；然而也是写虚，写心中景。这情景是作者与他所思念的女子当年在一起共同经历过的。眼前仿佛旧景重现，引起以下各句思念之情的表达。

“应念画眉人，拂镜啼新晓。”紧承首两句，写因景油然而生的思念。作者以张敞画眉的典故称所念之人，足见他们当年相亲相爱之深。这里，对自己直言其“念”，对所念者则曲折以动作写之。分别已久，她也一定在想念我，清晨起来，一定拂镜自照，见容颜消瘦而哀哀悲啼。而一个“应”字，虽似不经心的字眼，细究却有应当念及、胡不归去的复杂感情，思念之中又隐含着深深的羁旅之苦和身世之痛。

到了下片，句句都有明确表达心理活动的词出现，推起感情的层层波澜。一二句“伤心南浦波，回首青门道。”南浦，常用为送别之处。《楚辞·九歌·河伯》有：“送美人兮南浦。”江淹《别赋》有：“送君南浦，伤如之何？”青门，为汉长安东南门，此处借指京城门。作者四十一岁时作诗《正月作答靳生》曰：“访吾之居在何所？春明门东大道边。”当时正免官客居。令作者伤心的是南浦一别，经年未见，这心情在思人上；“回首”实为不堪回首。出离京城，往事如烟，故有此感慨。这心情仍在思人，但也掺和着身世之感，与上片“应念”二句相呼应，思念之情更深沉，身世之痛更明显。可以推想，正是由于遭际坎坷，才与她天涯相隔。那么，在思念的抒写中渗入身世感慨，就扩大、加深了词的内涵。

可念而不可近，可望而不可及，拳拳之情该注于何处？于是自然拈用了牛希济《生查子》中：“记得绿罗裙，处处怜芳草”两句。牛希济原词云：“语已多，情未了。回首犹重道。记得绿罗裙，处处怜芳草。”这是与情人分别时所言，是因眼前人的“绿罗裙”联想到别后处处可见的绿芳草，说别后要将情爱转注于绿芳草。贺铸这里则是分别后的心理活动。作者眼前虽无情人，但未尝不记得她的容貌、身姿以及整个形象，只是她那条绿色罗裙，最为醒目，最为亲切，一直萦绕在脑海之中，在词中就代替了对她整个形象的记忆。天涯处处，芳草绿色，似乎是她那条绿色罗裙飘飘而来，幻化而成，引起作者深情的眷恋。不仅是一地，而且是“处处”都可以得到这种感情的倾注和满足。“绿”这一感觉中的色彩将现实和幻境联系在一起；把万水之隔的远大空间和分别经年的遥远时间凝结在一起。于是，由“念——记”这样的一种心理转而为“怜”的另一种心理。“念——记”做为过去的回忆，在心理上只能

给人以悲伤；而“怜”做为现实的情感，在心理上却给人以慰藉。这种转换，作者似乎得到一种精神上的满足，然而，巨大的遗憾正在于实际的愉悦为空虚的欣慰所代替。委婉的手法和轻松的语调里表达着刻骨镂心的思念。

这样看来，全词所蕴涵的思想感情沿着“念——伤心——回首——记——怜”的线索发展和转变，自然就有了它本身的艺术魅力。

（苏　涵）

芳心苦　即《踏莎行》　　贺　铸

杨柳回塘，鸳鸯别浦，绿萍涨断莲舟路。断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。　返照迎潮，行云带雨，依依似与骚人语：当年不肯嫁春风，无端却被秋风误。

这首词是咏荷花的，暗中以荷花自比。诗人咏物，很少止于描写物态，多半有所寄托。因为在生活中，有许多事物可以类比，情感可以相通，人们可以利用联想，由此及彼，发抒文外之意。所以从《诗经》、《楚辞》以来，就有比兴的表现方式。词也不在例外。

起两句写荷花所在之地。“回塘”，位于迂回曲折之处的池塘。“别浦”，不当行路要冲之处的水口。（小水流入大水的地方叫做浦。另外的所在谓之别，如别墅、别业、别馆。）回塘、别浦，在这里事实上是一个地方。就储水之地而言，则谓之塘；就进水之地而言，则谓之浦。荷花在回塘、别浦，就暗示了她处于不容易被人发现，因而也不容易为人爱慕的环境之中。“杨柳”、“鸳鸯”，用来陪衬荷花。杨柳在岸上，荷花在水中，一绿一红，着色鲜艳。鸳鸯是水中飞禽，荷花是水中植物，本来常在一处，一向被合用来作装饰图案，或绘入图画。用鸳鸯来陪衬荷花之美丽，非常自然。

第三句由荷花的美丽转入她不幸的命运。古代诗人常以花开当折，比喻女子年长当嫁，男子学成当仕，故无名氏所歌《金缕衣》云：“劝君莫惜金缕衣，劝君惜取少年时。花开堪折直须折，莫待无花空折枝。”而荷花长在水中，一般都由女子乘坐莲舟前往采摘，如王昌龄《采莲曲》所写：“吴姬越艳楚王妃，争弄莲舟水湿衣。来时浦口花迎

入，采罢江头月送归。”但若是水中浮萍太密，莲舟的行驶就困难了。这当然只是一种设想，而这种设想，则是从王维《皇甫岳云溪杂题·萍池》“春池深且广，会待轻舟回。靡靡绿萍合，垂杨扫复开”来，而反用其意。以荷花之不见采由于莲舟之不来，莲舟之不来由于绿萍之断路，来比喻自己之不见用由于被人汲引之难，被人汲引之难由于仕途之有碍。托喻非常委婉。

第四句再作一个比譬。荷花既生长于回塘、别浦，莲舟又被绿萍遮断，不能前来采摘，那么能飞的蜂与蝶该是可以来的吧。然而不幸的是，这些蜂和蝶，又不知幽香之可爱慕，断然不来。这是以荷花的幽香，比自己的品德；以蜂蝶之断然不来，比在上位者对自己的全不欣赏。

歇拍承上两譬作结。莲舟不来，蜂蝶不慕，则美而且香的荷花，终于只有自开自落而已。“红衣脱尽”，是指花瓣飘零；“芳心苦”，是指莲心有苦味。在荷花方面说，是设想其盛时虚过，旋即凋败；在自己方面说，则是虽然有德有才，却不为人知重，以致志不得行，才不得展，终于只有老死牖下而已，都是使人感到非常痛苦的。将花比人，处处双关，而毫无牵强之迹。

过片推开一层，于情中布景。“返照”二句，所写仍是回塘、别浦之景色。落日的余辉，返照在荡漾的水波之上，迎接着由浦口流入的潮水。天空的流云，则带着一阵或几点微雨，洒向荷塘。这两句不仅本身写得生动，而且还暗示了荷花在塘、浦之间，自开自落，为时已久，屡经朝暮，饱历阴晴，而始终无人知道，无人采摘，用以比喻在自己的生活经历中，也遭遇过多少世事沧桑、人情冷暖。这样写景，就同时写出了人物的思想感情乃至性格。

“依依”一句，显然是从李白《绿水曲》“荷花娇欲语，愁杀荡舟人”变化而来。但指明“语”的对象为骚人，则比李诗的含义为丰富、深刻。屈原《离骚》：“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。”正因为屈原曾设想采集荷花（芙蓉也是荷花，见王逸《注》）制作衣裳，以象征自己的芳洁，所以词中才也设想荷花于莲舟不来，蜂蝶不慕，自开自落的情况之下，要将满腔心事，告诉骚人。但此事究属想象，故用一“似”字，与李诗用“欲”字同，显得虚而又活，幻而又真。王逸《〈离骚经〉章句序》中曾指出：“《离骚》之文，依《诗》取兴，引类譬喻。故善鸟、香草，以配忠贞，……宓妃、佚女，以譬贤臣。”从这以后，香草、美女、贤士就成为三位一体了。在这首词中，作者以荷花（香草）自比，非常明显，而结尾两句，

又因以“嫁”作比，涉及女性，就同样也将这三者连串了起来。

“当年”两句，以文言，是想象中荷花对骚人所倾吐的言语：以意言，则是作者的“夫子自道”。行文至此，花即是人，人即是花，合而为一了。“当年不肯嫁春风”，是反用张先的《一丛花令》“沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风”，一看即知，而荷花之开，本不在春天，是在夏季，所以也很确切。春天本是百花齐放、万紫千红的时候，诗人既以花之开于春季，比作嫁给春风，则指出荷花之“不肯嫁春风”，就含有她具有一种不愿意和其它的花一样地争妍取怜那样一种高洁的、孤芳自赏的性格的意思在内。这是写荷花的身分，同时也就是在写作者自己的身分。但是，当年不嫁，虽然是由于自己不肯，而红衣尽脱，芳心独苦，岂不是反而没由来地被秋风耽误了吗？这就又反映了作者由于自己性格与社会风习的矛盾冲突，以致始终仕路崎岖，沉沦下僚的感叹。

南唐中主《浣溪沙》云：“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。”王国维《人间词话》认为“大有众芳芜秽，美人迟暮之感”。（“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。”、“虽萎绝其亦何伤兮，哀众芳之芜秽。”均《离骚》句。）这位著名的文学批评家是敏感地察觉到了这个偏安小国的君主为自己不可知的前途而发出的叹息的。晏几道的《蝶恋花》咏荷花一首，可能是为小莲而作。其上、下片结句“照影弄妆娇欲语，西风岂是繁华主”和“朝落暮开空自许，竟无人解知心苦”，与本词“无端却被秋风误”和“红衣脱尽芳心苦”的用笔用意，大致相近，可以参照。

由于古代诗人习惯于以男女之情比君臣之义、出处之节，以美女之不肯轻易嫁人比贤士之不肯随便出仕，所以也往往以美女之因择夫过严而迟迟不能结婚以致耽误了青春年少的悲哀，比贤士之因择主、择官过严而迟迟不能任职以致耽误了建立功业的机会的痛苦。曹植《美女篇》：“佳人慕高义，求贤良独难。……盛年处房室，中夜起长叹。”杜甫《秦州见敕目薛、毕迂官》：“唤人看骠骑，不嫁惜娉婷。”陈师道《放歌行》：“春风永巷闭娉婷，长使青楼误得名。不惜卷帘通一顾，怕君着眼未分明。”“当年不嫁惜娉婷，抹白施朱作后生。说与旁人须早计，随宜梳洗莫倾城。”虽立意措词有所不同，但都是以婚嫁之事，比出处之节。本词则通体以荷花为比，更为含蓄。

《宋史·文苑传》载贺铸“喜谈当世事，可否不少假借。虽贵要权倾一时，少不中意，极口诋之无遗辞。人以为近侠。……竟以尚气使酒，不得美官，悒悒不得志。”这些记载，对于我们理解本词很有帮助。

（沈祖棻）

将进酒　即《小梅花》　　贺　铸

城下路，凄风露，今人犁田古人墓。岸头沙，带蒹葭，漫漫昔时、流水今人家。黄埃赤日长安道，倦客无浆马无草。开函关，掩函关，千古如何，不见一人闲？　六国扰，三秦扫，初谓商山遗四老。驰单车，致缄书，裂荷焚芰、接武曳长裾。高流端得酒中趣，深入醉乡安稳处。生忘形，死忘名，谁论二豪、初不数刘伶？

这首词也是一篇以咏史来咏怀的作品，但所咏史事，并非某一历史事件，而是一种在古代社会中带有普遍性的历史现象；所咏怀抱，也并非与这一历史现象相契合，而是与之相对立，所以与多数的咏史即咏怀的作品的格局、命意都有所不同。

封建社会的统治阶级为了实现自己的野心和贪欲，总是不断地争城夺地，至少也是争名夺利。这种争夺的结果，不但使广大人民遭殃，也使统治阶级中某些道德和才能出众的成员受到压抑和排斥。贺铸就是其中的一个。他这类的作品，就是针对这种普遍存在的历史现象而发出的不平之鸣。作品中所表现的对于那样一些统治者及其帮忙、帮闲们的鄙视，是有其进步意义的。但由于阶级性和世界观的限制，他又只知道向“醉乡”中逃避，即采取不合作的态度，这种消极的生活态度和思想感情又显示了这种进步意义的局限性很大。

以愤慨、嘲讽的口吻来描写历史上那些一生忙着追求权势和名利的人，占了这首词的大部分篇幅。但起笔却从人事无常写起，这样，就好比釜底抽薪，把那些热中于富贵功名的人都看得冷淡了，从而为下文揭露这些人的丑态，埋下伏线，同时，也为作者自己最后表示的消极逃避思想埋下伏线。

自然界的变化，一般比人事变化迟缓。如果自然界都发生了变化，那人事变化之大就可想而知了。沧海桑田的典故，就是说的这种情况。本词一上来六句，也是就自然与人事两方面合写这个意思。词句用顾况《悲歌》“边城路，今人犁田昔人墓；岸上沙，昔时流水今人家”，而略加增改。前三句写陆上之变化，墓已成田（用《古诗》“古墓犁为

田”之意），有人耕；后三句写水中之变化，水已成陆，有人住。下面“黄埃”二句也从顾况《长安道》“长安道，人无衣，马无草”来，接得十分陡峭。看了墓成田，水成陆，人们该清醒了吧，然而，不。他们依旧为了自己的打算，不顾一切地奔忙着。函谷关是进入长安的必由之路。关开关掩，改朝换代，然而长安道上还是充满了人渴马饥的执迷不悟之徒。歇拍用一问句收束，讥讽之意自见。

过片两句，“六国扰”，概括了七雄争霸到秦帝国的统一，“三秦扫”，概括了秦末动乱到汉帝国的统一。“初谓”四句，是指在秦、汉帝国通过长期战争而完成统一事业的过程中，几乎所有人都被卷进去了。是不是也有人置身局外，即没有在这种局势中为自己作些打算的人呢？词人说，他最初还以为商山中还留下了东园公、角里先生、绮里季、夏黄公这四老。谁知道经过统治者写信派车敦请以后，就也撕下了隐士的服饰，一个跟着一个地穿起官服，在帝王门下行走起来了。（商山四皓最初不肯臣事汉高祖，后被张良用计请之出山，保护太子，见《史记·留侯世家》。南齐周彦伦隐居锺山，后应诏出来做官，孔稚珪作《北山移文》来讥讽他，中有“焚芰制而裂荷衣，抗尘容而走俗状”之语。又汉邹阳《上吴王书》中句：“何王之门不可曳长裾乎？”）这四句专写名利场中的隐士，表面上很恬淡，实则非常热中。隐居，只是他们的一种姿态、一种向统治者讨价还价的手段，一到条件讲好，就把原来自我标榜的高洁全部丢了。上面的“初”字、“遗”字和下面的“裂”字、“焚”字、“接”字、“曳”字，不但生动准确，而且相映成趣，既达到嘲讽的目的，也显示了作者的幽默感。不加评论，而这般欺世盗名的人物的丑态自然如在目前。

“高流”以下，正面结出本意。《醉乡记》，隋、唐之际的王绩作，《酒德颂》，晋刘伶作，都是古来赞美饮酒的著名文章。在《记》中，王绩曾假设“阮嗣宗、陶渊明等十数人并游于醉乡，没身不反，死葬其壤，中国以为酒仙。”在《颂》中，刘伶曾假设有贵介公子和搢绅处士各一人，起先反对饮酒，后来反而被专门痛饮的那位大人先生所感化。高流，指阮、陶、刘、王一辈人，当然也包括自己在内。末三句是说，酒徒既外生死、忘名利，那么公子、处士这二豪最初不赞成刘伶那位先生，又有谁去计较呢？肯定阮、刘等，也就是否定“长安道”上的“倦客”、“裂荷焚芰”的隐士。（“生忘形”，用杜甫《醉时歌》：“忘形到尔汝，痛饮真吾师。”“死忘名”，用《世说新语·任诞篇》载晋张翰语：“使我有身后名，不如即时一杯酒。”均与“高流端得酒中趣”切合。）方伯海《〈文选〉集成》评《酒德颂》云：“古人遭逢

不幸，多托与酒，谓非此无以隐其干济之略，释其悲愤之怀。”这首词以饮酒与争权势、夺名利对立，也是此意。

张耒《〈东山词〉序》曾指出贺词风格多样化的特点：“夫其盛丽如游金、张之堂，而妖冶如揽嫱、施之袂，幽洁如屈、宋，悲壮如苏、李，览者自知之。”这首词和前几首截然不同，也可证明此点。从这些地方，我们可以看出，苏轼的作品在词坛出现以后，其影响是相当广泛的。　　（沈祖棻）

行路难 即《小梅花》　　贺　铸

缚虎手，悬河口，车如鸡栖马如狗。白纶巾，扑黄尘，不知我辈，可是蓬蒿人！宾兰送客咸阳道，天若有情天亦老。作雷颠，不论钱，谁问旗亭，美酒斗十千。　　酌大斗，更为寿，青鬓常青古无有。笑嫣然，舞翩然，当垆秦女，十五语如弦。遗音能记秋风曲，事去千年犹恨促。揽流光，系扶桑，争奈愁来，一日却为长。

贺铸词的风格多种多样，有些作品以豪迈奔放见长，过去各家选本多取《六州歌头》为例。其实，《行路难》无论内容还是词风，都和它不相伯仲，二者堪称是贺铸豪放词的双璧。

《行路难》本来是古乐府杂曲歌名，内容多写世路艰难和离别伤悲；后来成为词调，叫《小梅花》。贺铸以旧题为名，也有慨叹人生沧桑和功业难成之意。这首词通篇用典，气势慷慨悲凉，前人评论说：“稼轩豪迈之处，从此脱胎，豪而不放，稼轩所不能学也。”

词的上片，描写诗人和与他交游的英豪们当年豪放不羁的游侠生活，以及建功立业的壮阔情怀。“缚虎手，悬河口，车如鸡栖马如狗。”缚虎，即暴虎，徒手打虎，语出《诗经·郑风·大叔于田》。悬河，比喻人的健谈，言辞如河水倾泻，滔滔不绝，语出《世说新语·赏誉》。这两句引用古语，一开始就突出英豪们的勇略和辩才，给人以气度不凡的感觉。接着，把车盖比作鸡栖之处，而骏马有如走狗，极喻他们的宏大气魄。这一句出自《后汉书·陈蕃传》，用在这里，与上句语意相连，辞情贯畅，不露用典痕迹，堪称绝妙。在表现了超群的才能和

气量之后，诗人又进一步描写他们轩昂不俗的外貌和渴望建立功业的抱负："白纶巾，扑黄尘，不知我辈，可是蓬蒿人？"他以设问的方式提出，象这样冠戴白丝头巾、跃马奔驰道路的英杰之士，难道是生活于草野间的人物吗？答案显然是否定的。这里，诗人化用李白《南京别儿童入京》中"仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人"的诗句，明白无误地表现了英豪们积极入世的政治态度。"衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老"，这本来是李贺《金铜仙人辞汉歌》中的句子，诗人信手拈来，借以抒发他们不为当权者所用，被迫离开京都的悲思，从而引出旗亭美酒送别的描写。"作雷颠，不论钱，谁问旗亭，美酒斗十千"，旗亭，酒楼的别称，词中是指送别的地方；"美酒斗十千"，形容饯行之酒质美价昂，语出曹植《名都篇》，后来李白《行路难》、《将进酒》等诗皆转引，诗人用在这里，不仅展示了英豪们一掷千金的爽朗性格，而且表现了他们深厚的情谊。

下片紧承斗酒饮宴进一层抒写。这首词过片高妙，妙就妙在没有断了上片的词意，承接之后又转出新的内容。"酌大斗，更为寿，青鬓常青古无有。"拿大斗来喝吧，为了我们的健康长寿，自古以来哪有鬓发常青的人呢！诗人开怀痛饮，似乎已不限于临歧诀别，而且带有及时行乐的思想了。"笑嫣然，舞翩然，当垆秦女，十五语如弦"，尽情欣赏卖酒秦姬的献歌助舞吧，她笑得那样美妙，舞得那样飘逸，歌声又是那样动听，如丝如弦，简直使人陶醉了。然而，一曲《秋风辞》却把诗人带回现实中来，当年汉武帝刘彻所作的诗歌，虽然事去千年，如今看来，犹如昨日，时光是那样短促，怎不使人惆怅呢！写到这里，诗人顿发奇想，他竟要把太阳系住，把飞快消逝的时光挽留，然而这又何济于事，愁思仍与日俱增。"争奈愁来，一日却为长"，词的结句道出了诗人报国无门、功业难成的无限悲哀。

从上面的分析中，我们可以看出，诗人的及时行乐，借酒消愁，实有其深刻的社会原因，对我们认识当时社会的不合理现实，有一定的借鉴意义。在艺术上，除了多用典故以外，这首词还有一个特点，这就是根据文意的需要，随意转韵。全词二十二句，转韵八次，每两三句一转，加之词句长短参差交错，读来抑扬顿挫，节奏鲜明，音乐性强，使人有一唱三叹之感，这也显示了作者高超的艺术功力。（黄竹三）

子夜歌　即《忆秦娥》　　贺　铸

三更月，中庭恰照梨花雪。梨花雪，不胜凄断，杜鹃

啼血。　王孙何许音尘绝，柔桑陌上吞声别。吞声别，陇头流水，替人呜咽。

贺铸的小词，大多情思缠绵，组织工丽，善于通过凄迷的景物、宛转的语调，表达感伤的情绪，风格和秦观相近。他的《子夜歌》，描写江南初春的月夜景色，表现深闺少妇的哀伤心情，就属于这一类作品。

上片写景，景中见情。词一开始，首先描绘月夜的景色："三更月，中庭恰照梨花雪。"皎洁的月光，映照着庭中如银似雪的梨花，一片寂静。岑参《白雪歌》："北风卷地白草折，胡天八月即飞雪；忽如一夜春风来，千树万树梨花开。"是以梨花喻雪。这里则不同，是以雪喻梨花，因为写的是初春之景。"三更月"，说明时在夜半。是谁看着这月映梨花的景色呢？透过字面，我们似乎看到一个深夜不寐之人。他为何夜不能寐？词中没有说出，给读者留下悬念。接下三句："梨花雪，不胜凄断，杜鹃啼血。"按照词谱的要求，"梨花雪"三字为叠韵句，而且必须重复前句的末尾三字，这一重复，增加了词的韵味，同时也引出杜鹃啼血的描写。杜鹃，即子规鸟，相传古蜀望帝死后，魂化为杜鹃，哀鸣不断，以至嘴边流血。另外，杜鹃又是花名，即映山红，据说其色由杜鹃血染成。寇莱公诗："杜鹃啼处血成花。"诗人从月下的梨花联想到杜鹃花，又从杜鹃花联想到杜鹃鸟，从它啼血悲鸣联想到其声似"不如归去"，这就点出了月下人夜深不寐的原因，原来这是一位深闺少妇，她正在盼望心上人早日归来呢！

如果说思妇这种感情在上片是隐藏于景物描写中的话，那么到了下片，它就豁然开朗了。"王孙何许音尘绝，柔桑陌上吞声别。""王孙"，公子的别称，也就是深闺少妇所思念的人。他音尘断绝，如今在哪里呢？可怜少妇月下徘徊，只能回想当年柔桑陌上离别的情景：他们吞声而别，强忍极度的悲痛；田埂旁的流水，若断若续，其声呜咽，好象也在为他们哀伤。这里，"吞声"一词，描摹离别时的情状，传神入妙，欲哭而不放出声，写出分离者哀痛而相互怜惜的复杂感情。而流水呜咽，用的是拟人化手法，化无情为有情，使景物带上了强烈的感情色彩。下片的结句，情调凄怆，恰与上片结句相照应，使全词笼罩在哀伤的氛围中。

《子夜歌》在《东山词》集中亦题作《忆秦娥》。此调分上下两片，四十六字，各三仄韵，一叠韵，特点是句短韵密，声情迫促，易于表现抑郁悲怆情怀。贺铸所作，选用"月"、"雪"、"血"、"绝"、"别"、"咽"等入声字押韵，更显得感情痛楚，和全词要表现的内容一致，说

明诗人在创作时考虑到词调、用韵和声情的关系，这也是我们阅读这首词时应该注意的。　　（黄竹三）

横塘路　即《青玉案》　贺　铸

凌波不过横塘路，但目送，芳尘去。锦瑟华年谁与度？月台花榭，琐窗朱户，只有春知处。　碧云冉冉衡皋暮，彩笔新题断肠句。试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。

贺铸虽是宋代帝王的后裔，又曾娶宗室女为妻，但由于他秉性耿直，“喜谈当世事，可否不少假借，虽贵要权倾一时，少不中意，极口诋之无遗辞”（《宋史·文苑传》），因此政治上长期悒悒不得志，最后愤而退隐苏州，寄情山水。他的咏史怀古之作如《凌敲台》（“控沧江”）、《台城游》（“南国本萧洒”）、《将进酒》（“城下路”），言志抒愤之作如《行路难》（“缚虎手”）、《六州歌头》（“少年侠气”），都写得沉郁顿挫，雄豪杰出，表明他不屑于剪红刻翠，眼光自远，落笔自高。他把唐诗中的边塞题材写到词里来，他的《喜雨》诗曾有“少缓麦租期，庶将秋稼补；输入太仓中，蕃肥任黄鼠”的句子，又表明他有政治抱负，关心国计民生，“尚气使酒”是他不满现实、愤世嫉俗的感情的发泄。他是宋代词坛上从苏轼到辛弃疾之间的过渡作家。他与苏轼似无直接关系，但与“苏门四学士”中一些人的交往却颇为密切。黄庭坚写诗给他，特别赞赏他的《横塘路》（即《青玉案》）一词，把他与秦观并列；张耒为他的词集作序，给他的词很高的评价，既称道其“盛丽如游金、张之堂，妖冶如揽嫱、施之袂”，又颂扬其“幽洁如屈、宋，悲壮如苏、李”。

黄庭坚的诗是这样的：“少游醉卧古藤下，谁与愁眉唱一杯？解作江南断肠句，只今唯有贺方回。”（《寄贺方回》）黄庭坚赞赏贺铸结合江南暮春景色来表现令人肠断的“闲愁”，工于写情。这是只就《横塘路》词的描写内容本身及其独特的艺术表现手法来说的。然而对于这首词的理解，还应结合张耒序中提到的两个方面去看。贺铸一些写儿女之情的作品，不可看它们“盛丽”、“妖冶”的表面。题为《别东山》的《御街行》词中说，“双携纤手别烟萝，红粉清泉相照。”、“岩阴暝色

归云悄，恨易失，千金笑。”《戏答张商夫》诗中说：“依依暮雨鸳鸯梦，嫋嫋春风豆蔻梢。”显然都不能浮浅地认为就是写什么“红粉”、“鸳鸯”。《横塘路》词抒发难与所欢相聚的“爱而不见，搔首踟蹰”一类的惆怅感伤，实际是表现政治上失意的苦闷牢愁，与《离骚》中的“哀美人之迟暮”、“求有戎之佚女”同一手法，与苏轼《前赤壁赋》中的“渺渺兮予怀，望美人兮天一方”同一意趣，即张耒说的“幽洁如屈、宋”。夏承焘先生论词绝句以为贺铸“铁面铜棱古侠俦，肯拈梅子说春愁”，是抓住了问题的实质的。本来，借用美人香草抒写政治感慨，是一种艺术联想与譬喻手法的综合运用，屈原作品就被称为“讽兼比兴”；词家继承这一传统，以后又叫作“寄托”或“意内言外”。南宋罗大经评论贺铸这首《横塘路》词，单说结尾描写“闲愁”的几句“兴中有比，意味更长”（《鹤林玉露》卷七）；其实，从词人有所寓意来看，通篇都是“兴中有比”的，而且寄悲愤于亲切婉丽之中，也是“意味”深长的。

贺铸的政治思想，不见得有何特异之处，《横塘路》词采用言在此而意在彼的“寄托”方式，也谈不上有何突出的艺术创造。不过，就词论词，贺铸还是工于写情的。朱庆馀请人给他的作品提意见的“洞房昨夜停红烛”（《近试上张水部》）一诗，朱熹记述自己读书心得的“半亩方塘一鉴开”（《观书有感》）一诗，如果撇开“寄托”不管，径直视同赋体，那它们仍不失为生动地描绘新婚情态、形象地摹写明丽景色的佳作。这首《横塘路》词，单看它描写情侣的眷恋、怀想以及由此引起的“闲愁”，也还是细腻逼真、深切感人的。词中化用曹植《洛神赋》“凌波微步，罗袜生尘”、“尔乃税驾乎蘅皋，秣驷乎芝田”和江淹《休上人怨别》诗“日暮碧云合，佳人殊未来”的辞语、情意，妥贴自然，不着痕迹。词一开头，以“凌波不过横塘路”写佳人之不能至，自己则只有“目送”其来去的“芳尘”而又不能往，无端间阻，情愫难通。“目送”二字包含着对佳人不能自已的一往深情和无限盼想。按说下面就要抒发自己爱慕交织着失望的复杂内心情感，然而词人却从对方写去，设身处地推想佳人的寂寞孤独，年华虚度，贻误青春。这样，仍是扣着“目送”一句表现自己始终倾注全部感情于佳人身上，以至云深日暮，犹然伫望凝想；而伫望凝想所在的“蘅皋”，又是先前相会、分手之处，景物如昔，伊人已杳，伤心断肠，悲苦不胜，这才转入写自己的“闲愁”，把“闲愁”写得极有感情分量。贺铸确乎工于写情。不止他那一首悼亡词《半死桐》（“重过阊门万事非”），以寻常细事淡淡写来，感情真挚深厚，扣人心弦，就是他的咏物之作《芳心苦》（“杨

柳横塘”），借“当时不肯嫁春风，无端却被秋风误”的荷花以自喻，同样饶有情致。他常常把身世之感，结合在儿女之恋的表现中，如《秦淮夜泊》诗所说：“隔岸开朱箔，临风弄紫箫。谁怜远游子，心旆正摇摇。”后来，辛弃疾以儿女温情反衬英雄失路的悲哀：“倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪！”（《水龙吟》）还有他的《摸鱼儿·更能消几番风雨》、《青玉案·东风夜放花千树》、《祝英台近·宝钗分》等词，或荡气回肠，凄惋哀怨，或昵狎温柔，魂销意尽，都表现了作为爱国志士的辛弃疾之深于情、笃于爱。这与贺铸不是没有承接关系的。

当然，贺铸这首词为人传诵，主要还在于它具体描写“闲愁”的结尾数句：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”黄庭坚所谓“江南断肠句”，就是指这几句说的。周紫芝《竹坡诗话》提到贺铸有“梅子黄时雨”之句，“人皆服其工”，因此他被当时人戏称为“贺梅子”。其实，“梅子黄时雨”一句不可与其他句子分割开来。清人刘熙载就说：“其末句好处全在‘试问’句呼起，及与下‘一川’二句并用耳。”（《艺概》）可惜刘熙载没有进一步说明“并用”的“好处”。不过，罗大经早已指出了：“盖以三者比愁之多也，兼兴中有比，意味更长。”这是比较中肯的。“兴中有比”的“兴”，在这里指即景抒情、寓情于景。词人以具有地区、季节特征的烟草、风絮、梅雨，形象地描绘出江南暮春烟雨图，景物是迷濛的，色调是灰暗的，恰好表现着身处其中的失意的恋人伫望凝想、充满“闲愁”的凄苦内心。但是，贺铸的《感皇恩》词有“何处半黄梅子，向晚一帘烟雨，断魂分付春将去”的句子，《金凤钩》词有“江南又叹流寓，指芳物伴人迟暮：搅晴风絮，弄寒烟雨，春去更无寻处”的句子，并写春归、春怨，也是即景抒情、寓情于景，为什么不及《横塘路》词这几句著名呢？这就在于《横塘路》词的“兴”是“兴中有比”；不但以景写情的质，而且以景喻情的态。如刘熙载所说，“一川烟草”三句同是由前面“试问闲愁都几许”一句“呼起”的，作为“闲愁”情状的具体形容。这与李煜《虞美人》词的“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”同一手法。但是，贺铸加以发展了。他在《木兰花》词中说：“漫将江水比闲愁，水尽江头愁不尽。”意思就比李煜的“恰似一江春水”推进了一层。而且，李煜只用一种譬喻，贺铸在《横塘路》词中则连用了三种譬喻，修辞学上称为“博喻”，或“联珠譬喻”。这多少又与苏轼有一点关系的。罗大经从“兴中有比”看到贺铸这首词“意味更长”，确乎卓有见地，但他只说“以三者比愁之多”，则未免是皮相之论了。“博喻”

可以从同一方面来突出所喻事物的单一特质，也可以从众多方面来说明所喻事物的总体特质。《横塘路》词的“博喻”是兼而有之的。用“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”来回答“闲愁都几许”，当然全是“比愁之多”，一样景物已经很多，三样景物加在一起就更多了。但如果结合三样景物各自的形象特征来看，那么，“烟草”连天，是表示着“闲愁”的无处不在；“风絮”颠狂，是表示着“闲愁”的纷烦杂乱；“梅雨”连绵，是表示着“闲愁”的难以穷尽：抽象的“闲愁”被描写得如此丰富、生动、形象、真切。所谓“意味更长”，恐怕也在于词人出色地运用了这种既有共性、又有个性的巧妙“博喻”吧。

（赵齐平）

薄倖　　贺　铸

淡妆多态，更的的、频回眄睐。便认得、琴心先许，与绾合欢双带。记画堂、风月逢迎，轻颦浅笑娇无奈。向睡鸭炉边，翔鸳屏里，羞把香罗偷解。　自过了、收灯后，都不见、踏青挑菜。几回凭双燕，丁宁深意，往来翻恨重帘碍。约何时再？正春浓酒暖，人闲昼永无聊赖。怏怏睡起，犹有花梢日在。

“薄倖”作为词调名，始见于贺铸这首词。贺铸以后，此词调即以这首词为正格，历代的词评家和选词者也都很重视此词。在词的发展史上，这首词自有它的一席地位。

大凡词调在初创阶段，词调名称同词中所要表现的内容还是一致的，或者是大体一致的。贺铸这首词二者基本一致，而又有所变化。“薄倖”作为一个语词，本意是“薄情”或“负心”，多用来指代那些在爱情上薄情寡恩的男子汉。而词人在这首词里却一反其意，描写了一个对爱情热烈痴诚的青年男子，写他同一位女子的相识、相爱、热恋以及离别之后相思的情景，既热烈奔放，又缠绵悱恻，读来令人亢奋，也令人叹惋。

词的上片写他同那位女子相识、相爱和热恋的经过。

那是春节刚刚过后的一天，春光明媚，风和日丽，正是游春踏青的绝好时光，青年人随着游春的人流，也来到那热闹非凡的烟柳画桥的所

在。他举目眺望眼前无限美好的春景，也不时地朝那欣喜若狂的人群瞟上一眼。突然，他发现不远处却有一位少女正在打量着自己。他紧走几步，细看那女子，只见“淡妆多态，更的的、频回眄睐”，她那白皙的面庞上没有浓脂艳抹，就显得那么妩媚动人；打量她的衣着，只一身素净的便服，却显得那么得体匀称；她轻移莲步，步履是那么轻盈，特别是她频频送来的秋波，更使这青年人难捺难挨！他默默地观察着、思索着、判断着，猛然想到，当年司马相如琴挑卓文君，文君不正是用这样的目光把爱情传给司马相如的吗？他于是认定这女子已把爱情许给了自己，就追上去大胆地在她的衣带上结结实实挽了个“合欢双带”。就这样，他们相识、相爱了。

这段写男女相识相爱的文字，虽然仍是一见钟情式的格局，但也有两个明显的特点。一是一反男追女愿的惯例，变成了女追男愿，构思新颖，不落俗套。这里所描写的这位女子，也不同于一般的名门闺秀，没有那些娇揉做作，而是有理想、有追求、有胆识、落落大方，因而使词一开头就富有了新鲜气息，令人神往。其二是在具体描写女子的美丽时，也一反古典诗词浓墨重彩的笔法，没有渲染，没有铺张，只用“淡妆多态”四个字，就巧妙地从原因和效果的矛盾中，把少女美丽的姿态从容写出。文字精炼，含蕴丰富，非词中高手难造化境。

“记画堂、风月逢迎，轻颦浅笑娇无奈。向睡鸭炉边，翔鸳屏里，羞把香罗偷解。”写他们热恋时的情景。这里的“画堂”是指雕梁画栋的堂屋。“风月”即清风明月，指美好的景色。从下文“收灯”一词可知，此处“风月”即指元宵节。“睡鸭”是古代一种香炉的名称，意谓香炉的形状象偃卧的鸭子一样。“翔鸳屏”是指画着鸳鸯双飞的屏风。“香罗”是女子随身携戴的丝织手帕，此处指女子的定情之物。

这里写的是这样一种场景：元宵节的灯火庙会上，男青年按着约会的时间，来到雕梁画栋的堂屋廊下，那位女子却早已站在这里等着他呢。当她迎接他时，轻轻地蹙着双眉，露出一丝丝微笑，是那么妩媚动人！他们携手转过那个睡鸭也似的大香炉，来到画着鸳鸯双飞的屏风后面，互相诉说着离别之后的思念，憧憬着未来幸福美满的生活。时间在他们亲昵的笑中悄悄逝去，等到庙外元宵灯火尽收时，他们才依依不舍地离开这个美好的地方。临别，那女子悄悄解下随身心爱的香罗手帕，羞羞答答地塞在青年男子手中。他们在热恋中定情了。

这段写热恋的文字，同上面写相识相爱的文字大相异趣。写相识则淡雅婉转，在缠绵悱恻中蕴含着谨慎和试探，用的是“频回眄睐”、“琴心先许”这些带有猜测性的词语，很恰当地表现了青年男女初恋时

的心理特点。写热恋则秾丽直接，在缠绵悱恻中流露着热烈和奔放的情感，“浅笑”、“逢迎”、“娇无奈”，以及“向睡鸭炉边，翔鸳屏里”等词语，都微妙微肖地勾勒了热恋中男女青年的行为、动作和神态。尤其值得注意的是，词人为了渲染相会时的热烈气氛，选用一系列暖色词语进行藻绘，如用“画堂”状美景，用“风月”写良辰，都有力地衬托了青年男女热恋时的心境。

词的后段写离别后青年男子的相思之苦。

“自过了收灯后，都不见、踏青挑菜”。写他初生的相思之情。这里的“收灯”一本作“烧灯”，即指元宵节。“踏青”也是古人的一个节日，各地的具体日期不一致，一般以清明节为踏青节，从元宵节到踏青节大约是一个月的时间。词人在这里叙写两个节日，用季节的更换巧妙地交代了这对恋人离别的时日。按理，一个多月不算太长的时间，可是对于热恋中的人来说，那可是个难挨的岁月。《诗经·采葛》中那位热恋中的男子就深有感触地说过：“一日不见，如三秋兮。”如果照这样折算的话，一个月的离别可也是个惊人的数字。明白了这一点，我们就容易理解这位青年为什么要在踏青、挑菜的人群里寻找他那心中人的原因了。“都不见”三字，生动地表现了他掐指计日，度日如年的惆怅、失望、慨叹的相思之情。

“几回凭双燕，丁咛深意，往来翻恨重帘碍”。写他相思之情的深沉和急切。这几句的意思是：他站在道路旁，田埂边，翘首了望，盼了一天又一天，踏青挑菜的人也过了一批又一批，还是没有见到意中人的影儿。他于是想托人捎个信，但又碍于没有父母之命媒妁之言，难以启口。他也想到了古人用鱼雁传书的故事，可眼下春气萌动，大雁早已无影无踪，鱼儿虽有，而那女子不住在河边，他于是意想天开地想托正在漫天飞舞的春燕给他送个信。善良的燕子也乐意帮他的忙，去了一双又一双，但最后都因那女子家里门深帘重没有飞进去。

这几句写相思的句子极为精彩，将人事托之于鸟兽，看似荒唐，实则是病急乱烧香，其内心相思的深沉、焦急、无可奈何都在这“荒唐”的请托中表露无遗。词人善于造境言情的匠心于此也可略窥一斑。

“约何时再？正春浓酒暖，人闲昼永无聊赖。恹恹睡起，犹有花梢日在。”写他相思之情的焦灼、怨愤和无奈。“约何时再”一句，呼天抢地，直吐心中的眷念相思之情，其焦灼和难耐的情绪溢于言表。“春浓酒暖”正是良辰美景，本该才子佳人相携同游，而今只落得“人闲昼永无聊赖”，怨愤之情从字里行间微微渗出。人得喜事精神爽，烦恼到来瞌睡多，能在瞌睡中送走这难挨的日子本也不错，可是“恹恹睡起，犹

有花梢日在”，睡而不稳，送而不去，其百无聊赖、无可奈何的情绪都从这“花梢日在”中写出。

这几句写相思，更臻化境，心情领起，以景收束，处处言情，而又句句写景，以景语代情语，言已尽而意无穷，那青年男子焦灼无聊、坐卧不安的形象几欲跳出纸外。

《能改斋漫录》载：“贺方回眷一姝，别久，姝寄诗云：‘独倚危栏泪满襟，小园春色懒追寻。深思纵似丁香结，难展芭蕉一寸心’。贺因所寄诗，遂成《柳色黄》词”云云。考此词内容与《薄倖》颇有近似之处，虽不能断言《薄倖》也是为此姝所作，但其中所言男子的种种情事，却不能不同词人的经历有关，故而写来情真意切，令人感奋。

不过，这首词的成功，主要还不在于有自传性的因素，而在于全篇细腻、婉转、深刻的写景传情之笔。从热恋的狂欢到离别相思的辛酸，关键处都从景物中写出，或以景衬情，或以情布景，情随景至，得心应手，实为词中以景传情的妙手。《宋四家词选》评此词是“于言情中布景”，当为得当之语。　　（王安庭）

天香　又名《伴云来》　　贺　铸

烟络横林，山沉远照，迤逦黄昏钟鼓。灺映帘栊，蛩催机杼，共苦清秋风露。不眠思妇，齐应和、几声砧杵。惊动天涯倦宦，骎骎岁华行暮。　当年酒狂自负，谓东君、以春相付。流落征骖北道，客檣南浦。幽恨无人晤语。赖明月、曾知旧游处，好伴云来，还将梦去。

这是一首抒写人世沧桑之感的词作，诗人仕途失意，流落江湖，追忆往日豪情，倾诉了徒怀壮志却请缨无路的悲愤心情，内容与作者另一首《六州歌头》词相近，但语意较隐晦，不如其苍凉激越，可能是贺铸词风转变不久时的作品。

词的上片，描写诗人的“天涯倦宦”生活，他的所见，所闻，所思，所感。“烟络横林，山沉远照，迤逦黄昏钟鼓。”诗人从写景入手，首先描绘了秋日傍晚的迷濛景色：横林、远山，落日，烟霭；在苍茫的暮色中，还传来阵阵钟鼓之声。这秋日晚景，触人愁怀，使诗人心

头蒙上一层阴翳。随后，笔锋由远而近，转为描写身旁物象。这时，红日西沉，华灯初上，烛光映照帘栊，摇曳不定；周围是那样寂静，只有窗外蟋蟀在悲鸣，有如轧轧的机杼声，大概虫儿也因清秋风露而感到愁苦吧！物本无情，其情为人所赋予；虫声引起诗人的哀思，而诗人悲苦的心境，又转觉虫儿和他一样有愁苦情怀，这里，我们很难分出这是写景还是抒情，因为景和情已经融成一片了。钟声、鼓声，虫鸣声，都使诗人哀伤，然而更使他怵然心惊的，却是此起彼落，相互应和的“几声砧杵”，那是因怀念亲人而夜不能寐的思妇发出的。在寂静的秋夜里，多少征夫的妻子为她们的丈夫捣洗衣裳呀！她们要赶在寒冬到来之前，把征衣送到亲人手里。这阵阵杵声，包含着多少愁思、多少怀念，多少痛苦，多少期待！它一下，两下，……直叩诗人的心，使他猛然惊觉，眼看时光飞快消逝，不禁发出“骎骎岁华行暮”的感慨。

下片转入抒情，由感慨年华已暮引出往事的追忆，过渡很自然。“当年酒狂自负，谓东君以春相付”二句，概括了诗人当年的生活和理想。“东君”，传说中司春之神；“春”，春光，诗词中常泛指美好的事物，这里是指诗人年轻时的美好愿望。“酒狂自负”则是当年他豪放生活的写照，《六州歌头》曾对此有过描写：“少年侠气，交结五都雄。肝胆洞，毛发耸，立谈中，死生同，一诺千金重。推翘勇，矜豪纵，轻盖拥，联飞鞚，斗城东。轰饮酒垆，春色浮寒瓮，吸海垂虹。”那时，他有凌云的壮志，有“请长缨，系取天骄种”、为国立功的愿望，这种理想和愿望与豪放生活是连在一起的。对豪放生活的追忆，就是对理想的怀念。然而，这一切都过去了，诗人从冥想中回到现实上来，他发现自己如今的境况是“流落征骖北道，客檣南浦”，成了孤零的“天涯倦宦”。这两句概括力很强，一北一南，一骖（陆）一檣（水），总结了南北两地的地理环境，同时也照应了浪迹天涯的描写。这几句，把今昔迥异的生活连接在一起，相互对比，使人感到往昔生活的美好和如今流落的可哀。“幽恨无人晤语”，突出了诗人的孤寂和飘零，这是对眼前境况的总结。最后三句，“赖明月、曾知旧游处，好伴云来，还将梦去”，诗人又发奇想，既然世上已无知己，“幽恨无人晤语”，于是便把希望寄托在“曾知旧游”的明月身上，盼望它和云儿一道到来，把自己的魂梦带到已经消逝了的生活中去。这就把诗人对现实的看法告诉我们：过去的豪侠生活，如今再也寻找不到了；过去的理想愿望，如今也不可能实现了；这曲折地表示了作者对现实社会的批判。

这首词是一曲天涯倦宦的悲歌，是一幅落魄文人生活的写照，在封建社会里有一定的代表意义。全词写来有无限感慨，寓悲愤于沉郁之

中，朱孝臧说它“横空盘硬语”，是十分确当的。　　（黄竹三）

罗敷歌　即《采桑子》　　贺　铸

自怜楚客悲秋思，难写丝桐。目断书鸿。平淡江山落照中。　谁家水调声声怨，黄叶西风。鞶画桥东，十二玉楼空更空。

《罗敷歌》，即《采桑子》。贺铸用这个词调写了一组词，共五首。本篇为其四。其三上片写道：“东南自古繁华地，歌吹扬州。十二青楼。最数秦娘第一流。”可知这组词写于扬州，事涉青楼薄倖。

本词上片抒写客居悲秋之思。起首两句为愁思总概。“自怜”二字，已见孤苦情状，作者此次南游，离乡索居，只能是顾影自怜。接着以宋玉自况。宋玉，楚人。他的《九辩》抒发羁旅行役和悲秋之苦，被旧时文人视为典范之作。“难写丝桐”是说悲苦情感，即使用音乐也难以表达。这里，用典贴合时地，又补写出思乡极致，先声夺人，为全词定下了凄怨的基调。

“目断书鸿”句，写极目远眺，望断长空飞雁。鸿雁传书，是传布久远的典故。这句既写出了人物的活动，又写出了秋雁翔空的景象，还表达了思乡的心曲。可谓言简意赅。而且，由“目断”自然地引出下句景色的描写。

“平淡江山落照中”，亦是眺望所极。“平淡”二字下得极妙，作者无心观景，自然觉得景象平淡无奇。况值黄昏时分，愈增凄楚之情。然而，无意赏景，景色自美。这句的好处，还在于它可堪入画。平淡江山沐浴在晚照余晖中，总给人以落日镕金、江山披霞的联想。整个画面浓淡相宜，色调和谐。

词的下片抒发怀人之感。“谁家水调声声怨，黄叶西风”两句，写西风吹落黄叶，也吹送来不知谁家奏出的哀怨凄清的水调曲。水调，曲调名，属商调曲，其声最为怨切。这两句把听觉感受与视觉感受融合为一体，传达出迷惘忧怨的情绪。也照应了词首悲秋的意味。

“鞶画桥东”紧承上句“西风”语意，因水调声声随西风而来，词人便循声望去，目光停留在如画的桥东。“鞶画”，杂色的彩画。这个比喻写出了桥东一带的繁华，也显示出景物丰富的自然色彩。

经过一番景物的描写和感情的渲染，词的结句归入怀人的主旨。

“十二玉楼”，是传说中仙人的住所，这里其实是青楼的美称。当然这不是一个字眼的简单更换，于中可见词人的用心良苦。它写出了词人对歌妓的眷恋，并非为了单纯的追欢买笑，而是倾注了同情赞美的真情。过去欢聚的美好时刻，现在想来如同神仙世界那样虚无缥缈。眼下，人去楼空，感情上也更加空虚。聚散无常的人生感慨，自然地凝成一句“十二玉楼空更空”的喟叹。这种一往情深的感情，从《罗敷歌》组词其五中“四叠阳关忍泪闻”，“不许愁人不断魂”的语句也可看出。所不同的是本词写得含蓄蕴藉，更有一种绵长的余味。

这首词章法井然，针线绵密。上片思乡，下片怀人，有着明确的分工，但以悲秋的情绪通连一体。层次之间过渡自然，造语也极平淡自然，“可谓无假脂粉，自然秾丽”。（夏敬观《手批东山词》）此外，或直接抒情，或以景寓情，都能体现作者深沉厚重的感情，反映出贺铸词深于情而又工于写情的特色。　　（何加焉）

下水船　　贺　铸

芳草青门路。还拂京尘东去。回想当年离绪。送君南浦，愁几许，尊酒留连薄暮，帘卷津楼风雨。　凭阑语。草草蘅皋赋。分首惊鸿不驻。灯火虹桥，难寻弄波微步。漫凝伫。莫怨无情流水，明月扁舟何处。

仕途坎坷的贺铸一生曾数次入京、离京。行迹匆匆之中，有许多生离死别的场景长久铭刻在他的记忆里。这首词就写他又要离京东去时的离情别绪。

词从将要再次离京写起：“芳草青门路。还拂京尘东去。”“青门”是汉长安东南门，“青门路”借指汴京城东门外大道，作者又要从这里东去了。“还”字一方面点出这次离去并非首次；另一方面隐隐包含着厌倦不满之意。再从还要“拂”去一身“京尘”，把宦海生涯视作喧嚣世尘看，这种意思更加明显，足见这又离京城时的心情极为不佳。不仅如此，就在这种情形下，又“回想”起了“当年”的另外一次离去，别中思别，两重“离绪”苦苦缠绕着作者。为什么“愁几许”多？离绪这般痛苦沉重呢？“送君南浦”说明当年离京的时候有与情人难分难舍的告别经历。然而，这次离去，当年相送者音迹杳然，重重离绪自然分外

沉痛。

“尊酒留连薄暮，帘卷津楼风雨。”以及整个下片都是写又要别去时的重重离绪。临行前，作者登楼遥望，借酒浇愁，“留连”在“薄暮”之时。时至“薄暮”，本已是令人惆怅的光景，又兼以从“津楼”上卷起的帘下望去，满眼萧萧风雨。环境的凄然更加重了心情的惨然。

到了下片，万般无奈的作者移凭楼阑，忆当年别离，想今日孤寂，不由地自言自语，匆匆吟诵着曹植的《洛神赋》，借以表达心绪。“草草”即匆匆。“衡皋赋”即“赋蘅皋”，借曹植《洛神赋》中“尔乃税驾乎蘅皋”之句，统指《洛神赋》。再接着“分首惊鸿不驻。灯火虹桥，难寻弄波微步。”化用《洛神赋》的句子和意境。曹植描写洛神的美好形象有“其形也，翩若惊鸿，婉若游龙。”“体迅飞凫，飘忽若神。陵波微步，罗袜生尘。”贺铸化用来，感叹当年那位体态婀娜、形象优美的女子和自己“分首”一别之后，如“惊鸿远逝”，不曾留驻。遥望汴京城里灯火辉煌的“虹桥”之下，也难以找到她踩着波涛、迈着小步的影子。诚然，即使是当年，那位女子也不会象洛神一样“弄波微步”，只是在又要离去、不能见她的情况下，那种凝重的思念致使作者生出如此幻想。幻想其人若神，幻想其境若神，词境缥缈优美；而一切又是空的，不仅人已不见，即使幻想中的影子也难以找到，感情委婉深沉。化用之句，实为妙笔。

在幻想中寻找她的踪影也不能够，所以接下来的“漫凝伫”说自己凭阑凝伫也是枉然。再进一步说，即然凝伫也是枉然，也就“莫怨无情流水，明月扁舟何处”了。流水无情，不知将要在“明月”下载着一叶扁舟把我送到哪里，但我又何必怨流水呢？是尘世无情，是人生难料。这“莫怨”二字虽似解脱，却正是无法解脱的埋怨，不过写得委婉含蓄罢了。

整首词从再离写起，勾起回忆，以别中写别的手法强化了离情别绪，又以“尊酒留连”、凭阑独语，幻觉寻踪，枉然凝伫这一连串的举动具体表达离情别绪的深厚浓重，层层变化，步步相扣，不仅有构思精巧之妙，更有动人心魄之美。　　（苏　涵）

忆仙姿　即《如梦令》　贺　铸

莲叶初生南浦，两岸绿杨飞絮。向晚鲤鱼风，断送彩

帆何处！凝伫，凝伫，楼外一江烟雨。

《忆仙姿》词调为五代时唐庄宗李存勖所创制，因原词中有“如梦，如梦，和泪出门相送”之句，后便改名为《如梦令》。此词牌又名《宴桃园》、《比梅》、《无梦令》等。

本篇开头两句并未从主人公登楼所见写起，而是回忆昔日离别时的情景。“莲叶初生南浦，两岸绿杨飞絮”，“南浦”为送别之地。屈原《九歌·河伯》：“送美人兮南浦。”江淹《别赋》：“送君南浦，伤如之何？”因此，后来的诗词中出现“南浦”这一词语便自然带有伤离叹别的含义。从两句所描写的景色看，“莲叶初生”、“绿杨飞絮”，是一片色彩鲜明、生机盎然的春景。这样的景色本应配以欢乐的感情，似与离愁别绪不大和谐一致。可是应该看到，此处是从女主人公怀念的角度写，回想已往和爱人未离别时的生活情景，所以感到眼前的景物是美好的。景物愈美好愈使人留恋，回想起也更令人伤情。另外，当时毕竟是要离别，所以那蒙蒙飞絮却又不无兴意，它如同离人纷乱的思绪，飘飘忽忽，引动着万千离愁。因此这两句景物描写含义是丰富的，它从正反两方面烘托渲染了主人公的复杂感情。

“向晚鲤鱼风，断送彩帆何处！”“鲤鱼风”指九月风。《玉台新咏》梁简文帝诗《艳歌篇》“镫生阳燧火，尘散鲤鱼风”注引《提要录》云：“鲤鱼风，九月风也。”李贺《江楼曲》：“楼前流水江陵道，鲤鱼风起芙蓉老。”词中“向晚鲤鱼风”一句不仅写出秋日傍晚江风习习的环境，而且点出了时间的变换，由首二句的春景过渡到这两句的秋景，由主人公回忆昔日离别转入眼前倚楼眺望归舟。“断送彩帆何处”一句比“过尽千帆皆不是”更委婉含蓄，意致缠绵。女主人公在秋风习习的傍晚，还一直向江中眺望，她目送着一只只彩舟，可自己所盼望见到的人他在哪里呢？真是山长水阔知何处，心中无限离恨苦，说不尽怅惘失意之情。

“凝伫，凝伫”，两个重叠语写出了女主人公怅然失意、凝神痴望的情态，而且说明她站立很久了。前句点到时间已是“向晚”，那么时间的上限呢？词中没有点出，也许同样是从“梳洗罢”她就在此伫立，而结果最终还是独自空等，由希望变为失望。这时她的眼前只剩下“楼外一江烟雨”，孤寂的小楼，无情的江水，迷蒙的烟雨，更衬出主人公无可奈何、惆怅茫然的心情。全词以这样一幅迷茫的画面作结，更加耐人寻味，使人产生许多的联想。

这首词写女子登楼望归舟，抒相思离别之情。全词仅三十三字，却

通过几个不同的场景画面，将主人公的心理、情绪以及动作情态刻画得细致入微。作品采用以景衬情，寓情于景的手法，写得含而不露，委婉曲折。全首无一字提到离别相思、思夫望夫，但离别相思、思夫望夫之情却溢于辞外。象“断送彩帆何处”、“楼外一江烟雨”等句，都是有问无答，意在景中，确实是含蓄蕴藉、耐人寻味，言有尽而意无穷。

（李秉忠）

怨三三　　贺　铸

玉津春水如兰，宫柳毵毵。桥上东风侧帽檐。记佳节、约是重三。　飞楼十二珠帘，恨不卷、当年彩蟾。对梦雨廉纤。愁随芳草，绿遍江南。

这首词约略作于贺铸晚年寓居江南之时。词人仕途失意，老来无成，心情十分苦闷。眼前春景又增添无限春愁，引起他对年轻时春光、春情的怀念。

词的上片描写往日汴京城游春光景。“玉津”是开封城中一座名园，又参之“宫柳”二字，可以看出是写宋京开封事情。

“玉津春水如兰，宫柳毵毵”，写景绮丽娟美，颇有画意。北宋时多有引汴河水入园，以增景致雅趣的情况。园内陂塘水碧如兰，池旁宫墙附近柳树枝叶细长。字面上只点出池水色彩，却也很容易使人联想到红墙绿柳的景色。高明的作者总是给读者留下想象的余地。但这两句还未完全显示景色之美，只有联系第三句，才能看出风光的整体，才能领会那完美的意境。

“桥上东风侧帽檐”，是说作者走在汴桥之上，春风吹歪了自己帽檐。语句平淡，但作用很大。首先，它引出了人物，表明所写景物都是词人眼中所见。其次，它又补足了画面。东风吹拂，自然会“吹皱一池春水”；细长柔嫩的柳枝，也会随风婆娑起舞。虽然没明白道出，却是眼中必有之景。再次，它隐含着词人轻松愉快的情绪。东风扑面而来，当然是“吹面不寒杨柳风”，对于游春赏景之人来说，它又是何等的惬意。这又是景中必有之情。

此景此情之所以会给词人留下难忘的印象，不仅在于春光美好，还在于它发生在一个特别的日子：三月初三。古代把三月初三作为节日，称作“上巳”。这天青年男女结伴游春，相沿成俗。“记佳节，约是重

三”，就是说回忆起来，这是个与情人相约结伴踏青的美好日子。以此句收束欢娱情景，上片就形成了一个时地、人物、景象完整的段落。

词的下片抒发暮年追忆往事时的痛苦和酸楚。“飞楼十二珠帘”，是说目前所居之处。十二并非实指，只是极言其高。住在凌空的高楼之上，珠帘深闭，情景已然幽清孤寂，何况景物与当年难觅共通之处。“恨不贮、当年彩蟾”，于抒情中，写出目前景象。“彩蟾”喻月光，在极度思念往事的情况下，那往日的月华也竟然不愿透过珠帘，照耀这无眠之人。词人不说月光不照，反说珠帘“不贮”，这样就刻画出封闭在内心的痛苦。

“对梦雨廉纤”衬出上句无月的原因，也写出在阴雨之夜梦寝不宁的神态。纤细的春雨不时侵入梦境，似乎是要滋润他已有的忧愁的思绪，使他愁思狂长。这就引出全词结尾两句的描写。

“愁随芳草，绿遍江南”，同上句相承，很容易使人联想到春雨“润物细无声”，夜雨过后，花草丰茂的景象。这对不同心境的人，自然带有不同的感情色彩。于杜甫诗是“晓看红湿处，花重锦官城”；于贺铸词则是“愁随芳草，绿遍江南”。一喜一悲，可见文学作品中的景物描写，必然渗透着作者的主观感情。这两句的精妙，更在于词人随手拈来王安石的“春风又绿江南岸”的诗意，一经改造，立即翻出新意。春雨滋润芳草，同时也滋长着词人愁绪。亦情亦景，浑化一体。芳草绿遍江南的形象，使词人抽象的愁思生动可感。这种“以有形象无形”的艺术手法，无疑增强了词作的感染力。

这首词语言华美，情景对比映衬又互相融合。它以抒情为主，于言情中布景，一切景物描写都围绕着对往日的追思，对目前的哀怨。“雍容妙丽，极幽闲思怨之情”，（程俱《贺方回诗序》）可以移作对本词的评价。

（何加焉）

御街行　别东山　　贺　铸

松门石路秋风扫，似不许飞尘到。双携纤手别烟萝，红粉清泉相照。几声歌管，正须陶写，翻作伤心调。

岩阴暝色归云悄，恨易失、千金笑。更逢何物可忘忧，为谢江南芳草。断桥孤驿，冷云黄叶，相见长安道。

贺铸晚年退隐吴下。夏承焘《贺方回年谱》说：“考《吴县志》，莫厘峰即东洞庭山，省称东山，方回或有别业在彼耶。”此词可能即贺铸退隐期间因告别东山而作，内容是对亡者的悼念。

一开头“松门石路秋风扫，似不许飞尘到。”写居处的环境，是眼前所见。苍松迎门，石头铺路，秋风吹扫，飞尘不染，渲染了这个环境的幽静和凄清。“松门石路”勾画的是静态景色，有寂静森然之感，一下摄撮起人的神经；“秋风扫”再添上一些颤栗般的动态，更加摇撼了人的心灵。“似不许”又是把作者的心理移给秋风，言其好象有意不许飞尘沾染这里的环境，使人更觉得凄清哀伤。

紧接着“双携纤手别烟萝，红粉清泉相照。”写与亡者的告别，是触景伤情生出的幻想。亡者生前与作者有过多少次“双携纤手”相亲相爱的情景，然而她去世之后，不得复见。在这样一个凄清的环境里，思念之情自然成为幻想。幻想在烟雾笼罩、葛萝蔓生的墓地与她相见，临别时仍然“双携纤手”依依难舍。这幻想包含着巨大的悲哀。分别时，作者还惦念着她此后只能“红粉清泉相照”而无人陪伴的孤独，足见对亡者的爱怜和关切。这里，见面时的亲爱与哀伤，分别时的悲戚与挂念，都凝结在幻想之中，感情复杂、深挚、动人。贺铸墓志云：“夫人赵氏前葬宜兴县清泉乡东筱岭之原。”似与此处的悼亡有关，可备佐证。

“几声歌管，正须陶写，翻作伤心调。”写所闻。沉浸于幻想中的作者忽然听到不知何处传来的几声歌管之音，如梦方醒，从幻境回到现实。但幻想虽断，哀思难消，歌管之音本可以陶写性情，作者的心情也“正须陶写”，在悲伤中听来，却成了更令人伤心之调。释之不能，反愈积之，哀悼之情层层加深。

整个上片，从所见写到所想、所闻，有章法转折之妙，有达情委婉之美。

下片把写景与抒情融和起来。开头两句既照应上片首句的写景，又转抒自己的心情。“岩阴暝色归云悄”把“松门石路”的近景扩展到山岩天空的远景：远看山岩，阴霾弥漫，暝色四合；仰视归云，黯淡无色，悄然无声。寥阔的背景里整个笼罩着令人哀伤的气氛，客观描写里融合着强烈的主观感受。“恨易失、千金笑”直接用一个“恨”字表达哀伤怨恨之情，点明悼亡的原因是“千金笑”的失去。

“更逢何物可忘忧，为谢江南芳草。”把前两句的有“恨”转为能否“忘”恨。说无论再遇到什么样的东西也不能使我忘掉这忧恨，纵然“江南芳草”美景可以娱人，我也只能答谢芳草之盛情。“江南芳草”曾给多少人以欣慰，但在作者心中，惟可解忧的是人而不是物，无情芳

草呈绿现笑，好象有意殷勤，作者心里便有感激之处，故尔“谢”之。由“恨”而“忘”再而“谢”，心理活动之曲折微妙隐现于笔端。

最后三句中：“断桥孤驿，冷云黄叶”都写环境。“桥”、“驿”皆为旅途之需，以“断”、“孤”状之，暗寓着来路已断、归途无续、孤苦无依的境况；“云”、“叶”都是自然之景，用“冷”、“黄”写之，映托出意念灰冷、心绪衰靡的情形。寂寞冷酷的意境里，渗透失伴之后的深沉悲哀。“相见长安道”这最后一句，又一次触景生情，幻想浮现，是作者与亡者生前在“长安道”共同生活的回忆。全词虽然在这回忆中结束，留下的不是甜蜜的咀嚼，而是无限的怅惘、哀怨和痛苦的回忆，对生的留恋和对死的哀悼在“相见”二字里回荡着悠长而沉重的回音。

（苏　涵）

鸳鸯梦　即《临江仙》　贺　铸

午醉厌厌醒自晚，鸳鸯春梦初惊。闲花深院听啼莺。斜阳如有意，偏傍小窗明。　莫倚雕栏怀往事，吴山楚水纵横。多情人奈物无情。闲愁朝复暮，相应两潮生。

《鸳鸯梦》，词调名，即《临江仙》。这首词也体现了贺铸的大量小词都写得“深婉丽密，如次组绣”的作风。它通过往日同今时的对比，写出了词人爱情生活中的欢乐与愁苦。在其情感的波动起伏中，我们还可挖掘出词中寄托的深意。那就是一个耿介正直的封建文人，以功业自许最终却落拓无成的悲哀和激愤。

词的上片追忆往日美好的生活，洋溢着欢快和暖的气氛。

“午醉厌厌醒自晚，鸳鸯春梦初惊”两句，叙写沉溺在两性情爱中的生活景象。“厌厌”是安乐、和悦的意思。《诗经·小雅·湛露》有“厌厌夜饮，不醉无归”的句子。而词人是“午醉厌厌”，便有春宵苦短的意味。他要趁着醉意，日以继夜，同爱人再续春梦。读这两句，应着意于一个“醉”字和一个“春”字。醉意同春意融合在一起，而春意又特指爱情。这就写出了爱情生活使人如醉如痴而又和暖如春的感受。当然，爱情生活决不限于床帏之间。当春梦惊醒之后，词人同他的爱人自然还有别种兴致，这就引发出下面游赏的描叙。

“闲花深院听啼莺”，既是游赏的环境，又是游赏中的见闻。花草安闲，庭院幽深，静谧的环境，正是谈情说爱的最佳处所。花木丛中传来的间关莺啼，又为清静的环境平添几分生机，使其景不致过于凄清。这句的长处，是把景致同人物活动结合起来，进而透露出作者幽雅安闲的审美情趣。

“斜阳如有意，偏傍小窗明”，是写游赏结束后，一双情人的活动。我们可以想象到在花草掩映中，有曲径通幽处。进入房舍后，词人余兴未尽，他同爱人临窗览景，只见夕阳金辉洒满窗棂。这里用拟人化的方法，写道落日似乎深谙人意，不然，它为什么偏偏要依傍着小窗，奉献出“夕阳无限好”的美景？

词的上片写尽了柔情似水、佳期如梦的万般情致。为下片抒写爱情失意的痛苦作了充分的铺垫和强烈的反衬。通过上下片的鲜明对比，突出作者不能遭际于君国的愤懑不平的情绪。

下片起首两句，“莫倚雕栏怀往事，吴山楚水纵横”，笔锋陡然一转，情感由乐而悲。南唐后主李煜有“独自莫凭栏！无限江山，别时容易见时难”的名句；欧阳修有“楼高莫近危栏倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外”的杰构。前者感慨美好的往事难于再现，后者艾叹意中之人被青山阻隔。贺铸词句则两种情感兼而有之。一个“莫”字传达出无可奈何的遗恨，“吴山楚水纵横”又以景衬情，写出相思情绪的浓烈。

“多情人奈物无情”是对情感作出理性的收束和概括。主观情感同客观实际的矛盾，是造成词人爱情悲剧的本质原因。我们联系贺铸口诋贵要，“终不得美官”的生平事迹，不难看出词人正是借爱情的失意抒写政治上“悒悒不得志”的苦闷。读之，很容易联想到苏轼《蝶恋花》（“花褪残红青杏小”）中，“多情却被无情恼”的词句。苏词是写贬谪途中失意的心情，同贺词一样，两者都是托意爱情，从更深的哲理层次上，对封建社会正直文人理想同现实冲突的普遍现象作出形象的总结。

“闲愁朝复暮，相应两潮生”，写出多情与无情的矛盾，激起的词人情感的波澜，从早到晚都不能平息。“两潮”分指心潮和江潮。心潮起伏竟至于同江潮互相感应，心潮便具有神奇的威力。目睹江潮，而内心情感的潮流也随之奔涌，心潮便具有了切实的形象。物我浑为一体，反映出词人内心创痛的深巨。

这首词于婉约中兼有豪放，于哀怨中流露忧愤。乐悲对比，寄慨遥深。很能体现贺铸词“工于写情”的特色。　　（何加焉）

减字浣溪沙　　贺　铸

楼角初销一缕霞，淡黄杨柳暗栖鸦，玉人和月摘梅花。

笑撚粉香归洞户，更垂帘幕护窗纱，东风寒似夜来些。

关于贺铸的词，过去论者认为，它在写景咏物方面有独到之处。这首《减字浣溪沙》就是一首写景的名篇。唐圭璋先生评曰："此首全篇写景，无句不美。"这是确论。如果还可以补充的话，那就是它在景物描写中寄寓了作者的感情——对独处深闺少女的同情和怜悯。

上片写室外之景，下片言室内之情，二者紧相关联，以"玉人"的活动为线索。

先看上片。在我们眼前依次展现出三种不同的景象。"楼角初销一缕霞"，画面上显现的不是一座巍峨的高楼，而只是它的一角。从构图的角度上说，这一角红楼，要比展示它的全貌更富艺术意味。而在它上面，细如一缕轻丝的晚霞正在消逝，这就造成画面若明若暗，更具吸引人的力量。"初销"，刚刚消失。从时间来说，有一个变化过程，这样，又给画面增加了动感，同时点出黄昏入晚的时序。残霞以"一缕"形容，把无形的霞光写成有形的物象，似乎可以用手触摸得到，炼字之妙，令人击节。接着，镜头一转，显现出"淡黄杨柳暗栖鸦"的另一种景象。杨柳淡黄，知是初春；在淡黄杨柳中，有栖鸦暗藏其间。诗人用一个"暗"字，写出鸦藏之深，同时赋予景物清幽之感。对比首句的楼角高危、余红初消，其设色、画意截然不同，两相比对，显得绚烂多彩。

随着时间的推移，又出现第三个画面：一位亭亭玉立的少女，正在月下采摘梅花。这句意境更美。玉人，本来就是美的形象；月下玉人，显得更美；而月下梅花，"疏影横斜"、"暗香浮动"，三者相互映照，那该是何种美景呀！以景衬人，故月美，花美，而人更美，这种写法，堪称绝笔。

上片三组画面，景物清新，色彩和谐，从景色描写中引出人物。下片，就紧承人物活动进入室内，展示玉人的感情变化。

"笑撚粉香归洞户"，玉人回房去了，她轻撚花枝，含笑举步，其体态表情，如闻如见。"粉香"一词，指代梅花，那是从它的质感、气味给人的印象来说的，紧承上片词意。"洞户"本是室与室相通的门户，这里是指少女的闺房，从而引出下面两句的描写。

回房之后，她独处空闺，百无聊赖，默默地放下帘幕，使它挡住窗户，大概是感到有些寒意了吧！这“寒”意固然由春夜生凉所引起——下句“东风寒似夜来些”点明，然而似乎又不止此，恐怕还有形单影只的伤感在内。贺铸集中，《减字浣溪沙》一调共十五首，其中颇多“寒”字之句，如“金井寒露风下叶”、“细风疏雨鹭鸶寒”等，往往与“愁”的描写相连，抒发女子深闺独处怀人之感，可以说是一组少女怀春之曲。联系此词上片“淡黄杨柳暗栖鸦”一句，似乎其中蕴有深意。古乐府中有《杨叛曲》：“暂出白门行，杨柳可藏鸦。欢作沉水香，侬作博山炉。”这是一首描写男女恋情的诗歌，后来李白据此衍成《乐府诗》：“君歌《杨叛儿》，妾劝新丰酒。何许最关情，乌啼白门柳。乌啼隐杨花，君醉留妾家。博山炉中沉香火，双烟一气凌紫霞”，使原诗的“妙思益显、隐语益彰”（明·杨慎语）。此词的“淡黄杨柳暗栖鸦”，显然使用了这一典故，因而蕴藏玉人心有所思、情有所感的深意。正因为她形单影只，所以才感到“寒”意，才去“更垂帘幕护窗纱”。诗人正是借助这些景物的描写，来揭示独处空闺女子内心的隐微活动，表现他对追求幸福而深受束缚者的无限同情。全词不作情语，寄情于景，笔法奇妙独特。

此词原题“减字浣溪沙”。减字，唐宋曲子词术语，填词本须按谱，但当时词人在声腔方面仍可自由伸缩，因旧曲为新声。但贺铸之作，实未减字。全曲六句，四十二字，用五平韵。末句“些”音sā，为句末语气助词，是古代楚地的方言，于此也可窥见贺铸善于吸取民间口语入词的优点。（黄竹三）

清平乐 贺 铸

阴晴未定，薄日烘云影。临水朱门花一径，尽日鸟啼人静。　　厌厌几许春情，可怜老去兰成。看取镊残双鬓，不随芳草重生。

伤春悲秋，以遣兴抒怀，本是旧时文人传统，也是古典诗词常见的题材。这篇新奇处，在于以春景衬托晚年落拓无成的境况，于幽闲中见怨切之情。

词的上片写景。起笔极为平淡，从日常闲居观看天气入手，已可看出词人无所事事，百无聊赖的心境。“阴晴未定，薄日烘云影”，前四字写出这一天天气变幻不定，时阴时晴。这个背景就给人带来一种不可

名状的怅惘和迷茫。接下五字具体写薄暮时分景象。一个“薄”字既可使人想到日薄西山，又能使人想到日色的淡薄。由于天气并非晴好，那云影在浸润着太阳，而太阳却似要烘干它周围的云层。写景颇为新奇，不仅为我们提供了视觉印象，甚而可使人感受到空气中的湿度。

“临水朱门花一径，尽日鸟啼人静”，与前句相承，表现出景象在视线俯仰间的更换。画面着色也由淡雅而变为浓淡相间。临水筑宅，淡淡的水，朱红的门，又有五彩花中小径伸延，景色何其幽雅！大概是由于“阴晴未定”，或许还由于作者“稍务引远世故”，所以客人足迹未至，整天都可以听到鸟儿的鸣唱。这两句声色俱佳，给人以恬静的美感。

词的下片抒情。春光能够撩乱人心，也能引起老年人对青春的追思。贺铸虽有着贵族的出身，但由于他“近侠”的作风和耿直的性格，终身仕途并不通达。观赏春景，抚今追昔，只能增添青春易逝，老来无成的感慨。“厌厌几许春情，可怜老去兰成”正是抒发这种情绪。“厌厌”作愁苦，也可作微弱解。兰成是南北朝时诗人庾信的小字。它的《哀江南赋序》中有“信年始二毛，即逢丧乱，藐是流离，至于暮齿”的句子。贺铸虽未逢丧乱，但也有流离之苦。他用庾信晚年的悲哀比况自己，情感上是相通的。“二毛”是黑发白发间生的意思，这也巧妙地引出下面二句。

词的结尾两句，用“镊白”的典故，写出词人不甘老来落魄但最终绝望的心情。“镊”是拔掉的意思。韦庄诗句有“白发太无情，朝朝镊又生”；李白诗句有“长吁望青云，镊白坐相看”。可见摄去白发是人们不甘衰老的共同作法，也是前人诗句中经常咏唱的话题。然而，贺铸却能于此翻新出奇。“看取镊残双鬓，不随芳草重生”，前句写白发之多，竟至于要将两鬓拔得残秃。白发多，隐含词人内心愁苦的深巨，而镊残又说明词人留驻青春的愿望是何等的强烈。精到之处，更在后句。芳草会随春而生，而拔去的头发却再也长不出了。这里，不是如韦庄句“朝朝镊又生”，但更显得白发无情之甚。“芳草”句又照应了前面春景的描写，使愁苦的伤春之情也有了着落。这些都可以看出词人构思的缜密和完整。

张炎说贺铸“善于炼字面，多于温庭筠、李长吉诗中来”。（《词源》卷下）读此词，我们觉得贺铸不仅重视字句的锤炼，而且能写出完整的意境，在艳冶之中有一种沉郁顿挫的气象。即使在学习前人诗句时，也非专学几人，更能于化用中表现出创造精神，使人耳目一新。

（何加焉）

思越人　即《鹧鸪天》　贺　铸

紫府东风放夜时。步莲秾李伴人归。五更钟动笙歌散，十里月明灯火稀。　香苒苒，梦依依。天涯寒尽减春衣。凤凰城阙知何处，寥落星河一雁飞。

词的上片追忆昔日京都生活的荣华富贵，下片写此时天涯寥落孤寂的情景，抒发恋阙怀人的感情。

京城繁华热闹之景，莫过于元夜。而这夜的景象和人物，又给词人留下了最深刻美好的印象。作者就撷取这朵生活的花絮加以描绘。词的第一句点明时地。“紫府”，本是道家对仙人居所的称谓，以它代指京城，既写出了宫殿楼阁的富丽堂皇，又创造出神奇美妙的气氛。“放夜”，是说解除夜禁。古代都市夜禁，街道断绝通行。唐以后，正月十五前后几日内，京师例行放夜。“紫府东风放夜时”一句，叙述之中兼有描写，领起其后几句。

良辰美景、赏心乐事，最为旧时文人所称道。元宵赏灯之后，又有美人依伴，相携归来，欢娱的心情，自然洋溢着令人陶醉的满足。“步莲秾李伴人归”就写出了这层意思。“步莲”是用“步步生莲花”的典故。南齐东昏侯肖宝卷在宫中为其宠妃潘玉儿制造贴地金莲，令潘步行其上，称为“步步生莲花”。贺铸《南乡子》词亦有“携手娇娆步步莲”之句，与这句一样，都是形容女性步姿的娇美。“秾李”比喻美人容貌如秾艳的李花。这句引出人物，下面则写人物所见所闻，也补叙出人物所处环境。

“五更钟动笙歌散，十里月明灯火稀”，对仗工整，造句颇类唐人诗，写出一种清远的意境。“五更”扣合前句“归”字，显出构思的缜密。这时，报时的钟声响起，报导着天将破晓，彻夜不息的笙歌之声也告结束。唯有笙歌散去，钟声才能传播开来。这句先从听觉上表现此时的宁静，月明灯稀再从视觉上补足其意。皎洁的月色同稀疏的灯火对比映衬，更见月光明朗和灯火疏淡，写得殊为清峭。

词的下片，两个三字句先行过渡。同是夜晚，情景殊异。夜香青烟袅袅，京都十五之夜的欢乐，只在梦中隐约可见。“香苒苒，梦依依”，写出对往日的思念，情丝不绝如缕，正如眼前柔细的香烟。这种情绪贯穿着整个下片。

“天涯寒尽减春衣”句，与上片首句相呼应。彼时是在京城，此时

是在天涯；彼时是东风初起，此时已是暮春时节。从春衣可以脱减透露出季节更移的消息。这样对照写来，有山断云连之趣，突出了情感内在联系的作用，很自然地引出怀人恋阙的描述。

“凤凰城阙知何处，寥落星河一雁飞”，意思是说京城迢递，难以回归，在晓星寥落，晨光曦微的天幕下，一只失群的大雁孤单地飞翔。凤阙，本是汉代宫阙名，后泛指宫殿、朝庭。这里，以“凤凰城阙”与“一雁”对举，已非一般泛称，它包含着失意的牢骚。“寥落”是稀疏、冷落之意。天将放亮，银河中星辰稀疏，其景凄清冷落，再加上孤雁独飞，更增凄恻之情。“一雁飞”，既是实写，又是比拟。作者“不得美官”，自然不能成凤；又失其所与，不再有美人伴归，岂不是孤雁一只！于往日今时的对比中，流露出悲凉的身世之感。词的结句申足了全篇主旨。

词篇构思缜密，已如上述。语言富丽华赡，多有炼字炼句，而且整篇俱佳，可称“整而不碎”。其间写景之句，宛有画意，情景交融，浑化无迹。这些都反映出该词较高的艺术成就。　　（何加焉）

六州歌头　　贺　铸

少年侠气，交结五都雄。肝胆洞，毛发耸。立谈中，死生同，一诺千金重。推翘勇，矜豪纵，轻盖拥，联飞鞚，斗城东。轰饮酒垆，春色浮寒瓮，吸海垂虹。闲呼鹰嗾犬，白羽摘雕弓，狡穴俄空。乐匆匆，　似黄粱梦，辞丹凤；明月共，漾孤蓬。官冗从，怀倥偬；落尘笼，簿书丛。鹔鹴如云众，供粗用，忽奇功。笳鼓动，渔阳弄；思悲翁，不请长缨，系取天骄种，剑吼西风。恨登山临水，手寄七弦桐，目送归鸿。

在苏门词人中，贺铸颇受推重。张耒曾称颂说：“方回乐府妙绝一世，盛丽如游金、张之堂，妖冶如揽嫱、施之袪，幽索如屈、宋，悲壮如苏、李。”（见《东山词序》）这几句概括了贺铸词作的丰富多采。《六州歌头》辞情慷慨、音调激昂，充分表现了他继承苏轼词风“雄姿壮采”的一面。

这是一首自叙身世的长调，分上下两片。上片回忆少年时期任侠使气的豪爽生活，下片抒发他仕途失意、报国无门的内心苦闷。

词的开首，“少年侠气，交结五都雄”，提纲絜领，点出诗人少年时期交结各地英豪的情景。五都，汉唐有不同说法。汉时指洛阳、邯郸、临淄、宛和成都，唐代则是长安、洛阳、凤翔、江陵和太原。这里借指宋朝的各大城市。这两句，是上片的“词眼”，下面所写，无不由此发出。接着，“肝胆洞”五句，描写作者和英豪之士的高尚品格：朋友间真诚以待，肝胆相照，主持正义，生死与同。“一诺千金重”，借用《史记·季布列传》中“得黄金万斤，不如得季布一诺”典故，表明他们重然诺、守信用的人生处世准则。当年，群雄在汴京闹市竞相争勇，矜夸豪爽，轻车相从，并马飞驰，这是多么豪迈不羁！诗人用“推翘勇”五句，作一简要概括，写得极有声色，极有气势。在此基础上，又进一步选取“轰饮”和“猎射”两个场面突出英豪们狂放的生活。酒楼上，他们开怀畅饮，酒坛里浮现出诱人的春色，芳香扑鼻；众人酣醉，象长鲸吸尽百川，象彩虹饮尽大海。这里诗人又引用了两个典故，一是杜甫《饮中八仙歌》中的“饮如长鲸吸百川”，一是南朝刘敬叔《异苑》所载的“晋陵薛愿，有虹吸其釜澳，须臾嗡呴便竭，愿荤酒灌之，随投随涸”，二者化成“吸海垂虹”一句，形象地描绘了英豪们痛饮的情状，同时也展示了诗人宏大开阔的思想性格。另一场面是“射猎”。群雄呼鹰使犬，搭箭弯弓，不一会儿，兽类的巢穴便被搜遍，猎取一空，这是多么痛快的生活呀！这两段动态的描写，有声有势，气氛热烈，给读者以深刻印象。最后一句“乐匆匆”，有两层意思，一是说以上的任侠生活其乐也无穷，另一层意思是，这种欢乐很快地过去了，这就很自然过渡到下片现实的描写。

过片急遽转折，由欢乐跌入悲愤。“似黄粱梦”一句，把少年时代的美好回忆一扫而空，笔法跌宕不凡。诗人早年曾在汴京任右班殿直，后出放地方武职，这里的“辞丹凤”，用汉长安城丹凤门旧典借指离开都城汴京。“明月共，漾孤蓬”，一叶扁舟载我飘摇，只有明月与共，这当然是和友人们分离了。如今的境况如何呢？仕途失意，只混得个闲散官职，大好时光匆匆过去，整天为尘俗事务所束缚，陷入繁杂的文牍堆中。象这样戴着鹖帽的武官有如云朵积累，供人驱使，哪有机会建功立业呢？在这里，诗人倾诉了内心的悲哀和苦闷，这是对不平现实的抗议！难道国家太平无事，真的不需要有志之士为国立功了吗？且看边地的情况吧：“笳鼓动，渔阳弄”，国难当头，外族正在北方弄兵侵扰，可怜自己忧国忧民，悲伤欲绝，什么时候才能象汉朝终军那样，请缨出

战，驱除外敌，为国效力呢！诗人因报国无门而深感悲愤，似乎连身边的宝剑也在为主人鸣不平，在萧飒西风中怒吼起来。这一以物喻情的写法，把作者内心的感情表现得非常真切。全词最后几句，从嵇康《赠秀才入军》诗中的“目断征鸿，手挥五弦”化出，它以静衬动，把诗人内心抑制难平的感情和壮志凌云、请缨无路的悲哀活活托出，这是理想破灭的悲哀，使我们对宋王朝的腐败有了深切的认识。

《六州歌头》本是汉唐时期的鼓吹曲，宋时入于词调，贺铸此词为其首作，它用赋体把诗人两种截然不同的生活作鲜明的对比，把叙事、议论和抒情紧密地结合起来，再配以短小的句式、急促的音节，从而表现出一种苍凉悲壮的武健精神。全词三十九句，其中三言句达二十二句之多，最长的句子也不超过五言；而且三十九句中三十四句押韵，“东”、“董”、“冻”平上去三声通叶，这就形成了句短韵密、字音洪亮的显著特点，很好地为抒发豪情的内容服务。此词内容与形式完美统一，堪称北宋词中不可多得的佳作。　　（黄竹三）

鹤冲天　　贺　铸

> 鼕鼕鼓动，花外沉残漏。华月万枝灯，还清昼。广陌衣香度，飞盖影、相先后。个处频回首。锦坊西去，期约武陵溪口。　　当时早恨欢难偶。可堪流浪远，分携久。小晚兰英在，轻付与、何人手。不似长亭柳。舞风眠雨，伴我一春销瘦。

这是一首怀念情人的词.

上片回忆当年相遇相约的情形。“鼕鼕鼓动，花外沉残漏。”一写喧闹的鼓声，一写残夜的漏声，两句都从声音上着眼。但状鼓声以“动”，又用“鼕鼕”二字起首，显出鼓声的震天动地之势和喧闹者的兴致之浓；状漏声，则以“沉”、以“残”，且将其方位置于花外，相形显出漏声的低微，说明夜已很深很深，并隐约告诉读者，沉浸在欢乐之中的人们，已经忘记了夜的深沉。一开头这样地铺张欢乐气氛，是为后边人物的出场做好铺垫．且为下片写孤独寂寞预设反衬。

“华月万枝灯，还清昼。”与首两句着眼于写声不同，从夜色着眼，描写月光明朗、灯火辉煌的景象。这景象大约是元宵之夜的，它进一步为人物的出场渲染美好的环境，使这样环境里所发生的事情更加动人心

魄、萦人情怀，使失去后的感叹越悲越哀。

“广陌衣香度，飞盖影、相先后。”在渲染环境的基础上，写到所怀念的那位女子的出现。只言“衣香”“飞盖影”而不直接描写其形象，正符合夜色中观察对象的规律。月光之下，衣香幽幽，车影朦胧，看不清她的姣好容貌，这正增添了仙幻般的色彩，形成缥缈的意境，吸引作者不由不相随先后，也给读者以美好奇丽的想象。一腔倾慕、爱恋在这几个巧妙的字眼里暗暗表露出来。

“个处频回首。锦坊西去，期约武陵溪口。”作者爱慕的女子同样为情所牵，不仅频频回首，且在“锦坊西去”之后，与他相期相约。从“相先后”到“频回首”再到“期约”几个连贯的举动把他们之间关系的层层发展和步步转深巧妙而自然地表现出来。虽是一次艳遇的描写，但没有浮浪的感情，没有轻佻的行为。他们“期约”的地点是“武陵溪口”，并非实写，而是以陶渊明笔下武陵人所遇之桃花源出不复寻暗示他们的期约只是空幻而已。这样，词的内容自然过渡到下片抒写分别后的感叹。

下片先以“当时”二字紧承上片，“当时早恨欢难偶。可堪流浪远，分携久。”既总括往事的回忆，又引起现实的感叹。而要写眼下之恨，却先言“当时早恨”，突出了恨的郁积和沉重。从当时到现在，有时间的分隔之“久”；有空间的相距之“远”；有人事变化的“分携”、“难偶”；还有感情发展的“早恨”、“可堪”。仅仅三句，概括了如此巨大的变化，包含了作者对情人无限深沉的思念和对流浪身世的极度哀怨。同时，也是对上片“期约武陵溪口”空幻结局的交代。

“小畹兰英在，轻付与、何人手。”这设问包含两层意思：从表面看，作者设想“小畹兰英”——所喻的那位女子仍在，但可能已付与他人之手，自己的愿望终未实现，这感情里对自己、尤其是对那位女子都有淡淡哀怨；但在深层看，作者之所以关心她的“在”，耽心她会轻易地付于他人之手，这仍是对她的怀念与关切，感情里又有深深的依恋。淡淡的哀怨和深深的依恋相交织扩大了这几句词的容量，反映出作者感情的执着和凝重。

最后三句“不似长亭柳。舞风眠雨，伴我一春销瘦。”设意极为巧妙。“不似”承上启下，将前几句的“兰英”和这几句的“柳”做为对比。喻作人的“兰英”已付与他人，不能象“长亭柳”那样与我为伴，有情反作无情，无情倒成有情，微微的抱怨里仍是对“兰英”的深深怀念，含蓄着与她难偶的感慨。“舞风眠雨”是对柳的形象刻画，增加了词中物态的活动感，给人以鲜明印象，又暗暗透露出与她“分携”之后

风雨颠沛的遭遇和茕茕孑立的孤寂。“一春销瘦”，蕴涵着难以表达的无穷之意。　　（苏　涵）

南柯子　　仲　殊

十里青山远，潮平路带沙。数声啼鸟怨年华。又是凄凉时候，在天涯。　　白露收残月，清风散晓霞。绿杨堤畔问荷花：记得年时沽酒，那人家？

仲殊和尚，俗姓张名挥，曾中进士，早年因放荡不羁，妻子对他极为不满，在食物里下了毒，得救不死，自此出家为僧。所食都拌蜜糖，所以又称“蜜殊”。读了这首《南柯子》，真能看出一个早年放荡不羁而后半路出家的和尚的自我写照。

那是个夏日早晨，和尚独个儿在江岸走着，潮水涨平了沙路。远处一带青山，偶尔可以听见几声啼鸟。残月西坠，白露湿衣，拂晓的凉风把朝霞慢慢吹开了。这本来是很好的天气，对于旅行者来说，应该是愉快的；但他本是个感触特多、凡心未尽的和尚，于是就在走着听着的时候，觉得啼鸟好象在怨年光的易逝，他自己也不期而然地涌起又是“凄凉时候”，又是“远在天涯”的感叹了。

仲殊和尚爱吃蜜，不吃肉。据说医生说过，吃肉可以使毒性再发作。但他还是要喝酒，显然不肯守那佛门清规。

现在，他来到荷花塘近旁。这里一堤杨柳，浓荫繁密，微风过处，荷香飘拂。那些荷花真是开得又大又好看。于是，他在塘边柳下停了脚步……他想起来了，原来有一年也是这个时候，他来过这地方，在附近的酒家买酒喝了一回，乘着酒意，还来看过这些荷花哩！

他禁不住又是感叹又是高兴，于是向着塘里的荷花问道：“荷花啊！你可记得从前买酒喝的那一家么？”

这真是风情摇曳的一问。仅仅凭这一问，仲殊和尚的性格以至于气质，都充分流露出来了。

佛教徒认为莲花是圣洁的。《释迦氏谱》引《普曜经》说，释迦如来诞生时，在无忧树下生七茎七宝莲花，大如车轮。菩萨坐莲花上，不须扶持，自行七步。所以释迦如来的雕像都是坐在莲花上的。如今仲殊和尚看到莲花，想起的却是它那“世俗”的美艳，还同自己醉中赏花的往事联系起来。这就全不是一心皈依的和尚了。

同样是写和尚，有种种不同的写法；同样是和尚写的作品，也有种种不同的性格表现。这才使人感到它的真实。

再请看仲殊另外一首调寄《柳梢青》词，下片是这样写的：

行人一棹天涯，酒醒处、残阳乱鸦。门外秋千，墙头红粉，深院谁家？

黄昏薄暮，看见人家门外耸立着秋千，围墙上头出现一个打秋千的姑娘，于是就猜测住在深院里的是些什么人。瞧！这哪里还象个出家的和尚呢！　　（刘逸生）

夏云峰　伤春　　仲　殊

天阔云高，溪横水远，晚日寒生轻晕。闲堦静、杨花渐少；朱门掩、莺声犹嫩。悔匆匆、过却清明，旋占得余芳，已成幽恨。都几日阴沉，连宵慵困，起来韶华都尽。　　怨入双眉闲斗损。乍品得情怀，看承全近。深深态、无非自许，厌厌意、终羞人问。争知道、梦里蓬莱，待忘了余香，时传音信。纵留得莺花，东风不住，也则眼前愁闷。

这是一首感伤春逝的慢词。分上下两片，上片描写春光渐尽的过程，下片抒发无法留春的愁怀。

“天阔云高，溪横水远，晚日寒生轻晕。”起笔画出早春天水空阔、乍暖还寒的景象，为词意的发展作了铺垫。一句写云天，辽阔高渺；一句写溪水，横波流远；一句写在这天地之间的一轮夕阳微带寒意，生出略有彩色的环形风圈。“晕”，围着太阳成环形的彩色光圈，通称风圈，常被看作天气变化的预兆。这三句，选取极为阔大的景象，构成一幅完整而有特征的早春图景。

“闲堦静、杨花渐少；朱门掩、莺声犹嫩。”承接起句，把镜头的画面加以缩小，并且不着痕迹地写出了春景变化的特色。看，闲暇的庭院里一片幽静，杨花柳絮不断飘飞，越来越少；听，朱红大门关闭的深宅中，莺声呖呖，还是那么娇嫩悦耳。“堦”，同“阶”，台阶，指代庭院。这两句，一写眼中所见，一写耳中所闻。一“渐”、一“犹”，写出实感，观察细腻；“杨花”、“莺声”，选景典型，角度新颖。至于“闲堦”、“朱门”，实乃作者所居之庙宇环境，而“渐少”、“犹嫩”，则点明孟春已逝，仲春降临。

“悔匆匆、过却清明，旋占得余芳，已成幽恨。”这儿紧承仲春景色，再推进一步，写到暮春。“却”，去，掉。“清明”，二十四节气之一，在立春、雨水、惊蛰、春分之后，谷雨之前，谷雨一过就进入初夏了。“旋”，俄顷之间，很快地。“幽恨”，深怨，隐藏在内心的遗憾。此句用一“悔”字领起，无限惆怅之情溢于言表；再接用“匆匆”、“旋”、“已”一气而下，把春光难留、稍纵即逝的惜春心理和伤春愁绪表露无遗。

“都几日阴沉，连宵慵困，起来韶华都尽。”这儿紧承清明过却之后，写暮春已尽，春光全去。“都”（dū），凡，总。“阴沉”，天阴的样子。“宵”，夜。“慵”，困倦。“韶华”，韶光，美丽的春光。“都尽”，全完。其中“几日”和“连宵”两句，互文见义，意思说：接连好几天天阴欲雨，身心困倦，等到起来一看，大好春光全都消逝了。字里行间，充满未能及时赏春的悔恨之情和徒然看着春逝的懊丧之意。至此，春景变化直至悄悄消失的过程，已经写尽，而赏春、惜春、留春、伤春的细腻心理，也全含蓄其中了。

下片换头“怨入双眉闲斗损”，紧承“韶华都尽”而来，并开拓新意，转入抒情。一个“怨”字，总写出伤春的心理状态；这种心理状态集中表现在有事没事总往一块儿凑的双眉上。“斗”，凑在一块儿。“损”，变形。这种写法，用语虽很简约，却能肖貌传神，收到了画龙点睛的效果。

为什么会“怨入双眉闲斗损”呢？于是带起下面细腻的心理描写：“乍品得情怀，看承全近。深深态、无非自许，厌厌意、终羞人问。”词人说：刚刚开始品尝到赏春感情的滋味，看顾照料她十分亲近，谁知我这种深厚密切的情态只不过是自我赞许而已，她那有力无气的病态却终究羞于别人表示关切、慰问呢！“情怀”，含有某种感情的心境。“厌厌”，暂见。词人在这儿把他对春有情而春却对他似乎无意的微妙复杂的心理活动曲折幽深地揭示了出来，这就使他“怨入双眉”的伤春情绪有了着落，得到答案，脉络细密，层次转深。

那么，春是否真是无情呢？“争知道梦里蓬莱，待忘了余香，时传音信。”这就是说，自己索性到梦境中去寻求仙境，打算忘了暮春的芳香吧，怎知道她又不时地传来芳香的气息。“争”，怎么，多用于诗、词、曲中。“蓬莱”，神话中渤海里仙人居住的山。“待”，要，打算。“音信”，本指往来的信件和消息，这儿指春的音息。这儿说“待忘了余香”，实是反衬留春不住的伤春情绪，大有万般无奈的意味；而“时传音信”，则又写出春似乎“道是无情却有情”呢！其间一波三折，情致幽微，确实把伤春之情描摹得淋漓尽致。

“纵留得蔕花，东风不住，也则眼前愁闷。”这句紧承“时传音信”而来，词人似乎对春作答：纵然留得鸟语花香，然而春风不停留下来，也只落得眼前一片愁闷罢了。“蔕花”，代表春天优美的景物。“东风”，犹言春风。“则”，只，不过。春光美好一时，终归挽留不住，一旦韶华都尽，只有满怀愁闷。一“纵”一“也”，把伤春情怀曲折回环地刻画净尽，使人读来回肠荡气，嗟叹不已了。

“春”在古今词人心中，总是作为美好事物的象征。伤春，则往往表露了词人对美好事物一旦逝去的感伤嗟叹之情，所以伤春主题不知在多少词人笔下出现过。而仲殊和尚这首伤春词，写春色渐逝的过程十分细致，委婉曲折，形象鲜明。情寓于景；写春逝撩愁的情怀又层层深入，笔笔转跌，抑扬映衬，情景相生。其中叠音词“匆匆”、“深深”、“厌厌”，叠韵词“清明”、“音信”，句中韵“静”、“明”、“沉”、“损”以及平仄四声的交错运用，使得全词音律和谐，铿锵悦耳。因此，在众多的伤春词中，这首《夏云峰》堪称为佼佼者了。　（李德身）

柳梢青　吴中　　仲　殊

岸草平沙。吴王故苑，柳袅烟斜。雨后寒轻，风前香软，春在梨花。　行人一棹天涯。酒醒处，残阳乱鸦。门外秋千，墙头红粉，深院谁家？

宋人黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》说：“仲殊之词多矣，佳者固不少，而小令为最。”是的，这位本叫张挥的杭州吴山宝月寺和尚，小词写得玲珑剔透，清新俊雅。这首小令《柳梢青》就是其中脍炙人口的一首。

全词分上下两片。上片写船行所见的吴中春色；下片写酒醒所见的吴中暮景。

你看他一落笔，就写“岸草平沙”。这里既无动词，又只列出“岸草”、“平沙”两种场景，可它给我们展现了多么秀美迷人的画面：江岸两旁芳草如茵，芳草后面是平坦如镜的细沙。这个画面是从什么角度看的呢？一个“岸”字提示我们，只有在江中舟上了。这一点，直到下片方才指明，然而就在起笔中已有所暗示，其间草蛇灰线，一脉贯通，我们能不佩服词人炼字遣意之精炼、含蓄，构思布局之严谨、巧妙吗？

我们可以想象，舟中之词人沿着吴江一路看去，其间该见到多少美景，他却一概略去，只突出了“吴王故苑，柳袅烟斜。”吴王夫差纳美

女西施，在吴县西南灵岩山上筑馆娃宫让她住。“故苑”，旧有的宫苑，今吴县灵岩山的灵岩寺即其旧址。一说，“吴王故苑”指吴县境内的吴苑，亦叫长洲苑，是吴王养牛马林木的地方。词人面对吴王故苑，只见柳条细长柔弱，轻烟随风斜飘。景色仍是这么美好，而吴王却已成历史陈迹，字里行间隐含着风景不殊而人事全非的感慨。

“雨后寒轻，风前香软，春在梨花。”词人沉醉在山光水色之间、感慨于历史兴亡之时，发现一阵春雨之后寒意淡淡，微风过处芳香柔和，原来大好春色正在那千万朵明丽似雪的梨花上。这三句写江南吴中的春景如诗似画，韵味十足。“雨后寒轻”，写出江南早春的特色和给人的感受；“风前香软”，则抓住了吴中地区春暖花开香气飘溢的典型场景；“春在梨花”，紧承前两句而来，描画出雨过风软之际梨花怒放的迷人景象。春在哪里？春在梨花。这真是一个奇特而又入理的发现！辛弃疾说：“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。”（《鹧鸪天》）那也是一个创造性的发现，不过还是受到了仲殊和尚的启发吧？

下片的换头“行人一棹天涯”，把上片景色不断转换的秘密一语道出，原来那都是“行人”在船行之时的所见啊。“行人”，行旅之人，即词人自己。“一棹”，犹言一桨。“天涯”，形容极远的地方。“一桨天涯”，划一下桨就到了极远的地方，不仅写出了风顺舟轻，水流极快，而且词人陶醉于大好春色的轻快心境也正寓含其中，他是那样的无拘无束，放浪天涯，任舟飘流，活画出这位四海为家的浪漫和尚的神态来。

“酒醒处，残阳乱鸦。”既是“酒醒”，那么在舟行之时，词人一面陶醉于山光水色、一面开怀畅饮不觉醉的狂放情景也就不言而喻。待到酒醒时一看，一轮夕阳冉冉欲下，成群暮鸦聒噪乱飞。这儿把酒醉初醒时所见的江南春暮的景色渲染一笔，用语洗炼，形象鲜明；而其中的“残”字、“乱”字，又把春色撩人、忽感迟暮的恍惚心境，不着痕迹地流露出来，真可谓融情入景、情景交融了。

“门外秋千，墙头红粉，深院谁家？”词人正为春暮残乱而心神迷离之际，突然发现了人间还有比自然景色更加动人的春景，使得词人更加神往而深深陶醉了。“红粉”，本为妇女所需，即用来称妇女，唐诗人杜审言有句云：“红粉楼中应计日。”词即本此。试想，秋千荡到墙门之外，墙的上部露出了荡秋千姑娘的倩影，这秋千荡得是如何酣畅淋漓，这姑娘的心头又是如何欢畅无羁，所以竟引得词人发出痴问：这是谁家深院的姑娘呢？看来似乎岔出了描写吴中春景的本题，实则这才是大自然中最美好最动人的春色。所以词人这一问，可说是画龙点睛之笔，它不仅深化了主题，而且刻画了词人精神一振的神态，揭示了词人向往青

春生活的秘密。而以问作结，无须作答，使全词自有一种悠然不尽的神韵。南宋词人陆游在《老学庵笔记》卷七曾记他的族伯父陆彦远的话说：仲殊自缢死后，邹忠公为作诗云："空有'谁家'曲，人间得细听。"彦远又云："邹公所谓'谁家曲'者，谓其雅工于乐府词，犹有不羁之余习也。"这话的确道出了仲殊善以小词抒写内心感受的特色。

王灼《碧鸡漫志》卷二说："贺方回、周美成、晏叔原、僧仲殊，各尽其才力，自成一家。"苏轼《东坡志林》卷二亦说："苏州仲殊师利和尚，能文、善诗及歌词，皆操笔立成，不点窜一字。"从此词看来，他能与东坡先生交游，得其赞赏，而卓然成家，确实不是偶然的。

（李德身）

金凤钩　送春　　晁补之

春辞我，向何处？怪草草、夜来风雨。一簪华发少欢悄恨，无计，殢春且住。　春回常恨寻无路，试向我、小园徐步。一栏红药，倚风含露，春自未曾归去。

这首词抒写春去匆匆，无计留春的古今常恨。春，不仅是青春的象征，也是一切美好事物的具象，诗人以送春为题，表达了"世间好物难长久，彩云易散琉璃脆"的遗憾和叹息。

但诗人又不是彻底悲观的，他在"小园徐步"中看到了"倚风含露"的"一栏红药"，因而又获得了"春自未曾归去"的欣慰，这"红药"当然也是一种象征，它可以看作是诗人用毕生心血哺育的一项"创造"，也可看作是诗人惨淡经营的、为之献身的一个理想，诗人在他辛勤浇灌的生命之花上找到了永不凋谢的"春光"，因而他的遗憾和叹息得到了宁贴的平复。

上片着力描写留春无计的遗憾。起首二句便劈面设问"春辞我，向何处？"为下面的感叹找到一个适当的喷射口，又为下片寻找春的归路设了伏笔。"怪草草"与"春辞我"互相呼应。春是"辞"我去的吗？它为什么就这样草草辞我而去了呢？既不打招呼，也毫无留恋，便这样匆匆走了，去了……一个"辞"字，两个"草"字就隐含了诗人如此丰富的感情，表达了对"春去也，太匆匆"的留恋、怨愁与惋惜。"夜来风雨"并非解答"春归何处？"的诘问，只是点明了春归的缘由和春归的去向：春呵，她是被夜来的横雨狂风挟持而去了。诗人此处暗用了唐人

孟浩然“夜来风雨声，花落知多少”的诗意，而把后一句残红零落的景象留给读者去填充、去想象，发挥了艺术空白的效用。联系下句“一簪华发，少欢饶恨”可以认定这“夜来风雨”也暗指政治的雷雨风暴，诗人在仕途上并不平坦，他有过几度宦海浮沉的颠沛经历，因而不管是有意还是无意，这“无情风雨送春归”的意象总包含着诗人自己命运的影子，是政治上的风风雨雨草草地送走了诗人的青春年华。“一簪华发少欢饶”以下三句是由物及人、由景入情的急骤飞跃，从而也就反证出前面的写景不过是一个象征性的寄托，正由于青春草草而逝才落得今朝的“一簪华发”，“一簪”表示毛发不稀疏，“华发”表明年龄的衰老。古人俗称头发为烦恼丝，“朝为青丝暮成雪”不仅意味着少年变为白头翁，而且还包含着饱经沧桑、遍尝忧患的内涵，因而“少欢饶恨”则是自然而然的了。春光是无法绸留的，青春也是难以挽回的，这是自然的规律，也是人生的必然，任何人都是无计可施的。

下片写寻春而觅得的欣慰，诗人的情绪、心态都获得一个一百八十度的转换。第一句是情绪上的过渡，对上片抒写的情景是一个形象的总括，而“常”与“路”二字却为尔后的诗句进行了铺垫；“常恨”意味着往昔，而今将有一种新的心境产生；往昔的“无路”即暗示着今朝的有路，极其自然地引出“试向小园徐步”。“试”与“无路”关联极紧，正因为“无路”而企求“有路”，才“试”着前去探索。“试向我小园徐步”中的“我”字决非闲笔，它强调只有在我自己惨淡经营的园地里才有永恒的春色，这不正是一种象征的暗示吗？“一栏红药，倚风含露”极其形象传神地显现了我的小园中，春光永驻的景象，一栏鲜艳娇红的芍药花倚风而立，含露而开；“倚风”写出了它绰约飘洒的风姿；“含露”画出了它鲜润欲滴的妩媚，临风摇曳含露而开的芍药花不正是春天的一个极为典型的象征吗？不也正是诗人理想、希望、事业、追求的写照吗？不也正是一个纯洁无瑕的美的缩影吗？诗人以它作为不凋的春光的标志实在是太恰当也太准确了，因而在煞尾中吟出“春自未曾归去”时就显得非常有力自然，毫不矫饰也毫不免强，竟是水到渠成的了。

人类只有在永无休止的劳动创造中才能找到永不凋谢的春天。这首词庶几表现了这样一个人生的哲理，虽然作者也许未曾意识到他的诗的形象竟包含着这样的思想和境界。　　（张厚余）

摸鱼儿　东皋寓居　　晁补之

买陂塘、旋栽杨柳，依稀淮岸江浦。东皋嘉雨新痕

涨，沙觜鹭来鸥聚。堪爱处。最好是、一川夜月光流渚。无人独舞。任翠幄张天，柔茵藉地，酒尽未能去。　　青绫被，莫忆金闺故步。儒冠曾把身误。弓刀千骑成何事，荒了邵平瓜圃。君试觑。满青镜、星星鬓影今如许。功名浪语。便似得班超，封侯万里，归计恐迟暮。

这首《摸鱼儿》，是他的代表作，又题作《东皋寓居》。东皋，即东山，作者在贬谪后退居故乡时，曾修葺了东山的"归去来园"。本词不仅写出园中景色，还叹恨自己为功名而耽误了隐居生涯。词中的"儒冠误身"，"功名浪语"，都是经过宦海风波以后的愤激之词。

本篇的主旨，是表示对官场生活的厌弃，对美好的田园生活的向往。

上片写景。开头，"买陂塘、旋栽杨柳，依稀淮岸江浦。"买到池塘，在岸边栽上杨柳，看上去好似淮岸江边，风光极为秀美。"沙觜"，沙嘴，即突出在水中的沙洲。"翠幄"，绿色的帐幕，指池岸边的垂柳。"柔茵"，软草。"东皋"句以下九句是说，刚下过雨，鹭、鸥在池塘中间的沙洲上聚集，很是好看；池岸边的垂柳，遮住了天空；池塘四周，绿草如茵。作者一个人，坐在池塘边上，自斟自饮。描写了田园优美恬静、爽朗明快的风光。字里行间，透露出作者对此美景由衷的喜爱，从而，衬托出他洁身自好的情怀。"东皋嘉雨新痕涨"、"一川夜月光流渚"，均系作者从心底深处有感而发的佳句。

下片抒情。"青绫被，莫忆金闺故步。儒冠曾把身误。"青绫被：汉代制度规定，尚书郎值夜班，官供新青缣白绫被或锦被。这里用来代表做官时的物质享受。金闺，金马门的别称。江淹《别赋》："金闺之诸彦。"李善注："金闺，金马门也。"这里泛指朝廷。儒冠，指读书人。杜甫《奉赠韦左丈二十二韵》："纨袴不饿死，儒冠多误身。"这三句是说不要留恋过去的仕宦生涯，读书做官是耽误了自己。"弓刀千骑成何事，荒了邵平瓜圃。"弓刀千骑，指地方官手下佩带武器的卫队。邵平：秦时人，曾被封为东陵侯。秦亡，在长安城东种瓜，瓜有五色，味很甜美。世称东陵瓜。这三句是说自己曾做过地方官，但仍一事无成，反而因做官而使田园荒芜。"君试觑。满青镜、星星鬓影今如许。"觑，细观。青镜，青铜镜。细看镜中鬓发，已经是两鬓花白了。

"功名浪语。便似得班超，封侯万里，归计恐迟暮。"这几句是

说，所谓“功名”，不过是一句空话。连班超那样立功于万里之外，被封为定远侯，但回来不久便死去了。班超，东汉名将，在西域三十余年，七十余岁才回到京都洛阳，不久即去世。

作者对于“功名浪语”、“儒官曾把身误”，有着切身的感受，并非一般的激愤之词。所以，是不能把这首词简单地归结为“有强烈的消极退隐思想”之列的。　　（贺新辉）

迷神引　　晁补之

贬玉溪，对江山作

黯黯青山红日暮，浩浩大江东注。余霞散绮，回向烟波路。使人愁，长安远，在何处？几点渔灯小，迷近坞。一片客帆低，傍前浦。　　暗想平生，自悔儒冠误。觉阮途穷，归心阻。断魂素月，一千里，伤平楚。怪竹枝歌，声声怨，为谁苦？猿鸟一时啼，惊岛屿。烛暗不成眠，听津鼓。

本词写于贬谪途中。词人通过从日暮到夜晚江边景物的描述，表现了羁旅生活的哀愁和寂寞。

上片写日暮时分江上的情景：青山渐暗，红日西沉，浩浩大江不舍昼夜地奔流向东。这两句词仿佛是大画家挥动巨笔，一下子就勾勒出江上暮色的宏伟气氛。一“青”一“红”赋予画面以明暗相映的色调和彩韵，“浩浩大江东注”则立刻增添了画面的雄伟气势和浩荡奔腾的流动感。晁补之为苏门四学士之一，这首词起首着笔即流露出苏词的词风。“余霞散绮”用的是谢朓“余霞散成绮，澄江静如练”的诗意，红日西沉必有余霞散绮，由于此四字的点染，更加描绘出大江日暮时分的壮丽。“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”（唐人崔颢《黄鹤楼》诗）。“回向烟波路”以下四句正是这两句诗的化用。词人回首来路，烟波浩渺，不禁想起远在数千里外的京城，从而勾起贬谪的愁怨和悲哀。长安（喻指宋代京城汴梁）在何处？烟波浩渺影难觅；此身在何处？点点渔火迷近坞。船坞已近，本来应当是不会迷茫的，但由于几点小小渔灯的闪烁不定，使人不免产生了迷离恍惚之感，这同时也是词人在贬谪途中一种迷茫心境的外化。词人乘坐的船帆就在这样的情境中渐渐从桅杆上低低落下来，船儿在前浦慢慢靠岸了……从青山日暮，大江

东流，到余霞散绮，回望烟波；从渔火闪闪，灯影迷离，到落帆低垂，船傍前浦，词人缜密细腻地描述了江上飘泊的具体情景，贬谪的郁郁情怀，羁旅的迷茫心绪，便在这景物的描绘中形象地外化出来了。此即所谓寓情于景，以景现情。

下片羁旅情怀的表露比较直接，但仍未离开景物描写，只不过在景物的描写上浸透了比较浓厚的感情色彩，“情”的表达仍然借助于“景”的描写。“暗想平生，自悔儒冠误”稍嫌直露，且在《摸鱼儿·东皋寓居》中已经有过类似的句子，缺少新的内涵，这种重复自己的毛病古今诗人都应引以为戒。“觉阮途穷”用的是三国魏诗人阮籍的典故，阮籍有《咏怀》诗八十余首表现忧时嗟生、途穷命蹇的感叹，词人以阮籍自比，说已觉途穷而归心犹受阻遏，不得归隐田园。这些句子仍缺少形象，并非上乘。但从“断魂素月”以下由于词人继续寓情于景，因而字字句句便重放光彩了。词人以“断魂素月”、“怪竹枝歌”、“猿鸟”、“暗烛”、“津鼓”等一系列意象烘托宦途羁旅的沉咽之情。词人在客帆降落、船傍前浦的一刹那间，眼望一片月色洒在一望弥千里的平原之上，不禁魂断神凄；加之如怨如诉的声声竹枝歌，悠悠地或远或近地传来，更使人悲苦难耐。“为谁苦”是词人的一个自问自答的诘语，实际是说“声声怨”的竹枝歌仿佛是在为我而悲怨；“猿鸟一时啼”还是渲染听觉上的感触。“巴东三峡巫峡长，猿啼三声泪沾裳”，猿啼本来就是一种令人惨伤下泪的声音，加之与鸟啼同时而至，就更使“岛屿”怵惊，令人无法成眠。词人只好在昏暗的烛光中，卧听津渡口传来的更鼓了，词人从视觉（素月、暗烛）和听觉（歌声、猿啼、鸟鸣、津鼓）上的感触，多层次、多角度地渲染贬谪途中的悲凉心绪和凄楚心境。就因为他借助于可以使接受者感应共鸣的形象，使其情外化为景，使景也包容浸透了情的“声音”和“色调”，因而其艺术效果就与直露浅白的“暗想平生，自悔儒冠误”这样的句子判若天壤了。　　（张厚余）

临江仙　信州作　　晁补之

谪宦江城无屋买，残僧野寺相依。松间药臼竹间衣。水穷行到处，云起坐看时。　　一个幽禽缘底事？苦来醉耳边啼。月斜西院愈声悲。青山无限好，犹道不如归。

这首词乃晁补之贬职为信州酒税时的作品。补之十七岁随父至杭州

任上，苏轼称其文“博辩隽伟，绝人远甚，必显于世”，由是知名。举进士后，调北京国子监教授。元祐初为太学正。李清臣荐堪馆阁，召试，除秘书省正字，迁校书郎，以秘阁校理通判扬州，坐修神宗实录失实，降通判应天府亳州，又贬处、信二州酒税。这首词写出了词人贬官信州后的恬淡、苍凉的心情。

本词上片写词人“谪宦江城”后的景况行止。他贫无屋买，只得借宿于荒野的寺庙中，和老残病僧相依相伴。但词人并不以处境的窘困和寒伧为芥蒂，反而倒觉得与自己的心性十分贴合欢洽：松下捣药，竹间晒衣，这种远离红尘闹市的隐居似的自由生活实在难得可贵。“残僧野寺”四字及“松间药臼竹间衣”一句给我们展现出一幅清新、淡雅、水墨山水似的图画：“野寺”画出了寺庙上荒僻陋小；“残僧”画出了僧人的年迈衰老。而如此景况词人还得与之相依为命，足见其命运、境遇的可悲。然而厌弃官场、向往归隐的词人却不以为悲，反以为乐，在松荫竹翳的掩映下，一声药臼响，一角衣衫影，就能给心头增加无限的欢愉。一“臼”，一“衣”，由于意象的典型化，取得了以一当十的艺术效果。“水穷行到处”二句是对“野寺”生活的进一步歌吟和赞美。这两句是由王维的诗句“行到水穷处，坐看云起时”变化而来，即将“宾语”前置，将谓语后移。意象组成成份虽然没有改变，但由于将“水穷”和“云起”突出到前景位置，因而其艺术效果也发生了一定的变化。“行到水穷处”是顺写，象征意义尚不大明显；而“水穷行到处”强调了“水穷”，就突出了山穷水尽的意象，使人联想到词人在仕途上已到了穷途末路的地步。同样“云起坐看时”较之“坐看云起时”也突出了“云起”的意象，使人联想到词人此刻是在冷眼旁观政治上的云翻雨覆。词人将前人的名句略加变动便赋予了新的特定的内涵，这种借他人酒杯浇自身块垒的手法显得非常巧妙而独出心裁。

词的下片仍是描写“野寺”中的所闻所见，但心绪的苍凉、悲苦却借景物的描写较为明显地流露出来。词人在此又是巧妙地、独出心裁地抓住一个“幽禽”悲啼的意象来抒写自己的心曲：一个躲在幽暗处的禽鸟呵，你到底是何缘故苦苦地在我的身边不停地啼叫呢？我本来已经沉于醉梦中了，你却将我从醉乡吵醒转来。月影西沉，惨淡的月色洒在院中，你的啼叫也更加悲切了。你难道是一只啼血的杜鹃鸟吗？是在对我说：这里青山虽然无限好，还是不如归去吗？词人实际是借用一只禽鸟的啼声表达自己“他乡虽好，不如归去”的心声。“望帝春心托杜鹃”（李商隐诗），补之是把他的思归之心托在杜鹃鸟的啼鸣之中了。托物言情，这是我国古代诗人惯用的艺术手法。杜甫《春望》诗云：“国破

山河在，城春草木深，感时花溅泪，恨别鸟惊心。”花因感时而溅泪，鸟以恨别而惊心，诗人把自身感时、恨别之情外化于花、鸟，使自然界无思无情的物象也染上了人类情感思绪的浓重色彩，用现代文学理论语言来说就是将人的主体意识对象化，晁补之的这首词以鸟能人言、人鸟共鸣的巧思妙句，外化了自身微妙复杂的隐秘心绪，可谓深得“托物言情”的三昧，其中“月斜西院愈声悲”创造了一个声、光、影交织的幽深境界，读者从这句词中可以看到诗人醉醒后夤夜不寐，怅望窗外西斜的明月，谛听禽鸟悲啼的辗转反侧的情景，触摸到诗人贬谪生活中的沉郁苍凉、绵绵不尽的思绪。

冯煦曰：“晁无咎为苏门四学士之一，所为诗余，无子瞻之高华，而沉咽则过之”（《宋六十一家词选·例言》）。读补之此词即可见其“沉咽”之一斑。　　（张厚余）

清平乐　　陈师道

秋光烛地，帘幕生秋意。露叶翻风惊鹊坠，暗落青林红子。　　微行声断长廊，薰炉衾换生香。灭烛却延明月，揽衣先怯微凉。

陈师道是“苏门六君子”之一。黄庭坚曾赞云：“闭门觅句陈无己，对客挥毫秦少游。”他的词纤细平易，如《蝶恋花》：“路转河回寒日暮，连峰不计重回顾。”《南乡子》：“花样腰身宫样立，婷婷，困倚阑干一欠伸。”《菩萨蛮》：“天上隔年期，人间长别离。”都是较有名气的词句。但是，最足以代表他的词风的，则是这首《清平乐》。

这首词描绘秋天景色。上片写晨景，下片写夜晚。

“秋光烛地，帘幕生秋意。”开宗明义，写秋景，“秋光”、“秋意”，一派秋天的气氛。“露叶翻风惊鹊坠，暗落青林红子。”进一步写秋景，含着露水的树叶，由于秋风的吹动，纷纷落下，连树上的鹊雀，也被惊动了。言简意赅，细腻生动，几个字，便勾勒出一个正在落叶的生动画面。“一叶知秋”，作者抓住了这一最有特征性的动态，一下子把秋景写活了。语言、画面、意境，都活灵活现地摆在读者的面前。

“微行声断长廊，薰炉衾换生香。”入夜了，秋天的夜晚是凄凉的：走廊的脚步声没有了；火炉里散发出木柴燃烧后的香气。夜深了，“灭烛却延明月，揽衣先怯微凉。”吹熄了蜡烛，月光却照进屋中；

词人感到秋天的凉意，将衣披在身上。

这首词，情意深婉，用语精警，笔力拗峭，颇能代表陈师道的词风。王灼在《碧鸡漫志》中说："陈无己所作数十首，号曰语业，妙处如其诗。但用意太深，有时僻涩。"这样的优点与缺点，在这首词中均有所体现。　　（贺大龙）

风流子　　张　耒

木叶亭皋下，重阳近，又是捣衣秋。奈愁入庾肠，老侵潘鬓，谩簪黄菊，花也应羞。楚天晚，白蘋烟尽处，红蓼水边头。芳草有情，夕阳无语，雁横南浦，人倚西楼。　玉容知安否？香笺共锦字，两处悠悠。空恨碧云离合，青鸟沉浮。向风前懊恼，芳心一点，寸眉两叶，禁甚闲愁？情到不堪言处，分付东流。

《历代诗余》卷一百十五引《尧山堂外纪》说："张文潜十七岁作《函关赋》，从东坡游。元祐中，在秘阁，上巳日集西池，张咏云：'翠浪有声黄伞动，春风无力彩旌垂。'少游云：'帘幕千家锦绣垂。'同人笑曰：'又将入小石调也。'因文潜作大石调《风流子》，故云。"据此，则知此词乃是张耒于元祐年间在秘阁与同人集会时所作的一首慢词。

词的上片写秋晚景色撩人乡思的情况，下片写遥想玉容音信不通的愁绪。

上片落笔写景，点明季节。"亭皋"，平荡的水旁地；亭，平。"重阳"，阴历九月九日；古代风俗，重阳节登高，佩茱萸饮菊花酒，据说可以避灾。"捣衣"，古代妇女于秋季渐寒时，在砧石上捶打寒衣，以备寄送远方的亲人过冬。全句说：时近重阳，树叶纷纷飘落到平荡的水边地上，又是妇女为亲人捶打寒衣的深秋了。这不仅写出深秋特有的景色，为全词烘托出萧瑟凄清的背景，又以"叶下"、"重阳"、"捣衣"为下面词意的发展作了恰当的铺垫。

"奈愁入庾肠，老侵潘鬓，谩簪黄菊，花也应羞。"此句紧承起句

而来，意思说：怎奈我愁绪萦绕心中，白发现于鬓角，再轻慢地把黄菊插在头发上，那菊花也该感到羞辱吧。“奈”，无奈的省文。“庾肠”，庾信的愁肠；庾信本为南朝时梁朝的官员，因出使西魏被留，有乡关之思，作《哀江南赋》，其序云：“不无危苦之词，惟以悲哀为主。”这儿以“庾肠”自比有思乡之心。“潘鬓”，潘岳的斑鬓；潘岳貌美而早衰，其《秋兴赋·序》曰：“晋十有四年，余春秋三十有二，始见二毛。”二毛，指黑白两种颜色的毛发。这儿以“潘鬓”自喻身心渐衰之貌。“谩”，假借为“慢”，轻慢。“簪”，插在头发上。重阳本应登高赏菊，可秋深撩起迟暮之感，捣衣引发乡关之思。他不说自己无心簪花，而说花也应羞，越发反衬出暮感之切、乡愁之深。

“楚天晚，白蘋烟尽处，红蓼水边头。”心中既然充满乡愁暮感，所以不禁遥望楚天的晚空，一直望到水气缭绕的白蘋尽头，一直望到水边开花的红蓼深处。蘋花白色，故称白蘋；蓼花淡红，故称红蓼。张耒是楚州淮阴人，遥望楚天，思乡之念即在不言中；再加两句点染，则把他乡愁之深烘托出来了。这儿虽然纯是写景，而景中有情，意在言外。

那么望到故乡没有呢？结果眼前只有含着情意的香草，默默无语的夕阳，横度南面水滨的大雁，自己呢，只好倚着西楼心往神驰了。这几句写景，把遥望故乡而不得的执着深情又推进了一层，语言白描，词意含蓄，四句一气，画面完整，成为上片言近旨远的结笔。《餐樱庑词话》评这几句说：“景语亦复寻常，惟用在过拍，即此顿住，便觉老当浑成。”正指出了它在词的结构上功力深到，不露痕迹地起到了总上启下的作用。

下片换头“玉容知安否？”与“人倚西楼”紧相衔接，蝉联而下，使全词浑然一体。“玉容”，极言容貌之美如花似玉，多指妇女，这儿即指倚楼遥思的对象。“知安否”，曲尽对遥思对象的关切和挂念，由此而引起下面相思的倾诉、深情的抒发。《餐樱庑词话》因而指出此语“融景入情，力量甚大。此等句有力量，非深於词，不能知也。”

“香笺共锦字，两处悠悠。空恨碧云离合，青鸟沉浮。”意思说：书信和题诗，由于两地渺远而无法见寄，徒然地怨那晴云分离，使者隐没。“香笺”，美好的书札；笺，精致华美的纸，供题咏书札之用，故书札亦通称叫笺。“锦字”，织锦上的字；据说前秦窦滔镇守襄阳，与宠姬赵阳台一块赴任，而不给其妻苏若兰寄信，若兰悔恨自伤，因织锦回文题诗二百余首寄滔，滔览锦字，感其妙绝，于是备车去迎若兰。“青鸟”，据《汉武故事》说：“七月七日，忽有青鸟，飞集殿前。东方朔曰：‘此西王母欲来。’有顷，王母至，三青鸟夹侍王母旁。”后人因

借称使者为青鸟。“离合”和“沉浮”，这儿都是偏义复词，只取“离”和“沉”之义。词人于此以铺叙写法表达两地分居、不见来信的怅怨，愈加显出“知安否”所包含的深沉挂念的分量。只是用语不够精炼，所以《餐樱庑词话》批评“香笺共锦字，两地悠悠”说：“吾人填词，断不堪如此率意，势必绾两句为一句，下句更添一意，由情中、景中生出皆可，情景兼到，又尽善矣。”张耒写诗作词均“肆口而成”，推敲不足，词意往往复见叠出，流于草率，于此亦可见出。

“向风前懊恼，芳心一点，寸眉两叶，禁甚闲愁？”既然自己不见遥思对象的香笺、锦字，对方当然也不知自己的音信了，于是想象对方也许在风前月下，芳心懊恼，眉头紧皱，怎能止得住那百无聊赖的愁思呢？这儿不写自己如何思念玉容而苦闷万状，却写对方如何思念自己而愁肠百结，越加显出自己思念之切、体贴之真了。所以《餐樱庑词话》说：“‘香笺’至‘沉浮’，微嫌近滑，幸‘风前’四句，深婉入情，为之补救。”

“情到不堪言处，分付东流。”“堪”，能。“分付”，分别委付。词人已用大量铺叙渲染之笔墨，把离别之恨、相思之愁写得淋漓尽致而莫可奈何，所以竟然说：这种深情已到了不能用语言表达的地步，干脆让它象东逝的流水一样随它去了吧！话语说得这么朴质而又决绝，似乎弃置不顾了，其实正反衬出愁思已极、无可解脱的境况，可谓伤心人语了。由于前面多有绮语加以描写，这儿则用质语收束，使曲直相映、密疏相合，腴处能实，肉中有骨，从而成为全词有力的结笔。

（李德身）

秋蕊香　　张　耒

帘幕疏疏风透，一线香飘金兽。朱栏倚遍黄昏后，廊上月华如昼。　　别离滋味浓如酒，著人瘦。此情不及墙东柳，春色年年依旧。

张耒，字文潜，是“苏门四学士”之一。苏轼称其文“汪洋冲澹，有一倡三叹之声”；晁补之称其诗“君诗容易不著意，忽似春风开百花”。只是他的词写得很少，近人赵万里辑得六首，题曰《柯山诗余》，这首《秋蕊香》是其中之一。

据吴曾《能改斋漫录》卷十七："右史张文潜，初官许州，喜官妓刘淑奴。张作《少年游令》云云。其后去任，又为《秋蕊香》寓意云：'帘幕疏疏风透……'元祐诸公皆有乐府，唯张仅见此二词。味其句意，不在诸公下矣。"即是说，这首小令是张耒离许州任时为留恋官妓刘淑奴而作。

上片描写黄昏伫立、情思难舍的情景。

"帘幕疏疏风透，一线香飘金兽。""疏疏"，稀疏；"金兽"，兽形的铜香炉。这两句通过对细风透进帘幕、香炉缕缕飘香的描画，明写官妓刘淑奴闺房的幽雅芳美，暗写前来幽会告别的环境气氛，隐含越是美好、越是值得留恋，越是幽静、越是格外凄清的弦外之音。

"朱栏倚遍黄昏后，廊上月华如昼。""月华"，月光。紧承前两句而来，由室内写到室外，由黄昏写到深夜，勾勒出倚遍每一根朱红栏杆、凝视着画廊上如昼月光的画面，传达出回忆往昔并肩倚栏、携手赏月而今恋恋不舍、一一告别的愁绪。四句全部写景，而字里行间则洋溢着离情别绪，因为往昔天天如此，而以后却不复可见了，对景伤情、万般无奈之意尽在不言中。

下片抒发憔悴于离愁而深感人不如柳的慨叹。

"别离滋味浓如酒，著人瘦。""著"，着，使。如果说上片情寓于景，下片就喷薄而出地倾诉衷情了。"别离滋味"，是笼罩全词的主调；而这种滋味只有自己深深感到，要说出来却又十分抽象。词人在此用"浓於酒"来描写这种离愁别绪的浓烈程度，可说是一个具有创造性的发现。它不仅把比酒还浓烈的离愁极为形象地描画出来，而且把词人借酒浇愁的神态巧妙勾出，收到一箭双雕的艺术效果。正因有此一笔，"著人瘦"就水到渠成了。这种离愁竟使词人为之憔悴，其"浓如酒"的滋味、刻骨铭心的深度则已一笔道尽。

然而词人并不就此罢手，再进一层刻画"此情不及墙东柳，春色年年依旧。"前两句写离味超过烈酒，进行正面对比；这两句写别情不及墙柳，则是反面衬托。为什么会不及墙柳呢？因为柳叶只枯黄萎落于一时，春风一吹，柳色如故。言外之意，人一离别，分手天涯，是否能再续旧情，可就难说难讲了。这一反衬，由眼前的墙东柳触发而起，既信手拈来，又新奇贴切，极为深切地道出了词人内心深处的惆怅之情和缠绵之意，成为全词精彩的结笔。

单就词人留恋官妓而言，那是当时文人一般习气，本不足深怪，也无须称道。但是，我们看他写景，纯用白描，毫不雕饰，清明如话，而情寓其中；我们看他写情，直抒胸臆，决不做作，层层转跌，入骨三

分。其中绝无绮罗香泽之态，只有不加矫饰之情。八句词，句句押韵，一韵到底，使得词意直贯而下，衔接紧密，又使音律谐和，缠绵悱恻。《能改斋漫录》说“味其句意，不在诸公下矣。”的确，张耒词作虽少，但若将此词放入苏门学士黄山谷、秦少游、晁无咎词集中，自有他风味独具的特色。（李德身）

临江仙　　侯　蒙

未遇行藏谁肯信，如今方表名踪。无端良匠画形容。当风轻借力，一举入高空。　才得吹嘘身渐稳，只疑远赴蟾宫。雨余时候夕阳红。几人平地上，看我碧霄中。

这是一首讽喻词。有故事说，侯蒙年青时，久困于考场，三十一岁才中了举人。他长得难看，人们都轻笑他，有爱开玩笑的人，把他的像画在风筝上，引线放入天空，讽刺他妄想上天。侯蒙看了就在上面题了这首词。后来，他竟真的一举考中了进士，历任要职。

这首词，表面上是写风筝，骨子里是讽刺封建社会那些往上爬的势利小人。“当风轻借力，一举入高空”。是这些人行径的生动写照。

上片写那些势利小人对他的讥讽。“未遇行藏谁肯信，如今方表名踪。”一直没有遇上圣明的君主，没作上官，过着隐居的生活，谁肯信服呢？而今才显现了名声和踪迹：被人把自己的容貌，画到风筝上，趁着风势，借着风力，与风筝一起，飞上了高高的天空。一方面，写自己无端被人嘲弄，无可如何；另一方面，又是对那些苦苦钻营，千方百计寻找机会往上爬的小人们的辛辣讽刺。一旦找到了机会，就会如同这风筝一样，“当风轻借力，一举入高空。”一语双关。

下片写风筝飞入天空之后的情形。“才得吹嘘身渐稳”，刚刚得到风吹，风筝渐渐在天空稳当地飘起来了，比喻某些人在社会上受到吹捧，获得了稳固的社会地位。“只疑远赴蟾宫”，还要打算远远地上天。“雨余时候夕阳红”，雨过天晴，傍晚的落日通红。这是形容飞黄腾达的景象。“几人平地上，看我碧霄中”，从平地向上看，能有几个人象我这样上了天呢？进一步描绘了得势小人洋洋得意的神态。名义上是写风筝，实际上是写人，勾勒出一个势利小人，得势后自鸣得意的面

貌。

这首政治讽喻词，内容深刻，形象鲜明，情趣生动。讽刺词并不多，但艺术上很有特色，通俗、有风趣，寓深刻的哲理于浅显明白的语言之中。（贺大龙）

红林檎近　　周邦彦

高柳春才软，冻梅寒更香。暮雪助清峭，玉尘散林塘。那堪飘风递冷，故遣度幕穿窗。似欲料新妆。呵手弄丝簧。　　冷落词赋客，萧索水云乡。援毫授简，风流犹忆东梁。望虚檐徐转，回廊未扫，夜长莫惜空酒觞。

又

风雪惊初霁，水乡增暮寒。树杪堕飞羽，檐牙挂琅玕。才喜门堆巷积，可惜迤逦销残。渐看低竹翩翻。清池涨微澜。　　步屧晴正好，宴席晚方欢。梅花耐冷。亭亭来入冰盘。对前山横素，愁云变色，放杯同觅高处看。

周邦彦（1056—1121），字美成，钱塘人。所著词名《清真集》，又称《片玉集》。宋徽宗时，提举大晟府（当时最高音乐机关），讨论古音，审定古调，亦自度曲。陈郁《藏一话腴》说："美成自号清真，二百年来，以乐府独步，贵人、学士、市儇、妓女，皆知美成词为可爱。"这可见他的词的普遍性。至南宋亡，元曲代兴，词调衰微，而清真词还有人传唱着。

他的词技巧很高，不论长调、小令，而长调尤见工力。南宋诸词家，除辛稼轩一派外，大都是学清真的。这影响直到晚清和民国初年。后世评家或称之为"集大成"（如周济），或比之诗中老杜（如王国维），虽言过其实，然亦可见周词在词的发展方面关系之大。

周词有缺点，如思想性不高，词藻太多，反映当时现实较少等等；

但北宋的词本多为歌唱而作，一般地说，词家都是那样的，亦不能独责清真。

《红林檎近》两首写雪景，由初雪而大雪，而晴雪，而再雪，两首可作一篇读，文笔细腻，写景明活，在清真长调中也是突出的作品。

一

这两篇虽没有题目，分类本都归入冬景，其实该有题目的，当然不必一定写出来，一咏春雪，一咏雪霁，且紧相衔接，如画家通景一般。殆取李义山《对雪》、《残雪》两首相连的成格。痕迹显明的如本词第二首的起句，作：

"风雪惊初霁"。

李诗《残雪》第一句是：

"旭日开晴色"。

起笔接上文完全相同，本词两首的布局固当从玉溪诗出，唯文词不相袭而已。

二

《红林檎近》第一首："高柳春才软，冻梅寒更香，暮雪助清峭，玉尘散林塘"，点明了春雪、梅雪。唐王初（一作王贞白）春日咏梅花诗曰：

"靓妆才罢粉痕新，递(一作迫)晓风回散玉尘。若遣有情应怅望，已兼残雪又兼春。"

玉尘的出典固不止此，却从此取意。不过王诗重在梅而雪只带说，周词重在雪而梅只略点。

三

第二首："树杪堕飞羽，檐牙挂琅玕"。"飞羽"汲古阁六十家词本作"毛羽"。按陈元龙集注本亦当作"毛羽"，作"飞羽"者非陈本之旧。陈注说：

"韩愈雪诗：'定非焚鹄鹭'，堕毛羽也！'真是屑琼瑰'，琅玕当得此余意。"陈的意思，仿佛说：焚鹄鹭一定会掉了许多羽毛；下雪呢，不比焚鹄鹭，却也掉下羽毛来。周词"琅玕"虽跟韩诗"琼瑰"不同，但都是些珍宝，文字虽别，意思不异，所以说"琅玕当得此余意"。

这样看来，陈本自当作“堕毛羽”。毛羽与琅玕对文；如作飞羽，上一字便不甚对。注文的“堕毛羽也”，当标作“‘堕毛羽’也”。“堕毛羽”即陈注所引周词正文，当据以改订。

四

我从前读清真词，读到两处很有些疑惑。其一即见于本词第二首：“梅花耐冷，亭亭来入冰盘”，似乎梅花亭亭地走到冰盘里去。这很奇怪，必有出典；若无出典，他似乎不会这样说。但陈元龙本无注。

又一见于有名的咏梅花的《花犯》：“冰盘同宴喜”，一作“冰盘共宴喜”。陈本在这里有注了，引韩愈诗：“冰盘夏荐碧实脆”。这等于说青梅就酒。且看《花犯》这段的全文：

“去年胜赏曾孤倚，冰盘同宴喜；更可惜雪中高树，香篝熏素被。”

分明是雪里梅花，如何是青梅煮酒呢。陈注虽扣上了“冰盘”两字，却不合词意。即照他注释，也跟下片的“相将见脆圆荐酒”（我以为才应该引这“冰盘夏荐碧实脆”）重复了，尤为不妥。陈注本条既误，因此也就等于没有注。

但这两条的确应该有注，且似出于同一来源。如陈徐陵春情诗曰：

“风光今旦动，雪色故年残。薄夜迎新节，当垆却晚寒。……竹叶裁衣带，梅花奠酒盘。”（下略）

这“梅花”一句似为清真两词句所出。但什么叫“梅花奠酒盘”，似还须解释。《花犯》的“冰盘同宴喜”姑勿论，《红林檎近》的“来入冰盘”若照字面直翻，当说梅花走到冰盘里去——这当然不大象句话，实在也就是把梅花放在冰盘里。无论怎样，总之有点古怪。如一面喝酒，一面赏花，倒很普通，也很雅致，看本词的说法，似乎不是这样。

我以为“梅花奠酒盘”和清真两词句意相同，正是把梅花放在盘子里。奠者，安也，安放之谓。我们今日的酒盘（拼盘、冷盘），已没有这样漂亮的点缀了，所以对这用梅花就酒，而不是用梅子就酒，未免有些疑惑；其实徐陵的诗，文字是明白的；更可用他同时人另一诗“奠”字的用法来比较。张正见轻薄篇：

“石榴传马瑙，兰肴奠象牙。”

石榴，酒名；马瑙，玛瑙杯；兰肴，好的菜蔬；象牙，象牙的盘子。用玛瑙杯来传酒，把珍贵的菜肴放在象牙盘里。“奠”字的用法，在这里毫无疑问；因之，“梅花奠酒盘”的意义也很明确；清真殆亦因古人有

这样的成句先例，才把它写在词里的。

如追求更古的出典，或另有渊源。徐陵诗中还有一点值得注意的：古人立春或元旦的食品问题。看他诗上“风光今旦动，雪色故年残，薄夜迎新节”这三句，虽题为春情，实咏元旦，或者立春，或者竟是元旦春，二者兼之。这个梅花酒盘，实际上是春盘。春盘照例用生菜的，六朝唐代一向如此，即到今天，也还有咬春之说，则加入梅花，自不足怪。况且古人又有元旦喝梅花酒之说，见四民月令，春盘里会有梅花，甚至于真想去吃它，都有可能。至于究竟怎样，须考证方明，这里不能多谈了。　　（俞平伯）

瑞鹤仙　　周邦彦

悄郊原带郭。行路永，客去车尘漠漠。斜阳映山落，敛余红、犹恋孤城阑角。凌波步弱，过短亭、何用素约。有流莺劝我，重解绣鞍，缓引春酌。　不记归时早暮，上马谁扶，醒眠朱阁。惊飙动幕。扶残醉，绕红药。叹西园、已是花深无地，东风何事又恶。任流光过却，犹喜洞天自乐。

这首词从时间上说是记昨日黄昏到今天清晨的事。是送别复有所遇，醉眠朱阁，惊风醒人，再看落花，再叹身世，聊以自解之状。一“悄”字，刻划静态。郊原广阔，围城如带，而路长车行扬尘，漠漠茫茫，模糊不见，意中含情。“斜阳”句，美极，写夕阳映山，余光斜照城角，有大自然景色，也有建筑姿容。写景寓情，斜阳犹恋孤城阑角，人今别后，怎不相思？意在景中。“凌波”句忽插入邂逅相逢之趣，非约而遇，喜出望外。再加以“流莺劝我”，解鞍引酌，又有多少欢晤。这里是挑起波澜，而又铺叙开来，急煞而止。换头似别开生面，实际上是从上片的“凌波”事引来的，写的是今朝事了。“醒眠朱阁”语略而事丰，实际上是由于醒来才知道昨宵是身眠朱阁，而如何到此来的，则不记得何时、何人把自己送到这里的了。“惊飙动幕”再掀波澜。狂风吹来，花事堪虑。于是“扶残醉，绕红药”，护花费尽精神。然而如何呢？“叹西园已是花深无地”。极具体、极形象，较泛言花落之多，沉重万分。然而还不够，再加上“东风何事又恶”，这里斥东风，又是不

明言落花，而痛恨那吹落花的东风。真是大开大阖，驰骋纵横。末两句急下，无可如何，不了了之，求自得之乐。是“任流光过却，犹喜洞天自乐。”自我解脱，这世界只有求仙成道最好，实寓隐逸之思罢了。

这首词，在章法上确实直叙中有波澜，而又都有迹象可寻，真是“结构精奇，金针度尽。”（周济《宋四家词选》）友人罗忼烈教授称“此词当是暮年避地睦州时纪事之作。……然其时花石纲扰民愈甚。……‘叹西园，已是花深无地，东风何事又恶。’弦外之音，或刺民穷财尽而犹横征暴敛也。”（《周邦彦清真词笺·瑞鹤仙附记》）这对我们认识这首词的思想意义，是有很大帮助的。周邦彦词，惯用比兴手法，香草美人，均有所指。其胸次高、书卷多，有感而发，发而必中。

（金启华）

少年游　　周邦彦

朝云漠漠散轻丝，楼阁淡春姿。柳泣花啼，九街泥重，门外燕飞迟。　而今丽日明金屋，春色在桃枝。不似当时，小楼冲雨，幽恨两人知。

北宋初期的词是《花间》与《尊前》的继续。《花间》、《尊前》式的小令，至晏几道已臻绝诣。柳永、张先在传统的小令以外，又创造了许多长调慢调。柳永新歌，风靡海内，连名满天下的苏轼也甚是羡慕“柳七郎风味”（《与鲜于子骏书》）。但其美中不足之处，乃未能输景于情，情景交融，使得万象皆活，致使其所选情景均并列单页画幅。究其缘故，盖因情景二者之间无“事”可以联系。这是柳词创作的一大缺陷。周邦彦“集大成”，其关键处就在于，能在抒情写景之际，渗入一个第三因素，即述事。因此，周词创作便补救了柳词之不足。读这首小令，必须首先明确这一点。

这首令词写两个故事，中间只用“而今丽日明金屋”一句话中“而今”二字联系起来，使前后两个故事——亦即两种境界形成鲜明对照，进而重温第一个故事，产生无穷韵味。

上片所写乍看好象是记眼前之事，实则完全是追忆过去，追忆以前的恋爱故事。“朝云漠漠散轻丝，楼阁淡春姿”。这是当时的活动环境：在一个逼仄的小楼上，漠漠朝云，轻轻细雨，虽然是在春天，但春天的景色并不浓艳。他们就在这样的环境中相会。“柳泣花啼，九街泥

重，门外燕飞迟。”三句说云低雨密，雨越下越大，大雨把花柳打得一片憔悴，连燕子都因为拖着一身湿毛，飞得十分吃力。这是门外所见景象。“泣”与“啼”，使客观物景染上主观情感色彩，“迟”，也是一种主观设想。门外所见这般景象，对门内主人公之会晤，起了一定的烘托作用。但此时，故事尚未说完。故事的要点还要等到下片的末三句才说出来。那就是：两人在如此难堪的情况下会晤，又因为某种缘故，不得不分离。“小楼冲雨，幽恨两人知。”“小楼”应接“楼阁”，那是两人会晤的处所，“雨”照应上片的“泣”、“啼”、“重”、“迟”，点明当时，两人就是冲着春雨，踏着满街泥泞相别离的，而且点明，因为怀恨而别，在他们眼中，门外的花柳才如泣如啼，双飞的燕子也才那么艰难地飞行。这是第一个故事。

下片由“而今”二字转说当前，这是第二个故事，说他们现在已正式同居：金屋藏娇。但这个故事只用十个字来记述：“丽日明金屋，春色在桃枝。”这十个字，既正面说现在的故事，谓风和日丽，桃花明艳，他们在这样一个美好的环境中生活在一起；同时，这十个字，又兼作比较之用，由眼前的景象联想以前，并进行一番比较。“不似当时”，这是比较的结果，指出眼前无忧无虑在一起反倒不如当时那种紧张、凄苦、怀恨而别、彼此相思的情景来得意味深长。

弄清楚前后两个故事的关系，了解其曲折的过程，对于词作所创造的意境，也就能有具体感受。这首词用笔很经济，但所造景象却耐人深思。仿佛山水画中的人物：一顶箬笠底下两撇胡子，就算一个渔翁；在艺术的想象力上未受训练的，是看不出所以然的。这是周邦彦艺术创造的成功之处。（吴世昌）

苏幕遮　　周邦彦

燎沉香，消溽暑。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳乾宿雨，水面清圆，一一风荷举。　故乡遥，何日去。家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否，小楫轻舟，梦入芙蓉浦。

这首词，上片写景，下片抒情，段落极为分明。一起写静境，焚香消暑，取心定自然凉之意，或暗示在热闹场中服一副清凉剂，两句写境

静心也静。三、四句写静中有噪，“鸟雀呼晴”，一“呼”字，极为传神，暗示昨夜雨，今朝晴。“侵晓窥檐语”，更是鸟雀多情，窥檐而告诉人以新晴之欢，生动而有风致。“叶上”句，清新而又美丽。“水面清圆，一一风荷举”，则动态可掬。这三句，实是交互句法，配合得极为巧妙，而又音响动人。是写清圆的荷叶，叶面上还留存昨夜的雨珠，在朝阳下逐渐地干了，一阵风来，荷叶儿一团团地舞动起来。这象是电影的镜头一样，有时间性的景致啦。词句炼一“举”字，全词站立了起来。动景如生。这样，我们再回看一起的“燎沉香，消溽暑”的时间，则该是一天的事，而从“鸟雀呼晴”起，则是晨光初兴的景物，然后再从屋边推到室外，荷塘一片新晴景色。再看首二句，时间该是拖长了，夏日如年，以香消之，寂静可知，意义丰富而含蓄，为下片久客思乡伏了一笔。

下片直抒胸怀，语词如话，不加雕饰。已身旅泊“长安”，实即当时汴京（今开封）。周邦彦本以太学生入都，以献《汴都赋》为神宗所赏识，进为太学正，但仍无所作为，不免有乡关之思。“故乡遥，何日去”点地点时。“家住吴门，久作长安旅”，实为不如归去之意。紧接“五月渔郎相忆否”，不言己思家乡友朋，却写渔郎是否思念自己，这是从对面深一层写法。一结两句，“小楫轻舟，梦入芙蓉浦”，即梦中划小舟入莲花塘中了。实以虚构的梦景作结，虽虚而实，变幻莫测。

这首词构成的境界，确如周济所说：“上片，若有意，若无意，使人神眩。”（《宋四家词选》）而周邦彦的心胸，又当如陈世焜所说：“不必以词胜，而词自胜。风致绝佳，亦见先生胸襟恬淡”《云韶集》。足见周邦彦的词以典雅著称，又被推为集大成词人，其词作固然精工绝伦，而其思想境界之高超，实尤为其词作之牢固基础。

（金启华）

点绛唇　　周邦彦

台上披襟，快风一瞬收残雨。柳丝轻举，蛛网黏飞絮。　极目平芜，应是春归处。愁凝竚，楚歌声苦，村落黄昏鼓。

这首词和《少年游》当系同时。清真从庐州教授转荆州，次年三十

五岁。《少年游》词云："南都石黛扫晴山，衣薄耐朝寒。一夕东风，海棠花谢，楼上卷帘看。而今丽日明如洗，南陌嫒雕鞍。旧赏园林，喜无风雨，春鸟报平安"。龙沐勋《清真词叙论》称他"教授庐州，旋复流转荆州，佗傺无聊，稍捐绮思，词境亦渐由软媚而入于凄惋。例如《少年游》（荆州作）……看似清丽，而弦外多凄抑之音。"这里，实际上是清真词风在到荆州之后有了改变，从绮艳变为清丽。这首词表现得更为突出。词一起即有人物出现，"台上披襟"，当系作者自己。这时是"快风一瞬收残雨"，眼前风光就是如此。风而言"快"，雨而称"残"，一眨眼间换了景象，是快镜头。但是这一刹那间过后，触目是"柳丝轻举"，这是一般春景写法，而"蛛网黏飞絮"，则细致入微。春天晴空中常有游丝飘浮，柳絮则似飞舞雪花，这两件景物都是捉摸不定的，同样飘荡的，而现在"蛛网黏飞絮"，两个飘荡的东西联系在一起了。非细心人观察不到，非有心人不能知其别有怀抱。周邦彦曾叹息"荆江留滞最久"（《齐天乐》），这当然是借蛛网（也即游丝）、飞絮来隐喻己身之漂泊不定的。上片是起一句写动作，三句写景，景中皆有情。下片首句"极目平芜"，是承上片首句"台上披襟"而来，是纵目遥望，是真景，然后设想着春之归处，则是虚象，一实一虚，兴意无穷。但漂泊之人再也忍受不住了，点出"愁"字，而又呆呆地站着、望着，是"愁凝竚"。词意陡转，而笔力千钧。站着、望着还没有完，又加上听着，从愁到苦，是"楚歌声苦，村落黄昏鼓。"听歌本为作乐，而现在是闻楚声不乐而苦，是反衬写法。犹未完了，再添上一句"村落黄昏鼓"，这句写景物色声，是单纯写景吗？当然不是。村落本是静境，黄昏点明令人愁苦的时光，一"鼓"字，又是音响动人。当然更延续了"楚歌声苦"，鼓声又是有余响的，声是沉重的，郁闷的。这鼓声，震人心弦，给人回味。

这首词，有时明快，有时凝重，而意绪之翻腾，声情之转折，实具有沉郁顿挫之妙，周邦彦的词风当是以在荆州时为转折点的。

（金启华）

解语花　上元　　周邦彦

风销绛蜡，露浥红莲，灯市光相射。桂华流瓦，纤云散，耿耿素娥欲下。衣裳淡雅，看楚女、纤腰一把。箫鼓喧，人影参差，满路飘香麝。　因念都城放夜，

望千门如昼，嬉笑游冶。钿车罗帕，相逢处、自有暗尘随马。年光是也，唯只见、旧情衰谢。清漏移，飞盖归来，从舞休歌罢。

以正月十五上元节为题材的诗词，历来首推初唐苏味道的《上元》诗，其次则以北宋的苏轼《蝶恋花·密州上元》和周邦彦《解语花·上元》、南宋的李清照《永遇乐》和辛弃疾《青玉案》等词为代表作。柳永、欧阳修等虽亦有词，皆不及上述诸作脍炙人口。苏味道诗写承平时代长安元宵夜景，纯是颂诗。苏轼词则以追忆杭州上元的热闹来反衬自己到密州后的心境荒凉。辛词别有怀抱，意不在专咏元宵；李词则抚今追昔，直抒国亡家破之恨。从描写上元节的具体内容看，周邦彦的这首《解语花》诚不失为佳作。正如张炎在《词源》卷下所说："美成《解语花》赋元夕云云，……不独措辞精粹，又且见时序风物之盛，人家晏（宴）乐之同。"盖此词既写出了地方上过元宵节的情景，又回顾了汴京上元节的盛况，然后归结到抒发个人的身世之感，还是比较完整的。不过摆到宋徽宗在位期间这个时代背景下，自然给人以好景不常的联想，而且统治阶级的醉生梦死也使人不无反感，至少也难免感慨系之。特别是周邦彦本人，填词的工力虽深，而作品的思想内容却并不很高明，所以这首《解语花》，近年来已不大为人注意了。

关于此词写作的地点和年代，旧有异说。清人周济《宋四家词选》谓是"在荆南作"，"当与《齐天乐》同时"；近人陈思《清真居士年谱》则以此词为周知明州（今浙江宁波）时作，时在徽宗政和五年（1115）。窃谓两说均无确据，只好两存。周济说似据词中"楚女"句立论，然"看楚女纤腰一把"云者，乃用杜牧诗"楚腰纤细掌中轻"句意，而小杜所指却为扬州歌姬，并非荆楚之女。所谓"楚女纤腰"，不过用"楚灵王好细腰"的旧典（见《韩非子·二柄》，《墨子》、《国策》亦均记其事）而已。况且据近人罗忼烈考订，周邦彦曾两次居住荆南，其说甚确（见《周清真词时地考略》，载《大公报在港复刊三十周年纪念文集》，下同）。可见即使从周济说，写作年代亦难指实。故"作于荆南"一说只有阙疑。陈《谱》引周密《武林旧事》以证其说，略云："《武林旧事》：'（元夕）至五夜，则京尹乘小提轿，诸舞出（小如按：原书无"出"字）队，次第簇拥，前后连亘十余里，锦绣填委，箫鼓振作，耳目不暇给。'词曰：'箫鼓喧，人影参差'；又曰：'清漏移，飞盖归来，从舞休歌罢'。足证《旧事》所记，五夜京

尹乘小提轿，舞队簇拥，仍沿浙东西之旧俗也。”罗忱烈从之，并引申之云：“按苏轼《蝶恋花·密州上元》词，怀杭州元宵之盛云：‘灯火钱塘三五夜，明月如霜，照见人如画；帐底吹笙香吐麝，更无一点尘随马。’与清真此词景色相似，则《年谱》所谓南宋时仍沿浙东西旧俗是也。”今按：南宋时杭州为行都，故有“京尹”，至于地方上是否也同样如此，殊未可知。而苏轼词中所写，亦只是上元节日习见情景，不足以说明确为宋代浙东西旧俗。故作于明州之说也并没有确凿的证据。但从周词本身来看，有两点是无可置疑的。一、此词不论写于荆州或明州，要为作者在做地方官时怀念汴京节日景物而作；二、此词当是作者后期所写，故有“旧情衰谢”之语。依陈《谱》，则下限在政和五年，作者已六十岁了。

下面谈谈我对此词艺术表现手法的点滴体会。周的这首词确有一定特色，不独“措辞精粹”，而且设想新奇，构思巧妙。谭献评《词辨》，于周邦彦《齐天乐》起句“绿芜凋尽台城路”评为“以扫为生”，这首词的起句也是如此。“绛蜡”即“红烛”。元宵佳节，到处都是辉煌灯火，所谓“东风夜放花千树”；而作者却偏在第一句用了一个“销”字，意谓通明的蜡炬在风中逐渐被烧残而销蚀。但由于第三句“花市光相射”骤然振起，可见元宵的灯火是愈燃愈旺，随销随点，纵有风露，不害其灿烂闪灼的。特别是第二句以“露浥红莲”夹在两句之间，得虚实相映之妙，就更见出作者是“以扫为生”了。“红莲”指莲花灯，欧阳修《蓦山溪·元夕》：“纤手染香罗，剪红莲满城开遍。”可为佐证。“绛蜡”是真，“红莲”是假，“风销绛蜡”是写实，“露浥红莲”则近于虚拟，由于在灯烛的映射下莲花灯上宛如沾湿了清露。这就不仅写出节日的盛妆，而且还摹绘出新春的生意。此正如孟浩然的《春晓》，尽管他说“夜来风雨声，花落知多少”，人们读了却并无“落红满径”的残春之感，相反，倒显得春色无边，仿佛预见到万紫千红即将呈现。那是由于诗人写到雨后初晴，晨曦满树，既然处处鸟啭莺啼，足见春光正艳。这与此词同样是“以扫为生”。当然，周词毕竟含有消极成分在内，第一句也同下片“旧情衰谢”、“舞休歌罢”等句暗自呼应。因为元夜灯火纵然热闹通宵，也总有灯残人散之时的。

下面“桂华流瓦”一句，人们多受王国维《人间词话》的影响，认为“境界”虽“极妙”，终不免遗憾，“惜以‘桂华’二字代‘月’耳”。特别是王氏对词中用代字的意见是十分苛刻的。他说：“词忌用替代字。……其所以然者，非意不足，则语不妙也。盖意足则不暇代，语妙则不必代。”这就使人觉得周邦彦此词此句真有美中不足之嫌了。

我曾反复推敲，觉得《人间词话》的评语未必中肯，至少是对词用代字的意见未必适用于这首周词。诚如王氏所云，那只消把“桂”字改成“月”字，便一切妥当。然而果真改为“月华流瓦”，较之原句似反觉逊色。个中三昧，当细求之。我认为，这首词的好处，就在于没有落入灯月交辉的俗套。作者一上来写灯火通明，已极工巧之能事；此处转而写月，则除了写出月色的光辉皎洁外，还写出它的姿容绝代，色香兼备。“桂华”一语，当然包括月中有桂树和桂子飘香（如白居易《忆江南》：“山寺月中寻桂子”）两个典故，但更主要的却是为下面“耿耿素娥欲下”一句作铺垫。既然嫦娥翩翩欲下，她当然带着女子特有的香气，而嫦娥身上所散发出来的香气正应如桂花一般，因此这“桂华”二字就不是陈词滥调了。这正如杜甫在《月夜》中所写的“香雾云鬟湿”，着一“香”字，则雾里的月光便如簇拥云鬟的嫦娥出现在眼前，而对月怀人之情也就不言而喻。昔曹植《洛神赋》以“凌波微步，罗袜生尘”的警句刻画出一位水上女神的绰约仙姿，杜甫和周邦彦则把朦胧或皎洁的月光比拟为呼之欲下的月中仙女，皆得异曲同工之妙。周词这写月的三句，“桂华”句宛如未见其容，先闻其香；“纤云散”则如女子搴开帷幕或揭去面纱；然后水到渠成，写出了“耿耿素娥欲下”。如依王说，不用“桂华”而迳说“月明”，则肯定不会有现在这一栩栩如生的场面，读者也不会有飘飘欲仙的感受。我上面所说的美成此词设想新奇，构思巧妙，正是指的这种表现手法。

然而作者的笔触并未停留在这里，他又从天上回到人间，写“时序风物”和“人家宴乐”之盛美。但作者把这些全放到背景中去写，突出地写只有在良辰佳节才出来看灯赏月的女子，故紧接着绘出了“衣裳淡雅，看楚女纤腰一把”的窈窕形象。“淡雅”二字，恰与上文“素娥”相映衬。“箫鼓喧，人影参差”是写实，却用来烘托气氛，体现闹中有静；而以“满路飘香麝”作为上片小结。到底是因人间有衣裳淡雅而又馨香满路的“楚女”引起作者对团圆而明朗的皓月产生了“耿耿素娥欲下”的联想和幻觉呢，还是用月里嫦娥来衬托或拟喻人间的姝丽？仙乎，人乎，那尽可由读者自己去补充或设想，作者却不再饶舌了。此之谓耐人寻味。

上片是作者眼前目击之景，下片则由当前所见回忆和联想到自己当年在汴京元宵赏月的情景，用“因念”二字领起。结尾处的今昔之感，实自此油然而生。“都城放夜”是特定的时间地点；“千门如昼”写得极空灵概括，然而气派很足；“嬉笑游冶”转入写人事，即都中士女在上元节日总的活动情况，其中也包括作者在内。这些都是写上元应有之

文，也是题中应有之义，可是着重点却在于“钿车罗帕，相逢处，自有暗尘随马”。这大有“晚逐香车入凤城”（张泌《浣溪沙》）的味道。柳永在一首《迎新春》的词里写汴京元宵的景况也说：“渐天如水，素月当午。香径里，绝缨掷果无数。更阑烛影花阴下，少年人往往奇遇。”与周词所写，意趣正复相同。不过柳词朴实坦率，直言无隐；周词委婉含蓄，比较收敛而已。柳词是客观描述，周词则由上片的眼前风物回顾当年，情绪上是由波动而克制，终于流露出年华老去，“旧情衰谢”的无可奈何之感。故两词风调仍复不同。这里对“自有暗尘随马”一句想多说几句。历来注家于此句都引苏味道《上元》诗中五六二句：“暗尘随马去，明月逐人来。”苏轼《密州上元》词则反用其意，说是“更无一点尘随马”。而周词此处的用法似与苏味道诗略异其趣。意思是说女子坐着钿车出游，等到与所期男子在约定地点相遇之后，车尾便有个骑马的男子跟踪了。“暗”不独形容被马蹄带起的“尘”，也含有偷期密约，踪迹潜踪的意思。这是苏味道原诗中所没有的。

底下作者自然而然转入了自嗟身世。“年光”二句是说每年都有这样一次元宵佳节，可是自己饱历沧桑，无复昔日情怀，那种嬉笑游冶的轻狂生活，已一去不复返了。于是以“清漏移”三句作结。一到深夜，作者再也无心耽赏灯月交辉的景象，流连追欢逐爱的风情，于是就乘着车子赶快回到官邸（“飞盖归来”有避之唯恐不及的意味），心想，任凭人们去狂欢达旦吧。结尾之妙，在于“从舞休歌罢”一句有两重意思。一是说任凭人们纵情歌舞，尽欢而散，自己可没有这等闲情逸致了；二是说人们纵使高兴到极点，歌舞也有了时，与其灯阑人散，扫兴归来，还不如早点离开热闹场合，留不尽之余地。作者另一首名词《满庭芳·夏日溧水无想山作》的结尾也说：“歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。”都是写自己无复昔时宴安于声色的情怀，却又都尽极蕴藉含蓄之能事，也可以说是异曲同工吧。到了李清照，由于感情过分悲凉伤感，便直截了当地写出“试灯无意思，踏雪没心情”（《临江仙》）这样万念俱灰的句子，看似衰飒，情感却反而显得奔放，不嫌其尽。有人认为李清照的《词论》中没有提周邦彦，事实上却是承认周邦彦为词道正宗的，我看也未必尽然呢。　　（吴小如）

风流子　　周邦彦

新绿小池塘。风帘动，碎影舞斜阳。羡金屋去来，旧时巢燕；土花缭绕，前度莓墙。绣阁风帏深几许？曾听得理丝簧。欲说又休，虑乖芳信，未歌先咽，愁近清觞。　遥知新妆了，开朱户，应自待月西厢。最苦梦魂，今宵不到伊行，问甚时说与，佳音密耗，寄将素镜，偷换韩香。天便教人，霎时厮见何妨。

在赏析此词之前，先介绍一段前人笔记《挥麈余话》卷二："周美成为江宁府溧水令，主簿之室有色而慧，美成每款洽于尊席之间。世所传《风流子》词，盖所寓意焉。'新绿'、'待月'皆簿厅亭轩之名也。"

《挥麈余话》的作者王明清，乃南宋时人，与周邦彦时代相距不远，此一记载，当不至于捕风捉影，凭空捏造以贬低周邦彦。因为周邦彦此人，据《宋史·文苑传》中记载，说他是"疎隽少检"（有才学而不拘小节到缺乏检点），据说他和当时的名妓李师师有交往，并为此而得罪宋徽宗（见宋张端义《贵耳集》，此事王国维《清真先生遗事》为之剖白，说《贵耳集》此条所载失实。政和元年，先生已五十六岁，官至列卿，应无冶游事。其实周邦彦之私生活不严肃之记载，不仅上述两书中有，宋王灼《碧鸡漫志》中亦有，宋代词人多的是喜欢狭邪游，王国维毋须为之开脱），再结合此词中之"偷换韩香"句看，可以肯定：周邦彦创作此词正如《挥麈余话》所说，是有"所寓意"的。

此词的主题是抒写对一位所爱的女人的相思之情，撇开作者的动机，其创作上的表现技巧，还是值得欣赏与借鉴的。

首两句写景，其寓意与"风乍起，吹皱一池春水"（冯延巳《谒金门》）相仿。"新绿"（不一定是亭轩之名，即使是，也只是双关义）是指花草树木刚长出的鲜嫩绿叶，意味着春天到了。小池塘，是说小小的池塘里，冬天凝结的冰凌也融解成一池春水，为下句"碎影"的伏笔。"风帘动"，是说春风吹动了帘幕，给"金屋"中人带来了春的消息，下句比较复杂，表面上仍是写景，春风吹皱了小池里的春水，而倒映在池子里的幌动的帘影，和岸上的"新绿"，夕阳的光线，把叶影投射到池子里，池面上本来是涟漪荡漾，这就形成了碎影，这些碎影的波动，好似在斜阳里翩翩起舞。实则此句是表白作者此时此刻的情绪。在古代，春天一到，总是激起离人的愁思。如王昌龄《闺怨》"闺中少妇不知愁，春

日凝妆上翠楼，忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯！”所以此句暗写所爱的人儿不得相见，心里非常乱，情绪上不能安定下来。

“羡”字是“领字”，统领下面四字四句，构成八字对偶。描写眼前的景物，屋子里穿来穿去的还是旧时的燕子，燕子知道归来，我的爱人却不见了。从前长满青苔的墙上，现在则全是斑驳的痕迹，以苔墙的荒凉，暗切心头的凄凉，寓情于景，倍觉低徊。

“绣阁凤帏深几许，曾听得理丝簧”，此两句别本作“绣阁里、凤帏深几许，听得理丝簧”。两种写法，意思是有出入的。第一种是说：我和你相隔得那么遥远，好象仍然听到你在调丝弄行，弹奏着优美动人的乐曲。第二种是说：绣阁里，在一重重绣着鸾凤花纹的帷幕中，透出优美的乐曲声。两相比较，第一种说法较为协调合理。

上片以八字对偶作结。写的是作者想倾吐一番而又不想说，是因为一直得不得到她的消息而发愁。要想唱几句以解闷，却是心中悲切，喉间哽咽得唱不出来。只好借酒消愁了。

下片是作者在替女方设想，采用杜甫《月夜》（今夜鄜州月）的创作手法。“遥知”（别本作“暗想”，词意相仿）以下，都为设想之词。我虽然和你离得那么遥远，但我知道你此刻梳妆打扮已经完毕，打开红漆房门，到西厢去等待月亮出来等待心上人的到来，可是他是不可能来的。最痛苦是今晚上在梦中也到不了他身边去。老天啊，什么时候能够把好消息、悄悄话告诉给他呢？他寄给我秦嘉的镜子，我偷偷地给他韩寿的异香，老天啊，你就让我们幽会一时半刻又有什么关系呢？

从下片的描述中，可以看到作者的心目中的人是一个不安分的妇女。秦嘉与徐淑，固然是夫妻之爱，但贾充女儿贾午之与韩寿，就不是光彩的事儿了。再加上“待月西厢”（乃用元稹《会真记》张生与崔莺莺故事），“佳音密耗”，都暴露了暧昧的情调，所以此词所表的情似乎是深的，但不纯洁，写作的手法虽高，但意境却是不高的。　　（潘　慎）

六丑　落花　　周邦彦

正单衣试酒，恨客里、光阴虚掷。愿春暂留，春归如过翼。一去无迹。为问花何在，夜来风雨，葬楚宫倾国。钗钿堕处遗香泽。乱点桃蹊，轻翻柳陌。多情为谁追惜。但蜂媒蝶使，时叩窗槅。　　东园岑寂。渐

蒙笼暗碧。静绕珍丛底，成叹息。长条故惹行客。似牵衣待话，别情无极。残英小、强簪巾帻。终不似一朵，钗头颤袅，向人欹侧。漂流处、莫趁潮汐。恐断红、尚有相思字，何由见得。

《六丑》是周邦彦创造的一个新调，也是宋词发展到灿烂时期的一个珍贵的产物。

南宋词人周密在所著《浩然斋雅谈》中曾记载了这样一件事，他说：北宋末年，汴京（今河南开封）有个著名的妓女李师师，有一回在徽宗皇帝跟前唱了一支曲子，那曲子很动听，可是连精于音乐的这位皇帝也不知道是一支什么曲子。他就问她：是谁人写的？李师师回说：这叫《六丑》，撰曲人是周邦彦。后来，徽宗皇帝召见周邦彦时，特意问起此事，还问他曲子的名字为什么叫《六丑》？周回答说：因为它犯了六个宫调（取各宫调的声律合成一曲，使宫商相犯以增加乐曲的变化），那都是最好听的章段，因此取名《六丑》；可是要唱得好听却不容易。

把六段好听的章段联接起来，却名之曰《六丑》，大抵也象把可爱说成"可憎"，把亲爱的伴侣唤作"冤家"那样，是"物极必反"吧。

不管怎样，这首词是写得成功的，而且很可以看出周邦彦那种展挪、铺叙的本领。整首词只写了园子里蔷薇花的凋谢，事情本来十分简单，但他却能写成一百四十字的长调，曲折委宛，圆转妥贴。没有深入生活、观察细微的工夫，是不可能做到的。

由此，我不禁想起金圣叹批点《第六才子西厢记》里的一段关于"那辗的"话：

吾少即为文，横涂直描，吾何知哉！吾中年而始见一智人，曾教我以二字法，曰"那辗"。至矣哉！彼固不言文，而我心独知其为作文之高手。何以言之？凡作文必有题，题也者，文之所由以出也，乃吾尝取题而熟睹之矣，见其中间全无有文。夫题之中间全无有文，而彼天下能文之人都从何处得文者耶？吾由今以思，而后深信"那辗"之为功，是唯不小。何则？夫题，有以一字为之，有以三五七乃至数十百字为之；今都不论其字少之与字多，而总之，题则有其前，则有其后，则有其中间；抑不宁唯是已也，且有其前之前，且有其后之后，且有其前之后，而尚非中间，而犹为中间之前；且有其后之前，而既非中间，而已为中间之后。此

其不可以不察也。诚察题之有前，又察其有前前，而于是焉先写其前前，夫然后写其前，夫然后写其几几欲至中间而犹为中间之前；夫然后始写其中间，至于其后，亦复如是。而后信题固蹙而吾文乃甚舒长也，题固急而吾文乃甚纡迟也，题固直而吾文乃甚委折也，题固竭而吾文乃甚悠扬也。如不知题之有前有后有诸迤逦，而一发遂取其中间，此譬之以橛击石，确然一声，则遽已耳，更不能多有其余响也，盖"那辗"与不"那辗"，其不同有如此者。

金圣叹的这番话是有道理的。"那辗"决不是故意拖拉，更不是无中生有，而是象画家在纸上反复点染勾勒，乃是使主题深化、形象饱满的艺术技巧之一。从事文艺工作的人，对于这种技巧，是应该懂得的。

在两宋词人中，柳永和周邦彦都是善于运用"那辗"的。如今我们且来看看周邦彦的"那辗"。

一开头，他就从题目之前下笔。"单衣试酒"，本来与蔷薇毫不相关。"单衣"无非点明季节已到了初夏；"试酒"则说明可以偷得空闲。就在喝着新酿好的酒之时，忽然想到"客里光阴虚掷"，那为什么？那是暗暗点出正在那繁花盛开之际，自己牵于俗务，便把赏花的时间都挤掉了。

"愿春暂留，春归如过翼，一去无迹"——这一韵也仍然在题目之前盘旋。因为在春天无法欣赏园中名花，所以才"愿春暂留"。不料春天却象不肯停留的候鸟，毫不留恋地飞走了。如今，自己走进园子里一看，原来连春天的影子都找不着了。

然后才出现落花的形象："为问花何在？夜来风雨，葬楚宫倾国。"前一句是作者的发问，后两句是作者的自答。通过一问一答，于是人们知道，昨夜有一件出人意外的事情：一场突然而来的狂风骤雨，把有如倾国倾城的绝色名花，一扫而光了。"楚宫倾国"，原是指春秋战国时代楚国的宫女们。李商隐《梦泽》诗："梦泽悲风动白茅，楚王葬尽满城娇。"周邦彦是借用"楚宫"的美女比喻蔷薇花的。

但上面还只是粗略地下了一笔；略写之后，便进一步加以细写。你看作者正在细寻落花的踪迹："钗钿堕处遗香泽。乱点桃蹊，轻翻柳陌。"上面他把落花比作楚宫的美人，如今他又把落花比作唐宫的杨妃。正如白居易在《长恨歌》中说的，"花钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头。"杨妃在马嵬坡这一幕，仿佛重现在他眼前：满地的花瓣，四散飞扬，桃花树下有的是，杨柳路上也有的是。原来蔷薇已经完全凋谢了，都从枝头上落下来了。

于是又从侧面描写一笔："多情为谁追惜？"游人都散尽了，谁也

不来可怜这些残败的花朵。可是，这园子里还有一些恋恋不肯离开的，它们却不是游人，而是蜂儿蝶儿。那些蜂儿蝶儿时不时撞到窗棂子上，为什么呢？难道它们要凭吊可怜的落花吗？

我们分明看到，作者这一支笔也象蜂媒蝶使那样，不断地绕着“凋谢的蔷薇”转来转去。这是题目的中心，是必须着力去描绘的。

下面换头先提一句夏初的景色。“岑寂”是因为不仅没有赏花的人，也没有了花。如今有的只是暗沉的碧叶，这些叶子由于气候转热而越发密茂了。“蒙笼”是草树茂盛的样子。左思《蜀都赋》：“蹴踏蒙笼，涉躐寥廓。”杜牧《叹花》诗：“狂风落尽深红色，绿叶成阴子满枝。”便是这两句话的出处。

“静绕珍丛底，成叹息”——这就转入了自己。蔷薇花落后，如今只剩下自己一个人还对残花有所留恋。句中下一“静”字，可见除了自己，更无别人。“叹息”则是表现了对已逝的好景的无可奈何。应该注意，这是题后的初步“那辗”。

“长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极”——又是把自己同蔷薇进一步联系起来。自己既对蔷薇如此有情，蔷薇也就对这位诗人报以同样的情态了：它伸出长长的枝条，并且拿它的尖刺拉着诗人的衣袂，宛似无限依恋，要诉说一番情致缠绵的话。

这是又一番“那辗”。

“残英小、强簪巾帻”——给蔷薇枝条拉住，于是定神细看，这才看见原来枝头上还剩下没有开成的花蕾。想起自己错过了花期，如今又何妨补上一课：把小小的蓓蕾摘下来，再簪到自己的头巾上面。

可是，这怎么也比不上那开得正好的花儿在美人的钗鬟上轻轻颤动，还侧过身子逗引旁人向它注视呀！

这又是一种“那辗”。你可以说它是无中生有或翻空出奇。人爱蔷薇，蔷薇也恋着人，这是一环一扣；人簪残花，又不满意这残花，这是一正一反。通过如此这般的勾勒渲染，人和花的感情于是越来越深厚了。可见“那辗”决不是单纯地卖弄技巧。

结拍又再推开一层：“漂流处、莫趁潮汐。恐断红尚有相思字，何由见得？”他想到有些落花也许会随水漂流，也许会流进大海中去。又想到有些花片也许是哪一位情人在上面题了字，要它带给他心爱的人的。假如花片儿跟着潮水进了大海，不是辜负了情人的一番心事了吗？这里是化用了“红叶题诗”的故事。《云溪友议》记载，唐士子卢渥应试到了长安，偶然走到宫城御河附近，看见水面漂流着一片红叶，叶上题了一首诗：“流水何太急，深宫竟日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。”

在这里，周邦彦不过把红叶改成花片罢了。

作者从落花想到花片，从花片想到“题叶”，又由“题叶”想到潮水，由潮水又想到情人。真是反复腾挪，极尽开合变化之能事。

有人说，这首词“借花起兴。以下是花是自己，比兴无端，指与物化，奇情四溢，不可方物。”（《蓼园词选》）认为作者有意借花比人。不过据我看来，作者并无如此深意。实则作者能够把人和花之间的感情写得如此缠绵宛转，耐人寻味，比之借花喻人似乎还更加情意深沉些。（刘逸生）

少年游　　周邦彦

并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙。　低声问：向谁行宿？城上已三更。马滑霜浓，不如休去，直是少人行！

这首词，不外是追述作者自己在秦楼楚馆中的一段经历；这类事，张端义《贵耳录》载：“道君（按：即宋徽宗）幸李师师家，偶周邦彦先在焉。知道君至，遂匿床下。道君自携新橙一颗，云江南初进来。遂与师师谑语。邦彦悉闻之，隐括成《少年游》云……”这种耳食的记载简直荒谬可笑。皇帝与官僚同狎一妓，事或有之，走开便是，何至于匿伏床下，而事后又填词暴露，还让李师师当面唱给皇帝听。皇帝自携新橙，已是奇闻，携来仅仅一颗，又何其乞儿相？在当时士大夫的生活中，自然是寻常惯见的，所以它也是一种时兴的题材。然而这一类作品大都鄙俚恶俗，意识低下，使人望而生厌。周邦彦这一首之所以受到选家的注意，却是因为他能够曲折深微地写出对象的细微心理状态，连这种女子特有的口吻也刻画得维妙维肖，大有呼之欲出之概。谁说中国古典诗词不善摹写人物，请看这首词，不过用了五十一字，便写出一个典型人物的典型性格。

“并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙”——这是富于暗示力的特写镜头。出现在观众眼前的，仅仅是两件简单的道具（并刀，并州出产的刀子；吴盐，吴地出产的盐。）和女子一双纤手的微细动作，可那女子刻意讨好对方的隐微心理，已经为观众所觉察了。

“锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙”——室内是暖烘烘的帏幕，刻着兽头的香炉轻轻升起沉水的香烟。只有两个人相对坐着，女的正调弄

着手里的笙，试试它的音响；男的显然也是精通音乐的，他从女的手中接过笙来，也试吹了几声，评论它的音色和音量，再请女的吹奏一支曲子。

这里也仅仅用了三句话，而室内的气氛，两个人的情态，彼此的关系，男和女的身分，已经让人们看得清清楚楚了。

但最精采的笔墨还在下片。

下片不过用了几句极简短的语言，却是有层次，有曲折，人物心情的宛曲，心理活动的幽微，在简洁的笔墨中恰到好处地揭示出来。

请看：

"向淮行宿"——"谁行"，哪个人，在这里可以解作哪个地方。这句是表面亲切而实在是小心的打探。乍一听好象并不打算把他留下来似的。

"城上已三更"——这是提醒对方：时间已经不早，走该早走，不走就该决定留下来了。

"马滑霜浓"——显然想要对方留下来，却好象一心一意替对方设想：走是有些不放心，外面天气冷，也许万一会着凉；霜又很浓，马儿会打滑……。我真放心不下。

这样一转一折之后，才直截了当说出早就要说的话来："不如休去，直是少人行！"你看，街上连人影也没几个，回家去多危险，你就不要走了吧！

真是一语一试探，一句一转折。我们分明听见她在语气上的一松一紧，一擒一纵；也仿佛看见她每说一句话同时都侦伺着对方的神情和反应。作者把这种身分、这种环境中的女子所显现的机灵、狡猾，以及合乎她身分、性格的思想活动，都逼真地摹画出来了。

这种写生的技巧，用在散文方面已经不易着笔，用在诗词方面就更不容易了。单从技巧看，不能不叫人承认周邦彦实在是此中高手。

（刘逸生）

应天长　　周邦彦

条风布暖，霏雾弄晴，池塘遍满春色。正是夜台无月，沉沉暗寒食。梁间燕，社前客，似笑我、闭门愁寂。乱花过，隔院芸香，满地狼藉。　　长记那回时，邂逅相逢，郊外驻油壁。又见汉宫传烛，飞烟五

侯宅。青青草，迷路陌。强载酒、细寻前迹。市桥远、柳下人家，犹自相识。

这首词，前人的解释都含糊笼统，不甚了了。

明人李攀龙说：

上半叙景色寥寂，下半与人世睽绝。

又说：

不用介子推典实，但意俱是不求官，不徼功，似有埋光铲彩之卓识。——《草堂诗馀隽》

近人陈洵说：

"布暖"、"弄晴"，已将后片游兴之神摄起。"夜堂无月"，从闭门中见。"梁燕笑人"，"乱花过院"，一有情，一无情，全为"愁寂"二字出力。后片全是闭门中设想。"强载酒、细寻前迹"，言意欲如此也。"人家相识"，反应"邂逅相逢"。——《海绡说词》

李攀龙固然没有读懂这首词；陈洵说"夜堂无月，从闭门中见"；下片"全是闭门中设想"，也是误解。

其原因是这首词有个关键的字传抄错了，以讹传讹；那些评论的人也没有弄清楚，以致整首词的意思都搞乱了。

这个字就是"夜台无月"的"台"字。现存周词的版本，统统错成"夜堂无月"，只有清康熙的《钦定词谱》引此词时还保留原状，刊作"夜台无月"。"台"和"堂"乍看相差不远，实则相差甚远。因为"夜堂"指的是夜间的厅堂，而"夜台"却是指死者的埋骨之地，也就是墓穴。词中的"正是夜台无月，沉沉暗寒食。"乃是从李白《哭宣城善酿纪叟》诗"夜台无晓日，沽酒与何人"变化而来。"夜堂"是活人的，"夜台"是死人的。不弄清楚这个字眼儿，这首词就无法正确理解了。

怎么知道《钦定词谱》不是弄错呢？可不可以"少数服从多数"呢？

《钦定词谱》所引用的宋词，错误较少，可以纠正许多其他版本的错字。这是读过清人万树的《词律》及恩锡、杜文澜的校勘的人都知道的。但更重要的是，从这首词的内容来看，作"夜台"则用意明显，作"夜堂"则简直无从索解。

不妨逐句加以分析。

这首词是周邦彦在某一年的寒食节日写的。从上年冬至节开始算一

百零五天就是本年的寒食节。寒食节是游春的好日子，但在古代，这天也是人们上坟拜扫的日子，元人刘因有《寒食道中》诗："簪花楚楚归宁女，荷锸纷纷上冢人。"正是旧时的社会风习的写照。

"条风布暖，霏雾弄晴，池塘遍满春色"——一幅节日的光景："条风"即春风。"霏雾"指晨雾。春风给人以越来越暖的感觉，早雾又预示这天是个好晴天，放眼看去，池塘泛绿，春意盎然，本来是郊游的好日子啊！

"正是夜台无月，沉沉暗寒食"——可是，他却想起逝去的那位女郎。她正沉睡在墓穴之中，那地方一片昏暗，既没有太阳，也没有月亮。她过的只是昏沉黑暗的寒食节罢了。

这是一种陡然转折的手法，但在周词中却是常见的。

"梁间燕，社前客，似笑我、闭门愁寂"——一想起已逝的女郎，自己就禁不住心里悲哀，尽管是郊游的好天气，人人都兴高采烈到外面趁热闹，自己却不想出门。不料梁上的燕子——这些给人称为"社前客"的小家伙，象在冷冷地讥笑："这个傻小子呀！人家都成群结伙到外面玩儿去了，你发什么呆呀！"

"乱花过，隔院芸香，满地狼藉"——隔院飘过来一阵阵芳香，原来春风把花儿从枝头吹了下来，弄得满地都是散乱的花瓣。他怔怔地瞧着，残花仿佛是女郎的不幸身世。……

白居易有《夜惜禁中桃花诗》："坐惜残芳君不见，风吹狼藉月明中。"是说宫禁中的桃花零落了。曹唐又有《长安春舍叙邵陵旧宴》诗："狼藉梨花满城月，当时常醉信陵门。"是说梨花零落了。但是周邦彦为什么说到"芸香"呢？原来他在哲宗时官秘书省正字，徽宗时又曾官秘书监。秘书和"芸香"是有关系的。唐诗人杨炯《登秘书省阁诗序》说："命兰芷之君子，坐芸香之秘阁。"赵嘏《酬元秘书》诗："官总芸香阁署崇，可怜诗句落春风。"可见"芸香"同秘书关系是密切的，已经成为典故。周邦彦在词里用"隔院芸香"，很可能那时正在任职秘书省，用"芸香"便可以带出他那时的官职和所在的环境。

上片写的就是他"闭门愁寂"的事。

折到下片，画面又来一个大转换：

"长记那回时，邂逅相逢，郊外驻油壁"——从这儿开始，他已经走出大门，来到郊外了。

他来到郊外，便记起那回两人无意中相逢的旧事：她刚从一辆漆得很华丽的车子上走下来，恰好和他打个照面，这叫"不期而遇"。然后就互通情愫。那一天也恰好是寒食佳节。

以后呢？当然是一段不寻常的生活经历了。到底情形是怎样的，作者没有交代，我们自然也不清楚；可以肯定，经过了若干日月，她不幸夭逝了，这使他十分伤感，所以在寒食节追忆起来，连门都不想出了。

但是，人的思想往往是矛盾的，不想出去，又偏偏要想出去。他的脑子进行了反复的思想斗争。最后，决定到外面去走一回。而到了外面，却又想重新找回那次初度相逢的地方。

“又见汉宫传烛，飞烟五侯宅”——想起唐代诗人韩翃那首诗：“春城无处不飞花，寒食东风御柳斜。日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。”京城的习俗还是那样，自己却只能引起“物是人非”的叹息，那段往事早已一去不返了。上面“长记”，这里是“又见”，可见他是一面走着，一面苦苦追忆。

“青青草，迷路陌。强载酒、细寻前迹”——“强”，是明知不可为而为之。自己心里明明知道，人早已死了，但由于系心的忆念，仍然打算重寻旧地，奠一杯酒凭吊一番。可是，到郊外一看，满眼芳草萋萋，正是风景不殊，举目却有人事之异。他在路上绕来寻去，却再也找不回那年同她初见的那个地点了。

“市桥远、柳下人家，犹自相识”——虽然毕竟是找不到，不知不觉却走到市桥上来。在一棵大柳树下，住着一户人家。他正走近这棵树，忽听得有人向他打招呼，抬头一看，呵！原来是从前认识的……

这一结尾是什么意思呢？

是作者向我们暗示：这户人家曾经同他和那位女郎之间有过一定的关系或来往。自从女郎夭逝以后，这种关系便中断了；如今由于“细寻前迹”，才又重新碰上。而重新见面后，更增添了他怀人的伤感。

这一结尾表面平淡，骨子里是沉重的。

这就是寒食节日的曲折。可见弄清楚了那个关键的字眼，这首词原是不难懂的。

这首词不能算是写得特别高明；它的技巧，在周词中也是属于常见的。尽管如此，还可以看出它那变换转折过渡的安排，举重若轻，颇见本领，仍然有值得后人借鉴的地方。（刘逸生）

花犯　　周邦彦

粉墙低，梅花照眼，依然旧风味。露痕轻缀，疑净洗

铅华，无限佳丽。去年胜赏曾孤倚，冰盘同燕喜。更可惜，雪中高树，香篝薰素被。　今年对花最匆匆，相逢似有恨，依依愁悴。吟望久，青苔上、旋看飞坠。相将见、翠圆荐酒，人正在、空江烟浪里。但梦想、一枝潇洒，黄昏斜照水。

这首《花犯》也是谈周邦彦的技巧时不可少的例子。

初看这首词，只觉它跳动得厉害，不容易把握住它的脉络。但仔细寻味以后，就会看出作者是分成过去、现在、未来三个阶段去写梅花，三个阶段各有不同的情怀，委宛曲折；而且写梅花又是为自己写照。笔墨的照应、映带、收放、开合，都十分讲究。从技法来说，确是大可玩味的。

写这首词之前，作者正在地方上做官；写词的时候，他已经准备离任他往了。客中孤寂，梅花曾经是他的唯一知己，如今却又要舍它而去，心情实在难过。由此又想到自己近年来行踪不定，宦情冷落，颇有身世之感，于是借梅花抒发情怀。词的题旨就是这样。

我们看作者是怎样用笔的。

一开头，写自己的官舍里。官舍外面有一堵低矮的白粉墙，墙头伸出一棵大梅树。

现在花又映入自己眼中。这梅树他看过已经不止一回，如今枝桠上又缀满了珠子似的花朵，丰神韵味还是象往常一样。

这里，作者先透出一个“旧”字，便埋伏了下面许多文章。

跟着，就具体描写梅花。这些花轻轻沾着露水，就象洗净了脂粉的美人儿，有一种说不出的娇艳。句中下一“疑”字，是仿佛很象的意思。“铅华”，即铅粉，旧时妇女常用来搽脸。这三句显示了作者正在细心地欣赏着梅花。

“去年胜赏曾孤倚，冰盘同燕喜”——这两句点出了去年曾欣赏过梅花，那是在春初，正逢一个节日。自己客中寂寞，没有伴侣，就独自一人，持酒赏花。“冰盘”是白瓷盘，韩愈《李花》诗：“冰盘夏荐碧实脆，斥去不御惭其花。”便是指冰样洁净的瓷盘。“燕喜”是过节的时候饮宴。句中下一“同”字，那意思说，同自己过节喝酒的没有别人，就只有梅花了。

跟着就对去年的梅花细写一笔：“更可惜，雪中高树，香篝薰素被”——“可惜”这里是可爱的意思。“香篝”指里面放香用来薰烘衣

服的熏笼。那时刚下过一场雪，雪还压在密密的枝桠上。衬着满树灿烂的白梅花，看上去就如同熏笼上面盖了一张白色的被子，好看极了！

这个比喻并不太新鲜。我们知道，同周邦彦同时的赵令畤，在他的《菩萨蛮》中，就有“两岸野蔷薇，翠笼薰绣衣”的描写，恰好也用熏笼和衣服比喻枝上的繁花。

上片，先从眼前所见的梅花写起，然后回忆去年观赏梅花。这样，他就先写了前后两年的情景。

转入下片，再又回到今年的情事上来：

“今年对花最匆匆，相逢似有恨，依依愁悴”——他从回忆中又回到眼前来。先用“匆匆”暗冒一笔，见得自己快要离开此地了；然后转笔写梅花有情，它似乎知道要同老朋友分手，所以也象是怀着满腔心事，既恋恋地依倚着故人，又显出愁闷憔悴的神气。这当然是以人的感情注入花中。因为上片还在说梅花“无限佳丽”，如今却忽说梅花“依依愁悴”，似有矛盾，实则因作者此时情怀惆怅而已。

下面索性转笔写自己对花的惜别之情。

自己看到梅花这种情态，心里就更不好开解。于是长久地凝望着它，也想吟咏几句诗去安慰它。正在呆着的时候，却看见枝梢摇曳，一阵风吹过，花瓣纷纷掉到青苔上。这是为什么？是梅花悲哀到不能自制吗？是梅花怨恨自己吗？……

这是同梅花最后一次见面的镜头。作者的无可奈何之情，都含蓄在此时的无言之中。

“相将见、翠圆荐酒，人正在、空江烟浪里”——“相将”是行将、快要的意思。他的思路又向着未来伸展开去：我快要离开这地方了，梅花会怎么样呢？梅花一定落尽了。花落以后，就结出梅子，那个时候，我早已坐着船儿，浮泛在空江烟浪之中了。我也许在船上会看到梅子，它还伴随我喝酒呢（“翠圆荐酒”，是拿梅子作为下酒的东西）。

结拍于是又追想梅花的形影，那心境更是苍凉了。因为要再看见那粉墙外的梅花，除了梦中，已不可能了。远离旧地，只有在梦里见得：一枝横斜的梅花，凄凉冷落，在淡淡的夕照中，对着自己水里的影子。

整首词句句紧扣梅花，也句句紧扣作者自己。你看他先从眼前写起，然后追到去年，又从去年绕回到跟前，再从眼前推开去，写想象中的未来的情景。前后呼应，上下串插，结构何其严密，笔墨又何其灵动！

作者分明意在写出自己年来落寞的情怀，却借了梅花作为衬垫，委

宛表达。人与梅花仿佛溶化成为一片。应该注意的是，其中的“依然旧风味”、“无限佳丽”、“旋看飞坠”和“一枝潇洒”，都是既写了梅花，也暗暗透出作者自己的景况的。　　（刘逸生）

过秦楼　　周邦彦

水浴清蟾，叶喧凉吹，巷陌马声初断。闲依露井，笑扑流萤，惹破画罗轻扇。人静夜久凭栏，愁不归眠，立残更箭。叹年华一瞬，人今千里，梦沉书远。

空见说、鬓怯琼梳，容消金镜，渐懒趁时匀染。梅风地润，虹雨苔滋，一架舞红都变。谁信无聊，为伊才减江淹，情伤荀倩。但明河影下，还看稀星数点。

《过秦楼》这首词内容很简单，不过是追忆已经离去的恋人而已。但写得很有特色。它使用了类似现代电影的画面突转的手法，使时间、地点、人物、感情一齐起了变化，如此进行了数次变换，构成整个事件的因果关系，显示人物感情的发展过程。值得指出的是，这种手法在词坛中由周邦彦首先创造，并且运用得十分灵活，开创了以后写长调的一个绝妙的法门。

整首词可以分为四大段，每段又分两小节。四大段是四次画面的大变换，两小节是前后镜头的小转移。

下面是具体的剖析：

“水浴清蟾，叶喧凉吹，巷陌马声初断”——这是一之一。画面是夏天的夜晚，月亮象从水里洗浴过，那么晶明莹澈，纤尘不染。凉风吹在树叶上发出沙啦的响声。夜的街巷非常寂静，人马走动声都完全停下来了。我们看到这画面似是用广角镜头拍下来的，一个广阔的然而幽静的境界首先呈现在读者（观众）眼前。

“闲依露井，笑扑流萤，惹破画罗轻扇”——一之二。镜头缓缓近移，于是出现了画面中心的人物。井栏边斜靠着一位男性青年，他此时的目光和笑靥都正落在院子中的一位少女身上。那美丽的女郎正在拿一柄纨扇去追扑在月光底下飞舞的萤火虫，扑得正起劲呢，不想一个不小心，扇子扑在蔷薇的枝桠儿上，嗤的一声，扯破了一大片。两人都一愣，跟着又一齐大笑起来。

这是一远一近组成的画面，镜头是由远渐推向近。

“人静夜久凭栏，愁不归眠，立残更箭”——这是二之一。画面突然变换，不是在院子里，而是在小楼一角；不是两个人，而是男的一人；也不是笑容可掬，而是愁容满面。虽然同样是夏夜，景色、人物、感情都起了极大的变化。这个小楼倚立的人，神色惨淡，长久望向远方，长久没有动弹，只听得远处的更鼓低沉地响着，响了一遍又一遍，夜气很深了。

“叹年华一瞬，人今千里，梦沉书远”——二之二。镜头推成一个人物面部的特写。他，原来就是“闲依露井”那个青年人，风采如旧，却显出沉思怅惘的神气。过了一会，他轻轻叹息，自言自语：“想不到又是一年了，近来连梦里也没有见到她……怎么总没有一个音讯……哎！其实路也真远……”

“空见说、鬓怯琼梳，容消金镜，渐懒趁时匀染”——这是三之一。又是一个画面大变换，是从那青年人的苦思苦忆中化出来的另一个画面：开头出场的那位扑流萤的女郎，出现在她的闺房里。她神情憔悴，面容清瘦。好象刚起来不久，头发有点散乱，钗环都没有整好，而且显然不施脂粉，只是呆呆坐着，心事重重，正在想些什么。

“梅风地溽，虹雨苔滋，一架舞红都变”——三之二。镜头逐步摇向窗外，人们可以看到那熟悉的井栏，那依旧的庭院，还有那一架划破扇子的蔷薇。还是初夏景色，不过不是晚上而是白天了。地上还可以看到刚下过雨的痕迹，湿润的土地，绿苔到处长了起来，把环境染成一片衰败荒凉。那满架蔷薇，给风一吹，花瓣纷纷掉在地上，剩下枝头的残英，零落得不成样子。很显然，女主人不知多久没有光临这个院子了。

以上，还是幻想出来的画面。

“谁信无聊，为伊才减江淹，情伤荀倩”——这是四之一。镜头又转，回到倚栏的青年人身上。这是第二段的回复。“才减江淹”，是在暗示这位青年想写一首诗抒述此际情怀，却又心绪缭乱，老是写不成功。“情伤荀倩”，自然是指他这时心情是非常恶劣的。

“但明河影下，还看稀星数点”——四之二。在更漏沉沉中，他眼前幻化出笑扑流萤那一幕：还是女郎的动作和那笑貌，还是他那含笑倚着井栏的风度和情态。渐渐人物隐去，只看见几点流萤在空中闪闪烁烁地飞舞。不料转眼之间，飞舞的流萤竟然凝结起来，再也不动了。原来那是明亮的银河附近闪烁着的几颗疏星。

那也许就是织女星座吧，她隔着银河同牵牛遥遥相对，然而也只是遥遥相对，谁都没有办法跨过那明亮而又冷酷无情的银河……

应该说，周邦彦这种手法是很新颖的。它只通过画面变换，许多可有可无的话就都省略掉了，然而情节却是分明清楚的，叙述也是秩然不乱的。一个寻常怀人的主题由于作了这样的处理而显得人物形象生动鲜明，景色富于变化，取得了很好的艺术效果。它受到后人的高度赞美，当然不是没有缘由的。　　（刘逸生）

满庭芳　　周邦彦

夏日溧水无想山作

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟。人静乌鸢自乐，小桥外、新绿溅溅。凭栏久，黄芦苦竹，疑泛九江船。　　年年。如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。且莫思身外，长近尊前。憔悴江南倦客，不堪听、急管繁弦。歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。

周邦彦为北宋末期词学大家。由于他深通音律，创制慢词很多，无论写景抒情，都能刻画入微，形容尽致。章法变化多端，疏密相间，笔力奇横。王国维推尊为词中老杜，确非溢美之词。兹分析一下他的《满庭芳》一首词，即可见一斑：

周邦彦于哲宗元祐八年（1093）任溧水（今江苏溧水县）令，时年三十九岁。无想山在溧水县南十八里，山上无想寺（一名禅寂院）中有韩熙载读书堂。韩曾有赠寺僧诗云："无想景幽远，山屏四面开。凭师领鹤去，待我挂冠来。药为依时采，松宜绕舍栽。林泉自多兴，不是效刘雷。"由此可见无想山之幽僻。郑文焯以为无想山乃邦彦所名，非是。

上片写足江南初夏景色，极其细密；下片即景抒情，曲折回环，章法完全从柳词化出。"风老"三句，是说莺雏已经长成，梅子亦均结实。杜牧有"风蒲燕雏老"之句，杜甫有"红绽雨肥梅"之句，皆含风雨滋长万物之意。两句对仗工整，老字、肥字皆以形容词作动词用，极其生动。时值中午，阳光直射，树荫亭亭如幄，正如刘禹锡所云："日午树荫正，独吟池上亭。""圆"字绘出绿树葱茏的形象。本词正是作者在无想山写所闻所见的景物之美。

"地卑"两句承上而来，写溧水地低而近山的特殊环境，雨多树

密，此时又正值黄梅季节，所谓“梅子黄时雨”，使得处处湿重而衣物潮润，炉香熏衣，需时较久，“费”字道出衣服之润湿，则地卑久雨的景象不言自明，湿越重，衣越润，费炉烟愈多，一“费”字既具体又概括，形象袅袅，精炼异常。

“人静”句据陈元龙注云：“杜甫诗‘人静乌鸢乐’。”今本杜集无此语。正因为空山人寂，所以才能领略乌鸢逍遥情态。“自”字极灵动传神，画出鸟儿之无拘无束，令人生羡，但也反映出自己的心情苦闷。周词《琐窗寒》云：“想东园桃李自春”，用“自”字同样有无穷韵味。“小桥”句仍写静境，水色澄清，水声溅溅，说明雨多，这又与上文“地卑”、“衣润”等相互关联。邦彦治溧水时有新绿池、姑射亭、待月轩、萧闲堂诸名胜。

“凭栏久”承上，意谓上述景物，均是凭栏眺望时所见。词意至此，进一步联系到自身。“黄芦苦竹”，用白居易《琵琶行》中“住近湓江地低湿，黄芦苦竹绕宅生”之句，点出自己的处境与被贬谪的白居易相类。“疑”字别本作“拟”，当以“疑”字为胜。

换头“年年”，为句中韵。《乐府指迷》云：“词中多有句中韵，人多不晓，不惟读之可听，而歌时最要叶韵应拍，不可以为闲字而不押，……又如《满庭芳》过处‘年年如社燕’，‘年’字是韵，不可不察也。”三句自叹身世，曲折道来。作者在此以社燕自比，社燕每年春社时来，秋社时去，从漠北瀚海飘流来此，于人家屋檐之间暂时栖身，这里暗示出他宦情如逆旅的心情。

“且莫思”两句，劝人一齐放下，开怀行乐，词意从杜甫诗“莫思身外无穷事，且尽尊前有限杯”中化出。“憔悴”两句，又作一转，飘泊不定的江南倦客，虽然强抑悲怀，不思种种烦恼的身外事，但盛宴当前，丝竹纷陈，又令人难以为情而徒增伤感，这种深刻而沉痛的拙笔、重笔、大笔，正是周词的特色。

“歌筵畔”句再转作收。“容我醉时眠”，用陶潜语：“潜若先醉，便语客：‘我醉欲眠卿可去。’”（《南史·陶潜传》）李白亦有“我醉欲眠卿且去”之句，这里用其意而又有所不同，歌筵弦管，客之所乐，而醉眠忘忧，为己之所欲，两者尽可各择所好。“容我”两字，极其宛转，暗示作者愁思无已，惟有借醉眠以了之。

周邦彦自元祐二年离开汴京，先后流宦于庐州、荆南、溧水等僻远之地，故多自伤身世之叹，这种思想在本词中也有所反映。但本词的特色是蕴藉含蓄，词人的内心活动亦多隐约不露。例如上片细写静景，说明作者对四周景物的感受细微，又似极其客观，纯属欣赏；但“凭栏

久”三句，以贬居江州的白居易自比，则其内心之矛盾苦痛，亦可概见。不过其表现方式却是与《琵琶行》不同。陈廷焯说：“但说得虽哀怨，却不激烈，沉郁顿挫中别饶蕴藉。”（《白雨斋词话》）说明两者风格之不同。下片笔锋一转再转，曲折传出作者流宦他乡的苦况，他自比暂寄修椽的社燕，又想借酒忘愁而苦于不能，但终于只能以醉眠求得内心短暂的宁静。《蓼园词选》指出：“‘且莫思’至句末，写其心之难遣也，末句妙于语言。”这“妙于语言”亦指含蓄而言。

宋陈振孙《直斋书录解题》云：“清真词多用唐人诗语，隐括入律，浑然天成，长调尤善铺叙，富艳精工。”这话是对的。即如这首词就用了杜甫、白居易、刘禹锡、杜牧诸人的诗，而结合真景真情，炼字琢句，运化无痕，气脉不断，实为难能可贵的佳作。　　（唐圭璋）

蝶恋花　早行　　周邦彦

月皎惊乌栖不定，更漏将阑，轧轆牵金井。唤起两眸清炯炯，泪花落枕红绵冷。　　执手霜风吹鬓影，去意徊徨，别语愁难听。楼上阑干横斗柄，露寒人远鸡相应。

月色十分皎洁，树上的乌鸦以为天亮了，鼓噪着飞起来。窗外响起一阵一阵汲水的辘轳声。此刻正是更残漏尽的时候。

以上三句写室外。再看室内。

“唤起两眸清炯炯，泪花落枕红绵冷”。天快亮，不能不离别而踏上旅途了，唤醒还在睡着的人吧——可是她那一双大眼睛清清亮亮的，哪里象睡过觉呵，装在枕头里的红绵（枕芯），被泪水浸得又湿又冷了。

这是一首写离情的词。前三句写景，点明时间，表现出环境气氛。“月皎惊乌”四个字，有色，有声，有形，有影，比起曹操别有寓意的“月明星稀，乌鹊南飞”（《短歌行》）来，这儿却是“直陈其事”的。不过，人能听到乌鸦因栖息不定而啼，听到有人在井边打水的轳辘声，也暗示出人因将别而辗转反侧，不曾睡稳。岳飞《小重山》有，“昨夜寒蛩不住鸣，惊回千里梦，已三更。”景况两词相仿，即都得透进一层看，而题旨却迥然不同。

“唤起”两句，十分传神，我们仿佛看到一个彻夜而假寐着的面影

——她担心着离别，现在真的到这最后一刻了。有人解释说："天将晓即须赶路，故不得不唤人起，但被唤之人，猛惊将别，故先眸清，而继之以泪落，落泪至于湿透红绵，则悲伤更甚矣"。（《唐宋词简释》）这种解释似有未妥。这两句应是因果关系，即：因"泪花落枕"，故两眸"炯炯"；更因"泪花落枕"以至于"红绵冷"——可见泪落的时间颇久了。如果是"唤起"之后，因"猛惊将别"才"继之以泪落"，那么，第一，睡眼朦胧，不会"眸清"。第二，"落泪至于湿透红绵"，不可能只片刻工夫。所以她是彻夜未眠，泪流不尽，才湿透红绵以至于"冷"呵！正是由于作者捕捉住这很有典型意义的细节，把她那多情伤别的痛楚，深刻地表现了出来。古人虽也欣赏这两句，说："'唤起'句，形容睡起之妙"（沈际飞《草堂诗余》）。或说："其形容睡起之妙，真能动人"（王世贞《弇州山人词评》）。可惜他们赞不绝口的只是人的情态，未探究作品的深邃意境，不免仍有皮相之见。

下片由室内转到室外。走终于是得走了。她送出门来，两人紧紧地握着手，一任秋风轻拂鬓发。但几度要走了，又挪不开脚步，欲行又止，万语千言，总是怎么也说不完。这首词没有明白说这一对情人谈了什么话。"别语"是说了不少，但却因为心里难过，似乎没有听到。

好容易把人送走了，多情的女主人自然不能睡了，她又去登楼远眺。这时，天刚破晓，大地一片迷濛，她能看到什么呢？"楼上阑干横斗柄，露寒人远鸡相应"。在那点缀着几点疏星、一盘明月的深不可测的苍穹上，北斗星的柄横斜低移了。冷露沾衣，寒气袭人，远近的鸡声声声长啼：行人已经远了，远了……。

这首词，层次清楚：乌栖不定，场辘声喧，启开"早行"的序幕；起床；送别；别后登楼。一层层，各抓住具有特征的细节，将依依不舍的惜别之情，表达得历历如绘。最后，仍用借景抒情的手法。这种手法在诗词的结尾又叫以景结情。正是："玉人远而惟鸡相应，更觉凄婉矣"（《蓼园词选》）。　　（艾治平）

夜飞鹊　　周邦彦

河桥送人处，凉夜何其。斜月远坠余辉，铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣。相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。花骢会意，纵扬鞭，亦自行迟。　　迢递路回清野，人语渐无闻，空带愁归。何意重红满地，遗

钿不见，斜径都迷。兔葵燕麦，向残阳，欲与人齐。
但徘徊班草，唏嘘酹酒，极望天西。

这首词调，创自清真。写离别情景，故能随意驰骋，而又与音调协合，具声乐美。

词系写别情，上片写昨夜送客情况，是追叙。下片写送客归来，是铺叙，各臻妙境。词一起点地点时，“凉夜何其”，用《诗经·小雅·庭燎》之“凉夜何其”之句，“其”为助词，无实意。极显朴厚深沉。“斜月”三句写凉夜景色，美而凄切，“霏霏凉露沾衣”，一“衣”字暗含有人送别、将别。“相将”句承上启下，更点明了是离合了。“探风前津鼓，树杪参旗”，“探”字极为生动贴切，由于是夜间送客，难分难舍，延磨时光，这时天渐亮了不得不行，不得不别。一“探”字知道了渡口更鼓声随风飘来，而仰望天空，树梢上犹悬着猎户星座（罗忱烈教授注“参旗”为今猎户星座，兹从罗说）。这时间是由夜入晓。一结以“花骢会意，纵扬鞭，亦自行迟”，不言人之惜别，而写马识人意，故意被鞭策而迟迟其行，真是神来之笔。马犹如此，人何以堪，是力透纸背的写法。结束了上片，余韵无穷。下片写送客归来，当然是从送客的地点——河桥归来。这里是以“迢递”开头，一连三句。河桥送客非远处，何以“迢递”言之，则来时虽送别，但有伴而来，叮咛嘱咐，自然不觉得就到了离别之处，现在客已走了，独自归来，“人语渐无闻，空带愁”，这哪能不觉得路远呢？写人之别后感觉，入微而又深厚。归途中，“何意”三句，美极、怅极。这一句，有的本子作为“何意重经前地”，我们采用“何意重红满地”，认为后者包括前者。“重红满地”，写花落满地，自然“遗钿不见，斜径都迷”。“何意”也寓重经前地的意义，而又发挥想象，直贯下来，“兔葵燕麦，向残阳欲与人齐”，也是“何意”的另一所见。这两句，一向为人所赞赏，如梁启超云：“兔葵燕麦二语，与柳屯田之晓风残月，可称送别词中双绝，皆熔情入景也。”（《艺蘅馆词选》）实际上柳句是行人所经，“兔葵”句，则是送行者归来之所见，仍有所不同，惟均景中寓情，所以脍炙人口。“残阳”从送别归来惆怅迷惘的时间看，又是一天将了，人的相思无有尽时。词的结尾，再加深描绘情景，一“但”字领起，也急转急收，抚今思昔，只好“徘徊班草，唏嘘酹酒，极望天西。”班草，是布草坐地。酹酒，是尊酒强欢。这是从江淹《别赋》之“左右兮魂动，亲宾兮泪滋。可班荆兮赠恨，惟尊酒兮叙悲”化出，但更简炼而多情。“望极天西”是徘徊、唏嘘的继续，不使用

感情色彩的字面，只是平平说出，实际上是怅望无穷。

这首词，是“自将行至远送，又自去后写怀望之情，层次井井而意绵密，词采秾深，时出雄厚之句，耐人咀嚼。”（黄蓼园《蓼园词选》）　　（金启华）

玉楼春　　周邦彦

桃溪不作从容住，秋藕绝来无续处。当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路。　烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。人如风后入江云，情似雨余粘地絮。

这首词是作者在和他的情人分别之后，重游旧地，怅触前情而写下的。它用一个人所习知的仙凡恋爱故事即刘晨、阮肇遇仙女的典故起头。据《幽明录》载，东汉时，刘、阮二人入天台山采药，曾因饥渴，登山食桃，就溪饮水，于溪边遇到两位仙女，相爱成婚。半年以后，二人思家求归。及到出山，才知道已经过去三百多年了。这种由于轻易和情人分别而产生的追悔之情，在古典诗歌中，是常用天台故事来作比拟的。如元稹《刘阮妻》云：“芙蓉脂肉绿云鬟，雾画楼台青黛山。千树桃花万年药，不知何事忆人间？”就是“桃溪”一句最好的注释。温庭筠《达摩支曲》“拗莲作寸丝难绝”，是“秋藕”一句所本，不过反用其意。第一句叙述委婉，是就当时的主观感情说，这是因；第二句言辞决绝，是就今日的客观事实说，这是果。一用轻笔，一用重笔，两两相形，就将无可挽回的事态和不能自已的情怀和盘托了出来。

三、四两句，由今追昔。“当时”，应首句；“今日”，应次句。当时在赤阑桥边，因为等候情人而更觉其风光旖旎；今日到黄叶路上，因为独寻旧梦而愈感其景色萧条。赤阑、黄叶，不但着色浓烈，而且“赤阑桥”正好衬托出青春的欢乐，“黄叶路”也正好表现出晚秋的凄清。这不只是为了点明景物因时令而有异，更重要的是为了象征人心因合离而不同。在景物的色调上固然是强烈的对照，在词人的情调上也同样是强烈的对照。今日的黄叶路边，也就是当时的赤阑桥畔，地同事异，物是人非。将这两句和上两句联系起来看，则“相候赤阑桥”的欢愉，正证明了“不作从容住”的错误；“独寻黄叶路”的离恨，也反映了“绝来无续处”的悲哀。这就显示出其事虽已决绝，其情仍旧缠绵。文风亦极沉郁之致。

换头两句，直承“今日”句来。明明知道此事已如瓶落井，一去不回，但还是在这里闲寻旧迹，这就清晰地勾画出了一个我国古典文学中所谓“志诚种子”的形象。在黄叶路上徘徊之余，举头四望，所见到的只是烟雾中群山成列，雁背上斜阳欲暮而已。这两句写得开阔辽远，而其用意，则在于借这种境界，来展示人物内心的空虚寂寞之感。如果单纯地将其当作写景佳句，以为只是谢朓《郡内高斋闲坐答吕法曹》“窗中列远岫”，以及温庭筠《春日野行》“鸦背夕阳多”两句的袭用和发展，就不免“买椟还珠”。如果更进一步加以探索，还可以发现，上句写烟中列岫，冷碧无情，正所以暗示关山迢递；下句写雁背夕阳，微红将坠，正所以暗示音信渺茫。与头两句联系起来，又向我们指陈了桃溪一别，永隔人天，秋藕绝来，更无音信这样一个严酷的事实，而“独寻黄叶路”的心情，也就更加可以理解了。列岫青多，夕阳红满，色彩绚丽，又与上面的“赤阑桥”、“黄叶路”互相辉映，显示了词人因情敷彩的本领。

结尾两句，以两个譬喻来比拟当前情事。过去的情人，早象被风吹入江心的云彩，一去无踪；而自己的心情，始终耿耿，却如雨后粘在泥中的柳絮，无法解脱。两句字面对得极其工整，但用意却相衔接。这一结，词锋执拗，情感痴顽，为主题增加了千斤重量。陈廷焯《白雨斋词话》说：“美成词有似拙实工者，如〔玉楼春〕结句……上言人不能留，下言情不能已，呆作两譬，别饶姿态，却不病其板，不病其纤。”这一评语是中肯的。正因其对仗工巧而意思连贯，排偶中见动荡，所以使人不感到板滞；同时，又不是单纯地追求工巧，而是借以表达了非常沉挚深厚的感情，所以又使人不觉得纤弱。

这一词调的组织形式是七言八句，上、下片各四句，原来的格局就倾向于整齐。作者在这里，没有象其他词人或自己另外填这一调子时所常常采取的办法，平均使用散句和对句，以期方便地形成整齐与变化之间的和谐，却故意全部使用了对句，从而创造了一种与内容相适应的凝重风格。然而由于排偶之中，仍具动荡的笔墨，所以凝重之外，也兼备流丽的风姿。这是我们读这首词时，特别值得加以思索之处。

（沈祖棻）

解连环　　周邦彦

怨怀无托。嗟情人断绝，信音辽邈。纵妙手、能解连

环，似风散雨收，雾轻云薄。燕子楼空，暗尘锁、一床弦索。想移根换叶，尽是旧时，手种红药。　汀洲渐生杜若。料舟依岸曲，人在天角。漫记得、当日音书，把闲语闲言，待总烧却。水驿春回，望寄我、江南梅萼。拚今生、对花对酒，为伊泪落。

此词首句，即是主题，而此无可寄托、难于消遣之“怨怀”，则由于“情人断绝”而引起。它写的是一个“负心女子痴心汉”的小小悲剧，与它篇之多写互相怀念者不同。

起句总挈全篇，以下依次细写“怨怀无托”之故和别后情事。不但行踪断绝，音信也都没有了，怎么能够不使人嗟叹呢？二、三两句，乃是对起句的补充，点明了“怀”之何以“怨”；“怨怀”之何以“无托”。因为如果人虽不见，音信犹通，则就是有托而非无托了。

“纵妙手”三句，巧妙地用了一个典故，来暗示对方之负心。战国时，秦王将一枚玉连环送给齐君王后，说：齐国的聪明人很多，能够将它解开吗？君王后将它拿来和群臣商议，都认为无法解开。君王后立刻用铁椎将连环打破，告诉秦国的使者说：已经解开了。事见《国策》。这是历史上一个不按照常规办事而解决了问题的著名事例，并且出自一个有决断的女子之手。这里用“妙手能解连环”来比譬对方主动想方设法，断然地拒绝了自己的爱情，就显得非常恰当。可知词人在选择典调的时候，也是有其用意的。连环本不可解，犹如缠绵往复、无法分开的爱情，可是由于“妙手”，竟然“解”了。连环既解，则过去的一切，也就象风雨云雾一扫而光，天空之中，一碧无际，更无所有了。以云雨比喻所爱的女子，以雨散云飞比喻和她的分离，诗人习用。如张又新《赠广陵妓》：“云雨分飞二十年，当时求梦不曾眠。今来头白重相见，还上襄王玳瑁筵。”窦巩《宫人斜》：“离宫路远北原斜，生死恩深不到家。云雨今归何处去？黄鹂飞上野棠花。”皆是。所以这里以“风散”等为比，不但形容感情的变化，也表现了踪迹的乖隔。周邦彦还在一首《浪淘沙慢》中云：“连环解，旧香顿歇”。与此同意。这三句写的是“断绝”之故。

“燕子”以下，直至歇拍，都是想象中其人旧居的情景。关盼盼是唐张愔的爱妓，张死后，盼盼念旧爱而不嫁，一直在彭城（今江苏徐州）燕子楼中孤单地住着。这件事，使当时的张仲素、白居易以及后代的苏轼都很感动，为她写了诗词。苏轼《永遇乐》（彭城夜宿燕子楼，

梦盼盼，因作此词）云：“燕子楼空，佳人何在？空锁楼中燕。”张仲素《燕子楼诗》云：“瑶瑟玉箫无意绪，任从蛛网任从灰。”即此所本。“燕子楼空”一句，直用苏词，暗含“佳人何在”之意，且点明其人亦属己之爱妓。“暗尘”一句，是张诗改写，而更工致。“暗尘”是为时已久，于不知不觉中蒙上的灰尘。“一床弦索”是满架子的乐器，即“瑶瑟玉箫”之类。“一床弦索”本非“暗尘”可“锁”之物，而词人独独挑上这样一个字将两者联系起来，以形容弦索虽存，久已无人拨弄，竟好比被暗尘锁住了一般，则人去楼空、人亡物在、室迩人遐之感就更其清楚了。张诗言“无意绪”，言“任从”，是就关盼盼的主观情感言；本词言“空”，言“锁”，是就自己所见到的客观事实言。但盼盼是念旧爱而不嫁于张愔的死后，其人却是弃旧爱而思迁于自己的生前，正好相反，故张仲素与自己所感也正好相异。“想移根”两句，由楼内而想到楼前，由人之去而想到物之换。阶前的红芍药花，是她当日亲手所种，但其人离去已久，则旧时花草，也必都已更新。人既久离，物也非故，就使得感慨更深一层了。

换头由旧时红药想到新生的杜若，由楼中想到汀洲，由自己目前处境想到对方情况。古人有采折芳香的花草寄赠远人以表情意的风习，杜若也属可赠之物，故《九歌·湘夫人》云：“搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者。”自己此时虽想到杜若渐生因而有采芳赠远之意，但其人乘船而去，现在何地，不得而知，只能料想她沿途时或停泊于岸曲，时或行驶于水中，愈走愈远罢了。

“漫记得”以下，续念旧情。想到断绝之后，今天固然是“信音辽邈”，然在以前一段时期，还是常常有书信往来的。不但常有书信，而且还是如晏殊《清平乐》中所写的“红笺小字，说尽平生意”那种深盟密意的情书。这些情书，当时写得如此郑重，如此缠绵，而今天事过情迁，看起来真不过是“闲语闲言”即无关紧要的连篇废话而已，还不如拿来一起烧掉，不留痕迹，以免睹物思人，徒增苦恼。设想至此，真觉心灰气短，一切皆空，话也说尽了。

可是，爱情这个东西，有时真具有如李商隐《无题》中所说的“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”那样一种顽强的力量。情场失意的词人，写到这里，心思一转，又在绝望之中，迸发出希望来。盛弘之《荆州记》载：吴陆凯曾从江南将梅花寄到长安，送给他的好友范晔，并赠诗云：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”现在春天又回来了，她的心是不是也会象春天一样回转来呢？她会不会象陆凯一样，也寄一枝梅花给我，以表情意呢？对方舟行无定，故自己欲寄

杜若而势有不能，而自己则定居未动，她只要想寄梅花，总是可以随着水驿而寄到的。问题是她愿不愿寄，肯不肯寄。

前面一上来，就指出“情人断绝，信音辽邈”，以此推知，则“望寄我江南梅萼”者，终于不过是一厢情愿而已，所以笔锋放开之后，又重新收缩回来，由幻想仍归现实。一方决绝，一方缠绵，则缠绵的一方，也只有一辈子虽在良辰美景之中，“对花对酒”，为怀念决绝的一方而伤心落泪而已。这种尽其在我的想法，即前人所谓痴顽，也还是“怨怀无托”之意，回应篇首，总结全词。

这首词的句法规定了要在许多地方用一个单字领起下文。作者都使用得极好，如“纵”、“想”、“料”、“望”、“拚”诸字，都使感情深化，文势转折，有助于达难达之情。

《玉楼春》与此词同是写与情人断绝之悲，但前者是写己之未留，后者是写人之竟绝；同是写一种执着痴顽之情，但前者即景抒情，缘情布景，后者写情为主，略点景物，故其风格前者精丽，后者朴素，也各不相同。　　（沈祖棻）

兰陵王　柳　　周邦彦

柳阴直，烟里丝丝弄碧。隋堤上、曾见几番，拂水飘绵送行色。登临望故国，谁识，京华倦客？长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。　　闲寻旧踪迹，又酒趁哀弦，灯照离席。梨花榆火催寒食。愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北。　　凄恻，恨堆积！渐别浦萦回，津堠岑寂，斜阳冉冉春无极。念月榭携手，露桥闻笛。沉思前事，似梦里，泪暗滴。

自从清代周济《宋四家词选》说这首词是“客中送客”以来，注家多采其说，认为是一首送别词。胡云翼先生《宋词选》更进而认为是“借送别来表达自己‘京华倦客’的抑郁心情。”把它解释为送别词固然不是讲不通，但毕竟不算十分贴切。在我看来，这首词是周邦彦写自己离开京华时的心情。此时他已倦游京华，却还留恋着那里的情人，回想和她来往的旧事，恋恋不舍地乘船离去。宋张端义《贵耳集》说周邦

彦和名妓李师师相好，得罪了宋徽宗，被押出都门。李师师置酒送别时，周邦彦写了这首词。王国维在《清真先生遗事》中已辨明其妄。但是这个传说至少可以说明，在宋代，人们是把它理解为周邦彦离开京华时所作。那段风流故事当然不可信，但这样的理解恐怕是不差的。

这首词的题目是“柳”，内容却不是咏柳，而是伤别。古代有折柳送别的习俗，所以诗词里常用柳来渲染别情。隋无名氏的《送别》：“杨柳青青著地垂，杨花漫漫搅天飞。柳条折尽花飞尽，借问行人归不归。”便是人们熟悉的一个例子。周邦彦这首词也是这样，它一上来就写柳阴、写柳丝、写柳絮、写柳条，先将离愁别绪借着柳树渲染了一番。

“柳阴直，烟里丝丝弄碧。”这个“直”字不妨从两方面体会。时当正午，日悬中天，柳树的阴影不偏不倚直铺在地上，此其一。长堤之上，柳树成行，柳阴沿长堤伸展开来，划出一道直线，此其二。“柳阴直”三字有一种类似绘画中透视的效果。“烟里丝丝弄碧”转而写柳丝。新生的柳枝细长柔嫩，象丝一样。它们仿佛也知道自己碧色可人，就故意飘拂着以显示自己的美。柳丝的碧色透过春天的烟霭看去，更有一种朦胧的美。

以上写的是自己这次离开京华时在隋堤上所见的柳色。但这样的柳色已不止见了一次，那是为别人送行时看到的：“隋堤上，曾见几番，拂水飘绵送行色。”隋堤指汴京附近汴河的堤，因为汴河是隋朝开的，所以称隋堤。“行色”，行人出发前的景象。谁送行色呢？柳。怎样送行色呢？“拂水飘绵”。这四个字锤炼得十分精工，生动地摹画出柳树依依惜别的情态。那时词人登上高堤眺望故乡，别人的回归触动了自己的乡情。这个厌倦了京华生活的客子的怅惘与忧愁有谁能理解呢：“登临望故国，谁识京华倦客？”隋堤柳只管向行人拂水飘绵表示惜别之情，并没有顾到送行的京华倦客。其实，那欲归不得的倦客，他的心情才更悲凄呢！

接着，词人撇开自己，将思绪又引回到柳树上面：“长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。”古时驿路上十里一长亭，五里一短亭。亭是供人休息的地方，也是送别的地方。词人设想，在长亭路上，年复一年，送别时折断的柳条恐怕要超过千尺了。这几句表面看来是爱惜柳树，而深层的涵义却是感叹人间离别的频繁。情深意挚，耐人寻味。

上片借隋堤柳烘托了离别的气氛，中片便抒写自己的别情。“闲寻旧踪迹”这一句读时容易忽略。那“寻”字，我看并不是在隋堤上走来走去地寻找。“踪迹”，也不是自己到过的地方。“寻”是寻思、追

忆、回想的意思。“踪迹”指往事而言。“闲寻旧踪迹”，就是追忆往事的意思。为什么说“闲”呢？当船将开未开之际，词人忙着和人告别，不得闲静。这时船已启程，周围静了下来，自己的心也闲下来了，就很自然地要回忆京华的往事。这就是“闲寻”二字的意味。我们也会有类似的经验，亲友到月台上送别，火车开动之前免不了有一番激动和热闹。等车开动以后，坐在车上静下心来，便去回想亲友的音容乃至别前的一些生活细节。这就是“闲寻旧踪迹”。那么，此时周邦彦想起了什么呢？“又酒趁哀弦，灯照离席。梨花榆火催寒食。”有的注释说这是写眼前的送别，恐不妥。眼前如是“灯照离席”，已到夜晚，后面又说“斜阳冉冉”，时间如何接得上？所以我认为这是船开以后寻思旧事。在寒食节前的一个晚上，情人为他送别。在送别的宴席上灯烛闪烁，伴着哀伤的乐曲饮酒。此情此景真是难以忘怀啊！这里的“又”字告诉我们，从那次的离别宴会以后词人已不止一次地回忆，如今坐在船上又一次回想起那番情景。“梨花榆火催寒食”写明那次饯别的时间，寒食节在清明前一天，旧时风俗，寒食这天禁火，节后另取新火。唐制，清明取榆、柳之火以赐近臣。“催寒食”的“催”字有岁月匆匆之感。岁月匆匆，别期已至了。

“愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北。”周济《宋四家词选》曰：“一愁字代行者设想。”他认定作者是送行的人，所以只好作这样曲折的解释。但细细体会，这四句很有实感，不象设想之辞，应当是作者自己从船上回望岸边的所见所感。“愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿”，风顺船疾，行人本应高兴，词里却用一“愁”字，这是因为有人让他留恋着。回头望去，那人已若远在天边，只见一个难辨的身影。“望人在天北”五字，包含着无限的怅惘与凄惋。

中片写乍别之际，下片写渐远以后。这两片的时间是连续的，感情却又有波澜。“凄恻，恨堆积！”“恨”在这里是遗憾的意思。船行愈远，遗憾愈重，一层一层堆积在心上难以排遣，也不想排遣。“渐别浦萦回，津堠岑寂。斜阳冉冉春无极”。从词开头的“柳阴直”看来，启程在中午，而这时已到傍晚。“渐”字也表明已经过了一段时间，不是刚刚分别时的情形了。这时望中之人早已不见，所见只有沿途风光。大水有小口旁通叫浦，别浦也就是水流分支的地方，那里水波回旋。“津堠”是渡口附近的守望所。因为已是傍晚，所以渡口冷冷清清的，只有守望所孤零零地立在那里。景物与词人的心情正相吻合。再加上斜阳冉冉西下，春色一望无边，空阔的背景越发衬出自身的孤单。他不禁又想起往事：“念月榭携手，露桥闻笛。沉思前事，似梦里，泪暗滴。”月

榭之中，露桥之上，度过的那些夜晚，都留下了难忘的印象，宛如梦境似的，一一浮现在眼前。想到这里，不知不觉滴下了泪水。“暗滴”是背着人独自滴泪，自己的心事和感情无法使旁人理解，也不愿让旁人知道，只好暗自悲伤。

统观全词，萦回曲折，似浅实深，有吐不尽的心事流荡其中。无论景语、情语，都很耐人寻味。　　（袁行霈）

瑞龙吟　　周邦彦

章台路，还见褪粉梅梢，试花桃树。惜惜坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。　　黯凝伫，因念个人痴小，乍窥门户。侵晨浅约宫黄，障风映袖，盈盈笑语。

前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞，惟有旧家秋娘，声价如故。吟笺赋笔，犹记燕台句。知谁伴，名园露饮，东城闲步，事与孤鸿去，探春尽是，伤离意绪，官柳低金缕，归骑晚、纤纤池塘飞雨，断肠院落，一帘风絮。

这首词，正如周济所云：“不过桃花人面，旧曲翻新耳。”（《宋四家词选》）孟棨《本事诗·情感》记崔护于清明在长安城南村庄艳遇故事，作诗云：“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去？桃花依旧笑春风。”我们再结合周邦彦的身世和政治生涯来看，词中的“刘郎”当系以自己比刘禹锡而言。刘禹锡是唐代顺宗时的革新派人物，后遭贬放，又曾返京师。写有《再游玄都观绝句》，诗云：“百亩中庭半是苔，桃花净尽菜花开。种桃道士归何处？前度刘郎今又来。”周邦彦倾向新政，曾为宋神宗所赏识，后神宗逝世，高太后听政，任用司马光等，周邦彦外出为庐州教授，羁旅荆江，游宦溧水。直至哲宗亲政，罢黜旧党，周邦彦才得返都。但在当时执政的新党实已变质，他的抱负仍然不得抒展，所以这首词当是暗寓这些情节的。词，字面上的重见桃花、重访故人，有“还见”、“重道”之喜，但只见“定巢燕子，归来何处”“旧家秋娘，声价如故”，自己则“探春尽是伤离意绪”，空来空去，落得“断肠院落，一帘风絮”。词，大开大合，起句突而又平。又其云在“章台路”上，不写眼前所见，却说“还见”云

云，梅桃坊陌，寂静如故，燕子飞来，归巢旧处，全系写景，但以“还见”贯之，人之来，人之为怀旧而来，人之徘徊踯躅，都从字里行间露出，景中含情，情更浓烈，可见此词的沉郁处。中片本为双拽头，字句与上片同。以“黯凝伫”之人的痴立沉思写起，不写他所访求之人在与不在，而只“因念”云云，表面上描绘其昔时情态笑貌，实则追想从前的交游欢乐，但不明说，实是词的顿挫之处。下片则铺开来写，加深描绘“前度刘郎”“旧家秋娘”，一则“事与孤鸿去”，一则“声价如故”，对照写来，顿挫生姿。“燕台句”写空有才名，而今只留记诵。“知谁伴名园露饮，东城闲步”，清游何在？真是沉郁之至。一结以“飞雨”、“风絮”，景中含情，沉郁而又空灵。这首词以“探春尽是伤离情绪”为主旨，直贯全篇。从时间上说，是以今昔情节对比写来。上片之“章台路”、“坊陌人家”均写今日之景。中片之“因念个人痴小”云云都是写昔人的情况。今日之景是实写，昔日之人是虚拟。一实一虚空灵深厚。“还见”字犹有过去的影子。“因念”字徒留今天的想象，又是今中有昔，昔中有今。下片则今昔情事交织写来，“前度刘郎重到”有今有昔。“同时歌舞，唯有旧家秋娘，声价如故”，则是昔日有者，今日有存有亡。“吟笺赋笔，犹记燕台句。知谁伴，名园露饮，东城闲步。”又是昔日之事，而今日看来，一切皆“事与孤鸿去”。最后又写今日情况，是在“官柳低金缕”的风光中，“归骑晚，纤纤池塘飞雨，断肠院落，一帘风絮。”有今而无昔。今之惆怅和昔之游乐成一鲜明对照。词在时间上就是这样似断似续，伤春意绪却是联绵不断。词又是一起写景，一结写景。一起静景，一结动景。花柳风光中人具有无限惆怅，是以美景衬托出感伤，所以极为深厚。加以章法上的实写、虚写、虚实穿插进行，显出变化多端，使这首词极为沉郁顿挫而得到词中之三昧。　　（金启华）

烛影摇红　　周邦彦

芳脸匀红，黛眉巧画宫妆浅。风流天付与精神，全在娇波眼。早是萦心可惯，向尊前，频频顾盼。几回相见，见了还休，争如不见。　烛影摇红，夜阑饮散春宵短。当时谁为唱阳关？离恨天涯远。争奈雨收云散，凭阑干，东风泪满。海棠开后，燕子来时，黄昏深院。

要了解此词，先引一段有关资料。《能改斋漫录》卷十七："王都尉（王诜，字晋卿）有《忆故人》词云：'烛影摇红，向夜阑，乍洒醒，心情懒。尊前谁为唱阳关，离恨天涯远。无奈云沉雨散、凭阑干、东风泪眼。海棠开后，燕子来时，黄昏庭院。'徽宗喜其词意，犹以不丰容宛转为恨、遂令大晟府别撰腔。周美成增损其词，而以首句为名，谓之《烛影摇红》。"

原来此词源出王诜的《忆故人》。徽宗觉得王词"不丰容宛转，"命令大晟府别撰腔，所谓别撰腔，就是另外作曲谱。新曲谱音符"丰容"了，原词的字数就变少，唱不成。周邦彦身为大晟府（官方音乐机关）提举官员，又是当时著名的词人兼作曲家，把王诜原词加以扩充，非他莫属，说不定"别撰腔"也是经过他的手的。

宋词的曲谱，除了姜夔的《白石道人歌》中保留了一些天书式的符号外，其他都没有了，但文字还在，因之，我们只能就词论词。

周词与王词相校，增的多，损的少，这种奉命创作，当然要尽可能迎合皇帝"丰容"的心意的。我们且看周邦彦是如何去"丰容"的。

要在别人写的短作品基础上拉长，也不是一件容易的事，首先必须达到和谐一致，否则就会弄得"狗尾续貂"，落一个吃力不讨好。周邦彦知道，在王词的原辞句上去改头换面是成不了大气候的，但又不能另起炉灶，因为徽宗喜其词意"。剩下的只有一条路——合作。

此调为双调，分上下两片，上片全由周邦彦创作。他知道王诜词中的情与景写得差不多了，再要从这些方面添加，不是重复，就是臃肿，故避开正面，从侧面着笔。他抓住王词"离恨"的主题来扩充，离恨总离不开男、女双方，而值得使男人念念不忘的心上人，一定是美貌女子——千古以来，没有一个会深爱丑八怪的。所以周邦彦"丰容"地刻划一个女性的美。人们对女性美的第一印象，就是脸部，脸部的最美之点是眉和眼（这两者是人的感情的橱窗），周邦彦十分理解这一原理，故入手就写那位佳人的那张施了胭脂香粉的脸蛋，这还是直感，接着写眉毛，那眉毛画的是当时皇宫里最流行的淡扫眉（"淡扫蛾眉朝至尊"，"淡淡春山不须添"）。"芳脸""黛眉"还是配角，其主角就是老天爷赐给的最美的最有情的一双水汪汪的眼睛。就是这位姑娘，早就对我有情，在宴会上用她那双多情的美目，不断地瞧着我。这是多么幸福啊！我们也有过几回幸福的会见，可是会见以后怎么样呢？还不是分手，象这般"休"还不如不相见的好。上片全是为下片的"离恨天涯远"而发的。

下片基本上全用王词，个别地方作了增损，第二句将王词九字三句缩成七字一句，饮散时夜已深，春宵当然变得短了，这样更加深了离

恨，幸福的时光越短，离恨越长，比王词的“乍酒醒，心情懒”胜一筹。王词上片饮还未散，故用“尊前”，周词已“饮散”不用“尊”了，而且上片已有“向尊前”，不必重复，就改为“当时”，这一改，把以上的叙述全变成往事的回忆。第五句把“无奈”改为“争奈”两词同中有异。“无奈”是无可奈何，没办法，“争奈”则含有受不了之意。又把“云沉”改为“云收”。“收”比“沉”贴切而又通俗。第六句王作“东风泪眼”，到了春天，因离恨而忧伤，眼泪汪汪的，眼泪不一定掉下来，周词改为“泪满”，眼泪在眼眶里满了，就“珠泪纷纷”，其忧伤的程度又加深一层。

一般只谈周词，少讲王词。其原因主要是周邦彦的改作在艺术上超过了王诜，大有喧宾夺主之慨。　　（潘　悚）

拜星月慢　　周邦彦

夜色催更，清尘收露，小曲幽坊月暗。竹槛灯窗，识秋娘庭院。笑相遇，似觉、琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。水盼兰情，总平生稀见。　画图中、旧识春风面，谁知道、自到瑶台畔，眷恋雨润云温，苦惊风吹散，念荒寒、寄宿无人馆，重门闭、败壁秋虫叹。怎奈向、一缕相思，隔溪山不断。

这首词所咏情事，略同《瑞龙吟》，但并非重游旧地，而是神驰旧游。作为一位工于描写女性的词人，在这篇作品中，作者为读者绘制了一幅稀有的动人的画像。

为了要使词中女主人的登场获得预期的应有的效果，词人在艺术构思上是煞费苦心的。他首先画出背景。在一个月色阴沉的晚上，更鼓催来了夜色，露水收尽了街尘，正是在这样一个极其幽美的时刻，他来到了她所居住的地方：阑槛外种着竹子，窗户里闪着灯光，正是在这样一个极优雅的地方，他会见了这位人物。与杜甫《佳人》之写“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”用意相同，这里的竹槛、灯窗，也是以景色的清幽来陪衬人物之淡雅的。

先写路途，次写居处，再写会晤，层次分明，步步逼近。下面却忽然用“笑相遇”三字概括提过，对于闻名乍见、倾慕欢乐之情，一概省略。这样，就将以后全力描摹人物之美的地步留了出来。在这里，可以

悟出创作上虚实相间的手法。

“似觉”以下四句，是对美人的正面描写，又可以分为几层：第一、二句，乍见其光艳；第三句，细赏其神情；第四句，总赞。写其人之美，不用已为人所习见的“云鬓花颜”、“雪肤花貌”，而用“琼枝玉树”、“暖日明霞”来形容，就不熟滥，不一般化；用两个长排句，四种东西作比，也更有分量。（吴白甸先生云：“‘琼枝’，见沈约《古别离》：‘愿一见颜色，不异琼树枝。’‘玉树’，见杜甫《饮中八仙歌》：‘皎如玉树临风前。’”）上句说象琼枝和玉树互相交映，是写其明洁耀眼；下句说象暖日和明霞的光辉灿烂，是写其神采照人。两句写入室乍见之初，顿时感到光芒四射，眼花缭乱，尤其因为这次见面是在夜间，就使人物与背景之间，色采的明暗对比更为显著。在用这种侧重光觉的比喻之先，路途中所见的暗淡月色与庭院中所见的隐约灯光的描写，也对之起了一种很好的衬托作用。如果不仔细研究全词的布局，对于这种使我们容易联想到一些优秀的电影导演的艺术处理手段的巧妙构思，是很容易被忽略过去的。两句写其人之美，可谓竭尽全力，而犹嫌不足，于是再加上“水盼兰情”一句。韩琮《春愁》“水盼兰情别来久”，是用字所本。“水盼”，指眼神明媚如流水；“兰情”，指性情幽静象兰花。这句虽也是写其人之美，但已由乍见其容光而转到细赏其神态了。这已是进了一层。但美人之美，是看不够、写不完的，所以再总一句说：“总平生稀见。”这才画完了这幅美人图的最后一笔。

换头一句，从抒情来说，是上片的延伸；从叙事来说，却是更进一步追溯到“笑相遇”以前的旧事。杜甫《咏怀古迹》咏王昭君云：“画图省识春风面。”词句即点化杜诗而成，意思是说：在和其人会面之前，就已经知道她的声名，见过她的画像了。从而也看出了，这次的会晤，乃是渴望已久之事，而终于如愿以偿，欢乐可想。

从这以下，才正面写到离情。“谁知道”二句则是这一幕小小悲剧的转折点。“瑶台”是美女所居。《离骚》：“望瑶台之偃蹇兮，见有娀之佚女。”王逸注：“佚，美也。”但这里却兼用李白《清平调》：“云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。若非群玉山头见，会向瑶台月下逢。”这就暗示了这位姑娘有着如李白所形容的杨玉环那样神仙般美丽风姿，作为上片实写其人之美的补充。云雨习用，而“雨”以“润”来形容，“云”以“温”来形容，则化臭腐为神奇，其人性情之好，爱悦之深，由此两字，都可想见，且与上文“兰情”关合。但这叙述两相爱悦的幸福的句子“自到瑶台畔，眷恋雨润云温”，却以“谁知道”领起，以“苦惊风吹散”收束，就全部翻了一个面。惊风吹散了温润的云

雨，正如意外的事故拆散了姻缘，通体用比喻说明，处理得极其含蓄而简洁。读到这里，我们才发现，原来在这以上所写，都是追叙。行文变化莫测，与《夜飞鹊》同。

“念荒寒”以下，折入现在。独自寄宿在荒寒的空屋里，关上重重门户，听着坏了的墙壁中秋虫的叫声，这种种凄凉情景，用一“念”字领起，就显得更加沉重。因为无人可语，才只好自思自念。不写人叹，而以虫鸣为叹，似乎虫亦有知，同情自己。如此落墨，意思更深。这三句极力描摹此时此地之哀，正是为了与上片所写彼时彼地之乐作出强烈的对比。

末以纵使水远山遥，却仍然隔不断一缕相思之情作结，是今昔对比以后，题中应有之义，而冠以“怎奈向”三字，就暗示了疑怪、埋怨的意思，使这种相思之情，含义更为丰富。

《宋四家词选》评云：“全是追思，却纯用实写。但读前片，几疑是赋也。换头再为加倍跌宕之。他人万万无此力量。”周济此说，很能阐明本词在布局方面的特点。　　（沈祖棻）

西河　金陵怀古　　周邦彦

佳丽地，南朝盛事谁记？山围故国绕清江，髻鬟对起。怒涛寂寞打孤城，风樯遥度天际。　　断崖树，犹倒倚，莫愁艇子曾系。空余旧迹郁苍苍，雾沉半垒。夜深月过女墙来，伤心东望淮水。　　酒旗戏鼓甚处市？想依稀，王谢邻里。燕子不知何世，向寻常巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里。

用词来咏史怀古，五代就有人写过。这类题材的作品引起人们注目而在词坛上有影响的，在北宋首推王安石的《桂枝香》和周邦彦的《西河》。两首词的题目都叫《金陵怀古》，抒情寄慨，却各有不同。

“江南佳丽地，金陵帝王州”（谢朓《入朝曲》）。词一开头，“佳丽地”三个字，一下把金陵推上了历史所赋予的令人艳羡的地位。但是接下来第二句便由高峰坠入了深谷：“南朝盛事谁记”？这两句是说：金陵呵，你这龙盘虎踞的地方，过去的繁华盛景，如今还有谁会记得？对历史兴亡的无限苍凉之感，寄寓在激扬跌宕的六个字中。而这，

也正是这首词的基调。

开头两句是这首词的“总纲”。接着作者引领着我们徜徉在金陵这座古城边：

“山围故国绕清江，髻鬟对起”。金陵是个山清水秀的地方。纵目远望，苍茫的群山围绕着这昔日的都城，环绕长江两岸；那耸起的山峰隔江对峙，象妇女头上的髻鬟。这两句着重写山，水不过是它的陪衬。前句化用刘禹锡《石头城》“山围故国周遭在”诗意，但却把山更形象化了，说它不仅“在”，而且如“髻鬟对起”。后来辛弃疾登上金陵的赏心亭时，遥望远山，感觉它们是：“献愁供恨，玉簪螺髻”。说这些山既象美人头上的玉簪和螺形的发髻，由于中原的沦陷，它们好象又表现出一种忧愁和仇恨的样子。感情深沉多了。

“怒涛寂寞打孤城，风樯遥度天际”。俯视地下，怒卷的潮水终日扑打着空旷的孤城，几艘张开风帆的船，正驶向遥远的天边。前句用刘禹锡《金陵五题·石头城》的第三句“潮打空城寂寞回”。不同的是诗人的“寂寞回”，显示出潮水虽动（“潮打”）却仍给人以静的感觉。词用“怒涛”显示出潮水的汹涌，与孤城对照，更给人以动感。周虽用刘的诗意，却与自己的感触融溶一起，而且有了发展变化，也更适合了词的形式。

“断崖树，犹倒倚，莫愁艇子曾系”。陡峭山崖上的树木呵，依然倒挂在绝壁上，或许美丽的莫愁姑娘，曾经在这里系过艇子吧。这动人的故事，能为词人带来一点慰藉吗？不，它已经蒙上历史的迷雾，没有人能说得清楚了。这层意思又是紧接着下两句的：

“空余旧迹郁苍苍，雾沉半垒”。“空余旧迹”，感慨沉重；“郁苍苍”，是说旧迹一片青苍。但浓重的雾气笼罩着旧日营垒，也只仅见其半。这几句写了“断崖树”、“莫愁艇子”和雾气中的半截营垒，全是荒凉景色。如果说只有“郁苍苍”三字色彩明快，但它却是“空余旧迹”，这样，它就象一片惨绿中的红花，给人的只能是强烈的刺激了。接两句，抛开方才从景物中渲染荒寒苦寂，而坦露出词人一颗寂寞的心，直抒情怀——

“夜深月过女墙来，伤心东望淮水”。夜色深沉，月亮越过城头上的短墙，照耀在昔日繁华的秦淮河上！此情此景，词人禁不住呼出撼人肺腑的“伤心”二字。第二段的感慨苍凉之情，远超过上段，而这种浓重气氛的形成，正是由于在前面一件一件具体的历史陈迹（景物）上，渲染了人的感情色彩。即在用字上，也可见出词人的匠心，如“树”生于“断崖”之上，而且是“倒倚”；“旧迹”虽仍见，却有“空余”之

感；营垒虽可见，却都被笼罩在一片雾气中。最后才直截了当地道出“伤心”。有的注本将“伤心”作“赏心”，指赏心亭。赏心亭在城西，下临秦淮，尽观览之胜。但无论从用刘禹锡的诗意或周词的本意说，这里都不是说半夜三更站在赏心亭上去望淮水。

第三段写眼前景物。“酒旗戏鼓甚处市”？酒旗招展，戏馆喧腾，这是何处繁华热闹？从前面冷寂凄清的气氛，突然转入一片喧声笑语，这是写此地的繁华景象吧？但从诗人的感情说，仍是苍凉感慨，冷寂凄清的。因为紧接着问话作出的回答是：这样的地方大概是象过去王谢两家比邻而居的乌衣巷那样的地方。东晋时代的王谢两大望族，虽豪华富贵恣情纵乐，盛极一时，但“繁华事散逐香尘”，现在却都已经过去了！而且后面也完全用刘禹锡《金陵五题·乌衣巷》诗意说：燕子不知道人世变化，它们飞向普通街巷人家，在夕阳的余晖里呢喃不已，好象也在诉说这个古城的盛衰兴亡呢！以如此荒凉冷寂的背景，来衬托酒楼戏馆的繁华热闹，笑语声喧，正是以静衬动，而愈觉其静——愈觉其荒凉冷寂了。

贯穿全词的是对兴亡盛衰的无限感慨，并没有摆脱旧套。但词人没有泛泛而论，他把刘禹锡原诗中生动具体的形象——山、川、草、木、风、潮、月、燕等等，溶入自己的感触，用“敷陈其事而直言之”的赋体，从容不迫地一一道来，使人更觉得真实可感。此词的长处，一方面如古人早已指出的：“采唐诗融化如自己者”（张炎《词源》）；“隐括唐句，浑然天成”（许昂霄《词综偶评》）；的确使“介甫《桂枝香》独步不得”（沈际飞《草堂诗余》）。但另方面更可贵的是，它没有如一般怀古词，去搬演历史。他以我笔写我情，前人的诗句化为我用，但感情仍然是自己的，形式仍然是词。如果不是身临金陵，确有所感；如果不是对词的艺术形式，运用纯熟，怕是写不出如此不作泛语，具有真情实感，而又艺术完美的作品的。　　（艾治平）

琐窗寒　寒食　　周邦彦

暗柳啼鸦，单衣伫立，小帘朱户。桐花半亩，静锁一庭愁雨。酒空阶，夜阑未休，故人剪烛西窗语。似楚江暝馆，风灯零乱，少年羁旅。　　迟暮，嬉游处，正店舍无烟，禁城百五。旗亭唤酒，付与高阳俦侣。

想东园，桃李自春，小唇秀靥今在否？到归时、定有残英，待客携尊俎。

这是一首抒发羁旅情怀的作品。这个题材在宋词中极为普遍，在周邦彦的词中也屡见不鲜。此词内容上无可称道之处，艺术上却别有特色。周济称赞此词“奇横”（《宋四家词选》）。陈洵在《海绡说词》中谈的更详细：“由户而庭，由昏而夜，一步一境，总趋归故人剪烛一句。‘楚江冥宿，少年羁旅’，又换一境，一‘似’字极幻，‘迟暮’钩转，浑化无迹。以下设景、设情，层层脱换，皆收入‘西窗语’三字中。”这首词在结构上移步换景，而且将眼前之景与回忆之景、设想之景相互穿插，以景达情，情与景谐，妙合无垠，浑然天成，艺术上确有独到之处。

上片起头三句“暗柳啼鸦，单衣伫立，小帘朱户”给这首词定下了基调。第一句渲染环境气氛。翠柳转暗，群鸦乱啼，表明此时已是薄暮时分。寒食时节的柳条正是鹅黄嫩绿的时候，之所以成为“暗柳”，是天色已晚的缘故。第二句点明作者此时的心绪，并暗示出全词的内容都是作者“单衣伫立”时的所思所见。寒食时，作者身着单衣，可见他此时心绪低沉；长时间地站立，说明他正在触景伤情，愁思茫茫。第三句写出地点。接下来“桐花半亩，静锁一庭愁雨。”这两句抒写作者的羁旅之愁。我国古代词人十分善于对“愁”进行描写。如李煜的“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”秦观的“飞红万点愁如海。”贺铸的“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”都是把“愁”这种无形的思绪化为有形的物象。作者在这里对“愁”的描写就更为曲折。自己内心的愁，就象那飘洒的春雨一样，千丝万缕，绵绵无尽，而且这愁丝恨缕又被半亩桐花组成的锁链，静静地锁在这阒无一人的寂寞的庭院，无处渲泄。这就使人愁上加愁。“沤空阶，夜阑未休，”这两句既是写自然界的雨，也是写作者心中的愁。这雨竟点点滴滴，飘飘洒洒，一直下个不停，作者内心的愁绪也恰似如此，纷至沓来，排遣不尽。在这雨夜之中，他不由得想起了曾朝夕相处、耳鬓厮磨的故人，这使他更加痛苦和烦恼。“故人剪烛西窗语。”他在这里化用李商隐《夜雨寄北》中的诗句：“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”表明作者希望有朝一日能和故人重逢，述说他寒食雨夜的相思之情。下面三句叙述他过去漂泊的情景，也是他准备在与故人“剪烛西窗语”时述说的内容。“似楚江暝宿，风灯零乱，少年羁旅。”这些都是行役羁旅的艰苦情景，也是作者满腹愁怨的根源所在。作者少年漂泊，风餐露宿，颠沛

困顿，其苦难以诉说，而又无处诉说。所以作者设想再和老友相逢时，一定把自己的漂泊流离之苦尽情诉说一番。

过片后更写羁旅之愁和思家之切。“迟暮，嬉游处。正店舍无烟，禁城百五。”作者此时产生了自伤迟暮之感。从风华正茂的少年就开始漂流异乡，许多年过去了，依然漂泊无定，可是白发已生，垂垂老矣，而功又不成，名又不就，不觉黯然神伤。当年戏游热闹之处，眼下正一片萧瑟，毫无生机。寒食禁烟火是我国的一个民间习俗。作者在此描写寒食景象，并非纯客观地描述，而是寄寓了他无限的愁绪。他现在心灰意冷，对游乐之事已不感兴趣。下面两句，就坐实了他这种迟暮之感。“旗亭唤酒，付与高阳俦侣。”在旗亭饮酒取乐之事，还是留给那些嗜酒如命的高阳酒徒们去干吧！他现在一心惦记着自己的家园。“想东园，桃李自春，小唇秀靥今在否？”作者对自己的家乡设想了一番。自己过去常去踏青赏春的东园，现在大概又是春风桃李，繁花似锦，只是无人观赏，花开花落，一派春愁。他又想起了自己过去的意中人，他们曾在一起渡过了欢乐的青春。“小唇秀靥”指一个容貌娇美的姑娘，她曾在作者心中留下了十分美好的印象。这个美丽的姑娘现在还在家乡吗？作者根据自己的美好愿望断定姑娘还在，于是他便把自己未来的行动建筑在这个基础上。“到归时，定有残英，待客携尊俎。”这三句表明作者此时已是归心似箭了。设想他回家后的情景，那时残春未尽，他这个“少小离家老大回”，长期客居他乡的人，回到家乡，又被当作“客”来对待，真是别有一番滋味。但总算回到了故土，还能见到自己少年时的意中人，自己一定带上佳肴美酒同家乡亲人同赏尚留在人间的春色，重温逝去的青春年华，以慰藉自己多年羁旅中的思亲愁苦之情。

这首词千转万折，感情复杂微妙，有对羁旅生活的厌倦，对年华流逝的痛惜，有对家乡的思念，对故友的怀念，还有对情人的眷恋，真是“一步一境”。　　（韩　涛）

绕佛阁　　周邦彦

暗尘四敛，楼观迥出，高映孤馆。清漏将短，厌闻夜久、签声动书幔。桂华又满。闲步露草，偏爱幽远。花气清婉，望中迤逦，城阴度河岸。　　倦客最萧索。醉倚斜桥穿柳线，还似汴堤、虹梁横水面。看浪飐春灯，

舟下如箭，此行重见。叹故友难逢，羁思空乱。两眉愁、向谁舒展。

周邦彦精通音律，晚年被宋徽宗任命为国家最高音乐机关——大晟府提举官。他同当时任大晟府协律郎的晁端礼、撰制万俟咏一起，讨论古音，制定古调，增演慢词，创制了许多新曲。《绕佛阁》，就是其中的一种。

这首词，描写的是作者宦途失意、流落他乡所引起的倦客之悲和对故友的怀念。上片写入夜以后，“暗尘四敛。楼观迥出，高映孤馆。”四方的灰尘收敛了，在远处耸立的楼台的灯火映照下，佛寺的影子与词人所寄居的旅舍，轮廓分明的呈现出来。“清漏将短。厌闻夜久、签声动书幔。”夜阑人静，更漏声渐渐短了起来，诵经之声与书签掀动经页之声，令人十分生厌。“桂华又满。闲步露草，偏爱幽远。”桂华，月亮。又是月圆时候，词人步出室外，漫步在沾满露水的草地上，朝偏远幽深的地方走去。“花气清婉。望中迤逦城阴度河岸。”清婉的花香，在作者周围浮荡，举头望去，城墙投下的阴影，曲折连绵，一直伸展到河岸边上。

下片，“倦客最萧索”，对上片加以总结，然后，通过“舟下如箭”，引出“故友难逢，羁思空乱”的感叹：我这个疲倦的旅人，是多么冷清孤独！带着几分酒意，靠在挂着柳丝的小桥上。这好像在汴京隋堤，送别友人时，站在横跨水面的虹桥上，目送着灯火在波浪里颠簸，船儿箭一般地向下游驶去。汴京的景物可以重见，可老友却难以相逢了，心绪纷乱；堆积在两眉间的愁恨，如何消解呢？此年，作者已六十一岁，五年过后，即在南京与世长辞了。

就四声、韵脚与句式长短来看，下片变化很大，五、七、九字的句式，占据主导地位，只是在后面穿插使用三个四字句。感情比上片有明显变化，节奏也变得急骤而有较大的起伏。领字，如“厌闻”、“望中”、“还似”、“看”、“叹”等，在词中起着穿针引线、转换语气的作用，更增添了音节的激越。这样的节奏和句法，都是随着声情变化而来的。而且与词的内容结合得十分紧密，非洞晓音律的音乐家，是不能做到这一步的。夏承焘在《唐宋词字声之演变》中说：“此（指本词上片）十句五十字中，‘敛’上去通读，‘池’、‘动’、‘迥’阳上作去，‘出’清入作上：四声无一字不合；此开后来方千里、吴梦窗全依四声之例；《乐章集》中，未尝有也。”字声的讲求，与词调的发展，与声调谐美、声情相宜的要求是紧密地联系在一起的。这也是词律发展的必然过程。从温庭筠词开始，不仅讲求平仄，而且兼顾四声的运

用；晏殊、柳永开始严辨上、去声，柳永尤谨于入声，而且对四声的运用，更加严谨。到周邦彦，对于四声的运用，已完全成熟并善于变化。正如王国维在《清真先生遗事》中所说："读先生之词，于文字之外，须更味其音律。今其声虽亡，读其词者，犹觉拗怒之中，自饶和婉，曼声促节，繁会相宜，清浊抑扬，辘轳交往。"这首《绕佛阁》，便是很好的例证。　　（贺新辉）

浪淘沙慢　　周邦彦

晓阴重，霜凋岸草，雾隐城堞。南陌脂车待发，东门帐饮乍阕。正拂面、垂阳堪揽结，掩红泪、玉手亲折。念汉浦离鸿去何许？经时信音绝。　　情切。望中地远天阔。向露冷风清，无人处、耿耿寒漏咽。嗟万事难忘，唯是轻别。翠尊未竭，凭断云留取、西楼残月。　　罗带光销纹衾叠。连环解、旧香顿歇，怨歌永、琼壶敲尽缺。恨春去、不与人期；弄夜色，空余满地梨花雪。

这首写离别相思的词，是一篇曲折回环、层次丰富、变化多端、完整而又统一的艺术佳作。

全词共分三片，上片，交待分别的时间和地点。"晓阴"、"霜凋"、"雾隐"，说明是在一个秋天雾气很浓的早晨，在"城堞"，女子"掩红泪"、"玉手亲折"，把情人亲自送走了。中片，写离别时，两人依依遥望和内心的伤别情怀。"地"是那样遥"远"，"天"是那般宽"阔"，而情人却奔向那"露冷风清无人处"。"万事难忘"，"唯是"那场"轻别"。此后，只有"断云"、"残月"，陪伴自己度过孤独凄清的寒夜。下片，写离别以后的相思与怀念。夜不寐，茶、酒无味，"恨春去"、"弄夜色"，离情相思意难绝。

整个篇幅，曲折回环，前呼后应，铺叙委婉，层次清晰，转换变化，顿挫有致，巧妙地把这篇多层次的作品融成一体，既照顾到词的整体结构，又注意到局部的灵活自如，充分显示出作者驾驭长调，结构长篇的艺术才能。陈廷焯对这首词评价很高，特别是下片。他说："蓄势在后，骤雨飘风，不可遏抑。歌至曲终，觉万汇哀鸣，天地变色，老

杜所谓‘意惬关飞动，篇终接混茫’也。”　　（黄素秋）

木兰花　　苏　庠

江云叠叠遮鸳浦，江水无情流薄暮，归帆初涨苇边风，客梦不禁篷背雨。　诸花不解留人住，只作深愁无尽处。白沙烟树有无中，雁落沧洲何处所？

这首词抒写诗人行旅于江上的情怀感触。全词寓情于景：飘泊的思绪，羁旅的情怀，尽在渗透着感情色彩的景物描写中微妙而又细腻地流漾了出来。诗人的主体意识与所描写的客观对象做到了融合一致的契合和统一。读者在欣赏诗人所描绘的、流动的行旅图中，愈来愈清晰地触摸到了他在彼时彼地的情绪的丝缕；而在掌握了这种主体意识之后再来审视诗人所描绘的画面则无一不是他主体意识的外射。

本词上片描写诗人初离鸳浦苇岸时的情景：随着江水的流逝，船儿离浦岸愈来愈远了，叠叠江云遮断了回望的视线，那令人留恋不舍的鸳浦已在渐行渐远中完全消失。这里诗人特意选用“鸳浦”二字甚有深意，“鸳浦”似乎不仅仅指那有着鸳鸯戏水的岸边，古人以鸳鸯的形影不离比喻情笃的双双伉俪，鸳浦被叠叠江云遮断岂不也隐含着诗人的心上人亦被抛别，亦如鸳鸯被生生分离……联系下句“江水无情”四字就更可以味出“鸳浦”的蕴意，“落花有意，流水无情”，花瓣缤纷象征痴男怨女的脉脉情意；流水奔逝时光的一去不返，永难回头。这里诗人以“江水无情”暗写出“鸳浦”的有情，“鸳浦”隐含伉俪的绻缱缠绵则更显而易见。“流薄暮”三字用得尤其传神，不仅点出时间的迟暮，而且烘出环境的氛围：在冥冥薄暮中抛别家园远去他乡，心绪的苍凉、黯涩、纷扰、落寞……自可以想见。特别是在“薄暮”之前冠以“流”这样一个动词就更给人展开想象以空间，比之“江水在薄暮中奔流”更有丰富的内涵，读者既可以看到孤帆在暮色中悠悠远去的昏影，又可以望见江水在暮色中流逝的波痕。暮色随着江水的奔流愈来愈暗，帆影也在愈来愈暗的薄暮中渐渐消融。“流”是空间性的，“薄暮”是时间性的；“流”是不及物动词，“薄暮”是一般不作宾语的名词。诗人把这两个通常不连在一起的词特殊地结合成一个词组便产生了奇妙的具有巨大表现力的效果。这也是我国古典诗词中特有的语言结构的魅力。第三、四句在句法

上既是对应。在情绪、意念上亦似对举：芦苇丛边吹起的晚风初张起归来的船帆，不由得使诗人产生了一种由衷的羡慕，由别人的归来反衬自家的远去，这种写法自是十分新颖别致；再写船篷顶上传来的雨声惊醒旅次的梦魂就更为独特清新。“不禁”二字用得恰到好处，它写出“客梦”的轻浅迷离，“客梦”本来就是一种恍惚短暂的假寐，哪能禁得住雨打船篷的惊扰呢？

下片继续描写江上飘泊的郁郁情怀。如果说上片写的是初离岸浦时诗人恋恋不舍的思绪，那么下片就更加深了各种依依欲留的心情的泻露。诗人看见洲渚的荻花真想停留下来，但船儿仍得按照既定的行程扬帆远去，游子的情绪荻花是无法理解的呵，它只能更加增添离人的愁苦。这里诗人将自身的心境外射于“渚花”之上，将它也染上了浓厚的感情色彩，仿佛它也成了有生命、有意识的存在，这就是将描写对象人格化的艺术手段。杳杳白沙，茫茫烟树，远远望去若有若无，南飞的大雁呵，你们将在何处落脚又飞向何处？雁落平沙是最容易被猎获的，诗人在对雁的哀叹同情中不也正包含了对自身飘泊无依、前路茫茫的叹息和惕怵吗？诗人写的是眼前景，望中物，但又语意双关，道出了自身的运命，这在艺术上又达到情景交融的高致，使在全词的结尾处产生了回味无穷的意蕴。迷茫感与失落感是一切不能掌握自身命运的知识分子的普遍心境，本词能引发古往今来读者的同振和共鸣，恐怕与这种典型情绪的形象表达不无关系。　　（张厚余）

惜分飞　　毛　滂

题富阳僧舍作别语，赠妓琼芳

泪湿栏干花著露，愁到眉峰碧聚。此恨平分取。更无言语空相觑。　　断雨残云无意绪，寂寞朝朝暮暮。今夜山深处，断魂分付潮回去。

这首词历来被推为是毛滂的代表作。毛滂，字泽民，衢州江山（今浙江省江山县）人，是北宋末年的一位知名词人。他的生卒年月尚无定论，著有《东堂集》、《东堂词》行于世。《四库全书总目提要》云：“滂词情韵特胜。”陈振孙《直斋书录解题》云：“滂他词虽工，终无及苏轼所赏一首者。”所谓“苏轼所赏”，即是这首《惜分飞》词。

据《西湖游览志》记载：元祐中，苏轼知守钱塘时，毛滂为法曹掾，与歌妓琼芳相好。三年秩满辞官。毛滂于富阳途中的僧舍里作《惜

分飞》词，赠与琼芳。一日，苏轼在宴客席间，听歌妓唱这首词，大为赞赏。当他得知词作者乃是辞官而去的毛滂时，十分悔恨。于是，马上派人“折柬追还，留连数月”，从此，与毛滂交谊甚笃。苏轼曾称毛滂的词“闲暇自得，清美可口”，这是很中肯的评价。

《惜分飞》是词牌名，多表现恋人之间的离情别绪，在毛滂之前，鲜有人填。因而，有可能是毛滂创制的自度曲。

词的上片，追忆与歌妓琼芳依依惜别的情景。在词人脑海里映刻着心上人的哀容愁貌，“泪湿栏干花著露，愁到眉峰碧聚”，用白居易《长恨歌》中“玉容寂寞泪栏干，梨花一枝春带雨”，和张泌《思越人词》：“黛眉愁聚春碧”之句，巧妙撮合一体，如同电影中的特写镜头，将焦点对准女主人公的面部，给人以深刻的印象。随之，“此恨平分取”，镜头从女主人公的面部移到男主人公的面部。这一句，不仅写二人内心的离恨之情是一样多的，而且反衬出二人的相爱是心心相印、情深义笃的。接下镜头拉开，“更无言语空相觑”，则是男女主人公含泪对视，无语凝咽的又一特写。只有画面，没有声音，而“此时无声胜有声”，里面包含多少深挚的爱和离别的恨啊！这些复杂的情感是通过眼睛来表现的，词作者抓住了最能传神达意的关键，而一个“空”字，则表现了丰富复杂的心理活动，体现了惜别、悲伤、无奈、欲语又止等等多层次的心态。

下片则写词人独身羁旅的凄凉心境与缭绕心头的思念之情。“断雨残云无意绪，寂寞朝朝暮暮”，自从与心爱的女子分别之后，寂寞一直伴随着男主人公。“云雨”后来喻指男女欢爱，而云残雨断则喻男女分离的痛苦。但是，即便是形体分离，词人与所爱之人的相思之情是不会断绝的，越是孤独寂寞，这种相思越强烈、越缠绵。“今夜山深处，断魂分付潮回去”一句，则用钱塘江的潮水形象而巧妙地表现了相思的深切。词人在富阳山道僻远的僧寺内，夜已深了，但他仍辗转反侧，耳边似听到钱塘江水拍打沙岸的阵阵声浪，这潮声更激起他对钱塘女子的思念。自他登上旅途；这潮声时时在耳畔回响，惹人心绪撩乱，不能安眠。潮水若有情，且回去吧，把词人思念之情带到她的身边吧。钱塘潮水的逐岸拍石，好似人的依恋不舍，潮水的反涛倒流，又好象寄情捎信的使者。《文心雕龙》曰：“登山则情满于山，观海则意溢于海”，而这里则是听潮而情寄于潮了。况且，“潮”字乃是虚写，是一种意念上的潮声，对于表达人的主观感受，不知比实写观潮又胜过多少倍。所以，后人评价这首《惜飞分》曰：“语尽而意不尽，意尽而情不尽”（周辉《清波杂志》）是切中肯綮的。　　（张奇慧）

生查子　富阳道中　　毛　滂

春晚出小城，落日行江岸。人不共潮来，香亦临风散。　花谢小妆残，莺困清歌断。行雨梦魂消，飞絮心情乱。

《生查子》，原是唐代教坊曲名。这首词的写作背景与《惜分飞》一样，皆是毛滂辞官后，行于富阳途中所作。

词的上片，首句写词人在暮春傍晚时分，独自离开富阳县的山城，行至富春江畔。富阳县位于杭州府西南，富春江的下游。词人眺望江面，雾霭茫茫，斜晖脉脉，在这黯然萧索的氛围中，强烈的怅意和思念占据了词人的心。“人不共潮来，香亦临风散”，就是词人所惆怅所思念的事情了。词人深感遗恨的是，钱塘潮水不能将心爱的人带到身边，而那女子为自己祈祝燃香，香烟则随风飘散了。人既不能来，香也闻不到，祈愿是枉然，寄信更不通，这怎不令词人深深痛苦呢？

词的下片，表面是写景，实际是借景物写人。“花谢小妆残，莺困清歌断”两句写所思之人的花容憔悴、困慵无绪，再也无心抚弦歌唱了，这是词人睹物思人，从而产生的设想；而尾句“行雨梦魂消，飞絮心情乱”则是词人此地此时的实感。深夜春雨淅沥，点滴至明，令人无法安睡，更增添词人羁旅的烦闷；“飞絮”一句，写天明登程，路上独行，风中柳絮，飘来飘去，又勾起词人由于仕途失意，怀才不遇，瞻望前途渺茫，飘泊无定的惆怅心绪。思人之痛苦，念己之悲凉，瞻前则渺渺，顾后亦茫茫，这百感交集、愁肠百结的难言之隐，用一个“乱”字作结，则通篇之睛目即现。心乱如麻，难以梳理；心乱如潮，无法平静，在词人的眼里，大自然的春天、花鸟、山水、风雨、柳絮等等毫无美感，只凭添迷离惝恍、凄恻悲凉，恼人烦乱。这首词在写作上的高妙就在于，通篇无一句不愁，而无一句有“愁”字。用景物喻人物，做到物我双会，情景交融，具有“一切景语，皆为情语”（王国维《人间词话》）的艺术表现力。　　（张奇慧）

南歌子　　毛　滂

席上和衢守李师文

绿暗藏城市，清香扑酒尊。淡烟疏柳冷黄昏，零落茶

蘼花片损春痕。　　润入笙簧腻，春余笑语温。更深不锁醉乡门，先遣歌声留住欲归云。

绍圣时，毛滂任衢州推官，这首词大概就是那时在宴席上酬唱之作。《南歌子》又名《南柯子》、《风蝶令》。是唐教坊曲名。这首《南歌子》采用双调。词的上片，起句对仗工整，“绿暗藏城市，清香扑酒尊”，一个“藏”字，写词人登台四望，重山叠翠，树木丰茂，整个城郭被浓重的绿色笼罩住了。一个“扑”字，则写出宴客堂内弥散着诱人的酒香，沁人心脾。而接下二句，写了四周围的景物：暮春黄昏时分，淡淡的炊烟，疏落的柳枝，和荼蘼花架上随风飘落的片片花瓣。咏物亦有所指。“荼蘼不争春。寂寞开最晚”（苏轼《荼蘼花菩萨泉》）；“一片花飞减却春。风飘万点正愁人”（杜甫《曲江》），表面惜花伤春，实际是一种思想寄托和自惜其身的体现。毛滂用冷色调勾画了一幅自然界春暮哀凉的图画。他虽身居微官，仍时时感到寂寞孤独。在这种情况下，他是渴望人生的知己、友情的温暖和慰藉的。

因而词的下片，毛滂用暖色调描绘了一幅美好的宴乐图。起句又是一个对仗句，“润入笙簧腻，春余笑语温”，用清香的酒润润喉咙，吹起笙簧来，曲声优美，格外动听；虽然天气微冷，但宴席上宾主诗酒唱和，纵情谈笑，如坐春风，暖意融融。这一“润”字照应上片的清香之酒；一“温”字又与“冷”字产生鲜明对比。友情暖人肺腑，更何况美酒下肚？此时，词人放情狂饮，不能自已。尾句“更深不锁醉乡门，先遣歌声留住欲归云”，真可谓词醉人醉语醉举而不知醉了。夜已更深，宴席不撤，索性一醉方休，而且还吟诗讴歌，让歌声留住那想归去的云彩。到此际，词人那种淡淡的哀凉情绪暂时丢到九天云外去了！这兴致勃勃的劝酒词，显得多么淳厚、爽快、热情、真诚呵！　　（张奇慧）

清平乐　　毛　滂

送贾耘老、盛德常还郡。时饮官酒于东堂，二君许复过此

杏花时候，庭下双梅瘦。天上流霞凝碧袖，起舞与君为寿。　　两桥风月同来，东堂且没尘埃。烟鬟何时重理，更凭风月相催。

元符初，毛滂自衢州推官改授武康县令，此词大概是当时之作。据

《武康县志》记载，毛滂在任时，“慈惠爱下，政平洽简。暇则游山水，咏歌以自适”。宦途的顺达，生活的优适，与武康的优美环境，为词人提供了文学创作条件，而词友之间的频繁往来，切磋唱和，也促进了词人创作的精益求精、丰富多采。

这首《清平乐》是毛滂送友人之作。词题中的贾耘老，即北宋较有名气的诗人贾收；盛德常乃是盛允升，二人皆是乌程人。“东堂”是毛滂住的县令之舍，毛滂的诗词、文集都以《东堂》命名。

这首词上片描写宾主在东堂欢聚，观花饮酒的情景；下片婉转表达了主人与二客相约他日再聚的心愿。

“杏花时候，庭下双梅瘦”，首句用花暗示相聚的时间和地点。杏花盛开之时，东堂庭院的两株梅花已经凋谢。“瘦”写出了梅的形态，梅花是报春的使者，当寒冬风雪之时，梅花独傲枝头，开得娇艳丰茂；可是春天一来，杏花、桃花等争妍斗艳，梅花却憔悴萎谢了。词人对梅花的怜爱是非同一般的，在他的《东堂词》中有不少咏梅之作。所以，这里也流露出主人因客人不能赏梅的一丝遗憾。

“天上流霞凝碧袖，起舞与君为寿”，“流霞”是飘舞的彩云；“碧袖”是美女绿色的舞袖，这里喻指盛开的桃、杏花。主人和客人虽为梅花衰谢感到遗憾，但举目望去，桃花杏花开得正繁茂，粉白相间，青枝绿叶，宛如天空飘来的彩云缀绣在舞女绿色的长袖上。随着徐徐春风，花枝摇曳，花海起波，仿佛舞女袅娜多姿地舒袖起舞，为在座的宾客祝颂劝酒呢。词从桃杏花的静态描写到花的动态，用比拟的手法，把花写成有生命力的多情美丽的舞女，而且为客人劝酒祝颂，这无疑是很巧妙的描写。毛滂把花与己，人与花，景与情，融为一体，在我们面前，展现了一幅美丽的春日宴客赏花图。

酒宴已毕，客人起座告辞，并对主人许诺再来东堂相聚，可是毛滂却担忧相聚之难，“两桥风月同来，东堂且没尘埃”、“两桥”喻指贾耘老和盛德常所居之地；“风月”是清风明月，这里喻指吟风赏月的词友。意思为：等到二位词友再同来武康，只怕我又调离他县，人去堂空了。但是，山水隔不断我们之间的友谊，“烟艇何时重理，更凭风月相催”，“烟艇”形容小船，从贾、盛二人所居的乌程到武康，要乘船顺流而下。那么，二位词友何时来呢？毛滂用“风月相催”委婉表达了自己的意愿，就让清风明月代表我，催促二位动身再来吧！

这首《清平乐》上片四仄韵，下片三平韵，语言清隽，仿佛清泉随地涌处，毫无矫作之态。表现了词人遗憾、欣慰、担忧、期望多层次的心理描写，而这种心理，是借写景物来体现的，可谓情与景“妙合无

垠”、“互藏其全”了（王夫之《薑斋诗话》）。　　（张奇慧）

减字木兰花　留贾耘老　　毛 滂

曾教风月，催促花边烟棹发。不管花开，月白风清始肯来。　既来且住，风月闲寻秋好处。收取凄清，暖日栏干助梦吟。

这首词是接前首《清平乐》，毛滂和友人贾耘老在东堂重聚，时已秋天，贾耘老有思归之意，毛滂写了这首《减字木兰花》，诚意挽留。

词的上片，起句言前次临别相约。“曾教风月，催促花边烟棹发”，“风月”、“催促”、“烟棹”与《清平乐》末句“烟艇何时重理，更凭风月相催”前后照应。“花边”一词，又暗示相约的时节，为鲜花繁开的春夏之交。毛滂希望贾耘老能在武康最美的季节，乘船而来，一起观花吟诗。据《武康县志》记，武康有余英溪，“春暮落英，浮漾水面，烂若锦绣”。故有“前溪落花”的盛景。毛滂亦有“花落俯流水，乌啼怀若人，凭栏看翠荇，无意数游鳞”的诗句（《余英馆》），由此可见，武康的观赏最佳之季，是春暮夏初。毛滂曾约贾耘老、盛德常二人乘船荡溪，观花吟咏，可是二人失约了。“不管花开，月白风清始肯来”，词人苦苦盼到月白风清的秋天，贾耘老才独身来武康。词人在这里有些嗔怪他来得晚了，错过了观赏落英的好景致。

词的下片，写贾耘老思归，而词作者苦心劝留。“既来且住，风月闲寻秋好处”，虽然错过了佳时美景，可是既来了就住下吧，在闲暇之时，一起观赏秋天的景色。而尾句“收取凄清，暖日栏干助梦吟。”“凄清”是凄凉清苦的环境，这里指贾耘老的苦闷心情。《乌程县志》曰：“贾收喜饮酒，家贫。”苏轼爱其诗才，曾作古木怪石书赠给他，云“若吴兴有好事，能为君月致米三石、酒三斗，终君之世者，当便以赠之。”这从侧面反映出贾耘老生活的困窘。此次贾耘老赴武康之约，必然向毛滂诉说烦恼，表示无心闲住，所以，毛滂才写词诚意挽留，希望他能长居下来。“暖日”指在秋凉时分的阳光温煦。“助梦吟”，毛滂在句后有一小注曰：“耘老梦中尝作诗。”这句话意思为：让贾耘老抛弃凄凉烦恼的心情，在温暖的秋日下，倚着栏干，继续在梦中作诗。

这首词在写作上有一特点，即四句四层意思，表面是词作者在嗔怪、劝留、开导，暗中包含贾耘老的解释、告困、婉拒。好象一问一答，

两个好朋友相逢后，在一起促膝谈心。词里洋溢着词人对朋友的真挚深情，“既来且住”一句，言辞率真，毫不虚情敷衍；而“收取凄清”一句，体贴入微、充满同情、关怀，是积极勉励，开阔胸襟之语。所以，这是一首感人的好词。　　（张奇慧）

上林春令

毛　滂

十一月三十日见雪

蝴蝶初翻帘绣，万玉女、齐回舞袖。落花飞絮濛濛，
长忆著、灞桥别后。　　浓香斗帐自永漏，任满地、
月深云厚。夜寒不近流苏，只怜他、后庭梅瘦。

这是一首咏雪词。张炎的《词源》咏物篇中说：“诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明；要须收纵联密，用事合题，一段意思，全在结句，斯为绝妙。”所谓收纵联密，讲的是构思布局要相互关联绵密；“用事合题”即指设喻、用典都要符合所咏之物的特点。从这两方面看，毛滂的咏雪词是写得不错的。

特点之一，是比喻生动，构想奇特。

词的上片，起句“蝴蝶初翻帘绣，万玉女齐回舞袖”，前者写雪，宛如绣帘被风吹拂，绣的玉蝴蝶轻盈起舞；后者喻雪，仿佛成千上万的仙女一齐起舞散花，这两个比喻构思新颖，“蝴蝶”喻雪花飘落之轻盈潇洒；“玉女齐回舞袖”则喻雪花自九天而降，漫天飞舞，在人们面前展现出一幅雪花纷飞的宏阔画面。接下又用几个比喻，“落花飞絮濛濛”，进一步形容雪象片片凋落的花瓣；象随风扬起的柳絮；象濛濛的牛毛细雨，这些喻体抓住雪本身的色白形轻和雪势经久、急密等特点，用喻准确而切贴。词的下片，又用“任满地月深云厚”形容夜晚的雪景。象地上铺满雪白的云絮，象洒满了银白色的月光，这是多么富于诗意的画面啊！无论写雪花漫舞的动态，还是写雪落之后的静态，词作者都用比喻形象生动地加以描写，令人如临其境，耳目一新。

特点之二，是情景交融，结句巧妙。

词作者虽写雪，但“醉翁之意不在酒”，而是借写雪景，以抒己情。情由景生，景与情合，虚实相间，物我双会。词的上片，写雪景如“落花飞絮濛濛”，自然勾引出旅人之思，于是结句云“长忆著灞桥别后”。唐诗人王勃有“客心千里倦，春争一朝归。还伤北国里，重见落花飞”（《羁春》）；李白的“秦楼月，年年柳色，灞陵伤别”（《忆

秦娥》）；以及《诗经》描写征夫的“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏”（《小雅·采薇》），“落花”、“飞絮”、“濛濛”细雨成为羁旅之人伤情的代名词。词人用来喻雪，可谓联想丰富，用意深刻，借以抒发自己孤独的悲哀。

词的下片，写雪夜梅花盛开，“浓香斗帐自永漏”，形容梅花的浓香弥散到室内帐中，彻夜香味不散；下面又写积雪，“任满地月深云厚”，梅花虽在雪地里仍然傲立盛开。“天寒不近流苏，只怜他后庭梅瘦”的结句，作者写天气寒冷，自己躺在温暖的床帐里，而后庭院里的梅花却披着冰雪，瘦弱的形体怎么受得住呢？作者惜梅、怜梅，实际是寄托自己的一种感情，表现出一种悲凉的心境和焦虑。

因此，这不是一首单纯的咏物词，从咏雪到咏羁旅之思；从咏雪咏梅到咏人的怜惜之情。将情景二者紧密结合，委婉含蓄地流露心境，再加上新颖巧妙的比喻和丰富奇特的构思，使这首词能够不落俗套，别具一格。

（张奇慧）

生查子　春日　　毛　滂

日照小窗纱，风动垂帘绣。宝炷暮云迷，曲沼晴漪绉。烟暖柳惺忪，雪尽梅清瘦。恰是可怜时，好似花称后。

这首咏春词，通篇采用白描手法，将春日所照的景物一一描绘，形态逼真。“烟暖柳惺松，雪尽梅清瘦”句，颇为后人称道。

词的上片，首两句对仗工整。“日照”一词紧扣题意“春日”。这两句的意思是，春天和煦的阳光映照在紧闭的小窗上；温暖的春风掀动着沉重的绣帘。“小窗纱”、“垂帘绣”本是屋舍主人用以御冬防寒的，而在春日，春风的照拂下，冬天的寒冷已被驱散了。首两句一句写日，一句写风；接下对春日与春风进一步描绘。“宝炷暮云迷，曲沼晴漪绉”又是对句。“宝炷”原是燃烧的香，这里指春日缕缕光线；“曲沼”是曲岸的小池塘；“漪绉”是水波涟漪，象绸缎上的花纹。这两句意思是，傍晚时分，天边暮云低垂，缕缕阳光被云霞遮掩；天气晴朗时，风吹动小池塘的水，碧波涟漪。句中“暮”、“晴”二字又紧扣题意，写春日的景致。后句与冯延巳《谒金门》“风乍起，吹皱一池春水”异曲同工。

词的下片，首两句“烟暖柳惺忪，雪尽梅清瘦”又是工整的对仗。

“惺忪”是睡眼迷蒙，似醒未醒之状；“清瘦”身姿瘦削，骨格清峻，二句写柳，写梅，均用拟人手法。而“烟暖”、“雪尽”又暗扣题意，写春日大地复苏，柳枝出芽，仿佛揉开惺松睡眼，迷迷蒙蒙的；而阳光溶化了积雪，梅花的身姿显得格外瘦削清峻。

毛滂非常喜爱梅花，常常用梅花喻人。如他的《浣溪沙》有“多恨肌肤元自瘦，半残妆粉不欢匀，十分全似那人人。”还有“夜寒不近流苏，只怜他后庭梅瘦”（《上林春令》）等。梅花骨格清逸，气韵不凡。在漫天大雪的严寒时候，百花凋谢，只有梅花傲然屹立，迎风盛开，散发阵阵浓郁的清香。所以，梅花历来被推誉为“君子”，历代咏梅之作也多描写梅花坚强的品格。毛滂这首词结尾一句“恰是可怜时，好似花秾后”，写梅花虽在百花盛开的春天衰谢，但更引起词人的怜惜敬爱之情。这末一句看上去似乎离“春日”题意，但正是词旨所在，作者写春日，诸景都好，只是梅花“清瘦”，甚为可怜。这里流露出一种伤感的情绪，表现出作者自惜自怜的心境。这种心境是用婉曲含蓄的手法加以描绘的。全词用三联工整对仗的对句写春日的景物，末句通过怜梅寓情于景，托起词的意境，使之不落俗套，是别具匠心的。　　（张奇慧）

临江仙　都城元夕　　毛　滂

闻道长安灯夜好，雕轮宝马如云。蓬莱清浅对觚棱。玉皇开碧落，银界失黄昏。　　谁见江南憔悴客，端忧懒步芳尘。小屏风畔冷香凝。酒浓春入梦，窗破月寻人。

毛滂晚年家计落拓，无以为生。大约在政和初，又因言语文字坐罪，被罢去秀州假守之职；政和五年冬，待罪于河南杞县旅舍。他在《重上时相书》中云：“去年，某以病眩，蒙许留杞拟官。”生计艰难，情怀落拓，心情悲惨，在这种困苦的情况下，词人度过一冬，迎来新年的元宵。这首《临江仙》是词人羁旅河南，为记都城汴京的元宵佳节所作。

词的上片，写都城汴京元宵佳节的盛况。

起句“闻道长安灯夜好，雕轮宝马如云”，“长安”即唐代都城，这里借指北宋汴京；“雕轮宝马”是华美的车轮，高大的骏马。这句是描写京都元宵之夜，花灯千姿百态，美好壮观。观灯的贵人们乘着华丽的

马车，豪云彩般地追逐，来来往往，非常热闹。元宵佳节是我国优秀的民俗传统。唐代苏味道有“火树银花合，星桥铁锁开。暗尘随马去，明月逐人来”（《正月十五日夜》）的诗句，据《大唐新语》记载：每年正月十五这天，长安城里都要大放花灯；前后三天，夜间不戒严，看灯的真是人山人海。到了宋代，元宵花灯盛会更是热闹非凡。如苏轼有《蝶恋花·密州上元》词，怀杭州元宵之盛，曰：“灯火钱塘三五夜。明月如霜，照见人如玉。帐底吹笙香吐麝，更无一点尘随马。”还有周邦彦的《解语花·上元》也是脍炙人口的佳词，有“因念都城放夜，望千门如昼，嬉笑游冶。钿车罗帕，相逢处，自有暗香随马”之句。元宵佳节不仅观灯看焰火，也是青年男女定情幽会的良辰。可是，这首《临江仙》的词作者毛滂的感受与众不同。上片用领字“闻道”，就把整个描绘汴京元宵盛况的景象统统虚化了。“闻道”不是所见，别有凄楚滋味。“蓬莱清浅对觚棱”一句，紧接上句写“长安”。“蓬莱”在这里指唐代长安的蓬莱宫。“觚棱”是宫殿屋角上的瓦脊。这句词意为：写汴京城皇宫大摆酒宴，庆祝节日。“玉皇开碧落，银界失黄昏”，玉皇即指北宋皇帝；“碧落”是天宫，白居易的《长恨歌》有“上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见”。毛滂写皇帝正欢度佳节，宫殿里灯火辉煌。”银界失黄昏”，“银界”即星河，这里喻指街上成千上万的花，把夜晚照得如同白昼。这两句词，含义很深，毛滂因得罪朝廷被贬，待罪杞县近一年，到了元宵，仍未免罪复官，他写皇宫，暗示自己处境艰辛险恶。

词的下片，直抒作者元夕之夜的悲凉心情。“谁见江南憔悴容，端忧懒步芳尘”，笔调突转，情绪陡落千丈。“憔悴”写形容枯瘦，“端忧”是怀忧愁之心；“懒步芳尘”写自己没有闲情雅兴去街市观灯。这几个字，句句实写，可谓词人此时此地的落魄失意的一幅自画像。“小屏风畔冷香凝”一句，写词人自嘲形容憔悴后，忽又想念远在江南的亲人来了。在这普天同庆的元宵之夜，她在干什么？想象中妻子正在伤心落泪，泪水凝住脸上的香粉。怎样才能和亲人团圆呢？尾句“酒浓春入梦，窗破月寻人”，写词人借酒消愁，让自己睡梦中能与亲人相会；词人躺在床上，月光从破窗中照进来，好象是寻找他来了。这里寄托了多么深刻的含义啊！词人和亲人久无音信，生死未卜。此时此地，他怎么有心去观灯赏月？只有把盏独酌，昏昏睡下，而十五的月亮又明又大，更勾起词作者的思乡之情，他把月亮看成是自己的亲人，是特来寻找自己的下落的。

这首词的特点是，上片写元夕盛景是虚，下片写自己的悲惨心情是

实，写盛景热闹、欢乐反衬自己郁闷、寂寞、思念之苦。虚实对照，景中有情。尤其是结句“酒浓春入梦，窗破月寻人”，可以说是“词家佳境”。　　（张奇慧）

烛影摇红　送会宗　　毛　滂

老景萧条，送君归去添凄断。赠君明月满前溪，直到西湖畔。　门掩绿苔应遍，为黄花、频开醉眼。桔奴无恙，蝶子相迎，寒窗日短。

这是一首赠友词。毛滂晚年生活很悲凉，也很寂寞。沈会宗即沈蔚，吴兴人，也是当时有名的词人，和毛滂、贾耘老皆有诗词唱和。

《烛影摇红》或名《忆故人》，《能改斋漫录》卷十七曰：“王都尉（说）有忆故人词，徽宗喜其词意，犹以不丰容宛转为恨，遂令大晟别撰腔，周美成（邦彦）增损其词，而以首句为名，谓之《烛影摇红》云。”王词原为小令，周作演为慢曲。毛滂这首《烛影摇红》则是小令。

词的上片，首句“老景萧条，送君归去添凄断”，一种悲凉气氛笼罩全篇。词人叹息自己晚景凄凉、孤独，与朋友的分别更增添了愁闷欲绝的情绪。“赠君明月满前溪，直到西湖畔”，词人穷困潦倒，无钱财送友归乡，只有借明亮的月光为朋友送行，从词人所居之处的前溪，一直照到友人西湖岸边的家，这一句颇有诗意，表现出了对友人的诚挚感情。以上是写送别之情。

词的下片，则写别后之景。“门掩绿苔应遍，为黄花频开醉眼”，“绿苔”一词，刘禹锡《陋室铭》曰：“苔痕上阶绿，草色入帘青。”“黄花”即黄色的菊花。这句词意思是：把院门紧闭，院里台阶上长满了绿苔，久无人来访；唯一的乐趣，是喝酒观赏菊花了。结尾三句。“桔奴无恙，蝶子相迎，寒窗日短”是设想朋友沈会宗回乡的情景。“桔奴”一句后，有作者小注，云：“会宗小斋名梦蝶。前植桔”。沈会宗种了许多桔树，毛滂用“桔奴”称呼他，“无恙”即身体康健没病。“寒窗日短”天气渐冷，冬天日短，暗含珍重之意。

这首词，悲凉中见风趣，苦闷里又有放达，“为黄花频开醉眼”写出人的神态，活灵活现；“赠君明月”一句将诗情画意，展现眼前。语言纯朴、清隽、疏淡，富于幽默感。　　（张奇慧）

鹧鸪天　　郑少微

谁折南枝傍小丛，佳人丰色与梅同，有花无叶真潇洒，不向胭脂借淡红。　　应未许，嫁春风。天教雪月伴玲珑。池塘疏影伤幽独，何似横斜酒盏中。

这是一首咏梅词。就字面来看句句都在写梅，但仔细玩味又似乎处处都在咏人，咏和梅花一样冷艳的佳人，咏和梅花一样高洁的诗人。

上片写梅花的色调和风韵。首句缘起惊奇，把咏赞对象——梅花从广阔的背景上纳入具体的规定情境：梅花本盛开在岭南，是谁把它折来依傍在我的小小的花丛中呢？一开始就把梅与众花不同生态划出分明的界限。第二句描写梅花的美色，诗人将"佳人丰色"与梅花作比，这就使人产生一种自然的联想：描写的主体该是人而不仅仅是物吧，更何况其句式结构是以"佳人"为主语呢。第三句又回到对梅花本体的描写："有花无叶"这正是梅花的自然特征，但"真潇洒"却是人才具有的属性，诗人这一拟人化的手法不独是写梅花的风韵，更暗寓着如梅花似的佳人或高人的风采：他们不用任何陪衬与点缀，遗世而独立便见潇洒的本色。第四句是第三句意蕴的进一步拓展：梅花"有花无叶"，而花又如此淡雅，它不向胭脂借红，哪怕是淡淡的一抹。这就把诗人所要咏赞的人物的高洁和自重进一步表现出来，"胭脂"不啻是红极一时的权势的象征，诗人或者佳人是决不会借重其一丝一毫以自炫的。

下片进一步写梅花的气质，其象征性更加明朗却又不失其具体的规定性。"应未许，嫁春风"是写梅花乃岁寒三友的本性，它并不羡慕春风的和煦而改变自身的节操，这就把梅花所象征的佳人或高人不随俗，不趋时，不逐炎附势的美德加以表露显现。"天教雪月伴玲珑"则把梅花在雪中盛开，在寒夜的月光下斗妍的风姿作了精粹而又形象的描绘，一个"伴"字突现了她甘与雪月为侣的自觉精神，这又不能不使我们联想到诗人不汲汲于富贵，"以文知名"，厌弃仕途的高贵品格。最后二句暗用前辈诗人林逋咏梅诗"疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏"名句。"池塘疏影伤幽独"从另一个侧面写梅花的神态，宁静的池塘映照着她疏疏清丽的影子，在此情境中她许有点伤感于自家的孤独吧，这也正是诗人心态的一种流露。"何似横斜酒盏中"以梅花自喻的意蕴更为明显，"诗酒趁年华"（苏轼词）在酒杯中梅花将"横斜"得更加自如

自在，诗人在杯酒的微醉中将会获得自由和解脱，这自然是诗人的一种自慰和自娱。

诗的奥秘是在于它所含的蕴量的多寡，咏物而不泥于物，不局限于表面的描写和刻划，在贴合其形象本身的描摹中能蕴含较多的深层意蕴，方为高致。这首词的最大优点就在于它既是咏梅而又非单纯咏梅，既是诗人的自况又不仅是诗人的自况，既是对梅一样佳人的咏赞而又决非单一的比附，梅毋宁是诗人理想和纯美的象征，它有丰富的内涵量，在咏梅词中如此令人玩味咀嚼的还可谓凤毛麟角。　　（张厚余）

黄金缕　　司马槱

家在钱塘江上住。花开花落，不管年华度。燕子又将春色去，纱窗一阵黄昏雨。　　斜插犀梳云半吐。檀板清歌，唱彻黄金缕。望断云行无去处，梦回明月生春浦。

宋代的临安（杭州）是与金陵（南京）齐名的商业城市，同时也是著名的风月繁华之地，钱塘江一带犹如秦淮河两岸似的，歌楼妓馆比肩而立，箫管丝竹悠扬不绝。这首词便是写钱塘江畔歌妓生活的。虽然透过诗人的眼光我们所看到的是经过主观意识美化了的图景，但约略还能看到那个时代的某种侧影。至于它的意境美和音韵美则是宋词中的上乘之作。

上片以行云流水般的笔触吟咏歌女们“任花开落任春流”的生活态度。起句平实自然，点明吟诵对象的生活环境，既是诗人的客观叙述，又象歌女的自我倾诉，真率而毫无矫饰，自有其性格的可爱处。“花开花落，不管年华度”进一步写出她们顺应命运的摆布与心态的平和，她们就象江畔的花草，逢春而生，遇秋而谢，任凭时光流泻而无惶惑忐忑之虑。这是真实的，因为由于自身的思维局限她们并无生命的自觉。“花开须折直须折，莫待无花空折枝”，她们似乎只有这种生命的信条，并不意识到自己命运的可悲。第四、五句是时空上的具体限定：而今又是春天，而且燕子又即将把春色衔走了，黄昏时分一阵细雨洒落在纱窗之上。女主人公在时间与空间座标上的位置清晰地在我们眼前呈现了出来，我们还直能够望见她在黄昏细雨中，在翩飞的燕影下出现在钱塘江畔纱窗前秀丽婀娜的倩影。这里我们要特别注意第三、第四句间的

联结，因为上句写到“花开花落”就隐含着春的内蕴，因此第四句中“又将春色去”用一个“又”字便把它们紧密地联系了起来。“花开花落”既是春天的写照，也是年华流逝的象征。“又将春色去”指的既是春天的将残，也孕含着青春的消减，这样两者之间都在两个层次上有了内在的关联。

下片写钱塘歌女的容态、举止和心迹。“斜插犀梳云半吐”是形容她的容貌犀梳斜插于发髻，云鬟半垂在鬓边，这便把一个歌女的特殊仪态摄入读者的视野。“檀板清歌”二句描写她歌唱时的神态和效果。檀板声声，清歌袅袅，一曲黄金缕唱彻行云，沁人肺腑。最后两句写人散客去后的寂寞，文辞含蓄清丽，极有意蕴，我们可以想见这位美人独坐床前，凝望着天边的流云，痴痴地想着心事，歌女自家的命运莫不就象这流云一样飘泊无定，将来是何归宿？谁拾谁收呢？这行云也可以视作那些追欢买笑的风流少年，他们云散了，她还思念着，但哪里还有他们的踪迹？然而歌女的心毕竟是年轻的，梦中醒来望见春江岸边升起的一轮明月，她的心中又生起新的希望，这希望也如一轮明月辉煌着她悲凉的梦境。

诗贵朦胧，朦胧即艺术的模糊性和不确定性，“望断行云”二句是这首词中最有诗意的佳句，其佳处关键在于它没有明确的指向，读者可以做各种各样的联想和阐释，但它又并不晦涩并不玄奥，它的多义性的内涵使人产生丰富的美的联想，单就这两句而言，它的哲理性内涵较之“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”来自有别一种深刻地积极地意蕴。

（张厚余）

虞美人　　李　膺

玉阑干外清江浦，渺渺天涯雨。好风如扇雨如帘，时见岸花汀草、涨痕添。　青林枕上关山路，卧想乘鸾处。碧芜千里思悠悠，惟有霎时凉梦、到南州。

这首词，是写春夏之交的雨景并由此而勾起的怀人情绪。

上片从近水楼台的玉阑干写起。清江烟雨，是阑干内人物所接触到的眼前景物；渺渺天涯，是一个空远无边的境界。“好风如扇”比喻新颖，未经人道，春夏之交，往往有这样的景色。陶渊明诗“春风扇微和”的扇字是动词，作虚用；这里的扇是名词，作实用；同样给人以风

吹柔和的感觉。“雨如帘”的绘景更妙，它不仅曲状了疏疏细细的雨丝，象后来杨万里诗“千峰故隔一帘珠”那样地落想；而且因为人在玉阑干内，从内看外，雨丝就真象挂着的珠帘。“岸花汀草涨痕添”，也正是从隔帘看到。“微雨止还作”（东坡句），是夏雨季节的特征。一番雨到，一番添上新的涨痕，所以说是“时见”。“涨痕添”从“岸花汀草”方面着眼，便显示了一种幽美的词境。这是精细的描绘，跟一般写壮阔的江涨气势采用粗线条勾勒的全不相同。

下片由景入情。见到天涯的雨，很自然地会联想到离别的人，一种怀人的孤寂感，不免要涌上心头，于是幻想就进入了枕上关山之路。乘鸾的旧踪何在？只有模糊的梦影可以回忆。碧莽千里的天涯，怎能不引起“王孙游兮不归”的悠悠之思呢！可是温馨的会面，在梦里也不可能经常遇到。“惟有霎时凉梦到南州”，这么一结，进一层透示这仅有的一霎欢娱应该珍视，给人的回味是悠然不尽的。

怀人念远的词，容易写得凄抑，读者往往会感到心情上的不舒畅，这词却能扫除一切流泪断肠的字面，达到况周颐所说歇拍“尤极淡远清疏之致”的神境。　　（钱仲联）

江城子　　谢　逸

杏花村馆酒旗风。水溶溶，飐残红。野渡舟横，杨柳绿阴浓。望断江南山色远，人不见，草连空。　夕阳楼外晚烟笼。粉香融，淡眉峰。记得年时，相见画屏中。只有关山今夜月，千里外，素光同。

谢逸的词，以清丽疏隽著称。《江城子》（亦名《江神子》），正是具有这种风格的一首。

时节在春暮夏初的时候，地点在野外村郊临水的路边。映入我们眼帘来的，首先是在轻风中微微飘扬的酒旗。目光下视，才看到茅檐低小的杏花村酒馆。这时，酒馆里似乎也静悄悄的，阒无人声。酒旗，或称酒帘、酒旆、酒幌、青旗、青帘，在诗词里往往作为抒情写景的陪衬。如“征帆去棹斜阳里，背西风酒旗斜矗”（王安石《桂枝香·金陵怀古》），用在西风中飘动的酒旗，来作为洒满斜阳余晖疾速行驶的“征帆”的衬景。“云际客帆高挂，烟外酒旗低亚”（张昪《离亭燕》）。酒旗在这儿也是作为景物的衬托。诗词怎样开头好？历代的评论家的说

法尽管多种多样，却都表明人们对它的重视。这首词起句即写酒旗，看来不是作为衬景。杜牧“借问酒家何处有，牧童遥指杏花村”。虽然杏花村是否确有其村，曾引起过争论（一说在山西，一说在安徽），但“大抵古人诗画，只取兴会神到”（王士禛语）。谢逸的词开篇就标出“杏花村馆”来，固然是源于杜牧的诗，不过仅仅说这是个开满杏花的地方，或“馆”在杏花深处的村庄旁吗？如果从沈义父“大抵起句便是所咏之意”（《乐府指迷》）去寻踪索迹的话，首句七个字，既非说此地杏花满村，也不是作为衬景，而是表明诗人作客异乡，行踪不定，每天与他相伴的只有“杏花村馆酒旗风”。也就是说，得把首句看成个独立句子，以下的写景抒情，都从此时自身所处之境生发开去。

接着两个三字句写眼前景：“水溶溶，飐残红”。一句写水，一句写风。溶溶，水流动貌。杜牧《阿房宫赋》：“二川溶溶，流入宫墙”。也用来形容月光荡漾。许浑《冬日宣城开元寺赠元孚上人》诗：“林疏霜槭槭，波寂月溶溶”。《西厢记》里也有“月色溶溶夜，花阴寂寂春”句，都是说月光如水波荡漾，表现出一种清幽淡雅的意境。这里既不是悠肆汪洋的大水，也不是水落石出的枯水季节，它应象作者在另两首词里写的，是“拍岸葡萄江水碧”（《武陵春》），“葡萄水绿摇轻棹”（《菩萨蛮》）的“葡萄水”。水清沙白，碧波粼粼，是令人心清气爽的美景。可是后句便迥然不同了：“扬（飐）残红”。“红”本已“残”，何况又“扬”！“花谢花飞飞满天，红消香断有谁怜？”逢此时刻，古人总是心绪苍凉的。联系全词看，此时见“飐残红”，谢逸兴起的是：“今春看又过，何日是归年？”（杜甫《绝句》）怎会不心忧神伤！

“野渡舟横”。用韦应物《滁州西涧》诗：“野渡无人舟自横。”原诗虽写景如画，野趣盎然，但诗人的寥落之感，悠然可见。宋初的寇准把韦诗衍为两句：“舒水无人渡，孤舟尽日横”，意境仍如一辙。总之“野渡舟横”四字，暗示“杏花村馆”前的凄清冷落，给予诗人的感受，应与“飐残红”同。但接下去一句，情趣又迥异了：“杨柳绿阴浓”。一湾江水，两岸杨柳，绿叶成荫，浓荫蔽日，别有一番幽美情趣。由此可见，“水溶溶”以下四句，在这幅用淡墨描出的画图中，前两句是近景，后两句是远景；一、四句使人鼓舞；二、三句使人神伤，以景衬情，巧妙地透视出诗人感情上发生的波澜。

“望断江南山色远，人不见，草连空。”这时，词中才正面显现出人物来。在这以前，近景、远景，或令人赏心悦目，或令人黯然神伤，一一映进眼帘后，他仍然望呵，想呵，江南山色，连绵无际，远达天边，

如何能望尽（“望断”）呢？这个“远”字，如王维写终南山峰的接连不断：“连山到海隅”（《终南山》）；也如杜甫写泰山的绵亘之远：“齐鲁青未了”（《望岳》）。山远，路遥，所思之人，望而不见，所能望见的呢？只是“草连空”！这三个字，正如秦观的“天粘衰草”。不过谢词的三句是连成一气的。即：所见者是山色烟云，芳草树木，一片自然景色，所不见者是人！这三句和范仲淹的“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外”（《苏幕遮》）的意境很相近，只不过范词委曲婉转，诗情画意，融成一片；谢则铺叙直陈，把满腔心事和盘托出了。

换头三句是“人不见”之后，在词人的脑海中展现出的往日里一幅温馨旖旎的画面：楼外夕阳下，时间的脚步轻轻地向前迈近。不久暮霭渐深，晚烟朦胧。就是在这样一片充满神奇迷人色彩的环境里，一位“晚妆初了”的美人儿出现了。但这里，词人用的是借代手法。他不正面写人的丰姿神采，花容月貌，只闻到她暖融融香喷喷的脂粉香，只看到她蛾眉淡扫，象小山眉（古人画眉的一种）一样。这三句，写环境，用实笔，写人则虚中寓实，用侧笔。接着再补叙一笔：“记得年时，相见画屏中”。脂香粉红，淡眉如峰，那是在去年，是相见在画屏（指室内）中的时候。从五句都是记叙往事说，“夕阳”三句如“过电影”般的重现脑际，空灵超脱，而“记得”两句，则完全是板实之笔。既见清空，又复质实，正是此词的长处。

或者把换头首句“夕阳楼外晚烟笼”也作一个独立句子看，是写他目前所处的环境，那么上片是他站在“夕阳楼上”之所见，回忆温馨的往事只有“粉香融”以下四句。“夕阳”句总绾上片。这样从结构上看，更严整。“诗无达诂”。在这些地方是允许见仁见智的。因为词的分成上下片，是根据音乐（词调）的要求。一般说是上片写景，下片抒情，上片一意，下片一意，既有一定的连贯性，也有相对的“分隔性”。

“只有关山今夜月，千里外，素光同。”万水千山，芳草连天，“人不见”，是肯定的了。人在陷入不可解脱的苦闷中时，常常会自我慰藉，强求解脱。这个结尾便是。不过这种手法，并非谢逸新创，古人早有“千里兮共明月”的话。白居易寄诸兄弟妹的诗说：“共看明月应垂泪，一夜乡心五处同”。苏轼也说：“尝闻此宵月，万里同阴晴”（《中秋月三首》其三）。但作者遣词运意，以此收尾，称得上“如流泉归海，回环通首源流，有尽而不尽之意”（江顺诒《词学集成·法》）的一个较好的结尾。

异地思乡怀人，是词中最常见的主题。但此词一是风格清丽疏隽，

写景抒怀，自然天成；二是艺术手法，时有变化，叙述似平直，情意实摇漾，因此凄婉感人。《复斋漫录》称，谢逸曾题此词于黄州杏花村馆，过者必索纸书写，驿卒苦之，以泥涂去。则可见此词见重于当世了。

（艾治平）

千秋岁　夏景　　谢　逸

楝花飘砌，簌簌清香细。梅雨过，萍风起。情随湘水远，梦绕吴山翠。琴书倦，鹧鸪唤起南窗睡。　密意无人寄，幽恨凭谁洗？修竹畔，疏帘里。歌余尘拂扇，舞罢风掀袂。人散后，一钩新月天如水。

这是一首夏季避暑词。上片写夏日景象，下片写消夏生活。

楝花香细，纷纷下落；梅雨落过，水草遽起，点明时序风物。情随湘水，梦绕吴峰，屏风上所绘山水，使人遥想名胜景色。琴书倦、鹧鸪唤醒，南窗倦卧，写日长午睡之情。于是，耽情歌舞，玩月晚凉。生动形象地勾勒出一幅夏日图景，描绘出浓郁的生活情趣。

这首词，写景抒情，用事运典，无不思致缜密。“密意无人寄，幽恨凭谁洗？”用程晓诗意：“平生三伏时，道路无行车，闭门避暑卧。出入不相过。”写伏暑天气，人们在家中歇息，很少来往。“歌余尘拂扇，舞罢风掀袂。”典用骆宾王《竞渡诗序》：“便娟舞袖，向绿水以全低，飘飏歌声，得清风而更远。”全词笔调纤灵，语句凝炼，对仗工整。是宋词艺苑中的一株佳花！

（贺大龙）

感皇恩　　晁冲之

寒食不多时，牡丹初卖。小院重帘燕飞碍。昨宵风雨，只有一分春在。今朝犹自得，阴晴快。　熟睡起来，宿醒微带。不惜罗襟搵眉黛。日高梳洗，看看花阴移改。笑拈双杏子，连枝戴。

这是一首描写少妇在暮春时分起居生活的闲情词，其突出的特点是没有一般此类词中常见的少妇思春的感伤和叹息，而是表现了她自得、自乐的心理和情态，这样此词就有了独特的情趣，它所描绘的抒情主人公也具有了较明显的个性特征。

此词的另一特点是语言的明白浅显。其中运用了为一般诗人所鄙薄的俗词俚语，如“牡丹初卖”、“阴晴快”、“熟睡起来”等等。除此而外，其它句子也接近口语，通俗易懂。这大概也是词人有意为之的一种可贵的尝试。

上片描写抒情主人公早晨醒来后的见闻和情态，寒食节过后时间不久，深巷里已传来牡丹的叫卖声；透过重帘往外瞧，只见小院中燕子飞来飞去，重重帘幕似乎防碍它的飞翔，要不它也会飞到罗帐中来呢。望着眼前的这般情景，我们的主人公想起昨夜的风雨，如今大概只有一分春色留在人间了吧。这里词人暗用了孟浩然“夜来风雨声，花落知多少”的诗意，把雨横风狂中花瓣零落的情景推在纸背，让读者凭借想象去意会体味，因而便具有了一种含蓄的美。我们的抒情主人公在此情此境中似乎有点淡淡的感伤和微微的哀愁：风雨无情，春色顿减，青春年华不也正象这风雨中的春色随着时间的流水很快就要消逝了吗？然而她毕竟是“闺中少妇不知愁”的，今朝她犹悠然自得，因为阴也快晴也快，在眼前的一片晨光中，她的心灵的翅膀又象燕子一样翩飞……诗人就是这样以浅显的语言，流畅的笔调，刻划出了一位年轻少妇春睡醒来后，慵懒地躺在床上时的心境和情态。

下片紧接上片，描写少妇起床后的容态和神情、以及她梳洗打扮的动作举止。“熟睡起来”无疑是一句承上启下的过渡性语言。寥寥四字既点明了上述种种起床前的画面，也点明了下述种种起床后的镜头：“宿醒微带”，形容少妇的面容上还微微带着昨夜饮酒的红晕和酒醒后的困惫（《诗经·小雅·节南山》：“忧心如酲”。毛传：“病酒曰酲”）。她不惜罗衣的华贵，娇慵地用襟袖擦拭着眉间颊上昨宵施过的粉黛。太阳升得很高了，她才开始梳洗。浓妆淡抹，顾影自盼；花影移动，光阴易改，她仍在理妆未已。“看看花阴移改”一语甚妙，日升影移，日高影短，以此形容时间的长久；而移改的不是他物却是花影，这既点逗出了她所居的环境之美，又使人联想起温庭筠“照花前后镜，花面交相映”的诗句，读者可以进一步想象她打扮梳妆时的神态以及她的花容月貌之美。最后两句尤为传神：双杏子是一个美好的象征，表明女主人公盼望成双成对的微妙心理和殷切的希冀。“杏”者“信”也，她相信远方的情人即将归来，也表示她对情人的信赖。“笑拈”二字写出

她活泼开朗的性格和对美好的未来的坚信不移。她不仅笑拈了一双杏子，而且连枝戴在发髻上面，这就更进一步表明她誓与情人在水愿作并蒂莲，在地愿作连理枝的真挚的心愿……

古代诗词中描写游子思妇的篇什可谓汗牛充栋，但大抵渲染春恨秋怨，诗人笔下的女性大都带有感伤悲愁的病态色彩。晁冲之的这首词讴歌了一位活泼开朗的健美女性，她象一朵山茶或玫瑰，具有热情的生命的火焰，在文学的画廊中无疑具有独特的审美价值和令人瞩目的艺术魅力。　　（张厚余）

临江仙　　晁冲之

忆昔西池池上饮，年年多少欢娱？别来不寄一行书。寻常相见了，犹道不如初。　　安稳锦屏今夜梦，月明好渡江湖。相思休问定何如。情知春去后，管得落花无？

据《历代诗余》卷一百三记载："晁冲之字叔用，一字用道。钜野人。举进士。绍圣初，以党论被逐，隐居具茨山下，号具茨先生。"

这是一首抒写记忆中的欢娱、追踪已逝的梦影而不得的感旧之作。词人将昔日的情事都加以淡化，只朦胧地写出一种怅惘的无可奈何的情绪。通篇所表现的是：逝去的欢乐终不可再得，然而又不能割断记忆的丝缕，不能忘却青春旧梦的缱绻。

首二句即是对昔日欢娱的追忆。词人只给我们剪影般地勾勒了当年欢娱的场景："西池池上饮"，西池是一个怎样的环境？当时饮宴是何情景？作者都略而未述，但这种有意识的淡化、虚化却给读者留下了宽阔的想象空间，各人可以依照自己的经历体验，审美情趣，来"创造"各自的"西池"和各自的"池上饮"。此处作者有意识地将"池"字加以重叠，使人对"池"产生了加倍的印象：不是在池边、池畔，而是在波光潋滟的池水之上，这样就使得对饮宴的想象更令人神往倾倒了。饮宴是欢娱的，但年年饮宴、年年欢娱就不是一般能够做到的了。词人曾经历的那段生活所以令人难忘，就是因为年年都有许多欢娱，这就可以使人想见彼此情谊的深厚、志趣的融洽和性格的相投……"年年多少欢娱"虽然是一句极平常、极缺乏叙描性的话，但在词人所创造的规定情境中

却具有了非同一般的魅力，使人张开了想象的翅膀。第三句是情绪上的一大跳跃：当年相聚，偌多欢娱，而今一别却书信杳然；即使是再见重逢也只是寻寻常常、平平淡淡，再没有当年那种欢娱情绪可言了……人生经历中这种心灵历程的变化几乎是共有的，人人都有这种“犹道不如初”的体验，词人以质朴的语言将这种微妙难言的情感平淡而又准确地传达了出来，赋予它以人人能够感应共鸣的典型性，因而就具有了为时间所不可磨灭的艺术魅力。

本词下片仍继续描写这种微妙难言的忆梦情愫。昔日的欢娱是一去不返再难寻觅了，但心儿仍在将它追踪。今夜安稳地睡在锦屏帐中，梦魂还向着昔日欢娱的西池飞腾，那皎洁的明月朗照着，正好让梦思渡过江湖。词人在这里将“梦”人格化，说她在月明中可以自由来往，飞渡江湖，这就使无可捉摸的思绪具有了形象性的特质。杜甫《梦李白》诗云：“魂来枫林青，魂返关塞黑”这也是把一种抽象的意象具象化，晁冲之的这首词也成功地运用了这一传统手法。“相思休问定何如”以下三句充满人生哲理，耐人寻味。什么叫相思？相思意味着什么？那是不能确定其具体内涵的呵。难道只有情侣之间的相思才算是相思吗？象这般“剪不断、理还乱”地追念着昔日的情谊和难忘的欢愉不也是一种特定意义上的“相思”吗？我当然知道春天逝去后，缤纷的落花是无人去管也是管不得的；但是我依然在春天逝去之后眷念着缤纷的落花，难道春去后落花真是管不得的吗？词人在这里巧妙地把记忆中的“欢娱”的梦影比作春去后的落花，他似乎要将这已经零落的缤纷的花瓣收拾起来，再缀成一朵娇红艳丽的花冠，然而他又知道这不过是一个梦想……

有过幸福记忆的人是幸运的，也是悲哀的。幸运的是他曾经惬意地生活过，悲哀的是这种幸福的记忆总是纠缠着咬噬着他失落的心，他希望重温旧梦而梦终难成。晁冲之的这首小词典型地概括了古往今来人类心灵的这一永恒的咏叹调和悲观奏鸣曲，因而它熠耀着光芒，如一颗小小的不灭的星。

（张厚余）

点绛唇　　苏　过

新月娟娟，夜寒江静山衔斗。起来搔首，梅影横窗瘦。　好个霜天，闲却传杯手。君知否？乱鸦啼后，归兴浓于酒。

这首词抒写诗人寒夜中的一种闲适、恬淡而又略略感到凄惋、悲凉的情怀。全词语言明快，意境深远，读者不仅能真切地看到诗人当年生活的情景，而且能窥见当时诗人的心境。

上片写诗人所处的特定环境：一弯新月高高挂在寒夜的天空，江水静静地奔流，北斗星低垂着仿佛要衔住那高高的山峰。短短十一个字就包含着五个意象：月——夜——江——山——斗（北斗星），而且把每个意象的静态、动态都形象地表现出来："夜寒"、"江静"、"月娟娟"、山脊衔着星斗。"山衔斗"中的"衔"字用得十分富有表现力，它把北斗低垂，几与山接的视觉印象一语中的地活画出来，而且把山峰与北斗"衔接"的具体情状描绘得无比确切：突起的山峰有如吻喙，北斗斗杓有如器皿，山峰接北斗有如吻喙啣啄器皿，比拟十分精当新颖。在这样的夜晚谁都会心旌摇摇、思绪缭绕的，更何况是深情易感的诗人，于是"起来搔首"徘徊则是自然的了。当搔首徘徊之际，忽然发现梅花的枝影映在窗上。疏影横斜，本是梅树梅枝的典型姿态。这里一"横"一"瘦"就把梅花的神韵突现于纸上了。诗人这里虽系写景，也未尝没有包含着某种寄托或自况，横窗的梅影是高洁的象征，诗人自己亦是如梅般地洁身自好。"瘦"字此处用的极好，既把梅花人格化，又写出它（也就是诗人自己）不谀不阿的坚贞硬挺精神——耿直的傲骨。如果把"搔首"和"瘦"联系起来，更能看出诗人在"梅影"上的寄托，"搔首"乃有烦恼、牢骚。因搔首而瘦乃是自然之事。一语双关，多层涵意，真乃诗人巧思妙笔。

下片即在上片写景的基础上水到渠成地抒发胸臆。"好个霜天"是对上片的一句感叹式的总括，又是下片抒情的开启：霜天冷落，友朋云散，把酒传杯的手，也只得闲搁起来了，心境的苍凉由此可见一斑。联系乃父的政治遭遇，是否也有这样深层次的寄托：新政的袭来有如霜天冷峭，一般有抱负有作为者也只得将满腹经纶闲置一旁了。联系后面三句，这种解释便显得更加合理："乱鸦"当指那些党同伐异的政客，在他们啼噪一番之后，"归去来"的心情就更加迫切、浓重了。诗人写得极为含蓄，借用身边景，眼前事贴切而又隐括地托出一番含而不露的心事。"浓于酒"三字写的极为轻松、随便，却蕴藏着严峻的政治内涵，酒是苦闷的麻醉剂，人在饮酒之后可以暂时忘却心中的不快，此处说"归兴浓于酒"就是意味着归隐的意念即使在酒醉之际仍然非常清醒。诗人与现实政治决裂的决心可以说达到了极其坚定的程度。意近旨远，言浅寓深，这首词的魅力就在于此。　　（张厚余）

忆君王　　谢克家

依依宫柳拂宫墙。楼殿无人春昼长。燕子归来依旧忙。
忆君王，月破黄昏人断肠。

此词调名本为《忆王孙》，因谢词中有“忆君王”句，故改此名。

创作此词的时代背景，据《鼠璞》卷下载：“旧传靖康渊圣狩虏营，有人作《忆君王》词云：（见上）。语意悲凄，读之令人泪堕，真爱君忧国之语也。”则此词产生于靖康（1127）之后，为怀念被金国俘去的宋徽宗而作。

柔软的宫中杨柳飘拂在宫墙上。作者入手先写物，睹物伤怀，以物寄情，这句的意思是：宫中的杨柳条爬在宫墙上，好象在思念北去的君王。“依依宫柳”，活用了《诗经·小雅·采薇》中的“杨柳依依”，不仅用了这句，连“昔我往矣”这一章的意思也寓于其中，所以首句已满含“我心伤悲，莫知我哀”的忧国之痛。

第二句的“春昼长”，暗示出宫中的荒凉。因为当皇帝在宫中时，歌舞酒宴，太监宫女，非常热闹，在欢乐之中过日子，总觉得时间过得飞快。相反，如果在幽静的环境中生活，就会感到时光过得特别慢。现在皇帝被俘去，宽敞的楼台殿阁中一个人也没有了，世界是一片死寂，空间变宽了，时间感也长了。“昼”字还跟末句的“黄昏”遥相呼应。

第三句以燕子的无知反衬人的有理智。国家遭受到如此巨大的变故，人们都沉浸在悲痛之中，只有归来的燕子，无视这些变故，仍旧忙它的。

末两句是抒发对皇帝深切思念的情愫。思念你啊皇上，从白天一直思念到夜晚，思念得痛断肝肠。“月破黄昏”，月亮冲破了黄昏，意味着时间的延长，即先是黄昏，后来月亮再升起。《词林纪事》“月破黄昏”作“月照黄昏”，即月亮照耀着黄昏，那么月亮和黄昏并存，就没有时间推移的感觉了，所以“照”字不如“破”字。

此词情调悲凉，感人肺腑，笔墨经济而情意不尽，洵为宋词佳品。

（潘　慎）

点绛唇 县斋愁坐　　**葛胜仲**

秋晚寒斋，蒙床香篆横轻雾。闲愁几许，梦逐芭蕉雨。　云外哀鸿，似替幽人语。归不去。乱山无数，斜日荒城鼓。

葛胜仲，字鲁卿，丹阳人。生于熙宁五年（1072）。绍圣四年（1097）进士。元符三年（1100）中宏词科。累迁国子司业，除国子祭酒，两知湖州。绍兴十四年（1144）卒，谥文康，有《丹阳集》。

如题所示，本词抒写了词人在晚秋时节，独坐在凄冷的县衙斋内愁思闷想的郁郁情怀。

上片写的是室内周遭的情景：晚秋天气，斋中清寒，词人独坐在简陋的空床上，凝望着香炉中袅袅升起的烟篆，怔怔地出神，就如同置身于轻雾中一般迷茫若失。烟篆缭绕，经久不散，斋中仿佛笼罩着一片淡淡的雾霭，而词人凝神默想，眼前浮现的种种影象也好象蒙着一层轻雾似的恍惚迷离。闲愁万种已令人不胜载负，偏偏天公又淅淅沥沥地下起雨来，雨滴打在芭蕉上飒飒作响，悠悠梦魂随着这雨打芭蕉的响声飘向缥缈的远方……词人在这短短四句中，抓住了深秋的暮色、缭绕的香篆和芭蕉叶上滴出的雨声等典型意象，创造出一个有色、有声、有形、有影的独特意境。“梦逐芭蕉雨”一句尤为妙笔，雨打芭蕉本来就够凄怆的，而梦魂逐着芭蕉叶上雨声追寻，更令人觉得凄恻。是雨声把词人带入梦境的呢？还是梦魂引来了芭蕉叶上淅沥的雨声呢？词就是这样使读者展开了丰富的联想。

下片写的是室外周遭的情景。上片“芭蕉雨”三字便是一个空间性的过渡。词人由近距离的“芭蕉”神飞于“云外”的“哀鸿”。“芭蕉雨”是作用于听觉的意象；“云外哀鸿”的唳叫也是由听觉而获得，这样二者之间就具有了紧密联系的同一性。苏轼《卜算子·黄州定慧院寓居作》中有句云：“时见幽人独往来，缥缈孤鸿影”。葛胜仲“云外哀鸿，似替幽人语”即从苏词此二句演化而来。苏轼是找到了视觉上的同一性：幽人往来如缥缈鸿影；葛胜仲则是找到了听觉上的同一性：哀鸿唳叫如幽人独语，那哀哀切切的长空雁唳不正是替不愿随俗浮沉的思隐者发出了心底的声音吗？哀鸿秋来春去，飘泊无定；词人亦是尘海奔波，类如转蓬。这里，二者之间又具有身世和命运的同一性，因而“替”字用得合情合理，取譬适当，词人也是一只浪迹天涯的哀哀孤鸿

呵！“归不去”三字是紧承上两句而来：鸿雁每秋来而春去，一年之间总还有“归”的时候，而词人自己却“归不去”，人比鸿雁还要可悲可悯，鸿雁比人要自由自在得多，“乱山无数，斜日荒城鼓”是词人斋中愁坐时透过窗外看到的自然景象和听到的远远传来的声音，这里连用“乱山”、“斜日”、“荒城”三个视觉意象和一个“鼓”的听觉意象，就把“归不去”的怅然情绪和盘托出了。“乱山无数”突现了身在异乡的陌生感，山是无所谓“乱”与不“乱”的，着一“乱”字正是表现了词人心绪的烦乱，这是作者主体意识的外射，而“无数”更加深了这“乱”的程度；“斜日”、“荒城”则突现了词人身在异乡的冷落感和荒凉感：深秋的惨淡的夕阳斜照着无数的乱山和山中的这座荒凉的城垣，该令人多么寂寞难耐呵，不仅如此，在这无边的荒寂中还不时传来使人心悸的鼓声，真是有声胜无声，更觉得凄楚欲绝了，写到这里，我们不禁联想起比葛胜仲早近百年的范仲淹的名词《渔家傲》中的名句：“塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起，千嶂里，长烟落日孤城闭”。葛胜仲此词虽然缺少范词的悲壮，但其后半部所表现的那种苍凉、冷阔的意境不能说不和范词有着一定的渊源关系。（张厚余）

江神子　初至休宁冬夜作　　**葛胜仲**

昏昏雪意惨云容，猎霜风，岁将穷。流落天涯，憔悴一衰翁。清夜小窗围兽火，倾酒绿，借颜红。　官梅疏艳小壶中，暗香浓，玉玲珑。对景忽惊，身在大江东。上国故人谁念我，晴嶂远，暮云重。

这首词写出了年老的词人于雪意昏昏、霜风猎猎的冬夜，倾酒自酌，悲叹身在异乡，思念京都故人的情景。全词一气呵成，环境、氛围、人物、行动、思绪、情态……全部跃于纸上，使人有身临其境，若睹其容之感。

首三句写岁暮欲雪的环境气氛：冻云黯黯，雪意沉沉，冬日的夜晚更显得昏暗阴惨；加之霜风猎猎地吹打窗棂，更令人难耐岁暮的寒冷。这样的天气，这样的氛围，本来就够凄苦的了，加之词人又是刚从京城贬职至此，而且年迈憔悴，此时此刻，此情此景，该让人怎样捱过呵。“憔悴一衰翁”一句用得非常贴切，虽系白描，但可使人想见词人“流

落天涯”的枯槁的形容和衰颓的神情；而且由于人物（抒情主人公形象）的出现，立即把整个雪意昏昏的画面活泛起来，一幅冬夜衰翁图至此才勾勒出一个大的轮廓。

“清夜小窗围兽火”三句是这幅冬夜衰翁图的继续描绘，可谓细部描写。为了抵御雪夜的清寒和羁旅的孤独，词人独自蜷缩在小窗下的兽火（带有兽头笼盖的火盆）前自斟自饮，借酒浇愁，使衰颜上略略增加一点微醉的酡红，此处词人大约借用了白居易“绿蚁新醅酒，红泥小火炉，天晚将欲雪，能饮一杯无”的某种意象，但情境却截然不同，乐天的诗是闲适的、惬意的、安谧的，胜仲的词则是悲凉的、凄楚的、强作的，即使有所借鉴，也是用旧弦弹出了自己的新声——悲抑的心声。

下片是上片冬夜衰翁图的继续完成：在雪意昏昏的惨淡背景上忽然又增加了“官梅疏艳”的一笔。词人在自斟自饮的当儿忽然瞥见悽居的室内有几枝疏淡却又明艳的梅花插在一只小小的壶中。它暗香袭人。玲珑如玉，在惊喜之余又忽然惊悟到自己身在大江之东。这里，词人不仅章法分明地写出了景物迭现的层次，而且也写出了心绪变化的层次。“官梅疏艳小壶中”一语极为精绝，短短七个字包含了极其丰富的意蕴，一个“官”字点出身在官衙斋内，表明词人仍在宦途之中；一个“疏”字写出梅花的独特风韵，有林逋“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”诗句可以为证。而“艳”字不特写出了梅花的美丽和鲜明，而且与暗香彼此呼应。“小壶”则限定了梅花乃是官斋内的瓶花，而非室外所见，否则在浓重的夜色中何能看到梅花的“疏艳”之姿呢？“对景忽惊”一语也写得非常合理真实，“梅花”乃江南特有之花，词人在雪意昏昏的阴冷中当然已暂时麻木了身在江南的意识，看到梅花后忽然唤醒了“身在大江东”的自觉意识，这种微妙心理的捕捉与表现是非常符合规定情境中人物心态变化的。最后三句是由“身在大江东”自然引发出来的感慨。由于感觉到自己身在江东，便自然要想到刚刚离开的京城（“上国”指国都），由京城而想到故人，这是顺理成章的必然的心理逻辑。京城昔日的朋友中有谁会思念我呢？那里的晴峦翠嶂已落到我视野外的远方，而这里的暮云沉沉也是他们所看不到的。“谁念我”三字表达了词人心绪的悲凉：人情冷暖，世态炎凉，故人之中想念我这个远谪他乡的人恐怕不会多吧。即使有一二位惦念我的知己，由于关山远隔，他们也只有空望云天而怅然叹息了。词人思念故人反而写故人中有无人念我，这就把思远之情更加深一层；而“晴嶂远”、“暮云重”巧妙地点出了两地辽远的空间距离亦是词人匠心独运之笔，而且“暮云重”与首句相呼应，完成了通篇结构的完整。　　（张厚余）

蝶恋花　　王安中

千古铜台今莫问，流水浮云，歌舞西陵近。烟柳有情开不尽，东风约定年年信。　　天与麟符行乐分。缓带轻裘，雅宴催云鬓。翠雾萦纡销篆印，筝声恰度秋鸿阵。

王安中，少尝师事苏轼，中元符三年进士。金人灭辽，归以燕地，出镇燕山府。靖康初，南贬象州。绍兴初，复左中大夫。有《初寮集》。为文丰润敏拔，词亦清丽可喜。

这首词作于象州邺郡任上。上片怀古：铜雀台亡，西陵歌尽。当年的霸业俱已消沉，唯东风烟柳年年似旧。隐约露出了人世无常的感喟。“千古铜台”，即铜雀台，曹操建于邺都，遗址在今河北省临漳县西南。歌舞西陵：曹操葬于邺郡之西冈，曰西陵。《遗命》曰：“吾婢妾与使人皆勤苦。使著（住）铜雀台，善待之。于台堂上安六尺床，施绸帐……月旦十五日自朝至午，辄向帐中作伎乐。”歌舞即指此。

下片，描绘出一派文恬武嬉的行乐图画。可谓当时官场生活的实录。麟符：州郡长官所持的符信。《隋业》：樊子盖检校河南内史，有治绩。为别造玉麟符以代铜符。“缓带轻裘”：袍带宽松的轻暖裘装，形容仪态闲雅。“翠雾萦纡销篆印，筝声恰度秋鸿阵。”翠袖飘舞把香烟的篆痕也冲散了，雁阵在筝乐声中向南飞去。笔致工练，盛传一时。

王安中的词很受一些人的喜爱。李邴称他“为徽宗时第一人”；有的说他诗、词、文“似坡公暮年之作”；还有人认为：“黄、张、秦、晁既殁，……莫出公右”。他的词以运思细致、琢句刻意著称。

（清　仁）

贺新郎　　叶梦得

睡起流莺语。掩青苔、房栊向晚，乱红无数。吹尽残花无人见，惟有垂杨自舞。渐暖霭、初回轻暑。宝扇

重寻明月影，暗尘侵、上有乘鸾女。惊旧恨，遽如许。　江南梦断横江渚。浪黏天、葡萄涨绿，半空烟雨。无限楼前沧波意，谁采萍花寄取。但怅望、蘭舟容与。万里云帆何时到，送孤鸿，目断千山阻。谁为我，唱金缕。

关德在《题石林词》一文中，对叶梦得词下了这样的评语："味其词婉丽，绰有温、李之风。晚岁落其华而实之，能于简淡时出雄杰。"本词风格婉丽，该是早期之作。

上片是静景，并在静景中体现出作者的内心幽情。起首三句描绘自己午睡乍醒，已是傍晚时分，忽闻莺声婉转，"流莺语"以细聆莺啭来突出环境的幽寂，也即"鸟鸣山更幽"之意。环顾四周，但见地上点点青苔，片片落花，说明春光已尽，令人不胜婉惜。"吹尽"两句，进一层描写庭院景象，在这儿，由花开到花落，都是悄悄地没人注意，只有柳条还在随风轻摆，这是静中见动；一"自"字写出四周无人的寂寥况味，用来衬托作者徘徊四顾的孤独心情。

"渐暖霾"三句，光从时节转移写起，春去夏来，暖风带来初夏的暑热，由于想到消暑而引出了宝扇；这是一把布满尘灰的扇子，但它上面那隐约可见的那位月宫"乘鸾女"却使他陷入沉思。关于"乘鸾女"，原来有着一个月中仙女的传说，据说唐明皇在九月十五日游月宫，"见素娥千余人，皆皓衣乘白鸾"，（《龙城录》）那扇面上模糊的素衣仙女画像，引起他的联想，勾起了他隐藏于内心深处的"旧恨"，使他自己也感到惊讶的是那"旧恨"，竟会如此猛烈地涌上心头。

下片为想象，承上"旧恨"展示心头感情波涛。"江南"三句，是说昔年乐事已成而今"旧恨"，伊人远去，犹如乘鸾仙女，无由再见，只有在梦中来到她所在的江南：江上碧浪连天，远望如同正在泼醅上涨的葡萄绿酒。李白就曾有诗赞道："遥看江水鸭头绿，恰似葡萄初泼醅。"这连天江浪，再加上游漫空中的烟雨，真好似一幅水墨画呢。这里先写景，然后引出下面景中之人。

"无限"两句，怀想伊人倚楼凝思，但见烟波苍茫；两人相去千里，纵有万般深情，又将凭谁采取蘋花，以寄相思之意呢？真如柳宗元所说的："春风无限潇湘意，欲采萍花不自由"了。"但怅望"三句，更深一层，写两人之间隔着千山万水，舟船难通，只能目送征鸿，黯然魂消。柳永《玉蝴蝶》词末几句境界与此相似："海阔山遥，未知何处是

潇湘。念双燕、难凭远信，指暮天、空识归航。黯相望：断鸿声里，立尽斜阳。”结末两句深恨无人为自己唱起《金缕曲》，由曲及人，兴起对美好往日的怀念，对远方伊人的瞻瞻深情。（潘君昭）

水调歌头　　叶梦得

九月望日，与客习射西园，余偶病不能射

霜降碧天静，秋事促西风。寒声隐地初听，中夜入梧桐。起瞰高城回望，寥落关河千里，一醉与君同。叠鼓闹清晓，飞骑引雕弓。　岁将晚，客争笑，问衰翁：平生豪气安在？走马为谁雄？何似当筵虎士，挥手弦声响处，双雁落遥空。老矣真堪愧，回首望云中！

以题注参验词意，可知此词乃西园习射，有感于将领之勇，而自伤衰老无力报国之作。其具体年代不可确考，大约作于绍兴八年（1138）二次知建康府时期。

词的上片，从写秋景、秋声入手连出四句：

霜降碧天静，秋事促西风，寒声隐地初听，中夜入梧桐。

这四句，依次写出所见、所感、所闻。第一句的“碧天”，犹言晴空。着一“静”字，则点出霜降之后碧空寥廓，清净而宁静的境界。第二句的“秋事”，指秋收、防寒之事，当与建康军务有关。句中着一“促”字，则言西风相催，寒冬将至，秋事紧迫。也深刻地表现出诗人对据江守险的军需供应，是时刻在悉心关注的。第三句，由杜甫《秦州杂诗》之四的“秋声殷地发”点化而出。所谓“寒声”，即西风中万木萧瑟之声。因有凄寒之感，故谓之寒声。“隐地”，乃隐约之意，言寒风初起只是隐约可闻。第四句所写，即“一夜秋声入梧桐”之意。句中的“中夜”，犹言半夜、午夜。后面的“入”字，是此句的关键。形象地描绘出由西风而起的寒声，不是在梧桐树上一响而过，而是直入其枝叶深处，鸣响不已，既点出西风的劲疾，又点出寒声的繁杂。可谓用笔遒劲，力透纸背。就后两句而言，上承“西风”，逼真地写出寒声伴随着西风由隐微而逐渐增强的过程。感情的重点则放在第四句。西风中的寒声，万籁俱作，奇音异响，种类殊多。但诗人别的都不写，单单选取了梧桐之声。因为梧桐叶大而薄，枯干之时，风起响处，声大而杂，故格

外恼人。所以在古代诗人笔下，风鸣桐叶往往是触发愁绪的媒介，有所谓“秋思满梧桐”之语。叶梦得写出寒风中夜入梧桐，立意也在于此。由是也足见其下笔精审，很有一番安排的。写到这一句，词情已见凄凉，接着当然要深化下去，于是紧写三句：

起瞰高城回望，寥落关河千里，一醉与君同。

第一句承续上句，连写起、瞰、回、望四个动作和高城一个地点。字面紧凑，针线密集。其中“起瞰”二字，言离筵起身登城，俯视周围。此二字语似平淡，但思绪已见荡动。紧接着用“回望”二字，着力点开，写出诗人回首北望中原的情景。此刻，一种国土沦丧，山河破碎的悲痛感情突然迸发出来，笔底波澜随之轩然而起，无限感慨地写出一句“寥落关河千里”。“寥落”，乃冷落之意。“关河”指沦陷于金兵手中的关塞、要津。这一句，包含着对宋家王朝昏庸无能，乞降误国的郁愤之情。对于当时腐朽的政治局面，诗人是无法力挽狂澜于即倒的。悲痛、愤懑、愁苦，一齐扑来，在这种感情状态下，他写了一句“一醉与君同”。词是写给“坐客”看的，所以“君”即指包括岳德在内的众宾客。以上“寥落”两句，一写回望所见，一写回望意绪；以“寥落”兴叹，以“一醉”收结，急起急收，极见抑扬顿挫之势，接下去，笔势重又振起，写出两句收束上片：叠鼓闹清晓，飞骑引雕弓。

“叠鼓”，指鼓点紧而密，故曰“闹”。“飞骑”极写驰射之速，由此可想见其雄姿壮采。“引”，乃张弓、开弓之意。“雕弓”，指弓背饰有花纹之弓。这两句写密集的鼓声喧闹起来，报道东方欲晓，而演武场上的飞骑还在来往奔驰，竞射争先，场面是紧张而热烈的。

下片词意承续上片，用衬比手法写习射之后的情景：

岁将晚，客争笑，问衰翁：平生豪气安在？走马为谁雄？

“岁将晚”，说的不是时序，而是指诗人年岁已老，到了垂暮之年。“客争笑”写宾客为习射的好成绩而欢谈笑语，争相夸美。这两句，以诗人的近晚景，病不能射，与宾客的正当壮年，武场较胜两相对比，感到年华已去，心中凄然，故而有“问衰翁”的心理活动，用自问的语气写出四、五两句。大意说：平生豪壮的气概如今在哪儿呢？当年走马竞武又是为谁争雄呢？字里行间，流露出一个爱国者壮志未酬而身已老衰的悲伤心情。这种心情一如他在《水调歌头》中所说：“岁晚忽衰翁，功业竟安在，徒自兆非熊。”诗人虽然为自己的衰老而哀伤，但他没有失去当年走马的豪气，所以当他看到岳德雄姿英发，武艺卓绝的时候，不禁为之连声喝采连写三句：

何似当筵虎士，挥手弦声响处，双雁落遥空。

“当筵”，犹言席间、当场。“虎士”，即勇猛之士，指岳德。“挥手”二字，形容岳德射箭脱手时的轻松姿态，也暗示其膂力过人。“双雁落遥空”，则写其箭法超群，双雁应声而落。《北史·长孙晟传》有一箭双雕的故事，此处句意与之略同。这三句，表达了诗人对岳德的由衷爱慕之情，同时也更深地触发了他自伤衰老的悲叹。如此往复旋折，开合跌宕，词意一步一步地深化，诗情也一层一层地郁结，到了结尾处，趁势以千钧之力提起两句：老矣真堪愧，回首望云中！

这两句是全篇的筋节。“老矣”二字，吐出无限的辛酸。再加上“真堪愧”三字，进一步勾出诗人不能报国，无以自慰，惭愧莫名的苦处。同时，这一句又是在赞叹岳德飞马骑射的基础上写的，因此包含着为国习武，愧不如人的意思。词的末结一句，写到“云中”一词，有人认为上承“遥空”，理解为云空远处，以为与王维《观猎》的“回看射雕处，千里暮云平”用意相同。这样解释与词意不符。“云中”，当指云中郡，为汉代西北边防重镇，魏尚、李广都曾在此击破匈奴，立有战功。叶梦得写这一句是以云中指代宋朝北方沦陷边镇，表达对魏尚、李广的仰慕之情，述说他虽无力报国，但抗击敌人的爱国热忱却未曾稍减。这种思想感情，他在词作中曾一再表述过。如“恨无羯鼓打梁州”，“会须击节溯中流”（《临江仙》），再如“老去情怀，犹作天涯想（《点绛唇》）。“云中”既指地名，那末此句的“回首”与上片的“回”望，就成为遥相呼应的字眼。表现出诗人频频北顾，眷念国事的热切心情。故一篇之中虽两见回望回首，也不嫌重复。在叶梦得《石林词》中，这首词是体现他豪放词风的佳作之一，笔力雄杰之处，足可与苏词相媲美。　　（臧维熙）

水调歌头　　叶梦得

秋色渐将晚，霜信报黄花。小窗低户深映，微路绕敧斜。为问山翁何事，坐看流年轻度，拚却鬓双华？徙倚望沧海，天净水明霞。　　念平昔，空飘荡，遍天涯。归来三径重扫，松竹本吾家。却恨悲风时起，冉冉云间新雁，边马怨胡笳。谁似东山老，谈笑净胡沙！

叶梦得晚年，退居于乌程（今浙江省吴兴县）卞山。其地北临太

湖，奇石森列，风景秀丽。他在那里啸咏自娱，生活虽然是悠闲的，但依然没有忘却抗金战事。这首词就是诗人自叙平生，抒写情怀之作。

词的上片，以写景为主，兼寓流年轻度的感叹。开头四句，先写秋景，后写环境：

秋色渐将晚，霜信报黄花。小窗低户深映，微路绕敧斜。

第一句的“秋色”是泛指。后面用“晚”字加以形容，是形象化写法，点明暮秋景物渐呈苍老深暗之色。第二句，“霜信”，指降霜的信息。“黄花”，即菊花。古人以菊多黄色，故每以黄花代称之。此句言菊花开了，报来降霜的信息。第三句，“小窗低户”，指代简陋古朴的小屋。“深映”，言小屋掩映在菊花秋色深处。这一句点出小屋幽雅芳洁的环境。第四句，“微路”，指盘山而上的小路，故曰“绕”。而绕字又点明路小而长。“敧斜”，犹言倾斜，表明小路依山而上延，山陡而路险。此句写出环境的僻静。这四句写的都是眼前近景，说明诗人卜山小筑的秋景是清幽而富有诗意的。

为问山翁何事，坐看流年轻度，拚却鬓双华？

第一句的“山翁”，乃诗人自谓之辞。第二句的“流年”，犹言流逝的岁月。“轻度”，即轻易度过之意，语感比“虚度”要轻些。第三句的拚却，意为不惜、不顾。“鬓双华”，形容鬓发花白。这三句，以“为问”二字呼起，以“何事”二字就事设问，然后又续出“坐看”两句，加强反问，这就说明所问“何事”之中是大有原因的。

徙倚望沧海，天净水明霞。

“徙倚”，乃低徊留恋之意。“沧海”，借指太湖，言其水域广大，浩渺如海。后一句的“明”字，写太湖之水映出的青空霞光，色彩鲜艳明丽。写到这里，“何事”二字所指豁然显露。原来，诗人之所以不惜两鬓花白而坐看岁月流逝，乃因深深地迷恋着太湖风光之美！从而揭示出诗人晚年所以要卜居卞山的深远意趣。此处写景的手法与开头四句的直接描写迥然不同。“为问”三句虽是陪衬之语，看上去可有可无，实则不然。如果平铺直叙，单写“徙倚”两句，词作摇曳生姿，起伏回荡之妙就全然不见了。可见写“为问”三句乃不可或缺之笔，是诗人神思独运，颇见匠心之处。

词的下片，写平昔生活和归隐后系念国事的心情。

念平昔，空飘荡，遍天涯

“念”字勾起回叙，直领三句。“空”字点明平昔无所建树。“飘荡”，言行踪不定，暗示社会的动乱。“遍”字写平昔飘荡之广。“天涯”，则喻飘荡之远。从三句章法来说，第三句补叙第二句，而二、三

两句又是第一句“念”字的意向所在和“平昔”二字的注脚。三句回环相扣，语急情促，笔端透出一股凄怆悲凉之气。然后，峰回路转，由回叙中推挽出一层新意：

归来三径重扫，松竹本吾家。

这两句与上片的写卞山幽居环境互相映衬。句意系由陶渊明《归去来兮辞》：“三径就荒，松竹犹存”点化而成。“三径”，指庭院小路。“松竹”，指代山林隐居处。“本吾家”三字，既点出重归，又表明夙愿。通过这两句，表达出诗人在长期飘泊之后重归故园的喜悦心情。接下去，词意又是一折，用“却”字倒转，以“恨”字切入，连出三句：

却恨悲风时起，冉冉云间新雁，边马怨胡笳。

“悲风”，犹言西风。因使人有悲寒之感，故称之为悲风。“冉冉”，渐飞之貌。“新雁”，指南归之雁。“边马”，指边地军马。“笳”，乐器名，以芦叶制成。因产于北方胡人地区，故名曰胡笳。其声哀怨凄厉。这三句脱胎于蔡琰《悲愤诗》的“胡笳动兮边马鸣，孤雁归兮声嘤嘤”，写的是塞外秋天的荒寒凄凉景象。自汉朝以来，胡人南侵多在秋天，诗人临秋风望归雁，因而联想到当时的金兵南侵，所以写了这三句。开头一句所用的“恨”字，是一个笔意极为沉重的字眼，倾注着诗人报国有心而身老无力的满腔郁愤，感情色彩是十分强烈的。正是基于这样一种爱国激情，所以词的末尾才振笔疾呼：

谁似东山老，谈笑净胡沙！

“东山老”，指东晋谢安（字安石），因曾隐居东山（今浙江省上虞县西南），故称之为东山老。“胡沙”，犹言胡尘，指代胡人发动的战争。此处化用了李白《永王东巡歌》的“但用东山谢安石，为君谈笑净胡沙”。公元三八三年，前秦苻坚统兵百万南下，谢安以征讨大都督命谢石等挥师北上迎敌，大破秦兵于淮淝之间，此即著名的淝水之战。相传当苻坚兵至之日，东晋朝野震恐，而谢安却毫无惧色，邀集亲朋，驾车出游，在别墅与谢玄（一说张玄）对弈。及至秦兵居惠州期间，常叫唯一随行的侍妾朝云唱这首词。后人便据此认为此词当是苏轼贬谪岭南途中因所见所遇有所感而作。　　（臧维熙）

鹊桥仙　　谢　荌

月胧星淡，南飞乌鹊，暗数秋期天上。锦楼不到野人

家，但门外，清流叠嶂。　　一杯相属，佳人何在？不见绕梁清唱。人间平地亦崎岖，叹银汉，何曾风浪。

这首词。是一首咏七夕的词作，但是，全篇却没有谈什么男女伤别、儿女恩爱，而是以天上、人间的对比，描绘了人间的不平，抒写出世路的艰险。这是有感于北宋王朝末期衰败的局势，而发出的感叹。

上片写天上。“月”、“星”、“乌鹊”、“秋期”、“锦楼”，均为天上景物。锦楼，相传为汉武帝的曝衣楼，在太液池西面，每年七月七日，宫女出来曝晒后宫衣物（见《西京杂记》）。秋期，即七夕。相传农历七月七日夜间，牵牛、织女过鹊桥，相令于银汉东侧，是为秋期！（见《尔雅翼》）。在列举了这些天上美妙，令人神驰心往的景物之后，突然，笔锋一转，写道：“锦楼不到野人家，但门外、清流叠嶂。”挺拔高奇，为戛然独造之境。一个天上，一个地下；一个是宫阙锦楼，一个是“清流”、“叠嶂”的“野人家”。形成了强烈、鲜明的对比。

下片，写人间。一开始，即发出“一杯相属，佳人何在？不见绕梁清唱。”的叹谓。相属，即敬酒、祝酒，祝，属相通。绕梁清唱，形容歌声的美妙。典出《列子·汤问》：韩娥过雍门，唱歌求食。走后，余音绕梁，三日不绝。后来，人们用以形容美妙动人的歌声或歌者。这里指“佳人”。结尾写道：“人间平地亦崎岖，叹银汉、何曾风浪。”直言不讳，一语道破了作者写词的意图。从而，成为千古名句！

我国古典诗词中，咏七夕的作品不少，唐杜牧的《秋夕》，就是著名的一首。全诗只有四句：

“红烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。

天阶夜色凉如水，坐看牵牛织女星。”写的是宫女的忧思怨绪。诗中却不着一字，而是通过清冷的画面，和诗人“轻描淡写”表现出来，于含蓄的景物描写之中见“精神”。

而这首七夕词，写的天上宫阙和人间村荒野户的形象对比。而且通过对比，发出了振撼人心的慨叹。别是一番立意和独特构思！“人间平地亦崎岖，”这振荡时代的强音，发自一个封建时代的词家之口，实是难能可贵！

（贺新辉）

点绛唇　绍兴乙卯登绝顶小亭 叶梦得

缥缈危亭，笑谈独在千峰上。与谁同赏，万里横烟浪。　老去情怀，犹作天涯想。空惆怅，少年豪放，莫学衰翁样。

宋高宗绍兴五年（1135），叶梦得登上吴兴县西北卞山（一称弁山）顶的一座小亭，心有所感，写了这首词。

“缥缈危亭”，一起劈空而来，径直点题：危亭，言亭之高，应题目的“绝顶”；缥缈，隐隐约约，若有若无（白居易《长恨歌》“忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间”），应题目的“小亭”。这句径写亭之高而小。

“笑谈独立千峰上”。由亭写到人，但这人是立在亭中之人。由于“小亭”位于“绝顶”，故人有在“千峰上”之感。作者又说此时亭上只有他一个人“独在”，那么这“笑谈”又是对谁而发呢？这年作者已经五十九岁，家居吴兴。在这之前的四年（1131）他被起用为浙东安抚使、兼知建康府（今南京市）。次年提举临安洞霄宫。看来登卞山绝顶不会是一个人来。这个“独”字作者赋予了它特殊的意义，表示虽年老而仍“矍铄哉是翁也”（《后汉书·马援传》），还是可以有一番作为的。杜甫“会当临绝顶，一览众山小”（《望岳》），毕竟还没有“临”，这里是既登“绝顶”而以“笑谈”出之，气势更为豪壮。

接着抒发感怀：“与谁同赏，万里横烟浪。”这两句应作为倒装句式看，即“万里横烟浪”的景句在前，“与谁同赏”的抒情句在后。“万里”，喻其远，指由吴兴而北直至沦陷了的辽阔中原地区。此时宋室南渡已八个年头了。“烟浪”，形容烟云如浪，与“万里”相应，本身便包容有远的意思。北望中原，烟雾迷茫，不知恢复在何日！因此生出“与谁同赏”的感慨。朱敦儒有“万里烟尘，回首中原泪满襟”（《采桑子》）句，与这两句词的意思相同，只不过一激昂直言，一感情内敛而已。在写此词的前后，于建康任职其间，叶梦得写有一首七律《登南城》，诗的前四句流露出他对中原的深沉怀念：

大江南渡是长干，北望清淮岁已寒。废垒至今闻鹤唳，苍山从古自

龙蟠。

诗用赋体，径直抒情；词用比兴，情含景中，感慨时事却是诗词都有的。

上片四句，前两句感情昂扬，后两句感情压抑，扬抑之间，感情的起伏顿挫可见。转入下片，感情抑而复扬："老去情怀，犹作天涯想。""天涯想"，指恢复中原万里山河，年龄虽老，此志未衰。"犹作"二字，加重了"天涯想"的强烈感情。

"空惆怅，少年豪放，莫学衰翁样。"如果只是从字面上看，似乎是说：壮志难酬，徒生惆怅，寄语有为的少年们，努力报国，不用学我这老而无用的衰翁吧！不过读词有时是不能按"字"索骥的。因为这样一与前面虽"老"而"犹作天涯想"的情怀，大相径庭，诗人感情虽有起伏抑扬，却不会如此背道而驰的。二因"空惆怅"三句仍紧承上两句，意思是说如果只是惆怅，决无用处，应该象少年人那样豪气奔放，不要作一个不思进取的衰翁那样的人。一结与开头"登绝顶小亭"的"笑谈"情怀相呼应，表现出立功万里的雄心壮志。

宋室南渡后，面对着"万里横烟浪"广大中原地区沦于敌人的情景，许多词人从北宋歌舞繁华携酒折花的生活中，挣脱出来而关心国家大事了。在写《点绛唇》之前不久，叶梦得于建康知府任上，对于巩固江防，抚辑流亡，支援前线，作了不少切实有力的工作；而"词甚婉丽，绰有温、李之风"的《石林词》，也"晚岁落其华而实之，能于简淡中见雄杰，合处不减靖节、东坡之妙"（关注《题石林词》）。《点绛唇》正是这样一首"能于简淡中见雄杰"的作品。　　（艾治平）

八声甘州　　叶梦得

故都迷岸草，望长淮、依然绕孤城。想乌衣年少，芝兰秀发，戈戟云横。坐着骄兵南渡，沸浪骇奔鲸。转盼东流水，一顾功战。　　千载八公山下，尚断崖草木，遥拥峥嵘。漫云涛吞吐，无处问豪英。信劳生、空成今古，笑我来、何事怆遗情。东山老，可堪岁晚，独听桓筝。

苏轼在词坛中开辟了一个豪放的境界，在北宋晚年，已经有晁补之、贺铸等人尝试着效法，可是在词坛的影响还不很大。只有到了金人南侵，铁蹄战火震撼南北，使许多士大夫的心理产生了巨大变化，于是苏派的词风随着时代的激变而高扬起来，叶梦得、张元干等词人在南宋初期便以豪荡激越的笔墨写下了与时代气息相通的篇章，并为此后辛弃疾、陈亮、刘过等词人开辟了更广阔的路子。

叶梦得在南宋初年，是掌管东南数路财政的重要人物，面对异族侵略，他隐然以东晋的谢安自命，是颇为自负的。他在词中常自称为“东山老”（谢安曾隐居东山）。他也确实有点经济长才，为朝廷所倚重。最后出任福建安抚使，因年老退休。

叶梦得的词，风格颇近苏轼。虽然不及苏轼的才气横溢，但也没有苏轼那种掩抑不住的颓唐。正象一个善于理财的人，别人只见他手段阔绰，排场不小，疑心他会闹亏空。其实他算盘很精，决不任意挥霍。叶梦得的豪放正是有这个特点，在豪放中时时计算到要掌握分寸，避免一放难收。但也正因为如此，就缺乏真正动人的宏大气魄和纵横跌宕的壮阔波澜，从而感人之力顿减。

这首词题为“寿阳楼八公山作”，是作者在著名的历史战场——淝水附近八公山前（今安徽凤台县东南），怀古感今写下来的。

东晋当年的情况，同南宋初年颇有相似之处。人们面对女真族的侵略，很容易想到历史上的淝水之战，并用这个著名的以少胜多、以弱胜强的事例来鼓舞士气民心。词的上片便含有这种用意。作者一开头用“故都迷岸草”五字领起，所谓身在淮南，眼注汴京，立足点便已很高。第二句落入眼前现景，“依然”二字，句中见眼，照顾古今，手法也很老辣。

“故都”之所以是指汴京，因为作者此时是立足在八公山前，八公山西北遥望便是汴京。作者追想当年苻坚大举侵犯东晋，而东晋政权是在八公山一带抗击苻坚大军的。所以很自然也想到隔着淮河的金兵，从而引起对汴京残破的叹息了。

下去便是追忆淝水之战。“乌衣年少”指谢玄、谢石（当年打败苻秦侵略军的少年将领）；“芝兰秀发”指江东子弟兵作战精神昂扬；“坐看”是以逸待劳。“骄兵”指苻秦侵略军；“骇奔鲸”说他们来势汹汹。当年淝水两岸战争形势，用这五句话加以概括，也简炼，也有气魄。而东晋这场大捷，则用“转眄东流水，一顾功成”九个字收拾干净。

从上片我们已经可以看到叶梦得风格的一斑。那就是豪放得相当稳

健，下字颇有斟酌，正如他的善于理财。

下片转入感今。

“千载八公山下，尚断崖草木，遥拥峥嵘”——句中暗藏当年苻坚与晋军接战时，“望八公山上草木，皆以为晋兵”的故事，以带出此地形势的险要。是以古照今的写法。

“漫云涛吞吐，无处问豪英”——也是借古感今。山川形势依旧，可是历史人物已成过去；如今，是不是还有这样的以弱胜强的豪杰呢？“云涛吞吐”四字，显然由苏轼的“大江东去，浪淘尽千古风流人物”化用过来。

“信劳生、空成今古，笑我来、何事怆遗情”——表面上看，好象忽然旷达起来：今古人生不过是那么一回事，我何必在这儿吊古伤今呢？其实骨子里有话。这里的所谓“怆遗情”，指的是下面提到的一个谢安的故事。

谢安晚年，因为位高望重，加上小人播弄是非，同孝武帝司马曜发生了一些摩擦。有一次，孝武帝请谢安和桓伊等人喝酒。酒席中间，孝武帝叫桓伊吹笛子，因为一向知道他精通音乐。桓伊奉命吹了一曲，然后说，我弹筝比吹笛还要拿手。于是一边弹筝，一边唱出了曹植的一首乐府诗：“为君既不易，为臣良独难。忠信事不显，乃有见疑患……”谢安听了，感动得泣下沾襟，孝武帝也很惭愧。

这是个君臣之间不容易善始善终的故事。叶梦得词的末尾：“东山老，可堪岁晚，独听桓筝”，指的便是这个“遗情”。显然，他写这首词的时候，已经离开中枢政府，所以“桓筝”只能独听了。这到底是惋惜自己不能在皇帝身边，还是君臣之间发生了什么问题？我们现在已经不很清楚。因为作者在豪放之中还保持了稳健。同辛弃疾的“蛾眉曾有人妒，千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉”的写法，又不完全相同。

以苏、辛为代表的豪放派的词，苏的飘逸，辛的沉挚，都是各擅胜场；但也正因如此，要走这一派的路实在并不容易讨好（虽说这一派不限于这两种风格）。象叶梦得此词就只是得个稳健，而且还嫌它过分地稳健，意思是表达了，却未能给人多少艺术上的回味，总使人觉得不满足。这种毛病，在学豪放一路的词人中，恐怕是不少人会犯的。因为既有才力的限制，又有识力的限制，才识较差的人，难免陷入四平八稳之中，于是豪放的本色大减，反而给人以指摘的借口了。

豪放派的词，易学而难工。有人因其易学而走这一条路，其结果往往不是陷于平浅，便是陷于庸钝，比四平八稳还要更逊一筹。要走豪放一路的作者，是不能不认真注意的。　　（刘逸生）

醉落魄　　汪　藻

小舟帘隙，佳人半露梅妆额。绿云低映花如刻。恰似秋宵，一半银蟾白。　　结儿梢朵香红扪。钿蝉隐隐摇金碧。春山秋水浑无迹，不露墙头，些子真消息。

胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷第五十九："苕溪渔隐曰：'汪彦章舟行汴中，见岸旁画舫有映帘而观者，止见其额，有词云：（见上）。寄《醉落魄》'"（《醉落魄》为《一斛珠》的别名）。

汪藻看到画船上一个女子的前额，大概心有所动，填了此词。在女人的额上做文章，说起来未免无聊，至少是不严肃的。不过这是古代文人的一种风气，不足为怪。就词而论，此篇写得细腻，风趣，流露的思想也十分坦率，不失为一篇好词。

此词写得层次分明，步步深入。先从何处看到前额开笔，接着描写额上的妆饰和额的肤色，又连带刻画了女人的另外一些看得见的首饰，最后觉得没能见到其他部分而表示遗恨，真是别出心裁。

首两句说在小船上看到另一条船上的帘子隙缝里，露出了美人儿的前额，额上还涂着梅花形的额黄。"小舟"不能认为是佳人所坐的船，因为一条船上能够用得上帘子，其船体不见得小，再从佳人的仪态，打扮来看，也不是坐小篷船的身份，所以这句不能作简单的偏正型词组去解释，揆情度理，此"小舟"乃作者的坐船。

第三句是说低垂下来的头发和额上的梅花互相辉映。青色和黄色相配在一起，色调是多么和谐。"绿云"即头发。杜牧《阿房宫赋》："绿云扰扰，梳晓鬟也。"元稹《刘阮妻诗》："芙蓉脂肉绿云鬟"，都是用来比喻美人的头发多得象黑云，无疑是健康而又营养好的人，她的头发黑色中会呈现青绿色的光泽。把黑发说成"青丝"、"绿云"不是没有任何根据，它是经过古人们仔细观察后得到的。"花如刻"，画在额上的梅花图案象用刀子雕刻的那样，线条、轮廓、造型都美极了。头发与梅花妆，在额上占据了重要位置，最引人注目，故作者以浓墨勾勒。

第四句，作者的目光更加集中，进行入微的扫描。他从绿云和梅妆没有覆盖着的间隙中，观察到那位美人的前额的肤色竟然那样地洁白，好象中秋夜晚的半个明月那么洁白。"一半"是说见到的前额，只是中秋圆月的一半。

下片第一句是描写头额上的“配件”。左边别着红色的香花，扣系着结儿。扪，勒。朱熹解释为：勒于左手中三指之两间。这儿是描写头额，关照不到手指。故只能表示在左边鬓角那儿插着些花朵结儿之类首饰。

第二句，写在帘外边隐隐绰绰地见到蝉形金花透射出来的金碧色闪光，暗示佳人在帘内有所动作。这种写法，实在细腻极了。可见作者对那位佳人怀有极大的兴趣，所以观赏得细致入微，把不到十个平方寸的前额，洞察得纤毫不漏。

结尾三句，作者由于只看到了额而不能看到眉毛和眼睛而感到不满足，遗恨。他说：眉毛（春山）和眼睛（秋水）一点也见不到，怎么能透露出你的真情实意呢？为何只提眉和眼而不干脆说把整个面庞露出来瞧瞧呢？要知道，眼睛乃心灵的窗口，一个人的内心活动，往往不需要借助语言的传递，可以从眼睛里泄露出来。因之，只要见到眼睛，就能或多或少地渗透对方内心的奥秘。作者懂得这个道理，所以重点写眉毛与眼睛，现在这两者连影子都没有，怎么能知道帘内的佳人在想些什么呢？作者的心情，已到了懊丧的地步，也流露了“入其门不得其奥”的伤感情绪。（潘 慎）

蓦山溪 梅 曹 组

洗妆真态，不假铅华御。竹外一枝斜，想佳人、天寒日暮。黄昏小院，无处着清香，风细细，雪垂垂，何况江头路。 月边疏影，梦到销魂处。结子欲黄时，又须著、廉纤细雨。孤芳一世，供断有情愁，消瘦却，东阳也，试问花知否？

这首咏梅词，上片写梅花品格之高洁，下片写赏梅者情怀之抑郁，是古诗词众多咏梅之作中的一篇佳作。

开头“洗妆真态，不假铅华御。”说明作者意在直接写梅，而不用铺排衬托。正如俞陛云先生所说：“此调佳处，在不用侔色揣称及譬喻衬托，而纯在空处提笔描写。”第二句，接着写梅花的：“竹外一枝斜，想佳人、天寒日暮。”一连化用苏轼、杜甫诗句：“竹外一枝斜更好。”“天寒翠袖薄，日暮倚修竹。”接着，写黄昏院落，处处“清

香”，“风细细，雪垂垂”，一幅梅风雪景图，展示在我们面前。李攀龙在《草堂诗余集》中说：“白玉为骨冰为魂，耿耿独与参黄昏。其国色天香，方之佳人，幽趣何如？”

下片抒情，写赏梅人即作者本人的抑郁心情。用月下“疏影”、“梦魂”、“细雨”，造成了一种令人抑郁的气氛。末四句，作者将自己比作南朝宋大臣沈约。沈约为文学家、史学家，曾为东阳太守，参与萧衍代机密，后为衍所嫉忌，忧郁而死。作者将自己与梅花、沈约视为一体：认为自己“孤芳一世”，惟有花知，而故以问花作结，词笔十分生动。正如沈飞际在《草堂诗余正集》中所说：“微思远致，愧黏题装饰者，结句清俊脱尘。”　　（蒲　仁）

诉衷情　　万俟咏

一鞭清晓喜还家，宿醉困流霞。夜来小雨新霁，双燕舞风斜。　山不尽，水无涯，望中赊。送春滋味，念远情怀，分付杨花。

万俟咏这首词，《唐宋诸贤绝妙词选》题作《送春》，大抵是因为看见词中有“送春滋味”四字吧。但其实是错会的。这首词的内容完全不是写什么送春，它乃是描绘还家之喜。词中并无伤感，相反是洋溢着一团喜气。

一开头作者就点明题旨。那是一个早晨，他骑着一匹马儿，直向家乡的路上进发。这时，离家已经不远，甚至自己家门前那一列树林都隐约可见，他心里那阵子高兴就越发按捺不住了。

昨天晚上，他宿在最后一程的驿馆里，想到第二天就可以到达家门，不禁兴致勃勃，一个劲儿喝酒（“流霞”即酒），不知不觉喝多了。今天一早起来赶路，宿酒还没全消，坐在马上还有点儿头脑昏沉。可是心里痛快。他睁开带着余醉的眼睛，瞧这四下里的风光。原来下过一场小小的夜雨，在天亮以前恰好停住。在一阵阵清凉的晨风之中，一双小燕儿上下飞舞，一转眼间，便斜斜掠过马头，互相追赶着去了。

这当然不是意在送春。我们倒是可以通过这几句简单的描写，体味到作者流露在语言之外的一团喜气。他是带着惬意的心情去欣赏眼前景物的。“小雨新霁”，“双燕舞风”，仿佛都是有意为他增添喜气。

下片是情中带景。

“山不尽，水无涯，望中赊”——他如今回过头去看那已经走过来的长途。那是无穷无尽的山峦，一山又一山，连绵不绝，总算也走过来了；还有那浩阔无边的河水，滔滔汩汩，伸向天外。那山程水驿真是悠长得很啊！

他在这儿下了一个“赊”字，是什么意思呢？“赊”是诗词里常见的词。张相《诗词曲语辞汇释》说它有相反的两义。一是有余，一是不足。由有余可以引申为远、长、空阔、多、宽等等；由不足又可以引申为渺茫、短少、消、疏等等。此词的“赊”是作为长远解的。因为万俟咏在返家的旅程中，已经走了很长的一段路，所以才说“望中赊”。

“送春滋味，念远情怀，分付杨花”——他想到马上就可以回到家里。回家以后，同妻子儿女一块儿团聚，从此，既不须再尝那种年年客中送春的凄凉滋味，而家中的妻子也完全可以放下那思念远人的愁怀了。

想到这儿，这位词人禁不住向蒙蒙扑面的柳絮开起玩笑来。他俏皮地向它们说道：“如今送春也罢，念远也罢，那难堪的滋味，那伤感的情怀，统统都交给你杨花去发落了！对不起，咱们再见！”

这样来描写“还家”途中的喜悦心情，不是比绘声绘影还更要生动逼真吗！

作品的风格是轻快的，遣词用字又轻清圆脆，恰好和作者此时的心情相应。　　（刘逸生）

南柯子　　田　为

梦怕愁时断，春从醉里回。凄凉怀抱向谁开？些子清明时候、被莺催。　柳外都成絮，栏边半是苔。多情帘燕独徘徊。依旧满身花雨、又归来。

田为，字不伐，故里不详，是大晟词人中影响较大的一位。据王灼《碧鸡漫志》载：“崇宁间，建大晟乐府。周美成作提举官。”万俟雅言：田不伐亦供职大晟，为其僚属。当时，大晟府内集中了一大批词人，他们通过自己的创作，进一步促进了词的规范化，他们的词作被称为“大晟词”。他们以自己的作品，左右词的创作方向，影响词坛的艺术风尚。田为于政和末年充大晟府典乐。宣和元年罢典乐，为大晟府乐令。黄昇称赞他“工于乐府”，并说：“制撰官凡七，田亦供职大乐，众谓得人。”他创制慢词甚多，今大都不传，存词仅六首。这首《南柯

子》较有韵味，更多为各家选本所采录。

这首词，上片写离情相思。通过写“梦”、写“春”、写“莺”，烘托出一个久别相思的氛围，使人倍觉凄凉。“些子”，即些个，一些，一点儿，沈蔚《寻梅词》：“好景色，只消些个，春风熳却且可。”

下片，写久别盼归。通过写“柳”、写“栏”、写“燕”，写“雨”，进一步抒发了久候不见情人归来的相思情怀。整个词，言情体物，穷极工巧，层次丰富，颇有韵致，而又含蓄，写恋情，又无艳词丽语，是一篇完整而又统一的艺术佳作。王灼在《碧鸡漫志》一书中又说：“田不伐才思与雅言抗行，不闻有侧艳。”评价颇为精当。（萧　仁）

菩萨蛮　　陈　克

赤栏桥尽香街直，笼街细柳娇无力。金碧上青空，花晴帘影红。　黄衫飞白马，日日青楼下。醉眼不逢人，午香吹暗尘。

那是一座繁华城市里的一角：河上横起一道桥面宽阔、两旁护着朱红栏干的木桥，桥的尽头是一条笔直的长街，两旁满种杨柳，把街都笼罩住了。那绿油油的枝条随风飘摆，颇有弱不禁风的样子。人走在街上，隐约可以嗅到各种香气，有花香、草香，还有从人的衣鬓上飘过来的脂粉香，以及从房栊里透出来的炉香。

街两旁都是些精致的房子，朱帘翠幕，装饰得五彩缤纷，金碧射目。一片令人神迷的建筑，再衬上一个晴朗的蓝天，越显得它的精巧富丽。

这里是达官贵人常来走动的地方，也是他们的公子哥儿常来走动的地方。就在那些迷人的建筑物里面，住着各种各样的歌妓舞女，她们是官僚们和公子们寻欢取乐的对象。

作者就是通过赤栏桥、香街、细柳、楼台和花草、晴空和帘影的巧妙安排，把这纸醉金迷的一角渲染得艳而又冶，使人想象当年这个“狭斜之地”竟是如此富于魅力。

下片便突出一个少年公子来。此人身披黄衫，驰着白马，满脸得意扬扬的神气，是这儿一带的熟客了。人人都认识他，因为他天天都到这里来“上课”的。

我们注意到作者的点睛之笔，全在“醉眼不逢人”五字。这位气焰熏天的少爷，平时眼睛就已经长在头顶上，何况还加上七分酒意。他放开辔头，让那匹高头大白马横冲直闯，拿过路人来寻开心。直吓得老的少的鸡飞狗跳，闪躲不迭。就连平日和他厮混的一伙迎头碰上他，他也全象看不见，一径地翻起那双酒色过度失神僵白的眼睛，冲过人丛，只留下马蹄扬起的冲天尘土。

真是一幅绝妙的人物写生。那公子哥儿的气派、性格都活画出来了。

这得力于作者驱使词藻的本领。他下字很有斟酌，也很有分寸，精炼准确，兼而有之。不妨看看下面这三句：

“笼街细柳娇无力”——说的不过是杨柳，却既用“细”字写它的姿态，又用“笼街”写它的繁密，还添上“娇”字，补上“无力”二字，于是花街柳巷的特殊环境就富于形象地逗露出来了。

“花晴帘影红”——“红”字放在这里真是精光四射。人们通过它可以看到，花是红的，帘是红的，连晴天的气氛也是红的，甚至花影、帘影都是红的。因为花在晴光底下的红，增强了帘的红，花红和帘红映得影子也红，这一片红又使得晴天也带上红的色彩。真好象是一具激光装置，由于红的反射、震荡、激发，使它的能量以惊人的倍数增加了。这才是深得“花面交相映”的妙用。有了这五个字，连同那些个“上青空”的金碧楼台也更加绚丽了。

“午香吹暗尘”——写的是那少爷飞马过处，街上荡起一股香气。这香是花香还是衣香？恐怕都有。“香”前先下了“午”字，点出那是中午时分，于是前面的“青空”“花晴”“帘影”都因之带上一层热烘烘的色彩。再下了“暗尘”，则不但加强了“香”的力量，又同“飞马”产生呼应。中间那个“吹”字，是“暗尘”送来了香，还是香给“暗尘”添上了特殊的内容，那就不妨请读者自己去体会了。

写景不难于绚丽，而难于显出生命的活泼；写人不难于形貌，而难于透出神情的毕肖。陈克这首词两者都能够“举重若轻”，它之获得人们的喜爱当然不是偶然的。　　（刘逸生）

菩萨蛮　　陈　克

绿芜墙绕青苔院。中庭日淡芭蕉卷。蝴蝶上阶飞。风帘自在垂。　玉钩双语燕。宝瑟杨花转。几处簸钱声。绿窗春梦轻。

《白雨斋词话》云："陈子高词温雅闲丽，暗合温、韦之旨。"本词的特点，即在一个"闲"字。李白有《山中问答》诗："问余何意栖碧山，笑而不答心自闲，桃花流水杳然去，别有天地非人间。""心自闲"，指身栖碧山的闲适之趣，而读者即在那"笑而不答"的启示下发出会心的微笑。本词也是着眼于"闲适"而又意在言外，使人心领神会，悠然自得。陈振孙、周济等都称陈克词"格韵极高"，大约就是指他词中那种"不着一字，尽得风流"的韵致而言吧。

本词通篇写景，而人物的内心的活动即妙合于景物描绘之中，"情景名为二，而实不可离，神于诗者妙合无垠。巧者则情中景，景中情。"（《夕堂永日绪论》）上片展现映入帘内之人眼中的庭院景象，由远而近，由静到动。首句写院墙，其上绿草杂生，围住寂寂庭院，院内青苔满地，可见人迹罕至，古诗亦有云："并由履迹少，一夜上阶生。""中庭"句指正午时分阳光淡淡投上蕉叶，"卷"字形容蕉叶卷心，姿态自然。李清照词曰："窗前谁种芭蕉树，阴满中庭、阴满中庭、叶叶心心，舒卷有余情。"蕉叶大而遮荫，庭院因而显得幽深。"蝴蝶"句点出阶前无人，出入花丛林间的蝶儿也款款而来。末句只写帘儿轻垂，随风微动，"一行珠帘闲不卷"，帘内之人的所见所感则含蓄不露，"'池塘生春草'、'蝴蝶飞南园'、'明月照积雪'，皆心中目中与相融洽，一出语时，即得珠圆玉润，要亦各视其所怀来而与景相迎者也。"（《夕堂永日绪论》）此是指客观自然景物与诗人自身感受两者能和谐并相互渗透而言。本词上片写庭院的幽静自然，词人的闲适心情，两者交相融合，韵味隽永。

下片"玉钩"句从"风帘自在垂"而来。燕子多在人家梁间作巢，出入房栊，"还相雕梁藻井，又软语商量不定。""穿帘海燕双飞去。"由于珠帘不卷，玉钩空悬，双双燕子，呢喃其上，听来是那样低软柔和，真是比"迷离晓梦啼莺"还要悠忽。"宝甃"句写杨花飘飏旋转于井垣四周，优游自如，"不肯画堂朱户，春风自在杨花。"这是庭中景物再现于迷梦之中，"几处"句，依稀闻得簸钱为戏的声音。王建《宫词》云："暂向玉华阶上坐，簸钱赢得两三筹。"笑语嬉闹，都在隐约之间。这些景物描写给人的印象是似有若无，不可捉摸。

末句方始点出人物，绿窗之下，午梦悠悠，一"轻"字形容似睡非睡，若梦非梦，苏轼有"红窗睡重不闻莺"之句，李清照词云："浓睡不消残酒。""轻"就是和"重"、"浓"相对而言。睡重故不闻莺啼，浓睡乃不消残酒，而睡轻则燕语、花飞和簸钱声都如有所闻，若有所见，这种朦胧的景象与词人悠闲的心情亦是相和谐而渗透的，所构成

的意境是闲适而又多意外之趣。正如郭忠恕画天外数峰，略有笔墨，而意在笔墨之外。（潘君昭）

水调歌头 李 光

兵气暗吴楚，江汉久凄凉。当年俊杰安在？酌酒酹严光。南顾豺狼吞噬，北望中原板荡，矫首讯穹苍。归去谢宾友，客路饱风霜。　闭柴扉，窥千载，考三皇。兰亭胜处，依旧流水绕修篁。傍有湖光千顷，时泛扁舟一叶，啸傲水云乡。寄语骑鲸客，何事返南荒？

这词的小序说："过桐江，经严濑，慨然有感。予方力丐宫祠，有终焉之志，因和致道《水调歌头》，呈子我、行简。"就这个小序和词的具体内容看，毫无疑义，作者写这词的时候，已经作出世之想，要摆脱这充满矛盾斗争的现实，而超然物外，自适其适。这种思想是应该批判的。可是，作者曾做过谏官，做过吏部待郎，做过参知政事，一向是奋发有为、刚正不阿的人，为什么要消极请退呢？原因是，秦桧当权，他和秦的意见不合，斗争无效，无法施展自己精忠为国的主张，不得不消极请退。这里是充塞着无限悲愤的。这在词的前片中有明显的表现，这就值得肯定。

词一开首就概括了当时的时代面貌。"吴楚"指地域，"江汉"指河流，是一样的地带。由于金兵的南犯，这一带都笼罩着战争的气氛，故说"兵气暗"；由于战争的频繁，人民都饱受战争的痛苦，故说"久凄凉"。在这种情势之下，是亟需俊杰来赶走敌人，扫除战祸的，然而当时是投降派当权，有名的战将都被压抑或杀害了，当年的名将怎么都看不见呢？这一提问是包蕴着无限悲愤的心情的。词是作者经过严陵濑的时候写的，就把这提问转到严光身上，"酌酒酹严光"。一方面已含有"有恨无人省"的苦衷，另方面也说明这时候告退是出于万不得已。严光一名遵，字子陵，少时和汉光武刘秀同学，后来刘秀做皇帝，他隐居富春山耕钓，后人把他钓鱼的地方叫"严陵濑"。浅水流沙石上叫"濑"。"酹"，以酒沃地祭神。南顾"至"风霜"，进一步具体说明当时极其恶劣的社会现实和他饱经风险、无能为力的情状，为后片

写告退生活做好前提条件。“南顾豺狼吞噬”的“豺狼”，当指当权派；“吞噬”是说任意杀戮和敲剥。这表示作者对权奸的愤恨。“北望中原板荡”，“板”与“荡”本来是《诗经·大雅》里的两篇诗名，都是描述周厉王时动乱的情况的，后来就合成一个辞汇作为乱世的代称。这是指北方沦陷区的情况，表示作者对北方沦陷区人民的关心，自然也包含有收复失地的意愿。可是，有什么办法呢？只有抬起头来，怀着满腔激情，对着苍天，作无可奈何的呼吁而已。把不能解决的问题对天出神，向天申诉，自《诗经》的“悠悠苍天，曷其有所！”（《唐风·鸨羽》）“天实为之，谓之何哉！”（《邶风·北门》）“不吊昊天，乱靡有定！”（《小雅·节南山》）等等以后，几乎成为一种习用的传统。凡是一种激情达到了这样的程度，都是表示痛愤至极，不由自主的心理状态。跟着就可能产生两种不同的态度：一种是斗争到底，矢死不渝；一种是避免斗争，高飞远飏。前者是积极的，值得称赞的；后者是消极者，应该批判的。作者是走后面这条路子，所以要“归去谢宾友”。因为在现实斗争中已经饱受了风霜之苦，“风霜”是象征现实的险恶，不能再斗争下去了。后片紧承上片的结尾描绘“归去”后的悠然自得的生活面貌。“闭柴扉”三句是说在室内读书和著述：浏览历代的载籍和研究历代的事迹，“千载”是很长的时间，“三皇”是最古的人物，用来概括所浏览的和所研究的载籍和事迹。“兰亭”两句是写室外的景物。“兰亭”在浙江绍兴县西南，晋永和（东晋穆帝司马聃年号）九年（353年）三月三日王羲之和朋友们雅集的地方。王羲之作《兰亭集序》说：“此地有崇山峻岭，茂林修竹；又有清流激湍，映带左右”，是一个风景秀美的地点，这里借用它，所以指出“依旧流水绕修篁”。“修篁”即修竹。“傍有”三句更把境界扩大了，生活美化了，有时在空阔无边的湖光荡漾中，撑一只小艇，旁若无人地在那儿吟啸自得，除了水云相伴外，谁也不过问，这是多么畅快的生活！“啸傲”是吟啸倨傲，言动毫无拘束的神态。“水云乡”，水云聚集的地方，云是从水里看到的，水和云一起提，当然是很清澄的水，即指那千顷的湖。结尾两句劝勉他人也表示自己告退意志的坚定。“骑鲸客”指远离尘俗、遁迹沧海的人，从上面的“水云乡”再扩展说。唐李白曾自称“海上骑鲸客”。杜甫诗：“若逢李白骑鲸鱼，道甫问讯今何如”。“南荒”统指不堪驻足的地带。标题是“和致道《水调歌头》呈子我、行简”，这是劝勉之辞，和他们当时的处境必有关系。（唐安泰）

朝中错　　朱敦儒

登临何处自销忧？直北看扬州。朱雀桥边晚市，石头城下新秋。　昔人何在？悲凉故国，寂寞潮头。个是一场春梦，长江不住东流！

朱敦儒在两宋词人中是年寿很长、经验很丰富的一位。他活着的时期，正是宋王朝最大变动的时期，他对于今昔盛衰的情况应该是感受非常真切的。这首词是他在江南居住一个时期后回想南渡初期的情景。南渡初期，高宗曾由扬州移居建康，后迁至临安。词中前片所写，正是从建康望扬州的情事。“朱雀桥”是建康正南朱雀门外的大桥。“石头城”是今日的南京，即当时的建康。在当时，建康还是登临销忧之地。“新秋”是畅好的天气。“晚市”是热闹的场景。下片表现经乱后的情思。江山犹是，人物全非，“故国”空余悲凉情景，再没有人在桥边玩赏了，热闹的地方已成寂寞，只有潮水依然无恙。回首前尘影事，真如一场春梦，所以说“个是一场春梦”。“个”是指前片所写的情事；前事一去不复返，好象做了一场美好的梦不能再续一般。“春”是统指美好的情事，不专指春天。如果指春天，那就和上片的“新秋”不一致了。结句是江河日下意，象征国家的情势越来越恶劣，不断走下坡路，寄寓作者关心祖国的思想感情。　　（唐圭璋）

水龙吟　　朱敦儒

放船千里凌波去，略为吴山留顾。云屯水府，涛随神女，九江东注。北客翩然，壮心偏感，年华将暮。念伊滨旧隐，巢由故友，南柯梦，遽如许！　回首妖氛未扫，问人间英雄何处？奇谋报国，可怜无用，尘

昏白羽。铁锁横江，锦帆冲浪，孙郎良苦。但愁敲桂棹，悲吟梁父，泪流如雨。

朱敦儒，北宋末年的词人。他一生中，做官的时间极短，长期隐居江湖间，过着“旗亭问酒，萧寺寻茶”的生活。人们称他“天资旷达，有神仙风致”。

他的词品高洁，妍思幽窅，读其词可想见其人。所著《樵歌》三卷，闲适之作居多，因此历代词评家大都把注意力集中在他词作的清畅旷达方面。如《贵耳集》卷上，称赞他的“赋梅词如不食烟火人语，‘横枝消瘦一如无，但空里疏花数点’，语意奇绝。”谭莹在《论词绝句》里也称赞他“三卷《樵歌》名士语，此才端合赋梅花。”陆放翁对他的闲适生活更有精彩的描绘：“朱希真（敦儒字）居嘉禾，与朋侪诣之，闻笛声自烟波间起。顷之，棹小舟而至，则与俱归。室中悬琴、筑、阮咸（琵琶之属）之类，檐间有珍禽，皆目所未睹，室中篮缶贮果实、脯醢，客至，挑取以奉客。”其实，这些描述，只讲了朱敦儒生活情趣和词风的一个方面；南渡以后，面临着中原沦落的现实，他“忧时念乱，忠愤之致，触感而生”的某些词，豪放苍凉，唱出了时代悲哀的声音。这首《水龙吟》，就是在金兵南侵之后的感时书愤之作。

词的上片以景语开头，徐徐引入题旨。放船凌波，飘然千里；一个“去”字，表明毫无羁绊，随心而行，与苏轼的“小舟从此逝”，“我欲乘风归去”一样，并没有确定的目标。但是，吴地的江山，又勾人心魄，引人留顾，词人的感情上出现了曲折和矛盾。接着，一连三句写景：天上乌云密布，江中波浪翻腾，众水汇流，滚滚东注。这一派肃穆而雄浑的气势，触发了词人的故国沉沦之悲，使他深深地陷入了国运衰微、华年将逝的痛苦之中。“翩然”三句，上承“放船千里凌波去”，表现了词人想超脱而又不能超脱的矛盾心情。然后通过对“伊嵩旧隐”生活的回忆抒发了故国之思。这种故国之思，词人在《雨中花》一词中，表现得更为具体：“好景何劳虚过，胜友是处相留。向伊川雪夜，洛浦花朝，占断狂游。”如今处在国破家亡之秋，“北客翩然，壮心偏感，年华将暮”，词人怎能不黯然神伤，感到往事竟如南柯一梦？词就在这低潮处结束了上片。

下片波澜陡起，用“妖氛未扫”这具有强烈感情色彩的句子，表现了词人对金人侵略和南宋统治者偏安一隅的愤慨，接着呼天问地，又自己作答：不是没有英雄以奇谋报国，只是他们都徒然落得血洒疆场，尘昏白

羽的下场。“可怜无用”，含孕深沉，启人深思。陆游“公卿有党排宗泽，帷幄无人用岳飞。遗老不应知此恨，亦逢汉节解沾衣”的诗，正好可作这四个字的注脚。接着，词人又用晋军灭亡吴国的典故，渲染了金人南下不可一世的气焰，感慨国势难以挽回。在无可奈何的悲慨中，词人只有“愁敲桂棹，悲吟《梁父》，泪流如雨”。

词由“放船千里”而“留顾”，而“感”而“念”，感情走入纵深，又逐渐进入高潮，而“回首”，而“问”，而“可怜”，而“愁敲”，而“悲吟”，最终“泪流如雨”，感情发展的脉络，极其分明。最后，呼应开头，从超脱的“放船千里凌波去”到悲时世的“愁敲桂棹”“吟《梁父》”，这正代表了南、北宋之交稍有良知的词人的无可排解的思想矛盾。

朱敦儒固然不及时时把自己置身于抗金救国的战士行列的陆游、辛弃疾，不能象他们那样大声疾呼地用词笔来宣传抗金的主张，挺身请缨，甚至出谋划策；但他在日益艰危的时局面前，毕竟不再能安心于“问酒”、“寻茶”的隐逸之趣，而开始唱出“忧时念乱”的忠愤之词。这不能不说是他的可贵之处。　　（林从龙）

相见欢　　朱敦儒

金陵城上西楼，倚清秋。万里夕阳垂地，大江流。
中原乱，簪缨散，几时收？试倩悲风吹泪，过扬州。

这首小词只有三十六个字，但它气魄大，寄慨深，凝聚着当时广大爱国者的心声。

建炎元年（1127）五月，宋高宗继位南京（今河南商邱），起用李纲作宰相，宗泽任东京（开封）留守。文臣武将，励精图治，一时抗战颇有起色。无奈宋高宗出于个人隐私，怕抗战功成于他不利，采取投降路线，金兵渡淮，还一度占领金陵、明州、临安、平江（苏州）等城市。朱敦儒此词写于南宋初，金陵尚未遭兵燹，不过已经是风声鹤唳了。

在一个秋日的傍晚，作者登上金陵城西门的高高城楼。这时，倚栏远眺，江山万里，平原憔悴，只见火红的夕阳垂垂下落，似乎就要掉到地面上了。滔滔的长江，一泻千里，滚滚奔流。

读着上片这几句，我们自然会想起杜甫的名句来：“星垂平野阔，

月涌大江流”，组成了一幅旅夜江景图。动静互见地表现出诗人旷远的胸怀。词用九个字，有辽阔的大地，无语的夕阳，汹涌的江流。从气魄声势或胸襟气度说，诗胜于词；但后者却也描绘出凄清萧瑟的景象，更蕴藏着深沉的感触。

上片写景用字，都极精炼。金陵城上可见的景物不少，但作者从大处着眼，选取了最能表现辽阔苍穹的土地、夕阳、大江。说在深秋的日子里登楼临栏眺望是“倚清秋”；说夕阳西下，则用了一个“垂”字，给人以缓缓而下的动态美。表面看词人只是客观抒怀，但我们仍能隐隐听到他那不平静的心声。

下片完全抒情。开头三个短句，琅琅有声。“中原乱”三个字，包括着丰富的内容。金人侵占开封虽只四个多月，但烧杀、掳掠、奸淫，无所不为。被俘的除徽、钦二帝外，后妃、太子、公主、赵氏宗戚三千多人，均未幸免，最后连皇帝的仪仗、书籍、天文仪器，也搜刮一空。当时广大中原地区，虽有人积极抗战，如李纲、宗泽、岳飞、韩世忠等爱国的文臣武将；但也有包括宋高宗赵构在内的求和逃跑的投降派。有各地纷纷聚众起义的抗敌力量；也有金人建立的傀儡——先是汉奸张邦昌的伪楚政权，后是刘豫“皇帝”的伪齐政权。对于这许许多多国破家亡、生灵涂炭、触目惊心的事，作者概括在一个“乱”字中！

“簪缨散”。宋王朝的官僚和地主们，纷纷南逃了。一“乱”一“散”，作者不仅写出北宋的崩溃，而且表现出对战乱人民的同情和对官僚权势的斥责。六个字，言简意深。接着禁不住沉痛地呼出：“几时收？”什么时候才能收复失地？重建大宋江山！这里凝聚着词人的血泪，也是沦陷区广大人民的呼声。

最后“试倩悲风吹泪，过扬州”，看似作者的奇思妙想，但它却符合当时南宋的政治实际，也符合朱敦儒“这一个”人的思想实际。他想请求秋风吹送他的眼泪，越过扬州，给中原沦陷区人民捎去自己哀心的祝愿。这种写法，与李白的“我寄愁心与明月，随风直到夜郎西”（《闻王昌龄左迁龙标，遥有此寄》）很相似。朱敦儒的“倩风吹泪”稍直截一点，感情却更沉痛。清秋的风，本应凉爽宜人，词人觉得它是“悲风”，已将自己的感情，赋予了客观事物，而请吹送的又是“泪”！感情的份量更重。比起张若虚的“此时相望不相闻，愿逐月华流照君”（《春江花月夜》），意思虽相近，感情的浓度却深厚多了。既然风月尚如此多情，那么人的感情更不言而喻了。

扬州，今江苏扬州市，当时为南宋抗战前线，使这个以繁华著称的城市，多次遭受战火。本来在“几时收”激愤的感情后面，也许应该是

收复山河之类的话吧。看来南渡之初，以赵构为首的南宋统治者不愿“收复旧山河”，已经不是什么秘密了；而过惯了闲适生活的朱敦儒，能唱出“国破家亡感慨多”的时代悲凉乐曲，已经是一大进步了。所以我们说它符合词人的思想实际，是一篇“情动于衷”的作品。（艾治平）

鹧鸪天　西都作　　朱敦儒

我是清都山水郎，天教分付与疏狂。曾批给语支风券，累上留云借月章。　诗万首，酒千觞。几曾著眼看侯王。玉楼金阙慵归去，且插梅花醉洛阳。

这首词作于西都，即洛阳，很具特色。是北宋末年脍炙人口的一首佳作，曾风行汴洛。词中，作者以“斜插梅花，傲视侯王”的“山水郎”自居，给人留下了深刻印象。

上片，写作者在洛阳时，“行歌不记流年，花间相过酒家眠”（《临江仙》），过着流连风月的疏狂生涯。

起句，开门见山：“我是清都山水郎”，直率地说出自己不乐世尘，而留恋于山水自然的生活，心怀坦荡。清都，传说中，天帝的居处。《列子·周穆王》：“王实明为清都紫微，钧天广乐，帝之所居。”山水郎，为天帝管理山水的侍从。

“天教分付与疏狂。”是天帝教我这样的。疏狂，不受礼法约束。

“曾批给语支风券，累上留云借月章。”券（劝），天帝给予的凭证；章，写给帝王的奏章。这就是说，自己能支使风云雨露，这是天帝批准的，也是屡次上书帝王才得到的。诙谐风趣，富有鲜明的个性。《宋史·文苑传》说：“敦儒志行高洁，虽为布衣，而有朝野之望。靖康中，召至京师，将处以学官，敦儒辞曰：‘麋鹿之性，自乐闲旷，爵禄非所愿也。’固辞还山。”

下片，反映作者“几曾著眼看侯王”，即傲视权贵，不愿在朝为官的思想。这句是本词的点睛之笔，也是作者内心思想的写照。作者虽不愿在朝作官，但对国家的命运还是关心的。虽身隐居伊嵩，啸傲洛浦，留恋山水清音，而事实上仍“换酒春壶碧，脱帽醉清楼”（《水调歌头》），“射麋上苑，走马长楸”（《雨中花》），仍不能忘情于十丈红尘。

黄升在《绝妙词选》中说他：“以词章擅名，天资旷远。”这首词

就是一首婉丽流畅的小令。　　（蒲　仁）

采桑子　彭浪矶　　朱敦儒

扁舟去作江南客。旅雁孤云。万里烟尘，回首中原泪满巾。　碧山相映汀洲冷，枫叶芦根。日落波平，愁损辞乡去国人。

这是一首寓家国之痛于自然景物之中的山水词。

靖康乱起，惊破清歌，以“山水郎”自居的词人朱敦儒，名士风流的生活也告结束。他爬山涉水，辗转流徙，避乱南国。一路上但见烽烟弥漫，百姓流离失所。残酷的现实，激起了他的爱国热情，写下了许多词篇，描绘出祖国山水风景之美，寄托着无限的国破家亡之痛。周必大《二老堂诗话》说：“靖康离乱，避地自江西走二广。”船沿江北上，在旅途中，他用泪水写下了这首语言明白如画，却寓意极深的小词。

上片抒情。“扁舟去作江南客，旅雁孤云。”词人以旅雁孤云自比，虽在战乱中来到江南作客，但仍无时忘怀那“万里烟尘”的中原，不禁泪洒“满巾”。

下片写景，描写江南山水。眼前波平如镜，孤山犹如美人的发髻，倒映水中，又象美人临镜梳妆。苏轼曾有《李思训画长江绝岛图》诗：“山苍苍，水茫茫，大孤小孤水中央……峨峨两烟鬟，晓镜开新妆。舟中贾客莫漫狂，小姑（孤）前年嫁彭郎（浪）。”面对画家和诗人称赏的如画的佳景，词人触景生情：“愁损离乡去国人。”作者寄情于山水美景的怀国之心，跃然纸上！

朱敦儒在靖康之难以后，辗转道途，不仅在“月涌大江流”的长江之上，领略了秀丽的江南美景；而且在鹧鸪声声的榕荫下，欣赏过浓郁的岭南风光……眼前的佳景，往往使他联想到铁蹄下的中原河山，苦难中的父老百姓，不禁滴下忧时之泪，发出了与爱国志士相同的感喟。

（蒲　仁）

好事近　渔父词　　朱敦儒

摇首出红尘，醒醉更无时节。活计绿蓑青笠，惯披霜

冲雪。　　晚来风定钓丝闲，上下是新月。千里水天一色，看孤鸿明灭。

朱敦儒曾作渔父词六首，这首是其中之一。

绍兴二年，朝廷“访求山林不仕贤者”（《二老堂诗话》），作者被召，回到临安，先后任秘书省正字，兼兵部郎官及两浙东路提点刑狱等官职。后又被劾，罪名是“专立异论，与李光交通”。（《宋史·朱敦儒传》）李光反对议和，为秦桧所忌，而遭排斥，朱敦儒也因此止仕。陆游说他“居嘉禾，与朋侪诣之，闻笛声自烟波间起，倾之，棹小舟而至，则与俱归。”（周密《澄怀录》）他自己也有词《好事近》记道：“失却故山云，索手指空为客，莼菜鲈鱼留我，住鸳鸯湖侧……”过着远离世俗的生活。

这首词的开头“摇首出红尘，醒醉更无时节”，写出作者自由自在，无拘无束，潇洒疏放的襟怀。“活计”两句，勾勒出一位渔父的形象。

在词作中描写渔父的形象，在敦煌曲子词中就有了。如：“倦却诗书上钓船，身披蓑笠执渔竿。棹向碧波深处，几重滩。”（《浣溪沙》），这实际上是徜徉山水的隐士生活的写照。

这里的渔父形象，实际就是作者晚年的写照。他长期住在嘉禾，过着远离俗世的生活，所谓“醒醉无时”、“披霜冲雪”，都是指安闲自得，自由自在。

下片写的晚景，更是景色迷人。请看，夜晚来临，一轮新月升起在天空，月光洒满大地，水天一色，万籁俱寂，只有孤鸿的身影时隐时现。在这样一幅山水画中，一位渔夫，也是作者自己，在静静地垂钓……。

作者所描绘的鸳鸯湖，即浙江嘉兴南湖，那儿“波平岸远，酒酽鱼肥”，渔舟泛浪，菱荷沁香，引得许多画家、文人讴歌之。唐人张志和有渔父词，元代画家吴镇曾“笔之成图”，并写下八首《酒泉子》，“鸳湖春晓”，即其中一景：

湖合鸳鸯，一道长虹横跨水。涵波塔影见中流。终日射渔舟。彩云依傍真如墓。长水塔前有奇树。雪峰古甃冷于秋。策杖几经过。

与这些词作相比，朱敦儒的这首渔父词，当然是上乘的山水风物词。只是词人退隐之后，对于国事的关切逐渐淡漠，这是很可惋惜的。他曾月夜泛舟吴江垂虹亭，留连忘返：“放船纵棹，趁吴江风露，平分秋

色。帆卷垂虹波面冷，初落萧萧枫叶。万倾琉璃一轮金鉴，与我成三客。碧空寥廓，瑞星银汉争白。”（《念奴娇》）进一步表示要“洗尽凡心，相忘世尘”。而不再是当年在“南海西头”时，“无酒可销忧，但说皇州……今夜只应清汴水，呜咽东流”（《浪淘沙》）那种痛心中原沦陷敌手的悲恨心情了。　　（贺新辉）

鹧鸪天　　周紫芝

一点残红欲尽时，乍凉秋气满屏帏。梧桐叶上三更雨，叶叶声声是别离。　调宝瑟，拨金猊，那时同唱鹧鸪词。如今风雨西楼夜，不听清歌也泪垂。

孙竞称周紫芝的竹坡词“清丽婉曲”。这首《鹧鸪天》可以安得上这个评语。词中以今昔对比、悲喜交杂、委婉曲折而又缠绵含蓄的手法写雨夜怀人的别情。上片首两句写室内一灯荧荧，灯油将尽而灯光转为暗红，虽说是乍凉天气未寒时，但那凄清的气氛已充溢在画屏帏幕之间。这里从词人的视觉转到身上的感觉，将夜深、灯暗而又清冷的秋夜景况渲染托出。

“梧桐”三句，写出词人的听觉，点出“三更秋雨”这个特定环境；此系化用温庭筠《更漏子》下片词意：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦，一叶叶，一声声，空阶滴到明。”温词直接写雨声，间接写人，本词亦复如此。这秋夜无寐所感受到的别离之悲，以雨滴梧桐的音响来暗示，能使人物在特定环境中的感受更富感染力量。所谓“叶叶声声是别离”，与欧阳修的“夜深风竹敲秋韵，万叶千声皆是恨”（《玉楼春》）异曲同工，都是借情感对声音的反应表达由此构成的心理影响。那“空阶滴到明”和“叶叶声声是别离”，同样都是为了更深入地刻绘出别离所带来的悲苦心情。

换头“调宝瑟”三句展开回忆，犹记当年两人相对而坐，伊人轻轻调弄弦索，自己则拨动着金貔炉中的香灰。两人低声唱起那首鹧鸪词，乐声悦耳，歌声赏心；这恐怕是聚首期间最难忘的一幕了。联系着这段美妙往事的纽带是这支鹧鸪词，仍然是音响，不过这是回忆中的歌声和乐曲声，并非现实中的秋雨声。下片回忆中的欢乐之音与上片离别后的凄凉雨声，构成昔欢今悲的鲜明对照，真是袅袅余音只能引起悠悠长恨了。

结末“如今”两句，是使词意转折而又深化的着力之笔。“如今”两字，由“那时”折回眼前。那时同唱小调，如今却独居西楼，唯闻风声萧萧，雨声滴滴；“不听清歌也泪垂”，以未定语气呼应上片末句，显示了词人心头的波涛起伏；自从别离以后，经常闻歌而引起怀人的伤感，记忆中的美妙歌声无时不萦回耳际，而在今夜那风雨凄凄、“万叶千声皆是恨”的情况下，即使不听清歌也就足以使人泪下而不能自止了。这里转折词意，也是为深化词意，暗示出从曲终人不见、闻歌倍怀人到不听清歌亦伤神的内心感情变化，以悬念方式道出对伊人的情之深，思之切。

周紫芝在另一首《鹧鸪天》词的小序里指出：“予少时酷喜小晏词，故其所作，时有似其体制者。”我们可以拿晏几道的《鹧鸪天》来作一比较：“彩袖殷勤捧玉钟，当年拚却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。从别后，忆相逢，几回魂梦与君同。今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中。”上片写昔年相逢于豪筵之前，下片叙别后思念。末两句先直说今夜重逢，本为久别再见，应该十分欢欣，只因以往失望次数太多，反而相对而不敢相信。一个“恐”字，转折词意，把惊喜怀疑的神情表现无遗，不仅道出相逢前相思之苦，而且通过疑真为梦，反映了目前的相逢之乐更是不同寻常。这种写法是直说而仍有转折，有感情起伏。

两者相比，本词所采用的手法，如昔与今、喜与悲、正面说与反面说等等手法，做到委婉曲折而又含蓄层深，确乎从小晏词变化而来。特别是末尾两句，以“如今”作为“昔与今、喜与悲”的转折词，以否定语气点出别离之苦，再相见之难，较直说更易引人深思。　（潘君昭）

燕山亭　　赵　佶

裁翦冰绡，轻叠数重，淡着燕脂匀注。新样靓妆，艳溢香融，羞杀蕊珠宫女。易得凋零，更多少、无情风雨。愁苦。问院落凄凉，几番春暮。　凭寄离恨重重，这双燕，何曾会人言语。天遥地远，万水千山，知他故宫何处。怎不思量，除梦里、有时曾去。无据。和梦也、新来不做。

宋徽宗赵佶因荒淫失国，在公元1127年与其子钦宗赵桓被金兵掳往北方五国城，囚禁至死。在北行途中，忽见如火的杏花，万感交集，写下

这首词。这是他生活遭遇最悲惨的实录，也可以说是一篇血书。他不仅工书善画，而且知乐能词，确足以与南唐李后主比美。

这首词上片描写杏花，运笔极其细腻，好似在作工笔画。那些开放的杏花，如同一叠叠冰清玉洁的缣绸，经过巧手，裁翦出重重花瓣，还晕染上淡淡的胭脂。这一朵朵活色生香的杏花，似乎是妆束别致、美貌绝伦的仕女，连天上宫阙里的仙女也比不上。“艳溢”和“香融”也增加了人们的色泽感和香味感。接着从杏花的极盛，写到杏花凋零的可哀，忽转变徵之音，大有一落千丈之概。几番风雨，残红满地，春光已逝，春意阑珊。这不仅仅是写杏花，而且也是写自己故国不堪回首之感，怜花怜己，语带双关。词笔曲曲道出，层层深入，如怨如慕，如泣如诉。

下片抒写离恨哀情，层层深入，愈转愈深，愈深愈痛。第一层写看见燕子飞回故巢，便想托付它们寄去重重离恨，但它们恐怕领会不了人们的千言万语；第二层叹息身为俘虏，故宫相隔万水千山，再见不知何年；第三层以设问说明怀恋故国之情，惟有梦里曾到；第四层揭出近来梦都不做。内心百折千回，真是肝肠断绝之音。赵佶词虽不多，但这一首自足千古传诵。　　（唐圭璋）

眼儿媚　　赵　佶

玉京曾忆昔繁华，万里帝王家。琼林玉殿，朝喧弦管，暮列笙琶。　　花城人去今萧索，春梦绕胡沙。家山何处，忍听羌笛，吹彻梅花。

本词为宋徽宗赵佶被俘北上后所作。作者以概括性很强而又极富艺术性的语言将北宋覆亡的史事，当时的社会风貌，以及亡国之君内心复杂的感情活动浓缩在短短四十多个字中。上片先以“曾忆”两字点明往昔玉京（汴京）的繁华已成为历史陈迹。《东京梦华录》中曾描绘了文人眼中的汴京盛况，“金翠耀目，罗绮飘香，新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。”“花光满路，何限春游；箫鼓喧空，几家夜宴。”而“万里帝王家”，则点出作者在这繁华京师中的帝王身份。李煜《破阵子》中云：“四十年来家国，三千里地山河。”口气与之相似，但南唐仅为五代时的一个小朝廷，比较之下，北宋王朝可称得上是“万里帝王家”了。但由于帝王荒淫，导致了它的覆亡，使生灵涂炭，城郭残破，赵佶父子成为俘虏，从此揭开了作者生命史上悲惨的一页。所以

“玉京”两句，可以说是以回忆的方式简括而艺术地再现了北宋由盛而衰的历史过程以及作者由帝王而降为巨虏的个人悲剧。

“琼林”两句，专写皇家豪华。“琼林玉殿”，不仅指大内（皇城）之中各种宫殿，特别是那搜括财货、竭尽民力兴建而成的“艮嶽”。其间“山林岩壑日益高深、亭榭楼观不可胜记，四方花竹奇石咸萃于斯，珍禽异兽无不毕有。”（《枫窗小牍》）“朝喧”、“暮列”则是以弦管笙琶等乐器表示宫中游乐无度，不分昼夜。两句反映了帝王沉湎声色和骄奢豪侈。

下片通过想象、梦幻和现实来表达作者被俘以后的愁苦之情。“花城”指靖康之乱以前的汴京，那种“万花争出”“香花如绣”的美景使人流连忘返。劫乱以后，这座万花丛中的名城只剩下断垣残壁，城中空寂无人，这里只以“萧索”两字来形容那想象之中面目全非的汴京；然而，虽然如今身处尘沙漫天的荒漠，那繁花似锦的汴京却仍然经常萦绕在梦中，万般愁苦之情也只能在梦中得到慰安。

最后几句，是说梦醒以后，忽然传来阵阵羌笛声，闻之不禁悲从中来，使他从梦幻回到现实，如今父子拘系于北地土墙木栅之中，身受各种侮辱，南望汴京，渺不可见，真是“此中日夕只以眼泪洗面。”怎么还忍受得住那《梅花落》的乐声来加深心灵的痛楚呢！　（潘君昭）

喜迁莺　晋师胜淝上　　李　纲

长江千里，限南北、雪浪云涛无际。天险难逾，人谋克壮，索虏岂能吞噬。阿坚百万南牧，倏忽长驱吾地。破强敌，在谢公处画，从容颐指。　奇伟。淝水上，八千戈甲，结阵当蛇豕。鞭弭周旋，旌旗麾动，坐却北军风靡。夜闻数声鸣鹤，尽道王师将至。延晋祚，庇烝民，周雅何曾专美。

公元383年，东晋以八万军队在淝水大败来犯的秦王苻坚率领的百万步骑，稳固了东晋王朝在长江以南的统治，奠定了南北对峙的局面。七百余年后的南宋，中原又失，汉族政权再次偏安江左，金人又欲挥戈南下，历史出现了相似的情形。所不同的是，南宋统治者奉行投降政策，一味屈膝。一贯主张抗战的李纲，抚今追昔，怀着对古人的艳羡，写下

了这首咏史词。

上片概括地介绍战争爆发之前双方的态势，又可分四个层次。首三句为第一层，极写长江之险，足为南北之自然分界。“长江千里”，从横的方面展示长江之不可迂回，“雪浪云涛无际”，从纵的方面展示长江之无法逾越。这两句一横一纵，动态地、立体地描绘出了长江的形象；一前一后，相辅相成地完成了对中心句“限南北”的渲染和衬托。接下三句为第二层，以“天时、地利、人和”的古训为依据，对战争的前景进行总体评述。“天险难逾，人谋克壮”是明写我方而暗写敌方。史载，苻坚与群臣商议伐晋之事，不少有识之士认为晋“处长江天险”，“君臣辑睦”，“民为之用”，因而反对此举。而苻坚却狂妄地说：“天道幽远，未易可知。以吾之众，投鞭于江，足断其流，又何险之足恃乎！”（《纲鉴易知录》）所以，“天险难逾，人谋克壮”，既是从正面下笔，指出我有地利、人和决以取胜，也是旧事重提，揭示苻坚利令智昏必然致败。一石二鸟，存主略次，寥寥八字就把战前双方的态势介绍得清清楚楚。双方情况既明，可说不战而胜负已见，“索虏岂能吞噬”就是有据而发，顺势而出，毫无空泛之感，牵强之嫌。“阿坚百万南牧，倏忽长驱吾地”两句为第三层，写苻坚一意孤行，挑起了战争。“百万”、“倏忽”、“长驱”本是形容强大和神速的字眼，但在这里却成了空虚和盲目的同义语，颇具讽刺意味。最后三句为第四层，写晋军的从容应战。单提谢安一人，正是为了突出“人谋”。《纲鉴易知录》载：“时都下震恐，（谢）玄入问计于谢安，安夷然答曰：‘已别有旨。’既而寂然。……谢安得驿书，知秦兵已败，方与围棋，摄书置床上，了无喜色，围棋如故。客问之，徐答曰：‘小儿辈遂已破贼。’”作者用了“处画”、“颐指”两个词，就把谢安那种临危不乱、雍雅从容的风度描绘得惟妙惟肖。

下片转入对战争本身的具体描绘，也可分四个层次。首四句为第一层，写战争开始时双方军力，形成了强烈的对比：“八千”对“百万”，是士兵数量的对比，可谓悬殊之至；“戈甲”对“蛇豕”，是士兵质量的对比，同样相去甚远。两个对比，写出了晋军的胆魄与军威。唯其如此，方称“奇伟”。“淝水上”，既是点明地点，也是遥应“天险难逾”。接下三句为第二层，写“谈笑间，强虏灰飞烟灭”。“鞭弭周旋”，马鞭一指，战斗已经结束。“弭”，停止，“周旋”，交战。“旌旗麾动，坐却北军风靡”，旗帜一挥，顿使敌军崩溃。“坐”，顿时；鞭指旗举之间，敌军已经溃退，形象地呼应了上片的“从容颐指”。“夜闻数声鸣鹤，尽道王师将至”两句为第三层，隐括“风

声鹤唳”的典故，写我军的神威惊破了敌胆。《纲鉴易知录》：“秦兵大败……其走者闻风声鹤唳，皆以为晋兵且至，昼夜不敢息。”最后三句为第四层，评价战争的意义，赞颂谢安的功绩。“周雅何曾专美”，借《诗经·大雅·常武》称颂南仲皇父辅助周宣王平息淮夷之乱，保卫南方之国，带来周室中兴的事迹，比美谢安的历史功绩。

本词围绕天险、人谋，铺叙淝水之战的前前后后，表达了强敌不足惧的思想，流露出对历史名臣的追慕之情，曲折地反映了作者对现实问题的看法和献身中兴的愿望。词风沉着平稳，章法严谨有序，下语精炼传神，堪称李纲的力作。（魏填平）

六么令 李 纲

次韵和贺方回《金陵怀古》，鄱阳席上作

长江千里，烟淡水云阔。歌沉玉树，古寺空有疏钟发。六代兴亡如梦，冉冉惊时月。兵戈凌灭，豪华销尽，几见银蟾自圆缺。　潮落潮生波渺，江树森如发。谁念迁客归来，老大伤名节。纵使岁寒途远，此志应难夺。高楼谁设，倚栏凝望，独立渔翁满江雪。

李纲于宣和元年（1119）被贬谪到南剑州沙县（今福建省沙县），宣和七年奉诏北还，复入朝为太常少卿。这首《六么令》当即北还途中，经鄱阳时所作，所以词中有“迁客归来”之语。

李纲写这首词时，北宋王朝已是风雨飘摇，倾覆在即。就在此一年多后的靖康二年，北宋终于灭亡了。李纲以“迁客”之身，处国家危亡之际，命笔填词，不能不流露忧国伤怀的思想和感慨。

如题所示，此词作于鄱阳，是酬和贺铸《金陵怀古》的（贺词《全宋词》未见），这就规定了李纲此作既要写鄱阳，又要写金陵，这样才切合题目。所以起二句首先写眼前江景。寥寥九个字，把烟波浩渺、水天一色的长江写得如在读者眼前。从下面第三句起就转入以金陵为背景的吊古了。这个转换是以长江为联系纽带的——东逝的江水把思绪带到金陵，逝者如斯的江水引起古今之思。由此可知，起二句不但点明了写作地点，而且有着诱发抒情的更重要的作用。

三、四两句运用象征手法，写建都于金陵的六代王朝的衰亡。“玉

树歌”是南朝陈后主所制歌曲《玉树后庭花》的省称。又因南朝皇帝多佞佛，当时江南寺院极盛。所以词中把玉树歌和寺院作为六朝的象征，以玉树歌的沉寂和古寺的破败表示六代王朝的灭亡。

五、六两句表现了作者对历史发展的感慨：六代的兴盛衰亡，如同梦幻，缥缈遥远，已过去数百年了，渐进（“冉冉”为渐进义）的时光岁月竟这样快啊！

接下来三句仍然是感慨，但与以上两句所用手法不同。五、六两句的感慨以议论出之，相当于现代写作论中的“直接抒情”，而“兵戈”以下三句则以描写来抒发感慨之情。这三句的大意是：六朝已成过去，不论是当年的兵戈战阵，还是往昔的豪华（南朝各代以豪华著称），都不复存在，只有那高照今古的月亮，多少次自圆又复自缺。

以上为上片的大意，主要是通过对六朝兴亡的回顾，表现了对北宋王朝命运的忧虑。

下片主要是表现身世之感和抒写自己的志向。

首二句承上片首二句，再写江景，承接自然。这里的写景，既与上片相承接，又是下片抒情的起兴。长江的潮落潮生，使人想到身世的浮沉；江岸挂着白雪的茂林，犹如人的白发，使人想到年华的流逝。

“谁念”以下四句，一转即发出对人生的慨叹，并正面表示自己的人生态度。“岁寒”和“途远”都是用典。“岁寒”用孔子“岁寒，然后知松柏之后凋”语，比喻逆境、困境。“途远”是化用秦汉时“日暮途远，故倒行而逆施”的成语（见《史记》）。这句成语用今天的话说，就是：对人生前途失去信心，于是丢掉固有的志向，去做违心悖理的事。李纲生逢末世，仕途多艰，年已老大（作者这时已四十多岁了），功名未就，正可谓“岁暮途远”。但他并不因此丢掉自己的志向，仍在为名节（功名、名誉、节操，实际上就是救国的大志）而焦虑，大有“老冉冉其将至兮，恐修名之不立”的崇高境界。作者豪迈地表示，他成就功名事业的志向不可改变。“夺”是改变义。这几句充分体现了李纲积极的用世态度。

最后三句，既是写景，又是用柳宗元《江雪》一诗的意境来抒发情怀，表明自己要作一个不苟于流俗的高洁有为之士。作者以一个类似特写镜头的手法，向读者展示了一个雕塑似的渔翁形象，成为全词感情的凝聚点。从而使词意隽永，耐人寻味，抒情主人公的思想境界借此而升华，给读者留下深刻的印象。

这首词气氛清冷，场面阔远，意境深沉，格调刚毅。写景文字不多，但很有特色，景物立体感强，有动有静，有声音有色彩。抒情手法

多样，既有直接的议论抒情，又有间接的以景抒情。全词虽敷设一层悲愁暗淡的色彩，但豪气不掩。作者吊古怀今，把个人身世志向与国家命运融为一体，增强了作品的思想性。（朱吉余）

念奴娇 宪宗平淮西 李 纲

晚唐姑息，有多少方镇，飞扬跋扈。淮蔡雄藩联四郡，千里公然旅拒。同恶相资，潜伤宰辅，谁敢分明语。媞婀群议，共云旄节应付。 於穆天子英明，不疑不贰处，登庸裴度。往督全师威令使，擒贼功名归愬。半夜衔枚，满城深雪，忽已亡悬瓠。明堂坐治，中兴高映千古。

这首词借咏怀唐宪宗平定淮西叛镇的史事，歌颂了中兴大业和致力于中兴的君臣，表现了作者渴望北宋王朝强盛起来的理想。

上片以幽愤的笔调，描绘了晚唐藩镇割据的局面。

前五句写晚唐时，在朝廷一味姑息下，藩镇势力大炽。藩镇，又称方镇，它的割据是对中央政权和国家统一与强盛的重大威胁。词中专门指出平淮西之战的打击对象——盘踞淮蔡的吴元济，又用一个“联”字带出李师道、田季安、王承宗、刘济四个藩镇。当时常以藩镇统治的中心地区的州名代称整个藩镇，如吴元济占据申、光、蔡三州，而以“蔡”指称，李师道则以“郓”指称，所以这里以“四郡”指四个藩镇。“旅据”，挟众而拒上命。第五句的意思是：那些藩镇，占据广阔的土地，掌握着重兵，与朝廷相对抗。

后五句写藩镇之间狼狈为奸的关系和猖獗的行径，以及朝廷的怯弱。为了维持割据，藩镇之间互相救助，即所谓“同恶相资”。据《资治通鉴》记载，元和十年（815）宪宗对吴元济用兵时，李师道为了破坏朝廷的军事行动，先是派人烧毁了国家聚集在江淮一带的钱帛粮谷，继而派人暗杀主持平藩军事的宰相武元衡。“潜伤宰辅”即指杀武元衡事。藩镇如此猖獗，而朝中很多大臣竟不敢明确表示讨伐藩镇的态度。相反，却依违随人地都主张授割据者以旄节，承认他们自封的节度使官位，使之割据合法化。这五句具体充实了前五句所说的内容。

下片则以赞许的口气，描写和歌颂了宪宗皇帝以及宰相裴度、大将

李愬等在平淮西一役中的贡献。

前三句盛赞宪宗对裴度的信任和重用。武元衡被刺身亡后，宪宗即用裴度为相主持平藩军事。宪宗一改他的祖父德宗皇帝不信任宰相的作法，给裴度以充分的信任，即词中所说“不疑不贰”。“庸”通“用”，“登庸”就是进用。

“往督”以下七句，写平淮西战争的胜利，抒发了作者的赞誉之情。其中“半夜”以下三句，运用细节描写和精妙的语言，形象地写出李愬雪夜取蔡州（今河南汝南）的经过。“半夜衔枚”是写行军；“满城深雪”是写攻入了蔡州城；“忽已亡悬瓠”是说吴元济的贼巢被彻底打破。“悬瓠”指蔡州城。此城北有汝水，河道屈曲如垂瓠，故旧以“悬瓠”指称。一个“忽”字，非常传神地突出了取蔡之战干脆利落的传奇色彩。

这首词，上下片之间对照鲜明，具有强烈的艺术效果。上片尽写藩镇的凶恶猖獗和朝廷的怯弱姑息，为下片的平叛作了张本，愈见宪宗、裴度君臣完成平藩大业的难能可贵。

作者运用饱含感情的语言，叙述了丰富的史实。借助具有强烈褒贬色彩的词语，在叙述之中，自然表现了作者对历史事件和历史人物的评价，流露出鲜明的爱憎感情。

章法严谨是本词的又一特色。比如：全词始则痛述“姑息”下的方镇作乱，终而赞颂“坐治”而呈的中兴大业，首尾以对比为呼应。过片“於穆（wū mú）天子英明”（於穆，颂赞之词）既反承上片的“晚唐姑息”和“嫌婀群议”（嫌婀，犹豫不决之状），又下统整个下片联，使上下两片在大幅度跳跃中不失其自然严谨。句与句之间系也很密切。上片第四句先用一个“联”字，紧跟着便写藩镇之间的相互救助。第八句的“谁敢分明语”，非常自然地逗出“嫌婀”二句。下片以天子引出裴度，以裴度带出李塑，自然转入写行军，写攻城，写胜利。全词一环紧扣一环，无懈可击。

李纲此作，既明显不同于婉约派的绮靡华艳，又与豪放派通常表现的慷慨昂扬不尽相同，表现为一种沉着、庄重的风格。这大概就是《四库全书总目提要》在评李纲诗文时所说的“雄深雅健、磊落光明”吧。

（朱吉余）

喜迁莺　真宗幸澶渊　　李　纲

边城寒早。恣骄虏。远牧甘泉丰草。铁马嘶风，毡裘

凌雪，坐使一方云扰。庙堂折冲无策，欲幸坤维江表。叱群议，赖寇公力挽，亲行天讨。　　缥缈。銮铬动，霓旌龙旆，遥指澶渊道。日照金戈，云随黄缴，径渡大河清晓。六军万姓呼舞，箭发狄酋难保。虏情虀，誓书来，从此年年修好。

此词或为李纲任钦宗朝知枢密院事时所作。全词通过咏怀“澶渊之盟”的史实，流露出对前代圣主贤臣的仰慕，表达了“以战求和，和方可久”的思想。

上片写真宗幸澶渊的缘由。“边城寒早”，以自然气候的突变，比喻战事的突起。因辽在宋的北边，又因辽的这次入侵是在闰九月，所以作者以“寒早”起兴而兼用比法。接下四句紧承首句写辽军的入侵。以“恣”、“骄”状“虏”，极写敌军的气焰之盛。“铁马嘶风，毡裘凌雪”，风声夹着马声，雪花和毡裘茫茫一片，极写敌军的剽悍。“远牧甘泉丰草”，点明辽军掠夺的目的。契丹是游牧民族，故以“牧草”代指侵略。“甘泉”，汉代宫名，此借指宋朝。“坐使一方云扰”，敌军的入侵，顿使国家的统一和安定遭到严重的破坏。“云扰”，象云起一样地纷乱。这一句既写出了敌军的来势凶猛，也写出了人民在遭受蹂躏，反跌下文宋朝君臣的自私和无能。“庙堂折冲无策，欲幸坤维江表”，写最高决策者们束手无策，情势异常危急。“坤维”，指西南方，“江表”，指长江以南地区。当时参知政事王钦若（江南人）主张迁都金陵，陈尧叟（蜀人）主张迁都成都。这两句活画出投降派只为自己打算的丑恶嘴脸，揭示了真宗被投降派包围的严峻局面，为下面写寇准的力挽狂澜作势。最后三句写寇准力排众议，坚请真宗御驾亲征，推出主题。一个“叱”字，传神地塑造出了寇准砥柱中流的高大形象，“赖”字则浸透了作者由衷的赞许和钦佩。

下片写真宗幸澶渊的情景和意义。首六句极力摹状真宗出征时的气派。先作渲染，用“缥缈”（此处作“浩浩荡荡”解）总赞一句，再抓住几个细节进行具体描绘。“銮铬”，皇帝的车驾，“銮铬动”，“动”字份量极重，它传达出来的那种庄严气氛，既使人意识到这是一个不同寻常的开端，又使人联想到它的来之不易，十分耐人寻味。“霓旌”、“龙旆”，皇帝出行时的仪仗。“日照金戈、云随黄缴（“伞”的异体字），战士的铠甲武器在阳光下发出耀眼的光芒，皇帝的黄罗伞盖上飘浮着朵朵祥云，仿佛太阳、云彩都在为这支队伍壮行色，给人以云开

雾散、光满大道之感。“径”字写出了行动的坚决，“清晓”写出了行军的快速。以下两句写前方将士因真宗的到来而受到鼓舞，使战局发生了根本性的转折。“箭发狄酋难保”，指辽军名将挞览被宋将张环射死事，此事本发生在真宗到达澶州之前，作者放在“六军万姓呼舞”之后就使之具有了新的内蕴。最后三句写宋、辽盟约的签订。“虏情謇（“慑”的异体字），誓书来”，看似平平叙事，却是全词的点睛之笔。“誓书来”是因为“虏情謇”，则寇准的力挽狂澜，真宗的远途跋涉，都在这里得到了落实。可说意味悠长，感慨良深。

据史书称，“澶渊之盟”的订立，是以宋朝每年向辽输银十万两、绢二十万匹为条件的。对于宋朝来说，胜后输贡，乃是一种耻辱。不过，它毕竟是“以战求和”而非“不战而降”的产物，因而在一定程度上扼制了辽军的气焰和奢求，使得盟约在一个较长的时间内得以生效，虽不尽如人意，但也并非完全令人失望。宋代太祖太宗之后的皇帝，很多都畏敌如虎，比较起来，真宗与辽的“澶渊之盟”，还算是体面的让步。李纲在词中满腔热情地赞扬寇准，固然含有仿效自勉之意；而对真宗表现出来的虽有微词但不掩其明的态度，又何尝没有弦外之音？

这首词有两个显著的特点：一是它强烈的评述性。全词对史事的铺叙，是紧紧地结合着分析、品评一道进行的，因而观点十分鲜明。而抒情在本词中并不占主要地位，作者对感情的处理往往不是强化，而是淡化，把握得极有分寸。即以感情色彩较浓的“叱群议”三句而言，也不是穷追猛打，而是更多地表现为冷静的评说。二是它叙事的具体性。不但交代了事情开始、发展、结局的全过程，而且连一些主要的细节也不放过。这样写来，使人如临其境，如见其人，大大增强了史事的真实度。两个特点又是相互为用、相辅相成的：注意叙事的客观性，正是为了品评；而要品评，势必以叙事的准确为前提。这两点，或是李纲咏史词的一般特点。由于这样的特点，李纲的咏史词表现为一种沉稳不迫的风格。这种风格，也许正是作为政治家的李纲所蓄意追求的吧？　（魏缜平）

苏武令　　李　纲

塞上风高，渔阳秋早。惆怅翠华音杳。驿使空驰，征鸿尽，不寄双龙消耗。念白衣、金殿除恩，归黄阁，未成图报。　谁信我、致主丹衷，伤时多故，未作

救民方召。调鼎为霖，登坛作将，燕然即须平扫。捐精兵十万，横行沙漠，奉迎天表。

李纲是南渡前后杰出的政治家，威望最高的主战派代表。他受任于危亡之际，历仕徽、钦、高三朝，为挽救将倾之大厦殚智竭力，也曾一度受到重用，南渡时甚至被高宗拜为右相。然而，终因坚持抗战而被排挤出朝。其才未尽，其志未酬，令人扼腕。史家曾深有感慨地说："以李纲之贤，使得毕力殚虑于靖康、建炎间，二帝何至于此行？而宋岂至为南渡之偏安哉？"

这首自明心迹的词，大概作于他为相之时。全词表达了他可鉴日月的忠诚、不为人理解的悲哀和夙志不改的决心，微带苍凉而不掩豪气，表现了李纲不以个人荣辱为念的崇高精神境界，读来颇为感人。

首六句以"惆怅翠华音杳"为核心，写对沦落敌手的徽、钦二帝的思念和关切。"塞上风高，渔阳秋早"，遥望北方，想到那里秋天已经有了寒意，二帝的冷暖情不自禁袭上心头，见出李纲之未有一刻忘君。"渔阳"，今北京东南一带，徽、钦二帝被俘之初拘于此。"惆怅翠华音杳"，由挂念二帝的冷暖进而耽忧二帝的安危。"惆怅"，因失望而郁郁不乐的样子。"翠华"，皇帝仪仗中一种用翠鸟羽作装饰的旗，代指皇帝。"驿使空驰，征鸿尽，不寄双龙消耗"三句是"音杳"的具体说明。一个"空"字，一个"尽"字，把李纲那种耿耿之心、拳拳之意形容得淋漓尽至。"驿使"，送信之人。"征鸿"，喻信使，古人认为大雁可以传书。"双龙"，指徽、钦二帝。"消耗"，音讯。

接下三句写徽、钦、高三帝对自己的恩泽，而落脚到君恩未报，直启下文。"念"字总领三句。"白衣金殿除恩"，李纲登徽宗政和二年进士第，故言。"归黄阁"，指高宗建炎元年（1127）李纲被拜为尚书右仆射，兼中书侍郎。"黄阁"，宰相官署。"未成图报"即"图报未成"。这一句颇耐人寻味：有"图报"的主观愿望，又有"归黄阁"的客观条件，而竟"图报未成"，则原因何在？行文至此，波澜顿起。

下片开头一句即紧承上片，揭破"未成图报"的原因。"谁信我，致主丹衷"，原来是因为自己的一片忠心无人理解。史载，李纲任相以后，即为高宗上十事，描绘出一幅恢复中原、迎还二帝的蓝图。他对高宗说："今日之事，正当枕戈尝胆，内修外攘。使刑政修而中国强，则二帝不俟迎请而自归；不然，虽冠盖相望，卑辞厚礼，恐亦无益。"这就是李纲的"致主丹衷"，它拆穿了高宗那种以"卑辞厚礼"央求金人放还二帝的做法的实质，提出了一个是真心迎回二帝还是徒作姿态的问

题，显然刺到了高宗的痛处。所以，没有多久，李纲就受到了冷落。这就是李纲“图报”而“未成”的原因。

“伤时多故，未作救民方召”是对上一句的引深，写自己固有的理想因此而变得无法实现。李纲的“致主丹衷”是以恢复中原为前提的，自然也就包括了救民于水火的内容，因此，此处出现“救民”二字，并非横出旁枝；由“致主丹衷”到“作救民方召”，正完整地表达了李纲的理想体系。“方召”，指周宣王的大臣方叔、召虎，方叔征伐荆鸾、猃狁有功，召虎曾奉命讨平淮夷。

以上三句，浸透了李纲的悲愤和失望，反映了南宋常令志士寒心的现实。

然而，李纲并不因此而悲观绝望，更没有放弃理想。最后六句，就表达了他鞠躬尽瘁的意念和夙志不移的决心。“调鼎为霖，登坛作将，燕然即须平扫”，以坚定的语气表示：只要我在相位一天，我就要尽宰相的职责，就要为民着想；只要我一天军权在握，我就要驱逐敌寇、收复失土。至于个人的升沉荣辱，我已完全置之度外。“调鼎”喻宰相职责。“为霖”喻带来恩泽。“拥精兵十万，横行沙漠，奉迎天表”为想象之辞，表现对实现理想充满了乐观和信心。“奉迎天表”照应开头的“惆怅翠华音杳”，把理想和现实紧紧地联结在一起。

全词由对二帝的思念，联想到君恩未报；由君恩未报，追究到高宗的用人不专；由高宗的用人不专，推想到理想的无法实现；由理想的无法实现，产生出鞠躬尽瘁的意念，环环紧扣，一气呵成。作者的感情也由思念到惆怅，由惆怅到遗憾，由遗憾到悲愤，由悲愤到昂扬，层层递进，经历了一个由低到高的过程。而作者的自我形象，也就在这环环紧扣的叙事和层层递进的倾吐中站立了起来。　　（魏填平）

眼眉儿　　左　誉

楼上黄昏杏花寒，斜月小栏杆。一双燕子，两行征雁，画角声残。　　绮窗人在东风里，洒泪对春闲。也应似旧，盈秋水，淡淡春山。

这是一首写思亲念远的别情词，但写作方法却颇具特色。

上片写景，写作者眼前的景色。“楼上黄昏杏花寒，斜月小栏杆。”在楼上，正是黄昏天晚的时刻，看到杏花在寒冷的气候里开放。

这是早春的景象。刚升起的月亮，照着小楼的栏杆。“一双燕子，两行征雁，画角声残。”小燕、大雁都是候鸟，春秋两季，南北徙迁，它们象征着出门在外的人的信息，引发人们思亲念远的感情。傍晚，报道时辰的号角声，断断续续的残留着，充满着一派凄凉景象。画角：古时候的军号，用牛角做成，上面刻有花纹，所以叫画角。“寒花”、“斜月”、“征雁”、“画角”，勾勒出一幅早春黄昏图。燕子是“一双”，征雁是“两行”，画角“声残”，渲染出一种凄凉，令人思亲念远的氛围，为下片作了充分的铺垫。语言清新、优美、婉丽。

下片，写想象中情人对作者本人的思念的情形，有如电影中化入的镜头。过片“绮窗人在东风里，洒泪对春闲。”把读者由作者所生活的情境，引入作者想象的氛围之中。人在窗前迎着东风眺望，对着春闲流泪。绮，本来是一种有花纹的绸子，这里形容窗子上的花格。春闲，春天的闲情，这里是指对出行远方的亲人的怀念。这里写的是现在。下面，“也应似旧”，大概还是原来那样吧，把读者引入到当初两人离别时的情形！“盈盈秋水，淡淡春山。”“绮窗人”，泪水盈盈，脉脉含情；她的眼眉，浑金仆玉，似春天的远山。

这是一种折射的写法。一句中兼有人物、情态和背景，而意境深远开阔，感情疏淡悠长。“盈盈秋水，淡淡春山”，因此成了脍炙人口的佳句。　　（梅　龙）

好事近　　蒋元龙

叶暗乳鸦啼，风定老红犹落。蝴蝶不随春去，入薰风池阁。　休歌《金缕》劝金卮，酒病煞如昨。帘卷日长人静，任杨花飘泊。

这是一首描写初夏景致和心绪的词。它通过初夏景象的描绘，抒发了一种惋惜春光流逝的怅然若失之情。

上片，描绘初夏景致，景中含情。

“叶暗”两句，为人们展示出一幅初夏特有的画图：树枝花叶呈现出一片深绿，那深绿的枝杈间有初生的幼鸦在呀呀啼叫；尽管急风早已停息，可是那衰老的、深红色的花瓣仍在不停地坠落。写树曰“叶暗”，写花曰“老红”，极为准确地表现出由春入夏后花木的色彩变化，显示出初夏的特色。绿树间幼鸦啼叫，与老花的纷纷坠落，形成一

种鲜明的对照，极写出春夏之交的红绿转换和新老交替。并用一个“犹”字，表现出这种转换和更替无法挽回：尽管风停了，那深红色的老花依旧在坠落。惟其如此，那惋惜春光逝去之情方显得更为深沉。真是“无计留春住”啊！（欧阳修《蝶恋花·庭院深深》）

“蝴蝶”两句，明点出“春去”，并以蝶不恋春却入池阁，为春的寂寞而去鸣不平。那曾在百花丛中恣意翻飞、享尽春色的蝴蝶，竟不伴随春光而去，却翻入和风习习的池苑亭阁。此二句，景中饱含深情。它不仅描绘出池苑亭阁中有蝴蝶翻飞；更以斥责蝴蝶的无情，反衬出自己对春光寂寞而去的怜惜之情。

在上片，极为准确地选取和描绘了夏初的景象，传达出作者对“春去”的惋惜之情。

下片，则写自己此时的心绪，重在抒情而情中有景。

“休歌”两句，转入写自家由于心绪不好而厌歌憎醉：还是不要唱那高昂的《金缕曲》了吧，也不要再捧杯劝饮了吧，今天我已醉了，醉得比昨天还厉害。“卮”，古代盛酒之器。“酒病”，即酒醉。“煞”，表极甚之辞；“煞如昨”，犹言比昨天更厉害。为何“酒病煞如昨”呢？大概是今日更比昨日愁的缘故吧。眼巴巴地看着大好春光逝去，心中充满了苦涩的滋味，何忍再听那高昂之曲？愁郁心头，一饮便醉，何能再饮呢？

“帘卷”两句，以更为寂寞、凄苦的情调，结束全词。终是不忍看落花春去，所以才酒醉而卧，可是待到醒来，却唯见帘外日色迟迟，四围寂静，杨花仍在飘舞。此二句，是写景，更是写情。“日长”更见愁苦难熬；“人静”更显出寂寞无聊。“任杨花飘泊”，则说自己纵然惋惜春光却无回天之力，只能杨花飘泊，逝去那春天的最后一丝影子。一片愁苦、寂寞、怅然若失之情，耐人品味。

下片，以厌乐、醉酒及倍觉寂寞，抒发了对大好春光逝去的怅然若失和无可奈何之情。

王夫之言曰：“情景虽有在心在物之分，而景生情，情生景，哀乐之触，荣悴之迎，互藏其宅。”（《姜斋诗话》）其所谓“互藏其宅”，就是说，写景须写含情之景，与情无关之景以不写为宜；写情不可一味抽象抒发，应时藏有景。蒋元龙这首《好事近》，就可谓情景相融，“互藏其宅”之作。上片句句景语，而景中自有情在；下片重在抒情，而时藏有景。全词笼罩着一种令人感伤的气氛，同时充满着一种令人感伤的情调。情景达到了水乳交融的地步。正因为如此，虽无警策之语，却能使人在浑然一体的艺术境界中，感到一种哀愁。

词中反映的这种哀愁，是感慨年华流逝呢，还是感慨国势衰微，自己无力回天呢？作者未曾明说，我们也不好妄断。不过，此词所反映出的这种哀愁、伤感，可以说，代表了当时不少人的心情；也可以说，是那个沉闷、屈辱、令人丧气的时代，投射到他们心灵上的阴影。

（赵 明）

烛影摇红 廖世美

题安陆浮云楼

霭霭春空，画楼森耸凌云渚。紫薇登览最关情，绝妙夸能赋。惆怅相思迟暮。记当日、朱阑共语。塞鸿难问，岸柳何穷，别愁纷絮。 催促年光，旧来流水知何处？断肠何必更残阳，极目伤平楚。晚霁波声带雨，悄无人，舟横野渡。数峰江上，芳草天涯，参差烟村。

词上片写景，即描写浮云楼的欢乐气势。其中的“朱阑共语”，“别愁纷絮”、“塞鸿”、“岸柳”等，皆隐括杜牧诗句。但情词熨贴、了无痕迹，见出融裁之妙。《蕙风词话卷二》：“廖世美《烛影摇红》过拍云：‘塞鸿难问，岸柳何穷，别愁纷絮。’神来之笔，即已用矣！”

下片换头：“催促年光，旧来流水知何处？”一句度入同前，由写景而抒情，便令人有不胜古今与迟暮之叹了。“断肠何必更残阳，极目伤平楚。晚霁波声带雨，悄无人，舟横野渡。”进一层用笔益觉凄怆入神。真是“语淡而情深，令子野、太虚而为之，容或未必能到。”（《蕙风词话》）

唐代诗人杜牧，曾有一首写安陆浮云楼的诗作，在唐、宋时期曾传颂一时，原诗是《题安州浮云寺楼寄湖州郎中》：

去夏疏雨余，同倚朱阑语。当时楼下水，今日到何处。
恨如春草多，事与孤鸿去。楚岸柳何穷，别愁纷如絮。

（见《全唐诗》八卷五九三七页）

安州即安陆，同小杜的诗相比，廖世美的词则别有韵味。

这首词，声容娇好，情致蕴藉，自是名家手笔。正如况周颐所说：

“一再吟诵，辄沁人心脾，毕生不能忘。《花菴绝妙词选》中，真能不愧‘绝妙’二字，如世美之作，殊不多见。”　（贺新辉）

卜算子　　徐　俯

天生百种愁，挂在斜阳树。绿叶阴阴占得春，草满莺啼处。　不见生尘步，空忆如簧语。柳外重重叠叠山，遮不断，愁来路。

上片写景，景中寓情。词的一开头：“天生百种愁，挂在斜阳树。”明是写景写树木，实是写人，最愁人是近黄昏。后两句的“绿叶阴阴占得春，草满莺啼处。”写暮春景色，“绿叶阴阴”、“草满”，进一步烘托愁人的黄昏。寓理于景，立意、用语、运笔，均十分隽秀。

下片抒情，情中有景。“不见生尘步，空忆如簧语。”生尘步，语出曹植《洛神赋》：“凌波微步，罗袜生尘。”这里形容女子步态轻盈，是词人所眷念的意中人。“如簧语”：形容语言乖巧，如同音乐一样动听。作者写意中人，不直接写人，而是用“生尘步”，写她的步态；用“如簧语”，写她的声音。把一位步态轻盈、语言动听的美女，形象地立在读者面前。真是手笔不凡，妙语惊人！末尾，“柳外重重叠叠山，遮不断，愁来路。”三句把那割不断，按不下，无可奈何的恼人情思，表现得活灵活现，荡漾遥远。尾句又落在“愁”字上，与起句遥相呼应，使“最愁人是近黄昏”的哲理，贯穿全篇，首尾相通。（蒲　江）

青玉案　　惠　洪

绿槐烟柳长亭路，恨取次，分离去。日永如年愁难度。高城回首，暮云遮尽，目断人何处？　解鞍旅舍天将暮，暗忆丁宁千万句，一寸柔肠情几许？薄衾孤枕，梦回人静，彻晓潇潇雨。

这是一首惜别词。诗人在旅舍回忆长亭送别后渐行渐远、目断人杳、孤鞍远去的旅途景况；适值梦回天晓，窗外又落着潇潇细雨，念及

别离时伊人的千万句叮咛，更不堪思念的萦绕。

本词上片写别离时的情景："绿槐烟柳长亭路"，开首一句，既点明别离的时间——槐绿柳暗，当是仲春或暮春之时；又点出别离的地点——路边长亭，伊人曾情意绵绵远道来此送别。"多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节"这是柳耆卿悲秋伤别的名句，而折柳灞桥、长亭送别则更是我国古代诗人笔下的普遍主题，春日的别离亦同样使人悲怨愁惨。诗人惠洪以短短七个字三个意象，写出了春日的良辰美景与悽悽别离的环境与情绪上的反差，就把这种惜别之情推向一个更令人不堪忍受的境地。"恨取次，分离去。"看似直白却包含着丰富的意蕴，诗人不说离别的具体原因，而将离恨归之于所取道的旅次，好象是说盖因漫漫长路和路上的旅舍驿站，方使自己和所钟爱的人儿分开，这就使人感到诗人对首途前路的无可奈何的踌躇，而分离的真正原因却留给读者用不确定的想象加以补充。"日永如年愁难度"是诗人在与伊人离别之际的思维活动，是对别离后相思苦况的预测和估量：漫长的时日，将让人如何打发？人未离开而离绪已如此深切悽惋，恨离之情真可谓溢于言表！"高城回首"三句是长亭依别后，频频回首瞩望送行人的极为真切的描画：回头遥望高高的城垣，已被暮云遮得不留一点痕迹；而送行者依依惜别、频频挥手的身影当然更是从望眼中消失净尽了。词人对惜别之情的描绘实在达到了淋漓尽致的极境，八百多年后的今天我们依然能透过纸背，看到词人一步一回头，望断意中人的愁惨欲绝的容颜和踟蹰不前，欲行又止的步履、脚踪……

下片写离别后在旅舍中对伊人的追怀和客中的愁绪。第一句承上片最后一句而来，虽然在空间上已经拉开了更大的距离，但由行旅而旅次，则有着必然的联系。解鞍卸马，日暮投宿，在清寒的旅舍中凄凉冷落，百无聊赖，只能"暗忆丁宁千万句"，借以得到些许的温暖和慰藉。此句乃全诗中闪光之璧，它把离别前夜伊人在泪光莹莹中万种柔情，千缕思绪都活现出来。"暗忆"二字加得贴切。因为最珍贵的感情只能藏在心里，一经用语言说出便失却了它的固有的价值。千万句叮咛都是来自"柔肠"的肺腑之言，"一寸柔肠情几许"把伊人的多情体贴，关怀备至具现无遗。"薄衾孤枕"不仅写出旅舍的清寒，而且也是对别离前欢洽情景的一个反向的暗示。正因为衾薄，枕孤，梦回醒来尚是夜深人静之时，因此"彻晓潇潇雨"的"彻晓"二字，才用得合乎情理而且富有内涵。诗人因客中羁旅早寤不寐，谛听着潇潇雨声直到天明，其心绪的忧悒、沉郁、纷乱、忐忑真可历历想见。

惠洪皈依佛门，但凡心未尽。此词当是其贪恋人间风月之作。也正

正因为如此，才无心如死灰的香火气，而具有旷男怨女的人情味。读者喜爱此词，与之声声相应，盖因其云根本除心系人间也。（张厚余）

千秋岁　　惠　洪

半身屏外，睡觉唇红退，春思乱，芳心碎。空余簪髻玉，不见流苏带。试与问，今人秀整谁宜对？　　湘浦曾同会，手擎轻罗盖，疑是梦，今犹在。十分春易尽，一点情难改。多少事，却随恨远连云海。

遁入空门而凡心未变，正是一个和尚的可爱处，也正是能够成就惠洪成为一个诗人的主要缘由。这首词绘形绘色地描写了一位独对空房的少妇思春、叹春的情态与心态，诗人对他的体察是细致入微的，对她的同情是溢于言表的。

上片着重写少妇春睡时的容颜体态：屏风外露着她的半个身子，由于卧床辗转，唇上的胭脂已有所消退。这劈首二句就显得作者出手不凡，他的画面上只让美人的身躯露出一半，另一半留在画面的背后或画面之外；他的人物素描只露出美人的两片红唇，其余如惯常描写的眼波啦，香腮啦，笑涡啦，鬓鬟啦……也统统置于画面之背或之外。画眼睛固然是重要的，但独画红唇也不失一种可喜的创造，唯其独特，美人的其余部分的秀丽、娇媚，也不难想象出来。

第三、四句是对春睡缘由的交代，先果而后因，便显出章法上的跌宕。第五、六句继续写春睡的情态。“空余簪髻玉”便点出其余首饰均已在辗转反侧中坠落，一个“倚枕钗横鬓乱”的睡美人的形象便进一步勾勒了出来。“流苏带”是衣饰佩用之物，“流苏带”之“不见”说明我们的女主人翁仍缠绵于卧榻，那付倦慵娇懒的神情亦可想见。

《诗》云：“首如飞蓬，谁式为容”，女子是为悦己者修饰打扮的，而今我们的女主人翁的心中似乎生发了这样的怨怼：今天我即使打扮得非常秀丽、整饰，又宜于对谁人显示呢？这轻轻的设问中透露了少妇内心世界的无限寂寞与隐痛。

下片展现出少妇此情此境中的纷纭复杂的心态。诗人从四个层次上加以展示：第一、二句是对旖旎往事的追忆，湘水岸边曾有过多么销魂的会面，手把手儿擎着一柄轻轻的罗纱伞盖……这又是以少胜多的空白

极大的画面，读者可以凭借自己的人生经验想象那种卿卿我我的缠绵。“疑是梦，今犹在”属第二个心理层次：“往事已成空，还如一梦中”（李煜词），而这梦至今犹历历在目，难忘难遗，真如梦，梦还真，微妙的心理活动跃然纸上。“十分春易尽”二句是第三个心理层次，这既是诗人理性的观照，又是女主人翁心态的概括，春意十分而易尽，情深一点终难改，这短短的十个字，两句话，道尽古往今来爱情悲剧的真谛。青春是短暂的，幸福是瞬息的，一切美好的东西都会被时间的流水冲涮净尽，而真正恋人的真正情意却难于改变，直到生命的尽头方才罢休。从这一层次中我们进一步窥见了女主人翁美丽的内心世界，诗人惠洪对女性的同情与赞美也在字里行间溢漾了出来。最后两句是女主人翁第四个心理层次，写出她内心的恨憾无边无际，远接连天的云海。“多少事”包容着极大的内涵，恩恩怨怨尽在其间，昔日“湘浦曾同会”的情侣也许是另有所欢一去杳然，也许是追求功名忘却所爱，非此则不会产生连天接海的恨怨，这里情绪的转换也留下了较大的空白，又给读者以充分再创作的余地。（张厚余）

孤雁儿　　李清照

并序世人作梅词，下笔便俗。予试做一篇，乃知前言不妄耳

藤床纸帐朝眠起，说不尽无佳思。沈香断续玉炉寒，伴我情怀如水。笛里三弄。梅心惊破，多少春恨意。

小风疏雨萧萧地，又催下千行泪。吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚。一枝折得，人间天上，没个人堪寄。

李清照曾经有过美满的婚姻，幸福的家庭。丈夫赵明诚与她有着共同的志向和情趣，夫妇的感情极为深厚。但“渔阳鼙鼓”惊碎了他们的闺阁酬唱，靖康二年（1127），金人入侵，徽、钦二帝被掳，朝廷南迁，他们夫妇也流亡江南；建炎三年（1129）赵明诚在移官湖州途中，突然病故。从此，开始了女词人国破家亡，颠沛流离，寄人篱下的生活。往事不堪回首，纵有千言万语，如今却对何人诉说？《孤雁儿》这首词就象一只失伴的孤雁发出的凄凉哀鸣，寄托了她对亡夫的深挚感情与凄楚的哀思。

“藤床纸帐朝眠起，说不尽无佳思。”起首二句已透露出忧伤的情绪。初春的早晨，在藤床纸帐这样清雅的环境中醒来，却并无好的兴致，反而有一种说不尽的伤感、惆怅。“沈香断续玉炉寒，伴我情怀如水。”这两句是进一步抒发眼前景物所引起的愁绪。由于没有续添香料，玉炉已经烟消烬冷，联系上句“说不尽无佳思”，便可理解是由于心情不好而无情绪添香，致使香消炉寒。一个“寒”字，深化了对内心情绪的刻划，既是炉寒也是心寒，逗出“伴我情怀如水”一句。李清照前期所作《凤凰台上忆吹箫》词中有“香冷金貌”一句，从描写的事物看，是相同的；但从意象上看，则“沈香断续玉炉寒”给人的感觉更为凄凉。而“寒”字和“冷”字相比，从衬托人的心情的作用来说，“寒”的程度也更深一些。“伴我情怀如水”一句是说，“沈香断续玉炉寒”这种气氛、景象是和词人孤寂、凄凉的情怀相同，而且除了寒冷的玉炉之外，更无人陪伴。由于“情怀如水”，则使“沈香断续玉炉寒”，而“玉炉寒”进一步突出了“情怀如水”的感受。因此，这里用的“伴”字，很有意味，仿佛是人无心添香，而玉炉却有情伴人。秦观《鹊桥仙》词有“柔情似水”，是取水的“柔”，而此词的“情怀如水”却是取水的“寒”和“淡”。前面这四句构成一个层次，是写景与抒情的结合。景物是清雅的，人物心情是孤寂、悲凉的，景与情结合起来，造成了凄清的气氛。

“笛里三弄。梅心惊破，多少春恨意。”如果说开端四句是写无声的景物勾起了人物愁思，这三句则是写笛声的幽怨引起人物的恨意。《梅花三弄》的笛曲吹开了枝头的梅花，然而心境痛苦的词人却不因为梅开而喜，春天的来临反而更引起她的无限幽恨。婉转呜咽的笛声使人柔肠寸断，多少旧情往事，被这笛声勾起，却又为笛声惊破，使人心碎地意识到这一切都已不复存在，给人留下的只是眼前的伤感和往日的留恋。这里运用了拟人的手法，说梅蕊闻笛声而惊破，同时又暗示着人物的心情因闻笛而惊觉，愈加伤感的意思。

词的下片和上片意思紧密关联。“小风疏雨萧萧地，又催下千行泪。”沉香断续的玉炉，回荡幽咽的笛声，已经使人肠断；而窗外风雨凄凄的景色，更使人伤心倍增。这里运用了对比的方法，一面是小风疏雨，一面是珠泪千行。痛苦之深，使泪水多于雨水；情景相照，更显得寂寞冷落，无限凄凉。“吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚。”这里运用了弄玉与萧史的典故。李清照的词中写夫妇感情时常用此典。因为她与赵明诚的关系也象萧史、弄玉一样，不但感情融洽，而且志同道合，趣味相投。可是如今这一切都已消失，丈夫不幸去世，自己已经是国破家

亡、流落异乡的词人，在茫茫尘世中只剩孑然一身，默念前景，怎能不肝肠痛断。可是纵有满腔悲苦，如今却向谁人诉说，又有谁来分担自己的哀痛呢？“肠断与谁同倚”是这首词中哀痛至极之语，令人如闻其悲泣之声，如见其哀苦之状。然而词人不以此情此状结尾，却以“一枝折得，人间天上，没个人堪寄”收束全篇，这更见词人的高明之处。哀痛至极，如把情意写尽，就会失去回味余地，而“一枝折得，人间天上，没个人堪寄”，却把情境推到了更广阔的空间，给人以更茫然、更凄凉的感觉。景色依然，花事如昔，回想旧时踏雪觅句，赏梅作词，何等幸福；折花共赏曾经给他们的夫妇生活带来多么大的愉快。可是如今折得一枝却无人可寄，人间天上，都找不到可以寄予的那个人了。这几句词，又一次点咏梅之题，以物寄情，表面看虽不如“肠断与谁同倚”那样痛绝，实际上却痛得更深、更久、更远。这是对“肠断与谁同倚”的深化和扩展。

这首词采用了反复渲染的艺术表现方法，形成浓重的凄清气氛，有很大的感染力。词人首先选取了与这首词的内容有关而更利于渲染气氛的景物，来实现这一方法。从日常生活到户外景色，处处触目生情，令人伤感。从词中描写的室内景物看，都是清洁淡雅的。藤床纸帐，雅致而无一丝华丽之气，香炉亦不用“金”而用“玉”，从颜色到质料，给人的感觉是洁净清淡，这就迥别于她早期写闺阁景物的“香冷金猊，被翻红浪”的气氛。那首《凤凰台上忆吹箫》虽然也是写愁思的，但闺阁之中却不免有几分香艳气，如今是丈夫去世、境遇改变，日常生活也早已不同以往了。从室外景色看，也是一片凄凉：小风疏雨，景象萧瑟，更使人愁肠百结，催人泪下。幽咽的笛声吹着《梅花落》的曲子，怎能不令人无限伤感。词人选取的这些景物，都对烘托感情起了重要的作用。

除了选取适当的景物加强抒情外，词人采用了曲折回还、反复渲染的结构形式。这首词没有情节，只是以抒发思念之情为中心，因而必须以情动人。由于作者采用了这种抒情方式，使得凄凉孤寂的气氛愈来愈浓，词人的情怀一步一步展现，愈解愈深，所以才具有如此感人的效果。

（黄莉莉）

满庭芳　　李清照

小阁藏春，闲窗锁昼，画堂无限深幽。篆香烧尽，日

影下帘钩。手种江梅更好，又何必临水登楼？无人到，寂寞浑似，何逊在扬州。　从来知韵胜，难堪雨借，不耐风柔。更谁家横笛，吹动浓愁？莫恨香消雪减，须信道，扫迹情留。难言处，良宵淡月，疏影尚风流。

这首词的主要形象是梅花，梅花的形象即抒情主人公的形象。

“小阁藏春，闲窗锁昼，画堂无限深幽。”开始这三句，首先交代了作者所处环境的幽雅、寂寞。小小阁楼，重重门扉，好象要把春天藏在屋里；扇扇窗子，常常关闭，似乎要把白昼锁在房中。堂舍虽然很宽敞，光线却较为暗淡，给人以十分幽深的感觉。

“篆香烧尽，日影下帘钩。”篆香是一种样子象篆文的盘香，燃后的香烟也象篆文一样萦回、缭绕。这两句词写出作者终日闲愁的情绪。篆香已经慢慢燃尽，日影也渐渐移下帘钩。由于“篆香”、“日影”不再继续相伴，于是，本来深幽的堂舍便显得愈发幽深，本来孤单的词人也感觉更加孤独。

“手种江梅更好，又何必临水登楼？无人到，寂寞浑似，何逊在扬州。”词人在寂寞中偶然见到亲手栽种的江梅，心情豁然开朗。她不禁想起两位古人：陶渊明曾经临水赋诗，王仲宣也曾登楼写赋，现在自己面对着亲手栽种的江梅，就不必象两位古人那样登楼临水了。更何况，把江梅栽在这样深幽的庭院中，长期没人来访，其寂寞程度要比何逊在扬州赏梅更为深沉，别是一种境况，别有一种韵味。

整个上片写的是赏梅的环境和情趣。

下片写的是对梅花的惋惜和咏叹。

“从来知韵胜，难堪雨借，不耐风柔。更谁家横笛，吹动浓愁？”所谓“韵胜”，指的是梅花的风韵超过其它的花。唐代的崔道融曾称道梅花：“香中别有韵，清极不知寒。”宋代范成大也在《梅谱·后序》中说：“梅以韵胜，以格高，故以横斜疏瘦与老枝怪奇者为贵。”李清照这几句是说，很久以来，大家都知道梅花是以风韵之美胜于它花的。象梅花这样的疏影横斜，暗香浮动，风韵美妙，哪里经得起春雨浇注，春风摇曳呢？更为难堪的是，不知谁家竟用横笛吹起《梅花落》的曲子，使得困境中的梅花愈添愁绪。

“莫恨香消雪减，须信道，扫迹情留。难言处，良宵淡月，疏影尚风流。”如果说前面几句是在称赞梅花的风韵，怨风雨之无情，那么这几句则是面对梅花，倾肺腑之言，既有对身处困境的将要凋零的梅花的

抚慰、劝勉，也有对“疏影尚风流”的赞许、倾慕。可爱的梅花啊，你不要为暗香逐渐消散而懊丧，也不要为雪白的花朵日渐褪减而怨恨，应当相信，即使你的香气已经飘尽，即使你的花朵已经凋谢，即使你的踪迹已经扫得无影无踪，但你的风韵、你的情意还将久留在你的横斜疏瘦的枝干之上，继续为人们所欣赏；而最叫人珍惜、最叫人难以描摹的还是那美好的夜晚，在淡淡的月光下面，你的疏影还会同样的风流、酝藉，同样的叫人心醉。

这最后几句，点出了词的旨趣所在，寄托高远。自古以来，咏梅之作虽多，佳品却是少数。刘勰在《文心雕龙·物色》中说，“吟咏所发，志惟深远”，指出咏物最要紧的在于命意，在于寄托的高远。咏梅也是同样的道理。以咏梅而闻名的北宋隐者林逋，曾有“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的佳句。这两句比较准确地把握了梅的特征，素来为人称道，抒发的却仅是孤芳自赏的隐者胸怀。号称“一树梅花一放翁”的陆游，咏梅诗词的格调升高了许多。他的著名的《卜算子·咏梅》把自己所坚守的节操融进了梅花的形象。这首词不是描写冰雪中盛开的梅花，而是描写花朵虽被碾作尘土，但香气依存的梅花。然而，他的词有些暗淡、低沉。李词也有感伤，也有孤寂之感，但总的情调是向上的，是坚信“扫迹情留”，坚信香消花落，情意仍在。她的美学理想是“良宵淡月，疏影尚风流”，哪怕只剩枝干也依旧风韵美妙。以往的人们在谈起咏梅词时，常常不能给予李清照以应有的地位，这是不够公道的。　　（张　晨）

玉楼春　红梅　　李清照

红酥肯放琼苞碎，探著南枝开遍未？不知酝藉几多香，但见包藏无限意。　　道人憔悴春窗底，闷损阑干愁不倚。要来小酌便来休，未必明朝风不起。

这是一首被誉为“得此花之神”（《静志居诗话》）的咏梅生作。它不是一首单纯的咏物词，而是通过咏梅，婉曲地写出了作者“不知酝藉几多香”的高洁的内心世界，表达出她“憔悴春窗底”，“闷损阑干愁不倚”的无限愁意，透露了她极力使自己摆脱和暂时忘却“愁”的愿望。

上片写红梅初放时的情态和神韵。全词开始，“红酥肯放琼苞碎”一句是正面描写梅花，红嫩鲜润的花瓣生机勃勃地伸张开来，晶莹如美玉

的花苞一下子都碎裂般地绽开了。一个“碎”字，写出了静中之动，使读者仿佛看到了梅花乍放时令人销魂的一瞬，可谓“得此花之神”的第一笔。“探著”以下三句，写词人的“探”花、度花和“见”花，正面写人的活动，侧面还是在写梅。词人为梅的破苞所诱，兴致勃勃地去探南枝。南枝上的梅朵是否开遍了呢？词人未做正面描写，但通过人的“探”却间接地写出了南枝上初放的、乍放的、欲放的红花和琼苞相映成辉的美好景象。由探梅自然就嗅到梅香，从词人“不知酝藉几多香”的揣度和“但见包藏无限意”的观察中，又间接赞美了梅花沁人心脾的幽香和含而不露的无限情意。从而，由外及内，从形到神，层层深入地刻画了梅的形象。

“探著南枝”，真的使词人陶醉了。那可爱的梅花啊，“不知酝藉几多香，但见包藏无限意。”欲放的、半开的，每一朵、每一瓣，都包含着数不清的缕缕幽香，蕴藏着说不尽的依依深情。如果说“红酥肯放琼苞碎”还只是对梅花“形”的描写，那么这三句则是对梅花“神”的刻画。“无限意”三字，用得深沉、亲切，引人联想回味。

上片这四句表达出的词人的心境是平静的，情感是纯真的，她的一切心思都扑在了梅上，梅花几乎占据了她的全部精神世界，女主人公以情观物，似乎觉得梅花也对自己有着友好的感情。

然而，也许“包藏无限意”的梅花勾起了词人的心事，也许她由盛思及衰，由日暖想到了风起，想到了好景不长，青春悠忽而逝，她再无心去料理梅花，而是在“春窗底”愁闷起来——下片与上片所表达的情感完全不同了。

下片写词人感时伤怀的愁情。词人的情怀是怎样从探梅时的意趣盎然，忽而转至愁闷憔悴，忧虑重重了呢？调子的转折在过片处，这里有一个极大的感情跳动幅度，正可谓“包藏无限意”。词人由探花、度花、见花而爱花，但一想到明朝风起后花事的残落景象，自然顿生惜花之情，于是，自然地也就联想到自己——未几年前，自己也曾象乍放的红梅那样新鲜娇艳，但韶光易逝，红颜易改，思前顾后，怎不让人愁煞“闷损”！但憔悴的词人从“春窗底”望出去，那红梅分明还在欣欣向荣地开放着，于是，又由自己的青春流逝想到了眼前的梅花——早春的寒风也会象流光一样带走红梅的青春韶华的！到那时，要想赏梅已经来不及了，那么，还是抓紧现时的大好春光，饮酒赏梅吧！词人就是这样以回环的笔势写出了由梅而我，由我而梅的复杂感情流动过程。

一首好词，关键要有一个好的结句。这首词的结句可谓兼得章法与意味之妙。《花草粹编》题此词作“红梅”。它的上片都是写梅，梅的

开放，梅的“几多香”、“无限意”，写人探梅。下片却避而不谈梅，只是写人：写人的“憔悴”、“闷损”，写主人公“要来小酌便来休”的心理。而结句的“未必明朝风不起”，看似怕风起，实则为梅忧，使全词既不为“梅”所束，又不抛开“梅”不管，从而关合全篇。同时，它又使“要来小酌”一句中看似稍得平息的愁闷再次得到加强、延伸；表面看似平静，实则隐藏着更深的忧愁。

况周颐《蕙风词话》中说：“含蓄无穷，词之要诀。含蓄者，意不浅露，语不穷尽，句中有余味，篇中有余意。其妙不外寄言而已。”这首《玉楼春》正是如此。词人说“憔悴”、说“闷”、说“愁”，看似浅露，但对于愁闷的原因词人却隐而不宣，而是用“未必明朝风不起”一句婉曲道出，让读者自己去体会，体会“风”字所包含的深刻意义，从而使全词收到了句有余味、篇有余意的效果。　　（贺新辉）

渔家傲　　李清照

雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝腻。香脸半开娇旖旎，当庭际，玉人浴出新妆洗。　　造化可能偏有意，故教明月玲珑地。共赏金尊沈绿蚁，莫辞醉，此花不与群花比。

这首《渔家傲》，是女词人李清照六首梅词中格调最为轻快、明朗的一首，全篇充满欢快、愉悦的气氛。从词中所表达的思想感情看，似应为她与丈夫赵明诚屏居青州时所作。

词的上片，集中表现了梅花娇和洁的特点，高度赞美了它的风度与姿质。

一开头便给读者展示了一幅美丽动人的图景。“雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝腻。”一片白雪覆盖大地，一树报春的红梅点缀其间，梅枝犹如天工雕出的琼枝，显示了梅花的娇洁，不畏酷寒、傲然独放的孤高性格。它的开放，报告了春来的喜讯。人们于久寒的严冬之后，满怀欣喜迎接春回之时，定会对梅花这报春之花生出喜爱之情。词人正是抓住了人们盼春的心理，以写寒梅报春入手，巧妙地达到了借春赞梅的用心。

“香脸半开娇旖旎，当庭际，玉人浴出新妆洗。”这初开的春梅，花

蕾初绽，芳香袭人，好象一个刚刚出浴、洗去脂粉严妆、更显出天然丽质的女子，亭亭玉立，惹人爱怜。这三句词恰当地运用了拟人手法，形象地表现出梅花“娇”和“洁”的特征。“香脸”句侧重于描写梅花的“娇”；“玉人”句侧重于表现梅花的“洁”。这里虽然没有一句直接抒情的句子，但从每一句的描绘之中，读者不难看出其中含蕴着词人对梅花的酷爱之情。

词的下片，把笔触转到对月夜赏梅的欢悦场面的描写上，既是从侧面赞梅，又直接表现了词人的爱梅之心。

“造化可能偏有意，故教明月玲珑地。”大自然可能也偏爱梅花，所以才有意让今晚的月色分外明亮。这两句，创造出一个非常优美的意境：溶溶的月色和皑皑的白雪交相辉映；月光下，雪地上，一树梅花横斜疏瘦，傲然怒放，愈发显示出其冰清玉洁的特殊性格。月色因梅花的点缀更美丽，梅花因月色的映照更娇洁。词人启动浪漫的想象，赋予大自然以情感，说梅花不但为世人所欣赏，而且也颇得化育万物的造物者的钟爱，从而进一步咏赞了梅花的高贵不凡。历来词家都十分注重过片处的承接。“过片不可断了曲意，须要承上启下。”（张炎《词源》）此词过片开笔写明月，咏月光，然后顺势下去又写饮酒，似与上片所咏之梅无承接之势，但仔细琢磨，就会发现下片的结构特点：过片处先以“偏有意”和“故教”埋下伏笔，而主旨则扣在结句“此花不与群花比”上，它回贯整个下片，与过片处的伏笔相照应——原来造物主也为梅花的美丽所吸引，“有意”来人间赏梅，因此“故教”月光如泻银般地明亮。于是，月下赏梅饮酒、殷勤劝酒等描写就都有了依傍。在赏梅的场面中虽未着一“梅”字，但梅仍是整个场面的核心。这就不但使人玩味到过片处的“承上启下”含蓄得体，而且首尾呼应，更显出梅的超群不凡，抒发了词人对梅的热爱赞美之情。

面对美好的月夜清景，词人的心境明净、开朗，兴致大发，邀来了诗朋酒侣，“共赏金尊沉绿蚁，莫辞醉”——让我们举起金盏畅饮，一道来欣赏这月色里的梅花吧，请不要推辞酒量不胜。“此花不与群花比”一句，揭示了全词的主旨，是全词的点睛之笔。

咏物词大都在上片状物，下片叙事抒情。这首《渔家傲》所取的正是这种结构形式。上片，集中笔墨，采用衬托、比拟等手法，分别描绘了梅花的远姿、近态，概貌、细部，丝丝入扣，形象地勾勒出梅花娇、洁的丽质美姿；下片则倾泻作者对梅花酷爱之情。由于上片状物笔墨集中，突现了事物的特点，下片抒情，才有所依凭，使人觉得词人爱梅，合情、入理，产生了感人的艺术效果。　　（刘海兰）

清平乐　咏梅　　李清照

年年雪里，常插梅花醉。挪尽梅花无好意，赢得满衣清泪。　今年海角天涯，萧萧两鬓生华。看取晚来风势，故应难看梅花。

这首词是李清照晚年流徙途中的作品。

词的上、下两片，分别描绘了两幅画面。从画面所反映的时间来看，上片写的是往昔，下片写的是当前；从画面的背景来看，上片是白雪红梅，下片是海角风霜；从画面上的人物形象来看，上片是头簪鲜花的少女，下片是白发苍苍的老妇；从画面的色彩情调看，上片鲜明清丽，下片阴黯冷峻。总之，这两幅画面构成了鲜明强烈的对比。在南渡前宁静温馨的日子里，雪中赏梅、插梅、折梅是词人闺中生活的乐事，无忧无虑的少女尽兴地饮酒赏花，攀枝折花，又欣喜地将梅花插满鬓边髻上。但是，没有料到，这样的揉捻搓弄，却伤害了娇嫩的梅花，那片片花瓣象一串串的泪珠，洒满了少女的衣襟。词人在这里用拟人化的手法，写梅花受了委屈而洒落“清泪”，非但不使人有悲悯梅花而怪罪少女之感，反而使少女的活泼天真情态跃然纸上。整幅画面溢彩流光，显示着不尽的诗情画意。词的上片实际上是词人南渡前宁静幸福生活的缩影，也是她欢快愉悦心情的写照。

下片，词人以“今年”二字领起，写现在的情形：“今年海角天涯，萧萧两鬓生华。”相对故乡来说，词人如今正处海之角、天之涯的异土他乡。往年，每每插戴梅花的双鬓，由于岁月的流逝、生活的磨难和心情的抑郁，现在已是犹如霜染了。失去了青春年华，失去了丈夫和亲人，失去了美满幸福的生活，无家可归，沦落他乡，这诉不尽的愁苦紧紧地笼罩了词人的心头，她哪里还有心把梅花插在那花白的鬓间？眼前纵有和往日相同的梅花，但又怎奈“物是人非事事休”了。词人抚今追昔，更加感伤如今“海角天涯”，“一枝折得，人间天上，没个人堪寄”（《孤雁儿》）的悲惨境地。

如果说往年还可以插花而醉，可如今呢——“看取晚来风势，故应难看梅花。”经过一夜的风刀霜剑，想明朝必定是“无可奈何花落去”，不仅人的“两鬓生华”，就连花的芳颜也难重睹了。“一朝春尽红颜老，花落人亡两不知。”“看取”这两句正表达了这种哀伤的心

情；看似淡淡地写梅花和天气，实则言外有意，象外有旨，既透露出词人对饱经磨难后的暮年的忧悒，又把更广阔的社会背景暗示给读者，让读者从风吹花落的结局中引起联想，想到词人自身，想到当时的社会。

李清照的词，不仅晚年多写愁，早年亦如此。但早年“挪尽梅花无好意，赢得满衣清泪”，多是因为离别相思，晚年却截然不同了。家国之难在她的心中留下了不可磨灭的创痕。“看取晚来风势，故应难看梅花”的结句，又一语双关，既预示出自己风烛残年，已敌不住无情风雨的侵袭；又暗示出国势衰败，危在旦夕的黯澹前途。惜花之情中隐含着对自己命运多艰的哀叹和忧国忧民的愁思。　　（蒲　仁）

南歌子　　李清照

天上星河转，人间帘幕垂。凉生枕簟泪痕滋，起解罗衣聊问夜何其。　　翠贴莲蓬小，金销藕叶稀。旧时天气旧时衣，只有情怀不似旧家时。

李清照南渡后的不少作品，就其内容看，都只是写一些生活琐事，但却寄托着强烈的身世之感，隐含着深沉的故国之思。《南歌子》就是属于这一类词作。

上片写词人和衣而卧，伏枕饮泣，夜不成寐。首二句写星河倒转，夜幕笼罩的景象：秋夜，广阔的星空里，银河正逐渐西移。人间已经垂下了帘幕。夜阑人静，枕簟生凉，这是一个多么宜于安睡的秋夜。可是和衣而卧的女词人，伤心的泪水浸透枕席，她想摆脱这种无尽的忧伤，只好起身看看夜已经到了什么时分。然而，处在痛苦中的人却总是触物伤怀，手解罗衣的动作又勾起了她更深的感慨。

过片处巧妙地接写罗衣，既与上片紧密相承，又在读者不知不觉中把描写的范围缩小，通过一件衣衫来抒写情怀。目睹旧日衣衫，顿时生出许多对旧日生活的回想：京都府邸中夫妻把玩一物，归来堂中夫妻勘校书史，花前月下夫妻对酌赋诗。这些回忆，非但没有给词人带来任何快慰，反而激起了她物是人非的痛楚感慨，“旧时天气旧时衣，只有情怀不似旧家时。”连用三个“旧”字，却无意于构成层层递进，而是以“只有……不似……”造成强烈转折，突出强调了旧时的情怀将一去不复返。全词虽然就在这深深的惋惜慨叹中结束，但却留下了余情不断的弦外之音。

通观全词，“聊问”一词，是上片的词眼，表无可奈何之情，很耐人寻味。“旧时天气旧时衣，只有情怀不似旧家时”，三个“旧”字连用，倍觉新颖，清照实是用叠字的圣手。又前两“旧”字，是正常现象，而后一“旧”字，是特异现象。对比着看，感人极深，作者作此句时，泪当涔涔下矣！真是“物是人非，欲语泪先流”呀！尤其“不似旧家时”，故国之思，溢于言表。时隔八百多年，李清照的这首《南歌子》仍以它蕴含着的强大力量震撼着读者的心灵。这首词在简朴的语言中蕴含着极其深沉、极其哀痛的感情，反映了金人的侵略和宋统治者的腐败无能给人民带来的深重苦难，读来真有一字一泪，字字千钧之感。

（贺新辉）

渔家傲　　李清照

天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所，闻天语，殷勤问我归何处。　我报路长嗟日暮，学诗漫有惊人句。九万里风鹏正举，风休住，蓬舟吹取三山去！

李清照是一位可以代表婉约派的女作家，她的《声声慢》、《醉花阴》等是大家熟悉的名作。这些词多半写闺情幽怨，它的风格是含蓄、委婉的。但是在她的词作中也有一首风格特殊的《渔家傲》。这是一首豪放的词，她用《离骚》、《远游》的感情来写小令，不但是五代词中所没有的，就是北宋词中也很少见。一位婉约派的女词人，而能写出这样有气魄的作品，确实值得注意。

整首词都是描写梦境。开头两句写拂晓时候海上的景象。在李清照以前还没有人在词里描写过大海。“天接云涛”两句用“接”、“转”、“舞”三个动词，来写海天动宕的境界。“星河欲转”，点出时间已近拂晓。“千帆舞”写大风，这不是江河中的景象。可能因为李清照是山东人，对海的见闻比较多，所以写得出这样的境界。上片第三句“仿佛梦魂归帝所”，意思是说：我原来就是天帝那儿来的人，现在又回到了天帝处所。这和苏轼《水调歌头》中秋词：“我欲乘风归去”之“归”字意义相同。“归何处”句，着“殷勤”二字，写出天帝的好意，引起下片换头“我报路长嗟日暮”二句的感慨。《离骚》：“欲少留此灵琐兮，日忽忽其将暮。……路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”。这就是

李清照“路长日暮”句的出处。这句子的意思是说人世间不自由，尤其是封建时代的妇女，纵使学诗有惊人之句（“漫有”是“空有”的意思），也依然是“路长日暮”，找不到她理解的境界。末了几句说，看大鹏已经高翔于九万里风之上；大风呵，不住地吹吧，把我的帆船吹送到蓬莱三岛去吧（“九万里风”句用《庄子·逍遥游》，说大鹏“抟扶摇而上者九万里”，扶摇，旋风，九是虚数）！

李清照是婉约派的女作家，何以能写出这样豪放的作品呢？我们知道，在封建社会中，女子生活于种种束缚之下，即使象李清照那样有高度修养和才华的女作家也不能摆脱这种命运，这无疑会使她感到烦闷和窒息。她作了两首《临江仙》词，都用欧阳修的成语“庭院深深深几许”作为起句，这很可能是借它表达她的烦闷的心情。她要求解脱，要求有广阔的精神境界。这首词中就充分表示她对自由的渴望，对光明的追求。但这种愿望在她生活的时代的现实生活中是不可能实现的，因此她只有把它寄托于梦中虚无缥缈的神仙境界，在这境界中寻求出路。然而在那个时代，一个女子而能不安于社会给她安排的命运，大胆地提出冲破束缚、向往自由的要求，确实是很难得的。在历史上，在封建社会的妇女群中是很少见的。

这首风格豪放的词，意境阔大，想象丰富，确实是一首浪漫主义的好作品。出之于一位婉约派作家之手，那就更为突出了。其所以有此成就，无疑是决定于作者的实际生活遭遇和她那种渴求冲决这种生活的思想感情；这绝不是没有真实生活感情而故作豪语的人所能写得出的。

（夏承焘）

如梦令　　李清照

常记溪亭日暮。沈醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡。争渡。惊起一滩鸥鹭。

作品是作者的一首热情歌颂大自然的抒情小令。记一次春日郊游，兴尽醉归，不认归路；桨声、笑语声以及受惊飞起的鸥鹭拍翅声，构成一幅欢乐的画面。从词的内容和欢快的情调看，是女词人婚后不久，幸福美满日子里所写的作品。

这首小令虽然仅只三十三个字，但叙述却十分完整。开篇以“常记”二字为总领，说明所叙是一件时常引起词人回忆的往事，十分自然

地引出对事件的叙述。词人从郊游的时间、地点落笔，追叙了主人公当时畅游“兴尽”的情怀，“沈醉”迷途而又“误入藕花深处”的处境以及慌乱击桨，“惊起一滩鸥鹭”的奇遇。在完整、曲折却又简约的叙述中还交和着画面的描绘：远景是涣涣流水，沉沉落日，隐隐溪亭；近景是郁郁荷塘，少女奋桨，鸥鹭齐飞。动静相生、淡而有致的画面，十分富于情趣。同时，随着事件的发展，画面的表现，主人公的感情也起伏跌宕地流露出来了：美酒胜景带来的“沈醉”和“兴尽”，日暮始返和“不知归路”所引起的不安，回舟择路时“误入藕花深处”所引起的焦灼，手忙脚乱连呼“争渡”时的慌乱无主，以及哗然的水声“惊起一滩鸥鹭”时的喜出望外，都倾泻无遗。事、景、情三者融为一体，意境开阔，形象生动。显示了词人笔墨集中、善于剪裁的工夫，以及托情于事、寓情于景的艺术创造的才能。

将热烈的情感蕴含在平淡的途述和画面的勾勒之中，是这首词的突出特点。淡而有致，足见其功夫之深。王安石说得好：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛。”这首词就是“词组丽中来，落其华芬”，而得到“平淡之境”的。暮色中使人感到生气蓬勃，情趣盎然。朴素无华的语言，是使全词淡而有致的重要因素。一个“滩”字，起到了“一个子活全局”的作用，把水鸟惊起之景，描绘得惟妙惟肖，整个画面由静变动，生动极了。全篇没有用一个描绘色彩的字，整个画面却色彩鲜明：藕花红，鸥鸟白，荷叶绿，湖水蓝……诗情画意之中，显露着词人自由活泼，天然朴素的青春，给人以美的享受。　　（贺新辉）

如梦令　　李清照

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦。

这首词是李清照早期的作品。它通过对海棠“绿肥红瘦”的描写，抒发了女词人暮春时节的感伤情绪。这种感伤来自她对春光的留恋和惜别，也是对自己青春将逝的烦闷与苦恼。作者在表达这种心情的时候，没有采用直抒胸臆的手法，而是委婉含蓄地通过一问一答把自己的情感轻轻地吐露了出来。

这首词一开头的“昨夜雨疏风骤”，似乎起得平平淡淡，并非什么奇特之笔，但是和接下来的“浓睡不消残酒”一句连起来，就产生了许

多发人遐想的意境。暮春时节本来就容易引起深居闺中的青年女子的感伤，更何况又是那刮风下雨的恼人天气。借酒来排遣愁闷，昏昏睡去，但是一觉醒来，酒意还未完全消尽。仔细推敲“浓睡不消残酒”的“不消”两个字，表面上指的是酒意未消，实际上指的是消不尽的伤感和烦闷情绪。本意是想“消”，其结果却是“不消”。在这“不消”的朦胧状态之中，又想起了昨夜风风雨雨的恶劣天气，可以想见，作者此时的心情是颇为抑郁的。

接下来的“试问卷帘人，却道海棠依旧”，就是这种心情发展的必然结果。作者有感于春光将尽，产生了惜春之情；一夜风雨之后，自然会惦记起园中的海棠。“试问”两个字，本来是词中常用的，在这里却包含着作者复杂的感情。海棠花经得住风风雨雨吗？是不是谢去了呢？作者是不希望海棠凋零的，可是又担心它凋零，于是想，还是问一问卷帘人吧。因此这里的“试问”就不是一般的问，而是含着惜春怜花之情的问。在这一问中包含着作者多少缠绵的感情啊！可是卷帘人的回答却是那样的无动于衷，这就更加衬托出作者伤春惜花的感情。“却道海棠依旧”的“却”字用得极好：它把卷帘人的冷淡态度和作者感到回答出乎意外的神态一下子描绘了出来。

最后两句“知否？知否？应是绿肥红瘦”，是作者对侍女，也就是卷帘人说的，是反问，也是作者的自我慨叹。“知否”两个字的重叠，婉转缠绵，感情色彩极其浓厚。“应是绿肥红瘦”是反问以后的自我解答。“应是”两个字绝妙。‘应是”当然不是肯定是或一定是，因为园子里的海棠究竟如何，作者还没有亲眼见到，所以“应是”就有推测、估量的意思，还含有必然是和不得不是的意思，也就是说，春光虽好，但不可能长驻；海棠花虽美，也要随着逝去的春光逐渐凋零，时光的流逝是无情的，是无法抗拒和无力挽回的。因此，这“应是”两个字的内在感情是很深沉的。接下来，作者用“绿肥红瘦”四个字来形容海棠的叶多花少，这更为历来的词评家所称颂。“绿”和“红”是两种颜色；“肥”和“瘦”是两种形状。作者在这里用“绿”和“红”来代替叶子和花，用“肥”和“瘦”来形容叶子的茂盛和花的凋谢，鲜明、生动、形象。绿、肥、红、瘦，本来都是很寻常的字，经李清照这么一用，就显得很有生气，新鲜而又奇特。这也是李清照在语言运用上的一个创造。

李清照的这首《如梦令》是一首小词，篇幅很短，通篇只有三十三个字，寥寥数语，却写得层次丰富，意味悠永。从“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒”的一般叙述，转折到“试问卷帘人，却道海棠依旧”的一问一答，又从这一问一答转折到“知否？知否？应是绿肥红瘦”的反问

和慨叹，整首词一层一层地拓展和深入，直到把作者惜春怜花的情感抒发得淋漓尽致为此。李清照能以这样短小的篇幅，写出如此丰富多姿的内容，显示了她很高的艺术造诣。这首词内容很深刻，感情很含蓄，但语言十分通俗明白，浅显如话。三十三个字里面，几乎没有什么浓艳奇丽的词藻和雅致古奥的典故，如“雨疏风骤”、“不消”、“知否”、“绿肥红瘦”等等，都是很普通的常用语言。李清照就是用这些寻常的语言，写出了优美动人的词章，这也是李清照在艺术上的成功之处，难怪南宋文学家陈郁的《藏一话腴》称这首词是“天下称之”的佳作。　　（唐永德）

多丽　咏白菊　　李清照

小楼寒，夜长帘幕低垂。恨萧萧、无情风雨，夜来揉损琼肌。也不似、贵妃醉脸，也不似、孙寿愁眉。韩令偷香，徐娘傅粉，莫将比拟未新奇。细看取、屈平陶令，风韵正相宜。微风起，清芬酝藉，不减酴醾。

渐秋阑、雪清玉瘦，向人无限依依。似愁凝、汉皋解佩，似泪洒、纨扇题诗。朗月清风，浓烟暗雨，天教憔悴度芳姿。纵爱惜、不知从此，留得几多时。人情好，何须更忆，泽畔东篱？

在李清照所采用的三十几个词牌中，这首《多丽》是最长的一个，全词共26句，139字。它通篇用赋的手法，描绘了白菊的姿容、芳香，表达出词人对菊花的无限爱惜之情，也流露出词人内心的感伤。

“小楼寒，夜长帘幕低垂。恨萧萧、无情风雨，夜来揉损琼肌。”这几句说，秋天的夜晚寒冷而又漫长，住在小小的阁楼之上，为了避寒，只好把门窗的帘子都低低地垂放下来。早上醒来，最让人惋惜和恼怒的，是夜里那无情的凄风冷雨，把好端端的菊花摧残得面容憔悴了。这几句是泛写，它为以下的对菊花的具体描写开拓了境界。

“也不似、贵妃醉脸，也不似、孙寿愁眉。韩令偷香，徐娘傅粉，莫将比拟未新奇。”经过一夜风雨的吹打，菊花的姿容更加清癯，既不象醉酒后的杨贵妃，妖娆艳态，富丽堂皇；也不象善作“愁眉”的孙寿，故作姿态，撒娇买宠。它的美是清淡的美，是典雅的美。偷香的韩

令、傅粉的“徐娘”——人中的风流之辈，都无法和它这花中的佼佼者相比；即便相比，也都要风流扫地。白菊的逸韵高标、翩翩风度，“细看取”，唯有“屈平陶令，风韵正相宜”。屈平、陶令，向来被称为清洁孤高之士。而菊花是群芳百卉中高雅之花，它的风采、气度，与酷爱菊花的屈平、陶令正好情趣相投，因而词人说“风韵正相宜”。以上几句，句句用典，从正反等不同方面，赞美了白菊所特有的容貌、风度。

花所以为人喜爱，不仅因为它美，还因为它香。若光说菊花体态之美，显然不足以表现它清雅的特征。词人接下去写道：“微风起，清芬蕴藉，不减酴醾。”这几句是对菊花芳香的赞美。尽管遭受了风雨的摧残，但菊残犹存晚节香，微风袭来，阵阵幽香清淡悠长，沁人心脾，便是和那久负芳名的酴醾相比，也毫不逊色。

以上是词的上片。在上片对白菊的姿容、芬芳做了如此描写的基础上，下片着重对白菊的精神加以刻画；刻画的同时，也寄寓了词人自己的身世之感。

下片的大意是说，时节渐渐到了晚秋，那容颜苍白的菊花，似乎与人一往情深，依恋难舍，它多么象汉皋山下不食人间烟火的仙女，又多么象长信宫中孤独失宠的班氏；不管是风清月朗的夜晚，还是雨暗烟浓的白昼，都只有在困苦和忧愁中消磨大好时光，听任芳颜的衰老。纵然有人爱惜，但曾经风雨的“揉损”，从今算起，它还能存留多少时日呢？人们要是都能爱惜菊花，也就不必总是怀念当年的屈平、陶令了。

这片中又连用了四个典故。“泽畔东篱”与上文的“屈平陶令”相呼应，意思相同；但在典故的具体运用上，上下两片却不尽相同。上片“贵妃醉脸”以下四个典故是从反面用典，是反衬；“屈平陶令”两典是从正面描写。下片“汉皋解佩”两个典故，也是从正面用典，是明喻。它们既融进了词人的思想感情，又能启人联想。“愁凝”、“泪洒”两词，既写出风雨揉损下菊花的形貌，又画出菊花的神态；四字看似平常，但却神形兼备。结尾“人情好”三句以反问语气说出，用的是反语。那意思分明是说，纵然有人爱惜菊花，也无法使它逃脱终要凋谢的噩运，更何况人情浇薄，如今无人堪摘呢？说是“何须更忆”，实则“怎能不忆”。

在词人的笔下，白菊是那样惹人爱怜，似乎真的有了人的情怀。“雪清玉瘦，向人无限依依”两句，写得生动形象，极有情致。“清”、“瘦”二字与上文的“愁凝”、“泪洒”等词相照应，再一次概括出菊

花的神形特征。以“瘦”写花，这实在是李词的专长。《如梦令》中“绿肥红瘦”的佳句自不必说，《点绛唇》中的“露浓花瘦”，《醉人娇》中的“玉瘦香浓”，这首词中的“雪清玉瘦”，也都是恰到好处，“尽得风流”之笔。

在全部李词中，这是一首表现手法上很有特色的长调。

首先是它的通篇用典。李词多以短小婉曲见长，极少用典。这首词却不然，它通篇采用赋的手法，全词十处用典，其中六个又以人名说出。一首词中用这样多的典故，这在豪辛弃疾那样喜欢而善于用典的词家笔下也不为多见，在李词中就更是独一无二了。李清照在《词论》中曾主张作词要有“故实”。所谓“故实”，我们理解就是要求作词不要“专主情志”，而要充分发挥作家的才学，要讲典实。这首词也许正是她实践这一理论的产物。通篇用典使词面委曲含蓄，不致质实直露；虽通篇咏物，却始终不提菊花，所谓“不着一字，尽得风流”（司空图《诗品》）。但这同时也带来某些不利。第一，这些典故虽从不同侧面赞美了菊花，但连篇用典，反复铺陈，就使词句显得冗长，不及她的小令那样轻快明了。第二，给读者在理解上造成很大障碍，如不弄清这些典故的根由原委，就很难读懂这首词。第三，词中多次出现人物姓名，几与人名辞典差不多，这就难免有“掉书袋”之嫌。当然，这首词在用典上也有很多可取之处，如“泽畔东篱”用得就很巧妙、恰切。我们不应因其不足而一概贬斥，也不必因其出自名家之手而尽做溢美之词。

其次是结构严谨。其突出特点是自首至尾意脉贯通，一气呵成。起首“小楼寒”到“揉损琼肌”几句，是概括性的叙述，是“引子”；中间部分跨上、下两片，是对菊花的具体描写；结尾“朗月清风”几句，移情于物，抒发了个人的感慨。词的上片用两个“也不似”从侧面写菊，下片则用两个“似”从正面写菊；词首写“无情风雨，夜来揉损琼肌”，过片则进一步说“渐秋阑，雪清玉瘦”，至尾更说“浓烟暗雨”，“不知从此，留得几多时”；上片说“屈平陶令，风韵正相宜”，下片又以“泽畔东篱”为歇拍。词中写到了白菊的姿容、芬芳、气质、人对菊花的爱怜等等，前后反正，始终不脱主题；上下贯通，构成了一个有机的整体。

再次是蕴藉深厚。全词的字里行间，处处流露出词人自己的情怀、感慨。词人吟咏的是“清”而又“瘦”的白菊，而这菊花又偏偏是那经过一夜风雨揉损的残花。这一特定对象的选取，本身就流露出一种感伤情调。词人在词的开头几句，便把“我”的感受泄露给读者，下片随意境的逐渐扩展，“我”的主观情感亦愈趋鲜明。词人爱什么、厌什么，向往

什么、鄙弃什么，都通过用典含蓄地表现出来。虽然我们还难以断定此词的写作时期，但“似愁凝”以下数句，可以说饱含了词人对现实和自身遭遇的无限感慨。在结合词人生平对这首词的反复吟咏中，读者定会更有深悟。（刘　痴）

菩萨蛮　　李清照

风柔日薄春犹早，夹衫乍著心情好。睡起觉微寒，梅花鬓上残。　故乡何处是？忘了除非醉，沉水卧时烧，香消酒未消。

在李清照南渡后的作品中，表现故国之思的词占有一个相当的比重。这首《菩萨蛮》就是其中有代表性的一首。

古往今来，思乡之作颇多，然而李清照的词不但没有模仿的痕迹，而且明显地表现了自己的独到之处。李白的思乡是在夜晚，所谓“举头望明月，低头思故乡”（《静夜思》）。杜甫的思乡是在深秋，所谓“丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心”（《秋兴》）。李清照的思乡却不在夜晚，也不值深秋，而是在早春时节，在一觉醒来的白日里。这种典型环境的选择不能不说是别具一番匠心。

“风柔日薄春犹早，夹衫乍著心情好。”这两句所表现的心情是平和的，语调也比较舒缓。微微吹拂的春风，似乎带着柔情；普照大地的阳光与人更加亲近，似乎比冬季又多了一些暖意，时令尽管还是初春，然而，刚刚换上夹衫的心情却是舒适而又畅快的。

“睡起觉微寒，梅花鬓上残。”如果说前两句的心境是平和的，那么这两句似乎滋生了一些不快的心绪。由于是刚刚“睡起”，又是“夹衫乍著”，她忽然感觉到了微微袭来的寒意，同时，她也看到了斜插于鬓上的梅花已经残损了（也有理解为“梅花妆”残损、蓬乱的）。也许正是这种“微寒”和“梅残”的情境，使她的心抖动了一下，她可能由此而联想到自身的遭遇正象这残梅，也可能联想到寒意更多一些的北方故乡，还可能联想到正在沦陷中的、备受践踏的故国土地。总之，这两句中的“寒”字和“残”字，是体现了她心情的渐变过程。

在词的过片处有一个极大的跨度，由身感凉意、鬓边花残到怀念远离的故乡，这其间经历了哪些心理过程，词人有意地略去不写，而是巧妙地将其化入过片的间歇停顿之中，由读者的想象去加以填缀、补充。

我们可以想象，词人可能是联想到身在故乡时某次类似的睡起之后的情景，因而忆起了故乡；也可能由微微寒意而想到北方的春寒料峭，从而引起了思乡之情……总之，这种由某些联想而引发出的思乡之情积蓄着、酝酿着，到下片起处，已凝成一股强烈而悲愤的亡国之恨，自胸中喷涌而出，化为痛苦绝望的诘问句："故乡何处是？"而对这个历史大悲剧所造成的问题，词人又何以解答，又怎能解答呢？越是不能解答，越是悬系思念得厉害，于是从那颗被痛苦啮噬着的心中发出一声"忘了除非醉"的强烈慨叹。但是，酒醉之后是不是就真的"忘了"呢？词人未做正面回答，却出乎意料地转笔去写那炉内的沉水香："沉水卧时烧，香消酒未消。"浓浓的沉水香烟一觉醒来已经消散了，但酒醉之意尚未消除。在这种情况下，词人写出了这首雄浑沉郁的《菩萨蛮》，可见其"酒未消"，思乡之情更未消，它已更深地镌入了词人的心扉。全词就是通过这样细致入微的心理刻画，由喜转悲，由悲转愤，由愤而入沉郁，逶迤曲折地表达了作者的家国之思。

李清照是一位爱国作家，她在自己的诗中曾以"至今思项羽，不肯过江东"的名句来讥讽南宋王朝的苟且偷安。这首《菩萨蛮》词的强烈的思乡之情也是与她的爱国情感紧密相连的。故乡也就是故国，作者的家破之苦，人亡之悲，皆在南渡之后。此刻，她对故乡的思念，也就是对故国的思念。思乡爱国之情齐涌心头，这怕是"忘了除非醉"的具体内容了。

这首词的写法很特殊，最成功之处在于她所选取的环境比较特殊。在"风柔日薄"的早春时节，在"夹衫乍著"的白日里，在酒醉初醒的朦胧状态中，她抒发了自己"故乡何处是？忘了除非醉"这一片真情，而结句的"香消酒未消"，又把主题深化一步，愈发耐人寻味。全词语言平易，感情真挚，堪称词苑佳花。　　（贺新辉）

菩萨蛮　　李清照

归鸿声断残云碧，背窗雪落炉烟直。烛底凤钗明，钗头人胜轻。　角声催晓漏，曙色回牛斗。春意看花难，西风留旧寒。

我国古代画论讲究"境界"说，在画面中不仅要表现出自然之景，同时也要表现出作者的主观感受。王国维在《人间词话》中也说："境

非独谓景物也，喜怒哀乐亦人心中之一境界。故能写真景物真感情者谓之有境界，否则谓之无境界。”李清照的《菩萨蛮》正是这样一首有“境界”的词。

“归鸿声断残云碧，背窗雪落炉烟直。”起句从大处着墨，首先展开了广阔的背景。接着“境”由大化小，由窗外的“雪”转到屋内的“炉烟”。

初春的黄昏，一队队从南方归来的大雁，渐渐消逝在茫茫的北方天空，声声雁鸣断断续续地从耳际飘过。只有傍晚的云彩，纷乱不整，缓缓游动，给天空罩上了一层暗灰色，看上去一片迷漫冥蒙。屋内，窗前的词人大概凝神地向着远方的天空望了许久，不知不觉中，天上飘起纷纷扬扬的雪花。她回转身来，只见香炉里熏香的缕缕轻烟，正稳稳地上升。四周一片静寂。随着雪花飘落，夜幕渐渐降临……

首句是写远景。词人巧妙地利用“声断”唤起人们的意象，由大雁的“声断”联想到刚刚逝去的大雁身影；虽没有明写雁在天空飞翔，但在读者头脑中已留下了大雁的影子。又用傍晚的残云——这种黯淡的物体来做衬色，使整幅画面显得更加浑茫。后一句的“背窗”点明了上句所述景象是词人靠在窗前所见。词中以人的目光做引线，由远处的景物——“归鸿”、“残云”，移到近处的景物——“雪落”、“炉烟”上来。远景、近景交映，层次清晰，几个意象重叠融合，构成了一幅有动感的初春暮雪图。词人通过上述几个物象的描绘，衬托出了周围环境的寂静、清冷；以窗外的“雪落”衬屋内的“炉烟直”，从而收到了“静中有动，弥见其静”的艺术效果。画面中呈现的色彩是凄黯的，这种凄黯是直接为人所感受的。因此，这里不但描绘了自然的景物，同时也抒写了人物的心情；以环境的凄清衬托出女主人公内心的孤寂。这也就是所谓景中有情，“有境界”。

“烛底凤钗明，钗头人胜轻。”这两句是写烛光下词人的头饰。人日即每年的正月初七日，妇女用金箔镂刻人像或用彩绸做花卉等首饰，即称人胜。这一天的夜晚，蜡烛通明。在烛光的映照下，词人头上戴的凤钗闪闪发亮，自己感觉到贴在钗股上的人形金箔也非常轻。这明里是写客观事物——“凤钗明”和“人胜轻”，词人的心情也似乎恬淡安闲，实则隐喻着更深的意义：用烛光的明亮来反衬词人心情的黯淡，用凤钗和人胜来衬托词人的孤独与寂寞。这种写法正如王夫之所说：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”

上片整个都是写景，人的心情在景物描绘中隐现。

“角声催晓漏，曙色回牛斗。”下片由夜晚一下转到黎明，写词人

黎明时分，听着角声和漏声，看着东方的曙色。

黎明之时，词人早已醒来。外面不时传来阵阵呜咽的号角声，漏壶的滴水声也仿佛在这角声的催促下加快了速度。东方渐渐发白，天就要亮了。角声、漏声是听觉形象，曙色是视觉形象，借助于两者唤起意象，组合成一幅带有凄惋情调的黎明图景：雪后的黎明。外面角声呜咽；屋内漏声“滴嗒”不停；不眠人卧在床上，心中充满忧伤之情；空中，斗柄的位置正在慢慢移动，新的一天又开始了。“角声”是远处的声音，漏声是近处的声音；同是听觉形象，却一种悠长，一种短促。“催”字的运用，使两者的层次差别更明显。呜咽稀疏的角声仿佛在催促着“滴嗒”的漏声，漏声越是清晰，也就越表现出周围环境的静寂。

“春意看花难，西风留旧寒。”这是写词人的愿望和这种愿望与现实的矛盾。

词人躺在床上，想到在这仍有旧寒的季节里，赏花是很难的。想要游春还得等些时日。这两句将因果倒置，因为“西风留旧寒”，所以才“春意看花难”。在这雪后的黎明，旧寒依存，词人的心却早已“春意融融”了，对春天充满着向往之情，对这寒冷的环境怀着深深的厌意。但现实状况与词人的心愿相矛盾，“西风留旧寒”使词人的心情又转向孤寂、伤感。

全词大部是描写景物，人的心情是借景物描写间接表现出来的。词人用移情入景的方法组织全词，使“物皆著我之色彩”，借景物描写曲折含蓄地表达了词人孤寂、清冷的心情，情景相生，构成了深远的意境。

这首词在层次结构上很有特色。从时间的推移来看，全词由黄昏直写到翌日黎明。上片首先写黄昏时的景色，次写夜晚时的景象。下片则略过了一夜的时间而直写黎明。词人在这一夜睡着没有？睡得如何？是否因愁思而夜不成寐呢？这些统统略过不写，都留待读者去思索。从所描绘的景物来看，上片起句是写大的景色：鸿雁消失，暮天云碧；尔后，又飘洒起漫天雪花。第二句写室内景物：香炉里袅袅上升的轻烟。三、四句写更细小的东西：夜晚蜡烛的光亮，词人戴的头钗和钗股上的人胜。下片先写角声、漏声，又转而写大景象：“曙色回牛斗”。简而言之，*词中描写景物的方法是由大到小（碧云到炉烟、头钗），再由小到大（人胜到曙色）；由室外到屋内，再由屋内到室外。*采用这种方式来组织全词，就使全词既能以疏括的笔法来渲染气氛，又能以细腻的刻画来传情达意。可谓是宏细相间，疏密有致。　　（韦建平）

浣溪沙　春景　　李清照

小院闲窗春色深，重帘未卷影沉沉，倚楼无语理瑶琴。　远岫出云催薄暮，细风吹雨弄轻阴，梨花欲谢恐难禁。

这是一首写闺房闲愁、独处寂寞的词。它描写了词人日常生活中无所事事，百无聊赖的一天。

“小院闲窗春色深，重帘未卷影沉沉”。全词以景语作起句，首先交代了词人所处的地点、季节和心境。词人的闲愁是由“春色深”而引起的。全句透露出的情感，起着笼罩全篇的作用。她告诉读者，时间是春天，地点是家里，环境是院“小”、窗“闲”、春“深”，帘“未卷”、“影沉沉”。“院”是不是“小”，是一回事，感觉着“小”，是受拘抑不开放的心情。“窗”不会感觉“闲”，这是人的感觉，是无所事事的心情。“春色深”是春的景色已经浓深了，就是到春天正好的时候了。感觉着院小受拘束，家里无所事事，春色正好，出去游赏游赏多合适呀。可是“重帘未卷”，主人公却懒待动弹。“影沉沉”，日已高升，却毫无活跃愉快的气氛。在这里，作者既写了春日阳光的明媚，又写了作者的心情也象那沉沉的影子一样，压抑沉闷，郁郁寡欢。心情的沉重，使周围的景物也受到感染，显得越发沉重起来。这两句，在“无我之境”中，写出了“我”的形象和心情。

接着，主人公“我”出现了——“倚楼无语理瑶琴”。词人无法排遣心头的闲愁、烦闷，独自倚楼而坐，把那闲愁统统发泄在琴弦之上，让琴声带走一切愁闷，使自己在琴声中忘却“愁”，而得到精神上的一点解脱。从“重帘未卷”到“倚楼无语”，写出了词人百无聊赖，无以寄托的心理；一个“倚”字，更勾勒出一位无精打彩，无力自持的文弱女子的形象，写出了她那慵懒倦怠的神态。“倚楼无语”，形象地表现出词人极度愁闷、痛苦时，陷入失神沉默的一种状态。“无语”二字深切地表达出词人的心情是苦涩难言的。

这绵绵春愁，怎个了结？词人将笔锋一转，进而写“倚楼”所见之景，希望在开阔的自然风景中寻求一些慰藉。由“过拍”到“过片”，紧密相连。“远岫出云催薄暮，细风吹雨弄轻阴，梨花欲谢恐难禁。”傍晚时分，词人居高远眺，远处峰峦起伏，朵朵阴云飘来，似乎催促着

太阳快些落山；阵阵微风袭来，又下起了丝丝细雨，好象在故意变幻着阴晴。词人内心的愁，本想在大自然的怀抱中忘却，可面对夕辉消逝，阴云催薄暮，轻风飘细雨，一片阴沉沉的景致，真是十分恼人之外又添了一分。词人无限的惜春之情，丝毫不被大自然所理解，似乎那风雨也成心和她过不去。无论楼外室内，近观远瞩，所见所感，都不能使词人消愁，反倒使她陷入了更深的愁境之中。凄风催雨，使她不禁想到眼前的“梨花欲谢恐难禁”，更加伤感了。春去花落，这是不遂人意的自然现象，“无可奈何花落去”的感伤紧紧地罩在词人心头。全词在深深的惋惜和忧虑中结束了。

综观全词，无一情字，处处情深；无一思夫语，语语思夫，的确是抒情妙手。“倚楼无语”，情在无言之中；“欲谢恐难禁”，思在难禁之内，语言形象，实是妙绝。“倚楼无语理瑶琴”，柔情脉脉，似水盈盈，是情语，是致语，露而不透，情势事雅，十分传情。岫云无心，细雨有意，一个催薄暮，一个弄轻阴，“薄”、“轻”也正是作者愁的程度，所以是闲愁。

这首词以写景为主，全词六句，有四句写景。它真实地描绘了春天晴阴变化中的自然景致，词句淡雅，富于情致，细细咀嚼，愈觉有味。景由近及远，境由小到大：小院之中，春色深，帘影沉；楼上远望，岫出云，风吹雨，这些景物的描写，在无我之境中，处处可见“我”的心情。而上、下片的结句则是这幅春景图中的中心。从小院闲窗到细雨蒙蒙，理琴无语的女主人公主宰着这幅画面，而这画面的色彩的浓淡变化，又影响着女主人公的心情，二者和谐统一。“梨花欲谢恐难禁”，尤为关键，一个“恐”字，确切地表达出作者惜春的思想感情，概括了全篇的主旨，真可谓含蓄婉约。　　（贺新辉）

浣溪沙　　李清照

莫许杯深琥珀浓，未成沉醉意先融，疏钟已应晚来风。　瑞脑香消魂梦断，辟寒金小鬓鬟松，醒时空对烛花红。

这首词是写女词人在与丈夫别后的日子里，独处深闺的相思和愁苦，仍是李词中常见的主题——闺愁。但它细致地表现了词中女主人公

对周围环境的感受，曲折委婉地表达了词人真挚的感情，有很强的艺术感染力。是作者表现婉约风格较有代表性的作品。

“莫许杯深琥珀浓，未成沉醉意先融，疏钟已应晚来风。”词的上片写傍晚时分的对酒独酌。虽是独酌，但杯深酒浓，故酒未醉人而人已先醉。那深如琥珀色的浓酒中莫非真的融入了什么令人沉醉的隐秘吗？词人没有正面说明，却转笔去写那萧萧的风声和旷远空悠的钟声。这寂寥凄清的环境气氛有力地衬托出了人物的心情——孤寂、愁闷、思念——原来，思妇是在借酒浇愁，但未想相思之情却融入了深如琥珀的醇酒之中。因此，三杯两盏之后，那扰人的别情离绪就随着浓酒潜入了思妇的五脏六腑，酒未能浇愁，反更添了愁。“疏钟”句一笔宕开的写法，以特定的境托出了特定的情，如云之托月，既避免了直露，又开拓了深沉凄婉的意境。

下片写词人夜半从梦中醒来的情景：“瑞脑香消魂梦断，辟寒金小鬓鬟松，醒时空对烛花红。”

由于傍晚饮酒无绪，“未成沉醉意先融”，词人懒得卸妆，便闷闷睡去。夜已经很深了，香炉中香料早已燃尽，只剩下已冷的灰烬。不知过了多久，词人从梦中惊醒，发觉头上的发髻松散，精巧的金钗从发髻上滑落了下来。环视闺房中，空荡荡，静悄悄，只有桌子上的蜡烛还在高照，烛芯由于未剪，已结成了红红的烛花，真是“红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪”。面对着通红的烛花，词人心神未定，呆呆地出神。

“魂梦断”的“断”字强调了梦是突然中断的，或者是被梦里的悲欢惊醒的。平日所用的“辟寒金”的金钗，可以把发髻绾得很稳当，只是由于睡得很不安稳，辗转反侧，使发髻蓬松，似乎是钗小拢不住头发了。句中的“小”字用得格外有神。“髻鬟松”则是从侧面描写词人睡眠不安的情态。结句“醒时空对烛花红”是全词的精警之处，一个“空”字既写出了词人的孤单，也道出了词人的相思之苦。“空对”显示出词人对销魂荡魄的相思之苦的一种无可奈何的心理状态。

这首词开首两句化用刘禹锡“未饮心先醉”、范仲淹“酒未到先成泪”句意，很耐人寻味。“醒时空对烛花红”，相形之下，给人以孤寂之实感，有唐五代词韵味，但较之更为深沉。　　（刘海兰）

凤凰台上忆吹箫　　李清照

香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。任宝奁尘满，

日上帘钩。生怕离怀别苦，多少事、欲说还休。新来瘦，非干病酒，不是悲秋。　　休休。这回去也，千万遍阳关，也即难留。念武陵人远，烟锁秦楼。惟有楼前流水，应念我、终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。

这首词是作者早期和她丈夫赵明诚分别时写的。从《〈金石录〉后序》中，我们大体上可以知道她们夫妇之间感情极好，趣味相同，所以即使是一次短暂的分别，词人在心灵上所承受的负担也是很沉重的。全篇从别前设想到别后，充满了“离怀别苦”，而出之以曲折含蓄的口吻，表达了女性特有的深婉细腻的感情。

上片一起两个对句是写她起来以后的情景。铜制的狮形熏炉冷了，红色的锦缎被子掀了，上言时之已晚，下言人之竟起。证以作者在另一首词《念奴娇》中的“被冷香消新梦觉，不许愁人不起”，可见躺着既难成睡，起来也觉无聊。第三句接写虽然已经起床，可是什么也不想做，甚至于连头都不想梳了。《诗经·伯兮》：“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐？谁适为容？”是写丈夫出征之后，妻子在家懒得梳妆打扮。这里却是写丈夫准备走，还没有走，她就已经懒得梳头，就比前文深入一层。古代妇女是很讲究梳头的，从诗歌中描写美人每多涉及头发，可以证明，所以起来就要梳头，梳头则要费掉许多心思和时间，就当时的具体社会情况来说，是正常的。连头都不想梳，那么，其心绪不佳，就可想而知了。由于不梳头，所以镜奁也就让它盖满灰尘，不想拂拭。这时，太阳也就渐渐升高，一直可以照射到比人还高的帘钩上了。这里说了五件事：炉冷却；被掀开；头不梳；奁未拂；日已高；都是写人之“慵”。

“生怕”两句，进而写自己的内心活动。本来有许许多多的心事，要想说给爱人，但是怕引起彼此离别的痛苦，话到口边，又忍住了。这种自我克制，是包含有许多曲折、许多苦恼在内的。它还暗示了，这种“离怀别苦”，也并非自今日始，而是已经经历了一个时期，紧接下面的“新来瘦”三句。近来，人为什么变瘦了呢？词中避免了作正面的回答，而只是说，既不是因为如欧阳修在《蝶恋花》因所说的“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”，也不是如她自己在《醉花阴》中所说的“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”。当然，因酒而病，逢秋而悲，究其终极，也无非是个借口，主要的还是由于人的心情不好，才瘦

了下来。但若连这点可以借口的缘由都排斥了，那么，其变瘦之故就更可想而知了。这里一面用“非干”、“不是”来作反衬，另一面仍然不说出真实的原因，就使上面的“欲说还休”一句含意更为丰满。这种吞吐往复，使文势既有波澜，感情也更深挚。所以陈廷焯在《云韶集》中评为“婉转曲折，煞是妙绝”。赵、李夫妇的美满姻缘，在爱情只是婚姻的义务和附加物的封建社会中，是不多见的，而作者又是一个才华妍妙、性格活泼的人。她这里所反映的感情，以及所使用的反映其感情的艺术手段，也正体现了她的性格与社会习俗之间的矛盾。

换头用叠字起，以加重语气。休，即罢休，即，如口语算了。《阳关三叠》是伤离之曲，取王维《送元二使安西》：“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”之意谱成。纵使歌唱千万遍《阳关》，也无法挽回行者，那也就只好算了。分别既成定局，不可变更，因此以下就转而从别前想到别后。“武陵”，在宋词、元曲中有两个含义：一是指陶渊明《桃花源记》中的渔父故事；一是指刘义庆《幽明录》中的刘、阮故事。如黄庭坚《水调歌头》“瑶草一何碧，春入武陵溪。溪上桃花无数，花上有黄鹂”，即用陶《记》之典。而韩琦《点绛唇》“武陵凝睇，人远波空翠”及韩元吉《六州歌头》“前度刘郎，几许风流地，花也应悲。但茫茫暮霭，目断武陵溪，往事难追”，则用刘《录》之典。（“武陵”本应专指前典，但何以与后典混同起来，将天台也称武陵，则除了两典中都有桃花之外，还找不出其它的理由。但自从宋人这样用了以后，元人戏曲中就都沿袭了。王季思先生《〈西厢记〉校注》曾引叶德均说，举《北词广正谱》中所载《醉扶归》“有缘千里能相会，刘晨曾误入武陵溪”及《误入桃源》中《殿前欢》“这时节武陵溪怎暗约，桃花片空零落，胡麻饭绝音耗”，以证元曲中武陵系指刘、阮入天台事，甚确，惜未注意到宋词已如此用。）这里也是以刘、阮之离天台（武陵）比拟赵明诚之离家的。“秦楼”即凤台，是仙人萧史与秦穆公的女儿弄玉飞升以前所住的地方（见《列仙传》），这里用以指词人自己的住所，不但暗示他们的婚姻美满，有如仙侣，而且还暗含相传为李白所作的《忆秦娥》词中“箫声咽，秦娥梦断秦楼月。秦楼月，年年柳色，灞陵伤别”之意。所以“武陵人远，烟锁秦楼”八字，简单说来，就是人去楼空。但不抽象地说人去楼空，而用两个著名的仙凡恋爱的故事形象地加以表达，意思就更丰富、深刻。我们知道，作者用典故，是为了使读者懂得更多、更深、更透，而不是相反。如果产生了相反的效果，那或者是由于作者不善于用典，或者由于读者不熟习，或不善于体会所用之典，而不是不该使用这种手段。“武陵”两句，是用一“念”字领起的，此字

一直贯到结尾，都是写想象中人去楼空之情景。

终日相伴的人走远了，自己则被隔绝在这座愁烟恨雾的妆楼里，有谁知道我终日在凝视着远方呢？恐怕只有楼前的流水了。柳永《八声甘州》："想佳人妆楼凝望，误几回、天际识归舟"，与此同意，而柳词是写人在"想"，此词则是写水在"念"。前者推己及人；后者推人及物，措意更其巧妙深永。由上文人之"念"推而及于下文水之"念"，又更进一层。

结句写"终日凝眸"之必然后果。"从今又添，一段新愁"者，自从听了他要走的消息，就产生了新愁，这是一段；他一走，"清风朗月，陡化为楚雨巫云；阿阁洞房，立变为离亭别墅"（《〈草堂诗余〉正集》载沈际飞评语），这又是一段也。　　（沈祖棻）

浣溪沙　　李清照

淡荡春光寒食天，玉炉沉水袅残烟。梦回山枕隐花钿。　海燕未来人斗草，江梅已过柳生绵，黄昏疏雨湿秋千。

这首词主要写初春景色及闺中闲适生活，是李清照早期的作品。

全词记叙了闺中一天的生活。上片写少女晨睡。起句既点明了时间，又写出了暖风暄暄、春光融融的季节特点，这就为少女晨睡铺展出特定的环境，造成了浓郁的气氛。"玉炉沉水袅残烟"一句，描写范围缩小，笔锋转入闺房。对闺房环境的描写也仍是重在气氛的渲染，只写了香炉里飘出的那一缕"残烟"。既"残"，则可见沉水香已燃了一夜，室内必是香雾氤氲。闺房内外的气氛是这样的和谐，形成了一种舒适、慵懒、令人绵软欲睡的特定氛围。

下片写户外活动。词人以轻快自由的调子，白描的手法勾勒点画春天明媚的春色，少女们天真活泼的游戏以及她们因"黄昏疏雨湿秋千"而余兴未消的怅惘。词人从创造意境的宗旨出发，巧妙地将写景、叙事、抒情融为一体：写春景，是少女心目中的春景——尽管是"海燕未来"，"江梅已过"，但从女伴们欢欣雀跃喜斗百草的游戏中，从漫舞轻飚的朵朵白絮中，不是都鲜明地展示出一个更为少女们贪恋的春天么？写少女，又紧扣着在美妙的春光中少女所特有的户外活动和欢快心境，除了斗春草的喜悦，逐飞絮的天真，那结句"黄昏疏雨湿秋千"中

不是还透露出她们曾欢畅地荡过秋千，只是由于黄昏时的几滴春雨濡湿了秋千的踏板才怅憾作罢吗？少女和春光，春光和少女，完全融和在一种舒和淡雅的意境之中了。　　（侯　健、吕志敏）

一剪梅　　李清照

红藕香残玉簟秋。轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。　　花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

这首词，是李清照早期为怀念初婚不久离家远行的丈夫赵明诚而作的一首抒情小令。它集中抒发了作者对丈夫的深笃爱情，吐露了夫妇各居一方的相思之苦。感情真挚、深沉、热烈，格调清新，是作者早期的作品之一。

“红藕香残玉簟秋”这一句，用“红藕香残”四个字来形容零落的荷花，可以说是形、神俱备：这是已经凋谢可又还没有完全枯萎的荷花，红的色和香的味还有一些，不过已经随着萧瑟的秋风，一天天地消退下去了。一个“残”字，就把荷花此时的神态维妙维肖地刻画出来了。“玉簟”跟“红藕香残”好象没有什么关连，然而和下面的“秋”字联系起来，就把作者本人的境况给点出来了：秋天到了，竹席颇有凉意，这就暗示出了作者本人此时独处一室的冷清和寂寞，写出了作者对秋天的主观感觉。由“红藕香残”客观形象上的秋意而到作者自我感觉上的秋意，都给人一种萧瑟凄清之感。所以，“红藕香残玉簟秋”这一句，既形象地写出了秋天的时令特色，又烘托出了作者寂寞凄凉的感伤情绪。怎样才能消除这相思之苦呢？还是离开那冷冷清清的闺房到外面散散心去罢。“轻解罗裳，独上兰舟”就是描写作者乘船出游时的情形。从“轻解罗裳”的“轻解”两个字中，我们可以体会到作者那种没精打采和迷离怅惘的忧郁神情。本来想借出游消愁解闷，可是离别之情仍然排解不开，“独上兰舟”的“独”字含蓄地点出了作者出游时的孤独之感。越是感到孤独，越是想念不在身边的丈夫，进而想到即使见不到丈夫，总该收到一封丈夫寄来的书信吧。“云中谁寄锦书来”应该理解为是作者的想象之词，是作者想象丈夫应该寄书信来。“雁字回时”和“云中谁寄锦书来”的自问相应，就是说大雁来到了，书信也该到了。

“人似秋鸿来有信”，雁是遵守时令的候鸟。这里寄寓着作者对丈夫思念和信赖的真挚感情。“月满西楼”，就是被清亮的月光洒满了的西楼。西楼应是接到书信的地点。在这情景之中，收到大雁捎来的丈夫的书信，是多么富于诗意啊！然而又是多么冷清和凄凉！“云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼”这三句写得委婉曲折、凄楚动人。

下片的头一句“花自飘零水自流”，是从丈夫来信的遐想又回到“独上兰舟”乘船出游的现实。眼前的景象是落花飘零，流水自去。“花自飘零水自流”的两个“自”字，把作者此时的情感完全渗透到落花流水的自然景物中去了。正是这个落花流水，触动了作者离别的情怀，产生了“一种相思，两处闲愁”的烦恼。相思是产生闲愁的原因，闲愁是相思的结果。然而，尽管有同样的思念，却又不可能互相倾诉，只能够各在一方独自愁闷。这就是“一种相思”和“两处闲愁”的矛盾。把“一种”和“两处”在词中对称起来写，再同上面的“花自飘零水自流”连起来，就有一种既一致又矛盾的特殊艺术效果。“此情无计可消除，才下眉头，却上心头”，“才下眉头，却上心头”，是一个迅速变化的过程，表露作者思念之情的深度。其实眉头所表现出来的忧愁和心上的忧愁本来就是一回事，没有什么本质的区别。所不同的是，愁在眉头是看得见的，而愁在心头是瞧不着的。作者在这里用“才下眉头，却上心头”来描写离别之情不能排遣，由外表而及于内心，这就把作者那种浓烈的情感作了进一步的渲染。“才下眉头，却上心头”，和上面的“一种相思，两处闲愁”一样，它们都运用语言上的对称所造成的既一致又矛盾的特点，产生一种特有的艺术效果，不但含蓄生动，而且读起来朗朗上口，耐人寻味。

作者在这短短的小词中，创造了完整感人的意境，表达了强烈的思想感情，采用移情入景的表现方法，把自己真挚、深沉的思想感情融入客观外界的景物之中，又借着对景物的描写将它巧妙地抒发出来。词的上片和下片的开头两句：“红藕香残玉簟秋”、“花自飘零水自流”，互相补充、衬托，勾画出秋天的自然景色。这常见的自然现象经过作者带着相思的主观色彩一描绘，就有了人的情感在内，具有了多层意义，潜流着牵动人心的情感，更好地抒发了女主人公浓厚的思想感情。

这首词语淡情深，不事雕琢，言有尽而意无穷。前人评论说：“易安《一剪梅》起句‘红藕香残玉簟秋’七字，便有香梅嚼雪，不食人间烟火气象，其实寻常不经意语也。”（《两般秋雨庵笔记》卷三）这个评语对全词来讲也很对，不过，“不经意语”却自着意锤炼中来。

（刘海兰）

蝶恋花　　李清照

泪湿罗衣脂粉满，四叠阳关，唱到千千遍。人道山长山又断，潇潇微雨闻孤馆。　惜别伤离方寸乱，忘了临行，酒盏深和浅。好把音书凭过雁，东莱不似蓬莱远。

这首词，是李清照只身赴莱州会任知州的丈夫赵明诚，途经昌乐县时，寄语姊妹之作。词作描写了姊妹相别时的情景，抒发了词人远离姊妹及故乡的依依难舍之情，以形象感人的描写和质朴真挚的抒情，表达了女性所特有的纯真、深婉、细腻的感情。

上片写独居馆舍，回忆送别时的景象。首句，从别情达到的最高潮写起：姊妹以手相挽，为即将到来的离别而“泪湿罗衣脂粉满”。让读者从侧面看到一位即将远行、无限伤感的妇人，正热泪纵横，面对着姊妹无语凝噎，惜别的泪水，掺和着脸上的脂粉，打湿了衣襟。寥寥数字，把词人离别亲人时的全部情感十分形象地抒发了出来。

许多词人写离别，都要写到泪。这“泪”，有的为夫妻离别而落，有的为情人分手而洒。如柳永为离别情人而作的《雨霖铃》：“执手相看泪眼，竟无语凝噎”；秦观的《江城子》：“动离忧，泪难收……便做春江都是泪，流不尽，许多愁。”情真意切，扣人心弦。这里，女词人写的是姊妹之间的离别，同样也写“泪”，以“泪”为发端，不藏不敛，不拘不泥，把读者的心带入深深的伤感之中，表达了离别时内心的千种离情、万般别恨。

接下来，写送别时的情景：“四迭阳关，唱到千千遍。”用送别的歌声渲染出一种离情伤感的气氛。姊妹相别，黯然神伤，一边是苦苦挽留，把真挚深沉的《阳关》唱到了“千千遍”，一边却是“泪湿罗衣”，不得不踏上辞乡别土的旅途。这种不忍别而又不能不别的情景，词人用“四迭”、“千千遍”等数量词极言感情之深，夸饰渲染，笔墨纵横跌宕，真切地表达出姊妹相别时内心的痛苦。

“人道山长山又断，萧萧微雨闻孤馆。”姊妹分手，踏上旅途，渐行渐远，经过一路风尘，来到这远山之外的他乡馆驿中暂歇，却偏偏又遇上“萧萧雨微”。雨声伴离人，馆孤人更孤。雨声淅沥作响，更勾起人

离愁悠悠，别恨绵绵；离愁别恨似“萧萧雨微”一声声、一阵阵，没个止息。听着窗外的雨声，临别时那深情的《阳关》曲，又在耳畔响起。用雨声来和离愁关合，这是词中常用的一种表现方式。南唐李中主《摊破浣溪沙》：“青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。”即是一例。词人在这里把雨声、雨水同对亲人的思念之情连在一起，使人自然联想到离别时的泪水与伤离之曲，使情景融为一体，有力地烘托、渲染了挥泪唱别的气氛与感情。

过片又回到分别时情景的描写上：“惜别伤离方寸乱，忘了临行，酒盏深和浅。”离别之时，词人极度伤感，心绪异常烦乱，饯行的酒筵上，也不知喝了多少离别酒；酒入愁肠又化做多少伤心泪。作者抓取这一典型细节，形象地表现出词人的心已为离愁别绪所充塞，所搅扰，所揉碎，回环凄婉，心理刻划十分微妙。词人反复吟咏这种感情，一唱三叹，使一片同胞手足之情跃然纸上。全词煞尾处，笔峰陡转，语气乍变，以“好把音书凭过雁，东莱不似蓬莱远”劝慰姐妹，也聊以自慰，表现深厚的骨肉之情，就更显得真实而动情。

综观这首词的艺术构思，其巧妙之处，在于别情层层推进，把感情的发展与时间的推移结合在一起，深刻表现出与情深意厚的姊妹相别，给词人感情上带来的裂裂之痛；结构上的另一特点，是以回环往复的形式，描写离别。上片写了分别的情景，下片又写，并不是简单的重复，而是感情的进一步抒发和加强，刻意表明离别时词人的心情。

这首词的开头和结尾，也是很值得称道的。谢榛认为：“凡起句当如爆竹，骤响易彻。”此词正是这样。开头象爆竹一样，一下子带动全篇，震撼读者，突兀，警拔，出人意外，把感情的最高峰一下子推到读者面前，使读者立即沉入那无限伤感的氛围之中；结尾又宕出新意，不是通篇写愁，而是写出了新的希望，从而更加表达出她那深切的相思之情。整个篇幅，直抒胸臆，把姊妹之间的深情密意写得淋漓尽致，真切感人。

（贺新辉）

蝶恋花　　李清照

暖雨晴风初破冻，柳眼梅腮，已觉春心动。酒意诗情谁与共？泪融残粉花钿重。　　乍试夹衫金缕缝，山枕斜欹，枕损钗头凤。独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄。

唐人贾至的《春思》诗："草色青青柳色黄，桃花历乱李花香。东风不为吹愁去，春日偏能惹恨长。"借写春日景色之绚烂，抒发春愁之情。这首《蝶恋花》也是这样一首春思词。

"暖雨晴风初破冻，柳眼眉腮，已觉春心动。"这里抒发相思之情，主要是以融融的春景相反衬。和风暖雨，大地复苏，绿柳吐芽，红梅绽蕾，但这良辰美景不是属于独守空楼的思妇的，虽然明媚的春光也撩动着她的游春之心，牵惹着她的赏花之意，"暖雨晴风"、"柳眼梅腮"已使她"春心动"。这三句用"兴"法借以渲染气氛，为后面的抒情作好铺垫；又用拟人法写景，使人从"柳眼梅腮"这两个具体事物上联想到整个春天的景象。冰雪初融，词人便觉"春心动"，这表现了词人对春天信息的敏感。春在动，人的心也在动。而"动"字又将人的感情前后变化很形象地反映出来。本来在这春光明媚之日，词人的心情是比较舒畅的，但春景却触动往事，引起了词人感情上的变化，由愉快转到伤感，重又陷入了相思的愁苦之中。"动"字又把词人愁苦之情郁积的时间拉长，无限延续下去，用时间流逝的速度显示出词人不断加深的感情的强度和深度。

"酒意诗情谁与共？泪融残粉花钿重。"谁能够与我共话这酒意诗情？心中忧愁诉与谁？除了离别的丈夫，没有谁能理解我，安慰我。现在，我独自一人守空房，对月饮酒，无人交盏；对花赋诗，无人唱和。一想到无尽的赏春趣事，都因丈夫的远离而变得无人与共，索然无味，思妇烘动的春心立刻又死灭成灰，满面泪水涟涟，心情无比沉重，连头上的花钿也好象变得沉重了起来。

"乍试夹衫金缕缝，山枕斜欹，枕损钗头凤。独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄。"下片仍接上片来写人。上片细腻委婉地刻画思妇的心理活动，这里则具体描绘寂寞的闺中生活：试穿新衣以寻宽慰，但妆成却无人问津；斜倚山枕以求好梦，却又辗转反侧难于入眠。这一系列疏懒的动作，与上片的复杂心理互为映衬，将思妇百无聊赖而又思绪万端的愁情苦态尽情托出。结尾两句写剪弄灯花卜求丈夫早归，进一步将形、神描写融而为一，把思妇的孤寂、痛苦、思念、热望都融入这拨弄灯花的剪影之中。

这首词的语言生动传神，尤其是动词的运用，更准确地传达出人物的心理特征。如"独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄"，一个"抱"字，把思妇愁思千转、郁结于胸的难言苦楚，突出地显示了出来；"弄"字，则出神入化地把思妇神不守舍，而又虔诚至笃的内心状态，形象地显示了出来。所以，清代词人贺裳在《皱水轩词筌》中称此二句为"入神之句"。

（贺新辉）

鹧鸪天　　李清照

寒日萧萧上锁窗，梧桐应恨夜来霜。酒阑更喜团茶苦，梦断偏宜瑞脑香。　秋已尽，日犹长，仲宣怀远更凄凉。不知随分尊前醉，莫负东篱菊蕊黄。

这首《鹧鸪天》是李清照南渡后的作品，是词人日常生活中平静的一天的真实写照，又是一首抒怀之作。在这看似平静的生活描写中，透露出词人内心不可忘怀的苦闷。词人借深秋季节景物的叙写，抒发了对个人身世、遭遇的感伤情怀，将写景、叙事、怀古，有机结合，表达出自己对故乡深沉的思念。

“寒日萧萧上锁窗，梧桐应恨夜来霜。”这是深秋时节，一个晴朗而又清冷的早晨，虽然阳光已透过锁窗，洒落在屋内，但那深秋的寒气，却仍让人感到冷落，萧索。早上的阳光也没有使人觉得温暖。本来是词人厌恶寒冷，却推出梧桐来代言。也许，这梧桐就生长在她的庭院当中，夜里的严霜，夺走了它往日那婆娑、繁茂、翠绿的丰姿。眼看着梧桐那肥大的叶子已被摧残得枯萎凋零了，怎能不叫人怜惜、怨恨？秋日的景象是萧索的，现在秋已尽，寒冬紧接而来，眼看着严霜夺走了自然界绿色的生机，词人油然而生了对寒冷深深的厌烦。“梧桐应恨夜来霜”一句，正是她对夜来霜不满和怨恨之情的流露；不直言不满，而是用拟人的手法，赋梧桐以人的性格，委婉地表达出自己的真情实感。

词人写秋，并没有写草枯叶落，红衰翠减，而只是抓住“寒日”、“梧桐”等事物概括地写。立秋之后，阳光的照射点逐渐发生变化，朝日也失去了夏天般的燠热，让人感觉到寒。一个“寒”字，把人们在秋末冬初季节的感觉概括了出来。在寒霜的“欺凌”下，院子里的梧桐会怎样呢？词人只写它“应恨夜来霜”，让读者根据自己的生活体验去联想，补充。

“酒阑更喜团茶苦，梦断偏宜瑞脑香。”这两句写词人早上醒来后，于无聊之中自求慰藉的心理状态。“酒阑”两句是说酣饮之后，更喜欢品茗浓酽的团茶；梦中醒来，正舒适地体味着瑞脑的余香。品团茶之“苦”是一乐事，闻瑞脑之“香”也很快意，作者似乎在写怡然自得

的心情，但“酒阑”“梦断”四字，却透露出这并非作者真正的心情。

过片处，“秋已尽，日犹长，仲宣怀远更凄凉。”仍以秋景相贯穿，写暮秋时分阴冷漫长的白昼，这就自然地过渡到对绵绵的怀古幽思的抒写。仲宣，即王粲字，山阳高平（今山东邹县）人。“建安七子”之一，年轻时即有才名。以西京扰乱，避难荆州，依刘表，登当阳县城楼作有《登楼赋》，抒发久留客地的思乡情绪。这里词人将王粲登楼远眺时的悲旧乡、涕横坠、心凄怆、意忉怛、气交愤等复杂的感情，集中地概括在“仲宣怀远更凄凉”这一词句之中，表面上看来，似乎是在为古人分忧，但句中着一“更”字，就使全句产生了与上片中所抒写的伤时之愁，寂寞闲愁相比较的意味。这不但把三种忧愁并列，使“仲宣怀远”具有了以古喻今，以粲喻己之意，而且突出了在三种忧愁之中，如王粲一般的离乡怀归之愁为愁之最甚，伤时之愁、寂寞闲愁，都是由思乡、怀土却不得归的愁怨所派生出来的。这样，全词感情发展的脉胳就清晰地显示了出来，感情的积蓄达到了高潮。结尾二句“不如随分尊前醉，莫负东篱菊蕊黄。”化用李白、陶渊明尊前篱下的典故，煞为绝妙。表面说不如沉醉于菊酒以释忧愁，但古来饮酒赏菊只是添愁之事，故读之使人感其隐忍婉曲之至，较之李白的“举杯浇愁愁更愁”别具一番含蓄蕴藉的愁滋味。　　（贺新辉）

小重山　　李清照

春到长门春草青，红梅些子破，未开匀。碧云笼碾玉成尘，留晓梦，惊破一瓯春。　花影压重门，疏帘淡月，好黄昏。二年三度负东君，归来也，著意过今春。

这是李清照早期的一首惜春怀人之作，用曲折回环的手法表达了细腻委婉的感情。

上片主要描绘红梅吐蕾、芳草萌绿的早春景色，并表现词人碾尝春茶、沉湎春光的喜悦心情，但笔墨间却隐隐露出一缕愁思。开篇处借用五代薛昭蕴词《小重山》“春到长门春草青”句，暗含着将自己的闺房与陈皇后所居之长门宫作比之意，十分自然巧妙地将薛词愁思哀怨的情调融入了对春景的描绘之中。

春天到来了，长门深宫的庭院里也生出了嫩绿的小草。长门宫是汉武帝的皇后陈阿娇失宠后居住的地方。用薛词首句入词，表现对春天到来的喜悦。为了表现春日的生机，词人使用细微的笔触，进行了巧妙的点染："红梅些子破，未开匀。"红梅树上，有绽开的花朵，有含苞的蓓蕾，花儿和蓓蕾相间，错落有致，并与地上嫩绿的小草交相衬映，形成了一幅娇妍的初春图景。春草之嫩绿，红梅之鲜艳，使人顿生逸兴，神思陶醉，飘然若有融入春色之感。

这个起句，一字不易地袭用他人词句为自己词的发端，有令人拍案叫绝之妙。由于所摘句的原词，是广为流传、人所熟知的《花间词》中的佳作，因此，人们在重温旧句时，便会油然想起原词的意境。看似摘句，实在取境，实际上是在用他人全词为自己作品渲染气氛，一句胜过千言。由于薛词是一首宫怨词，因而它也暗含了相思之情，为下文表露盼归心理做了情绪上的铺垫，使读者在深切感受初春美景的同时，也略略体察到其中有着感伤的情味。"碧云笼碾玉成尘"。春来茶意浓。盎然的春意使词人的心境舒坦愉快，她特意取出具有上等色味的碧云茶团，碾碎煎煮，满有兴致地斟饮着，但当她想起了今晨的"晓梦"时，对春日的陶醉便惊破在一杯春茶之中了。这晓梦的内容是什么呢？怎么能惊走词人的春日喜悦呢？"留晓梦，惊破一瓯春"。随着晓梦的被惊破，对美好春色的欣悦赞羡一下子也好象被"惊破"了，"春到"句中所隐含着的哀怨愁情立刻明朗化了。是什么样的梦这样沉重地压抑着词人为美好春色所激发起的欣悦之情呢？词人没有点透，只给读者留下了一个悬念，上片就在这里嘎然停止了。

上片写晨起饮茶忆梦，下片却是描绘月夜的迷人景色与词人的缱绻情意。下片起首并不急于去解开"晓梦惊破"的悬念，却一笔宕开，极写明月初照时重重门墙上映印着斑驳的花影、扇扇帘帷上铺洒着皎洁的月光："花影压重门，疏帘铺淡月"，过片处词人别出心裁地以黄昏为背景再写春色，进一步开拓了词的意境。黄昏时分，花的影子静静地映在庭院的重门上，透过疏疏的竹帘可以看到天空浮现的淡月。句中的"压"、"铺"二字精警传神。花影本没有重量，词人却说它是"压"在重门上；月儿本来是在高天之上，词人却说它是"铺"在帘幕上。这"压"和"铺"的感受该由何而来呢？一定是词人对帘外景色注视得很久了，所以她看那花影分外清晰浓重，仿佛是压在重门上，看那月光也格外近了，仿佛是铺在帘上。于是，心头涌上无限感慨，禁不住赞叹道："好黄昏"！这感叹表现了词人对美好时光的深深流连之情，其中也包蕴了难言的惜春之情。过片三句创造了一个恬静幽雅的情境。景色是无限美好

的，但是此时词人心中却别有一番滋味。置身于这种极其静谧的境界之中，她也许会感到更加孤单吧？何况这美好的景色又处在黄昏时分。若是亲人就在眼前，和她共享这不可多得的月色美景该有多好呵！这正为下面惜春、盼归之情做了铺垫。

对春夜月色的赞美跌出了“二年三度负东君”的慨叹，赞春之情引出了惜春之意，词人积郁于心中的强烈渴望与思念霎时化作了直泻的瀑布，喷涌而出，热情地呼唤远行在外的良人：“归来也，著意过今春”！　　（蒲　仁）

怨王孙　　李清照

湖上风来波浩渺，秋已暮，红稀香少。水光山色与人亲，说不尽，无穷好。　莲子已成荷叶老，清露洗，苹花汀草。眠沙鸥鹭不回头，似也恨、人归早。

从内容和格调上看，这首《怨王孙》词，是词人早期郊游抒怀之作。整篇作品的内容，重点着眼于全面咏赞晚秋湖上的美丽风光。暮秋时节，湖面上虽然已是风凉水冷，但在词人笔下却全无零落萧条之感，反而别具一番情趣：疏红余香，岸草沾露，莲房结实，欧鹭眠沙，一幅“无穷好”的湖光山色图就这样被突现了出来。

词的开头，“湖上风来波浩渺，秋已暮，红稀香少”几句，首先对季节和景物做了交代：阔远的湖面上，清风徐来，碧波迭起；这时已是晚秋了，湖面上唯有残存着的星星，点点的荷花，还在散发着淡淡的余香。这是对自然景物的客观描述，几乎不着任何感情色彩。下面，词人则直接抒情，抒写了游玩时内心的感受：“水光山色与人亲，说不尽，无穷好。”虽然时已暮秋，但词人并没有因“红稀香少”而悲叹；相反，她所感受到的，湖水还是那样清湛，秋山还是那样美丽，水光山色交相辉映，一切都是那样亲切、自然，有说不尽的美妙。

词以婉曲为贵，“用字不可太露，露则直突而无深长之味。”（沈义父《乐府指迷》）但“水光山色与人亲，说不尽，无穷好”两句，却毫不掩饰，不仅用语直截了当，还用“不尽”、“无穷”，极言景色之好。虽然用语直接浅近，口语无异，却仍饶有韵味。它成功地再现了抒情主人公游玩时开朗、乐观的内心世界，仿佛把读者也带入了那种怡然自乐的忘我的境地。

张炎在《词源·制曲》一节中，曾对作词提出了“过片不要断了曲意，须要承上接下”的要求。李清照的这首词正合此意。过片的“莲子已成荷叶老”一句，说明地点是在湖上，时间是在暮秋，既与上片“红稀香少”一句暗接，又向下自然地引出了“清露洗，苹花汀草”一句。“苹”和“汀草”都是傍岸而生的习水植物。虽然，秋去冬来，水草都将枯萎衰败，眼下却仍葆有一派生机。词人用了一个“清露洗”的“洗”字，既形象地说明了秋露的浓重、气候的清爽，又生动地再现了“苹花”、“汀草”那种含翠凝碧的生命力。领略着眼前的秋色秋光，怎能不叫人心旷神怡？当与其告别之时，我们放情山水的词人又怎能不依依难舍呢？这一层意思，词人却并不直接表白，而是用了与上片“水光山色与人亲”相类似的手法，用“眠沙鸥鹭不回头，似也恨、人归早”这样两句，婉曲道出。不说人不愿离去，而用一个“也”字把这层意思省掉，又转过一层去说安歇在沙滩上的水鸟不愿让游人抛下它们，独自而去，似乎鸥鹭也和人有着缱绻之情——它们因游人离去，竟连头也不回，招呼也不打，不理离去的游人了。词人把这两句作为词的收束，更使整首词的意蕴显得含蓄深长，余韵无穷。

通常，借景抒情的作品是通过勾勒画面，创造一定的艺术境界来完成的。这首《怨王孙》词是在描绘了秋天景色的同时，又直接抒发了主人公的内心感受，使写景和抒情统一、密不可分。整首词运用平淡无奇的语言，勾画了一幅清新淡雅、恬然无声的优美的画面。晴朗明澈的秋空下，湖水倒映着远山，湖面上轻风推送着微波，荷叶与水草在轻轻摇荡；沙岸如带，几只水鸟悄然而眠。这一切，似一幅淡彩水墨画，色彩清雅而不秾艳，线条柔美而不紊乱。远山、近水，花草、水鸟，一层层渐次推进，渐趋清晰，相映成趣。上片，词人勾勒出摄入眼帘的远景，主要对画面中虚的部分做了渲染；下片又从细微处着墨，描绘出画面中实的部分，最后在读者面前展示了“眠沙鸥鹭不回头”这样一个特写镜头。而这一切，又都是那样沉寂幽静，毫无声息：秋风送爽，波浪不惊；风荷婷婷，动而无声。至于“眠沙鸥鹭不回头”一句，更生动地描绘出一个极静之境。对清淡幽静的自然景色的具体描绘，其一笔一墨，都维妙维肖地展示了词人平静、和悦的心境。同时，这一极静之境，又反衬出隐藏于词人心底的情愫：看似超逸、欢悦，实则更加孤寂、惆怅。“眠沙鸥鹭不回头，似也恨，人归早”及上片的“水光山色与人亲”等句，都说明能与词人相亲相悦者，唯有水光山色与沙上鸥鹭，而在这茫茫人世却是知音难求。此正所谓以乐景写哀，而倍增其哀也。

这种移情手法的运用，不但将词人的主观感受注入了外界客观景物

之中，而且，使得艺术形象活脱逼真，画面亲切生动，具有很强的艺术魅力。（蒲　仁）

临江仙　　李清照

并序　欧阳公作《蝶恋花》，有“深深深几许”之句。予酷爱之，用其语作“庭院深深”数阕，其声即旧《临江仙》也。

庭院深深深几许，云窗雾阁常扃。柳梢梅萼渐分明，春归秣陵树，人客建安城。　感月吟风多少事，如今老去无成。谁怜憔悴更凋零，试灯无意思，踏雪没心情。

这首词深深寄托着李清照对亡夫的悼念之情和对自身孤苦生活的绝望之感。从词的内容看，词人可能曾流亡到福建建安，这首词就是她这一段飘零生活的写照。

作者在这首《临江仙》词的序中说，她酷爱欧阳修的“深深深几许”之句，用其语而作《临江仙》。欧阳公作《蝶恋花》，原词为：“庭院深深深几许，杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处。楼高不见章台路。雨横风狂三月暮。门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语。乱红飞过秋千去。”作者究竟为什么酷爱欧阳修的这个句子，我们很难推断，但是仅就她用其语所作的《临江仙》来看，却不仅仅是因为这句词叠字的巧妙，更重要的是借助句中的意象来表达她心境的深幽和凄清。

但是，从全篇的构思来看，它的立意与欧词的立意是不同的。欧词写的是春之将去，“无计留春住”的惜春之感；而李清照写的则是春之来临，无意赏春的暮年飘零之感。二词的情调很不相同。

上片描绘江南早春的风光。词人选择了一个独特的角度来描写春色：“庭院深深深几许，云窗雾阁常扃。”——从静幽的深宅大院里，从紧闭着的、有如云遮雾罩的阁窗里去看春。这样的角度所能看到的春色自然十分有限，但它却很巧妙地显示了词人身边的环境，并由此微露出她郁闷沉重的心情。同时，选择这样的角度：“柳梢梅萼渐分明”，从柳梢梅萼上去表现春色，虽不及全局，但却也能以微见著，显示出春天的主要特征——万物体内萌动着的勃勃生机。柳梢吐绿，梅萼泛青，大地

复苏了。渐渐地，眼前的景色逐渐幻化成另一幅画面——春光悄悄地爬上了建康城的树梢，满城一片新绿。词人为什么“人客建安城”，却会发出“春归秣陵树”的联想呢？她的意识为什么会产生这种流动呢？李清照初到建康是在建炎二年的春天，当时丈夫赵明诚任江宁知府。每逢大雪天李清照常常披戴蓑笠循城远览，并邀赵明诚赓和诗词，可见夫妻二人在建康的这一段生活，是很幸福、愉快的。但好景不长，第二年，明诚即病死在建康，三个月以后，建康也就陷于金兵之手了。建康，与词人的心，维系得是这样紧密，那里埋葬着她的丈夫，埋葬着她逝去的欢乐。所以，建安的春色立刻引起了她对建康春色的联想。春归建康，人也应该归建康，去为亡夫的坟墓添一把新土，去为那黄泉下的人洒一把泪。但是，自己却客居在偏远的建安，只能遥念建康而不得归了。“春归秣陵树，人客建安城”二句，对仗工整，上联一个“归”字，下联一个“客”字，相反相成，产生了强烈的对比效果。整个上片均意在反衬，用生气勃勃的早春景象，反衬出词人愁苦郁闷的心情。

下片的开头两句：“感月吟风多少事，如今老去无成。”由上片的思亲思乡，进而推及到往事的回顾：早些年里，她常常和丈夫一起吟咏于春风之中，感叹于秋月之下，充满着对于美好生活的种种憧憬；如今苍颜白发，竟一事未成……

“谁怜憔悴更凋零，试灯无意思，踏雪没心情。”这几句所表现的心情异常冷漠、孤寂。举目天地之间，有谁能可怜我这个面容憔悴，四处飘零的老妇人呢？已往那种与丈夫一起试灯迎节，踏雪觅诗的美满生活再也不会重来了；那种互助互勉，追求美好理想的心境也被彻底破坏了。一个“无意思”，一个“没心情”，用最朴实的口语反映了她对已往生活的眷恋，也描画出她此时神情倦怠，心灰意冷的形象。

整个下片将自己飘零异地的感伤情绪同对于已往生活的追怀、眷恋缠绕在一起，两相对比，具有很强的感染力量。

全词几乎是用对照的手法构造起来的。上片的前两句与后三句形成对照。一方面是庭院深深，幽深难测；另一方面则是柳梢梅萼，渐渐分明，这里一深一浅，一暗一明，勾画出一幅色彩鲜明，颇有层次的画面。而后三句中又包容着两重对照。第一重对照是，春色已经回到大地，她的已经故去的丈夫却再也不能观赏春景；第二重对照是，她的丈夫葬在金陵，她自己却客居建安，千里迢迢，只能遥想“春归秣陵树”的情景。

下片的对照则更为明显。先用两句词将早年的感月吟风与暮年的一事无成相对比，表现了她无限惆怅的感情。后三句又以“谁怜憔悴更凋零”，与“试灯无意思，踏雪没心情”构成因果关系，而“试灯无意

思”中还隐含着已往的“试灯有意思”；“踏雪没心情”中还隐含着已往的“踏雪有兴致”。据《清波杂志》记载：明诚与清照在建康之日，每值天降大雪，必定披裘顶笠，循城远览。在白茫茫的雪的世界中，邀文夫赓和诗词。

由于作者巧妙地运用了对比的手法，多重比照，充分显示了作者柔肠百结的凄苦心境，因而，读来异常凄婉。　　（贺新辉）

醉花阴　　李清照

薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。　东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

李清照的重阳《醉花阴》词相传有一个故事：“易安以重阳《醉花阴》词函致明诚。明诚叹赏，自愧弗逮，务欲胜之，一切谢客，忘食忘寝者三日夜，得五十阕，杂易安作以示友人陆德夫。德夫玩之再三，曰：‘只三句绝佳’。明诚诘之，答曰：‘莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。’正易安作也”（见《元伊世珍·娜嬛记》）。这个故事不一定是真实的，但是它说明这首词最好的是最后三句。

现在先看看它的全首。词的开头，描写一系列美好的景物，美好的环境。“薄雾浓云”是比喻香炉出来的香烟。可是香雾迷濛反而使人发愁，觉得白天的时间是那样长。这里已经点出她虽然处在舒适的环境中，但是心中仍有愁闷。“佳节又重阳”三句，点出时间是凉爽的秋夜。“纱厨”是室内的精致装置，在镂空的木隔断上糊以碧纱或彩绘。下片开头两句写重阳对酒赏菊。“东篱”用陶渊明“采菊东篱下”诗意。“人比黄花瘦”的“黄花”，指菊花。《礼记》月令：“鞠（菊）有黄花”。“有暗香盈袖”也是指菊花。从开头到此，都是写好环境、好光景：有金兽焚香，有“玉枕纱厨”，并且对酒赏花，这正是他们青春夫妻在重阳佳节共度的好环境。然而现在夫妻离别，因而这佳节美景反而勾引起人的离愁别恨。全首词只是写美好环境中的愁闷心情，突出这些美好的景物的描写，目的是加强刻画她的离愁。

在末了三句里，“人比黄花瘦”一句是警句。“瘦”字并且是词眼。词眼犹人之眼目，它是全词精神集中表现的地方。清照和赵明诚结

婚以后，夫妻感情甚笃。他们一起研究文艺学、金石学，生活美满。婚后不久，明诚离家远游，清照不忍相别。这首词没有明写相思，而以深婉含蓄笔墨出之。词一开头“薄雾浓云愁永昼”的“愁”字，就已点出离愁。由于爱人不在身边，她白天是焚香闷坐，黄昏后把酒对菊，独自一人，更添惆怅，更觉魂销。最后用“人比黄花瘦”结束全篇，“瘦”字和首句的“愁”字相呼应。因为有刻骨的离愁，所以衣带渐宽，腰肢瘦损。“人比黄花瘦”五字，以生动的形象来表达感情，而“为伊消得人憔悴”之含意，自在其中。

在诗词中，作为警句，一般是不轻易拿出来的。这句“人比黄花瘦”之所以能给人深刻的印象，除了它本身运用比喻，描写出鲜明的人物形象之外，句子安排得妥当，也是其原因之一。她在这个结句的前面，先用一句“莫道不消魂”带动宕语气的句子作引，再加一句写动态的“帘卷西风”，这以后，才拿出“人比黄花瘦”警句来。人物到最后才出现。这警句不是孤立的，三句联成一气，前面两句环绕后面一句，起到绿叶红花的作用。经过作者的精心安排，好象电影中的一个特写镜头，形象性很强。这首词末了一个“瘦”字，归结全首词的情意，上面种种景物描写，都是为了表达这点精神，因而它确实称得上是“词眼”。以炼字来说，李清照另有《如梦令》“绿肥红瘦”之句，为人所传诵。这里她说的“人比黄花瘦”一句，也是前人未曾说过的，有它突出的创造性。　　（夏承焘）

好事近　　李清照

风定落花深，帘外拥红堆雪。长记海棠开后，正伤春时节。　酒阑歌罢玉尊空，青缸暗明灭。魂梦不堪幽怨，更一声啼鴂。

这是一首抒发伤春寂寞感情的词作。通篇几不着一情语，伤春人的感情完全寄寓于对暮春残景和深闺凄清环境的描写之中。

上片写风定花落的凋零景象。“风定落花深，帘外拥红堆雪”。词人抓住暮春时节花谢蕊残的景物特征运笔用墨，描绘出一幅落英遍地，“拥红堆雪”的萧索画面。接着又以“长记”引起对“海棠开后”的“伤春时节”的回忆。词人巧妙地略去了对往事具体内容的交代，但“长记海棠开后，正伤春时节”二句中，却蕴含着丰富的内容，仿佛使

人看到了词人记忆的屏幕上迭印着的一幅幅令人感伤的画面。这样，就使寄寓于景语中的惜花、伤时的凄怆之情显得更浓厚、更凝重了。

上片所发出的“正伤春时节”的慨叹，还只是一般的触景生情，为落花一洒同情泪。下片一开头：“酒阑歌罢玉尊空，青缸暗明灭。”就进一步将笔触深入到闺门孤寂苦闷的生活之中，写孤灯只影，对酒悲歌、独守空房的景象。词人准确地使用了“阑”、“罢”、“空”等动词、形容词，描绘出一幅黯淡的残席局面，在飘忽不定的清灯辉映下，更显得凄凉惨淡。这样的环境气氛描写，有力地衬托出思妇孑然一身、孤寂难当、无依无靠的痛苦心情。白日面对落花伤春，夜晚独自借酒浇愁，这两个层次从时间上既相衔接，从氛围上愈加凄婉，从所蕴蓄的感情上也益愈深切。结尾两句是第三层，词人饱蘸浓愁的笔端竟深入到思妇的梦中，“魂梦不堪幽怨”句，真切地写出了幽怨哀愁在梦中也缠绕着她的魂魄，使她不能安眠。但还不只如此，梦外又突然传来一声杜鹃的凄厉哀鸣，这就更使得梦中人魂不守舍，肠断心碎了。词人就这样由浅入深，由淡至浓，由外及内，层层深入地抒发了伤春思夫的愁怨。结尾处，词人的感情积蓄、酝酿达到饱和的程度，“更一声啼鴂”句，着笔于啼血的杜鹃，却落实于思妇感情的抒发，杜鹃哀啼的声音仿佛化成了思妇的悲泣声，使全词在感情高潮中骤然而止，给人留下了无穷的悲怆之感。　　（侯　健、吕智敏）

行香子　　李清照

草际鸣蛩，惊落梧桐，正人间。天上愁浓。云阶月地，关锁千重。纵浮槎来，浮槎去，不相逢。　　星桥鹊驾，经年才见，想离情别恨难穷。牵牛织女，莫是离中。甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风。

这首双调小令，以托事言情的手法，通过对牛郎织女悲剧故事的描述，形象地表达了词人郁积于内的离愁别恨。

“草际鸣蛩，惊落梧桐”，词首从人间的七夕着笔，写周围环境的沉寂和抒发主人公孤独痛苦的心情。词人巧妙地运用了以动写静的手法，大兴夸张之笔，说那几张飘然落地的梧桐老叶是“鸣蛩”所“惊落”，极写出万籁俱静的环境特点，烘托了词人内心孤寂凄怆的心情，引

出了“正人间。天上愁浓”的联想，把自己的心境与牛郎织女的离愁紧紧地编织在一起，成为所托之事与所言之情的纽带。下面写牛郎织女的故事：“云阶月地，关锁千重。”描写牛郎、织女远隔云阶月地、莽莽星河不得相见的痛苦，正抒发了自己与丈夫身在异地、心相牵系的离愁；描写牛郎、织女鹊桥相会、瞬息离散的苦难，正倾吐了自己与丈夫远隔千里、不得欢聚的别恨。正所谓：“纵浮槎来，浮槎去，不相逢。”整个上片由人间写到天上，于叙述中句句含情，句句扣紧着词人的感情脉搏。最后，在下片词人的感情已经完全化他为我，将自己夫妻的境况与牛郎、织女的境况融合为一，因此，她从现实自我处境出发，展开了奇特的联想：“星桥鹊驾，经年才见，想离情别恨难穷。”天宇间风雨变幻莫测，鹊桥或许还未搭就，牵牛织女或许现在还是在离别之中未能相聚吧？这种推测联想，完全是移情的结果，含蓄婉转地抒写了人间七夕夫妻不得相见的难言苦衷。

尾句写天上七夕的自然景色，与首句人间七夕之景遥相呼应：一边是风雨飘忽、阴晴不定的银河两岸，一边是蟋蟀低吟、梧桐落叶的深闺庭院，这就开创出一种清冷凄凉的氛围，有力地烘托了词人孤寂悲怆的心情。尾句“甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风。”成功地提炼了口语，用排句形式集中描绘了宇宙天体的瞬息万变，在创造意境上起了重要作用，同时也增添了词的音乐美。

总的看，这首词的艺术构思十分巧妙。开头是寂静的人间七夕，结尾是风云变幻的天上七夕。全篇以描绘牛郎织女的离愁，衬出词人自身的绵绵别恨。描绘天下七夕又把自己的真情融于其中，以自己痛苦的切身感受，深切体验为天帝所责，为天河所阻的牛郎和织女的境遇。这首词鼓起想象的羽翼，翱翔于天地之间。开头，从静夜蛩鸣、梧桐叶落，想到自己身处在离恨孤寂之中；再由自身的孤寂，联想到将要相会的天上的牛郎织女的艰难处境。她为牛郎织女感叹，感叹他们为浓重的离愁所苦，纵浮槎来去，也不能相逢；她为牛郎织女忧虑，忧虑他们经年才见，见后又别，别恨难穷。最后，又遥望太空，寄情于风云变幻的天宇，希望天帝不再从中作梗，盼望牛郎织女不再有波折，顺利实现一年一度的会晤。从而，使真、善、美得到统一。这首词是咏七夕诗词中不可多得的艺术佳作。　　（蒲　仁）

鹧鸪天　　李清照

暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留。何须浅碧深红色，自是花中第一流。　梅定妒，菊应羞，画栏开处冠中秋。骚人可煞无情思，何事当年不见收。

这首《鹧鸪天》词是一篇盛赞桂花的作品。在李清照词中，咏花之作很多，但推崇某花为第一流者还仅此一篇。它与《摊破浣溪沙》同为作者与丈夫居住青州时的作品。

作为供观赏的花卉，艳丽的色彩是惹人喜爱的一个重要原因。本篇的上片正是抓住桂花"色"的特点来写的。"暗淡轻黄体性柔"，"暗""淡""轻"三字是形容桂花的色是暗黄、淡黄、轻黄。"体性柔"说这种花的花身和性质。

"情疏迹远只香留。"这种树多生于深山中，宋之问诗："为问山东桂，无人何自芳。"李白诗："安知南山桂，绿叶垂芳根。"所以对人来说是迹远而情疏的，可是它的香却不因此而有所减少。

"何须浅碧深红色，自是花中第一流。"作者以为，浅碧、深红在诸颜色中堪称美妙，然而，这些美妙的颜色，对于桂花来说，却是无须添加的。因为它浓郁的香气，温雅的体性已足使她成为第一流的名花，颜色淡一点又有什么要紧呢？

上片围绕"色"与"香"的矛盾展开形象化的议论，生动地表现了作者的美学观点。对于"花"这个具体的审美对象来说，"色"属于外在美的范畴，"味"属于内在美的范畴，作者以为色淡味香的桂花"自是花中第一流"，足见作者对于内在美是很推崇的。

下片的"梅定妒，菊应羞，画栏开处冠中秋"，是紧承上一片的意思写的。梅花，虽然开在早春，开在百花之前，而且姿容秀丽，仪态万千。但是，面对着"暗淡轻黄体性柔"的桂花，她却不能不生嫉妒之意；菊花，虽然开在深秋，独放百花之后，而且清雅秀美，幽香袭人，但面对着"情疏迹远只香留"的桂花，她也不能不掩饰羞愧之容。于是，正值中秋八月开放的桂花便理所当然地成为花中之冠了。

"骚人可煞无情思，何事当年不见收。""骚人"指的是屈原。屈原的《离骚》上多载草木名称，独独不见桂花。宋代的陈与义在《清平乐·咏桂》中说："楚人未识孤妍，《离骚》遗恨千年。"意思和本词

大体上是一致的，皆以屈原的不收桂花入《离骚》为憾事，以为这是屈原情思不足的缘故。

就全篇来说，这首词的笔法是很巧妙的。全词自始至终都象是为桂花鸣不平，实际上是在抒发自己的幽怨之情。

词中正面描写桂花的，只有开头两句。仅此两句便把桂花的颜色、光泽、性格、韵味都写尽了，为后面替桂花“鸣冤”、“正名”做好了铺垫。

作者之所以推崇桂花为第一流的花朵，是因为她十分注重桂花的内在美，十分欣赏桂花的色淡味香，体性温雅。所谓“何须浅碧深红色”，言外之意是，只要味香性柔，无须浅碧深红；如果徒有“浅碧深红”便不能列为花中第一流。为了推崇桂花，作者甚至让梅花生妒，使菊花含羞。其实，作者的咏梅、咏菊之作是不少的，这两种花，论颜色，论风韵，确实不在桂花之下，她们的“妒”和“羞”恐怕还是因为她们没有桂花那样浓郁的芳香吧？最后，作者更直接谈及咏桂与情思的关系，她以非凡的艺术家的胆量和勇气指责屈原的当年不收桂花入《离骚》是“情思”不够的缘故。至此，作者既为桂花“正”了“名”，又抒发了自己的一怀幽情。实际上，那“暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留”的桂花，正是作者傲视尘俗，乱世挺拔的正直性格的写照。

（贺新辉）

添字采桑子　芭蕉　　李清照

窗前谁种芭蕉树？阴满中庭，阴满中庭，叶叶心心，舒卷有余情。　伤心枕上三更雨，点滴霖霪，点滴霖霪，愁损北人，不惯起来听。

这是李清照南渡之初的作品，借吟咏芭蕉抒发了怀恋故国、故土之幽情。上片描述芭蕉树的“形”与“情”。芭蕉树长在窗前，但却能够“阴满中庭”，这就间接地写出了它树干的高大，枝叶的繁茂，树冠的伸展四垂。接着，词人将描写范围缩小到芭蕉树的细部——蕉叶和蕉心。蕉心卷缩着，蕉叶舒展着，这一卷一舒，象是含情脉脉，相依相恋，情意无限深挚绵长。芭蕉有“余情”，自然是由于词人有情；词人将自己的情注入芭蕉的形象之中，创造了情景相生的艺术境界，极其形象地表现了她对中原故国、家乡故土的绵绵不断的思念和怀恋。

下片写夜听雨打芭蕉声。由于“余情”是深远绵长的，所以词人直到夜晚卧床时仍处于苦苦的思念之中，使她越思越悲，越想越愁，辗转反侧，无法成眠。本已是枕上落满伤心泪，更加上三更时分窗外响起了雨声，雨点滴滴哒哒地敲打着芭蕉叶，声音是那样地单调，又是那样地凄凉。雨打在蕉叶上，如同滴落在词人的心上。在她那早已被思念煎熬，被痛苦浸透了的心中，又添上了一股酸涩的苦汁，催落了她更多的伤心之泪。三更的冷雨霖霪不止，词人的泪水更是倾泻如注；雨打芭蕉声是那样地凄凉，词人的啜泣声更加悲切。词人将“点滴霖霪”，组成迭句，不但从音韵上造成连绵悄长的效果，而且有力地烘托了悲凉凄绝的气氛。结句用“愁损北人，不惯起来听”煞住，看似平淡，实极深刻。从字面上看，“起来听”似乎纯系由于“北人不惯”，但这里的“北人”，实际上应解作“流离之人”、“沦落之人”，因此，这种“不惯”也就绝不只是水土气候上难以适应的不惯，而是一种飘零沦丧的异乡之感。深怀着这种飘泊沦亡感的词人起坐听雨，从这凄凉的雨声中她听到了些什么呢？她又想到了些什么呢？词的尾句就这样给我们留下了无尽的想象余地，也留下了词人面垂两行思乡泪，坐听雨打芭蕉声的感人形象，收“言已尽而意无穷”之效。　　（侯　健、吕智敏）

忆秦娥　咏桐　　李清照

临高阁，乱山平野烟光薄。烟光薄，栖鸦归后，暮天闻角。　　断香残酒情怀恶，西风吹衬梧桐落。梧桐落，又还秋色，又还寂寞。

南渡之后，李清照遭遇家破人亡、沦落异乡、文物遗散、恶意中伤等沉重打击，又目睹了山河破碎、人民离乱等惨痛事实。这首《忆秦娥》就是词人凭吊半壁河山，对死去的亲人和昔日幸福温馨生活所发出的祭奠之辞。

上片写登临高阁的所见所闻。起句“临高阁”，点明词人是在高高的楼阁之上。她独伫高阁，凭栏远眺，扑入眼帘的是“乱山平野烟光薄”的景象：起伏相叠的群山，平坦广阔的原野，笼罩着一层薄薄的烟雾，烟雾之中又渗透着落日的最后一缕余辉。眼前的一切显得隐约、朦胧，浑浑茫茫。起伏错落的山势，凋零纷乱的万木，词人着一“乱”字，气象全出。同时，这“乱”字也微微露出了在飘摇动乱的局势下，词人“剪不断，理还乱”的心绪。国家、故乡、亲人和自己，一切都零

乱而无着无落。叠句“烟光薄”加强了对这种荒凉、萧瑟景色的渲染，造成了使人感到凄凉、压抑的气氛，进而烘托出作者的心境。

“栖鸦归后，暮天闻角。”是作者的所见所闻。乌鸦是被人们厌恶的鸟类。它的叫声总使人感到“凄凄惨惨”，尤其在萧条荒凉的秋日黄昏，那叫声会显得更加阴森、凄苦。鸦声消逝，远处又隐隐传来了军营中的阵阵角声。这凄苦的鸦声，悲壮的角声，加倍地渲染出自然景色的凄旷、悲凉，给人以无限空旷的感受，意境开阔而悲凉。不难看出，这景物的描写中，融注着作者当时流离失所，无限忧伤的身世之感。

下片起句，作者写了在这种景色中自己抑郁孤寂的心情。“断香残酒情怀恶”，全词只有这一句直接写“情怀”，但它却是贯穿和笼罩全篇的感情，一切都与此密切相关。“乱山平野烟光薄”的景色，使词人倍感“情怀恶”，而“情怀恶”更增添了秋日黄昏的萧索冷落。“断香残酒”四字，暗示出词人对以往生活的深切怀恋。在那温馨的往日，词人曾燃香品酪，也曾“沉醉不知归路”。而今却香已断，酒亦残，历历旧事皆杳然，词人的心情是难以言喻的；一个“恶”字，道出了词人的不尽苦衷。

“西风吹衬梧桐落。梧桐落，又还秋色，又还寂寞。”那阵阵秋风，无情地吹落了梧桐枯黄而硕大的叶子，风声、落叶声使词人的心情更加沉重，更加忧伤了。叠句“梧桐落”，进一步强调出落叶在词人精神上、感情上造成的影响。片片落叶象无边的愁一样，打落在她的心上；阵阵风声，象锋利的钢针扎入她受伤后孱弱的心灵。这里既有国破家亡的伤痛，又有背井离乡的哀愁，那数不尽的辛酸，一下子都涌上了心头。作者写到这里，已把感情推向高峰，接着全词骤然从“又还秋色”的有声，转入了“又还寂寞”的寂静之中。这“静”绝非是田园牧歌式的宁静，而是词人内心在流血流泪的孤寂。“又还秋色，又还寂寞”，说明词人对秋色带来的寂寞的一种厌恶和畏惧的心理。自己不甘因秋色而寂寞，无限婉惜逝去的夏日的温暖与热闹，同时也似乎表明她失去亲人、故乡的寂寞心情。长期积郁的孤独之感，亡国亡家之痛，那种种复杂难言的心情，都通过淡淡的八个字，含蓄、深沉地表现了出来。

这首词的结句，是全词境界的概括和升华。王国维在《人间词话》中说：“能写真景物真感情者，谓之有境界。”“又还秋色，又还寂寞”是对词人所处的环境，所见的景物以及全部心境真实、准确而又深刻的概括，景是眼前之“真景物”，情是心中之“真感情”，同时情和景又互相融合，情融注于景，景衬托出情，使全词意境蕴涵深广。词中

所说的全是自己现实的忧伤。“又还秋色，又还寂寞。”这“又还”二字的时间，既包括有过去，又预示着将来，真是何时是了，人何以堪！词上只说“又还寂寞”，似是平淡，实则哀哀欲绝！（乔小南）

念奴娇　　李清照

萧条庭院，又斜风细雨，重门须闭。宠柳娇花寒食近，种种恼人天气。险韵诗成，扶头酒醒，别是闲滋味。征鸿过尽，万千心事难寄。　　楼上几日春寒，帘垂四面，玉栏干慵倚。被冷香销新梦觉，不许愁人不起。清露晨流，新桐初引，多少游春意！日高烟敛，更看今日晴未？

李清照的创作，以曲折细腻见长，能把一些非常纤细的事物或感情，通过高妙的艺术手法加以再现，不但以豪放见长的词人望尘莫及，便是一般婉约为宗的作手，也相形见绌。有人称赞她的“宠柳娇花”“绿肥红瘦”，也有人赏识她的“帘卷西风，人比黄花瘦”。这些固然都是警策的句子，标举出来，未尝不可以看出作者的功力，但还不能说是李清照的最大特色。

她的最大特色，乃是开辟了词坛中的“微观世界”。

她能从极微细处写出人物，传出感情，文心之细，是前人所未曾有过的，也是后人不容易学步的。我们如果不从这方面去观察李清照，仅仅欣赏她那些警句，实在远不足以理解这位历史上享誉最高的女词人。

此词写的只是这样一件小而又小的事：

从表面看，此词描写的是一场春雨。既是写春雨，我们就不妨拿它同南宋词人史达祖的咏春雨名作《绮罗香》对照一下，看看两者之间的异同之处。

史达祖的《绮罗香》，基本上是属于咏物性质，手法是从正面着笔，客观抒述，渗入作者个人的感情较少；李清照这首《念奴娇》却不同，运用的是从旁烘托的手法，透过人物的行动和心理变化，既写了一场漫长的春雨，更写出人物的精神状态，它是纯然属于抒情的。

那么，《在念奴娇》词里到底要表达什么样的感情呢？细读之下，我

们便可以体味出来：那是晚春时节，连日下着无休无止的雨，天气又潮又闷，就象囚禁似地，人老呆在家里。加上丈夫离家日久，闺中孤寂，平日已是无聊，如今就越发感到那无聊的重压了。词中写了“别是闲滋味”五个字，恰好从正面点出了题旨。

我们且按韵分段，逐段加以分析：

“萧条庭院，又斜风细雨，重门须闭”——先写环境，然后由环境引出风雨，再由风雨又回顾环境，类似电影蒙太奇的手法。你看，那是个小小宅院，平时已经是冷冷落落的，里面住的人，男的出外去了，只剩下女主人和几个侍女，在斜风细雨之中，门庭更显得冷落不堪。这就只好把几重门户都关闭起来。

这一韵是先把环境和气氛带出，让人知道是这么一个庭院，又是这么一种天气。

“宠柳娇花寒食近，种种恼人天气”——原来这不是潇潇的秋风秋雨，时令却是在寒食节之前（寒食节是从上年冬至后计一百零五日，常同清明节连在一起）。这本来是个好季节，人们每年都要举行盛大的游春会，到水边郊外去热闹一番。如今，外面的园林亭榭，想必到处长着繁花嫩柳，准备人们玩赏了。不料老天爷却有意跟人闹别扭，偏在这个时候又是刮风，又是下雨，总不肯停下来，可真把人烦死了。

“宠柳娇花”，是受到春天宠爱的柳和因受宠而更娇的花。这四个字一向受到称赞，认为是形容得好的。

“种种恼人天气”，不是风，就是雨，既是可恼；象放晴，却不曾晴，又是可恼；本来是游春季节，却硬把人拦住，就更可恼了；何况风雨还会拦阻着出门的丈夫的归程呢！

“险韵诗成，扶头酒醒，别是闲滋味”——从这一韵开始，就一步步突出写人，写人的感情，写感情的发展和变化。这位闺中少妇闷在屋子里显然已经不止一两天了，觉得日子越来越不好打发，人也越来越闲得发慌。怎么办？总得找点事情消遣消遣才好呵！她想呵想的，终于想到，写几首险韵诗是消磨时光的好办法。

什么叫险韵诗？我们知道，诗是讲押韵的，近体诗只能押同韵部的字，不许换韵。有些韵部字数多，称为宽韵，象支、先、阳、庚之类；有些韵部字数少，称为窄韵，象微、文、覃、盐之类；此外还有称为险韵的，象江、佳、肴、咸，字数既少，又不容易押好，写诗时选这几个韵，非得多花点心思不可。还有，自己在宽韵的韵部里故意挑几个难字当韵脚写诗，也算是用险韵。李清照如今就是由于要消磨时间，才故意选险韵用的。

可是，连险韵诗也写好了，一看天色，却还早哩。没有办法，只好再喝两杯闷酒，让头脑暂时麻木一下。

“扶头酒”看来不是什么名酒，也不是一种酒的名字。杜牧《醉题五绝》诗：“醉头扶不起，三丈日还高。”姚合《答友人招游》诗：“赌棋招敌手，沽酒自扶头。”大抵酒性烈了，喝下去头就有点沉，所以叫“扶头”吧。

不料连这种扶头酒也不能解决问题，不久就醒过来了，天还亮着，看来连云里的太阳也是够懒洋洋的。这种闲得没完没了的时光，简直不知道该怎么打发才好。

“征鸿过尽，万千心事难寄”——这一回却想到正题上面了。既然生活这样寂寞，这寂寞又是离别造成的，那么，向远地丈夫诉说近日的心事，不是也可以驱除心头的沉闷么！她真的拿起笔来写了。不料写好又涂掉，涂掉又再写，再写还是写不下去。也不知道到底为什么，只觉得心头上有千言万语，纸面上却一字难成。终于是把笔丢下算了。

这一韵很重要，因为它向读者交代一个情节：她的丈夫正在离家远行，她的种种闲愁都是由此而起的。

于是进入下片。

“楼上几日春寒，帘垂四面，玉栏干慵倚”——为什么她要倚栏？倚栏是为了盼望夫婿归来。盼望并不是近来才出现的，早就如此了；可是由于连日春寒侵袭，加上连绵春雨，帘子四面拉了下来，连倚栏也受到影响，这也就更加增添闺中人的苦恼。我们读过史达祖的《绮罗香》（咏春雨），其中说：“沉沉江上望极，还被春潮晚急，难寻官渡。隐约遥峰，和泪谢娘眉妩。”便知道春雨是很妨碍游子归程的。这里的“玉栏干慵倚”，多少也是因为知道倚栏是无用的吧。

本来下片的起韵也叫换头，既然叫作换头，自然可以另起新意，或荡开去说。如今李清照却有意安排得与上文欲断还连。可见这位女词人运用的艺术手法是很有讲究的。

“被冷香销新梦觉，不许愁人不起”——还是闲得没有办法，连想赖在床上多睡它一会儿也办不到。因为被子是冷的，熏的香气也消散了，好梦更无从继续，不起来又怎么样呢？这自然是第二天早晨的事。时间总算暗暗在流转。

“清露晨流，新桐初引，多少游春意”——原来第二天早上外面的光景竟然和昨天有很大不同。你试掀开帘子看看庭院里的景色吧！多美好的春之晨呵！露珠儿在叶子上，在花心里，聚拢成一团一簇，然后又一滴一滴往下淌，弄得地下的泥土都汪上一滩水了。再往树上看，原来

梧桐树到处茁出了新芽，树梢顶上的枝条好象一下子长高了许多。这景象，引起人们多强烈的游春念头呵！

“清露晨流”两句，原是从刘义庆的《世说新语·赏誉》里引过来的，却又颇得词评家的称赏，认为用得恰切，确是词里的俊语。这八个字，恰好能透出一种新鲜的气氛，暗示天气开始向好的方面转变了。

“日高烟敛，更看今日晴未”——她凝神望着眼前的景色，陡然觉得非常高兴了。烟雾正在一点一点地消散，升得很高的太阳偶尔从云缝中探出半面来，于是满院子忽然充满了日影。有点放晴的味儿了！这是多少天来没有过的呵！

于是她索性站着不走，象监视似地瞧着这薄薄的烟雾，淡淡的日影；瞧着这初引的新桐以及滴沥的晨露……她要看看今天是不是真的会晴朗起来。

以上，曲曲折折，反反复复，就是整首词所要描写的人物的行动及其幽隐的心理。你看它一层一转，一转一深，把少妇在此景此情中的心理及其变化刻画得多么细腻，多么真切。这种闺阁笔墨，岂能是心粗气浮的男子汉所能够描摹得出的！　　（刘逸生）

诉衷情　　李清照

夜来沉醉卸妆迟，梅萼插残枝。酒醒熏破春睡，梦远不成归。　　人悄悄，月依依，翠帘垂。更挼残蕊，更捻余香，更得些时。

一般诗词所咏之梅，多是凌寒怒放，傲立枝头的，对残梅则不屑于咏叹赞赏。这首咏梅词却不落前人窠臼，选取新的角度写梅。《花草粹编》题此词作“枕畔闻残梅喷香”，景况不差，然仍未得其抒情之三昧。

上片写词人醉眠后，残梅的幽香对她所发生的作用。在一个早春的夜晚，词人酒醉回到卧房，连头上的钗、簪等物也无心思卸去，便昏昏睡去。头上插着的梅花也因蹭磨而成为蔫萎的残枝败朵，但越发散发出诱人的幽香。酒力渐渐消退，这股清幽的芳香不断袭来，终于使词人从睡梦中苏醒。梅香扰断了她的好梦，使她在梦境中回到北国故乡的愿望

无法实现。词人无限感叹，惘然若失。

首句虽未写饮酒的动机和场面，直截写酒后入睡，但从“沉醉”一词可以窥见词人饮酒之多和心绪之恶。一个“迟”字进一步透露出沉醉的状态、心情的抑郁和词人懒于卸装的倦怠神情。下句“熏破”二字，通过嗅觉强调出梅香的浓烈。春困又加沉醉，所以睡得一定很甜；梦中得归故乡，所以心情暂时很美。词人似乎有些埋怨梅香太浓，打断了自己的美梦。她的梦魂本来正沿着回乡之路，飘飘忽忽飞得很远很远，“枕上片时春梦中”，行尽归乡千里路，也许能回到故乡，也许能与亲人团聚吧。但这美梦却被梅花扰断，希望又成泡影。这种对梅香的“怨”也正是词人欲归不得的怨。这种幽怨象无端的乱絮，久已缭绕心头，“夜来沉醉”不过是为了借酒浇愁罢了。“梦远不成归”一句，集中表现了词人强烈的思乡怀人之情，欲归不得之苦。

下片集中写词人醒来后，依托于梅花的百无聊赖的心绪。

醒来已是深夜，四周一片静谧，孤独的词人自己也是一语不发。轻柔如水的月光，给大地涂上一层透明的银色。窗上的翠色帘幕纹丝不动地垂挂着。帘外，一天明月；帘内，无限凄清。她思绪万千，再也睡不着了，只好随手摘下鬓间的梅枝，在手中反复揉搓着，拨弄着，无言独处，等待天明。此时，万籁俱寂，唯有这梅花，“伴我情怀如水”……

“人悄悄，月依依，翠帘垂。”寥寥数语，勾划了一幅春夜无眠图。春夜孤栖，久不成寐，帘箔月影，月伴无眠。一个“垂”字更增加了夜的沉寂。这幅清淡的月夜图，成功地烘托出词人孤单清冷的内心世界。“更挼”“更捻”的连续动作，突现了词人百无聊赖的心理。这单调的动作，包含着复杂的心绪。词人所思早已不只在梅上。或许她是在追忆梦中的情景，或许是在回忆昔日的生活，或许是由残梅想到自己目前的处境，或许是对梅花产生了怜惜之情：“众芳摇落独暄妍，占尽风情向小园。”梅啊，你曾傲寒怒放，现在却远离了母体，变得这般憔悴了……。在这深夜里，是残梅勾起了词人的伤心事，又只有残梅还能陪伴着她，排遣她心头的愁绪，消磨这难挨的时光。“更挼残蕊，更捻余香，更得些时。”三“更”相迭，含蕴无穷，将词人的感情表现得婉曲有致；所用排比句式，既合格律，又灵活多变。

这首咏梅词，没有把笔墨集中在写梅的姿容、特质上，而是缘梅抒情，以残梅的幽香为引线，串联全篇。全词以写头戴残梅沉醉入睡开始，继由梅香“熏破春睡”使“梦远不成归”，引起词人心情的怅惘；甜美的梦境与凄苦的现实互为映衬，深刻地表达了理想与现实之间的矛盾。全词虽不着一个“愁”字，却处处含愁。“梦远不成归”使人愁；

“人悄悄，月依依”同样使人愁；“更探残蕊，更捻余香，更得些时。”更把词人内心的愁绪通过动作表现得淋漓尽致。国破家亡，流落他乡，一腔怨恨，借梅而发。咏梅而意不在梅，正是这首咏物词的特点。（韦建平）

永遇乐　　李清照

落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许？元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？来相召、香车宝马，谢他酒朋诗侣。　　中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，捻金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向、帘儿底下，听人笑语。

这首《永遇乐》是叙述作者晚年在临安的一段生活。它写在哪一年，已不可考，但是可以肯定，此时宋金双方都已暂停交战，南宋临时首都出现一片升平景象，在过节的日子里，人们又可以热闹地玩乐了。此词写的不是她什么不幸遭遇，而是述说在元宵节日，她不愿与来邀的朋友到外间游玩，宁肯呆在家里听听人家笑语。事情本来琐细，可是通过这样一些微细情节，却十分深沉地反映了作者在历尽沧桑以后的晚年的悲凉心境。

这首词一开头就设下三个疑问。从这三个设疑中，人们正可看出一个飘泊者的内心活动，它是从一颗饱受创伤的心灵发出的。

那天是元宵佳节，太阳刚好下山，和太阳正好相对的月亮就从东方升起来，它透出轻纱似的云霭，恍如一片浑圆的璧玉，晶莹可爱；西边低空，太阳却象是熔开了的金块，一步步沉落下去，景色真是美丽极了。人们都知道，这样晴朗的元宵，正是看灯的好机会，可以痛痛快快玩它一个晚上了。

可是，她却别有心事。看了这天色，突然涌出了“我如今是在什么地方呵”的询问。

这真是情怀惨淡的一问，是曾经在繁华世界度过多少个热闹元宵，而今却痛感“物是人非事事休”的沧桑之客的特有问号，更是带着她特有的孤身流落的情怀而发出的问号。

下面再写两景，点明春天。“染柳烟浓”，便透出暖和的春意。初春柳叶才刚出芽，因为天气较暖，傍晚雾气低笼，柳便似罩在浓烟之中。“吹梅笛怨”，此时梅花已开残了，听见外面有人吹起笛子，因想起古代羌笛有《梅花落》曲，但由于自己心情忧郁，所以听起来笛声凄怨。虽然春色很浓，她心里却浮起又一个疑问：“这时节，到底有多少春意呵？”言下之意：不管有多少春意，自己还能去欣赏吗？这个疑问又恰好反映了她垂暮之年的心境。

下面似是一邀一拒的对话：“元宵佳节，融和天气”，是邀请她外出的人说的：“难得的元宵节，还碰上难得的好天气，还是到外面玩玩吧！”可她是怎样回答的？“天气太暖了，暖得不正常，难道不会忽然来一场风雨吗？”这时候她的心情实在不便明说，只好临时拿这句似有理似无理的话来搪塞。然而这话又正好反映了她经历了国家和个人的巨劫之后，自此便怀着世事难料、横祸随来的疑惧心理了。

以上三个问号，确能真实地写出作者晚年的心境，同早年（例如反映在《念奴娇》里的）那种受不了寂寞的心情相比，一动一静，非常鲜明。

于是她终于推辞了朋友们的殷勤邀请。

看来，“香车宝马”是如实写出这些朋友的身份。李清照晚年在杭州虽然生活贫困，但名气还是有的。她的朋友，她称之为“酒朋诗侣”，她们并不粗俗；以“香车宝马”相迎，又知必是富贵人家的内眷。不过她终于谢绝了这番好意。

到了下片，换头是进一步说明自己不去玩赏的理由。

“中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五”——“中州”原指河南省一带，这里专指北宋首都汴京（今开封市）；“三五”原指农历月的十五日。古诗：“三五明月满”，可见自古就有这种说法。这里则专指正月十五元宵节。宋代不论官方民间，对元宵节都很重视，是一年一度的灯节。李清照在汴京过了许多年元宵节，印象当然是抹不掉的。如今虽然老在临安，却还“忆得当年全盛时”，自己年纪还轻，兴致极好，“铺翠冠儿，捻金雪柳，簇带争济楚”，认真热闹过一番。

“铺翠冠儿”是嵌插着翠鸟羽毛的女式帽子，当时富贵人家流行这样的穿戴。“捻金雪柳”，是在雪柳（一种纸或绢制成花样的饰物）上加金线捻丝，这也是富贵人家才有的。“簇带”即插戴。“济楚”等于说整齐端丽。

她从记忆中又回到现实里来。今昔对比，禁不住心情又凄凉又生怯。

“风鬟霜鬓”四字原出唐人小说《柳毅传》，形容落难的龙女在风

吹雨打之下头发纷披散乱。李清照在词里换了一个字，改为“风鬟霜鬓”，借此说明自己年纪老了，头上出现白发，加上又懒得打扮，因而也就“怕见夜间出去”。（怕见，张相《诗词曲语辞汇释》：“凡云怕见，犹云怕得或懒得也。”）

“不如向、帘儿底下，听人笑语”——结束得好象很平淡，可是在平淡中却包含了多少人生的感慨！“人老了，懒得动弹了。”这是一层意思。“经历多了，大场面都不知见过多少，如今怎么及得上旧时呵！”这是又一层意思。“自己这样的身世，有什么心情同人家玩儿呵！”又是一层意思。作者满腹辛酸，一腔凄怨，通过这平淡的一句，反而显得更加沉重了。（刘逸生）

武陵春　　李清照

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。　　闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。

这首词是宋高宗绍兴五年（1135）作者避难浙江金华时所作。当年她是五十三岁。那时，她已处于国破家亡之中，亲爱的丈夫死了，珍藏的文物大半散失了，自己也流离异乡，无依无靠，所以词情极其悲苦。

首句写当前所见，本是风狂花尽，一片凄清，但却避免了从正面描写风之狂暴、花之狼藉，而只用“风住尘香”四字来表明这一场小小灾难的后果，则狂风摧花，落红满地，均在其中，出笔极为蕴藉。而且在风没有停息之时，花片纷飞，落红如雨，虽极不堪，尚有残花可见；风住之后，花已沾泥，人践马踏，化为尘土，所余痕迹，但有尘香，则春光竟一扫而空，更无所有，就更为不堪了。所以，“风住尘香”四字，不但含蓄，而且由于含蓄，反而扩大了容量，使人从中体会到更为丰富的感情。次句写由于所见如彼，故所为如此。日色已高，头犹未梳，虽与《凤凰台上忆吹箫》中“起来慵自梳头”语意全同，但那是生离之愁，这是死别之恨，深浅自别。

三、四两句，由含蓄而转为纵笔直写，点明一切悲苦，由来都是“物是人非”。而这种“物是人非”，又决不是偶然的、个别的、轻微的变化，而是一种极为广泛的、剧烈的、带有根本性的、重大的变化，无穷的事情、无尽的痛苦，都在其中，故以“事事休”概括。这，真是“一

部十七史，从何说起”？所以正要想说，眼泪已经直流了。

前两句，含蓄；后两句，真率。含蓄，是由于此情无处可诉；真率，则由于虽明知无处可诉，而仍然不得不诉。故似若相反，而实则相成。

上片既极言眼前景色之不堪、心情之凄楚，所以下片便宕开，从远处谈起。这位女词人是最喜爱游山玩水的。据周辉《清波杂志》所载，她在南京的时候，“每值天大雪，即顶笠、披蓑，循城远览以寻诗”。冬天都如此，春天就可想而知了。她既然有游览的爱好，又有需要借游览以排遣的凄楚心情，而双溪则是金华的风景区，因此自然而然有泛舟双溪的想法，这也就是《念奴娇》中所说的“多少游春意”。但事实上，她的痛苦是太大了，哀愁是太深了，岂是泛舟一游所能消释？所以在未游之前，就又已经预料到愁重舟轻，不能承载了。设想既极新颖，而又真切。下片共四句，前两句开，一转；后两句合，又一转；而以“闻说”、“也拟”、“只恐”六个虚字转折传神。双溪春好，只不过是“闻说”；泛舟出游，也只不过是“也拟”，下面又忽出“只恐”，抹杀了上面的“也拟”。听说了，也动念了，结果呢，还是一个人坐在家里发愁罢了。

王士稹《花草蒙拾》云：“‘载不动许多愁’与‘载取暮愁归去’、‘只载一船离恨向两州’，正可互观。‘双桨别离船，驾起一天烦恼’，不免径露矣。”这一评论告诉我们，文思新颖，也要有个限度。正确的东西，跨越一步，就变成错误的了；美的东西，跨越一步，就变成丑的了。象“双桨”两句，又是“别离船”，又是“一天烦恼”，惟恐说得不清楚，矫揉造作，很不自然，因此反而难于被人接受。所以《文心雕龙·定势篇》说：“密会者以意新得巧，苟异者以失体成怪。”“巧”之与“怪”，相差也不过是一步而已。

李后主《虞美人》云：“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。”只是以愁之多比水之多而已。秦观《江城子》云：“便做春江都是泪，流不尽许多愁。”则愁已经物质化，变为可以放在江中，随水流尽的东西了。李清照等又进一步把它搬上了船，于是愁竟有了重量，不但可随水而流，并且可以用船来载。董解元《西厢记诸宫调》中的《仙吕·点绛唇缠令·尾》云：“休问离愁轻重，向个马儿上驮也驮不动。”则把愁从船上卸下，驮在马背上。王实甫《西厢记》杂剧《正宫·端正好·收尾》云：“遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起。”又把愁从马背上卸下，装在车子上。从这些小例子也可以看出文艺必须有所继承，同时必须有所发展的基本道理来。

这首词的整个布局也有值得注意之处。欧阳修《采桑子》云："群芳过后西湖好，狼藉残红，飞絮蒙蒙，垂柳栏干尽日风。　笙歌散尽游人去，始觉春空，垂下帘栊，双燕归来细雨中。"周邦彦《望江南》云："游妓散，独自绕回堤。芳草怀烟迷水曲，密云衔雨暗城西，九陌未沾泥。　桃李下，春晚未成蹊。墙外见花寻路转，柳阴行马过莺啼，无处不凄凄。"作法相同，可以类比。谭献《复堂词话》批欧词首句说："扫处即生。"这就是这三首词在布局上的共有特点。扫即扫除之扫，生即发生之生。从这三首的第一句看，都是在说以前一阶段情景的结束，欧、李两词是说春光已尽，周词是说佳人已散。在未尽、未散之时，芳菲满眼，花艳掠目，当然有许多动人的情景可写，可是在已尽、已散之后，还有什么可写的呢？这样开头，岂不是把可以写的东西都扫除了吗？及至读下去，才知道下面又发生了另外一番情景。欧词则写暮春时节的闲淡愁怀，周词则写独步回堤直至归去的凄凉意绪，李词则写由风住尘香而触发的物是人非的深沉痛苦。而这些，才是作家所要表现的，也是最动人的部分，所以叫做"扫处即生"。这好比我们去看一个多幕剧，到得晚了一点，走进剧场时，一幕很热闹的戏刚刚看了一点，就拉幕了，却不知道下面一幕内容如何，等到再看下去，才发现原来自己还是赶上了全剧中最精采的高潮部分。任何作品所能反映的社会人生都只能是某些侧面。抒情诗因为受着篇幅的限制，尤其如此。这种写法，能够把省略了的部分当作背景，以反衬正文，从而出人意外地加强了正文的感染力量，所以是可取的。　　（沈祖棻）

蝶恋花　上巳召亲族　　李清照

永夜恹恹欢意少，空梦长安，认取长安道。为报今年春色好，花光月影宜相照。　随意杯盘虽草草，酒美梅酸，恰称人怀抱。醉莫插花花莫笑，可怜春似人将老。

李清照晚年，国破家亡，流落异乡，生活十分凄凉。她无时无刻不在思念故土。就在这样的环境中，迎来了一年一度祓灾祛病的上巳节，即绍兴五年三月三日。这一天，她在远离故乡的江南宴请家族，亲人团聚，一倾胸中积郁，这自然就与一般的家宴具有不同的意义了。

一开篇，词人就无限感慨地吟出："永夜恹恹欢意少，空梦长安，

认取长安道。”在绵绵愁思中，女词人梦见了过去居住过的京城。那里对她来说是多么熟悉，她还完全能认识旧京的道路呢。然而，梦毕竟是梦，梦中醒来一切都是空的。即使还能“认取长安道”，过去的一切却都已象做完的梦一样被打碎了。留下的只有不尽的惆怅和漫漫的长夜。这样的夜真让人感受不到什么欢快的味道。可是，难道这真是一个令人难耐的夜，一个让人盼望快些结束的夜吗？相反，既不是“伤心枕上三更雨，点滴霖霪”，也不是“帘外五更风，吹梦无踪”，而是“为报今年春色好，花光月影宜相照”。不管人们对天气、景物等一切自然现象体会如何，大自然还是按照自己的规律在发展变化。象是为了向人们显示今年的春色格外美好，鲜花的光彩和皎月的影子相互美妙地映照着。

下片写亲族宴聚的场面，从时间顺序上看当在次日。先记述席面上的酒馔菜肴。“随意”与“草草”搭配使用，使这一个小小的席面具有了表现当时战乱频仍，人民流离失所的社会特征的典型意义。但词人于此处着一“虽”字，笔锋一转，又去描写酒浆的醇美，梅果的酸甜，乱离中得以聚首的亲族们的欣慰、欢洽。但是，无论是美好悦目的春夜景色，还是称人怀抱的美酒果品，在词人的笔下都是被当作一场“空梦”来描写的，美梦总有醒来的时候，佳宴总有散席的时候，与其忍受梦醒后更加空寂、怅惘的痛楚，不如警醒一些，不要为“空梦”所陶醉。因此，词人清醒地对自己、也对亲人们发出警戒：“醉莫插花花莫笑，可怜春似人将老。”人老，是“永夜恹恹欢意少”的结果，是“空梦长安”内心受尽折磨的结果，在终日为国担忧、苦恋故乡的词人眼里，春天也象自己一样，被日趋衰败的国势催老了！这首词，曲折而含蓄地抒写了李清照的爱国主义情怀。

这首《蝶恋花》，在艺术上的主要特色，反映在词人对结构安排的多层次转折的处理上。她首先以恹恹长夜和梦回旧地为整篇词作定下了沉重的基调，透露出词人对故国旧家魂梦难忘的感情和悲凉孤寂的心绪。然后笔调一转，去写宜人的春夜美丽的景色。然而，春夜景色越是迷人，越是反衬出词人不佳的情绪。突出对美好春夜的描写，便越加说明她刻骨铭心地思念故国旧家。两相对比，十分强烈。下片开首，词人承上片对美丽春色的描写，又写出人物欢快的活动，亲族团聚，酒食称意，就在这欢愉的气氛中，词人却又一次急转，发出“可怜春似人将老”的感叹，留下了凄婉、沉郁的余音。

这首词辞情婉约，含意深微，情节曲折跌宕，是李词中很有思想深度，很有特色的一篇。

（贺新辉）

声声慢　　李清照

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

一读这首词，它便把读者的心带到一个秋雨淅沥的黄昏，和她一同愁烦，领受孤独凄凉之感，从而充满了对这位历经国破家亡、流离失所、年老无靠的作者的深深同情。

“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。”首句连下七对叠字，把一位心神不宁、若有所失的妇人神态刻划了出来。这十四个字，并不是死的形式，而是活的创造，而这种创造正出自作者对于生活与事物的体验和观察基础上的。它使作品有着顽强的生命力。这十四个字里没有织补和安装的痕迹，没有思想与形式的分野，而是两者密切融合为一个整体。十四个字，字字有力，字字有神，字字有情。历来的词家总认为词以险丽为工，宜于艳冶。然而，李清照却用这七对叠字打破了这一规范，虽用浅近的字眼，却给人以骨肉停匀、操纵自如之感。这十四个字里没有泪，却胜于泪，字字反映出作者的孤独与凄清，沉痛和心酸。然而这种沉痛并不是心灵脆弱的表现，而是一颗坚强的心灵的忧郁，它对读者具有一种魅力，在读者的心底起着强烈的回响！是的，当人到了极度哀痛之时，绝不是泪湿衣襟所能表达的，相反地往往会激发出一种不屈的精神。也正因如此，她要寻找一种难以言传的无形的力量来和这不幸的命运抗争：她要振作精神、调养好自己的身体来冲破沉痛与心酸对她的包围。怎奈在这种凄凉的境遇中，偏偏又遇上“乍暖还寒”的天气，当然就连身体也极难调养的了。喝了“三杯两盏淡酒”，却又遇上了“晚来风急”。“淡酒”和这“风急”相比，当然就显得无力了，何况只有“三杯两盏”呢！而恰恰正在这时，又看见“旧时相识”的雁儿飞过，怎能不引起她对往事的回忆呢？触景生情所引起的心酸，当然更令人难以自制了。内心用尽各种方式来抵御悲哀的侵袭，而外界的力

量又是如此不可抗拒地把她围困在这悲哀之中。在这内心与外界的抗争之中，作者的笔一层更进一层地把她的心帘一道道拉开，在景与情的对比之中，一浪高一浪地把她的内心世界表露出来，而读者的心也仿佛沿着这字字行行一步步地进入她悲哀之宫，感受她感受的一切。里面有的不仅仅是哀愁，而是比这更多的令人难受的凄酸。里面仿佛没有眼泪，却有更多的酸液苦汁。

在上片词中，作者写出了整个冷冷清清的秋景来衬托出自己的孤独和凄凉，但是由于作者深沉的感情所感受到的不幸又那么深刻，愤懑的情绪当然就不能于此平息下来。因此，作者的笔也就无法在此停顿。于是由空间的描写转到眼前的景物："满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？"南渡以后，李清照所感受的已不是"寂寞深闺"中的闲愁，也不是"离情别恨"，而是社会加给她的沉痛了。当然也远不是因相思之情所引起的"人比黄花瘦"的程度所能代替得了的。社会的动乱，山河的破碎，丈夫的去世，使她的人和心也相继憔悴不堪。自己的满腹才学又得不到施展，自己的理想与抱负也变成泡影而破灭，不是如同满地堆积的黄花一样，还有什么可摘，还有什么可寄托的呢？在这种百感交集的心情之下，一个人孤单单地"守着窗儿"怎样去熬过这一难受的时刻捱到天黑呢？更何况凄沥的秋雨又下个不停，飘打在窗外的梧桐树上。"到黄昏"还在"点点滴滴"，发出凄楚的声响呢？自然界的秋雨不过是打在梧桐树上，而有一种比秋雨更令人心寒的无影而无情的风雨吹打在她的心上。读到这里，竟连读者的心也不禁暗暗自问了：她将如何支持下去呢？这位年老无依的词人能经受得了这一种冷酷而无情的现实折磨吗？这"点点滴滴"的难道是自然界的秋雨吗？不是的，而是蕴含家国之恨的沉痛之泪。它煎熬着作者的心，同时也使读者的心为之颤动。在这一连串的情形之下，当然就远不是一个"愁"字所能概括得尽的了。

表现在这首词里，没有一滴眼泪，然而它却远远超过了千百万滴眼泪所能表达的那种凄酸程度。全词一泻而下，不留一丝停顿的痕迹。全词中的反问句，不仅加深了作品的感情深度，同时又表现出作者傲世不屈的气质。读完这首词，那凄凄欲泪和难以言传的酸痛，还深深地萦回在读者的脑际，仿佛秋雨虽停，然而屋檐还不停地滴着秋雨的残滴。竟连读者的心也感到茫然和空寂，心神无主地要"寻寻觅觅"起来了。

这首词所以这样富有感染力、历来被人们广泛经久地传诵，是和作品中所表现出来的深沉感情分不开的。这里当然也离不开作者的精湛的艺术表现手法。首先，她由外到内，由远及近地刻划了自己内心的沉

痛。由“寻寻觅觅”到“守着窗儿”，由“晚来风急”自然地写到“满地黄花堆积”，由“雁过也”到眼前所见到和听到的“梧桐更兼细雨”，……层层推展，步步深入。

这首词几乎都由口语构成，经过作者的提炼与加工，表现在作品之中使人感到既自然又贴切，笔力遒劲而情韵缠绵。

在这首词里，作者用巧妙自然的铺叙手法，把情和景概括得极其突出和深刻。全词所用的十八个叠字，确切而自然，更加强了感情的渲染。特别是在情与景的对比描写之中，生动地刻划出作者种种难以诉说的沉痛而真实的感情。

作者的这一种沉痛并不是个人的无病呻吟。在南宋小朝廷卖国集团屈辱求全，把祖国大好河山拱手让敌的时代里，作者的那种由个人生活遭遇所引起的沉痛，也就是一个具有爱国心的人应有的那种蕴含国家兴衰之感的沉痛。因而这一种沉痛不仅仅是个人的，它代表着不少的、特别是那一时代任人摆布的妇女的苦难遭遇。任何时代，个人的遭遇与痛苦都是紧紧地和社会现实连在一起的。以此而论，这首词是具有一定的社会意义和较深的思想性了。　　（史如赓）

点绛唇　　李清照

寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕。惜春春去，几点催花雨。　倚遍阑干，只是无情绪。人何处？连天芳草，望断归来路。

这是一首闺怨词。上片抒伤春之情，下片抒伤别之情。伤春、伤别，融为揉断寸肠的千缕浓愁。在格调上，犹如行云逸出山谷，既舒缓自如，又委婉沉郁。全词虽然仅有四十一个字，但所表达的感情却十分深厚、强烈。故明代陆云龙在《词菁》中称道此词“泪尽简中”。《草堂诗余续集》卷上曾用“简当”二字对此词作了评价。这首词，正是用简洁精当的语言，成功地抒发了词人诚挚深婉的感情，实不失为李词小令中的佳作。

开篇处词人即将一腔愁情尽行倾出，将“一寸”柔肠与“千缕愁思”相提并论，这种不成比例的并列使人产生了一种强烈的压抑感，仿佛看到了驱不散、扯不断的沉重愁情压在那深闺中孤独寂寞的弱女子心头，使她愁肠欲断，再也承受不住的凄绝景象。“惜春”以下两句，虽

不复直言其愁，却在“惜春春去”的矛盾中展现女子的心理活动。淅沥的雨声催逼着落红，也催逼着春天归去的脚步。唯一能给深闺女子一点慰藉的春花也凋落了，那催花的雨滴只能在女子心中留下几响空洞的回音。人的青春不也就是这样悄悄逝去的吗？惜春，惜花，也正是惜青春、惜年华的写照，因此，在“惜春春去”的尖锐矛盾中，不是正在酝酿着更为沉郁凄怆的哀愁吗？

下片写凭阑远望。在“倚”这个动词后面缀以“遍”字，把深闺女子百事俱厌的烦闷苦恼鲜明地点染了出来；下句中又以“只是”与“倚遍”相呼应，托出了因愁苦而造成的“无情绪”，这就有力地表现出愁情之深、之重、之无法排解。结尾处，遥问“人何处”，这一方面点明了女子凭阑远望的目的，同时也暗示了“柔肠一寸愁千缕”、“只是无情绪”的根本原因是思念远出的良人。在这里，词人巧妙地安排了一个有问无答的布局，却转笔追随着女子的视线去描绘那望不到尽头的萋萋芳草，正顺着良人归来时所必经的道路漫延开去，一直延伸到遥远的天边。最后，视线被截断了，唯见“连天芳草”，不见良人踪影，这凄凉的画面不就是对望眼欲穿的女子的无情回答吗？寂寞、伤春，已使她寸肠生出千缕愁思；望夫不归，女子的愁情又将会是何许深，何许重，何许浓呢？这自然就意在言外了。

李清照的词作中，写离愁、诉别恨的词作很多，这首《点绛唇》却具有独特的风貌。全词紧紧围绕一个愁字展开：由写寂寞之愁，写到伤春之愁，写到盼归之愁，全面地、层层深入展示了闺阁女子心中愁情沉淀积累的过程。头起得直截了当，尾煞得深婉含蓄。一个“雨”字，把上下两片勾联在一起；远处的萋萋烟草，近处的愁红惨绿，远远近近，都在“催花雨”的搅扰下显得分外冷寂。这些语句，虽看似写景，但实际上却情胜于景，使词中所表达的无形之愁，更具有可感性。《云韶集》称赞此词“情词并胜，神韵悠然”，实属恰切之词。　　（贺新辉）

减字木兰花　　李清照

卖花担上，买得一枝春欲放。泪染轻匀，犹带彤霞晓露痕。　怕郎猜道，奴面不如花面好。云鬓斜簪，徒要教郎比并看。

这首词妙趣横生地描写了一个青年女子天真美好的心愿。上片写她

买花、赞花。词人用拟人的手法，刻画了含苞欲放的春花形象——轻施素粉，腮染红霞，面挂晓露。人们惯用鲜花来比喻少女，词人此处却用少女来比拟鲜花，别开生面，绝妙传神。

下片首句便直吐痴情：怕情郎看了会觉得娇艳的春花比自己的面容美丽，但又不肯甘拜下风，于是便把鲜花簪在鬓边，同春花比美，要让情郎品评一下，自己与鲜花到底哪一个漂亮。“徒要教郎比并看”一句，写少女的心理活动，做到了率真与含蓄的和谐统一——口中说要与春花比美，心下又暗暗欲以春花添丽。这样，花衬人，人扶花，少女与春花的形象交相增辉。整个下片四句中，无一句是直接描绘少女的容貌，但通过间接描写，却出神入化地表现了她那羞花闭月的美貌和娇憨纯真的情态。统观全篇，笔法虚实相映，直接写花处即间接写人处，直接写人处即间接写花处；春花即是少女，少女即是春花，两个艺术形象融成了一体。

近人赵万里认为，这首词“词意浅显，亦不似他作”，故将此指为伪作。（赵万里辑《漱玉词》）这种看法是没有道理的。从词风来看，它明丽婉约，与早期易安词《如梦令·常记溪亭日暮》等格调逼似，从观察生活的细腻，刻画少女心理活动的真切以及提炼口语入词的能力等方面看，更非他人所能相比。赵氏之说，恐系过分拘于礼教陈规，而厌弃此作描写女子心理之大胆率真所致。　　（侯　健、吕智敏）

摊破浣溪沙　　李清照

揉破黄金万点轻，剪成碧玉叶层层。风度精神如彦辅，太鲜明。　　梅蕊重重何俗甚，丁香千结苦龙生。熏透愁人千里梦，却无情。

这是一首咏桂花词。

桂花，也叫木樨花，盛开于中秋前后。词的开头两句，便是对桂花初放时面貌的描摹：“揉破黄金万点轻，剪成碧玉叶层层。”在风揉日熏下，那簇簇拥拥的花苞，终于绽开了金黄色的笑脸；重重迭迭的叶子，犹如纯洁无瑕的碧玉琢磨而成。此时的桂花，正是妖娆美丽，最富有生机，好比妙龄少女，仪态万方，风韵超凡；金色的花朵点缀着绿叶，如玉的枝叶衬托着黄花，金玉相映，辉煌夺目，甚是可爱，真所谓“风度精神如彦辅”。

作为咏物词的开头，“揉破”二句既切合主题，又开门见山，一下子写出了桂花的外形特征。这两句虽都将主语省略，但读者仍可清楚地知道，是自然界的风、雨、阳光哺育着千花百卉的生长繁茂。唐人贺知章《咏柳》诗中曾有“不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀”的佳句；清照此句与唐人相比，实有承继点化之妙。

以花貌喻人颜之美，这在文学作品中是司空见惯的。然而，这首词却不然，它不是将花比人，而是将人比花，用人的风流比喻花的风度、精神。彦辅是晋代名士，据说他清心寡欲，与世无争，见识深远，以其风流清高为人推重。词人用彦辅来比桂花，旨在说明桂花的翩翩风度、高尚节操。大凡咏物之作，描状所咏之物的静态或动态的外形倒还容易一些，而要描状其神态，似乎就不那么容易了。这里，词人用“如彦辅”这一比，便把桂花的风貌、神态较为具体地写了出来，使读者在领会时有所凭借，却也堪称巧妙。这里需要特别说明的是“太鲜明”一句。词人酷爱桂花，把桂花尊为“花中第一流”（《鹧鸪天》），而此词中却说它“太鲜明”，这似乎是指摘桂花的短处：颜色过于鲜艳灿烂，与彦辅相比则未免稍欠蕴藉。但实是缘爱之特甚而转欲其胜于彦辅，是以反语为赞叹之辞。在另首《摊破浣溪沙》中，词人就曾这样写道：“终日向人多酝藉，木樨花。”以悲说喜，借恨说爱，这是人们表达感情的一种特殊手法，正如“伤心”、“断肠”乃愁苦之词，而唐人却借以言欢快一样；李白《古风》：“天津三月时，千门桃与李；朝为断肠花，暮为东流水”即属此类。

下片一开始，词人又用反衬的手法，从侧面赞美桂花。

“梅蕊重重何俗甚，丁香千结苦麤生。”不管是旺盛的梅花，还是繁茂的丁香，它们都太欠文雅，太粗俗，都不堪与桂花媲美。“梅蕊”是以部分来代说梅花的整体；“千结”用以形容丁香花苞的繁盛。上片中词人对桂花那样盛誉，这里又对梅花和丁香大加贬斥，用以反衬桂花之美。

“熏透愁人千里梦，却无情。”这两句表面上是说桂花的缺点，实际也是用了与“太鲜明”同样的手法，从另一个侧面写它的可爱之处。词人说桂花的香味太浓了，以致能透入愁人梦中；竟尔追魂摄魄，使千里梦遥之人被浓香熏醒，醒来回到现实之后，就更觉惆怅，幽怨难排；桂花呵，你别的都好，只是这一点多么没有情意啊！“千里梦”言所梦之辽远，而这梦当是充满相思和苦痛的。词人在《鹧鸪天》中所写“秋已尽，日犹长，仲宣怀远更凄凉”等语与“熏透愁人千里梦”句可互为印证。有人说“熏透”句仍是批评梅花和丁香，但我们从生活本

身可以体会到，只有桂花才当得起这“熏透”二字。词人爱极而生怨，转而又将这种苛求心理注入爱桂的深情之中，故有此“指摘”、“报怨”之语。

如果翻一下李清照词集，我们会发现词人对梅花和丁香并非真的厌恶，如“年年雪里，常插梅花醉”（《清平乐》）等词句就十分形象地说明了词人对梅花的喜爱。她不仅喜欢踏雪采梅，还常常把采来的梅花插在鬓间。词人贬抑梅花、丁香，不是因为别的，而是因为它们“龘”“俗”。这种写法，我们不能看得过死。相反，桂花则不然，它“情疏迹远”（《鹧鸪天》），有着与菊花同样的风流儒雅，幽淡清高。对梅花和丁香的贬抑，不过是对桂花的褒扬，为了衬托桂花的高雅。清高儒雅，可以说正体现了词人的生活态度和理想情趣；至少可以说，她对彦辅那样的名士是羡慕景仰、心向往之的。词人正是通过对桂花的赞美和对梅花、丁香的贬低，表现了她对高尚的希求，对粗俗的鄙弃，在《醉花阴》中，词人不还曾以清高的菊花自比过吗？

反衬，这是文学作品中常见的表现手法之一。这首咏桂词不惜以梅花和丁香为反衬，正所谓无平地，不见高山，词人把高山和平地对照起来写，越发突出山之高大。全词虽仅有八句话，但却富于转折，迭宕多姿。上片先是描写桂花的形态和神态，从正面加以赞美；尔后又将笔锋一转，指摘它“太鲜明”，用反语加以赞美。过片“梅蕊”二句借梅花、丁香为反衬，用侧笔写桂花之高雅；结尾二句又换一个角度赞美花香。四层之间笔似断而意不断，既句句扣题，又驰骋自如，结构十分严谨。词人实不愧为布局谋篇、遣词造句的高手。

（刘　痴）

瑞鹧鸪　双银杏　　李清照

风韵雍容未甚都，尊前甘桔可为奴。谁怜流落江湖上，玉骨冰肌未肯枯。　　谁教并蒂连枝摘，醉后明皇倚太真。居士擘开真有意，要吟风味两家新。

这是一首咏物词。词人以银杏自喻，托物言志，借物抒情。从其内容可推知，这首词为李清照与丈夫赵明诚屏居乡里时所作。

“风韵雍容未甚都，尊前甘桔可为奴。”首两句先点明了银杏雍容的风貌。银杏的风度是那样温和、大方，虽然并不美丽，但却端庄典雅，

让人油然而生爱慕之情。“雍容”通常用以形容人的态度温和大方，词人在此把银杏拟人化，当作一个有生命有思想的人来描写，又用“未甚都”来限定，既写出了银杏的风韵，而又不夸大其辞。接着又用“甘桔可为奴”的典故，用摆在酒尊前的甘桔与银杏对比，则甘桔只有作奴仆的资格，表达出词人对银杏的赞赏之情。

三、四两句进一步赞叹银杏的品格。“谁怜流落江湖上，玉骨冰肌未肯枯。”摆在尊前的银杏，远离了母体，失去了依靠。词人不禁叹道：银杏啊，有谁能怜悯你到处流浪的处境（指银杏被商贾作为果品，贩卖到各地），有谁能体贴你无家可归的苦楚呢？然而，你虽身处逆境却不甘枯萎，真可谓“肌肤若冰霜，绰约若处子”（《庄子·逍遥游》）。词人在这里完全把银杏当作一个人来看待了，她用深情的笔触，写出了银杏在逆境中倔强不屈、洁身自好的品格；既有深深的同情，又含由衷的赞许。词人的感情已完全倾注到银杏的身上。

上片是泛写银杏，下片具体写双银杏。首先抓住其“并蒂连枝”的特点写出了双银杏相依相偎的姿态和连枝连理的亲缘关系，并用唐明皇醉倚太真（杨贵妃）共赏牡丹的形态作比，形象十分鲜明生动，使人对双银杏生出一片爱怜之意，与前片“谁怜”紧密呼应，词人的主观感情色彩深深地渗入到客观描写之中，更增添了双银杏形象可亲可爱的诱人魅力。“居士擘开真有意，要吟风味两家新”两句，巧妙地运用了谐音双关的修辞手法，既写出了词人剥食银杏时的具体感受：果仁饱满，味道清新；又含蓄地表现了词人夫妇虽身处乡野，远离京城的豪华生活，但却安之若素，象并蒂连枝的双银杏一样，彼此相依相扶，情意深笃，心心相印，爱情常新的美好品格情操。

张炎在《词源》中说：咏物词要“全章精粹，所咏瞭然在目，且不留滞于物。”咏物词在曲尽事物妙处的基础上，写出人的思想情志才有价值。这也就是刘熙载《艺概》中所说的咏物词要“不离不即”。李清照的这首词可以说是做到了这一点。词人把银杏拟人化，正是为了表达自身感情的需要；银杏所具备的品质，也就是词人自身性格的再现。李清照的后半生，流落异乡，孤独苦闷，无人理解，无人过问。但她并没有对生活丧失信心，在艰难的处境中，仍努力追求，探索新的艺术境地，保持着“未肯枯”的刚强性格。“谁怜流落江湖上？”这一反问句子，既间接地表达出词人流落江湖、无依无靠的窘境，也饱含着词人心中的怨与恨：怨老天无眼，世道不公；恨朝廷腐败，金人入侵。“玉骨冰肌未肯枯”正体现了她身处逆境仍不屈从世俗、洁身自好的人格。

（贺新辉）

庆清朝慢　　李清照

禁幄低张，彤栏巧护，就中独占残春。容华淡伫，绰约俱见天真。待得群花过后，一番风露晓妆新。妖娆艳态，妒风笑月，长殢东君。　　东城边，南陌上，正日烘池馆，竞走香轮。绮筵散日，谁人可继芳尘？更好明光宫殿，几枝先近日边匀。金尊倒，拼了尽烛，不管黄昏。

这是一首咏物词，但长期以来无人断定所咏为何物，有人曾误以为是咏桂花，其实这是一首赞咏牡丹的词作。白居易《买花》诗写牡丹道："上张幄幕庇，旁织巴离护"，恰与这首词开头"禁幄低张，彤栏巧护"两句相近；再者《云溪友议》载："白居易初为杭州刺史，令访牡丹花，独开元寺僧惠澄近于京师得之，始植于庭，阑围甚密，他处未之有也；时春景方深，惠澄设油幕以覆其上"，也与这首词开头两句所描绘的情形相似。

这首词的上片表现了牡丹美丽可爱的姿态，反映了它在人们心目中的尊荣地位，下片通过对三月十五京都人们赏牡丹的场面描写，表现了人们对牡丹的酷爱。全词借咏牡丹流露出对生活中美好事物的追慕之情。

"禁幄低张，彤栏巧护，就中独占残春。"词的开端是对起形式，用一联整齐对偶的句子，为全词烘托出一种典雅富丽的气氛。易安词中共有七首长调，其中对起者有《永遇乐》"落日溶金，暮云合璧"；《满庭芳》"小阁藏春，闲窗锁昼"；《凤凰台上忆吹箫》"香冷金猊，被翻红浪"，起调都具有这种整齐雍容的特点。从内容上看，这首词的开头是从写牡丹的华贵入手铺展全篇的。牡丹花被誉为"国色天香"，唐宋时，于群芳中最重牡丹。人们对牡丹如此厚爱，可见牡丹的高贵，大概能享此待遇的花儿恐怕也只有牡丹。"就中独占残春"，既交待了季节，又为前两句做结，进一步显示了牡丹的尊荣。

开头几句，词人采取侧面描写手法衬托牡丹的形象；然后又使用了一连串拟人句子直接刻画牡丹的形象。"容华淡伫，绰约俱见天真。"牡丹有红白黄紫等多种颜色，品类风姿各不相同。这二句可能是指白牡丹，所以用"姑射之山"的仙子来比喻白牡丹的风采。词人用"淡伫"、

“绰约”来形容这种牡丹花的可爱，说这种牡丹的美丽天质象姑射山中的仙女一样，同时也充分显示了这种牡丹淡雅高贵的气质。

“待得群花过后，一番风露晓妆新。”这两句是说，在百花已经败落的暮春时节，经过夜里的一番风拂露洗，早晨看去，那牡丹花就象一个刚刚梳洗打扮完的丽人一样，十分清秀。

“妖娆艳态，妒风笑月，长殢东君。”这三句写的是那种颜色娇艳的红牡丹。苏轼《和述古冬日牡丹》诗曰：“一朵妖红翠欲流。”这种牡丹与“容华淡伫，绰约俱见天真”的牡丹不同，她十分妖媚艳丽，有如雍容华贵、恃其倾国美色而骄傲得无所顾忌的女子。她戏弄风月，常常向“东君”（太阳神）撒娇，这就十分生动、夸张地描写了这种牡丹娇艳华贵的姿态。

下片，词人把当时三月十五人们赏牡丹盛况加以转述，其中洋溢着极度欢畅的情绪。

“东城边，南陌上，正日烘池馆，竞走香轮。”这几句写人们驱车出城观赏、购买牡丹的情形。在本词中词人用“正日烘池馆，竞走香轮”两句，概括了这种热闹场面。和煦的阳光正暖暖地照在园林池阁之上，正是赏花天气，所以倾城出游。“烘”字乃点睛之笔，渲染了一种喜气洋洋的气氛，使人不仅想到阳光之暖，还会想到园林之胜，池阁之美。人群熙熙攘攘，一片热闹非凡的景象。在这种气氛之中，装饰华美，散发着香气的车驾，来来往往，充分表现了花市之盛，赏客之多。

“绮筵散日”，以花市中豪华的筵席已罢，来暗示花市已散，人们纷纷归家的情景。“谁人可继芳尘”，是说有谁在花市散去之后，还能驾车前来夜游呢？三月十五这一天，人们都“以不耽玩为耻”，花市散去，已是黄昏时分，然而人们似乎仍没有尽兴。可是纵然兴犹未尽，又能到哪里去尽余兴呢？“更好明光宫殿，几枝先近日边匀。”这两句是说，刚好在明光宫殿里，有几枝牡丹都同样丰满地先开放了。这正好为余兴未尽之人提供了秉烛夜游的理想场所。谁人可继芳尘？那些进得了明光殿的人便可以大尽余兴了。但词人何许身份？一个女流之辈，竟也能踏入皇宫吗？不可能的。因此可否这样推测：词中的“明光宫殿”是指当时宫廷中赏牡丹的所在，而三月十五之夜又做为游乐场所开放，所以词人得以进入。至于为什么花市上的牡丹争芳斗艳，而“明光宫殿”里却只有“几枝先近日边匀”呢？宋人钱易《南部新书》丁集中记载：“慈恩寺果元院牡丹，先于诸牡丹半月开；太真院牡丹后于诸牡丹半月开。”可以看出，由于牡丹的品种不同，因而它们开的时日也不尽相同，大概“明光宫殿”中也栽有诸种牡丹，可能有的品种开得很晚，三

月十五这一天，只有不多的几枝先开了，所以才说“几枝先近日边匀”。

“金尊倒，拼了尽烛，不管黄昏。”在秉烛夜游的宴席上人们已醉意朦胧，但词人的兴致和大家一样，不顾天色渐晚，已到了点上蜡烛的时候，仍然尽情地纵饮，而且要一直待到蜡烛燃尽为止，不到极兴，绝不罢休。这种因赏牡丹而极度欢乐的情景，通过结尾这三句的刻画，跃然纸上。至此，词人对美好事物的强烈向往之情也得以充分显露。

张炎《词源》认为诗难于咏物，词尤为难，既不可写得拘而不畅，又不可写得晦而不明。《庆清朝慢》作为一首咏物词，而且又是长调，虽然所咏对象为牡丹，但是从头至尾却丝毫未露牡丹字样，全靠用事烘托，令人看起来似乎有晦而不明之嫌。但如能入乎其内，又觉得情态全出。能把咏物词写到如此地步是很不容易的。（李广胜）

浣溪沙　　李清照

绣面芙蓉一笑开，斜飞宝鸭衬香腮，眼波才动被人猜。　一面风情深有韵，半笺娇恨寄幽怀，月移花影约重来。

在我国几千年的封建社会中，由于封建伦理道德观念的严重影响，许多描写和歌颂爱情的优秀作品遭到了批评、排斥。这首《浣溪沙》也被指为“语意儇薄”，甚至以此为据，认为它不是李清照所作（见赵万里辑《漱玉词》）。《浣溪沙》是否为李清照所作尚有待详考，但以“语意儇薄”来贬低这首词的成就则不能使人赞同。《浣溪沙》的不凡之处，正在于它描写了这样一位在恋爱中的女子——她的外貌和内心都是那么美，词人把这两者刻画得惟妙惟肖，一个鲜明、生动的形象跃然纸上。

“绣面芙蓉一笑开，斜飞宝鸭衬香腮”两句，描绘了一个美丽的女子。她的笑容象绽开的芙蓉那样妩媚，头上斜插的宝钗，更映衬得她那美丽的面庞神采飞扬，容光照人。“眼波才动被人猜”一句，曾博得了极高的评价，甚至不亚于李清照其它一些脍炙人口的名句。这一句精采地描绘了恋爱中女子的心理。处在热恋之中的青年男女，感情活动自然异常丰富复杂；而眼睛最能“泄露”他们心灵的“秘密”，因为它流露出掩藏不住的幸福和热情。别人也往往通过恋人们的眼光窥见他们的隐情。这时的女子又是最敏感的，她越是怕泄露自己的心事，就越是觉得人们仿佛都在注意她，她只要一动眼光，人家就会猜到她的秘密。这一句

确是神来之笔。如果说前文描绘的是“形”，那么这一句却是抓住了“神”，刻画得细致、深刻，犹如画龙点睛，立刻使形象完整、生动，充满了活力。《古今女史》卷十二评道：“摹写娇态，曲尽如画。”《填词杂说》说它：“传神阿堵，已无剩美。”这是称赏词人刻画人物情态的本领。另外，从语言角度称赞此句的评论更多。《皱水轩词签》说：“词虽以险丽为工，实不及本色语之妙，如李易安‘眼波才动被人猜’，观此种句，觉‘红杏枝头春意闹’尚书，安排一个字，费许大气力。”这段评语虽然有些偏颇，但确实指出了这句词的好处。没有任何修饰，能从平凡自然之中开掘出心灵深处之美，真要比一般的雕琢美更动人，也有更高的境界。“清水出芙蓉，天然去雕饰”便是对这种美的形象概括。

词的下片是写这位年轻女子与爱人相约的情景。她深深地沉浸在爱情之中，希望能和心上人早日相会，但是要痛痛快快、直言不讳地表达这种心愿，却又有些难为情，而且也不为封建礼教所许可。因而她含羞带喜、佯嗔带怨地凭借半笺书信，婉曲地道出了自己的心事，约她的爱人重来赴约。说是“恨”，实则是爱，因为爱之过甚且不便明说，故借反语表达。“娇恨”二字和“眼波才动被人猜”一样，抓住了“神”，摹写出这位女子的内心感情。结句“月移花影约重来”，运用了一个优美的爱情典故，为这首词开拓了一个美妙的意境，给读者以丰富联想的余地。

这首《浣溪沙》浅显易懂，格调轻快，非常优美。赵万里说它“语意儇薄，不类易安他作。”大概是以为它如此大胆地表露爱情，表现男女约会的情景，不是一个贵族妇女所能做和所该做的。这种评论是不足取的。在父母之命、媒妁之言不可违抗的封建婚姻制度下，女子自己选择爱的对象，这本身就是对封建道德的背叛。词人用赞美的态度来写这种爱情，无异是对封建道德的挑战。今天看来，这正是此词的可贵之处。（黄莉莉）

殢人娇　　李清照

玉瘦香浓，檀深雪散，今年恨探梅又晚。江楼楚馆，云闲水远。清昼永，凭阑翠帘低卷。　　坐上客来，尊中酒满，歌声共、水流云断。南枝可插，更须频剪，莫直待、西楼数声羌管。

这是一首托物言情之作，通过抒发惜梅之情表现了闺妇的怀人之

思。通篇含而不露，怨而不哀，恰切地表现了闺妇对丈夫强烈的思念、盼归但又不能直言的一片真情。既是托情于梅，起笔就落在对梅花的描绘上：初放的白梅洁白如玉，浓香四溢；梅枝上的积雪也已消融，露出了赭红的颜色。这悦目的鲜花使词人惊喜，却又不禁叹惋："今年恨探梅又晚"矣！探梅，本应在花事将发未发之时，所谓含苞未放之际，如今已是"玉瘦檀深"，自然是探梅已晚，着一"又"字，似乎是略不经心地带出，实则是着意地点出了这种"探梅又晚"的情况已不是第一年，这就极自然地将感情引到了"恨"字上。如此令人怅憾之事为什么会连年发生呢？词人并不直接回答这个问题，却把我们引到了另一个境界之中：在白云飘逝、河水隐流的远方，在那江楼之上、楚馆之间，闪现着一个人的身影，正是这个身影，使词人在春日漫长的白昼里也无心去园中探梅赏花。为了这个人儿早日回到自己的身边，她整日低卷翠帘，凭阑远望。这一层意思写得极是含蓄蕴藉，将悠长深远的情思寄寓于平和舒缓的笔调之中。

下片写客人到来，打破了思妇的遐想，于是，引觞畅饮，调弦作歌，宴饮赏梅，欢悦的歌声随着流水白云一起飘向远方。座中宾客争相在鬓边插簪着梅花，真是热闹风流异常。这场面与上片中词人凭阑凝望的清冷孤寂场面形成鲜明的对照，同时，又托出了词人的一片心声：看，人们都在争相插梅，这是何等的美事、乐事！是的，南枝遍开，正好插戴；但更需要及时地摘剪，切不要等到绣楼上传出《梅花落》的笛声再去摘采吧，到那时，将只会落得满地残花，满衣清泪！词人在这里感慨万端地叹韶华之易逝，劝人惜花爱花，勿负花期。这实际上是含蓄地将花比人，殷切地劝戒中暗含着责怪嗔怨：那远在江楼楚馆的薄情人哪，难道你不知道今年"探梅又晚"吗？不要再贻误花期了吧，不要再让那西楼上的人儿哀怨嗟叹了吧！尾句的"西楼数声羌管"中，就这样交和着爱与怨，劝与盼，同时，使下片与上片，尾句与首句，人与梅花达到了和谐的统一。　　（侯　健、吕智敏）

摊破浣溪沙　　**李清照**

病起萧萧两鬓华，卧看残月上窗纱。豆蔻连梢煎熟水，莫分茶。　　枕上诗书闲处好，门前风景雨来佳，终日向人多酝藉，木犀花。

李清照晚年的作品，大都交织着对亡夫、流徙等个人遭际的悲叹和

对山河破碎、国势日危的愤慨。风格也多于婉约本色之中增添了不少沉郁的气质。唯有这首《摊破浣溪沙》写得平和恬淡。初看此词好象词人是在抒写病后闲适生活的情趣，其实不然。全词一开篇我们就看到了词人两鬓斑白、一脸病容的憔悴形象。她身卧病榻，独与残月为伴；煎服汤药，被迫忌饮清茶，心情自然是凄苦的。

上片就这样通过对词人病中形象和处境的描写，显示了她的孤独、寂寞与哀愁。“病起萧萧两鬓华，卧看残月上窗纱。”这是作者自我描绘的形象。“病起”就是病刚好，“萧萧两鬓华”就是头发稀疏了，两鬓已有了白发，是老年的形象。“卧看”是因身体衰弱而不得已的动作。“残月”是下弦月，“上窗纱”是说时间已经是后半夜了。

“豆蔻连梢煎熟水，莫分茶。”“豆蔻连梢”就是豆蔻。这种植物连枝生，所以古人说豆蔻，都是这四字连用。梁简文帝诗：“江南豆蔻生连枝。”杜牧诗：“豆蔻梢头二月初。”张良臣词：“蛮江豆蔻影连梢。”豆蔻是药物，性温，味辛，能行气，去湿，和胃，主治胃痛、胸闷、腹胀、呕吐等症。“熟水”是宋人常用饮料之一，其中就有豆蔻水。《事林广记》别集卷七载有诸品熟水，并有造熟水法：“夏月，凡造熟水，先倾百煎滚汤在瓶器内，然后将所用之物投入，密封瓶口，则香倍矣。若以汤泡之，则不香矣。”又有豆蔻熟水：“白豆蔻壳捻净，投入沸汤瓶中，密封片时用之，极妙。”这里就是煎的豆蔻熟水，说明主人公仍在病中。“莫分茶”是饮这种熟水时，勉强称它为茶用以自慰，意思是没有分清是什么茶，叫不出名字的茶。茶种类很多，分别其高下，唐宋时人很是注意。《茶录》：“善别茶者，正如相工之视人气色也。”白居易诗：“不寄他人先寄我，应缘我是别茶人。”又《能改斋漫录》：“朝臣时有乞假观省者，欲量赐茶药……宜各赐茶三斤，蜡面茶二斤，草豆蔻一百枚，青木香二斤。”可见当时茶药并重，可分别，或不分别。

下片转而写白天，唯一能聊以自慰的事就是卧床吟诗诵文，观雨赏花。这样的生活从表面上看起来确实是闲逸舒适的，而且词人也用了“闲处好”和“雨来佳”加以称赞。但从这些描写中毕竟还是流露出一种“夕阳无限好，只是近黄昏”的怅惘之情。

“枕上诗书闲处好，门前风景雨来佳。”这是写病中自己读书的感受和周围的景象。

病中随意读一些诗词、书籍，和平日里正襟危坐在那里看书只求记诵不同，更能领略其中的奥妙，品味其中的滋味。眺望门前的景色，是那样美好，不知何时下起的丝丝细雨，给这景色增添了奇异的朦胧的美。

“枕上诗书闲处好，门前风景雨来佳。”这是作者自述病中生活，

虽然卧枕不起，但枕上看诗书却不受什么干扰，才感到因病闲居的好处。“处”读第三声，“闲处”就是闲着居住。这也是聊以自慰的口吻。“门前风景雨来佳”就是异乡孤处，门前冷落，且聊观雨景自娱。这还是自解自慰的口吻。这里“枕上诗书闲处好”还隐约地表现了某些道理，有着更深一层的含意：有许多感情，在平常的日子里是不能真正体验到的，只有经过磨难之后，才能领略其中的可贵之处。这是她在经过艰难坎坷的晚年生活以后的总结。由此可见词人晚年对生活不仅没失掉信心，而且感情更加深沉了。

“终日向人多酝藉，木犀花。”在门前美好的景象中，木犀花，也就是桂花，尤其值得称赞：桂花啊，你整天向人舒展着枝叶，散发着浓郁的、沁人心脾的芳香，你的体态柔和，香味醇厚，自是第一流名花。

结句，词人采取了宕开一笔的写法，词人想使自己从愁苦中解脱出来，但根本不可能。病中孤寂，却以淡言出之，种种自慰，实是苦中之苦。看来平淡安闲，但词人的心中却无时无刻不埋藏着深深的痛苦。这种痛苦写得越淡，也便越难以忘怀，越加深沉感人，仿佛平静的江河之下，奔涌着湍湍激流，这激流正是词人感情的激流，痛苦的激流。　（贺新辉）

新荷叶　　李清照

薄露初零，长宵共永昼分停。绕水楼台，高耸万丈蓬瀛。芝兰为寿，相辉映簪笏盈庭。花柔玉净，捧觞别有娉婷。　鹤瘦松青，精神与秋月争明。德行文章，素驰日下声名。东山高蹈，虽卿相不足为荣。安石需起，要苏天下苍生。

这首词是新近发现的，原载明代手抄本《诗渊》第二十五册（藏北京图书馆）第二十五页。此前一首为宋毛泽民作《沁园春》，下一首为宋徐机作《寿权漕大卿》。这首词词牌下端注明作者为“宋李易安”，此外无其它说明。从内容来看，此词可能是李清照给同时代的著名词人朱敦儒的祝寿之作。

这篇作品虽为寿词，但写法并不落俗。宋代张炎在《词源》中说：“难莫难于寿词。尽言富贵则尘俗，尽言功名则谀佞，尽言神仙则迂阔虚诞。”李清照这首《新荷叶》寿词，则是突破了这些陈滥的模式而另辟

蹊径的。她将自己所擅长的情景交融的手法运用于寿词的描写之中，注重立意，避免内容上的一般化，注重意境开拓，避免表现上的浅俗直露。词的上片是环境描写。在词人的妙笔点染之下，展现出一幅诱人的画面：在晶莹的晨露笼罩下，远远浮现出一派水榭楼阁，使人怀疑是不是来到了海上的蓬瀛仙岛。这就使祝寿活动染上了几分神奇的色彩，伏写了寿者的非同凡响。接着写祝寿宾客之多、之尊贵，熙熙攘攘，簪笏相映。最后写盛大的寿筵：词人没有写宾客的祝寿活动，也没有写席上的水陆珍馐，却只写了捧觞献酒的侍女。她们娉婷的倩影往来席间，似条条彩线将整个盛大的寿筵全都贯穿了起来。这种写法十分新巧，不落俗套。上片祝寿的环境及活动，宾客盈庭，侍女络绎，却唯独不写中心人物——寿者。但通过这样的环境描写，气氛已经造足，使人更急于了解这位寿者究竟是什么样的人。于是，下片便自然地转入对寿者的刻画。

下片首句即抓住特征描绘寿者的形象——鹤瘦松青。既形神兼顾，又作到了宋代沈义父在《乐府指迷》中提出的“隐然有祝颂之意”。接着，词人着重赞颂了寿者的德行、文章、人品。这些颂词，如专为歌功颂德而写，就又落了俗套，但作者此多笔墨，无论是上片的环境描写，还是下片对寿者的歌颂，无论是神缈的意境塑造，还是寿者形象的塑造，都是为了突出“安石需起，要苏天下苍生”这一主旨，紧紧地围绕着它，为它奠定基础的。这样的立意、构思与布局，既高且深，名为寿词，实为托事言志。通过恳请寿者出仕，表现了词人忧国忧民、救民于水火之中的爱国主义思想。　　（侯　健、吕智敏）

点绛唇　　**李清照**

蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。　见有人来，袜划金钗溜，和羞走。倚门回首，却把青梅嗅。

靖康之乱前，词人李清照的生活是幸福美满的。她这时期的词，主要是抒写对爱情的强烈追求，对自由的渴望。风格基本上是明快的。《点绛唇》（“蹴罢秋千”）很可能就是这一时期中的早期作品。

这首词的上片用“慵整纤纤手”、“露浓花瘦，薄汗轻衣透”，给读者描绘出一个身躯娇小、额间鬓角挂着汗珠、轻衣透出香汗刚下秋千的如花少女天真活泼、累态可掬的娇美形象。紧接着，词人转过笔锋，

使静谧的词境风吹浪起，写少女忽然发现有人来了，她自然而然地、匆匆忙忙地连鞋子也顾不上穿，光着袜子，害羞地朝屋里就跑，头上的金钗也滑落了。这把封建社会深闺少女的另一种心理和行动，也就是在封建礼教束缚下的遵守所谓“礼”的心理和行动，逼真地摹写出来了。但是，她害羞地跑到门边，却没有照常理立刻躲进屋里去，而是“倚门回首，却把青梅嗅”。

李清照这两个短句和李煜《一斛珠》中的“烂嚼红茸，笑向檀郎唾”一样，成功地写出了少女的情态。同时，李清照这两个短句还生动地表露了少女的内心世界。她嗅青梅，不是真的嗅，而是用以表现其若无其事来遮掩她的紧张。这和欧阳炯《贺明朝》中的：“石榴裙带，故将纤纤玉指，偷捻双凤金线。”晁冲之《传言玉女·上元》中的“娇波溜人，手捻玉梅低说”，都有类似之处。这和今天现实生活中，年轻的姑娘以摆弄辫梢、手绢等，来掩饰她的害羞、紧张也是类似的。至于“回首”，那也和欧阳炯《南乡子》中“水上游人沙上女，回顾，笑指芭蕉林里住”的“回顾”，李珣《南乡子》中“玉纤遥指花深处，争回顾，孔雀双双迎日舞”的“回顾”一样，虽然它们所表现的内容、表达的感情，并不完全相同，但它们都是以简单的回头看的动作，表现比较复杂的内心活动的。李清照这两个短句中的“回首”是少女对来人打搅了她自由玩乐的不愉快，她要看看打搅她的来人是谁，她要看看把她弄得那么狼狈的是谁，是什么样的人。这表现了她的天真、勇敢，表现了她对封建礼教束缚轻视的一面。这种思想感情，就其内容来说，远远超过了这一生活侧面的描写。

在李清照之前，虽然绝大多数词都是写妇女，但是，能够描绘出妇女的形象，又写出妇女的内心世界，而且有一定意义的却不多。李清照这首《点绛唇》语言质朴，形象生动逼真，不但有心理描写，而且有一定的深意，的确是一首写封建社会的少女（词人的自我写照）的好作品。它和李清照的著名词作《一剪梅》（“红藕香残玉簟秋”）、《醉花阴》（“薄雾浓云愁永昼”）、《武陵春》（“风住尘香花已尽”）、《声声慢》（“寻寻觅觅”）等完全可以媲美。　　（马兴荣）

感皇恩　别情　　赵　企

骑马踏红尘，长安重到，人面依然似花好。旧欢才展，又被新愁分了。未成云雨梦，巫山晓。　千里断肠，关山古道，回首高城似天杳。满怀离恨，付与

落花啼鸟。故人何处也？青春老。

这首《感皇恩》词，写男女别情，但似另有所寄托。上片写刚聚又别之况，下片写已别眷恋之情。

开头两句："骑马踏红尘，长安重到"，写旧地重游。红尘，指热闹繁华的地方。班固赋："红尘四合，烟云相连。"长安，本指西安，这里用以借指宋都汴京（今河南开封）。这两句是说，重游热闹繁华的京都。"人面依然似花好。"崔护诗云："去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。"这里反用其意，写故人无恙。"旧欢"以下四句，写悲欢离合，用旧欢、新愁、云雨梦、巫山晓，层层深入，起伏变化，感情深挚而感人。云雨梦，典出宋玉《高唐赋》楚襄王故事。王游高唐，夜寝，梦与巫山神女相遇。临去，谓曰："妾朝为行云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。"

下片，专写离别之恨。何恨之有？一句一层，层层深入，感人至深。"关山古道"，踽踽凉凉，令人"千里肠断"，此离恨一；"回首高城（首都）"，离京日远，再晤无时，"似天杳"，终无尽期，此离恨二；"满怀离恨"，寄意"落花"，移情"啼鸟"，感时伤别，此离恨三；青春日老，寄迹何方，永无指望，此离恨四。这里把别离时的心理状态，描摹得淋漓尽致，非词中人，是写不出来的！　　（萧　仁）

采桑子　　吕本中

恨君不似江楼月，南北东西。南北东西，只有相随无别离。　恨君却似江楼月，暂满还亏。暂满还亏，待得团圆是几时？

这首词是写别情，上片指出他行踪不定，在南北东西漂泊，在漂泊中经常在月下怀念他的妻子，因此感叹他的妻子不能象月亮那样跟他在一起。下片写他同妻子分离的时候多，难得团圆。这首词的特色，是文人词而富有民歌风味。民歌是真情的自然流露，不用典故，是白描。这首词也是真情的自然流露，也是白描，很亲切。民歌往往采取重复歌唱的形式，这首词也一样。不仅由于《采桑子》这个词调的特点，象"南北东西"，"暂满还亏"两句是重复的；就是上下两片，也有重复而稍加以变化的句子，如"恨君不似江楼月"与"恨君却似江楼月"，只有

一字之差，民歌中的复叠也往往是这样的。还有，民歌也往往用比喻，这首词的“江楼月”，正是比喻，这个比喻亲切而贴切。

这个“江楼月”的比喻，在艺术上具有特色。钱钟书先生讲到“喻之二柄”，“喻之多边”。所谓二柄，“同此事物，援为比喻，或以褒，或以贬，或示喜，或示恶，词气迥异”。象李白《志公画赞》：“水中之月，了不可取”，“超妙而不可即也”，犹云“高山仰止，虽不能至，心向往之”，是为“心服之赞词”。黄庭坚《沁园春》：“镜里拈花，水中捉月，觑着无由得近伊”，“是为心痒之恨词”。同样用月作比喻，一个是表示敬仰赞美，一个是表示怨恨，感情不同，称为二柄。“比喻有两柄而复具多边。盖事物一而已，然非止一性一能，遂不限于一功一效。取譬者用心或别，着眼因殊，指同而旨则异；故一事物之象可以孑立应多，守常处变。譬夫月，形圆而体明，圆若明之在月，犹《墨经》言坚若白之在石，‘不相外’而‘相盈’……。镜喻于月，如庾信《咏镜》：‘月生无有桂’，取明之相似，而亦可兼取圆之相似。……王禹偁《龙凤茶》：‘圆似三秋皓月轮’，……仅取圆之相似，不及于明。月亦可喻目，洞瞩明察之意，如苏轼《吊李台卿》，‘看书眼如月’。”（《管锥编·周易正义·归妹》）同用月做比喻，可以比圆，比明亮，比明察，这是比喻的多边。

钱先生在这里讲的二柄或多边，指不同的作品说的，同样用月作比喻，在这篇作品里是褒赞，在那篇作品里是贬低；在这篇作品里比圆，在那篇作品里比明亮，在另一篇作品里比明察。有没有在一篇作品里用的比喻，既具二柄，复有多边呢？这首词就是。

这首词用“江楼月”作比，在上片里赞美“江楼月”“南北东西，只有相随无别离”，是到处漂泊，永不分离的赞词。下片里写“江楼月”，“暂满还亏，待得团圆是几时”，是难得团圆的恨词。同样用“江楼月”作比，一赞一恨，是在一篇中用同一个比喻而具有二柄。还有，上片的“江楼月”，比“只有相随无别离”，是永不分离；下片的“江楼月”，比“待得团圆是几时”，是难得团圆。命意不同。同用一个比喻，在一首词里，所比不同，构成多边。象这样，同一个比喻，在一首词里，既有二柄，复具多边，这是很难找的。因此，这首词里用的比喻，在修辞学上是非常突出的。这样的比喻，是感情的自然流露，不是有意造作，用得又非常贴切，这是更为难能可贵的。作者经常在月下怀念妻子，所以产生上片的比喻；作者感叹与妻子难得团圆，所以产生下片的比喻。这些是作者独具的感情，所以写得那样真实而独具特色。

（周振甫）

南歌子 旅思　　吕本中

驿路侵斜月，溪桥度晓霜。短篱残菊一枝黄，正是乱山深处、过重阳。　旅枕元无梦，寒更每自长。只言江左好风光，不道中原归思、转凄凉。

这首词写的是作者旅途的见闻和思绪。

上片前两句写旅途的辛苦。夜晚月光斜照，清晨寒霜铺路，“斜月”说夜深，“晓霜”说天明很早就起身登程，使读者感到旅途生活是艰辛的，气氛是悲凉的。“短篱残菊一枝黄”句用清晰的线条勾画出一幅秋日村舍外的画面，矮矮的篱笆里边，只有一枝行将枯萎的黄色菊花孤零零地开放着。这句纯属写景，但景中含情，读者从这单调冷落的画面上，可以领略到作者寂苦的心情。下句点明，原来上句所写的景物是在“乱山深处”，此时作者正在这样的环境中度过重阳佳节。

先写旅途之上披月戴霜，十分辛苦，继写时间是已属深秋的重阳节（阴历九月九日），那荒山野岭处外面有“短篱残菊”的房舍，当是作者旅途休息的驿馆或旅舍，这样的景物铺叙，贯通下文，虽是写景，却已熔情入景。

下片抒写作者因怀念中原故土夜不能寐的痛苦。尽管旅途疲劳，宿在旅店，夜晚却偏偏不能入睡。“元无梦”的“元（原）”字，在这里有“本来”的意思，这就说明，作者在旅途上本来就思虑重重，自然不能入睡，加之，阵阵传来凄清的更鼓声，衬托得秋夜更加深沉漫长了。

结尾两句：“只言江左风光好，不道中原归思、转凄凉。”写作者在漫漫长夜中的思绪，抒发自己怀念中原故土的深挚感情。诚然，“江左”（泛指祖国东南地区）的河山是秀丽、美好的，但只要想到中原故土沦落敌手，欲归不能，就禁不住满腹愁绪。作者曾上书宋高宗赵构，陈述恢复中原大计，结果因此而触怒秦桧，被罢去官职。与此处所写正可呼应。

这首词，构思巧妙，风格清新爽朗，语言生动晓畅，写景与抒情自然融合，浑然一体，以婉丽见长，却又有比较深刻的思想内容，耐人寻味！　　（蒲　仁）

鹧鸪天　　窃杯女子

灯火楼台处处新，笑携郎手御街行。贪看鹤阵笙歌举，不觉鸳鸯失却群。　　天表近，帝恩荣。琼浆饮罢脸生春。归来恐被儿夫怪，愿赐全杯作明证。

这是一首写元宵的叙事词，作者是一位不知姓名的女子。

《大宋宣和遗事》中，记载了这样一个故事：北宋徽宗宣和年间，社会升平，灯节繁华。是夜，家家户户张灯结彩，男男女女都跑到大街小巷观灯游玩。一位年轻媳妇也与丈夫手拉手逛街观灯。不料，二人被人群挤散了。

当时，皇帝与民同乐，赏酒给百姓喝，这个小女子也挤上前去，抢到一杯喝了，并且将酒杯偷偷揣入怀中。不料，她由于高兴，未及防备，被巡逻的卫兵发现了，便把她捉将起来，去见皇帝。到得皇帝面前，她不慌不忙地朗诵了这首词，说明了拿酒杯的缘由，皇帝听她讲得有理，便谅解了她。从这个故事中，可以看出宋词发展有着十分广阔的群众基础。

词分上下两片，上片写灯火灿烂，笙歌漫舞，夫妇二人被拥挤失散的情形。下片写窃取金杯的缘由。语言通俗明白，叙事条理清楚，是别具一格的一首词作。　　（萧　仁）

满江红　　赵　鼎

丁未九月南渡，泊舟仪真江口作

惨结秋阴，西风送、霏霏雨湿。凄望眼、征鸿几字，暮投沙碛。试问乡关何处是，水云浩荡迷南北。但一抹、寒青有无中，遥山色。　　天涯路，江上客。肠欲断，头应白。空搔首兴叹，暮年离拆。须信道、消忧除是酒，奈酒行、有尽情无极。便挽取、长江入尊罍，浇胸臆。

宋钦宗靖康二年（1127），徽、钦二帝被金人掳走。五月，高宗即

位，但他并不想抗战，他一面向金人试探割地求和，一面积极准备南逃。赵鼎的这首词即写于国势飘摇，他仓皇南行至江苏仪真县（今江苏仪征）的途中。

深秋九月一天的傍晚，秋空阴云凝集，西风飒飒，飘着浓密的细雨。开头两句写南行途中泊船江口的景况。这两句虽是写景，但破题即用了一个醒目的“惨”字，给景物蒙上一层浓厚的感情色彩。自然景物本身是客观存在，春夏秋冬，阴晴雨雪，对忧欢不同的人，会产生截然不同的感受。这里诗人抛开诗词中惯用的寓情于景、情景交融等手法，径直地把浓厚的伤情——“惨”，摆在首句之首，着意地强调出伤情之重。

“凄望眼、征鸿几字，暮投沙碛”。举目长空，鸿雁南飞，它们排列成整齐的一行一行“人”字或“一”字，傍晚会落在水中的沙滩上吧。由天色而征鸿，由广阔的范围而到具体的事物，也是词的常法。这三句在结构和手法上与前两句完全一样：在景物描写中，又特别突出一个含有伤情的字——“凄”。所以这三句看来是写景，但它所强调的是情而不是景。

雁是候鸟，春天北返，秋日南飞，“暮投沙碛”，它们是有归宿的。于此不由得想起家乡来。“试问乡关何处是”，“试问”，仍有心情惘然、惴惴不安的意思。乡园何在呢？“水云浩荡迷南北”。水，在江中，俯视可见；云，在天上，举目可睹。但如今是水云广阔无边以至于南北路迷！前面抒情，加意突出“惨”、“凄”，一目了然。这里抒情，用的是寓情于景。这两句暗用崔颢“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”（《黄鹤楼》）。虽都是“等是有家归未得”的意思，但词更“惨”、“凄”。因为作者不仅北上家乡不可得，南下也无去路。堂堂大宋皇帝尚望风逃窜，惶惶不可终日，何况一个区区小臣！“迷南北”三字，意深语痛。

“但一抹、寒青有无中，遥山色”。一般常说：青山绿水。雨中的山色一向是诗人们所赞美的。山曰“青”，正见出山的美。但却又加了一个感情色彩很浓的“寒”字。说举目远望，所看见的远山一抹“寒”而“青”。同“寒山一带伤心碧”（李白《菩萨蛮》）一样，山本身不会寒，是人心境的凄凉觉得它寒。写景么？不，又是写情！而且这山色又是“有无中”——迷茫缥缈，岂不更增伤怀！

上片表面看是句句写景：写江上的天色，天空的征鸿，近处的水云，远处的青山。实际词人是在刻意抒情。本来词忌浅露，但作者却连用三个感情色彩很浓的字。贺铸用“一川烟草，满城风絮，梅子黄时

雨”一连串比喻写愁，为人所称赏，是含蓄的典型手法。这里词人写愁，不仅直言不讳，而且清楚明白地加以强调（“惨”、“凄”、“寒”），但我们并不觉得意浅词俗，原因就在于作者感情的真挚强烈，深刻感人。

下片开头连用四个三字句，铿锵有力。故国江山，乡园市井，越来越远，恍若天涯；现在是一叶扁舟，寄身江上，万里漂泊。一个“客”字，透露出无限沉痛的心情。接着两短句写自身形体：“欲断肠”，写心中极度难过；“头应白”，作者此时四十三岁，头尚未白；一个“应”字，见出伤痛之深。于是一个心怀故国，北望家园，伫立船头，浩然兴叹的爱国者的形象，渐渐清晰起来。“空搔首兴叹，暮年离拆”。“搔首”，是由于心迷意乱。“兴叹”，是意乱的结果。在它们前面加了一个“空”字，即是说搔首也好，兴叹也好，总之一切都归无用，暮年遭变，背井离乡，是无可挽回的了。

“须信道、消忧除是酒”，古人当悲痛无法解脱的时候，总要想起“借酒消愁”来。可是“酒行有尽”——饮酒总会有尽的时候，而“情无极”——思念乡园之情却永无穷尽！一个“奈”字，进一步表现出这种沉痛之情。最后，发出震撼心灵的悲痛呼声：“便挽取长江入尊罍，浇胸臆。”本来，“何以解忧，唯有杜康”。但现在是：直须把长江水全当作酒喝下去，来冲刷心头的愁闷。能不能冲刷掉，看来是不言而喻的了。比赵鼎稍后的张孝祥有：“尽吸西江，细斟北斗，万象为宾客”（《念奴娇》）。那是说把西江水当酒饮，用北斗星作酒勺，以宇宙万物为来宾。两词相同，都极尽夸张，但由于感情真挚强烈，便不会给人以虚假不真实的感觉，似乎合情合理似的。反之，如果情不真，事情虽真，也往往会令人不相信，艺术的辩证法就在这里。

赵鼎是一位力主抗金的热情爱国者。这首词真实地表达出了他的心声。虽然思家多于怀国，这在国破家亡的情况下，家国往往是不可分的。且上片通过秋雨西风，征鸿云水，远山一抹的描绘，倾吐出对故国山河的无限眷恋。下片抒情更径直，如长江大河，一泻无余，这种写法在婉转隐约盛极一时的北宋词坛上，实不多见，单从抒情径直无余说，这首词在艺术上也是有特色的。（艾治平）

木兰花 美人书字 李 郁

沉吟不语晴窗畔，小字银钩题欲遍。云情散乱未成

篇，花骨敧斜终带软。　　重重说尽情和怨，珍重提携常在眼。暂时得近玉纤纤，翻羡缕金红象管。

这首词描写一位美丽的年轻女子写字作文的情态，甚为新颖别致。上片四句真切细腻地描画出美人写作时的环境、心境和字迹特征，每一句都具有鲜明的形象性，使读者透过这短短的几句便看到一幅有景、有人、有细节、有情思的美妙图画：在晴朗的天光下，在明亮的窗户前，一位美人凝思不语，她沉吟着，琢磨着即将落在纸上的言辞。寥寥七字便把一个与众不同的、有思想、有个性的女子的形象突现在我们眼前，我们仿佛看到她眉峰微蹙，咬着笔杆，望着窗前的景物默默构思的神态。第二句写她落笔纸上的秀丽字迹，那银钩似的小字写满在花笺之上，还未写尽她心中的情思。“欲遍”二字加得极好，把她一泻而不可收的满腹才情轻轻点染出来。第三句是一个小小的跌宕：“题欲遍”而“未成篇”，是因为她奔涌的文思遇到阻遏而不能完稿了吗？非也，是由于“云情散乱”的缘故而未能终篇。这就把我们年轻的女主人翁写作时的心态作了一个极为真实的写照，为下片“重重说尽情和怨”进行了必要的铺垫。“云情散乱”四字内蕴也极为丰富，读者可以想见她心中的如云如絮的纷扰，就是因为这心绪的“散乱”，方使她“题欲遍”而终“未成篇”。第四句是语意双关的警句，是全词的词眼，从字面来看是说美人的字如花一样美而又有骨力，然而毕竟系女性所为，它敧（同倚）敧斜斜终究带着柔软的特点。进一步来看这句诗也是写她的文章和她本人的风格，我们如花似玉的女主人公自有其劲俏的风骨，但终归还不失其女性的柔媚，这也正是她“云情散乱”的根由。

下片抒写美人所“书”之“字”的内涵和指归，以及爱“书”者或见“书”者的情愫和感喟。第一句与上片第三句相呼应，点出“云情散乱”乃“情”“怨”所使然。“重重说尽”则表明这“情”“怨”仍系“小字银钩题欲遍”中所流露包容的内涵。然而既然是“怨”从“情”来，则“珍重”“提携”（“关照”之意。白居易《伤友》诗：“昔年洛阳社，贫贱相提携”）之意也流泻于笔端，呈现于眼前。“常在眼”三字是连接“书写”主体（美人）与接受主体（睹书者）之间的桥梁和关键，由于这一词组的过渡，使最后二句的抒写对象发生了变化和转移。以前六句都是从美人角度着眼，以后二句则从目睹美人书字者的角度着眼，其涵意大约是：目睹玉人纤纤娟秀的字迹，好象暂时得以和美人亲近，于是翻转来不由得使人对美人所用的缕金象牙笔管羡慕起来，

此为何？因为“缕金红象管”日日与美人的素手亲近相倚，而自己只能在目睹美人娟秀的字迹中暂时与美人“得近”呵。这实际也是一种侧面描写的手法，以目睹美人字迹者的艳羡来反衬美人纤纤字迹的秀美和纤纤美人的秀丽。以羡物近人而写人对人的渴慕，陶渊明《闲情赋》中已达到极致，这首词中“翻羡缕金红象管”之句不过是承袭前人的艺术技巧而已。　　（张厚余）

洞仙歌　中秋　　向子諲

碧天如水，一洗秋容净。何处飞来大明镜？谁道斫却桂，应更光辉？无遗照，泻出山河倒影。　人犹苦馀热，肺腑生尘，移我超然到三境。问姮娥、缘底事，乃有盈亏？烦玉斧、运风重整。教夜夜、人世十分圆。待拼却长年，醉了还醒。

写中秋的词在宋词中并不鲜见。苏轼的《水调歌头》“明月几时有，把酒问青天……”便是一首写中秋节的压卷之作，之后诗人盖未有出其右者。向子諲的这首咏中秋词，从意境上说当然不及东坡，但能翻出新意且有所寄托，亦属难能可贵。

上片极写中秋明月的莹洁明亮。首先展现出“碧天如水”的广袤背景，由“水”自然地联想到“洗”，把秋光的明净形容得如水洗过一般，这便显示出比喻的连贯性。“何处飞来大明镜”一句出语平实而气势夺人，词人把明月在碧蓝天幕上的出现想象为偌大的明镜从“何处飞来”，这就突破了通常“冉冉升起”的一般化描写，使明月具有了飞动感，使诗人刹那间惊叹喜悦的感觉得到完满的表现。第四、五句与第六、七句是一组对应的问答式结构，前两句说：谁说斫砍了月中的桂树，明月就会变得更加光辉？（唐人有句云：“刬却君山湘水平，斫却桂树月更明”）其实明月本来就非常明亮，那所谓的月中桂树不过是这大明镜映出的山河倒影而已。这里词人以其独特的想象否定了对明月的惯常描写，赋予其以崭新的蕴意。上片最后一句中的“泻”用的极为别致，它把月光普照万物的光辉形容如水泻一般，而在月光的洒泻中山河的倒影便返照于明镜中来。有光才会有影，影是自光而生，“泻出山河倒影”一语不仅具有审美的价值而且也符合科学的解释。

下片进一步写中秋明月带给人间的福祉以及词人对明月“十分圆”的翘望，从而孕含了一种理想的寄托。第一二三句以反衬的笔法抒写明月带给人间恩泽：中秋之前人们还苦于炎夏的余热，致使肺腑烦闷生尘，而今中秋已到，朗朗皎月将把人们带向清凉的洁净的超然仙境（三境当指蓬莱、方丈、瀛洲这三个传说中的仙境），诗人以“余热”“生尘”的烦燥反衬中秋明月带给人间的清凉。洁净的宁静，此谓欲扬先抑之法。这里我们不能不说诗人在反衬中暗含着一定的有关社会人生的意蕴，他把明月当做一种理想的美的化身，它将消除尘世的烦杂给世界带来惬意的光明。下面数句是对理想境界的进一步延伸，诗人讯问明月（姮娥即明月的代称）：你为什么有盈有亏呢？我要用运斤成风的玉斧把你来重修整，使夜夜月亮都如这十五的皓月一样圆圆地照耀寰尘。词人借月抒怀，托物喻志，把重整山河的抱负含蓄而又明朗地泻于笔端。诗人写的仍是中秋月而隐喻的却是心中情、胸中志。景物描写不再是吟风弄月，而是渗透了深层的人生意蕴，这便是此词格调高远，耐人寻味之所在。最后词人激情倾诉：为了这人世的十分圆满，他要长年累月地厮拼，要从沉醉中苏醒。九百年前，一个封建时代的知识分子，能唱出这样的歌，实在使人感佩，令人钦敬！　　（张厚余）

阮郎归　　向子諲

绍兴乙卯大雪行鄱阳道中

江南江北雪漫漫。遥知易水寒。同云深处望三关。断肠山又山。　　天可老，海能翻。消除此恨难。频闻遣使问平安。几时鸾辂还。

副标题指出本词写于“绍兴乙卯”，即高宗绍兴五年（1135），这时由于名将岳飞、韩世忠等屡次击败金及伪齐的军队，南宋的军事形势显得十分有利，具备进取中原的力量，但由于高宗等人的畏敌主和，只图苟安而不思进取，作者就是在这种情况下写下此词。

首两句写作者风尘仆仆于鄱阳（今江西波阳县）道上，正值大江南北风雪迷漫，想起靖康二年（1127）徽钦二宗被俘北去，至今已近十年。“易水”，源出河北易县附近，是战国时燕国南面的疆界。《战国策·燕策》载有燕太子送荆轲事，“至易水上，既祖，取道……又前而为歌曰：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”。这是“易水寒”的出处，意味着生离死别和誓杀强敌。女词人李清照在高宗建炎二、三年

间曾有诗讥刺苟安求和之辈，“南来尚怯吴江冷，北狩应悲易水寒。”这里的“易水寒”与本词一样，都是指中原的沦丧和帝王被俘不回的耻辱。

“同云”两句，从“遥知”生发而来。“同云”亦作“彤云”，指下雪前密布天空的阴云。“三关”，泛指中原关塞。极目北望，只见山外有山，连绵不断，自己所熟悉的花都汴京和中原父老，已经是不可能见到了。思念及此，怎不令人心碎欲绝。

下片承上而来。“天可老”三句是痛心国耻未雪。“天可老”，李贺《金铜仙人辞汉歌》有“天若有情天亦老”之句，汉乐府《上邪》则云：“山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。”这里化用其意，指出天本不会老，海也不可能翻，但即使天会老，海能翻，要消除北宋覆亡的靖康之耻却是难上加难，几乎比天老、海翻还要困难。

“频闻”两句表达了作者切盼和怀疑的心情。经常听说朝廷派遣使臣去金国向二帝问候，如高宗建炎三年五月，以洪皓为大金通问使。绍兴二年遣潘致尧等为金国军前通问使，附茶、药、金币进二帝（指徽、钦二宗），绍兴四年遣章谊等为金国通问使；但究竟何时两帝才能返回南宋呢？鸾，本为车上的鸾铃；辂，是车上的横木，此处以鸾辂代表帝王的车驾。

作者在这结束的两句中针对主和派打着“迎还二圣，恢复中原”的旗号，实际上却在顺应着高宗不可告人的内心活动，即是并不打算部署军事力量，挥师北上，只求屈膝苟安，称帝于江左。这是因为如果南宋出师节节获胜，金国就会送还二帝，而他就得让位于钦宗。高宗既无北上恢复中原之意，二帝也不可能南归，亡国之恨也就难以消除。作者不能明说，只是以“频闻”、“几时”进行暗示，使读者领会其弦外之音。　　（潘君昭）

秦楼月　　向子諲

芳菲歇。故园目断伤心切。伤心切。无边烟水，无穷山色。　　可堪更近乾龙节。眼中泪尽空啼血。空啼血。子规声外，晓风残月。

本词作于靖康之乱以后，时逢暮春，姹紫嫣红，凋零殆尽，这繁华消歇的景象触动了作者万种愁思。举首远望，再也见不到北方故园。作

者虽然是江西清江人，但南渡以前他在宛丘（今河南淮阳县）筑有芗林别墅，他在《西江月》小序中说："政和间，余卜筑宛丘，手植众芗，自号芗林居士。建炎初，解六路漕事，中原俶扰，故庐不得返，卜居清江之五柳坊。"芗林故庐，时刻萦绕在他的脑际，但却已不可能返回，由此联想到与故庐一起陷入敌手的中原大地，就不禁悲从中来，伤心之极。

"无边"两句，不仅仅指北方的山水烟霞使人难忘，同时也包含着对中原风土人物的恋念。汴京，是北宋的都城，全国的中心，在战乱之前，是何等繁盛，《东京梦华录序》对此有所介绍："太平日久，人物繁阜，垂髫之童，但习鼓舞，斑白之老，不识干戈。时节相次，各有观赏；灯宵月夕，雪际花时，乞巧登高，教池游苑。"真可以说是"节物风流，人情和美。"而如今这无限风光已不复可见，故都唯余废墟，中原哀鸿遍野，每念及此，万感交集，只能以"伤心切"三字来表达内心的悲苦。

下片以"可堪"两字加强语气，面对逝去的春光，已是愁思满怀，那堪此时正近钦宗生日，"钦宗四月十三日生为乾龙节。"（《东京梦华录》）本来这是个欢庆的节日，但由于北宋王朝已经覆亡，徽钦二宗成为俘虏，这个节日已成为耻辱的象征。作者虽亦曾率师抗击金军，但亦不能挽回大局，对此国耻未除，敌氛未消的局面，只能象子规鸟那样泪尽继之以血。子规，《禽经》云："江左曰子规，蜀右曰杜宇，瓯越曰怨鸟，一名杜鹃。"杜宇，即传说中周代末年蜀地君主望帝，国亡身死，死后魂化为鸟，于春暮怨啼，至于口中流血。由于此鸟啼声凄厉，触动旅人归思，故又名"思归鸟"。子规的啼声，触发起多少人的故国之思。周辉《清波别志》云："绍兴初故老闲坐必谈京师风物，且喜歌曹元宠'甚时得归京里去'十小阕，听之感慨有流涕者。""空"字意味着泪尽泣血亦不能雪耻消恨。

末尾以景结，"杜宇声声不忍闻"，痛心之余无以遣怀，那晓风残月，冷落关河，只能增添作者的愁思。　　（潘君昭）

西江月　　宋　江

自幼曾攻经史，长成亦有权谋。恰如猛虎卧荒邱。潜伏爪牙忍受。　　不幸刺文双颊，那堪配在江州。他年若得报冤仇。血染浔阳江口。

这首《西江月》载于《水浒全传》第三十九回，后被收入《全宋

词》。就《水浒》描写宋江写这首词的前后，正是他因杀死阎婆惜，被断配江州后，一日在浔阳楼醉酒之余的抒怀。后被人发觉，曾作为"反诗"谏上。

可以说是一首反诗。通篇五十个字，几乎字字都充满着对世事的愤懑火焰；对人生的未来，寄寓极大的构想。雄心勃勃的政治抱负跃然于一纸。这首抒怀，就其章法和气韵，既可看出作者的文笔才华，更足以说明作者后来领导农民聚义，转战数省，横行弥年，是早已在他的政治生涯中孕育和萌发了的一枚花蕾。这点就连当时的封建地主阶级营垒中的巨宦们，也不得不承认"江才过人"。对于风靡一时的梁山英雄们，腐朽不堪的北宋王朝，也惊叫着"宋江起河朔（泛指黄河以北），转掠十郡"。所到山东、安徽、江苏等地，其势迅猛难当。《宋史·张叔夜传》称："官兵莫敢婴其锋"。

开宗明义。词首一语道破："自幼曾攻经史，长成亦有权谋。"青少年时攻读经史的作者，经历的是怎样一个社会呢？正是北宋王朝对外乞怜求和，屡屡退让；对内则横征暴敛，民不聊生，后来被金兵攻陷汴京，将二帝掳去，成为历史上有名的"靖康耻"。

宋徽宗在位二十五载，鲜理国政，却多年来一直贪求着宫廷豪华生活，迷醉于闲情书画。因此，坏人当道，忠良被黜。重用蔡京、王黼、童贯、梁师成、李彦、朱勔，为北宋末年众称为六贼的一伙坏人把持国政，连年滥增捐税，大兴土木建造宫殿，弄得国危民衰。在这种黄钟毁弃，瓦缶雷鸣，国政横暴，生灵涂炭的昏暗岁月里，为求生存而有一番"权谋"，"逼上梁山"为事物发展的必然。究其词意，观其气魄，联系客观社会的析理，看来也还是欣赏一篇作品所必需的。

"猛虎卧荒邱"，作者在此表白，他不是一般世俗的对红尘的不恭，而是胸有"浩荡深谋"，俨如坦卧于荒邱草莽中的一只猛虎。作者胸怀博大，更为审时度世。因此，暂时只得隐蔽锋芒，"潜伏爪牙"。衰微破败的北宋王朝，至此确已不堪一击，但是就其上下统治者来说，他们对于手无寸铁的人民群众，不仍在为所欲为地进行残酷镇压吗？这时的作者，似已对真正的力量辐于人民之中这一真谛，开始有所醒悟。不是么？要实现这一"权谋"，必先广交天下绿林，联络各方英雄。后来的宋江也正是这么做的。历史记载，后来的宋江，确是暗中逐渐组织力量，联络四方英雄豪杰，直至形成一支浩浩荡荡的"横行河朔"的梁山好汉起义军。作者在这首《西江月》里，以一半文字，坦荡地亮出了自己的远大抱负。

在下片中，对自己身为配军的处境，没有抱逆来顺受的"由命"态

度。“不幸刺文双颊，那堪配在江州。”这就是说，即使今日两脸刺文金印，千里迢迢，把我发配到江州（即今之江西九江）充军，对此遭遇，我是决不会善罢甘休的。如此初衷不改，一语道出，作者对自己的政治信念是何等的坚定不移。

“他年若得报冤仇。血染浔阳江口。”作者显然没有停留在积愤填膺之中，而是以叱咤风云的气概，以不惜血洒“浔阳江口”（即今九江口）的牺牲精神，也要大报一场冤仇。这种气贯长虹，志在“他年”的胆略和豪情，对读者大有闻其声，如见其人之概。

（刘　江）

念奴娇　　宋　江

天南地北，问乾坤何处，可容狂客。借得山东烟水寨，来买凤城春色。翠袖围香，鲛绡笼玉，一笑千金值。神仙体态，薄倖如何销得。　回想芦叶滩头，蓼花汀畔，皓月空凝碧。六六雁行连八九，只待金鸡消息。义胆包天，忠肝盖地，四海无人识。闲愁万种，醉乡一夜头白。

这首《念奴娇》，析究其立意，是作者连年转战鲁、皖、苏、豫，其间历尽悲欢离合，波谲云诡，到头来却仍然事无成就。抚今追昔，不禁满腔感怀。

上片作者主要是回溯往事。狂客，系指失意或不得志者。这就是说，天地间，简直没有我宋江立锥之地。“借得山东烟水寨，来买凤城春色。”（凤城，古时京都的别称。据说，秦穆公的女儿，善于吹箫，声韵悠扬，以至能招来凤凰落入京城。秦穆公遂即把京都称为“丹凤城”。）作者当初的志愿，十分明确，就是要以山东梁山云烟水寨为根据地，聚义纳众，召集天下英雄好汉，来买京华的“春色”。“买”，意即换。要通过农民战争，把当今朝政来一个真正春到人间的改换。

为什么这个京都，这个天下，没有人民的春色呢？你瞧，通衢酒肆，“宦者雍渠参乘”，熙熙攘攘，笑语喧哗，招摇过市的，不是宫门小姐，便是宫廷贵妇人。“翠袖围香，鲛绡笼玉”她们浑身锦衣翠袖，散发着浓郁的香气，用龙纱笼罩着如冰似玉的脸面。这些小姐贵妇，真够得上回眸百万，一笑千金。这种神仙一般的体态，实则是些行

尸走肉。“薄倖如何销得”，表现了作者对它的鄙视。

如果说，上片是抒发了作者对现实的义愤不平，那么，下片则是以感慨万千的气韵，回溯了聚义后的满腹惆怅。想到聚义的当初，可谓景色俱在，人事犹新。那该是多么使人留恋的情景呢。那时，虽然日夜出没于芦密叶茂的河汊滩头，野花盛开的水泊淀旁，弟兄们那种“千里面朝夕相见，一寸心生死可同”的战斗生活，现在回想起来，都叫人感到有如皎洁的明月当空，该是多么的纯真挚朴。

“六六雁行连八九，只待金鸡消息。”对这一词句，曾有两种理解。有的认为，作者是表述梁山英雄们南征北战，有如成对成行，团结无间，纪律严明，生死相依的雁群那样南来北往，在为争取他们有朝一日金鸡报晓的胜利消息的来临。有的则理解为，“六六”、“八九”是作者暗指梁山一百零单八将。即三十六位首领，和七十二名将校。这也不是没有根据的。

南宋淮阴人龚开，字圣予。景定年间（1260），曾任两淮制置司监官。龚著有《宋江三十六赞》。从呼保义宋江起，直至扑天雕李应共三十六人，皆冠以绰号姓名详加排列。可见“六六三十六”的这一史实根据还是有出处的。

这首词的收尾，作者是在心绪纷繁复杂之中，以无限慨叹的诗兴，低沉感伤的心情，剖白了自己的灵台。虽说自己“义胆包天，忠肝盖地”，出生入死地拚搏了这么些年，但是不一定为四海之内的人所理解。至此，思前想后，愁肠种种，以酒浇愁，在醉梦中，似乎一夜之间，就已满头浓霜。　　（刘　江）

减字木兰花　题雄州驿　　蒋兴祖女

朝云横度，辘辘车声如水去。白草黄沙，月照孤村三两家。　　飞鸿过也，百结愁肠无昼夜。渐近燕山，回首乡关归路难。

这是一首被俘离乡的凄惋词篇。

本词作者是阳武县令之女。据《宋史·忠义传》载：钦宗靖康年间，金兵南侵时，蒋兴祖为阳武（今河南原阳）令，在城被围时，坚持抵抗，至死不屈，极为忠烈。他的妻、子均死于此。又据韦居安《梅硐诗话》载：“……其女为贼虏去，题字于雄州驿中，叙其本末。”雄州，即今河北省雄县。

上片写作者被虏北去，沿途的所见所闻。开头两句写作者被掳后从阳武出发的情形。“朝云横度”，这句写景，交待了出行的时间是在清晨，天气又阴云横飞密布，十分恶劣。这是对自然天气的描绘，也是对当时政治形势的暗喻。“横度”两字，勾出惨澹的画面，渲染了阴郁的气氛，表达了作者被虏背井离乡的痛苦情怀。“辘辘车声如水去”，引杜牧《阿房宫赋》：“雷霆乍惊，宫车过也；辘辘远听，杳不知其所也”的文意，表达了作者乘敌囚车，离乡北去，不知所往的无限伤感的心情。并以“如水去”的生动比喻，写出此行北去，永不会回返的悲痛心境。“白草黄沙，月照孤村三两家”，是途中所见所闻。前句写白天所见。“白草”引岑参《白雪歌送武判官归京》：“北风卷地白草折”的诗意，既点明时值肃杀的秋天，又描绘出敌军烧杀虏抢，所留下的杂草荒芜，一片荒寒。“黄沙”引岑参《走马川行奉送出师西征》：“平沙莽莽黄入天”句意，极写敌区北国的荒凉景象。“月照孤村三两家”，则写的是晚间所见，使人更感到凄凉悲哀了。这里，不仅描绘了敌区战乱的荒凉景状，而且暗示了作者被虏北行的悲苦心情。

下片继续写行程中所见所思。作者在被押途中，正处于极度愁苦之际，忽然，抬头望见南飞的北雁，而自己却是在离乡北行，这怎不令人悲痛欲绝！“飞鸿”虽可以给亲人传书，然而此时此刻，父母、兄长均已丧亡，无家可归，无处投书，这深哀巨痛，难以诉说，只好“百结愁肠无昼夜”了，真是日也愁、夜也愁，“恰似一江春水向东流”了！“渐近燕山”，说明越走距敌国京师——中都（今北京市）越近；“回首乡关”四字突出了怀国思乡的强烈感情；“归路难”表达了作者深沉的亡国丧家之恨。对一个爱国女子来说，身为敌虏，失去自由，难以再回故国，再见家园，该是多么痛苦啊！

这首词，写作者国亡家破，被虏北行的深哀巨痛，如泣如诉，是用血泪凝成的词章。全词字字生悲，化典自如，用语精当，情景交融，感人至深！况周颐在《蕙风词话续编》中说，这首词“寥寥数十字，写出步步留恋，步步凄恻”之情，评价颇为精当。　　（贺梅龙）

忆秦娥　　房舜卿

与君别，相思一夜梅花发。梅花发，凄凉南浦，断桥斜月。　盈盈微步凌波袜。东风笑倚天涯阔。天涯阔，一声羌管，暮云愁绝。

这是一首怅别词。诗人写的不是离别时的凄恻，也不是别君的思念，而是刚刚作别、乍然离去时的旅途情怀。诗人并不正面写这种渐行渐远渐浓的离愁，也不突出他对那位"盈盈微步"的佳人的眷恋，而是把一夜间怒放的梅花推在前景地位进行反复咏叹，这样诗人行旅中的那种难言的怅惘反而更加丰富、充分地表现出来，这便是超越咏叹实体，把描写对象半空灵化、象征化了的艺术魅力之所在。

上片用的还是写实手法，第一句颇有一点汉乐府的味道，开门见山，直陈其事，打破了婉约词的一般格调，独具风采，古朴拙真的美感在第一印象中便得以显现。第二句仍是直陈其事，字面含义大约是：在离别的一夜相思中梅花竟都开了。梅花开与一夜相思倒底有何联系，读者带着这一悬念略作思忖便会窥见这句诗中进一层的内涵：梅花岂不是她的化身，她是生怕我旅途寂寞而化做梅花朵朵伴随我且行吗？还是因为上苍怜念我相思之苦而竟让梅花在一夜间怒放以慰我的愁眼愁肠？《忆秦娥》这一词调规定第三句与第二句后三字复沓，这种复沓在优秀之作中无论在音韵上、内容上都显得非常必要，而且在复沓中使同样的符号产生了新的意蕴。这首词中的"梅花发"的重复使读者不由得深味"梅花"二字的象征性和隐喻性。梅花本来好象是有意为慰籍游子而开的，然而她的开放使人感到南浦的凄凉，在断桥斜月的朦胧光影中益发显得孤影茕茕，这样梅花便不仅是梅花而似乎又是她的影像，因伊的触发旅愁更萦绕难解了。

下片是写实、浪漫、象征多种手法的交替运用。第一句自然是诗人在痴痴相思中出现的她的美丽的影像，这影像富有想象的浪漫色彩，它运用曹植《洛神赋》的典故，形容她体态秀纤，步履轻盈，仿佛能凌波贴浪而行；第二句又写梅花，象征之意自明：一株株怒放的梅花无垠无际，回首一望仿佛倚在辽阔的天涯在春风中微笑。这梅花难道不又是诗人心头的安琪儿吗？在他心灵的旷野上她不也是正在春风中倚梅而笑吗？第三句"天涯阔"则由第二句的复沓中把浪漫象征的描写拉回到写实中来。诗人面前路途茫茫，天长水阔。忽然一声羌笛传来，使人悲愁欲绝。诗人故意不说人愁而说"暮云愁绝"这就使词的尾声具有更浓的诗意。暮云是暗淡的、沉重的，羌笛之声使暮云变得更暗淡、更沉重，正如游子的心境变得更暗淡、沉重一样。"暮云愁绝"比说任何心情愁惨更形象、更真切、更富有可视性。这种将描写对象主观化正是诗人主体意识对象化的表现。诗人深得艺术描写的三昧，言此而故不言此，言彼而蕴意在此，这样就给读者在审美活动中留下了充分再创造的余地。言已尽而意无穷，正是此词的显著特点。　　（张厚余）

临江仙　怀归　　洪　皓

冷落天涯今一纪，谁怜万里无家。三闾憔悴赋怀沙。思亲增怅望，吊影觉敧斜。　　兀坐书堂真可怪，销忧赖酒难赊。因人成事耻矜夸。何时还使节，踏雪看梅花。

洪皓于建炎三年（1129）出使金国，被扣留十五年后被释。此词就是作者在被扣留期间写的，思国之情，溢于言表。而且从词中可以清楚地看到一位爱国的外交家的高大形象。但也包含着对南宋朝廷的不满。

首句“冷落天涯”倾吐了金人对待邻邦使臣的苛刻（《宋史》洪皓传“金遇使人礼日薄”）。“今一纪”到现在已十二年了（一纪，古代以天干地支纪年，从甲子开始，再到甲子，刚好六十年，以十二地支一轮替，六十年恰为五纪）。这三字，一是说明被扣留的时间长，二也告诉读者创作此词的更为具体的时间，应为绍兴九年（1139）。

“谁怜万里无家”，谁能关切到我在遥远的国外遭受孤单寂寞侮辱的景遇呢。这句是含有怨怼的情绪。洪皓被扣十二年中，南宋王朝既未提出抗议进行交涉，也未作任何营救的行动，好象完全把派出去的使臣忘了似的，所以作者要呼喊“谁怜”了。

“三闾憔悴赋怀沙”。“三闾”，官名，屈原为楚怀王之三闾大夫。“怀沙”，楚辞《九章》中的第五篇，为屈原投江自杀前不久所作，内容为屈原反复揭露楚国的政治黑暗，是非颠倒，贤愚不分。洪皓在这里引用屈原的典故，寓意极深。他一方面以屈原自比，显示他有象屈原那样不屈不挠的爱国精神。一方面以楚国比南宋，流露了对南宋朝廷的政治腐败，任用奸臣秦桧，祸国殃民，满足于偏安的强烈不满。屈原在政治上的受压抑、受打击而投江自杀，洪皓也有过这个准备。据《宋史》载，金国陈王悟室对他说：“汝作和事官，而口硬如许，谓我不能杀汝耶？”皓曰：“自分当死，顾大国无受杀行人之名，愿投之水，以坠渊为名可也。”“赋怀沙”正是“愿投之水”的不屈精神的表白。

“思亲增怅望”，在落寞的境界中，因思念母亲，更增添了南归故国的想望。“吊影觉敧斜”和影子互相问答的时候更觉空虚、寂寞。“吊影”，用李密《陈情表》“茕茕孑立，形影相吊”的典实，就是说孤单得身旁没有别的人，只有和自己的影子互相问答。在孤独的时刻

就感到格外空虚。“欹斜”，象欹器那样斜着。欹器，古代的一种液体容器，可能是酒杯一类，不装东西时斜欹着，装一半时就平正了，装满了就会倾覆。（荀子《宥坐》：“孔子曰：‘吾闻宥坐之器者，虚则欹，中则正，满则覆。）’”这里与孤独之义的“吊影”配合，可引申出寂寞空虚之义。

下片“兀坐书堂真可怪”，高高的独坐在书堂内想想实在疑忌。“可怪”，是作者当时的剧烈的思想活动，他怀疑南宋小朝廷，实在不明白统治者们在干些什么，皇帝被囚禁，使臣被扣押，竟然一筹莫展。他害怕金国给他做官逼降，害怕金国见他不屈而杀掉他，使他不能实现归国的愿望。

“销忧殢酒难赊”，为了消除忧愁而拚命喝酒，但也无法缓解。此句是承接上句之“可怪”的。由于上述的疑忌而产生忧愁，而这种忧愁又无法解决，只好借酒消愁，结果不仅没有“销”，连稍微缓解一点也办不到，就是说“借酒消愁愁更愁”了。

“因人成事耻矜夸”，依靠别人帮忙去取得事业上的成功.不值得骄傲和夸耀。洪皓在金国，念念不忘国家的复兴，常把金国的重要情报，通过北来的议和使者和间谍，提供给宋高宗。他的这番努力，都是通过别人代办的，所以说“耻矜夸”。

末尾两句是作者表白有朝一日回国以后的打算。“何时还使节”，意即什么时候能回国交差。回国以后如何呢？“踏雪看梅花”。在雪地里欣赏梅花。意思是说不再当官了，还是隐居过平静的日子算了。这种思想洪皓在回国后就明确表示了。《宋史》：“十二年七月，见于内殿，力求郡养母。帝曰：‘卿忠贯日月，志不忘君，虽苏武不能过，岂可舍朕去邪！’”另外此句也表示了洪皓的高洁品格，他把自己比作凌寒的梅花，梅花不怕严寒摧挫，而他则在北国经受了严峻的考验，所以在洪皓的心目中，梅花就是他人格的体现。

这首词倾吐了作者久拘异国的孤独之感，思亲之情，忧国之痛，思归之切，是在南宋初期不可多得的爱国主义佳篇。　　（潘　慎）

苍梧谣　　蔡　伸

天，休使圆蟾照客眠。人何在？桂影自婵娟。

此词为作者于月夜思念所爱之人，托月以寄无限离愁。

首两句用呼告兼拟人的修辞手法，向老天爷提出请求。“休使圆蟾

照客眠”。“休”（不要），“使”（派遣），“圆蟾”（圆月，蟾是月亮的别称），“照”（照射），“客”（动词，在外奔波的人）。读者读了这句会不由得产生一种悬念，很需要知道作者为什么不让圆月照射。下句“人何在”就是答案，也是此词的中心思想。人，指的是心上人。圆月，象征人间的团圆，现在心上人不在身边，见到了圆月，当然会触景生情，激起并加深离别的伤感。末句则是由伤感发出的痛苦的呻吟。意思是说既然心上人不在一起，那么桂影（月中的阴影，古人以为是桂花树，故以桂影代表月亮）白白地呈现她的婵娟（圆满、美好），对人来说，就是说辜负了这般好天良夜，浪费了美好的青春。言简而含义无穷，给人以美的享受。（潘　慎）

丑奴儿慢　　潘　汾

愁春未醒，还是清和天气，对浓绿阴中庭院，燕语莺啼。数点新荷，翠钿轻泛水平池。一帘风絮，才晴又雨，梅子黄时。　忍记那回，玉人娇困，初试单衣。共携手、红窗描绣，画扇题诗。怎有如今，半床明月两天涯。章台何处？应是为我，蹙损双眉。

此词为作者在初夏时节思念恋人之作，以写景为主，景中寓情，以寄离愁。

上片着重写江南初夏景色，院子里绿树成荫，在绿叶丛中，燕语呢喃，莺啼婉转，涨满池塘的水平面上，荡漾着几片新出水的嫩荷叶，帘子上沾满朵朵柳絮，作者面对这些充满生机与活力的景物，并未感到是美的享受，相反更加忧伤。加上黄梅时节忽晴忽阴的多变天气，又增添了无限悲愁。首句的“愁春”应为“春愁”的倒装，春愁在诗词中所体现的就是离愁。既然“愁春”就是“春愁”，两字又都为平声字，作者又为什么要把偏正式的“春愁”改为述宾式的“愁春”呢？其目的是要突出“春”，因为“春”常常包含着美好、幸福、繁华，所以这里的“春”，即是下片的“玉人娇困”至“画扇题诗”这一段幸福生活的结晶，他的“愁”，也就是沉浸在对这些幸福生活的回忆之中。“春”在这里的另一层意思是说这种痛苦的回忆从春天一直延续到初夏。

下片的前半段，就是上片“春”的具体内容。“初试单衣”刚换上

夏令服装。即点明和恋人相处在一起的"那回"的时间也在初夏，时间上的吻合，无怪乎作者对着幽美的初夏景物依然忧愁得昏昏沉沉了。"半床明月两天涯"把别后孤单的境况具体化了。单说"别"看不出距离上的远近。"两天涯"双方都在天涯海角，距离是那么遥远，距离的远，也就是离别时间的长。"半床明月"，本来两个人双宿双飞，恩爱欢娱，现在则半张床空着，只有冷清清的月光相陪伴，格外觉得孤独凄凉。"章台"本为秦宫里的建筑名，以后常用来指歌台舞榭，秦楼楚馆等淫乐场所。故作者所思念的玉人。充其量是情人。"章台"似可表明那位玉人是歌伎一类的人物。"蹙损双眉"具体地描绘了"愁"的表情，人们在忧愁时，在外表上唯一能见到的是两条眉毛紧紧地皱在一起。如果光说愁死人了，是很抽象的，用"蹙损双眉"显得形象具体，特别是"损"字用得更妙，"蹙"得眉毛都变了形，达到了传神的境界，这就是诗词中的炼字。　　（潘　慎）

忆王孙　　李重元

萋萋芳草忆王孙，柳外楼高空断魂，杜宇声声不忍闻。欲黄昏，雨打梨花深闭门。

这是一首描写"闺情"的词。它成功地运用了借景抒情的艺术手法，表现了真挚的感情，有声有色的描绘出一个闺中少妇思念丈夫的情景。

首句"萋萋芳草忆王孙"，巧妙地运用了西汉刘安《〈招隐士〉赋》中的"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"两句话，点明闺中女子忆王孙的时间，是芳草萋萋，即绿草茂盛的晚春。在这样的季节，"柳外楼高空断魂"，登上窗前柳枝轻拂的高楼，凭窗远眺，思念远出不归的情人，不是令人魂消肠断吗？更何况，"杜宇声声不忍闻"，杜宇，即杜鹃，又名子规，古蜀国帝王名，死后化为杜鹃，鸣声凄厉，能引起人们思念亲人的情感。唐白居易《琵琶行》："其间旦暮闻何物，杜鹃啼血猿哀鸣。"在这样的氛围中，少妇思夫和孤寂的心情，也就浮现纸上。

末尾："欲黄昏，雨打梨花深闭门。"快要黄昏了，凄风苦雨，这位少妇害怕雨点拍打梨花，不忍残花落地，于是，关闭了窗户。渲染出黄昏时分凄恻的气氛。这一动作，微妙而又含蓄地描绘出少妇寂寞愁苦的伤情离绪。

《唐宋诸贤绝妙词选》一书，收录李重元的《忆王孙》（春、夏、

秋、冬）词四首，都是以女子口吻道出富于季节色彩的景色和思想活动。这首词是其中的春词。　　（蒲　仁）

贺新郎　春情　　李　玉

篆缕消金鼎，醉沉沉、庭阴转午，画堂人静。芳草王孙知何处？惟有杨花糁径。渐玉枕、腾腾春醒，帘外残红春已透，镇无聊、殢酒厌厌病。云鬓乱，未妆整。

江南旧事休重省，遍天涯、寻消问息，断鸿难倩。月满西楼凭栏久，依旧归期未定。又只恐，瓶沉金井。嘶骑不来银烛暗，枉教人、立尽梧桐影。谁伴我，对鸾镜？

李玉只留下这一首词，但如黄昇所云："风流蕴藉，尽此篇矣"（《花庵词选》）。

金炉里香烟袅袅上升，盘旋缭绕，似篆体形的字。这种香即词家常用的"心字香"，是用素馨、茉莉花的"香末素篆成心字"（《词品》）而制成的。这是深锁闺房"醉沉沉"的人之所见。这时，庭院里树木的阴影拂过纱窗，往西稍稍偏斜了。"画堂人静"正面点出人物。开头这四句与韦庄词"绿槐阴里黄莺语，深院无人春昼午。画帘垂、金凤舞。寂寞绣屏香一炷"（《应天长》）的意境完全相同，只是一从"寂寞"中传出人的情，较明显；一从"醉沉沉"中约略见之。

燃香、沉醉、身陷如此寂静的环境中，那么究竟因何故呢？下句才透出一些消息："芳草王孙知何处？""王孙游兮不归，春草生兮萋萋"。原来她在思念着远行人！何况"惟有杨花糁径"，春天转瞬就过去了。李玉写人的情，如山涧的小溪，轻缓潺湲，与那静悄悄的室内外景色十分合拍。

"渐玉枕、腾腾春醒"从方才的"醉沉沉"而仍有所感觉来看，她是因醉而假寐。说"腾腾春醒"，是指醒后的情态，与"醉沉沉"上下呼应。彼时既有"芳草王孙知何处"的惆怅，梦回春醒，这种感受岂不更深？感情的潮水将掀起更大波澜，或许还是"醉沉沉"的好。

"帘外残红春已透"——落红满地，春已深了。其实这句犹如前面的"杨花糁径"，为什么接连不断地重复春天归去呢？因为春老花残，闺阁中人总敏感到自己的青春易逝，红颜将老。从这些重复的写景中，

将人的感情描摹尽致，但字面上却“不着一字”。“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。巧者则有情中景，景中情”（《姜斋诗话》）。这几句的“景中情”，完全达到了“妙合无垠”的程度。

“镇无聊、殢酒厌厌病。”前面的景物描绘，无不寓有一个“情”字，但是直到此刻女主人公的感情才喷涌而出。“镇”，是久或长的意思。说镇日无聊，即总是处于愁闷中。“殢”，本是困极的意思。“殢酒厌厌病”。是因心里烦闷而借酒浇愁，是“举杯消愁愁更愁”，身体愈觉困慵、无聊至极，仿佛是生病了。总之，这句极写心绪烦闷，百无聊赖。因此“云鬓乱，未忺整。”上面所云无聊、病酒是“因”，这两句是“果”。云鬓未整，这里用了一个“忺”字，这个字的意思是“意所欲”，想做什么事而终于未做。看来，“云鬓乱”，她曾经想强打精神梳理，结果还是“欲整”而“未整”。这样写更加重了“镇无聊、殢酒厌厌病”的程度。一字之用，可见作者手法的高超。

转入下片，则完全是女主人公的自我抒情了。

“江南旧事休重省”，这句劈空而来，却一下子启开了女主人公的心扉。江南是美丽的，在这风景如画的地方的“旧事”，该是一段旖旎温馨令人难忘的岁月吧。如今，却“休重省”了！“省，犹记也，忆也”（张相《诗词曲语辞汇释》）。非不愿“省”（忆），因为虽“省”也无补于事了。分别之后，人们总是陷入对往事的回忆，可是在她看来那却是不堪回首的了。写闺中相思，有时直倾心曲：“寸寸柔肠，盈盈粉泪”（欧阳修）；有时托物言情：“画堂金翡翠，香烛消成泪”（温庭筠）。而这里既不直说，也不托物，却故作反语，一个“休”字，蕴含着多少难言之苦、难诉之情呵！

接着，对女主人公为什么不愿沉入对“江南旧事”的回忆中，直言不讳地道出了底蕴：“遍天涯、寻消问息，断鸿难倩。”她曾经打探过他的消息——而且是寻遍天涯海角，可结果却是“断鸿难倩”，信音杳然。

“月满西楼凭栏久”，她悄悄登上西楼，独自望着银色的月光洒满大地，痴痴地看着、想着，“依旧归期未定”——他大概正想着回来，只是日子还没有确定，所以鸿雁没有传来书信。这是她西楼凭栏已久时的痴想。

情况是否如此，看来并无把握，于是她又陷入揣想中：“又只恐，瓶沉金井。”白居易《井底引银瓶》有云：“井底引银瓶，银瓶欲上丝绳绝；石上磨玉簪，玉簪欲折中央折。瓶沉簪折知奈何，似妾今朝与君别。”从井底下往上吊银瓶，银瓶要上来了，丝绳却断了；石头上磨玉簪，玉簪快磨成了，却从中间断了。这是以“绳断”、“簪折”作比，慨叹爱

情破裂已无法补救。“又”字意味深长，它恰与上句联系着，本来“遍天涯寻消问息，断鸿难倩”，已恐“瓶沉金井”了，但当她“月满西楼凭栏久”之时，却又生出幻想，可是也愈感到没有把握，故有此“又”字。万转千回，心绪翻腾，柔肠寸断，那“知何处”（即不知何处）的“芳草王孙”为何如此？作者虽透出一些声息，但女主人似无怨无怒，感情是平静的。

“嘶骑不来银烛暗，枉教人、立尽梧桐影。”从“篆缕消金鼎”到“庭阴转午”，到“月满西楼”，到“银烛暗”，时间的脚步悄悄地前进着。她沉醉、入梦、醒来、依栏望月、愁听“嘶骑”：所思念的人也许会骑着马归来吧。“紫骝认得旧游踪，嘶过画桥南畔路”（晏几道《木兰花慢》）。即使人无情马也会有情的吧。虽然“瓶沉金井”的想法已非一次，但她还是要听，还是痴情地望着，直到“银烛暗”，夜很深了，唉，“枉教人、立尽梧桐影！”梧桐影尽，是由于“月满”而落，天将破晓了，可是，她一直就这样痴痴地望着、听着……

“谁伴我，对鸾镜？”这是一声痛彻肺腑的深沉的哀鸣！“鸾镜”，妆镜。“罽宾王结置峻卯之山，获一鸾鸟，甚爱之。欲其鸣而不能致，乃饰以金樊，享以珍馔，对之愈戚，三年不鸣。夫人曰：‘闻鸟见其类而后鸣，可悬镜以映之。’王从其言，鸾睹形感兴，慨焉悲鸣，哀响冲霄，一奋而绝。故后世称为鸾镜”（范泰《鸾鸟诗序》）。“女为悦己者容。”无人为伴，也就无心为容。昔日的鸾镜前，或许曾有过张敞画眉那样的风雅韵事，那么今日独对鸾镜，岂不更令人断肠！“何况如今鸾镜中，妾颜未改君心改”（白居易《太行路》），这样的可能谁能断定不会有？所以这一结六个字，感情深沉复杂，但字面上没有一言一语埋怨对方，她只是幽幽诉说，连一点愠怒的颜色都没有，和婉醇雅，在闺中相思的妇女形象中，独标一帜。“李君止一词，风情耿耿”（沈际飞《草堂诗余正集》）。她是一个多么善良温厚而又含情脉脉的人呵！

（艾治平）

鹧鸪天　别情　　聂胜琼

玉惨花愁出凤城，莲花楼下柳青青。尊前一唱阳关曲，别个人人第五程。　寻好梦，梦难成。有谁知我此时情，枕前泪共阶前雨，隔个窗儿滴到明。

据《词林纪事》载，这首词为作者送别李之问归来后所写。

上片，写别时情景。侧重写“别”字，内容与王维诗暗合。王维《送元二使安西》诗：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”阳关在甘肃省敦煌县西南，地在玉关之南，故曰阳关。为出塞必经之地。古人以此诗配曲。抒写离情别绪的曲子，称阳关曲。聂胜琼的这首词，即与此曲意相合。首句“玉惨花愁出凤城”，三句“尊前一唱阳关曲”，凤城（京城）、渭城，同写离别之地；次句“柳青青”写别时；三、四两句，“尊”、“酒”、“阳关”，同写别宴。运意用词，全然一样。

下片，写别后凄伤，侧重写“情”。深摹情状。始则，欲“寻好梦”，而“梦难成”；终则泪湿枕衾，辗转达旦。妙在用雨作衬，情更凄悲。枕前、阶前，一窗之隔，而雨声眼泪，两下无休。泪共雨长，雨滴心碎，那种离愁，正是“别是一般滋味在心头”。　　（贺梅龙）

临江仙　　陈与义

夜登小阁，忆洛中旧游

忆昔午桥桥上饮，坐中多是豪英。长沟流月去无声。杏花疏影里，吹笛到天明。　二十余年如一梦，此身虽在堪惊。闲登小阁看新晴。古今多少事，渔唱起三更。

经历了靖康之难的诗人陈与义，这时在湖州青墩镇的僧舍里寄居下来了。

在夜阑人静的时分，他登上僧舍旁边的一座小阁。此刻他远离故乡洛阳，回首前尘，往事历历，如在目前！

开头“忆昔”两字领起，把读者带往他二十四岁以前在洛阳生活的岁月中：

午桥，到处开遍“国色天香”的牡丹花。在这最著名的牡丹产地，什么姚黄呀，魏紫呀，各式各样的名贵品种都有。而唐代裴度的绿野草堂就建在这里。筑山穿池，向有风亭、水榭、燠阁、凉台之胜。加上清流激湍，映带左右的天然风光，就成为唐宋以来文人名士一个咏觞流连的好去处了。

聚饮的地方，是在“午桥”；前来聚饮的人，多是“豪英”：地灵人杰，所以就愈发使人乐以忘返。

月亮升起来了。月色十分皎洁。桥下的水悄悄地流着。那印在水面

的明月，好象也跟着水一道流走了。谁都知道，投在水面上的月影不会随水流走，但这样写，却见出一种动态美，而且使月光与流水，融溶和谐，把环境的清幽、明净、幽寂雅致的情趣，清晰而美丽地描绘出来。

那么请看，在如此“清景无限”的境况中的人呢？“杏花疏影里，吹笛到天明。”背景是清幽的杏花苑，明净澄澈的月光，透过树枝把稀疏的花影洒落地上，这时从花影下，传出悠扬的笛声。这就使我们仿佛看到了人：他们的身上缀满了点点的月光，也洒满了片片落花，他们彻夜吹着笛子。这样，既把景色写得优美自然，而且以景衬人，这“独自占芳辰”的杏花，衬出了人的闲情雅兴，使特定环境中的“豪英”，更典型化了。古人也很赞赏这两句说是“爽语”（王世贞）或“自然而然”（张炎），都是从句子的造型静与动、光与影、色与香融溶而成为一片优美的境界说的，没有注意到写景衬托了人，“所谓好在句外者也”（刘熙载）。

上片，全是“洛中旧游”的回顾。虽然历经乱离，但在这里显然没有那种“慷慨赋诗还自恨，徘徊舒啸却生哀”（陈与义诗）的感情。而从水上的“午桥”，长沟的“流月”，杏花的“疏影”这些景象中，却浸透着一种疏放轻快的气息。有人说陈与义的诗是：“清于月白初三夜，淡到汤烹第一泉。”如果移来作这首词上片的评语，倒是很恰当的。

下片，全是个人感情的抒怀。“二十余年如一梦，此身虽在堪惊。”陈与义从徽宗政和三年（1113）走上宦途，屡遭贬谪。钦宗靖康元年（1126），金兵入侵中原，便开始了他的逃亡生活，后来几经转折，到了临安。绍兴八年（1138）五月，以病辞职，寓居湖州青墩镇僧舍居住。“二十余年如一梦”两句纪实，包括国破家亡、颠沛流离的深刻内容。万里奔波，九死一生，怎能不“堪惊”！这句也正如李清照饱经忧患后写的“人在何处”？有不知此身何寄的茫然之感，都表现出沉痛的伤怀。“飘飘何所以，天地一沙鸥”。这时候的境况，比起陈与义一生所尊崇的杜甫来，并不会好多少。

“闲登小阁看新晴”，点明题意，归到正题上来。一个“闲”字，含蕴深厚。古代的知识分子大多是“穷则独善其身，达则兼济天下”；也总是“身在江湖，心存魏阙”而不忘朝廷和国事的。这个“闲”字正透出了他的无限沧桑之感。以淡语写哀，与上片以浓语写欢乐，形成对比，正见词人心情的今昔不同。接着迸发出深沉的感叹：“古今多少事，渔唱起三更。”古往今来多少盛衰兴亡，都如过眼烟云，转瞬成空，消失了，幻灭了。“多少六朝兴亡事，尽入渔樵闲话”。现在江面上传来的那渔夫的歌声，在这更深人静的夜空里，飘漾，回荡，我这“二十余年

成一梦”的往事，不过是历史长河中一朵小小的浪花吧。

或“忆昔”，或感今，今昔对照，发为浩叹的苍凉之音。这是当时作者消极思想的反映。胡仔称这首词上片“奇丽”，显然只是从字面上看的。

陈与义一生敬重杜甫，学习杜甫。他的忧国忧民的诗篇，也的确可以说“涉老杜之涯矣”，“诗风已上少陵坛”。特别在南行路上，“避乱襄汉，转湖、湘、逾岭峤”，几经艰险，耳闻目睹，长了不少见识。所以南渡之初，他就发出了“只今将相须廉蔺，五月荆门未解围”的呼吁，希望文臣武将团结起来，共御外侮。当在南京登位的宋高宗赵构一直往南逃向海上的时候，他愤慨地嘲讽：“初怪上都闻战马，岂知穷海看飞龙”！但这种可贵的感情，可惜后来只变为一曲“笔意超旷”（陈廷焯语）的感慨呻吟之歌了。　　（艾治平）

贺新郎　　张元干

寄李伯纪丞相

曳杖危楼去。斗垂天、沧波万顷，月流烟渚。扫尽浮云风不定，未放扁舟夜渡。宿雁落、寒芦深处。怅望关河空吊影，正人间、鼻息鸣鼍鼓。谁伴我，醉中舞？　十年一梦扬州路。倚高寒、愁生故国，气吞骄虏。要斩楼兰三尺剑，遗恨琵琶旧语。谩暗涩、铜华尘土。唤取谪仙平章看，过苕溪、尚许垂纶否？风浩荡，欲飞举。

这首词作于宋高宗绍兴八年（1138）。这一年，宋向金屈辱求和已成定局，但李纲仍上书反对。北宋末年，金兵南侵，李纲为东京（今河南开封）留守兼亲征行营使，那时张元干为李纲属官，积极协同李纲抗金。南渡后，宋高宗建炎元年（1127），李纲任宰相，不久罢免。这次李纲上书反对秦桧议和，后又罢居长乐（今属福建）。当时张元干已休官还乡，寓居福建，闻讯后怀着满腔抗金爱国的激情，写了这首词送给他，表达了作者对李纲的支持和同情。

张元干这首词与《贺新郎》送胡铨词，历来被认为是代表他词风艺术特色的爱国词作，写得慷慨悲凉，风格沉郁，但表现手法有所不同。这首词上片侧重写景，融情入景；下片着重抒情，抒发词人所感。艺术

表现手法主要是“外放”，是直接抒发胸中郁积的忠愤不平之气。

词的开头以作者拖着拐杖，独自登高楼遥望来领起下文，接着对夜景加以铺叙。在静谧的画面上，北斗星悬挂在寥阔的天空，月光倾泻，可以看到烟雾迷濛的水中一小块陆地。近处因大风不停地吹刮使夜晚的渡口不能开船。还有那一群南来的飞雁露宿在芦苇深处，这是一幅多么冷落、寂静的秋夜景象！词人写到这里，笔锋一转，从凄冷的境界中抒发自己深切的感受。怅望山河徒然使自己的身影来安慰自己，表现了作者怅惘孤独的心情。而深夜人们正在熟睡，鼻息声象鼉鼓一样。鼉，水中动物，又名猪婆龙。皮坚，可以冒鼓。《诗经·大雅·灵台》：“鼉鼓逢逢。”这句写人们深夜酣睡，寓寄着“众人皆醉，唯我独醒”的感慨。“谁伴我，醉中舞”，作者借用晋祖逖与刘琨夜半同起舞剑的故事，说明除了李纲，还有谁能这样同我情投意合呢？这里由景及情，表达作者想得到象李纲这样坚定抗金的知心人，感情也由开头的平淡而渐趋激越。这二句可谓语浅而情深。

下片联系北宋灭亡，金兵南侵的史实，进一步抒发爱国壮志受到压抑的悲愤。“十年一梦扬州路”，这里化用杜牧《遣怀》中的诗句，用来指十年前，即建炎元年，金兵分道南侵。宋高宗避难至扬州，后至杭州，而扬州则遭金兵焚毁。扬州路，江苏扬州，宋属淮南东路。十年后，宋与金和议已成，主战派横遭迫害，抗金事业没有希望，收复失地成了梦想。如果说，上片大段写景，由景及情，使感情逐步深化，那么，这里“十年一梦扬州路。倚高寒、愁生故国，气吞骄虏”三句，可以说是直抒胸臆了。作者倚高楼仰望明月，想起中原失地至今未能收复，满腔悲愁的感情，再也抑制不住，只有喷薄而出，一点也用不着写景来作陪衬。这里语句虽简单，但用直笔把真实的感情深刻地表达出来，更加强了艺术效果。“气吞骄虏”，多么豪壮的气慨！骄虏，汉代称匈奴为“天之骄子”，这里借指骄横的金兵。陆游《谢池春》：“壮岁从戎，曾是气吞残虏。”那种激昂慷慨的豪迈词风，显然是受到张元干词作的影响。

下面作者引用两个典故，借古喻今，抒发抗金的雄心壮志和报国无路的悲愤。“要斩楼兰三尺剑”，是用汉代傅介子的故事。楼兰是汉西域国之一，汉武帝时曾派使者通大宛，楼兰挡道，经常攻击汉朝使者。汉昭帝时派遣傅介子出使西域斩其王，以功封侯（事见《汉书·傅介子传》）。这里以楼兰比喻金统治者，又以傅介子比喻李纲，表示坚定抗金的志向是很确切的。其二是“遗恨琵琶旧语”，用汉代王昭君出塞和亲的故事。相传王昭君善于弹琵琶，琵琶曲中的《昭君怨》是她所作。唐代大诗人杜甫《咏怀古迹》云：“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中

论。”这里用来写宋向金统治者屈辱求和的遗恨，也可以说是抒写中原未能收复而抗金将领被弃置不用的遗恨。紧接着写“谩暗涩、铜华尘土”。这是以物比人，表面写宝剑弃置不用，生了锈，失去了光泽，实际上写李纲等主战将领被摒弃、受打击，英雄无用武之地，同时也把作者的愤愤不平之气烘托了出来。

“唤起”二句，进一步表明了作者的态度，又深化了词的主题思想。请李纲评论筹商一下，在当时金兵侵占中原，祖国山河破碎的形势下，是否可以在浙江苕溪归隐呢？因为李纲曾经说过：“余既居梁溪，有田园可乐，又生平爱钱塘湖山之胜，常欲治书室湖上……往来苕、霅间。”（见李纲《梁溪全集》卷二十一）作者的意思是说，李纲不能退隐，应该出来抗金。“再造邦基固，中兴大运隆。保民跻寿域，千载简宸衷。”这是张元干在《李丞相（纲）生朝》中的诗句，可以作为本词结句“风浩荡，欲飞举”的一个注脚，就是热诚地希望李纲能为抗金事业再建立功业。这里不仅思想感情很浓烈，而且更加深了词的抗金爱国的主题。　　（曹济平）

贺新郎　　张元干

送胡邦衡谪新州

梦绕神州路。怅秋风、连营画角，故宫离黍。底事昆仑倾砥柱，九地黄流乱注？聚万落千村狐兔。天意从来高难问，况人情老易悲难诉。更南浦，送君去！　凉生岸柳销残暑。耿斜河、疏星淡月，断云微度。万里江山知何处？回首对床夜语。雁不到、书成谁与？目尽青天怀今古，肯儿曹、恩怨相尔汝？举大白，听《金缕》。

这首词作于宋高宗绍兴十二年（1142）。枢密院编修胡铨（字邦衡），遭受秦桧等人迫害，除名押送新州（今广东新兴县）编管。当时张元干寓居三山（今福州市），不顾个人安危，写这首词送给他，并与之饯别。这不仅表现了作者刚正不屈、坚持正义的斗争精神，而且词中通过独特的艺术构思，抒发作者的“抑塞磊落之气”，构成了沉郁悲壮的词风。

上片开头四句用“梦绕神州”的境界，形象地概括北宋灭亡的历史

事实，揭示了时代背景。北宋京都（今河南开封市）早被金兵占领，怅望中原地区，金兵军营相望，军号声凄厉。由于金兵的破坏，故宫已是一片荒凉。“故宫离黍”，是用《诗经·王风·黍离》中“彼黍离离”的诗句，表现故国之思，感情极为沉痛。但接着笔锋一转，“底事昆仑倾砥柱”，提出了疑问，并连用了三个比喻：以昆仑山天柱倒塌比喻北宋王朝的沦亡，以黄河洪水泛滥比喻金兵的猖狂进攻，以狐兔占领千万村落来比喻中原一带的荒凉景象。作者提出怎么会造成这种现象的问题，词中顿了一下，没有直接回答，也不便于直说。其实，作者心里很清楚，他在《建炎感事》中曾明白地指出：“议和其祸胎，割地亦覆辙。”到绍兴年间，祸国害民的秦桧主和投降，当然罪责难逃，但“误国当时岂一秦（桧）”，南宋封建最高统治者宋高宗就是主和的。在这样一个复杂而又重大的问题上，作者只能用曲折的手法，把笔锋转到“天意从来高难问”。这里是用杜甫《暮春江陵送马大卿公恩命追赴阙下》：“天意高难问，人情老易悲”的语意，表示对南宋王朝最高统治者的意旨是无法窥测的，人之常情是年老易悲，但这种悲痛是难以倾诉的。当然词中的“悲”，不光是指人老易悲，而且还包含着两层意思：一层意思是北宋割地议和而灭亡的可悲；一层是南宋王朝让主和投降派秦桧掌权，迫害主战派胡铨的悲愤。这两层意思从“悲难诉”中透露出来。所以，这两句举重若轻之笔，构思巧妙而有胆略，既对宋高宗苟且求和表示不满，又为坚决抗金的胡铨遭贬谪而鸣不平。这又转到胡铨贬谪新州与今夜送别。上片结句用江淹《别赋》：“送君南浦，伤如之何！”使作者郁积胸中的悲愤感情，愈转而愈深沉。

词的下片开头点明了送别的季节是在初秋残暑。接着铺写夜景，天空片片白云飘动，疏星淡月，银河斜转，表明夜色已深。从词意的连贯上说，似乎应该接下去写当夜的叙谈，但作者的笔锋却转到“万里江山知何处”。祖国山河残破，中原仍被金兵占领，何处去寻求呢？这里曲折含蓄地指出胡铨被贬新州后，主和投降派得势，收复中原就没有希望，只能从梦中去寻求了。这又与上片“梦绕中原”相呼应。“回首”一句，不明写今夜的长谈，而采取从过去的长夜深谈想到他日回想起今夜的曲折手法，不仅深刻地反映了他们之间的深厚友谊，而且进一步表达了他们对国事的感慨。这种手法，前人也用过，比如，李商隐《夜雨寄北》：“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”，就是这样曲曲折折地抒写思念之情意。不过，这里写今日相聚送别的悲伤，不仅感叹国事，悲伤远别，而且想到别后的书信来往非常困难，作者的心情更加沉重。这时词人的用笔又转到了当夜的送别，尽管胸中有千言万语，感情悲沉郁

积，但又不能象小孩子们那样，说个不停，依依难分。韩愈《听颖师弹琴》："昵昵儿女语，恩怨相尔汝。"作者不肯学小儿女的样，讲个人恩怨，显然是为了关注国事，是要"目尽青天怀今古"，展望天下而胸怀古今，思想内容的表达更深了一层。然而主和投降派掌权，国事艰危，这样又联系到上片"天意从来高难问"，而且在这里把作者满腹悲愤的感情，通过层次井然的多次转折，推进到最高点——举起酒杯痛饮消愁，听唱这一曲词吧。这可以说是一结悲壮，余韵不尽。（曹济平）

兰陵王　春恨　　张元干

卷珠箔，朝雨轻阴乍阁。阑干外，烟柳弄晴，芳草侵阶映红药。东风妒花恶，吹落，梢头嫩萼。屏山掩、沉水倦熏，中酒心情怕杯勺。　寻思旧京洛。正年少疏狂，歌笑迷著。障泥油壁催梳掠。曾驰道同载，上林携手，灯夜初过早共约，又争信飘泊？　寂寞，念行乐。甚粉淡衣襟，音断弦索，琼枝璧月春如昨。怅别后华表，那回双鹤。相思除是，向醉里、暂忘却。

这首词是借"春恨"以抒发故国之思的深情。全词分为三片，而意脉贯通。明吴从先《草堂诗余隽》谓此词"上是酒后见春光，中是约后误佳期，下是相思如梦中。"其实，这是表层认识，因为词中蕴含着更为深沉的意念。

词的起二句点出了环境与天气。"乍阁"，即初停。全词的景与情即从此生发铺展。"阑干外"以下写出楼上远眺的景象；在烟雨中蘸水的柳条，飞絮弄晴，阶下绿油油的青草，映衬着芍药，呈现出一派盎然的春意。然而，这里"烟柳弄晴"，并非专门咏柳，而是从飞絮中引起词人的情思悠扬。紧接着"东风"二句陡转，强劲的东风把刚长出来的花托吹落了。随着物景转换，烘托出更加凄然伤神的气氛。"屏山掩"三句，与上之目中所见回应，由景生情，实写词人的心境。这种害怕饮酒的心理状态，蕴含着极其复杂的思想感情。

第二片追思昔日游乐。换头"寻思旧京洛"，承上转下，从当前的伤春伤别，很自然地回想起过去在汴京的游乐情景。"京洛"，即洛阳。东周、后汉两朝皆建都洛阳。故称京洛。这里是借洛阳指汴京。张

元干在《次友人寒食书怀韵》二首中写过："往昔升平客大梁，新烟燃烛九衢香。车声驰道内家出，春色禁沟宫柳黄。陵邑只今愁虏地，衣冠谁复向唐装。伤心寒食当时事，梦想流莺下苑墙。"诗中所写思念故国的深沉感情，与词作主旨是一致的。词作的手法比较含蓄婉转。一个"旧"字，深刻地反映了时代的意识。宋翔凤在《乐府余论》中说："南宋词人系心旧京，凡言归路，言家山，言故国，皆恨中原隔绝。"这里系念"旧京洛"，正是从中原阻隔的遗恨中引起下文"往昔升平客大梁"的游乐情景，更增添黍离之悲。

"正年少疏狂"三句，词人想起当年在汴京春日出游的盛况，士女倾城，少年歌笑若狂，外出的车马已准备好，只是催促着梳妆。"催梳掠"三字，生动地表现出人物的神情与心态。"曾驰道同载"三句，写出游的时间和地点。"驰道"，即御道，皇帝车行经过的道路。"上林"，秦汉时皇家花园，故址在陕西长安县西。这里借指汴京的园林。从"正年少"至此，一路写来，都是热闹欢快的气氛。紧接着"又争信飘泊"？突然结束了上面的回忆，似断又续，极尽顿挫之妙。这使人仿佛从梦幻意识中回到清醒的现实，感情起伏，跌宕流美。词人怎么能料想到往昔歌舞升平的汴京，如今已陷落在金兵的铁蹄之下，而自己又过着逃难的飘泊生活呢？这种哀感是从上面欢快和畅的乐景中转来，更显得凄楚难禁。

下片是从回忆转写别后相思，主要抒写离恨。"寂寞，念行乐。"这是承上"飘泊"而来，又引起下面的深切思念。"甚粉淡衣襟"三句，寓意深厚。作者用"甚"字领起，既表示与美人分离的时间已久，也可以说是与中原分隔，远离故国的时间很长。"琼枝璧月"是形容花好如玉，月圆如璧，以比喻美好的生活。造语尽管工巧精美，然而这一切都成过去，唯独春色依旧，但神州陆沉，旧迹湮没，怎不令人感到怅惘？"怅别后华表"二句，词人借用典故，抒发人间沧桑之变，好景不长的深慨。"华表"，设在陵墓或宫殿、城墙前的石柱。这二句用"怅"字领起，寄慨更深沉。结末三句，用口语写情，深婉真挚。"向醉里，暂忘却"，犹如众流归海，不仅感情深厚，而且"辞尽意不尽"，言外含有眷念故国的无穷隐痛。这与李清照《菩萨蛮》："故乡何处是？忘了除非醉"的情意相近，而具有异曲同工之妙。

这首抒发爱国意念的词作，写得情韵兼胜，深婉流美，代表了作者的另一种词风——婉约的风貌。在艺术技巧上充分显示出组织结构的严密。全词分上、中、下三片，从眼前伤春到追忆往昔，再转入现实相思。有铺排，有转折，环环相扣，逐层深入，并用"引恨"一气贯串。

尤其是过片处意脉连贯，情致婉转曲折。其次是寓别恨于清旷的境界之中，使蕴藉的词境显得既沉郁又婉丽。词人以比兴手法寄托怀念故国的清思，应该说这是对词作领域的一种新的开拓。　　（曹济平）

石州慢　　张元干

寒水依痕，春意渐回，沙际烟阔。溪梅晴照生香，冷蕊数枝争发。天涯旧恨，试看几许消魂？长亭门外山重叠。不尽眼中青，是愁来时节。　　情切，画楼深闭，想见东风，暗消肌雪。孤负枕前云雨，尊前花月。心期切处，更有多少凄凉，殷勤留与归时说。到得再相逢，恰经年离别。

这首词篇明代吴从先《草堂诗余隽》误作周邦彦所写，然而词中抒发闺怨相思的意绪，委婉精妙的笔法，可以说是受到周邦彦词作的流风影响。如果从表象上看，全词由景入情，似乎是抒写夫妇间的离愁别恨，但其中运用了比兴寄托，又寓寄着深一层的意念。《蓼园词选》评此词云："仲宗于绍兴中，坐送胡铨及李纲词除名。起三句是望天意之回。'数枝争发'是望谪后复用也。'天涯旧恨'至'时节'是目断中原又恐不明也。'想见东风，暗消肌雪'，是远念同心者应亦瘦损也。'负枕前云雨'是借夫妇以喻朋友也。因送友而除名，不得已而托于思家，意亦苦矣。"

在南宋朝廷屈辱议和，权奸当道而主战有罪的特殊历史条件下，张元干身受迫害，内心郁积难以言传的情愫，故词中"借物言志"，寄意象外，读者是可以理解的。但如黄蓼园所云，恐怕难免穿凿之嫌，那么究竟怎样领略词作的内涵呢？我认为还是要从整体的艺术构思中去探求深层的意念。

词的开头"寒水依痕"三句，运用杜甫的成句来点明时令季节。杜甫《冬深》："花叶惟天意，江溪共石根；……"而后二句是化用杜甫《阆水歌》："正怜日破浪花出，更复春从沙际归"的诗意。词中着一"渐"字，更使溪水下落的痕迹增添一股春天的活力。

"溪梅晴照生香"二句用特写的手法刻画报春的信息——梅花的开

放。在和煦的阳光下，溪边梅树疏落的枝条上绽开出朵朵花苞，散发着诱人的清香。这是冬去春来的美好象征，然而，这并不能撩拨词人心灵的欢悦，相反地萌生出离愁和苦恨。“天涯”以下数句，由写景转入抒情。“旧恨”二字，揭示出词人积郁心中的离愁别恨。“消魂”是用江淹《别赋》：“黯然消魂者，唯别而已矣！”这里用设问的句式领起下文。“长亭”以下进一层铺写消魂的景色。词人极目所见，映入眼帘的唯有望不到尽头的重重迭迭的青山。这连绵不断的山峦，犹如心中无穷的愁绪，正是“吴山点点愁”，春日的美景，却成了犯愁的时节。

下片“情切”二字，承上转下。词人宕开笔力，由景物描写转而回忆昔日夫妇之情。如今虽离别远行，但绵绵情思却是难以舍割。“画楼”以下三句，虚景实写，设想佳人独居深院，因日夜思念丈夫，久盼不归，形体渐渐地消瘦下去。“枕前云雨”是借用典故以写夫妇情意。宋玉《高唐赋》中说，楚王梦中与神女相会高唐，神女自谓：“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”后指男女欢合。这里与下句“尊前花月”都是写夫妇间的柔情蜜意。“心期切处”三句，抒写埋藏词人心中的意念，回归与亲人诉说内心无限凄凉的情思。然而，“到得再相逢，恰经年离别”。歇拍以情收结，极言不堪离别之苦，感情跌宕，含意深沉。这首词作的精妙构思，不仅从渴望相逢到经年离别中显示出感情的流动，而且是超越了初春怀人的闺怨情调，带着更深广的社会人生的悲苦。　　（曹济平）

石州慢　　张元干

己酉秋吴兴舟中作

雨急云飞，惊散暮鸦，微弄凉月。谁家疏柳低迷，几点流萤明灭。夜帆风驶，满湖烟水苍茫，菰蒲零乱秋声咽。梦断酒醒时，倚危樯清绝。　　心折，长庚光怒，群盗纵横，逆胡猖獗，欲挽天河，一洗中原膏血。两宫何处？塞垣只隔长江，唾壶空击悲歌缺。万里想龙沙，泣孤臣吴越。

宋高宗建炎三年（1129），金兵大举南侵，江北国土，完全沦陷。张元干在逃难途中，满怀国破家亡的悲痛，写下了这首《石州慢》。

题目交代了写作本词的时间地点，可以知道上片写的是在船上看到

的秋景。

开头五句，勾画出一幅色彩阴暗悲凉的画面。一阵急风暴雨，惊起树上的乌鸦，虽然煞时云飞雨过，天空豁然开朗，可是，四面八方飞散的乌鸦，因一时还不能安心栖息，所以在月光下飞舞。“微弄”写出“暮鸦”的动作，乌鸦本已宿窝，现在被狂风暴雨惊起，因此飞得绵软无力。“凉”字逼真地写出了雨后月光的冷清。——以上是写天空。再看岸上，不知谁家房舍外稀疏的柳树，在朦胧的月光下模模糊糊，只能约略辨认，而忽明忽灭的“几点流萤”，更点缀了秋天的傍晚，夜幕降临时凄凉的景象。

岸上的一切，是作者在舟中所见，下面作者笔锋一转，着力描绘暮色苍茫中的湖上风光。小船乘风扬帆，在水气弥漫蒸腾的湖面上前进，满湖的菰、蒲之类水生植物在月光下摇摆不停，发出象“呜咽”的声音。应该说明，水草之类被秋风吹动，其声瑟瑟作响，未必真的犹如泣咽，不过因为气氛冷清，作者又心烦意乱，所以才有“秋声咽”的感觉，而且这样写使气氛愈悲，也更加衬托出作者悲苦的心情，自然引出“梦断酒醒时，倚危樯清绝”两句。借酒浇愁，醉生梦死，或者可以逃避现实，但这和作者积极入世的人生观是格格不入的。“梦”有“断”时，“酒”终要醒，国耻家仇无法忘却。忧国忧民的万般愁绪又重新涌上心头，这时候，他倚在船桅上，再也无法遏制满腔的悲切之情了。“清绝”写出极端悲凄愁苦而又无可奈何的心情。

下片转入对国事的议论，并且抒发自己忠心报国，收复中原失地的抱负。

“心折”紧承上片的“清绝”，极言伤心的程度，“长庚光怒”是描绘太白金星的星光出现“芒角”，借以说明作者伤心到极点而终于爆发的愤怒。“群盗纵横，逆胡猖獗”是对当时战乱形势高度概括的说明，也是上文“心折”、“光怒”原因的补充说明。“群盗”指趁乱打劫以及投降敌人的孔彦舟、李成、刘豫、苗傅、刘正彦之流，他们全然不顾国家民族的利益，是一群助纣为虐、为虎作伥的民族败类，所以作者斥之为“群盗”；“纵横”写他们为害之烈与骚扰的范围之广。“逆胡猖獗”写金兵横行无忌，人民横遭涂炭。面对这种令人“心折”的现状，作者胸怀气吞山河的凌云壮志，终于爆发出“欲挽天河，一洗中原膏血”的豪言壮语。收复中原，雪洗国耻，拯救人民，这两句集中表达出全词的中心思想。

“两宫何处”句是对北宋灭亡的历史悲剧的追忆，“何处”说明作者对徽、钦二帝的萦念。“塞垣只隔长江”句，写出眼前惨痛的现状，长

江竟然变成了宋、金的边界，作者空怀恢复大计，但若实现，又谈何容易？无可奈何，只有仿效古人，敲击唾壶，引吭悲歌了。“唾壶空击悲歌缺”一句，典出《世说新语·豪爽》，是说东晋王处仲（王敦）酒后便吟咏曹操《龟虽寿》诗句：“老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心不已”来抒发自己的抱负，每当此时，便用铁如意击唾壶，以按拍节，以致把唾壶敲上无数缺口。作者借用这个典故，意在说明自己恢复中原的“壮心不已”。“空”是“徒然”的意思，流露了抱负不能付诸行动的悲愤情绪。

结尾两句，“万里想龙沙，泣孤臣吴越”，从内容来说，是全词的概括；从结构上来说，紧承前句的“空”字，进一步抒发自己悲愤的感情。想到“万里”之外的荒漠沙原，囚禁着北宋的“二主”，自己徒有恢复中原的抱负，根本不能实现，他终于禁不住潸然泪下，涕泗横流了。

本词作于国家民族危亡的时刻，表现了作者对国家政局危急的忧虑，恢复国土、扭转局势的强烈愿望。词中流露了比较强烈的“忠君”思想，这无疑是作者思想的局限，但因封建社会中“爱国”与“忠君”，事实上是很难截然分开的，在这一点上，我们似乎不应苛求作者。因此，本词在南宋以爱国主义思想为主题的词作中，仍不失为一篇具有代表性的杰作。

如上所述，本词是一篇抒发爱国主义思想感情的名作。在写法上寓情于景，情景交融，景物描写构成的色彩阴暗的画面，恰与国家的政局，作者的抑郁悲愤之情辉映成篇，熔为浑然一体，形成本词独特的苍凉悲壮而又谨严无疵的风格。　　（王方俊、张曾炯）

薄倖　　吕渭老

青楼春晚，昼寂寂，梳匀又懒。乍听得、鸦啼莺弄，惹起新愁无限。记年时、偷掷春心，花间隔雾遥相见。便角枕题诗，宝钗贯酒，共醉青苔深院。　怎忘得、回廊下，携手处、花明月满！如今但暮雨，蜂愁蝶恨，小窗闲对芭蕉展。却谁拘管？尽无言、闲品秦箏，泪满参差雁。腰枝渐小，心与杨花共远。

这是一首怀念情人，抒发怨思的词篇。

词的上片，写一个深居闺阁的青年女子，在春日寂静的青楼上，回忆当年与情人相聚欢娱的情景。“青楼春晚，昼寂寂，梳匀又懒。乍听得、鸦啼莺弄，惹起新愁无限。”“青楼”，常指显贵人家的闺阁或妓院。如曹植的《美女篇》诗云：“青楼临大路，高门结重天。”王昌龄《青楼曲》之二云：“驰道杨花满御沟，红妆缓辔上青楼。”“春晚”，指晚春季节。这两句词的大意是：在姹紫嫣红的盛春季节里，一处华贵秀丽的阁楼上，四周寂静得没有一点儿声响，一位青年女子正在梳妆台前，懒散地梳理着她那美丽的秀发，此时此刻她感到多么的寂寞和孤独。忽然间，传来了几声鸦叫莺啼，顿时勾起了姑娘的心绪，愁思涌上眉梢，她感到无限的惆怅和忧愁。接着，作品刻画了女子的内心世界。“记年时、偷掷春心，花间隔雾遥相见。便角枕题诗，宝钗贳酒，共醉青苔深院。”“春心”，指怀春的心情，这里应指男女间爱恋的愉悦心情。李白《江夏行》云：“忆昔娇小恣，春心亦自持。”“角枕”，即以角制或以角来装饰的睡枕。“宝钗”，首饰，是妇女插在发髻上而嵌有金玉珠宝分成两股的笄。李贺《少年乐》云：“陆郎倚醉牵罗袂，夺得宝钗金翡翠。”“贳”同赊，即赊酒。这两句词的大意是：记得去年这个时节，这位女子把自己灼热的爱情偷偷地献给了一个英俊的男子，他们在一片薄雾缭绕的花丛中，含情脉脉相互遥望，凝视了很久，终于走到一起了。接着，两情依依，在角饰的睡枕旁，赋诗传情，用宝钗换来美酒共饮，一同醉倒在那布满青色苔藓的深宅大院，沉醉在幸福之中。这里，作品描写了一个青年女子敢于把自己的爱情大胆地献给心爱的情人，并把他们相恋的过程，以及相互愉悦的美满情态，刻画得惟妙惟肖，淋漓尽致。

词的下片，着重表现了青年女子对恋人的思念。“怎忘得、回廊下，携手处、花明月满！”在那明月满弦，花香袭人的夜晚，回廊下和情人携手相欢的美好情景，深深地印在脑海里，永远也不会忘记。这一句是对上片的总述，接着笔锋一转：“如今但暮雨，蜂愁蝶恨，小窗闲对芭蕉展。却谁拘管？尽无言、闲品秦箏，泪满参差雁。”昔日两情相欢的情景，留下了难以忘怀的美好记忆，然而现在却只有一片濛濛的暮雨，连蜜蜂和蝴蝶好象都在忧愁怨恨，小窗前的明花满月也不见了，惟有几株硕大的芭蕉树展开着它那宽大的叶片。有谁来关心照顾我呢？只能默默无言的拨弄着秦箏，泪水滴满了秦箏上的雁（雁，即弦乐器上承受弦线的“马”和弦柱，不是空中飞翔的鸿雁）。这几句写得十分凄愁动人。“却谁拘管”，表现了青年女子感到无比孤寂的心情，意思是

没有人关心她、体贴她。“尽无言、闲品秦箏”，则具体描绘了青年女子默默无语，寂寞孤单、心情忧伤的情态。这一段里接连两处用了“闲”字，与前边的“共醉”、“携手”形成了鲜明的对照，更加突出了青年女子的孤独。接下去“腰肢渐小，心与杨花共远。”由于无限的忧思和孤独，使这位女子体态越加瘦弱，憔悴不堪，她的心也象飞扬的柳絮一般，飘飘然飞到了情人的身边，深深地表现了她对情人的无限思念。用“杨花”来比喻她寄情于对恋人的思念，实在是体会入微，独具匠心。

赵师秀评价吕渭老的词是“婉媚深窈，视美成、耆卿伯仲。”美成即周邦彦，耆卿即柳永，他们都是北宋婉约派词人的代表作家，词风以绮靡艳丽、曼妙谐婉见长。吕渭老的词风与他们为同调，尤其是这首《薄倖》词，构思巧妙，语言华丽，感情谐婉，风格绮靡，确实是描写男女恋情的上乘佳作，也是吕渭老的代表词作之一。　　（姚乃文）

选冠子　　吕渭老

雨湿花房，风斜燕子，池阁昼长春晚。檀盘战象，宝局铺棋，筹画未分还懒。谁念少年，齿怯梅酸，病疏霞盏！正青钱遮路。绿丝明水，倦寻歌扇。　空记得、小阁题名，红笺青制，灯火夜深裁剪。明眸似水，妙语如弦，不觉晓霜鸡唤。闻道近来，箏谱慵看，金铺长掩。瘦一枝梅影，回首江南路远。

这是一首怀念恋人，寄托着无限情思的词篇。

上片，通过环境的描写，表现了一个少年男子心意烦乱，无限忧思的情怀。首句“雨湿花房，风斜燕子，池阁昼长春晚。”“花房”，指花冠、花瓣的总体。白居易《画木莲花图寄元郎中》诗云：“花房赋似红莲朵，艳色鲜如紫牡丹。”“池阁”，指池畔的楼阁。这句的大意是：一个春天的傍晚，细雨淋湿了簇簇团团盛开的花朵，几只轻捷的燕子在微风中飞旋，碧绿的池畔高耸的楼阁沐浴在一片晚霞的余辉中，天色仍然未晚。接着描画了少年男子思绪烦乱的情态。“檀盘战象，宝局铺棋，筹画未分还懒。”他正在和人奕棋，那檀香木的棋盘散发出阵阵郁香，棋子雕刻得十分精细，两军对垒，胜负未分，然而他却心不在

焉，懒得再去移动棋子。对输赢似乎也不感兴趣。接下去是“谁念少年，齿怯梅酸，病疏霞盏！”有谁来挂念他呢？几案上的一盘酸梅，使他一看见就感到牙酸，他愁病怠倦，金杯美酒也不在留恋。这一句表现了少年男子的孤独寡欢。“正青钱遮路，绿丝明水，倦寻歌扇。”“青钱”，指榆钱或荷叶，如李贺《残丝曲》有“榆荚相催不知数，沈郎青钱夹城路。”范成大《白莲堂》诗云：“古木参天护碧池，青钱弱叶战涟漪。”这里当指榆钱。“歌扇”，歌舞时用的扇子，这里代指歌舞。意指正是春光明媚的美好时节，那满枝的榆钱纷纷扬扬地撒满了道路，嫩绿的柳丝条条细垂，池塘的碧水是那样的清澈明亮，然而这一切都拨动不了他的心弦，甚至对那婀娜多姿美妙动听的歌舞，也无心去欣赏。进一步表现了少年男子倦怠的情态。总之，他对一切都不感兴趣，没有一丝一毫的欢乐，一切都不愿去做，倦愁得都要病倒了。这种细微而具体的情态刻画，具有独到的表现和感染力量。

那么是什么原因使这位少年男子如此倦怠呢？原来他是在深深地思念着他的恋人，词的下片，作了具体的描述。这里是回忆，“空记得、小阁题名，红笺青制，灯火夜深裁剪。明眸似水，妙语如弦，不觉晓霜鸡唤。”“题名”，即题记姓名，如张籍《送元八》诗云：“明日城西送君去，旧游重到独题名。”“红笺”，指粉红色华贵的信笺纸。古代多用以题咏或写书信。“青制”，当指撰写，如杜甫《赠秘书监江夏李公邕》诗云：“声华当健笔，洒落富青制。”明眸，明亮的眼珠。这两句的大意是：如今只记得，在那玲珑精巧的小阁楼上，明亮的灯光下，他和心爱的情人用粉红色的纸笺题记姓名。吟咏诗篇，相互酬答，一直到了深更半夜。那美丽的女郎一双明亮多情的眼睛，象一弘清澈的泉水那样明净，闪烁着迷人的光芒。她那美妙的声音象琴弦一样悦耳动人，两情相欢不知不觉到了鸡叫天明。这是少年男子对昔日与情人相聚的幸福回忆，然而这一切都成了过去，“空记得”三个字表现了少年男子的无限惆怅和眷恋的情思。接着笔锋一转，回到现实中来，“闻道近来，筝谱慵看，金铺长掩。”“金铺”，指门上兽面形铜制环钮，用以衔门环。如司马相如《长门赋》云：“挤玉户以撼金铺兮，声噌吰而似钟音。”又《三辅黄图》云：“金铺玉户，华榱璧珰。”这里指门户。这句的大意是：听说近来，她十分孤寂，连筝谱也懒得翻看，常常闭门不出。“瘦一枝梅影，回首江南路远。”眼前一枝消瘦的梅花在晃动，好象那女子的身影，回首远望，此去江南路途遥远，前程未卜，何时才能再相见呢？这里既表现了少年男子对情人深深的怀念，又表现了对国家和个人命运的无限忧思。这位青年男子或许就是作者自己吧。

从写作技巧上看，本词婉媚艳窈，情真意切，一唱三叹，充满了忧伤的情调。运用了许多修饰性的词藻，如“檀盘战象，宝局铺棋”，“绿丝明水”，“病疏霞盏”，“红笺青制”，“明眸似水，妙语如弦”等，与主人公郁郁寡欢的心情形成了鲜明的对照，具体地衬托了主人公的忧愁忧思，体现了婉约派词人风格的显著特点。（姚乃文）

好事近　　吕渭老

飞雪过江来，船在赤栏桥侧。为报布帆无恙，着两行亲札。　从今日日在南楼，发自此时白。一咏一觞谁共？负平生书册。

这是北宋末年，吕渭老南渡后写给友人的一首词。

词的上片，写作者安然无恙地渡过长江后，立即给友人写信报告平安的消息。“飞雪过江来，船在赤栏桥侧。”这里首先点出了作者渡江的时间和地点，这是在一个寒风呼啸，大雪飘飘的严冬天气里，渡船由江北而来，停靠在一处赤色栏干桥的侧畔。接下去一句是“为报布帆无恙，着两行亲札。”船刚刚靠岸，作者便匆匆取出了纸和笔，即刻给友人写了一封简短的书信，报告自己安然过江的消息。“布帆无恙”指旅途平安，没有发生事故。刘义庆《世说新语·排调》载，顾长康写信给殷茫说：“行人安稳，布帆无恙”。这里便是借用了此句。上片虽然只有简短的二十二个字，却具体地把事件发生的时间、地点、行为、目的交代得十分清楚，笔调朴实无华。极其凝炼概括。字里行间还透出了一种悲凉凄苦的景象，反映出北宋朝廷丧权辱国以及金军入侵给人们带来的深重灾难。

词的下片，抒发了作者郁伤自愧的情怀。“从今日日在南楼，发自此时白。”从今天起，就要永远在江南栖住了，一日之间，头发都白了许多。古人常常用“白发”来表现极度的忧思。李白《秋浦歌》曾用“白发三千丈，缘愁似个长”，以大胆的艺术夸张，表现无限的忧伤。这里用“发自此时白”表现作者在不得已流亡江南时的极其忧伤的情怀。这一句写得十分深沉，真是力重千斤，没有遭受过流亡生活的经历，是不会产生这样深沉的郁伤的。接下去一句是“一咏一觞谁共？负平生书册。”当年在东京汴梁与众多的朋友相聚一堂，饮酒赋诗的热烈景况，不复再实现了，如今朋友们都沦落他乡，天各一方，生死茫茫，还有谁

和我一起喝酒咏诗呢？在国家危亡的严重关头，自己却无能为力，真是辜负了读一辈子的书册。这里不仅表现了作者自己感到孤独凄凉的心情，而且忏悔自责的感情也溢于言表。

总之，吕渭老这首《好事近》虽然极其简短，只有四十五个字，然而却把一个流亡江南书生的悲苦忧伤的情怀，表现得淋漓尽致。笔调沉郁，感情真挚，语言朴素，行文畅达，是吕渭老词篇中比较突出的一首佳作。　　（姚乃文）

小重山　　吕渭老

半夜灯残鼠上檠。上窗风动竹，月微明。梦魂偏寄水西亭。琅玕碧，花影弄蜻蜓。　千里暮云平。南楼催上烛，晚来晴。酒阑人散斗西倾。天如水，团扇扑流萤。

这是一首十分优美的写景短词，作品通过对夏夜景色的描绘，寄寓了对故国北土的强烈怀念。

上片先写“半夜灯残鼠上檠”，指明时间是在深更半夜，灯里的油都快熬干了，灯花很长，以至灯光昏暗了下来，一只老鼠悄悄地爬上了灯架，去偷食灯里已经不多的油。这一句写出了深夜的寂寞和宁静，几乎没有一丝儿响动，所以老鼠也就肆无忌殚起来。“上窗风动竹，月微明。”这一句描写了窗外的景色：月亮只有微弱的光辉，一切都显得朦朦胧胧，窗户外面的几枝翠竹，在微风徐拂下，轻轻地晃动。“梦魂偏寄水西亭。”正是在这种寂静朦胧的夜色中，作者在迷迷离离的睡意中，梦魂儿偏偏飞到了水西亭。“水西亭”当指具体的地名，很可能是北宋都城开封的某处风景名胜。这就引起了作者对当年和平欢乐生活的回忆与怀念，并且十分婉转地表现了自己现在生活的处境。“琅玕碧，花影弄蜻蜓。”仍然是写景。琅玕，指竹子，苏过《从花信中觅竹诗》云：“十亩琅玕寒照坐，一谷罗带恰通船。”“琅玕碧”是说竹子十分嫩翠。“花影弄蜻蜓”是说几只蜻蜓在花丛中追逐戏弄。这里的翠竹、花丛、蜻蜓交织了一幅美丽的图画，当是作者在梦魂中所回忆到的水西亭的美好景色。

词的下片，描写了当年酒酣耳热欢乐适意的情景，在格调与气氛上和上片的“半夜灯残”形成了鲜明的对照。“千里暮云平”描写的是一

幅十分开阔的夏日傍晚的图景。在迷濛的暮色中，一缕白云如轻纱似的横贯天际，向远处伸展而去，是那样的飘渺开阔。“南楼催上烛，晚来晴。”大意是说，天色虽然渐渐暗淡了下来，并且南楼上的人已经催促着赶快点上灯烛，然而天空却越来越晴朗。南楼当指作者在水西亭的一处住址。“酒阑人散斗西倾”，指一群朋友相聚在一起饮酒行令，尽情痛饮，大家酒酣耳热，雅兴无比，不知不觉地夜已经很深了，当北斗星西斜下去的时候，朋友们才渐渐散去。“斗”，指星斗，有南斗和北斗，斗星西斜表明夜很深了。朋友们虽然一个个离去了，但是作者的兴致仍然很浓，意犹未尽。“天如水，团扇扑流萤。”这时天空碧透得象一池清水，没有一丝儿云彩，夜空中一只只闪光的萤火虫在飞来飞去，作者兴致正浓，于是趁着酒热，拿着一枚团扇在夜色里东扑西颠地扑捉那飞翔的流萤。这里作者化用了杜牧《秋夕》诗中“银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤”的句子。杜牧描写的是一幅秋夜清凉的画景，而这里却别有一番情景，呈现出清净、热烈、欢悦的景致。作者把“天如水”和“团扇扑流萤”巧妙的结合起来，一反杜牧诗句中清秋簿寒的气氛，表现出清明畅朗的情趣，语言洗练，景致动人。同时“团扇”也比“小扇”更显得形象和妩媚。“小扇”只能表现扇子的大小，而“团扇”却描绘了扇子的圆美形状，这大概是一枚用彩色羽毛编织的美丽的圆扇，从这里我们甚至可以想见，作者是如何地挥舞着那圆圆的扇子，在追扑流萤时所表现出的欢快娱悦，生动活泼的景象。

这首词虽然没有明确地道出作者流亡江南后的生活境况，但从上下两片对生活情景的鲜明对照的描画，情调上的不同表现，反映了作者对安定欢乐生活的回忆与向往，而对流亡江南后孤寂冷漠生活的无限忧伤。（姚乃文）

点绛唇　　朱　翌

流水泠泠，断桥横路梅枝柾。雪花飞下，浑似江南画。　白璧青钱，欲买春无价。归来也，风吹平野，一点香随马。

这是一首别具特色的咏梅词。

咏梅词大多写得干枯瘦硬，老气横秋，这首则写得清光明媚，风流

俊赏，历来被公认为是咏梅词中最富特色的一首。

上片写梅写景。开头“流水泠泠，断桥横路梅枝亚。”泠泠，形容声音清越。流水发出泠泠的声响，梅树的枝杈横在桥旁的路上。梅花开得象雪花飞白，很象是一幅描绘江南景色的风景画。这就是：“雪花飞下，浑似江南画。”短短四句，勾勒出一幅清新淡雅的咏梅图。

下片抒情，进一步描绘梅花的高洁。“白玉青钱，欲买春无价。”美玉（白璧）、金钱，想着买春色（主要指梅花），可是春无价，就是有白玉和金钱也买不到，形容春色的高贵。末句：“归来也，风吹平野，一点香随马。”游春回来，春风吹过平原野外，一缕梅花的香味随着马飘散——跟着骑马的人。

综观这首词，给读者描绘了一幅春游咏梅图：骑着骏马踏春游，平川旷野，小桥流水，梅花飞雪，景色象一幅图画。美丽的春色，高洁的梅花，玉璧金钱是买不到的。尽情地享受吧，回家的时候，只能带一点清香！宋代皇家画院考试画士时，曾经出过一个题目，叫作“踏花归去马蹄香”，这个题目的命意，就是这首词所描绘的意境！

这首词，是作者十八岁时所作，当时大名士朱敦儒，看到后十分赞赏，慨叹不已，就随手抄写在自己的扇子上，于是，人们就传说为朱敦儒所作。后经《耆旧续闻》考订，才恢复了原作者的姓名。

（清　仁）

柳梢青　　杨无咎

茅舍疏篱。半飘残雪，斜卧低枝。可更相宜，烟笼修竹，月在寒溪。　　宁宁伫立移时。判瘦损、无妨为伊。谁赋才情，画成幽思，写入新诗？

梅花，以她耐寒、清香、淡雅的品格，自古以来就赢得了人们的喜爱。杨无咎的这首《柳梢青》词，就是一首对梅花充满向往赞赏之情的咏梅之作。

词的上片重在写景，主要是刻画和衬托梅树的优美形象。首句“茅舍疏篱”，指明了梅树生长的地点，跟陆游《卜算子·咏梅》词首句“驿外断桥边”同一窠臼。茅舍疏篱是寻常百姓人家居住的地方，这就暗示出梅花具有平民的品格，因而这一句实际上寓有对梅花的赞许之情。“半飘残雪，斜卧低枝”，这是梅花正在残败零落的形象。梅花的

花色一般有白色和淡红色两种，这里以残雪为喻，显然指的是白梅。北宋诗人林逋有咏梅名句："疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。""斜卧低枝"显然是从林诗中脱化出来的。"可更相宜，烟笼修竹，月在寒溪"，这句紧紧承接上句之意，是说"半飘残雪，斜卧低枝"的梅树，同"烟笼修竹，月在寒溪"的景色环境，正好相配，显得非常和谐统一。"可"，即刚刚、正好之意。读到这里，我们才晃然明白，原来作者给我们描绘了一幅优美的月下梅竹图。这幅图画的主体部分，是特写的茅舍疏篱近旁的梅树，其背景则是烟雾笼罩下的竹林及月光照映的寒溪。月下的景物总是带着几分朦胧色彩，因而这幅月下梅竹图就既是和谐的，又是朦胧的，同时又流露出一种衰飒凄清的意味。

词的下片重在抒情，主要是抒写作者对梅花的热爱赞赏之情。"宁宁伫立移时"，"宁宁"，即静静，专心致志之谓也。之所以不说静静，是因为静为仄声，不符合这里的格律要求。"伫立"，是久立而等待。"移时"，即历时、经时。全句是作者夫子自道，说自己冒着月夜的风寒，专心静气长时间地站在那里观赏梅花。"判瘦损、无妨为伊"，是"为伊无妨判瘦损"的倒装。"伊"，当指梅花无疑。判瘦损就是判然瘦损，亦即瘦损得判若两人。这是假设之辞，全句意为，即使我长时间伫立赏梅，以致影响健康，瘦损得跟原来判若两人，一句话，"为伊消得人憔悴"，那也是无妨的，也是甘心情愿的，从而见出作者对梅花由衷的喜爱和赞赏。"谁赋才情，画成幽思，写入新诗。"这是作者的愿望，以问句出之，更显出愿望的迫切。"才情"，即才能和情思。"幽思"，即蕴藏着的思想感情。全句意谓，有谁能赋予我才情，让我画出梅花所蕴藏的思想感情，并把它写入新的诗篇？

杨无咎是个隐士，一生没有出仕，自号清夷长者，以画梅出名。

作者之所以喜梅、画梅、赞梅、赏梅，除了出于隐士孤芳自赏的动机之外，还有着更深的意蕴，这就是寄托对宋徽宗被掳致死的悼念之情和北宋沦亡的故国之思。这正是词中所谓"画成幽思"的底蕴，也正是作者描写梅花衰残零落的原因。

这首词不论是写景，还是抒情，艺术表现都相当纯熟。通篇表现出一种凄清幽思的情调和意境。尤其是上片使用白描写意的手法写景，寥寥几笔，不但勾画出一树残梅飘雪艺术形象，而且点染出竹溪相映、烟月苍茫的广阔背景，展现出一种朦胧幽深而又凄清衰飒的艺术境界，把作者的幽思孤怀表现得十分深刻而又含蓄，收到了清意袭人的艺术效果。

（王志华）

生查子　　杨无咎

秋来愁更深，黛拂双蛾浅。翠袖怯天寒，修竹萧萧晚。　此意有谁知？恨与孤鸿远！小立背西风，又是重门掩。

这首词以妇女口吻，抒写闺中怨情。开首“秋来愁更深，黛拂双蛾浅”两句，是说女主人翁早晚被离愁折磨，已经远非一日，而入秋以来，加上悲秋的成分，那愁思就更为深沉了。因此懒于着意化妆，只是轻拂黛色，把那美丽的双眉浅浅地描画一下而已。这两句着意在离人思妇的面部做文章，刻画出一个愁容惨淡、慵懒无绪的形象，来表现女主人翁怨愁相思的内心世界。“翠袖怯天寒，修竹萧萧晚”两句，是描写秋天黄昏时分，女主人翁孤寂寒冷的内心感受，应倒过顺序来理解。萧萧，是秋风的声音，含有凄凉之意。“修竹萧萧晚”，这是写景，是说女主人翁镇日愁思，好不容易挨到黄昏时分，天却起风了，吹得茂密的竹林一片萧瑟之声。于是，多愁善感的思妇，当然也就“翠袖怯天寒”了。翠袖怯寒，这是衣着单薄的女性形象，但这种寒冷不只是肉体的感觉，更主要的还是指女主人翁内心凄凉孤寒的感受。

如果说词的上片，是着重从面部形象和环境景物两方面，来表现女主人翁的内心世界，抒情方式较为间接，抒情效果较为含蓄，那么，词的下片头两句就近乎是直抒胸臆了。“此意有谁知？”以反诘语气出之，说明由愁生怨，因怨生恨，女主人翁的怨情已经到了难以压抑的程度。“恨与孤鸿远”，一个“恨”字果然脱口而出了，而且这种怨恨之情与天空的孤鸿俱远，绵长无比。以远去的孤鸿比拟怨恨的绵长，既是取譬，使无形的怨情具体形象化，又是象征，暗示出思妇的孤单无偶。“小立背西风，又是重门掩”，这两句主要是表现女主人翁的失望心理。既然黄昏风寒，加之孤鸿远去，跟亲人团聚的愿望又落空了，于是勉强背着西风稍立片刻，就只好又一次掩上重门，经受更加难熬的漫漫长夜的折磨了。所以小立，所以背西风，都是害怕寒风的形象，这是对上片“翠袖怯天寒”的照应。“又是重门掩”，一个“又”字，流露出女主人翁对长时期的幽独生活的烦腻反感而又无可奈何的怨望之情。

这首词以传统的怨情为题材，并未写出多少新意。但通篇不用事典，不尚藻饰，而纯用白描，晓畅流利，声情并茂，韵律和谐，表现出

一种凄清哀婉的风格。不但较为深刻地抒写了思妇哀怨怅恨之情，而且把思妇的形貌口吻也刻画得较为生动具体，读之如闻其声，如见其人。可见，作者深得词家风人之旨，在艺术表现上是本色老练的。

这首词选材精当，词句精炼，概括程度很高。词的上片，虽然只有短短四句，却概括了思妇整整一天的生活景况。“黛拂双蛾浅”，是思妇早晨的活动；“修竹萧萧晚”，是思妇的黄昏境遇。眉宇之间，最富表情，因而只写浅拂双蛾，就足以表达思妇心境之愁苦。黄昏之时，最易伤感，因而只写修竹萧萧，就足以衬托思妇心绪之凄凉。由此可见作者在选材命意、概括提炼方面的功力。

尤其是这首词在修辞方面颇有尖新之处。如下片以远去的孤鸿比拟愁恨，既见出愁恨的深长，又写出思妇目注飞鸿的形象，并联系到自己也和孤鸿一样孤独，既是目下即景，又含有想象成分；既形象生动，又切贴自然，似乎是信手拈来，毫不费力，真是神来之笔。

（王志华）

好事近　　胡　铨

富贵本无心，何事故乡轻别？空使猿惊鹤怨，误薜萝风月。　囊锥刚要出头来，不道甚时节。欲驾巾车归去，有豺狼当辙。

这是宋高宗绍兴十八年（1148），胡铨被贬居广东新州时写的一首词。

本词的主题十分鲜明，它表现了胡铨不畏权势，决不和以秦桧为代表的投降派同流合污的高尚气节。

上片抒写自己忧虑国事，不能安心隐居山林的心情。前两句说，自己本来无心追求富贵，为什么要轻易地离开故乡呢？“空使猿惊鹤怨，误薜萝风月。”由于猿猴和白鹤不理解自己的心情，因此才惊怪、埋怨自己离开隐居的故乡山林，白白地耽误了悠闲的美好岁月。

下片借用毛遂自荐的典故，抒发自己以天下为己任，图谋为国效力的决心。“囊锥刚要出头来，不道甚时节。”这两句说，我本来应当象毛遂那样自我推荐，显露自己的才能，为国效力，可是又不很了解奸臣控制下国家的局势，所以是不合时宜的。“欲驾巾车归去”，是说作者无可奈何，又想到了“归隐”，表现出作者矛盾的心理。“有豺狼当

辙”一句，直斥误国的权奸秦桧等人，表现了作者虽然屡受打击和迫害，但是不畏权势，刚正不阿的斗争精神。

南宋王明清《挥麈录·后录》卷十记载：“邦衡在新兴尝赋词，郡守张棣缴上之，以谓讪谤。秦（桧）愈怒，移送吉阳军编管。”这里说的，就是《好事近》这首词产生的影响，以及因此给作者带来的不幸。

这首词的调子明朗，叙事直率，感情炽热，绝无矫柔造作的痕迹。词中虽然流露了“归隐”的思想，但这不过是作者因为自己无法“脱颖而出”，报国无门的愤慨，他满腔的爱国热情以及对投降派卑劣行径的愠怒，在本词中还是十分明显的。　　（王方俊、张曾炯）

醉落魄

辛未九月望和答庆符　　胡　铨

百年强半，高秋犹在天南畔。幽怀已被黄花乱。更恨银蟾，故向愁人满。　招呼诗酒颠狂伴。羽觞到手判无算。浩歌箕踞巾聊岸。酒欲醒时，兴在卢仝碗。

庆符，名张伯麟。时秦桧主和，庆符愤而题斋壁云：“夫差，而忘句践之杀而父乎？”元夕张灯，庆符过中贵人白谔门，见灯盛设，取笔题其上，如斋壁所云。秦桧闻之，下庆符于狱，捶楚无全肤，流吉阳军（今广东崖县）。

这首词，就是作者于辛未年（1151）夏历九月十五和答这位爱国志士的。当时，作者亦因上书力诋和议，请斩秦桧，后又被诬为“谤讪”，一贬韶州（广西平乐），再贬新州（广东新兴），终至吉阳军。

“百年”二句，紧扣序中“九月望”，言其登高赏菊时节，痛感被困南方，时光空逝：即使人生百年，如今已过其半；又是深秋季节，我却依然被囚困在这南天。作者从绍兴八年（1138）被贬韶州，编管新州，再移吉阳军，到写此词时，已被困两广十三年，年已近五十，故有此言。一个“犹”字，将其不忍长期熬煎的痛苦之情，尽蓄其中。

“幽怀”三句，紧承前句中“高秋”，说出“九月望”之感触：郁结心底的幽愤，已被这满院菊花扰得更其心绪纷乱，更恨那月亮偏偏对

着愁人圆。“银蟾”，古代传说月中有蟾蜍，故以之代月。秋菊、秋月，本是美好景致，而作者对它们却充满怨恨，何也？心境不好也。本是自家心绪烦闷，却偏偏怨此时花好月圆，怨得无理却有情。这恰好反衬出心底的深哀剧痛是何等强烈。

上片，写九月十五对景伤情。将长期被贬报国无门的一腔悲愤，尽落入一个“愁”字。

“沉饮聊自适，放歌破愁绝”（杜甫《自京赴奉先咏怀五百字》）。下片，就写“破愁”。

“招呼”三句，写招友狂饮。既然“一生傲岸苦不谐，恩疏媒劳志多乖”（李白《答王十二寒夜独酌有怀》），既然“空怀报国之情”，“怀帝阍而不见”（王勃《滕王阁序》），只好招呼与自己一样颠狂的诗朋酒友来痛饮，只要酒杯到手，就喝它个数不清，喝它个底朝天。这里的“颠狂伴”，是指那些不附豪强、不依俗议、甘为抗金而呼号的慷慨志士。他们被世俗者目为“颠狂”，而作者却引以为志同道合的同伴。足见其虽屡遭迫害，仍矢志不逾。

“浩歌”一句，极写其“颠狂”醉态：慷慨悲歌，箕踞而坐，青巾聊岸。“箕踞”，两腿直伸岔开（形如簸箕）而坐，是一种不拘形式的随意姿态。“巾聊岸”，即推起头巾露出前额，亦不拘形迹之态。虽仅一句，却绘出一幅抑郁愤懑的志士，长歌当哭，不拘形迹，狂饮而醉的画图。此句可谓高度绘形传神之笔，它不仅展示出这群愤世嫉俗者不拘世俗的狂放形态，而且显示出他们悲愤交集的内心风云。

“酒欲”二句，写其酒醒思茶：酒将醒时，那兴致全在卢仝的碗中。“卢仝碗”，是指唐代诗人卢仝饮茶之碗。卢仝，号玉川子，有一首著名的玉川茶歌《走笔谢孟谏议寄新茶》，诗中有句云：“一碗喉吻润，两碗破孤闷。三碗搜枯肠，唯有文字五千卷。四碗发轻汗，平生不平事，尽向毛孔散。五碗肌骨轻，六碗通仙灵。七碗吃不得也，唯觉两腋习习清风生。”这里借用“卢仝碗”这一典故，可谓信手拈来，发挥出无尽诗意。言外之意，即我们也应象卢仝那样举茶而饮“破孤闷”，“生平不平事，尽向毛孔散。”

下片，写同道者聚饮破“愁”的情景。用狂放之语，尽吐心中的不平。

全词，以九月十五日之所思、所为，尽吐出长期被贬谪，报国无门的愁怨和悲愤。心中郁结发而为声，有若深山狂啸，激昂深沉。读来声情震荡，可窥见其一片报国赤诚。　　（赵　明）

小重山 岳 飞

昨夜寒蛩不住鸣，惊回千里梦，已三更。起来独自绕阶行，人悄悄，帘外月胧明。 白首为功名，旧山松竹老，阻归程。欲将心事付瑶琴，知音少，弦断有谁听。

这首词的风格与《满江红》不同，它委曲婉转地倾吐出岳飞积极主战，反对投降的一腔“心事”。

词从深夜梦回写起。“昨夜寒蛩不住鸣，惊回千里梦，已三更。”梦被惊醒，说是由于深秋蟋蟀的叫声。但蟋蟀叫声轻微，“凄凄更闻私语”，“哀音似诉”（姜夔），不过象人在暗地里说着悄悄话儿，或是低声的泣诉，怎么能惊醒一位驰骋千军万马中的虎将呢？如果梦醒不是由于蛩鸣，那是由于什么？他又梦见了什么呢？这些都没有说。但却说了曾经梦行千里。千里之外，是过去曾经征战过的地方，即下片的旧山——包括他的家乡河南汤阴在内的辽阔的中原沦陷区。这里作者用了“惊回”二字，既有梦醒的意思，也有想梦回故乡，结果却被什么给打乱了的意思。特别是这个“惊”字，颇耐寻味，决不是因蛩鸣而惊，而是别有原因。“已三更”，表面看只是点明时间，实际是三更前，即使睡，也未安稳；三更后，尤未成寐；不是仅因蛩惊，就更显然了。

“起来独自绕阶行”。夜已三更，不能成寐，起床后，走出室外，一个人默默地沿着台阶走过来，走过去；走过去，走过来。……可看出这个人的“心事”重重，无法排解，苦闷是很深的。

“人悄悄”，是写实，但也有寓意，此时的宋王朝不就是一个“万马齐喑”的局面吗？“帘外月胧明”，是由室外又回到了室内。月胧明，是说月光明亮。“人悄悄”三字，既指室内，也指室外，此时虽有虫鸣，却更给人以万籁俱寂、四外无声之感。

上片，蛩鸣，梦醒，静中有动；绕阶行，帘中望月，动中有静。从人来说，是由梦而醒，由醒而思。思什么？“不着一字”，用的是烘托手法，但可以看出此中人内心的起伏激荡和起卧不安的情景。

下片直接抒情，但和上片一样，仍用的含蓄手法。

“白首为功名”。为国家建功立业，名垂青史，是岳飞一生的抱负。他从靖康元年（1126）投入抗金的行列，先后在宗泽、张所、王彦

等人部下，屡次以少胜多，收复了湖北的大部分和河南南部地区。这句是岳飞的誓言。岳飞对这样的誓言，他的确是贯彻始终的。

“旧山松竹老，阻归程。”旧山，旧日的家山，既指故乡河南汤阴，又指广大的中原沦陷区。这时距宋室南渡虽仅十余年，但对日夜不忘恢复的岳飞来说，在感觉中这时间却不算短了。另外，松、竹、梅，所谓“岁寒三友”，被中国人民一向看作是坚贞劲节的植物，也是志士仁人的象征。正是“旧山”松竹在艰苦的环境中坚强挺立，他们渴望复国，听到宋军胜利的消息，奔走相告，甚至白天罢市，黑夜不眠，伺听风声。这种爱国的凛然正气，直到南宋灭亡，迄未少衰。后来在陆游、范成大等人的诗词里有着强烈的表现：“遗民忍死望恢复，几处今宵垂泪痕。”“州桥南北是天街，父老年年等驾回。”这里岳飞只是用“旧山松竹老”五个字，概括了充满着焦躁的渴盼与斑斑血泪的极其丰富的事实。

“阻归程”！一方面是人民的渴望，爱国将领矢志北伐：“何日请缨提锐旅，一鞭直渡清河洛”（岳飞《满江红·登黄鹤楼有感》）；一方面是“阻归程”！谁“阻”呢？是敌人？是朝内的投降派？在岳飞眼里，敌人“阻”是其次；最主要的是后者——秦桧之流的投降派。后来秦桧提出的“南自南，北自北，以河北人还金，中原人还刘豫”（金人在1130年在河北立的傀儡皇帝）的彻底投降主张，正合宋高宗怕“迎两宫还朝”的“孤”意。不管岳飞出于某种原因，不便明言，但从当时的形势看，确是由于最高统治者苟且偷安，别有打算。

“欲将心事付瑶琴，知音少，弦断有谁听。”前面一路用的是委婉、含蓄、吞吐顿挫的手法。最后，道出了全篇的真意。岳飞的“真意”，清朝人陈郁说得明白：“武穆《贺讲和赦表》云：‘莫守金石之约，难充谿壑之求’。故作诗云：‘欲将心事付瑶琴，知音少，弦断有谁听’。盖指和议之非也”（《藏一话腴》）。南宋赵构与金议和，其事始于绍兴八年，而成于绍兴九年。则知此词作于绍兴九年后。岳飞的“指和议之非”，是借用历史故事来表达的。《吕氏春秋·本味》说，春秋时伯牙操琴，钟子期从琴音中能辨识琴意，知道他想的是高山或是流水。后来钟子期死，“伯牙破琴绝弦，终身不复鼓琴。”后人便以知音喻知己。弦断是说没有知音者听自己弹奏。岳飞化用其意说：他本想将雪耻报国的心事，付与瑶琴，但是知音少，就是弹断了弦，又有谁来欣赏呢？感慨系之，但愤怒之情，仍不难窥见。

从写作手法说，《满江红》（“怒发冲冠”）多用赋体，直陈其事，慷慨激昂，凝聚着岳飞忠贞报国的豪迈精神和战斗雄姿。这首《小

重山》则多用比喻，曲折地道出心事，含蓄委婉，抑扬顿挫，情景交融，艺术手法是很高超的。　　（艾治平）

满江红　　岳　飞

怒发冲冠，凭阑处、潇潇雨歇。抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲、白了少年头，空悲切。　靖康耻，犹未雪；臣子恨，何时灭？驾长车、踏破贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头、收拾旧山河，朝天阙。

这首词的上片“怒发冲冠，……空悲切。”这一段的含意是，我满腔热血，感到怒发冲冠；我靠着栏杆，看着风雨潇潇，以后又停止了。这个时候，我抬起头来远望，同时我还仰天长啸，我雄壮的胸怀再也压不住了。三十多岁的人了，功名还未立，但是我感到满不在乎，我感到功名好比尘土一样，都是不足关怀的。我渴望的是什么东西呢？渴望的是八千里路的长征，我昼夜地赶路，跟白云和明月作伴侣。我们不要让少年头轻易地变白了，到那时悲哀就来不及了。

这一段表现了岳飞急于立功报国的宏愿。

下片，“靖康耻.……朝天阙。”靖康二年的国耻还没有洗雪，臣子的恨什么时候才能够消除呢？我要乘长车踏破这贺兰山口。肚子饿了，我就吃敌人的肉；口渴了，我就喝敌人的血。我有这个雄心壮志，而且我相信笑谈之间就可以做到。等待我重新收拾旧山河的时候，再回到朝廷报功吧！

这一段表现了岳飞对“还我河山”的决心和信心。

这首词，可以说是岳飞“精忠报国”的誓言。如果说苏轼的词豪放，而岳飞的词则是雄壮。豪放跟雄壮有所不同，豪放只是摆脱了束缚和某些旧的框框；雄壮却是表现出一种浩然之气，英雄的气概，表现了一种报国的乐观主义精神。“壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。”“待从头、收拾旧山河”。这种乐观主义精神非常伟大。读了这首词以后，我们可以体会到，只有具有高尚思想的人，才能写出感人的词来。

岳飞的诗词留下的很少，可是质量非常高。“怒发冲冠”和“潇潇雨歇”两句话里，隐含着一个典故。战国时代有一个人，他名叫荆轲，当时燕太子叫他去行刺秦王，他动身前唱了一首歌，歌中有两句话：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。”他唱完这首歌以后，听的人都非常愤慨，愤慨到发上指冠。荆轲是一个壮士，他敢于一个人去刺秦王，这种英雄气概是很了不起的。岳飞用了这个典故，“怒发冲冠”就是从“发上指冠”来的。知道这个典故以后，我们就能理解岳飞为什么要这样写了。这样写，一开始就使人感到有一种非常壮烈的气概，岳飞以当时荆轲的豪气，来比自己今天的豪气。

从“怒发冲冠”到“仰天长啸”，都是写在家里的情况，他靠着栏杆看下雨，按理说这是一种很惬意的生活，可是他却按不住心头之恨而怒发冲冠。再从“仰天长啸”一句里，就可以看出岳飞精忠报国之心了。

“三十功名尘与土，八千里路云和月。”这里表明岳飞高尚的人生观。这两句话把他爱的是什么，恨的是什么，想要的是什么，看不起的是什么，说得很清楚。他不说“不在乎”，而说“尘与土”；他不说“走很远的路去打敌人”，而说“八千里路云和月”。这样说很形象，很有诗意。

“莫等闲、白了少年头，空悲切。”这两句话很好懂，可是作用很大，有力地结束了前面说的壮烈胸怀，所以才说不要等到白了少年头，那时悲哀也就来不及了。

下片开始写具体事实。上片里不写，只是把自己的心情写了，把报国之念隐含在里面不明说，留到下片的开始来说。

“靖康耻，犹未雪；臣子恨，何时灭？”这几句话，简单地把作这首词的中心思想点明白。为什么要作这首词呢？就是为了这个。这几句话很抽象，但是过渡得很好，下面“驾长车、踏破贺兰山缺”就具体化了。

“驾长车、踏破贺兰山缺”跟下句的“壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血”都是夸张的写法，实际上并不会真是这样子。“饥餐胡虏肉”，“渴饮匈奴血”也有典故，在《左传》里就有“食肉寝皮”的说法。岳飞用了这句话，无非是表示他对凶残的敌人的无比愤恨。

“待从头、收拾旧山河，朝天阙。”表示胜利的信心，以此作收。这里岳飞不说“我一定胜利”，如果这样说就太抽象了，所以还是说山跟河，显得有诗意。　　（王　力）

南　浦　　鲁逸仲

风悲画角，听单于、三弄落谯门。投宿骎骎征骑，飞雪满孤村。酒市渐阑灯火，飞敲窗，乱叶舞纷纷。送数声惊雁，乍离烟水，嘹唳度寒云。　好在半胧淡月，到如今、无处不消魂。故国梅花归梦，愁损绿罗裙。为问暗香闲艳，也相思、万点付啼痕。算翠屏应是，两眉余恨倚黄昏。

本词写旅夜相思。

上片通过听觉和视觉构成四幅各具特色的画面，即“画角谯门”、“飞雪孤村”、“冷落酒市”和“寒夜惊雁”。首句“风悲”两字刻画风声。风声带来阵阵角声，那是谯门上有人在吹《小单于》乐曲吧。画角是涂有彩绘的军中乐器，其声凄厉，画角飞声，散入风中，又曾触动过无数旅人的愁思，“风悲”两字极为灵动传神。秦观《满庭芳》中对角声之哀也曾有描写，“画角声断谯门，暂停征棹，聊共引离尊”。一“落”字见得谯门之高，风力之劲，并且还表达出旅人心头的沉重之感。

“投宿”两句写途中飞雪。“骎骎”形容马在奔驰，又上承“投宿”，使旅人急于歇脚的心情跃然纸上；下启“飞雪”，点出急于投宿是因为风雪交加。“飞”形容漫天飞雪飘舞之状，而“满”字又着力画出村子之小而且孤。“酒市”二句是入村以后的景象。灯火阑珊，人迹稀少，可见雪大且深，也衬托夜间旅舍独处之冷清，所闻者唯有乱叶扑窗之声。“舞纷纷”写落叶之多和风力之急。“骎骎”、“飞”、“满”、“舞”都是动字；“骎骎”在句中不仅状客观之物，而且还能传主观之情，由此可见作者对字、词、句的推敲斟酌。《白雨斋词话》极为赞赏这点：“此词遣词琢句，工绝警绝，最令人爱”。

“送数声”三句是客舍夜坐所闻。雪夜风急，忽闻雁声。雁群入夜歇宿在沙渚芦丛之中，遇到外物袭击，由守卫的雁儿报警，便迅速飞向高空。“乍离”句即是写这种情况。“嘹唳”句说的是雁群受惊后穿过密布的冻云飞向高空，鸣声高亢曼长。雁儿多在高空飞行，白天远望可见，夜间则从鸣声得知。杜牧《早雁》诗有云：“金河秋半虏弦开，云

外惊飞四散哀。”云外，言其飞得高也。张文潜《楚城晓望》诗也说：“山川摇落霜华重，风日晴和雁字高。”而卢纶《塞下曲》写的就是雁儿夜惊：“月黑雁飞高，单于夜遁逃，欲将轻骑逐，大雪满弓刀。”单于战败后想趁黑夜逃遁，途中惊动了雁群，雁儿惊飞云外时的鸣声使追逐者得知单于的去向。本词所写的是南归途中的雁儿，在夜间受惊高飞时的鸣声，叩动旅人的心弦，无限乡思，黯然而生，词意至此由写景转入下片的抒情。

下片另开境界，由雪夜闻雁转为淡月乡愁，委婉地铺写相思情意。“好在”句是说风雪稍止，云雾未散，朦胧中透现半痕淡月。“好在”指月声依旧。“无处不消魂”，描绘客居夜思，月色依稀当年，望月生情，不禁黯然魂消。“故国”两句，诉说由于故国之梅以及穿着绿罗裙之人，使他眷恋难忘，因此频频入梦。“故国”，即“故园”，周邦彦《兰陵王》中就有“登临望故国”之句。“愁损”两字，怜想梦中伊人亦为相思所若，语意曲折。

“为问”两句上承“故国”句，是以设问将梅拟人化，将枝上蓓蕾比拟为泪珠。试问那暗香浮动的花枝，是否也是为了相思而泪痕点点？末两句又上承“愁损”句，设想对方，由己及人。自己在客中归梦梅花，愁绪满怀，想伊人在故园赏梅忆人，泪滴枝头，正如牛峤《菩萨蛮》中所云：“愁匀红粉泪。眉剪春山翠。何处是辽阳，锦屏春画长。”薄暮时分，她斜倚屏风想起远方旅人，他遥忆故园，应亦是余恨绵绵，难以消除吧！　　（潘君昭）

好事近　　高　登

饮兴正阑珊，正是挥毫时节。霜干银钩锦句，看壁间三绝。　西风特地飒秋声，楼外触残叶。匹马翩然归去，向征鞍敲月。

这首词的题目为“又和纪别”，送别而记吟诗作画，一改长亭芳草，泪眼斜阳的俗套，清新可观。

上片比较简单，就记“挥毫”一件事，但铺叙却是细致的。首两句说明在何种情绪之下作画赋诗的。离别的人，似乎并不伤感，大家酒兴不浅，在酒喝得差不多的时候，想到要留一点临别纪念，好象余兴节目似的。最好的节目，莫过于挥毫，既是文人们的拿手杰作，又是高雅之

事，更可以尽量抒发别情离意，这是抽象的“三绝”。下两句是挥毫取得的成绩。“霜干银钩锦句”，六个字说了绘画、书法、吟诗三件事，并把三者的妙处也写了出来。“霜干”，即“霜皮”，杜甫《古柏行》：“霜皮溜雨四十围，黛色参天二千尺”，画的当为古柏，柏树常青，以表示友谊常存。“银钩”，书法劲折有力，据《书苑菁华》：“晋索靖草书绝代，名曰‘银钩虿尾’。写的可能是草书。“锦句”，辞藻富丽的诗句。所绘写的画、书、诗，都是超人绝代的佳作，故称“三绝”。这是具体的“三绝”。

上片只写了酒后挥毫，并无离别的感觉，那么，下片必须切题，才可使上片的饮酒挥毫有着落，否则，任何时候都可饮酒挥毫，何必要与离别扯在一起。所以下片突出离别，围绕着“归去”展开画面。

换头句“西风特地飒秋声”。上片既未写景也未写时，到这句才开始点明，送别是在深秋季节。景色是西风呼呼地刮着，卷扫楼外的残叶，造成了萧瑟的秋声，渲染了离别的悲凉情调。“楼外触残叶”，“楼外”不是主语，是定语。即“触楼外的残叶”，是状语，即“西风在楼外触残叶”。“触”字用得妙，作者不用“卷”、“扫”、“吹”“刮”而选择“触”字，正是要显出深秋。此五个动词，其区别在于用力的大小不同，前四字化的力量大。“触”，是轻轻一碰。树上留下残存的叶子，可见秋季已所剩无几了。这些枯黄的叶子，经西风轻轻一触就掉下，增添了深秋萧瑟、凄凉的色彩。在此时此景中，人的感情已经是够沉闷的了，更何况在凄清的月夜，独个儿回去。“匹马翩然归去”，“匹马”只有一匹马，也就是说独自骑着马。翩然，此处不见得是“疾飞”“摇曳飘忽”的意思，却含有“默默地”“悄悄的”之意，因为只有孤单一人回去，心里非常沉重，无话可说，而且也没有对象可倾诉，故“翩然”实有“无语呜咽”的味道。“向征鞍敲月”，“征鞍”长途跋涉的马匹；“敲月”，即踏月，在月光底下赶路，其所以用“敲”不用“踏”，是因为以马代人，既然写马，一切都得切合马的“身份”，马蹄走在洒满月光的路上，发出“得得”之声，好象在敲打着月光，同时也敲打着归去者的伤感的心灵。此句把月夜骑马赶路之情之景，以极为形象的手法表现出来，而且言短意长，精炼之至，这种艺术手法，实堪借鉴。　　（潘　慎）

长相思　　康与之

南高峰，北高峰，一片湖光烟雾中，春来愁杀侬。

郎意侬，妾意侬，油壁车轻郎马骢，相逢九里松。

《长相思》又名《相思令》，是一首只有三十六个字颇具民谣风味的小令。这首词以西湖山水为背景，写一对恋人的相思和相会，是从女方来立意的。

据《西湖志》载："南高峰高一千六百丈，上有塔，晋天福中建，今下级尚存，塔下有小龙井；北高峰石磴数万级，曲折三十六湾，唐天宝中建浮屠七层于顶"。词的开头三句，着重写以南北两高峰为主的湖光山色。这里是有名的游览胜地。宋初的潘阆在《忆余杭》词中有"长忆高峰，峰上塔高尘世外"；"举头咫尺疑天汉，星斗分明在身畔"句。由于它层峰簇岚，挺拔突起，咫尺天汉，星辰可摘的奇观，所以"芒鞋踏遍两山间"（范成大），成为人们最喜欢的佇足之地。这里既有南北二高峰，还有东西两涧，构成了雄奇壮美的山光水色。远在唐代就为白居易所称道："东涧水流西涧水，南山云起北山云"（《寄韬光禅师》）。"爱东西双涧，纵横水绕；两峰南北，高下云堆"（刘过《沁园春》）。总之这里一直是个风景绝佳的去处。在展开这样一幅如诗如画的美丽景色后，词突然宕开一笔，发出震颤灵魂的呼声："春来愁杀侬"！

春来，桃红柳绿，鸟语花香。山，重重叠叠；水，曲曲弯弯。一片湖光为烟雾所锁，"水光潋滟"，"山色空濛"。面对如此美景，她产生的是截然相反的感情："愁杀侬"。"愁杀"，极度的愁思。而这一切是由于"春来"！民谣风味的小词，往往既明白又含蓄，它"点"到便止，不再有一大堆缠绵悱恻的话儿。文人词往往喜欢铺排描摹："自春来，惨绿愁红，芳心是事可可。日上花梢，莺翻柳带，犹压香衾卧"（柳永《定风波》）。同样是"春愁"，同样是表相思，而这里只用了三个字，如何"愁"便由读者去驰骋想象了。"侬"，可以有三种解释：一、我。如李白《秋浦歌》："寄言向江水，汝意忆侬不？"二、人。如古乐府《浔阳乐》："鸡亭故侬去，九里新侬来。"三、上海一带方言的"你"。这里的"侬"解释成一、二都可通，但这个"我"字，应含有"奴"的意思。古代妇女常自称"奴"或"奴家"。如果说"愁杀人"，便有感叹的意思。概言之，上片前三句用西湖最著名的山水佳境，来反衬第四句的愁情。这是"以乐景写哀"，便"一倍增其哀"（《姜斋诗话》）。虽然在写法上，不象杜甫的"感时花溅泪，恨别鸟惊

心”（《春望》）；《牡丹亭》“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”那样明显地把乐景哀思并列在一句中，但集中而尽情地写出南北高峰、东西两涧的湖光山色，奇姿异采从而达到相反相成的艺术效果。“词之难于令曲，如诗之难于绝句，不过十数句，一字一句闲不得”（张炎《词源》）。在这里恰表现出作者用字以少胜多。

下片径直抒情：“郎意侬，妾意侬”，两个“侬”字表达出彼此情意的深厚。和上面说“愁杀”一样，点到为止，极其精炼。但这一对叠字，涵溶着许多无声之言，似不说彼此都可了解，是不必什么都倾箱倒箧地翻腾出来的。杨慎《词品》称：“盖效和靖‘吴山青’之调也。二词可谓敌手”。林逋《长相思》过片二句是：“君泪盈，妾泪盈”，你，两眼含泪，盈盈欲滴；我，也两眼含泪，盈盈欲滴，表现那种如水的柔情，缠绵的心意，以形象生动胜。而这两句，并不借助于形象，仍用女子直述的口吻，她代郎“立言”，相信他和自己一样的“意浓”，对对方爱情的坚贞，她没有一点怀疑。所以接下来我们看到：“油壁车轻郎马骢，相逢九里松。”油壁车，指用油漆彩饰的车。古乐府《苏小小歌》：“我乘油壁车，郎骑青骢马。”但这里用了一个“轻”字，韵味与诗大有不同。“油壁车轻”四字，既表示车的轻快，更含有人的快意。那么郎呢，他是骑着菊花青马来的：“相逢九里松”。“西湖志》：“唐刺史袁仁敬值松于行春桥，西达灵竺路，左右各三行，每行相去八、九尺，苍翠夹道，人行其间，衣袂尽绿。”“九里松”与开头的“南高峰，北高峰”相呼应，点明相逢的地方。词虽仿古乐府《苏小小歌》，但诗的后两句“何处结同心，西陵松柏下”，预示出这位南齐名妓身世的戚伤。而词只是借用字面，并无暗示女方是倡（娼）优，更无幽怨情调，意境、情趣、迥不相侔。

康与之的词，虽一般并不列入名家之林，且因谄事秦桧，为秦门下十客之一，为后人诟病，除那些《丞相生日》、《上元应制》等阿谀奉承、庸俗无聊之作外，几首写闺思的小词，也还清新雅丽，而这首具有民谣风味的小词，尤为别具一格，在康词中可说是绝无仅有的一首。

《长相思》这个词牌本身便具有音乐的节奏感。上下片字数相同，每片四句，各各相对称，特别是每片的起两句，都用叠句，回环往复，不仅有一种韵味，而且加深了词意，也加深了感情。　　（艾治平）

金人捧露盘　　曾　觌

记神京，繁华地，旧游踪。正御沟、春水溶溶。平康巷陌，绣鞍金勒趁青骢。解衣沽酒醉弦管，柳绿花红。　到如今、余霜鬓，嗟前事、梦魂中。但寒烟、满目飞蓬。雕栏玉砌，空锁三十六离宫。塞笳惊起暮天雁，寂寞东风。

此词“黍离”之感很深。上片以回忆的形式描写从前的开封的繁华景象，下片叙述沦陷后的开封的荒凉惨状。全词用今昔对比的手法抒发丧权辱国之痛。

上片作者着力渲染京城的繁华，要在短短三十八个字中把繁华描写得面面俱到是不可能的，只有抓住典型，才能收到艺术的效果。作者从形形色色的繁华现象中，巧妙地筛选出皇宫和妓馆所在地作代表，这不能不钦佩作者的观察力强和创作手段的高明，因为这两处正是繁华的典型，也是国家与社会表面繁华的缩影。上片对皇宫的描绘着墨不多，只有“正御沟春水溶溶”，别小看这七个字，含意却极其丰富。“御沟”表示皇宫内苑。“春”表示有生机，繁华。“水”表示多得无穷无尽。“溶溶”有广大的意思。这句就是说：在皇宫内苑里，繁华景象似春天一般美好，象春水一样无穷无尽。为什么作者只肯用这七个字来作抽象的描写呢？我认为这正是作者的高明处。因为曾觌虽然做了朝官，也常在皇帝身边陪宴，但终究不是皇宫内苑中人，所见所闻，只是表面的表面，谈不上深刻，要想作具体描写，岂非隔靴搔痒。再说封建时代的皇宫乃是“圣地”，轻慢不得，不能胡写，弄不好会惹祸，唐代的王建写了宫词，不是有人要找他麻烦么。作者避实就虚，轻轻一点，收到同样的效果，而且词味更为隽永。

写妓馆歌台，都很具体，足见作者对此有丰富的生活体验。平康，本为唐代长安的一个里名，也叫平康坊，为娼妓聚集之处，以后就用来专指妓院。在妓馆这种场所，自有其特色。在环境的色调上，作者抓住大红大绿，以突出其妖艳。按理桃红柳绿，在村头池畔，会给人以美的享受。可是一到了都市中的淫乐所在，早已失去了自然美，只剩得妖艳

了。在人物上，抓住那批醉生梦死，竞夸豪富的王孙公子，作者不写人而写马，那些得天独厚的牲畜，披着描龙绣凤啣着金灿灿的嚼口，欢腾跳跃，不可一世，马的装束如此，人的装束可想而知，故写马的华贵，等于写人的华贵，而且效果比直接写人好。如果此句换："绣衣锦帽跨青骢"或"风流潇洒少年雄"，该多乏味。那批哥儿们到妓院目的就是寻欢作乐，最突出的方式就是听歌观舞，开怀痛饮。"解衣沽酒"把衣服脱下来换酒喝，似乎在显示那批王孙公子们的豪举，大可与李白的"五花马，千金裘，呼儿将出换美酒"的举动相媲美了。其实，同一行为不一定是同一思想情绪。李白的换酒，是为了"消万古愁"，这种豪举中含有压抑的悲哀。此词中的换酒，为了"醉弦管"（在靡靡之音的刺激下喝个酩酊大醉），这不是豪举，是尽情欢乐的腐朽行为。在此句中，作者把人物的思想意识和性格特点都溶解进去，生动，简练，创作技巧之高超，确是不同凡响。这些典型的动态，构成了一幅京师繁华图，为下片弔古伤今的蓝本。其实上片的竭力渲染昔日的繁华，也间接地指责了当时的统治者不去设法使国家富强起来，只知道在烟柳断肠处寻欢作乐，过那腐朽的生活。

下片着重描绘荒凉。"寒烟"表示人烟稀少。开封经历过战事，人民非死即逃，只有极少数无力外逃的幸存者还留在那里，他们所举的炊烟，一丝半缕，缺乏生气。加上作者此时此刻的伤感情怀，看到这种稀少淡薄的炊烟，产生幻觉，感到原本带有暖气的炊变成一股冷气。这和李白《菩萨蛮》的"寒山一带伤心碧"是一个情调。飞蓬，菊科植物，常生长在荒芜的地方，由于开封城内没什么人迹了，所以遍地长满了蓬草。飞蓬和上片"柳绿花红"遥遥相对。此句的荒凉和上片"平康巷陌"的繁华成强烈的对比。"雕栏玉砌"，乃表示皇宫建筑物的专名。离宫，皇帝出外视察时休息的场所，又叫行宫。秦始皇统一中国后，分天下为三十六郡每郡有一个行宫，故言"三十六离宫"，此处一方面是说开封皇宫的殿殿阁阁都空锁着，另一面也是说北方各地的行宫跟开封一个样，都空锁着，暗示大片国土的沦丧。此两句跟上片"正御沟"成对照，前后呼应，配合默契，诚为高手。

"塞笳惊起暮天雁"，作者抚今追昔，沉浸在无限的痛苦之中，没有觉到天色已晚，却被哀怨的胡笳声惊醒了。"雁"是双关，表象上或许当时确有大雁被胡笳声惊起，作者触景生情，觉得自己的这次"奉使"往北，也象大雁一样从南往北（此时是春天）。末了一句是顺着"惊"字而生，作者被胡笳惊醒了，从今昔对比的畅想中收敛过来，正视起眼前的现实世界，他感到在这应该繁华的春天里，竟如此之寂寞荒凉，末

句是此篇之精华——炼句，作者把心头的所有悲哀伤感，倾注在这句里，正是一字一叹，一字一泪。　　（潘　慎）

青玉案　　黄公度

邻鸡不管离怀苦，又还是、催人去。回首高城音信阻。霜桥月馆，水村烟市，总是思君处。　　裹残别袖燕支雨，漫留得、愁千缕。欲倩归鸿分付与，鸿飞不住。倚栏无语，独立长天暮。

此词之创作背景，据《知稼翁词跋》云："公之初登第也，赵丞相鼎延见款密，别后以书来往。秦益公（秦桧）闻而恨之。及泉幕任满，始以故事召赴行在，公虽知非当路意，而迫于君命，不敢俟驾，故寓意此词。通过分水岭，复题诗云：'谁知不作多时别。'又题崇安驿诗云：'睡美生憎晓色催。'皆此意也。既而罢归，离临安有词云：'湖上送残春，已负别时归约。'则公之去就，盖早定矣"。据此，则此词是作者在泉幕任满被召回杭州时，预感回去的前途不妙而写下此词。也就是说作者对自己的前途已作好最坏的思想准备。作者把未来的罢官遭遇，寄托在别情之中，确是煞费苦心。如果按照别情直解，很简单，就是：早上动身了，别后没有音信，每到一处，都在思念，要想托人带信也没有人肯带，只好独自从早想到晚。如果关联到政治背景，那就另有一番理解了。

上片"邻鸡不管离怀苦"。"邻鸡"隐射秦桧。此句是说：秦桧对被他所讨厌的人是不会容情的，"又还是、催人去"，总是想方设法去排斥、拔除的。"回首高城音信阻"，"高城"暗示皇帝离得远，"音信阻"，是说秦桧当权，阻隔了臣子和皇帝之间的联系，整句意思是：看看皇帝高高在上，离得那么远，中间还隔着权臣秦桧拦截了臣民的意见。"霜桥月馆"，化用温庭筠《商山早行》中"鸡声茅店月，人迹板桥霜"之句意，这是作者从预感出发，想象被罢官或贬谪之后，离开杭州，一路上晓行夜宿的旅途情景。如结合末句"总是思君处"看，不单是写长途跋涉之苦，还包含着时间的连续——从早到晚，时时刻刻。那么，后三句就是：我尽管被流放，但看到平静的农村，繁华的城市，这样美好的河山，使我无时无刻不在思念这个国家。

下片从表面上看是写女子的伤离之情，根据《词跋》及上片含意，则为作者在预想中的罢官之后的思想情绪。“裹残别袖”为“别袖裹残”的句中倒装，裹，同浥，沾湿。残，一部分。“燕支雨”，燕支，即胭脂，红色的化妆品。泪水多得象雨水一样落下来，冲刷掉了脸上擦的胭脂，掉下泪水也变成红色，以夸张悲伤，如果理解为极度悲伤，泪尽继之以血，流下的是“血泪”，亦未尝不通。这句是说，分别时极度悲伤，部分的泪水已沾湿了衣袖。“别袖”，袖子是不会分别的，是分别时挥动的袖子，是沾了分别时的泪水的袖子，作者用的是“移情”修辞手法，与“怒发”、“醉鞍”同一类型。“漫留得愁千缕”，就是说袖子上留下的一部分泪水，却留下了无限悲愁。承接上片之意.此两句为：罢官的打击是沉重的，又留下了无限的痛苦。

“欲倩归鸿分付与，鸿飞不住。”倩，请托。鸿，雁的最大者，古人鸿和雁不分，后人常据《汉书·苏武传》“雁足”的典故，以鸿、雁代表传送书信的人。这句是说：想托人带一封书信给皇帝提出自己的意见（分付）。“鸿飞不住”，寓意很深：那些能传书信的人，为了奔自己的前程不肯捎带，含有世态炎凉之感。作者熟悉世态，预计到会有这种情况的。既然上书不行，断了向皇帝申诉表白的线，那怎么办呢？只有默默地靠着栏干（倚栏无语），而“独立长天暮”。此结句乃此篇之精华所在，各种感情，尽在其中。“独立”，一个人呆呆地站立在那里，一个人只有在孤单、寂寞、伤感、若有所失的境界中，才会呆呆地站着。“长天”，以寥廓的空间来说明自己内心的空虚，无所适从的心情。“暮”，一方面表明“独立”的时间之久，另一面“暮”，黄昏时候，是最难挨的辰光，李清照《声声慢》不是说“到黄昏点点滴滴，这次第，怎一个愁字了得”么？古人在论词中常说作词的结句最难，要求“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。”（见沈义父《乐府指迷》）。此句就合乎这个要求。“独立”、“长天”、“暮”，都是景，又无一不包含着情，又属尾句，辞尽而意不尽，令人拍案叫绝。

（潘　慎）

菩萨蛮　　黄公度

眉尖早识愁滋味，娇羞未解论心事。试问：“忆人不？”无言但点头。　　嗔人归不早，故把金杯恼。醉看舞时腰，还如旧日娇。

黄公度自泉州奉召来到临安，仅除秘书省正字，位卑禄薄，已属失意。殊不知奸相秦桧黜退他的主意早决，不过暂时以此掩人耳目而已。不久，侍御史汪勃果秉承秦桧之意弹劾公度“欲为赵鼎游说，讥切时政。”原来公度在泉州幕府时，曾写信给秦桧用以“居言路”的李文会说“虽莫陪宾客后尘，为大厦之贺，固将续山林野史，记朝阳之鸣。”触犯了权奸，既而罢归抵家。此后，公度“抑滞累年”。这首词就写于此次抵家之时。

公度原有两个婢女（当时称侍儿），一个叫倩倩，一个叫盼盼，皆“兰质蕙心”，“体轻飞燕，歌欺樊素，压尽芳菲”。公度外任经年，难免牵念。而今久别重逢，本应喜不自胜，而自己仕途坎坷，辗转浮沉，“还家少欢趣”，愁怀难遣。此词便借叙写两个侍儿重逢之际的音容情态抒发了自己政治失意的劳愁。

这是一首双调的词。上片头两句写词人遭罢黜，家人深为其忧，连世事未谙的侍儿也为之时时牵念，愁锁眉尖。这两句妙在以“未解”写侍儿的稚嫩，又以“早识”写她们早谙愁味，用见识和年龄的不相称，反映出险恶的世情使人早熟和世态炎凉在少年侍儿心灵上留下的印痕。以此反映了当时权奸当道：“一时忠臣良将，诛锄略尽。”人人自危，已成为一种普遍的社会心理。词人以侍儿愁锁眉尖的情态表现为黄公分忧的心态，又以心态表现炎凉的世态。这种以小见大，反映社会矛盾的手法是高明的。

次二句点明前句侍儿的心事就是“忆人”的思绪。词人不忍侍儿羞涩窘迫，便打破尴尬的沉默，开口试问“忆人否？”这一问，引而不发，仅以“点头”作答，使词意含蕴更为深沉丰厚，富有情致。既传神地写出了侍儿的娇羞，又使一片深情，全在不言之中，真是此时无言胜有言啊！词人《赴南恩道间》诗云“穷途俗眼休相薄，沮洳焉知无大鱼。”此时词人落魄，仍无人相薄，连侍儿也敬重如初，当甚感宽慰。由此也足见词人道德人品令人钦敬至深，连侍儿也不免。

下片紧承“忆人”写来，“嗔人归不早，故把金杯恼”句以词人的假想形象写侍儿思忆主人的满腹幽情无处诉说，借故向金杯发泄的往事，把侍儿思念黄公，切望早日安归的内在抽象的心理活动具体化，成为可感的动态形象，就使人物情态毕现，也使词意更为醇浓。

但今日重逢，善解人意的侍儿为替词人排忧消愁，便强作欢颜，权作一时之舞。对此，词人岂能不知。念此，心头更添一阵酸楚。自己虽对侍儿感激不尽，但装不出笑脸，这就难免伤她们的心。为酬侍儿一片情意，也为借酒浇愁，词人索性一醉方休。于是举杯换盏、开怀畅饮，

以至大醉酩酊。只有在醉态朦胧，醉眼惺松时，才觉得侍儿的舞姿翩跹，娇娆袭人，和往日一样。只可惜那种“壮图”得逞的往日早已不复存在了。

词人才高八斗，怀抱非常。他曾有“不作安巢鸟，应惭出谷莺”、“不堪回首归家山”的诗句.但今日居然被罢归里.内心伤痛,可想而知。虽然他诗中有“身任东西南北居，心安到处即吾庐”、“但使安闲更强健，何妨流落在涂泥”云云，但这是故作旷达之语，我们如仔细品味，便可从其“心安”语中,品出“心不甘”味来。词人这样写,固然是为了回避时忌，但也流露出对朝政和已身处境无可奈何的心境。他的《再用韵书怀》中有“逢场作戏本无心，宾僚暇日一杯酒……政尔无能落闲处，且从猿鸟觅知音。”便是他而今此言此行此心境的最好注脚。此词以婢女为题材，却蕴含着深广的社会内容。“虽未尽追古作”（洪迈《序语》），但“词气恬静而轩爽,无一切澒涩龌龊之态,是则所养为之矣。”

（杨西江）

卜算子　　黄公度

薄宦各东西，往事随风雨。先自离歌不忍闻，又何况、春将暮。　愁共落花多，人逐征鸿去。君向潇湘我向秦，后会知何处？

此词原题“别士季弟之官”。《知稼翁词》注：“公之从弟童（黄童），士季其字也。以绍兴戊午（1138）同榜乙科及第。有和章云：‘不忍更回头，别泪多于雨。肺腑相看四十秋，奚止朝朝暮暮。　何事值花时，又是匆匆去。过了阳关更向西，总是思兄处。’语语真挚，不减考功。”（黄公度官做尚书考功员外郎）

此篇为兄弟之间惜别之作,不同于一般的男女之离情别意,一扫“长亭”、“芳草”等陈辞滥调。语言朴质，感情真挚。

“薄宦”，芝麻小官。为了一个小官而兄弟分离，第二句“往事随风雨”，“往事”,根据黄童和词,当指“肺腑相看四十秋，奚止朝朝暮暮”。四十年朝夕肝胆相照在一起，现在跟随风雨一起消逝了。“先自离歌不忍闻”，不忍听离歌，就是不忍分离，年轻的时候就一直不愿分离，“又何况春将暮”，“春将暮”，并非指暮春季节，“春”应指年华、青春。黄公度和黄童是同榜，年龄相差不大，黄童和词中说“四十

秋”，可见他俩的这次分别是四十岁以后的事，所以说“春将暮”（青春快要过去了）。上片表示不忍分离。

下片充满了伤感情绪。换头句“愁共落花多，”落花往往使人伤感，以落花衬托离愁，真是愁上加愁，“多”字乃愁和落花的总和。“人逐征鸿去”征鸿象征离去，以征鸿配行客，离别的气氛更浓，“去”字乃人和征鸿同步。此两句，组成同平仄（第五字除外）的五言对偶，反映了离别之情，离愁之苦。对偶中兼用衬托，收到很好的修辞效果。“君向潇湘我向秦”，用郑都官（唐郑谷）《淮上与友人别》诗“数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦”的现成句子，故不一定两人真的一个到甘肃天水，一个到湖南零陵，只表明弟兄分隔得遥远。尾句“后会知何处”，别离的忧伤达到极点，作者感到这次别后，恐怕没有再会的希望了，从忧伤落到颓伤。更进一步流露了“自此一别，前途茫茫”的消沉之感。

（潘　慎）

霜天晓角　蛾眉亭　　韩元吉

倚天绝壁，直下江千尺。天际两蛾凝黛，愁与恨，几时极？　怒潮风正急，酒醒闻塞笛。试问谪仙何处？青山外，远烟碧。

这是一首即景抒情的小词。题目为《蛾眉亭》，也就是登蛾眉亭有感而作。《安徽通志》记载：“蛾眉亭在当涂县北二十里，据牛渚绝壁，前直二梁山，夹江对峙如蛾眉然，故名。”根据这段话，我们大体可以想见蛾眉亭一带的地理形势。蛾眉亭建立在牛渚山下突出在江心的采石矶上，雄奇险峻，“倚天绝壁，直下江千尺”就勾画出上述奇特而又壮丽的景色的轮廓。“倚天绝壁”是写采石矶高耸入云，仰头望去，就象“倚天”而立。“直下江千尺”是作者站在蛾眉亭上俯首所见，“直下”写出陡峭的程度，“千尺”写蛾眉亭与江面距离遥远，是夸张地说法。天水相依，雄伟险要，开章两句只有九个字，却用高度概括的艺术手法写出了牛渚山、采石矶、蛾眉亭地理形势的特色。“天际两蛾凝黛”写远望长江两岸对峙的东、西梁山，就象姑娘的两道蛾眉。东、西梁山隔江遥望，形似天门，又称天门山。作者用姑娘的双眉来比喻相对的山峰，不但新颖别致，而且另寓深意。“凝”字写眉头紧皱的样子，是说天门山也象人一样，因为中原沦陷，满腔悲愤愁苦，所以紧锁双眉。

“愁与恨，几时极”直接抒发作者渴望收复失地的思想感情，他问两岸的青山：你们的“愁与恨”，什么时候才是尽头呢？这里用拟人的手法，假托向两岸青山问话，表达自己胸中的无限忧虑。

下片紧承上句，写引起“愁与恨”的缘由。“怒潮风正急，酒醒闻塞笛”是说天近傍晚，江潮汹涌，狂风劲吹，先前的几分酒意，被风吹得干干净净，而在这时候，耳边传来了边防军苍凉悲壮的笛声。当涂地当祖国腹地，可是如今却成了边塞，听到边防军的笛声，触动作者对中原故土的思念之情。忧国伤时，感慨无限，禁不住忧心似焚。最后以“试问谪仙何处？青山外，远烟碧”结尾。无须说，作者登上采石矶，想起李白是很自然的事。李白晚年寄居当涂，死在当涂。他生前曾游历采石矶，并且曾写过一首题为《望天门山》的诗，牛渚山一带，有不少李白的遗迹。“青山外”写李白葬身之地，“远烟碧”写作者在蛾眉亭遥望青山，烟雾缭绕中一片苍翠碧绿，作者对李白的崇敬、仰慕之情，也就尽在不言之中。

本词写牛渚山采石矶蛾眉亭景物真切自然，轮廓勾勒与工笔细描兼有之，如果和同类题材的作品相比，“未有能继之者”（吴师道：《吴礼部词话》），是十分中肯的说法。如果和李白歌咏天门山的诗句：“天门中断楚江开，碧水东流至此回。两岸青山相对出，孤帆一片日边来。”作一番比较的话，李白的诗调子明快，韩元吉的词则写得比较含蓄。　　（王方俊、张曾炯）

谒金门　春半　　朱淑真

春已半。触目此情无限。十二栏干闲倚遍。愁来天不管。　好是风和日暖。输与莺莺燕燕。满院落花帘不卷。断肠芳草远。

这是一首抒发春愁闺怨的词作。

上片首句“春已半”，交代节令是仲春。一个“已”字，就把作者的婉惜心情充分表露出来，春光已急匆匆过了一半，离春归去的日子怕是不远了；伤春之情现于毫端。“触目此情无限”是说，目光所及之处，繁花满枝、柳叶已长，大非初春景色，转眼将是花落枝空、柳老絮飞；触物及人，内心伤悼之情绵绵而来，无止无休。这两句很明显是成功地化用了李煜的《清平乐》“别来春半，触目愁肠断”之句。“十二栏干

闲倚遍”，“倚栏干”，是才子仕女愁来不可排遣、斜倚栏干以远眺的动作，常常见之于诗词。作者前面既已写“此情无限”，这里就不宜再直写愁多，而是巧妙地用“十二栏干”之数比喻愁思之广。用“十二”表栏杆之多，大概也是受了唐李商隐《碧城三首》中“碧城十二曲栏杆”这一诗句的影响。“愁来天不管”，当春愁铺天盖地袭来时，什么都不管不顾了。“天不管”，就是连天也不在话下，可见作者忧怨抑郁之深不可解。

上片写出了春愁闺怨既深且广。

下片仍是抒发忧郁，但是色调不同。第一句“好是风和日暖”，和熙的春风，明媚的艳阳，这么好的春光，是否属于词中主人并带给她以喜悦呢？“输与莺莺燕燕”，“输与”是输给了的意思，这句是说，一群群黄莺在啼鸣婉转，一双双紫燕依偎在一起呢呢喃喃，它们与大自然的春光是和谐的，而此时词中人却充满孤寂、空虚之感，较之莺莺燕燕当然远远不如了。慨叹人不如物，只能是极度哀苦绝望的心境的写照，当然也反映出作者发自内心的一种与命运的抗争，与对身心自由的追求幻想。“满院落花帘不卷”，春花落满了庭院，本该打扫，可是没有心思去扫，珠帘本应卷起以迎进明丽的春光，可是没心思去卷。这一切都与上片，“十二栏杆闲倚遍”、“愁来天不管”互为补充。“断肠芳草远”，相思让人断肠，断肠多喻苦恋，“芳草”是指所仰慕爱恋的人儿。最后这个结句把上述的“此情无限”的“情”，与“愁来天不管”的“愁”的内容，明晰点出，苦苦思慕的人你在何方？为什么离我这么遥远？这是发自内心的呼喊。这就是她忧思百结、郁郁难欢的根源。我们如将全篇主旨与女词人的不幸婚姻相联系，就更能体会到她在此词中所表现的无尽的闺愁与茫远的寄托了。作者是宋代为数不多的、很有才华的女诗（词）人之一，但她却无力主宰自己的命运，终被礼教所迫嫁给一个市井庸人，既怜自己的不幸，又恨命运之不公平，她不甘心长此下去，但又无可如何，这种内心的悲苦创伤，便变成无休止的哀怨，只能借词发泄出来。该篇在哀怨之中闪烁着反抗与追求之光，如“愁来天不管”、“断肠芳草远”之句，皆愁中带愤，柔中含刚。

朱词语言风格明快、流丽，形象自然，尤善于化用前人名句，更加强了表达的感染力。（韩秋白）

减字木兰花　　朱淑真

独行独坐，独倡独酬还独卧。伫立伤神，无奈轻寒著

摸人。　此情谁见，泪洗残妆无一半。愁病相仍，剔尽寒灯梦不成。

开头“独行独坐，独倡独酬还独卧”这两句，从诗词唱和，行走坐卧，生活的各个方面来写自己的“独”，可见在她的周围缺少志趣相投的伴侣，生活在孤寂之中。据传词人出于名门（是朱熹的侄女）却嫁于市井之家，终身抑郁。这两句仅有十一个字，倒用了五个“独”字，它深刻地描写了词人心如枯井般的寂寞。这使人难忍的寂寞，又怎不令多愁善感的词人伤神、伫立？“无奈轻寒著摸人”一句写自己由于凄然伤神，久久站立，忘记了屋外寒风的侵袭，然而“轻寒”却偏偏要撩惹人，使词人只得转入室中。

过片之后，写词人回到室内继续伤感的情况。“此情谁见，泪洗残妆无一半”这是倒装句，写自己由于悲伤泪流不止，泪水把自己的粉妆冲得一干二净，连“一半”都没有了，可见泪如泉涌，极度伤心，可是这种伤心的情形，谁知晓呢？“愁病相仍，剔尽寒灯梦不成”，“仍”是重叠、反复的意思。这一句写自己是多愁多病身，常常在寒冷的深夜“剔尽”灯芯，仍然“梦不成”，可见词人愁思绵绵，难以入睡之状。

这是一首抒情小令，通过叙事来抒发感情，全词布局严谨，层次分明，从时间讲，由晚到夜；以空间讲，从室外到室内。语言自然流畅，浑然天成。五个“独”字在词中反复运用，突出了孤寂的意境，使悲绪愁情抒发得淋漓尽致。但由于作者是封建社会妇女，所以作品题材较狭窄，情绪偏于低沉。　（徐育民、赵慧文）

蝶恋花　送春　　朱淑真

楼外垂杨千万缕，欲系青春，少住春还去。犹自风前飘柳絮，随春且看归何处。　绿满山川闻杜宇，便作无情，莫也愁人苦。把酒送春春不语，黄昏欲下潇潇雨。

这是一首惜春的词。

上片抒发对春天眷恋的情感。开头三句写尽管杨柳对即将逝去的春

光依依不舍，极力挽留，但是，春天还是匆匆去了。“欲系青春，少住春还去”两句，按句意应标点为“欲系青春少住，春还去”，这就说明尽管杨柳缠绵多情，春天却无意也不能“少住”，还是匆匆去了。这是写“系春”“系春”春不住，下两句便写“随春”，柳絮依旧随风飘舞，意欲跟随春天看看她的归宿。“系春”意在表达作者哀叹自己的青春年华逝去，这是无可奈何的事情。“随春”意在说明自己对婚姻不满，生活郁郁寡欢，但是还有渴望追求幸福的强烈愿望。这里通过丰富活泼的想象，含蓄而又深沉地表达了自己的情感。

下片抒发“伤春”的情感。首句只有七字，却有声有色地写出了“暮春”景色的特征。“绿满山川”是眼睛所见，“满”字说明到处已是草木茂盛，郁郁葱葱，这是春天即将结束的象征；“闻杜宇”是说耳朵听见了杜鹃的叫声。杜鹃鸣叫，意味着初夏的到来，它的叫声凄厉，引人愁思。但是，杜鹃并非真懂得人的情意，所以作者才臆测假想：“便做无情，莫也愁人苦。”触景伤情，思绪联翩，无限烦恼涌上心头，不能自已，她只好端酒“送春”，而“春”和鸟儿一样，是不解人意的，“春不语”写出作者此时是如何寂寞孤独，而天近黄昏，却又下起了“潇潇雨”，这凄风苦雨更衬托出作者悲凉忧伤的心情。

全词意境清幽，语言朴素流畅，特别是拟人化写法的应用，更将“春”、“杨柳”塑造成颇为动人的艺术形象，形象地表现出作者“惜春”的思绪。题目是《送春》，可是这“送”并非“欢送”，而是无可奈何，万不得已在黄昏的风雨声中把春送走了。这样，作者缠绵悱恻、满怀惆怅的感情也就直率自然地表现出来。　　（王方俊、张曾炯）

菩萨蛮　咏梅　　**朱淑真**

湿云不渡溪桥冷。蛾寒初破东风影。溪下水声长。一枝和月香。　人怜花似旧，花不知人瘦。独自倚栏杆，夜深花正寒。

这首词的小题目是“咏梅”，以“湿云”、“桥冷”、“和月香”、“花正寒”等语写出一种孤寂、冷艳的气氛，衬出“人瘦”、人愁、不甘流俗、追求高洁的意境。

上片写隆冬季节于桥头月下，见寒梅独放的情景。“湿云不渡溪桥冷”，几朵凝止不动的雨云挂在天空，小小溪流的桥上是那么清冷。这

里交代词中人立足在小溪桥上，仰视着那静止不动的乌云，只觉寒气渐渐袭来。“蛾寒初破东风影”，“蛾”，可指蛾眉，用以比喻弯月。那么，这句是说一弯新月刚刚破云而出，那被东风吹拂的梅树摇曳着多姿的身影，该句大有北宋词人张先的名句“云破月来花弄影”（《天仙子》）的韵味和意境，十分隽逸秀美。“溪下水声长，一枝和月香”，这里写景运用了以动衬静的手法。前句写脚下溪水向远方流淌，发出悠长迷人的声响，这是听觉感受。后句写一支秀出绽开了淡淡的梅朵，在皎洁如银的月光下，吐出缕缕醉人的幽香，这里既有视觉，也有嗅觉感受。这两句构成了一个多层次、带声、带味的镜头。一个人在冬季溪桥上、夜月下，听溪水潺潺、见寒梅独放，觉香气袭人。“一枝和月香”的寓意就更深了，除写实景之外，也是作者的自况，她以傲寒的冬梅自喻，甘愿在清冷的月光下吐出芬芳。皎洁的月亮，也应是美好、高洁的人物象征。

下片“人怜花似旧，花不知人瘦。”以拟人手法写花。花开花谢一年一度，现在她又来到人间，仍象往年一样鲜嫩、娇美地开放了。女词人象又见到了分手多日的闺中女伴。人对花充满了叙旧之痴情，然而梅花呢？到底她还是草木之躯，她不可能知道词中人比起往年正在渐渐消瘦。人是有情的，而花却难解人意，这就产生了矛盾，人欲向花诉说心中的哀怨，而花却是不能理解的。“花不知人瘦”之句在全篇起点透内容的作用，不仅花不知人瘦，自然界中的一切，以及世上众生又有哪个知道词中人在一天天憔悴！“独自倚栏杆，夜深花正寒”，独自一人怀着难以言表无处可诉的哀愁，倚着小桥上的栏干，夜色渐深，梅花正被团团的寒气包围着。梅花在隆冬季节开放自然不畏寒冷，“花正寒”也是由花及人，写出了越来越多的愁绪与升自心底的哀怨失望，凝结成驱逐不尽的寒意，深深地包围着那忧郁凄楚的人。

这首小令感情细腻，层次渐进，善于作环境渲染，情浓景真。基调清冷、孤寂，充满忧伤。风格秀婉，楚楚动人。（韩秋白）

阿那曲　　朱淑真

梦回酒醒春愁怯。宝鸭烟销香未歇。薄衾无奈五更寒。杜鹃叫落西楼月。

这是一首写出了无尽的春愁的小令。

首句是全篇的总提携。“梦回”，即“梦醒”，不用“醒”而用

“回”字，既避免了与下面的“酒醒”相重复，又似乎多了层主动性，人从空幻的睡梦中回来了。“春愁怯”的“怯”有怯懦、害怕之意，与“春愁”组合后，表示春愁缭绕纠缠不休令人心惊难安。可以想象词中人本有满腹春愁难以尽排，就借酒浇愁，于是她醉了，醉梦中，可能真的把愁情暂时抛掉；然而，当人从梦中走回到现实中来，醉意消失转为清醒之后，这春愁却更多、更强烈，能不让人心惊！“宝鸭烟销香未歇”，这是写室中景象。人醒之后，发现金炉里的香已经燃完熄灭，但室内仍然缭绕着缕缕幽香。“香未歇”，词中人的春愁不也正象这萦回弥漫的香气一样，没有止歇吗？“薄衾不耐五更寒”，这里极贴切地借来了南唐后主李煜“罗衾不耐五更寒”（《浪淘沙》）之句，表示由孤单、寂寞产生的寒意，令人恨长夜之不尽，辗转不能成眠。结句“杜鹃叫落西楼月”，“杜鹃”，鸟名，又叫“子规”或“杜宇”，传说古蜀帝名杜宇，死后化为杜鹃，每当半夜三更，就开始悲鸣，至流血而方止。唐代白居易《琵琶行》长诗中有“其间旦暮闻何物，杜鹃啼血猿哀鸣”；宋诗人王令《送春》诗中也有“子规夜半犹啼血”的句子。词中人梦回酒醒，带着满怀愁思，听着杜鹃哀鸣，自夜半直啼到五更天亮、月落西方。这是多么多、多么扰人的愁思！“叫落”二字，用得十分工巧，它将“鹃叫”与月落作因果关系提了出来，不仅独创、别致，而且也化出了新意：杜鹃夜啼、春夜愁多，月落天亮、杜鹃啼歇，杜鹃与月亮同止同消。而“月落”还有月升，杜鹃啼止夜半还会再鸣，词中人的春愁呢，亦当如李煜的名句“更行更远还生”（《清平乐》）了。

全词共四句，在首句总提出“春愁”之后，又以寥寥两句，从室内景物与身心感受对“春愁”进行侧面描绘；最后结句“杜鹃叫落西楼月”更以奇妙手法，将“春愁”引延无限，耐人寻味。词短小而意深沉，语言凝炼，十分传神。　　（韩秋白）

踏莎行　　张　抡

秋入云山，物情潇洒，百般景物堪图画。丹枫万叶碧云边，黄花千点幽岩下。　已喜佳辰，更怜清夜，一轮明月林梢挂。松醪常与野人期，忘形共说清闲话。

张抡的词，多写山水景物，风格清丽秀雅。毛晋在《莲社词》跋中，说他“好填词应制，极其华艳；每进一词，上即命宫人以丝竹写之。”他曾作《踏莎行·山居十首》，这是第七首。

这是一首以画入词的秋景图。上片写秋天山景，下片写仲秋赏月。

开片三句：“秋入云山，物情潇洒，百般景物堪图画。”描画出一幅秋天的远山美景。“秋入云山”，点明了时间：秋天；写明了地点：云山；说明山势高峻，耸立云端。一个“入”字，把景写活了，写出了秋来的动态。秋“入”云山之后，怎么样？“物情潇洒，百般景物堪图画”。“潇洒”，乃清秀爽丽之貌，一泻秋天风物秀逸的风韵。杜甫《玉华宫词》有：“万籁真笙竽，秋色正潇洒”句。“物情潇洒”，仿佛草木有情，秋来之后，显露出潇洒的风姿。“百般”，言景物之多，千姿百态，争奇斗艳，蕴含着无限的诗情画意，所以说“堪图画”。这首词，可以说是以画入词，以词绘画；景中有我，我在景中，情深意远，极尽爱赏之意。

山中秋景融融，美不胜收，要描绘秋色之美，必须选择最典型的花草，加以描绘。于是，词家运用生花妙笔，以两句精美绝伦的偶句，写出了丹枫、黄花两景：

“丹枫万叶碧云边，黄花千点幽岩下。”“丹枫万叶”，点出层林尽染，万山红遍之景；“碧云”即蓝天、白云；句尾的“边”字，是个不可忽视的字眼，丹枫的位置、山势的高峻，均由这一字点出。这句是说：火红的枫叶，层层叠叠，依山而上，一直铺展到山巅，与蓝天白云相接，描绘出碧云与红叶相映，山色与青空交辉，丹枫似锦，万山如绣的壮丽美景。杜牧有一首脍炙人口的《山行》绝句：“远上寒山石径斜，白云深处有人家。停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。”后两句极写枫叶之美和赏爱不尽的情趣。小杜用“二月花”比喻，写霜叶之美；张抡则碧云映衬丹枫之色。各有千秋，异曲而同工。

再看下句，“黄花”，即黄色的菊花；“千点”，是远而望之，言其小而多，分布之广；“幽岩”，青幽的山岩，草木丰茂，一片翠葱；“下”字，限定了秋菊的位置，在山岩幽深之处。无数的金菊，点点洒洒，如撒金铺玉，镶嵌在万绿丛中，显得分外明丽耀眼，描绘出岩壑含翠，金英秀发的清幽景色！历代文人咏菊的诗很多，元稹的《菊花》诗，堪称佳句：

“秋丛绕舍似陶家，遍绕篱边日渐斜。
不是花中偏爱菊，此花开尽更无花。”

这里写的也是一丛丛的秋菊，“此花开尽更无花”，立意新颖，别具

一格。道出了人们咏菊、爱菊的缘由。证明了张抡于秋景之中选择秋菊加以突出描绘的必要。

古代描写丹枫、黄花的诗词，车载斗量，不可胜数。然分而言之者居多，兼而写之者较少。即使兼写，也很少能找到能与此媲美的佳句。从这两句词所构架的画面来讲，突出的主体景物是丹枫、黄菊，而分别以碧云、幽岩作为陪衬。高远处，在淡采素墨的背景中，抹出浓烈之色；于深幽处，在重笔濡染的衬底上，点出鲜明之色。淡中有浓，浓中有淡，明暗变化，对比强烈，构成一幅色采斑斓、意境深远的秋山风景画，充分显示出词人摹写景物的艺术才能。

下片，头三句写仲秋夜月之美："已喜佳辰，更怜清夜，一轮明月林梢挂。"仲秋，是一年一度的佳节，人人欢度，故曰："已喜"，又逢天晴气爽，碧空如洗，格外有兴致，所以说"更怜"。下面，由写意转而写景；一轮明月，高挂林梢，银辉流洒，光耀天地，正是团圆赏月的大好时刻。因而，末两句云："松醪常与野人期，忘形共说清闲话。"

"松醪"，用松膏酿制的酒。李商隐《复至裴明府所居》诗："赊取松醪一斗酒，与君相伴洒烦襟。""野人"，常指农民，此指山农。"期"，约会。"忘形"，语出《庄子·让王》："养志者忘形，养形者忘利。"杜甫《醉时歌》："忘形到尔汝，痛饮真吾师。"这末两句，写诗人常与山野之人，相约饮酒，在月光下谈天说地，淡泊的心境与清幽的月色交融，表现出闲适惬意，怡然自得的山居乐趣。

毛晋在《莲社词》跋中说，张抡的词"上极欣赏，赐赍甚渥。"从这首词也可以看出，作者的词作在语言艺术上，是很有特色的。音韵和谐，清丽秀润，达到炉火纯青的地步。　　（贺新辉）

四犯令　　侯　置

月破轻云天淡注，夜悄花无雨。莫听《阳关》牵离绪，拚酩酊、花深处。　　明日江郊芳草路，春逐行人去。不似酴醾开独步、能着意、留春住。

这是一首晚春送别之作。《四犯令》，又名《四和香》，是合四调的犯声而成的新曲。

上片写月夜饮别。开头"月破轻云天淡注，夜悄花无语。"写月色溶溶之夜，月光洒满人间，如脂粉之轻敷淡注。夜阑人静，花儿也悄声不

语。作者先烘托出一个宁静得异乎寻常的典型意境。接着，“莫听《阳关》牵离绪，拚酩酊、花深处。”送别的宴会上，演唱着离别之歌《阳关曲》。还是别听这些吧，免得牵愁离绪，来个借酒浇愁，饮个酩酊大醉吧。宋词中写离别时唱《阳关》曲的，有许多处，如李清照《凤凰台上忆吹箫》：“休休，这回去也，千万遍《阳关》，也则难留。”辛弃疾《鹧鸪天·送人》：“唱彻《阳关》泪未干，功名余事且加餐。”这里作者却提出：“莫听《阳关》牵离绪”，以沉醉遣离愁，颓唐处且有深情，足见性情之深厚。

下片，以芳草之逐人远去与荼蘼之独步留春，两相对举，深挚地表现了词人惜别与留春的心意。“明日江郊芳草路，春逐行人去。”在郊外的芳草路，词人送别行人。满眼暮春景色，使他不由发出慨叹：连春色也得跟着离人别去。语意深挚，感人肺腑。下面“不似”二字，轻嗔轻怨，莫不关情，自然名隽。“不似酴醾开独步，能着意、留春住。”酴醾，花名，开于暮春，俗作荼蘼，一名独步春。这里语意双关，表面是留春，实际是要留人，舍不得离人别去。

整个词，语言明白，寓意深邃，娴雅清婉，别具风格，是侯置词中有代表性的作品。　　（萧　仁）

鹧鸪天　煮茧　　王千秋

比屋烧灯作好春，先须歌舞赛蚕神。便将簇上无霜样，来饷尊前似玉人。　丝馅细，粉肌匀。从它犀箸破花纹。殷勤又作梅羹送，酒力消除笑语新。

这是一首反映农村题材的词。描写一群秀美活泼的少女，正月十五元宵之夜，载歌载舞地祭神和聚餐，欢度灯节的盛况，富有浓郁的生活气息。

词的上片写祭蚕神。首句“比屋烧灯作好春，先须歌舞赛蚕神。”描写正月十五夜，灯火辉煌的景象。一家接一家，家家点燃花灯；养蚕的少女们，载歌载舞，祭祀蚕神。这里写的是我国江南的灯节，因为江南旧俗以正月十五为祈蚕之祭。丰收的蚕茧，白花花一片，如雪似霜，十分可爱；正在歌舞的养蚕姑娘，俊秀妍美。正是：“便将簇上如霜样，来饷尊前似玉人。”写得明白如话，形象逼真，读者犹如身临其

境，耳闻目睹。

下片写聚餐。过片“丝馅细，粉肌匀。”描写聚餐的食品，当指元宵，又称圆子、汤圆。宋代以来，我国相沿有元宵节吃圆子的风俗。《宋诗钞》周必大《平园续稿》有《元宵煮浮圆子》诗。这两句话，六个字，从形状看，象是写元宵，又象是写蚕茧，由祭蚕神，过渡到聚餐；由祀祷蚕茧丰收，到欢度元宵佳节，语意双关。接着，“从它犀箸破花纹。”用犀角制作的筷子，划破花样精致的美食佳肴。结尾“殷勤又作梅羹送，酒力消除笑语新。”梅羹，汤名。桓麟《七说》：“河鼋之羹，剂以兰梅。”又吃饭，又喝汤，酒足饭饱，笑语吟吟，一片欢乐气氛。

王千秋原为山东人，南渡后寓居金陵（南京），晚年转徙湖湘间。他的词导源《花间》，出入东坡门径，词格秀拔可诵，他的这首《鹧鸪天》，反映民间生活，真切自然，清秀隽美，在宋词中是不可多得的佳作。

（贺新辉）

安公子　　袁去华

弱柳千丝缕。嫩黄匀遍鸦啼处。寒入罗衣春尚浅，过一番风雨。问燕子来时，绿水桥边路。曾画楼、见箇人人否？料静掩云窗，尘满哀弦危柱。　　庾信愁如许。为谁都著眉端聚。独立东风弹泪眼，寄烟波东去。念永昼春闲，人倦如何度。闲傍枕、百转黄鹂语。唤觉来厌厌，残照依然花坞。

袁去华的词作风格多样，有的忧时感愤，有的清丽宛转，如本词，就是以柔笔抒离情，写得颇具特色。全篇以景起，中间委婉曲折，末尾以景结情，多有余不尽之意。

发端两句写柳。《蕙风词话》说：“起处不宜泛写景，宜实不宜虚。便当笼罩全阕，它题便挪移不得。”折柳赠别，自古而然，所谓“拂水飘绵送行色”也。本词开头即借柳以兴别恨，也即一起便见所咏之意。白居易诗云：“一树春风万万枝，嫩于金色软于丝”。嫩黄，即嫩于金色，不仅绘出柳色，也点出这是早春季节。“匀遍鸦啼处”，与贺铸词“淡黄杨柳暗栖鸦”意思相近；古乐府亦有“暂出白门前，杨柳

可藏乌”之句。“匀遍”强调柳色，“鸦啼”着眼“藏乌”，如烟似雾的柳丝中时时传出鸦啼，可说是有声有色地描绘了早春景象。

“寒入”两句从自身感受接应上文。一“浅”字照应“嫩黄”的“弱柳”，指出正当早春天气，一番风雨过后，春寒仍然料峭、罗衫单薄，经受不住寒气侵袭。风雨如晦，使画面由鲜妍趋于黯淡，而这却与词人的心绪颇为协调，为下文展开主题渲染气氛。

“问燕子”三句，托燕以写离情。这种写法，本出于民歌，诗词曲中亦有用之者，如刘焘《转调满庭芳》有告雁之语：“雁儿且住，略听自家说：‘你是离群到此，我共那人暂相别，松江岸，黄芦影里，五更待飞雪。’”以问句，以归燕，流露出绿水桥边，画楼之中的伊人，乃是自己梦魂之所牵。语意既极灵动，句式复多变化。

歇拍又作回旋，遥思画楼景况，大约是窗户紧闭，悄无人声。云窗，云母片镶嵌之窗，贺铸词有“云母窗前歇绣针”之句，言其华美。楼阁谅必依然，但昔日“弹筝奋逸响，新声妙入神”的良时已不可再，如今怕只有尘灰堆满乐器弦柱之上了，两句均是虚写，为“见箇人人否”这一设问留下想像与思索的余地。

换头从上片凝思转到自问。庾信曾作《愁赋》，姜白石词云：“庾郎先自吟《愁赋》”，词人以庾信自比，说愁绪为谁聚结眉梢，亦即自问为谁而忧思难消；自问系上片问燕的继续，都是为音信断绝、相思情深而发，然而又都不得答复。“独立”两句，叹东风劲峭、幽恨苦多，只能轻弹相思之泪，付与迢迢流水，这里极言思念之深，非言辞可以表达，只能寄泪以抒愁怀。欧阳修的“为问新愁，何事年年有。独立小桥风满袖，平林新月人归后。”是寓愁于景，而本词，则以泪寄愁，在对“愁”字的刻绘上各具匠心。

“念永昼”四句，又由自问转到自思，有峰回路转之致，也是进一层抒写愁怀。“闲傍枕、百啭黄鹂语。”与苏轼词“梦随风万里，寻郎去处，又还被、莺呼起。”同一意思，两用“闲”字，是借以反衬内心愁恨之深。贺铸词“厌厌睡起，犹有花梢日在”，为本词末句所本，都是以景结情。一“唤”字引出被黄鹂呼起以后的心情，是厌厌无语，底下不再多叙，而是宕开以残照花坞作结，这种写法深得“言虽止而意无尽”之旨。　　（潘君昭）

鹧鸪天　　陆　游

家住苍烟落照间，丝毫尘事不相关。斟残玉盏行穿

竹，卷罢《黄庭》卧看山。　贪啸傲，任衰残，不妨随处一开颜。元知造物心肠别，老却英雄似等闲。

陆游的故乡山阴是美的，那里山水秀丽，景色动人。“今代江南元画手，矮笺移入放翁诗”（《春日》其五），陆游是那样一往情深地讴歌他的故乡：“雪山万叠看不厌，雪尽山青又一奇”（《春日》其五），“小浦闻鱼跃，横林待鹤归。闲云不成雨，故傍碧山飞。”（《柳桥晚眺》）“前山雨过云无迹，别浦潮回岸有痕。”（《秋思》其七）在这个美丽的地方过和平生活，对于许多文人来说是求之不得的。陆游呢，“我语壮士勉自强：男儿堕地志四方，裹尸马革固其常，岂若妇女不下堂？”（《陇头水》）对于陆游这个立志马革裹尸的人来说，隐居在山水形胜之地，他的生活是怎样的？他的心情又是如何呢？请看这首《鹧鸪天》词。

这首词在结构上很有特点，它打破了词的分片界限，从开头到“不妨随处一开颜”是一部分，最后两句是另一部分。

第一部分写他悠闲散淡的隐居生活。

前两句点明隐居生活的环境和隔绝世事的生活。“家住苍烟落照间”，一开始就说明是在隐居，隐居的地点是“苍烟落照间”。据诗人自己说，他就住在镜湖边上，“吾庐镜湖上，傍水开云扃。秋浅叶未丹，日落山更青。孤鹤从西来，长鸣掠沙汀。”（《吾庐》）只是在词里，诗人不写山，也不写水，他只是选取了那苍茫如烟的云气和夕阳晚照，来代表那里的山水之美。这很能体现当地的景物特点。云烟，诗人是爱的，“红树青林带暮烟”（《舍北晚眺》其一），“为爱孤云尽日闲”（《孤云》）；落照，诗人也是爱的，“欲归还小立，为爱夕阳红”（《东村》）。诗人首先把他的家乡、把他的生活环境描写得很美。“丝毫尘事不相关”，写他隐居生活中恬淡的心境。不是一般的不关心世事，而是“丝毫”都不关心。看来诗人是把他的家乡作为避世的桃源，他在这里也不食人间烟火了。“丝毫尘事不相关”一句是整个第一部分内容的中心，下面一连五句都是对这一句进行渲染。

从“斟残玉瀣行穿竹”到“不妨随处一开颜”五句，具体描绘诗人的隐居生活和淡泊世事的生活态度。先用两个工整的对句，描写他具体的生活景象：“斟残玉瀣行穿竹，卷罢《黄庭》卧看山”。这里有动有静，有行有止，描写了四种生活内容：读书、饮酒、竹林漫步、卧榻看山。漫步而在竹林，这也大有深意。竹，高洁有节，常常作为高人逸士的

象征，“行穿竹”，诗人是以“丝毫尘事不相关”的高人逸士自居了。《黄庭经》是道家讲养生修炼道理的书，读书而读《黄庭》，也是表现心情的淡泊。更妙的是“看山”而著一“卧”字。“看山”本已表现了寄情山水，连看山也不肯起来，一种洒脱不拘的情态、置身物外的心理便跃然纸上了。与诗人相关的，无非是酒与书、山与竹，真可以说是万事无动于心，“红尘不向门前惹”了。后三句又进一步写诗人的生活态度：“贪啸傲，任衰残，不妨随处一开颜”。“啸傲”，蔑视世俗，任情任意，毫无拘束，是隐士高人的风度，“啸傲”而曰“贪”，更进一层，超尘出世极了。为了贪恋这种无拘检的生活，他甚至连“衰残”都不顾了，好象这里的湖山到处都可以使他开颜解颐，好象这种山林生涯使他心满意足了，使他乐以忘忧了。果真如此吗？这需要往下看。

第二部分写诗人隐居生活中的满腔激愤：“元知造物心肠别，老却英雄似等闲”。本来就知道上天另有一种心肠，不把英雄年华的消逝当作一回事。这才是诗人的心声，是诗人从肺腑深处喷发出来的语言。这样，这最后两句就否定了前面七句。诗人本不愿意过那种江湖隐退的生活，只是由于看透了“上天”的“心肠”，才不得已而为之，正是：“躬耕本是英雄事，老死南阳未必非！”（《过野人家有感》）一个“别”字，语含讽刺。两句诗感情激愤，对谁激愤？对“造物”吗？造物本是子虚乌有，干人间何事！这“造物”二字，分明是指那个掌握着生杀予夺大权、决策大权的南宋朝廷，从而表现了对推行卖国投降政策的南宋统治集团的不满。

诗人对于他的家乡山阴，一草一木都怀有很深的感情，他写过很多诗歌进行歌颂。读书、饮酒也是诗人的爱好。他曾说自己“藜羹麦饭冷不尝，要足平生五车读”（《读书》），爱好读书到了废寝忘餐的程度。他也说过“平生嗜酒”的话，但“平生耆酒不为味”（《送范舍人还朝》），“丈夫可为酒色死？战场横尸胜床第”（《前有樽酒行》其二），饮酒不是追求的目的；读书也有更崇高的目标：“读书本意在元元”（《读书》其二）。诗人的所做所为都是为了他的祖国、他的人民。现在，国家的半壁山河被金人掠夺、侵占，中原父老遭受金人欺侮和蹂躏，却要这位不满足于“以口击贼”（见《前有樽酒行》其二）的爱国志士安安静静地饮酒读书，徜徉在水秀山明之间，诗人的心潮怎能平静呢？眼看自己渐渐衰老（“任衰残”），而报国无门，英雄无用武之地，于是他悲愤填膺了。读到这里我们才发现，诗人在前一部分对“丝毫尘事不相关”的生活与处境的充分渲染，原来只是正话反说，是一种极端愤慨心理的表现。这种闲散的生活，同诗人的愤激心理形成鲜

明的对比。通过这种对比，不仅给作品造成了大的波澜转折，具有变化跳宕之妙，也从对比中更充分地揭示出诗人“鬓虽残，心未死”（《夜游宫·雪晓清笳乱起》）的坚定报国信念，以及南宋统治集团和议误国的别有心肠。对于自己报国壮志的实现，诗人曾经是很自信的，“君记取：封侯事在，功名不信由天。”（《汉宫春·羽箭雕弓》）现在，事实教育了他，他看透了南宋统治集团的心肠。“元知造物心肠别，老却英雄似等闲”，这其实就是诗里所表现的“诸公尚守和亲策，志士虚捐少壮年”（《感愤》）的感慨。我们看到，诗人虽然被迫离开了朝廷，但美丽的山水不能隔断他对沦陷的故土、对沦陷区人民的思念；读书、饮酒不能减轻他对卖国投降派的激愤，这也是“酒虽美，不能使悲者乐”（《对酒叹》），“杜门忧国复忧民”（《春晚即事》其三）了。

（张燕瑾、杨钟贤）

清商怨　　陆　游

江头日暮痛饮。乍雪晴犹凛。山驿凄凉，灯昏人独寝。　鸳机新寄断锦。叹往事、不堪重省。梦破南楼，绿云堆一枕。

这首《清商怨》作于宋孝宗乾道八年（1172）十一月自汉中到成都的途中，题为“葭萌驿作”。葭萌驿，在四川昭化之南，当时是行旅往来的驿站。

词的上片写羁旅途中的孤况：日暮、江雪、山驿、昏灯，几个意象，构成了一幅凄清落寞的境界。词中的游子愁肠百结，无以排遣，于是借酒浇愁，为了抵御那“雪晴犹凛”的寒风，也希冀能买得一醉，以忘却眼前的烦恼。

下片写闺情缱绻。“鸳机新寄断锦”，用晋代窦滔妻苏若兰织锦回文事来表现恋人坚贞执着的绵绵情意，客中的游子想念家中茕孑无依的娇妻，想象着她因为痛苦的思恋而肝肠寸断。越是重温过去在一起时的欢乐，越是增加如今的感伤。只有在梦中，才能与恋人相聚，才能享受到柔情的慰抚。然而“梦破南楼”，诗人这里用一“破”字，使词情突转，陡起波澜，点出好景难长，希望破灭。“绿云堆一枕”进一步形象地绘出怨妇痛切、留连失去的梦境，哀叹虚掷的青春时的情态。我们仿佛看到一位美丽的少妇，清香梦断，却仍在拚命地追寻梦中的夫婿，然

而现实的孤凄冷寂，终于使她渐渐清醒了，她只有无声地饮泣，那堆满枕上的青丝，恰似她心中剪不断，理还乱的愁绪。

文学史上，写游子思妇的诗篇，代有佳作，如果单就这一题材而论，陆游此篇并无超卓之处，但是，我们一旦将这首词置于当时的历史氛围和作者本人的遭际中加以考察，便会发现它的思想内容远非字面上的意义所能涵盖，而是别有感愤，寄托遥深的。

这一年，满怀杀敌报国壮志的陆游佐于主战派王炎幕府，身临前线，一心筹划恢复中原。心情振奋、意气高昂。然而不久，随着南宋政府国策的动摇，王炎幕府遭到遣散，恢复大计顿成泡影，陆游也改除成都安抚司参议官。这个打击对于诗人来说是太沉重了。对于朝廷的失望不满，填塞胸臆，但又不敢尽情倾吐，于是不得不用这种幽折委曲的传统方式，以抒胸襟，以泻磊块。史载：陆游此行，是携带家眷的，据此可知"鸳机断锦"云云，不是怀念妻室，实是假托闺情写他自己的政治心情的。

这词从艺术上可以概括出三个特点：

一、通篇象征，藉游子怨妇以喻诗人政治上的失意。二、磊块幽折，沉郁悲怆而出之以澹泊。这词乍看去，似乎平淡，没有纵横捭阖、大声镗鞳的壮语，但诗人着意于那种寝寐不忘中原的感慨，娓娓道来，自然深至动人。三、炼词精洁，意象素美。　　（冯树纯）

钗头凤　　陆　游

红酥手，黄縢酒，满城春色宫墙柳。东风恶，欢情薄。一怀愁绪，几年离索。错！错！错！　　春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透。桃花落，闲池阁。山盟虽在，锦书难托。莫！莫！莫！

附：唐琬词《钗头凤》。

陆游是在沈园写下他那首著名的《钗头凤》的。沈园位于绍兴东南。诗人用笔虽然委宛含蓄，但内蕴很深，对于封建社会的吃人礼教，仍然有抨击揭露的作用。直到现在，凡是读过陆游一曲《钗头凤》的人，都会产生对陆游和唐琬遭遇不幸的深厚同情，从而鄙弃制造这场婚姻悲剧的封建制度。

《钗头凤》的故事是这样的：

公元1155年，即南宋高宗绍兴二十五年，陆游正在家乡山阴（今绍兴）闲居，一个好春天气，他偶然到城南沈园游玩，不期和前妻唐琬在园中相遇。

这是被封建礼教硬生生地拆开的恩爱小夫妻。

陆家早年曾发生一场家庭悲剧。据周密《齐东野语》卷一、陈鹄《耆旧续闻》卷十以及刘克庄《后村诗话续集》卷二等书的记载，陆游初娶表妹唐琬为妻，夫妇间的感情本来是很好的，在小两口的心中，都以为可以偕老百年，不料正如陆游后来那句诗说的："不如意事常千万。"也不知是什么缘由，陆游的母亲很不喜欢这个媳妇（唐琬是她的甥女）。更不幸的是事情越来闹得越糟，婆媳的感情逐步恶化到不可收拾。终于婆婆下了一道不可违抗的"母命"，迫使陆游休弃了他的妻子。

陆游后来另娶了妻子，唐琬也改嫁了赵士程。

然而悲剧并没有到此了结。

过了几年，也就是绍兴二十五年（1155），陆游三十一岁，已经是三个孩子的父亲了。偶然就在沈园和唐琬再遇。双方那时是什么样的心情，谁也说不清楚。我们只知道，唐琬是同丈夫赵士程一起来沈园游玩的，她见到了陆游，还遣仆人致送酒肴，却再也无从互通情愫了。这里值得注意的是"遣仆人"，不是邀陆游同坐在一起。因为不仅在当时是不可能的，而且那样做也使三方面都非常难堪。陆游的《钗头凤》就是在这种情景下写的。写好以后还把它题在沈园壁上。据说，后来唐琬看了这首词，也和了一首。唐婉的和词："世情薄，人情恶，雨送黄昏花易落。晓风干，泪痕残。欲笺心事，独语斜栏。难！难！难！人成各，今非昨，病魂常恨秋千索。角声寒，夜阑珊。怕人寻问，咽泪装欢，瞒！瞒！瞒！"。不久便郁郁逝去。

陆游一直没有忘记这位无辜被弃、郁郁早逝的妻子。在他的诗集里，曾再三提到沈园那次最后的会面，表示难以消释的悲痛。直到他八十四岁，也就是去世的前一年，在他写的几首《春游》七绝中有一首就是写这件事的。

"红酥手，黄縢酒，满城春色宫墙柳。"这是新婚不久一段美好生活的回忆。

那是一个明媚的春日，陆游和唐琬来到郊外游玩，在一道宫墙旁边，柳荫底下，摆开仆人带来的酒菜，两人坐下小酌。在陆游的记忆中，唐琬一双红润细软的手，捧着满满一杯黄縢酒（黄縢酒到底是什么酒，不详。縢有缄封义，有人认为就是黄封酒。）宫墙旁边是一行杨柳的长

条，眼前花繁叶茂，春色盎然。

是哪一处宫墙呢？从《嘉泰会稽志》卷七，我们知道，山阴县东南二十五里有一座龙瑞宫，“宫正居会稽山南，峰嶂遒峯。”不过，宋高宗曾在绍兴（越州）建立过朝廷，“宫墙”也许正是高宗建国初期留下来的宫殿遗址。

然而，这种美好生活并没有能维持多久。“东风恶，欢情薄。一怀愁绪，几年离索。”这里暗暗点出一场家庭惨变。陆游不敢直指母亲的不是，只好说是“东风恶”。夫妻的关系不能维持下去，所以说“欢情薄”。“东风恶”呼应上文“满城春色”，刚才还是满城的春色，转眼之间，却忽然东风横吹，把一切美好欢情，都吹成了泡影。“一怀愁绪”，说明自己遗弃妻子完全是被迫的，自己的心情一直是非常悲凉的。“几年离索”，如今一晃眼又过了几年，自己总是感到一种分离的痛苦。夫妻俩落得如此不幸的结局，当然不是事先所能预料的。但为什么当时没有把各种因素都考虑清楚，就匆匆忙忙结下这段姻缘呢？为什么婆媳关系会越弄越糟，终至不可收拾呢？为什么……他自己实在无法解答，只有一迭声地长叹：错！错！错！

于是画面又转到现在：“春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透。”这几句是指唐琬。也是陆游眼中所见的前妻的形象。仍然是美好可爱的春天，可是她却比从前消瘦多了；这几年，她的心情显然非常不好过，想必她的眼泪时常把手帕都湿透了。“红泪”指女子的眼泪。王嘉《拾遗记》：“薛灵芸闻别父母，欷歔累日，泪下沾衣，至升车就路之时，以玉唾壶承泪，壶即红色。既发常山，及至京师，壶中泪凝如血。”这是红泪的典故。“鲛绡”，手帕的代词，它常是男女间赠送的信物。“春如旧”呼应上文的“满城春色”。“人空瘦”，呼应上文的“红酥手”。行文针线细密，不可不知。

“桃花落，闲池阁。山盟虽在，锦书难托。”这几句写出陆游此时此地的心情。桃花已经落了，池台亭阁也冷落起来了。是暮春光景吗？是的。然而更是陆游此时情怀的真实写照。美满的姻缘已成过去，纵然春光大好，又有什么用呢？再想起从前夫妻俩的山盟海誓，彼此曾经表示永远相爱。是的，那些盟誓绝不是虚假的。直到如今，彼此仍然认为决不是假的。但如今就连托人捎一封信给她也变成不可能了。难道真的不可以互通情愫吗？连写封信安慰一下也不行吗？难道这生死不渝的爱情就不可以冲决堤防吗？徘徊在沈园的春色里，眼看着唐琬遣人送来的酒食，陆游心情非常激动，简直想冲上前去，拉着唐琬着实痛哭一番了。

然而这毕竟是不可能的。他终于只好又长叹几声："莫！莫！莫！"（不行，不行，不行呵！）封建礼教的威权是厉害的。你想公然触犯它，不单要冒着丧失生命的危险，还要冒着丧失生命以外的东西（比方名誉）的危险。陆游是没有这个勇气的。这一对夫妇就这样给后人留下了悲剧的形象。但陆游写下的有关此事的诗和词，毕竟又成为对吃人的封建礼教的有力控诉。　　（刘逸生）

秋波媚

陆　游

七月十六日晚，登高兴亭，望长安南山。

秋到边城角声哀，烽火照高台。悲歌击筑，凭高酹酒，此兴悠哉。　　多情谁似南山月，特地暮云开。灞桥烟柳，曲江池馆，应待人来。

乾道八年（1172）三月十七日，陆游到了南郑。他从二十岁抱着"上马击狂胡，下马草军书"的壮志，如今当他四十八岁，宿愿已偿，身临南郑抗金前线的时候，真是衷心欢快，夔州时的颓唐，一变而为奋发了。

秋天到了。月色异常皎洁的七月十六日夜晚，陆游和同僚们登上边城南郑城内西北角的高兴亭。亭子遥对长安城南的南山。长安，是敌人在西北的军事重镇。沦陷了的长安城里的爱国人民，经常冒着生命的危险，供给情报；有时还把洛阳的春笋和黄河的鲂鱼都带过来。在这与敌人咫尺相隔的地方，面对着喝得酒酣耳热的幕府同僚们，和弹着琵琶、奏着羯鼓的红袖青衫的歌女们，诗人即席挥毫，顷刻而就，写出了这首《秋波媚》。

秋到边城，画角呜咽，这声音经常只会引起人们的哀思。"王师未报收东郡，城阙秋生画角哀"（杜甫《野老》）。杜甫因未收东郡，所以对秋风画角，闻之生哀。此处是长安未复，耳听边城画角，令人生哀。而这样的"望南山"，已非一日："许国虽坚鬓已斑，山南经岁望南山"（《观长安城图》）。诗人只有在画图中见到长安南山，怎能不兴起万端感慨！

首句写登高兴亭后耳之所闻。次句写目之所见："烽火照高台"。边城上的烽火，是为了报警的。军事紧急时，连举三火；前线无事时，

止举一火，称为“平安火”。陆游《辛丑正月三日雪》：“忽思西戍日，凭堞待传烽”。自注：“予从戎日，尝大雪中登兴元（府治在南郑）城上高兴亭，待平安火至”。《感旧》诗其四“烽传绝塞秋”。自注亦云：“平安火并南山来，至山南城下”。诗人登临的七月十六晚，前线暂无事，遥望南山，烽火传来前线平安的信号。此时主战派正策划收复长安，所以“烽火照高台”这句一方面如上所说是传来的“平安火”；另方面实有渴望北伐战火即将燃烧起来的意思。因此，才有下面的壮志豪情：“悲歌击筑，凭高酹酒。”当年燕太子丹派荆轲去刺秦王的时候，在易水河畔，高渐离曾为荆轲击筑，荆轲引吭高歌，他们是怀着胜利信心的。这里陆游借用这个故事，写这天晚上他们登上高兴亭的兴奋心情。“凭高酹酒”，其义与上句同，更表示出收复失地的决心。说“凭高”是因为南郑（高兴亭在其地）据秦岭的高处，下面是褒城、骆谷，有一条大道直通长安。中原沦陷四十七年了，诗人多么想看一看正在计划着要收复的长安呀！在这种情况下，爱国热情炽烈的诗人，不禁大声呼出：“此兴悠哉！”今天晚上真是高兴呵！

下片继续抒发这种“悠哉”之情。

“多情虽似南山月，特地暮云开”。从方才声情激越的情境，铺展开一幅清新绮丽的画面。此刻，终南山上的多情的月亮，了解我的心愿，特地将晚云分开，露出圆圆的脸儿来，使我可以望到久盼的长安！天有风霜云雨，月有阴晴圆缺，是人人皆知的自然现象。但是今天晚上，诗人觉得这月亮不同了，她不仅“多情”，而且特地冲开了“暮云”，将天地照得一片光明！当然，这都是此情此境下诗人的特殊感受。实际是将有知的人的情感，赋予了无知的事物。经过感情的渗透，无知的转为有知，无情的转为有情。这样，比径直地说“此兴悠哉”，更有感染力。

“灞桥烟柳，曲江池馆，应待人来”。这里作者用灞桥和曲江代表久盼的长安。因云开月出而想到灞桥的柳色如烟，曲江的池馆楼台。这些令人向往的美好事物，在今夜如水的月光下，它们怎么样了呢？——“应待人来”！不仅明月“多情”，它们也正在等待我们的到来呵！这句更是神来之笔，无知的“烟柳”、“池馆”都已经展开欢迎的笑靥了！这是想象，是诗人特有的想象，虽无理，却有情——表现出诗人对长安、对故国山河爱得那样深，那样痴。所以这一句，既是情语，又是痴语，更是真正的诗的语言。

据《宋史·陆游传》：“王炎宣抚川陕，辟为干办公事。游为炎陈进取之策，以为经略中原，必自长安始。”要收复中原的大好山河，

“必自长安始”，这是陆游的主张。现在眼看收复长安有望，也即收复中原有望，陆游的“此兴悠哉”可以想见！他正是在这“情动于衷”的“望长安南山”的月明之夜，写下了这首笔酣墨饱的意气昂扬的词作的。（艾治平）

卜算子　咏梅　　陆　游

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。　　无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。

这是陆游一首咏梅的词，其实也是陆游自己的咏怀之作。上片写梅花的遭遇：它植根的地方，是荒凉的驿亭外面，断桥旁边。驿亭是古代传递公文的人和行旅中途歇息的处所。加上黄昏时候的风风雨雨，这环境被渲染得多么冷落凄凉！写梅花的遭遇，也是作者自写被排挤的政治遭遇。

下片写梅花的品格：一任百花嫉妒，我却无意与它们争春斗艳。即使凋零飘落，成泥成尘，我依旧保持着清香。末两句即是《离骚》“不吾知其亦已兮，苟余情其信芳”，“虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩”的精神。比王安石咏杏：“纵被东风吹作雪，绝胜南陌碾成尘”之句用意更深沉。

陆游一生的政治生涯：早年参加考试被荐送第一，为秦桧所嫉；孝宗时又为龙大渊、曾觌一群小人所排挤；在四川王炎幕府时要经略中原，又见扼于统治集团，不得遂其志；晚年赞成韩侂胄北伐，韩侂胄失败后又被诬陷。我们读他这首词，联系他的政治遭遇，可以看出它是他的身世的缩影。词中所写的梅花是他高洁的品格的化身。

唐宋文人尊重梅花的品格，与六朝文人不同。但是象林和靖所写的“暗香、疏影”等名句，都只是高人、隐士的情怀；虽然也有一些作家借梅花自写品格的，但也只能说：“原没春风情性，如何共，海棠说。”（南宋萧泰来《霜天晓角·咏梅》）这只是陆游词“无意苦争春，一任群芳妒”的一面。陆游的友人陈亮有四句梅花诗说：“一朵忽先变，百花皆后香。欲传春信息，不怕雪埋藏。”写出他自己对政治有先见，不怕打击，坚持正义的精神，是陈亮自己整个人格的体现。陆游这首词则是写失意的英雄志士的兀傲形象。我认为在宋代，这是写梅花诗词中最突出的两首好作品。（夏承焘）

汉宫春 陆 游

初自南郑来成都作

羽箭雕弓，忆呼鹰古垒，截虎平川。吹笳暮归，野帐雪压青毡。淋漓醉墨，看龙蛇、飞落蛮笺。人误许，诗情将略，一时才气超然。　何事又作南来，看重阳药市，元夕灯山。花时万人乐处，欹帽垂鞭。闻歌感旧，尚时时、流涕尊前。君记取，封侯事在，功名不信由天。

宋孝宗乾道八年（1172）十一月二日，四十八岁的陆游携同妻子儿女离开南郑前线，到成都府安抚司去就参议官的新职。

南郑，这近窥长安的边防重镇呵，陆游在这里虽不足八个月，但是，那贯通东西的大路，望不到边际的平川；那渭水秋风的夜晚，岐山飘雪的清晨；特别是指点江山，筹谋策划，“宾主相期”的融洽关系，……一山一水，一草一木，都给诗人留下难忘的印象，直到后来还总是禁不住地要回忆起来。

陆游在南郑期间，宋金双方形成对峙局面。除一两次小接触外，没有发生过大的冲突，所以打猎就成为他生活中的一件重要事情了。陆游诗里有过不少次这样的记载，比如他说有一次和同伴们吃过一顿丰富的野餐，饮干了酒榼，便攀山越林，寻找狐兔去了。但竟碰上了一条乳虎。同来的三十多个人面面相觑，一时不知所措。陆游挽起衣袖来，大喝一声，挺起手中长矛，直向虎的咽喉戳去，但见：“吼裂苍崖血如注”，一下就把老虎刺死了。这首词的开头三句，就是写的他在南郑的狩猎打虎生活。如今回忆起当初的情景时，还多么使人心向往之！

天晚了，笳声响起来。“截虎平川”的英雄们胜利地归来了。他们多么地兴致勃勃！在这令人不能平静的夜里，落雪了！雪花纷纷地飘着，越下越大，帐幕的青毡上全积满了雪。“吹笳”句写猎罢归来，它与上面那“呼鹰”、“截虎”的气氛不同，充满着浓郁的抒情味道。在昂扬奋发的音调之后，四周出现了苍茫的暮色，耳畔传来嘹亮的笳声，眼前一片浓厚的雪花压满了野外营帐。一阵急管繁弦之后，调子变得轻柔了一些。接着是诗情画意的南郑生活的另一幅图景：

“淋漓醉墨，看龙蛇、飞落蛮笺”。

陆游，是诗人、学者，还是一位书法家。他那一手颇见功力的草书，是饮誉士林的。朱熹曾有“笔札精妙，意寄高远”的赞语。“淋漓醉墨”，既见出当日酣畅淋漓的情致；在它们的上面冠一个“看”字，使我们仿佛见到：陆游撩起衣袖，满饮一杯之后，那龙飞凤舞般的字从他的腕底落到纸面上。

这是陆游在南郑军旅生活中的两件事。古时官家的狩猎，带有练兵习武之意。陆游的诗词中一再提到狩猎，截虎，既是记实，却又暗示他无时不以功名自期，希望终有一天能够“上马击狂胡。”而“淋漓醉墨”，挥写草书，更属于“诗是吾家事”的范畴了。“人误许，诗情将略，一时才气超然。”因为这一切，人们都言过其实地称许我是一个文有诗情，武有将略，“一时才气超然”的人。“人误许”，真是作者的自谦吗？显然更多的是感慨，甚至隐含着激愤。在下片清楚地表现了出来。

上片全是忆南郑的生活情景。下片开始写到如今在成都的情况。

陆游离开南郑，是由于他的直接上司四川宣抚使王炎内调，同时受朋友范成大的邀请到成都来。但他知道，恢复中原的梦，也从此破灭了。所以诗人不觉发出一声深长的叹息：

何事又作南来！

这一句真是感慨万千，忧闷、愤激而又无能为力的心情包容在六个字中。接下去的四句是对当时没有受到兵燹影响而物阜民丰的成都的描写。重阳药市，元夕灯山，是令人留连的。成都又是有名的花都。每当晓雾初散，丽日方妍的时候，东阡南陌，人如潮涌，斜戴着帽子，垂着马鞭，任马儿从容地走着。这种“冷官无一事，日日得闲游”的光景，就是他南来后的生活。

在这些日子里，陆游有时骑着一匹青丝金络毛如白雪的骏马，去“迎名姝”；也有时候，半夜踏着露水珠儿濡湿的草地回来，方才那“纤指醉听箏柱促，长檠时看烛花摧”的光景，禁不住萦回脑际。当范成大邀他到锦亭赴宴的时候，他也写下过这样的诗句：“琵琶弦繁腰鼓急，盘凤舞衫香雾湿”（《锦亭》）。不过诗人并没有陶醉在这种饮酒、赏花、听歌、醉舞乃至斗鸡、射雉的生活中，他自己总结这一段日子的情景是：“闻歌感旧，尚时时流涕尊前”。每当“闻歌”的时候，诗人总不免“感旧”，想起“王师入秦驻一月，传檄足定河南北”的南郑生活；并一再劝勉身负“廊庙之重”的范成大说：“挽天河之水，以洗五、六十年腥膻之污”（《铜壶阁记》）。“关陇宿兵胡未灭，愿公垂意在尊生（《和范舍人病后二诗》）。”于此可

见，酒肆、歌楼和钗鬟鬓影的生活，并非陆游所甘愿，他向往的还是可以发挥自己“诗情将略”的南郑军旅生活。所以他坚决相信：“封侯事在，功名不信由天。”不相信建功立业的事要靠天来安排，象东汉的班超，不就在西域立了大功，封为定远侯么。恢复中原的壮志是一定能够实现的。陆游的顽强精神，不向现实屈服的性格，在词的结尾，表现得意气昂扬，兀傲不凡，这正是陆游词的一个显著特点。（艾治平）

夜游宫

陆 游

记梦寄师伯浑

雪晓清笳乱起，梦游处、不知何地。铁骑无声望似水。想关河，雁门西，青海际。　睡觉寒灯里，漏声断、月斜窗纸。自许封侯在万里。有谁知，鬓虽残，心未死！

这首词是他寄给朋友师伯浑的，师伯浑也是一位有雄心壮志的作家，陆游曾写了许多诗寄给他。

陆游是南宋的一位大诗人，他的词数量上虽然比诗少得多，但是有不少感慨国事的作品，风格与辛弃疾相近。他是苏辛词派中一位重要的作家。

陆游集里有许多记梦的诗，这些诗未必真是记梦，大都是咏怀之作。诗里写他有时梦到国防边境：“夜来卧听风吹雨，铁马冰河入梦来”（《十一月四日风雨大作》）。有时梦见战场上敌人投降的情形：“三更穷虏送降款，天明积甲如丘陵”（《胡无人》），等等。这些诗都充分表现他的爱国主义精神。因为壮志不酬，只得托之梦寐，所以这些作品又具有浓厚的浪漫色彩。在他的词里，也有这类作品，这首《夜游宫》就是其中之一。

这首词开头三句，“雪晓清笳乱起”是所闻，“铁骑无声望似水”是所见。中间插入“梦游处、不知何地”一句，点出是梦中。把第一与第三原来应该连在一起的两句拆开安排，这样做并不是因为押韵的缘故，而是使词的声情起顿挫作用。“铁骑无声望似水”七个字，写出了军容的整齐严肃，看去好象一条无声的河流，形象性很强。下面“想关河，雁门西，青海际。”是回答上面的“梦游处、不知何地”句，是猜想之辞，也是写梦境。这几句通过景语，点出他自己念念不忘沙场杀敌的雄

心壮志。

下片是写梦醒后失望的感情。所写的景象与上片恰成为相反的映衬。“寒灯”、“漏声”和“月斜窗纸”，都是衬托失望和怅惘。“自许封侯在万里”一句，语气振起，而接下来是“鬓虽残，心未死”两句。中间插入“有谁知”三个字，也是顿挫作势，使末二语——人虽然老了，而杀敌雄心依然未死——更显郁郁不平。若去掉这三个字，语意虽也连属，而究竟要相形减色。

北宋的周邦彦也有一首《夜游宫》词，它的下片是：“古屋寒窗底，听几片井桐飞坠。不恋单衾再三起。有谁知，为萧娘，书一纸。”末三句也用“有谁知”三个字。陆游这首词可能是受周邦彦的影响，因为周词是当时一首传诵的名作。但周词只是写儿女恋情，而陆游拿它表达爱国思想，字面形式虽同，而内容的思想性大大提高了。并且由于内容不同，在陆游词中的“有谁知”三个字，分量也就不同了。这可以说明文字的形式和内容的关系，也可以说明大作家是怎样善于学习前人的遗作，并从而发展它，提高它。（夏承焘）

鹊桥仙　　陆　游

一竿风月，一蓑烟雨，家在钓台西住。卖鱼生怕近城门，况肯到、红尘深处？　潮生理棹，潮平系缆，潮落浩歌归去。时人错把比严光，我自是、无名渔父。

陆游这首词虽然是写渔父，其实是作者自己咏怀之作。他写渔父的生活与心情，正是写自己的生活与心情。

首两句，“一竿风月，满蓑烟雨”，是渔父的生活环境。“家在钓台西住”，是说渔父的心情近似严光。严光不应汉光武的征召，独自披羊裘钓于浙江的富春江上。上片结句说，渔父虽以卖鱼为生，但是他远远地避开争利的市场，生怕走近城门。

下片三句写渔父在潮生时出去打鱼，潮平时系缆，潮落时归家。生活规律和自然规律相适应，无分外之求。不象世俗中人那样沽名钓誉，利令智昏。最后两句承上片“钓台”两句来，说严光还不免有求名之心，这从他披羊裘垂钓上表现出来。宋人有一首咏严光的诗说，“一着羊裘便有心，虚名留得到如今。当时若着蓑衣去，烟水茫茫何处寻。”也是说严光虽辞光武征召，但还有名心。陆游因此觉得，“无名”的

“渔父”比严光还要清高。

这词上下片的章法相同，每片头三句都是写生活，后两句都是写心情，但深浅不同。上片结尾说自己心情近似严光，下片结尾却把严光也否定了。

文人词中写渔父最早、最著名的是张志和的《渔歌子》，后人仿作的很多，李煜诸家都有这类作品。但是文人的渔父词，有些用自己的思想感情代替劳动人民的思想感情，很不真实。陆游这首词论思想内容可以说是在张志和诸首之上。很明显，这词是讽刺当时那些被名牵利绊的俗人的。我们不可错会他的作意，简单地批判它是消极的、逃避现实的作品。

陆游另有一首《鹊桥仙》词：“华灯纵博，雕鞍驰射，谁记当年豪举？酒徒一半取封侯，独去作江边渔父。　轻舟八尺，低篷三扇，占断苹洲烟雨。镜湖元自属闲人，又何必官家赐与！”也是写渔父的。它上片所写的大概是他四十八岁那一年在汉中的军旅生活。而这首词可能是作者在王炎幕府经略中原事业失望以后，回到山阴故乡时之作。两首词同调、同韵，若是同时之作，那是写他自己晚年英雄失路的感慨，决不是张志和《渔歌子》那种恬淡、闲适的隐士心情。　（夏承焘）

鹊桥仙　夜闻杜鹃　　陆　游

茅檐人静，蓬窗灯暗，春晚连江风雨。林莺巢燕总无声，但月夜、常啼杜宇。　催成清泪，惊残孤梦，又拣深枝飞去。故山犹自不堪听，况半世、飘然羁旅。

这首词当为南宋乾道九年（1173）以后，作者在四川时所作。清人陈廷焯在《白雨斋词话》中，推崇它是一篇“借物寓言”的佳作。

上片，以闻杜鹃起兴。杜鹃，又名杜宇，相传为古代蜀帝杜宇的灵魂所化，常在夜间啼鸣，啼声凄厉，能触发旅客思乡之情。词作又用“林莺巢燕”加以衬托：夜阑人静，林中的黄莺，巢里的燕子都不飞鸣了，只有杜鹃鸟还在悲鸣。从而，更突出了杜鹃啼鸣的悲凉，和因之勾起的作者的思念乡土之情。

下片进一步写作者听到杜鹃夜啼的内心感受。“清泪”、“孤梦”之人，只身客地，被杜鹃的夜啼惊醒，不胜凄惋。“又拣深枝飞去”，绘声绘

影，突出了“人静”、“无声”的氛围，山林的幽邃深远，更加衬映出作者只身旅居他乡的孤寂。“故山犹自不堪听，况半世飘然羁旅”，进一步点明自己的处境，足见寄慨遥深：壮志未酬、抱负未展，即使身在故乡，听了杜鹃这悲切的啼声，精神上也禁受不住，何况身世苍茫，半生羁旅他乡，怎能不感慨万千、愁闷无穷呢？整篇突出了悲、愁、志，一层深入一层，格调哀怨凄婉，含蓄隽永，令人回味无穷！（贺新辉）

诉衷情　　陆　游

当年万里觅封侯。匹马戍梁州。关河梦断何处？尘暗旧貂裘。　　胡未灭，鬓先秋。泪空流，此生谁料，心在天山，身老沧州。

这首词是作者晚年隐居山阴农村以后写的，具体写作年代不详。

词中回顾自己当年在梁州参军，企图为恢复中原、报效祖国建功立业的往事，如今壮志未酬，却已年老体衰，反映了作者晚年悲愤不已，念念不忘国事的愁苦心情。

上片前两句是当年作者在梁州参加对敌战斗心情与生活的概述。他胸怀报国鸿图，匹马单枪驰骋于万里疆场，确实想创立一番不朽的业绩。“觅封侯”不能单单理解为陆游渴望追求高官厚禄，因为在写法上作者在这里暗用了《后汉书·班超传》记载的班超投笔从戎的典故。班超投笔“以取封侯”，后来在西域立了大功，真的被封为“定远侯”。陆游这样写，说明当年他在梁州的时候，也曾有过象班超那样报国的雄心壮志。可是，陆游的愿望并未变成现实，后两句便是眼前生活的真实写照：睡梦里仍然出现旧日战斗生活的情景，说明作者雄心未已，睁眼看看眼前，“关河”毋庸说已经无影无踪，当年的战袍却早就被尘土所封，满目是凄凉惨淡的景象。

下片紧承上片，继续抒发自己念念不忘国事，却又已经是“心有余而力不足”的郁闷心情。“胡未灭”说明敌寇依然嚣张；“鬓先秋”慨叹自己已经无力报国；“泪空流”包含作者的满腔悲愤，也暗含着对被迫退隐的痛心。

结尾三句，苍劲悲凉，寓意深刻。“谁料”二字感叹自己被迫退隐，流露了对南宋统治集团不满的情绪。“心在天山，身老沧州”是年迈苍苍的陆游血与泪的凝聚，它很容易让读者想起放翁那首常常使人热

泪盈眶的《示儿》诗："死去原知万事空，但悲不见九州同。王师北定中原日，家祭毋忘告乃翁。"这是因为，两者所表现的爱国主义思想完全是一致的。

情感真挚，丝毫不见半点虚假造作；语言通俗，明白如话；悲壮处见沉郁，愤懑却不消沉。所有这些，使陆游这首词感人至深，独具风格。（王方俊、张曾炯）

水调歌头　　范成大

细数十年事，十处过中秋。今年新梦，忽到黄鹤旧山头。老子个中不浅，此会天教重见，今古一南楼。星汉淡无色，玉镜独空浮。　　敛秦烟，收楚雾，熨江流。关河离合南北，依旧照清愁。想见姮娥冷眼，应笑归来霜鬓，空散黑貂裘。酾酒问蟾兔，肯去伴沧州？

范成大于宋孝宗乾道六年（1170）奉命出使金国，以不辱使命，受到朝野称赞。回国后历任静江（桂林）、成都、明州（宁波）、建康（南京）等地的行政长官，经常迁徙。淳熙五年（1178）还做过几个月的参知政事，在南宋诗人中是最显达的。但终因与孝宗政见不和而罢去，归隐石湖。这首词大约是他使金归国后流徙各地任地方官，中秋之夜过武昌黄鹤楼赏月时作的。他这时已经感到有丢官的危险，有归隐的打算了。

上片写中秋景色。起头二句先作了一个简单的概括："细数十年事，十处过中秋"。点出中秋，表达了一种流离迁徙之情。十年改换了十个地方，个人的迁徙频繁可以想见，社会的动荡不安也可以想见。《宋史·范成大传》没有提到他曾作过武昌的地方官，但既然到过桂林，途经武昌恰遇中秋佳节的可能性是存在的。他中年以后，官位已十分显赫，所以他接着便倚老卖老，自比庾亮。《晋书·庾亮传》记载："亮在武昌，诸佐吏殷浩之徒，乘秋夜往共登南楼。俄而不觉亮至，诸人将起避之。亮徐曰：'诸君少住，老子于此处兴复不浅。'便居胡床，与浩等谈咏，竟坐。"庾亮所处的东晋时代，偏安局面与动荡不定的情况与南宋非常相似，所以说"今古一南楼"。"个中"即此中，"此会"指登楼赏月的雅兴而言。"老子个中不浅"也就是庾亮"老子于此

处兴复不浅”一句的简化与诗化，是为了《水调歌头》的句法平仄才这样改变的。从“此会天教重见”这一句看，当晚黄鹤楼上赏月的宾客僚佐一定很多，而且大家都把范成大当作前辈达官显宦来尊重。对此他是颇感到自豪的。甚至认为这一次不期而遇的盛会，是天意使然，让自己能重复一次历史上有名的庾亮登南楼的故事。庾亮讨平苏峻叛乱之后，代陶侃镇武昌，遥执朝政，是煊赫一时的。但恢复中原之举未遂，庾亮的历史地位并不怎样值得欣羡。不过，这层意思在上片并没有怎样显露出来，接下去还是极力渲染登楼赏月的豪兴：“星汉淡无色，玉镜独空浮。”一轮皓月使得群星隐曜，连天河都淡得看不见了，大有“江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮”的气概，上片的结束是豪迈开朗的。

下句换头承上写月：“敛秦烟，收楚雾，熨江流。”由月光的普照一层层推广开去，“秦烟”、“楚雾”互文，仍是“江天一色无纤尘”之意，“熨”字用得极妙，仿佛是银色的月光把浩瀚的江流熨平了似的，的确是无风之夜在月下看长江的景象。“澄江净如练”，由此而引起“风景不殊，正是有山河之异”的感慨，接下去才说“关河离合南北”，这一句是很有时代特征的。宋金对峙，和战频仍，政局变幻莫测，国界线也南北摇摆不定，但恢复中原故土的愿望却始终不曾实现。这种局势，一个有心人在月光下看来，当然只能依旧是一片清愁。“清愁”二字一点，上片所渲染的豪兴便黯然失色了。而这又是从“关河离合南北”句的“南北”二字引发出来的，所以这“清愁”就不是一般骚人墨客的闲恨闲愁所可比拟。

范成大出使金国，虽因坚持气节，不辱使命，为朝野所推许，但从他那些记行诗看来，（如《州桥父老》的“忍泪失声问使者：几时真有六军来”？）他这次出使是谈不上成功的。所以接下去他就提到自己的一事无成，应被嫦娥所笑。“空敝黑貂裘”用的是苏秦的典故：“苏秦说秦王，书十上而不行，黑貂之裘敝，黄金百斤尽，资用乏绝，去秦而归。”（见《战国策·秦策》），但情况却又不尽同。范成大使金，表面上是成功的，既得到了金国的尊敬，又得到了朝廷的奖赏，个人的遭遇远胜苏秦。然而，恢复神州的宿愿并没有完成，作为一个爱国主义者，他是问心有愧的。这里的“姮娥冷眼”，实际上是范成大深深的自责之词。并且，经过几十年的亲身经历，范成大也深刻懂得，南宋小朝廷已无力甚至也无心恢复中原，他自己已经灰心失望，准备归隐了。所以结句只好是酾酒临江，询问月中的蟾兔：你们肯和我一起归老江湖吗？这一问貌似平淡，实质上是非常沉痛的。这“肯去伴沧州”的“沧州”，也就是陆游《诉衷情》“心在天山，身老沧州”的“沧州”，泛

指边州诸隐者居住之地。所不同的，在陆游那是已经归隐后的慨叹，在范成大是准备归隐前的长嗟罢了。同为南宋偏安局面下的爱国主义诗人，他们的心是相通的。（宋谋玚）

忆秦娥　　范成大

楼阴缺，栏杆影卧东厢月。东厢月，一天风露，杏花如雪。　隔烟催漏金虬咽，罗帏暗淡灯花结。灯花结，片时春梦，江南天阔。

怀人念远的作品，写来容易感情粘滞，浓得化不开，弥漫着幽怨凄苦的情绪。范成大这首小词，感情的浓淡，动静的映衬，却恰到好处，其情境、气氛疏朗、澹荡。

词中的女主人，她深夜不寐。这是一个明媚的月夜，高楼为树荫所掩，只露出楼房的一角，但东厢未被树荫遮蔽，因此栏杆的影子投到地上。月色穿庭入户（东厢），夜已经深了。杏花满枝，皎如白雪，原来是一个“春夜”！“春宵一刻值千金，花有清香月有阴”。（苏轼《春宵》）。在这样的时刻（月下），在这样的环境里（花前），她冒着“一天风露”，痴痴地在怀念着远去的人。

上片，一片凝静，全是静景，只有“风”是动的，但在杏花、明月、楼荫、斜影的衬托下，寓动于静，反而给人以愈静之感。从字面上看，这里写的全是周围的环境，并没有人，全是景物，没有情思。不过，诗人“以月露风云花鸟为其性情”（黄宗羲《景州诗集序》），在这一片淡素的“冷色”中，是可以揣测到“此中人”的情思的。

后来，她从花前月下回到闺房来了。春夜深沉，余寒料峭，人既不能入睡，便只有望着窗外阴冷的月色出神。这时侯，夜更静更深了。隔着迷濛的烟雾，只听到：漏壶的滴水声，一下一声，一声一下，慢悠悠地发出低低的幽咽声。和上片的“风”一样，又是动景，但在此时此境，愈显出周围环境之静。这是凭窗外望时之所闻。接下来“罗帏暗淡灯花结”句，这是室内的情景。“罗帏暗淡”，是由于灯芯结花，而当意识到“灯花结”是喜讯的预兆时，人的感受就自然不同了。这灯花究竟报来了什么喜呢？“片时春梦，江南天阔。”她入梦了。梦中，她迎风奔驰，跨过茫茫的绿野，涉过急险的江河，穿过陡峭的群山，来到一望无际的广袤的江南平原上——在这里，她终于找到了自己日夕怀念着

的人！但是，好短的梦呵，只一会儿（片时）就醒来了。结尾两句，脱胎于“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”（岑参《春梦》），但贴切自然，词如己出，而又别具风味。

这首小词中的人物，开头似现似隐，但前面那么多的铺垫，就使得这个人到后来有了立体感。使人觉得她深于情，专于情，“一天风露”之下，她痴情地望月。“灯花结”又给她带来聊慰一颗寂寞的心的暂时欢乐。这样再引入梦境，就跌宕得多。最后戛然而止，余味无穷，给人留下了广阔的想象余地。

这首小词里的人物，始终若隐若现，若有若无似的。可是我们又看到了她先是东厢望月；后是寂寞地听着漏声；忽见灯花报喜后，又展开了一个全新的意境。“此中有人”，是实实在在的，但词写得轻灵、缥缈，若有似无，若无实有，正如词中所表现的情思那样，不象秦、柳词中的妇女那么粘滞，那么愁眉苦脸，而是范成大笔下所创造的“这一个”。

这首小词能够获得这样的艺术效果：一因它景物设置得好，融和谐调：那高高临空的月色，那斑驳铺地的栏影，那洁白如雪的杏花，……构成一个琼瑶玉缀般的秀丽环境；二因在这环境中，基本是静景，可是它偶尔也有一点动，那春夜的风——该是“吹面不寒杨柳风”吧；那铜壶的滴水，给本来寂寞的环境，注入了一颗颗耀动的水珠。动中有静，静中有动，亦动亦静，这种看似“矛盾”，实则相辅相成的艺术手法，对于加浓加深环境气氛，对于人物形象的形成，对于诗情画意的烘托皴染，看来都是有所助益的。因此读着这首词，使人感到平和、宁静，如春风拂面一样的温馨。在这类怀人念远的作品中，范成大这首词是别具一格的。

（艾治平）

鹧鸪天　　范成大

嫩绿重重看得成，曲栏幽槛小红英。酴醾架上蜂儿闹，杨柳行间燕子轻。　春婉娩，客飘零，残花浅酒片时清。一杯且买明朝事，送了斜阳月又生。

这首词是描写春日别墅风光的。

上片全用映衬手法写景，别具一格。开首两句写园内绿树芳草（“嫩绿重重”）配着曲栏边点点红花，这是红绿映衬。宋人喜用红绿映衬。如柳永《八声甘州》：“是处红衰翠减，冉冉物华休”；李清照《如

梦令》："知否，知否，应是绿肥红瘦"；蒋捷《一剪梅》："红了樱桃，绿了芭蕉"。不论描绘红绿并茂、并衰或一消一长，都能给人以强烈美感。接下两句：酴醾架上，繁花招来蜜蜂营营；杨柳行间，燕子自在穿飞，这是动静映衬。不是园中静极，蜂鸣何以得闻？更何以称"闹"？再者，燕子在杨柳行间穿飞，轻盈无碍，足见杨柳垂挂，清风不起，也是静极。"闹"、"轻"两字已将蜂儿扰攘，燕子轻盈的动态融于极静的画面之中。比如蟋蟀之鸣夏夜，扁舟之行漓江，静中有声，静中有动，愈见幽静恬适。

上片用红绿、动静两种映衬，写尽春日融和骀荡、生意盎然之态。

过片两个三字句，用反衬承上启下，转入抒情：虽然春光这样美好，而宦游之客却如辗转飘蓬，不知所止（范成大在约三十年仕宦生涯中竟改官八九次，见作者小传。按：宋时官吏调徙几如走马灯，任期都很短。即使参政、枢密等重职，也往往数月就换。各官多求任内无事，很难有所建树）。接着，"残花"句点明春已将残，暗喻作者已近岁暮，只好以酒自慰。但又不求酩酊，只图"浅"醉，故"片时"就清醒了。一个"浅"字，说明作者并非有意避世，或自甘沉沦，必有难言之隐。答案何在？请看末两句。末两句关键在一"事"字。这个"事"，不是指私事，也不是指一般公事（范成大不至于废弛到不坐衙门、不理公事的程度，否则弹劾立至），当指封事，即在朝廷上的建白。"买"，作"抵"、"换"讲。两句意思是：再来一杯，就用它来代替明天的封事吧！你看斜阳落下去之后，月亮不是又升起来了么？难道作者胸无大志雄才，只好浅斟独酌，吟风弄月？否，乃是忧谗畏讥尔！南宋一朝，想建策兴邦往往获罪。胡铨就因著名的《戊午上高宗封事》触怒主和派，被编管新州。辛弃疾多次上书献策，未见采用，反迭遭谗毁。作者鉴于时势，实难有所建白，只好收敛雄心，寄情风月。两句语意颇含对时局的不满，与辛弃疾"却将万字平戎策，换得东家种树书"语意略同，不过不如辛词毫芒毕露而已。

下片即景抒情时，流转自如，气息贯通。如由"飘零"带出"残花"，由"残花"而到"浅酒"，由今日之酒想到"明朝"之"事"，全有线索可寻。

全词格调清新明快，极适合《鹧鸪天》词调节奏感强的特点。而在歌咏田园中寄寓身世和时局的感慨，更是石湖诗中罕见。范成大不以词名，而本词与组诗《四时田园杂兴》相比，竟似有过之而无不及。

（郭长虔）

霜天晓角　梅　　范成大

晚晴风歇，一夜春威折。脉脉花疏天淡，云来去、数枝雪。　胜绝，愁亦绝，此情谁共说？惟有两行低雁，知人倚、画楼月。

这首咏梅词，起两句先写梅花开放的前奏。晚晴天气，风停了下来，严酷的春寒也为之稍稍收敛。“春威”指春寒，“折”有减损之意；“春威折”三字用得很别致。还未写梅花，梅花已经呼之欲出了。

“脉脉”三句，写早梅的神韵，也初步写了早梅的环境。花开得不多，只是疏疏的几朵，在轻云的衬托下，已经脉脉含情。“云来去”承“天淡”，“数枝雪”承“花疏”，虽没有写月色，但从“云来去”三字看，实际上是很传神地写了月色的。不仅写了月色，连渲染月色的微云也非常灵动地烘托出来了，实在是神来之笔。

过片“胜绝”句承上，整个概括上片。未写赏花之人，先写梅花的胜绝。“愁亦绝”启下，再引入赏花的人，就不突兀了。梅花本无所谓愁不愁。只因为它在严寒中开花，又开得如此稀疏，如此洁白，在愁人眼中，它就成了愁的象征，不但“胜绝”，而且“愁亦绝”了。这是愁人的感情移入，所以接下去就写人，写赏花人的主观感受：“此情谁共说”？这是一句不需要回答的提问句，是为了加重语气的。愁到无人可以倾诉甚至无人能够理解的程度，愁之深重也就可以概见了。

最后三句却又不继续写愁，倒是一笔荡开去，再一次补写梅花的环境：除了天淡云闲以外，还有画楼，还有明月，还有飞度长空的飞雁，更主要的是还有赏花的人，但诗人偏偏以不经意的手法出之。“惟有”二字，写出了环境的极端孤寂。除了“两行低雁”以外，就再也没有其他活动的生物了。“低”字也用得极好，仿佛雁是故意低飞，要来与独自倚楼赏花的人作伴，要来看清楚赏花人的愁眉似的。最后才仿佛在有意无意之中带出，楼头还有一个因赏花而倚栏未眠的人。“人倚画楼月”，来赏“胜绝，愁亦绝”的花，这个倚栏人的“胜绝，愁亦绝”就不言自明了。写梅花的孤寂，正是写赏花人的孤寂；写梅花的胜绝，正是写赏花人的胜绝；写梅花的愁绝，也正是写赏花人的愁绝。写花正是写人。至于这个赏花人为什么愁绝？是愁梅花的容易凋残，还是别有所愁，只因梅花才引起呢，诗人不说，给读者留下充分想象的余地。这种

有余不尽的写法，也是符合梅花的风韵的。是花是人，在诗人笔下已经不可分，在读者眼中心中也不必分了。　　（宋谋玚）

眼儿媚　　范成大

萍乡道中乍晴，卧舆中，困甚，小憩柳塘。

酣酣日脚紫烟浮，妍暖试轻裘。困人天色，醉人花气，午梦扶头。　春慵恰似春塘水，一片皱纹愁。溶溶泄泄，东风无力，欲皱还休。

范成大的《骖鸾录》有一段记载："乾道癸巳闰正月二十六日，宿萍乡县，泊萍实驿。"癸巳是乾道九年（1173），是范成大使金载誉归来以后。这首词写的是春浓景色，不象是闰正月，也许是稍后一些日子的事，年份大概是不差的。

起两句写"道中乍晴"景象。穿过云隙下射的日光叫"日脚"。"酣酣"，酣畅舒适之貌。云隙下漏出的日光照得大地暖烘烘的，路旁濛濛的游气，都似乎笼罩上一层淡紫色的烟雾，仿佛在轻轻浮动。"妍暖"，风和日暖，是承上而来。"试轻裘"《诗人玉屑》卷二十一作"破轻裘"，透过轻软的皮袄，使得浑身发热。但"试轻裘"也可通，初出行时天气本不甚热，曾试着换上了一件轻裘，是"道中乍晴"才觉得热起来了，似乎更切合乍暖还寒时候的"乍晴"光景。

"困人"三句，写"卧舆中困甚"之状。"困人天色"承上。"醉人花气"，这醉人的花香是卧舆中的花气，还是道旁野花透入卧舆中来的，两者都有可能。但似乎卧舆中插得有采来的山花，象《清明上河图》所画那样的可能性要更大些。那样也更切合"花底"二字，花就插在舆中，人当然在花底了。"扶头"有两解，一指易醉的酽酒，如姚合诗"沽酒自扶头"，李清照词"扶头酒醒"；一指醉态或睡意，如杜牧诗"醉头扶不起"，赵长卿词"睡觉扶头听晓钟"。此似指后者，不是卧舆中饮酒，而是花气袭人如酽酒之醉，极写"困甚"。

换头以后，写"小憩柳塘"，把春困的昏昏欲睡与春塘的欲皱还休合写，非常传神。周颐《蕙风词话》卷二说："词亦文之一体。昔人名作，亦有理脉可寻，所谓蛇灰、蚓线之妙。如范石湖《眼儿媚·萍乡道中》云…，'春慵'紧接'困'字，'醉'字来，细极。"虽不脱评点制艺习气，但还是可取的。"春慵"确是承上片而来，两字写尽上片，把"困"、"醉"、"妍暖"、"扶头"都包括进去了。"恰似春塘

水”一下子就过渡到柳塘即景，接下来就全写春塘水。“一片縠纹”的固然是春塘水，“欲皱还休”的还是春塘水。但着一“愁”字绾合，却又句句是说春慵，而且把本来无迹可求的春慵说得非常形象。春塘水本无所谓愁，春慵也不可能有纹，不可能皱。诗人正是因为春慵无法捉摸，才借春塘水的“欲皱还休”来刻划的。

这首词有没有寓意呢？我以为很可能有。范成大使金归来，是想有所作为的。孝宗有时也似乎要积极进取，恢复中原。但往往是把爱国志士的积极性调动起来以后，他又反过来主张和议了。范成大终于脱离政界，归隐石湖，恐怕也不无埋怨孝宗举棋不定的成分在内，“东风无力”说不定就有屈原怨灵修浩荡之意。不过，就算撇开寓意不谈，纯粹当作一首写春慵春困的小词看，也是绝妙好词。即使有寓意，寓意也始终在有意无意、若即若离之间。而这，正是此词的妙处。（宋谋玚）

醉落魄　　范成大

栖乌飞绝，绛河绿雾星明灭。烧香曳簟眠清樾。花久影吹笙，满地淡黄月。　好风碎竹声如雪，昭华三弄临风咽。鬓丝撩乱纶巾折。凉满北窗，休共软红说。

本词描写作者夏夜听吹笙的感受。词大概作于归隐石湖之后。

开首两句写夏夜静景：归飞之鸟都已入巢，天空尚未全黑，仿佛蒙上了一层蓝绿色的雾障，繁星点点，闪烁不定。（绛河，指天河）接下三句：作者点燃瑞香，铺开凉席，想躺在树荫下面好好睡一觉。这时，忽听花影丛中，有人吹笙。听着听着，月亮已悄悄升起，满地就都是淡黄的月色了。

上片绘出夏夜的谧静、清幽。花影、月色、笙声，几成梦幻境界，表现了诗人安恬闲适的心情。“栖乌飞绝”四字，也隐含着归隐林泉的决心。

下片写风声已起，笙声止息之后，诗人颓唐懊丧之态。

第一句以描状笙声来承接上片：那笙声仿佛清风吹动竹叶，又象无边的雪色一样凄凉、悠远。“雪”字极妙。因为雪白而凉。白使人生哀，凉使人心寒。用雪的颜色和触觉来描写凄凉的笙声，就使不可捉摸的声音变得易于感受。钱锺书先生所谓“通感”，即是。接下一句：笙曲吹过三遍之后，清风起来了，笙声渐咽渐止。（昭华，笙名或曲名。）

末三句写作者萧散的情态。清风撩乱了诗人的霜鬓，由于白发稀疏，已嫌宽松的纶巾一下子竟给风吹歪了。这时候，想必书房也已凉透，还是回房读书吧。自己年已衰迈，还有什么心思赏花玩月呢？（北窗，代指书房。软红，指繁花胜景。）“纶巾折”三字，尤有深意。纶巾本为古代儒将所常服，作者隐居犹著，显见雄心未泯。偏偏却被清风吹“折”了，岂不可以看作宏图终久成空、势将终老泉岩之兆？实为凄怆之语。

下片已反上片之意，流露了英雄迟暮的悲哀。

综括全词，可知上片所写之悠闲，实是聊以自慰，而壮志难酬的憾恨，才是真情。南宋词章假归隐以泄愤的不少。辛弃疾《沁园春·再到期思卜筑》意即近似。那首辛词几乎通篇作豁达爽朗语，然而篇末一句“被山灵却笑，白发归耕”，却将沉痛、懊恼之情表露无遗。

本词写景绘声，颇有特色，能给人以极美的艺术享受，不失为一首好词。

（郭长虎）

浣溪沙　江村道中　　范成大

十里西畴熟稻香，槿花篱落竹丝长，垂垂山果挂青黄。　浓雾知秋晨气润，薄云遮日午阴凉，不须飞盖护戎装。

本词各选本中均未加系年，但词末有“戎装”之语，可知大约作于四川制置使任上。南宋时，川蜀、襄汉和两淮为沿边重镇，与金接壤，常须戒备，制置使又是武职，故作者才可能戎装出游。

本词描绘夏末川中田园丰饶、气候宜人的美景。

上片三句显示了作者设色取景的匠心。作者以颜色的变换为线索，先远后近，徐徐展开画卷。第一句写远处，金灿灿的十里平畴，稻香扑鼻而来。第二句稍近些，红艳艳的是农舍篱笆旁的木槿花，翠生生的是迎风摇曳的修竹。第三句写近旁的山坡上，累累山果挂满枝头，青黄相间，招人喜爱。好一派丰收景象！经过整个夏季的孕育，金、红、翠、青、黄等自然色调显得那么鲜艳、饱满、协调，本已使人目醉心迷，再加作者又用“香”、“长”、“垂垂”等字，把稻谷、竹枝、果实的气味、动态、形状各取其一加以突出，而读者在感觉上又恰好能够将它们揉合一起，相互补充，就更充分地表现了夏天田园旺盛的生命力。

上片重在写地面景物　下片转入写空中，写作者的主观感受。第四、五两句点明时近早秋，晨雾渐浓，空气湿润，即使到了中午，也已消尽酷暑。“薄云遮日”，渐觉凉爽宜人了。末句写作者的欢快心情：午阴既凉，身著戎装的作者就无需随从张盖遮阴，可以自在游赏了。作为负有守土重责的封疆大吏，作者流露的已经不仅仅是对大自然的热爱，而是对于国土的更为热烈、深挚的爱了。下片前两句全为末句作势。作者的欢快心情从“晨气润”、“午阴凉”中生发出来，词章也趁此收束，就有水到渠成、瓜熟蒂落之妙。

全词纯由景中见情，且无一赘语。以《浣溪沙》小令写景，宋人中苏轼佳作最多。范成大此调，亦可谓深得其趣。　　（郭长庆）

霜天晓角　桂花　　谢　懋

绿云剪叶，低护黄金屑。占断花中声誉，香与韵、两清洁。　　胜绝，君听说。是他来处别。试看仙衣犹带，金庭露、玉阶月。

这是一首咏桂花的咏物词。但在词中，作者借物寓怀，陈义甚高。

上片，写桂花的形象与高洁的气质。“绿云剪叶，低护黄金屑。”描绘桂花枝叶的形状、花的色泽，写出了桂花与其他花卉的不同。“占断花中声誉”，它占尽了花中的声名，为什么呢？“香与韵、两清洁。”两句话、六个字，道尽了桂花的佳处。可谓知其要者，一言而终。历来咏桂花的诗词不少，唐宋之问《灵隐寺》诗：“桂子月中落，天香云外飘。”又，《早发始兴江口至虚氏村作》诗：“桂香多露裹，石响细泉回。”咏桂花之香。刘禹锡《答乐天所寄咏怀目释其枯树之叹》：“莫羡三春桃与李，桂花成实向秋容。”赞美桂花果实之美。苏轼诗：“江云漠漠桂花湿，梅雨翛翛荔子然。”然，同燃，形容荔枝色红如火。李清照《鹧鸪天·桂花》：“河须浅碧深红色，自是花中第一流。”都是称颂桂花的花色之美。然而，谢懋的“香与韵，两清洁。”却言简意赅，一语道破了桂花的佳妙之处。

下片抒情。过片处“胜绝，君听说。”承上片趣旨，极度赞美桂花的绝佳。“试看仙衣犹带，金庭露、玉阶月。”相传月中有一棵桂树，诗人常用月光皎洁，桂枝飘香，形容秋夜景致。金庭、玉阶，都是天宫的庭院。这里用“玉阶月”结束全篇。正如过片所说的：“胜绝”！

吴坦伯对谢懋的词，推许甚高，称其“戛玉敲金，蕴藉风流”。这首咏桂花词，可以说是反映了他的词作的特色的。　　（蒲　仁）

定风波　赠将　　王　质

问讯山东窦长卿，苍苍云外且垂纶。流水落花都莫问，等取，榆林沙月静边尘。　　江面不如杯面阔，卷起，五湖烟浪入清尊。醉倒投床君且睡，却怕，挑灯看剑忽伤神。

王质这首词以廓清边尘、立功报国的壮怀图志，勉励自己的友人。悲凉慷慨，如见肺腑，深刻地反映出退老山林的词人的爱国热忱，是十分感人的。

上片“问讯山东窦长卿，苍苍云外且垂纶。”在苍苍的云天之外，言其相距遥远；尽管作者是一位垂钓的老翁，仍念念不忘在“苍苍云外”守边的友人，不忘对他致以热切的问候。问候什么？“流水落花都莫问，等取，榆林沙月静边尘。”古人常用落花流水形容时间的流逝。唐翁宏《春残》诗：“落花人独立，微雨燕双飞。”写韶华易逝、青春难再。作者意谓，尽管年华流逝，久别未逢，当然有许多话要问，但是，“都莫问”。只有一件事情，是作者十分关切的：“等取，榆林沙月静边尘。”榆林，在陕西省北部，地临毛乌素沙漠，北宋时为防御西夏的边防重镇。边尘，指战争。单等着听取边防重镇传来的好消息：边疆安宁，停止了战争。反映了作者与友人之间以国事为重，个人友情服从国家需要的高尚情操。况且这些语言，出自一位退老山林的词人的笔下，真是难能可贵！

下片，作者以一微尘转大法轮的手法，将“江面”比作“杯面”，摄大入小，提出：“江面不如杯面阔，卷起，五湖烟浪入清尊。”清旷奇雄，展示出友人博大壮阔的胸襟！过片：“醉倒投床君且睡，却怕，挑灯看剑忽伤神。”赞颂戍守边防、保卫疆土，是友人梦寐以求的志向，就是在酩酊大醉、投床入睡以后，仍念念不忘以守边戍疆为己任，拿出宝剑仔细端详。“醉里”点明在酒醉之中，或在睡梦之中。“看剑”，说明他身不卸甲，剑不离身；“挑灯”说明是在夜深人静之时。词人形象地勾勒出他的友人仔细端详宝剑的神态，一颗保国守边的赤胆忠心，跃然笔端。在“醉里”犹自“看剑”，醒时便可想而知；夜晚尚念念不

忘刀剑之事，白天如何驰骋边疆，更是不言而喻了！这个别出心裁创作出来的典型环境，为后来的南宋豪放派大词人辛弃疾所用，他在《破阵子·为陈同甫赋壮词以寄》词中，一开始便写道："醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。"可见，这首词在当时的影响之深。

这首词表现了作者清壮雄浑、喜用口语入词的风格。（贺新辉）

好事近　　杨万里

七月十三日夜登万花川谷望月作

月未到诚斋，先到万花川谷。不是诚斋无月，隔一林修竹。　如今才是十三夜，月色已如玉。未是秋光奇绝，看十五十六。

这首词是描写月色的，抒发了作者对生活热爱之情。小序十四字，点明赏月之时间、地点及写词之缘由。全词四十五字，一气呵成。初读起来，并无奇特之处，亦无艳丽之词，言似口语，十分平易。作者采用白描手法，勾勒出一个普通秋夜之月色，一目了然，无可深掘。但反复吟诵，韵味颇浓，意境清新。深感"诚斋体"词风荡溢。诚斋不拟古人，师法自然，"活法"自如，目有所见，心有所思，手有所写，不加任何雕琢，可谓"佳句本天成，妙手偶得之。"信手拈来，便入词赋，带有鲜活之灵气。全词笔调幽默诙谐，构思新颖别致，给人以清新活泼之感。

词分上下两片，上片写登临万花川谷赏月之原由。

上片共四句。一二句写"月未到诚斋，先到万花川谷。"寥寥几字，开门见"月"，直接触题。其中"诚斋"系作者在江西吉水家乡的书室。《宋史》记，杨万里"调永州零陵丞。时张浚谪永，杜门谢客，万里三往不得见，以书谈始见之。浚勉以正心诚意之学，万里服其教终身，乃名读书之室曰'诚斋'。""万花川谷"系指离诚斋不远处的一个花圃，圃中栽满奇花异卉，作者自名为"万花川谷"。

是时，应是初秋时令，当晚"玉兔东升，冰轮乍涌"，作者步出书室，追踪清秋明月，踱步登临万花川谷，眼前银辉流洒，冷香浮动，秋夜静谧，一派和谐，触景生情，思绪奔涌。同一明月，这皎洁的银光没有朗照到诚斋，竟先将她的清辉洒遍万花川谷，是何道理？难道月也有偏爱？作者出奇制胜，巧设悬念，掀动波澜，勾人同思。其中"未到"与"先到"二词使用神妙，将月拟人，静中有动，逗出情趣，增添活泼之生机。

三四句写“不是诚斋无月，隔一林修竹。”作者一反常情，没有接写万花川谷之月光，闪开一笔，凌空飞出“不是”、“无月”二词，巧妙地解开悬念，肯定不是诚斋没有清朗的月光，而是隔着满院修长的翠竹，使月光不能透入室内。“隔”字用得极好，一字便道出诚斋无月之缘由。原是翠竹夺爱，揽起月光，归入己怀。一个“隔”字引来满眼蓊郁青竹，那等茂密；继而又用“一”和“修”字绘出满院植竹，棵棵挺拔向上，婆娑摇曳，叶映银辉，瑟瑟闪动之情姿。书斋隐入竹林深处，着实显得幽暗、不得见月。只好登临万花川谷赏月。这四句，将“诚斋”与“川谷”，“无月”与“有月”，“幽暗”与“清朗”两两对照，明暗分明，构思奇巧，写月不见月，但却使人感受到诚斋竹月之奇丽，川谷月色之生辉的相对崭新意境。真是匠心独运，颇显功底。四句安排曲折，生疑解惑，峰回路转，妙尽幽默诙谐之能，巧竭意趣横生之思。

下片四句，写万花川谷月色之美好。头两句写“如今才是十三夜，月色已如玉。”上片写幽暗深邃的诚斋竹“月”，早已激起人们渴望一见川谷明月之想。上面作者侧面渲染的笔墨已到，铺垫衬托已成，此时顺势将笔锋一转，又出新姿，躲开月形人影，抓住月色，进行状写，将人们带入一个新的艺术境界。放眼一望，恰是“晚凉天净月华开”之时，一幅素雅的“赏月图”呈现眼前；词人驻足万花丛中，举目遥望，碧空如洗，明月高悬，玉色清辉，遍洒人间，涤尽一切污垢。眼前一片纯明，爽洁，好不畅快！词人心底漾起赞叹月色之情。转念一想：“今日才是七月十三的夜晚，并非赏月佳时，可月色已经这样明洁如玉了。”真是看得眼前景，道出心中情。“才”和“已”二字，写出词人惊异之情。一个“玉”字将月光的色、感全盘托出，十分精当。那色如无瑕美玉一样白净晶莹，那柔和、静美的色感似玉一般细润、柔滑。通感比喻的使用，顿给秋光充实了生命，丰富的韵味令人回味无穷。人们正在酣然享受静谧秋光赐给的静美，情境已入高潮，这时一个“未是”竟劈面而来，将高潮变为峰谷，又推出一番新的境界。词中写道：“未是秋光奇绝，看十五、十六。”这两句陡然而至，使刚刚满足之心，又产生新的追求，将更新的意境一下子推出词外，任思绪神游。谁能想到这如玉之月色还不是初秋最奇最美的呢，要赏到最为奇美的月色，还须待到十五、十六两日。这短短两句又掀波澜，真是起伏迭宕，层层铺垫，步步推进，“欲穷千里目”还须“更上一层楼”。

看来平淡的笔墨，竟引发出一个个不同凡响的艺术境界。笔下虽写现实之景，却抒发着词人襟怀之情。全词洋溢着词人对生活的热爱，展

示着词人对现实生活的不满足，强烈憧憬着、追求着光明、洁净、美满的未来。（董葆琳）

昭君怨　　杨万里

赋松上鸥。晚饮诚斋，忽有一鸥来泊松上，已而复去，感而赋之。

偶听松梢扑鹿，知是沙鸥来宿。稚子莫喧哗。恐惊他。　俄顷忽然飞去，飞去不知何处？我已乞归休，报沙鸥。

杨万里是个忧心国事的人，曾因上书朝廷指责朝政，长期被贬，后辞官家居，忧愤至死。《宋史》记，他临终前曾"亟呼纸书曰：'韩侂胄奸臣，专权无上，动兵残民，谋危社稷。吾头颅如许，报国无路，惟有孤愤！'"。如此可见他为民为社稷之心。这首词是杨氏于"宁宗嗣位，召赴行在，辞。升焕章阁待制、提举兴国宫。引年乞休致，进宝文阁待制，致仕……"以后，辞官归隐于家乡吉水时所写。

小序共五句。首句点出全词内容：为投宿松梢的沙鸥而写。"赋"在这里做动词用。第二句交代事情发生的时间与地点。第三、四句写事情的经过。最后一句点明写作动机。小序是全词的说明，给人以总体印象。

上片四句，写鸥鸟投宿诚斋前松梢时，作者惊喜之心情。一二句写"偶听松梢扑鹿，知是沙鸥来宿。"联系小序，眼前展现出一幅画面：傍晚时分，落日西坠，暮霭轻笼，已是行人归宿，飞鸟投林之际。此时作者静坐于诚斋书室，把酒缓饮，四周寂然。忽然窗外青松梢头瑟瑟作响，忙停杯凝神谛听，辨出是飞鸟停落于松梢，尚未站稳，发出扑扑鹿鹿拍打翅膀的声音。"扑鹿"是拍翅的象声词。那么是什么鸟儿呢？这熟悉的下落声，词人早已感知是那思念中的白色沙鸥前来投宿了。作者写鸥不描鸥，写人不绘形，但在两个传神的动词"听"与"知"的诱引下，在读者脑际立即幻化出鸥鸟停落之形，饮酒停杯谛听之貌，真令人折服，可叹之为"一箭双雕""活泼刺底人难及也"！

三四句写"稚子莫喧哗，恐惊他。"鸥鸟的翩然而至，作者欣喜若狂，抑制激动，轻放酒杯，屏住呼吸，撮口摇手向室中孩童示意：切勿作声，切莫喧哗，把鸥鸟惊吓！一个"莫"字，一个"恐"字，传神地描摹出词人对沙鸥的由衷之爱，大有"此心吾与白鸥盟"之意。

下片四句，写鸥鸟远飞后词人惆怅之心情。前三句“俄顷忽然飞去，飞去不知何处？”上片作者内心激起的欣喜之情已达顶峰，他悄然起身，想与鸥鸟倾诉衷情，很为“知己者至”而兴奋万分，但峰头跌落，转瞬间鸥鸟突然振翅远飞了。词人步出书斋，翘首寻觅，可它真的飞去了，它飞向何方去了？茫茫夜空留下一片空虚，一片死寂。“热情”被“冷漠”所替代，“诚挚”被“绝情”所报答，词人赢来的是满怀孤寂与惆怅。词中两个“飞去”，用了重复的修辞手法，拓开了词人焦虑、失意、无奈的内心。

紧接着三四句“我已乞归休，报沙鸥”词人急不可待地托出心志，报与鸥鸟得知：鸥鸟啊，飞下来吧！我早已请求辞官归省了，连俸禄也谢绝了，彻底地“挂冠”为民了。我将这消息，特告与你，你我都是平等的“野人”了。既属“同类”，何以防我？一个“报”字写出词人对沙鸥的敬重、亲切之情，将鸥人格化，进一步表述了他急于需鸥鸟理解之心。关于鸥鸟之说源于《列子·黄帝篇》记海上有人好与鸥游，后其父命他去捕捉。“明旦之海上，鸥鸟舞而不下。”这是说人无机心，才能感动鸥鸟下与人游。作者在《次日醉归》中有“机心久已尽，犹有不下鸥，田父亦外我，我老谁与游？”句。这“机心久尽”，“鸥鸟不下”正是这首词依托的感情基础。内心之真情，不为人理解之苦闷；不与奸佞邪恶同流，愿与民同在之心不为人所感知的惆怅，“老与谁游”的孤寂均在这首词中全面得以表述　　（林　兰）

昭君怨　咏荷上雨　　杨万里

午梦扁舟花底，香满西湖烟水。急雨打篷声，梦初惊。　却是池荷跳雨，散了真珠还聚。聚作水银窝，泻清波。

这首词上片写梦中泛舟西湖花底所见到的景色，下片写午梦醒来观赏雨打荷叶的真实生活。

上片，“午梦扁舟花底，香满西湖烟水。”写午梦之中，诗人驾一叶小舟泛游于西湖碧波之中，荡行于亭亭玉立的荷花之下，看到的是满湖烟水，闻到的是阵阵幽香。“扁舟”即小船。“花底”即花下。“烟水”即水波渺茫，看远处有如烟雾笼罩。小舟在荷花丛中荡漾，荷花飘香，水雾迷蒙，给西湖胜景笼上了一层神秘的色彩。梦境犹如仙境，令人陶醉。

“急雨打篷声，梦初惊。”忽然，一阵急雨袭来，敲打船篷，致使诗人午梦初惊。起初，还以为自己是身在扁舟之中，及至清醒之后，方知刚才的所见所闻，原来只是一场幻梦。刹那间，扁舟、荷花、西湖、烟水一起悄然而去。“梦初惊”，一个“惊”字，使这安谧恬静的气氛陡然一变，表达了诗人对这美妙的胜境含有留连之意，对这急雨惊梦不无遗憾抱怨之情。

下片，“却是池荷跳雨，散了真珠还聚。”诗人醒来一看，原来急雨正在敲打池中的荷叶，叶面上雨珠迸跳十分活泼，情趣盎然，眼前出现的却是更加美妙的境界。“梦初惊”之时所产生的那种遗憾抱怨之情，顿时消失净尽。啊，这梦中的香气，却是庭院池中荷花发出的幽香，这梦中的雨声，却是小池内急雨敲打荷叶的音响。荷香与雨声将梦境与实境连成一气。看那荷叶上的雨珠在叶面上迸跳不止，散而复聚，片片绿荷随风摇曳，真珠般的雨滴在叶面上滚来滚去，不断地向叶心凹处汇聚。

“聚作水银窝，泻清波。”当雨珠聚成水银般的一窝，叶面承受不住之时，沉甸甸的积水，犹如一股清泉泻入池中，与池水融为一体。既而，那雨珠还跳、还散、还聚、还泻……“跳”、“散”、“聚”、“泻”，四个动词绘声绘色的把雨打荷叶的情景，极为传神地呈现在读者的眼前。

这首词构思巧妙、新奇，层次曲折。先写梦中泛舟西湖荷塘，后写家中观赏池荷跳雨，由急雨惊梦之遗憾变为咏荷上雨之欣喜，景色逼真，活泼自然，生动有趣，富于变化，给人留有想象的余地。（崔如兰）

水调歌头

朱　熹

隐括杜牧之齐山诗

江水浸云影，鸿雁欲南飞。携壶结客，何处空翠渺烟霏。尘世难逢一笑，况有紫萸黄菊，堪插满头归。风景今朝是，身世昔人非。　酬佳节，须酩酊，莫相违。人生如寄，何事辛苦怨斜晖。无尽今来古往，多少春花秋月，那更有危机。与问牛山客，何必独沾衣。

这首《水调歌头》明标“隐括杜牧之齐山诗”。“隐括”指对原有作品的内容、语言加以剪裁、修改而成新篇。《抱朴子》：“骅骝得王

孙而致远，令质俟隐括而成德。”《文心雕龙·镕裁》：“蹊要所司，职在镕裁，隐括情理，矫揉文采也。”又，《宋史·贺铸传》：“尤长于度曲，掇拾人所弃遗，少加隐括，皆为新奇。”由此可知，朱熹隐括小杜之诗，乃是就成诗以寄兴托志。杜诗原题《九日齐山登高》，诗云：

“江涵秋影雁初飞，与客携壶上翠微。尘世难逢开口笑，菊花须插满头归。但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖。古往今来只如此，牛山何必独沾衣！”樊川此诗，向有定评。元方虚谷云：“此以‘尘世’对‘菊花’，开合抑扬，殊无斧凿痕，又变体之俊者。后人得其法，则诗如禅家散圣矣。”清何义门云：“此诗变幻不测，体自浑成。”以朱词质之杜诗，可谓得之所宜，理趣平添。李耆卿《文章精义》称朱子诗从唐人中来，“而理趣过之”，此词殿倒也。牧之为才子，紫阳乃哲人。牧之出身于世代公卿显宦之家，襟抱中多怀致仕用世之志；朱子为一代学术宗匠、大思想家，又是有宋以来道学家中少见的大诗人，两人性分容有相通之处。以此，朱子发思古幽情之时，倘披读三百年前小杜之诗，难免同声共慨，由私意赏爱而心慕手追，竟至杜撰成朱批，所谓“隐括”是已。

本词上片以写景起句。高天云影映于江水之上，大雁始作南去之思，时维秋令重阳之日。觅一方翠微沙渚、烟云氤氲的胜地，邀朋结友，登高饮酒，佩萸插菊，正是人生乐事。然而，中国文学有两个传统应当在此一提。一是伤秋遣恨。诗词赋中凡写秋，什九要与愁字相联，如范仲淹《渔家傲》：“塞下秋来风景异……人不寐，将军白发征夫泪。”柳永《八声甘州》：“对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋……争知我、倚栏杆处，正恁凝愁。”皆以秋起而以愁结。竟至有谓“愁是心上秋”者。二是登高起愁。李商隐《楚吟》：“山上离宫宫上楼……宋玉无愁亦自愁。”沈约《临高台》：“高台不可望，望远使人愁。”柳宗元《登柳州城楼》：“城上高楼接大荒，海天愁思正茫茫。”曹松《南海旅次》：“忆归休上越王台，愁思临高不易裁。”至词家则伤高怀远，几成倚声熟套，其例不胜枚举。此节极写乐景，却掩不住内心的愁绪：表意则柳子厚所谓“上高山，入深林……披草而作，倾壶而醉。”里意则洪平斋《沁园春》所谓“愁气悲哉，薄寒中人，皇皇何之？”紧接景语之下，却是一声叹息：“风景今朝是，身世昔人非。”一种物理不可意求，人事难于安排的惆怅情绪跃然纸上。

换头三句，承上“携壶结客”而谓：“酬佳节，须酩酊，莫相违。”较之上片，更为递进一步，大有高歌“人生有酒须当醉”之旷放

雄豪。下句“人生如寄”，语出《尸子》：“老莱子曰：‘人生于天地之间，寄也。’”后世诗文习用，如曹丕《善哉行》：“人生如寄，多忧何为”；谢安《与支遁书》：“人生如寄耳，顷风流得意之事，殆为都尽”等，几成公器。苏东坡尝屡用之，周必大《平园续稿》评云：“东坡博极群书，无不用之事，波澜浩渺，千变万化，复语绝少，独‘人生如寄耳’一句，不啻八九用之。”齐声致慨，皆因有会于心。下句“何事辛苦怨斜晖”，胸次豁然，似是对李商隐《登乐游原》所谓“夕阳无限好，只是近黄昏”之反拨。“无尽今来古往，多少春花秋月，那更有危机。”人生既是匆匆如寄，方之历史演替、万物生灭，则荣辱达穷，匪夷所思，至于那些可能累及功名利禄乃至身家性命的潜在祸端，又何须多虑呢？“与问牛山客，何必独沾衣。”昔齐景公游于牛山，北望其国城而流涕曰：“若何滂滂去此而死乎！”《晏子春秋》、《韩诗外传》、《列子》等皆记其事。此两句紧承上数句，意为古今既是一概，登临之际则毋须感叹也。

统观全词，既景情齐到，相间相融，又虚实抑扬，相摩相荡，以致其妙乃得。上片自景入情，由乐转愁；下片从得乐且乐更上一层，谓天下同慨，古今皆是，大可不必为死生而伤怀。上意“难逢一笑”本可接入下意“酬佳节，须酩酊”，却偏不如此，其间夹入一句传神慨叹，乃陡生一层波澜。刘熙载《艺概》有所谓“一转一深，一深一妙，此骚人三昧”之论，朱熹此词乃是。　　（陆文虎）

卜算子　　严　蕊

不是爱风尘，似被前缘误。花落花开自有时，总赖东君主。　去也终须去，住也如何住！若得山花插满头，莫问奴归处。

这是一首反抗压迫、渴望自由的词篇。作者写此词时正被当时地方官员朱熹以有伤风化的罪名关在牢里，朱熹改官后，岳霖继任。作者为了争得自由，便写此词给继任的官员岳霖。

上片是申诉自己无罪，希望新任官员秉公定夺，予以释放。

开头“不是爱风尘，似被前缘误”，这是对自己被道学家朱熹定为有伤风化罪的申诉。作者说，我是被迫当妓女的，并不是因为我喜爱这营生，“不是”一词极为坚决地肯定了自己无罪。“似被前缘误”说似

乎是被前世因缘所定，是命中安排的。这里作者虽然还不明白妓女产生的原因是以男性为中心的阶级社会里阶级压迫所致，可是她已觉察到自己不能负堕落的责任。此句表现了作者思想的觉醒。一个“似”字说明作者虽怀疑当妓女是命中注定，但又不完全相信命运，这也是对封建社会里不合理的娼妓制度的控诉，更是对赫赫有名的道学家朱熹卫道嘴脸的有力针砭。

正因为她相信自己是无罪的，而且也不完全相信命运，所以她说：“花落花开自有时，总赖东君主”。“花落花开”是自喻，“花落”比喻自己落难，身陷囹圄。“花开”比喻自己摆脱灾难，得到释放。“自有时”相信自己无辜，终会得到昭雪。“东君”暗指清官，“主”是名词活用为动词，是“作主”释放的意思。“总赖”表示了对清官的信任。这里写出她对新继任的地方官员岳霖满怀期望，希望岳霖能为自己作主，拯救自己脱离囹圄之苦。

下片写自己渴望自由渴望幸福。

“去也终须去，住也如何住”写自己一定要离开牢狱，摆脱灾难。“去”指离开囹圄之灾，“终须”是最终应该的意思，表达了作者渴望自由的坚决信念；“住也如何住”中的“住”指在牢狱之中，“如何”含有质问之意，继续表示自己是无辜的，这既是向岳霖申诉，也是向整个社会控诉。

“若得山花插满头，莫问奴归处”，写如果我能获得释放，头插山花自由自在地生活，那时不必问我归向何处。“若得”这是假设之辞，也正说明这美好的日子还没有到来。这句结得好，将主题更加深化了，作者不仅在上片里要求昭雪释放，而且在这里更要求自由，渴望幸福，摆脱受人歧视践踏的营妓生活。这“归处”两字就是表达了这种理想，但这理想在当时怎好直言呢？严蕊是天台营妓，即军营中的妓女。许多营妓原本是良家女子，后被迫为娼的。有的因父兄破产，被迫失身；有的出身仕宦之家，因家被抄，而被迫为营妓的。她们忍受着精神上肉体上的折磨摧残，操着这卑贱的营生；她们忍辱含垢地苟活于人世，多么渴望自由，摆脱这灾难呀！“莫问奴归处”中的“归处”两字就是表达了她渴望保持人类尊严过自由自在生活的这一要求。因为这一愿望比求得释放更触动封建社会秩序，更不会为封建统治者所准许，因此这种渴望自由的强烈愿望，只好含蓄地写成“莫问奴归处”了。

从这首词里我们可以看到封建社会中妇女的苦难，尤其是象严蕊这样的妇女的灾难更为深重。她们被迫失去了人的尊严，但是她们并不屈服，在重压下依然发出生命的呼喊，她们并不完全相信命运，在凛冽的

严冬中还热切地盼望“山花插满头”的自由日子的到来。

本词写得情真意切，充分表达了被侮辱被损害者的心声。语言明快犀利。结构严谨，上下片各有侧重，上片要求释放，下片渴望自由地生活，层层深入，顺理成章。（徐育民、赵慧文）

六州歌头　　张孝祥

长淮望断，关塞莽然平。征尘暗，霜风劲，悄边声。黯销凝。追想当年事，殆天数，非人力。洙泗上，弦歌地，亦膻腥。隔水毡乡，落日牛羊下，区脱纵横。看名王宵猎，骑火一川明。笳鼓悲鸣，遣人惊。　念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！时易失，心徒壮，岁将零。渺神京。干羽方怀远，静烽燧，且休兵。冠盖使，纷驰骛，若为情？闻道中原遗老，常南望，羽葆霓旌。使行人到此，忠愤气填膺，有泪如倾。

绍兴三十一年（1161）夏，金主完颜亮以号称六十万的兵马，分四路大举南侵。淮河南北广大地区遭受了严重的破坏，到处都是一片残破荒凉，触目惊心的景象。隆兴元年（1163）张浚北伐大败于符离（今宿县北），朝内主和派得势，急于向金人屈辱求和。在建康任留守的张孝祥，既痛边备空虚，敌势猖獗；尤恨南宋王朝投降媚敌求和的可耻，他在一次宴会上，即席挥毫，写下了这首著名的词。

1141年12月签订的《绍兴和议》议定宋金疆界东以淮水，西以大散关（陕西宝鸡西南）为界。1164年的“隆兴和议”，疆界仍旧。也就是说眼前这块地方就是边防最前线，可是戍守无人，关塞埋没在一片茂密的草木中！开头两句不仅是景物描写，作者字挟风雷：“长淮望断”，长淮即作为分界线的淮水；“望断”，是说视力有限，不可能尽收眼帘，漫长的边防线上，“关塞”尽皆“莽然”。景物中隐含着作者的激愤和感慨。

这里是前线，“关塞”是边城，所以极目远眺，但见烟尘飞扬，一片昏暗，秋冬之间的霜风也劲猛地吹着。可见——“悄边声”。边境寂

静，南宋前沿阵地上一点战斗气氛也没有。“征尘暗”这三句虽都是“望断”的所见所闻，但含意迥异：第一句是写敌骑猖獗，追奔逐杀，或操练，或骚扰，因此远望天地间一片昏暗。第二句是写季候，秋高马肥，一向是敌人易于入侵的时候——然而“悄边声”，南宋王朝并无准备，却是一片宁静。这三句九个字，前三个字与后三个字，形成尖锐的对照，中间三个字点明当前季候正是兵家喜欢用兵之时。在这里，作者看似“直陈其事”，不带有感情色彩，但读者却不难听到那一颗怦然跳动着的心声。

面对此情此景，作者只写出一个三个字的独立句——“黯销凝”。这时秦桧总揽军政大权，抗战力量备受摧残，反对和议的忠臣良将，几被“诛锄略尽”。殿前军士施全痛恨秦桧卖国，行刺不中被捕，秦桧亲自鞫讯，全答曰：“举天下皆欲杀虏人，汝独不肯，故我欲杀汝也！”遂被害。在全国抗金受到极大打击的情况下，张孝祥没有大声疾呼，“仰天长啸”，而这种幽咽的声音，却也是很沉痛的。

“追想当年事，殆天数，非人力。”当1127年金兵侵犯中原，汴京城陷，宋室南渡，也许是天意，非人力所能挽回吧。单看这三句似是一种无能为力的叹息，但从全词看，却是作者的愤激之词。接着，是一幅幅触目惊心的场景：

“洙泗上，弦歌地，亦膻腥。”

山东的曲阜县，已经沦陷很久了。今天在敌人的铁蹄之下，成为一片膻腥之地了。从写作手法说，这里是以少概多，以偏代全：“弦歌地，亦膻腥。”文化礼义之地，如今也一片牛羊腥臊气味，遭到野蛮的践踏，那么在其他地方，敌人的肆虐岂不更不堪设想！“亦”字力重千钧，感情极其沉痛。

“追想当年”，缅怀往昔，时间悄悄地过去。北望淮水，绵延不绝，河的对岸，到处是毡帐土屋。落日下，牛羊一群群归去。宰割的庄园沦为废墟，成了侵略者的聚居区和游牧之所。“隔水毡乡”三句，是由上面的“追想”又回到眼前的现实。“落日牛羊下”，是指金贵族统治下的人民；“区脱纵横”，则是指军事方面的戒备。

上片先写眼前所见，继以“追想”，再回到眼前的现实来，但都是一幅幅浸染着民族血泪的伤心惨目的生活图景。这里全用“直陈其事”的赋体，由今而昔，由昔而今，叙述简洁明快，紧扣题旨，句句不离对侵略者罪恶的控诉，不离对投降派所造成的恶果的指斥。结构十分紧密。

下片“念”字直贯以下七句。这是回顾，也是眼前的现实，但它不

只是张孝祥一个人的遭遇，是南宋以来所有爱国志士的共同遭遇。“报国欲死无战场”的悲歌，是属于那个时代的。“箭”与“剑”是用来杀敌的，现在却积满了尘土，到头来一事无成！宝剑是爱国志士的精神寄托。如“醉里挑灯看剑”（辛弃疾《破阵子》）；“国仇未报壮士老，匣中宝剑夜有声”（陆游《长歌行》）。张孝祥这里秉笔直书。“箭”和“剑”代表所有的武器，它们现在都已尘封虫蛀，一个“空”字，感叹无限，“竟何成”！更化感叹为激愤。但联系下面三短句，却又不只是说个人的报国无门，“惊壮志成虚”。“时易失”，一次一次收复失地，重振宋王朝的大好时机，都被投降派付之东流了。在这一年将尽的岁暮之时，更觉悲痛。这是通过个人的壮志难酬，表现出对投降派屈辱求和，误国误民的激愤心情。

正是在这种屈辱求和的政策下，其结果必然是“渺神京”。这三个字是一独立句。爱国志士和广大人民希望的“待从头，收拾旧山河”（岳飞）；“安能拥笳鼓，万里将幽并”（陆游），看来是根本不可能了。这是词人的深沉感叹。这些已经够使人气愤的了。但屈膝求和的投降派，还干出了令人不能容忍的事情。这就是——“干羽方怀远，静烽燧，且休兵。”干羽，盾和雉尾，都是舞者所持的道具。《尚书·大禹谟》载：“帝乃诞敷文德，舞干羽于两阶，七旬，有苗格。”说古代有苗（部族名）造反，夏禹不派兵平乱，而扩大宣传文德，让人在宫殿的两阶之间，拿着盾和雉尾等道具，列队舞蹈。七旬之后，有苗便自动归顺了。这三句是讽刺南宋统治者，借口用“文德”就可以消灭战争，使边地没有烽火。实际上是向金奉表称臣，岁贡金银缎匹，却用“干羽怀远”之类的话来美化自己，欺骗人民。此其一。而且还——“冠盖使，纷驰骛”，奉命向敌人请和的使臣，头戴官帽，身穿礼服，乘着华丽的车子，奔走于途。这时，词人再也耐不住郁积的怒火，他用严厉而带有嘲讽的口吻质问：“若为情？”难道你们不觉得难为情吗？此其二。举其两端，以揭露投降派的丑态。接着笔锋一转：“闻道中原遗老，常南望，羽葆霓旌。”这是以沦陷区人民的渴望王师，进一步表明称臣纳贡的可耻，收复中原山河的刻不容缓。羽葆，以翠鸟羽毛装饰的车盖；霓旌，彩旗，指皇帝的车驾。这番意思，在以后的诗人们的笔下不时出现：“南渡君臣轻社稷，中原父老望旌旗。”“遗民泪尽胡尘里，南望王师又一年”；“三秦父老应惆怅，不见王师出散关”，意思都极相近。这是从另一方面来指斥主和投降的无耻。

“使行人到此，忠愤气填膺，有泪如倾。”结尾处的愤激心情，到了不可遏制的一倾而出的地步：如果全国的爱国同胞们都到这儿来，看

到这般景况，不知他们将会如何气愤填膺而痛哭流泣呵！这“行人”，当然是把词人自己包含在内了。

如果说上片是就词人目之所见，心之所想，通过景物来写中原未复，敌骑骄纵横行之痛的话，那么下片通过爱国志士的请缨无路，报国无门；通过主和投降者的种种丑行；通过中原父老的“南望”的急切心情；更沉痛地抒发出“忠愤气填膺”的爱国情怀。写景抒情，都用的是直笔，并无含蓄，但由于情真意切，披肝沥胆，所以不觉浮泛，而能撼人肺腑。

这首词用“直陈其事”的笔法，写出一直围绕着南宋王朝的主要矛盾：代表广大人民利益的主战派和代表最高统治者的主和派的矛盾。据宋无名氏《朝野遗记》载：张孝祥“在建康留守席上作《六州歌头》，张魏公（张浚）读之，罢席而入”。陈廷焯《白雨斋词话卷六》说这首词“淋漓通快，笔饱墨酣，读之令人起舞”。在家国多难的时候，更是振奋人心的一首词。　　（艾治平）

水调歌头　泛湘江　　张孝祥

濯足夜滩急，晞发北风凉。吴山楚泽行遍，只欠到潇湘。买得扁舟归去，此事天公付我，六月下沧浪。蝉蜕尘埃外，蝶梦水云乡。　　制荷衣，纫兰佩，把琼芳。湘妃起舞一笑，抚瑟奏清商。唤起九歌忠愤，拂拭三闾文字，还与日争光。莫遣儿辈觉，此乐未渠央。

宋孝宗乾道二年（1166），张孝祥被谗落职，从桂林北归。他驾舟泛于湘江之上，心绪翻腾，想起伟大诗人屈原自沉于汨罗江的历史事迹，情不自禁地抒写了这首隐括《楚辞》语意的词作。

词的开头“濯足”二句即运用屈原作品的词语，但又切合舟行途中的情景。“濯足”，即洗脚。“晞发”，指晒干头发。首句见《楚辞·渔父》：“沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”后一句见《楚辞·少司命》：“晞女（汝）发兮阳之阿。”“北风凉”，见《诗经·邶风》。晋陆云《九愍·纡思》中有“朝弹冠以晞发，夕振裳而濯足。”这种朝晞发而夕濯足的意象，显示出词人高洁的情怀。

“吴山”二句承上抒发词人深藏内心的渴望舟行到潇湘的意愿。“买得”三句进一层揭出此次北归，六月下湘江的美好机遇。“蝉蜕”二句，词人转换艺术视角，运用《史记·屈原贾生列传》：“蝉蜕于浊秽，以浮游尘埃之外，不获世之滋垢，嚼然泥而不滓者也。”既对屈原身处浊世而不同流合污的人品赞美，又借以自喻。庄子《齐物论》：“昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也。”水云乡，古代指隐者所居。这样从两个不同层次透视词人的心灵，既是清高脱俗的，又是旷达自适的。

换头，“制荷衣”三句都是用了屈原的成句。《楚辞·离骚》：“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。”纫兰佩，是把兰草贯联起来的佩带。《楚辞·离骚》：“扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩”。把琼芳，见《九歌·东皇太一》：“瑶席兮玉瑱，盍将把兮琼芳”。这三句承上转下，而屈原的伟大人格和作品，浮现在词人的脑海里，倾注到笔底下。“湘妃”二句是化用《九歌》中《湘君》、《湘夫人》两篇的诗意。湘妃是湘水之神。《水经注·湘水注》：“大舜之陟方也，二妃从征，溺于湘水，神游洞庭之渊，出入潇湘之浦。”屈原的《九歌》是祭神的乐歌，并用原始舞蹈。清商是清商曲，音调短促悲哀。“唤起”三句，以无比敬仰的心情赞颂屈原其人及作品的不朽价值。三闾，即三闾大夫，屈原做过楚国的三闾大夫，后指屈原。《史记·屈原贾生列传》：“（屈原）忠而被谤，能无怨乎？屈平之作《离骚》，盖自怨生也。……推此志也，虽与日月争光可也。”

结末“莫遣”二句用典，而把超越时空的思维意识回归到现实中清幽的自然画景，显示出无穷的乐趣。“儿辈觉”，用《晋书·王羲之传》：“恒恐儿辈觉，损其欢乐之趣”。苏轼《与毛令方尉游西菩提寺》：“人生此乐须天赋，莫遣儿郎取次知”。未渠央，即未遽央。央，尽。《诗经·小雅·庭燎》：“夜如何其，夜未央。”郑玄笺：“夜未央，犹言夜未渠央也。”

这首抒写泛舟湘江的词作，虽然隐括了《楚辞》和《史记》中的一些词语，但是由于词人面临清幽的自然景色，展开丰富的想象，同时又能领悟到屈原作品的真正价值，因此下笔自然灵活，并且透露出作者对屈原忠愤被谤而心地高洁的情操，是那样心心相印的。　（曹济平）

水调歌头　金山观月　　张孝祥

江山自雄丽，风露与高寒。寄声月姊，借我玉鉴此中

看。幽壑鱼龙悲啸，倒影星辰摇动，海气夜漫漫。涌起白银阙，危驻紫金山。　表独立，飞霞珮，切云冠。漱冰濯雪，眇视万里一毫端。回首三山何处？闻道群仙笑我，要我欲俱还。挥手从此去，翳凤更骖鸾。

镇江金山寺是闻名的古刹，唐宋以来吟咏者甚多。北宋梅尧臣的《金山寺》诗："山形无地接，寺界与波分。"绝妙地勾划出宋时金山矗立长江中的雄姿。苏轼在《游金山寺》诗中更以矫健的笔力，描绘江心空旷幽优的晚景。而张孝祥这首词则注入更多超尘的艺术幻觉。词的上片描写秋夜壮丽的长江，星空倒映，随波摇动，呈现出一种奇幻的自然景象。起二句直写秋夜江中金山的雄丽，落笔不同凡响。"寄声"二句，更用拟人化的手法，赋予客观物体以浓烈的主观感情色彩。"玉鉴"，即玉镜。"幽壑"三句承上抒写月光映照下所见江面的奇特景色，天上的星星、月亮，倒影水中，随波浮现出形态各异的图象，透过弥漫江面的无边无际的夜雾，仿佛听到潜藏在深水中鱼龙呼啸哀号的声音。"涌起"二句是从上文"倒影星辰"而来。"白银阙"，指月宫。苏轼《开元漱玉亭》诗："荡荡白银阙，沉沉水精宫。"这里是形容江上涌现的滚滚白浪，在月光下好象一座座仙宫。"紫金山"，此指镇江金山。这种高驻金山的奇景，给人一种似乎写真又是虚幻的艺术感受。

换头着重抒写作者沉浸美景而飘然出尘的思绪。表，特。这是用屈原《九歌·山鬼》："表独立兮山之上"的词句。珮，同佩，是佩带的玉饰。切云是一种高冠名。屈原《涉江》："冠切云之崔嵬"。如果说这三句是外在的描述，那么"漱冰"二句则揭示内心的感受。词人浸沉在如同冰雪那样洁白的月光里，他的目力仿佛能透视万里之外的细微景物。"回首"以下五句，宕开笔力，飘然欲仙。"三山"，我国古代传说海上有三座神山，即方丈、蓬莱、瀛洲。前人将三山融入诗词境界中的并不少见，如李清照《渔家傲》："风休住，蓬舟吹取三山去。"然而象这首词中所具有的幻觉意识并不多。词人超越常态的构想，充满浪漫色彩。似乎神仙在向我微笑，要我与之同往。结末二句展现乘坐凤羽做的华盖，用鸾鸟来驾车的情景，更富有游仙的意趣。

陈彦行在《于湖先生雅词序》中说，读张孝祥词作"泠然洒然，真非烟火食人辞语。予虽不及识荆，然其潇散出尘之姿，自然如神之笔，迈往凌云之气，犹可想见也。"在这首词中所抒写的潇散出尘、飘然欲

仙的情思，不仅显示出作者开阔的心胸和奇特的英气，而且生动地反映了他的词作个性和风貌。　　（曹济平）

水调歌头　　张孝祥

闻采石矶战胜

雪洗虏尘静，风约楚云留。何人为写悲壮？吹角古城楼。湖海平生豪气，关塞如今风景，剪烛看吴钩。赪喜燃犀处，骇浪与天浮。　　忆当年，周与谢，富春秋。小乔初嫁，香囊未解，勋业故优游。赤壁矶头落照，淝水桥边衰草，渺渺唤人愁。我欲乘风去，击楫誓中流。

1161年冬，虞允文击溃金主亮于采石矶。时作者知抚州（今江西抚州），闻而欲奋起，有恢复中原之志，因此作词以表意。

“雪洗虏尘静”，这句是形容这次战胜的形势，说这次击溃入侵的金兵，象雪洗一样，把过去敌人荡起的侵略战尘，全洗得干干净净了。雪洗的“雪”是副词，形容洗得彻底，象一场大雪一样，尘垢全部清除。这是对这次胜利的盛情歌赞。

“风约楚云留”这是说自己没能参加这次战斗的原因，是风约束了我，云留住了我。“风”，这里暗喻朝廷，没给我命令；“云”暗喻知抚州的责任，使我必须留在那儿。抚州，旧属楚国，故说“楚云”。

“何人为写悲壮，吹角古城楼”：我没去，什么人为这次胜战写悲壮的颂歌呢？古城楼上的军乐，就是他命令军乐做胜战的颂歌声。“古城”指抚州。

“湖海平生豪气，关塞如今风景，剪烛看吴钩”：第一句说自己平生就具有湖海那样壮阔豪迈的志气；第二句是说和敌人接壤的边塞那些地方的情况和原来大不一样了。原先敌人威胁我们，现在虏尘净尽了。第三句是说我的平生豪迈，遇上这有利时机，我兴奋得睡不着觉。挑明了灯光，看我的宝刀，准备使用它，为恢复中原效力。“湖海气”见《三国志·陈登传》：“陈元龙湖海之士，豪气不除”。“风景”见《世说新语·言语》：“风景不殊，正自有山河之异。”这儿是约取这两句话，就是山河异样。“吴钩”，宝刀名。

“剩喜燃犀处，骇浪与天浮”：剩，是尽量的意思。欧阳修《蝶恋

花》："风情应不到，凭君剩把芳尊倒。"晏几道《鹧鸪天》："今宵剩把银红照，犹恐相逢是梦中。"两处剩字与此同意。"燃犀"就是光照妖魔，灭尽妖魔。妖魔指金兵。"燃犀处"指采石矶，即消灭入侵金兵处。"骇浪与天浮"，就是照妖起了作用，一照，采石矶那儿的江水，如受惊一样，起了大波浪，波浪浮到天那样高了。意思是形势大好，妖魔必能消灭净尽。两句连起来，意思是：尽量高兴地在采石矶这地方，燃起犀角，照灭妖魔，把所有金兵全部扫净。"燃犀"见《晋书·温峤传》，苏峻兵反，温峤奉命平之，还，……至牛渚矶（即采石矶），水深不可测，世云其下多怪物。峤命燃犀角而照之。须臾见水族覆灭，奇形异状，或乘马车著赤衣者。""燃犀角而照之"，后人多作燃犀，是照妖魔的意思。

以上这段可分三层：一、歌颂胜利；二、自己准备着；三、要把金虏扫尽。

"忆当年，周与谢，富春秋"！这次抗敌胜利，引我想起两个英雄：一是大破北方曹操的周瑜，一是大破北方前秦入侵的谢玄，他们都在青壮年，"富春秋"，就是人生正在年富力强之黄金时代。

"小乔初嫁，香囊未解，勋业故优游"，当时周瑜和小乔刚结婚，年二十四岁。谢玄还正是带着香囊的少年，还没被他叔父谢安解去香囊。他俩那样年轻，却从从容容地建立了不朽的功勋。意即作者很向往他们。"小乔"、周瑜之妻。"香囊未解"见《晋书·谢玄传》：玄少年时"好佩紫香囊，（谢）安患之，而不欲伤其意，因戏赌取，即焚之于地，遂止。"这儿说"香囊未解"，就是说谢玄还在少年。"优游"，从容不迫的形象，和苏轼赞周郎"谈笑间，强虏灰飞烟灭。"意同。

"赤壁矶头落照，淝水桥边衰草，渺渺唤人愁"，周郎破敌的赤壁那儿，只有将落的太阳；谢玄破敌的淝水桥边，满布着败残的衰草，英雄呢，不见了。现在正需要他们，而他们却已死去，这真唤起人们远远地想他们而忧愁啊！

"我欲乘风去，击楫誓中流"：我正三十岁，也就是"富春秋"时，在没有那样英雄人物唤人愁时，我要乘风破浪，击楫誓中流，去扫清中原，收复故国。"乘风"，见《南史·宗慤传》：宗慤少年时对叔父宗炳曰："愿乘长风破万里浪。"就是作者也有此志气。"击楫，见《晋书·祖逖传》："祖逖统兵北征，渡江，中流击楫而誓曰：'祖逖不能清中原而复济者，有如大江。'"就是作者也有扫清中原的抱负。

以上这段有三个内容：一、忆想起北抗强敌的两位英雄；二、慨叹英雄不见；三、自己奋起要学他们，更要学那些有廓清中原之志的英雄。

这首词所写的时间是在采石矶大破金兵后不久的1161年冬，地点是在知抚州任上；主人公是作者自己；主要内容是歌颂胜利，再鼓干劲，学周、谢抗敌，更要学祖逖有廓清中原之志。　　（新极苍）

念奴娇　过洞庭　　张孝祥

洞庭青草，近中秋、更无一点风色。玉鉴琼田三万顷，著我扁舟一叶。素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。悠然心会，妙处难与君说。　　应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。短发萧骚襟袖冷，稳泛沧溟空阔。尽挹西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸，不知今夕何夕！

这首词上片先写洞庭湖月下的景色，突出写它的澄澈。“洞庭青草，近中秋、更无一点风色。”青草是和洞庭相连的另一个湖。这几句表现秋高气爽、玉宇澄清的景色，是纵目洞庭总的印象。“风色”二字很容易忽略过去，其实是很值得玩味的。风有方向之别、强弱之分，难道还有颜色的不同吗？也许可以说没有。但是敏感的诗人从风云变幻之中是可以感觉到风色的。李白《庐山谣》：“登高壮观天地间，大江茫茫去不还。黄云万里动风色，白波九道流雪山。”那万里黄云使风都为之变色了。张孝祥在这里说“更无一点风色”，表现洞庭湖上万里无云，水波不兴，读之泠然、洒然，令人向往不已。

“玉鉴琼田三万顷，著我扁（piān）舟一叶。”玉鉴就是玉镜。琼是美玉，琼田就是玉田。“玉鉴琼田”，形容湖水的明净光洁。“三万顷”，说明湖面的广阔。著，犹着，或释为附着。船行湖上，是飘浮着、流动着，怎么可以说附着呢？著者，安也，置也，容也。陈与义《和王东卿》：“何时着我扁舟尾，满袖西风信所之。”陆游《题斋壁》：“稽山千载翠依然，着我山前一钓船。”都是这个意思。张孝祥说：“玉鉴琼田三万顷，著我扁舟一叶。”在三万顷的湖面上，安置我的一叶扁舟，颇有自然造化全都供我所用的意味，有力地衬托出诗人的

豪迈气概。

“素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。”这三句写水天辉映一片晶莹。“素月分辉”，是说皎洁的月亮照在湖上，湖水的反光十分明亮，好象素月把自己的光辉分了一些给湖水。“明河共影”，是说天上的银河投影到湖中，十分清晰，上下两道银河同样地明亮。“素月分辉，明河共影”这两句明点月华星辉，暗写波光水色，表现了上下通明的境地，仿佛是一片琉璃世界。所以接下来说：“表里俱澄澈。”这一句是全词的主旨所在。说来说去，洞庭秋色美在哪里呢？词人在这一句里点了出来，美就美在“澄澈”上。这是表里如一的美，是光洁透明的美，是最上一等的境界了。“表里俱澄澈”这五个字，描写周围的一切，从天空到湖水，洞庭湖上上下下都是透明的，没有一丝儿污浊。这已不仅仅是写景，还寄寓了深意。这五个字标示了一种极其高尚的思想境界，诸如光明磊落、胸怀坦荡、言行一致、表里如一，这些意思都包涵在里面了。杜甫有一句诗：“心迹喜双清”（《屏迹》三首其一），心是内心，也就是里，迹是行迹，也就是表，心迹双清也就是表里澄澈。“表里俱澄澈，心迹喜双清”，恰好可以集成一联，给我们树立一个为人处世的准则，我们不妨拿来当作自己的座右铭。当张孝祥泛舟洞庭之际，一边欣赏着自然景色，同时也在大自然中寄托着他的美学理想。他笔下的美好风光，处处让我们感觉到有他自己的人格在里面。诗人的美学理想高尚，心地纯洁，他的笔墨才能这样干净。

上片最后说：“悠然心会，妙处难与君说。”洞庭湖是澄澈的，诗人的内心也是澄澈的，物境与心境悠然相会，这妙处难以用语言表达出来。悠然，闲适自得的样子，形容心与物的相会是很自然的一种状态，不是勉强得来的。妙处，表面看来似乎是指洞庭风光之妙，其实不然。洞庭风光之妙，上边已经说出来了。这难说的妙处应当是心物融合的美妙体验，只有这种美妙的体验才是难以诉诸言语的。

下片着重抒情，写自己内心的澄澈。“应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。”岭表，指五岭以外，今两广一带。岭表经年，指作者在广南西路任经略安抚使的时期。“应”字平常表示推度猜测的意思，这里讲的是自己当时的思想，无所谓推度猜测。这“应”字语气比较肯定，接近“因”的意思。杜甫《旅夜书怀》：“名岂文章著，官应老病休。”犹言“官因老病休”，“应”也是肯定的语气。“应念岭表经年”，是由上片所写洞庭湖的景色，因而想起在岭南一年的生活，那是同样的光明磊落。孤光，指月光。苏轼《西江月》：“中秋谁与共孤光，把盏凄然北望。”就曾用孤光来指月光。“孤光自照”，是说以孤月为伴，引

清光相照，表现了既不为人所了解，也无须别人了解的孤高心情。“肝胆皆冰雪”，冰雪都是洁白晶莹的东西，用来比喻自己襟怀的坦白。南朝诗人鲍照在《白头吟》里说：“直如朱丝绳，清如玉壶冰。”南朝另一个诗人江总《入摄山栖霞寺》说：“净心抱冰雪。”唐代诗人王昌龄《芙蓉楼送辛渐》说：“洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。”这是都是以冰雪比喻心地的纯洁。张孝祥在这首词里说：“应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。”结合他被谗免职的经历来看，还有表示自己问心无愧的意思。在岭南的那段时间里，自问是光明磊落，肝胆照人，恰如那三万顷玉鉴琼田在素月之下表里澄澈。在诗人的这番表白里，所包含的愤慨是很容易体会的。

“短发萧骚襟袖冷，稳泛沧溟空阔。”这两句又转回来写当前。萧骚，形容头发的稀疏短少，好象秋天的草木。结合后面的“冷”字来体会，这萧骚恐怕是一种心理作用，因为夜气清冷，所以觉得头发稀疏。“短发萧骚襟袖冷”，如今被免职了，不免带有几分萧条与冷落。但诗人的气概却丝毫不减：“稳泛沧溟空阔”。不管处境如何，自己是拿得稳的。沧溟，本指海水，这里指洞庭湖水的浩淼。这句是说，自己安稳地泛舟于浩淼的洞庭之上，心神没有一点动摇。不但如此，诗人还有更加雄伟的气魄：

“尽挹西江，细斟北斗，万象为宾客。”这是全词感情的高潮。西江，西来的长江。挹，汲取。“尽挹西江”，是说汲尽西江之水以为酒。“细斟北斗”，是说举北斗星当酒器慢慢斟酒来喝。这里暗用了《九歌·东君》：“援北斗兮酌桂浆”的意思，诗人的自我形象极其宏伟。“万象”，天地间的万物。这几句是设想自己作主人，请万象作宾客，陪伴我纵情豪饮。一个被谗罢官的人，竟有这样的气派，须是多么的自信才能做到啊！

词的最后两句更显出作者艺术手法的高超：“扣舷独啸，不知今夕何夕！”舷，船边。扣舷，敲着船舷，也就是打拍子。苏轼《赤壁赋》：“扣舷而歌之。”啸，蹙口发出长而清脆的声音。张孝祥说：“扣舷独啸”，或许有啸咏、啸歌的意思。“不知今夕何夕”，用苏轼《念奴娇·中秋》的成句：“起舞徘徊风露下，今夕不知何夕！”张孝祥稍加变化，说自己已经完全沉醉，忘记这是一个什么日子了。这两句作全词的结尾，收得很轻松，很有余味。从那么博大的形象收拢来，又回到一开头“近中秋”三字所点出的时间上来。首尾呼应，结束了全词。

张孝祥在南宋前期的词坛上享有很高的地位，是伟大词人辛弃疾的先驱。他为人真率坦荡，气魄豪迈，作词时笔酣兴健，顷刻即成。他的

词风最接近苏东坡的豪放，就拿这首《念奴娇》来说吧，它和苏东坡的《水调歌头》风格就很近似。《水调歌头》写于中秋之夜，一开头就问："明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年。"将时空观念引入词里，在抒情写景之中含有哲理意味。末尾说："但愿人长久，千里共婵娟。"欲打破时间的局限和空间的阻隔，在人间建立起美好的生活。整首词写得豪放旷达，出神入化。张孝祥这首《念奴娇》写的是接近中秋的一个夜晚。他把自己放在澄澈空阔的湖光月色之中，那湖水与月色是透明的，自己的心地肝胆也是透明的，他觉得自己同大自然融为一体了。他以主人自居，请万象为宾客，与大自然交朋友，同样豪放旷达，出神入化。苏东坡的《水调歌头》仿佛是与明月对话，在对话中探讨着关于人生的哲理。张孝祥的《念奴娇》则是将自身化为那月光，化为那湖水，一起飞向理想的澄澈之境。两首词的写法不同，角度不同，那种豪放的精神与气概，却是很接近的。

黄蓼园评此词说："写景不能绘情，必少佳致。此题咏洞庭，若只就洞庭落想，纵写得壮观，亦觉寡味。此词开首从洞庭说至玉界琼田三万顷，题已说完，即引入扁舟一叶。以下从舟中人心迹与湖光映带写，隐现离合，不可端倪，镜花水月，是二是一。自尔神采高骞，兴会洋溢。"（《蓼园词选》）这首词在情与景的交融上的确有独到之处。天光与水色，物境与心境，昨日与今夕，全都和谐地融会在一起，光明澄澈，给人以美的感受与教育。　　（袁行霈）

浣溪沙　　张孝祥

荆州约马举先登城楼观塞

霜日明霄水蘸空，鸣鞘声里绣旗红，濆烟衰草有无中。

万里中原烽火北，一尊浊酒戍楼东，酒阑挥泪向悲风。

宋孝宗乾道四年（1168）的秋天，张孝祥正任荆南湖北路安抚使，驻在荆州，这首《浣溪沙》，就是这时候写的。

秋高气爽，晴空万里，张孝祥约着友人马举先登上荆州城楼。荆州本是祖国内地的一座城池，可是如今却成了边塞之地，这本身就够让人痛心的了。具有满腔爱国热忱的张孝祥，面对破碎的山河，哪里还有心欣赏大自然的风光？更何况极目远望，看到的不过是烟尘滚滚，战旗飘

舞的战场，再听到那撕裂心肺的马鞭声，作者的心情自然就更加沉痛了。上边写景，逼真地烘托出“边塞”的气氛、作者的心情。

下片直写作者对中原故国的怀念。眼前已是遍地烽火，“万里中原”的大好河山还在烽火以北遥远的北方，想起中原故土，想起中原的遗民，作者感慨万端，无可奈何，只好借酒浇愁。可是，“一尊浊酒”又怎么能将满腔悲愤抑制下去呢？喝完了酒，面对萧瑟的秋风，作者终于禁不住泪流满面了。

全词只有六句，四十二个字，却表现了颇为博大的主题思想。作者炽热的爱国主义思想，对中原故土和中原人民的思念之情，均表现得淋漓尽致。本词写情真切，景物描写、气氛烘托、感情抒发巧妙组合，辉映成篇，作者的艺术技巧，由此也可见一斑。　　（王方俊、张曾炯）

西江月　　张孝祥

问讯湖边春色，重来又是三年。东风吹我过湖船，杨柳丝丝拂面。　世路如今已惯，此心到处悠然。寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片。

此词原本无题。后因涉及“寒光亭”，诸家选本为之补加了“洞庭”、“三塔阻风”等等不同的题目。其实，宋人岳珂《玉楮集》中有《三塔寺寒光亭张于湖书词寺柱，吴毅夫名后轩》一诗，诗题所说张孝祥在寺柱上书题之词，当即此词也。“寒光亭”，在今江苏溧阳三塔湖。

张孝祥是一个具有远大理想和政治才能的人物。他从初登政治舞台起，就鲜明地站在主战派一边，为民族英雄岳飞辩冤，积极支持张浚等人收复中原的主张，反对屈辱的“议和”。但是，软弱无能的南宋政权却常常使他失望，甚至，两度被朝中投降派弹劾落职。作为一个忠耿热烈的志士，亲历遭谗受陷之苦，目睹权奸当道、朝政日非之险恶，张孝祥禁不住发出“念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成”，“心徒壮”，“泪如倾”（《六州歌头》）的悲吟。在历经奔波挫折，阅尽世态炎凉之后，由于对腐暗现实的不满，难免产生一种愤激避世、超脱尘网、返归自然的想法。本词中，就隐约透露出作者的这种思想情绪。

上片，写其重访溧阳三塔湖时之怡然自得。“问讯”，非打听意也，此处作“寻访”解。这上片是说：我再次来寻访三塔湖的春色，与

前次来此已隔三年，习习东风轻吹，送我漂过湖面；岸边杨柳依依，丝丝拂面。“东风”两句，写得极有情致，一个“吹”字，一个“拂”字，注情于物，仿佛东风尽解人意，杨柳也饱含深情似的。顺风顺水，杨柳致意，大有“春风得意马蹄疾，一日看尽长安花”（孟郊《登科后》）的意味。但是，他这种尽合人意的感觉，却绝不同于孟郊登科后的兴奋。何故也？

下片，首二句，即交代出他是在历经世事，返归自然之后，才得到这种“悠然”。这两句是说：经历世俗的生活道路，对那炎凉世态早就习以为常，因此，无论到何处我的心境也会感到安闲自适，悠然自得。这两句，可以说是表达全词主旨的惊警之句。它说的是“悠然”，可是在这淡淡写出的“悠然”中，却蕴含着深沉的辛酸和痛苦。“世路如今已惯”，可见屡历腐暗的社会现象，已使他见怪不怪；生活的颠簸和挫折，已使他心灰意冷。哀莫过于伤心，社会现实的酸甜苦辣，使他伤心透顶，使他对世事淡漠，只好到大自然的美景中寻求解脱。被时世所迫，出于无奈，而言“悠然”，真是怨深愁重，欲言难言，沉郁之至。

末两句，用写景煞尾：这寒光亭下的万顷湖水象一望无际的碧天，忽然间在沙洲上飞起沙鸥一片。此二句写得如诗如画，在辽阔深远的背景之上，点缀以一片飞鸥，顿使画面增添了无尽的生趣和活力。大有“晴空一鹤排云去，便引诗情到碧霄”（刘禹锡《秋词二首》）之妙。表现出作者经历痛苦之后，在返归自然的恬淡心境中，领略到寒光亭的幽远的自然美。古人常用与鸥交游形容置身山水的隐居生活，黄庭坚诗《登快阁》云：“万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟”是也。张孝祥以沙鸥飞翔于广阔天地，亦微露出远离尘世羁绊，置身山水，获得自由的企愿。古人评词，以结尾语淡意远为高。宋沈义父：“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。”（《乐府指迷》）此词结尾，飘逸广远，意蕴其中，可谓得之矣。

全词，通过游湖登亭之所见所感，抒发了对世事尘俗的厌恶，和置身大自然的舒适恬静的愉快。

清人陈廷焯云：“词有信笔写去，若不关人力者，而饶深厚，此境最不易到。”（《白雨斋词话》）张孝祥此词，信笔写来，无一着力语，看似浅易平淡，而意境深厚，耐人品味，可谓天然妙成之珍品。

（赵　明）

西江月　阻风三峰下　　**张孝祥**

满载一船秋色，平铺十里湖光。波神留我看斜阳，放起鳞鳞细浪。　明日风回更好，今宵露宿何妨？水晶宫里奏霓裳，准拟岳阳楼上。

此词，《名家词》题作“黄陵庙”，词句亦小有异。黄陵山，在湖南湘阴北洞庭湖边，湘水入湖处。这首词是张孝祥由潭州（今湖南长沙）改官，离开湖南时，途经黄陵山下所作。作者在给诗人黄子默的信中提到：“某离长沙且十日，尚在黄陵庙下。波臣风伯，亦善戏矣。”当指此途中阻风事。

词中述写了秋日行船，傍晚遇风，泊舟山下的所见、所闻、所感。

人们在连遭不幸时，常说“屋漏偏遭连阴雨，行船却遇顶头风”，可见行船遇逆风并非乐事。这首词，写的虽然也是阻风山下，却无半点沮丧，反倒说出许多好处。何也？细味此词，便得之矣。

“满载”两句，绘景，写风尚未起时此地风光：周围山色苍翠，倒映在平铺十里的水面上，水光山色，交相辉映，舟行其间，象载满了一船的秋色。开首二句，以工整的对偶，将秋色湖光一并绘出，并蕴含了作者的极端喜悦之情。写“湖光”而言“平铺十里”，湘水之广阔、平静可见；言“秋色”而说“满载一船”，四周秋景之美丽、浓艳可知。作者欣喜之情，亦在其中矣。值此佳境，何忍骤离？

“波神”二句，写微风忽起之情景：正留恋处，波神仿佛要留我共赏夕阳似的，特意放起了鱼鳞般的细浪。本是逆风阻船，而不言“风”字，却从水波变化处落笔，说是波神多情，放波留我，妙极。这样，就将本不欲行，恰逢天公作美的喜悦心情，生动巧妙地表达出来了。以“留我”、“放起”写波神，既写出其象人一样多情，又见其终究是神。他要留人共赏斜阳，而其邀请之法，却是施展神威“放起”“细浪”。将一个极富人情味的神的形象写得栩栩可见。“斜阳”，明傍晚也；“细浪”，明微风也。原本留恋此地，恰遇时近黄昏，风起顶船，可谓“正合吾意”。何不停舟峰下，尽览这斜阳照射下的鳞波美景呢？

故下片紧接着说：“明日风回更好，今宵露宿何妨？”能在此住一宿饱览这水光秋色，自是一大乐事。“人逢喜事精神爽”，兴奋中，

自会生出“明日风回更好”的美妙想法：想来，明日定会风向回转，顺风顺水，耽搁的路程也一定会赶出，那么，今晚露宿此地，又有何妨呢？连“露宿”都不觉其苦，甚至想出理由为在此耽搁而宽解，可见此地美景对作者的吸引力，也可见作者随遇而安的旷达胸怀。

“水晶”二句，更进一步设想明白：美妙的波涛声，象透明的水府龙宫奏出《霓裳羽衣曲》（一支唐代流行的歌舞大曲）；想来明日我准定会在岳阳楼上，欣赏那更其壮阔的洞庭风光。看今日，想明日，全无阻滞之愁，一片怡然心境。

此词，上片实写阻风之地的美好风光；下片充满美妙的拟想。构图鲜明，意境浑成。

清人王国维说：“何以谓之有意境？曰：有情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事如出其口是也。古诗词之佳者，无不如是。”（《宋元戏曲考》）本词即可谓如是之佳品。

本词虽无华丽辞藻，亦无深辟的典故，却写得清新自然，一气如话。其写景也，“秋色”、“湖光”、“斜阳”、“细浪”、“水晶宫里奏《霓裳》”，有实有虚而历历在人耳目；其写情也，不仅有“波神留我”，“夜宿何妨”等抒情语，而且字里行间洋溢着一股欣喜之情，真能沁人心脾。试想，这是何等富有诗情画意的境界啊！

全词，描绘了一幅暮泊秋水图，抒写了作者无比热爱山水的欣喜之情。情景双绘，耐人品味。掩卷而思，恐怕我们也会陶醉在作者所描绘的情景之中。　　（赵　明）

南歌子　过严关　　张孝祥

路尽湘江水，人行瘴雾间。昏昏西北度严关。天外一簪初见，岭南山。　北雁连书断，秋霜点鬓斑。此行休问几时还。唯拟桂林佳处，过春残。

这是作者被贬去广西桂林的路上，途经严关时写的一首词。表达了作者在朝廷受到排挤，被贬广西，内心苦闷而又无可奈何的心情。

上片描写行程中所见的景物。“路尽湘江水，人行瘴雾间”。开头两句说，作者沿湘江水路乘船上行，走到了湘江的尽头，弃船登岸，开始在弥漫着瘴气的路上行走。湘江由广西境内发源，既然湘江水路已经

走“尽”，说明作者此时已经进入广西境内。“间”字说明“瘴雾”很浓，行人只好在雾气中行走。“昏昏西北度严关”一句，写出作者度过“严关”时的感受和精神状态，大意说，他昏昏沉沉地从西北方向朝西南行进，度过了严关。“天外一簪初见”一句说，过了严关，可能是雾气淡了一些，一座高耸的山峰象一支玉簪一样在眼前出现了。“簪”字形象地写出了山峰的陡峭峻拔。“岭南山”紧承上句点明那“天外”的高峰，原来是“岭南山”。岭南山就是五岭山脉，这里作者见到的是其中一座山峰。

下片写过了严关以后的心情。“北雁连书断，秋霜点鬓斑。”前句说，来到这样偏僻的地方，北方的雁也飞不到这儿来，这样，就连和家中的书信也断绝了。这是借用“鸿雁传书”之意。后句说自己两鬓象被秋霜点过，已经变成斑白，这就把面容憔悴，心情愁苦，形象狼狈的行路人的样子，生动地描绘出来。心中郁郁不乐，这次被贬到离家乡、离京城很远的偏僻地方，什么时候才能回去呢？这是不能不想的，可是又无法预料，只好说“休问几时还”，“休问”在这里有“不要管它了”的意思，是无可奈何的话。

结尾两句，是写作者心里的打算，“唯拟桂林佳处，过春残。”过了严关，离他这次被贬要去的地方桂林已经不远，时间正是春天，所以他打算在桂林这个山水秀丽的地方，度过春天剩下的时光。“春残”是“残春”的倒装，意思是“残留”的春天。

本词描绘路途景物，真切自然，不加雕琢，寥寥数笔，勾勒出五岭山脉以北山水的特色，这是写实，也是作者特意渲染、创造的意境，意在衬托作者抑郁的心情。但是，尽管作者路途的心情不佳，给全词蒙上了一层暗淡的色彩，本词给予读者的感受，并不是消极悲观的，结尾两句的“唯拟”二字，说明作者只是作暂时打算，以后怎么办呢？作者的爱国主张未变，纵使眼前遭受打击，无计可施，这里也并未流露出消极避世的思想，不过面对残酷的现实，先度过残春再说，暗示读者，究竟怎么办，他还是要考虑的。这样结尾，词尽而意未尽，也给读者留下深思和嚼味的余地。

（王方俊、张曾炯）

水调歌头　　李处全

冒大风渡沙子

落日暝云合，客子意如何。定知今日，封六巽二弄干戈。四望际天空阔，一叶凌涛掀舞，壮志未消磨。为

向吴儿道，听我扣舷歌。　我常欲，利剑戟，斩蛟鼉。胡尘未扫，指挥壮士挽天河。谁料半生忧患，成就如今老态，白发逐年多。对此貌无恐，心亦畏风波。

这是一首爱国主义的词篇。词中深刻的表现了作者要一扫胡尘的爱国思想感情。

上片写作者在旅途中冒着大风浪渡河的所见和所感。沙子，即沙水，今称明河。开头“落日暝云合，客子意如何。”落日黄昏，阴霾满天，描绘出作品所需要的氛围。客子，是作者自称。又有什么办法呢？“定知今日，封六巽二弄干戈。”遇到了坏天气，雪神和风神要大动干戈了。封六，古代传说中的雪神；巽二，古代传说中的风神，唐代牛僧孺《玄怪录》载：萧志忠欲出猎，群兽求哀于山神，云：“若祈封六降雪，巽二起风，即不复游猎矣！”（引自《太平广记》卷四百四十一）“四望际天空阔，一叶凌涛掀舞，壮志未消磨。”环顾四周，天际空阔，一叶小舟，在大风恶浪的冲击下，在波涛中随水流荡。尽管这样，作者的雄心壮志仍未消磨：“问向吴儿道，听我扣舷歌。”在狂风恶浪中，一位稳坐“钓鱼台”，“任凭风吹浪打，胜似闲庭信步”的壮士的形象，屹立在读者面前。这里，寓意双关，描写的是大自然的现象，也是当时南宋政治形势的写照：朝廷主和派掌权，如黑云压顶，抗战复国的抱负不能实现。但作者仍不甘心，他还在奋力搏斗，努力抗争！

下片抒情，作者抒发了自己的爱国壮志得不到伸展的愤慨和忧忿的心情。过片“我常欲，利剑戟，斩蛟鼉。”紧接上片，抒写自己的壮怀，时刻不忘参加抗战。利剑戟，使宝剑和长矛发生作用；斩蛟鼉，把蛟龙、扬子鳄都杀掉，这里用以比喻金统治者。

接着，作者抒发壮怀：“胡尘未扫，指挥壮士挽天河。”壮志未酬，金人侵占的地区（胡尘）尚未收回，还需要我力挽狂澜，报效国家。但是，“谁料生忧患，成就如今老态，白发逐年多。”然而，“对此貌无恐，心亦畏风波。”所担心的仍然是国家的动乱。“风波”，比喻国势的动荡不安。词作充分反映了作者的一片爱国赤诚。

李处全的词作不多，但也有少数词作表现了抗敌爱国的热情和壮志难酬的悲愤。这首《水调歌头》，是其中有代表性的一篇。（贺新辉）

潇湘夜雨　灯花　　赵长卿

斜点银钉，高擎莲炬，夜深不耐微风。重重帘幙卷堂中。香渐远、长烟袅穗，光不定、寒影摇红。偏奇处，当庭月暗，吐焰如虹。　红裳呈艳，丽娥一见，无奈狂踪。试烦他纤手，卷上纱笼。开正好、银花夜照，堆不尽、金粟凝空。丁宁语，频将好事，来报主人公。

这是一首咏物词。

上片写燃油灯。可分三个层次：首三句，写华灯初上时的情景，有“斜点”的“银钉”（银做的灯），有“高举”的“莲灯”，用风做衬。“重重”三句，写灯景，重重帘幕高卷，灯烛芯烟篆缭绕，袅袅腾空。用穗作衬。“偏奇处”两句，进一步写灯火辉煌的盛况：“当庭月暗”，“吐焰如虹”。用月、虹作衬。

下片写结花。也分作三个层次。首三句，“红裳呈艳”，形容灯燃得好。《异闻录》：“杨穆读书寺中，忽见红裳女子诵诗。诘问姓氏，答言玄幻，验之，乃经幡中灯。”写飞娥狂扑，用红裳、丽娥借衬。接下来：“试烦他纤手，卷上纱笼。开正好，银花照夜，堆不尽、金粟凝空。”正面写开结灯花，用银花比衬白色灯火；用金粟，比衬金黄色颗粒状的灯花。具体形象，对仗工丽。末尾，以“丁宁语”，写结灯花时，有小爆炸声，好象有叮咛之语。“频将好事，来报主人公。”我国民间习俗，以灯花传喜兆。杜甫诗：“灯花何太喜？”韩愈《灯花》诗：“更烦将喜事，来报主人翁。”以此句作为全词结尾，欢乐、明朗，给人以快感。

这首词正面描写明快开朗，侧面衬托实腴丰满，语言形象生动，用典自然融洽，达到了水乳交融的境地，是词中的妙品。《四库全书提要》说：“长卿恬于仕进，觞咏自娱，随意成吟，多得淡远萧疏之致。”这首词即可视为他在这方面的代表之作。　（贺新辉）

南柯子　　王　炎

山冥云阴重，天寒雨意浓。数枝幽艳湿啼红。莫为惜

花惆怅，对东风。　蓑笠朝朝出，沟塍处处通。人间辛苦是三农。要得一犁水足，望年丰。

这是一首描写农民生产劳动的词作。象这类题材的词，在宋词中是不可多得的。

上片，描写农村秀丽的风光。前三句："山冥云阴重，天寒雨意浓。数枝幽艳湿啼红。"形云密布，山色阴暗，天下着濛濛的细雨。花朵上，水气聚成了晶莹的水珠，象是少女眼睛里含着泪珠，夺框欲出，令人十分爱怜。作者摄取了这样一个特写镜头，十分形象地描绘出一幅田园风景图。北宋大家苏轼，在《浣溪沙·徐州石潭谢雨道中作五首》中，对农村曾有过一些风景画似的描绘。"照日深红暖见鱼"写出了晴空丽日，日照碧溪，鱼儿欢快游弋的图景；"蒜叶层层蒜叶光"，绘出雨过天晴，茂密的蒜叶层层泛着亮光，一片生机勃勃的景象；"簌簌衣巾落枣花"，描写出甘霖过后，连枣花落到衣巾上"簌簌"之声也听得真真切切的一线绿野风光。这里的"数枝幽艳湿啼红"，描画的却是山雨欲来风满楼的田园景色。其生花之妙，不亚于苏轼。

但是，词人并没有完全被这迷人的田园风光所陶醉。他把笔锋一转，奉劝人们"莫为惜花惆怅，对东风。"不要因为风风雨雨摧残着美丽的花朵，而愁怅满怀，作无病呻吟。绘景生动形象，抒情真切幽邃。短短二十六个字，三平韵，却跌宕起伏，清新自然，从而，为下片作了很好的铺垫。

下片，用同一格式，重填一片，描绘出农民在田间生产劳动的情景。过片"蓑笠朝朝出，沟塍处处通。"戴着蓑笠的农民，天天清晨早出，他们的足迹踏遍了田间泥泞的沟渠和田埂。然而，"人间辛苦是三农"。春耕、春种、秋收，是农民们一年中最辛苦的三个季节。结句点题："要得一犁水足，望年丰。"农民们终年辛劳，犁透了田，灌足了水，盼望有一个丰收的年成！他们是没有闲情逸致去赏花、怜花、惜花的。前后片上下呼应，表现了作者与劳动人民息息相通的思想感情。整首词，语言通俗，明白如话，表达了清淡馨新的意境，质朴健康的情感。

王炎由于做过主薄、知县等下级官员有机会接近农民和农村生活。所以，他的词摆脱文人词以风花雪月、闺情离怨为题材的俗套，描写了农业生产和农民生活，是难能可贵的。这首《南柯子》是有代表性的一篇。

（贺新辉）

摸鱼儿　　辛弃疾

淳熙己亥，自湖北漕移湖南，同官王正之置酒小山亭，为赋

更能消、几番风雨。匆匆春又归去。惜春长恨花开早，何况落红无数。春且住。见说道、天涯芳草迷归路。怨春不语。算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。

长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉。君莫舞。君不见、玉环飞燕皆尘土。闲愁最苦。休去倚危楼，斜阳正在，烟柳断肠处。

辛弃疾南来已近二十年，但始终不为偏安的南宋王朝重用，他的抗敌主张也不被采纳，甚至表示出对他不信任，只让他出任一般地方官吏，且调动频繁。淳熙六年（1179）辛弃疾由湖北转运副使（管运钱粮的官吏）调任湖南转运副使，在同僚为他设宴饯别时写了这首《摸鱼儿》。这首词是辛词中有代表性的，为历代人们所传诵的一篇作品。写这首词时，距离他被迫退居还有两年。词中抒发了作者投归南宋政权之后，在权奸排挤、压迫下的悲愤、伤感的心情，和对国势危弱的哀愁与忧虑。

词的上片，用暮春风雨，落红飞絮，象征南宋局势的危迫，表达自己壮志未酬和行将半老的悲切。

词一开头，就把读者带进一个深沉而感伤的艺术境界中来。春已迟暮，再经受不住几番风雨的摧残了。无情的风雨，催送春归，令人不由得想起孟浩然的《春晓》诗句："夜来风雨声，花落知多少？"这再也经受不住"风狂雨横"的晚春残景，象征着作者个人功业不就，流年匆匆消失的难堪处境，同时也是风雨飘摇的南宋政权的形象写照。以反诘语气开头，更能引起读者深思与联想。

"惜春"二句，把人们爱恋春光的内心矛盾描写得十分细腻。爱惜春花却又常常担忧园林中的百花开得太早，因为花开得早，也就凋零得早，春光也就消失得快，何况眼前已是落红遍地，春残花谢，一片败落景象了呢！正象作者另首《满江红》词里说的："花径里，一番风雨，一番狼藉，红粉暗随流水去"，"满眼不堪三月暮"。这种深厚的惜春

感情，包含着许多复杂难言的忧虑和苦闷。作者南渡之前，对投归南宋，共同抗金，收复中原，抱有无限希望，如同在数九寒天，盼望大地回春一样。但十几年的宝贵时光过去了，一切美好的憧憬也破灭了，眼前看到的只是南宋小朝廷的黑暗与腐败，投降与卖国，就象这“落红无数”的晚春一样，令人不堪入目。

“春且住”几句，是希望春光留下来。用“天涯芳草”，阻住归路的想象，来表达留春的感情，想象真挚动人。这里恐怕含有劝谏南宋君王，回心转意，停止投降卖国政策，切莫执迷不悟之意。

“怨春不语”几句，是承接上句留春而来，大意说：怨恨春天不理睬我，仍然匆匆地走掉了。算来算去只有画檐下的蛛网，在那里终日不停地沾惹着漫天飞舞的柳絮，好象在殷勤地挽留住春光。对这几句词意的理解，颇为分歧。一种意见认为这是指小人当道，他们就象屋檐下的蜘蛛一样，织起网来，粘住飞舞的柳絮，给人一种错觉，仿佛春光仍在人间，国家太平无事，谁知这只是点缀升平的一幅虚妄的图景。也有人认为这是指辛弃疾等少数几个爱国志士，一面怨恨南宋君王，贪图享乐，不谋恢复大业，一面又象辛勤的蛛网，沾惹飞絮一样，力图挽救败局，当然这也只是空想而已。我则认为这几句和第一句呼应，仍然是影射南宋残败的政局，只有几处蛛网，沾惹飞絮，表示春意未尽，尚有一息生气，但终究是经不起几番风雨吹打的晚春时节。苟安江左的局面，不会维持多久了。对南宋君臣表示了曲折婉转的怨恨和对国家的危亡表示了深切的忧虑。

总之，作者在词的上片中，紧紧抓住春光的去留，不予撒手，逐层深入，描写怜春、惜春、留春、怨春，其用意正如王闿运在《湘绮楼论诗文体法》中所说：“以词掩意，托物寄兴，使吾去曲隐而自达。”作者有难言之隐，但不得不言，只能曲而言之，这就是作品托物寄兴的所在。作者在运用以景寓情的艺术方法上，是精思独到的。

词的下片，通过典故，隐喻作者被压抑的苦闷，和对朝廷执政者的不满与警告。

“长门事”几句，反用《长门赋序》之意，说自己虽入长门，还拟重新得宠，由于遭到妒忌，以致又耽误了佳期。这就是他在朝中的处境。他在《论盗贼札子》中曾说：“平生刚拙自信，年来不为人所容，恐言未脱口，而祸不旋踵。”下面提到纵以千金买得一赋，此情终无处可诉，这是和“怨春不语”呼应，同是怨到极处的诉述。“君莫舞”又作顿挫，警告奸小不要猖狂得意，正如玉环、飞燕，即使得宠也不会长久，仍是不平之语。最后是自己无可奈何的忧国之情，以斜阳烟柳、一

片惨淡迷离，暗示国家前途的危险，但仍以劝慰之语作结，这也是“脉脉此情谁诉”之意。

辛弃疾写本词时年已四十，又适值调任之际，深感岁月抛人而去，报国又苦无路。在词里通过比兴寄托他对国事的忧愤之情，自己遭受压抑排挤的苦闷，从而透露出对执政者的怨恨。

这首词通篇运用暗喻，寓激愤于婉约之中，抒情极为隐曲含蓄，宋人罗大经《鹤林玉露》说这首词“词意殊怨……闻寿皇（孝宗）见此词颇不悦。”说明词风虽因运用暗喻而显得委婉凄恻，但蕴含的情感却比较激烈。

这是一首政治抒情词，它标志着作为政治家的辛弃疾，在思想上已经成熟；作为词人，在词的艺术上也达到圆熟而精湛的境界。他陶冶豪放和婉约两种艺术手法于一炉，写出了他沉雄壮阔的思想。梁启超说它“回肠荡气，至于此极，前无古人，后无来者。”把它列为辛词的压卷之作，是当之无愧的。　　（贺新辉）

水龙吟　　辛弃疾

登建康赏心亭

楚天千里清秋，水随天去秋无际。遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻。落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏杆拍遍，无人会、登临意。　休说鲈鱼堪脍，尽西风、季鹰归未。求田问舍，怕应羞见，刘郎才气。可惜流年，忧愁风雨，树犹如此。倩何人，唤取红巾翠袖，揾英雄泪。

《水龙吟·登建康赏心亭》是我国文学史上的著名词篇。作者辛弃疾是我国南宋杰出的爱国词人。他原来在北方抗金，后因起义军失败，而渡江南下，南下之后，南宋小朝廷不仅不予重用，相反给他诸多猜忌，但他仍怀着满腔热切的希望，写了《美芹十论》上奏皇帝，结果奉行投降主义路线的南宋政府以“讲和方定，议不行”（《宋史本传》）为理由，而不予理睬。辛弃疾回顾自己渡江南来以后，曾经尽了最大的努力，把自己心中想说的忠心爱国的肺腑之言都陈奏给皇帝了。可是南宋统治集团好比是一个患恐敌病的重病人，任凭你怎样想用议论

去鼓舞他们，把他们拔出于消沉畏缩的气氛之中，都是徒劳无功。正如陆游在一首诗中说："诸君尚守和戎策，志士虚捐少壮年"。报国无门，壮志难申，辛弃疾这时心中的悲愤是可想而知的。这一切，就是他登建康赏心亭时写下这首传诵千古的《水龙吟》词的背景。

先从这首词的题目说起。建康，又名金陵，即今江苏南京。建康在历史上是有名的城市，它是东吴、东晋、宋、齐、梁、陈六个朝代的都城。赏心亭是南宋建康城上的亭子。据《景定建康志》记载："赏心亭在（城西）下水门城上，下临秦淮，尽观赏之胜。"

这首《水龙吟》词，上片大段是写景：由水写到山，由无情之景写到有情之景，很有层次。作者是这样写的：

"楚天千里清秋，水随天去秋无际。遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻。"

开头，"楚天千里清秋，水随天去秋无际"，是作者在赏心亭上所见的江景。写得气象阔大，笔力遒劲。意思说，楚天千里，辽远空阔，秋色无边无际。大江流向天边，也不知何处是它的尽头。这里"楚天"的"楚"，泛指长江中下游一带，战国时曾属楚国。"水随天去"的"水"，指浩浩荡荡奔流不息的长江，也就是苏轼《念奴娇》词中"大江东去"的大江。"千里清秋"和"秋无际"，写出江南秋季的特点。南方常年多雨多雾，只有秋季，天高气爽，才可能极目远望，看见大江向无穷无尽的天边流去。

下面"遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻"三句，是写山。意思说，放眼望去，那一层层、一迭迭的远山，有的很象美人头上插戴的玉簪，有的很象美人头上螺旋形的发髻。可是这些都只能引起我对丧失国土的忧愁和愤恨。"玉簪螺髻"一句中的"玉簪"，是古代妇女中的一种首饰；"螺髻"，指古代妇女一种螺旋的发髻。韩愈有"水作清罗带，山如碧玉簪"的诗句。"遥岑"，即远山，指长江以北沦陷区的山，所以说它"献愁供恨"。这里，作者一方面极写远山的美丽——远山愈美，它引起作者的愁和恨，也就愈加深重；另一方面又采取了移情及物的手法，写远山"献愁供恨"。实际上是作者自己看见沦陷区的山，想到沦陷区的父老姊妹而痛苦发愁。但是作者不肯直写，偏要说山向人献愁供恨。山本来是无情之物，连山也懂得献愁供恨，人的愁恨就可想而知了。这样写，意思就深入一层。

"楚天千里清秋，水随天去秋无际"两句，是纯粹写景，至"献愁供恨"三句，已进了一步，点出"愁、恨"两字，由纯粹写景而开始抒情，由客观而及主观，感情也由平淡而渐趋强烈。作者接着写道：

"落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏杆拍遍，无人

会、登临意。”

意思说，夕阳快要西沉，孤雁的声声哀鸣不时传到赏心亭上，更加引起了作者对沦陷的故乡的思念。他看着腰间佩戴的不能用来杀敌卫国的宝刀，悲愤地拍打着亭子上的栏杆。可是又有谁能领会他这时的心情呢？

这里“落日楼头，断鸿声里，江南游子”三句，虽然仍是写景，但同时也是喻情。落日，本是自然景物，辛弃疾用“落日”二字，含有比喻南宋日薄西山，国势危殆的意思。原来宋孝宗继位后，一度起用主战派的张浚主持军政。张浚在隆兴元年（1163）对金发动军事攻势，不幸在符离（今属安徽）被金军打败。于是主和派的人和主和议论又在南宋政府中占了优势。辛弃疾这时登上建康赏心亭，面对着衔山的落日，想起南宋君臣在符离战败后又陷入一片消沉气氛之中，这同诸葛亮《前出师表》中所描写的“此诚危急存亡之秋也”的情景是一样的。“断鸿”，是失群的孤雁。辛弃疾用这一自然景物来比喻自己飘零的身世和孤寂的心境。“游子”，是辛弃疾直指自己。一般地说，凡是远游的人都可以称为游子，辛弃疾是从山东来到江南的，当然是游子了。但是辛弃疾渡江归南宋，原是以南宋为自己的故国，以江南为自己的家乡的。可是南宋统治集团不把辛弃疾看作自己人，对他一直采取猜忌排挤的态度，致使辛弃疾觉得他在江南真的成了游子了。

如果说上面“落日楼头，断鸿声里，江南游子”三句是写景寓情的话，那么“把吴钩看了，栏杆拍遍，无人会、登临意”三句，就是直抒胸臆了。但这里，作者又不是直接用语言来渲染，而是选用具有典型意义的动作，淋漓尽致地抒发自己报国无路、壮志难酬的悲愤之情。作者写的第一个动作是“把吴钩看了”，吴钩，是吴王阖闾用的刀。杜甫《后出塞》诗中就有“少年别有赠，含笑看吴钩”的句子。吴钩，本是战场上杀敌的锐利兵器，但现在却闲置身旁，无处用武，这就把作者空有沙场杀敌的雄心壮志竟是英雄无用武之地的苦闷也烘托出来了。以物比人，这怎能不引起辛弃疾无限的感慨呀！“把吴钩看了”，这一个动作却把作者此时此地的感情全部表现出来了。然而作者还嫌不足，接着又写第二个动作“栏杆拍遍”。据《渑水燕谈录》记载，一个“与世龃龉”的刘孟节，他常常“凭栏静立，怀想世事，吁嘘独语，或以手拍栏杆，尝有诗曰：‘读书误我四十年，几回醉把栏杆拍’。”栏杆拍遍是表示胸中那说不出来的抑郁苦闷之气，借拍打栏杆来发泄的意思，用在这里，就把作者徒有杀敌报国的雄心壮志而又无处施展的急切悲愤的情态宛然显现在读者面前。另外，“把吴钩看了，栏杆拍遍”，除了典型的

动作描写外，还由于采用了运密入疏的手法，把强烈的思想感情寓于平淡的笔墨之中，因而这两句看似寻常无奇，但内涵却非常丰厚，十分耐人寻味。

辛弃疾一腔热忱，满腹悲愤，但是不被南宋当权者理解，所以他接着写道："无人会、登临意"，慨叹自己恢复中原的抱负，不被南宋统治集团所理解，南宋统治集团中没有人是他的知音。

到这里，词的上片已经完了。如果说上片主要是写景抒情的话，那么下片就是直接言志了，也就是具体申说"无人理会"的"登临之意"了。下片十二句，分五层意思：

"休说鲈鱼堪鲙，尽西风、季鹰归未。"这里引用了一个典故。晋朝人张季鹰，在洛阳作官，见秋风起，想到家乡的味美的鲈鱼，便弃官回乡。（《晋书·张翰传》）这里分两层意思。第一层意思是说，现在"尽西风"的深秋时令又到了，连大雁都知道寻踪飞回旧地，何况我这个漂泊江南的游子呢！然而自己的家乡如今还在敌人的铁蹄蹂躏之下，想回去也回去不了呀！"尽西风、季鹰归未。"既写了有家难归的乡思，又抒发了对异族入侵的仇恨和对不思报国的南宋朝廷的激愤，确实收到了一石三鸟的效果。"乡思"，前应"游子"，是"落日"、"断鸿"、背景里"游子"的真情流露；对敌人的仇恨和对朝廷的激愤，又应"遥岑远目，献愁供恨"，并为它作了最好的注脚。第二层意思是对张季鹰有所批评，这从"休说鲈鱼堪鲙"的"休说"两字中体现出来。"休说"是否定的语气，意思是说：我辛弃疾岂肯学那张季鹰，为吃鲈鱼鲙就忘情世事，弃官还乡呢？"求田问舍，怕应羞见，刘郎才气"，是第三层意思。求田问舍就是买地置屋。刘郎，指三国时刘备，这里泛指贤德之人。这也是用了一个典故。三国时许汜去看望陈登，陈登对他很冷淡，独自睡在大床上，叫他睡下床。后来许汜把这事告诉刘备，刘备说："天下大乱，你忘怀国事，求田问舍，谋求私利，陈登当然瞧不起你。如果碰上我，我将睡在百尺高楼，叫你睡在地下，岂止只相差上下床呢？"（《三国志·陈登传》）紧接前面，这里大意是说，既不学为吃鲈鱼鲙而还乡的张季鹰，也不学求田问舍，谋求私利的许汜。许汜因为求田问舍，而被刘备和陈登看不起，也被辛弃疾看不起。"怕应羞见"的"怕应"二字，是辛弃疾为许汜设想，意思是说：象你（指许汜）那样的琐屑之人，自己有何面目去见刘备那样的英雄人物？"可惜流年，忧愁风雨。树犹如此"，是第四层意思。流年，即年光如流；风雨，指国家在风雨飘摇之中；"树犹如此"也有一个典故，据《世说新语》记载：桓温北征，经过金城，见自己过去种的柳树已长到几围粗，便感叹

地说："树犹如此，人何以堪？"意思说，树已长得这么高大了，人怎么能不老大呢！辛弃疾这三句包含的意思是：我所忧惧的，只是国势飘摇，时光流逝，北伐无期，恢复中原的宿愿不能见于实现，辜负了平生的雄心壮志，如此而已。这里，控诉南宋统治集团不能任用人才，使爱国英雄无所作为，虚掷年华，已经淋漓尽致，它使我们仿佛又一次看到了作者"栏杆拍遍"，悲愤欲绝的情状。"可惜流年，忧愁风雨，树犹如此"三句，是全首《水龙吟》词的核心。上面"鲈鱼堪鲙"和"求田问舍"两例，都不是主，而是宾。至"可惜流年"三句，才是全首词的最主要部分。可以说，前面引过的陆游的诗句"志士虚捐少壮年"正是体现了辛弃疾这首水龙吟词的主题思想。到这里，作者的感情经过层层推进，已经发展到最高点，等于是一出戏中的高潮。

下面就自然地过渡到词的结尾了，也就是作者抒发的"登临意"的第五层意思："倩何人，唤取红巾翠袖，揾英雄泪。"倩，在这里是请、央求的意思。"红巾翠袖"，是少女的装束，这里就是少女的代名词。在宋代，一般游宴娱乐的场合，都有歌妓在旁唱歌侑酒。所以，"红巾翠袖，揾英雄泪"，可以理解为这是当时一般生活现象在这首词中留下的痕迹。这三句是写辛弃疾自伤抱负不能实现，时无知己，得不到同情与慰藉的悲叹。亦与上片"无人会，登临意"相呼应。

昆曲《夜奔》中有这样的唱句："丈夫有泪不轻弹，只因未到伤心处。"英雄而至于流泪，这说明辛弃疾当时心中是多么苦闷和伤心！

辛弃疾是南宋词坛上豪放派的领袖。他的词纵横挥洒，慷慨激昂，有的抒写恢复中原的雄心，有的倾诉壮志难酬的悲愤，有的歌颂祖国河山的壮丽，爱国思想是他一生创作的基调。他与北宋的苏轼并称"苏辛词派"，但他的思想感情远较苏轼丰富伟大。他融会经、史、子、集创出多种多样的风格，词的成就是前无古人的。这首《水龙吟》词，风格属于豪放一类。它不仅对辛弃疾生活着的那个时代的矛盾有所反映，有比较深厚的现实内容，而且，运用圆熟精到的艺术手法把内容完美地表达出来，直到今天，仍然具有极其强烈的感染力量，使我们百读不厌。

（夏承焘、吴无闻）

水调歌头　盟鸥　　辛弃疾

带湖吾甚爱，千丈翠奁开。先生杖屦无事，一日走千回。凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜。白

鹤在何处，尝试与偕来。　破青萍，排翠藻，立苍苔。窥鱼笑汝痴计，不解举吾杯。废沼荒丘畴昔，明月清风此夜，人世几欢哀。东岸绿阴少，杨柳更须栽。

1181年，宋孝宗淳熙八年的冬末，四十二岁的作者，正是年富力强，应当大有作为的时候，却被南宋政权罢官，回到刚落成不久的信州上饶郡带湖新居，开始了漫长的归田生活。这首词作于罢官归家不久，反映了词人当时的生活，包含了抑郁和悲愤的思想感情。在词中，他表示要与鸥鹭为友，寄情于山水，他想到带湖的今昔，感慨人世间的悲欢和变迁，实际上是在忧虑国事，叹惜自己的远大志向不能实现。

词题称“盟鸥”，与鸥鸟结盟，相约为友。李白诗：“明朝拂衣去（归隐去），永与白鸥盟。”词人把自己要表现的思想内容，放置在一种浪漫主义的寓言形式里。词人离开官场生活之后，有一种失去倚托之感。异乡沦落，知音难得，只有到大自然里寻找同情者了。

带湖新居，是他倾心所爱的，在这儿他找到了一些慰藉。所以，开头便说：“带湖吾甚爱，千丈翠奁开。先生杖屦无事，一日走千回。”水光山色，能怡悦性情。作者十数年来，奔走于世俗的名利场，与尔虞我诈的官宦角逐，他感到厌倦了。大自然的美好环境，使他得到暂时的解脱。他“杖屦无事”，在“千丈翠奁”的带湖畔“一日走千回”，以消除他胸中的积闷。“凡我”五句，告诉读者，词人在这样的环境离群索居，实在是寂寞的！所以他发出了“来往莫相猜”，“白鹤在何处，尝试与偕来”的呼唤。这是他真实的心声。透过这种曲折反映出来的词人的心声，读者可以测知词人的思想感情处在一种非常苦闷的状态之中。他是不甘寂寞的！

下片“破青萍，排翠藻，立苍苔。”自然界的这些飞禽，无论鸥鸟也罢，白鹤也罢，它们翩翩而来，又扑翅而去。它们能给人一定程度的安慰，毕竟是自然物罢了，是难以成为人的知音或伙伴的。“窥鱼笑汝痴计，不解举吾杯。”它们怎能知道词人在那儿举杯饮酒，是为浇愁呢。它们只知道自己唯一的乐趣：站在湖边的青苔上，等待着鱼儿游来。于是，词人幡然省悟了：对自然物的期待是靠不住的！但是，此时孤独的词人，又能期待谁呢？当他的思绪回到人类社会现实时，时世的变迁，又使他无限感慨：“废沼荒丘畴昔，明月清风此夜，人世几欢哀。”但是，词人的壮怀并没有因此破灭，他对生活依然寄托着无限的深情：

“东岸绿阴少，杨柳更须栽。”把眼前这一片庭园整治好了，多栽植些柳条，以便使旧日荒凉的地方，兴旺起来。足见，词人此时的思想情怀是痛苦的，充满矛盾的，但他毕竟对生活还是热爱的。（贺新辉）

水调歌头　　辛弃疾

汤朝美司谏见和，用韵为谢

白日射金阙，虎豹九关开。见君谏疏频上，谈笑挽天回。千古忠肝义胆，万里蛮烟瘴雨，往事莫惊猜。政恐不免耳，消息日边来。　笑吾庐，门掩草，径封苔。未应两手无用，要把蟹螯杯。说剑论诗余事，醉舞狂歌欲倒，老子颇堪哀。白发宁有种，一一醒时栽。

这首词，是辛弃疾写给一位志同道合的朋友汤朝美的。汤朝美，名邦彦，南宋孝宗时曾任左司谏，敢于指责朝政，发表抗战言论，被贬居新州（今广东新兴），后来调到江西信州。他曾和过辛弃疾的词《水调歌头·盟鸥》。辛又用原韵写此词作为答谢。在词中，作者鼓励他要保持不屈不挠的斗争精神，而对比自己目前被迫隐居、志不得伸的处境，感到极大的愤懑。

词的上片，是写汤朝美的为人。作者怀着烈火般的热情，高度评价汤朝美敢作敢为的精神。开篇：“白日射金阙，虎豹九关开。”赞扬他堂堂正正地把“谏净之箭”，对着帝王居住的地方射去；哪怕是有虎豹把守的九道门，也敢于冲破而入，终于使皇帝听到了他的政见。“见君谏疏频上，谈笑挽天回。”说汤朝美屡次向皇上进谏，从不计较个人安危，不怕担风险，而以匡时救弊为己任。这一副“忠肝义胆”是能够流传千古的，可惜的是，这样的人物却遭到贬谪，到“万里蛮烟瘴雨”的地方去受苦。末了，用东晋谢安的话：“恐不免耳”，说汤朝美不免要做官，将要被起用。好消息将要从皇帝身边传来。

下片则是谈论词人自己的事情了。“笑吾庐，门掩草，径封苔。”过片用一个“笑”字，表明作者对自己的处境，只有付之一笑。笑什么呢？门前长满荒草，小道也长满苔藓，真是“门前冷落车马稀”，彻底被世人抛弃了。“两手无用”，只能把着“蟹螯杯”，借酒消愁，打发日子。于是，只有“说剑”、“论诗”，“醉舞”、“狂歌”。他认为

这样做，是“颇堪哀”的。人在忧愁中度日，“白发宁有种，——醒时栽”！

这首词充满悲愤之情，作者胸怀坦率披露，言辞毫无顾忌，是词人对黑暗腐败的南宋政权的揭露与抗议！

历来人们把苏、辛并列，称为豪放派的代表。但辛词作风是外向的，抗争性更强烈；苏词作风却是内向的，比较温良恭俭让。例如熙宁九年苏轼被贬官后写的《水调歌头》，写道：“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。”对现实他采取了一种忍让态度，至多也只是发出一些比较微弱的慨叹：“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。”

同辛弃疾的这首《水调歌头》相比，迥然各异。苏轼是一个具有典型的士大夫气质的文人，而辛弃疾却是一位具有文人才气的斗士！

（贺新辉）

水调歌头　　辛弃疾

舟次扬州，和杨济翁、周显先韵

落日塞尘起，胡骑猎清秋。汉家组练十万，列舰耸高楼。谁道投鞭飞渡，忆昔鸣鹊血污，风雨佛狸愁。季子正年少，匹马黑貂裘。　今老矣，搔白首，过扬州。倦游欲去江上，手种橘千头。二客东南名胜，万卷诗书事业，尝试与君谋。莫射南山虎，直觅富民侯。

本词作于孝宗淳熙五年（1178）。小题目中指出是在扬州舟中和韵之作。杨炎正（字济翁）与他同过镇江时，曾作《水调歌头》（登多景楼），其中有这样几句：“忽醒然，成感慨，望神州。可怜报国无路，空白一分头。”写出有心报国但又不被重用的苦闷。辛弃疾的和词，是船到扬州时写成，两人的心情是一致的。

上片是回忆。先写高宗绍兴三十一年（1161），完颜亮大举南侵；再写南宋军队在采石水陆并进，击退敌人。江上楼船来回游弋，防卫十分严密。然后写残酷贪婪的完颜亮，妄想一举灭宋，“立马吴山第一峰”。遭到阻击后，他在进退维谷的情势下被杀。那时辛弃疾刚到南方，年少气盛，看见这种胜利的场面，认为恢复有望，因而十分兴奋。

下片写目前。自从“隆兴和议”以后，恢复大计遥遥无期。这时辛弃疾南归已十六年，但却仍得不到重用。如今两鬓已白，功业未建。此次重游旧地，想起当年情景，真有不堪回首之感。眼看国事日非，要想退隐吧，心尚有所不甘。结尾几句，通过“尝试与君谋”，反映出彼此矛盾复杂的心情。（唐圭璋、潘君昭、曹济平）

水调歌头　　辛弃疾

和信守郑舜举蔗庵韵

万事到白发，日月几西东。羊肠九折歧路，老我惯经从。竹树前溪风月，鸡酒东家父老，一笑偶相逢。此乐竟谁觉，天外有冥鸿。　　味平生，公与我，定无同。玉堂金马，自有佳处着诗翁。好锁云烟窗户，怕入丹青图画。飞去了无踪。此语更痴绝，真有虎头风。

这首《水调歌头》，用直抒胸臆的笔法，畅述与郑舜举交情的笃厚，真挚而动人。

上片写在郑舜举家乡所见。

开头两句：“万事到白发，日月几西东。”这自然是作者感慨流年易逝，人很快老了的叹喟。王安石《愁台诗》：“万事因循今白发，一年容易即黄花。”大约就是这句词的出处。辛弃疾前去拜会郑舜举，郑舜举是位有才干的人，辛弃疾也就必然想到自己的身世与处境：归宋已经二十多年了，感旧伤怀，有负初衷，而获得的却只有岁月的流逝。辛弃疾的词作，时时、事事都感慨到这些，此词即其一斑。

“羊肠九折歧路，老我惯经从。”写作者来到郑舜举的家乡所见。辛弃疾轻装简履，戴着竹笠，拄着手杖，兴致勃勃地来到上饶城隅的富佳山，他一面爬山，一面似乎在念叨：“好个曲曲弯弯的山路啊，我老头子是走惯了的。”同时，也包含一种虚写成分，暗示他在政治上同样在走着一条曲折的道路。有双关意义。

“竹树前溪风月，鸡酒东家父老，一笑偶相逢。此乐竟谁觉，天外有冥鸿。”这里作者写的是眼前实景：富佳山上，修篁峻岭，古木盘郁，孤村流水，风物宜人。父老乡亲，厚道质朴，见到外来客人，相与殷勤款待，有如陶渊明在《桃花源记》里所写的：“见渔人……便要还

家，设酒，杀鸡作食。”这种纯朴山民的情谊，谁能领略并理解它呢？只有天外冥冥的飞鸿吧！作者写实景而有含蓄之妙，笔触轻快又有浓郁的感情色彩。

下片，写与郑舜举的友情。

“味平生，公与我，定无同。”作者尽情赞美他与郑舜举两人的友谊，说这种朋友间的相互信任和深情，在人世间恐怕是难以找到比并的。笔墨很浓，感情很重。辛弃疾一生交游广泛，结识的朋友很多。有同事，有文友；有萍水相逢的泛泛之交，有志同道合的莫逆友好。其中著名的，有洪迈、陆游、朱熹、陈亮、刘过等。交往的时期，先后不一，大都在词作里留下了名字。郑舜举于1185年调信州作州守时，辛弃疾已罢官居家四个年头，二人素昧平生，却一见如故，竟成知己，是十分难得的。况且郑舜举又是一个有才干而又爱护百姓的官吏。所以用这种写法谈论交情，在辛词中是罕见的，可见二人情感之深。在写法上，先有了上面的竹溪、风月、鸡酒、冥鸿的铺垫，便使这几句概括性的叙述，不显得空泛。

“玉堂金马，自有佳处着诗翁。”这两句词的意境，跨度很大。“玉堂金马”，是指郑舜举守宰的官邸，但他不住在城内官邸，却在城外另觅一处山庄寄住，与山民为邻。所以，下半句才有“自有佳处着诗翁”之说。这里说的“佳处”，决非指那“玉堂金马”的官邸，要不然就流于俗套了。这里也包涵了作者对“玉堂金马”的鄙薄之意。两句话，一正一反，留有余地，耐人寻味。

“好锁云烟窗户，怕入丹青图画，飞去了无踪。”这三句是引用郑舜举原词的话。这里有一个出典：《世说新语·巧艺篇》注引《续晋阳秋》载，顾恺之曾以一橱画寄给桓玄，桓玄珍藏了多年，后来开橱取画，发现封题如旧，但画已幻变飞仙了。郑舜举为当时的俊逸文士，家中亦当珍藏有字画。辛弃疾说要把云烟窗户关锁好，否则屋内的珍藏会神化而去。这里是赞美郑舜举的高雅。

“此语更痴绝，真有虎头风。”顾恺之小字虎头，世传他有“三绝”：画绝、文绝、痴绝。辛弃疾因上文连类而发，赞美郑舜举兼有顾恺之的“三绝”作风。　　（贺新辉）

念奴娇　　辛弃疾

登建康赏心亭，呈史留守致道

我来吊古，上危楼、赢得闲愁千斛。虎踞龙蟠何处

是？只有兴亡满目。柳外斜阳，水边归鸟，陇上吹乔木。片帆西去，一声谁喷霜竹？　　却忆安石风流，东山岁晚，泪落哀筝曲。儿辈功名都付与，长日惟消棋局。宝镜难寻，碧云将暮，谁劝杯中绿？江头风怒，朝来波浪翻屋。

这是一首吊古伤今的词章。乾道四年或五年（1168或1169），作者登上赏心亭，写了这首词，送给史致道。词中感慨很深，虽是吊古，实是伤今。

上片以危楼所见的山川形胜，斜阳归鸟，引出兴亡满目的感慨。

“我来吊古，上危楼，赢得闲愁千斛。”起句作者就以突兀之势，点明牵动他感情起伏的因由。登上高楼，下临秦淮，遥望远处的长江，使他想起了古往今来的历史变迁。他以引而不发的笔触，暂不点明什么原因“赢得闲愁千斛”，使读者揣测、捉摸不定。以“闲”字点“愁”，意欲说明他的愁闷是孤独、空虚的，又以“千斛”言其分量之沉重，给人以重压之感。从而，造成一种悬念，迫使读者跟踪追索，非得读下去不可。

“虎踞龙蟠何处是？”建康，形势险要，早有“龙蟠虎踞”之称。据《金陵图经》记载，三国时诸葛亮曾评论金陵的地理形势说：“钟山龙蟠，面城虎踞，真帝王之都也。”作者却以疑问的语气提出，加重了感情的负荷。回答是：“只有兴亡满目。”昔年在此建都的六朝，都已覆亡，留下的只是一些朝代兴废的痕迹，不胜盛衰之感。句意来自李商隐《咏史》诗：“北湖南埭水漫漫，一片降旗百尺竿；三百年间同晓梦，钟山何处有龙蟠。”

接着，作者描绘眼前景物：“柳外斜阳，水边归鸟，陇上吹乔木。片帆西去，一声谁喷霜竹？”柳荫下的斜阳，大河两岸寻找归宿的飞鸟，树林里的风声，苒苒西去的孤帆，触人愁肠的舟笛声……这些形象，在人们仰俯之间，就要逝去了！这一组飘忽的景物，触动了作者翻滚的思绪，从而，加深了那种吊古伤今的感情。

上片是虚笔，给读者一些形象暗示，下片作者用历史故事，抒发和表达作品的思想情绪。“却忆安石风流，东山岁晚，泪落哀筝曲。”安石，是东晋名将谢安，他统率八万兵力，迎击号称百万大军的苻坚军，取得了淝水之战的辉煌胜利。但是，谢安有过一段不得意的历史，曾被奸佞构陷，皇帝不信任他。有一次东晋孝武帝召宴，谢安在场。一位叫

桓伊的人弹筝唱歌，唱的是曹植的《怨诗》，其中唱道："为君既不易，为臣良独难，忠信事不显，乃有见疑患。"替谢安表忠心。于是，谢安触景伤怀，忍禁不住落下泪来。

"儿辈功名都付与，长日惟消棋局。"淝水之战时，谢安的儿子谢石和侄子谢玄，率兵迎战，当捷报传来时，谢安与客人下棋，他十分从容的说："小儿辈遂已破贼。"由于被皇帝猜疑，不为世用，只有在棋局中打发日子。忠信见疑，不为世用，如今辛弃疾的境遇，与当年谢安的处境，是有相似之处的。胸怀大志，又是栋梁之才，归宋六年一直得不到重用。所以，与听哀筝而落泪的谢安发生共鸣。

接下来："宝镜难寻，碧云将暮，谁劝杯中绿？"感情的负载就沉重了。"宝镜"，有人解释为"月亮"。李濬的《松窗杂录》载："渔人于秦淮得古铜镜，照之尽见脏腑……"在这里，作者所指，应是那面古铜镜。因为辛弃疾从沦陷区归宋，被视为"归正人"。"归正人"受歧视，被怀疑有异心。所以，作者登临赏心亭，面对秦淮河，便想起秦淮渔人那面宝镜来了。他恨不能得到"宝镜"，以明心曲啊！现在呢？宝镜寻不到——无法表明心迹，而年纪却快老了（碧云将暮），更无人来一起饮酒消愁。

结句："江头风怒，朝来波浪翻屋。"这两句是说：从赏心亭远望，江头风大浪险，有使房屋倾倒之势。这里暗喻国势危急，是点睛之笔。姜夔说："一篇全在结尾，如截奔马。"这个结尾，突兀而又有余意，耐人寻味。

从这首词作来看，辛弃疾的艺术个性已经形成。他以沉郁悲壮的音响，热烈豪放的气势，走上词坛。抒豪情、叙壮志，关心国家民族的兴亡，象这样的一支曲子词，就是一支救亡曲！　　（贺新辉）

念奴娇　书东流村壁　　**辛弃疾**

野棠花落，又匆匆、过了清明时节。刬地东风欺客梦，一枕云屏寒怯。曲岸持觞，垂杨系马，此地曾轻别。楼空人去，旧游飞燕能说。　　闻道绮陌东头，行人曾见，帘底纤纤月。旧恨春江流不尽，新恨云山千叠。料得明朝，尊前重见，镜里花难折。也应惊问：近来多少华发？

在二月里开着如雪一样莹洁的棠梨花谢了，岁月匆匆，清明节也一下就过去了。开头三句点明节令，惊异时光流逝，与周邦彦《六丑》："正单衣试酒，恨客里光阴虚掷"相仿佛。接着由广阔的空间写到客中所居之地："划地东风欺客梦，一枕云屏寒怯"。东风无缘无故惊醒了好梦，倦卧床上，帷幕中寒气袭人。此词作于淳熙五年（1178）春天，词人自江西豫章（南昌）调往临安（杭州）去就任大理少卿，旅次东流县，题在某村壁上。前三句写时，后二句记地，都是此刻的感受。

接着，是对上次经过这里时的回忆："曲岸持觞，垂杨系马，此地曾轻别"。"曲岸持觞"，又叫"曲水流觞"。《荆楚岁时记》："三月三日，四民并出水渚，为流觞曲水之饮"。回顾从前经过这里时，在曲水环绕的岸边，曾有人持杯劝酒，并把马拴在了垂杨柳上。晏几道"彩袖殷勤捧玉钟"，明写歌女殷勤捧杯劝酒，但此词也不单是自己举酒与人告别。是有人"持觞"的，也即"彩袖殷勤捧玉钟"意。"垂杨系马"，有王维《少年行》诗中"系马高楼垂柳边"那种暗示青年英发的意思。如此美景良辰，当时却那么轻易地就让它过去了。

如今，旧地重临，"楼空人去，旧游飞燕能说"。化用苏轼《永遇乐·夜宿燕子楼》词："燕子楼空，佳人何在？空锁楼中燕"。景物依然，惜乎人已不在，只有每年来此筑巢的燕子，也还能够述说那如烟云一般缥缈的往事吧。

上片写重经东流村的季节，旅舍的孤寒，因而想到：从前在这里的一段令人难忘的往事。而今时移事异，在叙述中寓有词人的感慨。

下片径写今天经过东流村的所闻。过片开头三句是词的"主脉"："闻道绮陌东头，行人曾见，帘底纤纤月"。听说在那繁华街道的东头，有人曾在帘儿下见过她——上次"曲岸持觞"的那个人。"纤纤月"，本指新月，这里形容眉毛。牛希济《生查子》有"新月曲如眉"句。或云指美人足。这是以局部代整体，借指美女。正因为有着那样一段往事，所以如今感到："旧恨"——由于当时"轻别"，如春江一样流不尽；"新恨"——由于"楼空人去"，如云山一样重叠无数。下面作一转语："料得"，是设想。人于无可奈何，感情无可解脱的时候，常会生出聊以自慰的"幻想"：也许终有一天会在"尊前"——宴会的席上，我和她还能重见，可是这时的她，如镜中之花，也"难折"了——因为"名花有主"，谁怪我当时没有"花开堪折直须折"（杜秋娘）呢。这时她大概会惊问我：近来您怎么添了这么多白发呀？

席上尊前，歌酒流连，是辛弃疾那个时代文人们的寻常事。诗人们有其事，记所感，也是诗词中常见的主题。可是总有人觉得这样的词，

似乎不符合“平生塞北江南”志在恢复宋室江山的辛弃疾。陈廷焯说：“旧恨”两句，“于悲壮中见浑厚”。（《白雨斋词话》）。梁启超的话更直截了当：“此南渡之感”（《艺衡馆词选》）。近人虽不完全沿袭陈、梁旧说，但也有人一方面说：“词中写他重游旧地，想起曾和一个女子在这里分别，抒发了心中热烈的感情”；一方面又说：“由于南宋当局的阻挠，他那收复失地的美好憧憬，却象‘镜里花难折’一样，难以实现。‘旧恨春江流不尽，新恨云山千叠’两句，把他南归后十多年来政治活动中的许多感慨和怨恨都凝结在里面了”。这两方面的说法是矛盾的：由抒发热烈的男女之情，一下发展到“收复失地的美好憧憬”，缺乏内在的逻辑，在感情上也衔接不上。

也有的论者，把从开头到“帘底纤纤月”这一大段解释成男女情，说用“纤纤月”指美人足，“反映了辛弃疾这个封建地主阶级士大夫的庸俗习气”。其实用“纤纤月”指美人足，不过是以部分代整体，借指美人，是诗词中常见的，怎么能说是“辛弃疾这个封建地主阶级士大夫的庸俗”呢？而论者一到“旧恨春江流不尽，新恨云山千叠”，就一反前面的儿女情，说它“极鲜明，极形象地揭示了他对国家命运的关心，对壮志未酬的愤慨，对南宋统治集团的昏庸腐败的愤怒，对入侵的金兵的仇恨”。这样也就把整首词分割离析，成为“双主题”了。当然，谁都没有完全排除这首词采用比兴手法，不过却决不是爱情加爱国。而从全词的脉络和作为一个完整的艺术品看，我们毋宁相信它是一首清新澹雅而又颇有情致的写男女之情的词。　　（艾治平）

鹧鸪天　代人赋　　辛弃疾

晚日寒鸦一片愁。柳塘新绿却温柔。若教眼底无离恨，不信人间有白头。　　肠已断，泪难收，相思重上小红楼。情知已被山遮断，频倚栏干不自由。

这首《鹧鸪天》，题下注明“代人赋”，说明词中抒情主人公并非作者自己。细玩词意，这首词是作者代一位妇女赋的，那位妇女的意中人刚离开她走了，她正处于无限思念、无限悲伤的境地。

“晚日寒鸦”，这是送人归来后的眼中景。“晚日”的余辉染红天际，也染红长亭古道和目之所极的一切，这是空间。夕阳愈来愈淡，夜幕即将降落，这是时间。而她送走的那位意中人，就在这空间、这时间

中愈走愈远了。“寒鸦”当“晚日”之时，自然应该寻找栖息之处，大约在绕树啼叫吧！可是那位行人，他此刻孤孤零零地走向何处，又向谁家投宿呢？正因为这样，那本来没有感情的“晚日”和“寒鸦”，在那位女主人公的眼中，就变成“一片愁”了。这首词，是写别愁离恨的。“愁”与“恨”，乃是全篇的基调。按照一般的构思，接下去仍然要写愁写恨，但作者却并没有这样做，而是跳出窠臼，不再写哀景，而是用清新愉悦的笔触，勾画出一幅乐景：“柳塘新绿却温柔。”把读者引入春意萌动、春情荡漾、温馨柔美的境界。唐人严维诗云：“柳塘春水漫，花塘夕阳迟。”北宋诗人梅尧臣称其“天容时态，融和骀荡”，“如在目前”（《六一诗话》）。辛弃疾的“柳塘新绿却温柔”，也有类似的艺术奥秘。“柳塘”一词，使人想见塘周遍植垂柳；但目前处于什么季节，却无从得知。联系前面的“寒鸦”，便会想到时值严冬，柳叶黄落，塘水冰封乃至完全枯竭，那景象，自然是萧条的。然而诗人却别出心裁，于“柳塘”之后缀以“新绿”，便立刻为我们唤来了春天：塘周柳丝摇金，塘中春波涨绿，已够赏心悦目了；那料到在此基础上，又加上“温柔”一词。相对于严冬而言，初春的水显得“温”，所谓“春江水暖鸭先知”。但说它“温柔”，这就不仅表现了抒情主人公的感觉，而且表现了她的感情。这感情异常微妙，耐人寻味。凭借我们的经验：那一塘春水，既倒映着天光云影和四周的垂柳，又浮游着对对鸳鸯或其他水禽。抒情主人公看到这一切，就自然感到“温柔”，从而也联想到她与意中人欢聚之时是何等的“温柔”了。

“晚日寒鸦”与“柳塘新绿”，是送走行人之后相继入目的两种景象。不难想见，这是乍暖还寒的初春。前者就离别说，故“日”而曰“晚”，“鸦”而曰“寒”，引起的内心感受是“一片愁”。后者就相聚的回忆与展望说，故春景宛然，春意盎然，引起的内心感受是无限“温柔”。

这首词真可谓“工于发端”。开头两句展现的两种景象、两种感受、两种感情所体现的复杂的心理活动，使抒情主人公神态毕现，因而以下文字，即从她的肺腑中流出。“柳塘新绿”，春光明丽，倘能与意中人象鸳鸯那样双双戏水，永不分离，便青春永驻，不会白头。而事实上，意中人却在“晚日”将沉、“寒鸦”归巢之时走向天涯！如果信手拈来，“相思令人老”那句古诗，正可以作为此时心情的写照。然而文学是一种创作，贵在独创。请看诗人是如何创新的：“若教眼底无离恨，不信人间有白头。”心绪何等低回宛转，笔致何等摇曳生姿！“无离恨”是假设，不“白头”是假设变成事实之后希望出现的结果。可如今

呢？假设未能成立，“白头”已是必然，于是下片紧承“离恨”、“白头”，以“肠已断，泪难收”开头，尽情吐露，略无含蓄。当感情如洪水暴发，冲决一切堤防的时候，是不可能含蓄、因为也用不着含蓄的。

“相思重上小红楼”一句，妙在一个“重”字。女主人公送走意中人之后，一次又一次地爬上小楼遥望。开始是望得见的，后来就只见“晚日寒鸦”，望不见人影了。由于十分相思的缘故，望不见人影，还要望，因而“重上小红楼”。结句“情知已被山遮断，频倚栏干不自由”中的“频”字，正与“重”字呼应。明知行人已走到远山的那一边，凝望已属徒然；然而还是身不由己地“重上红楼”、“频倚栏干”，其离恨之深、相思之切，就不言而喻了。欧阳修《踏莎行》下片云：“寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危栏倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。”写行人愈行愈远，故女主人公不忍继续远望。辛词则写行人已在山外，而女主人却频频倚栏远望，无法控制自己。表现不同个性、不同心态，各极其妙。

辛弃疾向来被称为豪放派词人的代表，而这首词，却写得如此深婉！任何一位伟大作家，其艺术成就总是多方面的，其艺术风格也是多样化的。　　（霍松林）

丑奴儿　　辛弃疾

博山道中效李易安体

千峰云起，骤雨一霎儿价。更远树斜阳，风景怎生图画！青旗卖酒，山那畔、别有人家。只消山水光中，无事过者一夏。　午醉醒时，松窗竹户，万千潇洒。野鸟飞来，又是一般闲暇！却怪白鸥，觑着人、欲下未下。旧盟都在，新来莫是，别有说话？

辛弃疾退隐江西上饶时，经常来往于博山道中（博山在江西广丰西南三十多里）。这首词写博山道中所见，它好象是一幅山水画。题目是“效李易安体”，所以这首词写的明白如话。虽然在文字上容易读懂，可是我们要仔细体会，因为它里面隐约地寄托了他的身世之感。词的上片写山水景物；下片则全是想象之辞，虽然是虚写，却是这首词最主要的部分。

上片首写起云，次写骤雨，再次写放晴，是写夏天山村的天气变

化。“一霎儿价”就是一会儿功夫。“价”是语助辞。“风景怎生图画”句，可以理解为赞叹之辞：“这风景是怎样美丽的图画呵！”也可以体会为反诘语气：“这风景怎么能画得出来呵？！”上面六句把山乡风光描绘为一幅清旷的图画。最后两句：“只消山水光中，无事过者一夏。”（“者”就是“这”）是作者写自己的思想愿望，即由此引起下片想象之辞。

下片是作者设想在这里过生活的情景。写“午醉醒时”，看见“松窗竹户”十分潇洒（“万千”是“十分”的意思），又看见飞来的野鸟，更增加了意境的闲暇。末了“却怪白鸥”几句来一个转折，使文情起了变化，说明他所想象的平静悠闲的生活，在现实里是不可能实现的。“旧盟都在”几句是作者对白鸥说的话：“我还记得同你们有过盟约，而你们现在却同我隔膜了。”“别有说话”，是说存在着违背旧盟的念头。古诗有盟鸥之辞，李白诗：“明朝拂衣去，永与白鸥盟”。可能是最早的两句。辛弃疾于退隐带湖新居之初，也有“盟鸥”的《水调歌头》：有“凡我同盟鸥鸟，今日既盟之后，来往莫相猜”之句。相传白鸥是最无机心的禽鸟，而辛弃疾这首词的结尾却说，连曾经跟我有过盟约的、最无机心的白鸥，如今也不相信我了。用反衬的手法，极写自己在官场上受猜忌的遭遇。

辛弃疾一生政治上的处境是很不得意的，他在《论盗贼札子》中说：“臣生平刚拙自信，年来不为众人所容，顾恐言未脱口而祸不旋踵……”他处处受到统治集团的排斥、打击，经常有人弹劾他，所以他准恐话还没出口，灾祸就接二连三地来了。在服官江西以后，他又曾受谏官的打击。

辛弃疾的另一首《江神子·博山道中》也有“白发苍颜吾老矣，只此地，是生涯”之句。正是他被迫退休江西的时期。从四十三岁起，他在江西上饶一共住了十年。这种政治遭遇使他很希望摆脱官场生活。这首词的前半，就是反映了他的这种愿望。然而他同时也清楚地知道，这种愿望只是一种不可能实现的空想。即使生活在那样宁静的山乡里，也还是不能逃脱别人的猜忌。

这首词采用铺叙的手法，把景物一一展现在读者的面前。词的上片以及下片的前半，极力渲染风景的优美，环境的闲适。作者这样写的目的，是为了衬托最后五句所表达的失意的心情。通过白鸥的背盟，写出自己身世之感和生活道路的坎坷不平，不用一句直笔而收到很高的艺术效果。以淡景写浓愁，这也是辛弃疾词的一种常用的艺术手法。

（夏承焘）

菩萨蛮　　辛弃疾

书江西造口壁

郁孤台下清江水，中间多少行人泪。西北望长安，可怜无数山。　青山遮不住。毕竟东流去。江晚正愁予，山深闻鹧鸪。

罗大经《鹤林玉露》称："盖南渡之初，虏人追隆祐太后御舟至造口，不及而还，幼安自此起兴"。但据近人邓广铭先生考订：金人追隆祐太后，并不曾追至造口；且"稼轩恢复素志，胜利信心，自壮至老，不曾稍变，此词作年甚早，更不应有如罗氏所云之感兴"（《稼轩词编年笺注》）。其实与金人追隆祐太后事是否有关，并不紧要。此词"惜水怨山"（周济《宋四家词选》），登台望远，抒发的是家国兴亡的感慨。

宋孝宗淳熙二年（1175）夏四月，以赖文正为首的一支贩卖私茶商人武装起事，流转于湖南、江西地区。六月，南宋王朝任辛弃疾为江西提刑，"节制诸军，讨捕茶寇（见《宋史·孝宗本纪》）。以"思雪国耻"为己任的辛弃疾，其心中的苦闷是可以想见的。所以当他驻节虔州（赣州），一天登上郁孤台，俯视经过台下向西北滔滔流去的江水时，不由的想起郁孤台的建造者、唐朝地方官李勉。李勉作虔州刺史时，登台北望京城长安，兴起"心存魏阙"的感慨。辛弃疾何尝不也是"心存魏阙"，关心朝政呢。

郁孤台下面的清江水，昼夜不停地向西北流去。日子随着流水一天天过去了。但是中原仍陷于敌手，恢复无期，爱国志士和广大人民经过这里，他们都禁不住洒落了多少眼泪呀！开头两句，一腔哀痛，满腹忧怨的感情，作者把它巧妙地赋予了"行人"，这正是"词意婉转"之处。

这里说"行人"，主要指由于金兵大举南下，流离逃亡的人民，他们经过郁孤台下的赣江，禁不住呜咽落泪。但作者的手法很巧妙。泪，是个实实在在的字，此处却写得超脱、空灵。本是自己不得意，感时抚事，但诗人一不肯说自己落泪，二不直说行人落泪，而是说江水"中间"有"多少行人泪"！这就愈见出诗人的郁郁落寞和丧乱之人的悲苦。无情的现实是：那次金兵南侵，一路由金兀术率领，直下建康、临安，宋高宗乘船逃到东南海上。另一路从湖北进军江西，追踪隆祐太后（高

宗的伯母）至太和县，隆祐退往虔州。所以这两句一方面典型地概括了民族的生死存亡和人民颠沛流离的苦难生活；一方面表示了对金人统治集团的强烈仇恨。

本来已经流露出家国之思的感情，如今在这幅颜色还疏淡的画面上，重作渲染："西北望长安，可怜无数山"。长安，被借用来指北宋京城汴京（开封），而不是南宋偏安江左的杭州。实际上，这里作者是把曾经是汉唐京城的长安，作为民族希望的象征，寓有着浓厚的爱国感情。长安是望不到了，这时出现在眼前的是：重重叠叠连绵不尽的青山。这两句流露出作者热望收复失地，驱逐敌人，振兴国家的愿望。但可惜，现在就连这"无数山"，许多都已经沦于敌手了。恢复中原云云，仍是多么渺茫！

唐朝的大诗人李白登上凤凰台时，曾写过这样两句诗："总为浮云能蔽日，长安不见使人愁"。也是登台望长安，也是没有望见。不过李白的"愁"，是因为"浮云蔽日"，皇帝受坏人蒙蔽，故长安不得见，自己不能在长安作官。这番用意和"心存魏阙"的李勉很相似。辛弃疾的"愁"，却是因为国耻未雪，中原的大好山河难以恢复——它的根生在爱国的思想土壤里。就这一点说，辛弃疾的感情与李白、李勉都不相同。

"青山遮不住，毕竟东流去"。青山能遮断行人的望眼，却阻挡不住江水的奔流。弦外之音是：全国人民如火如荼的抗敌意志，也是那些苟且偷安的主和派，所不能阻挡的。这两句口气坚决，作者坚信全民族抗敌的意志是不可阻挡的，就是你要遮也遮不住，它象滚滚的赣江水一样，毕竟会冲破阻力而取得胜利的。

想着，想着，天色渐渐暗下来了。一抹斜阳，映照着白花花的流水，泛出清冷的金光。岁月无情，恢复祖国河山的宿愿什么时候才能实现呢？——这时候，从深山里传来一声一声鹧鸪的啼叫，"行不得也哥哥"！"行不得也哥哥"！

"山深闻鹧鸪"一句，是以鹧鸪的叫声摹写自己的心情。但它的意思却不是说恢复之事"行不得"，作者是切愿"行得"的。可是这和当朝统治者的意志相矛盾，那么怎能使人不担心那一声声的啼叫，仿佛就是"行不得也"，"行不得也"的呢！鹧鸪的"行不得也"的啼声，作用于人的，并不是"使人精神沮丧"，而是把诗人的惊悸不安，忧心忡忡的复杂心绪，交织纽结在一起了。和登慈恩寺塔的杜甫一样，此时的辛弃疾，也是"自非旷士怀，登兹翻百忧"的呵。

这首词健拔宕逸，清放中有无限蕴藉。陈廷焯："用意用笔，洗脱温韦殆尽，然大旨正见吻合"（《白雨斋词话》）。就是指它叙事、抒

情，并不直露，而且拥情入景，给人以悲愤中有雄壮之感。健笔而不含蕴，正是此词的长处。　　（艾治平）

定风波　暮春漫兴　　辛弃疾

少日春怀似酒浓，插花走马醉千钟。老去逢春如病酒，唯有，茶瓯香篆小帘栊。　　卷尽残花风未定，休恨，花开元自要春风。试问春归谁得见？飞燕，来时相遇夕阳中。

词分上下两片。

上片以“少日”与“老去”作强烈对比。“老去”是现实，“少日”是追忆。少年时代，风华正茂，一旦春天来临，更加纵情狂欢，其乐无穷。对此，只用两句十四字来描写，却写得何等生动，令人陶醉！形容“少日春怀”，用了“似酒浓”，已给人以酒兴即将发作的暗示。继之以“插花”、“走马”，狂态如见。还要“醉千钟”，那么，连喝千杯之后将如何颠狂，就不难想象了。而这一切，都是“少日”逢春的情景，只有在追忆中才能出现。眼前的现实则是：人已“老去”，一旦逢春，其情怀不是“似酒浓”，而是“如病酒”。同样用了一个“酒”字，而“酒浓”与“病酒”却境况全别。什么叫“病酒”？欧阳修《蝶恋花》词说：“谁道闲情抛弃久？每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。”“病酒”，指因喝酒过量而生病，感到很难受。“老去逢春如病酒”，极言心情不佳，毫无兴味，不要说“插花”、“走马”，连酒也不想喝了。只有呆在小房子里，烧一盘香，喝几杯茶，消磨时光。怎么知道是小房子呢？因为这里用了“小帘栊”。“栊”指窗上棂木，而“帘栊”作为一个词，实指窗帘。挂小窗帘的房子，自然大不到那里去。

过片“卷尽残花风未定”，有如奇峰突起，似与上片毫无联系。然而仔细寻味，却恰恰是由上片向下片过渡的桥梁。上片用少日逢春的狂欢反衬老去逢春的孤寂。于“茶瓯香篆小帘栊”之前冠以“唯有”，仿佛除此之外什么都不关心。其实不然。他始终注视那“小帘栊”，观察外边的变化。外边有什么变化呢？春风不断地吹，把花瓣儿吹落、卷走，如今已经“卷尽残花”，风还不肯停！春天不就完了吗？如此看来，诗人自然是恨春风的。可是接下去，又立刻改口说：“休恨！”为什么？因为：“花开元自要春风。”当初如果没有春风的吹拂，花儿又

怎么能够开放呢？在这出人意外的转折中，蕴含着深奥的哲理，也饱和着难以明言的无限感慨。春风催放百花，给这里带来了春天。春风“卷尽残花”，春天就要离开这里，回到别的什么地方去了。“试问春归谁得见？”问得突然，也令人感到难于回答，因而急切地期待下文。看下文，那回答真是“匪伊所思”，妙不可言：离此而去的春天，被向这里飞来的燕子碰上了，她是在金色的夕阳中遇见的。那么，她们彼此讲了些什么呢？

古典诗词中的“春归”有两种含义。一种指春来，如陈亮《水龙吟》：“春归翠陌，平莎茸嫩，垂杨金浅。”一种指春去，其例甚多，大抵抒发伤春之感。辛弃疾的名作《摸鱼儿》“更能消几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数”，亦不例外。而这首《定风波》却为读者打开广阔的想象领域和思维空间，诱发人们追踪春天的脚步，进行哲理的思考，可谓另辟蹊径，富有独创精神。

把春天拟人化，说她离开这里，又走向那里，最早似乎见于白居易的《浔阳春·春生》：“春生何处暗周游？海角天涯遍始休。先遣和风报消息，续教啼鸟说来由。展张草色长河畔，点缀花房小树头。若到故园应觅我，为传沦落在江州。”

黄庭坚的《清平乐》，则遵循这种思路自制新词：“春归何处？寂寞无行路。若有人知春去处，唤取归来同往。春无踪迹谁知，除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。”

王观的《卜算子·送鲍浩然之浙东》，构思也很新颖：“水是眼波横，山是眉峰聚。欲问行人去那边？眉眼盈盈处。才始送春归，又送君归去。若到江南赶上春，千万和春住。”

辛弃疾《定风波》的下片和上述这些作品可谓异曲同工，其继承与创新的关系，也是显而易见的。（霍松林）

木兰花慢　　辛弃疾

滁州送范倅

老来情味减，对别酒，怯流年。况屈指中秋，十分好月，不照人圆。无情水、都不管，共西风、只管送归船。秋晚莼鲈江上，夜深儿女灯前。　征衫，便好去朝天。玉殿正思贤。想夜半承明，留教视草，却遣筹边。

长安故人问我，道愁肠殢酒只依然。目断秋霄落雁，醉来时响空弦。

这首词是乾道九年（1173）秋天，作者在滁州任上，为送他的同事范昂赴京城临安而作。范昂原任通判，是他的副职，二人一起共事，合作得很好，一年多来实行种种革新措施，在滁州的地方建设上，取得了不少成绩。因此，他们之间有着深厚的友谊，如今范昂要走了，作者感到依依难舍。词的上片写惜别之情，下片是写希望范昂此去京城，能得到朝廷重用，到前方筹划军事，为国立功。当想到自己仍留在滁州，不能为国建功立业时，不禁感慨系之。

起句“老来情味减”，引人吃惊：才三十三岁的辛弃疾，为什么说自己“老”了呢？并不是因为自己的官阶比他大，倚老卖老，摆老资格，而是有深意包含在其中的。全句的意思是，我老了，年青时那样的兴致和趣味已经大大减退了。他年青时又有什么兴致与趣味呢？辛弃疾起于戎马之间，攻城陷阵，追杀叛徒，以至率兵南归，那是怎样的一种情势？现在，回首往事，感到一事无成，过去的一切都是那么遥远似的。因而，自然就产生了“老”的感觉。这种叹“老”的情思，是对青年时代怀抱壮志的一种遗恨。也是用反语，发泄对现实的不满，是对黑暗腐败政权所进行的抨击！“对别酒，怯流年。”这是同友人离别时，对年华的流逝，忽而产生的一种怯惧；其实就是由于壮志未酬，在情绪上的一种压抑。

“况屈指中秋，十分好月，不照人圆。”笔锋一转，又写眼前的别筵：不几天就是中秋佳节了，人却要离散了，这不更使人感到遗憾吗？“无情水、都不管，共西风、只管送归船。”不懂人情的江水，全不顾我们离别的痛苦，只管和西风一起，把载着朋友的船送走。感情又来一番跌宕起伏。“秋晚莼鲈江上，夜深儿女灯前”。这是设想范昂回到家乡，享受到故乡之爱与天伦之乐的情景。莼鲈，比喻思乡之情，《世说新语》载：晋朝张翰（季鹰），在洛阳做官，见秋风起，怀念起吴中家乡菰菜莼羹和鲈鱼脍的美味，叹息说：“人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵。”于是，立即弃官整装南归。

过片，又突转一笔：“征衫，便好去朝天。玉殿正思贤。”劝勉范昂不要忘情于故乡之爱和天伦之乐，应当趁征衫未脱，去朝见天子，因皇帝在宫里正盼着贤德的人去帮助料理国事呐！在这里，作者那种时刻关心国家大事的心情跃然纸上！

“想夜半承明，留教视草，却遣筹边。”作者又加重一笔，说是料想会有那样一个时刻：皇上把你留在承明庐，让你审定各种重要文书，请你一起筹划边防的军机大事。承明庐，为汉代朝臣值宿之所，在石渠阁外。《西都赋》：“承明金马，著作之庭。大雅宏达，于兹为群。”草视：审定翰林院代皇上起草的诏书。《旧唐书·职官志》：“玄宗即位，张说等召入禁中，谓之翰林待诏。……或诏从中出，虽宸翰所挥，亦资其检讨，谓之视草。”作者用这些想象之词，与“秋晚菟鲈江上，夜深儿女灯前”作照应，鼓励范昂不可留恋儿女温情，努力为国家做些事情。

“长安故人问我，道愁肠殢酒只依然。”这是作者自谦之词，愁肠殢酒，顽劣之性未改，说壮志未伸，事业无成，还是旧日境况，似乎无面目再对故人。

“目断秋霄落雁，醉来时响空弦。”这个收笔颇出人意料！“响空弦”：指《战国策·楚策》载，更羸曾引弓虚发，惊落一只孤雁。魏王问其原因，他说，这是一只伤雁，心中还充满着对弓箭的恐惧，所以，听见弓弦声，便被惊落了。作者用这个典故，说明自己仍未忘情疆场的戎马生涯，虽“老”而还堪一用！

辛弃疾守滁州时期，任一州之长，得以施展政治才干。而且又取得相当显著的政绩，思想感情是昂扬的，反映在创作上也是明朗的。这首《木兰花慢》，在艺术构思上，层次鲜明，用对比照应的方法，使意境逐步在感情的推宕中展开。先写自己方面的因“老来情未减”，面对别筵，更是“怯流年”，这是一层。“况中……秋……好月”，偏又“不照人圆”，又递进一层。“无情水”，“送归船”更把那离人的情绪推向胶结状态。然而，话未说尽，忽转到朋友归家后的天伦之乐，一悲一喜，对照鲜明，笔势跌宕有致。下片首先放手去写“征衫……去朝天”，“夜半承明……却遣筹边”。写到酣畅之处，却转到“长安故人问我”，抒写自己的胸襟怀抱。“道愁肠殢酒依然”，借用唐人归意，但当写出“目断秋霄落雁”，使旧意又有了新鲜内容，可谓推陈旧为神奇。全词有虚有实，而“醉来时响空弦”，虚中实写，实为神来之笔，令人叹为观止。这一结语，就象一段软软细语之后，突然一阵紧锣密鼓，或惊堂木一拍，使柔中有刚，阴中有阳，刚柔相济，豪迈的气势，夺人而来。尤其这“目断秋霄落雁”句，是最能表现稼轩词的风格的。

（贺新辉）

木兰花慢　　辛弃疾

席上送张仲固帅兴元

汉中开汉业，问此地、是耶非？想剑指三秦，君王得意，一战东归。追亡事、今不见，但山川满目泪沾衣。落日胡尘未断，西风塞马空肥。　一编书是帝王师，小试去征西。更草草离筵，匆匆去路，愁满旌旗。君思我、回首处，正江涵秋影雁初飞。安得车轮四角，不堪带减腰围。

本篇是作者送别友人感怀而作。淳熙八年（1181）秋，江南西路转运判官张仲固赴任兴元，辛弃疾当时任江西安抚使，他在送别的酒席上写下了这首词。词中写的并不是一般的祝贺，也不是寻常的惜别，作者立足于国家兴亡这一思想高度，采取借古喻今的艺术手法，抒发了自己追求祖国统一的爱国情怀，抨击了南宋王朝妥协投降的错误政策，对友人张仲固寄托很大的希望。

张仲固赴任的兴元，正是古代的汉中。辛弃疾之所以在兴元和汉中这一地名上大作文章，并非一般的历史联想，乃是有感而发。词里寄托了作者爱国统一的政治主张。作者肯定刘邦不甘心偏安一隅，而是把汉中作为暂时立足的基地，目的是力图进取，其含义是在讽刺南宋小朝廷偏安江左，放弃中原大片领土。“落日胡尘未断，西风塞马空肥”两句，正是南宋统治者长期妥协投降的真实写照。“山河满目泪沾衣”诸句，明确地抒写了作者面对山河破碎的悲愤心情。词中歌颂刘邦“剑指三秦”、“一战东归”，反映了诗人盼望能够有刘邦那样的帝王出现，以便率兵北伐，收复失地，统一中国。同时，他还鼓励张仲固能象张良那样，辅佐朝廷，为收复失地做出具体贡献。

下片在此背景上又分两层来写。一是希望张仲固能象张良那样，施展自己的全部才能，打破不战而和的局面：“小试去征西。”作者的联想丰富，比喻巧妙，不仅从兴元想到刘邦，而且还能从张仲固联想到与张同姓的辅佐刘邦称帝的张良。最后一层才落实到送别，形象地写出了作者与张仲固之间的深厚友情。

本篇的构思比较曲折别致。以上片为例，第一层，先从友人奔赴的目的地写起，强调刘邦凭这一隅之地，终于挫败强敌，完成统一大

业。这既含对友人的鼓励，同时又与南宋王朝的苟且偷安形成对照。第二层写刘邦能够延揽天下名士，重用人材："追亡事"。这是刘邦之所以能夺取天下的重要原因之一。而南宋却与此相反，故词中明确点出"今不见"三字，说明今不如昔。第三层，作者抛开个人的感喟而宕开一笔，用"胡尘未断"与"塞马空肥"这一尖锐对立的现实来说明敌人在不断地进攻，而南宋却一再败退，屈辱求和。可见，词人的立脚点是站得很高的。

这首词以送别为线索，巧妙地把咏史、感今和惜别三者结合起来。同时，还借"兴元"这一地名来大作文章，明褒暗贬、旁敲侧击，一箭三雕。肯定刘邦，正是讽刺南宋小朝廷的无所作为；赞美萧何追韩信，在于揭露南宋王朝用人不当，压制和打击人材；写张良，又巧妙地联系张仲固，寄托作者统一祖国的希望。

这首词用典虽多，但却比较集中，并且与内容结合得十分紧密。词中借用前人的诗句（如"山川满目泪沾衣"、"江涵秋影雁初飞"等），由于和词里的思想感情和词的意境完美结合在一起，给人以天衣无缝，如同己出的感觉。　　（陶尔夫）

祝英台近　晚春　　辛弃疾

宝钗分，桃叶渡，烟柳暗南浦。怕上层楼，十日九风雨。断肠片片飞红，都无人管；更谁唤、流莺声住。

鬓边觑。试把花卜归期，才簪又重数。罗帐灯昏，哽咽梦中语：是他春带愁来，春归何处，却不解、带将愁去。

这首词是写深闺女子暮春时节，怀人念远、寂寞惆怅的相思之情。作者用曲折顿挫的笔法，把执着的思念，表达得深刻细腻、生动传神。它的风格，在辛词中是别具一格的。沈谦的《填词杂说》曾说："稼轩词以激扬奋厉为工；至'宝钗分，桃叶渡'一曲，昵狎温柔，魂消意尽，词人伎俩，真不可测。"其实，既能慷慨纵横，又能昵狎温柔，既擅于豪放，也长于婉约，正是辛弃疾词作风格和题材多样化的大家风度的表现。只不过这首词作，感情表现得更为细腻罢了。

这是一首具有政治内涵的词作，乃词人假托一个女子叙说伤春和怀

念亲人的苦愁，寄寓对祖国长期分裂的悲痛。《蓼园词选》云："此必有所托，而借闺怨以抒其志乎！"

上片起头："宝钗分，桃叶渡，烟柳暗南浦。"写一对情人，在烟雾迷濛的杨柳岸边，情凄意切，不得不分钗赠别的情景。这向读者暗示：情人离别是痛苦的，那么祖国南北人民长久地分离，人为地隔断来往，不是更为痛苦吗？这是我国古代文学家常见的以香草美人作为感情宣泄寄托的一种艺术手法，辛弃疾也继承了这种艺术手法。

"怕上层楼，十日九风雨。"情人分手后，登楼远眺，怀念离人，已是使人不胜其感情负载了，更何况又总是十日有九日地遇到那风雨晦冥的时节呢？刮风下雨，虽能登楼而不能远望，这是使人痛楚的一个原因；风雨晦冥，大自然的阴冷更加深离人的凄苦情怀，这又是使人痛苦的一个因素。只此一句话，就有多层涵义，层层深入，对比映衬，令人不忍卒读！

"断肠片片飞红，都无人管，更谁唤、流莺声住。"落花不要飘零了吧，啼莺也不要叫唤了吧，但都无法摆脱心中那不绝如缕的忧愁，简直叫人断肠了！这是何等深沉曲折的笔触啊，"都无人"和"更谁唤"，加强了那种寂寞凄清、无处寻求知音的氛围。辛弃疾南归后，多年流徙不定，报国之志难酬，天涯万里，何处有知音？不正是这种感情吗？

下片，"鬓边觑。试把花卜归期，才簪又重数。"作者精心选择富有典型意义的细节，把一个闺中少妇，盼望游子归程的复杂心理状态，活灵活现描绘了出来。她把头上的花钿取下来，一个花瓣、一个花瓣地细细数过。她相信自己心中的占卜：一个花瓣代表游子归程的一个日程。花瓣有数，相信游子归程也有定准，她心里因此得到了满足。但是，她数过后又戴上，戴上后又不放心，再次取下重数。这种反复的动作，曲折地表现了闺中少妇那复杂的感情。

"罗帐灯昏，哽咽梦中语：是他春带愁来，春归何处，却不解、带将愁去。"写她即使昏然入睡之后，还哽咽叨念，春天到来，把忧送来了；怎么春天离去，却不把忧愁给带走呢？这也就是说，季节变了，远方的游人啊，怎么还不回来呢？描写思念远人归来之情，真是无以复加了。作者把人物感情竟写得如此细腻而缠绵，如同沈谦所形容的，使人"魂销意尽"，艺术的魅力竟是那么强烈！　　（贺新辉）

青玉案　元夕　　辛弃疾

东风夜放花千树，更吹落、星如雨。宝马雕车香满路。凤箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。　蛾儿雪柳黄金缕，笑语盈盈暗香去。众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在、灯火阑珊处。

在辛弃疾的《稼轩长短句》里，有许多慷慨激昂的作品，象《破阵子·为陈同甫赋壮词以寄》以及前面谈过的《水龙吟·登建康赏心亭》等都是。但是他的作品风格是多种多样的，他的豪放激昂的作品固然振奋人心，而婉约含蓄的也同样出色动人。如《摸鱼儿》和《青玉案·元夕》就是。

《青玉案·元夕》写正月十五夜元宵节闹花灯的热闹场面："花千树"，是写灯火之盛，象那千树开花一样。"星如雨"，形容满天的焰火。作者既描写了灯火的繁多，也描写了观灯者裙屐之盛。在观灯的人群中，有些人乘"宝马雕车"，服饰华贵。有些女人头上戴着"蛾儿"、"雪柳"等装饰品，一边观灯，一边盈盈笑语。但是这些都不是作者所要寻找的人。"众里寻他千百度"是说在人群中找了"那人"千百次，仍然找不到。联系上片"玉壶光转，一夜鱼龙舞"二句，知道已整整找了一个晚上（"玉壶"指月光）。作者在前面用了许多笔墨渲染环境气氛，而最后只用几笔勾画出他所要找的那个人的形象和性格。尽管灯市这样闹，看灯的人这样多，但是在这热闹人群中没有"那人"；在最后偶然回头的时候，却发现"那人"站在灯火冷落的地方。到此我们才知道，前面所写的种种热闹的气氛，都是反衬之笔，都是为这个主要人物的形象性格而服务的。

这首词全首写灯火，但一直不肯轻易放出"灯火"二字，只用"花千树""星如雨""鱼龙舞"等等譬喻字面来暗点，直到最后一句才点出它，却又是在写那个主要人物时附带点出的。这种不平凡的手法，也能加强对读者的印象。

这首词主要是写一个孤高、淡泊、自甘寂寞的女性形象。这个女性形象，在花间派以来的文人词里，是很少见的。所以作者郑重地用了两层比衬手法来描写她。词的开头写灯火场景，对那些"笑语盈盈"的观

灯妇女来说是正衬，而对孤高的“那人”来说则是反衬。越写灯火热闹，越见“那人”孤高的性格。那“宝马雕车”中的人儿和戴着“蛾儿”、“雪柳”的妇女，对“那人”也是反衬。全词十三句，用作反衬的有九句，而写主要人物形象的，却只四句。这不是喧宾夺主，通过对宾的着重描写，正起了加强突出主要人物形象的作用。

杜甫诗：“绝代有佳人，幽居在空谷”，是把“佳人”放在冷落的“空谷”的背景上来塑造。辛弃疾这首《青玉案》，则把“那人”放在火树银花的元宵佳节极其热闹的背景上来塑造。背景有冷热的不同，而美人的高标则是一致。这也是这首词可注意的艺术手法。

说这首词主要是写一个孤高、淡泊、自甘寂寞女性形象，那还是表面的看法。作者在政治上失意的时候，有许多作品，大抵都寄托了他自己的身世之感。这首词里的“那人”形象，何尝不是作者自己人格的写照？这词编在四卷本《稼轩词》的甲集里，甲集编于淳熙十五年（1188），可知这词必作于淳熙十五年之前。淳熙十五年，作者四十九岁，他被迫退休于江西上饶，已经六、七年了；这词里所谓“灯火阑珊处”，可能也就是作者那时在政治上被排斥的境地的写照。梁启超说这词：“自怜幽独，伤心人别有怀抱”，这是很可信的评语。彭孙遹《金粟词话》以“秦周之佳境”评“蓦然回首”三句，那还只是艺术手法的欣赏，并不曾接触到它的思想感情。　　（夏承焘）

清平乐　　辛弃疾

博山道中即事

柳边飞鞚，露湿征衣重。宿鹭惊窥沙影动，应有鱼虾入梦。　　一川淡月疏星，浣纱人影娉婷。笑背行人归去，门前稚子啼声。

上片描绘自然景色。

在这首小令中，作者描写他在一次旅途中的所见所闻，历历如绘。

沿着绿杨堤岸，作者骑着马儿在江畔的柳树边奔驰，晨露打湿了他的衣裳。在苇丛中，鹭鸶鸟在那儿打盹，身子不停地摇动，作者在设想：鹭鸶鸟大概正在做一个美梦：鱼儿、虾儿游到跟前来啦！

下片写人、写情，写出了人的心灵美。

“一川淡月疏星，浣纱人影娉婷。”月淡星疏，天刚黎明，那浣纱的村妇，就人影憧憧地来到河边。作者把乡间妇女们的辛勤劳作，描画

得那么美，那么无忧无虑，“娉婷”二字，又是用得那么得体，把村妇们在劳动中的喜悦场景，逼真地淋漓尽致地表现了出来。陶渊明在《归田园居》里写道：“种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。”那是一种田园生活的粗犷美，是男子劳动生活的美。而这首词所描绘的，却是一种妩媚美，是妇女劳动生活的美。

然而，作者并没有停留在一般表面场景的描写上，他把笔触进一步深入到人们的内心里去。“笑背行人归去，门前稚子啼声。”作为一位母亲，对孩子的一啼一笑，都是非常敏感的。妈妈出门浣纱去了，孩子追到家门口啼哭寻找。在这些“人影娉婷”的浣纱妇女中的妈妈，却听到了孩子的哭声，于是，她带着自然的微笑，背着大伙儿，溜回家照顾她的孩子去了。这“娉婷”的人群，也许尚未发觉呢！这里写的是人们所共有的天性——母爱！作者洞察到了这种反映人们心灵的场景，并且被这种场景感动了，被那伟大的母爱所驱使的这一带有喜剧性的场景所感动了！

这首词，作为一首小令，容量是有限的。在中国文学史上，陶渊明是文人表现民间生活的典范。“暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。”（《归田园居》）成为千古传颂的绝唱。曲子词这种新型的诗歌形式，在它刚刚诞生不久，产生过张志和的《渔父词》：“西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。”如果同这些诗词相比较，这首词却高出一筹。因为它不仅有画面美，而且还写出了人的心灵美！　　（贺新辉）

清平乐　　辛弃疾

茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪？　大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼；最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。

在这首词中作者通过对农村景象的描绘，反映出他的主观感情，并非只在纯客观地作素描。

作者这首词是从农村的一个非劳动环境中看到一些非劳动成员的生活剪影，反映出春日农村有生机、有情趣的一面。上片第一、二两句是作者望中所见，镜头稍远。“茅檐低小”，邓《笺》引杜甫《绝句漫

兴》：“熟知茅斋绝低小，江上燕子故来频。”此正写南宋当时农村生活条件并不很好。如果不走近这低小的茅檐下，是看不到这户人家的活动，也听不到人们讲话的声音的。第二句点明茅屋距小溪不远，而溪上草已返青，实暗用谢灵运《登池上楼》“池塘生春草”语意，说明春到农村，生机无限，又是农忙季节了。作者略含醉意，迤逦行来，及至走近村舍茅檐，却听到一阵用吴音对话的声音，使自己感到亲切悦耳（即所谓“相媚好”），这才发现这一家的成年人都已下田劳动，只有一对老夫妇留在家里，娓娓地叙家常。所以用了一个反问句：“这是谁家的老人呢？”然后转入对这一家的其他少年人的描绘。这样讲，主客观层次较为分明，比把“醉”的主语指翁媪似更合情理。

下片写大儿锄豆，中儿编织鸡笼，都是写非正式劳动成员在搞一些副业性质的劳动。这说明农村中绝大多数并非坐以待食、不劳而获的闲人，即使是未成丁的孩子也要干点力所能及的活儿，则成年人的辛苦勤奋可想而知。只有老人和尚无劳动力的年龄最小的孩子，才悠然自得其乐。这实际上是从《庄子·马蹄篇》“含哺而熙（嬉），鼓腹而游”的描写化出，却比《庄子》写得更为生动，更为含蓄，也更形象化。特别是作者用了侧笔反衬手法，反映农村生活中一个恬静闲适的侧面，却给读者留下了大幅度的想象补充余地。这与作者的一首《鹧鸪天》的结尾，所谓“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花”正是同一机杼，从艺术效果看，也正有异曲同工之妙。（吴小如）

清平乐　　辛弃疾

独宿博山王氏庵

绕床饥鼠，蝙蝠翻灯舞。屋上松风吹急雨，破纸窗间自语。　　平生塞北江南，归来华发苍颜。布被秋宵梦觉，眼前万里江山。

这首词约作于淳熙九年（1182）之后，具体写作时间不详。

作者被罢官闲居信州（今江西上饶市）后，在博山寺旁筑“稼轩书屋”，所以时常往来于信州到博山的路上，并以路途的生活、见闻为题材，写了十多首词，这是其中的一首。

本词写自己在一个风雨之夜宿在一间残陋的茅屋中，夜间被冷风吹醒，追忆平生的经历，思念祖国的大好河山，想到自己壮志未酬，引起无限感触。内容如此深刻，语言却十分通俗，显示出词人高超的表现力。

上片四句，描绘自己夜宿的王氏茅屋中凄凉破败的景象，写景有声有色，给人以身临其境的感觉。你看，饥饿的老鼠绕着床拿过来溜过去，蝙蝠毫无顾忌地围着灯飞舞，屋子荒凉到什么程度，可以想见。这两句用词十分精当，“鼠”是“饥”的，说明这里已经长时间断了“烟火”；“蝙蝠”是“翻”舞，形象逼真地写出它与鸟类飞翔的样子是不同的。前两句写的是屋内所见。后两句写屋外狂风暴雨，吹动窗上的破纸，瑟瑟作响，就象在自言自语一样，这些是作者耳中所闻。后句写窗纸“自语”，是拟人的手法，这样写更渲染了凄凉的气氛，衬托出作者百无聊赖的寂寞心情。

下片在上片环境描写铺垫的基础上，抒写作者的心理活动和无限感慨。这样的环境，这样的气氛，可知是不能安然入睡的，浮想联翩，想起一幕一幕的往事，也是很自然的事。“平生塞北江南，归来华发苍颜”两句，是对所思“往事”的概括说明，为国事操劳，他“平生”的足迹踏遍了祖国的“塞北江南”，最终还是落得被贬“归来”，以致报国无门，这怎么能不万分感慨？“华发苍颜”四字，包含着作者的无限辛酸。应该说明，这里说的“归来”之年，是公元1181年，这一年作者被罢免官职，返回上饶家中。时年他不过四十二岁，写这首词的时候，他的年龄充其量也不过四十四、五岁，如果认为“华发苍颜”便一定是“年事已高”，则是一种误解。头发花白，容颜苍老，是心情、遭遇不佳所致，也是感慨之辞！感慨不等于悲观，梦中醒来，“眼前万里江山”！道出作者在失意时仍然时刻不忘抗金报国，恢复中原国土的大业，表现出作者崇高的爱国主义思想。

这首词写景真切，抒情自然，情景交融，生动感人。作者高超的艺术手腕，从这首小词中可见一斑。　　（王方俊、张曾炯）

满江红　　辛弃疾

钱郑衡州厚卿席上再赋

莫折茶蘼，且留取、一分春色。还记得：青梅如豆，共伊同摘。少日对花浑醉梦，而今醒眼看风月。恨牡丹、笑我倚东风，头如雪。　　榆荚阵，菖蒲叶。时节换，繁华歇。算怎禁风雨，怎禁鹈鸠。老冉冉兮花共柳，是栖栖者蜂和蝶。也不因、春去有闲愁，因离别。

辛弃疾先作了一首《水调歌头·送厚卿赴衡州》，这首《满江红》是此后作的，所以题目是《饯郑衡州厚卿席上再赋》。

郑厚卿将赴衡州做官，在饯行的酒席上连作两首词送他，要做到各有特点，互不雷同，是相当困难的。辛弃疾却似乎毫不费力地克服了这些困难，因而两首词都经得起时间考验，流传至今。

先看《水调歌头》：

寒食不小住，千骑拥春衫。衡阳石鼓城下，记我旧停骖。襟以潇湘桂岭，带以洞庭春草，紫盖屹西南。文字起骚雅，刀剑化耕蚕。　看使君，于此事，定不凡。奋髯抵几堂上，尊俎自高谈。莫信君门万里，但使民歌五袴，归诏凤凰咸。君去我谁饮，明月影成三。

这首词先写衡州形胜；然后期望郑厚卿到达衡州之后振兴文化，发展农桑，富民益国，大展经纶；直至结尾，才稍露惜别之意。雄词健句，络绎笔端，一气舒卷，波澜壮阔，不失辛词豪放风格的本色。

有这么一首好词送行，已经够朋友了。还要“再赋”一首《满江红》，又有什么必要呢？

读这首《满江红》，看得出作者与郑厚卿交情颇深，饯别的场面拖得很久。先作《水调歌头》，从“仁者赠人以言”的角度加以勉励，这自然是必要的；但伤心人别有怀抱，送别之际，仍须一吐，于是又作了这首词。

送别的作品太多，在平庸作家的笔下，很容易落入陈套。辛弃疾的这首《满江红》，却角度新颖，构想奇特。试读全词，除结句而外，压根儿不提饯行，自然也未写离绪，而是调动一切艺术手段，写暮春之景，并因景抒情，吐露惜春、送春、伤春的深沉慨叹。及至与结句拍合，则以前所写的一切皆与离别相关；而寓意深广，又远远超出送别的范围。

开头以劝阻的口气写道：“莫折荼蘼！”，好象有谁要折，而且一折就引起严重后果。这真是惊人之笔。“荼蘼”又作“酴醾”，春末夏初开花，故苏轼《酴醾花菩萨泉》诗有“酴醾不争春，寂寞开最晚”之句；而珍惜春天的人，也感叹“开到荼蘼春事了”。辛弃疾一开口劝人“莫折荼蘼”，其目的正是要留住最后“一分春色”。企图以“莫折荼蘼”留住“春色”，这当然是痴心梦想。然而心愈痴而情愈真，也愈有感人至深的艺术魅力，这正是文学艺术区别于自然科学乃至其他社会科学的特点。

开端未明写送人，实则点出送人的季节乃是暮春，因而接着以“还记得”领起，追溯“青梅如豆，共伊同摘”的往事。冯延巳《醉桃源》

云："南园春半踏青时，……青梅如豆柳如眉。"可见"青梅如豆"，乃是春半之时的景物。而同摘青梅之后，又见牡丹盛开、榆荚纷落、菖蒲吐叶，时节不断变换，如今已繁花都歇，只剩几朵荼蘼了！即使"莫折"，但风雨阵阵，鹈鹕声声，那"一分春色"，看来也是留不住的。"鹈鹕"以初夏鸣。《离骚》云："恐鹈鹕之先鸣兮，使夫百草为之不芳。"张先《千秋岁》云："数声鹈鹕，又报芳菲歇。"蔡伸《柳梢青》云："数声鹈鹕，可怜又是，春归时节。"姜夔《琵琶仙》云："春渐远汀洲自绿，更添了几声啼鹈。"这里于"时节换，繁华歇"之后继之以"算怎禁风雨，怎禁鹈鹕"，表现了对那仅存的"一分春色"的无限耽忧。在章法上，与开端遥相呼应。

上片写看花，以"少日"的"醉梦"对比"而今"的"醒眼"。"而今"以"醒眼"看花，花却"笑我头如雪"，这是可"恨"的。下片写物换星移，"花"与"柳"也都"老"了，自然不再"笑我"，但"我"不用说更加老了，又该"恨"谁呢？"老冉冉兮花共柳，是栖栖者蜂和蝶"两句，属对精工，命意新警。"花"败"柳"老，"蜂"与"蝶"还忙忙碌碌，不肯安闲，有什么用处呢？春秋末期，孔丘为兴复周室奔走忙碌，有个叫微生高的很不理解，问他道："丘何为是栖栖者与？"辛弃疾在这里把描述孔子的词儿用到蜂蝶上，是寓有深意的。

以上所写，全未涉及饯别。结尾却突然调换笔锋，写了这样两句："也不因、春去有闲愁，因离别。"即戛然而止，给读者留下一系列悬念和疑问。

全词从着意留春写到风吹雨打，留春不住。跟着时节的变换，花残柳老，人亦头白似雪。洋溢于字里行间的似海深愁，分明是"春去"引起的，却偏偏说与"春去"无关，而只是"因离别"；又偏偏在"愁"前着一"闲"字，显得无关紧要。这就不能不引人深思。辛弃疾力主抗金，提出过一整套抗金的战略方针和具体措施，但由于投降派把持朝政，他遭到百般打击。淳熙八年（1181）末，自江南西路安抚使任被罢官，闲居带湖（在今江西上饶）达十年之久。这首《满江红》约作于淳熙十六年（1189），此时仍在带湖，虽蒿目时艰，却一筹莫展。他先作《水调歌头》，鼓励郑厚卿有所作为，又深感朝政败坏，权奸误国，金兵侵略日益猖獗，而自己又报国无门，蹉跎白首，收复中原、统一祖国的宏愿如何能够实现！于是在百感丛生之时又写了这首《满江红》，把"春去"与"离别"挽合起来，比兴并用，寄慨遥深，国家的现状与前途，个人的希望与失望，俱见于言外。"闲愁"云云，实际是说此"愁"无人理解，虽"愁"亦是徒然。愤激之情，出以平淡，而内涵愈

益深广。他的那首脍炙人口的《摸鱼儿》，以“更能消几番风雨，匆匆春又归去”开头，以“闲愁最苦，休去倚危栏，斜阳正在烟柳断肠处”结尾，正可与此词并读。　　（霍松林）

贺新郎　　辛弃疾

同父见和，再用韵答之

老大那堪说。似而今、元龙臭味，孟公瓜葛。我病君来高歌饮，惊散楼头飞雪。笑富贵、千钧如发。硬语盘空谁来听？记当时、只有西窗月。重进酒，换鸣瑟。

事无两样人心别。问渠侬：神州毕竟，几番离合？汗血盐车无人顾，千里空收骏骨。正目断、关河路绝。我最怜君中宵舞，道男儿到死心如铁。看试手，补天裂。

宋词原以婉约为本色，自从苏轼开豪放词风，辛弃疾继之，雄壮的歌声，回荡于词坛。陈毅同志《吾读》诗云：“吾喜长短句，最爱是苏辛。东坡胸次广，稼轩力万钧。”概括了他们的创作特色。作豪放词，须要广阔的胸怀，雄伟的气魄，实大声宏，才是真有力量的。那些徒事叫嚣者流，唱高调，放空炮，力竭声嘶，适足以暴露其虚弱。这就要求作者有深厚的思想和艺术修养、丰富的学识与阅历、热情而深沉的感情。辛弃疾这首《贺新郎》，充分体现了这三方面的结实基础，因而字里行间自然腾涌着虎虎生气，悲壮慷慨，读之令人起舞。

辛弃疾和陈亮，都是南宋时期的爱国英雄人物，具有雄才大略，但在南宋王朝腐朽统治集团的压抑下，抱负不能实现，而把满腔悲愤寄托在歌词之中。当辛弃疾落职闲居在上饶期间，淳熙十五年冬，陈亮特地去访问，逗留了十天，“憩鹅湖之清阴，酌瓢泉而共饮，长歌相答，极论世事”（辛弃疾《祭陈同甫文》），十分畅洽。陈亮辞别东归，辛还恋恋不舍，追去挽留，途中雪深泥滑，不得前进，怅恨久之，写了一首《贺新郎》寄给陈亮，陈亮写了一首答和词，这首又是和陈亮那首和作而写的。

词的一开头就洋溢着激昂的豪情。英雄坐老，壮志不酬，还有什么可以说的。然而，现在逸兴狂态，依然不可一世。元龙，三国时陈登的字，许汜说他“湖海之士，豪气不除”，据说许汜某次往访，他“无客

主之意，久不相与语”，晚上自卧大床上，使许汜卧于下床。后来刘备分析，这是因为许汜号称国士，在此天下大乱的时候，没有救世之意，反而求田问舍，当然为陈登所鄙视与冷待（《三国志·陈登传》）。孟公，汉代陈遵的字，《汉书·游侠传》说他“嗜酒，每大饮，宾客满堂，辄关门，取客车辖投井中，虽有急，终不得去”。这里作者自喻与陈元龙的“豪气不除”臭味相投、陈孟公的热情好客态度一致，也是比喻他与陈亮这次相叙的欢畅与留恋。陈亮是与许汜志趣完全不同的人物，自然也是不言而喻的了。“瓜葛”，指关系，也就是共同点。“我病”，作者不只自指身体的疾病，也反映他心灵的抑郁，却因好友同志的来到而振作起来。他们一起饮酒高唱，雄壮响亮的歌声盘旋空际，竟然把楼顶上积压的飞雪也惊散了。夸张的描写，把两人的英风壮概、反抗精神充分表现出来了。世人看得重如千钧的富贵，他们看来轻如毛发，一笑置之，说明他们的抱负多么宏大。可是，浑噩俗世中，又有谁是他们浩歌的知音呢？那时只有清冷的明月把斜辉投入西窗，似相慰藉。这里又寄寓多少的悲慨！世俗的不理解算得什么？今宵知己相逢，夜深了，他们重添酒饮，再调瑟弦，兴致继续高涨，词境也更进入高潮。下片中，作者直接抒发了对南宋统治集团的强烈批判以及自己和陈亮的雄心壮志。展望时世，山河破碎，金朝贵族对北国的蹂躏及对南方的威胁都依然存在，南宋这些统治阶层却苟且偷安，在剩水残山醉生梦死，把国耻家仇全部丢在脑后了。人们要问：目前分裂状态究竟要延续到什么时候，又将在什么时候恢复统一？那些统治者空说要征求人材，可是爱国志士去收购骏马的辱，正象让千里马去拉盐车困顿不堪而没有谁注意，徒然受到压制与屈尸骨有什么意义呢！这两句中用了三个典故。“汗血”，大宛产千里马种，流汗如血，也称“天马”（《汉书·武帝纪》应劭注）。“盐车”，《战国策·楚策》：“骥之齿至矣，服盐车而上大行，蹄申膝折，尾湛胕溃，漉汁洒地，白汗交流，外阪迁延，负辕而不能上。伯乐遭之，下车攀而哭之，解纻衣以幂之。骥于是俯而喷，仰而鸣，声达于天，若出金石声。”又《战国策·燕策》载：“燕昭王即位，卑身厚币以招贤者。……郭隗先生曰：‘臣闻古之君人有以千金求千里马者，三年不能得。涓人言于君曰：请求之。君遣之，三月得千里马，马已死，买其首五百金，反以报君。君大怒曰：所求者生马，安事死马，而捐五百金！涓人对曰：死马且买之五百金，况生马乎？天下必以王为能市马，马今至矣。于是不期年千里马之至者三。’今王诚欲致士，先从隗始。”辛弃疾很善于运用典故。有些论者认为他有掉书袋的缺点。他的某些词确实用了过多的典故。但从本词来看，通过这些典故非常曲折

而又贴切地表达了作者郁勃胸头而不便明言的不平之鸣。读者即使不知道这些典故的出处，读了也能领会词句的精神；如果知道它们的本事，更能理解所包含的丰富意义。应该说这是属于成功的艺术经验。词的最后，有力地塑造了一位受着严酷压抑而仍然积极奋发、意志坚强、对自己力量和爱国理想充满信心的英雄形象。这是对陈亮的赞美，也是作者与陈亮共同抱负的抒写。“关河路绝”，指大雪的阻路，也喻山河的分隔。“怜”，是爱的意思。“中宵舞”，是纪实，也是有出典的。《晋书·祖逖传》：“逖与司空刘琨俱为司州主簿，情好绸缪，共被同寝。中夜，闻荒鸡鸣，蹴琨觉曰：‘此非恶声也。’因起舞。”后人常以“闻鸡起舞”比喻志士的及时奋发。“补天裂”，是借用神话中女娲氏炼石补天的传说来表示祖国的统一事业。我们试读辛弃疾的《九议》、《美芹十论》及陈亮的《上孝宗皇帝书》、《中兴论》等关于恢复大计的杰出政治军事论著，就会觉得本词所宣称的“看试手，补天裂”是有结实的基础的，并非浮夸之言。

这首词，从其对当时国家形势的揭示、对社会不合理现象的批判来看，是有现实主义精神的；从其爱国理想的抒发、英雄形象的塑造来看，是有浪漫主义精神的，而且两者密切交融，风格激昂奋发而又沉郁顿挫，笔力雄健而又从容回旋，犹有余勇，可说是古代现实主义与浪漫主义两结合的成功之作。词押的是入声韵，“入声短促急收藏”，读来真有铮铮作金石声之感。辛弃疾与陈亮这次会晤后，以《贺新郎》词调相互唱和了共六首词，唱出了当时时代的最强音，我们把它们合起来读，对陈毅同志“稼轩力万钧”的评语当更有深切体会。　　（顾易生）

浣溪沙　　辛弃疾

壬子春，赴闽宪，别瓢泉

细听春山杜宇啼，一声声是送行诗。朝来白鸟背人飞。郑子真岩石卧，赵元亮菊花期。而今堪颂《北山移》。

这首词作于宋光宗绍熙三年（1192）。在信州上饶带居了十年之久的作者，于绍熙二年岁暮，忽然接到朝廷的诏命，委任他担任福建提点

刑狱。辛弃疾对于这次任命，并不那么热心，直到次年春天，才告别家人，到福建赴任。临行前，写了这首《浣溪沙》，描述了他此时的心环。

上片写景。辛弃疾对他的重新出任，并没有一般失意文人在偶然得意时的那种“春风得意马蹄疾”的快感，相反，他写了这样一个开头：“细听春山杜宇啼，一声声是送行诗。”竟然把“道声声不如归”的杜宇啼鸣，比喻为给他唱的“送行诗”。杜宇，即杜鹃。相传蜀王杜宇死后化为子规，其鸟鸣声凄励，能动旅客怀归之思。这里说“送行”，是嘱他别忘归来之意，表达了作者未出行即思归乡的心境。“朝白鸟背人飞。”白鸟，即沙鸥。沙鸥这些平时与他结盟为邻的伴友们，在他临行之际，竟也不忍相别，背着他飞走了。作者用杜宇鸣叫，白鸥的飞走，描绘和渲染出一种喜悦不足、凄苦有余的气氛！

下片写情。作者用郑子真、陶元亮，《北山移文》，三个典故，抒述了自己这时的心境。他感到，这次出山，与其说是为国家建功立业，不如说是对这些年来久已习惯了的“隐逸生涯”的背叛。因此，他发出了“对郑子真岩石卧赴陶元亮菊花期”的感叹。郑子真：《杨子法言·问神篇》：“谷口郑子真，不屈其志而耕乎岩石之下，名震于京师。”陶元亮，即陶渊明，据《续昔阳秋》记载：“陶潜九日无酒，出篱边怅望久之，见白衣之至，乃王弘送酒使也。即便就酌，醉而后归。”这里作者是说，对于郑子真、陶元亮这两位祖代卓著名声的“隐者”，自己已无颜再相见”他们了。《北山移》，指《北山移文》，南齐孔稚专著。据《文选之臣注》说，南齐周彦伦，临隐钟山，后应诏出为海盐县令，欲过钟山，热爱山水，不乐世务的孔稚在借山灵的口吻，写了一篇《北山移文》，拒绝周彦伦，再到钟山来。并对那些贪图官禄的假隐士们，进行了辛辣的嘲讽。移文，是用于同级官吏之间的一种官府文书。”而今堪颂《北山移》，如今，辛弃疾忽然觉得这篇著名的文章，好象是写给自己的，是嘲笑他自己似的了。

其实，这都不过是作者的谦托之词罢了，这首《浣溪沙》的实际用意，是对朝廷弃置他长达十年之久的一种愤怒抗议！因为这个差使，并不能充分实现他的报国初衷，所以，与其担任一个不能实现报国宏志的差使，还不如在家饮酒赋诗，自得其乐。他这一时期的许多作品，如《添字浣溪沙·三山戏作》：“绕屋人扶行不得，闲窗学得鹧鸪啼，却有杜鹃能劝道：不如归！”《临江仙·和信守大道丈韵，谢其为寿。时仆作闽宪》：“海山问我几时归，枣瓜如何谈，直欲觅安期，”也都流露出倦宦思归之意。

（贺新辉）

贺新郎 赋琵琶　　辛弃疾

凤尾龙香拨，自开元霓裳曲罢，几番风月？最苦浔阳江头客，画舸亭亭待发。记出塞、黄云堆雪。马上离愁三万里，望昭阳、宫殿孤鸿没，弦解语，恨难说。

辽阳驿使音尘绝，琐窗寒、轻拢慢捻，泪珠盈睫。推手含情还却手，一抹梁州哀彻。千古事，云飞烟灭。贺老定场无消息，想沉香亭北繁华歇。弹到此，为呜咽。

同一题材，在不同作家笔底，其表现各各不同；试看“琵琶”，一到辛弃疾手里，即生面别开，不同凡响。

这里所写的琵琶，是多么精致、美妙和名贵的乐器呀！檀木制成的禽，尾部镂刻着双凤，拨动它的是龙香柏制的板儿，“凤尾龙香拨”，它标志一个“黄金时代”。作者在此，正是暗指北宋初期那歌舞升平的盛世。而“霓裳曲罢”则又表示国运的衰微和动乱的开始。似说唐，实是说宋。一开头，便给人以鲜明的印象，点到主题，又不露痕迹。

接着一转，说最痛苦的莫过于那徘徊在浔阳江边的客子了。当画船待发时，“忽闻水上琵琶声”，勾起他满腹哀愁，无穷幽恨。何以知其“最苦”，因为这正是作者在写自己的心情。“如人饮水，冷暖自知”，他本有一腔热血，多少豪情壮志，可惜朝廷昏闇，致使他在任江西安抚使时无辜被弹劾去官，此后辗转几调，又长期被废置不用。他借用白居易《琵琶行》的诗意，着重表现他自己遭“贬谪之情”，“天涯沦落”之感。

又一转，忽写到昭君出塞时，天上黄云成阵，马前积雪成堆。她离家到三万里之遥的异域，一面走一面还怅然回首。痴痴地望着一只孤雁向昭阳宫殿的方向飞去，直到它在云间隐没。唉！虽有琵琶能解语，能传心曲，可是这心中的愁恨实在难以说得清呀！

这不是靖康之难“二帝蒙尘”又指什么呢？若说单是指的“昭君出塞”，则又何必提“望昭阳宫殿”云云（昭君出塞时，应有去国怀乡之痛，但她未必会对汉家宫室有如此之留恋）。这里分明别有所指。姜夔《疏影》词不是用“昭君不惯胡沙远，但暗忆江南江北”以“伤二帝蒙尘、诸后妃相从北辕，沦落胡地，故以昭君托喻”（郑文焯评语）的吗？

“辽阳驿使音尘绝”——此句语意忽明，“琵琶”声似乎化作鼓鼙

之声，似乎是要让读者更清楚地知道辛弃疾心心意意所思念、所盼望的是什么；它的“潜台词”就是：“那沦亡了的北方故土啊，哪一天才能收复呢？”

于是，在那雕饰着花纹的漂亮的窗户中，寒气袭人之时，闺中少妇正在怀念远戍辽阳音信杳然的征人。她想藉琵琶解闷，“轻拢漫捻抹复挑”，结果却愈弹愈伤心，眼泪汪汪然了。这是“她”，同时也是作者自己。一纵一收，作者马上回到含而不露的写法上去了。

“推手”云云，指弹琵琶，欧阳修《明妃曲》“推手为琵却手琶”；而弹的那一曲为什么必须是《梁州》呢？正因为梁州在北，今已沦亡，“哀彻”两字加深了感慨悲凉意绪。“云飞烟灭”已将上文一齐结束。“贺老”句便是尾声。这尾声与发端遥相呼应，再次强调盛时已成为过去，盛事已成为历史。贺老即贺怀智，开元、天宝间的琵琶高手。他一弹则全场为之安定无声。元稹《连昌宫词》云：“夜半月高弦索鸣，贺老琵琶定场屋。”想“贺老定场”之类在繁华的北宋定然屡见不鲜，那时不还有“大晟乐正”吗？可如今盛事难逢，那如同沉香亭北的繁华盛事，真个消歇了。“解释春风无限恨，沉香亭北倚栏干”（《清平调》），这里融进了李白诗意。

辛弃疾的词，有一特点是好用典故。前人嫌他“多用事”“掉书袋”，认为是一个缺点。究竟如何，尚有探讨之必要。首先是看题材与所表现的主题是否需要。辛词中也往往有纯系白描而显得自然可爱的，如“七八个星天外，两三点雨山前”（《西江月》）之类，但那是写眼前小景，所抒写的感情也较朴实单纯；可这首《赋琵琶》则很不相同，他是藉琵琶抒写家国之感，盛衰之慨。有些问题是不便明言的，必需出之以含蓄婉转的手法，这样，典故便跑出来了。而这首的用典又与别首的用典不同，在章法上是别具一格。我们举出另一首《贺新郎·别茂嘉十二弟》，从章法上看，可称是此篇的姊妹篇。在那篇中，他亦是列举许多别离的典故，曲意形容，看似各不相关，其实内中皆有一线相连。原来这所列举的离愁别恨都与词人自己内心的情感有关：他无处不在讲自己，不在诉说自己的苦痛。连所举的“啼鸟”之名也不为无因，“更那堪杜鹃声住，鹈鹕声切”，这里似乎是说劝我“不如归去”的杜鹃声才停住，那阻我“行不得也，哥哥！”的鹈鹕声却又急切地叫唤起来，这不正是写自己报国无门、壮志未酬、进退两难的矛盾和苦闷的心情与处境吗？而“将年百战”、“壮士悲歌”等等无不都是夫子自道。

由此我们又联想到唐时李商隐所写的《泪》（“永巷长年怨绮罗”）一诗，亦列举古来各种挥泪之事，最后归结为一事。这首诗的写法新

颖，辛词章法可能从此处学来，又加以变化。

此词题为《赋琵琶》，作者用铺排、陈述口气、句句写琵琶，又句句不专写琵琶；句句点题目，又句句在借题发挥。而所有的句子皆围绕一个中心。全篇与其说是“咏物”，无宁说是抒情，在全部抒情的氛围中，清楚地塑造了诗人自己的形象。

此词在艺术上又明显地表现出辛词的另一特色。辛词一向被视为“豪放派”的代表，但他在豪放的同时又还有极俊美的一面，一首词中往往兼而有之（这和后来一些学辛词者专主粗豪不同），本篇就是一个范例。他倒不是“铁板铜琶”，他的琵琶是“凤尾龙香”式的。刘勰所谓“吟咏之间、吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色”（《文心雕龙·神思》），这颇能说明辛词的妙处。如“望昭阳、宫殿孤鸿没”句，不独用昭君出塞之典，且含嵇康“目送归鸿，手挥五弦”（《四言十八首赠兄秀才入军》）的诗意，形象很美，韵味亦深长。又“轻拢慢捻”四字，不独是用白居易的诗点出弹琵琶而已，好就好在将闺人愁闷无意绪、心情懒散的神态也描画出来了。而接下去“泪珠盈睫”，令人想见那长睫毛上闪动着的晶莹的泪珠，不独悲，而且很美。这样就渲染出一种哀怨的气氛，也就更好地烘托了主题。

前人评辛词曰“大气包举”，所谓“大气”就是指贯穿在他词中的那种浓烈的爱国之情，既沉郁，又激越。而他的词风并不粗犷，倒是思理细腻绵密，语言典丽高华，虽“多用事”而并不嫌板滞，这就是因有“情”在其中，密处见疏，实中有虚，令人读后有荡气回肠之感。

（钱仲联、徐永端）

水龙吟　　辛弃疾

题雨岩。岩类今所画观音补陀。岩中有泉飞出，如风雨声。

补陀大士虚空，翠岩谁记飞来处？蜂房万点，似穿如碍，玲珑窗户。石髓千年，已垂未落，嶙峋冰柱。有怒涛声远，落花香在，人疑是、桃源路。　又说春雷鼻息，是卧龙、弯环如许。不然应是：洞庭传乐，湘灵来去。我意长松，倒生阴壑，细吟风雨。竟茫茫未晓，只应白发，是开山祖。

这是宋词艺苑中不多见的一首山水游记词。

在中国，对大自然的赞颂，对祖国壮丽山河的描绘，是古典诗词创作的一个传统。成书于公元前六世纪的中国最早的诗歌总集《诗经》，就有对大自然的描绘。《文心雕龙·物色篇》："'灼灼'状桃花之鲜，'依依'尽杨柳之貌，'杲杲'为日出之容，'漉漉'拟雨雪之状，'喈喈'逐黄鸟之声，'喓喓'学草虫之韵。"屈原的《天问》，对大自然提出的怀疑和质问，其想象之丰富，语言之优美，为后世所不可企及。魏晋南北朝时代，涌现出一批山水诗人，在他们的笔下，把祖国的山河写得很壮美。有唐一代，诗运兴隆，产生了象王维、孟浩然等山水诗人，其诗中有画，描画出自然山水之美。可是，词作描写山水的几乎是凤毛麟角。爱国词人辛弃疾，笔下却不乏对大自然的种种描绘，数量虽不太多，但气象万千，别具一番情趣和境界。这首《水龙吟》，便是其中的一篇。

这首词作于宋淳熙十三年（1186），通篇用一问一答，否定肯定的句法，细致而又有气势地描绘了雨岩洞内的壮丽的自然景色。

"补陀大士虚空，翠岩谁记飞来处？"这座"雨岩"溶洞，从它外形看，很象佛家所说的那位观音大士，可是，她虚怀空阔，人们走进去，则别有洞天。接着，作者用密集的"蜂房"，玲珑的"窗户"，形容在溶岩洞内的所见；那喀斯特生成的石笋，有的垂挂半空"未落"，有的如"嶙峋"的"冰柱"，植入地面。同时，洞内还隐约可以听到"远处"有"涛声"阵阵。待要向前仔细看时，发现幽径逶迤，地下还似有落花的香味；于是，不禁发出疑问：这是否就是当年武陵人发现的桃源路呢？这提问的结句，为下片写词的立意，埋下了伏笔。

下片，作者描写他在洞中听到的"涛声"：那是春雷的滚滚响动吧，还是洞中蜷伏着"弯环如许"的卧龙？要不然，或许是黄帝在洞庭之野奏乐传来的奏鸣曲，或是《楚辞》里描写的那位湘夫人来到这儿翩然起舞？如果都不是的话，我想那就是在岩洞阴壑中生长着的万倾长松，在风雨中吟咏了。

末尾，作者在归结全篇的立意时，仰头细看那嶙峋的冰柱，回答上片提出的问题：那开凿这巨大溶洞的祖先，如今应已是白发苍苍了吧！

词人运用神驰的想象，把游雨岩的所见所闻，刻画得形象生动，栩栩如生，令人久久不能忘怀。短短一百余字，就如同一篇游记散文，内容宏富，含意深婉。

诗是诗人对自然的摹拟。如谢灵运，他的山水诗，是"模山范水"，是"对自然的摹拟"。其代表作如："白云抱幽石，绿筱媚秋涟。"

（《过始宁墅》）“扬帆采石华，挂席拾海月。”（《游赤石进帆海》）“春晚绿野秀，岩高白云屯”。（《入彭蠡湖口》）谢灵运游览的山水很多，观察自然景物仔细，他的山水诗，刘勰称为“繁富”，沈约称为“兴会标举”，反映了山水之美，给人以清新可爱之感，充分显示了作者的艺术匠心。但是，也只是摹拟。而辛弃疾的山水词章如这首《水龙吟》，不仅对自然观察入微，而且更重要的是他富于想象，赋予大自然以人格，同时又兼有磅礴的气势。这是在继承前人艺术经验的基础上创制出来的，其成就则是他以前的古典山水诗人所不能比拟的。

（贺新辉）

水龙吟　　辛弃疾

过南剑双溪楼

举头西北浮云，倚天万里须长剑。人言此地，夜深长见，斗牛光焰。我觉山高，潭空水冷，月明星淡。待燃犀下看，凭栏却怕，风雷怒，鱼龙惨。　　峡束苍江对起，过危楼、欲飞还敛。元龙老矣，不妨高卧，冰壶凉簟。千古兴亡，百年悲笑，一时登览。问何人又卸，片帆沙岸，系斜阳缆。

绍熙二年（1191）冬，辛弃疾闲居十年之后，忽又受起用，被派为提点福建路刑狱公事，四年（1193）秋，知福州，兼福建安抚使，五年（1194）秋罢任。帅闽期间，辛弃疾所作歌词，有年代可考者计三十二首（据邓广铭《稼轩词编年笺注》），这是其中一首。

南剑，宋时州名，今福建南平。双溪，指剑溪和樵川，二水交流，绕城而过。双溪楼在剑津（剑溪）之上，占溪山之胜，当水陆之会，形势险要。辛弃疾登上危楼，浮想联翩，谱写了这首歌词。

“举头西北浮云，倚天万里须长剑。”谓中原沦陷，浮云蔽空，正须要倚天宝剑，象自己这样具有文才武略而又耿耿忠心的爱国志士，正当被派往抗金前线，杀敌立功。说得甚有气势。其时，已经到了喉头的话语，似乎就要乘势吐了出来。但是，“欲说还休”，作者偏将话题转到传说上去。谓此地传为“宝剑化龙之津”，（王象之《舆地纪胜·南剑州》）于斗、牛两星之间，夜深之时常有异气（长见光焰），当是“宝剑之精彻于天耳”，（说见《晋书·张华传》）眼下深潭，必有宝

剑。并谓，欲待下水寻取，心中却有许多忧虑。“我觉山高，潭空水冷，月明星淡。”这是奇句、生硬句，既拙又重，穿插其中，渲染忧虑之情。“燃犀”用温峤典故。“风雷怒，鱼龙惨”，既与宝剑传说相关，又可能另有所指。据载：雷焕之子曾佩宝剑过延平津（即剑溪），“剑鸣，飞入水。及入水寻之，但见双龙缠屈于潭下，目光如电，遂不敢前取矣。”（王嘉《拾遗记》卷十）作者用此典故，正与本地风光相切合；同时，所谓风雷、鱼龙干扰，也可能暗喻周围“小人”对自己的排斥、打击。这是上片，说须宝剑又无宝剑，幻想落空。

“峡束苍江对起，过危楼，欲飞还敛。”换头写溪水冲破对峙两峡的约束，绕过双溪楼，继续向前流动。峡口无山，甚平常，偏又写得动宕。因此，作者的思绪就随着跳跃飞动的溪水从传说中遥远的幻想世界回到现实中来。此时，作者想到了自己的处境，怨恨之情似乎又要吐出，但是，仍然是“欲说还休”，再将话题宕开。首先，作者说自己已经年老，正当高卧，被闲置也无妨，接着说，兴亡悲笑，古来有之，何必当真，不过登览者一时感慨而已，仍然不吐真言。“千古兴亡，百年悲笑，一时登览。”纵笔写大字，显得十分超脱。直至最后，作者才不得不面向现实，将自己对于国家、民族命运的忧虑之情，寄寓于“片帆沙岸，系斜阳缆”的具体景象描述当中。

辛弃疾这首词也是登临之作，与苏轼的《念奴娇》（赤壁怀古）颇有些相似之处。苏、辛二词所说都是英雄语。但是，两首词的艺术表现手法及艺术风格却大不一样。苏轼的《念奴娇》，“大江东去，浪淘尽，千古风流人物，”起势的力量一贯到底。词作描写江山形胜与豪杰英姿，场面阔大，气象雄桀。词作末了抒发感慨，谓“早生华发”，谓“人间如梦”，虽稍嫌消沉，但作者的思绪终究随着汹涌澎湃的大江水，一泻千里，奔腾而下。与苏轼此词相比较，辛弃疾的《水龙吟》便显示出另一幅姿态来。辛弃疾此词，发端固然也有气势，但其力量并未一气贯穿下去。上片“人言”三句一顿，“我觉”三句又一顿，至“燃犀下看”，作者的思绪与溪水一起，汇为深潭，是一大停顿。下片穿过峡谷，作者的思绪又与溪水一起，“从千回万转后倒折出来。”“元龙”三句与“千古”三句，原是极齐整的四言句，容易显得板滞，作者故意泛泛而谈，说了几句看似无关紧要的平常话语，以变化其姿态。最后，百折必东，作者的思绪才与溪水一起，呜咽出之。全词姿态飞动，沉郁顿宕，隐含着无穷力量。由此可见，苏、辛二人所作英雄语，一个犹如大江大河，奔流直下，无有阻挡，一个则如“欲飞还敛”的双溪水，在“大”当中求奇变，并通过变化见其姿态，见其气力。这是苏、辛

不同之处，也是两人“独胜”之处。读苏、辛词，不能不注意到这一特点。（施议对）

鹧鸪天　辛弃疾

陌上柔桑破嫩芽，东邻蚕种已生些。平冈细草鸣黄犊，斜日寒林点暮鸦。　山远近，路横斜，青旗沽酒有人家。城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。

辛弃疾的词本以沉雄豪放见长，这里选的这首却很清丽，足见伟大的作家是不拘一格的。《鹧鸪天》写的是早春乡村景象。上半片“嫩芽”、“蚕种”、“细草”、“寒林”都是渲染早春，“斜日”句点明是早春的傍晚。可以暗示早春的形象很多，作者选择了桑、蚕、黄犊等，是要写农事正在开始的情形。这四句如果拆开，就是一首七言绝句，只是平铺直叙地在写景。

词的下半片最难写，因为它一方面接着上半片发展，一方面又要转入一层新的意思，另起波澜，还要吻合上半片来作个结束。所以下半片对于全首的成功与失败有很大的关系。从表面看，这首词的下半片好象仍然接着上半片在写景。如果真是这样，那就不免堆砌，不免平板了。这里下半片的写景是不同于上半片的，是有波澜的。首先它是推远一层看，由平冈看到远山，看到横斜的路所通到的酒店，还由乡村推远到城里。“青旗沽酒有人家”一句看来很平常，其实是重要的。全词都在写自然风景，只有这句才写到人的活动，这样就打破了一味写景的单调。这是写景诗的一个诀窍。尽管是在写景，却不能一味渲染景致，必须参进一点人的情调，人的活动，诗才显得有生气。读者不妨找一些写景的五七言绝句来看看，参证一下这里所说的道理。“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花”两句是全词的画龙点睛，它又象是在写景，又象是在发议论。这两句决定全词的情调。如果单从头三句及“青旗沽酒”句看，这首词的情调好象是很愉快的。它是否愉快呢？要懂得诗词，一定要会知人论世。孤立地看一首诗词，有时就很难把它懂透。这首词就是这样。原来辛弃疾是一位忠义之士，处在南宋偏安杭州，北方金兵虏去了徽、钦二帝，还在节节进逼的情势之下，他想图恢复，而朝中大半是些昏愦无能，苟且偷安者，叫他一筹莫展，心里十分痛恨。就是这种心情成了他的许多词的基本情调。这首词实际上也还是愁苦之音。“斜日寒林点

暮鸦”句已透露了一点消息，到了“桃李愁风雨”句便把大好锦绣河山竟然如此残缺不全的感慨完全表现出来了。从前诗人词人每逢有难言之隐，总是假托自然界事物，把它象征地说出来。辛词凡是说到风雨打落春花的地方，大都是暗射南宋被金兵进逼的局面。最著名的是《摸鱼儿》里的“更能消、几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数。”以及《祝英台近》里的“怕上层楼，十日九风雨。断肠片片飞红，都无人管，更谁劝，啼莺声住。”这里的“城中桃李愁风雨”也还是慨叹南宋受金兵的欺侮。

从此，我们也可以看出诗词中反衬的道理，反衬就是欲擒先纵。从愉快的景象说起，转到悲苦的心境，这样互相衬托，悲苦的就更显得悲苦。前人谈辛词往往用“沉痛”两字，他的沉痛就在这种地方。但是沉痛不等于失望，“春在溪头荠菜花”句可以见出辛弃疾对南宋偏安局面还寄托很大的希望。这希望是由作者在乡村中看到的劳动人民从事农桑的景象所引起的。上句说明“诗可以怨”（诉苦），下句说明“诗可以兴”（鼓舞兴起）。把这两句诗的滋味细嚼出来了，就会体会到诗词里含蓄是什么意思，言有尽而意无穷是什么意思。　　（朱光潜）

西江月　　辛弃疾

夜行黄沙道中

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片。　七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。

《西江月》原题是《夜行黄沙道中》，记作者深夜在乡村中行路所见到的景物和所感到的情绪。读前半片，须体会到寂静中的热闹。“明月别枝惊鹊”句的“别”字是动词，就是说月亮落了，离别了树枝，把枝上的乌鹊惊动起来。这句话是一种很细致的写实，只有在深夜里见过这种景象的人才懂得这句诗的妙处。乌鹊对光线的感觉是极灵敏的，日蚀时它们就惊动起来，乱飞乱啼，月落时也是这样。这句话实际上就是“月落乌啼”（唐张继《枫桥夜泊》）的意思，但是比“月落乌啼”说得更生动，关键全在“别”字，它暗示鹊和枝对明月有依依不舍的意味。鹊惊时常啼，这里不说啼而啼自见，在字面上也可以避免与“鸣蝉”造成堆砌呆板的结果。“稻花”二句说明季节是在夏天。在全首中这两句产生的印象最为鲜明深刻，它把农村夏夜里热闹气氛和欢乐心情都写活了。这可以说就是典型环境。这四句里每句都有声音（鹊声、蝉声、人

声、蛙声），却也每句都有深更半夜的悄静。这两种风味都反映在夜行人的感觉里，他的心情是很愉快的。下半片的局面有些变动了。天外稀星表示时间已有进展，分明是下半夜，快到天亮了。山前疏雨对夜行人却是一个威胁，这是一个平地波澜，可想见夜行人的焦急。有这一波澜，便把收尾两句衬托得更有力。“旧时茅店社林边，路转溪桥忽见”是个倒装句，倒装便把“忽见”的惊喜表现出来。正在愁雨，走过溪桥，路转了方向，就忽然见到社林边从前歇过的那所茅店。这时的快乐可以比得上“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”（陆游《游山西村》）那两句诗所说的。词题原为《夜行黄沙道中》，通首八句中前六句都在写景物，只有最后两句才见出有人在夜行。这两句对全首便起了返照的作用，因此每句都是在写夜行了。先藏锋不露，到最后才一针见血，收尾便有画龙点睛之妙。这种技巧是值得学习的。

这首词，有一个生动具体的气氛（通常叫做景），表达出一种亲切感受到的情趣（通常简称情）。这种情景交融的整体就是一个艺术的形象。艺术的形象的有力无力，并不在采用的情节多寡，而在那些情节是否有典型性，是否能作为触类旁通的据点，四面伸张，伸入现实生活的最深微的地方。如果能做到这一点，它就会是言有尽而意无穷了。我们说中国的诗词运用语言精炼，指的就是这种广博的代表性和丰富的暗示性。　　（朱光潜）

八声甘州　　辛弃疾

夜读《李广传》，不能寐。因念晁楚老、杨民瞻约同居山间，戏用李广事，赋以寄之。

故将军、饮罢夜归来，长亭解雕鞍。恨灞陵醉尉，匆匆未识，桃李无言。射虎山横一骑，裂石响惊弦。落托封侯事，岁晚田间。　　谁向桑麻杜曲，要短衣匹马，移住南山。看风流慷慨，谈笑过残年。汉开边、功名万里，甚当时、健者也曾闲。纱窗外、斜风细雨，一阵轻寒。

作者写此词正值他被谗罢居上饶带湖之时。小序中说自己“夜读《李广传》，不能寐。”因此就引用有关李广的典故写了这首词，寄给约他乡居住的友人。

上片根据《史记·李将军列传》，形象地概括了李广的两件轶事。其一是罢职家居时受辱于灞陵醉尉，其二为某次出猎时射箭“中石没镞”的神力。“故将军”五句，出自《李将军传》：“屏野居蓝田南山中，射猎，尝夜从一骑出，从人田间饮，还至灞陵亭，霸陵尉醉，呵止广，广骑曰：‘故李将军。’尉曰：‘今将军尚不得夜行，何乃故也’。止广宿亭下。”词中一“故”字隐然与“今”字对照，将军夜饮归来，到灞陵亭而被迫下马，“雕鞍”形容马鞍的精致，用以衬托将军身份。将军而被小小亭尉扣留，其原因就在一“故”字，作者用“故”字“解”字反映出退居南山后的名将李广的遭遇。

“恨灞陵”三句，“恨”字所责备的也不仅是亭尉而已。“桃李无言”亦引自《李将军传》：“太史公曰：余睹李将军，悛悛如鄙人，口不能道辞……谚曰：‘桃李不言，下自成蹊。’此言虽小，可以喻大也。”可见这是用民谚来褒美抑愤而死的英雄。亭尉毫无见识，又兼醉中匆匆，凌辱了这位名将，但朝廷又有那一个能识拔这位屡建奇功，一心为国的志士呢？作者所“恨”的，也就是对英才的摧残。

“射虎”两句，其事实早就传诵人口：“广出猎，见草中石，以为虎而射之，中石没镞，视之，石也。因复更射之，终不能复入石矣。”（《李将军列传》）两句突出地塑造了这位膂力惊人的英雄形象，“山横一骑”，描绘出跃马山中，引弓欲射的英姿。“惊弦”，是指使猛虎惊惧的弓弦声，弦声响处，巨石开裂。这“裂石响惊弦”，与“中石没镞”相比较，前者显得更有声色。

“落托”两句，叹息象李广这样有大功于国家的名将，却不得封侯，还一度被罢黜而家居。李广自己曾论及此事，指出“诸部校尉以下，才能不及中人，然以击胡军功取侯者数十人，而广不为后人，然无尺寸之功以得封邑者，何也。”对此他自己也百思不得其解，只能归之于命运，作者对此也是深有感触，从而引出下片词意。

下片“谁向”五句，用杜甫《曲江三章》其三诗意而又不尽相同：“自断此生休问天，杜曲幸有桑麻田，故将移住南山边。短衣匹马随李广，看射猛虎终残年。”仇注说“志在归隐。其辞激。”作者摘取杜诗而冠以“谁向”，表示自己不想闲话桑麻，了此余生。“要”字表明愿意追随李广，罢居而不忘骑射，关心国事，李广后来又被起用，为“右北平太守”，“匈奴闻之，号曰‘汉之飞将军’。”至于自己呢，则甘愿谈笑自如，度此残年，而决不违背坚决抗战的初衷与朝廷中苟安之辈同流合污。“看”字亦含自明心迹之意。

“汉开边”两句借古述今，汉代重视边防，多少人因边功而取得功

名，但却还有象李广这样敌人闻而丧胆的“健者”被等闲视之，不得封侯。回顾自己少年时曾参加农民起义军抗击金兵，还突入金营手缚叛徒张安国，所谓的“壮岁旌旗拥万夫。”（《鹧鸪天》）也即此事的写照，但南归以后，虽一再上疏，力主抗战，却不被采纳，自己亦思发愤图强，“以气节自负，以功业自许”，实际上仍是沉沦下僚，待至稍有作为，又被排斥而长期退隐。南宋小朝廷的国势是与汉武帝时的实力声威不能同日而语的，那末，自己与李广同一遭遇也就不足为奇了。“甚”即“为甚”之意，是以设问加强感慨，也在为自己的身世隐隐叹息。

“纱窗外”三句暗用苏轼诗意，“独掩陈编吊兴废，窗前山雨夜浪浪。”（《和刘道原咏史》）借此点出副题咏史旨意。本词虽是通过史事以借古喻今，但结末三句仍以景作结，有着即景生情而意在言外的余韵，富于艺术感染力量。

沈义父论词，主张“不用经史中生硬字面。”（《乐府指迷》）辛词多用史事、典故，就本词来看，作者在写作时善于概括联系，使之形象突出而又起到吊兴废、感身世的效果。用字又极精当，能配合题意进行锤炼，如“恨”字、“要”字、“看”字等，起着融化史事入词的作用，使词句显得生动活泼，读时毫无生硬的感觉。　　（潘君昭）

木兰花慢　　辛弃疾

可怜今夕月，向何处、去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头？是天外空汗漫，但长风、浩浩送中秋？飞镜无根谁系？姮娥不嫁谁留？　谓经海底问无由，恍惚使人愁。怕万里长鲸，纵横触破，玉殿琼楼。虾蟆故堪浴水，问云何、玉兔解沉浮？若道都齐无恙，云何渐渐如钩？

在中国古典诗词中，咏月诗不可胜计，咏月词亦不可胜计。仅就中秋词而言，数量即相当可观，但真正写得好的，并不太多。最脍炙人口的，当推苏轼那首有名的《水调歌头·明月几时有》。胡仔《苕溪渔隐丛话》说：“中秋词，自东坡《水调歌头》一出，余词尽废。”这话虽颇有道理，但曰“尽废”，却也不尽然。辛弃疾的这首仿屈原《天问》

体的《木兰花慢》词，完全打破历来咏月的成规，能道前人所未道，敢发前人所未发，充分表现了这位杰出词人丰富的想象力和大胆的创新精神，可谓千古绝唱，别具一格，自然不能在“尽废”之列。但这也怪不得胡仔，因为他是先辛弃疾而生的。

《木兰花慢》是一首想象奇瑰、构思新颖的送月词。作者在词的小序中说：“中秋饮酒，将旦，客谓前人诗词，有赋待月，无送月者，因用《天问》体赋。”只赋“送月”，即与前人不同。但怎么个送法呢？曾觌《壶中天慢》词云：“素飙漾碧，看天衢稳送、一轮明月。”可辛弃疾终是词坛老将，他送月送得实在奇，奇得出人意表，妙趣横生。在中秋佳节，作者与一般写悲欢离合的词人不同，他不思乡，不怀人，不吊古，而是紧紧抓住黎明前的刹那时间，象伟大诗人屈原问天那样，驰骋想象，连珠炮似地对月发出一个个疑问，把有关月亮的一些优美神话传说和生动比喻交织成一幅形象完美的绚丽图画，给人以极大的艺术享受。那圆如明镜的中秋之月，飞峙中天而不坠，难道是谁把它系住了吗？可又系在哪里、如何系法呢？问得异想天开，耐人寻味。传说后羿请不死药于西王母，羿妻姮娥窃以奔月，离开人间而独居于广寒宫。对此，稼轩饶有风趣地问道：那月宫中的姮娥久寡不嫁，是谁把她留住了呢？这与张孝祥写的“姮娥贪共、暮雨朝云，忘了中秋”（《诉衷情·中秋不见月》），可说是有着异曲同工之妙，堪与李白的“嫦娥孤栖与谁邻”（《把酒问月》）相媲美。传说月宫中“琼楼玉宇烂然”，还有蟾蜍（即虾蟆）和玉兔，所以诗人杜甫说：“入河蟾不没，捣药兔长生。”（《月》）而稼轩把这些传说连缀成一个有机的整体，怀着深沉的感情对月发问：浩瀚的大海波涛汹涌，鲸吞鱼跃，那月宫中的玉殿琼楼不会被横冲直闯的万里长鲸触破撞倒吗？月从海底经过，会水的虾蟆是不用担心的，但那不识水性的玉兔怎么能安然通过呢？想象新奇，又幽默，又妩媚。这里有静的景物，有动的生命，在皎洁的月光照耀下，显得是那样生气勃勃，优美动人，他们的命运自然会引起极重感情的词人的莫大关切，他担心在那圆月渐变如钩之后，这些美好的景物会受到损害，甚至看不到了。结尾二句，比起骆宾王那“既能明似镜，何用曲如钩”（《玩初月》）的发问来，词人的感情显得愈加深沉。这些充满浪漫主义色彩的神奇想象，不都是虚无缥缈的神话传说，其中也有着作者对客观自然现象的深入观察，作了种种猜测，近于科学幻想，表现了作者可贵的朴素唯物主义思想。所以王国维在《人间词话》中惊叹道：“‘可怜今夕月，向何处，去悠悠？是别有人间，那边才见，光景东头’？词人想象，直悟月轮绕地之理，与科学家密合，可谓神悟。”在

欧洲哥白尼发表地动说之前三、四百年，辛弃疾就在文学作品中接触到这个问题，不能不说是天文学史上的一个佳话。

辛弃疾的门人范开在《稼轩词序》中说："其词之为体，如张乐洞庭之野，无首无尾，不主故常；又如春云浮空，卷舒起灭，随所变态，无非可观。"辛弃疾向被推为豪放派的代表作家。所谓"豪"，就是豪纵激宕，横绝古今；所谓"放"，就是雄放恣肆，别开天地。稼轩为词，的确达到了这样的境界。他"不主故常"，"随所变态"，完全打破了词的传统表现手法。这首词在过片作法上，打破了词的分片定格，把上下片的界限完全混淆，过片不变，文义不断。作者一口气对月发出一连串的疑问，这就是序中所说的"用《天问》体赋"。词的用韵也完全适应这种豪纵的感情。按《钦定词谱》所列，《木兰花慢》有十二体，而稼轩此词，上片九句四平韵，下片九句五平韵，不押短韵，韵位疏，节奏缓，避免过多的停顿，读起来一气贯注，势如破竹。前人多论苏轼"以诗为词"，稼轩更进而"以文为词"，打通了诗、文、词的传统界限，使词这种形式更能挥洒自如地表现思想感情，给辛词带来不可羁勒的磅礴气势。这首词多用散文句式，多用虚词，有的如同口语，明白如话，如"虾蟆"二句，"固堪"强调虾蟆本来会游水，不用担心，而"云何"转就玉兔发问，摇曳生姿，涉笔成趣。全词层次错落分明，结构疏密有致，开头就月亮的运行即景发问，中间穿插有关月亮的许多神话传说，就想象而发问，最后以"若道都齐无恙"二句总束全词，疏而不漏，戛然而止，发人深思。

这首想象瑰丽的送月词，写得纵横激宕。但在那雄伟奇幻的想象背后，却隐藏着词人难以名状的哀愁。面对现实，词人发出一系列的疑问，表现了他那种困惑莫解的怅惘心情，"恍惚使人愁"，正是道出了作者难言的苦衷，表现了他对国事和时局的忧虑。稼轩写过好几首中秋词。现存最早的一首是《太常引·建康中秋夜为吕叔潜赋》，曲折地表达了作者在政治上壮志未酬的苦闷。词的下片更以"斫去桂婆娑，人道是、清光更多"为喻，寄托了作者必欲铲除权奸、统一祖国大好河山的壮志和理想。正如周济在《宋四家词选》中说的："所指甚多，不止秦桧一人而已。"在《满江红·中秋寄远》一词中，作者急切地呼唤道："快上西楼，怕天放浮云遮月！"表达了作者向往光明到来，担心黑暗势力猖獗的心情，所以他要修"玉斧"，整顿"冰壶凉世界"。在另一首《满江红·中秋》词中，作者更响亮地提出了扫荡遮月阴云的奇想："着意登楼瞻玉兔，何人张幕遮银阙？倩飞廉、得得为吹开，凭谁说？"在另一首"有感于中秋近事"的《水调歌头》词中，作者写道：

“犹记红旗清夜，千骑月临关。”可见，在中秋月圆之际，雄才大略的辛弃疾，并不象一些婉约派词人那样，对月伤怀，思人念远，卿卿我我，缠绵悱恻。他是始终没有忘怀收复失地、统一祖国的政治理想的。这首《木兰花慢》，作者以皎洁的圆月象征大宋江山，而对它的命运忧心忡忡，“怕万里长鲸，纵横触破，玉殿琼楼”，正表现了作者对猖獗的误国的邪恶势力的憎恶，而结尾“若道都齐无恙，云何渐渐如钩”两句，更表现了作者对南宋朝廷命运和前途的深深忧虑。这类寓意深刻的咏物词，它的思想意义要比那些单纯描写自然景物的咏物词高得多了。稼轩咏月而只赋送月，送月而寄托遥深，真可说是“蹊径独辟”了。

（张忠纲）

贺新郎　　辛弃疾

绿树听鹈鸠，更那堪、鹧鸪声住，杜鹃声切？啼到春归无寻处，苦恨芳菲都歇。算未抵、人间离别。马上琵琶关塞黑，更长门、翠辇辞金阙。看燕燕，送归妾。　将军百战身名裂，向河梁、回头万里，故人长绝。易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪，正壮士、悲歌未彻。啼鸟还知如许恨，料不啼清泪长啼血。谁共我，醉明月？

这是辛弃疾很著名的一首词，但前人对它的评价颇有不同。王国维在《人间词话》说：“稼轩《贺新郎·送茂嘉十二弟》，章法绝妙，且语语有境界，此能品而几于神者。然非有意为之，故后人不能学也。”清人刘体仁却说：“稼轩词：‘杯，汝来前’，《毛颖传》也；‘谁共我，醉明月’，《恨赋》也。皆非倚声本色。”（见《七颂堂词绎》）他以为辛词的前一首不过仿效韩愈的《毛颖传》，后一首又无非仿效江淹的《恨赋》，写词是不应如此的。这话反映了他的偏见。不知辛弃疾正是有意去打破这种所谓“本色”，在词坛中进行大胆的尝试和创新。若以《花间》《尊前》的风格去限制辛弃疾，适足为辛氏所笑而已。

这首《贺新郎》的写法确是前辈词人所未有的。词中罗列许多离别的故事，彼此之间似乎没有必然的联系，而且同茂嘉十二弟更无关涉，手法确是特殊。应该怎样理解它的艺术特色呢？

前人评释虽多，我以为还是刘永缙《读辛稼轩送茂嘉十二弟之〈贺

新郎》词书后》解释基本中肯；虽然还有可以补充的地方。

刘氏认为，这首《贺新郎》的写法来源于唐人的“赋得体”。唐诗中有“赋得”某某的一种格式，赠别诗中也常用到这种格式。如韦应物《赋得暮雨送李胄》云：“楚江微雨里，建业暮钟时。漠漠帆来重，冥冥鸟去迟。海门深不见，浦树远含滋。相送情无限，沾襟比散丝。”高适《赋得征马嘶送刘评事充朔方判官》云：“征马向边州，萧萧嘶不休。思深应带别，声断为兼秋。歧路风将远，关山月共愁。赠君从此去，何日大刀头？”韦诗有六句赋雨，高诗中四句征马与送友两面夹写，都是到结句才表出赠别之意。稼轩此词也是到结句才点出送行之意。又李商隐《泪》诗云：“永巷长年怨绮罗，离情终日思风波。湘江竹上痕无限，岘首碑前洒几多？人去紫台秋入塞，兵残楚帐夜闻歌。朝来灞水桥边问，未抵青袍送玉珂。”诗题只是一个“泪”字，其实也是赋得泪来送别。诗里列举古人挥泪的六件事，每句一事，彼此并无联系，到结末两句才表出送别之意，打破前人律诗起承转合的成规。稼轩这首词列举几件别恨，也打破前后两片的成规，彼此是很相似的。又，李诗用“未抵”二字来承上作结，辛词用“未抵”二字承上“啼鸟”，并起下别恨；李诗典故在前，辛词典故在后，这又是有继承又有变化的。

这可以说是找出了辛词这种写法的来历和继承关系了。在辛弃疾的词集里，这种手法还不止一首。例如也是《贺新郎》（凤尾龙香拨），题曰“听琵琶”，也用“赋得体”，所以梁启超说它“琵琶故事，网罗胪列，乱杂无章，殆如一团野草。”（见《艺衡馆词选》）但是刘氏举出李商隐《泪》诗，认为是赋得泪来送别，却是可以商榷的。《泪》诗是赋得泪，却没有送别之意。“朝来灞水桥边问”两句，是说最让人伤心掉泪的，无过于穿青袍的下级僚吏去灞桥给那些高官显宦送行了！这一群如此卑躬屈节，那一个如此气焰熏天，看了简直使人为之痛哭呵！这是作者对自己沉沦于下僚、有才难展的深沉慨叹，而不是真正去送某上司时掉下眼泪来。这是想补充的一点。

辛弃疾以一个爱国者的身分，从沦陷了的北方（他是山东济南人）建节南归。他少年时代在沦陷区生活，耳闻目睹了在敌人铁蹄下出现的许多惨痛事实：不知多少人在这场民族大灾难中或是生离，或是死别；也不知多少人痛苦到泪尽继之以血。如今，不过是兄弟之间的暂时分手，算得上什么回事呢？

这是本词历述许多历史上的诀别，而对茂嘉十二弟之别，仅仅捎带一笔的原因。

作者一开头用三种鸟的啼叫为下文先作铺垫。一种鸟是鹈鹕，即伯劳，一种鸟是鹧鸪，一种鸟是杜鹃。古人讨厌伯劳的鸣叫。《渊鉴类函》引《梦书》说："伯劳为忧口舌，声可恶也。"鹧鸪的啼声，俗说象是"行不得也哥哥"。杜鹃相传是啼至口中出血的鸟，声音就象"不如归去"。这三种鸟儿不停地啼叫，此伏彼起，使人听了心里发愁，所以句中有"更那堪"的话。

这些鸟儿直啼唤到春天归去了，它们还要啼叫什么呢？它们都在痛惜百花的凋残吧？

鸟儿们只知道痛惜百花凋零，却不知人世间的离别是更加使人痛苦的。"算未抵人间离别"，一句兜转过来，下面便把人间的恨事，逐一罗列。

我们且看这位满腔悲愤的词人是怎样列举人间的别恨的：

"马上琵琶关塞黑"——汉代王昭君远嫁匈奴，想象她离乡背井，远赴荒漠，在马上弹琵琶时的心情，该是如何凄苦！

"更长门、翠辇辞金阙"——汉武帝的陈皇后失宠以后，退居长门宫，她从尊贵的地位跌落下来，离开了紫阙金殿，那景况真是凄凉。

"看燕燕，送归妾"——春秋时代，卫庄公的妾戴妫养了一个儿子，名叫完；卫庄公把完当作自己的儿子。庄公死后，完继立为君，却被臣下州吁杀死。戴妫被迫回娘家去。庄姜亲自给她送行，两人临别痛哭，至今流传下一首《燕燕》诗。这是又一种痛苦的离别。

至此，上片完了，但作者的文意未完，笔势并没有为此停住。

"将军百战身名裂……"——汉将军李陵苦战兵败，投降匈奴；后来留在北方的苏武南还了，李陵为他饯行，在河桥分手的时候，对苏武说："异域之人，一别长绝。"这是陷身异域的朋友的生死诀别。

"易水萧萧西风冷……"——战国时，荆轲受燕太子丹的委托，入秦行刺秦王。在易水边上，朋友们白衣冠送行，荆轲唱着壮别的歌："风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。"这是另一场"一去不还"的悲壮的离别。

作者一一叙述了五种不同人物、不同情况的离别，认为都是人间最悲惨的。他们或是长辞自己的国家，或是失去了尊贵的位置，或是由于死去最亲近的人，或是沦落在异国，有些人则是为了慷慨赴义。历史上这些痛苦的离别，长久地震撼着人心，也咬啮着人心。

不料历史上这许多惨别，在一个极短时间内全降临到汉民族的头上了！自从靖康年间女真族人南侵以来，历史上的惨剧重新一幕幕又在重演。

看吧！汴京沦陷，徽、钦二帝当了俘虏，数以千计的妃嫔、宫娥、

公主等等全部被金人掳掠北去，从此流落异国。这不比“马上琵琶关塞黑”的旧事更加悲惨百倍么！

皇帝被囚禁了，皇后也成为阶下之囚，许多龙子龙孙一个个从宝座上跌落下来，沦为敌人的奴隶。对比起来，陈皇后仅仅贬入长门宫，还算是幸运的呵！

中原沦陷，多少人骨肉流离，家破人亡。象卫庄姜和戴妫的悲惨故事，到处都在重演。

中原沦陷，许多文武官员流落异国，或在沦陷地区过着屈辱的生活，他们也和李陵、苏武一样，或则是“百战身名裂”，或则是“故人长绝”。

中原沦陷，不甘于亡国的仁人义士，弃家别友，深入敌人占领区开展武装斗争（当年山东、河北许多忠义军人马就都是这样的），比之荆轲入秦，情景更为壮烈。他们慷慨与亲友分手，分明又是一阕“易水哀歌”。

唉！这种种悲惨的离别，在旦夕之间到处涌现，大量重演，假如啼鸟还真个懂得人间恨事的话，它们将不是啼出眼泪而是啼出鲜血来了！细看这两句，我们就更加知道作者指的是当前的现实，而不是追忆历史。写古，完全是为了说明今天。

如今茂嘉弟走了；他走后，有谁陪我在明月之下，喝酒谈心，议论这许多人世间的恨事呢——作者没有在这上面多费笔墨，那理由，前面已经说过了。

在这首词中，作者是借着一个题目，来抒发家国兴亡之感。由于南宋小朝廷以偏安求和为上策，对于从皇族到小民所受的无数屈辱，或则淡忘，或则故意掩饰，大江以南，早是一片升平气象。然而，辛弃疾偏偏没有忘记，还再三在他的作品中提出来。这也许正是他受到南宋小朝廷的当国者切齿痛恨的原因吧！　　（刘逸生）

锦帐春　　辛弃疾

席上和杜叔高

春色难留，酒杯常浅。更旧恨、新愁相间。五更风，千里梦，看飞红几片，这般庭院！　几许风流，几般娇懒。问相见、何如不见？燕飞忙，莺语乱，恨重帘不卷，翠屏平远。

这是一首和杜叔高的词。杜叔高名游，金华兰溪人。兄弟五人俱博学工文，人称“金华五高”。叔高尤工诗，陈亮谓其诗作“如干戈森立，有吞虎食牛之气”（《龙川文集》卷十九《复杜仲高书》）。他曾于宋孝宗淳熙十六年（1189）春赴上饶与辛弃疾会晤，辛作《贺新郎》词送行。宋宁宗庆元六年（1200）春，又访辛弃疾于铅山，互相唱和。这首《锦帐春》和《上西平·送杜叔高》、《浣溪沙·别杜叔高》、《玉蝴蝶·追别杜叔高》、《婆罗门引·别杜叔高》（叔高长于《楚辞》）等词，都作于此时。

杜叔高的《锦帐春》原词已经失传，无法参照，给理解辛弃疾的和词带来一定困难。和词中的“几许风流，几般娇懒”，显然是写女性。大约“席上”有歌妓侑酒，为杜叔高所恋，情见于词，所以和词即就此发挥。起句命意双关，构思精巧。时当暮春，故说“春色难留”；美人将去，故说“春色难留”。想留住春色而无计挽留，便引起“愁”和“恨”。酒，原是可以浇“愁”解“恨”的，杯酒以深（应作“满”解）为佳。晏几道《木兰花》写“春残”，就说“此时金盏直须深，看尽落花能几醉”！可是而今不仅“春色难留”，而且“酒杯常浅”，这又加重了“愁”和“恨”。于是用“更旧恨新愁相间”略作收束，又引出下文。“五更风，千里梦，看飞红几片，这般庭院。”是预想酒阑人散之后绵绵不断的“愁”和“恨”。夜深梦飞千里，却被风声惊醒。五更既过，天已破晓，放眼一看，残花被风吹落，春色已渺不可寻。于是不胜怅惘地说：庭院竟成这般情景！

下片开头，以“几许风流，几般娇懒”正面写美人。作者作词之时，她还在“席上”。可是在词中，已驰骋想象，写到别后的“千里梦”，那“风流”，那“娇懒”，已经空留记忆。而留在记忆之中的形象又无法忘却，这又频添了多少“愁”和“恨”！因而继续写道：“问相见何如不见？”

燕飞、莺语，本来既悦目又悦耳。可对于为相思所苦的人来说，“燕飞忙，莺语乱”，只能增加烦恼。这两句，也不是写“席上”的所见所闻，而是承“千里梦”，写枕上的烦乱心绪。“恨重帘不卷”，是说人在屋内，重帘遮掩，不但不可能去寻觅那人，连望也望不远。望不远，还是要望，于是望见帘内的屏风。“翠屏平远”一句，比较费解，但作为全词的结句，却至关重要。“平远”，指“翠屏”上的图画。北宋山水画家郭熙有《秋山平远图》，苏轼题诗云：“离离短幅开平远。”是说画幅虽小，而展现的境界却十分辽阔。辛弃疾笔下的那位抒情主人公，辗转反侧，想念美人，正恨无人替他卷起的重重珠帘遮住视线，而当视线

移向翠屏上的江山平远图，便恍惚迷离，以画境为真境，目望神驰，去追寻美人的芳踪。行文至此，一个情痴的神态，便活现于读者眼前。

以望画屏而写心态，词中并不罕见。例如温庭筠《归国遥》云："谢娘无限心曲，晓屏山断续。"赵令畤《蝶恋花》云："飞燕又将归信误，小屏风上西江路。"都可与辛词"翠屏平远"参看。（霍松林）

粉蝶儿　　辛弃疾

和晋臣赋落花

昨日春如，十三女儿学绣，一枝枝、不教花瘦。甚无情，便下得、雨僝风愁，向园林、铺作地衣红绉。

而今春似，轻薄荡子难久。记前时、送春归后，把春波，都酿作、一江春酎。约清愁，杨柳岸边相候。

赵晋臣是敷文阁学士，写有《落梅词》，辛弃疾写这首词唱和。

稼轩写了很多以春为题的词，著名的有《汉宫春·立春日》，写立春；《摸鱼儿·更能消几番风雨》，写暮春；这首词也写暮春，但写来境界又自不同。

词的上片写"昨日春"，下片写"今日春"，通体用比，比拟奇丽，形象生动。

词的开头就说"昨日春如，十三女儿学绣，一枝枝、不教花瘦"，生动形象地描绘了昨日梅花丰盛、肥大、烂漫的春光美景。说"如十三女儿学绣"，十三岁的女孩儿，天真烂漫，充满幻想，活泼调皮，热爱生活，无拘无束；她看样学样，虽然歪歪扭扭，却尽力绣去，绣得热烈丰满，不拘一格。在这形象化的比喻和拟人化的手法中，通过描画梅花的怒放，把烂漫的春光形象化了，从中寄寓着词人的热烈愿望与理想。奇丽的想象，出人意表的比拟，使词充满活力，充满生气。接下去以"甚无情"一转，可是老天真无情，竟忍心叫风雨摧残，落红满地，好象铺上了一层有绉纹的红色地毯。风吹雨打，遍地落梅，一派春天归去的凄凉衰飒景象。说"甚"，说"便下得"，说"铺作"，在暮春景物描写中流露出浓重的惋惜哀伤之情。

过片以"而今"二字承上由昨日春转入今日春的描写。"而今春似，轻薄荡子难久"，浪荡子弟，轻薄无情，难以久留，使人悲痛，令人伤情，这又是一个拟人化的形象比喻。轻薄荡子，漂泊不定，人生失意，无情无绪，用来比拟今日春光之短暂难留，贴切而形象。在这个形象比喻中

流露着词人的深沉的失望与强烈的悲愤。接下一个“记”字，由昨日春愁写到今日春愁，昨天与今天，历史与现实，昨日之幻想与今日之失望统统连成一片，作了统一的表达。“把春波都酿作一江春酎”，一江春水都化作浓酒，以酒之多如江水，反衬愁之浓重，这是使用了艺术上的反衬手法。前人多以水拟愁：“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”（李煜《虞美人》），这是以春天的江水喻愁情无限；“春去也，落红万点愁如海”（秦观《千秋岁》），这是以海之幽深喻愁情万缕。稼轩却一反传统的比喻手法，不说愁情如江如海，而说销愁的浓酒多如江水，以酒之多而且浓反衬愁情之深而且重，在转进一层的形象比拟中把愁情写足。这种艺术手法是稼轩在艺术上的又一创造。收尾说“约清愁，杨柳岸边相候”。清愁本不可“约”，这里不仅说“约”，而且还要在“杨柳岸边相候”，把清愁写成情人，写成挚友，写成知己，与词人一起共饮“一江春酎”，共同饮酒解愁。与“清愁”一起“解愁”，设想得奇妙，描写得形象。词正是在这奇妙的设想中，在拟人化的形象描写中，在与清愁相约、相候中收结，结得余意不尽。这种不结的结，表达了词人极深婉又极浓重的悲愤之情。

“旧恨春江流不断，新恨云山千叠”（《念奴娇·书东流村壁》），词由昨日春愁引出今日春愁，从昨天的烂漫春光引出今日的春光难留，从今年的春愁想到去年的春愁，在一连串的形象比喻描写中，一步深一步地揭示出词人的热爱春光、珍惜春光的思想感情和惋惜春光逝去的浓重哀伤与悲慨。

在稼轩词中，春光往往是用以比喻抗金复国时机的。《摸鱼儿·更能消几番风雨》中的春光和《汉宫春·立春日》中的春光，都是运用以景寓情，借物寄情的手法，表面是对景伤春，感怀身世，实际是以曲折的方式表达因北伐抗金的大好时机一再丧失而产生的悲愤之情。这首《粉蝶儿》词也不应看作是一般的伤春之作，而应看作是一首有深刻寄托的作品。他把春光比作“十三女儿学绣”，比作“轻薄荡子”，又说“雨僝风僽”，又说“地衣红绉”，又说“把春波都酿作一江春酎”，显然都是以拟人化的手法，以曲折隐晦的方式，抒写了他对南宋统治集团破坏抗战，使北伐抗金的大好时机一个个失掉，抗金复国的希望日益渺茫的现实的一种深沉悲愤。

这首词比拟形象，语言生动，风格婉约纤秀，在稼轩词中别具一格。

清人陈廷焯在他的有影响的《白雨斋词话》中评此词说：“稼轩《粉蝶儿》起句云‘昨日春如，十三女儿学绣’；后半起句云‘而今春似，轻薄荡子难久’，两喻殊觉纤陋，令人生厌。后世更欲效颦，真可不

必。”这里对辛词中的两个比喻作了否定性的评论，显然这是从比喻本身“不雅”、“俚俗”上着眼的；在这一点上，陈廷焯过于迂腐了。以“十三女儿学绣”比喻春光之烂漫、热烈，令人感到贴切逼真，无从产生“纤陋”之感。至于以“轻薄荡子”作比，如果不是道学先生，本不必对它“生厌”。汉末古诗有“荡子行不归，空床难独守”句，稼轩词句当系受此影响，俚俗确是有些俚俗，但在词情上却达到以直朴写真情的艺术作用。　　（张碧波）

丑奴儿　　辛弃疾

书博山道中壁

少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁。　　而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋。

这首词也是辛弃疾闲居带湖时的作品。

全词通过回顾少年时不知愁苦，衬托“而今”深深领略了愁苦的滋味，却又说不出道不出，写出两种截然不同的思想感情的变化。

上片说，少年时代思想单纯，没有经历过人世艰辛，喜欢登上高楼（层楼），赏玩景致，本来没有愁苦可言，但是“为赋新词”，只好装出一副斯文样子，勉强写一些“愁苦”的字眼应景。上片生动地写出少年时代纯真幼稚的感情。“不识”写少年人根本“不知道”什么是“愁”，十分真切。

下片笔锋一转，写出历尽沧桑，饱尝愁苦滋味之后，思想感情的变化。“识尽愁滋味”概括了作者半生的经历，积极抗金，献谋献策，力主恢复中原，这些不仅未被朝廷重视，反而遭受投降派的迫害、打击。他这“愁”郁结心头已久，是很想对人倾诉一番，求得别人的同情和支持的，但是一想到朝廷昏庸黑暗，投降派把持政权，说了也于事无补，就不再说了。“欲说还休”深刻地表现了作者这种痛苦矛盾的心情，悲愤愁苦溢于言表。值得注意的是，“欲说还休”四字重复出现，用迭句的形式渲染了“有苦无处诉”的气氛，加强了艺术效果，使读者体会到，作者为国事忧愁，极端痛苦，竟至不能对人诉说，这是因为“恐言未脱口而祸不旋踵”（辛弃疾：《论盗贼札子》），作者实在有难言的

苦衷啊！怎么办呢？只好“顾左右而言它”，“却道天凉好个秋”句，意思就是说作者无可奈何，只得回避不谈，说些言不由衷地话聊以应景！

本词构思巧妙，写少年时无愁“强说愁”和谙练世故后满怀是愁却又故意避而不谈，生动真切。还应该说明，本词上下片里的“愁”含义是不尽相同的。“强说”的是春花秋月无病呻吟的闲愁；下片说的是关怀国事，怀才不遇的哀愁。

在平易浅近的语句中，表现出作者内心深处的痛楚和矛盾，包含着深沉、忧郁、激愤的感情，说明辛词具有意境阔大，内容含量丰富的特色。　　（王方俊、张曾炯）

踏莎行　　辛弃疾

赋稼轩集经句

进退存亡，行藏用舍。小人请学樊须稼。衡门之下可栖迟，日之夕矣牛羊下。　　去卫灵公，遭桓司马。东西南北之人也。长沮桀溺耦而耕，丘何为是栖栖者。

这首词大约作于宋淳熙九年（1182）。辛弃疾给他在带湖的新居取名“稼轩”，并以之作为自己的别号，又写这首词说明了他的用意。词中借用儒家经典中的词句，抒发个人备遭打击的怨愤。

晋代人曾有集儒家经典中的句子成诗的，那只不过是一种文字游戏而已。辛弃疾把这一形式运用到词中来。词中的句子全用四书五经中的成句，直抒胸臆，同时又不违反词的格律。整首词，风趣而不滞涩，洗练而不纤巧。充分体现了作者在语言上的高度技巧和大胆创新精神。

开头三句，分别集自《易经》和《论语》：“进退存亡”，即《易经·乾·文言》：“知进退存亡而不失其正者，其惟圣人乎。”“行藏用舍”，典出《论语·述而》，孔子对其弟子颜渊说：“用之则行，舍之则藏。”“小人请学樊须稼”，也出自《论语》，据《子路》篇记载，孔子的弟子樊迟（名须），请教孔子怎样种庄稼，孔子不满意地说：“小人哉，樊须也。”辛弃疾集这三句话的意思是说：一个人应当知道，该进就进，该退就退，该留就留，该去就去。用我，我就去干；不用我，我就退隐。只有圣人才能做到。我要象樊须那样，学种庄稼，

退隐归田。表示决不与朝庭中的乞和派同流合污！

“衡门之下可栖迟，日之夕矣牛羊下。”二句均出自《诗经》。《诗经·陈风·衡门》：“衡门之下，可以栖迟。”《诗经·王风·君子于役》：“日之夕矣，牛羊下来。”作者用这两句现成诗句，进一步描绘自己怡然自得的村居生活：居住在用衡（横）木做门的简陋的房屋里，傍晚看牛羊成群地归来。

下片“去卫灵公，遭桓司马。东西南北之人也。”三句分别来自《论语》、《孟子》、《礼记》。《论语·卫灵公》说，卫灵公问孔子如何打仗，孔子回答说：“军旅之事，我没学过。”第二天便匆匆离开卫国。《孟子·万章上》说：孔子离开卫国后，“遭宋桓司马”。孔子在宋国的大树下，同弟子们演习周礼，司马桓魋闻讯赶来，砍倒大树，要杀孔子，他慌忙逃走。《礼记·檀弓上》记载，孔子说：“丘也，东西南北之人也。”作者用三个典故，比喻自己的遭遇。

“长沮桀溺耦而耕，丘何为是栖栖者。”二句均典出《论语》。《论语·微子》，“长沮、桀溺耦而耕，孔子过之，使子路问津焉。”长沮、桀溺讽刺子路跟着孔子到处奔走，迷不知返，并嘲笑孔子徒劳无益。《论语·宪问》：微生亩问孔子：“丘何为是栖栖者与？无乃为佞乎？”（你为什么到处奔走，岂不就是个好谄媚的人吗？）对他进行指责。在这里，作者用自我解嘲的口吻，结束了他的词篇。我用不着象孔子那样，终日惶惶不安地为大事操劳，学长沮、桀溺在这里好好种田吧。

稼轩作词，巧于用典，有明用、有暗用。这首词，共十句，句句用典，而且全部是明用，用得十分熨贴。全篇运笔从容不迫，挥洒自如。是引典入词的一个范例！　　（贺新辉）

汉宫春　立春日　　辛弃疾

春已归来，看美人头上，袅袅春幡。无端风雨，未肯收尽余寒。年时燕子，料今宵、梦到西园。浑未办、黄柑荐酒，更传青韭堆盘？　　却笑东风从此，便薰梅染柳，更没些闲。闲时又来镜里，转变朱颜。清愁不断，问何人、会解连环？生怕见、花开花落，朝来塞雁先还。

这首词不知道作者是在哪一年写的。从内容看，情绪极为愤懑，用笔却深沉曲折。有些词选家也没有把它完全弄懂，以为作者是想到“五国城旧恨”和“党祸”。其实词中并没有牵涉如此之广。它从立春起兴，想到故都，想到自己平白浪费光阴，对统治集团的歌舞湖山投出强烈的冷嘲，是一篇讽刺作用很强的作品。

开头两句，点出立春。古代的风俗，立春那天，民间剪采作人形或燕子形，戴在头上，这种东西叫做春幡，又叫幡胜。宋代皇帝还向百官赐金银幡胜，让他们戴着回家。后来虽然逃到杭州，旧例还是沿袭下来。作者说，一看到美人头上摇摆着的春幡，就知道春天已经回来了。

可是作者反挑了一笔：“无端风雨，未肯收尽余寒。”不管满城怎样点缀春光，事实还是冷酷的。你们不看，“风雨”（隐隐指的是侵据北方的异族）依然威胁着人间么？轻轻一句，作者的微意就透露出来了。

下面，这层意思又推进一步：

“年时燕子，料今宵梦到西园”——从江南风物想到北方沦陷地区。“年时”是当年或前时。“西园”指的大抵是汴京西门外的金明池和琼林苑，那是从前游玩的好去处。自从汴京沦陷，它早已荒凉满目，旧时燕子，大抵只有做梦才能够看到那个地方了。“年时燕子”，也许便是作者自喻。因为他少年时是曾经到过沦陷后的汴京的。

在过去的日子里，每逢立春，汴京的人家照例喝黄柑酒，互送春盘（《四时宝鉴》：“立春日，唐人作春饼生菜，号春盘。”可见是个古老风俗），但如今黄柑酒固然无法备办，连春盘也说不上彼此馈送了。“更传”是疑问句，等于说岂能传。杜甫《春日梓州登楼》诗：“战场今始定，移柳更能存！”“更”一作“岂”，便是一例。这两句承接“西园”而来，是痛惜故都荒凉，同时也就反衬南宋临安的统治集团安于半壁河山，再也不去想念中原地区了。

下片，又再伸进一步。“却笑东风从此，便薰梅染柳，更没些闲。闲时又来镜里，转变朱颜。”表面上指春风，说它忙着把梅花、柳树都装扮起来。其实影射的还是那批人。是那批忙着观灯、赏梅、踏青、修禊、歌舞升平的朝中权贵。他们“更没些闲”，不过是“薰梅染柳”，尽情享乐；等到他们闲起来了，也没有别的作为，除掉让镜子里的朱颜逐日衰老之外。而且更为可悲的是，他们不但浪费了自己的年华，也误尽了有志者的青春！

这几句表面是调笑东风，实则笔锋四射，极富于暗示力。

于是作者十分感慨地说，面对着这种种情况，愁闷不断袭击着自己，

就象是无端无绪、彼此紧扣着的连环，不知道从何开解。

最后，作者无限感触地说：花开了，花又落了，时光无情地消逝。自己过去以为很快可以驱逐金人，回到济南老家，想不到再三蹉跎，此愿不知何时实现。如今一春又到，眼见雁儿又一次先自己而北归，实在难过得很呵！

辛弃疾投奔南宋朝廷，本来不是为了捞取一官半职，更不是为了安享田园生活，如今却落得个留也不是，走也不行的局面，他的愤慨和苦闷实在是无法消解的。于是他又一次拿起他这支“投枪”。（刘逸生）

太常引　　辛弃疾

建康中秋夜为吕叔潜赋

一轮秋影转金波，飞镜又重磨。把酒问姮娥：被白发、欺人奈何？　　乘风好去，长空万里，直下看山河。斫去桂婆娑，人道是、清光更多。

根据词意推断，这首词可能是宋孝宗淳熙元年（1174），辛弃疾在建康（今南京）任江东安抚司参议官任上所作。这时作者南归已整整十二年了。为了收复中原，作者曾先后上《美芹十论》、《阻江为险须藉两淮疏》、《议谏民兵守淮疏》和《九议》，希望朝廷消除消极思想，反对妥协投降，积极作好准备，收复中原。但弥漫着屈辱苟安空气的南宋朝廷，当然不会理睬作者这些积极可行的建议。在阴暗的政治环境中，诗人的一腔忠愤，只能倾泻在词里。从这首词中，我们可以清楚地听到诗人的心声，强烈地感到时代的脉搏。

浓厚的浪漫主义色彩，是这首词艺术上最主要的特点。诗人巧妙地运用神话传说构成一种超现实的艺术境界，以寄托自己的理想与情怀。作者对月抒怀，很自然地想到与月有关的神话传说：吃了不死之药飞入月宫的嫦娥和月中高五百丈的桂树。这两则有关月亮的神话传说，与诗人高尚的理想和阴暗的政治现实所构成的矛盾有着密切的联系。辛弃疾一生以恢复中原为己任，但南归之后却遇到重重阻碍，使自己这种“未尝一日忘”的理想不能实现，在痛苦与愤懑之中蹉跎岁月，虚掷青春。这种无法排解的悲愤，对着皎洁的月光，想到月宫中长生不死的嫦娥，迸发出摧心裂肝的一问：“被白发、欺人奈何？”王逸说屈原写《天问》是“渫以愤懑，舒泻愁思”（《天问·序》）。稼轩对月发问，也同样

表现了在现实中的愤懑、愁思，展示了一个有抱负、有才干而处于非用事之地的英雄的内心矛盾。

如果说上片还只是人、仙对语，那末，在词的下片，诗人就使自己想象的翅膀，飞驰天外，直入月宫，斫去遮月的桂影。这一神话传说的运用，虽然更加离奇，更加远离尘世，但它却更直接地表现了诗人的现实理想，更鲜明地揭示了诗的主题。作者在另外两首中秋赋月的《满江红·快上西楼》和《西江月·美景良辰》中，也表示希望吹裂遮月的浮云和帷幕，这决不是一种偶然，而是表现了诗人急切、强烈的愿望和理想。很显然，这遮月的桂树、浮云和帷幕，有着深刻的象征意义。周济《宋四家词选》谓："桂婆娑"，"所指甚多，不止秦桧一人"。周济指出"桂婆娑"有象征意义，是颇有见地的。但仅指反对恢复中原的投降势力，却是不够的，特别是这首词的婆娑桂树，是在作者翱翔长空，"直下看山河"之后而产生斫去之想的。作者看到的"山河"，不仅是南宋王朝统治着的地方，而且还包括了在金贵族集团蹂躏下的北方大片土地，作者希望的是整个祖国大地清光照耀。因此，这带给中国人民黑暗的婆娑桂影，既指南宋朝廷内外的投降势力，又指金贵族统治集团。我们还应该看到，文艺作品的形象所展示的客观意义，往往超出作者的主观创作意图。从这个角度来说，这首词的艺术形象所展现的巨大意义，是扫荡黑暗，追求光明。这一巨大的意义，是诗人利用神话材料，借助于想象和逻辑推断所塑造的形象来实现的。在艺术效果上，它加强了"人的生活的意志，唤起他心中对于现实、对于现实的一切压迫的反抗心"（高尔基《我怎样学习写作》），激起人们改变现实世界的斗争勇气。

在结构上，词的上片以一问紧紧收住，过片却忽发奇想，出人意表。看起来，跳跃较大，但是，"被白发、欺人奈何"之问，紧接着金波转动，飞镜又重磨之后，而先有凌空下视山河，才产生斫桂之想，又层次清晰地表现了思绪的脉络。这种结构上的大开大合和细针密线的结合，恰好反映了诗人以超现实的艺术境界，来解决现实苦闷和理想的浪漫主义手法的特点。

不仅如此，词的境界、气象、风格，都和运用神话传说的浪漫主义手法有密切的关系。飞镜明丽，金波泻影，长空万里，构成了一幅瑰丽而宏大的艺术境界。把酒问姮娥，乘风凌太虚，直下视山河，斫去桂婆娑，气象又是何等的雄壮磅礴。正是这种艺术境界和气象，使这首词具有堪称豪放之冠的艺术风格。

总之，这首词的浓厚浪漫主义色彩和巨大的艺术价值，在词史上都是极为罕见的，是一篇值得反复吟诵的名篇佳什。　　（邹俊鹏）

清平乐　　辛弃疾

春宵睡重，梦里还相送。枕畔起寻双玉凤，半日才知是梦。　　一从卖翠人还，又无音信经年。却把泪来作水，流也流到伊边。

这是一首写离别苦闷的爱情词。

辛弃疾一生写了许多“大声镗鞳”的抚时感事的词章，但“稼轩词，中调、小令亦间作妩媚语”（邹祇谟《远志斋词衷》语），其中颇有不失为优秀的篇章，这首《清平乐》，便是其中的一篇。

词写一个闺中少妇，与所爱的人，一别经年，音讯全无，生死未卜。是所爱的人变了心，还是发生了什么意外？上片，“春宵睡重，梦里还相送。”写这个闺中妇人，春夜做了一个梦，梦见当年两人分别相送时的情景。她待要找寻玉钗分一半与所爱的人做纪念时，惊醒过来，“才知是梦”。写得情凄意切，感兴淋漓。

下片，“一从卖翠人还，又无音信经年。”与心爱的人长久离别，而不能见面，且又无音讯。怎办呢？“却把泪来作水，流也流到伊边。”只好以眼泪作水，自离别以后，流的泪水，汇流成河。这由泪水汇成的河流，也早可以流到心爱人的身边了！描写得多么形象生动，维妙维肖，细腻感人。由于作家的笔触探入到描写对象的心灵深处，把握住特定环境下的特定情境，捕捉住足以代表情人之间别离苦闷的特定特征，因而塑造出有个性特征的动人形象，从而产生了感人的艺术效果。

《宋四家词选·序论》说：“稼轩敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉。”概括了辛词的基本风貌。辛词以豪迈雄大见长，这方面的作品是极为丰富的。但是，辛弃疾也同时创作了一批以婉约秀娟而著称的作品。这些作品，如娇艳的春兰，与他的另一大批有如傲霜秋菊的作品，争奇斗艳，显示了作家生活的广阔和才华的超绝。正如这首《清平乐》从不同的侧面展示了词人的心扉，让我们领略了他丰饶多姿的艺术才华。

（贺新辉）

清平乐　　辛弃疾

谢叔良惠木樨

少年痛饮，忆向吴江醒。明月团圆高树影，十里水沉烟冷。　　大都一点宫黄，人间直恁芬芳。怕是秋天风露，染教世界都香。

这是首咏物抒情词。

词的上片写景，下片写木樨（桂花）。词一开头就从回忆写起，说“痛饮”，说“吴江醒”，正从借酒浇愁中透露出他当年不得施展抱负的内心悲愤。回忆青年时期漫游吴江，狂欢痛饮的情景历历在目，酒醒之后，明月高悬，树影婆娑，吴江水面沉寂，烟雾笼罩，一片凄清。明月、树影、水沉、烟冷，淡淡几笔勾勒，就勾画出一幅凄凉冷清的秋夜吴江图景，点染了环境气氛，加浓了“痛饮”的内心悲愤，为下片的借物抒情作了艺术上的铺垫。

下片直点木樨。在这里，词人略去外在联系，全从词情的内在联结上着眼，因此过片显得极其突兀。凄清的秋夜，酒楼痛饮，在沉重的酒后悲愁中弥散着桂花的浓香，把词人从沉重的悲愁中解脱出来，从眼前的悲愁中宕开，引向一个新的天地。秋季正是桂花盛开时节，不过是一点点金黄色桂花，竟然使人间这样芬芳，只怕是秋风吹过，点染得宇宙充满芳香。佛经以过去未来为世，东西南北上下为界，说“世界”，是指天地宇宙，人间世界。金桂花小，但香气浓郁。说“大都”，说“一点”，说“人间”，说“直恁”，把花小香浓的金桂特有的风神、品格作了突出描写，构成极深的印象。接着以“怕是”作浪漫的联想，在秋天的风露吹拂滋润之下，金桂虽然只是“一点宫黄”，它将把自己的芳香染遍人间世界。

词人不着重木樨的外在风姿，而是抓住木樨的特有风神，突出其个性特征——花小香浓，构成鲜明的形象；并从香之浓这“一点”生发开去，作浪漫的想象，使人间世界皆香。

词中流露的悲愤不是个人的，不是为个人的得失而悲，而是一个抗金志士的悲愤，是建立在国家民族的解放事业之上的，因此词的上片写凄凉、写悲愤，才有更广泛的意义，“染教世界都香”这一命题，才有了更坚实的基础，也才有了更高的社会意义。

全词托物寄慨，借花抒怀，写花正是写人，木樨的风神、品格正是稼轩的人格写照。“染教世界都香”，稼轩在这里正是摆脱了个人的得失而着眼于国家、民族的命运，借咏木樨，形象地表达了他誓欲为国家建功立业，造福于中华民族的伟大理想与高尚品德。这正是这首咏物抒情词的独特艺术成就所在。

稼轩词以豪迈著称，又兼婉约妩媚的艺术特色。这首《清平乐》在婉约秀丽中透郁勃之气，融汇豪放婉约为一体，正反映了稼轩词风的多样化。　　（张碧波）

沁园春　　辛弃疾

叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东。正惊湍直下，跳珠倒溅，小桥横截，缺月初弓。老合投闲，天教事多，检校长身十万松。吾庐小，在龙蛇影外，风雨声中。

争先见面重重，看爽气、朝来三数峰。似谢家子弟，衣冠磊落；相如庭户，车骑雍容。我觉其间，雄深雅健，如对文章太史公。新堤路，问偃湖何日，烟水濛濛！

题下有小序云：“灵山齐庵赋，时筑偃湖未成。”从小序来看，这首词主要是赋灵山齐庵的。灵山，在江西上饶县境内，共有七十二峰，“高千有余丈，绵延百余里”，其上有龙池瀑布，高悬百丈，“悬泉飞绕郡郭而入于江”。古人说：“九华五老虚揽胜，不及灵山秀色多。”（以上引文均见《江西通志》）历来被认为是国内名山之一。优美宜人的灵山胜景，引起了辛弃疾的极大兴趣，因此1194年他再次罢官后，便选灵山佳处，修建了一所茅庐，作为栖身之地，名之曰“齐庵”。在齐庵即将建成时，作者即景生情，写下了这首词。

词的上片，主要写灵山雄伟峭拔的气势以及齐庵周围小桥流水、苍松翠柏的优美环境，衬托出作者不满意投闲置散的愤慨心情。词的下片，写灵山给人的种种令人欣慰的感受，展望偃湖筑成后的良辰美景，表达了作者“径须从此去，深入白云堆”（《临江仙·停云偶作》）的旷放胸怀。大体看来，词的基调是健康的，艺术成就是很高的。明代词

论家杨慎对它的表现艺术特别赞许。他说："谓松而及谢家、相如、太史公，自非脱落故常者，未易闯其堂奥"（《词品》卷四）。杨慎这话虽然是就词的下片说的，但他实际上指出了这首词在表现艺术即比兴方法的运用上，达到了一般词人所难以达到的境地。

在比兴方法的运用上，这首词确实是成功的，富有创造性的。在词中，作者以写意的手法，生动的比喻，寥寥几笔就能把那些无生命的景物，写得形神俱现，盎然有趣。比如开头三句，就是采用以有生物比无生物的艺术方法，描绘灵山群峰的气势的。"叠嶂"二字，写灵山群峰重岩迭嶂，连绵不断的情状；"西驰"二字，描绘灵山群峰的走向和态势。"驰"字本来是描写骏马的，作者用它写山，就赋予了灵山以"景象皆奔驰"的态势，化静为动，把人带入生动活泼的艺术境界里去了。接着，作者又以"万马回旋"作比，描写灵山峰回路转，突然折而向东，这不只是告诉读者山的走向变了，更重要的是能使人从千万匹骏马改变奔驰方向的生活经验中，体会出灵山改变走向时那种雄伟磅礴的非凡气势，由于作者成功地运用了比拟手法，所以仅仅用了十二个字，就勾画出了层峦迭嶂、雄伟峭拔、连绵不断的灵山概貌，有力地带起了全词。

在这首词中，作者不但运用了以有生物比无生物的方法，把静的景物化为动的画面，而且还运用了以人拟物的方法，使那些被比拟的无意识的自然景物带有人的感情色彩。比如下片开头六句，就是以这种方法把灵山给予人的种种美感，绘形绘色地写出来的。"争先见面重重"二句，本来是写雾消峰出以及山峰给人的沁人心脾的感受的，可是作者并没有直说，而是以经常用于描写人的活动的"争先见面"四字作比，化被动为主动，这就不仅使人从语感上觉得灵山群峰就象一群天真活泼的青少年见了亲人便一拥而来一样，给人以亲切热情、朝气蓬勃的感觉，同时也使人感到仿佛亲自登上灵山，领略了那红日东升，朝气扑面而来令人陶醉的境界似的。接着，作者又用两组对称的拟人句式，描绘了灵山群峰的气派和容止。"似谢家子弟"二句，形容灵山到处布满了青翠的松柏，就象东晋贵族谢安的子侄们穿戴上庄重大方的衣冠一样，是那样挺拔俊秀，奇丽多姿；"相如庭户"二句，是写灵山苍松掩映，奇石峥嵘，苍苍茫茫，千姿百态，犹如司马相如赴临邛时那种车骑如云、优闲文雅、步履从容、非常阔绰一样，让人觉得它风流潇洒，巍峨壮观，美丽极了。在我国古典诗词中，用多种事物比喻人的各种优秀品质或品德的不同方面，使人物形象更加鲜明或某种品德更加突出，这是不乏先例的；但是，用几种不同类型的人物作比来描绘一个景物，却是不多见的。而作者在这首词中不仅能一连使用三种不同类型的人物作比

描写灵山群峰的多种风貌，并且能写得活灵活现，真切动人，这实在是我国古代诗词发展史上的一个创举。

如果说以人拟山是作者运用比兴手法的一个创造，那么，以文拟山则是作者在运用比兴方法上的另一个创造。他说："我觉其间，雄深雅健，如对文章太史公。""雄深雅健"这四个字，本来是韩愈评论唐代另一著名散文家柳宗元散文的一个评语，是说柳宗元的散文写得很有气魄，深刻，高雅，刚劲有力，和司马迁的散文相似。作者用韩愈这个评语描写灵山，是说灵山象优美的古代散文一样，让人看了觉得它高峻、深邃、幽雅、不凡，百看不厌，越看越觉得隽永有趣。以人拟物，能把被比拟的事物写得富有人的感情色彩；而以文拟物，则能赋予被比拟的自然景物以无穷的韵味。因此，我们说这句词比得新颖，比得超凡入圣，它既写出了灵山的意态，给人以美的感受，又能使人感到读这样的词，象吃橄榄一样越嚼越有滋味。

说景即是说情（《窥词管见》）。在《稼轩词》中有不少地方用拟人手法描绘青山，如"青山欲共高人语，联翩万马来无数"（《菩萨蛮·金陵赏心亭为叶丞相赋》）；"畴昔此山安在，应为先生见晚，万马一时来"（《水调歌头·题张晋英提举玉峰楼》）；"青山意气峥嵘，似为我归来妩媚生。解频教花鸟，前歌后舞；更催云水，暮送朝迎"（《沁园春·再到期思卜筑》）。但不管那一首，都是和抒情密切结合在一起的。这正象作者自己说的那样："我见青山多妩媚，料青山、见我应如是。情与貌，略相似。"（《贺新郎·邑中园亭……》）这就是说，他句句写山，实际是句句写人，山与人、情与景是水乳交融的。因此，他越是把青山写得妩媚可爱，就越能显示他灵魂的纯洁与美丽，也就更能突出他那热爱祖国一山一水、一草一木的崇高感情以及不与世俗同流合污的高贵品质。由此可见，这种化静为动的拟人手法，往往能比较强烈地反映词人的心理状态，使词达到情景交融的境地。

在我国古典诗词中，赋、比、兴有时可以连用，《诗经》中所说的"兴而比"或"比而赋"就是。辛弃疾这首词继承和发展了《诗经》的优良传统，在大量运用比兴方法的同时，还用赋的方法对灵山齐庵作了铺陈和描叙。词的上片，大部分是用赋的方法叙写的。"正惊湍直下"四句，写初入灵山所看到的悬泉飞泄，珠雨飘洒，小桥横截的动人景色；"老合投闲"三句，既写出了齐庵周围古木参天、苍松掩映的幽雅景致，又抒发了作者不满投闲置散的愤慨情绪。"吾庐小"三句，引出齐庵，回扣词题。作者这样写的目的，不仅在于描写齐庵途中的景物，点明齐庵的方位，更主要的还是烘云托月，把齐庵衬托得幽雅秀丽，把

自己描写成高人逸士。和上片不同，词的下片，只有末尾是用赋的方法写的。其作用在于回扣“时筑偃湖未成”的词题，表现自己对美好未来的憧憬，赋予全词以浪漫主义气息。这种写法，有利于直接抒发作者既想寄情山水又难以忘怀国事的复杂感情，能把词写得曲折委婉，摇曳多姿！

当然，我们还应看到，即使在作者以赋的方法“直陈其事”的时候，他还是尽可能地使用比拟的方法以增加叙事的生动性和形象性的。比如以“跳珠”比拟四溅的水花，以“缺月初弓”比拟横跨青溪的小桥，以“龙蛇”比拟高大遒劲的松柏，以“风雨声”比拟松涛等等，这就使得叙事避免了质直无文的毛病，使之委婉、含蓄，具有强烈的艺术感染力。

“诗有赋、比、兴，词则比、兴多于赋。或借景以引其情，兴也；或借物以寓其意，比也。盖心中幽约怨悱，不能直言，必低回要眇以出之，而后可感动人”（沈祥龙《论词随笔》）。正是由于作者灵活地运用了以比为主、比赋结合的表现方法，充分发挥了比拟手法“以彼物比此物”和“借物以寓其意”的艺术作用，这首词才能写得这样传神，这样新颖，情景交融，耐人寻味。　　（薛祥生）

永遇乐　　辛弃疾

戏赋辛字送十二弟赴都

烈日秋霜，忠肝义胆，千载家谱。得姓何年，细参辛字，一笑君听取。艰辛做就，悲辛滋味，总是辛酸辛苦。更十分，向人辛辣、椒桂捣残堪吐。　世间应有，芳甘浓美，不到吾家门户。比著儿曹，累累却有，金印光垂组。付君此事，从今直上，休忆对床风雨。但赢得，靴纹绉面，记余戏语。

先说词调下面那十个字的题。“十二弟”，即辛弃疾的族弟辛茂嘉，排行十二。“赴都”即出发去南宋的京都临安（今杭州）。关于辛弃疾的这位族弟辛茂嘉的事迹，我们所知不多。仅仅知道：他大约是同他的兄长一起渡江到南宋偏安的江南来的。在辛弃疾做湖南安抚使时，任职于军幕中。但是，这是因为他是主帅的亲近的关系，并没有得到朝廷的任命。1182年，南宋孝宗淳熙九年，当辛弃疾被罢去两浙西路

提点刑狱的官职而居住在信州上饶（今江西上饶）时，他的这位兄弟还跟随着他。辛茂嘉这时才被南宋朝廷召用。我们还知道，这位辛茂嘉后来曾往北地“筹边”，经营边防军事，表现了精明干练的杰出才能。后来，辛茂嘉“因事”被贬官桂林，他的哥哥辛弃疾写了一首词给他送行，这就是那首有名的《贺新郎·绿树听鹈鴂》。但那是后话。此次辛茂嘉赴都，则是从信州出发，其时他尚未有官职。

词题又标明“戏赋辛字”。似乎是：辛弃疾要在给族弟茂嘉送行的时候，借着这个机会，把自己家族的姓氏拿来玩一玩，寻寻开心的。其实不然。乍看起来，的确是几句嬉戏之言，细细吟味，却是一把辛酸的眼泪。

“烈日秋霜，忠肝义胆，千载家谱。”劈头就通出一个“千载家谱”来，足见这篇所谓戏作也者并非真的要玩弄什么文字游戏，而是实实在在要借此以阐扬作者自己的奕世家风。作者在头上使用了“烈日”“秋霜”这样鲜明强烈的字眼，以之比喻自己祖上的忠勤、义勇，便有一种凛凛然的正气。“烈日”比喻赤心；“秋霜”以喻贞洁。这三句，用“逆注法”，烈日秋霜的比喻，忠肝义胆的点照，都直注“千载家谱”一语。据济南《辛氏族谱》所记，辛弃疾的上世先祖是由北方迁移到济南的。辛弃疾在二十六岁时写的《进美芹十论劄子》里说：“臣之家世，受廛济南；代膺阃寄，荷国厚恩……”可以看出，辛氏家族之定居济南，是由于军功。辛弃疾的祖父辛赞曾经受到“陇西郡开国男”的封赠，如果不是有忠勤于国的勋劳，是不会受到这个封赠的。至于辛弃疾自己，青年时代便参加了山东耿京的抗金起义，归南以后又始终不忘敌国外患，一再抗论战守之策，并且亲手创置了湖南飞虎军。直到晚年，再次出任浙东安抚使时，还勤勤以乘金国内乱而进取中原为意。照这样看，辛弃疾在这首《永遇乐》的开头所说的“烈日秋霜，忠肝义胆”就绝对不是夸饰之词，而是忠实的记载了。

“得姓何年，细参辛字，一笑君听取。”“得姓何年”，虚抛一笔，把“千载家谱”的话头揭过一边。“细参辛字，一笑君听取”，点“戏赋辛字”的题。这三句的意思是说：我们家是何年何月得到这个“辛”字的姓氏的，那就不需考究了；我却不妨把这个辛字参悟参悟，兄弟你就权且听一听，把肚子里的抑郁不快付之一笑吧！

按道理说，开头三句既然通出了“千载家谱”的话题，下面也就该顺着这个思路写下去。然而不能。因为作者有苦衷，这苦衷没有明说，其实就是作者被夺官削职、投闲置散，欲为忠义而又无用武之地的苦心。正是因为这种苦心纠结于胸中，才使他想到要把自家的姓氏辛字赋

咏一番。

“艰辛”以下，连用五个辛字，概括了辛弃疾由北而南、辗转江淮湖湘的艰苦辛酸经历。“艰”者，偏安苟且之政局也；“悲”者，忠勤之志不得申展也。意指极其沉痛。

“更十分，向人辛辣、椒桂捣残堪吐。”国事既不可为，家风又不容继，已足以令人戚怆伤怀；无奈自己又素性严厉峻切，不肯作乡愿取容，因此被朝廷摈弃；即使今日被夺官削职，自己也绝不改“辛辣”本性，纵然被“捣残”也罢。

这几句词，写出了辛弃疾自己的狷介性格与不屈不挠的斗争精神。唐人诗篇，有“椒桂捣残有余辛”的成句，辛弃疾把它融化入自己的词章，虽然主要在取那个“辛”字，但用意也恰好契合。

以上是前半段，主要是赋辛字，兼写自己的家世和个人经历。

下片拓进一层，以议论带起。

“世间应有，芳甘浓美，不到吾家门户。”“世间”，指偏东南一隅苟安求存的南宋统治阶层。“应有”，自有；自有，即与我不相干。“芳甘浓美”，就是酒肉女色。作者告诉自己的兄弟说：饫甘餍肥，渔猎女色这一类事，从来就和姓辛的家族毫不相干。这几句，表现了作者对追求利欲的唾弃，以家风清俭而自豪。

“比著儿曹，累累却有，金印光垂组。”“比著”，比较，比对。“儿曹”，鄙弃语，犹言“那一帮混帐东西”。这是承接“世间”三句说的。这儿的三句，合起来讲，就是：和那般沉迷于灯红酒绿，声色狗马的混帐东西们比较，我们辛氏家族的历史上，却另有许多值得夸耀的勋劳功业。

一方面，芳甘浓美，不到家门；另一方面，金印累累，勋劳显赫。——这就是“吾家”的历史。

“付君此事，从今直上，休忆对床风雨。”“付”，托付。“此事”，指保持忠义、清俭的家风。“直上”，努力进取。“对床风雨”，指兄弟友爱的情谊。唐代诗人韦应物《示全真元常》诗：“余辞郡符去，尔为外事牵；宁知风雨夜，复此对床眠……”“付君”以下三句，是几句劝勉的话。作者叮嘱赴都任职的兄弟，要保持清贫俭约的家风，要保持住祖上荣耀，要努力进取，建功立业。作者还说，兄弟友爱的情谊固然值得珍重，但是为了事业，也不须时时牵挂。

“但赢得，靴纹绉面，记余戏语。”最后这几句收束，却真真正正是几句戏语。意思是说：希望你我兄弟都得到长寿，一直活到脸上的皱纹跟靴子上的皱纹一样多，一样细；就是到了那个时候，也不要忘记今

天的这一席“戏语”！

以上为下片，主要阐扬自己的家风，并对兄弟进行劝勉。

辛弃疾的这首词作是做得非常别致、非常艺术的。

首先，从内容上说，它并非一篇戏作。如果我们可以使用现代人的语汇，我们倒确实可以说，辛弃疾对自己的兄弟进行了一次家史教育，但辛弃疾并没有采取说教的形式，他的教育是通过“戏赋辛字”来完成的，而他也的确把他家的姓氏辛字捣腾了一番。从这个意义上讲，此作又还是一篇戏作。戏而不戏，不戏而戏，妙不可言。

其次，这首词开头“烈日”几句，写得挟风带霜，有声有色；最后收送，“但赢得”几句又写得舒脱轻快，意趣漾然。这种章法，既使读者强烈地领悟到作品的思想内容，又使读者感觉始终没有离开词题。

再次，几个生动活泼的比喻，用得十分恰切，可以说是作者深得用喻的神味。比如“椒桂捣残”（虽然是前人用过的）“靴纹绉面”（这是辛弃疾的创造）用得再好没有了。

最后，本篇词作在拈取韵脚上也是经过推敲的。本词押的上声仄韵，和作者那种落寞凄苦的感情是相一致的。

另外，还有一件事值得一提，就是辛弃疾在对待自己的姓氏“辛”字上，还有一段雅事——他曾经使用拆字法把“辛”字拆破，析为“六十一”，而自号为“六十一上人”。知道了这件轶事，在读本篇词作的时候，或者还能增添一些兴味。　　（韩小默）

破阵子　　辛弃疾

为陈同父赋壮语以寄

醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外声，沙场秋点兵。　　马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。了却君王天下事，赢得生前身后名。可怜白发生！

这是辛弃疾寄给陈亮（字同甫）的一首词。陈亮是一位爱国志士，一生坚持抗金的主张，他是辛弃疾政治上、学术上的好友。他一生不得志，五十多岁才状元及第，第二年就死了。他俩同是被南宋统治集团所排斥、打击的人物。宋淳熙十五年，陈亮与辛弃疾曾经在江西鹅湖商量恢复大计，但是后来他们的计划全都落空了。这首词可能是这次约会前后的作品。

这词全首都写军中生活，也可以说是写想象中的抗金军队中的生活。上片描写在一个秋天的早晨沙场上点兵时的壮盛场面。开头两句写军营里的夜与晓，“醉里挑灯看剑”一句有三层意思：“看剑”表示雄心，“挑灯”点出时间，醉里还挑灯看剑是写念念不忘报国。次句“梦回吹角连营”，写拂晓醒来时听见各个军营接连响起雄壮的号角声。上句是看，此句是闻。接下三句写兵士们的宴饮、娱乐生活和阅兵场面，词的境界逐渐伸展、扩大。“八百里分麾下炙”，八百里炙是指烤牛肉。《晋书》载：王颁有牛名八百里驳，常莹其蹄角，王济与王颁赌射得胜，命左右探牛心作炙。“麾”是军旗。全句的意思是：兵士们在军旗下面分吃烤熟的牛肉。“五十弦翻塞外声”，指各种乐器合奏出雄壮悲凉的军歌。古代的瑟有五十弦。李商隐诗：“锦瑟无端五十弦。”这词里的“五十弦”，当泛指合奏的各种乐器。“翻”，指演奏。“塞外声”，指雄壮悲凉的军歌。

下片写投入战斗的惊险场面：“马作的卢飞快”，“的卢”，骏马名。相传三国刘备在荆州遇厄，的卢马载着他一跃三丈，越过檀溪（《三国志·先主传》引《世说》）。“作”，作“如”解。“弓如霹雳弦惊”，比喻射箭时弓弦的响声如雷震。“了却君王天下事”两句，描写战斗获胜，大功告成时将军意气昂扬的神情。“天下事”指收复中原。收复中原，不仅是君王的事，也是人民共同关心的大事。末句一结，却转到在南宋统治集团的压抑下，恢复祖国河山的壮志无从实现的悲愤。这一转折，使上面所写的愿望全部成为幻想，全部落空。

这首词题是“壮词”，前面九句的确可称得上是壮词，但是最后一句使全首词的感情起了变化，使全首词成为悲壮的而不是雄壮的。前面九句是兴高采烈、雄姿英发的。最后一句写出了现实与理想的大矛盾，理想在现实生活中的幻灭。这是辛弃疾一生政治身世的悲愤，也同样是陈亮的悲愤。

辛弃疾被称为宋词豪放派的宗师。在这首词中表现的艺术风格有两方面：一是内容感情的雄壮，它的声调、色彩与婉约派的作品完全不同。二是他这首词结构布局的奇变。一般词分片的作法，大抵是上下片分别写景和抒情，这个词调依谱式应在“沙场秋点兵”句分片。而这首词却把两片内容紧密连在一起，过变不变（过变是第二片的开头）。依它的文义看，这首词的前九句为一意，末了“可怜白发生”一句另为一意。全首词到末了才来一个大转折，并且一转折即结束，文笔很是矫健有力。前九句写军容写雄心都是想象之辞。末句却是现实情况，以末了一句否定了前面的九句，以末了五个字否定前面的几十个字。前九句

写的酣恣淋漓，正为加重末五字失望之情。这样的结构不但宋词中少有，在古代诗文中也很少见。这种艺术手法也正表现了辛词的豪放风格和他的独创精神。但是辛弃疾运用这样的艺术手法，不是故意卖弄技巧、追求新奇，这种表达手法正密切结合他的生活感情、政治遭遇。由于他的恢复大志难以实现，心头百感喷薄而出，便自然打破了形式上的常规，这决不是一般只讲究文学形式的作家所能做到的。（夏承焘）

破阵子　　辛弃疾

为范南伯寿。时南伯为张南轩辟宰泸溪，南伯迟迟未行。因作此词以勉之。

掷地刘郎玉斗，挂帆西子扁舟。千古风流今在此，万里功名莫放休。君王三百州。　燕雀岂知鸿鹄，貂蝉元出兜鍪。却笑泸溪如斗大，肯把牛刀试手不？寿君双玉瓯。

这首词作于宋淳熙五年（1178）。词中作者借为范如山祝寿的机会，劝说他不要仿效范增和范蠡，鼓励他应该去泸溪，施展自己的才干，锻炼自己的能力，准备为收复祖国失地建功立业。范南伯，名如山，是辛弃疾的内兄。范氏一家都是很有民族气节的人，他父亲范邦彦曾仕金为蔡州新息县令，后率豪杰开城迎宋军，举家归宋。他很钦佩辛弃疾的忠心赤胆而把女儿嫁给了辛。辛跟范如山"皆中州之豪，相得甚"。范如山是个有才干的政治家，刘宰《故公安范大夫行述》说他"治官如家，抚民若子"，极受百姓拥护。他颇有忧世之心，常思恢复北土，但有感于政治腐败，当道非人，又很想学陶渊明"躬耕南亩"，隐居不仕。淳熙五年（1178年）六月，南宋主战派名相张浚的儿子张栻（自号南轩），任荆湖北路安抚使，颇想干一番事业，因范如山从金人占领区来，"知其豪杰，熟其形势"，便请他担任泸溪县令（即所谓"辟宰泸溪"）。范如山并不相信朝廷真能有所作为，故"迟迟未行"。辛弃疾当时正任湖北漕运副使，很希望范能出仕荆湖，"因作此词勉之"。词的主题就是劝他以国事为重，"万里功名莫放休"，时时挂念"君王三百州"，努力做出力所能及的贡献。

一开篇作者用了两个典故。一个是，"掷地刘郎玉斗"。鸿门宴上刘邦令张良献玉斗给亚父范增，范增痛感项羽不听劝告放走刘邦，贻下

后患，而将玉斗置于地，拔剑撞而破之。另一个是，“挂帆西子扁舟。”春秋吴越之争时，范蠡献西施于吴王，以瓦解吴王斗志；灭吴后，不受越封，复取西施乘舟游五湖而不返。写法都是似明而暗，一看便知是用典，但真正的用意却没有直接说出来，甚至连范增、范蠡的名字都没有出现。作者用这两个典的意思，主要因范增、范蠡都与范如山同姓，又都是才智出众，有胆有识的谋士，因而即以二范比如山，希望他成为二范那样的人物，能竭诚尽智为自己的君国作出应有的贡献。这个看来隐晦的开端，不但艺术上很有特色（隐含范如山姓氏，却不出一范字），从词的主旨说也是很好的开端，有了这个开端垫底，下面几句正面劝勉的话就显得很有力量，很动感情了。“千古风流”应在我辈身上，不要轻抛建功立业（“万里功名”）的时机，要时时想到大宋的万里江山（“三百州”）呵！

下片，针对范如山“迟迟未行”的思想活动，进行劝勉。一方面称赞了范的大才宏志，预言他定能有所成就，一方面劝告他不要嫌泸溪令职位低小难以发挥作用，而应当以之作为搞大事业的起点。为了同时表达这两方面的意思，作者选用了四个典故。一是：“燕雀岂知鸿鹄”。陈涉辍耕垄上，慨叹“燕雀安知鸿鹄之志哉”的故事，借此表明自己理解范的志向，他的不愿就任是想有更大的作为。二是：“貂蝉元出兜鍪”。用的南齐将军周盘龙的故事。周年老不能守边，还朝为散骑常侍（皇帝侍从，能预闻要政），世祖戏问他：“你戴貂蝉（近侍贵臣冠饰）冠比起戴兜鍪（战盔）来如何？”周答：“此貂蝉从兜鍪中出耳。”意思是说我成为近臣是在战场上拚杀得来的，不是靠了恩宠。这里表示自己理解范有更大的才能，想得到更能发挥作用的位置，但要想得到更大的尊荣，要想得到参预朝政的要位，必须在实际工作中多作表现，积累“战功”。三是：南朝宋大将军宗慤的故事。宗晚年为豫州刺史，典签多所违执，宗怒叹“得一州如斗大，竟遭到典签的慢待！”辛借此表示自己体会到范的心情——以大才而屈居小小泸溪，且行动不能自主，难有作为。但也是劝他：宗慤都难免屈居下位，受小人之气，何况你我。典签，本为地方文书小吏，但南朝时，多由帝王亲信担任，以监视地方大员，号为“签师”，颇有实权。四是《论语·阳货篇》：孔子至武城，闻弦歌之声，认为割鸡无需用牛刀的故事。作者反其意而用之，鼓励范南伯不妨以牛刀杀鸡，一试身手，把泸溪治理好，以显示自己的才能。

（贺新辉）

鹧鸪天　　辛弃疾

有客慨然谈功名，因追念少年时事，戏作。

壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初。燕兵夜娖银胡鞮，汉箭朝飞金仆姑。　追往事，叹今吾，春风不染白髭须。却将万字平戎策，换得东家种树书。

这是辛弃疾晚年的作品，那时他正在家中闲居。

一个老英雄，由于朝廷对外坚持投降政策，只落得投闲置散，避世隐居，心情的矛盾苦闷当然可以想见。忽然有人在他跟前慷慨激昂地大谈功名事业，这位老英雄禁不住又慨叹又有点好笑了。想起自己当年何尝不是如此满腔热血，以为天下事情容易得很，哪里知道并非如此呢！

此词上片忆旧，下片感今。上片追摹青年时代一段得意的经历，激昂发越，声情并茂。下片转把如今废置闲居、髀肉复生的情状委曲传出。前后对照，感慨淋漓，而作者关注民族命运，不因衰老之年而有所减损，这种精神也渗透在字里行间。

辛弃疾二十二岁时，投入山东忠义军耿京幕下任掌书记。那是宋高宗绍兴三十一年（1161）。这一年金主完颜亮大举南侵，宋金两军战于江淮之间。明年春，辛弃疾奉表归宋，目的是使忠义军与南宋政府取得正式联系。不料他完成任务北还时，在海州就听说叛徒张安国已暗杀了耿京，投降金人。辛弃疾立即带了五十余骑，连夜奔袭金营，突入敌人营中，擒了张安国，日夜兼程南奔，将张安国押送到行在所，明正国法。这一英勇果敢的行动，震惊了敌人，大大鼓舞了南方士气。

上片追述的就是这一件事。“壮岁”句说他在耿京幕下任职（他自己开头也组织了一支游击队伍，手下有两千人）。

“锦襜突骑”，也就是锦衣快马，属于侠士的打扮。“渡江初”，指擒了张安国渡江南下。

然后用色彩浓烈的笔墨描写擒拿叛徒的经过：

“汉箭朝飞金仆姑”，自然是指远途奔袭敌人。大抵在这次奔袭之中，弓箭（“金仆姑”是古代有名的箭，见《左传》）曾发挥过有力的作用，所以才拿它进行艺术概括。

至于“夜娖银胡鞮”，却要费一些考证。

胡鞮是装箭的箭筒。古代箭筒多用革制，它除了装箭之外，还另有

一种用途，夜间可以探测远处的音响。唐人杜佑《通典》卷一五二《守拒法》说："令人枕空胡禄卧，有人马行三十里外，东西南北皆响见于胡禄中。名曰地听，则先防备。"宋人《武经备要前集》卷六说法相同："犹虑探听之不远，故又选耳聪少睡者，令卧地枕空胡鹿——必以野猪皮为之——凡人马行在三十里外，东西南北皆响闻其中。"胡禄、胡鹿、胡簏，写法不同，音义则一。"娟"《集韵》："谨也"。是小心翼翼的意思。这里作动词用，可以释为戒备着。"燕兵"自然指金兵。燕本是战国七雄之一，据有今河北北部、辽宁西部一带地方。五代时属契丹，北宋时属辽，沦入异族已久。所以决不是指宋兵。由于辛弃疾远道奔袭，擒了叛徒，给金人以重大打击，金兵不得不加强探听，小心戒备。（这两句若释为："尽管敌人戒备森严，弃疾等仍能突袭成功。"也未尝不可。）"夜娟银胡簏"便是这个意思。

这是一段得意的回忆。作者只用四句话，就把一个少年英雄的形象生动地描绘出来。

下片却是眼前情况，对比强烈。"春风不染白髭须"，人已经老了。但问题不在于老，而在于"却将万字平戎策，换得东家种树书。"本来，自己有一套抗战计划，不止一次向朝廷提出过（现在他的文集中还存有《美芹十论》《九议》等，都是这一类建议，也就是所谓"平戎策"。）却没有得到重视。如今连自己都受到朝廷中某些人物的排挤，平戎策换来了种树的书（暗指自己废置家居）。少年时候那种抱负，只落得一场可笑可叹的结果了。

由于它是紧紧揉和着对民族命运的关怀而写的，因此就与只是个人的叹老嗟卑不同。正如陆游所说的："报国欲死无战场"，是爱国者共同的悲慨。

（刘逸生）

生查子　独游西岩　　辛弃疾

青山招不来，偃蹇谁怜汝？岁晚太寒生，唤我溪边住。　山头明月来，本在天高处。夜夜入青溪，听读离骚去。

"西岩"是一座形如覆钟、拔地而起的山崖，在江西上饶县城南六十里。这座山崖中空如洞，内有螺形悬石，悬石还时而滴水，是上饶的名岩之一。岩既有名，自称"芒鞋踏遍万山松"的辛弃疾又长期闲居上

饶，不会没去看过。但他什么时候“独游西岩”，这首词在何地写的，今天已无法确知了，只能从词意上论定它大约写于罢官闲居时期。

很明显，这首词是写他罢官闲居时寂寞而又愤慨的心情的。这种心情是那样的深沉幽微，“欲说还休”，难以捉摸，但经过词人对具体景物的描写和典故的巧妙运用，还是含蓄地将它表现出来了。

全词以设问起头，虽有问无答，却催人猛醒，发人深思。青山本来是无意识的，当然它不会拒“招”，而作者却用“招不来”三字去描写它，这就把青山和“高人”一样练达人情，重视出处去就，不阿附世俗的高贵品格全部表达出来了。曲高和寡，名重谤生。从青山来说，“不来”固然高洁；但从招青山的人来说，“不来”则未免使人觉得它有点傲慢。傲慢就惹人讨厌，人们对它自然会由爱而怨，所以接下去说：“偎蹇谁怜汝？”“偎蹇”，表示批评；“谁怜汝”，表示埋怨。但“怨”不过是招的手段，而“来”才是招的目的。招而望其来，则作者对青山爱怜之深就可想而知了。本来，苏轼在《越州张中舍寿乐堂》诗中说过：“青山偎蹇如高人，常时不肯入官府。”作者虽化用其意，但两者相较，则苏诗显得质直，辛词显得含蓄，风格是不一样的。

人不厌山，自然山也不会厌人。一、二两句从人出发，写人“招”山；而三、四两句则从山出发，写山“唤”人。招而不来的青山为什么前倨后恭，又想“唤”人来了呢？这是由气候条件的变化促成的。“秋既先戒以白露兮，冬又申之以严霜”，五臣注说，《九辩》这两句诗是“喻暴虐相济为害”。“岁晚太寒生”二句和《九辩》两句诗意相似，是说到了深冬，天气非常寒冷，青山难耐严寒的威逼，唤我到溪旁居住，和它做伴。以青山之所以由“招不来”到“唤我溪边住”是由于“岁晚太寒生”，来比喻自己到了中年以后不得不违心地归隐山林是由于政治气候恶劣，即由于自己面临“言未脱口而祸不旋踵”的险恶政局，托喻是非常委婉的。

“山头明月来”二句，承上片末二句而发，描写山间月出的景色，由山而月，另辟境界。“山头”，点明自己见月的地点不是在水上，而是在山中；同时又回应上片，具有笔断意不断之妙。月上山头，来到人间，一个“来”字便把明月人格化了，也把明月的皎洁可爱和作者对明月的知己之感和盘地托出来了。熟人易得，知己难求。由于作者把明月视为知己，所以他觉得明月不是出于地下而后升入中天，而是由遥远的天空来到人世，是专门来看望他的。因此，“本在天高处”这五个字虽极平常，但作者把他倒装在这里，却含有不寻常的意义。古人说，感时之作，必借景以形之。作者越是把明月写得亲切可爱，越显得山居生

活的寂寞难忍，也就越能暴露社会现实的黑暗和不合理，因而也就赋予这首小词以更加深刻的社会意义。

“夜夜入青溪”二句，承“山头明月来”而发，同时又加以深化。如果说，“山头明月来”是写抬头看月；那末，“夜夜入青溪”则写低头见月。月影照在水里，好象明月爬上山头走到溪中，所以以“入青溪”三字来形容它。这“入青溪”三字用得好极了，真可以说是“因物赋形”，涉笔成趣，不是大手笔是很难道出的。在这儿，作者使用了“来”、“入”、“去”三个字，就饱含感情地把明月东升西落的情景写出来了。月之来，目的在于听读《离骚》，则月与作者同趣可知；月之去，则必在读完《离骚》之后，则作者置身青溪，彻夜苦读的情况可见。明月伴作者彻夜读书，作者以有明月“听读”而感到安慰。在这儿，作者的感情也是明月的感情，明月的感情也是作者的感情，情景交融，人月合一，进一步深化了作者除明月而外世无知己的悲愤情绪。

含蓄无穷，词之要诀。我们不仅要从作者所描写的景物里去体会他所寄寓的思想，同时还要从他所运用的典故——读《离骚》里去发掘他的深刻用意。大家知道，《离骚》是我国古代伟大爱国诗人屈原写的一篇著名作品，是抒发他“信而见疑，忠而被谤”的悲愤情绪和“眷顾楚国，系心怀王”的爱国感情，对后世影响是很大的。魏晋六朝，有人把“熟读《离骚》”作为名士的标志；到了唐代，有人把读《离骚》当作抒发政治抱负无法施展的悲愤心情的一种方式。柳宗元在贬官永州后说“投迹山水地，放情咏《离骚》”，就是一个极其典型的例子。和柳宗元一样，作者把这个典故巧妙地融化在词里，表示他夜夜诵读《离骚》，这实际是说他在政治上虽然不断遭受打击因而内心非常痛苦，但他和屈原一样系心国家安危的志向并没有改变，寓意是相当深远的。

总之，这首词虽然很短又极通俗，但它包含的意思却极为丰富、深刻。因此，我们说它言近旨远，辞浅意深，是首好词。（薛祥生）

水调歌头　寿赵漕介庵　　辛弃疾

千里渥洼种，名动帝王家。金銮当日奏草，落笔万龙蛇。带得无边春下，等待江山都老，教看鬓方鸦。莫管钱流地，且拟醉黄花。　　唤双成，歌弄玉，舞绿华。一觞为饮千岁，江海吸流霞。闻道清都帝所，要挽银河仙浪，西北洗胡沙。回首日边去，云里认飞车。

这首词，作于宋孝宗乾道四年（1168），九月，为赵介庵祝寿的筵席间。但不是一首单纯的祝寿词。在字里行间浸透着作者力图报国、争取抗战胜利的希望。

宋孝宗乾道四年，辛弃疾已南归六个年头，时任建康府（今南京市）通判。他胸怀统一祖国的壮志，却无机会施展才能。他也曾上书皇上，陈述自己的政见，希冀得到重用，也没有结果。李白失遇时，写过《上韩荆州书》说："一登龙门，便声价十倍。"大人物们的举荐十分重要。大诗人杜甫也有过"朝叩富儿门，暮随肥马尘"的辛酸遭遇。当时驻建康的江南东路计度转运副使赵介庵，是当朝皇上的宗室，是接近皇帝的人物，很有势力和名望。辛弃疾想得到他的举荐，好施展自己的才华。赵做生日的时候，作者应邀参加寿筵，即席写下了这首词。

上片赞颂赵介庵，下片陈述自己的报国宏旨。

首句"千里渥洼种，名动帝王家。""渥洼"，水名，在今甘肃省安西县，是产千里马的地方。据《汉书·武帝纪》载："元鼎四年六月，得宝鼎后土祠旁，秋，马上渥洼水中，作《宝鼎天马》之歌。"作者以天马喻赵介庵人才非凡，声名惊动了朝廷。礼下于人，必有所求。雄心壮志受到压抑的辛弃疾，欲求得人家举荐的心情，不言自明。

"金銮当日奏草，落笔万龙蛇。"说赵介庵给皇帝掌理过制诰诏书，颇有文采，落笔万言，如走龙蛇。在这里作者隐约表示希望能得到举荐之意，但不直叙，可谓苦心孤诣，措词颇费踌躇。

"带得无边春下"，是说赵介庵能赐福于人民，把春天般的温暖带来人间。"等待江山都老"，指岁月流逝，照应下文："教看鬓方鸦。"说赵介庵青春长驻，鬓发还象乌鸦羽毛一样乌黑。另方面也隐含着自己要为国家作一番事业，盼望已久，江山都等老了的意思。接着，"莫管钱流地，且拟醉黄花"。作者把赵介庵比作刘晏，唐代刘晏管理财政、赋税、盐铁等，使水陆运输畅通，物价稳定，曾说"如见钱流地上"。这里是说：你象刘晏那样会理财，使江南富庶，如钱流遍地，席间且不管这些，还是痛饮赏菊吧！作者有求于人，婉转陈情，露而又收，真是达到挖空心思的地步了。

下片，开头几句："唤双成，歌弄玉，舞绿华。一觞为饮千岁，江海吸流霞。"双成、弄玉、绿华，都是古代传说中能歌善舞的仙女。双成，即董双成，为西王母侍女；弄玉，秦穆公之女，据《列仙传》载："箫史者，秦穆公时人，善吹箫。穆公女弄玉好之，公妻焉。弄玉日就箫史学箫作凤鸣，感凤来止，一旦夫妻随凤飞去。"绿华，即萼绿华，据《真诰·运象篇》："南山人，青衣，颜色绝整。"流霞：仙酒

名。据《论衡·道虚篇》记载："河东项曼斯好道学仙，委家亡去，三年而返。曰：'去时有数仙人，将我上天，离月数里而止。居月之旁，其寒凄怆。口饥欲食，辄饮我流霞一杯。每饮一杯，数月不饥。'"这几句接上片，意思是说，欣赏着歌舞，敬赵介庵一杯美酒：望你象倾江倒海一样痛饮，祝你长寿。这些均系作者即席所见，无关宏旨。

重点落笔："闻道清都帝所，要挽银河仙浪，西北洗胡沙。"这二句从杜甫《洗兵行》："安得壮士挽天河，净洗甲兵长不用。"脱化而出。意谓要派壮士手挽天河，用滔滔的仙浪去冲刷西北地区的胡沙。弦外之音，皇帝要出兵北伐，驱逐金人，洗净中原大地膻腥的胡沙。国难当头，志士献身，有意报效国家，是作者的真正用心。辛弃疾向这位有权有势接近皇帝的大人物赵介庵，把自己的志愿提出来，希望他能在皇帝面前保举自己。这是作者所神往的壮丽事业，也是这首词的真正的意旨所在！

"回首日边去，云里认飞车。"又是一句美好的颂扬话。"日边"当然是指皇帝的身边，说赵介庵在人们"回首"之间，就能到皇帝的身边，人们会钦羡地望着他乘坐飞车消逝于天地云间。那喻意是不言自明的：你赵介庵他日到皇帝身边述职时，不要忘了替我这远离"日边"的人美言几句，把我报国的雄心壮志好好转达啊！

这首词，真切地表达了乾道初年作者的处境和心情。一个爱国志士，雄心勃勃要报效国家，却不为世所用，内心实在是痛苦的。在寿筵席上，作者对赵介庵寄托了极大的希望，赞扬他才华出众，期望他把无边的春色带给人民。这无边春色，就是抗战胜利，实现祖国统一大业！"西北洗胡沙"的思想，在这首曲子词里是锋芒独见的。这是其他文人墨客逢场作戏写的那些一味颂扬的祝寿词，所不能比拟的。他用神采飞驰的笔触，表现了自己豪迈的心情，情绪是乐观的，笔调是高昂而委婉的，大体上可以代表他早期词的风格。（贺新辉）

满江红　　辛弃疾

游清风峡，和赵晋臣敷文韵

两峡崭岩，问谁占、清风旧筑？更满眼、云来鸟去，涧红山绿。世上无人供笑傲，门前有客休迎肃。怕凄凉、无物伴君时，多栽竹。　风采妙，凝冰玉；诗句好，馀膏馥。叹只今人物，一夔应足。人似秋鸿无定住，事如飞弹须圆熟。笑君侯、陪酒又陪歌，阳春曲。

据《铅山县志·选举志》记载：赵晋臣，名不迂，绍兴二十四年进士，官中奉大夫，直敷文阁学士。清风峡在铅山（今江西铅山县），峡东清风洞，是欧阳修录取的状元刘辉早年读书的地方。辛弃疾的这首《满江红》，以“游清风峡，和赵晋臣敷文韵”为题，主要写赵晋臣，和清风峡的词句，也是从属于人物描写的。

起句写清风峡形势，接着即将笔锋转向赵晋臣。“清风旧筑”，指刘辉曾经读书其中的清风洞；如今归谁占领呢？不用说是和他同游的赵晋臣占领的。住在清风洞，既可眺望“两峡崭岩”，又可欣赏“云来鸟去，涧红山绿。”但这里人迹罕至，岂不孤寂？以下数句，即回答这个问题。“世上无人供笑傲”，还不如住在这里领略自然风光，这是第一层。即使“门前有客”来访，也大抵是些俗物，还是“休迎肃”为好，这是第二层。如果因无人作伴而感到凄凉，也不必“怕”，多栽些竹子就是了。这是第三层。层层逼进，把赵晋臣超尘拔俗、不肯同流合污的高洁品格，表现得淋漓尽致。

下片的“风采妙，凝冰玉。”颂扬赵晋臣冰清玉洁，乃是对上片的总括。“诗句好，馀膏馥。”则由颂扬人格进而赞美文采。《新唐书·杜甫传赞》云：“他人不足，甫乃厌馀，残膏剩馥，沾丐后人。”赵晋臣的诗“馀膏馥”，那也是可以“沾丐后人”的。进而用《韩非子·外储说》“如夔者一而足矣”的典故，把赵晋臣推崇到无以复加的地步，不须再说什么了。于是换笔换意，由感慨人、事归到留连诗、酒。人，象秋天的鸿雁，今天落到这里，明天飞向那里，哪有固定的住处？我和你都是一样。事，象飞出的弹丸，转瞬即过，对待它，应该圆熟些，何必那么固执。这次同游，你既陪酒、又陪歌，真是难得的会合啊！以“阳春曲”收尾，紧承“陪歌”，指赵晋臣的原唱，自然也带出自己的和章。宋玉《对楚王问》云：“客有歌于郢中者，其始曰《下里巴人》，国中属而和者数千人。……其为《阳春白雪》，国中属而和者不过数十人。……是其曲弥高，其和弥寡。”岑参《和贾至早朝大明宫诗》结尾云：“独有凤凰池上客，阳春一曲和皆难。”辛弃疾的这首《满江红》，是和赵晋臣的原唱的，赞原唱为《阳春曲》，则对自己的和词已含自谦之意，可谓“一石两鸟”。恰当地运用典故，收到极佳的艺术效果。

这首词用“只今人物，一夔应足”评价赵晋臣，未免过分夸张，但从全篇的艺术构思看，这却是完全必要的。其人既如此杰出，就应该得到重用，却为什么闲居深峡古洞，徒然消磨壮志呢？按辛弃疾于绍熙五年（1194）自福建安抚使任罢官，退隐铅山瓢泉，达十年之久。赵晋臣自江西漕使任罢官归铅山，约当庆元六年（1200），辛弃疾此时尚在铅

山，遭遇相似，心有灵犀，因而他笔下的赵晋臣，在很大程度上是他自己的投影。结合时代背景和辛弃疾的抱负、经历来读，就会感知词中蕴含的忧愤十分深广；如果看作一般的应酬之作，就未免辜负作者的苦心了。（霍松林）

永遇乐　　辛弃疾

京口北固亭怀古

千古江山，英雄无觅，孙仲谋处。舞榭歌台，风流总被，雨打风吹去。斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住。想当年、金戈铁马，气吞万里如虎。　元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾。四十三年，望中犹记，烽火扬州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鸦社鼓。凭谁问，廉颇老矣，尚能饭否。

这是《稼轩词》中突出的爱国篇章之一。它的思想内容包括两个方面：一、写作者抗敌救国的雄图大志。二、写作者对恢复大业的深谋远虑和为国效劳的忠心。

宋宁宗嘉泰三年（1203），辛弃疾六十四岁时，被召起知绍兴府兼浙东安抚使。这以前，辛弃疾被迫退居江西乡间已有十多年了。起用他的是执掌大权的韩侂胄。因为那时蒙古已经崛起在金政权的后方，金政权日益衰败，并且起了内乱。韩侂胄要立一场伐金的大功，以巩固自己的地位，于是起用了辛弃疾作为号召北伐的旗帜。第二年（1204），任他作镇江知府。镇江在那时濒临抗战前线。辛弃疾初到镇江，努力作北伐的准备。他明确断言金政权必乱必亡。他又认为：南宋要取得对金作战的胜利，必须作好充分的准备工作。他曾对宋宁宗和韩侂胄提出了这些意见，并建议应把对金用兵这件大事委托给元老重臣。这无疑是包括辛弃疾在内的。可是韩侂胄一伙人不但不能采纳，反而有所疑忌不满，他们借口一件小事故，给他一个降官的处分。开禧元年（1205）索性把他调离镇江，不许他参加北伐大计。辛弃疾二十三岁从山东起义南来，怀着一腔报国热情，在南方呆了四十三年，开始遭到投降派的排挤，现在又遭到韩侂胄一伙人的打击，他那施展雄才大略来为恢复大业出力的愿望又落空了。这就是辛弃疾写这首词的时代背景。

这首词题为“京口北固亭怀古”，所以一开头就从镇江的历史人

物——孙权和刘裕说起。孙权是三国时吴国的皇帝，他在南京建立吴国的首都，并且能够打垮来自北方的侵犯者曹操的军队，保卫了国家。辛弃疾登上京口北固亭怀古，第一个想到的就是三国时期的英雄人物孙仲谋（即孙权），只是现在已无处可寻了。“风流总被、雨打风吹去”，谓孙仲谋英雄事业的风流余韵，现已无存。“寄奴”，是南朝宋武帝刘裕的小字。刘裕在京口起兵讨伐桓玄，平定叛乱。“想当年”三句，颂刘裕率领兵强马壮的北伐军，驰骋中原，气吞胡虏。作者借这些京口当地的历史人物的英雄业绩，隐约地表达自己的抗敌救国的心情。

下片“元嘉草草，封狼居胥”几句也是用历史事实。“元嘉”是南朝宋文帝的年号。宋文帝刘义隆是刘裕的儿子。他不能继承父业，好大喜功，听信王玄谟的北伐之策，打无准备之仗，结果一败涂地。封狼居胥是用汉朝霍去病战胜匈奴，在狼居胥山（今属内蒙古自治区）举行祭天大礼的故事。宋文帝听了王玄谟的大话，对臣下说：“闻王玄谟陈说，使人有封狼居胥意”。辛弃疾用宋文帝“草草”（草率的意思）北伐终于惨败的历史事实，来作为对当时伐金须做好充分准备、不能草率从事的深切鉴戒。“仓皇北顾”，是看到北方追来的敌人张皇失色的意思，宋文帝战败时有“北顾涕交流”的诗句。韩侂胄于开禧二年北伐战败，次年被诛，正中了辛弃疾的“赢得仓皇北顾”的预言。

“四十三年”三句，由今忆昔，有屈赋的“美人迟暮”的感慨。辛弃疾于绍兴三十二年（1162）率众南归，至开禧元年在京口任上写这首《永遇乐》词，正好是四十三年。“望中犹记”两句，是说在京口北固亭北望，记得四十三年前自己正在战火弥漫的扬州以北地区参加抗金斗争。（“路”是宋朝的行政区域名，扬州属淮南东路。）后来渡淮南归，原想凭藉国力，恢复中原，不期南宋朝廷昏聩无能，使他英雄无用武之地。如今过了四十三年，自己已成了老人，而壮志依然难酬。辛弃疾追思往事，不胜身世之感！

“佛狸祠下”三句，从上文缅怀往事回到眼前现实，使辛弃疾感到惊心，长江北岸瓜步山上有个佛狸祠，是北魏太武帝拓跋焘留下的历史遗迹。拓跋焘小字佛狸，属鲜卑族。他击败王玄谟的军队后，率追兵直达长江北岸的瓜步山，在山上建立行宫，这就是后来的佛狸祠。当地老百姓年年在佛狸祠下迎神赛会，“神鸦”是吃祭品的乌鸦，“社鼓”是祭神的鼓声。辛弃疾写“佛狸祠下”三句，表示自己的隐忧：如今江北各地沦陷已久，不迅速谋求恢复的话，民俗安于异族的统治，忘记了自己是宋室的臣民。这正和陆游的《北望》诗所谓：“中原堕胡尘，北望但榛莽。耆年死已尽，童稚日夜长。羊裘左其衽，宁复记畴昔。”彼此

意思相同。

辛弃疾这首词最后用廉颇事作结，是作者到老而爱国之心不衰的明证。廉颇虽老，还想为赵王所用。他在赵王使者面前一顿饭就吃了一斗米作的饭、十斤肉、又披甲上马，表示自己尚有余勇。辛弃疾在这词末了以廉颇自比，也正表示自己不服老、还希望能为国效力的耿耿忠心。

辛弃疾词的创作方法，有一点和他以前的词人有明显的不同，就是多用典故。如这首词就用了这许多历史故事。有人因此说他的词缺点是好"掉书袋"。岳飞的孙子岳珂著《桯史》，就说"用事多"是这首词的毛病，这是不确当的批评。我们应该作具体的分析：辛弃疾原有许多词是不免过度贪用典故的，但这首词却并不如此。它所用的故事，除末了廉颇一事以外，都是有关镇江的史实，眼前风光，是"京口怀古"这个题目应有的内容，和一般辞章家用典故不同。况且他用这些故事，都和这词的思想感情紧密相联，就艺术手法论，环绕作品的思想内容而使用许多史事，以加强作品的说服力和感染力，在宋词里是不多见的，这正是这首词的长处。杨慎《词品》谓辛词当以京口北固亭怀古《永遇乐》为第一。这是一句颇有见地的评语。　　（夏承焘）

南乡子　　辛弃疾

登京口北固亭有怀

何处望神州，满眼风光北固楼。千古兴亡多少事，悠悠。不尽长江滚滚流。　　年少万兜鍪，坐断东南战未休。天下英雄谁敌手？曹刘。生子当如孙仲谋。

《南乡子》是词牌名。"登京口北固亭有怀"是题目。京口，今江苏省镇江市。北固亭即北固楼，在北固山上。有怀，有所怀念。这首词怀念的是孙权，跟苏轼怀念周瑜差不多。

上片"何处望神州，……不尽长江滚滚流。"

什么地方可以看见中原呢？在北固楼上，满眼都是美好的风光，但是中原还是看不见。从古到今，有多少国家兴亡大事呢？不知道，年代太长了。只有长江的水滚滚东流，永远也流不尽。我们今天所能看到的就是长江，多少兴亡事情已经过去了。

下片"年少万兜鍪，……生子当如孙仲谋。"

当年孙权在青年时代，做了三军的统帅，他能独霸东南，坚持抗战，没有向敌人低头和屈服过。天下英雄谁是孙权的敌手呢？只有曹操和刘备而已。这样也就难怪曹操说："生子当如孙仲谋。"

这首词的用意在哪儿呢？就是为了讽刺当时的朝廷，所以他说话不那么直率。他讽刺当时南宋朝廷无能，不但不能光复神州，连江南也快要保不住了。辛弃疾生于南宋时代，国家已经只能偏安在江南，所以他借古喻今，颂扬孙权。他说孙权的好，也就是说朝廷的坏，无力抵抗敌人。因此，辛弃疾的词全是讽刺。委婉地暗示了对于朝廷的不满。

"何处望神州，满眼风光北固楼"，这两句是倒装句法，即前一句可以移到后面去说，后一句可以移到前面去说，成为："满眼风光北固楼，何处望神州？"为什么不这样说呢？这就跟词调有关系，因为这种词调规定头一句只能五个字，第二句七个字，所以只能倒过来说。

"千古兴亡多少事，悠悠"，这是问答句，先问后答。这两句跟下面"天下英雄谁敌手？曹刘。"两句一样。

"不尽长江滚滚流"，这句话很好，在说千古兴亡事总在那里变化着，而只有长江滚滚流，永远不变。另外，这句话是杜甫《登高》诗中的，诗中说："无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。"辛弃疾用了现成的句子摆在这里，很合适。"千古兴亡多少事，悠悠。"是问答句，"不尽长江滚滚流"是人家的话；这跟下面"天下英雄谁敌手？曹刘。"是问答句，"生子当如孙仲谋"又是人家的话对衬起来了，对得很好。

"天下英雄谁敌手"也隐含着一个典故。据《三国志·先主传》载，曹操曾经对刘备说："天下英雄，惟使君与操耳！"（使君，指刘备。）这里辛弃疾运用原话，再加上孙权，成为三人。

"年少万兜鍪"，这句话为什么不说一万个士兵，而说万兜鍪呢？这就是以物代人，因为士兵的特征，除了战甲以外，头盔也是特征之一，所以拿头盔当士兵。这样写非常形象。

"生子当如孙仲谋"，这句话隐含着很深的意思，就是说今天的朝廷不如当时的东吴，今天的皇帝（指宋高宗、孝宗等）不如孙权。为什么不直说呢？因为直说了就有生命危险。我们这样去体会，就知道辛弃疾写这首词的真正用意了。他对当时朝廷的不满，也就体现了他的爱国主义精神。他的好些词，都是怀着这种心情写的。　　（王　力）

醉太平　春晚　　辛弃疾

态浓意远，眉颦笑浅，薄罗衣窄絮风软。鬓云欺翠卷。　南园花树春光暖，红香径里榆钱满。欲上秋千又惊懒，且归休怕晚。

题为《春晚》，实写“闺情”。“春晚”之时，深闺女性自有难以明言的复杂情怀，但作者并非女性，对于那种连本人都难以明言的情怀又怎能理解、怎能写得生动感人呢？

读完全词，就知道作者并未让那位闺中人吐露情怀，而是通过精细的观察，写她的神态、写她的妆束、写她的行动，并用富贵人家的花园、香径、秋千和晚春景色层层烘托，其人已宛然在目，其心态变化，也历历可见。灵活地运用传统画法，把“以形写心”和“以景传情”结合起来，乃是这首小词最突出的艺术特色。

“态浓意远”，原是杜甫《丽人行》中的成句，用以表现丽人的姿态凝重、神情高雅，其身份也于此可见。“眉颦笑浅”，写她虽愁也只略皱眉头，虽喜也只略展笑颜，非轻浮放纵之流可比，其教养也于此可见。“薄罗衣窄絮风软”，既写服妆，也写时光。北宋诗人蔡襄《八月九日诗》云：“游人初觉秋气凉，衣不禁风薄罗窄。”而当“絮风”轻“软”之时，正好穿那窄窄的“薄罗衣”。“罗”那么“薄”，“衣”那么“窄”，其轮廓之分明，体态之轻盈，已不言而喻。徐步出闺，迎面吹来的是飘荡着朵朵柳絮的软风，她又有什么感触呢？“鬓云欺翠卷”一句，颇难索解。如果把“翠卷”看作“欺”的宾语，那它便是一个名词，可是实际上并没名叫“翠卷”的东西。那个“翠”字，看来也取自杜甫的《丽人行》。《丽人行》写丽人“头上何所有？翠为蝉叶垂鬓唇。”是说用翠玉制成的蝉叶垂在鬓边。蝉叶，是妇女的一种头饰。“鬓云欺翠卷”就语法说，“鬓云”是主语，“卷”是谓语，“欺翠”则是动宾结构的状语，修饰“卷”。“欺”，在这里是“压”或“淹没”的意思，“翠”，即指翠玉制的蝉叶。全句写那位女性鬓发如云，“卷”得蓬松而又低垂，以致淹没了蝉叶。

下片头两句似乎单纯写环境、写景物，实则用以烘托人物。第一句是说她走到“南园”，看见“花树春光”，而且感到“暖”。第二句是说她漫步于“南园”的“径里”，看见片片飞红，嗅到阵阵花香，踏着

满径榆钱。上片的“絮风”和下片的“春光暖”、“榆钱满”，都传送春天即将消逝的信息，既点《春晚》之题，又暗示女主人公由此引起的情感波澜。韶华易逝、红颜易老，但她还是孤零零的，偶然走出深闺，来到“南园”，也无人同游共乐。

结尾两句，层层转折，曲尽女主人公的心理变化。“欲上秋千”，表明一见秋千，又唤回少女的情趣，想荡来荡去，嬉笑作乐。“又惊懒”，表明单身独自，有什么心情打秋千！“惊”字、“懒”字，用得何等神妙！“欲上秋千”而终于不想上，并非由于“懒”，偏不肯说出真实原因而委之于“懒”，又加上一个“惊”字。是说如今连秋千都不想上，竟“懒”到这种地步，自己都感到吃惊。不想打秋千，就归去吧。“且归”一顿，而“休怕晚”又是一层转折。实际情况是想玩又懒得玩，且归又不愿归。深闺那么寂寞，归去有何意味！于是在“且归”的路上，思潮起伏，愈行愈缓。妙在仍不说明真实原因，仿佛她迷恋归途风光，在家庭中也很自由，回家甚“晚”，也不用“怕”。

这首词把封建社会中一位深闺女性的内心苦闷写得如此真切，不独艺术上很有特色，其思想意义，也是积极的。（霍松林）

西江月　遣兴　　辛弃疾

醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。近来始觉古人书，信著全无是处。　昨夜松边醉倒，问松我醉何如？只疑松动要来扶，以手推松曰去！

这首词题目是“遣兴”。从词的字面看，好象是抒写悠闲的心情。但骨子里却透露出他那不满现实的思想感情和倔强的生活态度。

这首词上片前两句写饮酒，后两句写读书。酒可消愁，他生动地说是“要愁那得工夫”。书可识理，他说对于古人书“信著全无是处”。这是什么意思呢？“尽信书，不如无书。”这句话出自《孟子》。《孟子》这句话的意思，是说《尚书·武成》一篇的纪事不可尽信。辛词中“近来始觉古人书，信著全无是处”两句，含意极其曲折。他不是菲薄古书，而是对当时现实不满的愤激之词。我们知道，辛弃疾二十三岁自山东沦陷区起义南来，一贯坚持恢复中原的正确主张。南宋统治集团不能任用辛弃疾，迫使他长期在上饶乡间过着退隐的生活。壮志难酬，这是他生平最痛心的一件事。这首词就是在这样的环境、这样的心境中写

成的，它寄托了作者对国家大事和个人遭遇的感慨。“近来始觉古人书，信著全无是处”，就是曲折地说明了作者的感慨。古人书中有一些至理名言。比如《尚书》说：“任贤勿贰。”对比南宋统治集团的所作所为，那距离是有多远呵！由于辛弃疾洞察当时社会现实的不合理，所以发为“近来始觉古人书，信著全无是处”的浩叹。这两句话的真正意思是：不要相信古书中的一些话，现在是不可能实行的。

这首词下片更具体写醉酒的神态。“松边醉倒”，这不是微醺，而是大醉。他醉眼迷蒙，把松树看成了人，问他：“我醉得怎样？”他恍惚还觉得松树活动起来，要来扶他，他推手拒绝了。这四句不仅写出维妙维肖的醉态，也写出了作者倔强的性格。仅仅二十五个字，构成了剧本的片段：这里有对话，有动作，有神情，又有性格的刻划。小令词写出这样丰富的内容，是从来少见的。

“以手推松曰去”，这是散文的句法。《孟子》中有“‘燕可伐欤？’曰：‘可’”的句子；《汉书·二疏传》有疏广“以手推常曰：‘去’！”的句子。用散文句法入词，用经史典故入词，这都是辛弃疾豪放词风格的特色之一。从前持不同意见的人，认为以散文句法入词是“生硬”，认为用经史典故是“掉书袋”。他们认为：词应该用婉约的笔调、习见的辞汇、易懂的语言，而忌粗豪、忌用典故、忌用经史辞汇，这是有其理由的。因为词在晚唐、北宋，是为配合歌曲而作的。当时唱歌的多是女性，所以歌词要婉约，配合歌女的声口；唱来要使人人容易听懂，所以忌用典故和经史辞汇。但是到辛弃疾生活的南宋时代，词已有了明显的发展，它的内容丰富复杂了，它的风格提高了，词不再专为应歌而作了。尤其是象辛弃疾那样的大作家，他的创造精神更不是一切陈规惯例所能束缚。这由于他的政治抱负、身世遭遇，不同于一般词人。若用陈规惯例和一般词人的风格来衡量这位大作家的作品，那是不从发展的观点看问题。　　（夏承焘）

摸鱼儿　　程　垓

掩凄凉、黄昏庭院，角声何处呜咽。矮窗曲屋风灯冷，还是苦寒时节。凝伫切。念翠被熏笼，夜夜成虚设。倚窗愁绝。听凤竹声中，犀影帐外，簌簌酿寒轻雪。　　伤心处，却忆当年轻别。梅花满院初发，吹

香弄蕊无人见，惟有暮云千叠。情未彻。又谁料而今，好梦分吴越？不堪重说。但记得当初，重门深锁，犹有夜深月。

程垓的词在风格情调上，都与柳永词有近似的地方，所以有人将他的词看作是柳词的余绪（薛砺若《宋词通论》）。但柳词虽有“森秀幽畅”的长处，也有“俚艳近俗”的短处。程垓词却能扬其长而避其短，潇洒脱俗，挚婉蕴藉，深为后人所称赏。

这首《摸鱼儿》是程垓《书舟词》中具有代表性的作品。词中充满着词人对当初的爱情生活及所爱之人的无限追思。词人通过忧怨、自责、爱怜的复杂心理活动，表现出一片深情。极尽慢词铺叙之能事，而又含蓄不尽。

起句“掩凄凉、黄昏庭院，角声何处呜咽。”便在笼罩着一片凄凉的气氛下，从视觉上展现出黄昏日暮时庭院荒索的景象。接着是耳闻角声，却辨不清传自何方，仿佛四面八方都在呜咽。置身于这种情境中，一个本来就抑郁寡欢的人，更感到心神茫然不能自主。“矮窗曲屋风灯冷”，经年累月，已经很不严实的房屋，风透墙入户，吹动灯火摇摇晃晃，连屋中的主人也不禁寒栗起来。这句词，意在表现词人内心的寒冷与情绪的波动。接下来以“还是”二字唤起昔日“苦寒时节”的追忆。同是“苦寒时节”，但人情冷暖却竟然如此不同：过去曾与恋人嘘寒问暖的情景一一成为往事；如今心头的余温尚在，不过单凭这一点余温怎能敌得住酷冬袭来的苦寒呢？于是词人凝立良久，沉溺于感伤的情绪中不能自拔。此时映入眼帘中的“翠被熏笼”，从前是那么温暖，现今人去物在，夜夜只是闲置床头，只能使人触目伤情罢了。

那么，既然“夜夜成虚设”，又何必睹物伤心而不把它收拾起来呢？当然其中自有一番用意。冯延巳《菩萨蛮》词：“翠被已消香，梦随寒漏长。”可见词人“念翠被熏笼，夜夜成虚设”大概是借此招魂（翠被原与招魂有关，宋玉《招魂》：“翡翠珠被，烂齐光些”就是明证），渴盼恋人夜夜入梦，重温“熏笼蒙翠被，绣帐鸳鸯睡”（韦庄《酒泉子》）的当年温情而已。然而，好梦难成，寄望得愈深切，失望得也就愈沉重，结果反而夜不成寐，“倚窗愁绝”——只好起来倚窗待晓，形影相吊，度过这漫漫长夜了。伤心人此时此刻多么需要一些儿宁静，可是“听凤竹声中，犀影帐外，簌簌酿寒轻雪。”窗外庭间的凤尾竹丛被寒风吹动，发出簌簌声响。夜深人静，词人独自一人，仅隔一重

薄帐，户外轻雪飘落的声音听得那么分明。可以想象，轻雪之后，随之而来的将是更加寒冷的日子。从上片所写的情与景来看，天寒不解人意冷，而心寒又得不到温暖，内外交迫，寒上加寒，词人将怎么度过这漫长的严冬呢！

下片起句："伤心处，却忆当年轻别。"全然是自责的口吻。"伤心处"便是此时此地，此情此景。因此，词人自然而然地追忆起当年与恋人离散的情由。虽然其中原委在词中并未直说，但此处特别拈出"轻别"二字，可见当初与恋人分手决不是因为生活或感情上发生什么重大变故和分歧，同时，也说明责任主要在词人一方，如今自己酿成的悲剧只好由自己来做这场悲剧的主角，除了追悔之外，还能说些什么呢？下句"梅花满院初发，吹香弄蕊无人见，惟有暮云千叠。"这里是把物态幻化为人情。梅蕊吹香，意在逗人喜爱。依旧是当年美好的赏梅时节，然而赏梅人却不同在，缠绵悱恻，对景难排。举目遥天，惟见暮云千重万叠。思念的人儿却天各一方，又到哪里去寻觅她的踪迹呢？这么一场令人追慕的恋情，既然未能始终，就应该从此了结，免受精神上的自疚，但如今虽然人各一方，却偏偏藕断丝连，"沉思前事，似梦里；泪暗滴"（周邦彦《兰陵王·柳》）。应该看到，这里词人有一句内心独白：早知今日，何必当初！但是，既有当初，又岂能没有今日呢？

最后，从"不堪重说"起，词人转而自慰，这只是出于心灵上的自我安慰。其实不"说"不等于不想，想什么？自然是千种风情，万般恩爱……但词人却将如此复杂微妙的感受竟出乎意外地概括成一个单一的意象："重门深锁，犹有夜深月。"重门锁后，只有那深夜的明月知道这一切。牛峤《应天长》词："鸳鸯对衔罗结，两情深夜月。"却又都不说出这一切，只好由读词的人自己去联想：当初，月影婵娟，两情欢爱，不愿就眠；寒夜赏梅另有一番情趣。如今又是轻雪之夜，满院梅花初放，感到的却只有苦寒。……这岂不是又在"重说"了吗？不过不是词人说而是读词的人替他说罢了。　　（李　佳）

酷相思　　程　垓

月挂霜林寒欲坠。正门外、催人起。奈离别、如今真个是：欲住也、留无计；欲去也、来无计。　　马上离魂衣上泪。各自个，供憔悴。问江路、海花开也未？春到也、须频寄。人到也、须频寄。

这首描写离情别绪、相思相念之情的词，言近而意深，写得别具情致。

起首"月挂霜林寒欲坠"一句，首先从时间和空间上点明了相思之情产生的环境和氛围。"霜林"当是秋冬时节景象。"月挂……欲坠"又进一步表明时在夜间，月升至中天进而系挂在林梢将坠之时，而一"寒"字，则将此时此地自然环境氛围特点概括无遗。为下文主人公相思之情的表露作了有力的衬托。接着"正门外，催人起"一句，将描写角度，由室外转入室内的主人公所处时空，使读者在不知不觉中，随着作者的笔触见主人公之所见，想主人公之所想，感主人公之所感。他在《渔家傲·彭门道中早起》词中写道："野店无人霜似水，清灯照影寒侵被。门外行人催客起。"与这里描述情景相近。黎明应起而未起，被门外行人喧闹声催起，可见起在行人之后。为何起在行人之后，不言而喻：良宵苦短，一晌贪欢。"奈离别、如今真个是。"便透露了个中缘由。离别在即，无可奈何，不愿起而不得不起，不愿别而不得不别，千言万语一时无从说起，这回是真的要分手了，不再象以往，几次欲去又止，欲别又留，三番五次，终难割舍，如今"真个是"要离别的了，"真个是"延也延不得，拖也拖不得了。作者以极普通字眼，传达了丰富而微妙的感情，可谓传神之笔。那么离别双方就此分手了吧！并不，似仍不甘心，再挽留一次吧，但可惜，留无计，可用以挽留的种种借口都已用完，已无计可施了。既然非别不可，那就寄希望于未来再相会吧。但可惜，来也无计。正是因为一别之后，几乎没有回归的可能，所以才更加感到离情别绪的沉重，才迟迟不忍离去。正是由于再相见之难，才倍觉别亦难。愈难得到的东西愈觉得珍贵。这种感情体验在生活中随处可见，在男女情爱中尤其如此。所谓"越阻情越欢""新婚不如远别"便是明证。此时此地热恋双方都曾尽了最大努力所要避免的别离时刻，终于来到了。住也住不得，去也去不得。通过对人物进退两难矛盾心理的描述，委婉曲折地揭示了他们之间情爱的深沉与执着，自有动人之处。

下片换头："马上离魂衣上泪"交待了离别已成事实。知心人一去，顿觉楼空！良宵苦短，千金一刻，怎能挨尽那凄清孤独的日月时光。不用说，从此后以泪洗面，形容枯损，受着相思之苦的煎熬。"供憔悴"，一个"供"字将女主人公形神定格，给人以鲜明的印象。辛弃疾《水龙吟》中有句："遥岑远目，献愁供恨"。程垓《蝶恋花》也有句："数尽遥山，供尽伤高意"，都是以拟人手法，将无生命物注入人的感情思绪，平空增添了生气。这里却是受相思煎熬之苦的人，拟物化，拟成了没有活气的木偶，令人似见其清瘦形容、失神的目光，由此

感受到女主人公相思之情的深刻，不止于苦，乃至于“酷”。如果说“供憔悴”是传达了女主人公的相思深情，那么下面的一番叮嘱，则是通过人物语言而刻划人物内心世界。“问江路梅花开也未。春到也、须频寄；人到也、须频寄。”为什么这样关心花时、不妨听听作者在《渔家傲》（彭门道中早起）这首词中透露的消息：“寄问梅花开也未？爱花只有归来是。”《鹊桥仙》中有句：“黄花开了，梅花开未，曾约那时相见。”《生查子》中又有句：“梅影又横窗，不见江南信。……不怕瘦棱棱，只怕梅开尽。”虽然明知，来无计。但还是频频叮嘱，希望心上人能见梅花开而想到自己，见到春天信息也回信报知，目的不仅仅是想知春消息，而是提醒心上人不要忘了自己。人到了目的地，也要频频回信报知，表面意思是关切心上人的行踪，实际上是暗含着怕被遗忘的隐忧。千金易求，情郎难觅。热恋的男女双方，女子始终处于脆弱的地位。透过女主人公一片深情嘱托，我们不难发见这一不公平地位给女子造成的淡淡的心灵上的哀伤。

全词畅达易晓的语言，自然而传神的笔法，凄惋哀怨的格调，使得这首词颇具感人的艺术力量。　　（刘维治）

卜算子　　程　垓

独自上层楼，楼外青山远。望到斜阳欲尽时，不见西飞雁。　独自下层楼，楼下蛩声怨。待到黄昏月上时，依旧柔肠断。

这是一首描写佳人登楼的闺怨词。

首句“独自上层楼，楼外青山远。”写登楼所见。“独自”强调人只影单。未成曲调先有情，未登高楼先有愁。放眼望去，“楼外青山远。”景象开阔。虽然平平叙起，但却酝酿了感情。接下句：“望到斜阳欲尽时，不见南飞雁”点明登楼所见时间之长以及所望之物。时间长正见佳人心之诚。登高望远，所见之物甚多，大千世界，万物种种，未尝不一一映入眼帘。但由佳人眼中看去，却都视而不见。因她心中早有主意。她要寻求的是西飞雁，是那可以传递音信的西飞雁。程垓是眉山人，自称蜀客。词中常用“西飞雁”。“有书无雁，寄谁归得。”（《忆秦娥》）“寄声只倚西飞雁，雁落书回空是怨。领愁归去有谁知，水又茫茫山又断。”（《木兰花》）“断雁西边家万里，料得秋

来，笑我归无计”（《凤栖梧》）。“南月惊乌，西风破雁。……蜀客情正孤”（《满庭芳》）。不用说，作者这样怀念家乡是有缘由的。从他的词作中，可以看出，他并非一味倚红偎翠作青楼好梦，他也有牢骚和不平。“望江南，篷上雨，篷底有人愁。身在汉江东畔去，不知家在锦江头……吾老矣，心事几时休”（《望江南》）。他自称：“忧国丹心曾独许。”后悔“蜀客望乡归不去，当时不合催南渡”（《凤栖梧》）。他嘴中经常冒出：“醉里莫分南北”（《好事近》），“江左风流今有几”（《蝶恋花》）等一类牢骚语。他很伤感内部纷争：“人爱人嫌都莫问”（《凤栖梧》）。他的《菩萨蛮》说：“夜来花底莺饶舌，把人心事分明说。许人好因缘。只成容易传。　春阑无好计。唯有归来是。从此玉台前，晓妆休太妍。”表明他在人际交往中颇有过教训。这一切，都不能不影响着程垓词中人物心理情态的刻划。佳人独自登楼望远，她的所见、所想、所求不能不深深打上作者思想感情的烙印。这首词上片写得平静舒缓，不动声色。感情色彩也并不强烈，但仍可让人体味到佳人心绪的波澜。

下片换头“独自下层楼”，与上片首句呼应，仅一字之差，显得平板单调，但恰恰是这平板单调，引起读者对佳人登楼孤单情形的联想。独自而上，独自而下，有所求而上，无所得而下。虽然是整整一天，斜阳欲尽，但到头来，怎么上来的，还是怎么下去，从身心两个方面都是孤零零的。“楼下蛩声”表明时间已近黄昏，周围的环境也是凄清孤寂的。虫鸣之声正是显示了环境的寂静，“怨”字则是传达了佳人内心感情波澜。“待到黄昏月上时”是将来时，是即将来临的时刻，那又会怎样？会排遣掉登楼失望心情吗？“依旧柔肠断”，依旧，既是承登楼失望心情而来，表明失意愁绪并没有因下楼而有所减，反而是由怨而至肠断，逐层加深，加强，也表明，此番登高并非偶尔为之，而是同前次一样，正不知几番登临，几番远眺，又几番失望而肠断。平平淡淡道一语“依旧”，可谓举重若轻。这首词写佳人远眺，内容不出闺怨。但在写法上，强调了时间的接续性，前后呼应，严丝合缝，细针密线。全词塑造了一个登楼下楼，日复一日盼望音信的佳人形象，她外表不动声色而内心感情又是那样强烈。她的追求是那样执着，她的痛苦又是那样深沉。我们不妨猜想，这或许是作者的自我写照。一个饱经沧桑、回归无计的游子自我写照。　　（刘维治）

水调歌头　　陈　亮

送章德茂大卿使虏

不见南师久，谩说北群空。当场只手，毕竟还我万夫雄。自笑堂堂汉使，得似洋洋河水，依旧只流东？且复穹庐拜，会向蓟街逢。　尧之都，舜之壤，禹之封，于中应有一个半个耻臣戎。万里腥膻如许，千古英灵安在，磅礴几时通？胡运何须问，赫日自当中。

宋室南渡后，主战派与主和派一直进行着尖锐的斗争。但由于最高统治者沉湎声色，苟且偷安，所以总是以“主和”的逆流冲垮惨淡经营起来的“主战”堤垒而告终。于是在从临安（杭州）通向开封（公元1161年金人南迁以此为都）的道路上，真是“冠盖使，纷驰骛”（张孝祥《六州歌头》），派遣到金国去纳贡请和的使臣，不绝于途。对于这种可耻的行径，陈亮深感不满，当宋孝宗淳熙十二年（1185）十二月，章德茂再次使金贺金世宗完颜雍生辰时，他以充沛的民族自豪感和必胜的信心，唱出了《水调歌头》这阕气吞斗牛的“壮歌”。

“不见南师久，谩说北群空”。南宋的军队已经许久不北伐了，但是你们不要因此便说我们没有人才，没有力量吧。开头两句，提挈全篇，它象水的源头一样，汹涌奔流，以后那种壮声英概的逼人威势，正由此而来。古人以骏马比喻人才，韩愈《送温处士赴河阳军序》：“伯乐一过冀北之野，而马群遂空”。此用其意。在此以前，淳熙五年（1178），陈亮在《上孝宗皇帝第一书》里也说过：“南师之不出，于今几年矣。河洛腥膻，而天地之正气抑郁而不得泄，岂以堂堂中国，而五十年之间无一豪杰之能自奋哉”！都表现出超拔自立的浩然正气。

“当场只手，毕竟还我万夫雄”。当场大事，只手可了，毕竟我们还是万夫之雄呢。这里是称赞章德茂有独当一面的才能，不失为一位英杰之士。作者似乎也有指整个南宋朝廷上下的意思，即上句“谩说北群空”的文义的延伸。

“自笑堂堂汉使，得似洋洋河水，依旧只流东？”这三句是以章德茂的口吻说的：自笑我这堂堂汉使，难道象江河水东归大海一样，总要去朝见你们么？表现出作者对朝廷遣使金朝的不满。或者这是说宋朝屈服于金的事不会长久了。

“且复穹庐拜，会向蓟街逢”。意思是说：那就姑且再朝拜金国一

次吧，将来总会有一天要把你们掳到我们京城里面来的。上句的“拜”，固属迫不得已，但由于有了下句的“逢”，情绪显然便发生了变化。

接着说，暂时被敌人铁蹄践踏的山河，是尧的都城，舜的土地，禹的封疆，自古以来就是我们的领土呵！这里面总该有人是以向敌人称臣为耻辱的吧。“尧之都，舜之壤，禹之封，于中应有，一个半个耻臣戎”句，不单是感慨系之，一个半个是反意，实际是相信耻于向敌人称臣的决不止一个半个。

“万里腥膻如许”，言大片领土沦陷了。遍地皆是胡人的气味。“千古英灵安在，磅礴几时通”。是说自古以来的英勇无敌的精神哪里去了，这种极其可贵的民族传统什么时候才能再得到发扬呢？如果说“尧之都”以下两平韵，是“横眉怒目”式的，这三句便是诗人内心感情涌起的涟漪与浪花了。

结尾两句，气势之大，声威之雄，信心之强，胆魄之壮，足冠全篇：胡运何须问，赫日自当中。

金人的命运没有什么可说了，是快到完结的时候了，我们的国势却如日行中天，光芒万丈！

这首词借送章德茂使金，对他寄以殷切的希望，实际抒发的是作者力主恢复中原，反对和议的志愿。词中表现了强烈的民族自豪感和必胜的信念，和岳飞的《满江红》一样，给人的是战斗的鼓舞和力量。陈廷焯说：“同甫《水调歌头》云：‘尧之都，舜之壤，禹之封，于中应有，一个半个耻臣戎’，精警奇肆，几于握拳透爪，可作中兴露布（檄文）读，就词论则非高调”（《白雨斋词话》），赞其奇警有力，是对的；贬其调之不高，可能是就艺术性方面说的。但陈亮认为：“大凡论不必作好语言，意与理胜，则文字自然超众。故大手之文，不为诡异之体，而自然宏富；不为险怪之辞，而自然典丽。奇，寓于纯粹之中；巧，藏于和易之内。不善学文者，不求高于理与意，而务求于文采辞句之间，则亦陋矣”（《书作论法后》）。他的有些词，也采取作“论”的方法，特别着重“意”与“理”，以致有忽视艺术形象性的倾向。而词又一向是重视“文采辞句”的。（艾治平）

满江红 陈 亮

怀韩子师尚书

曾洗乾坤，问何事、雄图顿屈。试著眼、阶除当下，又添英物。北向争衡幽愤在，南来遗恨狂酋失。算凄

凉、部曲几人存？三之一。　　诸老尽，郎君出。恩未报，家何恤。念横飞直上，有时还戢。笑我只知存饱暖，感君元不论阶级。休更上、百尺旧家楼，尘侵帙。

韩子师，名彦古，子师其字，是南宋抗金名将韩世忠的儿子。曾官至户部尚书。与陈亮友善。为人磊落光明，陈亮许之为当时最为“四海所系望者”之一。他也主张抗金，遂不为当世所容，淳熙十六年，被迫致仕。这首词大约就是在韩子师被迫致仕前不久写的。

词序曰“怀韩子师尚书”，按照一般的写法，就应当着重写对方的政绩，写作者与对方的情谊，从而抒发词作者的惓惓之情。而且，不论从那一方面来看，韩子师都有值得作者眷念和叙写的地方。但是，作者却没有那样做，而在上片中大写子师之父韩世忠的伟绩，为之大鸣不平。韩世忠在南宋曾是一个叱咤风云，令金人闻风丧胆的人物。当年，他率兵八千，在黄天荡与金十万大军抗衡四十八日，大败之而几擒金兀术，“论者以此举为中兴武功第一。”正当他雄心勃勃，要为恢复事业再建奇功的时候，那个畏敌如虎的高宗皇帝与民族败类秦桧互相勾结，解除了他的兵权。从此，他不得不散家产，归临安，“杜门谢客，绝口不言兵”，借酒浇愁，抑郁含恨，终其一生。起句用“曾洗乾坤”四字，高度概括和评价了韩世忠的不朽功勋，气象雄浑，不同凡响。“雄图顿屈”四字，词情又一落千丈，令人感慨万千。而在这四字之上，作者又冠以“问何事”三字，给全句贯进了一股无比愤怒的情绪，这就使得词句带上了一种不可阻挡的气势。韩世忠“雄图顿屈”的原因是世人皆知的，作者偏偏却要“问”，在不言中让人们再去反思。接着，作者才用“试著眼、阶除当下，又添英物”一句去写韩子师。“试著眼”，犹今之试看也。“阶除当下”，即朝廷之上。“英物”二字指韩子师。韩世忠的雄图已经是“顿屈”，但是，抗金的大业并没有完结，请看吧，朝廷之上，不是又出了一个韩子师吗？而韩子师一出来就光彩照人，是一个不平凡的“英物”。作者刚刚把韩子师介绍给读者，就又匆匆搁开，去接着写韩世忠因为没有实现抗金恢复大业的“幽愤”和没有活捉“狂酋”金兀术的“遗恨”。而今，当年跟随他“北向争衡”，洗荡乾坤的老部下差不多零落消磨殆尽了，“算凄凉、部曲几人存，三之一”。作者极力给人们描绘出这样的一幅苍凉悲壮的历史背景，而只让韩子师的光彩在这个背景上一闪，正象黑暗里的闪电一样，虽然仅仅是那么短暂的一瞬间，已经足以令人想象出他的风姿了。

下片起句承上启下，一句概括上片，一句铺开下片。“诸老尽，郎君出”，在千呼万唤中，作者终于把韩子师这个“英物”推到了读者面前。作者来不及给我们介绍他如何如何，不遐详细地描绘他们之间的深厚友谊，而这时的韩子师，已被人排挤，欲要致仕家居了。所以，作者只得用“恩未报，家何恤”来激励他，意思说国仇未雪，父志未伸，皇恩未报，你哪里可以就此罢官回乡，考虑小家庭的事情呢？“念横飞直上，有时还戢。”这也是对韩子师的鼓励话。戢，敛也。《诗经·小雅》：“鸳鸯在梁，戢其左翼。”在这样的一个乱流趋孤屿的历史关头，要扭转乾坤，总不免要遇到阻力的。“有时”二字，意在说明阻力只能是暂时的。接着，作者宕开一笔，“笑我只知存饱暖，感君元不论阶级”，前一句感叹自己报国无门，不得不经常为了“饱暖”问题而奔走。后一句写韩子师不以品级论人，能以尚书职位之高，结交我这样的白衣之士。这样，作者就不仅从一个侧面，写出了对方的人品和风度，同时，也十分巧妙地写出了二人间的不寻常的友情。于是，作者对韩子师的劝勉和鼓励，才显得更加亲切和有力。因为二人的友情不是建立在一般的往来关系之上，而是在共同的理想和抱负上形成的。作者真不愧是韩氏的知音好友，他知道韩子师在这个时候需要的不是无关紧要的安慰，而是知音同志的信赖和鼓舞。所以，作者在词的下片结句意味深长地写道：“休更上、百尺旧家楼，尘侵帙”。旧家楼上先人遗留的书卷上早已荡满了尘土，先人已矣，而他“顿屈”的雄图尚未完成，你怎么能够就这样去上“旧家楼”呢？面对着先人的遗物，你能说些什么呢？

读完全词，我们才恍然明白，原来作者在词的上片，极写韩世忠的“幽愤”与“遗恨”，根本不是什么“闲笔”，写韩世忠的功勋和业绩，也并不完全是为了给韩子师的出场去做铺垫，更不是象一般的文人那样，希图用无聊的谀词去取媚于对方，作者这样写，完全是为了激发对方的斗志，而作者在全词中却没有用一句说教的语言。他不说你该怎样怎样，而让对方从艺术的描绘中去体会应当怎样怎样。读者不得不佩服作者高明的艺术构思！全词起伏跌宕，气势流畅，开合承转，天衣无缝，我们决不能以一般的怀人之作去看它。（夏连保）

念奴娇 登多景楼 陈 亮

危楼还望，叹此意、今古几人曾会？鬼设神施，浑认作、天限南疆北界。一水横陈，连岗三面，做出争雄

势。六朝何事，只成门户私计？　　因笑王谢诸人，登高怀远，也学英雄涕。凭却长江，管不到、河洛腥膻无际。正好长驱，不须反顾，寻取中流誓。小儿破贼，势成宁问强对！

陈亮是南宋一位杰出的思想家，是向当时的道学“举起投枪的一个封建异端学派”。他坚决主张北伐收复中原失地，反对苟安一隅，以言论警策震惊天下。在词坛上又是“不作一妖语媚语”的硬汉。他的填词，也因此可以作为政治斗争的武器，而不是刻红剪翠，弄些几案上的小摆设。

这首《念奴娇》是他登上多景楼时写的。从词里所表现的思想，所抒发的感慨来看，真能“起顽立懦”，使人振奋。

多景楼在江苏丹徒县北固山甘露寺内，北临长江，隔江可以遥望军事重镇扬州，这一带是历史上兵家必争之地，熟研军事历史的陈亮，登临这里，慷慨淋漓地抒发了感今怀古的豪情。

那时候，南宋的疆土最北面是淮河。淮河的形势，对南宋是无险可守的，必须倚靠长江天险来保护淮南地区。因此南宋朝廷便把长江视作“天限的南北疆界”。但这不过是小朝廷偏安江左的借口，在主张收复中原的陈亮看来，单靠长江之险而不思进取，那只是保护统治集团内部少数人私利的政策而已。因此作者一开头就提出：“叹此意、今古几人曾会？”登临多景楼瞻望的人，今古不知凡几，其中多少人能真正认识这里的山川形势，不把它作为偏安局面的凭借，而是把它作为进取中原的根据地来看待呢？这是一句意味深长的话。

紧接着，作者就阐述自己的观点：“鬼设神施，浑认作、天限南疆北界”。句中有一个典故：曹丕代汉以后，曾想南下扫平东吴。他“御驾亲征”来到广陵（今扬州市），临江阅兵时，却见巨浪滔天，洪流滚滚，使这位生长在戎马之间的北人胆战心惊，不知如何飞渡。他叹息说：“此固天之所以限南北也！”于是引兵北归。这便是“长江天堑”一语的最早来历。“鬼设神施”是自然形成不关人力的意思。作者又下了“浑认作”三字，带有鄙视之意，意思是说，长江固然具有天然险要，难道就可以认为这是上天注定不能打破的南疆北界么！这话其实是针对朝廷上那班保守求和的人说的，话里颇含讽刺意味。

他又进一步分析地方形势：“一水横陈，连岗三面，做出争雄势”。是说这地方形势险要，前面横着一条大江，可以阻拦北来军马，

而且沿着长江南面还有一系列山峦，从三面向北围拢，仿佛是为了保卫长江，又是为了争夺优势似的（从南京到镇江一带，有钟山、汤山、大华山等，都不高峻）。地理形势既能争雄，为什么人却不能争雄呢？

“六朝何事，只成门户私计”——想起从东吴、东晋到宋、齐、梁、陈，在建业（南京）建都，只是划江自守，毫无壮志雄心；甚至为了一门一户的私人利益，甘愿退缩江南一角，这真是可嗤可笑了。

上片是作者在多景楼上放眼河山时，从眼前景色想到许多历史事实。在字面上虽是指摘六朝，骨子里却是针对现实的。

东晋时，有王谢两姓大族，从中原南迁而来。其中不少人成为东晋朝廷里的核心人物，掌握军政大权。后人提及东晋这些权势人物时，往往省称“王谢”。《晋书·王导传》记载了这样一件事：西晋政权灭亡后，统治集团在长江以南重建朝廷。有一回，南渡的士大夫在新亭（在今南京市南）宴饮，有个叫周顗的叹息说：“风景不殊，举目有山河之异。”（西晋建都洛阳，南京的自然环境有一部分同洛阳的相象。所以唐诗人许浑《金陵怀古》诗说：“英雄一去豪华尽，唯有青山似洛中。”）在座的人都相对流涕，只有王导还勉强说几句豪言壮语。下片开头，作者便讥笑这种人物，因为他们并没有恢复山河的雄心壮志，却又假惺惺地洒些眼泪，模仿着英雄的样子，其实骨子里全不是那回事。这话的目的当然不在讥古，而在讽今。

接下去，“凭却长江，管不到、河洛腥膻无际。”（“腥膻”，同羶腥，牛羊的臊气，此指北方敌人，因为他们原都是牧羊放马的。）是说小朝廷利用长江的地理形势，并不是为了恢复北方失地，尽管中原大地一片牛羊的腥臊，老百姓在敌人铁蹄之下呻吟，他们也充耳不闻，甚至若无其事。

以上是借古讽今，用六朝的旧事对南宋当时划江自守的政策给予辛辣的讽刺。说是含蓄，其实用意是很明显的。

因此，下面笔锋一转，转到当前。作者索性站出来申述自己的主张。

“正好长驱，不须反顾，寻取中流誓。”——“长驱”是毫不停留向前进发的意思。作者认为，长驱北向，恢复中原失地。这种民心士气是无时不在的，所以应该行动起来，不要徘徊瞻顾，迟疑不决了。“中流誓”又是运用东晋一个典故。《晋书·祖逖传》载：祖逖自西晋覆亡后，移居丹徒的京口，“以社稷倾覆，常怀振复之志”，晋元帝于是封逖为奋威将军、豫州刺史，由他自己招募兵马。于是祖逖带着一批原居

江北的勇士渡江北发。“中流击揖而誓曰：‘祖逖不能清中原而复济者，有如大江。’辞色壮烈，众皆慨叹。”作者希望南宋朝廷也让一些象祖逖的人才发挥力量，为恢复中原而献身效力。

“小儿破贼，势成宁问强对”——他认为，如今“破贼”之势已成，不要以为敌人是“强对”（强大的对手。出《三国志·陆逊传》）就不敢去碰它。要知道，东晋当年，谢玄、谢石以寡敌众，带领八千子弟兵打败北方敌人苻坚的数十万大军，那正是利用了民心士气这个有利形势的。“小儿破贼”是个典故。《晋书·谢安传》说，谢安当苻坚以数十万大军进攻东晋时，使弟谢石、侄谢玄率军迎战，当时强弱之势悬殊，京师震动，谢安却“夷然无惧色”，沉着地部署军事。“玄等既破（苻）坚，有驿书至，安方对客围棋，看书既竟，便摄放床上，了无喜色，棋如故。客问之，徐答云：小儿辈遂已破贼。既罢，还内，过户限，不觉屐齿之折。”作者使用这个典故，目的在于鼓励南宋朝廷，不要以为北方敌人貌似强大就不敢去碰它。

陈亮在《上孝宗皇帝第一书》中，曾经指出：“人才以用而见其能否”，“兵食以用而见其盈虚”；并且大声疾呼：“今乃驱委庸人，笼络小儒，以迁延大有为之岁月，臣不胜愤悱！”他反对株守退缩的懦夫行径，强调了人的主观能动作用：“天下大势之所趋，天地鬼神不能易，而易之者人也。”这些都可以作为“正好长驱，不须反顾”等语的注脚。

读罢这首词，我们便能感觉到它那气魄磅礴、志雄万夫的威势。陈亮的词风，在南宋词人中，是很突出的。　　（刘逸生）

贺新郎

陈　亮

酬辛幼安，再用韵见寄

离乱从头说。爱吾民、金缯不爱，蔓藤累葛。壮气尽消人脆好，冠盖阴山观雪。亏杀我、一星星发。涕出女吴戍倒转，问鲁为齐弱何年月？丘也幸，由之瑟。

斩新换出旗麾别。把当时、一桩大义，拆开收合。据地一呼吾往矣，万里摇肢动骨。这话霸、又成痴绝。天地洪炉谁扇鞴，算于中、安得长坚铁。淝水破，关东裂。

南宋孝宗淳熙十五年（1188）冬，陈亮赴江西铅山，拜访抑郁赋闲

家居八年的爱国英雄辛弃疾，共商抗金恢复大计。二人高歌豪饮，极论世事，同游鹅湖，盘桓十日。别后，辛弃疾赋《贺新郎》词见意。陈亮得其词后，用原韵先后唱和了三首，这是其中的第二首，所以题序说"酬辛幼安，再用韵见寄"。全词感情激荡，借批评时局、描绘理想来抒写抗金壮志，是一首最能表现作者"平生经济之怀"的壮词。

我们知道，宋朝自真宗景德元年（1004）与辽"澶渊之盟"议和以后，许给其"岁币银绢三十万"，国势就一厥不振。北宋仁宗皇帝曾无廉耻地说什么："北朝所欲，不过租赋尔，朕不忍多杀两朝赤子，故屈己增币以代之"。"朕所爱者，土宇生民尔，斯物（指金帛）非所爱也。"南渡以后，朝廷上下，习安苟且，于"君父之大仇一切不复关念"，视恢复更如洪水猛兽，甚至于称侄金主，含耻贿仇。作者在给孝宗的一篇上疏中，就曾经切责过这种"一日不和，则君臣上下朝不能以谋夕也"的可耻作法。这首词的开头两句，作者站在历史的高度，以他政论家的胆识和气魄，对造成今日"离乱"的原因，提出了自己的看法。所谓"从头说"者，即有以往的说法皆不尽其然，必须重新加以评说的意思在内。其原因历来已久，决非一朝一夕之事。"爱吾民、金缯不爱，蔓藤累葛"，这是自北宋以来的历代最高统治者，对敌人的一贯方针。"蔓藤累葛"，形容朝廷与敌人牵引纠缠，态度暧昧，十分形象。作者指出了这种历史事实，实际上也就是揭示出了造成离乱的历史根源。

接着，作者又用"壮气尽消人脆好，冠盖阴山观雪"两句，描写南宋的社会现实。前一句写国内的局面，后一句写在外交上的屈辱。"脆好"二字，本是形容女子娇嫩脆弱的词语，这里用来形容当朝的士人，对当时萎靡的士风和文恬武嬉、处危为安的朝政是一个绝好的讽刺。"阴山观雪"，草原射猎，是金人的闲情逸致，而其队伍中竟然加入了南宋的"冠盖"使者。有怯懦畏敌的统治者，就必然会有以敌人喜怒而喜怒的外交使臣，这是毫不奇怪的。作者艺术地把这种现实摆在人们的面前，就令人觉得造成"离乱"的原因，非得"从头说"起不可了。

陈亮和辛弃疾一样，是一个坚持抗金的爱国志士。在与辛弃疾"鹅湖之会"前，他就多次上书朝廷，希望能"誓必复仇，以励群臣，以振天下之气"，甚至还亲至金陵、京口两地观察军事形势。但是，他的主张不仅没有得到重视，反而使得"在廷交怒，以为狂怪"，引起了当权者的极端不满。作者感己志之不骋，"愤中国之膻腥"，不能不仰天长啸，在词中发出"亏杀我、一星星发"的沉痛呼喊。辛弃疾在一首写给陈亮的《破阵子》词中，也曾有过"可怜白发生"的悲叹。这里，作者用"亏杀我"三字写自己一腔的愤怒，情绪是那样的激昂，是那样的无

法抑制。于是，作者又进一步引用春秋末年，南方蛮夷吴国强大，齐景公畏而泣涕嫁女于吴和鲁哀公惧齐之强，不敢兴师问齐不义的故事，比喻南宋朝廷甘心忍辱受制于金人的颠倒错乱现象。“涕出女吴成倒转，问鲁为齐弱何年月？”“问”字虽冠于下句之首，实际是对两句发问，给人以怒不可遏的气势。这样屈辱的局面何日才是个头？当年孔子因其弟子子由（即子路）弹瑟有勇武之气，与雅颂不合，就指责说：“由之瑟奚为于丘之门？”在举国以与强虏和约为欢欣的现实面前，作者却与二三子独主抗金之说，为世议所非，这与子由弹瑟孔门而见责是多么相似！然而，抗敌爱国，何罪之有？孔子曾经说过：“丘也幸，苟有过，人必知之”作者用“丘也幸，由之瑟”两句，作为上片的结句，言我就是要高奏这不合时宜之调，让那些习安脆好之徒指责去吧，我陈亮的功过，天下人自会有公论的。作者桀骜不驯的性格，在结句的六个字中得到了强烈的表现，一个威武不能屈的斗士形象，活灵活现地兀立在了读者的面前。

如果说词的上片描绘的是有宋一代的屈辱史的话，那么，我们在下片看到的，则是一幅理想主义的英雄画。“斩新”一句，暗指淳熙七年（1180），辛弃疾在知潭州兼荆湖南路安抚使时，冲破某些朝官阻挠，“起盖寨栅，招步军二千人，马军五百人，”立说立行，创建著名飞虎军，使敌人为之震慑一事，“斩新”即“崭新”。“斩新换出旗麾别”，这是多么振奋人心的场面。作者想象当时“拆开收合”——反复研究那桩抗敌大义的情景，想象着就要挥师北伐，“据地一呼吾往矣，万里摇肢动骨”的威风。把读者的思路带进了紧张、激烈的战场之上。我们仿佛看到了冽冽的旌旗，奔腾的战马，冲锋陷阵的将士；我们仿佛听到了连营的号角，摧人的战鼓，震天的喊杀……，神随物荡，纵横驰骋，令人耳目一新，感奋不已。正当读者满怀喜悦地要把这嘔动人心弦的画卷看到底的时候，作者笔锋一转，“这话霸、又成痴绝”，一声喟然长叹，理想的梦幻顷刻间被打得粉碎，词情陡落，一种正义被邪恶战胜、光明被黑暗压倒的悲壮气氛立刻笼罩了全篇。辛弃疾创建飞虎军不久，就被迫赋闲隐居了，作者也终因宏论恢复，不能见容于时。与辛弃疾的鹅湖之会，只能被当权派当成攻击的话柄，这是怎样的一种丑恶现实！《庄子》说：“今一以天地为大炉，以造化为大冶，恶乎往而不可哉！”贾谊《鹏鸟赋》：“且夫天地为炉兮造化为工，阴阳为炭兮万物为铜。”我们的作者竟也想象着要以天地作为熔炉，用冶炼的鼓鞴为之鼓风，要把那些阻碍中兴大业的“顽铁”熔化掉。“算于中、安得长坚铁”！表现了作者相信正气终将压倒邪气的信心。“淝水破，关东裂”，作者要建立的是东晋谢玄淝水大破敌，战国张仪计裂关东六国合

纵而霸秦的巨大功业，重演那样的历史活剧，这是何等伟大的气魄！

纵观全词，作者敢于直面现实，明指直斥，大声疾呼，无所顾忌。我们从字里行间看到的是一颗欢蹦乱跳的赤子之心，感到的是一股压抑不住的天地浩然正气。作者无须乎在词中探头探脑地搞什么“兴寄”，而恣肆恢宏的议论，却恰恰使得全词具有了一层浓厚的浪漫主义色彩，给全词以震慑人心的艺术力量，这在整个的宋词中也是很少见的。

（夏连保）

贺新郎　　陈　亮

怀辛幼安，用前韵

话杀浑闲说。不成教、齐民也解，为伊为葛。樽酒相逢成二老，却忆去年风雪。新著了、几茎华发。百世寻人犹接踵，叹只今两地三人月。写旧恨，向谁瑟。　　男儿何用伤离别。况古来、几番际会，风从云合。千里情亲长晤对，妙体本心次骨。卧百尺、高楼斗绝。天下适安耕且老，看买犁卖剑平家铁。壮士泪，肺肝裂。

这是“鹅湖之会”后，陈亮依原韵与辛弃疾酬唱的最后一首《贺新郎》词，写作时间是在“鹅湖之会”的次年，即孝宗淳熙十六年（1189）。

“话杀浑闲说”，杀，甚也，浑，全也。起句悲苦万分，意思是说关于抗敌恢复的事情，我们已经讲得够多了，但却毫无用处，只能是闲说说而已。一下子就把读者带入到了一种深沉、抑郁的气氛之中，给全词定下了一个感情基调。次句以伊尹和诸葛亮自比。伊尹以天下为己任，相汤伐桀，救民于水火之中；诸葛亮受任于败军之际，奉命于危难之间，为国事鞠躬尽瘁，死而后已，这是众所周知的事情。但是，由于南宋统治者长期偏安一隅，使得民心大惰，一般的人都无法理解忠臣义士的胸怀。这是怎样的一个民族的悲剧呵！作者感叹一般的平民百姓不理解自己，不仅包含了对统治者的愤怒和绝望，也写出了自己与辛弃疾的抱负和友情。接着，笔锋一转，把读者引到去年的“鹅湖之会”上来。“樽酒相逢”，可见二人相遇之深，相谈之契，非一般可比，

“成二老”三字，却又暗转出壮志难伸的一腔悲愤来，艺术地再现出两位忧国忧民的志士形象。据辛弃疾写给作者的第一首《贺新郎》词小序说，陈亮与辛弃疾鹅湖别后，辛弃疾“恨挽留之不遂”，曾追至上饶附近的鹭鸶林，因“雪深泥滑，不得前矣”才作罢。这里，作者用“却忆”二字，再勾写出这件事来，足见是怎样的念念不能忘怀。“新著了、几茎华发”，仿佛是作者在给对方叙说自己的近况，实际也是对分别时空久远的形象写照。所谓“新著了”者，即过去已有，如今又增添了几许者也。时光催人老，思君令人老，作者对民族命运的深切忧虑和对挚友的刻骨铭心的怀念，从这新近又增添的几茎白发中，令人想见得出来，终于逼出了“百世寻人犹接踵，叹只今、两地三人月”一句百感交集的话来。《战国策》：“百世而一圣，若随踵而至也。”踵就是脚后跟。作者引用这一古代俗语，感叹知音的稀少，愈见他与辛弃疾知遇的可贵。“两地三人月”，隐括李白“花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人”的诗意，作者的孤独和怀人的痛苦，不但得到了淋漓尽致的表现，也给全词造成了一种优美的意境。最后，用“写旧恨，向谁瑟”收束上片。瑟在这里作动词，弹奏的意思。言一腔怨愤，却无法给人倾诉，这是怎样的一种悲哀！两个三字句，一字一顿，音节急迫短促，声情如泣如诉，既有对千里之外知音的深切怀念，也包含了国人不吾知的悲愤。

下片词情陡转。“男儿何用伤离别”，语气斩钉截铁，铿锵有力。从深沉的悲苦之中，转出一句激奋人心的话。接着推开一层说，“况古来、几番际会，风从云合”。古来的圣贤，大都是因为有好的际遇，才干出了惊人的事业。我们要等待着风从云合的机会成熟，不必为目前的处境而感伤。“风从云合”，从《周易》“云从龙，风从虎，圣人作而万物睹”一语中脱化出来，言外之意，一旦际遇来临，恢复大计是一定可以变成现实的。“千里情亲”一句，与王勃“海内存知己，天涯若比邻”的意思相同。“妙体本心次骨”，是说只有老朋友你能够微妙地、深入骨髓地体察我内心的幽衷呵！这是宽慰对方的话，其实也是自我安慰之辞。接着，作者笔锋再转，用陈元龙忧国忘家的故事与老朋友共勉。据《三国志》载，刘备与许汜共论人物，谈及陈登（字元龙），许汜说他不过是个湖海之士，豪气未除。刘备问其故，许汜说，我曾拜访过他，他却很长时间不与我说话，竟自上大床而卧，让我睡在下床，连一点主客的礼貌都没有。刘备听后道：你有国士之名，而不留心救世，乃求田问舍，言无可采，这是元龙所不愿的呀。要是我，“欲卧百尺楼上，卧君于地，何但上下床之间耶？”“卧百尺高楼斗绝”，就是说要

象陈元龙那样，忧国忘家，与那些只知求田问舍的误国之徒陡然而绝，斗争到底。陈亮在淳熙五年（1178）的一次上孝宗皇帝书中就指出，南渡以来，“士大夫又从而治园囿台榭，以乐其生于干戈之余，……陛下据钱塘已耗之气，用闽浙日衰之士，而欲鼓东南习安脆弱之众，北向以争中原，臣是以知其难也。”但是，以钱塘为乐园的南宋小朝廷，根本无心恢复。为了解除人民的武装，鼓励老百姓卖剑买牛，使趋田舍，甚至于象辛弃疾那样的爱国老将，这时也家居不用九年之久了。作者眼睁睁看着“度外之士摈弃而不得驰骋，日月蹉跎，老之将至矣。”眼睁睁地看着平民百姓家里可用作抗敌的铁器，一天天在变成田里耕种的犁头，作为一个热心恢复的爱国壮士，怎能不热泪盈眶，义愤填膺，肺肝俱裂呢？“看买犁卖剑”一句中的“看”，有主观上极不情愿，但却对客观现实无可奈何，只能眼睁睁看着事态向坏的方面发展的意思在内。全词感情起伏，激昂悲壮，今日读来，仍催人泪下，令人感叹不已。

（夏连保）

点绛唇　咏梅月　　陈　亮

一夜相思，水边清浅横枝瘦。小窗如昼，情共香俱透。　清入梦魂，千里人长久。君知否？雨僝云愁，格调还依旧。

这是一首咏物词。所谓咏梅月，也就是月下咏梅，不仅托梅言志，而且借月抒怀。

首句写梅花，而言“相思”，则是把无知的梅花人格化，不仅使之具有了人的思想和感情，而且也使得“人”具有了梅花的品质和性格。把“人”和梅巧妙地融为一体来写，不露一丝痕迹。“相思”本是十分痛苦的，却偏又在黄昏夜静之时，又竟至于“一夜”，这就足见这种痛苦的情绪是怎样地折磨着“梅花”，使它难于忍耐了。于是，一种无法摆脱的寂寞感立刻笼罩了全词。起句凝重有力，统摄全篇。

次句荡开笔墨写梅花的形象。“水边清浅”，是梅生长之处。“横枝瘦”写梅花的风神情态，紧承前句。“相思”是原因，“瘦”是结果。林逋《山园小梅》诗有“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”之句。这里，作者隐括其诗意境，不仅写梅，亦暗写月，不仅刻划梅花的风姿，暗中也在点染梅花的清香，用墨非常省俭，描写却非常生动。

梅花之“瘦”，当然是诗人“以我观物”的结果，因而也是对“人”的传神写照，很容易叫人联想到李清照“人比黄花瘦”的消魂词句，给读者留下了十分丰富的回味余地。

“小窗如昼”一句写月，暗及窗内之人。诗人不说月是如何如何圆亮，只用“如昼”二字写月色，让读者通过月色去想象。李白《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”苏轼中秋月夜怀人，也有“转朱阁，低绮户，照无眠”的词句。可见月是极易惹起人们的相思之情的。此刻，月光如流水，从小窗照泻进来，窗内幽人难以入眠，举头而望，低头而思，情绪该是多么复杂！于是，诗人不得不感叹这感情的浓烈了：它仿佛是与暗香和月色一齐透过小窗，扑在人身上一般，叫人看得见，嗅得到，却无法捉摸得透。结句与前三句紧相照应，“情”字承“相思”而来，“香”字应梅花而写，“透”字自月光转出，而用“共”、“俱”二字，把三者紧密结合起来，绘声绘色地给人们画出了一幅立体的月夜寒梅图。

下片抒情言志。“清入梦魂”，是“魂入清梦”的倒装句，写梅花梦中的“相思”。“清”即指月亮的清辉，也指梅花的清香，不离开“梅月”的咏写。而用一个“入”字，把梅魂、暗香、月色有机地结合成一个整体。梅魂伴随着暗香和月色，进入了幽幽的梦乡，这是多么和谐、温馨而又朦胧缥缈的境界！“千里人长久”，是对知音的寻觅，化用苏轼《水调歌头》“但愿人长久，千里共婵娟”之意。谢庄《月赋》：“美人迈兮音尘绝，隔千里兮共明月。”张九龄《望月怀远》：“海内生明月，天涯共此时，情人怨遥夜，竟夕起相思。”可见，句中不仅包含有透骨的相思之情，而且暗中仍然关合着一个“月”字在内，情思婉转，意境绵邈，十分含蓄。“君知否”三字，用问句，词情突起。“雨僝云僽”，写梅花的遭受风雨摧残折磨，用虚笔。辛弃疾《粉蝶儿》赋落花：“甚无情、便下得雨僝风僽。”孟浩然《春晓》：“夜来风雨声，花落知多少！”在凄雨寒云之下，梅花却仍然“格调依旧”，傲然挺立，没有改变。它的清标风神，与经不起风雨的众芳形成强烈对比，令人肃然起敬。

作者在一首咏梅诗中曾写道：“一朵忽先变，百花皆后香。为传春信息，不怕雪埋藏。”对梅花的高洁品质和情操给予高度的评价。与本词对照来读，可以看出诗人的政治远见和不屈不挠，不怕打击，坚持正义的精神。梅花的“格调”，正是诗人人格的象征，写梅花也就是写自己。因而我们绝不可简单地把词中的相思，理解作男女间对爱情的缠绵缱绻。实际上，它是作者对现实生活和自然界万事万物的一种深沉痛苦

的反思。这种反思，托之于梅花来表现，令人觉得蕴藉之至。作者的友人陆游也有一首词咏梅花“零落成泥碾作尘，只有香如故”，与本词结尾两句，意思是完全相同的。

从结构上来看，全词写“相思”。“相思”之不得，故梦；梦之亦不得，故有千里寻人，遥致情怀之语；寻人致语，仍不能排遣胸中缱绻孤寂之情，遂又有问；由问而突出梅花的品格，也突出了作者自己“人”的精神。通首写梅写月，却不道出半个梅字月字，而能尽得其象外之物，环中之旨，脉络井井可寻，真是一首“不着一字，尽得风流”的佳品。　　（夏连保）

水龙吟　春恨　　陈　亮

闹花深处层楼，画帘半卷东风软。春归翠陌，平莎茸嫩，垂杨金浅。迟日催花，淡云闲雨，轻寒轻暖。恨芳菲世界，游人未赏，都付与、莺和燕。　寂寞凭高念远，向南楼、一声归雁。金钗斗草，青丝勒马，风流云散。罗绶分香，翠绡封泪，几多幽怨！正销魂，又是疏烟淡月，子规声断。

一片艳冶烂漫的迷人春光展现眼前：

百花盛开的花丛深处，一座高楼耸立在里面。楼上，画帘半卷，柔和温软的东风从帘外吹进来。首句用“闹花”，是形容花开繁茂艳丽，好象有种鲜活的感觉。这种写法，和“红杏枝头春意闹”（宋祁）都能写出“花繁之神”。“闹花”，有百花怒放，群芳竞艳的意思，表现出一派春光。紧接着用“深处”说明这座楼是在百花丛中。再由“层楼”写到楼内的住室，用绘有图画的帘子和温软的东风，来衬托环境的清幽。

接着由近而远，画面把我们引向广阔的视野，但见：“春归翠陌，平莎茸嫩，垂杨金浅”。三句都是写野外春景，但首句总括，二三句分述，层次井然，可见出用笔的细致。说“春归翠陌”，实际是“春归处处”。春，不仅把田间小路染成一片翠绿，而且到处都是一片万紫千红了。因为由田间小路，会使人联想到田间，小路上的草都绿了，此刻的田野也该是万里平畴了。这里说“春归”，是“归来”的意思。用来倍觉亲切，好象说这儿是春的故乡，它乡游子出外远行，现在“归来”

了。与黄庭坚的“春归何处？寂寞无行路”（《清平乐》）说春归去了，完全不同。这“春归翠陌”洋溢着一片喜悦情怀。接着两句分写草、木。平原上嫩草茸茸，那鹅黄嫩绿的杨柳枝轻轻地摇漾着，正是“绿柳才黄半未匀”的时候。开头两句写近景居处，用的是艳红（“闹花”），这三句写远景郊外，用的是嫩绿、浅黄。一热烈，一清丽，衬托出环境的幽美宜人。

以上全是写景。以下逐渐引向人事。“迟日催花，淡云阁雨，轻寒轻暖”。春天日子长了，天气暖了，催着花儿开放。云层淡薄，落了一阵雨，也停止了。刚才还感到轻微的寒意，现在又稍微有些和暖。这三句全是住在楼里面的人远望之所见所感。秦观《水龙吟》：“朱帘半卷，单衣初试，清明时候。破暖轻风，弄晴微雨，欲无还有”。写天气忽雨忽晴，忽冷忽暖，与此意境相同。

花红柳绿，草软莎平，淡云微雨，一派阳春烟景，应该正是赏心悦目，神情气爽的。可是：

“恨芳菲世界，游人未赏，都付与，莺和燕”。

“芳菲世界”，花草繁茂，一派春光！但在它前面冠一“恨”字，为什么“恨”？好景无人赏，只有流莺飞燕赏之。再进一步说，为什么没有人赏呢？本来春景宜人，正堪欣赏，但这里恰相反，却无人欣赏，不只无人欣赏，如此“芳菲世界”，产生的反而是“恨”！有的注本说：“这三句是说男女游客郊野春游的盛况都已过去了”。这种说法，怕未必符合词意。因为从开头一路所写景色，是春已到来，或者说是春意正浓，“春色满园关不住”的时候。“芳菲世界”，是对上面写景的一句总括。此时此地此景，正是游春的好时光。这三句应是紧承前面三句，即坐在“画帘半卷”楼里感觉“轻寒轻暖”的那个人，他无心游赏这一派阳春烟景，看见蝶飞燕舞，鸟语花香，它们那么高兴，作用于自己的观感，反而生“恨”了。王夫之《姜斋诗话》有“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”的话。这里写的全是“乐景”，而楼中人的感觉恰相反，则其人之“恨”恐不止于无心欣赏“芳菲世界”了。

刘熙载《艺概》曰：“同甫《水龙吟》云：‘恨芳菲世界，游人未赏，都付与，莺和燕’，言近指远，直有宗留守大呼渡河之意”。南宋初年爱国将领宗泽，临危吟杜甫“出师未捷身先死，长使英雄泪满巾”诗句，“但呼过河者三而薨”。这说法不无道理。这样，此词写的不是儿女情的“春恨”，而是“国破山河在，城春草木深”那种“春恨”，它寄寓着祖国南北分裂，国耻未雪、家仇未报的悲愤。这样，便是以“芳菲世界”来比喻沦陷了的中原锦绣山河，而“莺和燕”，则是奸邪小人

和卖国求荣之类人物了。

下片首句便直说前情。可不是么，这个人正在“寂寞凭高念远”。是什么引起来他的“念远”？“向南楼一声归雁”。“乡心正无限，一雁度南楼”（赵嘏）。“雁过也，正伤心，却是旧时相识”（李清照）。这位楼中人不是如赵、李两人的思亲念乡。他在南楼上听到的是“归雁”。大雁每年春分后飞往北方，雁北飞，引起人“念远”，而“寂寞”，而“恨”！又是为什么呢？他暂不说，且看下面，他又回忆起了：

“金钗斗草，青丝勒马，风流云散”。

古有传说“吴王与西施作斗百草之战”。刘禹锡诗：“若共吴王斗百草，不知应是欠西施”。又，《荆楚岁时记》：“五月五日四民并踏百草，又有斗百草之戏”。“金钗斗草”，是说春日出游，妇女们头戴金钗，以寻觅奇草为戏。“青丝勒马”，用青色的丝绳作马的缰绳（俗称马络头）。两句分写男女出游的和平宁静生活——但如今是：“风流云散”，再也见不到了。

“罗绶分香，翠绡封泪，几多幽怨”！罗绶即罗带。古代离别时，常以香罗带送给爱人，作为纪念。秦观《满庭芳》：“罗带轻分”，与此意同。全句说离别后，丝巾上还留着分别时的泪痕。一句写别时，一句写别后，而以“几多幽怨”总收。

至此，这位楼中人的思绪便有迹可寻，可以理出一个脉络了：他闻“归雁”而“念远”，因“念远”而想起“芳菲世界”而生“恨”。“金钗”三句言昔日乐事，今已如梦。“罗绶”三句，言别后幽怨难消，大有往事不堪回首之慨。总之是：感今（“芳菲世界”）忆昔。虽然这种“昔”，楼中人不一定亲身经历过，但他向往着，追怀着，那里曾经有过“金钗斗草，青丝勒马”的美好日子，只不过后来“风流云散”了。而从那以后，令人憧憬的往日，却给人留下了“几多幽怨”！

最后，以景结情。正在为国恨家仇而感伤的时候，又看到轻烟暮霭中，透过来淡月的微光，子规断断续续地叫着“不如归去”的声音。在最后这两句前冠以“又是”二字，加重了“春恨”的份量，如此这般的“寂寞凭高念远”已经不是一次了！从开头的繁花盛开，春归翠陌等种种景物看，是春晨景象，而“疏烟淡月”，则已是薄暮以后了，可见他“念远”时间之长，从而更加重了“春恨”的份量——不过这回用的是“暗笔”，但却耐人思索。或说“念远”二字是一篇之主，看来是颇有道理的。

徐釚《词苑丛谈》激赏此词的“幽秀”风格。它的确当得起这样的

评语，但难能可贵的是，用“幽秀”之笔，写出了家国之情，正由于笔曲而意深，含蓄而味永，艺术效果往往并不在壮怀激烈的言词之下，与辛弃疾的《摸鱼儿》并读，或可更窥见此种手法之妙。（艾治平）

虞美人　春愁　　陈　亮

东风荡飐轻云缕，时送萧萧雨。水边台榭燕新归，一口香泥湿带、落花飞。　海棠糁径铺香绣，依旧成春瘦。黄昏庭院柳啼鸦，记得那人，和月、折梨花。

这首词写春愁。开头二句，写风、写云，写雨，是从大处落笔。写风曰“荡飐”，极为春风情致，与秋风凄紧激励大不相同。云也是一片片、一缕缕的，随风飘过，全然不似夏日那般黑云压城，惊心动魄。所以，雨也是时紧时缓，用“时送”二字写它，显得非常贴切妥当。“萧萧”状雨之声，衬托春雨之大。作者在这里不直接描绘“风飘万点正愁人，且看欲尽花经眼”的愁人场面，而是叫人从萧萧的雨声中去想象它。这与孟浩然《春晓》“夜来风雨声，花落知多少”的表现方法是一致的。诗人先不直说出“花落”二字，这样，就给读者留下了更广泛的回味余地。把许多的画面和复杂的感情，放在字面之外去表现，这样的写作手法显然是十分高明的。

接着，诗人的视野由远而近，具体写在“水边台榭”上观察到的情景。“台榭”，指建筑在高台之上四边敞开的小楼阁，是愁人经常登高临远的地方。台榭而筑之于水边，在这样的地方登临远望，四围烟雨茫茫，一望无际，惆怅茫然，如有所失。而作者全然不写这样的感受，只是抓住从烟雨中飞回的燕子来刻画残春的景色。“燕新归”三字暗点时令。燕子衔泥筑巢，然而，言“香泥”者，未见不是包含了诗人无限感情和想象的言语。燕子悠然而飞，而诗人却能注意到它身上粘带的一片落花，这不仅写出了诗人的敏感，也与前边的寒风苦雨紧相照应，令人想到百花是怎样地遭受着摧残，从而联想到人生的短暂和无常。一种愈来愈强烈的伤春之感，通过眼前的物象，生动地传达给了读者，引起人们的强烈共鸣。

上片写落花，写春愁，诗人主要用侧笔，通过虚写的方式去表现。下片笔锋宕开，用直笔实写的方法描绘残春的景色。“海棠糁径铺香绣，依

旧成春瘦”两句，从李清照《如梦令》词中脱化而来。李清照词曰：“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦”。这里，前一句写海棠的花瓣铺满小径，与泥土粘合在一起，斑斓缤纷，有如锦绣。后一句以“依旧”二字冠之于“成春瘦”前面，有诗人主观上不愿意“春瘦”，而客观事实却无法改变，不能不眼看着众芳摇落，依旧不可挽回的感伤情绪在内。伤春怨春，愁绪满怀，无法排遣。时至黄昏，啼鸦又哀鸣于乱柳之中，更增添了一层悲苦之意。“黄昏庭院柳啼鸦”，这是用重笔浓墨进一步喧染春愁。接着，作者笔锋一转，忽然拈出一段难忘的往事来：在一个朗月如辉的夜晚，洁白的梨花开得正盛，“那人”轻轻折下一枝如雪的花朵，仿佛是和着素洁的月色一齐折下来一样。那是怎样的一个消魂场面！作者用“记得”二字勾出这件事情，仿佛是想用这件美好的回忆冲淡一下内心的愁绪。而那件事情却又是那样的遥远，令人觉得失去的不可复得。这一“闲笔”，恰恰更增添了诗人迷茫的落寞之感，反衬出无限的愁苦之情，也正是诗人高明的艺术手段所在，出色地点染了全诗的意境和主题。　　（夏连保）

水调歌头　　杨炎正

寒眼乱空阔，客意不胜秋。强呼斗酒发，兴特上最高楼。舒卷江山图画，应答龙鱼悲啸，不暇顾诗愁。风露巧欺客，分冷入衣裘。　　忽醒然，成感慨，望神州。可怜报国无路，空白一分头。都把平生意气，只做如今憔悴，岁晚若为谋。此意仗江月，分付与沙鸥。

杨炎正与辛弃疾结为文字交，屡有唱和。这首《水调歌头·登多景楼》便是淳熙五年与辛弃疾同舟路经扬州时，登镇江北固山甘露寺中的多景楼所作。与此同时辛弃疾也写了一首《水调歌头·舟次扬州，和杨济翁、周显先韵》词。这两首词不仅情味相投而且风格也很接近，都是心怀国家之忧，感叹报国无路。

此词上片先写秋意后写登楼。深秋季节，满目荒寒，眼前是一片空阔，只见黄叶翻飞，秋意瑟瑟，使作客异乡的人易动愁思。以上是“寒

眼乱空阔，客意不胜秋”这两句词的大意。从艺术技巧上说，清新脱俗极为别致。“寒眼”的意思并非“被江上冷风吹得眼睛发涩”，而是萧条冷落的景物看上去使眼感受到寒意。这和李白《秋登宣城谢朓北楼》诗“人烟寒橘柚”的“寒”字一样，都是形容词的使动用法。“乱空阔”的“乱”字是满天落叶乱飞的视觉感受的再现。通过“乱”来暗示落叶，笔法新颖独特。刘德仁《秋夜寄友人二首》（其二）诗：“独吟黄叶乱，相去碧峰多。”吴融《忆山泉》诗：“烟迷叶乱寻难见，月好风清听不眠。”用“乱”字来形容落叶在唐代诗人中是不乏其例的。因为“落叶”与“乱”构成特定的语义组合场，因此句中虽然没有直接写落叶，但句外之意却分明写出了落叶。古典诗词为了使语言达到精炼，往往打破常规去追求语言变态的艺术效果。鉴赏过程中如果审美者在心理上不能适应这种语言变态，那就很容易曲解作品的原意。“强呼斗酒发，兴特上最高楼。”这里用“强呼”二字，说明词人是为了驱散“客意不胜秋”的忧愁才呼酒登楼的。从多景楼的最高处望去，祖国的山河尽收眼底，看到的是一幅美不胜收的“江山图画”；“图画”之上又冠以“舒卷”二字就更增强了眼前景物的画意。“舒”是远望，“卷”是近观，恰好切合以“图画”为喻的江山如画形象。“应答龙鱼悲啸”，这是瞩目长江的汹涌波涛，耳闻目见所呈现出来的雄伟气势。苏辙《黄州快哉亭记》：“昼则舟楫出没于其前，夜则鱼龙悲啸于其下。变化倏忽，动心骇目，不可久视。”这段生动的描述或为本词所借鉴。将波涛汹涌之声想象为江水之下龙鱼相互应答的悲啸之音，这虽然出自虚拟，但却寓有一番寄托。古微书《乐动声仪》一书中曾有“风雨动鱼龙”（风雨能惊动潜藏在水下的鱼龙）之说，在这首词里便可以把“龙鱼悲啸”引申为面对风雨飘摇的国家局势，使爱国志士不能自安，想振作起来做出一番事业的意思，所以接下去才说“不暇顾诗愁”。“诗愁”是文人的闲情逸致，如今国事日非，无暇顾及这些不急之务，暗示作者有弃文从武之意。如将这段文字和辛弃疾《水调歌头·舟次扬州，和杨济翁、周显先韵》一词合观，更不难看出其中隐而不露的含意。辛词下片中写道：“二客东南名胜，万卷诗书事业，尝试与君谋。莫射南山虎，直觅富民侯。”正是用自己当年亲身的经历与南归后仍然壮心难酬这一事实，来提醒杨炎正等人放弃从军报国的想法，倒不如从“万卷诗书”中去学那富民之策，将来为国人做些有益的事业（汉武帝晚年封丞相为富民侯，这里是借用其意）。从这两位词人的唱和当中，可以看出当时爱国志士的处境是何等的艰难。以下“风露”“分冷”二句是向下片过度的转折。从辞面上看写的是寒气袭人，侵入衣裘，其实

是借此写出处境的困厄和受到的压抑。

词转下片："忽醒然，成感慨，望神州。"这三句直如兜头一瓢冷水，使满腔热血变为怀冰；纵然气贯长虹，怒发冲冠，也只好化作感慨，望着神州大地去兴叹而已。"可怜""空白"二句是自抒神伤与壮志难酬的感叹。"都把平生意气，只做如今憔悴，岁晚若为谋。"这三句又写出一腔悲愤：英雄困于末路，志士沦于下位，平生的肝胆意气，只能使自己更加消损憔悴，随着光阴的流逝而冉冉老去，难望有所作为。词人虽然不甘心沉沦江湖去做个不关心世事的隐者，但时势所迫也只能将"此意仗江月，分付与沙鸥"了。江上的明月与没有心机的沙鸥可以做隐者的朋侣，让明月和沙鸥陪伴着自己了此生涯吧。

这首词慷慨激越、愤世伤时之情溢于言表，虽不如稼轩词之博大深邃，但仍能得其神似。毛晋在跋《西樵语业》中评杨炎正词云："不作娇艳情态"，"俊逸可喜"。可见在南宋爱国词人当中他的词是足以匹敌同时代的作者，俨然自成一家的。　　（李汉超）

满江红　　杨炎正

典尽春衣，也应是、京华倦客。都不记、麹尘香雾，西湖南陌。儿女别时和泪拜，牵衣曾问归时节。到归来、稚子已成阴，空头白。　　功名事，云霄隔。英雄伴，东南坼。对鸡豚社酒，依然乡国。三径不成陶令隐，一区未有扬雄宅。问渔樵、学作老生涯，从今日。

从词意看这首词大概是作者晚年所作。他得科名较晚，五十二岁始登进士第，曾知边远州县，最后被参劾罢官，在事业上并未取得显著成就。

词的上片用悲凉的情调写出回忆中的往事，娓娓叙来如话家常，却亲切感人。"典尽春衣，也应是京华倦客。"古时的文人多嗜酒，偶遇囊中羞涩，往往典衣赁酒（用衣物作抵押换酒喝）。词中既说是春衣典尽，就不是一时手头拮据，而是穷愁潦倒没钱买酒喝了。从"京华倦客"句中还可看出典衣赁酒，不仅仅是因为他嗜酒，而是想借酒浇愁，去排遣那"冠盖满京华，斯人独憔悴"的政治上的失意。"都不记麹尘香雾，西湖南陌。"这两句是追忆青年时代裘马清狂的生活：西湖路

上，丽姝携手；香尘过处，油壁同车……这一切似乎都在眼前，回忆起来却又觉得那么遥远。不知不觉青春岁月已经随着光阴流逝了，留下来的只有梦境般的回忆。以上是通过今昔对比追悔事业无成。“儿女别时和泪拜，牵衣曾问归时节。到归来，稚子已成阴，空头白。”这四句虽然仍是写追悔的心情，但落笔的角度不同。裘马清狂，是悔恨青春时代光阴虚掷；稚子成阴，是羞愧白头归来事业无成。作者怀着内心的忏悔，回忆起离家时孩子们忍泪含酸，牵着父亲的衣襟，盼望他早日荣归。等到归来时，他们不但长大而且已经有了自己的儿女。做为父亲置身于此情此景之中，真是感到无地可以自容了。人到晚年愧悔事业无成，没有比在儿女面前更感到羞惭的了。作者能把这种感情真切地写出来，虽然如叙家常，却倍增辛酸。

词转下片，换成另一副笔墨：“功名事，云霄隔。英雄伴，东南坼。”这四句词绘出一幅英雄失意的形象。原来这位头白归来的老人，青年时代也曾壮志凌云，气干虹霓。他结交豪杰之士，意欲收拾国家残破的山河。但奋斗的结果，却事与愿违，理想与事业化为泡影，一切都如云烟过眼，回首成空。通过以上四个短句把英雄暮年壮心未已的内心矛盾表达得淋漓尽致，铿锵有力。由于资料的缺乏，虽然不能对作者当年的爱国行为一一指实，但从作者与辛弃疾有过密切交游这一事实来看，上述的壮言豪语决不会是大言欺世之谈。下接“对鸡豚社酒，依然乡国。”又猛然从追忆中回到现实，当年志在青云的英雄，如今成了以鸡豚社酒自娱晚年的田舍老翁，在这一不堪回首的变化里，埋藏着多少内心的痛苦，也就不言可知了。“三径不成陶令隐，一区未有扬雄宅。”说明他不但事业未成，就连退居林下之后，可赖以谋生的产业也没有。“三径”是个典故，出自陶潜《归去来辞》“三径就荒”，原意是指田园荒芜。“扬雄宅”也是个典故，出自《汉书·扬雄传》。扬雄先人在岷山之阳“有田一廛，有宅一区。”扬雄曾在那里隐居。作者如今就连象陶潜和扬雄那样可赖以终老的区区家业也没有，这说明想做悠悠林下的隐士也不成了。“问渔樵、学作老生涯，从今日。”为了晚年生计，只好从现在开始，向渔夫樵夫学些谋生的本事以度残生了。从当年的志在鸿鹄，到暮年的学作渔樵，真有天渊之隔。这种悲哀也许是庸碌之辈所没有的，但词人的堪同情处也正在于此。

壮志难酬、坎坷不遇，这是封建社会有政治抱负的文人常常遇到的命运。这首《满江红》词便是作者一生的缩影，从“掬尘香雾”“西湖南陌”的青年时代轻裘肥马的生活，到晚年的“问渔樵、学作老生涯”，尚在为衣食生计而忧愁，这一生的变化落差之大，是引起他生平感慨的

原因。但是交织在这一感慨中的感情却十分复杂：抱负、追悔、羞愧、凄凉……，一时都涌上笔端。这就赋予这篇作品以独特的感情色彩，具有特殊的艺术感染力。　　（李汉超）

蝶恋花　别范南伯　　杨炎正

离恨做成春夜雨。添得春江，划地东流去。弱柳系船都不住。为君愁绝听鸣艣。　君到南徐芳草渡。想得寻春，依旧当年路。后夜独怜回首处。乱山遮隔无重数。

对床夜雨，是兄弟、挚友之间，久别重逢，或即将离别时常有的亲密情景。如白居易《招张司业宿》诗："能来同宿否，听雨对床眠。"苏轼《东府雨中别子由》诗："对床空悠悠，夜雨今萧瑟。"便是这种情景的意境再现。"离恨做成春夜雨。添得春江，划地东流去。"这里把"对床夜雨"的情感又增添了新的内容，不但写出了夜雨灯前的意境，而且从夜雨联想到春江水涨，又从春江水涨联想到明朝行舟就要趁着水涨解缆而去。想到这里又未免报怨这春雨促成了离恨，挚友就要随着东流的江水乘船离去了。不待明朝江上送别，今宵夜雨已使人觉得愁情满怀。以上是通过开头三句写出离别前夕的惜别心情。"弱柳系船都不住。为君愁绝听鸣艣。"这二句却是预写江上送别的留恋感情：江岸上柔软的柳枝更增添了依依惜别之情；纵然惜别还是不能把好友留住，就象这弱柳不能把行舟系住一样。接下去笔锋一转，替好友写惜别。"为君愁绝听鸣艣。"这一句写得千回百转，回肠荡气，把真挚的友情表现得淋漓尽致。"为君愁绝"就是替你愁极的意思。这是转过一层去写那就要登舟离去的好友别后的心境。此去水程，一路上听着声声柔橹（"鸣艣"即鸣橹，指摇橹时发出的吱呦声），渐行渐远，会更加感到离别之苦，一定是愁不自胜的。词的上片从别前夜雨对床写起，已觉伤情；次写江上送别欲留不住；再写想象中朋友一路之上的愁情，更加细腻入微。如此层层叙出，一层比一层挚婉，一层比一层感人。那真挚的友谊就象潺潺的溪水一样，从内心深处自然地流淌出来了。

词转下片"君到南徐芳草渡。想得寻春，依旧当年路。"这是在话别时又回忆起当年的南徐旧事。南徐即南徐州。东晋南渡侨置徐州于京

口，后遂称京口（今江苏镇江）为南徐。芳草渡大概是当时京口冶游之地。赵嘏诗："马嘶芳草渡，门掩百花塘。"诗中种种意象颇能唤起这一类的联想。特别是"想得寻春，依旧当年路"这一句中的"寻春"二字是暗指狎妓，那么"芳草渡"自然是群妓聚居的地方了。词人与范南伯当年同游南徐，在这里曾留下他们放荡不羁的青年时代的足迹。作者在《满江红》词中，也曾写过"麈尘香雾，西湖南陌"这些类似的回忆。作者青年时代的此种狂放行径，从另一侧面，却能反映出他那不拘小节的豪放气概，所以不能把这句词的含意理解得过于拘滞。这里不过是借"芳草渡"当年狎妓，来回顾南徐旧事而已。"后夜独怜回首处。乱山遮断无重数。"江上执手话别之后，挚友就要登舟离去了。当行舟转过遮断视线的丛山时，他频频回首不忍离别，那回首之处也正是自己日后孤独地回忆今日离别的伤情之地。但那重重无情的高山还是会把视线遮断，"乱山只碍离人目"，从今以后再也望不见好友的身影了。词的下片从执手话别中叙出往日旧事与别后的相思，表现手法非常巧妙。作者打破过去、现在、未来的时间分界，把万千思绪展现在同一空间之内，如此集中地表现出离别时的复杂心理，着实令人赞叹不已。

杨炎正词的风格步武稼轩，并能得其神髓。这首《蝶恋花·别范南伯》讽诵数过之后，确有辛词风味，那就是能寓浑厚的情感于雄健的笔力之中，在辛派词人中是不多见的。文如其人，词品取决于人品；人品磊落，词品方能浑厚雄健。尽管这首词中写了"君到南徐芳草渡。想得寻春，依旧当年路"这些文字片断，但从中仍然能使人体会到作者当年的英发之气。这使我们联想起苏轼《念奴娇》中的"遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发"那段精采的描写。如果没有"小乔初嫁"的衬托，也就显示不出公瑾当年的"雄姿英发"的神采。我们正应该通过这一艺术法则，来理解这首《蝶恋花》词以曲笔传情的特点，从中探寻出杨炎正词能神似稼轩的关键所在。（李汉超）

小重山　　章良能

柳暗花明春事深。小阑红芍药，已抽簪。雨余风软碎鸣禽。迟迟日，犹带一分阴。　往事莫沉吟。身闲时序好，且登临。旧游无处不堪寻。无寻处，惟有少年心。

周密《齐东野语》云："外大父文庄章公……间作小词，极有思致。"与其他咏春之作相较，本词写得自具一格，既非"须愁春漏短，莫诉金杯满"的及时行乐，亦有异于"坐看落花空叹息，罗袂湿斑红泪满"的深闺伤春，且与一般文士那种"愿花更不谢，春且长住，只恐花飞又春去"的惜春之意也不一致。全词对景遣怀，笔调纡徐起伏、韵味深长而又有所寄托，可以说是"极有思致"了。

首句着眼于"春事深"三字，吴文英词有"燕来晚。飞入西城，似说春事迟暮。""深"和"迟暮"意思接近；"柳暗花明"是实写春深景色，"柳暗"指出眼前已是"绿暗长亭，归梦趁风絮"的暮春季节，"花明"形容花朵盛放时的光采和色泽，接下去便是描绘"春事深"的几个特写镜头。

"小阑"两句，画出那小阑干围着的花圃，红芍药长得枝叶繁茂，花儿已经含苞，好似一支支玉簪，这亦即是晁补之笔下所描写的春末夏初的景象，"春回常恨寻无路，试向我、小园徐步。一栏红药，倚风含露，春自未曾归去。"（《金凤钩》）

"雨余"句写风声，鸟鸣声，用杜荀鹤《春宫怨》诗意："风暖鸟声碎，日高花影重。"正当雨后初晴，风软烟淡，空气温润和暖。"碎鸣禽"即鸟鸣之声细碎，秦观词亦有"花影乱，莺声碎"之句。鸣声随暖风送入耳际，似挽留、似惋惜，真是"留春不住，费尽莺儿语"。这里写出春将逝去而光阴犹足可流连。

"迟迟日"两句，点明季节特征，是白昼渐长，日影阑珊，即所谓"春欲尽，日迟迟。""一分阴"，言偶有浮云，瞬即消逝。"犹带"两字，使语气显得宛转，对春欲尽不无怅触而情调并不低沉。

换头"往事"两句，作者感慨平生，但不用直抒而故作顿挫。周密记其"一日，大书素屏云，'陈蕃不事一室而欲扫除天下，吾知其无能为矣，'识者知其不凡。"可见其襟抱脱俗。曹操《短歌行》有云："青青子衿，悠悠我心，但为君故，沉吟至今。"诗中流露渴慕贤才之意。可见"沉吟"暗寓着对明时和贤才的企求，也即对国事的关怀，这里从眼前光景犹可流连，亦即"时序好"、自己又"身闲"，而拟且莫沉吟，要想登临揽胜，一快胸襟。

"旧游"三句，语意忽又一转，写登临以后触景伤神，心情转向惆怅。刘过《唐多令》结末有云："欲买桂花同载酒，终不似、少年游。"是说美景当前，载酒泛舟江上，但已无法回复到昔日同舟游乐的心情，李攀龙云其"因黄鹤楼再游而追忆故人不在，遂举目有江上之感，词意何等凄怆。"与之相较，本词末尾虽亦写今昔之感，却不用直

叙而用深一层写法，先说旧地风光，历历可寻，但仍怅然若有所失，自己所寻求的究竟是什么呢？“惟有”两字一转指出纵使风景不殊，但年少登临时那种豪情壮怀，却已随流光而消逝，无从寻觅。放眼四望，春光将尽，不禁百感交集，如今国事日非，虽欲有所作为而不可能。词意至此，显得起伏摇曳，感慨无已，不仅是在叹息岁月催人老，而且还含有抱负未伸的隐恨。　　（潘君昭）

满庭芳　　张　镃

月洗高梧，露溥幽草，宝钗楼外秋深。土花沿翠，萤火坠墙阴。静听寒声断续，微韵转、凄咽悲沉。争求侣，殷勤劝织，促破晓机心。　　儿时曾记得，呼灯灌穴，敛步随音。任满身花影，犹自追寻。携向华堂戏斗，亭台小、笼巧妆金。今休说，从渠床下，凉夜伴孤吟。

关于这首词的写作，姜夔在其所作《齐天乐》前有小序，称：“丙辰岁（1196），与张功父（即张镃）会饮张达可之堂，闻屋壁间蟋蟀有声，功父邀予同赋，以授歌者。功父先成，辞甚美。”可见词是即席之作，写成是要歌儿舞女在筵席上演唱，来“聊佐清欢”的。

“闻屋壁间蟋蟀有声”，是作词的缘由。两首词咏的都是蟋蟀，但这首词起五句写“会饮张达可之堂”时的环境气氛。明月高悬，银光如水，高高的梧桐树象被水洗过一样。露水浓重，浸湿了草地。“幽草”，即深密的草，如韦应物《滁州西涧》：“独怜幽草涧边生”。首二句一写天空，一写地下：从“月洗”，见出月圆而皎洁；从“露溥”，可知夜已深了。由高而低，由远而近，一片空明澄澈的景色。三句写到此刻会饮的“张达可之堂”：“宝钗楼外秋深”。说“宝钗楼”，暗示楼的华美，与刘克庄《沁园春》“何处相逢，登宝钗楼”（故址在今陕西省咸阳市）不同。“楼外秋深”，本该写到蟋蟀了，作者又绕了一个小圈子：“土花沿翠，萤火坠墙阴”。沿着屋角墙根生长的苔藓象铺成一条苍翠的带子，时明时灭的萤火虫光或上或下地闪动。以上五句由天上而地面，最后点到“墙阴”。景物幽沉，秋深，月夜、露湿、萤飞，描绘出“宝钗楼外”的环境气氛，使人有身临其境之感。

“静听寒声断续，微韵转、凄咽悲沉。”至此，写到蟋蟀的声音。先是“静听”所闻，而“凄咽悲沉”则完全是人的感受了。或景中寓情，或因景生情，把客观环境与人的主观感受密切结合，融溶和谐，深刻而真实地表达出诗人此时的情怀。

“争求侣，殷勤劝织，促破晓机心。”蟋蟀别名促织。首句说它似为“求侣”而鸣，二三句转写它的鸣声似在劝说一位织机前的人，要她殷勤织布，直到天的破晓。蟋蟀夜鸣，是否只为“求侣”，很难说；它的鸣声，是否是“劝织”，恐怕也难作断语。总之这里写得很质实。姜夔的同题之作则曰：“哀音似诉。正思妇无眠，起寻机杼。”由蟋蟀的声音而想到无眠思妇，天要寒了，她想到了远行的人。这样，既尽“题中之精蕴”，也不乏“题外之远致”。

下片用追忆之笔写儿时捉蟋蟀的情景。以“儿时曾记得”领起下四句。“呼灯”两句倒装，应先是脚步轻轻追随蟋蟀的鸣声，后是“呼灯灌穴”，一任月上枝头，花影满身，犹自追寻，非得到不可。接三句“携向华堂戏斗，亭台小、笼巧妆金”。这是捉蟋蟀的结果：在华堂高屋，或亭台苑囿，把蟋蟀装在小巧玲珑镶嵌金饰的笼子里，看着它们互相角斗。由“捉”而“斗”用精细的笔墨写出了“儿时”的这一段往事。“形容处，心细如丝发”（贺裳《皱水轩词筌》），的确是颇为“工细”的。

最后，“今休说，从渠床下，凉夜伴孤吟。”从对儿时的回忆折回现在听蟋蟀的鸣声，只觉得它们是伴着自己在“孤吟”！下片大段忆往日儿时的乐趣，都是为了反衬“今休说”的“凉夜听孤吟”的今昔不同之感。

因为是与姜夔“同赋”，所以不妨将两词共读，是可以互相启迪和发明的。姜夔《齐天乐》词云：

庾郎先自吟《愁赋》，凄凄更闻私语。露湿铜铺，苔侵石井，都是曾听伊处。哀音似诉，正思妇无眠，起寻机杼。曲曲屏山，夜凉独自甚情绪？　西窗又吹暗雨，为谁频断续，相和砧杵？候馆迎秋，离宫吊月，别有伤心无数。《豳》诗漫与。笑篱落呼灯，世间儿女。写入琴丝，一声声更苦。

张词开头五句，上天下地，漫无边际，却无字道着蟋蟀。词藻虽美，但铺展太远，不如姜词“庾郎先自吟《愁赋》，凄凄更闻私语”径直点明词意。“静听”以下六句铺陈蟋蟀的声音，虽极细腻，但不如姜词由物及人，闻声动情，耐人寻味。过片五句写儿时情景；而姜词接写思妇愁情，从更广阔的境域——“候馆”、“离宫”直至眼前的“世间

儿女”，以及自身闻蟋蟀的愁苦欢乐，一气贯注，包孕深，涵盖广，为张词所不及。总之，张词的长处是：从五句起，描绘细腻，句句不离所咏之物，而缺点是有伤质实。姜词“正姚铉所谓赋水不当仅言水，而言水之前后左右”，无形而传神，反觉清空。多年来姜词的流传是胜过张词的，从中也透出了一些高下的消息吧。　　（艾治平）

沁园春　　刘　过

寄稼轩承旨

斗酒彘肩，风雨渡江，岂不快哉！被香山居士，约林和靖，与坡仙老，驾勒吾回。坡谓“西湖，正如西子，浓抹淡妆临镜台。二公者，皆掉头不顾，只管传杯。　白云“天竺飞来。图画里、峥嵘楼阁开。爱纵横二涧，东西水绕；两峰南北，高下云堆。”逋曰“不然，暗香浮动，不若孤山先探梅。”须晴去，访稼轩未晚，且此徘徊！

这首词的来历是这样的：

嘉泰三年（1203），作者在杭州，接到辛弃疾邀他到绍兴见面的一封信，他因有事无法赴约，就填了这首词作为答复。词是写得那样新颖奇特，辛读了十分高兴。据《桯史》的作者岳珂说：“辛得之，大喜，致馈数千百，竟邀之去，馆燕弥月。”可见辛弃疾对这位落拓而又豪纵的文人是十分赏识的。其原因是从文字交契发现对方思想、气质同自己有相通之处，从而获得“同声相应，同气相求”之乐。

辛弃疾填词喜欢追求新颖的构思，也喜欢找寻新颖的形式。他绝不囿于前人已得的成就，或甘受旁人的清规戒律的束缚。这种思想解放的精神，在文艺领域中是十分可贵的。

刘过这首词，正是刻意仿效辛氏的创新。在这里，他比辛弃疾还要敢于冒犯古人，也就是更显得狂些。他公然把自己置于三个古代大诗人之间而不以为僭越。他有本领作到让人家读了以后不觉得他狂妄自大，因为在放纵中仍有分寸。词中把辛弃疾也拉进古人行列中去，又显示他善于处理作品主题，为对方留下地步。所以并非是一味叫嚣浮躁可比。

“斗酒”三句，先点出辛弃疾邀请他到绍兴，他的第一个反应是“岂不

快哉！”因为得到大词人的赏识，可以谈诗论文，各抒抱负；何况他还携了一斗酒、一个猪前腿，趁着这股豪兴，在狂风大雨中渡过钱塘江。

景象是颇为豪壮的。

不料“事与愿违”，正要上路的时候，曾经在杭州做过郡守的唐代大诗人白居易（号香山居士），约定了在西湖孤山隐居的宋诗人林逋（字和靖），还加上曾在杭州任知州的大诗人苏东坡（后人曾称他坡仙），一下子拉住了自己不放手。

于是，预算的“风雨渡江”就无法实现了。

这当然是不能赴辛弃疾邀约的一个借口。这个借口真够有力。谁能摆脱这样的三位诗人而兼“居停主人”的阻拦呢？

“驾勒”的驾，同绑架、架走的架一样；勒是勒令的意思。因此“驾勒”就是受到拘勒，身不由己。

拉出三位早已逝去的古人来，当然有点“白日见鬼”的味道。但因为他们既是著名的诗人，而又都在杭州生活过，更因为他们都曾写下有关西湖山水的诗，所以这“鬼”也“见”得有理。

下面就利用这三位诗人在西湖写下的诗句，融入词中，算是彼此的对话。

那是颇有风趣的。

他先引了苏东坡的诗。苏有《饮湖上初晴后雨》诗：“水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”此词的“坡谓西湖，正如西子，浓抹淡妆临镜台。”便是从苏诗中化出。

可是刘过到底有自己的创造。下面说：“二公者，皆掉头不顾，只管传杯。”这二公是林逋和白居易。刘过以为林、白二公对苏轼的诗不感兴趣，所以“掉头不顾”，也就是不予理会。

上片是辞尽而意不尽，因此下片并未转换意思，便一滚地说下去。

换头先提白居易。白居易诗有“楼殿参差倚夕阳”（《西湖晚归回望孤山寺》），“湖上春来似画图”（《春题湖上》）及“东涧水流西涧水，南山云起北山云”（《寄韬光禅师》）等句；又天竺山在灵隐山飞来峰之南，分上中下三竺，附近有三座天竺寺，是杭州胜处之一。作者把白居易的诗句，凑成一段话，强调天竺山的美景；随即又引林逋的话来反驳，写得象是煞有其事。

林逋是北宋钱塘人，隐居西湖孤山，写过不少梅花诗，其中一首说：“众芳摇落独暄妍，占尽风情向小园。疏影横斜水清浅，暗香浮动

月黄昏。霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合断魂。幸有微吟可相狎，不须檀板共金尊。”这又是现成的材料。

把上面这些现成材料加以剪裁，为我所用，既不失古人的风貌，又容易组成一个崭新的画面，这自是聪明的做法。

最后那三句：“须晴去，访稼轩未晚，且此徘徊”，到底是归谁说的话？有人以为是林逋说的，也有人不以为然。照我看来，可以不必确定是一个人说的。开头既是白、林、苏三位“驾鞴”他，最后也是这三位挽留他，作为三位的一致意见，甚至也是刘过自己的意见，我以为都未尝不可。

把自己插身在古人之中，更把辛弃疾也放到里面，让古人和今人打成一片，构成了一种前人未有的新的“会合”，以此来撩动在古人的圈子里寻求知音的辛稼轩，自然“搔着痒处”。难怪辛氏“得之大喜”了。

但这毕竟是可一不可再的玩意。

文艺上有一类“彗星式”的作品，只许出现一次。它出现时，使人因其新奇而惊异，但以后就不会再来了（这个比喻是把周期彗星排除在外的）。换句话说，有些作品因其手法新颖，构思独特，在历史上只能成为孤例而不可效法的。俄国小说《杜勃洛摩夫》的主人公，一开头就躺在床上，小说写了三分之一，他还没有起床。这种手法别人是不许仿效的。同样，唐人小说《南柯太守传》写淳于棼梦入蚁穴，做了驸马，尊荣富贵数十年。假如再有人写梦入鼠穴或蜂巢，只能使仿效者成为蠢材而已。刘过这首词也属于“彗星式”的，在它面前仿佛树起了“禁止复制”的碑示，谁如果不识时务，也去照搬，其结果一定象岳珂对刘过开玩笑时说的：“恨无术疗君白日见鬼症耳。”　　（刘逸生）

沁园春　　刘　过

张路分秋阅

万马不嘶，一声号角，令行柳营。见秋原如掌，枪刀突出；星驰铁骑，阵势纵横。人在油幢，戎韬总制，羽扇从容裘带轻。君知否？是山西将种，曾系诗盟。　　龙蛇纸上飞腾，看落笔四筵风雨惊。便尘沙出塞，封侯万里，印金如斗，未愜平生。拂拭腰间，吹毛剑在，不斩楼兰心不平。归来晚，听随军鼓吹，

已带边声。

这首词是写阅兵的。阅兵的时间是在秋天，所以题中说“秋阅”。

秋阅，是我国古已有之的传统。《春秋·桓公六年》载：“秋八月，壬午，大阅。”大阅，就是阅兵的意思。但是，古时候阅兵，往往只是出于礼仪上的需要。而诗人所描写的秋阅，是由抗战将领举行的一次秋阅，自有其实际的军事意义和政治意义。撷取这样的题材入词，这本身就体现出诗人的爱国精神。

词中，诗人以饱满的热情、洗炼的笔触，描绘了张路分秋阅的壮观场景，塑造了一个文武双全的抗战派儒将形象。

词的上片，写秋阅的壮观景况和张路分的儒将风貌。分两层。前两韵为一层，先写秋阅景况。

开首一韵“万马不嘶，一声号角，令行柳营”，写秋阅开始时的情景，写得很有气派，很有声势。你看，起句便自不凡：“万马不嘶”！“万马”两字，不只交代了参加这次军事演习的是一支骑兵队伍，而且还说明，这支队伍很大。“万马”而“不嘶”，则又说明这支骑兵队伍，不但军容整肃，而且纪律也很严明。“一声号角，令行柳营”两句，既交代了秋阅开始，又进一步写出了这支队伍那种闻令则行的战斗作风。以上起韵三句，虽然着墨不多，却生动地表现出这支队伍的军容军纪和军风，以及秋阅刚开始时那种足以令人屏息而观的严肃而紧张的气氛。从句法上看，这三句不板不滞，如一气呵出。而且言“万马”则“不嘶”，言“号角”则“一声”，两句相得益彰，越见队伍之整肃，号角之嘹亮；最后直逼出一句“令行柳营”，和盘把秋阅开始时的情景和气氛真切可感地描述出来。“柳营”，用周亚夫“细柳营”典故。

第二韵“见秋原如掌，枪刀突出；星驰铁骑，阵势纵横”，写秋阅开始后的情景。这一韵以“见”字领起，以“秋”字照应题面。“秋原如掌”，是说辽阔的秋野就如同掌握在指挥者的手中一样；指挥者得心应手，非常自如地指挥着这次军事演习。“秋原”的“原”字又交代了这次军事演习的地点。不是在营地，也不是在什么广场，而是在“昊天清且高，秋气发初凉”的广阔原野上。由此一字可以使我们想见演习规模很大，而且带有实战性。“枪刀突出”三句，进一步从不同的角度、不同的侧面，概括地描写了兵士们演习战阵的壮伟场景。“枪刀突出”，从武器方面着墨；“星驰铁骑”，从行动方面落笔；“阵势纵横”，则从阵法方面描绘。这样一写，不但上文的“秋原如掌”有了着落，也写出了这支队伍确实训练有素。不仅如此，它还为下面两韵着意

刻划的“油幢”中人，作了很好的铺垫。

以上是第一层，队伍的军容、军纪和军风，演习的时间、地点和规模，以及这次秋阅的场景、气氛和兵士们演习战阵的具体情景，都一一交代明白，描述清楚，勾勒了一幅壮观雄伟的秋原演兵图。

后两韵为第二层，集中刻划张路分的儒将风貌。

“人在油幢，戎韬总制，羽扇从容裘带轻。”这一韵，实际仍承前韵的“见”字而来，只是诗人的视线已经由“秋原”转移到“油幢”中来了。这一韵可说是全词中的一组特写性镜头，用比较集中的笔墨描写了这次军事演习的组织者和指挥者。“人在油幢”的“人”自然是指张路分，而不是指一般的人。“在油幢”，写所在，点明他的指挥所和检阅台就在军帐。“戎韬总制”，写所为，他在按战争规律和用兵法则部署指挥这次军事演习。注意“戎韬”的“戎”字。戎者，军旅、征战之事也。着此一字，就强调并突出了这次演习的军事性质和实战意义。“油幢”中人指挥这次演习，不是照搬兵书，虚应其事；而是从实战出发，来“总制”其事。即此一句，就可以看出，这位“油幢”中人，不是纸上谈兵的赵括式人物，而是一个具有丰富的实战经验而又善于通变、指挥有方的将帅。这一韵的最后一句——“羽扇从容裘带轻”，以轻松舒缓的语气写出了张路分的指挥风度：手持羽扇，身着轻裘，从容自如、镇定自若地指挥着千军万马。这一句虽然用了两个典故，但不生涩，让人觉得，非如此写不足以突出这位主帅的儒将丰采，与苏东坡的“羽扇纶巾”句相比，亦无不及。总观全韵，一个谙于军韬武略而又仪态潇洒、举止从容的儒将形象，俨然跃在纸上。

“君知否？是山西将种，曾系诗盟。”这一韵以设问句领起，转入描写这位儒将的另一方面，即他的文才诗情。“是山西将种”一方面承上，对这个“戎韬总制”千军万马而又从容不迫的儒将作了一个斩钉截铁的判断，说明他是一个不同寻常的将领；另一方面联下，和“曾系诗盟”句相绾合，说明就是这个不同寻常的儒将张路分，不仅谙于戎韬武略，而且还有文才诗情。有此一韵，张路分这个儒将形象就显得更加丰满了。

词的下片侧重写张路分的爱国热忱和不把抗金北伐事业进行到底心就不平的壮志豪情，同时也写了诗人观看这次秋阅的感受。可分三层。

换头一韵为第一层，写张路分在军帐筵席上挥笔题诗使大家为之倾倒：“龙蛇纸上飞腾，看落笔四筵风雨惊。”具体地展示了张路分的文才诗情。文才诗情是比较内在的东西，要在有限的词句里把它具体可感

地表现出来，就必须紧紧抓住那种最富有说明力的东西。通过他那“龙蛇飞腾”的墨迹，我们完全可以想见，他不但诗情饱满，而且才思还相当敏捷呢。这一句正可与爱国诗人陆游《汉宫春·初自南郑来成都作》词中“淋漓醉墨，看龙蛇飞落蛮笺”句同看，诗情里边自包含着一种昂扬的爱国主义精神。下句写筵中人对张路分挥毫题诗的反应。这里，诗人把杜甫《寄李十二白二十韵》和《八仙歌》中的有关诗句，巧妙地熔铸在一起，生动地描绘出筵中人对张路分挥毫题诗的赞佩之情；而写大家的赞佩之情，又正是为了写他的文才诗情，况且有此一句，上片歇拍一韵的“曾系诗盟”也就有了着落，说明张路分参加诗人的盟会，不是附庸风雅，而是确有此才此情。象这种用侧面描写来刻划人物、揭示性格的写法，有时确能收到比正面描写更好的艺术效果。此其一例。

二、三两韵为第二层，着重揭示张路分的爱国热忱和心志。

第二韵先从反面着墨，写张路分不屑于封侯挂印的心志，“便尘沙出塞，封侯万里，印金如斗，未惬平生。”意思是说，即使立功边塞，博封一个万里侯，捧得一个黄金印，也不能快平生之志。多么令人钦佩的军人襟怀！这一韵在写张路分的远大怀抱时，实际上也写出了他那种欲抗金而不得的激愤情绪。这一韵句短韵促，声情激越，和开首两韵的七个短句相比，在声韵安排上自是不同。“男儿到死心如铁”（辛弃疾《贺新郎·老大那堪说》词），对爱国将领来说，是不能容忍“南共北，正分裂”的局面继续存在下去的。下面一韵正写出了张路分渴望抗金北伐的壮怀豪情。

“拂拭腰间，吹毛剑在，不斩楼兰心不平。”这一韵紧接上韵，是全词的点睛之韵，而“不斩楼兰心不平”又是全词的点睛之句。有此一韵，不仅具体地展示了张路分“便尘沙出塞，封侯万里，印金如斗”也“未惬平生”的原因，而且突出了全词的爱国主义情调。而有“不斩楼兰心不平”一句，张路分这个文武双全的抗战派儒将形象就完全树立起来了。

最后一韵是第三层，写诗人观看“张路分秋阅”的感受。

“归来晚，听随军鼓吹，已带边声。”这一韵回环全词，照应篇首，带着诗人观看“张路分秋阅”的深刻感受和渴望进行一场抗金北伐战争的深思遐想，收束了全词。“归来晚”，说明这次秋阅历时很长，诗人的兴致也很高，直到秋阅完毕他才归寓。“听随军鼓吹，已带边声”，不只说明这次秋阅留给诗人的印象很深，产生了亲临战场之感，而且更重要的是，它还反映了诗人迫切希望进行抗金北伐战争的心情。我们中国有一句俗话：“事情随人想。”其中自包含着某些合理的因素。

这里也是如此，正由于诗人抗战心切，才有“听随军鼓吹，已带边声”之感。这结尾一韵，不但深化了全词的爱国主义主题，同时也给读者留下了回味的余地，具有浓厚的抒情色彩。

诗人歌颂赞扬的是张路分，但又不限于张路分。在民族危亡的紧急关头，象张路分这样的爱国将领，“尧之都，舜之壤，禹之封”，于中自非一个半个，总是要成批地涌现出来的。所以，尽管本词写的是张路分，但他的形象意义却是相当深远的。

在写法上，这首词也多少打破了上下片的界限，但结构仍很致密，层次仍很清楚，而且是层层深入的。词中时而记述，时而描写，时而议论，熔三者于一炉。在声韵和句法及形式和内容的结合上，也达到了声情并茂、完美统一的地步。张炎批评诗人“作豪气词，非雅词也。于文章余暇戏弄笔墨，为长短之诗耳”（《词源》卷下），自是门户之见，未免失之偏颇。还是刘熙载的看法较为切合刘词的实际：“狂逸之中，自饶俊致，虽沉著不及稼轩，足以自成一家。”（《艺概·词曲概》）此词可为一证。　　（张燕瑾、杨钟贤）

唐多令　　刘　过

安远楼小集，侑觞歌板之姬，黄其姓者，乞词于龙州道人，为赋此《唐多令》。同柳鼎之、刘去非、石民瞻、周嘉仲、陈孟参、孟容，时八月五日也。

芦叶满汀州，寒沙带浅流。二十年、重过南楼。柳下系船犹未稳，能几日、又中秋。　　黄鹤断矶头，故人曾到否？旧江山、浑是新愁。欲买桂花同载酒，终不似、少年游。

从上面的“小序”知此词是酒宴席上为歌女所写。朱彝尊《词综》题作“重过武昌”。从词意看，知是晚年的作品。

开头两句是登上安远楼，纵目远眺之所见。秋来，芦叶萧萧，落满水中和水边平地上。说“满”，是远望所感。浅水如带，岸远沙平，顿使人有一种寒意。武昌南宋时地近边防。此词约写于韩侂胄伐金战争失败后不久，投降主和的气氛一时又甚嚣尘上。当年豪情满怀，“悲歌击楫”，相信“算整顿乾坤终有时”（《沁园春》）的刘过，他先感觉芦

叶满目，继感觉心底生寒，由外而内，由眼感到心感，一“满”一“寒”，透现出感情的深沉变化。两句用对仗句式，却又似对似不对。“满”，“寒”有炼字的艺术效果，却又似炼似不炼。两句明白如话，却又摇曳生姿。表面看只是写景，但感情深深浸入芦叶、汀州、寒沙、浅流的景物之中了。

接着一笔把这种浓重衰飒之情再推进一层：“二十年、重过南楼”。二十年的时间并不算短，那时还是青壮之年。“醉槌黄鹤楼，一掷赌百万”，生活有多么狂纵不羁！“黄鹤楼前识楚卿，彩云重叠拥娉婷。”（《浣溪沙·赠妓徐楚楚》）生活有多么旖旎风流！而在政治上，他是积极主张抗金的“恢复派”，抱着“不斩楼兰心不平”的壮志，上书宰相，力陈对金用兵之必要，并且认为中原可一战而取。可是“虚名相误，十年枉费辛苦”；“惊壮志成虚，此身如寄！”这变化有多么大！如今“重过”，能无感慨！何况过的又是“南楼”！南楼，是多少名人雅士歌酒留连过的地方！大诗人李白一直对它不曾忘怀：“清景南楼夜，风流忆武昌。”淳熙元年（1174）范成大于桂林还梦游此楼：“此会天教重见，今古一南楼”（《水调歌头》）。多少年来骚人墨客，纵游赞赏，梦寐思之。刘过这一句实包括三层意思：二十年，岁月不居，世事如苍狗白云，一层；重过，感今追昔，时移事异，二层；南楼，名楼胜境，如今已是边防前哨，感慨更深，三层。七个字中蕴含着十分丰富的内容。

“柳下系船犹未稳，能几日、又中秋。”前面说“重过”，已知不能久留，而是“过”，而是“解鞍少驻初程”。但没有料到竟不登岸，更不“少驻”——“柳下系船”，行色匆促可见，这是一层。“能几日、又中秋。”不盼望中秋，这中秋节却偏偏不几日就“又”到了，这是又一层。“中秋”之前加一“又”字，点明上次来时，也是“今夜月明人尽望，不知秋思落谁家”（王建）的中秋夜！这是第三层。三句用“犹”，“能”，“又”三个虚字，更使词意跌宕，感情旋折，传出了词人的内心颤音，为追怀昔游，感慨苍凉的画幅，又涂上浓重的一笔。

“黄鹤断矶头，故人曾到否？旧江山浑是新愁。”黄鹤矶上面有著名的黄鹤楼。传说费文祎登仙，曾驾黄鹤到此；或说仙人王子安曾乘黄鹤过此。正是“故人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。”仙人对此地尚且有情，那么故人曾回来过么？故人指谁？是上次同来的“痛饮高歌”的朋友，或者还包括“黄鹤楼前”的“红巾翠袖”徐楚楚？词人没有点明，更无须点明，妙在欲吐不吐，如果真个说出，反而兴味索然了。这两句实际不过是“江山依旧，人事已非”的诗化语言罢了。但它一来借黄鹤

故事，便倍觉情深；二来吞吐含蓄，更把那种旧欢如梦，楼空人去的怅惘情怀，渲染尽致，却又给人以“欲语还休”的感觉。“旧江山浑是新愁”。这句是全篇之主。纡回曲折，至此才点明题旨，而且有此一句，大大提高了词的思想性，也使我们了解到词人为什么那样情怀凄苦。“江山”是“旧”的，而“愁”不仅未去，却又增加了“新”的，恰如“旧恨春江流不尽，新恨云山千叠！”而“浑是”两字，也更增加了“新愁”的分量。此时的南宋，每天都在走下坡路，好光景越来越少了，这就是词人的“新愁”所在。

“欲买桂花同载酒”。时近中秋，桂子飘香，“欲买桂花”，也是人情之常。愁虽重，但人总是想遣愁的，何况志在恢复中原的爱国之士！不仅“欲买桂花”，还想邀二三知己“载酒”同乐。这句是强打精神，苦中求乐。“欲”是拟议之词，是在筹划还未成为现实。结果呢，如果按“小序”（《宋六十名家词》所载词有“小序”）云云，则是付诸施行了，而且酒宴上还有唱曲劝酒的歌女（“侑觞歌板之姬”）。而词的结句又是：“终不似、少年游。”即使“买桂花同载酒”，也再不会有少年时的豪情了。词在这里略作顿挫，比纵笔直书到底有没有“买花载酒”好得多，词人高超的艺术造诣也恰表现在这里。

这首词的题材并不新颖，但它采取了曲折含蓄的表达方式，充分发挥了“狂逸之中自饶俊致”（刘熙载《艺概》）的“俊致”的一面，所以感情的抒发既含蓄深厚而又激扬、强烈，难怪此词在当时深受人们欢迎，“楚中歌者竟唱之”（见《词苑丛谈》），而千百年后，也仍是不可多得的佳作。　　（艾治平）

贺新郎　　刘　过

弹铗西来路，记匆匆，经行数日，几番风雨。梦里寻秋秋不见，秋在平芜远树。雁信落，家山何处？万里西风吹客鬓，把菱花、自笑人如许。留不住，少年去。　男儿事业无凭据，记当年、悲歌击楫，酒酣箕踞。腰下光锷三尺剑，时解挑灯夜语，谁更识、此时情绪？唤起杜陵风月手，写江东渭北相思句。歌此恨，慰羁旅。

历来对刘过虽褒贬不一，但却都承认他是与辛弃疾同道词亦相近的一位爱国词人。他伏阙抗疏，请光宗过宫，侍病孝宗，以安定人心。他抱着“不斩楼兰心不平”“算整顿乾坤终有期”的壮志，痛陈恢复中原方略，以驱逐敌寇，洗雪国耻自期。结果被摒弃不用，自己也屡试不第。因此他浪迹江湖，先是南下东阳、天台、明州；北上无锡、姑苏、金陵；后又从金陵溯江西上，往采石、池州、九江、武昌，直至当时南宋前线重镇襄阳。他登岘山，遥望中原，常常慷慨悲歌，泣下沾襟。这首《贺新郎》大约写于此次西行途中。

开头四句径写数日“西来”途中的情景。而这三句以至全篇的重心就在“弹铗”二字。这里用《战国策·齐策》冯谖的故事：冯谖为孟尝君门下食客。食客分上中下三等。上等有车坐，中等有鱼吃，下等吃粗粮。冯谖的才能未受到重视，列为下等。他弹着自己的剑铗而歌曰：“长铗归来乎，食无鱼”；“长铗归来乎，出无车”；“长铗归来乎，无以为家”。这三句看似赋体记事，但赋中有比兴，说自己的“西来”，是由于没有受到重用，因此四处漂泊。“大抵起句便是所咏之意，不可泛入闲事，方入主意”（沈义父《乐府指迷》）。此词的开头正是如此。他把自己壮志难酬、怀才不遇的“意”借冯谖“弹铗”的故事，明白表示出来，而且直贯全篇。

“梦里寻秋”的“秋”，显然不是指季节，而是别有所指。人们常用春象征某种美好的事物。“刻意伤春复伤别”（李商隐）。伤春有时是叹息岁月如逝水，华年不再；更多的时候却是伤国势之陵夷，山河破碎，如李清照《永遇乐》“春意知几许”；辛弃疾《摸鱼儿》“惜春长怕花开早，何况落红无数”，显然都有家国之思。这里，词人不说“春”而说“秋”，而且要“梦里寻秋”，隐含着两层意思：一是“国脉微如缕”（刘克庄），已经到了姹紫嫣红凋落的时候；二是寻而不得以致成梦，那么梦里呢，也仍是“秋不见”。接着却是一句自相矛盾的话：“秋在平芜远树”。这两句暗示诗人对国事的不能忘怀，虽日里、夜里、梦里都在追求，结果却是可望而不可得。

“雁信落，家山何处”？希望鸿雁传递书信，可是家乡遥远，音信全无。念国思家，在这首词中是紧密联系在一起的。这句也正如“雁不到，书成谁与”（张元干《贺新郎》），表明家乡遥远。国事既不可问，家乡又音信杳然，于是引起下面的无限感慨：

“万里西风吹客鬓，把菱花、自笑人如许。留不住，少年去”。异乡作客，本已堪悲，何况又值万木萧疏的秋天，更何况在万里之外！它和“万里悲秋常作客”（杜甫）一样，这句也是从层次叠连中，映现出作

者无法排解的忧伤。对镜自照，两鬓生斑，人已垂垂老矣，美好的少年时光已经匆匆地过去了。“自笑人如许”，感慨极深。“放浪荆楚，客食诸侯间”（岳珂《桯史》）的刘过，本来是较达观的。这次西游，他不仅登临名山胜迹，而且还特别凭吊了虞允文大败金兵的采石，周瑜破曹的赤壁，边防重镇的襄阳和岘山的坠泪碑。他发出深沉的怀念感叹：“便欲访、骑马山翁，问岘首、那时风景”。“楚王城里，知几度经过，摩挲故宫柳瘦。”“六百里路中原，空老尽英雄，肠断剑锋冷。”（《西吴曲·怀襄阳》）由此可见他虽在漫游中，也是怀着豪情壮志的，正是“十年南北走东西，豪气峥嵘志不衰”（刘过《挂塔松窝》诗）。所以这几句词，只是诗人怀才不遇的感慨，萧瑟中暗含着悲愤，从“自笑”两字中隐隐地透露出来。

“男儿事业无凭据”，从结构说和上片的首句一样，是自我抒怀的一个关键句。“男儿”，意是男子汉大丈夫，而全句是说：他们的事业是没有止境的。稍后的刘克庄有《玉楼春》，意颇相近。“无凭据”的内容虽没有象刘克庄明白表示愿献身西北沦陷了的山河，不会为儿女之情下泪，但联系起下句和刘过的其他诗词看，却也正如刘克庄词的意思。“记当年悲歌击楫，酒酣箕踞”。前句用《史记·刺客列传》：“高渐离击筑，荆轲和而歌”，而以坚决抗秦的荆轲自比。后者以阮籍在司马昭筵席上“箕踞啸歌，酣放自若”（见《世说新语·简傲》）而比自己如阮籍一样豪放不羁。“记当年”，说明这是过去的事情了。壮志理想不过一场梦幻而已。回顾“当年”，这感慨是十分沉痛的。

“腰下光锷三尺剑，时解挑灯夜语，谁更识此识情绪？”尽管一无所成，功名事业尽付东流，可是他壮志未衰，现在仍然有时夜里挑灯看剑，而宝剑似乎也了解主人郁愤的心情。南宋的爱国诗人们，壮志难酬时，常寄情于杀敌的宝剑。“国仇未报壮士老，匣中宝剑夜有声”（陆游《长歌行》）；而辛弃疾“醉里挑灯看剑”，在梦里还展开了一幅“马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊”的威震山河的杀伐场面！在统治者一贯投降求和的政策下，结果不是“可怜白发生”（《破阵子》），就是“二十抱此志，五十犹癯儒”（陆游《观大散关图有感》）。刘过在这里抒壮志难酬的悲愤之情，写来起伏跌宕：前两句见三尺宝剑光芒四射，仿佛觉得无知的宝剑也能了解人的心意。但继而感到“知音者少，算乾坤许大，著身何处”（《念奴娇》），象他这样的爱国之士在朗朗乾坤之下，也是难有立身之地的啊！“抚剑何人识壮心”，于是感情由扬而抑，终于也忍不住对灯花落泪了。

最后四句呼应开头的“弹铗西来路”，由对国事的感慨转入个人身

世的飘零。“唤起”两句指杜甫怀念李白的诗句。希望有象杜甫那样的知己，或许稍慰客居异乡的愁苦吧。

这首词由首至尾径直抒情，倾吐出诗人“西来”路上的感受。“词之言情，贵得其真”（沈祥龙《论词随笔》），可说是此词的主要特色。从煞尾看，词很象写给一位朋友，倾吐自己郁郁衷怀的。对于象杜甫和李白那样“醉眠秋共被，携手日同行”的真挚朋友，不必隐瞒自己的感情，所以写来如水银泻地，挥洒无余。其次，此词数用典故，但都能恰到好处：“弹铗西来路”象随手拾取，却包容了那么丰富的内容，非复叙事，直是抒情。用“悲歌击筑”，表豪情壮志，甘愿身赴国难；用“酒酣箕踞”表义气可撼当世，决不俯仰由人。后用杜甫诗句抒发出羁旅况味，也情思隽永，妥贴自然，切合此刻自身的情怀。刘熙载称刘过的词，“狂逸之中自饶俊致”（《艺概》）；陶宗仪称他的词“赡逸有思致”（《辍耕录》），从这首词中，也是可以看出来的。　（艾治平）

六州歌头　　刘　过

题岳鄂王庙

中兴诸将，谁是万人英？身草莽，人虽死，气填膺，尚如生。年少起河朔，弓两石，剑三尺，定襄汉，开虢洛，洗洞庭。北望帝京。狡兔依然在，良犬先烹。过旧时营垒，荆鄂有遗民，忆故将军，泪如倾。

说当年事，知恨苦，不奉诏，伪耶真？臣有罪，陛下圣，可鉴临，一片心。万古分茅土，终不到，旧奸臣。人世夜，白日照，忽开明。衮佩冕圭百拜，九泉下，荣感君恩。看年年三月，满地野花春，卮簿迎神。

这首词写于嘉定四年（1198）以后，具体写作时间已不可考。

岳飞是南宋中兴四将之一，曾在抗金战争中建树丰功伟绩，但因投降派秦桧等设计陷害，死在狱中。宋孝宗时，岳飞的沉冤得到昭雪，在武昌为他建庙，号忠烈。孝宗淳熙六年（1179）又谥号“武穆”。宋宁宗嘉定四年追封鄂王。刘过缅怀岳飞为国家民族创建的业绩，追叙他的

生平，写下了这首热情洋溢的词，表达他对民族英雄岳飞的颂扬和悼念。

上片追叙岳飞的生平和事迹。

开始两句设问：中兴时期的将领有很多，谁能称得起万人中的英雄呢？无须回答，本词的题目已经点明他要说的是“岳鄂王”，也就是说，只有岳飞，才是“万人”中首屈一指的英雄。“身草莽”以下四句说家境贫寒的岳飞虽然死了，可是他那大义凛然的忠勇之气，却给人们留下了深刻的印象，活在人们的心中。这几句造语浅近平易，近乎口语，但含义深刻，因为作者首先肯定了岳飞精神不死，赢得人们深切的悼念。

“年少起河朔”至“良犬先烹”是上片的第二个层次，用洗炼的语言，高度概括地说明了岳飞英姿勃发，武艺高强，南征北战，战绩赫赫；壮志未酬，横遭惨死。只用了几句话，便介绍了这位民族英雄不平凡的一生。头三句说岳飞从少年时便在河北从军，那时候他拉得开力抵两石的硬弓，手持三尺宝剑，这是勾画少年岳飞英勇超群的英雄形象。以下三句具体叙述岳飞的战绩。“定襄汉”，指岳飞在高宗绍兴初年平定襄阳、汉阳等六郡。“开虢洛”，指绍兴十年（1140）岳飞中原大捷，进军到离汴京四十五里的朱仙镇。这两次的战斗是岳飞生平所创的可歌可泣的业绩，这些不朽业绩使他无愧为名垂青史的民族英雄。不过，应该说明，“洗洞庭”镇压杨么为首的洞庭湖地区农民起义和抗金斗争中创建的功绩是不能相提并论的，作者这样写，反映了他在认识上的局限。当然，我们不能也无法拿今天的观点去苛求古人。“北望帝京”写岳飞念念不忘收复故都汴京，恢复中原。可是，岳飞的愿望未能变成现实，就惨遭屠戮。“狡兔依然在，良犬先烹”两句是对岳飞被害的历史悲剧所作的概括说明。狡兔：指金侵略者。良犬：指岳飞。这里作者活用《史记·越王勾践世家》中“狡兔死，走狗烹”两句话。

“过旧时营垒”以下四句，是上片的第三层意思。这是写岳飞死后的深远影响，人民群众对岳飞的怀念。“荆鄂”，泛指湖北北部被金兵占领的地区。当人们走过当年岳飞驻军扎营的旧址时，战乱之后幸存的“遗民”，想起死去的岳飞，无不痛哭流涕。“倾”字是说眼泪流得很多，写出人民群众对岳飞深挚的怀念与热爱之情。

下片抒写对岳飞被害的感叹之情和岳飞冤案昭雪后的盛况，表达出人民群众也是作者自己爱憎分明的感情。

“说当年事”以下八句，用近乎口语的语言，细细倾诉，明辨岳飞被害一事的案情真假是非。“说当年事，知恨苦”两句说提起当年的事，知道你恨透了，这是用对岳飞谈话的口气。“苦”在这里是“恨”的

补语，“恨苦”犹如说“恨极”、“恨透”。“不奉诏，伪耶真”两句是说秦桧等人加给岳飞的罪名是真还是假呢？“不奉诏”本是秦桧等人有意陷害，强加于岳飞的莫须有的罪名，但因高宗赵构倾向投降派屈辱和议的主张，所以杀害岳飞之事，他是无法逃脱责任的。因此，“臣有罪”等四句对高宗明褒实贬，“陛下圣，可鉴临”应从反面理解，作者实际上是在指责高宗，在处死岳飞这件事上，他表现得并不圣明，也并未审察（鉴临）忠奸，以致造成冤狱，使岳飞屈死。因为事实上如果赵构能够明察忠奸，就不会酿成岳飞惨死的悲剧。

“万古分茅土”以下三句，是写作者对古往今来的“奸臣”的概括评论，意思是说，自古以来，不管奸臣如何费尽心机，最终分封褒奖，论功行赏，还是轮不到他们身上。这三句在结构上承上启下，总述上文对岳飞冤情的辨析，引起下文对岳飞案结局的评述。“分茅土”，古代帝王分封诸侯时用茅草包裹泥土授给被封者。

“人世夜”等三句说黑夜毕竟过去，光明终究到来。以下三句便写岳飞冤案昭雪后无比荣耀的盛况。“衮佩冕圭”是描绘“岳庙”中岳飞塑像的神态。衮佩，王公的礼服。“百拜”以下是作者假想这位身着“衮服”，头戴王冠，手执圭玉的岳鄂王，在九泉之下向皇帝百拜谢恩的情景。“冕”，古代帝王、诸侯、卿大夫的帽子，后专指皇冠。

结尾三句，写人民群众对岳飞的怀念和祭奠。他说：看吧，每年春光明媚的三月，当遍地的野花散出芳香的时候，人们摆下隆重的仪仗，举行盛大的迎神会，来纪念岳飞。“卤簿”，帝王的仪仗。这几句与首二句“中兴诸将，谁是万人英”相呼应，说明象岳飞这样的万人中的英杰，死后也将永远受到人们的敬仰和悼念，这样结尾，调子明朗畅快，把读者从郁怒和愤懑的气氛中解脱出来，感受到一种鼓舞和振奋的力量。

全词造句通俗平易，叙事娓娓如诉，字里行间充满对误国奸臣的切齿愤恨，暗寓着对不辨是非的宋高宗赵构的极端不满，洋溢着对民族英雄岳飞的无限钦佩和仰慕之情。词的风格悲壮浑厚，确实和辛弃疾的词风格相近。

（王方俊、张曾炯）

点绛唇　　姜　夔

丁未冬过吴松作

燕雁无心，太湖西畔随云去。数峰清苦，商略黄昏雨。　第四桥边，拟共天随住。今何许？凭栏怀古，残

柳参差舞。

这首词作于淳熙十四年（1187）。当时作者住在浙江湖州。这年春天，由杨万里介绍，前往苏州见范成大。此词约在秋冬间，自湖州往苏州道经吴松作。

“燕雁无心”的“燕雁”，通常有两种解释：一、“燕”，泛指北方，则“燕雁”指秋分前后从北方飞来的大雁。二、“燕”，指燕子，则是说燕子春来秋去，大雁秋来春去。“无心”，指在天空中自由自在地飞翔，坦然地无忧无虑。不过此词作于江南的吴松，恰当北雁南来，词人举头望雁，见它在太湖西畔随着云彩的飘游飞来飞去，似更切词意。燕雁无所谓有心或无心，说“无心”是词人的感觉。姜夔一生落拓困顿，东奔西走，多么象南北往来的大雁！这两句看似完全写景，却隐含着自己的影子。不过燕雁可以说的确是无心，而姜夔却是有心的，这就是四年后他在《除夜自石湖归苕溪》诗中写的：“但得明年少行役，只裁白缬作春衫。”他实在厌倦这种寄食于人的生活了。

上面是词人仰望所见。接着目光远注，但见：“数峰清苦，商略黄昏雨。”远处的几座山峰，呈现出凄清愁苦、荒凉冷落的样子，好象酝酿着风雨就要在这黄昏时刻来到了。这两句用拟人化手法，给雨前的山披一层浓重的感情色彩。在诗词中写“雨前”的名句如“山雨欲来风满楼”，它以气势胜，句豪意壮，但写来一泻无余。“商略”二字与此不同。这两句写山容水态，既欲露不露，反复缠绵；又清劲奇辟，形象真切，使人仿佛有“青山欲共高人语”（辛弃疾《菩萨蛮》）的感觉。

上片写“燕雁”写“数峰”，除了使用拟人化手法，也使用了静与动这一看似矛盾而实则和谐的艺术手法。本来诗词中静与动的出现，是现实生活的真实反映。因为自然界一切事物，不可能总是一个样子。“燕雁无心”本是静，但它“随云去”，变静为动；“数峰清苦”本是静，“商略”显然又是动了。以动衬静，象“鸟鸣山更幽”那样，把幽寂凄清的情趣，涂抹得十分浓重。但写来如水银泻地，一片流畅，不见雕镂。张炎说：“姜白石词如野云孤飞，去留无迹”（《词源》）。从艺术手法说，确也达到了炉火纯青的地步。

上片写景，景中暗寓情，不透进一层是看不出来的。转入下片，首二句径直抒情。“第四桥边，拟共天随住”。姜夔对陆龟蒙很是推崇，在他的《除夜自石湖归苕溪》“其五”云：“三生定是陆天随，只向吴松

作客归。”过去、现在、未来，三世人生，都愿是天随子陆龟蒙。为什么对陆会如此崇敬？他在《三高祠》诗中说得明白：“沉思只羡天随子，蓑笠寒江过一生。”怀才不遇，憔悴天涯，境况艰难，所以一心响往着“蓑笠寒江过一生”那种自得其乐的生活。这里用了一个“拟”字，是打算准备的意思。词人选这个字，不是如有人说的“因为两人相距三百四十多年”，“事实上是不可能的”。这是表面的看法。实际这个字含有谦虚、恭敬、想而又不敢的几种因素在内。即是说如能与陆龟蒙这样的高雅之士同住甘泉桥边，那真是三生有幸了。这里愈表现出对陆推崇之深，愈显示着自己响往“蓑笠寒江”之急。诗句表面平淡，含意实深厚，又得透进一层，才可看出。不过陆龟蒙并不是一个忘情现实的人。他在《江湖散人歌》等作品中，表现出了他的不同世俗，峻嶒“天骨”；《刈获》诗更表现出他的反抗和斗争。至于陆龟蒙在小品文中嘲讽皇帝，揭示官逼民反的道理，反映当时赋役的繁重和人民的愤懑情绪，更远在诗句以上。所以姜夔钦仰陆并以之自比，不过是只取一面而不及其余罢了。

“今何许？凭栏怀古，残柳参差舞。”“今何许？”象陆龟蒙这样的人现在哪里呢？三字似问非问，承上启下，感叹无穷。《南史·张融传》：“融长叹曰：，不恨我不见古人，所恨古人不见我。”辛弃疾化用其句：“不恨古人吾不见，恨古人、不见吾狂耳。知我者，二三子。”（《贺新郎》）。姜夔正是此意，有古人不见，知音难逢之感。“凭栏怀古”，点明所见燕雁、清峰和“拟共天随住”，均是他此刻凭栏之所见所感。现在浮现眼前的还有什么呢？只有那长短不齐的柳条，被飒飒西北风吹得乱舞而已。

陈廷焯《白雨斋词话》称：“至结处云：‘今何许？凭栏怀古，残柳参差舞。’感时伤事，只用‘今何许’三字提唱；‘凭栏怀古’下仅以‘残柳’五字咏叹了之，无穷哀感，都在虚处”。所谓“虚处”者，即不直接胸臆，而是用象征比托的手法，寄情于“参差舞”的残柳。试想：柳本柔弱，而况又残；舞本缥缈，而况参差；迎风摇摆，则其萧索凄苦之情可见。柳尚如此，何况多情的词人呢？虚处落笔，就把那种感时伤事“俯仰悲今古”的心情，表现得更强烈了。

这首四十一个字的小词深刻地传出了姜夔“过吴松”时“凭栏怀古”的心情。“无穷哀感，都在虚处”，从后三句看固然不错；其实就全词说，又何尝不如此。陈廷焯说“通首只写眼前景物”。其实写景看似实，但实中有虚，每句中都蕴含着感情，而这种感情又始终欲吐不吐，情在言外，所以它引人遐思，韵味深长。　　（艾治平）

鹧鸪天　　姜　夔

己酉之秋，苕溪记所见

京洛风流绝代人，因何风絮落溪津。笼鞲浅出鸦头袜，知是凌波缥缈身。　红乍笑，绿长颦，与谁同度可怜春。鸳鸯独宿何曾惯，化作西楼一缕云。

宋孝宗淳熙十年（1183），诗人姜夔在苕溪（今浙江湖州）为一位不幸妇女的身世所感动，写下了这首词。

京洛，本指河南洛阳。周平王开始建都于此，后来东汉的首都也在这里，所以又称京洛，此处借指临安。风流：品格超逸。如用之于过往的英雄业绩，便有风流余韵的意思，如“风流总被雨打风吹去”（辛弃疾《永遇乐》）。作者开篇即写这个妇女出处不凡：她来自南宋的都城临安；她既有高超的品格，又有举世无双的美貌。首句“京洛风流绝代人”七个字包括这样三层意思。

正是这样一个令人可羡、可敬、可亲的人，“因何风絮落溪津”，你为何象风中飞絮似的，飘落到苕溪来呢？这句含意深厚。“颠狂柳絮随风舞，轻薄桃花逐水流”（杜甫绝句《漫兴》）。这风中之絮是无人怜惜的。“春色三分，二分尘土，一分流水”（苏轼《水龙吟》），这委身于尘土和流水的柳絮，命运何其悲惨！用风中柳絮来比喻人，暗示人的凄苦不幸。前面用“因何”这一似问非问的句式，后面用荒僻的“溪津”与繁华的“京洛”作对比，入木三分地写出了这个“风流绝代人”的不幸遭遇。

“笼鞲浅出鸦头袜，”“笼鞲”，指鞋面较宽的鞋子；鸦头袜，指古代妇女穿的分出足趾的袜子。这句的大意是说从笼鞋中微微地露出了鸦头袜。李白《越女词五首》（其一）：“长干吴儿女，眉目艳星月。屐上足如霜，不著鸦头袜。”诗写吴女的貌美、足白。姜词的这句还需与下句联系起来看：“知是凌波缥缈身”。“凌波微步，罗袜生尘”（曹植《洛神赋》），是形容“翩若惊鸿婉若游龙”的洛神宓妃修饰得体，脚步轻盈。但也暗示她有着象洛神“荣曜秋菊，华茂春松”的品格。总之这是对“风流绝代人”的称美：她高逸、俊秀、缥缈，与同类人物迥乎不同。

过片，径直叙说她的酸辛，并明白表示对她不幸的同情。“红乍笑，绿长颦”。红，指她朱红的嘴唇。轻启朱唇，露出浅浅的笑。或说

红指她笑时莲脸生春；总之是说她笑时很美。绿，指青黛色的眉毛，“绿”而“颦”，说双眉紧蹙，胸怀忧伤。或者暗示她的低微身份，用《大业拾遗记》载隋炀帝游江都时为他挽舟的殿脚女，都用螺子黛描眉，号为“蛾绿”。“乍”表示时间短暂，与“长”相对，说明她笑时短，嚬时长。这两句仅用六个字，不仅写出了她的神情举止，而且写出了人的内心隐秘。这笑，看来是勉为欢笑，而“嚬”才是真情的流露。相似的写法在词里颇常见，如“修眉敛黛，遥山横翠，相对结春愁”（柳永《少年游》），十三个字只写出了人的“春愁”；“娇香淡染胭脂雪，愁春细画弯弯月”（晏几道《菩萨蛮》），十四字只写了人在梳妆打扮时而“愁春”；却没有姜词这样言简意丰，韵味悠远。

“与谁同度可怜春”。春天，无限美好，十分可爱，可是面对这样的良辰美景，有谁与她共同度过呢？这深情的一问不仅表现出诗人的同情，而且写出了她的孤苦寂寞。从整首词看，所写是一个沦落风尘的歌妓，在繁华的京城里，也许曾有过“一曲红绡不知数”的美好时光，如今“门前冷落”，无人与度芳春。对于她的坎坷情事，诗人一个字未写，女主人公也始终未发一言，全从我之“所见”方面着笔，但诗人的同情表达得酣畅淋漓，人物形象栩栩如见，最后两句更是传神之笔：

“鸳鸯独处何曾惯，化作西楼一缕云。”古人传说鸳鸯“雌雄未尝相离，人得其一，则一思而至死”（崔豹《古今注》），常用来作男女间爱情的象征（现代科学家认为鸳鸯爱情并不坚决）。“鸳鸯独宿”，深一层表明无人与之“同度”，只剩下孤零零一个人了。“何曾惯”，也深一层地流露出她的忆旧念往，直至今天仍经受着感情上的折磨。因此接着说“化作西楼一缕云”。此句典用宋玉《高唐赋》：“昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人，曰：‘妾巫山之女也，为高唐之客，闻君游高唐，愿荐枕席’。王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下’。对于过去那“朝朝暮暮，阳台之下”的欢愉情景，也是难以忘怀的。最后仍表示出她对曾经有过的爱情的坚贞。

主张“词要清空、不要质实”的张炎称：“姜白石词如野云孤飞，去留无迹”。最后这两句从虚处落笔，清空中含有意趣，“不但韵高，亦由笔妙”（李调元《雨村词话》评此两句语）。而此一结，也正是“无穷哀感，都在虚处”（陈廷焯《白雨斋词话》评姜夔《点绛唇》结句）。令人低徊瞻顾，不能自已。

姜夔对于歌妓舞女们虽然不抱玩赏的态度，但当范成大将歌女小红赠送给他为妾，大雪夜过吴江垂虹桥，却也不无自得地吟出：“自作新

词韵最娇，小红低唱我吹箫。”在近二十首怀恋合肥琵琶妓的词中，虽表现出怀念或相思，但对于不幸的歌女如此深致同情的，却还很少见，真是不可多得的一首。而在写法上和柳永对歌妓表示同情的词又颇不同。柳喜欢用“细密而妥溜，明白而家常”（刘熙载语）的话，把她们的痛苦不幸一一展开。而姜夔却“清虚骚雅，每于伊郁中饶蕴藉”（《白雨斋词话》）。工于铸辞，言简意丰，堪称为“削靡曼之词，自成一家”（张炎《词源》）的词人。　　（艾治平）

鹧鸪天　　姜　夔

肥水东流无尽期，当初不合种相思。梦中未比丹青见，暗里忽惊山鸟啼。　春未绿，鬓先丝，人间别久不成悲。谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知。

这首记梦词，作于宁宗庆元三年元宵节，题目是《元夕有所梦》。

本词以倒叙开始，先叙梦醒之后的无限怅触。肥水源出合肥，点明两人相爱地点。词人怅恨的是当初不该彼此缠情，因为情愫一经种下，就如水流之无有尽期，恋情亦是没有已时，即使分别以后，也是相互怀念，无时或忘。词意至此转入梦境，“梦中”两句，写词人日有所思，夜间便有所梦，但梦里的她却似隐若现，迷离朦胧，还不及画中人那样真切分明。可惜的是就连这样飘忽不定的梦，也很快被几声鸟啼惊破了。这里写梦中相会，不作正面叙述描绘，而是隐约其词，欲说还休。

作者写本词时已四十多岁，开始进入老境；世途的艰难，使他叹息“少小知名翰墨场，十年心事只凄凉。”二十多年前的恋情，到如今只能引起无限悲思：“少年情事老来悲”。“春未绿”两句点出，目前的凄凉况味，使他深感绿满大地的芳春尚未来到，而自身却已鬓发苍苍，徒伤老大。两人一别多年，只有在梦中能够小会片刻：“人间离别易多时，见梅枝，忽相思。几度小窗幽梦手同携。”（《红梅引》）有时就连在梦中也见不到伊人，使他更深系念：“今夜梦中无觅处，漫徘徊，寒侵被。”（同上）

“人间别久不成悲”，这句话耐人寻思，别离本来只令人悲：“悲莫悲兮生别离”（《楚辞·九歌》）。“执手霜风吹鬓影，去意徊徨，别语愁难听”（周邦彦《蝶恋花》）。但分别时间一久，其感觉就与初

别不同，是由表露转为内蕴，敏锐变成迟钝，此所谓“不成悲”也。但“不成悲”不等于不悲，相反的是别愈久则爱愈深，而悲也愈甚了。词人在同时所作《鹧鸪天》题为《元夕不出》的词中写道：

忆昨天街预赏时，柳怪梅小未教知。而今正是欢游夕，却怕春寒自掩扉。　帘寂寂，月低低，旧情唯有绛都词。芙蓉影暗三更后，卧听邻娃笑语归。

这首词可以作为“谁教”两句的注脚，每当那个令人惆怅的日子——元宵灯节到来之时，人们都上街欢游赏灯，而他却偏偏触景伤情，闭户不出。“谁教”是设问，试想两人各处天之一涯，每年此时，红莲明灯虽粲然如昔日，而彼此却都已历尽沧桑，追忆起当年欢聚的“旧情”，怎不教人黯然神伤！这种由于长别离而引起的长相思，究竟是谁所造成的，又有谁能理解呢？只有两人各自去细细体味了。

总的说来，两首词都是写梦境，只是前者勾勒清晰，想象丰富，后者情调幽暗迷惘，低徊留连。关于梦醒后的描写，前者采用淡笔，以自然之物衬托出内心衷情；后者运用浓墨，借灯节欢乐反跌出沦落之悲。此外并通过补叙、倒叙、衬托、渲染、追忆、想象，使这首字数不多的小词容纳了丰富的内容和复杂的心理活动，还能开拓词境，给读者留下回味的余地，而作者的相思之意，也就象梦幻般地萦绕在人们的心上。这大概就是白石恋情词最值得称道的特色吧！　（唐圭璋、潘君昭）

踏莎行　　姜　夔

自东沔来，丁未元日，至金陵，江上感梦而作。

燕燕轻盈，莺莺娇软，分明又向华胥见。夜长争得薄情知，春初早被相思染。　别后书辞，别时针线，离魂暗逐郎行远。淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。

姜白石是南宋著名词人，他的词格调“清空峭拔”，犹如“野云孤飞，来去无迹”（张炎《词源》）。其生平亦如孤飞的野云，飘泊不定。他曾在安徽合肥居住过，“我家曾住赤栏桥”（《送范仲讷往合肥》。在这儿他有过一段恋爱史，他有好几首词便是为此而作，他写恋情，不同于一些艳词之以软媚纤丽取胜，而是以蕴藉深挚见长，在爱情词中别创一格。这首词，用记梦方式诉述内心深情，无论在艺术构思或者描写手段方面都有独到之处，十分引人注目。

白石二十多岁时在合肥结识了一位女子，“正岑寂，明朝又寒食。强携酒，小桥宅。”（《淡黄柳》）由于他行踪不定，往往聚会以后又赋别离：“韦郎去也，怎忘得，玉箫分付，第一是早早归来，怕红萼无人为主”（《长亭怨慢》）。这里的小桥、玉箫，都是指他那位合肥的伊人。正因为别多会少，两地相思的离恨也就经常在他笔下出现。

小题指出本词写作时间是孝宗淳熙十四年正月初一，地点是在金陵附近的江上舟中。词虽短小，但却写得纡回曲折，含蓄而多不尽之意。上片写梦境，但不先说破，却着力刻画伊人形象（莺莺、燕燕本为女子名，这儿即指伊人），且轻盈、娇软形容她的体态、举止和谈吐，真使人有如见其人、如闻其声之感。接着点出上面两句乃是写梦中人，作者是在梦中（华胥国）和她相会。“夜长”两句补叙梦中情，两人互诉情怀的口吻宛然在目：她在埋怨薄情郎怎能想象她长夜怀念之苦，他则有感于相思情意比春天来得还快。这是交织着欢乐与痛苦的场面。

下片是梦醒以后。先写睹物思人，随即借用富于浪漫情调的倩女离魂故事，设想伊人亦如倩女一般，其离魂亦不远千里来与自己梦中相会、黯然归去的凄凉况味，借此展开新的境界。这种写法，做到了白石自己所说的“句中有余味，篇中有余意，善之善也”（《诗说》）。

王国维对白石词多贬语：“如雾里看花，终隔一层。”（《人间词话》）但对本词结尾两句却特别推重：“白石之词，余所最善者，亦仅二语：‘淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管’”（同上）。月光皓洁，千山冷寂，在大自然静谧的气氛中，更突出了离魂踽踽独行、伶仃无依的姿影，而词人魂牵梦萦的怜念之情也随而徐徐流露。《人间词话》又指出：诗人“必有重视外物之意，故能与花鸟共忧乐。”花鸟本来不知人的忧乐，所谓“感时花溅泪，恨别鸟惊心”（杜甫《春望》），乃是借花鸟以说明特定环境之下人的主观心情。白石此二语之受到激赏，恐怕也在于其能使客观的“外物”（冷月千山）与自己主观的内心活动相互映照衬托，从而暗示出词人蕴藏于心底的无限深情。（唐圭璋、潘君昭）

庆宫春　　姜　夔

绍熙辛亥除夕，予别石湖归吴兴，雪后夜过垂虹，尝赋诗云：“笠泽茫茫雁影微，玉峰重叠护云衣；长桥寂寞春寒夜，只有诗人一舸归。”后五年冬，复与俞商卿、张平甫、銛朴翁自封禺同载，诣梁溪。道经吴松，山寒天迥，云浪四合，中夕相呼

步垂虹，星斗下垂，错杂渔火，朔风凛凛，卮酒不能支。朴翁以衾自缠，犹相与行吟，因赋此阕，盖过句涂稿乃定。朴翁咎予无益，然意所耽，不能自已也。平甫、商卿、朴翁皆工于诗，所出奇诡，余亦强追逐之。此行既归，各得五十余解。

双桨莼波，一蓑松雨，暮愁渐满空阔。呼我盟鸥，翩翩欲下，背人还过木末。那回归去，荡云雪、孤舟夜发。伤心重见，依约眉山，黛痕低压。　采香径里春寒，老子婆娑，自歌谁答。垂虹西望，飘然引去，此兴平生难遏。酒醒波远，正凝想、明珰素袜。如今安在，唯有阑干，伴人一霎。

垂虹，即今江苏省吴江县垂虹桥。《吴郡图经续志》云："吴江利往桥，庆历八年县尉王廷坚所建也。东西千余尺，用木万计，榜以修阑，甃以净甓。前临具区，横绝松陵。河光海气，荡漾一色。乃三吴之绝景也。""桥有亭曰垂虹。苏子美尝有诗云：'长桥跨空古未有，大亭压浪势亦豪。'非虚语也。"

据词序所言，此词当是宁宗庆元二年（1196）冬，与好友同载，夜泛垂虹时所作。

前此五年，词人除夕"一舸归家"，曾路经此地。这次与友人又过此时，虽亦隆冬，但有好友相伴，寻诗觅句，自是另一番情味。

"双桨"三句，点湖天空阔、日暮天寒之境：双桨划过长满莼草的水面，蓑衣结冻着一层松雨（透明的冻结物），暮色愁云渐渐笼罩了整个水面和大地。作者先以抒情的笔调，绘出一幅冒寒荡舟的广阔画面。

"呼我"三句，写鸥鸟呼我之情：那鸥鸟象与我有盟约似的，招呼致意；它轻舒欢快，象要落到我身边，忽然又擦我而过掠过那树梢。这三句写得极有情致。作者久居水乡，又有出世之怀，故尔视鸥鸟如盟友；见其前后绕飞，便顿生亲切之感。"翩翩欲下"及"还过木末"，将鸥鸟旋空而下，与人相戏，忽又掠过树梢的情态，描绘得栩栩如生，亲切可爱。

"那回"二句，回忆五年前雪夜过此情景：那一回我归家路经此地，曾经是荡开云雪，孤舟夜发。昔日情景宛然在目。但那情景自有异于今日。

"伤心"三句，又折回头来写景，点明山的情况：想起那回过此，

令人伤心；今日重见，依稀隐约的山峦沿河横卧，就象涂了青色的黛眉靠近眼眶。此句将青山拟人化，写它有貌有情，有如美目依恋，真可谓物我两融。

换头，因荡舟顺江沿山而行，不禁又起怀古之思。“采香径”，《苏州府志》云：“采香径在香山之旁，小溪也。吴王种香于香山，使美人泛舟于溪以采香。”作者用此，非实指也，借其名而已。“采香”三句，意为：采香径中似有初春寒意，采香美女不知何去；老夫我对山川而婆娑起舞、引吭高歌，可又有谁来应答。这三句，奇想突发，仿佛真入吴王采香径中，乐极而歌，却惜无人应答。

“垂虹”三句，写孤舟引去：由垂虹西望，飘飘然如御风驾云般被引领而去；那湍飞的逸兴，此生难以遏止。船速也，心更飘然矣。翛然而来，翛然而去，超然物外，浑忘尘世之情致，于此顿见矣。

“酒醒”二句，复写其极乐而醉，及酒醒后的怀古之思：酒意稍醒，望着这渺邈平波，禁不住凝思默想那《洛神赋》中素袜上明珠闪烁的美女。“明珰素袜”，代指思想中的美女。曹植《洛神赋》有“凌波微步，罗袜生尘”、“无微情以效爱兮，献江南之明珰”等句。

“如今”三句，一提一应；言：如今美人在哪里啊？只剩下我凭阑空望，那先前的一切不过是过眼云烟，霎那间的美梦。结尾苍茫幽绝，令人不觉长叹。

全词，写境空阔，写情放旷，表达出一种清空脱俗的情怀。张炎云：“姜白石词如野云孤飞，去留无迹。”（《词源》）今观此词，信然。

（赵　明）

齐天乐　　姜　夔

丙辰岁，与张功父会饮张达可之堂。闻屋壁间蟋蟀有声，功父约予同赋，以授歌者。功父先成，辞甚美；予裴回茉莉花间，仰见秋月，顿起幽思，寻亦得此。蟋蟀，中都呼为促织，善斗。好事者或以三、二十万钱致一枚，镂象齿为楼观以贮之。

庾郎先自吟愁赋，凄凄更闻私语。露湿铜铺，苔侵石井，都是曾听伊处。哀音似诉。正思妇无眠，起寻机杼。曲曲屏山，夜凉独自甚情绪。　西窗又吹暗雨，为

谁频断续，相和砧杵？候馆迎秋，离宫吊月，别有伤心无数。《豳》诗漫与。笑篱落呼灯，世间儿女。写入琴丝，一声声更苦！

《齐天乐》是姜夔的一篇代表作，但历来对其评价颇有分歧。宋末张炎《词源》标举“清空”、“雅正”，以姜词为典范，称为“如野云孤飞，去留无迹”。清代浙派词家朱彝尊、汪森等也推它为极则。汪氏《词综序》评宋词流派，以为“短长互见，言情者或失之俚，使事者或失之伉，鄱阳姜夔出，句琢字炼，归于醇雅”，意谓其高于“婉约”、“豪放”两派而独造至境。然而周济的《介存斋论词杂著》却认为它“情浅”、“才小”，“看是高格响调，不耐人细思”。王国维《人间词话》也说：“格调之高无如白石，惜不于意境上用力。”近时多有指摘它偏重形式格律而内容贫乏，甚至视为当时词坛的逆流。其实这两种评论都不无偏颇，贬者也许失诸皮相，誉者或未必搔着痒处，究其原因，都是对姜词的境界深度缺少探析，故而各执一端。现在试就《齐天乐》进行解剖，或许有助于认识姜词的思想艺术成就。

序文介绍了本词写作的过程。本词是宋宁宗庆元二年（1196）在当时都城临安（杭州）写的。在一个秋凉的夜晚，姜夔与其好友张功父（名鎡，抗金名将张浚之孙）等一起饮酒，听到蟋蟀鸣声，相约以此为题作词。张词先成，即《满庭芳·促织儿》（见《南湖诗余》），细致地描写了月下草间、楼外墙阴的“寒声断续，微韵转凄咽悲沉”，并追忆儿时捕斗蟋蟀的生动情景。姜夔称赞它“辞甚美”，而自己则继续在花间徘徊觅句，显然他是在寻思如何出奇制胜。当他仰头望见明月的时候，灵感突生，顷刻成篇。为什么低头觅句久未有得，仰见秋月顿起幽思呢？因为明月阅尽世事的盛衰沧桑，普照人间的悲欢离合，很能引起人们丰富的联想。他吟咏蟋蟀而仰望秋月，联想到过去与当前斗虫的情景，联想到同在这月下的行人思妇、羁客骚人听到寒声的情感，创作思路顿时豁然开朗。应当说，这首词的境界已超出一般咏物题材的界限而反映了某种时代风貌。序的最后叙中都斗蟋蟀的豪华竞逐现象一段文字，是很可以推敲玩味的，郑文焯认为是追记北宋末年政和、宣和间汴京故事，下片中寄寓了对离乱时事的悲慨。姜夔在序末为什么要追忆北宋末年汴都盛事呢？是寄托故国之思？是抒发盛衰之感？还是揭示那酿成北宋灭亡和无数时代悲剧的某种原因呢？他没有明言，却留给读者自己去体味。这正如他的诗论著作《白石诗说》中所指出：“句中有余味，篇中有余意，善之善者也。”这和白居易《新乐府序》所标举的

“首句标其目，卒章显其志”直言谈相式表现手法是有所不同的，故而不能因其未曾明说即断言他对现实并无讽谕之意。这篇小序与下面词篇之间，存在内在联系，却保留相当的空隙，相互呼应，却不犯复。正因如此，我们读了这篇序，觉得饶有引人入胜之趣，怀着迫切的心情向往去读下面的词，而当读他的词的时候，眼前又突兀展现出人意表的无限风光。

词的开头：“庾郎先自吟愁赋，凄凄更闻私语。”宛如奇峰突起，与逶迤而来的陵陆脉络相连而壁立千仞，又如高屋建瓴，飞流直下，展开为浩渺烟波。蟋蟀候虫，随季节而鸣，本是无情之物，无所谓愁，也无所谓乐；然而听者的境遇和心情不同，感受也各异，豪客捉来，竟胜夸富；骚人闻之，倍增怅触。这里开宗明义表明了自己早已是愁情满怀，听到了似泣似诉的虫声而更加感慨万千。这也点出了本词虽是咏物却以抒情为主，实际上寄寓着身世之感，家国之痛，因而所着重描写的不是蟋蟀本身而是各种人物听其鸣声的情景。庾郎，即庾信，南北朝后期著名诗人。这时祖国长期南北割裂争战。他初仕南朝梁，出使西魏而梁朝覆亡，被羁留北国。姜夔所处的宋金对峙时代与庾信所处的南北朝颇相类似。当女真铁骑南侵的时候，惊破北宋汴京城中歌舞升平的迷梦，不论贵族宦家或平民百姓都饱尝兵荒马乱、死别生离的苦果。南渡的北方人民“鸟飞还故乡”的愿望也遥遥无期。他们分别处在破碎的大地，分隔千里，共同望着这普照九州的皓月清辉，将有多少悲恨？再加上候虫的哀鸣，倍增韶华易逝，归期无凭的感慨怎能不伤心无数呢？这些悲剧，在词中一幕幕展示出来了。

“露湿铜铺”，是失意人被幽禁的处所。铜铺，铜质门环底座，长时无人敲打，故为露湿，表示门径的久闭。此句语本唐李贺《宫娃歌》：“屈膝铜铺锁阿甄”。那些幽闭的失意之人与寂寞的闲散之士，听到蟋蟀的鸣声，不是象在诉说他们的幽恨与闲愁么？然而这秋夜的哀音更能打动那怀念行人而深夜不眠的妇女的心弦，使她猛省到严冬不远，赶紧起床找寻织具，为远人制作寒衣。蟋蟀别名促织、趋织，原是声音之转。古代有这样的俗语：“趋织鸣，懒妇惊”，意谓虫声报寒催妇女纺织。词人把这常用成语移置到征夫思妇的典型环境中，更有特殊意义了。

画屏回合缭绕，象征着女主人居处的深邃，屏上连绵的山峰却使她的愁情触绪而长，何况秋夜的凉意仍然透过曲折屏山而侵袭她的肌骨，她的离情别绪更加凄惶而缠绵了。词的上片到此戛然而止，而又余韵盎然，并与下片开头“西窗又吹暗雨”紧密衔接。深夜不知何时飘起濛濛细雨来了，昏暗中既不见形，又不闻声，只是被西风吹拂湿透窗隔，既似慰藉，又添寂寥，何况伴随着它，还传来了与断断续续寒虫鸣声交响

合奏的远处砧杵捣衣之声。这使词境愈加凄清又无限伸延，一种幽情孤绪竟然弥漫于寥廓长空和大地。一首词的上下片之间，词意须要有断有续，最见作者功力。张炎《词源》曾举此词作为范例云："最是过片，不要断了曲意，须要承上接下。……此则曲脉之意不断矣。"这里"为谁频断续"的问句也很有意思。对无情之物偏发有意之问，问得似极无理，却更见感情的真挚沉郁。姜夔的幽思也随着虫鸣而绵延不尽。思妇空房夜织是孤独的，然而在山河破碎、征行不断的时代，这种情景有着普遍性。在姜夔词中，蟋蟀的鸣声把深闺屏中与窗外水边的妇女的情绪织成一片，并继续远伸到羁旅在天涯海角的行客征夫。

"候馆"，即客馆；"离宫"，帝王临时居住的地方，也称行宫。本词这里写到那些流离羁留在异乡客地的各种人等，闻蟋蟀的哀鸣而惊觉秋凉的来到，望夜月的孤冷而自伤归期的无准，去国怀乡的愁绪也纷至沓来，"当君怀归日，是妾断肠时"，遥遥相对，真是"别有伤心无数"啊！

本词以蟋蟀鸣声为线索，展现了广阔的画卷，到处是幽怨与离恨，这对怀着强烈身世时代之感的作者来说更是满眼悠悠，诗兴郁勃了。"《豳》诗漫与"一句有力地与开端的"庾郎先自吟愁赋"相呼应。杜甫《江上值水如海势聊补述》："老去诗篇浑漫与"。谓晚年作诗多属即兴而无矫饰。姜夔以《七月》与杜甫的创作譬喻自己的作词，鲜明地表示了其倾向性。然而，在通篇都写怨情之间，突然插入"笑篱落呼灯，世间儿女"两句，别开生面而感触更深。一些痴小儿女，不知愁恨为何物，正在篱落之间兴高采烈捕捉蟋蟀呢！这是何等尖锐的对照。正如陈廷焯《白雨斋词话》所说："以无知儿女之乐，反衬出有心人之苦，最为入妙。"

这首《齐天乐》词，把秋夜听蟋蟀的许多情景有机连缀起来，浮想联翩而描写真切，处处切合咏题而展示出了瑰丽多彩的社会画图，意境是深远的。　　（顾易生）

念奴娇　　姜　夔

余客武陵，湖北宪治在焉。古城野水，乔木参天。余与二三友，日荡舟其间，薄荷花而饮，意象幽闲，不类人境。秋水且涸，荷叶出地寻丈，因列坐其下。上不见日，清风徐来，绿云自动。间于疏处窥见游人画船，亦一乐也。竭来吴兴，数得相羊荷花中。又夜泛西湖，光景奇绝。故以此句写之。

闹红一舸，记来时、尝与鸳鸯为侣。三十六陂人未到，水佩风裳无数。翠叶吹凉，玉容消酒，更洒菰蒲雨。嫣然摇动，冷香飞上诗句？　日暮，青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去。只恐舞衣寒易落，愁入西风南浦。高柳垂阴，老鱼吹浪，留我花间住。田田多少，几回沙际归路？

这是一首歌咏荷花的词篇，表现了作者对生活的热爱。从这首词里我们可以体会到作者独特的艺术构思、艺术想象与艺术手法，它代表了作者清刚冷隽与高雅峭拔的艺术风格。下面主要讲三个特点。

一是以少总多。所谓“以少总多”，就是说，这首词里有着高度的艺术概括。本篇以优美而精炼的笔触描绘出荷花的风神及其个性。词中所写的荷花，非仅一时一地，而是作者把所见过的最美的荷花与池塘打总儿概括到一起，融汇成这首词的主题和形象。作者在词前小序中说，有三个地方的荷花给他的印象最为美好：一是武陵，二是吴兴，三是杭州。作者写这首词的地点可能是在吴兴（《姜白石词编年笺校》将本词附于吴兴之后），但词中所咏却非止吴兴一地。它把三个地方的荷花巧妙地组织在一起，经过艺术加工，创造出一个新的意境：池塘中有小船，船行过程有鸳鸯相伴，船儿驶入人迹罕到的池塘深处，这里有美如仙女的荷花，使人神清气爽，醉意消失，在飒飒的雨声之中，播散出阵阵幽香，这幽香竟然凝结成迷人的诗句。直到日暮时分，诗人尚不忍离去，怕的是西风频吹、红花凋谢。还有高柳、老鱼都在把作者深情挽留……美好的大自然对诗人无限深情，诗人对大自然也深情无限。词中很难分出哪里是人、那里是花了。词中也很难分出作者所在之处到底是武陵，还是西湖、吴兴了。

二是词中有人。之所以出现上述意境，是因为词中有人在。这“人”不光指作者，而是指作者把荷花以及自然中的一切都人化了。看：“记来时尝与鸳鸯为侣”；看：“高柳垂阴，老鱼吹浪，留我花间住”。然而真正被人化了的却是荷花。看！这荷花打扮得多娇艳：“水佩风裳无数”。在作者感到暑热时，她为你“翠叶吹凉”，甚至还可洒下一阵“菰蒲雨”，（这“雨”实际是传来耳畔的荷叶相互磨擦的响声）。不管是日晒，还是雨淋，她始终为你撑起一把翠绿的雨伞：“青盖亭亭”。假如你饮酒过量，微有醉意，那么她的笑脸会使你清醒：“玉容消酒”。不仅如此，她的微笑，她的舞姿，以及随之而散发出的清冷的幽香，霎

时间便转化成诗句。词中有人，正是诗意之所在。

三是句中有味。词之感人，在于词中散发出一种诱人的“冷香”。“嫣然摇动，冷香飞上诗句”是词中极富创造性的词句，充分反映出作者丰富而又独特的想象力。按常情分析，“嫣然摇动”怎么就会有“冷香飞上诗句”了呢？然而在词人看来，这“香”与“诗”却果真具有一致性。“香”是一种客观物质，是人们喜欢的一种气味，它直接作用于人的嗅觉，而诗却是诉之于视觉或听觉的。按常情，嗅觉与视觉是不会直接沟通的，因为我们不能用鼻子去欣赏诗词，分析诗词。但是，在文学创作中，特别是诗词写作中，由于感情的激烈活动，有时却可以产生五官中各种感觉器官的联想，视觉有时可以沟通味觉、嗅觉、触觉、听觉。从而开辟出“通感”的渠道，并借以形成创作活动与审美活动。欣赏音乐，可以在无形中看到画面，读诗，可以嗅到某些香味，甚至以为这诗句就是由“香”组成的。《红楼梦》中黛玉读《西厢记》就有“会香满口”的感受。这就是视觉与味觉的通感。同样，“冷香飞上诗句”，自然可以从味觉和嗅觉转化为视觉了。从“香”转为“诗句”是作者感情态度产生联想的产物，反过来，读者也会跟着作者再回味一次这种感情联想所带来的美感享受。这种美感享受正是这词“味”之所在。

前面，我们谈到姜夔词喜用“冷”字、“香”字。其实，这“冷香”二字正好代表了作者的艺术风格。表面看，作者写词，总是那么冷冷的、淡淡的，然而却自有其迷人之所在。这迷人的地方，就是词中所散发的经久不散的“冷香”。用“冷香”二字概括姜夔的词风，似比“清刚冷峻与高雅峭拔”更加贴切而易懂。　　（陶尔夫）

琵琶仙　　姜　夔

吴都赋云：户藏烟浦，家具画船。唯吴兴为然。春游之盛，西湖未能过也。己酉岁，予与萧时父载酒南郭，感遇成歌。

双桨来时，有人似、旧时桃根桃叶。歌扇轻约飞花，蛾眉正奇绝。春渐远、汀洲自绿，更添了、几声啼鴂。十里扬州，三生杜牧，前事休说。　又还是、宫烛分烟，奈愁里、匆匆换时节。都把一襟芳思，与空阶榆荚。千万缕、藏鸦细柳，为玉尊、起舞回雪。想见西出阳关，故人初别。

这是一首述写湖州春日泛舟，触发怀人之思的词作。序中所言“吴都赋云：户藏烟浦，家具画船”数语，据顾广圻言，“吴”、“藏”、“具”、“船”等字，当为“西”、“闭”、“藏”、“舟”之误（见《思适斋集·姜白石集跋》）。但序中说吴兴“春游之盛，西湖未能过也”，恐非虚言。苏泂《苕溪杂兴四首》之二云：“美人楼上晓梳头，人映清波波映楼。往来行舟看不足，此中风景胜扬州。”亦可见宋时吴兴游冶之盛况。“己酉岁”，即淳熙十六年（1189），作者寓居吴兴时，与萧时父（当为千岩老人萧德藻之子侄，作者的妻党）共游南郭。因“春游之盛”触发，思及旧日相好，故而写成此歌。

“双桨”四句，迎面写来：那画船迎面划来，自远而近，舟中有人，乍一看，十分象旧日相识；细看来，虽非旧相识，但那舞扇隐约似飞花、娥眉奇绝压群芳之态，却“正”与故人相似，象故人一般妖冶。“旧时”一语，当是指前此而作的《杏花天影》词，其中有句云：“想桃叶当时唤渡”。“桃根桃叶”，典出王献之《桃叶歌》，指王献之之妾，此处是借指作者“年少浪迹”江淮间时，结识的勾阑二姐妹。作者与此二女情好甚笃，故屡有怀念之作，本词即是。这里，“似”字用得极妙。一见画船中佳丽，就误以为“似”旧时相识，可见其对故人思念之深。“似”在何处？“娥眉正奇绝”。亦可见旧相识之美。

“春渐远”以下数句，先点出时序景物：春光渐远，江心和岸边平地上一片浓绿。借以表明旧事象春梦一般遥远。再说出“啼鸠”添愁：正为远离故人空对绿草而伤情，“更添”“啼鸠”声声，越发引起人的离恨。末说不堪回首：那“春风十里珠帘卷，仿佛三生杜牧之”（黄庭坚语）般的前事，说来伤感，何忍再说。

“又还是”两句，紧承上片，言时序依旧，而韶华渐逝，不易复得：又是“日暮汉宫传蜡烛”（韩翃《寒食》）的清明寒食时节，怎奈光阴却已急匆匆在离愁中偷偷换移。

“都把”两句，言其满腹的怀念之情，无法细说；离愁别恨，只好付与满地的榆钱，任其飘落。借景而喻，愈见其情思之深，无可奈何之苦。

“千万缕”以下，因见柳而忆及与故人离别之情景：眼见此时细柳万缕犹解别恨，而为离樽起舞，飞絮如雪，就想起当时与故人折柳相别。那“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”的难舍难分的场面，正与今同，历历如在目前。

此词，从偶遇一画舫女子写起，却只以其为引，写出一片思恋故人之情。此女虽也“娥眉”“奇绝”，但却终非故人。可见作者与旧时相

识的一片真挚不渝之情。

怀人之作，而不作婉柔艳体，无一语涉及艳情，确乎有异于宋人多用娇艳柔媚之调写柔情的作品。篇中，以健笔写柔情，看来似乎不象柳永等人炽烈、柔婉，显得有些清淡寡味。但细品来，却于清虚骚雅之中蕴藉着一片深情，雅丽缠绵，耐人寻味。许昂霄云："'都把一襟芳思'至末，句句说景，句句说情，真能融情景于一家者也。曲折顿宕，又不待言。"（《词综偶评》）确实指出了此词的妙处，是一语中的之评。　　（赵　明）

探春慢　　姜　夔

予自孩幼从先人宦于古沔，女须因嫁焉。中去复来，几二十年。岂惟姊弟之爱，沔之父老儿女子，亦莫不予爱也。丙午冬，千岩老人约予过苕霅，岁晚乘涛载雪而下。顾念依依，殆不能去。作此曲别郑次皐、辛克清、姚刚中诸君。

衰草愁烟，乱鸦送日，风沙回旋平野。拂雪金鞭，欺寒茸帽，还记章台走马。谁念漂零久，漫赢得、幽怀难写。故人清沔相逢，小窗闲共情话。　　长恨离多会少，重访问竹西，珠泪盈把。雁碛波平，渔汀人散，老去不堪游治。无奈苕溪月，又照我、扁舟东下。甚日归来，梅花零乱春夜。

题下小序，将这首词的写作时间和原因，交待得非常详细、明白。姜夔之父原为湖北汉阳县令，其姊亦因之嫁在此地。他自幼随父居汉阳，父卒，即依姊而居。这样，他虽间归饶州（鄱阳老家）、历淮楚、客湖南，然实以居汉阳为最久，约二十来年。在游历湖南时，他曾遇到过福建籍老诗人萧德藻（自号千岩老人）。萧赏识其诗才，便将侄女嫁给了他。"丙午年"，即淳熙十三年（1186），萧罢官，即邀姜寄居浙江湖州乌程县（当时为湖州治所，萧家居于此。"苕霅"，即乌程附近之二溪名）。在即将随千岩老人赴湖州时，作者写下了这首词。作者居汉阳廿余年，闾里之情，交游之乐，实难忘怀。想到即将离开这充满"姊弟之爱"、乡里挚友之情的第二故乡，自然"顾念依依，殆不能

去”。所以写下此词，以赠沔鄂好友。

全词，以广阔的画面和多端的思绪，抒写出对故人、故地的无限留恋的感情。

“衰草”三句，开篇先为人们描绘出一幅画图：云烟笼照着枯草，乱鸦追逐着斜阳，风沙回旋在一望无际的原野上。这是一幅何等凄凉的画面啊。词人更以“衰”、“愁”等极富感情色彩的字样，为景着色，愈令人触目伤情。这是一幅岁暮辞乡远游图，它以景托情，既点明了时节，又渲染了气氛，为全词奠定了伤感的基调。真是词意皆绝。

“拂雪”三句，忆旧。是说：还记得同样是深冬严寒，我们金鞭拂雪、茸帽（细毛帽）御寒，走马章台的时节。“章台”，汉长安街名，在章台下，《汉书》谓张敞无威仪，朝罢走马过章台街。唐许尧佐有《章台柳传》，后人因以章台为歌妓聚居之所。此处，代指游冶之所。这是忆往日同游之事，充满青年狂气和朋友之情。

“谁念”两句，是忆往日漂零：有谁会想到我长久地四处奔走漂泊，徒落得满怀郁结难以描述。言外之意，即是说：尽管我四处奔走，却屡试不中，朝廷不用，满怀郁结，有何人同情。

“故人”两句，是说，正因为只有朋友理解和同情自己，所以特别怀念老友在清澈的沔水旁（指汉水入江处之汉阳）相逢，在小窗前，共述友情的那些时日。

这上片，写其在即将离开汉阳时，越发留恋与亲朋故友在一起的那些美好时光。

“长恨”三句，恨别。离多会少，令人长恨，重访竹西时（“竹西”，非实指，是化用杜牧《题禅智寺》诗句：“谁知竹西路，歌吹是扬州”代指佳美之都市），将会泪落满把。还未离别，便设想重逢之时，情挚可见。

“雁碛”三句，是说：大雁栖息在浅水处的沙石上，江上波涛也已平息，打渔人早已离开水滩而四散归家。年纪老大之人，忍受不了外出远游。用雁栖、波平、渔人归去等兴起，意在说当自己年华老大之时，本应象雁栖、波平、渔人归家一般，不宜远游。

“无奈”两句一转，说：可是那苕溪的月色，又照我乘一叶扁舟东下。“苕溪”，在湖州乌程县南，作者是随千岩老人萧德藻到萧家乌程，故有此说。

“甚日”两句无限怅然，若要问何日归来啊，大概是在那梅花乱落的春夜。此句，是以“岁晚”而去，“春夜”即归，来写其愿尽早归来之意。但却不直言，而以“梅花乱落”语说出，叫人凭添一分怅然若

失之情。

这下篇，写其未离汉阳，就已有不当远去和尽早归来的想法，表达出对故人、故地的无限留恋。

全词，清远蕴藉，凄怆缠绵，表达出对故友、亲人及第二故乡的一片深情。　　（赵　明）

解连环　　姜　夔

玉鞭重倚，却沉吟未上，又萦离思。为大乔、能拨春风，小乔妙移筝，雁啼秋水。柳怯云鬆，更何必、十分梳洗。道郎携羽扇，那日隔帘，半面曾记。　西窗夜凉雨霁，叹曲欢未足，何事轻弃。问后约、空指蔷薇，算如此溪山，甚时重至。水驿灯昏，又见在、曲屏近底。念唯有、夜来皓月，照伊自睡。

这是一首怀人词。姜夔的青壮年时代，都曾在合肥住过。他在那里曾经热恋过一位善弹琵琶的歌女。他对这个女子，不象当时一般的轻薄文人，把女人当作玩物，而是对她怀有深厚的感情。他们别后，多少年来，他一直在怀念她，为她写过很多动人的词篇。这首词的创作年代，由于他有意隐去本事，不写小序，也不记干支，因此很难确定。但我们知道他在“丁未元日”写过《踏莎行》，那时他是三十二岁，从内容上来看，这首词应是三十二岁以前之作。

词的上片：“玉鞭重倚，却沉吟未上，又萦离思。”是回忆他临别时欲行又止的情景。从首句“玉鞭重倚”，知道这次的分别已不是初次了。这三句是对临别时自己内心的刻划。他站在征骖旁边，内心泛起无尽的离愁别恨。“沉吟未上，又萦离思”二句，生动写出了一个有着真挚情感的诗人临别时的形象。他为什么如此离不开这位淮南歌女呢？最使他难忘的是什么？是单纯的美貌？尽管他在《踏莎行》中，描述过她长得体态轻盈，声音娇柔，然而在这首词中，他自己作了这样的回答：“为大乔能拨春风，小乔妙移筝，雁啼秋水。”这里所说的“大乔”、“小乔”是代指姊妹二歌女，一个会弹琵琶，一个善于弹筝。从“恨入四弦人欲老，梦寻千驿意难通。”（《浣溪沙》）透露了白石的恋人是那位善弹琵琶的“大乔”。宋代词人热恋歌女，秦观、柳永都有类似事

迹，那是不足为奇的。白石是一位精通音律的专家，他热爱这位女子，就是因为他们有着共同的爱好与情趣，因此成为他永远不能忘怀的知音。

接着是对初次见面时的追忆："柳怯云松，更何必十分梳洗。道郎携羽扇，那日隔帘，半面曾记。""柳怯"是指体态柔软；"云松"比喻发髻蓬松。"半面曾记"是用《汉书·应奉传》的典故。应奉记忆力很强，他见到一人，只露了半个脸儿，数十年后，还清楚地认识，因此以"半面"喻初次见面。这里通过回忆，描述他们初次见面时，她没有浓脂艳抹，弦外之音，称赞她是一个不同凡俗的歌女。

下片的开头："西窗夜凉雨霁，叹幽欢未足，何事轻弃！"这里写他们相欢不久，在一个秋凉的时节，他们又匆匆地离别了。"问后约、空指蔷薇，算如此溪山，甚时重至？"这是说，他预计他们的再见，如同空指蔷薇花开一样，是没有凭据的了。事实上也确是如此，尽管别后思念情深，从白石的其他词篇中可以看出，似乎再也没有见到过这位女人了。他在丙辰（四十一岁）所作的《江梅引》中说："旧约扁舟，心事已成非。"他在丁巳（四十二岁）所作的《鹧鸪天》中也说："肥水东流无尽期，当时不合种相思。"所以他在词中所说的"算如此溪山，甚时重至"的话，是很有分量的。

词的末尾，又回到眼前所居的旅舍："水驿灯昏，又见在、曲屏近底。念唯有夜来皓月，照伊自睡。"他面对旅舍昏暗的灯光，在深深的思念中，仿佛又回到了恋人的居室。他想象中此时此刻的她，只有依枕孤眠，明月相伴而已。

这首词在艺术上的一个特色，就是叙事婉曲而不是直陈其事。写词如果直叙，就会落入如张炎所说的"质实"的毛病，这是词家最忌讳的。他在《乐府指迷》中说："词要清空，不宜质实。清空则古雅峭拔，质实则凝涩晦昧。"他又说："词中用事最难，要紧着题，融化不涩。"我们看这首词，叙事婉曲，因而融化不涩，表现了高度的艺术才能。比如他先写临别时的欲行又止，他用"玉鞍重倚"、"沉吟未上"，表现了依依惜别的深情。然后是笔头一转，倒叙初见面时的情景。他回忆那时的她，是朱脂不施，而他自己则是潇洒地轻摇羽扇。用洗炼的语言，叙述了他们从相欢又到相别。末尾又描述自己旅驿凄凉，遥想着恋人此时此刻该是怎么样了。全词几乎一笔一转而又紧扣怀人的主题，真如张叔夏所说的："读之使人神观飞越"（《乐府指迷》）。

这首词的另一艺术特色，确实是做到了古雅峭拔。写恋情的词，最容易落入二晏、周、秦绮丽软媚的格调。白石在论诗时说："境欲高，句欲响。"他在写词时也运用了自己的理论，这是他艺术上的创新。他

突破了自晚唐以来软媚纤浓婉约派的词风，他用硬毫健笔写出了沉挚的回肠荡气之情。这首词的“古雅”，在于他尽洗“浅俗”之风。在语言上，如上片中的“玉鞭重倚”、“雁啼秋水”、“柳怯云松”等句，没有繁复堆砌，雕琢涂饰之弊，达到了精纯圆熟的锤炼程度，而又不晦涩艰深。下片中的“郎携羽扇”、“夜凉雨霁”、“水驿灯昏”等句，读起来象锵铮而又和谐的音乐，达到了“句句响，字字响”的境界。

这首词的“峭拔”之处，还表现了从语言到音调都运用了遒峭瘦硬之笔。如上片的“为大乔能拔春风，小乔妙移筝”，“道郎携羽扇，那日隔帘，半面曾记”，下片的“算如此溪山，甚时重至”，“念唯有夜来皓月，照伊自睡”等语句，没有华丽的词语，没有镂金错玉的雕琢，没有婉约妙曼的堆砌，而用的是硬毫健笔。正如戈载所说的：“清气盘空，如野云孤飞，去留无迹”。他描绘了一个富有诗意的境界，而又表达了真挚的离情，他既尽锤炼之工，而又不同于柳永、周邦彦的婉约妙曼；他清劲秀挺，而又不同于苏轼、辛弃疾的刚健雄奇。姜白石的这种词风，是用改造了的江西诗派，也就是杨万里所说的“神味”学江西，去掉了江西派文字上的粗糙，他又和婉约派融为一体的一种新的诗风。由于他批判地继承了前人的文学遗产而又有所创新，因而受到后人的崇高评价。　　（何林天）

扬州慢　　姜　夔

淳熙丙申至日，予过维扬。夜雪初霁，荠麦弥望。入其城，则四顾萧条，寒水自碧。暮色渐起，戍角悲吟。予怀怆然，感慨今昔，因自度此曲。千岩老人以为有《黍离》之悲也。

淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。过春风十里，尽荠麦青青。自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。渐黄昏清角吹寒，都在空城。　　杜郎俊赏，算而今重到须惊。纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。二十四桥仍在，波心荡，冷月无声。念桥边红药，年年知为谁生！

淳熙三年冬，姜夔初到扬州。这时扬州屡遭兵火，城内外一片萧

条，词人怆然有感，就自度了这曲《扬州慢》，并且填词，抒发感时伤乱的心情。

这首词的特点，在于写景抒情，多在虚处，沉郁蕴藉，韵味无穷。

统观全词，写扬州过去的盛况，都是虚笔。“淮左名都”，不过耳闻；“竹西佳处”，也非目见。“春风十里”既不指当前时令，也不是具体景物，但这些词语一组合，就使人立即联想到杜牧的名句“春风十里扬州路”，“谁知竹西路，歌吹是扬州”，眼前立即映现出珠帘翠幕、烟柳画桥的美妙图景，想象到这座名都昔日的繁华。

写扬州的今日，虽是实写，但只用大笔勾勒：一片残破的城池，森森乔木，荠麦青青，清角吹寒，愁满空城。清代词评家陈廷焯说，这几句“写兵燹后情景逼真……他人累千百言，亦无此韵味”。这个韵味，在于诗人善于摄取事物的神理，善于选择那些最能表现战乱后百事萧条的典型事物用淡笔点染，留下开阔的空间让读者去驰骋想象：说“废池乔木”，说“荠麦青青”，说“清角吹寒”，并用“空”字轻轻一点，一幅城市破败、弦管不闻、人烟稀少的图景便宛然在目。

这首词里，也没有一个字正面抒情。厌言兵的，是废池乔木；惊痛扬州昔盛今衰的，是设想中的杜郎。月本无声，词人点出它的沉默来暗示秦淮两岸繁华衰歇所引起的凄冷心境；红药逢时而发本是自然的规律，词人却故意发出“年年知为谁生”的询问，以花的无知衬托人的有情。

陈廷焯说：“南渡以后，国势日非，白石目击心伤，多于词中寄慨。”“特感慨全在虚处，无迹可寻。”他又说，白石词“清虚骚雅，每于伊郁中饶蕴藉”。的确，姜白石的词抒情写景都不执着于具体、细致的刻画描摹，总是写得空灵、疏淡，“不期于高远，而自高远”，有时比慷慨发露，一泄无余的词更能激发读者去进行再创造，具有更强的艺术感染力。

（林从龙、侯孝琼）

长亭怨慢　　姜　夔

予顷喜自制曲，初率意为长短句，然后协以律，故前后阕多不同。桓大司马云：“昔年种柳，依依汉南，今看摇落，凄怆江潭；树犹如此，人何以堪！”此语予深爱之。

渐吹尽、枝头香絮，是处人家，绿深门户。远浦萦回，暮帆零乱向何许？阅人多矣，谁得似、长亭树；树若有

情时，不会得、青青如此。　　日暮，望高城不见，只见乱山无数。韦郎去也，怎忘得、玉环分付？第一是、早早归来，怕红萼、无人为主。算空有并刀，难剪离愁千缕。

姜夔在词前制作的小序，很有些特色。虽然也有人说："白石好为小序，序即是词，词仍是序，反复再观，如同嚼蜡矣。"（周济《介存斋论词杂著》）也是击中要害之谈；但是因为有了小序，使词家的作意更为显豁，省得后世读者胡猜乱测，甚至指鹿为马，无中生有，却并非不是一件好事。至于仍然有人看了小序还照样穿凿附会，那就不是作者所能预料、也无法负责的了。

拿这首词的小序来说，我觉得就颇有启发。他那"初率意为长短句，然后协以律"两句，就透露了古人创制自度曲的一种诀窍。姜夔本人精晓音律，所以能够自己创作曲子。他是既制谱，又填词的。可是这种创作过程又是怎样的？姜夔在小序里告诉人们，他是在开头随便写些或长或短的句子，先把自己的意思用文字表述出来，然后再运用音乐的旋律，把文字剪裁变化，让它成为一首合乐的曲子。这就既不同于创制有腔调无文字的乐曲，也不同于按现成的词来谱曲的做法。这是要有文学才华的音乐家或有音乐才华的文学家才可以办到的。柳永、周邦彦是这种作家，姜夔也是这种作家。

然则姜夔为什么要创制这首《长亭怨慢》呢？他说，他是因为读了"昔年种柳，依依汉南；今看摇落，凄怆江潭；树犹如此，人何以堪"的话，引起他许多联想。小序把这两层意思都交代清楚了。因而我们知道，作者是因柳色依依可怜而起兴，由杨柳想到许多离人的别情，从一般的离情再想到自己，回想同自己的恋人分手，恋人又如何嘱咐自己，然后仍旧归结到"人何以堪"这层意思。逐层推展，章法回环，情与景交融互渗，很能引人寻味。

因柳而想到恋人，这里面当然有些"本事"。夏承焘先生认为姜夔曾经客游合肥（今安徽合肥），遇见勾栏中姊妹二人，彼此相恋。这首词是他离开合肥在道中所作。我认为不妨就据此来分析。

他离开合肥，要到什么地方去？史实无考。但此时他正在半路上，却是可以肯定的。因此词的开头描写的春景也就染上旅人在外的特有的情感。

他看到岸上一带人家，门前和路上都种了许多柳树，如今春色已

深，枝上的絮棉都快要给东风吹完了；柳叶已经伸得很长，浓浓地变成绿色的帷幕，柳树下面的人家恍如藏在一片深绿颜色之中。

这好象只是点染一下春天景色，可是细细寻味，却又分明看到客子的情怀。那些拿来赠别送行的杨柳枝条，分明映出了合肥恋人的身影。这使得他从合肥就带来的离别之情又一次强烈地勾起了。

再回过头来远望江上：弯弯曲曲伸到远处的河浦，衬上浩渺的一派江水。临别的一幕又涌上心头。真象古人《别赋》里说的："送君南浦，伤如之何！"可是，那些映着夕阳的各种各样的客船，挂起高帆，那么匆匆忙忙，又那么零零乱乱，它们都打算奔到什么地方去啊！

这第二韵好象也只是描画江上的景色，可是客子的离情别恨其实又已推前了一步：自己在合肥同恋人分手，不是也站在水边沙浦，看着江上的船，心里十分难受，也曾涌起"暮帆零乱向何许"的疑问吗！谁晓得这世界上同自己一样无可奈何地向远方奔驰的人，到底还有多少呢！

柳枝是情人赠别之物，去帆载着客子的哀愁。景色中就这样藏着感情。然而，在姜夔笔下，那感情并不显得强烈。比起晏几道的"渡头杨柳青青，枝枝叶叶离情。"不但显得"冷"，而且也变得"沉"；比起柳永的"想佳人妆楼凝望，误几回天际识归舟。"也显得不露痕迹。这却是姜夔风格的特色。

下面，从折柳的事再跨进了一步。他陡然向眼前的柳树提出了很不客气的质问了：人是难免要有离别的，每一回离别总得伤心难过。真是"等闲离别易消魂"。一个人能禁得几回离别之苦？古人不是说过："沉忧能伤人，一夕白发生"吗。照说，看人们伤离泣别次数最多的，莫过于站在长亭附近的柳树了，为什么它又不曾长出白头发来？为什么它还这样青苍翠绿，一片萧洒的神气？看来，它该是这世上最最无情的家伙了，冷冷地瞧着别人伤离泣别，却一点儿也无动于衷！

宋人郑文宝有诗说："亭亭画舸系寒潭，只待行人酒半酣。不管烟波与风雨，载将离恨过江南。"他是怨恨画舸的无情。姜夔说："树若有情时，不会得青青如此。"便是怨杨柳的无情了。隋末无名氏有诗说："杨柳青青著地垂，杨花漫漫搅天飞。柳条折尽花飞尽，借问行人归不归？"如今他自己在这杨花飞尽的时候，不但没有归去，还要远离。而那些杨柳竟连半点同情的意思也没有。我们读到这一韵时，对于开头的写柳，写船，全是景中融情，就会清楚不过了。

上片，一片别离之怨；转入下片，便是一片追忆。

换头一韵就是追忆同恋人在合肥分手。在合肥时，那段生活是如此美好，如此系人思念；但如今却"遥不可即"了。合肥的恋人的影子还

恍在目前，但合肥城郭在哪儿呢？离得远了，凭他怎样伸展视线也看不到了。在这江上，进入眼帘的只有无数乱山。这些或大或小或远或近或明或暗的群山，有些还反射着落日余晖，有些却已隐没在浊雾之中。他想再看一眼合肥城郭的影子已经办不到了。

但临行之际，那段伤心的光景却依然盘绕在心底和眼前。

下面用“韦郎”、“玉环”来代自己及恋人。韦郎、玉环，《云溪友议》载，韦皋和青衣玉箫有情，别时相约七年后再会，赠以玉环为记。至八年，韦不至，玉箫因绝食而死。后韦皋得一歌女，面貌和玉箫极相似，中指有内隐起如玉环。人以为即玉箫再世。元人杂剧有《玉箫女两世姻缘》，即演此事。

“韦郎去也！”你说是作者自己的叙述，可以；说是他的恋人分手时的肠断之声，似乎更能动人。

“怎忘得玉环分付”——用自己的心里话把她的哀诉从中拦断。然后：

“最要紧的是你须早日回来。万一你回迟了，有个什么好歹，我这妇道人家谁来替我做主啊！”

在远行的人听来，这揪心的话怎么受得了呀！

他望着千丝万缕的柳条，好象都化成了自己心上的离愁，这千丝万缕的离愁，便是拿世上最快的剪刀，也是剪不完剪不尽的了。

唐人贺知章说，柳叶象是天老爷拿剪刀裁出来的，所以说：“不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。”古代山西并州出产的剪子是全国闻名的，所以杜甫说：“安得并州快剪刀，剪取吴淞半江水。”但是离愁难剪这意思，还是出自李后主的“剪不断，理还乱，是离愁。”姜夔把几种构想揉合在一起，就写出了结尾那两句话。

读了这首词，我们便会领悟到，姜夔在写恋情的时候，用的是既不同于柳永、也不同于周邦彦的手法。柳永是近于“露”，周邦彦却近于“腻”，都不是姜氏所追求的；不过比起晏几道来，却又近于“冷”，所以也不是学小晏的。夏承焘先生说，姜氏写恋情运用比较清刚的笔调：

> 晚唐以来温、韦一派词，内容十之八九是宫体和恋情，它的色泽格调十九是绮丽婉弱的，不如此便被视为“别调”；这风气牢笼几百年，两宋名家，只有少数例外。白石写了不少合肥恋情词，却都运用比较清刚的笔调，象：
>
> 淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。（《踏莎行》）
>
> 金陵路，莺啼燕舞，算潮水知人最苦。满汀芳草不成归，日暮，更移舟向甚处？（《杏花天影》）
>
> 闵人多矣，谁得似长亭树；树若有情时，不会得青青如此，

（《长亭怨慢》）

着。怕匆匆游在否，想如今翠凋红落。漫写羊裙，等新雁来时系匆不肯寄与，误后约。（《凄凉犯》）

这些词用健笔写柔情，正是合江西派的黄、陈诗和温、韦词为一体。——《论姜白石的词风》

看出姜夔要独立于北宋欧、晏、柳、周之外而自成一格，想合温、韦词和黄、陈诗为一冶，是很对的。以清刚之笔来写恋情，也实在另有一种风味。在词方面出现姜白石，在诗方面也有。其中之一就是清代著名思想家兼诗人的龚自珍。他的《己亥杂诗》里有《绾词》三十多首，运用的正是健笔。那风味也是很耐人寻味的。（刘逸生）

淡黄柳　　姜　夔

客居合肥南城赤栏桥之西，巷陌凄凉，与江左异。唯柳色夹道，依依可怜。因度此阕，以纾客怀。

空城晓角，吹入垂杨陌。马上单衣寒恻恻，看尽鹅黄嫩绿，都是江南旧相识。　正岑寂，明朝又寒食。强携酒，小桥宅，怕梨花落尽成秋色。燕燕飞来，问春何在，唯有池塘自碧。

宋光宗赵惇绍熙二年（1191），姜夔寄居合肥，这首词就是这年春天在合肥写的。

如小序所说，作者写这首词的目的是“以纾客怀”，可是，通篇都是写景，作者寄居异乡的惆怅，伤时感世的愁绪，尽在不言之中。

上片首二句先写“巷陌凄凉”。作者写作这首词的历史时期，合肥离南宋的边防线不是太远，是所谓“边城”。“空城”写出城内萧条冷落；“晓角”增添了气氛的悲凉。“马上单衣寒恻恻”，写“巷陌”中的人物，也就是作者自己在异乡边地的感受。“看尽”两句又转入写景，眼前的柳色“鹅黄嫩绿”，和江南十分相似，“都是江南旧相识”，流露出淡淡的思乡情绪。

过片“正岑寂”三字，承上启下，由柳色想到江南的故乡，但这里毕竟不是故乡，如“小序”所说，“与江左异”，因此才有“岑寂”之感。“正”字引出下文，转写寒食时节。“强携酒”句的“强”字，写

出满怀愁绪，本来已无心访人饮酒，但适逢佳节，只好“强携酒，小桥宅”，去找情侣过节，无非是敷衍应景。“怕”字又一转，写作者对春天的留恋，本来无心赏春，而当“梨花落尽”时，眼前会“尽成秋色”，那是会更添惆怅的。结尾三句，紧承上句，叙写“春”将逝去，当“燕燕飞来”之时，就只有一池绿水了。婉惜春光逝去，在写春景中反映边城的凄凉，作者意在排解愁绪，实际上却不自觉地流露出无限烦恼，家国隐恨。

全词意境凄清冷隽，造句朴素自然，用语清新质朴，绝无矫柔造作的痕迹。本词以写景为主，情在景中。王国维在《人间词话》一书中谈词的“境界”时说：“有有我之境，有无我之境”，姜夔这首《淡黄柳》是“有我之境”。在柳色春景的描写中，作者的万般愁绪，无限哀怨之情，也就巧妙自然、不着痕迹地表现出来。（王方俊、张曾炯）

暗香

姜　夔

辛亥之冬，予载雪诣石湖。止既月，授简索句。且征新声，作此两曲。石湖把玩不已，使工妓隶习之，音节谐婉，乃名之曰《暗香》、《疏影》。

旧时月色，算几番照我，梅边吹笛？唤起玉人，不管清寒与攀摘。何逊而今渐老，都忘却春风词笔。但怪得竹外疏花，香冷入瑶席。　　江国，正寂寂。叹寄与路遥，夜雪初积。翠尊易泣，红萼无言耿相忆。长记曾携手处，千树压西湖寒碧。又片片吹尽也，几时见得？

姜夔词于词调下多有小序，或记作时，或记写作缘起，或记心绪景物，语清句秀，要言不烦，对于了解词作，往往有所助益。从本词的小序我们知道，它写于光宗绍熙二年（1191），是冒雪乘船到南宋诗人范成大晚年退居的苏州石湖后，应范的要求而创作了《暗香》、《疏影》两首新词。在姜夔八十多首词中，咏梅的有十七首，这是其中的一首。范成大“把玩不已”，颇为赞赏；作者说“音节谐婉”，看来自己也是满意的。

宋初林逋《山园小梅》诗的名句是：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”姜夔的“新声”各取每句的首二字作词调名，因此不问可知是

咏梅的。

“旧时月色，算几番照我，梅边吹笛？”一起便感慨无限，情思绵邈。“旧时月色”，是什么时候的月色呢？据夏承焘先生《姜白石词编年笺校》称：“二词（《暗香》、《疏影》）作于辛亥之冬，正其最后别合肥之年”，而“时所眷者已离合肥他去”。由此可知是指合肥旧事。姜夔几次客游合肥，与当地妓女来往密切，后来写了十八九首怀念合肥妓女的词。“旧时月色”四个字，以破空而来的突兀之势，一下旋入对往事的回忆，正是“起处须有峻嶒之势”（施补华《岘嶂说诗》），而今夕对月怎样，词人却一个字也没有写。如此更使人感到对“旧时月色”之情深。梅边月下，笛声悠扬，清景无限，如今想来，那已成为颇堪回忆的往事了。这层意思，紧连下两句：“唤起玉人，不管清寒与攀摘。”“万树寒无色，南枝独有花”（道源），“不管清寒”，可见雅兴之浓，唤起美人，又一同去摘梅花了。从词的艺术层次说，不妨这样看：当石湖“授简索句，且征新声”时，词人运笔构思，可能蓦然望见月色，因此想起了“旧时月色”，而有“算几番照我”之感。于是脑海中展开一幅诗情画意的往事：先是梅边月下独自吹笛；后是唤起玉人，同去摘梅。这两个镜头是紧相连的，它表现出月色之美，人的闲适与优雅的生活情趣。如果说“杏花疏影里，吹笛到天明”（陈与义《临江仙》），是“绚烂之极，仍归平淡”（《金粟词话》）的“爽语”；那么，这个“梅边吹笛，唤起玉人，不管清寒与攀摘”，可说是清丽中透出幽香的“雅语”吧。贺铸有“玉人和月摘梅花”句，也是写自己往日的爱情生活，但总觉得不如白石的既“唤起”又“不管”而且是共折，意味隽永，情思缠绵。此中三昧，是很耐人寻味的。

写过旧时合肥的欢乐情事，那么今天又怎样呢？“何逊而今渐老，都忘却春风词笔。”这里作者自比何逊，说岁月流逝，如今已渐渐衰老，再无咏诗寻梅那样的雅兴了。“春风词笔”，用语含蓄。“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如”（杜牧）。说的是在春风骀荡的日子里，所有卷起珠帘的楼上美人，都不如他缱情的这位。因此，也不妨这样看：这里的“春风”隐喻所爱之人，就是被“唤起”相与攀摘梅花的那位“玉人”。所以这两句不止是“词笔”（诗兴）不如以前，应该“忘却”，而是说两者应该“都忘却”。不过说忘却，正是由于忘却不了忍痛说的反话。不仅忘却不了，实际还总是要想起来的。五年后在梁溪（在无锡门外，相传对妻子相敬如宾的梁鸿曾居此），他因“人间离别易多时，见梅枝，忽相思”还忆起“几度小窗幽梦手同携”（《江梅引》），可知他俩常是梦中携手相会的。

“但怪得竹外疏花，香冷入瑶席。”自己的心情如此，可那竹林外面几枝稀疏的梅花，却完全不解人意，它们偏把清冷的幽香，飘入现在这华美的宴席上来。“疏花”，并不是说花枝零乱，而是说梅花的神姿潇洒，如林逋“疏影横斜水清浅”便是。梅花的冷香入席，岂不更要忆起前情？那么，梅花如此不识情趣，又怎能不“怪得”！表面上看，是“何逊而今渐老”，已无昔日的豪情，实际是因为再也无“玉人”可“唤起”了。真是：“肥水东流无尽期，当初不合种相思”呵！六年后，在“元夕有所梦”的《鹧鸪天》里发出了更沉痛的呼声！而在这里却是写得很含蓄的。

下片紧承上片。“江国，正寂寂。”江国，泛指江南水乡。白石此时所居的江苏苏州西南的石湖在其范围内。此刻，夜晚下雪，格外显得静寂，人也就更感到孤独。或说，“正寂寂”是揣想之辞，由此及彼：当此雪落江南大地之时，而揣想“旧时”的“玉人”又身在何处呢？这样情更深。但是刚兴起折梅寄远以慰相思的念头，却马上想起：一、路遥；二、夜雪，这一来便只有“叹”的份儿了。寄梅赠远暗用陆凯寄梅给范晔的故事：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”不过，词比诗深厚得多。曾经“唤起玉人”，“不管清寒”，两人共摘梅花，现在如果梅花能寄到，“睹物思人”，也会更忆起旧情来。所以说词人用心甚苦。但正由于白石使用了这反复缠绵的笔法，把词人也把对方的“寂寂”心情，刻绘精微，使人觉得怎能不“叹”呢。

“翠尊易泣，红萼无言耿相忆。”这两句是由物及人，由于人的心绪凄迷，而觉得尊前的绿酒，室外的红梅（即上片的“疏花”）似乎也都在深深地怀念着那个人！“亦泣”、“无言”对偶工整，使物拟人化，具有人的感情，从而也更写出了词人的情深。

下面，又是忆旧。“长记曾携手处，千树压西湖寒碧。”宋时西湖孤山的梅树成林，直到清代的陈锡嘏也仍有“孤山开遍早梅花”句。“千树”，是形容梅树很多。从前曾经在这里“携手”同游，如今人去物在，湖水仍是那样一片清寒碧绿，雪后梅花盛开，花朵繁茂。一个“压”字，把雪后湖上梅花绚烂的景象，描绘得形象传神。或者说，这个“压”字是追近的意思，那就是：岸上的红梅，湖中的碧波，相挨相近，景物异常鲜艳。美景如此，可惜已成过去，但人却“长记”不忘！那么以后呢？“又片片吹尽也，几时见得？”不要看现在花开似锦，终有一天会片片吹尽，那几乎是没有疑问的了。“长记”，何等欢快；“又片片”，何等凄清，又是两相映照的对比手法，和上片的“旧时”与“而今”的对比相同，只不过写来更浑然一片。看来这又是“想其盛

时，感其衰时”了。

《暗香》之外，还有《疏影》，两词同是咏梅花的姊妹篇。过去有人说两词有寄托，指南北和议事，或指徽、钦二帝被掳，寓有忠爱之情等等，都未免牵强。实际全词是咏梅怀人，思今念往。咏梅贯穿全篇，怀人也由头到尾。上片从时间上立意，“旧时”的欢乐，“而今”的凄惶，两相对照，因而对梅生“怪”，觉得它颇不识趣。“怪”之极，实“情”之深。下片从空间立意，“路遥”、“雪积”，“寄与”成空，因梅而兴“叹”；最后“长记”中的光景，何等欢乐，推想未来，又是“片片飞尽”，其苦可知，低徊缠绵，怀人之情，溢于言表。咏物而不滞于物，言情而不拘于情；物中有情，情中寓物，无论从咏物词或抒情词的角度说，都是佳品。无怪对姜夔有微词的周济在《介存斋论词杂著》里也说：“惟《暗香》、《疏影》二词，寄意题外，包蕴无穷，可与稼轩伯仲”了。　　（艾治平）

疏影　　姜　夔

苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北。想佩环、月夜归来，化作此花幽独。　　犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。莫似春风，不管盈盈，早与安排金屋。还教一片随波去，又却怨、玉龙哀曲。等闲时、重觅幽香，已入小窗横幅。

姜夔有《暗香》、《疏影》词两首，是南宋光宗绍熙二年(1191)到苏州范成大家作客时写的。姜夔是通过杨万里的介绍同范认识的。据说，姜撰了《暗香》、《疏影》二曲，因其音节清婉，为范所赞赏，于是赠以侍婢小红。姜携小红归吴兴，过垂虹时，在大雪中赋诗：“自琢新词韵最娇，小红低唱我吹箫。曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥。”很有点扬扬得意的神气（事见《砚北杂志》(下)）。

本来这首词并不难懂，也没有寄托什么“君国之思”。作者只是明明暗暗地运用一些典故，为梅花的姿态进行勾勒罢了。

开头的“苔枝”指梅的枝条，因为上面长着苔藓；“缀玉”指梅花开在枝头；“翠禽小小”两句，说树上栖宿着小鸟。这三句平平而起，

穿凿不得，所以各家都无异说。

“客里相逢……自倚修竹”，句中递入作者自己。姜夔是到范成大家作客，在范家看到梅花，所以说“客里相逢”；梅树旁边还长着竹子，正如苏轼的诗：“竹外一枝斜更好”，所以又说“无言自倚修竹”。暗用了杜甫《佳人》诗：“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”诗意。这一接也是题中应有之义，更无深意。

再下去，“昭君不惯胡沙远，但暗忆江南江北。”是借一个具体的古代美人比拟梅花。为什么要拿王昭君来比拟？问题很简单，梅花是犯寒而开的，使人很容易想象它是一位在严寒的北方呈现特有丰姿的美人；而昭君正是远嫁匈奴，生活塞外，所以便拿来比附。

姜夔因为是咏江南的梅花，为了牵合眼前事实，所以用了“昭君胡沙”之后，立即笔锋一转，说昭君是“暗忆江南江北”，而且“月夜归来”以后，便“化作此花幽独”。花和美人结合成为一体了。这是出力地写花，还运用了杜甫《咏怀古迹》诗中“环佩空归月夜魂”的意思。

下片开头用了另外一个梅花典故：

“犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿”——梅花飞到翠眉附近。那是宋武帝女儿寿阳公主的故事。据说这位公主在人日睡在含章殿檐下，梅花落在额上，成五色花，拂之不去，直过了三天才能洗掉，以后宫女就学着在额上作梅花妆了。这是常见的梅花掌故。虽用了“深宫”字样，已与昭君无关，那就更与宋室的后妃无关。

“莫似春风，不管盈盈”，八字一气。意说梅花开在寒冬，春天本来不去管它；可我们却不要象春风那样。古诗：“盈盈楼上女，皎皎当窗牖。”是形容美人的风采。“早与安排金屋”——因为已连用两个宫中美人的典故，这里就索性再用汉武帝“金屋藏娇”的故事（又是一个宫中美人）来表示对梅花应该特别珍惜。

以下，又由寿阳公主梅妆而想到梅花的飞坠。“一片随波去”，写出梅花逐水漂流；“玉龙哀曲”，因古乐府《江南弄》中有《龙笛曲》，传说此曲奏时声似龙吟，故名；另外李白诗：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花”，作者两事合用，通俗点说，不过是因梅花的坠落而想及《落梅花》笛曲罢了。这固然是咏梅的一笔，但也与象征皇室的“龙”无关。

最后，转到画幅里的梅花。意思是说，等到梅花落尽，枝头上看不见它了，假如要寻觅它的踪迹，那只有到小窗上的横幅之中——画着梅花的画图，细细欣赏它那幽艳丰姿了。　　（刘逸生）

惜红衣　　姜　夔

吴兴号水晶宫，荷花盛丽。陈简斋云："今年何以报君恩。一路荷花相送到青墩。"亦可见矣。丁未之夏，予游千岩，数往来红香中。自度此曲，以无射宫歌之。

簟枕邀凉，琴书换日，睡余无力。细洒冰泉，并刀破甘碧。墙头唤酒，谁问讯、城南诗客？岑寂。高柳晚蝉，说西风消息。　虹梁水陌，鱼浪吹香，红衣半狼藉。维舟试望故国。眇天北。可惜渚边沙外，不共美人游历。问甚时同赋，三十六陂秋色。

诚如词序所言，此词是丁未年，即淳熙十四年（1187）所作。"吴兴"，即湖州治所乌程县。吴兴之地在苕溪下游，河水清澈，号曰水晶宫。夏日荷花盛开，触目皆是，序中以陈与义《虞美人》中词句为证。作者寄居于此，多次前往乌程之西的弁山千岩。有感于沿途所见，特自度此曲，按无射宫（古代十二音律之一）歌之。

"簟枕"三句，言其坐卧竹簟纳凉，凭借琴书度日，睡余总觉精神不振、浑身乏力。"簟枕邀凉，琴书换日"，属对工整，写出他身无羁绊，仅以读书弹琴为事的日常生活。这种安闲的生活虽然高洁，但也太寂寞无聊了，故而他说"睡余无力"。

"细洒"二句，一转，写他乘船作江上游。船过处浪花微溅，如冰泉细洒；船在水面上划过，象剪刀将那使人感觉甘甜的碧波裁破。"并刀"，即并州之剪刀，古代并州出产的剪刀全国闻名，故以其锋利比快船破水。此处用两个形象的比喻，说出他驰舟江上所获得的那种清凉甘甜、赏心悦目的快感。

"墙头"以下数句，再转，写其闻一声唤酒，又跌入感情寂寞的深谷。作者在此以唤酒声、蝉鸣声来写其寂寞烦愁。闻听他人喝酒的召呼声，自己便有"独在异乡为异客"的感觉，再加上寂寞中传来令人烦躁的蝉鸣，让人怎能忍受。

上片，由独处寂寞，到泛舟一爽，再到触景生情的孤寂感，起伏间，将作者客居他乡无法排遣的苦寂之情表现得淋漓尽致。

“虹梁”三句，承上，写伤情人目中的景色：如彩虹般的拱桥，象画一般的小街从舟前闪过；鱼儿跳浪，晚风吹来阵阵荷香。但可惜的是时近秋初，荷花却红衣狼藉，多半败落。画桥、水陌、鱼浪、荷香，这是一幅典型的江南水乡的画面，但这幅画面中，却由于荷瓣零落而凭添了一种令人感伤的色调。身处异乡，逢此秋季将临荷花衰落之时，思念家乡、思念亲人故旧的情绪，自会一齐涌上心头。

“维舟”以下数句，就抒写了这种心绪和感慨。把船靠岸系了，遥望家乡，“望故乡渺邈，归思难收”（柳永《八声甘州》），可惜它远在天边。又可怜在这岸边沙堤外，不能与美人执手同游。更不知何时才能与老友相聚，一起吟诗作赋，歌咏这荷花景色。这里，“三十六陂”并非实指。

下片，以所见之景及系舟所思，抒发了对故乡、友人的深切怀念。

这是一首夏日泛舟咏怀词。全词以乘舟江上所见所闻为线索，用洗炼的语言，低沉的语调，抒写出作者冷僻幽独的个人心情，读来使人有天涯游子之感慨。

词中用语，极为凝炼，简洁尔雅。象“簟枕邀凉，琴书换日”，不仅属对工整，形象鲜明，而且仅用八字，就将其平日闲散而高雅的生活概括而出。“岑寂”二字，则不仅写出环境的寂静，也写出他心情的寂寞。它如“高柳晚蝉，说西风消息”、“虹梁水陌，鱼浪吹香”等，不仅抓住了典型景物，而且字字推敲，简直不可更易。正因为如此，姜夔此词，虽未施朱傅粉，亦不逞才使气，却在清淡中显出一种高雅的韵调。这也是姜词的一大特色。　　（赵　明）

角招　　姜　夔

甲寅春，予与俞商卿燕游西湖，观梅于孤山之西村。玉雪映照，吹香薄人。已而商卿归吴兴，予独来，则山横春烟，新柳被水，游人容与飞花中。怅然有怀，作此寄之。商卿善歌声，稍以儒雅缘饰。予每自度曲，吟洞箫，商卿辄歌而和之，极有山林缥渺之思。今予离忧，商卿一行作吏，殆无复此乐矣。

为春瘦，何堪更、绕西湖尽是垂柳。自看烟外岫。记得与君，湖上携手。君归未久，早乱落、香红千亩。

一叶凌波缥缈，过三十六离宫，遣游人回首。　犹有，画船障袖，青楼倚扇，相映人争秀。翠翘光欲溜，爱著宫黄，而今时候。伤春似旧，荡一点、春心如酒。写入吴丝自奏，问谁识、曲中情，花前友。

甲寅，即绍熙五年（1194）。此年春，作者与俞商卿到西湖宴游，到孤山后之西村赏梅。唯见“玉雪映照，吹香薄人”。不久，俞即归吴兴。作者独自来西湖孤山时，则已是一片暮春景色。故而怅然有感，写下此词。

俞商卿，名灏，世居杭州，父徙乌程（即吴兴），绍熙四年登第，晚年筑室西湖九里松，有《青松居士集》。俞是作者湖州、杭州时的交游。俞善歌，且能稍加文饰。作者每自度新曲，吹洞箫，俞就相和而歌，其二人交游之乐可见。而今，商卿“作吏”（指其登进士第），忙于仕宦，几乎再也没有二人一起吹唱的欢乐了。好友别离，孤身独游，作者心中自不免有些伤感。

“为春瘦”二句，起笔总冒全词，点出春天与友相别之感伤：为伤春而消瘦，何忍再看这绕湖的垂柳。为何不忍看呢？因为它会引起人们的离愁。古人有折柳送别之俗，故常以杨柳写离愁。本词中的“垂柳”也是用来写离愁的，不过说得更宛曲一些罢了。点明正伤春时节，不忍与友离别。

“自看”三句，望远山，忆旧：我独自透过云烟遥望远山，记得不久前与君一起，曾在此湖上携手同游。“携手”二字，言其亲密无间。“自看”与“记得”两相映衬，表现出作者虽与友相别未久，却已甚感孤独。

“君归”二句，写相别未久，而风景已殊异与昨：你离此归去没有多久，可这里早已落红遍地，残香流溢。用一“早”字，作窜前夸张，极言光阴流逝之快、景物变化之速。初春与好友游湖、赏梅，还是“玉雪映照”，转眼间，却已是暮春，花落红残。真是光阴荏苒，不可复得。

“一叶”三句，言泛舟西湖所见之美：一叶小舟在碧波万顷的湖面上荡漾，飘飘乎如羽化而登仙。过了那三十六离宫，还叫人恋恋不舍，频频回首。

“犹有”以下七句，紧承上片末尾，极力渲染“遣人回首”的诸多方面：那美丽的画船上，半遮红颜的飘飘彩袖；那青楼上歌女们，俏

脸倚扇，相映争秀。她们头上的翘翠，亮闪闪、颤巍巍象要滑落；她们梳妆成最时髦的样式，娥眉用宫黄（宫人用以涂眉的黄粉）涂就。一气写来，画船、青楼、团扇、美女，与西湖秀丽的山水，组成一幅美丽的画面。情思摇曳，极尽婀娜，简直令人接应不暇，心驰神往。

“伤春”二句，总结自己这次游西湖的感触：面对春日西湖景象，既有昔日那种伤春惜别的感伤，又如微饮薄酒般，荡起一点春心。这复杂的感情，很有象饮酒时之感觉，既有些辛辣，又有一丝甘甜。这两句，将此次游西湖的感触，表达得精炼准确而又具体形象。

“写入”三句，结尾缠绵怅惘：我将此情写入乐曲自奏，可又有谁能理解我这曲中情意，又有谁能理解我这花下之友呢？“自奏”二字，照应序中所言，说出无友伴和而歌。以下则说，好友远离，无人理解我的心曲。自此无知音矣！

全篇，写独游西湖，由伤春惜别不愿看，到忆友，到感慨，到深觉西湖之美，到花下独奏，波澜起伏，是喜是忧，令人莫辨。其实，这正是把怀友之忧思与西湖山水之秀美交织在一起，既赞美了西湖，又传达出对友人的怀念；写出一种既留恋山水，又唯恐无知音的复杂心境。

（赵　明）

徵招　　姜　夔

越中山水幽远。予数上下西兴、钱清间，襟抱清旷。越人善为舟，卷篷方底，舟师行歌，徐徐曳之，如偃卧榻上，无动摇突兀势，以故得尽情骋望。予欲家焉而未得，作徵招以寄兴。（下即述此调来历，不录）

潮回却过西陵浦，扁舟仅容居士。去得几何时，黍离离如此。客途今倦矣，漫赢得、一襟诗思。记忆江南，落帆沙际，此行还是。　　迤逦、剡中山，重相见、依依故人情味。似怨不来游，拥愁鬟十二。一丘聊复尔，也孤负、幼舆高志。水涨晚、漠漠摇烟，奈未成归计。

如序中所言，此词是作者东游西兴、钱青、绍兴、嵊县一带时所作。

词中抒写了他尽赏越中山水的清旷高远之志，及谋求安家剡中未得却被搁置途中的漠漠愁思。

“潮回”二句，言其此时行止和处境。“西陵”，即序中所谓“西兴”。“扁舟”，小船也。这两句是说：沿江北归，潮回时，我过了西兴渡口；一叶小舟，仅能容得下我这放形山水的居士。船小、人孤，一叶扁舟任水漂泊之态俱出，一副落拓失意、疲惫不堪之状。

“去得”二句，言其归经此地时所见风物与心情较前大不相同：此番前往剡中才几天啊，归来时，却已“彼黍离离”，大变模样；大概《诗经·王风·黍离》写的那羁旅离愁景象就象这样。此处，借《黍离》篇所写之情景，写此时羁旅乡思之情境，言简意明，甚为贴切。

“客途”二句，言其急于归家之情及此行得失：客游他乡，长途跋涉，如今疲倦了；谋求安家剡中的愿望未实现（即序中所谓“欲家焉而未得”），只剩得满腔的山水诗思。诗人急于归家的原因，一则是久游他乡，太疲倦了；二则是欲求一新居而未得，越发思念家人。“漫赢得”，是“徒剩得”之意。徒然剩下满腔的诗思，是言此行未能尽如人意。没有求得一新居，且弄得奔波疲惫，故言“漫”；但毕竟还有收获，这收获就是“一腔诗思”，即领略了越中山水的幽远，获得了满腔的诗情，故言“赢得”。

“记忆”三句，以此行与他行相较，甚觉相似：泊舟西兴附近之沙滩，不由想到前些年游历江南时也曾归舟落沙际，和这次一模一样。有此三句，足见其游历山川、放形山水由来已久；也足见其别无所获，仅获诗情次数之多。

上片，写归途中，泊舟西兴附近的情景。

下片，则暗扣“诗思”二字，回忆游剡中时之乐趣及感慨。

“迤逦”四句，写剡中山水之美丽多情：那曲折连绵的剡中山水，很有些依恋故人的情味；当我重见到它们时，它们仿佛是“轻红流烟湿艳姿”（孟郊《巫山曲》）的巫山十二峰，面带愁容，埋怨我长久不来游，长久不来亲近她们这些神女。“剡中”，指浙江嵊县一带，剡溪在其南，剡山在其北，附近名山胜水极多，自晋以来为名流隐居之所，李白有诗云：“自爱名山入剡中”（《秋下荆门》）。对于剡中名山，作者深爱之，故将其比作“朝云暮雨”的巫山十二峰。本是自己爱恋，却从对方说起，把原本无情的山峦，拟作富有情感的神女，仿佛这些巫山神女般的山峦，对他有着绵密的情意。这样写来，更见剡中山水之美，

亦更见作者对它的深情。

“一丘”二句，申足爱恋此中山水之意，表出追慕清高淡远之情。“聊复尔”，即姑且这样，或尚且如此。“孤负”，犹今言“对不住”。“幼舆”，是晋人谢鲲之字，谢鲲是个崇尚老庄、淡泊功名的高雅之士。这两句是说：这剡中的一丘一壑尚且如此多情，我若不居于此，很有点对不住它，也很有点愧对幼舆的淡泊高雅之志。作者甘愿避世隐居之志尽在其中了。

“水萍晚”二句，结尾回照开首，折回现实：现在是求居剡中未得，归家尚在半途，只见暮色笼罩了长满莼草的水湾，空中飘散着濛濛雾露。煞尾迷濛苍茫，一片怅惘之情。

全词，清越冷隽，雅洁深远，表现出一个不为世用的文人对山水的依恋，和凄寞沧凉的心境。　　（赵　明）

沁园春　忆黄山　　汪　莘

三十六峰，三十六溪，长锁清秋。对孤峰绝顶，云烟竞秀；悬崖峭壁，瀑布争流。洞里桃花，仙家芝草，雪后春正取次游。亲曾见，是龙潭白昼，海涌潮头。

当年黄帝浮丘，有玉枕玉床还在不？向天都月夜，遥闻凤管；翠微霜晓，仰盼龙楼。砂穴长红，丹炉已冷，安得灵方闻早修？谁知此，问源头白鹿，水畔青牛。

在宋词中，写黄山的作品极少，而写得好的也只有汪莘这首词，可谓凤毛麟角，不可多得。词的上片，描绘黄山千峰竞秀，万壑争流。下片则以动人的神话传说写黄山的奇情异彩。从起句开篇，诗人即纵笔挥洒，绘出黄山宏阔的山水总体画面：“三十六峰，三十六溪，长锁清秋。”

黄山有天都、莲花等三十六大峰，玉屏、始信等三十六小峰。或巍峨雄伟，横绝天表；或清秀隽美，崖壑逶迤。层峦叠嶂，屏张锦绣，争巧斗奇，千姿百态。此言三十六峰，乃概略之数，包括大、小三十六峰。所说“三十六溪”，亦非实数，另有二十四溪之说。诸如白云、丹霞、锦鱼、紫云、青牛、云门、浮丘、香水、甘泉等溪，名目繁多，溪景难以尽述。凡夏秋大雨之后，群山之间，坳谷之中，处处溪水潺湲，

鸣声悦耳。至汇聚于桃花溪中，成飞湍激流，惊奔怒吼，又作雷鼓之声。汪莘在另外两首黄山词中曾有“仙峰六六，仙溪六六，三十六峰云嶂，三十六溪烟水”之句，云峰烟溪，景态无穷，有如大千世界。黄山地处皖南山区，百千峭峰，摩天戛日，老树古木，郁郁苍苍，虽在赤日炎炎的盛夏，犹然凉爽如秋，所以说：“长锁清秋”。“清”字，不仅是说气候的清凉，也是说景色的清幽。而“锁”字则点出清秋常在，独存山中之意。

接下去，采取分镜头写法，捕捉奇景，细致刻画黄山山水胜境：“对孤峰绝顶，云烟竞秀，悬崖峭壁，瀑布争流。”

“对”为领格字，直领四句。此字将诗人带进画面。面对景物，逆入有势。此字之外，是四个四字句，一二、三四句各为一组，分写孤峰云烟、悬崖瀑布。而一三、二四句则是隔句对仗，谓之扇对。其中一、三句又是句中对仗，称为当句对。包容交错，严整工巧。笔势夭矫，真力弥满，文辞简括，景类万殊。拿一二句来说，写那孤峙峭拔的山颠绝顶，彩云缭绕，轻烟飘缈，或细如丝缕，柔如薄纱，或迷茫成片，横无际涯。忽聚忽散，离合变化，各逞奇姿，互竞秀色，气象万千。三四两句写那悬崖之上峭壁之前，飞流直下，素练倾泻。可谓状难摹之景如在目前，诗中有画，画亦难至。

凡是游过黄山的人，读了这四句会有许许多多的联想：如在玉屏楼前，遥望天都、莲花，俯瞰群山深壑，看云烟生灭，群峰隐现，自然有一种心胸开阔，神意舒展之感。然而，要说黄山云烟，最壮丽的还是那弥漫浩渺的云海奇观。清人曹贞吉在《文殊院观铺海歌》中曾作过精采的描绘：在云海初生之时，只见“白云一片涌空濛”，刹那之间，“眼底千峰皆杳霭”，“鲸波万里连渤澥”，忽而又是“长风吹散碧琉璃”，真是变幻莫测，令人神魂飘荡。而当云烟喷薄，银涛素波，乱峰浮髻之际，你会情不自禁地有大哉宇宙、伟哉黄山的惊叹！至于说黄山瀑布，最为人们所熟悉的是人字瀑。在那高大的岩壁上，一块巨石当中耸起，一道瀑布由此分流，成“人”字形，冲腾而下，如万鼓雷鸣，声振壑谷。这些宏丽壮美的景色，不上黄山是领略不到的。当然，攀登孤峰绝顶，悬崖峭壁，要有胆力。清代的诗人袁枚，行经百步云梯的险道时，曾作诗说：“只须赵子龙，浑身都是胆”，“果有猛进功，万境无不览”。清代的另一位诗人钱谦益，曾冒着风雨登天都绝顶，胆壮气豪，竟至于奋袂高呼：“天公尽放狂风雨，不到天都死不休！”从这些诗句里，可以看出黄山对诗人们的吸引力是多么的强烈。孔夫子曾说：“知者乐水，仁者乐山”，饱览祖国壮丽的山河风光，陶冶性情，得仁

得智，赏心乐事，岂不美哉！

汪莘屏居黄山，对黄山很熟悉也很有感情。一年四季，随时游览，有时甚至踏雪觅胜，请看本词中所写："洞里桃花，仙家芝草，雪后春正取次游。"

头两句根据传说写成。相传黄山炼丹峰炼丹洞里，有二桃，毛白异色，为仙家之物，"洞里桃花"即指此。"仙家芝草"，则指灵芝草，旧传服之可以成仙，故称。相传黄山轩辕峰为黄帝采芝处，今峰下有采芝源。写仙桃与仙草，既点出黄山异景，也点出它的不寻常的经历。深山秘灵，正是寻幽探奇的最好去处，虽在初春正月，诗人也不顾寒风凛冽，雪过天晴便进入黄山。这第三句，乃是倒提之笔，点明游山的天气、季节和急切的心情。

"亲曾见，是龙潭白昼，海涌潮头。"这里用"亲曾见"三字，先作交代，表明后两句所写奇景并非耳闻虚传，而是曾经目睹的实在之景。所说"龙潭"，即白龙潭，在桃花溪（逍遥溪）上游白云溪白龙桥下。在那里，白云溪受容众壑之水，泻入白龙潭。每逢大雨滂沱之时，潭中之水有如雷辊霆击，虎啸龙吟，其势汹涌腾跃，如海潮翻滚，白浪蹴空，令人魂魄摇散，不敢逼视。诗人用"海涌潮头"四字加以描绘，笔法简洁而形容生动。

过片两句，用"当年"二字提引，点明回叙之意，仿佛黄帝浮丘确曾栖真黄山："当年黄帝浮丘，有玉枕玉床还在不？"

据说，在遥远的古代，浮丘公曾来黄山炼丹峰炼得仙丹八粒，黄帝服其七粒，于是同浮丘公一起飞升而去。至今，炼丹峰上，浮丘公炼丹所用的鼎炉、灶穴、药杵、药臼仍然依稀可辨。峰下还有炼丹源、洗药溪呢。灵山仙迹，神奇动人。可是，诗人不问这些，而独独问到玉枕玉床，说明他对别的灵迹都已看到，而枕卧之具却未曾寻得。想象之中，这是应该有的，如今不见了，却不肯直接说，而故意摇曳笔姿，问出"还在不（否）"三字，既亲切而又自然。接着，诗人冥思遐想，进入幻想的神话的浪漫境界："向天都月夜，遥闻凤管，翠微霜晓，仰盼龙楼。"

天都峰是黄山主峰之一。高度虽略低于莲花峰和光明顶，但它风姿峻伟，气势磅礴，拔地耸天，雄冠群山，因被尊称之为天帝神都，故名曰天都。潘耒《天都峰》云："中天开帝庭，万灵此朝飨。肃穆垂冕旒，森严列甲仗。梯空一万重，拔地九千丈。烟云升及腰，日月行在掌。群山自言尊，对之失气象。譬如见真人，群雄自头抢。"就其写天都的尊严高大来说，没有第二首诗能与之相比。而汪莘所写的则是另一

种境界。他遥对天都夜月，望山势峻峭，月洒清辉，隐约之中远闻山顶有凤管之声，仿佛黄帝降临天都峰了。本来，相传黄帝与浮丘公由黄山望仙峰飞升之时，彩云中遥闻有弦歌之声，后来就有了望仙峰的名称，而峰下之溪则称之为弦歌溪。诗人糅合望仙、天都两峰的传说，写出"向天都月夜，遥闻凤管"两句。转而他又把视线投向翠微峰，写出"翠微霜晓、仰盼龙楼"。翠微峰是黄山后海的一座山，座落在九龙峰西南，为三十六大峰之一。山上古木参天，修竹遍地，郁郁葱葱，苍翠可爱，故名之曰翠微。山下有翠微寺，为唐代麻衣禅师道场。他曾飞锡穿穴而得神泉。当翠微霜天拂晓，晨光微曦之际，诗人仰首遥望，盼见浮现于高空的"龙楼"。这是由大气折射作用所形成的一种空中幻影，俗称之为"蜃楼"。因多见于海上，亦称海市蜃楼。古人以蜃属蛟龙一类动物，能吁气作楼台城郭之状，故以蜃楼、龙楼称之。这种自然奇观，在黄山难得见到，故诗人常翘首仰盼，也许幸得一见吧。

在那茫昧的传说时代，黄山被看作是天帝之都，百神所居。这一切毕竟都是遥远的过去的事情。诗人来黄山时，虽见灵宅仙窟，遗踪犹存，可是已非昔日风貌。想到这里，自然有渺茫失望之感，于是写出了："砂穴长红，丹炉已冷，安得灵方闻早修？"

这三句的大意说：浮丘公提炼丹砂的石穴之色，虽依然长红，可是丹炉火尽，早已冷却了，又怎能得到仙方灵丹，早报修炼成仙的消息呢？问到这谜一样事情，自然无人能答，似乎难以写下去。然而诗人却绕旋回折，点借仙物，写出三句："谁知此，问源头白鹿，水畔青牛。"

"谁知此"三字，是就上句所问再作腾挪，而不即刻作答，象是"千呼万唤始出来"，饶有韵味。究竟有谁知道这些服丹成仙的事呢？诗人说只有问源头的白鹿和水畔的青牛才知道。显然，这白鹿和青牛定非寻常之物。原来，相传浮丘公曾在黄山石人峰下驾鹤驯鹿，留下了驾鹤洞、白鹿源的遗迹。诗人所要问的源头白鹿，大概就是当年经过浮丘公驯化的，自然会知道仙人的灵秘。那末，水畔的青牛呢？它也有一段非凡的经历。相传翠微寺左的溪边有一牛，形质迥异，遍体青色，一个樵夫看中了，想要前去牵回家，忽然间青牛入水，渺无踪影。从此，那条溪水便称为青牛溪，至今仍在。这头青牛，看来也多少知道些仙人的故事。诗人用拟问的语气点出白鹿青牛，作为词的收结，辞尽而意未尽，含有无穷的趣味，使美丽的黄山蒙上了一层神秘的色彩。纵览黄山风光，领略祖国河山之美，冥想这些美丽动人的神话传说，也足以尽其游兴诗情了。

在这首词中，诗人仿佛在读者面前敞开了一座神界仙山，想象丰

富，情思卓异，笔端万象，现万千之景，作诡奇之语，令人目不暇接，耳不胜听。所写山水之景是实，神话传说是虚，虚实紧密糅合，使山水充满神奇色彩，使传说宛然实有其事，妙趣横生，令人神往。明人程敏政《游黄山记》曾说："黄山之为景也，非太白之句不能当其胜，非摩诘之图不能尽其变。"汪莘这首辞采飘逸的黄山词，差可与名家抗争。

（臧维熙）

念奴娇　　刘仙伦

感怀呈洪守

吴山青处，恨长安路断，黄尘如雾。荆楚西来行堑远，北过淮堧严扈。九塞貔貅，三关虎豹，空作陪京固。天高难叫，若为得诉忠语。　　追念江左英雄，中兴事业，枉被奸臣误。不见翠花移跸处，枉负吾皇神武。击楫凭谁，问筹无计，何日宽忧顾。倚筇长叹，满怀清泪如雨。

这是一首爱国词章。词作主要是痛感中原沦丧、报国无门，并慨叹权奸误国，北伐又无祖逖般的击楫英雄。因此，忧思难平，清泪如雨。充分表现出作者时刻不忘复国的爱国思想。

上片写形势，开头"吴山青处，恨长安路断，黄尘如雾。"从江南的山峰（吴山）北望，烽烟（黄尘）弥漫，往汴京去的道路已经不通。"荆楚西来行堑远，北过淮堧严扈。"淮堧，即淮河上的宋金边界，戒备森严。"九塞貔貅，三关虎豹，空作陪京固。"边界上的要塞、关口，都有勇猛善战的战士在守卫着；况且，我们不仅只是为了防边，而且还要进攻中原，收复失去的国土。九塞，出自《吕氏春秋·有始》："何谓九塞？大汾、冥阨、荆阮、方城、殽阪、井陉、令疵、句注、居庸。"貔貅，猛兽名，亦借指勇士。三关：原为宋、金边界上的三个关隘，亦泛指宋、金边防的关口。陪京，即陪都，指建康（南京）。作者在这里一连用了九塞、三关、貔貅、虎豹、陪京等词汇，气势森严，读了令人感奋，使人鼓舞。但是，"天高难叫，若为得诉忠语。"皇帝（天）高绝难通，怎样才能向他诉说精忠报国的决心呢？上片在悬念中结束，让读者自己去体味。

下片抒情，抒发作者立志报国的豪情壮志。换头三句："追念江左

英雄，中兴事业，枉被奸臣误。”紧接前片，怀念中兴名将岳飞，被人杀害，韩世忠投闲置散，北伐大计被秦桧等奸臣所阻挠。接着，“不见翠华移跸处，枉负吾皇神武。”不见徽、钦二宗移跸的所在（汴京），使你皇帝空有神武的威名，不图恢复中原，就不能称之为有为之君。但是，“击楫凭谁，问筹无计，何日宽忧顾。”谁能如当年击楫中流的祖逖那样，担当起北伐重任，挥师中原呢。拿不出恢复中原、收复国土的计划和措施。哪一天能兴师北上，收复失地，可以不再为国事担忧了？想到这里，“倚笏长叹，满怀清泪如雨。”拄着笏仗长长地叹息，忧思难平，泪如雨洒。一位爱国的人的赤子之心，剖白在读者的面前！

作者在另一首《念奴娇》中，也提到“勿谓时平无事也，便以言兵为讳。眼底山河，楼头鼓角，都是英雄泪。”充分显示作者时刻不忘复国大业的爱国思想。　　（贺新辉）

风入松　　俞国宝

一春长费买花钱，日日醉湖边。玉骢惯识西湖路，骄嘶过、沽酒楼前。红杏香中歌舞，绿杨影里秋千。
暖风十里丽人天，花压鬓云偏。画船载春归去，余情付、湖水湖烟。明日重扶残醉，来寻陌上花钿。

这是一幅西湖春游图。是淳熙间作者为西湖断桥畔小酒家所作，并书写在酒家的素色屏风上面。

上片写春景。一起两句：“一春长费买花钱，日日醉湖边。”自然香逸。“玉骢惯识西湖路，骄嘶过、沽酒楼前。”盛况非凡。先写游人之豪兴，花边买醉，席上听歌；次记车马之纷繁，白马如玉，骄嘶湖边。一个“醉”字，直贯篇末。“惯识”句，从晏几道《鹧鸪天》“梦魂惯得无拘检”脱胎，紧承“日日”，细致生动。“红杏香中歌舞，绿杨影里秋千。”描绘湖上之美景，摹写歌舞欢乐之实情，香茜芳隽，嬉春景象，形容殆尽。短短六句，勾勒出一幅西湖春光图：红杏飘香，绿杨婆娑，湖边人山人海，车水马龙，买花、沽酒，歌舞、秋千，把一片大好春光和人们争相赏春的情形，描绘得淋漓尽致。

下片写恋春惜春的情绪。换头：“暖风十里丽人天，花压云鬓

偏。”仍承上片，写游人之钗光鬓影，绵延十里之长。丽人天，指踏青游春的时节。杜甫《丽人行》：“三月三日天气新，长安水边多丽人。”花压云鬓，花插满头，杭州习俗，三月三日，男女皆戴荠花。当地俗语说：“三春戴荠花，桃李羞繁华。”这两句，描写西湖的春色，是上片的承接，又是下片的铺垫。

“画船载春归去，余情付、湖水湖烟。”写人们恋惜春光的情绪，绵渺多姿，风致妍秀，十分动人。这是这首词的核心，是画龙点睛之笔！

歇拍“明日重扶残醉，来寻陌上花钿。”起应篇首，结束全篇，余波袅袅，饶有韵味，绮丽动人！“重扶残醉”，原本作“再携残酒”，据《武林旧事》载：高宗（赵构）笑曰：“此词甚好，但末句未免儒酸。因为改定云：‘明日重扶残醉。’则迥不同矣。即日命解褐云。”

这首词的可贵之处，在于它通过写西湖春游，将南宋时期偏安一隅，贪图享乐的社会风气，写得淋漓尽致，俨然如见！（贺新辉）

水调歌头　　程　珌

登甘露寺多景楼望淮有感

天地本无际，南北竟谁分。楼前多景，中原一恨杳难论。却似长江万里，忽有孤山两点，点破水晶盆。为借鞭霆力，驱去附昆仑。　望淮阴，兵冶处，俨然存。看来天意，止欠士雅与刘琨。三拊当时顽石，唤醒隆中一老，细与酌芳尊。孟夏正须雨，一洗北尘昏。

这是一首激动人心的爱国词章。

上片写景。点出“中原一恨”是“南北竟谁分”；对于那“点破水晶盆”的“孤山”，则主张以驱策雷霆的威力，将它赶走。显示了作者决心收复失地的勃勃雄心。起头“天地本无际，南北竟谁分？”天地之间（指中国）本来没有界线，是谁竟然将它分成两部分？以提问开头，引起读者的注意。“楼前多景，中原一恨杳难论。”作者登上镇江甘露寺多景楼，四面眺望，对大好中原沦丧敌手，感到有难以言述的慨恨。沿江西望：“却似长江万里，忽有孤山两点，点破水晶盆。”真个是白

璧有瑕。这里借指金瓯有缺，江山失却半壁。“为借鞭霆力，驱去附昆仑。”表示要用鞭策雷霆的力量，把那小山驱赶到昆仑（大山）下面去。这里暗指收复失地。上片用这句话作结，充分显示出作者对敌人铁骑蹂躏、占领中原，表示极度愤恨，和收复失土的决心。

下片，抒怀。作者对北伐表示极大的信心，并提出恢复国土有待于祖逖、刘琨般的爱国志士，和足智多谋如诸葛亮般的人物。换头“望淮阴，兵冶处，俨然存。”接上片，仍在写景。兵冶处，指冶城（今江苏六合县东），汉代吴王濞在此冶炼钱币兵器；淮阴在其北面。

接着，作者抒发他对于收复失地、抗战北伐的具体主张。一是：“看来天意，止欠士雅与刘琨。”收复中原是人心所向（天意），只是缺少象晋代祖逖（字士雅）、刘琨那样的爱国之士。二是：“三拊当时顽石，唤醒隆中一老，细与酌芳尊。”要再三拊击那堆成八阵图的石子（指备战），与诸葛亮般的战略家酌酒细论。隆中一老，指诸葛亮，他早年隐居隆中（今湖北襄阳西）。顽石，指诸葛亮曾垒石列战阵于江边，即所谓“八阵图”。见《东坡志林》及刘禹锡《嘉话录》。杜甫有《八阵图》诗：“功盖三分国，名成八阵图。江流石不转，遗恨失吞吴。”

最后，作者以“孟夏正需雨，一洗北尘昏。”结束词篇。说明如夏日大旱需甘霖一样，处于水深火热之中的北国人民，亟待宋军挥师北上，把他们从金国的统治下解救出来。充分显示出作者对北伐的重视，并且充满了必胜的信心！

程珌是辛弃疾的好友，曾有《六州歌头》一首，题为“送辛弃疾”，说明两人的友谊，他的词风也与辛词相近，这首词也可足资证明。　　（贺新辉）

昭君怨　　郑　域

道是花来春未，道是雪来香异。竹外一枝斜，野人家。　冷落竹篱茅舍，富贵玉堂琼榭。两地不同栽，一般开。

此词的主题是写梅花，但并未象一般那样只重在赞赏梅花“疎影横斜”的姿态和“暗香浮动”的幽芳以及傲霜凌雪的品格，而是着力歌颂了梅花的不骄贫，不谄富的高尚品德，还是很新颖独特的。

“道是花来春未，道是雪来香异。”说是春天没有来到，可是花儿已经开放；说是雪花飘飘，哪儿来的不寻常的花香，这两句用了设疑的手法，确是不同寻常，春天没有到花就开了，冰天雪地中传来了异香，这种奇特的现象究竟是怎么发生的呢？原来是梅花盛开了。作者不直截了当地说“梅花盛开了”而用故布疑阵的方法让读者去猜谜，这当然是遵照填词“咏物忌犯题字”（即写梅花不能说出一个“梅”字）的原则，然而不用那些“冷香”、“疏花”、“清浅”、“横斜”、“寿阳”、“庾岭”等常用代字（即借代）而用设问，不能不说是别出心裁。

“竹外一枝斜”，在竹林外面斜斜的露出一枝梅，点明梅花开放的所在地是靠近竹林或生长在竹边。“一枝斜”是梅树枝干的典型形态，起“提调”作用，以印证上两句所说的确是梅花。

“野人家”，庄户人家，进一步说明梅花与竹子都属于农家所有。在诗词中，常以“野”代表“农”，如王维《渭川田家》“野老念牧童，倚杖候荆扉”，“野老”即农家的老翁。这儿的“野人”，不是指未开化的人，是指农人。

古人以“梅兰竹菊”为花中四君子，作者在词中把梅与竹配合在一起，黄花绿叶，色调和谐。潇洒幽香，同时共赏，放置在农家，景色显得淳朴自然，格外协调，同时也反映了这位“野人”亦是高雅之人，似乎属于隐士之流。

下片换头两句，“冷落竹篱茅舍，富贵玉堂琼榭。”冷落萧条的贫苦农户，富丽堂皇的贵族豪门。茅草房子竹篱笆，是古代农村房屋的代表建筑形式，在农村中，当然不会有城市的繁华热闹，故用“冷落”二字，一方面写了农村环境的清静，另一方面也透露了一点农村的贫困现状。“玉堂”常指豪门贵族之家，如《古乐府》：“黄金为君门，白玉为君堂”。“琼榭”，用美玉装饰的台榭，穷人们那能会有，故用“富贵”二字，一方面表示了豪门贵族的气势，另一面也揭露了他们的穷奢极侈。

“两地不同栽，一般开。”梅花栽种在两个截然不同的场所，都是一样开放。这两句是全篇的精华，它流露了作者朴素的平等思想。他把这种思想，体现在梅花身上，梅花不管生长在贫苦农家也好，生长在富贵豪门也好，都是不偏不颇，一律平等对待，决不会在农家就不开或少开几朵，在豪门就尽情开放。意思就是说人们可以制造出种种不平等的制度，但是大自然之对待人类是公正的，一视同仁的。《词品》说：“中卿（郑域字）小词，清醒可喜，如《昭君怨》云云，兴比甚佳。”不说“清新”而说“清醒”，其“醒”字就是指这些，评语非常中肯。

（潘　慎）

柳梢青　　戴复古

袖剑飞吟。洞庭青草，秋水深深。万顷波光，岳阳楼上，一快披襟。　不须携酒登临，问有酒何人共斟？变尽人间，君山一点，自古如今。

戴复古，1167年生于浙江黄岩。黄岩靠近南宋小朝廷的所在地——杭州。他的一生，大部分时间是在偏安一隅的局面中度过的。他出生的前四年，即宋孝宗隆兴元年，宋、金符离一战，金国因内部政变，无力南侵；南宋则习于偏安，也无心北伐，双方维持和平的局面达几十年之久。南宋统治者贪图暂时安逸，一种苟且偷安、得过且过的风气蔓延社会，逃避现实、雕琢词藻的形式主义作品充斥文坛，而以词尤为显著。戴复古是个布衣，长期流落江湖，但他关怀国事，不满当时文人流连光景，以文章为戏谑的作风。他十分推崇伤时的陈子昂和忧国的杜甫；和他的词友刘克庄一样，认为“忧时原是诗人职，莫怪吟中感慨多”。他向爱国诗人陆游学诗，他那些抒发爱国情思和反映民生疾苦的作品，在一定程度上继承了陆游的爱国主义精神。

他的词作不多，风格接近他的老师陆游，主要内容是歌咏自己的“一片忧国丹心”。《柳梢青》一词就属于这一类型的作品。

这首词是词人登上著名的岳阳楼时写的。前半片写景，后半片抒情，二者结合得十分巧妙。而且他抒的不是一般的“览物之情”，而是一种决不随人俯仰的坚定的爱国情操。

词一开头就不同凡响：一个袖藏剑刃、誓灭强胡的爱国词人，在“秋水深深”的洞庭、青草两湖之畔，满怀豪情壮志，昂首高歌。这不仅点明了登览的地点、时间，而且勾出了一个满腔忠义而又报国无门的爱国者的高大形象。紧承上句，由波光万顷的洞庭湖，自然地带出湖滨高耸的岳阳楼。词人站在岳阳楼上，敞开衣襟，迎着从湖面送来的阵阵轻风，不禁连声自语：“快哉！快哉！”把自然景物给予词人的内心感受，表现得既概括，又形象。特别是“一快披襟”四字，更是字字珠玑。“披襟”是写动作，“一快”是写心情。战国时期的宋玉写过一篇《风赋》，文中记述了楚襄王游兰台之宫的情形：“有风飒然而至，王乃披襟而当之，曰：‘快哉此风！’”戴复古借用了这个典故，来说明自己登岳阳楼时的心境：登临送目，心旷神怡，和风吹拂，披襟当之，

自然感到十分痛快。但是，这种痛快是暂时的、一刹那间的感受，所以称为“一快”。因为词人并不是寄情山水，流连光景的一般游客，此时他登上岳阳楼，“一幅湖山来眼底，万家忧乐注心头”，感情上正一片骚动不宁。因此，“一快披襟”不仅是词人对眼前自然景物发自内心的赞叹，而且为下片“不须携酒登临”的抒情埋下了伏笔。由写景到抒情，过渡得极为得体、自然。

下半片，词人就直接抒情言志：“不须携酒登临，问有酒何人共斟？”在主和派占优势的南宋小朝廷里，要找到志同道合、声气相通的知己是不容易的。“酒逢知己千杯少，话不投机半句多。”既然没有知己可以“共斟”，也就“不须携酒登临”了。登高望远，把酒临风，本来是骚客诗人引以为快的雅事。而今，“一快披襟”的词人，却不愿借酒来助兴，正说明他的豪情壮采，不入时人之眼；一些心心相印的词友，一时又不在身边；因而，他不能不产生“两间余一卒”的孤独之感。

“变尽人间，君山一点，自古如今。”君山在湖中，四周是汪洋万顷，“岳阳楼上对君山”，看去渺小得象一个小点。可是，这个小点却象中流砥柱，任凭风吹浪打，历尽沧桑，而永不沉没，“自古如今。”“诗言志，歌永言。”词人在这首短短的小令里，既写了景，又抒了情，更言了志，而言志统领着抒情、写景，使全词的主旨分外鲜明。读完词，这“自古如今”的君山，就俨然成了词人的化身，令人景仰不已！

（林从龙）

木兰花慢　　戴复古

莺啼啼不尽，任燕语，语难通。这一点闲愁，十年不断，恼乱春风。重来故人不见，但依然、杨柳小楼东。记得同题粉壁，而今壁破无踪。　　兰皋新涨绿溶溶，流恨落花红，念著破春衫，当时送别，灯下裁缝。相思漫然自苦，算云烟、过眼总成空。落日楚天无际，凭阑目送飞鸿。

这是一首怀旧之作，据明陶宗仪《辍耕录》载：“戴石屏先生复古，未遇时，流寓江右武宁。有富家翁爱其才，以女妻之。居二三年，忽欲作归计。妻问其故，告以曾娶。妻白之父，父怒。妻宛曲解释。尽以奁具赠夫，仍饯以词云（见下《祝英台近》）。夫既别，遂赴水死，

可谓贤烈也矣！”据此，则此词是作者和在江西的妻子分别十年后，他旧地重来之作。故此词所表现的不是一般的男女离别的思念，而是丈夫怀念妻子的感情，是一篇“悼亡”词。

上片前五句是一个单元。“莺啼啼不尽，任燕语、语难通”是“恼乱春风”的近因；“这一点闲愁，十年不断”是“恼乱春风”的远因。在词中，常用到“闲”字，它是孤独、寂寞、空虚的代字，所以作者的“闲愁”应该是孤独的悲愁。那么这一段的意思就是：孤独的痛苦连续了十年，这种痛苦，让黄莺鸣叫也叫不完，让燕子任意地说也难以表达，在春天里格外烦恼心乱。“一点”不是真的一丁点儿，是许多的反语，说得平淡、轻巧，实则非常沉重，否则，一点儿闲愁何至于弄到十年不断的地步。其所以不用“许多、无限、一份”等表示“多”的词而用表示“少”的“一点”，正是词的艺术需要。只有把“闲愁”的比例尺缩小，再用“十年”给以放大，就看出了“一点”的夸张作用，显出了它的分量来。

“重来故人不见，但依然、杨柳小楼东。”流露了人亡物在、人去楼空的悲痛之情。十年之后重来旧地，再也见不到妻子了，只有小楼东边的杨柳还是老样子。作者怅惘的心情可想而知。

“记得同题粉壁，而今壁破无踪”这两句是作者对着残垣破壁的痛苦的回忆。他还清楚地记得当年和妻子一起同在白粉墙上题诗，到如今墙壁破损，题的诗也无影无踪。这是作者触景生情，见了眼前的破墙壁，回忆起当年题诗的幸福时刻。戴复古和他妻子的结合是靠了“才”，婚后的生活中自然有不少吟诗作赋的风雅之事，所以他一见到破壁，就想起题诗，也只有“题诗”的幸福回忆，才能表示下句“无踪”的无边痛苦。“壁破”象征着“人亡”，渲染了环境的凄凉，增强了悲伤情绪。而题诗之“无踪”，说“物”不在了。人亡物在，还有“物”可以寄托一点哀思，现在却连“物”也消失得无影无踪了，能不令人痛断肝肠吗？

下片“兰皋新涨绿溶溶，流恨落花红”，散发着香气的曲折沼泽之地，刚涨起溶溶的绿水，美丽的花儿凋谢了，使我心中的愁恨在翻滚。这两句融情入景。“兰皋”，《离骚》：“步余马于兰皋兮”，是现成的典故。即生长了香草的曲折的沼泽。“新涨”，刚涨的春水。此句说是水涨，也就是说他的悲愁象涨春水一般的增添，所以下句说“流恨落花红”。“落花红”即“红花落”，暗示妻子去世了。“流恨”，悔恨在心头翻滚，两句是说妻子已去世了，悲伤象涨春水一般增加，悔恨象春水一般翻滚而又滔滔不绝地流去。“流恨”正是李煜的“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”的凝缩。

“念著破春衫，当时送别，灯下裁缝”，看看现在身上这件已经穿破了的春衫，我清楚地记得，是当年分别的时候，你在灯下连夜替我裁剪缝制起来的。戴复古原有妻，岳父知道后很生气，而妻子则原谅他，依旧对他一片忠贞，在分别之夜，还在灯下开夜工替他缝制新衣服。作者不写别时的细语叮咛，悲悲切切之情，只写缝制衣服这一细节，虽说也是触景生情，也确是高明。复古是重婚，女方的心里是感到委屈的，现在又要离开她回老家去，又没法挽留住，自然更不是滋味。但是她还是爱着丈夫的，具体表现在灯下缝制衣服这一行动上，她一针一线，缝进了自己的爱情，也缝进了内心的痛苦。作者特别回想到这件事，表现了对妻子的内疚。

“相思漫然自苦，算云烟、过眼总成空”，这是倒装，应该是说：算起来往事象云烟打从眼前经过一般，总是一场空，但是无边无际的相思（思念）之苦，永远在折磨着我。这种“自苦”正是对亡妻的爱情感到内疚的具体表现。

“落日楚天无际，凭阑目送飞鸿”，这两句是“相思漫然自苦”的说明。在暮色苍茫之中，南方的天空是那么辽阔无边，那么，此时此刻作者内心的空虚也跟楚天一样，无边无际。“相思漫然”与“楚天无际”是前后互相呼应的。在此时此景此情之中，作者靠着阑干注视着飞鸿的远去。在词中，“凭阑”总是和苦闷、忧愁、伤感分不开的。“飞鸿”《古诗十九首·西北有高楼》：“愿为双鸿鹄，奋翅起高飞。”现在妻子已经死了，自己落得孤单一人，不能象“双鸿鹄”那样一起高飞。内心的寂寞伤感，暴露无遗。结尾一句，言已尽而意不尽，读者还可以作其他的赏析。　　（潘　慎）

祝英台近　　戴复古妻

惜多才，怜薄命，无计可留汝。揉碎花笺，忍写断肠句。道旁杨柳依依，千丝万缕，抵不住、一分愁绪。

如何诉？便教缘尽今生，此身已轻许。捉月盟言，不是梦中语。后回君若重来，不相忘处，把杯酒、浇奴坟土。

此词为戴复古妻在与丈夫分手时所写的（事迹见前《木兰花慢》）。感情真挚，辞语凄婉，哀而不怨，使我们看到了一位宽厚、坚

贞、品德高尚的女性。她的命运是值得同情的，她的爱情悲剧是封建制度所导演的。父亲因为爱戴复古的才华，也不向对方了解了解，就很轻率地把女儿嫁给了戴复古。这位石屏先生也不够老实，在娶的时候不说已结过婚的情况，一直过了二三年，为了要回老家才说出来，这能不使妻子伤心吗？不过她还是深爱着丈夫的。

“惜多才，怜薄命，无计可留汝”，“惜”爱怜，表示女子对男子的爱。多才，戴复古因为有才华才和江西女子结合的，故妻子叫他“多才”，以示尊重。另外，在古代女子常称所爱的男子为才郎。此三句表达了妻子对丈夫真挚的爱情。

“揉碎花笺，忍写断肠句”意思是说：你要离开我回去了，本来打算写一点什么赠别，但不忍心把令人断肠的字句写下来，所以把精美的花笺揉得粉碎，可见妻子此时伤心程度已达到极点。

“道旁杨柳依依，千丝万缕，抵不住、一分愁绪。”路边的杨柳条那么柔软，在迎风摆动，千万条柳丝，也抵不到我一分的忧伤。“杨柳依依”，用《诗经·采薇》“昔我往矣，杨柳依依”之句，在诗词中常用作亲友分别时表示惜别之情。作者这儿引用此句，一方面表示依依惜别之情，另一方面由杨柳引申出去，把心中的愁绪之多，以形象化处理，使抽象的愁多，变成见得到的具体之物，很可与“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”相颉颃。

下片“如何诉？便教缘尽今生，此身已轻许”。我将怎么样向你倾诉衷肠呢？就让这辈子的夫妻缘份结束吧，不过当初已轻率地许配给你了，那么我是不会变心的。这三句作者有点埋怨父亲的情绪，说“此身轻许”，但也流露了女子从一而终的思想。此三句各本都缺，《全宋词》据《古今词选》补足，并注明：“此十四字各本皆脱，惟《古今词选》卷四有，未必可信。”按《祝英台近》词调，根据声律，下片必须八句四十字，不能减去三句十四字，“未必可信”者应该是添此三句的内容，是否原辞原意，很可怀疑。缺此三句者，有两种情况，一是可能戴妻在悲痛之中忘了三句未填，一是可能为传抄者的脱误。

“提月盟言，不是梦中语。”这是戴妻在回忆当年在月光底下，夫妇共订盟誓的情景，那是真实的，不是在说梦话，这里特地提出来，是在提醒丈夫不能背弃誓言，把她给遗弃了。同时也表明自己是对盟誓一定信守不渝的。盟言的具体内容，词中没有说出，但从下面三句中，隐约能看到一点——殉情。

“后回君若重来，不相忘处，把杯酒、浇奴坟土。”这几句文字浅显而感情真挚，真是一字一泪。临别的唯一要求是以后重回到江西，如

果不忘记，就在她的坟头浇上一杯酒祭奠一下。这样一位善良、坚贞的女性，令人钦佩，使人同情。

此词的调名，各本不同，《词林纪事》、《宋词纪事》都作《怜薄命》，《填词图谱》作《揉碎花笺》，这可能因为他们都脱去了下片换头"如何诉"到"轻许"十四个字，不知道此词用的是《祝英台近》，于是摘取词中精彩的辞句为调名。此词作者亦有不同，有作戴石屏妻的，有作江西烈妇的。　　（潘　慎）

绮罗香　春雨　　史达祖

做冷欺花，将烟困柳，千里偷催春暮。尽日冥迷，愁里欲飞还住。惊粉重、蝶宿西园，喜泥润、燕归南浦。最妨它、佳约风流，钿车不到杜陵路。　沉沉江上望极，还被春潮晚急，难寻官渡。隐约遥峰，和泪谢娘眉妩。临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处。记当日门、掩梨花，剪灯深夜语。

史达祖这首咏春雨词，向被推为咏物的上乘之作。它描写春雨，层层烘托，把物象的精神曲折传出；而且画面优美，色泽和谐，情趣比较高尚。这种作品不能以为是"玩弄文字游戏"，因为作者在词中虽然没有表现深刻的思想，可是用了严肃的态度来摹写物象，这就不能说在艺术方面一无好处。

现在逐韵来谈。

本来是暖和晴朗的天气，但一场春雨却制造了寒冷，似乎有意要欺负那些刚开不久的花。春雨细得如烟似雾，又好象要把正在长叶的杨柳困住。而且它又伸展千里之遥，一片无边无际，半点阳光也不让透漏出来。它打算就在这"欺花""困柳"中，暗暗把春天打发走了。

这一韵，先摄住春雨之魂。

跟着，"尽日冥迷"两句，进一步写春雨的特有形态。上句说它的水点又密又小，把天地搅成一片迷糊；下句说它在天空中忽而纵横飞舞，忽而停住不动。用一"愁"字点染色彩，增强气氛。

这一韵，形象性很强，真能传出春雨的动态。

"惊粉重、蝶宿西园，喜泥润、燕归南浦"——从蝶与燕的活动侧面烘

托春雨。“粉”是蝶翅上面长的鳞片，因为雨点微细，所以能沾在蝶翅上，使得粉蝶觉得双翅沉重，起飞无力。至于燕子，此时刚从南边飞来，趁这春雨，泥土润湿，衔泥营巢方便，连找食也不太费力，它们自然够高兴了。

蝶因粉重而“惊”，燕因泥润而“喜”；蝶又因惊而“宿”，燕却带喜而“归”。用字既准确又细腻，而且紧扣春雨的特有气氛。这一韵从旁烘托春雨，也少不得。

下面“最妨它”两句，再从人物的活动来刻画春雨。由于春雨连绵，就把仕女们的游春的“佳约风流”都妨碍了。因为满地泥泞，她们的车子都已无法行走。句中的“钿车”，是拿螺钿（蚌类的壳制成的镶嵌之物）装饰的车子，通常是妇女乘坐的。白居易诗有“曲江碾草钿车行”句。“杜陵”原是长安南面的一个风景区，和附近的杜曲、樊川、韦曲等处，又都是高级住宅区，亭榭台阁，依山临水，景致优美。在唐代，正是春游的好去处。词中借用“杜陵”指代杭州的郊区，如同上文用汴京的“西园”指代杭州西湖的园林一样。

上片从几个侧面描写春雨，都不曾牵入自己。下片便转到自己身上。这就把春雨和人的关系更拉近了一步。

“沉沉江上望极，还被春潮晚急，难寻官渡”——春雨固然不大，但加上春潮，江水就显得汹涌了。站在江边看去，水势越来越大，傍晚时分，连渡口的渡船都难以找到了。“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”这是唐诗人韦应物的名句，作者借用得恰好。“官渡”是官方设置的渡口；“难寻”既是难寻渡口，又是难寻渡口的船，一词两用。

这一韵，先透出自己在春雨中难以归家的情怀。周邦彦《大酺》（春雨）有句说：“行人归意速，最先念、流潦妨车毂。”也是这个意思，史达祖也许便是从周词得到启发。

下面又转从家中妻子着想：“隐约遥峰”，他看见远山因春雨而变得隐约模糊，又因远山隐约，联系到卓文君“眉如远山”的典故，从而想象女子的眉态。“和泪谢娘眉妩”，远山因雨而湿，仿佛女子带泪的神情。这个女子是什么人呢？作者用“谢娘”来表示。谢娘是谢安的侄女、王凝之的妻子谢道韫，这里指代自己的妻子，说她正在家中怀念自己。又因看见春雨连绵，心知丈夫难以回来而更添愁闷。（有人认为“谢娘”是唐代的歌妓，这里也是指歌妓，那便与下文衔接不上。）“眉妩”出自《汉书·张敞传》，原作“眉怃”，意为眉装。

“临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处”——这两句已带一点哲理味道：那新生事物在成长的当儿，正是衰亡的东西消逝的时候。作者因眼

前事物的变化，颇有感触地写下这两句。在春雨中，新绿的生长和落红的飘逝是如此明显，很自然使人产生了时光难再，美好事物不可复回的感触。于是带出下文，并作了圆满的收束：

“门掩梨花”，句意脱胎于“雨打梨花深闭门”（李重元《忆王孙》）；“剪灯深夜语”原出于“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”（李商隐《夜雨寄北》）。是从眼前的春雨回想起从前在家中的一段情景。那时候，也是这样的春雨，自己同家人在一起，剪着灯花，谈到深夜。如今却独自在外，回忆那时的欢叙，不能不触动许多愁绪了。

从上面的分析，可以看出作者并不是单纯描画春雨，还把个人的情感也融了进去。特别是“临断岸新绿生时，是落红带愁流处”，不仅切合春雨，也能概括社会和人生，收到了“诗一样的哲理”的艺术效果。　　（刘逸生）

双双燕　咏燕　　史达祖

过春社了！度帘幕中间，去年尘冷。差池欲住，试入旧巢相并。还相雕梁藻井，又软语、商量不定。飘然快拂花梢，翠尾分开红影。　　芳径，芹泥雨润。爱贴地争飞，竞夸轻俊。红楼归晚，看足柳昏花暝。应自栖香正稳，便忘了天涯芳信。愁损翠黛双蛾，日日画栏独凭。

从咏物的角度来看，南宋词是比北宋词更有进步的。史达祖的《绮罗香·春雨》和这首《双双燕·咏燕》，正所谓“极妍尽态，反有秦（观）、李（清照）未到者。”（王士禛《花草蒙拾》）

诗词当然以抒情为主。描写物象，其目的也是为了抒情。但是随着艺术趣味的扩展，便有以描写物象为主的作品出现，进一步还派生了为咏物而咏物的一支。

为咏物而咏物，这是欧、晏诸公所不屑为的。不过也不是说这就根本不可以。把艺术的范围放宽阔些，即使是单纯刻画物象，刻画得好，也算是一种成就。有些人在工余之暇，拿点竹皮织只蚱蜢儿玩玩，就广义来说，也是一种艺术品。不过他们又决不致于认为这是什么了不起的盛业。他们对这些玩意儿自有正确的衡量。无聊文人之所以无聊，便是对

于本来微不足道的东西，偏要说得如何关系重大，仿佛一篇之成，可与日月并其不朽。象郑文焯赞扬姜夔的《齐天乐》（咏蟋蟀），硬说“白石别构一格。下阕寄托遥深，亦足千古已！”就是过分了。

史达祖这首《双双燕》，重现了燕子的生动形象，确能做到形神兼备，而又没有刻意造作、卖弄花巧的痕迹，所以是十分成功的作品。

一开头，“过春社了！度帘幕中间，去年尘冷”，先交代时间和地点。时间是过了春社（古代有春社、秋社，春社是祈求丰收的日子，通常是在立春后的第五个戊日），地点是帘幕中间，燕巢是“尘冷”的。此时燕子虽然没有出现，但既过了春社，燕子该回来了。去年它不是来了又回去吗？想那帘幕中的燕巢，已冷落了一年，如今又该恢复它那暖和了。这样空灵用笔，便使人产生“呼之欲出”的感觉，可说是空际传神。度是揣度的意思，不是飞渡的意思。

“差池欲住，试入旧巢相并”，你看，燕子真的飞来了。“差池”是形容它们摆动双翼和尾羽的样子。它们先在檐下似飞还住地徘徊了一阵，然后在旧巢上双双停了下来，亲密地靠在一起。句中“欲住”二字，写燕子要寻旧巢，却又有点生怯的神情，确是妙笔。

“还相雕梁藻井，又软语、商量不定”——它们转侧着小脑袋，相一相屋梁和天花板（“藻井”是绘着花纹的天花板。旧时有些建筑，在天花板当中开个方形或圆形的洞口，似井，又加上彩绘图案，故称。）就吱吱喳喳地商量个不停。是讨厌这儿不好吗？还是别的？

这一韵更是传神。燕子本来没有那么多考究，可是在人们看来，它真有那样的“人性”，会商量个不了的。

“飘然快拂花梢，翠尾分开红影”，一转眼间，它们就冲了出去，飞快地掠过花树梢头，绿色的尾剪把枝头的红影蓦地剪开。“飘然”已是快了，句中还加个“快”字。这是形容燕子的轻捷；“拂”字下加“花梢”，真能写出燕子的本领。使人心目中的燕子形象更加突出。

“芳径，芹泥雨润。爱贴地争飞，竞夸轻俊。”——在草绿花香的小路上，春雨润湿了泥土。小燕儿可快活了，它们从天空中直冲下来，贴近地面飞着，你追我赶，好象比赛着谁更轻巧，谁最机灵。“芹泥”，是带草的泥。杜甫《徐步》诗：“芹泥随燕嘴。”温庭筠《寒食日作》：“盘上芹泥憎燕巢。”句中捎带了燕子衔泥补巢的细节。

“红楼归晚，看足柳昏花暝”，一直玩到天黑了才转回家来。在黄昏薄暮里，那些花呵柳呵，早就给它们看了个饱。“柳昏花暝”，是用力锻炼出来的警语，比“花明柳暗”另是一番景色。用“看足”二字衬起，既显得燕子整天在外回翔来往，又带出天色逐步昏暗下来。用字既

简又炼。

“应自栖香正稳，便忘了天涯芳信”，它们也实在疲乏了，回到巢里，一下子就睡得甜甜的。这一来可真糟！它俩回来之前，那位天涯游子托它俩捎回家里的书信，它们全给忘了。

这又是天外飞来的一笔。燕子双宿双栖，这层意思容易想象；可是说它俩“忘了天涯芳信”，却是亏杀作者的匠心。虽然江淹《杂体诗拟李陵》已有“袖中有短书，愿寄双飞燕”句，却还没有想到它俩不曾交到收信人手中这一层。只有晏几道的“远信还因归燕误”和他“异曲同工”。

“愁损翠黛双蛾，日日画栏独凭”，只苦了托书人的妻子，双眉都皱损了，还天天倚着栏干，等候远方丈夫的音讯呢！

不用燕子来结束本词，却用人来结束，也是出人意料的。“日日画栏独凭”，那燕子竟是把别人的嘱托忘个一干二净！作者好象有意留下一些不了之情，让读者自己去找答案。

词里的“还相雕梁藻井，又软语商量不定”，以及“红楼归晚，看足柳昏花暝”，都是极用力的句子，也是特别耐人寻味的句子。但前人也引起过一些争论。有人说“软语商量”好，也有人认为“柳昏花暝”才是真好。其实这种争论都免不了是寻章摘句，大可不必。因为从整体来看，没有“软语商量”的细腻，就突出不了“柳昏花暝”的情趣；而没有“柳昏花暝”，单是“软语商量”，也显得细碎单薄。两者原是互相衬托，相得益彰的。我们正不必拆碎下来，扬此抑彼。　　（刘逸生）

夜行船　　史达祖

正月十八日闻卖杏花有感

不剪春衫愁意态。过收灯、有些寒在。小雨空帘，无人深巷，已早杏花先卖。　　白发潘郎宽沈带。怕看山、忆它眉黛。草色拖裙，烟光惹鬓，常记故园挑菜。

陆游的《临安春雨初霁》是一首极负盛名的律诗。诗中写道：“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花。”这意思是说，春光不等人，一天一个样。由此，诗人产生了一种及早离开污浊官场的紧迫感，所以诗的结尾说：“素衣莫起风尘叹，犹及清明可到家。”

史达祖的这首词正是从陆游诗得到启发而构思成功的。“不剪春衫愁意态”是说春天到了，该缝制春衫了，可是自己正处在愁绪萦怀的情态之中，哪有心思去做春衣呢。“过收灯、有些寒在”，已经过了元宵灯节了，但我感到还是有点寒意。是不是气候真的冷呢？显然不是：“小雨空帘，无人深巷，已早杏花先卖。”在朦胧细雨之中，即便是无人行走的小巷深处，即便在虚掩着门帘不见人影的门庭之前，早已有人在走街窜巷叫卖杏花了。这意思是说，春意早来了，早已经是“红杏枝头春意闹”了。这里就产生了一个矛盾：春天已到，杏花已开，我却未著春衫，未感温暖。客观景物和个人主观感受之间大相径庭，差距很大。这是为什么？

“白发潘郎宽沈带”，原来是年龄太大了。潘郎已老，鬓发已白，肌体消瘦，沈带已松。已经不能和当年相比了。可是，一个人越是老，对年岁就越敏感。这就逼出了下一句：“怕看山、忆它眉黛。草色拖裙，烟光惹鬓，常记故园挑菜。”人老了，胡子眉毛都白了，连远山也不敢看，因为这山如黛眉，黛眉与白眉，黑白反差的刺激太大了。人老了，还不敢看草色，绿茵茵的草地，就象少女的长裙子拖在地上，这和“沈带已宽”、“不剪春衫”的形象对比，也太强烈了。人老了，还不敢看云烟，云烟使人联想到云鬓，当年的云鬓和眼下的白发相照映，也太难堪了。总之，远山、春草、烟光，使人容易联想到青春的活力和魅力，容易引起对青少年生活的回顾。“常记故园挑菜”，作者果真想起了自己的青少年时代，想起了在家乡的生活片断。今天是正月十八，再过几天，就是二月二日挑菜节了。家乡的挑菜节多么令人神往啊。这一片，触景生情，很自然地抒发了作者思念家乡，意欲归隐田园的思想感情。所谓有感，正是有感于此。这和陆游的“犹及清明可到家”是同一含义。只是陆游说得明白，而史词写得含蓄一些罢了。

这首词不仅在艺术构思上与陆游的《临安春雨初霁》相映成趣，而且在描写手法上，词人还善于把自己的形象和眼前自然景物构成的形象进行对比。他一方面写自己的愁、老、瘦，另一方面又写春天的勃勃生机，有如一个妙龄少女。一个是白发潘郎，一个是拖裙眉黛，对比之下，不禁感慨系之，思归之情油然而生了。　　（傅如一）

三姝媚　　史达祖

烟光摇缥瓦，望晴檐多风，柳花如洒。锦瑟横床，想

泪痕尘影，凤弦常下。倦出犀帷，频梦见、王孙骄马，讳道相思，偷理绡裙，自惊腰衩。　　惆怅南楼遥夜，记翠箔张灯，枕肩歌罢。又入铜驼，遍旧家门巷，首询声价。可惜东风，将恨与、闲花俱谢。记取崔徽模样，归来暗写。

史达祖不只以咏物见长，他的抒情之作，也是写得妥贴细腻，情词兼胜。清人戈载曾经说过："予尝谓梅溪（史达祖）乃清真（周邦彦）之附庸。若仿张为作《词家主客图》，周为主，史为客，未始非定论也。"这是颇有眼光的话。我们试看史达祖这首《三姝媚》，就可以看出他在章法的运用上，完全是汲取了周邦彦的特长；而文字的色泽，寄意的婉媚，同周邦彦某些作品也是不相上下的。

这首词写的是一个恋爱故事。

女主角是一位风尘女子；男主角就是这位史达祖。

史达祖的生平事迹非常简略，只知他是汴（今河南开封市）人，曾为韩侂胄的省吏，韩失势被杀，他牵连受黥。别的事迹都不可考。所以他的恋爱史，我们只能从这首词中略窥一二。

作者在开头写的是深巷人家户外的春景。"缥瓦"和"晴檐"，暗示如今又看见那女郎的住宅。"柳花如洒"，说明这是暮春天气。这是倒叙法，先写自己重新回到杭州，马上就访寻这位女郎的踪迹。

接下去就转入妆楼内景。"锦瑟横床"，是那女郎的遗物，也是他印象最深的一件乐器。看见这件乐器，于是一连串的往事，都一一兜上心头。

"想泪痕尘影，凤弦常下"，他想到自从两人分手以后，她再也不接近任何客人，只是独个儿守着这寂寞的深闺，整天发呆。许多前尘影事，一幕一幕在眼中重现，每一想起那些往事，再对照目前的情景，她就禁不住流下眼泪。因而，锦瑟的弦卸下来了，她再也无心弹奏了。

"倦出犀帷，频梦见、王孙骄马"，"王孙"是作者自比。他继续在想：她同自己分手以后，连屋子也懒得出去，常常做着缭乱的梦，好象他又来到自己门前，她已经听见了马叫。可是每次醒了过来，都发觉那只是虚幻，那些梦无非是往日生活的复现罢了。她如今只有在梦里才能重温那段过去的爱情了。

"讳道相思，偷理绡裙，自惊腰衩"，她是要强的人，在别人面前，她不愿说出自己的满腔心事。可是别人都说她瘦得不成样子，她还

给自己勉强辩解。但当捡起旧的裙子私下穿上的时候，裙腰是那样宽松，这才吃惊地发觉自己真的瘦了许多。

以上几句，是作者从旁人口中听到她别后的情况，再加上自己的想象补充然后描摹下来的。笔墨用得很空灵，手法也很变幻。

下片开头，又跳到另一段回忆之中。

"惆怅南楼遥夜，记翠箔张灯，枕肩歌罢"，他再想起从前同她曾经有过一段甜蜜的生活。那时候，在翠色的帷箔里，点起明亮的灯烛，夜色正深。她枕着他的肩膀，曼声唱着……而现在，只剩下无限怅惘。

"又入铜驼，遍旧家门巷，首询声价"，画面又转回到眼前。回到杭州，他的第一件事，就是寻找她的下落。（"声价"是名声。名士有声价，名妓也有声价。《后汉书·姜肱传》："吾以虚获实，遂藉声价。"这是名士的声价。）他到处打探，在曾经行走过的地方，询问过许多人，却总是找不到她的踪影。

终于，他得到了使他心碎的消息：

"可惜东风，将恨与、闲花俱谢"，她原来带着无穷的怨恨，象一朵无主的闲花，在本来是百花盛开的季节，永远凋落了。

这也许是他平生仅有的、无法从心底抹掉的一段伤心史吧！一个风尘女子，如此坚贞地忠于自己的爱情，这难道不是人间罕见的吗？

这时候，他记起唐代裴敬中和妓女崔徽相爱的故事。崔徽临死的时候，曾画下自己的肖像叫人送给敬中，如今，自己的崔徽却连一帧肖像也没有留下来。

最后，他只好向她的在天之灵默默起誓："我要把你的模样永远描绘在我的心坎里，永远纪念着你！"词里的"记取崔徽模样，归来暗写"，不是真要请人画一幅肖像，无非是一种形象性的说法罢了。

这首词于是在无限低徊中结束了。

我们可以看到，这首词是以组织细密见长的。作者有意把几个画面交错穿插，作大幅度的跳动，以求取得更好的艺术效果。其中有正叙，有追叙，也有倒叙；有实景，有虚景，又有实景中的虚景。在写景和叙事中，让感情一步步扩展，一层层深入，而对景物的勾勒，亦即借以使感情展开。寓情于景的手法运用得十分巧妙，这正是本词成功的原因，而这些手法，是从周邦彦的作品中汲取过来，那痕迹又是很明显的。

（刘逸生）

点绛唇　　史达祖

六月十四日夜，与社友泛湖过西陵桥，已子夜矣。

山月随人，翠萍分破秋山影。钓船归尽，桥外诗心迥。　多少荷花，不盖鸳鸯冷。西风定，可怜潘鬓，偏浸秦台镜。

顾影自怜，皤然已老，悲从中来，这是许多诗人常写的主题。这首词虽然也是围绕这个传统主题作文章，但另有一番情趣。

“山月随人，翠萍分破秋山影。”不说人在船上飘游，却说山月随人行动，这正是“我舞月徘徊”的写法，显得月如人意，作者的喜悦之情也就不言而喻了。月如灯，水如镜，秋山的倒影历历如画，只是水上的翠萍遮掩了秋山倒影的部分丰彩，未得窥其全豹。然而，唯其如此，这秋山的倒影才如雾中的游龙，藏头露尾，分外妖娆。这一句写月夜行舟所见，真堪与张先的“云破月来花弄影”媲美。

“钓船归尽，桥外诗心迥。”夜已深，人已尽，湖亦静。然而作者的心并不平静。因为秋山的倒影太富有象征意义了，机敏的词人自然会联想起许多事，而且想得很远。所谓“迥”，就是远的意思。那么作者到底想了些什么？他“犹抱琵琶半遮面”，故意不说破，以便逼出下一片。

“多少荷花，不盖鸳鸯冷。”词人的视线从远山的倒影移到了眼前的荷花上来了。那荷花亭亭如盖，在萧瑟的秋风中抖颤，再仔细一看，荷叶下还有鸳鸯鸟冷缩成一团呢。乍一看，这一句是写景，似乎与“诗心迥”无关，实际上是紧接上文，写词人晚年孤独而凄清的心情。更有甚者：“西风定，可怜潘鬓，偏浸秦台镜。”正当词人低头凝视鸳鸯鸟的时候，西风停了，湖面水平如镜，在皎洁的月光（十四日夜）下，他猛然看到了自己的倒影——一个白发苍苍的头影，词人的心情真是感慨万分：想当年，我风彩翩翩，有如潘郎。潘郎即晋朝的潘岳，美貌多才，中年失偶，悼亡诗甚为凄楚感人。他在《秋兴赋》中对自己鬓发斑白颇为感叹，故后人常以潘鬓代指白头。但史达祖在他的词集中，一而再、再而三地以潘郎自喻，不仅是说他当年也美貌多才，更重要的是说他也已丧妻独居。眼下的处境，已经是“头白鸳鸯失伴飞”了。怪不得他对那冷缩

的鸳鸯那么同情，怪不得不敢看自己的倒影。可怜我潘郎已老、功业无成，孤独苦闷之情，一触即发。本来就不敢照镜，深恐悲从中来，不料正当我欣赏湖光月色的时候，偏偏看到了浸在西陵湖这面大镜子中的容颜苍老的我！真是“怕黄昏又到昏黄”，不想遇到的事偏偏遇上了。秦台，本指仙女聚居处，这里是以秦台镜比喻西陵湖。

这首词虽然只是一首小令，内涵却很丰富，艺术上颇见功力。他本意是写悲，却偏从“山月随人”的雅兴写起；他本意是写近，写自己的倒影，却偏从远处道来，由远及近；他本意是写人，写潘鬓影，却偏要先写景，先写“秋山影”。婉约词含蓄委婉，即便是一曲小令，亦不失当行本色。只是词的小序说时令是“六月”，而意境却是凄清的秋境。疑“六”字付梓有误。　　（傅如一）

湘江静　　史达祖

暮草堆青云浸浦。记匆匆、倦篙曾驻。渔棖四起，沙鸥未落，怕愁沾诗句。碧袖一声歌，石城怨、西风随去。沧波荡晚，菰蒲弄秋，还重到、断魂处。　酒易醒，思正苦。想空山、桂香悬树。三年梦冷，孤吟意短，屡烟钟津鼓。屐齿厌登临，移橙后、几番风雨。潘郎渐老，风流顿减，闲居未赋。

此词描写的是故地重游之感，上片为追溯前游，下片抒发现时感慨。

前片又分两个层次，前七句主要写旧游，后三句写故地重游。

第一句描绘出了一幅暮色笼罩下的水乡泽国的苍莽景象。“暮草堆青”为近景，“堆”字，见出了草之繁茂、浓密，又显示了水边草地的风貌。“云浸浦”为远景，写出了水天相连的奇景——远处的白云与浩渺的水势相连，仿佛已深深浸入到一望无际的水边。首句由今追昔，但实际上是综合今昔之感而言。“记匆匆”句下，具体描写旧游。“倦篙曾驻”，可知作者是经过长期的水上行舟才到达此地的。“倦篙”之“篙”为借代用法，既指船，更指船上之人；“驻”为停留意。全句可理解为“疲倦的船儿曾在此停留”。“渔棖四起”是写当时所闻。

“渔浪”，渔人捕鱼时用长木敲船舷作声，惊鱼令入网，亦作“鸣榔”。“四起”，四面而起，到处都是，可见渔船之多，全句传达出来水乡泽国特有的音响。“沙鸥未落”承上句，写所见实景：到处都是鸣榔之声，一声接一声连续不断，故沙鸥惊飞，盘旋高空，欲下而不能。“怕愁沾诗句”具体写到人，写到当时的心情。“渔浪”、“沙鸥”为所闻所见，但在词人听来看来，是愁声、是愁境，此情、此境此、声下写诗，欲写得欢快些，已是不可能的事情，但既是“匆匆”而来，当也要急急而去，唯恐触发诗兴，所以是“怕愁沾诗句”，害怕愁情引动诗情。“碧袖一声歌”突转而下，写突然之间的所见所闻：诗句不成，而歌声猝然而至。“石城怨”为唱歌人所唱曲名，当也是一曲悲愁之音。言愁欲愁、摆脱而不得，怕愁而加愁，十足是愁上又添愁。“西风随去”，写歌声袅袅，随西风在空中飘荡，情景逼真，曲曲传神。

“沧波”以下三句，为写重游。首句“沧波荡晚”，写故地重游情景——驾一叶扁舟，泛沧波，凌水域，在暮色苍茫的傍晚，荡舟水边。“菰蒲弄秋”点明节令为秋季，同时又借指水泽边地。菰与蒲均为浅水植物。“弄”戏弄、玩耍意。“弄秋”，实际描写菰蒲等植物在秋风中摇曳多态的风姿——似乎是向秋风卖弄自己的姿色。“还重到、断魂处”，不欲到者，今竟重到——还是那个使人悲哀销魂的老地方。

下片主要描写故地重游后生发出来的无限感慨“酒易醒，思正苦”承上“断魂”而来。正因为有愁，才以酒来浇愁，以醉来忘忧，但酒只能使人暂时忘却忧愁，不能解决根本问题。所以醒来之后，悲愁之思仍然苦痛地折磨着自己，萦绕心间，使人耿耿于怀。“想空山、桂香悬树”，隐括汉淮南王刘安《招隐士》的词句：“桂树丛生兮山之幽，偃蹇连卷兮枝相缭”为描写心目中的美好之境。“空山”隐士结束隐居生活，走出山林，山为之空，故叫空山；“想”为怀念的意思。这段话意思还是较为明显，可知是怀念未宦以前那种与山林为伴的生活。“三年梦冷”下三句抒发自己身世之感。“三年”，概言这几年的仕宦生涯。这几年的仕宦生活回忆起来不过是一场使人冷漠、不复记忆的梦境而已，故叫“梦冷”。“孤吟”句，“孤吟”，独自悲叹，无人和同；“意短”，意气短少。性格孤特，无人和同，悲不自胜，缺少英雄慷慨之气，更多儿女悲惋之情，故叫“孤吟意短”。两句实际与上片“断魂”句相映照，是进一步解释何以“断魂”之感——触物伤情、触地生悲的原因。“屡烟钟津鼓”为抒发天涯倦客之境遇，描写为仕宦而奔走四方的生活，“屡”字又表达对这种宦途生活强烈的厌倦，与前面“想空山、桂香悬树”遥相呼应。

“展齿厌登临”，展齿指木屐，以木为底，底装有齿，以备登山之用。古人游山多用之。“厌”有两意，一为满足，一为厌倦，这里为后意。“登临”，指登山临水。全句意为对登临山水产生厌倦之情。为什么呢？实际还是对上片的一种解释，因为“登临”不但未能为人带来欢乐，而且触景生悲，触物伤情，给人带来无限伤感，可知是对上片“怕愁沾诗句”的一种深化的解释。“移橙后、几番风雨”融化杜甫“细雨更移橙”的诗句，是对时序变化、光阴流逝的感叹，与下句“潘郎渐老”呼应。潘郎，指潘安仁实际指作者自己。潘安仁，西晋武帝时人，他的《秋兴赋》曰：“悟时岁之道尽兮，慨俯首而自省，斑鬓彫以承弁兮，素发飒以垂领。”可与这两句相对照。“风流顿减”承上句“渐老”而言，“风流”指风韵，又指人的风度，犹指人豪迈杰出的气质；“顿减”突然减少。时序节令的变迁非但使人生理上渐渐衰老，而且可使人精神上发生深刻的转变，实际又参寓着作者对宦途生涯的无限感喟在内。“闲居未赋”，潘安仁有《闲居赋》一篇（载《文选》卷十六）描写自己“筑室种树，逍遥自得，池沼足以渔钓，春税足以代耕”的闲居生活。词人以此作结，反其意而用之，表现了对官场生活的厌倦，同时又对未能洁身引退，归隐山林，表示了一种莫可奈何的遗憾之情，再与上面“想空山、桂香悬树”句遥相呼应。　　（董冰竹）

秋霁　　史达祖

江水苍苍，望倦柳愁荷，共感秋色。废阁先凉，古帘空暮，雁程最嫌风力。故园信息。爱渠入眼南山碧。念上国。谁是、脍鲈江汉未归客。　　还又岁晚，瘦骨临风，夜闻秋声，吹动岑寂。露蛩悲、清灯冷屋、翻书愁上鬓毛白。年少俊游浑断得。但可怜处，无奈冉冉魂惊，采香南浦，剪梅烟驿。

此词为描写羁旅生涯中怀乡思别之作。写自己旅途中的所感所想，当作于驿店或邮亭中。《四库提要》谓其曾随李璧使金，疑此词作于北行之始，故以江水起兴。

开首三句，总写秋景，为全词定下了一个悲凉的情调。江水、柳、荷为眼中之景，“苍苍”两字写出了水势的浩淼盛大，而柳、荷本为物，无所谓

“倦”与“愁”，但在词人看来，它们在秋天悲凉气氛的笼罩下，似乎也有了一种既疲倦又愁闷的感觉——诗人的心情，通过柳、荷等自然景物得以充分抒发，而柳、荷等景物，又借助词人之所感，充满了生命力。抒情与写景融为一体，密不可分。第三句“共感秋色”之“感”为感受、感觉的意思，既承前两句，说出了柳之所以“倦”、荷之所以“愁”的缘由，又启下三句，为写所处之地、写雁张本。阁，楼也。废阁，指久无人居之楼，正因为久无人居，故萧瑟秋风袭来，最先感受到寒流的冲击。第五句：“古帘空暮”，古帘为古旧之帘，承上句废阁言，阁为久无人居之阁，帘也就长期未得更换，显得既古又旧。“空”尽也，即完全、彻底意，这句是由古帘联想到暮色，——古旧之帘上完全染上了一重浓重的暮色。同上句由废阁联想到凉意正复同一写法。下句“雁程最嫌风力”，是写暮色苍茫中高空掠飞的大雁。写出了萧瑟秋风之劲之猛。“嫌”：怨也，恶也，憎也，写雁之感情实表人之心情——离开故国从事远行之惆怅心情。秋风本为西风、北风，大有利于雁之南迁，于雁何嫌之有？原来它与作者一样，都是须远离故土，从事远行，饱受羁旅行役之苦，风愈猛，远离故土之日也愈速，故产生嫌憎之感。下面很自然地转入怀念故国的描写。

第七句，“故园信息。”一句顿住，实蕴含无数感情在内。渐行渐远，回望故园，希望得到家乡的信息，因此也就自然联想到故园秀丽之景色。第八句：“爱渠入眼南山碧”，为想拟之词，“渠”吴方言指称之词，即对称“你”。写家乡之可爱的景色。“上国”与“故园”同意。正因为故园可爱，才觉得上国值得怀念，但念及上国，又有什么办法呢？自然逗出下一句：“谁是、脍鲈江汉未归客。”脍，细切肉也；鲈，鱼名；脍鲈，泛指家国的饮食。念及上国，而我实未归之客，思念家乡之感情愈深。家乡之美景，家乡之美食，适足勾起对家国更深的忆念而已！“谁是”两字，愈见出作者独行羁旅惆怅感情之深。

下片承“未归”而起，首句再点节令。“瘦骨临风”，写其自身。“瘦骨”指自己削瘦的身体，与“风”连写，更为全词涂上了一层感伤的色彩，与词人此刻悲苦情绪融合无间。深夜驿亭本是一片死寂景象，唯有阵阵飒飒秋风之声，呼啸而过，打破这孤寂的景象，为深夜驿亭增添了一种荒凉冷漠的色彩，写出了秋季驿亭的特有景象。“露蛩”句承“秋声”，是写秋季特有的生物——蟋蟀。“悲鸣”，悲哀地鸣叫。写蟋蟀，实际也是写自己此刻的情绪。“清灯冷屋”，同上句“岑寂”遥相呼应，同样为深夜驿亭景象的写照，同时衬托了作者孤独冷寂的心情。“翻书”为“清灯冷屋”中事，写词人为度过孤独寂寞的一夜以读

书来消遣时光的图景。试想，窗外是飒飒秋声，耳边是寒蛩悲鸣，面前是清灯一盏，再加上无可言状的身世之感，怎能不使人产生一种忧愁悲哀的感情呢？此情此景，千愁万虑，似乎蜂涌而来，可在一夜之间，使鬓发变白，故“愁上鬓毛白”。

“年少俊游”句以下为忆往之词。大抵人在孤独寂寞时，最易想起往时热闹场面，词人也不例外。“年少俊游”指年青漂亮的游伴，“浑断得”意为完全断绝了音信。下四句实际为倒装句法，在意思上，后两句应放前，前两句应放后。“采香南浦”指送别事，屈原《九歌·河伯》“与子交手兮东行，送美人兮南浦。”后用来泛指送别之地。江淹《别赋》：“送君南浦，伤如之何？”也指送别。“剪梅烟驿”指寄远事。“俊游”音信虽不可得，而追想过去的事情，那可爱的情景，未了的感情，简直令那种绝望的心情，又再次冉冉而起，使人神魂为之动荡。这真是一种无可奈何，不可抑制的感情啊！

前人称史达祖为南宋咏物派的能手，由此词来看，他也不愧为描写心理的大师，且看他的心理刻划是多么深刻细腻。　　（董冰竹）

满江红　书怀　　史达祖

好领青衫，全不向，诗书中得。还也费、区区造物，许多心力。未暇买田清颍尾，尚须索米长安陌。有当时，黄卷满前头，多惭德。　　思往事，嗟儿剧。怜牛后，怀鸡肋。奈棱棱虎豹，九重九隔。三径就荒秋自好，一钱不值贫相逼。对黄花、常待不吟诗，诗成癖。

梅溪词多写儿女情，也喜爱咏物。这一首却是直接书写自己的襟怀，流露了他官场失意的愤激之情。是研究史达祖思想的一篇重要作品。

“好领青衫，全不向，诗书中得。”这是愤激语，是南宋腐败官场的真实写照。“好领青衫”指官服，唐宋时期，指地位较低的文官。史达祖在韩侂胄手下为吏，自然只能著青衫。“全不向，诗书中得”是说完全不是凭自己的学问和才干得来的。也就是说真正有学问、有才干的人，连一个地位较低的文官还得不到呢。那么从哪里去得到“好领青

衫”呢？自然是通过科举以外的各种门径了。他自己呢？“还也费、区区造物，许多心力。”他是靠可怜的命运的苦心安排才得此微官的。造物，指命运。区区：小，小得可怜。但是，一旦得此微官，也就忙得无法抽身了，想到颍水边上买田隐居，过清闲日子是不可能了，只能在京城混一碗饭吃。既不得闲，又不得富。这就是“未暇买田清颍尾，尚须索米长安陌”的意思。自古以来，颍水源头，即嵩山一带，是隐士聚居之处，巢父许由均隐于颍水。索米，指为生活奔波。长安陌，代指京城的街道。“有当时，黄卷满前头，多惭德。”看到当年苦读时的许多书籍堆在眼前，而自己未能立德立言，内心感到惭愧和不安。惭德，缺德，在道德上有愧于心。以上写他为吏的苦衷。

“思往事，嗟儿剧”，回想自己的过去，真象小孩子作游戏似的，太天真了，太幼稚无知了。既然“好领青衫，全不向，诗书中得”，我何必为一区区小吏去求人，花费自己许多心力呢！以至落了个“怜牛后，怀鸡肋”，进退两难的下场。牛后，谓屈居人后，俯仰由人，不能自主。鸡肋，是用《三国志·魏志》曹操吃鸡肋的典故。鸡肋无肉而多骨，吃又吃不下，丢也丢不了。曹操在一次战斗中曾以此为感叹，表示他进退两难。史达祖是用此来比喻自己寄人篱下作小官吏的为难处境。既然自己成了个牛尾巴，又象拿着块鸡肋骨，那么在虎豺当道的情况下要前进就难了。“奈梭梭虎豺，九重九隔”，虎狼在前，牛与鸡岂能幸免？梭梭，是形容虎狼威猛的样子。九重，指朝廷；九隔，指障碍很多。九，指多数。在通往朝廷，通往皇帝的道路上，奸臣当道，怎能前行呢？“三径就荒秋自好，一钱不值贫相逼。”这个牛尾巴小官真是一钱不值，只能把自己搞得越来越贫困，还是象陶渊明那样，拂袖而去，“归田园居”吧。“三径就荒，松竹犹存”，这是《归去来兮辞》中的名句，作者直接引用，是借以抒发自己归隐之情。“对黄花、常待不吟诗，诗成癖”。黄花即菊花，古人常以菊花象征自己的高洁，“采菊东篱下，悠然见南山。”这是陶渊明的名句，反映了陶渊明归隐之后悠然自得的心情。故而作者说面对黄花，情不自禁地要诗兴大发了。“诗成癖”，吟诗简直成了一种嗜好。

这首词，感情真挚，坦率而复杂多变。时而愤激，时而自惭，时而自嘲，时而自傲。淋漓尽致地披露了自己屈为小吏的牢骚和不满。在语言上，用典虽多却不冷僻，在南宋后期格律派词人斧痕累累的词作中，不失为一首清新之作。　　（傅如一）

玲珑四犯　　高观国

水外轻阴，做弄得飞云，吹断晴絮。驻马桥西，还系旧时芳树。不见翠陌寻春，漫问著、小桃无语。恨燕莺、不识闲情，却隔乱红飞去。　少年曾失春风意，到如今、怨恨难诉。魂惊冉冉江南远，烟草愁如许。此意待写翠笺，奈断肠、都无新句。问甚时、舞凤歌鸾，花里再看仙侣。

对高观国的词，张炎《词源序》说："秦少游、高竹屋、姜白石、史邦卿、吴梦窗，此数家格调不侔，句法挺异，俱能特立清新之意，删削靡曼之词，自成一家，各名于世。"陈造《竹屋痴语序》更说高观国"与史邦卿皆秦周之词，所作要是不经人道语，其妙处少游、美成，若唐诸公亦未及也。"其实，高观国的词虽然比较自然一些，也不象姜白石那样用力使事，但他还是喜欢句琢字炼的，可以说他的词不管从内容到艺术都不如史达祖、吴文英，更不能和秦少游、姜白石相提并论。张炎的评论不完善，陈造的说法更不足信。倒是汪森《词综序》说的："鄱阳姜夔出，句琢字炼，归于醇雅，于是史达祖、高观国羽翼之。"比较符合客观实际，比较可信些。

《玲珑四犯》又名《夜来花》，始见于周邦彦《片玉词》，属"大石调"，全词九十九字。姜白石的自度曲《玲珑四犯》虽然全词也是九十九字，但属于"双调"，与周词句读迥别。史达祖、高观国、周密的《玲珑四犯》均为一百零一字，不知属于何调，句读和周、姜词都不相同。

这首词是写暮春时节，晴天白昼，游故地怀故人，词的上片开头三句是写景，晴天飞云、水边轻阴，给读者描绘出了一个美好的境界。"做弄得"是渐渐使得的意思。下面接着写人：词人在这美好境界的桥西停下了马，并且把马系在他过去也曾经系过马的树上。"旧时"两字告诉我们，这是故地重游了。在故地见到昔日的芳树还活着，还是那样翠绿，但是，昔日"翠陌寻春"的人不见了，而且眼前周围也没有人，只好漫问树梢小桃故人消息。小桃自然无语。真是风景依旧，人事全非，怎能不使人伤情呢？而可恨的燕莺，不了解词人的痛苦，更不抚慰

词人的痛苦，却隔如雨红乱飞去。下片开头四句写感慨，好象是另笔，实际仍然是上片的“闲情”的发挥，并没有断了词意。“春风意”来自苏轼《梅花》诗：“何人会得春风意，怕见黄昏雨细时。”接着两句，进一步写怨恨、写愁。前面只是说“怨恨”难于诉说，只是说“愁如许”，而此处则是到了“断肠”的地步了，到了要写“此意”“都无新句”的地步了，可见其怨恨之深，愁之深。最后两句以何时再见故人——仙侣作结，点明了题意。对于词的结句，历来是受到词家重视的，张炎就曾说过：“末句最当留意，有有余不尽之意始佳。”高观国词中固然有结句好的，如《齐天乐》的“送绝征鸿，楚峰烟数重。”但是，一般说来，他的词的结句《霜天晓角》的：“欲访莫愁何处？旗亭在画桥侧。”《杏花天》的：“小桃也自知人恨，满面羞红难问。”《卜算子》的：“十二雕窗六曲屏，题遍伤春句。”等等都和这首《玲珑四犯》的结句一样，没有不尽之意，相反地，使人有说尽之感。这是这首词的一个缺点。　　（马兴荣）

祝英台近　荷花　　高观国

拥红妆，翻翠盖，花影暗南浦。波面澄霞，兰艇采香去。有人水溅红裙，相招晚醉，正月上、凉生风露。

两凝伫。别后歌断云闲，娇姿黯无语。魂梦西风，端的此心苦。遥想芳脸轻颦，凌波微步，镇愉与、沙边鸥鹭。

本词副标题为“荷花”，上片先写荷花，再写人。首三句描绘荷花、荷叶，以红妆、翠盖来形容它们，以“拥”字衬托荷花之艳丽，以“翻”字刻画风吹荷叶的状态。时当盛夏，放眼眺望，但见水面上“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红。”（杨万里《晓出净慈送林子方》）这里用一“暗”字说明其投影荫蔽了水边之地。

“波面”两句，以澄霞比喻荷花，陈与义《虞美人》词小序中描写荷花云：“行舟之前后如朝霞相映，望之不断也。”伊人亦结伴登上小舟，泛游于荷花中。采香，见范成大《吴郡志》卷八：“吴王种香于香山，使美人泛舟于溪以采香。”这里就指采摘荷花。

“有人”四句，写饮酒游乐。欧阳修有《渔家傲》一首，是用民歌

方式渲染出欢乐的情调，可以作为对比："花底忽闻敲两桨。逡巡女伴来寻访。酒盏旋将荷叶当。莲叶荡。时时盏里生红浪。　花气酒香清厮酿。花腮酒面红相向。醉倚绿阴眠一饷。惊起望。船头搁在沙滩上。"写民间少女以荷叶当酒盏，欢饮至脸庞和荷花一样，醉眠于船中而不知船已搁浅。在本词则仅以"水溅红裙"和"晚醉"来概括这游乐的场面，他们在舟中泼水相戏，溅湿了色如荷花的红裙，欢饮至于都有了醉意。不知不觉，已是夜幕降临，月儿初上，风清露凉，欢乐已随白昼消逝，分别的时刻终于来到了。

下片连接上文写分别以后，思念同舟赏荷的伊人。"两凝伫"，点出双方黯然难舍之情。伊人去后，唯余寂聊忧闷，耳中不闻遏云歌声，"娇姿"是指想中伊人默默无语的姿容，同时也关连到眼前"欲敛娇红向人语"的荷花。

"魂梦"两句，写西风乍起，想伊人别情无限，魂牵梦萦，心中良苦。这里亦暗指荷花红、莲心苦，"朝来又觉西风起。""莲子与人长厮类。无好意。年年苦在中心里。"（欧阳修《渔家傲》）

结末四句，以"遥想"两字，设想伊人此时亦正为相思所苦，她漫步水滨，双眉微蹙，宛如凌波仙子，纵然相隔云山万叠，自己亦能领会她的柔情。但她那优雅的仪态和轻盈的步履，犹如四周嫣然摇动的荷花，"日暮青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去。只恐舞衣寒易落，愁入西风南浦。"（姜夔《念奴娇》）两者如今都无由得见，这种清幽的境界，亦只好让水际沙边的鸥鹭去领略了。　　（潘君昭）

烛影摇红　　高观国

别浦潮平，远村帆落烟江冷。征鸿相唤著行飞，不耐霜风紧。雪意垂垂未定。正惨惨、云横疏影。酒醒情绪，日晚登临，凄凉谁问。　行乐京华，软红不断香尘喷。试将心事卜归期，终是无凭准。寥落年华将尽，误玉人高楼凝恨。第一休负，西子湖边、江梅春信。

本词是作者岁晚客中登临之作。岁云暮矣，作客他乡，愁绪万端，无法排遣，只有借酒浇愁，酒醒以后，百无聊赖，又想登高望远以抒忧

思。首六句就是写登临时的所见与所感。放眼眺望，但见江水涨至与岸相平，这通常是船只开行的时候。远处几家村庄隐约可见，江面上归舟落帆，冷雾凄迷。此刻耳际又听到鸿雁鸣声，似乎在呼唤同伴要顶住凄紧的霜风，保持原来的行列，不要掉队散失，成为“雪中啄草冰上宿，翅冷腾空飞动迟”（白居易《旅雁》）的孤雁。天际云层重叠，云影交映，是个“昏昏雪意云垂野”（苏轼《蝶恋花》）的欲雪天气，使人格外感到孤独凄凉。

“酒醒”三句，进一层点出酒醒登临后处处牵动愁肠。别浦潮平，使他忆及当年与伊人相别南浦，登舟远行的情景，“君泪盈，妾泪盈。罗带同心结未成。江边潮已平。”（林逋《相思令》）那种依依难舍之情，至今难以忘却。而雁群相呼，又使他自伤在人生途中犹如一只失群的孤雁，“鸥鹭苦难亲，赠缴忧相逼。云海茫茫无处归，谁听哀鸣急。”（朱敦儒《卜算子》）“谁问”两字，道出自己无处倾吐如同孤雁一般的遭遇，由此过渡到下片对往事的回忆。

下片“行乐”两句，追想在京师临安的乐事，“软红”句，可借刘辰翁词中语说明之：“望不尽、楼台歌舞，习习香尘莲步底。箫声断、约彩鸾归去，未怕金吾呵醉。”（《宝鼎现》）软红、香尘，都是形容临安的繁华。

“试将”四句，是说思归之心甚切，几次占卜归期，总是没有个准信。如今一年即将逝去，预计的归期又将落空，使伊人含恨凝望，“误几回、天际识归舟。”（柳永《八声甘州》）以致陷入深深的苦思之中。

结末又转入回忆。念及当年早春临别之前，携手同游西湖之畔，千树梅花，玉雪照映。两人情深意长，约定后会之期，伊人叮咛再三，不可延误归期，免使好事多磨。词意系从姜夔《长亭怨慢》脱胎而来，“韦郎去也。怎忘得玉环分付，第一是早早归来，怕红萼无人为主。”如今前约难践，他乡之客的万缕愁思，也是无法剪断的了。（潘君昭）

江城子　　卢祖皋

画楼帘幕卷新晴，掩银屏，晓寒轻。坠粉飘香，日日唤愁生。暗数十年湖上路，能几度、著娉婷。　年华空自感飘零，拥春醒，对谁醒？天阔云闲，无处觅箫声。载酒买花年少事，浑不似、旧心情。

卢祖皋词颇多佳构。黄玉林（昇）称“其词甚工，字字可入律吕，浙东西皆歌。”即如这首《江城子》，音节和婉，句句守声，字字可入律吕也。

卢氏为宁宗庆元五年进士，嘉定十四年权直学士院。可知其主要生活在宁宗时期。宁宗被拥立时，韩侂胄有功，皇后韩氏又为韩侂胄之从女；因此，韩侂胄便由知閤门事这样的不起眼的官职一直爬到太师、太傅、平章军国事，封平原郡王。韩侂胄以侥幸当权，为了排斥异己，立伪学之名，掀起庆元党禁，把病弱的南宋王朝弄得更加乌烟瘴气，一些清廉正直之士横遭贬谪、放逐。幸免者既不屑阿附权势，便只有纵情于山水间了。这首词便是这种生活的写照。

起句由景入，描绘出一片春晴景象。然而，虽是晴朗的春天，却仍留下一点侵晓的轻寒，这一笔便带出了“坠粉飘香，日日唤愁生”的飘零、凄楚的况味。花开花落，原本是自然的节序，为何诗人如此伤感呢？“暗数十年湖上路，能几度、著娉婷。”便明白道出了其中消息。“娉婷”或可指“歌女”。我以为从全词细审，不如说指作者自己为好。此词结尾处云：“载酒买花年少事，浑不似、旧心情。”正与此上片结处相应。时移事易，光景难留，遂生年华老去之恨，用这反诘句道出，使胸中懊恨，表现得骤落有力。而用“娉婷”一词来形容年少风华、和愉倜傥的丰采，是不乏前例的。例如辛延年的《羽林郎》中云：“不意金吾子，娉婷过我庐。”王义庆的《乌夜啼》中云：“歌舞诸少年，娉婷无种迹。”都是这样的用法。作如是解，还可以体味出作者“过片”的技巧。

宋·张炎《词源》云：“过片不可断了曲意，须要承上接下。”瞿髯先生解释这段话说：“上片的末句要似合而又似起，下片的起句要似承而又似转”。说明了“换头句在词意表达上的重要性。”卢氏此词于过片处用“年华空自感飘零”一句，明白道出了这首词的主旨。读来突兀、铿锵，但是它却紧扣住上片的末句，不曾断了曲意，而又似承似转，诚属过片佳构。这一句既紧扣住了上片的立意，又生发出新的一问：“拥春醒，对谁醒？”这一问，作者自己作了回答：“天阔云闲，无处觅箫声。”此处暗用了萧史教弄玉吹箫的故事，无处觅箫声，实际上是无处寻觅那可以联袂飞去的弄玉。于是，在词人伤感年华老去的凄楚色调上，又抹上了一层伶仃孤冷的油彩。从而使全词的情绪至此形成了高峰，把积聚胸臆的懊恨表现得如春潮叠涌，层层翻起，笔端形成了一种不可扼止的气势，直如绝壁悬泉，势将奔湍疾下。

然而，就在此际，作者以力挽千钧之笔，用“载酒买花年少事，浑

不似、旧心情。”举重若轻，极其空灵地收束住了。况蕙风以为此处与刘龙洲的《唐多令·芦叶满汀洲》词的结处有异曲同工之妙。刘词下片云：“黄鹤断矶头，故人曾到否？旧江山浑是新愁。欲买桂花同载酒，终不似，少年游。”与卢词此处的一擒一纵，大起大落相比，似稍平弱。刘氏词号称狂逸，何以此处卢词却略胜一筹呢？之所以如此者，当与卢词所选用的《江城子》一调的声情有关。《江城子》词调的音乐，我们今日虽不可得闻，但苏轼曾描述他的《江城子·密州出猎》词的演出情况说：“令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也”。可见此调的声情是激越的，节奏感非常强烈。卢氏恰到好处地把握了词调的声情，不仅“字字可入律吕”，而且使情感的抒发，与音乐的旋律结合得丝丝入扣，堪为倚声者楷式。　　（孟祥善）

八声甘州　偶书　　魏了翁

被西风吹不断新愁，吾归欲安归？望秦云苍淡，蜀山渺渺，楚泽平漪。鸿雁依人正急，不奈稻粱稀。独立苍茫外，数遍群飞。　多少曹苻气势，只数舟燥苇，一局枯棋。更元颜何事，花玉困重围。算眼前，未知谁恃？恃苍天，终古限华夷。还须念，人谋如旧，天意难知。

这首词题名为《偶书》，其实并非偶然之作，而是有无限愁绪，不能平息，有它深厚的现实基础，这从词的内容上可以看出来。魏了翁是一位爱国词人，他在这首词里，表现了对国家和人民命运的关怀。因此，这是一首对现实有所感而发的词。

词的上片共四句，写“国破山河在”之痛。开首第一句直抒胸臆，说明无穷愁苦，无家可归。“被西风吹不断新愁”就点出一个“愁”字，“不断”说明愁之多。“吾归欲安归？”是反问句，说明“愁”的原因，是无家可归了，而不是为了其他原因而愁。南宋偏安，屈膝求和，大片国土陷入敌手，千万人民流离失所，无家可归。这就是词人“被西风吹不断新愁”的原因。接着第二句描写祖国的美好河山，用了排比句式。“望秦云苍淡，蜀山渺渺，楚泽平漪。”写得十分简括生动。“秦云”、“蜀山”、“楚泽”很有代表性，“苍淡”描写“秦云”，“渺

济”描写“蜀山”，“平漪”描写“楚泽”十分形象贴切。这种描写，寄托着词人对祖国山川的热爱之情。第三句“鸿雁依人正急，不奈稻粱稀”，说明“乱世遭飘荡”，哀鸿遍野，农业歉收，人民饥寒交迫，点明战乱给人民带来的灾难。“鸿雁”有象征意义。这一句扣住了“新愁”。第四句“独立苍茫外，数遍群飞”，点明了词人“望”的地点是站在苍茫的大地上，写词人关切人民颠沛流离的生活。“独立”和“数遍”表明词人对祖国和人民安危的深切关怀。“群飞”指一群群飞过的鸿雁，也具有象征意义，指在敌人侵略下逃亡的人民。

词的下片却是五句，是词人的议论。从“国破山河在”的现实转入对历史的回顾，寄托着词人恢复中原的壮志，对时局的忧虑，对腐朽的南宋王朝的讽刺。第一句“多少曹苻气势，只数舟燥苇，一局枯棋”。是用了曹操侵东吴、苻坚侵东晋的典故。曹操南下，孙权和刘备火烧赤壁，孙刘军大胜，曹军大败。苻坚狂大，同意东晋谢安将军队后移的要求，拟在晋军半渡淝水时猛烈进攻，结果一退而不可止，晋军大胜，苻坚军大败。第二句“更元颜何事，花玉困重围。”也是用典。“更”有进一层之意，与前句衔接紧密。“元颜”疑即“完颜”。完颜为金主，金师南侵，至镇江，遇到宋将韩世忠及其夫人梁红玉的抵抗，金军被围在黄天荡，大败而归，故曰“花玉困重围”。词人用此两典，意在说明敌人不足惧，国事尚可为，有激励斗志的含意。然而，南宋统治者的腐败无能，又使词人深为忧虑和愤慨。所以第三句“算眼前，未知谁恃？”正表现了词人的这种忧愁。算一下眼下，国中无人，国事危急，正不知靠谁呢！第四句“恃苍天，终古限华夷”，是上句设问的回答，含有讽刺，靠了天，南宋的半壁江山，才得以保存。“恃”是靠的意思，“终古”是从古以来的意思，“限”为“界限”、“华夷”称中华和各少数民族。第五句“还须念，人谋如旧，天意难知。”是说犹图恢复，但无把握，前途未知，也说明苍天不足恃。所以说“人谋如旧，天意难知”。此处含意隐晦，可能指韩侂胄北伐，被金人打败之事，提醒统治者应作充分准备，故说“还须念”。

这首词，构思巧妙，跌宕多姿，上下两片，结构严谨。上片以抒情写景为主。词人一开始就抒发了万古之愁，家国之痛，用反问句加强了流离失所后的痛苦。又用一“望”字带出了三个排比的句式，描绘了祖国山河之美。然而国土沦于敌手，“鸿雁”饥饿，正烝待依靠，可遍地战乱，“无枝可依”。这凄惨的画图，勾起了词人多少新愁旧恨！下片以议论为主，从对现实事物的感受和描绘转入对历史的回顾和评论。词人用典，意在激励斗志，说明堂堂中华，自有志士在。然后又从历史回到

了现实（“眼前”），说明苍天不足依恃，恢复中原，希望犹在，但胜负难以逆料。这段议论，表现了词人的爱国主义思想，与上片的抒情描写紧密结合，加深了主题，使词的情调从低沉变为昂扬。

（乐秀拔）

浪淘沙　　韩　疁

莫上玉楼看，花雨斑斑。四垂罗幕护朝寒。燕子不知人去也，飞认阑干。　回首几关山，后会应难，相逢只有梦魂间。可奈梦随春漏短，不到江南。

此词所写的不是一般的离愁别恨。他表面上似乎在替一位女子抒发怀念远客江南的爱人的幽怨，实则是借此寄托北方人民怀念南宋朝廷的亡国之痛。

“莫上玉楼看，花雨斑斑”，这是写开封故都的冷落荒凉，寄以“黍离”之感。“玉楼”，和琼楼玉宇一个含意，用来代表帝王的宫殿。这句就是说“别再到早先的皇宫那里去看望吧”。那里的情景是够荒凉的了。“花雨斑斑”，原来皇宫里的花草树木，有人修整打扫，现在空旷无人，花落如雨，四散飘落。这一实景，暗寓两种意思，一是以花表示繁华，是说从前那样的繁华，现在全都败落了。二是作者见到故宫的凄凉而悲伤，“花雨斑斑”也就是“泪雨斑斑”，泪珠象雨一样落下，襟袖上全是斑斑点点的泪痕。

“四垂罗幕护朝寒”，这句似有几种理解，一是说金人占领者的统治残酷，到处张好了罗网捕捉抗金志士，二是作者看到占领者的冷酷，自己隐藏起来，三是干脆把自己封闭起来（四垂罗幕），不去过问国家之事，免得悲愁。

“燕子不知人去也，飞认阑干”。燕子不知道这儿已没有旧主人了，还在寻找她的旧巢。物是人非的伤感，溢于纸上，同时也有燕子尚且不忘故巢，何况大宋人民，怎能对故土熟视无睹，没有一点依恋之情的含意。

下片“回首几关山，后会应难”，有两层意思，一是说宋王朝偏安江南，离故都相隔万水千山，要再回来恐怕很困难的了。第二层意思是，回头看看北方的多少领土被金人强占去，要想收复失地，恐怕也是

困难的了。

“相逢只有梦魂间”，要想宋王朝回来收复失土，只有在梦中才能实现。

“可奈梦随春漏短，不到江南。”无奈作梦的时间很短，梦不到江南。“梦”代表一种希望，“春漏短”暗示时光的短促，这就是说，作者抱着有朝一日复国的希望，可是没法子啊，自己的有生之年太短促了，恐怕看不见南宋朝廷重返北方统一中国的了。这是作者对宋王朝的失望，对收复失地感到无望的哀叹，沦陷区人民的苦闷，全在结尾两句中，真是一字一泪。　　（潘　慎）

水调歌头　　岳　甫

编修楼公易镇武昌，安阳岳甫作歌头一阕，奉祖行色。甫再拜。

鲁口天下壮，襟楚带三吴。山川表里营垒，屯列拱神都。鹦鹉洲前处士，黄鹤楼中仙客，拍手试招呼。莫诵昔人句，不食武昌鱼。　望樊冈，过赤壁，想雄图。寂寥霸气，应笑当日阿瞒疏。收拾周黄策略，成就孙刘基业，未信赏音无？我醉君起舞，明日隔江湖。

这首词调名为《水调歌头》，没有题名，但有一个小序，说明作词的原因。它的意思是：编修（官名）楼君调任去镇守武昌，岳甫（岳飞孙）作了《水调歌头》词，在他行将远行时以表送别之情。“祖”为古时出行时祭祀路神的仪式，引申为送行。“行色”为出行的神色。这是一首赠别之作，全词表示词人对去镇守武昌的友人的勉励、希望和惜别之情，也洋溢着词人的爱国主义思想。

词的上片描写鲁口的地理形势，设想武昌士民对“楼公”的欢迎，并对友人有所勉励。共四句。第一句写地理形势，所以说“鲁口天下壮”，它与楚（古时长江中下游一带）、三吴（古指吴郡、吴兴、会稽为三吴）相连接，“襟”、“带”均用作动词。第二句接着写其险要。那里的山川都是天然的营垒那样，驻防排列着，拱卫着京都（神都）。第三句是说武昌的士民（处士、仙客）会对楼公镇守武昌表示欢迎。“鹦

鹦洲”、“黄鹤楼”均在武昌，“拍手试招呼”即表欢迎之意。第四句是对友人楼公的叮咛，“莫诵昔人句，不食武昌鱼”，意为要勤于政事，勿玩忽职守。

下片是回顾历史，激励友人为国立功勋，并表惜别之情，也是四句。第一句“望樊冈，过赤壁，想雄图”，用了典，一指刘备派关羽攻打曹仁，在汉水大败于禁，一指孙权、刘备联军在赤壁大败曹操，嘱咐友人在看到樊冈（今湖北襄樊一带），经过赤壁时，一定要想到伟大的抱负。第二句“寂寥霸气，应笑当日阿瞒疏”接上句，是说当年曹操声势赫赫，而今已无声无形（“寂寥”）了，那应该嘲笑当时曹操用兵太疏忽了。“阿瞒”是曹操的小名。这里有对侵略南宋的元人蔑视之意。第三句“收拾周黄策略，成就孙刘基业，未信赏音无”，叮嘱友人要采用周瑜和黄盖的苦肉计，建立孙权和刘备的事业，希望把这喜讯告诉词人。“赏音无”即赏音否，是一个问句，说得很谦逊，意为是否能赏赐给我一个音讯。第四句“我醉君起舞，明日隔江湖”，写俩人喝酒送别，词人喝醉了，楼公起身就情不自禁地手舞足蹈起来。今日在一起，明日就离别了，充满了惜别的情绪。

这首词在构思上很巧妙。写送别，先不写离情别绪，而写去处的山川形势，接着写武昌士民对新去镇守的楼公的态度，就含有壮行色之意，而使词情昂扬。词的后半，从“莫诵昔人句，不食武昌鱼”起，主要劝勉友人建功立业，表现了词人爱国思想。最后一句表明了送别之情，没有“别时容易见时难”的惆怅。词中运用了很多借代的修辞方法，使抽象的意思说得形象委婉。如以“鹦鹉洲前处士，黄鹤楼中仙客”代武昌的士民；以“莫诵昔人句，不食武昌鱼”代劝说友人勤于政务，忠于职守；以“收拾周黄策略，成就孙刘基业”代采用好的谋略，保卫南宋王朝，建立功业。这样的写法，就是以具体代替抽象的修辞手法。此外，“望樊冈，过赤壁，想雄图”是排比句式，不但句式整齐，有气势，而且用了典，含义深刻。　　（乐秀拔）

满江红　　岳　珂

小院深深，悄镇日、阴晴无据。春未足、闺愁难寄，琴心谁与？曲径穿花寻蛱蝶，虚栏傍日教鹦鹉。笑十三、杨柳女儿腰，东风舞。　　云外月，风前絮；情

与恨，长如许！想绮窗今夜，为谁凝伫？洛浦梦回留珮客，秦楼声断吹箫侣。正黄昏时候杏花寒，廉纤雨。

这首词只有词调名，没有题目，所写的意境比较朦胧。从内容看，是一首抒发闺妇春愁的词，似有所寄托。

词的上片写闺妇日间的生活情趣和感受，孤独、寂寞，难以排遣。开头第一句是写景，幽深的庭院，静悄悄的生活环境，忽晴忽阴的天气。这是一个沉闷的环境，寓情于景，衬托出主人公的郁闷心境。所以第二句就抒情，直接表明了闺妇的感受：春日苦短，“闺愁难寄”，纵有千种“风情”，待与何人说。这是多么沉闷的时代环境！这里也包含着诗人对生活的热烈追求和美好的愿望，是对现实的批判。第三句写闺妇的生活情趣。为了排遣心中的郁闷，她在曲径中穿行，在花丛中寻觅美丽的蛱蝶，在阳光下栏干边教鹦鹉学话。第四句描写杨柳在东风中飞舞，婀娜多姿，象姑娘的细腰，闺妇笑它有点自作多情了。

词的下片写黄昏时分闺妇孤寂的心情，也有对往昔生活的回忆。从日间的生活和感受写到黄昏的孤独和怨恨，是按时间推移的顺序来写的，显得十分自然。词的第一句写傍晚的景物，云边的月亮，风前的柳絮。这眼前的景物，勾起了闺妇多少的思绪！所以第二句直接抒情，往日的温情与今日的怨恨交织在一起，与日俱增，不绝如缕。第三句写昔日的情人已去，“今晚”空待，有愁肠此情难寄之感。第四句又从“今晚”写到过去，是对往昔的回忆。这是鲜明的对比。“今晚”的孤独，与昔日的“留珮客”、“吹箫侣”的欢情，形成了鲜明的对照，更衬托出眼前生活的凄清。最后一句是写景，又从往昔的美好的回忆回到了冷酷凄凉的现实。黄昏时分，杏花在寒气中缩瑟着，而帘外更兼细雨！这样的景物，当然是与词人和闺妇的思想感情相切合的。闺妇被那眼前的景物所触发，她的情思，就象那苦寒中的杏花，绵绵的细雨，如泣如诉，“剪不断，理还乱，别有一般滋味在心头”；而词人对现实生活的感受，也在此表达出来了。

全词是写景抒情之作，写景为抒情服务。上下两片写法相似，都以写景开头，写景结束，中间为抒情。全词结构紧凑，组织严密，写景状物或抒写心情，能做到鲜明生动，形象具体，把一个闺妇的思想性格活脱脱地描写出来，具有鲜明的个性。词中运用了反问句和感叹句，也运用了比喻的修辞方法，加强了艺术感染力。（乐秀拔）

祝英台近 北固亭 岳 珂

淡烟横，层雾敛，胜概分雄占。月下鸣榔，风急怒涛贴。关河无限清愁，不堪临鉴。正双鬓，秋风尘染。

漫登览，极目万里沙场，事业频看剑。古往今来，南北限天堑。倚楼谁弄新声？重城正掩，历历数，西州更点。

词的上片，是写登北固亭所见到的秋天夜景。作者放眼望去，缭绕北固山的层层雾气消散了，只剩下淡淡的一抹轻烟。这一名胜之地，以往是古代英雄争雄之处。刘裕曾在此起兵北伐，孙权曾在此建都定国。眼下的情形如何呢？金兵压境，时局动荡不安。“月下鸣榔，风急怒涛贴”，狂风卷起巨浪，江面上有人用木棒敲船，使鱼群受惊而入网。这正是时局动荡、危机四伏的形象描述。因而作者无限感慨地说：“关河无限清愁，不堪临鉴。”这是辛弃疾“楚天千里清秋，水随天去秋无际。遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻”的意思。而且，作者说：“不堪临鉴”，还因为“正霜鬓，秋风尘染”头发斑白了，秋天的风尘正在加速自己的衰老。作者不敢走近江边，深恐江水照见自己的白发，更激起时日易丧，功业无成的悲愤之情。

“漫登览”即徒然登临察看。这一承上启下的过渡句既是对上片的总结，又是下片抒情的诱导。“极目万里沙场，事业频看剑”，长江南北，竟成了万里沙场，抗金复国，收复汴京，任重而道远。想到这里，作者情不自禁地要“频看剑”。手中空有刀剑，却不能上阵杀敌，只能看了又看，就象辛弃疾一样：“把吴钩看了，栏杆拍遍，无人会，登临意！”古往今来，那些偏安江左的帝王将相，他们只是把长江作为“天堑”划江而治，无所作为，满以为有此屏障便可高枕无忧了。“古往今来，南北限天堑”，这不是作者的思想，而是对统治者的怒斥和批判。“倚楼谁弄新声？”当然是那些忘却国耻民忧、“直把杭州作汴州”的达官贵人。“重城正掩”他们正在关起门享清福呢。然而，作者的心却飞向了江北的西州（扬州），扬州城中的更点，声声在耳，历历可数。它敲打着作者的心，激起作者渡江北伐的强烈愿望和激情。这一句虽然以景语作结，而中流击楫之情也含蓄于其中了。

显然，岳珂的词风近乎稼轩，沉郁而悲壮，这是一蹶不振的国势和抗金复国的理想相矛盾的产物，是南宋爱国词人共同的心声。然而，岳珂词几乎全不用典故，和有“掉书袋”之讥的辛词不尽相同。

（傅如一）

采桑子　　朱　藻

障泥油壁人归后，满院花阴。楼影沉沉，中有伤春一片心。　闲穿绿树寻梅子，斜日笼明。团扇风轻，一径杨花不避人。

这首词只有词调名，而没有题目，属“无题”一类的词，主题比较含蓄。从词的内容看，是一首写思妇“伤春”之作。意中人离去之后，她内心顿时感到无限惆怅，因为那是一个薄情郎。为排遣内心的抑郁，她去绿树丛中游玩，但“借酒浇愁愁更愁”，她的痛苦无法得到解脱。词分上下两片。

上片写思妇的痛苦心情，共两句。第一句写心上人走后闺中少妇的庭园。“障泥”指马鞯子。它垫在马鞍下，垂在马背两旁，用来挡泥土，此处代马匹。“油壁”指涂漆着油彩的马车。“障泥油壁人归后”是说女主人公的心上人乘着马车回去了，两人分离，她形单影只。“满院花阴”是写景，春光已老，春花已凋谢了，庭园显得那么凄清。这是寓情于景的写法，表现了女主人公的冷落心情。第二句是写景抒情，是第一句的深化。“楼影沉沉”既是写景，也是抒情。“楼影沉沉”点明了女主人公生活的环境，她住在幽深、死气沉沉的闺阁中，象一个牢房，过着囚徒般的生活，内心的沉闷和痛苦是不言而喻的。“沉沉”有深沉、忧闷之义。“中有伤春一片心”直截了当地说明闺妇生活在这样的环境下的痛苦心情。“伤春”就是痛惜青春之意，负情郎一去不返，使那闺妇空守闺房，青春虚掷。“一片心”，说明她心中充满着无限的怨恨，追昔抚今，感慨万千。总的说来，上片先交代女主人公的遭际和生活环境，然后写她处在这样的环境下的寂寞痛恨的心情，做到了情景交融。

下片也是两句，写思妇走出闺阁，想消遣内心的郁闷。她不是那种不知愁的闺中少妇，思想麻木。她不能忍受“楼影沉沉”的沉闷生活，

所以，为了驱走内心的烦恼和痛苦，摆脱这死气沉沉的环境，她要冲出闺阁，到大自然的怀抱中去寻找安慰。第一句就紧接上片，把女主人公的生活空间从户内移到户外。“闲穿绿树寻梅子”写闺妇穿行在绿树丛中，在茂密的梅叶中寻找着初生的梅子，以排遣心中的寂寞和痛苦。梅子需要细细寻觅，说明它还长得很小，那也点明了这是暮春的季节。“斜日笼明”句则点明了时间，已是傍晚时分，天色阴暗，而她的心情也更阴沉伤心了。第二句更进一步写出女主人公的“伤春”情怀。“团扇风轻”，指摇着团扇，只有些微风，比喻她自己象团扇一样，身份低微，易被薄情郎抛弃。“一径杨花不避人”，也有象征比喻的意义。满路上纷纷扬扬的杨花，是那样的恼人，使人不乐。“杨花”象征着负情的汉子，他一去音信杳然，是那样的轻浮薄情，辜负了她的一片真情。这就具体写出了“中有伤春一片心”的原因。她的追求落空了。

总之，这是一首描写闺妇“伤春”之词，反映了女主人公被遗弃后的痛苦寂寞的心情。词的上片和下片衔接紧密，从写心上人离去后的痛苦寂寞开始，到交代“伤春”的原因结束，上下两片，浑成一体。词中运用了借代、比喻和象征手法，显得含蓄，耐人寻味。此外，景物的描写为烘托气氛，表现人物的思想感情服务，做到情景交融，使得人物形象更加鲜明具体了。　　（乐秀拔）

满江红　　黄　机

万灶貔貅，便直欲、扫清关洛。长淮路、夜亭警燧，晓营吹角。绿鬓将军思饮马，黄头奴子惊闻鹤。想中原、父老已心知，今非昨。　狂鲵剪，於菟缚；单于命，春冰薄。政人人自勇，翘关还槊。旗帜倚风飞电影，戈铤射月明霜锷。且莫令、榆柳塞门秋，悲摇落。

这是一首宣扬精忠报国、收复失土的爱国词篇。全篇采用对比手法，长自己志气，灭敌人威风，爱国之心，溢于言表。这首词作于金亡的前一年。这年（1233）南宋与蒙古军合围蔡州（今河南汝南），次年城陷金亡。

词的上片，写南宋精兵，长驱北上，金兵毫无斗志，中原父老也都

知道金国必然灭亡，形势与前大不相同。前半片，写南宋军营整齐，斗志旺盛。“万灶貔貅，便直欲、扫清关洛。”千军万马，精兵强将，斗志昂扬。“长淮路、夜亭警燧，晓营吹角。”淮河一带的岗亭上，夜里有士兵了望，一有警报，便点燃烽火告警。天刚破晓便可以听到军营嘹亮号角声。而金兵呢？“绿鬓将军思饮马，黄头奴子惊闻鹤。”年轻的军官，黄头女真，已无斗志，准备逃跑。形成了鲜明的对比。闻鹤的典故出自《晋书·谢玄传》，淝水之战，苻坚部下士兵溃逃，“闻风声鹤唳，皆以为王（晋）师。”中原的人民，“已心知，今非昨。”今昔不同，金国已成强弩之末，即将覆亡。

上片由南宋写到金国，形成显明的对照。下片，又由金国写到南宋，进一步进行对比。“狂鲵剪，於菟缚。单于命，春冰薄。”“狂鲵”，大鱼，借指残暴的敌人；“於菟”，虎，借指虎狼之国；单于，指金国君主，都是指的金国。金国国势，危在旦夕，象春冰一样，即将瓦解崩溃。相反，宋国“政人人自勇，翘关还槊。”将军士兵，人人奋勇，能扛鼎举关，舞弄长矛；“旗帜依风飞电影”，军旗猎猎，高高飘扬；“戈铤射月明霜锷”，刀锋雪亮，武器精良。又一次形成了十分鲜明的对比。最后，“且莫令、榆柳塞门秋，悲摇落。”奉劝朝廷勿失时机，一举收复失地，不要使边塞秋老，人民失望。这才是本词的主旨，是词人的用心所在！

黄机的爱国思想是一贯的，亘直不变的。除这首词外，他还曾作《乳燕飞》词，寄给辛弃疾；又与岳珂以长调唱和，内容亦十分悲壮激昂。这些都同本词的主旨是一致的！　　（贺新辉）

醉桃源　春景　　严　仁

拍堤春水蘸垂杨，水流花片香。弄花嗒柳小鸳鸯，一双随一双。　帘半卷，露新妆，春衫是柳黄。倚栏看处背斜阳，风流暗断肠！

本词题为《春景》，内容切题，写了春天美丽的景色，也写了春妆的女子。寓情于景，表现了词人对美好生活的追求，对现实生活的“断肠”。

上片为写景，共两句。第一句写了碧波荡漾的春水，轻拍堤岸，垂杨沾着春水，流水中飘浮着花片，香气袭人。第二句写在水中嬉戏的鸳

鸯。“弄花嗤柳”与上句“春水蘸垂杨，水流花片香”相照应。因为垂杨沾在水中，花瓣落在水上，在春水中飘浮，所以小鸳鸯可以玩弄花片，衔着柳叶，自由活泼地嬉戏。它们是一双随着一双，情投意合，形影不离，相亲相爱，在这美好的春色中尽情玩乐。这是一幅多么美好而又诱人的景色啊！

下片为写人，也是两句。从写景物到写人，从“一双随一双”的小鸳鸯，写到一个孤独而美丽的闺妇，痛苦而寂寞的心情。第一句写那位女子的美貌。在这美好的春色中，她半卷帘子，穿着嫩黄的春衫，亭亭玉立，出现在闺阁中。“帘半卷”，说明她无精打采，然而她穿的是“新妆”，是柳黄的春衫，她对此春色又有执着的追求。第二句写闺妇孤独痛苦的心情。她倚着栏干，观赏着春水、垂杨、鲜花、一对对的鸳鸯。“背斜阳”点明时间，黄昏渐渐迫近，而她的心上人又在何处！对此良辰美景，颇有“抚事煎百虑”，令人柔肠欲断之感了。“风流暗断肠”是女主人公内心的直接表白。这首词与唐诗“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”有异曲同工之妙。

这首词写得含蓄细腻。词人对事物的观察是深刻的，描绘是细腻的，感受是真切的，表达却是含蓄的。词人描写春景，描写“弄花嗤柳”，自由自在，双双成对，怡然自得的鸳鸯，非常形象生动。它犹如一幅水彩春景图，充满着盎然生机，表现了词人热爱生活的思想感情。在写景之中，又加入了词人的感情，做到情景交融。对人物的描写，也简洁鲜明，仅寥寥几笔，就将那女子的仪态和情怀描写出来了。通过“帘半卷”和“倚栏”看的细节描写，表现了女子的情态；通过“新妆”和“春衫”的肖像描写，表现了闺妇的热爱生活。美好的春景，与女主人公的孤独苦闷形成鲜明的对比，“一双随一双”的鸳鸯，衬托出倚栏独看的寂寞闺妇，表现了思妇“良辰美景奈何天”的情怀，从而含蓄地表现了“伤春”的主题。　　（乐秀拔）

沁园春　　刘克庄

何处相逢？登宝钗楼，访铜雀台。唤厨人斫就，东溟鲸脍；围人呈罢，西极龙媒。天下英雄，使君与操，余子谁堪共酒杯？车千两，载燕南赵北，剑客奇才。

饮酣，画鼓如雷，谁信被、晨鸡轻唤回。叹年光过

尽，功名未立；书生老去，机会方来。使李将军，遇高皇帝，万户侯何足道哉！披衣起，但凄凉感旧，慷慨生哀。

刘克庄这首《沁园春》是为了忆念一位老朋友而写的。题目叫“梦孚若”。这个孚若就是方信孺。方信孺曾经做过枢密院参谋官，出使金国，不受对方的威吓，以此著名。他曾在接近敌占区的江华地区做官，安详镇定，守土有方。可惜仅仅活了四十六岁，未能大展抱负。刘克庄对这位朋友是十分敬佩的。方死后，他亲自撰写行状，表示悼惜。这首词也是写于方信孺死后。所谓梦中忘其已死，款接恍若平生。词的开头就从梦境写起。

宝钗楼，《咸阳县志》说是汉武帝时建造，到宋代仍是有名的酒楼，故址在今陕西咸阳市。诗人陆游《大雪歌》：“长安城中三日雪，潼关道上行人绝。黄河铁牛僵不动，承露金盘冻将折。虬须豪客狐白裘，夜来醉眠宝钗楼。”也是指这个著名的酒楼。铜雀台，是建安十五年曹操所造，旧址在今河南临漳县。南宋时，这两处地方都落入金人手中，刘克庄和方信孺都没有到过。但刘克庄故意举出这两个地方，意在表示两人平日都没有忘怀北国河山，两地名胜于是很自然就在他二人的梦中出现了。

“唤厨人斫就”四句，写出梦境里的浪漫性。你看，才呼唤厨子把东海鲸鱼砍了做成鱼羹，便又命令马伕牵来西域的天马。这是着力写出梦中人的豪情胜慨，写法上很有点浪漫主义气派；又因为是写梦境，所以使人不觉得是过分夸张失实。

在梦中，作者和方信孺议论天下人物，他们痛感人才寥落，实在找不到有几个爱国忧民怀抱大略的同道者。所以他们只好仿照曹操对刘备的口气：“天下英雄，惟使君与操耳！”因而叹息说，如今只有你我二人还可以坐在一起喝酒，痛痛快快议论天下大事；其他的人，简直就没有这个资格了。“谁堪共酒杯”，是不堪同在一起喝酒谈天的意思。

“车千两”三句，眼光转向北方，因为在南方已经找不到人才。南方既无人才，就转而寄望于沦陷的地方，或生长于北方的豪杰之士了。“燕南赵北”，泛指中原地区。正如韩愈在一篇序文中说过：“燕赵古称多感慨悲歌之士。”作者希望能够有千辆大车，迎接这些燕南赵北的剑侠奇才，共同收复北方的失地。

点出“燕南赵北”，又回应了上文的“登宝钗楼”和“访铜雀台”，

使人了然知道作者“登”与“访”的用意，并不只是看望一下祖国北部河山。所以在文字结构上，又是彼此呼应，正如“常山之蛇”，击其首则尾应，击其尾其首又应。足见作者行文的细密。

上片是叙述梦中的景象和他同朋友方信孺的胸襟抱负，但是，作者对于南宋小朝廷那种求和屈辱的政策之不满，已洋溢在纸墨之上，语气在含蓄之中闪烁着尖刻的讽刺。

转入下片，是“梦破东窗”后的沉重的慨叹。

“饮酣，画鼓如雷，谁信被、晨鸡轻唤回”——两位朋友正在举杯痛饮醉态醺然之际，耳边厢画鼓之声越来越响，恍似军中擂鼓出兵了。

“画鼓”回应上文的“共酒杯”，又与此句“饮酣”相合。画鼓常是歌舞节目中的乐具。白居易《柘枝妓》诗：“平铺一合锦筵开，连击三声画鼓催。”李贺《感讽》诗：“舞影逐空天，画鼓余清节。”张祜《感王将军柘枝妓没》诗：“画鼓不闻招节拍，锦靴空想挫腰肢。”刘克庄本人也有“朱门画鼓舞宫靴”句，都可为证。但画鼓也用于军中。《东京梦华录·车驾宿大庆殿》：“又置警场于宣德门外，谓之武严兵士，画鼓二百面，角称之。”便是一例。

想不到，竟是雄鸡的啼声使梦中人产生的幻觉。他一下子就惊醒过来了。

在行文上，这是一种强烈的“反跌”。刚才还满怀高兴，不料一切都是空幻。现实局势的使人伤心失望，透过这“晨鸡唤回”，就更进了一层。

“叹年光过尽，功名未立；书生老去，机会方来”——原来那不过是一场幻梦！如今的朝廷上，谁还想到恢复大业呢！不管是燕南剑客还是赵北奇才，他们都不可能取得建功立业的机会。不必说，方信孺早已埋骨地下；而自己一介书生，难道真要等到须发尽白才有发挥才智的机会么？其实又何尝不是十分渺茫呵！

于是作者痛感当朝皇帝怯懦无能，平白错失了许多机会。他想到，假如执掌朝纲是个刘邦式的人物，那么，象飞将军李广这样的雄才猛士，在战场上建立奇功，封侯万户，又算得什么呢！“如令子当高皇帝时，万户侯岂足道哉！”那是汉文帝对李广说的。汉文帝的时代，当然不同于南宋小朝廷。刘克庄引来这句话，明显是涉及了当朝皇帝，其用意当然是辛辣的。

结拍是：“披衣起，但凄凉感旧，慷慨生哀。”他再也睡不着了，终于披衣起床，悲凉感慨地写下这首《沁园春》。

上片写的是梦中的豪情壮志，下片则是写醒来以后的苍凉悲慨。那

意思仿佛是说，如今连高谈收复北方河山这事，也须在梦里才行了。多么令人丧气！　　（刘逸生）

长相思　惜梅　　刘克庄

寒相催。暖相催。催了开时催谢时。丁宁花放迟。

角声吹。笛声吹。吹了南枝吹北枝。明朝成雪飞。

本词副标题为“惜梅”，上片着重在一个“惜”字上。首两句写梅的开放和谢落。梅花冲寒而放，“雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝腻。”（李清照《渔家傲》）冯延己亦有句云：“北枝梅蕊犯寒开。”（《玉楼春》）所以说是“寒相催”，“暖相催”是指气候转暖，促使梅花萎谢。以下两句叹息寒催梅开，暖催梅落，早开便得早落，因此就叮嘱花儿，还是迟一点开，或者干脆别开了吧。惜花之心，人皆有之，“试把花期数，便早有感春情绪。看即梅花吐。愿花更不谢，春且长住，只恐花飞又春去。”（晏几道《归田乐》）及到花飞春去，就感伤不已，真是惜花兼又伤春。对此，作者自有不同的看法，俞陛云评曰：“花开便落，莫如不开，佛家所谓无得亦无失也。词为惜花，而殊有悟境。”作者认为，花儿开得迟些，甚而至于不开，那就没有谢落之事，当然也不会生惜花之心。此即所谓“无得亦无失”，也是妙参佛理的“了达”之语，推而广之，亦可以此胸怀对待人生其他问题，所以说是“殊有悟境。”

下片从惜梅引申到伤时，先写闻曲有感。但闻角声传出《大梅花》、《小梅花》的曲调，笛声传出《梅花落》的曲子，本来乐声与梅花的开与落并无关系，但因汉代军中之乐横吹曲中有《梅花落》是笛中曲名。角亦是军中吹器，唐大角曲就有《大梅花》、《小梅花》等曲。“鸣角”又有“收兵”之义，见《北史·齐安德王延宗传》：“帝乃驻马，鸣角收兵。”所以，听到角声、笛声中传出落梅之曲，就免不了要与当前时局联系起来，“新来边报犹飞羽。问诸公、可无长策，少宽明主。”（《贺新郎》）“赖有越台堪眺望，那中原、莫已平安否。风色恶，海天暮。”（同上）边境告急，城危如卵，谁又能承担起恢复中原的重任呢？词意至此，已从惜花转到忧时。

“吹了南枝吹北枝”，此句承上两句而来：南枝，据宋朱翌《猗觉寮杂记》卷上云：“梅用南枝事，共知《青琐》《红梅》诗云：‘南枝

向暖北枝寒。’李峤云：‘大庾天寒少，南枝独早芳。’张方注云：‘大庾岭上梅，南枝落，北枝开。’南唐冯延已词云：‘北枝梅蕊犯寒开。’则南北枝事，其来远矣。”南方气候暖和，寒流罕至，岭梅往往南枝花落，北枝方开，所以说角声、笛声吹落了南枝梅花，又吹落了北枝。这里暗与上文照应，隐指危机存在于偏安江南之小朝廷。

末句词意又是一转，仍然归结到惜梅，梅花开时韵胜香清，受人爱赏，谢时落花千万片，漫天随风旋舞如飞雪，使人不胜叹惋，难以挽留，此处再一次突出“惜”字，并为上片“丁宁花放迟”之句作出了形象的诠释。　　（潘君昭）

满江红

夜雨凉甚，忽动从戎之兴　　刘克庄

金甲雕戈，记当日、辕门初立。磨盾鼻、一挥千纸，龙蛇犹湿。铁马晓嘶营壁冷，楼船夜渡风涛急。有谁怜、猿臂故将军，无功级？　　平戎策，从军什。零落尽，慵收拾。把《茶经》、《香传》，时时温习。生怕客谈榆塞事，且教儿诵《花间集》。叹臣之壮也不如人，今何及！

这首词，是南宋后期爱国词人刘克庄的代表作之一，写作上颇具特色。上片写昔，从正面着笔，情绪紧张热烈，风格豪迈雄健；下片写今，纯用反笔，情调闲静冷淡，风格掩抑沉郁。运用强烈的对比手法，产生了强烈的感染力量。

“金甲雕戈”，劈空而来，不知端倪。这里用的是倒装句法，不仅为了适应格律，也因为只有这样写才倍加有力。如果平铺直叙，写成“记当日金甲雕戈，初立辕门”，就意味索然了。“记当日”三字，点明此处所写是“昔”，而作者的出发点是“今”，已为下片伏脉。金甲，金属作成的甲胄，即铁甲；雕戈，刻有花纹图案的戈；辕门，指军营的大门。都是客观存在的“物”，插进了“初立”二字，就把这一系列事物贯串在一起，把整个句子写活了。我们可以看见：一个久怀报国壮志的青年知识分子，生平第一次穿上军装，拿起武器，来到军营听候号令。透过这个“初”字，仿佛分享了他终于能够直接参加抗战的自豪感，体会到他此时兴奋、新鲜、欢乐而略带拘束的心情。

接下来“磨盾”二句。作者是个文士，所处是制帅的幕府，日常事务是起草和处理军中文书，他是用笔来战斗的。盾鼻，是盾中央的纽。《资治通鉴·梁武帝太清元年》载荀济不伏萧衍，常对人说：“会于盾鼻上磨墨檄之。”“盾鼻磨墨”，就成为军中文书生活的代用语了。军中没有正规化的书房文案，就着盾鼻磨墨，形容军营的简陋，军务的繁迫。磨好了墨，振笔疾书，手不停挥，一下子写满了上千张纸，墨迹还没有干哩！《世说新语》载袁宏于军前倚马作露布（紧急文书），“手不辍笔，俄得七纸，殊可观”。“七纸”是实录，“千纸”是夸张，事实上是不可能的。然而正是这种似乎无理的夸张，才能起到传神的作用。李白的“白发三千丈，缘愁似个长”，谁看了都知道不真实，但确实传了“白发”、“愁”的神。这种“无理有神”正表现了艺术的真实。在“千纸”之前是“一挥”，之后是“犹湿”，就生动地描绘出当时笔墨淋漓，挥洒如意的气势，表现出作者才华敏捷，信心百倍。作者于嘉定十一年（1218）三十一岁时入江淮制置使李珏幕府，被誉为“军书檄笔，一时无两”，他也很以此自负，“不但槊棋夸妙手，管城君、亦自无勍敌。终贾辈，恐难匹”（《贺新郎》）。因而他这样的描写并非溢美，正是豪情壮志的尽情流露。益以“龙蛇”二字，更见得才情之外，又工书法，笔势流畅，墨意丰满。

“铁马”二句，推开一步，正写江防备战，抗御金兵。当时金为蒙古所逼，国力显著削弱，转而企图侵宋以求补偿。嘉定十二年（1219）初，金兵南侵，建康震动，两军隔淮为营。作者参加了这一战役。上句写白天。一年中最冷是冬末春初，一天中最冷是拂晓。人虽在营帐之中，而凌晨凛冽的寒气仍透过简陋的营房侵袭进来。营壁之内冷已如此，营壁之外可想而知。然而战马已经嘶鸣，一天的战斗生活已经开始，可以预见到，这是多么紧张的一天。下句写夜间。楼船，是高大的战船。风急浪大，战船渡江是冒险的，何况又是黑夜，其危险自不待言。在“风涛急”的情况下“夜渡”，说明了强敌压境，军情紧迫的程度。作者后来在写给朋友方子默的信中说：“今春虏骑犯安、濠，攻滁，游骑已至宣化饮江。某与同幕王中甫辈至龙湾点视舟师，虏旗帜隔江明灭可数。”说的就是这时的情况。军营生活的艰苦紧张，战争状况的紧迫危急，浓缩于寥寥十四字中，表现了作者高度的艺术概括能力。

作者对这一段军幕经历，是十分留恋的，到老念念不忘，每每追述感叹，形诸篇咏。如“吾少多奇节，颇挪揄玉关定远，壶头新息”，“依稀记，曾请缨系粤，草檄征辽”，“此生聚散须牢记，记上扬州战舰时”等等。而尤以这首《满江红》最为脍炙人口。前面六句，回忆军营

生活，分作三层：一二句写初入戎幕，三四句写军中职务，五六句写江防战事。层层紧扣，层层拔起，把当日艰苦而愉快，紧张而得意，危险而振奋的爱国热情，写得非常饱满，反跌下文，也就愈有力。“铁马晓嘶”，“楼船夜渡”，达到了这种热烈气氛的最高点。这时接以歇拍“谁怜”二句，便陡然急转直下，如悬崖崩石，一落千丈。

金兵退后，作者非但没有蒙受功赏，反而遭到忌嫉者的诽谤，被迫去职。所以这里以李广自况。“猿臂故将军”就是李广。他以猿臂善射见称，是汉代抗击匈奴的名将，号称飞将军，屡建奇功，却遭罢黜，最后甚至被迫自杀。他的遭遇使后世永远寄与愤慨和同情。古时以首级计功，故云功级。李广白首不得封侯，所以这里说“无功级”。作者与李广虽然“萧条异代不同时”，但爱国遭谤，尽忠被黜，壮志莫申，却是相同的。自比李广，自己问自己“有谁怜”，满腔悲愤，溢于言表。这两句，从前片的豪壮慷慨很自然地过渡到后片的寂寞清冷，起着承上启下的作用。

过片四句，承上片来。“平戎策”，是陈述恢复方略的意见书；“从军什”，是纪录军中生活的诗篇。这些，对一个爱国文人来说，该是何等珍贵！一般都要编入专集，藏之名山，传诸子孙。如晋朝杜预刻了两座石碑，记载自己平吴的勋绩，“一沉万山之下，一立岘山之上”，以便即使将来陵谷变迁，终能流传。但现在我们的作者却视作废纸，随手弃掷，弄得七零八落，散失殆尽，也懒怠去整理。说明他恢复中原的希望，在君庸臣奸、文恬武嬉的无情现实面前，已经碰得粉碎。这个“慵”字，表面看似懒散，实则道出了内心的沉痛。

罢废已久，只有以读《茶经》、《香传》来消磨这漫长无聊的岁月了。唐代陆羽著《茶经》，专门研究各种茶叶、泉水、茶具和烹茶、品茶的方法。宋代除丁谓著有《天香传》外，还有多种《香谱》的著作，专门记载各类香料、香具以及如何烧香、熏香。这都是封建士大夫们在承平无事时期的一种高雅的消遣。放在国家民族危急存亡之秋，况且还不是偶然翻阅，而是“时时温习”，就成为极大的讽刺了。这当然不是作者的本心，而是在抒写由于爱国热情受到打击而产生的貌似消极的愤懑情绪。南宋后期，政治极端腐败，皇帝、权臣一味对金人称侄纳贡，屈辱求和，只求保住偏安局面。他们自己不抗战，也不许别人抗战，主战派受压制，遭到斥弃贬逐甚至迫害，产生这种情绪是很普遍的。辛弃疾：“却将万字平戎策，换得东家种树书。”（《鹧鸪天》）陆游：“此生谁料，心在天山，身老沧州。”（《诉衷情》）就都代表了这种共同的思想感情。可以看得出来，“平戎策”云云，更象脱胎于辛词。

然而作者并没有停留在前人已经达到的水平上，他作了更进一步的深化与拓开。“生怕”句，是“平戎”四句的发展。《汉书·韩安国传》说到在边境上“累石为城，树榆为塞”，“榆塞”就成了边界的代名词。不但自己不再谈“平戎”，不再提“从军”，甚至连边境上发生的事情也不愿知道，唯恐客人谈及。这不仅是因为边境上本来不大有什么好消息，更主要的是作者处于闲散之地，有策不用，有力难输，“榆塞”消息听来徒乱人意。“且教”句，是“《茶经》”二句的发展。《花间集》是五代蜀人赵崇祚编选唐五代词人作品的词集，多艳情绮思、柔软轻靡之作。非但自己靠《茶经》、《香传》混日子，连儿子也只教他们读与现实无关的《花间集》一类艳词。这两句着意刻画出过去遭遇的深创巨痛，作者借此说明他的心已经伤透了，往日的雄心热血，经过这一系列的“冷处理”，至此已降到了最低点。

结尾二句，奇峰突起。春秋时晋、秦两军围郑，郑文公根据佚之狐的推荐，起用七十岁的烛之武去说退秦师。烛之武推辞说：“臣之壮也，犹不如人；今老矣，无能为也已。”郑文公说：我不能早用你，到事急才来求你，这是我的过错。但如果国家亡了，对你也是不利的呀。烛之武终于缒城而出，陈说利害，使得秦国单方面退兵，晋军也只好解围，挽救了郑国。看到这里，我们才明白，原来前面说的那些，都是反话，都是发牢骚。作者所谓“时时温习”和“教儿读”的恰恰是他鄙弃的；他所“慵收拾”和“怕听”的恰恰是他所珍惜和关心的。他的本意一直是在盼望（毋宁说是幻想）能有机会象烛之武那样，报国立功，为国家民族解除危难。这两句既回应上片，又关合“忽动从戎之兴”的题意，把今日老骥伏枥，志在千里的心情和昔日初入戎幕，豪情满怀的气概紧密地联系起来。有此一结，通篇振起，与辛弃疾《永遇乐》结句“凭谁问、廉颇老矣，尚能饭否”，有异曲同工之妙。

这首词意境开阔，风格雄浑，结构严密而变化莫测，脉络分明而又错综交织，慷慨而不消沉，悲壮而不衰飒，充满了积极的爱国的激情，感人至深，成为传世的名作。　　（李学颖）

贺新郎　　刘克庄

送陈真州子华

北望神州路，试平章、这场公事，怎生分付？记得太行山百万，曾入宗爷驾驭。今把作、握蛇骑虎。君去京东豪杰喜，想投戈、下拜真吾父。谈笑里，定齐鲁。　　两

河萧瑟惟狐兔。问当年、祖生去后，有人来否？多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？算事业、须由人做。应笑书生心胆怯，向车中、闭置如新妇，空目送，塞鸿去。

词的上片，刘克庄首先回溯南宋初年的一段历史：

建炎元年，高宗赵构在应天府（今河南商邱）登皇帝位，以老将宗泽为开封尹，兼任东京留守。那时，山东、河北人民不甘异族统治，纷纷起来反抗。其中最有名的一支人马是拥众七十万的王善，宗泽曾亲自上门劝他为国效力；又有一支则是岳飞曾经隶属过的王彦的部队。王彦原是宋军中一员都统制，金兵南下后，他聚兵太行山，人人都在脸上刺着“赤心报国，誓杀金贼”八个字，因此被称为“八字军”。他们同其他民众武装都愿接受宗泽的节制，待机杀敌。不幸的是，建炎二年宗泽病死，接任的人叫杜充，他不但没有继承宗泽的遗志，反而忙于攻击友军，这便使山东、河北的民众武装陷于自生自灭之地。

以后的情况也不必多说，用刘克庄的一句话概括，那就是“今把作、握蛇骑虎”——南宋朝廷除了偶然勉强笼络一下，表示一点同情之外，骨子还是把抗金民众武装看成是手上拿的蛇和胯下骑的虎，甩掉又不是，用又不敢用，真是狼狈之状可掬。

这首词是刘克庄送给他的友人陈子华的，在陈子华到真州（今江苏仪征）上任时，刘克庄写了这首词，一意鼓励陈子华加强同北方民众武装的联系，指出：“君去京东豪杰喜”，进一步便可以“谈笑里，定齐鲁”，为收复中原打下了坚实础基。

这样下笔，可说是建立了“堂堂之阵，正正之旗”，紧紧掌握了群众的愿望，呼出了时代的强音。

下片，作者再以东晋祖逖的故事鼓励陈子华去作一番英雄事业。他问道：“两河萧瑟惟狐兔。问当年祖生去后，有人来否？”他又问道：“多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？”严厉鞭挞了只求保住半壁江山的南宋群臣。进一步又指出：“算事业须由人做”，希望陈子华看准时机，发挥才智，干出一番不朽的事业来。

老将宗泽临死，手指北方，大呼“渡河”。八十年后，辛弃疾到了最后一息，又是高呼“杀贼”数声，才闭上眼睛。现在，南宋朝廷已经到了山穷水尽的阶段，谁还喊出“渡河”的壮语呢？“应笑书生心胆怯……”两句，是自我嘲讽。作者认为，自己不过是个白面书生，谈不上到前线去杀敌。这一回为陈子华送行，就象曹景宗（南朝梁的大将）

曾说过的："闭置车中，如三日新妇，此邑邑使人气尽。"（见《南史·曹景宗传》）既然自己不能亲上前线，只能徒然目送老朋友慷慨北行罢了。句中的"塞鸿"，指的便是陈子华。结末点出送行之意，但又包含许多感慨在内。

这首送行词，自然是同张元干送胡铨那首《贺新郎》一条路子走出来的。气象和风格都十分接近。不过张词表现为悲愤，刘词则表现为沉痛而已。

刘克庄对词的写作，态度严肃，注重品格，那是南宋以来，从叶梦得开始，以后是陆游、辛弃疾、陈亮、刘过，最后是刘克庄、刘辰翁等人共同抱持的态度。从北宋的群芳竞发，收敛而为南宋的分道扬镳——或以词为斗争工具，或以词为消闲玩物。这也可以说是历史的筛子簸选的结果吧！　　（刘逸生）

贺新郎　九日　　刘克庄

湛湛长空黑。更那堪、斜风细雨，乱愁如织。老眼平生空四海，赖有高楼百尺。看浩荡、千崖秋色。白发书生神州泪，尽凄凉、不向牛山滴。追往事，去无迹。　　少年自负凌云笔。到而今、春华落尽，满怀萧瑟。常恨世人新意少，爱说南朝狂客。把破帽、年年拈出。若对黄花孤负酒，怕黄花、也笑人岑寂。鸿北去，日西匿。

上片写重阳节登高望远所引起的感喟。首三句先以"湛湛长空黑"烘托出胸中块垒。满天密布深黑的乌云，再加上阵阵斜风细雨，真是"满城风雨近重阳"，使人心乱如麻，愁思似织。下面四句说平生目空一切，他自称"一生枘凿，壮夫瞳懦，通人嫌拗。"（《水龙吟》）曾因咏《落梅》诗讥刺时政，"东君谬掌花权柄，却忌孤高不主张。"致遭权臣忌恨，由此病废十年，但他并不因而畏怯，这在他病后仿梅绝句中可以看出，"梦得因桃却左迁，长源为柳忤当权。幸然不识桃并柳，也被梅花累十年。"重阳本来是登高之佳节，由于风雨凄其，只能登上高楼，放眼遥望千山万壑，浩荡秋色，也即是"群玉峰头，万里秋无极。"

（赵以夫《龙山令》）高楼百尺，用刘备语，刘备与许汜共论天下英雄；许汜说“陈元龙湖海之士，豪气不除。”由于许汜只知求田问舍，营个人私事，因此陈元龙与许汜不多讲话，并让他睡下床。刘备批评许汜自私，并且说，要是我的话，就自己睡在百尺高楼，叫你睡在地上。事见《三国志·魏志·陈登传》词中的百尺高楼，是指英雄志士登临望远之所。

接着四句是登高楼后触目伤怀。自己本是一介书生，如今垂垂老矣，忧国之心尚在，他于送黄成父还朝时说：“时事祇今堪痛哭，未可徐徐俟驾。好着手、扶将宗社。”（《贺新郎》）个人受谤废黜都不介意，只有恢复神州，是他最大心愿。面对千崖，联想起唐代杜牧在池州刺史任上写下的《九日齐山登高》诗末两句云：“古往今来只如此，牛山何必独沾衣？”他同意杜牧所云，感触人生无常是古往今来很多人共有的心情，因此也不必象齐景公那样在牛山独自泪下沾衣。但作者在此虽认为不必为个人得失计较，同时也突出“神州泪”之可贵。虽然往事一去无迹，却仍然不能在记忆中抹去，至此词意陡转，过渡到下片的回忆当年。

下片先说少年时代自负有下笔千言的才华，颇思有所作为。“凌云笔”，用《史记·司马相如传》典故，“相如既奏《大人》之颂，天子大说，飘飘有凌云之气，似游天地之间意。”“到如今”两句写现在，与前面形成鲜明对照，叹息如今已是才华消尽，只余暮年萧瑟之感。“常恨”三句，结合九日登高题意，慨恨文士不顾国家多难，只想效法魏晋名士风流，遇到重阳节，总爱提东晋孟嘉落帽故事。孟嘉于九月九日随桓温游龙山，风吹帽落，他并不觉得。桓温命人写文章嘲笑他，他亦取笔作答，文辞超卓，四座叹服。（《晋书·孟嘉传》）在作者看来，这种毫无现实意义的所谓名士风流，不过是早已过时的狂客行径，不值得每年重九都要把它称扬一番。“若对”两句，指包括自己在内的忧国志士，他们与前者亦形成鲜明对比，并不追慕魏晋风度，而是对“时事祇今堪痛哭”的现状感到忧心如焚而又无能为力。词意至此急转直下，作者在感愤之余，觉得自己既不能改变这种局面，际此佳节也只能赏黄花以遣怀，但谁如果只是赏花而辜负了美酒（即不饮酒），恐怕连黄花也要笑人太孤寂了，言下之意是壮志未酬，只能借酒浇愁。

末两句以登高作结，雨消云收，暮色渐至，正如江淹《恨赋》所云：“白日西匿，陇雁少飞。”秋天鸿雁南来，明春仍然北去，北上恢复神州的大业却遥无实现之日，眼看白日西下，象征着国势危殆，令人痛心。自己老眼平生，壮志难伸，亦只能长歌当哭，借酒浇愁。（潘君昭）

玉楼春　戏林推　　刘克庄

年年跃马长安市，客舍似家家似寄。青钱换酒日无何，红烛呼卢宵不寐。　易挑锦妇机中字；难得玉人心下事。男儿西北有神州，莫滴水西桥畔泪。

小标题“戏林推”，黄昇《花庵词选》作：“戏呈林节推乡兄。”节推就是推官。首句“跃马长安”，指林推官骑马巡行首都的街市。长安本为汉、唐京师，这里用来借指临安（今浙江杭州）。他与作者同乡，家在福建莆田县，现今供职于京师，年复一年，长期以客舍为家，而在家之日倒反而如寄旅之客一般，十分短暂。

接下两句，从“客舍似家”引出林推官的日常生活。白天是将钱沽酒豪饮，更无别事。“无何”，见《汉书·袁盎传》：“南方卑湿，丝（即盎）能日饮，无何，说王母及而已。”〔注〕师古曰：“无何，言更无余事。”晚间则高烧红烛，通宵赌博。作者在另一首《菩萨蛮》戏林推中亦说：“小鬟解事高烧烛。群花围绕樗蒲局。道是五陵儿。风骚满肚皮。　玉鞭鞭玉马。戏走章台下。笑杀灞桥翁。骑驴风雪中。”可见林推官是在妓院中进行赌博。“呼卢”，指呼“卢”的声音。《晋书·刘毅传》：“后在东府聚，樗蒲大掷，一判至数百万……毅次掷得雉，大喜，褰衣绕床叫。谓同坐曰：‘非不得卢，不事此耳。’裕恶之，因掇五木久之，曰：‘老兄试为卿答。’既而四子皆黑，其一子转跃未定。裕喝之，即成‘卢’焉。”五木类似骰子，五子全黑称为“卢”，掷得“卢”便获全胜，所以赌徒们都连声呼“卢”。对于同乡友人这样的生活方式，作者是深感不安的，所以下片就着重在劝慰和激励。

下片“易挑”两句运用对比，一方面是家乡对丈夫的爱情忠贞不渝的妻子，另一方面是京师妓院中三心两意的美人。“锦妇机中字”，见《晋书·窦滔妻苏氏传》所载：“滔，苻坚时为秦州刺史，被徙流沙。苏氏思之，织锦为回文旋图以赠滔。宛转循环以读之，词甚凄婉。”作者认为，林推官妻子的真挚情意犹如苏氏锦织回文诗那样明确易解，而妓女变化多端的心事却是难以捉摸，相形之下，应该珍惜妻子对自己的一片深情。

最后两句笔锋一转，陡然振起，“男儿西北有神州”，这句话是全词中心思想所在，作者慨然指出，大丈夫生当国家多难之秋，应以收复

中原为己任。“忽醒然，成感慨，望神州。可怜报国无路，空白一分头。”（杨炎正《水调歌头》）“浪说胸吞云梦，直把气吞残虏，西北望神州。”（戴复古《水调歌头》）这是多少爱国志士一致的心愿。末句针对上片林推官沉缅于声色的生活，希望他不值得为那些水西桥畔的妓女抛洒泪水，而是要振作起来，有所作为，为恢复中原增添一分力量。

（潘君昭）

清平乐　　刘克庄

五月十五夜玩月

风高浪快，万里骑蟾背。曾识姮娥真体态，素面原无粉黛。　身游银阙珠宫，俯看积气濛濛。醉里偶摇桂树，人间唤作凉风。

刘克庄这首《清平乐》，是充满浪漫主义色彩的作品。他运用丰富的想象，描写遨游月宫的情景。

开头“风高浪快，万里骑蟾背”二句，是写万里飞行，前往月宫。“风高浪快”，形容飞行之速。“蟾背”点出月宫。《后汉书·天文志》刘昭注引张衡《灵宪浑仪》：“羿请无死之药于西王母，姮娥窃之以奔月，……是为蟾蜍。”后人就以蟾蜍为月的代称。

“曾识姮娥真体态”，“曾”字好。意思是说，我原是从天上来的，与姮娥本来相识。这与苏轼《水调歌头》“我欲乘风归去”的“归”字同妙。“素面原无粉黛”，暗用唐人“却嫌脂粉污颜色”诗意。这句是写月光皎洁，用美人的素面比月，形象性特强。

下片写身到月宫。“俯看积气濛濛”句，用《列子·天瑞篇》故事：杞国有人担心天会掉下来，有人告诉他说：“天积气耳。”从“俯看积气濛濛”句，表示他离开人间已很遥远。

末了“醉里偶摇桂树，人间唤作凉风”二句，是全首词的命意所在。用“醉”字、“偶”字好。这里所描写的只是醉中偶然摇动月中的桂树，便对人间产生意外的好影响。这意思是说，一个人到了天上，一举一动都对人间产生或好或坏的影响，既可造福人间，也能贻害人间。

北宋王令有一首《暑旱苦热》诗，末二句说：“不能手提天下往，何忍身去游其间。”全诗都是费气力写的。刘克庄这首《清平乐》则写的轻松明快，与王令的《暑旱苦热》诗比较，用意相近而表现风格不同。

刘克庄有不少作品表现忧国忧民思想，如：《运粮行》、《苦寒行》、《筑城行》等。他写租税、写征役，为民请命，都很沉痛。这首词“人间唤作凉风”，该也是流露作者对清平世界的向往。全首词虽然有浓厚的浪漫主义色彩，但是作者的思想感情却不是超尘出世的。他写身到月宫远离人间的时候，还是忘不了下界人民的炎热，希望为他们起一阵凉风。联系作者其他关心民生疾苦的作品，可以说这首词也可能是寄托这种思想的，并不只是描写遨游月宫的幻想而已。　（夏承焘）

忆秦娥　　刘克庄

梅谢了。塞垣冻解鸿归早。鸿归早。凭伊问讯，大梁遗老。　浙河西面边声悄。淮河北去炊烟少。炊烟少。宣和宫殿，冷烟衰草。

开头以“梅谢了”三字说明季节正当柳垂金丝的早春。春梅谢去，引起作者一系列的联想。他想起这时中原大地宋、金边界地区，该也在冻解冰融、逐渐转暖了吧？宋、金自“绍兴和议”之后，两国边境东以淮水、西以大散关为界，所谓的“塞垣”已不是往昔的北地，所以“鸿归早”也暗示着国境线的南移。另外鸿归本来早于燕归，晁冲之在《汉宫春》一词中写道：“无情燕子怕春寒、轻失花期。惟是有、南来归雁，年年长见开时。”鸿雁带着多少人的故国之思，越过那冰雪初溶的“塞垣”，飞往沦陷已久的中原。

接下去“鸿归早”三句，要借鸿雁带讯问候故都父老。大梁，是战国时魏国首都名，即北宋汴京。范成大曾于孝宗乾道六年为“祈请国信使”去金国索取河南“陵寝”，一路有诗，其中《州桥》诗写他在汴京州桥看到父老们切盼恢复中原的心情，“州桥南北是天街，父老年年等驾回，忍泪失声询使者，‘几时真有六军来？’”而杨万里则用不同的写法道出中原百姓过着水深火热的生活，只能忍泪吞声，“中原父老莫空谈，逢着王人诉不堪。却是归鸿不能语，一年一度到江南。”（《初入淮河四绝句》）好不容易看到宋朝派来的使臣，遗民父老才能倾吐亡国之痛。鸿雁虽然每年都要回到江南，但又无法为他们倾诉苦情。本词作者将希望寄托于鸿雁，想象它能作为来自南方的问候使者，使遗民父老见雁犹如见到江南故人，从而得到慰安。

下片进一层表达了对故土、故都的深切怀念。南宋偏安江左，浙江

西路的镇江一带已经接近前线，北岸的瓜洲渡口是金兵南侵的冲要之地。“边声悄”，指这一带平静无战事；宁宗曾于开禧二年（1206）发动北伐，战败求和。而金国也因受到蒙古南侵，国势日益衰微，无力攻宋。这里流露出作者痛感朝廷懦弱腐败，只图屈服苟安，一再失去恢复中原的时机。

“淮河”句，是说淮河一带，本来是人烟稠密、运输繁忙之地，自从靖康之乱、金兵南侵，一路烧杀掳掠，“四十三年，望中犹记，烽火扬州路。”（辛弃疾《永遇乐》），如今淮河已成为宋、金两国的国界，淮河以北就是敌国土地，令人不胜感慨，“船离洪泽岸头沙，人到淮河意不佳。何必桑乾方是远，中流以北即天涯。”（杨万里《初入淮河四绝句》）而在这片疮痍满目的土地上，人口稀少，生活艰苦，呈现出残破荒凉的景象，这里就以“炊烟少”三个字以概括之。

末尾两句与上片结句相呼应。前面是说早春北归的鸿雁问候故都遗老，末尾点出故都宫殿（宣和是徽宗年号）那里曾是北宋朝廷所在，当年是何等巍峨宏丽，如今只余下冷烟衰草。遗民凭吊之余，不仅暗伤亡国，“惟有御沟声断，似知人呜咽。”（韩元吉《好事近》）恐怕也在切盼着王师能如鸿归一般，早日北上恢复中原，而这也是作者的心愿。

（潘君昭）

扬州慢　　郑觉斋

弄玉轻盈，飞琼淡泞，袜尘步下迷楼。试新妆才了，灶沉水香毬。记晓剪、春冰驰送，金茎露湿，缇骑星流。甚天中月色，被风吹梦南州。　　尊前相见，似羞人、踪迹萍浮。问弄雪飘枝，无双亭上，何日重游。我欲缠腰骑鹤，烟霄远、旧事悠悠。但凭阑无语，烟花三月春愁。

此调写春愁，当是睹物（琼花）生情、有感而发之作。

起句：“弄玉轻盈，飞琼淡泞，袜尘步下迷楼。”人与花合写，由琼花触发愁情。“弄玉”，原指乘凤而去之仙女（见《列仙传》），在此似代指一般女子。“飞琼”即指琼花。古代以扬州琼花最佳，为稀有之珍异植物。“淡泞”，形容花之莹泽明净、冰清玉洁。在此人花并提，未尝不是此女子自况。“迷楼”，隋炀帝时在扬州建造，精巧华

丽，古所未有，该楼回环四合，“使真仙游其中亦当自迷”，故名。“弄玉轻盈，飞琼淡泞”，前写体态，后写花姿，对仗工整，清灵绮丽。“袜尘步下迷楼”之“袜尘”二字，见出今之迷楼已非昔比，兴衰之感、沧桑之慨、哀怨之情，于此幽微处隐隐露出。

“试新妆才了，炷沉水香毬。”前句写此女子晚妆初了，此妆乃初“试”之“新妆”。“女为悦己者容”，其幽隐之心思于此若隐若现。后句谓妆罢焚香。“炷”即点燃。“沉水”即沉香。“香毬”，以沉水香做成的圆形燃烧物。烟雾缭绕之中，其百无聊赖之态自可想见。

“记晓剪、春冰驰送，金茎露湿，缇骑星流。”其中“春冰”，即指春天之冰，薄而易解。“金茎”，是指用以擎承露盘的铜柱。“缇骑”，指皇帝的近卫军。“星流”，形容疾速，如流星一般。数句均由“记”字领起，言曾记昔日于朝露未晞之时，清晨剪下的琼花已由禁军象送春冰一样火速地送入宫中以供观赏。此数句显系记隋宫逸事，与唐明皇时蜀道之送荔枝相似。这里是追怀琼花昔日之种种盛事，与今之冷落作一对照。而花之易萎，如春冰之易解，然则人之青春亦正复与之相似矣。

“甚天中月色，被风吹梦南州。”“甚”，正也。“南州”，系泛指南方地区，联系下文，似系其欲“相见”之人所在之处。花姿虽好，新妆虽美，然谁来欣赏？于是缅怀依稀之往事，思绪亦如烟云缭绕，微风吹来，越发凌乱，月光之下，转入梦境。

换头轻荡一笔，写境中情形。“尊前相见，似羞人、踪迹萍浮。”“羞”，怕也。这三句意谓在相会之酒宴上，怕自己所欢之人又离己飘然而去，浪迹天涯。故欢愉之时难忘愁苦之日，其中愁情已于此一语道破。此数句为全词感情之中心，前后所写均由此生发而来。

“问弄雪飘枝，无双亭上，何日重游。”一片温馨旖旎之情用究诘语气道出，可谓低回婉转，怅惘无穷，正可见出情之难堪，人之无望。“弄”，即欣赏。“无双亭”，在江苏旧甘泉县（今江都）东蕃釐观，专为自扬州后土庙移植之琼花而盖。后土庙琼花古称天下无双，亭名即取此意。数句意为：试问于无双亭上携手共赏雪花在琼花枝间飞扬的情味，何时才能再次去体味呢。这里是写琼花昔日之种种韵事。无双亭上，陈迹依依，不无余恋。“重游”二字，昔日之种种风情，自此可窥见一斑。这几句亦映带琼花，至此我们可以知道琼花何以会触发其万千感慨了。

“我欲缠腰骑鹤，烟霄远，旧事悠悠”三句。“缠腰骑鹤”，语出南朝梁殷芸《殷芸小说》：“有客相从，各言所志：或愿为扬州刺史；

或愿多贵财，或愿骑鹤上升。其一人曰：‘腰缠十万贯，骑鹤上扬州’。欲兼之者。”后世往往用之形容一种妄想。此数句似是梦中其所怀之人对上面问句的回答，意谓何尝不想重温旧情，然烟云飘渺，往事如烟，前程十分渺茫，人亦当堕入绝望之渊薮。“烟霄远，旧事悠悠。”以大面积的虚笔渲染，烘托和加深其人生之迷惘，引起无尽之感伤。“旧事悠悠”，分明蕴含着不堪回首之事。下片记梦，当至此为止。其实真似梦、梦似真，二者实在难以分辨。

“但凭阑无语，烟花三月春愁。”梦回之时，独自凭阑，梦中之种种温馨、种种欢情、种种妄想，均化为“无语”，而这正包含着无尽之怅惘、无尽之凄怆，是愁到极致之表现。此词以景作结，景中含情，情景交融，韵味悠远。“烟花”句，于“三月”上冠以“烟花”二字，写出暮春时节繁花似锦、春意迷蒙之景致，无限绮丽、无限繁缛。然于此之良辰美景，越发衬出主人公境况之凄清孤寂，触发她无限的愁情，况且春光将尽、花容将衰，触景生情，亦当自伤身世矣。

此词意境迷离惝恍，用笔幽邃，章法奇异。全词以琼花为感情之线索，以离愁为感情之基点，种种人事均围绕此主旨而展开。其对花怀人，时而说人，时而说花，时而人花合说。花之流风余韵，人之缠绵凄怨，时间与空间，现实与梦幻，叙写与事典，在意念上是一种纯情之组合，无所谓统一的理性序列，然种种意象之间又潜脉暗通，岭断云连。其时空交错、人物交错、虚实交错的多层次的复叠型组织结构，错综多变的句法特点，包蕴着一种极精微幽隐之情，须对此仔细玩味，方可领略其中之精妙。　　（李希跃）

暮山溪　自述　　宋自逊

壶山居士，未老心先懒。爱学道人家，办竹几、蒲团茗碗。青山可买，小结屋三间，开一径，俯清溪，修竹栽教满。　客来便请，随分家常饭。若肯小留连，更薄酒、三杯两盏。吟诗度曲，风月任招呼，身外事，不关心，自有天公管。

这是一首述志的词。词分上下片，上片写景述志，下片直白待人处世的生活态度。

起句自叙厌倦世事，无意在名利场中竞逐。“壶山居士，未老心先懒。”为什么呢？因为他“爱学道人家”，毫不眷恋高车驷马的官场富贵。“办竹几、蒲团茗碗。”只要有数张竹制的桌几，上面摆放着斟满香茗的茶碗，旁边再有几个供憩坐用的蒲团，即使如此的简单粗陋，他也是感到满足的。“蒲团”，用蒲草扎成的圆形的坐垫。

接着是描写理想的隐居生活环境。“青山可买，小结屋三间，开一径，俯清溪，修竹栽教满。”这是多么恬静幽雅的生活环境啊！一座远离喧嚣尘俗世界的青山，中有三两间茅屋，门前对着淙淙流过的清溪。绕宅四周再种满四季常绿的竹子，随风摇曳，清香沁人。其间还有一条蜿蜒小路，隐约可通。词中虽没有叙写隐居其间的日常生活，但读者却可以想象，作者在这里，将是振衣山冈，漫步竹林，濯足清流，观鱼垂钓。寥寥数句，青山绿水，茅舍小径，茂林修竹，连贯而来。既写景，又表现了人。含蓄地显示出作者清静无为的生活追求，也充分地反映了他的审美趣味。宋自逊这样正面描写如此令人神往的隐居生活环境，可能有影射当时动乱社会现实的目的。

下片换写其待人处世的方式和态度。“客来便请，随分家常饭。”有客过门，他没有很多的热情，但也通情达理。“便请”二字，写他愿意随和地约略尽点地主之谊。并且，“若肯小留连，更薄酒、三杯两盏。”这数句，表现了他恬淡旷达的个性，说明他在立身处世上，采取不卑不亢的态度。既不矫柔造作，故作多情；也习惯于漫不经心，主随客便。这也是从另一个侧面，充实了上片“未老心先懒”的性格叙写。

结尾五句，作者除直白百事不问，但求畅情适意的生活态度外，还坦率地表明了听天由命的宿命观。“吟诗度曲，风月任招呼，身外事，不关心，自有天公管。”“天公”，指天地造化。这就是说，他认为人生的乐趣，莫过于花前月下，歌咏风情的及时行乐。而且，不多管闲事。因为一切努力都是枉费心机，自有天公巧安排。

这首词的艺术成就，主要是语言通俗，清新明快，直白如话。在遣词造句上，虽然是不事雕琢，信手成篇，但又准确、妥贴。如“便请”、“若肯”、“更薄酒”、“任招呼”、“自有天公管”等句前的虚词衬字，都用得十分准确，生动地刻划出作者行事无所拘忌，不屑尘世陋情鄙俗的性格风范，给读者留下深刻的印象。应该指出，这首词有较多的消极因素，主要表现在作者与世无争的生活态度上，这种漠视世事，宿命色彩浓厚的生活追求是不可取的。　　（陈海伦）

沁园春　西岩三涧　　刘子翚

云壑泉泓，小者如杯，大者如罍。更石筵平莹，宽容数客，淙流回激，环绕飞觥。三涧交流，两崖悬瀑，捣雪飞霜落翠屏。经行处，有丹蔓碧草，古木苍藤。

徘徊却倚山楹。笑山水娱人若有情。见傍回侧转，峰峦叠叠，欲穷还有，岩谷层层。仰视云间，茅茨鸡犬，疑是仙家来避秦。青林表，望烟霞缥缈，隐隐弯笙。

这是一首记游山水词。作者精细摹写西岩三涧的山光水色，明写自己游山玩水所见之景物，暗抒乐山乐水的闲情逸致。词分上下二片，上片写景，下片抒情。

词的起句，概写西岩景色。“云壑泉泓，小者如杯，大者如罍”三句，直述山间碧泉点点，小的似酒杯，大的如酒罍。“罍”，古时盛酒的器具，比杯大。接下四句，详写山泉情态。“更石筵平莹，宽容数客，淙流回激，环绕飞觥。”作者先用一个“更”字，承接上句，由静景叙述转为动态描写。这四句，从句法看是倒叙。本是说流泉淙淙，回复盘旋，泉边巨大的岩石都被冲刷得平坦光滑，恍若可坐数人的竹席。“筵”，竹席，这里用以比喻岩石。“觥”，酒杯。“飞觥”是形容泉花之大。作者泉石合写，泉是主，石是宾，两相映衬，目的在于烘托流泉的气势，也将带起下句。

“三涧交流，两崖悬瀑，捣雪飞霜落翠屏”三句，是铺写西岩三涧。作者再次描绘清泉飞激，泉花四溅的场面。三股清泉，聚合悬空自上倾泻而下，激起泉花似雪如霜，雄浑壮观。这里各句的动词都选用得非常准确传神。如山泉聚合曰“交”，飞流直下言“悬”，泉花飞舞纷扬，一个“捣”字，赋予人化的意识，活灵活现的显示深山老泉旺盛的生命力。

以下三句，作者掉转笔锋，叙写路上的草木。“经行处，有丹蔓碧草，古木苍藤。”他行走在云雾迷茫的山中，一路见到了鲜红的山花，嫩绿的小草，老树枯藤。这一切，色调对比鲜明，构成一幅极富诗意的山行图。人在这样色彩斑烂的图画中，怎能不为陶醉而遐思连翩呢？因

此就顺理成章地进入下片的抒情。

以上模山范水，是摹写山间风物。换片之后，作者着意抒发主观情绪。“徘徊却倚山楹。笑山水娱人若有情。”“徘徊”二字，生动传神，极画作者沉醉在雄浑秀丽的自然山色中的情态。这是以人的痴醉衬托山色的迷人。“笑”，感慨的意思。“山水娱人”，这是赋山水以人格化的感情，它的“若有情”，是作者主观移情的结果，与柳宗元写潭鱼“似与游者相乐”的用意相似（柳宗元《至小丘西小石潭记》）。

“见傍回侧转”四句，是概括总写作者的感慨，暗用了放翁“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的诗意（陆游《游山西村》）。作者观山望水，倚山壁，叹有情，赞美空濛淖约的西岩风光，慢慢地神思飞扬，仿佛进入到神仙洞府。“仰视云间，茅茨鸡犬，疑是仙家来避秦。”在如此赞赏之余，意犹未尽。再用“青林表”三句收结。“仙家来避秦”五字，典出陶渊明的《桃花源记》。刘子翚生活于南宋宁宗嘉定年间（1220年前后），当时的社会战火连绵不息，南宋小朝廷经常遭受西北辽夏等民族国家的侵扰，经济衰败，民不聊生。他选用桃源人“避秦时乱”这一典故入词，是有感而发的。它在某种程度上寄托了作者反对战争、向往和平的思想感情，有一定的现实意义，也是全词题旨之所在。

这首词有很多准确传神的语句。如“徘徊却倚山楹”，“见傍回侧转”，“欲穷还有”，“疑是”，“隐隐”等，都真切地表现作者“选自然之神丽，尽高栖之意得”（谢灵运《山居赋序》）时的陶醉。

（陈海伦）

谒金门　　李好古

花过雨，又是一番红素。燕子归来愁不语，旧巢无觅处。　谁在玉关辛苦，谁在玉楼歌舞？若使胡尘吹得去，东风侯万户。

这首词文字平易清淡，但寓意深刻，是一首颇有思想价值的作品。

一般说来，花儿经过雨水之后，往往要落红满地，委身沟壑，以至于随风飘散，变得无影无踪的。“一朝春尽红颜老，花落人亡两不知”，“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”，“甫能炙得灯儿了，雨打梨花深闭门”等等，作者们便是把花的凋残，飘零，与人的青春易逝，命运

坎坷，紧密地联结在一起的。这里，李好古另是一种说法："花过雨，又是一番红素。"遇雨之后的花，不仅没有摧残、飘落，而且红的愈加娇艳，白的愈加素洁。他是用花的或红或白，隐喻政局的诡谲，动荡不定。

"燕子归来"，在春暖花开的美好时光，燕子归来本当如史达祖在《双双燕》里所写的"差池欲住，试入旧巢相并。还相雕梁藻井，又软语商量不定。"但现在却是"愁不语"，完全听不到它们那呢喃的声音了！为什么呢？作者说是因为"旧巢无觅处"。但燕子的觅"旧巢"而不得，正由于"王侯第宅皆新主"（杜甫诗句）。高官显宦有的得势，有的沉沦，换了一批新主人，也建起了更豪华的邸宅。

词的上片，高度概括南宋末年的政局、时局和人事的变幻莫测，而写来却十分含蓄。

"谁在玉关辛苦，谁在玉楼歌舞？"这两句与陆游的"将士军前半死生，美人帐下犹歌舞"相仿佛，只不过前者是前方与后方的对比，后者是"军前"与"帐下"的对比。而与卫元聊同时代的词人文及翁则说："一勺西湖水，渡江来，百年歌舞，百年酣醉。"（《贺新郎》）南宋百余年来，统治者和达官贵人们的骄奢淫佚，宴游寻乐，日甚一日，当时西湖便有"销金锅"之称。正是"山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休？暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州。"（林升《题临安驿》）从宋孝宗以后，这类揭露统治者们醉生梦死，忘掉国恨家仇的诗词，时有所见。但李好古的词，连用两个"谁在"，通过苦乐不同的强烈对比，表现出诗人愤怒的感情，比用叙述句式的诗词，倍觉有力。

最后，以更为深刻的讽刺结束全篇：

"若使胡尘吹得去，东风侯万户。"崛起于中国西北方的蒙古族于理宗端平元年（1234）灭金后，由于主力向西进军和统治集团的内部矛盾，一时无力大举南侵。后来，元蒙军南下，但南宋王朝不思振作，却听信贾似道"诸路大捷"的谎报，依然沉醉于荒淫的生活中。后来虽罢去贾似道，又起用投降分子陈宜中，以致和战均告失利，弄得国势不可收拾。因此，这里作者明白表示：要靠统治集团来收复失地，实际已不可能，故说胡尘如可被"东风"吹去，则东风便可封万户侯了！由此亦可见抗敌之无人了。

这首小词只有四十多个字，用叙述（上片四句）、用对比（下片首二句），用设想（结尾二句），深刻地讽刺了南宋统治者耽于安乐不以国事为重的可耻行径。它有时浅露（下片），有时含蓄（上片），却没有这类讽刺词常见的那种剑拔弩张之势。用字、设色，都恰到好处。用沈祥龙的话说就是："不假珠翠，而自然浓丽，不洗铅华，而自然淡

雅”（《论词随笔》）。议论国家大事的一首词，而能写来如话家常，看来正是达到了“词以自然为尚”的缘故。　　（艾治平）

满江红　送李御带珙　　**吴　潜**

红玉阶前，问何事、翩然引去。湖海上、一汀鸥鹭，半帆烟雨。报国无门空自怨，济时有策从谁吐！过垂虹亭下系扁舟，鲈堪煮。　　拚一醉，留君住；歌一曲，送君路。遍江南江北，欲归何处？世事悠悠浑未了，年光冉冉今如许。试举头、一笑问青天，天无语。

这是一首赠别词。御带是官名；李珙，生平不详，是作者的友人。如题所云，此词是为送李珙辞官归里而写的。

“红玉”两句，设问起疑：好端端不在铺金设玉的豪华官府做事，为何却要轻快欣喜飘忽而去呢？这个问题，是作者听到李已辞官后的惊疑，也是读者读罢题目后自然会产生的疑问。作者故以此开篇，意在表明自己的惊疑，同时引起读者的注意。

“湖海上”两句一缓，引而不发，先不回答上面提出的问题，而夹一景语：遥望湖海上，满海滩的沙鸥、白鹭，极远处有微露半帆的小船迷濛在烟雨里。是景耶，是情耶？它既是写景，写得广阔而迷濛。又是写情，其中有对友人辞官归野，摆脱羁绊，重获自由犹此满汀鸥鹭的欣喜；也有对他此去途中犹此雨中小舟的担忧。不着一情语，而情尽在其中，耐人品味。

“报国”两句，又收回来，正面回答开首提出的问题。李君此去也是迫不得已呀，他一心想以身报国，可惜不被重用，徒留一腔哀怨；空有匡救时事的良策，又能向谁去倾吐？一腔忠诚遭冷落，满腹经纶无人用，只好归去也。这两句，用“有”、“无”二字作对照，将封建社会知识分子怀才不遇的痛心疾首和无比愤慨尽括其中。这既是对友人生不逢时的同情和理解，又是作者自身的写照和自我心声的倾吐。封建社会的压抑和摧残人才，于此可见一斑。

“过垂虹亭”两句，是作者对友人的关怀和叮嘱：你路过垂虹亭时，不妨系小舟于亭下，去尝尝那著名的鲈鱼。“垂虹亭”，在今江苏

吴江县垂虹桥上，建于宋仁宗庆历年间，宋代许多文人诗词中多曾提及，可见其为名胜之地。“鲈堪煮”，与辛弃疾《水龙吟》中“鲈鱼堪脍”意同，是借用西晋张翰见秋风起而思家乡的莼菜羹和鲈鱼脍事，说友人也和张翰一样为“人生贵得适意耳”，而辞官归乡。友人此去并非思乡心切，亦非贪图安乐，皆因“报国无门”，天生我才不得用也。所以作者特劝他要放宽心怀，看看名景，尝尝名菜，大可不必伤心。叮咛至细，表现出对友人的深切关心。

下片，以“拚一醉”六句，先道出与友人的深情：席中甘愿一醉相留，临行愿以一歌相送。不知你踏遍江南江北，将欲向何处？纯是一片真挚之情。

接下来，道出自己的感触和想法：世事众多，纷扰我心，全然没个完结；大好年华就在这无结果中渐渐逝去，直到今天，年华老大，一事无成，言外之意，即在这昏暗的社会里，我虽然忙忙碌碌，却也与你一样办不成一件事，不能完成济时报国的理想和志向，徒落得年华老大。

“试举头”两句煞尾，悲愤激昂：抬头一笑问青天啊，天也只是默默不语。这里的“笑”，显系“苦笑”。心中充满了壮志未酬而年华徒逝的苦闷和悲愤，不禁仰天而问：这是为什么？而天不解人意，它也无法，故尔只是沉默不语。这是一个多么形象生动、令人激愤的画面啊！“天下事，问天怎忍如此！”（王埜《西河》词）我们仿佛看到一个失意的伟岸丈夫仰天长啸。这长啸声中，有战斗的渴望，有遭受压抑的悲愤，这形象是诗人自己，也是他们这类不能实现报国大志者的形象。而那呼天天不应，呼地地不灵的情景，正是这个毫无出路的时代，对他们的回答。

这首送别词，全词漾溢着对友人的理解、同情和关切的深情厚意，并且抒发了报国无门、壮志难酬的愤懑不平。　　（赵　明）

满江红　齐山绣春台　　吴　潜

十二年前，曾上到、绣春台顶。双脚健、不烦笻杖，透岩穿岭。老去渐消狂气习，重来依旧佳风景。想牧之、千载尚神游，空山冷。　　山之下，江流永；江之外，淮山暝。望中原何处？虎狼犹梗。匏蠡规模非浅近，石苻事业真俄顷。问古今、宇宙竟如何？无人省。

这是一首登临抒怀之作。诗人登上池州城（今安徽贵池）东南的齐山，遥望祖国山川，不禁思绪万千。词中抒发了他年华老大的今昔之感和至今不敢忘国忧的激情。

“十二年前”四句，不写今日登临，却忆昔日登山：十二年前，曾上到这绣春台顶，那时双脚矫健，无需烦劳竹杖；年少气锐，穿山越岭，何等狂放。“穿”、“透”二字，极为传神，仿佛使我们看到一位精力充沛的青年，看到他敏捷轻快，履险如夷的勃勃英姿。而今呢？

“老去”二句，写风景依旧，自己却已有迟暮之感：而今重登此山，风景依旧美好，自己的狂气却渐已消失。这两句，以极为工整的对仗，在对比中抒写出山川未改而年华已逝的今昔感慨。

“想牧之”三句，由一“想”字领起，进而转至怀古：禁不住想起杜牧在此写下《九日齐山登高》的诗章，千百年来犹叫人神思往驰，而今古人何在？只有空山寂静，令人凄凉。联想贴切，神思飞越，表现出一种历史纵深的失落感。

上片，写其登临齐山的今昔感慨，有两次登临的前后对比，有山川依旧而前贤已杳的历史变化，思绪中表现出一种凄然伤神的失落感。

换头，又折回写其居山而望。“山之下”六句，均写望：俯视齐山之下，长江流水奔腾不息；远眺长江之北，淮山苍茫黄昏落日；遥望中原，虎狼为害，至今盘据。这一望，由近及远，有可见者，有目力所不及者。“长江水”，“淮山暝”为可见者，写得苍茫浑阔，既反衬出立足点齐山之高，又写出南宋疆土夕阳残照下壮阔而又近昏暗的气氛。“淮山”，即八公山，点出此山是为下面联想谢安击败苻坚事伏笔。“望中原”，是目力绝不可及者，是写其心中歧盼，故曰“何处？”作一提顿，引人注目。“虎狼犹梗”一语，笔力千钧，可见对异族统治者为害中原的切齿痛恨，及对长期丧失国土的无比痛惜。词人以国事为念，时刻忧心之情，溢于言表。那么，怎样才能收复国土呢？

“勾蠡”三句，便以历史事例，说出自己的主张。“勾蠡”，指越王勾践重用范蠡复国事。春秋时越国被吴所亡，越王勾践卧薪尝胆，重用范蠡、文种等人整顿国政，十年生聚，十年教训，终于复国灭吴。勾践复国灭吴，皆因有长期足够的准备，故曰“非浅近”。“石苻”，指谢安（字安石）与其弟及子侄辈大破苻坚事。前秦苻坚攻东晋，号称八十万大军，扬言：“以吾之众，投鞭于江，足断其流”。然而谢安却以八万之军，淝水一战而击败秦军，至使苻坚“望见八公山上草木”，“闻风声鹤唳”，“皆以为晋兵”。苻坚原属氐族，是“五胡”之一，故谢安之名常被后人用来代表抗击侵略者的民族英雄。谢安取胜，贵在

方略正确，抓住战机，一举成功，故曰“真俄顷”。这里以两个对句，援引两个著名的历史事件，意在说明：收复中原必须象勾践复国灭吴一样，整顿朝政，作长期切实的准备，在此基础上，亦应如谢安一般运用正确的方略，抓住有利战机，以期一举成功，绝不宜妄动。这两句，引前人事，寓现实情，有如一篇“平戎策”，代表了吴潜的一贯主张。以国策入篇，真政治家之词也。

“问古今”二句，结尾苍茫，发人深省：若问自古及今天地沧桑究竟如何变化？至今还无人了解。真无人乎？有也，作者就是一个。他就明白：正确的方略和切实的努力，是促成事物向好的方面转化的重要因素。只是他人不省而已。因而他们不是急功冒进，便是苟且偷生。作者结尾处故作此“无人省”语，意在发人深思，促人猛醒。

下片，写登临遥望中原故土，抒发了济时忧国的抱负。

全词，信笔写来，沉郁顿挫，一片神思。虽曰登临名胜，却非专意山水。而是触景生情，表现出一种殷切关注国家命运、时刻惦念收复失地大业的深沉感情。　　（赵　明）

减字木兰花　　淮上女

淮山隐隐。千里云峰千里恨。淮水悠悠。万顷烟波万顷愁。　　山长水远。遮住行人东望眼。恨旧愁新。有泪无言对晚春。

这是一首丧乱词。

在公元1120年前后，金国北面受到蒙古军队的进攻，被迫南渡黄河，将京城由北京南迁到开封，国力日趋衰微，但与此同时，却连年攻宋，企图以此作为补偿。在金军屡次进犯及狼狈逃窜之际，不知有多少人民遭到杀戮掳掠，不知多少财物遭受破坏掠夺。淮上女就是千千万万不幸的牺牲者中的一个。

上片，写故乡的山水。淮上女在与故乡永别之际，她依恋地目送着故乡的山山水水。淮山隐隐，淮水悠悠。千里山峰，云烟缭绕；万顷烟波，波涛缥渺，山山水水都充满了仇和恨。

下片抒发对故乡的恋情。旅途是那样漫长，千山万水，遮住了行人的双眼。她泪眼模糊地不断回顾故乡，面对暮春的晚景，无限的旧恨新仇，一齐涌上了心头。

据《续夷坚志》卷四《泗州题壁》词："兴定末，四都尉南征，军士掠淮上良家女北归。有题《木兰花》词逆旅间云……"整个词，语言明白如话，字里行间充满了对故乡山水的眷恋，充满了对敌人的仇恨。这是一首用血泪凝成的词篇。（清　仁）

湘春夜月　　黄孝迈

近清明，翠禽枝上消魂。可惜一片清歌，都付于黄昏。欲共柳花低诉，怕柳花轻薄，不解伤春。念楚乡旅宿，柔情别绪，谁与温存？　空樽夜泣，青山不语，残月当门。翠玉楼前，惟是有、一片湘水，摇荡湘云。天长梦短，问甚时、重见桃根？这次第，算人间没个并刀，剪断心上愁痕。

从字面上看，这是一首写离愁别绪的婉约词，实际上，作者以翠鸟伤春为喻，写自己面对国家每况日下的形势，难以言说的隐痛，是有所寄托的。

"近清明，翠禽枝上消魂。"这是说大好的春天已经过去了，快到清明节（四月）了，翠鸟在树枝上愁苦极了。消魂与断魂同义，都是形容精神上的愁苦之情。

"可惜一片清歌，都付于黄昏。"真可惜呀！它宛转动听的歌喉，不能为明媚的春光而讴歌，只能为黄昏伴唱，为即将到来的黑暗而哀鸣。显然，"黄昏"一词，在这里正是日薄西山、气息奄奄、江河日下的国家命运的写照，和李商隐的"夕阳无限好，只是近黄昏"含意相近。

"欲共柳花低诉，怕柳花轻薄，不解伤春。"这只多情的翠鸟多么想找到一个知音，来共同倾诉伤春之情啊。可是，找谁好呢？找柳花诉说吧，轻薄的柳絮随风转向，迎风起舞，飘忽不定，哪有什么真情实感呢？"柳花轻薄"语出北宋谢逸词《花心动·闺情》："风里扬花轻薄性。"这里是比喻那种在斗争中随风转舵的势利小人。

"念楚乡旅宿，柔情别绪，谁与温存？"读完这一句，我们就进一步明白了，原来那只伤春的翠鸟，正是比喻作者自己。他流落江南，思念故国和亲人，感到孤独和苦闷。"柔情别绪，谁与温存？"是说有谁

以柔情来温存我的离愁别绪，安慰我这颗破碎了的心呢？以上是写作者在黄昏时的忧愁。下一片则写夜阑人静后的痛苦。

“空樽夜泣，青山不语，残月当门。”作者自然在以酒浇愁了，在醉态朦胧中，他似乎听到已经空了的酒杯也在为他哭泣，远处的青山也默默地站着，半轮残月也把清光洒到了他的门前。从室内的空樽到门外的青山，到空中的残月，都和他一样，都沉浸在悲愁之中。

“翠玉楼前，惟是有、一波湘水，摇荡湘云。”眼前惟有湘水、湘云，却不见故乡故人，进一步写出了“楚乡旅宿”的孤凄之情。关于作者黄孝迈的生平事迹，现已无考，但从此句看，他当是北方人。这时候的北国，已被金兵占领。因此，他怀念故乡的情怀，就不仅仅是思亲，而更多的是含有忧国忧民的成份。

“天长梦短，问甚时、重见桃根？”由于难以入睡，故感到夜长；又由于入睡而不能安眠，故感到梦短。想什么呢？想他的桃根。桃根是晋代王献之的恋人，这里是借指他的女友。“重见桃根”，即重回故土，与亲人团聚之意。可是，国事如此，何时才能“重见桃根”呢？作者感到渺茫、失望、伤心。

“这次第，算人间没个并刀，剪断心上愁痕。”李清照词：“这次第，怎一个愁字了得？”姜白石词：“算定有并刀，难剪离愁千缕。”李煜词：“剪不断，理还乱，是离愁。”作者将以上三句凝为一句，直抒胸臆，将悲痛之情推向了高潮。

梁令娴《艺蘅馆词选》认为：这首词不是写一般的离情别恨，而是“时事日非，无可与语，感喟遥深”之作，这是很有见地的。这首词语言清丽，结构绵密，与秦观词相近。而且在抒情方式上，也象秦观的《鹊桥仙·纤云弄巧》一样，上下两片，均是以景语始，情语结，是又一路写法。在修辞手法上，秦观的“纤云弄巧，飞星传恨”与作者的“空樽夜泣，青山不语”，如出同一法门。　　（傅如一）

长相思　　陈东甫

花深深，柳阴阴，度柳穿花觅信音。君心负妾心！
怨鸣琴，恨孤衾，钿誓钗盟何处寻？当初谁料今！

这首词只有调名，没有题名。《长相思》为乐府篇名，古诗多用“长相思”以表思念之意，如“行人难久留，各言长相思。”从本词的

内容上看，是写一个女子被抛弃后的痛苦和对那个薄情郎的怨恨。但是，我们不必局限于男女私情上，而可以把它的意义扩大到人际关系方面。

上片两句写弃妇对美好生活的追求和负情后的痛苦。她想寻觅往日的美丽的梦，然而她失望了，她再也找不到了，因为那个薄情郎辜负了她的一片真情。第一句写景记事。“花深深，柳阴阴”点明了时令，这是一个暮春的时节，繁花如锦，柳树成荫。在这样的时节，女主人公“度柳穿花”去寻觅她的心上人。“度柳穿花”是写女主人公穿行在柳树和花丛之间。“信音”即信言。昔日的信誓旦旦，言犹在耳，可是她上当受骗了，所以第二句说“君心负妾心”。这是对薄情郎的谴责。“君心负妾心”犹言你辜负了我一片真情，充满着她失恋后的痛苦。

下片承接上片，写女主人公对薄情郎的谴责转变为无比的怨恨和愤怒。背信弃义、言而无信的薄情郎一去不返，昔日山盟海誓早已无踪无影了。这是那位天真的女主人公始料所未及的。第一句“怨鸣琴，恨孤衾”，写弃妇的内心痛苦。她把满腔怨恨发泄到“鸣琴”、“孤衾”上。眼前的“鸣琴”和“孤衾”，曾经是她与薄情郎爱情生活的见证人，而今触目伤心，只留下了怨和恨了。“钿誓钗盟何处寻”是说当时两人曾山盟海誓，而今也不存在了。这是一句反问句，加强了女主人公怨恨、懊丧的情绪。第二句“当初谁料今”，充满无限感慨，是说意中人的变卦，是她当初所料不到的，她太轻信了，因而这句话也含有女主人公的无限悔恨。

总的说来，这是一首抒写弃妇内心苦闷的诗，属“闺怨”一类。诗中有对那负情郎的强烈的谴责，也有女主人公的无限悔恨。上片以写景记事为主，下片以抒情为主，上下两片联系紧密。上片写景记事，意在说明春光已老，“信音”已无处寻觅，美好的岁月已逝，使女主人公的抒情有所依托，“君心负妾心”的感喟才有所着落。下片直抒胸臆，承接上片。因为“钿誓钗盟”无处寻觅，背信弃义始料未及，所以女主人公把所有的怨恨迁怒到“鸣琴”和“孤衾”上去了。词中上下片的最后一句都是感叹句式，就加强了抒情的力量，使之产生了强大的感染力和引起读者强烈的共鸣。（乐秀拔）

水调歌头　　方　岳

平山堂用东坡韵

秋雨一何碧，山色倚晴空。江南江北愁思，分付酒螺

红。芦叶篷舟千重，菰菜莼羹一梦，无语寄归鸿。醉眼渺河洛，遗恨夕阳中。　萍洲外，山欲暝，敛眉峰。人间俯仰陈迹，叹息两仙翁。不见当时杨柳，只是从前烟雨，磨灭几英雄。天地一孤啸，匹马又西风。

方岳是南宋后期一位颇有名气的词人。他的词多悲秋思归，今昔感慨之作。他在《水调歌头·寿吴尚书》一词中说："时世艰难甚矣，人物眇然如此，骚意满潇湘。"可以代表他的思想。在语言上，大多明快自然，但也有以文为词之癖，曾将《兰亭集序》熔铸成词，又仿《醉翁亭记》，在一首词中通篇以十三个"边"字押韵。这首词是他在扬州平山堂感怀之作。

"秋雨一何碧，山色倚晴空。"一场秋雨过后，碧空如洗，青山滴翠，十分壮观。可是，词人的感受却是别有一番滋味在心头。

"江南江北愁思，分付酒螺红。"他站在平山堂上，望江南，他也愁，望江北，他也愁。何以解忧？只好以酒浇愁，"分付酒螺红了。"（酒螺红即红螺酒杯）那么，他愁什么呢？

"芦叶篷舟千重，菰菜莼羹一梦，无语寄归鸿。"原来他是为弃官归隐故园而不得发愁。晋人张翰一见秋风起，便思念故乡的菰菜、莼羹和鲈鱼，弃官而去。作者方岳呢，也想归隐江南的故乡。但尚有遗恨未消，还不能抽身。仰望南归的大雁，只能无语相送了。"芦叶篷舟千重"，疑是"芦叶篷舟千里"之讹。重字若读仄声，殊不可解。若读平声，又违背了词的平仄，因为这一句的尾字必须是仄声才协律。如果是"千里"就顺了。"千里"形容路遥，故而只能在梦中归省了。

这三句是写江南愁思。那么"江北愁思"是什么呢？"醉眼渺河洛，遗恨夕阳中。"中原沦丧，生民涂炭，自己又不能上阵杀敌，真是要遗恨终身了。以上是词的上片，写登平山堂的"江南江北愁思"。

"萍洲外，山欲暝，敛眉峰。"这一句承"遗恨夕阳"，写黄昏的景色，夕阳西下，暮色苍茫，群峰渐隐。所谓眉峰，是说青山如黛，而黛色是常用来画眉的，故称黛色的山峰为眉峰。眉峰的消失，又引出下文两仙翁的仙逝和几英雄的磨灭。所以这几句写景，兼有比兴作用。

"人间俯仰陈迹，叹息两仙翁。""两仙翁"，一是指"坡仙"苏轼，一是指醉翁欧阳修。平山堂本为欧阳修所建，人称他当年种植的柳树为"欧公柳"。他在《朝中措》一词中说："平山栏槛倚晴空，山色有无中。"苏轼在《水调歌头·快哉亭作》一词中说："长记平山堂

上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认得醉翁语，山色有无中。”其实，“山色有无中”是王维的名句，苏轼并非不知，只是说与醉翁有同感而已。这“两仙翁”均是北宋的大才，可是空怀爱国之志，屡遭贬谪。显然，“叹息两仙翁”也是叹息自己，“悲人亦自悲也”。岁月如流，欧公柳何在，烟雨苍苍，英雄磨灭，国耻家恨，遗恨夕阳，难怪作者要匹马孤啸，仰天而悲鸣了。这首词名为怀古，实为伤时。作者将写景、怀古、伤时熔为一炉，颇得辛稼轩和王安石怀古词之旨。但艺术风格趋于沉郁伤感，不及稼轩词于豪放中沉郁而悲壮。　　（傅如一）

瑞鹤仙 梅　　**陆　睿**

湿云粘雁影，望征路愁迷，离绪难整。千金买光景，但疏钟催晓，乱鸦啼暝。花悰暗省，许多情、相逢梦境。便行云、都不归来，也合寄将音信。　孤迥，盟鸾心在，跨鹤程高，后期无准。情丝待剪，翻惹得、旧时恨。怕天教何处，参差双燕，还染残朱剩粉。对菱花、与说相思，看谁瘦损？

这是一首咏物词。钟嵘《诗品序》说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”一部中国诗歌史中，咏物诗，咏物词形成为一项华采映人的篇章。如钟嵘所说的那样，人观物，物感人，于是形之于舞咏。但是人为物感时可以有两种情况：一是感知的，一是感兴的。前者表现在诗词中则是状物而写情，后者表现在诗词中则着重抒发诗人心灵深处的极其精微、委婉的感怀。陆氏此词便是属于感兴的类型。词中紧紧扣住梅花来抒写，却又处处表现了诗人自己的委婉、曲折的心情。周济在《宋四家词选目录序论》中说：“咏物最争托意，隶事处以意贯串，浑化无痕”。陆氏此词可以当之。自古以来，在诗词中梅花便与别离相系联。此词开头便渲染了一种暗淡的氛围，衬托出无端无垠无穷的离愁别绪。“千金买光景”一转，用鲍照诗“千金顾笑买芳年”的意思。但是，时光却是千金难买的。“疏钟催晓，乱鸦啼暝”，朝朝暮暮都倏尔而逝。“花悰暗省”又一转，所谓“览物感情悰”，这个“悰”字用得别有情趣，心头所能忆及的，不是梦里相逢，便是望眼欲穿。那末，即便人不归来，信总该寄回来的罢。“也合寄将音信”，用这种悬拟的口吻结束上片，从而使过片处裨合得天衣无缝。再加上用短韵换

头，在声律上与上片又加了一重关联。但似承而实转。

“孤迥”以下，在此词的意境中又作了一次大幅度地转换。上片写的还仅止是愁苦，下片却转入了懊恨。作者用《北堂书钞》中记载的蜀宾王的鸾鸟，睹镜影悲鸣哀响，一奋而绝的故事，说明山盟虽在，黄鹤已杳，“后期无准”了。“情丝待剪”以下，是第四次转换，已经由懊恨而生愤嫉，推料薄倖人“天教何处”如“参差双燕”一样，双栖软语哩！最后再作一次转换：“对菱花、与说相思，看谁瘦损？”“已是黄昏独自愁”，形单影孤，满腹心事只好对着镜中的影子倾吐，却又瞥见镜中的影子是那样地憔悴、消瘦。此情此况，词人可谓刻划入微了，却偏能再翻出一层：要和镜中的影子比一比，到底谁更消瘦！这样的艺术构想，可谓尖新之极。而全词一层一层地抽绎，作了五次转换，如剥蕉心，如抽春茧，极尽委婉、奇瑰之能事。

最后，我们再着重提出，陆氏此词的起句：“湿云粘雁影”，精警、沉郁，就象纪昀在柳宗元的一首诗上批的那样：“一起意境阔远，倒摄四州，有神无迹。通篇情景俱包得起。”这个起句锤炼处着力在一个“湿”字和一个“粘”字。这“湿”字见于杜诗“晓看红湿处”，也见于苏轼的词“曾湿西湖雨”，史梅溪的词“杏烟娇湿鬓”。但那些“湿”字，或清新、或空灵，都没有陆氏这个“湿”字来得凝重。论“粘”字，秦少游的“天粘衰草”中的粘字最为人称道。沈际飞对于秦观这个警句评论说：“粘字工，且有出处：赵文鼎‘玉关芳草粘天碧’，刘叔安‘暮烟细草粘天远’，叶梦得‘浪粘天、葡桃涨绿’皆用之。”然而，这些“粘”字，除了叶梦得《贺新郎》中“浪粘天、葡桃涨绿”以外，都以空灵见长。而陆氏这个“粘”字，由于前面有个“湿”字作为铺垫，从而使这一“粘”字产生出浓得化不开的意境，苍莽浑成，凝聚执着。诚片言居要，星陨太空，警策之至。　　（孟祥睿）

喜迁莺　　许　棐

鸠雨细，燕风斜。春悄谢娘家。一重帘外即天涯，何必暮云遮。　钏金寒，钗玉冷，薄醉欲成还醒。一春梳洗不簪花，孤负几韶华。

许棐的这首词和下面的一首《后庭花》是写一个青年女子在婚后思念先前的恋人，咫尺天涯，不能比翼双飞，她在孤苦、凄清和不能忘怀

的相思之中，煎熬着自己的青春。

“鸠雨细，燕风斜。”这是写暮春之景。语出杜甫名句“细雨鱼儿出，微风燕子斜。”（《水槛遣心二首》）意谓鸠鸟在濛濛细雨中嬉戏，燕子在微风中斜飞。不用说，鸠与燕，都是成双成对的，活泼而快乐。这就从反面衬托出了词中女主人公的孤独与苦闷。不是吗？“春悄谢娘家”，外面是一派大好的春光，在谢娘家里却是静悄悄的，毫无春意。谢娘，即谢秋娘，唐代李德裕的歌妓。在唐宋诗词中，常用来泛指思妇。这个已婚女子的婚姻是不幸的。“一重帘外即天涯，何必暮云遮。”在婚前，她有自己的心上人；在婚后，心上人虽近在咫尺，却似远在天涯，无由见面。她在想，在比较：别的女子也有不幸，那是因为“断肠人在天涯”，暮云遮住了她的望眼，所谓“行人更在青山外”。而我呢？断肠人简直就在窗帘外，可是这一重帘幕，却似不可逾越的银河，“盈盈一水间，脉脉不得语。”这一爱情悲剧的痛苦，要比远别离造成的相思之苦还要深沉得多。

“钏金寒，钗玉冷”，金制的钏，玉制的钗，这些婚后的首饰，戴在头上，套在手上，并不意味着“金玉良缘”，丝毫也不能温暖这位谢娘的心。相反地，倒是使她时时感到环境的严寒和冷酷，即使是春天，她丝毫没有承受到春意的温和。“薄醉欲成还醒”，她只好以酒浇愁，但又不敢狂饮大醉，只能“薄醉”，即微有醉意。泪水只能往肚子里吞，在丈夫面前，有时还要“掩泪装欢，瞒，瞒，瞒。”可是，这种“薄醉”是无法浇愁的，连短暂的麻醉都办不到，一颗愁苦的心总是醒着的。

“一春梳洗不簪花，孤负几韶华。”日常的梳洗还是不敢怠慢的，但谁还有兴致去簪花呢。簪花，就是把花插在头发上。谢娘想：整个春天，多少美好的时光啊，我却辜负了它！谢娘的心里深藏着歉意，这歉意不仅是针对着春光的，更是针对着她心上人的。至于她自己，在钏寒玉冷的生活中还有什么韶华（美好的时光）可言呢！

关于这首词的思想内容，一般人只是说写闺怨，写相思，我觉得仅仅作一般化的理解，就难以挖掘其思想价值。因为象这样的“谢娘”形象，在唐、宋诗词中实在是不多见的。（傅如一）

后庭花　　许　棐

一春不识西湖面，翠羞红倦。雨窗和泪摇湘管，意长

笺短。　　知心唯有雕梁燕，自来相伴。东风不管琵琶怨，落花红遍。

这一首和许棐的另一首词《喜迁莺》，应看做是姊妹篇，写的是同一个女主人公。《喜迁莺》写到女主人公“一春梳洗不簪花”，这一首，就从此句生发开去。

“一春不识西湖面”，她住在西湖边，整个春天未涉足西湖。她想：暮春季节的西湖，该是“翠羞红倦”了吧。羞和倦是拟人化修辞手法，实际上是说翠叶低垂繁茂而花朵萎缩，即“春意阑珊”、“绿肥红瘦”之意。许棐的词和李煜词、李清照词，在语言上的清新自然，确有相似之处。

“雨窗和泪摇湘管，意长笺短。”雨打纱窗、泪湿信笺，她有千言万语要向心上人说。不能相见，只好以信代言。但是，深沉的恋情，痛苦的相思，短短的书信岂能说得完、盛得下。这一句，将雨景和泪笺相连，正是泪如雨下的意思。而泪如雨下的泪通过手中的湘管（毛笔），流露在纸上，显然是说字字是相思泪。雨、泪、笺，难辨难分。

“知心唯有雕梁燕，自来相伴。”既然恋人不在身边，还有谁是知心呢？只有燕子飞进堂屋，栖息在雕梁上，与我为伴。这实际上是极写女主人公的寂寞和孤独。

“东风不管琵琶怨，落花红遍。”琵琶怨是化用的一个典故。汉代乌孙公主刘细君远嫁，很不情愿，却无可奈何。她一路上弹琵琶，幽怨之声不断。所以唐代李颀在《古从军行》中说：“公主琵琶幽怨多。”“琵琶怨”，正是这个已嫁的女主人公的怨，她怨婚姻不能自主，她怨青春在忧愁中流逝。然而“东风”却不管她这一套，仍然是吹得落花满地，似乎是故意和她作对，要将她这朵日趋枯萎的花吹落似的。这里的“东风”多少有点寓意，似乎和陆游的妻子唐琬说的“东风恶”一样，也是比喻封建礼教对弱女子的摧残。

许棐这两首词虽是小令，却显示了词人揭示人物内心世界的才华。他和李清照一样，是采用“情景相间”的描写手法，一边写景、一边抒发主人公内心世界的感受。这和以集中的笔力上片写景下片抒情的格局相比，更能细腻地揭示人物系列性的心理活动，组成情景交融的画卷，这种铺叙人物内心世界的技巧是值得借鉴的。　　（傅如一）

绕佛阁　　吴文英

与沈野逸东皋天街卢楼追凉小饮

夜空似水，横汉静立，银浪声杳。瑶镜奁小，素蛾乍起、楼心弄孤照。絮云未巧，梧韵露井，偏惜秋早。晴暗多少，怕教彻胆、蟾光见怀抱。　浪迹尚为客，恨满长安千古道。还记暗萤、穿帘街语悄，叹步影归来，人鬓花老。紫箫天渺，又露饮风前，凉堕轻帽。酒杯空、数星横晓。

据朱孝臧《梦窗词集小笺》考证，沈野逸，名中行。杨铁夫《吴梦窗词笺释》认为这首词作于杭州。词的上片写天空夜凉。开头三句写夜空的凉静。“夜空似水”，化用温庭筠《瑶瑟怨》“碧天如水夜云轻”的意境。水的特点是清凉，这个比喻形象地表现了夜空的清凉。“横汉”，指银河，一个“横”字，形象地表现了银河横贯夜空的景象。银河静立，银汉无声，突出了天空的宁静，也渗透了夜间的凉意。词中虽没出现“凉”字，但写出了凉的感觉。“瑶镜”二句写月亮。瑶镜，玉镜。“奁”，梳妆镜匣。“素娥”，指月中人。古代传说，唐明皇游月宫，见素娥十余人，皓衣乘白鸾舞于桂树下。杨铁夫《笺释》认为，“素娥指人不指月。照，照瑶镜也。”这二句把月亮人格化了，把月光的照耀，描写成为素娥打开妆匣在照弄玉镜，生动如画。

“絮云”三句，写天地间早生秋意。“絮云未巧”，指夜晚碧空中有似絮的几抹白云，这些白云尚未汇合，体现了秋高气爽。“梧韵露井”，写秋风起，将梧桐树叶吹落在露井上。韵，这里有落的意思。吴文英另一首《解连环》词，有“叹梧桐未秋，露井先觉”之句，意境相似。“晴暗”二句，写月亮与自己的心怀均有阴影。晴暗，指月亮有晴有暗，即有光朗一面又有阴影。“蟾光”，朱孝臧《梦窗词集》重校本与杨铁夫《笺释》均作“寒光”，蟾光或寒光均指月光。这二句意思是，月亮中有阴影，自己怀抱中也有暗恨，自己的心事怕被月光彻底照透。苏东坡《水调歌头》词：“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。”这里化用其意。

词的下片，写怀着遗憾小饮。“浪迹”二句，承上片具体描写自己的怀抱。浪迹，到处漫游，行踪不定。“长安”，这里借指杭州。这二

句意思是，自己长期为客在外漫游，自己在具有千古历史的京城道路上心中充满了遗憾。“还记”三句，追述昔日的冶游以及归来的惆怅。“暗萤”、“街语悄”，这些词语点明昔日的冶游是一次在街市的夜晚的幽会。步影，神马名。杨铁夫《笺释》引《洞冥记》：“东方朔游结云之地，得神马一匹，高九尺。帝曰：其名云何？对曰：因疾，名步影。”词人用这典故表现自己漫游归来鬓白年老的感叹。“紫箫”三句，写露天小饮。紫箫，竹制的管乐器，杜牧《杜秋娘》诗：“金阶露新重，闲捻紫箫吹。”这里以紫箫代指上文“穿帘街语”的恋人。“紫箫天渺”，指昔年冶游所遇女子今已天隔一方、音容渺远。接着写自己露天小饮，凉风吹落轻帽。最后一句，写小饮后天将亮的情景。“酒杯”，照应词题“小饮”。“空”字，不仅表示小饮的结束，而且表现了小饮后内心的空虚。“数星横晓”，写出了月亮下去，银汉消失，东方欲晓的景境。全词以景结尾。

这首词的主旨，是描写天街夜凉景象，并表现了一种怀旧叹老的感情。上片的“夜空似水”与下片的“数星横晓”均写天凉景象，上片的“偏惜秋早”与下片的“人鬓花老”均写出了嗟叹早衰的感情，全词景情结合。戈载《七家词选》评吴文英的词说：“运意深远，用笔幽邃，炼字炼句……而实有灵气行乎其间。”这首词体现了“用笔幽邃”的特点。如上片的“晴暗”三句，既写出了月亮的明朗与阴暗，又写出了自己怀抱的开朗面与阴暗面，又写出了怕教月光照见自己心灵阴暗角落的心理，笔意一层比一层深入。这首词还体现了“炼字炼句”的特点。如下片的“人鬓花老”，不写年老而写花老。“花”字极妙，既形象地表现了华发霜鬓的特点，又与上片“秋早”遥相呼应。　　（周寅宾）

齐天乐　　吴文英

与冯深居登禹陵

三千年事残鸦外，无言倦凭秋树。逝水移川，高陵变谷，那识当年神禹？幽云怪雨，翠萍湿空梁，夜深飞去。雁起青天，数行书似旧藏处。　寂寥西窗久坐，故人悭会遇，同剪灯语。积藓残碑，零圭断壁，重拂人间尘土。霜红罢舞，漫山色青青，雾朝烟暮。岸锁春船，画旗喧赛鼓。

吴文英的词，其特点是绵密典丽。有人说它堆砌晦涩，不易理解；也有人说它善于炼字炼句，虽藻采组织，而神味隽永。我认为，前者是吴词的短处，后者是吴词的长处，对吴文英的作品就应该一分为二。

这首《齐天乐》是登临怀古之作。

禹陵，就是夏禹的陵墓。浙江省绍兴市东南的会稽山，上有夏禹庙，其旁为禹陵。宋时命五户人家奉禹陵，岁供祭扫，免其赋役。关于禹庙，还流行一些神话传说：据云梁朝修禹庙时，忽风雨飘一梅木（楠木类）来，遂以为梁。原来这梁是龙化成的，风雨之夜，它常会飞入镜湖，和水中龙斗，回来又化为梁，这时梁上还带着沾湿的湖中萍藻呢。夏禹治水，是我国古代历史上有名的大事。《史记·夏本纪》叙述尧帝之时，洪水为灾，人民遭沉溺之难。夏禹受命治水，敏给克勤，劳身焦思，居外十三年，过家门不入。他家中妻子刚生下一个小孩，呱呱而泣，他也不管。终于把洪水治好。《孟子》上曾称赞夏禹说："禹思天下有溺者，犹己溺之也。"夏禹治洪水、有大功于人民，其舍己为公的精神，也为后人所称道。所以后世之人，于春秋两个季节，祀神赛会，扬画旗，陈箫鼓，非常热闹。

此词题为登禹陵，当然也兼及禹庙。吴文英有登临与怀古之词多首，如《齐天乐·齐云楼》、《丑奴儿慢·双清楼在钱塘门外》、《高阳台·过种山即越文种墓》、《八声甘州·陪庾幕诸公游灵岩》及这首《齐天乐》词，都是形象飞动，意境深远的佳作。

阅读、欣赏吴文英的词，尤其是他的慢词（长调），应该了解慢词在结构上的特点。宋代柳永大量创作慢词，其结构还比较简单。柳词以铺叙见长，其章法安排比较平顺而少变化。大抵是依时间次序写景叙事，一般为先今天，中间回溯昨天，然后再回到今天（今，昔，今）的三段式。此后长调写作渐多，苏轼、秦观在长调的结构方面变化渐多，至周邦彦而达到综合性的发展。周词结构有平顺的一面（此同柳词），也有奇变的一面。大致表现于时间安排和写景、述事、抒情的错综变化。吴文英的词，其结构平顺者少，奇变者多；一变以前写景、述事中见感情的发展，而为以抒情的线索来贯串写景、述事。换句话说，吴以前的词，大多实中见虚，而吴词则往往是虚中带实（景、事是实，情、意是虚）。这个问题不大容易说清楚，我们就将他的这首《齐天乐》作为例子来说明吧。

此词写登禹陵，一般可依时间、地点的顺序而展开，当然也允许某些侧叙或插叙。但此词却完全不这样做。上片是写白天，却又插入"幽云怪雨"三句，全是夜间之事。下片是写晚上，但拂拭碑玉，

“雾朝烟暮”，却是白天之事。尤其是结语“岸锁春船，画旗喧赛鼓”。时当秋天而写及春天，更是和上面连不起来。这样的篇章结构，无怪有的人要认为是纯是感性的自由触发，而毫无理性的层次途径可言了。不过吴词的章法结构，尽管比较复杂而多变化，但并非无脉络线索可寻。只要我们先辨其结构是“实中见虚”，还是“虚中带实”，抓住它的关键性词句，那么全词便可融会贯通，达到涣然冰释，怡然理顺，而决不是违背理性认识的东西了。

即如此词，上下片都是以词人所想、所感作为线索来贯串其所见、所闻、所行。上片的关键性句子是“无言倦凭秋树”，其他句子都可纳入其中；下片的关键性句子是“同剪灯语”，其他的句子也都可纳入其中。我们试用这条线索来分析此词。

词的上片确是写白天，但并不实写如何游山，如何访古，而是写在一天劳累之后，可能已是傍晚了吧，词人“倦凭秋树”，回忆、整理白天的经历，而发抒一番感慨、一番议论。词人放目远眺，凝视着残鸦外的天空，浸入了沉思的境界。自夏禹到今已经过三千年的历史（这是举成数而言，如夏禹时为公元前二千二百年前，而吴文英生活在一千二百多年，则相距约有三千四百年）。其间社会变化，朝代更替，难以尽述。“逝水移川，高陵变谷”，可以包含好几层意思：这可以指夏禹疏江河、平高山的改天换地的治水业绩，也可以指三千年中人事沧桑，历代兴亡的巨变，也可以暗示金人南侵，北宋灭亡，二帝及其王族后妃被俘北去，中原沦陷，生民涂炭的所谓靖康之耻的这次浩劫。“那识当时神禹？”这一疑问句有两方面的意义：一是影射那些偏安江左，靦颜事仇的人，他们怎能认识神禹的顶天立地，敢作敢为的精神；一是勉励尚不忘恢复中原的那些爱国志士，他们是能够懂得神禹的，这里“那识”后面有一句潜台词，即“那识”应有“应识”的答辞。“尧之都，舜之壤，禹之封，于中应有一个半个耻臣戎。万里腥膻如许，千古英灵安在，磅礴几时通？胡运何须问，赤日自当中”（陈亮《水调歌头·送章德茂大卿使虏》）。接着下面就说，我们是神禹的子孙，虽已历三千年之久，而神禹的“英灵”尚在，不见禹庙的梁木，尚能在风雨之夜，飞向湖中与龙斗吗？这就是“千古英灵”尚在之证。还有纵目云天，又见数行雁起长空，似把青天作纸，用健笔写着几行大字，使人仿佛看到传说夏禹曾在此山中藏着记载他战天斗地的治水业绩的书中的字迹。这是“千古英灵”尚在的又一证。既然如此，那么万里腥膻尽扫，一旦赤日当空，还不是完全没有希望的。这就是词人“无言倦凭秋树”时的一连串的感想。也许有人怀疑那时南宋已进入末运，落拓文人吴文

英是否会有这种伤时感事的想法，那么我们可以举他的《八声甘州·陪庾幕诸公游灵岩》为证，在这首词中，不是在借古讽今，把昏庸沉醉的吴王夫差比之南宋的统治者吗？又如《木兰花慢·重游虎丘》的“青冢麒麟有恨，卧听箫鼓游山”，《木兰花慢·虎丘陪仓幕游》的“千古兴亡旧恨，半丘残日孤云”，《齐天乐·齐云楼》的“问几阴晴，霸吴平地漫今古”等，也都是以古喻今，婉而多讽的。

下片结构上也“以虚带实”，和上片同一机杼。词题为《与冯深居登禹陵》，而上片未提及，下片则写词人与冯在西窗下剪烛共语。冯是吴文英的多年知友，他中过进士，为人正直。这次两人同游禹陵，当然有许多共同感受。“同剪灯语”以下十句都是共语的内容。首先一个话题是游山时在墓间所见的残碑与庙壁中藏有的璧玉，二者已都被尘封。词人摩挲石刻，拂拭尘埃，感到碑上记载夏禹业绩的古文字已为积藓所侵蚀，不复能认识，而禹在世时作为宗庙祭祀与会合诸侯用的圭璧也已残缺不全。古碑是记载神夏丰功伟绩的，而圭璧又是国家统一的象征。据史载：“禹合诸侯于涂山，执玉帛者万国。”而今南北分裂，偏安一隅，对三千年前奋发有为的神禹，能不愧死！词人白天对此，曾手摩袖拂，低回不能去，晚间谈到此事，也不免欷歔呜咽，不能自已。其次谈到的是山中所见的景物，秋色已深，红叶不但已经凋落，而且堆满地上，不复起舞，深慨时光流驶之速；况且四时迭更，而青山长存，更增人世无常之悲。这也是白天所见而成为晚间太息相对的话题的。但结处颓伤已化为积极，词人似乎在想象中已经看到、听到岸边锁着的画船，因春天已经来到而在画旗飞扬下喧腾着箫鼓之声了。

此词上片写所想所慨，上下古今，伤时感事。下片则从怀古话到人世之无常，而一结仍复振起，于残秋中出现盛美的春天。词的形象丰满，感情激荡，境界开阔，旨趣遥深。杨铁夫《梦窗词选笺释序》所云“梦窗诸词，无不脉络贯通，前后照应，法密而律精”者，亦可于此词征之。

最后再看一看吴文英的炼字、炼句与炼意的关系。戈载《宋七家词选》说吴词“运意深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人”。他把炼字炼句和运意用笔结合起来说，是正确的。如“雁起青天，数行书似旧藏处”，用“起”字不用“过”字，足见炼字之功。“过”是经过，“起”是生起，借以见出作者从沉思中突然惊醒，忽见数行雁字横空而起，如用“过”字就不能摹出这种思想状态。还有“数行书”三字也是锻炼出来的，它既写雁字，也兼写石匮山中夏禹藏书中的字，一笔而两面俱到。又如“岸锁春船，画旗喧赛鼓”，“春”是炼字，关合着今日的秋船与未来的春船，也是一笔而两面俱到。“喧”字亦炼得好，喧是

声音，属听觉，是赛鼓所发出来的，画旗是可见而不可听的，现在把“喧”分属于画旗与赛鼓，则把听觉与视觉合而为一，使人既看到画旗的飘扬，又听到赛鼓的喧阗。还有，词中炼句，不但使一句中无多余的字，而且能关联上下文。如我们前面已经说过的，上片的“无言倦凭秋树”和下片的“同剪灯语”都是如此。有此二句，便可以情、意为经，以景、事为纬，把全词贯串起来。可见不管炼字、炼句，都是有关内容、有关全句以至全篇的。有人批评吴文英词只有词藻的涂饰，典故、套语的堆砌，没有感情，没有意境，这显然是一种误解。我们即使就这首《齐天乐》来看，也并非如此。　　（万云骏）

齐天乐　　吴文英

烟波桃叶西陵路，十年断魂潮尾。古柳重攀，轻鸥聚别，陈迹危亭独倚。凉飚乍起，渺烟磧飞帆，暮山横翠。但有江花，共临秋镜照憔悴。　华堂烛暗送客，眼波回盼处，芳艳流水。素骨凝冰，柔葱蘸雪，犹忆分瓜深意。清尊未洗，梦不湿行云，漫沾残泪。可惜秋宵，乱蛩疏雨里。

吴文英曾在杭州与一姬人相识，这首词是他重来杭州，回忆昔年与杭姬的聚别，怀恋旧情之作。

词的上片，缅怀陈迹。开头二句，总写得杭姬往事。俞平伯《唐宋词选释》说第一句是“错杂用典”。“桃叶”，典故出自王献之《桃叶歌》：“桃叶复桃叶，渡江不用楫。”桃叶，指王献之的妾。“西陵”，在杭州附近萧山县之西。古乐府《苏小小歌》：“何处结同心，西陵松柏下。”李贺《苏小小墓》诗：“西陵下，风吹雨”。这里的西陵，指南齐名妓苏小小。这一句借桃叶和西陵的典故来指词人所结识的杭姬。“十年”，指词人与杭姬相识与相别的年数。杨铁夫《笺释》说：“十年，是得姬年数，即别姬年数。”“断魂”，销魂，形容情深。“潮尾”，指钱塘江潮减时，据《钱塘候潮图》记载，潮至每月二十四、五日渐减。这句意思是，十年来自己对钱塘一往情深。“古柳”三句，写重来杭州，独寻陈迹。陈洵《海绡说词》说：“古柳重攀，今日；轻鸥聚别，当时。”重攀古柳，是写今日重来杭州的情景，这是按时间顺

写。词人在古柳旁边回忆起他与杭姬象轻鸥一样聚散的情景，这是倒叙。杨铁夫《笺释》说："非是聚别，聚其别也。""危亭"，高耸的亭子。这句是写词人独倚高亭，凭吊当年与杭姬相别的陈迹。"凉飚"三句，写词人在亭中所见江山景物。"凉飚"，凉风。"乍起"，初起。"碛"，浅水中沙石，也指沙石上的急湍。这段景物描写，借鉴了李白《送孟浩然之广陵》诗"孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流"的写法，写杭姬已去，只望见孤帆消失在渺茫的烟碛间，最后只见到苍茫暮色中的青山。"江花"二句，写睹景思姬。江花，语出梁简文帝《采莲曲》："桂楫兰桡浮碧水，江花玉面两相似。""秋镜"，指秋天江水如镜。这两句化用了唐崔护《题都城南庄》诗："人面不知何处在，桃花依旧笑东风"的写法。这两句写词人凭眺江景，只见江花，不见玉面，秋江现在只照见自己一人的憔悴身影，感昔伤今，充满感慨。

词的下片，追忆别时。"华堂"三句追叙杭姬将别时的情态。华堂与上片的"危亭"照应，点出了送别的地点。"眼波"、"流水"，与上片的"江花"照应，写杭姬别时的表情。杭姬临别仅用眼睛回看一下，说明杭姬对词人并无深情。"素骨"三句，追叙杭姬未别时的情态。"素骨"，指姬的手。"柔葱"，指姬的手指。冰与雪，形容手指的洁白。陈洵《海绡说词》分析"分瓜"时说："岂其人于此时已有去志乎？"所以，我们不宜将这里的"深意"理解为杭姬的深情，而应理解为"分瓜"含有分居的深深用意。"清尊"三句写杭姬去后词人的空虚愁苦心理。"尊"，这里指酒器。"清尊未洗"，写词人认为酒不能消愁，因而懒得洗盏更酌。"行云"，语出宋玉《高唐赋》巫山神女"旦为朝云，暮为行雨"，这里以行云指杭姬。"梦不湿行云"，指词人在梦中也未能与姬相遇。词人心情无所寄托，只好一洒残泪。最后二句，写词人在旅馆的凄凉景况。"蛩"，蟋蟀。杂乱的蟋蟀声与稀疏的雨滴声，使词人在秋夜倍感寂寞凄凉。结尾以景结情。

这首词的主旨，是写词人在杭州的一段重游感旧的感情经历。这首词在内容方面有一个特点，即杨铁夫《笺释》所说杭姬对词人"并无恩情，离别自无可怜之色"，但词人对她仍恋恋不舍，一往情深。这首词在艺术上有一个特点，即时间错综。上片将今日重攀古柳与回忆当年聚别交错在一起进行描写。下片是追叙，在追叙中仍未完全按时间顺序，如同陈洵《海绡说词》所说："眼波回盼，是将去时之客；素骨凝冰，柔葱似雪，是未去时之客。"先叙将去时，再叙未去时。这些地方说明，这首词的抒情线索，是以词人自己的感觉为主，而不是以时间先后为序。

（周寅宾）

扫花游　送春古江村　　吴文英

水园沁碧，骤夜雨飘红，竟空林岛。艳春过了，有尘香坠钿，尚遗芳草。步绕新阴，渐觉交枝径小。醉深窈，爱绿叶翠圆，胜看花好。　芳架雪未扫，怪翠被佳人，困迷清晓。柳丝系棹，问阊门自古，送春多少。倦蝶慵飞，故扑簪花破帽。酹残照，掩重城、暮钟不到。

古江村，在苏州西园。朱孝臧《梦窗词集小笺》引《苏州府志》，西园位于苏州阊门西，该园内有张孝祥书写的“古江村”匾额。又据杨铁夫《吴梦窗词笺释》考证，此词为吴文英在苏州仓幕供职时作。

词的上片写残春初夏景象。开头三句，写暮春园林景象。“水园”，指荷池。“沁碧”，指水池中长满了碧绿的荷叶。“飘红”，指花落。“林岛”，指西园中陆地上的花木与池中小岛。这三句写春天过去，西园的红花在连夜的骤雨中落尽，只留下一片碧绿的枝叶。“艳春”三句，写春天留下的痕迹。“尘香坠钿”，指春游妇女钗钿坠落处，尚留香泽。“芳草”，香草。这三句承接上文，写艳丽的春天过去，西园内红花已空，绿草尚存。“步绕”二句，写入夏后园林景象。入夏后，绿树成荫，枝叶繁密交错，园中路径也显得窄小。“醉深窈”三句，写词人对初夏园林的喜爱。韩愈《送李愿归盘谷序》有“窈而深”之句，这里的“深窈”，是指深幽的绿色树林。“绿叶翠圆”，指夏日青枝绿叶茂盛的园林；花好，指春日红花盛开的园林。这三句正面描写“送春”，词人说他自己对夏日园林的喜爱胜过对春日园林的喜爱。

词的下片写送春的情怀。“芳架”三句写佳人送春。杨铁夫《笺释》将这三句解释为“花被雪蒙，如佳人之拥被”。我们认为这里不是写的雪景。雪，可作洗除解。“芳架雪未扫”，可理解为，飘红后，花架尚未洗扫干净。“翠被佳人”，不是作为比喻，而是作为主语。这三句是描写佳人在暮春困人的天气，早晨起床时的困倦神态。“柳丝”三句，则是写行客送春。“棹”，代指船。“阊门”，是西园所在地，亦即古江村所在地。这三句意思是，在古江村的杨柳树下，自古以来，有许多江上行客在此送春。“倦

蝶”二句，写词人在送春时的潦倒处境与闲放情致。慵，懒。“倦蝶慵飞”，写出了残春时节蝴蝶的动态特征。“破帽”，写出了词人的潦倒处境。“簪”，这里是插戴的意思。破帽插花，招来慵飞的蝴蝶相扑，又表现了一种闲情逸兴。结尾二句，照应词题“送春古江村”。“酹残照”，指向着斜阳洒酒于地，表示对春的祭奠。“掩重城，暮钟不到”，借用周邦彦《扫花游》（一作《扫地花》）词结尾“黯凝伫，掩重关、遍城钟鼓”，反用其意。吴文英词结尾，常换另一景境。这里写词人并不急于赶到暮钟悠扬的重城中去，更衬托出他对深窈的古江村的喜爱。

这首词的主旨，就是送春。这首词的思想和艺术有一个突出的特点，即全篇主要是描写词人对残春初夏自然景物的体验，没有涉及到男女之情。词的上片虽写到佳人坠钿，下片虽写到佳人慵起，均是为了衬托自然景象。前者衬托艳春，后者衬托暮春。　　（周寅宾）

西河　　吴文英

陪鹤林登袁园

春乍霁，清涟画舫融泄。螺云万叠黯凝愁，黛蛾照水。漫将西子比西湖，溪边人更多丽。　　步危径，攀艳蕊，掬霞到手红碎。青蛇细折小回廊，去天半咫。画阑日暮起东风，棋声吹下人世。　　海棠藉雨半绣地。正残寒、初御罗绮，除酒消春何计。向沙头、更续斜阳一醉，双玉杯和流花洗。

鹤林，指吴泳。吴泳，字叔永，号鹤林，潼川人。嘉定元年（1208）进士，理宗朝仕至起居舍人兼直学士院，权刑部尚书，终宝章阁学士，知泉州，有《鹤林集》。袁园，又称袁氏园。

这首词有三片。

词的上片描写未到园时所见的景象。开头二句写动身的时间与地点。乍，忽然，骤然。霁，雨止，天气放晴。这句写登临的时间，是一个春日的晴天。清涟，清波。画舫，画船。融泄，摇曳貌。这句写画船在清波中摇荡。这二句写出了江南水乡的特点，春天多雨，有时又骤然放晴；江南多雨，游人常以船代步。“螺云”二句写登园途中所见山水。上句写山，山顶上笼罩着螺旋形的万叠云雾，这句写出了江南春山的特点。下句写

水。黛蛾，指黛色的蛾眉。这句写青山在水中的倒影，如美女的黛眉照水一样。这二句化用了李商隐诗“总把春山抒眉黛，不知借得几多愁”的意境。词人在这里采用移情手法。春山春云本是无情之物，词人将自己的愁绪移入，写黯淡的春云好象是许多愁凝聚而成的。“漫将”二句写登园途中所见仕女。这二句活用苏东坡《饮湖上初晴后雨》诗“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”。苏诗主要是写西湖之美，将西湖作本体，将西子作喻体。本词相反，主要是写仕女之美，以西子作本体，而以西湖作喻体。词的上片，将未到园以前沿途所见山水仕女写得很美。

词的中片写登园。“步危径”三句，写攀登情景。危径，指高山小路。蕊，花蕊。艳蕊，艳丽的花蕊。步，足登；攀，手攀，叙次井然，用字精确。掬，双手捧取。霞、红，均指艳蕊。这句形象地写出了攀登时艳蕊在手心碾碎的情景。“青蛇”二句写仰望袁园回廊的情景。青蛇，形容回廊的委婉。半咫，比喻距离很近。这句用夸张手法突出回廊位置之高。“画阑”二句写登上袁园高处。画阑，同画栏。日暮，点明登上的时间。东风，照应词开头写的春日，并体现了袁园山高风大的特征。棋声，照应词题“陪鹤林”，写二人在去天咫尺的回廊上奕棋。“人世”一词，衬托出词人与鹤林似在上方仙境。

词的下片，写登园后举行酒宴的情景。“海棠”句写袁园花木。藉，狼藉的意思。绣，名词作动词用，这里是铺的意思。这句紧扣了“春乍晴”的时令特点，春天久雨，将海棠花狼藉地催落在地，晴日望去，地面好象铺了半边锦绣。“藉”字和“绣”字，体现了炼字之精工；“半”字，又体现了炼字之精确。“正残寒”二句，写饮酒消春。罗，质地较薄的丝织品。绮，有花纹的丝织品。这句写出了春天残寒乍暖的气候特点，人们开始穿丝织衣物。这句由写景转入人事。词人认为，春天消遣，除饮酒外，别无他计，这句照应上片的“凝愁”，反映了词人借酒浇愁的心境。“向沙头”二句，写花间醉酒。“沙头”照应上片的“溪边”，“斜阳”照应中片的“日暮”。双玉杯，指词人与鹤林的酒杯。流花，承接上文的“海棠”。酒杯与流花一起洗，写出了词人与友人双双既醉于酒又醉于花。这种结尾，显得非常别致。

这首词着重描写袁园的风光，没有涉及男女恋情。上片写了“溪边人更多丽”，这些丽人也只是作为风景的点缀。这首词的艺术特点，主要在于剪裁别具匠心。古代的写景诗词，一般详写风景本身，而略写旅途经过。此词的详略则恰恰相反。此词的上片，详写了未到袁园以前旅途所见春光春色，中片又详写了攀登过程，至于袁园本身的花木，则仅在下片用“海棠”一句予以描绘。杨铁夫《笺释》说：“写园中花木，止

此一语，是略人所详。”在描写袁园酒宴时，不正面详写宴会，而写续饮与洗杯，其详其略，也不落俗套。　　（周寅宾）

花犯　　吴文英

谢黄复庵除夜寄古梅枝

剪横枝，清溪分影，翛然镜空晓。小窗春到，怜夜冷孀娥，相伴孤照。古苔泪锁霜千点，苍华人共老。料浅雪、黄昏驿路，飞香遗冻草。　行云梦中认琼娘，冰肌瘦窈窕、风前纤缟。残醉醒，屏山外，翠禽声小。寒泉贮、绀壶渐暖，年事对、青灯惊换了。但恐舞、一帘蝴蝶，玉龙吹又杳。

这是一首除夕咏梅词。

词的上片写友人寄梅的过程。开头三句写友人准备寄梅的情景。先写友人剪下梅枝。一个“横”字，写出了友人家梅枝纵横生长的形状。“清溪分影，”化用宋代诗人林逋《山园小梅》诗“疏影横斜水清浅”之句，写梅枝剪下后，清溪中的梅影也就一分为二。翛，无拘无束、自由自在的样子。这句写影分后，梅在镜中的映象也就更加空疏。这三句分别从人剪、溪影、镜照三个不同角度来写寄前的梅枝。“小窗”三句，写梅寄到自己住处的情景。梅花报春，故以春代梅，这是运用借代的修辞手法。“小窗春到”，写梅花给词人的小屋带来春天的气息。孀，寡妇。“孀娥”，指嫦娥，嫦娥弃夫奔月，故称为孀娥。词人采用拟人手法，以嫦娥比喻古梅枝。相伴孤照，写词人与古梅枝相依为命。这三句表现了词人对古梅枝的欣赏喜爱，也表现了词人在除夕的孤独寂寞。“古苔”二句，写梅枝的古老特征。古苔，指有古苔留在梅枝上。“霜千点”，指梅枝上有许多白霜点。这些苔霜象是眼泪滴成的，故用“泪锁”形容之。华，指华发，即花白的头发。“共老”，指梅枝上的古苔白霜与词人的花白头发共同呈现出苍老状态。上句正面描写古梅，下句从人老的角度侧面衬托古梅。“料浅雪”三句，补写送梅的经过。料，料想。陆游咏梅诗有“孤城山驿初飞雪”之句，这里化用其意境，用黄昏、驿路、浅雪组合成一个沿途运送梅枝的意境。飞香遗冻草，写梅花的香气遗留在沿途浅雪中的冻草上。这三句，表现了词人丰富的想象。

词的下片，写得梅后词人的心理活动。“行云”三句写梅中见

梅。行云，语出宋玉《高唐赋》，神女“旦为朝云，暮为行雨”，这里以行云代指神女。琼娘，指仙女许飞琼，相传许飞琼为王母娘娘的侍女。唐代许浑《记梦》诗有“晓入琼台露气清，座中唯有许飞琼”之句。词人着力刻划了琼娘形象的两个特征：一是冰莹，她既具有冰肌玉骨，又外披洁白的缟素；二是窈窕，她的纤瘦身材在风前翩翩起舞。这两个特征正与梅花的特征相通。词人在这里又将梅花拟人化，把它比作一个冰莹洁白、窈窕起舞的仙女。“残醉醒”三句，写词人醒来后的感觉。杨铁夫《笺释》说：“梦中见琼娘，方以为真美人，乃醒来闻翠禽声，方知原来是梅。”据《龙城录》记载，隋代开皇年间，赵师雄迁罗浮，天寒日暮，见林间酒肆旁舍一美人，淡妆靓色，素服出迎。赵师雄不觉醉卧，既觉，在大梅树上，有翠羽（翠鸟）啁啾其上。词人正是利用前人关于梅神的传说，创造了这个与梅花梦魂相交的意境。“寒泉贮”二句，写梅枝陪伴词人由除夕至元旦。绀壶，天青色的壶。插梅枝的壶泉由寒变暖的过程，也就是由除夕青灯变为元旦天明的过程，这二句体现了词人善于因物寓意的艺术技巧。结尾二句，写词人担心梅花飞落。“一帘蝴蝶”，指梅落如一阵蝴蝶飞舞。玉龙，是形容下雪。北宋张元《雪》诗：“战退玉龙三百万，败麟残甲满空飞。”这里以玉龙比喻梅花如同下雪那样飞舞至远方。这个结尾，表现了词人对梅花爱惜备至。

这首咏梅词，以古梅枝为主体形象。作品描写古梅枝陪伴词人度过除夕，抒发了词人除夕的孤寂感与衰老感。所以，全词不是纯客观地咏物，而是托物寄情。在描写古梅枝的形象时，采用了拟人化手法，上片将它比拟为嫦娥，下片将它比拟为琼娘。作品通过嫦娥、琼娘的形态美，表现了古梅枝的形态美。在描写古梅枝的形象时，既有绵丽的词藻，又有一定的法则。上片以事情的时间先后为序，先写寄前，后写寄到。下片则以心理活动的先后为序，先写梦见，后写梦醒。但是，词人又不是呆板地按时间先后平铺直叙，如上片将送梅经过放在收到梅之后补叙，杨铁夫《笺释》说这种补叙“不使一平笔，开人无数法门。”（周寅宾）

浣溪沙　　吴文英

门隔花深旧梦游，夕阳无语燕归愁。玉纤香动小帘钩。　　落絮无声春堕泪，行云有影月含羞。东风临夜冷于秋。

梦窗词，向来被视为晦涩难懂，在他的三百多首词作中，为人所熟知者仅寥寥几首。《四库提要》说："词家之有（吴）文英，如诗家之有李商隐。"道出了两人的创作风格有相似之处。但李商隐有些诗作虽然费解，诠释者、欣赏者倒也不少；梦窗词中也确有一些运典隐僻、研炼过甚的晦涩之作（也有部分词很少用典，并不过于堆砌，仍很难懂），但由于笺注者寡，读者不多，因此远不象李商隐某些诗作那样流传广泛。

李商隐的部分诗作（如《无题》诗），确实难以理解，因而众说纷纭，看法各有不同。但它们那不易索解的内容、迷离蕴蓄的意境、言有尽而意无穷的余韵，却是耐人寻味，因而被认为是古代"朦胧诗"的代表之作。诗，有朦胧一派，那末，在词中又是如何呢？《赌棋山庄词话》说："短调要辞意悄恍。"所谓"悄恍"，即迷糊不清，亦即朦胧之意，可见论词者也认为有的小词（短调）要以"朦胧"为胜。在梦窗词中，有些难懂的作品似乎也可以归入"朦胧词"的范畴，下面就举他的《浣溪沙》以说明之。

《海绡说词》指出："此篇全从张子澄'别梦依依到谢家'一诗化出。"张泌（子澄）的《寄人》诗是这样写的：别梦依依到谢家，小廊回合曲栏斜。多情只有春庭月，犹为离人照落花。

两首内容都是感梦怀人，《浣溪沙》上片先写回旧游之处，即张泌诗中的"谢家"；但诗人的梦魂是入其家而徘徊于"小廊曲栏"，而词人梦中，却因"门隔"而不得入，遥望伊人所居，则是花丛茂出，杳无所见。"夕阳"两句，以寂静的环境作为衬托，描摹出词人的心理活动。"归燕"不仅指燕，兼以喻人。他似乎看见伊人含愁登楼，也好象听见那纤纤玉手触动帘钩的声响。这是梦中，是幻觉，但词人内心深处的忆念之情也由此而泄露一二。

张泌诗中的后两句，是借月儿之多情地陪伴自己来婉转怨诉伊人的无情。《浣溪沙》下片含意与之有相似之处，但却更为深蕴不露，全凭意会。"落絮"两句的格式，使人联想起李商隐的"沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟"（《锦瑟》）。所指的究竟是什么，亦是那样难以猜测。《海绡说词》云："春堕泪，为怀人；月含羞，因隔面，义兼比兴。"以"春"和"月"比喻人，因落絮而引起人的堕泪，由行云而念及人之含羞，这该是因为相隔而不得相见，从而引起的种种遐思。白居易《长恨歌》有"行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声"，是不用比兴而直接抒写唐明皇怀人之情，与之相较，"落絮"两句似乎蒙有薄纱，词人的情感是抑蕴于内，仅仅以比喻来逗起读者的浮想。

末句"东风临夜冷于秋"，夕阳西下，春宵寂寂，劲峭的东风，使

他如临九秋，不禁忆及去岁与伊人同游时虽值西风劲吹而不觉其寒的佳兴，如今秋去春来，物是人非，两人已是“门隔花深”，形同陌路。可见这一“冷”字，这种视煦春若寒秋，当不只是生理上的感受，而且还透露出心理上的怅触。《白雨斋词话》指出：“《浣溪沙》结句贵情余言外，含蓄不尽。如吴梦窗之‘东风临夜冷于秋’，皆耐人寻味。”也是认为小词如本词末句所开拓的意境，能给人以丰富的想象与回味。词人的爱和梦，通过字里行间，以游思飘渺、缠绵往复的笔调来回盘旋，词意虽然惝恍迷离而仍能引人入胜。　　（唐圭璋、潘君昭）

祝英台近　　吴文英

春日客龟溪，游废园

采幽香，巡古苑，竹冷翠微路。斗草溪根，沙印小莲步。自怜两鬓清霜，一年寒食，又身在、云山深处。

昼闲度，因甚天也惜春，轻阴便成雨。绿暗长亭，归梦趁风絮。有情花影阑干，莺声门径，解留我、霎时凝伫。

龟溪，在浙江德清县。据《德清县志》载：“龟溪，古名孔愉泽，即余不溇（所谓余不者，此溪常清，其余则不尔）之上流也。昔孔愉微时，常往溪上，见渔者笼一白龟，买而放之中流，龟左顾数四而没。”吴文英青年时期曾游德清县，写有《贺新郎·为德清赵令君赋小垂虹》词，这篇《祝英台近》，则是他晚年重游德清县的作品。

词的上片写游园。开头三句，点题，写废园风景。幽香，指花。古苑，指旧园。翠微路，指旁边有青翠山色的小路。“幽”、“古”、“冷”三字，确切地写出了废园的特征。斗草，指妇女的斗草游戏。溪根，指溪边。莲步，指女子的脚步。据《南史》记载：南齐东昏侯凿金为莲花以贴地，令潘妃行其上，曰：“此步步生莲花也。”沙印小莲步，指溪边沙地上留下的女子的纤小的脚印。这位女子是谁？杨铁夫《吴梦窗词笺释》认为此二句是“忆姬”，“此莲步指姬步，盖尝与姬共游此。”夏承焘《唐宋词选》认为这是写词人“看到溪边女人斗草的行迹”。我们赞成后一说。这里的小莲步，不是回忆过去共游的姬步，而是指现时游园所见的春游女子的足迹。“自怜”三句，唐圭璋

《唐宋词简释》说是“抒游园之感。三句三层：人老一层，时速一层，处境一层，打并一起，百端交集矣。”这三句可分三层：“两鬓清霜”是第一层，清霜借喻白色，这句写自己年老。“一年寒食”是第二层，寒食日是清明节的前一日或前二日，此句照应词题所说的“春日”。又一年的春日到了，体现了时光过得太快之感。“又身在、云山深处”是第三层，“云山”与“翠微”呼应，“身在”表明是独游。这句照应了词题第三中的“客”字，描写了客居龟溪的孤独处境。这句在全词中还有过渡作用，为上片的客游过渡到下片的思归埋下伏笔。

词的下片写归梦。“昼闲度”三句，写游园时所见春天阴云成雨的景象。上片写园中地上的春景，这里写园中天空的春景，使“废园”的意境具有立体感。“昼”字，扣住了词题中的“日”字，这里是写春日景象，充分体现了江南“春无三日晴”的地方色彩与季节特点。怪，吝啬。“天也怪春”，写天也吝啬，舍不得多放晴朗的春光。如同唐圭璋《唐宋词简释》所说，这句还表现了“天不做美之叹”。这三句，景中含情，表现了词人平生未能春风得意而只好闲度光阴的伤感情绪。“绿暗”二句，写由观赏园中春景引起归思。“绿暗”一词，准确地表现了阴雨中春天园亭颜色和光线的特征，显出炼字之工。长亭，是古人送别之地；寒食清明，是古人祭扫祖墓的时节，这种时间空间，最容易引起客居外地的人的回家念头，因而下句写归梦极其自然。“归梦趁风絮”，杨铁夫《笺释》解释为“归来之梦，尚如风中柳絮飘泊不定”，夏承焘《唐宋词选》解释为“梦魂随着风中柳絮飞回故乡”。我们认为，这句兼有这两种意思。趁，兼有乘便与追逐之意，这个动词将归梦写活了，写出了归梦的倏忽与轻飘的特点。风絮，即风中柳絮，又紧扣了春日园林的景物特点。“有情”三句，将废园写得情趣盎然。杨铁夫《笺释》说：“阑干、门径，本极无情，添一花影、莺声，便觉深情款款。”“尤妙在一‘解’字，以不解为解，痴情如绘。”阑干，即栏杆。径，小路。词人用花影来修饰栏杆，用鸟声来修饰门前小路，不仅将废园美化，而且将它人格化了。解，懂得、明白。阑干花影、门径莺声，本来是不懂得挽留词人的，这里却写它们偏偏懂得挽留词人，通过这种拟人手法，这些无情之物便都变为有情之物了。霎时，一瞬间。凝伫，指有所思虑而立着不动。这一句，生动地表现了词人被深情款款的园林所感动的情状，传神地表现了词人既归梦故乡又痴情废园的心理。结尾三句，收合词题中的“游”，写得情景交融。吴文英的别的词，结尾常换另一景境。此词则不然，此词开头与结尾，都是描绘废园景物，意境浑然一体。

这首词的艺术特点，主要体现为婉转。周济在《四家词选序论》中说："梦窗每于空际转身，非具大神力不能。"陈廷焯《白雨斋词话》评此词"婉转中自有笔力"。这首词上片写妙龄丽人莲步斗草，表现了青春的快乐，接着一转，又写霜鬓词人独游孤处，内含着飘泊的凄苦。下片写词人归梦追逐风絮，接着又一转，花影莺声又在挽留词人。上下片境界和情绪的变化显得既委婉而又灵活。（周寅宾）

祝英台近　除夜立春　　吴文英

剪红情，裁绿意，花信上钗股。残日东风，不放岁华去。有人添烛西窗，不眠侵晓，笑声转、新年莺语。

旧尊俎。玉纤曾擘黄柑，柔香系幽素。归梦湖边，还迷镜中路。可怜千点吴霜，寒销不尽，又相对、落梅如雨。

词开头写节日情景。"剪红情，裁绿意，花信上钗股。"红、绿指节日插戴在头上的花朵，这花朵是剪纸而成的小旛。《岁时风土记》载："立春之日，士大夫之家，剪裁为小旛，或悬于家人之头，或缀于花之下"。在辛弃疾的词里一再提到过，如"看美人头上，袅袅春旛"（《汉宫春》）。看来这是唐宋以来立春日妇女们都喜欢的一种装饰品。陈廷焯说"梦窗精于造句"。这首词里说"剪红"则有"情"；"裁绿"则有"意"，正暗传出人的欢乐情意。花信，"花信风"的简称，即花期。此处指彩幡。她们喜气洋洋地"剪红""裁翠"之后，就把它戴在头上。这三句遣词造句的巧妙就在于：本是叙述剪春旛戴在头上这样一件事，但不孤立地"记事"，却十分自然地表现出人的心情。

"残日东风，不放岁华去。"残日，一年的最末一日，也就是除夕。东风，是春来的象征。这两句说除夜将去，立春即来，应题目的"除夜立春"。"不放岁华去"，就正表示出这样的态势：欲去未去——除夜；欲来未来——立春。王湾《次北固山下》有："海日生残夜，江春入旧年"句，与本词的"残日"两句构思有相近处，可以参读。

"有人添烛西窗，不眠侵晓，笑声转、新年莺语"。"有人"不是说自己，而是指他人，也包括那些"剪红""裁绿"的妇女们，她们在"守岁"，因此不断地"添烛"，等待着新春的到来。"笑声转"，正

是指那些有“情”有“意”，心里充满着欢乐的人，他们笑语声喧，迎接新年的到来！除夕之夜，他们有许多活动，作者把它熔铸在这三句话里面。从“添烛”、从“笑声转”（转者，不停也），突出的是人的欢乐情景。这种欢乐的气氛弥漫上片，由首句的“剪红情”连贯直下，写出了人家除夕守岁以及迎接新春之乐。有云：添烛无眠指自己，笑迎新年指他人；或云：“有人”三句是回忆从前与所爱的人点烛守岁。这些说法都不妥当。因为忽视了“有人”连领三句，此“人”即“笑声转”迎新年的人。

“旧尊俎。”关键在一个“旧”字，引起后面绵绵不尽的回忆。“玉纤曾擘黄柑，柔香系幽素。”纤纤玉手曾经剖开过春盘里的黄柑，那指上的柔香好象附在眼前的黄柑之上，引起幽郁寂寞的情怀。“旧”字点出是忆念往事，举了过去两人之间的一件事：玉纤擘黄柑。今天黄柑仍盛在春盘里，柔香却仿佛仍附在那上面，和作者在《风入松》里“黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝”的写法相似。“黄蜂”句给人以“动”感，而此句是“静”态。都是情语，更是痴语。周邦彦有“纤指破新橙”（《少年游》）与“玉纤”句相仿。但这里前有“旧”，后有“系”，把过去、现在两种不同的情境联结到一起：去者已不可复得，“柔香”却永远留了下来。写相思怀念之情，蕴藉含蓄。而这正是作者善炼字面，雕琢工丽而又不失于晦涩的地方。

“归梦湖边，还迷镜中路。”伊人不见，思而成梦，梦中归去之处是风景如画的西湖。“十载西湖，傍柳系马，趁娇尘软雾”（《莺啼序》）。吴文英与一位姬人在杭州住过十年之久。柳下系马，他们尽情地欣赏过西湖的艳丽景色。如今旧地重临，梦中不识路，只觉湖水波光如镜，却连先前走过的路也辨认不出来了。这种光景也正如崔护诗里的“人面不知何处去，桃花依旧笑春风”（《题都城南庄》）。吴文英写来，却不这么直截了当，迷离惝恍，眩人眼目。因此引来张炎的讥嘲：“吴梦窗词如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片段”（《词源》）。不过四句连看，也可见梦窗词的结构严密，是“碎拆”不得的。即令“碎拆”，也仍是“眩人眼目”的“七宝”。

“可怜千点吴霜，寒销不尽，又相对、落梅如雨。”结尾呼应词的开头，写这“除夜立春”的眼前景象。“吴霜”，用李贺《还自会稽吟》：“吴霜点归鬓”。说自己此刻孤身作客，两鬓花白，好象沾上千点吴霜，在这“寒销不尽”的天气里，对着飘落如雨的梅花，默默无言相对。

或说，最后三句仍是写梦。“吴霜”不是说人老，而是指吴地的霜

雪，“吴”指苏州。“归梦湖边”，寻人不见，这梦又到了苏州。“寒销不尽”是吴地情况。那么，相对的是真的梅花，还是以花喻人。用物来表现人的情态，在吴文英词中颇不少，如“一丝柳，一寸柔情”，更是写人的柔情无限。所以也可说“落梅如雨”是暮相见之人的凄楚情状。“诗无达诂”。在这些地方是不妨见仁见智的。

这首词扣紧“除夜立春”，咏怀节日，目的还是为表现人。本词上下片截然不同：上片极写人家守岁之乐，用以比照下片自己守岁之苦，从而有“归梦湖边”的幻觉。含蓄空灵，用笔幽邃，如周济所说：“天光云影，摇荡绿波，抚玩无斁，追寻已远”（《介存斋论词杂著》）。它给人一种神秘的美感，在唐宋词中是别具一格的。　　（艾治平）

霜花腴　　吴文英

重阳前一日泛石湖

翠微路窄，醉晚风、凭谁为整欹冠。霜饱花腴，烛消人瘦，秋光作也都难。病怀强宽，恨雁声、偏落歌前。记年时、旧宿凄凉，暮烟秋雨野桥寒。　妆奁鬓英争艳，度清商一曲，暗坠金蝉。芳节多阴，兰情稀会，晴晖称拂吟笺。更移画船，引佩环、邀下婵娟。算明朝、未了重阳，紫萸应耐看。

这是吴文英的一首自度曲。南宋周密的词集《蘋州渔笛谱》中有《玉漏迟·题吴梦窗〈霜花腴〉词集》，周密以《霜花腴》作为吴文英的词集名。南宋张炎的词集《山中白云》中有《声声慢·题梦窗自度曲〈霜花腴〉卷后》，以此词作为词卷。这说明此词受到了周密、张炎的推重，也说明此词在南宋末年盛传。重阳前一日，指九月八日。石湖，据《舆地纪胜》记载，在苏州盘门西南十里。

词的上片，写泛湖之前登高。开头二句，写登山情状。翠微，这里指青翠掩映的山腰。吴文英《霜叶飞·重九》词有“但约明年，翠微高处”之句，该词中的“翠微”，义同。欹，倾斜。整欹冠，语出杜甫诗句“笑倩旁人为整冠”。这二句写词人登上翠微高处，沉醉于秋天的晚风中，晚风将帽子也吹斜了。陈洵《海绡说词》认为这首词一开始就是写“泛石湖”“非身在翠微也”。杨铁夫《吴梦窗词笺释》则认为这二句是“以登高陪泛湖”。我们赞成后一说。“霜饱”三句写登高所见秋光。

花，指菊花。这句意思是饱经寒霜的菊花开得肥美。人瘦，化用李清照《醉花阴》词中“人比黄花瘦”的意境。俞陛云《唐五代两宋词选释》说：“‘霜饱’句凡咏菊者无人道及。‘烛消’句善写秋怀，此八字为篇中骊珠，‘花腴’而‘人瘦’，故以‘秋光难做’承之。”“病怀”二句写登高的感怀。陈洵《海绡说词》说：“病怀强宽，领起雁声感触，才宽又恨。”杨铁夫《笺释》认为这二句仍是写山上，并说：“歌是乐境，雁声是愁境。落在前，则未乐而先愁也，故曰恨。”这二句承上文“人瘦”而来，写词人秋日登高时才宽又恨、未乐先愁的感怀。“记年时”二句，是回忆往年重阳前后的泛湖。这二句化用了杜牧《枫桥》诗“暮烟秋雨过枫桥”的意境。词人在登翠微之后，泛石湖之前，先倒叙昔年重阳泛湖的凄凉场景，用以衬托下片泛湖的逸兴。

词的下片，写与舟中歌妓一起泛湖。“妆靥”三句，写歌妓的容貌举止。靥，指女子在面部点搽妆饰。妆靥，指歌妓的容貌。英，指菊花。《离骚》有“夕餐秋菊之落英”之句，故以英为菊。又《益州方物记注》记载：“锦带花，蜀人号为鬓边娇。”故这里以鬓英称菊花。这句的意思是说歌妓的容貌可与菊花争艳。度，指按曲谱歌唱。清商曲，古代音乐曲调中的一种。这句是描写歌妓的歌声。蝉，指蝉鬓，古代妇女的一种头发式样。这句是描写歌妓唱歌时的低鬓举止。“芳节”三句，写词人的逸兴。芳节，指重阳节。兰情，指契合的友情，语出《易·系辞上》：“二人同心，其利断金；同心之言，其臭（气味）如兰。”吟笺，指在纸上填词。这三句意思是说：佳节逢晴很难得，知心相逢更难得，因此词人满怀逸兴填词。这里的“多阴”承接上片的“秋雨”，更衬托出今年重阳“晴晖”的可贵。“更移”二句写词人与歌妓在月下泛舟。佩环，原指衣带上所系的佩玉。这里的“佩环”上承“妆靥”，均指歌妓。婵娟，指月亮。这三句描写移动画船，在月下泛湖，直接照应题目“泛石湖”。听歌、填词、赏月，层次井然地写出了词人这次泛石湖的过程。最后二句，扣住词题中的“重阳前一日”，写明日重阳节的打算。杨铁夫《笺释》说：“不曰正是重阳，而曰未了重阳，有深浅之别。”黄，菜黄，古代风俗，重阳节佩菜黄囊。耐看，禁得住看的意思。结尾一句，含有画船听歌的光景即将消逝，只有明日的菜黄才禁得起看的意思。所以，张炎在《声声慢·题梦窗自度曲霜花腴卷后》说此词有“曲终人去”之感。

这首词的主旨，就是描写重阳前一日游湖，表现了画船听歌的逸兴。这首词的艺术特点，在于善用对比。上片以花肥与人瘦作对比，语句精警。就全篇而言，上片的“旧宿凄凉”与下片的“兰情稀会”也形成

鲜明的今昔对比。全词语言明快，没有晦涩的弊病。陈邦炎《梦窗词浅议》一文引蔡柯亭《乐府指迷笺释》中的话说："四稿（指吴文英的《梦窗四稿》）中不晦涩之作，细绎之，亦实在不少。"这首词就是属于不晦涩之作。　　（周寅宾）

澡兰香　淮安重午　　吴文英

盘丝系腕，巧篆垂簪，玉隐绀纱睡觉。银瓶露井，彩箑云窗，往事少年依约。为当时、曾写榴裙，伤心红绡褪萼。黍梦光阴，渐老汀洲烟蓠。　莫唱江南古调，怨抑难招，楚江沉魄。薰风燕乳，暗雨梅黄，午镜澡兰帘幕。念秦楼、也拟人归，应剪菖蒲自酌。但怅望、一缕新蟾，随人天角。

淮安，南宋的州名。据《宋史·地理志》记载，淮安州为南宋淮南东路所领九州之一。重午，即五月五日端午。此词为吴文英任苏州仓幕奉差往淮安时作。

词的上片，忆自己昔年与姬欢度端午的情事。开头三句，写昔年端午姬人午睡时的妆饰与床帐。盘丝系腕，指姬人手腕上系着五色丝线。巧篆垂簪，指姬人的髻簪上垂着精巧的首饰。玉，指玉人，即姬人。绀，天青色。这句写玉人隐藏在天青色纱帐中午睡。"银瓶"三句，接着写昔年端午与姬在一起饮酒唱歌。银瓶，这里指酒器，语出杜甫《少年行》"指点银瓶索酒尝"，这里化用其意。箑，扇子，这里指歌扇。这三句先铺写酒宴歌舞的欢畅场面，再点明这些都是依稀保存于记忆中的少年往事。"曾写"二句，写对昔年端午情事的伤逝。曾写榴裙，典故出自《宋书》："羊欣著白练裙昼卧，王献之诣之，书其裙数幅而去。"词人运用这个典故，切合"玉隐"句所写玉人午睡情状。唐代万楚《五日观伎》诗有"红裙妒煞石榴花"之句。词人将"白练裙"改为"榴裙"，更切合女性红裙的特点。红绡，照应开头的"盘丝"；萼，花萼，照应开头的"巧篆"。褪，卸下、萎谢。这句以盘丝卸下、花萼萎谢比喻玉人的消逝。陈洵《海绡说词》说："褪萼见人事皆非"。词人另一首《隔浦莲近·泊长桥过重午》有"榴花依旧照眼，愁褪红丝腕"之句，与这二句异曲同工，都是说人事已非。"黍梦"句运用了唐代小

说《枕中记》所写邯郸黄粱梦的故事，但有改动。词人将“粱”改为角黍的“黍”，更切合端午吃角黍（即粽子）的风俗。汀洲，水中平地。蒻，指蒲之柔弱者。这二句是写一年一度的端午节过去，风景变化，人也逐渐衰老。词的上片在回叙昔年端午往事时，全是实写。

词的下片写淮安端午怀归。“莫唱”三句，设想家人盼望自己归去。楚江沉魄，指屈原自沉汨罗。江南古调，指相传为宋玉所作的《招魂》。陈洵《海绡说词》说这三句是“言家人望己归，如宋玉之招屈原也。”“薰风”三句，设想家中过端午的景象。薰风，南风。燕乳，即乳燕。暗雨梅黄，指黄梅雨。这些均是初夏五月的自然景象。“午镜澡兰”，唐圭璋《宋词三百首笺注》解释为“水清如镜”“五月五，蓄兰沐浴”，这也正是端午节的习俗。“念秦楼”二句，设想家人端午一边独酌一边思亲。秦楼，原指秦穆公女弄玉的住处，这里借以指词人家属所在的苏州西园旧居。菖蒲自酌，写家人独自以菖蒲泛酒。据《荆楚岁时记》记载，这也是古代端午节的一种习俗。最后二句，由家中转写自己，写自己在淮安望月怀归。初五日，月亮刚生，故说是“一缕”。新蟾，指新月。传说月中有蟾蜍，故以“蟾”为月的代称。陈洵《海绡说词》说：“后片纯是空中设景”。下片主要是设想，基本上是虚写。

这首词的主旨，如《词洁》所说，是写“午日情事。”全词写了两个端午节，上片写少年时的端午节，忆故姬；下片写今日淮安端午，怀归。全词抒发了端午节忆旧怀归的感情。

这首词的艺术特点，首先表现在细节描写上，词中关于自然景象与生活习俗的细节，都紧扣了五月端午的季节特点，节日气氛强烈。其次表现在语言上，便是华丽而又流利。《词洁》说这首词“笔端幽艳，如古锦烂然。”这首词上下片所写两次端午情景，的确如锦绣铺陈，华丽灿烂。但这首词并不显得过分堆砌，俞陛云《唐五代两宋词选释》评这首词说：“读梦窗词者，当在其绮丽而流利处求之。”这首词语言流利的原因，与善于运用虚字分不开。陈洵《海绡说词》说这首词“金针度人，全在数虚字。”如下片的“莫”、“也”、“应”、“但”这些虚字使词句显得委婉而又流畅。　　（周寅宾）

珍珠帘　　吴文英

春日客龟溪，过贵人家，隔墙闻箫鼓声，疑是按舞，伫立久之。

蜜沉鎚暖余烟袅，层帘卷，伫立行人官道。麟带压愁

香，听舞箫云渺。恨缕情丝春絮远，怅梦隔、银屏难到。寒峭。有东风垂柳，学得腰小。　　还近绿水清明，叹孤身如燕，将花频绕。细雨湿黄昏，半醉归怀抱。蠹损歌纨人去久，漫泪沾、香兰如笑。书杳。念客枕幽单，看春渐老。

词的上片，写隔墙听到箫鼓声，想象贵族家女子的舞姿。开头二句，描写词人路过贵族家的情景。蜜，指蜜炬；沉，指沉香，两者都是名贵的香料。鼏，指小口大腹的香鼏。鼏暖，写香料正在鼏内燃烧，鼏是热的。朱孝臧《梦窗词集》重校本与杨铁夫《吴梦窗词笺释》"鼏暖"作"烬暖"，烬暖则是写香料已在鼏中烧成灰烬，灰烬还是热的。层帘，多层的帘子。伫立，久立等待。官道，即官路，指官修的大路。这二句写出了富贵人家奢华的气氛。"麟带"二句写所闻。词人听到箫鼓声，疑墙内正在按乐起舞。舞箫云渺，指箫鼓奏出的舞曲响彻云霄。麟带，语出温庭筠《舞衣曲》"蝉衫麟带压愁香"。这里指舞蹈装束。这二句倒装，词人先是在墙外听到音乐声，然后联想起墙内舞女在缭绕的香烟中按曲起舞。"恨缕情丝"二句，写词人所想。情丝春絮，写词人的一缕缕感情象春日天空中的游丝飞絮飘向远方。屏，屏风。银屏，指贵人家。杨铁夫《笺释》解释此二句说："此是忆姬，非妄冀人家闺秀，勿误认。"我们认为，这二句还是可以理解为词人对贵人家舞女的想慕。"远"、"隔"、"难到"，表现了伫立官道的词人与似海侯门中的舞女之间的距离，词人无法亲眼欣赏，因而产生惆怅。寒峭，天气陡寒的意思，这个短句点明了春寒季节的特点。"有东风"二句，紧扣词题中的"春日"，写伫立路上所见。垂柳，朱孝臧重校本与杨铁夫《笺释》作"嫩柳"。腰小，一语双关，既指春柳枝条细小，又指舞女身材苗条。这二句是写，词人看见东风中的嫩柳柔枝，就好象看见了墙内舞女的细腰。

词的下片，写闻箫疑舞后对自己孤独身世的感触。"还近"三句，照应词题，写"春日客龟溪"的境况。清明，点明"春日"。绿水，形容龟溪。"孤身如燕，将花频绕"，燕指词人自己，花指谁？杨铁夫《笺释》认为是指《祝英台近》所描写的废园的花，他说："绕花非必伫立时，盖述游废园时事。"俞陛云《唐五代两宋词选释》认为是指词人思念的女子，他说："通首以'到'字、'绕'字二韵，托思最为灵妙。而闻声之遐想，犹飞燕之绕花，取喻尤巧。"我们赞成后一说。飞燕绕花这个比喻，既表现了对女子的怀念之情，又表现了一种"绕树三匝，

何枝可依”的孤独之感。“细雨”二句，写词人伫立归来时的颓废情状。伫立是在白天，归来时已是黄昏，加上细雨，词人情绪不佳，借酒解闷。“蠹损”二句，写归来后的痛苦回忆。纨，指细绢制成的团扇，这里指歌扇。蠹，蛀虫。蠹损，蛀蚀。这句写词人过去认识的歌姬离去已久。泪沾、兰笑，化用李贺诗“芙蓉泣露香兰笑”之意。香兰，照应上文的绕花，这里指离去的歌姬。这句意思是，词人哭泣，她会见笑。“书杳”句，写词人与去姬之间已无联系，音信渺茫。最后二句，写词人客居外地的孤独寂寞之感。这里用“枕”字代替“居”字，体现了炼字之工。结尾不说人老而说春老，既照应了词题中的“春”字，也体现了炼字之妙。

这首词的主要内容，是写闻箫鼓声后，想象贵人家舞女按曲起舞的情景，从而联想起离去已久的歌姬，进而产生孤身寂寞之感。杨铁夫《笺释》说：“孤身是题珠”。“孤身”二字是本词词眼所在。这首词的艺术特点，那就是叶嘉莹在《迦陵论词丛稿·拆碎七宝楼台》一文中所说的：“将时间与空间、现实与假想错综杂揉”。这首词所写的“闻箫鼓声”，是写的现实；而“疑是按舞”，则是写的假想，两者体现了现实与假想的杂揉。“听舞箫云渺”是写的现在；而“蠹损歌纨人去久”写的是过去。“蜜沉蠚暖”是写的贵人家的空间；“客枕幽单”是写的自己寓所的空间。这些地方又体现了时间与空间的交错。（周寅宾）

风入松　　吴文英

听风听雨过清明，愁草瘗花铭。楼前绿暗分携路，一丝柳，一寸柔情。料峭春寒中酒，交加晓梦啼莺。
西园日日扫林亭，依旧赏新晴。黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝。惆怅双鸳不到，幽阶一夜苔生。

清明时节，本是嫩柳垂金、百花竞艳，一片大好春光的时候。现在却风雨交作，一直也没有停下来。因此，这清明佳节是在既听风又听雨中过去的。首句连用两个“听”字，可见词人对于“风”“雨”的关注。这里虽然没有写风吹雨打，落红满地，但是风雨中灌注了人的感情，比“知否？知否？应是绿肥红瘦。”更含蓄。善炼字而不雕缋满眼，是这首词的长处，而从两个“听”字，传出了人的惜春之情。

梁朝的庾信写过一篇伤悼落红的铭文《瘗花铭》。词人说他也想写篇葬花的文章，却没有那种心情。为什么“愁草”（没有心情写）没有说明。不过我们知道，他不是由于春天匆匆地就要过去了；也不是由于个人身世之感，而是由于园中眼前的种种景物，唤起了对往事的回忆，触动了他感伤的心弦。

“楼前绿暗分携路，一丝柳，一寸柔情。”绿暗，形容绿色成阴。这个“暗”字与陆游“柳暗花明又一村”的“暗”字同义，是说柳树密，柳阴浓。看楼前当日分别时的小路上，而今一片碧绿。这时候，会引起多少往事，一幕一幕浮现眼前！何况，“一丝柳，一寸柔情。”当日柳树还小，没有鲜嫩的柳丝，没有纷披的柔条，它还不懂得“牵衣待话”，把要远行的人留下来（周邦彦《六丑》：“长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极”）。如今绿柳成荫，那鲜嫩的柳丝，那纷披的柳条，都好象对离去的人怀着无限的柔情呵。作者没有说自己如何想念对方，却说“一丝柳，一寸柔情”。我们知道，柳丝何止一寸，它是“万条垂下绿丝绦”（贺知章）的，这柔情也就真不知有多少了。无知的柳丝尚且如此懂得情意，那么人之相思，便不言而喻了。因物赋情，是梦窗惯用的手法。如“有情花影栏杆，黄莺门径，解留我、霎时凝伫。”（《祝英台近》）花影摇曳，莺声婉转，象在含情挽留，使我不禁伫立凝思。这花影，这莺声，多么有情！“因物赋情”，比径直抒情更深厚。

虽说是落花满地的暮春时候了，但风雨凄清，余寒犹在，仍觉得一阵阵冷气袭人，看来是只有借酒销愁了。“料峭春寒中酒”这句，并不是写天气的冷暖，实际上它要表达的是人的寂寞无聊的心绪。酒后入梦，本来想到梦中去寻求一些安慰的，但“交加晓梦啼莺”，莺啼不住，片时春梦，又早被那交杂错乱的叫声惊醒了。“晓梦”而“交加”，正写出了愁思的缭乱，不只是怨“啼莺”，词语淡而有致。

雨后天晴，西园风景如画。虽然分明知道时过境迁，西园也不会是往日的样子，但还是天天清扫园中的落花，也常常来欣赏那雨后的春景。从“依旧”二字看出，这是由于想重温旧梦，寻求遗迹，明知不可得，而“依旧”，是“自欺”的想法，但唯其“自欺”，正见情之深，

面对着十日九风雨的春光，不免沉入了思忆之中。一个人孤独寂寞地坐在亭子里，痴痴地凝视着远处：看见黄蜂一群接着一群地向秋千的绳索扑去，这是什么原因呀？乍见这种景况，总难免要产生惊讶和疑问的。但是转而一想，马上明白了：“黄蜂频扑秋千索，有当时纤手

香凝。”这两句是千古传诵的名句。黄蜂，它们有时到花丛中采摘花芯，有时到处游荡。“黄蜂频扑秋千索”，可能是眼前的现实，但由此而觉得仿佛昔日纤手上留下的香味还凝聚在秋千的绳索上，就是词人的奇思妙想了。实际上“秋千索”上此时不会有“凝香”。这是词人睹物思人，在他的潜意识里出现的“幻影”。那是一幅绝妙的美景，超越时间和空间，词人进入了飞腾想象的自由王国。正是“‘真’字是词之骨。情真、景真，所作必佳”（况周颐《蕙风词话》）。说黄蜂是“频扑”，一次两次，接连不断，那嗡嗡叫着的声音，仿佛就在耳畔。这“景”何等“真”。由景生情，情极而“幻”，于是当日情人的倩影历历如在目前，这“情”又何等“真”，更是何等“痴”！即令“秋千索”真有“凝香”，那对黄蜂来说，也不过象花香一样。可是在满怀心事来赏新晴的西园主人看来，凝聚着的不只是香味，而是美的化身，情人的倩影，使他再一次沉浸在那花朝月夕的美梦中。

酒既不能解愁，梦却又被唤醒，“纤手香凝”只不过是神驰意骋中刹那间的安慰罢了。当痴痴凝视的目光移开秋千而转向另外一个地方时，呵，“惆怅双鸳不到，幽阶一夜苔生。”那小路上再也见不到她的踪迹，一夜间幽暗的石阶上莓苔青青。这两句化用庾肩吾“全由履迹少，并欲上阶生。”实际上，“双鸳不见”，情人走了，足迹杳然，也不会“一夜苔生”。但词人这样写，却传出了“相思令人老”的意念，足见这“一夜”——离别后的一夜，景物全非，一切都变了样儿，怎么能不“惆怅”！从今后，却真要“往事一潸然，莫过西园”（《浪淘沙》）了！“情深而语极纯雅”，并非过誉的话。

这首词质朴淡雅，不雕琢，不用典，不论写景写情，写现实写回忆，都细腻委婉，情真意挚，一反他堆砌辞藻，只追求形式典丽的缺点。王国维说：“梦窗之词，吾得取其词中之一语以评之，曰：‘映梦窗，凌乱碧’”。（《人间词话》）。其实这种“一言以蔽之”的说法本身就欠科学，就以这首词说，它艺术形象栩栩鲜明，是能给人以美感的。　　（艾治平）

莺啼序　　吴文英

残寒正欺病酒，掩沉香绣户。燕来晚、飞入西城，似说春事迟暮。画船载、清明过却，晴烟冉冉吴宫树。念羁情、游荡随风，化为轻絮。　　十载西湖，傍柳

系马，趁娇尘软雾。溯红渐、招入仙溪，锦儿偷寄幽素。倚银屏、春宽梦窄，断红湿、歌纨金缕。暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭。　幽兰渐老，杜若还生，水乡尚寄旅。别后访、六桥无信，事往花萎，瘗玉埋香，几番风雨？长波妒盼，遥山羞黛，渔灯分影春江宿，记当时、短楫桃根渡。青楼仿佛，临分败壁题诗，泪墨惨淡尘土。　危亭望极，草色天涯，叹聚侵半苎。暗点检、离痕欢唾，尚染鲛绡，蝉凤迷归，破鸾慵舞。殷勤待写，书中长恨，蓝霞辽海沉过雁，谩相思、弹入哀箏柱。伤心千里江南，怨曲重招，断魂在否？

《莺啼序》共有二百四十字，是词里最长的调子，填起来费劲，读起来又不象长篇古诗那么容易上口，对它感兴趣的人实在不多。不过也有人认为，填这个调子可以从难中见巧，所以后世填者还不乏人。

吴文英这首《莺啼序》，是颇有一点名气的，虽然那内容不外是男女之情。在这里拿来谈谈，总算可以备此一格。

词分成四段。第一段从开头到“化为轻絮”，先写自己在暮春中病酒。第二段由“十载西湖”到“总还鸥鹭”，回叙过去的一段欢情。第三段由“幽兰渐老”到“惨淡尘土”，叙述旧地重游，才知所恋的人已经逝去。第四段是抒发痛悼之情。

我们且看作者怎样逐字逐句去铺叙。

开头“残寒”点出晚春时节，“病酒”点出自己眼下的景况。第二句接着说下：就在那还有寒意的时候，自己害了酒病，因病而怕冷，因此把门扇都关起来了。沉香是熏的香，“户”又用“绣”来修饰，无非指所居华丽，同女子的香闺无关。

“燕来晚”三句，是说今年燕子来迟了些，它们直到如今才回到西城来，在人家梁上呢喃软语，仿佛向人诉说春天已经剩下不多了。这一韵进一步点出“西城”，即杭州城近西湖的地方，也许便是作者如今的住处。

以上不过说了残春、酒病、燕来三件事，但用了二十四个字，婉转迤逦，纡徐不迫。可见长调的铺排方法。

“画船载”到“吴宫树”，是作者忆想之词，是设想中的西湖景

色。每年的清明佳节，西湖上总有许多大大小小的画船，载着各色各样的游人，高兴玩乐。如今清明已是过去，就象那些画船把清明也载走了似的。画船没有了，清明的热闹也没有了，剩下来什么呢？是那些悠悠忽忽的晴日云烟，以及宫苑一带披着浓阴的绿树。

由追想西湖景色又递入自己，轻轻便把西湖和自己那段经历虚笼一笔。“念羁情、游荡随风，化为轻絮”，是说如今自己天涯羁旅的愁情，徘徊着，游荡着，给风一吹，仿佛已化成万千飞絮，漫天盖地，简直不知如何收拾了。这三句显然从贺铸的“试问闲愁都几许，一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”化来，意思也差不远。但贺词放在结尾，吴词放在开头，章法完全不同。

以上第一段先点时令、环境，再写出人的情绪，是为下文预作铺垫，积蓄势头。

写长文章的人，都是先拟好分段，哪些应在前，哪些应在中，哪些在后；哪些又是前之前，哪些又是后之后；其中又有后者或须提前，前者反而推后。手法很多。此词的铺叙手法，伸缩变化，也很值得我们寻味。

从“十载西湖”到“锦儿偷寄幽素”，是作者追述已往的一段艳遇。他早年在杭州住了十年。这十年中，时时系马在柳荫底下，赶趁那湖上的美好风光。“娇尘软雾”是形容西湖的杨柳如烟，红紫飘尘，春色迷人。“溯红”句是说有一回恍如刘晨、阮肇进入天台那样，来到一个“仙境”，给仙境中人招引进去。一个叫锦儿的侍婢，偷偷给他传递了“仙子”的情愫。这五句写他同那个女子相见的缘由。“仙溪”，五代宋人词又作“桃源深洞”（见李存勖词）或“桃溪”（见周邦彦词）“桃源”（见秦观词），大抵都是指某种女子的所居，这些女子，或是娼妓，或是类似娼妓的人物，有时又只指偶然艳遇中碰到的人。刘义庆《幽明录》记刘晨、阮肇入天台山，偶出一大溪，溪边有二女子，姿质妙绝。也许便是“仙溪”二字的来源。“锦儿”此处是侍婢的通名。洪遂《侍儿小名录》就有钱塘妓女杨爱爱侍婢名锦儿的记载。“幽素”是幽隐的儿女私情。

下面是作者入“仙溪”的一段描写。“倚银屏、春宽梦窄，断红湿、歌纨金缕。”上句写作者自己，下句写那女子。还记得当时自己倚着屏风，感到春色似海那样宽阔——爱情生活是美满的。可是又感到“梦窄”。“梦窄”等于梦短、缘短，他已知道这“梦境”不可能长久。而她呢，唱着“劝君莫惜金缕衣，劝君惜取少年时”的曲子，边唱边流下眼泪，把脸上的胭脂都打湿了。《金缕衣》是唐代曲子名。杜牧

《杜秋娘诗》原注说："劝君莫惜金缕衣……李锜长唱此辞。""歌纨"即歌扇，是歌唱者手持的。"断红"即脸上的艳色。见元稹《会真记》（原名《传奇》）。这两句写得很概括，情感也很深沉。"春宽梦窄"四字，炼得尤其警策。

"暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭。"这三句再写两人在湖堤上相并谈心。因为两人的话很多，情意很厚，直到天色晚了，堤上游人散尽，他俩还不肯走；那淡淡的夕阳虽也很美，他俩却顾不得欣赏，都让给闲鸥野鹭去享受了。

以上是第二段，追述从前那段短暂而又意外的艳遇。笔墨既细腻，文字又概括；撷取人物形象很能传神，而描写环境气氛衬出人的情感，也有独到之处。

第三段从"幽兰渐老"开始，到"泪墨惨淡尘土"止。

"水乡尚寄旅"，说他不久就离开杭州，到一个水乡，而且寄寓了一段较长时间。杭州虽也是水滨之地，亦可称为水乡。但在作者当时，杭州乃是临时首都，繁华无比，不能用"水乡"来指代。所以句中"水乡寄旅"，是指另一个滨水地区。到底是什么地方，却已无考。"幽兰渐老"两句，指时序变迁，冬去春来，自己还没有机缘回杭州去。

"别后访六桥无信"到"几番风雨"，写重返杭州，其人已逝。"六桥"是西湖外湖的映波、锁澜、望山、压堤、东浦、跨虹六桥，北宋时苏东坡建。这里用"六桥"指代杭州西湖。他再回杭州，到西湖旧地找她，她已经不在，访来问去，毫无信息。过去的爱情就象落花萎地。原来她已埋骨在西湖边上，坟头的花草不知经历了几番风雨。

"长波妒盼，遥山羞黛，渔灯分影春江宿，记当时、短楫桃根渡。"这四句是作者知道她已去世后对旧事的回忆。他站在湖堤上，往事一幕一幕重演。她那秋水盈盈似的眉眼，曾经连湖水也逗起妒意；她那浅淡婉曲的蛾眉，连吴山也惭到自愧不如。他又记起那一夜，在渔灯反照波光闪烁的江上，两人共趁一条小船，度过很有诗情画意的春夜。那情景，就周晋代王献之迎接桃叶、桃根姊妹俩差不多远。

这几句倒叙旧事，文字相当精炼优美。王观有"水是眼波横，山是眉峰聚"，写的也是女子的眉眼之美。吴文英更进一步，认为便是春水吴山也不如她眉眼那么富有魅力，只有妒羡和惭愧。意思就更酣足饱满。"渔灯分影"七字，情景并到，耐人寻味，都可见作者的功夫。"桃根渡"原为桃叶渡，在南京市秦淮、青溪合流处。此因平仄关系，略加改动。《隋书·五行志》："陈时，江南盛歌王献之《桃叶词》云：桃叶复桃叶，渡江不用楫。但渡无所苦，我自迎接汝。"吴词是借

用献之诗意，未必两人同到秦淮河上去。

“青楼仿佛”三句，写他又走到她从前住的地方。“青楼”，通常有两种意思，一是指富贵人家的楼房，一是指歌妓居住的所在。“仿佛”是指旧事恍如在目。他记起了，那回分手时，他在壁上题了诗，以表惜别之情。如今，那和泪写下的墨迹，已淹没在厚厚的灰尘之中，留下了一片惨淡。

以上第三段，由女子之死写到自己重来时的“人面桃花”之感。

“危亭望极，草色天涯，叹鬓侵半苎。”他站在湖亭上极目远望（危，高的意思），青草一直伸展开去，似乎直到天边。那草色又使他回忆她衣衫上的颜色。猛然想起自己已是头发半白的人，心情的伤惨就更难以禁受。前人的词有“记得绿罗裙，处处怜芳草”句，这里似是暗用其意。

下面，“暗点检”到“破鸾慵舞”，感情又进一步扩展。他私下细想，身上还藏着她送的手帕，那上面既有别时的泪迹，也有欢情的唾痕。然而自己既是“鬓侵半苎”的人，象是迷路失意的凤凰，又好比懒于再舞破镜的鸾鸟了。

“殷勤待写”到“弹入哀筝柱”，写自己的哀情不知何处抒发。这几句意思是说，我本想写一封书信，抒发胸中蕴积的愁恨，可转念一想，在蔚蓝的天穹和辽阔的碧海之间，看不到一只能寄书的雁儿，我能寄到哪儿去呵——暗示人已逝去，寄书无由。即使把一片相思之情，谱入哀筝之中，也是徒然而已。句中那个“谩”字，与漫成、漫劳、漫向的“漫”相同。“蓝霞”，即绿霞，此处指蓝天。吴文英喜用“蓝”字，如《声声慢》的“蓝云笼晓，玉树悬秋。”《浣溪沙》词的“澜桥舞色褪蓝裙”都是。“辽海”是远海，与地名无关。“沉过雁”，即鱼沉雁渺。“筝柱”即筝上搁弦的桥状物。

结拍表示深沉的哀悼，并点出谱写这首长调的用意。“伤心千里江南，怨曲重招，断魂在否？”——纵目那遥遥千里的江南，尽是伤心之情，尽管我可以谱成一曲哀歌，象《楚辞·招魂》那样，招引她的灵魂，然而，她的灵魂在呢还是不在？要是在，又在什么地方呵？

这最后的痛惜，使人想起清代龚自珍哀悼一位女郎的诗：“冰雪无痕灵气杳，女仙不赋降坛诗。”她永远在这世界上消失了。（见《己亥杂诗》第一九五首）

以上第四段，表达自己痛悼之情。

二百四十字，写的就是这样一段恋情。虽然不能说怎么了不起，但可以肯定，它不是艰涩到不可理解，自然也不是“拆碎下来不成片

段。”（张炎对吴词的评语）对词有较大兴趣，而又耐烦于细心寻绎的人，还是可以弄懂它的意思，乃至欣赏它那组织之细，词藻之美的。然而终究觉得可惜，词到南宋末叶，有些人便走入过分雕饰涂抹的道路，弄得本来易解的不易解，路子也越走越窄了。吴文英就是这一派的代表人物。（刘逸生）

天香　蜡梅　　吴文英

蝉翼粘霜，蝇苞缀冻，生香远带风峭。岭上寒多，溪头月冷，北枝瘦、南枝小。玉奴有姊，先占立、墙阴春早。初试宫黄淡薄，偷分寿阳纤巧。　银烛泪深未晓，酒钟悭、贮愁多少。记得短亭归马，暮衙蜂闹。豆蔻钗梁恨袅，但怅望天涯岁华老。远信难封，吴云雁杳。

蜡梅，植物名，冬月开花，花被的片数较多，内层带紫色，外围带黄蜡色，故名。

词的上片，咏蜡梅本身。开头三句写蜡梅花的特征。“蝉翼粘霜”，这句描写已开的蜡梅花。蝉翼，形容花瓣轻而薄。粘霜，粘上白霜，形容花瓣的颜色象涂上蜡。“蝇苞缀冻，”这句描写含苞未放的蜡梅花。蝇苞，形容苞蕾的小。峭，峭壁，这句描写蜡梅花之香，远风从山峭间送来它的香气。这三句分别写出了蜡梅花的瓣薄、苞小、香远的特征。“岭上”二句写蜡梅开于寒冬季节。岭，原指五岭，五岭之一的大庾岭，又名梅岭，其上多产梅，这里的“岭”泛指山岭。这三句是说，不论是山岭上还是溪边的蜡梅，因为都是开于寒冷的日夜，因此北枝南枝均显得瘦小。“玉奴”二句写蜡梅比白梅先开。玉奴指白梅，因为蜡梅先开，故称它为姊。这二句以白梅作旁衬，衬托蜡梅在迎春方面抢先一步。“初试”二句写蜡梅花形状之美宫。黄、寿阳，均指宫妆。杨铁夫在《笺释》吴文英另一首《风入松·桂》时说：“仪部郎尤良纵侍儿悉效宫妆，有蝶粉蜂黄、花羞玉让之号。”又据《宋书》记载，宋武帝女寿阳公主卧含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去，自后有梅花妆。这二句用宫黄、寿阳这两种宫妆来形容蜡梅花的淡薄、纤巧之美。

词的下片，借蜡梅怀人。“银烛”二句由蜡梅的名称与形状产生联想，引出愁思。“银烛泪深未晓”，语出杜牧《赠别》诗“蜡烛有心还

惜别，替人垂泪到天明。”这是由蜡梅的“蜡”字，联想起蜡烛，再联想起惜别之泪。“酒钟慳、贮愁多少”，这是由蜡梅花形状象钟，联想起酒钟，再由酒钟之小，联想起它不够贮愁。这二句采用拟人化手法，把蜡烛与酒钟人格化了。蜡烛象人一样泪深，酒钟象人一样藏愁，这二句既是描写蜡梅，也是抒写词人心中的离愁别泪。“记得”二句，是回忆往事。杨铁夫《笺释》说：“短亭离别之地，暮衙离别之时。上映梅，下切蜡。”这二句描写昔年的一场离别，着重写离别的地点与时间。“豆蔻”二句，词人进一步点明离别的对象。豆蔻，语出杜牧《赠别》诗：“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。”由此可知，词人怀念的是一位年轻的姬人。恨袅，将愁恨形象化，形容愁象烟一样缭绕。“岁华老”，语意双关：一是指蜡梅，蜡梅开花于冬月，故说岁华老；二是词人自指讯。天涯，写词人与去姬相距之远，岁华老，写词人与去姬别时之长，别后自己年华已老大。最后二句，写姬人音信渺茫。古人的密信，常用蜡丸封裹。吴文英《浣溪沙·琴川慧日寺蜡梅》词中也有“窗下和香封远信”之句，这里借用蜡梅的蜡字，运用蜡丸封信的典故，写他的信很难寄到姬人那里，二人天各一方，云山远隔。

这是一首咏蜡梅的咏物词。这首词的主体形象是蜡梅，同时借物怀人。吴梅《词学通论》评论吴文英的词说：“梦窗长处正在超逸之中见沉郁之思。”这首词正体现了这种艺术上的长处。这首词上片写蜡梅花的形状与别的花不同，比别的花更不怕寒冷，比别的花开得早，这些描写都将蜡梅写得高超脱俗，不同凡品。下片怀人，又表现了一种沉郁之思。对姬人离去的愁恨，对年华老大的惆怅，都溢于言表。（周寅宾）

惜秋华　重九　　**吴文英**

细响残蛩，傍灯前、似说深秋怀抱。怕上翠微，伤心乱烟残照。西湖镜掩尘沙，翳晓影、秦鬟云扰。新鸿，唤凄凉、渐入红黄乌帽。　　江上故人老，视东篱秀色，依然娟好。晚梦趁，邻杵断，乍将愁到。秋娘泪湿黄昏，又满城、雨轻风小。闲了，看芙蓉、画船多少。

从词中的“故人老”词语来看，这首词是吴文英晚年的作品。

词的上片，主要写重阳节的凄凉之感。开头三句，以秋夜虫声起兴。写秋夜的清寂，夜深人静，灯前只听见蟋蟀细小的叫声。“残”字，内含意义丰富，既指蟋蟀的将残，也指岁月的将残，这个字奠定了全词的嗟叹迟暮的情调气氛。词的开头，词人不直言陈述自己的怀抱，而是托秋蛩起兴，这就避免了概念化的毛病，增强了词的形象性。“怕上”二词，写词人怕登高。翠微，本指青翠的山气，这里指山的青翠高处。重九，本是登高的节日，词人为什么怕登高呢？下句写出了原因。乱烟，指苍茫暮色中乱飞的烟云；残照，指快要下山的夕阳。从“伤心”一词来看，这里的乱烟残照不单纯指黄昏暮色景象，还有象征意义，象征当时社会混乱、国运衰微的时局。词人不愿登高，从表面上看，是不想因看见过眼烟云、黄昏夕照而沮丧，实际上，是词人怕看见国家衰亡景象而伤心。“西湖”二句，写词人怕游湖。吴文英在《水调歌头·赋魏方泉望湖楼》词中描写西湖有“当心千顷明镜”之句，这里写千顷明镜的西湖为风沙掩蔽。翳，遮蔽。秦鬟云扰，语出杜牧《阿房宫赋》：“绿云扰扰，梳晓鬟也。”这里用以指姬人的头发。这二句是说，漫天的风沙，不仅掩蔽了西湖如镜的湖水，而且也遮蔽了姬人照映在湖中的晓妆。词人以此来形容姬人的离去，写法含蓄别致。“新鸿”二句，写词人在重九的孤凄之感。鸿，指鸿雁。《礼记·月令》：“（季秋之月），鸿雁来宾”。这里的“新鸿”，指新的一年的深秋季节又来到。此次重阳佳节，词人虽然随俗，戴着乌帽，佩着红色的茱萸囊，但仍不免产生凄凉之感。词的上片的具体描写表明，词人的凄凉之感，有个人生活上遭受挫折的原因，即姬人的离去，也有时代和社会的原因，即国事日非，社会动荡。

词的下片，写伤老悲秋。“江上”三句，写自己年老而姬尚年少。故人，这里用以指词人自己。东篱，指菊花，语出陶渊明《饮酒》诗“采菊东篱下”。娟，姿态美好。这里以菊花比喻姬人。菊花的秀丽颜色依然美好，借以指姬尚年少，容颜尚未衰老。词人不用别的花比喻姬人，而以菊花为喻，这就紧扣了深秋季节的特点。“晚梦趁”三句，写词人在姬去后所产生的愁绪。杨铁夫《笺释》说：“此言姬去如梦之被邻家杵臼声惊破也。”这个比喻，将梦破的情形写得有声有色。“秋娘”二句，写词人悲秋。秋娘，原指唐代李锜之妾杜秋娘，这里借指姬人。这是一个倒装句，不是写姬人哭泣，而是写黄昏时分词人为思念姬人而泪湿沾襟。满城句，化用北宋潘大临诗“满城风雨近重阳”的意境。这里表明，词人的泪湿，不单纯是忆姬，而且也是悲秋。“闲了”二句，写西湖上的游客的闲情逸志。芙蓉，这里指秋天的木芙蓉。画船，指西

湖上的游艇。结尾写西湖上悠闲的游客，并不象词人那样悲秋，乘画船看秋花的人多着呢！吴文英的这首词，是抒写重阳节深秋怀抱，主要表现了悲秋伤老的感情，同时也带有感时哀世的感情色彩。

这首词的艺术特点，首先是开头结尾新颖。全词以景起，继承了古典诗歌比兴的手法。秋夜虫声，本是平常景象，但词人写这虫声似在诉说深秋怀抱，就显得新奇了。全词基调是悲秋，却以乐景结尾。以乐景衬愁绪，写法也很别致。其次一个艺术特点，便是对比。词的下片，以己老与姬少作对比，结尾以悲秋者与赏秋者作对比，这些对比更衬托出词人悲秋伤老的心情的沉重。　　（周寅宾）

声声慢　　吴文英

陪幕中饯孙无怀于郭希道池亭，闰重九前一日。

檀栾金碧，婀娜蓬莱，游云不蘸芳洲。露柳霜莲，十分点缀成秋。新弯画眉未稳，似含羞、低护墙头。愁送远，驻西台车马，共惜临流。　　知道池亭多宴，掩庭花、长是惊落秦讴。膩粉阑干，犹闻凭袖香留。输他翠涟拍甃，瞰新妆、时浸明眸。帘半卷，带黄花、人在小楼。

这首词作于南宋理宗绍定五年（1232），当时吴文英约三十三岁，在苏州，为仓台幕僚。这是吴文英最早描写苏州的词。

词的上片写郭氏池亭的秋景和惜别之情。开头三句，描写池亭的优美。檀栾，美好的样子，语出枚乘《梁王菟园赋》："修竹檀栾夹池水"，这里用以形容竹子。这句意思是，金碧灿灿的池亭旁边有许多美好的修竹。婀娜，轻盈柔美的样子，语出曹植《洛神赋》："华容婀娜"。蓬莱，传说中的神山，这里借以指园林。这句意思是，仙境般的园林中有许多轻柔多姿的树木。游云，杨铁夫《吴梦窗词笺释》解释为"俗尘"。蘸，沾染。芳洲，指芳香的池亭。这句意思是，俗尘没有污染这座芳香的池亭。杨铁夫《笺释》又引陈东塾说："起八字极炼，'游云'句又极疏宕。凡炼句太多则气滞，必须间以疏宕之句。"前二句体现了炼字炼句之工，第三句又体现了疏放之妙，这三句做到了凝炼与疏放相结合。"霜柳"二句，写郭园九月秋景。露柳霜莲，指经受了霜露的

柳树与荷叶。点缀，衬托和装饰的意思。这二句以点带面，以经霜的柳、荷为代表，衬饰出了整个园林的秋景。“新弯”二句写郭园秋夜月色。“新弯画眉”，指似眉的弯月，这句紧扣词题“闰重九前一日”，写出了九月初八日新月的特点。接着，词人采用拟人化的手法，说新月象一个画眉少女含羞半遮面地照耀在墙头。词的上片主要是写景，这里的“画眉”“含羞”都是形容新月，不是写的蛾眉少女。但这种环境描写，为下片帘半卷、面半遮的歌女的出场渲染了气氛。“愁送远”三句，写送远惜别。杨铁夫《笺释》说：“凡官米屯聚处曰台”“此曰西台，想对东台得名。”词人当时为苏州仓台幕僚，驻西台车马，指他与幕中同僚的车马，这句切合词题中的“陪幕中饯孙无怀”。临流，切合词题中的“池亭”。上片写景惜别，均围绕池亭来写。

词的下片，描写郭氏池亭中的歌宴与歌女。“知道”三句，写郭园平日歌宴的盛况。杨铁夫《笺释》说：“此饯乃幕僚借座，非主人宴客，故主人家中声伎未出应酬。下片即从此著笔，然主人固以蓄声伎名者也，故以‘知道’二字领起，指平时宴会言。”惊落秦讴是秦讴惊落的倒装。这三句以夸张手法，写池亭中酒宴上的歌声，常常惊落庭花。“腻粉”四句，描写主人家歌姬演唱场面。腻粉，脂粉，代指歌姬。翠涟，指园池中的碧波。甃，原指井壁，这里指郭园金碧亭台临水的岸壁。明眸，指歌姬的明丽的眼睛。这四句描写主人家的歌姬凭栏歌唱的形态，栏杆上留下了她的香粉，池中的碧波曾照映过她的新妆与明眸。输，这里是较量不赢的意思。词的上片写幕僚临流，这里写歌姬临流，同是临流，但外内有别，故有幕僚的借座比不上歌姬的长往之感叹。最后二句，写歌姬住在小楼之上。这二句化用了李清照词“帘卷西风，人比黄花瘦”的意境。“黄花”，体现了“闰重九”的深秋季节的风光。俞陛云《唐五代两宋词选释》说：“‘帘半掩’见境之幽悄，‘带黄花’言人之淡逸，不仅以黄花映带重九。”结尾所写歌姬的形象，具有淡逸的气质；所写歌姬的环境，具有幽悄的气氛。

这首词主要是描写郭氏池亭重九前夕的风光，着重描写了该园池亭之美与歌宴之盛。这首诗正体现了吴文英词的主要艺术风格，即戈载《七家词选》所说的“以绵丽为尚”。张炎《词源》说：“梦窗如七宝楼台，眩人眼目，拆碎下来，不成片段。”我们可以一分为二地看待这一段话。这首词雕阑玉砌，真是锦丽得象一座“七宝楼台”。如上片的“檀栾金碧、婀娜蓬莱”，下片的“腻粉阑干”，“翠涟拍甃”，都是一些眩人眼目的丽句。这些句子的优点是绚烂华艳，缺点是晦涩难懂。至于张炎所说拆碎后不成片段，则不尽然。冯煦《六十一家词选例言》

说："梦窗之词，丽而则，幽邃而绵密，脉络井井。"这首词也是"丽而则"的，上片着重写园林中的秋景，下片着重写池亭中的歌姬，还是片段分明、层次井然的。　　（周寅宾）

三姝媚　　吴文英

过都城旧居有感

湖山经醉惯，渍春衫，啼痕酒痕无限。又客长安，叹断襟零袂，涴尘谁浣。紫曲门荒，沿败井、风摇青蔓。对语东邻，犹是曾巢，谢堂双燕。　　春梦人间须断，但怪得当年，梦缘能短。绣屋秦箏，傍海棠偏爱，夜深开宴。舞歇歌沉，花未减、红颜先变。伫久河桥欲去，斜阳泪满。

都城，指南宋国都杭州。这首词是吴文英的晚年作品。

词的上片写重过旧居所见凋零景象。开头三句，总写过去在都城的悲欢交集的生活。湖山，指西湖及湖边的高山。此词开门见山，一开始就紧扣词题。醉，指既醉于酒，又醉于山水之间。惯，惯常。这句写词人过去在杭州长期过着饮酒浪游的生活。渍，浸，染。春衫，即青衫，这句用了白居易《琵琶行》："江州司马青衫湿"的典故。青衫染上泪痕，指悲；又染上酒痕，指欢。陈洵《海绡说词》说："啼痕酒痕，悲欢离合之迹。"无限，指这种悲欢之迹很多。"又客"三句，写词人重来杭州的落魄状况。长安，借指杭州。襟，衣的交领。袂，衣袖。断襟零袂，写衣服破烂。涴，指为泥土所沾污。浣，洗濯。涴尘谁浣，写衣服上的泥尘无人为之洗濯。一个"叹"字，表现了词人对自己穷困潦倒孤独寂寞的生活的感叹。"紫曲"三句，写旧居的荒凉。紫曲，即里曲，指词人旧居所在地。蔓，蔓草。青蔓，指蔓生的青草。门荒、井败、蔓草迎风，层次井然地展现了旧居的荒凉。这里的门荒井败，还反映了都城的冷落。"对语"三句，写盛衰兴废之感。这三句化用刘禹锡《乌衣巷》诗："旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家"的意境。杨铁夫《笺释》一方面说"燕指姬"，另一方面又说"燕指降元一般人物，元起东北，故曰东邻"。前者可取，后者则有些穿凿。这里描写的燕去，正象刘禹锡《乌衣巷》中的燕去一样，只是表现昔盛今衰、

昔兴今废的人事变迁。

词的下片，追叙承平乐事，并抒发感时伤世之哀。“春梦”三句写往事如梦、好景不长。春梦，指词人过去在都城的冶游生活。吴文英另一首《塞翁吟·饯梅津除郎赴阙》词有“千桃过眼春如梦”之句，也是用春梦形容旧游生活。能，通凭，这么。能短，这么短。这三句既表现了对过去冶游如梦、与姬欢聚时间太短的感叹，又表现了对承平安定生活太短的感叹。“绣屋”三句，回忆承平时的歌筵酒宴。绣屋，指华丽的房屋。筝，拨弦乐器，战国时流行于秦地，故曰秦筝。这三句虽没有直接斥骂南宋统治者，但也表现了林升《题临安邸》所写“西湖歌舞几时休”的状况。“舞歇”三句，写都城由繁华转入衰落。舞歇歌沉，写盛时已过。花未减，写花木未改，而人事已非。“红颜先变”，俞陛云《选释》解释为“朱颜老去”；杨铁夫《吴梦窗事迹考》解释为“国未破而降者已相踵”，我们认为，这三句兼有此二义。结尾二句写词人感时溅泪。杨铁夫《吴梦窗事迹考》说这二句“非过旧居吊旧居，乃过故都吊故都也。”词的标题，没用“故都”而用“都城”，说明当时南宋尚未灭亡。但结尾二句，的确已不局限于凭吊个人的旧居，词的境界已扩大到吊整个都城。

这首词的艺术特点，在于有两条抒情线索。一条线索是词人的私情，即忆姬之情；另一条线索则是表现当时国人的公愤，即亡国之惧。词人把个人身世之感与对整个国家的盛衰存亡的关心结合起来，这是这首词的特色。　　（周寅宾）

八声甘州　　吴文英

渺空烟、四远是何年，青天坠长星？幻苍厓云树，名娃金屋，残霸宫城。箭泾酸风射眼，腻水染花腥。时靸双鸳响，廊叶秋声。　宫里吴王沉醉，倩五湖倦客，独钓醒醒。问苍波无语，华发奈山青。水涵空、阑干高处，送乱鸦斜日落渔汀。连呼酒、上琴台去，秋与云平。

梦窗词人，南宋奇才，一生只曾是幕僚门客，其经纶抱负，一寄之于词曲，此已可哀，然即以词言，世人亦多以组绣雕镂之工下视梦窗，

不能识其惊才绝艳，更无论其卓荦奇特之气，文人运厄，往往如斯，能不令人为之长叹！

本篇原有小题，曰“陪庾幕诸公游灵岩”。庾幕是指提举常平仓的官衙中的幕友西宾，词人自家便是幕宾之一员。灵岩山，在苏州西面，颇有名胜，而以吴王夫差的遗迹为负盛名。

此词全篇以一“幻”字为眼目，而借吴越争霸的往事以写其满眼兴亡、一腔悲慨之感。幻，有数层涵义：幻，故奇而不平；幻，故虚以衬实；幻，故艳而不俗；幻，故悲而能壮。此幻字，在第一韵后，随即点出。全篇由此字生发，笔如波谲云诡，令人莫测神思；复如游龙天矫，以常情俗致而绳其文采者，瞠目而称怪矣。

此词开端句法，选注家多点断为“渺空烟四远，是何年、青天坠长星？”此乃拘于现代“语法”观念，而不解吾华汉文音律之浅见也。词为音乐文学，当时一篇脱手，立付歌坛，故以原谱音律节奏为最要之“句逗”，然长调长句中，又有一二处文义断连顿挫之点，原可适与律同，亦不妨小小变通旋斡，而非机械得如同读断“散文”“白话”一般。此种例句，俯拾而是。至于本篇开端启拍之长句，又不止于上述一义，其间妙理，更须指意。盖以世俗之“常识”而推，时、空二间，必待区分，不可混语。故“四远”为“渺空烟”之事，必属上连；而“何年”乃“坠长星”之事，允宜下缀也。殊不知在词人梦窗意念理路中，时之与空，本不须分，可以互喻换写，可以错综交织。如此处梦窗先则纵目空烟杳渺，环望无垠——此“四远”也，空间也，然而却又同时驰想：与如彼之遥远难名的空间相伴者，正是一种荒古难名的时间。此恰如今日天文学上以“光年”计距离，其空距即时距，二者一也，本不可分也。是以目见无边之空，即悟无始之古——于是乃设问云：此茫茫何处，渺渺何年，不知如何遂出此灵岩？莫非坠自青天之一巨星乎（此正似现代人所谓“巨大的陨石”了）？而由此坠星，遂幻出种种景象与事相；幻者，幻化而生之谓。灵岩山上，乃幻化出苍崖古木，以及云霭烟霞……乃更幻化出美人的“藏娇”之金屋，霸主的盘踞之宫城。主题至此托出，却从容自苍崖云树迤逦而递及之。笔似十分暇豫矣，然而主题一经引出，即便乘势而下，笔笔钩勒，笔笔皴染，亦即笔笔逼进，生出层层“幻”境，现于吾人之目前。

以下便以“采香泾”再展想象的历史之画图：采香泾乃吴王宫女采集香料之处，一水其直如箭，故又名箭泾，泾亦读去声，作“径”，形误。宫中脂粉，流出宫外，以至溪流皆为之“腻”，语意出自杜牧之《阿房宫赋》：“渭流涨腻，弃脂水也。”此系脱化古人，不足为奇，足以为

奇者，箭泾而续之以酸风射眼（用李长吉“东关酸风射眸子”），腻水而系之以染花腥，遂将古史前尘，与目中实境（酸风，秋日凉冷之风也），幻而为一，不知其古耶今耶？抑古即今，今亦古耶？感慨系之。花腥二字尤奇，盖谓吴宫美女，脂粉成河，流出宫墙，使所浇溉之山花不独染着脂粉之香气，亦且带有人体之“腥”味。下此“腥”者，为复是美？为复是恶？诚恐一时难辨。而尔时词人鼻观中所闻，一似此种腥香特有之气味，犹为灵岩花木散发不尽！

再下，又以“响屧廊”之故典增一层皴染。相传吴王筑此廊，令足底木空声彻，西施着木屧行经廊上，辄生妙响。词人身置廊间，妙响已杳，而廊前木叶，酸风吹之，飒飒然别是一番滋味——当日之“双鸳”（美人所着鸳屧），此时之万叶，不知何者为真，何者为幻？抑真者亦幻，幻者即真耶？又不禁感慨系之矣！幻笔无端，幻境丛叠，而上片至此一束。

过片便另换一番笔致，似议论而仍归感慨。其意若曰：吴越争雄，越王勾践为欲复仇，使美人之计，遣范蠡进西施于夫差，夫差惑之，其国遂亡，越仇得复。然而孰为范氏功成的真正原因？曰：吴王之沉醉是。倘彼能不耽沉醉，范氏焉得功成而遁归五湖，钓游以乐吴之覆亡乎？故非勾践范蠡之能，实夫差甘愿乐为之地耳！醒醒（平声如“星”），与“沉醉”对映。——为昏迷不国者下一当头棒喝。良可悲也。

古既往矣，今复何如？究谁使之？欲问苍波（太湖即五湖之一），而苍波无语。终谁答之？水似无情，山又何若？曰：山亦笑人——山之青永永，人之发斑斑矣。往者不可谏，来者犹可追欤？抑古往今来，山青水苍，人事自不改其覆辙乎？此疑又终莫能释。

望久，望久，沉思，沉思，倚危阑，眺澄景，见苍波巨浸，涵溶碧落——灵岩山旁有涵空洞，下瞰太湖，词人暗用之，——直到归鸦争树，斜照沉汀，一切幻境沉思，悉还现实，不禁憬然、悢然，百端交集。“送乱鸦斜日落渔汀”，真是好极！此方是一篇之警策，全幅之精神。一“送”字，尤为神笔！然而送有何好？学人当自求之，非讲说所能“包办”一切也。

至此，从“五湖”起，写“苍波”，写“山青”（山者，水之对也），写“渔汀”写“涵空”（空亦水之对也），笔笔皆在水上萦注，而校勘家竟改“问苍波”为“问苍天”，真是颠倒是非，不辨妍媸之至。“天”字与上片开端“青天”犯复，犹自可也，“问天”陈言落套，乃梦窗词笔所最不肯取之大忌，如何点金成铁？问苍波，何等味厚，何等意永，含咏不尽，岂容窜易为常言套语，甚矣此道之不易言也。

又有一义须明：乱鸦斜日，谓之为写实，是矣；然谓之为比兴，又

觉相宜。大抵高手遣辞，皆手法超妙，涵义丰盈；“将活龙打做死蛇弄”，所失多矣。

一结更归振爽。琴台，亦在灵岩，本地风光。连呼酒，一派豪气如见。秋与云平，更为奇绝！杜牧之曾云南山秋气，两相争高；今梦窗更曰秋与云平，宛如会心相祝！在词人意中，“秋”亦是一“实体”，亦可以“移动坐标”、亦可以“计量”，故云一登琴台最高处，乃觉适才之阑干，不足为高，及更上层楼，直近云霄，而“秋”与云乃在同等“高度”。以今语译之，“云有多高，秋就有多高！”高秋自古为时序之堪舒望眼，亦自古为文士之悲慨难置。旷远高明，又复低徊宛转，则此篇之词境，亦奇境也。而世人以组绣雕镂之工视梦窗，梦窗又焉能辩？悲夫！　　（周汝昌）

夜合花　　吴文英

自鹤江入京，泊葑门外，有感

柳暝河桥，莺晴台苑，短策频惹春香。当时夜泊，温柔便入深乡。词韵窄，酒杯长，剪蜡花、壶箭催忙。共追游处，凌波翠陌，连棹横塘。　十年一梦凄凉，似西湖燕去，吴馆巢荒。重来万感，依前唤酒银罂。溪雨急，岸花狂，趁残鸦、飞过苍茫。故人楼上，凭谁指与，芳草斜阳。

朱孝臧《梦窗词集小笺》引《苏州府志》：“白鹤江，本松江之别派，在嘉定界与今上海县合界，疑即鹤江。”葑门，据《吴郡志》记载，一作封门，春秋时为吴国都城东门，位于现今苏州东南角。京，指南宋京城杭州。吴文英曾在苏州与一姬同居，杨铁夫《吴梦窗词笺释》说：“此词为姬去后，梦窗来吴（苏州）觅之不得，因而回杭之作。”

词的上片写往年在苏州旧游的欢乐。开头三句写此次来苏州，在葑门泊舟上岸的情景。河桥，苏州小河上的桥，点出了泊舟地点。暝，日落、黄昏时分，点出了泊舟时间。柳暝河桥，写出了日暮停舟于杨柳掩映的河桥之下的景象。台苑，指姑苏台的苑囿。莺晴台苑，写出了晴日登上莺声婉转的苏州台苑的景象。柳暗对莺晴，河桥对台苑，字句藻饰，对仗工整，写葑门附近水陆风光，景色如绘。策，马鞭。频惹春香，指词人舍舟登陆后，感染了春天的芳香气息。“当时”以下五句，回忆过

去在苏州的一段旧游。这几句不是按照词人泊舟葑门后的时间顺序来写，而是倒叙过去夜泊苏州与姬同居的情景。温柔句，将“温柔”二字提前，是强调当时情爱的缠绵。杨铁夫《笺释》在解释“词韵窄，酒杯长”二句时说：“窄者嫌其缚束，长者喜其无尽。”这二句表现了当时不受拘束地饮酒作乐的情景。蜡花，指蜡烛的火花。壶箭，古代的计时仪器，铜壶装水滴漏，壶中有箭标识时辰。蜡花、壶箭，照应了上文的“夜”字。“剪”和“忙”，表现了词人欢乐中嫌春宵短、时光快的情景。“共追游处”三句，唐圭璋《唐宋词简释》说是“承上申说当时遨游水上、岸上之乐。”这三句将旧游的生活场景进一步扩大，除夜晚填词饮酒外，词人还与姬人在苏州岸上、水上同游。凌波，形容女子步履轻盈，语出曹植《洛神赋》：“凌波微步，罗袜生尘。”棹，船桨。凌波翠陌，写在岸上遨游。连棹横塘，写在水上遨游。上片描写了今昔在苏州的两次夜泊，以水景起，以水景结，意境完整。

词的下片写此次重来苏州的凄凉。“十年”句是过渡句，由当年的旧游过渡到今日的重来。“十年一梦”，语出杜牧《遣怀》诗：“十年一觉扬州梦”。根据杨铁夫《笺释》考证，苏州姬“从梦窗约计当有十一二年，言十年者，举成数耳。”“凄凉”，是词人此次重来苏州的总的感受，这个词规定了整个下片的情调气氛。“似西湖”二句，以燕去巢空，比喻姬的离去。吴文英的词，多处以燕比姬，《唐多令》、《绛都春》等词均是如此。西湖和吴馆（即《扫花游》等词所描写的苏州西园旧居）是词人经常生活的两个地方。燕离西湖，吴馆巢空，这两个比喻确切而又贴近。“重来”二句，抒发重来的感慨。重来，指这次来苏州。万感，包括当年欢愉之感和今日凄凉之感。银罂指小口大腹的酒器。这句与上片的“酒杯长”相呼应，但两次唤酒情绪不同，当年唤酒喜其无尽，此次重来唤酒则充满了人去楼空的惆怅。“溪雨”三句，写这次自鹤江入京所见旅途景象。溪雨，写鹤江江中之景；岸花，写鹤江江岸之景。“急”与“狂”二字，写出了鹤江的动态，也表现了词人旅途的匆忙急乱的心情。“残鸦”与“苍茫”，写遥望京城时所见天空之景，也体现了词人凄凉的心境和前途渺茫的感觉。所以，这三句不是单纯写景，而是景中含情。“故人”指已去之姬，唐圭璋《唐宋词简释》说结尾三句“揭出人去楼空，无人共眺之哀”。芳草斜阳，写由葑门至杭州的原野旅途景色。这三句，既表现了词人此时的凄凉空寂之感，又表现了他对去姬的一片痴情。

这首词的主要内容，是抒写“泊葑门”的感想。这种感想可分为两个方面，一是对昔年欢乐的旧游的美好的回忆，二是对重来时人去楼空的

凄凉之感。与内容相适应，这首词的艺术特点便是对比鲜明。上片的欢乐与下片的凄凉形成对比。上片以“追游”作结，下片以“凭谁指”作结，也是对比。此外还有一个艺术特点，便是写景生动。开头与结尾，均以景起以景收，苏州葑门的风光，清晰如画。“溪雨”三句表现的鹤江风光，更宛如动画片。　　（周寅宾）

点绛唇　越山见梅　　吴文英

春未来时，酒携不到千岩路。瘦还如许，晚色天寒处。　无限新愁，难对风前语。行人去，暗消春素，横笛空山暮。

越山，指绍兴。

词的上片，写在越山见梅的景象。开头二句，写见梅以前的情景。“春未来时”，指梅花未开之时。梅花迎春，梅花象征春天的来临，故这里以春代指梅。春未来时，意思就是未见到梅时。酒携，携酒的倒装，指词人携酒春游的兴怀。千岩，指越山。这句意思是，梅花未开之时，自己没有雅兴携酒来千岩万壑的越山游春。“瘦还”二句，点题，写在越山所见梅花形状。如许，如此，这样。梅无雪则瘦，“瘦”字表现了梅花形状的主要特征。“还”字，表达了词人对梅的一贯印象，过去见到梅是这样瘦，现在还是这样瘦。“晚色”，写见梅的时间。“天寒处”，写见梅的地点。“瘦”、“晚”、“寒”三字渲染出一种凄冷压抑的情调气氛。词的上片，采用反衬手法，未见梅时，词人领会不到春意，引不起携酒游山的雅兴；见到梅以后，梅又是这样瘦，时间又是这样晚，天气又是这样寒，仍然感到愁闷失意。

词的下片，写见梅后产生的心情。“无限”二句写见梅后产生新愁。“无限”一词，表示不是一般的忧愁，而是极大的忧愁。这种忧愁又难以在晚风寒梅面前倾诉，这就更增加了精神上的痛苦。“行人去”三句，点明新愁产生的原因。愁因就是“行人去”。杨铁夫《吴梦窗词笺释》认为“行人”指姬。吴文英来绍兴时，姬人已离他而去。离异之苦，孤身之寂寞，使词人面对梅花，不是心花怒放，而是旧愁又加新愁。素，素怀。春素，指春时的怀抱。消，这里兼有消减与消瘦之义。暗消春素，既指思想消沉、情绪低落，也兼指身体消瘦。这里的人瘦与上片的梅瘦互相呼应。笛有落梅曲，这里的横笛，暗指梅花落。山

暮，照应上片的“晚色天寒处”，指越山的傍晚。姬人已去，梅花又落，人去花落，词人只好愁对日暮的空山。全词以景结尾，空山之景与词人空虚之情融合在一起。

这首词描写在越山见到梅花的感受。上片强调梅瘦，下片强调梅落，通过梅瘦梅落的描写，抒发了词人的愁怀。这首词也有忆姬情绪，见梅忆姬。通篇没有用典，没有堆砌词藻，具有清空疏快之妙。

（周寅宾）

踏莎行　　吴文英

润玉笼绡，檀樱倚扇，绣圈犹带脂香浅。榴心空叠舞裙红，艾枝应压愁鬟乱。　午梦千山，窗阴一箭，香瘢新褪红丝腕。隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨。

这也是一首感梦怀人之作，时间是端午佳节。上片写人，首三句描绘的是：软绡轻笼着莹润的玉肤，彩扇半遮住檀红的樱唇，绣花圈饰散发出脂粉的幽香。这是从脂肤、双唇和服饰点出伊人的年龄、妆扮与姿态。“榴心”两句，先从石榴红的舞裙暗示伊人歌女的身份，再从鬓发散乱暗示她小睡乍醒的神情。“榴心”、“艾枝”点出端午节令，“空”字、“愁”字说明伊人无心歌舞，不事梳妆的娇态。

下片首两句先写午梦方醒，揭出上片全为梦境。“千山”句用李贺《四月》诗意：“晓凉暮凉树如盖，千山浓绿生云外。”以云外千山形容梦境之遥远悠忽，然而醒后炎阳高照，窗前日影才移一箭之地，又可见午梦何其短促，这又颇具一枕黄粱的味道。接着作者思绪又跃回梦中，“香瘢”句借伊人手腕印痕说明消瘦之甚。“红丝腕”，即以红色丝线系于腕上，这是端午习俗，用以辟邪。“香瘢”指旧日红丝系腕所留的印痕，“新褪”指目前红丝直往下褪，表明近来日益消瘦。此是以梦中伊人的瘦损，引出作者因之而生的怜念。

“隔江”两句写雨声惊梦，其中景致，李廌《虞美人》上片仿佛似之：“玉阑干外清江浦，渺渺天涯雨，好风如扇雨如帘，时见岸花汀草涨痕添。”江雨细密，菰叶摇绿，所展现的是葱郁的初夏晚景，但对作者来说，却与一般人的感觉迥乎不同，他触景生愁，满目凄凉，禁不住发出悲秋的幽思。

本词不用典，也不堆砌，可又并不好懂，其故安在呢？这大概是由于脱离了传统写法的轨道。历来作词都讲求章法、句法、字法，在运意布局方面要求脉络清楚、前后贯串、层次井然。对小令的要求虽然不象长调那样严格，但亦不可全无规格，试以晏几道《临江仙》为例：

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时，落花人独立，微雨燕双飞。　　记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思，当时明月在，曾照彩云归。

这首词写的亦是感梦怀人。上片先写酒醒梦回，再写人去楼空以后的思念。下片回忆当年与伊人相见，并描绘了她所穿的心字罗衣，她的琵琶传情。末两句与首句呼应，点出如今见月怀人，因而引起物是人非之慨。词中以虚字“记得”、“当时”、“曾照”等贯串词意，无论是叙事或抒情，做到曲折含蓄而又前后呼应，层次分明。这也是一般人所熟悉的写法，较易领会接受。与此相比，可以看出梦窗这两首小词的表现方法是完全不同的。

张炎称梦窗词“如七宝楼台，眩人眼目，拆碎下来，不成片断。”（《词源》）王国维则以“映梦窗、零乱碧。”（《人间词话》）一语以概括之。两者虽都是贬语，却是以传统的眼光从反面道出个中奥秘。《踏莎行》词的结构如同散落的珍珠，句子之间不用虚字相连，首尾既乏呼应，叙述也无层次，时叙时而颠倒，脉络更无迹可求。在构思上则专写自身内心意识，用跳跃变幻的方式传达出作者的感受和印象，类似的手法在李贺、李商隐笔下也有出现，可以说颇具现代意识流的味道（关于这一点，近来也有人提到过），而在前人看来，这样的“创新”是无法理解和接受的，只能以“零乱”、“不成片断”来褒贬。

试看本词上片写梦境，作者笔下的伊人形象系从几个方面得出，如透过轻绡中的玉肤、半露扇后的樱唇，散发脂香的圈饰，其间不用虚字相连，又无前后必然的关系。至于“舞裙”闲置、“发鬟”生愁，虽然反映了伊人的身份、感情，亦是作者主观联想所及，并非如温庭筠的《菩萨蛮》，其中“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”，乃是出之于思妇之口，在温庭筠说来，只是客观描叙。另如“空叠”、“愁压”也都是作者本身印象中的产物。

再看下片前三句跳跃性极大，用传统的眼光衡量，则是时而说东，时而说西，各自独立，不相关联。“午梦”句刚点明上面所写是梦境，下文却又立即折入梦中，所摄取的伊人手腕印痕亦是借以透露作者的思恋之情。“隔江”两句又以眼前自然景色衬托内心迷惘。“江暗雨欲来，浪白风初起。”（何逊《相送》）时当夏令江上暑雨，而他却闻雨

声而生“秋怨”，这种时序颠倒乃是来之于悲离伤别的感情变化，那“别有幽愁暗恨生”的怅惘，使词意充满着朦胧的感伤情调，从而体现出似梦非梦，若秋非秋的意境。

王国维自称“最恶梦窗、玉田。”（《人间词语》）但他又说：“介存谓‘梦窗词之佳者，如天光云影，摇荡绿波，抚玩无极，追寻已远。’余览《梦窗甲乙丙丁稿》中，实无足当此者；有之，其‘隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨’二语乎。”（《人间词话》）此二语给予我们以迷离惝恍、似是而非的感觉，正如晃动于水波之间的天光云影，是那样的不可接近而又难以捉摸；也就是这种可望而不可即的朦胧意境，使人在企待和寻觅的悬念中获得了美的享受，王氏之所以对这两句表示欣赏，其原因殆在于此。　　（唐圭璋、潘君昭）

极相思　　吴文英

题陈藏一水月梅扇

玉纤风透秋痕，凉与素怀分。乘鸾归后，生绡净剪，一片冰云。　心事孤山春梦在，到思量、犹断诗魂。水清月冷，香消影瘦，人立黄昏。

陈郁，字仲文，号藏一，江西临川人。南宋理宗时充缉熙殿应制，又充东宫讲堂掌书，《四库提要》上有他的著作《藏一话腴四卷》。他是吴文英的友人，吴文英写的关于陈藏一的词，另有《玉京谣》、《蕙兰芳引》。

这首词主要是咏一个女子的扇。扇的女主人是谁？杨铁夫《吴梦窗词笺释》认为是去姬，他说：“此扇必去姬所遗物，为陈藏一所绘者。”俞陛云《唐五代两宋词选释》认为此词“为道女题扇而作”。吴文英词中是有为道女题扇之作的，如《朝中措·题阖室道女扇》。从本词内容来看，这是题陈藏一所藏或所绘的道女扇的一首词。

词的上片写女主人及其扇的特点。开头二句描写扇的女主人。玉纤，指洁白细柔的手。秋痕，指玉手留下的香痕。素怀，指纯洁的怀抱。这二句意思是：扇上的香痕，来自女主人的洁白的玉手；扇上的凉风，来自女主人的纯洁的怀抱。这二句歌咏了女主人形态的娇美，胸怀的纯洁。“乘鸾”三句描写扇的本质。鸾，传说中凤凰一类的鸟。俞陛云《选释》根据“乘鸾”句，认为扇的女主人是道女；杨铁夫《笺释》则

认为“乘鸾乃扇中图画”，我们赞成俞说。生绡，指生丝织成的薄绸。净剪，指剪裁干净利落。一片冰云，写扇子质地雪白。上片在描写女主人及其扇子的特点时，强调了纯洁、洁白的特点。

词的下片，写扇上的水月梅图画。“心事”二句，着重描写扇上的梅花。孤山，指杭州西湖的孤山。北宋诗人林逋，曾隐居西湖孤山，喜爱梅鹤，终身不娶，世称“梅妻鹤子”。这二句有两层意思。一层意思是以林逋的典故来形容梅花。林逋爱梅终身不娶，道女也是终身未嫁的人，用这个典故作比喻是恰切的。另一层意思，诗魂既指林逋又指词人自己。“春梦”、“思量”这些词语，含蓄地表现了词人与扇主之间曾有过感情联系。如同杨铁夫《笺释》所说：“睹物思人”，“真有不堪回首之意。”“水清”二句，如同俞陛云《选释》所说，是“水月梅合写”。“水清”写水，“月冷”写月，“香消影瘦”，写梅在水月中的倒影。这里写的水、月、梅，也都具有清白、纯洁的特点。最后一句“人立黄昏”，人指词人自己。立黄昏，写出了词人在欣赏扇上的水月梅图画后，思念“乘鸾归去”的扇主，黄昏凝伫的形态。

这是一首咏物词，词的主旨是题扇，主要是歌咏扇上的“水月梅”图画。全词在描写扇的主人、扇的质料以及扇的图画时，都强调了它的清白、纯洁的特点。陈廷焯《白雨斋词话》说：“梦窗精于造句，超逸处，则仙骨珊珊，洗脱凡艳。”这首词正具备这种超逸风格，词中水月梅品格清高，扇子的女主人也仙骨珊珊，物与人都洗脱了凡艳。

（周寅宾）

唐多令　　吴文英

何处合成愁？离人心上秋。纵芭蕉、不雨也飕飕。都道晚凉天气好，有明月，怕登楼。　　年事梦中休，花空烟水流。燕辞归、客尚淹留。垂柳不萦裙带住，漫长是，系行舟。

词的上片写秋天的离愁。开头二句采用拆字法，将愁字拆为心秋二字。杨铁夫《吴梦窗词笺释》说：“愁字离之则上秋下心，此离合法也，应解为别离之人秋在心上。”这种拆字法或离合法，并不是吴文英的独创，而是继承了前人的用字技巧。俞陛云《唐五代两宋词选释》

说："首二句以'心上秋'合成'愁'字，犹古乐府之'山上复有山'，合成征人之'出'字。金章宗之'二人土上坐'，皆藉字以传情，妙语也。"所以，这种拆字法不是一种文字游戏，而是一种借字以传情的艺术手法。前代的文学作品，往往将秋与愁联系在一起。王勃《秋日宴季处士宅序》："悲夫秋者愁也。"这二句的意思是说，离人的心上充满了忧愁。飕飕，象声词，形容风吹的声音。这句意思是，纵使不下雨，芭蕉也被秋风吹得飕飕作响。这一句写出了萧瑟的秋景。宋玉《九辩》开头写道："悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。"前句抒发秋天的悲愁情绪，后句描写秋天的萧瑟景象，这里继承了这种情景结合的写法，但本词中的芭蕉飕飕较之《九辩》中的草木摇落更为具体。后三句采用衬跌手法，先将秋季的天气往好处说。秋季不仅白日是天高气爽，夜晚也是天清月朗。大家都说明月之夜最宜登楼，可是词人却最怕登楼，经过这样一衬一跌，更衬托出离人心上忧愁之严重。怕登楼，不只因为心上愁，还含有另一层意思，即杨铁夫《笺释》所说："怕登楼者，徒能望远而不见其人也。"这样就为下片的忆姬作了铺垫。

下片写与姬的惜别。年事，我们认为，不是一般地指年纪或年岁，而是具体地指往年的情事。如同杨铁夫《笺释》所说："年事者，年时之事也，指与姬欢聚时。"花与烟，我们认为也不单纯指自然景象，还兼指烟花女子。这二句意思是：往年与姬欢聚的事象在梦中消逝，那段情爱也象花落烟消水流般一去不复返。"燕辞归、客尚淹留"，语出曹丕《燕歌行》："群燕辞归雁南翔，念君客游思断肠。慊慊思归恋故乡，何为淹留寄他方。"这里化用其意境。吴文英另有一首《绛都春》词，用燕代指去姬。本词也是以燕指去姬，客则自指。这二句是写姬已辞别归去，而自己却仍久留异乡。这二句照应上片，写出了"离人心上秋"的具体内容，表明词中的愁，不是一般的悲秋，而是离别之愁。"裙带"，胡云翼《宋词选》认为是"借指行人"，更多的学者认为是指姬的裙带。杨铁夫《笺释》解释这二句说："言柳不能系姬之裙带而使之不行，乃偏系我之行舟而使之不能回甬，何颠倒如是。"此说可取。垂柳本是没有感情的植物，这里却写它具有人的感情，懂得挽住行人，这是一种拟人手法。这二句不只写垂柳有情，而且写它有偏心，不系住去姬的裙带，反而系住客人的行舟。这种颠倒，更增加离人心上的愁苦。沈际飞《草堂诗余正集》评此词结尾"垂柳句原不熟烂"，就是说，此词的结尾新颖。

黄昇《花庵词选》在这首词的调牌下题作"惜别"，杨铁夫《笺释》认为此词为"忆姬之作"，俞平伯《唐宋词选释》则认为"离人心上秋，

为本篇的主句。”综合诸说，我们认为本词的主旨，是写与姬的离愁与惜别。历代词家对这首词的评价，誉毁不一。张炎对吴文英的词总的评价不高，但却欣赏这首词，他在《词源》中说：“此词疏快，却不质实，如是者集中尚有，惜不多耳。”董毅《续词选》选吴文英词，只选此词与《忆旧游》两篇，显然也是将此词列为高诣之作。但是，陈廷焯在《白雨斋词话》中将此词列为下乘之作，他说：“《唐多令》几于油腔滑调，在梦窗集中，最属下乘。”陈廷焯所说的油腔滑调，大约是指开头使用拆字法的句子。王士禛《花草蒙拾》指出：“‘何处合成愁？离人心上秋’，滑稽之雋，与龙辅《闺怨》诗：‘得郎一人来，便可成仙去’，同是‘子夜’变体。”王士禛认为开头二句也有些滑稽，但他认为有隽味，属于《子夜吴歌》变体。就是说，这首词吸取了古代民歌的手法。我们认为，王士禛的说法还比较中肯。　　（周寅宾）

忆旧游　别黄淡翁　　**吴文英**

送人犹未苦，苦送春、随人去天涯。片红都飞尽，正阴阴润绿，暗里啼鸦。赋情顿雪双鬓，飞梦逐尘沙。叹病渴凄凉，分香瘦减，两地看花。　西湖断桥路，想系马垂杨，依旧欹斜。葵麦迷烟处，问离巢孤燕，飞过谁家？故人为写深怨，空壁扫秋蛇。但醉上吴台，残阳草色归思赊。

据南宋赵闻礼所编词总集《阳春白雪》记载，黄淡翁，名中载。又据夏承焘《吴梦窗系年》考证，此词当写于南宋理宗淳祐九年（1249）作者五十岁以前，因为南宋黄昇编的《唐宋诸贤绝妙词选》选录了这首词。

词的上片写与友人留别。开头三句，俞陛云《唐五代两宋词选释》说是“伤春与伤别合写”。第一句写伤别，第二句写伤春。天涯，天边，这里指远方。第三句将人与春合写。这三句是说，这次告别，不仅告别了友人，而且告别了春天。两个“苦”字，表现了词人留别时的伤感情绪。“片红”三句，具体描写告别春天。“片红都飞尽”，指春花全部凋落，表明春天已完全过去。“阴阴润绿，暗里啼鸦”，写绿树成荫，枝叶已浓密到了可以暗藏乌鸦的程度，表明夏天已经降临。“啼”

字，再次表现了一种伤春的感情。“赋情”二句，具体描写告别友人。“雪”字，名词作动词用，这里是白的意思。尘沙，指旅途上的灰尘、风沙。这二句是写自己因为赋离别之情而一下子白了双鬓，人还未动身，梦魂已经萦逐在风尘仆仆的旅途上。这二句采用了夸张的手法。“叹病渴”三句，俞陛云《选释》说是“居者与行者夹写而兼送春”。“病渴”，杨铁夫《吴梦窗词笺释》解释为“消渴疾”。今日，居者（黄淡翁）与行者（词人）同地送春，明日两人将两地看花，居者将因患病倍感凄凉，行者也将因旅途劳顿而消瘦，居者与行者都感到了人去与春去之苦。

词的下片写昔日的旧游与今日的远行。“西湖”三句回忆旧游。西湖断桥路，是西湖风景佳丽处，这句写出了旧游地点。系马垂杨，这一细节生动地表现了驻马游湖的情景。“想”字在这里有双重意义：一是回想，即回忆当年西湖旧游；二是想象，在词人今日的想象中，昔年系马的垂杨，想必依旧保持了倾斜的形状。“葵麦”三句，预想远行。刘禹锡《再游玄都观绝句》引言：“十有四年……重游兹观，荡然无复一树，唯兔葵燕麦动摇于春风耳。”又刘禹锡《乌衣巷》诗：“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”这里化用了这两首作品的意境，写远行的地方，景物改观，人事也有变化，自己象离巢的孤燕，无固定的依宿。这三句充满了飘泊之怨。“故人”二句，写友人临别题字。秋蛇，指字。故人指谁？杨铁夫《笺释》认为是指词人自己，他说：“此故人当是梦窗自指，秋蛇言字，时有词寄慨，不必真题壁也。”俞陛云《选释》认为是指友人，他说：“故人情重，为题壁写我深悲。”我们赞成俞说。最后二句，写词人还未动身，便已产生归思。吴台，指苏州台苑。杨铁夫《笺释》说：“时尚当在吴，故有醉上吴台之语。”“残阳草色”，与《夜合花》词结尾的“芳草斜阳”境界相同，均指郊野旅途景色。赊，长、远。这二句是说，在友人题壁后，自己带醉走上吴台眺望。看见夕阳青草的郊野，引起长远的归思。结尾以景结情，形象地表现了一个留别场面。

俞陛云《选释》分析此词说：“稿中赠友之词，凡题中用‘饯’字者皆送友，此用‘别’字，及末句言‘吴台归思’，知此作为留别，非送行也。”我们赞成这种解释，这不是一首送行词，而是一首留别词。这首词描写了两个人物，一个是居者，即黄淡翁；一个是行者，即词人自己。这首词的主体形象是词人自己，这首词主要是描写词人在苏州送走春天又留别友人的情景。陈洵《海绡说词》曾说吴文英有些词善于“离合反正”，这首词的艺术特点也在于此。这首词先将伤别与伤春合

写，接着分写，然后又合写，充分体现了“离合”的特点。这首词的下片，先写远行，后又写归思，又充分体现了“反正”的特点。

（周寅宾）

金缕歌　　吴文英

陪履斋先生沧浪看梅

乔木生云气，访中兴、英雄陈迹，暗追前事。战舰东风悭借便，梦断神州故里。旋小筑、吴宫闲地。华表月明归夜鹤，叹当时、花竹今如此。枝上露，溅清泪。　邀头小簇行春队，步苍苔、寻幽别坞，问梅开未？重唱梅边新度曲，催发寒梢冻蕊。此心与、东君同意，后不如今今非昔，两无言、相对沧浪水。怀此恨，寄残醉。

《金缕歌》，又名《贺新郎》。履斋先生，指吴潜（吴潜，字毅夫，号履斋）。杨铁夫《吴梦窗词笺释》认为此词作于嘉熙二年正月。又据夏承焘《吴梦窗系年》考证，吴文英此时年约四十岁。沧浪，指苏州的沧浪亭，南宋初年为韩世忠的别墅。

词的上片写游沧浪亭吊韩世忠。开头三句，缅怀韩世忠的英雄事迹。“乔木”，既是写景，又具有寓意。语出《孟子》：“所谓故国者，非谓有乔木之谓也，有世臣之谓也。”“乔木生云气”，兴起，以高耸的树木比喻韩世忠的崇高形象。“中兴”一词，表现了词人对韩世忠历史作用的高度评价。据《宋史·韩世忠传》记载，建炎四年（1130），金人与刘豫合兵入侵，韩世忠引军击溃之，“论者以此举为中兴武功第一”。“暗追前事”，表现了词人对韩世忠中兴武功的追慕。“战舰”二句，惋惜韩世忠未能收复中原。据《宋史·韩世忠传》记载，建炎三年（1129），金兀术以十万之众渡江，韩世忠所部仅八千余人，双方“相持黄天荡者四十八日”，后金兀术掘新河遁去。“战舰”一词，便是指这次水战。“东风悭借便”，指这次黄天荡之战未能象赤壁之战那样，借助东风使敌船全部灰飞烟灭。神州故里，指中国的北方。梦断，表现了韩世忠对沦陷的中原的怀念。这二句，既描写了韩世忠保卫南宋的功勋，又表现了他怀念北方的爱国精神。“旋小筑、吴宫闲地”，这句描写了韩世忠在被秦桧收去将权后的优闲生活。

从这里起，词转入描写韩世忠的别墅沧浪亭。“小筑”，说明不是大兴土木。这一句对韩世忠的优闲生活写得极有分寸。“华表”三句写韩世忠死后神游故地，产生兴废之叹。华表夜鹤的典故出自《搜神后记》：“丁令威本辽东人，学道于灵虚山，后化鹤归辽，集城门华表柱……徘徊空中而言曰：‘有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归，城郭如故人民非。’”从华表夜鹤的典故来看，这三句的主语不是词人，而是韩世忠。这三句不仅描写了沧浪亭的景物，而且表现了一种景换人非的感叹。“枝上”二句，采用拟人的手法，将花竹上的露珠，比拟为人的清泪。词人在这里学习了杜甫《春望》诗“感时花溅泪”的写法，写花竹也为感伤时事下泪。这二句，给景物移入了词人的吊古伤今的感情。

词的下片写由看梅引起的今不如昔的感慨。“邀头”三句写太守春游。《成都记》记载：“太守出游，士女则于木床观之，谓之邀床，故太守为邀头。”坞，指地势周围高而中央低的地方，这里的“幽”、“坞”，指沧浪园中幽静的角落。“问梅开未”，语出王维《杂诗》“寒梅著花未”。这三句紧扣题目“陪履斋先生沧浪看梅”。杨铁夫《笺释》说：“题之本位，至此已完。”以下是借题发挥。“重唱”二句，写作者与吴潜唱和词曲。“梅边新度曲”，指本词与吴潜所写《贺新郎·沧浪亭和吴梦窗韵》词。词人并以梅树的寒梢被催发出花蕊为喻，写自己的思想受到吴潜的启发。“此心”三句，写二人在对时局的看法上同心默契。梅树得春神的催发开出花蕊，词人得吴潜的催发度出新曲，故这里的东君既指春神又指吴潜。陈洵《海绡说词》说：“要心与东君同意，能将履斋忠款道出，是时边事日亟，将无韩、岳，国脉微弱，又非昔时。……言外寄慨，学者须理会此旨。”这三句写出了二人对国脉微弱的共同认识。最后二句，写词人怀着亡国之惧，而又无可奈何，只好借酒浇愁的颓废心情。

这首词的主旨，是吊古伤今，即通过对中兴英雄韩世忠陈迹的缅怀，忧伤南宋衰亡的时事。这首词的艺术特点，首先表现在题材与风格上，别具一格。杨铁夫《笺释》说：“梦窗词专写怀抱，少及时事，即事寄慨者止此。他词缠绵悱恻，此词独慷慨悲歌，一洗本来面目。”吴文英词的题材，大多写对姬人的恋想，主要风格是缠绵悱恻。这首词的题材却是忧伤时事，具有慷慨悲歌的风格。这说明，梦窗词题材和风格具有多样性。其次是结构紧凑，章法不乱。陈洵《海绡说词》说本词“前阕沧浪起，看梅结；后阕看梅起，沧浪结，章法一丝不走。”

（周寅宾）

古香慢　赋沧浪看桂　　吴文英

怨娥坠柳，离佩摇蒨，霜讯南浦。漫忆桥扉，倚竹袖寒日暮。还问月中游，梦飞过、金风翠羽。把残云、剩水万顷，暗熏冷麝凄苦。　　渐浩渺、凌山高处。秋澹无光，残照谁主？露粟侵肌，夜约羽林轻误。剪碎惜秋心，更肠断、珠尘葬路。怕重阳，又催近、满城风雨。

这是吴文英写的一首自度曲。沧浪，指韩世忠在苏州的别墅沧浪亭。词作于苏州，是吴文英晚年的作品。

词的上片写看桂所引起的山河残破之感。开头三句，写沧浪园寒秋的时令特征。娥，一作蛾，指娥眉（蛾眉），即女子长而美的眉毛。怨娥坠柳，意思是似娥眉一样的柳叶从柳树上坠落下来，这是写沧浪园陆地上的寒秋景象。佩，身上佩带的饰物。离佩，语出《楚辞·九歌》“遗余佩兮澧浦”，这里指水中。蒨，水草。离佩摇蒨，指水中的植物也摇落，这是写沧浪园水池中的寒秋景象。讯，音信。圃，园圃，这里指沧浪园。霜讯南圃，这句是写白霜给沧浪园带来寒秋降临的信息。“漫忆”二句，写词人天寒日暮游园。这二句化用了杜甫《佳人》诗“佳人翠袖薄，日暮倚修竹”的意境。“还问”二句，追叙往年京城赏桂的印象。月中游，暗用唐明皇游月宫的典故。传说月宫中有桂，故这里以月中游暗指赏桂。金风，秋风。翠羽，指翠鸟之羽，语出曹植《洛神赋》：“或拾翠羽”。这里写往年赏桂的事，如梦如幻。“把残云”二句，写今日看桂的感受。残云剩水，指残山剩水，亦即残破的山河。熏，指气味侵袭。麝，麝香，这里泛指香气。冷麝，冷香。吴文英另一首《声声慢·咏桂花》词有“渐冷香、风露成霏”之句，也是以冷香指桂香。这二句写词人在园中被桂花香气侵袭，本应心旷神怡，但想到园外山河残破，不免感到凄凉苦楚。

词的下片写在沧浪园所产生的亡国之恨。“渐浩渺”四句，写在沧浪园登高望远的感受。浩渺，广阔无边。凌，升，直上。澹，波浪起伏或流水迂回貌。秋澹，这里指秋水、秋波。这四句写词人登上园中山的高处，瞭望广阔的神州大地，但觉秋水无光、残阳下沉，前景越来越暗

淡。词中的“残照”，指的是南宋半壁江山也难保的危局。“露粟”二句，由园外转向园内，描写桂树本身。上句是描写桂树的外形，写桂之在树，如人体遇寒，肌肉生粟。下句写由桂树外形产生的联想。吴文英另一首《声声慢·咏桂花》词中有“人起昭阳禁寒，粉粟生肌”之句，杨铁夫《笺释》说：“昭阳，宫名，飞燕所居。《飞燕外传》，通邻羽林郎射鸟者……飞燕露立，闲息顺气，体舒无疹粟，射鸟者以为神仙。”这里的羽林正是运用这一典故。词人由桂树“露粟侵肌”的外形，联想到露立的赵飞燕，再联想到她爽约羽林郎的轻误。这里的“羽林”是含有影射意义的。可以理解为南宋初年秦桧密约金人之非计。这种理解似乎更切合沧浪园原主人韩世忠的身世。“剪碎”二句，写词人为国事伤痛。上句的“秋”，指园中包括桂花在内的秋景。下句则指园中生长苔藓的路径。碎心、肠断，写他在园中产生亡国之惧，内心极其悲痛。结尾二句，将词的境界由沧浪园扩大到满城。这二句化用北宋潘大临诗“满城风雨近重阳”的意境。重阳，紧扣桂树开花的时节。“怕重阳”有双重含义，一是怕重阳节带来的秋风秋雨会催折桂花，二是怕满城风雨使残云残照的局面也不能维持下去。这个结尾，充分表现了词人对风雨飘摇的时局的担心。

这首词有别于梦窗词集中其他数量较多的怀人词与自感词，而是一首伤宋室之衰的爱国词。这首词的艺术特点，主要在于象征。“残云剩水”、“秋澹无光”、“残照谁主”这些词句象征着南宋山河残破。因而，它不是一首单纯的咏物词，而是一首借物寓意的词，其中寄托着词人对国家命运的忧虑。　　（周寅宾）

兰陵王　　李昴英

燕穿幕。春到深深院落。单衣试，龙沫旋薰，又怕东风晓寒薄。别来情绪恶，瘦得腰围柳弱。清明近，正似海棠，怯雨芳踪任飘泊。　　钗留去年约。恨易老娇莺，多误灵鹊。碧云杳渺天涯各。望不断芳草，更迷香絮，回文强写字屡错。泪欲注还阁。　　孤酌。住春脚。便彩局谁忺，宝轸慵学。阶除拾取飞花嚼，是多少春恨，等闲吞却。阑干猛拍，叹命薄，悔旧诺。

这是一首闺怨词，写一位女子思念久别的情人并怨其不返。词分上中下三片，依次叙写女主人公春日相思、怨恨交加感情的发展变化，真切地塑造一个柔弱多情而又自强自尊的女子形象。

上片写闺阁春愁。“燕穿幕”三句，写眼前景物，点明节令。春天来了，燕子翩翩在帘幕间穿掠，连静寂的深闺也感受到春日的盎然生机。在这满目芳菲，洋溢着青春活力的日子里，女主人公随着节令的更换，欣欣然地比试着用名贵龙涎香薰染过的新衣，但是又踌躇不决了。“单衣试，龙涎旋薰，又怕东风晓寒薄。”春日庭院，本是阳光灿烂，这女子为什么畏寒怯冷呢？紧读下面二句，我们就会明白几分：“别来情绪恶。瘦得腰围柳弱。”这二句承上启下，是全词的关键。它是倒叙，补充说明“又怕东风晓寒薄”的原因，也引发出词的闺怨主题，增强了上下文的内在联系。有了这二句，就使“又怕”句内涵丰富，含蓄蕴藉，耐人寻味。一来实说春寒还重，单衣的确难以御寒；二来揭示了女主人公因情人久别不归而消瘦，弱不禁风，独自一个岁月难捱内心的凄凉愁苦。不难想象，如果这时有心上人嘘寒送暖，依偎在身旁，又何惧“东风晓寒”呢？

因为情绪是这样的恶劣，这女子触目所见的，都是凄凉伤感的景色：

“清明近，正似海棠，怯雨芳踪任飘泊。”这是景语，也是情语，情以物寄，情景交融。“怯雨”二字将海棠人格化了。明写雨中残败的海棠，暗喻女主人公孤单无伴、寂寞凄凉的处境。由于女主人公满怀相思的愁苦，人畏寒，花也显得“怯雨”了。“任飘泊”三字，准确地表现了女主人公这时因情人离别日久而无所藉托的凄苦情状。

中片继续写女子的离愁别绪。“钗留去年约”句，直承上片结句而来。去年分手时，情人曾有今年重会的相约。可是如今春回大地，燕归旧宅，人却杳无音讯。“恨易老娇莺，多误灵鹊。”这是拟写女子的自怨自艾。可恨岁月无情，我就象那“易老”的黄莺，而你则似那“多误”的鹊儿，空有山盟海誓。一个“恨”字，凝炼地反映出这个在情海中挣扎，饱受凄苦相思煎熬的女子心头的哀怨。

不见伊人归，仰头远望，只见“碧云杳杳天涯各”。这句脱胎于“浮云蔽白日，游子不顾反”的诗意（《古诗十九首·一行行重行行》）。情天恨海，有情人天各一方。这缕缕情思怨恨，就如连绵不断的春草，濛濛飞舞的柳絮，漫无天际，扑朔迷离。“望不断芳草，更迷香絮”，这二句是借景抒情，极写其愁思之缠绵深重。“回文强写字屡错”，就是这种恼人相思的进一步发展。到这个时候，不但有愁无处

诉，而且有情书不成，充分地说明女主人公心烦意乱的程度。

结句“泪欲注还阁”，是女主人公愁苦之情发展的高潮。“还阁”二字写得非常含蓄深刻。它细腻曲折地表现了女主人公自强自尊的性格特征。她不愿放声痛哭而让人知道。词的下片对女主人公这一性格特征有很好地展开。

“孤酌。住春脚。”下片一开始，作者就连用二个短句，再写女主人公的行动。她闭门不出，自斟自酌，企图杯酒释春愁。而且，“便彩局谁怜，宝轸慵学。”“轸”，本是指弦乐器上拨转弦线的轴，这里指代琴弦。“彩局谁怜”承接“住春脚”而来；“宝轸慵学”补充说明“孤酌”。既叙写了女子百事无心，疲惫懒散的精神状态，又为下文怨恨之情的总爆发埋下伏笔。

“阶除”三句与中片“泪欲注还阁”相呼应。她步下台阶，拾取落红和泪吞下。“等闲”，随便的意思。“是多少春恨，等闲吞却”，这是无限辛酸地正话反说。吞下吧！将这相思苦恨和那痴情的泪水一起吞下吧！何必让他人知道呢！这女子自强自尊性格发展的高峰，就有结句的总爆发：“阑干猛拍，叹命薄，悔旧诺。”她真的感慨薄命？还是悔恨自己天真轻信，错托终身于那负心的男子？词里虽没有明说，但读者应该有明确的答案。

这首词结构谨严，层次分明，一环紧扣一环。以女子春日思人的感情发展为叙述线索，选取试单衣而畏寒，书情信字屡错，泪欲流还阁，和泪吞飞花等典型细节，深刻地揭示女主人公愁苦怀人、怨恨相缠微妙复杂的内心活动，为读者留下鲜明的人物形象。

这词有一定的社会意义。尤其“是多少春恨，等闲吞却”和“悔旧诺”二句，拓展了词的艺术意境，含蓄地反映了封建社会女子爱情生活没有保障的苦恼，在某种程度上表现了这首词凄婉而劲直的艺术风格。

（陈海伦）

柳梢青　杨花　　周　晋

似雾中花，似风前雪，似雨余云。本自无情，点萍成绿，却又多情。　西湖南陌东城，甚管定、年年送春？薄倖东风，薄情游子，薄命佳人。

这首词，调名为《柳梢青》，题名为《杨花》。“杨花”具有象征

意义，一般指轻浮无情之人。这首词对杨花进行了描写。杨花是在春末夏初的时节出现的，因此杨花飞舞之时，就会引起词人惜春之情。所以，这首词名为描写杨花，实则咏叹春光易老，充满无限惆怅的情绪。

词的上片是描写杨花的风姿，共两句。第一句采用排比句式，用比喻手法，写出了杨花纷纷扬扬，在空中飞舞的景象。它象雾中的花，象风前的雪花，象雨外的白云，影影约约，飞飞扬扬，那么轻盈、飘忽、绰约多姿。词人用“似雾中花，似风前雪，似雨余云”来比喻杨花，十分形象，十分贴切。“雨余”是雨外之意。第二句是词人对杨花的议论，是对杨花的特性的理解和认识。杨花本来无情，但她能“点萍成绿”，据说是杨花飞落水中，就生出绿色的浮萍，所以说她“却又多情”了。杨花飞扬的时节，往往是暮春的季节。春天是美好的象征。春天的逝去，总会勾起词人的无限惆怅之情，杨花对春天的逝去，“点萍成绿”，也会是“多情”的吧。

词的下片表现了词人惜春的情绪，共两句。第一句“西湖南陌东城，甚管定、年年送春”，点明了送春的地点，惜春的情绪。每年春天将逝的时节，杭州城东西湖的南陌，人们就在那里，看着纷纷扬扬的杨花漫天飞舞，送春归去，杨花也在送春归去。“西湖南陌东城”点明地点，“甚管定”是为什么限定之意，是一句问句，表现了词人惜春之情。人们送春归去，正说明对春之留恋，也表现对春天逝去的痛惜之情。第二句“薄倖东风，薄情游子，薄命佳人”也是排比的句式，与上片开首一句句式相同，也是用了比喻，以描写杨花，它象“薄倖东风”，“薄情游子”，“薄命佳人”，随着春天的逝去，杨花也纷纷飘落了，它是无情的，也是“薄命”的，从而表现了词人惜春的情绪。

这首词运用了多种修辞手法，先用明喻，描绘了杨花的风姿，还用了排比句式，三个比喻排句，从不同的角度对杨花进行描写，这样就将杨花漫天飞扬的姿态形象地描写出来了。结尾用了隐喻，将杨花比作“薄倖东风，薄情游子，薄命佳人”，也是三个比喻排句，对杨花的形象作进一步的描写，而且寓情于景，表现了“无可奈何花落去”的情怀。

（乐秀拔）

南乡子　　潘　牥

生怕倚阑干，阁下溪声阁外山。惟有旧时山共水，依然，暮雨朝云去不还。　相见蹑飞鸾，月下时时认佩环。月又渐低霜又下，更阑，折得梅花独自看。

此词的主题思想，据张思岩《词林纪事》云："《后村诗话》题云：'潭津怀旧'；《花庵词选》题云：'题南剑州妓馆'，未知孰是。"题目有两个，地点不同，但主题思想相同，都是怀旧，不过所怀之旧有差异，"潭津怀旧"，所怀者可能是个良家妇女，当然不排斥烟花女子。"题南剑州妓馆"，题中明言妓馆，词中又有"暮雨朝云"字眼，应该此题可信。此词可能是作者怀念一个已经从良的曾被他所眷恋的妓女而作的。

这首词的上片有旧地重游，人去楼空的感慨。

"生怕倚阑干，阁下溪声阁外山"，最怕靠着阑干，怕听那阁下的流水潺潺，怕看那阁外的青山翠峦。"怕"字入情。作者怕倚在阑干上会激起对往事痛苦的回忆。他曾和她同倚在这个阑干上，欣赏阁下的溪水声，也在这个阑干旁，共同眺望阁外的青山。现在怎么样呢？

"惟有旧时山共水，依然，暮雨朝云去不还。"只有当时的山和水还是老样子，而所爱的人儿却一去不复还了。怎么能不伤感呢？首句的"怕"就怕在这一点上。但作者并未因"怕"而不去倚阑干，他仍然倚在阑干上去品尝失去所爱的痛苦滋味。否则怎么会知道旧时的山和水依然呢？"暮雨朝云"用宋玉《高唐赋序》楚襄王和巫山神女幽会的典故。楚王游高唐，梦中有神女来陪伴他，临走时，神女对楚王说："妾在巫山之阳，高丘之岨，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。"后世因称男女欢合为"云雨"。由此可推知作者所怀念的是位妓女。此句表面上说欢乐一去不返，实则是说所爱的那个妓女已从良（嫁人）而去，不再回来了。

下片表示怀念之深，流露了孤独之感。

"相见蹑飞鸾，月下时时认佩环。"作者在月光下因思念情切而产生幻觉，好象她跨着飞鸾前来相会了。所以时时在谛听着有没有她的佩环声传来。

"月又渐低霜又下，更阑"，月亮渐渐地低下去了，寒霜暗暗地凝

聚，五更天快要完毕了。说明作者在寒冷的冬夜怀念的时间很长久，“更阑”，五个更次快完毕，即天快亮了。这就是说作者整整思念了一夜，更加深了思念的程度。

“折得梅花独自看”，折好了的梅花，原来准备送给心上人的，现在等了一夜不见来，只好一个人孤独地对着梅花发呆了。这样，惆怅、孤独、寂寞、凄凉的感情，一下子都从这一句中爆发出来，“怀旧”之情达到了高潮。词味无穷。　　（潘　慎）

贺新凉　多景楼落成　　李　演

笛叫东风起。弄尊前、杨花小扇，燕毛初紫。万点淮峰孤角外，惊下斜阳似绮。又婉娩、一番春意。歌舞相缪愁自猛，卷长波、一洗空人世。闲热我，醉时耳。　　绿芜冷叶瓜洲市。最怜予、洞箫声尽，阑干独倚。落落东南墙一角，谁护山河万里。问人在、玉关归未？老矣青山灯火客，抚佳期、漫洒新亭泪。歌哽咽，事如水。

《贺新凉》一调，例用仄声韵。但是词家选用此调时有的用入声部韵，则声情激壮，跳跃动荡，苍莽沉郁；有的选用去、上声韵，则声情顿宕、凄婉悲怆，峰回路转。缘此，两宋词家，不论是宗豪放的，还是宗婉约的，都喜欢填写此调。李演此词，选用的正是去、上声部的韵，从而摧刚为柔，百转千回，却又不时顿宕出峥嵘的奇峰，令人有行山阴道上目不暇接的感受。

据《浩然斋雅谈》，此词作于淳祐年间。这时，韩侂胄导演的北伐闹剧已经收场，韩丑的头颅也被送去金朝，作为和议的条件。然而，继宋、金和议成立之后，北方另一强敌：蒙古，却不断挥兵南下。淳祐元年（1241）蒙古军围安丰；淳祐二年（1242）蒙古军在西线破蜀中遂宁、泸州，在东线攻扬、滁、和、萧，一直打到通州；淳祐四年（1244）蒙古军围寿春，次年掠淮西直至扬州。这一连串的战火，不能不点燃起诗人胸中爱国的热情。而诗人作词的地点，正是三十余年前辛弃疾在此写“千古江山，英雄无觅、孙仲谋处”的北固山。这时的丹阳太守重修多景楼成，举行宴会庆贺，主人向席上的诸位湖海名流征词，李

演词先成，众人惊赏，为之搁笔。

词起笔两韵，交代了节候、地点。紧接着“万点淮峰孤角外，惊下斜阳似绮。”盘空硬语，真是奇峰自天外飞来，把战事的悲凉引到了酒席歌筵。虽则把夕阳都惊得坠下了西天，而那角声却是孤独的、悲凉的、凄楚的。“又婉娩、一番春意。”诗人硬是把胸中炽烈的激情收束住了，将填膺的义愤融入了暮春景象之中。从艺术技巧上看，这里乃是一种回荡，引弓待发时的蓄势。待下文，笔势一转，便如万里奔涛，直泻东海。用“猛”字来说明“愁”字，可谓奇警、尖新。作者豪情纵逸，竟要卷起足下扬子的浩浩长波，来洗净人间污浊。至此，上片于结处又作顿宕，“闲热我，醉时耳。”等于是“凭谁问、廉颇老矣，尚能饭否”（见辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》）的反写。

过片处将“绿芜”和“冷叶”这两种对比极其强烈的景物捏合到一处，表现了诗人内心的冲突。“阑干独倚”的“独”字，表明了这种内心冲突的痛苦。尽管你有满腔报国的热血，而“落落东南墙一角，谁护山河万里。”这就是眼前的现实。“问人在、玉关归未。”当是用班超求归疏中“但愿生入玉门关”的故事，其间寄托了无穷的感慨：权相误国，党祸株连，“元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾”（同上引辛词中语）。而诗人自己又何能为力。此时此地，只有一掬新亭之泪了。悲歌可以当泣，世事如斯，正象北固山下奔流的逝水，除了“歌哽咽”外，一个读书人还有什么办法排遣这胸中的郁结呢？

《贺新凉》原为《贺新郎》，因苏轼词有“晚凉新浴”句而改此名。万红友在论述《贺新郎》的声律时说：“两结三字，用仄平仄，是此调定格。”此词上片结句之上用“闲热我”即为“平仄仄”，以一个平声衬托下面的两个仄声，再接以“仄平仄”的拗格，劲厉激壮，自能将作者胸臆间郁结的奇气，表现得格外荡气回肠，沉郁跌宕。爱好倚声的读者，于此等处，是应当着意揣摩的。（孟祥睿）

清平乐 宫怨 黄昇

珠帘寂寂。愁背银缸泣。记得少年初选入，三十六宫第一。　当年掌上承恩。而今冷落长门。又是羊车过也，月明花落黄昏。

宫怨，在我国古代诗词中是常见的主题之一，多反映宫廷妇女的不幸命运。黄昇此作语短意深，悱恻动人，并且突出了宫妃得宠与失宠之今昔对比，给人以人生无常，悲欢不足之感。

“珠帘寂寂”，开篇即从居处的冷清写起，亦可见宫妃心上的寂寞。“愁背银缸泣”一句，更曲尽了宫妃令人哀怜的神态，不是向灯落泪，而是背向银灯，无声地饮泣。显然是心中有无限的幽怨、暗恨，却不愿（或许是深恐）为人所知，只能于无人处偷偷地哭泣。她最伤心的是什么呢？是今非昔比的怆痛。当年初被选入宫中时，她原是艳冠群芳，“三十六宫第一”的人物，深受皇帝的恩宠，有如汉成帝的赵飞燕。而今失宠之时，则形单影孤，又有如汉武帝时的陈皇后被冷落于长门宫。在与世隔绝的宫掖之中，妇女不过是皇帝手中的玩物，可以被随意弃掷，完全丧失了人的地位和尊严，甚至不如寒鸦、飞燕，“玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来”（王昌龄《长信秋词》），“自恨身轻不如燕，春来还绕御帘飞”（孟迟《长信宫》）或许还不如御河中的落叶，“自嗟不及波中叶，荡漾乘春取次行！”（天宝宫人《杏叶诗》）我们读黄昇此作的“当年掌上承恩，而今冷落长门。”不能不联想到古来宫怨诗中那些充满哀伤的诗句，乃至为这些薄命女子一洒同情之泪。

“又是羊车过也，月明花落黄昏。”是本篇最含蓄，也最有韵味的一句。弱者总是盼望奇迹，词中的女主人公明知自己被遗弃了，仍还不由自主地期待着。“羊车”，是皇帝乘坐的宫内小车。每当羊车门前过的时候，她是悚然一惊，翘首以待，还是无望地低首下心，默默地倾听着呢？“月明花落黄昏”，不仅是写羊车过门的时刻，更是用以表达此时此刻的心情，这是一种难以用语言表达的哀怨之情，也是“哀而不伤，怨而不怒”的复杂感情。全篇以此句收束，韵味无穷，足令读者玩味不尽。

作者黄昇作为一个隐逸诗人，平生仰慕陶渊明，“若得风流如此老，也何妨相对无杯酒。诗自可，了重九。”（黄昇《贺新郎·菊》）很难想象他竟有意为宫妃鸣不平，重复表现前人几乎写尽了的宫怨诗。黄昇此作的特点是突出宫妃得宠和失宠境遇的对比，显然意在表现人生之无常，富贵荣华之不足恋，“柴桑心事君知否，把人间、功名富贵，付之尘垢。”（黄昇《贺新郎·菊》）这才是作者写作此词的本旨。但是，我们把它仅仅当作一首宫怨词来看，也不失为一篇哀婉动人之作。

（林　溪）

酹江月 戏题玉林 **黄 昇**

玉林何有，有一弯莲沼，数间茅宇。断堑疏篱聊补葺，那得粉墙朱户。禾黍秋风，鸡豚晓日，活脱田家趣。客来茶罢，自挑野菜同煮。　多少甲第连云，十眉环坐，人醉黄金坞。回首邯郸春梦破，零落珠歌翠舞。得似衰翁，萧然陋巷，长作溪山主。紫芝可采，更寻岩谷深处。

本篇是黄昇作为托身山水田园的隐逸诗人的代表作之一。全篇歌咏了穷居野处的隐者生活，表达了作者不慕富贵的林泉之志和怡然自适的雅趣。

作者黄昇自号“玉林”。在古代诗文中，“玉林”往往被看作高人雅士游憩的方外之地，如“心知溪卉长，居此玉林空”（贾岛《赠弘泉上人诗》），“玉林风露寂寥清，仙妃对月闲吹笙”（陆龟蒙《上清诗》）。由本篇题目“戏题玉林”看，这里所说的“玉林”，系指作者所居之地。骚人或因地名号，或因号名地，自古而然。

词中落笔即以戏谑、调侃的语调自嘲道：“玉林何有，有一弯莲沼，数间茅宇。”隐者所求无多，临水而居，如此而已，可谓清寒、简陋之至。但是，一弯莲沼，知其清；数间茅屋，知其静，却又可以说是清静、幽美之极。这一问一答，出语自然，似淡抹两笔，却自有景物宛然，情韵超绝的艺术效果。接下来的“断堑疏篱聊补葺，那得粉墙朱户”一句，可以看作是对前句的补笔，具体描写所居之地的清寒、简陋：高高低低的壕坑，疏疏落落的篱笆，只略作过一些修补而已，哪里能比富贵人家的粉墙朱户呢？然而，此处问句不过戏墨而已，作者非但不为之动心，反而自得其乐。古来隐逸诗人虽穷居野处，却是乐在其中。陶渊明乐在“久在樊笼里，复得返自然”；孟浩然乐在“开轩面场圃，把酒话桑麻”；司空表圣乐在“孤蛩出荒池，落叶穿破屋”……黄昇之乐，则既有“禾黍秋风，鸡豚晓日”的活脱脱的“田家趣”，又有“客来茶罢，自挑野菜同煮”的雅人深致。前者说的是秋熟在望，鸡豚肥壮，一派丰衣足食的田家乐景象；后者说的是客来相邀，同煮野菜，别有一种谐趣，更可见心怀淡泊之极。至此，作者是以铺叙、描写为主，历历如

画地勾勒出一幅隐者村居的写意画，在那看似戏谑自嘲的文字中，我们不难生动鲜明地领略到怡然自适的情趣。

词的下片以抒情性议论为主。作者在对比中赞美了隐居生活，表达了自己终老于林泉之下的志愿。“多少甲第连云，十眉环坐，人醉黄金坞”，把富贵荣华的气象渲染得声势赫赫。无数楼阁富丽堂皇；美女妖冶，环屋而坐；志得意满的贵人醉倒在黄金堆里。可是，好景不长，转眼间“邯郸春梦破，零落珠歌翠舞”。“邯郸春梦”，即唐代沈既济《枕中记》所载的“黄粱梦”故事，喻指人生的虚幻无常。“零落”句，说的是败落、幻灭的景象。言下之意，人生之穷达既然如此变幻不拘，哀荣不定，那又有什么可羡慕呢？相形之下，哪里如我老翁，“萧然陋巷，长作溪山主”。如果说“邯郸春梦破”讲的是无常和身不自主，那么“长坐溪山主”讲的则是有恒和自由。作者所以如此称赏隐逸生活，根本原因在此。最后一句，“紫芝可采，更寻岩谷深处”是全词结穴之处。紫芝，一种野菜。据《乐府·采芝操》所载，汉初商山四皓曾作歌曰：“莫莫高山，深谷逶迤，晔晔紫芝，可以疗饥”；陶渊明诗《赠羊长史》亦有言：“紫芝谁复采，深谷久应芜”。黄昇此句当是化用前人诗所说，表达了自己终老于林泉之下的心愿。词雅意远，读来令人兴感。

这首词出语从容自然，寓庄于谐，颇有隐者风。通篇是形象化的描写，全无直露的抒情文字，甚至下片的议论也是通过两组生活画面的对比完成的。但是，恬淡的心情、超然的雅趣，却溢于文字间，可以说是“不着一字，尽得风流”。　　（林　濮）

酹江月　夜凉　　**黄　昇**

西风解事，为人间、洗尽三庚烦暑。一枕新凉宜客梦，飞入藕花深处。冰雪襟怀，琉璃世界，夜气清如许。划然长啸，起来秋满庭户。　　应笑楚客才高，兰成愁悴，遗恨传千古。作赋吟诗空自好，不直一杯秋露。淡月阑干，微云河汉，耿耿天催曙。此情谁会，梧桐叶上疏雨。

黄昇为词，格高调雅，长于创造清空、虚静的境界。本篇所写的是暑退秋来的夜凉，而所表达的是冰清玉洁、超尘脱俗的襟怀，确给人以

“如月之曙，如气之秋”（司空图《诗品·清奇》）之感。

作者开篇即着眼于天地，秋风飒飒而来，似乎通晓人意，殷勤地为人间驱除尽三伏天烦闷燥热的暑气。“解事”二字，将本是无情物的秋风写得颇富情趣。接下来，诗人又着眼于细部，“一枕新凉宜客梦，飞入藕花深处。”星月交辉的夜晚，那秋风过处，或为客愁难眠之人带来酣畅的幽梦，或为荷塘藕花带来旺盛的生机。前句是以“梦”代“眠”，后句是曲笔侧写，不仅写出秋风之宜物生长，而且写出了秋风翩翩而至的美好情态。那么，秋风给我们的诗人带来了什么呢？是“冰雪襟怀，琉璃世界”，是诗情、画意的交融。其景中情，恬静、澄澈，如冰似雪；其情中景，朦朦胧胧，若明若暗，如琉璃般晶莹、透明。那“冰雪襟怀”，生于“琉璃世界”；而那“琉璃世界”，又是“冰雪襟怀”的写照。此情此景，相互生发，很难说孰先孰后。因此，作者眼中的秋凉之夜，既是现实的，又是梦幻的，是诗人超越现实的独特发现和创造。这八个字含蕴幽微、境界宛然，堪称绝妙好词。

上片侧重写秋夜之所见，下片主要写秋夜之所思所感。作者认为，古来骚人往往为人生失意而遗恨千古，何如托身山林，寄情风月呢？这当然是消极的，但在当时作为志行高洁者自我解脱的一种出路，也自有可理解之处。“楚客”，当指初汉作家贾谊，曾被谪而入楚地，渡湘水而作《吊屈原赋》，怀古伤今，极其哀痛。“兰成”，南北朝时北周的著名诗人庾信的小字，晚年曾作《哀江南赋》，以寄托其故国之思，赋中“不无危苦之词，惟以悲哀为主”。（《哀江南赋序》）尽管他们的诗赋名篇千古流传，但在作者黄昇看来，却“不直一杯秋露”，与其在人世间咀嚼、吟咏自己的痛苦，何如在世外自得逍遥。“淡月阑干”三句，是星移斗转，天将破晓时的景色，天地日月正以自己的节奏在缓缓变化。此刻，诗人显然是把自身生命的节奏与大自然运动的节奏谐和地融为一体了，“随阴阳之开阖，从时宜以卷舒”（张华《归田赋》）。“此情谁会，梧桐叶上疏雨。”冥然兀坐，静听天籁的神态跃然纸上。在古代诗词中，“梧桐疏雨”往往用来表达那种非语言所能描摹的幽微、超妙的心境，如“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”（孟浩然）说的是一种静谧、安适的情绪；又如“梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。”（李清照）说的是落寞、孤寂的心情。黄昇这里所表达的韵味似乎更复杂些，既给人以恬淡、无心的安适感，又给人以空谷足音的孤寂感。

黄昇在《鹧鸪天·张园作》中说：“风流不在谈锋胜，袖手无言味最长。”本篇词作便既有雄辩的谈锋，更有无言的韵味。下片中的说古论今，风流自赏，可以说是雄谈善辩，气势逼人。但作者更崇尚的是无

言的韵味，“作赋吟诗空自好，不直一杯秋露。”秋露，喻指山水田园，自然风光，它好就好在那“无言”的美上，远胜那些惨淡经营、刻意为之的诗赋。陶翁《饮酒》诗中的名句：“山气日夕佳，飞鸟相与还，此中有真意，欲辩已忘言。”传达的就是一种无言的境界。黄昇此作的“淡月阑干，微云河汉，耿耿天催曙。此情谁会，梧桐叶上疏雨。”也是这样一种“欲辩已忘言”的境界。这是审美感受中的高峰体验，一种极其精微的空灵的情感情绪体验，读来令人玩味不尽。（林　瀛）

鹊桥仙　春情　　黄　昇

青林雨歇，珠帘风细，人在绿阴庭院。夜来能有几多寒？已瘦了、梨花一半。　宝钗无据，玉琴难托，合造一襟幽怨。云窗雾阁事茫茫，试与问、杏梁双燕。

这是一幅仕女伤春图。怀春、伤春，都是闺怨诗中常见的主题，其中的“春”字，既可指春天讲，又可喻男女之间的爱情。黄昇此作写的是花事将尽的暮春，女主人公触景伤情，感怀人生的恨怨。

开篇即写雨歇风定，人立庭院，但处处透露暮春景象，雨歇以青林苍苍相衬，风定以珠帘低垂相表，而庭院则是以绿荫覆盖为景。其中，还处处渲染着静寂、落寞、百无聊赖的气氛。以此为铺垫，方有其后的梨花半落，美人幽怨的描写。“夜来能有几多寒？已瘦了、梨花一半。”劈空一句疑问，包孕无限情思。暮春时节，梨花凋落，唐人诗中即有此句，刘方平《春怨》：“寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门。”而以“瘦”写花，也早见于李清照的《如梦令》：“知否，知否？应是绿肥红瘦。”这一类对花事将尽的伤悼之情，大都用来表现岁月无情，美人迟暮之感。黄昇此句讲“花瘦”，其实也是讲人的形销骨立，憔悴不堪。由花及人，令人幽怨丛生，不知是东风负我，还是我负东风？至此，自伤自嗟之情，已溢于言外，正是所谓“语不涉难，已不堪忧”（《诗品·含蓄》）。

上片是写暮春时节，花事将尽的景象，下片则是写由此生发的一腔感怀。佳人思偶，愁人思友，这是人之常情。但是，眼见流年似水，韶华将尽，词中的女主人公竟是“宝钗无据，玉琴难托”。“宝钗无

据”，乃自叹身边无偶，因而没有必要为之修饰打扮；“玉琴难托”，乃自叹身边无友，因而没有可能向人倾吐心事。这一切，终于汇合成一腔难以明言的幽怨。接下来，女主人公又陷入深沉的回忆中，追念那如烟的往事了。“云窗雾阁”，当指绣帘朱户、锦衣玉食的富贵人家；“事茫茫”，当指已逝去的悠长岁月，可见这位伤春女已不是少女，而似乎颇有一番人生阅历了。但是，尽管物质生活相当优裕，她的情感世界却好象很不如意，而且多半是不堪回首的。“试与问、杏梁双燕”，往事如烟，记忆破碎，也许那在房梁上筑巢而居的双燕还记得吧！无人相慰，竟与鸟相语，孤寂、凄凉、哀怨的情感尽在无言之中。

黄昇此作全篇不过五十六字，但在抒发伤春之情上写得波澜迭起，很有层次。词中的女主人公，在雨歇风定的暮春时节，闲步庭中，偶见梨花半落，讶然失惊，于是“忧从中来，不肯断绝”，先是由花落而伤春，然后由伤春而伤已，最后又由伤今而怀往，真是“芳心一点，幽恨千重”。其中，“已瘦了、梨花一半”、“试与问、杏梁双燕”等，都是巧妙化用前人诗词名句，颖脱而出的清新之词。（林　沸）

念奴娇　　陈　郁

没巴没鼻，霎时间、做出漫天漫地。不论高低并上下，平白都教一例。鼓动滕六，招邀巽二，一任张威势。识他不破，只今道是祥瑞。　却恨鹅鸭池边，三更半夜，误了吴元济。东郭先生都不管，关上门儿稳睡。一夜东风，三竿日暖，万事随流水。东皇笑道，山河原是我底。

这是一首咏雪词。明是咏雪，实际暗喻奸相贾似道。

上片，描写贾似道的为人。

开头，“没巴没鼻，霎时间、做出漫天漫地。”大雪漫天，纷纷扬扬，比喻贾似道权势熏天，擅作威福。他“不论高低并上下，平白都教一例。”翻手为云，覆手为雨；他又“鼓动”雪神（滕六），又“招邀”风神（巽二），“一任张威势”，善于虚张声势。从而，使人“识他不破”，误把败类当做“祥瑞”。短短几句话，把一个骑在人民头上作威作福，欺天霸势，又伪装人民的“救星”的形象，活生生地呈

现在读者面前。

下片，抒情。以下雪贻误军机和东郭先生不屑迎合，暗示贾似道的专权误国，为正直的人和爱国者所不耻。

“却恨鹅鸭池边，三更半夜，误了吴元济。”吴元济，唐宪宗时蔡州节度使。据《通鉴》载：唐宪宗命大将李愬攻蔡州（今河南汝南），夜半大雪，李愬命士兵惊动城边鹅鸭池中的鹅鸭，引起一片叫声，用以掩盖行军的声音，从而，攻下蔡州，活捉了吴元济。作者用这个故事，比喻贾似道贻误军机大事。“东郭先生都不管，关上门儿稳睡。”东郭先生，传说他不畏冰雪，秉性正直。《初学记》卷二载：“东郭先生……贫寒，衣履不完，行雪中，履有上无下，足尽践地。”这两句是说，东郭先生，不屑与之迎合，只顾自己“关上门儿稳睡。”

末尾，“一夜东风，三竿日暖，万事随流水。东皇笑道，山河原是我底。”东皇，即太阳神。它象征着广大人民，人民象太阳一样，使冰雪融化，贾似道等朝廷的官宦显贵，不得人心，终归要失败！

陈郁，号藏一，理宗时，任东宫讲堂（太子上学之处）掌书。他的词婉转隐喻，但情调高亢，宣扬爱国思想，系南宋词坛辛派词人。

（蒲　仁）

沁园春　丁酉岁感事　　陈人杰

谁使神州，百年陆沉，青毡未还。怅星辰残月，北州豪杰；西风斜日，东帝江山。刘表坐谈，深源轻进，机会失之弹指间。伤心事，是年年冰合，在在风寒。

说和说战都难。算未必、江沱惠宴安。叹封侯心在，鳣鲸失水；平戎策就，虎豹当关。渠自无谋，事犹可做，更剔残灯抽剑看。麒麟阁，岂中兴人物，不画僊冠。

这是一首抒写爱国情怀的爱国词章。

1234年，蒙古与宋联合灭金。开始，蒙古先约宋攻金，金亡后，蒙古却趁宋收复西京洛阳时，进行袭击，宋军败还，自此揭开了蒙古军侵宋的帷幕。两淮、荆襄一带，经常受到蒙古军的侵袭。丁酉岁，即南宋

理宗嘉熙元年（1237），蒙古兵自光州、信阳进至合肥。战争使人民流离失所，朝廷惊惶失措。面对这一危急形势，作者不禁感慨万端，写下了这首激奋人心的词篇。

词上片，写局势的危急。

起首三句，说北宋覆亡已百年有余，中原故土始终没有收复。“百年陆沉”，借用西晋王衍等人，清谈误国，使中原沦亡的事。《晋书·桓温传》：“温自江陵北伐……与诸寮属登平乘楼眺瞩中原，慨然曰：‘遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫诸人不得不任其责。’”青毡未还，典出《晋书·王献之传》：“夜卧斋中，而有偷人入其室，盗物都尽。献之徐曰：‘偷儿，青毡吾家旧物，可特置之。’”这里用以比喻中原故土。

于是，作者发出了感叹：“怅星辰残月，北州豪杰；西风斜日，东帝江山。”东帝，在楚地，《楚辞·九歌·东皇太一》注：“太一，星名，天之尊神，祠在楚东，以配东帝，故云东皇。”这里指南宋王朝。在这里，作者感叹中原豪杰寥若晨星，南宋江山岌岌可危！“刘表坐谈，深源轻进，机会失之弹指间。”刘表，汉献帝时的荆州刺史。《三国志·魏书》载王粲对刘表的评价：“刘表雍容荆楚，坐观时变，自以为西北可规。士之避乱荆州者，皆海内之俊杰也；表不知所任，故国危而无辅。”深源，东晋穆帝时的中军将军、扬州刺史，连年北伐，后因先锋姚襄叛变而丧失败绩，因此被废为庶人。作者用这两个历史人物的经历，告诉人们，空谈坐观时变或轻易出师北伐，都会使中原恢复的机会，失之于弹指之间。“年年冰合，在在风寒。”借用辛弃疾《贺新郎》“怅清江，天寒不渡，水深冰合”句，以气候的寒冷，比喻局势的艰危！

下片，抒发作者自己建功立业、立志报国的豪情。

“说和说战都难。算未必、江沱塘宴安。”是说。“和”、“战”都不可轻易处之，置身江南（“江沱”）未必能长久地宴安游乐。至于作者自己，“叹封侯心在，鳣鲸失水；平戎策就，虎豹当关。”如大鱼（鳣鲸）失水，空有立功封侯的决心；奸佞（“虎豹”）当道，即使有“平戎”之策，有恢复中原故土之大计，也无法上达皇帝知道。尽管如此，作者并未完全失望，他提出：“渠自无谋，事犹可做，更剔残灯抽剑看。麒麟阁，岂中兴人物，不画儒冠。”麒麟阁，为汉初萧何所造，“以藏秘书，处贤才也。”（见《三辅黄图》）汉宣帝为中兴之主，图功臣霍光、张安世等十一人于阁上。这里，作者表示，自己虽说是个文人（儒冠），但亦有提剑杀敌，建功立业，做一名留名麒麟阁上的中兴

人物的抱负。他以麒麟阁中的功臣自期，这是他爱国热情的表露，是值得充分予以肯定的。

陈人杰，又作陈经国，号龟峰，曾流落两淮江湖，后又回到杭州，是南宋的辛派词人。他的词慷慨悲凉，抒发了忧国伤时的沉痛心情，其激越处颇近辛弃疾。　　（贺新辉）

酹江月　淮成感兴　　张绍文

举杯呼月，问神京何在？淮山隐隐。抚剑频看勋业事，惟有孤忠挺挺。宫阙腥膻，衣冠沦没，天地笼谁整？一枰棋坏，救时著数宜紧。　虽是幕府文书，玉关烽火，暂送平安信。满地干戈犹未戢，毕竟中原谁定？便欲凌空，飘然直上，拂拭山河影。倚风长啸，夜深霜露凄冷。

此调原名《念奴娇》，后人因苏轼词“一尊还酹江月”句而改此名。

这是一首充满了爱国主义思想的词，作者对祖国北方领土的沦陷感到愤慨；对偏安南方感到可耻；对南宋小朝廷的满足于暂时的和平感到不满；对国家的“满地干戈”感到忧虑；对自己的为国出力的壮志不得实现感到不平，这是南宋爱国知识分子的呼声，也是那个时代的最强音。

此词题为“淮城感兴”，淮城，可能指今之江苏淮安。

“举杯呼月，问神京何在？淮山隐隐。”作者一开始就迸发出满腔幽愤，举起酒杯，对着月亮大叫，问京城在哪里？京城开封沦陷了，眼前只有模模糊糊的淮山。

“抚剑频看勋业事，惟有孤忠挺挺。”抚摸着腰间的宝剑，时时刻刻想着为国家建功立业，因为有一颗坚定不移的忠心。表明了作者为国效忠的决心。“惟有孤忠”，暗示象作者这样爱国的人不多。

“宫阙腥膻，衣冠沦没”，腥膻，北方民族吃牛羊肉，常带一股羊骚味。宋代词人常借“腥膻”代表金元侵略者，如张孝祥《六州歌头》：“洙泗上，弦歌地，亦膻腥”。“衣冠”，这儿代表文化。这两句是说，开封的京都被金人占领了，祖国的文化遭到摧残。

“天地凭谁整”，“天地”代表国家。金人入侵，把国家弄得支离破碎，依靠谁去整顿恢复呢。

“一枰棋坏，救时著数宜紧”，用比喻手法，把国家大事比作下棋。当前跟金人打仗失利，好比下棋，一局棋下坏了，要想挽救败局，每一步棋（每一个计谋）都应该慎重考虑（宜紧）。这种比喻，既恰当又形象。

换头三句“虽是幕府文书，玉关烽火，暂送平安信”，“幕府”，相等于现代的司令部或参谋部，玉关，本指玉门关，这儿是泛指边关或前线。这三句是：虽然司令部发出的通报，边关上的战况，都暂时送来了时局平静的消息。注意“暂”字，“平安信”是暂时的，随时会不平安。这就指责了南宋的投降派、议和派的苟安政策。

“满地干戈犹未戢，毕竟中原谁定？”南宋偏安江南，其实并不“安”，北方中原被金人占领，随时发生战争，内部农民起义，也动荡不安，所以说遍地的战火还没有停息，其中特别提出中原，这一地区谁能去统一安定呢？

“便欲凌空，飘然直上，拂拭山河影。”这三句是承接上句“毕竟中原谁定”而来的，也和上片“孤忠挺挺”相照应。谁去平定中原呢？我张绍文有一颗忠心愿去。这儿作者用了夸张手法，飘到太空，去揩抹山河的影子。“拂拭山河影”，是说祖国土地被金人的膻腥弄脏了，需要拂拭，意思就是去驱赶侵略者。

“倚风长啸，夜深霜露凄冷。”作者的满腔爱国热忱能有表达的机会吗，凌云壮志能实现吗？在南宋奸臣当国的政治形势下，一切爱国者都受到打击和压制，张绍文当然也不例外，所以他只好对着风大声啸叫，以发泄胸中的不平之气。这种英雄无用武之地的痛苦，使作者久久不能入睡，夜深了还在思索。“霜露凄冷”是深夜气温下降，也是作者爱国热忱在冷却。

（潘　慎）

贺新郎　西湖　　文及翁

一勺西湖水，渡江来，百年歌舞，百年酣醉。回首洛阳花石尽，烟渺黍离之地，更不复、新亭堕泪。簇乐红妆摇画舫，问中流、击楫何人是？千古恨，几时洗！　余生自负澄清志！更有谁、磻溪未遇，傅岩未起？国事如今谁倚仗？衣带一江而已！便都道、江神堪恃。借问孤

山林处士，但掉头，笑指梅花蕊。天下事，可知矣！

作者游西湖时，看到当时有四种人：一是得势的人们，歌舞酣乐，全不想中原的收复和当前的危险；二是有志有才的人不被任用；三是一般人们只是相信所谓的天险；四是另外一部分所谓社会名流，却自命清高，不顾国事。于是，有感于国家无望，写了这首词。

“一勺西湖水，渡江来，百年歌舞，百年酣醉。”在一勺子水那么大的西湖这地方，从渡江一百年来（靖康难起到宋理宗时）得权的人们，都在这儿尽情享乐，尽情麻醉。“一勺水”指西湖，有和辽阔的中原对比之意；也有《庄子·则阳篇》“有国于蜗之左角者曰触氏，有国于蜗之右角者曰蛮氏”意，即建国于这样小的地方，还不自知其小。

“回首洛阳花石尽，烟渺黍离之地”。回头看看中原，看看洛阳，那儿的名花异石都被敌人糟害完了，那正是我们的故都呀！是我们该生“黍离”之感的地方呀！可是我们看都看不清，多么遥远呀！想到那儿去赋一首《黍离》诗都不可能，你们是身为宋朝的士大夫呀！“洛阳花石”，据李格非《洛阳名园记》说：“洛阳以园林著称，多名花奇石。”《宋史·朱勔传》说，徽宗垂意花石，曾从浙中采珍奇以进，舳舻相衔于淮汴，号花石纲。“烟渺”：烟，看不清；渺，遥远。

“更不复，新亭堕泪”。更没人为故国不能恢复伤心落泪了。“新亭堕泪”，新亭，一名劳劳亭，三国吴时建，在今南京市南。《世说新语·言语》：“过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉坐饮酒。周侯中座而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异。’皆相视而流泪。唯王丞相愀然变色曰：‘当共勠力王室，克复神州，何至作楚囚相对。’”

“簇乐红妆摇画舫，问中流击楫何人是？”在西湖上奏着音乐，带着歌妓，摇着画舫，游赏的人中，有谁是中流击楫，要恢复中原，澄清天下的人呢！《晋书·祖逖传》：“逖统兵北伐，渡江，中流击楫而誓曰：‘祖逖不能清中原而复济者，有如大江！’辞色壮烈，众皆慨叹。”“簇乐”多种乐器一起演奏。

“千古恨，几时洗！”人们都这样，千古的大恨，什么时候能洗刷去呢！“千古恨”指北宋被灭亡，徽宗、钦宗被掳走。

以上是写偏安的南宋，象现在这样是没希望的。

“余生自负澄清志”。我自来就有澄清天下的抱负，可是不得用。

“更有谁，磻溪未遇，傅岩未起”。我有志不得用，更有什么人，象吕尚那样，还在磻溪垂钓，没有遇到周文王；象傅说那样，还在傅岩隐居，没有遇到商成汤宗。这三句是说：有志有才的人，没被任用的还有。

传说吕尚垂钓磻溪，遇文王，成为周朝的开国功臣。傅说隐居傅岩，遇成汤商宗，成为商的复兴贤臣。“磻溪”，今陕西宝鸡县境内。山西平陆有圣人窟，即传说隐居处。

“国事如今谁倚仗？衣带一江而已！”在位者游西湖，征歌舞，有志有才者不被任用，那么国家的事情倚仗谁呢！倚仗的是象衣裳带子样，窄窄的一条长江而已。意思是不可仗恃。《南史·陈后主纪》：隋文帝将出兵攻陈，谓商颍曰：“我为百姓父母，岂可限一衣带水，不拯之乎。”一衣带水指长江。

“便都道、江神堪恃”：一般人却都说江神可以依靠。意即：这是错误的。

“借问孤山林处士，但掉头、笑指梅花蕊”：情形如此，问问隐居在西湖孤山上的林处士这类高明之士吧，可是他却笑着说，我爱梅花，不顾世事。意思是都以清高自命，不管国事。林处士，林逋，钱塘人，隐西湖孤山，三十年不涉尘世，植梅养鹤，人谓其梅妻鹤子。宋仁宗赐谥和靖先生。这时，林已死过多时。此处用来指这一类人。

“天下事，可知矣！”这样看来，天下的事情将要如何，就可以知道了，意思是无可救药了。

这首词写于宋理宗元年，那时北方蒙古兴起，金元斗争，南宋一时稍安。所写的地点是当时的国都；主人公是作者自己；所写的事是作者眼目中的四种人的生活情况、思想情况。以此推断国家的前途。主题思想是：叹“千古恨，几时洗！”和“国家事，可知矣！”（靳极苍）

喜迁莺　　何梦桂

留春不住。又早是清明，杨花飞絮。杜宇声声，黄昏庭院，那更半帘风雨。劝春且休归去，芳草天涯无路。悄无语。倚阑干立尽，落红无数。　谁愬。长门事，记得当年，曾趁梨园舞。霓羽香消，梁州声歇，昨梦转头今古。金屋玉楼何在？尚有花钿尘土。君不顾。怕伤心，休上危楼高处。

这是一篇伤春怀古之作。就其章法结构和词语而言，本篇显系对辛弃疾的《摸鱼儿·更能消几番风雨》的模拟之作，然而命意大不同。

辛词《摸鱼儿》是假托失宠美人的伤春怀古之情，隐喻自己政治上失意的身世之感，特指性较强。本篇虽亦抒写佳人的伤春怀古之情，却并无特指性背景，而是在艺术概括的高度上，表现人生的“百岁如流，富贵冷灰”（司空图《诗品·悲慨》）的悲哀。

辛词《摸鱼儿》的起首句曾为后人所称赏，“起处‘更能消’三字，是从千回万转后倒折出来，真是有力如虎。”（陈廷焯《云雨斋词话》）本篇落笔处，亦颇有此突兀而起之势，“留春不住。”其苦留春光而不得的惋惜、恨怨之情，溢于言外。人虽多情，无奈这里早已是“杨花飞絮”的清明时节，更加上薄暮时分的“半帘风雨”，那里容得春光依依淹留呢？吟其中的“杜宇声声，黄昏庭院，那更半帘风雨”句，不由人忆起秦少游的“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”（《踏莎行》），都是一种令人平添闲愁的孤寂凄清之境。“那更”句虽是说晚春残花那更堪风雨的吹打，也是写多愁善感的人那更经受得住这薄暮中的风风雨雨。尽管如此，词中的抒情主人公仍在痴情地苦留春光，“劝春且休归去。芳草天涯无路。”此句源于辛词的“春且住！见说道、天涯芳草无归路。”说的是晚春的芳草铺满天边，早已遮断了春天的归路，因此不如在此长驻。情痴如此，令人叫绝！“悄无语。倚阑干立尽，落红无数。”曲尽了百计留春而不得的怅然若失的神态。“悄无语”，在辛词中作“怨春不语”，原意是埋怨春天不理睬人的苦留之心。在本篇中，似不仅指春天无语而去，亦指伤春人凭栏而立，面对着满地落花，久久地沉溺在无言的哀伤之中。伤春，在古代诗词中，往往都是对青春难再，红颜将老的感慨和伤悼，正如李易安词中所说：“可怜春似人将老”，本篇的伤春之情，亦当作如是解。

上片是情景相生，极写伤春之痛。下片则由伤春连类而及怀古。通过对杨贵妃悲剧的联想，感慨人生的无常和短暂。“谁怨。长门事，记得当年，曾趁梨园舞。”“长门事”的本事是汉武帝时，陈皇后一度失宠，被弃置于长门宫。后陈皇后以千金请司马相如作《长门赋》，诉说自己的怨愁，以此感动了武帝，重新得到宠幸。下片落笔时，首先略点此事，意在通过对比突出杨贵妃的不幸。贵妃之恨怨，又有谁人能为之诉说呢？贵妃当年得意之时，曾到过禁苑中的“梨园”轻歌曼舞，享尽了人间的荣华富贵。然而曾几何时，“霓羽香消，梁州声歇，昨梦转头今古。”“霓羽”，乃“霓裳羽衣曲”，唐乐曲名，贵妃善为此舞。“梁州”，乃“梁州令”，词调名，本唐教坊曲名。说的是歌阑舞断，好景如梦，转眼间即成为古今隔世的往事。在人世沧桑中，那曾藏娇纳贵的金屋玉楼又在那里呢？“尚有花钿尘土。君不顾。”语出白居易《长恨

歌》：“花钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头；君王掩面救不得，回看血泪相和流。”一代佳人如此悲惨地死于非命，竟得不到君王的顾惜和保护。至此，本篇由伤春而生的韶光易逝，譬如朝露的悲哀，写到这里由怀古而生的人生无常，如梦如幻的哀痛，真可以令人潸然泪下，黯然神伤了！结尾的“怕伤心，休上危楼高处”句，语出辛词的“休去倚危栏，斜阳正在烟柳断肠处”，均用以表现那种凝重深沉，不堪重负的哀伤之情。在伤春怀古中，词中人早已不胜其哀，哪里还能独上危楼高处，凭栏自嗟呢？南唐后主《浪淘沙》有言：“独自莫凭栏，无限江山”，堪称千古同调。

前面说过，本篇虽有模拟的形迹，但命意自与辛词不同，它所抒写的是渴望自由和幸福的个人面对着无情的大自然和无常的人类社会所感受到的无尽悲哀。因此，它并不特指一时一事。词中的怀古一节，亦当作如是观。前人咏马嵬之变的诗是不少的，但或同情，或贬斥，大都囿于对具体的历史人物的评价。本篇不然，虽然也以贵妃为怀古对象，却不过以贵妃的遭际喻指人生的盛衰荣辱之无常，并非特指其人。如此写来，则使这首词显然具有更高的艺术概括力。　　（林　濮）

齐天乐　　王月山

夜来疏雨鸣金井，一叶舞空红浅。莲渚收香，兰皋浮爽，凉思顿欺班扇。秋光苒苒，任老却芦花，西风不管。清兴难磨，几回有句到诗卷。　　长安故人别后，料征鸿声里，画阑凭遍。横竹吹商，疏砧点月，好梦又随云远。闲愁似线，甚系损柔肠，不堪裁翦。听著鸣蛩，一声声是怨。

王月山此作即由秋思写起，由清秋之景而滋生孤寂之感，由孤寂而顿起怀远之情。

上片以秋景为主，由近及远，铺展开去。“夜来疏雨鸣金井，一叶舞空红浅。”这是写身边之所见所闻。“金井”，设有雕栏之井，借指庭院。夜里，一场萧疏的秋雨飘洒在庭院之中，清晨起来则见一片经霜打而染作浅红色的树叶正自空中飘舞而下。举目远望，更是满目秋色，原是开满莲花的水边此刻已花残香消，生长着兰草的岸边浮动着清冷的

秋气。秋凉阵阵，即刻使人收起那原是日夕相伴的团扇。“秋光苒苒”，此处“苒苒”，当作“渐渐”解，如“四时苒苒催容鬓。”（刘禹锡《酬窦员外旬休早凉见示》）“是处红衰翠减，苒苒物华休。”（柳永《八声甘州》）可见此处说的是秋光肃杀，渐渐地使万物凋零，天地萧瑟，正如宋玉在《九辩》中的感叹：“悲哉，秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰。”当此之际，多情的词人不能不为秋之无情而顿生恨怨了，“任老却芦花，西风不管。”这是痴语，却倍见词人情感之真挚。这种由清秋之景感兴而生的孤寂、哀伤、恨怨之情无处排遣，不由得我们的词人多次吟起古人的诗句，借以释怀，这就是所谓“清兴难磨，几回有句到诗卷”。

柳永《雨霖铃》有句：“多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节！”秋日的萧索寂寞，自然容易怀念起远方的朋友。反之，在怀念远方的朋友时，冷落的清秋时节，更令人愁上添愁，悲上加悲。本篇下片所表达的正是这种人之常情。“长安故人别后，料征鸿声里，画阑凭遍。”这是对远方友人的忆念。此处“长安”，并非实指，而是喻指他们的作别之地乃繁华的都市。词人料想友人别后的心情一定也很难过，特别是当远飞的大雁鸣叫着飞过头顶的时候，他一定会触景伤怀，“画阑凭遍”，不胜惆怅。而我这里呢？“横竹吹商，疏砧点月，好梦又随云远。”“商”，古时五音之一，欧阳修《秋声赋》：“故其在乐也，商声主西方之音……商，伤也，物既老而悲伤。”“疏砧”，乃指时断时续的捣衣声。古俗，秋日里往往是“千家砧杵共秋声”（钱起《乐游园晴望上中书李侍郎》）。全句意谓，那横笛所吹奏出的悲声，恰是我心头的哀伤；那时起时落的砧杵把满地月色击碎，恰如我那难以平静的心境。倘倖觅得好梦，又随云飞远去，追寻我的友人。这种情感为什么如此缠绵不尽呢？“闲愁似线，甚系损柔肠，不堪裁翦。”原来这离愁别恨竟如“剪不断，理还乱”的线一样时时萦绕心头，令人无法排遣。自李后主以线喻愁而来，后人多所袭用，王月山此作又进而以愁思如线，系损柔肠为喻，则别有天地，给人以耳目一新之感。此句，当视为全词的结穴处。最后，是以蟋蟀的鸣叫声作结，“听著鸣蛩，一声声是怨。”可以说是余音绕梁，不绝于耳。

总之，这首词的构思、语言和声调都很精致，时有佳句，令人称赏。就其语言风格而言，颇近周邦彦之作。宋代词坛，周邦彦以词句工丽、音律精严、章法多变著称于时。王月山此作也讲究用语工丽，如金井（原指宫廷和园林中，以飞金彩木作栏干的井）、莲渚、兰皋（语出《离骚》）、班扇（典出古乐府歌辞《怨歌行》）、画阑等，都是对一些

具体事物的美称，这在艺术表现上虽未必尽可取，但却表现了古人审美情趣中的一种倾向。　　（林　滤）

柳梢青　春感　　刘辰翁

铁马蒙毡，银花洒泪，春入愁城。笛里番腔，街头戏鼓，不是歌声。　那堪独坐青灯。思故国，高台月明。辇下风光，山中岁月，海上心情。

刘辰翁生当南宋末叶，和文天祥同时，先文天祥四岁而生，后文天祥十五年而卒。他于宋亡后，隐居不仕。他的词，“于宗邦沦覆之后，眷怀麦秀，寄托遥深，忠爱之忱，往往形诸笔墨，其志亦多有可取者。”（《四库全书总目提要》）他的词，承继苏辛，多慷慨之音，但更凄怆沉痛。尤其是宋亡以后的作品。

这首词，题名春感，实借节序之变迁，而抒发物非、人非之感。词以对句起，写元人骑兵之装饰，披着铁甲的战马，马身上又披上毡子。下句却是银花（花灯）在洒泪，何不相称乃耳。三句点明时间是春来元宵佳节，徒徒陷入愁城。然而究竟因为是节日，所以又写有笛声，有戏鼓，只是因为南腔北调，听得讨厌，厌极而怒，怒而语，脱口而出，“不是歌声”。这种散文句法，干脆利落，词语犀利，截铁斩钉，但仍有回味之处，耐人寻思。上片就是这样两个对句写景，两个单句抒情。景以引情，情以衬景。

下片大力抒情，“那堪独坐青灯”，极写无啥意绪。而一心所怀念的则是故国。“高台月明。辇下风光，山中岁月，海上心情”，正是故都往日景色，而今安在？语言极为跳跃，想象尤多内涵。刘辰翁宋亡不仕，高其情操，隐居山中，空逝岁月。但这时宋帝昺在陆秀夫、张世杰等的拥戴下漂流在南海抵抗。所谓“海上心情”，当系指这一历史事件。山中不忘海上，足见作者之不能忘情现实。词也以此戛然而止，余音却袅袅不绝。如果说，上片的结句似板鼓声的干脆，这下片的结句，却是弦索声的缠绵。而基调都是苍凉悲苦的。宋末的遗民词多悽切呜咽之音，隐晦曲折。刘辰翁实不与众同，以慷慨悲歌为多，而丰富了宋遗民词。　　（金启华）

兰陵王　丙子送春　　刘辰翁

送春去，春去人间无路。秋千外、芳草连天，谁遣风沙暗南浦。依依甚意绪？漫忆海门飞絮。乱鸦过，斗转城荒，不见来时试灯处。　　春去，谁最苦？但箭雁沉边、梁燕无主，杜鹃声里长门暮。想玉树凋土，泪盘如露。咸阳送客屡回顾，斜日未能度。　　春去，尚来否？正江令恨别，庾信愁赋，苏堤尽日风和雨。叹神游故国，花记前度。人生流落，顾孺子，共夜语。

这首词，题为丙子送春，实当宋恭帝赵显德祐二年（1276）的春天。这时元兵迫临安，宋帝奉表请降。三月，元以宋帝、太后等北行。南宋实际上是亡了。五月陆秀夫等拥立益王赵昰为帝，改元景炎。但不久，赵昰于景炎三年（1278）四月死于碙洲。卫王赵昺即位，改元祥兴。次年二月，元兵攻崖山，陆秀夫负帝昺投海死。从此，元统一了中国。

词，题为送春，实写亡国之痛。以春喻国，不露痕迹，哀恍无穷。词分三片，片片以送春发端，大声急呼，喝人猛省。皆系以重笔出之。

首片突兀而起，以下则回环曲折。“春去人间无路”，紧接“秋千外”三句，呈现了一片迷离景色，伤心别离。“依依”句，陡顿一提，“漫忆”四句，则一泻下来，叹息昔日繁华，而今安在！这是写春之初去，有景有情，情景交织。

二片，加深描绘春去，更以“谁最苦”发问，但不直接回答，而以雁燕、杜鹃等鸟的遭遇铺写开来。一“想”字贯下，用金铜仙人辞汉典故，以汉喻宋，此时此景此情，不待明言，而已显示亡国之痛。词系从李贺的《金铜仙人辞汉歌》化来，但以长短句出之，乃更顿挫生姿，声响动人。“斜日未能度”，似急煞车，又象敲重槌，景中寓情，情极凝重。

三片，三设问，问春“尚来否”，似痴似绝。春可再来，国亡无矣。这是明知故问，问而不答。但写了历史上人物之最伤离别、感叹身世的江淹、庾信，又描绘了当时苏堤的整日风雨。一史实，一景色，纵横交错，哀怨之至。“叹神游”二句，又紧从上三句作转语，系回忆往

事，愈觉伤心。末结以人生流落之可悲。“顾孺子，共夜语。”说什么呢？刘辰翁素以不甘屈辱为怀，这一与孺子夜话，其情虽苦，其辞也哀，其希望当未断绝，是有期于来者的。

这首词，总的说来，真是“‘送春去’二句悲绝；‘春去虽最苦’四句凄清，何减夜猿；下片悠扬悱恻，即以为《小雅》楚骚可也。”（卓人月《词统》）“题是送春，词是悲宋。曲折说来，有多少眼泪。”（陈廷焯《白雨斋词话》）刘辰翁是以比兴手法，寓亡国无家之痛。他的这首词是具有丰富现实意义的。　　（金启华）

宝鼎现　春月　　刘辰翁

红妆春骑，踏月影，竿旗穿市。望不尽、楼台歌舞，习习香尘莲步底。箫声断、约彩鸾归去，未怕金吾呵醉。甚辇路、喧阗且止，听得念奴歌起。　父老犹记宣和事，抱铜仙、清泪如水。还转盼、沙河多丽。溯漾明光连邸第，帘影冻、散红光成绮。月浸葡萄十里，看往来、神仙才子，肯把菱花扑碎。　肠断竹马儿童，空见说、三千乐指。等多时春不归来，到春时欲睡。又说向灯前拥髻，暗滴鲛珠坠。便当日、亲见霓裳，天上人间梦里。

“刘辰翁作《宝鼎现》词，时为大德元年，自题曰丁酉元夕，亦义熙旧人，只书甲子之意。”（《历代诗余》引张孟浩语）这时宋亡已近二十年。不过这一记载并不可信。元大德元年为1297，刘辰翁死于1294年。然此词为宋亡之后，刘辰翁晚年之作，则是没有疑义的。这首词铺写昔时月夜游赏之乐，“通篇炼金错采，绚烂极矣。而一、二今昔之感处，尤觉韵味深长。”（陈廷焯《白雨斋词话》）以极美丽繁华的景象，对照着今日亡国之痛，更是深沉哀婉。

词分三片。第一片，写当年众人之游乐，有色有声。一起即写红妆春骑，月下过市，人影簇簇。而“望不尽”三句更写了歌舞轻盈的妙姿，是色的飘动。“箫声断”三句，写歌声暂歇，相邀结伴，深夜醉归的情景。“甚辇路”三句，陡转，这里闹音刚止，那儿歌声又起，是声的起

落。月夜春城，繁华景象，刻画尽致。是以赋的手法在写词，客观描绘。

二片以父兄回忆往事发端，系承接上片的歌唱舞姿而来。但笔下含有深意。接着再铺写具体事物。“抱铜仙、清泪如水。”似用金铜仙人辞汉落泪典故，以抒亡国之痛。但紧接着即写“还转盼、沙河多丽”，实写钱塘沙河塘一带美人丽质。两相对照，沉痛之情寄寓其中。“溘漾”句以下，极写月光映照下的邸第、帘影，在动中有静，静中又动，动而又止。“散红光成绮”把月光写成了象绮一般的。这是从“余霞散成绮”的诗句化来，把月光写得流丽而静止，真是写活了。“月浸葡萄十里”以下，再写月及月下的人——神仙才子。“肯把菱花扑碎”，把镜子打破，是决绝句，实衬出灯月交辉之美，天地间映照之趣，然而也有愤激之情了。

三片，再写回忆旧事。“肠断”以下六句，回首少年时，无限惆怅，无限伤心。“春不归来，到春时欲睡”，究竟是实指虚拟，费人猜想，令人沉思。“又说向”以下四句两折。实际上是灯前人落泪，旧欢难再。“便当日”以下，即使重见，也是“天上人间梦里”。这本是借用“天上人间”词句，但加“梦里”两字，境既伸延，情也更沉痛。这三顿节奏，尤如鼓点三通，点点震人，发人深省。

刘辰翁以词抒愤，真是“词意凄婉，与《麦秀》歌何殊？”（杨慎《词品》）而往复、曲折，多变等手法的运用，充分地发挥了词这一文学体裁的作用。　　（金启华）

永遇乐　　刘辰翁

余自乙亥上元，诵李易安《永遇乐》，为之涕下。今三年矣。每闻此词，辄不自堪，遂依其声，又托之易安自喻。虽辞情不及，而悲苦过之。

璧月初晴，黛云远淡，春事谁主？禁苑娇寒，湖堤倦煖，前度遽如许。香尘暗陌，华灯明昼，长是懒携手去。谁知道、断烟禁夜，满城似愁风雨。　宣和旧日，临安南渡，芳景犹自如故。缃帙流离，风鬟三五，能赋词最苦。江南无路，鄜州今夜，此苦又谁知否？空相对、残缸无寐，满村社鼓。

这首词，从词序里推知是作于公元1278年。因乙亥为宋德祐元年（1275）。“今三年矣”，实为1278年，宋亡于1276，这时已亡国二年了。易安南奔，犹存半壁。辰翁作词，国无寸土。说“虽辞情不及”，是谦词，“而悲苦过之”，是实情。

此词一起三句，以对句写景，月明云淡，景色可嘉。然而一句抒情，“春事谁主？”问得突兀，实以伤心人别有怀抱，何堪对此。接着再写临安宫苑，湖堤天气，寒暖适宜，但却何匆匆乃尔，实悲叹春之易逝，国已沦亡。三接复以对句写香陌华灯之热闹美丽，一结又“长是懒携手去”。心情可知，痛何如之！本片最后“谁知”二句，在断烟禁夜气氛中，“满城似愁风雨”。这里是以景物作比喻。临安已沦陷，元朝统治者在彼发布命令，宰割人民，哪能不使人悲愤。这一句如似重槌，发人猛省。

下片首段三句与上片末句，似断实联，但却展开了对往事的回忆。“宣和旧日”，实指北宋。“临安南渡”，杭州变作汴州。“芳景犹自如故”，一总南北宋之繁华景象。又寓有不堪回首之叹。国事如此，是从大处着墨，而又系结合易安的身世来抒写的。因为李清照的《永遇乐》曾写“中州盛日”的情况，但南奔后，是“而今憔悴”。是如词序所云“又托之易安自喻”。“缃帙”下三句，记述易安南奔时书籍丧失，三五月明时感怀，写下很多“凄凄惨惨戚戚”的词，真是悽苦之至。“江南”下三句，再申述乱离流落之苦，用杜甫在安史乱中寄家鄜州的故事。无路可走，无家可归，苦情自不待言，而却以“此苦又谁知否？”反语出之，情更深痛，笔势陡起。一结“空相对、残缸无寐，满村社鼓。”极写一己之悲与他人之乐，和李清照的词是遥相承应，更有无可奈何之叹，哀惋无穷。

全词每小段都是先景后情，情景交织，疏密相间。两片末尾，均是大力铺写当时情景，是景中有情，情中有景。上片以此来勾起下片，下片末尾以景抒情，给人以无限回味。　　（金启华）

摸鱼儿　　刘辰翁

酒边留同年徐云屋

怎知他，春归何处？相逢且尽尊酒。少年裊裊天涯恨，长结西湖烟柳。休回首！但细雨断桥，憔悴人归后。东风似旧，问前度桃花，刘郎能记，花复认郎否？　君且住，草草留君剪韭，前宵正凭时候。深

杯欲共歌声滑，翻湿春衫半袖。空眉皱，看白发尊前，已似人人有。临分把手，叹一笑论文，清狂顾曲，此会几时又？

这首词，系与故人惜别之作。当年同榜题名，春风得意，有多少壮志豪情。然而今天相逢，又如何呢？却已两鬓苍苍，尤其是饱经忧患，家破国亡，故人相逢，忽又言别，情何以堪。

词一起劈空而来，以问发端，“春归何处”是一篇主旨所在，从此生发开来，引起下文。“相逢且尽尊酒”，是聊以自解、互慰。回答不了春归何处，只得借酒浇愁。这一“春”字，是实指？是虚拟？耐人寻味。但象征美好事物、美好情景，当无异义。从刘辰翁的许多词中，我们看他的送春、惜春等词，提到春字，大多是和国家兴衰联系在一起的。这样，故国云亡，故人相逢，该有多少情意要抒发。“少年”两句，道出对旧日情景的伤怀。“休问首”三句，再进一层，于迷离景色中写出人的憔悴归来。“东风”下，用刘禹锡诗句“前度刘郎今又来”意，但却以“花复认郎否”发问而结束上片。意境更深一层，辞出意外，显得其奇。

下片一起，似答上片末句，但又不尽然。更将主人留宾之诚意一泻下来。韭虽菲薄，情却深厚。把酒听歌，簌然泪下。“空眉皱”三句，深一层叹息，但又自我解脱。“临分把手”以下，一“叹”字直贯下来，回顾往昔论文、顾曲之兴，难免今日之别，更不知把晤何时。而以问句结尾，使人不知如何解答。其起、结均用发问，尤为本词的一大特色。

这首词，从风格上说，和刘辰翁的其他的词，又有不同。本词以疏快胜，大开大合。确如况周颐所云：“须溪词风格遒上，似稼轩。”（《蕙风词话》）刘辰翁在宋末遗民词中，从词风来说，是不同于张炎、周密、王沂孙等人的。况周颐又说他的词“情辞跌宕，似遗山。有意意笔俱化，纯任天倪，竟能略似坡公。往往独到之处，能以中锋达意，以中声赴节。世或目为别词，非知人之言也。”他当是苏辛一派的豪放词在遗民词中的延续，从而丰富了遗民词。　　（金启华）

木兰花慢　断桥残雪　　周　密

觅梅花信息，拥吟袖，暮鞭寒。自放鹤人归，月香水影，

诗吟孤山。等闲。泮寒晚暖，看融城、御水到人间。瓦陇竹根更好，柳边小驻游鞍。　琅玕，半倚云湾。孤棹晚、载诗还。是醉魂醒处，画桥第二，夜月初三。东阑，有人步玉，怪冰泥、沁湿锦鸂鶒斑。还见晴波涨绿，谢池梦草相关。

这首词是周密少年成名之作——《木兰花慢·西湖十景》之三。诗人在这组作品的小记中说："西湖十景尚矣。张成子尝赋《应天长》十阕，夸余曰：是古今词家未能道者。余时年少气锐，谓此人间景，余与子皆人间人，子能道，余顾不能道耶？冥搜六日而词成。成子惊赏敏妙，许放出一头地。异时，霞翁（杨缵）见之，曰：语丽矣，如律未协何。遂相与订正，阅数月而后定。"可见是作于少年使气、又经严格推敲的篇章。面前这首《断桥残雪》，立意并不高，但艺术处理上却有独到之处。

"觅梅花信息，拥吟袖、暮鞭寒。"一起三句从寻梅踏雪落笔，风致高雅，笼罩全篇。"拥"字尤见工炼。梅妻鹤子的林和靖，当年曾在附近的孤山结庐，蓄有两鹤。和靖常游山水。客至，令童子放鹤。林逋见之，即棹舟归去。"放鹤人归"，指林逋等高士今已不在。"月香水影"，用林逋《山园小梅》"疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏"诗意。此"放鹤"三句，以古衬今，反跌有力。就其所在，曰梅、曰鹤，皆自然贴切，挪置他处不得。言"寒"、言"冷"，正状雪后，暗切题面。下文"泮寒晚暖"，亦"残雪"之意。继以"看融城、御水到人间"，则意境顿开，笔墨恣放。歇拍"瓦陇竹根更好，柳边小驻游鞍"二句，写人、写景，清新可喜，颇见思致。

换头，承上写景。琅玕本是青玉，用来形容美竹。翠绿的竹林"半倚云湾"，何等清雅的境界！接下来，"孤棹晚、载诗还"，拍到游人自身。上应"吟"字，钩锁紧密。向晚湖上之悄寂，全从"孤"字透出。"醉魂醒处"，由痴而惊，由惊而醒，写美景透过一层。也隐隐可见少年词人诗酒风流的神貌。"画桥第二，夜月初三"，玲珑剔透，正是所谓"敲金戛玉，嚼雪盥花"的妙句，把一种承平公子流连风物的华美诗情写得委婉尽致。

在下片中，"琅玕"、"东阑"两个独语句对景物空间的转移起了提示作用。"有人"诸句非指旁人，正是诗人及其游侣之谓，侧笔一写，转觉有趣，"锦鸂鶒斑"，谓华丽的马蹄为泥泞沾污。从"锦鸂鶒"着

想，亦可知其人之华富，其姿之俊爽了。回首上文，旨在赋景，而景中有人，便得姿态，是深知词家三昧者也。结句“晴波涨绿”，言冰雪消融，春水渐生，已翻出盎然生机，然而此景盖为作者心中所想，未必眼中所见。相传谢灵运梦见谢惠连，文思大畅，乃得“池塘生春草”之句。“谢池梦草”，即用此典，照应篇首，以诗情作结。全词写得清丽明秀，可以代表草窗早年词风。才思横溢，宜乎张成子“惊赏敏妙，许放出一头地”也。　　（周笃文、王玉麟）

花犯　水仙　　周　密

楚江湄，湘娥乍见，无言洒清泪。淡然春意。空独倚东风，芳思谁寄？凌波路冷秋无际。香云随步起。谩记得、汉宫仙掌，亭亭明月底。　冰丝写怨更多情，骚人恨，枉赋芳兰幽芷。春思远，谁叹赏、国香风味。相将共、岁寒伴侣。小窗净、沉烟薰翠袂。幽梦觉，涓涓清露，一枝灯影里。

这首词是周密咏物之作中的名篇。正如周济《宋四家词选》所云：“草窗长于赋物，然惟此词及‘琼花’二阕，一意盘旋，毫无渣滓。”此篇之最妙处，还在工于寄托这一方面。

“楚江湄，湘娥乍见，无言洒清泪。”起笔便是仁立江畔，默默垂泪，似含无限忧怨的妙龄女子形象。湘娥，指传说中舜妃，死后成为湘水之神。曹植有“感汉广兮羡游女，扬激楚兮咏湘娥”（《九咏》）之句。周词是把水仙拟作湘妃来写的，贴切水仙的习性物态。“楚江”句则由“湘娥”引出下一句“淡然春意”，点出时令，映出女子凄楚动人的身影。这春意虽淡，也足以牵动人的缕缕哀思了。前面几句写形、写神，接下来“空独倚东风，芳思谁寄？”二句写心、写情。“芳思”是恨之所由，“独倚东风”是无人怜爱。加一“空”字，则失意、怅惘、无望种种情绪一并带出来了。

往下又进一层，由春而入于秋，是按心理感受的线索自然过渡的，秋亦虚写。凌波，形容女子轻盈的步履，借指其人。语出曹植《洛神赋》：“凌波微步，罗袜生尘。”周词活用典实。“凌波”句追写来时所由之路，无边的萧瑟秋景以冷寂的气氛烘衬出女子的心境之凄黯。

“香云随步起”，写水仙之香袅，巧具仪态。歇拍三句“漫记得、汉宫仙掌，亭亭明月底”，是有所眷念，有所怅惘之怀。仙掌，即金铜仙人承露盘，汉武帝所建。亭亭，仙掌矗立貌。“漫”与上文“空”字照应，都是徒然、枉然之意。黄庭坚《水仙花》曰：“凌波仙子生尘袜，波上盈盈步微月。是谁招此断肠魂，种作寒花寄愁绝。……”总上片之意，与此诗略近，然宛转轻灵则过之。

上片写花，下片写人惜花，进一步写情思。“冰丝写怨更多情，骚人恨，枉赋芳兰幽芷。”冰丝，谓琵琶，丝乃绿冰蚕丝（见《太真外传》）。“怨”字道出一篇主题。屈原《离骚》尝赋芳兰幽芷，唯未及水仙之花。词人亦知水仙本非楚产，其意乃在推赏此花，遂以群芳作陪衬了。“春思远，谁叹赏、国香风味。”国香，诗词中常用来代称兰花等，此指水仙。纵然是这般“含香体素欲倾城”（黄山谷诗，同上）之品，竟亦不为世人见赏怜惜，然则春思空怀，骚恨枉赋，自不待言了。

接下来，词笔一转，折到自身。“相将共、岁寒伴侣”，谓花与人相亲相伴，虽说知音相得，更见出相依者之孤苦。水仙冬生，“岁寒”二字正切其性。“小窗净、沈烟薰翠袂”二句写惜花者所居，燃沉香以薰衣是贵族的习尚。这里实际是下句“幽梦觉”的地方，显得十分淡雅。篇末写人与花相对相赏，“涓涓清露，一枝灯影里”，意境清幽，语气极淡，确是妙结。

玩味词意，“湘娥”、“仙掌”皆事关宫掖。词中的水仙应是流落民间的宫嫔一类人物的影子。“清泪”、“骚恨”都隐指宋室之亡。与所谓“感时花溅泪”者正同一苦怀。以淡语写深情，令人回味不尽。

（周笃文、王玉麟）

瑶花　琼花　　周　密

朱钿宝玦，天上飞琼，比人间春别。江南江北，曾未见、漫拟梨云梅雪。淮山春晚，问谁识、芳心高洁？消几番、花落花开，老了玉关豪杰。　　金壶剪送琼枝，看一骑红尘，香度瑶阙。韶华正好，应自喜、初乱长安蜂蝶。杜郎老矣，想旧事、花须能说。记少年一梦扬州，二十四桥明月。

蒋子正《山房随笔》载："扬州琼花天下只一本，士大夫爱重，作亭花侧，榜曰：无双。德祐乙亥（1275），北师（元兵）至，花遂不荣。"赵棠国炎有绝句吊曰："名擅无双气色雄，忍将一死报东风。他年我若修花史，合传琼妃烈女中。"草窗这首词也是寄意琼花，表露故国旧君之思，不仅发泄昔今之慨。

首句即切入本题。"天上飞琼"是把琼花比拟为天界仙子。飞琼即许飞琼，为西王母之侍女（《武帝内传》）。"朱钿宝玦"是写妆饰之华贵，透出人的娇美。"比人间春别"谓仙女也伴随人间春色的衰退而悄然离去。三句从叹惋花事消歇入笔，"人间春别"似隐指人事之惨变，由此见出惜花伤春之意。接着笔毫轻轻一转，折入下一层。"江南江北，曾未见、漫拟梨云梅雪。"这是虚写。"梨云梅雪"固然是十分美丽的容貌，可惜非其本色，琼花比这更美好。从上一层的"朱钿宝玦"至这里的"梨云梅雪"，以描写花容为线索过渡，虽经转接，却意脉连贯，流转自如。琼花之神姿仙态且如此鲜为人见，则其高风亮节更有几人知晓呢！"问谁识、芳心高洁？"这语调深沉的发问，是赏其节操，更是悲其不为人知；是伤花，亦是自伤。"问"字带出诗人的神情，流露出几许悲凉。"淮山春晚"在人心头又增添一重黯淡的影子。在结构上，这一句上承"春别"，下启花事，见周词针缕之密致。"花落花开"，言盛衰无常。玉关人老加重了伤春的愁怀，是从篇首"天上"引来。从上片看，"芳心高洁"是琼花之魂，其衰落之令人叹惜正在于此。

换头另起一意，追想琼花之繁盛时节。此词一本题下有小序云："后土之花，天下无二本。方其初开，帅臣以金瓶飞骑，进之天上，间亦分致贵邸。……""金壶"三句正赋此事。"一骑红尘"语出杜牧《过华清宫绝句三首》"一骑红尘妃子笑"诗句。"度"字工炼，写出香气弥漫，渐飘渐远的情景，十分传神。"瑶阙"关合"玉关"诸语。"韶华"三句点出盛时光景。"初乱长安蜂蝶"一句写蜂蝶之欢闹，亦衬出琼花倾城之美。着一"乱"字，活写出一种红火热闹的意境。接下来，一声叹息，又拍至自身。杜郎盖指杜牧，以用其诗意牵连引出，是词人自喻。"想"是料想。"想旧事、花须能说"，视琼花为故国盛世之见证人，寄寓深深的哀感，一篇主意亦由此揭出。这两句一收一顿，反跌出杜叟情怀："记少年一梦扬州，二十四桥明月。"扬州美景恍若一梦，转瞬逝去，唯有那桥头明月，尚时时记起，不能忘却。这二句从杜牧"二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫"（《寄扬州韩绰判官》）诗句化出，是以景结情的妙笔。旧时明月，意境恬淡而深远，寄托着诗人的

无限情思。全词“一意盘旋，毫无渣滓”（《宋四家词选》），章法严整，语极工畅，是周密咏物词中的妙品。　　（周笃文、王玉麟）

玉京秋　　周　密

长安独客，又见西风。素月丹枫，凄然其为秋也。因调夹钟羽一解。

烟水阔。高林弄残照，晚蝉凄切。碧砧度韵，银床飘叶。衣湿桐阴露冷，采凉花、时赋秋色。叹轻别，一襟幽事，砌蛩能说。　客思吟商还怯。怨歌长、琼壶暗缺。翠扇恩疏，红衣香褪，翻成消歇。玉骨西风，恨最恨、闲却新凉时节。楚箫咽，谁寄西楼淡月。

《玉京秋》为周密自度曲，属夹钟羽调，词咏调名本意。共两片，十二仄韵。作此调者甚少，且不属于七宫十二调之内。然音韵谐美，别具声情，值得治词乐者重视。

“何处合成愁，离人心上秋”（吴文英《唐多令》），知秋之为秋者，莫若游子羁客。刘禹锡《秋风引》所云：“何处秋风至……孤客最先闻。”亦同此意。玉京，长安，并指首都临安。词人独客杭州，西风又至，心绪黯然，遂琢此词，以写其悒郁之怀。

上片以景起意。“烟水阔”三字，起得高健。将一派水天空阔、苍茫无际的寥廓景象，尽收笔底，为我们展示了一幅广阔的背景。接下“高林”、“晚蝉”二句，一写目见，一写耳闻。寓情于景，境殊依黯。“弄”字是拟人的笔法，将落日的余晖依偎着树梢缓缓西沉之情态，表现得十分生动。好象是在哀伤白昼的隐没和依恋这逝水的年华似的。物与我，审美的主体与客体，就这样交融在一起了。草窗词工于炼字，即此可见一端了。“蜩”即蝉。寒蝉凄切，哀音似诉，与烟水残阳相映衬，便觉秋意满纸、秋声欲活了。

“碧砧度韵，银床飘叶”，意工句稳，是声色兼胜之笔。砧，指捣衣之石。因其漂没绿水之中，故冠以“碧”字美称之。因物赋形，便觉新而不怪。“度韵”，指有节奏的捣衣声响，荡漾水际，富有韵律的美感。“银床”，白石砌成的井栏。“银”谓石之白，与碧砧相对，用字殊炼，刷色尤为韶倩。

“衣湿桐阴露冷，采凉花，时赋秋色。”俨然一幅秋宵觅句图画。

衣湿、露冷，言伫立之久。秋色，芦花也，即所采之凉花。湿、冷，凉诸字，皆写人之感受，复笔描摹，愈见心绪之凄苦。以上种种描写，只在烘托环境。“叹轻别”以下三句，才点出心事。却又轻叩即止，不作更多的剖露。用笔吞吐，欲落不落，正是婉约派词人家数。“砌蛩”，指蟋蟀，鸣于秋间，其音凄切，能动客子之乡思。草窗用在歇拍处，上承“幽事”，不必说明，意已反透。

过片“客思吟商还怯”，紧承“砌蛩”，是将词人的乡思与秋虫的清吟打并一起的手法。“怯”字很有力度。“不意道苦辛，客子常畏人”。（韦应物《鹧鸪诗》）此其所以“怯”欤？“怨歌长，琼壶暗缺。”二句进一步抒写恨情。“怨歌”相思之歌也，仍从虫声引出。梁简文《箏赋》：“奏相思而不见，吟夜月而怨歌。”为其所本。周邦彦《浪淘沙慢》：“怨歌永、琼壶敲尽缺。”用写别情。唾壶击缺，本王敦事。敦咏“老骥伏枥”以铁如意击节而唾壶尽缺。草窗融化而出之，换一“暗”字，便有翻新之妙。陈廷焯所言：“一‘暗’字，其恨在骨。”是也。“翠扇”、“红衣”宕开一层，转写外景。许浑《秋晚云阳驿西亭莲池诗》“烟开翠扇清风晓，水泛红衣白露秋。”写盛开之秋荷。此处则“恩疏”、“香褪”，写败残的莲花。入耳之秋虫，尽成怨曲；入目之秋花，并作愁容，这凄凉况味的确是够折磨人的了。“翻成消歇”者，兼此二者而言，是并上述唧唧之秋虫与枯荷败叶也都荡涤一尽。这是深秋的光景了，其搅动人的乡愁也愈益浓重。“玉骨”二句，托体甚高。谭献云：“南渡词境高处，往往出于清真。‘玉骨’二句，髀肉之叹。”（《谭评词辨》）“髀肉复生”，是刘备慨叹岁月蹉跎、功业不立之言，语出《三国志》。草窗用此，意涉多重：“玉骨瘦来无一把”（李商隐《赠四同舍诗》），用指体瘦。而“闲却”云云，则是功名未立之叹。而托辞微婉，寄兴遥深，此其所以为高。结拍二句“楚箫咽，谁寄西楼淡月”，是以远处的箫声，来唤醒词人的沉思，来衬托游子的孤寂。是谁在西楼的淡月中，吹奏呜咽的洞箫呢？以动映静，益增凄然之感。不唯切合题面，尤有兴象空灵，风致超诣之妙。陈廷焯云：“此词精金百炼，既雄秀，又婉雅。”推许备至，可见其影响之深远了。

（周笃文、王玉麟）

曲游春　　周　密

禁烟湖上薄游，施中山赋词甚佳，余因次其韵。盖平时游舫，至午后则尽入里湖，抵暮始出断桥，小驻而归，非习于游者不知

也。故中山极击节余“闲却半湖春色”之句，谓能道人之所未云。

禁苑东风外，飐暖丝晴絮，春思如织。燕约莺期，恼芳情偏在，翠深红隙。漠漠香尘隔。沸十里、乱弦丛笛。看画船、尽入西泠，闲却半湖春色。　　柳陌。新烟凝碧。映帘底官眉，堤上游勒。轻暝笼寒，怕梨云梦冷，杏香愁幂。歌管酬寒食。奈蝶怨、良宵岑寂，正满湖、碎月摇花，怎生去得。

这是一首纪游之作，笔致极工丽。初就湖上风光写起：“禁苑东风外，飐暖丝晴絮，春思如织。”“飐”字承“东风”来。“暖丝晴絮”带出春风骀荡，明媚和暖的气氛，撩拨人心，惹动春思。“春思”句兴起游湖之念，转进一层。莺歌燕舞，华繁锦簇的盛景，用“燕约莺期，恼芳情偏在，翠深红隙”两句写出，却别有意趣。“约、期、恼”都是用的拟人手法，显得十分活泼而娇媚。不道春深，却说“翠深红隙”，又艳美，又工巧。“漠漠”句写花香之浓，游人之众，全用侧笔。“沸十里、乱弦丛笛”，状湖上笙歌之盛。“沸、乱、丛”三字颇能传神，把此伏彼起，沸沸扬扬的歌管弦奏渲染得淋漓尽致。煞拍两句复写湖上游舫，酷肖当日之状。《武林旧事》载：“都城自过烧灯，贵游巨室皆争先出郊，谓之探春，至禁烟为最盛。两隄骈集，几于无置足地，水面画楫，栉比如鱼鳞，亦无行舟之路。歌欢箫鼓之声，振动远近，其盛可以想见。若游之次第，则先南而后北，至午则尽入西泠桥里湖，其外几无一舸矣。弁阳老人有词云：‘看画船、尽入西泠，闲却半湖春色。’盖纪实也。”观词前小序亦知作者颇得意于末句。此句妙处唯在“闲却”二字。湖面忽由喧闹变为宁静，却在静谧中悄悄漾起怡人的涟漪，这是多么富于美感的境界啊！

换头以“柳陌”绾结上片之“丝、絮”，写堤上男女之游乐。一个“映”字带出绿色长堤上游人的倩影英姿和其喜洋洋的神态。从篇首至此，写的是中午前后湖上情景，以下由薄暮而入夜，次第井然。“轻暝笼寒，怕梨云梦冷，杏香愁幂”。诗人对“梨云”、“杏香”的关切，正衬托出花儿的娇嫩可爱，其效果远非正面描写可比拟。“轻暝”句也暗示了晚寒人归，湖上清寂之意。用笔欲落不落，以“云”字状梨花之淡，“幂”（犹幂幂，深浓貌）字言红杏之繁，以“轻”、“笼”写薄

暮之袭人，皆透细中边，妙造毫颠之句。前面着一“怕”字，写出词人对花事之护惜深情，确乎是才人伎俩。接下来，在上下文的悄寂氛围中插入“歌管酬寒食”一句，乍看似乎有些突兀，又不谐和。细细玩味，大约有两点用意。揭出游春之旨及节令，此其一。以歌管之繁盛映衬夜晚之清静，愈见静的程度之深，此其二。第二点尤其重要。物事之动态容易摹写，其静态却难以刻画，故须借动写静，方得其真。下面一句又借“蝶怨”写良宵之岑寂，是复笔重描。由蝶怨清冷孤寂，翻出作者意欲夜游之想，是委曲的反写之法。篇末二句静中微动，以湖月空濛的奇幻境界作结。写夜晚之景，盖尽为想象之辞。自想象而向往，遂有“怎生去得”之语。“怎生”，怎么、设法之意。这句与词首“春思”句照应，含依依不舍之情。全词意境清丽，设语工炼，是记游词中的名篇佳作。　　（周笃文、王玉麟）

水龙吟　白莲　　周　密

素鸾飞下青冥，舞衣半惹凉云碎。蓝田种玉，绿房迎晓，一奁秋意。擎露盘深，忆君清夜，暗倾铅水。想鸳鸯正结、梨云好梦，西风冷、还惊起。　　应是飞琼仙会。倚凉飙、碧簪斜坠。轻妆斗白，明珰照影，红衣羞避。霁月三更，粉云千点，静香十里。听湘弦奏彻，冰绡偷剪，聚相思泪。

这是词人感于杨琏真伽发掘会稽宋帝后陵事而作的，时在次年（1279）。词中借赋白莲以托喻后妃，深沉婉折地倾诉了故国之思，遗黎之恸，构思新巧，造语工炼，是咏物之作中的佳品。

“素鸾飞下青冥，舞衣半惹凉云碎。”起笔似天外飞来，破空而下，笔势飞动，取喻新颖。这两句描模白莲在风中摇曳之姿，极尽物态，给人以清雅、灵动的美感。“半惹”写出活泼泼的神态，又有分寸感，便显得蕴藉而有趣。次三句是咏本题。蓝田在今陕西，历来是出产美玉的地方。“蓝田种玉”是巧用字面，以形容绿色秋水中的莲花。“玉”字雅洁，“种”字有生趣，都是极经意处。“绿房迎晓”从李贺“一夜绿房迎白晓”（《牡丹种曲》）诗句变化而成。展玩原诗，此句似怜惜牡丹之孤寂，然则周词此语亦暗含矜悯莲花之意？下面“一奁秋

意”句，说到时令，点染出清冷的环境，同前文“凉”字相关合。“一夜”承“绿房”，意涉宫闱。“擎露盘深，忆君清夜，暗倾铅水”三句又折进一层。汉武帝尝造手擎承露盘的金铜仙人，至魏明帝时强行拆离汉宫，欲运往洛阳。传说拆盘时金铜人潸然泪下。李贺《金铜仙人辞汉歌并序》即赋此事，有“空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水”之句。“擎露盘”三句正隐括李诗，亦同铜仙恋汉之悲也。曰“深”，曰“倾”，则其愁怨真可与江河比长，同湖海比深了。“想鸳鸯正结、梨云好梦，西风冷、还惊起。”兼感身世之句。借梨云好梦，反衬境况之凄凉；惊起鸳鸯，隐指世事之变，孤索落寞之情更著。“西风冷”与“凉云”“秋意”照应，可见周词针缕之密致。

过片，又作奇妙之想，折回本题。“应是飞琼仙会”，托诸仙踪。“倚凉飙、碧簪斜坠。”表其神态之超脱、闲适；“轻妆斗白，明珰照影”状其妆饰之明丽典雅。“红衣羞避”再用俗艳红妆之含羞退避，侧笔衬托，以见素娥之丰采，是加重一层的写法。“霁月三更，粉云千点，静香十里”咏“白”字，不事雕饰而自然明畅，句法雅切而浑成。歇拍三句归入怨歌，“相思”揭出一篇主旨。“湘弦”用湘妃典，“冰绡（洁白之缣）”似兼宋徽宗赵佶《宴山亭·北行见杏花》之意趣，则君国之爱，亦可明见。　　（周笃文、王玉麟）

齐天乐　蝉　　周　密

槐阴忽送《清商怨》，依稀正闻还歇。写怨声长，危弦调苦，前梦蜕痕枯叶。伤情惜别。是几度斜阳，几回残月！转眼西风，一襟幽恨向谁说？　轻鬟犹记动影，翠蛾应妒我，双鬓如雪。枝冷频移，叶疏犹抱，肯负好秋时节？凄凄切切。渐迤逦黄昏，砌蛩相接。露洗余悲，暮烟声更咽。

《乐府补题》之中《齐天乐·余闲书院拟赋蝉》题下，周密以外，尚收同赋者吕同老、王沂孙等七人之词，皆为元僧杨琏真伽发宋陵而作。周氏这首词虽曰赋物，实近“兴体”，句句伤情，字字悲咽，是一篇含泪泣血的文字。

首句写闻蝉，揭出“怨”字为旨。《清商怨》为词调名，《词谱》

谓“古乐府有《清商曲》辞，其音多哀怨，故取以为名。”“忽送”、“还歇”状蝉声断续，“槐阴”、“依稀”言枝高叶深，“闻”而拟之于怨曲，则透见诗人之怀抱矣。两句写蝉写人，笔势回折，一波三峭。值此“槐阴”正浓之时，蝉儿何以含怨如许？原来是“前梦蜕痕枯叶”！观同题之作，王沂孙曰：“尚遗枯蜕”，陈恕可曰：“蜕羽难留”，唐珏曰：“蜕痕初染仙茎露”，则周词“蜕痕枯叶”亦暗寓六陵事。“写（渲泄）怨声长，危（居高）弦调苦”是承上模写蝉声。接下来“伤情惜别”，数句正面道出本意。“几度斜阳，几回残月”，写朝夕伤情，日夜眷念，含悲带怨，语势极强。至“转眼西风，一襟幽恨向谁说”，则因西风乍起，因告语无人，益显凄凉了。“一襟幽恨”是深沉之笔。“转眼”，则是惊叹身世易老了。

上片起笔切题之后，遂畅抒心怀，揭出本意。换头，折开一笔，借盛时反照衰景。“轻鬟”指蝉，言尚时时记得昔日良辰自己的翩翩动影，那翠娥（常指美人）不知该如何嫉妒呢。“妒我”是衬笔，写华年之美。“犹记”领下文七字，是怀旧，“双鬓如雪”是伤今。寥寥几笔，兴亡之无限感慨尽在其中了。

“枝冷频移，叶疏犹抱，”二句体物之精细，用笔之工炼，令人叹赏。“枝冷”“叶疏”，居处日艰；“频移”“犹抱”，百般恋眷，为的是不肯辜负“好秋时节”。这两句，也十分生动地表现了诗人缱绻绵长，忧深恨极的故国之思，突出了执着的个性。“凄凄切切”，再写蝉声。“渐迤逦黄昏，砌蛩相接”是重描之笔，加迭一层。“渐”字点出时光之转逝。薄暮渐起，蝉鸣将歇，石阶下忽又传来一声急似一声的蛩（蟋蟀）音，此景此情真让人产生苦不堪言，愁绪无端的感触，作品的主旨更加有力地表现出来了。“露洗余悲，暮烟声更咽”二句情、景双写，归到蝉声上，收住全篇。至此，蝉声益转凄咽，词人心境更是黯然了。这首词写得工致流畅，是深得金粟老人咏物之词“要须字字刻画，字字天然”之旨的上乘之作。　　（周笃文、王玉麟）

玉漏迟　　周　密

题吴梦窗《霜花腴词集》

老来欢意少。锦鲸仙去，紫箫声杳。怕展《金奁》，依旧故人怀抱。犹想乌丝醉墨，惊俊语、香红围绕。闲自笑。与君共是，承平年少。　　雨窗短梦难凭。

是几番宫商，几番吟啸。泪眼东风，回首四桥烟草。载酒倦游甚处，已换却、花间啼鸟。春恨悄。天涯暮云残照。

《霜花腴》是吴文英泛石湖之自度曲，很为时人所推重。至于用此曲命名的词集，则惜其不传。周密这首词作于梦窗身后，其时宋室已经覆亡了。篇中追念承平华年之游欢，流露社屋阴沉之哀感，声情凄婉，荡气回肠。

“老来欢意少。”起句破空而下，就自身景况落笔，语意深沉。侵寻“老来”，已是衰飒之状；言及“欢意”，更见凄凉。这一句道出心境之黯然，笼罩全篇。锦鲸，语出老杜《太子张舍人遗织成褥段》。其诗云：“客从西北来，遗我翠织成。开绒风涛涌，中有掉尾鲸。……奈何田舍翁，受此厚贶情。锦鲸卷还客，始觉心和平。”周词以锦鲸指代久已凋零之故旧，重在写友情。紫箫，则代称早经消歇的歌舞管弦。“仙去”，“声杳”给人以茫然之感。这两句隐隐透出对昔日同游共乐的词友之怀念与伤悼，渐入本题，较首句已转进一层。“欢意”、“锦鲸”、“紫箫”皆属已逝岁月，适映衬出今日之悲凉，又从反面为下文作了铺垫。《金奁集》乃宋人所编词集，收温庭筠、韦庄、欧阳炯、张泌四家之词。这里借指梦窗词集。“怕”字写展读亡友遗篇时的心理：又不忍释手，又惟恐触动本来感伤不已的心怀。这是透过一层的写法，显得情更浓、思更深。至此，写的皆是愁怀。嗣后，点出“故人”，此则愁之所从来也。“依旧”，见相知之深，见作者之喜悦，是传神之笔。诵其词，怀其人，诗人沉浸在回忆之中。笔下自然地折进一层。“犹”字紧应“依旧”，引出下文。“乌丝醉墨，惊俊语、香红围绕”十一字，写尽风流才子狂吟醉草、偕伎欢游的豪兴。“惊”字警醒灵动，画龙点睛。结末“闲自笑”三句语淡情浓，作会心一笑。

过片，文情陡转，复写悲绪。“雨窗短梦”，叹交谊苦短，倏忽之间，文友已作古人。“是几番宫商，几番吟啸”，重写一笔，恋恋于故人，恋恋于旧游，心情沉痛。“泪眼东风”四句前二句正写，后二句反写，道物是人非之意，沉哀入骨。四桥盖泛指西湖之苏堤。据吴文英《踏莎行·敬赋草窗绝妙词》“西湖同结杏花盟”之句，此地或为二人定交之处欤？“泪眼”、“回首”，诗人盘桓眷顾，无限凄然之态。“倦游”两句谓载酒欲行，忽觉故人不复同舟，转至意兴索然。复举目四望，方知花之色、鸟之声皆非昔日。这里情景交融，复笔重描，将生者对亡者的一片深情抒写尽致，又不失蕴藉之趣。“春恨悄”，字字沉重，“悄”字尤尽意态。卒章以景结情：“天涯暮云残照”，形象鲜明，情感强烈，抱故人之思，亦怀故国之恸。

《宋名家词评》谓此词视《寄梦窗拜星月慢词》、《调梦窗玲珑四犯词》，更觉缠绵深至，可泣可歌。至于词中隐属分切文英之号"梦窗"二字，则是南宋词人酬应投赠之作中所常见的。（周笃文、王玉麟）

夷则商国香慢　　周　密

赋子固凌波图

玉润金明。记曲屏小几，剪叶移根。经年氾人重见，瘦影婷婷。雨带风襟零乱，步云冷、鹅管吹春。相逢旧京洛，素靨尘缁，仙掌霜凝。　国香流落恨，正冰铺翠薄，谁念遗簪。水空天远，应念矶弟梅兄。渺渺鱼波望极，五十弦、愁满湘云。凄凉耿无语，梦入东风，雪尽江清。

这是一首题画词。赵孟坚，字子固，为宋之宗室，入元后隐退，"时载以一小舟，舟中琴书尊勺毕具，往往泊蓼汀苇岸，看夕阳赋晓月为事。"从弟子昂（孟頫）仕元，来访则闭门不纳（《乐郊私语》）。其品节风貌可以概见。《水墨双钩水仙卷》乃子固惬意之作，公谨亦极爱重。此词赋画，赋花，赋人，家国之思并寓其中。

起首五句细切本题。"玉润金明"先就画笔说，叹赏其鲜润明丽之妙。这句突兀而来，笔酣墨饱，映射全章。"记"字忽转，成一波峭。"曲屏小几"，是昔年，是安居；"剪叶移根"，是今日，是流落。上句宕开，下句折回，形成对比，笔法活脱。"氾人"，是丽人之典（《沈下贤集》，这里比拟水仙之花。"婷婷"状姿态之美，"瘦影"就隐含怜惜之意了。接下来，便是叹其凋零了："雨带风襟零乱，步云冷、鹅管吹春。""雨带风襟"，措语自然工切。"鹅管"指笙箫之类。"吹春"是对其画其人的赞赏，与冷落之处境相对照，显得其品弥高。结句道出一篇之旨。"素靨尘缁，仙掌霜凝"二句工整的对语，一悲其流落，一伤怀故宫，以正喻夹写之笔出之。"尘缁"为缁尘之倒文，谓风尘。"仙掌"即汉武帝时宫中之承露仙人掌，是故朝之典。京洛之言"旧"，亦非漫笔。上片结得深切凝重，收束有力。

下片直承上文，伤其沦落江湖而意兼身世之慨。国香指水仙，遗簪喻遗民。"流落恨"，三字饱含悲感。"谁念"二字以反诘出之，有孤寂、凄凉、绝望种种意绪在里面。冰雪消融，淡淡的春意方始萌生的时

节，令人更觉愁苦。这是以景衬情之法。“水空”以下四句，是另一个层次。这一层复笔重彩写“谁念”之情。“矧弟梅兄”用黄山谷《水仙花》诗句，“湘云”暗指湘妃事。拈用数典，皆脱化无痕，确是妙手。望远空而念矧梅，抚瑶琴而怀帝子，已是落寞凄凉之状；怀而不至，那愁苦又何以堪之呢？歇拍三句东风入梦，雪尽江清，转出一片空明，以景结情，留下不尽的余味。整首词写得十分工炼，流利中有波峭叠生。卒章之结拍，尤见出词境之高。　　（周笃文、王玉麟）

一萼红　　周　密

登蓬莱阁有感

步深幽。正云黄天淡，雪意未全休。鉴曲寒沙，茂林烟草，俯仰千古悠悠。岁华晚、漂零渐远，谁念我、同载五湖舟。磴古松斜，崖阴苔老，一片清愁。

回首天涯归梦，几魂飞西浦，泪洒东州。故国山川，故园心眼，还似王粲登楼。最怜他、秦鬟妆镜，好江山、何事此时游。为唤狂吟老监，共赋销忧。

据王沂孙《淡黄柳》词序：“又次冬（1276），公谨自剡还，执手聚别……敬赋此解。”及词中所云“翠镜秦鬟钗别，同折幽芳怨摇落”诸语，可知周词作于是年冬日。该年正月元兵入杭州，宋室灭亡。词人登楼远眺，俯仰古今，感慨沧桑，发而为词，凄哀入骨，向称草窗词中压卷之作。

“步深幽。”词从登临斯楼时一路行经的景色起笔，给人以徐徐行来、渐入渐深的感觉。“深幽”二字不无清冷悄寂之意。接着，用一“正”字提顿，折入当时天气：“云黄天淡，雪意未全休。”真是一派空际苍茫、万象寥落的惨淡愁容！“云黄”、“雪意”大概也是一位亡国之人的心理折射吧？这两句的凄寂气氛笼罩全篇。“未全休”三字造成天阴欲雪的悬念，对下文抒发强烈的感情有铺垫作用。

“鉴曲寒沙，茂林烟草”二句自然化入楼上景观。“鉴曲”谓鉴湖一曲。鉴湖本名镜湖，在今绍兴南。《新唐书·贺知章传》载，天宝初，贺知章“请为道士还乡”，“有诏赐镜湖剡川一曲”。“茂林”指绍兴兰亭。东晋王羲之《兰亭集序》云：“此地有崇山峻岭、茂林修竹。”上面两句就景言是实写，就情言则是虚写。近睹风物，远怀古

人，油然生起“俯仰千古悠悠”的遐思臆想。下文五湖泛舟、王粲登楼、狂吟老监诸事皆由此引出。回溯历史，令人愈发感到流年易逝，世事无常，不由得悲从中来，发出一声自伤老大，自怜孤独的叹息：“岁华晚、漂零渐远，谁念我、同载五湖舟。”五湖，指太湖。范蠡辅佐越王句践灭吴，功成身退，乘轻舟以泛于五湖，莫知其所终极（《国语·越语》）。用范蠡事，亦含有遁迹江湖之意。“五湖舟”应前“漂零”语。“谁念”是反诘语气，感喟至深。

仰天浩叹之余，眼前的景物倍感凄凉。君不见，石阶上古松横斜，崖边久已绿苔遍布。繁华消歇，游人罕至，何等萧条！“松斜”二句，笔极老苍，心极凄黯逼出结句：“一片清愁”，来点破情怀。“清”字是浓情淡写，显得含蓄醇雅，可用以概括上片之意境。

换头一笔宕开，以“回首”二字领起，由景入情，直抒故园情思。“几魂飞西浦，泪洒东州”是就前一句“归梦”展开。作者自注：“（蓬莱）阁在绍兴，西浦、东州皆其地。”几，几度。词人虽原籍济南而生于富春，遂以江南为故乡。“魂飞”、“泪洒”且以反问句式出之，益见其萦怀之深，念想之切。至“故国山川，故园心眼，还似王粲登楼”诸句则由故乡而故国，加深一层申说。品味词意，词人盖以旧朝士大夫自命，然则故园亦指宋朝故土。“故国”二句句法高浑，含悲凉之意于无限。王粲是汉末建安诗人，避乱荆州时，尝作《登楼赋》以表达忧国怀乡的情思。草窗以王粲自比。“最怜他”十五字依语义当一气读来。秦鬟，指绍兴的秦望山，秦始皇曾经登临，又以山形颇肖妇人鬟髻，故有此称。鉴湖而称作妆镜亦承秦鬟的形象而来，也为绾结上文之“鉴曲”。这种拟人手法的运用增加了亲切之感和缠绵眷顾之情。河山虽好，国不复国，登高四望，徒增苦恨而已。“何事此时游”一句饱含怅惘、感慨、凄伤种种滋味。而以反诘语气出之，弥增兴亡之恸。

“为唤狂吟老监、共赋销忧。”句中“狂吟老监”指贺知章，曾为秘书监，自号四明狂客。以楼近鉴湖而忆及古人，自然贴切似信笔而来。“销忧”用《登楼赋》“聊假日以销忧”句，亦回顾前文“王粲”句。这歇拍两句以豪健之笔，将心中摆脱不尽的孤寂悲苦喷泻而出，感情的发展达到高潮。

这首词通篇忧思甚深，但表现得比较曲折蕴藉。又能处处照应，造语工丽。戈载《七家词选》谓周词“尽洗靡曼，独标清丽；有韶倩之色，有绵渺之思，……于律亦极严谨”。此词可以当之。

（周笃文、王玉麟）

法曲献仙音　　周　密

吊雪香亭梅

松雪飘寒，岭云吹冻，红破数椒春浅。衬舞台荒，浣妆池冷，凄凉市朝轻换。叹花与人凋谢，依依岁华晚。　共凄黯，问东风、几番吹梦，应惯识、当年翠屏金辇。一片古今愁，但废绿、平烟空远。无语销魂，对斜阳、衰草泪满。又西冷残笛，低送数声春怨。

此词是宋亡后词人游观故苑时所作。雪香亭位于杭州清波门外的聚景园内。此园中植红梅，是南宋孝宗筑为高宗致养之地，以后累朝游幸。岁久芜圮，宋亡后亭圃无存。高似孙有《游园咏》道："翠华不向苑中来，可是年年惜露台。水际春风寒漠漠，官梅却作野梅开"（《武林旧事》、《梦粱录》）。周词题曰吊梅，也是借以寓寄兴亡之感，充满了遗黎之悲。

"松雪飘寒，岭云吹冻"，起笔一组工巧而自然的对句，点出天气，勾画梅亭的寒景，已透出凄怨之音。一个"飘"字，一个"吹"字，并见出体物之细、炼字之精。紧接着，"红破数椒春浅"一句揭示所咏之物。在料峭的寒风中，含苞如椒的梅花又绽出了几点红色。"红破"带出饱满的生机。梅花预报了春的到来。自然之春方始来临，而人事之春却早已消歇了。这是运用反衬手法，被衬托者便是下面"衬舞台荒，浣妆池冷"的残败景象。衬舞台、浣妆池疑是聚景园中旧有之池台，尚可令人想见当日歌舞管弦之繁，红拥翠簇之盛。奈何"市朝轻换"，良辰难再，如今这里只剩下荒凉的舞台，冷寂的妆池了。唯有那红梅依旧花开花落……。念及于此，作者怎能不感到"凄凉"呢？句中"荒、冷"诸字形象地写出了物是人非之变。"轻换"是用淡笔写浓情，加重了哀痛，又有世情遽变，恍若梦幻的感觉。三句中，前两句开，后一句合。"叹花"两句折回雪香亭梅。词人为家国之恨忧思郁结，愁损年华；那红梅有知，似也同其哀感。这里，物我交映，彼此相怜，把伤国自伤，寂落无依的情感深沉地吐露出来。梅花初放，而诗人却想到了它的凋谢，则亡国之人的心绪可知，悼伤故国之意如见了。

过片"共凄黯"三句近承上文之"凋谢"，远接篇首之"飘寒"、"吹冻"，是词论家所谓岭断云连的"提空之笔"。上片题面已足，此处又反复申说，以尽其意。"问东风"，是满腔悲愤无可告语之状，益见

悲凉。“几番吹梦”，言恋恋于前朝，其情不能自已，至于梦魂牵绕；一梦觉来，更是凄伤惆怅无限。“应惯识”者，当就老梅而言，谓今日之梅“应惯识”当年之“翠屏金犊”之盛时车骑。屏、犊意从前文“衬舞台”、“浣妆池”出，反透“市朝轻换”之意。“惯识”，有殷勤问故朝的深情；“应”，推度之辞，含心事茫茫、然疑不定之神态。下面两句倒装。“但”字一转，然后落下，作一波峭。“废绿平烟空远”，指眼前之景物。曰“废”、曰“空”，语气衰颓。曰“平”、曰“远”，则置身亭上　居高远眺之状。六字中一字一层，情景兼胜。回应上文，反剔出江山兴废之恨。寄慨苍茫，令人生无穷的哀叹。

接下“无语”二句，花与人共写。昔日宫苑的官梅，如今自开自落在荒寒的废圃。衰草、斜阳，状其景；销魂、泪满，言其情。与杜甫“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，同一机杼。结拍两句，以《落梅花》之西冷残笛，重加渲染。通过废苑、落梅与凄咽的笛韵来渲泄满腹亡国之恸。处处写景，处处寄托，是吊梅更是自吊。此词一出，李彭老、王沂孙等相与赓和。皆自伤身世，同其哀感。　　（周笃文、王玉麟）

高阳台　　周　密

送陈君衡被召

照野旌旗，朝天车马，平沙万里天低。宝带金章，尊前葛帽风欹。秦关汴水经行地，想登临、都付新诗。纵英游，叠鼓清笳，骏马名姬。　酒酣应对燕山雪，正冰河月冻，晓陇云飞。投老残年，江南谁念方回？东风渐绿西湖柳，雁已还、人未南归。最关情，折尽梅花，难寄相思。

观题面可知，这是一首送别之作。陈君衡，名允平，一字衡仲，号西麓。素与公瑾交厚，携游倡和之作今尚存多首。宋室倾覆以后，陈允平应元王朝征召，至大都（今北京）作官。周密则隐居不仕，“以无所责守而志节不屈”著称（王行《题周草窗画像卷》）。临别之际，词人感慨特深，只是未曾道破罢了。

“照野旌旗，朝天车马，平沙万里天低”。起句破空而来，写陈允平奉召北上途中场面，旌旗摇摇，车马隆隆，行色甚壮。“朝天”，谓朝见天子，而字面上与“照野”属对。前两句是仪仗，后一句是途景。

前主后宾，相互辉映，很见气概。“天低”似从唐人“野旷天低树”诗句（孟浩然《宿建德江》）中化出。“平沙”而“万里”，已见大野平阔，复加“天低”二字，则其气象愈显得宏阔而雄浑了。以上三句是远景，是背景。接下来两句写近景，写征人：“宝带金章，尊前茸帽风敧”。宝带，丝织的印绶。金章，官印。这两句写陈的装佩和风貌，突出了他的荣宠显达。“茸帽风敧”，略带得意之态，饶有风趣。

篇首至此是实写，可以看作一个层次。以下则承接“平沙万里”，想象对方在北地的享乐生活，是虚笔。“秦关汴水”泛指中原一带，这句依然就行途写来。“想”字统领以下数句。登高赋诗，令人怀想往日之从游。笳鼓指北游之乐器。“叠鼓清笳，骏马名姬”是“纵英游”（纵情欢游）的写照。这两句同整个上片一样，充满豪壮俊爽之气。

过片曲意不断，以“应”字遥接上片“想”字，继续写陈允平。燕山雪飘，“冰河月冻，晓陇云飞”，是北国冬日景象。“月”、“晓”说明夜饮达旦；沉醉而至于“酣”，则他乡即是吾乡，别的一切自不须理会了。

接下来，笔下陡然一转，指向自身。“投老残年，江南谁念方回”。方回，贺铸字。黄庭坚诗云：“解道江南肠断句，世间惟有贺方回”（《寄方回》）。公瑾以方回自比，谓残年垂老，隐居江南，又有谁来念及呢？“方回”，当包括所有眷恋前朝的江南遗民而言。“东风渐绿西湖柳，雁已还、人未南归。”由“江南”至“西湖”，进一层。天气渐暖，早已迫不及待的大雁向北飞去了，而故人仍不见南归，空辜负了西湖之春。雁与人相形，加重一笔。上面四句是设想，写别后的凄凉孤苦，以及对故人的思念，笔姿摇曳，意折层深。结拍三句叠进一层：“最关情，折尽梅花，难寄相思。”刘宋时陆凯《赠范晔诗》云：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”周密词用此诗意，又另有所寓。从上文“谁念方回”、“人未南归”等语寻绎，作者对陈允平的晚节不固，应召仕元是有微辞的，只是表达得比较含蓄。“折尽梅花，难寄相思”，看似情谊无限，相思苦极，实含难言之意，责怪、失望、感伤等等，尽在不言之中了。故俞陛云《唐五代两宋词选释》谓“下阕但赋离情，于陈君衡出处，不加褒贬之词，仅言江湖投老，见两人穷达殊途，新朝有振鹭之歌，而故国无归鸿之信，意在言外也。”则其寄意委婉，述情忠厚，与一般赠别之作有异，读词者宜加留意。

（周笃文、王玉麟）

四字令　拟《花间》　　周　密

眉消睡黄。春凝泪妆。玉屏水暖微香。听蜂儿打窗。
筝尘半妆。绡痕半方。愁心欲诉垂杨。奈飞红正忙。

这首小令以轻倩之笔写出闺中少妇的一片春愁，是草窗词中别具风格的一篇。

首句，写残妆，写泪脸，是愁苦之容。“黄”大约指“额黄”、“蕊黄”之类的面妆，以黄色涂饰额上，在六朝唐代颇为流行。“眉消睡黄”，额黄模糊消褪，当是夜来辗转不寐，掩面流泪所致，其相思之苦可以想见。“春凝泪妆”，复写一笔。“春”字，是时令，是心怀，也映出姿色。“玉屏”句言闺中所居带香艳气息。“水暖”承“春”字，写屏上所绘。“水暖微香”是侧写主人。以上三句意境是幽静的，闺房的温暖中透出清冷。结句一折，由静转而写动：“听蜂儿打窗。”“蜂儿打窗”带来阻不住、避不开的盎然春机，适令“听”者心绪更加黯淡。这句以动比静，透见主人公纷乱的愁怀。“打”字工巧，见出蜂儿似乎故意惹人的神情，极有生趣。

过片，“筝尘半妆。绡痕半方”，又是侧笔。瑶筝蒙尘，是无心弹奏已久；绡衫泪痕，是感伤至深。用两“半”字，顿觉含情无限，是周词工于炼字之证。正在这女子愁苦不堪，诉说无处的当儿，忽然瞥见窗外的垂杨，昔日折柳送别的情景又浮现在眼前。美人在孤寂中认垂杨为相知，方欲上前诉说，不料但见杨花飘飘，那树儿早已自顾不暇了。“飞红正忙”是以景结情，映射出女子心中的纷乱思绪。“奈”字与“欲”字呼应，描写心理活动极细致。此词从题材到意境皆神似《花间》，只是洗刷绮丽，以口语入词则远非故态了。（周笃文、王玉麟）

唐多令　　邓　剡

雨过水明霞，潮回岸带沙。叶声寒，飞透窗纱。堪恨西风吹世换，更吹我，落天涯。　寂寞古豪华，乌衣日又斜。说兴亡燕入谁家？惟有南来无数雁，和明月，宿芦花。

这首词是作者兵败被俘，路过南京时的作品。目睹山河依旧、面目全非的凄凉景色，作者无限感慨，在写景中抒发了亡国之痛。

上片写景。雨过之后，彩霞把水面照得晶莹明亮，潮水退下去了，岸上余下了淡淡的沙痕。开头两句，用极轻的笔触，勾勒出一幅晚景。“叶声寒飞透窗纱”，风吹落叶，不但发出声响，而且带来了寒意，这说明季节已是秋天。“叶声”是屋里人听到的，“寒”是透过窗纱“飞”进屋来的。国破家亡，身为敌人的俘囚，此时作者的心情、感受是可以想见的。下句便写自己的思想活动，“堪恨西风吹世换”明写自己十分恼恨的是使季节更换的秋风，暗指迫使南宋灭亡，更朝换代的元朝当权者。他把自己的前途和国家的命运紧密联系在一起，国家灭亡，民族的命运悲惨。与飘零的秋叶一样，沦落天涯。上片在写景中流露出亡国的哀怨。

下片继续写亡国之痛，不同的是，上片写得隐约含蓄，下片则是直截了当地写。“寂寞古豪华，乌衣日又斜。说兴亡燕入谁家？”这三句说，昔日的豪门贵族随着朝代的兴亡交替，都已经衰败，燕子再来时，房子已经换了主人。这里是借用刘禹锡《乌衣巷》一诗的诗意，说明今天的金陵已经换了主人。写今日金陵城的凄凉惨淡，作者的亡国之痛也就自然表现出来。以“惟有南来无数雁”等三句结尾，写眼前景物，寥寥数笔，勾勒出落雁、明月、芦花，交织辉映构成一幅色彩暗淡的图画，给人以凄凉冷清的感觉，和作者哀痛的感情交融，与开头两句相呼应，使全词的结构谨严，情调和谐。

本词寓情于景，情景交融，同时着意气氛的烘托，加上作者的感情真挚，语言清新质朴，所以有感人至深的艺术魅力。

（王方俊、张曾岫）

摸鱼儿　　朱嗣发

对西风、鬓摇烟碧，参差前事流水。紫丝罗带鸳鸯结，的的镜盟钗誓。浑不记，漫手织回文，几度心欲碎。安花著蒂，奈雨覆云翻，情宽分窄，石上玉簪碎。　　朱楼外，愁压空云欲坠，月痕犹照无寐。阴晴也只随天意，枉了玉消香碎。君且醉，君不见、长门青草春风泪。一时左计，悔不早荆钗，暮天修竹，头白倚寒翠。

放翁曰："覆瓿书成空自苦，击辕歌罢遣谁听！"朱嗣发、雪崖，生当南宋末年，宋、元崖山决战那年他四十多岁，入元后又生活了二十多年。兴亡乱离，备尝丧乱之苦。可惜传世的词作仅有这一曲《摸鱼儿》。

中国文学，从屈赋之后，形成为一个以美人香草来暗喻人世沧桑、人生遭际的传统。雪崖此词便属于这种类型。全词描写了一位被遗弃的思妇的心理活动。上片分两层写，起笔便画出了一位在秋风中，凭栏凝望、而鬓云蓬乱的思妇形象。接下去用"参差前事流水"提起对往事的回忆：表示欢爱的鸳鸯双结，明明白白、信誓旦旦的山盟海誓，如在目前。"浑不记"以下，便转入了第二层。由于回想起往日的欢爱，连带着便也想到了薄倖人的种种负心行为：表示思慕之情的锦上手织的回文并不能感动薄情儿，怎不叫人心碎！尽管在回文锦上精心地"安花著蒂"，却禁不住对方的"雨覆云翻"，只好悲叹"情宽分窄"了。如果把全词读完，回过头来再看这上片的结句："石上玉簪碎"。则不唯表现了思念之情已决，其中的寄托也是很明显的。过片处融情入景，似断实续。击碎玉簪，表示了决裂，然而"剪不断，理还乱"，这无端的愁绪，却象楼外涨漫空际的浓云。不，这愁比浓云还要浓得多，重得多。它把漫天的浓云都压得要坠落下来了。不时在浓云的缝隙中露面的朦胧淡月也搅得人心中烦乱，辗转无眠。想自己宽解一下，说阴晴都是天意，但那也只是说说而已，人却已经"玉消香碎"、憔悴不堪了。这是下片的第一层。"君且醉"以下，则挥毫作更深一层的刻镂。"长门青草春风泪"，用汉武帝时陈皇后被冷落居长门宫的故事。从字面上看仍然是写思妇，但这"长门"一典，千百年来，都每每被用来写才士不遇的愤懑，诗人在这里寄托了他自己的悲苦，至此已经明白道出了。结处再用杜甫诗"天寒翠袖薄，日暮倚修竹"的意境，描绘出一个遗世独立，超然不群，高风亮节的形象。其实也就是诗人自己的形象。作为宋遗民而做元朝的官的有两种情况，一种是出为朝官，一种是出为学官，而作为学官在人们的心目中似乎尚有情可原。然而，即便是这样可以被原谅的学官，朱嗣发在被举荐时也推辞掉了。由此我们也就可以窥见其操守了。"暮天修竹，头白倚寒翠。"不正是夫子自道吗？

最后，我们还要再说明一点：《摸鱼儿》这一词调的声情，千回万转，顿挫缠绵，"最幽咽可听，然平仄一乱，便风味全减。"（万树语）朱氏此词在守声上，颇见功力。例如"君不见、长门青草春风泪"这个十字句的平仄谱作："平仄仄、平平仄（可平）仄平平仄"。朱氏此句平仄与谱全合，一气贯注，沉郁有力，最见精神。而两片结处也全都如声律所要求的那样，用"仄平仄"的拗格煞拍，显得劲峭有力。

“玉簪碎”，“倚寒翠”，读者试纵声朗吟这两片的结尾，那种宁为玉碎、不作瓦全的精神便跃然纸上了。　　（孟祥睿）

酹江月　　文天祥

驿中言别友人

水天空阔，恨东风、不借世间英物。蜀鸟吴花残照里，忍见荒城颓壁。铜雀春情，金人秋泪，此恨凭谁雪？堂堂剑气，斗牛空认奇杰。　　那信江海余生，南行万里，属扁舟齐发。正为鸥盟留醉眼，细看涛生云灭。睨柱吞赢，回旗走懿，千古冲冠发。伴人无寐，秦淮应是孤月。

“水天空阔，恨东风，不借世间英物。”1279年6月，天祥被押至金陵。此地是三国东吴的首都。建安十三年，曹军水陆俱下，东吴有垒卵之危，但孙刘联军，赤壁一战，把曹军打得落花流水，奠定了三国鼎立的基础。南宋抗元也有似建安十三年时东吴的危急局面，但是并没有取得孙刘那样的胜利，天祥面对浩荡的长江天险，不禁感叹。“恨东风、不借世间英物。”“借”是助的意思，全句为恨东风没有佑助抗元的大宋英雄。“英物”，是指群体，并非文山自称。

“蜀鸟吴花残照里，忍见荒城颓壁。”写金陵残破荒凉景象。“蜀鸟”，即杜宇，相传为蜀国的望帝所化。“吴花”，金陵原为吴国首都，吴亡于西晋，李白有“吴宫花草埋幽径”（《登金陵凤凰台》）的感慨。蜀鸟鸣声凄惨，诉诸听觉；吴花亦象征亡国的悲哀，映入眼帘，而且蜀鸟吴花都在残阳映照下。“忍见”是哪里忍心见到的意思。“荒城颓壁”是金陵被元军焚烧的断垣残壁，文山不忍见到这样的惨景。在同时写的诗中屡有类似山河变色的悲感：“山河千古在，城郭一时非。”（《南安军》）“山河风景元无异，城郭人民半已非。”（《金陵驿》）。

“铜雀春情，金人秋泪，此恨凭谁雪？”继续抒发亡国之痛。“铜雀春情”，化用杜牧《赤壁》之句，写南宋嫔妃被虏。“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔”，“二乔”，指大乔小乔，大乔乃孙伯符将军主妇，小乔乃周瑜之妻，对东吴来说，皆举足轻重的夫人。元破南宋后，南宋许多嫔妃被押送北阙。在金陵，文天祥读到一位叫王清惠的昭仪写的《满江红》（“太液芙蓉”）一词，抒写被虏的哀愁，大江南北，一

时传诵。当时文文山曾有和作“试问琵琶”等词，其中有句：“回首昭阳辞落日，伤心铜雀迎秋月”，亦“铜雀春情”之意。“金人秋泪”，李贺《金铜仙人辞汉歌序》：“魏明帝青龙元年八月，诏宫官牵车西取汉孝武捧露盘仙人“欲立置前殿，宫官既拆盘，仙人临载，乃潸然泪下，”其诗又云“空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水。”汉被曹氏篡夺后，魏明帝劫运汉武帝时所造的金铜仙人，仙人临载垂泪，天祥用这一典故表述南宋宝器文物被劫。嫔妃，人之尊贵者；文物，物之贵重者，如不亡国，宁有此事？此种深恨，凭谁洗雪？表达了文天祥抗元复国的宏愿。

“堂堂剑气，斗牛空认奇杰”，此句借用《晋书·张华传》，牛斗之间常有紫气，张华与雷焕同观，焕曰：“宝剑之气，上彻于天耳。”后在丰城一带发掘到宝剑一双。王勃《滕王阁序》：“物华天宝，龙光射牛斗之墟；人杰地灵，徐孺下陈蕃之榻”，正是赞美豫郡宝物与人物之盛。天祥，庐陵人，属古豫章郡。自认为生于剑气冲斗牛之地，却辜负了朝廷和民众的期望，没有完成抗元救国之大业。此句充满了自责。文天祥最后为南宋右丞相兼枢密使，责任重大，他自己无法开脱自己。

上片文文山目睹金陵残破，嫔妃被虏、文物被劫的惨痛情景，抒写了报仇雪耻的决心和自认为有所失职的惭愧心情。

我们应该指出南宋之亡，责任本不应由文天祥承担。尽管如此，天祥并不推卸责任，而是引咎自责，正表现了奇男子大丈夫以天下为己任的伟大胸襟。词虽悲凉沉痛，但无纤毫颓靡之色。

“哪信江海余生，南行万里，属扁舟齐发”，文山有两次被俘：一次在宋恭帝德祐二年（1276）出使元营被执，一次在厓山战役（1279）失败后被俘。前次在镇江逃脱，此次又被俘，被押至金陵，此处距上次脱逃之处不远。但文天祥明白，再次脱逃根本不可能了，所以用“哪信”二字，无法想象上次“江海余生，南行万里，属扁舟齐发”的可能了。天祥已做好一死的准备，所以才有下文之“正为鸥盟”之句。

“正为鸥盟留醉眼，细看涛生云灭。”正因为无法逃脱，定要做殊死的斗争，所以，丢弃幻想，准备以死报国。以这种行动，为好友即“鸥盟”，留下遗念，让他们关注时局的变幻。

“睨柱吞嬴，回旗走懿，千古冲冠发”，“睨柱吞嬴”自然是指战国时蔺相如的故事，事见《史记·廉颇蔺相如列传》。秦向赵索和氏璧，蔺相如在秦庭欲与和氏璧共存亡，“睨柱，欲以击柱”，这种气势真有“吞嬴”之概。“回旗”句当指诸葛亮死后，尚能吓退司马懿，所谓“死诸葛，走生仲达”，见《三国志·诸葛亮传》裴松之注。文天祥

怀想蔺相如、诸葛亮二人处于绝对劣势的情况下的作为令人肃然起敬，故云“千古冲冠发”。天祥此处是追慕古人，也就是“哲人日已远，典型在夙昔”（《正气歌》）之意，而且天祥也做好了象他们那样进行殊死斗争与牺牲的准备。

“伴人无寐，秦淮应是孤月”，此词结句表达了与邓剡分别时的痛苦。邓剡因病留天庆观，不得北行。天祥因为是元朝特别控制的要犯，自然住在驿馆中。邓剡肯定不象天祥那样受到严格监押，一定是他来别天祥。故邓剡辞去，天祥感到孤独无寐，陪伴他的只有天上的明月。“人”指邓光荐，“无寐”也是邓光荐。“孤月”，实指是月亮，暗指是邓光荐。意思是说：我们马上就要分别了，再也没有人跟你在一起消磨不眠之夜，如果有什么陪伴你的话，应该只有秦淮河上空的孤月。其内涵的意思是，我们分手以后，你就一个人留在南京，我希望你，即使孤独，也要保持象孤月一般的节操。此两句应该是文天祥对邓光荐的临别赠言。

此词历来评价很高，陈子龙赞曰：“气冲斗牛，无一毫委靡之色。”（《历代诗馀·词语》引）

近年来有的学者认为此词为文天祥之友邓剡所作，持这种意见的有郭沫若、黄兰波同志，但细审词意，我认为此词为文山所作几不容置疑。

（胡懿安）

酹江月　　文天祥

和友《驿中言别》

乾坤能大，算蛟龙、元不是池中物。风雨牢愁无著处，那更寒蛩四壁。横槊题诗，登楼作赋，万事空中雪。江流如此，方来还有英杰。　　堪笑一叶漂零，重来淮水，正凉风新发。镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭。去去龙沙，江山回首，一线青如发。故人应念，杜鹃枝上残月。

南宋帝昺祥兴元年（1278）十二月，文天祥率兵继续与元军作战，后兵败被俘，在押送燕京时，途经金陵，作者在驿中写此词酬答邓剡。词中描写了作者的囚徒生活以及由此而产生的感慨。他不但自己宁死不屈，而且深信未来将有更多的豪杰之士起来继续进行斗争。这首词充分

表现出作者对南宋王朝的耿耿忠心。高尚的气节，凛然可见。

起首四句写囚徒生活。“算蛟龙元不是池中物”，其中包括作者自己，他幻想有朝一日仍能乘云布雨。“风雨”、“寒蛩”，进一步烘托囚徒生活的凄苦。“横槊赋诗”三句，从文治武功方面写自己抱负的不凡，把整顿乾坤，定乱扶衰，恢复宋室的重担加在自己身上。然而，如今被俘，崇高的理想竟变成“空中”飞“雪”。歇拍“江流如此，方来还有英杰”二句，把希望寄托于未来，坚信爱国事业，后继有人。悲苦之中透出一线光明。

下片，换头之句承上，作者意识到自己的前途是深秋的一片落叶，对祖国的前途已无能为力了。“重来淮水”，又怎能不感慨万端？所以“镜里”二句说明，尽管自己在囚徒生活中使“朱颜”“变尽”，但那颗报国的赤心，是永远不会被埋没的。“丹心难灭”与作者《过零丁洋》诗中“留取丹心照汗青”是同样光照千古的名句。“去去龙沙”三句，不仅表示对故国的怀念，而且还在向友人表示，当他再度听到杜鹃带血的啼声之时，那就是作者的魂魄变成杜鹃回到南方。这种思想感情在同一时期写的《金陵驿》一诗中，表现得更为明显：“从今却别江南路，化作杜鹃带血归。”

这首词在生与死的矛盾冲突中，逐次深入地展示出一个爱国者的崇高心灵，使千百年之后的读者在词中获得思想上的教益和精神上的熏陶。　　（陶尔夫）

沁园春 题睢阳庙　　文天祥

为子死孝，为臣死忠，死又何妨？自光岳气分，士无全节；君臣义缺，谁负刚肠？骂贼张巡，同心许远，留得声名万古香。后来者，无二公之节，百炼之刚。

人生翕欻云亡，好烈烈轰轰做一场。使当时卖国，甘心降虏，受人唾骂，安得流芳？古庙幽沉，仪容俨雅，枯木寒鸦几夕阳！邮亭下，有奸雄过此，仔细思量。

吊古之作，要能寄寓作者自身深远的思想感情，才算是上乘。否则只是为吊古而吊古，填砌一些历史故实，看不出有时代的面貌与作者的我在内，就没有多大意义。如果作者本人就是一个杰出的历史人物，那

么，借古以抒情，必然于古人身上寄托着自己的灵魂。文天祥这首《沁园春》，就属于这一类型。

张巡、许远，旧时被称为双忠。江淮以南地区，到处有双忠庙。他们在胡人安禄山叛唐的战乱中，孤军扼守睢阳城，保障东南，坚持数月之久，最后粮尽援绝，城陷被执，先后以身殉国。他们的英雄行为，长远以来成为爱国者学习的榜样。文天祥过睢阳庙而要作词凭吊，正是从这一巨大的教育意义出发，并非单纯是抒写一些怀古的幽情。

这词对双忠作了馨香膜拜的歌颂，目的在于激励后人。首先，“为子死孝，为臣死忠”，这一封建道德观点，在天祥的意识里，是与爱国爱民族的精神联系在一起的。降敌偷生，贻羞祖宗，是不孝；死忠不是单纯为了皇帝；当时恭帝投降，而天祥仍然抗元，就是明证。“死又何妨”的大无畏精神，是以“死孝”“死忠”为前提的，它是在严重关头考验一个爱国者的试金石。接着，作者指出了“流芳”“遗臭”两条道路。一种是“留得声名万古香”的双忠，一死重于泰山，他鼓舞着有“百炼之刚”的战士，“好烈烈轰轰做一场”。另一种是“无二公之节”，“甘心降虏，受人唾骂”的卖国贼，天祥对他们作了无情的鞭挞，要他们对着双忠，“仔细思量”。这里，作者的爱憎极为分明，而自己选择的道路，正是前者而不是后者。

就词论词，也极见惨淡经营。前半正面写双忠，但已逗起后半对奸雄的口诛笔伐。后半呵斥奸雄，仍然从双忠过渡，并扣紧了睢阳庙落笔。“古庙幽沉”三句，把读者带进了幽淡古异的词境，由此而引出“邮亭下，有奸雄过此，仔细思量”的当头棒喝，声情激越，富于感染力，不同于缺乏形象性的说教。　　（钱仲联）

一剪梅　　杨金判

襄樊四载弄干戈，不见渔歌，不见樵歌。试问如今事若何，金也消磨，谷也消磨。　　柘枝不用舞婆娑。丑也能多，恶也能多。朱门日日买朱娥，军事如何，民事如何。

这是一首斥责宰相贾似道卖国求和的爱国词。

从南宋度宗咸淳四年（1268）到咸淳九年（1273），元军大举南侵。襄阳地处水陆要冲，是元军进攻的重点。襄阳、樊城一带军民奋勇

抵抗，并屡次请援，窃居相位的贾似道却置之不理，致使名城沦陷敌手。据《宋史·奸臣传》载："时襄阳围已急，似道日坐葛岭，起楼阁亭榭，取宫人娼尼有美色者为妾，日淫乐其中。"这首词，就是借襄樊战争，对贾似道卖国求和，输绢纳币，割让土地，卑膝求和的罪恶，进行了尖锐的抨击。

上片，写贾似道卖国求和。

起句"襄樊四载弄干戈。"襄樊一带的战争已经进行了四年之久。战争造成了什么样的后果呢？"不见渔歌，不见樵歌"，人民的和平生活，都被破坏了！下面三句："试问如今事若何，金也消磨，谷也消磨。"采用倒装的形式，"金"、"谷"，指贾似道与忽必烈订了密约，宋向元纳"岁币"银绢等财物。消耗了那么多的金银财宝。但是，如今国事究竟演变到什么程度了呢？还不是城破地失，致使名城沦入敌手吗？

下片，揭露贾似道荒淫奢侈，纵情行乐的丑恶行为。

过片"柘枝不用舞婆娑。丑也能多，恶也能多。"柘枝，古代舞蹈名；能多，这么多。贾似道，日每唱歌跳舞，丑这么多，恶这么多。"朱门日日买朱娥"。朱门，权贵之家，这里指贾似道；朱娥，年轻貌美的女子。这四句，生动形象地揭露了贾似道荒淫无耻，买进美女，纵情行乐的种种丑恶行径。末尾两句："军事如何，民事如何。"指襄樊被围，贾似道不发援兵；而当地的民兵，却勇敢地投入了抗敌卫国，保卫襄阳城的战斗。同贾似道的不思国事，纵情淫乐的行为，进行了强烈的对比。从而，激发起读者对卖国奸相的无比憎恨！杨金判，度宗时人，不知其名，从其词作看，当为辛派词人。

（蒲　仁）

莺啼序　重过金陵　　汪元量

金陵故都最好，有朱楼迢递。嗟倦客、又此凭高，槛外已少佳致。更落尽梨花，飞尽杨花，春也成憔悴。问青山、三国英雄，六朝奇伟。　麦甸葵丘，荒台败垒，鹿豕衔枯荠。正潮打孤城，寂寞斜阳影里。听楼头、哀笳怨角，未把酒、愁心先醉。渐夜深，月满秦淮，烟笼寒水。　凄凄惨惨，冷冷清清，灯火渡头

市。慨商女，不知兴废，隔江犹唱庭花，余音亹亹。伤心千古，泪痕如洗。乌衣巷口青芜路，认依稀、王谢旧邻里。临春结绮，可怜红粉成灰，萧索白杨风起。　　因思畴昔，铁索千寻，漫沉江底。挥羽扇，障西尘，便好角巾私第。清谈到底成何事？回首新亭，风景今如此！楚囚对泣何时已？叹人间、今古真几戏。东风岁岁还来，吹入锺山，几重苍翠。

汪元量是南宋灭亡后的遗民诗人，他字大有，号水云，原是南宋宫廷琴师。元兵陷临安，掳幼帝及太后等北去，他也随行。后为道士南归，漫游各地，终于山水之间。他的诗凄苍哀婉，多故国禾黍之悲。宋李珏《湖山类稿跋》云："纪其亡国之戚，去国之苦，间关愁叹之状，尽见于诗，微而显，隐而章，哀而不怨，欷歔而悲。唐之事纪于草堂，后人以诗史目之。水云之诗，亦宋亡之诗史也。"可见他的词大多抒发亡国的沉痛。

这首词写于南宋灭亡后，情感真切，通过对景物的描写，往事的回忆，来寄托家国兴亡之恨，寓意深厚，极为感人。

"金陵故都最好，有朱楼迢递。嗟倦客又此凭高，槛外已少佳致。"金陵是六朝故都，宫殿巍峨，鳞次栉比，因而有"朱楼迢递"之美叹。"金陵故都最好"，但南宋的都城在临安，作者是南宋遗臣，当然对临安的感情要深厚得多。可现在是元人凶悍之时，只好借叹金陵来叹故国了。"嗟倦客、又此凭高"，这句点明题意，说明他是"重过金陵"，由于常年流落江湖，四海漂泊，所以自称"倦客"。"槛外已少佳致"与"有朱楼迢递"在意思上相对，因为这次"重过金陵"是在故国灭亡后，心情异常悲痛，纵有朱楼迢递，自己也无心赏景。这是心灰意懒的写照。

"更落尽梨花，飞尽杨花，春也成憔悴。"这是对"槛外已少佳致"意思上的递进。本来就无心赏景，何况碰到的又是残春季节，更添一段愁情。"落尽梨花，飞尽杨花"，寓有故国已完全灭亡的悲恨。

"问青山，三国英雄，六朝奇伟。"金陵现在一片暮春景象，令人打不起精神来，但金陵曾经是历史上一些英雄叱咤风云的地方。问一问青山吧，它会作证的，告诉我们当年三国英雄的威武，六朝奇伟的历史。"三国英雄"，三国时东吴建都金陵，这里实际写的是东吴，"三

国”是和“六朝”相对的。“六朝奇伟”，六朝指东吴，东晋，南朝的宋齐梁陈，都建都金陵。这句是说，金陵也曾有过英雄的历史，繁华的年代，可现在已今非昔比了。言外之意，是说江山已换代更主了。

这是第一段，着重写金陵的过去，寓有怀旧之意。

“麦甸葵丘，荒台败垒，鹿豕衔枯荠。”这是写眼前的景象。金陵经过元兵的抢掠焚烧后，凄凉满目，一片荒凉，只见野兽，不见人迹，往日的繁华已无影无踪，大有黍离之悲。

“正潮打孤城，寂寞斜阳影里。”晚潮开始拍打石头孤城，自己在夕阳的照射下更显得形单影只，心情孤寂，也只好顾影自怜了。

“听楼头，哀笳怨角，未把酒、愁心先醉。”远方酒楼传来阵阵乐器和号角的奏鸣声，这在我听来只有声声哀怨的感觉。别人饮酒是为了作乐，但对我来说，愁心伤感之重，已是经不起酒的刺激了，所以“未把酒、愁心先醉”，极言愁苦凄惶之情。

“渐夜深、月满秦淮，烟笼寒水。”由夕阳西下一直到夜深，我都在郊野苦苦地漫游着，在月光和水雾笼罩下的石头城里思索着。这句化自杜牧的“烟笼寒水月笼沙。”

第二段写元兵焚掠后金陵城的荒凉景象。

“凄凄惨惨，冷冷清清，灯火渡头市。”这是写金陵城的夜景。由于大乱初定，金陵尚未恢复元气，所以它的夜景是凄凉冷落，一片萧索。“头市”，街头市尾，形容灯火稀落，只能偶而看到。“凄凄惨惨，冷冷清清”，化自李清照的“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。”

“慨商女，不知兴废，隔江犹唱庭花，余音亹亹。”这是对那些只知享受作乐，漠视国事者的谴责。故国已经灭亡了，我悲痛欲绝，可是那些无节无义之徒仍然沉溺在歌楼妓馆之中。“余音亹亹”即余音袅袅。这句化自杜牧的“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。”

“伤心千古，泪痕如洗。乌衣巷口青芜路，认依稀、王谢旧邻里。”这句追忆高古，感叹人生易逝，富贵无常。乌衣巷，在今南京市东南。从东晋以来，王、谢两大世族都住在这里。这句说，在长满青草的乌衣巷口，我还在辨认着王谢世族遗留下的痕迹。这句化自刘禹锡的《乌衣巷》“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”

“临春结绮，可怜红粉成灰，萧索白杨风起。”临春阁，结绮阁，是陈后主和张丽华经常游宴作乐之处。这句感慨象张丽华这样的红颜美女，也随着时光的流逝而烟飞灰灭了，现在能看到的，只是暮风吹拂白

杨的萧索景象。

第三段写人生变化无常，年华易逝，富贵难再。

“因思畴昔，铁索千寻，漫沉江底。”这是在回忆东吴孙皓时为防止司马政权的侵入，在长江底布置了数百里长的铁索以阻拦战舰，结果东吴还是灭亡了。“畴昔”，往昔。“千寻”泛指千丈。“漫”，徒，白白地。就是说，白白地沉入铁索了。

“挥羽扇，障西尘，便好角巾私第。”上句批评了孙皓误国后，这句作了个对比，回忆东吴兴盛时的英雄气概。“羽扇”，“角巾”，都是指周瑜。苏轼词有“遥想公谨当年，小乔初嫁了。雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间，樯橹灰飞烟灭。”“障西尘”，西尘指的是曹操的八十万兵马围攻东吴，结果被周瑜在赤壁击败。周瑜和以后的孙皓比起来，简直不可同日而语。

“清谈到底成何事？回首新亭，风景今如此！楚囚对泣何时已？叹人间、今古真儿戏！”南朝时玄学盛行，清谈成为士大夫阶层附庸风雅自命清高的一时风尚，结果误了国家大事。这句典出刘义庆的《世说新语》：“过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯中坐而叹曰：风景不殊，正自有山河之异。皆相视流泪。唯王丞相愀然变色曰：当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对。”“叹人间今古真儿戏”，是作者根据终生阅历总结出的肺腑之言。周瑜过去了，孙皓也过去了，新亭对泣亦已成为旧谈。千古兴亡，你方下台我登台，人生真如一座大舞台，简直象在玩游戏一样。这是作者皈依道教，看破红尘的写照。

“东风岁岁还来，吹入锺山，几重苍翠。”人世变化无常，朝代更替频繁，只有东风还年复一年照常拜访金陵城，把锺山吹得一片苍绿。大自然处于永恒的运动中，它对人世的变化是漠然的。它创造的是新的生命，是新的春天。作者明白了这个道理，也就从繁重的精神枷锁中解脱出来了，获得了精神的自由。

这首词篇幅宏伟，意韵凄清，在抒写家国之痛的作品中是富有代表性的。正如周方在《书汪水云诗后》中所说：“予读水云诗，至丙子以后，为之骨立。再嫁妇人，望故夫之陇，神销意在，而不敢出声哭也。”南宋灭亡后，汪元量写过许多怀念故国的诗词，无不慷慨悲壮，为泣血之作。这首《重过金陵》词，正是通过对金陵故都数百年历史长画的描绘，总结国家兴亡的经验教训，使人从历史现象中醒悟到一些真谛，重新振作起恢复故国美好河山的信念。

在写作技巧上，这首词的最大特点，就是化用了许多前人的诗句，浑圆无迹，十分自然，起到了妙语生辉的艺术效果。历代诗人在金陵题

咏无数，要想翻出新意，就得讲求技巧。汪元量巧妙地用他山之石来攻此山之玉，使原来的诗句化用得恰到好处。另外，这首词引用大量典故来加重历史的身影，因为金陵是六朝故都，历朝历代都留下了许多典章故事，对它加以总结，能够通过历史更好地把握未来。作者用典，好象在放映着一组组历史的镜头，使我们重温一遍历史教科书，增加对祖国未来的责任感。通篇辞情悲愤凄绝，写景与寓意浑为一体，的确是宋亡遗民诗词的上乘之作。　　（董冰竹）

水龙吟　　汪元量

淮河舟中夜闻宫人琴声

鼓鼙惊破霓裳，棠海亭北多风雨。歌阑酒罢，玉啼金泣，此行良苦。驼背模糊，马头匝亚，朝朝暮暮。自都门宴别，龙艘锦缆，空载得、春归去。　目断东南半壁，怅长淮、已非吾土。受降城下，草如霜白，凄凉酸楚。粉阵红围，夜深人静，谁宾谁主？对渔灯一点，羁愁一捻，谱琴中语。

汪元量是南宋王朝的宫廷乐师，他亲身经历了南宋灭亡的全过程，并伴随宋君臣被俘北上。他以切身的感受描绘了南宋灭亡的惨痛情景，抒发了他对故国的眷恋之情。

上片写南宋灭亡和君臣被掳。开篇五句用白居易《长恨歌》诗句，揭示南宋王朝醉生梦死，导致败亡。“惊”字虽沿用白居易原诗，但这里却准确地反映了当时从宫廷到下层人民的普遍的心理情绪。“破霓裳”、“多风雨”、“歌阑酒罢，玉啼金泣”，都是这一“惊”字的具体写照。这是惊心动魄的时代巨变。“惊”字直贯全篇。“驼背模糊”三句是对今后艰苦生活的猜想，与灭亡前的生活形成强烈对照。这三句承“此行良苦”而来。以下围绕这一“苦”字，从不同侧面加以发挥。“自都门宴别”三句写北行之“苦”。就字面看，“都门宴别”，“龙艘锦缆”，仍保持着过去帝王的富丽堂皇，实际上又那里有心“宴别”？元军陷临安后，宰相陈宜中出逃，拥立端宗赵昰于福州，恭帝及太后被掳。作者在《钱塘歌》中描绘当时的情状：“南人坠泪北人喜，臣甫低头拜杜鹃。”“空载得、春归去”是虚实兼得、极富诗意的词句。“空”，说明南宋王朝已失去所有的一切，被载走的只是春天这不

属于任何个人而且对任何人都一视同仁的季节。“春”，既是北上出发时的季节，又象征南宋的灭亡。“归去”二字说得含蓄而又大有深意。南宋爱国诗人、词人大都以送春、伤春表示国家的灭亡。本篇也是如此。

上片写北行途中的感受。“目断”二句极写对东南半壁河山的眷恋，但，残酷的现实是：“已非吾土！”既然国家灭亡，被掳北上，未来的命运自然是囚徒生活。所以词中尖锐地提出了“受降城下，草如霜白，凄凉酸楚”这样的现实问题。由于南宋王朝，苟且偷安，长期采取妥协投降的错误政策，最后终于导致到“受降城下”去投降这一历史悲剧。这里，在抒写亡国之痛的同时，还杂有辛辣的讥讽。“粉阵红围”三句，把“凄凉酸楚”的悲痛落实到北行舟中。太后、宫女，皇帝、侍臣，拥挤在狭窄的“龙艘锦缆”之内，同样的俘虏生活，使他们之间很难分辨出谁是帝王，谁是使臣。“谁宾谁主”深刻地揭示出时代的遽变与封建等级的颠倒。等级地位的消失与颠倒是历史大变革的主要标志之一。汪元量在这首词里客观上触及到了这一实质。结尾三句，写宫女通过琴声谱写出一曲极其沉痛的挽歌。直应词题：“夜闻宫人琴声。”

词以舟行途中的生活为重点，同时把舟行以前的惊悸和舟行结束后的痛苦生活结合起来，穿插着加以描写，形成贯穿全词的三个不同侧面。例如，开篇至“此行良苦”写行前，“驼背”三句是舟行结束后痛苦生活的想象。“自都门宴别”三句写舟行。下片，“目断”两句写行前，“受降”三句是今后生活的想象，“粉阵红围”六句写舟行途中的生活。这三个不同的侧面交织起来，就比较全面地反映了生活的巨大变化，形象地烘托出亡国的哀痛。

作者借“龙艘锦缆”，把南宋末代的君臣、后妃、宫女放在一起。实际上，这“龙艘锦缆”只不过是一具小小的囚笼，在这囚笼里，已分不出“谁宾谁主”。正是这具囚笼，载着南宋王朝消失在历史的长河之中，留下的只是深夜时宫女弹奏出的一曲极其微弱的哀歌。（陶尔夫）

满江红　　王清惠

太液芙蓉，浑不似、旧时颜色。曾记得，春风雨露，玉楼金阙。名播兰馨妃后里，羣潮莲脸君王侧。忽一声，鼙鼓揭天来，繁华歇。　　龙虎散，风云灭。千古恨，凭谁说？对山河百二，泪盈襟血。客馆夜惊尘土

梦，宫车晓辗关山月。问姮娥，于我肯从容，同圆缺。

南宋周密《浩然斋雅谈》记载："宋谢太后北觐，有王夫人题一词于汴（京）夷山驿中云"（词如上，略）。又，元代陶宗仪《辍耕录》卷三"贞烈"条记载"至元十三载丙子春正月十八日，淮安王伯颜以中书右相统兵入杭，宋谢、全两后以下，皆赴北。有王昭仪者，题《满江红》词于驿云……"。两书所云"王夫人"、"王昭仪"（宫中女官）即王清惠（字冲华，南宋末年度宗宫中昭仪）。这首词叙述了她对南宋宫廷生活的留恋和被掳赴燕京途中的感受。据《永乐大典》记载，此词当时深受人们赞赏，而在中原地区广为传诵。

这首词的开头如暴风骤雨倏然而至："太液芙蓉，浑不似、旧时颜色。"太液池，本汉武帝时建章宫中的池名。唐代长安大明宫内亦有太液池。这里泛指池苑。太液池中的荷花，色褪香消，全不似旧时那样美艳了。古人历来用芙蓉比喻女人的美丽，这也是以花比人，说自己美丽的容颜，经此巨变，如雨打荷花，飘零枯悴，完全失去了旧时的艳丽。这两句正如前人所说"起句贵突兀"（沈德潜）"起句当如爆竹"（谢榛），把人引入风云突变的现实，兴起山河易色之感。

前句"大弦嘈嘈如急雨"之后，声音由高昂转入低沉，奏出"小弦切切如私语"的和缓音色。"曾记得"以下四句叙述：那时候，沐浴春风，备承雨露，住在豪华的宫殿里。依恃着自己的青春貌美，才艺双全，在后妃里面，美名四播，莲脸生春，红润光采，受到君王的宠爱。"春风雨露"，这是封建时代用以比喻皇帝恩泽的通常说法。这四句高度概括了当时的宫廷生活和她对这种生活的留恋。用"曾记得"，表明这生活虽已不复存在，却给她留下了深刻的印象。

"忽一声，鼙鼓揭天来，繁华歇"。与白居易的"渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲"同义，说如今一切都过去了，表现出突如其来的感受。对于一个深居宫中，几乎与外界完全隔绝的妇女来说，这打击如千钧压顶，猝不及防，感受是十分真实的。上片几句，骤起而缓，缓而又急，通过一切如在她眼前一幕一幕闪过的"镜头"，不仅动人心魄，也表现出跌宕顿挫的手法之妙。

下片先是感慨国破家亡，明君贤臣都风流云散了。"龙虎"，指南宋君臣。《易经·乾》："云从龙，风从虎。"后人应用这句话而把意思倒转过来，意谓龙虎得到风云而更有威势。"千古恨，凭谁说？"是作者的感慨。本来在蒙古与金人将近三十年的战争中，对南宋是整军经

武、培植国力的很好时机，可是南宋王朝反而日益腐化、堕落。待蒙古灭金内部略定大举南侵时，反而起用投降分子，后来和战均不可得，招致了临安沦陷。“对山河百二、泪盈襟血”，这是南宋举国上下的哀痛。“山河百二”，指关中山河险要。《史记·高祖本记》：“秦形胜之国，带山河之险，悬隔二千里，持戟百万，秦得百二焉。”意思是秦兵二万可当诸侯兵百万；或说秦兵百万可当诸侯兵二百万。这里指宋室江山。面对万里江山，也只有“泪盈襟血”了。

“客馆夜惊尘土梦，宫车晓碾关山月”。夜宿驿馆，梦中犹被日间尘土扰攘、颠簸流离的记忆所惊起，而一大早就又要迎着遍地月色赶路了。这是被掳后北行途中纪实。但“实”中寓有作者强烈的感情：“晓碾”，可见出行之早，而“夜惊”，犹见日夜不安以致梦中，都是何等怆惶！象这样一个“晕潮莲脸”“名播妃后”中的人，她的忧惧更在一般人之上。昔如彼，今如此，对于王清惠，何去何从呢？最后两句是她真实的思想写照：

“问姮娥，于我肯从容，同圆缺”。希望不要受到胁迫侮辱，如果能到天宫里去伴着嫦娥生活，那该有多好呵！碧海青天，蟾宫桂树，她认为是最好的去处。谁又会责备她这内心的忧伤呢？到燕京后，她自请为女道士，表现出不向元蒙屈服的气节。应该说这也是一种反抗。

王清惠题在壁上的这首词，据传，文天祥觉其末二句有幸免苟安之意，故为其代作二首（见徐钒《词苑丛谈》），有句云：“算妾身，不愿似天家，金瓯缺”。表示虽然南宋灭亡了，也要保全名节，决不屈从敌人。文词的确“有‘风雨如晦，鸡鸣不已’之意”（刘熙载《艺概》），慷慨激扬，但却没有王词符合她此时此刻的思想感情。

沈德潜《说诗晬语》论古诗《孔雀东南飞》有云：“杂述数人口中语，而各肖其声口性情，真化工之笔也。”王清惠在词里酷肖这个“名播兰馨妃后里，晕潮莲脸君王侧”的人的声音、口气和性情。她惊异风云巨变，回忆往昔的宠姬生活，感叹繁华事散。虽然面对宋室的沦亡，她也“泪盈襟血”，但这是和她眼前的惶惶不可终日的凄苦情景紧连在一起的。“皮之不存，毛将焉附”。她首先考虑的是“毛”，而当这“毛”无所依附时，她自然地发出“问姮娥”的话来。诗词并不要求象小说那样刻画人物，但这首词中的人物形象真实、生动。透过人物的“形”，不难窥到人物的“神”，是称得上“化工之笔”的。

（艾治平）

天香　龙涎香　　王沂孙

孤峤蟠烟，层涛蜕月，骊宫夜采铅水。讯远槎风，梦深薇露，化作断魂心字。红蕤候火，还乍识、冰环玉指。一缕萦帘翠影，依稀海天云气。　几回瑞娇半醉。剪春灯、夜寒花碎。更好故溪飞雪，小窗深闭。荀令如今顿老，总忘却、樽前旧风味。谩惜余熏，空篝素被。

这首词开头推出一个由从龙涎香的传说唤起的想象，造成“孤峤蟠烟，层涛蜕月”这一海山仙岛的奇幻境界。龙涎香，是一种来自南海的名贵的香。蔡絛《铁围山丛谈》：“政和中，太上（指宋徽宗）于库中得龙涎香二，分赐大臣近侍，其规制甚大而质古，外视不大佳。每以一豆大热之，辄作异花气，芬郁满座，终日累不歇。于是太上奇之，命藉被赐者随数多寡，复收以归中禁，因号龙涎，以为贵也。”龙涎，实际上是香鲸的分泌物。《岭南杂记》：“龙枕石而睡，涎沫浮水，积而能坚，鲛人探之，以为至宝。”这里用“蟠”、用“蜕”，都暗喻龙。“骊宫夜采铅水”，铅水即喻龙涎。这三句以神话故事交代龙涎香的来历。“讯远”六句言龙涎香的制作。“讯远”三句说龙涎香经海道远运而来中国，用蔷薇露拌和最后将它制成篆体“心”字形状。“红蕤候火”是说龙涎香放于红色的蒴（合子）中备用。“冰环玉指”，指点香的女子。“乍识”二字，更富情致。接着作者又追叙了开始被焙时的情景：“一缕萦帘翠影”，再状香痕荡漾，“一缕”说烟气中还带有产地海山仙岛的云烟之状。在章法上又与起句遥相呼应，造成了离中有合，变化有致的气势。

词上片体物，下片志感。“几度瑞娇半醉。剪春灯、夜寒花碎。更好故溪飞雪，小窗深闭。”写焚着香与玉人知已相对的两个场合，前者玉人半醉，剪灯夜话。后者是故园飞雪，闭门拥被，今日回思，萦绕心头，令人向往不已。“荀令如今顿老，总忘却、樽前旧风味。”则自叹年华老去，无复往日风情。词中一今一昔，缠绵宛转，低回往复。“瑞娇”的女子于寒夜里剪着灯花，感到香气的温馨和多情，“故溪飞雪，小窗深闭”。焚香的情景更是一室如春，因而觉得“更好”（据《香谱》说

焚龙涎香须在“密室无风处”）。这两个场合的描写，都将香与人打成一片，既艳冶，又清雅。

王沂孙这首《天香》，置于《碧山乐府》卷首，又置于《乐府补题》卷首，为《乐府补题中》咏龙涎香的第一首。《乐府补题》一卷，收周密、王沂孙等十四人词，皆咏龙涎香、白莲、蕈、蝉、蟹五物之词，据夏承焘先生《乐府补题》考，《乐府补题》中的咏物词，疑为元时发绍兴六陵而作。公元1278年，元僧杨琏真伽为江南总摄掌释教时，在会稽发掘宋理宗、孟妃等六个帝后陵墓。夏承焘先生认为，《乐府补题》所咏的龙涎香、蕈、蟹，皆咏宋帝，白莲、蝉则托谕后妃。宋亡于1279年，迟六陵被发一年；而以龙比喻皇帝向来是中国的传统，所以“骊宫夜采铅水”句被认为是暗指理宗口中珠宝水银被沥取，就成了一种可能。　　（吴熊和、沈松勤）

花犯　苔梅　　王沂孙

古婵娟，苍鬟素層，盈盈瞰流水。断魂十里。叹绀缕飘零，难系离思。故山岁晚谁堪寄？琅玕聊自倚。谩记我、绿蓑冲雪，孤舟寒浪里。　三花两蕊破蒙茸，依依似有恨，明珠轻委。云卧稳，蓝衣正、护春憔悴。罗浮梦、半蟾挂晓，幺凤冷、山中人乍起。又唤取、玉奴归去，余香空翠被。

这是一首咏物词，以“苔梅”为题。“苔梅”即古梅。王沂孙的家乡会稽，古梅特盛。范成大《梅谱》说：“古梅会稽最多，四明、宜兴亦间有之。”又说“项里（在会稽）出古梅，老干奇怪，苔藓封枝，疏花点缀，天矫如画。殊令人爱玩不忍捨。”词中“谩记我，绿蓑冲雪，孤舟寒浪里”，就是词人追忆他告别家乡的梅花，从此孤舟飘泊的往事。

苔梅以树干上遍布苔藓而得名，状貌甚古，此词首句入题，以“古婵娟”即美人为喻，显出苔梅的风华高古。同时，以“苍鬟”状苔，“素層”状梅，两者结合在一起，“古婵娟”的容貌呼之欲出。“苍”、“素”为色，皆雅淡高洁。也切合古梅苍劲而又娟好的特点。“盈盈瞰流水”一句，是说苔梅生长水边，临水照影，顾盼生姿。同时，也以此

与下文“绿蓑”、“孤舟”的临影场景相呼应。接着从断魂离思、写飘零流落的别后心情。“故山岁晚”化用杜甫“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”的诗意，用以衬托苔梅的高洁品性，还暗寓着乱世流离的感叹。“绿蓑冲雪，孤舟寒浪里”，写自己告别“故山”后在“雪”“浪”里“孤舟”飘荡的情景，而从“冲雪”、“寒浪”的环境中，又暗示了一股寒气逼人的悲凉的时代气氛。

下片“三花两蕊”写老树疏花的状态，点缀于草木萦茸之间，不免有自伤沉沦的“明珠轻委”之恨。“云卧”与上片的“故山”呼应，“蓝衣”未知何谓，或即喻苔藓。“罗浮梦”至“乍起”，即借助神话传说中的梦境写对故乡苔梅的怀念，表现他梦寐萦怀的情思。陈廷焯说“三花两蕊”到“山中人乍起”句“笔意幽索，得屈宋遗意”（《白雨斋词话》卷二）。最后是说梅魂归去，梦醒后仅留下翠被余香，一腔无穷的惆怅哀怨，溢于言表。

王沂孙的咏物词，尤其是宋亡后借咏物以言志之作，都有其寄托，不同于仅为体物，徒作工巧的一般词社中的命题唱和之作。《白雨斋词话》卷二说：“（张惠言）《词选》云‘碧山咏物诸篇，并有君国之忧。’自是确论。读碧山词者，不得不兼时势而言之。亦是定理。或谓不宜附会穿凿，此特老生常谈，知其一不知其二。古人诗词，有不容穿凿者，有必须考镜者，明眼人自能辨之。”这首咏古梅词，不仅工巧地写出了梅态、梅影、梅神、梅恨，而且还隐含了故国故乡之思，为我们留下了想象研索的余地。　　（吴熊和、沈松勤）

眉妩　新月　　王沂孙

渐新痕悬柳，淡彩穿花，依约破初暝。便有团圆意，深深拜，相逢谁在香径？画眉未稳，料素娥、犹带离恨。最堪爱、一曲银钩小，宝帘挂秋冷。　千古盈亏休问。叹慢磨玉斧，难补金镜。太液池犹在，凄凉处、何人重赋清景？故山夜永，试待他、窥户端正。看云外山河，还老尽、桂花影。

这首词约作于宋南灭亡前夕。写得含蓄曲折。沉咽凄楚，词的上片侧重写新月之美，下片借咏新月隐约流露出伤时悼国的感情及重整山河的希望。颇能体现王沂孙的词风。

“渐新痕悬柳，淡彩穿花，依约破初暝。”词开始三句，写新月初升时的景象。以“渐”字领起，并连贯三句，形容新月俯照大地时的一组动作。“新痕”，初露的新月，“悬柳”，因月出较早，故刚入夜，月已在柳梢。“淡彩”，犹言素彩，形容月色洁白秀美。“破初暝”，冲破刚刚昏黑的夜色。这三句写一弯新月、渐渐升起，悬挂在杨柳枝头，它那淡淡的清辉，穿过花木，洒落大地，冲破昏黑的夜色。

“便有团圆意，深深拜，相逢谁在香径？”古代少女在七月七日有拜月乞巧的风俗，现在虽然新月如钩，尚未团圆，而少女却迫不及待地开始拜月了。李端《拜新月》诗中所写：“开帘见新月，便即下阶拜”，正是描写这种急切的心情。这三句明意是说，初月如钩，即纵有圆的趋势，然而只有我一个人在深深遥拜，未曾遇见志同道合的虔诚拜月者，孤寂之感，溢于纸上。言外之意，正如复国有望，却无人协力促其实现。“团圆意”，圆的势头。“拜”，祈求。看到月缺，我祈求月圆，却无人奉合，感叹势单力薄。

“画眉未稳，料素娥、犹带离恨。”这三句再写新月。“画眉未稳”，是比喻，说新月微露，细长而弯曲，好象没有画好的美人的娥眉。“未稳”二字点出画眉的动作尚未结束。接着就新月之形再作想象，翻出新意。“料”，揣测。“素娥”即“嫦娥”。这三句意思说，新月微露，形有缺陷，如同没有画好的美人的娥眉，为什么呢？诗人猜想，新月不圆，大概是月中仙子嫦娥在表示她的离愁别恨吧，懒得画它，故使新月不圆。意说嫦娥对故国尚怀愁恨，何况我们这些亡国遗民呢？

“最堪爱，一曲银钩小，宝帘挂秋冷。”诗人经过一番遐想之后，又转向对新月的赏爱，“最堪爱”，先用“最”字，再写上“堪爱”，尽情吐出对新月的喜爱之情。然后又用“银钩”极写光色形状之美。尤为巧妙的是，诗人更进一层把一钩新月想象为银白色的帘钩，钩挂着精美的窗帘。诗人为什么这样赏爱新月呢？因为新月虽小，煞是可爱。它象征着洁白，意味着光明，代表着希望。

“千古盈亏休问。叹慢磨玉斧，难补金镜。”“千古盈亏”四字，一语括尽月亮亘古以来盈亏往复的运动和变化。接着似乎应顺写下去，但诗人却以“休问”二字煞住，便有难言之隐。“休问”就是莫问。因为诗人联想到山河破碎要恢复国土的完整是很难的，尽管月亮“千古盈亏”，团圆有时，但眼前的缺月却有难圆之态，故而言“休问”。接着由“叹”字领起，糅入玉斧修月的传说。“慢”，同“漫”，徒，空。玉斧修月的故事见《酉阳杂俎·天咫》：“月势如丸，其影日烁其凸处也。常有八万二千户，用斧修整。”后修月故事屡见诗词，王安石《题

扇》诗有“玉斧修成宝月圆”句，贺方回更有反其意而用之“玉斧难修旧月轮”之句。诗人这里也是反其意而用之，为缺月难修之意，大概因为故国难复的心理。既然缺月难修，纵有玉斧何用，还磨它做什么？故用“慢磨”二字，更加突出空磨玉斧、徒劳无益之哀。然后顺理说出“难补金镜。”“金镜”，即圆月。李贺《七夕》诗：“天下分金镜，人间望玉钩。”故以“金镜”称月，多指的是完整的圆月，从词意来看，“金镜”暗喻国土完整。以上三句是由月缺而想到国破，由金镜难补而写出山河难复。诗人从月有阴晴圆缺自然之理，悟出故国难复之势，反映了南宋覆亡前夕知识分子无可奈何的伤感情绪。

“太液池犹在，凄凉处、何人重赋清景？”“太液池”，汉代宫苑池名，这里指宋代宫苑池沼，宋初卢多逊有《新月应制》：“太液池边看月时，好风吹动万年枝。谁家玉匣开新境，露出清光些子儿。”这首词本此，而稍变其意。“凄凉处”，指国亡后，荒凉的宫苑。这三句是说，如今新月如旧，故国的宫苑池沼犹在，但已荒凉不堪了，有谁能象卢多逊当年那样，在故国宫苑里赋诗咏赞它的清冷之景呢？

“故山夜永，试待他、窥户端正。”“故山”，指北方故国河山。“夜永”，夜长之意，“他”，指月亮。“窥户”，谓月亮照入门户。“端正”，指形状整齐的圆月。韩愈《和崔舍人咏月二十韵》有“三秋端正月”。这三句从字面上说是等待月圆，实际上是盼望残破的国家能象缺月重圆一样，恢复完整。这是诗人在绝望中仍然存着希望的表示。

“看云外山河，还老尽、桂花影。”“看云外山河”，就是看故国山河，与陆游《桃源忆故人》：“云外华山千仞，依旧无人问”，所指相同。“还老尽”，“还”是还原。“老尽”，是借月中桂影之老，以喻中原陆沉之久。“桂花影”，即月中桂树之影，《酉阳杂俎》说：“月中所有，乃大地山河之影也。”相传月亮上的明暗处，就是地上山河的倒影，自己透过云层来看这倒影，就等于看到故国山河。这样就一扫悲观情绪，表现出充满希望。

全词笔法含蓄，立意高远。通篇都是明写新月，暗寓故国，虚虚实实，让人似有所悟，但又捉摸不定，造成了一种空灵神秀的意境。沈义父对这含隐手法作过精辟的说明：“咏物词最忌说出题字，如清真梨花及柳，何曾说出一个柳字。如咏桃不可直说破桃，须用红雨、刘郎等字。如咏柳不可直说破柳，须用章台、灞岸等字……”这首词在艺术上正体现了这种含蓄的美。

（董冰竹）

齐天乐　蝉　　王沂孙

一襟余恨宫魂断，年年翠阴庭树。乍咽凉柯，还移暗叶，重把离愁深诉。西窗过雨，怪瑶佩流空，玉箏调柱，镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许！　铜仙铅泪似洗。叹移盘去远，难贮零露。病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度？余音更苦，甚独抱清商，顿成凄楚？谩想薰风，柳丝千万缕。

王沂孙眼看宋室灭亡，连南宋君后的陵寝也遭到发掘。民族耻辱萦绕心头，常借物寓情，抒发凄恻之感，这确是事实。他在南宋词坛中，也不失为一个名家。作品剪裁修洁，法度雍容，有婉约派的细腻，而避免末流的晦涩。自有一种幽柔怨抑之美。但到底是受到时代的局限，在蒙古贵族铁骑的声威之下，只能作寒蝉的哀鸣，以结束有宋一代的词坛了。

王沂孙这首《齐天乐》，借咏蝉为名，把对南宋朝廷的哀悼与个人身世的伤感打合成一片，写得哀恻凄怨。

蝉的典故本就和王室有关。据说齐国有个宫女，因受冤屈，非常怨恨，自杀死后化为鸣蝉。所以蝉又别名“齐女”。词的开头，“一襟余恨宫魂断”，便是暗用这个典故。用“余恨”、“魂断”，带出哀悼之意。

因为是咏蝉，如果仅仅只有第一句，别人就不知作者在说些什么了；所以又必须有第二句“年年翠阴庭树”，点出是蝉。这是必不可少的。

“乍咽”两句，写蝉声在树枝上忽起忽落，蝉影在密叶中乍隐乍现，妙得物情。“重把离愁深诉”，用一句拟人，把蝉的鸣声想象为诉说离别的愁情。这样就语带双关，使人联想到南宋灭亡的事实。蝉声仿佛是人在唱着伤离痛别的亡国哀歌。

“西窗”三句，是说一场秋雨过后，蝉声更为动听。它既象玉佩在天空中迸响，又象银箏在名手中弹奏。玉佩原是古代贵族的装饰品，把它悬在身上，行动时相触作响，很有节奏。“调柱”是调整箏的丝弦（柱是搁弦物），这里径作弹奏解。句中用一“怪”字，表示对动人的蝉声的惊异。因为刚才还是“乍咽”“还移”，声音很低沉，现在却忽

然清亮高亢起来。

下面，“镜暗妆残”两句，又从蝉的形状着笔。据崔豹《古今注》，魏文帝宫人莫琼枝“制蝉鬓，缥缈如蝉翼。”卢照邻《长安古意》诗：“片片行云着蝉鬓，纤纤初月上鸦黄。”蝉翼既可象征宫人的鬓发，所以作者在此问道：如今已到了“镜暗妆残”的时代，为什么你还梳裹着那么好看的鬓发呢？

上片分别描写蝉的鸣声，蝉的形状，并在其中暗寓了国亡家破的惨痛。清人端木埰分析说：“‘宫魂’字点出命意。‘乍咽还移’，慨播迁也。‘西窗’三句，伤敌骑暂退，燕安如故。‘镜暗’二句，残破满眼，而修养饰貌，侧媚依然。衰世臣主，全无心肝，千古一辙也。”这却未免逐句比附，有些牵强了。我们只须知道作者在词中寄托了兴亡之感，就可以了。因为诗总是诗，历史总是历史，两者嵌合得一丝不差，不特下笔很难，而且实在也没有必要。

换头转从蝉的餐风饮露落笔。用“露”字引出“铜仙铅泪似洗”，暗指宋室沦亡，朝廷宝物尽被劫夺北运。据记载，汉代在长安建筑的金人承露盘，到魏明帝时，被拆毁运往洛阳。诗人李贺为此写了《金铜仙人辞汉歌》，其中有“空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水”的话。作者因此说，既然承露盘如今已不在了，你这蝉又到哪儿去饮露呢？这就表达了遗民们惨淡的心情。

“病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度？”这三句写蝉，写人，可谓浑然莫辨。“病翼”指蝉翼，因为节届清秋，蝉已接近死亡时候，故说“病”，说“惊”，又说“枯形”。“消得”句是说，它还能有多少日子？作者借蝉的生态比喻自己，认为自己经历了这场亡国的惨变，加上既老且病，已经没有多少时日好活了。命意更为凄恻。

“余音更苦”三句，说蝉还未停止鸣叫，不过已成“余音”，使人听了更觉得凄楚。“甚”是疑问词，意思是你为什么还发出这种可怜的“余音”。唐人方干《旅次洋州寓居》诗有“蝉曳残声过别枝”句。又贾岛《病蝉》诗：“折翼犹能薄，酸吟尚极清。”或是此词所本。“清商”是古乐府的一种。《词谱》在《清商怨》名下解释说：“古乐府有《清商曲辞》，其音多哀怨，故取以为名。”这三句又同上文“乍咽凉柯”和“瑶佩”“玉筝”相应，前面蝉声还抑扬可听，到此时就成为残余的哀音了。层次分明，而感情更为凄惨。暗示自己纵然用文学作品来抒发情怀，写得如此哀怨，但又能起什么作用？所谓“亡国之音哀以思”，作者也是自知的。

结拍“漫想熏风，柳丝千万缕。”是用逆笔反面取势。意思说，到

了这个时候，徒然追忆南风吹拂着千万柳丝的那些好日子，那些好日子已经永远过去了。这样结束全文，是十分沉痛的。

通观全篇，借蝉作喻，确有皇室的影子在，也有遗民的影子在；当然作者自己的影子也在。全篇通过对蝉的声影的描述，流露了对家国沦亡的伤痛；而且焦点集中，倾向明显，绝无游移不定令人迷惑的游词。所以它是写得成功的。（刘逸生）

庆宫春　水仙花　　王沂孙

明玉擎金，纤罗飘带，为君起舞回雪。柔影参差，幽芳零乱，翠围腰瘦一捻。岁华相误，记前度、湘皋怨别。哀弦重听，都是凄凉，未须弹彻。　国香到此谁怜，烟冷沙昏，顿成愁绝。花恼难禁，酒消欲尽，门外冰澌初结。试招仙魄，怕今夜、瑶簪冻折。携盘独出空想咸阳，故宫落月。

水仙花乃花中之一奇。它借水开花，清雅娴静，犹如柔弱无骨，风袂欲举的“凌波仙子”。北宋时黄庭坚称之为“国香”，屡为之歌咏。黄庭坚的《次韵中玉水仙花二首》（其二）说：“可惜国香天不管，随缘流落小民家。”颇寄沦落之感，宋人皆谓其别有寓意。黄庭坚又说水仙花“山礬（瑒花）是弟梅是兄”，称其与品性坚贞的花中君子梅花为伯仲，王沂孙这首《庆宫春》，作于南宋沦亡之后，词题为咏水仙花，实亦有所寄托。

词的开头写水仙花的丰姿神态，“明玉擎金”，言花之洁净晶莹；“纤罗飘带”，言叶之颀长飘逸，“翠围腰瘦一捻”，则言其花叶向空四布而齐根处又腰围如束，琢语工丽，笔致秀媚。这些本是静态描写，然状花用“擎”字，状叶用“飘”字，静中有动，且有立体感。“为君起舞回雪”一句，则插入动态的描写，微风拂煦，花叶低昂，飘然如洛神之舞，华贵之中，仍不失文雅幽静的气质。“岁华相误”以下，由花及人，化实为虚，叠用湘水之神和《水仙操》等杳渺空灵的神话故事，表达了作者对伊人的深沉思念。吴文英有一首咏水仙花的《花犯·郭希道送水仙索赋》词说：“湘娥化作此幽芳，凌波路，古岸云沙遗恨。”此词“湘皋怨别”，正与之类似。但王沂孙这首词更增添了伤今悼旧的气氛。

下片“国香到此谁怜”，极言水仙花于今的不幸遭遇。“烟冷沙昏”

四字，颇堪留意。荒烟寒沙，这对水仙花来说，生非其地，长非其时，令人不禁有“万里尘沙”之想，痛惜它在这种“烟冷沙昏”的环境中寂寞冷落。所谓“谁怜”者，无人怜也。为此不能不倍感“愁绝”。“花恼”用杜甫、黄庭坚诗语，指被花惹起的烦恼或恼恨。但黄庭坚《王充道送水仙花五十枝欣然会心为之作咏》末句云：“坐对真成被花恼，出门一笑大江横。”以坐对花恼到转向门外浩浩东注的大江，在会心的一笑之中，得到精神上的充分解脱。王沂孙却未能为花“颠狂”，又未能一笑解脱，反而更加婉转缠绵，低徊欲绝，这又是因为王沂孙的“花恼”，实不同于杜甫的爱花若狂，也难以追比黄庭坚的恢宏胸襟，他是在水仙花中寄托着时代的隐痛。“试招仙魄”一句，呼唤水仙花有“魂兮归来”，但说“试招”，已感无望。“怕今夜瑶簪冻折”，进一步设想“烟冷沙昏”中之“国香”身世，有不胜哀悼之感。

全词用比兴托意，借花喻人，使花与人，事与情交感相生，互为一体。但所怀何人，似难确指，词末“携盘独出”诸语，似乎是悼惜钱塘沦亡后被掳北去的故宫旧人。钱塘有水仙王庙。语中用汉宫仙人承露盘被移去这一典实，也正是暗喻故宋灭亡。　　（吴熊和、沈松勤）

高阳台　　王沂孙

和周草窗《寄越中诸友》韵

残雪庭阴，轻寒帘影，霏霏玉管春葭。小帖金泥，不知春在谁家？相思一夜窗前梦，奈个人、水隔天遮。但凄然、满树幽香，满地横斜。　江南自是离愁苦，况游骢古道，归雁平沙。怎得银笺，殷勤与说年华。如今处处生芳草，纵凭高、不见天涯。更消他，几度东风，几度飞花。

从题目看，这是一首和作。诗人的答和之人是南宋著名词家周密。周号草窗，祖籍济南，后流寓吴兴，故多思乡怀归之作。他的原词以客子的身份流露了倦游之感，其词云：“归鸿自趁潮回去，笑倦游犹是天涯”，万般凄惋溢于文字之间。王沂孙的这首和作，从原词的意境出发，表达了对友人羁旅无归的同情和深切的思念。由于这时的诗人也抛离故园，漂流在外，因此，词中的情感尤其动人心魄。

词的上片开头三句传达了春天的信息：虽然残雪犹存，寒气未消，但律管（以玉为之，其内充以葭莩之灰，候至则灰飞管通）中的葭灰已纷

纷扬扬，春天迈着轻盈的脚步，拂着薄薄的帘影，已悄然降临了。诗人一开始就着意于春景的描绘，是有良苦的用心的。在诗人看来，春天固然是万物复苏的季节，在心绪从容的人的眼中，它无疑是充满诗情画意的良辰美景，但对于客居在外的失意者来说，春天却是更能牵动愁肠的季节。于是乎诗人便自然由春景转入人事，四五两句的用意就在于此。金泥书帖，本是唐朝的风尚，凡进士及第者，皆以金泥书帖附家中，以报登科之喜。诗人想到，新春到来，不知有多少人要为仕途的通达而志满意得。诗人之所以这样写，其意在于暗示自己寂寞的身世，在他人得意与自身萧条的对比中，生活的况味油然而生，真所谓“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”！后四句进而写对友人的思念，前两句言相思之苦，后两句说思念后的凄凉。因为处在寂寞下的诗人是迫切需要精神上的安慰的，于是他想起了远方的友人。但诗人所思念的对象是和他一样漂泊在外、仕途偃蹇的失意者，所以尽管诗人彻夜辗转，梦冷幽窗，到头来只能惹起更多的烦恼，“满树”二句就是这种烦恼的形象化。虽然梅散幽香、疏影婆娑，但诗人已丝毫感受不到“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”（林逋句）的清幽的意味，充满诗人心怀的只是幽独与凄凉。这种以景抒情，情景交融的手法，与贺铸的《青玉案·凌波不过横塘路》中的“试问闲愁都几许，一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”的暗喻是一脉相承的。由于诗人把忧愁的触角伸向了远在异乡的友人，就为下面的代人抒情作了必要的过渡。

下片的开头三句，是诗人代他人说愁。友人是客居在外的游子，寂寞的心中自有难言的隐忧，况且又值游骢逍遥、雁落平沙的春日呢？想到这里，诗人本来烦恼的思绪中又增添了一层浓重的忧伤。因此，如果说，在上片诗人的忧愁还局限于自身的话，那么现在的诗人，不仅在自怜，而且也在怜人了。诗人用离愁连接两颗被阻隔的心灵，读来更使人愁绪满怀。四五两句又由怀人返回自身。此时此刻，诗人多么想把自己的忧愁与思念诉诸银笺，告诉远方的友人，但“剪不断，理还乱”，忧愁是那样的繁杂、沉重，又从何说起呢？“怎得”一语就透露了诗人无可奈何的心情。但更令人不堪的是在诗人的忧愁中又多了一层迟暮之感。因为周密的原词说：“白发青山，可怜相对苍华”，友人由青山苍翠体味到了白发的凄凉，那么诗人也一定能从年华的消逝中体会到衰落的蛩音。后五句笔调宕开，承接开头，继续写对友人的思念。古人云：“长歌可以当哭，远望可以当归”，诗人翘首天涯，希望友人归来，但重山阻隔、梦魂缥渺，只有碧绿的芳草铺向遥远的天际。李煜《清平乐》（别来春半）云：“离恨恰如春草，更行更远还生”，诗人

的忧愁恰如萋萋春草绵绵不绝，至此诗人的忧郁已达到了饱和状态。从而产生了绝望之感："更消他，几度东风，几度飞花"，尽管冬去春来，花开花落，但友人仍是远隔天涯，相会无期，无限的感伤尽包含在一小片画面之中，给读者留下了丰富的回味的余地。　（郑训佐）

八六子　　王沂孙

扫芳林，几番风雨，匆匆老尽春禽。渐薄润侵衣不断，嫩凉随扇初生，晚窗自吟。　沉沉，幽径芳寻。晻霭苔香帘净，萧疏竹影庭深。漫淡却娥眉，晨妆慵扫，宝钗虫散，绣屏鸾破。当时暗水和云泛酒，空山留月听琴。料如今，门前数重翠阴。

和其它文学体裁相比，词在形式上显得比较短小，有时为了适应形式的需要，词人不得不浓缩素材，选择主要的情节，而舍弃次要的成份，这样便造成内容上的空白，给读者的理解造成了一定的障碍，温庭筠、吴文英的词即以艰涩著名。但词在内容上所表现的跳跃性，也在一定的程度上扩大了词的审美空间。人们可以通过想象，去弥补作品中的空白，和诗人一道享受创造的愉快。王沂孙的这首词作就是一篇有着广阔的审美空间的作品。

"扫芳林，几番风雨，匆匆老尽春禽。"前三句是对暮春景象的描绘。经历了几番风雨摧折的芳林已失去了往日的新鲜，连栖息其中的春禽也衰老了几许。辛弃疾《摸鱼儿》："更能消几番风雨，匆匆春又归去。"诗人的命意正与此相同，表达了一片惜春之意。"扫"字言春去之惨，"匆匆"说春去之速，二者皆是拟人化字眼，故不言而喻，诗人的怅惘之情自然流于笔下。由于开头突兀，笔调沉重，又自有一片沉雄之气，正象陈廷焯在评价辛弃疾《摸鱼儿》时所说："词意殊怨，然姿态飞动，极沉郁顿挫之致。"

"渐薄润侵衣不断，嫩凉随扇初生，晚窗自吟。"这三句写诗人暮春之夜的感受：诗人临窗沉吟，拂动罗扇，暮春的湿润轻轻地漫上了衣襟。从笔调上看已由开头的沉郁向轻松过渡。"薄润"以下体察入微，对仗工稳，反映了诗人感受事物特有的细腻和驾驭文字的深厚工力。"嫩凉"一语尤其生动贴切，"嫩"字本是用来修饰花草和颜色等具体事物的，诗人却用它来形容气候的变化，以实写虚，以具体代抽象，使人有

耳目一新之感。

“沉沉，幽径芳寻。晻霭苔香帘净，萧疏竹影庭深。”此四句转入怀人，全是虚拟语气。诗人想，暮霭降临之际，意中人的居地一定是竹影横斜，庭院深深，洁净的珠帘正拂动着散发轻香的青苔，而她，也许正沿着花木扶疏的幽径独自徘徊。由此我们也可以推测，门生青苔，可知女主人公深居简出；庭院深深，则意味处境的寂寞凄凉。于是一含情脉脉的思妇便呼之欲出了。

“漫淡却娥眉，晨妆慵扫，宝钗虫散，绣屏鸾破。”这几句写意中人的百无聊赖。《诗》云：“首如飞蓬，谁适为容”，被相思之苦折磨的情人是不会注意容颜的修饰的，所以诗人想，意中人也一定会因刻骨铭心的思念而容貌不整。“宝钗”二句用典，韩愈诗云：“囊里排金粟，钗头缀玉虫”，可见古代妇女有以玉虫饰钗的习惯。范成大诗云：“别后相思惟故物，壁煤侵损扇中鸾”，词中的“鸾破”之意亦在于此。女主人公一任玉虫散破，绣屏破损，其心灰意懒、忧伤憔悴自见。

“当时暗水和云泛酒，空山留月听琴。”诗人由意中人寂寞凄楚的环境转入已往情事的回忆。月色朦胧的夜晚，水光潋滟，云影徘徊，诗人与意中人在空山之中对饮，静听幽扬的琴声。这是一个十分空灵的境界，因为一切都被净化了，象月色一样透明；这又是一个相当充实的境界，因为它无处不交鸣着情人心灵的和声。也正因为有这样缠绵的经历，面对寂寞的暮春，这对天各一方的恋人才能流露出各自的赤诚，才能“一种相思，两处闲愁”（李清照《一剪梅》）。因此此处虽然文字不多，却是全词的灵魂所在，有了它诗人的全部情感才充实而又饱满。

“料如今，门前数重翠阴。”以景作结，含蓄而有兴味。诗人以意中人门前的翠阴渐深渐浓，暗示时光流逝，相会无期。因此，虽无一个情字，但无处不有情在，虽无一个恨字，但无处不有恨在，真是“道似无情却有情！”　　（郑训佐）

法曲献仙音　　王沂孙

聚景亭梅次草窗韵

层绿峨峨，纤琼皎皎，倒压波痕清浅。过眼年华，动人幽意，相逢几番春换。记唤酒寻芳处，盈盈褪妆晚。　　已销黯。况凄凉、近来离思，应忘却、明月夜归辇。荏苒一枝春，恨东风、人似天远。纵有残

花，洒征衣、铅泪都满。但殷勤折取，自遣一襟幽怨。

据吴则虞《词人王沂孙事迹考略》，王沂孙于至元二十二年(1285)来到杭州。次年，与徐天佑、戴表元、周密宴集于杨氏池堂（详见《剡源集·杨氏池堂宴集诗序》）。这首词就在这次在杭逗留期间所作。

周密（字草窗）原词题作“吊雪香亭梅”。雪香亭在聚景园内，本是南宋御园。周密词中有“市朝轻换”，“对斜阳，衰草泪满”等语，显然作于宋亡之后。其末句云：“又西泛残泠，低送数声春怨。”亦借《梅花落》曲以喻宋社之覆。所以吊梅，实吊故宋。王沂孙这首和词，用意正同。

这首词从回顾往昔写起。上片记聚景园昔日梅林之盛，“层绿峨峨，纤琼皎皎”，层层叠叠，横斜间出，一一倒映在清澈的西湖水面上。林逋《山园小梅》诗“疏影横斜水清浅”，以梅枝横斜的水边照影描写梅树特有的清秀风姿，“倒压波痕清浅”句，即从林诗化出。“倒压”二字，又从姜夔《暗香》：“长记曾携手处，千树压西湖寒碧”而来，显得十分凝炼。按周密原词起首云：“松雪飘寒，岭云吹冻，红破数枝春浅”，全写眼前之梅，见出亡国后的萧条景象，一片寒气逼人。王沂孙这首和词，却改从昔日聚景园的梅花之盛着笔，乃是为了表达作者对故国的深切眷恋，正是陈廷焯说碧山词“味最厚”、“力量最重”（《白雨斋词话》）之处。“过眼年华”以下，谓旧地重游，勾起昔日风流俊赏的韵事，难以忘怀。这是王沂孙与周密共同的经历。他们都是西湖词社中的社友，唤酒寻芳，吟诗填曲，度过了南宋末年所谓“小元祐”的“承平”时代一段最好的时光。现在历经沧桑，他们却从当日的风流年少，变为深怀禾黍之悲的遗民故老了。

下片就聚景园梅的今昔对比，追怀亡宋故国。按宋孝宗建聚景园，以供已退位的高宗闲暇游幸。直至理宗时，历朝皆于此赏梅。“明月夜归辇”，不啻是“先朝盛事”，记下了当日高宗诸人在聚景园步月问梅，流连忘返，深夜归辇的帝王家的风雅闲情。上面说“应忘却”，实际上是说“不应忘却”。“已销黯。况凄凉，近来离思”，使这些词人感到销黯和凄凉的，皆在于“深未忘却”这些先朝韵事。“荏苒一枝春”以下，说梅下兴怀人之念，但已有人天之隔的味道，已经永远不可能遥致而寄达了。因此不禁泪下淋浪，洒满了重来行客的征衣。

这首词从聚景园感叹国家兴亡，并以梅事的今昔贯穿全篇。开头写昔日梅林之盛，篇末则以“一枝”和“残花”作结，首尾对照，不胜兴

废之感。“但殷勤折取，自遣一襟幽怨”，即表明咏梅以寄怀，实际上是写亡国之痛。对于旧国故家，词人们不是“应忘却”，而是永志不忘。

周密的原词是首名作，但主要就眼前景物作凭吊语。王沂孙这首和词也不逊于周密，词人从先朝旧游写起，备记当时风物和往昔交游，最后落到眼前的一片凄凉，读后更加强了沧桑之感。将作于同时的这两首词作些比较，可以看出周密、王沂孙二人各有优长的不同笔致。

（吴熊和、沈松勤）

长亭怨　　王沂孙

重过中庵故园

泛孤艇，东皋过徧。尚记当日，绿阴门掩。屐齿莓阶，酒痕罗袖事何限？欲寻前迹，空惆怅、成秋苑。自约赏花人，别后总、风流云散。　水远。怎知流水外，却是乱山尤远。天涯梦短。想忘了、绮疏雕槛。望不尽、冉冉斜阳，抚乔木、年华将晚。但数点红英，犹识西园凄婉。

在宋代众多的词人中，王沂孙以善于咏物著名，但这一首词却是抒情之作。词人重返友人故园，流露了对往事的无限依恋和因时光荏苒产生的迟暮之感。

“泛孤艇，东皋过遍。”一开始，诗人就以百折低徊的形象展现在读者面前。“东皋”一语本出自陶渊明的《归去来辞》：“登东皋以舒啸。”在陶渊明的眼中，东皋本是他的性灵所寄，是精神上获得解脱的象征，因此，不乏热烈而鲜明的色彩。这里，由于诗人反其意而用之，所以，它虽指友人偏僻的山居，但却是诗人触目伤怀的所在，是无限憔悴的发端，因此，给人的印象是寂寞和灰暗。尽管诗人并没有对客观环境作具体的描摹，对主观情感作细腻的刻画，但一个“孤”字便包含了以上全部的意思。从中不难想象出人去楼空的居处的寂寞和形单影只、孤舟徘徊的诗人的忧伤。因此，词的开头虽然文字不多，但它所展示的意境所创造的氛围却足以笼罩全篇。

“尚记当日，绿阴门掩。屐齿莓阶，酒痕罗袖事何限？”此时，词

人在时间上由现实走向了往昔，在笔调上也由上面的泛写转入具体的刻划。别具匠心的词人精于素材的选择，因此他并没有去一一罗列往事，因为那样势必造成冗长和板滞，词人采取了避实就虚的写法，抛开了具体的事件，只推出具有典型意义的意象。这是一幅多么富有诗意的画面：绿阴婆娑，重门深掩，斑驳的青苔上展齿的印痕清晰可辨。寥寥数字，一个清幽雅致的居地便生动地显示出来。这样刻画的结果，在感觉上显得具体而不呆板，空灵而不虚渺，在想象上也给读者留下了很大的思维空间。不用点明，主人公风流俊逸的神采以及发生于此的令人神往的事情便历历如现。

“欲寻前迹，空惆怅、成秋苑。自约赏花人，别后总、风流云散。”一阵惆怅把词人从往事的回味中唤醒，又回到现实中来。原先清幽雅致的景象蓦然间被衰草繁烟所代替。诗人的情绪遭到了巨大的波折，他不由自主地将思绪延伸到了人事方面，由环境的变化想到了友人的聚散匆匆，由秋景的萧瑟想到了别后的凄凉。“风流云散”一语尤其精警动人，它既是以上内容的归结，也是下文怀人的逻辑起点。

“水远。怎知流水外，却是乱山尤远。天涯梦短。想忘了、绮疏雕槛。”显然，诗人的落笔受到了范仲淹和欧阳修的影响。范仲淹《苏幕遮》有句云：“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。”欧阳修《踏莎行》亦云：“平芜尽处是春山，行人更在春山外。”范、欧的动人之处都在于通过想象，转换空间，随着空间的递变，诗人的情感也变深、变浓。本词的魅力也在于此。流水已远，乱山尤远，而别后之人竟在乱山之外！但流水悠悠割不断昔日的情谊，峰峦迢迢阻不了目前的相思，诗人还是那样一往情深地属意着远隔天涯的友人，他甚至怀疑自己的朋友是否疏远了这昔日流连忘返的山居：“想忘了绮疏雕槛。”读到这里，我们自然会想起李煜的《浪淘沙》：“雕栏玉砌应尤在，只是朱颜改。”尽管诗人在这里流露的情感和作为阶下囚的亡国之君李煜对故国的思念有质的不同，但在艺术效果上却有异曲同工之妙。

“望不尽、冉冉斜阳，抚乔木、年华将晚。”如果说以上的描写与抒情都是为怀人服务的，那么现在词人则有些自怜的意味了。“冉冉斜阳”不但标志着时间上的迟暮，而且也象征着人事上的迟暮。桓温曾说：“树犹如此，人何以堪”，他以树木的盛衰暗喻人生的倏忽，由于哲理深刻，遂成了千古名句。诗人的“抚乔木年华将晚”也同样是以树喻人。所不同的是，这里除了普通的迟暮之感，还似乎包含着独特的身世之感。因为词人是由宋入元的文人，失节的痛苦经常鞭挞着他的心灵。如果了解这一点，我们就会从中发现词人无以名状的痛悔之情。

“但数点红英，犹识西园凄婉。”经过一段哲理的沉思，词人把笔触移向了目前的景物。但此时的景物已不是客观的物象，而是带有浓烈的主观色彩的“第二自然”，也就是说是词人情感的对象化。这种主观情绪在意象上的回归，增强了作品的画面感，显得意深而笔长。

（郑训佐）

青玉案　　黄公绍

年年社日停针线，怎忍见、双飞燕？今日江城春已半，一身犹在乱山深处，寂寞溪桥畔。　春衫著破谁针线，点点行行泪痕满。落日解鞍芳草岸，花无人戴，酒无人劝，醉也无人管。

本词在《阳春白雪》、《翰墨大全》、《花草粹编》等书中皆列入无名氏之作。唯《历代诗余》、《词林万选》题作黄公绍，唐圭璋先生认为此乃失考所致。这首词是思归怀人之作。它之所以由无名氏经过辗转而堂皇地列在著名词人的名下，说明它曾流传很广，并且有着较高的审美价值。

“年年社日停针线，怎忍见、双飞燕？”社日是古时祭祀土神的日子，分春社与秋社，《统天万年历》云：“立春后五戊为春社，立秋后五戊为秋社”，这里指春社。每逢社日，妇女有停针线的习惯，《墨庄漫录》云：“唐宋妇人社日不用针线，谓之忌作。”张籍诗亦云：“今朝社日停针线”，此即诗人所本。诗人一开始就着意于远方的爱妻：在这社日来临，百无聊赖之际，她一定会因思念异乡的丈夫而愁绪万端。由于诗人用春燕的成双反衬夫妻的分离，所以，不用细致的描写，一个忧伤憔悴的思妇的形象便如在目前。“年年”二字下得尤其沉痛，它暗示读者，这对不幸的情侣已经历了长期的别离，今日的忧伤只不过是往昔的延续罢了！

“今日江城春已半，一身犹在，乱山深处，寂寞溪桥畔。”此三句写诗人自身的寂寞，因和意中人凄凉的处境遥相呼应，更显得沉着动人。春日已过大半，自己却仍在乱山深处、溪桥之畔淹留，固守离愁之苦。“乱”字包含了诗人全部的况味，它既意味着身世的孤独，又象征着离愁的紊乱和深重。这样，词中的“乱山”就不仅仅是一个客观存在，同

时也是惹起诗人愁思的情感化的产物，它的沉重与凄凉，使我们自然联想到词人精神上的压抑。

“春衫著破谁针线，点点行行泪痕满。”这两句的意思是：春衣已破，谁为补缀？想到此，不由得泪洒青衫。此处看似俚俗，实为诗人的卓越之处。因为词人表达相思之苦，一般不外乎两种情形，或以物喻愁，或直抒胸臆，诗人抛弃了陈旧的套式，从夫妻这一特殊的关系着眼，选择了日常生活中最普通的“针线”情节作为表达情感的契机，这样就具体而不抽象，真切而不矫饰，正如贺裳所评：“语淡而情浓，事浅而言深。”

“落日解鞍芳草岸，花无人戴，酒无人劝，醉也无人管。”这四句是全词的关键所在，也是写得最精彩的片断。它的高妙之处在于把思念之情落实到具体事物上，因此显得充沛之至，缠绵之至。从形式上看，它很象晁补之的《忆少年》起句：“无穷官柳，无情画轲，无根行客，”排句连蝉直下，给人以气势非凡之感。从意境上看，它更接近李商隐的诗句“纵使有花兼有月，可堪无酒又无人”的韵味：当红日西沉，诗人解鞍归来，虽有鲜花，却无人佩戴，以酒浇愁，又无人把盏，醉后更无人照管。这是多么凄楚的情景！于此，诗人的情感恣肆了，笔调放纵了，但读来并不会使人产生轻薄之感，此中奥秘，正如陈廷焯所说：“不是风流放荡，只是一腔血泪耳。”　　（郑训佐）

念奴娇　春梦　　**梁　栋**

一场春梦，待从头说与，傍人听着。罨画溪山红锦幛，舞燕歌莺台阁。碧海倾春，黄金买夜，犹道看承薄。雕香剪玉，今生今世盟约。　须信欢乐过情，闲嗔冷妒，一阵东风恶。韵白娇红消瘦尽，江北江南零落。骨朽心存，恩深缘浅，忍把罗衣着。蓬莱何处？云涛天际冥漠。

这词是梁栋晚年的作品。栋字隆吉，宋度宗咸淳四年（1268）进士，曾做过宝应簿、钱唐、仁和尉等小官，那已是临安快要沦陷的时候了。（1276年元兵入临安）后来归隐于茅山。词中绝大部分是写腐朽的统治集团的生活面貌，具体生动，淋漓尽致，并且予以无情的嘲讽，也

流露出自己的愤慨，具有深刻的社会意义，也反映了当时的真实情况。

词题标明“春梦”，即从春梦领起。把一切生活享受看成春梦，已经含有鄙薄不屑之意，也为结尾归隐蓬莱的心愿打下思想基础。“鞲画溪山红锦幛”至“今生今世盟约”，尽量描绘征歌选舞、沉迷酒色的荒淫生活。“鞲画”，多样色彩的画叫“鞲画”，这里是形容溪山的美丽。“幛”，屏幛。“春”字应活看，春情、春心、春事等具有淫荡意味的都包括在里面。“碧海倾春”是说倾了象碧海这么多的酒来纵情淫荡。“看承”即看待意。“犹道看承薄”，承上开下，是加深一层的写法。象上面那么挥霍生活，接受者还认为看待太薄，那就不能不“雕香剪玉”，誓海盟山，把所有的生命力都沉迷下去了。象这样的写法，真可以说是尽情揭露，笔酣墨饱。过片语似惋惜，而其实是冷讽热嘲。“须信”至“东风恶”是纵乐中彼此矛盾的过程，是波澜。“韵白”两句是纵乐后的下场，是结局。“骨朽心存”三句，必有所指，可能是指贾似道的妾张淑芳。《西湖志》引《宋元遗事》载，贾似道妾张淑芳知似道必败，“营别业以遁迹焉。木棉庵之役，自度为尼，鲜有知者”。寻绎词中所描绘的具体情状，和当时权相贾似道的荒淫生活正相符合，则这里所谓“骨朽心存，恩深缘浅，忍把罗衣着”的恰好是似道下场后自度为尼的张淑芳。结尾两句，承“忍把罗衣着”来，有远离尘俗意，指淑芳也以自寓。不管指淑芳也好，自寓也好，归结到这种逃避现实斗争的消极思想，是应该批判的。可是，对腐朽集团的丑恶嘴脸的揭露并加以嘲讽，则真正表达了当时广大人民的思想感情，还是十分可贵的。

（詹安泰）

满庭芳　　徐君宝妻

汉上繁华，江南人物，尚遗宣政风流。绿窗朱户，十里烂银钩。一旦刀兵齐举，旌旗拥、百万貔貅。长驱入，歌台舞榭，风卷落花愁。　　清平三百载，典章人物，扫地俱休。幸此身未北，犹客南州。破鉴徐郎何在，空惆怅、相见无由。从今后，梦魂千里，夜夜岳阳楼。

南宋末年，女词人徐君宝之妻与丈夫离散，被元兵掳掠不屈而死，

这是她的绝命词。上片自南宋王朝的表面繁华入笔，写出了江山美好，一旦飘零的悲凉愁苦。下片则着重对三百年的宋王朝顷刻瓦解表示哀悼，写亡国后的凄凉，抒发了对故乡、对丈夫的难舍的怀恋之情。

“汉上繁华，江南人物，尚遗宣政风流”三句，追叙南宋偏安江南之始，拥有汉水至长江一带的不少大城市，经济尚称繁荣；士族名流人物亦复不少；社会上还保留着北宋末年的遗风流韵，表面看去，满眼还是富贵升平。“汉上”，泛指南宋时都城临安及襄阳、鄂州等大城市。“宣政”是宋徽宗的两个年号宣和与政和（1111到1125），在这里泛指北宋末年。“绿窗朱户，十里烂银钩。”是说都城市井，整齐富庶，红门绿窗，屋舍精美。放眼远去，十里街市宛如一条耀眼的灿烂银钩。综上几句，表面上似乎是以平静的语气，对南宋王朝的经济、人物、社会风气、生活富庶的现状进行概述，勾勒出一片升平景象。但这实际是假象，所以这段繁华的形容客观上就为下面激愤情绪的突起，为南宋王朝的顷刻覆灭作了深刻的反衬。

“一旦刀兵齐举，旌旗拥、百万貔貅。”描述了元兵来势汹汹，不可阻挡，向南宋小朝廷发动了进攻。以传说中的猛兽“貔貅”形容元兵之慓悍凶猛，收到了准确、形象的表达效果。“长驱入，歌台舞榭，风卷落花愁”，“歌台舞榭”本指饮酒作乐、听歌观舞的场所高台水阁之处，这里代指南宋繁华的大城市。这三句仍是在说元兵从北到南，势如破竹，所到之处，表面繁华的南宋王朝便象飘摇的落花残瓣一样，全被一阵狂风卷走。一个“愁”字，道出了作者国破家亡，陷于绝境的心境。读至此，方觉上片字字句句都充满着对腐败、无能、苟且偷安、醉生梦死的南宋王朝的鞭挞。“一旦”二字，用得极有份量，既强调这致命的打击到来的迅速与突然，对人民心灵的重压及带来的茫然与痛苦；也在客观上揭示出了面临彻底崩溃而居然毫无准备的南宋最高统治者的昏庸。

下片“清平三百载，典章人物，扫地俱休”三句，作者以深厚的感情、惋惜自宋太祖建立宋王朝（960）至南宋赵昺小朝廷的覆灭(1279)，这三百多年的历史，以及宋代的典章文献、杰出人物，以及优秀物质文明与文化等随着宋王朝的灭亡而被涤荡一空。这是当时真实情景的写照。“幸此身未北，犹客南州”，从这两句起，作者转入对自身境遇与心情的叙述。极度悲痛中尚感庆幸的是，自己此刻还清白地留在南宋的亡都临安，并没有随兵到北方去。这个“北”字，显然还有投降归顺之意，“未北”，即女词人并未失身投降，这是她忠贞思想的流露。作者是岳州（今湖南岳阳）人，被元兵俘虏带至临安（今杭州）。“破鉴徐

郎何在”，“鉴”，即镜子。“徐郎”，指作者的丈夫徐君宝，这里借用南朝末年徐德言与妻子陈后主之妹乐昌公主破镜重圆的典故（见北宋李昉《太平广记·气义》），盼望夫妻分离后能奇迹般地重新团圆。但徐郎现在何处呢？“空惆怅，相见无由”，空自惆怅悲怆，作者再不能等待与丈夫相会，因为女词人马上就要以一死回答元将的逼嫁了。“从今后，梦魂千里，夜夜岳阳楼。”这是作者自杀前的誓言，她发誓，死了之后，不管身在何处，魂灵也要夜夜千里跋涉返归故乡岳州，那里是生养自己的地方，那里有自己的父老兄弟，更有至死都思恋着的徐郎。其志壮烈，其情缠绵。“梦魂”二字，用得极巧，作者是说死后自己的魂灵要进入徐郎的梦中与之相会。岳阳楼是岳州一景，既代表家乡，也代表女词人常与丈夫悠游或密誓之处，对岳阳楼的怀念，联系着对家乡、对丈夫的怀念。

通篇饱和着作者于国于家的一片痴情。用词典雅流畅，以简驭繁，写出离乱之际，去国怀乡的情思。风格悲凉豪壮，结尾处尤能见字血行泪，情真意切，产生了感人肺腑的效果。（韩秋白）

天香　龙涎香　　王易简

烟峤收痕，云沙拥沫，孤槎万里春聚。蜡杵冰尘，水研花片，带得海山风露。纤痕透晓，银镂小、初浮一缕。重剪纱窗暗烛，深垂绣帘微雨。　余馨恼人最苦，染罗衣少年情绪。谩省珮珠曾解，蕙羞兰妒。好是芳钿翠妩，恨素被浓熏梦无据。待剪秋云，殷勤寄与。

《乐府补题》是南宋遗民寄托亡国之思的一个咏物专集。据记载，公元1278年（临安城陷的第三年）元僧江南大总管杨琏真伽发掘南宋高宗孟妃等六个帝妃的陵墓。周密、王沂孙、张炎、李彭老、唐珏、王易简、唐艺孙等十四人，即以词赋龙涎香、白莲、莼、蝉、蟹等五物，分咏其事，语多隐晦。其中龙涎香一词，尤闪烁其辞，如俞陛云所云：“无确切之典”，多用烘托映带手法，较难索解。

这首词破题从龙涎香产生的环境写起。据《岭南杂记》云：“龙涎

于香品中最贵重，出大食国西海之中，上有云气罩护，则下有龙蟠洋中大石，卧而吐涎，飘浮水面，为太阳所烁，凝结而坚，轻若浮石，用以和众香，焚之，能聚香烟，缕缕不散”。“烟峤”，指水中石上“云气罩护”的烟直冲而上；“收痕”是说后来它逐渐敛迹了。“云沙拥沫”，指飘浮水面的云烟。结社同题赋龙涎香的王沂孙云：“孤峤蟠烟，层涛蜕月”；冯应瑞云：“枯石流痕，残沙拥沫”，与此二句意思都相近。三句写乘槎而来采龙涎者。张华《博物志》载鲛人乘“浮槎去来不失期。“孤槎”，喻其险；“万里”，喻其远；“春聚”，含有获取后欢愉的意思。这是传说故事。所谓“龙涎”，恐为海上“鼻孔开于头顶”的抹香鲸的分泌物。词据传说写成，不可强以科学求之。

采得龙涎后，接写制造龙涎香。“蜡杵冰尘，水研花片”，龙涎须“和众香”。“众香”之一为蔷薇水。“旧说蔷薇水，乃外国采蔷薇花上露水；殆不然。实用白金为甑，采蔷薇花蒸气成水”（蔡絛《铁围山丛谈》）。故此处的“冰尘”“花片”似指制成龙涎香的原料，再加以“蜡”（动物、植物或矿物所产生的某些油质），“水”等，经杵研的工夫而成。经过这样一番制作过程，似乎仍不失原来的“海山风露”。用“带得”即微微有那么一点的意思。同题赋词的李彭老云：“捣麝成尘，熏薇注露，风酣百和花气。”着重强调“麝”“薇”的花香，不如“带得”句耐人寻味。

接下来再写点燃龙涎香的情状。“纤痕透晓”，喻其纤巧明彻。“银镂小、初浮一缕。”如用银雕镂而成一缕一缕地闪动着光彩。一个“浮”字，状香烟袅袅，轻飘慢荡，描物如见。同题李彭老所咏曰：“不似宝珠金镂，领巾红坠”。说“不似”，实际是从另一面写它的明光闪灼。接写燃香所在的环境：“重剪纱窗暗烛，深垂绣帘微雨。”暗烛重剪，人尚未寐；微雨垂帘，夜已深沉。词从海上采取龙涎起，到杵研成香，到香烟初浮，如丝如缕，而到夜深剪烛不寐，卧听帘外雨声。一片冷清孤寂，怆然情怀，真是“凄凉味，酪乳那堪比并”（王易简《摸鱼儿·菟》）。水到渠成，浑然无迹，自然地转入下片的写人事。

“余馨恼人最苦”，承上二句，径直抒情，道出凄凉况味。但袅袅香烟之所以感觉“恼人”，是由于它引起了一段“少年情绪”。对于当日里那美好的往事，尽包容在“珮珠曾解，蕙羞兰妒”八个字中。前四个字犹如“香囊暗解”，以示情挚意深，故以“珮珠”（身上佩带金玉饰物）相赠。“蕙”“兰”均是香草名。“蕙羞兰妒”喻对方情意绵绵。但是这令人陶醉的“少年情绪”，如今都转眼成空，仅仅留下回忆。王易简在一首《齐天乐·客长安赋》有云：“临流笑语。映十二阑

干，翠鬟红妒。短帽轻鞍，倦游曾遍断桥路。”而这种生活现在是不可复得了。“好是芳钿翠妩，恨素被浓熏梦无据”。“芳钿翠妩”，指所思的人。说“好是”，语意稍缓，虽“谩省”，但回忆总是美好而令人心醉的。可是面对眼前的现实，情绪又大为不同。“素被熏香”，用典，见《汉宫仪》应劭注：“尚书每入直（值）台中，女侍二人执香炉烧薰以从，使护衣服。”周邦彦用“香篝熏素被”（《花犯·梅花》）来形容梅树上覆盖着白雪。王沂孙同题词有云：“荀令如今顿老，总忘却、樽前旧风味。谩惜余熏，空篝素被。”反用汉末为尚书令爱香成癖，“至人家坐幕，三日香气不歇”的荀彧的故事，谓自己年华老去，已无复当年爱熏香的风情，抒发时移事异的今昔之感。这里词人于“素被浓熏”前用一“奈”字，后接以“梦无据”，运笔工细，感慨尤深。“奈”有“奈何”“怎么办”意。即“素被浓熏”，也“寻好梦，梦难成，有谁知我此时情”（借聂胜琼《鹧鸪天》语）了！

最后，词意再一转折：“待剪秋云，殷勤寄与。”剪秋云以寄远，亦如明知素被浓熏无益而仍要熏，寻梦无成而仍要寻一样，都表现出情深一往，矢志不移。

这首咏物词写于“结社赋诗”的特定环境，应该说其所寄托者，即哀宋帝陵寝被掘事。上片切题，先写龙涎的采集，后写制作、燃香，转而展开人事活动。下片以“珮珠曾解，蕙羞兰妒”，风流旖旎的少年时事，喻指南宋覆亡前的美好时光。最后词意曲折，虽良时不再，旧欢如梦，而仍要一再追寻，强作宽解，并以秋云可寄，抒发惓惓故国之思，可谓心诚意坚；而且此词由首至尾，无衰飒气，在宋遗民词中，是较有筋骨的。“词贵有寄托。所贵者流露于不自知，触发于弗克自已。身世之感，通于性灵。即性灵，即寄托，非二物相比附也”（况周颐《蕙风词话》卷五）。《乐府补题》中的这类作品，其感人处，即在于“身世之感，通于性灵”，并非无痛呻吟。　　（艾治平）

水龙吟　　吕同老

浮翠山房拟赋白莲

素肌不污天真，晓来玉立瑶池里。亭亭翠盖，盈盈素靥，时妆净洗。太液波翻，霓裳舞罢，断魂流水。甚依然旧日，浓香淡粉，花不似、人憔悴。　欲唤凌波

仙子，泛扁舟、浩波千里。只愁回首，冰奁半掩，明珰乱坠。月影凄迷，露华零落，小栏谁倚？共芳盟，犹有双栖雪鹭，夜寒惊起。

这是一首赋白莲的咏物词。南宋，咏物词大为盛行，而宋亡后遗民们写的咏物词则决非只是咏物了。

这首词的起首五句乍看仍"实赋本题"。冰肌玉骨，不染纤尘的白莲花，一派天真。当夜雾远去晨光拂临大地时，她静悄悄地立在瑶池中。"瑶池"，古代传说西王母所居的地方。《穆天子传》载："乙丑，天子觞西王母于瑶池之上"。词的开头两句是从总体说，白莲不是一般的白花，非人间凡艳可比。接下来两句具体写白莲的形貌："亭亭翠盖"，喻其姿态清雅挺秀。"西北有浮云，亭亭如车盖"（曹丕《杂诗》）。浮云如车上的伞盖飘游不定，景色优美却暗寓有自身孤零意味。"盈盈素靥"，花瓣儿轻展如美女面颊上的微涡，用一"素"字，别见其冰清玉洁般的雅致。最后以"时妆净洗"作结，这白莲从枝叶到花朵，都象人一样的穿着时式新妆，但朴素淡雅，如水洗过一样，真是"清水出芙蓉，天然去雕饰"，别有一种超凡脱俗的风韵。总之，"此花真合在瑶池"（陆龟蒙《白莲》），她生长在仙境的瑶池里，是为人所尊崇和爱慕的。对白莲，词人发出了深情的赞美。

"太液波翻，霓裳舞罢，断魂流水。"太液池，在大明宫内，池广十顷，是自汉代就有的皇家池苑。《霓裳羽衣曲》，著名舞曲名，本名《婆罗门曲》，后经李隆基润色，并制作歌辞。柳永《醉蓬莱》中有"太液波翻"句，白居易《长恨歌》有云："渔阳鞞鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲"，这里借用此典表明时代发生了巨大的变化。暗喻宋王朝的覆亡，因此昔日的繁华，都如"断魂流水"一样的虚无缥缈，永远逝去了。德祐二年（1276），南宋首都临安被元军攻陷，宋帝赵昰及谢、全两太后等皇室多人被掳往大都，在北行途中，度宗时昭仪（宫中女官）王清惠作《满江红》，其中有句云："忽一声、鞞鼓揭天来，繁华歇"，与此词三句的意思正同，只不过一直述，一典重，语意稍含蓄一点。

接着"甚依然"四句花事人事合写，即是说现在天时依旧，白莲花开，拂粉飘香；可是如今看来，花非如昔日之花，人也更憔悴了？低徊感叹，一片伤情。

据《乐府补题》记载，元军占领临安的第三年（公元1278年），元僧江南大总管杨琏真伽发掘南宋六代皇帝的陵墓。宋遗民唐珏等秘密

地参与了残骸瘗埋，并与王沂孙、周密、张炎、唐艺孙、王易简、吕同老等十四人结社联吟，暗咏其事。社课规定了五个题目，为《天香》咏龙涎香，《水龙吟》咏白莲，《摸鱼儿》咏莼，《齐天乐》咏蝉，《桂枝香》咏蟹。五次社课共辑录词三十七阕，编成一集，即今流传之《乐府补题》。其中龙涎香、莼、蟹暗指皇帝，蝉和白莲暗喻后妃（见蒋敦复《芬陀利室词话》）。所以这首咏白莲的词，是“借物以寓性情，凡身世之感，君国之忧，隐然蕴于其内，斯寄托遥深，非沾沾焉咏一物矣”（沈祥龙《论词随笔》）。明乎此，我们才能窥到此词深有寄托的底蕴。

换头“欲唤凌波仙子，泛扁舟、浩波千里。”“凌波仙子”喻白莲；“欲唤”二字，颇耐玩味，暗示白莲已经不“玉立瑶池里”了。因此不得不“泛扁舟、浩波千里”。路程迢迢，扁舟一叶，有没有“唤回”？“只愁回首，冰奁半掩，明珰乱坠。”“奁”，女子梳妆用的镜匣；珰，妇女戴在耳垂上的装饰品。如今是“冰奁半掩”，隐隐约约，似可见，若不可见；而明亮的耳上饰品，则摆动不定，似要坠下来。这一形象是在“只愁回首”——欲回首而又不堪回首的情境下出现的。“诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明”（张炎《词源》）。因此好的咏物诗词，往往“不离不即也”（刘熙载《艺概》）。过片这几句，既是咏白莲，却未粘滞于物；它写出了物的“形”，传出了人的“神”，一个“凌波仙子”式的人物呼之欲出。吕同老等结社赋词，他在这首咏白莲中要表现的是：“后妃之德”，有同情，有伤悼，充满着凄清况味。他不敢，不愿，也不需说得明明白白；何况隐约含蓄，为南宋词家之所宗，这几句写得恰到好处。

接着，展现在我们眼前的是另一幅图景：月华如水，清露洒地，枝影斑驳，物色凄迷。在如此风寒露冷的夜晚，“小栏谁倚？”一种孤清冷落、丧国失家的感觉，不由涌上词人的心头！景中寓情，景情交融，至此，词人才坦露出他的胸怀来。

最后，卒章见意，联系到此次的结社咏诗：“共芳盟，犹有双栖雪鹭，夜寒惊起。”大家志同道合，生死与共，结成彼此倾吐衷愫的“芳盟”，这是使人在夜气如磐的沉重高压下，暂时可以聊以自慰的。但是此时谁不怀着一颗惴惴不安的心，象“双栖雪鹭”在漫漫的寒夜中时时惊起呢！人们，面对着一个多么严酷的社会现实呵！

这首词，上片一起五句咏白莲，赋予她冰清玉洁、天生丽质、净洗铅华而风韵天然的美姿。虽“实赋本题”（俞陛云《唐五代两宋词选释》），显然有着人的影子。接三句转述人事，繁华事散，美好的时光，

已如逝水东流了。末四句，感叹虽时光如旧，白莲又开，而在此刻看来，却是“花不似人憔悴”，心境大不相同了。换头三句，物人合写，亦物亦人，抒发追忆情怀，而“冰奁半掩，明珰乱坠”，实际回首成空，只有令人增愁。最后诗人倾诉衷曲，虽“芳萌”犹在，但这双栖的雪鹭，也正如苏轼笔下“拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷”（《卜算子》）的孤鸿，“惊起却回头，有恨无人省”了。“亡国之音哀以思”。这首词哀感动人，而表面上却不见痕迹，颇得“兴发于此而义归于彼”的寄托之妙。

同社诸人多有以同调（《水龙吟》）咏白莲者，因“措拾诸陵遗骸攒葬”而有“义士”之称的唐珏，其赋白莲词，造意搭语与吕同老之作颇近似，不妨互读参证，或可增强领悟，因以录云：

淡妆人更婵娟，晚奁净洗铅华腻。泠泠月色，萧萧风度，娇红敛避。太液池空，霓裳舞倦，不堪重记。叹冰魂犹在，翠舆难驻，玉簪为谁轻坠？　别有凌空一叶，泛轻寒，素波千里。珠房泪湿，明珰恨远，旧游梦里。羽扇生秋，琼楼不夜，尚遗仙意。奈香云易散，绡衣半脱，露凉如水。　（艾治平）

贺新郎　兵后寓吴　　蒋　捷

深阁帘垂绣，记家人、软语灯边，笑涡红透。万叠城头哀怨角，吹落霜花满袖。影厮伴、东奔西走。望断乡关知何处？羡寒鸦、到着黄昏后，一点点，归杨柳。　相看只有山如旧。叹浮云、本是无心，也成苍狗。明日桔荷包冷饭，又过前头小阜。趁未发、且尝村酒。醉探枵囊毛锥在，问邻翁、要写牛经否？翁不应，但摇手。

宋恭帝德祐二年（1276），元丞相伯颜率军攻陷临安，恭帝和谢、全两太后及宫室多人被掳北去。宋亡后，蒋捷飘泊东南一带。这首词是他流寓苏州时写的。

起三句，是一幅旖旎温馨充满柔情蜜意的画面：闺阁深深，绣帘垂地，夜渐深，银灯发出柔和的光辉。在这令人陶醉的环境里，与“家人”围坐灯边，欢声笑语，她那红扑扑的脸上，绽开了花朵一样艳红的酒涡。

从这样一个深夜垂帘，暖室生香的房间里，从那只有彼此才能听见的“软语”，和那娇羞无限的“笑涡”，可见这里的“家人”似乎仅指青年夫妇或与之相爱的恋人。并没有“儿女灯前”。这是记过去的欢乐生活。蒋捷生卒年不详，但知道他度宗咸淳十年（1274）中进士，可能年纪不大。作者笔墨精炼地刻画出了元军南侵以前的生活情景。

下面，风云突变，另是一番景象。“万叠城头哀怨角，吹落霜花满袖。”临安城头驻军的哀怨号角声，吹了一遍又一遍，一直不停地奏着。吹奏的结果呢，是“霜花满袖”。上句用画角声声（“万叠”）来象征战争的严酷，这句是用凄凉的景色，来暗示战争失败，国破家亡后的痛苦。白居易写安史之乱突然爆发说：“渔阳鞞鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。”王清惠写临安城陷是：“忽一声、鼙鼓揭天来，繁华歇”（《满江红》）。从设色和形象感以至诗的含蓄看，毋宁说蒋捷后来居上。

接写“兵后”自身的情况。“影断伴、东奔西走。”只有影儿相伴，即以前古人说过的“形影相吊”。茕茕独立，孑然一身，已够凄寂的了，可是又要“东奔西走”，到处流浪！这句感情递进，意蕴层生，看似浅近，但哀思如潮，因此禁不住发出：“望断乡关知何处”的感叹。

“羡寒鸦、到着黄昏后，一点点，归杨柳。”黄昏后的寒鸦，栖惶无主，可是它们不形单影只，而且还有杨柳枝可以依靠，可是人呢？战火遍野，国破家亡，异乡漂泊，真是前路茫茫呵！一个“羡”字，把诗人那种孤独、寂寞、感慨万千，如慕如诉的情怀，表达得很深刻。

下片写“寓吴”。“相看只有山如旧。”这是痛定思痛之后的沉着语。山河易色，故旧飘零，再也不见“笑涡红透”的“软语”人。但青山依旧，巍然屹立，彼此“相看”并没有冷落这个远方的来客，正是“相看两不厌，只有敬亭山”（李白）。万语千言，只有向“如旧”的青山倾吐，也只有它可以引为知己了。

“叹浮云、本是无心，也成苍狗。”这是诗人的感叹，也是诗人的愤懑，更是诗人的高洁散朗处。浮云在天空上，飘游不定，它一会儿如白衣一样御风而行，神姿洒落；可一会儿，它又变成了令人厌恶的面目狰狞的黑狗！杜甫《可叹》诗：“天上浮云如白衣，斯须改变如苍狗”。浮云苍狗，比喻世事变幻无常。从宋亡后，蒋捷洁身自爱，终不肯靦颜事元来看，这两句是有所寓意的：一方面对由“浮云”而变为“苍狗”者，深以为“叹”，表示不屑一顾（说“本无心”，接以“也成”，恰表示出“无心”是假，“有意”是真，这四个字得从反面看）；一方面激励

自己，决不作“苍狗”式的人物。于是摆在眼前的生活命运是：

“明日枯荷包冷饭，又过前头小阜。趁未发、且尝村酒。”生活贫困，他准备明天匆匆走过住地前面的小山坡，赶到村里去，趁着船儿未发，再尝上两杯村酒。这几句把一个贫困落魄，又不肯攀附高枝的知识分子形象，写得颇为生动。读着它，一个衣不蔽体，食无美味，而嗜酒如命的文人，手捧荷叶包冷饭，跨小阜，奔村墟，那种急忙赶路的样子，不觉浮现眼前了。

大概在几杯酒落肚之后吧，“醉探栲囊毛锥在”，空空如也，没有一分钱的口袋，是在“醉”中去“探”（摸）的，“探”后而觉其“空”（“栲”），不免引来一番惆怅，因为不仅再没有钱饮酒，而且连明日的“枯荷包冷饭”也成问题了。可是“毛锥在”，写字的毛笔还没有丢失，不免又转悲为喜。但这支本来上可以献安邦治国良策，下可以书锦绣文章的“生花妙笔”，如今还有什么用呢？

“问邻翁、要写牛经否？”《牛经》（汉有《牛经》，唐有《相牛经》），有关养牛知识的书，到如今，这支笔似乎只有这样的用处了！可是——

“翁不应，但摇手。”这位邻座的老农民一句话不说，只是摇手不已。

古人赋诗作文，讲究“有物有序”。“物”，指作品的思想内容。“序”，指层次结构。“行文无序赏花开”。一朵花从含苞到怒放，总是一瓣一瓣展开的。这首词层次井然。起三句的欢乐场景，是一件典型事物，它代表着宋亡前许多个幸福的家庭；而从第四句起至结尾，写战争发生，颠沛流离，贫困交迫情景，也决非作者一人；两相对比，便绘出宋亡前后整个社会的一个侧影。在时代的大背景下，转写到自己。临安城陷，东奔西走，望乡关不见，因此羡慕鸦尚有枝可栖。随着意识的潜流，如含苞的花朵，一瓣一瓣展开，感情也越来越深沉。过片首句写感情的暂时平静，“叹”字一出，万种悲凉，奔涌而来：有对“浮云苍狗”的愤慨，有“荷包冷饭”的艰辛，有“且尝村酒”的刹那欢愉，可是到头来，却是毛椎无用的前路茫茫。词的层次随着人的意识和感情而层层铺展，塑造出一个颠沛流离、身处患难中的知识分子的生动形象。

本来，细节在诗词中远不如在小说中那样重要，甚至是可有可无的。但这首词却用一个一个细节把人物的命运串联了起来。那灯下软语欢笑的幸福生活；那“枯荷包冷饭”的栖惶情景；那问邻翁时的心怀惴惴和翁摇手时的失望神态，历历如见地展现开来。这些细节，象一粒一粒散碎的珍珠，用一条感情的彩绳串联起来，这样，人物形象更加鲜明

生动，闪现出耀眼的光彩。

蒋捷的词，历来褒贬不一。陈廷焯把南宋词人，按白石（姜夔）、碧山（王沂孙）、梅溪（史达祖）、梦窗（吴文英）、玉田（张炎）、西麓（陈允平）、草窗（周密）、竹屋（高观国）等排了一下队之后，说“竹山（蒋捷）虽不论可也”（《白雨斋词话》）。简直是不值一谈，似乎理应列在南宋词人的末位。而另一位与陈同时代的评论家刘熙载认为：“蒋竹山词，未极流动自然，然洗炼缜密，语多创获。其志视梅溪较贞，其思视梦窗较清。刘文房为五言长城，竹山其亦长短句之长城欤”（《艺概》）。两人各执一端，难免不各有所偏。即以此词说，与同时代的刘辰翁、王碧山等人的爱国词显然有所不同：刘以感情凄咽，悲痛深沉，浮漾纸面见长；王以隐晦纡曲噤若寒蝉的哀吟著称；而蒋则笔致细腻，辞情谐畅，于同样是表现凄苦情怀时，又含有一点旷达和调侃的味道。至于刘熙载说的“洗炼缜密，语多创获”炼字炼句和语言方面的创新之处，这多半在他一些倩妍秀逸的小词（如《一剪梅·舟过吴江》、《昭君怨·卖花人》）中，才可看到。周之琦称蒋词“阳羡鹅笼涕泪多，清辞一卷《黍离》歌。红牙彩扇开元句，故国凄凉唤奈何”（《十六家词录附题》）。称他这类伤时念事、有怀故国的“《黍离》歌”，是用“清辞”而且有“红牙彩扇”之丽，大抵是不差的。陈廷焯以姜夔、王沂孙等的词风要求蒋捷，难免不得出“不论可也”之论了。

（艾治平）

女冠子 元夕　　蒋　捷

蕙花香也。雪晴池馆如画。春风飞到，宝钗楼上，一片笙箫，琉璃光射。而今灯漫挂。不是暗尘明月，那时元夜。况年来、心懒意怯，羞与蛾儿争要。　江城人悄初更打，问繁华谁解，再向天公借。剔残红灺，但梦里隐隐，钿车罗帕。吴笺银粉研，待把旧家风景，写成闲话。笑绿鬟邻女，倚窗犹唱，夕阳西下。

此词题目为“元夕”，是写元宵节的。在宋词中写元宵节的不知有多少，绝大多数是着力元宵节的繁盛昇平景象，就是蒋捷的另一首《花

心动》写“南塘元夕”词，也一样是灯红酒绿，纸醉金迷，一片欢乐。此词则不然，充满了追昔抚今的哀怨情绪，读来令人欲哭无泪。从词的情调上看，可能作于宋恭帝被俘〔德祐二年（1276）〕之后。

首句“蕙花香也”是起兴。蕙，香草，如果是兰蕙，开花在暮春，如果是黄草，开花在七月中旬。元宵节不是蕙开花的时候。作者在这里用上了，并不是缺乏花卉的常识，而是引用了《离骚》中的意思。在《离骚》中，常把兰蕙等香草比作贤才和人的美好品德。蒋捷用这句，表明了他对南宋未破碎的河山的态度，宋之后，他遁迹不仕，就是“蕙花香也”的具体表现。

“雪晴池馆如画”，表面上是说雪后晴天，周围环境象图画一样的美，实则是说，经过战火以后，祖国的山山水水依然那么美好，结合下文，就是“江山依旧，人事全非”。

“春风飞到，宝钗楼上，一片笙箫，琉璃光射。”四句是作者对从前元宵节盛况的回忆。节日的喜悦，飞向每家每户，到处是悠扬的音乐，到处是灯火辉煌。作者抓住了元宵节中最有代表性的现象：听得见的音乐，看得见的花灯，这种最具体的感受，印象最深，也最能引起回忆。

“而今灯漫挂。”作者从回忆中回到了现实，看到眼前的元宵节，灯挂得七零八落，十分冷落，大兴今非昔比之慨。

“不是”句以下，是对目前元宵节冷落的注释。“不是暗尘明月，那时元夜”，“不是”既是前一句的述语，也是后一句的述语，前一句是说如今的元宵节的灯火暗淡无光，并不是月亮上堆积了一层层尘埃；后一句是说如今元宵节不景气，因为不是从前的元宵节了。这两句说明“时代”的不同。“况年来、心懒意怯，羞与蛾儿争耍。”别说时代不同，就是人们的精神状态也不同，近年来国事蜩螗，大家的心情不起劲，意志上也胆怯起来，同时大家再插着蛾儿（古代元宵节妇女用的一种装饰品）去争着玩耍，实在怕丢人。羞与“蛾儿”大有文章。“羞”，害羞，也可以是耻辱，在节日插一下闹蛾儿玩，乃逢场作戏之事，用不到害羞，更谈不上耻辱。这里显然是隐射蒙古占领军或投敌的汉奸之流。人们觉得跟那批人一起闹元宵是莫大的耻辱。

下片换头句“江城人悄初更打”，写城市里元宵节衰景。初更，相当于现在的下午七时到九时，按往年正是最热闹的黄金时刻，现在却静悄悄的没一个人影，这很可能是蒙古统治者发布了宵禁。这样上片的“意怯”也有了着落。

“问繁华谁解，再向天公借”，含有万千感慨的意思。谁能够懂得元宵

节的繁华而想再现的话，那只有向老天爷去借了。这意味着在人世间已没有元宵节的繁盛了。

“剔残红灺”，“灺”古代蜡烛芯子的余灰，把蜡烛芯的灰烬剔得快完了，说明夜已很深，这意味着作者为了元宵节的凄凉，愁得失眠了。“但梦里隐隐，钿车罗帕”，作者日有所思，夜有所梦，梦里朦朦胧胧地看到了用金花装饰起来的马车和许多仕女（罗帕，香罗帕，古代妇女常用之物，常作妇女的代称）。

“吴笺”三句，说作者准备了上等的纸张，打算把从前元宵的繁盛记录下来，作为日后闲聊的资料。研，古代的轻工艺操作流程，即用石滚把布匹或纸张压得光洁，表示郑重。

结尾“笑绿鬟邻女，倚窗犹唱，夕阳西下。”三句的含意既广且深。元宵节是晚上的事，而邻家少女却在晚间大唱太阳下山的歌曲，真是不切时间，当然觉得可笑。也是在说有一小部份天真无知的人，在这国难当头的非常时期去挂灯闹元宵，实在不是时候。“夕阳西下”很可能是暗示宋恭帝赵㬎被元将伯颜掳获，宋室将亡的史实，含有亡国之痛。

此篇一扫元宵节词中的绮靡繁华气，充满了悲凉的情调，是所有元宵节词中的佼佼者。　　（潘　慎）

声声慢　秋声　　蒋　捷

黄花深巷，红叶低窗，凄凉一片秋声。豆雨声来，中间夹带风声。疏疏二十五点，丽谯门、不锁更声。故人远，问谁摇玉佩，檐底铃声。　彩角声吹月堕，渐连营马动，四起笳声。闪烁邻灯，灯前尚有砧声。知他诉愁到晓，碎啾啾、多少蛩声。诉未了，把一半、分与雁声。

这首词的题目为“秋声”，故通篇着力铺叙秋天的各种声响，有天籁，有人籁，合成秋的交响乐，这乐曲的旋律是忧愁的。

“黄花深巷，红叶低窗，凄凉一片秋声。”偏僻的小巷里开放着黄菊，窗子前低垂着舞动的丹枫，在那里交织着一片秋声。首两句用四字对偶，平仄不工，可能是此调的音律需要。这两句是交代主人公所处的

地方，是一个偏僻的小巷。环境是屋外栽种了菊花，窗前低垂着丹枫，黄花，红叶，都是秋天特有的植物，这样，地点、环境、季节都交代得一清二楚。象这样幽静、优美的环境，应该是令人心旷神怡的。然而并非如此，因为在那里交织着一片令人伤感的凄凉秋声。这是一个总貌。有哪些秋声呢？从第四句起，一直到结尾，作者一一予以分叙，其所描述的声音，则是由大到小，从远到近，层次分明地展开。时间则是从午夜一直到黎明，渐次推移。

“豆雨声来，中间夹带风声。”狂风夹着豆大的雨点，呼啸而来。作者先从大处、远处着笔，写大自然的声音——雨声、风声。雨是暴雨或豆子一般大的雨点，其声音之大，可想而知。风并未作具体的描绘，但由于突出了雨之大，风当然也跟着大了，所谓“狂风暴雨”吆。这两句说明这个秋天的气候是十分恶劣的，制造了情绪上沉重的气氛。

“疏疏二十五点，丽谯门、不锁更声。”“疏疏”，稀疏、节奏慢。二十五点，似为打更鼓的点数。“谯”，是楼的别名，“丽谯”即高楼。《庄子·徐无鬼》：“君亦必无盛鹤列于丽谯之间。”成玄英疏：“（丽谯）言其华丽嶕峣也。”后来专指更楼，相当于现代的时钟大楼。这两句是说：更楼的楼门没有把打更声关锁住，还是让它疏疏落落地传了开来。这更楼距离深巷低窗较近，否则，在狂风暴雨中不会听到远处的更鼓声的。可见作者已把攫取秋声的镜头推近了一步。这两句的声音还交代了时间。

“故人远，问谁摇玉佩，檐底铃声。”作者把镜头推近到身边。作者听到了檐头挂的铁马声，产生了错觉，认为是他的爱人走来，摇动身上的佩玉声，继而一想他的爱人离得很远，不可能会来的，才恍然大悟，原来是铁马声。“故人远”三字是这篇“秋声”的基调，也是下片“诉愁”的伏笔。

上述一系列的秋声，是从大到轻，它清楚地告诉读者，作者的思想感情从分散到集中，从空虚到悲愁的深化过程。因为“故人远”，感到寂寞、空虚，思想上茫茫然无所适从，这时对外界的感受比较粗疏，所以只听到震耳欲聋的风雨声。以后思想感情越来越收敛，才听到更鼓声，这也表明时间在向深夜推移。这时，夜深人静了，思想集中在“故人远”，就听到了与爱人的佩玉声相仿的屋檐铁马声。内心悲愁之深，不言自明。

下片换头“彩角声吹月堕，渐连营马动，四起笳声”三句，结合上片“丽谯门”句，是化用了唐陈孚的“谯楼鼓角晓连营”句意。第一句乃倒装句，应为“月堕彩角声吹”，月亮下去，表明天快亮了，军营里

吹起了起床号，所以“连营马”，一座座营房里人和马都行动起来，然后又吹起了笳声（也许是“出操号”）。

“闪烁邻灯，灯前尚有砧声。”在这拂晓的时刻里，还有平静生活的一面，就是邻舍们起早点着灯洗衣服，传出了阵阵的捣衣声。这里把军营生活与平民生活联结在一起，似乎有点突然。是要让战争与和平作对照呢，还是有别的寄托？在词中，军营和捣衣声是有血缘关系的，只要读一读李白《吴子夜歌》就清楚了。“长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏，良人罢远征。”主人公听到邻家的捣衣声，会去设想他的“故人”也会有“玉关情”，据此，则主人公或许也是军旅中人，即使不是如此，至少那军旅的彩角声、笳声和捣衣声，也都是秋声的组成部分，不可能是“春声”或“夏声”。

“知他诉愁到晓，碎咽咽、多少蛩声。诉未了，把一半、分与雁声。”这四句写了两种动物的声音。蛩，即蟋蟀，鸣声凄婉，好象倾诉愁苦，故说“诉愁”；它的叫声时断时续，故说“碎”；叫声轻而清，故说“咽咽”。许多蟋蟀此起彼落，一直叫到天明，好象诉不完的愁苦似的。但蟋蟀在白天是很少鸣叫的，愁没有诉完怎么办呢？作者得构思真是妙极，说把一半分给大雁去继续倾诉。

蟋蟀和大雁是秋天的候虫和候鸟，它们的叫声，是秋天最有特色的声音，作者把这两种最为凄清的声音安排为“压轴”，更加强了秋声的悲凉音色。

下片一系列的秋声，也是从大到轻，从远到近；时间上从深夜渐移到天明，感情上从伤感到悲切，声音越轻，感情越悲。

全篇采集了九种声音：雨声、风声、更鼓声、檐铃声、彩角声、笳声、砧声、蛩声、雁声，组成了一支金秋交响曲。作者不是寓情于景，而是寓情于声，构思颇为别致。

这首词在填作上，用韵与一般不同，通篇以“声”字为韵，一韵到底，即凡是押韵处都用“声”字押，这种形式，词谱中称之为“独木桥体”，又名“福唐体”。如辛弃疾的《柳梢青》“莫炼丹难”，用八个“难”字押韵，后人有以《八难词》代《柳梢青》。这种调体，乃游戏笔墨之作，填作的人很少。　　（潘　慎）

梅花引　荆溪阻雪　　蒋　捷

白鸥问我泊孤舟，是身留，是心留？心若留时，何

事锁眉头？风拍小帘灯晕舞，对闲影，冷清清，忆旧游。　旧游旧游今在否？花外楼，柳下舟。梦也梦也，梦不到、寒水空流。漠漠黄云，湿透木绵裘。都道无人愁似我，今夜雪，有梅花，似我愁。

宋末词人蒋捷的这首《梅花引》，表现了他乘船阻雪于荆溪（在今江苏南部）时的惆怅情怀。词中以悠扬的节奏、活泼的笔调，在冷清的画面上，织进了热烈的回忆和洒脱的情趣；在淡淡的哀愁中，展示了一个清妍潇洒的艺术境界。吟诵起来，给人的感受，如同欣赏一支优美的随想曲，它即兴抒情，旋律自由又富于幻想。

词的起笔就很不落俗。既没有描绘雪景，又没有直叙受阻，而是幻想出一只拟人化的白鸥来设问。白鸥栖息水滨，形象飘逸，出现在荆溪泊舟的背景中，显得十分和谐。这里借助白鸥，构思已属新颖，而它的问法，尤为巧妙。它将孤舟主人的停泊究竟是被迫的还是自愿的这个问题，极其简明地用“是身留，是心留”来概括。第一步先作一个选择式的询问，第二步紧接着又用“心若留时，何事锁眉头”来反问。似乎它已经看出苗头，但仍避免作出判断。这种表现方法，较之作者在《喜迁莺·金村阻风》中，“风涛如此，被闲鸥诮我，君行良苦”的写法，虽然同样都借助了白鸥，却显得更俏皮而又有迂回之趣。这样，一起笔就用空灵的笔墨，虚笔侧写，揭示了孤舟受阻这一题旨，还为通篇的结构——时而写“身留”，时而写心未留——提供了线索。

“风拍小帘灯晕舞，对闲影，冷清清，忆旧游。”这几句，承上文，写身留，描绘了孤舟中的冷清。在笔法上，从前面的虚笔侧写，转为实笔正写。作者发挥了炼字的功夫，通过“拍”字、“舞”字，写出了寒风吹袭下，舱帘掀打和灯焰闪烁的动态，突出了一个“冷”字；又用“对”字、“闲”字，刻划了他对着缄默的身影孤寂地发愣的静态，突出了一个“孤”字。在这一动一静之中，渲染了冷清寂寞的气氛。又用“冷清清”一句，予以点破，兼指环境和心境。人们在孤寂的时候，往往会自然地怀念起旧日的朋友。正是这种孤舟夜泊的境遇，促使主人公追念起昔日同友人的欢聚，因而逗引出“忆旧游”的思绪。

高明的过片，不仅能承上启下，还需要打开一个新的境界。这首词中的过片，就符合这个要求。它以“旧游旧游今在否”这句内心独白，遥承起笔中对主人公并非“心留”的提示，同上片的“忆旧游”相衔接，具体表现了他的心理活动。随着怀念旧友的思绪，作者把笔墨挥洒

开去，以“花外楼，柳下舟”两句，揭出了同眼前的冷清相对照的另一番境界。句中在“花”“柳”这两个娇艳字眼儿的点染下，再现了与故友同游的美好回忆：在春意盎然的花红柳绿之中，他们乘舟荡漾、楼台逗留。这个“柳下舟”的“舟”字，同起笔中的“泊孤舟”相呼应，表明主人公的这一回忆，是由于“泊孤舟”的冷清所引起的。写到这里，作者突然调转笔锋，写出了“梦也梦也，梦不到、寒水空流”三句，来一个一百八十度的转折，把刚刚荡开去的境界忽地又收拢回来。原来是，美好的回忆，引来他寻梦的渴望，而一再地努力入梦却没有成功。句中“梦也梦也”的重叠，就表现了他寻梦的努力。好梦难寻，终于重新坠入冷清的现实——只见荆溪寒水空自流。这一跌一荡的笔下波澜，反映了主人公翻腾的思绪，也通过鲜明的对比，进一步揭示了他被迫滞留中的惆怅心情。

“漠漠黄云，湿透木绵裘”两句，再次回到了对“身留”的描写。从“湿透”两个字，我们可以悟出，主人公寻梦不成，已经踱到甲板上，伫立很久。他不顾漫天的飞雪，凝视着“漠漠”密布的阴云，听任身上的木绵袄被雪水浸透。他何以这样出神呢？

“都道无人愁似我，今夜雪，有梅花，似我愁。”结尾表明，他陷入了深沉的愁思。直到终篇，才画龙点睛地道破了“愁”和“雪”。明明是作者——主人公在愁思，他却凭空拈出一个“都道”来，假托别人来说。表面上是先抑后扬，也就是先借他人把自己放到了最愁的，“无人愁似我”的境地，再后转来，拉出幻想中的愁雪的梅花来作伴，似乎是自己的境地还不是唯一最可悲的。实际上是愁话淡说，聊以自慰。句中把“愁似我”的句子成分加以颠倒，再重复使用，用意也在加强上述“抑扬”的效果。最反一句“有梅花，似我愁。”尤其是表现了作者的丰富的想象力和洒脱的胸襟的神来之笔。梅花这一高洁的形象，还使我们联想到作者在宋亡之后，以有为之年隐居不仕的经历，进而从他那故作放达的语调中，感觉到他萦绕于怀的，似乎有比阻雪更深的愁苦，阻雪也许不过是一剂触媒吧？

古人评论蒋捷的词，曾说它“语语纤巧，字字妍倩”（毛晋语），又说它“洗炼缜密，语多创获”（刘熙载语）。从这首《梅花引》看来，他们确实是道出了它的清妍之美。　　（范之麟）

虞美人　　蒋　捷

少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江

阔云低、断雁叫西风。　　而今听雨僧庐下，鬓已星星也。悲欢离合总无情，一任阶前、点滴到天明。

蒋捷的这首《虞美人》，把自己少年的浪漫生涯，中年的流离景况，以及宋亡之后、晚年悲苦凄凉的境遇与心情，刻划得逼真逼肖，入木三分。其文字容量之大，表现手法之高，确实令人叹服。

记得有人说过，高明的摄影艺术家在拍摄人像的时候，总是善于捕捉最能代表人物精神状态的那典型的瞬间。而这宝贵的瞬间，常常会是人物一生命运的浓缩。作者正是这样，为了高度概括和集中，从自己漫长的生活中提炼了“听雨”这样一个典型的情景。而同是听雨，在三个不同时期，却又有三种迥乎不同的意境。

少年听雨的地点是“歌楼”，景物是“红烛”和“罗帐”，再用一个极工致的“昏”字把这些景物融合起来，使读者的眼前很快出现了一个“烛明香暗画楼深”的所在。一幅五陵年少的冶游生活画面，色彩鲜明，历历在目。

壮年听雨的地点是“客舟”，景物是：在“江阔云低”的肃杀气氛中，凄厉的西风里传来声声“断雁”的哀鸣。一个怀才不遇的知识分子，在风尘仆仆地奔波。绘声绘影，旅途沿溯之苦，溢于言表。

亡国以后的晚年，听雨的地点是“僧庐”。这里作者并没有写景。可是一提到“僧庐”，不言景物而景物自现：“众响渐已寂，虫于佛面飞。半窗关夜雨，四面挂僧衣。”在这样一个十分凄绝的环境中，一个奔走一生的词人，白发苍苍，孤苦伶丁，生活无着，蜷缩在这里奄奄待毙。这虽是弦外之音，神余言外，可是有心的读者并不难捉摸。

结尾两句，作者概括地抒发了对自己一生难言的悲愤。说“悲欢离合总无情”者，其实是深有情也，道是无情却有情也。潦倒一生，抚今追昔，怎能不思绪万千，长歌当哭呢？“一任阶前、点滴到天明”，更是无可奈何之语。阶前雨滴，点点都敲痛作者的心。这里有少年的憧憬，有壮年的哀愁，更有晚年的难堪的孤凄现实。桩桩件件，袭上心来，真是一江春水，言有尽而意无穷。这既是封建社会广大正直的知识分子共同命运的真实写照，也是对这个制度扼杀人才的愤怒控诉。

读着这首寥寥五十六字的小词，我们不仅恍如看了一部蒋捷的传记，而且也看到了那个时代成千上万的落魄文人的生活、思想概貌。

（林从龙）

燕归梁 风莲　　蒋　捷

我梦唐宫春昼迟。正舞到、曳裾时。翠云队仗绛霞衣。慢腾腾、手双垂。　忽然急鼓催将起，似彩凤、乱惊飞。梦回不见万琼妃，见荷花、被风吹。

梦，虚无缥缈，迷离恍惚，不受时间和空间的限制，真正是个“太虚幻境”。这首词，一开始就把读者引入这样的境界。

在虚幻的梦境中，“晴日照，暖风吹”（《最高楼·催春》），春意盎然。“我”飘飘然地到了巍峨轩昂、富丽堂皇的唐代皇宫中。一群舞女，青春妙龄，婀娜多姿。纤手轻提裙裾，列队起舞，翡翠色的裙带飘逸如流云，绛紫色的舞衣翩翩如彩霞，轻松的碎步徐徐挪换，娇柔的玉臂缓缓舞动，转而舞袖回收，垂手而立。这轻歌曼舞的场面，有点象白居易《霓裳羽衣舞歌》所描绘的“霓裳舞之初态”：“飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊。小垂手后柳无力，斜曳裾时云欲生。”忽然间，紧锣密鼓，繁音促拍，如同飙风暴雨，舞女们宛如受惊的彩凤，鼓翼勃飞；千姿百态，色彩斑斓，搅得人眼花缭乱，目不暇接。这又有点象白居易《霓裳羽衣舞歌》所说的“繁音急节十二遍，跳珠撼玉何铿铮。翔鸾舞了却收翅，唳鹤曲终长引声”。就在鸾凤乱飞尚未“收翅”的时候，“我”蓦然惊醒，眼前已不见那一群如同琼妃的舞女，只有一池荷花，在猛风中摇曳动荡。

这风中的荷花，正是作者所要描写的景物，所以题为《风莲》。全词没有引用经典，堆砌辞藻，读来更象一篇清新淡雅的压韵散文。然而，古来吟荷咏莲的名作甚多，蒋捷的《燕归梁》具备哪些艺术特色，使它能跻入佼佼者之列，流传不衰呢？

古人云：“咏物虽小题，然极难作，贵有不粘不脱之妙。”（《莲子居词话》）或者是“即物即人”，或者是“物物而不物于物”（刘永济《词论》）。为达到这样的境界，常常借助于比喻。诗人词客咏荷，或咏其花容，或咏其花姿；或咏荷莲绽开的节令，或咏荷花生长的环境……都有脍炙人口的句子。而以美女喻荷莲神韵者，尤为显著。唐代李靖的“玉女裘朱裳，重重映皓质”；宋代欧阳修的“娟娟如静女，不

肯傍阡陌”；王安石的“正是美人初醉着，强抬青镜照妆慵”；张文潜的“水仙宫女斗新妆，轻步凌波踏明镜”等等佳句，其妙处都在以美女比荷花。至如王昌龄的“荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开”（《采莲曲》）；李白的“笑入荷花去，佯羞不出来”（《越女词》）以及李清照的“兴尽晚回舟，误入藕花深处”（《如梦令》），其妙处又在美女与荷花交相辉映，互为比喻。以上种种，不外乎以现实中的美女比喻荷花的美容，用以作比的美女是“实”的，被比喻的花容是“静”的。

这首词与众不同的地方是词人笔下的荷莲不是静态，而是动态——荷莲随风势大小，由缓至急的一种动态。随风摇曳的荷莲触动了词人的情思，不由得浮想联翩，欣然命笔。写风中荷花，作者还有另一首《蝶恋花·风莲》：

> 我爱荷花花最软，锦缕云挨，朵朵娇如颤。一阵微风来自远，红低欲蘸凉波浅。　　莫是羊家张静婉。抱月飘烟，舞得腰肢倦。偷把翠罗香被展，无眠却又频翻转。

上片实写风吹荷花的动态，下片以美人舞倦欲眠在翠被中辗转反侧来比喻风荷。同是以美人起舞作比，但失之太“实”，故不及《燕归梁》之妙。《燕归梁》之所以更胜一筹，就在于虚。作者并没有以“风莲”直接起兴，却托之于梦境中的见美人，这样一转笔锋，出现在读者面前的不是一池荷花，而是一群舞女。唐宫里的舞女跳的是《霓裳羽衣舞》或是别的什么舞，以及这虚幻的场面，似乎与风莲无涉，其实不然。“正舞到、曳裾时”，这使读者联想到清风徐来，一池荷莲频频点头，纷纷摇曳；“翠云队仗绛霞衣。慢腾腾、手双垂”，则想到碧绿的荷叶，粉红的莲花，一片红绿相间的色彩，经风一吹，立即象苍茫夜幕中的霓虹灯，色彩缤纷，明灭可见；“忽然急鼓催将起，似彩凤，乱惊飞”，又使我们想到大风骤至，株株荷莲自顾不暇，你挤我抗，演出一场千姿百态的狂舞。三层描写，层层推进，三种姿态，步步升华。正好是一幅“风吹莲动”的彩图。自然，风吹荷动绝不会是仅此一种画面，微风、大风、狂风吹动的荷莲定会各异。妙就妙在词人抓住了一阵由缓至急的风掠过荷塘那一瞬间的景致，恰如其分地用缥缈虚幻中的美人舞蹈，使风莲的姿态跃然纸上。梦中见到的舞姿无不为风莲而设。这不是简单地以美女比荷花，只有一个或两个相似点；其妙处在于不管是形象或者动态，舞女和风莲之间可以找到许多相似点，而且这些相似点又都能构成有机联系的一个整体，一种场面。这种比喻的艺术效果并不亚于白居易《长恨歌》“梨花一枝春带雨”（比喻杨贵妃的泪容），非常耐人寻味。

作为一首出色的咏物词，《燕归梁》还不仅以比喻贴切取胜，它还

有更加精细之处。一，如用字。词首句“我梦唐宫春昼迟”的“迟”字就不是一句话可以解释清楚的。读者可以说词人做梦的时间是“暮春”，也可以理解为梦中的时节正值姗姗来迟的春天，可任你随意想去。词中既写舞女，其服装定是五颜六色，光怪陆离，但该词只用了“翠云”、“绛衣”来描述舞女的服装，这显然为词末点题埋下了伏笔，因为细心的读者在读到“翠云队仗绛霞衣”一句时，必然会联想到出水芙蓉那红花与绿叶相间、相扶、相映、相衬的景致。再如“梦回不见万琼妃”的“万”字。作为梦中人，看见的舞女众多，用万字夸张，虽作虚数用，却极贴切。但当词人“梦回”时，“万琼妃”眨眼间变成了一池荷莲，即便这个“万”字作实数，似乎也显不足，然而你若更换更大的或更小的量词又觉不妥，可见这“万”字在代表那一池荷莲之众，也是极贴切的。写到这里，我们更觉出，词中不仅舞女无一笔不是为风莲而写，而且词中的一词一字也都刻意落在风莲上。二，如结构。题曰“风莲”，却把荷莲抛在一边，只字未提，托之于梦，梦见舞女，借舞姿形容，且一直按笔不破题，最后醒来见到一池荷莲，随风舞动，点破题意，这不仅加深了读者对风莲的印象，而且给人留下了许多回味的余地。虚无缥缈的梦境中，仙音袅袅，舞影婆娑。然翩跹起舞的琼妃穿着打扮、一举一动和现实中伸手可触的实实在在的风莲却处处吻合，点点相似，仿佛词人在看着被风吹动的荷莲景致，来描摹他梦幻中的舞女舞姿，大有风莲无一姿态不是为琼妃而动、词中一词一句不是为琼妃而写的劲头，使读者产生一种扑朔迷离的感觉，弄不清词人到底是写琼妃，还是咏风莲。这种奇妙的效果，正是这首词独特的结构所致。

现代散文大家朱自清的《荷塘月色》中，有这样一段对荷莲的描写：

> 曲曲折折的荷塘上面，弥望的是甜甜的叶子。叶子出水很高，象亭亭的舞女的裙。层层的叶子中间，零星地点缀着些白花，……如刚出浴的美人。微风过处，送来缕缕清香，仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的。

作者在这里所运用的比喻、拟人手法，达到的传神摹形的艺术效果，与我们上面所分析的《燕归梁》何其相似。足见我国古典文学中的精华，诸如《燕归梁》这样的优秀作品对后代的影响。

至于词人为什么特意写“我梦唐宫”，而不是隋宫、汉宫或秦宫？梦中的舞蹈为什么和唐代大诗人白居易笔下的“霓裳羽衣舞”似曾相识？作者是否借咏荷而发“思古之幽情”，还是纯粹为咏风莲而着意安排这一梦境？我们在这里不去深究了。然而有一点是有据可查的，蒋捷

所处的时代，正值南宋偏安小朝廷在元朝统治者的威胁下，岌岌可危、风雨飘摇的时候，最后终于灭亡了。蒋捷本人“宋亡不仕”，就象一株被大风吹卷的荷莲，我们看到了他飘零的身世，也看到了他“出污泥而不染”的品格。（张　敏）

霜天晓角　　蒋　捷

人影窗纱，是谁来折花？折则从他折去，知折去、向谁家？　檐牙，枝最佳。折时高折些。说与折花人道：须插向、鬓边斜。

作诗填词，要有所寄托，没有寄托的不成其为诗词。此篇字面无典雅气，读来通俗易懂，正因为太容易懂了，反而不容易参透其真正的含意。

此词绝对不可能那么简单就写“折花”这件事。要想从这种朦胧词中走出来，应该了解一些作者的历史时代。

蒋捷处在宋元交替的历史时期，在他的不少词作中，流露了亡国之痛。此词，可能创作于南宋恭帝被掳北去，宋端宗在福州、潮州等处建立小朝廷之时，而作者仍避居在苏杭一带，过着艰苦的飘泊生活，他在《贺新郎》“兵后寓吴”一词中写道“影厮伴、东奔西走，望断乡关知何处？”“明日枯荷包冷饭，又过前头小阜。”此词的创作，可能是在他获得暂时的安定时，乡人们传说有官府来请他出去做官的事儿，这是他对这种传说的回答。

“人影窗纱”，在室内隔着窗纱看到一个人影儿。“人影”是虚的，又是隔了一层，这分明是在说“这种事儿恐怕不实在”。那是什么事儿呢？“是谁来折花？”作者把“花”（代表才华美德）比作自己，“折”喻作聘请。乡里人谣传着有人来聘请他，可不知是谁？

“折则从他折去，知折去·向谁家？”如果真的来聘请，那么就让他聘去好了，但不知道是哪一方面聘请的？当时一方面是南宋小朝廷，另一方面是蒙古元人新统治者（包括在元人手下的汉人伪政权）。

“檐牙，枝最佳。”是说生长在高处的花枝最好。但这句很可能是蒋捷的自负语，意思是说：我的品性和人格是高尚的，恐怕高攀不上我。所以下句说“折时高折些”，即：你们要聘请我，可得张开眼睛仔细瞧瞧，条件可得高一点啰。

“说与折花人道：须插向、鬓边斜。”这句很可能是蒋捷对聘请者（折花人）提出条件。“鬓边斜”，女子折一枝花插戴，几乎都是斜插在鬓角边，这样既不妨碍正面容貌，又能衬托容貌，起牡丹绿叶的作用，所以鬓角边是插花的最佳位置。这句是说：“我告诉你们，如果要来聘请我，可得要安排在最适当、最能够发挥我才能的位置上。”到最后，蒋捷还是以“遁迹不仕”为终了。　　（潘　悮）

水龙吟　西湖怀古　　陈德武

东南第一名州，西湖自古多佳丽。临堤台榭，画船楼阁，游人歌吹。十里荷花，三秋桂子，四山晴翠。使百年南渡，一时豪杰，都忘却，平生志。　可惜天旋时异，藉何人雪当年耻？登临形胜，感伤今古，发挥英气。力士推山，天吴移水，作农桑地。借钱塘潮汐，为君洗尽，岳将军泪。

写西湖的诗词，古往今来真不知有多少！南宋末年陈德武这首词虽题曰“怀古”，却更多是“感今”的。

此词一起不凡，是属于那种“起句贵突兀”（沈德潜《说诗晬语》），“起句当如爆竹，骤响易彻”（谢榛《四溟诗话》），令人为之一震。“地有湖山美，东南第一州”，是宋仁宗御制题辞。但词的首句是“果”，次句是“因”，即正由于“西湖自古多佳丽”，所以她才使钱塘成了“东南第一名州”。这两句与柳永“东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华”（《望海潮》）的写法颇相似，都从大处落墨，“概述”钱塘或西湖的气象非凡，接着才作具体描述。

接下来六句，分别从空间和时间来写西湖的“佳丽”。堤上，亭台楼阁，园林秀美；堤下，湖水荡漾，游人歌吹。“映日荷花别样红”（杨万里），在六月；“冷露无声湿桂花”（王建），在九月，自夏到秋，“四山晴翠”，景色宜人，风光明媚。这里说的虽是夏秋间事，实际含有四季风光，无不秀美的意思。这三句显然来自柳永的词“重湖叠巘清，嘉有三秋桂子，十里荷花”（《望海潮》）。总之以上六句从空间和时间上描述了西湖的“佳丽”，而钱塘成为“东南第一名州”，也就是很自然的事情了。

不过词人用了这样多笔墨写名州美景，并非欣赏她的秀丽风光，从全篇看，这只是一种借托而已。

靖康二年（即宋高宗赵构建炎元年）北宋沦亡，宋室南渡，偏安在西子湖畔（因称钱塘为临安）。那时候，多少志士仁人发出过“何日请缨提锐旅，一鞭直渡清河洛”（岳飞）；“拥精兵十万，横行沙漠，奉迎天表”（李纲）；“欲挽天河，一洗中原膏血”（张元干）。但是结果呢？“使百年南渡，一时豪杰，都忘却、平生志。”应该说词人在这里所指斥的并非是誓志收复中原、为国立功的文臣武将。所谓“一时豪杰”是指南渡之初，那些也曾感慨过、激昂过、甚至痛哭流涕而后来壮志消沉抗战不彻底的人。词的这几句，在张元干《贺新郎·送胡邦衡谪新州》中有着极其高度的概括：“况人情老易悲难诉”。“人情老易”，由于时过境迁，朝中一些官僚和士大夫们，安于现状，习以为常，“直把杭州作汴州”，逐渐忘掉国难家仇了！上片的最后这几句正如文及翁《贺新郎·西湖》中写的：“一勺西湖水，渡江来、百年歌舞，百年酣醉。回首洛阳花世界，烟渺黍离之地。更不复、新亭堕泪”。南宋覆亡前后这样的愤激之言，悲壮之音，总藉“淡妆浓抹总相宜”的西湖传出，看来可能因为她地处南宋的“首都”吧。

词的上片先写西湖的“佳丽”，结以“都忘却，平生志”，以美景映哀情，兴亡之思，郁愤之感，已弥漫字里行间。至下片便汪洋恣肆，一发不可收拾，而且生出了奇思异想来。

“可惜天旋时异，藉何人雪当年耻？”“天旋时异”，古人常用翻天覆地来比喻时代发生了巨大变化，如《长恨歌》“天旋地转回龙驭”便是。公元1127年汴京沦陷，徽宗、钦宗和后妃、公主、百工技艺、娼优、儒生以及金银、珍宝、器皿等被掳北去。这是中国历史上极少见的奇耻大辱。但如今凭靠何人才能雪耻呢？换头这二句，感慨殊深，激愤之情，较前尤甚，也即文及翁词中“问中流击楫何人是？千古恨，几时洗”的意思，为国势的危殆而焦灼。

但正由于希望尚未完全泯灭，所以当登临这地形险固（“形胜”）之地的时候，一方面“感伤今古”，一方面又觉得英雄才气尚可发挥，还没有到国中无人、国势不可挽救的地步！真是既抱希望，又感无望，充分表现出此刻“登临”的复杂矛盾感情。细品味笔意，却是颇曲折的。

“力士推山”，指传说中古时巴蜀五个力士推山的故事。《蜀王本纪》：“天为蜀生五个力士，能徙山。秦王献美女于蜀王，遣五个迎女。见一大蛇入山穴中，五个共引蛇，山崩，压杀五个、秦女，皆化为

石，而山分为五岭。”“天吴移水”，“天吴”，海神名。《山海经·海外东经》：“朝阳之谷，有神曰天吴，是为水伯。其为兽也，人面八首，八足八尾，皆青黄也”。联系起下句“作农桑地”，是作者希望能有神人来推山移水，把西湖变为农桑之地。这一奇思妙想与上面的“画船楼阁，游人歌吹”和“都忘却、平生志”紧相联系，是词人复杂矛盾而充满郁愤心情的又一种表现形式。可是无情的现实是：“至南宋建都，则游人仕女，画舫笙歌，日费万金，盛之至矣，时人目为销金锅”（郎瑛《七修类稿》）。如果铲除这罪恶的渊薮，变为农桑良田，就可以有益于人民了。但这只不过是幻想，铲除这个销金锅，南宋君臣，达官贵人，地主豪绅会找另一个寻欢作乐的地方。词写至此，再一转折：

“借钱塘潮汐，为君洗尽，岳将军泪。”绍兴十一年（1141），抗金名将岳飞大败金兀术，进军朱仙镇，距汴京仅四十五里，大河南北人心振奋，在此大好形势下，宋高宗赵构用秦桧计以一日十二道金牌招回，诬陷至死。这里词人祝愿用钱塘江水来涮雪国耻，以慰岳飞在天之灵。

上片叙西湖佳丽为指斥南宋君臣断送大好山河映衬；下片一幻想或许有人可“雪当年耻”，再幻想“发挥英气”，三幻想“力士推山，天吴移水，作农桑地”，四幻想“借钱塘潮汐”，为岳飞报仇雪恨。幻想重重，转折层层，一股忧国伤时的感情，欲有所为却又明知已不可为，将复杂矛盾而始终充满郁愤的爱国哀思，表达得委曲深刻。江顺诒曰：“词贵柔”、“词贵曲”、“词贵巧”、“词贵蕴蓄”（见《词话丛编》二十册）。此词写景明丽，多用柳永《望海潮》句，并无特色，但其抒情，却称得上是取径巧，用语柔，达情曲而又蕴蓄的了，不失为一首爱国主义的佳篇。　　（艾治平）

南浦　春水　　张　炎

波暖绿粼粼，燕飞来、好是苏堤才晓。鱼没浪痕圆，流红去、翻笑东风难扫。荒桥断浦，柳阴撑出扁舟小。回首池塘青欲遍，绝似梦中芳草。　和云流出空山，甚年年净洗，花香不了？新绿乍生时，孤村路、恍忆郑回曾到。余情渺渺，茂林觞咏如今悄。前

度刘郎归去后，溪上碧桃多少？

《南浦》是张炎早期作品，词中以清丽流畅的笔触，把江南水乡的春天描绘得栩栩如生，不由得使人产生一种身历其境的美感。

题曰“春水”，实际写的却是春天，因为最能代表江南之春的事物，莫过于春水了。张炎以前的词人，大多数都接触过这一题材。如“西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。”（张志和《渔父》）“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。”（白居易《忆江南》）“春水碧于天，画船听雨眠。”“桃花春水绿，水上鸳鸯浴。”（韦庄《菩萨蛮》）风乍起，吹皱一池春水。”（冯延巳《谒金门》）至宋，描写春水的词句更是举不胜举了。但是，总的看来，这些词句大多数只是词中的一个画面，是全词的一个组成部分，把春水作为词中的主要描写对象，作为主题来歌咏的名篇却并不多见。张炎这首词就是把春水作为词中的主题，歌咏的重点，描写的中心来处理的。因此这首词不仅有鲜明的特点，而且获得了很大的成功。张炎由于写了这首词而获得“张春水”的美称。

张炎这首词有哪些特点呢？最明显的是，构思有自己独到之处。因为这首词不光是摄取春水的某一个侧面或某一个镜头，而是从春水的全局出发，居高临下，采取多侧面取景的办法，把许多分散的镜头有选择地组织到统一的画面中来，从而更好地描绘出春水的形象，反映作者对春水、对春天亲切的情感。词中写到了四种春水。其一是西湖的春水。从“波暖绿粼粼”到“东风难扫”就是西湖春水的具体写照。“苏堤”二字的限定性是很明显的。作者怀着何等炽热的生活乐趣去体验西湖春水的美呵！作者不仅用眼睛去看：“绿粼粼”、“苏堤才晓”、“浪痕圆”、“流红去”，而且还用自己的触觉去体验，去感受，甚至全身心都浸泡在“春水”之中去了。不然，怎么会体验到“波暖”，体验到“鱼没浪痕圆”，体验到“流红去，翻笑东风难扫”呢？当然，作者的眼界并不局限于西湖，他由此而联想到春水的一切。因此，其二是池中的春水，上片“荒桥断浦”到“梦中芳草”四句写的就是池水。其三是溪中的春水（下片换头至“犹忆那回曾到”）。其四是历史上著名的或神话中的春水（“余情渺渺”至篇终）。正因为作者能从不同的侧面多方面描写春水的形象，并且通过新颖的构思，把它们组成完整统一的艺术整体，所以这首词有感人至深的艺术魅力。

其次是描写有独到之处。由于这是一首专门歌咏春水的词篇，主题集中，篇幅较长，不仅可以进行高度的艺术概括，而且还提供了充分描写与具体刻画的条件。这首词的成功之处，恰恰在于高度的艺术概括和

具体描写的完美结合。例如，上面分析了词中涉及到的四种不同的春水，这四种春水，就是对春天的一种高度概括，但同时，每一种春水又都有细致入微的具体描写。先以西湖的春水为例，“波暖绿粼粼，燕飞来，好是苏堤才晓。”这是一个有完整构图的广阔画面，它给人以三度空间的立体感。其中有静有动，有视觉的感受，有触觉的感受，有色彩的闪动和变化。这三句很有艺术吸引力，它一开篇就把读者抓住了。但是，光有这几句，西湖春水的形象也未见突出，它提供的不过是一幅巨幅绘画的轮廓与背景而已。正因为如此，所以，当“鱼没浪痕圆”这一特写境头出现以后，春水的活泼泼的形象便立即呈现在读者面前。我们仿佛看到一尾金色的鲤鱼迎着朝晖拿出水面，咚地一声又沉入湖底，那被激起的一圈又一圈的浪痕，圆圆地向岸边荡去，久久不能平息；那落在水面上的花瓣也随之向岸边、向湖水的深处流去……。再如“荒桥断浦，柳阴撑出扁舟小”，写池塘的春水猛涨，沙岸被冲得坍塌下来，桥也因水势过大而荒置不用。当时人们主要以“扁舟”作为交通工具，但由于池面宽阔，那一叶扁舟比之平时更显得渺小了。这里的“桥”、“浦”、“柳阴”、“扁舟”，虽都是池上或池边的具体事物，但写它们正是为了写春水，所以周密才说这两句“赋春水入画。”（见《词林纪事》卷十六）

再次是用典有独到之处。词中用了少数典故，这些典故与词中的意境结合得十分紧密，并且成为词的有机组成部分。这些典故用得活脱而不死板。一般情况下，主要是用其字面的形象、色彩与动作，并不一定要死板地拘束在其原来的含义上。例如《登池上楼》诗意。但是，即使读者不知道“池塘生春草”这诗句是从梦中得来的，也毫不妨碍读者理解这两个词句表面上所提供的美感。“茂林觞咏”、“碧桃多少”等句，情况也大体相同。可见作者善于“死典活用”，作到了“不粘不脱”。

这是一幅风景画，又是一首抒情诗。词中通过对昔日结伴同游的怀念，也反映了作者今昔盛衰之感。在思想上也是有可取之处的。但是，由于作者只注意局部的诗情画意，比较缺少全词的整体构思与整体形象的塑造，读来不免有破碎之感，格调欠高。这一点，前人似也有所察觉，只是未能明确指出耳。　　（陶尔夫）

高阳台　西湖春感　　张　炎

接叶巢莺，平波卷絮，断桥斜日归船。能几番游？看

花又是明年。东风且伴蔷薇住，到蔷薇、春已堪怜。更凄然，万绿西泠，一抹荒烟。　当年燕子知何处？但苔深韦曲，草暗斜川。见说新愁，如今也到鸥边。无心再续笙歌梦，掩重门、浅醉闲眠。莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃。

它画面苍凉凄惋，色彩暗淡，音节低沉，有一种无可奈何的怅惘与日暮时那种无望的哀愁。毫无疑问，这是南宋灭亡以后的作品。它感慨深沉，意境浑厚，盘旋往复，一唱三叹，是张炎词中份量很重的作品之一。

开篇三句破题。点时地，描绘西湖暮春的画面。“感”字寄托在形象之中。“接叶巢莺”，用杜甫诗意，虽略去“暗”字，但其所用却恰在这“暗”字身上。一、暗示春深，二、暗示南宋覆亡。由于江山易主，昔日的黄莺藏于密接的树叶之中而不肯一睹旧日的西湖，与词中结尾的意境遥相呼应。“平波卷絮”，见暮春景象。“断桥斜日”，绘日暮图景。“断桥”本是西湖十景之一，风景绝佳，而这里用的却是其字面上的“断裂”、“断绝”这样一些不吉利的含义，借以渲染气氛，显示心境。“斜日归船”，在承平之日，未始不是令人赏玩的画境，而这里则有“乌衣巷口夕阳斜”的韵味。“能几番游？看花又是明年”二句，结上，就“归船”引出“游”字，是词境的第一次升华。其中有许多感叹，但却以问句，以淡语出之。谭献在《谭评词辨》中评这两句说：“运掉虚浑。”意思是在具体的刻画描写之后，如适当穿插一些直接抒情的词句，则更可以使词味浑厚深隐。“东风且伴蔷薇住，到蔷薇春亦堪怜。”这两句寓情于景，有承上启下的作用，在内在的词意与外在的形象上都是如此。就内在思路讲，“能几番”两句是感叹春已归去，好景无多，寄幻想于东风暂住；就外在的形象讲，作者借蔷薇一枝，使暮春具体化，表现出作者对春天的关注。然而，即使东风暂驻，伴着蔷薇又能如何呢？“到蔷薇、春已堪怜。”这两句一顺一逆，一进一退，把现实与理想之间的矛盾，把内心复杂的情感曲折地表现出来。谭献说：“‘东风’二句，是措注，惟玉田能之。”（见《谭评词辨》）沈祥龙说：“下句即从上句转出，而意更深远。”这说明，张炎在关键之处能采取形象化的手法对前面的词句加以生发，使内容有开合之功，有进退之妙，咫尺具万里之势。“更凄然，万绿西泠，一抹荒烟”三句，承上再补两笔，涂抹出西湖的凄凉景象。

下片。“当年燕子”三句前人评曰：“换头见章法。”张炎自己在

《词源》中也说："最是过变不可断了曲意。"这首词换头不断曲意，是因为"当年燕子知何处"并非自天外飞来，而是来自上片"斜日归船"一句。刘禹锡《乌衣巷》诗云："朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。"所以，"燕子"一句上呼下应，曲意不断，而且还把词的思想提高到时代巨变这一思想高度上来。以下"苔深"、"草暗"，又是这一思想和境界的补充和深化。"见说新愁"二句，既写出湖面的特点，又以拟人手法，烘托亡国哀愁。"无心再续笙歌梦"至终篇，通过动作，直抒亡国的哀思。

这是一首眷恋故国的哀歌。麦孺博在《艺蘅馆词选》中说："亡国之音哀以思。"陈廷焯在《白雨斋词话》中说："《高阳台》凄凉幽怨，郁之至，厚之至。"

词的气氛很浓。作者善于选择某些容易引起哀感的形象组成苍凉凄惋的画面。与《南浦》一词相互对照，这一点表现尤为明显。《南浦》词中出现的是"波暖"、"鱼痕"、"扁舟"、"芳草"、"碧桃"，这首词里出现的则是"断桥斜日"，是"春已堪怜"，是"一抹荒烟"，是"苔深"、"草暗"，是"掩重门"，是"莫开帘"。这一切都加深了这首凄凉哀惋的情调，幽咽之声，力透纸背。

词的感情强烈。除了形象凄凉，色彩暗淡以外，在关键时刻，作者还善于把内心的凄怆之情或直接、或婉转地表达出来。这类直接抒情的词句虽然为数不多，但却是词中不可缺少的重要组成部分，是词中画龙点睛之笔。

词有内在节奏。这首词结构严密，富于变化。作者通过形象描写与感情直接抒发这二者的交叉，使内在的感情有起有伏，有顺有逆，有进有退，有隐有显。正是通过这种多次的起伏和顺逆的转折变化，使内心的"春感"得到充分的表达，并在高潮到来之时戛然而止。用力极深，却又不见痕迹。

词语婉丽精研。开篇两句貌似平常，实际却用叠韵双声。"接叶"是叠韵，"平波"是双声（"波"字前时读pō波）。双声叠韵两两相对，在音节上给人以音响重叠，回环往复，迂延绵长的音感，带有提示与呼唤的韵味，可以使人精神集中地读完全篇。"开篇如爆竹"，不独词义如此，语音也有类似的的效果。欣赏时，也不应轻轻放过。

（陶尔夫）

甘州　　张　炎

辛卯岁，沈尧道同余北归，各处杭、越。逾岁，尧道来问寂寞，语笑数日，又复别去。赋此曲，并寄赵学舟。

记玉关踏雪事清游，寒气脆貂裘。傍枯林古道，长河饮马，此意悠悠。短梦依然江表，老泪洒西州。一字无题处，落叶都愁。　　载取白云归去，问谁留楚佩，弄影中洲？折芦花赠远，零落一身秋。向寻常、野桥流水，待招来、不是旧沙鸥。空怀感，有斜阳处，却怕登楼。

宋亡以后，生活在异族奴役统治下的遗民词人，他们以隐晦曲折的比兴手法，通过蝉、通过寒鸦、通过孤雁，表达自己的亡国之痛。这类词如秋虫啜泣，充满了凄苦的声音。如王沂孙以寒蝉自喻，痛苦呻吟："病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度？"（《齐天乐》）这些人多在格律、音调上下功夫。就词的内容说，大多是"亡国之音哀以思"的作品。

这首词一个"记"字直贯以下五句，说明是记忆中已经过去了的事。从词调下小序知道：此词写于元世祖至元二十八年（1291）北游归来后，这时沈尧道住在杭州，张炎住在越州（今浙江绍兴市），因尧道的来访而写了这首词。追忆中的北游是怎样一幅情景呢——

那时候，天气严寒，雪飘冰封。身上穿着的貂裘皮袍似乎都冻得脆裂了。开头两句写严寒境况，但从"清游"两字透出"踏雪"的快意。接着两句由天色气候转到具体景物：沿着枯林古道，骑马缓缓地走在古老的黄河边上。"此意悠悠"，是"清游"的具体化，也是内心感受，表示出悠然自适的情绪。五句一气呵成，笔力健拔，景物肃穆，而没有衰飒之感。

"短梦依然江表，老泪洒西州。"短梦，说此次北行匆匆，如一场短梦，醒来后却依然身在江南。宋亡后，张炎生活落拓，他北上大都，曾希望谋得一官半职。这里说自己象羊昙当年望西州城门恸哭而去一样，洒泪离开杭州，实际是悲叹怀才而不遇知音。作者时年四十三岁，感慨平生，不禁有"西州"之痛。从北行的"此意悠悠"，可知对雪深寒

凝、枯林古道、饮马长河的生活是惬意的。如今失意而归，所以不免慨叹。

“一字无题处，落叶都愁。”是说心情如此凄苦，真是一个字都写不出来；看着眼前的落叶纷纷，也似乎都是在发愁。意既不可吐，字亦不可题，所以感觉“落叶都愁”，愈衬出人的凄苦沉痛。

“载取白云归去”，用陶宏景“山中何所有？岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君”诗意，说沈尧道来访问后，又将回到他的隐居之地。“问谁留楚佩，弄影中洲。”用屈原《九歌·湘君》“捐余玦兮江中，遗余佩兮澧浦”（我把玉玦抛向江心，佩玉放在澧水之岸）和“君不行兮夷犹，蹇谁留兮中洲”（你为什么犹豫不肯来呵，为什么还在那水洲的中间徘徊）诗意。借湘夫人对于湘君的怀念，表示友情的深笃，也暗喻故土丧失后自己彷徨失意的心情。

“折芦花赠远，零落一身秋。”折芦花赠给远方的朋友，是希望朋友也知道自己象秋天的芦苇一样凋零寂寞。正是“人与芦花合写，亦凄断，亦隽永”（《宋词举》）。

“向寻常、野桥流水，待招来、不是旧沙鸥。”向着平淡无味的野桥流水走回去，友朋零落，就连身畔的沙鸥，也不是旧日所相识的那些了。古人常喜欢与沙鸥结盟为友，如辛弃疾《水调歌头》：“富贵非吾事，归与白鸥盟”。“凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜”。既然旧日的沙鸥都已不在，那么，物换星移，人事沧桑也大不同了。

最后三句，是感情的径直倾吐：“空怀感，有斜阳处，却怕登楼。”意思是说，不要再去空想这些了吧。今天，江山依旧，事物全非，如果登楼望远，就会更怀念故国，更想起朋友们来的。“有斜阳处，却怕登楼”和作者《高阳台近·西湖春感》的结句“怕见飞花，怕听啼鹃”意思相同。此三句从辛弃疾“休去倚危栏，斜阳正在烟柳断肠处”（《摸鱼儿》）化出。词人对家国的沦丧，个人的落拓失意，隐痛颇深，却表现得如此婉转呜咽，黯然神伤，这可说正是作者艺术上的特点吧。（艾治平）

解连环 孤雁 张 炎

楚江空晚，怅离群万里，悦然惊散。自顾影欲下寒塘，正沙净草枯，水平天远。写不成书，只寄得相思一点。料因循误了，残毡拥雪，故人心眼。 谁怜

旅愁荏苒？谩长门夜悄，锦筝弹怨。想伴侣犹宿芦花，也曾念春前，去程应转。暮雨相呼，怕暮地玉关重见。未羞他、双燕归来，画帘半卷。

南宋词坛的名家姜白石推崇前蜀词人牛峤的《望江南·衔泥燕》为咏物而不滞于物是说咏物要切合物，但又不能停留在物上。假如咏物而只停留在物上的话，即使你写得怎么维妙维肖，境界也不高，意义也不大。这个说法是颇有道理的，历代著名的咏物词的确也大都如此。被张炎《词源》推为"真是压倒今古"的和韵词，苏轼的《水龙吟·次韵章质夫杨花词》，是通过咏杨花来写爱情的；也是被张炎《词源》评为"前无古人，后无来者，自立新意，真为绝唱"的姜白石的《暗香》，是通过咏梅来怀旧的，《疏影》是通过咏梅来写兴亡之感的。这都是咏物而不滞于物的。张炎自己的这首《解连环·孤雁》也正是这样的咏物词。

这首词上片的"楚江空晚"、"离群万里"、"自顾影"、"沙净草枯"、"水平天远"极力描绘出一个空阔、黯淡的境界来衬托雁的孤单，紧接着用"写不成书，只寄得相思一点"，把失群的雁排不成雁阵和《汉书·苏武传》雁足传书的故事巧妙地融化为一，进一步点出雁的孤单。据孔行素《至正直记》说："张叔夏《孤雁》有'写不成书，只寄得相思一点'，人皆称之曰'张孤雁'。"可见这在当时也是受称赞的。

转入下片，作者用重笔以绵绵不断的旅愁，以汉武帝弃置陈皇后的寂寞凄凉的长门冷宫，以桓伊抚箜歌"怨诗"的凄清声调来渲染孤雁羁旅哀怨之情。水穷云起。在极端哀怨中，它想到失去的伴侣，想到失去的伴侣的栖止，想到失去的伴侣的心情。从失去的伴侣的心情又幻想到有朝一日忽然重逢的惊喜和坚贞的操守。描写是那么的细致、曲折而又自然，没有给人刻意为之的感觉。

张炎在《词源》中说：词的"末句最当留意，有有馀不尽之意始佳"。《解连环·孤雁》这首词的结尾，就是这种理论的实践。这首词的结尾仍然和它的前面部分一样，没有用"孤"、"独"、"单"、"只"这类的字、词来作结，却是和史达祖《双双燕·咏燕》的结尾用美人独凭画栏反结"双双燕"本意一样，用"未羞他双燕归来，画帘半卷"作结，以双燕反结孤雁。词显然宕开，用了双燕，但"未羞他"的还是孤雁，作者自始至终紧紧扣住的还是"孤雁"。而这样反结，却既有波折之妙，又给读者留下了很宽广的思索余地。

但是，张炎这首词并不只是单纯描摹孤雁的形、神及其境遇，而是把雁和人巧妙地融化为一，写雁的孤单就是写人的孤单，写失群孤雁及其困苦是用来比喻他自己国破家亡后，南北奔走，羁旅漂泊，过着和过去"翩翩然飘阿锡之衣，乘纤纤之马"（戴表元《送张叔夏西游叙》）显然不同的，困苦、凄凉、孤独的悲痛生活。这正是他在《清平乐》中写的"去年燕子天涯，今年燕子谁家"，在《甘州》中写的"零落一身秋"所表达的思想感情。

当然，张炎这首词也并不仅只是用失群孤雁来比喻自己的漂泊生涯，他在上片"写不成书，只寄得相思一点"之后，又重复用苏武的故事："料因循误了，残毡拥雪，故人心眼。"前后同用一事，而词意不显得重复，这既说明玉田文字技巧的惊人，更表现了他感情的沉痛。在这里，他显然既是怀古，更是伤今。这时在大都还囚禁着被虏北去的那些坚持民族气节的爱国者，他非常怀念他们，崇敬他们，就象他怀念、崇敬苏武一样。其实不止于此，就是对那些隐居不仕的宋朝遗民，他也是怀念、崇敬的，在他自己说"动黍离之感"的《月下笛》中，他念念不忘的"犹倚梅花那树"的"翠袖"佳人，就是这些遗民。词下片末尾的"未羞他、双燕归来，画帘半卷。"则又明显地是指投降元蒙统治者而得到高官厚禄的南宋状元宰相留梦炎之流，在这些飞黄腾达的败类面前，词人虽困苦而"未羞"，这表现了他的坚贞，也表现了他对坚持民族气节者的肯定，对屈膝投敌的败类的鄙视，同时也表现了词人对故国的感情，对现实的态度。

我们可以说，张炎这首《解连环》咏的是孤雁，但它没有拘于孤雁，而是曲折地表达了作者身世家国之感的。是咏雁也是咏人，是亦雁亦人，浑化无迹的佳作。　　（马兴荣）

月下笛　　张　炎

孤游万竹山中，闲门落叶，愁思黯然，因动黍离之感。时寓甬东积翠山舍。

万里孤云，清游渐远，故人何处？寒窗梦里，犹记经行旧时路。连昌约略无多柳，第一是、难听夜雨。谩惊回凄悄，相看烛影，拥衾谁语？　张绪，归何暮！半零落依依，断桥鸥鹭。天涯倦旅，此时心事良苦。只愁重洒西州泪，问杜曲、人家在否？恐翠袖正

天寒，犹倚梅花那树。

张炎曾于元世祖至元二十七年（1290）秋与沈钦、曾遇等同往燕京（今北京），试图投靠新王朝以寻找个人出路，但终因失意而归。据舒岳祥《山中白云词序》中说，张炎北归以后，“不入古杭，扁舟浙水东西，为漫浪游。”这首《月下笛》就是他漫游甬东，在万竹山中闻落叶而动“黍离”之感的一首抒情词作。

词中通过对杭州的怀念表现出一种深沉的故国之思。杭州是南宋的都城，又是他生于斯长于斯的故乡。他不仅想念西湖的断桥，而且还难忘情于断桥边的鸥鹭。故乡的山水十分美好，但美好的风景总是跟人的生活密切联系在一起的。所以他更不能忘怀那给他以美好印象的“杜曲人家”，他更热爱“翠袖正天寒，犹倚梅花那树”的理想中的“佳人”。这首词正是通过这种由浅入深，由表及里，由近及远的手法，层次分明地展示出作者对故国的热爱，对坚持民族气节不肯投降为官的故人的热爱。

这首词在构思上与前几首词有所不同。它不是象前几首作品那样，通过环境的描写来渲染一种气氛，使读者从这种气氛中感受到时代的巨变以及由此而产生的哀愁。这首词主要是通过落叶来烘托秋夜的凄凉，并由此散射开来，把自己漫游的经历与“黍离”之感串接成为一首凄怆缠绵的抒情诗。上片写梦中与梦醒之后的感触。开篇至“难听夜雨”写梦中之所见，把“万里”“清游”的行程作了概括性的交待。“孤云”是比拟，“连昌”等句是梦境，字面上写的是唐宫，实际是宋王朝的故宫。“无多柳”，写的是秋深叶落的季节特点，同时又象征南宋的衰败与覆亡。“难听夜雨”，表面上是秋雨淅沥之声，但据词序来看，实际写的却是落叶。明明是“无多柳”，再加之以秋雨淅沥，岂不更加凄惨，故说：“第一是难听夜语。”“漫惊回”以下三句写梦醒之后的情景。“烛影”写客舍的孤单，“拥衾”写秋寒难耐。下片写“心事良苦”。“良苦”以前五句是对故都的向往，“良苦”以下五句是对“故人”的怀念，与开篇三句相呼应。

这首词的主要特点是比喻别致。词中也有一般性的比喻，如“万里孤云”比只身远游。“杜曲人家”比喻过去经常出入的名胜地区。别致的是，词中运用了“象外比”。所谓“象外比”，也就是前人所说的“象外句”。这种“象外句”，表面上虽有形象，而实际的含义与意境却在形象本身之外。关于“象外句”，《诗人玉屑》卷三曾引《冷斋夜话》说：“唐僧多佳句，其琢句法比物以意，而不指言一物，谓之‘象外句’。如无可上人诗曰：‘听雨寒更尽，开门落叶深。’是落叶比两

声也。”这首《月下笛》里的“连昌约略无多柳，第一是、难听夜雨”过句，就来自“听雨寒更尽，开门落叶深。”不过，作者在词里把落叶与听雨的关系作了颠倒。而且写的是梦中之所见、所想与所闻。所以比之无可的诗句，似又深入了一层。这种“象外比”的诗句，其特点是用比隐晦，需要仔细吟味才能体会出来。一旦悟出两句之间与两个形象之间的这种多层次的关系，就会产生更加隽永的诗味。“象外比”，可以使一些平时很容易在读者眼前一滑而过的比喻变得十分醒目，并迫使读者通过联想把二者串接起来，在想象中完成一次飞跃。

《月下笛》一词还成功地化用了前人的其他一些诗句。如“漫惊回凄悄，相看烛影，拥衾谁语？”可以联想到司空曙《嘉外弟卢纶见宿》：“雨中黄叶树，灯下白头人。”或者还可以联想到马戴《灞上秋居》：“落叶他乡树，寒灯独夜人。”其意境，其韵味是多么相似呵！不过，由于作者化用得比较巧妙，几乎很难看出什么痕迹来了。（陶尔夫）

疏影　梅影　　张　炎

黄昏片月。似碎阴满地，还更清清绝。枝北枝南，疑有疑无，几度背灯难折。依稀倩女离魂处，缓步出、前村时节。看夜深、竹外横斜，应妒过云明灭。

窥镜蛾眉淡抹，为容不在貌，独抱孤洁。莫是花光，描取春痕，不怕雨谯吹彻。还惊海上燃犀去，照水底、珊瑚如活。做弄得、酒醒天寒，空对一庭香雪。

这首词是借咏梅影来表达自己国破家亡后高洁不屈的节操的。词的上片首句点明时间为黄昏月下，次句就月写影，“碎阴”，月光透过枝隙而映成满地碎影，以碎影写梅影的形状。第三句的“清绝”，点出了梅。萧泰来《霜天晓角·咏梅》：“清绝，影也别。”又写了梅的品格是清，不浊。四、五、六三句就灯写影。首句“枝北枝南”再点梅，戴复古《山中见梅》诗：“树头树底参差雪，枝北枝南次第春。”第六句中的“难折”是说，因为是影，所以难折。同时也是写梅的品格，它难于折曲。七、八两句是就魂写影。以倩女离魂的虚无来写影，以倩女对爱情的忠贞，进一步形容梅的品格。上片最后两句是就过云写影。第一句又点梅，林逋《梅花》诗：“疏影横斜水清浅”。第二句“应妒过云”是过云应妒的倒用。“明灭”，即若有若无，点影。整个上片，

就月、就灯、就魂、就过云来写梅影，也写了梅的品格。

过片三句为一篇之主。以窥镜写影，但强调“为容不在貌”，而在品德的“孤洁”。这实际是表达了词人国破家亡后宁愿孤独、寂寞，保持纯洁的节操的尚高志趣。次三句以春痕写影，以“丽谯吹彻”点梅，秦观《阮郎归》：“丽谯吹彻小单于”。接着二句以珊瑚写影，意思是在天色微明中看梅影，好象燃犀角照水底珊瑚，使珊瑚不是固定不动的，没有生命的，而是活生生的。以此写梅影，也赋予梅影以活生生的状态。最后二句总结全篇，以“香雪”点梅，也指梅的品格。“空对”，言无其他物可对。整个下片以窥镜、以春痕、以珊瑚写影，也写了梅的品格。

全词层次分明，脉络清楚，写法有虚有实，但都扣紧梅影的神态、梅影的品格来写。词中写梅影品格的清绝、难折、孤洁等等正是张炎身处国破家亡境地的自我要求，自我写照。同时也含蓄地表达了南宋亡国者的民族气节。正因为这样，所以周密、王沂孙都有和作。（马兴荣）

渡江云　　张　炎

山阴久客，一再逢春，回忆西杭，渺然愁思。

山空天入海，倚楼望极，风急暮潮初。一帘鸠外雨，几处闲田，隔水动春锄。新烟禁柳，想如今、绿到西湖。犹记得、当年深隐，门掩两三株。　　愁余。荒洲古溆，断梗疏萍，更漂流何处？空自觉、围羞带减，影怯灯孤。常疑即见桃花面，甚近来、翻笑无书？书纵远，如何梦也无？

这是一首伤离念远的怀旧词。作者自辛卯（1291）南归，至己亥（1299）回杭州之前，多居山阴（绍兴），所以自称“山阴久客”。又云“一再逢春”，说明此词当为南归二年以后所作，时年作者已四十七岁。此时，家亡国破，一身孤旅，作为故国王孙，作品自多漂泪之感，怀旧之伤。

上片写景。空阔高远，是登高所见。先写远景，起两句为倒装句，“山空入海”，乃“倚楼望极”所见。山耸春空，天澄大海，起势十分壮阔。“风急暮潮初”，亦承“倚楼”而来。风急潮生，以景写情，用风、潮状翻腾之思绪，实为生花妙笔。接着写近景，“一帘鸠外雨，几处闲田，隔水动春锄。”在鸠鸟的叫声中，雨不停地下着；一畦畦尚未插

秧的水田，从水面上映现着闪动的锄头。勾勒出一幅春天的江南水乡画图。笔锋以细间阔，句工又意新，描绘出了前人作品从来描绘过的春天的境界。“新烟”两句，念及西湖风光之好；“犹记得”两句，则念及旧居之适。“想”字是关键，触景生情，想到了“西湖”的“新烟禁柳”。清明改火，故曰新烟，唐《辇下岁时记》载：“清明曰取榆柳之火，以赐近臣。”禁柳，即禁官之柳，杭州为南宋京都，故称西湖之柳为禁柳。作者对西湖是十分眷怀的。正如舒岳祥所说：“（张炎）同社稷变置，凌烟废堕，落魄纵饮，北游燕、蓟，上公车，登承明有日矣。一日思江南菰米莼丝，慨然补被而归……。”由于作者思念之切、眷恋之深，无时无地不在想，所以，下面承以“犹记得”二句。“记得”由想而来。想是如今，记是过去；想是悬揣之词，记则是确切之念。由昔证今，由今忆昔，虽未点明今昔兴亡之感。而其意妙在不言之中。思念旧游、故居，即怀念故国。正如沈祖棻先生所说：“依依杨柳，自遗氏视之，与离离禾黍何殊哉？”真是虚笔远扬，宛转关情，清远蕴藉，凄怆缠绵。

下片抒情，纯以咏叹出之。

过片“愁余”二字，承上启下，概括全篇；亦收亦纵，曲意不断。“荒洲古溆（xù絮），断梗疏萍，更漂流何处？”感叹自己漂泊无定。水溆，即水浦，小的港汊。舒岳祥说他：“不入古杭，扁舟浙水东西，为漫浪游。散囊中千金袋，吴江楚岸，枫丹苇白，一奚童负囊自随。”这里的三句词，正是这种漂流无定的生活的写照。“空自觉”三句，叹自己日愈销减。“围羞带减”，写腰围消瘦，带眼减缩，说明自己消瘦了；“影怯灯孤”，写自己的孤寂，而冠以“空自觉”，则见更无人关情及之，进一步叹喟自己的漂泊之苦！“常疑”以下三句，叹别久无书信相来。“桃花面”，谓人面艳美如桃花，指词人意中女子。崔护《题都城南庄》诗：“去年今日此门中，人面桃花相映红。”这三句，句句转换，层层推进，以清空之笔，状沦落之悲。末尾：“书纵远，如何也都无？”就没有书相往来反诸无梦，层层深宛。纵观张炎这首词笔墨翻腾，意亦纡宛绘景之致，抒情沉挚，是词林艺苑的一首佳作。

郑思肖在为张炎词所作的序中云：“吾识张循王孙玉田先辈，喜其三十年汗漫南北数千里，一片空狂怀抱，日日化雨为醇……鼓吹春声于繁华世界，飘飘微情，节节弄拍，啸明月以谐乐，卖落花而陪笑，能令后三十年西湖锦绣山水，犹生清响。”这首《渡江云》，即如是之词作。

（贺新辉）

送入我门来　除夕　　胡浩然

荼垒安扉，灵馗挂户，神傩烈竹轰雷。动念流光，四序式周回。须知今岁今宵尽，似顿觉、明年明日催。向今夕，是处迎春送腊，罗绮筵开。　今古遍同此夜，贤愚共添一岁，贵贱仍偕。互祝遐龄，山海固难摧。石崇富贵筵锺寿，更潘岳仪容子建才。仗东风尽力，一齐吹送，入此门来。

此词题目为“除夕”，写除夕之夜的祝福景象。作者用词朴质，行文诙谐，读来令人轻松愉快。

“荼垒安扉，灵馗挂户，神傩烈竹轰雷”，首先写除夕驱鬼的风俗。原来古代科学不发达，人们的迷信思想很浓，认为一年之中的所有倒霉之事，都是碰上了恶鬼，所以到了除夕，来一个算总账，于是请天神来驱赶，祈求在新的一年中交上好运。荼垒，是神荼（shēn shū伸舒）郁垒（yù lǜ育律）两位门神，专捉恶鬼。《后汉书·礼仪志》：“东海中有度朔山，上有二神人，一曰神荼，一曰郁儡，主阅领众鬼之恶害人者。执以苇索，而用食虎。”《荆楚岁时记》：“正月一日，绘二神贴户左右，左神荼，右郁垒，俗谓之门神。”“灵馗”，即锺馗，也是捉鬼能手。据宋沈括《梦溪补笔谈》所记，唐明皇生疟疾，梦见大鬼捉住小鬼吃掉，“上问大鬼曰：‘尔何人？’奏云：‘臣锺馗氏，即武举不捷之士也，誓与陛下除天下之妖孽’。”明皇醒来后，疟疾顿然痊愈。他叫吴道子画了锺馗像，“批告天下，于岁暮图锺馗像以祛邪魅。”后世改在端阳节挂锺馗像。把荼、垒、锺馗的图像贴在大门上，挂在户楣上，恶鬼就不敢找上门了。“神傩”，《论语·乡党》：“乡人傩”孔颖达注：“傩，驱逐疫鬼。”“神傩”，即迎神驱赶疫鬼。烈竹，爆竹。此句为迎神驱赶疫鬼，鞭炮放得象劈雷那么响。这种渲染，加强了除夕之夜的热烈气氛，给读者以热闹、兴奋、喜气洋洋的感受。

“动念流光，四序式周回”，“动”常常、经常的意思。“流光”象流水一般的光阴。曹植《七哀》：“明月照高楼，流光正徘徊。”李白诗：“逝川与流光，飘忽不相待。”“四序”即四季。《魏书·律有志》：“四序迁流，五行易变。”此两句是作者经常感觉到光阴过得象流水一样快，而且一去不复回，一年四季按着一定的规律在循环不息。

“须知今岁今宵尽，似顿觉明年明日催。”知道了今年就在今晚上完毕，好象忽然觉得明年明日在紧紧催促。此两句是承接上两句而来的，把光阴的消逝，四季的轮换，时日的交替，从广到窄集中到个人的感觉上来，使得时光的逝去更为显著，增强了时间的紧迫感。

“向今夕，是处迎春送腊，罗绮筵开”。在今晚上，到处摆着丰盛的酒席，一起欢送旧腊，迎接新春，显示了物阜民丰的安乐景象。

下片是祝福之辞。

换头三句，“今古逼同此夜，贤愚共添一岁，贵贱仍偕。”不管是现在还是古代，这一晚都是相同的；不论是聪明人还是愚蠢者，是高贵者还是卑贱者，大家都一样，一律添上一岁。这说明光阴是超时代的，为人类所共有的；时间是绝对公正的，不论对谁都一样看待。这三句不仅增加了词的风趣感，而且含有哲理。

“互祝遐龄，山海固难摧”。大家互相祝贺彼此健康长寿。遐，远的意思，引申为“长”。下句是长寿的具体说明，就是说寿长到象山和海那样永固得不能摧垮，简直就是在祝愿长生不老。

“石崇富贵篯铿寿，更潘岳仪容子建才”。上两句祝愿了长寿以后还不满足，在人生的享受方面也必须满足。作者引用了古代财、寿、貌、才四方面的代表人物，使空泛的祝福更加具体化。他希望象石崇那样有钱又做大官（石崇字季伦，西晋时官荆州刺史，开卫尉，是当时的大富翁）；象篯铿那么长寿（篯铿，即彭祖，他姓篯名铿，是上古颛顼帝的玄孙，活了七百六十七岁还不老，商王想杀他，才跑掉）；象潘岳那样容貌俊美，风度翩翩（潘岳，字安仁，西晋时人，长得很漂亮。《晋书·潘岳传》：“岳美姿仪，少时，常挟弹出洛阳道，妇人遇之者，皆连手萦绕，投之以果，遂满载以归。”）；象子建那样有才华（曹植，字子建，曹操第三子，有文才，谢灵运曾说过，天下才共一石，子建独得八斗。）这些是人世间最令人羡慕的事，人人都希望兼而有之，作者将如何去得到这些美事呢？

“仗东风尽力，一齐吹送，入此门来。”靠着明年的春风，请它尽一把力，一齐吹送进这个门里来。

作者把世界上一切十全十美的如意事儿，希望都出现在他的家中，这种设想，着实令人陶醉。这是幻想，也真是妙趣横生，调侃的味道很浓。因为这种幻想，并不是作者一个人在画饼充饥，而是当时（也包括现代）人们共同的幻想。谁不希望自己有钱有势而活得长久，长得漂亮而又有学问。可惜从古到今还没有一个人能身兼这四种“美德”，所以这两句在风趣中带了点冷嘲成份。　　（潘　慎）

沁园春　　刘将孙

流水断桥，坏壁春风，一曲韦娘。记宰相开元，弄权疮痏，全家骆谷，追骑仓皇。彩凤随鸦，琼奴失意，可似人间白面郎。知他是：燕南牧马，塞北驱羊。啼痕自诉衷肠，尚把笔低徊愧下堂。叹国手无棋，危涂何策：书窗如梦，世路方长。青冢琵琶，穹庐笳拍，未比渠侬泪万行。二十载，竟何时委玉，何地埋香。

这是一首丧乱词。

词作于公元1296年。词前原有一序，云："大桥名清江桥，在樟镇十里许。有无闻翁赋《沁园春》、《满庭芳》二阕。书避乱所见女子。末有，'埋冤姐姐'、'衔恨婆婆'语，极俚。后有螺川杨氏和二首。又自序生杨嫁罗，丙子暮春，自涪翁亭下舟行，追骑迫，间逃入山，卒不免于驱掠。行三日，经此桥，睹无闻二词，以为特未见其苦，乃和于壁，复云：'观者毋谓弄笔墨非好人家儿女，此词虽俚，谅当近情，而首应及权奸误国。'又云：'便归去，懒东涂西抹，学少年婆。'又云：'错应谁铸'，皆追记往日之事，甚可哀也。因念南北之交，若此何限，心常痛之。适触于目，因其调为赋一词，悉叙其意，辞不足而情有余悲矣。"清江桥，在江西清江县樟树镇，为交通要冲。丙子，即公元1276年。这年春天，元兵攻陷临安（今杭州），江南大被劫掠。

从序中可以看出，诗人在这首词中，以深厚的同情，追述了二十年前发生在此地的一幕悲剧：一群弱女子，被元兵掳掠蹂躏的惨状。词中，作者对擅权误国的权臣痛予谴责；对受难者的命运，给予了极大的同情。

上片描绘当年一群女子被元军掳掠、蹂躏的情形。

一开头就写出了元兵入侵时，清江桥畔的惨状——"流水断桥，坏壁春风"。"一曲韦娘"即杜韦娘，唐歌女名，后为唐教坊曲名。唐刘禹锡有赠李绅歌妓诗"春风一曲杜韦娘"，这里借指当年那些落难女子。"记宰相开元，弄权疮痏，全家骆谷，追骑仓皇。"这里用了两个历史典故：一是"宰相开元"，李林甫为开元时宰相，专权误国。这里用以借指南宋末宰相贾似道。一是"全家骆谷"。骆谷，在陕西省周至县南，直通汉中。安史之乱时，唐明皇逃往四川，走到骆谷时，感伤国乱，流涕吹笛，写出了《谪仙怨》之曲。（见《唐五代词》之《广谪仙怨序》）这几句是说：在贾似道专权误国的年代，人民生活十分困苦，

满目疮痍，元兵打过来之后，全家逃到这流水断桥旁边；元军骑兵从后面追来，无路可走，被元军掳掠了！元兵所至之处，奸淫烧杀，无所不为，多少妇女被任意糟踏。作者把这些弱女子被元兵蹂躏的惨状，记叙于纸上。

下片抒发作者对这一历史惨状的感慨。

“啼痕自诉衷肠，尚把笔低徊愧下堂。”那些被蹂躏的妇女，有苦无法向人诉说，只好“啼痕自诉”，乞求丈夫把休书收回，别提休妻（“下堂”）之事。这凄惨的情景是谁造成的呢？接着作者发出感慨：“叹国手无棋，危涂何策；书窗如梦，世路方长。”国手，经国之手，即宰相。贾似道治国无策，又专制权势，以致误国害民，使人民遭此不幸！下面，又用了王昭君、蔡文姬两个历史典故，进行对比：“青冢琵琶，穹庐笳拍，未比渠侬泪万行。”王昭君远嫁匈奴，常以琵琶抒忧思。杜甫《咏怀古迹》之三：“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。”青冢，昭君之墓。所以，用青冢琵琶，指昭君。穹庐笳拍，即胡笳十八拍。蔡文姬被掳入匈奴，作此曲以抒愁怨。穹庐笳拍，代指蔡文姬。在作者看来，那些被损害的妇女，比王昭君、蔡文姬的下场更凄惨！

末尾：“二十载、竟何时委玉，何地埋香。”二十年过去了，这些无辜女子尸骨都哪里去了呢？词人对这些落难女子的同情令人揪心，令人感佩！

“国家不幸诗家幸，诗到沧桑句便工。”（赵翼《瓯北诗话》）在我国历史上宋金、金蒙、元宋战乱之际，国家、人民遭受了巨大的灾难，作家写出了许许多多流传千古的“丧乱”诗、“丧乱”词，但似这样一个作家以铺叙的词笔，描写人民的命运，如此深刻、真实，在词坛上还是十分罕见的。本文作者，系刘辰翁之子，学博而文畅，名重艺林，词作叙事婉曲，善言情欸，颇具父风。　　（尤乃才）

一剪梅　　醴陵士人

宰相巍巍坐庙堂，说着经量，便要经量。那个臣僚上一章，头说经量，尾说经量。　　轻狂太守在吾邦，闻说经量，星夜经量。山东河北久抛荒，好去经量，胡不经量？

这首词，《全宋词》自《花草粹编》卷七录入。《花草粹编》记云：“咸淳甲子，又复经量湖南。”可知作于南宋末，度宗朝。当时，

朝廷正值奸臣贾似道为右丞相，他对金人屈辱求和，而对南宋却弄权作恶，欺上瞒下，对人民大肆刮削压榨，坏事干绝。早在理宗时，朝廷因感财源枯竭，想进一步加强对人民的压榨，有人建议发出所谓推回亩田之令，行所谓“经界法”。即为了增加赋税，派人到江南各地重新严加丈量土地，此建议提出后，朝廷一直议而未决，可一旦贾似道当国，就马上推行此令此法，所谓，“经量”，就是经界丈量。致使“江南之地，尺寸皆有税，而民力弊矣”，“生民凋瘁，膏血俱朘”。真是天怨人怒，有人因作诗云：

三分天下二分亡，犹把山川寸寸量。纵使一丘添一亩，也应不似旧封疆。

又云：

量尽山田与水田，只留沧海与青天。如今那有闲州渚，寄语沙鸥莫浪眠。

这些诗都表现了对于朝廷不收复失地，却挖空心思丈量江南土地以增加赋税的强烈不满。均可与这首《一剪梅》词参读。

这首词作于度宗咸淳初（1265），记中言“咸淳甲子”似有误，咸淳元年乃乙丑也。当时，经量土地事开始在湖南进行，有一醴陵的正直士人写了这篇词作，代人民立言。

上片矛头直指专权宰相贾似道，描写他威风凛凛，煞有介事，高坐庙堂之上。庙堂，指代朝廷。为了更多刮削、压榨人民膏血，他决意要在全国（实仅半壁山河的江南）经量土地，说干就干，马上下令经界丈量。接着，表现某些趋炎附势的“朝臣”，也迫不及待地附合宰相，上奏章申述所谓“经量”的必要，献计献策，不管旨令发下去以后，给江南各地人民带来如何深重的灾难。

下片，刻划贾似道的爪牙，湖南的地方官，“轻狂太守”的形象，太守，是汉的一郡之长官，唐宋当是刺史，这里指州刺史或转运使之类的官。这个地方官来到醴陵（在湖南，长沙东南）一带，他风闻朝廷下令“经量”土地，马上组织人马，到各地连夜开始经量。“闻说经量，星夜经量”，表现出太守之轻狂丑态，迫不及待替奸臣贾似道效劳。

从朝廷宰相到地方官，一一骑在人民头上作威作福，如此轻率、猖狂！他们在金人入侵者面前，怕得要命，屈膝投降，一付奴才相。对人民如恶煞凶神，对金主奴颜婢膝，相形之下，对比何等鲜明。所以，词中紧接着发出愤慨质问和谴责：“山东河北久抛荒，好去经量，胡不经量？”意即，淮河以北，大好河山，早已沦陷在金人的铁蹄之下，田

地一片荒芜，这些地方必须收回，需要寸土必争，好去经量，为何不去收回，而偏要在灾难深重的南宋人民头上作威作福？

作者既表现了对经量田地加重剥削的强烈不满，又表达了对屈降国策的愤怒谴责。矛头直指当权宰相和湖南地方官。充满了对贾似道及其爪牙的憎恶、蔑视，替广大人民立言，义正词严。

全词，指事确切，语言浅近，活生生地刻画出奸臣贾似道及其下属“朝臣”和“轻狂太守”一系列丑恶群象，针对性非常强。最后引出“山东河北久抛荒”作为对比反衬，尖锐有力。“经量”二字在全词反复出现，从不同角度表达主题，全得力于每个“经量”前的附加语之恰当变换。运用《一剪梅》词调重复迭唱体式，内容形式统一，富于讽刺力量。（陶先淮）

九张机（六首）　无名氏

一

一张机，织梭光景去如飞。兰房夜永愁无寐。呕呕轧轧，织成春恨，留着待郎归。

二

两张机，月明人静漏声稀。千丝万缕相萦系。织成一段，回纹锦字，将去寄呈伊。

三

三张机，中心有朵耍花儿，娇红嫩绿春明媚。君须早折，一枝浓艳，莫待过芳菲。

四

四张机，鸳鸯织就欲双飞。可怜未老头先白，春波碧草，晓寒深处，相对浴红衣。

五

七张机，春蚕吐尽一生丝。莫教容易裁罗绮，无端剪破，仙鸾彩凤，分作两般衣。

六

春衣，素丝染就已堪悲。尘昏汗污无颜色。应同秋

扇，从兹永弃，无复奉君时。

《九张机》是词调名称，《乐府雅词》列“转踏类”。“转踏”是用一些诗和词组合起来的叙事歌曲。《九张机》的体制比“转踏”简单，是用同一词调组成联章，合为一篇完整作品，重在抒情。可谓“组词”。

在这一组《九张机》前面，曾慥有一段序言，云：

“《醉留客》者，乐府之旧名；《九张机》者，才子之新调。凭戛玉之清歌，写掷梭之春怨。章章寄恨，句句言情。恭对华筵，敢陈口号。一掷梭心一缕丝，连连织就九张机。从来巧思知多少，苦恨春风久不归。”

从词的本身并结合这段序言看，这组无名氏的《九张机》并不是民歌，但带有浓厚的民歌色彩。应是文人模仿或加工民间词而成。陈廷焯《白雨斋词话》对此评价颇高，称之为“绝妙古乐府”，“高处不减《风》、《骚》，次亦《子夜》怨歌之匹，千年绝调也。”又云：“词至是，已臻绝顶，虽美成（周邦彦）、白石（姜夔）亦不能为。”

第一首，“一张机”，从思妇夜织入题，“织梭光景去如飞”，感叹年华流逝。“兰房夜永”是孤眠人所在及其感觉。此句点明时间、地点，又见相思的情状。“呕呕轧轧”以下，用织锦表达离别愁恨与渴望团圆的感情。这是几千年中国封建社会劳动妇女典型形象的心理写照，情调凄惋动人。有民歌韵味，造句用词却很雅致，如“兰房夜永”、“春恨”等明显是经过文人加工的。

第二首，承接上首，“月明人静漏声稀”，写深夜织锦。“千丝万缕相萦系”有双关意，丝寓情思，缠绵柔和。后三句用晋人窦滔被放流沙，其妻苏氏织锦为回文以寄相思的典故，宛转回环，读之倍觉凄伤。

第三首，“三张机”承上首“锦字回文”伸发。“中心有朵耍花儿，娇红嫩绿春明媚”象征织女的美妙青春和热烈爱情。后三句，表达对爱情渴望，反衬虚度青春的忧惧心理。杜秋娘《金缕衣》诗：“劝君莫惜金缕衣，劝君惜取少年时。花开堪折直须折，莫待无花空折枝。”可与之参读。陈廷焯认为“三张机，吴蚕已老燕雏飞”一首“刺在言外。”可供参考。

第四首，用“鸳鸯织就欲双飞”象征相亲相爱永结合欢的美好愿望。“可怜”一句转折，痛惜时光流逝，在忧思煎熬中红颜渐老，白发先生。用杜牧《齐安郡后池绝句》句：“尽日无人看微雨，鸳鸯相对浴红

衣”，借成双成对的鸳鸯之对浴，反衬思妇的孤栖寂寞。词彩华美，风调俊逸。

第五首，跳过“五张机”、“六张机”，为“七张机”，写失望后的悲伤，“春蚕吐尽一生丝”，借“丝”、“思”二字谐音，用春蚕吐丝比喻心中柔软绵长的情思，并用春蚕吐尽一生丝象征至死不渝之坚贞。“莫教”以下，亦用象征手法，希望裁制衣物时小心裁剪，不要把锦纹上之鸾凤分开，意味着不要破坏辛苦编织的美好爱情。发出呼唤，渴望挽回失去的爱情，语近凄厉。

第六首，“春衣”前本有“八张机”、“九张机”，并有“轻丝”一首。“春衣”是十一首中之最后一首。“素丝染就已堪悲”言素丝染后，失去了原来的洁白，所以兴悲，用《淮南子·说林训》典故：“墨子见练丝而泣之，为其可以黄，可以黑。”“素丝染就”借织锦成衣，完成“九张机”所表的织锦全过程。兴悲引起下文。“尘昏汗污无颜色”，言春衣被人糟踏，被尘土粉汗沾污，失去原来光彩。白居易《缭绫》诗亦云：“汗沾粉污不再着，曳土踏泥无惜心”，这里比喻织女的纯洁心灵和美丽容颜，因被摧残而憔悴衰老。“应同秋扇”以下，用秋扇之见弃，痛惜自己的命运之悲哀。班婕妤《怨歌行》云：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁成合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飙夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。”绝望的悲哀，见弃的怨恨，蕴藉在同秋扇命运与共的比喻中。选取以上六首组成联章比原来十一首更为精美。删节之五首如下：

五张机，芳心密与巧心期。合欢树上枝连理，双头花下，两同心处，一对化生儿。

六张机，雕花铺锦未离披。兰房别有留春计，炉添小篆，日长一线，相对绣工迟。

八张机，纤纤玉手住无时，蜀江濯尽春波媚。香遗囊麝，花房绣被，归去意迟迟。

九张机，一心长在百花枝。百花共作红推被，都将春色，藏头裹面，不怕睡多时。

轻丝。象床玉手出新奇。千花万草光凝碧，裁缝衣著，春天歌舞，飞蝶语黄鹂。

这一组词后，附有以下诗文：

歌声飞落画梁尘，舞罢香风卷绣茵。更欲缕成机上恨，尊前忽有断肠人。敛袂而归，相将好去。

可能是曾慥所题。

（陶先淮）

九张机　（九首）　　无名氏

一

一张机，采桑陌上试春衣。风晴日暖慵无力。桃花枝上，啼莺言语，不肯放人归。

二

两张机，行人立马意迟迟。深心未忍轻分付。回头一笑，花间归去，只恐被花知。

三

三张机，吴蚕已老燕雏飞。东风宴罢长洲苑，轻绡催趁，馆娃宫女，要换舞时衣。

四

四张机，咿哑声里暗鸣梭。回梭织朵垂莲子。盘花易绾，愁心难整，脉脉乱如丝。

五

五张机，横纹织就沈郎诗。中心一句无人会。不言愁恨，不言憔悴，只恁寄相思。

六

六张机，行行都是耍花儿，花间更有双蝴蝶。停梭一晌，闲窗影里，独自看多时。

七

七张机，鸳鸯织就又迟疑。只恐被人轻裁剪，分飞两处，一场离恨，何计再相随。

八

八张机，回纹知是阿谁诗？织成一片凄凉意。行行读遍，厌厌无语，不忍更寻思。

九

九张机，双花双叶又双枝。薄情自古多离别。从头到

底，将心萦系，穿过一条丝。

这一组《九张机》是织妇、织女相思之词，有追求爱情和幸福的生活热情和相思不见的苦闷。这一组从试春衣写起，由室外写到室内。有被思念的男子出场。又有“轻绡催趁，馆娃宫女，要换舞时衣”，可以看出劳动妇女为供给统治阶级享乐而赶织“轻绡”的被剥削生活。

第一首，年轻女子新著春衣，到陌上采桑，春光那么的明媚、温暖，“桃花枝上，啼莺言语，”明明是人被美妙的春光和黄莺的啼唱迷住了，却说是“啼莺言语，不肯放人归”。赋予啼莺以人的感情，更突出了女主人公热爱青春、热爱生活的情感。

第二首，出现年轻女子与意中人见面的场面，显然是承接陌上采桑而来。侧重心理描写：男方是“立马意迟迟，”留连不忍离去；女方是“深心未忍轻分付”，深情密意不好意思表达，“花间归去，只恐被花知”，显示出初恋时春心的忐忑不安。写得生动传神，笔触细腻。

第三首，由采桑过度到织锦。“吴蚕已老燕雏飞”，形象显示时序的推移和季节更变。“东风宴罢”以下，写宫闱阁门的宴游酣乐，为了馆娃宫女换舞衣而催逼寒女们赶紧织锦，丰富了词的社会内容。

第四首以下，承接“轻绡催趁”写织锦，展开相思之情。在织机的咿呀声中，颦眉暗锁，女主人公心事沉沉。“回梭织朵垂莲了”，垂莲子，是锦上之纹，用“莲”与“怜”的谐音，寄托对心上人的怜爱。接着用“盘花易绾”反衬“愁心难整”，深入写心理活动。就近取譬，用“脉脉乱如丝”表不见心上人时心意之乱。

第五首比较含蓄。“沈郎”，指南朝·梁沈约，沈约《寄范安仁诗》云：“梦中不识路，何以慰相思”。《与徐勉书》云：“……百日数旬，革带常应移孔，以手握臂，率计月小半分，以此推算，岂能支久？”言因相思而消瘦。这里的“横纹织就沈郎诗”和“不言憔悴”二句，是借沈约本事伸发出来的。又，汉代苏伯玉妻作《盘中句寄夫》诗，结尾云：“与其书，不能读，当从中央周四角”，寓意爱情要从心中发出的意思。“中心一句无人会”借用这个意思，显出内心孤寂之情。“不言憔悴”二句照应“沈郎诗”，突出用织锦文字寄托相思。曲折深沉。

第六首，仍就所织锦纹抒情。用“花间更有双蝴蝶”，反衬内心孤戚苦闷。“闲窗影里”指阳光悄悄从窗户照进来，于是“停梭一晌”仔细看着“双蝴蝶”，用行动显示心情。

第七首，“鸳鸯”也是所织锦纹。成双成对的鸳鸯寄寓美好的爱情，是织女心中一种对幸福的追求的表现。面对着“织就”了的“鸳

鸯”心中产生一种恐惧。害怕成衣的时候，将锦上的鸳鸯裁剪分飞，表达对夫妻离散不得团圆的忧虑。

第八首，是就织成“回纹锦字”寓意，显得深沉凄清。

第九首，仍从锦纹伸出。“双花双叶又双枝”反衬人间离别，归结到“薄情自古多离别”，发出怨思，照应《二张机》，收束全篇。“从头到底，将心萦系，穿过一条丝”，收束全部织锦过程，把相思主题言尽，显示出爱情的坚贞执着，语意诚挚，感染力强。

以上九首，组成一气贯通的整体。前三首从采桑、离别写到织锦；第四首起，从不同的锦纹翻出相思之情。感情缠绵悱恻，节奏婉转回环。情真意执，深沉感人。既有民歌之清新自然，富有生活气息，又文彩俊逸，格律精工。比《子夜吴歌》雅致，比《风》、《骚》明白畅达。是一组优美的词章。　　（陶先淮）

鱼游春水　　无名氏

秦楼东风里，燕子还来寻旧垒。馀寒微透，红日薄侵罗绮。嫩笋才抽碧玉簪，细柳轻窣黄金蕊。莺啭上林，鱼游春水。　　屈曲栏干遍倚，又是一番新桃李。佳人应念归期，梅妆淡洗。凤箫声杳沉孤雁，目断澄波无双鲤。云山万重，寸心千里。

这首词，《乐府雅词拾遗·卷上》作无名氏词。《类编草堂诗余·卷二》作阮逸女作。《词综补遗·卷二》作袁裒词。《全宋词》无名氏目录存此。

这首词的主旨是言游子思妇之情，上片侧重写景，下片重在抒情。缠绵悱恻，情景相融。

春寒料峭，旭日初升，东风吹拂，燕子归来，是这首词一开头就展示给读者的早春景象。“秦楼东风里”，起句写景带出地点、时间。“秦楼”，泛指士人寄居之楼，是词人立足点。东风意味着春天。“燕子还来”，时节又是一年，触动词人对时光流逝的感触，双飞之燕暗衬词人孤栖之身。“寻旧垒”是词人对燕子行为和心理的揣度，这种揣度中，寄寓着词人寻寻觅觅的惆怅。天气尽管尚有馀寒，而毕竟春已来临，红日照着身上的罗绮，几分暖意。寥寥几笔，把早春气候给人的感受，即

词人对早春的领略，写得入微。

又四句，写嫩笋刚刚露出地面，细柳吐出新叶。“碧玉簪”、“黄金蕊”是对笋尖和叶芽的比喻形容，色彩富艳。黄莺婉啭啼唱，鱼儿在水中活泼地嬉戏，一切生机勃勃，春意盎然，浓笔写春光。字里行间洋溢着愉悦，也透露出一个身着罗绮、沐浴春光的主人公形象，他留连往返，俯仰成趣，适意和愉悦之中，暗含着某种遗憾与怅惘。

过片承上，正面写词人，进一步交代其立足点，人在楼上徘徊——“屈曲栏干遍倚”。“一番新桃李”句，把上片春光写足，“又是”二字，与上面“燕子还来”呼应，提示时光流逝，送往迎来，又是一年，牵引作者对往事的回忆。往年，也是燕子双飞，桃李芬芳季节，那时，词人可能在家，与佳人沉浸在美好的春光中，可今天，物候翻新，人在何处？不由得思绪翻腾，产生对佳人的强烈思念。

本是自己思念佳人，却言“佳人应念归期”，切盼自己回去。这正是柳耆卿“想佳人、妆楼凝望，误几回天际识归舟”写法。接着，眼前出现佳人形象。“梅妆”以下，设想佳人切盼归人情状，别具特色。“梅妆淡洗”，其装束与色调，恰如其分地表达了思妇的身份和情绪。她不是“春日凝妆上翠楼”，欢天喜地、热烈天真、顿有所悟的少妇形象，也不是“玉箸”双流、望穿秋水的憔悴伊人。而是凝聚着希望、等待着团聚而心头笼罩着愁思的佳人。以下二句，“凤箫声杳”从听的角度渲染佳人愁绪，“目断澄波”从视的角度显示她的渴求。“沉孤雁”、“无双鲤”，反衬她孤寂失望，渗透着深沉的隐痛与不可抑制的悲怀。最后二句，“云山万重，寸心千里”，一句景、一句情关合你我双方，近应“佳人应念归期”，远应“秦楼东风里”，首尾叩合，往复回环，表现出渺远空间情思的交流飞动，余韵悠扬。

全词着力描写的主要是美景、乐景，寄寓深厚的柔情，渗透对佳人热烈的思念。选景用词非常精当，笔触细腻。“佳人”以下宕出新天地，虚处最为传神。“梅妆淡洗”、“凤箫声杳”、“孤雁”、“目断澄波”等句，在色调上同“东风”、“燕子”、“红日”、“碧玉簪”、“黄金蕊”等艳丽春光、富赡气象迥异。上片热烈，其色暖，下片由浓转淡，其色冷。澄清淡远与浓艳柔和互相映衬，相反相成。正如西湖之“浓妆淡抹总相宜”，收在一篇，造成和谐统一而又变幻多姿的美感。更重要的在于这种色调的变换，加深突出主人公情绪的跌落，体现了感情的变幻。色调由浓而淡，与由美景引出相思之愁情极为适应，因而使伤离之情醇厚感人。这正是这首词美学造诣颇高的集中表现。

（陶先淮）

长相思　　无名氏

去年秋，今年秋，湖上人家乐复忧。西湖依旧流。　吴循州，贾循州，十五年前一转头。人生放下休。

据《东南纪闻》卷一载，这首词题于“（贾）似道贬时”，当在宋恭帝德祐元年（1275）。作者因有感于左右两丞相吴潜、贾似道先后贬循州（今广东龙川）事而作此词。词中表现出对奸臣贾似道陷害忠良、坏事干绝而终无好下场的庆幸，也含有人事无常的感叹。

吴循州即吴潜（1190？——1262），字毅夫，宁宗嘉定年间进士，历官至江东安抚留守，应诏陈事时，因得罪了当时的宰相被罢奉祠。理宗淳祐十一年（1256）入为参知政事，拜右丞相兼枢密使。主张加强战备抗御元兵，不满苟安国策，并向丁大全、沈炎、高铸、贾似道等奸臣斗争，被奸臣忌恨。开庆初（1259）因贾似道、沈炎勾结陷害，贬谪循州。景定三年（1262）贾似道派人将他毒死于贬所。时人为抱不平，于被贬十五年后，即度宗德祐元年（1275）追复原官。

贾循州即贾似道（1213——1275），字师宪。理宗时，以外戚入朝，官至左丞相，权倾朝野。端平初（1234）蒙古兵灭金后，进攻鄂州，贾似道名为守汉阳，实际上向敌人纳币请和，而又诡称用兵解围，欺上瞒下，品质极为恶劣。当时，吴潜为右丞相，移兵黄州，扼守长江要冲，积极抗元。贾似道因怀疑吴潜对他不利，就利用吴潜同理宗在立太子问题上的矛盾，唆使沈炎诬告吴潜，致使吴潜含冤被贬。时吴已年近七十，为国忧伤不已，进而贾似道又派人将吴毒死于循州，正直士人无不愤恨，民间亦有歌谣讽刺。

日后度宗即位，贾似道又以太师同平章事，封魏国公，更加跋扈专权，不可一世。并在西湖建别墅，名后乐园，终日淫乐。“大小朝政，一切决于馆客，日与群妾斗蟋蟀”。元兵进攻南京，贾似道受命领兵抗元，正在战事紧急关头，他却乘小船逃跑，奔扬州，造成不可挽回的败局，加速了南宋王朝的灭亡，以至天怨人怒，国人皆欲杀之。大臣陈宜中等弹劾他的罪恶，终于德祐元年（1275）被贬，因他名声太坏，有的地方拒绝安置他，最后也流放到他曾毒害过吴潜的循州。时人大为称快。县尉郑虎臣是一个富于正义感的人，担任送贾似道赴贬所的任务，一

路上对贾似道倍加报复，掀开轿蓬，任烈日暴晒，让轿夫们唱杭州歌谣谑他。走到一个古寺，见寺壁有吴潜被贬南行时题词，故意问贾似道："贾团练，吴丞相何以至此？"贾似道惭不能对。行至漳州木棉庵（今福建漳浦县），郑虎臣多次要贾似道自杀，贾不从，于是被郑虎臣"拉杀之"，用锤将贾锤死。

贾似道贬死于赴循州道上，为恭帝德祐元年（1275），距吴潜被贬循州（1259）整整过了十五年，故词中有"十五年前一转头"句。

上片，"去年秋，今年秋"言时光年复一年。"湖上人家乐复忧"，看去似乎泛指西湖一带人民生活变化，实际上是指贾似道，他生长在西湖，长期在这里为官，且有别墅"后乐园"在这里。往日，他青云直上，终日荒淫，得意、专横，何其乐也，今天，他竟遭可耻可悲的下场，又何其忧也，所以云"乐复忧"。接着用"西湖依旧流"作为反衬，大自然江山依旧，然而人事全非，显示历史无情。

下片，"吴循州，贾循州"，南宋末年同时在朝的两丞相，一个是坚持抗元的忠臣，一个是恶贯满盈的奸相，却先后贬徙同一循州，死于边远，时间仅仅相隔十五年。看来是一种偶然巧合，实际上，吴之贬谪循州是由于贾之陷害，贾之贬谪循州是他陷害忠良、恶事作绝后所得报复。十五年前蒙冤惨死的吴潜，今日追复原官，得到昭雪，虽死犹存。当年作威作福的贾似道，今天活活被人锤死，遗臭万年。"十五年前一转头"，时光何其速也，转瞬之间，命运向相反的方向作了转化，对这种恶人遭恶报，好人得昭雪的转化，时人拍手称快，庆幸欢欣。贾似道若早知今天的下场，当初何必那么残狠。"人生放下休"是从"十五年前（间）一转头"的历史变迁中申发出来的感慨。"三十年河东，四十年河西"，人事无常，为人不可狠毒，不要得意忘形，人生又切不可太认真，所以说"放下休"。放下休，即放下吧，休是语气词。"人生放下休"与"西湖依旧流"前后照应，既表明江山依旧，历史无情，又有人事无常的慨叹。

全词节奏明快，流畅通俗，有歌谣特点，同庆幸恶有恶报的心绪适应，而上下两片的最后一句均有咏叹韵味见感慨遥深。这是一首同时事密切相关的小词，表现了对贤相奸臣之间的人心向背，有历史资料和文献意义，艺术也是圆熟的。　　（陶先淮）

御街行　　无名氏

霜风渐紧寒侵被，听孤雁、声嘹唳，一声声送一声

悲。云淡碧天如水。披衣起，告雁儿：略住！听我些儿事。　塔儿南畔城儿里，第三个桥儿外。濒河西岸小红楼，门外梧桐雕砌。请教且与，低声飞过，那里有、人人无寐。

这首词，《花草粹编·卷八》引《古今词话》为无名氏作。明人赵琦美辑《小山词补遗》引作晏几道词，似无根据。《全宋词》无名氏目下收入。

这首词的主旨在于秋日寄相思之情。是一首上下一气贯通，构思非常别致，耐人寻味的好词。

起句，从男主人公着笔，写秋夜无眠情景，引出一只孤雁作为全篇线索。"霜风渐紧，"意味着秋气日深，"寒侵被"表明词人深夜不能入睡。接着，从"听"字引入孤雁长鸣，"嘹唳"表明孤雁声音既响亮又凄清，在夜深人静时，令心境孤威的人听来，格外悚动，伤情。陶弘景《寒夜怨诗》写过："夜云生，夜鸿惊，凄切嘹唳伤夜情，"正是这种情景。孤雁一声接着一声，不断送来悲哀，词人不可按捺，于是向窗外望去，寻找天上的雁儿，望到的是"云淡碧天如水"，雁儿已经过了楼顶，向着南边飞去。这就进一步激起词人警觉，有如猛醒一般，悲苦的相思立即表现为果决行动："披衣起"，呼雁儿，要它"略住"！有重要"些儿事"向它叮咛。词写到这里突然按住，让读者即使欲罢也不能，真个引人入胜。

下片紧承歇拍，向孤雁倾诉衷情。写得极为精彩。他先详尽地向这只孤雁交代一个地址："塔儿南畔城儿里，第三个桥儿外，濒河西岸小红楼，门外梧桐雕砌。"由近及远，一步步细说寻找这个地点的路线，并描绘其方位与特征。然后点出个"小红楼"来，点出"小红楼"后，还不放心，再补上"门外梧桐雕砌。"可见词人对这个小红楼及其通往的道路多么熟悉，平日观察多么细致，感情多么亲切，记忆与思念又何等深刻入微；更可见今夜之叮咛又何等至关重要，审慎庄严，生怕雁儿有一点疏忽似的。听到这里，读者满以为男主人公将有一段重要知心话儿要向雁儿倾诉，或有一个重要信儿请雁儿传递给小红楼里的"人人"。可接着看下去，才知道他提出的是一个恳切的请求，即：当雁儿经过小红楼时，"请教且与，低声飞过"。最后才道出"那里有"心爱的"人人无寐"。这才真正道出了词人的心里话儿，点明了词的主旨。词人不是让雁儿捎信给对方，不是要它传递相思的信息，而是怕雁儿惊动那个"人人"，怕这嘹唳凄苦的雁声，进

一步激发女主人公原有的孤戚与悲伤。不忍心让女主人公承受这种剧烈的煎熬。这种推测与关情深一层地反衬词人思念“人人”时心情的痛苦，不仅表现出他对女方多么理解，多么知心，多么信任。而且表现出那种推己及人，宁肯自己承受痛苦也不愿损害别人的高贵品质，以及对女方体贴入微、倍加关怀爱护的自我牺牲精神。这种给予型的爱多么深挚、真诚，境界很高。

从写作上看，全篇以雁儿为线索，打破上下片界线，一气贯通，构思十分巧妙。从一个“听”字着笔，由实而虚，虚处实写细写，口吻诚恳亲切，笔触细腻精到，神情非常逼真，婉转动听，空灵优美。下片“低声飞过”照应上片“声嘹唳”，“人人无寐”又照应“霜风渐紧寒侵被”，首尾叩合，圆润浑成、是一首难得的好词。　　（陶光淮）

凤栖梧　　无名氏

绿暗红稀春已暮，燕子衔泥，飞入垂杨处。柳絮欲停风不住，杜鹃声里山无数。　　竹杖芒鞋无定据，穿过溪南，独木横桥路，樵子渔师来又去，一川风月谁为主。

这首词，《词综》作于真人词。玉蟾先生《诗余》作葛长庚词。《全宋词》“无名氏”录此题，全文见《词综·卷二十四》。

这首词的主旨在于表现暮春时节落拓无依的羁旅之愁。上片浓艳，下片疏淡。

“绿暗红稀”正是李清照《如梦令》中之“绿肥红瘦”，意味着绿叶成荫，而百花凋落。从“绿”、“红”二字见色彩之艳丽，而“暗”、“稀”二字，却又给人以迟暮之感，全篇感情基调已由这四字定下，以下乐景，哀景亦由此发端。“春已暮”点明时节。“燕子衔泥飞入垂杨处”句，画感鲜明，形象优美，洋溢着生活气息，有如春的赞歌，这里写的是乐景、“柳絮欲停风不住”句，仍写暮春之景，却使人在情绪上顿觉跌落。柳絮不能自主浮沉，因风而飘泊不定，让人联想起游子之飘泊无依的情状来，这正是句中景物的寓意。下句“杜鹃声里山无数”正是在此基础上进一步渲染悲凉气氛。“山无数”自是“乱山深处”。杜鹃一声接着一声，使人倍觉悲摧，应是哀景。词的上片就是这样通过对暮春景物的铺陈描写，由乐景引出哀景来，“柳絮”句很自然地体现出这种

过度与转折，并为下片抒情留下伏笔。

下片，描绘游子形象，抒发羁旅忧愁。“竹杖芒鞋”正是颠沛流离、终日奔波的远行人之写照，“无定据”显示这远行游子的飘泊无依，同上片“柳絮”句遥相呼应。“穿过溪南，独木横桥路”承接“山无数”，点明词人立足点，即游子之所在。然后用“樵子渔师”来来往往，自得其乐，反衬游子之飘泊天涯，纵有“一川风月”又有什么心思欣赏，“一川风月”意味着夜的来临，加重羁旅无归之悲慨。“谁为主”与“无定据”及以上片之“柳絮”句暗脉相通，进一层表现客身在外，无所归依的心情。

全词有一种浓厚的时代末落气氛，与南宋后期许多士人处境吻合。词中写景全是画笔，浓淡相宜。乐景暗含迟暮色调，渗出悲凉来。乐景转出哀景，浓重地渲染悲愁气氛。寥寥几笔写景却抓住羁旅特色，构成典型环境，表现主人公之寂寞孤单。全词展现出一幅暮春风月、独木横桥路上、天涯飘泊图来，富有情韵。　　（陶先淮）

水调歌头　　无名氏

建炎庚戌题吴江

平生太湖上，短棹几经过。如今重到，何事愁与水云多。拟把匣中长剑，换取扁舟一叶，归去老渔蓑。银艾非吾事，丘壑已蹉跎。　　脍新鲈，斟美酒，起悲歌。太平生长，岂谓今日识兵戈。欲泻三江雪浪，净洗胡尘千里，不用挽天河。回首望霄汉，双泪堕清波。

这首词，作于宋高宗建炎五年（1130）。据曾敏行《独醒杂志》卷六记载：“绍兴（1131——1162）中，有于吴江长桥上题《水调歌头》（词从略），不题姓氏。后其词传入禁中。上（高宗）命询访其人甚力。秦丞相（桧）乃请降黄榜招之，其人竟不至。或曰：隐者也。自谓‘银艾非吾事’，可见其泥涂轩冕之意。秦丞相请招以黄榜，非求之，乃拒之也。”《中吴纪闻·卷六》作无名氏词。

建炎五年（1130），正是南宋朝廷坚持屈和，纵容金兵侵扰江南、劫掠两浙的时候，作者重过太湖写了这首词。“建炎庚戌题吴江”七字虽系后人所加，而与以上曾敏行的话基本符合。

太湖，古名震泽，又名具区，位于今日江苏和浙江之间。吴江，又名吴松江，与钱塘江、浦阳江都流入太湖。

词的上片，抒发重过太湖时心中的愁苦愤恨。首二句云“平生太湖上，短棹几经过”，可见作者曾多次乘船往返太湖上，下二句，突出表现“如今重到”的心情不同往常：愁思充塞，有如湖上之水云，迷漫心头。虽自问“何事”，实际上已经暗示出愁的缘由与“如今重到”的形势——金人入侵日益深入密切相关。紧接着针对形势表明自己的打算。“拟把匣中长剑”三句发人深省。为什么金人入侵日深，反而要把“匣中长剑”去“换取扁舟一叶，归去老渔蓑”呢？了解当时朝廷国策和形势的人都知道，因为朝政大权掌握在卖国投降的宋高宗赵构和丞相秦桧手里，主张抗金复国的人倍受排挤打击，壮志不得伸展，英雄无用武之地，正如张孝祥《六州歌头》云：“念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！”表面看来，有苏东坡之旷达舒展，实际上是谴责投降国策使自己壮志不酬的气愤语，恨在其中。“银艾”二句，伸足归隐念头，显示作者蔑视权贵，亦即“泥涂轩冕”的高尚人格。银，即官印，艾，就是银印上的装饰物，印带。“银艾”在这里代表作官。“丘壑已蹉跎”句让人们联想起陶渊明之“田园将芜胡不归”和辛弃疾“一丘一壑也风流”来。这里“蹉跎”二字对丘壑作了拟人描写，浓重地渲染了归隐故山丘的气氛和情绪，并领起词之下片。

下片，表明作者被迫归隐真相，抒发净洗胡尘、收复河山的壮志以及无路请缨，报国无门的巨痛深哀。“脍新鲈，斟美酒”紧承“丘壑已蹉跎”。暗用了西晋张季鹰见秋风而思吴中鲈鱼脍的典故，显得归隐故园兴致很浓。然而“起悲歌”三字陡然一转，揭出今日之归隐并不真是一件快事，而是出于形势所迫，揭示清高、旷达的外衣下掩盖着巨大的悲哀。“太平生长，岂谓今日识兵戈”，是词人悲之所在。面对金人入侵，太湖流域一直过着太平时日的人们，难道今日已经认识战争了吗？“欲泻三江雪浪”三句，表示要掀起抗金复国高潮，消灭敢来侵犯的敌人。三江，指流入太湖的吴江、钱塘江、浦阳江等河流。雪浪即大浪。“净洗胡尘千里，不用挽天河”反用杜甫句“安得壮士挽天河，洗尽甲兵长不用。”这种杀敌豪情代表了南宋广大人民的心声，是南宋人民抗金复国的民族英雄气慨和时代精神的集中表现。可是在高宗和秦桧等卖国君臣投降政策的迫使下，人民的愿望不得实现，所以有最后两句：“回首望霄汉，双泪堕清波。”抒发对抗降的怨恨和英雄失意、请缨无路、报国无门的巨痛深哀。词人形象非常高大，而处境与情怀又十分孤独、悲哀。“悲歌”以下与上片“愁与水云多”遥相照应，使人不忍卒读。

全词，反映金人入侵后，广大爱国人民特别是太湖一带人民要求抗敌复国的迫切心情和广大主战将士欲战不能的深沉悲愤。上片一个“愁”字领起全篇，怨愤之情作旷达表现；下片从旷达中引出一个“悲”字，直抒复国壮志，最后又跌入悲歌。感情起伏跌宕，笔法纵横开合，融忧愁、旷达、激愤、悲哀于一炉。归隐之情及复国壮志实成虚写，愁恨悲哀则为写实，曲折而又深沉。

虽不知作者究竟姓甚名谁，但从词中提供的艺术形象可知：作者应是南宋中、后期江浙一带一位具有文韬武略、品格高尚，本性旷达，渴望收复河山而又报国无门的爱国志士与词人。他可能被迫辞官，却并不是一位真正的“隐者”。　　（陶先淮）

采桑子　　无名氏

年年才到花时候，风雨成旬，不肯开晴。误却寻花陌上人。　今朝报道天晴也，花已成尘。寄语花神：何似当初莫做春。

这首词《全宋词》收入。主旨在于表现一种热爱青春、痛惜春光的心情。全词从花儿着笔。

春天在人们的急切盼望中，姗姗来了，春在哪里？春在草丛中，春在树梢头，春在原野上，百花在次第开放，热爱春光的人们感觉到了春天的温暖。立即走到户外，去领略百花的芳菲，领略生机勃发的春光。然而，正是这百花次第开放的时节，却接连着风吹雨打，风风雨雨，经旬不停。人们日复一日，盼望天晴，可是天却偏不开晴。就这样，人们一天天错过了看花的机会，“误却寻花陌上人”。“年年”二字，概括了年复一年“风雨送春归”的客观规律，热爱春光的人们心情多么遗憾！这是词的上片提供给我们的启示，饱和着浓烈的惋惜青春情感。

过片，突然宕开，“今朝报道天晴也，”对于盼望开晴的人们来说，天晴这突如其来的喜讯，多么令人高兴。然而，紧接着却是转折：“花已成尘”，百花完全凋零了，“零落成泥辗作尘”，意味着春光已在风风雨雨中完全消逝，无影无踪。对于“寻花陌上人”来说，刚刚燃起来的希望，顿时变成了完全失望，多么懊恼！正如清真词《六丑》所云：“春归如过翼，一去无迹……”。无情的春光，激起了人们的愤怒，于是用拟人寄语手法，借对“花神”质问，发出怨情：花神呀！你

既让百花次第开放，又何必安排风风雨雨，你既让“风雨成旬，不肯开晴”，又“何似当初莫做春？”与其任春光在风雨中如此迅速消逝，不如压根儿不成就这惹人烦恼的春天还好些！怨恨之词，深一层地表达出对百花匆匆凋谢的惋惜心情，显得十分沉痛。

稼轩词《摸鱼儿》云：“更能消、几番风雨，匆匆春又归去，惜春长怕花开早，何况落红无数。春且住！见说道、天涯芳草无归路。怨春不语，算只有殷勤，画簷蛛网，尽日惹飞絮。”盼春又怕春，惜春又怨春，一片痴情，淋漓尽致，又委曲深沉，同无名氏这首惜春怨春的《一剪梅》异曲同工。

词中惜春人形象也就是作者的自我形象。他盼望春天来到，渴望领略百花之芳菲，然总被风雨阻隔，事与愿违。天一旦放晴，本应十分高兴，可当他满怀憧憬走出庭户时，花事已成过去，心情多么懊恼！怨春之情油然而生，而这正是痛惜青春之情的集中强烈表现。心理活动细腻真切，感情起伏跌宕。概括了大自然的规律和人们共同的生活感受，引人共鸣。写得委婉曲折，虚实相生，是一首动人的好词。

此外，风雨过后“花已成尘”的境界，也令人想起“莫道无花空折枝”的寓意来，则有更进一层的哲理意义。　　（陶先淮）

一剪梅

无名氏

漠漠春阴酒半酣。风透春衫，雨透春衫。人家蚕事欲眠三，桑满筐篮，柘满筐篮。　　先自离怀百不堪。檐燕呢喃，梁燕呢喃。篝灯强把锦书看，人在江南，心在江南。

这首词《全宋词》收入。主旨是写暮春时节游子的孤寂离怀。

首言风雨阴沉的暮春时节，词人饮酒半酣，风雨侵透了他的春衫。几笔勾勒，已见游子之落拓形象，“漠漠”二字，形容天色阴沉，也显示出茫无所从的心境。“人家”三句，写农村所见。蚕儿快要三眠了，是长得最快的时刻，妇女们为此紧张地采撷桑柘，桑叶、柘叶，一筐筐，一篮篮，装满了。“乡村四月闲人少”，人家都在经营自己的生产与家业，农事繁忙，却生活安定，然而，这一切都不属于游子，只是他飘泊不定、落拓无依的一种反衬。

过片，揭示出游子心情，道破他的“离怀”之不堪忍受，点明

主题。可能是看到这紧张的农事，看到主妇们的操作，他不由得想起自己的处境，想起离别之后岁月的流逝，孤独之情袭上心头，这一切，不堪忍受。燕子在船的桅杆上呢喃，在河梁上呢喃，双双对对，那么美满，那么亲切，自己却孤身在外，乐景再度衬托哀情，仍是一种反衬。

天色渐渐地暗了下来，夜幕已经拉开，飘泊无归的游子不能入睡，他从怀里取出家人寄来的锦书，就着灯笼，一遍一遍，阅读、品尝着这别离的滋味。一个“强”字，可以想见其不堪忍受（即“百不堪”）的苦痛心情来。最后直接抒发对家人的深切思念：心爱的人儿啊！你今天“人在江南”，我的心伴随着你，“心在江南”，时刻都在怀念着你，和你在一起。

词中描绘了暮春景色，既有美好风光，又有阴沉风雨，无论哀景、乐景，都宽解不了词人抑郁的心情，都衬托着他那驱不散的离怀。词中“春衫”、“筐篮”、“呢喃”、“江南”等词重迭出现，情景融和，反复吟叹，巧妙地运用了《一剪梅》重迭往复的节奏与体式，恰当地传达出悱恻缠绵的情感。词人的立足点应是长江北岸，靠近河梁的蚕事之乡、或在旅次，或就在船中，难于确指。　　（陶先淮）

南乡子　　无名氏

洪迈被拘留，稽首垂哀告彼酋。一日忍饥犹不耐，堪羞！苏武争禁十九秋？　厥父既无谋，厥子安能解国忧？万里归来夸舌辩，村牛！好摆头时不摆头。

这首词《宋人轶事汇编》录自《词苑丛谈》，《宋稗类钞》亦同。《全宋词》无。主旨是讽刺入金使洪迈对金人的屈服行为。

洪迈（1123——1202），宋鄱阳（今江西波阳）人，字景卢，号容斋，又号野处。绍兴十五年（1145）进士，孝宗端明殿学士。博学，著有《容斋随笔》五集及《夷坚志》等书，并编有《万首唐人绝句》。其父洪皓（1088——1115）曾于高宗建炎中（1127）以礼部尚书身份出使金国，不屈从，被拘留十五年，绍兴十一年(1141)归宋，人称宋之苏武。因得罪秦桧，被贬英州（今广东英德）、袁州（江西宜春），最后贬南雄州（广东南雄），死于贬所。绍兴末年（1162），洪迈以翰林学士身份奉使入金，他先与金国的接伴人员约定双方用平等的“敌国礼”，对方已经同意，所以，沿途表章都用北宋当年的体式。可是，这些表章却很

快被金朝退回来，金人限令洪迈改表章，称“陪臣”，洪迈不从，金人就采用威逼利诱手段，一方面拘洪迈于使馆，断绝供食，另一方面则派人劝降，劝降人自称曾问学于洪皓，以关心的口吻，晓以利害，劝其屈服，洪迈就在这种威逼利诱下，仅一天功夫就改变了态度，修改原先所进表章，改称“陪臣”，意味着南宋对金国的屈辱称臣。消息传到南宋，引起许多正直士人的愤慨和指责，有人作诗词进行抨击与讥讽，如云：

一日之饥禁不得，苏武当年十九秋。传语天朝洪奉使，好掉头时不掉头。

掉头，指掉转头来，即摆头，因洪迈得过风疾，头经常摇摆颤动，这里用来挖苦他的屈节行为。《南乡子》一词亦为此事而作，作于洪迈归宋之后，作者是一名太学生，不知姓氏。

上片，开门见山，直言“洪迈被拘留”本事。稽首，即叩头，顶礼跪拜。彼酋，指金人。“稽首垂哀”四字，刻划洪迈作为南宋使者屈服于金朝的情状。紧接着，突出其连一日饥饿也忍受不了，在敌人面前毫无民族气节，没有骨气，太无廉耻！语言尖刻，情绪激昂。接着又用汉代苏武事迹进行反衬对比。苏武与洪迈两相对比，一个是多么坚贞高尚，形象巍然，一个则卑躬屈膝，毫无骨气。反问句实表肯定语意，鞭挞更为有力。

下片，进一步谴责他归宋后不知认错认罪，仍为自己夸口辩护的行为。过片，从他的父亲写起，厥父，就是其父，指洪皓。洪皓虽然没在金人面前屈膝，保持了民族节操，但在激烈的主战主和矛盾中，缺乏谋略，终让奸臣秦桧得逞，连自己也被秦桧贬死，时人在同情他的时候，也有遗憾心情。厥子，指洪迈，比起他的父亲来，更不待说，差得更远，故用进一层写法，又用反诘语气“安能解国忧”，实为否定句。“万里归来”句又进一层，谴责他不仅屈节于金人，辱没使命，而且不知认错认罪，反而为自己夸口辩护。“村牛”，骂人话，言其蛮不讲理。“好摆头时不摆头”，同上诗“好掉头时不掉头”句，均就洪迈得过风疾，头常摇摆颤动的生理缺欠进行挖苦。然“摆头”二字，在形象上又似乎从“村牛”引出，且与上片之“稽首”呼应，既形象，又双关，首尾扣合。

全篇，表现了正直士人对洪迈屈膝投降，丧失国家民族尊严的强烈不满，是一首充满崇高的爱国精神的好词。南宋屈降于金的罪责主要在皇帝高宗和奸臣秦桧等人身上，称臣是国策决定的，洪迈一人改变不了局面，然洪迈本人毕竟太缺乏民族气节了，应受谴责。

此词，开门见山，指事确切，且有形象描绘，针对性很强。上片用苏武反衬洪迈，主题突出；下片将洪皓与洪迈联属，含义深远，一层深似一层，概括力表现力均强。全篇语气率直，一气贯下，感情激愤，痛快淋漓。“摆头”句似有人身攻击之嫌，而出于对丧失民族尊严的愤恨，可以理解。词中对洪皓似乎有些苛求，实际上，透过对“厥父既无谋”的谴责，人们能更深一层地领会到作者对屈降国策和奸臣秦桧的强烈愤恨。应于肯定。　　（陶先淮）

满江红　咏雨　　无名氏

斗帐高眠，寒窗静、萧萧雨意。南楼近、更移三鼓，漏传一水。点点不离杨柳外，声声只在芭蕉里。也不管、滴破故乡心，愁人耳。　　无似有，游丝细。聚复散，真珠碎。天应分付与，别离滋味。破我一床蝴蝶梦，输他双枕鸳鸯睡。向此际、别有好思量，人千里。

这是一首咏雨词，却更多地抒写了自己情怀，它细致真切地描绘了深夜听雨的感触，抒发了去国离乡，孤独凄凉，愁肠百结、积郁难平的心情。

“斗帐”两句，言其被寒雨弄醒：正在帐中安睡，却被透窗而入的阵阵寒意惊醒；侧耳细听，寂静的窗外潇潇作响，不知何时下起了小雨。

“南楼”两句，言其时地也：听雨时，忽传来三声更鼓，原来是一水相间的南楼传出的更漏声。南楼，又名安远楼，在武昌黄鹤楼上。东晋时庾亮曾和佐吏乘秋夜登此赏玩，唐宋时成为骚人词客的游赏胜地。寂静的寒夜中，潇潇雨声夹着凄清的更鼓声，怎能不拨人愁肠，追人愁思呢？

“点点”两句，闻声生情，言其听雨时的主观感受：好象那漫天雨点都打在杨柳枝上，落在芭蕉丛里，惹得人离恨切切，愁绪绵绵。古人常以“杨柳轻烟”言别情，以“芭蕉细雨”言愁绪，所以词人用“不离杨柳外”，“只在芭蕉里”两句来写雨声，简直觉得它点点是离情，声声是别绪。词人移情于物，把雨人格化，再连用“点点”、“声声”两

个叠音词，越发使词句缠绵宛转，把听雨时的心境和盘托出。

“也不管”二句，则更翻一层，进一步写听雨的感受。勾人愁思的雨啊，只是没完没了地下着！那纷乱的雨滴岂只是打在柳树枝头、芭蕉叶上，它更是滴在我的心头，打在我的耳膜上啊！无休无歇地滴打，不是要滴破思念故乡的心和羁旅愁人的耳吗？词人融景于情，直接抒写自己的内心世界，充分表现出忧愁烦闷的深沉。

这上片，由知雨，到听雨，到怨雨，写得时序井然，入情入理，突出了作者心中难以排解的“愁”，这忧愁象是比“离愁”、“乡愁”更为浓烈沉郁。

“无似有”四句，描绘窗外雨景：雨丝在空中飘洒，似有若无，细若游丝；雨滴落地生花，晶莹闪烁，象珍珠破碎。此四句用“游丝细”、“真珠碎”两个比喻，将空中的雨丝和地上的雨花，写得真切可见。

“天应”二句，“应”，是想当然之辞；“分付”意谓交代、发落。这两句是说：想来是老天爷发落给雨一种离别滋味，叫人来品尝玩味的。

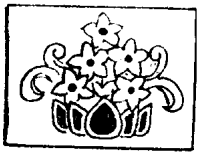
“破我”二句，先是说：这有离别滋味的雨打破了我的一场蝴蝶梦。“蝴蝶梦”，《庄子·齐物论》：“昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也。”另一首《水调歌头·过潇湘寺》中有“蝉蜕尘埃外，蝶梦水云乡”等句，表达了词人想放浪江湖，追求闲适的心愿。这里写“破我一床蝴蝶梦”，似应指听雨、想雨引起的愁思，促使我改变了追求闲适的想法。而“输他双枕鸳鸯睡”一句，则应是：想来这雨声也该能惊醒他人鸳鸯并枕的美梦吧！

“向此际”二句，是说面对此景，确应有些值得好好思量的东西。作者虽未点出，但不难使人想到作者忧离乱，怀故国的情思。这两句轻轻收束，貌似一般怀人语，实则蕴意深刻，如石破天惊，有雷霆万钧，披聋骇聋之功力。

下片紧承上片，由听雨到想雨，由雨景到国事，点明了愁的本缘，展示了词人忧国忧民深沉广阔的内心世界。

全词笔力自在如神，蕴含着深厚的爱国主义激情，不愧为词林瑰宝！

（赵 明）



词人小传

徐昌图　（？——？）莆田（今属福建）人，本为五代时人，后降宋，为国子博士，迁至殿中丞。其词清幽隽美。

李煜（937——978）　字重光，号钟隐，初名从嘉，徐州（今属江苏）人。南唐主李璟第六子，世称李后主。961年即位，时南唐已沦为宋朝附庸，国势日危。李煜仍纵情声色，诛杀忠良。宋开宝八年（975），南唐为宋所灭，李煜肉袒出降，被封为违命侯，后改封陇西郡公。三年后，被宋太宗“赐酒”毒死。李煜善诗文、音乐、书画，尤长于词。其词作以南唐降宋为分界，前后呈现出不同的内容与风格。前期作品多描写宫廷侈奢生活，风格柔靡，与花间词一脉相承。后期词作大多抒发亡国之痛和怀旧伤今之情，善用白描手法，语言朴实明净，形象鲜明生动，艺术技巧极高。其词突破了花间词派的藩篱，开扩了词的领域，创造了新的表现手法，对后世词人晏殊、欧阳修、苏轼、李清照等都有较大影响。现存词三十余首，与李璟词合刻为《南唐二主词》。

王禹偁（954——1001）　字元之，巨野（今属山东）人。家世务农，出身清寒。九岁能文。太宗太平兴国八年（983）进士。端拱初，召试，擢右拾遗。二年，拜左司谏，知制诰。在朝敢于直言讽谏，因此屡受贬谪。真宗即位，召还，复知制诰。后贬知黄州，又迁蕲州病死。北宋诗文革新运动的先驱。其诗文多反映社会现实，风格清新平易，词仅存一首，反映了作者积极用世的政治负抱，格调清新旷远。著有《小畜集》。

苏易简（958——996）　字太简，梓州铜山（今四川中江）人。太平兴国五年（980）进士第一。历官知制诰、翰林学士、给事中。淳化中，官至参知政事，后出知陈州。卒，赠礼部尚书。有文集二十卷，今不传。《全宋词》存其词一首。

寇准（961——1023）　字平仲，华州下邽（今陕西渭南）人，一说并州榆次（今属山西）人。太宗太平兴国五年（980）进士。曾任官枢密副使、参知政事。真宗景德元年官至同中书门下平章事（即宰相）。契丹入侵，力排众议，劝真宗亲征，御于澶渊，结盟而还，使国事得安，即“澶渊之盟”。不久被王钦若排挤罢相。晚年再起为相，封莱国公。后又为丁谓构陷，再黜，贬至雷州等地。卒，谥忠愍。能诗，学王维，语言晓畅，颇有韵味。其词仅存四首，皆伤时惜别之作，风格淡雅委婉。著有《巴东集》，时人范雍裒辑《寇忠愍公诗集》。

钱惟演（962——1034）　字希圣，临安（今浙江杭州）人。吴越王钱俶之子。随父降宋，为右神武将军。因博学能文辞，编修《册府元龟》。历官知制诰、翰林学士、枢密副使，工部尚书等。仁宗时任枢密使，后落职，出为崇信军节度使。能文辞，尤工诗，为西昆诗派领袖之一，与杨亿、刘筠齐名，他们互相唱和之诗辑为《西昆酬唱集》。以辞藻华艳，风格相近，人称“西昆

体”。其词仅存两首，格调凄惋。著有《典懿集》及《金坡遗事》等。

潘阆（？——1009） 字逍遥，大名（今属河北）人，一说广陵（今江苏扬州）人。太宗至道元年（995）召对，赐进士第，授四门国子博士。后以“狂妄”罪名被斥，飘泊江湖，以卖药为生。真宗时释其罪，出任滁州（今安徽滁县）参军。与寇准、王禹偁、林逋等交游唱和。尝往来于苏杭，现存词皆歌咏杭州西湖景色，颇具浪漫色彩，笔调清新，多有佳句。有《逍遥集》，词集《逍遥词》。

林逋（967——1028） 字君复，钱塘（今浙江杭州）人。少孤力学，恬淡好古，不趋荣利，隐居于西湖孤山。未娶，以种梅养鹤自娱，人称“梅妻鹤子”。卒谥和靖先生。善行书，工于诗。其诗多描写隐居生活，能以疏淡之笔墨，勾划出形象生动的画面。尤长于咏梅，以《山园小梅》最负盛名。存词三首，清丽隽永。有《林和靖诗集》。

柳永（980？——1053？） 原名三变，字景庄，后改名为永，字耆卿。世称柳屯田。崇安（今属福建）人。出身官宦之家，为人放荡不羁，往返于秦楼楚馆，终生潦倒。仁宗景祐元年(1034)第进士，授睦州团练使推官。官至屯田员外郎。仕途坎坷，一生不得志。是北宋第一位专力写词的作家。其词多写歌妓愁苦和城市风光，尤长于抒写羁旅行役之情，表现封建社会文人怀才失意的情绪。创作慢词独多，音律谐婉。擅长白描手法，铺叙刻画，情景交融。以俚语入词，使词的语言通俗化、口语化。其词当时广为流传，影响颇大，在词史上占有重要地位。但词中亦不乏低级下流的色情描写和歌功颂德的阿谀之作。有词集《乐章集》。

范仲淹（989——1052） 字希文，祖籍邠州(今陕西彬县)，移居吴县（今江苏苏州）。少时贫困力学，真宗大中祥符八年（1015）进士。庆定元年（1040），以龙图阁直学士与韩琦并任陕西经略安抚使率兵同拒西夏，守卫边塞多年，名重当时，庆历三年(1043)任参知政事，建议十事，主张建立严密的任官制度，注意农桑，整顿武备，推行法制，减轻徭役。因保守派反对，不能实现。出任陕西四路宣抚使。后于赴颍州途中病死。赠兵部尚书，楚国公，谥文正，世称范文正公。一生致力于政治改革，又是北宋诗文革新运动的先行者之一。工于诗词、散文，所作文章富于政治内容。诗多反映民间疾苦，表现对劳动人民的同情。词作仅存五首而皆精粹，其描写边塞秋思、羁旅情怀的词作，突破了宋初词作专写儿女柔情的界限，风格明健豪放，为不朽的名作，对豪放词的发展有积极影响。有《范文正公集》。

张先（990——1078） 字子野，湖州乌程（今浙江吴兴）人。仁宗天圣八年（1030）进士。曾知吴江县。晏殊为开封府尹时，召为通判。官至都官郎中。晚年游憩乡里而卒。为人疏放不羁，与晏殊、欧阳修、苏轼等人交游。能诗，尤工于乐府。因善用“影”字，世称张三影。其词多写男女恋情和花月景色，喜用铺叙手法，雕辞琢句。与长调相比小令较为隽永。所作较多采用慢词形式，对慢词的发展与推广有一定的影响。与柳永齐名，但造诣不及柳永。其诗也有成就，有《安陆集》。词集《张子野词》。

晏殊（991——1055） 字同叔，抚

州临川（今江西抚州）人。七岁能写文章，十五岁时，赐同进士出身，任秘书省正字。屡擢知制诰、翰林学士。庆历初，拜集贤殿大学士、同中书门下平章事兼枢密使。后出知永兴军，徙河南，以疾回京师。卒，赠司空兼侍中，谥元献，世称晏元献。范仲淹、欧阳修等皆出其门下。其词多描写四季景物、男女恋情、诗酒优游、离愁别恨，反映富贵闲适的生活。风格与形式同南唐冯延巳相近。语言婉丽，音韵和谐，工巧凝炼，意境清新。善于捕捉事物特征，熔铸佳句，脍炙人口。也能诗，诗意活泼轻快，但多已散佚。原有文集二百四十卷，今仅存《珠玉词》一卷及清人所辑《晏元献遗文》。

张昪（992——1077） 字杲卿，韩城（今属陕西）人。大中祥符八年（1015）进士。累官参知政事、枢密使，以彰信军节度使、同中书门下平章事判许州，改镇河阳，以太子太师致仕。赠司徒兼侍中，谥康节。其词仅存两首，笔法冷峻，格调悲凉。

李冠（？——？） 字世英，历城（今山东济南）人。以文学著称，与王樵、贾同齐名。官乾宁主簿。其词婉约多姿，风格近张先。有《东皋集》，不传。《全宋词》存其词五首。

宋祁（998——1061） 字子京，安州安陆（今属湖北）人，徙居开封雍丘（今河南杞县）。仁宗天圣二年（1024）与其兄宋庠同举进士。初任复州军事推官。召试，授直史馆。历官龙图阁学士、史馆修撰、知制诰、工部尚书、翰林学士承旨。曾与欧阳修同修《新唐书》。与其兄庠齐名，时呼“小宋、大宋”。因其词《玉楼春》中有“红杏枝头春意闹”之句，人称红杏尚书。为人喜奢侈，好游宴。其词多抒写个人生活情怀，未完脱晚唐五代艳丽旧习。但构思新颖，语言流丽，描写生动，一些佳句流传甚广。原有文集一百五十卷，已散佚。清人辑有《宋景文集》；近人辑有《宋景文公集》；赵万里辑有《宋景文公长短句》。

梅尧臣（1002——1060） 字圣俞，宣城（今属安徽）人。宣城古名宛陵，故又称“梅宛陵”、“宛陵先生”。少以父荫补桐城、河南主簿，历镇安判官。仁宗皇祐三年（1051），赐进士出身，擢国子监直讲，官至尚书都官员外郎，曾参预修《新唐书》，成，未奏即卒。诗著名，与苏舜钦齐名，世称“苏梅”。其诗多反映现实生活，寓意深远，质朴自然，风格平淡委婉，在北宋诗坛影响颇大，亦能词。著有《宛陵先生文集》。

叶清臣（1003——1049） 字道卿，湖州乌程（今浙江吴兴）人。天圣二年（1024）进士。六年召试，授光禄寺丞，充集贤校理。历官翰林学士、权三司使。后罢为侍读学士，知河阳。赠左谏议大夫。《全宋词》存其词二首。

欧阳修（1007——1072） 字永叔，自号醉翁，晚号“六一居士”，吉州庐陵（今江西吉安）人。幼年丧父，由寡母教养成人。仁宗天圣八年（1030）进士。历官知制诰、翰林学士、枢密副使、参知政事等。早年支持范仲淹，要求政治改良，因此屡遭贬谪。晚年思想趋于保守，反对王安石变法。神宗熙宁四年（1071），以太子少师致仕。卒赠太子太师，谥文忠。北宋诗文革新运动的领袖，唐宋八大家之一。苏洵父子、曾巩、王安石皆出其门下。在散文、诗、词方面都卓有成就。其词多写男女

恋情、伤春怨别，也有写景抒情、表现个人报负和身世之感的词作，题材较广。虽未摆脱五代词风的影响，却不似花间派之浮艳华靡，在抒情性和形象性方面都有所发展。此外，还向民间词学习，以通俗生动的口语入词。形象鲜明生动，语言清新婉丽。以小令见长，与晏殊齐名，成就在晏殊之上。曾与宋祁等合修《新唐书》，并独撰《新五代史》。有《欧阳文忠集》，词有《六一词》、《醉翁琴趣外篇》。

苏舜钦（1008——1048）　字子美，祖籍梓州铜山（今四川中江），后迁开封（今属河南）。苏易简之孙。仁宗景祐元年（1034）进士。曾任大理评事，范仲淹荐为集贤校理、监进奏院。屡次上书朝廷，议论时政得失。庆历四年（1044），因"稍侵权贵"，为保守派忌恨，借故诬陷，被捕入狱，革职为民。退居苏州，买水石，筑沧浪亭，自号沧浪翁。后起为湖州长史，未赴任，病卒。诗与梅尧臣齐名，世称"苏梅"。风格豪迈，笔力雄健。亦能词，仅存一首。有《苏学士文集》。

解昉（？——？）　任官苏州司理。《全宋词》存其词二首。

韩琦（1008——1075）　字稚圭，相州安阳（今属河南）人。仁宗时进士。任右司谏时，曾一次奏罢宰相、参政四人。康定元年（1040）出任陕西安抚使，与范仲淹共同防御西夏，时人称"韩范"。庆历三年（1043）西夏请和，被任为枢密副使。两年后以范仲淹等罢政，自请出外，知扬州，改知定州，并州。在并州时收回契丹侵占的土地，并加强防御。嘉祐朝，历任枢密使、宰相。经英宗至神宗，执政三朝。神宗即位，出知相州、大名等地。王安石变法，屡次上疏反对，与司马光等同为保守派首脑。存词五首，风韵闲适。著有《安阳集》。

杜安世（？——？）　字寿域，京兆（今陕西西安）人。慢词作家，亦能自度新曲。有《寿域词》一卷。

司马光（1019——1086）　字君实，陕州（今山西夏县）涑水乡人，世称涑水先生。仁宗宝元二年（1039）进士。庆历八年，官大理寺丞。召试，授馆阁校勘。累除知制诰，改天章阁待制，知谏院。英宗朝，任龙图阁直学士，改右谏议大夫。神宗时，擢翰林学士，判西京留司御史台，拜资政殿学士。因竭力反对王安石变法，熙宁四年（1071）离朝退居洛阳，致力编撰《资治通鉴》。哲宗即位次年，任尚书左仆射、门下侍郎，废除新法。同年卒，封温国公，谥文正。以文著名，亦能诗词。著有《司马文正公集》、《稽古录》。

韩缜（1019——1097）　字玉汝，灵寿（今属河北）人，后迁雍丘（今河南杞县）。庆历二年（1042）进士。英宗朝，官淮南转运使。神宗朝，累知枢密院事。哲宗时拜尚书右仆射兼中书侍郎。后出知颍昌府，以太子太保致仕。卒，赠司空、崇国公，谥庄敏。《全宋词》存其词一首，风格婉丽。

王安石（1021——1086）　字介甫，号半山，抚州临川（今江西抚州）人。仁宗庆历二年（1042）进士。历任鄞县知县、常州知州、江西提点刑狱等。仁宗嘉祐三年（1058）上万言书，主张改革政治。神宗熙宁二年（1069）为参知政事，次年拜相，积极推行新法，并取得了一定成就。由于保守派的阻挠，新法并未很好贯彻。七年罢相，八年再相，次年被迫辞职，后退居金

陵，封荆国公，世称王荆公。我国历史上著名的政治家、思想家，且文学成就颇高，影响巨大。其诗文颇有揭露时弊、反映社会矛盾之作，体现了他的政治主张和抱负。散文雄健峭拔，为“唐宋八大家”之一。诗歌刚劲清新。词虽不多，却风格高峻豪放，感慨深沉，别具一格。所著《字说》、《钟山日录》等，多已散佚，现存有《临川集》、《临川集拾遗》、《三经新义》中的《周官新义》残卷，又《老子注》若干条保存于《道藏·彭耜集注》中。有词集《半山词》。

郑獬（1022——1072） 字毅夫，安州安陆（今属湖北）人。仁宗皇祐五年（1053）举进士第一，授陈州通判。入直集贤院，修起居注。神宗时为翰林学士，权知开封府。因反对王安石变法，以侍读学士出知杭州，迁青州。后称疾求退，提举鸿庆宫。工于诗，有反映人民疾苦之作。文辞质朴自然，风格爽朗泼辣。亦能词，俏丽隽永。著有《郧溪集》。有词见《花庵词选》。

章粢（1027——1102） 字质夫，浦城（今属福建）人。英宗治平二年（1065）进士。哲宗时历官集贤殿修撰、端明殿学士。徽宗朝授同知枢密院事。崇宁元年（1102）以资政殿学士、中太乙宫使卒，谥庄简。其词仅存两首，语言工细，风格委婉。

晏几道（1030？——1106？） 字叔原，号小山，抚州临川（今江西抚州）人。晏殊幼子。曾任颍昌府许田镇监、开封府推官等。一生仕途失意，晚年家道中落。能文善词，与其父齐名，时称“二晏”。词风近其父。其词多写四时景物、男女爱情，受五代艳词影响而又兼花间之长。善于写景抒情，语言和婉浓丽、精雕细琢。情感深沉、真挚，有一定的社会意义。较之其父，更工于言情，词风较为沉郁悲凉，为后世喜工丽词语的文人所激赏。有《小山词》。

王安国（1030——1076） 字平甫，抚州临川（今江西抚州）人。王安石之弟。神宗熙宁元年（1068），应茂才异等科入等，赐进士出身，拜西京国子教授、崇文院校书。熙宁七年（1074），为大理寺丞、集贤校理。八年，被罢归田。其词仅存三首，风格婉丽蕴藉，有《王校理集》，今不传。

孙洙（1031——1079） 字巨源，广陵（今江苏扬州）人。年十九第进士，补秀州法曹。迁集贤校理，知太常礼院。英宗治平中，兼史馆检讨，同知谏院。因反对王安石立新法，出知海州。神宗元丰初，兼直学士院，官至翰林学士。著有《孙贤良集》，今不传。《全宋词》存其词二首。

王观（？——？） 字通叟，如皋（今属江苏）人。仁宗嘉祐二年（1057）进士。历任大理寺丞、江都知县等，官至翰林学士。相传曾奉诏作《清平乐》一首，描写宫廷生活，高太后认为亵渎了神宗赵顼，第二天便被罢职，遂自号逐客。其词学柳永，情景交融，风趣而近于俚俗。著有《冠柳集》，不传；今有赵万里辑本。

张舜民（？——1100） 字芸叟，自号浮休居士，又号矴斋，邠州（今陕西彬县）人。英宗治平二年（1065）进士。哲宗元祐元年（1086）授秘阁校理，次年任监察御史。徽宗时擢吏部侍郎，以龙图阁待制知同州。被指为元祐党人，贬商州，后复集贤修撰。能文词，嗜画，尤工诗。诗学白居易，多讥刺时事之作，语言通俗。其词仅存四

首，慷慨悲壮，风格与苏轼相近。有《画墁集》、《画墁录》，从《永乐大典》辑出。

魏夫人（？——？）　名字失传，襄阳（今属湖北）人。文学家魏泰之姊，宰相曾布之妻，封鲁国夫人，时称魏夫人。现存其词十四首，语言清丽，音调谐婉，后人对其词评价颇高。周泳先辑有《鲁国夫人词》。

王诜（？——？）　字晋卿，太原（今属山西）人，后徙开封（今属河南）。熙宁二年（1069）娶英宗女魏国大长公主，拜左卫将军、驸马都尉。元丰二年，因受苏轼牵联贬官，落驸马都尉。责授昭化军节度行军司马，均州安置，移颍州安置。元祐元年（1086）复登州刺史、驸马都尉。卒，赠昭化军节度使，谥荣安。能书画属文，工于棋。其词音调谐美，语言清丽，情致缠绵。赵万里辑有《王晋卿词》。

苏轼（1036——1101）　字子瞻，号东坡居士，眉州眉山（今属四川）人。仁宗嘉祐二年（1057）进士。历官福昌县主簿、大理评事、殿中丞等。神宗时，因反对王安石变法，出为杭州通判。后知密州、徐州。元丰二年(1079）徙湖州，因写诗被指为"谤讪"朝政，被捕入狱。出狱后被贬黄州，再徙常州。哲宗即位，司马光为首的旧党执政，起为翰林学士兼侍读。又因不满当权者尽废新法，元祐四年（1089）出知杭州，后徙颍州、扬州、定州。八年，复行新法，时新党已变质，又被贬至南疆的惠州、琼州、昌化等地。徽宗即位，遇赦北还，复朝奉郎，提举成都玉局观。次年卒于常州。北宋中期的文坛领袖，文学巨匠，唐宋八大家之一。散文、诗、词、书、画等，成就都很高。其词作举凡怀古伤今、咏史咏物、说理谈禅、书怀言志、农村风光、抒情叙事等等，冲破了晚唐、五代以来词为"艳科"的旧框框，而容纳了丰富的社会内容，扩大了词的领域。形式上力图不受音律束缚，使词离开音乐而独立存在。许多词作豪迈奔放，慷慨激越，南宋辛弃疾等人，得以继承发展，形成了"苏辛"豪放词派。有《东坡全集》。书法有《答谢民师论文帖》、《黄州寒食诗帖》、《赤壁赋》等，画迹有《竹石图》、《枯木怪石图》等。有词集《东坡乐府》。

李之仪（？——？）　字端叔，自号姑溪居士，沧州无棣（今属山东）人。神宗元丰进士。苏轼任定州知州时，为幕僚。历任枢密院编修官、原州通判等。徽宗初，提举河东常平。后以文章获罪，编管太平州（今安徽当涂）。久之，徙唐州，终朝请大夫。能文。词亦工，以小令见长，毛晋《姑溪词跋》称其"小令更长于淡语、景语、情语"。风格清婉峭茜，近似秦观。有《姑溪居士文集》、《姑溪词》。

苏辙（1039——1112）　字子由，眉州眉山（今属四川）人。嘉祐二年（1057）与其兄苏轼同登进士科。神宗朝，为制置三司条例司属官。因反对王安石变法，出为河南推官。哲宗时，召为秘书省校书郎。元祐元年为右司谏，历官御史中丞、尚书右丞、门下侍郎。后因事忤哲宗及元丰诸臣，出知汝州，再谪雷州安置，移循州。徽宗立，徙永州、岳州。后复太中大夫，又降居许州，致仕。自号颍滨遗老。卒，谥文定。唐宋八大家之一，与父洵、兄轼齐名，合称三苏。为文以策论见长。工诗，亦能词。著有《栾城集》五十卷、

《栾城后集》二十四卷、《栾城三集》十卷、《栾城应诏集》十二卷。

舒亶（1041——1103） 字信道，号懒堂，明州慈溪（今浙江宁波）人，英宗治平二年（1065）进士。神宗元丰五年（1082）任知制诰。六年，试御史中丞、权直学士院。不久，被罢免。徽宗朝，拜龙图阁待制。其词多写恋情，具花间风韵。赵万里辑有《信道词》一卷。

孔平仲（？——？） 字毅父，临江新喻（今江西新余）人。英宗治平二年（1065）进士。曾为秘书丞、集贤校理、江东转运判官等。因属"元祐党人"，贬知衡州，累贬惠州安置。徽宗立，召为户部郎中，后出使陕西、帅鄜、延、环、庆等地。绍圣时，被罢职。长于史学，工文词，与其兄文仲、武仲俱有文名，并称"三孔"。有《朝散集》十五卷。

黄裳（1044——1130） 字勉仲，延平（今福建南平）人。神宗元丰五年（1082）进士第一。历官端明殿学士、礼部尚书。卒赠少傅。有《演山先生文集》、《演山词》。

王雱（1044——1076） 字元泽，抚州临川（今江西抚州）人，王安石之子。二十四岁时举进士，作策论二十余篇极论天下事，后又注释佛老经典。是新法的坚决支持者。历官太子中允、崇政殿说书、龙图阁直学。早卒，赠左谏议大夫。传词二首，含蓄婉媚，与王安石词风格不同。

黄大临（？——？） 字元明，号寅庵，洪州分宁（今江西修水）人。黄庭坚之兄。绍圣时为萍乡令。存词三首，风格清丽。

黄庭坚（1045——1105） 字鲁直，号山谷道人，洪州分宁（今江西修水）人。英宗治平四年（1067）进士。熙宁初，任国子监教授。元丰初改知太和县。哲宗元祐初，召为校书郎、《神宗实录》检讨官，迁著作佐郎，国史编修官。后新党掌权屡遭贬，卒于宜州任所。苏门四学士之一。其书法精妙，与苏轼、米芾、蔡襄并称"宋四家"。尤长于诗，能以奇崛瘦硬之笔，力矫轻俗之习，开一代风气，为江西派宗主。其词与秦观齐名，然成就不如秦观。早年近柳永，多写艳情；晚年近苏轼，深于感慨，风格豪放秀逸。其词常以江西诗派那种瘦硬诗入词，因而不少作品缺乏词的韵味。著有《山谷集》。书法墨迹有《华严疏》、《松风阁诗》、《王长者、史诗老墓志铭》、《廉颇蔺相如传》等。有词集《山谷词》。

晁端礼（1046——1113） 字次膺，先世澶州清丰（今属河南）人，徙居彭门（今江苏徐州）。神宗熙宁六年（1073）进士。曾任县令。徽宗政和三年（1113）以承事郎为大晟府协律而卒。其词多咏物、颂谀之作，常与晁补之唱和，风格近周邦彦，气魄较周豪放，而不及周工致。在创制新调方面有一定贡献。著有《闲适集》已佚，今传《闲斋琴趣外篇》。

郑仅（1047——1113） 字彦能，彭城（今江苏徐州）人。第进士。历官显谟阁待制，出知宁州，徙秦州。崇宁中为熙河路都转运使。召拜户部侍郎，改吏部侍郎，知徐州。政和三年终显谟阁直学士、通议大夫，赠光禄大夫，谥修敏。《全宋词》存其词十二首，均描写男女恋情。

朱服（1048——？） 字行中，湖州乌程（今浙江吴兴）人。熙宁六年

（1073）进士。累官国子司业、起居舍人，以直龙图阁知润州，徙泉州、婺州等地。哲宗朝，历官中书舍人、礼部侍郎。徽宗时，任集贤殿修撰，后知广州，黜知袁州，再贬蕲州安置，改兴国军卒。《全宋词》存其词一首，格调凄苍。

刘弇（1048——1102）　字伟明，吉州庐陵（今江西吉安）人，神宗元丰二年（1079）进士。绍圣中，知峨嵋县，改太学博士。元符中，进南郊大礼赋，称旨，任秘书省正字。徽宗立，改任著作佐郎、实录院检讨官。有《龙云集》、《龙云先生乐府》。

时彦（？——1107）　字邦彦，开封（今属河南）人。元丰二年（1079）进士第一。历官兵部员外郎、集贤校理、秘阁校理、河东转运使、吏部尚书。《全宋词》存其词一首。

秦观（1049——1100）　字少游，一字太虚，号淮海居士，扬州高邮（今属江苏）人。神宗元丰八年（1085）进士。哲宗元祐间，历官太常博士、秘书省正字兼国史院编修。后新党掌权，因与苏轼关系密切，迭遭贬逐。徽宗即位，卒于赦还途中。与黄庭坚、晁补之、张耒齐名，号称“苏门四学士”。能诗文，尤长于词。其词多写男女恋情和放逐后的愁苦。笔法致密，长于运思，蕴藉含蓄，音律和美，语言清丽自然，艺术技巧很高。为婉约派正宗。著有《淮海集》、《淮海居士长短句》。

米芾（1051——1107）　字元章，号襄阳漫士、海岳外史等。丹徒（今江苏镇江）人。世居太原（今属山西），后迁襄阳（今属湖北）。以母侍宣仁后藩邸恩，补校书郎、太常博士。徽宗时召为书画博士，擢礼部员外郎，知淮阳军。因举止“颠狂”，人称“米颠”。中国大书画家之一。其画多用水墨点染雨中山景，自成一派。书法与蔡襄、苏轼、黄庭坚并称北宋四大家。能诗文，精鉴别，也能词，传世书法有《苕溪诗》、《蜀素》、《虹县诗》、《向太后挽词》等。著有《书史》、《画史》、《宝章待访录》及《山林集》（已佚），后人辑有《宝晋英光集》。其孙米宪辑有《宝晋山林集拾遗》。有词集《宝晋长短句》。

李甲（？——？）　字景元，华亭（今江苏松江）人。善画翎毛。元符中武康令。《全宋词》收其词九首。

赵令畤（1051——1134）　字德麟，太祖次子燕王德昭之玄孙。哲宗元祐时签书颍州公事。与秦观、朱服、李之仪等人因接近苏轼，遭致新党排斥。后为右朝请大夫，改右监门卫大将军，管州防御使，迁洪州观察使。绍兴初，袭封安定郡王。卒赠开府仪同三司。其词凄婉柔丽，极近秦观。有《侯鲭录》、《聊复集》。《聊复集》今不传，有赵万里辑本。

贺铸（1052——1125）　字方回，自号庆湖遗老。长身耸目，面色铁青，人称贺鬼头。山阴（今浙江绍兴）人，居卫州（今河南汲县）。孝惠皇后族孙，授右班殿直。元祐中曾任泗州、太平州通判。晚年退居苏州，杜门校书。不附权贵，喜论天下事。能诗文，尤长于词。其词内容、风格较为丰富多样，善于锤炼字句。部分描绘春花秋月之作，意境高旷，语言浓丽哀婉，近秦观、晏几道。其爱国忧时之作，悲壮激昂，又近苏轼。南宋爱国词人辛弃疾等均有续作，足见其影响。著有《东山寓声乐府》（一名《东山词》）、《庆湖遗老

集》。

仲殊(？——？) 僧人。俗姓张，名挥，法名仲殊，字师利。安州（在今河北省）人。举进士，游荡不羁，几为其妻毒毙。乃弃家为僧，居苏州承天寺、杭州吴山宝月寺。与苏轼交好。崇宁中自缢卒。能文，善乐府。其词有一种出家人的清逸，语言奇丽、和婉。有《宝月集》，不传；今存《宝月词》。

晁补之(1053——1110) 字无咎，号归来子，济州巨野（今属山东）人。神宗元丰二年（1079）进士。哲宗朝，累迁著作佐郎，后因事屡遭贬谪。徽宗立，复召为著作郎，官至吏部员外郎、礼部郎中兼国史编修、实录检讨官。党论起，出知河中府，徙湖州、密州、杲州，主管鸿庆宫。工书画，能诗词，善属文。与秦观、黄庭坚、张耒齐名，苏门四学士之一。与张耒并称"晁张"。其散文语言凝练、流畅，风格近柳宗元。诗学陶渊明。其词格调豪爽，语言清秀晓畅，近苏轼。但其诗词流露出浓厚的消极归隐思想。著有《鸡肋集》、《晁氏琴趣外篇》。

陈师道(1053——1101) 字履常，一字无己，别号后山居士，彭城（今江苏徐州）人。哲宗元祐时，由苏轼等推荐，为徐州教授，后历任太学博士、颍州教授、秘书省正字。一生安贫乐道，闭门苦吟，家境困窘。苏门六君子之一，江西诗派重要作家。亦能词，其词风格与诗相近，以拗峭惊警见长。但其诗、词存在着内容狭窄、词意艰涩之病。著有《后山先生集》。词有《后山词》。

张耒(1054——1114) 字文潜，号柯山，楚州淮阴（今江苏清江）人。神宗熙宁进士，历任临淮主簿、著作郎、史馆检讨。哲宗绍圣初，以直龙阁知润州。徽宗初，召为太常少卿。后被指为元祐党人，数遭贬谪，晚居陈州。苏门四学之一。诗学白居易、张籍，平易舒坦，不尚雕琢，但常失之粗疏草率，其词仅传六首，风格与柳永、秦观相近。著有《柯山集》、《宛邱集》。词有《柯山诗余》，赵万里辑本。

侯蒙(1054——1121) 字元功，高密（今属山东）人。元丰八年（1085）进士。徽宗时，历官户部尚书同知枢密院、尚书左丞、中书侍郎、资政殿学士。宣和三年（1121）知东平府，未赴即卒。谥文穆。《全宋词》存其词一首。

毛滂(1055?——1120?) 字泽民，衢州江山（今属浙江）人。哲宗元祐间为杭州法曹，苏轼曾加荐举。晚年与蔡京亦有交往。官至祠部员外郎、知秀州，一生仕途失意。其词受苏轼、柳永影响。别树清圆明润一格。无秾艳词语，自然深挚、秀雅飘逸。对陈与义、朱敦儒乃至姜白石、张炎等人的创作都有影响。有《东堂集》、《东堂词》。

郑少微(？——？) 字明举，成都（今属四川）人。元祐三年(1088)进士。以文知名。政和中，曾知德阳。晚号木雁居士。《全宋词》存其词二首。

周邦彦(1056——1121) 字美成，号清真居士，钱塘（今浙江杭州）人。少有才学，元丰初入都为太学生，因献《汴都赋》，歌颂汴京形势和朝廷新法，擢为太学正。及至旧党执政，迭遭贬谪。哲宗亲政，召为国子主簿。徽宗朝累官至徽猷阁待制，提举大晟府，后出知顺昌府，徙处州。其词作多写恋情，还有咏物、怀古伤今、表现羁旅行役的作品。音律严整，语言工丽，多用典

故，形成了浑厚、典丽、缜密的艺术风格。对创制新调也有重要贡献。被称为婉约派的集大成者和格律派的创始人。但其词过分追求格律法度与形式，思想内容比较贫弱，开了姜夔、吴文英等人形式主义词风的先河。有《清真居士集》，已佚；今存《片玉词》。

李廌（1059——1109）字方叔，华州（今陕西华县）人，少以文章谒苏轼，甚得赞赏，为苏门六君子之一。苏轼荐于朝，未果。中年绝意仕进，定居长社（今河南长葛县东）。能诗词，尤善属文。其文喜论古今治乱，苏轼称其笔墨澜翻，有飞沙走石之势。其词时有佳句，清疏淡远。原有《济南集》，已佚。清人有辑本。

阮阅（？——？）字阅休，舒城（在今安徽）人。元丰八年（1085）进士，榜名美成。自户部郎官责知巢县，宣和中，知郴州。建炎初，知袁州。致仕，寓居宜春。有《松菊集》、《诗话总龟》。《松菊集》今不传。

赵企（？——？）字循道，南陵（在今安徽）人。神宗朝举进士。大观年间，宰绩溪。《全宋词》存其词两首。

谢逸（？——1113）字无逸，号溪堂，抚州临川（今江西抚州）人。屡举进士不第，以诗文自娱，布衣终身。曾作蝶诗三百首，多有佳句，盛传一时，时人因称“谢蝴蝶”。江西诗派重要作家。其词既具花间之浓艳，又有晏殊、欧阳修之婉柔，长于写景，风格轻倩飘逸。有《溪堂集》、《溪堂词》。

晁冲之（？——？）字用叔，一字叔用，济州巨野（今属山东）人，晁补之从弟。举进士。其词聪俊明媚，与其兄端友健之作相反。赵万里辑其词十六首为一卷，名《晁用叔词》。

苏庠（1065——1146）字养直，澧州（治今湖南澧县）人，徙丹阳（今属江苏）。绍兴初，以徐俯荐，被召，不赴。有《后湖集》、《后湖词》。

司马槱（？——？）字才仲，陕州（今山西夏县）人。司马光侄孙。元祐六年（1091）为河中府司理参军，应贤良方正能直言极谏科，入第五等，赐同进士出身，堂除初等职官。存词两首。

谢芷（？——1116）字幼槃，号竹友，抚州临川（今江西抚州）人。谢逸从弟。屡举进士不第，以诗文自误。有《竹友词》。

惠洪（1071——1128）僧人。字觉范，后易名德洪，俗姓彭，筠州高安（今属江西）人，以医识张商英。大观中，入京，乞得祠部牒为僧。又往来郭天信之门。年青时曾为县小吏，黄庭坚喜其聪慧，教之读书，后为海内名僧。其诗词多艳语，虽出家却未能忘情绝爱。著有《石门文学禅》、《筠溪集》、《天厨禁脔》、《冷斋夜话》等。

苏过（1072——1123）字叔党，眉州眉山（今属四川）人。苏轼幼子，时号“小坡”。初监太原府税，官至中山府通判。苏轼屡遭贬谪，过始终随侍左右。轼死，营葬于汝州郏城（今河南郏县）小峨嵋，遂家颍昌（今河南许昌）小斜川，自号斜川居士。能文辞，善书画。其词仅存一首，语言贴切自然，秀媚有致。著有《斜川集》，已佚，后人有辑本。

谢克家（？——1134）字任伯，蔡州上蔡（今属河南）人。绍圣四年（1097）第进士。建炎四年（1130）拜参知政事。《全宋词》存其词一首。

葛胜仲（1072——1144）字鲁卿，

丹阳（今属江苏）人。绍圣四年（1097）进士。元符三年（1100），中宏词科。累迁国子司业，官至文华阁待制。卒谥文康。宣和间曾抵制征索花鸟玩物的弊政，气节甚伟，著名于时。与叶梦得友密，词风亦相近。有《丹阳词》。

王安中（1075——1134） 字履道，阳曲（今属山西）人。少尝师事苏轼，元符三年（1100）进士。政和中，自大名主簿擢中书舍人、翰林学士承旨。金人灭辽，归以燕地，出镇燕山府。召还，为检校太保、大名府尹。靖康初，南贬象州。绍兴初，复左中大夫。其词风格清丽委婉。有《初寮词》。

徐俯（1075——1141） 字师川，号东湖居士，洪州分宁（今江西修水）人，黄庭坚之甥。因父死于国事，授通直郎，累官右谏议大夫。绍兴二年（1132），赐进士出身。三年，迁翰林学士，擢端明殿学士，签书枢密院事，官至参知政事。后以事提举洞霄宫。工诗词。有《东湖集》，不传。

叶梦得（1077——1148） 字少蕴，苏州吴县（今江苏苏州）人。哲宗绍圣四年（1097）进士。累官中书舍人、翰林学士、吏部尚书、龙图阁直学士。高宗朝，拜尚书右丞，江东安抚使兼知建康府行宫留守。致力于防务及军饷供应，主张据险抗击金兵。晚年居吴兴（今属浙江）弁山石林立之下，以读书，吟咏为乐，自号石林居士。能诗文，长于词。其早期词作多佚。宋室南渡后，所作一变早期华绮作风，转向简淡雄杰，多感怀国事，成为豪放派后继者之一。著有《建康集》、《石林诗话》、《石林燕语》、《避暑录话》，词集《石林词》。

李光（1078——1159） 字泰发，上虞（今属浙江省）人。徽宗崇宁五年（1106）进士。钦宗受禅，擢右司谏。高宗绍兴元年，擢吏部侍郎，官至参知政事。因与秦桧不合，改提举洞霄宫。再谪至昌化军。桧死，复朝奉大夫。卒谥庄简。有《庄简集》。

汪藻（1079——1154） 字彦章，饶州德兴（今属江西）人。幼颖异，入太学。徽宗崇宁五年（1106）进士，调婺州观察推官。累迁著作佐郎。高宗朝，累官中书舍人，擢给事中，迁兵部侍郎，拜翰林学士，诏令多出其手。高宗绍兴元年（1131）知湖州，八年，以显谟阁学士知徽州，徙宣州。后以事夺职，居永州。工于诗，受苏轼影响，以描写自然景物见长，语言明快，格调清新。存词四首，风格近柳永。著有《浮溪集》六十卷，已佚。

曹组（？——？） 字元宠，颍昌（今河南许昌）人。徽宗宣和三年（1121）进士。后召试中书，换武阶，兼阁门宣赞舍人，任给事殿中，官至防御使。其词作喜用俗语，多谑词、艳词。也有清幽秀劲之作，风格近秦观、毛滂。有《箕颖集》，不传。词有《元宠词》。

万俟咏（？——？） 字雅言，里居不详。哲宗元祐间，即以诗著名。绍圣中废科举，以三舍法取士，遂绝意进取，纵情歌酒，自号大梁词隐。每制一腔，哄传京中。徽宗崇宁年间召试补官，为大晟乐府制撰。高宗绍兴五年（1120），补下州文学。其词多颂谀，风日之作，注重音律，构思新颖，风格淡婉工雅。原著《大声集》已佚。近人赵万里辑得其词二十九首。

田为（？——？） 字不伐，里居不详。徽宗崇宁间为大晟乐府制撰。宣和

元年（1119）为大晟府乐令。擅长琵琶，精通音律，其慢词多尚精炼。原有《浮沤集》，已佚；赵万里有辑本。

陈克（1081——1137）　字子高，临海（今属浙江）人。侨居金陵。绍兴中为勅令所删定官，吕祉知建康府时，辟为右承事郎都督府准备差遣。为撰《东南防守利便》，上之朝廷，力主抗金。后吕祉遇害，克亦坐贬。其词语言工丽，颇具花间词韵味，风格近温庭筠、韦庄。有《天台集》，已佚，今存《赤城词》。

朱敦儒（1081——1159）　字希真，号岩壑，河南（治今河南洛阳）人。早有声名，但不愿为官。高宗绍兴二年（1132），始应召入朝，赐进士出身，为秘书省正字，擢兵部郎中，迁两浙东路提点刑狱。秦桧为相时，任鸿胪少卿；桧死，遭罢免。早年生活放荡，词风尚婉丽。中年，逢北方沦陷于金，国破家亡，多感怀、忧愤之作，格调悲凉。晚年隐居山林，词多描写自然景色与自己闲适的生活。其词语言清畅，句法灵活自由。但多数词作带有浓厚的虚无思想，内容消极。著有《岩壑老人诗文》，已佚；今有词集《樵歌》。

周紫芝（1082——1155）　字小隐，号竹坡居士，宣城（今属安徽）人。高宗绍兴十七年（1147）为右迪功郎勅令所删定官。历任枢密院编修官、右司员外郎。绍兴二十一年（1151）出知兴国军。诗著名，无典故堆砌，自然顺畅。也能词，风格与诗近，清丽婉曲，无刻意雕琢痕迹。著有《太仓稊米集》、《竹坡诗话》、《竹坡词》。

赵佶（1082——1135）　即宋徽宗，神宗之子，哲宗时封端王。1100——1125年在位。任用蔡京、童贯等人主持国政，穷奢极欲，兴建苑囿宫观，滥增捐税，以致国政日坏，河北、两浙等地都爆发了农民起义。宣和七年（1125）金兵南下，年底，传位与赵桓（钦宗），自称太上皇。靖康二年（1127）被金兵所俘，后死于五国城（今黑龙江依兰）。在位时广收古物和书画，扩充翰林图画院，并使文臣编辑《宣和书谱》、《宣和画谱》、《宣和博古图》等书。吹弹、书画、声歌、词赋无不精擅。平生著作甚多，都散佚无存。存世画迹有《芙蓉锦鸡》、《池塘秋晚》、《四禽》、《雪江归棹》等图。有词集《宋徽宗词》。

李纲（1083——1140）　字伯纪，邵武（今属福建）人。徽宗政和二年（1112）进士，历官太常少卿。钦宗时，授兵部侍郎、尚书右丞。靖康元年（1126）金兵南侵汴京时，任京城四壁守御使，团结军民，击退金兵。但不久即被投降派所排斥。高宗即位初，一度起用为相，曾力图革新内政，仅七十五天即遭罢免。绍兴二年（1132），复起用为湖南宣抚使兼知潭州，不久，又罢。多次上疏，陈抗金大计，均未被采纳。后抑郁而死。宋代著名爱国民族英雄，能诗文，写有不少爱国篇章。亦能词，其咏史之作，形象鲜明生动，风格沉雄劲健。著有《梁溪先生文集》、《靖康传信录》、《梁溪词》。

蒋元龙（？——？）　字子云，丹徒（今江苏镇江）人。以特科入官，终县令。《全宋词》存其词三首。

廖世美（？——？）　生平不详。《全宋词》存其词二首。

李清照（1084——1155后）　号易安居士，济南（今属山东）人。著名学者李格非之女。十八岁嫁金石考据家赵

明诚为妻。夫妇雅好词章，常相唱和，并共同从事金石学研究。早期生活优裕，金兵攻陷汴京后，流寓南方，明诚疾死，李清照境遇孤苦。其诗文并美，尤长于词。其词以南渡为界分为前后两个时期。前期多描写闺情相思，反映对大自然的热爱和对爱情的追求，明快妍丽。后期则更多地描写国破家亡的离乱生活，沉哀入骨，词情凄黯，有一定的社会意义。其词艺术技巧很高，形式上擅用白描手法，力求创新。语言清丽雅洁，明白如话，富有生活气息，人称"易安体"。婉约派的重要代表，还写过一些情致豪放之作，风格多样。有《易安居士文集》、《易安词》，已散佚。后人有《漱玉词》辑本。今人辑有《李清照集》。

吕本中（1084——1145） 原名大中，字居仁，世称东莱先生，寿州（今安徽寿县）人。初授承务郎。徽宗宣和六年（1124），为枢密院编修官。后迁职方员外郎。高宗绍兴六年（1136），召赐进士出身，历官中书舍人、权直学士院。因忤秦桧罢官。江西诗派著名诗人。其诗颇受黄庭坚、陈师道影响，又学李白、苏轼，继承和发展了江西诗派的风格，诗风明畅灵活。其词以婉丽见长。有悲慨时事、渴望收复中原故土的词作。感情浓郁，语意深沉。有《东莱诗集》、《紫微诗话》、《江西诗社宗派图》。后人辑有《紫微词》。

赵鼎（1085——1147） 字元镇，号得全居士，解州闻喜（今属山西）人。徽宗崇宁五年（1106）进士。绍兴初，累官签书枢密院事，拜尚书右仆射，同中书门下平章事。曾荐用岳飞收复重镇襄阳。绍兴八年（1138）宋金和议时，因争地界，与秦桧意见不合，被罢为奉国军节度使。旋谪居潮州，再移吉阳军，仍被秦桧胁迫，忧愤国事，不食而死。能诗文，善词，多思念故国河山之作，凄楚劲哨。有《忠正德文集》，词集有《得全居士词》一卷。

李邴（1085——1146） 字汉老，号云龛，济州任城（今山东济宁）人。崇宁五年（1106）进士，累官翰林学士。绍兴初，拜参知政事、资政殿学士，后寓居泉州。其词清幽雅洁，颇似毛东堂。有《云龛草堂集》，不传；《全宋词》存其词十二首。

向子諲（1085——1152） 字伯恭，临江（今江西清江）人。哲宗元符三年（1100）以恩补假承奉郎。徽宗宣和中，以直秘阁为京畿转运副使，寻兼发运副使。高宗建炎初，被罢官。后起知谭州，值金兵破江西，移兵湖南，曾亲率军民坚守。绍兴时，历任江东转运使，秘阁修撰，徽猷阁待制等，官至户部侍郎。因反对和议，忤秦桧，罢官。卜居清江，绕屋多植岩桂，命其堂曰芗林，号芗林居士。其词以南渡为界，分江北旧词和江南新词两部分，艺术风格截然不同。前者多写艳情或咏景物，风格近周邦彦。后者多伤时忧国之作，带苏轼词余韵。有《酒边词》。

宋江（？——？） 政和年间领导农民起义，结寨于梁山泊。《水浒传》载：山东郓城人。《全宋词》存其词二首。

蒋兴祖女（？——？） 宜兴（今属江苏）人，名字不详。其父兴祖，靖康时（1126）为阳武令。金兵入侵，不屈死。其女被掳北去。过雄州（今河北雄县），题《减字木兰花》于驿壁。

房舜卿（？——？） 身世不

详。《全宋词》收其词二首。

洪皓（1088——1155）　字光弼，饶州鄱阳（今江西波阳）人。徽宗政和五年（1115）进士。高宗建炎三年（1129），以徽猷阁待制、假礼部尚书使金。不屈，屡以敌情辗转上达，被扣留十五年始还。除徽猷阁直学士，提举万寿观，兼权直学士院。在朝大义凛然，忤秦桧，屡遭贬。其词多怀念家、国之作。有《鄱阳集》、《鄱阳词》。

蔡伸（1088——1156）　字伸道，号友古居士，莆田（今属福建）人。徽宗政和五年（1115）进士。宣和中，曾通判徐州。历知滁州、徐州、德安府、和州。后任浙东安抚司参议官，秩满，提举台州崇道观。其词铺叙详赡，语言精炼，多数词作风格近柳永、周邦彦。晚年格调雄爽近苏轼。有《友古词》。

潘汾（？——？）　字元质，金华（今属浙江）人。《全宋词》存其词六首。

李重元（？——？）　身世不详。《唐宋诸贤绝妙词选》存其词《忆王孙》（春、夏、秋、冬）四首。

李玉（？——？）　身世不详。《全宋词》存其词一首。

聂胜琼（？——？）　长安（今陕西西安）妓女，后嫁李之问。《全宋词》存其词一首。

陈与义（1090——1138）　字去非，号简斋，洛阳（今属河南）人。徽宗政和三年（1113）登上舍甲科。授开德府教授，累迁太学博士。南渡后，召为兵部员外郎。绍兴中，历官中书舍人、吏部侍郎、翰林学士、知制诰，官至参知政事。以诗著名，原属江西诗派。宋室南渡后，诗风有了明显转变，由描写个人生活情趣转而抒发爱国思想，由清新明净趋向沉郁悲壮。亦工词，其词意境与诗相近，有清婉奇丽的特点，而豪放处又接近苏轼。有《简斋集》、《无住词》。

张元干（1091——1170？）　字仲宗，号芦川居士、真隐山人，长乐（今属福建）人。钦宗靖康元年，任亲征行营使李纲的属官。官至将作监丞。高宗绍兴时，不愿与奸臣秦桧同朝，致仕南归。后因作词赠送主战派胡铨，触犯秦桧，被削去官职。其词早年即以清新婉丽著称于世。靖康事变后，词作多以抗金救国为主题，慷慨激昂，风格豪迈。继承和发展了苏轼的豪放风格，对后来张孝祥、陆游、辛弃疾等人的创作很有影响。有《芦川归来集》，《芦川词》。

吕渭老（？——？）　一作滨老，字圣求，秀州嘉兴（今属浙江）人。宣和、靖康年间在朝做过小官。其早期词作多抒写个人情趣，语言精炼，风格秀婉。后身逢国难，以写忧国词作出名，豪放悲壮，诚挚感人。有《圣求词》。

朱翌（1097——1167）　字新仲，舒州（今安徽潜山）人。号灊山居士，又号省事老人。政和八年（1118）同上舍出身。南渡后，为秘书少监、中书舍人。绍兴十一年（1141），因忤秦桧，责授将作少监，韶州安置。秦桧死后，充秘阁修撰。后知宣州，移平江府，授敷文阁待制。存词三首，风格自然清逸有《灊山集》、《猗觉寮杂记》。有词集《灊山诗余》。

杨无咎（1097——1169）　字补之，号逃禅老人、清夷长者，清江（今属江西）人。高宗时，因不愿依附奸臣秦桧，累征不起，隐居而终。善画梅，负

盛名。亦能词，多写男女之情，文辞华美，描写细腻。有《逃禅词》。

胡铨（1102——1180） 字邦衡，号澹庵，吉州庐陵（今江西吉安）人。高宗建炎二年（1128）进士，授抚州事军判官。绍兴七年（1137）任枢密院编修官。因坚持抗金，上书请斩秦桧等三人，遭秦桧迫害，谪吉阳军。桧死，始得内迁。孝宗时，起为工部员外郎、端明殿学士。能文工词。词作不多，反对和议的愤世之作都笔墨酣畅，意气慷慨。原著《澹庵集》多散佚；今有《澹庵文集》、《澹庵词》。

岳飞（1103——1141） 字鹏举，相州汤阴（今属河南）人。家世务农。少年时应征入伍，英勇善战，屡建奇功。历任少保，河南、北诸路招讨使，枢密副使，封武昌郡开国公。因力主抗金，反对和议，被秦桧等所害。宁宗嘉定四年追封为鄂王。我国历史上著名的民族英雄。工诗词，但留传甚少。词仅存三首，内容皆表达作者抗金的伟大抱负和壮志难酬的深沉慨叹。风格悲壮，意气豪迈。著有《岳武穆集》。

康与之（？——？） 字伯可，一字叔闻，号退轩，滑州（今属河南）人。南渡后居嘉禾（今浙江嘉兴）。高宗建炎初（1127）上"中兴十策"不为用。后依附秦桧，为秦门下十客之一，被擢为台郎。桧死后，编管钦州。绍兴二十八年（1158）移雷州，复送新州牢城。其词多应制之作，不免歪曲现实，粉饰太平。但音律严整，讲求措词。有《顺庵乐府》五卷，不传；有赵万里辑本。

鲁逸仲（？——？） 号真名孔夷，字方平，号滩皋先生，又是滩皋渔父。元祐中隐士，刘敞、韩维之畏友。鲁逸仲为其隐名。黄升称其词："词意婉丽；似万俟雅言（咏）。"

高登（？——1148） 字彦先，号东溪，漳浦（今属福建）人。绍兴二年（1132）进士。授富川主簿，迁古田县令。后以事忤秦桧，编管漳州。有《东溪集》、《东溪词》。

曾觌（1109——1180） 字纯甫，汴京（今河南开封）人。绍兴中，为建王内知客。孝宗受禅，以潜邸旧人，授权知阁门事。淳熙初，除开府仪同三司，加少保、醴泉观使。趋奉宫廷，词多应制之作。有《海野词》。

黄公度（1109——1156） 字师宪，莆田（今属福建）人。绍兴八年（1138）进士第一，签书平海军节度判官。后被秦桧诬陷，罢归。桧死复起，仕至尚书考功员外郎。有《知稼翁集》，词集《知稼翁词》。

韩元吉（1118——1187） 字无咎，号南涧，许昌（今属河南）人，寓居信州（今江西上饶）。绍兴间，历官南剑州主簿，建康令，迁知剑州。兴办学校有政绩。孝宗朝，累官吏部尚书，龙图阁学士。主张恢复失地，统一国家。与陆游、辛弃疾等人交往甚密，有酬赠之作。词作多悲怀家国，风格略近辛弃疾。有词集《南涧诗余》。

朱淑真（？——？） 自号幽栖居士，钱塘（今浙江杭州）人，一说海宁（今属浙江）人。生活的时代一般定为南宋；也有人认为是北宋。出身仕宦之家；相传嫁商人为妇，一生落落寡欢，抑郁而终。能画，通音律，工诗词。其词多写幽怨感伤，语淡情浓，形象鲜明，风格婉丽。有诗集《断肠集》，词集《断肠词》。

张抡（？——？） 字才甫，自

号莲社居士，开封（今属河南）人。淳熙五年（1178）为宁武军承宣使。后知阁门事，兼客省四方馆事。其词多描写山水景物，风格清丽秀雅。有《莲社词》。

侯置（？——？）字彦周，东武（今山东诸城）人。南渡居长沙，绍兴中以直学士知建康。卒于孝宗时。其词风格清婉娴雅。有《嫩窟词》。

王千秋（？——？）字锡老，号审斋，东平（今属山东）人。南渡后寓居金陵（今南京）。晚年转徙湖湘间。其词导源《花间》，出入苏轼门径，风格秀拔。有《审斋词》。

袁去华（？——？）字宣卿，奉新（今属江西）人。高宗绍兴十五年（1145）进士。曾知善化县，因反对郡守于荒年向百姓征赋，贬为醴陵县丞。后知石首县。学识渊博，文笔精健，尤长于词赋。有表现自己壮烈怀抱和报国无门的愤世之作，慷慨悲凉；描写离情别绪的词作，又凄婉幽伤，别具一格。有《适斋类稿》，词集《宣郡词》。

陆游（1125——1209）字务观，号放翁，越州山阴（今浙江绍兴）人。少有大志，二十九岁应进士试，名列第一，次年礼部复试，因"喜论恢复"，被秦桧除名。桧死后三年，始为福州宁德主簿。孝宗继位初，赐进士出身，任枢密院编修兼类圣政所检讨。乾道六年入蜀，任夔州通判。八年，为四川宣抚使王炎幕府。不久，王炎调离，范成大帅蜀，被邀为参议。孝宗淳熙五年（1178），离蜀东归，在江西、浙江等地任职，终因坚持抗金复国，不为当权者所容而罢官。居故乡山阴二十余年。后曾出修国史，升宝章阁待制。南宋大诗人，在词、散文方面也卓有成就。其诗内容广泛深刻，其中以爱国诗成就最为突出。时人誉其诗为一代诗史，称其人为"小太白"。其词风格变化多样，多圆润清逸，亦不乏忧国伤时、慷慨悲壮之作。但诗词中也流露出消极情绪。有《剑南诗稿》、《渭南文集》、《老学庵笔记》、《南唐书》，词集《渭南词》。

唐琬（？——？）陆游妻，陆游母之甥女。夫妻两感情笃深，但结婚不到三年，因陆游母所逼离异，改嫁赵士程，快快早逝。《全宋词》存其词一首。

范成大（1126——1193）字致能，平江吴郡（今江苏苏州）人。高宗绍兴二十四年（1154）进士，任徽州司户参军。累迁吏部员外郎。后出知处州，减轻赋税，兴修水利，颇有政绩。孝宗乾道六年（1170）以资政殿大学士出使金，慷慨不屈，几乎被杀。后历任静江、成都、建康等地行政长官，淳熙时，官至参知政事，因与孝宗政见不合，仅两个月即去职。晚年隐居故乡石湖，自号石湖居士。南宋诗坛四大家之一，与陆游、杨万里、尤袤齐名。其诗题材广泛，以爱国诗和田园诗为主。爱国诗以使金途中所作绝句一卷最有价值，其描写农村风光和民众疾苦的田园诗成就更为突出，可与田园诗派始祖陶潜并驾齐驱。亦工词，多数词作风格清逸婉峭；也有关心国事，愤慨苍凉之作，不及辛词激昂豪放。有《石湖诗》、《揽辔录》，《吴船录》、《桂海虞衡志》，词集《石湖词》。

谢懋（？——？）字勉仲，号静寄居士，洛阳（今属河南）人。工乐府，有名于当时。卒于孝宗末年。有《静寄

居士乐府》二卷，不传；今有赵万里辑本，存词十四首。

王质（1127——1189） 字景文，号雪山，郓州（今山东东平）人，寓居兴国军（今湖北阳新）。绍兴三十年（1160）进士。博通经史，才气纵横，深得张浚、虞允文等主战派大臣器重，置为幕府，迁枢密院编修官。耿直敢言，为内侍近臣所嫉，奉祠山居以终。其词作喜用口语，风格清壮。有《雪山集》。

杨万里（1127——1206） 字廷秀，号诚斋，吉州吉水（今属江西）人。高宗绍兴二十四年（1154）进士。曾任太常博士、广东提点刑狱、尚书左司郎中兼太子侍读、秘书监等。主张抗金，正直敢言。宁宗时，因奸相专权辞官居家，终忧愤而死。诗与尤袤、范成大、陆游齐名，称南宋四家。构思新巧，语言通俗明畅，自成一家，时称“诚斋体”。其词风格清新、活泼自然，与诗相近。著有《诚斋集》。

朱熹（1130——1200） 字元晦，一字仲晦，号晦庵、紫阳等，徽州婺源（今属江西）人。高宗绍兴十八年（1148）进士。淳熙间，知南康军，提举江西、浙东常平茶盐公事。光宗时，知漳州，宁宗朝，历任焕章阁待制、秘阁修撰等，后以事忤韩侂胄，被诬落职。主张抗金，并强调准备。我国著名大哲学家之一，著名理学家程颐四传弟子。阐发以仁为核心的儒家思想和大学中庸的哲学观点，继承和发展了二程（程颢、程颐）理气关系的学说，建立了一个完整的客观唯心主义的理学体系，世称程朱学派。其理学学说在明、清两代被提到儒学正宗的地位。一生严谨治学，诗文方面有建树，以注解群经功绩最大。亦能词，风格清新活泼，流畅淡远，为理学家中所罕见。著有《四书章句集注》、《诗集传》、《周易本义》、《楚辞集注》、《通鉴纲目》等。后人辑有《晦庵先生朱文公文集》和《朱子语类》等多种。有词集《晦庵词》。

严蕊（？——？） 字幼芳，天台（今属浙江）营妓（军营里的妓女）。周密《癸辛杂识》称她“善琴弈、歌舞、丝竹、书画，色艺冠一时。间作诗词，有新语。颇通古今。”朱熹任地方官时曾以有伤风化的罪名，把她关在牢里，加以鞭打。她不屈服。朱熹改官后，岳霖继任，把她释放。今传词三首。

张孝祥（1132——1169） 字安国，号于湖居士，简州（今属四川）人，卜居历阳乌江（今安徽和县）。高宗绍兴二十四年（1154）进士，廷试第一。曾因触犯秦桧，下狱。孝宗时，任中书舍人，直学士院。隆兴元年，为建康（今南京市）留守，因赞助张浚北伐而被免职。后任荆南湖北路安抚使，治水有政绩。进显谟阁直学士致仕。其词早期多清丽婉约之作，南渡后转为慷慨悲凉，多抒发爱国思想，激昂奔放，风格近苏轼。与张元干的爱国词章，对后来辛派词人的创作很有影响。有《于湖集》，词集《于湖词》。

李处全（1134——1189） 字粹伯，徐州丰县（今属江苏）人。高宗绍兴三十年（1160）进士。曾任殿中侍御史及袁州、处州等地方官。有少数词作表现了抗敌爱国的热情和壮志难酬的悲愤。有《晦庵词》。

赵长卿（？——？） 自号仙源居士，宋宗室，其词模仿张先、柳永，颇得其精髓，能在艳冶中复具清幽

之致。有《惜香乐府》。

王炎（1138——1218）　字晦叔，婺源（今属江西）人。乾道五年（1169）进士，调崇阳主簿。历官潭州教授、临湘知县。累官至军器监，中奉大夫，赐金紫，封婺源县男。所居在武水之阳，双溪合流，因自号双溪。有《双溪集》。

辛弃疾（1140——1207）　字幼安，号稼轩，济南历城（今属山东）人。高宗绍兴三十一年（1161），耿京聚兵山东抗金，稼轩为掌书记。次年受命奉表南归，授承务郎。后任江阴签判、建康通判等职。曾多次上书，陈抗金复国方略，都未被采纳。历官江西、湖南、湖北安抚使，任职期间，打击贪官，救济灾民，颇有政绩。淳熙八年被劾落职，退居江西上饶、铅山等地二十余年，其间，曾两度起用，任福建、浙江安抚使等，但都不久于职。终以报国无路，忧愤而死。与苏轼齐名，世称苏辛。现存词六百二十余首，内容极为丰富，其中抒写爱国思想之作占有极为重要的地位。继承和发展了苏轼所开创的豪放词派；冲破音律限制，大量吸收口语、古语入词，多用比兴手法，进一步扩大了词的表现力，达到了宋词发展的新的高峰。辛词风格多样，除写有温柔婉约之作外，还有不少描写乡居生活、田园风光的作品，格调恬静、清新。有《稼轩长短句》。

程垓（？——？）　字正伯，眉州眉山（今属四川）人。其词多写男女恋情，风格近柳永。有《书舟词》。

陈亮（1143——1194）　字同甫，世称龙川先生，婺州永康（今属浙江）人。孝宗时曾多次上书朝廷，反对和议，力主恢复，因触怒当权者，三次被诬入狱，遂愤而归家治学十年。光宗绍熙四年（1193）擢进士第一，授签书建康府官厅公事，未及到任即病卒。南宋著名哲学家、文学家。具有朴素唯物主义思想，永康学派的杰出代表。提倡事功，反对空谈性理。其词多反映现实生活，并将政治议论入词，表达经世怀略，雄辨自然，独具特色。风格豪放，与辛弃疾近，而更为痛快淋漓。但有时忽视文采，艺术工力稍嫌不足。此外，还有一些婉约绮丽之作。有《龙川文集》，词集《龙川词》。

杨炎正（1145——？）　字济翁，吉州庐陵（今江西吉安）人。杨万里族弟。宁宗庆元二年（1196）进士，为宁远主簿。嘉定年间任大理司直，后又曾知藤州、琼州。其多数词作风致清爽；有感伤时事之作，沉郁苍凉，风格与辛弃疾较为接近。有词集《西樵语业》。

章良能（？——1214）　字达之，丽水（今属浙江）人。淳熙五年（1178）进士。累除著作佐郎。历官枢密院编修、起居舍人、宗正少卿等。嘉定元年（1208），试礼部侍郎兼直学士院、御史中丞。二年，同知枢密院事。官至参知政事。有《嘉林集》百卷，不传。《全宋词》存其词一首。

张镃（1153——1211后）　字功甫，号约斋，西秦（今甘肃西南部）人，居临安（今浙江杭州）。孝宗隆兴二年（1164）为大理司直，淳熙五年（1178）直秘阁通判婺州，宁宗开禧三年（1207）累官司农少卿，开禧兵败，与史弥远合谋，诛杀韩侂胄。后被除名，编管象州，卒于贬所。张镃承其祖富贵之余，生活极豪奢。工画竹石古木，诗词亦颇有造诣，浮艳工丽，风格极近晚唐，有《南湖集》。《仕学规范》，词集有《玉照堂词》。

刘过（1154——1206） 字改之，号龙洲道人，吉州太和（今江西泰和）人。曾伏阙上书，力陈恢复方略，未被采纳而落拓江湖。宁宗时，曾为辛弃疾幕僚，常以词唱和。其词多写政治抱负和抒发怀才不遇的感慨，语意峻拔，风格豪放，与辛弃疾近。但较为率直，有些作品过显粗糙。有《龙洲集》、《龙洲词》。

姜夔（1155——1221） 字尧章，饶州鄱阳（今江西波阳）人，后寓居武康（今浙江德清），与白石洞天为邻，因号白石道人。早年随父宦游，居汉阳。后过着游士式的生活，屡试不第，布衣终身。其书法精湛，诗负盛名，尤以词著称。词作或感慨时世、抒写恋情，或写景咏物、记述交游。琢句精工，韵律谐婉，格调高旷，寄意幽邃，艺术造诣较高。以清冷刚健的词笔开创了体制高雅的风雅词派。亦称格律词派。对史达祖、吴文英等人很有影响。但其词存在着藻绘过甚、内容空洞的缺陷。著有《白石道人诗集》、《白石道人诗说》、《绛帖平》、《续书谱》，词有《白石道人歌曲》。

汪莘（1155—— ？） 字叔耕，休宁（今属安徽）人。早年屏居黄山，精研《易经》。嘉定中，曾三次诣阙上封事，均未果。后筑室于柳溪，自号方壶居士，布衣而终。其词风格清丽。有《方壶存稿》，词两卷。

刘仙伦（ ？ —— ？ ） 一名侯，字叔骏，号招山，吉州庐陵（今江西吉安）人。与刘过齐名，时称庐陵二士。布衣终生。其词以清畅自然见长。有感慨时事之作，激昂明健，与刘过相近。有《招山小集》一卷。

俞国宝（ ？ —— ？ ） 抚州临川（今江西抚州）人，淳熙中太学生。有《醒庵遗珠集》，不传。《全宋词》存其词五首。

程珌（1164——1242） 字怀古，自号洺水遗民，休宁（今属安徽）人。绍熙四年（1193）进士。历官翰林学士、知制诰、宝文阁学士。出知福州兼福建路安抚使，封新安郡侯。以端明殿学士致仕。词风近辛弃疾。有《洺水集》，词集《洺水词》。

郑域（ ？ —— ？ ） 字中卿，号松窗，三山（今福建福州）人。淳熙十一年（1184）进士。庆元二年（1196），随张贵谟使金。嘉定十三年（1220），行在诸司粮料院干办。有《燕谷剩闻》，今不传。有词见《花庵词选》。

戴复古（1167—— ？ ） 字式之，天台黄岩（今属浙江）人。一生不仕，浪游江湖。尝居南塘石屏山，因自号石屏。江湖派著名诗人，作品受晚唐诗风影响，兼具江西诗派风格。曾从陆游学诗，部分作品抒发爱国思想，反映人民疾苦，具有现实意义。其词中亦颇有爱国之思，风格豪放，接近苏辛。有《石屏诗集》、《石屏词》。

戴复古妻（ ？ —— ？ ） 武宁（今属江西）人，姓名不详。据明陶宗仪《辍耕录》记载：戴复古未遇时，流寓武宁。有富家翁爱其才，以女妻之。居二、三年，忽欲作归计。妻问其故，告以曾娶。妻白之父，父怒。妻宛曲解释，尽以奁具赠夫，仍饯以词《祝英台近》，夫既别，遂赴水死，可谓贤烈也矣！

史达祖 （ ？ —— ？ ） 字邦卿，号梅溪，汴京（今河南开封）人，居杭州。屡试不第，曾师事张镃，后为韩侂胄门下堂吏，负责撰拟文稿，颇有权

势。及韩被诛杀，亦遭牵连，被处黥刑，穷困而死。其词多写个人闲情逸致，尤工于咏物，尽态极妍。善用白描手法，刻画细节。但笔近纤巧，骨格不高。词中少数忧国伤时之作，慷慨悲凉，较有现实内容。有《梅溪词》。

高观国（？——？）字宾王，越州山阴（今浙江绍兴）人。其词多描写男女恋情，抒发闲适心情，芳悱缠绵。尤以咏物为工，风格婉丽，与秦观相近。同时受姜夔影响，被称为白石羽翼。与史达祖同为吟社词友，交谊厚密，迭相唱和，一时并称。有《竹屋痴语》。

卢祖皋（1170？——1225？）字申之，又字次夔，号蒲江，温州永嘉（今浙江温州）人。宁宗庆元五年（1199）进士。嘉定时，历任秘书省正字、校书郎、著作郎、将作少监等，嘉定十六年（1223）官至权直学士院。其词细致淡雅，文句工巧，近姜夔，不及姜词刚劲；华美婉约，学晏几道，不似晏词沉郁。有《蒲江词》。

魏了翁（1178——1237）字华父，邛州蒲江（今属四川）人。庆元五年（1199）进士。授签书剑南西川节度判官。以亲老乞补外任，出知嘉定府。后辞官，筑室白鹤山下，授徒讲学，称鹤山先生。嘉定末，任起居郎。理宗朝，官直学士院，累擢端明殿学士，同签书枢密院事，督视江淮京淮军马。曾上边防十事。不久，召还。后改任湖南、浙东、福建安抚使。以资政殿学士、通奉大夫致仕。卒谥文靖，追赠秦国公。理学家、文学家。能诗词，善属文，其词语意高旷，风格或清丽，或悲壮。著有《鹤山集》、《九经要义》、《古今考》、《经史杂钞》、《师友雅言》等，词有《鹤山长短句》。

韩淲（？——？）字子耕，号萧闲。有《萧闲词》一卷，不传。近人赵万里有辑本。

岳甫（？——？）字大用，相州汤阴（今属河南）人。岳飞之孙。淳熙十三年（1186），以朝奉郎知台州兼提举本路常平茶盐。十五年除尚书左司郎官。《全宋词》存其词两首。

岳珂（1183——1240后）字肃之，号亦斋、倦翁，相州汤阴（今属河南）人。岳飞之孙。官至户部侍郎，淮东总领兼制置使。工诗文，其诗爽朗俊美，自成一格。传词八首，或慷慨壮烈，或明畅雅洁。著有《棠湖诗稿》、《愧郯录》、《桯史》、《宝真斋书法赞》、《金陀粹编》、《玉楮集》等。

朱藻（？——？）字野逸，身世不详。《全宋词》存其词一首。

黄机（？——？）字几仲，一云字几叔，东阳（今属浙江）人。尝仕宦州郡。游踪多在吴楚之间，与岳珂酬唱尤多。其词学辛弃疾，沉郁苍凉，又不失清幽风雅。有《竹斋诗余》。

严仁（？——？）字次山，号樵溪，邵武（今属福建）人。与严羽、严参并称邵武三严。其词多写男女爱情，明艳工丽。有《清江欸乃集》，今不传。

刘克庄（1187——1269）初名灼，字潜夫，号后村居士，莆田（今属福建）人。以父荫入仕，曾任建阳、仙都县令。因写《落梅》诗，得罪权贵，废置十年。理宗淳祐六年（1246）赐同进士出身。历任枢密院编修、中书舍人、兵部侍郎等。以龙图阁直学士致仕。江湖诗派最大作家，写出不少忧国伤时之作。词亦著名，多感慨时事，风格豪放

悲壮，近辛弃疾词。但不少词作语意好尽，不免粗疏，不及辛词机警、深沉。著有《后村大全集》一百九十六卷，词凡五卷，名《后村长短句》。

郑觉斋（？——？）　身世不详。《全宋词》存其词三首。

宋自逊（？——？）　本名壶弢，字怡乐，自号万菊居士，又号壶山居士，金华（今属浙江）人，居南昌（今属江西）。托名宋自逊，字谦父。宋亡，耻仕元。所著乐府《渔樵笛谱》，不传；今有赵万里辑本。

刘子寰（？——？）　字圻父，号篁嵓翁。建阳（今属福建）人。嘉定十年（1217）进士。曾游朱熹之门。有《篁嵓词》。

李好古（？——？）　自署乡贡免解进士，自称"江南客"。其词作慷慨激昂，风格豪放。有《碎锦词》。

吴潜（1195——1262）　字毅夫，号履斋，宣州宁国（今属安徽）人。宁宗嘉定十年（1217）举进士第一，授承事郎，迁江东安抚留守。理宗淳祐十一年（1251）为参知政事，拜右丞相兼枢密使，封崇国公。次年罢相，开庆元年（1259）元兵南侵攻鄂州，被任为左丞相，封庆国公，后改许国公。被贾似道等人排挤，罢相，谪建昌军，徙潮州、循州。与姜夔、吴文英等交往，但词风却更近于辛弃疾。其词多抒发济时忧国的抱负与报国无门的悲愤。格调沉郁，感慨特深。著有《履斋遗集》，词集有《履斋诗余》。

淮上女（？——？）　姓名不详。宁宗嘉定间金人南侵时被掠去。《全宋词》存其词一首。

黄孝迈（？——？）　字德夫，号雪舟。有词集《雪舟长短句》一卷，刘克庄暮年曾为作序，极赏其赋梨花、水仙及暮春等作，以为"叔原（晏几道）、方回（贺铸）不能加其绵密"。《雪舟长短句》已佚。《全宋词》辑得四首。

周晋（？——？）　字明叔，号啸斋，济南（今属山东）人。周密之父。绍定四年（1231）宰富阳。《全宋词》存其词三首。

陈东甫（？——？）　吴兴（今属浙江）人。《全宋词》存其词三首。

方岳（1199——1262）　字巨山，号秋崖，新安祁门（今属安徽）人。理宗绍定五年（1232）进士，曾为文学掌教，后任袁州太守，官至吏部侍郎。因忤权要史嵩之、丁大全、贾似道诸人，终生仕途失意。工于诗，多描写农村生活与田园风光，质朴自然。其词多抒发爱国忧时之情，风格清健。著有《秋崖集》四十卷，词集有《秋崖词》。

陆叡（？——1266）　字景思，号云西，会稽（今浙江绍兴）人。绍定五年（1232）进士。淳祐中沿江制置使参议。宝祐五年（1257），自礼部员外郎除秘书少监，又除起居舍人。后历官集英殿修撰、江南东路计度转运副使兼淮西总领。《全宋词》存其词三首。

许棐（？——1249）　字忱父，自号梅屋，海盐（今属浙江）人。理宗嘉熙中，隐居秦溪。多与江湖派诗人交游，诗风亦接近，多咏歌闲适、模写山林。词共十八首，都是小令。有《梅屋诗稿》、《献丑集》，词有《梅屋诗余》。

吴文英（1212？——1274？）　字君特，号梦窗，四明（今浙江宁波）人。布衣词人，所与交游则颇多权贵。曾为浙东安抚使吴潜幕僚，权贵史宅之、贾似道门

客。与周密（草窗）齐名，并称“二窗”。其词多朝官酬唱与咏物分韵之作，内容比较狭窄，但艺术造诣较突出。长于修辞，精于乐理，能熔铸无数丽字，造成一派典雅秀丽的境界。不过有时藻绘过甚，不免有堆砌晦涩之病。有《梦窗稿》。

李昴英（1201——1257）字俊明，号文溪，番禺（今广州）人。宝庆二年（1226）进士。绍定间任临汀推官。嘉熙间，历秘书郎、宗正丞、著作郎。淳祐初，官吏部郎，累擢龙图阁待制、吏部侍郎，后归隐文溪而卒。立朝有节，弹劾不避权贵，直声卓著。其词作受辛词影响，风格清劲苍秀。有《文溪集》、词集《文溪词》。

潘牥（1204——1246）字庭坚，号紫岩，闽（今福建省）人。端平二年（1235）进士。历太学正，通判潭州。有《紫岩集》。

李演（？——？）字广翁，号秋堂。其词以工巧妍丽见长。亦有悲凉感世之作。有《盟鸥集》。

黄升（？——？）字叔旸，因所居有玉林又近散花庵，故号玉林，又号花庵词客。建安（今福建建瓯）人。不愿仕进，早弃科举，以读书吟咏自适。游受斋爱其诗，赞为“晴空冰柱”。亦能词，受姜夔影响。所选《花庵词选》，为宋人选本中的精品。有《散花庵词》。

陈郁（？——？）字仲文，号藏一，抚州临川（今江西抚州）人。理宗时，充缉熙殿应制，又充东宫讲堂掌书。《全宋词》存其词四首。

陈人杰（？——1243）一名经国，号龟峰，长乐（今属福建）人。少时以应考，寓居临安（今浙江杭州）。曾浪游两淮江湖，后又回临安，终年约二十五、六岁。胸怀大志，但一生仕途坎坷，报国无路。其词多忧国伤时之作，笔力豪放，格调悲凉，风格与辛弃疾近，具有比较深刻的社会意义。有《龟峰词》。

张绍文（？——？）字庶成，南徐（今江苏镇江）人。《全宋词》存其词四首。

文及翁（？——？）字时学，号本心，绵州（今四川绵阳）人。移居吴兴县（今属浙江）。理宗宝祐元年（1253）进士。咸淳四年（1268），以国子司业、礼部侍郎兼学士院权直，秘书少监。官至参知政事。宋亡，累征不仕。其词仅存一首，揭露南宋朝廷醉生梦死，斥责士大夫不关心国事，言辞激切，格调悲凉。原有文集二十卷，不传。

何梦桂（1228——？）字岩叟，淳安（今浙江金华）人。咸淳元年（1265）省试第一，廷试一甲三名。授台州军事判官。咸淳十年（1274），任监察御史。至元中，屡征不起，筑室小酉源，自号潜斋。有《潜斋集》。

王月山（？——？）身世不详。《全宋词》存其词一首。

刘辰翁（1232——1297）字会孟，号须溪，吉州庐陵（今江西吉安）人。曾入太学，理宗景定三年（1262）廷试对策，因忤权要贾似道，置于丙等。曾任濂溪书院山长。宋亡不仕，隐居而终。其词兼学苏、辛，早期词作以俊逸见长。晚年多感伤时事之作，辞情凄苦，格调悲郁。亦能诗，曾评点杜甫、王维、李贺、陆游诸家之作。著有《须溪集》、《须溪四景诗》。后人辑有《须溪词》。

周密（1232——1298？） 字公瑾，号草窗、四水潜夫等，济南（今属山东）人，流寓吴兴（今属浙江）。理宗淳祐时为义乌令，景定初任浙西师司幕官，不久去职。度宗咸淳时，监杭州丰储仓。宋亡不仕，与王沂孙、张炎、唐珏等人共结词社。其早期词作多表现自己的优雅生活，音律讲究，文字精美。晚年身逢国难，多抒发思国怀乡之情。风格亦转向忧伤凄楚，真挚感人。与吴文英（梦窗）齐名，并称“二窗”。且能诗，能书画。著有《草窗韵语》、《草窗词》、《武林旧事》、《癸辛杂识》、《齐东野语》、《云烟过眼录》、《浩然斋雅谈》等，编有《绝妙好词》。

邓剡（1232——1303） 字光荐，号中斋，一号中甫，吉州庐陵（今江西吉安）人。理宗景定三年（1262）进士，临安陷落，转徙海南，坚持抗元斗争，仕至礼部侍郎。1279年厓山兵败，投海未死被俘，与文天祥一同北遣。至南京放还。终不屈节。工诗词，其词多表达国破家亡之凄苦。有《中斋集》。

朱嗣发（1234——1304） 字士荣，号雪崖，乌程（今浙江吴兴）人。颛志奉亲。宋亡，举充提学学官，不受。《全宋词》存其词一首。

文天祥（1236——1282） 字宋瑞，一字履善，号文山，吉州庐陵（今江西吉安）人。理宗宝祐四年（1256）举进士第一。恭帝德祐元年（1275），元兵长驱东下，文于家乡起兵抗元。次年，临安被围，除右丞相兼枢密使，奉命往敌营议和，因坚决抗争被拘，后得以脱逃，转战于赣、闽、岭等地，兵败被俘，坚贞不屈，就义于大都（今北京）。能诗，前期受江湖派影响，诗风平庸，后期多表现爱国精神之作。存词不多，笔触有力，感情强烈，表现了作者威武不屈的英勇气概，震撼人心。有《文山先生全集》。

杨金判（？——？） 不知其名，度宗时人。《全宋词》存其词一首。

汪元量（？——？） 字大有，号水云，钱塘（今浙江杭州）人，原为南宋宫廷琴师。恭帝德祐二年（1276），元军陷临安，三宫被俘北去，汪随三宫留燕京。常往监中探视被囚禁的文天祥，以诗唱和，成为莫逆之交。后为道士南归。因目睹亡国惨状，其词格调凄恻哀怨。有《水云集》、《湖山类稿》，词集《水云词》。

王清惠（？——？） 度宗（1265——1274）昭仪（宫中女官）。恭帝德祐二年（1276），临安（南宋京城，今浙江杭州）沦陷，随三宫一同被俘往元都。后自请为女道士，号冲华。《全宋词》存其词一首。

王沂孙（？——1290？） 字圣与，号碧山、中仙、玉笥山人，会稽（今浙江绍兴）人。入元，曾任庆元路（今浙江鄞县）学正。与周密、张炎等人同结词社，相与唱和。其词多咏物之作，间寓身世之感，讲究章法、层次，词致深婉，盛传于世，然有意旨隐涩之病。有《碧山乐府》。

黄公绍（？——？） 字直翁，昭武（今属福建）人。度宗咸淳元年（1265）进士，入元不仕，隐居樵溪。约至元二十九年（1292）以前撰成《古今韵会》，以《说文》为本，并参考宋元以前的字书、韵书，为字书训诂集大成的著作。《古今韵会》原书已不传，时人熊忠以其征引浩繁，另编《古今韵会举要》。其词言浅意深，自然含蕴。

有《在轩集》，《疆村丛书》；词有《在轩词》。

梁栋（1242——1305）　字隆吉，湘州（在今湖北）人，迁镇江（今属江苏）。咸淳四年(1268)进士。迁宝应簿，调钱塘仁和尉，入师幕。宋亡，归武林，后卜居建康，时往来茅山中。《全宋词》存其词三首。

徐君宝妻（？——？）　姓名不详，岳州（今湖南岳阳）人。据明陶宗仪《辍耕录》记载："岳州徐君宝妻某氏，亦同时被掳来杭，居韩蕲王（韩世忠）府。自岳至杭，相从数千里，其主者数欲犯之，而终以计脱。盖某氏有令姿，主者弗忍杀之也。一日主者怒甚，将即强焉。因告曰：'俟姜祭谢先夫，然后乃为君妇不迟也。君奚怒哉！'主者喜诺。即严妆（盛妆）焚香，再拜默祝，南向饮泣，题《满江红》词一阕于壁上，已，投大池中以死。"

王易简（？——？）　字理得，号可竹，山阴（今浙江绍兴）人。第进士，除瑞安簿，不赴，隐居城南。有《山中观史吟》。

吕同老（？——？）字和甫，号紫云，济南（今属山东）人。《全宋词》收其词四首。

蒋捷（？——？）　字胜欲，号竹山，常州宜兴(今属江苏)人。度宗咸淳十年（1274）进士。入元不仕，隐居太湖竹山。其词内容较为广泛，颇有追昔伤今之作，构思新颖，色彩明快，音节浏亮，风格与姜夔相近。有《竹山词》。

唐珏（1247——？）　字玉潜，号菊山，会稽山阴（今浙江绍兴市）人。家贫，聚徒授课，以养老母。至元间，杨琏真伽发掘宋陵，珏与林景熙、谢翱等，伴装采药人，潜入墓地，掩埋诸陵遗骨，植冬青树，义节著于一时。《全宋词》存其词四首。

陈德武（？——？）　三山（今福建福州）人，有词集《白雪遗音》。

张炎（1248——1320？）　字叔夏，号玉田，晚号乐笑翁。先世风翔（今属陕西），寓居临安（今浙江杭州）。南宋初大将张俊后裔。元世祖至元二十七年（1290），曾北游元都谋官，后失意南归。落魄而终。其早年生活优裕，日以文酒自误，词作多欢愉明畅。宋亡后，家道中落，多追怀往昔之作，格调悲凉凄婉。其词意度超远，语言清丽，善以清空之笔，状沦落之悲，堪为白石后劲。曾从事词论研究，对词的音律、技巧、风格，皆有论述。著有《山中白云词》及《词源》。

胡浩然（？——？）　身世不详。《全宋词》存其词五首。

刘将孙（1257——？）　字尚友，吉州庐陵（今江西吉安）人。刘辰翁之子。入元曾任延平教官、归汀书院山长。其词叙事委婉，善言情款，风格近乃父。有《养吾斋集》。

（梅　龙　编写）

词人年表

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
960	庚申	太祖建隆元		“陈桥兵变”，周殿前都点检赵匡胤称皇帝，建都汴京(今河南开封)，国号宋，是为宋太祖。　宋整饬军政，立更戍法，使将不得专兵。
961	辛酉	二	寇准生(——1023)	北汉侵宋麟州，败还。　宋修《唐会要》成。　南唐主李璟卒，子煜即位，是为后主。
962	壬戌	三	钱惟演生(——1034)	北汉扰宋潞、晋二州；又扰麟州。
963	癸亥	四 乾德元		宋兵据江陵，高继冲籍其三州、十七县、十四万二千三百户归于宋，荆南高氏亡。　宋兵入湖南，俘周保权，得十四州、六十六县、九万七千二百八十八户。　修《五代会要》成。　宋侵北汉，取乐平县。　北汉扰宋府州。高丽贡于宋。
964	甲子	二		复制举贤良方正等科。　宋遣将攻后蜀，屡胜，至剑门，入利州。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
965	乙丑	乾德三		宋兵入成都，后蜀主孟昶降，得州四十六、县二百四十、户五十三万四千二十九，后蜀亡。　后蜀兵拥旧将全师雄反宋，号兴国军，师雄自称兴蜀大王，迭败宋兵。
966	丙寅	四		辽扰宋易州。　宋伐北汉。　黄河决滑州，发士卒丁夫数万治之。　全师雄卒，部众散降，蜀地始定。
967	丁卯	五	林逋生（——1028）	修旧《五代史》成。
968	戊辰	六 开宝元		宋以南唐饥，赐谷十万斛。　宋兵攻北汉，围太原；辽援北汉兵至，宋兵退。
969	己巳	二		宋太祖亲攻北汉。兵围太原，辽遣将救北汉，宋兵入辽上谷、渔阳，大掠而还。　辽侵宋定州，大败。
970	庚午	三		宋遣兵攻南汉；连下贺、连、昭、桂、韶等州。
971	辛未	四		辽扰宋易州。　宋兵至广州，南汉主刘铱降，得州六十、县二百一十四、户十七万二百六十三；南汉亡。　宋伐北汉。　南唐改号江南。
972	壬申	五		初行殿试。　黄河大决，河南北诸州皆大水。　是岁，宋大饥。
973	癸酉	六		太祖亲试举人于讲武殿，由是殿试为常式。　重定《神农本草》成。　女真贡马于宋。

公元	干支	帝王年号	词 事	史 事
974	甲戌	开宝七		宋谕江南国主李煜入朝，煜称疾辞，宋遂遣将侵江南。 修《五代史》成。
975	乙亥	八		宋兵围金陵，江南遣使于宋求缓师，不许。 宋兵攻克金陵，李煜降，得州军二十一、县一百八、户六十五万五千六十五；江南亡。
976	丙子	九 太宗太平兴国元		吴越国王钱俶朝于宋。 宋遣兵攻北汉，围太原。 太祖崩，弟光义即位，是为宋太宗，更名炅。 宋罢攻北汉之兵。
977	丁丑	二		宋大增考试取录名额；是科进士始分等，并明经诸科及特奏名共取五百人，皆优与注官。 高丽王遣子贡于宋。
978	戊寅	三	李煜被宋太宗“赐酒”毒死(937——)。钱惟演随父降宋。	平海节度使陈洪进献漳、泉二州于宋。共县十、户十五万一千九百七十八。 钱俶献地于宋，共州军十四、县八十六、户五十五万六百八；吴越亡。
979	己卯	四		宋太宗亲督师攻北汉，围太原。 北汉主刘继元降，得州军十一、县四十一、户三万五千二百二十；北汉亡。 宋帝又以灭北汉之兵攻辽，围辽南京，附近诸州多降于宋。 辽援军至南京，大败宋兵，太宗弃师遁归。

公元	干支	帝王年号	词　事	史　事
980	庚辰	太平兴国五	柳永生?(——1053?)。苏易简、寇准进士及第。	辽帝至南京督师侵宋，大败宋于瓦桥关；宋师继败辽于关南，辽帝退。
981	辛巳	六		宋易州破辽兵。
982	壬午	七		秦王赵廷美获罪夺官，牵连多人遭贬逐。　辽分三路侵宋，大败。　宋定难留后李继捧入朝，献其世据四州地；其族弟李继迁奔地斤泽抗宋。　置译经院，令西僧译佛经。
983	癸未	八	王禹偁进士及第。	辽改国号为契丹。　宋多路水灾。李昉修《太平御览》成。
984	甲申	九 雍熙元		日本僧奝然至宋。
985	乙酉	二		李继迁袭据银州。　银、麟、夏三州蕃一万六千户附于宋。
986	丙戌	三		宋遣曹彬、潘美等分东西路攻契丹，大败。　杨业败死于朔州狼牙村。　契丹攻宋，宋兵死者数万。　修《文苑英华》成。
987	丁亥	四		契丹兵扰束城、文安。　宋始给百官实俸。
988	戊子	端拱元		宋以李继迁不肯降，乃复命李继捧为定难军节度使，赐姓名赵保忠。　契丹攻宋，至定州。掠祁州，寻败于唐河。
989	己丑	二	范仲淹生(——1052)	契丹陷宋易州，遂据之。
990	庚寅	淳化元	张先生(——1078)	契丹以李继迁为夏国王。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
991	辛卯	淳化二	晏殊生（——1055）	李继迁降于宋，授银州观察使，赐姓名赵保吉。　赵保忠降于契丹，封西平王，复姓名李继捧。
992	壬辰	三	张昪生（——1077）	
993	癸巳	四		西川青城县民王小波提出“均贫富”口号，聚众起义，杀贪吏，攻城池。　王小波战死，李顺为帅，攻下蜀、邛、彭、汉等州。
994	甲午	五		李顺破成都，称蜀王。　宋遣兵攻之，拔成都，俘李顺；顺部下又连下嘉、戎等八州，攻夔州，大败，死者二万余；又迭败于广安军、合州、陵州。
995	乙未	至道元	潘阆赐进士及第。	李顺余部皆败散。　契丹犯宋境，败。
996	丙申	二	苏易简卒（958——）	李继迁围宋灵州。
997	丁酉	三	晏殊时年七岁，能属文，乡里号为神童。	太宗崩，太子恒即位，是为真宗。　是岁，宋分全国为十五路。
998	戊戌	真宗咸平元	宋祁生（——1061）	宋免诸州自五代以来百姓逋欠千余万，释囚系者三千余人。
999	己亥	二		契丹帝及太后大举侵宋。　宋真宗至大名府御契丹。　宋府州兵入辽境焚扰。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1000	庚子	咸平三		宋益州戍卒乱，拥王均为主；建号大蜀，攻陷汉州。攻剑门不利，还成都。宋兵破成都，王均突围走富顺，旋死。　契丹败宋兵于瀛州，渡河掠淄、青而还。
1001	辛丑	四	王禹偁卒(954——)	李继迁陷宋清远军，继围灵州。　宋大败契丹于威胜军，契丹退。
1002	壬寅	五	梅尧臣生(——1060)	契丹侵宋，旋退。　李继迁陷据灵州，以为西平府。　是岁，宋京东西、淮南水。
1003	癸卯	六	叶清臣生(——1049)	契丹南侵，败宋兵于望都。李继迁侵西凉府，大败，因伤死，子德明嗣。　西蕃二十五族附宋。
1004	甲辰	景德元	晏殊时年十四岁，以神童荐，真宗召见。	契丹帝及太后大举侵宋。　真宗用宰相寇准言，亲御契丹于澶州。　宋与契丹互遣使议和，宋岁以银绢三十万予契丹，是为澶渊之盟。
1005	乙巳	二	晏殊廷试，赐同进士出身，擢秘书省正字。	宋国子监有书版十余万，经史皆具。　赵德明（即李德明）遣使贡于宋，时宋已赐之国姓。　宋始命予致仕官半俸。
1006	丙午	三		赵德明进誓表于宋，命为定难军节度使，封西平王，赐银绢钱茶六万。　宋是岁较咸平六年户增五十五万，余赋增三百四十六万余。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1007	丁未	四	欧阳修生(——1072)	宜州军乱，拥判官卢成均为帅，号南平王，逾三月事定。是岁，宋大丰收。
1008	戊申	大中祥符元	苏舜钦生(——1048)。韩琦生(——1075)。	真宗至曲阜祠孔子。　是岁，京东西、河北、河东、江淮、两浙、荆湖、福建、广南诸路大丰收，米斗七钱。
1009	己酉	二	潘阆卒(？——)。晏殊献《大酺赋》，召试学士院，为集贤校理。	是年，京西、河东、江淮、荆湖等路大丰收，京师粟斗钱三十。　宋封孔子弟子颜回等七十二人为公侯。
1010	庚戌	三		契丹册封李德明为夏国王。
1011	辛亥	四		宋帝祀汾阴后土；是役共用土木工三百九十万。　宋命诸州置孔子庙。
1012	壬子	五		
1013	癸丑	六		宋禁宦官干预公事。修《君臣事迹》成，赐名《册府元龟》。
1014	甲寅	七		真宗朝亳州太清宫，升应天府为南京。
1015	乙卯	八	范仲淹、张昪进士及第。	宋严禁以金饰服玩。宋以崇文院秘阁藏书遭大火，命官提举钞书。
1016	丙辰	九		是岁，京东西、河北诸路旱蝗，延及江淮。
1017	丁巳	天禧元年		京畿、京东、陕西、江淮、两浙、荆湖等路一百三十州军蝗灾。　是岁，宋诸路饥。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1018	戊午	天禧二		
1019	己未	三	司马光生(——1086)。韩缜生(——1097)。	黄河决滑州，泛澶、濮，郓、徐、齐五州。　寇准为宰相。
1020	庚申	四	晏殊拜翰林学士，为太子左庶子。	寇准罢相。　西昆诗派领袖杨亿卒。
1021	辛酉	五	王安石生(——1086)	
1022	壬戌	乾兴元	郑獬生(——1072)。寇准被贬为雷州司户参军。　晏殊建言刘太后听政，拜右谏议大夫，加给事中。	真宗崩，太子祯继位，是为仁宗，太后刘氏听政。
1023	癸亥	仁宗天圣元	寇准卒（961——）	
1024	甲子	二	宋祁、叶清臣进士及第。	宋修《真宗实录》成。
1025	乙丑	三	晏殊拜枢密副使。	
1026	丙寅	四		
1027	丁卯	五	章粢生（——1102）。韩琦进士及第。晏殊因论事忤刘太后，罢枢密副使，以刑部侍郎知宋州，改应天府。	宋发丁夫士卒六万塞滑州决河，成。时黄河决已逾九年。
1028	戊辰	六	林逋卒（967——）。张先任归安县令。晏殊荐范仲淹为秘阁校理。召还，为御史中丞。	党项扰宋边。　交趾扰宋边。
1029	己巳	七		

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1030	庚午	天圣八	晏几道生?(——1106?)。王安国生(——1076)。张先、欧阳修进士及第。	新修《国史》成。　赵德明献马于宋，请佛经一藏。
1031	辛未	九	孙洙生(——1079)。欧阳修为西京留守推官。在西京三年，结识了梅尧臣、苏舜钦等。	契丹以兴平公主妻李德明(赵德明对契丹仍以李为姓)之子元昊，封夏国公。
1032	壬申	十 明道元	张先为宿州掾。　晏殊为参知政事，迁尚书左丞。	赵德明卒，其子元昊嗣，宋使袭德明官爵。时元昊已取甘州，拔西凉府。图反宋。
1033	癸酉	二	晏殊罢参知政事，以礼部尚书知亳州。范仲淹以谏废郭后贬睦州。	皇太后刘氏卒，仁宗始亲政。范仲淹请裁冗兵、裁冗官、减冗费。　宋改赋税杂变之法。
1034	甲戌	景祐元	钱惟演卒(962——)。柳永进士及第，授睦州团练推官。此后多年在浙江做地方小官。　苏舜钦进士及第。　欧阳修被召入京师，授宣德郎、馆阁校勘。	赵元昊自号嵬名吾祖，然尚未公然绝于宋。
1035	乙亥	二	晏殊徙知陈州。	赵元昊攻吶厮啰，大败；宋加吶厮啰保顺军留后。
1036	丙子	三	苏轼生(——1101)。欧阳修因支持范仲淹，被贬夷陵令。	范仲淹因反对宰相吕夷简专权，贬官饶州。诏戒群臣越职言事。
1037	丁丑	四		赵元昊署置百官，分兵备契丹及作反宋准备。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1038	戊寅	景祐五 宝元元	晏殊以御史中丞兼刑部尚书，充理检使。	赵元昊称皇帝，国号夏，定都兴庆（今宁夏银川）。史称西夏。　宋禁绝与赵元昊互市，遣兵备之；并进封厮啰为保顺军节度使，岁给绫、绢、茶，欲使夹攻赵元昊。
1039	己卯	二	苏轼生（——1112）。司马光进士及第。	宋削赵元昊官爵，夺国姓。益、梓、利、夔四路大旱，民饥。
1040	庚辰	三 康定元	张先以秘书丞知吴江县。　范仲淹与韩琦并为陕西经略安抚副使。　欧阳修奉诏入汴京，复馆阁校勘。	西夏主元昊陷金明寨，侵延州，大破宋兵而还。　西夏兵又陷宋塞门寨、安远寨。
1041	辛巳	二 庆历元	舒亶生（—1103）。晏殊为枢密使。与欧阳修等西园宴雪咏诗，以此与欧阳修不协。	分陕西路为四路，以韩琦、范仲淹等为经略使。　西夏主李元昊陷宋丰州。
1042	壬午	二	王安石、韩缜进士及第。	契丹集兵幽州，声言入侵。宋岁增银绢各十万与契丹以和。 西夏入侵，宋师溃于定川寨，西夏兵屠掠渭州而还。
1043	癸未	三	晏殊擢同中书门下平章事（即宰相），集贤殿学士兼枢密使。王安石来谒。　欧阳修为谏官。	沂州军卒王伦起义，由沂、密南下，连下海、扬、泗、楚诸州，逾月败死。　宋用参知政事范仲淹议，革庶政，推行新政。　张海、郭邈山率京西农民起义，劫兵器，散钱帛与贫民，后张海等败死。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1044	甲申	庆历四	黄裳生（—1130）。 王雱生(—1076)。 欧阳修出为河北都转运使，谏官奏留，晏殊独不许。 晏殊罢相，以工部尚书出知颍州。	范仲淹出任陕西、河东宣抚使，新政失败。 宋与西夏和议成，西夏主称臣，称夏国主；宋岁赐银绢茶等二十余万。 毕昇发明活字印刷术约在此数年间。
1045	乙酉	五	黄庭坚生（—1105）。 欧阳修以放言直谏，为保守派所忌恨，被贬滁州太守。	西夏使贺宋正旦、宋帝生辰，自是以为常。 范仲淹罢知邠州。
1046	丙戌	六	晁端礼生（—1113）	宋青州地震；登州地震山崩，自是连年震。
1047	丁亥	七	郑仅生（—1113）。 晏殊在颍州，与梅尧臣唱和。	宋贝州军卒王则据城起义，自称东平郡王，国号安阳。
1048	戊子	八	朱服生（—？）。 刘弇生（—1102）。 苏舜钦卒（1008—）。 晏殊自颍州移陈州，范仲淹过陈州来谒。 欧阳修徙知扬州。	西夏主元昊卒。 宋兵围攻贝州，王则被俘，诛。 黄河决于澶州商胡埽。河工高超创造《三埽合龙门法》巧堵黄河决口。
1049	己丑	皇祐元	秦观生（—1100）。 叶清臣卒（1003—）。 孙洙进士及第。 柳永为屯田员外郎。 欧阳修移知颍州。	广源州“蛮”侬智高据安德州，称南天国。扰邕州。
1050	庚寅	二	晏殊知永兴军，辟张先为通判。	

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1051	辛卯	皇祐三	米芾生（—1107）。 赵令畤生（—1134）。 梅尧臣赐同进士出身。	宋京东、淮南、两浙、荆湖、江南饥。
1052	壬辰	四	贺铸生（—1125）。 范仲淹卒（989—）。 张先以屯田员外郎知渝州，梅尧臣有诗相赠。	侬智高以宋却其贡物反，破邕州，建大南国，号仁惠皇帝；继陷横、藤等八州，围广州。
1053	癸巳	五	晁补之生（—1110）。 陈师道生（—1101）。 柳永卒？（987?—）。 郑獬进士及第。 张先重游长安。　晏殊自永兴军徙知河南兼西京留守，迁兵部尚书，封临淄公。	宋兵大破侬智高于归仁铺，遂克邕州，智高走大理，卒。
1054	甲午	六 至和元	张耒生（—1114）。 侯蒙生（—1121）。 晏殊因病归汴京。 欧阳修被擢为翰林学士兼史馆修撰。　苏轼娶王弗为妻。	
1055	乙未	二	毛滂生？（—1120?）。 晏殊卒（991—）。欧阳修为神道碑，王洙书，仁宗篆碑首。	封孔子裔孙愿为衍圣公。
1056	丙申	三 嘉祐元	周邦彦生（—1121）。 欧阳修荐梅尧臣充国学直讲。	宋诸路水，河北尤甚。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1057	丁酉	嘉祐二	苏轼、苏辙同科进士及第，父子三人名震京师。　王观进士及第。	西夏扰宋边，败宋兵于断道坞。
1058	戊戌	三		王安石上书仁宗，提出变法主张。
1059	己亥	四	李廌生（—1109）	交趾扰钦州。
1060	庚子	五	梅尧臣卒（1002—）。欧阳修为枢密副使。	召王安石为三司度支判官。修《新唐书》成。
1061	辛丑	六	宋祁卒（998—）。张先入京见宋祁、欧阳修。　欧阳修拜参知政事。　苏轼以欧阳修荐，参加制举考试，系统提出革新主张。除大理评事、凤翔府签判。	枢密院上所编机要文字一千一百六十一册。三馆秘阁上所编校书九千四百五十卷。
1062	壬寅	七		仁宗立从侄宗实为皇子，赐名曙。
1063	癸卯	八		仁宗崩，皇子曙即位，是为英宗；旋以病，皇太后曹氏垂帘听政。
1064	甲辰	英宗治平元		皇太后曹氏撤帘，英宗始亲政，西夏频扰宋秦凤、泾原，杀掠以万计。
1065	乙巳	二	苏庠生（—1146）。章粲、张舜民、舒亶、孔平仲进士及第。欧阳修两次上表乞外，急于辞去参知政事职。　苏轼妻王弗卒。	宋以西夏侵掠，戒责之。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1066	丙午	治平三	苏轼在京师直史馆。	契丹复改国号为辽。　司马光奉诏编《历代君臣事迹》，后赐名《资治通鉴》。　西夏主谅祚扰宋边，受伤而退。　是年，宋有户二千九百余万。
1067	丁未	四	王雱、黄庭坚进士及第。　欧阳修辞去参知政事职，出知亳州。	英宗崩，太子顼即位，是为神宗。西夏使献贡物于宋，且谢罪。
1068	戊申	神宗熙宁元	王安国赐进士出身。苏轼续娶王弗堂妹、王介幼女王润之为妻。　贺铸始离卫州，宦游汴京。	神宗召王安石越次入对。
1069	己酉	二	王诜娶英宗女魏国大长公主，拜左卫将军、驸马都尉。　苏轼在京，任殿中丞直史馆判官告院。上书神宗，反对新法。	以王安石为参知政事，设制置三司条例司，推行新法。　行均输法、青苗法、农田水利法。
1070	庚戌	三	苏轼再次上书神宗，批评新法。	西夏大举扰宋大顺城等地。以王安石为同中书门下平章事。推行保甲法。
1071	辛亥	四	惠洪生（—1128）。张耒熙宁间进士。欧阳修以太子少师致仕。　苏轼请求出任地方官。出京赴陈州见苏辙，初识张耒；又与辙赴颍州谒欧阳修。	宋扰西夏边；西夏陷宋抚宁诸城。罢差役，行募役法；又立出官试律令法；又立太学生三舍法。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1072	壬子	熙宁五	苏过生（—1123）。葛胜仲生（—1144）。欧阳修卒（1007—）。郑獬卒（1022—）。苏轼通判杭州。	行市易法，颁方田均税法。置武学。
1073	癸丑	六	晁端礼、朱服进士及第。	置律学。　置军器监，行保马法。
1074	甲寅	七	晏几道赠郑侠诗，被指为讥讽新政，下狱。张先、苏轼等人交游，有唱和之作。　苏轼离杭移知密州。上书主张救灾、减赋，镇压人民反抗。	羌人鬼章围河州，败宋兵。辽遣使诘宋，沿边修建并河东侵界事。　王安石罢相，出知江宁府。　行置将法。
1075	乙卯	八	王安中生（—1134）。徐俯生（—1141）。韩琦卒（—1008）。贺铸监临城酒税。	王安石复相，颁其《三经新义》，令应科举试者必宗其说。　宋与辽河东分界事定，宋失地七百里。　交趾扰宋，陷钦、廉二州。
1076	丙辰	九	王安国卒（1030—）。王雱卒（1044—）。	交趾屠邕州，死者五万八千余人。　宋遣兵击交趾，拔广源州，继败交趾兵于富良江，交趾郡王李乾德请降。是役，宋兵战及疫亡者二万六千余人。　王安石复罢相，从此隐居金陵，未再还朝。
1077	丁巳	十	叶梦得生（—1148）。张昪卒（—992）。赵企神宗朝进士。秦观谒苏轼于彭城，赠轼诗。　贺铸罢官临城。	

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1078	戊午	元丰元	张先卒（990—）。李光生(——1159)。苏轼知徐州，秦观来谒。　贺铸改官淦阳都作院。	日本僧献方物于宋。
1079	己未	二	汪藻生（—1154）。孙洙卒（1031—）。刘弇、时彦、晁补之进士及第。　苏轼改知湖州。因写诗被弹劾入狱，后经多方营救出狱，责受黄州团练副使。　周邦彦离开钱塘家乡，进汴京入太学。	西夏扰宋绥德城。
1080	庚申	三	黄庭坚知太和县。	数学家刘益写成《议古根源》。
1081	辛酉	四	陈克生（—1137）。朱敦儒生（—1159）。李之仪元丰间进士。苏轼贬官在黄州。故友为请得城东营防废地数十亩，轼躬耕其中，是为东坡。	宋大举侵西夏，大败西夏兵于磨脐隘，遂进至灵州；以乏粮退，西夏兵追之，大溃。
1082	壬戌	五	徽宗赵佶生(—1135)。周紫芝生（—1155）。黄裳进士及第。晏几道监颍昌许田镇。　苏轼在东坡筑雪堂，自号东坡居士。	西夏陷永乐城，宋兵大溃。
1083	癸亥	六	李纲生（—1140）	西夏频扰宋，失利；贡于宋请和，许之。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1084	甲子	元丰七	李清照生(—1155后)。吕本中生(—1145)。神宗下诏移苏轼为汝州团练副使，轼赴汝州途中过金陵，访王安石，相与唱和。周邦彦献《汴都赋》，受神宗赏识，擢为太学正。	西夏频扰宋。　宋与交趾分画疆界，以保乐六县及三峒予交趾。司马光修《资治通鉴》成。是岁，河东饥，河北水。
1085	乙丑	八	赵鼎生(—1147)。李邴生(—1146)。向子諲生(—1152)。阮阅进士及第。秦观进士及第，除定海主簿，未赴任，寻授蔡州教授。　侯蒙进士及第。　苏轼被召还朝，任礼部郎中。黄庭坚被召为秘书郎。	神宗崩，子煦即位，是为哲宗，太皇太后高氏权同听政。以司马光为门下侍郎，渐废熙宁新法。
1086	丙寅	哲宗元祐元	司马光卒(1019—)。王安石卒(1021—)。苏轼累擢起居舍人、中书舍人、翰林学士、知制诰。	司马光为相。复常平旧法，罢青苗钱。　是岁，河北及楚、海诸州水。
1087	丁卯	二	苏轼上疏，主张加强战备，联合吐蕃对付西夏。　苏轼以“贤良方正”荐秦观于朝，未果，秦观回蔡州。	西蕃鬼章陷宋洮、河；宋复洮州，俘鬼章。　西夏扰宋边。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1088	戊辰	元祐三	洪皓生（—1155）蔡伸生（—1156）郑少微进士及第。秦观至汴京，应制科，进策论，除宣教郎、太学博士，校正秘书省书籍。　周邦彦出为庐州教授，后又转至荆州。　苏轼在朝四年中，黄庭坚、晁补之、张耒等人都在汴京，他们与秦观都受到苏轼识拔，相互切磋学问，以“苏门四学士”著称于世。	西夏扰宋边。　科学家沈括始著《良方》、《梦溪笔谈》、《忘怀录》等书。
1089	己巳	四	苏轼以龙图阁学士出知杭州。	西夏贡于宋。
1090	庚午	五	陈与义生(—1138)。苏轼知杭州。春，饥疫并作，苏轼捐黄金五十两，助建病坊，为民治病。疏浚西湖，整治钱塘六井。	
1091	辛未	六	张元干生(—1170？)。司马橒赐进士出身。苏轼被召入京，任翰林学士、知制诰兼侍读。不久贬知颍州，整治颍州境内沟渠，赈济百姓。　秦观迁秘书省正字。	西夏扰宋熙、河等三路；又扰麟、府二州。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1092	壬申	七	苏轼改知扬州，时晁补之任扬州通判，二人时有唱和。不足半年，苏轼又以兵部尚书诏还汴京。	西夏扰宋环州。
1093	癸酉	八	苏轼出知定州，整饬军纪，加强弓箭社，救济饥民，为巩筑北部边防采取了一系列措施。秦观为国史院编修，授宣德郎。贺铸在京城遇李之仪，过雍丘访米芾。周邦彦知溧水县，约在此年。	西夏谢罪于宋。京东西、河北、淮南诸路水。太皇太后高氏卒，哲宗始亲政。
1094	甲戌	九 绍圣元	苏轼以讥斥先朝之罪名贬知英州，未至贬所即再贬惠州。秦观坐党籍，改馆阁校勘，出为杭州通判，道贬监处州酒税。	西夏贡于宋。宋渐复熙宁新法，召用新党被贬诸人，责降元祐诸旧党；诏役法一依元祐未改以前条例。罢十科取士法。罢贤良方正等科。
1095	乙亥	二	黄庭坚被贬涪州别驾，黔州安置。前往贬所，其兄黄大临同往。	类定责降元祐臣僚。
1096	丙子	三	贺铸作诗寄别秦观。秦观以写佛书被罪，再贬郴州。	西夏扰宋鄜延路，大杀掠。苏颂著《新仪象法要》成。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1097	丁丑	四	朱翌生(—1167)。 杨无咎生(—1169)。 韩缜卒(1019—)。 谢克家、葛胜仲、叶梦得进士及第。 苏轼责授琼州别驾，昌化军安置。时苏辙贬化州别驾，雷州安置，兄弟二人遇于藤州，同行至雷州。 秦观奉诏编管横州。 周邦彦被召入汴京，为国子监主簿。	禁锢元祐被贬诸人子弟；再贬元祐旧党。 西夏频扰宋；宋大败西夏兵于长泼川，入西夏边，复宥州。 是岁，两浙旱、饥。
1098	戊寅	五 元符元	苏轼被贬儋耳。 周邦彦为秘书省正字。	宋扰西夏边。 西夏扰宋平夏城，大败。
1099	己卯	二	秦观自横州徙雷州。	宋许高丽遣士入太学。
1100	庚辰	三	张舜民卒？(？—) 王安中进士及第。 苏轼遇赦，量移廉州，途经海康，与秦观会面。 秦观醉卧藤州光华亭上，卒(1049—)。苏轼复朝奉郎，提举成都玉局观。	哲宗崩，弟佶即位，是为徽宗。皇太后向氏权同听政。遂渐收召责降之元祐旧党。 李诫著《营造法式》成。
1101	辛巳	徽宗建中靖国元	苏轼度岭北归，暴病瘴毒大作，卒于常州，(1036—)。 陈师道卒(1053—)。 李清照嫁金石家赵明诚。	皇太后向氏卒。徽宗以蔡京为翰林学士，逐步开始了徽宗、蔡京的腐朽统治。 是岁，修宫观，令苏、湖二州采太湖石，是为后日花石纲之先声。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1102	壬午	崇宁元	胡铨生(—1180)。 章粢卒(1027—)。 刘弇卒(1048—)。 黄大临任萍乡县令，庭坚前去看望。　贺铸过当涂见黄庭坚，交李之仪于当涂。	复贬夺元祐旧党，焚元祐法令，立元祐奸党碑，禁元祐学术。是岁，京畿等四路蝗，江、浙、漳、潭等地旱。
1103	癸未	二	岳飞生(—1142) 舒亶卒(1041—) 黄庭坚被诬“幸灾谤国”，羁管宜州。	下诏销毁三苏、秦观、黄庭坚等元祐旧党人文学。　置医学。是岁，诸路蝗。
1104	甲申	三		置书、画、算三学，取士法略如太学。　重定元祐、元符党籍，通三百九人，立碑朝堂。　是岁，诸路蝗。
1105	乙酉	四	黄庭坚卒(1045—)。 晏几道为开封府推官，以狱空，转一官，赐章服。　贺铸迁宣德郎，通判太平州，约在此年。	立武学法。　颁方田法。　宋复银州;西夏亦扰宋边。　置应奉局于苏州，总花石纲事。
1106	丙戌	五	晏几道卒?(1030?—)。 汪藻、赵鼎、李邴、李光进士及第。	宋以“星变”大赦元祐党人，又权罢方田，罢书、画、算、医四学;又罢诸州武学。　宋与西夏和。
1107	丁亥	大观元	时彦卒(?—)。 米芾卒(1051—)。 李清照随赵明诚离开汴京，回青州赵氏故居。	复行方田。　立八行取士法。是岁，秦凤路旱，京东西水。
1108	戊子	二		河东、河北地方乱。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1109	己丑	大观三	曾覿生(—1180)。黄公度生（—1156）。李廌卒（1059—）。贺铸以承议郎致仕，卜居苏州、常州。	是岁，江、淮、荆、浙、福建大旱，秦、凤、阶、等处饥。
1110	庚寅	四	晁补之卒（1053—）张元干在豫章从徐俯学诗。	权罢方田。
1111	辛卯	政和元		宋毁东京祠庙一千三十八。
1112	壬辰	二	张元干谒苏辙。苏辙卒〔1039—）。李纲进士及第。　周邦彦出知隆德府。	复行方田，数月后又以方田扰民，罢之。
1113	癸巳	三	晁端礼卒（1046—）。郑仅卒（1047—）。谢逸卒（？—）。陈与义登上舍甲科，充开德府教授。　贺铸居苏州，与叶梦得等交游。	
1114	甲午	四	张耒卒（1054—）	宋置道阶以叙道士，并令各路选造道士十人送京讲习。　西夏扰宋边。
1115	乙未	五	洪皓、蔡伸进士及第。　周邦彦徙知明州。　叶梦得起知蔡州，与贺铸交游。	女真首领完颜阿古打称皇帝，改名旻，国号金，定都会宁（今黑龙江阿城县南）。　宋大败西夏于古骨龙；又攻西夏臧府河城，大败。　高丽遣士入宋太学。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1116	丙申	政和六	谢 荎 卒（？—）。周邦彦进徽猷阁待制，提举大晟府。	西夏屠宋靖夏城。
1117	丁酉	七		徽宗亲策高丽进士，赐四人上舍及第。 辽涞水民董庞儿聚众万余起义，遂败。 宋令诸路监司兼措置起运花石。 是岁，宋大旱。
1118	戊戌	八 重和元	韩元吉生（—1187）。贺铸迁承议郎，赐五品服，以后族恩迁朝奉郎。 周邦彦出知顺昌府。	宋遣使如金，协商共同攻辽事。 立道学升贡法，于太学、辟雍置道经博士。 是岁，江、浙，淮、荆大水。
1119	己亥	二 宣和元	贺铸再致仕。	宋江等三十六人率众起义于梁山泊。 宋、金商议共同攻辽事成，史称海上之盟。 宋东南诸路大水，淮东大旱，京西饥。
1120	庚子	二	毛滂卒？（1055？—）。周邦彦徙知处州，未赴。不久，罢官，提举南京鸿庆宫。	罢道学。 江西、广东两界乱。 睦州青溪方腊以花石纲扰民，聚众起义，自号圣公，陷睦州、歙州、杭州等六州五十二县，东南大震；宋命童贯击之。
1121	辛丑	三	侯 蒙 卒（1054—）。周邦彦卒（1056—）。曹组进士及第。 赵明诚知莱州，李清照至莱州。	童贯代徽宗为诏罪己，罢苏杭造作局及花石纲。 宋江活动于山东、河北、淮南，屡败官军，至是败于海州，乃降。方腊下衢州、处州；败于杭州、睦州；被俘，解至东京被诛。徽宗仍诏复花石纲。 是岁，诸路蝗。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1122	壬寅	宣和四	陈与义由葛胜仲荐，以《墨梅》诗为徽宗赏识，擢为太学博士、著作佐郎。	金大举侵辽，大胜。　宋攻辽入燕京，旋大溃，退保雄州。金帝自将陷燕京。　是岁，宋有户二千八十八万二千三百五十八，口四千六百七十三万四千七百八十四。
1123	癸卯	五	苏过卒（1072—）	宋金议定交燕山条款，宋与金岁币四十万外，年输燕山代税钱一百万；金以燕山六州归宋。　是岁，秦凤路旱，河北、京东、淮南饥。北辽亡。
1124	甲辰	六	张元干访李纲于梁溪，二人初相识。	西夏侵宋武、朔二州；金侵宋蔚州。　宋严禁收藏苏轼、黄庭坚之文。　是岁，京东、河北民以岁荒敛苛，纷起反抗，多者三十万，少者二、三万，地方大乱。
1125	乙巳	七	陆游生（—1210）。贺铸卒（1052—）。张元干为陈留县丞。	金灭辽。　金分两路大举侵宋，东路入燕山府，随即南下；西路围太原府，破信德府。 徽宗称教主道君太上皇帝，太子桓即位，是为钦宗。是岁，耶律大石至起尔曼称天祐皇帝，是为西辽德宗。
1126	丙午	钦宗靖康元	范成大生（—1193）。张元干任亲征行营使李纲属官。金退兵后，李纲屡遭贬谪，张元干也"罪放"出京。	金兵分两路南侵，克太原，攻汴京，宋遣使求和，大括金帛予金，金兵遂退。　宋诛梁师成，渐贬诛蔡京、童贯等人。　除元祐党禁，渐废崇宁以来措施。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1127	丁未	二 高宗建炎元	王质生（—1189），杨万里生（—1206）。李清照载书十五车，离青州南下。　张元干离汴京，沿淮水南下，寓居杭州西湖。	金兵攻陷汴京，掳钦宗、太上皇帝及六宫皇族北去，北宋亡。 徽宗之子构继位于南京（今河南商邱），是为高宗，史称南宋。　高宗南逃扬州。是岁，宋各地大乱，纷纷戕官据城，河北、河东更群起抗金。
1128	戊申	二	惠洪卒（1071—），胡铨进士及第。	金图攻宋汴京，屡为汴京留守宗泽所败。宗泽上书二十余次，请高宗回京北伐，不听，忧愤卒。　金兵大举南侵。知济南府刘豫降。
1129	己酉	三	赵明诚赴知湖州，中途病卒，李清照孤身一人依弟李远。　李清照被诬“颁金”，为消除嫌疑，欲将所收藏铜器等物献与朝廷。	金兵从楚州等地继续南侵，高宗逃奔杭州，金人扬州，焚之而去。　苗傅、刘正彦逼高宗让位于其子旉；张浚、韩世忠等起兵平乱，高宗复位。　升杭州为临安府。　金大举南侵，高宗赴越州，逃明州乘船入海。
1130	庚戌	四	朱熹生（—1200）。黄裳卒（1044—）。李清照带铜器随南宋小朝廷转辗于台州、温州、越州一带，年底往衢州。	鼎州人钟相，二十年来以宗教聚众，提出“等贵贱、均贫富”主张，至是起义，据十九县，称楚王。不久，钟相及其长子败死。次子钟子义为首领，杨太（即杨么）辅佐。 韩世忠遏金兵于长江；岳飞出兵收复建康；金兵退出江南。 金立刘豫为皇帝，国号齐。 秦桧自金营逃归。
1131	辛亥	绍兴元	张元干致仕，后归闽中。李清照至台州，金兵陷明州，她返回越州。	岳飞为右军都统制，屯洪州。 秦桧为相。　吴玠、吴璘大败金于和尚原。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1132	壬子	绍兴二	张孝祥生（—1169）。徐俯赐进士出身。朱敦儒始应召入朝，赐进士出身。高登进士及第。李清照定居杭州，被诬改嫁约在是年。	复置贤良方正科。高宗回临安。刘豫移都汴京。秦桧罢相，榜其罪于朝堂。
1133	癸丑	三		宋以与金议和，禁沿边将士攻犯刘豫。刘豫兵陷宋邓州，入随、郢、唐州、襄阳。宋复行元祐十科举士之制。
1134	甲寅	四	李处全生（—1189）。赵令畤卒（1051—）。谢克家卒（？—）。王安中卒（1075—）。李清照避乱金华。	吴玠大败金兵于仙人关，随复秦、凤等州。岳飞收复伪齐占据的襄阳、唐、邓、随、郢州及信阳等六州郡。
1135	乙卯	五	徽宗赵佶卒于金，（1082—）。	高宗回临安。岳飞破洞庭水寨，杨太（即杨么）败死，钟相、杨太起义失败。
1136	丙辰	六	吕本中赐进士出身。	岳飞再次击溃伪齐军队。
1137	丁巳	七	陈克卒（1081—）。陈与义为参知政事。	秦桧为枢密使。金废伪齐刘豫。
1138	戊午	八	王炎生（—1218）。陈与义卒（1090—）。黄公度进士及第。胡铨上书请斩秦桧，被贬。李纲时已闲居，亦上书反对和议。张元干写《贺新郎》词寄之，表示钦佩与支持。	秦桧再相，自是专主和议。文武官吏纷纷反对和议，多遭贬逐。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1139	己未	绍兴九		宋以金人许和，大赦。　河北以饥馑，又苦金苛政，义军纷起，以太行山为根据地。
1140	庚申	十	辛弃疾生（—1207）。李　纲　卒（1083—）。	金人背盟，分四路南侵，攻顺昌，为刘锜所败；攻石璧寨，为吴璘军所败；攻京西，为岳飞军所败；攻淮东，为韩世忠军所败。　岳飞军屡败金兵于郾城，追至朱仙镇，奉诏班师还。于是收复诸城皆失。
1141	辛酉	十一	徐　俯　卒（1075—）。岳飞被害于大理寺狱（1103——）。	宋罢韩世忠、张俊、岳飞兵权。岳飞被诬下狱。　宋金和议成，以淮为界，岁贡银、绢各二十五万，宋帝称臣。
1142	壬戌	十二	张元干寓居三山。胡铨受秦桧迫害，被除名编管新州。张元干写《贺新郎》词为之送行。	
1143	癸亥	十三	陈　亮　生（—1194）。李清照托内廷命妇进呈《端午帖子词》，遭到秦楚材（秦桧兄）的打击，再次蒙受屈辱。	蒙古反金，金不得治。　金放宋前遣使洪皓等回。
1144	甲子	十四	葛胜仲卒（1072—）	宋浙江、福建路大水。　金陕西、蒲、解、汝、蔡诸地饥。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1145	乙丑	绍兴十五	杨炎正生（——？）。 吕本中卒（1084—）。 袁去华进士及第。 朱敦儒为浙东提刑，陆游颇受其知遇。	
1146	丙寅	十六	苏庠卒（1065——）。 李邴卒（1085——）。	
1147	丁卯	十七	赵鼎卒（1085——）	
1148	戊辰	十八	叶梦得卒（1077—）。 高登卒（？——）。 朱熹进士及第。	
1149	己巳	十九		金平章政事完颜亮杀金熙宗，自立为皇帝。
1150	庚午	二十		军校施全谋刺秦桧未成，死。建州民张大一等因旱饥起事。
1151	辛未	二十一	张元干因写《贺新郎》词赠主战派胡铨，忤秦桧。秦桧以它事削元干官籍。	宋遣使如金请归宗族。　宋名将韩世忠卒。
1152	壬申	二十二	向子諲卒(1085——)。	
1153	癸酉	二十三	张镃生（—1211后）。陆游赴临安省试，擢第一。	金帝完颜亮自会宁府（今黑龙江阿城县南），迁都燕京（今北京），改称中都。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1154	甲戌	绍兴二十四	刘过生（——1206）。汪藻卒（1079——）。范成大，杨万里、张孝祥进士及第。　陆游赴礼部试，名列第一，以论恢复而语触秦桧，为桧所黜落。	
1155	乙亥	二十五	姜夔生（——1221）。周紫芝卒(1082——)。李清照卒于此年以后（1084——）。洪皓卒（1088——）。陆游春日出游，与唐琬遇于沈园，赋《钗头凤》以寄恫痛之意。	奸相秦桧卒。
1156	丙子	二十六	蔡伸卒（1088——）。黄公度卒(1109——)。	宋定武学生以八十人为额，又置六科取士法。　钦宗卒于金。
1157	丁丑	二十七		
1158	戊寅	二十八	陆游初仕，为福州宁德县主簿。	
1159	己卯	二十九	朱敦儒卒(1081——)。李光卒(1078——)。	金备南侵。金境人民以不堪苛暴，纷起反抗，山东沂州、河北大名皆有数万。
1160	庚辰	三十	王质、李处全进士及第。	
1161	辛巳	三十一	辛弃疾聚众二千人起义抗金。　张孝祥知抚州。	金大举南侵，金帝亲督东路诸军，连下数城；西路屡失利。 金帝为其部下所杀，金遣人与宋议和。　是岁，金有户三百余万。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1162	壬午	绍兴三十二	陆游为枢密院编修兼类圣政所检讨。孝宗召见，赐进士出身。 辛弃疾奉表南归，授右承务郎，差知江阴签判。	耿京起义抗金，据东平府，遣辛弃疾等请命于宋；宋命京为天平节度使，知东平府。　高宗自为太上皇，太子昚即位，是为孝宗。　宋昭雪岳飞。
1163	癸未	孝宗隆兴元	陆游被贬，出为镇江府通判。　张孝祥经张浚荐，为中书舍人、直学士院兼都督府参赞军事，继又代张浚为建康留守。	金索海、泗、唐、邓、商之地，宋不与。出兵攻金，败金兵，复灵壁、宿州；因诸将不和，败于符离。　宋金复议和。　是岁，宋两浙旱蝗，江东大水。
1164	甲申	二	程珌生（——1242）	宋金和议成，金宋为叔侄之国，岁贡改称岁币，银绢各减五万，疆界如旧。　宋大将张浚卒。
1165	乙酉	乾道元	陆游改任隆兴府通判，不久罢官归家。	湖南峒民李金等起义，下九个州府，延及广东。不久，起义失败。
1166	丙戌	二	陆游卜居镜湖之三山。　张孝祥被谗，落广南西路经略安抚使职。	
1167	丁亥	三	戴复古生（——？）。 朱翌卒（1097——）。	宋名将吴璘卒。
1168	戊子	四	范成大知处州，兴修水利，减轻役法，颇有政绩。　辛弃疾通判建康府。写成《美芹十论》，进奏朝廷，期望孝宗坚定抗金信心。	

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1169	己丑	乾道五	杨无咎卒(1097—)。张孝祥卒(1132—)。王炎进士及第。陈亮中解元。应礼部试，因其所作策论不合朝官意而落第。后又上《中兴五论》，提出抗金主张。	
1170	庚寅	六	卢祖皋生?(—1225?)。张元干卒?(1091—)。陆游到夔州通判任。范成大为起居郎，假资政殿大学士，为"祈请国信使"使金，英勇不屈，几乎被杀。辛弃疾召对延和殿，迁司农主簿，作《九议》上虞允文，陈述恢复之计。	宋遣使如金请陵寝地；金不许。宋两浙、江东西、福建水旱。
1171	辛卯	七	范成大罢官归里。	
1172	壬辰	八	陆游为四川宣抚使王炎幕宾，亲临南郑抗金前线。辛弃疾知滁州，加强军备，繁荣经济，有政绩。	
1173	癸巳	九	陆游为蜀州通判，后以通判摄知嘉州。	宋浙东、江西、淮西，水旱。
1174	甲午	淳熙元		陈言著医书《三因极——病源论》成。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1175	乙未	淳熙二	范成大知成都府权四川制置使。辛弃疾提点江西刑狱，讨平茶民赖文政，加秘阁修撰。	宋茶户赖文政等起义于湖北，入湖南、江西，屡败官军，又至广东；后败死。
1176	丙申	三	陆游知嘉州，不久，被指“燕饮颓放”，罢免知州职，主管台州桐柏崇道观。是年始自号放翁。辛弃疾调江西转运判官。	宋浙东等州水。金河北、山东等七路旱蝗。
1177	丁酉	四	范成大还朝，陆游为之送行，至眉州而别。辛弃疾迁知隆兴府，又兼江西安抚使。	
1178	戊戌	五	魏了翁生(——1237)。章良能进士及第。范成大为参知政事，因政见忤孝宗，仅两个月即去职。陈亮三次上书孝宗，力陈抗金救国之计，不被采用，愤然离开临安，归乡著书、授徒。	金西南、西北两路饥。宋名将李显忠卒。
1179	己亥	六	辛弃疾知潭州兼湖南安抚使，兴修水利，整顿乡社，开办学校，创建了湖南飞虎军。	吕祖谦编《宋文鉴》成。宋广西民李接以迷信聚众起义，破郁林，围化州；后败死。郴州宜章县民陈峒起义，连破数县，后起义失败。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1180	庚子	淳熙七	胡铨卒（1102—）。曾觌卒（1109—），陆游奉诏召见，未到临安，旋被劾，下诏准予还乡，领祠禄。 辛弃疾加右文殿修撰，后知隆兴府兼江西安抚使。	宋江、浙、淮西、湖北旱。
1181	辛丑	八	辛弃疾改任两浙西路提点刑狱，不久，罢官家居。	
1982	壬寅	九	辛弃疾家居上饶。范成大在建康任患病，五次上书，得归乡里。	宋淮东、浙西蝗。
1183	癸卯	十	岳珂生（——1240后）	宋禁道学。
1184	甲辰	十一	郑域进士及第。	
1185	乙巳	十二	杨万里上书孝宗，呼吁“姑置不急之务，唯专备敌之策”。	
1186	丙午	十三	陆游除朝请大夫、知严州。	
1187	丁未	十四	刘克庄生（——1269）。韩元吉卒（1118——）。姜夔游杭州，带诗谒杨万里，又赴苏州谒范成大。	宋高宗崩。　是岁，金户口六百七十八万九千。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1188	戊申	淳熙十五	辛弃疾居家，陈亮由故乡浙江永康来访，二人同游鹅湖，为收复失地商讨、谋划。 陈亮再次上书，主张抗金，被投降派诬为“狂怪”。	
1189	乙酉	十六	王质卒(1127——)。 李处全卒(1134——)。 陆游除朝议大夫、礼部郎中兼实录院检讨官，不久，罢官归里，此后常家居山阴。	孝宗自称太上皇，太子惇即位，是为光宗。
1190	庚戌	光宗绍熙元	陈亮又因鼓动抗金，再度入狱，辛弃疾竭力营救，才免于一死。 姜夔卜居吴兴白石洞天，潘柽因称他为白石道人。	是岁，金户口六百九十三万九千。
1191	辛亥	二	姜夔至金陵，谒杨万里，又谒范成大于苏州。	
1192	壬子	三	辛弃疾已闲居十年之久，复起为提点福建刑狱，又兼福建安抚使，曾上书光宗加强军备，力图恢复，但未受重视。	宋常德府、安丰军大水。　金河北诸路水灾。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1193	癸丑	绍熙四	范成大卒(1126—)。陈亮、程珌进士及第。辛弃疾迁太府少卿，加集英殿修撰，知福州兼福建安抚使。	宋江、浙、两淮、荆、湖，水患。
1194	甲寅	五	陈亮卒（1143—）。辛弃疾罢官家居上饶。	孝宗崩。　光宗为太上皇，子扩即位，是为宁宗。　黄河决于阳武，由封丘注梁山泊，与南北清河汇合入海。
1195	乙卯	宁宗庆元元	吴潜生（—1262）	右丞相赵汝愚被罢，自是韩侂胄弄权，屡贬逐朝臣。
1196	丙辰	二	杨炎正进士及第。辛弃疾徙居铅山。	宋禁道学，称之为伪学。
1197	丁巳	三	姜夔上书论雅乐，进《大乐议》一卷、《琴瑟考古图》一卷，未被采纳。	宋广东大溪岛民以不堪盐法苛扰，入海起义；官军尽屠岛民。　置伪学籍，有赵汝愚、周必大、朱熹等五十九人。
1198	戊午	四		
1199	己未	五	方岳生（—1262）。卢祖皋、魏了翁进士及第。	宋加韩侂胄少师，封平原王。
1200	庚申	六	朱熹卒（1130—）	金西北路修长城成。
1201	辛酉	嘉泰元	李昴英生(—1257)	宋临安大火，焚五万三千余家。　浙西、江东、两淮、利州等路旱。
1202	壬戌	二	陆游已闲居山阴十几年。是年，出修国史。	宋驰伪学伪党之禁。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1203	癸亥	嘉泰三	辛弃疾又闲居十年，是年起知绍兴府兼浙东安抚使。　陆游升宝谟阁待制，修国史成，归山阴。	
1204	甲子	四	潘牥生（—1246）。辛弃疾加宝谟阁待制，提举佑神观，奉朝请，差知镇江府。	宋以将用兵于金，追封岳飞等为风厉诸将。　是岁，金地旱，河北、山东尤甚。　宋两浙旱，两淮荆襄诸州荒歉。
1205	乙丑	开禧元	辛弃疾家居铅山。	宋诏诸军密为行军之计，准备北伐。　韩侂胄为平章军国事，位在丞相之上。
1206	丙寅	二	杨万里卒（1127—）。刘过卒（1154—）。姜夔又南游桐庐、括苍、永嘉等地。	宋下诏伐金，诸路多败。　金大举伐宋，大胜。　宋将吴曦叛宋降金。　是岁，蒙古铁木真称成吉思汗，是为元太祖。
1207	丁卯	三	辛弃疾卒（1140—）。史达祖被黥。　陆游晋封渭南县开国伯，食邑八百户。	吴曦称蜀王，建元置官，以阶、成等州予金。　曦被杨巨源等杀，宋复取阶、成等州。 史弥远暗结杨后，发动政变，杀韩侂胄。
1208	戊辰	嘉定元		宋金和议成，改叔侄为伯侄之国，增岁币，函韩侂胄首以赎淮南地。　临安大火四日，毁民舍五万余家。
1209	己巳	二	陆游被劾，落宝谟阁待制，年底卒（1125—）。	宋旱蝗。　宋郴州黑风峒首领李元砺起兵，攻掠江西、河南、广东，迭败官军。
1210	庚午	三		李元砺被执，诛。　是岁，宋浙东西水。金大饥。

公元	干支	帝壬年号	词　　事	史　　事
1211	辛未	嘉定四	张鎡卒于本年以后（1153——）。	临安大火，焚民舍二千余家。蒙古成吉思汗自将攻金，大胜。金益都杨安儿聚众起义，攻掠山东。是岁，西辽亡。
1212	壬申	五	吴文英生？（—1274？）	金泰安刘二祖起义，攻掠淄、沂。蒙古袭破金东京。
1213	癸酉	六		蒙古成吉思汗自将攻金，拔涿、易等州。围中都，又分道破金河东、河北、山东九十余州，大肆杀掠。
1214	甲戌	七	章良能卒（？——）	金与蒙古和，中都围解。金山东红袄军大起，杨安儿称皇帝，与潍州李全等攻山东诸州县，金遣将击之。杨安儿败死。蒙古以金迁都南京（今开封），复围中都。
1215	乙亥	八		蒙古下金中都，焚宫室，掠妃嫔。红袄军破金深、祁等州县。是岁，宋两浙、江东西路旱、蝗。
1216	丙子	九		蒙古四出扰金，金亦收复数十城。
1217	丁丑	十	刘子翚、吴潜进士及第。	金山东红袄军又大盛，宋招红袄军以困金，号为忠义。金侵宋，破宋天水军。是岁，蒙古取金山东十余州县。
1218	戊寅	十一	王炎卒（1138——）	忠义军首领李全附宋，为京东路总管；破金密州、寿光等县。是岁，蒙古攻金河东诸州。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1219	己卯	嘉定十二	姜夔游扬州，初识吴潜。	宋兴元军士张福等起义，以红巾为号，是为红巾军，连破数城，四川大震。　不久，张福等败死。　金深、冀三十余州县皆附于蒙古。　金益都张林附李全，以青、莒等十二州府归于宋，授京东安抚使。
1220	庚辰	十三	卢祖皋为秘书省正字、校书郎。	宋攻金邓、唐等州。　宋与西夏定议攻金，西夏取金会州，李全攻金东平。
1211	辛巳	十四	姜夔卒于杭州西湖（1155—）。贫不能葬，吴潜等人葬之。	金大发兵攻宋，破黄州，攻汉阳，破蕲州，寻退。　宋与蒙古互遣使通好。
1222	壬午	十五		金以宋绝岁币，复遣兵南侵。　红袄军刘二祖部将彭义斌复京东州县。　蒙古攻金河东、陕西。
1223	癸未	十六		
1224	甲申	十七		金使人至宋滁州请通好，又榜谕更不南侵。　宋宁宗卒，养子昀即位，是为理宗。
1225	乙酉	理宗宝庆元	卢祖皋卒?(1170?——)	李全反攻彭义斌，大败。　彭义斌攻蒙古军，战于内黄之五马山，兵败被俘，不屈死。
1226	丙戌	二	李昂英进士及第。	蒙古攻李全，围青州。
1227	丁亥	三		李全降于蒙古。蒙古成吉思汗崩，第四子拖雷监国。　蒙古破金洮河、西宁；入京兆，金兵保潼关；蒙古兵破宋西和州。　西夏主降于蒙古，西夏亡。

公元	干支	帝王年号	词　事	史　事
1228	戊子	绍定元	何梦桂生(一？)	陈三枪等领导赣州农民起义，以松梓山为根据地，活动于江西、福建、广东等地。
1229	己丑	二		蒙古成吉思汗第三子窝阔台即位，是为元太宗。
1230	庚寅	三		李全围宋扬州。
1231	辛卯	四		李全败死。宋平李全残部于淮安。　蒙古以使臣被杀攻宋兴元、汧州，破城寨一百四十个;又破饶风关，趋金汴京。
1232	壬辰	五	刘辰翁生(一1297)。周密生(一1298？)。邓剡生(一1303)。方岳、陆叡进士及第。　吴文英为苏州仓台幕僚。	蒙古大破金兵于钧州黄榆店，金大将死亡殆尽。　金括汴京粟，百姓死亡相继，至人相食。
1233	癸巳	六		蒙古俘金后妃宗室，送之和林。　蒙古与宋会师围蔡州。
1234	甲午	端平元	朱嗣发生(1234—)	金帝传位东面元帅完颜承麟，旋自缢卒。城随破，承麟战死，金亡。　宋兵入洛阳；蒙古兵至洛阳，宋兵退。　宋兵围攻松梓山，陈三枪败死。
1236	乙未	二	潘牥进士及第。	宋遣使通好蒙古。　蒙古出兵侵宋，征西域，攻高丽。　是岁，蒙古籍燕京等三十六路民户八十七万三千七百八十一，口四百七十五万四百九百七十五。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1236	丙申	三	文天祥生(—1282)	蒙古兵分两路攻宋。一路长驱入蜀，下成都，大掠归；一路下郢州，据襄阳。　蒙古攻江陵，孟珙败之。
1237	丁酉	嘉熙元	魏了翁卒(1178—)	蒙古军下宋光、蕲、随州，又攻黄州，孟珙败之。
1238	戊戌	二		蒙古遣使于宋议岁币，宋持和战之议不定。　蒙古围宋庐州，不克。
1239	己亥	三		宋孟珙屡败蒙古，复襄阳、光化等地。　宋诸路旱蝗；蒙古山东诸路灾。　宋复夔州。
1240	庚子	四	岳珂卒于此年以后(1183——)。	宋两浙饥，临安尤甚，饥民掠人为食。　江、浙、福建旱蝗。
1241	辛丑	淳祐元		蒙古屠宋汉州，入成都。　是岁，蒙古大军在欧州分四路进攻。
1242	壬寅	二	梁栋生(—1305)。程珌卒(1164—)。	蒙古破宋遂宁、泸州；攻扬、滁、和等州；屠通州；又攻叙州，　宋江浙、两淮大水。
1243	癸卯	三	陈人杰卒(？—)	蒙古破宋资州。　是岁，宋将余玠在蜀与蒙古大小三十六战。
1244	甲辰	四		宋淮东军泛海扰蒙古胶、密。蒙古扰宋寿春。
1245	乙巳	五	吴文英自绍定五年至是年居苏州，达十三四年之久。	蒙古扰宋，败于五河。　蒙古掠宋淮西，至扬州而去。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1246	丙午	淳祐六	潘牥卒（1204—）。刘克庄赐进士出身。吴文英此年以后，往来于杭州、越州间。	蒙古扰宋京、湖、江、淮至黄州。　宋名将孟珙卒。
1247	丁未	七	唐珏生（—？）	蒙古扰宋泗州。
1248	戊申	八	张炎生(—1322？)	
1249	己酉	九	许棐卒（？—）吴潜擢同知枢密院事兼参知政事。吴文英已入吴潜幕府。	蒙古扰宋淮西。
1250	庚戌	十		
1251	辛亥	十一		宋两广、福建、江西、湖南大疫。
1252	壬子	十二	吴文英与周密同游约在此年。	蒙古攻嘉定，余玠败之。　宋两浙、江东西、福建等路水灾。
1253	癸丑	宝祐元	文及翁进士及第。	蒙古忽必烈分三道攻云南。
1254	甲寅	二		蒙古扰宋合州。
1255	乙卯	三		
1256	丙辰	四	文天祥进士及第。	蒙古开通云南与西川之路，会师侵宋。
1257	丁巳	五	刘将孙生（—？），李昴英卒(1201—)。	蒙古扰宋襄阳、剑门。　金文学家元好问卒。
1258	戊午	六		蒙古兵分三路大举侵宋，一路由蒙哥汗攻蜀，长驱至成都，一路入湖广，一路由忽必烈率军攻鄂州。

公元	干支	帝王年号	词　事	史　事
1259	己未	开庆元	文天祥授承事郎兼签书宁海军节度判官厅公事。	蒙哥汗围合州，败死，退兵。蒙古忽必烈督师至鄂州，渡江围之，别军入临江、瑞州。蒙古云南军入宋广西，长驱至潭州。宋帅贾似道请划江为界，奉币请和于蒙古，忽必烈许之，北归争位。
1260	庚申	景定元	吴文英在越州客嗣荣王赵与芮邸约在此年前后。	宋遣杀蒙古渡江尾军七百余人。贾似道匿请和纳币之事，以大败蒙古，解鄂州围上闻。 蒙古忽必烈即大汗位，是为元世祖。忽必烈汗自将讨阿里不哥，内战起。
1261	辛酉	二	周密为临安府幕僚。	贾似道行打算算法于诸路以核军费，大将获罪者不少，泸州将刘整遂以州叛降于蒙古。
1262	壬戌	三	吴潜卒（1195—）。方岳卒（1199—）。邓郯进士及第。刘辰翁廷试对策，因忤贾似道，置于丙等。	宋复泸州。蒙古将李璮杀蒙古戍兵，以海州、涟水地降于宋，封齐郡王；璮攻据青、淄、济南。璮败死。蒙古破金宿、蘄二州。
1263	癸亥	四		蒙古攻宋重庆。蒙古河北、山东等地旱蝗。
1264	甲子	五		理宗卒，太子禥即位，是为宋度宗。是岁，蒙古河北、山东等地大水。
1265	乙丑	度宗咸淳元	何梦桂省试第一。黄公绍进士及第。周密为两浙运司掾，约在此年。	蒙古扰宋庐州、安庆。宋兵攻蒙古于潼川，败。
1266	丙寅	二	陆叡卒（？—）	蒙古破宋开州。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1267	丁卯	咸淳三		蒙古扰宋襄阳，掠生口五万。　宋复开州。
1268	戊辰	四	梁栋进士及第。	蒙古围襄阳。　襄阳军攻蒙古诸寨，败。　是岁，蒙古中都、南北京州郡大水。
1269	己巳	五	刘克庄卒(1187—)	蒙古扰宋复州、德安，掠万人。蒙古围宋樊城，宋军拒战，大败。　宋袭蒙古，围襄阳，败。　是岁，蒙古益都等地大水，河南北蝗。
1270	庚午	六		宋襄阳军出攻蒙古，败。　宋四川军与蒙古军战于嘉定、重庆，皆败。　是岁，宋浙西水。蒙古山东饥，河南北旱。
1271	辛未	七		宋兵救襄阳，败。　宋襄阳军攻蒙古军营，败。　宋由海道攻蒙古胶州，败。　蒙古忽必烈改国号为元，定都大都城（今北京市）。
1272	壬申	八		元扰宋涟水。　宋将张贵、张顺援襄阳，入重围，后皆战死。　宋攻元于成都，毁其大城。
1273	癸酉	九		元破樊城，宋将范天顺、牛富战死；宋将吕文焕以襄阳叛降于元。
1274	甲戌	十	吴文英卒?(1212?—)。蒋捷进士及第。　周密为丰储仓检察。周密与王沂孙别于孤山。	宋度宗崩，子㬎即位，是为恭帝，太皇太后谢氏垂帘听政。元兵自襄阳分道伐宋，降将吕文焕为前锋，顺汉水入长江，沿江重镇相继被占，直逼临安。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1275	乙亥	恭帝德祐元	周密游会稽，与王沂孙相会一月。	贾似道督师于池州，使人请和于元被拒，寻大溃，奔扬州，遂罢职。　文天祥率师北上抗元。　宋舟师与元战于焦山，大败。　常州破，元屠其民。　宋遣使于元军前请和，被拒。
1276	丙子	二 端宗景炎元	周密为义乌令，约在此年。　文天祥为右丞相兼枢密使。入元营谈判，大义凛然，被扣留。后押解北上，于镇江逃脱，找到了南宋流亡政府。 汪元量、王清惠随三宫被俘往元都。	元兵陷临安，掳宋恭帝及太后等北上。　益王昰即位于福州，是为端宗；广王昺为卫王。　帝端宗至惠州，奉表请降。
1277	丁丑	二	周密离湖州，终身寓杭。	文天祥至江西，连复数州县；数月后，败走循州。　元遣兵海陆追宋帝。　端宗走香山，居于民宅。
1278	戊寅	三 赵昺祥兴元	元僧杨璉真伽在山阴发宋帝后陵墓，暴露尸骨于荒烟蔓草间。张炎与周密、王沂孙、唐珏等十四人，有慨于此，结吟社，对流亡的南宋小朝廷寄以微茫的希望。	元兵破重庆，绍庆等州府皆降。　端宗崩于砙洲，卫王昺为帝，移驻新会海中厓山。　文天祥兵败被俘。
1279	己卯	二		元军元帅、汉奸张弘范攻厓山，宋兵大溃，陆秀夫负帝昺蹈海卒，大将张世杰溺死，南宋亡。

公元	干支	帝王年号	词　　事	史　　事
1282	壬午	元至元十九	文天祥就义于元大都（今北京）。（1236—）	
1290	庚寅	二十七	王沂孙卒？（？—）。张炎北游元都谋官，失意南归。	
1297	丁酉	元元贞三 元大德元	刘辰翁卒(1232—)	
1298	戊戌	二	周密卒？(1232—)	
1303	癸卯	七	邓剡卒（1232—）	
1304	甲辰	八	朱嗣发卒(1234—)	
1305	乙巳	九	梁栋卒（1242—）	
1320	庚申	元延祐七	张炎卒（1248—）	

说明：

1．本表列宋代词人生卒年或大致在世年代及科举及第时间，重要词人酌录其仕历、行迹及交游，还酌附宋代政治、军事、经济、文化诸方面简要史事，供参考。

2．本表所录词人范围，以词作收入本辞典者为限，其中诸项均无考者未予列入。

3．公元与旧历纪年对照，有十一、十二月跨年问题，本表与词人小传为求简明，未予折算。

4．本年表与小传部分参考资料有：《宋史》、《续资治通鉴长编》、翦伯赞等《中外历史大事年表》、唐圭璋《全宋词》及《宋词四考》、夏承焘《唐宋词人年谱》、《中国历代著名文学家评传》、《中国古代文学词典》、《辞海》，以及有关词人年谱等。多用新说或成说，少数有所考订。

（梅　龙编写）



宋词书目

说　明

一、本书目收录从宋代起历代有关宋词的总集、选集、专集、词谱、词话、赏析文集及各种有关专著、评传、传记，一一分类，注明书名、编撰者、卷数、版本。关于版本，不作专门考证，一般选择成书较早或较通行的，予以收录。

二、本书目限收我国编撰并在国内（台、港地区及国外的有关著作，暂缺）刊行的著作，也酌收部分未曾刊行的古籍稿本或抄本，并指出其已知所藏地。建国以后的著作，只限于正式出版社刊印的书籍。

三、书目按类排列，每一类中大致以年代先后为序。有关的注本、选本、续补本，则附列于本集之后；有关同一词人的专著、评论等研究著作，则编排在一起。

四、宋人别集往往词与诗、文合刊，一般均予收录。后人编选的总集、选集等也有诗词文合编的，则择其与宋词关系较大者，予以收录。

五、宋人别集往往有不同的编集、题名和卷数，一般不再分别列目，而以“又”一本的形式附列于后，并于低二格起。

六、前人词话、笔记中涉及宋词的极多，只能酌择若干关系较为密切者，予以收录。

七、后人有关宋词人及宋词的各种专著、评传及评论很多，本书目只酌择若干予以收录。与宋词有关的各种评论论文，更是多不胜举，一般不予以收录。

八、本书目收录年限截至1985年。但由于资料所限，有些新版本未能全收。

九、由于资料等条件的限制，本书目疏误难免，仅供读者参考。

总　集

典雅词　清劳权校抄本。十种十卷。北京图书馆藏。

唐宋名贤百家词　明吴讷编。一百三十卷。传抄本。北京图书馆藏。

宋元名家词　传抄，清毛扆校本。八十二卷。北京图书馆藏。

宋名家词　又名宋六十名家词。明毛晋编。九十卷。明汲古阁刊本。清陆贻典、黄仪、毛扆等校。北京图书馆藏。

词苑英华　明毛晋编。四十五卷。明汲古阁刊本。

十名家词集　清侯文燦编。十卷，清康熙二十八年侯氏亦园刊本，南京图书馆藏。

词学丛书　清秦恩復编。二十三卷。清嘉庆享帚精舍刊本。

四印斋所刻词　清王鹏运编。六十二卷。清光绪刊本。

宋元三十一家词 清王鹏运编。三十一卷。清光绪刊本。

宋元名家词 清江标编。十七卷。清光绪湖南思贤书局刊本。近人傅增湘校。北京图书馆藏。

景刊宋元本词 近人吴昌绶编。六十一卷。双照楼刊本。

彊村丛书 近人朱祖谋编。二百六十卷。1922年第三次校补本。

续刊景宋金元明本词 近人陶湘编。七十一卷，补编九卷。陶氏涉园刊本。

景刊宋金元明本词 近人吴昌绶、陶湘辑。1961年中华书局旧版重印。线装三十一册。1962年，印刷影刊宋金元明本词补编，线装一册。

景汲古阁抄宋金词 近人陶湘编。七种七卷。陶氏涉园刊本。

唐五代宋辽金元名家词集 近人刘毓盘辑。六十种。辑六十卷。排印本。

校辑宋金元人词 赵万里辑。七十三卷。1931年排印本。

唐宋金元词钩沉 近人周泳先辑。四十八卷。1937年排印本。

北宋三家词 近人易大厂编。三卷。民智书局排印本。

毛刻宋六十家词勘误 朱居易校辑。中华书局排印本。

全宋词 唐圭璋编。商务印书馆1940年排印本。

又，精装五册，中华书局1965年出版修订增补本。

全宋词补辑 孔凡礼辑。中华书局1981年版。

选 集

花间集 五代后蜀赵崇祚辑。十卷。1955年文学古籍刊行社曾用宋绍兴十八年刻本影印。

又，1958年重印本。

梅苑 宋黄大舆辑。十卷。汲古阁影宋抄本，赵万里先生照片。

又，栋亭十二种本。

又，武进李氏圣译楼排印本。

乐府雅词 宋曾慥辑。三卷、拾遗二卷。四部从刊本。清鲍廷博校抄本。

又，文津阁四库全书本。

草堂诗余 不著辑人姓名。四卷。有四印斋本，四部从刊本。中华书局本。

阳春白雪 宋赵闻礼辑。八卷，外辑一卷。清吟阁刊本。

又，影印宛委别藏本。

唐宋诸贤绝妙词选 宋黄升辑。十卷。四部从刊影印明本。

中兴从来绝妙词选 宋黄升辑。十卷。四部从刊影印明本。

绝妙好词 宋周密辑。七卷。汲古阁抄本。北京图书馆藏。

绝妙好词笺 宋周密辑。清查为仁、厉鹗笺。清道光刊本。

又，文学古籍刊行社1956年版。

乐府补题 知不足斋丛书本。一卷。增修笺注妙选群英草堂诗余前集，二卷，从集二卷。四部从刊影印明安肃荆聚本。

精选名贤词话草堂诗余　明陈钟秀校。二卷。明嘉靖刊本。北京图书馆藏。

草堂诗余　前集，二卷，后集，二卷。明嘉靖三十三年杨金刊本。北京图书馆藏。

类编草堂诗余　四卷。武陵逸史编次。明嘉靖二十九年顾汝所刊本。北京图书馆藏。

又，崑石山人校辑。明刊本。北京图书馆藏。

类编草堂诗余　明胡桂芳重辑。三卷。明万历三十五年黄作霖等刊本。北京图书馆藏。

草堂诗余　明杨慎评点。五卷。明刊词坛合璧本。北京图书馆藏。

类选笺释草堂诗余　明钱允治笺释。六卷。明刊本。北京图书馆藏。

便读草堂诗余　明董其昌批评。七卷。明万历刊本。北京图书馆藏。

新刻注释草堂诗余评林　明李廷机批评，翁正春校正。六卷。明万历三十二年书林刊本。上海图书馆藏。

草堂诗余隽　明吴从先辑。四卷。师俭堂刊本。上海图书馆藏。

草堂诗余正集　明沈际飞评。六卷。明刊本。

续草堂诗余　明长湖外史辑。二卷。明万历刊本。中华书局藏。

类选笺释续选草堂诗余　明钱允治笺释。二卷。明刊本。北京图书馆藏。

草堂诗余续集　明沈际飞评。二卷。明刊本。

汇选历代名贤词府全集　明鳣溪逸史编选。九卷。明万历刊本。上海图书馆藏。

花间集补　明温博辑。二卷。明万历八年茅氏凌霞山房刊本。北京图书馆藏。

花草粹编　明陈耀文辑。十二卷。明万历十一年刊本。南京图书馆藏。

花草粹编　明陈耀文辑。二十四卷。清咸丰金绳武活字印本。南京图书馆藏。

花草新编　明吴承恩辑。五卷。抄本（残存三、四、五卷）。上海图书馆藏。

唐词纪　明董逢元辑。十六卷，明万历刊本。中国科学院图书馆藏。

词的　明茅暎辑。四卷。明刊词坛合璧本。北京图书馆藏。

词荟　明陆云龙辑。二卷。明刊翠娱阁行箧必携本。中国科学院图书馆藏。

词坛艳逸品　明杨肇祉辑。四卷。明刊本。北京图书馆藏。

草堂诗余别集　明沈际飞选。四卷。明刊本。

草堂诗余新集　明沈际飞选。五卷。明刊本。

古今词统　明卓人月辑。十六卷。明崇祯刊本。北京图书馆藏。

古今诗余醉　明潘游龙辑。十五卷。明崇祯刊本。中国科学院图书馆藏。

林下词选　清周铭辑。十四卷。清康熙刊本。北京图书馆藏。

见山亭古今词选　清陆次云选。三卷。清康熙刊本。中国科学院图书馆藏。

词综　清朱彝尊、汪森辑。三十六卷。清裘杼楼刊本。

词综　清朱彝尊、汪森辑。末二卷王昶续补。三十八卷。清文萃堂刊本。

又，1975年中华书局影印本。

又，全二册，附“作品索引”。上海古籍出版社1978年出版校点本。

词汇　清卓回辑。十二卷。清康熙刊本。上海图书馆藏。

众香词　清徐树敏、钱岳辑。六卷。清康熙二十九年锦树堂刊本。北京图书馆藏。

历代诗余　清沈辰垣等辑。一百二十卷。清内府刊本。

又，1928年上海蟫隐庐影印内府刻本。

古今别肠词选 清赵式辑。四卷。清康熙四十八年遗经堂刊本。北京图书馆藏。
古今词选 清沈时栋辑。十二卷。清康熙刊本。北京图书馆藏。
清绮轩词选 清夏秉衡选。十二卷。清刻本。
同情集词选 清陈鼎选。十卷。抄本。
明词综 清王昶辑。十二卷。清嘉庆刊本。
自怡轩词选 清许宝善选。八卷。清嘉庆刊本。
闽词钞 清叶申芗辑。六卷。清道光刻本。北京图书馆藏。
曲阿词综 清刘会恩辑。四卷。清道光刊本。中国科学院图书馆藏。
词综补遗 清陶梁辑。二十卷。清道光刊本。北京图书馆藏。
粤东词钞 清许玉彬、沈世良辑。不分卷。清道光二十九年刊本。
四明近体乐府 清袁钧辑。十四卷。清义密庐刊本。
词辨 清周济选。二卷。清光绪四年刊本。
国朝词综续编 清黄燮清辑。二十四卷。清同治十二年刊本。
三李词 清杨文斌辑。不分卷。清光绪刊本。中国科学院图书馆藏。
湖州词徵 近人朱祖谋辑。三十卷。吴兴丛书本。
皖词纪胜 近人徐乃昌辑。一卷。木刻本。
长兴词存 近人温甸辑。六卷。排印本。
词选 清张惠言选编。七卷。附董毅续词选二卷。四部备要本。
宋词三百首 近人朱祖谋编。新民出版社1958年版。
宋词选 胡云翼选注。一卷。中华书局上海编辑所1962年版。
草堂诗余 宋阙名编。一卷。中华书局1958年版。
花庵词选 宋黄升选编。一卷。中华书局上海编辑所1958年版。
唐宋名家词选 龙榆生选。一卷。古典文学出版社1956年版。
又，中华书局上海编辑所1962年版。
唐宋词选 夏承焘、盛弢青选注。中国青年出版社1959年版。
又，中国青年出版社1962年第二版。
唐宋词一百首 胡云翼选注。中华书局1961年版。
又，上海古籍出版社1978年版。
唐宋词九十首 王延龄选注。新蕾出版社1985年版。
宋百家词选 周笃文选注。广东人民出版社1983年版。
两宋诗词选 匡扶注。新疆人民出版社1983年版。
宋四家词选 清周济编。古典文学出版社1958年版。
唐宋词选析 张燕瑾、杨锺贤著。天津人民出版社1985年版。
唐宋诗选释 俞平伯著。人民文学出版社1979年版。
唐宋词简释 唐圭璋选释。上海古籍出版社1981年版。
唐五代两宋词选释 俞陛云撰。上海古籍出版社1985年版。
唐宋词选注 唐圭璋、潘君昭、曹济平选注。北京出版社1982年版。
唐宋词浅释 林方直、陈羽云编著。内蒙古人民出版社1979年版。

唐宋词百首详解　靳极苍著。山西人民出版社1982年版。
宋词百首译释　陶尔夫编著。黑龙江人民出版社1984年版。
宋词三百首笺注　唐圭璋笺注。上海古籍出版社1979年版。
宋词选语义通释　李汉超编著。辽宁大学出版社1986年版。
唐宋词百首浅释　谭蔚注释。湖南人民出版社1958年版。
姜夔张炎词选　刘逸生主编，刘斯奋选注。广东人民出版社1984年版。
二晏词选　柏寒选注。齐鲁书社1985年版。
东坡乐府·稼轩长短句　宋苏轼、辛弃疾撰。古典文学出版社1957年版。

专　集

逍遥词　宋潘阆撰。一卷。知圣道斋藏明抄南词本。
又，一卷。善本书室藏明抄七家词本。又藏明抄九家词本。
又，一卷。抱经楼藏抄本。
又，一卷。陋宋楼藏抄本。
又，一卷。善本书室藏何梦华抄本。
又，一卷。明抄本。南京图书馆藏。
又，一卷。天津图书馆藏抄本。

乐章集　又名柳公乐章、柳屯田乐府。宋柳永撰。三卷，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，三卷。续添曲子一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。
又，三卷。续添曲子一卷。毛斧季校。陋宋楼藏本。郘衡书藏本。
又，一卷。石莲庵刻山左人词本。
又，三卷。续添曲子一卷。附校记。近人朱孝藏校。彊村丛书本。

范文正公诗余　宋范仲淹撰。一卷。曹君直校补，岁寒堂刊范文正公集补编本。
又，一卷。彊村丛书本。

张子野词　又名子野词。宋张先撰。四卷。南京图书馆藏王国维手抄本。
又，一卷。善本书室藏明抄本。
又，一卷。侯文燦名家词本。
又，安陆集一卷。清葛鸣阳辑。乾隆刊本。抱经楼藏书。
又，二卷，补遗二卷。知不足斋丛书本。
又，二卷，补遗二卷。彊村丛书本。用知不足斋校本。

珠玉词　又名珠玉集。宋晏殊撰。一卷。明抄本。南京图书馆藏。
又，一卷。清抱经斋抄本。北京图书馆藏。
又，珠玉词抄一卷，补抄一卷。咸丰间晏端书刊本。

六一词　又名醉翁琴趣外编。宋欧阳修撰。六卷。双照楼影印宋本。
又，近体乐府三卷。双照楼影印宋全集本。
又，一卷。四库全书本。

又，一卷。汲古阁刊本。

又，四卷。唐宋名贤百家词抄本，天津图书馆藏。

又，四卷。南词本，北京图书馆藏。

又，一卷。文学古籍刊行社1955年版。

杜寿域词 又名寿域词。宋杜安世撰。一卷。天一阁藏本。

又，一卷。善本书室藏明抄本。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。陆勤先校本。鄦衡叔藏书。

半山词 又名临川先生歌曲。宋王安石撰。一卷。善本书室藏明抄本。

又，一卷。宋绍兴刊临川集本。

又，一卷。四部丛刊影印嘉靖抚州本。

又，一卷。补遗一卷。彊村丛书本。

又，一卷。四库集本。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

小山词 宋晏几道撰。一卷。清抱经斋抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。四库全书本。

又，小山词抄一卷，补抄一卷。晏端书刊本。

又，一卷。彊村丛书本。

又，天津图书馆藏唐宋百贤百家词抄本。

画墁词 宋张舜民撰。一卷。大典本。

又，一卷。彊村丛书本，用大典本。

注坡词 又名东坡词。宋苏轼撰。十二卷。宋傅幹注。传抄本。北京图书馆藏。

又，二卷，拾遗一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，二卷，拾遗一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，东坡先生诗余二卷。明刊苏长公二妙集本。北京图书馆藏。

又，二卷，拾遗一卷。毛斧季校本。铁琴铜剑楼藏书。鄦衡叔藏书。

又，一卷，四库全书本。

东坡乐府 宋苏轼撰。三卷。彊村丛书本。

又，二卷。存一卷下，景宋抄本。北京图书馆藏。

又，二卷。元延祐云间刊本。此本先后经也是园、士礼居、艺芸书舍、海源阁收藏。

又，二卷。线装一册。古典文学出版社1957年据元延祐刊本影印。

又，二卷。线装二册。中华书局上海编辑所1959年影印本。

又，二卷。平装一册。陈允吉校。上海古籍出版社1979年校点本。

东坡乐府笺 宋苏轼撰。龙榆生校笺。线装二册。商务印书馆1958年版。

苏轼词选 今人陈迩冬选。一卷。人民文学出版社1959年版。

苏东坡诗词文译释 郑孟彤、王春煜李儒炯编著。黑龙江人民出版社1984年版。

苏东坡诗词选　陈迩冬选注。人民文学出版社1982年版。

姑溪词　宋李之仪撰。一卷。天一阁藏抄本。

又，一卷。鉴止水斋藏明抄本。

又，一卷。毛斧季校本。郦衡叔藏书。

又，一卷。四库全书本。用毛刻本。

又，二卷。善本书室藏姑溪居士文集抄本。

又，宋元名家词本。北京图书馆藏。

又，一卷。南词本。北京图书馆藏。

又，三卷。石莲庵山左人词本。

演山先生词　又名演山词。宋黄裳撰。二卷。知圣道斋藏宋元人小词本。

又，二卷。四库全书。演山先生文集本。

又，二卷。结一庐藏旧抄本。

山谷琴趣外编　又名山谷词。宋黄庭坚撰。一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，三卷。南京图书馆藏宋刊本。

又，三卷。善本书室藏明抄本。

又，一卷。四库全书本。

又，三卷。彊村丛书本。

又，三卷。续古逸丛书景宋本。

豫章黄先生词：宋黄庭坚撰。一卷。明弘治刻嘉靖修本。北京图书馆藏。

又，一卷。龙榆生校点。中华书局1957年版。

闲斋琴趣外篇　宋晁端礼撰。知圣道斋藏宋元人小词本。

又，六卷。赵辑宁抄校本。黄荛圃藏书。今藏北京图书馆。

又，六卷。双照楼影印宋本。

又，闲斋琴趣五卷。结一庐藏旧抄本。

龙云先生乐府　又名龙云词。宋刘弇撰。一卷。知圣道斋藏宋元人小词本。

又，一卷。结一庐藏旧抄本。

又，一卷。明刊龙云先生文集本。

又，一卷。彊村丛书本，用明刊本。

淮海居士长短句　又名淮海词。宋秦观撰。三卷。宋乾道间杭郡淮海全集本。今佚。

又，淮海琴趣一本。宋本。见傅是楼书目。

又，三卷。宋乾道淮海全集本。无锡秦氏原藏，有严秋水跋，今藏故宫，有缺页。

又，三卷。明孟春晖编。正德辛巳刻本。天一阁藏书。

又，三卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，三卷。宋乾道刻绍熙修本（缺页汲古阁影宋抄本补）。北京图书馆藏。

又，三卷。明万历戊午李之藻高邮全集本。荟萃明刊诸本。北京、南京、无锡三地图书馆皆有藏本。

又，三卷。四库全书全集本。

又，三卷。北京图书馆影印故宫藏本。

又，一卷。今人龙榆生校点。中华书局1957年版。

又，一卷。今人徐培均校注。上海古籍出版社1985年版。

宝晋长短句 宋米芾撰。一卷。星凤阁抄宝晋英光集本。

又，一卷。彊村丛书本。

东山词 又名东山寓声乐府。宋贺铸撰。

上一卷。陶代涉园影宋本。

又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，二卷。赵辑宁抄校本。北京图书馆藏。

又，上卷。汲古阁未刻本。知圣道斋藏书。

又，三卷，补遗一卷。道光间王惠庵汇辑本。陋宋楼及善本书室并有抄本。

又，上一卷。贺方回词二卷，东山词补一卷。彊村丛书本。

晁无咎词 又名琴趣外编。宋晁补之撰。六卷。善本书室藏抄本。

又，六卷。陆勅先校本，郘衡叔藏书。

又，六卷。双照楼影印宋本。

又，六卷。四库全书本。

又，六卷。石莲庵山左人词。

后山词 又名后山居士词。宋陈师道撰。一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，三卷。北京图书馆藏南词本。

又，一卷。四库集本。

又，一卷。善本书室藏明抄本。

又，一卷。陆勅先校本。郘衡叔藏书。

又，一卷。善本书室藏四库附存词。

片玉词 又名片玉集、清真集、清真词。宋周邦彦撰。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，十卷，拾遗一卷。劳巽卿抄校。双鉴楼藏。

又，二卷。毛斧季校本。陋宋楼藏书，郘衡叔藏书。

又，详注周美成片玉集十卷。涉园影印宋本。

又，二卷，补遗一卷。四库全书本，用毛刻本。

又，二卷，补遗一卷。西冷词萃本，用毛刻本。

又，二卷，补遗一卷，宋六十名家词本。

又，十卷，附校记。宋陈元龙集注。朱孝臧彊村丛书本，附朱氏校记。另四部备要排印彊村丛书本。

又，一卷。吴则虞点校。中华书局1981年版。

又，一本。刘逸生主编，刘斯奋选注。广东人民出版社1984年版。

东堂词　又名东堂乐府。宋毛滂撰。一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。毛斧季校本。陋宋楼藏书。郘衡叔藏书。

又，一卷。彊村丛书本。

又，一卷。四库全书本。用毛刻本。

溪堂词　宋谢逸撰。一卷，鉴止水斋藏明抄本。

又，一卷。汲古阁刊本。

又，一卷。毛斧季校本。陋宋楼藏书。郘衡叔藏书。

又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。豫章丛书本。

丹阳词　宋葛胜仲撰。一卷。抱经楼藏抄本。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，一卷。四库全书本。用毛刻本。

又，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。南词本。北京图书馆藏。

初寮词　宋王安中撰。一卷。鉴止水斋藏旧抄本。善本书室藏。

又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。南词本。北京图书馆藏。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，一卷。涉园影印汲古阁抄本。

石林词　宋叶梦得撰。一卷。抱经楼藏抄本。

又，一卷。汲古阁刊本。

又，一卷。毛斧季校本。陋宋楼藏书。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，一卷。四库全书本，用毛刻本。

又，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，宋元名家词抄本。北京图书藏馆。

苕溪词　又名刘行简词、苕溪乐章。宋刘一止撰。一卷。天一阁藏抄本。

又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。善本书室藏苕溪集抄本。

又，一卷。彊村丛书本。

浮溪词　宋汪藻撰。一卷。明刊浮溪文粹本。

又，一卷。彊村丛书本，用明刊本。

又，一卷。大典本。

赤城词　宋陈克撰。一卷。彊村丛书本。

又，一卷。赵万里校辑本。

樵歌 宋朱敦儒撰。一卷。结一庐藏抄本。

又，三卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，三卷。南词本。北京图书馆藏。

又，三卷。汲古阁旧抄本。

又，樵歌拾遗。知圣道斋藏汲古阁未刻词本。

又，三卷。陋宋楼藏旧抄本。

又，三卷。彊村丛书本。

又，三卷。文学古籍出版社1958年版。

竹坡词 又名竹坡老人词。宋周紫芝撰。三卷。天一阁藏本。

又，三卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。

又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，三卷。四库全书本，用毛刻本。

宋徽宗词 宋赵佶撰。一卷。曹君直辑本。

又，一卷。彊村丛书本。

梁溪词 宋李纲撰。一卷。四库集本。

又，一卷。四印斋刊本。

漱玉词 宋李清照撰。一卷。知圣道斋藏汲古阁未刻词本。

又，一卷。诗词杂俎本。

又，一卷。四库全书本。

又，一卷。石莲庵山左人词本。

又，一卷。劳巽卿校本。

又，一卷。陋宋楼藏劳氏本。

又，一卷。赵万里辑本。

又，一卷。杨文斌编三李词。八千卷楼藏书。

李清照集 据王廷梯、丁锡根和胡文楷所辑的两种书稿整理而成的校点本。一卷。中华书局上海编辑所1962年版。

漱玉集注 王延梯注。一卷。山东人民出版社1963年版。

李清照集校注 王仲闻校注。人民文学出版社1979年版。

李清照诗词选注 刘忆萱注。一卷。上海古籍出版社1982年版。

得全居士词 又名得全词。宋赵鼎撰。一卷。别下斋丛书本。

又，一卷。大典忠正德文集本。

又，一卷。四印斋刊本。

又，宋元名家词抄本，北京图书馆藏。

酒边集 宋向子諲撰。一卷。双照楼影印汪阆原藏宋本。

又，一卷。汪鱼亭藏明抄本。善本书室藏书。

又，二卷。知圣道斋藏明抄南词本。

又，一卷。陆勅先校本。陋宋楼藏书。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，唐宋名贤百家词本。天津图书馆藏。
又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

鄱阳词　宋洪皓撰。一卷。吴伯宛校补旧抄鄱阳集本。
又，一卷。彊村丛书本。

友古词　宋蔡伸撰。一卷。鉴止水斋藏明抄本。
又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，一卷。汲古阁刊本。
又，友古居士词一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。
又，一卷。四库全书本。用毛刻本。

简斋词　又名无住词。宋陈与义撰。一卷。知圣道斋藏明抄南词本。
又，一卷。善本书室藏明抄本。
又，一卷。萧飞涛录文氏抄本。今藏北京图书馆。
又，一卷。汲古阁刊本。
又，一卷。毛斧季校本。陆勅先以抄本简斋集校，郘衡叔藏。
又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。
又，一卷。善本书室藏简斋诗集旧抄本。
又，一卷。四部丛刊影印宋刊本。
又，一卷。彊村丛书本。
又，一卷。四库全书本。
又，一卷。四库集本。

芦川词　又名张元干词。宋张元干撰。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。
又，二卷。宋刊本。
又，二卷。士礼居藏影写宋本。今藏北京图书馆。
又，二卷。鉴止水斋藏明抄本。
又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。
又，一卷。四库全书本，用毛刻本。

圣求词　又名吕圣求词。宋吕渭老撰。一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，一卷。北京图书馆藏明抄本。
又，一卷。天一阁藏本。
又，一卷。鉴止水斋明抄本。善本书室藏书。
又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。
又，一卷。四库全书本，用毛刻本。

濮山诗余　宋朱翌撰。一卷。邵二云藏抄濮山集本。
又，一卷。彊村丛书本。

逃禅词　宋扬无咎撰。一卷。天一阁藏抄本。
又，一卷。鉴止水斋藏明抄本。善本书室藏书。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

又，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。

屏山词 宋刘子翚撰。一卷。明刊屏山集本。

又，一卷。彊村丛书本。用明抄本。

澹庵词 又名澹庵长短句。宋胡铨撰。一卷。典雅词本。善本书室藏书。艺风堂藏书。今归北京图书馆。

又，一卷。陌宋楼汲古阁影写宋本。

又，一卷。别下斋丛书。

又，一卷。四印斋刊本。

又，一卷。善本书室藏汲古阁旧抄本。

东溪词 宋高登撰。一卷。四库·东溪集本。

又，一卷。善本书室藏汲古阁旧抄本。

又，一卷。四印斋刊本。

又，一卷。郑振铎藏旧抄本。

海野词 又名海野老人词。宋曾觌撰。一卷。汲古阁刊本。

又，海野老人长短句二卷。毛斧季校本。郘衡叔藏本。北京图书馆藏书。

又，一卷。四库全书本。用毛刻本。

知稼翁词 宋黄公度撰。一卷。四库集本。

又，一卷。典雅词抄本。

又，一卷。陌宋楼藏汲古阁影写宋本。

又，一卷。陆勅先校本，郘衡叔藏书。

又，一卷。钱曾校本。南京图书馆藏。

又，一卷。宋元名家词抄本，北京图书馆藏。

又，一卷。陶氏影印汲古阁抄本。

又，一卷。道光九年福建重刊本。

南涧词 又名南涧诗余。宋韩元吉撰。一卷。四库·南涧甲乙稿本。

又，一卷。吴伯宛校补南涧甲乙稿本。

又，一卷。彊村丛书本。

断肠词 又名断肠集。宋朱淑真撰。一卷。汲古阁刊本。

又，一卷。诗词杂俎本。

又，断肠集注十卷。后集一卷。魏端礼辑，郑元佐注。铁琴铜剑楼藏本。

又，一卷。善本书室藏旧抄本。

又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。四库全书本。

又，一卷。西冷词萃本。

又，一卷。郑振铎藏旧抄本。

朱淑真集　张璋、黄畬校注。一卷。上海古籍出版社1986年版。

莲社词　宋张抡撰。一卷。典雅词本。善本书室藏书。

又，一卷。何梦华抄本。善本书室藏书。

又，一卷。劳巽卿藏抄本。善本书室藏书。

又，道情鼓子词。一卷。黄荛圃藏旧抄本。今藏北京图书馆。

又，一卷。彊村丛书本，用劳抄本。

宣卿词　宋袁去华撰。一卷。典雅词本。善本书室藏书。艺风堂藏书。今归北京图书馆。

又，一卷。丽宋楼藏旧抄本。

又，一卷。四印斋刊本。

放翁词　又名渭南词。宋陆游撰。二卷。双照楼影印宋本渭南文集。

又，一卷。汲古阁刊本。

又，一卷。毛斧季校本。丽宋楼藏书，郘衡叔藏书，北京图书馆藏书。

又，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏书。

又，二卷。宋本渭南文集。以后有正德刊本，万历刊本。

又，二卷。四部丛刊以善本书室藏明华氏活字本影印。

陆放翁诗词选　疾风编。一卷。浙江人民出版社1958年版，1982年第二版。

陆游选集　朱东润编。一卷。包括诗、词、文选三部分。中华书局上海编辑所1962年版，上海古籍出版社1979年新1版。

石湖词　宋范成大撰。一卷。结一庐藏明抄本。

又，一卷。抱经楼藏抄本。

又，一卷。何梦华抄本。善本书室藏书。

又，一卷。知不足斋丛书本。

又，一卷。补遗一卷。彊村丛书本。

又，一卷。天津图书馆藏抄本。

又，一卷。陶氏影印汲古阁抄本。

又，一卷，附补遗、校记。四部备要据彊村丛书本排印。

苑石湖集　（诗词校点本）全二册。中华书局上海编辑所1962年版。

诚斋乐府　宋杨万里撰。一卷。日本旧抄诚斋集本。

又，一卷。彊村丛书本，用日本抄本。

于湖词　又名于湖先生长短句。宋张孝祥撰。五卷，拾遗一卷。铁琴铜剑楼影写宋本。

又，于湖居士乐府四卷。双照楼影印宋全集本。

又，三卷。汲古阁刊本。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，三卷。四库全书本，用毛刻本。

又，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏书。

又，五卷。有宫调。宋元名家词抄本。北京图书馆藏书。

又，五卷，拾遗一卷。李子仙影宋抄本。南京图书馆藏。

又，三卷。四部备要排印明汲古阁《宋六十名家词》本。

又，五卷，拾遗一卷。近人陶湘辑刊。《影刊宋金元明本词四十种》影刻宋本。

于湖居士文集 徐鹏校点。上海古籍出版社1980年版。

晦庵词 宋朱熹撰。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。知圣道斋藏汲古阁未刻词本。

又，一卷。朱子大全集本。

又，一卷。灵鹣阁刊本。

晦庵词 宋李处全撰。一卷。知圣道斋藏明抄南词本。

又，一卷。四印斋刊本。

又，一卷。北京图书馆藏明抄本。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

惜香乐府 宋赵长卿撰。十卷。明抄本。

又，十卷。汲古阁刊本。

又，仙源居士惜香乐府十卷。毛斧季校本。陋宋楼藏书。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，十卷。四库全书本。用毛刻本。

稼轩词 又名稼轩长短句。宋辛弃疾撰。四卷。南词本。北京图书馆藏。

又，四卷。汲阁古景印宋抄本。北京图书馆藏。商务印书馆有覆刊本。

又，十二卷。元大德己亥广信书院刊本。现藏聊场杨氏海源阁。

又，十二卷。明李濂评点。天一阁藏书。陋宋楼藏书，北京图书馆、南京图书馆藏书。

又，四卷。毛斧季校本。陋宋楼藏书。郘衡叔藏书。

又，四卷。唐宋名贤百家词抄本，天津图书馆藏。

又，三卷。陶氏涉园影印宋本。

又，四卷。四库全书本，校正毛刻本。

又，十二卷。石莲庵翻刻大德本。

又，十二卷。线装四册。古典文学出版社1957年据元大德刊本缩小影印。

又，十二卷。线装四册。中华书局上海编辑所1959年用元大德刊本影印。

又，十二卷。线装四册。上海书画社1974年据元大德本参照清四印斋翻刻元本刻印。

又，一卷。陈允吉校点。上海人民出版社1975年版。1977年订正重印。

稼轩词疏证 六卷。梁启超、梁启勋疏证。北京中国书店印刷。

稼轩词编年笺注 一卷。邓广铭笺注。古典文学出版社1957年版，中华书局上海编辑所1962年新1版。上海古籍出版社1978年重印。

辛弃疾词选 一卷。刘逸生主编，刘斯奋选注。广东人民出版社1984年版。

辛弃疾词选注　一卷。马群选注。《中国古典文学作品选读》丛书。上海古籍出版社1984年版。

辛弃疾词选　《辛弃疾词选》编写组编著。中华书局1979年版。

书舟词　宋程垓撰。一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。善本书室藏明抄本。

又，一卷。陆勅先校本。郘衡叔藏书。

又，一卷。四库全书本，用毛刻本。

龙川词　宋陈亮撰。一卷。旧宋楼藏汲古阁影写宋本。

又，一卷。典雅词本。善本书室藏书。北京图书馆并有艺风堂抄本。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。

又，一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷，补一卷。续金华丛书存汲古阁本。

又，一卷。四库全书本，用毛刻本。

又，龙川词补一卷。四印斋刊本。

龙川词校笺　今人夏承焘校笺，车家宽注。一册，分上、下卷。中华书局上海编辑所1961年版，又上海古籍出版社1982年重版。

陈亮龙川词笺注　今人姜书阁笺注。一卷。人民文学出版社1980年版。

西樵语业　宋杨炎正撰。一卷，毛斧季校本。旧宋楼藏叔郘衡书藏书。北京图书馆藏书。

又，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏书。

又，一卷。南词本。北京图书馆藏。

又，一卷。四库全书本。

南湖诗余　又名玉照堂词。宋张鎡撰。一卷。大典本。

又，一卷。知不足斋刊本。

又，一卷。彊村丛书本。

又，一卷。黄蕘圃据鲍刻本校吴鳷谷抄本。

龙洲词　又名龙洲道人集。宋刘过撰。十五卷。刘毓辑本，天一阁藏抄本。

又，十五卷。明朝用复刊宋本。善本书室藏。

又，一卷。四库全书本。

又，旧上、下卷。唐宋名贤百家词本。天津图书馆藏。

又，二卷，补遗一卷。彊村丛书本。

又，一卷。蟫隐庐影刊明沈愚本。

又，龙洲集十二卷。上海古籍出版社1978年出版校点本。

白石道人歌曲　又名白石词。宋姜夔撰。六卷。嘉泰王戌钱希武刊本。

又，一卷。汲古阁刊本。

又，一卷。毛斧季校本。旧宋楼藏书。郘衡叔藏书。

又，一卷。善本书室藏明抄本。

又，白石先生词一卷。南词本。北京图书馆藏。

又，三卷，别集一卷。清抄本。蒋凤藻跋。北京图书馆藏。

又，四卷，别集一卷。四库全书本。

又，白石道人词集四卷。四印斋双白词合刻本。

又，六卷，别集一卷。彊村丛书本。

又，白石词选一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

白石诗词集 一卷。今人夏承焘校辑。人民文学出版社1959年版。

姜白石词编年笺校 一卷。今人夏承焘校辑著。中华书局上海编辑所1958年版。1961年再版。

姜夔诗词选注 一卷，今人刘乃昌选注。上海古籍出版社1983年版。系《中国古典文学作品选读》丛书。

洺水词 宋程珌撰。一卷。汲古阁刊本。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，一卷。嘉靖刊本洺水集。

又，一卷。崇祯刊本洺水集。

石屏词 又名石屏长短句。宋戴复古撰。一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。黄丕烈影抄宋本。南京图书馆藏。

又，一卷。四部丛刊续编影印弘治刊本。

又，一卷。天一阁藏抄本。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，一卷。双照楼影印宋本。

又，一卷。四库全书本，用毛刻本。

又，一卷。上海古书流通处影印汲古阁影抄南宋六十家小集本。

梅溪词 宋史达祖撰。一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。毛斧季校本，陌宋楼藏书，郘衡叔藏书。

又，一卷。四库全书本，用毛刻本。

又，一卷。四印斋刊本，用毛刻本，略附周稚圭、戈顺卿校记。

竹屋词 又名竹屋痴语。宋高观国撰。一卷。汲古阁刊本。

又，一卷。毛斧季校本。陌宋楼藏书。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，一卷。彊村丛书本。用汲古阁抄本。

又，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

鹤山居士长短句 宋魏了翁撰。三卷。四库全书本，用嘉靖刻本。

又，三卷。双照楼影印宋刊文集本。

又，三卷。明活字本鹤山大全集本。

蒲江词 宋卢祖皋撰。一卷。汲古阁刊本。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

又，一卷。知圣道斋藏明抄南词本。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。
又，蒲江词稿一卷。彊村丛书本。
又，一卷。四库全书本，用毛刻本。
又，一卷。永嘉诗人祠堂丛刻。

风雅遗音　又名风雅余音。宋林正大撰。二卷。石研斋秦氏藏旧抄本。
又，二卷。艺风堂藏影写明刊本。
又，二卷。知圣道斋藏汲古阁未刻词本。
又，二卷。黄荛圃藏明刊本。
又，二本。见天一阁书目。

竹斋词　又名竹斋诗余。宋黄机撰。一卷。天一阁藏抄本。
又，一卷。汲古阁刊本。
又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。
又，一卷。四库全书本。
又，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，一卷。北京图书馆藏南词本。
又，一卷。叶遐庵藏精抄本。

后村别调　又名后村长短句、后村先生长短句、后村居士诗余。宋刘克庄撰。二卷。林秀发编，善本书室藏明抄本。
又，二卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书，北京图书馆藏书。
又，二卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，五卷，补遗一卷。南京图书馆藏康熙抄本。
又，五卷。朱古微校本。北京图书馆藏。
又，五卷。彊村丛书本。
又，五卷。四部丛刊影印小绿天藏后村大全集本。
又，二卷。涉园影印林秀发藏宋本。
又，二卷。四库五十卷集本。

后村词笺注　钱仲联笺注。四卷。上海古籍出版社1980年版。

退庵词　宋吴渊撰。一卷。善本书室藏抄退庵遗集本。
又，一卷。彊村丛书本。

碎锦词　宋李好古撰。一卷。典雅词本。善本书室藏书。艺风堂藏书。今藏北京图书馆。
又，一卷。旧宋楼藏抄本。
又，一卷。四印斋刊本。
又，一卷。善本书室藏汲古阁旧抄本。

履斋词　又名履斋诗余、履斋先生词（诗余）。宋吴潜撰。一卷。四库·遗集本。
又，一卷。知圣道斋藏明抄南词本。
又，一卷。北京图书馆藏南词本。

又，一卷。旧宋楼藏旧抄本。

又，二卷。善本书室藏旧抄本。

又，一卷，续集一卷，别集二卷。彊村丛书本。

秋崖词 宋方岳撰。四卷。善本书室藏抄嘉靖本秋崖小稿。

又，四卷。明活字本秋崖小稿。

又，四卷。四印斋刊本。

又，四卷。双照楼影印秋崖先生小稿元刊本。

梅屋诗余 宋许棐撰。一卷。知圣道斋藏汲古阁未刻词本。

又，一卷。劳巽卿藏抄本。善本书室藏书。

又，一卷。黄荛圃藏旧抄本。今藏北京图书馆。

又，一卷。南京图书馆藏汲古阁影抄宋本。

文溪词 宋李昴英撰。一卷。天一阁藏本。

又，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。毛斧季校本。陆勅先以一抄本校。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

梦窗词集 又名梦窗稿。宋吴文英撰。一卷。明万历张廷璋藏书抄本。北京图书馆藏。

又，四卷，补遗一卷。汲古阁刊本。

又，四卷，补遗一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。

又，四卷，补遗一卷。四库全书本，用毛刻本。

又，一卷，补一卷。彊村丛书本。用明抄本校印。

又，一卷。四校定本，彊村遗书刊本。

又，一卷。北京图书馆藏明抄本。

又，梦窗稿四卷。四明丛书本。

又，一卷。附补及小笺。四部备要据彊村丛书本排印。

吴梦窗词笺释 杨铁夫撰。四卷。1936年铅印。全二册，附补笺、事迹考。

玉林词 又名散花庵词。宋黄升撰。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。汲古阁刊本。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书，北京图书馆藏书。

龟峰词 宋陈人杰撰。一卷，知圣道斋藏明抄南词本。

又，一卷。天津图书馆藏抄本。

又，一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。知不足斋抄本。南京图书馆藏。

又，一卷。劳巽卿抄本。善本书室藏书。

潜斋词 宋何梦桂撰。一卷。四库全书文集本。

又，一卷。四印斋刊本。

又，一卷。明成化潜斋先生文集刊本。

须溪词　宋刘辰翁撰。一卷。善本书室藏抄本。
又，三卷。文渊阁须溪集本。
又，须溪集略。文澜阁藏抄本。
又，一卷，补遗一卷。彊村丛书本。

草窗词　又名蘋洲渔笛谱。宋周密撰。二卷。天一阁藏抄本。
又，一卷。汪鱼亭藏抄本。善本书室藏书。
又，二卷。毛斧季影宋抄本。
又，二卷。知不足斋丛书本。
又，二卷。补词二卷。知不足斋丛书本。
又，二卷。集外词一卷。彊村丛书本。
又，二卷。补遗二卷。石莲庵山左人词本。
又，周草窗词，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，二卷。乾隆江氏新安郡斋刊本。

文山乐府　宋文天祥撰。一卷。知圣道斋藏汲古阁未刻词本。
又，一卷。灵鹣阁刊本。
又，一卷。郑振铎藏抄本。

水云词　宋汪元量撰。一卷。善本书室藏旧抄本。
又，一卷。赵代小山堂抄湖山类稿本。
又，一卷。彊村丛书本。
又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，一卷。武林往哲遗书本。

玉笥山人词（抄、集）　又名花外集。宋王沂孙撰。一卷。天一阁藏抄本。
又，一卷。明文端淑女史手抄本。郁园藏书。
又，一卷。知不足斋丛书本。
又，玉笥词。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，玉笥词。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。
又，一卷。四印斋刊本。
又，碧山乐府二卷。见千顷堂书目。

在轩词　宋黄公绍撰。一卷。四库全书集本。
又，一卷。遂雅堂藏抄本。
又，一卷。彊村丛书本。

竹山词　宋蒋捷撰。一卷。天一阁藏抄本。
又，上、下卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，一卷。士礼居藏元抄本。南京图书馆藏。
又，一卷。汲古阁刊本。
又，一卷。陆勅先校本。郘衡叔藏书。
又，一卷。四库全书本，用毛刻本。
又，一卷。彊村丛书本，用元抄本。

白雪遗音 又名白雪词。宋陈德武撰。一卷。知圣道斋藏明抄南词本。
又，一卷。何梦华藏抄本。善本书室藏书。
又，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，一卷。南词本。北京图书馆藏。
又，一卷。赵辑宁抄校本。北京图书馆藏。
又，一卷。彊村丛书本，用南词本。

山中白云词 又名玉田词。宋张炎撰。二卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，张玉田词二卷。明水竹居抄本。北京图书书馆藏。
又，八卷。四库全书本。
又，八卷。乾隆辛未扬州汪中刻本。郁园藏书。
又，二卷。汪鱼亭藏书抄本。善本书室藏书。
又，二卷，补抄二卷，续补一卷。四印斋刊本。
又，山中白云八卷。彊村丛书本。

燕喜词 宋侯置撰。一卷。天一阁藏本。
又，一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。
又，一卷。善本书室藏典雅词本。北京图书馆有艺风堂藏本。
又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。
又，一卷。石莲庵山左人词本。

克斋词 宋沈端节撰。一卷。旧宋楼藏旧抄本。
又，一卷。毛斧季校本。旧宋楼藏书，郘衡叔藏书。北京图书馆藏。
又，一卷。天津图书馆藏唐宋名贤百家词抄本。
又，一卷。北京图书馆藏南词本。

介庵词 宋赵彦端撰。四卷。天一阁藏本。
又，介庵赵宝文雅词四卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，四卷。抱经楼藏抄本。
又，介庵琴趣六卷，补遗一卷。彊村丛书本。
又，一卷。四库全书本。

平斋词 宋洪咨夔撰。一卷。汲古阁刊本。
又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。
又，一卷。四库全书本，用毛刻本。
又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

哄堂词 宋卢炳撰。一卷。善本书室藏明抄本。
又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书，北京图书馆藏书。
又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，一卷。北京图书馆藏南词本。

石林词 宋叶梦得撰。一卷。汲古阁刊本。
又，一卷。毛斧季校本。北京图书馆藏书。
又，一卷。四库全书本。

又，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，宋元名家词抄本，北京图书馆藏。

金谷遗音　又名金谷词。宋石孝友撰。一卷。汲古阁刊本。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

和清真词　宋方千里撰。一卷。善本书室藏旧抄本。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，一卷。四库全书本。

又，一卷。劳巽卿抄校本。双鉴楼藏书。

归愚词　宋葛立方撰。一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。

芸窗词　宋张榘撰。一卷。汲古阁刊本。

又，芸窗词稿一卷。陆勅先校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，一卷。横山草堂丛书。

审斋词　宋王千秋撰。一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，一卷。石莲庵山左人词本。

东浦词　宋韩玉撰。一卷。知圣道斋藏明抄南词本。

又，一卷。鉴止水斋藏明抄本。善本书室藏书。

又，一卷。陆勅先校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。南词本。北京图书馆藏。

又，一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

空同词　宋洪瑹撰。一卷。陆勅先校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏。

又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

又，一卷。涉园影印汲古阁抄本。

坦庵长短句　又名坦庵词。宋赵师侠撰。一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。天一阁藏抄本。

又，一卷。陆勅先校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，一卷。四库全书本，用毛刻本。

又，一卷。善本书室藏汲古阁旧抄本。

近体乐府　宋周必大撰。三卷。抱经楼藏旧抄本。

又，一卷。毛斧季校本。郘衡叔藏书。北京图书馆藏书。

又，一卷。彊村丛书本。翻宋刊平园集本。
又，一卷。四库文忠集本。

筠溪乐府 又名筠溪词。宋李弥逊撰。一卷。旧宋楼藏旧抄本。
又，一卷。善本书室藏旧抄本。
又，一卷。四库·全书本，商务印书馆影印四库词。
又，一卷。北京图书馆藏赵辑宁抄校本。

梅山词 又名梅山长短句。宋姜特立撰。一卷。善本书室藏绿格抄本梅山续稿。
又，一卷。四库·梅山续稿本。

燕喜词 宋曹冠撰。一卷。结一庐藏抄本。
又，一卷。清初抄淳熙十四年刊本。南京图书馆藏。
又，一卷。典雅词本。善本书室藏书。今北京图书馆藏。
又，一卷。四印斋刊本。用抄本。

庄简词 宋李光撰。一卷。四印斋刊本。

梁溪词 宋李纲撰。一卷。四库集本。
又，一卷。四印斋刊本。

栟榈词 宋邓肃撰。一卷。四库栟榈集本。
又，一卷。四印斋刊本。
又，一卷。正德刊本栟榈文集。
又，一卷。道光刊本栟榈文集。

覆瓿词 宋赵必瑔撰。一卷。四库覆瓿集本。
又，一卷。四印斋刊本。

梅词 宋朱雍撰。一卷。知圣道斋藏汲古阁未刻词。本。
又，一卷。劳巽卿藏精抄本。善本书室藏书。
又，一卷。黄荛圃藏旧抄本。今藏北京图书馆。
又，一卷。四印斋刊本。

绮川词 宋倪偁撰。一卷。结一庐藏旧抄本及另一抄本。
又，一卷。知圣道斋藏宋元人小词本。
又，一卷。善本书室藏劳巽卿抄本。
又，一卷。天津图书馆藏抄本。
又，一卷。北京图书馆藏抄本。
又，一卷。赵辑宁抄校本。北京图书馆藏。

双溪诗余 又名双溪词。宋王炎撰。一卷。明嘉靖刊本。
又，一卷。典雅词本，与明刊本同。
又，一卷。四库收万历集本。
又，一卷。劳巽卿校旧抄本。善本书室藏书。

养拙堂词 宋管鉴撰。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
又，一卷。北京图书馆藏南词本。
又，一卷。知圣道斋藏明抄南词本。

又，一卷。士礼居藏旧抄本。

又，一卷。善本书室藏劳巽卿校抄本。原为丁月河藏本。

又，一卷。四印斋刊本。

拙庵词　宋赵番老撰。一卷。典雅词本。善本书室藏书。今北京图书馆藏。

又，一卷。丽宋楼藏汲古阁影宋本。

又，一卷。四印斋刊本。

又，一卷。石莲庵山左人词本。

信斋词　宋葛郯撰。一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

又，一卷。善本书室藏明抄本。

虚斋乐府　宋赵从夫撰。二卷。士礼居藏述古堂抄本。今藏北京图书馆。

又，唐宋名贤百家词抄本。北京图书馆藏。

又，二卷。善本书室藏明抄本。

又，二卷。涉园影印毛抄影宋本。

和清真词　宋杨泽民撰。一卷。知圣道斋藏汲古阁未刻词本。

又，一卷。小山堂乌丝抄本。今藏北京图书馆。

又，黄莞圃藏旧抄本。今藏北京图书馆。

竹洲词　宋吴儆撰。一卷。知圣道斋藏汲古阁未刻词本。

又，一卷。善本书室藏明抄本。

又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

可斋词　宋李曾伯撰。七卷。四库可斋集本。

又，七卷。双照楼影印宋集本。

又，七卷。善本书室藏汲古阁旧抄本。

雪坡词　宋姚勉撰。一卷。双照楼影印宋本姚舍人文集本。

又　一卷。善本书室藏影宋抄本。

乐斋词　宋向滈撰。一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

又，一卷。善本书室藏明抄本。

又，一卷。赵辑宁抄校本。北京图书馆藏。

白玉蟾词　又名玉蟾先生诗余、上清集。宋白玉蟾撰。一卷。元刊本。

又，一卷。知圣道斋藏汲古阁未刻词本。

又，一卷。续集一卷。彊村丛书本。

阮户部词　宋阮阅撰。一卷。典雅词本。善本书室藏书。艺风堂藏抄本。今归北京图书馆。

又，一卷。彊村丛书本。

华阳长短句　又名华阳词。宋张纲撰。一卷。四库集本。

又，一卷。善本书室藏华阳集抄本。

又，一卷。彊村丛书本，用抄本。

龟溪词 又名龟溪长短句。宋沈与求撰。一卷，四库集本。

又，一卷。彊村丛书本。

飘然先生词 又名飘然词。宋欧阳澈撰。一卷。善本书室藏欧阳修撰集抄本。

又，一卷。彊村丛书本。

北湖诗余 宋吴则礼撰。一卷。知不足斋藏抄大典北湖集本。

又，一卷。彊村丛书本。

颐堂词 宋王灼撰。一卷。彊村丛书本。用宋刊本。

又，一卷。宋乾道刊本。

虚靖真君词 宋张继先撰。一卷。知圣道斋藏明抄南词本。

又，一卷。善本书室藏明抄九家词本。

又，一卷。彊村丛书本，用明抄本。一卷。彊村丛书本。

阳春集 宋米友仁撰。

又，一卷。知不足斋丛书。

澹轩诗余 宋李吕撰。一卷。大典本。商务印书馆影印大典本。

又，一卷。彊村丛书本。用大典本。

韦先生词 宋韦骧撰。一卷。四库集本。

又，一卷。彊村丛书本。

紫阳真人词 宋张伯端撰。一卷。元刊悟真篇本。

又，一卷。彊村丛书本。用元刊本。

相山词 又名相山居士词。宋王之道撰。二卷。见词综。

又，一卷。天津图书馆藏抄本。

又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。

又，一卷。彊村丛书本。

又，一卷。四库全书本。

勿轩长短句 宋熊禾撰。一卷。彊村丛书本，用集本。

鹤林词 宋吴泳撰。一卷。大典本。商务印书馆影印大典本。

又，一卷。彊村丛书本。

澹斋词 宋李流谦撰。一卷。善本书室藏抄本。

又，一卷。彊村丛书本。

兰雪词 宋张玉娘撰。一卷。孔氏微波榭传录小山堂抄本。

又，一卷。彊村丛书本。

方是闲居士词 宋刘学箕撰。一卷。四库小稿本。

又，一卷。彊村丛书本。

浮山诗余 宋仲并撰。一卷。大典集本。

又，一卷。彊村丛书本。

王周士词 宋王以宁撰。一卷。善本书室藏明抄本。

又，一卷。赵辑宁抄校本，北京图书馆藏。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

又，一卷。彊村丛书本。

鄮峰真隐大曲　宋史浩撰。二卷。词曲二卷。四库全书本。

又，二卷。词曲二卷，彊村丛书本。

盘洲乐章　宋洪适撰。三卷。四部丛刊影印宋刊本盘洲文集。

又，三卷。四库集本。

又，三卷。彊村丛书本，用洪汲本。

芸庵诗余　宋李洪撰。一卷。大典·芸庵集本。商务印书馆影印四库本。

又，一卷。彊村丛书本。用大典本。

汉滨诗余　宋王之望撰。一卷。大典汉滨集本。

又，一卷。彊村丛书本，用大典本。

云庄词　宋曾协撰。一卷。大典·云庄集本。

又，一卷。彊村丛书本。

文简公词　宋程大昌撰。一卷。典雅词本。善本书室藏书。艺风堂藏书。今归北京图书馆。

又，一卷。彊村丛本，用典雅词本。

雪山词　宋王质撰。一卷。聚珍版雪山集本。即大典本。

又，一卷。彊村丛书本。

和石湖词　宋陈三聘撰。一卷。汲古阁抄本。

又，一卷。抱经楼藏抄本。

又，一卷。知不足斋丛书本。

又，一卷。天津图书馆藏抄本。

又，一卷。彊村丛书本。

松坡词　宋京镗撰。一卷。知圣道斋藏明抄南词本。

又，一卷。彊村丛书本。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

又，松坡居士词一卷。北京图书馆藏明抄本。

渭川居士词　宋吕胜己撰。一卷。抱经楼藏抄本。

又，一卷。陶氏影印汲古阁抄本。

又，一卷。彊村丛书本。

箫台公余词　宋姚述尧撰。一卷。知圣道斋藏宋元人小词本。

又，一卷。劳氏丛书亭藏旧抄本。善本书室藏书。

又，一卷。北京图书馆藏抄本。

又，一卷。彊村丛书本。

方舟词　宋李石撰。一卷。大典方舟集本。商务印书馆影印大典本。

又，一卷。彊村丛书本，用大典本。

洞泉诗余　宋韩淲撰。一卷。善本书室藏明抄本。

又，一卷。宋元名家词抄本。北京图书馆藏。

又，一卷。彊村丛书本。

客亭乐侑 宋杨冠卿撰。一卷。大典客亭类稿本。

又，一卷。彊村丛书本，用大典本。

康范诗余 宋汪晫撰。一卷。四库诗集本。

又，一卷。劳巽卿传录康范集本。

又，一卷。彊村丛书本，用劳抄本。

应斋词 宋赵善适撰。一卷。彊村丛书本，用大典本。

又，一卷。豫章丛书。

定斋诗余 宋蔡戡撰。一卷。大典定斋集本。

又，一卷。彊村丛书本。用大典本。

省斋诗余 又名省斋词。宋廖行之撰。一卷。知圣道斋藏明抄南词本。

又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏书。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

又，一卷。彊村丛书本。

笑笑词 宋郭应祥撰。一卷。天一阁藏本。

又，一卷。毛斧季校紫芝漫钞抄本。北京图书馆藏书。

又，一卷。赵辑宁抄校本。用毛校本。

又，一卷。彊村丛书本。

徐清正公词 宋徐鹿卿撰。一卷。明刊徐清正公存稿本。

又，一卷。彊村丛书本。

东泽绮语 又名东泽绮语债。宋张辑撰。一卷。知圣道斋藏明抄南词本。

又，一卷。彊村丛书本。用明抄本。

又，一卷。北京图书馆藏南词本。

默斋词 宋游九言撰。一卷。彊村丛书本。

履轩诗余 宋王迈撰。一卷。彊村丛书本。

又，一卷。赵万里校辑本。

又，一卷。善本书室藏履轩集黑格抄本。

矩山词 宋徐经孙撰。一卷。彊村丛书本。用明刊本。

贡窗词 宋陈耆卿撰。一卷。大典贡窗集本。

又，一卷。彊村丛书本。用大典本。

彝斋诗余 宋赵孟坚撰。一卷。知不足斋藏抄彝文编本。

又，一卷。彊村丛书本。

白云小稿 宋赵崇嶓撰。一卷。吴伯宛辑本。

又，一卷。彊村丛书本。

蓬莱鼓吹 宋夏元鼎撰。一卷。知圣道斋藏明抄南词本。

又，一卷。善本书室藏劳巽卿抄本。

又，一卷。彊村丛书本，用南词本。

秋堂诗余　宋柴望撰。一卷。四库全书集本。
　又，一卷。彊村丛书本。
日湖渔唱　又名西麓继周词。宋陈允平撰。一卷。典雅词本。善本书室藏书。
　又，一卷。赵辑宁抄校本。北京图书馆藏书。
　又，一卷。西麓继周集一卷。彊村丛书本。
　又，一卷。吴昌绶校本。南京图书馆藏。
　又，一卷。朱古微校本。北京图书馆藏。
丘文定公词　宋丘宗撰。一卷。知圣道斋藏元人小词本。
　又，一卷。善本书室藏劳巽卿抄本。
　又，一卷。彊村丛书本。
松隐词　又名松隐乐府。宋曹勋撰。三卷。四库文集本。
　又，三卷。善本书室藏抄本松隐文集。
　又，三卷。补遗一卷。彊村丛书本。
方壶诗余　宋汪莘撰。一卷。善本书室藏旧抄本方壶存稿。
　又，一卷。雍正九年方壶刊本。
　又，二卷。彊村丛书本。
竹斋词　宋沈瀛撰。一卷。知圣道斋藏明抄南词本。
　又，一卷。唐宋名贤百家词抄本。天津图书馆藏。
　又，北京图书馆藏南词本。
本堂词　宋陈著撰。五卷。四库全书集本。
　又，一卷。善本书室藏抄《本堂集》本
秋声诗余　宋卫宗武撰。一卷。大典秋声集本。
　又，一卷。彊村丛书本。用大典本。
陵阳词　宋牟巘撰。一卷。王伯沆校旧抄陵阳集本。善本书室藏书。
　又，一卷。彊村丛书本。
双溪词　宋冯取洽撰。一卷。典雅词本。善本书室藏书艺风堂藏书，今归北京图书馆。
　又，一卷。彊村丛书本。
龟溪二隐词　宋李彭老、李莱老撰。一卷。彊村丛书本。
宁极斋乐府　宋陈深撰。一卷。知圣道斋藏汲古阁未刻词本。
　又，一卷。彊村丛书本。
则堂诗余　宋家铉翁撰。一卷。大典则堂集本。
　又，一卷。彊村丛书本，用大典本。
北游词　宋汪梦斗撰。一卷。文津阁藏北游集本。
　又，一卷。彊村丛书本。
心泉诗余　宋蒲寿宬撰。一卷。结一庐藏心泉学诗稿本。
　又，一卷。彊村丛书本。
元好问诗词集　金元好问撰。中国展望出版社出版。贺新辉辑注。

词 谱

词学筌蹄 八卷。明周瑛撰。明抄本。上海图书馆藏。
诗余图谱 三卷。明张绮撰。明刊本。北京图书馆藏。
诗余图谱补遗 十二卷。明谢天瑞撰。明万历二十七年刊本。北京图书馆藏。
增正诗余图谱 三卷。明卫元泾校补明刊本。北京图书馆藏。
填词图谱 六卷，续集三卷。清赖以邠辑，查继超增辑。词学全书本。
选声集 不分卷。清吴绮、程洪撰。清康熙刊本。中国科学院图书馆藏
记红集 四卷。清吴绮、程洪编。清康熙刊本。北京图书馆藏。
词律 二十卷。清万树撰。清康熙堆絮园刊本。
词鹄初编 十五卷。清孙致弥辑。清康熙四十四年刊本，北京图书馆藏。
词谱 四十卷。清王奕清等编。清内府刊本。
又，近人丁福保医学书局影印本。
天籁轩词谱 五卷。清叶申芗撰。清道光刊天籁轩五种本。
词律拾遗 八卷。清徐本立撰。清同治刊本。
诗词格律例解 一卷。高振麟撰。陕西人民教育出版社1985年版。
词谱范词注析 一卷。姚奠中主编。山西人民出版社1985年版。
诗词格律 王力著。中华书局1962年版，1977年再版。
诗词格律十讲 王力著。北京出版社1962年版，1964年再版，1978年修订重版。
诗词格律概要 王力著。北京出版社1979年版。
读词常识 夏承焘、吴熊和著。中华书局1962年版。
唐宋词格律 龙榆生编撰。上海古籍出版社1978年版。
诗词格律浅说 贺巍著。北京人民出版社1978年版。
诗词通论 任秉义著。辽宁人民出版社1984年版。
词学新探 孙正刚撰。天津人民出版社1980年版。
词学概说 吴丈蜀著。中华书局1983年版。
历代词论新编 龚兆吉编。北京师范大学出版社1984年版。
白香词谱笺 清舒梦兰辑。谢朝徵笺，柳淇校订。广东人民出版社1981年版。

专著 评传 传记

唐宋词人年谱 夏承焘著。古典文学出版社1955年版。
又，上海古籍出版社1979年新版。
怎样读唐宋词 夏承焘、吴熊和编著。浙江人民出版社1957年版。
词名索引 吴藕汀编。中华书局1958年版。
宋词四考 唐圭璋著。江苏文艺出版社1959年版。
又，江苏古籍出版社1985年9月第二版。

词学论丛　唐圭璋著。上海古籍出版社出版。
唐宋词通论　吴熊和著。浙江古籍出版社出版。
苏舜钦集　沈文倬校点。中华书局1961年版。
欧阳修词选译　黄公渚译注。作家出版社1958年版。
欧阳修　袁行云编写。中华书局1961年版。
苏轼评传　曾枣庄著。四川人民出版社1981年版。
李清照资料汇编　褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾编。中华书局1984年版。
爱国诗人陆游　王进珊著。四联出版社1954年版。
爱国诗人陆游　欧小牧著。古典文学出版社1958年版。
陆游传　朱东润著。中华书局1960年版。
陆游研究　朱东润著。中华书局1961年版。
陆游　齐治平著。中华书局1961年版。
　又，中华书局1963年版。
　又，上海古籍出版社1978年版。
陆游年谱　于北山著。中华书局1961年版。
陆游卷　孔凡礼、齐治平编。中华书局1962年版。
辛弃疾传　邓广铭著。上海人民出版社1956年版。
辛弃疾　唐圭璋著。上海人民出版社1957年版。
辛稼轩年谱　邓广铭著。古典文学出版社1957年版。
辛弃疾　夏承焘、游止水著。中华书局1962年版。
稼轩词新探与选译　林俊荣编著。书目文献出版社1986年版。
辛弃疾词传　钟铭钧著。中州古籍出版社1985年版。
辛弃疾论丛　刘乃昌著。齐鲁书社1982年版。
略评朱熹　江西出版社编辑。1974年出版。
文天祥　万绳楠编写。中华书局1959年版。

赏　析

历代名家词赏析　徐育民、赵慧文撰。北京出版社1982年版。
历代名家词百首赏析　虢寿麓编注。湖南人民出版社1981年版。
诗词曲赋名作赏析（二）　山西人民出版社1985年编辑出版。
唐宋词鉴赏集　人民文学出版社1983年编辑出版。
唐宋词欣赏　夏承焘撰。百花文艺出版社1980年版。
唐宋诗词赏析　郑孟彤著。广东人民出版社1981年版。
唐宋词赏析　王方俊、张曾嵋著。山东文艺出版社1984年版。
宋词赏析　沈祖棻著。上海古籍出版社1980年出版。
宋词名篇赏析　戚维熙著。安徽人民出版社1984年版。
宋词的花朵——宋词名篇赏析　艾治平撰。北京出版社1985年版。

词 话

碧鸡漫志 五卷，宋王灼撰。知不足斋丛书本。

又，古典文学出版社1957年出版校点本。

又，收入《中国古典戏曲论著集成》第一集。

能改斋漫录 二卷，宋吴曾辑。中华书局上海编辑所1960年出版排印本。全二册。上海古籍出版社1979年重印。

苕溪渔隐词话 二卷。宋胡仔撰，方德明校。人民文学出版社1962年出版校点本。全二册。

诗人玉屑 二卷。宋魏庆之撰。古典文学出版社1958年出版校点本。1959年转由中华书局上海编辑所出版，1978年上海古籍出版社重印，录二十一卷本。

浩然斋雅谈 一卷。宋周密撰。

词源 二卷。宋张炎撰。人民文学出版社1963年出版《词源注》。夏承焘校注。

乐府指迷 一卷。宋沈义父撰。人民文学出版社1963年出版《乐府指迷笺释》蔡嵩云笺释。

吴礼部词话 一卷。元吴师道撰。

词旨 二卷，元陆行直撰，清胡元仪释，陈去病重订。

诸山堂词话 三卷。明陈霆撰。人民文学出版社1960年出版校点本。

弇州山人词评 一卷。明王世贞撰。

爱园词话 一卷。明俞彦撰。

词品 六卷，拾遗一卷，补一卷。明杨慎撰。人民文学出版社1960年出版校点本。

窥词管见 一卷。清李渔撰。

西河词话 二卷。清毛奇龄撰。

古今词论 一卷。清王又华撰。

七颂堂词绎 一卷。清刘体仁撰。

远志斋词衷 一卷。清邹祇谟撰。

花草蒙拾 一卷。清王士禛撰。

皱水轩词筌 一卷。清贺裳撰。

金粟词话 一卷。清彭孙遹撰。

古今词话 八卷。清沈雄辑，清江尚质增辑。

御选历代诗余话 十卷。清王奕清等辑。

雨村词话 四卷。清李调元撰。

西圃词说 一卷。清田同之撰。

雕菰楼词话 一卷。清焦循撰。

铜鼓书堂词话 一卷。清查礼撰。

灵芬馆词话 二卷。清撰郭麐。

词综偶评 一卷。清许昂霄撰，清张载华辑。

介存斋论杂著　一卷。附宋四家词选目录序论一卷，清周济撰。
人民文学出版社1959年出版《介存斋论词杂著》校点本。1962年重印。

词苑萃编　二十四卷。清冯金伯辑。

本事词　二卷。清叶申芗撰。古典文学出版社1957年出版《本事词》排印本。与《本事词》合印。1959年转由中华书局上海编辑所出版。

莲子居词话　四卷。清吴衡照撰。

乐府余论　一卷。清宋翔凤撰。

填词浅说　一卷。清谢元淮撰。

双砚斋词话　一卷。清邓廷桢撰。

问花楼词话　一卷。清陆鎣撰。

词径　一卷。清孙麟趾撰。

听秋声馆词话　二十卷。清丁绍仪撰。

憩园词话　六卷。清杜文澜撰。

词学集成　八卷。清江顺诒辑。

赌棋山庄集词话　十二卷，续编五卷。清谢章铤撰。

蒿庵论词　一卷。近人冯煦撰。人民文学出版社1959年出版校点本。1962年重印。

兰阁琐谈　一卷。近人沈曾植撰。

芬陀利室词话　三卷。清蒋敦复撰。

词概　一卷。清刘熙载撰。上海古籍出版社1978年出版《艺概》校点本。

白雨斋词话　八卷。清陈廷焯撰。人民文学出版社1959年出版校点本。

谭仲修先生复堂词话　一卷。清谭献撰，近人徐珂辑。人民文学出版社出版《复堂词话》校点本。1962年重印。

岁寒居词话　一卷。清胡薇元撰。

论词随笔　一卷。清沈祥龙撰。

词微　六卷。清张德瀛辑。

抱碧斋词话　一卷。清陈锐撰。

词论　一卷。清张祥龄撰。

近词丛话　一卷。近人徐珂撰。

人间词话　二卷。近人王国维撰。人民文学出版社1960年出版《人间词话》注本。徐调孚注。1961年重印。

词说　一卷。近人蒋兆兰撰。

小三吾亭词话　五卷。昌广生辑。

海绡说词稿　一卷。近人陈洵撰。

粤词雅　一卷。近人潘飞声撰。

词苑丛谈　清徐釚撰。唐圭璋校注。上海古籍出版社1981年版。

词林纪事　清张宗橚撰。古典文学出版社1957年版。1959年转由中华书局上海编辑所出版。附人名索引。

惠风词话 况周颐撰。人民文学出版社1960年校订出版。
宋词纪事 唐圭璋编著。上海古籍出版社1982年版。
唐宋词论丛 夏承寿著。古典文学出版社1956年版。
又，中华书局上海编辑所1962年版。
宋词散论 詹安泰著。广东人民出版社1980年版。
唐宋词学论集 唐圭璋、潘君昭著。齐鲁书社1985年版。
词曲概论 龙榆生著。上海古籍出版社1980年版。
北宋词坛 陶尔夫撰。山西人民出版社1986年版。
词学论丛 唐圭璋著。上海古籍出版社1986年版。
宋词 周笃文撰。上海古籍出版社1980年版。
瞿髯论词绝句 夏承焘著，吴无闻注。中华书局1983年版。
宋词小札 刘逸生编著。广东人民出版社1984年版。

（贾筱新 辑录）



词名词简释

【词】文体名。诗歌的一种。词体起源于南朝，形成于唐代，盛行于宋代。古代的词，都合乐歌唱，故唐、五代时多称为曲、杂曲或曲子词。由于句子长短不一，故也称长短句。

【长短句】词的别名。通指韵文中长短不齐的作品。词之所以采用长短句的形式，是由于音乐上的要求。句子的长短，又须依照曲调的节拍。所以，长短句是词在形式方面的特征。有的词人就以此作为词集的名称，为秦观词集名《淮海居士长短句》，辛弃疾词集名《稼轩长短句》等。

【诗余】词的别名。词的这一别名，约产生于南宋。在宁宗庆元年间（1195——1200）编定的一部词集就题名为《草堂诗余》。现存宋人词集题名为诗余的有二十余部。对于词的这一别名，后人解释颇多，一般有两种解释：其一认为词是诗的剩余，是诗的余绪，这是一种贬低词的文学地位的说法。其二，认为词是诗的余脉，是从近体诗变化而成的，后一种说法曲解了词的产生和形成过程，因为在近体诗产生的时候，词已经产生了。还有的认为，词在诗歌中具有特殊的地位，称其为“诗余”，旨在说明诗歌在形式上的演变。

【曲子词、曲词、歌词】曲子词是词的最早的名称，在唐、五代时期就已经出现。这一名称，显示了词的本质，说明了词与曲的关系。曲指音乐，词指文辞，最初二者是紧密配合的。“词即曲之词，曲即词之曲。”（清·刘熙载《艺概》）正说明了其基本特点。在唐、五代时还有曲词这一名称，与曲子词是相类似的。宋代出现了歌词这一名称，也有称之为乐章的，如柳永的词集称之为《乐章集》。到后来曲子词、曲词、歌词都简称为词了。

【乐府、近体乐府】作为诗体的名称，是指汉魏六朝乐府官署采集和创作的乐歌。词形成后，乐府又成了词的别名。宋人词集题名为乐府的有苏轼的《东坡乐府》、贺铸的《东山寓声乐府》等十余部。

【填词】即作词，词调因出于音乐上的要求，在字数、句数和声韵方面都有格律规定，作词者依格律的要求，填入字句，使之符合声律，方可称倚声填词。

【词牌】填词用的曲调名。最初词都是配合音乐来歌唱的，有的按词制调，有的依调填词，曲调的名称即词牌，一般依词的内容而定。后来主要依调填词，曲调与词的内容脱节，而且大多数词都已不再合乐歌唱，所以各个调名只作为文字、音韵结构的定式。有些词牌，在正名之外另标异名，也有同名异调，一名数体的。

【词谱】集合词调的名称体式，给词作者作依据的书，称之为词谱，内容主要介绍填词的名称规则，为字数定额、声韵安排，词谱来源等等。现有最早的词谱为明代张绎的《诗余图谱》，较为完备的有清代万树的《词律》、康熙时王奕清等合编的《钦定词谱》等。

【词调】因词最早是配合音乐的，所以每首词都有一个与之配合的乐调称为词调。词调有的来自民间，有的来自外域，有的是乐工歌女创制的，也有一些是文人自度的。词调来源丰富，所以十分繁杂。

【词话】词话是评论词派、词人、词，以及有关词的本事、故事、考订的著述。宋元以来，作者甚众，著作亦丰。收集词话较多的有近人唐圭璋所辑的《词话丛编》，收集从宋代王灼的《碧鸡漫志》到民国潘飞声《粤词雅》约60余种词话。

【小令】词的短小者谓之小令。明代《类编草堂诗余》曾据字数分类，将58字以内者称之为小令。实则根据不足。因已约定俗成，所以一般都沿用这种说法。而词之称"令"者并非都是小令，如"百字令"等。

【长调】词调体式之一。唐宋音乐每以慢曲与急曲对举，系指曲调有缓急不同。长调系以体制长划分，和慢词在意义上有所区别。明刻本《类编草堂诗余》将91字以上者划为"长调"，实则不妥。因习用已久，故一般尚沿用之。

【中调】词调体式之一。以其长短适中，故名。明代刻本《类编草堂诗余》和清人毛先舒《填词名解》以59字至90字为中调，作此硬性规定，实无根据。如《七娘子》有二体，一为58字，一为60字，照此分法，就难以确定是属中调还是小令，但因通行已久，现仍沿袭这种分法。

【双调】双调词有的是小令，也有的是中调或长调。双调就是把一首词分为前后两片，两片的字数相等或基本相等，平仄也同。这是词中最常见的一种形式。

【阕】填词术语，一首词称作一阕。词的分段也称为阕，如上段称为上阕，下段称为下阕。

【片】填词术语。词的分段称为分片，详见"过片"。

【过片】亦作"过遍"。词第二段的开头。除单调外，词多由上下两段组成，慢词有多至三片、四片者。从上一片过到下片，必须衔接贯穿，不能割断词意。其下片首句和上片首句句式不同者，一般称为"换头"或"过变"。

【自度曲】指不根据旧谱、自己创制的词曲。也称"自制曲"，宋人姜夔《白石道人歌曲》四卷本卷四标题"自制曲"，而分题小序则称"余每自度曲"。

【今曲子】词的别名之一。

【重头】唐宋词中，上下片声调全同者，称为"重头"。元明以后，一般常将两叠的词称为"双调"。

【换头】通常指词的下片首句和上片首句句法不同，或称"过变"。但换头是为了乐曲过拍后另起一点，并非常从字句定格出发，所以有时也包括上下片句法相同者在内。

【令】又称小令或令曲。令这一名称，源于唐代的酒令，一般地说，令词乐调短，字数少，最少的只有16字，如《十六字令》。令词的字数也有多的，如《六么令》有96字，《胜州令》则多达215字，这些虽名为令，实际上已不属令了。

【引】在唐宋大曲中，有引歌的名目。引歌即歌前的意思。词中的引，多截取大曲中前段部分制成，一般地说，引词比令词、乐调略长，字数也多。引词字数最少者是《翠华引》、《柘枝引》都是24字，引词字数也有多的，如《迷神引》达99字。

【近】又称近拍。在乐调长短、字数多少方面略近于引。近词字数最少者是《好事近》，有45字。近词字数也有多的，如《早梅芳近》有82字，《剑器近》有96字。

【慢】慢曲子简称为慢。慢曲子与急曲子相比，声调延长了，因此，慢词的句数、字数也随之增加了。一般地说，慢词较令、引、近词，乐调要长、字数也多。字数最少的是《卜算子慢》，也有89字，比《卜算子》多出一倍以上。

【偷声】偷声同减字的情况相同。词人依谱填词，在句度声韵方面均有一定的格式，但当时在声腔方面，仍可以自由伸缩。如《木兰花》，上、下片原是各押三个仄韵，后来词人不但将上、下片的第三句各减去三字，而且将三、四两句的仄韵改为平韵，就好象这种平韵是从别处偷来似的，故名《偷声木兰花》。

【减字】指在原词调的基础上，减去若干字，使句法、字数稍有变化，形成一新的词调。如《木兰花》原为七言八句，将上、下二片的一、三两句各减三字，使上、下片各成为四言、七言、四言、七言的句法，成为《减字木兰花》，音韵也随之有所改变。

【转调】填词术语。即增损旧腔，转入新调。《词谱》上说："转调者，摊破句法，添入衬字，转换宫商，自成新声。"转调以后作成的词，有的用韵不同，如《转调贺圣朝》由原押仄韵转为押平韵，《转调满庭芳》由原押平韵部分转为押仄韵。有的句法、字数也不同，如《转调踏莎行》，由《踏莎行》的58字增至65字。有的则没有大的不同，如《转调蝶恋花》与《蝶恋花》相比，仅上片第四句及换头处平仄不同。

【摊破】又名"摊声"。指乐曲节拍的变动所引起的句法和协韵的变化。或多数句合成少数句，或少数句破成多数句，字数随之有所增减。如《浣溪沙》上、下片的末句，原为七言一句，句末协韵，而《摊破浣溪沙》就破七字为九字，成为三言三句，句末仍协韵，名为《摊破浣溪沙》。又《摊破丑奴儿》于上、下片末，各增二、三、三言三个短句。

【犯调】词中犯调有二种。一为宫商相犯，即取各宫调的声律合成一曲，使宫商相犯以增加乐曲的变化。有三犯、四犯、八犯之称，如《花犯》、《凄凉犯》、《四犯剪梅花》等。但限于"住字"（全曲末一字，或称"杀声"）相同的调子方可互犯。二是句法相犯，即集合各调中的句法而另成一调，如陆游的《江月晃重山》词，是由《西江月》、《小重山》二词的句法集合而成。

【促拍】亦作"簇拍"。繁声促节的意思，即所谓"急曲子"，相当于现在的快板。由于快，字数比原来的多，如《促拍采桑子》有56和62字，比原来44字的《采桑子》多。

【过拍】意义和"过片"相同。拍是指节拍。

【歇拍】指词的一段或一首终了，节拍停歇。一般都指一段词或一首词的末句。

【煞拍】意义和"歇拍"相同。

【结拍】意义和"歇拍"、"煞拍"相同。

【断章】指一首词的末几句。

【转调】由于每一个词调都属一个宫调，凡是词调不按原定的格式，而增减字数或改变句式，以致转换宫调的，叫做转调。

【孤调】凡是一个词调，到宋末为止的作品中只有一人用过一次，再没有发现此调的第二首，这个词调就称为“孤调”。词调成为孤调有两种情况：一种是这个词调就是这首词的作者创制的，以后连他本人也没有再用这个词调，别人也没有用过；另一种情况是这个词调除现存的一首，也许还有人填写过，但没有流传下来。

【双拽头】凡是三片词的前二片字句相同的，称为“双拽头”。这种体式，前二片的字数总比后一段短，有如后一段的“双头”一般。双拽头的词调，有《瑞龙吟》、《绕佛阁》等。

【三换头】三片词每段开头一两句的句式不同的，称为“三换头”，意思是每一片换头，共三次换头。三换头词调，有《兰陵王》、《戚氏》等。

【倚声】由于词在最初是配合乐曲写作的，所以作词都是依据某一个乐曲。后来词与音乐分离，作词的人也根据前人作品的声律填写。“倚声”就是依据声律填词。

【依声】意义与“倚声”相同。“依”就是“倚”的意思。

【寄声】意义与“倚声”、“依声”相同。

【调寄】有的词作者，在词的题目之下写上“调寄”某一词调，如《调寄浣溪沙》、《调寄清平乐》等。这个“调寄”就是指所用的词调是依据某一词调的意思。

【曲名表】是民间词调的最早记录，它记录了当时教坊妓女所唱的三百多首曲子。

【大遍】指曲调在音乐上所歌的遍数。据任讷《词体表》，大遍包括法曲、大曲、曲破三种。法曲本是道观所奏的乐曲，是只歌不舞的。有《破阵乐》、《一戎大定乐》、《长生乐》、《赤白桃李花》、《霓裳羽衣》、《献仙音》、《献天花》等调。大曲起于唐代，是一曲多遍，由许多部合奏的乐曲。至于大分遍，则由于乐调有快慢高低的分别，根据乐调的不同情况而分遍。并以大曲不同的遍而制成词调，如《六幺令》、《伊州令》、《大圣乐》等词调，本属于大曲的一遍，以后分裂出来而成为独立的词调。曲破在唐代已出现，即将大曲破开，取其中一遍编成歌舞，如《凉州彻》、《伊州遍》、《霓裳中序》等。这些乐曲有声无词，并且在舞蹈中寓以故事，与唐人的歌舞戏有近似之处。

【正体】有的词调有多种体式，有的只是平仄、字数和句数不相同，有的连用韵是平是仄都不同。因此总要以某一首作品定为标准体式。这个标准体式称为“正体”，又称“正格”。

【变体】一个词调如有多种体式，凡正体以外的其他体式，都称“变体”，又叫“别体”、“变格”。凡属平调改仄调，或仄调改平调的变体词，又称“变调”。

【单调】词由于长短形式的不同，在词中的分片形式上也有不同。全词不分片的称为单调。

【三叠】“叠”是重叠的意思，就是指这一首词的段落需要重叠。重叠三次的称三叠，也就是分三片，而每片的句数和每句的字数都不要求相同。

【四叠】四叠就是词分四片。

【摘遍】摘遍的性质和“序”相同，是从大曲散序或中序中摘取一遍而成，单谱而独立演唱的。

【散词】散词是用来单独歌唱的，又

称寻常散词，与成套词及大曲相对而言。今天读到的一首一首独立的词，都是散词。在词的五种体裁中，散词是主要的一种。

【联章词】有一题联章、分题联章和以词来演故事等区别。一题联章即只咏一个题目，而以几首词相联演唱，如收入宋人曾慥编的《乐府雅词》中的《九张机》，就是九首相联而只咏一题。分题联章指用一个词调而咏不同事物，如宋人潘阆作的《忆余杭》所咏的就是内容不同的四时八景。至于演故事的，在北宋时期乐坊常用一曲连接歌唱，有每一首词演一件事和多首词演一件事的。每一首词演一事的如《伊州遍》，多首词演一事的，是有歌有舞，称为"传踏"，又称"缠达"，如宋人赵令畤的十首《蝶恋花》就是这种类型。

【成套词】据任讷《词体表》说，成套词包括鼓吹词、诸宫调、赚词三种。鼓吹词是合几种曲子而成的。鼓吹本军中音乐，马上演奏，后来收入乐府。最初的鼓吹曲并不成套，到宋代的鼓吹词才成套数。诸宫调是合几个曲调而组成一个整体乐曲。一般乐曲一曲一个宫调，集若干宫调以成诸宫调。赚词是取同一宫调的曲子若干首组成的，与诸宫调有近似之处。赚词也有演故事的，只是没有流传下来。

【杂剧词】杂剧是宋代宫家宴会时供娱乐的游艺项目。杂剧中的词，有用法曲的，有用大曲的，也有用诸宫调的，没有专为配合杂剧演唱的独立的杂剧词。

【序】词中有序这一种类，如《莺啼序》、《霓裳中序第一》等。它是从唐宋大曲散序或中序中摘取一遍制成的。

【敦煌曲子词】指清光绪年间在甘肃敦煌县的一个石窟里发现的几百首写本的曲子词。这些词是唐朝的民间词，它反映了唐代的社会现实。其中有描写在异族侵略下、沦陷区人民怀念祖国的爱国感情的，如《菩萨蛮》的"敦煌古往出神将"等等。敦煌词中也有描写征夫和思妇感情的，如《鹊踏枝》的"巨耐灵鹊多谩语"等等。有反映商人生活的，如《长相思》的"哀客在江西"等等。有表达妓女痛苦的，如《菩萨蛮》的"枕前发尽千般愿"等等。由此可知敦煌词所反映的生活面相当广。它的形式也很多样，有小令，也有长调，风格朴素，语言清新。虽然它的内容也有糟粕，艺术手法也还粗糙，但从上述这些特点看来，在词的初期历史上，还是有它重要的地位的。

【花间集】五代时后蜀人赵崇祚编的一本词选，一共选了五百首词。欧阳炯作的《花间集叙》说："则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍案香檀。不无清绝之辞，用助娇娆之态。"这是说：豪门贵族的公子、佳人们，将词写在花笺上，举纤纤之玉指，按着拍板来唱。他们所写的都是清丽的文辞，用来配合娇柔的舞姿。他所选的作家，从温庭筠、皇甫松、韦庄到和凝、孙光宪、李珣共十八家。欧阳炯序作于后蜀广政三年（940年），那时温庭筠已死了七十年左右了。皇甫松、孙光宪几家都不是西蜀人，之所以把他们选在一处的原因是由于他们的作风与西蜀词人有共同性：华丽的字句，婉约的表达手法，集中来写女性的美貌和服饰以及她们的离愁别恨，这样就构成了一个"花间"词派的整体。在这些作品里，反映出当时城市经济的社会基础和上层社会的享乐生

活。

【花间词派】唐末、五代词派；因后蜀赵崇祚所编《花间集》而得名。主要词人有韦庄、牛希济、欧阳炯、鹿虔扆、李珣、牛峤等。“花间”词人奉温庭筠为“鼻祖”，但只继承了温词中偏于闺情，伤于柔弱，过于雕琢的“柔而软”的词风，多数作品尽力描绘妇女的容貌、服饰和情态，辞藻艳丽、色彩华美，题材狭窄、内容空虚，缺乏意境的创造。其中也有少数作品能够脱去浓腻的脂粉气，具有较为开阔的生活内容。而以韦庄成就较高，牛希济、李珣、孙光宪、鹿虔扆、欧阳炯等人也有不同于花间派词风的佳作。“花间”词风直接影响了北宋词坛，直到清代“常州词派”。

【婉约词派】宋词派。主要词人有柳永、周邦彦、李清照、姜夔、张炎等。他们认为“词为艳科”，“诗庄而词媚”。词作大多写情愁别绪及个人际遇，缺乏重大的社会意义，却讲究音律格调，辞藻多彩，风格清婉绚丽，故称婉约词派。这一词派有三百余年的发展历史。柳永是第一个有影响的作家。他同张先等人把词的内容扩大到城市生活和羁旅行役，突破词写闺情、花间的传统题材，音律谐婉，语言通俗，具有浓厚的市民气息。其后，以周邦彦为代表的大晟词派和以姜夔为首的姜派词人更加密切了词与音乐的关系，“语工而入律”，注重词的格律，倾心于精炼词句，用典咏物，追求形式的谐调、美丽；内容却日趋狭窄，失去了柳词的通俗和反映下层生活的特色。婉约词人也有关心民生疾苦和民族兴亡的词作。如宋最后一个婉约派词人张炎的一些作品，抒写亡国之情，含蓄蕴藉，婉转动人，并无后期婉约派词作雕琢、堆砌的痕迹。婉约词派作家在音律发展上所作的贡献，对后世，特别是对清初浙西词派影响很大。

【豪放词派】宋词派。以其词风飘逸豪放，故名。苏轼开创，辛弃疾完成；同派词人还有黄庭坚、晁补之、陆游、陈亮、刘过、刘克庄等。苏轼不满艳丽柔弱的词风，提出“以诗为词”，认为词与诗有同样的表现手法和社会功能，把丰富多彩的生活写进词里，达到“无言不可入，无事不可言”的境地，使词从“樽前”、“花间”走向较为广阔的人生。苏轼又“不喜剪裁以就声律”，“故为豪放不羁之语”，将词从音乐中解放出来，成为独立的文学样式。苏轼的词论和实践为豪放派奠定了基础。自此，词即分为以他为首的豪放和以柳永为首的婉约两大派。至南宋，辛弃疾、陆游等人继承苏轼的革新精神，进一步提出“以文为词”，词的内容和范围更加扩大，形成了以辛弃疾为首的“辛词派”。豪放派词作反映的社会生活较婉约派广阔、深刻，格调高昂、健康。但也有人生如梦等消极情绪的流露。有些词作用典和议论过多，韵味淡薄、晦涩难懂。豪放词派对后代，尤其是对清代词坛影响很大。

【格律派】宋代词人流派之一。是一个严守格律的词派，以姜夔为代表人物。姜夔因袭北宋词人周邦彦的词风，特别注意格调声律，他通乐理，有较高的音乐才能，故能创制新谱，改正旧调，琢词炼句，用字精深细微，造句圆美典雅，集中地代表了格律派的风格。格律派有许多优秀作品，但从整体来说具有形式主义的倾向。格律派的主要成员还有：史达祖、吴文英、王沂孙、周

密、陈允平等。

【大晟词派】北宋婉约词派。宋徽宗崇宁年间（1102——1107）创立大晟府，并以周邦彦为提举，招集词人、乐师整理古音、古调，创作新乐，名"大晟乐"；词人按调填词，世称"大晟词"；在"大晟府"形成的以周邦彦为首的词派即为"大晟词派"。同派者尚有万俟咏、晁端礼、田为、晁冲之等。大晟词派产生于北宋末上层社会，作品多称颂帝德，歌咏太平，描写风花景色，感叹人生如梦；内容空虚、贫弱，感情颓伤、消沉，却极力锻炼字句，协和音调，整饬格律、详加铺叙"开了姜夔、吴文英形式主义词风的先河。大晟词人中也有一些旅愁、怀古和写景之作，反映出北宋衰亡时期某些文人学士的精神面貌，语言典雅、含蓄，词风清疏、明快；他们还整理了一些在当时流传、但尚未定型的古调，并创作了许多慢曲、引、近、犯等新调，成为后人填词的规范。

【姜词派】南宋婉约词派；姜夔为首，故名。因强调词的格律，又有"格律词派"之称。同派词人还有史达祖、吴文英、蒋捷、王沂孙、张炎、周密等。姜词派产生于赵宋王朝统治趋于稳定的南宋中期；词人多是放浪湖山的名士和投靠权贵的清客。所作大都是山水风月、歌儿舞女，抒发飘零身世之感，思想消沉，题材狭隘。他们继承周邦彦的词风，讲究词法、雕琢字句、推敲声韵、崇尚雅词，反对俚语，把词重新引向形式主义道路。但姜夔等人于音律造诣颇高，创制新谱，改正旧调，有些词圆美醇雅、真挚动人；且作词多严肃认真，对词的格律发展和语言的雅洁工整有很大贡献。

【辛词派】南宋豪放词派；辛弃疾为首，故名。唱和者有陆游、刘过、陈亮、韩元吉、杨炎正等；刘克庄、刘辰翁则是此派的后劲词人。辛词派产生于南宋民族矛盾日益尖锐时期，词人们"抚时感事"，以激昂慷慨之词反对和议，主张抗战，充满胜利的信心，表现出共同的爱国思想倾向。又继承苏轼豪放词风，突破传统束缚；且喜用长调，少用小令，不事雕琢，语言激郁流畅，内容广泛，气势磅礴，充满浪漫主义色彩。但有些作品情调闲适，词风沉郁，语言过于散文化，加上大量用典，使词失去韵味。因民族矛盾日渐加深，辛词派人数增加，影响扩大，成为南宋最大的词派。至清代，陈维崧、蒋士铨等人仍以辛派词作为学习的典范。

【周姜】指宋词人周邦彦、姜夔。宋婉约派的重要作家。二人词作内容狭窄，但风格清婉绚丽，故宋黄升《绝妙词选》云："白石词极精妙，不减清真乐府。"但周词常为奉迎称颂之作，多艳词，词风以雍容、典雅为主；姜词常是人生感叹和怀才不遇之篇，多雅词，词风以清妙、秀远见称。

【周柳】指北宋词人周邦彦、柳永，婉约词派重要作家。二人工于音律，喜用长调，长于铺叙，好写艳情，一些描写羁旅行役、歌伎楼台、怀古伤今之词有较为相近的思想感情。故宋张炎在《词源》中以"周情柳思"论之。柳词多写怀才不遇的不满情绪和对妓女们的深切同情，词风自由流畅，通俗明白，流行较广。周词多是歌功颂德、点缀太平之作，又善于雕琢、堆砌，词风工整、典雅。周词结构曲折回环，变化较多，和柳词平铺直叙，通畅明白有所不同。

【三苏】指北宋文学家苏洵及其子苏轼、苏辙三人。宋王辟之《绳水燕谈录·才识》条："苏氏文章擅天下，目其文曰三苏。盖洵为老苏，轼为大苏，辙为小苏也。"苏轼的文学成就远胜于老苏和小苏，诗、词皆有不少优秀作品，在我国文学史上占有重要的地位。

【二苏】指北宋诗人苏舜钦、苏舜元。明胡应麟《诗薮·杂编》卷五："舜钦与兄才翁，亦称二苏。""二苏"诗风豪健奔放，而以舜钦诗名为大，舜元则以草书为优。

【苏门四学士】指北宋苏轼门下四个文学家。《宋史·文苑·黄庭坚传》载，"庭坚与张耒、晁补之、秦观俱游苏轼门，天下称为四学士。""四学士"并没有继承苏轼的艺术风格，各人艺术成就和风格也不相同。秦观以词著称；张耒以诗见长；黄庭坚诗、词在当时都有大名，在宋文坛上有很大影响；晁补之原以散文受知于苏轼，后写诗词，皆无出色的作品。其中，秦观的词和张耒的诗成就较为突出。秦观以写情见长，又有身世之感，属婉约一派。

【苏门六君子】指北宋苏轼门下黄庭坚等六位文学家。清宋荦《漫堂说诗》："又，黄与晁补之、张耒、陈师道、秦观、李廌称'苏门六君子'。"《四库全书总目提要》："称苏门六君子者，盖陈、李虽与苏轼交甚晚，而师道则以苏荐起官，廌亦以文章见知于轼，故以类附之也。""六君子"文学见解并不一致，作品成就和风格也不相同。黄等五人以诗词为主，李廌则以文见长，成就和影响在"六君子"中最小。后有《苏门六君子文粹》传世。参见"苏门四学士"条。

【二晏】北宋词人晏殊、晏几道父子的并称。两人沿袭唐末五代词风，词作内容较为狭窄，多写流连光景、离情别绪等传统题材，风格以闲雅、清婉为主，但又各有特色。晏殊官至宰相，志满意得，其词作多为佳会宴游之余的消遣，词中之愁，只是春花秋月的闲愁；词风轻清委婉。晏几道虽出于官宦大门，却官阶卑微；后又家道衰败，贫困落魄，穷愁潦倒。其词较为真实地抒发了一个没落公子的哀愁之情，词风感伤凄楚。晏殊"工于造语"，晏几道却"善于言情"。

【二宋】北宋文学家宋庠、宋祁的并称。《宋史·宋祁传》："祁，字子京，与兄庠同举进士，礼部奏，祁第一，庠第三。章献太后不欲以弟先兄，乃擢庠第一，置祁第十。人呼曰二宋，大小别之。""二宋"以达官显贵的身份填词写诗，作品内容贫乏，多是个人生活琐事，并未脱离南唐风气。但语言明丽、工整，描写生动、细致。宋庠以诗稍好，多woo丽之作；宋祁以词有名，因"红杏枝头春意闹"之句，世称"红杏尚书"。

【苏辛】指宋豪放派代表词人苏轼、辛弃疾。清周济《宋四家词选序论》："苏辛并称，东坡天趣独到处殆成绝诣，稼轩则沉着痛快，有辙可循。"苏、辛打破"词为艳科"的传统观念，扩大题材，冲破音律束缚，在宋词发展史上有杰出贡献。明王世贞《艺苑卮言》："词至辛稼轩而变，其源实自苏长公。"二人词风豪迈奔放，纵横慷慨。苏词于豪放中含有旷达、飘逸及超尘绝俗的幻想和人生如梦的虚无色彩，辛词在豪放中却含有悲歌慷慨、热情横溢的爱国激情，具有更为强烈的现实意义。

【宋四家】指宋词人周邦彦、辛弃疾、王沂孙、吴文英；得名于清周济所编《宋四家词选》。其《目录序论》云："清真，集大成者也。稼轩敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉。碧山屡心切理，言近旨远，声容调度，一一可循。梦窗奇思壮采，腾天潜渊，返南宋之清泌，为北宋之秾，是为四家，领袖一代。"王沂孙号碧天，吴文英号梦窗。但"四家"词风不同，地位和影响亦异。参见"婉约词派"及"豪放词派"条。

【姜张】南宋词人姜夔、张炎的并称。张炎论词推崇姜夔，极力宣传姜派格律词论；二人词风以清畅、流利为主，但内容狭窄，多为潦倒落魄、情场失意之作，缺少社会意义，情调较为低沉。后人论词常以姜、张并称。元仇仁远云："叔夏词度超玄，律吕协洽，当与白石老仙相鼓吹。"张炎字叔夏，姜夔号白石道人。张炎经历宋末之乱，词中因有亡国凄怆之音。

【黄陈】指北宋诗人、词家黄庭坚、陈师道。二人为江西诗派的主要作家，但除少数诗歌感情真挚、清新劲峭外，多数作品写身边琐事，内容狭窄，风格瘦硬雕琢。南宋杨万里《跋徐恭仲省干近诗》："黄陈篱下休安脚，陶谢行前更出头。"陈师道写诗学黄庭坚，闭门苦吟，虽没黄庭坚影响大，但却少黄诗中生硬执拗之作。

【辛姜】指南宋词人辛弃疾、姜夔。两人各创词派，名盛词坛，后人论词常相并举。清周济《介存斋论词杂著》："吾十年来服膺白石，而以稼轩为外道，由今思之，可谓妄人扪龠也。"辛弃疾属豪放词派，其词热情洋溢，慷慨悲壮；姜夔属婉约词派。其词雅正和谐，含蓄沉郁。辛姜交往甚密，友谊深厚，姜次韵辛弃疾的词，"脱胎稼轩"，风格与句法都与辛词相近。

【二安】宋词人辛弃疾、李清照的并称。辛弃疾字幼安，李清照号易安居士，故称。"二安"分别是宋豪放词派与婉约词派的主要代表，在宋词创作上都有突出的地位。辛词大都抒写抗敌报国的情怀，倾诉壮志难酬的悲愤以及对南宋上层统治集团屈辱投降的揭露和批判，慷慨悲壮，笔力雄健，风格豪放。李词前期多写闺情及悠闲生活，后期则有辞乡别土、国破家亡的悲伤，语言清丽，含蓄深沉。

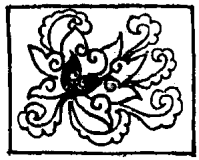
【二窗】指南宋词人吴文英、周密。文英号梦窗，词集为《梦窗词》；周密号草窗，词集为《草窗词》，后人论词常以"二窗"并称。清文廷式《云起轩词抄序》："以二窗为祖祢，视辛刘若仇雠，家法若斯，庸非巨谬。""二窗"深受南宋末衰靡词风影响，多咏物、应酬之作，很少接触社会现实，但却讲究字句工丽，音调和谐。两人词风又各有特点：吴词晦涩、琐屑；周词凄楚、沉重。吴文英的词作较为丰富，影响也大；周密身处宋、元之际，晚年作品也有国破城春之哀，但多散失，难见全貌。

【江左二宝】指南宋诗人、词人胡伸、汪藻。《宋史·文苑·汪藻传》："徽宗亲制《君臣庆会阁诗》，群臣皆赓进，惟藻和篇，众莫能及。时胡伸亦以文名，人为之语曰：'江左二宝，胡伸、汪藻。'"但胡伸文名不如汪藻；晚年诗学苏轼，"工俪语"，"所为制词，人多传诵"，影响较大。

【三洪】指南宋初洪适、洪遵、洪迈三人。《宋史·洪皓传》："适字景

伯，皓长子也。……绍兴十二年，与弟遵同中博学宏词科。……后三年，弟迈亦中是选，由是三洪文名满天下。”“三洪”虽有文名，然不以文学见长。洪适有《盘洲集》。洪遵有《小隐集》。洪迈有《容斋随笔》、《夷坚志》、《野外类稿》、《万首唐人绝句》等，影响较大。

（贺大龙 郑庆春辑）



填词知识

一　词的特点

词是一种抒情诗体，是配合音乐可以歌唱的乐府诗。它的严格的格律和在形式上的种种特点，都是由音乐的要求而规定的。词和诗在形式上的不同，主要有以下几点：

（1）每首词都有一个调名。如《菩萨蛮》、《水调歌头》、《沁园春》等，称为词调。词调表明这首词写作时所依据的曲调乐谱，并不就是题目。各个词调都是“调有定句，句有定字，字有定声”，并且各不相同。

（2）一首词大都分为数片，以分两片的为最多。一片即是音乐已经唱完了一遍。每首词分成数片，就是由几段音乐合成完整的一曲。

（3）押韵的位置各个词调都有它一定的格式。诗基本上是偶句押韵的，词的韵位则是依据曲度，即音乐上停顿决定的。每个词调的音乐节奏不同，韵位也就不同。

（4）句式长短不一。诗也有长短句，但以五、七言为基本句式，近体诗还不允许有长短句。词则大量地使用长短句，这是为了更能切合乐调的曲度。

（5）字声配合严密。词的字声组织变化很多，有些词调还须分辨四声和阴阳。作词要审音用字，以文字的声调来配合乐谱的声调，以求协律和好听。

二　选择词调

词是按照乐谱填作的，所以，作词先要选择词调。《词源》卷下附杨守斋（缵）《作词五要》，说作词之要有五：“第一要择腔。腔不韵则勿作，如《塞翁吟》之衰飒，《帝台春》之不顺，《隔浦莲》之寄煞，《斗百花》之无味是也。”每个腔调都表现一定的声情。作词择调，主要就是选择声情与自己所要表达的情感相切合的腔调，使声词相从，取得声情与文情一致。这样的词才可做到声文并茂。——这是填词择调必须首先注意的。否则望文生义，就会出现形式与内容乖离的毛病，甚至南辕北辙，闹出笑话。例如，《贺新郎》，是表达慷慨激昂的思想感情的。与“燕尔新婚”风马牛不相及。如果一见“新郎”二字，就当作庆贺新婚的词调，加以滥用也就错了。又如《寿楼春》，也不能因为其中有一个“寿”字，就认为是用以祝寿的词调，实际上恰恰相反，它的腔调是悲哀的。南宋词人史达祖，曾用以填制哀悼之词。

如何作到文情与声情一致呢？

词是合乐文学，而宋词的歌法久已失传，所有词调都无法按原谱歌唱，这就要求我们学会辨别词调的声情。可以根据当时的记载和现存的作品，最好是根据当时知音识曲的词人的作品和这个词调最初的作品，加以分析、体认词调所表达的情绪究竟是悲是喜，是宛转缠绵还是激昂慷慨；可以从作品句度的长短，语调的疾徐、轻重，叶韵的疏密和匀称与否等等，多方面推求它们的声情与词式之间的复杂关系。例如《六州歌头》，从调名知道大抵来自唐代的西北边地（六州是伊州、凉州、石州、甘州、渭州、氐州）当是高亢雄健的，适于表达慷慨悲壮的声情。宋人关于此调的记载如程大昌《演繁露》卷十六说："《六州歌头》本鼓吹曲也。近世好事者传其声为吊古词，如'秦亡草昧，刘项起吞并'（刘仲方词《咏项羽庙》见《唐宋诸贤绝妙词选》卷五）者是也，音调悲壮。"贺铸的《六州歌头》也是较早的作品，全首三十九句，其中二十二句为三言，最长也不过五言。三十四句押韵，又以东、董、冻平上去三声同叶。字句短，韵位密，字声洪亮。作者就是以这种繁音促节、亢爽激昂之声写自己豪纵奔放的壮怀侠气，文情与声情完全一致。我们从歌词内容、句度、语调、叶韵等方面，完全可以肯定它是个"音调悲壮"的曲调。后来张孝祥、刘过、汪元量诸人填作此调，或吊古代兴亡之迹，或抒自己忠愤填膺之情，音调都是慷慨悲凉的。与《六州歌头》相近的，还有《满江红》、《念奴娇》等调，都适宜于写豪放的感情。所以每一个词调都表达一定的情绪。宋人作词不少是按照自己所要表达的思想感情来择调的，我们现在读他们的词，也应体会他们所用的词调的声情和他们作品的文情之间的关系。

辨别词调声情的方法，约有下列几种：

（1）根据前人记载分析：唐宋人书中凡言及词调声情，大致都可信。如宋毛开《樵隐笔录》说："绍兴初，都下盛行周清真咏柳《兰陵王慢》，西楼南瓦皆歌之，谓之渭城三叠。以周词凡三换头，至末段，声尤激越，惟教坊老笛师能倚之以节歌者。"这也可见《兰陵王慢》末段的声情。可惜这类记载，在唐宋人故籍中比较少见。

（2）根据唐宋词作品辨别：这可依《历代诗馀》（清康熙时沈辰垣等所编的一部词的总集，将唐宋以来的词依调分编）诸书，于一调之下许多词中，分析总括它的内容情感，若有十之七、八相同的，即大约可以断定此调是某类声情。如《满江红》、《贺新郎》就可用这种方法断为豪放激越一类。虽有例外，大致相差不远。

（3）根据调中字句声韵体味：有些词情不易分析，或者有些作品感情错综复杂，可按照字句的声韵，进行揣度：大体上，用韵的位置疏密均匀的，声情必然较为和平宽舒；用韵过疏过密的，声情不是迟缓，便是急促；多用三、五、七言句法相间的，声情较舒畅；多用六字、六字句排偶的，声情则较稳重；字声平仄相间均匀的，情感必安祥；多作拗句的，情感必郁劲。

（4）根据作家流派和所处时代分辨：如豪放派词人，作词多飘逸豪放；婉约派则清婉绚丽。以豪放派代表，著称于词坛的辛弃疾，现存的总共226

首词作中，就有《水调歌头》三十五首、《满江红》三十二首，《贺新郎》二十二首、《念奴娇》十九首，这些适宜于表达慷慨悲壮、豪放雄浑激情的词，即占到他全部词作的百分之五十二以上。时代的变迁和环境的变化，对词人的词风亦有较大的影响。如，被称之为"婉约宗主"的李清照的词，南渡前后，便是两种截然不同的情调：前期多写闺情相思，反映对大自然的热爱和对爱情的追求，明快妍丽；后期则更多的描写国破家亡的离乱生活，感慨悲凉的情感等。

三　词的章法

词的章法多取法于诗，但由于要紧密配合音乐，又有着自己的特点。开头、过片和结尾怎么写，可以说是词的章法的核心。这里介绍几种有代表性、有特色的写法。

怎样开头：词的起调、发端要"工"。要象园林的门扉，使人一推开便能窥见佳景的一角，但又不能一览无余，这样才能引起一定要走进去、看下去的浓厚兴趣。宋词中有一些比较常见而又有特色的开头：

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

柳永是很擅长铺叙的，他写钱塘一带壮丽景色和杭州繁华生活的名作《望海潮》，便有一个似乎颇为平直的开头："东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。"象散文一样直陈而出，粗笔勾勒了全词所写对象的轮廓。接着镜头由远而近，写全景、写江湖、写市廛、写西湖、写游客，便都有了一条贯穿的主线，使读词者不能中辍。同时，作者先抹一粗笔，接着再皴染着色，精描细画，吟出"烟柳画桥，风帘翠幕"、"三秋桂子，十里荷花"这样精炼秀丽的名句，粗细相映，韵味更显丰厚。

有时开头虽全用平常词句，组织起来却显得奇特豪迈。如刘过的《沁园春》（寄辛承旨）："斗酒彘肩，风雨渡江，岂不快哉！"使人一读便好象听到了词人的朗笑，摸到了词人的脾性。接着，笔锋突转，平空请出白居易等三位历史人物，传声肖形，借古人之言，表自己之志，全用赋法而带有很浓的浪漫主义色彩。如果没有开头那样一个开门见山的起句，后文就会显得平淡了。

（2）造境：由写景入手，先造出一个切合主题的环境，然后因景生情，依景叙事，带出词的主体部分来。称之为"造境"。

张志和的《渔歌子》，一起手先画出一幅春江静秀和平的风景画——山前飞着白鹭，水底游着鳜鱼，多么自由而恬静啊！这样的开头正是给下文以渔父自况的作者出场造成一个典型的环境；作者也用这个环境寄寓自己要求超脱现实的思想感情。

写景为的是写情，是苍莽阔大还是静谧偏狭，全由主题需要决定。同是写秋

景，范仲淹的《苏幕遮》写的是羁旅思亲，以“碧云天、黄叶地；秋色连波，波上寒烟翠”开头，非常洗炼地描绘出一个寂寞、雕零的深秋景象，使人一看便产生羁旅难熬、心情惆怅的感觉。辛弃疾的《水龙吟》主题宏大得多，他的开头是“楚天千里清秋，水随天去秋无际”，多么广阔的江南秋景，我们感到的是阔大苍都而不是凄凉孤寂，因为只有这样的境界才切合作者宽阔的胸怀，才包容得了作者在词中寄寓的那种壮志难酬的激愤。

3、造思：先设一问，或点出题意，或造一悬念，引人深思，使人急于要看下去。然后以答语形式引出词的主体。这是词人常用的一种开头方式，是谓“造思”。有时，先用一个反问句，明退暗进，随即把正意推出，有如引弓发丸一般。

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕重无数。（欧阳修《蝶恋花》）

庭院深深深几许？云窗雾阁常扃。（李清照《临江仙》）

这两段都是先用一个特指句开头，说是“特指”，其实答案已隐含其中（烦恼无尽，庭院深深），因而下文都不正面作答，而用肠断、春归写出相思、怅恨，用柳烟、雾阁象征深院浓愁，意境比直陈深了许多。

这种以问开头的手法，比较适用于表达细腻的感情，但名手也能用来表现豪放的精神。例如：

三十三年，今谁存者？算只君与长江。（苏轼《满庭芳》）

问语似乎平常，答语却出人意外，一问一答特别显得深情而豪迈。清郑文焯评他是以“健句入词，更奇峰突出”。

何人半夜推山去？四面浮云猜是汝。（辛弃疾《玉楼春·戏赋云山》）

出语便很奇特，答语又故意含混，确能使人仿佛面对云峰，有神奇怪异变幻莫测，之感。

如何过片：过片是词特有的章法。什么叫过片？除小令外，词都是分片的，而多数分为上下两片。它们是表现同一主题的两个层次，其间必定要密切关联。关键就在上下片衔接之处，即下片的开头部分，称之为过片。过去写词、评词的人是很重视过片的，特别强调“过片不可断了曲意，须要承上接下”。（张炎）“承上接下”是个总的要求，要接得紧密、自然，又以能出新意为上。沈义父《乐府指迷》说：“若才高者方能发起新意，然不可太野，走了原意。”就是要人们同时兼顾这两个方面。

过片的具体作法千模百式，并无成规可循，常用的作法有以下几种：

（1）笔断意不断，上下紧相连。这是最普遍的做法。其中又有两种情况，一种是意思虽上下紧接，但写法上有明显的顿宕，使人一听便知是另起了一段。张炎推崇的姜夔的《齐天乐》“庾郎先自吟愁赋”就是这种做法的典范。

“庾郎先自吟愁赋，凄凄更闻私语。露湿铜铺，苔侵石井，都是曾听伊处。哀音似诉。正思妇无眠，起寻机杼。曲曲屏山，夜凉独自掩情绪！　西窗又吹暗雨。为谁频断续，相和砧杵？候馆迎秋，离宫吊月，别有伤心无数。幽诗漫与。笑窗落呼灯，世间儿女，写入琴丝，一

声声更苦。”

这首词是写由蟋蟀的鸣声而引起幽思的，词有序说明作词的缘起：与张功父会饮，闻壁间有蟋蟀鸣声，乃相约为词。功父先成，辞甚美。姜夔则“徘徊茉莉花间，仰见秋月，顿起幽思，寻亦得此”。词的起句就是呼应词序的，突出了一个“愁”字，也是全词情调的总括。听功父之词已有愁思，更何况又听到蟋蟀那象私语般的凄清的鸣声。这样，作者一开篇便把愁思与虫声紧结在一起了。接着，作者以寻声探索过渡，转入对蟋蟀悲鸣的刻画，他用机杼声、暗雨声、砧杵声、丝竹声，细致入微地比况虫声，又由这虫声联想到思妇无眠，候馆迎秋，离宫吊月，突出一种孤独、思念的感情，由此回忆到儿时的呼灯灌穴，捉虫为戏。两相对比，越感到幽思无限。这一切都是连缀直下，很难截然分开的。而作者却十分奇妙地抓住了“西窗又吹暗雨”一句作为过片。前片尾句已经说到“夜凉独自甚情绪！”在这凄冷的寒夜中独自一人听秋虫悲鸣已经感到难以忍受了；岂料西窗外又传来隐隐约约冷雨敲窗的声音！一个“又”字，既把上下片紧紧地连接起来，又使之明显地划成两段，手段确是不凡的。

辛弃疾的《菩萨蛮》（书江西造口壁）也同样精采。作者先写低头看着那郁孤台下饱含着千千万万宋代难民血泪的江水，然后写举头北望故都，丛山苍莽遮断了关切的目光，上片就结束在“山”字上（“可怜无数山”）。接着，下片又从“山”说起：“青山遮不住，毕竟东流去。”由青山又回应到江水。这两“山”相连的过片，衔接得那么紧凑而节奏又多么分明！

（2）异峰突起，对比明显。过片处十分鲜明，看上去，好象上下片说的是两件事，仔细一看，才发现整个的意境、感情、气脉是完整贯通的。这样的过片，峭拔险峻，跟上片结句有个明显的对比。辛弃疾的《水龙吟》（过南剑双溪楼）就是个较好的例子。

“举头西北浮云，倚天万里须长剑。人言此地，夜深长见，斗牛光焰。我觉山高，潭空水冷，月明星淡。待燃犀下看，凭栏却怕，风雷怒，鱼龙惨。　峡束苍江对起，过危楼、欲飞还敛。元龙老矣，不妨高卧，冰壶凉簟。千古兴亡，百年悲笑，一时登览。问何人又卸，片帆沙岸，系斜阳缆。”

上片写作者俯视剑溪，幻想取出神剑，以实现杀敌救国的壮志，却受到当权者的阻挠。上片结句“风雷怒，鱼龙惨”，情调是很苍凉的。可是过片处却出现了一个十分挺拔峻峭的形象：“峡束苍江对起”，一下子把人的视线导向峰顶，接着吐出了壮志难酬的无限感慨。上片以咏志起首而结于悲愤，下片以抒愤为主而起于激昂，界线分明，以对国家无比关切而又无能为力的激情贯穿起来。

（3）上下连贯，文意并列。上下片文意并列，或一正一反，或一今一昔，而以过片为桥，下片首紧承上片尾，使上下片贯通一气。如：

“四十年来家国，三千里地山河。凤阁龙楼连霄汉，玉树琼枝作烟萝。几曾识干戈。　一旦归为臣虏，沈腰潘鬓销磨。最是仓皇辞庙日，教坊犹奏别离歌。垂泪对宫娥。”（李煜《破阵子》）

上片追念昔日帝王生活，下片哀诉今天囚虏处境的凄凉，一今一昔，一正一反，对比是很鲜明的。过片处，上片以过去连干戈都不知为何物作结，下片以突然间作了敌人干戈下的囚虏起首，互相呼应，连得又紧，转得又急，自然亲切，使人感动。陈与义的《临江仙》"忆昔午桥桥上饮"情况近似。上片追忆南渡前在西京洛阳过的潇洒岁月，下片抒发如今偏居江南一隅的惆怅之情，而以"二十余年成一梦"作过片，承先启后，而且定下了全词比较消沉的基调。

吕本中《采桑子》是又一种类型：

"恨君不似江楼月，南北东西。南北东西。只有相随无别离。　恨君却似江楼月，暂满还亏。暂满还亏。待得团圆是几时？"

上下片一正一反，没有明显的过片句子，而以上下片格式上的重复，实现了上下片的联系与区分。

（4）**一总一分，直接过渡。**上下片一总一分，其间往往没有起过渡作用的句子，格式本身就决定了上下片既是整体又有区别的关系。

例如赵企的《感皇恩》词，写别情，上片总写，下片一句一层，分四层写离恨的原由。从而，将别离时人们的心理状态，描摹得淋漓尽致。

（5）**有问有答，上下相接。**李孝光《满江红》，上片尾句作"舟人道：'官侬缘底驰驱奔走？'"下片首句说"官有语，侬听取"，直问直答，比较少见。李清照的《渔家傲》"天接云涛连晓雾"可以归入这一类：

"天接云涛连晓雾。星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所。闻天语。殷勤问我归何处？　我报路长嗟日暮。学诗漫有惊人句。九万里风鹏正举。风休住。蓬舟吹取三山去。"

另一种是，上片尾句以问句作结，而下片虽未直接回答，但内容实际上是就问题而发，呼应上文的。这种写法比较多见。如：

"华发星星，惊壮志成虚，此身如寄。萧条病骥。向暗里，消尽当年豪气。梦断故国山川，隔重重烟水。身万里。旧社雕零，青门俊游谁记？　尽道锦里繁华，叹官闲昼永，柴荆添睡。清愁自醉。念此际付与何人心事。纵有楚柁吴樯，知何时东逝？空怅望，脍美蒓香，秋风又起。"

（陆游《双头莲·呈范致能待制》）

上片慨叹"壮志成虚，此身如寄"，深恋故国而飘落万里，结句含泪设问：旧日的同志们已四散飘零，青年时在故都的慷慨激昂的斗争生活还有谁记得吗？下文没有正面作答，而是又把笔锋转回到个人理想抱负无法实现的苦闷，用"尽道锦里繁华，叹官闲昼永，柴荆添睡"作过片。其实，这正是另一种回答方式：在这样一个但求苟安而无所作为的环境中，谁还可能实现当日的怀抱呢？

辛弃疾的《水龙吟》（为韩南涧尚书寿）也近于此。他上片在抨击南宋那帮权贵苟安误国的罪行的同时，提出了"谁是真正能力挽狂澜的人？"（"几人真是经纶手？"）"完成平戎事业才是读书人值得自豪的大事，你们懂吗？"（"算平戎万里，功名本是真儒事，君知否？"）两个问题。下片没有直接答复，却以"况有文章山斗"起句，对韩南涧发出了一连串的赞誉。这实际上就是对

上片问题的回答：韩南涧就是能力挽狂澜的“经纶手”，就是懂得平戎是大业的“真儒”。

写好结尾： 一首词结尾是很要紧的，它往往是点睛之笔。尾句要能收住全文，又能发人深思，留有余味，所以词人们非常重视它，在句法上、音律上特别下功夫。姜夔说：“一篇全在尾句，如截奔马。”煞尾好象要勒住一匹狂奔的骏马一样，没有力量行吗？他总结了几种结尾的情况和方法：

（1）“**词意俱尽**”，**点明主题**。“所谓词意俱尽者，急流中截后语，非谓词穷理尽者也。”

刘克庄的《玉楼春》（戏林推）全首八句，若单看前六句：“年年跃马长安市。客舍似家家似寄。青钱换酒日无何，红烛呼卢宵不寐。　易挑锦妇机中字，难得玉人心下事。”似乎只是在写忘了国家安危而沉浸于青楼酒肆的文人生活，没有多大意义。然而，作者在词的结尾突然推出了“男儿西北有神州，莫滴水西桥畔泪。”两句，深刻犀利，使人猛醒，前面六句也有了着落。作者用尾句点明主题，告诉人们不要沉醉于颓废的生活而忘记了统一祖国的大业啊！

（2）“**意尽词不尽**”，**余味无穷尽**。“意尽于未当尽处，则词可以不尽矣，非以长语益之者也。”

有的词也是在结尾处点明主旨，但写得不这样外露。他们用形象说话，显得感情更深更细。例如苏轼的《水龙吟》（次韵章质夫杨花词），全首都在以杨花比离人，写得非常细腻缠绵，处处写花，但始终未出“离人”二字，直到结尾，说到被风雨击落的杨花化成了尘土，溶入了流水以后，才笔锋一转，说“细看来，不是杨花，点点是离人泪”，点破了题旨，使人感到余味无穷。

（3）“**词尽意不尽**”，**耐人寻味**。“非遗意也，辞中已仿佛可见矣。”

辛弃疾的《菩萨蛮》（书江西造口壁）更加含蕴沉郁。作者始而痛惋人民的苦难，继而表白统一祖国的急切希望，最后却说“江晚正愁予。山深闻鹧鸪。”暮色笼罩中的大江虽然正使我苦闷，深山中却传来阵阵“不如归去”的鸟鸣。解这首词的人，都说这结尾是消极低沉的，是作者孤独苦闷心情的流露。其实其中还有积极的一面。他虽然感到国势垂危如日薄西山（江晚）不免惆怅，但时刻不忘收复旧土、重返故园，那深山中传出的“不如归去”的呼声，就代表着作者和去国离家的人民的共同心情。

（4）“**词意俱不尽**”，**余意更深邃**。“不尽之中，固已深尽之矣。”

贺铸《横塘路》用问答方式结尾：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮。梅子黄时雨”，把失意人的愁思比作烟草、风絮、梅雨，非常形象地加深了主题，很耐人寻味。韦应物的《调笑令》（河汉）结尾“离别。离别。河汉虽同路绝。”与开头“河汉。河汉。晓挂秋城漫漫。”紧相呼应。柳永《雨霖铃》（寒蝉凄切）以深情的问句“便纵有千种风情，更与何人说”作结，余意深远，这些结尾都是很有特色的。

一首好词，开头、过片、结尾是一个整体，必须合起来品味，才能知道它的妙处。

四 押韵方式

词的押韵方式比诗复杂，而且变化很多。大约可分下列十一类。

（1）一首一韵的：和近体诗的押韵方式相同，一韵到底，这在词中居大多数。如《渔家傲》：

“塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起。千嶂里，长烟落日孤城闭。　浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地。人不寐，将军白发征夫泪。”（范仲淹）

（2）一首多韵的：如《菩萨蛮》：

“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。　玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程？长亭更短亭。”（李白）

用两仄韵两平韵，这在词中也是比较常见的。一首词用韵最多的要算《离别难》：

“宝马晓鞴雕鞍，罗帷乍别情难。那堪春景媚，送君千万里。半妆珠翠落，露华寒。红蜡烛，青丝曲，偏能勾引泪阑干。　良夜促，香尘绿，魂欲迷，檀眉半敛愁低。未别，心先咽，欲语情难说。出芳草，路东西。摇袖立，春风急，樱花杨柳雨凄凄。”（薛昭蕴）

“鞍”、“难”、“寒”、“干”为一韵；“媚”、“里”为一韵；“烛”、“曲”为一韵，“促”、“绿”为一韵；“迷”、“低”、“西”、“凄”为一韵；“别”、“咽”、“说”为一韵；“立”、“急”为一韵，共七部韵，交互错杂，最为复杂少见。

（3）以一韵为主，间押他韵的：如《相见欢》：

“无言独上西楼，月如钩。寂寞梧桐深院锁清秋。剪不断，理还乱。是离愁。别是一般滋味在心头。”（李煜）

此词即以平韵“楼”、“钩”、“秋”、“愁”、“头”五韵为主，间入仄韵“断”、“乱”二韵为宾。又如《定风波》：

“莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。　料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。”（苏轼）

此词即以平韵“声”、“行”、“生”、“迎”、“晴”五韵为主，间入“马”、“怕”二仄韵，“醒”、“冷”二仄韵，“处”、“去”二仄韵为宾。

（4）同一韵部平韵仄韵通押的：同部平仄韵，如“东”协“董”、“送”，“支”协“纸”、“寘”，“麻”协“马”、“祃”等都是。称作“同部三声叶”在词中最常见的，有《西江月》、《哨遍》、《换巢鸾凤》等调。如《西江月》：

“照野瀰瀰浅浪，横空隐隐层霄。障泥未解玉骢骄，我欲醉眠芳草。可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶。解鞍欹枕绿杨桥，杜宇一声春晓。”（苏轼）

“霄”、“骄”、“瑶”、“桥”四平韵，与“草”、“晓”二仄韵，都同在第八部。

这类平仄通协的词调，以平韵与上、去韵通协者为多，平韵与入韵通协者甚

少。这是因为在宋词中入声韵往往独用，不与他韵通用。

（5）数部韵交协的：如《钗头凤》：

“红酥手，黄縢酒，满城春色宫墙柳。东风恶，欢情薄。一怀愁绪，几年离索？错！错！错！　　春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透。桃花落，闲池阁。山盟虽在，锦书难托。莫！莫！莫！”（陆游）

此词即以上片的“手”、“酒“、“柳”与下片的“旧“、“瘦”、“透”相协，又以上片的“恶”、“薄“、“索”，“错”与下片的“落”、“阁”、“托”、“莫”相协。

（6）叠韵：如《长相思》：

“汴水流，泗水流，流到瓜洲古渡头，吴山点点愁。　　思悠悠，恨悠悠，恨到归时方始休，月明人倚楼。”（白居易）

叠二“流”字、二“悠”字。

（7）句中韵：宋词在句中押韵的例子很多。如柳永《木兰花慢》上下片的第六七句：“云衢见新雁过，奈佳人自别阻音书”，“归途纵凝望处，但斜阳暮霭满平芜”；又如《惜分飞》的上下片结句，毛滂作“更无言语空相觑”，“断魂分付潮回去”；汪元量作“泪珠成缕眉峰聚”，“断肠解赋江南句”等等都是。

句中押韵有两三字一韵的，如苏轼《醉翁操》：“琅然清圆谁弹，响空山无言。”吴文英《三姝媚》过变：“春梦人间须断，但怪得当年，梦缘能短”；又《高阳台》：“孤山无限春寒”。

（8）四声通协：上举各例平仄通协，只是举上、去协平的，此外还有入协上、去之例。王国维《人间词话》说：“稼轩《贺新郎》词：‘柳暗凌波路，送春归、猛风暴雨，一番新绿。’又《定风波》词：‘从此酒酣明月夜，耳热。’‘绿’、‘热’二字皆作上、去用，与韩玉《贺新郎·咏水仙》以‘玉’、‘曲’协‘注’、‘女’，《卜算子》以‘夜’、‘谢’协‘节’、‘月’，已开北曲四声通押之祖。”词中四声通押，敦煌曲中已有。《云谣集》中有《渔歌子》（“洞房深”）一首，全首都是上、去韵，只有第三句“寞”字入声；又《喜秋天》（“芳林玉露催”）一首，全部是入声韵，只有末句“土”字上声。这二首可说是词中四声通押最早之例。但词中四声通押最多见的，是金、元人的词。

（9）平仄韵互改的：

（甲）平韵与入韵　平、入两韵，本可相通，所以又可以互改。如李清照《词论》说：“近世所谓《声声慢》、《雨中花》，既押平声，又押入声。《玉楼春》平声，又押上、去声，又押入声。”这些是平韵改入韵的。此外又有入韵改平韵的，如《满江红》本押入韵，姜夔始改押平韵。他的《满江红》词序说：“《满江红》旧调用仄韵，多不协律。如末句云‘无心扑’三字（周邦彦《满江红》论》：“最苦是蝴蝶满园飞，无心扑”），歌者将‘心’字融入去声，方谐音律。予以平韵为之，末句云‘闻佩环’，则协律矣。”

（乙）平韵与上、去韵　改平韵为上、去韵的，如五代毛熙震有平韵《何满子》，北宋毛滂则改为上、去韵。又如辛弃疾《醉太平》，赵彦端《沙塞子》，杨无咎《人月圆》，晁补之《少年游》，宋祁、杜安世《浪淘沙》，曹勋《金盏倒垂莲》，陈允平《昼锦堂》等，都是把原调的平韵改用上、去韵。

改上、去韵为平韵的，如陈允平《永遇乐》自注："旧上声韵，今移入平声。"又《绛都春》自注："旧上声韵，今改平音。"此外如吴文英有平韵《如梦令》，平韵《惜黄花慢》；陈允平有平韵《祝英台近》；晁补之有平韵《尉迟杯》；赵彦端有平韵《五彩结同心》，这些词调本来都是押上、去韵的。

（丙）入韵改上、去韵　改入韵为上、去韵的，在宋词中甚少。如《霜天晓角》，本协入声，辛弃疾、葛长庚、赵师侠三人却填作上、去。姜夔《疏影》本协入声，彭元逊改名《解佩环》，则改协上、去。不过这些都是前人偶误，不是通例。

（10）平仄韵不得通融的：有些词调决不可通融。

甲、限用平韵的词调有：《十六字令》、《南歌子》、《渔歌子》、《忆江南》、《捣练子》、《浪淘沙》、《江南春》、《忆王孙》、《江城子》、《长相思》、《醉太平》、《玉胡蝶》、《浣溪沙》、《巫山一段云》、《采桑子》、《阮郎归》、《朝中错》、《眼儿媚》、《人月圆》、《柳梢青》、《太常引》、《少年游》、《临江仙》、《鹧鸪天》、《小重山》、《一剪梅》、《唐多令》、《破阵子》、《行香子》、《凤入松》、《八六子》、《满庭芳》、《喝火令》、《金人捧露盘》、《水调歌头》、《凤凰台上忆吹箫》、《汉宫春》、《八声甘州》、《扬州慢》、《高阳台》、《锦堂春慢》、《寿春楼》、《忆旧游》、《夜飞鹊》、《望海潮》、《沁园春》、《多丽》、《六州歌头》等。

乙、限用仄韵的词调有：《如梦令》、《归自谣》、《天仙子》、《生查子》、《醉花间》、《点绛唇》、《霜天晓角》、《伤春怨》、《卜算子》、《谒金门》、《好事近》、《忆少年》、《忆秦娥》、《烛影摇红》、《醉花阴》、《望江东》、《木兰花》、《鹊桥仙》、《夜游宫》、《踏莎行》、《钗头凤》、《蝶恋花》、《渔家傲》、《苏幕遮》、《淡黄柳》、《锦缠道》、《酷相思》、《解佩令》、《青玉案》、《千秋岁》、《离亭燕》、《粉蝶儿》、《御街行》、《祝英台近》、《摸山溪》、《洞仙歌》、《惜红衣》、《法曲献仙音》、《满江红》、《天香》、《声声慢》、《黄莺儿》、《剑器近》、《醉蓬莱》、《暗香》、《长亭怨慢》、《双双燕》、《宴山亭》、《念奴娇》、《绕佛阁》、《绛都春》、《桂枝香》、《翠楼吟》、《霓裳中序第一》、《水龙吟》、《石州慢》《瑞鹤仙》、《宴清都》、《齐天乐》、《雨霖铃》、《眉妩》、《永遇乐》、《二郎神》、《拜星月慢》、《西河》、《西吴曲》、《望远行》、《疏影》、《摸鱼儿》、《贺新郎》、《兰陵王》、《六丑》、《夜半乐》、《宝鼎现》、《莺啼序》等。

丙、有些词调可以押平韵，又可以押仄韵，但若押仄韵则必须是入声，不可用上、去声。如《霜天晓角》、《春宫》、《忆秦娥》、《庆佳节》、《江城

子》、《柳梢青》、《望梅花》、《声声慢》、《看花回》、《两同心》、《南歌子》等。

（11）**协韵变例**　如辛弃疾有《水龙吟》"用些语再题瓢泉"一首，每句韵脚用一"些"字，而在其上一字押韵。这是学《楚辞·招魂》体。蒋捷亦有《水龙吟》"效稼轩体招落梅之魂"一首，协法与辛词同。又如黄庭坚有《阮郎归》"效福唐独木桥体作茶词"一首，"福唐独木桥体"不知何谓，此词共八韵，其中四韵都用"山"字。金元好问也有《阮郎归》独木桥体一首，协法与黄词同。黄庭坚又有《瑞鹤仙》一首隐括欧阳修的《醉翁亭记》，通首韵脚都用"也"字，这是独木桥体的一种变格。此后方岳、赵长卿都有全押"也"字的一首《瑞鹤仙》；石孝友有全押"你"字的一首《念奴娇》；蒋捷有全押"声"字的一首《声声慢》；辛弃疾有全押"难"字的一首《柳梢青》；刘克庄有全押"省"字的六首《转调二郎神》。但这类词通首同以字为韵，实际上等于无韵。

五　四声的运用

因为词是配乐的，词调舒促抑扬，不断变化，如果与四声的长短升降配合得当，就能增强文字表情达意的效果；若不严格区别，字调的变化也就适应不了曲调的变化，有时甚至会妨碍意思的表达。

唐五代时，对词的声调，要求不严。词基本上跟诗一样。宋以后，渐渐注意到三类仄声字的区别。但是，由于过分强调字、调的分辨，有时也会妨碍对思想感情的表达。因此，对于通行词调，只要求分别平仄，只在某些关键之处，才讲究一下仄声中的上去入三声之分别。

四声分辨比较严格而又为多数词人所共守的地方和解决的方法主要有四：词的煞尾处、一字逗词律规定的拗句和借字。

（1）**煞尾**：万树《词律·发凡》说："若上去互易，则调不振起，便成损腔。尾句尤为吃紧。如《永遇乐》之'尚能饭否'，《瑞鹤仙》之'又成瘦损'，'尚'、'又'必仄，'能'、'成'必平，'饭'、'瘦'必去，'否'、'损'必上，如此然后发调。末二字若用平上或平去或去去、上上、上去、皆为不合。"拿《永遇乐》来说，辛弃疾有五首存词，尾句分别是：

这回稳步——去平上去　　片云斗暗——去平上去　　记余戏语——去平去上

尚能饭否——去平去上　　更邀素月——去平去入

前二字均作"去平"，辛弃疾是豪放派代表，于格律上本不特别严格，尚且如此遵守，可见此说确很重要。按乐曲的一般规律，结尾处往往是全曲的高潮所在，因而词的主旨也往往放在尾句，无论引长而歌或戛然而止，都要兼顾音调和词句，务必使之谐调清晰，因此四声的区别就特别被注重了。

（2）**一字逗**：包括上一下四句式中的领句字，是词的特殊句法，起着承上启下的作用。因此，用哪一声字，要求较严。一经前代名家用定，后世词人便往往奉为圭臬，照填不二。一字逗多用去声字，如：

周邦彦《六丑》"正单衣试酒"，"但蜂媒蝶使"，"渐朦胧暗碧"，"似牵衣待话"，其中"正、但、渐、似"都是去声字。

周邦彦《兰陵王》"又酒趁哀弦"，"愁一箭风快"，"渐别浦萦回"，"念月榭携手"，其中一字逗仅"愁"字不是去声。对比其他词人同调作品，如辛弃疾《兰陵王》"恨之极"（一字逗依次为"被、嗟、甚、便"），刘辰翁《兰陵王》（丙子送春）（一字逗依次为"但、想、正、叹"），便知第二个一字逗不用去声反是正格。

（3）拗句：拗句往往成为定格，成为一种不是近体诗律句的"律句"。这这样"律化的拗句"在宋格律派词人的手中，更是不但讲究平仄，而且往往还要求分辨四声。例如：《瑞鹤仙》第三韵为"平平仄平仄"式拗句，其第三字多数均作去声。《齐天乐》下片第一句正格为"平平平仄仄仄"式拗句，句中第四字亦常用去声。

（4）借字：还有一种值得注意的情况，按词调要求，某字应作某声，但作者在某声字中，找不到恰当的字，便用了另一声调的字而注明读作"某声"，这很能说明词对四声要求的严格。例如：

庾郎先（去声）自吟愁赋。姜夔《齐天乐》（《阳春白雪》本）

水驿灯昏，又见在曲屏近（平声）底。姜夔《解连环》（《花庵词选》本）

比较常见的是入声作平声和浊上声作去声两种（也有入声作上声，去声、上声作平声的）。这倒是一个简便的方法，否则，口语中已经分辨不清的东西硬要分辨，得字字去查韵书，何等麻烦！何等束缚思想！

六 词的对仗

对仗是古典诗词的重要艺术手段之一。近体诗的对仗，要求相当严格。例如律诗颔（三、四句）、颈（五、六句）两联必须用对仗——联中两句各字的平仄要相反（这只是大略的说法），词性和意义要大致相同，并且要尽量避免重复字。而词的对仗就不象近体诗那么严格，什么地方用对仗也不那么固定。这是因为词调有上千种，各调的句式不同，就某一个词调说，用不用对仗可以有所限定，而就整个词体说，根本不可能有什么一致的要求。

词的对仗，有些象散文的对偶，有以下几个特点：

（1）同字相对。如："春到一分，花瘦一分。"（吴文英《一剪梅》）

才下眉头，却上心头。

前者两个"一分"相对，后者两个"头"字相对，

（2）不拘平仄。如："我住长江头，君住长江尾。"（李之仪《卜算子》）

"住长江"重出，平仄也全按词谱，不要求相对。（仄仄平平平，平仄平平仄。）

（3）同韵相对。如：堂皋远，江桥晚。（上片）旗影转，鼙声断。（下

片）韵脚“远”、“晚”、“转”、“断”，都是仄声，属于同韵。

这些对仗的特点，在律诗中，都是不许可的。

由于词的对仗没有严格的规定，因此就产生这样一种现象：凡不要求用对仗的句子，如果用了对仗，或是在一般要求用对仗的地方而某词却不用对仗时，这里往往就是作者刻意琢磨，别具匠心之处，特别值得细心品味。

究竟如何对仗，我们在读词、填词时可以注意下述几点：

第一，凡相连的两句字数相同时，词人经常运用对仗手法，特别是在两片开头的地方。如晏殊《踏莎行》上下片首二句：

“细草愁烟，幽花怯露……带缓罗衣，香残蕙炷……”

辛弃疾《西江月》上下片首二句：

“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉……七八个星天外，两三点雨山前 ……”

第二，用与不用对仗，看内容和表达的需要。如苏轼《木兰花令》六首，第三、四两句三首用对仗，三首不用对仗。象“园中桃李使君家，城上亭台游客醉”用了对仗，对照而言使醉眼看花的情态更加真切；“夜凉枕簟已知秋，更听寒蛩促机杼”下句把人在寒秋中的感受更逼进了一层，不用对仗，更觉深沉。

第三，有些句子，上句除了开头有个一字逗或两三字顿以外，其余的部分与下一句字数相同，往往也用对仗。这种对仗，有时不限于两句，可以连对三、四句，形成排比句法，气势颇盛。

〔渐〕霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。（柳永《八声甘州》）

〔那堪〕片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴。（秦观《八六子》）

〔更那堪〕鹧鸪声住，杜鹃声切。（辛弃疾《贺新郎》）

七　词的用典

词在初登文坛时，带着民歌的质朴气息，写景抒情直抒胸臆，用典较少，清新活泼。入宋以后，词人便以用典作为扩大词的内容、增强词的表现力的重要手段，并逐渐趋向典雅庄重，用典也就越来越多，有的词一篇之中连用七八个、十几个典故或成句；有的词一句之中便包含着两三个典故。如张孝祥《水调歌头》（泛湘江），九十五字中用典十二处，其中“晞发北风凉”一句就连用二典。如光看字面，“在寒冷的北风中晾干头发”原是个很平常的句子。知其典故，情况就不同了。

典故用得好，能使作品简洁含蓄，余韵盎然，用得不好，便会把作品弄得生涩晦暗，枯燥乏味。关键在于要出自内容、感情的需要，从内心呕出；而不是有意堆砌，以典故遮掩内容的单薄。南宋大词人辛弃疾很爱用典故，常常一连使用数典，有时也难免堆砌，多数是出于内容的需要，用得圆转、贴切。

词的用典，从形式上看，可以概括为用事、用诗句、用成句、用诗、用词五种类型。

（1）“用事典”：即把历史故事提炼成诗句用入词中，以此来影射时事或

表达思想、抒发感情。例如辛弃疾著名的《永遇乐》（京口北固亭怀古）：

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

元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾。四十三年，望中犹记，烽火扬州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鸦社鼓！凭谁问：廉颇老矣，尚能饭否？

这首词借古讽今，批判了当时的掌权者韩侂胄冒险北伐、妄图侥幸取胜的错误，同时也表达了自己想建功报国而不能施展才略的悲愤心情。这个主旨，主要是通过四个影射现实的历史故事表现出来的。第一个是幼时曾在京口一带放过牛、后来两次率军北伐并一举平定桓玄叛乱、灭晋建宋（南朝宋）的刘裕（武帝）的故事。词中概括为“斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住。想当年，金戈铁马，气吞万里如虎”。借以表明人民，包括作者，对进行北伐收复中原的热切期望。第二个是刘裕之子刘义隆（文帝）仓猝北伐、大败而归的故事。词中概括为“元嘉（宋文帝年号）草草，封狼居胥（这又是用汉霍去病北击匈奴，追至狼居胥山，祭山而归的故事，典中套典），赢得仓黄北顾。”借以表示不赞成韩侂胄的仓猝北伐。第三个是北魏太武帝拓跋焘击败刘宋北伐军，追至长江边在瓜步山上建行宫，大肆祭庆的故事。词中概括为“可堪回首，佛狸祠（拓跋焘小名佛狸，行宫后来改为太祖庙，故称佛狸祠）下，一片神鸦社鼓”，借以发泄对南宋统治者抗金不力，不想收复失地的不满情绪。最后用了廉颇的故事。廉颇为赵名将，赵王听信谗言不信任他。后秦攻赵，赵王想用廉颇，派人去了解他的情况。廉颇一心为国，当着使者的面吃下一斗米饭、十斤肉，披挂上马，以表示可以上阵，而使者受人贿赂，却谎报廉“一饭三遗屎”，赵王以为廉老，终于不用。词中概括为“凭谁问，廉颇老矣，尚能饭否？”借以表达自己想报效国家却无人过问甚至还被小人中伤的悲愤之情。这就叫用事。这首词是对当时统治者皇的批评，因为不可能正面直说，用典就是最好的办法。辛弃疾词中四个典故都用得贴切、晓畅，是用事的典范。

（2）**用诗句**：即引用前人的现成诗句入词。两宋词人特别喜欢引用唐、五代及宋初著名诗人的诗句、词句。苏轼、周邦彦、辛弃疾、吴文英等不同流派的词人都很善于袭用或变用唐诗入词。用句用得活，确能引起联想，因故知新，起到活用前人经过千锤百炼的艺术形象以表达自己胸中意旨的作用，大大精炼了语言。

用前人诗句入词，大体上有如下几种情况。

原句借用：有的一字不改，有的稍改一二字。如辛弃疾《阮郎归》（耒阳道中为张处父推官赋）便用得较好：

山前灯火欲黄昏。山头来去云。鹧鸪声里数家村。潇湘逢故人。　挥羽扇，整纶巾。少年鞍马尘。如今憔悴赋招魂。儒冠多误身。

上片讲他们在耒阳道中相遇时的情景，耒阳属衡州，正在湘水之旁，故借用梁柳浑《江南曲》“洞庭有归客，潇湘逢故人”的成句作结，意境、字面都很吻合；下片讲他们都有怀才不遇之感，于是借用杜甫《奉赠韦左丞丈》“纨袴不饿死，儒冠多误身”的成句煞尾，十分贴切。

改字借用：既能保存原句精神，又能适应词句格律，较一字不改地袭用方便得多。例如：周邦彦《瑞龙吟》：“前度刘郎重到”，改字借用唐刘禹锡《再游玄都观》：“前度刘郎今又来”句；张元干《贺新郎》：“十年一梦扬州路”，改字借用唐杜牧《遣怀》“十年一觉扬州梦”句；辛弃疾《水调歌头》（醉吟）“池塘春草未歇，高树变鸣禽”，改字借用南朝宋谢灵运《登池上楼》“池塘生春草，园柳变鸣禽”句，等等。

套用：与借用稍有不同。它是套取或活用前人的成句而改变句法、变换字面，结果与原句差异明显，乍看起来似乎是词人的创作。例如：周邦彦《应天长》“观汉宫传烛，飞烟五侯宅”，显然是套用唐韩翃《寒食》“日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家”句。辛弃疾《太常引》“斫去桂婆娑，人道清光更多”，套用杜甫《一百五日夜对月》“斫却月中桂，清光应更多”句。

还有一种套用，不是套用字面，而是套用句法和意境，前后两句一比较便知后者从前者套来。例如秦观《八六子》“正销凝，黄鹂又啼数声”，套用杜牧句“正消魂，梧桐又移翠阴”；刘基《谒金门》“风袅袅，吹绿一庭秋草”，套自南唐冯延巳“风乍起，吹绉一池春水”。这种套用，一般要用同一词调和相近主题，否则很难贴切。

句意化用：作者融会前人意境，用自己的言语重新组织起来，既有所本，又出新意。苏轼《水龙吟》词就都能脱出原句而有自己的创造；特别是第三句，比唐人诗对后世影响更大。《艇斋诗话》论此词云：“东坡《和章质夫杨花词》云：‘思量却是，无情有思’，用老杜‘落絮游丝亦有情’也。‘梦随风万里，寻郎去处，又还被莺呼起’，即唐人诗（金昌绪《春怨》）云：‘打起黄莺儿，莫教枝上啼，啼时惊妾梦，不得到辽西。’‘细看来，不是杨花，点点是离人泪’，即唐人诗云：‘时人有酒送张八，惟我无酒送张八。君看陌上梅花红，尽是离人眼中血’。皆夺胎换骨手。”类似的写法如：张元干《贺新郎》“遗恨琵琶旧语”化自杜甫《咏怀古迹》“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论”句。杜甫《洗兵马》化用武王伐纣典故，写出了“安得壮士挽天河，净洗甲兵长不用”名句，以表达对平定叛乱、恢复和平的殷切希望。南、北宋之交有好几个词人又化用过杜甫此句。如张元干《石州慢》说“欲挽天河，一洗中原膏血”。无名氏《水调歌头》感情更为急切地说“欲泻三江雪浪，净洗边尘千里，不为挽天河。”他等不及壮士挽天河了，要径用太湖之水净洗侵略者，但意境还是从杜甫诗句来的。有时一句之中接连化用前人诗词两、三句，如史达祖《绮罗香》“记当日门掩梨花，剪灯深夜语。”上半句化用李重元（一说李甲作）《忆王孙》“雨打梨花深闭门”句，取那种寂静的黄昏之境，下半句化用李商隐《夜雨寄北》“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”句，取那种久别重逢亲昵难舍的深情，融合得十分自然。

（3）**用诗**：即隐括前人整首诗或几首诗入词。例如周邦彦《西河》（金陵怀古）就是隐括刘禹锡《金陵五题》中最著名的几首——《石头城》、《乌衣巷》等而写成的。词句、大意都化自刘诗，却又无一句照搬原文：

"佳丽地。南朝盛事谁记?山围故国，绕清江，髻鬟对起。怒涛寂寞打孤城，风樯遥度天际。 断崖树，犹倒倚。莫愁艇子曾系。空余旧迹，郁苍苍，雾沈半垒。夜深月过女墙来，伤心东望淮水。 酒旗戏鼓甚处市?想依稀王谢邻里。燕子不知何世。向寻常、巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里。"

对照刘诗：

山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。(《石头城》)

朱雀桥边野草花。乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。(《乌衣巷》)

可以看到周词跟刘诗的密切关系。经过周的重新组织，增添字句，比刘诗虽显得清极，但更使人感到人世沧桑，分外悲凉寂寞。

(4)用语典：即用其他典故或前人成句入词。举凡作者感到适宜于表情达意的成句都可以取为己用。如辛弃疾《一剪梅》(游蒋山)：

独立苍茫醉不归(化用杜诗"此身饮罢无归处，独立苍茫自咏诗")。日暮天寒，归去来兮(陶渊明句)。探梅踏雪几何时。今我来思，杨柳依依(《诗经·小雅·采薇》："昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏")。白石岗头曲岸西。一片闲愁，芳草萋萋。多情山鸟不须啼。桃李无言，下自成蹊(《史记·李将军列传·赞》)。

其他如欧阳修《踏莎行》"草熏风暖摇征辔"用江淹《别赋》"闺中风暖，陌上草熏"句；苏轼《西江月》"照野弥弥浅浪，横空暧暧微霄"用陶渊明"山涤余霭，宇暧微霄"句；辛弃疾《霜天晓角》"明日落花寒食，得且住，为佳尔。"用晋人书帖："寒食近，且住为佳尔"句，都属此类用法。

(5)用词：指的是把故事或前人文句缩简为一个词语用在句子里，使人一见此词便联想到它所概括的事或成句。缩简的办法，或取其意其境，或取其人其物，或取原句一两个关键性的字眼，这也应看作是一种用典。沈义父《乐府指迷》说："炼句下语最是紧要。如说桃不可直说破桃，须用'红雨'、'刘郎'等字；说柳不可直说破柳，须用'章台'、'灞岸'等字。又用事如曰'银钩空满'，便是'书'字了，不必更说'书'字；'玉箸双垂'，便是'泪'了，不必更说'泪'。如'绿云缭绕'，隐然'髻发'；'困便湘竹'，分明是'簟'。正不必分晓，如教初学小儿，说破这是甚物事，方见妙处。"这里所说的"红雨"、"刘郎"、"章台"、"灞岸"、"银钩"、"玉箸"、"绿云"、"湘竹"都是从典故成句中提炼出来的词语。这种用法在格律派词人作品中最为多见，他们为求字面的典雅含蓄，有时会弄得一般读者莫名其妙。姜夔《踏莎行》说"分明又向华胥见"，什么叫"华胥见"呢?原来说的是"梦中见"。《列子·黄帝》说黄帝"退而闲居大庭之馆，斋心服形，三月不亲政事。昼寝而梦，游于华胥氏之国。""华胥"代指"梦"的出处就在这里。这种用典方法与用事不同，它不是通过概括故事而扩大词句含义，而是缩事为词。一般并不能使词意更加深

刻，也不能扩大词的容量，所以在艺术上是不足取的。

用典的方法有明用、暗用两种。无论用事用句，使读词者从字面上一眼便可辨出的，是明用；表面上与上下文句融合为一，不细察则不知为用典的，是暗用。明用有如玉石器皿上镶嵌的珠宝，制作者有意要借其色泽光彩增加器皿的价值；暗用则如清泉中溶入白糖，制作者定要人亲口尝试才能品味到它的甘甜。

明用、暗用各有优劣，要看内容的需要，决定采用哪种方法。一般说暗用比明用自然，而明用比暗用引人注目；明用必须知道典故原义和引申义，才能起作用，而暗用虽不明出典，也能读通，但要想理解得深，仍然需要知其出处。

（贾淑慧　编写）

词调词谱简介

说　明

一、本《辞典》共收宋词700多首，合159首词调，现列谱简介于下，供读者参考：

二、本简介，以每首词调头一字笔画为序排列，便于读者翻检；

三、每一词谱只列书中出现的格式，或只列正格，并略作说明；

四、谱中符号："－"，表平声；"｜"，表仄声；"＋"，表可平可仄；"、"号表逗；"，"号和"。"号表句；"△"号表韵。在平仄转换、通叶、错叶格中，"△"表平韵；"○"表仄韵。

五、本介绍编写时参阅了《词谱》、《词律》、《词律拾遗》、《词律补遗》、《白香词谱笺》、《唐宋词格律》、《词名索引》、《词牌示例》等书。

一　画

一剪梅　周邦彦《片玉词》中有"一剪梅花万样娇"句，故名。调见周邦彦《片玉词》。又名《腊梅香》、《玉簟秋》。双调，六十字，平韵。也有五十八、五十九字体。

＋｜－－＋｜－。＋＋＋＋，＋｜－
　　△
－。＋－＋｜｜－－，＋｜－－，＋｜
△
－－。　　＋｜＋－＋｜－，＋＋＋＋。
△　　△
＋｜－－，＋－＋｜｜－－，＋｜－－，
　△
＋｜－－。
　△

一萼红　此调有平仄两体，平韵见姜夔《白石词》，仄韵见《乐府雅词》（据《词谱》）。因词中有"未教一萼，红开鲜蕊"句，故名。全词一百零八字，平韵。上、下片不同调。

｜－－，｜＋－＋｜，＋｜｜－－。＋
　△　　　　　　△
｜－－，＋－＋｜，＋｜＋｜－－。｜
　　　　　　　　△
＋｜，＋－＋｜，＋＋＋，－｜｜－
－。＋｜－－，＋－＋｜，＋｜－
△
－。　　＋｜＋－＋｜，｜＋－＋｜，
△
＋｜－－。＋｜－－，＋－＋｜，＋＋＋
　　△
｜－－。｜＋＋，－－＋｜，＋＋＋，
　　△
＋｜｜－－。＋｜＋－＋＋，＋｜－
　　△
－。
△

一斛珠　《梅妃传》："上在花萼楼，会夷使至，命封珍珠一斛，密赐妃。妃不受，以诗付使者：'为我进御前也。'曰：'柳叶双眉久不描，残妆私泪湿红绡，长门自是无梳洗，何必珍珠

慰寂寥。’上览诗，怅然不乐，令乐府以新声度之，号《一斛珠》。”调见南唐李璟、李煜《南唐二主词》。又名《一斛夜明珠》、《怨春风》、《梅梢雪》、《醉落魄》、《醉落拓》。双调五十七字，上、下片各四仄韵。

+−+|，+−+|−−|。+−+|
　△　　△
−−|。||−−，+|−−|。
　△　　△
+|+−−||，+−+|−−|。
　　△　　△
|−+|−−|，||−−，||−−
　　△
|。
△

二　画

人月圆　调见王诜词。词中有“人月圆时”句，故名。又名《青衫湿》。双调四十八字，上、下片各两平韵。

+−+|−−|，+||−−。+−+
　　△
|，−−+|，+|−−。　+−+
　　△
|，+−+|，+|−−。+−+|，
　　△
−−+|，+|−−。
　△

卜算子　据说借用骆宾王的绰号“卜算子”而命名（骆宾王写诗好用数名，人称“卜算子”）。北宋时盛行此曲。万树《词律》以为取义“卖卜算命之人”。调始见苏轼《东坡词》。此词又名《百尺楼》、《眉峰碧》、《缺月挂疏桐》、《黄鹤洞中仙》、《楚天遥》。双调，四十四、四十五、四十六字三体，仄韵。宋教坊演变为《卜算子慢》，八十九字，上片四仄韵，下片五仄韵。

格一（卜算子）

+|++−，+|−−|。+|−−+
++，+|−−|。　+++−。
　　△
+|−−|。+|−−+++，||−
−|。
△

格二（卜算子慢）

−−||，−||−，|||−−|。
　　　　△
+|−−，+||−−|。|−−、|
　　△
|−−|。|++、−−||，−−|
　△　　△
−−|。　||−−|。|||−
　△　　△
−。|−−|。||−−。|+|−+
　　△
|，+−−、+|−−|。||+、−
△　　△
−||，|−−+|。
　　△

二郎神：又名《十二郎》、《转调二郎神》。唐教坊曲名。《能改斋漫录》：“本朝乐府，有二郎神，非也。按唐《乐府杂录》曰：离别难，天后朝有士人陷冤狱，籍没家族，其妻配入掖庭，善吹觱栗，乃撰此曲，以寄哀情。始名《大郎神》，盖取良人行第也。乃以大为二，传写之误。”全词一百零四字，上、下前后片各五仄韵，结尾倒数第三句第一字是领格，宜用去声。

+−|，|+|、−−−|。|||+
　△　　△
−−||，++|、+−−|。−|+−
　　△
−||，|||、+−+|。++|、
　　△
−−+|，+|−−−|。　−|，
　　△　　△
−++|，+−+|。|||、−−−|
　　△

|，++|、+——|。||———|
△
|，++|、——||。|—+——，
△
||——，———|。
△

八六子 此词调最初见于《尊前集》所收杜牧之作。全词八韵，以六字句为主，调名可能是据此取的。后人因秦观此词有“黄鹂又啼数声”句，又名《感黄鹂》。双调，八十八字，平韵。

|——，|——|，+—+|——。|
△ △
||++++，++++—，|—|
—。 ——+|——，+|+—+
△ △
|，+—||——。|+|、——+—
△
—|，|—+|，|——|，|—||
——||，+—+|——。|——，—
△ △
—|—|—。
△

八声甘州 《甘州》本唐大曲名。此调因全词共八韵，故名八声。调见柳永《乐章集》。又名《甘州》、《萧萧雨》、《瑶瑶池》。双调，九十七字，上、下片各四平韵。亦有九十八、九十五字体。

|+—+|，|——、++|——。|
△
+—+|，+—+—，+|——。+|—
△
+—+|，+||——。+|+—|，
△
+|——。 +|+—+|，|+—
△
+|，+|——。|+—+|，+||
△
——。|++，+—+|，|+—，+
△

||——。——|、+—+|，+|—
—。
△

三 画

三字令 此调始见于《花间集》。每句三字，因此得名。此调有不同诸格体，俱为双调。此只列一体，双调，四十八字，上、下片各四平韵。

—||，|——，|——。—||，|
△ △
——。|——，—||，|——。
△ △
—||，|——，|——。—||，
△ △
|——。|——，—||，|——。
△ △

小山重 调见《花间集》。姜夔词名《小重山令》。李邴词名《小冲山》，韩淲词有“点染烟浓柳色新”，故又名《柳色新》。又名《群玉轩》、《璧月堂》。双调，五十七、五十八、六十字等三体，上、下片各四平韵。此为五十八字体。

+|——+|—，+——||、|—
△
—，+—+||——，++||+||—
△ △
—。 +|||——，+——||、|
△ △
——，+—+||——， —+|+|
△ △
|——。
△

千秋岁引 调见王安石《临川先生歌曲》。又名《千秋万岁》。《高丽史·乐志》名《千秋岁令》。双调八十二字，上片四仄韵，下片五仄韵。

+|+—，——||，|||——|—
△
|。——|+++，+—|||——
△

|。+++，+++，++|。　+
△　　△
|+--||，+|+--+|。++
　△　　△
-+|-|。--++|+|，--|
　△
|--|。+++，+++，--|。
　△　　△

千秋岁　调见秦观《淮海词》，又名《千秋节》。双调，七十一字，上、下片各五仄韵。

+-+|，-|--|。++|，--
　△　　△
|。+--||，+|--|。-|
△　　△
|，+-+|--|。　+|--
　△
|，+|--|。-+|，--|。+
△　　△　　△
--||，+|--|。-+|，+-
　△
+|--|。
　△

女冠子　唐教坊曲名，后用作词调。女冠，即女道士。此调歌咏女道士之神态。有小令、长调两体，小令始于唐温庭筠，长调始于柳永。此为双调四十一字，平韵、仄韵互换。

+++|，+++-+|。|--，+
　○　　○　△　△
|--|，--||-。　+--|
　△
|，+||--。+|-+|，|-
　△
|。
△

四　画

忆王孙　此调有单、双调两体。单调始创于秦观，因词中有“萋萋芳草忆王孙”句得名（《词律》、《花庵词选》说此词为宋李重元作，存疑）。三十一字，五平韵。双调见《复雅歌词》，五十四字，仄韵。又名《豆叶黄》、《怨王孙》、《画娥眉》、《忆君王》、《独脚令》、《阑干万里心》。现举单调词谱。

+-+||--，+|--+|-，+
　△　　△
|--+|-。|--，+|--+|
　△　　△
-。
△

忆君王　即《忆王孙》。《升庵词品》：“徽宗被虏北行，谢克家作《忆君王》词，忠愤之气寓于声律，其调即《忆王孙》也。”

忆江南　段安节《乐府杂录》：“《望江南》始自朱崖李太尉（德裕）镇浙日，为亡妓谢秋娘所撰，本名《谢秋娘》，后改此名。”又名《安阳好》、《江南好》、《步虚声》、《望江南》、《梦江南》、《梦仙游》、《春去也》、《思晴好》、《望江梅》、《梦江口》。二十七字，三平韵。

-+|，+||--。+|+--||，
　△
+-+||--，+||--。
　△　　△

忆故人　即《烛影摇红》。王诜小令名《忆故人》。

忆旧游　又名《忆旧游慢》。调见周邦彦《片玉词》。一百零二字，上片四平韵，下片五平韵。过片二字也可不叶。

|+-+|，+|--，+|--。+
　△
+--|，|+-+|，+|--。+
　△
+|+-|，-||--。|+|-
　△

－，＋－＋｜，＋｜－－。　　－－，
　　△　　△
｜－｜，｜＋＋＋＋，＋｜－－。＋＋
　　△
－＋｜，｜＋－＋｜，＋｜－－。＋－＋
　　△
＋－｜，＋｜｜－－。｜＋｜－－，＋
　　△
－＋｜－｜－。
　△

忆余杭　调见潘阆《逍遥词》。宋释文莹《湘山野录》云：“（潘）阆有清才，尝作《忆余杭》一阕。钱希白爱之，自写于玉堂后壁。”回忆西湖诸胜，故名《忆余杭》。原依《敦煌词》填作，故又作《酒泉子》。双调四十八字，上片末两句押平韵；下片头两句押仄声韵，末两句押平声韵。

－｜－－，＋｜－－－｜｜，＋－＋｜
｜－－。＋｜｜－－。　　｜－－｜－
　△　　△
－｜，｜｜｜－－｜。｜－＋｜｜－
　○　　○
－，＋｜｜－－。
△　　△

双双燕　调见史达祖《梅溪集》。此词咏双燕，即以为名。史达祖自度曲。双调，九十八字体，上片五仄韵，下片七仄韵。

｜－｜｜，｜－｜－－，｜－－｜。
　　△
－－｜｜，＋｜｜－－｜。－｜－－｜
　　△
｜，｜＋｜，－－＋｜。－－｜｜－
△　　△
－，｜｜－－－｜。　　－｜，－－｜
　　△　　△
｜。｜｜｜－－，｜－－｜。－－－
△　　△
｜，｜｜｜－－｜。－｜－－｜｜，｜
　　△　　△
＋｜，－－－｜。－＋｜｜＋－，＋｜
　　△
｜－｜｜。
　△

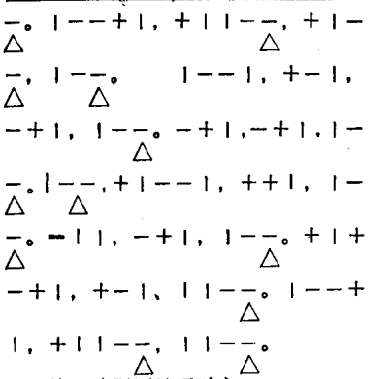
月下笛　调见周邦彦《片玉词》。词有“凉蟾莹澈”，及“静倚官桥吹笛”句，取以为名。双调，一百字，仄韵。也有九十九字体，

＋｜－－，＋－＋｜，｜－－｜。－－
　　△
｜｜，－｜－－｜－｜。＋－｜｜－－
　　△
｜，｜｜｜，－－＋｜。｜－－＋｜，
　　△
－－＋｜，－＋－｜。　　＋｜，－
　　△　　△
－｜。｜＋｜－－，＋－－｜，－－＋
　△　　△
｜。＋－－｜－｜。＋－＋｜－－｜，
△　　△
＋｜｜，－－｜｜。＋＋｜，｜－－，
　　△
－｜－－｜｜。
　△

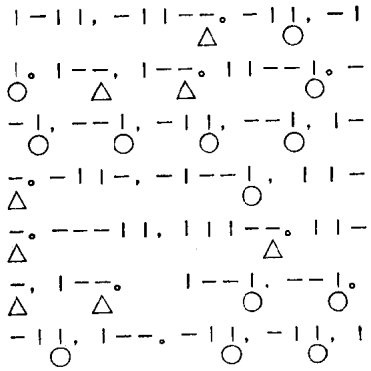
六州歌头　《升庵词品》：“《六州歌头》本鼓吹曲也。音调悲壮，又以古兴亡事实之。闻之使人慷慨，良不与艳词同科，诚可喜也。六州得名，盖唐人西边之州，伊州、梁州、甘州、石州、渭州、氐州也。宋人大祀大祼，皆用此调。”双调，一百四十三字，上、下片各八平韵，又有于平韵外兼叶仄韵者，或同部平仄互叶，或平韵同部、仄韵随时变换，现举三列，分别为平韵，平仄韵互叶、平仄韵递换。

格一（平韵）

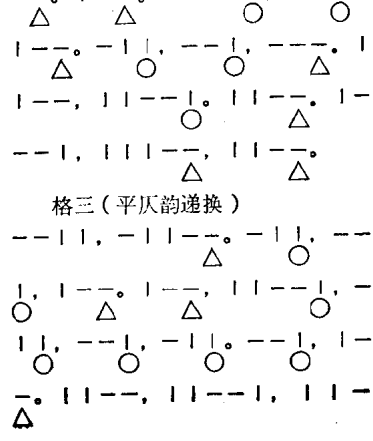
－－＋｜，＋｜｜－－。＋＋｜，＋＋
　　△
｜，｜－－，｜－－。＋｜－－｜，＋
　　△　　△
＋｜，－＋｜，＋＋｜，－＋｜，｜－
－。｜｜－－，＋｜－＋｜，－｜－
△



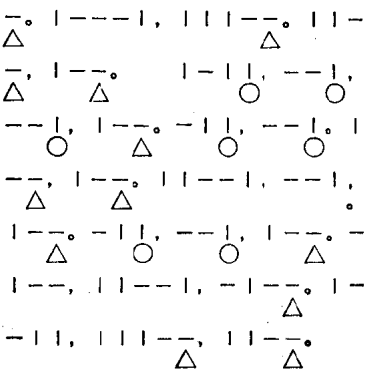
格二（平仄韵互叶）



格三（平仄韵递换）



六丑　周邦彦自创词调名，调见《片玉词》。周密《浩然斋雅谈》记：邦彦取六丑之义，曾对宋徽宗云："此词犯六调，皆声之美者，然颇难歌。故昔高阳子六人，才而丑，故以此比之。"双调，一百四十字，上片八仄韵，下片九仄韵。杨慎以其名不雅，《升庵长短句》易名《个侬》。而《词谱》于《六丑》外又另收《个侬》，为廖莹中所作词，即以起句"恨个侬无赖"为名。双调，一百五十九字，仄韵，与《六丑》不是一调。



｜｜。｜｜－－｜｜，｜－－｜。－－
△
｜、＋｜－｜，｜｜＋、｜｜－－｜，
△
＋－｜｜。
△

六幺令　唐教坊曲名，后用作词调。王灼《碧鸡漫志》云："此曲拍无过六字者，故曰六幺"。又名《绿腰》、《乐世》、《录要》。双调九十四字，仄韵。

＋－＋｜，＋｜＋－｜。＋－＋＋－
△
｜，＋｜＋－｜。＋－－－｜｜，＋｜
△
－－｜。＋－－｜，＋－＋｜，＋｜＋
△　△
－｜－｜。　｜｜－－－｜，＋｜－
△
－｜。＋｜＋｜－－，｜｜－＋｜。＋
△　△
｜－－｜｜，＋｜－－｜。＋－－｜，
△
＋－＋｜，＋｜＋－｜－｜。　△
△

天仙子　唐教坊曲名，来自西域，本名《万斯年》，为朱崖李太尉所进，后用为词调。有单调、双调两体。单调见《花间集》，三十四字，五仄韵；双调见张先词，六十八字，仄韵。

格一（单调）

＋｜＋－－｜｜，＋＋－＋－＋｜，＋－
△　△
＋｜｜－－，＋＋｜，＋＋｜，＋｜＋
△　△
－－｜｜。
△

格二（双调）

＋｜＋－－｜｜，＋｜＋－－｜｜。＋
△　△
－＋｜｜－－，＋＋｜，－＋｜，＋｜
△　△
｜＋－｜｜。　＋｜＋－－｜｜，＋
△　△

｜＋－－｜｜。＋－＋｜｜－－，＋＋
△
｜，－＋｜，＋｜＋－－｜｜。
△　△　△

天香　又名《伴云来》、《楼下柳》。调见贺铸《东山词》。九十六字，上片五仄韵，下片六仄韵。

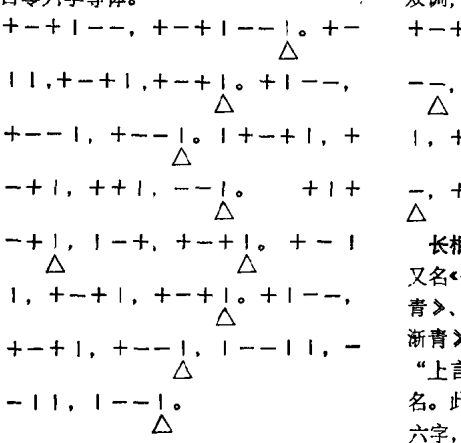
＋｜－－，＋＋｜｜，＋＋＋＋－｜。
△
＋｜－－，＋－＋｜，｜｜＋－－｜。
△
＋－＋｜，＋＋｜、＋－＋｜。＋｜＋
△　△
－＋｜，－＋＋＋－｜。　＋＋＋－
△
＋｜，｜－－，｜－－｜。＋｜＋－＋
△　△
｜，｜－－｜，＋｜－－｜｜。｜＋
△　△
｜、－－＋＋｜，＋｜－－，－－｜
△
｜。
△

少年游　晏殊词有"长似少年时"句，取以为名，调见晏殊《珠玉词》，又名《小阑干》、《玉腊梅枝》。双调，四十八字至五十二字，平韵。此调各家所作，上、下片字数句法及用韵颇有参差。此为五十字体。

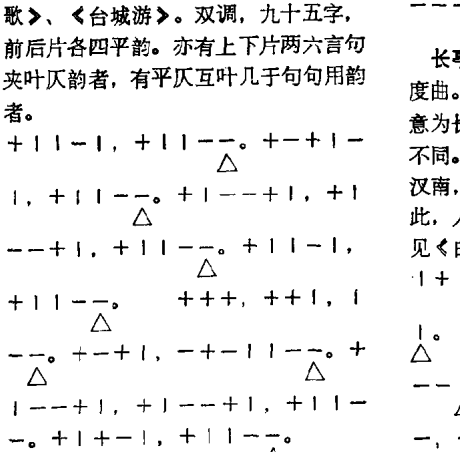
＋－＋｜｜－－，＋｜｜－－。＋＋＋
△　△
＋，＋－＋｜，－｜｜－－。　＋＋
△
＋＋－＋｜，＋｜｜－－。＋＋＋＋，
△
＋－＋｜，＋｜｜－－。
△

水龙吟　因李白"笛奏龙吟水"诗句而命名，调见苏轼《东坡词》。又名《小楼连苑》、《海天阔处》、《庄椿岁》、《鼓笛慢》、《龙吟曲》、《丰年瑞》。双调，一百零二字，仄韵。亦有一百零一、一百零三、一百零四、一

百零六字等体。

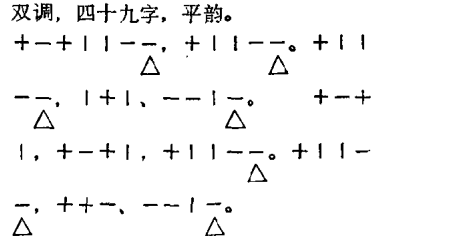


水调歌头　相传隋炀帝开汴河时曾制《水调歌》，唐人演为大曲。大曲有散序、中序、入破三部分。“歌头”当为中序的第一章。又名《元会曲》、《凯歌》、《台城游》。双调，九十五字，前后片各四平韵。亦有上下片两六言句夹叶仄韵者，有平仄互叶几于句句用韵者。

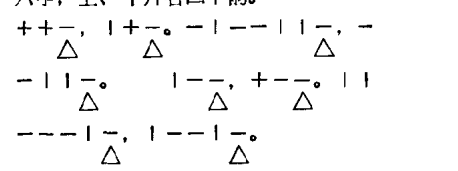


附注，上片第三句，下片第四句，可为夹叶仄韵。

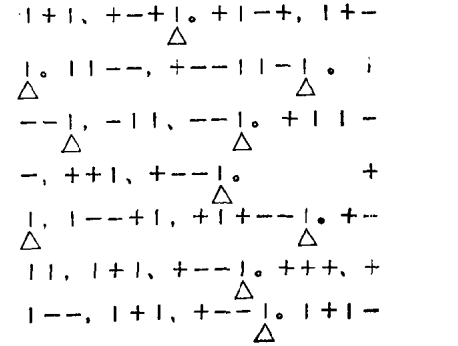
太常引　调见辛弃疾《稼轩词》。因韩淲词，有“小春时候腊前梅”句，故又名《腊前梅》。又一名《太清引》。双调，四十九字，平韵。



长相思　唐教坊曲名，后用作词调。又名《长相思令》、《相思令》、《吴山青》、《双红豆》、《忆多娇》、《山渐青》、《青山相送迎》。因南朝乐府有“上言长相思，下言夕离别”诗句，故名。此调有不同诸体。此为双调，三十六字，上、下片各四平韵。



长亭怨慢　又名《长亭怨》。姜夔自度曲。词序云：“予颇喜自制曲，初率意为长短句，然后协以律，故上、下片多不同。桓大司马云：‘昔年种柳，依依汉南，今看摇落，凄怆江潭。树犹如此，人何以堪。’此语予深爱之。”调见《白石词》。九十七字，仄韵。



－，＋｜＋－－｜。

△

凤凰台上忆吹箫　又名《忆吹箫》。此名取自萧史与弄玉的故事。传说在春秋时期，秦穆公的女儿弄玉结识了仙人萧史。萧善吹箫，箫声招引白鹤孔雀飞来。箫史每日教弄玉吹箫，因而相爱结婚。秦穆公为他们建高楼而居。后来，萧史乘龙，弄玉乘凤，双双升天而去。他们的居处，人称凤楼或凤凰台。凤凰台遗址在今陕西省宝鸡市东南。此词始见《晁氏琴趣外篇》，双调，九十七字。亦有九十五、九十六字，二体。上片四平韵，下片五平韵。

＋｜－－，＋－＋｜，＋－＋｜－－。

△

｜｜－－｜，＋｜－－。＋｜－－＋

△

｜，－＋｜，＋｜－－。－－｜，－－

△

｜｜，｜｜－－。　－－，｜－｜

△　△

｜，－＋｜－－。＋｜－－。｜｜－－

△

｜，＋｜－－，＋｜－－＋｜，－＋

△

｜，＋｜－－。－－｜，－－｜－，｜

△

｜－－。

△

风入松　《词谱》卷十七《风入松》："古琴曲有《风入松》。"唐僧皎然有《风入松歌》，见《乐府诗集》，调名从此而来。调见晏几道《小山词》。又名《风入松慢》、《远山横》。双调，七十四字七十六字，平韵。亦有七十二字体。

＋－＋｜｜－－，＋｜｜－－。＋－＋

△　△

｜－－｜，＋－＋，＋｜－－。＋｜－－

△

－｜，＋－＋｜｜－－。　＋－＋｜｜

△

－－，＋｜｜－－。＋－＋｜－－｜，

△　△

＋－＋、＋｜－－。＋｜－－－｜，＋

△

－＋｜－－。

△

风光好　《南唐近事》：陶穀学士奉使，恃上国势，下视江左，辞色毅然不可犯。韩熙载命妓秦弱兰诈为驿卒女，每日敝衣持帚扫地。陶穀悦之，与狎，因赠一词，名《风光好》。此调双调三十六字，上片四句皆平韵，下片第三、四句押平声韵，下片第一、二句押仄声韵。

｜－－，｜－－。＋｜－－｜｜－。｜

△　△　△

－－。　－－＋｜－－｜，－－｜。

△　○　○

＋｜－－｜｜－，｜－－。

△　△

木兰花：　唐教坊曲名，后用作词调。《花间集》者，互有出入。宋人常与《玉楼春》相混。《词谱》以七字八句者为《玉楼春》体，中有三字句者为本体，宋人之《木兰花》大都为《玉楼春》。双调，五十五字，换韵。亦有五十二字，五十四字二体。

｜｜｜－－｜｜，＋｜＋－－｜｜。－

△　△

｜｜，｜－－，｜＋＋＋－＋｜。

△

＋＋｜＋－＋｜，＋｜＋－－｜｜。－

△　△

－＋｜｜－－，＋＋＋＋－＋｜

△

木兰花慢　调见柳永《乐章集》。此调是在《木兰花》的基础上，加字演变而成的。双调，一百零一、一百零二字两体，平韵。此为一百零一字体。

｜－－＋｜，＋＋｜，｜－－。｜＋｜

△

－－，＋－｜｜，＋｜－－。－－，｜
－｜｜，｜－－｜｜｜－－。＋｜＋－
＋｜，＋－＋｜－－。　－－，＋｜
＋－，－｜｜，｜－－。｜＋｜－－，
－－｜｜，＋｜－－。－－，｜－＋
｜，｜＋－＋｜｜－－。＋｜＋＋＋
｜，＋－＋｜－－。

五　画

生查子　唐教坊曲名，敦煌曲子词中已有此调。该调之文人词，以晚唐诗人韩偓所为最早。又名《陌上郎》、《梅和柳》、《愁风月》、《梅溪渡》、《晴色入青山》、《楚云深》、《遇仙槎》、《绿罗裙》、《懒卸头》。双调四十字，上、下片各两仄韵。各家平仄多有出入。

＋＋＋＋＋，＋｜－－｜。＋＋｜＋
－，＋｜－－｜。　＋＋＋＋－，＋
｜－－｜。＋｜｜－－，＋｜－－｜。

四字令　即《醉太平》。周密曾用此词名。

石州慢　调见贺铸《东山词》。又名《石州引》，贺铸词有“长亭柳色才黄”句，故又名《柳色黄》，双调，一百零二字，上片四仄韵，下片五仄韵。各家句法颇不相同。

＋｜－－，－｜｜－，＋｜－｜。＋－
＋｜－－，＋｜＋－－｜。＋－＋｜，
＋＋＋｜－－，＋－＋｜－－｜。＋｜
｜－－，｜－－－｜。　－｜，｜－
＋｜，＋＋＋＋，｜－－｜。｜｜－
－，＋｜＋－－｜。＋－＋｜，＋＋＋
｜－－，＋－＋｜－－｜。＋｜｜－
－，｜－－－｜。

永遇乐　此调有平仄两体。仄韵始自柳永，见《乐章集》。平韵始见于陈允平《日湖渔唱》，自注：“旧上声韵，今移入平声。”又名《消息》。此为仄韵双调，一百零四字。

＋｜－－，＋－＋｜，＋＋－｜。＋｜
－－，＋－｜｜，＋｜－－｜。＋－＋
｜，＋－＋｜，＋｜＋－＋｜。＋－
－、－－＋｜，＋＋｜＋－｜。　＋
－＋｜，＋＋＋｜，＋｜＋－－｜。＋
｜－－，＋－＋｜，＋｜－－｜。＋－
＋｜，＋＋＋｜，＋｜＋－－｜。＋－
＋、＋＋＋｜，｜－｜｜。

玉漏迟　调见宋祁词。因唐白居易诗有“天凉玉漏迟”句，故名。双调，九十四字，上、下片各五仄韵。亦有九十、九十三等字体。

＋－－｜｜，＋－＋｜，＋－－｜。＋
｜＋－，＋｜＋－－｜。＋｜－－＋
｜，＋＋＋、＋－－｜。－｜｜，＋＋

++，+——|。　　+++|——，
　　△
++|——，|——|。+|+—，
　　△
+|+——|。+|+—+|，++
　△
|、+——|。—|||，++|——|。
　△　　△　　△

玉楼春　据《词谱》载："因顾夐词中有'月照玉楼春漏促'，又有'柳映玉楼春日晚'。五代欧阳炯词中有'日照玉楼花似锦，楼上醉和春色寝'。又有'春早玉楼烟雨夜'句，取为调名。"又名《木兰花》、《玉楼春令》、《西湖曲》、《呈纤手》、《东邻妙》、《春晓曲》、《惜春容》、《梦相亲》、《归风便》、《归朝欢令》、《转调木兰花》、《续渔歌》，双调五十六字，仄韵。

+—+——|||，+|+——|||。+
　　△　　△
——|||——，+|+——|||。
　　△
+|+——|||，+|+——|||。+
　△　　△
—+|||——，+|+——|||。
　　△

玉蝴蝶　又名《玉蝴蝶慢》。此调有小令，长调两体。小令始于唐温庭筠，见《花间集》，双调，四十一字，上片四平韵，下片三平韵，也有四十二字体。长调始于柳永，见《乐章集》。双调，九十九字，上片五平韵，下片六平韵，也有九十八字体。

格一（小令）

———|——，+++|+—。|||—
　　△　　△
—，——|||—。　　———|||，—
△　　△
|||——。—|||——，|——|—。
　△　　△　　△

格二（长调）

+++—+|，+++|，+|——。
　　△
+|——，+|+|——。+—+、+
　　△
—+|，++|、+|——。|——，
　　△　　△
|——|，+|——。　　+—，+—
　　△　　△
+|，+—+|，+|——。|||—
　　△
—，+—+|||——。|—+、+—+
　　△
|，+++、+|——。|——，+—
　　△　　△
+|，+|——。
　　△

兰陵王　唐教坊曲名，后用为词调。《碧鸡漫志》卷四引《北齐史》及《隋唐嘉话》称："齐文襄之子长恭，封兰陵王，与周师战，尝著假面对敌，击周师金墉城下，勇冠三军，武士共歌谣之，曰《兰陵王入阵曲》。"《词谱》："此调始于秦观《雨初歇》词。"但宋元人俱宗周邦彦《柳阴直》词体。调见《片玉词》。三片，一百三十字者为较常见，也有一百三十一字，仄韵。

+—|，+|——|||。——|，—|
　△　　△
+—，+|—+|—|，+—|+|。
　　△　　△
—|，——|||。——|，+|||—，
　△　　△
+|——|—|。　　+—|—|。|
　　△　　△
+|—+，+|—|。+——|+—
　　△
|。++++|，+—+|，—++|
　△
|+|，|++—|。　　+|，|—
　　△　　△　　△
|。|+|——，++—|。+—+|
　△　　△

－－｜。｜＋＋＋＋，＋－＋｜。＋＋
△　　△
＋＋，｜＋｜，｜＋｜。
△

汉宫春　此调有平仄两体，平韵见《梅苑》，仄韵见康与之词。《高丽史·乐志》名《汉宫春慢》。又名《庆千秋》。此为双调九十六字，上、下片各四平韵。亦有九十四字、九十七字体。

＋｜－－，｜＋－＋｜，＋｜－－。－
△
－＋＋，＋｜＋｜－－。－－＋｜，｜
△
＋＋、＋｜－－。＋｜｜、＋－＋＋，
△
＋－＋｜－－。　＋｜＋－＋｜，｜
△
＋－｜｜，＋｜－－。＋＋＋＋＋｜，
△
＋｜－－。－－＋｜，＋＋＋、＋｜－
△
－。－｜｜、＋－＋｜，＋－＋｜－
△
－。
△

甘州　即《八声甘州》。周密词名《甘州》。

台城路　即《齐天乐》。周邦彦词有“绿芜凋尽台城路”句，故名。

过秦楼　又名《选官子》、《选冠子》、《惜余春慢》。双调，一百一十字，上片四仄韵，下片四仄韵。

＋｜－－，＋－＋｜，＋｜＋－－｜。
△
－－｜｜，＋｜－－，＋｜｜－－｜。
△
－｜＋＋＋－，＋｜－－，＋－＋｜。
△
｜＋－＋｜，＋＋－｜，｜－－｜。
△
＋＋＋、＋｜－－，＋－＋｜，＋｜
＋－－｜。－－｜｜，＋｜－－，＋｜
△

｜－－｜。＋｜－－，｜－＋｜－－，
△
＋－＋｜。｜－－＋｜，－｜＋－＋
△
｜。
△

西河　据《碧鸡漫志》载：“《西河长命女》，崔元范自越州幕府，拜侍御史。李讷尚书，饯于鉴湖，命盛女丛歌，坐客各赋诗送之。有云：‘为公唱作西河调，日暮偏伤去住人。’”《脞说》云：“张红红者，大历初随父歌丐食，过将军韦青所居。青纳为姬，自传其艺，颖悟绝伦。有乐工取古《西河长命女》加减节奏，颇有新声，未进间先歌于青。青令红红潜听，以小豆数合记者拍，给云女弟子久歌此，非新曲也。隔屏奏之，一声不失。乐工大惊，请与相见，叹伏不已。兼云有一声不稳，今已正矣。寻达上听，召入宜春院，宠泽隆异，宫中号‘记曲小娘子’、‘寻为才人’”。按此曲起开元以前，大历间乐工加减节奏，张红红又为其正一声。又名《西河慢》、《西湖》，一百零五字，分三片，仄韵。

－｜｜，＋－＋｜－｜。＋－＋｜｜－
△　　△
－，＋－＋｜。＋－＋｜｜－－，＋－
△
－｜－｜。　＋＋＋，＋＋｜，＋－
△　　△
＋｜－｜。－－＋｜｜－－，｜－｜
△
｜。｜－＋｜｜－－，＋＋＋｜－｜。
△　　△
｜－｜、｜｜｜｜，｜－－、－｜－
△
｜。＋｜＋－－｜，｜－－、｜｜－－＋
△　　△
｜，＋｜－－－－｜。
△

西江月　唐教坊曲名。后用作词调，

取名自李白的“只今惟有西江月”诗句。调见《尊前集》。又名《江月令》、《步虚词》、《壶天晓》、《白苹香》、《玉炉三涧雪》。五十字，上、下片各两平韵，结句各叶一仄韵。

＋｜＋－＋｜，＋－＋｜－－。＋－＋
　　△
｜｜－－，＋｜＋－＋｜。　＋｜＋
　△　　○
－＋｜，＋－＋｜－－。＋－＋｜｜－
　　△
－，＋｜＋－＋｜。
△　　○

齐天乐　调见周邦彦《片玉词》。又名《台城路》。沈端节词又名《五福降中天》。张辑词有“如此江山”句，故又名《如此江山》。双调，一百零二，仄韵。

＋－＋｜－－｜，－＋｜－＋｜。｜｜
　　△　　△
－－，－－｜｜，＋｜＋－＋｜。＋－
　　△
＋｜。｜＋｜－－，＋－－｜。＋｜－
△　　△
－，＋－＋｜｜－｜。　＋－＋－＋
　　△
｜。｜－－｜｜，－｜－｜。｜｜
△　　△
－－，＋－＋｜，＋｜－－＋｜。＋－
　　△
＋｜。｜＋｜－－，｜－－｜。＋｜－
△　　△
－，｜－－｜｜。
　△

如梦令　苏轼词序：“此曲本唐庄宗制，名《忆仙姿》，嫌其名不雅，故改为如梦令。庄宗作此词，卒章云：‘如梦《如梦，和泪出门相送。’因取以为名。”又名《如意令》、《无梦令》、《宴桃源》、《忆仙姿》。单调，三十三字，五仄韵，一叠韵。

＋｜＋－＋｜，＋｜＋－＋｜。＋｜｜
　　△　　△
－－，＋｜｜－＋｜。＋｜，＋｜，＋
　　△　　△　　△
｜＋－＋｜。
　△

好事近　又名《钓船笛》、《倚秋千》。双调，四十五字，上、下片各两仄韵。

＋｜｜－－，＋｜＋－－｜。＋｜＋－
　　△
＋｜，｜＋－＋｜。　＋－＋｜＋－
　　△
＋，＋＋＋－｜。＋｜＋－＋｜，｜＋
　　△
－＋｜。
△

曲玉管　唐教坊曲名。调见柳永《乐章集》。一百零五字，上片两仄韵，四平韵，同部互协，下片三平韵。

｜｜－－，－－｜｜，－－｜｜－－
｜。｜｜－－－｜，－｜－－，｜－
○　　△
－。｜｜－－，－－－｜，｜－｜｜－
△
－｜。｜｜－－，｜｜－｜－－，｜－
○　　△
－。　｜｜－－，｜－｜，－－－
△
｜，｜－｜｜－－，－－｜｜－－。｜
　　△
－－。｜－－－｜，｜｜－－－｜，｜
△
－－｜，｜｜－－，｜｜－－。
　　△

江城子　又名《江神子》、《村意远》。有单调、双调两体，分平韵、仄韵。此处韵为平韵，单调三十五字，五平韵；双调七十字，上、下片各五平韵。

格一（单调）

＋－＋｜｜－－。｜－－，｜－－。＋
　　△　　△　　△
－＋｜，＋｜｜－－。＋｜＋－－｜
　　△
｜，－＋｜，｜－－。
　　△

格二（双调）

+−+||−−。|−−，|−−。+
△　△　△
|+−，+||−−。+|+−−|
△
|，−+|，|−−。　+−+||
△
−−。|−−，|−−。+|+−，+
△　△　△
||−−。+|+−−||，−+|，
△
|−−。
△

江南春　又名《秋风清》。为寇准所创。单调小令，三十字，三平韵。

−||，|−−。−−−||，−||
△
−−。−−−|−−|，−|−−−|
△
−。
△

多丽　又名《绿头鸭》、《跨金鳌》、《陂头泉》。此调有平仄两体，此为平韵，一百三十九字，上片六平韵，下片五平韵。

|−−，+−+|−−。|−−、+−
△
+|，+|−|−−。|++、+−+
△
|，+|−|−−。+|−−，+
△
−||，+−+||−−。|+|、+
△
−−|，+||−−。−+|、+−+
△
|，+|−−。　|+−、+−+
△
|，|+−|−−。|−−、|−+
△
|，+++、++−−。+|−−，+
△
−||，+−+||−−。++|、+
△
−+|，+||−−。−+|、+++
△
+，+|−−。

行香子　又名《慕心香》。调见苏轼《东坡词》。双调小令，六十六字，上片五平韵，下片四平韵。

+|−−，+|−−。+++、+|−
△　△
−。+−+|，+|−−。|+−+，
△　△
++|，|−−。　+−+|，+|
△
+−。|+−，+−||。+−+|，
△　△
+|−−。|+−+，++|，|−
△
−。
△

安公子：　唐教坊曲名，后用作词调。《教坊记》：“安公子，隋大业末，炀帝将幸扬州。乐人王令言以年老不去，其子从焉。其子在家弹琵琶，令言惊问此曲何名，其子曰‘内里新翻曲子，名安公子。’令言流涕悲怆，谓其子曰：‘尔不须扈从，大驾必不回。’子问其故，令言曰：‘此曲宫声，往而不返，宫为君，吾是以知之。’”《碧鸡漫志》：“唐时安公子，在太簇角，今已不传。其见于世者，中吕调有近，般涉调有令，然尾声皆无所归宿，亦异矣。”调见柳永词《乐章集》。双调八十字，仄韵。

−−−||，|−−|−|，||−−
△
||，−|−−|。−−−−|，−|
△　△
|−||，||−−−|，−|−−
|。　||||−−，|−||。−
△　△
−||，||||−−|。|||−−
△

|，－|－－，－|－－||。
△

安阳好　即《忆江南》。王安中词有“安阳好，曲水似山阴”句，故名。

七　画

声声慢　此调有平仄两体。平韵见晁补之《琴趣外篇》，仄韵见赵长卿《惜香乐府》。又名《人在楼上》、《神光灿》、《胜胜慢》、《寒松叹》、《凤求凰》。因《漱玉词》仄韵格最为世所传诵，因即据以为准。双调，九十七字，上、下片各五仄韵。

－－||，||－－，－－||||。
△　　△
||－－－|，|－－|。－－|||
△
|，||－，|－－|。|||，|－
△
－，|||－－|。　　||－－－
△
|，－||，－－|－－|。|||－
△　　△
－，|||－||。－－|－||，|
△
－－，||||。|||，|||－|
△
||。
△

沁园春　东汉窦宪仗势夺取沁水公主园林，后人作诗以咏其事，因此得名。此调格局开张，宜抒壮阔豪迈情感，苏辛一派最喜用之。又名《念离群》、《东仙》、《洞庭春色》、《寿星明》。双调，一百一十四字，上片四平韵，下片五平韵。亦有一百一十二、一百一十三、一百一十五、一百一十六字体。

++－－，++++，+++－。|+
△
－+|，+－+|，+－+|，+|－
－。+|－－，+－+|，+|－－+
△
|－。+－|，++－+|，+|－
△
－。　　+－+|－－。++|，+－+
△　　△
|－。|+－+|，+－+|，+－+
△
|，+|－－。+|－－，+－+|，+
△
|－－+|－。++|，|+－+|，
△
+|－－。

诉衷情　唐教坊曲名，后用作词调。又名《步花间》、《桃花水》、《偶相逢》、《画楼空》、《试周郎》、《一丝风》。分单双调两体。单调三十三字，平韵、仄韵互用，六平韵为主，五仄韵两部错叶。双调，四十五字，平韵。亦有四十一字、四十五字等体。

格一（单调）

－|，－|，－||，|－－。－||
○　○　○　△　○
，－|，|－－。|||－－，－－
○　△　△　△
。－－－|－，|－－。
△　△

格二（双调）《诉衷情令》

+－+||－－，+++＋－。+－+
△　△
+++，+|||－－。　　－||，
△
|－－，|－－。+－+|，+++
△　△
+，+|－－。
△

阮郎归　《神仙记》载，刘晨、阮肇入天台山采药，遇二仙女，留住半年，思归甚苦。既归则乡邑零落，经已十世。曲名本此，故作凄音。又名《宴桃源》、《碧桃春》、《醉桃源》、《濯缓曲》。双调，四十七字，上、下片各四

平韵。

＋－－｜｜－－，＋－＋｜－。＋－＋
｜｜－－，＋－＋｜－。　　＋＋｜，
｜－－，＋－＋｜－。＋－＋｜｜－－，
＋－＋｜－。

寿楼春　始见史达祖《梅溪词》，题为“寻春服感念”，殆是悼亡之作。双调，一百零一字，上、下片各六平韵。中多拗句，尤多连用平韵声之句，声情低抑，全作凄言，然有用以填寿词者，大误。

－－－－－。｜－－｜｜，－｜－－。
｜｜－－－｜，｜－－－。－｜｜，－
－－。｜｜－，－－－－。｜｜｜－
－，－－｜｜，－｜｜－－。　　－－
｜，－－－。｜－－｜｜，－｜－－。
｜｜－－－｜，｜－－－。－｜｜，－
－－。｜｜－，－－－－。｜－｜－
－，－－｜｜－｜－。

苏幕遮　唐教坊曲名，来自西域。唐慧琳《一切经音义》卷四十一《苏莫遮》条：“‘苏莫遮’，西戎胡语也，正云‘飒磨遮’。此戏本出西域龟兹国，至今犹有此曲。此国浑脱、大面、拨头之类也”。后用为词调。曲辞原为七言绝句体，以配合《浑脱舞》。《新唐书·宋务光传》载吕元泰上唐中宗书曰：“比见坊邑相率为《浑脱队》，骏马胡服，名曰《苏幕遮》”。可知此曲流传中国尚在唐玄宗之前。后衍为长短句。又名《鬓云松令》。双调，六十二字，上、下片各四仄韵。宋人即沿用此体。

｜－－，－｜｜。＋｜－－，＋｜－－
｜。＋｜－－－｜｜。＋｜－－，＋｜
－－｜。　　｜－－，－｜｜。＋｜－
－，＋｜－－｜。＋｜＋－－｜｜。＋
｜＋－，＋｜－－｜。

何满子　唐教坊曲名，后用作词调。唐开元中，沧州歌者何满子临就刑时进此曲以赎死，竟不免，而后世传其曲。故唐白居易有诗云：“世传满子是人名，临就刑时曲始成。”后来以此人姓名作词调名。又名《河满子》。单调三十六字，三平韵。

＋｜＋－＋｜，＋－＋｜－－。＋｜－
－－｜，＋－－｜－－。＋｜＋－＋
｜，＋－＋｜－－。

阿那曲　又名《鸡叫子》。《升庵词品》云：“仄韵绝句，唐人以入乐府，谓之《阿那曲》。”单调二十八字，三仄韵。

－｜－－｜－｜，｜－｜－－｜｜。｜
｜－－｜｜－，－｜－－｜－｜。

八　画

采桑子　唐教坊大曲有《杨下采桑》，此双调小令，殆就大曲中截取一遍为之。调见《尊前集》。双调，四十四字，上下片各三平韵。另有添字者名《添字采桑子》。

+一+|——|，+|——。+|—
—，+|——+|—。　+—+|—
—|，+|——。+|——，+|——
+|—。

定风波　唐教坊曲名，后用为词调。敦煌曲子词《定风波》中有“问儒士，谁人敢去定风波”语，可见此调取名的本意是平定叛乱的意思。与五代欧阳炯所作，句律稍异，宋人依之。调见《尊前集》。双调，六十二字、六十三字两体，平韵、仄韵互用。《乐章集》演为慢，九十九字至一百五字，全用仄韵。又名《卷春空》、《定风流》、《定风波令》、《醉凉枝》。

格一

+|——+|—，+—+||——。+
|+——+|，+|，+—+|||—
—。　+|+——||，+|，+—
+|||——。+|+——||，+|，
+—+|||——。

格二（长调）

|——、+|——，+—|++|。|
|——，——||，+|——|。|—
—，++|，+|——|—|。—|，
|+++|，——+|。　|—|
|，|——、||——|。|——|
|，——||，—|——|。|——，
++|。+|——|+|，—|，|
++|，———|。

金人捧露盘　见高观国《竹屋癡语》。又名《上丹霄》、《上平西》、《上平南》、《上西平》、《铜人捧露盘引》、《西平曲》。唐李贺有《金铜仙人辞汉歌》，并序云：“魏明帝青龙元年八月，诏宫官牵车西取汉孝武捧露盘仙人，欲立置前殿。宫官既拆盘，仙人临载，乃潸然泪下。乐家取以制曲，故多苍凉激楚之音。此调别体亦多，兹以《东山寓声乐府》为准。八十一字，平韵。

|——，—+|，|——。|++、+
|——。+—||，|—+—|||—
—。+—+|，|++、+|——。
　+—+、++|，++|，|——。
++|、+|——。+—+|、|+—、—
||——。+—+|，|++、+|—
—。

金缕歌　又名《贺新郎》、《贺新凉》、《乳燕飞》、《金缕曲》、《金缕衣》、《风敲竹》、《貂裘换酒》。

雨霖铃　一作《雨淋铃》。唐教坊曲名，后用作词调。相传唐玄宗因“安史之乱”而入蜀，进斜谷，霖雨连下十数日，栈道中闻铃声，由此想念杨贵妃，就其事而制曲，名为《雨霖铃》。又名《雨霖铃慢》。双调，一百零三字，仄韵。调见柳永《乐章集》。

——+|，|——|，||—|。——

+++|，--||，---|。||
--+|，|-+-|。||+，-|
--，||--|-|。　+-||
--|，|--，||--|。--|
++|，+||，|--|。|||-
-，-|，--|+-|。|||，+
|--，||--|。

夜飞鹊　又名《夜飞鹊慢》。始见《清真集》。一百零六字，上片五平韵，下片四平韵。

--|-|，+|--。-+||-
-。+-+|++|，+-+|--。
--|-|，|--+|，+|--。
--+|，|--，+|--。　-
||--|，-||--，+|--。
+|--+|，+-||，-|--。
+-+|，|--，+|--。|--
-|，--||，+|--。

夜半乐　唐教坊曲名，后用为词调。据《碧鸡漫志》载：唐史载，明皇为临淄王时，从潞州回京师，半夜起兵诛韦后，因此创作《夜半乐》、《还京乐》二曲。宋人借旧曲名另制新曲。调见柳永《乐章集》。一百四十四字，三叠，仄韵。

|-||-|，--||，-|--
|。|||--，|--|，|-|

|，--||。|--|--，|--
，			，--	-	。	-
		，		--，	--	。-
，------	。	--	，--
，	-		--，	--	，	-
，--	-	。		-	，	
--，	--	。			--	-	，
--，-			--	。-		，
--	，	--	--	。

夜游宫　调见毛滂《东堂词》。贺铸词有“可怜许彩云漂泊”句，故又名《念彩云》。又因有“江北江南新念别”句，亦名《新念别》。双调，五十七字，仄韵。

+|--||，++|，+-+|。+|
--|+|。+++，|-+，++|。
+|--|，|++，+--|。
+|--++|。+++，|+，
++|。

画堂春　因秦观词中有咏画堂春色。取以为名，调见秦观《淮海词》。又名《石峰攒翠》。此调有平仄两体，平韵，四十六、四十七、四十八、四十九字四体，皆双调；此为平韵四十七字体。

+-+||--。+-+|--。|-
-||--，+|--。　+|+-+
|，+-+|--。+-+||--，

＋｜——。

△

河传　一作《水调河传》。“河传”的名字始于隋代，传为隋炀帝去江都时所作，声韵悲切，今已不传。词体则创于温庭筠。《花间集》所收各词，双调，自五十一字至五十五字不等，也有多至六十一字者，此为五十四字体。句式颇不一致，叶韵亦有参差。又名《月照梨花》、《怨王孙》，《秋光满目》、《庆同天》。

—｜，—｜。——｜｜，｜——｜。｜

○　○　○　○

——｜｜——。｜—，｜——｜—。

△　△　△

｜—｜｜——｜。｜—｜，｜｜——

○　○

｜，｜——。｜｜—，｜—，｜——｜

○　△　△　△

—。

△

苍梧谣　就是《十六字令》。“令”本是唐代文人宴会上即席填写的酒令，后来成为短小曲调的一种通称，如“小令”。又名《归字谣》。单调，十六字，平韵。

—，＋｜——＋｜—。——｜，＋｜｜

△　△

——。

△

法曲献仙音　又名《越女镜心》、《献仙音》。《乐书》云：“法曲兴于唐，其声始出清商部，比正律差四律。有铙、钹、镭、磬之音。《献仙音》其一也。”又云：“圣朝法曲乐器，有琵琶、五弦筝、箜篌、笙笛、觱篥、方响、拍板，其曲所存，不过道调望瀛，小石献仙音而已，其馀皆不复见矣。”调见周邦彦《片玉词》。九十二字，仄韵。

＋｜——，＋—＋｜，｜｜＋——

｜。＋｜——，｜——｜，＋＋＋＋—

△

｜。｜＋｜——｜，——｜—｜。

△　△　△

｜—｜，｜——，｜—＋｜。—＋｜，

△　△

—｜｜—＋—。＋｜｜——，｜＋＋，

△

＋｜—｜。｜｜——，｜—＋，＋＋＋

△

｜。｜＋—＋｜，｜｜＋——｜。

△　△

宝鼎现　又名《三段子》、《宝鼎儿》。始见康与之《顺庵乐府》。一百五十七字，分三片，上片四仄韵，中、下片皆五仄韵。

＋—＋｜，｜｜—＋，———｜。—｜

△

｜，———｜，—｜———｜｜。｜＋

△

｜，｜——＋｜，＋｜——｜｜。｜｜

△

＋，＋＋＋＋，＋｜———｜。　｜

△

｜＋｜——｜，｜——，＋｜—｜。—

△　△

｜｜，——＋｜，—｜———｜｜。｜

△

＋｜，｜——＋｜，＋｜——｜｜。｜

△

｜＋，——｜｜，＋｜——＋｜。

△

—｜｜｜——，—｜｜，———｜。｜—

△

——｜，—｜——｜｜。｜＋｜，｜—

△

—｜，｜｜——｜。｜｜＋，＋＋＋＋，

△　△

｜｜——＋｜。

△

念奴娇　念奴，本为唐玄宗天宝年间（公元742—756年）一著名歌伎。《开元天宝遗事》载：“念奴有色善歌，宫

伎中第一。帝尝曰：‘此女眼色媚人。’”因念奴声音绝妙，后人即借用其名为词调名。宋代苏东坡《念奴娇·赤壁怀古》最为有名，后人推崇其词，遂又以词中的“大江东去”、“酹江月”等句为《念奴娇》的代名。又名《百字令》、《大江东去》、《酹江月》、《千秋岁》、《大江西上曲》、《大江东》、《大江乘》、《太平欢》、《古梅曲》、《白雪词》、《百字谣》、《杏花天》、《赤壁词》、《淮甸春》、《湘月》、《无俗念》《寿南枝》、《酹月》、《壶中天》、《壶中天慢》、《庆长春》。双调，一百字，此调有平仄两体，此为仄韵。

+−+|，|+|、+|++−|。+
|+−，−||、+|+−+|。+|
−−，+−+|，+|−−|。+−−
|，|−−|+|。　　+|+|−
−，+−+|+，+−−|。+|+
−，−||、+|+−−|。+|+
−，+−+|+，|−−|。+−−
|，+−−|−|。

青玉案　因东汉张衡《四愁诗》有“美人赠我锦绣缎，何以报之青玉案”句而得名。调见宋苏轼《东坡词》，又名《西湖路》、《青莲池上客》、《横塘路》。双调，六十七字，仄韵。宋词此调字数句法稍有参差。

+−+|−−|，|+|，−−|。+
!+−−||，+−+|，+−+
|，+|−−|。　　+−+|−−
|，+|−−|−|。+|+−−|
|。+−+|，+−+|，+|−−
|。

武陵春　又名《武林春》、《花想容》。因唐人诗有“为是仙才登望处，风光便似武陵春”句，取以为名。双调四十八字，上、下片各三平韵。

+|+−−||，+||−−。+|−
−+|−，+||−−。　　++++
++|，+||−−。+|−−||
−，+||−−。

鱼游春水　《能改斋漫录》：“政和中，一中贵人使越州回，得词于古碑阴，无名无谱，不知何人作也。录以进御，命大晟府撰腔，因词中语，赐名《鱼游春水》。”此调有不同诸格体，此为双调，八十九字。

−−−+|，+|+−−||。+−+
|，+|+−+|。++−++++，
+|−+−+|。−||−，+−−
|。　　+|−−||，+|+−−+
|。−−+|−−，−−||。|++
++++，+|−−++|。−+|
+，|−−|。

罗敷歌　贺铸曾用此词名。本名《采桑子》。

九　画

相见欢　唐教坊曲名，后用为词调。调见《尊前集》。又名《上西楼》、《月上瓜州》、《古乌夜啼》、《西楼子》、《秋夜月》、《乌夜啼》、《忆真妃》。《词谱》收此调共五体，皆三十六字。

＋－＋｜－－，｜－－。＋｜＋－＋｜、
△　△
｜－－。　＋＋｜，＋＋｜，｜－
○　○
－。＋｜＋－＋｜、｜－－。
△　△

临江仙　唐教坊曲名，后用为词调。原曲多用以咏水仙，故名。调见《花间集》。又名《庭院深深》、《采莲回》、《画屏春》、《雁后归》、《想娉婷》、《瑞鹤仙令》、《鸳鸯梦》、《谢新恩》。双调，五十八字，平韵。

＋＋－＋－｜｜，＋－＋｜－－。＋－
△
＋｜｜－－，＋－＋｜，＋｜｜－－。
△　△
＋＋｜＋－＋｜，＋－＋｜－－。
△
＋－＋｜｜－－，＋－＋｜，＋｜｜－
△
－。
△

附注：首句亦可作“＋－＋｜－－｜”，下片换韵。

思越人　调见《花间集》。五代孙光宪词。词有“馆娃宫外春深”，又，“消魂目断西子”。张泌词有“越波堤下长桥”句，俱咏西子事，故名《思越人》。与《鹧鸪天》别名《思越人》不同。有不同诸格体，此只列一体。双调五十一字，上片第三、五句押平声韵，下片句句押仄声韵。

｜－－，－｜｜，＋－＋｜－－。＋｜
△
＋－－｜｜，＋－＋｜－－。　＋－
△
＋｜－－｜，＋－＋｜－｜。＋｜＋－
○　○
－＋｜，＋－＋｜－｜。
○　○

思远人　调见晏几道《小山词》。因晏词有“千里念行客”句，取其意名。双调，五十二字，上片两仄韵，下片三仄韵。

－｜－－－｜｜，－｜｜－｜。｜－－
△
｜｜，－－－｜，－｜｜－｜。　｜
△
－｜｜－－｜，｜｜｜－｜。｜｜｜｜
△　△
－，｜－－｜，－－｜－｜。
△

眉妩　毛先舒《填词名解》卷三《眉妩》：“汉张敞为妇画眉，人传‘张京兆眉妩’。词取以名”。此调首见于姜夔词。姜夔词自注一名《百宜娇》，双调，一百零三字，仄韵。

｜－－－｜，｜｜－－，－｜｜－｜。
△
｜｜－－｜，－－｜，－－－｜－｜。
△
｜－｜｜，｜｜－、－｜－｜。｜－
△　△
｜、｜｜－－｜，｜－｜－｜。　－
△
｜，－－－｜。｜｜－＋｜，－｜－｜。
△　△　△
＋｜－－｜，－－｜、－－－｜－｜。
△
｜－｜｜，｜｜－、－｜－｜。｜－｜
△　△
－－，－｜｜、－｜｜。
△

昭君怨　《乐府诗集》载王昭君出塞故事，说此调最早为王昭君所创。调见

四十四代 宋词鉴赏辞典 (3)

苏轼《东坡词》。又名《一痕沙》、《明妃怨》、《洛妃怨》、《道无情》、《宴西园》。双调，四十字，上下片皆为两仄韵，两平韵。

＋｜＋－＋｜，＋｜＋－＋｜。＋｜｜
　　○　　○
－－，｜－－。　＋｜＋－＋｜，＋
△　△　　○
｜＋－＋｜。＋｜｜－－，｜－－。
　　○　　△　△

剑器近　《宋史·乐志》："教坊所奏中吕宫，其曲二，曰《万年欢》、《剑器》。黄钟宫其曲三，曰《梁州》、《中和乐》、《剑器》。名近者，其声调相近也。"此调截取《剑器》曲中之一段为之。双调，九十六字，仄韵。

｜－｜，｜｜｜、－－－｜。｜－｜－
　△　　△
－｜，｜－｜。｜－｜，｜｜｜、－－
△　△　△
｜｜。－－｜－－｜，｜－｜。　－
△　△　△
｜，｜－－｜｜。－－｜｜，｜｜｜、
△　△
｜｜－－｜。－－－｜｜－－，｜－－
　△
｜－，｜－－｜－｜。｜－－｜，｜｜
　　△　△
－－，｜｜－－｜｜。｜－｜｜－－
　　△
｜。
△

点绛唇　取江淹的"明珠点绛唇"诗句而命名。调见南唐冯延巳《阳春集》。又名《十八香》、《沙头雨》、《南浦月》、《寻瑶草》、《万年春》、《点樱桃》。双调，四十一字，仄韵。

＋｜－－，＋－＋｜－－｜。＋－＋
　　△
｜，＋｜－－｜。　＋｜＋－，＋｜
△　△

－－｜。＋＋｜，＋－＋｜，＋｜－－
　△　　△
｜。
△

贺圣朝　双调四十九字，上、下片各三仄韵。

＋－＋｜＋－｜，｜＋－－｜。－－＋
　　△　　△
｜｜－－，｜｜－－｜。　－－－
　　△
｜，＋－＋｜。｜－－－｜。＋－＋｜
　△　　△
｜－－，｜＋－－｜。
　　△

贺新郎　传作以《东坡乐府》所收为最早，惟句逗平仄，与诸家颇多不合，因以《稼轩长短句》为准。因苏轼词有"晚凉新浴"句，而改名为《贺新凉》。又名《乳燕飞》、《金缕曲》、《金缕词》、《金缕歌》、《风敲竹》、《雪月江山夜》、《貂裘换酒》。双调，一百十六字，上、下片各六仄韵。大抵用入声部韵者较激壮，用上、去声部韵者较凄郁。

＋｜－－｜。｜－－、＋－＋｜，＋－
　　△
－｜。－｜－－－－｜，＋｜＋－＋
△　　△
｜。＋＋｜、＋－＋｜。＋｜＋－－｜
△　　△
｜，｜＋－、＋｜－－｜。＋｜｜，＋－
　　△
｜。　＋－＋｜－－｜。｜＋－、＋
△　　△
＋＋｜，｜－＋｜。－｜－－－－｜，
　　△
＋｜＋－＋｜。｜＋｜、＋－＋｜。＋
　　△　　△
｜＋－－＋｜，｜＋－、＋｜－－｜。＋
　　△
｜｜，＋－｜。
　　△

柳梢青　又名《玉水明沙》、《早春

怨》、《陇头月》、《雨洗元宵》、《云淡秋空》。此调有平仄两体，平韵见秦观词，仄韵见贺铸词，皆双调，四十九字。

格一（平韵）

+ | — —，+ — + | 。+ | — —。+ |
△　　△
— —，+ — + |，+ | — —。　+ —
△
+ | — —，+ + |，— — | —。+ | —
△　　△
—，+ — + |，+ | — —。
△

格二（仄韵）

| — + |。+ + + +，+ + + +。+ |
△
+ —，+ — + |，+ — — |。　+ —
△
+ | — —，+ + |，+ — + |。+ | +
△
—，+ — + |，+ — — |。
△

柳色黄　即《石州慢》。贺铸词有"长亭柳色才黄"句，故名。

南歌子　唐教坊曲名，后用作词调。有单调、双调两体，单调又名《春宵曲》、《水晶帘》、《碧窗梦》，始见唐温庭筠词，二十六字，三平韵。宋人多用同一格式重填一片，谓之为双调。双调又分平仄两体。又名《南柯子》、《望秦川》、《风蝶令》。平韵见五代毛熙震词，仄韵见《乐府雅词》。五十二字。此为单调。

| | — — |，— — | | — 。+ — + | |
△
— —，— | | — | |，| — —。
△　　△

南乡子　唐教坊曲名，后用作词调。此调有单调、双调两体。单调始自欧阳炯，二十七字，先用二平韵，后转为三仄韵。双调始自南唐冯延巳。五十六字，上、下片各四平韵。又名《好离乡》、《蕉叶怨》。

格一（单调）

| | — —，+ + + + | + — 。+ | + +
△　　△
— + |，— |，+ + — — + | |。
○　○　　○

格二（双调）

+ | | — —，+ | — — | | — 。+ | +
△　　△
— — | |，— —，+ | — — + | — 。
△　　△
+ | | — —，+ | — — | | — 。+ |
△　　△
+ — — | |，— —，+ | — — + | — 。
△　　△

拜星月慢　唐教坊曲名，后用作词调。双调一百零四字，上片四仄韵，下片六仄韵。

| | — —，+ — + |，+ | — — + |。
△
| | — —，| — — — |。| — |，|
△
|、— — | | — |，| | + — — |。+
△
| + —，| — — — |。　| — —、|
△
| — — |。+ — +、| | — — |，+ |
△　　△
| + — +，| — — — |。| — —、| |
△
— — |，— — |，+ | — — |。+ +
△　　△
|、+ | — —，| — — | |。
△

十　畫

高阳台　调见蒋捷《竹山词》。王沂孙词又名《庆春宫》。《庆春泽》、《庆春泽慢》。双调，一百字，上、下片各四平韵。

＋｜——，＋——｜，＋——＋｜——。
△
＋｜——，＋＋＋｜——。＋＋＋｜——｜，｜＋——，＋｜——。｜——，＋｜——，＋｜——。　＋——＋｜——｜，｜＋——＋｜，＋｜——，＋｜——，＋＋＋｜——。＋＋＋｜——｜，｜＋——，＋｜——。｜——，＋｜——，＋｜——。

祝英台近　周密词名《英台近》。始见《东坡乐府》。毛先舒《填词名解》卷二，引《宁波府志》载，谓此调源于东晋流传下来的梁山伯与祝英台的故事，以其女主角祝英台为名。又名《月底修箫谱》、《祝英台》、《寒食词》、《燕莺语》、《宝钗分》。此调有平仄两体，仄韵见苏轼以下诸家词集；平韵则始自陈允平《日湖渔唱》。双调，七十七字，前三后四韵。

｜——，＋＋｜，＋｜＋——｜。＋｜——，＋＋＋＋｜。＋＋＋｜——，＋——＋｜，＋＋｜，＋——＋｜。　｜＋｜，＋＋＋｜——。＋＋＋＋｜。＋｜——，＋＋＋——｜，｜＋＋｜——，＋——＋｜　＋＋＋，＋——＋｜。

唐多令　调见刘过《龙洲词》。周密因刘过词有“二十年重过南楼”句，而名《南楼令》。张炎词有“花下钿箜篌”句，因名《箜篌曲》。又一名为《糖多令》。双调，六十、六十一、六十二字三体，平韵。

＋｜｜——，＋——＋｜——，｜＋｜，＋｜——，＋｜＋——｜｜，＋＋——，｜｜——。　＋｜｜——，＋——＋｜——。

浪淘沙　唐教坊曲名。又名《浪淘沙令》、《过龙门》、《卖花声》等。此调最早创自唐代刘禹锡和白居易。初为小令，形式与七言绝句相同，单调，四句，二十八个字。其内容专咏浪淘沙，如刘禹锡《浪淘沙》（日照澄洲江雾开），白居易《浪淘沙》（白浪茫茫与海连）等。五代至北宋，此调发展为长短句，双调，十句，五十四字。上、下片各四韵。

＋｜｜——，＋｜——。＋——＋｜｜——。＋｜＋——｜｜，＋｜——。

＋｜｜——，＋｜——。＋——＋｜｜——。＋｜＋——｜｜，＋｜——。

宴山亭　即《燕山亭》，调见曾觌《海野词》。一本作《宴山亭》。据《词律》：“此调本名《燕山亭》，恐是燕国之‘燕’，《词汇刻》作‘宴山亭’，非也。”双调，九十九字，上、下片各五仄韵。

＋｜——，＋＋｜＋，＋｜———｜。

——｜｜——，｜｜——，＋＋＋——｜。

＋｜——，＋＋｜，＋——｜。——｜，

｜＋＋＋＋，｜－＋｜。　－＋＋
－＋，｜－＋＋＋，＋－－｜。＋－＋
｜，＋＋－＋，＋＋｜－－｜。＋｜－
－，＋｜｜，＋－－｜。－｜，－｜
｜，－－＋｜。

调笑令　又名《古调笑》、《宫中调笑》、《调啸词》、《转应曲》。白居易《代书诗一百韵寄微之》：“打嫌《调笑》易，饮讶《卷波》迟。”自注：“抛打曲有《调笑令》，饮酒曲有《卷白波》。”三十二字，四仄韵，两平韵，两叠韵。平仄韵递转，难在平韵再转仄韵时，二言叠句必须用上六言的最后两字倒转为之，所以又名为《转应曲》。唐词格式全同，惟句中平仄颇多出入，兹以韦应物一首为准。北宋以后，多用不转韵格。三十八字，七仄韵，联章以成“转踏”，藉以演唱故事。兹附列为变格。

格一

－｜，－｜，＋＋＋－＋｜。＋＋＋＋
＋－，＋＋＋＋｜－。－｜，－｜，－
＋－－＋｜。

变格

－｜，｜－｜。＋｜＋－－｜｜。＋－
＋｜－－｜，＋｜－－＋｜。＋－＋｜
－－｜，＋｜－－＋｜。

破阵子　唐教坊曲名，后用为词调。唐有《破阵乐》舞曲，歌舞者皆画衣甲，执旗帜，又有马军入场，很是壮观。当时藩镇多用这类舞曲来慰劳军队。《破阵子》为该大曲《破阵乐》中的一遍。又因此调一唱（片）十拍，故一名《十拍子》，又名《破阵乐》。敦煌写本《云谣集杂曲子》中收有唐无名氏作品。此双调小令，六十二字，上、下片皆三平韵。

＋｜＋－＋｜，＋－＋｜－－。＋｜＋
－－｜｜，＋｜－－＋｜－。＋－＋｜
－。　＋｜＋－＋｜，＋－＋｜－
－。＋｜＋－－｜｜，＋｜－－＋｜
－。＋－＋｜－。

桂枝香　《填词名解》说：唐裴思谦状元及第后赋诗，有“夜来新惹桂枝香”句；又袁皓登第后赋诗，有“桂枝香惹蕊珠香”句，词名略出于此。又名《疏帘淡月》，因张辑词有“疏帘淡月”句，故名。调见王安石《临川先生歌曲》。双调，一百字、一百零一字两体，仄韵。王安石《金陵怀古》一首，最为有名。此为一百零一字体。

＋－＋｜，｜＋｜＋－，＋＋－｜。＋
｜－－｜｜，｜－－｜。＋－＋｜－－
｜，｜－－，＋＋－｜。｜－－｜，＋
－＋｜，＋－－｜。　｜＋＋，－－
｜｜。｜｜＋－＋，＋＋－｜。＋｜－
－＋｜，｜－－｜。＋－＋｜－－｜，
｜－－＋＋－｜。＋－＋｜，＋－＋
｜，｜－－｜。

浣溪沙　唐教坊曲名，后用为词调。“沙”或作“纱”。相传是由西施浣纱

的故事而得名。又名《小庭花》、《玩丹砂》、《怨啼鹃》、《浣纱溪》、《捣蒿斋》、《清和风》、《换追风》、《最多宜》、《减字浣溪沙》、《杨柳陌》、《试香罗》、《满院春》、《广寒枝》、《庆双椿》、《醉木犀》、《锦缠头》、《霜菊黄》、《频载酒》。此调有平仄两体，平韵见唐词，仄韵则始自李煜，均双调，四十二字、也有四十四、四十六字体。

＋｜＋－＋｜－，＋－＋｜｜－－，＋
－＋｜｜－－。　＋｜＋－－｜｜，
＋－＋｜｜－－，＋－＋｜｜－－。

酒泉子　唐教坊曲名，后用为词调，《敦煌曲子词》中之《酒泉子》，四十九字，潘阆之《忆余杭》依之（见前四画《忆余杭》）五代《花间集》中之《酒泉之》，《词谱》从四十字至四十五字共收二十二体。两《酒泉子》不能相混。今按《词谱》：《敦煌词》体名《忆余杭》；《花间》体名《酒泉子》，以示区别。此采温庭筠词为例。双调四十字，上片两平两仄，下片三仄一平。

＋｜＋－，＋｜＋－＋｜。＋＋｜，－
＋｜，｜－－。＋－＋｜＋－｜，＋＋
－＋｜，＋＋－，＋＋｜。｜－－。

捣练子　以咏捣练而得名。《升庵词品》云："李后主词，即咏捣练，乃唐词本体也。"又名《夜如年》、《夜捣衣》、《杵声齐》、《望书归》、《深院月》、《捣练子令》、《剪征袍》等。此为单调，二十七字，五句；三平韵另一体，双调，三十八字，上、下片各五句，平韵。

＋｜｜，｜－－，＋｜－－＋｜－。＋
｜＋－－｜｜，｜－＋｜｜－－。

宴清都　又名《四代好》。调见龚文英《梦窗词》。一百零二字，仄韵。

＋｜－－｜。－＋｜，＋＋－｜－｜。
－－＋｜，＋＋＋＋，＋－－｜。－－
｜｜－－，｜＋｜，＋－｜｜。＋＋
＋，＋｜－－，＋－＋｜－｜。　－
－｜｜－－，＋－＋｜，－＋＋｜。＋
－｜｜，＋－＋｜，｜－－｜。＋－＋
－－＋，＋＋｜，＋－＋｜。｜＋＋，
＋｜－－，＋－｜｜。

烛影摇红　《能改斋漫录》云："王都尉（诜）有《忆故人》词云……徽宗喜其词意，犹以不丰容宛转为恨，遂令大晟府别撰腔。周美成（邦彦）增损其词，而以首句为名，谓之《烛影摇红》。"又名《忆故人》、《归去曲》、《玉珥坠金环》、《秋色横空》。双调，五十字，上片两仄韵，下片三仄韵。

｜｜－－，｜｜－，｜｜－，－－｜。
－－－｜｜－－，－｜－－｜。　－
｜－－｜｜，｜－－，－－｜｜。｜－
－｜，｜｜－－，－－－｜。

十一画

眼儿媚　调见贺铸《东山词》。又名《小阑干》、《秋波媚》、《东风

寒》。双调，四十八字，上片三平韵，下片两平韵。

－｜－－｜－－，＋｜｜－－。＋－＋｜，＋－＋｜，＋｜－－。　＋－＋｜－－｜，＋｜｜－－。＋－＋｜。＋－＋｜，＋｜－－。

附注：首句前四字，一作"＋－＋｜"。

渔家傲　此调始自晏殊，因词有'神仙一曲渔家傲'句，取以为名。又名《吴门柳》、《忍辱仙人》、《荆溪咏》、《游仙咏》。添字者名《添字渔家傲》。双调，六十二字，上、下片各五仄韵。

＋＋＋＋－＋｜，＋－＋｜＋－｜。＋｜＋－－｜｜。－＋｜，＋＋＋｜－－｜。　＋｜＋－－｜｜，＋－＋＋－｜。＋｜＋－－｜｜。＋＋｜，＋－＋｜－－｜。

淡黄柳　姜夔自度曲。词序云："客居合肥南城，赤阑桥之西，巷陌凄凉，与江左异，唯柳色夹道，依依可怜。因度此阕，以抒客怀。"双调，六十五字，仄韵。

＋－｜｜，－｜－－｜。｜｜－－－｜｜。｜｜－－｜｜，－｜－－｜－｜。　｜－｜，－－｜－｜。＋＋｜，｜－｜。｜－－，｜｜－－｜。｜｜－－，｜－－｜，－｜－－｜｜。

清乐平　唐教坊曲名，后用作词调。借用汉乐府"清乐"、"平乐"这两个乐调名称而命名。又名《清平乐令》、《醉东风》、《忆萝月》。双调，四十六字，上片四仄韵，下片三平韵。

＋＋＋｜，＋｜－－｜。＋｜＋－－＋｜。＋｜＋－＋｜。　＋－＋｜－－，＋＋＋｜＋－。＋｜＋－＋｜，＋＋＋｜－－。

惜红衣　姜夔自度曲。词中有"红衣半狼藉"句，以此得名。八十八字，仄韵。

｜｜－－，－－｜｜，｜－－｜。＋｜－－，－－｜－｜。－－｜｜，＋＋＋，－＋－｜。－｜，＋｜＋－，＋－－－｜。　－－｜｜，＋｜－－，－－｜－｜。－－＋｜｜｜，｜－｜。＋｜｜－－｜，＋｜＋－－｜。｜＋－－｜，－｜＋－－｜。

惜分飞　此调最初见于毛滂《东堂词》。又名《惜双双》、《惜芳菲》、《惜双双令》。双调，五十字，上、下片各四仄韵。亦有五十一、五十二、五十六字等体。

＋｜＋－－＋｜。＋｜＋－＋｜。＋｜－－｜，｜－＋｜－－｜。　＋＋＋＋－＋｜，＋｜＋－＋｜。＋｜－－｜，｜－＋｜－－｜。

探春令　此调俱咏初春风景，或咏梅花，故名《探春》。《武林旧事》："都城自过收灯，贵游巨室争先出郊，谓之探春。"双调，五十一字，上、下片各三仄韵。

+−+|，|−−|，+−−|。|−
　　△
||−−|，|+|、−−|。　+
　　△　　△
−+|−+|，|−−+|，||−、
　　△　　△
||−−，−|||−−|。
　　△

绮罗香　此调为史达祖自度曲。调见史达祖《梅溪词》。双调，一百零四字，仄韵。还有一百零三字体。

||−−，−−||，+|−−−|。
　　△
+|−−，+||−−|，++|，+
　　△
|−−，|+|、+−−|。|++、
　　△
+|−−，+−+||−|。　−−
　　△
−|+|，−|−−+|，++−|。
　△　　△
||−−，+||−−|。+++、+
　　△
|−−，+++、|−−|。+++、
　　△
+|−−，|−−||。
　　△

菩萨蛮　唐教坊曲，唐代苏鹗《杜阳杂编》（卷下）曰："大中初，女蛮国入贡，危髻金冠，缨络被体，号菩萨蛮队，当时倡优遂制《菩萨蛮曲》，文士亦往往声其词。"此调又名《花间意》、《子夜歌》、《重叠金》等。四十四字，上、下片各两仄韵，两平韵，平仄递转。

+|+|−−|，+−+|−−|。+
　○　　○

||−−，+−+|−。　+−−|
　　△　　△
|，+|+−|。+||−−，+−+
○　　○　　△
|−。
△

琐窗寒　又名《锁寒窗》，调见周邦彦《片玉词》。其《琐窗寒》词有"静琐一庭愁雨"及"故人剪烛西窗语"句，故名。双调，九十九字，上片四仄韵，下片六仄韵。

||−−，−−||，|−−|。−−
　　△
||，+|+−−|。|+−、+++
　　△
+，+−+|−−|。|+−+|，+
　　△
−+|，|−−|。　−|，−−
　△　　△
|。−+|++，|−+|。−−+
△　　△
|，||+−−|。|+−、+|+
　　△
−，++||−+|。|+−、+|−
　　△
−，|+−+|。
　　△

黄金缕　即《蝶恋花》。南唐冯延巳词有"杨柳风轻，展画黄金缕"句，故名。

谒金门　唐教坊曲名，后用为词调，调见《花间集》。又名《不怕醉》、《出塞》、《东风吹酒面》、《空相忆》、《花自落》、《垂杨碧》、《春早湖山》、《杨花落》、《醉花春》。双调，四十五字，仄韵。

++|，+|+−+|。+|+−−|
　△　　△
|，++−+|。　+|+−+|，
△　　△　　△
+|+−+|。+|+−−||，++
　　△　　△

－＋｜。
△

黄莺儿　调见柳永《乐章集》。因柳词而得名。双调，九十六字，上片四仄韵，下片五仄韵。还有九十五、九十七字两体。

＋－－｜－－｜。＋｜－－，－｜－
△
－，＋＋－－，＋＋－｜。－｜｜｜－
△
－，｜｜－－｜。｜－－｜－－，｜｜
△
－－，－｜－｜。　－｜，｜｜｜－
△　△
－，｜｜－－｜。｜－－＋，｜｜－
△
－，－－＋＋－｜。－｜｜｜－－，｜
△
｜－－｜。｜＋＋｜－－，＋｜－－
△
｜。
△

望江东　因黄庭坚词中有“望不见江东路”一句，取以为名。双调，五十二字，仄韵，

－｜－－｜－｜，｜｜｜，－－｜。－
△　△
－｜｜｜－｜，｜｜｜，－－｜。
△　△
－－｜｜－－｜，｜｜｜，－－｜。｜
△　△
－－｜｜－｜，｜－｜，－－｜。
△　△

望海潮　调见柳永《乐章集》。据梅禹金《青泥莲花记》载，柳永与孙何为布衣交，后何官杭州，门禁森严，永不得见。遂于中秋夜使歌妓楚楚唱此词于何前，何遂迎永入内。双调，一百零七字，上片五平韵，下片六平韵。

＋－－｜，－－＋｜，＋－＋｜－－。
△
－｜｜－，－－｜｜，＋－＋｜－－。
△

＋｜｜－－。｜＋＋＋｜，＋｜－－。
△　△
＋｜－－，＋＋＋｜｜－－。　＋
△
－＋｜－－。｜＋－｜｜，＋｜－－。
△　△
－｜｜－，－－｜｜，＋－＋｜－－。
△
＋｜｜－－。＋＋－＋｜　＋｜－－。
△　△
＋｜－－＋｜，＋｜｜－－。
△

望江南　即《忆江南》。唐温庭筠词有“梳洗罢，独倚望江楼”句，故名。

绿罗裙　即《生查子》。贺铸词有“记得绿罗裙”句，故名。

十二画

朝中措　本是宋以前的旧曲。宋韩淲词又名《芙蓉曲》，又有“香动梅梢圆月”句，故又名《梅月圆》，另一名《照江梅》、《醉倚香》。双调，四十八字平韵。亦有四十九字体。

＋－＋｜｜－－，＋｜｜－－。＋｜＋
△　△
－＋｜，＋－＋｜－－。　＋－＋｜，
△
＋－＋｜，＋｜－－。＋｜＋－＋｜，
△
＋－＋｜－－。
△

喜迁莺　此调有小令、长调两体，小令起于唐。因韦庄词有“争看鹤冲天”，故亦名《鹤冲天》。又因冯延巳词有“拂面春风长好”句，故又名《春光好》，但与四十字的《春光好》不同。双调，四十七字，上片四平韵，下片两仄韵，两平韵。长调起于宋，双调一百零二、一百零三、一百零五字三体，仄韵。又名《早梅芳》、《拱春桃

李》《喜迁莺令》《万年枝》《燕归梁》。此为双调，一百零三字体。

+−+|，|++++，+++|。+
△　　△
|−−，++++，+|+−−|。+
　　△
++++|，+|+−+|。++
　　△
|，|++++，+++|。−
　　△
|，−+|，++++，++−−|。
△　　△
+|+−，++++，+|+++|。
　　△
+++++|，+|+−+|。++
　　△
|，|++++，+++|。
　　△

渡江云　又名《三犯渡江云》。一百字，上、下片各四平韵，下片第四句为上一、下四句法，必须押同一部仄韵。

+−−|||，+−+|，+||−−。
　　△
|+−+|，+|−−，+||−−。
　　△
−−+|，+++，+|−−。+|
　　△
+，+−+|，+||−−。−
　　△
−，+−+|，||−−，|+−+
△
|。+++，−−+|，+|−−。+
○　　△
−+|−−|，+++，+|−−。−
　　△
||，+−+|−−。
　　△

疏影　姜夔自度曲。张炎以咏荷叶，改名《绿意》，又名《佳色》、《绿影》、《解佩环》。兹以姜词为准。一百十字，上片五仄韵，下片四仄韵。

+−||，|+−||，++−|。+
△　　△
|−−，+|−−，++++−|。+
　　△
−+|−−|，+++，+−−|。|
　　△
+−，+|−−，+|+−−|。
　　△
−|−−||，|++||，−|−
|。||−−，+|−−，+|+++
△
−。+−+|−−|，++|，+−−
△
|。|++，+|−−，+|||−−
△
|。
△

湘月　即《念奴娇》。姜夔词序云："长溪杨声伯典长沙，楫樯居颜湘江，窗间所见，如燕公郭熙画图。卧起幽适。丙午七月既望，声伯约予，与赵景鲁、景望、萧和父、裕父、时父、恭父，大舟浮湘，放乎中流。山水空寒，烟月交映，凄然其为秋也。坐客皆小官练服，或弹琴，或浩歌，或自酌，或援笔搜句。予度此曲，即'念奴娇'鬲指声也，于双调中吹之。鬲指亦谓之过腔，见《晁无咎集》，凡能吹竹者，便能过腔也。"调见《白石词》。

御街行　《古今词话》无名氏词有"听孤雁声嘹泪"句，因此又名《孤雁儿》。以七十六字及七十八字体为较常见。双调，仄韵。此为七十八字体。

−−||−−|。++|，−+|。−
　　△　　△
−−||−−，−|−−−|。−−−
　　△
|，|−−|，−|−−|。　−−
　　△
||−−|。|+|，−−|。−−−
　　△　　△
||−−，−|−−−|。−−||。
　　△

－－－｜，－｜－－｜。

雁后归　即《临江仙》。贺铸词有"人归落雁后"句，故名。

十三画

暗香　姜夔自度曲。其小序云："辛亥之冬，予载雪诣石湖。止既月，授简索句，且征新声，作此两曲。石湖把玩不已，使工妓隶习之，音节谐婉，乃名之曰《暗香》、《疏影》。"后张炎用以咏荷花、荷叶，更名《红情》，《绿意》。又名《红香》、《晚香》。此调九十七字，上片五仄韵，下片七仄韵。

＋－＋｜，｜＋－＋｜，＋－－｜。｜

｜＋－，＋｜－－｜－｜。＋｜＋－｜

，＋＋＋，＋－－｜。＋＋＋，＋｜

－－，＋｜｜－｜。　＋｜，｜＋

｜。｜｜＋＋－，＋＋－｜。｜－｜

，－｜＋－｜－｜。＋｜－－＋｜，

＋＋＋，＋－－｜。｜＋＋，－｜｜，

｜－＋｜。

鹊桥仙　因欧阳修词有"鹊迎桥路接天津"句，取为调名。又一说因此调多咏牛郎织女七夕鹊桥相会的故事而得名。调见欧阳修《六一词》。又名《金风玉露相逢曲》、《广寒秋》、《忆人人》、《蕙香囊》、《鹊桥仙令》。双调，五十六字，上、下片各两仄韵。

＋－＋｜，＋－＋｜，＋｜＋－＋｜。

＋－＋｜｜－－，＋＋｜，＋－＋｜。

＋－＋｜，＋－＋｜，＋｜＋－＋

｜。＋－＋｜｜－－，＋＋｜，＋－＋

｜。

瑞鹤仙　又名《一捻红》。调见周邦彦《片玉词》。双调，一百零二字，仄韵。

｜－－｜｜，＋＋＋，＋＋－＋＋｜。

－－＋＋｜，＋－＋，－｜＋－－｜。

＋－｜｜，｜＋－，－＋｜｜。｜－－

｜｜，－＋＋－，｜＋－｜。　＋｜

－－＋｜，＋＋－＋，｜＋－｜。＋－

｜｜，＋＋｜，＋－｜。｜－－，＋｜

－－－｜，－＋＋＋＋｜。｜－－｜

｜，－＋｜－｜｜。

摸鱼儿　唐教坊曲名，后用为词调。本意当为捕鱼，出自民歌。调见欧阳修《六一词》及晁补之《琴趣外篇》。又名《山鬼谣》、《陂塘柳》、《买陂塘》、《摸鱼子》、《迈陂塘》、《双蓼怨》。双调，一百一十六字，仄韵。亦有一百一十七字体。

｜－－，＋－－｜，＋－＋｜－｜。＋

－＋｜－－｜，＋｜＋－－｜。－｜

｜。＋｜｜，＋－＋｜－－｜。＋－＋

｜。｜＋｜－－，＋－＋｜，＋｜＋－

｜。　－－｜，＋｜－－＋｜，＋－

＋｜－｜。＋－＋｜－－｜，＋｜＋－

－｜。－｜｜，＋＋｜、＋－＋｜－－
△　△
｜。＋－＋｜。＋＋｜－－，＋－＋
△　△
｜，＋｜｜－｜。
△

摊破浣溪沙　即《山花子》。唐教坊曲名，后用为词调。此调在五代时为杂言《浣溪沙》的别名，即就《浣溪沙》的上下片中，把结句由七个字增加为十个字，破为两句，韵移到末尾，故又名《摊破浣溪沙》或《添字浣溪沙》。亦有径称《浣溪沙》者，见敦煌曲子词。又因李璟词“细雨梦回”颇著名，故又有《南唐浣溪沙》之名。双调，四十八字，平韵。敦煌曲子词中的一首则押仄韵，调见《花间集》。又名《负心期》、《添字浣溪沙》、《感恩多令》。

＋｜－－｜｜－，＋－＋｜｜－－。＋
△　△
｜＋－＋＋｜，｜－－。　＋｜＋－
△
－｜｜，＋－＋｜｜－－。＋｜＋－－
△
｜｜，｜－－。
△

附注：上片第三句末三字，可作“－｜｜”。

解佩令　调名取义于郑交甫遇汉皋神女解佩事。调见晏几道《小山词》。又名《解冤结》。双调，六十六字，仄韵。

＋－＋｜，＋＋＋｜。＋＋＋、－＋＋
△　△
｜。＋｜－－，＋＋＋、＋－－｜，＋
△　△
－＋、＋－＋｜。　－－＋｜，＋－
△　△
＋｜。｜－－、＋＋＋｜。＋｜－－，
△　△
＋＋＋、＋－＋｜，｜－－、｜＋＋
△
｜。
△

解语花　唐太液池有千叶白莲，中秋盛开，玄宗宴赏，左右皆叹羡，帝指贵妃曰：“争如我解语花”。（见《天宝遗事》）词取以为名。调首见周邦彦《片玉词》。双调，一百字，仄韵。

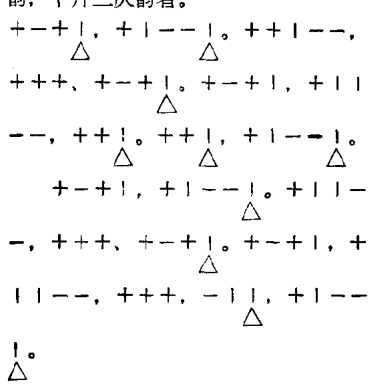
－－｜｜，｜｜－－，－＋＋－｜。｜
△
－＋｜。＋－＋，＋｜＋－＋｜。＋－
△　△
＋｜，＋＋｜、＋－＋｜。＋｜－、＋
△　△
｜－－，＋｜－－｜。　＋＋＋＋＋
△
｜，｜＋－＋｜，＋＋＋｜。＋－－
△　△
｜，＋－＋、＋｜＋－＋｜。－－｜
△　△
｜，＋＋｜，＋－＋｜。＋｜－，＋｜
△　△
－－，＋＋－－｜。
△

解连环　本名《望梅》。因周邦彦词中有“妙手能解连环”句，故名。又名《玉连环》、《杏梁燕》。上片十一句，下片十句。双调，一百零六字，仄韵。

｜－－｜，＋－－｜｜，｜－－｜。｜
△　△
｜＋、＋｜－－，｜＋｜＋－，｜－－
｜。＋｜－－，＋＋｜、＋－｜｜。｜
△　△
＋－｜｜，＋－＋｜，＋＋－｜。
△
－－｜－｜｜，｜－－｜｜，＋＋－
△
｜。｜｜＋、－｜－－，｜＋｜－－，
△
｜－－｜。＋｜－－，｜＋｜、＋－－
△
｜。＋－＋、－｜－－，｜－｜｜。
△　△

蓦山溪　又名《上阳春》、《心月照

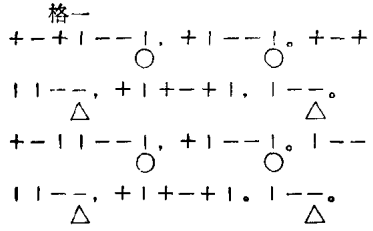
云溪》、《弄珠英》。八十二字，上片六仄韵，下片四仄韵。亦有上片四仄韵，下片三仄韵者。



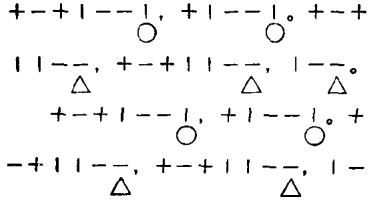
鸳鸯梦　即《临江仙》。贺铸词有"鸳鸯春梦初醒"句，故名。

虞美人　唐教坊曲名，后用为词调。取名于项羽的宠姬虞美人，调见《花间集》。又名《虞美人令》、《一江春水》、《玉壶冰》、《忆柳曲》。双调，五十六字，上、下片均两仄韵转两平韵；五十八字，两仄韵换三平韵。

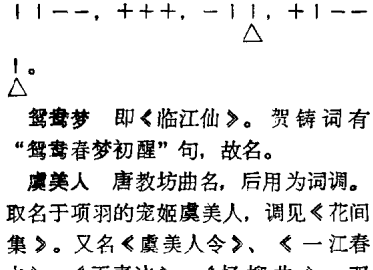
格一



格二



感皇恩　唐教坊曲名，后用为词调。又名《人南渡》、《叠萝花》。《乐书》："祥符中，诸工请增龟兹部如教坊，其曲有《双调感皇恩》。"可见这一词调最初来自西域。有二体，《敦煌曲子词》及张先所作，双调，六十字，平韵，字句格律与《小重山》同；另一体亦为双调，六十七字，仄韵，与前体迥异，宋词多依此。亦有六十五、六十六、六十八字三体。



十四画

满江红　《升庵词品》谓唐人小说《冥音录》载："曲名有《上江虹》即《满江红》。又名《念良游》、《伤春曲》。"双调，八十九字、九十一字、九十二字、九十三字、九十四字、九十七字等多体，有平仄两体，仄韵一般为入声韵，声情激越，宜抒发豪壮情感，宋人填者最多。后姜夔改作平韵，则情调俱变。姜夔《满江红》词序云："《满江红》，旧调用仄韵，多不协律。如末句云：'无心扑'三字，歌者将心字融入去声，方谐音律。予欲以平韵为之，久不能成。因泛巢湖，闻远岸箫鼓声，问之舟师，云：'居人为此湖神

姥寿也。'予因祝曰：'得一席风，径至居巢，当以平韵《满江红》为迎送神曲。'言讫风与笔俱驶，顷刻而成。末句云：'闻佩环'，则协律矣。书以绿笺沈于白浪，辛亥正月晦也。"调见《白石道人歌曲》。此为九十三字体，上片四仄韵，下片五仄韵。

＋｜——，＋＋｜、＋－＋｜。＋＋＋、＋－＋｜，＋－＋｜。＋｜＋——｜｜，＋－＋｜——｜。｜＋＋、＋｜｜——，－｜｜。　　＋＋｜，－＋｜。－＋｜，－｜｜。＋＋＋＋＋，＋——｜。＋｜＋——｜｜，＋－＋｜——｜。＋＋＋、＋｜｜——，——｜。

满庭芳　因柳宗元有"偶此即安居，满庭芳草积"、吴融"满庭芳草易黄昏"的诗句而得名（见《词统源流》）。又名《满庭霜》、《江南好》、《话桐乡》、《满庭花》、《锁阳台》、《潇湘夜雨》、《潇湘雨》。此调有平仄两体，宋元人大多填平韵，此为平韵体之一，双调，九十五字，上片四平韵，下片五平韵。仄韵见《乐府雅词》，又名《转调满庭芳》。

＋｜——，＋－＋｜，＋－＋｜——。＋－＋｜，＋｜｜——。＋｜＋－＋｜，＋＋｜、＋｜——。＋－｜，＋－＋｜，＋｜｜——。　　＋－，－｜｜，＋－＋｜，＋｜——。＋＋｜＋－，＋｜——。＋｜＋－＋｜，＋＋｜、＋｜＋——。——｜，＋－＋｜，＋｜｜——。

锦缠道　调见《全芳备祖》。又名《锦缠绊》、《锦缠头》。双调，六十六字仄韵。亦有六十七字体。

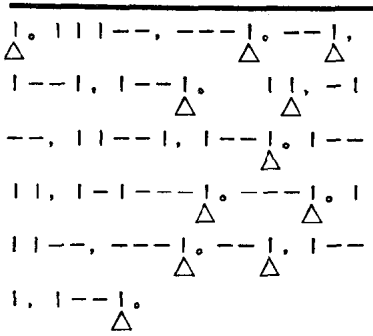
｜｜——，｜｜｜——｜。｜——、｜——｜，｜——｜——｜。｜｜——，｜｜——｜。　　｜——｜—，｜——｜。｜——，｜——｜。｜——、—｜——，｜｜——｜，｜｜——｜。

锦帐春　调见辛弃疾《稼轩词》，词有"春色难留"及"恨重帘不卷，翠屏天远"句，故名。双调，六十字，仄韵。

＋｜——，＋－＋｜，｜＋｜——＋｜。｜——，－｜｜。｜＋－＋｜，＋——｜　　｜｜——，｜——｜，｜＋｜＋－＋｜。｜——，－｜｜。｜＋－＋｜，＋－＋｜。

翠楼吟　姜夔自度曲。其小序云："淳熙丙午冬，武昌安远楼成，与刘去非诸友落之，度曲见志。予去武昌十年，故人有泊舟鹦鹉洲者，闻小姬歌此词，问之，颇能道其事，还吴，为予言之。兴怀昔游，且伤今之离索也。"（见《白石道人歌曲》卷四）双调，一百零一字，上片六仄韵，下片七仄韵。

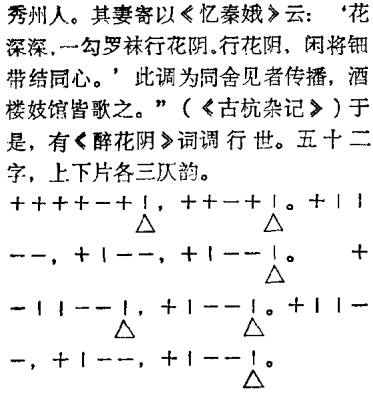
｜｜——，——｜｜，——｜——｜。——｜｜，｜—｜———｜。———



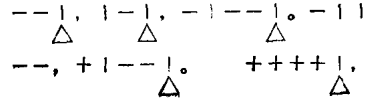
酹江月　即《念奴娇》。苏轼《赤壁怀古》词有“一尊还酹江月”句，故名。

十五画以上

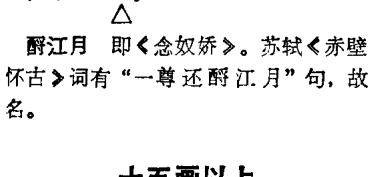
醉花阴　此调首见北宋毛滂的《东堂词》。另有一说谓：“太学上舍郑文，秀州人。其妻寄以《忆秦娥》云：‘花深深，一勾罗袜行花阴。行花阴，闲将钿带结同心。’此调为同舍见者传播，酒楼妓馆皆歌之。”（《古杭杂记》）于是，有《醉花阴》词调行世。五十二字，上下片各三仄韵。



醉花间　唐教坊曲名，后用作词调。调见《花间集》。双调四十一字上片四仄韵，下片三仄韵。上片第二句后两字叠前句末两字。



醉太平　此调有平、仄与同部三声叶三体。平韵见刘过《龙洲词》，仄韵见辛弃疾《稼轩词》，三声叶见《太平乐府》又名《醉思凡》、《四字令》、《凌波曲》。此处只举平韵一例，双调，三十八字，平韵。



醉翁操　调见苏轼词，本为琴曲。苏词自序云：“琅琊幽谷，山川奇丽，泉鸣空涧，若中音会。醉翁喜之，把酒临听，辄欣然忘归。既去十余年，而好奇之士沈遵闻之，往游，以琴写其声，曰《醉翁操》。”九十一字，上片十平韵，下片七平韵，一仄韵。

踏莎行　调见晏殊《珠玉词》，贺铸词有“有人高卧平阳坞”句，故又名《平阳兴》，又因有“殷情更唱江南曲”句，故又名《江南曲》。又名《芳

心苦》、《芳洲泊》，《度新声》、《思牛女》、《柳长春》、《惜余春》、《喜朝天》、《阳羡歌》、《晕眉山》、《踏雪行》、《题醉袖》、《潇潇雨》。双调，五十八字，仄韵。

＋｜——，＋—＋｜，＋—＋｜——｜。
　　△　　△
＋—＋｜｜——，＋—＋｜——｜。
　　△
＋｜——，＋—＋｜，＋—＋｜——
｜。＋—＋｜｜——，＋—＋｜——
△
｜。
△

燕归梁　调见晏殊《珠玉词》。有"双燕归飞绕画堂，似留恋虹梁"句，故名。又名《悟黄梁》。双调五十一字，平韵。

＋｜——｜｜—，＋＋｜——。＋—＋
　　△　　△
｜｜——，＋＋｜，｜——。　＋—
　△　　△
＋｜，——＋｜，＋｜｜——。＋—＋
　　△
｜｜——，＋＋｜，＋——。
　△　　△

霓裳中序第一　白居易《霓裳羽衣舞歌》有云："散序六奏未动衣，阳台宿云慵不飞，中序擘騞初入拍，秋竹竿裂春冰拆。"词注云："散序六遍无拍，故不舞。中序始有拍，亦名拍序。"可见霓裳曲十二叠，至七叠中序始舞，故以第七叠为中序第一，盖舞曲之第一遍也。双调一百零一字，仄韵。

——｜｜｜，｜｜———｜｜。—｜｜
　　△　　△
—｜｜，｜—｜｜—，———｜。——
　△　　△
｜｜，｜｜——｜—｜。——｜，｜—
　△　　△
｜｜，｜｜｜—｜。　—｜，｜——
　　△　　△
｜，｜｜｜——｜｜。———｜｜｜，
△　　△　　△
｜｜——，｜｜—｜。｜——｜｜。｜
　　△　　△
｜｜——｜｜。——｜，———｜，｜
　　△
｜｜—｜。
　△

鹧鸪天　唐、五代词中无此调，首见于北宋宋祁之作（见《唐宋诸贤绝妙词选》卷三），至晏几道填此调最多。调名取义不详（杨慎《词品》卷一说是采郑谷诗"家在鹧鸪天"为名，未必确实）。《词谱》卷十一说："宋人填此调者，字、句、韵悉同。"因贺铸词中有"化出白莲千叶花"句，故又名《千叶莲》，又因其有"梧桐半死清霜后"句，故又名《半死桐》又名《于中好》、《思佳客》、《思越人》、《看瑞香》、《第一花》、《禁烟》、《翦朝霞》、《醉梅花》、《锦鹧鸪》、《避少年》、《鹧鸪引》、《骊歌一叠》。双调，五十五字，平韵。

＋＋＋＋＋＋—，＋—＋｜｜——。＋
　　△　　△
—＋｜＋—｜，＋｜——＋｜—。
　　△
＋＋｜，｜——，＋—＋｜｜——。＋
　　△　　△
—＋｜——｜，＋｜——＋｜—。
　　△

薄倖　见贺铸《东山词》。双调一百零八字，上下片各五仄韵。

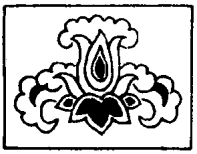
｜——｜，｜＋｜，——｜｜。｜＋
　△　　△
｜、———｜，＋｜＋—＋｜。｜＋
　　△
—、—｜——，——｜｜——｜。｜—
　　△
｜——，＋—＋｜，＋｜——＋｜。
　　△
＋＋｜、——｜，＋｜｜，＋—＋

|。+−−++|，−−+|，+−+−
△
−−|。|−−|，|−−+|，−−
△　△
||−−|。−−||，+|−−|
|。
△

霜天晓角：　此调首见《全芳备祖前集》，有宋林逋词，盖取其前片意境为词调名，又名《月当窗》、《踏月》、《长桥月》。双调四十三字，仄韵。

+−+|，++−+|。+|+−+
△　△
|，++|，++|。　+|，+|
△　△
|，++++|。+|+−+|，++
△　△
|，++|。
△

（龙　翰辑录）



宋词名句索引

一　画

一川夜月光流渚。…… 412
一川淡月疏星，浣纱人影娉婷。笑背行人归去，门前稚子啼声。…… 778
一片古今愁，但废绿、平烟空远。…… 1090
一日不思量，也攒眉千度。…… 37
一从卖翠人还，又无音信经年。却把泪来作水，流也流到伊边。…… 814
一叶兰舟，便恁急桨凌波去。贪行色、岂知离绪。…… 50
一旦归为臣虏，沈腰潘鬓消磨。最是仓皇辞庙日，教坊犹奏别离歌。垂泪对宫娥。…… 2
一丝柳、一寸柔情。…… 1019
一字无题处，落叶都愁。…… 1155
一场寂寞凭谁诉？算前言、总轻负。早知恁地难拼，悔不当时留住。…… 37
一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。…… 115
一曲阳关，断肠声尽，独自凭兰桡。…… 64
一曲新词酒一杯。去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？…… 102
一向年光有限身，等闲离别易消魂。酒筵歌席莫辞频。…… 105
一杯且买明朝事，送了斜阳月又生。…… 713
一枕新凉宜客梦，飞入藕花深处。…… 1057
一帘风絮，才晴又雨，梅子黄时。…… 639
一轮明月林梢挂。…… 689
一轮秋影转金波，飞镜又重磨。…… 812
一夜相思，水边清浅横枝瘦。…… 856
一栏红药，倚风含露，春自未曾归去。…… 410
一重帘外即天涯，何必暮云遮。…… 994
一春犹有数行书，秋来书更疏。…… 210
一春梳洗不簪花，孤负几韶华。…… 994
一枰棋坏，救时著数宜紧。…… 1063
一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。…… 573
一稔年光春有味，江北江南，更有谁相比。…… 191

一蓑烟雨任平生。…… 248
一箭风快，半篙波暖。…… 457
一霎好风生翠幕，几回疏雨滴圆荷。酒醒人散得愁多。…… 104

二　画

十分春易尽，一点情难改。…… 545
十年一梦凄凉，似西湖燕去，吴馆巢荒。…… 1035
十年生死两茫茫。不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。…… 262
二十四桥仍在，波心荡、冷月无声。…… 904
二十余年如一梦，此身虽在堪惊。…… 644
七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。…… 795
儿女别时和泪拜，牵衣曾问归时节。…… 864
人不共潮来，香亦临风散。…… 475
人生如逆旅，我亦是行人。…… 245
人间如梦，一樽还酹江月。…… 232
人生愁恨何能免，销魂独我情何限。…… 7
人如风后入江云，情似雨余粘地絮。…… 453
人成各，今非昨，病魂常恨秋千索。…… 699
人似秋鸿无定住，事如飞弹须圆熟。…… 831
人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。…… 229
人间天上随他送。…… 299
人间有味是清欢。…… 283
人间辛苦是三农。要得一犁水足、望年丰。…… 748
人怜花似旧，花不知人瘦。独自倚栏杆，夜深花正寒。…… 687
人悄悄，月依依，翠帘垂。…… 596
人悄悄，帘外月胧明。…… 668
人散后，一钩新月天如水。…… 490
人静乌鸢自乐，小桥外、新绿戢滟。…… 448
又不道，流年暗中偷换。…… 256
又西冷残笛，低送数声春怨。…… 1090
又谁料而今，好梦分吴越？不堪重说。…… 840
几人平地上，看我碧霄中。…… 421
几许渔人飞短艇，尽载灯火归村落。…… 76
力士推山，天吴移水，作农桑地。…… 1148
了却君王天下事，赢得生前身后名。可怜白发生！…… 822
九万里风鹏正举。风休住，蓬舟吹取三山去。…… 556
九街泥重，门外燕飞迟。…… 426

三　画

万水千山迷远近，想乡关何处？……84
万里云帆何时到，送孤鸿，目断千山阻。……500
万里想龙沙，泣孤臣吴越。……653
万事到白发，日月几西东。……759
万顷波光，岳阳楼上，一快披襟。……929
万点淮峰孤角外，惊下斜阳似绮。……1053
万般方寸，但饮恨，脉脉同谁语？……50
万绿西泠，一抹荒烟。……1153
万叠城头哀怨角，吹落霜花满袖。……1133
大江东去，浪淘尽、千古风流人物。……231
大都一点宫黄，人间直凭芬芳。怕是秋天风露，染教世界都香。……815
才始送春归，又送君归去。若到江南赶上春，千万和春住。……185
丈夫志，当景慕，耻疏闲。……161
三十六峰，三十六溪，长锁清秋。……920
三十功名尘与土，八千里路云和月。……670
三分春色二分愁，更一分风雨。……131
三更月，中庭恰照梨花雪；梨花雪，不胜凄断，杜鹃啼血。……378
三径不成陶令隐，一区未有扬雄宅。……864
三径就荒秋自好，一线不值贫相逼。……947
三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风急！……604
三涧交流，两崖悬瀑，捣雪飞霜落翠屏。……982
山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥。萧萧暮雨子规啼。……284
山月随人，翠萍分破秋山影。……942
山头明月来，本在天高处。夜夜入青溪，听读《离骚》去。……827
山抹微云，天连衰草，画角声断谯门。……339
山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。……32
千万缕、藏鸦细柳，为玉尊、起舞回雪。……898
千古风流今在此，万里功名莫放休。……824
千古江山，英雄无觅、孙仲谋处。……833
千古兴亡多少事，悠悠。不尽长江滚滚流。……835
千古兴亡，百年悲笑，一时登览。……792
千古事，云飞烟灭。……788
千古忠肝义胆，万里蛮烟瘴雨，往事莫惊猜。……757
千古盈亏休问。叹慢磨玉斧，难补金镜。……1111
千里江山寒色远，芦花深处泊孤舟。笛在月明楼。……16

千里孤坟，无处话凄凉。…… 262
千里情亲长暗对，妙体本心次骨。…… 854
千里澄江似练，翠峰如簇。…… 173
千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉。…… 749
千娇面，盈盈伫立，无言有泪，断肠争忍回顾？…… 50
千峰云起，骤雨一霎儿价。更远树斜阳，风景怎生图画！…… 766
千畦细浪舞晴空。…… 281
门外秋千，墙头红粉，深院谁家？…… 408
马上离魂衣上泪。各自个，供憔悴。…… 841
马上琵琶关塞黑，更长门、翠辇辞金阙。看《燕燕》，送归妾。…… 801
小儿破贼，势成宁问强对！…… 849
小径红稀，芳郊绿遍，高台树色阴阴见。…… 115
小雨廉纤风细细，万家杨柳青烟里。…… 328
小院闲窗春色深，重帘未卷影沉沉，倚楼无语理瑶琴。…… 567
小阁重帘有燕过，晚花红片落庭莎。曲栏杆影入凉波。…… 104
小窗如昼，情共香俱透。…… 856
小楫轻舟，梦入芙蓉浦。…… 427
飞鸿过也，百结愁肠无昼夜。渐近燕山，回首乡关归路难。…… 634
凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜。…… 755

四　画

天下英雄谁敌手？曹刘。生子当如孙仲谋。…… 835
天下适安耕且老，看买犁卖剑平家铁。壮士泪，肺肝裂。…… 854
天上星河转，人间帘幕垂。…… 555
天不老、情难绝；心似双丝网，中有千千结！…… 96
天地一孤啸，匹马又西风。…… 992
天地本无际，南北竟谁分。…… 926
天如水，团扇扑流萤。…… 660
天，休使圆蟾照客眠。人何在？桂影自婵娟。…… 638
天便教人，霎时厮见何妨。…… 434
天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。…… 556
天涯地角有穷时，只有相思无尽处。…… 112
天涯何处无芳草！…… 264
天涯梦短，想忘了、绮疏雕槛。…… 1122
天涯寒尽减春衣。…… 400
天涯阔，一声羌管，暮云愁绝。…… 635
天阔云闲，无处觅箫声。…… 952

天意从来高难问，况人情老易悲难诉。…… 648
无风水面琉璃滑，不觉船移。微动涟漪，惊起沙禽掠岸飞。…… 132
无可奈何花落去，似曾相识燕归来。…… 102
无那。恨薄情一去，音书无个。早知恁么，悔当初，
不把雕鞍锁。…… 59
无穷无尽是离愁，天涯地角寻思遍。…… 114
无言独上西楼，月如钩。寂寞梧桐深院，锁清秋。…… 14
无奈归心，暗随流水到天涯。…… 332
无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。…… 17
无奈轻寒著摸人。…… 686
无波真古井，有节是秋筠。…… 245
无语销魂，对斜阳、衰草泪满。…… 1090
无情不似多情苦，一寸还成千万缕。…… 112
无情水、都不管，共西风、只管送归船。…… 771
无寐，无寐，门外马嘶人起。…… 352
无意苦争春，一任群芳妒。…… 703
不为捣衣勤不睡，破除今夜夜如年。…… 366
不似当时，小楼冲雨，幽恨两人知。…… 426
不应有恨，何事长向别时圆？…… 229
不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。…… 79
不知天上宫阙，今夕是何年。…… 229
不知酝藉几多香，但见包藏无限意。…… 550
不是渭城西去客，休唱阳关。…… 217
不须携酒登临，问有酒何人共斟？…… 929
不清长缨，系取天骄种，剑吼西风。…… 401
不堪带减腰围。…… 774
不管花开，月白风清始肯来。…… 478
车如流水马如龙，花月正春风。…… 5
开函关，掩函关，千古如何，不见一人闲？…… 375
五更钟动笙歌散，十里月明灯火稀。…… 400
太平时朝野多欢，民康阜随分良聚。…… 39
中庭月色正清明，无数杨花过无影。…… 98
云山万重，寸心千里。…… 1173
云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。…… 573
云际客帆高挂，烟外酒旗低亚。…… 122
云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。…… 72
云破月来花弄影。…… 95
元知造物心肠别，老却英雄似等闲。…… 695

比屋烧灯作好春，先须歌舞赛蚕神。便将簇上无霜样，
来饷尊前似玉人。…… 692
少日对花浑醉梦，而今醒眼看风月。恨牡丹、笑我倚
东风，头如雪。…… 781
少日春怀似酒浓，插花走马醉千钟。…… 770
少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁。…… 808
日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。……59
日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰。…… 279
月又渐低霜又下，更阑，折得梅花独自看。……1052
月上柳梢头，人约黄昏后。…… 145
月洗高梧，露滴幽草，宝钗楼外秋深。…… 869
月挂霜林寒欲坠。正门外、催人起。…… 841
月皎惊乌栖不定。…… 450
月影凄迷，露华零落，小栏谁倚？……1131
风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。…… 448
风定落花深，帘外拥红堆雪。长记海棠开后，正伤春时节。…… 586
风前横笛斜吹雨，醉里簪花倒著冠。…… 316
风萧声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。…… 777
风露巧欺客，分冷入衣裘。…… 862
凤凰城阙知何处，寥落星河一雁飞。…… 400
长于春梦几多时？散似秋云无觅处。…… 111
长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。…… 910
长安古道马迟迟，高柳乱蝉嘶。夕阳岛外，秋风原上，目断四天垂。……63
长安故人问我，道愁肠殢酒只依然。目断秋霄落雁，醉来时响空弦。…… 772
长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极。…… 436
长恨此身非我有，何时忘却营营！…… 246
今日江城春已半，一身犹在，乱山深处，寂寞溪桥畔。……1124
今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪湿春衫袖。…… 145
今年花胜去年红，可惜明年花更好，知与谁同？…… 153
今年海角天涯，萧萧两鬓生华。…… 554
今夜山深处，断魂分付，潮回去。…… 473
今宵酒醒何处，杨柳岸、晓风残月。…… 42
今宵剩把银钉照，犹恐相逢是梦中。…… 196
片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴。…… 337
牛衣古柳卖黄瓜。…… 278
丹枫万叶碧云边，黄花千点幽岩下。…… 689
午醉醒来愁未醒。……95
从别后，忆相逢，几回魂梦与君同。…… 196

六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿。……174
心似双丝网，中有千千结！……96
心事孤山春梦在，到思量、犹断诗魂。……1040
双桨莼波，一蓑松雨，暮愁渐满空阔。……892
水穷行到处，云起坐看时。……414
水远。怎知流水外，却是乱山尤远。……1122
水村渔市，一缕孤烟细。……17
水是眼波横，山是眉峰聚。欲问行人去那边，眉眼盈盈处。……185
水调数声持酒听，午醉醒来愁未醒。……95
水清月冷，香消影瘦，人立黄昏。……1040
水涵空，阑干高处，送乱鸦斜日落渔汀。连呼酒，上
　琴台去、秋与云平。……1032
为问暗香闲艳，也相思、万点付啼痕。……672
为报今年春色好，花光月影宜相照。……602
为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照。……126

五　画

未羞他、双燕归来，画帘半卷。……1157
未暇买田清颍尾，尚须索米长安陌。……947
东风不管琵琶怨，落花红遍。……996
东风似旧，问前度桃花，刘郎能记，花复认郎否？……1074
东风里，朱门映柳，低按小秦箏。……353
东风吹我过湖船，杨柳丝丝拂面。……741
东风夜放花千树，更吹落，星如雨。……777
东风荡飓轻云缕，时送萧萧雨。……861
东风恶，欢情薄，一怀愁绪，几年离索。错，错，错！……698
东风渐绿西湖柳，雁已还、人未南归。……1091
东风寒似夜来些。……397
东岸绿阴少，杨柳更须栽。……756
东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。……72
东域渐觉风光好，縠皱波纹迎客棹。……126
东皋嘉雨新痕涨。……411
东阳月，一天风露，杏花如雪。……712
东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。……585
平山栏槛倚晴空，山色有无中。……139
平冈细草鸣黄犊，斜日寒林点暮鸦。……794
平生塞北江南，归来发发苍颜，布被秋宵梦觉，眼前万里江山。……780

平芜尽处是春山，行人更在春山外。…… 142
可怜千点吴霜，寒销不尽，又相对、落梅如雨。……1012
可怜今夕月，向何处、去悠悠？…… 798
可怜报国无路，空白一分头。…… 862
可惜一枝如画、为谁开。…… 354
可惜一溪明月，莫教踏破琼瑶。…… 241
可惜东风，将恨与闲花俱谢。…… 940
可惜流年，忧愁风雨，树犹如此。…… 751
可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。…… 348
正黄昏时候杏花寒，廉纤雨。…… 959
正销魂，又是疏烟淡月，子规声断。…… 858
去年元夜时，花市灯如昼。…… 145
去年春恨却来时，落花人独立，微雨燕双飞。…… 188
去住若为情，江平潮欲平。…… 303
玉人和月摘梅花。…… 397
玉骨西风，恨最恨、闲却新凉时节。……1080
玉鉴琼田三万顷，着我扁舟一叶。…… 737
玉骢惯识西湖路，骄嘶过、沽酒楼前。…… 925
世世悠悠浑未了，年光冉冉今如许。…… 985
世情薄，人情恶，雨送黄昏花易落。…… 699
石崇富贵籯金寿，更潘岳容仪子建才。……1163
叶上初阳乾宿雨，水面清圆，一一风荷举。…… 427
目尽青天怀今古，肯儿曹恩怨相尔汝。…… 648
四十年来家国，三千里地山河。凤阁龙楼连霄汉，玉树琼
　花作烟萝。几曾识干戈。…… 2
四面边声连角起。千嶂里，长烟落日孤城闭。……34
叹年来踪迹，何事苦淹留？……79
叹故友难逢，羁思空乱。两眉愁，向谁展？…… 470
叹断梗难停，暮云渐杳。……69
北向争衡幽愤在，南来遗恨狂酋失。算凄凉、部曲几人
　存？三之一。…… 846
只有关山今夜月，千里外，素光同。…… 487
只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁。…… 600
只恐花深里，红露湿人衣。…… 313
只愿君心似我心，定不负、相思意。…… 295
旧时天气旧时衣，只有情怀不似、旧家时。…… 555
旧恨春江流不断，新恨云山千叠。…… 762
旧游无处不堪寻。无寻处，惟有少年心。…… 867

归帆初涨苇边风，客梦不禁篷背雨。…… 472
归雁，归雁，饮啄江南南岸。…… 300
生怕见、花开花落，朝来塞雁先还。…… 810
白发书生神州泪，尽凄凉、不向牛山滴。…… 973
白发宁有种，一一醒时栽。…… 757
白沙烟树有无中，雁落沧洲何处所？…… 472
白鸥问我泊孤舟，是身留，是心留？必若留时，何事锁眉头？……1140
白草黄沙，月照孤村三两家。…… 634
白鹤在何处，尝试与偕来。…… 756
白璧青钱，欲买春无价。归来也，风吹平野，一点香随马。…… 661
白露收残月，清风散晓霞。…… 405
乍咽凉柯，还移暗叶，重把离愁深诉。……1114
乍暖还寒时候，最难将息。…… 604
记当日、门掩梨花，剪灯深夜语。…… 934
记前时、送春归后，把春波都酿作、一江春酎。…… 806
记得绿罗裙，处处怜芳草。…… 370
半壕春水一城花，烟雨暗千家。…… 252
写入吴丝自奏，问谁识，曲中情，花前友。…… 917
写不成书，只寄得相思一点。……1156
对孤峰绝顶，云烟竞秀，悬崖峭壁，瀑布争流。…… 920
对菱花、与说相思，看谁瘦损？…… 993
对景忽惊，身在大江东。…… 497
对潇潇暮雨洒天江，一番洗清秋。……79

六 画

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍。锦帽貂裘，千骑卷平冈。…… 261
老冉冉兮花共柳，是栖栖者蜂和蝶。…… 781
老去逢春如病酒，唯有，茶瓯香篆小帘栊。…… 771
老矣青山灯火客，抚佳期、漫洒新亭泪。……1053
老来情未减，对别酒、怯流年。…… 771
西风特此飒秋声，楼外触残叶。匹马翩然归去，向征鞍敲月。…… 673
西北望长安，可怜无数山。…… 768
西窗又吹暗雨，为谁频断续，相和砧杵？…… 893
而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋。…… 808
而今春似，轻薄荡子难久。…… 806
有东风垂柳，学得腰小。……1018

有花无叶真潇洒，不向胭脂借淡红。…… 484
有情风万里卷潮来，无情送潮归。…… 257
地卑山近，衣润费炉烟。…… 448
列华灯千门万户，遍千陌罗绮，香风微度。……39
至今清夜月，依前过绕墙。…… 271
共芳盟，犹有双栖雪鹭，夜寒惊起。……1131
执手相看泪眼，竟无语凝噎。……42
尧之都，舜之壤，禹之封，于中应有，一个半个耻臣戎！…… 845
过沙溪急，霜溪冷，月溪明。…… 267
过春风十里，尽荠麦青青。…… 904
当年不肯嫁春风，无端却被秋风误。…… 372
当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路。…… 453
当时暗水和云泛酒，空山留月听琴。料如今，门前数重翠阴。……1119
当路游丝萦醉客，隔花啼鸟唤行人。…… 155
此水几时休，此恨何时已。只愿君心似我心，定不负相思意。…… 295
此去经年，应是良辰美景虚设。便纵有千种风情，更与何人说。……42
此情无计可消除，才下眉头，却上心头。…… 573
此情不及墙东柳，春色年年依旧。…… 419
回首天涯归梦，几魂飞西浦，泪洒东州。……1088
回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。…… 248
回首望霄汉，双泪堕清波。……1179
团扇风轻，一径杨花不避人。…… 961
曲径穿花寻蛱蝶，虚栏傍日教鹦鹉。…… 958
早知凭么，悔当初，不把雕鞍锁。……59
多少六朝兴废事，尽入渔樵闲话。…… 122
多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？…… 972
多少蓬莱旧事，空回首，烟霭纷纷。…… 339
多情自古伤离别，更那堪，冷落清秋节！……42
多情应笑我，早生华发。…… 232
多情却被无情恼。…… 264
多情帘燕独徘徊，依旧满身花雨，又归来。…… 514
多情谁似南山月？特地暮云开。濯桥烟柳，曲江池馆，应往人来。…… 701
伤春似旧，荡一点、春心如酒。…… 917
伤情处，高城望断，灯火已黄昏。…… 339
休对故人思故国，且将新火试新茶。…… 252
休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处。…… 749
休更上、百尺旧家楼，尘侵帙。…… 847
似花还似非花，也无人惜从教坠。…… 222

会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。…… 261
名缰利锁，天还知道，和天也瘦。…… 335
朱阑倚遍黄昏后，庭上月华如昼。…… 419
争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。…… 557
众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在、灯火阑珊处。…… 777
自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。…… 350
自有多情处，明月挂南楼。…… 357
自放鹤人归，月香水影，诗冷孤山。……1075
自是人生长恨水东流。……12
自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。…… 904
自春来，惨绿愁红，芳心是事可可。日上花梢，莺穿柳带，
　犹压香衾卧。……59
行人去，暗消春素，横笛空山暮。……1037
行云却在行舟下，空水澄鲜。俯仰留连，疑是湖中别有天。…… 135
竹外疏花，香冷入瑶席。…… 910
竹树前溪风月，鸡酒东家父老，一笑偶相逢。…… 759
年年陌上生秋草，日日楼中到夕阳。…… 198
年年跃马长安市，客舍似家家似寄。…… 975
年年雪里，常插梅花醉。授尽梅花无好意，赢得满衣清泪。…… 554
年事梦中休，花空烟水流。……1041
壮岁旌旗拥万夫，锦檐突骑渡江初。…… 826
壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。…… 670
江晚正愁予。山深闻鹧鸪。…… 768
江阔云低、断雁叫西风。……1142
江头风笛，乱云空晚。…… 308
江枫渐老，汀蕙半凋，满目败红衰翠。……55
江面不如杯面阔，卷起五湖烟浪入清尊。…… 720
池上碧苔三四点，叶底黄鹂一两声，日长飞絮轻。…… 119
汗血盐车无人顾，千里空收骏骨。…… 784
衣上酒痕诗里字，点点行行，总是凄凉意。…… 194
衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。……53
灯前写了书无数，算没个、人传与。…… 323
并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。…… 439
问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。…… 8
红乍笑，绿长颦，与谁同度可怜春。…… 887
红杏香中歌舞，绿杨影里秋千。…… 925
红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪。…… 194
红酥手，黄縢酒，满城春色宫墙柳。…… 698

红酥肯放琼苞碎，探著南枝开遍未？…… 550
红楼归晚，看足柳昏花暝。…… 936
约清愁、杨柳岸边相候。…… 806
纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗渡。…… 343
好风如扇雨如帘，时见岸花汀草、涨痕添。…… 486
好风碎竹声如雪，昭华三弄临风咽。…… 717
如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向，帘儿底下，听人笑语。…… 598
寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。…… 604
寻常相见了，犹道不如初。…… 492
羽扇纶巾，谈笑间，强虏灰飞烟灭。…… 670
欢娱渐随流水。…… 337
那堪更被明月，隔墙送过秋千影。…… 100
尽挹西江，细斟北斗，万象为宾客。…… 737

七 画

花下重门，柳边深巷，不堪回首。…… 335
花自飘零水自流，一种相思，两处闲愁。…… 573
花朝月夕，最苦冷落银屏。想媚容，耿耿无眠，屈指已算回程。……77
花褪残红青杏小。燕子飞时，绿水人家绕。…… 263
花影吹笙，满地淡黄月。…… 717
芳草有情，夕阳无语，雁横南浦，人倚西楼。…… 417
把酒祝东风，且共从容。…… 153
把酒送春春不语，黄昏却下潇潇雨。…… 686
折芦花赠远，零落一身秋。……1155
报国无门空自怨，济时有策从谁吐！…… 985
杜宇一声春晓。…… 241
杜宇声声，黄昏庭院，那更半帘风雨。……1066
两岸野蔷薇，翠笼蕉绣衣。…… 359
两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮？…… 343
更回首、重城不见，寒江天外，隐隐两三烟树。……50
更草草离筵，匆匆去路，愁满旌旗。…… 774
更恨银蟾，故向愁人满。…… 666
更消他，几度东风，几度飞花。……1117
更能销、几番风雨，匆匆春又归去。…… 749
更落尽梨花，飞尽杨花，春也成憔悴。……1101
更阑烛影花阴下，少年人往往奇遇。……39
弄夜色，空余满地梨花雪。…… 471

弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿。……26
还相雕梁藻井，又软语、商量不定。…… 936
连夜不妨频梦见，过年惟望得书归。…… 368
剗地东风欺客梦，一枕云屏寒怯。…… 762
求田问舍，怕应羞见，刘郎才气。…… 751
来疑沧海尽成空，万面鼓声中。……26
吞声别，陇头流水，替人呜咽。…… 379
杏花疏影里，吹笛到天明。…… 644
赤壁矶头落照，淝水桥边衰草，渺渺唤人愁。…… 735
却似长江万里，忽有孤山两点，点破水晶盆。…… 926
男儿西北有神州，莫滴水西桥畔泪。…… 975
男儿何用伤离别。况古来、几番际会，风从云合。…… 854
别后书辞，别时针线，离魂暗逐郎行远。…… 890
别时容易见时难。……10
别语缠绵不成句。…… 310
别离滋味浓于酒，著人瘦。此情不及东墙柳，春色年年依旧。…… 419
听杜宇声声，劝人不如归去。……84
听著鸣蛩，一声声是怨。……1068
时光只解催人老，不信多情。长恨离亭。泪滴春山酒易醒。…… 110
吴山青，越山青，两岸青山相送迎。……30
何处合成愁？离人心上秋。纵芭蕉、不雨也飕飕。……1041
何处望神州？满眼风光北固楼。千古兴亡多少事，悠悠。不尽
长江滚滚流。…… 835
何物最关情，黄鹂三两声。…… 176
何须浅碧深红色，自是花中第一流。…… 589
但记得当初，重门深锁，犹有夜深月。…… 840
但远山长，云山乱，晓山青。…… 267
但苔深韦曲，草暗斜川。……1153
但殷勤折取，自遣一襟幽怨。……1121
但愿人长久，千里共婵娟。…… 229
但箭雁沉边、梁燕无主，杜鹃声里长门暮。……1071
但黯黯魂消，寸肠凭谁表？恁驱驱，何时是了？……69
作个归期天已许，春衫犹是，小蛮针线，曾湿西湖雨。…… 286
我住长江头，君住长江尾。日日思君不见君，共饮长江水。…… 295
我欲穿花寻路，直入白云深处，浩气展虹霓。…… 313
我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，
何似在人间。…… 229
我最怜君中宵舞，道男儿到死心如铁。看试手，补天裂。…… 784

乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。…… 231
乱点桃蹊，轻翻柳陌。多情为谁追昔。…… 435
乱鸦过，斗转城荒，不见来时试灯处。……1071
乱鸦啼后，归兴浓于酒。…… 493
返照迎潮，行云带雨，依依似与骚人语。…… 372
近来始觉古人书，信著全无是处。…… 838
肠已断，泪难收，相思重上小红楼。…… 764
针线闲拈伴伊坐，和我，免使年少光阴虚过。……59
角声寒，夜阑珊，怕人寻问，咽泪装欢，瞒！瞒！瞒！…… 699
闲依露井，笑扑流萤，惹破画罗轻扇。…… 446
闲愁几许，梦逐芭蕉雨。…… 496
闲愁最苦，休去倚危楼，斜阳正在、烟柳断肠处。…… 749
闲愁朝复暮，相应两潮生。…… 395
应自栖香正稳，便忘了天涯芳信。…… 936
应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。…… 737
况年来、心懒意怯，羞与蛾儿争要。……1136
况屈指中秋，十分好月，不照人圆。…… 771
冷落竹篱茅舍，富贵玉堂琼树。两地不同栽，一般开。…… 927
这般病染，两处心头。…… 294
怅望关河空吊影，正人间鼻息鸣鼍鼓。谁伴我，醉中舞？…… 646
沙上并禽池上暝，云破月来花弄影。……95
沉水卧时烧，香消酒未消。…… 563
沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风。……91
羌管悠悠霜满地，人不寐，将军白发征夫泪。……34
良宵淡月，疏影尚风流。…… 549
君知否？雨僝云僽，格调还依旧。…… 856
君泪盈，妾泪盈，罗带同心结未成。江头潮已平。……30
君思我、回首处，正江涵秋影雁初飞。…… 774
君莫舞！君不见、玉环飞燕皆尘土。…… 749
纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。…… 262
纵荳蔻词工，青楼梦好，难赋深情。…… 904
纱窗外、斜风细雨，一阵轻寒。…… 796
迟迟日，犹带一分阴。…… 867

八 画

青山无限好，犹道不如归。…… 414

青山遮不住，毕竟东流去。…… 768
青春都一晌，忍把浮名，换了浅斟低唱。……86
雨后寒轻，风前香软，春在梨花。…… 408
雨恨云愁，江南依旧称佳丽。水村渔市，一缕孤烟细。……17
雨窗和泪摇湘管，意长笺短。…… 996
雨横风斜三月暮，门掩黄昏，无计留春住。…… 157
枝上柳绵吹又少。…… 263
枝北枝南，疑有疑无，几度背灯难折。……1160
枝冷频移，叶疏犹抱，肯负好秋时节？……1084
枕前泪共阶前雨，隔个窗儿滴到明。…… 643
林莺巢燕总无声，但月夜、常啼杜宇。…… 708
茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪？…… 779
茅檐低小，蓬窗灯暗，春晚连江风雨。…… 708
若对黄花孤负酒，怕黄花、也笑人岑寂。…… 973
若有知音见采，不辞遍唱《阳春》。…… 117
若得山花插满头，莫问奴归处。…… 727
若教眼底无离恨，不信人间有白头。…… 764
拚则而今已拚了，忘则怎生便忘得？…… 358
拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。…… 251
态浓意远，眉颦笑浅，薄罗衣窄絮风软。鬓云欺翠卷。…… 837
画堂人静雨濛濛，屏山半掩余香袅。……21
画船载得春归去，余情付、渺水湖烟。…… 925
奈离别、如今真个是：欲住也、留无计；欲去也、来无计。…… 841
奈愁入庾肠，老侵潘鬓，谩簪黄菊，花也应羞。…… 417
杳杳神京，盈盈仙子，别来锦字终难偶。……40
软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘。…… 279
昔年多病厌芳尊，今日芳尊惟恐浅。……24
事无两样人心别。…… 784
到归来、稚子已成阴，空头白。…… 864
林花谢了春红，太匆匆。无奈朝来寒雨晚来风。……12
郁孤台下清江水，中间多少行人泪。…… 768
卖花担上，买得一枝春欲放。…… 607
拍堤春水蘸垂杨，水流花片香。…… 963
罗帐灯昏，哽咽梦中语。…… 775
罗裙香露玉钗风，靓妆眉沁绿。羞脸粉生红。…… 186
明月几时有，把酒问青天。…… 229
明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。…… 120
明月团圆高树影，十里水沉烟冷。…… 815

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。…… 795
明月楼高休独倚，酒入愁肠，化作相思泪。……32
明日江郊芳草路，春逐行人去。不似酴縻开独步、能着意、留春住。…… 691
明日重扶残醉，来寻陌上花钿。…… 925
易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪，正壮士、悲歌未彻。…… 801
呼灯灌穴，敛步随音。…… 859
虎踞龙蟠何处是？只有兴亡满目。…… 768
凭栏怀古，残柳残参差舞。…… 884
凭谁问，廉颇老矣，尚能饭否。…… 833
凭船闲弄水，中有相思意。…… 359
和云流出空山，甚年年净洗，花香不了？……1150
和衣拥被不成眠，一枕万回千转。……48
知他诉愁到晓，碎啄啄、多少蛩声。诉未了，把一半、分与雁声。……1138
知否？知否？应是绿肥红瘦。…… 558
念双燕、难凭远信；指暮天，空识归航。……74
念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。……42
念故人，千里自此共明月。……22
念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！时易失，心徒壮，岁将零。…… 729
念羁情、游荡随风，化为轻絮。……1021
金风玉露一相逢，便胜却人间无数。…… 343
金风细细，叶叶梧桐坠。绿酒初尝人易醉，一枕小窗浓睡。…… 107
金谷年年，乱生春色谁为主？余花落处，满地和烟雨。……31
金銮当日奏草，落笔万龙蛇。…… 829
金碧楼西，衔得锦标第一归。…… 306
钓船归尽，桥外诗心迥。…… 942
兔葵燕麦，向残阳，影与人齐。…… 452
鱼没浪痕圆，流红去、翻笑东风难扫。……1150
垂下帘栊，双燕归来细雨中。…… 133
垂柳不堪折，纵长是，系行舟。……1041
肥水东流无尽期，当初不合种相思。…… 889
物是人非事事休，欲语泪先流。…… 600
季子正年少，匹马黑貂裘。…… 758
往事已成空，还如一梦中。…… 7
夜月一帘幽梦，春风十里柔情。…… 337
夜来小雨新霁，双燕舞风斜。……513
夜来能有几多寒？已瘦了、梨花一半。……1059
夜来疏雨鸣金井，一叶舞空红浅。……1068
夜深月过女墙来，伤心东望淮水。…… 465

夜阑风静欲归时，惟有一江明月碧琉璃。…… 270
夜阑无寐，听尽空阶雨。…… 310
废沼荒丘畴昔，明月清风此夜，人世几欢哀。…… 756
废阁先凉，古帘空暮。…… 945
试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。…… 380
试问卷帘人，却道海棠依旧。…… 558
试问春归谁得见？飞燕，来时相遇夕阳中。…… 770
诗万首，酒千觞。几曾着眼看侯王！…… 524
怕上层楼，十日九风雨。…… 775
怕郎猜道，奴面不如花面好。…… 607
怕凄凉、无物伴君时，多栽竹。…… 831
怕梨花落尽成秋色。…… 909
泪眼东风，回首四桥烟草。…… 1085
泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。…… 157
泪湿栏干花着露，愁到眉峰碧聚。…… 473
波神留我看斜阳，放起鳞鳞细浪。…… 743
空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣。…… 363
空怀感，有斜阳处，却怕登楼。…… 1155
空相对、残缸无寐，满村社鼓。…… 1073
空城晓角，吹入垂杨陌。…… 909
帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，
一晌贪欢。…… 10
帘外谁来推绣户？枉教人、梦断瑶台曲、又却是，风敲竹。…… 253
帘卷西风，人比黄花瘦。…… 585
宝马雕车香满路。…… 777
宠柳娇花寒食近，种种恼人天气。…… 593
变尽人间，君山一点，自古如今。…… 929
京洛风流绝代人，因何风絮落溪津。…… 887
卷尽残花风未定，休恨，花开元自要春风。…… 770
底事昆仑倾砥柱，九地黄流乱注？骤万落千村狐兔。…… 648
细看来，不是杨花点点，是离人泪。…… 222
细看诸处好。人人道。柳腰身。昨日乱山昏，来时衣上云。…… 89
细数十年事，十处过中秋。今年新梦，忽到黄鹤旧山头。…… 710
驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。…… 703
参差烟树灞陵桥，风物尽前朝。…… 64
孟夏正须雨，一洗北尘昏。…… 926

九　画

春已归去，看美人头上，袅袅春幡。…… 810
春山秋水浑无迹，不露墙头，些子真消息。…… 511
春风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面。…… 115
春无踪迹谁知？除非问取黄鹂；百啭无人能解，因风飞过蔷薇。…… 315
春去也，飞红万点愁如海。…… 346
春去，谁最苦？但箭雁沉边，梁燕无主，杜鹃声里长门暮。……1071
春归何处？寂寞无行路。若有人知春去处，唤取归来同住。…… 315
春未绿，鬓先丝，人间别久不成悲。…… 889
春且住，见说道、天涯芳草迷归路。…… 749
春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透。…… 698
春回常恨寻无路，试向我、小园徐步。…… 410
春色将阑，莺声渐老。红英落尽青梅小。……21
草色山光残照里，无人会得凭栏意。……53
春色难留，酒杯常浅。更旧恨、新愁相间。…… 804
春花秋月何时了？往事知多少。小楼昨夜又东风，故国不堪回首明月中。…… 8
春到也、须频寄。人到也、须频寄。…… 841
春波碧草，晓寒深处，相对浴红衣。……1168
春恨悄，天涯暮云残照。……1086
春宵睡重，梦里还相送。枕畔起寻双玉凤，半日才知是梦。…… 814
春婉娩，客飘零，残花浅酒片时清。…… 713
春意看花难，西风留旧寒。…… 564
相寻梦里路，飞雨落花中。…… 186
相思本是无凭语，莫向花笺费泪行。…… 198
相思难表，梦魂无据。惟有归来是。…… 160
相顾无言，惟有泪千行。…… 262
柳下桃蹊，乱分春色到人家。…… 332
柳絮欲停风不住，杜鹃声里山无数。……1178
树若有情时，不会得、青青如此。…… 905
砍去桂婆娑，人道是、清光更多。…… 812
残灯孤枕梦，轻浪五更风。……1
残杏枝头花几许？啼红正恨清明雨。…… 192
城上风光莺语乱，城下烟波春拍岸。……24
城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。…… 794
故乡何处是？忘了除非醉。…… 563
胡尘未扫，指挥壮士挽天河。…… 746

故国山川，故园心眼，还似王粲登楼。……1088
甚无情，便下得，雨僝风僽，向园林、铺作地衣红绉。…… 806
南园花树春光暖，红香径里榆钱满。…… 837
胡未灭，鬓先秋。泪空流，此生谁料，心在天山，身老沧州。…… 709
带得无边春下，等待江山都老，教看鬓方鸦。…… 829
咸阳送客屡回顾，斜日未能度。……1071
要挽银河仙浪，西北洗胡沙。…… 829
荏苒一枝春，恨东风、人似天远。……1120
荒桥断浦，柳阴撑出扁舟小。……1150
昨日睿如，十三女儿学绣，一枝枝、不教花瘦。…… 806
昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。…… 120
昨夜松边醉倒，问松"我醉何如？"只疑松动要来扶，以手推松曰："去"！…… 838
昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。…… 558
昨宵风雨，只有一分春在。今朝犹自得，阴晴快。…… 490
思往事，惜流芳，易成伤。拟歌先敛，欲笑还颦，最断人肠。…… 141
是几度斜阳，几回残月！转眼西风，一襟幽恨向谁说。……1084
是天外空汗漫，但长风、浩浩送中秋？…… 798
是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。……79
是他春带愁来，春归何处，却不解、带将愁去。…… 775
是别有人间，那边才见，光影东头？…… 798
是醉魂醒处，画桥第二，夜月初三。……1076
临水朱门花一径，尽日鸟啼人静。…… 398
秋千外、芳草连天，谁遣风沙暗南浦。……1071
秋已尽，日犹长，仲宣怀远更凄凉。…… 578
秋雨一何碧，山色倚晴空。…… 991
独立小桥风满袖，平林新月人归后。…… 158
独自上层楼，楼外青山远。…… 843
独自下层楼，楼下蛩声怨。…… 843
独自莫凭栏，无限江山，别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间。……10
独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄。…… 576
狡兔依然在，良犬先烹。…… 882
怨入双眉闲斗损。…… 406
怨歌长、琼壶暗缺。……1080
重门深锁，犹有夜深月。…… 840
重过阊门万事非，同来何事不同归？…… 363
重湖叠巘清嘉，有三秋桂子，十里荷花。……72

看画船、尽入西泠，闲却半湖春色。……1082
看夜深、竹外横斜，应妒过云明灭。……1160
怎奈向、一缕相思，隔溪山不断。……463
待到黄昏月上时，依旧柔肠断。……843
便尘沙出塞，封侯万里，印金如斗，未愜平生。……873
便挽取长江入尊罍，浇胸臆。……624
洞里桃花，仙家芝草，雪后春正取次游。……920
洞庭青草，秋水深深。……929
恨旧愁新。有泪无言对晚春。……988
恨如芳草，萋萋刬尽还生。……337
恨君不似江楼月，南北东西。南北东西，只有相随无别离。……621
恨君却似江楼月，暂满还亏。暂满还亏，待到团圆是几时。……621
恨芳菲世界，游人未赏，都付与，莺和燕。……858
恨牡丹笑我倚东风，头如雪。……781
恨被榆钱，买断两眉长斗。……307
恨燕莺、不识闲情，却隔乱红飞去。……949
恼乱层波横一寸，斜阳只与黄昏近。……192
送春滋味，念远情怀，分付杨花。……513
说剑论诗余事，醉舞狂歌。……757
哀音似诉。正思妇无眠，起寻机杼。……893
庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。……157
浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。……34
闻道绮陌东头，行人曾见，帘底纤纤月。……762
洒空阶，夜阑未休，故人剪烛西窗语。……467
举头西北浮云，倚天万里须长剑。……792
既来且往，风月闲寻秋好处。……478
眉尖早识愁滋味，娇羞未解论心事。……680
绕床饥鼠，蝙蝠翻灯舞。屋上松风吹急雨，破纸窗间自语。……780
柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。……343
怒发冲冠，凭栏处，潇潇雨歌。……670
怒涛寂寞打孤城，风樯遥度天际。……465

十　画

莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃。……1153
莫把么弦拨，怨极弦能说。……96
莫听《阳关》牵离绪，拚酩酊，花深处。……691

莫怨无情流水，明月扁舟何处？……389
莫射南山虎，直觅富民侯。……758
莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。……585
莫等闲，白了少年头，空悲切。……670
莫管钱流地，且拟醉黄花。……829
却将万字平戎策，换得东家种树书。……826
都道无人愁似我，今夜雪，有梅花、似我愁。……1141
都道晚凉天气好，有明月，怕登楼。……1041
载酒买花年少事，浑不似、旧心情。……952
载酒倦游甚处，已换却、花间啼鸟。……1086
破暖轻风，弄晴微雨，欲无还有。……335
烈日秋霜，忠肝义胆，千载家谱。……819
素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。……737
恐翠袖，正天寒，犹倚梅花那树。……1158
郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？……348
桃花落，闲池阁。山盟虽在，锦书难托。莫！莫！莫！……698
桂花流瓦，纤云散，耿耿素娥欲下。……429
剔尽寒灯梦不成。……686
晓风干，泪痕残，欲笺心事，独语斜栏。难！难！难！……699
晓色云开，春随人意。……353
笑我只知存饱暖，感君原不论阶级。……847
笑渐不闻声渐悄。……264
笑绿鬟邻女，倚窗犹唱，夕阳西下。……1136
笑富贵、千钧如发。……784
胭脂泪，相留醉，几时重？自是人生长恨水长东！……12
铁马晓嘶营壁冷，楼船夜渡风涛急。……968
铁马蒙毡，银花洒泪，春入愁城。……1070
钿车不到杜陵路。……934
倚栏无语，独立长天暮。……679
倚栏看处背斜阳，风流暗断肠！……963
倚遍阑干，只是无情绪。人何处？连天芳草，望断归来路。……606
倚楼无语欲销魂，长空翦淡连芳草。……21
借钱塘潮汐，为君洗尽，岳将军泪。……1148
偷蝶情飞，故扑簪花破帽。……1004
爱贴地争飞，竞夸轻俊。……936
鸳鸯独宿何曾惯，化作西楼一缕云。……887
乘风好去，长空万里，直下看山河。……812
殷勤昨夜三更雨，又得浮生一日凉。……250

缺月挂疏桐，漏断人初静。…… 251
高柳垂阴，老鱼吹浪，留我花间住。田田多少，几回沙际归路？…… 897
病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度？…… 1114
烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。…… 453
烟水阔。高林弄残照，晚蝉凄切。…… 1080
烟柳有情开不尽，东风约定年年信。…… 499
烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。…… 72
烟络横林，山沉远照，画迤黄昏钟鼓。…… 386
烟敛寒林簇，画屏展。天际遥山小，黛眉浅。…… 85
烟笼修竹，月在寒溪。…… 662
烟暖柳惺忪，雪尽梅清瘦。…… 480
烟暝酒旗斜。但倚楼极目，时见栖鸦。…… 332
烟影摇红，夜阑饮散春宵短。…… 461
谁见幽人独往来？缥缈孤鸿影。…… 251
谁怜流落江湖上，玉骨冰肌未肯枯。…… 610
谁知道，断烟禁夜，满城似愁风雨。…… 1073
谁家煮茧一村香？隔篱娇语络丝娘。…… 277
谁教岁岁红莲夜，两处呻吟各自知。…… 889
谁道人生无再少？门前流水尚能西！休将白发唱黄鸡。…… 284
衰杨古柳，几经攀折，憔悴楚宫腰。…… 64
衰草愁烟，乱鸦送日，风沙回旋平野。…… 900
流水泠泠，断桥横路梅枝亚。雪飞天下，浑似江南画。…… 661
流水落花春去也，天上人间。…… 10
流落天涯，憔悴一衰翁。…… 497
流落征骖北道，客橹南浦。…… 386
海棠着雨胭脂透。…… 307
海棠糁径铺香绣，依旧成春瘦。…… 861
清几番、花落花开，老了玉关豪杰。…… 1078
酒困路长惟欲睡，日高人渴漫思茶，敲门试问野人家。…… 278
酒浓春入梦，窗破月寻人。…… 481
凌波不过横塘路，但目送，芳尘去。…… 380
凌波翠陌，连棹横塘。…… 1035
恋树湿花飞不起。…… 328
被白发、欺人奈何？…… 812
离恨做成春夜雨。添得春江，划地东流去。…… 866
倩何人，唤取红巾翠袖，揾英雄泪。…… 751
料得年年断肠处：明月夜，短松冈。…… 262

十　一　画

梧桐半死清霜后，头白鸳鸯失伴飞。……363
梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得。……604
梧桐昨夜西风急，淡月胧明。好梦频惊。何处高楼雁一声。……110
梅花满院初发，吹香弄蕊无人见，惟有暮云千叠。情未彻。……839
梅英疏淡，冰澌溶泄，东风暗换年华。……332
梅蕊重重何俗甚，丁香千结苦龛生。熏透愁人千里梦，却无情。……608
黄叶西风。彀画桥东，十二玉楼空更空。……388
黄花白发相牵挽，付与时人冷眼看。……316
黄昏庭院柳啼鸦，记得那人，和月折梨花。……861
黄金榜上，偶失龙头望。……86
黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝。……1019
黄鹤断矶头，故人曾到否？旧江山、浑是新愁。……877
梦入东风，雪尽江清。……1087
梦里不知身是客，一晌贪欢。……10
梦怕愁时断，春从醉里回。……514
梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。无寐，无寐，门外马嘶人起。……352
梦魂千里，夜夜岳阳楼。……1126
梦魂纵有也成虚，那堪和梦无！……210
掩凄凉、黄昏庭院，角声何处呜咽。……839
琅玕碧，花影弄蜻蜓。……660
常记溪亭日暮。沈醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。……557
野渡舟横，杨柳绿阴浓。望断江南山色远。人不见，草连空。……487
野棠花落，又匆匆、过了清明时节。……762
斜阳冉冉春无极。……457
斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。……339
斜阳如有意，偏傍小窗明。……395
斜阳映山落，敛余红、犹恋孤城阑角。……425
斜阳独倚西楼，遥山恰对帘钩，人面不知何处，绿波依旧东流。……108
欲上秋千又惊懒，且归休怕晚。……837
欲问行人去那边？眉眼盈盈处。……185
欲共柳花低诉，怕柳花轻薄，不解伤春。……989
欲泻三江雪浪，净洗胡尘千里，不用挽天河。……1179
欲将心事付瑶琴，知音少，弦断有谁听。……668
欲减罗衣寒未去，不卷珠帘，人在深深处。……361

欲黄昏，雨打梨花深闭门。…… 640
笛里番腔，街头戏鼓，不是歌声。……1070
笳鼓动，渔阳弄；思悲翁，不请长缨，系取天骄种。剑吼西风。…… 401
笼鞴浅出鸡头袜，知是凌波缥缈身。…… 887
徙倚望沧海，天净水明霞。…… 503
徘徊却倚山楹。笑山水娱人若有情。…… 982
穠艳一枝细看取，芳心千重似束。…… 253
做冷欺花，将烟困柳，千里偷催春暮。…… 934
银烛泪深未晓，酒钟惺、贮愁多少。……1026
断肠片片飞红，都无人管；更谁唤、流莺声住。…… 775
断香残酒情怀恶，西风吹衬梧桐落。梧桐落、又还秋色，又还寂寞。…… 591
断肠院落，一帘风絮。…… 460
断送一生憔悴，知他几个黄昏。…… 330
断虹霁雨，净秋空、山染修眉新绿。…… 311
断桥孤驿，冷云黄叶，相见长安道。…… 393
望不尽，冉冉斜阳，抚乔木、年华将晚。……1122
望江天，飞云暗淡夕阳闲。……66
望到斜阳欲尽时，不见西飞雁。…… 843
望断云行无去处，梦回明月生春浦。…… 485
密约沈沈，离情杳杳。菱花尘满慵将照。依楼无语欲消魂，长空
黯淡连芳草。……21
密意无人寄，幽恨凭谁洗？…… 490
寂寞凭高念远，向南楼、一声归雁。…… 858
寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕。惜春春去，几点催花雨。…… 606
寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西。…… 367
渐天如水，素月当午。……35
渐写到别来，此情深处，红笺为无色。…… 215
渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。……79
淮山春晚，问谁识、芳心高洁？……1078
淮山隐隐。千里云峰千里恨。…… 988
淮水悠悠。万顷烟波万顷愁。…… 988
淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。…… 890
深杯欲共歌声滑，翻湿春衫半袖。……1074
深院静，小庭空，断续寒砧断续风。……17
清人梦魂，千里人长久。…… 856
清晨帘幕卷轻霜，呵手拭梅妆。都缘自有离恨，故画作远山长。…… 141
淡云孤雁远，寒日暮天红。…… 1
淡烟流水画屏幽。…… 350

情怀渐觉成衰晚，鸾镜朱颜惊暗换。……24
情知已被山遮断，频倚栏干不自由。……764
情到不堪言处，分付东流。……417
情随湘水远，梦绕吴山翠。……490
惜春长怕花开早，何况落红无数。……749
惊粉重、蝶宿西园，喜泥润、燕归南浦。……934
惟有旧时山共水，依然，暮雨朝云去不还。……1052
剪不断，理还乱，是离愁，别是一番滋味在心头。……14
绿杨芳草几时休，泪眼愁肠先已断。……24
绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹。……126
绿杨堤下路，早晚溪边去。三见柳绵飞，离人犹未归。……219
随意杯盘虽草草，酒美梅酸，恰称人怀抱。……602

十　二　画

落日胡尘未断，西风塞马空肥。……774
落日寒鸦一片愁。柳塘新绿却温柔。……764
落日楚天无际，凭阑目送飞鸿。……930
落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏杆拍遍，无人
　会、登临意。……751
落日塞尘起，胡骑猎清秋。汉家组练十万，列舰耸高楼。……758
落日解鞍芳草岸，花无人戴，酒无人劝，醉也无人管。……1124
落尽梨花春又了。满地残阳，翠色和烟老。……130
落花人独立，微雨燕双飞。……188
落花流水还依旧。……307
落絮无声春堕泪，行云有影月含羞。东风临夜冷于秋。……1008
雁过也，正伤心，却是旧时相识。……604
雁碛波平，渔汀人散，老去不堪游治。……900
犖下风光，山中岁月，海上心情。……1070
揉破金黄万点轻，剪成碧叶玉层层。……608
琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。……188
最关情，折尽梅花，难寄相思。……1091
最怜他、秦鬟妆镜，好江山、何事此时游。……1088
最苦梦魂，今宵不到伊行。……434
最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。……779
啼鸟还知如许恨，料不啼清泪长啼血。谁共我，醉明月？……801
赋情顿雪双鬓，飞梦逐尘沙。……1043
悲欢离合总无情，一任阶前、点滴到天明。……1143

短梦依然江表，老泪洒西州。……1155
寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片。…… 741
寒光零乱，为谁偏照醽醁。…… 312
寒鸦日暮鸣还聚，时有阴云笼殿宇。……28
寒眼乱空阔，客意不胜秋。…… 862
寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。……42
道人憔悴窗底，闷损栏干愁不倚。要来小酌便来
休，未必明朝风不起。…… 550
道是花来春未，道是雪来香异。竹外一枝斜，野人家。…… 927
游宦区区成底事，平生况有云泉约。……76
游宦成羁旅，短檠吟倚闲凝伫。……84
湖海上、一汀鸥鹭，半帆烟雨。…… 985
曾教风月，催促花边烟棹发。不管花开，月白风清始肯来。…… 478
尊前拟把归期说，未语春容先惨咽。人生自是有情痴，
此恨不关风与月。…… 149
隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨。……1038
隔烟催漏金虬咽，罗帏暗淡灯花结。…… 712
登临形胜，感伤今古，发挥英气。……1148
疏烟淡日，寂寞下芜城。…… 353

十 三 画

楼上阑干横斗柄，露寒人远鸡相应。…… 450
楼头画角风吹醒，人夜重门静。那堪更被明月，隔墙送过秋千影。…… 100
楼外垂杨千万缕，欲系青春，少住春还去。…… 686
楼空人去，旧游飞燕能说。…… 762
楼影沉沉，中有伤春一片心。…… 961
想东园，桃李自春，小唐秀靥今在否？…… 468
想当年、金戈铁马，气吞万里如虎。…… 833
想佳人，妆楼凝望，误几回、天际识归舟。……79
雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。…… 348
零落成泥碾作尘，只有香如故。…… 703
赖明月、曾知旧游处，好伴云来，还将梦去。…… 386
楚天千里清秋，水随天去秋无际。…… 751
殢雨尤云，有万般千种，相怜相惜。……57
蛾儿雪柳黄金缕，笑语盈盈暗香去。…… 777
嗔人归不早，故把金杯恼。醉看舞时腰，还如旧日娇。…… 680

煦色韶光明媚，轻霭低笼芳树，池塘浅蘸烟芜，帘幕闲垂风絮。……35
暖日晴风初破冻，柳眼梅腮，已觉春心动。……576
暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留。何须浅碧深红色，自是花
中第一流。……589
腰下光芒三尺剑，时解挑灯夜语。……879
腰枝渐小，心与杨花共远。……655
遥认断桥幽径，隐隐进村，向晚孤烟起。……61
遥夜沉沉如水，风紧驿亭深闭。……352
愁无比，和春付与西流水。……328
愁无际，暮云过了，秋光老尽；故人千里，竟日空凝睇。……61
愁共落花多，人逐征鸿去。……682
愁来天不管。……684
愁到边城角声哀，烽火照高台。……701
愁损翠黛双蛾，日日画栏独凭。……936
愁随芳草，绿遍江南。……392
微雨过，小荷翻，榴花开欲然。……259
催成清泪，惊残孤梦，又拣深枝飞去。……708
新月娟娟，夜寒江静山衔斗。……493
新来瘦，非干病酒，不是悲秋。……570
新绿小池塘。风帘动，碎影舞斜阳。……434
满目山河空念远，落花风雨更伤春，不如怜取眼前人。……105
满院落花帘不卷，断肠芳草远。……684
满载一船秋色，平铺十里湖光。……743
溪山掩映斜阳里，楼台影动鸳鸯起。隔岸两三家，出墙红杏花。……219
溶溶泄泄，东风无力，欲皱还休。……716
漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋。……350
数声啼鸟怨年华。又是凄凉时候，在天涯。……405
数峰清苦，商略黄昏雨。……884
塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。……34
塞草烟光阔，渭水波声咽。春朝雨霁轻尘歇。……22
窥镜蛾眉淡抹，为容不在貌，独抱孤洁。……1160
谩赢得青楼，薄倖名存。……339
叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东。……816

十　四　画

碧云天，黄花地，秋色连波，波上寒烟翠。……32
碧袖一声歌，石城怨、西风随去。……943

碧桃天上栽和露，不是凡花数。…… 354
酴縻架上蜂儿闹，杨柳行间燕子轻。…… 713
愿春暂留，春归如过翼，一去无迹。…… 435
霁月三更，粉云千点，静香十里。……1083
算人间没个并刀，剪断心上愁痕。…… 989
算空有并刀，难剪离愁千缕。…… 906
算等闲、酬一笑，便千金慵觑。常只恐、容易韩华偷换，光阴虚度。……46
箫声断、约彩鸾归去，未怕金吾呵醉。……1072
舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇影风。…… 196
舞榭歌台，风流总被、雨打风吹去。…… 833
旗帜倚风飞电影，戈铤射月明霜镝。…… 962
翠叶吹凉，玉容消酒，更洒菰蒲雨。…… 897
翠叶藏莺，朱帘隔燕，炉香静逐游丝转。…… 115
翠尊易泣，红萼无言耿相忆。…… 910
嫣然摇动，冷香飞上诗句？…… 897
嫩绿重重看得成，曲栏幽槛小红英。…… 713
鹜落霜洲，雁横烟渚。分明画出秋色。……87

十五画以上

醉困不知醒，欹枕卧江流。…… 357
醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。…… 838
醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪？…… 779
醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外
声，沙场秋点兵。…… 822
醉里偶摇桂树，人间唤作凉风。…… 976
醉倒投床君且睡，却怕，挑灯看剑忽伤神。…… 720
醉莫插花花莫笑，可怜春似人将老。…… 602
醉眼渺河洛，遗恨夕阳中。…… 992
醉探枵囊毛锥在，问邻翁、要写牛经否。……1133
醉舞下山去，月明逐人归。…… 313
横玉声中吹满地，好枝长恨无人寄。…… 191
横竹吹商，疏砧点月，好梦又随云远。……1068
飘然快拂花梢，翠尾分开红影。…… 936
飘零疏酒盏，离别宽衣带。…… 346
稻花香里说丰年，听取蛙声一片。…… 795
澄明远水生光，重叠暮山耸翠。……61
燕子又将春色去，纱窗一阵黄昏雨。…… 485

燕子不知人去也，飞认阑干。……956
燕子不知何世，向寻常巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里。……465
燕子归来愁不语，旧巢无觅处。……983
燕子来时新社，梨花落后清明。……119
燕子楼空，佳人何处？空锁楼中燕。……265
燕子楼空，暗尘锁、一床弦索。……455
燕飞忙，莺语乱，恨重帘不卷，翠屏平远。……804
燕约莺期，恼芳情偏在，翠深红隙。……1082
燕燕飞来，问春何在，唯有池塘自碧。……909
薄衾无奈五更寒，杜鹃叫落西楼月。……688
赠君明月满前溪，直到西湖畔。……483
雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。……8
雕栏玉砌，空锁三十六离宫。……677
镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭。……1098
凝伫，凝伫，楼外一江烟雨。……391
凝泪眼、杳杳神京路，断鸿声远长天暮。……71
凝眸处，从今又添，一段新愁。……570
霜饱花腴，烛消人瘦。……1014
霜桥月馆，水村烟市，总是思君处。……679
朦胧暗想花如面，欲梦还惊断。……48
攀艳蕊，掬霞到手红碎。……1005
黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡。……32
黯相望。断鸿声里，立尽斜阳。……74
黯黯青山红日暮，浩浩大江东注。余霞散绮，白烟波路。……413

（龙　翰辑）



宋词人别称索引

二至三画

几仲……黄　机
几叔……黄　机
大梁词隐……万俟咏
大中……吕本中
大用……岳　甫
大有……汪元量
小山……晏几道
小坡……苏　过
小隐……周紫芝
山谷道人……黄庭坚
川道……晁冲之
子云……蒋元龙
子由……苏　辙
子京……宋　祁
子美……苏舜钦
子耕……韩　缪
子高……陈　克
子野……张　先
子瞻……苏　轼
子云……蒋元龙
才仲……司马槱
才甫……张　抡
三变……柳　永
士荣……朱嗣发
万菊居士……宋自逊
于湖居士……张孝祥

四　画

不伐……田　为
木雁居士……郑少微
方平……鲁逸仲
方回……贺　铸
方壶居士……汪　莘
方叔……李　廌
太虚……秦　观
太简……苏易简
六一居士……欧阳修
公述……沈　唐
公谨……周　密
孔夷……鲁逸仲
介甫……王安石
中仙……王沂孙
中卿……郑　域
中斋……邓　剡
少隐……周紫芝
少游……秦　观
少蕴……叶梦得
双溪……王　炎
水云……汪元量
书舟……程　垓
友古居士……蔡　伸
元之……王禹偁
元功……侯　蒙
元宠……曹　组
元明……黄大临
元泽……王　雱
元质……潘　汾
元晦……朱　熹
元章……米　芾
元献……晏　殊
元镇……赵　鼎
文山……文天祥
文公……王安石
文正……司马光
文正……范仲淹
文节……黄庭坚
文定……苏　辙
文定……刘克庄
文忠……苏　轼
文忠……欧阳修
文康……葛胜仲
文敏……李　邴
文潜……张　耒
文溪……李昴英
文靖……魏了翁
文毅……陈　亮
文穆……范成大
文穆……侯　蒙
无己……陈师道
无言……刘　弇
无咎……晁补之
无咎……韩元吉
无逸……谢　逸
云龛……李　邴
云西……陆　叡

五　画

白石道人……姜　夔
半山……王安石
本心……文及翁
弁阳啸翁……周　密
平仲……宋　准
平甫……王安国
民瞻……王庭珪

东几……岳　珂
东坡……苏　轼
东堂……毛　滂
东莱……吕本中
东海居士……徐　俯
东溪……高　登
东山……贺　铸
乐笑翁……张　炎
龙川先生……陈　亮
龙云先生……刘　弇
龙洲道人……刘　过
卢溪……王庭珪
功甫（父）……张　镃
功显……曹　勋
归来子……晁补之
可竹……王易简
汉老……李　邴
巨山……方　岳
巨源……孙　洙
去非……陈与义
仙源居士……赵长卿
正伯……程　垓
石屏……戴复古
石林居士……叶梦得
石湖居士……范成大
世英……李　冠
申之……卢祖皋
申甫……何梦桂
圣与……王沂孙
圣求……吕渭老
圣俞……梅尧臣
四水潜夫……周　密
幼安……辛弃疾
幼芳……严　蕊
幼槃……谢　逸
务观……陆　游
玉田……张　炎
玉汝……韩　缜
玉林……黄　昇
玉笥山人……王沂孙
玉潜……唐　珏
永叔……欧阳修
用叔……晁冲之
用父……赵以夫

六　画

邦彦……时　彦
邦卿……史达祖
邦衡……胡　铨
米颠……米　芾
达之……章良能
同甫……陈　亮
同叔……晏　殊
光荐……邓　剡
光弼……洪　皓
后山居士……陈师道
后主……李　煜
后村居士……刘克庄
华父……魏了翁
会孟……刘辰翁
红杏尚书……宋　祁
江南客……李好古
庆湖遗老……贺　铸
西麓……陈允平
芗林居士……向子諲
行中……朱　服
庄敏……韩　缜
庄简……李　光
庄简……章　粲
仲止……韩　淲
仲文……陈　郁
仲宗……张元幹
仲晦……朱　熹
竹山……蒋　捷
竹友……谢　逸
竹坡居士……周紫芝
竹屋……高观国
竹斋……黄　机
冲华……王清惠
重光……李　煜
师利……仲　殊
师川……徐　俯
师宪……黄公度
式之……戴复古
任伯……谢克家
次山……严　仁
次膺……晁端礼
次夔……卢祖皋
尧章……姜　夔
亦斋……岳　珂
约之……沈端节
约斋……张　镃
伟明……刘　弇
安国……张孝祥

七　画

伯可……康与之
伯纪……李　纲
伯恭……向子諲
补之……杨无咎
矶斋……张舜民
廷秀……杨万里
芦川居士……张元幹
改之……刘　过
龟峰……陈人杰
克斋……沈端节
闲休……阮　阅
花庵词客……黄　昇
怀古……程　垓
君实……司马光
君复……林　逋
君特……吴文英

君衡……陈允平
圻父……刘子翼
希父……范仲淹
希圣……钱惟演
希真……朱敦儒
灼……刘克庄
忱父……许　棐
纯甫……曾　覿
伸道……蔡　伸
寿域……杜安世
时学……文及翁
宋瑞……文天祥
应祈……何梦桂
芸叟……张舜民

八　画

宝月……仲　殊
明叔……周　晋
明举……郑少微
放翁……陆　游
郎中……杜安世
杲卿……张　昇
姑溪居士……李子仪
和仲……苏　轼
和甫……吕同老
和靖……林　逋
居仁……李本中
经国……陈人杰
忠定……李　纲
忠宣……洪　皓
忠敏……辛弃疾
忠愍……寇　准
忠简……胡　铨
忠简……赵　鈐
忠简……李昴英
忠献……韩　琦
知稼翁……黄公度
质夫……章　粢
直翁……黄公绍
招仙……刘仙伦
诚斋……杨万里
尚友……刘将孙
审斋……王千秋
叔用……晁冲之
叔拟……刘仙伦
叔耕……汪　莘
叔闻……康与之
叔原……晏几道
叔党……苏　过
叔夏……张　炎
叔暘……黄　昇
肃之……岳　珂
泽民……毛　滂
松窗……郑　域
松隐……曹　勋
易安居士……李清照
怡乐……宋自逊
武穆……岳　飞
宛陵先生……梅尧臣
宛邱……张　耒
岩叟……何梦桂
岩壑……朱敦儒

九　画

美成……周邦彦
洛水遗民……程　珌
逃禅老人……杨无咎
退轩……康与之
南涧……韩吉元
莱公……寇　准
柯山……张　耒
挥……仲　殊
济翁……杨炎正
觉翁……吴文英
觉范……惠　洪
荆公……王安石
经国……陈人杰
俊明……李昴英
秋堂……李　演
秋崖……方　岳
修敏……郑　仅
信道……舒　亶
须溪……刘辰翁
宣卿……袁去华
钟隐……李　廌
顺庵……康与之
胜欲……蒋　捷
荣安……王　诜
草窗……周　密
彦光……高　登
彦周……侯　置
彦能……郑　仅
彦章……汪　藻
幽栖居士……朱淑贞

十　画

宾王……高观国
莆郧澹室后人……陈允平
梅溪……史达祖
勉仲……黄　裳
勉仲……谢　懋
浮休居士……张舜民
泰发……李　光
庭坚……潘　牥
通叟……王　观
莲社居士……张　抡
海岳外史……米　芾
壶山居士……宋自逊
壶　弢……宋自逊
耆卿……柳　永
涧泉……韩　淲

晋卿……王　诜
倦翁……岳　珂
逍遥……潘　阆
致能……范成大
逐客……王　观
涑水先生……司马光
养直……苏　庠

十一画

梅溪……史达祖
梅屋……许　棐
敏叔……张景修
梦窗……吴文英
涪翁……黄庭坚
得全居士……赵　鼎
梁溪先生……李　纲
理得……王易简
鹿门居士……米　芾
隆吉……梁　栋
康节……张　昇
淮海居士……秦　观
晦叔……王　炎
晦庵……朱　熹
晦庵……李处全
菊山……唐　珏
清夷长者……杨无咎
清真居士……周邦彦
虚斋……赵以夫
雪山……王　质
雪舟……黄孝迈
雪巖……朱嗣发
斜川居士……苏　过
庶成……张绍文
萧闲……韩　淲
啸斋……周　晋
寅庵……黄大临
野逸……朱　藻

十二画

道君皇帝……赵　佶
道卿……叶清臣
鲁直……黄庭坚
鲁卿……葛胜仲
可竹……王易简
景文……王　质
景文……宋　祁
景元……李　甲
景思……陆　叡
循道……赵　企
紫云……吕同老
紫阳……朱　熹
紫岩……潘　牥
雅言……万俟咏
颍滨遗老……苏　辙
温公……司马光

十三画

滨老……吕渭老
蒲江……卢祖皋
简斋……陈与义
锡老……王千秋
溪堂……谢　逸
新仲……朱　翌
稚圭……韩　琦
澹皋先生……鲁仲逸
澹皋渔父……鲁仲逸

十四画

碧山先生……王沂孙
鹏举……岳　飞
端叔……李之仪
静寄居士……谢　懋
梓伯……李处全
演山先生……黄　裳

十五画

德夫……黄孝迈
德洪……惠　洪
德麟……赵令畤
常履……陈师道
履斋……吴　潜
履道……王安中
履善……文天祥
广翁……李　演
篁簌翁……刘子翚
稼轩……辛弃疾
醉翁……欧阳修
潜夫……刘克庄
潜斋……何梦桂
毅父……孔平仲
毅夫……吴　潜
毅夫……郑　獬

十六画

儗……刘仙伦
懒堂……舒　亶
樵溪……严　仁
醒庵……俞国宝

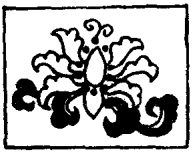
十七画

澹庵……胡　铨
衡仲……陈允平
襄阳漫士……米　芾

二十一画

濯山居士……朱　翌
藏一……陈　郁

（程月仙　辑）



篇目笔画索引

说　明

一、本索引为读者检索词及赏析文章编辑，辞典中全部赏析文章按词调进行归类。词调排列顺序以第一字笔画为序。

二、同一词调作品，分别标明每首词的第一句，并按第一字笔画多少排列。

一　画

一丛花令
伤高怀远几时穷……91
一剪梅
红藕香残玉簟秋… 573
宰相斓衫坐夜堂…1168
漠漠春阴酒半酣…1182
襄樊四载弄干戈…1100
一萼红
步深幽……1088

二　画

八六子
扫芳林……1119
倚危亭…… 337
人月圆
小桃枝上春来早… 221
九张机
九张机（六首）…1168
九张机（九首）…1171
八声甘州
对潇潇暮雨洒江天…79
有情风万里
卷潮来…… 257
故将军饮罢
夜归来…… 796
故都迷岸草…… 508
渺空烟四远……1032
被西风吹不
断新愁…… 954
卜算子
水是眼波横…… 185
天生百种愁…… 543
不是爱风尘…… 727
我住长江头…… 295
驿外断桥边…… 703
独自上层楼…… 843
缺月挂疏桐…… 251
薄宦各东西…… 682
卜算子慢
江枫渐老……55

三　画

子夜歌
人生愁恨何能免…… 7
三更月…… 378
千秋岁
半身屏外…… 545
水边沙外…… 346
春风湖外…… 305
数声鹈鴂……96
栋花飘砌…… 490
千秋岁引
别馆寒砧…… 179
下水船
芳草青门路…… 389
上林春令
蝴蝶初翻帘绣…… 479
小重山
半夜灯残鼠上檠… 660
春到长门春草青… 579
柳暗花明春
事深…… 867
昨夜寒蛩不住鸣… 668
山亭柳
家住西秦…… 117
三姝媚
烟光摇缥瓦…… 939
湖山经醉惯……1031
女冠子
蕙花香也……1136

四　画

水龙吟
小楼连苑横空…… 335
东南第一名州……1148
素肌不污天真……1130
补陀大士虚空…… 790
似花还似非花…… 222
放船千里凌波去… 520
闹花深处层楼…… 858
半头西北浮云…… 792
素鸾飞下青冥……1083
楚天千里清秋…… 751
鼓鼙惊破霓裳……1105
水调歌头
千里淮洼种…… 829
万事到白发…… 759
天地本无际…… 926
不见南师久…… 845
元亮赋归去…… 518
平生太湖上……1179
白日射金阙…… 757
江水浸云影…… 725
江山自雄丽…… 733
兵气暗吴楚…… 518
明月几时有…… 229
秋色渐将晚…… 503
带湖吾甚爱…… 755
细数十年事…… 710
砧声送风急…… 356
秋雨一何碧…… 991
离别一何久…… 297
雪洗虏尘静…… 735
寒眼乱空阔…… 862
落日绣帘卷…… 227
落日塞尘起…… 758
落日暝云合…… 745
鲁口天下壮…… 957
瑶草一何碧…… 313
潇洒太湖岸…… 161
濯足夜滩急…… 732
霜降碧天静…… 501
木兰花
龙头舴艋吴儿竞……98
江云叠叠遮鸳浦… 472
沉吟不语暗窗畔… 626
城上风光莺语乱……24
秋千院落重帘暮… 206
燕鸿过后莺归去… 111
木兰花慢
可怜今夕月…… 798
汉中开汉业…… 774
老来情味减…… 771
觅梅花信息……1075
莺啼啼不尽…… 930
丑奴儿
少年不识
愁滋味…… 808
丑奴儿慢
愁春未醒…… 639
丑奴儿近
千峰云起…… 766
双双燕
过春社了…… 936
六丑
正单衣试酒…… 435
六么令
长江千里…… 532
绿阴春尽…… 211
六州歌头
长淮望断…… 729
少年侠气…… 401
中兴诸将…… 882
天仙子
水调数声持酒听……95
天香
孤峤蟠烟……1109
烟峤收痕……1128
烟络横林…… 386
蝉翼粘霜……1026
太常引
一轮秋影
转金波…… 812
忆仙姿
莲叶初生南浦…… 390
忆余杭
长忆吴山……28
忆君王
依依宫柳
拂宫墙…… 495
忆归游
送人犹未苦……1043
忆王孙
萋萋芳草忆王孙… 640
忆秦娥
与君别…… 635
临高阁…… 591
梅谢了…… 977
楼阴缺…… 712
斗百花
煦色韶光明媚……35
引驾行
红尘紫陌……77
风流子
木叶亭皋下…… 417
新绿小池塘…… 434
风入松
一春长费买花钱… 925
听风听雨过清明…1019
月下笛
万里孤云……1158
少年心
对景惹起愁闷…… 319

少年游
长安古道马迟迟……63
参差烟树……64
并刀如水……439
离多最是……213
朗云漠漠……426
凤楼梧
独倚危楼风细细……53
绿暗红稀春已暮…1178
凤箫吟
锁离愁……171
凤凰台上忆吹箫
香冷金猊……569

五　画

永遇乐
千古江山……833
风暖莺娇……163
明月如霜……265
烈日秋霜……819
落日熔金……598
璧月初晴……1073
兰陵王
卷珠箔……650
送春去……1071
柳阴直……457
燕穿幕……1048
甘州
忆玉关踏雪
事清游……1155
玉蝴蝶
望处云收雨断……73
玉楼春
红酥肯放琼苞碎…650
东域渐觉风光好…126
年年跃马长安市…975
尊前拟把归期说…149
绿杨青芳长亭路…112
桃溪不作从容住…453
霜余已失长淮阔…240
玉漏迟
老来欢意少……1085
玉京秋
长安独客……
烟水阔……1080
四字令
眉消睡黄……1093
四犯令
月破轻云天淡注…691
石州慢
寒水依痕……652
雨急云风……653
汉宫春
春已归来……810
羽箭雕弓……704
生查子
日照小窗纱……480
去年元夜时……145
长恨涉江遥……202
西津海鹊舟……369
关山魂梦长……201
青山招不来……827
秋来愁更深……664
春晚出小城……475
长相思
去年秋……1175
吴山青……30
花深深……990
南高峰……674
寒相催……967
长亭怨慢
泛孤艇东皋过遍…1122
渐吹尽枝头青絮…905
古香慢
怨娥坠柳……1047

六　画

曲玉管
陇首云飞……40
曲游春
禁苑东外……1081
竹马子
登孤垒荒凉……81
华清引
平时十月
幸兰汤……271
过秦楼
水浴清蟾……446
后庭花
一春不识
西湖面……995
扫花游
水园沁碧……1004
多丽
小楼寒……560
行香子
一叶舟轻……267
草际鸣蛩……587
行路难
缚虎手……377
庆宫春
明玉擎金……1116
双桨莼波……891
庆清朝慢
禁幄低张……612
安公子
远岸收残雨……84
弱柳千丝缕……693
安阳好
安阳好……165
江神子
昏昏雪意……497

江城子
十年生死两茫茫… 262
老夫聊发少年狂… 261
杏花村馆酒旗风… 487
画楼帘幕卷新晴… 952
墨云拖雨过西楼… 287
西河
佳丽地……… 465
春乍雾……1005
西江月
自幼曾攻经史…… 631
问讯湖边春色…… 741
宝髻松松挽就…… 170
明月别枝惊鹊…… 795
点点楼头细雨……
断送一生惟有…… 318
满载一船秋色…… 743
照野瀰瀰浅浪…… 241
醉里且贪欢笑…… 838
齐天乐
一襟余恨宫魂断…1114
三千年事残鸦外… 998
夜来疏雨鸣金井…1068
烟波桃叶西陵路…1002
槐阴忽送
《清商怨》……1084
庾郎先自吟
《愁赋》…… 893
好事近
飞雪过江来…… 659
一弄醒心弦…… 320
月未到诚斋…… 721
风定落花深…… 586
叶暗乳鸦啼…… 540
把酒对江梅…… 180
富贵本无心…… 665
饮兴正阑珊…… 673
摇首出红尘…… 525
如梦令
昨夜雨疏风骤…… 558
常记溪亭日暮…… 557
遥夜沉沉如水…… 352
夷则商国香慢
玉润金明……1087
红林檎近
高柳春才软…… 422
风雪惊初霁…… 422
阳关引
塞草烟光阔……22
七 画
迎新春
嶰管变青律……39
两同心
巍巍剑处…… 168
应天长
条风布暖…… 440
角招
为春瘦…… 916
阿那曲
梦回酒醒
春愁怯…… 688
苍梧谣
天…… 638
苏武令
塞上风高…… 537
苏幕遮
燎沉香…… 427
露堤平…… 130
碧云天……32
花犯
古婵娟……1110
粉墙低…… 443
剪横枝……1007
楚江湄……1077
声声慢
寻寻觅觅…… 604
黄花深巷……1138
檀栾金碧……1029
扬州慢
弄玉轻盈…… 978
淮左名都…… 904
阮郎归
天边金掌露成霜… 208
旧香残粉似当初… 210
江南江北雪漫漫… 629
南园春半踏青时… 159
绿槐高柳咽新蝉… 259
诉衷情
一鞭清晓喜还家… 513
当年万里觅封侯… 709
夜来沉醉卸妆迟… 596
清晨帘幕卷轻霜… 141
诉衷情近
雨晴气爽……61
沁园春
三十六峰…… 920
万马不嘶…… 873
斗酒彘肩…… 871
云壑泉泓…… 982
为子死孝……1099
何处相逢…… 964
孤馆灯青…… 233
流水断桥……1165
谁使神州……1061
情若连环…… 293
叠嶂西驰…… 816
芳心苦
杨柳回塘…… 372
何满子
见说岷峨凄怆…… 236
怅望浮生急景…… 217

八　画

钗头凤
红酥手……698
武陵春
风住尘香花已尽…600
卖花声
木叶下君山……217
罗敷歌
自怜楚客悲秋思…388
法曲献仙音
层绿峨峨……1120
松雪飘寒……1090
雨霖铃
寒蝉凄切……42
宝鼎现
红妆春骑……1072
轮台子
一枕清宵好梦……68
金凤钩
春辞我……410
金缕歌
乔木生云气……1045
极相思
玉纤风透秋痕……1040
夜行船
不剪春衫愁意态…938
夜半乐
冻云黯淡天气……71
夜合花
河柳暝桥……1035
夜飞鹊
河桥送人处……451
夜游宫
雪晓清笳乱起……706
金人捧露盘
记神京……677
采桑子
天容水色西湖好…137
年年才到花时候…1181
时光只解催人老…110
画船载酒西湖好…135
扁舟去作江南客…525
轻舟短棹西湖好…132
恨君不似江楼月…612
清明上已西湖好…136
群芳过后西湖好…133
秾霞夕照西湖好…138
障泥油壁人归后…961
采莲令
月华收……50
鱼游春水
秦楼东风里……1173
念奴娇
一场春梦……1125
大江东去……231
天南地北……633
危楼还望……848
吴山青处……924
没巴没鼻……1060
我来吊古……760
凭高眺远……28_9
洞庭青草……737
闹红一舸……896
萧条庭院……593
断虹霁雨……311
晚唐姑息……534
野棠花落……762
青门引
乍暖还轻冷……100
胡马嘶风……331
青玉案
一年春事都来几…160
三年枕上吴中路…285
千峰百嶂宜州路…310
东风夜放花千树…777
年年社日停针线…1124
邻鸡不管离怀苦…679
烟中一线来时路…322
绿槐烟柳长亭路…543
定风波
少日春怀似酒浓…770
自春来……59
问讯山东窦长卿…720
莫听穿林打叶声…248

九　画

点绛唇
一夜相思……856
山月随人……942
台上披襟……428
雨恨云愁……17
金谷年年……31
波上清风……220
秋气微凉……181
秋晚寒斋……496
病起恹恹……167
流水泠泠……661
春未来时……1037
寂寞深闺……606
新月娟娟……493
缥缈危亭……506
燕雁无心……884
鹨罢秋千……619
贺新郎
一勺西湖水……1064
凤尾龙香拨……788
北望神州路……971
曳杖危楼去……646
老大那堪说……784
乳燕飞华屋……253
话杀浑闲说……854

梦绕神州路…… 648
笛叫东风起……1053
深阁帘垂绣……1133
绿树听鹈鴂…… 801
离乱从头说…… 851
湛湛长空黑…… 973
睡起流莺语…… 499
篆缕消金鼎…… 641
弹铗西来路…… 879
贺圣朝
满斟绿醑留君住… 131
临江仙
一别都门三改头… 245
斗草阶前初见…… 186
忆昔西池池上饮… 492
忆昔午桥桥上饮… 644
未遇行藏谁肯信… 421
饮散离亭西去…… 1
冷落天涯今一纪… 637
夜饮东坡醒复醉… 246
庭院深深深几许… 583
闻道长安灯夜好… 481
柳外轻雷池上雨… 154
梦后楼台高锁…… 188
尊酒何人怀李白… 243
谪宦江城无屋买… 414
南歌子
凤髻金泥带…… 151
天上星河转…… 555
驿路侵斜月…… 623
路尽湘江水…… 744
南柯子
十里青山远…… 405
山冥云阴重…… 748
绿暗藏城市…… 475
梦怕愁时断…… 514
南乡子
生怕倚栏干……1052
何处望神州…… 835
洪迈被拘留……1183
南浦
悲风画角…… 672
波暖绿粼粼……1150
祝英台近
宝钗分…… 775
拥红妆…… 950
采幽香……1010
淡烟横…… 960
剪红情……1012
惜多才…… 932
相见欢
无言独上西楼……14
金陵城上西楼…… 522
林花谢了春红……12
迷仙引
才过笄年……46
迷神引
黯黯青山红日暮… 413
一叶扁舟轻帆卷……85
思远人
红叶黄花秋意晚… 215
思越人
紫府东风放夜时… 400
怨三三
玉津春水如蓝…… 392
怨王孙
湖上风来波浩渺… 581
秋霁
江水苍苍…… 945
秋波媚
秋到边城角
声哀…… 701
秋蕊香
帘幕疏疏风透…… 419
秋夜月
当初聚散……51
柳梢青
似雾中花……1050
岸草平沙…… 408
袖剑飞吟…… 929
茅舍疏篱…… 662
铁马蒙毡……1070
孤雁儿
藤床纸帐朝眠起… 546
拜星月慢
夜色催更…… 463
选冠子
雨湿花房…… 657
嫩水挼蓝…… 308
昭君怨
午梦扁舟花落…… 724
偶听松梢扑鹿…… 723
道是花来春未…… 927
送入我门来
茶垒安扉……1163
珍珠帘
蜜沉炉暖余烟袅…1017
洞仙歌
冰肌玉骨…… 255
碧天如水…… 628
眉抚
渐新痕悬柳……1111
玲珑四犯
水外轻阴…… 949
昼夜乐
洞房记得初相遇……37
帝台春
芳草碧色…… 358

十 画

破阵子
四十年来家国…… 2
掷地刘郎玉斗…… 824

醉里挑灯看剑…… 822
燕子来时新社…… 119
倾杯
鹜落霜洲……87
浪淘沙
帘外雨潺潺……10
把酒祝东风…… 153
莫上玉楼看…… 956
浪淘沙令
伊吕两衰翁…… 178
浪淘沙慢
晓阴重…… 471
梦觉……57
浣溪沙
一曲新词酒一杯… 102
一向年光有限身… 105
十里西畴熟稻香… 718
小院闲窗春色深… 567
小阁重帘有燕过… 104
山下兰芽短浸溪… 284
门隔花深梦旧游…1008
万顷风涛不记苏… 273
罗袜空飞洛浦尘… 280
莫许杯深琥珀浓… 568
细听春山杜宇啼… 786
细雨斜风作小寒… 283
软草平沙过雨新… 279
惭愧今年二麦丰… 281
麻叶层层霸叶光… 277
旋抹红妆看使君… 275
照日深红暖见鱼… 274
皴皴衣巾落枣花… 278
淡荡春光寒食天… 572
绣面芙蓉一笑开… 614
湖上朱桥
响画轮…… 155
漠漠轻寒上小楼… 350
霜日明霄水蕴空… 740
唐多令
何处合成愁……1041
芦叶满汀洲…… 877
雨过水明霞……1093
高阳台
残雪庭阴……1117
照野旌旗……1091
接叶巢莺……1152
捣练子
边堠起…… 368
收锦字…… 364
砧面莹…… 367
深院静……17
斜月下…… 366
秦楼月
芳菲歌…… 630
粉蝶儿
昨日春如…… 806
夏云峰
天阔云高…… 406
桂枝香
登临送目…… 173
酒泉子
长忆观潮……26
将进酒
坡下路…… 375
烛影摇红
老景萧条…… 483
别浦潮平…… 951
芳脸匀红…… 461
霭霭春空…… 542
绕佛阁
夜空似水…… 997
暗尘四敛…… 469
调啸
渔父、归雁…… 300
调笑转踏
归去…… 327
鹧鸪梦
午醉恢恢醒自晚… 395
倦寻芳慢
露晞向晓…… 307
莺啼序
金陵故都最好……1101
残寒正病欺病酒…1021

十一画

渔家傲
七十余年真一梦… 299
小雨廉纤风细细… 328
天接云涛连晓雾… 556
塞下秋来风景异……34
雪里已知春信至… 552
望海潮
东南形胜……72
梅英疏淡…… 332
望江南
多少恨…… 5
闲梦远……16
春未老…… 252
望江东
江水西头隔烟树… 323
惜分飞
泪湿栏干花着露… 473
惜红衣
簟枕邀凉…… 915
惜秋华
细响残蛩……1027
菩萨蛮
风柔日薄春犹早… 563
归鸿声断残云碧… 564
赤栏桥尽香街直… 515
来时杨柳东桥路… 207
画船捶鼓催君去… 303

轻鸥欲下寒塘浴… 359
眉尖早识愁滋味… 680
郁孤台下清江水… 769
绿芜满绕青苔院… 516
湿云不渡溪桥冷… 687
溪山掩映斜阳里… 219
数家茅屋闲临水… 176
清商怨
江头日暮痛饮… 697
清平乐
风高浪快… 976
少年痛饮… 815
东风依旧… 330
年年雪里… 554
红笺小字… 108
杏花时候… 476
阴晴未定… 398
留春不住… 188
留人不住… 205
金风细细… 107
茅檐低小… 779
秋光烛地… 416
柳边飞鞚… 778
春宵睡重… 814
春归何处… 315
珠帘寂寂…1054
绕床饥鼠… 780
淡黄柳
空城晓角… 909
添字采桑子
窗前谁种
芭蕉树… 590
戚氏
晚秋天…69
眼儿媚
玉京曾忆
旧繁华… 529
楼上黄昏杏花寒… 539
酣酣月脚紫烟浮… 716
探春慢
衰草愁烟… 900
离亭燕
一带江山如画… 122
绿罗裙
东风柳陌长… 370
绿头鸭
晚云收… 325
黄金缕
家在钱塘江上住… 485
谒金门
花过雨… 983
春已半… 684
绮罗香
做冷欺花… 934
梅花引
白鸥问我泊孤舟…1140
琐窗寒
暗柳啼鸦… 467

十二画

越江吟
非云非烟瑶池宴…19
朝中措
平山栏槛依晴空… 139
减字木兰花
红旗高举… 306
卖花担上… 607
垂螺近额…93
独行独坐… 685
淮山隐隐… 988
普教风月… 478
朝云横度… 634
减字浣溪沙
楼角初销
一缕霞… 397
喜迁莺
边城寒早… 535
长江千里… 530
鸠雨细… 994
留春不住…1066
御街行
街南绿树春饶絮… 212
松门石路秋风扫… 393
前时小饮春庭院…48
霜风渐紧寒侵被…1178
琵琶仙
双桨来时… 898
疏影
苔枝缀玉… 913
黄昏片月…1160
湘江静
暮草堆青云浸浦… 943
湘春夜月
近清明… 989
渡江云
锦香缭绕地…1161

十三画

鹊桥仙
一竿风月… 707
月胧星淡… 505
纤云弄巧… 343
青林雨歇…1059
茅檐人静… 708
鹊踏枝
几日行去去何处… 147
满江红
十二年前… 986
小院深深… 958
万灶貔貅… 962
太液芙蓉…1106
斗帐高眠…1185

江汉西来…… 238
好领青衫…… 947
红玉阶前…… 985
两峡崭岩…… 831
典尽春衣…… 864
金甲雕戈…… 968
怒发冲冠…… 670
莫折茶蘼…… 781
惨结秋阴…… 624
曾洗乾坤…… 846
暮雨初收……76
满庭芳
山抹微云…… 339
小阁藏春…… 548
凤老莺雏…… 448
月洗高梧…… 869
汉上繁华……1126
归去来兮…… 225
晓色云开…… 353
虞美人
少年听雨歌楼上…1112
东风荡漾轻云缕… 861
玉栏干外清江浦… 486
芙蓉落尽天涵水… 302
春花秋月何时了…… 8
湖山信是东南美… 269
碧桃天上栽和露… 354
瑞鹤仙
悄郊原带郭…… 425
湿云粘雁影…… 993
瑞鹧鸪
风韵雍容未甚都… 610
瑞龙吟
章台路…… 460
解连环
玉鞭重倚…… 902
怨怀无托…… 454
楚江空晚……1156
解语花
风销绛蜡…… 429
蹇山溪
壶山居士…… 980
洗妆真态…… 512
摊破浣溪沙
病起萧萧两鬓华… 616
揉破黄金万点轻… 608
摸鱼儿
对西风……1094
更能消…… 749
买陂塘…… 411
怎知他……1074
掩凄凉…… 839
新荷叶
薄露初零…… 618
感皇恩
骑马踏红尘…… 620
寒食不多时…… 490
暗香
旧时月色…… 910
锦缠道
燕子呢喃…… 128
锦帐春
春色难留…… 804

十四画

潇湘夜雨
斜点银钉…… 747
瑶花
朱钿宝玦……1078
酷相思
月挂霜林寒欲坠… 841
酹江月
水天阔空……1096
玉林何有……1056
西风解事……1057
举杯呼月……1063
乾坤能大……1098
倦人娇
玉瘦香浓…… 615

十五画

醉太平
态浓意远…… 837
醉花阴
薄暮浓云愁永昼… 585
醉桃源
拍堤春水蘸垂杨… 963
醉垂鞭
双蝶绣罗裙……89
醉翁操
琅然…… 291
醉落魄
小舟帘隙…… 511
百年强半…… 666
栖乌飞绝…… 717
徵招
潮回却过西陵浦… 918
蝶恋花
千叶早梅夸百媚… 191
千古铜台今莫问… 499
小雨初晴回晚照… 221
月皎惊乌栖不定… 450
永夜恹恹欢意少… 602
花褪残红青杏小… 263
卷絮风头寒欲尽… 192
庭院深深深几许… 157
泪湿罗衣脂粉满… 575
谁道闲情抛弃久… 158
离恨做成春夜雨… 866
欲减罗衣寒未去… 192
欲减罗衣寒未去… 361
暖雨晴风初破冻… 576

遥夜亭皋闲信步… 124
楼外垂杨千缕细… 686
醉别西楼醒不记… 194
槛菊愁烟兰泣露… 120
鹤冲天
黄金榜上……86
鼕鼕鼓动…… 403
横塘路
凌波不过横塘路… 380
燕山亭
裁剪冰绡…… 528
燕归梁
我梦唐宫……1144
踏莎行
小径红稀…… 115
进退存亡…… 809
候馆梅残…… 142
祖席离歌…… 114
春色将阑……21
秋入云山…… 689
润玉笼绡……1038
燕燕轻盈…… 890
雾失楼台…… 348

十六画

澡兰香
盘丝系腕……1016
鹧鸪天
一点残红欲尽时… 527
小令尊前见玉箫… 199
比房绕灯作好春… 692
玉惨花愁出凤城… 643
壮岁旌旗拥万夫… 826
灯火楼台处处新… 624
重过阊门万事非… 363
我是清都山水郎… 524
京洛风流绝代人… 887
林断山明竹隐墙… 249
肥水东流无尽期… 889
陌上柔桑破嫩芽… 794
家住苍烟落照间… 694
谁折南枝傍小丛… 484
彩袖殷勤捧玉钟… 196
黄菊枝头生晓寒… 316
晚月寒鸦一片愁… 764
寒日萧萧上锁窗… 578
暗淡轻黄体性柔… 589
嫩绿重重看得成… 713
醉拍青衫惜旧香… 198
薄倖
青楼春晚…… 655
淡妆多态…… 383

十七画

霜天晓角
人影窗纱……1147
倚天绝壁…… 683
绿云剪叶…… 719
晚晴风歇…… 715
霜花腴
翠微路窄……1014

（常士功　程月仙　编）