唐宋词

鉴赏辞典

唐·五代·北宋

上海辞书出版社



新一版

版权信息

COPYRIGHT

书名：唐宋词鉴赏辞典（新一版）

作者：上海辞书出版社文学鉴赏辞典编纂中心 编

出版社：上海辞书出版社

出版时间：2016年1月

ISBN：9787532645534

字数：2743千字

版权所有·侵权必究

《唐宋词鉴赏辞典》

撰稿人 （以姓氏笔画为序）：

丁稚鸿 万云骏 于飞 马兴荣 马祖熙 马 群
马以珍 马承五 王水照 王运熙 王季思 王思宇
王镇远 王中华 王少华 王双启 王达津 王学太
王步高 王延梯 王元明 王筱云 王玉麟 王锡九
王汝澜 韦 乐 方智范 邓广铭 邓小军 邓乔彬
毛 庆 叶嘉莹 史双元 艾治平 朱世英 朱易安
朱金城 朱德才 江辛眉 汤华泉 汤贵仁 汤易水
吕智敏 刘乃昌 刘庆云 刘逸生 刘学锴 刘文忠
刘德重 刘立人 刘竞飞 刘扬忠 刘燕歌 刘衍文
刘刈 连弘辉 孙艺秋 孙映逵 孙绿江 羊春秋
许永璋 许理珣 许雁 李国章 李济阻 李家欣
李维新 李廷先 李向菲 李达武 吴企明 吴汝煜
吴曼青 吴奔星 吴世昌 吴调公 吴小如 吴丈蜀
吴无闻 吴 锦 吴小林 吴熊和 吴战垒 吴庚舜
吴翠芬 吴惠娟 杨仲贤 杨牧之 杨海明 余恕诚
苏者聪 何林辉 何念龙 何国治 何林天 何均地
何满子 宋廓 沈祖棻 沈文凡 张旭 张拗之
张明非 张燕瑾 张忠纲 张仲谋 张宏生 张清华

张秉戍 陆 坚 陆永品 汪耀明 陈长明 陈来生
陈耀东 陈书录 陈允吉 陈邦炎 陈华昌 陈祖美
陈祥耀 陈仁凤 陈顺智 陈忻 陈永正 陈志明
陈庆元 陈振寰 邱鸣皋 邱俊鹏 范之麟 林东海
林家英 林昭德 林从龙 罗忠族 周溶泉 周义敢
周汝昌 周振甫 周啸天 周笃文 周满江 周家群
周锡馥 郑临川 宛敏灏 宛新彬 胡国瑞 胡中行
侯 健 赵其钧 赵昌平 赵义山 赵兴勤 俞平伯
钟振振 钟陵 洪柏昭 秋如春 姜书阁 姜逸波
施蛰存 施议对 施绍文 祝振玉 夏承焘 袁行霈
秦惠民 钱仲联 钱鸿瑛 徐培均 徐永瑞 徐永年
徐 桦 徐少舟 徐应佩 徐翰逢 高建中 高章采
高 原 倪木兴 陶尔夫 聂在富 顾伟列 顾易生
顾复生 唐圭璋 唐玲玲 唐葆祥 梁守中 梁鉴江
盖国梁 崔海正 黄清士 黄进德 黄宝华 黄墨谷
黄拔荆 萧 鹏 曹济平 曹光甫 曹慕樊 蒋凡
蒋哲伦 董扶其 董乃斌 谢桃坊 谢楚发 程千帆
程郁缀 程中原 曾绍皇 赖汉屏 雷履平 蔡厚示
蔡义江 蔡毅 缪钺 臧克家 臧维熙 潘君昭
霍松林 薛祥生 魏同贤

1988年第一版

责任编辑： 汤高才

助理编辑： 康萍 张国强

审订者： 陈振鹏 李廷先 钟振振

2011年第二版

责任编辑： 康萍 吴东昆

审订者： 钟振振 王兆鹏 刘尊明

钟振振 钟陵 洪柏昭 秋如春 姜书阁 姜逸波

施蛰存 施议对 施绍文 祝振玉 夏承焘 袁行霈

秦惠民 钱仲联 钱鸿瑛 徐培均 徐永瑞 徐永年

徐桦 徐少舟 徐应佩 徐翰逢 高建中 高章采

高原 倪木兴 陶尔夫 聂在富 顾伟列 顾易生

顾复生 唐圭璋 唐玲玲 唐葆祥 梁守中 梁鉴江

盖国梁 崔海正 黄清士 黄进德 黄宝华 黄墨谷

黄拔荆 萧 鹏 曹济平 曹光甫 曹慕樊 蒋凡

蒋哲伦 董扶其 董乃斌 谢桃坊 谢楚发 程千帆

程郁缀 程中原 曾绍皇 赖汉屏 雷履平 蔡厚示

蔡义江 蔡毅 缪钺 臧克家 臧维熙 潘君昭

霍松林 薛祥生 魏同贤

1988年第一版

责任编辑： 汤高才

助理编辑： 康 萍 张国强

审订者： 陈振鹏 李廷先 钟振振

2011年第二版

责任编辑： 康 萍 吴东昆

审订者： 钟振振 王兆鹏 刘尊明

出版说明

本书是中国文学鉴赏辞典系列之一。词是中国韵文之一，也是诗体的分支。它产生于隋唐而兴盛于南北宋，并流播于同时代的辽、金，产生了不少著名的词人和脍炙人口的作品，形成了与唐诗、元曲并峙的中国诗歌发展的三大巅峰。

本书自1988年出版以来，一直广受读者欢迎。然而随着时代的发展和人们文化需求的变化，本书无论从内容和形式来说，均有必要进行修订和改版。鉴于此，我社在进入新世纪后，即请有关专家对第一版进行了较为广泛和深入的修订，并于2010年推出第二版。本次改版，主要是在第二版基础上对本书进行更新换代，其中包括：扩大开本、革新版式、放大字体、调整体例、改进装帧、提升品位；又汲取新的研究成果，对有些资料信息进行了适当的修订，在附录中增加了《词人年表》，以期更好地服务读者，推广优秀民族文学遗产，提升全民的文化素质。不当之处，尚祈批评指正。

上海辞书出版社

2015年7月

凡例

一、本书收录唐、五代、南北宋，及辽金三百三十余位词人的词作共一千五百余篇。

二、本书正文中作家、作品的先后排列次序，一般参照张璋、黄畬编《全唐五代词》和唐圭璋编《全宋词》《全金元词》。

三、每位作家的首篇作品前，均载其小传，无名氏从略。

四、本书原则上采用一首词配一篇鉴赏文章的形式，也有少数作品几首合在一起赏析。

五、本书使用规范简化字。在可能产生歧义或针对某些人名时，酌用繁体字和异体字。

六、本书选收作品依据张璋、黄畬编《全唐五代词》和唐圭璋编《全宋词》《全金元词》。对于其他版本出现的字词句异文，一般不作校勘说明，必要时在注释和赏析中略作交代。

七、词中的疑难词句和掌故史实，一般在赏析文章中串释，个别在原作末酌加简释。

八、本书涉及古代史部分的历史纪年，一般用旧纪年，夹注公元纪年，但省略“年”字。

九、本书涉及的古代地名，夹注今地名。

十、本书附录有词人年表、唐宋词书目、词学名词解释、名句索引、词牌简介以及篇目笔画索引等。

序言（一）

宛敏灏

词，原是配合隋唐以来燕乐而创作的歌辞，后来逐渐脱离音乐，成为一种以长短句为主的诗体，以格律诗的面貌流传至今。宋词向来与唐诗并举，可见它已成为这个历史时期文学上最有成就的代表。现略述词在唐五代和两宋的发展过程及其流派。

一

词的最初全称是“曲子词”。“词曲本不相离，惟词以文言，曲以声言耳”（清刘熙载《艺概》）。所以，“曲子”或“词”都是它的简称。后来“词”终于占了优势，成为通用名称。

曲子词包括民间曲子词和后蜀欧阳炯所称诗客曲子词。前者可以晚清在敦煌发现的《云谣集杂曲子》及其他曲子的残卷为代表；后者可以《花间集》为代表。试将二者加以比较，便可明了词的产生及其初期发展情况。

（1）敦煌曲子词绝大部分是无主名的作品；而《花间集》里的作品皆有主名，其作者除少数外，皆有行实可考。

（2）《花间集》中较长的词，如薛昭蕴的《离别难》（87字），欧阳炯的《凤楼春》（77字），毛熙震的《何满子》（74字），都是引近而非慢词。但敦煌曲子里已有《倾杯乐》《内家娇》等百字以上的长调。

（3）在形式上，二者同调名作品的格式并不完全一样。又，在敦煌曲子词里，同调名作品的句法也有出入，《花间集》里这种情况就比较少。试就韵、字数、单双叠等方面比较即知。

（4）从内容上看，《花间集》里的作品绝大多数是描写男女间的悲欢离合。像鹿虔扆的《临江仙》写亡国之痛，孙光宪的《后庭花》赋陈后主故事，这类词就很少。至于敦煌曲子词，所写的内容就广泛得多。王重民在其《敦煌曲子词集叙录》里说：“有边客游子之呻

吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调。其言闺情与花柳者，尚不及半。”又指出：如“生死大唐好”、“早晚灭狼蕃”等句，则是异族统治下敦煌人民之壮烈歌声，绝非温飞卿、韦端己辈文人学士所能道出。

（5）就语言方面比较，花间作品重词藻典雅，而敦煌曲子词则用朴素语言。温庭筠词固好用金玉锦绣等字雕琢；就是色彩较为平淡的韦庄词也和敦煌词有所不同。以韦词《思帝乡》两首和敦煌曲子词《菩萨蛮》一首为例：同样描写恋人的山盟海誓，韦词是“说尽人间天上，两心知”，敦煌曲子干脆一句话：“枕前发尽千般愿。”同样作坚决之辞，韦词说：“妾拟将身嫁与，一生休。纵被无情弃，不能羞。”敦煌曲子却说：“要休且待青山烂，水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯。白日参辰现，北斗回南面，休即未能休，且待三更见日头。”

根据上面的比较，有些问题我们获得一个初步印象，如：令词和慢词是同时兴起的。所谓南唐以来但有小令，慢词盖起自宋仁宗朝的说法，并不正确。词在民间创始时，内容原很丰富。说什么词为艳科，以婉约为正宗也不符合事实。更重要的是敦煌曲子词还保存了原始词的本来面貌，而《花间集》存词则显示所谓“诗客”们接受这一新的形式而加以发展。大体上是沿着如下方向进行的：

（1）排斥俚言俗语，让它典雅化起来。炼字琢句，逐渐由浅显走向浑成，但尚无晚宋词晦涩之弊。

（2）词在民间初创阶段，体式尚不怎样严格。到了诗人手里，便从章句、声韵上去考究，使得形式渐渐固定下来。

（3）民间词的内容是多方面的，但那些寄情声色的诗客，供奉内廷的词臣，为了自己或统治者消遣的需要，写了大量艳词。

经过这样一个阶段，固然使得词渐失其民间文学本色，但由于体制和作法更加成熟，奠定了后来在两宋大发展的基础。

二

由于诗客曲子词大盛于两宋而民间曲子词今存资料绝少，故论述词的发展只得取材于文人的创作而研讨其流变。

既然词是乐章，因而在其发展进程中，视其与音乐关系如何，形成了不同的两条道路；贯串着宋代三百多年历史，成为影响词风的因素之一。

这两条道路是：（一）创制新调，要求歌辞与音乐密切配合。（二）恢张词体，革新歌辞抒写的内容。

《花间集》共收七十七调。见于唐崔令钦《教坊记》所载的调名如《曲玉管》《夜半乐》《倾杯乐》《兰陵王》等，不见于晚唐五代词而见于宋词，可见宋人采用旧调的范围较广。但唐宋乐曲不一定完全相同。如白居易的《杨柳枝》不同于朱敦儒的；韦应物的《三台》不同于万俟雅言的；张祜的《雨霖铃》不同于柳永的。大致唐诗人习惯为五、六、七言绝句，如何使声拍相合是乐工的事。宋词人则每用旧调衍其声，并配以参差长短的句子。这说明自唐迄宋曲与辞的配合逐渐讲究起来。

北宋柳永、周邦彦等通晓音律，既本古乐以翻新调，又善于创作谐合音谱的歌辞。但张炎还嫌周邦彦没有作到尽善尽美。在其所著《词源》里说：“……崇宁立大晟府，命周美成讨论古音，审定古调。……而美成诸人又复增演慢曲、引、近，或移宫换羽为三犯四犯之曲。按月律为之，其曲遂繁。美成负一代词名，所作之词浑厚和

雅，善于融化诗句，而于音谱且间有未谐。”按方千里等和周词简直四声不敢稍异，张炎还指摘他“间有未谐”，可见此派对于合乐要求之高。

就今日存词来看，温庭筠但分平仄，晏殊已注意到去声，柳永更重视分去上。此后周邦彦、姜夔、张炎等对字声的要求一个比一个严格。姜夔在过巢湖时作了一首平韵《满江红》，序里指出《满江红》旧调用仄韵多不协律，如末句用“无心扑”三字（按此为周邦彦词句），歌者将心字融入去声方谐音律。并说明他这首词“末句云‘闻珮环’，则协律矣”。因知姜夔是反对让歌者融声以谐律的。张炎在《词源》里记载他的父亲张枢“每作一词必使歌者按之，稍有不协随即改正”。并举《瑞鹤仙》“粉蝶儿扑定花心不去”句改“扑”为“守”乃协，说明“雅词协音虽一字亦不放过”。又举《惜花春起早》“琐窗深”句改“深”为“幽”仍不协，改为“明”字歌之始协，说明虽同为平声，亦“有轻清重浊之分”。“深、幽”与“明”词义正相反，是重视协律已不惜改动歌辞的句意。

与此相反的一条道路就是黄庭坚所谓“寓以诗人之句法”（《小山词序》），要求“清壮顿挫，能动摇人心”（同上），而把协律放在第二位。

黄庭坚词，晁补之曾讥诮他是“著腔子唱好诗”。苏轼“以诗为词”更为明显，他简直在词的发展中划下一条分界线。

当时因袭唐五代词风的作家，如晏幾道自述其作词动机是“病世之歌词不足以析醒解愠”（《小山词自序》），因别制新词由家伎“品清讴娱客”（同上）。还是以能应歌为主。秦观所作也是“语工而入律”（宋叶梦得《避暑录话》）。苏轼却于此时给词另辟一条新

的途径。王灼说：“东坡先生以文章余事作诗，溢而作词曲，高处出神入天，平处尚临镜笑春，不顾侪辈。或曰：‘长短句中诗也。’为此论者，乃是遭柳永野狐涎之毒。诗与乐府同出，岂当分异？”（《碧鸡漫志》二）可见当时有人反对走这条路，王灼为之辩护。

前人对苏词的评价大都很高，看法也大体相近。晁补之说：“苏东坡词，人谓多不协音律。然居士词横放杰出，自是曲子中缚不住者”（宋吴曾《能改斋漫录》十六）。胡寅说：“眉山苏氏一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气超然乎尘垢之外，于是花间为皂隶，柳氏为舆台矣。”（《向子諲酒边词序》）刘辰翁说：“词至东坡，倾荡磊落，如诗如文，如天地奇观，岂与群儿雌声学语较工拙？”（《辛稼轩词序》）从上面这些话看，苏轼词的特点是于音律渐疏，而内容更为丰富，作者的性情抱负更能表现于字里行间，因而词境扩大，词体始尊。

他的影响如何呢？王灼说：“东坡先生非醉心音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。”（《碧鸡漫志》二）有哪些人继承这条向上的路呢？元好问说：“坡以来，山谷、晁无咎、陈去非、辛幼安诸公俱以歌词取胜。吟咏性情，留连光景，清壮顿挫，能启人妙思。亦有语意拙直，不自缘饰，因病成妍者。皆自坡发之。”（《遗山文集·新轩乐府序》）按其他学东坡者如叶梦得、向子諲 辈尚多，不一一列举。

词到苏轼，确是一大转变。于是词遂成为“句读不葺之诗”（李清照评苏词语），一种以长短句抒写广泛内容的新体诗。到后来曲谱散佚，那些严于声律而忽视文辞的作品，声价自减，日即湮没。惟有不完全依赖曲谱以存的歌辞，仍为爱好文学者所传诵。

因此，苏轼及其同派词人的贡献是扩大词的歌咏范围，不仅延长了词的生命，并使其获得新的发展。他对南宋爱国词人的影响尤其显著，使之留下了更为丰富多彩的词篇。

上述两条道路虽各有所偏，但在创作实践中名家仍力求兼顾。如苏轼的词并非不能歌唱，不过要关西大汉执铁板唱“大江东去”（宋俞文豹《吹剑录》述幕士答东坡语）。晁以道尝见其酒酣自歌《阳关曲》，陆游也说“试取东坡诸词歌之，曲终觉天风海雨逼人”（以上见陆氏《老学庵笔记》）。至精于音律的词家如周邦彦、姜夔、张炎等，也是词章能手，写了很多传诵至今的词作。

这两条道路一直贯串在词的发展史中并明显影响词的风格。大体说来，重视音乐关系者词多婉约，不受束缚者词多豪放。自明张綖谓“词体大略有二：一体婉约，一体豪放”（《诗余图谱》），论词者好就词的风格分为如此两派，但这仅仅是粗线条的区分。张綖又说：“婉约者欲其词调蕴藉，豪放者欲其气象恢宏，然亦存乎其人。”人，不能脱离其所生活的时代和社会，因而当时政治经济的影响无往而不表现在其作品中。我们试从这个角度进一步略述唐宋词的流变及其重要作家。

三

明清以来之论词者，尝有拟词于诗而评其盛衰。如清尤侗谓：“唐诗有初、盛、中、晚，宋词亦有之。”（《词苑丛谈》序）清刘体仁则合五代及宋去看，他说：“词亦有初、盛、中、晚，不以代也。”（《词绎》）意见各殊，由来已久。明俞彦早就反对说：“唐诗三变愈下，宋词殊不然……南渡以后矫矫陡健，即不得称中宋也。”（《爰园词话》）诗词各有其发展经过，无互相比照必要。为了说明方便，似可将词在唐宋的发展历程分为四期：（一）唐五代和北宋初年；（二）北宋中叶到南渡；（三）南宋前期的壮怀高唱；（四）晚宋的哀感低吟。

从唐五代到北宋初叶，跨越的时间很久，可以说是令词发展极盛时期。刘子庚《词史》有《论隋唐人词以温庭筠为宗》《论五代人词以西蜀南唐为盛》两个章目，这一说法是符合实际的。温庭筠以前诗人存词甚少，相传为李白作的有《菩萨蛮》《忆秦娥》。刘禹锡的“和乐天春词”还自注“依《忆江南》曲拍为句”，可见文人接受民间词的形式，“依声填词”还不甚习惯。到温庭筠才“能逐管弦之音为侧艳之词”（《旧唐书》本传）。据说唐“宣宗爱唱《菩萨蛮》词，令狐相国（绹）假其新撰密进之，戒令勿他泄，而遽言于人，由是疏之”（宋孙光宪《北梦琐言》）。庭筠宦途失意，却在词的创作方面颇有成就，艺术造诣很高，甚至掩其诗名，后为西蜀所重视，赵崇祚辑《花间集》，以温词压卷，选录达六十六首之多。此集凡录作

者十八人，就中与温并称的有韦庄。其他皇甫松属晚唐，和凝属后晋，孙光宪属荆南，余皆蜀人。他们词的风格都与温庭筠近似。按唐末五代之乱，北方都市多被破坏，惟西蜀、南唐尚能保持安定，社会经济有些发展，都市出现一定繁荣。更加之统治者的享乐需要，于是适合宴会演唱的令词便兴盛起来。

南唐词家以后主李煜及冯延巳为最著。李煜早年写过一些如“花明月暗笼轻雾”（《菩萨蛮》）等绮靡无聊作品，及至国破家亡，才意识到“无限江山，别时容易见时难”（《浪淘沙》），而发出“自是人生长恨水长东”（《相见欢》）的哀叹，王国维说：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深。”（《人间词话》）冯延巳在五代词人中是位重要作家。陆游《南唐书》记载“玄宗（李璟）尝……从容谓曰：‘吹皱一池春水（冯氏《谒金门》词句），何干卿事？’延巳对曰：‘安得如陛下‘小楼（吹彻）玉笙寒’之句！”陆游斥其“稽首称臣于敌……而君臣相语乃如此”，其实这种政治影响在李璟和冯延巳的词里已隐约有所反映。到李煜明说“故国不堪回首月明中”（《虞美人》），则与《花间集》里鹿虔扆的“烟月不知人事改，夜阑还照深宫”（《临江仙》）同一伤感。就其大者言之，西蜀、南唐的词风可以说同属于花间一派。余风及于北宋初期，虽经改朝换代，也没有多大改变。

宋初令词作家，向来推重晏殊、晏幾道父子及欧阳修。宋刘攽说：“晏元献（殊）尤喜江南冯延巳歌词，其所自作亦不减延巳。”（《中山诗话》）。清刘熙载说：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”（《艺概》）幾道为殊幼子，行辈较晚，但所作仍继承花间词风，成为此派最后一位重要作家。陈振孙说“叔原在诸名胜

集中独近逼花间，高处或过之”（《直斋书录解题》），黄庭坚说：“独嬉弄于乐府之余……士大夫传之，以为有临淄公（晏殊）之风耳，罕能味其言也。”（《小山词序》）北宋真、仁两朝是专制政权巩固，都市商业经济繁荣的盛世。神宗以后的社会，则是农村经济渐濒崩溃。由于晏氏父子所处时代背景不同，反映于其词作也就有闲雅和婉及感伤艳丽之别。

花间派的令词发展到一定阶段，已不能满足各方面的需要。于是革新派词人先后兴起。从北宋中叶直到南渡，最著名的词家柳永、苏轼、周邦彦都曾致力于此。柳永创作慢词，苏轼变词风为豪放，都是针对花间派令词而进行的改革。到周邦彦又把花间、革新两派之长融合为一，被誉为“集大成”（清周济《宋四家词选目录序论》）的词家。他们对于词的革新都是有很大贡献的。关于柳永，清宋翔凤说：“耆卿失意无聊，流连坊曲，遂尽收俚俗语言编入词中，以便伎人传习。一时动听，传播四方。其后东坡、少游、山谷辈相继有作，慢词遂盛。”（《乐府余论》）柳词善于铺叙，唯有慢词才能大开大阖；东坡恢张词境，也需要余地供其驰骋。周邦彦提举大晟府，在慢曲创调填词方面贡献更多。这对于后来词的发展影响很大。自东坡以洒脱旷达之气入词，词体已由形式的解放进而为内容的革新。周邦彦无“大江东去”之词，然如其两首《西河》“金陵”及“长安道”之清劲，亦庶几风格近似。这一时期其他著名词人，尚有张先、贺铸及苏门四学士中的秦观、黄庭坚、晁补之等。张先、贺铸也曾为词体革新努力。张先《安陆集》中已多慢词；贺铸的《六州歌头》“少年侠气”与苏轼的《江城子》“老夫聊发少年狂”同样是抒写豪情壮志之作。秦七、黄九并称，而晁补之认为“黄鲁直间作小词，固高妙，然

不是当行家语，自是著腔子唱好诗……近世以来，作者皆不及秦少游”（宋吴曾《能改斋漫录》）。李清照却说“秦即专主情致而少故实……黄即尚故实而多疵病”（宋胡仔《苕溪渔隐丛话后集》）。陆游《老学庵笔记》谓易安“讥弹前辈，概中其病”。这位杰出的女词人于汴京破后南渡，流离转徙，词情为之一变。她说：“伤心枕上三更雨……愁损北人，不惯起来听。”（《添字丑奴儿》）“中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五……如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去……”（《永遇乐》），具见政治大变动对于作家的影响。

南宋百五十年，几与内忧外患相终始。早在北宋范仲淹防守西夏时，就写过边塞词，对当时的词风未见影响，欧阳修还取笑他是穷塞主。及至金、蒙贵族统治者相继入犯，国内主战主和势力互为消长。这种关系国家兴亡的政治社会影响反映于词中者特别显著，其前期激于爱国热情，表现为壮怀高唱；及末期大势已去或为亡国遗民，但有哀感低吟而已。因此整个南宋词坛，约可分慷慨愤世和感喟哀时两派。时间略有先后，然亦互相交错。

慷慨愤世的词家当以辛弃疾为代表。向来苏、辛并称，苏也曾写过“会挽雕弓如满月，西北望，射天狼”（《江城子》），同为革新派的贺铸也写过“不请长缨，系取天骄种，剑吼西风”（《六州歌头》）。这究竟是少量的。稼轩则抑郁不平之气皆寄之于词。同一词风的作者除岳飞、李纲、赵鼎诸将相外，稍前则有请斩秦桧之胡铨。其词说：“欲驾巾车归去，有豺狼当辙。”（《好事近》）因送胡铨而获罪的张元幹有词说：“梦绕神州路，怅秋风、连营画角，故宫离黍。”（《贺新郎》）以《六州歌头》使张浚罢席的张孝祥，在闻采石战胜时写词说：“我欲乘风去，击楫誓中流。”（《水调歌头》）

并世的有大诗人陆游，前人评其词“纤丽处似淮海，雄慨处似东坡”（明杨慎语）；“超爽处似稼轩”（明毛晋语）。《谢池春》云：“壮岁从戎，曾是气吞残虏……望秦关何处？叹流年又成虚度！”《诉衷情》云：“当年万里觅封侯，匹马戍梁州……此生谁料，心在天山，身老沧洲！”这些与辛弃疾的《鹧鸪天》“壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初……却将万字平戎策，换得东家种树书”很相似。其他如“元知造物心肠别，老却英雄似等闲”（《鹧鸪天》）；“有谁知？鬓虽残，心未死”（《夜游宫·记梦》）；“云外华山千仞，依旧无人问”（《桃源忆故人》），也都是愤慨语。陈亮、刘过皆尝与稼轩交游，其词不仅风格相同，甚至体制、句法亦甚近似。陈亮《水调歌头》送章德茂使虏云：“尧之都，舜之壤，禹之封，于中应有、一个半个耻臣戎。”刘过《贺新郎》“弹铗西来路”云：“男儿事业无凭据，记当年击筑悲歌，酒酣箕踞。”刘克庄晚出，追踪稼轩。其《贺新郎·送陈子华赴真州》云：“两淮萧索惟狐兔，问当年祖生去后，有人来否？多少新亭挥泪客，谁梦中原块土，算事业须由人做。”陈人杰《沁园春·丁酉感事》也说：“谁使神州，百年陆沉，青毡未还……渠自无谋，事犹可做！”更晚的吴潜，其词如“报国无门空自怨，济时有策从谁吐”（《满江红·送李琪》）；“抖擞一春尘土债，悲凉万古英雄迹”（《满江红·金陵乌衣园》），依然辛派词风。这时祸国殃民的是贾似道，外患已换了蒙古。此派到文及翁和文天祥还有风格豪迈的词，其后便告结束。

感喟哀时的词人，举其著者则前有姜夔，后有张炎。其间史达祖、吴文英等亦有对故国河山之恸的表现。到周密、王沂孙等亲见亡国惨变，则深感黍离之悲。姜夔比辛弃疾晚十余年。周济说：“白石

脱胎稼轩，变雄健为清刚，变驰骤为疏宕。”（《宋四家词选目录序论》）按辛、姜为南宋并时二大词宗，发越、含蓄，作风迥然不同。白石重音律，尚典雅，自是远绍清真。宋翔凤谓其“流落江湖，不忘君国，皆借托比兴，于长短句中寄之”（《乐府余论》）。今检《白石道人歌曲》，殊多感慨乱离、俯仰身世之作：“自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵”（《扬州慢》）；“绿杨巷陌，西风起、边城一片离索”（《凄凉犯》）；“最可惜一片江山，总付与啼鴂”（《八归》）；“南去北来何事？荡湘云楚月，目极伤心”（《一萼红》）；“今何许？凭阑怀古，残柳参差舞”（《点绛唇》）。感时伤事，一以清空含蓄之笔出之。沉郁悲凉，回肠荡气。

史达祖词以《绮罗香·春雨》及《双双燕·春燕》最为后世传诵。然其身世潦倒之感，故国河山之思，时亦见于词中，如“思往事，嗟儿剧；怜牛后，怀鸡肋。……三径就荒秋自好，一钱不值贫相逼”（《满江红·书怀》）；“天相汉，民怀国……老子岂无经世术，诗人不预平戎策”（《满江红·出京怀古》）；“楚江南，每为神州未复，阑干静，慵登眺”（《龙吟曲》）。吴文英词或病其晦涩，或称其幽邃。无论为“晦”为“邃”，要皆难于索解。故集中虽有感慨之作，不必强为附会。其较为明显者，如《贺新郎·陪履斋先生沧浪亭看梅》云：“乔木生云气。访中兴英雄陈迹，暗追前事。战舰东风怪借便，梦断神州故里。”南宋时沧浪亭为韩世忠所有，此为怀韩之作。

蒙古铁骑南下，宋王朝疆域日渐迫促，终于覆灭。周密、王沂孙、张炎等皆痛遭神州陆沉，身受压迫。斜阳衰柳，但余蝉曳残声了。周密早岁效吴文英之工丽，晚作则似张炎之凄清。其《一萼红·

登蓬莱阁有感》云“好江山何事此时游”，具见其感喟之深。王沂孙词如“病叶难留，纤柯易老，空忆斜阳身世”（《齐天乐·蝉》）；“千古盈亏休问，叹漫磨玉斧，难补金镜……看云外山河，还老桂花旧影”（《眉妩·新月》），无论抒情咏物，皆情调凄咽，亦可窥见其亡国落拓的悲伤。张炎是及见临安全盛的贵公子，而晚年不免于卖卜寄食，宜其不胜盛衰兴亡之感。《高阳台·西湖春感》云：“东风且伴蔷薇住，到蔷薇、春已堪怜！……莫开帘。怕见飞花，怕听啼鹃。”《八声甘州·饯别沈秋江》云：“短梦依然江表，老泪洒西州。一字无题处，落叶都愁。……空怀感，有斜阳处，最怕登楼。”凄咽苍凉，无限感慨。其他如刘辰翁的《兰陵王·丙子送春》《永遇乐·上元》《宝鼎现·春月》诸词，都是辞情悲苦。蒋捷的《贺新郎·兵后寓吴》《虞美人》（少年听雨歌楼上），汪元量的《六州歌头·江都》《莺啼序·重过金陵》等，亦皆怀念故国，感慨平生。

总之，自诗客接受民间曲子词的形式从事创作，又经沿着两条道路进行革新发展，到北宋晚年的词坛，一般已奉周邦彦为典范。及汴都失陷，诗人乃一变浮靡作风为严肃态度，或悲歌慷慨，或感喟情深。辛、姜同是这一时期的重要作家，影响及于宋末。

唐宋词是我国古代文学光辉遗产，至今犹为人们所喜爱。这里，略述其发展过程及主要流派，聊备本书读者参考。错误之处，尚希指正！

一九八七、十二

序言（二）

周汝昌

近年来，中国出版界出现的诸般特色之一，是很多诗词鉴赏一类书籍相继印行。这是一个新兴的可喜的现象。它并非只是一种“风气”。由于历史的原因，向来极少这类著作问世，几乎形成了一个文化方面的空白；而读者却非常需要这方面或由个人撰写或集众家赏析而成的读物，来解决他们在欣赏唐宋名篇时所遇到的困难，提高他们的欣赏能力。本辞典的编纂，正是这一历史要求背景下的一部鸿篇巨制。

唐诗宋词，并列对举，各极其美，各臻其盛，是中外闻名的；而喜爱词的人，似乎比喜欢诗的人更夥，从写作和诵读来说，都是如此。广义的“诗”（今习称“诗歌”者是），包括了词；词之于诗，以体裁言，实为后起，并且被视为诗之旁支别流，因而有“诗余”的别号。从这一角度来说，欣赏词的要点，应该在诗之鉴赏专著中早就有所总结和抉示了，因为二者有其共同质性。但词作为唐末宋初时代新兴的文学体制，又有它自己的很多很大的特点特色。如今若要谈说如何欣赏词的纲要与关键，我想理应针对上述的后一方面多加注意讨论才是，换言之，对如何欣赏诗（无论是广义的，还是狭义的）的事情，应当估计作为已有的基础知识（例如比兴、言志、以意逆志、诗无达诂……），而不必在此过多地重复赘说。

基于这一认识，我拟乘此撰序之便，将个人的一些愚见，贡献给本辞典的读者。

我想叙及的，约有以下几点：

第一，永远不要忘记，我国诗词是中华民族的汉字文学的高级形式，它们的一切特点特色，都必须溯源于汉语文的极大的特点特色。忘记了这一要点，诗词的很多的艺术欣赏问题都将无法理解，也无从谈起。

汉语文有很多特点，首先就是它具有四声（姑不论及，如再加深求，汉字语音还有更细的分声法，如四声又各有阴阳清浊之分）。四声（平、上、去、入）归纳成为平声（阴平、阳平）和仄声（上、去、入）两大声类，而这就是构成诗文学的最基本的音调声律的重要因子。

汉语本身从来具有的这一“内在特质”四声平仄，经过了文学大师们长期的运用实践，加上六朝时代佛经翻译工作的盛行，在梵文的声韵之学的启示下，汉文的声韵学有了长足的发展，于是诗人们开始自觉地、有意识地将诗的格律安排，逐步达到了一个高度的进展阶段——格律诗（五七言绝句、律句）的真正臻于完美，是齐梁以至隋唐之间的事情。这完全是一种学术和艺术的历史发展的结果，极为重要，把它看成人为的“形式主义”，是一种反科学的错觉。

至唐末期，诗的音律美的发展既达到最高点，再要发展，若仍在五、七言句法以内去寻索新境地，已不可能，于是借助于音乐曲调艺术的繁荣，便生发开扩而产生出词这一新的诗文学体裁。我们历史上的无数语言音律艺术大师们，从此得到了一个崭新的天地，于中可以驰骋他们的才华智慧。这就可以理解，词乃是汉语诗文学发展的最高

形式。（元曲与宋词，其实都是“曲子词”，不过宋以“词”为名，元以“曲”为名，本质原是一个；所不同者，元曲发展了衬字法，将原来宋词调中个别的平仄韵合押法普遍化，采用了联套法和代言体，因而趋向“散文化”，铺叙成分加重，将宋之雅词体变为俗曲体，俗语俚谚，大量运用；谐笑调谑，亦所包容；是其特色。但从汉语诗文学格律美的发展上讲，元曲并没有超越宋词的高度精度，或者说，曲对词并未有像词对诗那样的格律发展。）

明了了上述脉络，就会懂得要讲词的欣赏，首先要从格律美的角度去领略赏会。离开这一点而侈谈词的艺术，很容易流为肤辞泛语。

众多词调的格律，千变万化，一字不能随意增减，不能错用四声平仄，因为它是歌唱文学，按谱制词，所以叫做“填词”。填好了立付乐手歌喉，寻声按拍。假使一字错填，音律有乖，那么立见“荒腔倒字”——倒字就是唱出来那字音听来是另外的字了。比如“春红”唱出来却像是“蠢鬨”，“兰音”唱出来却成了“滥饮”……这个问题今天唱京戏、鼓书、弹词……也仍然是一个重要问题。名艺人有学识的，就不让自己发生这种错误，因为那是闹笑话呢。

即此可见，格律的规定十分严格，词人作家第一就要精于审音辨字。这就决定了他每一句每一字的遣词选字的运筹，正是在这种精严的规定下见出了他的驾驭语文音律的真实功夫。

正因此故，“青山”“碧峰”“翠峦”“黛岫”这些变换的词语才被词人们创组和选用。不懂这一道理，见了“落日”“夕曛”“晚照”“斜阳”“余晖”，也会觉得奇怪，以为这不过是墨客骚人的“习气”，天生好“玩弄”文字。王国维曾批评词人喜用“代字”，对周美成写元宵节景，不直说月照房宇，却说“桂华流瓦”，颇有不

取之辞，大约就是忘记了词人铸词选字之际，要考虑许多艺术要求，而所谓“代字”原本是由字音、乐律的精微配合关系所产生的汉字文学艺术中的一大特色。

然后，还要懂得，由音定字，变化组联，又生无穷奇致妙趣。“青霄”“碧落”，意味不同；“征雁”“飞鸿”，神情自异。“落英”缤纷，并非等同于“断红”狼藉；“霜娥”幽独，绝不相似乎“桂魄”高寒。如此类推，专编可勒。汉字的含义渊繁，联想丰富，使得我们的诗词极其变化多姿之能事。我们要讲欣赏，应该细心玩味其间的极为精微的分合同异。“含英咀华”与“咬文嚼字”，虽然造语雅俗有分，却是道着了赏会汉字文学的最为关键的精神命脉。

第二，要讲诗词欣赏，并且已然懂得了汉字文学的声律的关系之重要了，还须深明它的“组联法则”的很多独特之点。辛稼轩的词有一句说是“用之可以尊中国”。末三字怎么讲？相当多的人一定会认为，就是“尊敬中国”嘛，这又何待设问。他们不知道稼轩词人是说：像某某这样的大材，你让他得到了真正的任用，他能使中国的国威大为提高，使别国对她倍增尊重！曹雪芹写警幻仙子时，说是她“深惭西子，实愧王嫱”。那么这是说这位仙姑生得远远不及西施、昭君美丽了？正相反，他说的是警幻之美，使得西施、昭君都要自惭弗及！苏东坡的诗说：“十日春寒不出门，不知江柳已摇村。”是否那“江柳”竟然“动摇”了一座村庄？范石湖的诗说：“药炉汤鼎煮孤灯。”难道是把灯放在药锅里煎煮？秦少游的词说：“碧水惊秋，黄云凝暮。”怎么是“惊秋”？是“惊动”了秋天？是“震惊”于秋季？都不是的。这样的把“惊”字与“秋”字紧接的“组联法”，你用一般“语法”（特别是从西方语文的语法概念移植来的办法）来解

释这种汉字的“诗的语言”，一定会大为吃惊，大感困惑。然而这对诗词欣赏，却是十分重要的事情。我们的诗家词客，讲究“炼字”。字怎么能炼？又如何去炼？炼的结果是什么？这些问题似乎是艺术范畴；殊不知不从汉语文的特点去理解体会，也就无从说个清白，甚至还会误当作是文人之“故习”、笔墨之“游戏”的小道而加以轻蔑，“批判”之辞也会随之而来了，——如此，欣赏云云，也岂不全成了空话和妄言了？因此，务宜认真玩索其中的很多的语文艺术的高深的道理。

至于现代语法上讲的词性分类法，诸如名词动词等等，名目甚多，而我们旧日诗家只讲“实字”“虚字”之一大分别而已。这听起来自然很不科学，没有精密度。但也要思索，其故安在？为什么又认为连虚实也是可以转化的？比如，石湖诗云：“目青浮珠珮，声尘籁玉箫。”浮是动词，一目了然，但籁应是“名词”吧？何以又与“浮”对？可知它在此实为动词性质。汉字运用的奇妙之趣，表现在诗词文学上，更是登峰造极，因而自然也是留心欣赏者的必应措意之一端。其实这无须多举奇句警字，只消拿李后主的“自是人生长恨水长东”来作例即可看得甚清：譬如若问“东”是什么词性词类？答案恐怕是方位名词或形容词等等。然而你看“水长东”的东，正如“吾欲东”、“吾道东”，到底该是什么词？深明汉字妙处，读欧阳词——“飞絮濛濛，垂柳栏干尽日风”之句，方不致为“词性分析”所贻误，以为“风”自然是名词。假使如此，便是“将活龙打作死蛇弄”了。又如语法家主张必须有个动词，方能成一句话。但是温飞卿的“鸡声茅店月，人迹板桥霜”一联名句，那动词又在何处？它成不

成“句”？如果你细玩这十个字的“组联法”，于诗词之道，思过半矣。

第三，要讲欣赏，须看诗词人的“说话”的艺术。唐人诗句：“圣主恩深汉文帝，怜君不遣到长沙。”不说皇帝之贬谪正人是该批评的，却说“圣”“恩”超过了汉文帝，没有像他贬谪贾谊，远斥于长沙卑湿之地。你看这是何等的“会讲话”的艺术本领！如果你认为，这是涉及政治的议论性的诗了，于抒情关系嫌远了，那么，李义山的《锦瑟》说：“此情可待成追忆，只是当时已惘然。”他不说如今追忆，惘然之情，令人不可为怀；却说何待追忆，即在当时已是惘然不胜了。如此，不但惘然之情加倍托出，而且宛转低回，余味无尽。晏小山作《鹧鸪天》，写道：

醉拍青衫惜旧香，天将离恨恼疏狂。年年陌上生秋草，日日楼中到夕阳。 云渺渺，水茫茫。征人归路许多长。相思本是无凭语，莫向花笺费泪行。

此词写怀人念远，离恨无穷，年复一年，日复一日，而归信无凭，空对来书，流泪循诵——此本相思之极致也，而词人偏曰：来书纸上诉说相思，何能为据？莫如丢开，勿效抱柱之痴，枉费伤心之泪。话似豁达，实则加几倍写相思之挚，相忆之苦；其字字皆从千回百转后得来，方能令人回肠荡气，长吟击节！这就是“说话的艺术”。如果一味直言诉说，“我如何如何相思呀！”岂但不能感人，抑且根本不成艺术了。

第四，要讲词的欣赏，不能不提到“境界”的艺术理论问题。“境界”一词，虽非王国维氏所创，但专用它来讲究词学的，自以他为代表。他认为，词有境界便佳，否则反是。后来他又以“意境”一

词与之互用。其说认为，像宋祁的“红杏枝头春意闹”，着一“闹”字而境界全出矣；欧公的“绿杨楼外出秋千”，着一“出”字而境界全出矣。这乍看很像“炼字”之说了。细按时，“闹”写春花怒放的艳阳景色的气氛，“出”写秋千高现于绿柳朱楼、粉墙白壁之间，因春风而倍增骀宕的神情意态。究其实际，仍然是我们中华文学艺术美学观念中的那个“传神”的事情，并非别有异义。我们讲诗时，最尚者是神韵与高情远韵。神者何？精气不灭者是。韵者何？余味不尽者是。有神，方有容光焕发，故曰“神采”。有韵，方有言外之味，故曰“韵味”。试思，神与绘画密切相关，韵本音乐声律之事。可知无论“写境”（如实写照）“造境”（艺术虚构），都必须先有高度的文化素养造诣，否则安能有神韵之可言？由是而观，不难悟及：只标境界，并非最高之准则理想，盖境界本身自有高下雅俗美丑之分，怎能说只要一有境界，便成好词呢？龚自珍尝笑不学之俗流也要作诗，开口便说是“柳绿桃红三月天”，以为俗不可耐，可使诗人笑倒！但是，难道能说那七言一句就没有任何境界吗？不能的，它还是自有它的境界。问题何在？就在于没有高情远韵，没有神采飘逸。可知这种道理，还须探本寻源，莫以“境界”为极则，也不要把诗词二者用鸿沟划断。比如东坡于同时代词人柳永，特赏其《八声甘州》“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”，以为“高处不减唐人”。这“高处”何指？不是说他柳耆卿只写出了那个“境界”，而是说那词句极有神韵。境界有时是个“死”的境界，神韵却永远是活的。这个分别是不容忽视的。

第五，如上所云，已不难领悟，要讲词的欣赏，须稍稍懂得我们自己民族的文学艺术上的事情。如果只会用一些“形象的塑造”、

“性格的刻画”、“语言的生动”等语词和概念去讲我们的词曲，良恐不免要弄成取粗遗精的后果。因此，我们文学历史上的一些掌故、佳话、用语、风尚，不能都当作“陈言往事”而一概弃之不顾，要深思其中的道理。杜甫称赞李白，只两句话：“清新庾开府，俊逸鲍参军”，还有人硬说这是“贬”词（真是以小人之心度君子之腹了）。这实是诗圣老杜拈出的一个最高标准。这是从魏晋六朝开始，经无数诗人摸索而得的一项总结性的高度概括的表述。如果我们对这些一无所知，又怎能谈到欣赏二字呢？

大者如上述。细者如古人因一字一句之精彩，传为盛事佳话，警动朝野，到处歌吟，这种民族文化传统，不是不值得引以为自豪和珍重的。“山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田”，人谓是“微词”，我看这正说明了“脍炙人口”的这一诗词艺术问题。

至于古人讲炼字，讲遣辞，讲过脉，讲摇曳，讲跌宕……种种手法章法，术语概念，也不能毫无所知而空谈欣赏。那样就是犯了一个错觉：以为千百年来无数艺术大师的创造积累的宝贵经验心得，都比不上我们自己目前的这么一点学识之所能达到的“高”度。

词从唐五代起，历北宋至南宋，由小令到中、长调慢词，其风格手法确有差异。大抵早期多呈大方自然、隽朗高秀一路，而后期趋向精严凝练、绮密深沉。论者只可举示差异，何必强人以爱憎。但既然风格手法不同，欣赏之集中注意点，自应随之而转移，岂宜胶柱而鼓瑟？所应指出的，倒是词至末流，渐乏生气，饾饤堆砌、藻绘涂饰者多，又极易流入尖新纤巧、轻薄侧艳一派，实为恶道。因此清末词家至有标举词要“重、拙、大”的主张（与轻、巧、琐为针对）。这种历史知识，也宜略明，因为它与欣赏的目光不是毫无关系的。

序言不是论文，深细讨论，非所应为；我只能将一些最简单易晓、不致多费言说的例子，提出来以供本书读者参考。这是因为一部辞典成于诸家众手，篇中或不能逐一地都涉及这些欣赏方面的问题，在此稍加申说，或可备综合与补充之用。

本辞典共收词一千五百余篇，撰文者共三百余家。这诚然是目前所能看到的一部最为丰富多彩的赏词巨著。像我们这样一个伟大而又有着特别悠久的文化历史的民族，对于自己的传统文学财富的价值是绝不能以一知半解为满足的，我们应当不断地研索，并且使得越来越多的人，特别是青年一代，都能对诗词的欣赏有所体会理解，这对于我们的“四化”这一宏伟事业中的精神文明建设，关系实非浅鲜。本书的问世，必然引起海内外爱词者的高度重视。谨以芜言，贡愚献颂。

一九八五年十二月十二日呵冻写讫乙丑十一月初一，至前十日

唐・五代・北宋

李白

【作者小传】

（701—762） 字太白，号青莲居士，祖籍陇西成纪（今甘肃秦安东），隋末其先人流寓西域，白出生于安西大都护府碎叶城（今吉尔吉斯斯坦托克马克附近）。五岁时，随父迁居绵州昌隆（今四川江油）青莲乡。二十五岁离蜀，漫游各地。天宝初供奉翰林，不久即遭谗去职。安史乱中，曾为永王李璘的幕僚，璘败，李白被流放夜郎（今属贵州），中途遇赦，往依当涂令李阳冰。卒于当涂（今属安徽）。是唐代著名诗人，有《李太白集》。又，《尊前集》于李白名下录词十二首，其中《菩萨蛮》（平林漠漠烟如织）和《忆秦娥》（箫声咽）两首，宋人黄昇誉为“百代词曲之祖”（见《唐宋诸贤绝妙词选》），但后人疑非李白之作。

菩萨蛮

李白

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程，长亭更短亭。

季节和时序对敏感的人常是触发感兴的媒介。黄昏，是动感情的时刻。风烛残年的老人惆怅地倚闾盼望浪子归家；怀春少女，望着湖中的鸳鸯，陷入了缠绵悱恻的相思之中；而那远离乡井的旅人，也不禁在异地的暮色中勾起浓重的乡思，如果他凑巧是诗人，便会像孟浩

然那样地吟出“移舟泊烟渚，日暮客愁新”（《宿建德江》），那愁思，正像薄暮的烟霭那样侵入人的心头，愈来愈浓郁，愈来愈沉重，终于像昏暝的夜幕似的压得人难以喘息。难怪诗人总爱融情入景地选择“烟”来渲染惹愁的暮色，而不用华灯和暮归者的喧笑。

瞧，这首《菩萨蛮》正是用画笔在广漠的平林上抹出牵动愁思的如织暮烟。画面的静景带有动势，它暗藏着时间在瞬息之间的冉冉推移。当远眺着暮霭笼罩的平林的第一眼，望中还呈现着寒碧的山光，该是太阳垂没未久吧！只是词人避免了诸如落日余晖这样的明调子，以免损害苍凉味的基调的统一罢了。但一转眼，暝色已悄悄地降临了。这和英国诗人雪莱的名作《云》描写暮夜递嬗一样：

当落日从明亮的海发出
爱情与安息的情热，
而黄昏的堇色的帷幕也从
天宇的深处降落……

但是，我们的词人更着意在“暝色”之下用了一个神来之笔的“入”字，把暝色人格化，比作一个带来了离愁的闯入者，比“夜幕”这一类平泛的静物更能使景色活跃在读者的心头眼底。于是，高楼上孤单的愁人，就益发和冉冉而入的暝色融合在一起了。

这楼头的远眺者是因何而发愁呢？我们不禁要想起“盈盈楼上女，皎皎当窗牖”这两句汉代古诗。她是在怀念、期待远人。从下片，可以想象，那征人是已经有了行将归来的消息了吧。但此刻，他在何处，在做什么？是日暮投宿的时候了，他正在走入一家村舍吗？

还是早已打尖，此刻正和旅伴在酒肆中畅饮，乃至在和当垆的酒家女调笑？或者，由于什么事情的牵扯，至今还未踏上归程？向心头袭来的各种怪异的联想，不断增添这女子的愁思。这里面当然也缠夹着往昔的甜美回忆，遐想着久别重逢的情景。这时令，正如李商隐所说的“心事如波涛”，这样那样都会增添她期待的激情的浓度。

这惆怅、哀怨而又缠绵的期待，自然会使楼头人产生有如王维诗“心怯空房不忍归”的心情。这驱使她伫立于玉阶，痴痴地、徒劳地茫然望着暮色中匆遽归飞的宿鸟。鸟归人不归，触景生情，这归鸟又惹起无限愁思。那阻挡在她和征人之间的遥远的归程啊，这一路上不知有多少长亭、短亭！

眼前所见的日暮景色，这平林笼烟，寒山凝碧，暝色入楼，宿鸟归林；心头所想的那远人，那长亭、短亭，以及横隔在他们之间的迢递的路程……真是“这次第，怎一个愁字了得”！

历来解说这首词，虽然有不少论者认为它是眺远怀人之作，但更多的人却说它是羁旅行役者的思归之辞。后一种理解，大概是受了宋代文莹《湘山野录》所云“此词不知何人写在鼎州沧水驿楼”一语的影响吧。以为既然题于驿楼，自然是旅人在抒思归之情。其实，古代的驿站邮亭等公共场所以及庙宇名胜的墙壁上，有些诗词不一定要即景题咏，也不一定是写者自己的作品。细玩这首词，也不是第一人称，而是第三人称。有如电影，从“平林”、“寒山”的远镜头，拉到了“高楼”的近景，复以“暝色”作特写镜头造成气氛，最终突出“有人楼上愁”的半身镜头。分明是第三者所控制、所描摹的场景变换。下片的歇拍两句，才以代言的方法，模拟出画中人的心境。而且，词中的“高楼”、“玉阶”，也不是驿舍应有之景。驿舍邮亭，

是不大会有高楼的；它的阶除也决不会“雕栏玉砌”，正如村舍茅店不能以“画栋雕梁”形容一样。同时，长亭、短亭，也不是望中之景；即使是“十里一长亭，五里一短亭”中的最近一座，也不是暮色苍茫中视野所能及。何况“长亭更短亭”，不知凡几，当然只能意想于心头，不能呈现于楼头人的眼底。

李白究竟是不是这首词的作者，也是历来聚讼不决的问题。光以《菩萨蛮》这一词调是否在李白时已有这一点，就是议论纷纭的。前人不谈，现代的研究者如浦江清说其无，杨宪益、任二北等信其有；而它的前身究系西域的佛曲抑系古缅甸乐，也难以遽断。有人从词的发展来考察，认为中唐以前，词尚在草创期，这样成熟的表现形式，这样玲珑圆熟的词风，不可能是盛唐诗人李白的手笔。但这也未必可援为的据。敦煌卷子中《春秋后语》纸背写有唐人词三首，其一即《菩萨蛮》，亦颇成熟，虽无证据断为中唐以前人所作，亦难以断为必非中唐以前人所作，而且，在文学现象中，得风气之先的早熟的果子是会结出来的。十三世纪的诗人但丁，几乎就已经唱出了文艺复兴的声调，这是文学史家所公认的。六朝时期的不少吴声歌曲，已近似唐人才开始有的、被称为近体诗的五言绝句。以文人诗来说，隋代王绩的《野望》：“东皋薄暮望，徙倚欲何依。树树皆秋色，山山唯落晖。牧人驱犊返，猎马带禽归。相顾无相识，长歌怀采薇。”如果把它混在唐人的律诗里，不论以格律或以风味言，都很难辨别。这不过是信手拈来的例子。李白同时人、玄宗时代的韦应物既然能写出像《调笑令》（“胡马，胡马”）那样的小词，为什么李白偏偏就办不到呢？

总之，迄今为止，虽然没有确切不移的证据，断定这首词必属李白之作，但也没有无法还价的证据，断定确非李白所作。因此，历来的词评家都不敢轻率地剥夺李白的创作权，从宋代黄昇《花庵词选》起到近人王国维，词学大家都尊之为“百代词曲之祖”。

（何满子）

忆秦娥

李白

箫声咽。秦娥梦断秦楼月。秦楼月。年年柳色，灞桥伤别。 乐游原上清秋节。咸阳古道音尘绝。音尘绝。西风残照，汉家陵阙。

这一篇千古绝唱，永远照映着中华民族的吟坛声苑。打开一部词史，我们的诗心首先为它所震荡，为之沉思翘首，为之惊魂动魄。

然而，它只是一曲四十六字的小令。通篇亦无幽岩跨豹之奇情、碧海掣鲸之壮采，只见他寥寥数笔，微微唱叹，却不知是所因何故，竟会发生如此巨大的艺术力量！每一循吟，重深此感，以为这真是一个绝大的文学奇迹。含咀英华，揽结秀实，正宜潜心涵咏，用志覃研。

第一韵，三字短句。万籁俱寂、玉漏沉沉，忽有一缕箫声，采入耳际。那箫声虽与笛韵同出瘦竹一枝，却与彼之嘹亮飘扬迥异其致，只闻幽幽咽咽，轻绪柔丝，珠喉细语，无以过之，莫能名其美，无以传其境。复如曲折泉流，冰滩阻涩，断续不居，隐显如泣，一个咽字，已传尽了这一枝箫的神韵。

第二韵，七字长句。秦娥者谁？犹越艳吴娃，人以地分也。扬雄《方言》：“娥、嫮，好也。秦曰娥。”必秦地之女流，可当此一娥

字，易地易字，两失谐调，此又吾夏汉字组列规律法则之神奇，学者所当措意。

秦娥之居，自为秦楼——此何待言，翻成辞费？盖以诗的“音组”以读之，必须是“秦娥——梦断——秦楼——月”，而自词章学之角度以求之，则分明又是“秦娥梦——秦楼月”，双行并举，中间特以一“断”字为之绾联，别成妙理。而必如是读，方觉两个秦字，重叠于唇齿之间（本音cín，齿音，即剧曲中之“尖字”；读作qín者失其美矣），更呈异响。若昧乎此，即有出而责备古代词人；何用如此笨伯，而重复一个“毫无必要”的“秦”字？轻薄为文，以哂作者，古今一嘅，盖由不明曲词乃音学声家之事，倘假常人以“修改”之权，“润色”之职，势必挥大笔而涂去第二“秦”字，而浓墨书曰“秦娥梦断‘高’楼月”了！

梦断者何？犹言梦醒，人而知之。但在此处，“断”字神情，与“醒”大异，与“梦回”“梦觉”“梦阑”亦总不相同。何者？醒也，回也，觉也，阑也，都是蘧蘧眠足，自然梦止，乃是最泛常、极普通的事情与语言。“断”即不然，分明有忽然惊觉、猝然张目之意态在焉。由此而言，“断”字乃非轻下。词人笔致，由选字之铮铮，知寄情之忒忒。

箫声幽咽之下，接以梦断——则梦为箫断耶？以事言，此为常理；以文言，斯即凡笔。如此解词，总是一层“逻辑”意障，横亘胸中，难得超脱。箫之与梦，关系自存，然未必如常情凡笔所推。吾人于此，宜知想象：当秦娥之梦，猝猝惊断，方其怅然追捕断梦之间，忽有灵箫，娓娓来耳根，两相激发，更助迷惘，似续断梦——适相会也，非相忤也。大诗人东坡不尝云乎：“客有吹洞箫者，倚歌而和

之，其声呜呜然，如怨如慕，如泣如诉。”此真不啻为吾人理解此篇的一个绝好注脚。四个“如”字，既得“咽”字之神，复传秦娥之心矣。

箫宜静夜，尤宜月夜。“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”，言之最审。故当秦娥梦断，张目追寻，唯见满楼月色，皎然照人。而当此际，乃适逢吹箫人送来怨曲。其难为怀，为复何若！

箫声怨咽，已不堪闻，——然尤不似素月凝霜，不堪多对。“寂寞起来搴绣幌，月明正在梨花上”。寂寞之怀，既激于怨箫，更愁于明月，于此，词人乃复再叠第三个“秦”字，而加重此“秦楼月”之力量！炼响凝辉，皆来传映秦娥心境。而由此三字叠句，遂又过入另一天地。

秦楼人月，相对不眠，月正凄迷，人犹怅惘，梦中之情，眼前之境，交相引惹。灞桥泣别，柳色青青，历岁经年，又逢此际。闺中少妇，本不知愁，一登翠楼，心惊碧柳，于是“悔教夫婿觅封侯”，以致风烟万里难相见。此时百感，齐上心头。可知箫也，梦也，月也，柳也，皆为此情而生，为此境而设，——四者一也。

春柳为送别之时，秋月乃望归之候。自春徂秋，已经几度；兹复清秋素节，更盼归期有讯。都人士女，每值重阳九日，登乐游原以为观赏。身在高原，四眺无际。向西一望，咸阳古道，直接长安，送客迎宾，车马络绎；此中宜有驿使，传递佳音——然而自晨及昏，了无影响，音尘断绝，延伫空劳——命局定矣，人未归也。

至“音尘绝”三字，直如雷霆震耸！“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”，仿佛似之。音尘绝，心命绝，笔墨绝，而偏于此三字，重叠短句一韵，山崩而地坼，风变而日销。必具千钧力，出此三字声。

音尘已绝，早即知之，非独一日一时也，而年年柳色，夜夜月光，总来织梦；今日登原，再证此“绝”。行将离去，所获者何？立一向之西风，沐满川之落照，而入我目者，独有汉家陵阙，苍苍莽莽，巍然而在。当此之际，乃觉凝时空于一点，混悲欢于百端，由秦娥一人一时之情，骤然升华而为吾国千秋万古之心。盖自秦汉以逮隋唐，山河缔造，此地之崇陵，已非复帝王个人之葬所，乃民族全体之碑记也。良人不归，汉陵长在，词笔至此，箫也，梦也，月也，柳也，遂皆退居于次位，吾人所感，乃极阔大，极崇伟，极悲壮！四十六字小令之所以独冠词史、成为千古绝唱者在此，为一大文学奇迹者亦在此。

向来评此词者，谓为悲壮，是也。而又谓为衰飒，则非也。若衰飒矣，尚何悲壮之可云？二者不可混同。夫小令何以能悲壮？以其有伟大悲剧之质素在，唯伟大悲剧能唤起吾人之悲壮感，崇高感，而又包含人生哲理与命运感。见“西风残照”字样，即认定为衰飒，何其皮相——盖不识悲剧文学真谛之故。

论者又谓此词“破碎”，似“连缀”而成，一时乍见，竟莫知其意何居，云云。此则只见其笔笔变换，笔笔重起，遂生错觉，而不识其潜气内转，脉络井然。全篇两片，一春柔，一秋肃；一婉丽，一豪旷；一以“秦楼月”为眼，一以“音尘绝”为目——以“伤别”为关纽，以“灞桥伤别”、“汉家陵阙”家国之感为两处结穴。岂是破碎连缀之无章法、无意度之漫然闲笔乎？故学文第一不可见浅识陋。

此词句句自然，而字字锤炼，沉声切响，掷地真作金石声。而抑扬顿挫，法度森然，无一字荒率空浮，无一处逞才使气。其风格诚五代花间未见，亦非歌席诸曲之所能拟望，已开宋代词家格调。

凡填此词，上下片两煞拍四字句之首字，必用去声，方为合律，方能起调——如“汉”家“灞”桥是，其声如巨石浑金，斤两奇重；一用平声，音乐之美全失，后世知此理者寥寥，学词不知审音，精彩遗其大半矣。

（周汝昌）

韩翃

【作者小传】

唐诗人。字君平。南阳（今属河南）人。天宝十三载（754）登进士第。约卒于贞元初。与钱起、卢纶等合称“大历十才子”。今传《韩君平集》。生平事迹见《极玄集》卷上、《新唐书》卷二〇三。

章台柳

韩 翃

章台柳，章台柳！昔日青青今在否？纵使长条似旧垂，也应攀折他人手。

杨柳枝

柳 氏

杨柳枝，芳菲节。所恨年年赠离别。一叶随风忽报秋，纵使君来岂堪折！

这两首词出于唐许尧佐所撰传奇小说《柳氏传》，收入《太平广记》四百八十五；又见于唐孟棨《本事诗·情感一》。文字小有出入。两书中韩翃皆作韩翊。柳氏本长安倡女，为韩翊朋友李生的爱姬，艳绝一时，喜谈谑，善讴咏，慕翊之才。李生知其意，乃请翊饮酒，席间将柳氏赠之。后韩翊登第，归家省亲，柳氏留在长安。天宝末年，遇安禄山叛乱，陷长安。柳氏以姿容绝世，惧为乱兵所辱，乃

剪发毁形，寄居尼庵。此时韩翃在淄青节度使侯希逸幕中任书记。长安收复后，翃遣人寻访柳氏，携去一囊金并题写了这首《章台柳》。柳氏捧金呜咽，回报以《杨柳枝》词。两词反映了乱世妇女命运之不幸与韩、柳二人悲欢离合的爱情故事中悲离的一面，篇幅虽短，却蕴含着丰富的情意。

两词艺术上的共同点是以柳枝喻柳氏，借咏柳以诉情。章台街原是汉代长安一条热闹的街道，在后世多用指倡家聚居之地。韩翃赠词重在抒发对柳氏的思念和忧虑她的命运。开头用两个叠句：“章台柳，章台柳！”如呼唤声口，韵味深长，表达他日思夜想的怀恋之情。接着以“今”、“昔”二字领起下文。“昔日青青”象征柳氏的年轻美貌；“今在否”暗言社会动乱，邪恶猖獗，柳氏单身独处，其安全令人担忧。“纵使长条似旧垂”与上文“昔日青青”呼应，“也应攀折他人手”是“今在否”的进一步推测，前句见怀想之切，后句见忧虑之深。

柳氏答词亦托咏柳以自述境况，诉说苦情。“杨柳枝，芳菲节”，“芳菲节”指花草茂盛的春天季节，此时柳枝繁密，因风得意，象征自己年华正好的时光。然而“所恨年年赠离别”，不能与丈夫厮守，同赏芳时，而年年在离别的景况中度过。《本事诗》述韩、柳分手后的情况说：“后数年，淄青节度使侯希逸奏（韩）为从事。以世方扰，不敢以柳自随，置之都下，期至而迓之。连三岁，不果迓。”这里以传统的折柳赠别故事转入离别之意。《三辅黄图》载：“霸桥在长安东，跨水作桥，汉人送客至此桥，折柳赠别。”（韩词的“也应攀折他人手”一句也用此事，但侧重点不同，是忧虑柳氏为他人“折”去。）下“一叶随风忽报秋”，承上“芳菲节”之“春”，作

大拗转，喻指安禄山叛军入长安，自己剪发毁形，避居尼庵等情事。长安被陷，事出突然，个人遭遇，斩折亦大，以春忽报秋拟之，极为切合。春柳繁茂，秋柳凋零，自己如今处境亦与秋柳相同。“纵使君来岂堪折！”极写此时中心之哀伤。柳氏词是在会见韩翃派来寻她的人并在读了韩词之后写的，知道情爱不渝，重逢有望，故有“纵使君来”之语；而自顾风鬟雾鬓，如今憔悴，又有“岂堪折”之叹。“折”字回应“杨柳枝”，不离“折柳”之典。末句肠回百转，亦喜亦悲，而以悲为主。以此结束，情意有余不尽。

两词各以起句为题。柳氏的《杨柳枝》与韩翃的《章台柳》同属一调（唯首句不入韵），而与七言四句的古调《杨柳枝》并非一体。万树《词律》同隶于《章台柳》调下，云：“君平（韩翃字）赠句本只是诗，后人采入词谱，即以起句为名。其柳姬答词，亦以起句名《杨柳枝》，句法与此相同。”

（蒋哲伦）

张志和

【作者小传】

（730？—810？） 初名龟龄，字子同，婺州金华（今属浙江）人。年十六，举明经。唐肃宗时待诏翰林。后隐居江湖，自号烟波钓徒，又号玄真子。能书画，善歌词。词存《渔父》五首，描写隐逸生活，景物明丽生动，为早期文人词中较著名的作品。著有《玄真子》。

渔父

张志和

西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。

在唐代，小令词风格多样，清空乃其风格之一；王维一派水墨画又有冲淡之特质。词人而兼画家的张志和，则完美地融合了这两种艺术风格。他把高远的情思外化为清空的意境，又把质朴玲珑的语感，提炼为翛然脱俗的冲淡意趣，从而使他的词作形成了独树一帜的高蹈风格。他传世之作有《渔父》词五首，但另外四首却都为这一首的光辉所掩。也正因为有这么一首短短的词，张志和得以传名千古。

张志和肃宗时待诏翰林，做过左金吾卫录事参军，因事被贬，作南浦尉。赦还以后，绝意仕途。朝廷赐给他奴婢各一名，他把他们配为夫妇，取名“渔童”、“樵青”，自号为“烟波钓徒”，长期过着

隐逸生活，徜徉于太湖一带的山水之间。他对文艺多所通晓，凡歌词、书画、击鼓、吹笛，无不精工，善于汲取各方面的营养化为己用，《渔父》词便是借鉴民间的渔歌而成的。

由于取自民间，这首词的基调以清新、质朴见长。但另一方面，由于作者张志和并不是一个真正的渔父，而是以“烟波”为寄托的文人式的“钓徒”，所以词中除了具有民间文学的质朴、清新之气外，还融和着一种出污泥而不染的古代高蹈文人的淡泊、澄洁的高情远意。

因此，我们可以说《渔父》词是渔父式的文人之歌，也是文人醉心渔父而确乎领略了烟波妙境的歌。尽管这境界不能代表渔父的心境，但作为诗人艺术加工的形象，作为张志和由于长期徜徉太湖之上而领悟到的审美意象来说，这首词正如胡震亨称道王维所说的：“以淳古淡泊之音，写山林闲适之趣。”（《唐音癸签》）在那一个长夜难明的社会，不求闻达，“有山林闲适之趣”，可以说是别有襟抱的。当然，因为词人和世俗相忤，只落得从大自然中觅取心灵滋养，陶醉其中，也就不免回避现实。但，毕竟不能掩盖作品的出于自然的淳美的光彩，到如今，作品依然给读者带来词人的淡怀逸致的美感。

词人的淡怀逸致不是诉诸直接咏怀，而是寄情于景，以画入词。通篇二十七字，写了山，写了水，写了白鹭和肥鱼，写了斜风细雨，更写了优游自在的渔父。词人藉渔父寄托自己的情怀，而渔父又是被安排在一个特定的环境之中，显示了这是一幅江南水乡的渔歌图。

尽管诗是时间的艺术，画是空间的艺术，一动一静，各有特点，然而它们却又可以相通和相补。东坡论王维之作“诗中有画，画中有诗”，正说明高明的诗人，善于在时间流程中突出事物的某一点，描

绘出空间中一刹那间静止的状态；而高明的画家，也善于在暂时凝固的画面中，不着一笔，巧妙地传写出事物静止时前前后后可能出现的变化。张志和是词人，又是画家，所以他对淡怀逸致的抒发，是诗画相兼的。从渔父的长期烟波生活中切取这么一点：恰是斜风细雨时，江南春色方浓时，而偏偏又是桃花汛泛起时。就这样，作者写出了一刹那的空间状态，相对凝定式的画图。与此同时，他还用中国传统的“散点透视”画法，以旧吴兴县西的西塞山作为观察点，落落清疏地、几乎是信手拈来地捕捉了山前的一片景色：高处有从水田飞入上空的白鹭鸶，低处有落英缤纷的春水绿波，以及引起人们鲜美味觉的大口细鳞的肥嫩鳜鱼。作为画图中心的，则是头戴“青箬笠”、身披“绿蓑衣”的渔父。而从这些互为烘托的静态的空间结构中，分明又通过景物生气的渲染，表现出渔父内心翛然自得的动态。鹭在飞，水在流，鱼在泼剌地嬉逐，一切景物都是那么新鲜、清丽、秀润，当然，渔父也就被当前的景物所吸引，产生了自然、淳朴的意趣和不愿离开这一个魅人亦复宜人的境界的深情。你看，“斜风细雨不须归”，对渔父说来，不正是他对美的发现、美的执著么？在斜风细雨中，渔父体验到鹭鸶的飞翔更为飘逸，漂流在水里的桃花瓣格外鲜妍。在这样优美的环境中垂钓，渔父的心情，就不止是为美陶醉，而且还因当前的优美画境而坚定了意志，不仅是“不思归”，而且更进一步作出诉诸审美判断形式的“不须归”了。渔父所执著的已经不是垂钓，而是作为词人内心的自白——“我决心以山水之间的自由自在的生活终老”。这显然又是画中之诗，隐伏在西塞山前空间结构背后的时间潜流，悠悠地但终于又是深稳有力地荡漾着的感情波澜。就凭这样的时间和空间的结合，而尤其是突出了瞬间的静止的状态，突出

了渔父这一个写景人物，让他“与山水有顾盼，人似看山，山亦似俯而看人”（《芥子园画谱》），这样的诗中之画，便充溢着这位“烟波钓徒”的胸中丘壑了。

唯其是烟波钓徒的诗中之画，就不同于唐代著名画家大、小李将军工笔的青绿重彩，以及其中所显示的那种帝王宗室的富贵堂皇气派。张志和这幅“烟波垂钓图”，显然是另一路，属于王维一派，是泼墨画，是写意画。画中景物，无不有水墨淋漓之意。“漠漠水田飞白鹭”。鹭鸶，本来就沾满了水气。鱼，也离不开水。苏轼因“长江绕郭”而“知鱼美”，张志和因为桃花汛来临而想起“鳜鱼肥”，二者正如出一辙。水映桃花而红，桃花因水而湿，这和“竹外桃花”不同，自然也是湿漉漉的。渔父的一身打扮，就更不用说了。人、花、鱼、鹭，一切都被斜风细雨所笼罩。天地万物各自消失了它们的边际而成为浑然整体。这使我们想到古代文人画的水墨晕染，特别是宋代大、小米的那派取自潇湘奇观的云水烟树的技法。词人矢意绝尘脱俗，所以特地给安排了这么一个渔父，“襟度洒落，望之飘然”（宋刘学箕《方是闲居士小稿》）。而为了表现自己的率性归真，寄情缥缈，则又把整个画面，建构为“斜风细雨”的审美内涵，归于“平淡”二字。林泉高致要淡，向万物“回归”的人要淡，因忤世、傲世而避世的张志和自然也要淡。这首《渔父》中的整个人物和事物，按照美学的“先定默契”来说，作为点景人物的传神之笔，既然已经透露出“烟波垂钓”的隐逸基调，那么人们在目击到鹭飞，花漂，鱼游，以至整个画幅时，自然也就更容易对之萌发出“同化”作用，不仅走进“平淡”的境界，更能“于平淡中求真味”（清王士禛《师友诗传录》）。也许有人要问，词中不是也夹有鲜艳的颜色么？可是别

忘记，“青”哟，“绿”哟，它们都已经在斜风细雨中被吹被淋，色彩变淡了。“桃花”，也早已漂落水中。一切都淡。至于通篇音节的自然、简短、随和、淳朴，它们恰恰体现了作者平易近人的情调，并与作品色彩的“淡”糅合起来，而汇归为“平淡”的风格。无意雕琢，情趣极深；可再定睛一望，却又不止忘归，还忘却了“钓徒”自我，这真是司空图所说的“遇之非深，即之愈稀”（《诗品·冲淡》）了。

（吴调公）

戴叔伦

【作者小传】

（732—789） 字幼公，一作次公，金坛（今属江苏）人。曾任抚州刺史，官终容管经略使。有《戴叔伦集》。词存一首。

转应曲

戴叔伦

边草，边草，边草尽来兵老。山南山北雪晴。千里万里月明。明月，明月，胡笳一声愁绝。

戴叔伦的词，只存这首《转应曲》，《全唐诗》作《调笑令》，并注明即《转应曲》。戴叔伦的作品，在唐代大历、贞元间，以能反映社会现实见称。其写边地生活的诗，有《边城曲》《屯田词》等，词则是这首《转应曲》。此词以明白如话的语言，比较深刻地反映了边地戍卒的思想情绪，真实地揭示了中唐时代民间极以戍边为苦的社会心理。起句以“边草”点明边塞的地理环境；以边草的“尽”与戍卒的“老”构成一对鲜明的形象，借以反映长期戍边生活的愁怨。以“草”衬“兵”，以“尽”喻“老”，不独用笔新颖，而且暗寓作者对当时戍卒的同情。这种思想情绪一直贯串全词。“山南山北”的“山”，自然也是指边塞的山，这一句明写冰天雪地的景象。“千里万里”字面是写月光的普照，实则是写戍卒离家之遥远，而以明月这个最易使人动情之景，暗写戍卒的思乡怀人之情。在那遥远的边塞的

山地上、雪堆里，戍卒们望着天上的明月，思念着远在千里万里之外而同此明月的家乡，偶尔一声胡笳传来，悲悲切切，呜呜咽咽，此情此景，戍卒的心都要碎了！这种心情，作者在词的结尾用“愁绝”二字加以概括，起到了画龙点睛、卒章见志、揭示主题的作用。

“愁绝”为一篇之骨，也是全词之“眼”。作者为了使之得以突出表现，增加其艺术感染力，在写作上成功地使用了“烘托”的艺术手法。首先是景物的烘托。全词的主要篇幅是写自然景物：边塞的将尽的枯草，积满山山岭岭的冰雪，初晴的夜空上普照大地的明月，偶尔传来的悲切呜咽的胡笳声，用这诸般景物托出那羸弱的老兵。这样步步写来，层层烘托，感情所至，就自然凝成了“愁绝”二字。这样的“愁”，自有其沉重的扣人心弦的力量。景物的烘托之外，作者又运用叠句的艺术形式所创造的艺术氛围加以烘托。全词八句之中，有两对叠句（“边草”、“边草”与“明月”、“明月”），用这种重叠复沓的结构形式，一方面反复歌咏，加强语意、感情的抒发，以尽其情；另一方面也起到一种创造意境的作用。“边草”的叠句，就造成了一种茫茫无边的荒凉草原的意境，从而为那老兵提供了一片迷离的活动背景，以烘托其空虚彷徨的心理状态。这是单一句“边草”所收不到的艺术效果。“明月”一叠，又有其特殊性：这两句乃是“千里”句末二字“月明”的倒词的重叠，用这种倒叠的手法使叠句与上句转相呼应（“转应曲”的名称即由此而来）。这样一来，既造成了一种月光满地、使戍卒辗转难寐的意境，又形成了一种回环往复的韵致和上下勾连的构局。这种复杂的艺术氛围，就强烈地烘托了那老兵的辗转反侧的思乡情绪，再加上那一声追魂夺魄的悲笳，困于戍守的老兵还会不“愁绝”吗？

《转应曲》尽管属于单调小令，但在用韵上却是比较复杂的。在全词八句之中，共押四仄韵、两平韵、两叠韵，而且又要三换其韵（起韵用仄，二韵换平，三韵再换仄），使全词句句入韵，连绵而下，虽然其唱法早已失传，但诵读起来，我们仍能感觉到它确有一种行云流水般的音韵美。据白居易说，这种调子本来是一种“抛打曲”。于小令之中有如此复杂的用韵和如此多变的构局，是前无古人的。

（邱鸣皋）

韦应物

【作者小传】

（737—791？） 京兆长安（今陕西西安）人。少任侠，做过唐玄宗的三卫郎。永泰中，授京兆功曹，迁洛阳丞。历任滁州、江州、苏州刺史，世称韦苏州或韦江州。又曾任左司郎中，也称韦左司。有《韦苏州集》。词存四首，见《尊前集》。

调笑令

韦应物

胡马，胡马，远放燕支山下。跑沙跑雪独嘶，东望西望路迷。迷路，迷路，边草无穷日暮。

此调一名《宫中调笑》，一名《转应曲》，一般以咏物名开始，此词即从“胡马”咏起。

自汉代以来，一向推西北地区所产的马匹最为骁腾精良，杜甫咏“房兵曹胡马”道：“竹批双耳峻，风入四蹄轻。所向无空阔，真堪托死生。”此词以“胡马，胡马”的叠语起唱，赞美之意盎然，能使人想象那名马的神情，为全词定下豪迈的基调。“燕支山”，在今甘肃北部，绵延祁连、龙首二山之间，是水草丰美的牧场，亦是古时边防要地。词中地名虽属想象，初非实指，但“燕支山下”，天似穹庐，四野茫茫，写入词中实有壮美之感。加上“远放”二字，更觉景象辽远而又真切。“远放燕支山下”的应是成群的马。时值春来，虽

然残雪未消，却是“牧马群嘶边草绿”（唐李益《塞下曲》），这情景真有无限的壮丽。

草原是那样阔大，马儿可以尽情驰骋，偶尔失群者不免有之。三四句由仄韵转换为平韵，集中刻画一匹日暮失群的骏马的情态。它抖鬃引颈而独嘶，大约是呼唤远去的伙伴；它焦灼地踱来踱去，四蹄刨起沙和雪（“跑”读作刨，唐刘商《胡笳十八拍》“马饥跑雪衔草根”），显得彷徨不安；它东张西望，一时却又辨不清来路。这动态的描写极为传神，可谓状难写之景如在目前。仅仅这样说还不足尽此二语之妙，本来马是极具灵性的动物，善跑路亦善识路，不当迷失方向，但作者却将此反常情事通过具体景象写得极为可信：沙雪无垠，边草连天，空旷而迷茫，即使是马也不免“东望西望路迷”。这就通过骏马的困惑，写尽了草地风光的奇特，堪称神来之笔。从来都说“老马识途”，不道良马也有迷途的时候，这构思既独到而又完全得于无意之中，故尤觉隽永入妙。

“迷路，迷路”，是“路迷”二字倒转重叠，转应咏叹，本调定格如此，颇得顿挫之妙。不仅是说马，而且满足对大草原的惊叹赞美，正是在这样充分酝酿之后，推出最后壮阔的景语：“边草无穷日暮。”此句点出时间，与前面的写景融成一片：远山、落照、沙雪、边草……其间回荡着独马的嘶鸣，境界阒寂而苍凉，豪迈而壮丽。

现存《调笑令》，以此词较早。二言与六言相间，凡三换韵，笔意回环，音调宛转。从意境说，此词与一般咏马之作不同，它不拘于马的描写，而意在草原风光；表面只咏物写景，却处处含蕴着饱满的激情。其语言清新，气象旷大，风格质朴，大有《敕勒歌》的气势与韵味。

（周啸天）

王建

【作者小传】

（766？—？） 字仲初，关辅（今陕西）人，郡望颍川（今河南许昌）。贞元中，历佐淄青、幽州、岭南军幕。长庆初，由太府丞转秘书郎。大和中，出为陕州司马，从军塞上，归居咸阳原。擅长乐府诗和宫词。有《王司马集》。词存十首，以《调笑令》流传最广。

宫中三台（二首）

王 建

鱼藻池边射鸭，芙蓉苑里看花。日色赭袍相似，不着红鸾扇遮。

池北池南草绿，殿前殿后花红。天子千秋万岁，未央明月清风。

“三台”，原是古乐府“杂曲歌辞”，为三十拍促曲。唐“三台”则为教坊曲名，属诸“羽调曲”，后用作词调名。平仄不拘，字数不定（有七言、五言、六言之别，但均为四句），单调令词。因题材不同，故有《上皇三台》《江南三台》《突厥三台》《怨陵三台》《伊州三台》等名称。王建存词十首，其中《三台》词占六首。这两首词写宫闱情事，故名曰“宫中三台”。

第一首起句写“射鸭”游戏，次句写“看花”娱目。“鱼藻池”、“芙蓉苑”，点明游乐地点。畋猎不在郊野山林，而在“池边”；猎物不是走兽飞禽，而是戏水家鸭；以及在花团锦簇的园苑中优悠自若地“看花”，作者通过这一特定的环境、典型的事例和不寻

常的举止的描摹，为介绍人物预为伏笔。三四句从服色、仪仗的点拨中，显示出人物的身份和地位。红彤彤的旭日和金粲粲的衮衣交相辉映，益增圣颜的光彩和愉悦。这里词人运用“以偏概全”即以部分代全体的修辞手法，如以所穿的服饰“赭袍”，所用的仪仗“红鸾扇”，指代帝王；同时，又用比喻兼象征的手法，如以“日色”映“赭袍”，非但取其色彩近似，更寓有以日喻君之意。“夫日者，人君之德，帝王之象也。”这也是古典诗人所惯用的艺术手法，如晋傅玄《日升歌》“旭日照万方，皇德配天地”，李峤《咏日》“倾心比葵藿，朝夕奉光曦”，杜甫《咏怀五百字》“葵藿倾太阳，物性固难夺”等等，均以日喻君。“不着”二字，意在赞颂圣上简约礼仪，平易近人。杜甫“云移雉尾开宫扇，日绕龙鳞识圣颜”（《秋兴八首》之五）写天子临朝时的尊贵、威严和肃敬，此词则写君王平居时的随和，二者各有其趣。

第一首写白天游乐，第二首写晚上观赏。首先作者以赋的手法来写春景。“池北池南”、“殿前殿后”，就是遍地、到处的意思。碧水清池，绿草如茵；巍峨宝殿，红花似锦。两句互文见义，无论是宫殿还是池塘的周围，绿草遍生，鲜花盛开，呈现出一派春意盎然的欣欣向荣景象。它是天子千秋永驻、万年为乐的吉祥征兆。后两句当用古乐府《上之回曲》“千秋万岁乐无极”句的意思。

王建这两首《宫中三台》是一种宫廷词，通过对帝王游乐生活的描写，颂扬升平，对最高统治者极尽恭维之能事。此词的体式雍容典雅工丽，浑成一体。“鱼藻池边射鸭，芙蓉苑里看花”、“池北池南草绿，殿前殿后花红”，辞藻华美，对偶工整，句式复叠（如“池北池南”、“殿前殿后”。这种修饰方式，前人也曾用过，如王维《赴

润州留别鲍侍御》：“江南江北春草”；韦应物《三台词》：“明日后日花开”等等），并注意色彩的搭配（如“草绿”之与“花红”）。但纵观全词，细加体味，在典丽中却蕴藏有一股淡雅、清新的气息。这是此词有别于其他宫廷诗词之处。故近人俞陛云说：“二词皆台阁体。其浑成处，想见盛唐词格。”（《唐词选释》）

这是两首六言绝句式的词。六言绝句在唐代颇为流行，但到王建等人手中已接近了词的体制，这是由诗到词发展史中的一个环节。自四杰之后，诗歌从宫廷逐渐移到了市井，从台阁逐步转向了江山和边塞；自李杜之后，更延伸到人生、社会各个角落。而词自民间转向了文人后，题材内容反趋狭隘。王建这两首台阁体的词作似乎是一个信号，值得治词史者注意。

（陈耀东）

宫中调笑

王 建

团扇，团扇，美人病来遮面。玉颜憔悴三年，谁复商量管弦！弦管，弦管，春草昭阳路断。

此调亦即《调笑令》（又称《转应曲》）。宋黄昇云：“王仲初（王建字仲初）以《宫词》百首著名，《三台令》《转应曲》，其余技也。”此词即属《宫词》之余。词调本以“转应”为特点，凡三换韵，仄平仄间换；而此词内容上亦多转折照应，大体一韵为一层次。

“团扇，团扇，美人病来遮面。”以咏扇起兴，同时绘出一幅妍妙的宫中仕女图。“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁成合欢扇，团团如明月。”（汉班婕妤《怨歌行》）美的团扇，是美人的衬托。人的外

表美当与健康分不开，但在封建时代，士大夫的审美观念却是：西子捧心则更添妍姿。词起首写美人病来，自惭色减，以扇遮面，而纨扇与玉颜掩映，反有“因病致妍”之妙。如此写人，方为传神；如此咏物，方觉生动。倘如说“病态美”于今天的读者已经隔膜，那也无关紧要，因为全词的旨趣并不在此。作者最多不过是借此表明一种“红颜未老恩先断”的感慨罢了。

“玉颜憔悴三年，谁复商量管弦！”“玉颜憔悴”上应“美人病来”，却从咏物及人的外部动态过渡到写人物的命运和内心活动，转折中词意便深入一层。从下句的“复”字可会出，“三年”前美人曾有人与同“商量管弦”，以歌笑管领春风，而这一切已一去不复返。可见美人的“病”非常病，乃是命运打击所致，是由承恩到失宠的结果。“玉颜憔悴三年”，其中包含多少痛苦与辛酸。“谁复商量管弦！”将一腔幽怨通过感叹句表出。谁，有谁，也即“没有谁”。冷落三年之久，其为无人顾问，言下自明，语意中状出一种黯然神伤、独自叹息的情态。

“弦管，弦管，春草昭阳路断。”点明宫怨之意。“昭阳”，汉殿名，为汉成帝赵昭仪所居，用来指得宠的所在。“昭阳路断”即“君恩”已断，不直言这是因为君王喜新厌故所致，而托言是春草萋萋遮断通往昭阳之路，含怨于不怨，尤婉曲有味。“弦管，弦管”的叠语用在这里，则大有“月明歌吹在昭阳”（唐李益《宫怨》）的意味。这从昭阳殿那边隐约传来的歌吹之声，会勾起久已不复有人“商量管弦”的宫人多深的惆怅，是不言而喻的。于是，“团扇”的兴义立见，它显然暗用了班婕妤著名的《怨歌行》的全部诗意，即以“秋扇见弃”暗示“恩情中道绝”。则所谓“美人病来遮面”亦不仅是自

惭形秽而已，其中颇含“且将团扇共徘徊”（唐王昌龄《长信秋词》）的感慨，见物我同情。这又是首尾转应了。

本来“弦管”的叠语按律只为上句末二字“管弦”倒文重叠咏叹，不必具实义。此词用来却能化虚为实，使二叠语大有助于意境的深化和词意的丰富。全词之所以能曲尽“转应”之妙，与此大有关系。这样的句子，方称得上“活句”。

（周啸天）

宫中调笑

王 建

杨柳，杨柳，日暮白沙渡口。船头江水茫茫，商人少妇断肠。肠断，肠断，鹧鸪夜飞失伴。

《宫中调笑》或称《调笑》，即《转应曲》。

王建的《宫中调笑》，过去以“团扇”最出名，《白雨斋词话》曾说它“结语凄怨，胜似《宫词》百首”。而于“杨柳”一首，评论家则多未注意。其实，“杨柳”这首词，在刻画商人少妇盼望丈夫而不见归来的那种怅惘、悲凉、孤独心情方面，倒颇见特色。

词以“杨柳”起句，寓别离之意。折柳赠别，为古代习俗，故在诗词中遂以杨柳为别离的象征。刘禹锡《杨柳枝》“长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离”，柳氏《章台柳》“杨柳枝，芳菲节，可惜年年赠离别”，皆其意也。“杨柳”用叠句，以加强语意、感情的抒发，等于现代诗歌中的“杨柳啊，杨柳！”这类重叠，是早期词的共同特点，这正是词脱胎于民歌的一种标志——民歌语言表达上的显著特点就是重叠复沓，反复歌咏，以尽其情。“肠断”两句亦同此例。

“日暮”以下，是写商人少妇对久别不归的丈夫——商人的盼望。词中由“渡口”而“船头”，由“日暮”而至于“夜”，以场景、时间的推移，表现这位少妇盼望之殷切，等待之良苦。“江水茫茫”、“鹧鸪夜飞”，写盼而不见，当归未归，唯有江水满眼、鹧鸪夜飞而已，则少妇心情之怅惘、悲凉与孤独由此可知。“失伴”句，以鸟喻人，进一步点明题旨。且“失伴”本来就够孤独的了，何况又是在“夜”中失伴呢！这里的“鹧鸪”是义兼比兴，以鸟喻人，又不失鸟的特点，这就是它的“飞”。失伴而仍夜飞，意在寻伴，其孤独之感，凄苦之情，就更甚一层。宋人贺铸的《半死桐》即《鹧鸪天》有“头白鸳鸯失伴飞”，意境仿佛。

此词寓情于景，情景交融。心事茫茫，皆在诸般景物之中，而诸般景物又无一虚设，皆在言情。所以少妇的心事，虽终无一言道破，但却历历如见，掬之可出。

唐代的城市经济比较发达，商人活动频繁。而商人是“重利轻别离”的，他们往往长年不归，遂使他们的妻子翘盼悲伤，造成一些家庭悲剧，成为唐代文学作品的一个重要内容。王建能用词这种形式摄取这样的题材，反映当时社会生活的一个侧面，是可贵的。

（邱鸣皋）

释德诚

【作者小传】

号船子和尚。蜀东武信（今四川遂宁西北）人。约生活于元和、会昌年间（806—846）。禅宗南宗青原系药山惟俨法嗣。住秀州华亭（今上海市松江区），泛小舟渡人。有《拨棹子》三十九首，借咏渔父生活寄寓佛机禅理。后人称其词曰：“属词寄意，脱然迥出尘网之外，篇篇可观。”（宋吕益柔《机缘集》跋）

拨棹歌

释德诚

千尺丝纶直下垂，一波才动万波随。

夜静水寒鱼不食，满船空载月明归。

释德诚，号船子和尚。唐元和会昌间人，为禅宗南宗青原系药山惟俨禅师法嗣，南宋居简《西亭兰若记》说他是“蜀东武信（今四川遂宁西北）人”。《祖堂集》卷五、《景德传灯录》卷十四、《五灯会元》卷五皆有其小传，称他在吴江朱泾（今属上海市金山区）、秀州华亭（今上海市松江区）一带，泛一小舟，垂纶举棹，接应四方往来者，并作有《拨棹歌》三十九首。本首是其中之一。

词的前二句，描写的是垂钓的景象。千尺丝纶说钓丝之长，颇有些夸张，但也比喻人们在世上贪欲无已，为沽名钓誉趋炎逐利而下穷黄泉。据《五灯会元》记载，有人问船子和尚：“如何是和尚日用

事？”他回答：“棹拨清波，金鳞罕遇。”比喻皈依佛法之人，出世随缘悠游不涉荣利虚名。可见，鱼在这里象征功名利禄之类的欲求。而“一波才动万波随”，看是平常自然景象，但也暗含佛理：佛教认为人间之权谋纷扰，皆因为人有所欲后而产生，而世上一切，又因缘相生，环环相扣，就像水波一般。

如果说，前二句是借垂钓表现人间贪婪纷扰的世相，那么后二句是通过垂钓的结果暗喻顿悟的禅境。夜深无声，万籁俱寂，水寒江冷，鱼儿没有食欲，不会来上钩了，也就是说，各种垂钓的条件（或者说因缘）都不具备了，那么，渔父该何去何从？是执迷不悟还是幡然醒悟，就在这时候，全首词的境界豁然开朗：“满船空载月明归”，渔船虽然空空如也，但却满载皎洁月光，渔父心怀欲求百般追寻而来，但收获的是空灵和澄澈，从千尺垂纶到满船月色扬帆而归，词的意境在这里陡然升华了，黄檗希运禅师有偈曰“心外无法，满目青山，虚空世界皎皎地”（《古尊宿语录》卷三《黄檗断际禅师宛陵录》）似可参证。这满船明月是什么东西，就是我们自己因为贪欲而失去的本性，渔父要回归的此岸世界，也同样是自己固有的识心见性的本旨。佛教认为人先天的本性如日月，只是后天的欲求将之障蔽了，如果要回归自己的本性，首先要摈弃沽名钓利的贪欲。那么怎样才能达到这个境界呢？禅宗南宗要求徒弟信众在日常的随缘任运中通过顿悟超凡入圣，反对死读佛经渐悟入道。船子和尚的师傅药山惟俨禅师不要求弟子看佛经，怕弟子无休止地读下去而忘记乃至违背识心见性的本旨，说偈“云在青天水在瓶”，表明万物自有规律，各有自己的安身处。那么，词中的垂丝千尺的渔父，在垂钓失败之际，也是他幡然醒悟，参透入道之时，这种情景的陡然转换和意境的鲜明对

比，正宣扬了禅宗的顿悟思想。这首词没有具体的主人公和垂钓的细节，而是借渔父词的形式，通过船子和尚特有的身份，用象征和对比表明禅理禅境。这和柳宗元《独钓》“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”中充满对现实社会的不满和抗争的渔父形象是大异其趣的。

禅宗讲求不落言筌，不为理障，故其说法传道皆用比喻暗示，因此禅宗机锋或公案往往借用诗词形式。但由于这些布道诗词形象鲜明，语言清新，也反过来开拓了词在产生初期的内容和意境，对后人产生相当影响，北宋大诗人大书法家兼词人黄庭坚在被贬戎州时，曾写过一首《诉衷情》词，词云：“一波才动万波随，蓑笠一钩丝。金鳞正在深处，千尺也须垂。 吞又吐，信还疑，上钩迟。水寒江静，满目青山，载月明归。”分明从此首“夺胎换骨”而出。不仅如此，他还手书船子和尚的《拨棹歌》，并跋云：“船子和尚歌渔父语，语意清新，道人家风处处出现。”（《山谷别集》卷十二《书船子和尚歌后》）足见黄山谷对他的称赏。

（祝振玉）

刘禹锡

【作者小传】

（772—842） 字梦得，洛阳（今属河南）人。贞元九年（793）进士，登博学鸿词科。授监察御史。因参加永贞革新被贬连州刺史，未至，斥朗州司马，晚迁太子宾客。世称刘宾客。有《刘宾客文集》。存词三十九首。刘禹锡在朗州时，仿民歌作词，其《竹枝》《杨柳枝》《浪淘沙》等富有民歌特色。又与白居易唱和，依曲拍为句，作《忆江南》词。

忆江南

刘禹锡

春去也，多谢洛城人。弱柳从风疑举袂，丛兰裛露似沾巾。独坐亦含嚬。

此词调名下有作者自注：“和乐天春词，依《忆江南》曲拍为句。”时为唐文宗开成三年（838），白居易为太子少傅分司东都，刘禹锡为太子宾客分司东都，二人均在洛阳，时相唱和。白词共三首，刘的和词共两首。这是其中的第一首。白词是说江南之春如何令人心驰神往，刘词是说洛阳之春如何缱绻多情；白词以“忆”字标目，直抒胸臆，刘词却托喻女子惜春，曲折达意；白词采取重章复沓的形式，以唱叹出之，刘词则运用拟人化的手法，写女子感伤春光易逝，却偏从春的惜别一边着笔，“正面不写写反面，本面不写写对面、旁

面”（见刘熙载《艺概·诗概》），使物我两方相摩相荡、相间相融，由此生出无限的情思和妙境。因此，本词虽然是白词的和作，但在取径、构思方面，明显地表现出与白词不同的特色。

“春去也，多谢洛城人。”这两句是说，匆匆欲归的春天正在向爱春、惜春的洛城人殷勤致意，恋恋不舍地道别。“去也”两字感情色彩极浓，不可轻轻放过。在临别之际说一声“去也”，抵得上千言万语，其中当然也包含着不忍去、不愿去、又不得不去的衷曲。后来柳永《雨霖铃》词“念去去、千里烟波”，连用两个“去”字，也是为了突出他心头不忍去、不愿去而又不得不去的复杂感情。这是从春的一方即客观的一方言之。再从爱春、惜春的一方即主观的一方言之，则“去也”两字更为关情。《西厢记·长亭送别》有句云：“听得道一声‘去也’，松了金钏；遥望见十里长亭，减了玉肌。此恨谁知！”如果借来作为“去也”两字的注解，就不难想象那种爱春、惜春而又无计留春的惆怅之情。

从唐人的诗词看来，唐代洛城的春天是非常美丽的。白居易《洛城东花下作》：“花多数洛阳。”韦庄《菩萨蛮五首》其五：“洛阳城里春光好。”可见洛城的春天确实是花团锦簇、姹紫嫣红，景色十分迷人。洛阳人对春天的爱赏，使得春天临当归去的时候，也不胜其依依惜别之情了：“弱柳从风疑举袂，丛兰裛露似沾巾。”瞧，春天是多么富于人情味！柳丝轻风，上下飘扬，这是她在向人们挥袖作别；香兰沾露，晶莹闪光，这是她在垂泪伤别。曰“疑”曰“似”，说明“举袂”、“沾巾”都是想象之辞。所以能生此想象，缘词中有人。于是就自然而然地过渡到结句：“独坐亦含嚬。”如果说，前面四句都是从春的惜别一边着笔的话，那么这最后一句写到了惜春之人，即

词中的抒情主人公。从句中的“独”字可以领悟到，这位抒情主人公的心情非常寂寞惆怅。旖旎的春光曾给她以欢乐与安慰，或者说，曾激励她满怀憧憬地追求美好的理想，但是，曾几何时，春阑花谢，欢乐成为过去，安慰被失望所代替，理想也终于落空。愁绪煎熬使她坐卧不安。从句中的“亦”字可以想象到除“独坐”以外的独眠、独酌、独吟都已一一行之而终于无法排遣愁绪。在百无聊赖之中，唯有借“独坐”以自持性情，但“独坐”既久，仍不免嚬眉蹙额，为愁绪所包围，由此总见得愁绪缠绵深长而避之无由了。

刘禹锡笔下的春光有时是有寄托的。在《洛中春末送杜录事赴蕲州》诗中，他写道：“君过午桥回首望，洛城犹自有残春。”午桥是中唐著名宰相裴度的别墅所在地。裴度曾对唐代的元和中兴作出过重要贡献，所以前人曾说：“时唐祚日衰，裴公为国柱石，故以残春拟之，言为时所属望也。不然到处皆春，何独望午桥哉！”（明李攀龙《唐诗训解》卷七）刘禹锡曾希望通过裴度的力量在政治上有所作为，但裴度被李宗闵等人排挤出朝，调任东都留守，后又移镇太原，为北都留守。刘禹锡的政治抱负无法实现，内心十分苦闷。本词写于开成三年，其时裴度尚在太原。词中流露的孤独的心情和对春逝的伤感，同刘禹锡当时的心境不无关系。由自然界美好春天的消逝，引起自己对盛年难再、政治良机丧失的感叹。这就是本词的大旨所在。从艺术上说，全词以“独坐”运思，凭虚构象，赋予无情的春天以丰富的感情，把抒情主人公的主观与客观，心声与天籁，融成一片，境界妍丽而又浑成，构思新巧而又合乎自然，所以况周颐说：“唐贤为词，往往丽而不流，与其诗不甚相远。刘梦得《忆江南》‘春去也’云云，流丽之笔，下开北宋子野、少游一派。唯其出自唐音，故

能流而不靡，所谓‘风流高格调’，其在斯乎？”（《蕙风词话》卷二）

另外，还应该指出，这首词调名下的自注，明言按照《忆江南》的曲调来填词。这是我国文学史上开始出现依曲填词的记录。因而它在词史上的地位是不容忽视的。

（吴汝煜）

潇湘神

刘禹锡

斑竹枝，斑竹枝，泪痕点点寄相思。楚客欲听瑶瑟怨，潇湘深夜月明时。

《潇湘神》，一名《潇湘曲》。单调二十七字，五句四平韵，词首三字例用叠句。此调创始于刘禹锡，且在唐、五代词人中，仅刘禹锡留下两首。这里选录的是其中的第二首。词咏湘妃故事，正是调名本意。湘妃是指帝舜的两个妃子娥皇、女英。据《列女传》《博物志》等书中的传说，帝舜巡游南方，死于苍梧。她们两人赶至湘江边，哭泣甚哀，以泪挥竹，染竹成斑，后投水而死，成为湘水女神，俗称湘灵。这是本词调名的由来。《白雨斋词话》卷七云“古人词大率无题者多，唐五代人，多以调为词”，这就是一例。

词的开头两句“斑竹枝，斑竹枝”，以重叠的形式写出了心中无限低徊曲折的叹息。自然界的竹枝，本属雅品，其姿娟秀，其质清丽，而潇湘之竹，自从一染娥皇、女英之泪，便增添了一层长存永在的哀伤色彩，从而成为与众竹不同的特殊景物了。由于作者深深地被斑竹的特征和传说所激动，所以他感到竹上的每一个斑痕都包含着深

意：“泪痕点点寄相思。”“点点”两字极写泪痕之多与泪痕之深。唯其多，故幽篁翠箬，无不尽染，湘妃之情多可知；唯其深，故千龄百代，虽久不灭，湘妃之怨深可见。情多，故相思绵绵不绝；怨深，故悲韵世世相传。至此，作者笔下的株株斑竹，已不是单纯的景物，而俨然成为一种永生不死的多情精灵的象喻了。

“楚客欲听瑶瑟怨，潇湘深夜月明时。”这两句主要写湘妃通过鼓瑟以抒发千古哀怨之情。楚客，本指屈原。《楚辞·远游》：“使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷。”《远游》这篇作品，王逸以为是屈原所作，所以钱起《省试湘灵鼓瑟》诗有“冯夷空自舞，楚客不堪听”之句。这里是作者以屈原自比。作者写作此词时，正值贬官朗州（治所在今湖南常德）。他的遭遇与屈原极为相似，且又在屈原贬谪之区，难以排遣的哀怨与对帝京的强烈思念，使他希望成为善于鼓悲瑟的湘灵的知音。“瑶瑟”是瑟的美称。“瑶瑟怨”是说湘灵演奏的瑟曲韵悲调苦，特别动人。在这静谧的湘江月夜，作者那种因忠信而见弃的怨愤和在极度苦闷中所产生的无穷的惆怅，同传说中的湘灵的瑟声梦幻般地交织在一起，构成了一种迷离惝恍、亦真亦幻的艺术境界。说它幻，是因为湘灵的瑟声在现实世界中是听不到的；说它真，是因为只要湘竹上的泪痕犹在，只要人间还有哀伤的情事，这古老的传说将会永远牵惹人们的情思。词的结句“潇湘深夜月明时”，具体描绘了瑶瑟的哀怨动人：湘流之清冷如斯，夜深之孤寂若彼，更兼明月如霜，给夜景平添了几分凄清的情韵。此时此境，湘灵那如怨如慕、如泣如诉的瑟声，从幽密的竹林或静谧的江面轻轻飘出，无处不在，却又若有若无。是天籁自鸣，还是作者心灵的悲叹，抑或两者兼而有

之？于作者无从分说，于欣赏者也无须辨析。是之谓寓真于幻，愈幻愈真。

（吴汝煜）

白居易

【作者小传】

（772—846） 字乐天，晚年号香山居士，又号醉吟先生。祖籍太原（今属山西）人，徙居下邽（今陕西渭南东北）。贞元十六年（800）进士。元和中，任左拾遗、左赞善大夫，因上书忤执政，贬江州司马，移忠州刺史。长庆时，出刺杭州、苏州。后以太子少傅分司东都，终刑部尚书。晚居洛阳。早岁与元稹友善，诗亦齐名。晚年与刘禹锡唱酬甚密，时称刘、白。有《白氏长庆集》，存词二十八首。白居易是早期文人词中写得较多较好的一位，影响较大。其《长相思》平易流畅，《忆江南》清新明丽，皆为人传诵。

忆江南

白居易

江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南？

江南忆，最忆是杭州。山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头。何日更重游？

江南忆，其次忆吴宫。吴酒一杯春竹叶，吴娃双舞醉芙蓉。早晚复相逢？

这个词牌原名《望江南》，见于《教坊记》及敦煌曲子词。其后又有《谢秋娘》《梦江南》《望江梅》等许多异名。白居易则即事名

篇，题为《忆江南》，突出一个“忆”字，抒发他对江南的忆恋之情。

白居易早在青年时期就曾漫游江南，行旅苏、杭。其后又在苏、杭作官：唐穆宗长庆二年（822）七月除杭州刺史，十月到任，长庆四年五月任满离杭；唐敬宗宝历元年（825）三月除苏州刺史，五月初到任，次年秋天因目疾免郡事，回到洛阳。这时候，他五十五岁。苏、杭是江南名郡，风景秀丽，人物风流，给白居易留下了美好的记忆；回到洛阳之后，写了不少怀念旧游的诗作。如《见殷尧藩侍御〈忆江南〉三十首，诗中多叙苏杭胜事，余尝典二郡，因继和之》云：“江南名郡数苏杭，写在殷家三十章。君是旅人犹苦忆，我为刺史更难忘。境牵吟咏真诗国，兴入笙歌好醉乡。为念旧游终一去，扁舟直拟到沧浪。”直到开成三年（838）六十七岁的时候，还写了这三首《忆江南》。

第一首泛忆江南，兼包苏、杭，写春景。全词五句。一开口即赞颂“江南好”，正因为“好”，才不能不“忆”。“风景旧曾谙”一句，说明那江南风景之“好”，不是听人说的，而是当年亲身感受到、体验过的，因而在自己的审美意识里留下了难忘的记忆。既落实了“好”字，又点明了“忆”字。接下去，即用两句词写他“旧曾谙”的江南风景：“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。”“日出”、“春来”，互文见义。春来百花盛开，已极红艳；红日普照，更红得耀眼。在这里，因同色相烘染而提高了色彩的明亮度。春江水绿，红艳艳的阳光洒满了江岸，更显得绿波粼粼。在这里，因异色相映衬而加强了色彩的鲜明性。作者把“花”和“日”联系起来，为的是同色相烘染；又把“花”和“江”联系起来，为的是异色相映衬。

江花红，江水绿，二者互为背景。于是红者更红，“红胜火”；绿者更绿，“绿如蓝”。

杜甫写景，善于着色。如“江碧鸟逾白，山青花欲燃”（《绝句》）、“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”（《绝句》）诸句，都明丽如画。而异色相映衬的手法，显然起了重要作用。白居易似乎有意学习，如“夕照红于烧，晴空碧胜蓝”（《秋思》）、“春草绿时连梦泽，夕波红处近长安”（《题岳阳楼》）、“绿浪东西南北水，红栏三百九十桥”（《正月三日闲行》）诸联，都因映衬手法的运用而获得了色彩鲜明的效果。至于“日出”、“春来”两句，更在师承前人的基础上有所创新：在明媚的春光里，从初日、江花、江水、火焰、蓝叶那里吸取颜料，兼用烘染、映衬手法而交替综错，又济之以贴切的比喻，从而构成了阔大的图景。不仅色彩绚丽，耀人眼目；而且层次丰富，耐人联想。

读者如果抓住题中的“忆”字和词中的“旧曾谙”三字驰骋想象，就会发现还有一个更重要的层次；以北方春景映衬江南春景。全词以追忆的情怀，写“旧曾谙”的江南春景。而此时，作者却在洛阳。比起江南来，洛阳的春天来得晚。请看作者写于洛阳的《魏王堤》七绝：“花寒懒发鸟慵啼，信马闲行到日西。何处未春先有思，柳条无力魏王堤。”在江南“日出江花红胜火”的季节，洛阳却“花寒懒发”，只有魏王堤上的柳丝，才透出一点儿春意。

花发得比江南晚，水怎么样呢？洛阳有洛水、伊水，离黄河也不远。但即使春天已经来临，这些水也不可能像江南春水那样碧绿。不难设想，当作者信马寻春，看见的水都是黄的，花呢，还因春寒料峭而懒得开，至少还未盛开；他触景生情，怎能不追忆江南春景？怎能

不从内心深处赞叹“江南好”？而在用生花妙笔写出他“旧曾谙”的江南好景之后，又怎能不以“能不忆江南”的眷恋之情，收束全词？词虽收束，而余情摇漾，凌空远去，自然引出第二首和第三首。

第二首紧承前首结句“能不忆江南”，以“江南忆，最忆是杭州”开头，将记忆的镜头移向杭州。偌大一个杭州，可忆的情境当然很多，而按照这种小令的结构，却只能纳入两句，这就需要选择和集中最有代表性、也是他感受最深的东西。杭州最有代表性的景物是什么呢？且看宋之问的名作《灵隐寺》：“鹫岭郁岧峣，龙宫锁寂寥。楼观沧海日，门对浙江潮。桂子月中落，天香云外飘……”浙江潮和月中桂子，就是杭州景物中最有代表性的东西，而作者对此也感受最深。

何谓“月中桂子”？《南部新书》里说：“杭州灵隐寺多桂。寺僧曰：‘此月中种也。’至今中秋望夜，往往子堕，寺僧亦尝拾得。”既然寺僧可以拾得，别人也可能拾得。白居易做杭州刺史的时候，也很想拾它几颗。《留题天竺、灵隐两寺》诗云：“在郡六百日，入山十二回。宿因月桂落，醉为海榴开……”自注云：“天竺尝有月中桂子落，灵隐多海石榴花也。看起来，他在杭州之时多次往寻月中桂子，欣赏三秋月夜的桂花。因而当他把记忆的镜头移向杭州的时候，首先再现了“山寺月中寻桂子”这样一个动人的画面。

天竺寺里，秋月朗照，桂花飘香，一位诗人，徘徊月下，留连桂丛，时而举头望月，时而俯身看地，看看是否真的有桂子从月中落下，散在桂花影里。这和宋之问的“桂子月中落”相比，境界迥乎不同，其关键在于着一“寻”字，使得诗中有人，景中有情。碧空里的团圞明月，月光里的巍峨山寺和寺中的三秋桂子、婆娑月影，都很

美。然而如果不通过人的审美感受，就缺乏诗意。着一“寻”字，则这一切客观景物都以抒情主人公的行动为焦点而组合、而移动，都通过抒情主人公的视觉、触觉、嗅觉乃至整个心灵而变成有情之物。于是乎，情与景合，意与境会，诗意盎然，引人入胜。

如果说天竺寺有月中桂子飘落不过是神话传说，那么，浙江潮却是实有的奇观。所以，上句说的“寻”桂子，不一定能寻见；下句所说“看”潮头，那是实实在在看见了。

浙江流到杭州城东南，称钱塘江；又东北流入海。自海上涌入的潮水，十分壮观。《杭州图经》云：“海门潮所起处，望之有三山。”这潮水，奔腾前进，直到杭州城外的钱塘江。《方舆胜览》云：“钱塘每昼夜潮再上，至八月十八日尤大。”就是说，每天都有早潮、晚潮，而以阴历中秋前后潮势最大。请看《钱塘候潮图》里的描写：“常潮远观数百里，若素练横江；稍近，见潮头高数丈，卷云拥雪，混混沌沌，声如雷鼓。”正因为“潮头高数丈”，所以作者当年做杭州刺史的时候，躺在郡衙里的亭子上，就能看见那“卷云拥雪”的壮丽景色。

这两句词，都有人有景，以人观景，人是主体。所不同的是：上句以动观静，下句以静观动。

“山寺”、“月”、“桂”，本来是静的，主人公“寻桂子”，则是动的。以动观静，静者亦动，眼前景物，都跟着主人公的“寻”而移步换形。然而这里最吸引人的还不是那移步换形的客观景物，而是主人公“山寺月中寻桂子”的精神境界。他有感于山寺里香飘云外的桂花乃“月中种”的神话传说，特来“寻桂子”，究竟为了什么？

是想寻到月中落下的桂子亲手种植，给人间以更多的幽香呢，还是神往月中仙境，感慨人世沧桑、探索宇宙的奥秘呢？

海潮涌入钱塘江，潮头高数丈，卷云拥雪，瞬息万变，这是动的。主人公“郡亭枕上看潮头”，其形体当然是静的；但他的内心世界，是否也是静的呢？作者有一首《观潮》诗：“早潮才落晚潮来，一月周流六十回。不独光阴朝复暮，杭州老去被潮催。”不用说，这是他在“郡亭枕上看潮头”时出现过的内心活动。但难道只此而已，别无其他吗？何况，仅就这些内心活动而言，已蕴含着人生有限而宇宙无穷的哲理，值得人们深思啊！

第三首，照应第一首的结尾和第二首的开头，从“江南忆，其次忆吴宫”冠下，追忆苏州往事：“吴酒一杯春竹叶，吴娃双舞醉芙蓉。”即一面品尝美酒，一面欣赏美女双双起舞。“春竹叶”，是对“吴酒一杯”的补充说明。张华诗云：“苍梧竹叶清，宜城九酝醝。”可见“竹叶”本非“吴酒”。这里用“竹叶”，主要为了与下句的“芙蓉”在字面上对偶，正像杜甫的“竹叶与人既无分，菊花从此不须开”借“竹叶”对“菊花”一样。“春”，在这里是个形容词。所谓“春竹叶”，可以解释成春天酿熟的酒，作者在另一篇诗里就有“瓮头竹叶经春熟”的说法；也可以解释成能给饮者带来春意的酒，作者生活的中唐时代，就有不少名酒以“春”字命名，如“富水春”、“若下春”之类（见李肇《国史补》）。从“春”与“醉”对偶来看，后一种解释也许更符合原意。“醉芙蓉”是对“吴娃双舞”的形象描绘。以“醉”字形容“芙蓉”，极言那花儿像美人喝醉酒似的红艳。“娃”，美女也。西施被称为“娃”，吴王夫差为她修建的住宅，叫“馆娃宫”。开头不说忆苏州而说“忆吴宫”，既为了与下

文协韵，更为了唤起读者对于西施这位绝代美人的联想。读到“吴娃双舞醉芙蓉”，这种联想就更加活跃了。

“吴酒”两句，前宾后主，喝酒，是为观舞助兴，着眼点落在“醉芙蓉”似的“吴娃”身上，因而以“早晚复相逢”收尾。“早晚”，当时口语，其意与“何时”相同。

白居易在《与元九书》中说：“感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。诗者：根情，苗言，华声，实义。……未有声入而不应，情交而不感者。”又在《问杨琼》诗里慨叹道：“古人唱歌兼唱情，今人唱歌唯唱声！”诗歌，需要有音乐性和图画性。但它感动人心的艺术魅力，却不独在于声韵悠扬，更在于以声传情；不独在于写景如画，更在于借景抒情。白居易把情看作诗歌的“根”，作诗谱歌，力图以浓郁的实感真情动人心魄。这是他留给后人的最宝贵的艺术经验。这三首《忆江南》，也正是他的艺术经验的结晶。正如题目所昭示，洋溢于整个组诗的，是对于江南的赞美之情和忆恋之情。“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝”，真是写景如画！但这不是纯客观的景，而是以无限深情创造出来的情中景，又抒发了热爱江南的景中情。读这两句词，不仅看见了江南春景，还仿佛看见主人公赞美江南春景、忆恋江南春景的体态神情，从而想象他的精神活动，进入了作者所谓“情交”的境界。读“山寺”、“吴酒”两联，情况也与此相似。

这三首词，从今时忆往日，从洛阳忆苏杭。今、昔，南、北，时间、空间的跨度都很大。每一首的头两句，都抚今追昔，身在洛阳，神驰江南。每一首的中间两句，都以无限深情，追忆最难忘的江南往事。结句呢？则又回到今天，希冀那些美好的记忆有一天能够变成活

生生的现实。因此，整个组词不过寥寥数十字，却从许多层次上吸引读者进入角色，想象主人公今昔南北所经历的各种情境，体验主人公今昔南北所展现的各种精神活动，从而获得寻味无穷的审美享受。

这三首词，每首自具首尾，有一定的独立性；而各首之间，又前后照应，脉络贯通，构成有机的整体。在“联章”诗词中，其谋篇布局的艺术技巧，也值得借鉴。

（霍松林）

长相思

白居易

汴水流，泗水流，流到瓜洲古渡头。吴山点点愁。 思悠悠，恨悠悠，恨到归时方始休。月明人倚楼。

这首词是抒发“闺怨”的名篇，构思比较新颖奇巧。它写一个闺中少妇，月夜倚楼眺望，思念久别未归的丈夫，充满无限深情。词作采用画龙点睛之笔，最后才点出主人公的身份，突出作品的主题思想，因而给读者留下强烈的悬念。

上片全是写景，暗寓恋情。前三句以流水比人，写少妇丈夫外出，随着汴水、泗水向东南行，到了遥远的地方；同时也暗喻少妇的心亦随着流水而追随丈夫的行踪飘然远去。第四句“吴山点点愁”才用拟人化的手法，婉转地表现少妇思念丈夫的愁苦。前三句是陈述句，写得比较隐晦，含而不露，如若不细细体会，只能看到汴水、泗水远远流去的表面意思，而看不到更深的诗意，这就辜负了作者的苦心。汴水发源于河南，古汴水一支自开封东流至今徐州，汇入泗水，与运河相通，经江苏扬州南面的瓜洲渡口而流入长江，向更远的地方

流去。这三句是借景抒情，寓有情于无情之中，使用的是暗喻和象征的手法。“吴山点点愁”一句，承“瓜洲古渡”而入吴地，而及吴山，写得清雅而沉重，是上片中的佳句。“吴山点点”是写景，在这里，作者只轻轻一带，着力于下面的“愁”字。着此“愁”字，就陡然使词意发生了巨大的变化，吴山之秀色不复存在，只见人之愁如山之多且重，这是一；山亦因人之愁而愁，这是二；山是愁山，则上文之水也是恨水了，这是三。一个字点醒全片，是何等之笔力！

下片直抒胸臆，表达少妇对丈夫长期不归的怨恨。前三句写她思随流水，身在妆楼，念远人而不得见，思无穷，恨亦无穷。“悠悠”二字，意接流水，笔入人情。“恨到归时方始休”一句，与《长恨歌》之“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”，各擅胜场。《长恨歌》写死别，故恨无绝期；此词写生离，故归即无恨。“恨到归时方始休”，句意拙直，不假藻饰，然而深刻有味，情真意真。末句“月明人倚楼”，是画景也是情语。五字包拢全词，从而知道以上的想水想山，含思含恨，都是人于明月下、倚楼时的心事；剪影式的画幅，又见出她茫茫然远望驰思，人仍未归，恨亦难休，几几乎要化为山头望夫石也。

（陆永品）

长相思

白居易

深画眉，浅画眉。蝉鬓鬅鬟①云满衣。阳台行雨回。 巫山高，巫山低。暮雨潇潇②郎不归。空房独守时。

〔注〕 ① 蝉鬓：妇女的一种发式。其特点是轻而薄，望之缥缈如蝉翼。鬅鬙（péngsēng）：发乱貌。 ② 潇潇：形容风雨急骤。

闺怨词要写得一往情深，很重要的一着是要把闺妇生活中最能表现其闺怨情怀的片断吸取入文。这首词，颇得力于此。

先从时间上说。作者把闺妇置于“暮雨潇潇”的傍晚时分，很见匠心。一天之中，傍晚时分无疑是最易惹动离愁的。飞鸟投林，牛羊下括，农夫收工回家，都在傍晚时分。当此之时，如果丈夫行役异乡，久久未归，闺妇自然会加倍地感到空虚寂寞。李白的词作早已注意到了这一点，在《菩萨蛮》中写道：“暝色入高楼，有人楼上愁。”白居易则突进一层。他不是截取一般的傍晚时分，而是截取了一个“雨潇潇”的傍晚时分。这就使这一敏感的时间在展示离人愁怀方面更恰到好处了。不难想见，词中的闺妇处此时刻之中，于空虚寂寞之外，必然会平添心烦意乱之感。那感触，较之一般的暝色起愁更为强烈。陈廷焯说：“好在‘暮雨潇潇’四字。妙在绝不着力。”（《词则·闲情集》卷一评）道理即在于此。

次从心态的刻画上说。作者把闺妇内心的潜意识以梦幻的方式出之，愈感真切。上片所写的境界颇为恍惚。“深画眉，浅画眉”两句，显然不是“现在时”，而是“过去时”。为了逗丈夫喜欢，她精心地画过眉。究竟是画得深好，还是画得浅好，颇费思量。在夫妻生活中，画眉这件事尽管很小，却幸福而甜蜜，因而在这相思的时刻，最先从记忆中跳出来。回忆过去，不仅仅是为了填补当前的不足，更重要的是在于追求，对曾经获得过的幸福的追求。“蝉鬓鬅鬙云满衣。阳台行雨回”，则是由热烈的追求和缠绵的相思所引起的一种极

为艳丽的梦幻。由于不便直说，便借用巫山神女这个熟典来曲说。相传为宋玉所撰的《高唐赋》中的神女曾说过“旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下”的话，且曾自荐枕席于楚王，因此“阳台行雨”往往是男女欢会的代称。众所周知，梦幻是潜意识的活跃状态。而潜意识的活跃状态，正是思之深、念之切的必然结果。闺妇在现实生活中无法得到的幸福终于在梦幻中暂时地得到了。但是她必须付出代价。这就是下片所写的从梦幻中醒来以后的加倍的痛苦。

换头“巫山高，巫山低”，紧扣上片中的“阳台”一词，“高”、“低”两字又与上片“回”字相关，句法细密无间。由于与丈夫分别太久，相思之苦太深，因而当她悠悠醒来以后，仍然惦念着那高高低低的巫山。这时，她发现作为梦幻中的欢会之地的巫山离自己是那样的遥远，简直是虚无缥缈，而留在自己心头的却是一大堆迷惘、杂乱、剪不断、数不清的离愁。听着窗外潇潇的暮雨声，她比先前更为痛楚地叹息自己的可悲处境：“空房独守时。”“空”、“独”两字以其怵目惊心的敏锐感觉，与梦幻中的朦胧恍惚适成对照。它说明，梦幻过去以后，闺妇陷入了更为难堪的空虚和无比深切的怅恨的煎熬之中。大凡相思彻骨而导致潜意识的活跃，希冀在梦幻中获得暂时的慰藉，这就不同于一般的相思之情而应该称之为痴情了。作者抓住了闺妇最有痴情的片刻来展示其缠绵悱恻的相思之苦，所以黄昇《花庵词选》评为“非后世作者所及”。

本词在声律上也有特色。全词八句，除第五句外，句句用韵，而且用细微级的之、微、齐韵通押，使词的声情与闺妇的哀情融成一片，自然凄响，宛转谐美。故俞陛云说：“此首音节，饶有乐府之神。”（《唐词选释》）另据叶申芗《本事词》说：“吴二娘，江南

名姬也，善歌。白香山守苏州时，尝制《长相思》‘深画眉’一阕云云。吴善歌之，故香山有‘吴娘暮雨潇潇曲，自别江南久不闻’之咏。盖指此也。”可见本词的音乐美也是不可多得的。

（吴汝煜）

刘长卿

【作者小传】

（？—790？） 字文房，宣州（今安徽宣城）人，居长安。郡望河间（今属河北）。天宝进士，曾任监察御史、长洲县尉。因事下狱，两遭贬谪，量移睦州司马，官终随州刺史，世称刘随州。诗工五言，称“五言长城”。有《刘随州诗集》。词存《谪仙怨》一首。此词《刘随州诗集》题为《苕溪酬梁耿别后见寄六言》。

谪仙怨[①]

刘长卿

晴川落日初低，惆怅孤舟解携。鸟向平芜远近，人随流水东西。白云千里万里，明月前溪后溪。独恨长沙谪去，江潭[②] 春草萋萋。

〔注〕 ① 据唐窦弘余《广谪仙怨序》称，此曲调为唐玄宗思念张九龄而创制。张九龄于开元中预察到安禄山必反，曾密启玄宗诛之，未被采纳。张九龄后遭贬而死。玄宗于安禄山叛乱后仓皇奔蜀，后悔未听张九龄之言，故吹笛制此《谪仙怨》曲以悼之。“谪仙”盖指张九龄。 ② 江潭（xún）：即江畔。

《谪仙怨》又名《剑南神曲》，其曲调为唐玄宗于天宝十五载（756）入蜀途中所创制。刘长卿写作此词时约在大历中。当时作者因受到鄂岳观察使吴仲孺的诬陷，由淮西鄂岳转运留后贬为睦州（今浙江建德）司马。词题一作《苕溪酬梁耿别后见寄》，一作《答秦征

君、徐少府春日见集苕溪，酬梁耿别后见寄六言》。从题目上看，这首词是寄给梁耿的。从词的内容看来，梁耿当时亦在贬所。苕溪在今浙江湖州，当是作者赴睦州途中行经之处。

开头两句“晴川落日初低，惆怅孤舟解携”，以回忆起笔，叙写了数年前与梁耿分手时节的情景。“晴川”是指晴朗的原野。“落日初低”是说落日开始接近地平线。“解携”就是与友人分手。刘长卿于唐肃宗至德初曾任苏州长洲尉，与梁耿交厚，不久梁耿因事获谴，行将远谪。作者为他饯行于苕溪之上。这次重经苕溪，很自然地回想起当年送别的情景。首句中的“初”字，很值得玩味。送别之际，留恋盘桓，把臂倾觞，暂时忘却了离愁别绪，也不觉得时间的流驶。直至红日西沉，始觉天色向晚，不得不解舟启程了。“初”字以敏锐的直觉，抒写了强烈的主观感受：话别的时间实在太短暂了。离别之愁已够凄楚，更何况言未尽怀，孤舟催发。次句紧接以“惆怅”两字，就势把满腹愁绪泻出，以下便转到眼前实景上来。

三四两句“鸟向平芜远近，人随流水东西”，由眼前实景引出更深一层的感慨。作者送别梁耿以后，自己也因“刚而犯上”，于至德三载（758）被贬为潘州南巴尉。这段心酸的往事涌上心头，遂使眼前的景物也似乎为作者的心境而设。他从鸟儿忽远忽近的飞翔，想到了自己在宦海中忽东忽西的漂泊；鸟儿飞翔，尚能自由掌握远近方位，而自己宦游，却身不由主，只能听凭命运的摆布。上句中的“向”字写飞鸟凌空展翅，在广阔的平芜上空任意来往，显得极为自由活跃；下句中的“随”字写自己受名缰利锁的束缚，只能随人俯仰，欲罢不能，显得极为拘窘可悲。鸟为羽族，卑乎其微，人乃万物之长，人鸟相比，反不如鸟，这已是够悲怆的了；何况今日之飞鸟，一似识破作

者的心理，故意在平芜上空去来不已，引起作者的身世之感，则其景其情，实令人难以为怀。作者在此运用相反相成的手法，极为深切而又含蓄地写出了内心的酸楚之事和悲愤之情。以上四句明代以后的选家都定为上片，而把下面四句定为下片。按之唐人窦弘余、康軿的同调之作，不仅三辞平仄一致，而且八句浑然一体，可见此词原无分片之说。

五六两句“白云千里万里，明月前溪后溪”，写别后思念之深。“白云”、“明月”在古诗词中常被用来表现对远方亲友的思念。如杜甫《恨别》诗：“思家步月清宵立，忆弟看云白日眠。”词中两句也是借白云、明月来寄托对梁耿的怀念。白云飘忽不定，时或千里，时或万里，象征着今日与友人暌隔之远，而自己的思念之情也悄悄地随着远去的白云飞向天涯。“明月”一词，上承首句“落日”而来。友人于“落日初低”时分乘舟远去，诗人伫立溪畔，凝神望久，不觉月轮初上，照得前溪后溪犹如白昼。两句虽然都是景语，但上句喻今日之暌隔，下句写昔日之相别，不仅景中有情，而且充分发挥了诗歌是时间艺术的长处，把今昔融为一体，创造了一幅形象凝练的感情画面，既呼应了开头，又十分自然地过渡到结尾。

最后两句“独恨长沙谪去，江潭春草萋萋”，写作者竭力从离愁别恨中解脱出来而终于无法解脱出来的情状。“长沙”原指西汉前期被谪为长沙王太傅的贾谊，这里借指梁耿。贾谊是一个有才学、有品格的杰出人物。他的被贬，完全是无罪的。用贾谊比梁耿，说明梁耿人才出众。他的遭贬也是无辜罹罪。“独恨”者，意即人世间一切恨事皆可忘却排遣，唯独对志同道合的友人无辜遭贬一事永远不能忘怀之谓。作者所以能具此一份强烈的感受，当与自己切身感受有关。

“长沙谪去”四字，复于“独恨”之余，在心灵上扫出一片感情空白。这片空白，在现实人生中已经无法填补。于是，只好从虚拟的想象中去寻求寄托。“江潭”是作者想象中梁耿谪居之处。“春草萋萋”是《楚辞·招隐士》中语：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”古人常以春草之生，兴游子思归之情。“萋萋”形容春草的茂盛。春草由初生而至茂盛，游子自当由远出而思归。但实际情形并非如此。游子欲归而终不得归，梁耿远谪未返，己亦正行赴贬所。诗人原想借《楚辞》的妙文秀句填补内心的感情空白。至此则非但不能达到此项目的，反而更增添了几分凄怆寥落之感。充塞于诗人心头而又聊可与友人千里相接的，唯有一片连绵不断、延伸到天涯海角的萋萋春草而已。由此可见，他们彼此的心境都是非常悲苦的。

全词六言八句，四十八字，五平韵。每句作三次停顿，音节短促激楚，有一波三折之妙，颇能传达出作者抑郁不舒的哀切心情。中间四句两两相对，不仅有律诗的严整，而且多用民歌语言（如“千里万里”，“前溪后溪”），有歌词的通俗和回环荡漾的情致，因此很适合于传唱。窦弘余《广谪仙怨序》称刘长卿撰写此词后，曾“吹之为曲，意颇自得”，足见作者自己也是很欣赏这篇作品的。

（吴汝煜）

窦弘余

【作者小传】

扶风平陵（今陕西咸阳西）人。窦常之子。武宗会昌元年（841）为黄州刺史。宣宗大中五年（851）为台州刺史。存词一首。

广谪仙怨

窦弘余

胡尘犯阙冲关，金辂提携玉颜。云雨此时萧散，君王何日归还？伤心朝恨暮恨，回首千山万山。独望天边初月，蛾眉犹自弯弯。

这首词原来有一篇很长的序，序中写到本词的缘起。天宝十五载（756），安禄山叛军陷潼关，进逼长安。唐玄宗西逃，至马嵬驿，六军不发，赐杨贵妃自尽。至骆谷，玄宗对高力士说：“吾听九龄之言，不到如此。”因在马上索长笛吹，曲成，潸然流涕。遂名此曲为《谪仙怨》，其音怨切，诸曲莫比。此曲后来流传，已无人知其本事，称之为“剑南神曲”。窦弘余有感于此，聊因暇日撰其辞，复命乐工唱之，“用广其不知者”，故名《广谪仙怨》。

首句写安禄山反，进犯长安。犹白居易《长恨歌》“九重城阙烟尘生”意。次句写玄宗携同贵妃，车驾幸蜀，犹《长恨歌》“千乘万骑西南行”意。“金辂”指玄宗的车辇。“玉颜”指杨贵妃。起两句用赋体，叙事简练。“云雨”二句，分写贵妃和玄宗的命运。云雨萧散，喻贵妃之死。“云雨”，用宋玉《高唐赋序》言楚王梦与神女相

会事。神女自谓“旦为朝云，暮为行雨”，因称男女欢合为“云雨”。云散雨收，玄宗和贵妃的爱情生活也就结束了。语意比《长恨歌》“宛转蛾眉马前死”来得含蓄蕴藉，具有抒情色彩。“君王”句，故意设问，中有寓意。玄宗晚年昏庸，不接受张九龄等有远见的大臣劝谏，把军事大权交到野心勃勃的胡将安禄山手里，终于导致了安史之乱。玄宗逃到西蜀，命太子李亨监国。李亨擅自登基为帝，遥尊玄宗为太上皇。玄宗从此失去权力，受制于肃宗、张后。“何日归还”四字，微讽纤悲，既不满玄宗所为，复致惋伤之意。

过片二句，“伤心朝恨暮恨，回首千山万山”，写玄宗在蜀中的怨恨，可比之《长恨歌》的“蜀山水碧蜀山青，圣主朝朝暮暮情”，回首长安，山河阻隔，朝思暮忆，长恨无期。无论是在入蜀途中，在蜀地的行宫，还是在回京时候，经历千山万山，总是触景伤心，对已逝的妃子无限思念。两句语言精练流畅，重复“恨”字“山”字，具有特殊的音乐美，展现出感人的诗的境界。试与曼声吟哦，自觉心魄摇曳。后来康骈复填此调云：“晴山碍目横天，绿叠君王马前。銮辂西巡蜀国，龙颜东望秦川。”花了许多笔墨描写，转觉才情浅拙，不及此二语的简朴动人了。收二句“独望天边初月，蛾眉犹自弯弯”，是词人想象之辞，唐玄宗凄然念旧的神情毕现。《长恨歌》云：“芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂。”而本词说看到天边的初月弯弯便想起妃子的蛾眉了。两句融情入景，增添了哀怨的气氛。俞陛云《唐词选释》曰：“后人或言杨妃未死，为之辨证，岂弘余亦知其潜遁，故言蛾眉犹似，隐约其词耶？”则纯属臆测，恐作者初无此意。

（陈永正）

杜牧

【作者小传】

（803—853） 字牧之，京兆万年（今陕西西安）人。杜佑孙。大和二年（828）进士。又中贤良方正直言极谏科，任弘文馆校书郎，试左武卫兵曹参军。曾为江西观察使沈传师、宣歙观察使崔郾和淮南节度使牛僧孺之幕僚。后任司勋员外郎，官终中书舍人。为晚唐著名诗人，后人称杜甫为“老杜”，称其为“小杜”，又与李商隐并称“小李杜”。有《樊川文集》。《尊前集》辑其词一首。

八六子

杜 牧

洞房深。画屏灯照，山色凝翠沉沉。听夜雨冷滴芭蕉，惊断红窗好梦，龙烟细飘绣衾。辞恩久归长信，凤帐萧疏，椒殿闲扃。 辇路苔侵。绣帘垂、迟迟漏传丹禁。蓑华偷悴，翠鬟羞整，愁坐、望处金舆渐远，何时彩仗重临。正消魂，梧桐又移翠阴。

这是一首描写宫怨的词，是代失宠的后宫嫔妃的立言之作。表现后宫女子不得见御而产生怨恨的抒情文学作品，有久远的历史，《诗经》《楚辞》中就有类似之作，西汉司马相如的《长门赋》更是一篇专写宫怨的名作。南朝徐陵选编的《玉台新咏》中有大量描写这个题材的作品。男欢女爱和离情别恨之作，一向被认为是词之正宗，而宫

怨正与此相应，因此进入传统的词域和词境中，是再正常不过的事情。

五代之前，词作多属小令，杜牧这首《八六子》，可以算是长调了。词分上下两片。

上片以记事为主，兼有写景抒情，专写一宫内女子日暮至入夜时分独处深宫，无人相伴的孤寂。起拍三句，明是写景。笔触由室内移向室外。以“洞房深，画屏灯照”起句，看似直写所居之室的幽深和孤灯如豆的暗昧，但细细品读，则有言外之意在。一是用“洞”与“深”呼应，写居室之深旷，更体现出人的不胜冷寞；二是在视觉上以灯为中心，造成一种渐远渐暗的空间效果，形成阴森之气氛，更体现出人心理上的寒怖之感；三是用室内的华丽陈设、与人心理上的凄清，构成反衬关系，更见人情之难堪。室内已然如此，放眼室外，正是黄昏时分，薄暮中，山色仍不失苍翠，越来越暗。“沉沉”二字，构成了光线在时间上的变化，很值得品味。三句渲染了一种深秋时分特有的氛围，既不像春天那样光彩，也不像盛夏时那样盛旺，更不似冬天那样酷寒，而是一种秋季特有的迟暮。“听夜雨”三句切入写事。“夜雨”照应上句“凝翠”言时间暗逝，已由暮至夜。本来慵懒困倦，已经入眠，但是秋雨的声音，扰醒了自己。秋雨打芭蕉，是中国文学中的传统意象，与男女相思之情相关。“红窗”与上边的“画屏”呼应，写居室的豪华，暗寓住在这里的不是等闲女子。“惊断红窗好梦”与下句“龙烟细飘绣衾”构成点染关系，用景语染情语。在中国文化中“龙”字往往专指帝王，而“绣衾”则是指绣有凤凰鸳鸯之类图案的缎被，这又喻指男女之事。暗示了这位女子是曾受过皇上恩宠者。果真接下来“辞恩”三句，点明自己辞恩失宠，已经年累

月。“久”、“萧疏”和“闲”这些与时间流逝关联的词的重复使用，使这种长期受冷遇之感形成巨大而持久的压力，以至难以忍受！还是用点染手法，只不过这次是前一句是点，表情之语，后两句是渲染之语，很有意味，谓凤帐为“萧疏”可见其尘蔽之状，表明主人对生活的失望乃至绝望，而谓殿门为“闲扃”，则是明扃而暗留，难道还指望夜半人来？

下片以抒发孤怨之情为主，兼有写景叙事。换头之句，词家颇重虽换象而意脉相续，这里果真是承前启后。殿门虚掩，指望人来，相思愈重，无法入睡，故展眼望去：专走车驾的道路，已是斑斑苍苔，可见久已无人过往。“绣帘垂”从意思上看，应置于上句之前，即写隔着闲扃之门的帘幕所见之辇路，倒装后以“辇路苔侵”始，更突出了与上片的呼应作用。“绣帘”以下七句，言人，写景，记事和心理描写相融相交，但中心却是抒发闲愁满腹，度日如年，殷切盼望帝驾重新临幸的迫切心情。“漏传”从时间上照应上片“夜雨”，表明时间已至凌晨。从木槿花的转瞬即谢想到自己韶华易逝，不禁心灰意懒，不思梳妆。女为悦己者容，无悦己者，则不容，当是顺理成章之举。花容与人貌，其间由联想而对接，自然而然。“愁坐”两句又是倒装，车驾仪仗开行，但并不是前来，而是远去。如同以前一样，期望今日再次落空。但是，孰料明天之事？谁敢说明日后日“彩仗”不会“重临”。有着三宫六院七十二妃三千佳丽的万乘之主，会如这位失宠者之愿吗？但是旧时入了宫门深似海的女子，又还能有什么理想吗？想来让人心酸。结拍二句，言正在想得销魂夺魄之时，曙光初照，梧桐树阴又一次在窗上移动。但愿在新的一天中，她的好梦成真。“移翠阴”近应“漏传”，远接“凝翠”，表示从薄暮到清晨时

间的流度。“正消魂”与“梧桐又移翠阴”还是点染关系，将正消魂中欲说还休的复杂感情，借助于时间和空间中树影的移动，巧妙而含蓄地表达出来，需要读者细细体会。

自屈原以后，文学中借香草美人以喻君臣之交，成为重要传统。晚唐诗人这一点又特别突出，以至于在谈到与杜牧齐名的诗人李商隐之作时，有“诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺”之说。如果说杜牧此作也有将自己比作失宠的嫔妃，以表达怀才不遇的君臣之慨，恐怕还不能算是失之毫厘，谬以千里吧。

（李向菲）

皇甫松

【作者小传】

松，一作嵩。字子奇，号檀栾子。睦州新安（今浙江淳安）人。皇甫湜之子，牛僧孺之甥。工诗善词。《花间集》称“皇甫先辈”。存词二十二首，在《花间集》《尊前集》中。今有王国维辑《檀栾子词》一卷。

天仙子

皇甫松

晴野鹭鸶飞一只，水渖花发秋江碧。刘郎此日别天仙，登绮席，泪珠滴。十二晚峰青历历。

南朝宋刘义庆《幽明录》记有刘、阮故事。东汉剡县人刘晨、阮肇同入天台山采药，迷不得返，饥食桃实，渴饮溪水。在山溪边遇二美貌女子，待他们如旧相识，并邀至家款待，当晚成亲。十日后刘、阮求归，二女苦留，又过了半年。山中气候草木常是春时，百鸟啼鸣，更使二人怀乡念家，归思甚苦，女遂相送，指示还路。既还，亲旧零落，邑屋改异，子孙已历七代。这个故事，为后世诗词小说戏曲取作题材，或寄寓世人对仙境奇遇的向往，或借以抒发聚散相思的苦情。皇甫松此词，就是撷取临别时的一幕，写得情景交融，篇幅虽短，思致却深。

“晴野鹭鸶飞一只，水蒻花发秋江碧”，叙写秋景，切半年后还家的时令；已非复“气候草木常是春时”的山中景致，是为别后独行野望所见，兼以衬托人物此时的心境。鹭鸶为水鸟，栖于水边，高下飞翔。王维诗：“漠漠水田飞白鹭。”李绅诗：“碧峰斜见鹭鸶飞。”此句特写“飞一只”，寓意显然。“一只”二字置于句末，唐高骈《步虚词》已有“青溪道士人不识，上天下天鹤一只”的先例，都是为了使这两个字得到强调，和加上着重点差不多，不只是为了押韵的缘故。水蒻（hóng） 是丛生于江边洲渚间的水草，又称水荭，夏秋开花，花白色或粉红色。“水蒻花发秋江碧”，境界未尝不阔远清疏，色彩亦甚鲜妍谐美，然而不能吸引此时刘郎的心目者，他的心还留在适才分别的场景之中，于目前佳景自似视若无睹，因下文而可知也。于是接转“刘郎此日别天仙，登绮席，泪珠滴”三句，回叙别时情景。对“天仙”、临“绮席”而“泪珠滴”，是一“别”字使然。思归之心至初，离别之情又难，当此际，自应有许多心事、言辞、态度，而作者只用“泪珠滴”三字了之。盖写情人相别情景，最富概括性、表现力的，莫如写流泪了。格律上此处只许写三个字，就写这三个字，一切都可尽包其中；至如“和泪出门相送”之“相送”也，“执手相看泪眼”之“执手”也，在这三个字面前，反觉辞费了。盖写也写不尽，写一二点反显其少，不如不写反觉其多。末句“十二晚峰青历历”，又转头来写别后独行所见。此亦写景，但与开头写景又有不同。开头之景，作者所设之景也，非必主人公目中之景；入目而不入心，与无景同。结句之景，诚主人公目中之景也，入目而又动心。情人已别，眼前只有青峰历历可数；山色可认，山中人更可思。

陈廷焯评云：“结有远韵，是从‘江上数峰青’化出。”（《词则·别调集》）此言甚是。必曰“十二峰”者，又用宋玉《高唐赋》中巫山神女事。南宋范成大曾两游巫山，作有前后《巫山高》诗，后诗云：“凝真宫前十二峰，两峰娟妙翠插空；余峰竞秀尚多有，白壁苍崖无数重。”可以为词中的“峰青”作注。此句以景结情，兼用两典，融合无痕。

词咏调名本意。唐五代此题并多用刘阮事，托意仙缘，实写人情。丁寿田等评韦庄本调“刘阮不归春日曛”云：“此词盖借用刘阮事咏美人窝耳。”（《唐五代四大名家词》乙篇）于皇甫此词固亦可作如是观。但皇甫词句丽而意清，语真而情挚，不涉绮思，诚为此调中上驷。

（陈长明）

浪淘沙

皇甫松

滩头细草接疏林，浪恶罾船半欲沉。宿鹭眠鸥飞旧浦，去年沙嘴是江心。

《浪淘沙》是较早的词调之一，形式与七言绝句同，内容则多借江水流沙以抒发人生感慨，属于“本意”（调名等于词题）一类。皇甫松此词抒写人世沧桑之感，表现得相当蕴藉。

首句写沙滩远景：滩头细草茸茸，遥接岸上一派疏林。细草初生，可见是春天，也约略暗示那是一带新沙。次句写滩边近景：春潮带雨，挟泥沙而俱下，水昏流急，是扳罾捕鱼的好时节。但由于波浪险恶，罾船时时有被弄翻的危险。两句一远一近，一静一动，通过细

草、疏林、荒滩、罾船、浪涛等景物，展现出一幅生动的荒沙野水的图画，虽然没有一字点出时间，却能表达一种暮色苍茫之景。正因为如此，三句写到“宿鹭眠鸥”就显得非常自然。大江有小口别通为“浦”。浦口沙头，乃水鸟栖息之所。三句初似客观写景，而联系末句读来，“旧浦”二字则大有意味。今之“沙嘴”乃“去年”之“江心”，可见“旧浦”实为新沙。沙嘴虽新，转瞬已目之为旧，言外便有余意。按散文语法，末句应为“沙嘴去年是江心”。这里语序倒置，不仅音韵和婉协律，而“沙嘴是江心”的造语也更有奇警，言外之意更显。恰如汤显祖所评：“桑田沧海，一语破尽。红颜变为白发，美少年化为鸡皮老翁，感慨系之矣。”

偌大感慨，词中并未直接道出，而是系之于咏风浪之恶，沙沉之快。而写沙沉之快也未直说，却通过飞鸟归宿，认新沙为旧浦来表现。手法纡曲，读来颇有情致。前三句均为形象画面，末句略就桑田沧海之意一点，但点而未破，读者却不难参悟其中遥深的感慨，也就觉得那人世沧桑的大道理被它“一语破尽”。

（周啸天）

梦江南

皇甫松

兰烬落，屏上暗红蕉。闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨潇潇，人语驿边桥。

《梦江南》又名《忆江南》，唐人用此调而咏本题的作品，今仅传白居易三首、皇甫松二首。王国维辑《檀栾子词》（檀栾子为皇甫松自号）后记中称皇甫松二首“情味深长”，在白居易之上。平心而

论，其“楼上寝”一首未必能超过白乐天，但这阕则的确做到了不让白氏专美于前。“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝”，此白香山词之警策也，景色是何等的鲜明，情调是何等的亢爽！借用苏东坡的一句诗来评价它，正所谓“水光潋滟晴方好”。相比之下，本篇显得凄迷、柔婉，又是一种境界——“山色空濛雨亦奇”，换句话说，也就是“语语带六朝烟水气”（俞陛云《唐词选释》评语）。烟水氤氲，山色空濛，美就美在“朦胧”。能赏“朦胧”之美，然后可以读此词。

“兰烬落，屏上暗红蕉。”夜，已经很深了。兰烛烧残，烧焦了的烛灺无人为剪，自拳自垂自落，余光摇曳不定。屏风上猩红色的美人蕉花，也随之黯然，模糊不清了。这光景自然是一片朦胧。词人就在这一片朦胧中进入了梦乡。以下三句，便转写梦境。

“闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨潇潇。人语驿边桥。”“梅子黄时雨如雾”（宋寇准诗句），雨帘掩蔽下的江船是朦胧的，雨帘掩蔽下的驿、桥乃至桥上之人也是朦胧的。而这一切连同雨帘，又笼罩在夜幕之中。而这一切连同雨帘，连同夜幕，又隐没在梦云缥缈之中。雨朦胧，夜朦胧，梦朦胧，朦胧而至于三重，真可谓极迷离惝恍之致了。还有那笛声，那人语。笛声如在明月静夜高楼，当然清越、浏亮，但在潇潇夜雨江船，却不免呜呜然，闷闷然。人语如于万籁俱寂中侧耳谛听，虽则细细焉，絮絮焉，也还清晰可闻，但一经与雨声、笛声相混，便隐隐约约、断断续续，若有而若无了。词中诉诸读者的这些听觉印象倘若转换为视觉形象，仍然不外乎那两个字——“朦胧”。

随着“朦胧诗”这一新流派在现代诗坛上的出现，文学评论家们是非蜂起，对她褒贬不一。或以为“朦胧”即是“晦涩”的代名词。本文无意介入这场讨论，此处须加说明的是，我们认定皇甫松这首词之美在“朦胧”，是指它的气象“朦胧”，境界“朦胧”。就语句而言，她字字如在目前，一点也不流于“晦涩”的。披文见情，一读便知词人曾经在风光旖旎的江南水乡生活和漫游过，江南水乡的旖旎风情给他留下了永远也不能够忘怀的美好记忆，使他朝思暮想，使他魂牵梦萦，终至满怀深情地飞动彩笔，写出了风流千古的清辞丽句。但“一读便知”却并不等于“一览无余”，细细吟味，全词还是很蕴藉、很耐咀嚼的。具体地说，上两句只写烛残屏暗，而词人在入梦前有一长段时间的展转反侧，居然可知；下三句只写梦中之愉悦，而词人醒时之惆怅又可于言外得之。凡此都是藏锋未露的含蓄之笔，不应草草看过。除此之外，更有一桩费人思量之事，那就是本篇的主旨究为怀念江南之地呢，还是怀念江南之人？或者，怀地、怀人，兼而有之？笔者以为，作既怀其地、又怀其人，而以怀人为主理解，可能更接近事实。如果孤立地看这一篇，也许大多数读者都会倾向于“怀地”说。但我们应该十分注意，词人写了章法大致相同的两首《梦江南》，她们当是一对姊妹篇。据第二首中“梦见秣陵惆怅事，……双髻坐吹笙”云云推断，则本篇所写，似乎也是当年“秣陵”（今江苏南京）之事；“人语驿边桥”之“人”，或者就是词人自己和他所钟情的那位梳着“双髻”的姑娘（“双髻”，表明她还是待嫁的少女，当是一名雏妓）吧？按照两首词中交代的节令，本篇所梦为“梅熟日”，亦即农历四、五月间；而下篇所梦则为“桃花柳絮满江城”时，亦即暮春三月。若依时间顺序编排，那么下篇应前而本篇应后，

互相调换一下位置。果然如此，则“楼上寝”阕既已明白点出具体之地“秣陵”与具体之人“双髻”少女，本篇就不必重出了，其所以泛称“江南”而泛言“人语”的缘故，岂在此乎？

（钟振振）

梦江南

皇甫松

楼上寝，残月下帘旌。梦见秣陵惆怅事，桃花柳絮满江城，双髻坐吹笙。

皇甫松《梦江南》共有两首，这是其二。词所写是梦境中的情事。

“楼上寝，残月下帘旌”。词的一开头，写梦醒后的深夜景象，是做梦人身处的客观环境。主人公寝息于高楼上，夜很深很深了，西沉的残月收尽了楼头帘子上的余辉，夜色又归于黯淡。这一描写将此时此刻高楼上的居者孤独凄清的心情渲染了出来。“残月”的“残”同“缺”义近。月的圆缺常常被人用来比喻人的离合聚散。“残月”实际上暗示了楼上的居者孤单无偶，引逗出下边所写的梦境。

“梦见”句纯为叙述之语，是联结全词前后的纽带。前两句，是梦者身处的实境，后两句，则是梦中情景。“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”（岑参《春梦》），梦是飘忽无定的，可以瞬息千里，这是梦的一般特点。此词却不同，主人公所梦见的只是江南一隅——秣陵（即金陵，今江苏南京），这是他深情忆恋的所在。梦中情景，本是梦者对过去一段美好生活的追忆，何来“惆怅”呢？这点明词是从梦醒后的角度来写的。旧日的欢情除了见之于梦，再也无法得以重

温，面对着的又是残月收辉、万籁俱寂的深夜，怨怀无托，怎能不迷惘惆怅呢？“桃花柳絮满江城”，是梦中秣陵的迷人春景；“双髻坐吹笙”，是梦中相遇的女子。这是一幅景如画、人姣美的春景图。景物和人物互相映照，将人物衬托得十分娇艳，而且，她还吹奏着悠扬的笙乐。貌美艺高，更足动人。但这一切只不过是梦境中的“一晌贪欢”而已。这两句有虚实结合的妙处。虚，即所谓“梦见”，它是梦中景色，梦中欢情；实，指梦中情景，本是昔日的真境遇。旧欢不可再遇，积思成梦，梦境如蜃楼，醒后愈觉凄清。虚中有实，实事早虚，婉转曲折地表达了梦者往事成空的怅恨。

全词共五句，中间一句，点梦与所梦之地、入梦之事，其余四句，分置首尾，均为景语，却又是情语，梦者的感情融注在画面中，表达得极为婉转含蓄。刘熙载说：“（唐）五代小词，虽小却好，虽好却小，盖所谓‘儿女情多，风云气少’也。”（《艺概·词曲概》）此词体制固小，而以婉约为宗，情味深长，耐人咀嚼，所以为好。至于“儿女情多”，则本是“花间”特色，气类所聚，无怪其然。故陈廷焯《词则·大雅集》称赞这首词：“梦境画境，婉转凄清，亦飞卿之流亚也。”

（王锡九）

采莲子（二首）

皇甫松

菡萏香连十顷陂举棹。小姑贪戏采莲迟年少。晚来弄水船头湿举棹，更脱红裙裹鸭儿年少。

船动湖光滟滟秋举棹。贪看年少信船流年少。无端隔水抛莲子举棹，遥被人知半日羞年少。

我国诗史上反映江南采莲优美风俗的第一首作品，是汉乐府《江南可采莲》。后来梁武帝制《采莲曲》，梁、陈、隋三代相沿之作不少，但多浮泛轻靡。皇甫松是唐代人，生于江南，他的这组《采莲子》，则是清水出芙蓉，充满健康活泼的生活气息。

《采莲子》是唐代教坊曲，七言四句，句尾带有和声。此组歌词，若去掉“举棹”、“年少”的和声，则无异七言绝句，呈示的是一位少女采莲的情景，这是其第一境界。包括和声在内则不同，展现的是采莲众少女一唱众和的情景，这是其第二境界。此词和声既传，则应欣赏其作为有和声之歌词而不是无和声之绝句的全幅境界。

两词的主角为同一位少女，两词回环映照，实不可分。先看前一首。“菡萏香连十顷陂举棹。”菡萏即荷花。采莲是采莲蓬，但此时不妨还有迟开的荷花，如此则意境更美，荷花与红裙少女相映成趣。陂是池沼，即荷塘。“香连”二字，以荷花的清香把回塘十顷连了起来，并把采莲女曲曲引入荷塘深处，这样写法，有空灵之妙。句尾和声“举棹”，与现境相关，分明唱出众少女打桨荡舟的情景。诵之则仿佛一女歌声方余音袅袅，众少女已齐声相和。“小姑贪戏采莲迟年少。”小姑是歌中人，其实不妨就是唱歌的少女，如此则有戏剧性，意味更妙。小姑平时藏深闺，今日入荷塘，林立的荷叶似乎隔开了人世的拘束，清清的水波更荡开了她的心扉。小姑不禁贪玩戏水，流连忘返。“晚来弄水船头湿举棹。”“晚来”承上句“采莲迟”，“弄水”点上句“贪戏”。小姑弄水，大概是赤着双脚打水吧，到了兴头

上，采莲船也给浇得水湿淋淋。可是她的娇憨之态还不止于此呢。“更脱红裙裹鸭儿年少。”小姑的无拘无束，憨态可掬，活脱脱就在眼前。句尾和声一起，伴随着众少女的一片笑声，那不消说了。

再看第二首。“船动湖光滟滟秋举棹。”采莲船，荡漾在一片湖光闪动之中。湖光豁亮了小姑的心眼，她的心灵也暗暗波动。心动为何？“贪看年少信船流年少。”原来，为的是有一位“陌上谁家年少足风流”。小姑久藏深闺，采莲无异为身心的一次解放，一旦遇见渴望的意中人，就什么礼法也不大顾了，何况这小姑忒大胆。她只顾痴痴地看，不觉莲舟轻轻的漂。“贪看”二字，充分刻画出小姑的情窦初开，大胆无羁。英俊少年迷住了她的心，爱情之火燃起，鼓舞她去勇敢追求。“无端隔水抛莲子举棹。”她抓起一颗莲子（那是她初恋的一颗心），扔过水面，扔向那少年。无端，点少女之冲动。莲子，谐音为怜子（爱你），这是南朝民歌的传统手法。这一抛莲子，实在是太大胆，不仅是人世间的礼法，连少女自己的矜持也置之于不顾了。“遥被人知半日羞年少。”抛了莲子后，才猛然感到远处有人看见呐！也许是岸上的旁人，也许是邻舟的女伴吧。别人看见如何姑且不论，小姑可害羞了好半天呢。当众少女和声再起时，可以想见，那是伴随着一片会心的欢笑的。

此组歌词艺术特色有三。一是人物刻画之妙。小姑形象，又娇憨又大胆。刻画其娇憨，前首着力于小姑贪戏弄水之贪，后首着力于贪看少年之贪。刻画其大胆，则前首突出于更脱红裙裹鸭儿，后首突出于无端隔水抛莲子。况周颐《餐樱庑词话》说得好：“写出闺娃稚憨情态，匪夷所思，是何笔妙乃尔！”二是和声作用之妙。和声带出众少女，采莲场面就热闹了，也更富于戏剧性。正如刘永济《唐五代两

宋词简析》所说：“采莲时，女伴甚多，一人唱‘菡萏香莲十顷陂’一句，余人齐唱‘举棹’和之。第二、三、四句亦同。此二首写采莲女子之生活片段，非常生动，读之如见电影镜头，将当日采莲情景摄入，有非画笔所能描绘者。”第三，这组《采莲子》兼容了南北朝民歌之风神。取材江南采莲，便有南朝民歌之清美。而描写初恋少女之大胆，则接近北朝民歌之泼辣（同写少女初恋，南歌说“感郎千金意，惭无倾城色”，北歌却说“女儿自言好，故入郎君怀”。）唐歌词兼熔南北朝民歌之风神，这并非偶然。唐代是空前大统一的时代，融合了南北朝的文化，读此词，于此背景不可不知。

（邓小军）

温庭筠

【作者小传】

（812？—866） 原名岐，字飞卿，太原祁（今山西祁县）人。才思敏捷，相传每入试，押官韵，八叉手而成八韵，时号温八叉。仕途不得意。徐商镇襄阳，署为巡官，商知政事，用为国子助教，商罢相，贬为方城尉。《花间集》称温助教。《新唐书》本传说他“能逐弦吹之音，为侧艳之词”。词风秾艳，词藻华丽，为花间词人之鼻祖，开五代、宋词之盛。著有《握兰集》三卷、《金荃集》十卷，均已散佚。后人辑有《温庭筠诗集》。词存六十九首，主要见于《花间集》《金奁集》中。今有王国维辑《金荃词》一卷。

菩萨蛮

温庭筠

小山重叠金明灭[①] ，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。 照花前后镜，花面交相映。新帖绣罗襦，双双金鹧鸪。

〔注 〕 ① 旧解多以小山为“屏”，其实未允。此由（1）不知全词脉络，误以首句与下无内在联系；（2）不知“小山”为眉样专词，误以为此乃“小山屏”之简化。又不知“叠”乃眉蹙之义，遂将“重叠”解为重重叠叠。然“小山屏”者，译为今言，谓“小小的山样屏风”也，故“山屏”即“屏山”，为连词，而“小”为状词；“小”可省减而“山屏”不可割裂而止用“山”字。既以“小山”为

屏，又以“金明灭”为日光照映不定之状，不但“屏”“日”全无着落，章法脉络亦不可寻矣。

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

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

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

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

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

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

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

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

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

（周汝昌）

菩萨蛮

温庭筠

水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁飞残月天。藕丝秋色浅，人胜参差剪。双鬓隔香红，玉钗头上风。

这首词所写的主人公是一位年轻女子。词的上阕写她居处的环境，借助景物的烘托委婉地透露出人物的心理状态；下阕描述她的穿戴打扮，通过几个细节勾勒了人物的形貌，合起来是一幅玲珑明丽的女子怀春图。

水精，就是水晶。颇黎，此为梵语音译，亦作玻璃，为水晶的一类，与现在所谓玻璃异。门窗上挂着水晶制成或者晶莹透明赛似水晶的帘子，床上放着玻璃制成或滑润细腻如玻璃般的枕头。第一句虽仅举出两件器物，但女子房中其他陈设的精致讲究由此便可想见。更重要的是，房主人情操的高雅美洁，也就可以借此窥见端倪。此刻，女主人公正恬然入睡于她那绣有鸳鸯图案的锦被之中，做着一个个旖旎的梦。《古诗十九首》：“客从远方来，遗我一端绮。……文采双鸳鸯，裁为合欢被。”被子用香炉熏过，既暖且香，故能“惹梦”——带有温柔绮丽色彩的春梦。开篇两句，仅十四个字，并列地写了水精帘、颇黎枕、鸳鸯锦三件器物，却并不给人平板呆滞之感，因为其中

着意点染了轻轻浮动于室内的香气和主人公幽远缥缈的梦思，就使这本来静止的画面变得有了生气，甚至充满了幻想的意味。

“江上柳如烟，雁飞残月天”，紧承“暖香惹梦”而来，因此清人张惠言认为这两句写的就是女主人公的梦境（见张惠言《词选》对本词的评注）。这自然不无道理。可是，尽管日常生活中的梦有许多确是不可思议、无从解释的，在文学作品中所写的梦却大抵能找到某种现实的原因或契机。因此，即使“江上”两句写的是梦境，这梦境也必然与女主人公的生活实境有些关系。如果我们记得温庭筠的另一首词《望江南》“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲”，那么我们可以想象，这位梦见“江上柳如烟”的女子，恐怕也是住在临江的楼阁里，每日对着江水在思念着什么人吧？她的梦，很可能便是她平日习见景致的幻化表现。在梦境里，江岸边的柳树迷蒙似烟，晕成朦胧的一片。侵晓时分，月亮残了。在熹微的晨光中，大雁已经开始一天的旅程，它们正结队飞回北方。寂静的天空中，也许还偶尔传来它们的长唳。这是一幅多么凄清迷离而又有声有色的画面。这幅图画的含义是什么，与女主人公又有什么关系？原来这幅春江晓雁图的意义是在画面之外：冬天过去了，春天已经归来，因避寒而飞往南方的大雁，如今正连夜飞返家乡，唯独楼上那女子所思念的人却仍然没有音耗。眼前的景致既是她平时倚楼眺望所常见，也就难免化作她今日在鸳鸯锦被里所做之梦。顺便提一句，锦被上绣鸳鸯也是作者有意的安排。成双成对的鸳鸯，恰恰反衬了女主人公的孤单寂寞。

上阕的妙处全在借景物作烘托，以极其含蓄委婉的笔法暗示女主人公的生活情状和心理活动。“水精帘里”二句是近景，“江上柳如

烟”二句则是远景，不管近景远景，都紧紧围绕着女主人公的生活和情绪落笔。在前二句与后二句看似松散的结构中，实际上贯穿着内在的有机联系。

词的后半正面刻画这位女主人公，同样有着含蓄深婉之妙。“藕丝秋色浅”写衣着。藕成熟于秋季，故将淡紫近白的藕合色称作“秋色”，又转而用这色彩来代指藕合色丝绸做成的衣裳，这是我国古代诗文常用的一种修辞手法。

“人胜参差剪。”人胜又叫花胜、春胜，是用彩纸或金箔剪刻而成的一种饰品，可以贴在屏风上，也可以戴在发鬓上。唐时风俗在正月七日（又称人日）这一天，要剪戴花胜以迎接春天到来，尤以妇女喜爱此项活动。从这句看，女主人公参参差差地剪出花胜准备佩戴，似乎兴致不浅。

“双鬓隔香红。”以描写气味和颜色的“香红”代指好的面容，正如以“藕丝秋色浅”代指衣裳，手法相同。这里的“隔”字用得颇讲究，因为双鬓正是隔开在脸庞两边，形象鲜明如见，而且仿佛“双鬓”有了某种主动性，还似有若无地流露出一丝遗憾不足的意味。

“玉钗头上风”，承上双鬓连写女主人公的头饰。她头上插着的玉钗在春风中轻轻摇曳摆动。“风”在这里是名词作动词用，形容女子的头饰在微微颤动的样子。

这四句刻画人物用的也是借物衬托之法。写女子的衣着、头饰，写她剪制春胜的活动，并没有一句直接写她的形貌，却使人可以想见她的外形与心灵之美好可爱。最奇妙的是整个下阕根本不提她的满腹心事，只是一味渲染她的美丽和她剪春胜的动作，而这就使她的孤单

处境和悠悠梦思更加令人觉得可叹。词人对她的同情，也就尽在不言之中。

温庭筠是唐诗人中较早致力于词的创作的一个，是花间派的代表作家之一。他的词多写女子日常生活，显然受到南朝宫体诗的一定影响。但温词常着重表现人物心理活动，而且是借助写景写物等手法来表现，因此在艺术境界上又与宫体诗有所不同。这些从这首《菩萨蛮》词都可以看得很清楚。

（董乃斌）

菩萨蛮

温庭筠

蕊黄无限当山额，宿妆隐笑纱窗隔。相见牡丹时，暂来还别离。翠钗金作股，钗上蝶双舞。心事竟谁知？月明花满枝。

温庭筠是唐五代著名词人，其词题材狭窄，多写男女思慕或离愁别绪。温词造语精工，风格浓艳香软，被称为花间鼻祖。《菩萨蛮》“蕊黄无限当山额”一词即是一首抒写离情别绪之词。该词通过与恋人相聚离别之短暂瞬间的铺叙，叙写了“心事竟谁知，月明花满枝”的无限怨恨与愁绪，具有典型花间词作的特征。

实际上，词从一诞生开始，就是写心的艺术，在创作过程中也一直有偏重风月艳情的倾向，只不过温庭筠将此种倾向更向前推进一步而已。此词通过对女主人公离别时生活情态的铺叙和心理活动的刻画，展现了短暂相聚后，匆匆别离所带来的无限惆怅与怨恨。

上片以女主人公梳妆情态发端，追忆在暮春时分与恋人短暂相聚，旋即分别的情境。“蕊黄无限当山额”，开篇将笔力集中在女主

人的容颜装饰——“蕊黄”——上。“蕊黄”即额黄。古代妇女的化妆主要是施朱傅粉，六朝至唐，女妆常用黄点额，形似花蕊，故称“蕊黄”。梁简文帝《戏赠丽人》有“同安鬟里拔，异作额间黄”之句。“宿妆隐笑纱窗隔”，接着，词人没有高赞女主人公妆扮的美丽，而是注意到离别之情带给主人妆饰的影响。隔夜妆扮的额黄仅留下一些依稀的印象，而迷濛的窗纱又将你浅浅的笑容隐去，所有关于浪漫的回忆，一切都变得非常模糊，当你在牡丹盛开的暮春时分和我相聚时，匆匆相见，又匆匆别离，怎不让人无比惆怅与伤心。

下片着重抒发女主人公内心的孤寂和无人理解的惆怅心绪。“翠钗金作股，钗上蝶双舞”，为强化词人内心的孤独寂寞，词人采用诗词创作中常用的比兴手法，用玉钗上装饰的双宿双飞之彩蝶来反衬主人公的孤独与怨恨。融情于景，深化了诗歌的意境。“心事竟谁知？月明花满枝”，面对此情此景，女主人欲问明月和繁花，你可了解我的心事？词人以问情于景的方式来宣泄内心情感的孤寂。可是花月无语，唯有抬眼张望，但见窗外明月洒下了迷濛的遍地银光，照耀在庭院里繁花满枝的树上。词作末尾以景结情，用淡语作收束，将主人公沉重的心事消解在对景物的描绘之中，就像电影中的空镜头一般，将内在的情感物化为可见的意象，使离别情绪浓而不腻，清新淡雅。

从具体操作来看，该词在艺术上亦颇有创获。首先，景物描述与心理刻画的交错展现。上、下两阕均采用“写景——叙事（抒情）”的方式来具体构建词作。该词上、下阕均为四句，头两句都是写景，以写景来隐喻情感。后二句或叙事，如追叙相聚时的短暂与离别的突然；或抒情，直接抒发内在的心事。当然，此种具体操作方式，也曾遭到后人的非议。李冰若《花间集评注·栩庄漫记》称：“以一句或

二句描写一简单之妆饰，而其下突接别意，使词意不贯，浪费丽字，转成赘疣，为温词之通病。如此词‘翠钗’二句是也。”其次，笔法转换，生动灵活。或叙事、或描绘、或抒情，不拘一格。浦江清称此词“有描绘语，有叙述语，有托物起兴语，有抒情语，随韵转折，绝不呆滞。”（浦江清《词的讲解》）“蕊黄”二句是描绘女主人公的妆饰，“相见”二句是叙述相聚离别之事，“翠钗”二句则借钗上双蝶托物起兴，“心事”二句乃直抒胸臆之语。其三，结尾以景结情，以淡语收浓情，意蕴独具。实际上，在唐诗宋词中，用写景来收束全文不乏其例，且大多起到了良好的效果。不管是张若虚《春江花月夜》结尾之“不知乘月几人归？落月摇情满江树”，抑或是岑参《白雪歌送武判官归京》末句的“山回路转不见君，雪上空留马行处”，无不达到“无声胜有声”的独特效果。此词亦不例外，用“月明花满枝”来消解自己的离情。这一点，李渔在《窥词管见》第十五则中就强调了此种具体操作的独特效果：“有以淡语收浓词者，别是一法。……大约此种结法，用之忧怨处居多，如怀人、送客、写忧、寄慨之词，自首至终，皆诉凄怨。其结句不独言情，而反述眼前所见者，皆自状无可奈何之情，谓思之无益，留之不得，不若且顾目前。而目前无人，止有此物，如‘心事竟谁知，月明花满枝’，‘曲终人不见，江上数峰青’之类是也。”李渔之论，可为确论。

（曾绍皇）

菩萨蛮

温庭筠

翠翘金缕双鹣鹣，水纹细起春池碧。池上海棠梨，雨晴红满枝。绣衫遮笑靥，烟草粘飞蝶。青琐对芳菲，玉关音信稀。

这是一个春色满园、生意盎然而又充满着无限幽情的环境。一对鹣鹣鸟儿，身上披拂着灿烂的金色花纹，翘起它们那双翠绿的尾巴，在春水溶溶、碧绿滢滢的池面上，掀起了层层的水纹。鹣鹣，又名紫鸳鸯，是如鸳鸯一样成双成对儿的象征爱情的鸟。有说：“此以鹣鹣之成双，喻闺人之独处。”从全词看，并非如此。这两句写景极其鲜艳，而暗含着欢情，是人眼中之所见。景物本身是令人赏心悦目的。下两句把对满园春色的描写由动物转到植物，由水面移向池上。岸边海棠花开，一阵潇潇春雨过后，天放晴了，红花满枝，滴着清亮的水珠儿，更加艳丽。“海棠梨”，一说就是海棠花，一说即棠梨。这两句的关键在“雨晴红满枝”。如丝的春雨飘洒之后，天色初晴，不仅没有落红满地，而是“红满枝”。“春色满园关不住”呵！如果如苏东坡所说“能道得眼前真景，便是佳句”（钱泳《履园谭诗》），上阕的四句正是这样。它由美丽成双、金缕其身、翠绿其尾的鹣鹣鸟，而到它们在春池中掀起粼粼水纹，两情欢洽；再由池及岸，树上棠梨花开，雨后新晴，红花满枝；景色幽美，气象清新。布局有动（前二句）有静（后二句），设色有浓（一、四句）有淡（二、三句）。陈匪石称温词《菩萨蛮》“语语是景，语语即是情”（《旧时月色斋词谭》）。从这四句看，正是用此明媚春光、佳景良辰，来衬托人情的欢愉。因为“言情之词，必藉景色映托，乃具深宛流美之致”（吴衡照《莲子居词话》）。读至下阕，倍觉意味浓醇，却是得力于此处的着力写景。

“绣衫遮笑靥，烟草粘飞蝶。”至此，才出现了人物。她红润的两腮上，有一对酒窝儿。我们仿佛看见一位美丽的少女，乍出现在一个心有所悦但却陌生的男人面前，不由自主地抿嘴一笑，却露出了那一对可爱的酒窝儿，于是她赶紧用绣衫遮住了。写一个少女的娇羞，既有形，又有神；既有动作，又有对动作的掩饰；既有乍见时的内心欢悦，又有猛然引起的内心慌乱，这五个字形神兼备地写出了少女那颗欢悦却又不平静的心。沈祥龙《论词随笔》提出：“词有三要，曰情，曰韵，曰气。情欲其缠绵，其失也靡。韵欲其飘逸，其失也轻。气欲其动宕，其失也放。”这句表现情，确很“缠绵”，但是不“靡”；表现韵（味），确很飘逸，但是不“轻”（浮）；表现气（声气），确很“动宕”，但是不“放”（荡）。从词的结构说，这句是全首的关键。

接下来的一句又很警策：“烟草粘飞蝶。”“烟草”是蒸腾着水气的芳草。在“烟草”与“飞蝶”之间，用了一个“粘”字，可见“飞蝶”之于“烟草”有多么迷恋！五、六句连起来看，上句深情无限，下句景色如画。但下句是比托衬映上句的，这“绣衫遮笑靥”的人的深情远韵，不恰如飞蝶恋恋于烟草吗？正是“情以景幽”，“景以情妍”。

俞平伯释首句为少女的妆饰，因而说“绣衫”句“乃承上‘翠翘’句”（见《读词偶得》）。也有人认为“绣衫”两句不过写女人的衣饰精致华丽而已。我却觉得“绣衫”两句仍紧承上阕，继续写人情之欢愉，所不同的是：上阕情隐景中，下阕首二句，人则从后台走到了前台来，词人以真实的描绘直写她的欢愉之情。上下阕之间，

“意脉不断”，六句全是写她昔时两情初遇那令人难忘的良辰美景和自己的情意绵绵。可是如今都如过眼烟云，虽可追怀却不可复得了。

“青琐对芳菲，玉关音信稀。”“青琐”，借指华贵之家。“芳菲”，谓美好时节。周祈《名义考》云：“青琐，即今之门有亮隔者，刻镂为连琐文也。以青涂之，故曰青琐。”这句是说，富贵之家，芳菲时节，景物依旧，可是，“玉关音信稀”，当日春游之人，今已远戍边塞（玉门关，在今甘肃敦煌西北），而且连个信儿都没有！诚如刘永济所说：“后二句则以今日孤寂之情，与上六句作对比，以见芳菲之景物依然，而人则音信亦稀，故思之而怨也。”（《唐五代两宋词简析》）

这首闺情词，艺术手法颇有独到之处，而且“神理超越，不复可以迹象求矣；然细绎之，正字字有脉络”（周济《介存斋论词杂著》）。针缕细密，间不容发，其“昔欢今悲”之感，如“杳霭流玉，悠悠花香”（司空图《诗品·委曲》），透人心脾。

（艾治平）

菩萨蛮

温庭筠

杏花含露团香雪，绿杨陌上多离别。灯在月胧明，觉来闻晓莺。玉钩褰翠幕，妆浅旧眉薄。春梦正关情，镜中蝉鬓轻。

这首词描写的是一位思妇梦醒后的情态。首句以杏花之芳美点明时节，也暗逗思妇致梦之因。春物这样芳美，独处闺中的少妇，怎能不思绪牵萦而梦魂颠倒！这句写物色极为清丽。“香”和“雪”形容杏花的气色，着一“团”字，则花朵丛集的繁密景象宛然。再于前面

着上“含露”二字，赋予“香雪”以更清鲜的生气，使人感到春物的芳妍。这句也表明时间是夜晚，如果说“含露”也可说是早晨景象，杏花如雪则定是夜间。韩愈《杏花》诗“杏花两株能白红”方世举注：“杏花初放，红后渐白。”其红者入夜暗不可见，白者得月色照映而愈显。证以杨万里诗“近红暮看失燕支，远白宵明雪色奇。‘花不见桃惟见李’，一生不晓退之诗”，确是如此。次句写主人公的梦中情节。“绿杨陌”是绿杨夹立两旁的大道，这是梦中的离别之地。“灯在”二句写梦初醒时的感觉。帘内残灯尚明，帘外残月朦胧，而又闻晓莺恼人，其境既迷离惝恍，而其情尤可哀。“觉来”句既点明“绿杨”句为梦境，又与首句相映，增浓春的美感。这句收束上阕，启开下阕，上阕前三句所写皆为觉前之事，下半则为觉后起来的活动情态。

“玉钩”二句写主人公晨起后的活动情态，与上阕末二句在时间上有一段距离。从“月胧明”看，主人公被晓莺惊醒时天还未大明，而“褰翠幕”当在既明之后，这期间当是醒后萦思梦境，长久恹卧床榻而慵于起身之故。“褰翠幕”即挂起翠色窗幕。“妆浅”意谓淡淡梳妆。“旧眉薄”意谓旧来画的眉已经黛色淡薄了，表明未重新画眉，活现出主人公的慵惰心情。这种情态的表现，正是由上阕描写梦别醒来的心情滋生的。“春梦”句是对上句情态表现的申释，更点明“绿杨”句所写之为梦境。“关情”意谓梦中之事牵系情怀，中间连一“正”字，可想见弄妆时的凝思之状。末句突出人物形象。“蝉鬓”形容女子鬓发梳得匀薄如蝉翼。《古今注》载：魏宫人莫琼树“制蝉鬓，缥缈如蝉，故曰蝉鬓”。蝉鬓已极薄，而更曰“轻”，用以形容鬓发之枯槁，即以见其人之面容憔悴。发槁容悴，绝非一夕梦

思而致，当为已忍受长期相思折磨的征验，春梦离别，不过是这种生活中的一折而已。对镜而觉蝉鬓轻，正当春梦关情之际，其中心当如何难堪，然并未明言，只从人的观感略点一句，则其中蕴蓄的人情，极为微婉易感。

这首词和作者同调其他诸作一样，通体只作客观的描写，从主人公的生活环境及行动中体现其深刻隐微的情绪，即在景物动作上亦只作扼要的勾点，使读者从所勾点的事物中想象到丰富的境象及其中隐含的深微的人情，初读稍苦难入，既入则觉包蕴层深，体味无尽，这就是温词的“深美闳约”所在。

（胡国瑞）

菩萨蛮

温庭筠

玉楼明月长相忆，柳丝袅娜春无力。门外草萋萋，送君闻马嘶。画罗金翡翠，香烛销成泪。花落子规啼，绿窗残梦迷。

词的抒情主人公是一位年轻的女子。在暮春的黎明时分，她送走情人，懒懒地踱回玉楼，陷入沉思之中。昨宵的相会，今晨的送别，柳丝，春草，马嘶，鸟啼，种种印象纷至沓来，一片迷惘。词人截取她意识活动中的几个片断，写成这首精绝动人的作品。

中国古典诗词多是篇幅短小的抒情诗，所以特别注重语言的精练含蓄，一句诗往往可以让人体会出多方面的含义。有的诗虽不免带一点朦胧，但这朦胧却正可以启发人的想象。如这首词开头一句“玉楼明月长相忆”，可以说是女子送走情人之后，自己在玉楼晓月之中久久地思念着他；也可以说是女子在叮咛她的情人，请他永远记住这玉

楼明月的相会，记住这楼中人。或许两方面的意思都有，她想着他，他想着她，而这玉楼明月就是唤起他们记忆的标志和象征。

“柳丝袅娜春无力”，这一句也可以唤起读者多种多样的联想。首先，柳丝是春的象征。在各种树木中，柳树大概是对春的来临最敏感了，而柳丝到了袅娜无力地下垂着、摇摆着的时候，已经是暮春时节了。其次，柳丝又是离别的象征。折柳送别，本是古代的习俗。隋无名氏诗：“杨柳青青著地垂，杨花漫漫搅天飞。柳条折尽花飞尽，借问行人归不归？”传为李白的《忆秦娥》词：“年年柳色，霸桥伤别。”都是借柳来渲染离情，而给人留下深刻的印象。温庭筠在这首词里写柳丝也有暗示离别的意思。复次，那袅娜无力的，你说是柳丝吗？确是柳丝。但那刚刚送走了情人的没情没绪的女子，又何尝不是这样呢？词人将一个“春”字放在“无力”的前面，是有意把“无力”的主语弄得模糊一点，让读者从更广泛的事物上产生联想。在暖烘烘的春天里，那女子觉得自己是无力的，所以一切也都是无力的。近人浦江清说：“‘春’字见字法，若云‘风无力’则质直无味。柳丝的袅娜，东风的柔软，人的懒洋洋地失情失绪，诸般无力的情景，都是春的表现。”（《国文月刊》第三十六期《温庭筠菩萨蛮笺释》）

“门外草萋萋，送君闻马嘶。”这两句有声有色。眼中所见，耳中所闻，无不加重了离别的愁绪。在古诗里，春草萋萋的意象本来就和离别结了缘，《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”白居易《赋得古原草送别》：“又送王孙去，萋萋满别情。”而马嘶更能震动离人的心弦，提醒人离别的难免。《西厢记》长亭送别

一折：“柳丝长玉骢难系”，用柳丝、玉骢点染离情，与温词有异曲同工之妙。

下片写那女子回到楼中之所见所思。昨宵的欢聚顿成过去，再看那些引起欢乐回忆的东西，反而感到凄凉。“画罗金翡翠，香烛销成泪。”画罗，大概指帷帐之属。温词中如《定西番》“罗幕翠帘初卷”，《南歌子》“罗帐罢炉熏”、《遐方怨》“凭绣槛，解罗帷”，皆是。罗帷上绣画金翡翠，犹之《诉衷情》中的“凤凰帷”。这女子送走情人之后，转回内室，首先映入眼中的便是那绣着金翡翠的罗帷。可以想见，那翡翠鸟一定是成双成对的，这热闹的图画反衬出她的孤单。等她进入帷内，在晨曦微明之中，最引她注目的自然要数那即将燃尽的香烛了。“香烛销成泪”，是因为她的心绪不好，所以烛油在她看来竟似泪水一般。这是所谓移情作用。杜牧的《赠别》中有两句说：“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”，也是这样的写法。这里虽然没有写那女子流泪，但她的流泪已是不言而喻了。

“花落子规啼”这一句转而写窗外。似乎那女子回到楼中便守着窗儿远眺，想再目送情人一程。此时，窗外是花落鸟啼，一片暮春景象。她触景伤情，也许想到自己的青春难驻，而越发悲伤了。子规鸟又叫思归、催归，啼声凄厉，如言“不如归去”。子规的声声啼唤，仿佛是这女子的代言，唤出了她的心思，也加重了她的哀伤。词的最后以“绿窗残梦迷”作结，绿窗给人以安谧宁静的感觉。刘方平《夜月》：“今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。”韦庄《菩萨蛮》：“劝我早归家，绿窗人似花。”都以绿窗渲染家庭气氛。此处举绿窗以见窗下的女子。关于“残梦迷”，如浦江清所说：“往日情事至人去而

断，仅有片断的回忆，故曰残梦。迷字写痴迷的神情，人既远去，思随之远，梦绕天涯，迷不知踪迹矣。”

温词长于抒情，能把握感情的每一丝细微的波澜，以艳词秀句出之，兼有幽深、精绝之美。温词之抒情，往往只是截取感情的几个片断，意象之间若断若续，几乎看不见缝缀的针线，中间的环节全靠读者发挥自己的想象加以补充，因此特别耐人寻味。人的情绪作为一种心理活动，本来就不很容易把握，它往往是模糊的，浮动的，若隐若现的，喜怒哀乐之间的界限有时也不一定那么分明。情绪的转换往往在转瞬之间，它们随着外界景物的变换不断地跳跃着。像温庭筠笔下常常出现的那类多愁善感的女子，她们的感情尤其是如此。温庭筠善于掌握她们的心理特点，细致、准确而又不着痕迹地将她们的情绪表现出来，真是恰到好处。周济说：“针缕之密，南宋人始露痕迹，《花间》极有浑厚气象。如飞卿则神理超越，不复可以迹象求矣，然细绎之，正字字有脉络。”（《介存斋论词杂著》）也可以说是温庭筠的知音了。

（袁行霈）

菩萨蛮

温庭筠

宝函钿雀金鹏鹉，沉香阁上吴山碧。杨柳又如丝，驿桥春雨时。画楼音信断，芳草江南岸。鸾镜与花枝，此情谁得知？

《花间集》收温庭筠的《菩萨蛮》十四首，都是写女子相思离别之情，这是第十首。

宝函，指华美的梳妆盒；钿雀，钗头上用金银装饰的雀；鹨鹈，水鸟名，又称紫鸳鸯。第一句暗示了人物以及与此有关的生活情景，起着象征的作用。可以想象一幅美人晨妆图：一位女子坐在妆台前，打开妆盒，首先映入眼帘的是金钗上那一对相向的紫鸳鸯，不由得牵动情怀，她不敢、也不愿多看，便移目向外望去——“沉香阁上吴山碧”。“沉香阁”，叙出女子居处。“碧”字不见着力，却领起了词中的春光，吴山青翠碧绿，触景生情，视线难收，于是再放眼一望——“杨柳又如丝”，一个“又”字，透露了她内心的跃动，那时光的推移，年华的流逝，往事的回忆，都隐藏在这一“又”字之中，不仅如此，还使得下一句“驿桥春雨时”，这个本非眼前之景，也能勾粘得紧密无间。笔触纤巧自然，轻灵流走，意不浅露，词中虚字的妙用，于此可见。这两句写柳丝拨动女子心弦，使她回到当年一个春雨潇潇的时刻，和情人在驿桥边，依依惜别的情景如在眼前，而今，杨柳又如丝，离人却在何处？它利用了时空的交替，前后的映衬，创造出耐人寻味的意境，这是温词凝练、深密的典型笔法。

上片的结句回忆驿桥送别，下片接写别后，似断非断，血脉相连。“画楼音信断”，是说远去的人久无音信到画楼。“芳草江南岸”，既是上承“吴山碧”、“柳如丝”，进一步渲染春色之浓，又化用了“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（《楚辞·招隐士》）的意思，抒发了春归人不归的隐痛。这两句用眼前之景把人物的思想活动引回到现实中来，芳草萋萋，春色恼人，画楼空守，更衬出孤寂难耐之情，“为君憔悴尽，百花时”，无限自伤自怜之情使她不由得窥镜自照。“鸾镜与花枝”，鸾镜即梳妆用的铜镜，花枝喻人，意思说镜中映出了自己如花的容颜。然而这花容玉貌又有谁来怜爱？“寻春须

是先春早，看花莫待花枝老”（李煜《子夜歌》）。而自己的青春年华却将在无边的企盼中逐渐逝去，这种种心事，有谁能了解？结尾“此情谁得知”是全词感情分量最重的一句，也是全词的高潮。这高潮来得千回百转，去得也迷离渺茫，似尽未尽，所以《白雨斋词话》说“鸾镜与花枝，此情谁得知”二句，含有深意。

温庭筠的词，往往以秾艳的词藻，铺写服饰、器物以及自然景色，乍看似是物象的罗列、杂置，有时虽也插进一些人物动作或情态的描写，却也难以一眼看出它们之间的关联。但是，如能透过物象，看出作者用以暗示的“人”，再以那“人”的眼睛、心灵去体察、去感受词中所写的“物”，就会发现“罗列”之中自有章法。比如这首词就是由物到景，由景到情，自今忆昔，又由昔至今，看似散乱不连，实则脉络暗通，婉转绵密，情韵悠然，这些，正是温词在艺术表现上的一个显著的特色。

（赵其钧）

菩萨蛮

温庭筠

南园满地堆轻絮，愁闻一霎清明雨。雨后却斜阳，杏花零落香。无言匀睡脸，枕上屏山掩。时节欲黄昏，无憀独倚门。

本词所写为一独处闺中的女子春昼睡起后的生活情态。

上阕纯写时节景物，展现出一幅典型的晚春图画，而于其中略露人情。“愁闻”句是上阕的关键，说“闻”即有人在，而且是“愁闻”，更透露出人情。前后三句的景物，都是“愁闻”的人感受到的。从下阕首句看，其人闻雨是在床榻上，并是被雨惊醒的，闻雨而

愁，是下意识的惜春之情的流露，正如李煜之乍闻“帘外雨潺潺”即感到“春意阑珊”一样，因为上下三句的一片晚春浓丽景象是已存在她的意识中的。首句先从景物表明时节。柳絮飞于春暮时。“轻絮”前用一“堆”字形容柳絮落积之厚，在杨柳树多的地方即有这种景象。轻絮堆满地是春光将尽的季节。次句明言节候，“清明时节雨纷纷”，这是连绵阴雨，这里“一霎”的雨是阵雨，下面两句即是阵雨后的景象。“雨后”二句写暮春阵雨后的光景：雨余气清，斜阳照射，落花犹香，一切作用于人的各种感官，总的给人以凄艳的感觉。“却”为倒转之意，雨与阳光乃是相反的气象，而“雨后”即出现“斜阳”，故用一“却”字表示感觉的特异，亦有助于对整个境象的新鲜之感。杏花零落犹香，丽质虽残亦艳，然终堪惜，闻雨兴愁正因此。这两句紧承第二句：“雨后”句从上句翻出异境，“杏花”句则证实愁因，意脉至为完密。

下阕转到对主人公情态的描写。“无言”二句为午睡初起的表情。“无言”二字可见主人公冷寂的心情，也可看出她是独处闺中的。“匀睡脸”则是由冷寂心情产生的懒散容态，只是略匀面脂而未着意梳妆。“枕上”句是“匀睡脸”时对睡处的回顾，只淡淡地把屏、枕物象略提一下，暗露主人公从起身后的屏枕感到的空虚心情，也是产生“无言”句那种表情的环境气氛，因为在这样的处境中，人自然地要懒洋洋的了。“屏山”是床畔的掩蔽物，即屏风。这里只提“枕上屏山掩”，因起身后枕上空虚，最是关情。末二句以主人公之黄昏无聊作结，觉光景人情，一片黯然。“无憀”同无聊，无可倚托而感到莫可如何的样子。“倚门”为傍着门外望，这里并无目的，乃是无聊时藉以自遣的活动。对于一个孤独悲愁的人，黄昏是最难堪

的，一天结束，人和鸟兽都各有归宿，唯独旅人思妇，身心无托，如传为李白作的《菩萨蛮》“平林漠漠烟如织”，刘方平的《宫怨》“纱窗日落渐黄昏”，韦庄的《小重山》“颙情立，宫殿欲黄昏”，这类还很多，都是从这一时间对人们的心情作用来着笔的。本词上阕所布设的时节景物，如堆絮、落花、愁雨、斜阳，与下阕描写人的活动如无言匀脸，无憀倚门，情境同此索寞，互为表里，可见匠心。

（胡国瑞）

菩萨蛮

温庭筠

夜来皓月才当午，重帘悄悄无人语。深处麝烟长，卧时留薄妆。当年还自惜，往事那堪忆。花落月明残，锦衾知晓寒。

温庭筠为花间鼻祖，其词镂金错采，雕缋满眼，而这首词却清新淡雅，自然可爱。词中写的是女子的生活、女子的感情。然而词人并没有一开头就让这位女子出场，而是先铺叙环境，渲染氛围。“夜来皓月才当午”，说的是时值午夜。而着一“才”字，便写出夜来已久，明月才渐渐升到中天的情味。此为卧床之人所见，亦为卧床之人所感。只此一字，夜之漫长、人之无寐，可想矣。午夜之月，也有不同的写法。樊铸《明光殿粉壁赋》云：“月桂低檐，失蟾晖于午夜。”午夜的月亮被高高的粉壁遮挡了光辉。此词同样写午夜，却呈现了月到中天、清光万里的景象。在此烘托之下，重帘复幕，不闻人语，境极静矣。复以“悄悄”二字形容，更使人感到这里的夜晚静悄悄，一种寂寞凄凉之感已于境界摹写中自然流露。词人费如许笔墨渲染环境之幽静，目的在于写人。原来在洞房深处，有一位女子正拥衾

而卧。究竟是熟睡还是半睡、未睡，词人并未写明。但细审画面，却没有入睡。帘幕低垂，帘外一轮皓月，帘内光影暗淡，只见一炉香麝，升起长长的烟霭，而卧在床上的女郎，面部尚留有薄薄的粉黛，一动也不动。叶嘉莹曾把此词“深处麝烟长”中的“长”字，与王维诗“墟里上孤烟”（《辋川闲居赠裴秀才迪》）之“上”字及“大漠孤烟直”（《使至塞上》）之“直”字相比，认为“飞卿词与摩诘诗，虽一浓一淡，一绮艳一闲逸，然而其为近于绘画式之客观艺术之一点则颇为相似，以‘上’字、‘直’字、‘长’字，形容静定之空气中之烟气，皆极绘画式之客观艺术之妙”（《迦陵论词丛稿·温庭筠词概说》）。所云极是。但词中并非完全客观的描写。画中主体是人，只以一缕长烟作为陪衬，其所以令人感到静者，亦渗透人之感情也。近人王国维有云：“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。”（《人间词话》）便是此意。其实这里所写的静，不是绝对的静，在静的纱幕下还掩盖着女子内心的矛盾，“卧时留薄妆”之“留”字，透出个中消息。李清照《诉衷情》词云：“夜来沉醉卸妆迟，梅萼插残枝。”古代女子晨起梳妆，临寝卸妆，只因心绪不宁，才迟迟卸妆，卸时又漫不经心，故髻上仍留有残梅。这首词中的女子临寝时也是马马虎虎地卸了一下妆，因此脸上尚留有薄薄的脂痕。《诗经·伯兮》云：“自伯之东，首如飞蓬；岂无膏沐，谁适为容？”是写女子因丈夫外出而无心梳理，是从“梳妆”着笔；此词与易安词却从另一角度，以无心卸妆写女子之愁苦，脱尽畦畛，不主故常，可谓各极其妙。

过片逐渐透过氛围的描写，接触到女主人公的内心感情。月到中天，夜深人静，独处深闺，耿耿难寐。想到当年美妙的年华、甜蜜的

生活，她不由得感到安慰和留恋，所谓“当年还自惜”也；但是其中还有不少烦恼，不少辛酸苦辣，想到这些，她不敢再想下去，因为越想越感到痛苦，于是发出“往事那堪忆”的叹息。这两句中的“还自”、“那堪”，俱为虚字，起到了化质实为流畅、化浓艳为清丽的作用。张炎《词源》卷下说：词中“若堆叠实字，读且不通，况付之雪儿（唐李密之爱姬，此指歌女）乎？合用虚字呼唤，单字如‘正’、‘但’、‘甚’、‘任’之类，两字如‘莫是’、‘还又’、‘那堪’之类……此等虚字，却要用之得其所”。这两句中的虚字正是用得其所，读起来语音流转，自然真切，如同听到人物的叹息声。比起温庭筠同调其他几首，不再有浓得化不开的毛病。这不能不说是此词的一种特色。

词的结尾较为绮丽，然寓情于景，情景相生，承上意脉，有有余不尽之味。“花落”二字，汲古阁本作“花露”。叶嘉莹以为“花露”二字写花上露浓，正是破晓前情事，与“月明残”三字密合无间（《迦陵论词丛稿·温庭筠词概说》），可备一说。然愚意以为“花落”之“落”字与“月明残”之“残”字恰恰相对，在语法上为复合词组，符合逻辑。就塑造人物性格而言，花落花飞，景象惨，亦有助于突出伤春之感。花好月圆，在我们民族心理习惯上总是爱情幸福的象征；月残花落，则具有相反的意义。词笔至此，女子内心之痛苦，便进一步刻画出来。又词人在另一首《菩萨蛮》中说：“花落子规啼，绿窗残梦迷。”由此看来，作“花落”之可能性较大，其义亦胜。“月明残”与前片“皓月当午”相呼应。从皓月当午到残月西沉，表现了时间的推移。在这迢迢长夜中，独宿的女子，自觉枕冷衾寒。然而词人不说“佳人知晓寒”，而说“锦衾知晓寒”，用语极为

工巧。衾本无生命之物，焉知寒冷？语似无理，却能更深刻地揭示人物的感情。一句“锦衾知晓寒”，概括多层意思：一是天寒，二是衾寒，三是人寒，四是天晓。总的说来，则是女主人因相思而失眠；因不眠而知天晓，于是觉得一夜之间，花已落了，月已残了。伤春之感，离别之情，隐然流于言外。所有这些，若非一“知”字，则散如珍珠，不能成串。由此可见，这“知”字实乃句中之眼，也是篇中之眼，着此一字，便通体皆活，透彻玲珑，成为一个艺术珍品了。

张惠言《词选》评此词云“此自卧时至晓，所谓‘相忆梦难成’也”，颇能切中肯綮。这首词写女子的相思和失眠，自晚至晓，脉络清晰可寻，主旨亦分明可按。就风格而言，它幽闲淡远，自然浑成，亦有别于同调的其他作品。

（徐培均）

更漏子

温庭筠

柳丝长，春雨细，花外漏声迢递。惊塞雁，起城乌，画屏金鹧鸪。 香雾薄，透帘幕，惆怅谢家池阁。红烛背，绣帘垂，梦长君不知。

《更漏子》，即所谓夜曲。本篇所写的也正是一位女子长夜闻更漏声而触发的相思与惆怅。

上片全都围绕“漏声”来写。起首三句看似平列写景，实际上是以柳丝之长、春雨之细烘托漏声。春夜，霏霏细雨，悄然飘洒，细雨轻风中，柳丝悠悠飘拂，花外传来点点更漏。夜深人静，漏声似乎变得特别悠长而遥远。文学作品中的景物描写，往往不大拘泥于客观的

真实，而多诉诸人的主观感觉。暗夜兼雨，似不可能目接“柳丝长”的景象。但雨丝之于柳丝，形状意态本有相似之处，女主人公夜闻雨丝声细之际，不妨因日间所见的景象和经验，自然联想起夜雨中的柳丝。因此“柳丝长”的视觉形象即因“春雨细”的听觉形象触类而生。静夜闻更漏，往往感到其声悠永，仿佛传自花外某一遥远的地方，故有“花外漏声迢递”的感觉。词人这样写，无非是要借细长袅娜的柳丝、迷蒙霏微的雨丝，烘托漏声的悠长、深远和轻细，造成一种轻柔、纤细、深永而又带有迷惘情调的氛围，以表现女主人公所处的环境和她长夜不寐、愁听漏声时深长柔细的情思。在情景相互渗透交融中，柳丝、雨丝之于情思，漏声之于心声，也就浑然莫辨了。或以为柳丝长、春雨细都是比拟漏声之长之细，不免将丰富的客观景象与感觉印象简单化；或以为“漏声”实指雨声，则不但与题意不合（此调在唐、五代多咏本意），而且与下两句也显然脱节。

“惊塞雁，起城乌，画屏金鹧鸪。”雨夜漏声之中，传来塞雁、城乌的鸣叫声，从长夜怀人的不寐者听来，仿佛是这“漏声”所惊起的。这和实际生活的情形可说相差很远，但就特定情境中的女主人公来说，却是感觉的真实。静夜怀人，相思无寐，本来隐约细微的更漏声几乎吸引她的全部注意力，感觉印象中遂不觉将漏声放大了许多倍。这真切地表达了女主人公静夜闻漏声过程中间，闻乌啼、雁鸣所引起的寂寥、凄清和骚屑不宁的心理状态。两句之下，陡接“画屏金鹧鸪”一句，乍读很觉费解。张惠言说：“三句言欢戚不同。”实则不然。对于这一句，读者可以根据全词所写的相思惆怅之情来理解。它表明，在屏中人的眼里，画屏上的金鹧鸪虽深居华屋，却未必不感到孤寂，和自己有同样的苦闷。这里所采用的是一种暗示手法。

上片围绕漏声写相思中的女子对外界的种种感受和印象，过片转笔正面描写她的居处环境。“谢家”，即谢娘家，借指女子所居。霏微轻淡的香雾，笼罩着这座华美的池阁，透入层层帘幕。环境是美好的，但身披香雾的女主人公却因寂寥中的相思而感到分外怅惘。“惆怅”二字，虽只略作点染，却是点睛之笔，上片结句的意蕴固借此可约略想见，上下片之间也借此勾连暗渡。

“红烛背，绣帘垂，梦长君不知。”结尾三句似续写女主人公在惆怅索寞中黯然入梦，但也可以理解为她的心理独白。长夜相思，寂寥惆怅，在意绪索寞中不得不背对红烛，低垂绣帘，想借寻梦来暂解惆怅，稍慰相思（梦中或许能与对方相会）。但转而又想，所思者是否也像自己一样，在异地夜雨闻漏，耿耿不眠呢？恐怕自己的相思乃至长梦，对方根本就不知情呢。韦庄《浣溪沙》说：“夜夜相思更漏残……想君思我锦衾寒。”温词这几句正是它的反面，怨怅中含无限低徊之意，显得特别蕴藉深厚。

温庭筠另一首《更漏子》（玉炉香），抒写女子秋夜离愁，题材与这一首相近，但风格却比较清疏明快，与此首之绮艳含蓄者颇不相同。王国维拈出此首中“画屏金鹧鸪”一句，来形容温词的词品和风格，看来是有见地的。

（刘学锴）

更漏子

温庭筠

星斗稀，钟鼓歇，帘外晓莺残月。兰露重，柳风斜，满庭堆落花。 虚阁上，倚阑望，还似去年惆怅。春欲暮，思无穷，旧欢如梦

中。

这首词写的是一个思妇晨起怅望之情。上阕纯写清晓时的景象。“星斗稀”三句从视听的感觉点明时间。“星斗”即星星。天刚晓时许多星都隐没了，故觉“星斗稀”。“钟鼓”指城上报时的钟鼓声。“钟鼓歇”即清晓报时的钟鼓声已经停歇。首二句从高远处写起，“帘外”句落到近处。星斗、钟鼓、晓莺、残月，一片清晓景象，俱是从人的耳目感受到的，这种纯客观的景物描写中，隐然有个人在。“兰露重”三句继续描写景物，不仅感到其中有人，而且隐约似见其活动，从室内到了庭院。这三句庭院景物的描写，使人于寂静中还感到消沉的意味。“兰露重”恰是清晓的物状，稍晚露当减轻了。“柳风斜”即柳在风中被吹得枝叶倾斜着。“柳风斜”在这里以动显静，如欧阳修的《采桑子》“垂柳阑干尽日风”，同样有布设静境的作用。“满庭堆落花”除了进一步表明春已晚暮，也微逗出人的意绪阑珊，落花委积，春事已了，一年好景又成虚度，怎能不兴美人迟暮之感！

下阕着重写主人公的活动心情。“虚阁上”三句写阁上眺望引起的感触。“虚”字既表物象，也表人情。虚的感觉因空空无人产生，从实境的空虚导致心情的空虚。“倚阑望”是下阕的关节，一切内心活动俱由此句的“望”引出。“还似”句是“望”的最初感触，“去年惆怅”包蕴情事无限。“去年惆怅”的内容为何？当是良人未归、芳时虚度之类的情节。“还似”二字表情有力，“去年惆怅”的已是去年以前许多时日的种种，而今年“还似”，则其孤处时间更倍加漫长，这期间又含茹多少酸辛！此二字既有对过去的回顾，还有对当前

的失望，是其复杂心情的自然流露。“春欲暮”三句是惆怅之际的深入思索。“春欲暮”与上阕末句“落花”相应，是“思无穷”的因由。“欲暮”即将暮。“思”为所思之事，作名词用，读去声。“思无穷”蕴含内容极为丰富，既有“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”的忧惧，也有“悔教夫婿觅封侯”的失计，还有“悔当初不把雕鞍锁”的懊恼，更有“低帏昵枕”的欢乐，这一切都是读者可以想象体味到的方面。末句语调似甚轻淡，而表情极为深刻。“旧欢”是“思”的中心，两性欢爱是深闭闺中妇女的至愿，尤其是芳春花前月下的亲昵，多么欢乐！而今芳时一再虚度，旧日欢乐益令人追思不止。然过往之事，真恍如梦逝，可思而不可即，而系念之情亦何可开释，其思极而迷惘之状，于此句的内心表白中宛然如在读者目前。

（胡国瑞）

更漏子

温庭筠

玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。 梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。

《更漏子》，借“更漏”夜景咏妇女相思情事，词从夜晚写到天明。

开头三个字，表面看是景语，不像后来李清照《醉花阴》的“薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽”含有以炉烟袅袅来表示愁思无限的意思。次句“红蜡泪”就不同了：夜间燃烛，用以照明，但多了一个“泪”字，便含有了人的感情。说“玉炉”，既见其精美，又见其色

洁；“红蜡”则透出色泽的艳丽而撩人情思，而闺中的寂寞也隐隐流露出来了。“画堂”，写居室之美，与“玉炉”、“红蜡”相映衬。这句紧承上句，说红蜡所映照是画堂中人的秋思。“秋思”，是一种看不见、摸不着、深藏于人心中的情愫，红蜡如何能“照”到？可是作者却执拗地强调“偏照”！“偏照”者，非照不可也。这一来，将室内的华美陈设与人的感情，巧妙地联系起来了。此刻，在这美丽的画堂中，冷清寂静，只有玉炉之香，红蜡之泪，与女主人相伴，不管它们是有意，无意，但在她看来，却是“偏照”。至此，是蜡在流泪，抑或人在流泪，浑融一体，更反衬女主人公的“秋思”之深。概言之，第一句主要是衬景，二句景中含情，三句感情色彩强烈，女主人公的愁肠百结，已跃然纸上。陈匪石云：“词固言情之作，然但以情言，薄矣。必须融情入景，由景见情。”（《旧时月色斋词谭》）这里“融情入景”是逐步深入的，至“偏照”始喷涌而出了。

“眉翠薄，鬓云残”，两句写人。以翠黛描眉，见其眉之美。鬓云，是形容美发如云，可知其人之美。但紧接着用了一个“薄”字，一个“残”字，景况便完全不同了。“薄”字形容眉黛褪色，“残”字描绘鬓发不整。这两个字反映出她辗转反侧、无法入睡的情态，不仅写外貌，也同时写出了她内心难言的苦闷。“夜长衾枕寒”，继续写思妇独处无眠的感受，它不仅点明了时间——长夜漫漫，还写出了人的感觉——衾枕生寒。由此可知上面的一切景物，都是夜长不寐之人目之所见，身之所感。这些景物如粒粒珍珠，通过“秋思”这条线串了起来。

上阕写画堂中人所见，下阕从室内转到室外，写人的所闻。秋夜三更冷雨，点点滴在梧桐树上，这离情之苦又有谁可以理解呢？它与

“偏照画堂秋思”呼应，可见“秋思”即是离情。下面再作具体描述：“一叶叶，一声声，空阶滴到明。”潇潇秋雨不理会闺中少妇深夜怀人的苦情，只管让雨珠洒在一张张梧桐叶上，滴落在窗外的台阶上，一直滴到天明，还没有休止。秋雨连绵不停，正如她的离情连绵无尽。李清照《声声慢》：“梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴，这次第、怎一个愁字了得。”由玉炉生香、红蜡滴泪的傍晚，到闻“三更雨”，再到“滴到明”，女主人公的彻夜不眠，当然更非“一个愁字了得”了。

整首词写画堂人的“秋思”、“离情”，上阕的意境，在《花间集》中颇常见，下阕的写法则独辟蹊径。陈廷焯说：“‘梧桐树’数语，用笔较快，而意味无上二章之厚。”（《白雨斋词话》）其实，“用笔快”如果一泻千里，言尽意止，固然不好；但这里并非如此。谭献称：“‘梧桐树’以下似直下语，正从‘夜长’逗出，亦书家‘无垂不缩’之法。”（《谭评词辨》）书法中的所谓“垂”，指竖笔；在作竖笔时，最后须注上逆缩一下，使字体不失其气势。比之于词，即是看似直率，纵笔而下，但须顿挫深厚，跌宕而有情致，似直而实纡也。《更漏子》下阕，写梧桐夜雨，正有此特色。这里直接写雨声，间接写思妇，亦是“夜长衾枕寒”的进一步说明；但整夜不眠却仍用暗示，始终未曾点破，这就是直致中有含蓄之处。所以说此词深得书家“无垂不缩”之法，即是指它“直说”中仍适当地配合以“含蓄”，否则便会使人有一览无余、索然寡味之感了。宋人聂胜琼《鹧鸪天》词有句云：“枕前泪共阶前雨，隔个窗儿滴到明。”当是从本词脱胎而来，写得语浅情深；但全词并不像本词上下片浓淡相间，又缺乏转折变化，相较之下，韵味亦是略逊一筹。

（艾治平）

酒泉子

温庭筠

楚女不归。楼枕小河春水。月孤明，风又起。杏花稀。

玉钗斜篆云鬟重，裙上金缕凤。八行书，千里梦。雁南飞。

温庭筠《酒泉子》共四首，此其三。有人据《荷叶杯》“楚女欲归南浦，朝雨”，认为此词“楚女”指所怀者言（华钟彦《花间集注》），是不确的。通观《酒泉子》四首，均以女性为抒情主人公，此词亦莫能外。“楚女不归”与“楚女欲归”互证，恰恰说明词中写的是一个身世飘零的歌舞女伎的离情别绪。“楼枕小河春水”的“楼”，即楚女暂栖之所，可推测为一歌楼舞馆，临水构筑，“枕”字下得别致。

“月孤明”三句写暮春月夜之景而隐含伤春离别之情。月本无所谓孤不孤，但对于欲归不归的楚女来说，它却显得孤独凄清，物象染上了人的主观情感色彩。加之“风又起。杏花稀”，其景象就更凄清，不眠的人儿，心情可想而知。这里既写暮春之景，又寓有自伤身世飘零，自伤老大，自伤离别的情绪。

过片写女子服饰，以见不寐宵立之意。一句写她的头饰和美发，一句写她用金缕盘绣成凤鸟图纹的舞裙。金玉锦绣的字面，适反衬出主人公内心的空虚索寞。于是最后三句说要借“八行书”，诉千里相隔魂梦萦牵之情，恰值月夜闻雁，便欲凭雁足传书，以达思念之意。此数句与李商隐“玉珰缄札何由达？万里云罗一雁飞”（《春雨》）

异曲同工，虽然明说着欲凭鸿雁寄相思之意，其实隐含的意味却是鸿雁长飞，锦书难托，这一结实有含蓄不尽之情。

（张拗之）

酒泉子

温庭筠

罗带惹香，犹系别时红豆。泪痕新，金缕旧。断离肠。 一双娇燕语雕梁。还是去年时节。绿阴浓，芳草歇。柳花狂。

这是一首伤春怀人之词。

上片开头两句写睹物思人。“罗带”是一种轻软织物，可结同心，象征定情，故又是情人赠别的物件，如秦观《满庭芳》云：“销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分。”“红豆”一名相思子，亦是象征爱情的信物。“罗带惹香，犹系别时红豆”，分明暗示着一对恋人的离别和相思，来得直截了当而又含蓄有味。“泪痕新，金缕（衣）旧”，这一“新”一“旧”，则又暗示离别之久，相忆之深。再下“断离肠”三字，更有分量。

此词一反先写景后抒情的通例，上片可以说是直赋别情，下片却转入景语，但景语中实含有情事。“一双娇燕语雕梁。还是去年时节”，去年的燕子归来了，成双作对，依恋如旧；大约去年人也不似而今那样孤单，“还是”二字，暗含了物是而人非之意。于是引起词中人更深的回忆：“绿阴浓，芳草歇。柳花狂。”这是一派暮春景象，其中的情绪似乎更加迷茫了。但读者若深入词境，会觉得其意悠然可会，这大约不仅是描写眼前景色，而且也唤起了对去年此景此情的回忆。那时节绿暗红稀，草盛（“歇”是指草长大而香气消尽）花

飞，柳絮扑面，离别在即，情人们分赠了罗带、红豆，各自东西……尽管这里并不直接赋写离别之事，但由景物兴发的忆别情味却是甚浓的，言有尽而意无穷。

此词与前词皆有词旨哀怨，色泽朦胧，语言精妙，意境深沉的特点。“绿阴浓，芳草歇。柳花狂”，与“月孤明，风又起。杏花稀”，都是含有复杂情事的景语，分别用在下片或上片的结尾，尤觉隽永。

《酒泉子》用韵特别，所用为平仄韵错叶的形式，即以一平声韵为主，中间插入别的仄声韵，把平声韵隔开，极为错综起伏。用这样的调式来写绮怨之思，那真有“弦弦掩抑声声思，似诉平生不得志”（白居易《琵琶行》）的奇效了。

（张拗之）

杨柳枝

温庭筠

馆娃宫外邺城西，远映征帆近拂堤。系得王孙归意切，不同芳草绿萋萋。

“馆娃宫外邺城西，远映征帆近拂堤。”馆娃宫相传是吴王夫差为西施建筑的宫殿。邺城是曹操作魏王时的都城，为建安文人活动中心，城西北有著名的铜雀台。后来，后赵、前燕、东魏、北齐皆定都于此，所谓“邺下风流”是常常为古人所称羡的。邺城跨漳河，馆娃宫（故址在苏州）靠近运河，都是船只往来之地。两句虽未交代究竟是什么远映征帆、近拂河堤，但读者却自然会联系到杨柳。《杨柳枝》调皆咏柳，调名即是题目，从唐代刘禹锡、白居易起就是如此。

读者根据《杨柳枝》这个词调，再结合词中所描写的情态而得到意会，比直接点出杨柳，在艺术效果上要含蓄有味得多。馆娃宫和邺城，一南一北，构成跨度很大的空间，配合着流水征帆、大堤杨柳，构成一幅广阔渺远的离别图。而“馆娃宫外”，与“邺城西”、“远映征帆”与“近拂堤”，句中自对，则又构成一种回旋荡漾的语调，渲染了一种别情依依的气氛。

“系得王孙归意切，不同芳草绿萋萋。”柳枝紧紧地系住游子，使他思归心切，这种意境是很新颖的。但上文既然说杨柳拂堤，枝条无疑是既柔且长；用它来系住游子的心意，又是一种很合理的推想。古代有折柳送行的习俗，“柳”与“留”谐音，折柳相赠，正是为了加强对方对于己方的系念。有这种习俗，又加上柳枝形态在人心理上所唤起的感受，就让人觉得柳枝似乎真有此神通，能系住归心了。由此再趁势推进一层：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”，作者巧妙地借此说芳草没有能耐，反衬出柳枝神通之广大。

唐人之词，多缘题生咏。这首词不仅扣住《杨柳枝》这个词调咏杨柳，而且加以生发，绝不沾滞在题上。词中的杨柳，实际上是系住游子归意的女子的化身。当初伊人临歧低回，折柳赠别，给游子留下极深的印象，杨柳和所爱的女子在游子心理上遂仿佛融合为一，无论行至何方，那映帆拂堤的杨柳都使他想起伊人，觉得伊人的精神似乎就附着在杨柳上，她的目光仿佛一直没有离开自己的帆影，她的柔情又正像柳丝，一丝丝都牵系自己的心。词中处处有伊人的倩影，但笔笔都只写杨柳；写杨柳亦只从空际盘旋，传其神韵，这是词写得很成功的地方。

《杨柳枝》全词四句，每句七字，从形式看，与七绝没有不同，可以说唐人的《杨柳枝》本来就是介乎诗词之间的，不过，在意境上，它与一般的七绝诗仍然或多或少有所区别。刘禹锡、白居易等人写的《杨柳枝》，民歌味道较浓，内容以写男女恋情为主，不像一般绝句那样雅正。而温庭筠的《杨柳枝》较之刘、白等人的作品，民歌风味减少了，内容更纯属男女相思。从刘、白到温庭筠，又明显表现出由模仿民歌进行创作，到有意为歌妓填词的发展趋向。

（余恕诚）

杨柳枝

温庭筠

织锦机边莺语频，停梭垂泪忆行人。塞门三月犹萧索，纵有垂杨未觉春。

词写闺思。首二句隐括李白名篇《乌夜啼》①的诗意，谓女子在机上织锦，机边传来黄莺叫声，着一“频”字，足见鸣声此伏彼起，春光秾丽，句中虽未提杨柳，但“莺语频”三字，已可以想见此地杨柳千条万缕、藏莺飞絮的景象。织锦虽是叙事，同时暗用了前秦苏蕙织锦为回文璇玑图的典故，点出女子相思。思妇织锦，本欲寄远，由于莺语频传，春光撩拨，只得停梭而流泪忆远。

三、四句和首二句之间跳跃很大，由思妇转到征人，由柳密莺啼的内地转到边塞，说塞上到了三月仍然是一片萧索，即使有杨柳而新叶未生，征人也无从觉察到春天的降临。这里用王之涣《凉州词》“羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”而又更翻进一层。思妇之可怜，不仅在于极度相思而不得与征人团聚，还在于征人连春天到来都

无从觉察，更不可能遥知妻子的春思。这样比单从思妇一方着笔多了一个侧面，使意境深化了。

词主要运用比衬手法，在同一时间内展开空间的对比。它的画面组合，犹如电影蒙太奇，先是柳密莺啼、思妇停梭垂泪的特写，一晃间响起画外音，随着词的末二句，推出一幅绝塞征戍图，征人面对着萧索的原野，对春天的到来茫然无知。两个镜头前后衔接所造成的对比，给人留下深刻而鲜明的印象。相思本身已堪肠断，何况由于空间的阻隔、对方环境的艰苦，相思的眼泪只不过是空洒，连让征人知道都不可得呢？这首词或许会使人想到陈陶《陇西行》中的诗句：“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。”也是用两个方面进行对照，但陈陶的诗刺激性强烈，并且用“可怜”、“犹是”把问题更明确地告诉读者，作者的情绪显得激切。本篇则是冷静客观地展开两幅画面，让读者自己慢慢地领会、思考，显得比较含蓄，这是温词风格的一种体现。

这首词口气和神情非常宛转，不像一般七言诗，但如与宋代一些词相比，却又显得浑朴。陆游《跋花间集》说：“历唐季五代，诗愈卑，而倚声者辄简古可爱。”看来，由于诗庄而词媚，诗疏而词密，两者之间距离比较大，处在从诗到词过渡状态的某些作品，作为诗看，格调或许纤弱一些，而作为词则又算简古的了。

（余恕诚）

〔注〕 ① 李白《乌夜啼》：“黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼。机中织锦秦川女，碧纱如烟隔窗语。停梭怅然忆远人，独宿孤房泪如雨。”

南歌子

温庭筠

手里金鹦鹉，胸前绣凤凰。偷眼暗形相。不如从嫁与，作鸳鸯。

《南歌子》本为唐教坊曲名，有单、双调二体，其中单调由温庭筠首创。温庭筠《南歌子》组词共七首，多借对深闺女子精致生活的描写发摅相思情愫及孤寂心理。李冰若曾对组词给予极高评价，认为可与温词中素负盛誉的《菩萨蛮》相媲美，称之“有《菩萨蛮》之绮艳而无其堆砌，天机云锦，同其工丽”（《栩庄漫记》）。此处所选为组词第一首。作为花间词人之渠帅，温庭筠的词作一向以含蓄婉藉、“深美闳约”（张惠言《词选序》语）见称，这首词则因率真的情感表露而别具韵味，历来为人所激赏。

温庭筠的词娴熟运用了以物写情的表达手法。精美的名物描写不仅隐含着细腻的情思，更使词作平添了旖旎香艳的美感。这首词开头两句，便是撷取手中物象和胸前绣饰来描绘形象。从目前所见注本来看，对这两句的理解尚有分歧。原因在于“金鹦鹉”一词所指不明，故句意解释莫衷一是。归结起来，不外两种解读：一、金鹦鹉指女子绣件上的花样，此句描写女子正在刺绣的情景①；二、指活的鹦鹉，描写贵介公子手里提着或托着鹦鹉。然细研其意，此二说恐都有值得商榷之处。若前两句写女子刺绣情景，则男子并未出现，而第三句接以“偷眼”便显突兀；若依第二种解释，理解为“真鸟与假鸟对举”（“鹦鹉”对“凤凰”），也不免牵强。我以为，“金鹦鹉”解释为以金铸成的鹦鹉状酒杯更为妥帖，句意也显得更加自然。这一解释并非悬揣，时人有诗可证。如梁简文帝萧纲：“车渠屡酌，鹦鹉骤

倾。”（《答张缵谢示集书》）“鹦鹉”即指酒杯。李商隐诗：“愿泛金鹦鹉，升君白玉堂。”（《菊》）“金鹦鹉”也是指以黄金仿鹦鹉螺形铸造的酒杯言，诗句大意是：菊花愿浸泡在鹦鹉杯中，为白玉堂中的明君所饮。（参见张强、刘海宁《李商隐集》，清冯浩《玉谿生诗集笺注》，叶葱奇《李商隐诗集注疏》）宋人郑刚中《辛丑正月十三饮南厅》诗亦有“玉壶注入金鹦鹉”（《北山文集》卷二）之句。因此，我们可以认为，这首词的首句描写了一位手持金色鹦鹉杯的贵族青年形象。虽只描写酒杯，但令人联想到宫廷酒宴的场面以及男子尊前谈笑的雍容闲雅神态。次句“胸前绣凤凰”则写男子服饰的华丽，凤凰乃华服、窗枕上常见图案，唐代词作中多出现，仅温词中就有“凤凰相对盘金缕”（《菩萨蛮》）、“绿檀金凤凰”（《菩萨蛮》）、“凤凰窗映绣芙蓉”（《杨柳枝》）等多处描写。举止的优雅、服饰的精致、色彩的鲜明，使一位生活裕如、地位尊贵的男子形象宛然在目、呼之欲出。前两句一如继往地延续着温词擅长标举精美名物、语言富丽的特点。作者写物传情，物事的描写巧妙细腻地暗示了人物的地位、身份、生活环境、情趣，亦暗示了女子对男子外表仪态的细心观察。

后三句一转，把词笔宕开，出现了女子的形象。寥寥数笔，勾勒出女子偷窥的动作和内心活动。“偷眼暗形相”五字生动捕捉住了女子情不自禁地于暗中偷偷打量、细细观看时眉目送情的神态。描写的画面因其视角的延伸切换得以将画卷铺展开来，成为一幅鲜活完整的宫廷酒宴偷觑图。明代汤显祖评价这首词：“短调中能尖新而转换，自觉隽永。”（汤本《花间集》卷一）由这种情境宕深的手法观之，汤氏如是说确是独具慧眼。煞尾二句，女子因偷视引起心情的波动，

内心的欣喜逾常，使她自然发出了“不如从嫁与，作鸳鸯”的心声。她对爱情的热烈呼唤和大胆畅想，颇能打动人心，正如胡国瑞云：“辞藻仍极艳丽，但仍使读者感到新鲜活泼，乃是其中表现的男女感情非常坦率鲜明。”（《论温庭筠词的艺术风格》）如此真率的情感表白，与唐代词作中诸如“陌上谁家年少、足风流。妾拟将身嫁与、一生休”（韦庄《思帝乡》）等直率的爱情宣言一起，在词的百花园中回响不绝。

从语言上来讲，这首词不重藻饰，如璞玉浑金，但却依然体现着温词语言深密曲折的特点。首先，语言极具暗示性。在词中，鹦鹉、凤凰等图画物象与鸳鸯这一想象物象相互映照，暗示着女主人公遐想出的成双成对情景，这一构思的新巧已被前人点出，清代陈廷焯即发现词中“‘鸳鸯’二字与上‘鹦鹉’‘凤凰’，映射成趣”（《词则·闲情集》卷一）的巧妙安排。其次，词作篇幅虽小，而情感表现却颇为曲折。作者在短短五句内，选择从细处落笔，以侧笔写男子形象，又以女子内心非分之想烘托形象，既切合女性观察缜细的特点，也展露了女性浪漫的情思。进而至于动作神态，最后写到心理活动，更是把女性内心情思的流动形象洗炼地表现了出来，并使情境由写实渐至虚想遐思的幻境。词作描写妥帖、辞浅意丰、语短情长，不愧为名家手笔。正是因为以上原因，这首以直快见长的作品，仍然给人以余韵袅袅之感。

（刘燕歌）

〔注〕 ① 俞平伯认为“金鹦鹉”、“绣凤凰”皆指刺绣花样言。此处归入第一种解释。《唐宋词选释》云：“一指小针线，一指

大针线。小件拿在手里，所以说‘手里金鹦鹉’。大件绷在架子上，俗称‘绷子’，古言‘绣床’，人坐在前，约齐胸，所以说‘胸前绣凤凰’。”

南歌子

温庭筠

懒拂鸳鸯枕，休缝翡翠裙。罗帐罢炉熏。近来心更切，为思君。

《花间集》所收温庭筠的七首《南歌子》均具有绮丽浓郁、辞藻华艳的特点，言情处却以率直见长，以拙重之笔写闺阁之情，所以前人称它是温词中以“重笔”写闺情的代表作。

这一首全词五句都是写一个“思”字。“懒拂鸳鸯枕，休缝翡翠裙。罗帐罢炉熏”三句，是写昔思之苦。“近来心更切”一句，是写近思之切。“为思君”一句，是写为谁而思。在写昔思之苦时，作者描绘了三种具有典型意义的事物：鸳鸯枕因久置未用而积满灰尘；积尘而又“懒拂”，一是说明“鸳鸯枕”仍无用处，二是暗示所思之“君”尚未归来，三是表现了思君不至时颓丧的精神状态。翡翠裙而“休缝”，也曲折地表现了主人公的心理活动。女为悦己者容，悦己之人不在，也就无须用翡翠裙来装扮自己了。罗帐熏香，表现了昔日柔情蜜意的幸福生活情趣，“罢炉熏”说明恋人去后，这种情趣已不复存在了。这三句词，是使用睹物思人、化虚为实的表现手法。写的是抽象的感情，但给读者以具体的感受。“懒”、“休”、“罢”这三个动词，在这三句词中所表达的词意是一层进一层。“懒”，疏懒之意，含义较轻；“休”，表示停止的意愿，比“懒”义稍重，意思

进了一层；“罢”是表示终止的一种决断、果敢语气，比“休”的语义又重了一层。通过这种化虚为实的表现手法，把闺妇对久客不归之“君”的怅望之情，表现得十分真切具体。

“懒拂”、“休缝”、“罢炉熏”这些都是昔日思念之“切”的心理表现在行为上。“近来”之思如何呢？只用一个“更”字，说明近思之切远远过于昔日。这种艺术表现手法，其妙有三：第一，在意脉上使词意曲折层深；第二，在文意上做到言简意赅；第三，在结构上层层相扣。由此可见，这个“更”字的内涵是较为丰富的。

末句“为思君”一语，一是点明了所思之人。一个“君”字既有爱又有恨；既有亲昵之情，又有怨愤之意。二是总括了昔思之苦与近思之切的种种痛苦感受。三是交代了全词的主旨。一个“思”字是全词的抒情线索，而在篇末出现，成为点睛之笔，在构思上是颇具匠心的。

（秦惠民）

梦江南

温庭筠

千万恨，恨极在天涯。山月不知心里事，水风空落眼前花。摇曳碧云斜。

旧称温词香软，以绮靡胜。《花间集》中所载，亦确多秾丽之作。这首《梦江南》，在风格上却迥然不同。非但开门见山，直抒胸臆，而且不假堆砌，纯用白描，全无“裁花剪叶，镂玉雕琼”的藻绘习气。在温词中虽为别调，却属精品。一开口便作恨极之语，全没些子温柔敦厚。比起其他温词特别是那若干首《菩萨蛮》来，这简直不

像是同一作家的笔墨。夫“恨”而有“千万”，足见恨之多与无穷，而且显得反复零乱，大有不胜枚举之概。但第二句却紧接着说“恨极在天涯”，则是恨虽千头万绪而所恨之事仅有一桩，即远在天涯的人久不归来是也。就词的主旨说，这已经是一语喝破，再无剩义，仿佛下文没有什么可说的了。

然而从全词的比重看，后面三句才是主要部分。特别是中间七言句一联，更须出色点染，全力以赴。否则纵使开头两句笔重千钧，终为抽象概念，不能予人以浑厚完整之感。这就要看作者的匠心和功力了。

“山月不知心里事，水风空落眼前花”二句，初读感受亦自泛泛；几经推敲玩味，才觉得文章本天成，而妙手得之却并非偶然。上文正面意思既已说尽，故这两句只能侧写。词中抒情主人公既有“千万恨”，说她“心里”有“事”当然不成问题；但更使她难过的，却在于“有恨无人省”。她一天到晚，茕茕孑立，形影相吊，却无人能理解她的心事，只有山月不时临照闺中而已。不说“人不知”，而说“山月不知”，则孤寂无聊之情可以想见。这是一层。夫山月既频来相照，似乎有情矣；其实却是根本无情的。心里有恨事，当然想对人倾诉一下才好，但平时并可以倾诉的对象亦无之。好容易盼到月亮来了，似乎可以向它倾诉一下，而向月亮倾诉实等于不倾诉，甚至比根本不倾诉时心情还更坏些！于是“山月不知心里事”也成为这个主人公“恨”的内容之一了。这是又一层。至于说“不知心里事”的是“山月”而不是其他，这也是经过作者精心选择的。李白《静夜思》：“举头望山月，低头思故乡。”（今本通作“望明月”）望山月能使客子思乡，当然也能使闺人怀远。况且山高则月小，当月逾山尖而照

入人家时必在夜深。这就点明词中女主人公经常是难以入眠的。这是第三层。《诗·邶风·柏舟》:“日居月诸，胡迭而微。”以日月喻丈夫，原是传统比兴手法。然则这一句盖谓水阔山长，远在天涯的丈夫并不能体谅自己这做妻子的一片苦心也。这是第四层。

“水风”句与上联角度虽异，意匠实同。夜里看月有恨，昼间看花也还是有恨。看花原为了遣闷，及至看了，反倒给自己添了烦恼。况上句以月喻夫，则此句显然以花自喻。惜花落，正是惜自己年华之易谢。花开花落正如人之有青年老年，本是自然现象；但眼前的花却是被风吹落的。“空落”者，白白地吹落，无缘无故地吹落之谓；这正是《诗·小雅·小弁》中所谓的“维忧用老”一语（《古诗十九首》则云“思君令人老”）的形象化，而不仅是“恐年岁之不吾与”这一层意思了。

至于所谓“水风”，指水上之风。这也不仅为了求与“山月”工整相对而已。水面风来，风吹花落，落到哪里？自然落在水中，这不正是稍后于温庭筠的李煜的名句“流水落花春去也”的另一种写法么？温的这句写得比较蕴藉，但并不显得吞吐扭捏，依然是清新骏快的风格，可是造意却深曲多了。

夜对山月，昼惜落花，在昼夜交替的黄昏又是怎样呢？作者写道：“摇曳碧云斜。”江淹《杂体·拟休上人怨别》诗云：“日暮碧云合，佳人殊未来。”这里反用其意。“摇曳”，犹言动荡。但动的程度却不怎么明显，只是似动非动地在缓缓移斜了角度。看似单纯景语，却写出凝望碧云的人百无聊赖，说明一天的光阴又在不知不觉中消逝了，不着“恨”字而“恨极”之意已和盘托出。因此后三句与前

二句正是互为补充呼应的。没有前两句，不见感情之激切；没有后三句，不见词旨之遥深。此之谓胆大而心细。

（吴小如）

望江南

温庭筠

梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲。

这是一首闺怨词。写的是思妇楼头，望人不归。古代这一类诗词很多，本词以淡笔写思妇不见归舟的惆怅之情，寥寥二十七字，却写得情韵兼胜，因而传诵人口，历久不衰。

这首词在艺术技巧方面，有两点值得提出：

一是精练。首两句八个字，勾勒出思妇的形象和动态。首句仅三个字，就概括了她在倚楼眺望之前用心梳妆修饰的经过和切盼重逢的心情。南朝《西洲曲》写道：“鸿飞满西洲，望郎上青楼。楼高望不见，尽日栏杆头。”“独倚”句与之意思相近，但仅只五个字，还能用“独”字来突出她的孤寂之感。

“过尽”句前四字形容江上船只之多，“皆不是”陡然一转，句意亦变，前面船只之多适足以反映失望之深，这里并未多费笔墨就使人领会思妇的心情。“斜晖”两句，描绘自然景物，景中透情。“肠断”两字，表现出在思妇眼中，夕阳余晖似脉脉含情；绿水悠悠而去，又像含恨无穷；倚楼久望不见远客归来，只有水边一片白蘋洲，其上芳草离离，蘋花摇曳，令人愁思满怀。两句即景抒情，显得含意深长。

二是用拟人手法写夕晖、流水，是借以暗示思妇因失望而凝愁含恨。而“白蘋洲”之所以成为她肠断之处，其原因作者亦未明说，参之唐赵徵明《思归》诗“犹疑望可见，日日上高楼。惟见分手处，白蘋满芳洲”，则“白蘋洲”自是当日分携之处，思妇的悠悠相思之意即由于这样的描绘而显示出来，使人同情，并又留下充分的想象余地，让读者进一步去猜度、悬想个中情事，极婉曲之致。

（潘君昭）

河传

温庭筠

湖上，闲望。雨潇潇，烟浦花桥路遥。谢娘翠蛾愁不销。终朝，梦魂迷晚潮。 荡子天涯归棹远。春已晚，莺语空肠断。若耶溪，溪水西。柳堤，不闻郎马嘶。

宋代胡仔说：“庭筠工于造语，极为绮靡，《花间集》可见矣。”（《苕溪渔隐丛话后集》卷十七）温庭筠的许多艳词都是蹙金结绣，密丽繁缛，用实字写实景、实物；但另外他也善于运用疏宕的文字写景抒情，如本词就是以淡墨化染而出，两者都可说是“工于造语”。

本词以湖上迷离雨景为背景，写荡子春晚不归、思妇惆怅之情。《古诗十九首·青青河畔草》云：“青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖。娥娥红粉妆，纤纤出素手。昔为倡家女，今为荡子妇，荡子行不归，空床难独守。”倡家女，即歌伎。本词女主角也是歌伎而为荡子妇。词中“谢娘”为“谢秋娘”之简称，本来是唐代一歌伎的名字，后来成为歌伎的泛称。荡子，指长期远游不归的

人，并不是后世所说的浪荡子。可以看出本词就是从这首古诗脱胎而来。

上片一开始就指明地点，是在湖上；“闲望”，是一篇之主。关于“闲望”的内容，预先并未说破，而是逐步透露。她极目远眺，但见春雨潇潇，烟浦花桥隐约可见，那儿曾是两人游宴之处。周邦彦《兰陵王》词亦有句云：“念月榭携手，露桥闻笛。”如今远远望去，却是濛濛一片，什么都望不见，看不清；这些就是“闲望”时所见的景色。“翠蛾”句描绘思妇愁眉不展，相思难解，这是她“闲望”时所怀的愁情；这种愁情使她从早到晚心事重重，梦魂犹牵系于水上，盼行人客舟归来。一“迷”字很形象地绘出了这种心情。潮声本易使人联想起客舟和舟中之人，由潮及人，又直接勾起下片首句。

下片叙述思妇闺怨。荡子飘泊天涯，归棹杳无音讯，思妇在湖上望断云水，也盼不到归舟远客，这里方始点出“闲望”的用意所在。春意阑珊，莺语如簧，只令人愁肠欲断，此是念及客舟去远时的失望之情。“若耶溪”本是西施浣纱之处，用来借指思妇住所；那儿长堤垂柳，依依拂水，昔日郎曾骑马来访，如今柳色依旧，伫立长堤，却听不到旧侣重来的马嘶之声。虽然内容已从湖上转到柳堤，但仍然归结到荡子迟迟未回，而且又与上面的“闲望”相互关联。湖、堤两处都无踪影，其失望为何如！

《青青河畔草》以直抒胸臆为主，和《诗经·鄘风·柏舟》“泛彼柏舟，在彼中河。髧彼两髦，实维我仪。之死矢靡它。母也天只，不谅人只”以及《汉乐府·上邪》“上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝”手法相同，都是直率大胆，感情强烈而一泻无遗，不加掩饰。相较之

下，本词显得情致缠绵，含意宛转，极尽低徊留连之致，思妇的身份、所处的环境以及盼望之心、失望之情，融合在景物描绘之中，通过逐步透露，间接道出，亦即以“含蓄”、“暗示”的方式来反映。这就是说，在写作手法上，本词与《青青河畔草》是完全不同的。

在音律方面，本词也很有特色，可说是促节繁音，变化多端。内容起伏，句法也随之长短不齐，二、三、四、五、七字句错杂使用，并且换韵频繁，曲折尽情，显得结构复杂而富于变化，想来演奏时悲管清瑟，抑扬宛转，必能丝丝入扣地表达出思妇内心的无限哀怨。

（潘君昭）

蕃女怨（二首）

温庭筠

万枝香雪开已遍，细雨双燕。钿蝉筝，金雀扇，画梁相见。雁门消息不归来，又飞回。

碛南沙上惊雁起，飞雪千里。玉连环，金镞箭，年年征战。画楼离恨锦屏空，杏花红。

《蕃女怨》一调是温庭筠的首创，不过写来并不见一点“蕃”味，仍是一般的思妇词。

第一首写飞燕双双还巢，引发了思妇的离愁别恨。“万枝香雪开已遍，细雨双燕”，写又一个春天已经来临：千树万枝的杏花已经开遍（温庭筠《菩萨蛮》有句云“杏花含露团香雪”，可知香雪即指杏花），微风细雨中有双燕飞舞。这浓郁的春意，自然会反衬出思妇的寂寞。“钿蝉筝，金雀扇，画梁相见”，是说正当思妇难耐寂寞，一会儿拨弄镶嵌有金蝉的筝，一会儿把玩画有金雀的扇子的时候，旧日

的燕子双双飞回到画梁上的旧巢。思妇为此受到极大的触动，于是发出深深的慨叹：“雁门消息不归来，又飞回。”这对燕子去年还在梁上时我就盼着丈夫回来，如今燕子去了又回，可丈夫仍在边疆要塞雁门戍守，心绪哪能安宁。如此，词中的杏花闹春与空闺寂守，燕燕双飞与人影独立，燕子还巢与人不归家等就形成强烈的对比，这思妇之怨也就是从这几重对比中体现出来的。

第二首着重写边塞的寒冷与艰苦，使思妇倍增思念。“碛南沙上惊雁起，飞雪千里”，写边塞环境与气候的恶劣：地处沙碛荒漠，气候变化无常，一夜之间千里飞雪，惊起大雁南翔。“玉连环，金镞箭，年年征战”，写战士的艰苦：再寒冷，再荒凉，战士们也要身佩玉连环，肩挎金镞箭，年复一年地拼杀疆场。丈夫如此长期在边关服役，能不使妻子思念和怨恨吗？结二句于是点明题旨：“画楼离恨锦屏空，杏花红。”战争使天下无数的妻子独守空闺，她们的寂寞与空虚无以慰藉。尤其是在杏花开遍、春满人间的时候，更是令人肠断，魂断，唯有恨不断，泪不断。

就内容说，此词并无新意，唐人诗中屡见不鲜。温庭筠在这里也不是为了宣扬什么反战情绪，只是觉得思妇的愁恨是一种纯真的感情，值得珍重与同情，于是就收入笔底。然而在艺术上却颇具匠心：首先是此二词之间具有明显的互补互衬的作用，说明二词当写于同时，在构思上作了某种通盘考虑。我们可以发现第一首所写的主要内容即是第二首结二句“画楼离恨锦屏空，杏花红”的具体化，而第二首所写的主要内容又是第一首结二句“雁门消息不归来，又飞回”的具体化。二词互为补充，互作注脚，相互包孕，读任何一首都可以联想到另一首，从而形成一个更为丰满和鲜明的总体形象。这有点类似

园林建筑的“借景”，本是园外景物，通过某种布置，可以使它与园内景物融为一体，以增观览之胜。其次是二词在结构上也有某种有意的安排。第一首以杏花开遍起，第二首又以“杏花红”作结；第一首以魂飞雁门作结，第二首接着以碛南惊雁开头，如此首尾相顾、相衔，连环生姿，能说仅仅是巧合吗？

在温词中，此二首自然属于较为浅直的作品，辞藻不算艳丽，含义也还显豁。但是仍然具有其某些深曲之作的特点：只客观地提供精美的物象情态，而隐去它们之间的表面联系，让读者凭着自己的想象去领悟。像“钿蝉筝”、“金雀扇”、“画梁相见”三者之间就省略了很多话；“画楼离恨锦屏空”与“杏花红”之间也未点明其关系。而这些物象情态的关系，读者是完全可以领悟出来的，所以反而显得浅而不露，短而味永。

（谢楚发）

韦庄

【作者小传】

（836—910） 字端己，京兆杜陵（今陕西西安东南）人。乾宁元年（894）进士，任校书郎。后仕蜀，官吏部侍郎兼平章事。在成都时，曾居杜甫草堂故址，故名其集曰《浣花集》。词与温庭筠齐名，称温、韦。然风格有别。韦能运密入疏，寓浓于淡，多用白描手法写闺情离愁和游乐生活，语言清丽。词存五十四首，在《花间集》《尊前集》《金奁集》中，今有王国维辑《浣花词》一卷。

浣溪沙

韦 庄

惆怅梦余山月斜，孤灯照壁背窗纱，小楼高阁谢娘家。 暗想玉容何所似：一枝春雪冻梅花，满身香雾簇朝霞。

这是一首“寄兴深微”的艳词。上片写眼中所见的景象，是在梦醒后睡眼惺忪时见到的。下片写心中想象的美人，是在“暗想”中幻化出来的。它给人一种迷离恍惚、依稀隐约的审美感受。是现实中的生活，也是幻想中的追求；像是别有寄托，又像是纯粹抒情。词的上片，情景交融，浮现在人们眼前的画面是：一座高高的小楼，有个蒙着碧纱的小窗，反射出照在壁上的一线灯光，笼罩在朦胧的月色中。一个惆怅自怜的青年，正凝望着那反射出灯光的窗口，原来这就是绝代佳人“谢娘”的住房。“谢娘”是唐代有名的妓女，后人因以作为

眉目娟好、体态妩媚的美女的代称。在韦庄的诗词中常用来指意中人。不过这首词中的“谢娘”，完全是词人心造的幻影，并不是现实生活中的某个佳人。只是词中抒情主人公看到那碧纱窗下，孤灯荧荧，便驰骋着丰富的想象，幻想出一个背灯斜坐、含情脉脉的深闺丽人来，反映了词人一种朦胧的理想和追求。寄托在若有若无之间，情趣在若隐若显之际。乍看起来，似乎只是寻常的艳语；细味之后，又觉得语言之外，还有一些值得咀嚼的东西。与词人同时的张泌也有一首《浣溪沙》，跟这首词的意境很相似。词云：“独立寒阶望月华，露浓香泛小庭花，绣屏愁背一灯斜。 云雨自从分散后，人间无路到仙家，但凭魂梦访天涯。”画面同样出现了楼和月，人和灯，梦和花，皆景中含情，深得风人之旨。然而一个是对往事的回忆，一个是对未来的追求；一个是写曾经热恋过的对象，一个是写从未谋面的佳人；一个把重温旧好，寄托在梦魂的访问，一个是把朦胧的追求，付诸驰骋的想象。两相对照，张词写的只是爱情的纠葛，别离的愁绪；而韦词却在男女之外，别有兴寄。这种兴寄，作者虽未必有此意，而读者未尝不可以作如是观，因而它比张词更加耐人寻味，更加富有深意，这大概就是郑振铎所说的“端己词，明白如话，而蕴藉至深”吧。

下片抒情主人公继续展开想象的翅膀，对背灯坐在碧纱窗下的美人进行浪漫主义的描绘。把花的精神赋予美人，把美人的“玉容”写成花，使花成为美人的倩影，美人成为花的化身。一支生花的妙笔，出神入化，为花锡宠，为人争春，在艳语之中，寓比兴之意，确是大家笔墨。“一枝春雪冻梅花，满身香雾簇朝霞”，可见他理想中的美人，容貌像雪一样的洁白，梅一样的疏淡。衣裳像雾一般的飘逸，霞一般的鲜艳。词人把自己朦胧中的追求，写得如此高洁，如此淡雅，

使人自然联想到“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”的爱国诗人屈原的自画像，其言外自有寄托，自有高致，绝不同于寻常的艳词。张炎说得好：“簸弄风月，陶写性情，词婉于诗”（《词源》）。我们试拿韦庄这首词的下片，跟李白的“云想衣裳花想容”、“一枝秾艳露凝香”（《清平调》），白居易的“芙蓉如面柳如眉”、“梨花一枝春带雨”（《长恨歌》），对照来看，既可以发现它们之间的继承关系，又可以寻绎出它们之间的“新变”轨迹。太白和乐天是以花柳来喻其貌，用“朝露凝香”和“梨花带雨”传其神，自然是千秋妙笔。然其意止于“以形写神”，“以景传情”，把杨妃的“天生丽质”形容得形神俱肖而已。至于韦词所描写的那个美人，则是雪里梅花，具有冰清玉洁的高尚情操；霞中仙子，具有超凡绝俗的潇洒风韵，象外有象，景外有景，作为物化于作品中的艺术形象，具有极大的启发性和诱发力，既能给读者以真实的感知，又能给读者以丰富的联想。以朦胧的美，含无穷的趣，正是它的艺术生命和灵魂之所在。月下观景，雨中看山，雾里赏花，隔帘望美人，往往能够引起人们更好的审美情趣，其奥秘就在于它以有限表无限，以实境带虚境，以朦胧代显露，能使人以丰富的想象补充具体的情景，从而取得了“韵外之致”、“味外之旨”的艺术效果。这也就是韦庄这首词所追求的审美趣味，所发出的艺术光辉。

（羊春秋）

浣溪沙

韦 庄

夜夜相思更漏残，伤心明月凭栏干，想君思我锦衾寒。 咫尺画堂深似海，忆来惟把旧书看，几时携手入长安。

这是一首伤离惜别的词。从“咫尺画堂深似海”等句的词意来看，我以为也是思念他那被蜀主王建夺去的爱姬的。词中反映出真实的生活，洋溢着火热的感情。正是这种感情的潮水从肺腑深处自然地流到笔端，才能以如此哀感顽艳的情调，创造出如此真切动人的意境。

词的上片从自己寝不安席的思念之情落墨，转到对方也正在关心自己的冷暖。缘情布景，因景生情，在没有转折词处，不着痕迹地完成三句两折的意脉变换，一气流贯，极尽委曲宛转之致。首句写相思而曰“夜夜”，是相思没有已时，即鱼玄机“忆君心似西江水，日夜东流无歇时”（《江陵愁望有寄》）的诗意。漏尽而未成眠，是相思无法自解，亦即李端“月落星稀天欲明，孤灯未灭梦难成”（《闺情》）的诗意。一句话，把郁积在心头的离愁别恨，充分而蕴藉地表现出来，是很不容易的。肖像和景物，是形，是外在的，易于描绘；而心灵的变化，是神，是内在的，难以刻画。而词人举重若轻，视难如易，一下擒住题旨，把起句之前的许多情语和景语，既删削净尽，又包孕无余，故能笼罩全篇，带出下文。“伤心”句，丰富和扩大了“相思”的内涵，深化和完善了“相思”的感情。他想起了过去曾经在花前月下，与她并肩携手，共诉衷情，共订鸳盟；如今呢，风景依旧，人事全非，怎能不发出“同来玩月人何在，风景依稀似去年”（赵嘏《江楼感旧》）的浩叹呢？他想起这轮明月，曾经照见他们在无可奈何之时，作忍泪割爱之别，他们的绸缪之情，缱绻之意，是

“除却天边月，没人知”（《女冠子》）的。如今呢，夜是一样的深沉，月是一样的凄清，而人却音尘久绝，踪迹全杳，又怎能不产生“明月自来还自去，更无人倚玉栏干”（崔橹《华清宫》）的惆怅呢？但抒情的主人公并没有完全沉浸其中，而是设身处地，推己及人，想到对方正在惦念自己的形单影只，枕冷衾寒。“想君思我锦衾寒”，是更进一层的爱的表现。《诗·豳风·东山》中的“洒扫穹窒，我征聿至”，便是征夫设想妻子如何打扫庭院，等待他归来团聚的情景。杜甫《月夜》中的“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”，也是他设想妻子为其安全和生存而忧心如焚，中夜不寐的心境。韦庄这句词，正与之手法相似。

上片的结句从对方落墨，把相思的感情推向一个新的高潮。下片的起句，采取暗转、暗接的手法，继续把自己的“伤心”情怀加以深化。“咫尺画堂深似海”，正是“夜夜相思”的内容，对月凭栏的原因。张炎说“过片不要断了曲意，须要承上接下”（《词源》），这首词的过片，正是意脉贯串，承上文又带起下意的。它以极短的距离（咫尺）和不可逾越的鸿沟（深似海）形成鲜明的对比，给读者以生动形象的艺术感受。这里暗用唐代诗人崔郊的典故。据范摅《云溪友议》的记载：崔郊的姑妈有一个美丽的婢女，与郊有眷恋之意。不意其姑将此婢卖与观察使于頔，郊思慕不已，在一个寒食节中，偶然相遇。郊情不自禁，赠以诗云：“侯门一入深如海，从此萧郎是路人。”韦庄在这里正是暗寓他的爱姬被锁禁在蜀主王建的后宫里，“从此隔音尘”的悲愤，真是水中着盐，毫无痕迹。他处在这种“可望而不可即”的境地，便“忆来惟把旧书看”了。韦庄的爱姬“兼善词翰”，词人想从她的手书中唤起一些美好的回忆，这是大家所共有

的生活经验，词人的高明之处，就因为他善于从寻常的生活中，从司空见惯的事物中，发现和捕捉那些人们所共有的感情，而又没有被人说出过的生活体验。这句词语淡而意深，事常而情新，所感者深，所言者真，故能沁人心脾，豁人耳目。尤妙在他爱而不见、思而不得之后，不是执著地继续沿着上述的感情线索发展下去，而是在结句中有意宕开，别出新意，把一线希望寄托在茫然不可知的“几时”。“几时”者，何时也；“长安”者，唐之故都也。可见词人始终没有忘记“如今俱是异乡人，相见更无因”（《荷叶杯》）的苦恼，始终没有解开“洛阳城里风光好，洛阳才子他乡老”（《菩萨蛮》）的思想疙瘩。这样以情结尾，更有余音不尽、余味无穷的审美情趣。

（羊春秋）

浣溪沙

韦 庄

清晓妆成寒食天，柳球斜袅间花钿，卷帘直出画堂前。 指点牡丹初绽朵，日高犹自凭朱栏，含颦不语恨春残。

此词在过去多家评释中都被理解为春愁或者伤春。然细细揣摩文本，则恐怕是别有深意。

“清晓”是指天蒙蒙亮的破晓时分，此时太阳尚未升起，前夜的寒气还笼罩在大地上没有完全散去。然而，就在这光线并不充足、寒意颇浓之时，女主人公竟然已经梳妆完毕。古代女子的梳妆乃是一件十分烦琐的事，我们完全可以推想她的起床时间一定是在夜阑人静的半夜。如此违背情理的举动表明她根本无心入眠。那究竟是什么事情让她如此激动呢？答案立刻给出——原来天一亮便是寒食节了。因此

第二句关于她头饰的描写中会特别提到一件特殊的饰品——柳球。这种以柳枝弯曲而成的小球是寒食节时妇女们的必备妆饰。此刻，它正十分有风致地斜插在鬓发的珠翠之间。“袅”字形象地勾绘出柳球随着主人身形的摆动而左摇右曳的活泼形态，似乎正暗示着主人的心情也如俏皮的柳球一般正跃跃欲出。女子对镜自照，满心欢喜，便迤逦走出闺房。“直”字表现出她的兴高采烈。显然，自信和兴奋正洋溢在她的心间。带着这种愉快的心境，她来到堂前，发现牡丹在清晨露珠的滋润中悄悄绽开了新的花朵，那欲放还收的情态是那么娇羞。这使她不由得驻足花前，品评赏玩。大概这花儿正与她的情形相似，都在以自己生命中最美丽的一刻迎接曙光，希望能在阳光普照大地时尽情展示自己的美。那么女主人公到底在渴盼什么呢？这当然要从寒食节的民俗方面去找寻答案。唐诗之中多有对寒食习俗的记载，比如“自从关路入秦川，争道何人不戏鞭。公子途中妨蹴踘，佳人马上废秋千”（明皇御制《初入秦川路逢寒》）；“晴明寒食好，春园百卉开。彩绳拂花去，轻毬度阁来”（韦应物《寒食》）；“今年寒食好风流，此日一家同出游”（元稹《寒食日》）。可见逢此节令，人们都要外出游春嬉戏，嬉戏活动多为男子蹴鞠，女子荡秋千。韦庄自己在其组诗《丙辰年鄜州遇寒食城外醉饮》中也曾用“马骄风疾玉鞭长，过去唯留一阵香。闲客不须烧破眼，好花皆属富家郎”和“淡红香白一群群”来描述寒食时女子出游的盛景，勾绘其“撩乱送秋千”的欢快，并以“可惜数株红艳好，不知今夜落谁家”暗示寒食节时女子出游似还带有寻觅意中人的意图。由此，我们完全可以明白词作之中女主人公半夜梳妆，清晨下堂，欢愉赏花的缘故，因为她正兴高采烈地渴盼着即将到来的出游嬉戏，乃至她根本就已经和意中人约好，

要尽情度过这愉快的一天。所以她驻足堂前赏花，大概也是在等待那个出游约会的暗号。然而，随着太阳渐渐升起，时候已经很晚了，女子却还待在原地，独自凭栏。“犹自”暗示女子等待的长久和其心中越发浓重的失望。至末句时，女子的激动与兴奋已经完全消逝。“恨春残”表明在她的心目中，自己的美丽就如春光一般，绚丽而短暂。意中人的失约让她在这美好的节日里只能独守空堂，青春与美只能白白抛却，所以，她的心境终于从高峰跌入低谷。怅恨之情溢于言表。

纵观全词，看似叙事，实则绘情，女子的情感随着时间推移和地点转换由高昂渐趋低迷。而笔触之细腻，更让全词在意脉流畅的同时兼具深邈绵密之美。词作纯用白描，虽也使用了花钿、画堂、牡丹、朱栏等花间常用意象，却能将其融入整首词的清朴风格，熔铸成清丽的美学特征，毫无脂浓粉艳之感。

（韦 乐）

菩萨蛮（五首）

韦 庄

韦庄之《菩萨蛮》词，共有五首，前后呼应，一气流转，是在章法结构方面极有次第的一组作品。与其他词人随意为某一曲调填写许多首歌词的情形，颇有不同，所以一并选录。韦庄曾多年流寓江南，其《浣花集》中叙及“江南”者，大多指江浙一带。此《菩萨蛮》五首，盖为韦庄晚年寓蜀回忆旧游之作。

（叶嘉莹）

其一

红楼别夜堪惆怅，香灯半卷流苏帐。残月出门时，美人和泪辞。琵琶金翠羽，弦上黄莺语。劝我早归家，绿窗人似花。

这首词一起便写出满纸离情。如果只就这一首词来看，则此词所写似乎就正是当前的别夜离情；但如果就五首词全体来看的话，则此章所写便当是回忆中当年别夜的离情了。然而却写得如在目前，则自然是因为诗人对当日离情之难以忘怀之故。“红楼”本该是何等旖旎多情之地，而却承之以“别夜”，此所以“堪惆怅”者也。这一句只是总写，次句遂对此“别夜”之“堪惆怅”者，更加以细致的描摹曰“香灯半卷流苏帐”。“流苏”是帐上之装饰，大多缉丝线为之，下垂如禾稻之穗。北方俗称之为穗子。“帐”而饰以“流苏”，其精美可知，“灯”上更著以“香”字，则香闺兰麝，掩映宵灯，情事亦复可想，而“帐”既“半卷”，且更与上一句之“别夜”相承，于是所有的春宵缱绻之情，遂都化而为离别的惆怅之感了。这两句叙述的口气都很率直，然而处处反衬，千回百转。昔陈廷焯之《白雨斋词话》曾谓“韦端己词，似直而纡，似达而郁，最为词中胜境”，仅此二句，便已可见其此种特色之一斑了。继之以“残月出门时，美人和泪辞”，则别宵苦短，行者难留，月既将残，离人欲去，遂将不得不与美人和泪而辞矣。景真，情真，写出一片依依惜别之意。

下半阕“琵琶金翠羽，弦上黄莺语”二句，“金翠羽”者，据台湾郑骞编《词选》注云：“金翠羽，琵琶之饰也，在杆拨上，今日本藏古乐器可证。”如果但观此一句，则不过写琵琶之精美而已，而却继之以“弦上黄莺语”，于是遂产生了两种可能的含意。一则可以意指“和泪辞”之“美人”，于离别之际，果然曾亲手弹奏过一曲琵

琶，而且琵琶之美既上有金翠羽之装饰，弦上之音更有似宛转之莺啼。然后接以下面之“劝我早归家”五字，则是弦上所奏之曲与美人话别之辞，在行人之心耳中互相结合，其声声倾诉者，惟有“劝我早归家”之一语而已；再则此琵琶一句亦可不实指当时曾弹奏琵琶而言，不过美人在平日既常奏翠羽之琵琶，美人之音声亦常似弦间之莺语，今日闻美人叮咛之语，亦犹似平日弦上之宛转莺啼，遂直用弦上莺啼为美人音声之象喻，所以乃径接以下一句“劝我早归家”的叮咛之语。这两种含意皆有可能，在欣赏时也大可使之兼容并存，以唤发多方面之感动，而不必定为一解也。至于末一句以“绿窗人似花”五字承接在“劝我早归家”之后，遂使前一句的情意更加深重了一层。何以言之？一则，绿窗下相待之人既有如花之美，则远行之游子如何能不因怀思恋念而早作归家之计？此所以用“人似花”为叮咛之语者一也；再则，花之美丽又是人世间最短暂、最不久长的事物，偶一蹉跎，则纵使他日归来，也早已春归花落，无复当年之盛美矣。近人王国维曾写有一首《蝶恋花》词，其中有句云“阅尽天涯离别苦，不道归来，零落花如许”，在天涯历尽了离别的悲苦，所盼望的原不过仅是再相见时的一点慰安而已。如果历尽悲苦之后，所得的竟是花落春归的全然落空的悲哀，这岂不是人间最大的憾恨？然则彼绿窗下之美人既有如花之美丽，足以系游子之相思，更有如花之易于凋落，足以增游子之警惕，那么，只为珍惜这一朵易落的花容，游子自必当早作归家之计矣。这是何等深切的叮咛嘱咐之辞。这一章所写的别情之深挚，一直贯注到末一章游子终然未得还乡的终生的憾恨，这是要读到最后一章结尾，才能够更深切地体会出来的。

其二

人人尽说江南好，游人只合江南老。春水碧于天，画船听雨眠。垆边人似月，皓腕凝霜雪。未老莫还乡，还乡须断肠。

这首词承上首而来，所写者已经是离别以后游子远适江南的生活情况了。首二句“人人尽说江南好，游人只合江南老”，仍不过是从别人口中道出江南之好而已。观其口吻有向游子劝留之意，而游子之本意仍在还乡。是以次句乃用一“合”字，“合”者乃“合该”、“合应”之意。盖劝游子合应在江南终老也。夫人情同于怀土，游子莫不思乡。“江南”既是异乡，“游人”原为客旅，而劝者乃谓游子合应终老江南，观其所用“尽说”、“只合”等字样，若非游子之故乡已经有不能归返的苦衷，则异乡之人又何敢尽皆以如此断然之口吻来相劝留。彼劝留口吻之劲直激切，盖正足以反映其不得还乡之情意的百转千回。端己词之“似直而纡，似达而郁”，于此二句又得一证。以下二句接言“春水碧于天”是江南景色之美，“画船听雨眠”是江南生活之美。承以下半阕之“垆边人似月，皓腕凝霜雪”，则是写江南人物之美。按“垆”一作“罏”，又作“鑪”，卖酒者置酒瓮之处也。《后汉书·孔融传》注云“鑪，累土为之，以居酒瓮，四边隆起，一边高如锻鑪，故名鑪”，可以为证。《史记·司马相如传》云“买一酒舍酤酒，而令文君当鑪”，盖指卓文君当垆卖酒之事。然则垆边之人，盖卖酒之女郎也。“似月”者，女郎面貌之光彩皎皎照人也；“皓腕凝霜雪”者，言其双腕之皓白如雪也。（按“霜”字一本作“双”，则不仅言其手腕之白，且有双腕之意在其中，亦佳。）昔曹植曾有句云“攘袖见素手，皓腕约金环”（《美女篇》），则当

此女郎卖酒之际，攘袖举手之间，其皓如霜雪之双腕的姿致撩人可以想见。江南既有如此之美女，则岂不令游子生爱赏留恋之意。自“人人尽说江南好”以下，全写江南之好，有“碧于天”的春水，有画船听雨之生活，有垆边如月之佳人。一气贯注，全力促成“游人”之“只合江南老”的多种理由。然而下一句却忽然跌出来“未老莫还乡”五个字，表面上是顺承，而实际上却是反扑。盖以此一句虽然著一“莫”字，却已明明道出“还乡”之字样，然则前面虽极写江南之好，都不过为他人劝留之语，而游子的故乡之思，则未尝或忘也。至于“还乡”二字上之“莫”字，则正是极端无可奈何之语，即如陆放翁《钗头凤》词结尾所写的“山盟虽在，锦书难托，莫，莫，莫”，也正表现了一种无可奈何之情。夫端己岂不欲还乡，放翁又岂不欲与唐氏证彼山盟，托以锦书？然而盟有不可证，书有不可托，而乡亦有不可还者，所以曰“莫”也。仅此一“莫”字，已有多少辗转思量之意，而况上面还更用了“未老”两个字，其意盖谓年华幸尚未老，则今日虽暂莫还乡，然而狐死首丘，则终老之日仍誓必还故乡也。所以此句表面虽然说的是“莫还乡”，而实际所蕴含的却是一片思乡的感情。至于下一句“还乡须断肠”，则是极痛心地补叙出今日之所以“莫还乡”的缘故。这一句看来说得极简单，而用意却极深婉，“须断肠”之“须”字，说得斩钉截铁，是还乡之必定要断肠也；然而“还乡”二字，却又说得如此概括，而并未指明“还乡”后究竟是哪些事物使人竟至于必须断肠呢？于是隐约中遂使人感到必是故乡今日之事事物物皆有足以使人断肠者矣。我们虽不愿如张惠言之比附史实来强作解说，然而韦庄一生饱经乱离之痛，值中原鼎革之变，为异乡

飘泊之人，则此句之“还乡须断肠”五字，也可以说是写得情真意苦之极了。

其三

如今却忆江南乐，当时年少春衫薄。骑马倚斜桥，满楼红袖招。翠屏金屈曲，醉入花丛宿。此度见花枝，白头誓不归。

此章开端即云“如今却忆江南乐，当时年少春衫薄”，既曰“却忆”，又曰“当时”，则自然该是回忆之言，而并非身在江南之语了。我们若于此向前二章作一回顾，如果说首章所写乃是回忆离别之当日，次章所写乃是回忆江南之羁旅，则此章所写便该是回忆离开江南以后的又一段飘泊的时期了。所以我以为这五首词中的所谓“江南”，都该是确指江南之地，而并非指蜀。至于写作的时间，则当是晚年追想平生之作，而写作之地点则很可能是其晚年羁身之蜀地了。先看首句“如今却忆江南乐”，此盖紧承前一章之“人人尽说江南好”而来，于此可知凡前一章所写之江南种种好处，原来都出自他人之口，而诗人自己当时并未真正感到江南之好。盖其一心所系者原在故乡，所以乃于结尾道出“还乡”之语。是则虽暂莫还乡，而终始之愿则仍在还乡也。至于此章所写，则是连当日的江南之游，也已成了一段回忆，诗人的还乡之想也早已望断念绝。在此种心情下再回忆当日江南之羁旅，于是便反而觉其较之今日仍有可乐之处了。而今日之所以感到当年之可乐，乃正因今日之更为可悲。韦庄此词开端即以坚决之反语道出江南之可乐，其间的“却忆”二字，就正可反衬出今日之更为可悲，与还乡之更不可望。此等处也正可见出韦词之“似直而

纡，似达而郁”的特色。夫诗人既谓江南为可乐，于是下句乃承以“当时年少春衫薄”七字，正写江南之乐。本来，即使仅此“当时年少”四字，便已自有可乐者在矣。下面更缀以“春衫薄”三字，则春衫飘举，风度翩翩，少年之乐事乃真可想见矣。而此句中之“当时”正与上句中之“却忆”相映衬，极写回忆中当时之乐事，正以反衬今日之堪悲。然后承以“骑马倚斜桥，满楼红袖招”，更一直贯串至下半阕之“翠屏金屈曲，醉入花丛宿”，一共四句，全写当年之乐事。有满楼红袖之相招，此自为少年时之一大乐事；而必曰“骑马倚斜桥”者，盖“骑马”始更见年少之英姿，而“倚斜桥”乃益增其风流浪漫之致。昔白居易《井底引银瓶》诗曾有“君骑白马傍垂杨，妾折青梅倚短墙。墙头马上遥相顾，一见知君即断肠”之句，则“骑马倚斜桥”而得满楼红袖之相招，其目成心许之情事固可想见矣。故继之乃云“翠屏金屈曲，醉入花丛宿”，“翠屏”者，翡翠之屏风也。“屈曲”一作“屈戌”，《辍耕录》“屈戌”条云：“今人家窗户设铰具，或铁或铜，名曰环纽……北方谓之屈戌，其称甚古。”此词之“屈曲”自当指屏风折叠处之环纽。曰“翠”、曰“金”，足以见其华丽。此一句五字可以想见闺房屏障之曲折回护，掩映深幽，在此一句描写闺房景物的句子下，接以下句之“醉入花丛宿”，则此所谓“花丛”，自然并不仅指园庭之花丛，乃暗指如花众女之居所也。酒醉而入宿花丛，此自是少年时之乐事，然而从首句“而今却忆江南乐”一句来看，则是诗人当日在江南时并未以之为可乐之事也，而其不以为乐之故，则岂不以其当时仍念念在于故乡乎。然后接以下句之“此度见花枝”五字，曰“此度”，则自非前度之在江南矣，至于“见花枝”，则自然乃是承接前句之“花丛”而来，姑不论其为好花

或美人，总之，“花丛”与“花枝”都当指一段美好的遇合而言，“此度见花枝”，自当指此时的又一段遇合，然后接以“白头誓不归”，“归”字承上章而来，仍当指“还乡”之意，“白头”则承上章“未老”而来，盖当时念念唯在故乡，故不知江南之可乐，且思终老之必还故乡；“此度”则忧患老大之后，既已知还乡之终不可期，故更有“见花枝”之遇合，则真将白头终老于此，不复作还乡之想矣。人在悲苦至极之时，乃往往故作决绝无情之语，如杜甫之关爱朝廷而终不得用也，乃曰“唐尧真自圣，野老复何知”矣；服膺儒术而终不得志也，乃曰“儒术于我何有哉，孔丘盗跖俱尘埃”矣。韦庄此句亦正因其有不能得归之痛，故乃曰“白头誓不归”矣。着一“誓”字，何等坚决，以斩尽杀绝之语，写无穷无尽之悲，韦庄词之劲直而非浅率亦可见矣。

其四

劝君今夜须沉醉，尊前莫话明朝事。珍重主人心，酒深情亦深。须愁春漏短，莫诉金杯满。遇酒且呵呵，人生能几何。

此章紧承第三章而来。前面既已说出“白头誓不归”的失望决绝之语，是已自知故乡之终老难返，少年之一去无回，则诗人今日所可为者，亦惟有以沉醉忘忧而已，故此章乃于开端即曰“劝君今夜须沉醉，尊前莫话明朝事”。在这首词中可注意的是，韦庄在如此短的一首小令中，竟然用了两个“须”字，两个“莫”字。第一次用在前半阕开端，即前所举之二句词内；第二次用在后半阕开端，即“须愁春漏短，莫诉金杯满”二句词内。“须”字者，是定要如何之意；

“莫”字者，是千万不要如何之意。说了一次“定要如此，千万不要如彼”，再说一次“定要如此，千万不要如彼”，这种重叠反复的口吻，表现了多少无可奈何的心情，表现了多少强自挣扎的痛苦。有些人以为此篇大都为旷达之辞，且不免有率易之语，因此，从清代的张惠言开始，一般选本就往往把此章删去不选，这都是未能体会出这一首词真正好处的缘故。先看首句“今夜须沉醉”五字，“须”字乃“直须”、“定要”之意，谓今夜之饮定非至沉醉不止也。以必醉之心情来饮酒，原可能有二种情形：其一是因为快乐到极点了，所以要饮到不醉无休；其次则是因为悲哀到极点了，所以也定要饮到不醉无休。韦庄之心情，自然是属于后者，这从第二句“尊前莫话明朝事”七字就可以体会得出来。关于“莫”字所表现的无可奈何之情，则在说第二章“未老莫还乡”一句时已曾谈到。曰“莫话”，则明日之事之不忍言、不可言之种种苦处，可以想见矣。“尊前”则正指饮酒之地，对此尊前惟思痛饮沉醉，而不欲话及明朝之事，则其对未来一切之心断望绝，可想而知矣。然后接以“珍重主人心”，曰“主人”者，异地之主人也，则韦庄之为游子而身不在故乡可知。昔李白曾有诗云：“兰陵美酒郁金香，玉碗盛来琥珀光。但使主人能醉客，不知何处是他乡。”有兰陵之美酒，飘散着郁金的香气，盛在玉质的碗中，泛着琥珀的光彩，倘果有能以如此盛意招待客子尽醉之主人，则此深深之美酒，岂不就正如同主人深深之情意。而且愈是思乡而不能返的游子，对此一番盛意也就愈加容易感动，于是客子思乡之苦，在如此殷勤之情意中，乃真若可忘矣。此李白之所以说“但使主人能醉客，不知何处是他乡”，而韦庄之所以说“珍重主人心，酒深情亦深”也。

下半阕之“须愁春漏短，莫诉金杯满”二句，再用一“须”字与一“莫”字相呼应，与开端二句之“须”字、“莫”字同属于殷勤相劝之口吻，可是我却对开端的“劝君”二字，一直未加解说。也许有人以为这二字极浅显明白，原不需解说；也许有人以为乃是行文之时偶尔忽略，所以未加解说。其实我原来就正是要留到这里，与这两句一同加以解说的。因为此词前后既有二处都用相劝之口吻，那么究竟是出于何人之口呢？自本词通首观之，则“劝君”二字，实可以有数种不同之看法：第一，可视为主人劝客之语；第二，可视为客劝主人之语；第三，可视为诗人自劝之意；第四，可视为二人互劝之意；第五，前后二处相劝之口吻可出于不同之人物，即如一为客劝主，一为主劝客；或者一为劝人，一为自劝，可有多种不同之配合变化。在此多种可能之异说中，私意以为前二句之“劝君今夜须沉醉，尊前莫话明朝事”，似当为主人劝客之辞，故其后即承以“珍重主人心，酒深情亦深”二句，便正是客子对主人感激之表现；而后半阕之“须愁春漏短，莫诉金杯满”二句，则似乎当是客子既深感主人之相劝，于是乃自我亦作慰解之语的自劝之辞。“春漏”者，春夜之更漏也。“春漏短”也就是“春夜短”之意。良宵既值得珍惜，主人更复殷勤相劝，自然不应更以“金杯”过“满”为推辞。于是此词乃自首二句之主人劝客，到次二句之客感主人，更到此二句之容之自劝，宛转曲折，写出诗人多少由思乡之苦中强欲求欢自解的低回往复的情意。于是最后乃以“遇酒且呵呵，人生能几何”的强为欢笑的口吻，为苦短的人生作了最后的结论。这种结论是下得极为绝望也极为痛苦的。多年以前笔者读此词时，对其“呵呵”二字颇为不喜，以为此二字无论就声音或意义而言，都会予人一种直觉的空虚浮泛之感，因此以之为

韦词的一处败笔。而细读之后，乃愈来愈体会到此二字的好处。因为韦庄所要表现的，原来就正是一种中心寂寞空虚而外表强言欢笑的心情，然则此充满空虚之感的“呵呵”二字所表现的空洞的笑声，岂不竟然真切到有使人颤栗的力量。韦庄词之于浅直之中见深切的特色，真是无人能及的。

其五

洛阳城里春光好，洛阳才子他乡老。柳暗魏王堤，此时心转迷。桃花春水渌，水上鸳鸯浴。凝恨对残晖，忆君君不知。

此章开端“洛阳城里春光好，洛阳才子他乡老”二句，一开口就重复地道出了“洛阳”二字，而且接连二句都把“洛阳”二字放在开端，不但充满了一片眷念的情意，而且在口吻中也流露出了一片呼唤的心声，则“洛阳”之足以使人怀想可知。其所以然者，一则，在黄巢之役后韦庄曾一度寓居洛阳，在此期间，他曾写过不少感怀时事的诗篇，其平生之杰作《秦妇吟》也就是此一时期的作品。而且据夏承焘《韦端己年谱》，韦庄之离长安赴洛阳是在中和二年（882）之春日，其写《秦妇吟》则在中和三年之春日，是韦庄盖曾两见洛阳之春光。从其在《秦妇吟》中所写的“中和癸卯春三月，洛阳城外花如雪”的描述，可见韦庄对洛阳之春光必留有极深之印象。何况韦庄之居洛阳正是他从长安逃出以后，则洛阳当日之美景，一定曾经使他产生过许多可赏爱也可悲慨的感情。此洛阳之所以值得眷念怀想之一因也。再则，如果以时代之背景或词中之本事言之，洛阳既然一方面是朱温胁迁唐昭宗而加以篡杀的所在；另一方面也可能果然就是韦庄当

日与红楼美人离别之所在，这自然更是使得韦庄对于洛阳之所以难于忘怀之又一原因。至于下面的“洛阳才子”一句，则私意以为“洛阳才子”盖为韦庄之自谓。因为韦庄之词，一般大多为主观有我之作，其词中所写之情事也大多为切身之情事。何况韦庄既果然曾居洛阳，更曾因为在洛阳所写的《秦妇吟》而赢得过“《秦妇吟》秀才”之美称，则“洛阳才子”非韦庄之自谓而何。而且与上句合看，是当年既曾亲见“洛阳城外花如雪”的春光之好，而今日则赋此“洛阳城外花如雪”的才子，却已经流落而终老他乡了，这岂不是一种极自然的承接？至于下面“柳暗魏王堤，此时心转迷”二句，则上句之“柳暗魏王堤”正为对“洛阳城里”的“春光好”之具体的描写。《大明一统志·河南府志》云：“魏王池在洛阳县南，洛水溢为池，为唐都城之胜，贞观中以赐巍王泰，故名。”魏王堤即在池上，白居易有《魏王堤》诗云：“花寒懒发鸟慵啼，信马闲行到日西。何处未春先有思？柳条无力魏王堤。”魏王堤既为洛阳之名胜，又以多柳著称，而“柳暗”二字则可以使人想见堤上杨柳之浓阴茂密，此正所谓洛阳之“春光好”者也。至于下一句之“此时心转迷”五字，则写此日在他乡老去的“洛阳才子”，在回忆当年之洛城春色时，所怀抱的满心的凄迷怅惘，正与次句相承应。是今日他乡游子对当日洛阳回忆之心情。然后接以下半阕之“桃花春水渌，水上鸳鸯浴”二句，初看起来，虽然好像与前半阕之“柳暗”一句同为写“春光好”之辞，然而仔细吟味，却当分别观之。盖以此五章《菩萨蛮》词，其叙写口吻，自开始便系以回忆出之。自首章之“红楼别夜”，继之以飘泊“江南”，再继之以对江南之“却忆”，直至第四章之“劝君今夜须沉醉”，似乎才回到现在来。而第五章的“洛阳城里春光好”则是另一回忆高潮之

再起，只是第四章既然已经写到现在，所以第五章在“洛阳”一句突起的回忆后，当下便以“他乡老”再转接到现在，然后再以“柳暗”一句足成回忆中之洛阳，又当下以“此时”一句再转回到现在的怅惘凄迷。而下半阕的“桃花春水渌”所写，便已是现在眼前的春光，而不曾是回忆中江南或洛阳之春光了，至于眼前春光之所在，则似乎该是韦庄所羁身的西蜀，而不再是江南了。据夏承焘《韦端己年谱》，韦庄在蜀曾于浣花溪上寻得杜甫草堂旧址，芟夷结茅而居之。而杜甫在草堂所写的诗中，就有不少写到桃花和春水的。如其《春水》一首的“三月桃花浪”，《江畔独步寻花》的“桃花一簇开无主，可爱深红爱浅红”，《绝句漫兴》的“轻薄桃花逐水流”，以及《漫成二首》之“春流泯泯清”，《田舍》一首之“田舍清江曲”，《江村》一首之“清江一曲抱村流”，《卜居》一首之“更有澄江销客愁”，从这些诗句都可见到蜀地桃花之盛与江水之清，而韦庄的“桃花春水渌”一句，“渌”字便正是清澄之意；然则此五字所写，岂不正是眼前所见的蜀地风光？至于下一句“水上鸳鸯浴”，则证之于杜甫在蜀所作的《绝句二首》之“沙暖睡鸳鸯”之句，其所写也应该正是蜀地的风光。只不过此句所写，似乎还不仅是从对过去之回忆跌入现在的眼前之春光而已，另外可能还更有以鸳鸯之偶居以反衬人事之自红楼一别竟至他乡终老的悲慨。鸳鸯之相守相依，正是以反衬离人之常暌永隔，运转呼应之妙，乃直唤起首章别夜时“早归家”之叮咛深嘱。这种呼应，正足以见到诗人对当日红楼美人的不能或忘，对不能或忘的人竟至落到不能重聚而必须要终老他乡的下场，则人间恨事孰过于此，所以结尾乃以万分悲苦的心情写下了“凝恨对残晖，忆君君不知”二句深情苦忆的呢喃。“凝恨”二字，据张相《诗词曲语辞汇

释》云：“凝，为一往情深专注不已之义。”又云：“凝恨，恨之不已，犹云积恨也。”从韦庄所写的这五首词中的情事看来，自红楼别夜的叮咛，到江南的飘泊，再转为离开江南以后的终老他乡，华年已逝，重见无期，而竟然不得不落到白头誓不归的决绝哀伤，再转为莫话明朝，唯求沉醉的颓放，以迄最后之重忆洛阳的高潮之再起，百转千回，层层深入，则其中心所凝积之幽恨可知，故曰“凝恨”也。至于下面的“对残晖”三字，则可以有几种解说：一则，可使人想见暮色之苍茫，倍增幽怨凄迷之感；再则，可使人想见凝望之久，直至落日西沉斜晖黯淡之晚；三则，如果以中国旧诗传统一贯所习用的托喻之想来看，则“日”之为物，一向乃是朝廷君主之象喻，而今韦庄乃用了“残晖”二字，则清代张惠言《词选》之以此五首《菩萨蛮》词为“留蜀后寄意之作”便也并非绝不可能了。而且如果以史实牵附立说，则昭宗之被胁迁洛阳，唐朝国祚之已濒于落日残晖可知。我们虽不欲为过分拘狭的比附，仅只从字面来看，则“凝恨对残晖”五字，也可以说是写得幽怨至极了。至于最后一句“忆君君不知”，则是历尽飘泊相思终至心灰望绝以后所余留的一点最后申诉的心声。以如彼之深情相忆，而竟至落到了如此负心不返的下场，其间该有多少不得已的难言的情事，然则，纵有相忆之深情，谁更知之，谁更信之，所以结尾乃说出了“君不知”三个字，这岂不是衷心极深沉之怨苦的一个总结？韦庄用情极深挚曲折，用语则明白劲切，评者所谓“似直而纡，似达而郁”者，在这五章《菩萨蛮》中，可以说是得到了充分的证明。至于“忆君”之“君”字也可以使人想到“君主”之托意，则其隐喻故国之思，因亦极有可能。过去说词之人，往往以为如果所写为托喻之意，便当全篇皆属托喻；如果所写乃男女之情，便当全篇皆

为男女之情。私意以为，二者固不必如水火之不相容若此。韦庄即使忆念洛阳之“美人”而同时兼有故国之思，亦复有何不可乎。

（叶嘉莹）

归国遥

韦 庄

金翡翠，为我南飞传我意：“罨画桥边春水，几年花下醉。”

别后只知相愧，泪珠难远寄。罗幕绣帏鸳被，旧欢如梦里。

这首词是借男女的欢情，抒发词人对故国的眷恋。因为词人曾经奉唐昭宗之命，宣谕西川节度使王建。建爱其才，遂被羁留于蜀，由掌书记递升起居舍人，进擢左散骑常侍，判中书省门下事，成为前蜀政权的重臣。然庾信入周，非为择木而栖；虽居高位，不无故国之思。所以吴梅在《词学通论》中说：“端己（韦庄）《菩萨蛮》四章，惓惓故国之思，最耐寻味。而此词‘南飞传意’、‘别后知愧’，其意更为明显。”就是说这首词是明显地抒发词人眷恋故国的感情的。以男女帷幄之私，写故国乔木之感，原是我国诗词创作的传统手法。但词人把它写得这么意婉词直，蕴藉风流，透过往日的欢笑，看到今朝的泪痕，曲折地表达自己的悔恨之情，好像非如此就无法使他心理上失去的平衡暂时趋向稳定。这种郁积已久、抑制不住的感情，正是以词人心理结构最深层次的无意识为基础的，因而使人获得情真语挚、意深味永的美感享受。

词的上片，是词人委托南飞的青鸟诉说旧日的欢娱，代致相思的深意。“金翡翠”，就是神话中的“青鸟”。《山海经·大荒西经》言西王母有三青鸟。郭璞注云：“皆王母所使也。”后世因称传信的

使者为“青鸟”。孟浩然《清明宴梅道士房》诗“忽逢青鸟使，邀我赤松家”，李商隐《无题》诗“蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看”，都运用了“青鸟传信”这个富有浪漫主义色彩的故事，引起读者悠然神往的审美情趣。这首词一开始，也在画面上涂上了一层神秘的色彩，把读者带到那遥远的、渺茫的神话世界中去。以此来暗示读者，这个“青鸟”使者在现实世界中是没有的，“南飞传意”当然也就是一种空想了。正好说明故国已亡，宗社已墟，词人只好把那埋藏在心底深处的眷恋祖国之情，叮嘱心灵上的使者替他表白一番。“罨画”二句，就是词人要求“青鸟”传达信息的全部内容。他没有向对方诉说，自从离别以来，“肠一日而九回”，“魂一夕而九逝”的眷恋之情，而只是拿过去的生活情趣，来唤起对方美好的回忆。“罨画”，本为杂色的彩画。杨慎《丹铅总录》说：“画家有罨画，杂彩色画也。”这里是说在那风景如画的桥边，春水是那样的碧绿，春花是那样的烂漫，我曾经陶醉在那大自然的美好景色中，过了多年的幸福生活，今天回想起来，只剩下一串美好的记忆，而那欢乐幸福的日子却是一去不复返了。词人在这里是用昔日的欢乐，衬托出今日的苦闷；用过去的大好春光，衬托出现实的凄凉岁月。不言眷恋，而眷恋之情溢于言表。陈廷焯说“韦端己词，似直而纡，似达而郁”（《白雨斋词话》卷一），正是因为词人善于把心中的意象，通过男女之间的艳情，变为欣赏者感知的具体形象，所以取得了意在言外的艺术效果。

下片是词人进一步向对方倾吐自己相忆之苦，相思之深。语言是那样的直率坦白，感情是那样的真挚热烈，一下就触引起读者感情上的共鸣。“相愧”，表面上是愧自己“枕前发尽千般愿”，骨子里是

愧自己去而不归，也就是词人离唐入蜀后情不自禁地所产生的那种微妙感情。在这里词人一则要表白自己的心迹，不是薄情，不是负心，而是一想到旧日的恩情就感到内疚；不是没有离恨，不是没有别泪，而是两行珠泪，一腔离愁，无法寄到远方的伊人。再则要倾诉别后的生活和情怀，在这里词人列举了三种系人愁思的事物：罗幕、绣帏和鸳被。这些都曾经是他们双栖双宿的地方；而今却是室迩人远，物是人非。睹物思人，欢情如昨；而别易会难，前尘如梦。想当年鸳衾同卧，誓不分离；愧今日劳燕分飞，各自东西；想别后青鸟无凭，珠泪难寄；愧当年画桥春色，花下陶醉。所谓情不知所起，一往而深，故能动人心脾，感人肺腑。我们可以从他的语淡而悲、意深而婉中，意识到词人是强作欢愉之后，流露出悲苦之情的。真是“意不浅露，词不穷尽，句有余味，篇有余意”。虽无刻骨入肌之言，而有惆怅自怜之致；虽有绮罗香泽之态，而无纤丽浮华之习。所以词人的词有“骨秀”之誉，有“淡妆美人”之称。

（羊春秋）

归国遥

韦 庄

春欲暮，满地落花红带雨。惆怅玉笼鹦鹉，单栖无伴侣。

南望去程何许？问花花不语。早晚得同归去，恨无双翠羽。

这是一首怀人词，所怀之人似与主人公别离已久，正天各一方。怀念在一幅暮春图中拉开序幕。春天乃是万物复苏的季节，姹紫嫣红的春色常常被作为人生美好阶段的象征。然而本词的开篇就用了“春欲暮”三字简洁明了地指出，此刻美好即将成为历史，明媚鲜妍立刻

便要烟消云散。紧接着，一幅雨后落花图便作为典型场景登场。它采用速写的笔法，给读者一种关于暮春的直观印象：在湿漉漉的地面上，满地都是被风雨吹刮下的落花。曾经光艳枝头的红蕊如今却裹缠着雨水，无力地陷在泥土中。“带”字的使用令这一幅景致速写染上了几分拟人色彩，似乎那落花便是一位憔悴的美人，而雨水恰好似她满脸的泪水。作为开篇，这样一幅图画显然将本词带入了一种哀伤的情感氛围中。而起句中的“欲”字，显然又传达着主人公焦灼和不甘的情愫，他（她）是那么留恋正在消逝的春光，是那么害怕青春与美的流失。

大概是希望摆脱这苦涩的情绪吧，主人公将视线从一地落花移开。然而当他（她）仰头望去时，映入眼帘的却是一只关在华丽笼子中的鹦鹉。鹦鹉的形单影只刹那间又引发了他（她）对自己孤寂处境的联想。他（她）不自觉地将自己的情感位移到鹦鹉身上：那笼子固然精美华丽，但却禁锢了鹦鹉的自由。它那么上下跳跃着，是否也正和我一般孤寂？是否也是在焦急渴盼着它的伴侣？

上片在一派孤寂凄伤的情绪中结束。下片开篇以“南望”起头，将视线从具体的物象上挪开，渗入遥无边际的远方。这深沉的一问已经是对孤寂根由的直接吐露，而不再是借助物象的含蓄传达。词作至此，似乎要着力冲破那压抑低迷的氛围，开一番新的气象。但是这样的疑问显然是难以获得答案的。汤显祖曾评“问花”一句曰：“还不是解语花，不问也得。”便是点出主人公那恼花不解心事却又无可奈何的孤寂心境。再次被孤寂所萦绕，但主人公似乎不愿再回到低回悱恻的状态中。那股压抑在心间的强烈情感已经让他（她）不堪重负，因此他（她）发出响亮的誓愿——迟早自己一定要去追寻心中思念的

那个对象。然而这样的响亮并没有完整持续到词作的收尾，“恨无双翠羽”一句，让视线又收束回上片的玉笼鹦鹉意象。那个“恨”字暗示出了心中誓愿与客观现实环境的强烈冲突，也充分流露出主人公深深的怨怼之情。陈廷焯所云“韦端己词，似直而纡，似达而郁”（《白雨斋词话》卷一）指的便是这种情形。

总的看来，全词在以景起情后，便将人物情愫与客观景致时时融汇，使人物的心境始终附着在一定的景致之上。这些景致诸如“落花”“玉笼”“鹦鹉”“翠羽”等，既清新又不失明丽，它们和惆怅柔寂的情感相结合，充分体现出韦庄词的特色。

（韦 乐）

应天长

韦 庄

绿槐阴里黄莺语，深院无人春昼午。画帘垂，金凤舞，寂寞绣屏香一炷。 碧天云，无定处，空有梦魂来去。夜夜绿窗风雨，断肠君信否？

韦庄是花间派代表作家。他的这首词表现一个女子对行人的思念，属于花间词常见的内容。从艺术上看，词的上片着力表现女子所处环境的宁谧冷寂，成功地渲染出一种静逸的气氛；下片则集中揭示女主人公内心世界的苦闷焦躁，由于前片的烘托反衬，后片的艺术效果显得格外强烈突出。

上片写室外景。“绿槐阴里黄莺语”，槐树已经成荫，说明时令已届春深。黄莺啼啭于槐荫之中，显见天气晴朗暖和。下一句“深院无人春昼午”，这是一个极其清幽静寂的庭院，因为它“深”，更因

为它“无人”。人到哪里去了？从词中可以看出，庭院的主人并没有趁着大好春光外出郊游踏青，也没有在庭院里赏玩春花。

作者的笔触继续深入，镜头渐渐移向女主人公的居室。首先映入人们眼帘的，是居室门口低垂着的画帘——就是这一道薄薄的帘幕，把女主人公和明媚的春天，和生机勃勃的大自然隔开了。可是那绣着金色凤凰图案的帘子，却在春风中轻轻摆动，使人觉得那一对凤凰似乎在随风飞舞一般。然后镜头透入室内。作者并不急于把女主人公介绍给读者。他要让人们先仔细看看她居室的布置，以便把气氛营造得更浓。因此，这里镜头中出现的是寂寞无声地伫立一旁的绣花屏风和一炷散发着袅袅烟气的炉香。

整个上片，全都是具体描写，只有“寂寞”二字流露了作者的倾向，但这却正是前片全部描写的灵魂。有了这样的铺垫，下片对于人物内心活动的揭示，就有了充分的根据。

前片从室外茂密的绿槐树荫渐次写到闺房中的绣屏和香炷，只差一步，笔触就要点到女主人公了。因此下片集中力量刻画她的形象，已成必然之势。写人物有种种方法，在这里词人的笔墨并未用来描述女子的外形，而是直探其心灵深处，写她的忧愁苦闷。

“碧天云，无定处，空有梦魂来去”三句，是女主人公在倾吐衷肠。“碧天云，无定处”，是以浮动飘荡、没有定止的云彩比喻使女子牵肠挂肚的行人，既准确生动，又含情脉脉，同时还暗示了在百无聊赖的生活中，她终日仰望苍天、苦思默祷的情景。在寂寞孤居的生活中，彷徨无主的心情下，那天上的浮云，竟也成了她的一种精神寄托。云朵飘来，她欣慰；云朵飘去，她惆怅。跟云朵一样飘忽不定的，是她的梦。由于极其殷切的想念，她和她所思念的人，也许在梦

中倒常常相会。可是梦总是要醒的，梦醒之后是更加难以排解的愁闷怅惘。所以在“梦魂来去”前面加上“空有”二字，借以抒泄哀怨和不满足之感。下边“夜夜绿窗风雨，断肠君信否”两句，标志着她的感情发展到了高潮，以风雨敲打窗户比喻心中苦闷的层层波澜。冠以“夜夜”二字，则说明一贯如此。“君信否”，也就是君知否。独居孤处的女主人公在极端的苦闷中无法可想，只能对着远方如此倾诉。这样，她对行人的深厚情意以及思而不见的抑郁心情，就充分地表现出来。

（董乃斌）

应天长

韦 庄

别来半岁音书绝，一寸离肠千万结。难相见，易相别，又是玉楼花似雪。 暗相思，无处说，惆怅夜来烟月。想得此时情切，泪沾红袖黦。

这首词，也有人认为是韦庄“留蜀后思君之辞”，跟他另一首《应天长》“绿槐阴里黄莺语”的命意相同，不是没有道理的。但我以为这首词乃情人别后相忆之词，不必过于求深。把爱情词都连到君国上面来，是难免穿凿附会之讥的。上阕是写行者半岁离别、离肠百结的相思之情。诗重在发端，词也是起结最难。发端处要开门见山，一下擒住题旨，才不致流于浮泛。所以况周颐说：“起处不宜泛写景，宜实不宜虚，便当笼罩全阕，它题便挪动不得。”（《蕙风词话》卷一）“别来半岁音书绝”，正是实写，是全词抒情线索的起点，也是笼罩全篇的冠冕。它既点明了别后的时间是“半岁”，又倾

诉了别后的情况是“音书绝”。以下的词意全从此语生发出来。不是别后半岁，音书隔绝，就没有这首词的创作冲动，就没有这首词的审美情趣。江淹在《别赋》中说：“黯然消魂者，唯别而已矣。”词人迫于无法遏制的情感的需要，真实地反映了别后的心境是“一寸离肠千万结”。离肠，就有离情的意思。而离情是无形的、抽象的，离肠是有形的、具体的，便于用数字来表现离愁的程度。在极短的“一寸离肠”上系上“千万愁结”，通过两个大小悬殊的对比，更能刺激欣赏者的视觉神经而收到强烈的艺术效果。所以韦庄不但喜用“离肠”，而且喜用数字。“满楼弦管，一曲离声肠寸断”（《上行杯》），就是同一艺术构思。“别易会难”，古人所叹。而李商隐翻之为“相见时难别亦难”（《无题》），用两个“难”字，说明“别”也是很难为怀的。柳永不是有“执手相看泪眼，竟无语凝咽”（《雨霖铃》）的描绘么？王实甫不是为崔莺莺设计过“柳丝长玉骢难系，恨不倩疏林挂住斜晖”（《西厢记·长亭送别》）的痴话么？而词人却把这个成语，化为极其平淡的两句话，并没有在这个成语的基础上，创造出什么新的意境，而且似乎有些执著地坚持这个传统的看法。但若把“难相见，易相别”放在这个具体的语言环境中加以仔细体会，就会发现它既是“一寸离肠千万结”的原因，也是“又是玉楼花似雪”的过脉。大概半年前在长亭送别的时候，正是“飞雪似杨花”；而在两地暌违的今天，又是“杨花似雪”了。飞花如雪，“玉楼”中人此时所见光景当亦同之。由此转入所忆之人，及彼此相对忆念之情。张砥中说：“凡词前后两结，最为紧要。前结如奔马收缰，须勒得住，尚存后面地步，有住而不住之势。”（清王又华《古今词

论》引）这一结既是有效地照应了起句的“别来半岁”，又为下阕的词意开拓了广阔的境界，大有“水穷云起”、有余不尽的审美趣味。

下阕即从居者着想，写她面对明媚的春光，无日无夜不在怀念远方的行人。“暗相思”三句，语淡而悲，情深而婉，恰到好处地道出了天下少妇的娇羞心情，她暗自咽下“别是一般滋味”的苦酒，而不敢在别人面前倾诉那满腔哀怨，万种闲愁。她在朦胧的夜色中，看到天上团圞的月，想起人间离别的人；想到自己在见月思人，不知对方是否也在望月思乡？这月曾经是照过他们离别的，那“忍泪佯低面，含羞半敛眉”的容态，“除却天边月”，是“没人知”（《女冠子》）的。这月也是他们夜半私语时的见证，那“说尽人间天上，两心知”（《思帝乡》）的绮语，也只有“月”才知道。可如今是“美人迈兮音尘绝，隔千里兮共明月”（谢庄《月赋》），叫人如何不惆怅呢？于是她越想越觉得“人寂寞”、“恨重重”，“玉郎薄幸去无踪”（《天仙子》），越想越埋怨自己“空相忆，无计得传消息”（《谒金门》），真是“含恨暗伤情”（《望远行》），“万般惆怅向谁论”（《小重山》），于是情不自禁地“泪沾红袖黦”了。词人写过很多的泪，如“泪界莲腮两线红”（《天仙子》），李调元在《雨村词话》中就充分肯定它说：“词用‘界’字，始于端己。宋子京效之云：‘泪落胭脂，界破蜂黄浅’，遂成名句。”说明词人是善于遣词造句的。“黦”，是斑斑点点的黄黑色污点，只有在“新啼痕间旧啼痕”（秦观《鹧鸪天》）时，才会在红袖上浸渍着这样的污迹。所以它不但与“红袖”、“清泪”相映成趣，而且表达了她一次又一次地流下了相思的清泪。王士禛在《花草蒙拾》中特别拈出这一句话说：“着意设色，异纹细艳，非后人纂组所及”，“山谷所谓古

蕃锦者，其殆是耶？”就是对韦庄遣词造句功夫的最高评价。“富于万篇，贫于一字”，是从创作实践中总结出来的经验之谈，可见遣词造句，是艺术传达的重要手段。如果没有熟练地掌握这种技巧，就不能使艺术构思得到符合美的规律的表现。刘勰说“意翻空而易奇，言征实而难好”（《文心雕龙·神思》），正是指出作者在构思时，展出想象的翅膀，容易在脑子里浮现一幅奇特的景象，等到把它变成语言写在纸上，就觉得平淡无奇了。此语很好地说明了艺术构思与艺术传达的辩证关系。还须特别指出的是：这个结句，不但表现了作者善于遣词造句的艺术才能，而且是采用“情结”的方式，环顾起句，有尽而不尽之意。下阕以“想得”二字领后两句，“此时”二字包前三句，悬想对方相思情景，得杜甫“今夜鄜州月”诗的思致。“此时”之“暗相思，无处说，惆怅夜来烟月”，又体现出两地同时，两人同心，亦彼事，亦己情，一齐摄入，映照玲珑，构想深微，笔致错落。这些，都是在鉴赏中值得认真体会的。

（羊春秋）

荷叶杯

韦 庄

记得那年花下，深夜。初识谢娘时。水堂西面画帘垂，携手暗相期。 惆怅晓莺残月，相别。从此隔音尘。如今俱是异乡人，相见更无因。

这首词是何时何地所作，无从确考。就词的内容看，大概是韦庄曾经相爱过的一个女子，离别之后，海角天涯，久无音信，在晚唐战

乱时期，韦庄又游走各地，这种情况自然是会有的。韦庄追念前情，故作此词。

词中所谓“谢娘”，即指所怀念的女子，但是这并不一定说此人即姓谢。韦庄《浣溪沙》词又有“小楼高阁谢娘家”之语。这里所谓“谢娘”，也是借用，而且与《荷叶杯》词中的谢娘未必是同一个人。

此词上半阕追忆前欢，在一个深夜的花下与“谢娘”初识，水堂西面，画帘低垂，倾此倾诉衷怀，相期永好（“相期”是互相期许爱慕之意，不是约订后期），写得环境幽美，情致缠绵。词中虽然并未对“谢娘”本人作任何描绘，但是在叙写相聚的环境与相处的情谊中，已经衬托出“谢娘”是一位明丽多情的女子。这是韦庄词艺高妙之处。下半阕写别后相念。在一个“晓莺残月”的清晨彼此相别了（古人出门起程多在早晨）。离别亦人生之常，本来可以希望重会的，哪知道从此天各一方，许多年中，声问渺然，打听不出对方的下落，而当初相聚的欢情在心中更留有深刻的印象，使人追念，益增凄感。这种情事，在人生中也是常有的，但是韦庄能感之而又能写之，感受既深，写得又好，故特别凄怆动人。

韦庄与温庭筠都是晚唐诗人中善于填词者，后人并称温、韦，但二人词的风格不同。温词多是写精美的物象，而韦词则是多写真淳的情思，温词华艳，韦词清淡。叶嘉莹《灵谿词说·论温、韦词》文中谓：“温词秾丽，韦词清简；温词对情事常不作直接之叙写，韦词则多作直接而且分明之叙述……于是所谓‘词’者，始自歌筵酒席间不具个性之艳歌变而为抒写一己真情实感之诗篇。此不仅为韦词一大特

色，亦为词之内容之一大转变。”（《四川大学学报》丛刊《古典文学论丛》，1982年10月）可谓知言。

有的论者推测，这首《荷叶杯》词可能是韦庄“及第后悼亡之作”。这种看法不妥。从词中所谓“异乡人”、“相见更无因”等辞句看来，这个女子尚在人世，并未死去；而且从唐宋诗人、词人用辞的惯例看来，也不会用“谢娘”一辞称自己的夫人。

（缪 钺）

清平乐

韦 庄

野花芳草，寂寞关山道。柳吐金丝莺语早，惆怅香闺暗老。 罗带悔结同心，独凭朱栏思深。梦觉半床斜月，小窗风触鸣琴。

这是首伤春怀人之作。写闺中人触景伤怀，自怨自艾。它代思妇立言，而不同于我们常见的韦庄自我抒发情性之作。

发端二句，写闺中人想象中行人在广漠的原野上踽踽独行的情景。后面“柳吐”二句则是思妇抒发年华虚掷的郁闷。“野花芳草”、“柳吐金丝莺语早”，都是写春天的景色。但笔调不同，给人的感受也就大不一样。“野花”纵然有“芳草”做陪衬，仍无法冲淡其荒凉冷落的色彩。而况“芳草”很容易使人联想到《楚辞·招隐士》中的名句：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”怀人之意油然而生。下面“寂寞”二字，既是“关山道”客观环境的真实写照，又隐寓着行人难堪的情怀。虚实相生，情景交炼，伊人羁旅行役的苦况自已包孕于字里行间。“柳吐金丝”，那是初春的物候。一个“吐”字，活画出青春的活力，潜藏着无限生机。黄莺，又是初春才鸣叫的

可爱小鸟，一名“告春鸟”。“柳吐金丝莺语早”，分别从视觉、听觉两个方面有声有色地展现出早春迷人的景象，反映了春意盎然的一个侧面。春色宜人，但也会恼人。蒲柳早衰，青春易逝，往往会引起多愁善感的思妇、少女无尽的烦恼，因而伤春成了古典诗词常见的题材。这首词里把香闺周围的环境写得如此清幽雅致，也正是为“惆怅香闺暗老”作有力的反衬。通过“关山道”与“香闺”镜头的转接、对比，成功地凸现了思妇黯然销魂的心绪以及产生这种心绪的因由。

过片直承上句结语而来，再从“惆怅”说起，揭示闺中人的心曲。“罗带悔结同心，独凭朱栏思深。”“独凭朱栏”这一举动表明思妇盼夫之心切，又是她心神不定、烦躁已极的一种表现。焦急失望之余，悔恨随之而生。“罗带悔结同心”，乃是“思深”的内涵。从思想内容上考察，前后两句是倒装的句式。“同心”，就是同心结，又名同心方胜。用锦带打成菱形连环回文样式的结子，用作男女相爱的象征。梁武帝《有所思》云：“腰中双绮带，梦为同心结。”“悔结同心”，意谓追悔自己错爱伊人。早知今日，何必当初。爱之深，恨之切。当然，它仅仅是一时的愤激之词而非真心决绝之语。煞尾“梦觉半床斜月，小窗风触鸣琴”，写空闺长夜的孤寂无聊。中宵梦醒，明月半床，可见睡眠不稳。风吹弦鸣，声极低微，而思妇居然闻声“梦觉”，其环境之阒寂可知。此情此景，每每都烘托出闺中人的情真意苦，激起读者的共鸣。近人李冰若《花间集评注》说：“昔爱玉溪生（李商隐）‘三更三点万家眠，露欲为霜月堕烟，斗鼠上堂蝙蝠出，玉琴时动绮窗弦’一诗，以为清婉超绝。韦相此词以‘惆怅香闺暗老’为骨，亦盛年自惜之意，而以‘梦觉半床斜月，小窗风触鸣

琴’为点醒，其声情绵邈，设色隽美，抑又过之。”这一评语是切合实际的。

通篇不假雕饰，全用白描，于浅直中见深切，于此很可以看到韦词的基本特色。

（黄进德）

清平乐

韦 庄

莺啼残月，绣阁香灯灭。门外马嘶郎欲别，正是落花时节。

妆成不画蛾眉，含愁独倚金扉。去路香尘莫扫，扫即郎去归迟。

张炎云：“词之难于令曲，如诗之难于绝句。不过十数句，一句一字闲不得。末句最当留意，有有余不尽之意始佳。当以唐《花间集》中韦庄、温飞卿为则。”（《词源》卷下）韦庄这首写别情的小词，就颇擅令曲之妙。

离别在一个暮春落花时节。汤显祖评“门外马嘶”二句道：“情与时会，倍觉其惨。”说明词人对离别时间的安排是深具匠心的。其实这种匠心，可以说从开篇就已运用，不待这两句开始。“残月”即下弦月，在黎明前出现，为时极短，月出惊鸟，遂有“莺啼”。不过，写作“莺啼残月”，便不止月出惊鸟之意，更有一重意味：那月儿一现即逝，“莺啼”似有留恋的哀苦。“残月”的意象似意味着好景不长，与灯灭、花落、郎去等，能构成一种象喻关系。“莺啼”与女子对情郎的留恋，也含这样的关系，恰与催人离别的“马嘶”，形成一种对照，故读来倍觉有味。整个上片，写出残月落花、良宵已尽，这样一种典型的伤春伤别情景，又点出“欲别”之事，笔墨极为

凝练。比之他在《荷叶杯》中写的“惆怅晓莺残月，相别，”又更曲折丰富些。

下片写女子在情人别后的情态。为郎送别，她曾浓饰晓妆，然而“妆成不画蛾眉”，是耐人寻思的。这含有双重意味，一重与杜甫诗“罗襦不复施，对君洗红妆”意近，表明“岂无膏沐，谁适为容？”这不完全的化妆，正是一种无言的表白。另一重则暗寓张敞画眉的故事，“不画蛾眉”乃因画眉人去，留此残妆，等于示以盼归之意。这一细节描写岂但字句不闲，而且事半功倍。下句说“独倚金扉”，则郎既去矣，空余行处。女子凝望路尘之神，已在句外传之。末二句更是“留意”而精彩的一笔：“去路香尘莫扫，扫即郎去归迟。”乍看这话是极无理的，路尘之扫与不扫与情郎的早归迟归有什么必然联系？然而，处在失望而终不能断念的境遇中的情痴者，总能从一般人不在意的现象中发现预兆，或设置希望。在他们看来，鹊的鸣叫，灯的结花，衣带的松弛，蜘蛛的结网，诸如此类小小事体，往往具有重大意义。无理语正是情至语，故汤显祖评此二句说：“如此想头，几转《法华》。”这两句概括了唐时民间一种流行说法①。词人运用这种生活气息很浓的说法，出以口语，明快而隽永，就“有有余不尽之意”。

（周啸天）

〔注〕①《词学》第一辑施蛰存《读韦庄词札记》云：“‘去路香尘莫扫，扫即郎去归迟。’此民间习俗也。凡家中有人出门，是日忌扫除门户，否则行人将无归期，今吴、越间犹有此习俗。”可供参考。

清平乐

韦 庄

春愁南陌，故国音书隔。细雨霏霏梨花白，燕拂画帘金额。

尽日相望王孙，尘满衣上泪痕。谁向桥边吹笛，驻马西望销魂。

词以“春愁”开篇，乃是开门见山地吐露胸中的情愫，告诉读者自己值当明媚鲜妍的春季，心中却充满了哀愁和忧伤。春愁的情绪在文学中并不罕见。当春即将逝去时，总是不乏将春光与青春联系在一起并因此产生伤感情绪的人。但是下面“梨花”二句对春景的勾绘，显然表明此时并非暮春，而是春意正浓的时分。因此，词人之愁绝非一般春愁，而是源于心中正强烈牵挂的事。

“南陌”与“故国”两个地理意象正揭示了这个事件。“南陌”本意为南边的道路，此处所指乃是故国之南。作为一统天下的唐王朝子民，韦庄本不该有“故国”之语。然而唐僖宗广明元年，黄巢军队攻入唐都长安，僖宗西奔入蜀，长安陷入兵火之中。此事对于韦庄这位家本杜陵，幼居长安的唐之子民而言，无疑会带来故国沦陷之感。僖宗中和三年，韦庄下江南。本词便应作于此后。相对于长安而言，此时韦庄所处之地当然是南陌。由于出奔南陌，乃是被迫之举，故而心中郁结难解，即便江南春意正胜，也无法让词人释怀。“音书隔”反映出词人对故乡亲朋的深切挂念。至此，沉重的忧思已经弥漫在词作之中，所以即便蒙蒙春雨正滋润着洁白的梨花，即便燕子轻捷的翅膀掠过精美的帘额，嬉戏在春风之中，也不能引发词人欢快的情愫，反而更加衬托出他心中的悲凉。恰恰燕子又是传书信使的象征。据《开元天宝遗事》载，燕子曾替人传书给漂泊在外的亲人。此刻，春

燕轻翔身畔，这让正苦苦思恋故国与亲人却音信难通的词人情何以堪！

词人的视线似乎凝望着轻燕的身影，痴痴渴盼着故国的音讯。所以这才有“尽日”二句的悲怆。“王孙”在古典文学中常被作为游子的代称，如“王孙游兮不归，春草生兮凄凄”（《楚辞·招隐士》）；“又送王孙去，萋萋满别情”（白居易《赋得古原草送别》）。此处显然是将“王孙尽日相望”进行了语序倒置，表示自己这位客居江南的游子对故国的无比挂念。而“尘满衣上泪痕”与岑参那句著名的“双袖龙钟泪不干”（《逢入京使》）相比，不仅同样表达出尽日痴望却不得见故国的悲痛，更以“尘满”渲染出漂泊中的落寞。词作至此已相当凝重。而收尾的“桥边吹笛”二句更有画龙点睛之妙。它既有可能是实写词人正自悲痛时听见清冷笛声的不胜其情，更应是对前面情感的提炼和升华。因为故都长安东郊之灞陵有桥，据《开元天宝遗事》，“来迎去送，皆至此桥，为离别之地，故人呼之为‘销魂桥’”。名桥为“销魂”，显然正与离别有关，正如江淹《别赋》所谓之“黯然销魂者，唯别而已矣”。于韦庄而言，此别固然是指与故国故亲的离别，但却更是与君王的离别，因为“西望”一词正是指向那位入蜀的僖宗。由此，经过此二句的巧妙点化，词作的情感便由普通的怀思故土升华为对君王忠贞的“黍离之悲”。这便是李冰若在《栩庄漫记》中指出的“笔极灵婉”之所在，亦是此词终被评为“士大夫之词”的主要缘故。

（韦 乐）

谒金门

韦 庄

春雨足，染就一溪新绿。柳外飞来双羽玉，弄晴相对浴。

楼外翠帘高轴，倚遍阑干几曲。云淡水平烟树簇，寸心千里目。

词的上阕写春日雨霁之后的景象。一场春雨之后，到处显得生机勃勃，春意盎然。词人不写其他景物，独独抓住最典型的几点：一是一溪春水，二是溪边新柳，三是双双白鸥，四是晴和的天气。好比画家在素绢上作画，先是大笔濡染，涂上几笔，然后再加勾勒，便成一幅绝妙的春日雨霁图。整个上阕也有三个特点：一是善于着色，如给溪水画上绿色，给鸥鸟画上白色（“双羽玉”语本杜甫《鸥》诗“却思翻玉羽，随意点春苗”。羽如玉，正所以喻白色也），这是明写。至于柳树、晴天，毫无疑问那是嫩黄和蓝色的了，这是暗示。二是环环紧扣，宛转相生。由于刚刚下的春雨，所以溪水的颜色是“新绿”；由于雨水下得很足，所以用“一溪”二字以示水满；由于春水满溪，因而引来双双白鸥。天气晴和，白鸥来了，自然就在日光下对浴。三是巧妙地运用动词，如“染就”一词，不仅突出了春雨的功能，也强化了“新绿”给予人们的印象。以“飞来”、“弄晴”、“对浴”等词形容鸥鸟，使画面显得鲜灵活泼，富于动态美，这又是绢上的画所不及的了。杨慎说“景真如画”（《忏花盦本草堂诗余》卷一），沈际飞说“双羽有情”（《草堂诗余正集》卷一），可以说抓住了此词上阕的主要特色。

如果说上阕着重写景，下阕则转入抒情。这不是以词人自己作为抒情的主人公，而是写一位闺阁佳人在对景抒怀。在韦庄那个时代，词是供花间酒边演唱的歌曲，而演唱者都是女性。因此词的内容必须

切合歌伶的身份，以写春愁闺怨为主。此词下阕即写一闺中女子盼望远出的丈夫。她所住的地方是一座高楼，春雨潺潺，不知下了多久；翠帘低垂，也不知闷了多久。此刻雨霁天晴，她赶快卷起珠帘，倚阑远望。“翠帘高轴”四字，紧承上阕欢快的意脉，给人以轩敞开豁之感。“轴”字本为名词，此处作动词，应理解为“卷”的完成。就是说翠帘已经高高地卷在轴上了。着此一字，境界全然不同，可见词人用字之精审与准确。此句与下“倚遍阑干几曲”句，暗用南朝乐府《西洲曲》诗意，原词云：“忆郎郎不至，仰首望飞鸿。鸿飞满西洲，望郎上青楼。楼高望不见，尽日阑杆头。阑杆十二曲，垂手明如玉。卷帘天自高，海水摇空绿。”十二曲，系虚指，亦“几曲”之意。此处形容女子从阑干这一曲，倚到那一曲，一曲一曲都倚遍了，仍不见征人的踪影。可见盼望之殷切，心情之不定。其中“倚遍”二字，实为传神之笔。结尾二句，工致精警，景中寓情，余味无穷。“云淡水平烟树簇”，苍茫渺远，皆倚楼人眼中景象。李白《菩萨蛮》“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧”句，写作者驿楼所见，与此颇相似。此时佳人妆楼颙望，唯见天空有轻云一抹，地面上湖水平堤，而丛丛树木，笼罩着层层烟霭。这都是春日雨霁后的景象，正与起首二句相映射，亦用以衬托愁情，它的言外之意是说：女子所盼望的行人依然未见。于是迸出最后一句：“寸心千里目。”沈际飞评此末句云：“《鱼游春水》词：‘云山万重，寸心千里’亦自妙。此以上文布景，找一‘目’字，意思完全，韵脚警策。”（《草堂诗余正集》）所谓“上文布景”，是指“云淡”一句，也就是说这一句为“寸心千里目”作了铺垫。然比之无名氏的《鱼游春水》词（见《能改斋漫录》卷十六），在“寸心千里”下加一“目”字，更显得精彩

动人。也就是说女子的望眼不仅穿透了云淡水平烟树等景物，而且与她的心一起，飞驰到千里之外。这是非常富有想象力的写法。

（徐培均）

谒金门

韦 庄

空相忆，无计得传消息。天上嫦娥人不识，寄书何处觅？

新睡觉来无力，不忍把伊书迹。满院落花春寂寂，断肠芳草碧。

韦庄《浣花集》诗十卷，大抵取法白居易，诗风平易晓畅。敦煌发现的韦庄名篇《秦妇吟》，格调也不脱长庆歌行体。他的词风也基本如此，疏朗秀美，清空善转。以温庭筠为代表的“花间派”词作大都剪红刻翠，浓妆艳抹，韦庄词却能别树一帜。他的词以白描见长，清淡素雅如月下美人，有绰约风姿。其词易懂易诵，看似浅近，但细加品赏，就觉得蕴藉隽永，有回肠荡气的艺术魅力。其主要原因在于韦庄词有较强烈和较真实的抒情成分，词中织入了他自己的年华、眼泪、笑容，有相当的个性。况周颐评他“尤能运密入疏，寓浓于淡，花间群贤，殆鲜其匹”（《唐五代词人考略》），实为精核之论。这首《谒金门》熔纪实、写景、抒情于一炉，疏中见密，而又富有生活气息，正可窥见韦庄词风之一斑。

生活中不时碰到这种情况：一些有某种纪念意义的小物品，比如夹在书中一片枯萎的红叶，一盆清香四溢的茉莉花，一件缝补过的旧衣裳，一旦扑入眼帘，就会像一颗小石子投入池塘那样，激起层层感情的涟漪。这首词里的小石子便是一封情人的旧书信。上片写读信后勾起的无数回忆，由此产生渴望与意中人再传消息、寄书信的痴情。

下片写思极而睡，醒来不忍再读伊人旧情书的愁绪，并用景色作陪衬。全词虽未脱唐五代词“男女相思”的总基调，但写得脉络分明，情意真挚，颇堪讽咏。

上片着重勾画主人公的心理活动，首句“空相忆”便是这种活动的基础。韦庄《悔恨》诗云：“六七年来春又秋，也同欢笑也同愁。”悠悠岁月，心心相印，他与那位女子的往事实是不胜回忆，不堪回忆。一个“空”字不仅表现了“相忆”数量上的以简驭繁，而且写出了这种“相忆”之深和苦，空落无依的心情，人去楼空的悲感，都在“空”字中曲曲透出。从结构上来说，在本词主干“读情书——忆往事——欲寄信”的三部曲中，“相忆”作为维系前后两“书”的中间媒介，没有必要展开，因而首句点到即止，手法相当精练高明。

由回忆而动情，由动情而遐想，接着三句写欲向那位“天上嫦娥”传达殷切思念的痴情。“天上嫦娥，形容姬人体貌之美，这是一层；暗示彼美仙去，这是另一层。这有韦庄《悼亡诗》“若无少女花应老，为有姮娥月易沉”两句可作佐证。“无计传消息”、“寄书何处觅”，意思略同，重言以显出要通款曲的执著和真切。向亡人通消息、寄书信，看似无理，实是深情的折光，这在古典诗词中并不罕见。白居易《长恨歌》里那位孤苦的唐明皇，不也是痴痴地要与魂归离恨天的杨贵妃通音讯吗？亏得有“临邛道士鸿都客”替他上天入地，终于在虚无缥缈的海上仙山寻觅到了贵妃的踪迹。其情节貌似荒唐，但蕴含着艺术真实。韦庄千方百计要与“天上嫦娥”寄书，但苦于无门，而有“人不识”、“何处觅”的苦衷，怕也想到了那位神通广大而无从招致的“鸿都客”了吧！这首词与《长恨歌》在某些构思上当是有相通之处的。

下片侧重于人物形态和景物描写。换头两句“新睡觉来无力，不忍把（《花庵词选》作“看”）伊书迹”，以形传神，把上下片衔接得非常紧密。沈际飞《草堂诗余正集》说：“‘把伊书迹’，四字颇秀。”确实如此，一个“伊”字，口吻异常亲切，不禁使人想到《诗经·蒹葭》“所谓伊人，在水一方”那种对意中人迷恋和神往的情景。那位女郎情意缠绵，要读她的情书而不动感情是不可能的，不然又何必“不忍”？“不忍”正写出“伊书”的感人至深。“不忍”看是实情，但不可能不看，也在意料之中。从下面两句景色来看，时间是白天。白天而“新睡”，可见是一次困倦已极而不由自主的小睡，其中必有原因；一觉醒来本当精神恢复，而此却云“无力”；觉来首先想到这封萦心绕怀的伊人“书迹”，也绝非偶然。这些情态描写所布下的种种疑阵，只有把它理解为是读过情书后的系列反应，才能疑团冰释，迎刃而解，便是上片的“寄书”情由也可悟出并非凭空陡然而起。所以“把伊书迹”不仅“颇秀”而已，它称得上是使这首词通体皆活的词眼。

“满院落花春寂寂，断肠芳草碧。”二句宕开一笔，以景作结。“红杏枝头春意闹”（宋祁《玉楼春》句），是繁华欢愉的热闹景象；“满院落花春寂寂”，是花落人亡的孤寂境界：两者都是作者感情的投影。一碧如茵的芳草地，本是丽景，但伤心人别有怀抱，常有用作写哀情者。如《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”江淹《别赋》：“春草碧色，春水渌波。送君南浦，伤如之何！”均是其例。此词反映的是比生离更为痛苦的死别，因而用程度更甚的“断肠”形容之。这两句把“剪不断，理还乱”的愁思和对伊人的深情怀念表达得余韵悠然，读后使人低回不已。

关于这首《谒金门》的本事背景，宋杨湜《古今词话》首倡此词系为前蜀主王建夺韦庄宠姬而作（详见后《女冠子》第二首赏析），宋胡仔则云：“《古今词话》以古人好词，世所共知者，易甲为乙，称其所作，仍随其词牵合为说：殊无根蒂，皆不足信也。”（《苕溪渔隐丛话后集》卷三十九《长短句》）“皆不足信”，把其书一概抹倒，固然有失偏颇，以宋人时世较切近，记载传闻或得其实，披沙拣金，未必皆不足以资参考。但轻信盲从，执此以胶柱鼓瑟，也绝非上策。就此词而言，《古今词话》明显有因词造文的痕迹，“端己词云‘不忍把伊书迹’，遂云姬‘善词翰’；词云‘一闭昭阳春又春’（《小重山》），遂云‘为王建强夺去’；词云‘绝代佳人难得’（《荷叶杯》），遂云‘姿质艳丽’：此其牵合为说之迹也。”（施蛰存《读韦庄词札记》）韦庄诗集补遗中除《悼亡姬》一首外，另有《独吟》《悔恨》《虚席》《旧居》四首，注云“俱悼亡姬作”。这些悼亡诗均写于入蜀前，王建夺姬说自很难成立。夏承焘先生推断此词“疑亦悼亡姬作”（《唐宋词人年谱》），应当说是较为可信的。

（曹光甫）

天仙子

韦 庄

梦觉云屏依旧空，杜鹃声咽隔帘栊，玉郎薄幸去无踪。一日日，恨重重，泪界莲腮两线红。

这是写一个青年妇女的离愁别恨。它在炼意炼字上，都显示出词人卓越的艺术才能。

炼意，是词章家较高层次的修养，也是我国文艺理论中一个古老的命题。杜牧说：“凡为文以意为主，气为辅，以辞彩章句为之兵卫。未有主强盛而辅不飘逸者，兵卫不华赫而庄整者。”（《答庄充书》）王若虚说：“文章以意为之主，字语为之役。主强而役弱，则无使不从。”（《滹南诗话》上）王夫之说：“无论诗歌与长行文字，俱以意为主。意，犹帅也。无帅之兵，谓之乌合。”（《姜斋诗话》）袁枚也说：“意似主人，辞如奴婢。主弱奴强，呼之不至。”（《续诗品·崇意》）这些古代的文论家把“意”与“辞”在创作上的地位，比作君主与辅弼、主人与仆役、元帅与士兵的关系，说明炼意在文学创作上的重要意义。作词也是难于立意的，词之工拙，境之高下，都以此为关键。所以张炎强调地指出：“词以意为主，不要蹈袭前人语意。”（《词源》）韦庄的这首词，把一个青年妇女对人生的渴望和追求，安排在她的团圆之梦破灭以后。并以具有那个时代的普遍意义的男方薄幸，衬托出燃烧着爱情之火的女方的痴情，从而在哀婉柔媚中展现出一个美的心灵，使之成为牵动情感、触及社会的深刻的审美过程。这样的炼意，使这首词具有非凡的艺术魅力。

“梦觉云屏依旧空”，有着极其丰富的美学意蕴。它概括了梦中的多少欢娱，多少温存，多少美妙的人生理想；然而梦境中的团圆，毕竟是虚幻的，是不可捉摸的，一旦清醒过来，什么欢娱、温存、理想，都化为乌有了。剩下来的依旧是那晶莹的矿石——云母装饰而成的屏风，屏障着空荡荡的香闺，一种寂寞得令人窒息的空气，使人感到更加难以为怀。而那杜鹃嘶哑着喉咙，隔着稀疏的窗帘，叫着：“不如归去！不如归去！”于是她想起那远去不归、音信久绝的“玉郎”，产生了又恨又爱的感情。“玉郎”是青年妇女对心上人的爱

称。她恨他当年是“枕前发尽千般愿”，来欺骗她的感情；如今是“玉勒雕鞍何处”，连游踪也对她保起密来了。但她仍然对他抱有幻想，怀有痴情，睡了梦着他，醒来想着他，嘴里亲昵地称他为“玉郎”。这种爱和恨交织在一起的感情，最能牵动人的情丝，引起人的共鸣，也更具有令人同情的审美价值。“一日日”以下三句，继续揭示这个青年妇女的哀怨的内心世界，并让她的这种哀怨感情发展到新的高潮。随着时间的推移，她那美好的人生追求越来越暗淡了，她那被欺骗、被遗弃的创伤也越来越深了，然而在那样一个妇女被封建伦理的绳索束缚得喘不过气来的社会里，她没有办法保卫自己的幸福，实现她人生的追求，于是那美丽得像莲花一样的脸庞，流下了两行带着红粉的伤心泪，向社会倾诉自己心中的苦闷和哀怨。这是一个具有普遍意义的妇女问题。

谈到炼字的问题，词人的《应天长》跟这首《天仙子》，素来以善于炼字见称。《应天长》“泪沾红袖黦”的“黦”字，跟李清照《声声慢》“守着窗儿独自怎生得黑”的“黑”字一样，炼俗使雅，巧夺天工，不许第二人再押这个韵。张炎说：“词中一个生硬字用不得，须是深加锻炼，字字敲打得响。”（《词源》）蒋兆兰说：“炼字，字生而使之熟，字俗而使之雅。”（《词说》）沈祥龙也说：“炼字贵坚凝，又贵妥溜。”“腐者、哑者、笨者、弱者、粗俗者、生硬者、词中所未经见者，皆不可用。”（《论词随笔》）韦庄这首词是变生为熟，化俗为雅，字字敲打得响的楷模。特别是“杜鹃声咽”的“咽”字，“泪界莲腮”的“界”字，都是经过千锤百炼的。这“咽”字注入了抒情主人公的主观感情。它把无情的杜鹃变为有情的知音，它那断断续续、呜呜咽咽的叫唤，不正是抒情主人公此时此

地的心境么？它那“不如归去，不如归去”的鸣声，不正是抒情主人公此时此地要说的话么？如果把“咽”字换成“断”字、“滑”字、“涩”字、“远”字，或者别的什么字，都会损害它的美学价值，都无法充分地表达抒情主人公的感情色彩。只有“咽”字才能收到“情生文、文生情”的艺术效果。“界”，是划分的意思。较早在诗中用“界”字是徐凝《咏庐山瀑布》的“今古长如白练飞，一条界破青山色”，曾经压倒张祜，一直脍炙人口（见宋尤袤《全唐诗话》卷三），在词中最早用“界”字的就是韦庄这首词的“泪界莲腮两线红”，写得非常形象，非常恰切。后来北宋的宋祁在《蝶恋花·情景》中模仿他的语意写了“远梦无端欢又散，泪落胭脂，界破蜂黄浅。整了翠鬟匀了面，芳心一寸情何限”，遂成为流传千古的名句、名篇（见李调元《雨村词话》）。其所以能够取得这样的艺术效果，就是达到了炼生使熟、炼俗为雅的炼字要求，从而使全篇发出异样的光辉。

（羊春秋）

天仙子

韦 庄

蟾彩霜华夜不分。天外鸿声枕上闻。绣衾香冷懒重薰。人寂寂，叶纷纷。才睡依前梦见君。

花间词人的词作，多以女性为主人公，而描写似睡似醒、半梦半醒之间的贵族女性，更是他们中许多人的通好。韦庄的这首《天仙子》，便是这类作品的一个代表。

“蟾彩霜华夜不分。”蟾，指月亮，因传说月中有蟾蜍，故以名之。蟾彩，即月光。霜华，可单指霜，这里也可以理解成是霜反射出的光。在中国的传统诗歌里，月光和霜华常常成对出现，形成互喻或互代。像唐太宗的《秋暮言志》诗：“朝光浮烧夜，霜华净碧空。”这里的霜华指的就是月光。再比如白居易的诗句“九月西风兴，月冷霜华凝”（《长相思》），陆龟蒙的诗句“寥寥缺月看将落，檐外霜华染罗幕”（《齐梁怨别》），月光和霜华都是相互承接着出现的。至于李白著名的诗句“床前明月光，疑是地上霜”（《静夜思》）所表达的，更是几乎和本句相同的意思了。月光是皎洁的，霜华同样是皎洁的，故二者常常难以分辨。只可惜，二者虽然是同样的皎洁，但却是冷的。

在一片皎洁的清冷当中，主人公醒了。“天外鸿声枕上闻”，征鸿的啼叫远远地传来，倒越发衬托出室内的孤寂。征鸿，在中国古典文学中，既可以是传递远方消息的信使，也可以是远行游子的比喻和象征。但无论意义为哪一种，女主人公此刻听到的却只有鸿声。此刻的她，承受的该是双重的失望了吧！人在睡梦中醒来，感受到的不是温暖，而是双重的寒冷。“绣衾香冷懒重薰”变冷的不仅是心境，同样还有现实。薰香的绣衾慢慢变冷，女主人公却懒得再去重薰。在这里，我们可以隐约看出女主人公的身份。

“人寂寂，叶纷纷”，两个三字句，使得全词的韵律节奏到此一转。鸿声方渺，却又传来落叶的声音。落下的叶子，青春已经消逝，然而见证其生命终结的，除了在这冷夜中独醒的女主人公，竟然并无他人。现实寒冷，倒催人入梦了。这失意的女子，终于重又沉沉睡去。“才睡依前梦见君”，正由于此人乃魂牵梦绕，故刚刚入梦便已

梦到。而一个“依前”，更见出了原来是夜夜如此，非止一次。女主人公做的是一个温暖的团圆的梦，还是一个伤心的别离的梦，我们已经无从得知。我们所清楚知道的，是每个梦都会有醒来之时。于是，无论梦中如何，我们的主人公注定每日都要遭受这梦醒之时的折磨了。而更让人难过的是，这心灵上的周而复始的折磨，我们竟然似乎无法看到它的终止之时。

韦庄的这首词，以清丽之语，写凄绝之情，真正做到了“似直而纡，似达而郁”（语出《白雨斋词话》），语意自然，而无刻画之痕。况周颐在《餐樱庑词话》中说：“韦词运密入疏，寓浓于淡。如《天仙子》‘蟾彩霜华’、‘梦觉云屏’二首，及《浣溪沙》《谒金门》《清平乐》诸词，非徒以丽句见长也。”韦词之所以能做到如此，乃在于其能在全篇贯以一个“情”字。霜华蟾彩，鸿声香枕，皆人所常见，若非“以我观物”（语出《人间词话》），又安可动人？人言韦词多有“思君”之意。如此解释，倒是符合了传统的儒学传统。但通过对韦庄一系列的写梦里梦外的词进行分析，我们看出，他所书写的其实多半还是自己的私人感受。比如他写人从梦中醒来时感受到的那种寒冷，和我们普通的日常感受是非常接近的。如果他作词的目的乃在于抒发自己对君王的道义上的爱戴和思念，他又何必将这些细节刻画得如此入微呢？所谓“词为艳科”，“艳科”的含义，岂不是意味着它可以暂时地躲避开传统道德的约束么？

（刘竞飞）

思帝乡

韦 庄

春日游，杏花吹满头。陌上谁家年少足风流？妾拟将身嫁与一生休。纵被无情弃，不能羞。

《思帝乡》词是正面抒写女子在婚姻生活上要求自由选择对象的强烈愿望的情歌。它充分体现了女子追求爱情的狂热而大胆的精神。在旧礼教的钳制下，封建社会的女子要是表示要自己选择婚姻对象，人们是会投以轻蔑的目光的。词中的主人公，却是干脆地说要嫁与风流的年少，这在古代文人词作里，是很少出现的。就冲决封建礼教樊篱这方面说，有它一定的时代意义。

作者用极短的篇幅，作了生动的形象描绘和心理刻画。前三句写在主人公心眼里活动着的“风流年少”，人物从陌上春游的镜头中出现。“杏花吹满头”一句在中间，“杏花”勾住了上句的春，“吹满头”逗起了下句的人，同时衬出了游春者的风流。用笔既紧凑，又经济；但它不是叙述，而是一幅骀荡美丽的画面渲染。后三句一往倾吐了主人公的心里话，话是说得那么咬钉嚼铁式的坚决。“妾拟将身嫁与一生休”，一句话就已把情澜直涌向高峰。但还不够，作者用拗折生铁的笔锋，突然一转，“纵被无情弃，不能羞”。为了婚姻生活的自由，一切可能产生的不幸遭遇，也决心由自己承担而无后悔，绝不羞羞答答、瞻前顾后地向吃人的礼教屈服。这转笔很重要，否则就像温庭筠在《南歌子》里也曾写过的“不如从嫁与，作鸳鸯”那类话了。词中思想性的深度，正是通过了作者高度的艺术显示出来。

词的意境，与白居易《井底引银瓶》所写“妾弄青梅倚短墙，君骑白马傍垂杨，墙头马上遥相顾，一见知君即断肠”相近似。但白诗写主人公被抛弃后的心情是“今日悲羞归不得”。白诗在同情的基础

上，还作了这样的说教：“寄言痴少人家女，慎勿将身轻许人！”显然，韦词所表现的坚强意志，与白诗大不相同。

韦庄是《花间》词派的重要作者，与温庭筠齐名。但温词秾丽，而韦词比较俊爽。这词正如贺裳《皱水轩词筌》所指出的，是“作决绝语而妙者”。

（钱仲联）

女冠子

韦 庄

四月十七，正是去年今日。别君时。忍泪佯低面，含羞半敛眉。不知魂已断，空有梦相随。除却天边月，没人知。

这首词《草堂诗余别集》题作“闺情”，吟咏闺中少女的痴情。上片回忆与郎君相别，下片抒发别后的眷念。全词真挚动人，是向来传颂的名篇。

“四月十七，正是去年今日”，连用记载日期的二句开头，是这首词的创格，在整个词史上也属罕见。诗歌中倒偶有这样的先例，特别是长篇叙事诗，如杜甫名作《北征》的发端二句“皇帝二载秋，闰八月初吉”，就颇被人赞为深得史家笔法。但在一首抒情小令中能大胆地运用这种写法，而且在艺术上博得了词论家的青睐，这是不能不推韦庄为首屈一指的。陈廷焯称它“起得洒落”（《白雨斋词评》），徐士俊评为“冲口而出，不假妆砌”（明卓人月《古今词统》引），都寓有赞许之意。

二句乍看似漫不经意，太显太直，其实不然。这个日子，对于这位闺中少女来说是神圣难忘的，她朝思暮想，魂牵梦萦，引为精神寄

托。因而在一周年的时候，她会情不自禁脱口而出地惊呼，所以这二句不啻是这位少女心声的结晶。尤其是“正是”二字非常传神，令人如闻其声。这个发端不是纯客观的记录，而是带有强烈感情色彩的主观抒情，因而赋予了日期以生命，爆发出闪亮的艺术光彩。不仅如此，这个日期的出现，除了特指当日事件外，还凝聚着少女一整年的绵绵情思，内涵相当丰富，很耐品味咀嚼。因此，辩证地看，这二句既直又曲，既显又深，是极具匠心的精彩之笔，也正体现了韦庄词“似直而纡，似达而郁”（《白雨斋词话》）的本色。

“别君时”，是过渡句。从时间过渡到事件，点明所写是离情别绪；词的主人公也由隐而显，身份是与郎君叙别的少女。在此际点出这两层意思，真是恰到好处。它既不妨碍首二句蓦然推出时间所取得的引人注目的艺术效果，又顺理成章地为后二句的精心描述作了铺垫，安排巧妙。

“忍泪佯低面，含羞半敛眉”，二句纯用白描，摹写细节，是刻画少女别情的妙品。唐圭璋先生评此十字“写别时状态极真切”（《唐宋词简释》），可谓的论。“佯”是掩饰，但并非出于感情上的做作，而是基于感情上的真挚，她虽强忍泪却仍担心被郎君察觉出伤感，因而低下脸来。此时此刻要一个纯真的少女强颜欢笑也难，半隐半现的“半敛眉”情态造型无疑最惟妙惟肖。“含羞”则是有万千知心话要叮嘱，但“欲说还颦”，难以启齿。举凡少女细腻真切的心理活动，剔透玲珑的面部表情，在这两句中无不写得委曲有致，层次分明。作者能敏感地捕捉到如此幽隐细微的镜头，并予以艺术地再现，除了很高的文学修养外，更重要的是他不是旁观者，而是织入了自己的一片深情，因而使这一联成为词苑奇葩。

过片“不知魂已断”，写得惝恍凄惋，是当时魂已断，还是今宵魂已断，抑或整年魂已断？事实上三者已打成一片，今昔界限俱泯，文情便自然由去年的离别写到目下的相思。“魂断”意即“魂销”，江淹《别赋》云：“黯然销魂者，唯别而已矣！”此句正从江淹赋中化出，紧扣住上片的“别君时”，接榫无缝，相当高明。“不知”二字准确地写出了一个涉世未深的痴情少女的口吻，虚中寓实，蕴藉含蓄，比用“知”更深更悲。“空有梦相随”，是说人难随，只能梦相随，写得凄楚低回。何处寻郎君？正如韦庄《木兰花》词所写：“千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅。”或如冯延巳《鹊踏枝》所写：“撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处。”梦相随亦何济于事，所以前面冠以“空有”二字，语意甚悲。

既然魂断梦随都无法排遣相思之苦，那就只能“我寄愁心与明月”了，词的结穴用“除却天边月，没人知”作收束。月是知道我一年相思之苦的，月是知道郎君在何方的，月是知道我俩当时依依惜别的情景的，在少女心目中，月竟成了她在人间的唯一知音，因而痴痴地向月倾吐情愫。把明月引为知己，这倒更显出在人间的孤独，李白的《月下独酌》诗如此，苏轼的《水调歌头·中秋》词如此，这位少女何尝不是如此。何况“明月不知离恨苦，斜光到晓穿朱户”（晏殊《蝶恋花》），它的“知”本属子虚乌有，而“没人知”的苦恼便得到了凸显。这二句从结构上来说，“结句以‘天边月’和上‘四月十七’时光相应，以‘没人知’的重叠来加强上文的‘不知’，思路亦细”（俞平伯《唐宋词选释》）。从内容上来看，它有许多“如怨如慕如泣如诉”的潜台词，有袅袅余音。张炎说：“末句最当留意，有

有余不尽之意始佳，当以唐《花间集》中韦庄、温飞卿为则”（《词源》卷下）。这首《女冠子》的结尾即是一例。

（曹光甫）

女冠子

韦 庄

昨夜夜半，枕上分明梦见。语多时。依旧桃花面，频低柳叶眉。半羞还半喜，欲去又依依。觉来知是梦，不胜悲。

韦庄在五十九岁中进士以前，生活贫困，饱尝流离漂泊之苦。这样的生活经历使他较多接触民间，能向民间词学习。他的词明白如话，词直意婉，较少雕琢刻削之痕，与“花间派”的温庭筠等文人词有较大差异。敦煌曲子词里有几首同咏一事的联章体，韦庄的这两首《女冠子》（另一首起句为“四月十七”）就是学习民间词风格和体裁的联章体，前后相关，一题两作。值得注意的是，这两首词的主人公身份不同，“前一首说‘别君时’，是从女的方面写；后一首说‘依旧桃花面’，是从男的方面写”（夏承焘、盛弢青《唐宋词选》），这在联章体诗词中是很少见的。

词的上下片一般都自成段落，如另一首上片写相别，下片写相思。这一首在结构上却较别致，一气呵成，没有过片痕迹。它的前七句写梦中之欢，后两句写梦后之悲。

不像另一首“空有梦相随”那样的迷茫惆怅，这首的梦境是清晰实在、温馨甜蜜的。虚实相间，相反相成，艺术的诀窍在此；倘若两首雷同，让那位少女也梦入佳境，那就会味同嚼蜡。头一句点明入梦的时间是“昨夜夜半”，至于“昨夜”是否为“四月十七”，无从揣

测，不过就两情相通两意浓而言，说它碰巧是那个前别的周年纪念日，也在情理之中。梦境一般虚无缥缈，此梦却很“分明”。“分明”虽贯穿于梦中，却使人想到其源来自实境。正由于主人公日思夜想，意中人才会音容常新，活在脑海里，出现在梦中。可见他也是一位与少女同样痴情的有情郎。这二句交代入梦，仅仅拉开帷幕，已露出明朗的色调。

这是一个旖旎的梦。从绵绵情话开始，到依依欲别为止，恩爱缠绵，充满柔情蜜意。梦中那位少女形象，尤其显得楚楚动人。“语多时”，明写千言万语相思话，暗扣山高水长阔别久。“桃花面”、“柳叶眉”是旧时对美女容貌的形容，白居易《长恨歌》就有“芙蓉如面柳如眉”的描写。那位少女习惯于低面敛眉，在前首的现实中和这首的梦中是一致的。前面“忍泪”十字重在刻画情态，这里“依旧”十字重在反映容貌，两者互为补充，使少女形象形神俱备。从“依旧桃花面”和前首的“去年今日”，很容易使人联想起唐人孟棨在《本事诗·情感》里所记载的一则艳情故事：诗人崔护于清明日独游都城南，渴而过一村居求饮，有少女倚盛开桃树伫立，属意良厚。来岁清明崔又思之而往寻之，但见门扃无人，因题诗于扉曰：“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”后来“人面桃花”就成了对所爱慕女子再难见到的著名典故。这二首《女冠子》的艺术构思可说部分脱胎于此。事实上这两位男女主角除了在梦里欢会外，恐怕也很难再在现实中重续旧梦了，不然是不会在梦醒之后觉得“不胜悲”的。“半羞半喜”，少女的娇羞情态如绘。“欲去依依”，看来单写少女，其实也包括男主人公。两人难分难解，多么希望留住这美好的时光！整个梦境写得一往情深。

“觉来知是梦，不胜悲。”正当两情缱绻之际，梦醒了，跌回到严酷的现实中，依旧是形单影只，孤栖独宿。一个“知”字品出万般凄凉况味，原来当时并不知是在梦中！梦境作如是观，而从前他俩花前月下的美境也未尝不可作如是观。《庄子·齐物论》：“方其梦也，不知其梦也。梦之中又占其梦焉，觉而后知其梦也。”这个“知”字大有顿悟之感，所以不免悲从中来，感慨万千。煞尾两句浓重的悲与前七句甜美的乐形成极其鲜明的对照，有强烈的艺术感染力。

韦庄与温庭筠齐名，世称“温韦”，但二人的词风有区别，温词秾艳，韦词清丽。周济用美女作喻，说“飞卿，严妆也；端己，淡妆也”（《介存斋论词杂著》），这是不错的。然而两人词风的主要区别还不在此。就这二首《女冠子》来看，韦词所描写的男女之情显然更多地融入了自己的身世之感，因此情真意切，有很浓厚的主观抒情成分。温词在描摹妇女的娇情慵态上，有时虽也逼真精致，但给人的感觉只是客观的录像式的描述，缺少真情实感，其原因在于温词的创作主要为应歌以娱宾遣兴。韦词重在抒情，温词重在应歌，这才是二人词风的根本分野。从这一点上说，韦庄词开了李煜、苏轼等抒情词的先河，在词史上的影响是不容忽视的。

关于这两首词的本事背景，学术界意见很分歧。杨湜《古今词话》说：“（韦）庄有宠人，姿质艳丽，兼善词翰，（王）建闻之，托以教内人为辞，强夺之。庄追念悒怏，作《荷叶杯》《小重山》词。”（见《花草粹编》卷三引）因而有人认为《女冠子》二首也是“思姬”之作。撇开其他情事不谈，单从这二首词的实际内容看，其中很难找到“侯门一入深如海，从此萧郎是路人”的那种怨愤之情，因此“思姬”说恐怕是难以成立的。

（曹光甫）

更漏子

韦 庄

钟鼓寒，楼阁暝，月照古桐金井。深院闭，小庭空，落花香露红。 烟柳重，春雾薄，灯背水窗高阁。闲倚户，暗沾衣，待郎郎不归。

这是一首写思妇怀人的词。小词要篇幅小而变化多，语言平淡而意味深长；要在艳语中有雅致，浅语中有含蓄，才能在较深的情感层次中引起读者的共鸣。韦庄这首词正是淡而艳、浅而深，有如庭院一角，略加点缀，便生佳致，使人流连忘返，叹赏不置。词的上片写景，在景中烘托出思妇的孤独、寂寞和哀怨，此王国维所谓“一切景语皆情语也”。下片主要写情，在情的后面，又衬托着与思妇感情色彩相一致的景物，使思妇的万种离愁、一腔哀怨，跃然纸上，呼之欲出，此王船山所谓“情景名为二，而实不可离也”。上、下两片，殊途同归，两相拍合，于是隐然有一含情脉脉之思妇，浮现在人们的心头眼底。

词的开始，词人就借助于丰富的想象，给这位思妇造成一种孤独的氛围，一个寂寞的环境，在“钟鼓”之后着一“寒”字，而冷清之意全见；在“楼阁”之后缀一“暝”字，而昏暗之色如绘。加上那轮淡淡的冷月，照在井边的老桐树上。多情的思妇独立小庭，无语凝思。这是从女主人公的视觉来写客观的景物。深深的院落关得紧紧的，小小的庭除显得空荡荡的，她伫立闲阶，逐渐看到露儿滴了，红色的花瓣带着浓郁的香气悄悄地落了下来，从而把自己的寂寞生活跟

落花的飘零命运联系起来，怎么能不“一寸愁肠千万结”呢？这是从女主人公的感觉来写客观景物的。客观景物都带有思妇主观的感情色彩，即景即情，亦人亦物，不知何者为人，何者为物，何者为景，何者为情，浑然一体，妙合无垠，使读者从中得到很好的审美享受。这个意境，跟李白《菩萨蛮》的“暝色入高楼，有人楼上愁”极其相似，不过李词在画面上出现了那个“玉阶空伫立”的、被失望和痛苦折磨了一整天的思妇，而韦词则让那个脉脉含情的思妇隐藏在画面之外；李词用速写的方法，突出了思妇的玉容寂寞，韦词用烘托的手法，揭示了思妇的内心世界，读来均觉韵味无穷。真可谓异曲同工，各极其妙。

下片是从时间的推移上，继续用景语来烘托思妇的愁绪。露重雾稀，杨柳低垂，已是黎明的景象，而那个思妇仍然背着灯儿，守着窗儿，渴望着她的心上人。这“灯背水窗高阁”，恰到好处地表现思妇幽居独处而产生的孤独黯伤的心理。不少词人都用“背”字来有效地表现这种感情。温庭筠《更漏子》的“红烛背，绣帘垂，梦长君不知”；韦庄《浣溪沙》的“孤灯照壁背红纱”，都是用“背”来表现这种无可奈何的心理的。“闲倚户”三句，“倚户”为了“待郎”，泪下“沾衣”，是因“郎不归”。“闲”是无事可做，但这里的“闲”又不是无事可做，“倚户待郎”便是极要紧的事，不过表面看上去似乎确是无事可做。黄山谷有句云：“身闲心苦一春鉏。”（《池口风雨留三日》）写所见水鹭伫立待鱼，貌似闲暇，其实心中有所欲焉，可以作为这“闲”字的最好注脚。“暗沾衣”的“暗”，乃是所望不遂，悲从中来，泪下沾衣而不自知。可谓无一字不加意着力。如果说“钟鼓寒”三句，是“月上柳梢头”的薄暮，那么“深院

闭”三句，就是“灯火已三更”的深夜，而“烟柳重”三句，则是“曙色东方才动”的黎明了。从时间的推移上，表明思妇凝望之久，痴情之重，在满怀希望的期待中，逐步走向失望的过程。“待郎郎不归”是作者点睛之笔，又是思妇伤心之语。执此句以回读上文，更感觉其中步步置景设色之妙。用疏钟、淡月、坠露、昏灯等景物，造成一种凄凉寂寞的氛围，又用舒缓、低沉、呜咽、断续的旋律，加深思妇的无可奈何的愁思。形式上虽然没有出现愁苦的字眼，骨子里却充满着哀怨的感情。

（羊春秋）

木兰花

韦 庄

独上小楼春欲暮。愁望玉关芳草路。消息断，不逢人，却敛细眉归绣户。 坐看落花空叹息。罗袂湿斑红泪滴。千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅。

这是一首望远怀人的闺怨词。词中的女主角是一位远征之人的妻子，抒写的是她独处闺中、日思夜想的怨情。

起句“独上小楼春欲暮”，在词的一开头就既推出了人物，也点明了季节。上半句写人在楼头，用一个“独”字显示其人之孤寂；下半句写时当春季，用一个“暮”字表明春事已阑珊。这一个“独”字、一个“暮”字，就已为这首词定了基调，使整首词染上了一层凄凉暗淡的色彩，从而引出词的第二句：“愁望玉关芳草路。”这第二句把词思推到楼外，把词境推向远方。通过无远弗届的相思，女主角所在的“小楼”与远在万里外的“玉关”一线相连。句中“愁望”二

字与首句的“独上小楼”相承接，“独”正是“愁”的伏笔，而上楼的目的正在远望；“芳草路”三字，则既与首句的“春欲暮”相绾合，展示芳草遍地的暮春之景，又暗用淮南小山《招隐士》“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”句意，怅恨其人之一去不返；“玉关”二字，作为边塞的泛指，暗中点出所望的是远在边塞征戍之人。这一、二两句合起来，使人看到的是一幅“有人楼上愁”（李白《菩萨蛮》）的画面；下面三、四两句“消息断，不逢人”，再进一步、深一层写词中人的愁思。所望之人在千山万水之外，已经够使她愁了，何况又消息断绝，问讯无人，就更愁上加愁。以上四句写登楼望远而实无可望，在失望、绝望之余，当然只有“却敛细眉归绣户”了。

下片“坐看落花空叹息。罗袂湿斑红泪滴”两句，写词中人归绣户后，其愁思的继续和发展。句中“落花”二字遥应上片首句的“春欲暮”，“红泪”一词则用《拾遗记》所述薛灵芸“以玉唾壶承泪，壶则红色……及至京师，壶中泪凝如血”的故事，以见其悲痛之深。联系上片，词中人由“独上”到“愁望”，到“敛细眉”，到“空叹息”，到“红泪滴”，她的痛苦是步步加重、层层加深的。写到这里，她的愁思和怨情已经从正面写足，似乎无以复加了。不料词的收尾处以“千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅”两句，别出新意，另开新境，使词意由实到虚，使词境由真到幻，把词中人的愁怨延伸到虚幻的梦乡，悬想到夜间入睡以后。这样，看似写到了头的愁怨就又似还没有到头；而事实上，愁人之感、怨妇之思本是无边无际、没有尽头的。这结拍两句，如俞陛云在《五代词选释》中所解说，“言水复山重，梦魂难觅，与沈休文诗‘梦中不识路，何以慰相思’（沈约《别范安成诗》），皆情至之语”。其所以为“情至之语”，因为对

词中女主角来说，既在现实生活中已经不可能与远在边塞、消息断绝的人相见，那就只有化日间的相思为夜来的幽梦，寄希望于梦里重逢，而想到平生从未出过远门，从未跋山涉水，又怕纵然入梦，也将如唐张仲素《秋闺思》所说的“不知何路向金微”，其相思怀远之情是悱恻缠绵，百转千回的。

就通篇写法而言，韦庄的这首词从时间看是顺叙，在结构上，层次分明，脉络井然。它的上片从“上小楼”写到“归绣户”，所写是日间的事；下片从“坐对落花”写到魂梦难觅，则是写日暮后、入睡前的情思。上、下两片合起来，正是词中人整整一天的生活写照；而以一概万，她是天天如此，度日如年的。

（陈邦炎）

江城子

韦 庄

髻鬟狼藉黛眉长，出兰房，别檀郎。角声呜咽，星斗渐微茫。露冷月残人未起，留不住，泪千行。

此《江城子》本有两首，为联章体。本词是其中的第二首。其前一首有云：“恩重娇多情易伤，漏更长，解鸳鸯。朱唇未动，先觉口脂香。缓揭绣衾抽皓腕，移凤枕，枕潘郎。”乃是在着力描绘男女的欢会情形。而本词则显然是要描绘欢会结束后的别离。起句“髻鬟狼藉黛眉长”是对女主人公外貌的速写。词人并未顾及衣饰身形，而聚焦于女子的头部进行细节刻绘。用一头散乱的头发暗示她与情人的欢会刚刚结束，而“黛眉长”则暗示女子面容的愁苦状态。《后汉书》载汉桓帝元嘉中京都妇女将眉毛画得细长曲折，是为愁眉妆。晚唐李

义山即有《无题》诗曰“眉长唯是愁”。由此，懊恼愁苦的情绪在词一开篇便被直接点明。接下来两个句子则进一步明确了情绪的由来——原来女子正从闺房中偷偷送出情人，她将要与情人分别。“檀郎”化自受妇人追捧的美男子潘岳之小名“檀奴”，正可表明女主人公对情人的深深爱慕。正因为爱得深沉，故而离别尤其难堪，更何况离别时分是在“角声呜咽，星斗渐微茫。露冷月残人未起”之际。既然女主人公那么爱恋她的情人，何以要赶在这尚未破晓的凌晨时分就要送走情人呢？词作并未给出答案。然而清寒的角声吹响在夜空中，这显然暗示眼下并非治世，而是有战乱发生。情人趁黑而去，或者其身份正是军士，或者其有要务在身，或者正在躲避着什么。诸种猜测，难以定论，但可知者，则是女主人公对这位情人相当难舍。“留不住”表明她曾试图阻止情人离去，但显然情人的离去是必然之事，故而有“泪千行”这般深切难忍的悲痛。

本词的内容是描写香艳的男情女爱，属于典型的花间题材。对此，李冰若曾猜测曰：“韦相《江城子》二首描写顽艳，情事如绘，其殆作于江南客游时乎？”（《栩庄漫记》）然而词作并未倚红偎翠，而是全用白描手法，细腻地从女子的角度刻绘了她对情人的送别以及在此过程中的心境。同时，词作还十分善于运用外界景物意象来烘托人物的情绪，诸如凄凉的角声、清冷的夜露和残月等等，都营造了悲凉的氛围，为刻绘女主人公的无助和痛苦起到了良好的辅助作用。

（韦 乐）

河传

韦 庄

何处，烟雨，隋堤春暮，柳色葱茏。画桡金缕，翠旗高飐香风，水光融。 青娥殿脚春妆媚，轻云里，绰约司花妓。江都宫阙，清淮月映迷楼，古今愁。

本词为花间词中少有的怀古词。词牌《河传》据《碧鸡漫志》卷四引《脞说》所云，乃是隋炀帝幸江都时所制。韦庄此词正与调名本意相关。它以炀帝幸江都史事为题材，在时空穿梭中寄寓兴亡之感。

词之开篇以“何处”领起，深沉凝重，掷地有声。似乎此问答案中那即将登场的地点将承载词人心中无限感慨。这是怎样的一个处所呢？烟雨、春柳等景物意象陆续登场，一幅隋堤春暮图便浮现出来。后蜀何光远《鉴戒录》载：“炀帝将幸江都，开汴河，种柳，至今号曰‘隋堤’。”由此，这个处所原是隋代的历史遗迹。隋朝是一个灿烂却短命的王朝，它留下的众多风光盛事与其制造的苦难罪恶难分伯仲，引得后人遐思万千。这条植柳的隋堤，也成为众多文人骚客寓情的载体，如白居易有《隋堤柳》诗云：“隋堤柳，岁久年深尽衰朽。风飘飘兮雨萧萧，三株两株汴河口。”刘禹锡《柳絮》亦云：“何处好风偏似雪，隋河堤上古江津。”韦庄笔下的隋堤，那葱茏青翠的柳色已被迷蒙的烟雨笼罩，带有一种如梦似幻的飘忽美。这种飘忽很能给人一种怅惘迷幻的感觉，人的思绪好似就要随着这份迷幻渐渐荡离现实，穿越时空的隧道回到那已经消逝的古代。词作由此顺畅地过渡到对炀帝幸江都历史盛事的勾绘。“画桡”“金缕”“翠旗”是从颜色上着力渲染炀帝游船的金碧辉煌。华艳的旗帜在香暖的熏风中翻飞飘扬，明灿耀眼的船身和亮晃晃的水波相互映衬，神光离合，形成一

片如梦境般瑰丽的境界。梦境之中，历史人物穿梭往来。据《隋遗录》及《开河记》所载，炀帝曾强征民间少女作殿脚女，为其牵挽龙舟彩缆；又令宫女袁宝儿等持花，称司花女。两件艳事在炀帝身后脍炙人口。韦庄将其化入词作，词的下片勾勒出一幅奇异妖冶的图画：龙舟之下的江岸上，众多娇媚的挽舟少女正匍匐前行；龙舟之上，志得意满的君王正醉眼蒙眬地欣赏着身侧司花宫妓的翩然风姿。图画表面有多少香艳与风流，图画底下就有多少黑暗与罪恶。历史中的人物也许就是沉醉在那喧天的鼎沸中，不知不觉地滑向覆灭。炀帝的龙舟最终抵达江都，这里的迷楼是炀帝投入数万人力，耗费巨资，经数年方才建成的宫殿。它“千门万户，上下金碧”，炀帝曾自诩曰：“使真仙游其中，亦当自迷也。”（《迷楼记》）它俨然是隋王朝强盛国力的一种象征，当然也是炀帝恶迹的罪证。在这里，他和他的嫔妃大臣们不知留下多少醉生梦死的故事。正是这些醉生梦死，将隋王朝拖入了灭亡的命运。如今，一切繁华、一切风云变幻都已烟消云散，陪伴迷楼故迹的，只有那静静流淌的淮水和夜空的圆月。淮水与夜月，皆是清冷之意象，它们和词作中盛景喧天的历史画卷显然形成了强烈的对比，词作由此发出“古今愁”的深沉慨叹，三个字中蕴含着欲说还休的浓浓怅恨。汤显祖曾评之曰：“感慨一时，涕泪千古。”

全词跌宕起伏，始而凝重，继而迷离，中间富丽，收尾空幻，历史兴亡之慨在盛衰对比和虚实映衬中油然而生。身处唐王朝覆灭时代的韦庄作下此词，显然和其诗《台城》一般，皆有借咏史伤悼时事之意。词中追怀隋事一段，虽仍有花间刻金镂翠之特征，但由于完全被统摄在今昔盛衰对照之中，不仅无浮泛之嫌，反而更见笔力之深沉，故《白雨斋词话》称此词为《浣花集》中“最有骨”者。

（韦 乐）

司空图

【作者小传】

（837—908） 字表圣，河中（今山西永济西）人。咸通十年（869）进士，官礼部郎中、中书舍人。后隐居中条山王官谷，自号知非子、耐辱居士。著有《司空表圣文集》。存词一首。

酒泉子

司空图

买得杏花，十载归来方始坼。假山西畔药阑东，满枝红。

旋开旋落旋成空，白发多情人更惜。黄昏把酒祝东风，且从容。

这首词约作于唐僖宗广明二年（881）春。上年冬，黄巢攻占长安，僖宗奔蜀。司空图扈驾不及，只好避居故乡河中（今山西永济）。其时司空图入世之心未泯，遽遭“风波一摇荡，天地几翻覆”（《秋思》）的大变故，十分错愕。词中虽是抒写欣赏杏花而产生的审美直觉，而深长的忧国之思即寄寓其中，亦其《杏花》诗中所谓“诗家偏为此伤情”者也。

上片叙事写景。首两句叙栽种杏花的经过：自买杏栽种到自己亲眼看到杏花开放，竟已隔了十年的时间。司空图自咸通十年（869）登进士第以后，便宦游在外，到广明元年（880）返乡，其间共隔十一年时间。“十年”当是举其成数而言。“方始坼”是说方始看到它开放。言外之意是说：花亦多情，竟知待我归而始放。司空图写作诗词

每每超越经验世界而注重眼前直觉，因此此杏去年开花与否，完全可以丢开不管。反正是眼前开了，便可以尽情吟赏。“假山”两句，一是说杏花在园中的位置适中，东边是假山，西边是芍药阑，景物配置合宜，使人感到它在主人的心目中占有特殊的地位。二是说盛开的杏花喷红溢艳，令人感到赏心悦目。上片四句虽然没有直接描写作者对杏花的态度，但爱杏之心已经不言而喻了。

下片主要抒发感慨。“旋开旋落旋成空”一句叠用三个“旋”字，把昨天的花开、眼前的花落和若干天以后的枝上花空三个阶段飞快扫过，极言好景不长，韶华易逝。司空图有诗云：“从来留振滞，只待济临危。”（《即事》）“春风漫折一枝桂，烟阁英雄笑杀人！”（《榜下》）可见在政治上相当自负。僖宗奔蜀，唐王朝走向没落，他的这些抱负落空了。从创作上看，他是一个很善于把自己的心曲外物化的词人。十载功名，霎那间成为过眼云烟。这与杏花“旋开旋落旋成空”的现象可谓“妙契同尘”（《诗品·形容》）。悲物，正所以悲己，因而读者不难从中听到作者怅惘、失意、痛楚的心声。“白发多情人更惜”是上五下二句式。多情人易生华发，缘于善感。值此花开花落的时节，当然更是如此。而对落花的“更惜”，又寓有惜时之意。由于司空图入世之心未泯，惜时，表明他尚有所待。在《寓居有感》诗中，他说：“亦知世路薄忠贞，不忍残年负圣明。只待东封沾庆赐，碑阴别刻老臣名。”认清了他的这种心愿，词的最后两句也就不难理解了。俞陛云说：“明知花落成空，而酹酒东风，乞驻春光于俄顷，其志可哀。表圣有绝句云：‘故国春归未有涯，小栏高槛别人家。五更惆怅回孤忱，犹自残灯照落花。’与此词同慨，隐然有黍离之怀也。”（《唐词选释》）司空图的政治前途与唐王朝

是紧紧联系在一起的。唐王朝的命运“旋成空”的话，他还能指望什么碑阴刻名呢？“且从容”三字看似漫不经心，实则字字为焦虑、忧思所浸渍，因而可以说是“味无穷而炙愈出”的。

全词由种花、赏花、惜花，写到祝告东风，乞驻春光护花，始终未离杏花一步，而忧国之思俨若可扪。这就巧妙地体现了他在《诗品·含蓄》中提出来的“不著一字，尽得风流；语不涉己，若不堪忧”的艺术要求，因而是耐人寻味的。

（吴汝煜）

韩偓

【作者小传】

（842？—923？） 字致尧，一作致光。小名冬郎，号玉山樵人。京兆万年（今陕西西安）人。龙纪元年（889）进士。官翰林学士、中书舍人。迁兵部侍郎，翰林承旨。参预机密，甚得唐昭宗信任。后因不附朱温遭贬斥。唐亡，南依闽王王审知而卒。著有《韩内翰别集》《香奁集》。诗多写艳情，词藻华丽，有香奁体之称。词存二首，王国维辑《香奁词》一卷，不尽可信。

生查子

韩 偓

侍女动妆奁，故故惊人睡。那知本未眠，背面偷垂泪。 懒卸凤凰钗，羞入鸳鸯被。时复见残灯，和烟坠金穗。

本篇一般作为《生查子》词，也作为五言诗收入韩偓《香奁集》，题为《懒卸头》。这首词塑造了一位思念情人的闺中少妇的形象，以生动的细节描写和细腻的心理刻画见长。

一般小词多借景抒情，几乎无情节可言。然而韩偓的这首《生查子》却很注意动作和细节的描写，很有点戏剧性。映入读者脑海的，不是静止的画面，而是有动作的连续性。清晨，侍女早起准备为主人梳妆，翻动梳妆匣，故意不断地发出响声，似乎是想惊醒女主人。其实，女主人已经一夜未合眼，还在背着脸暗自流泪。她头上的首饰没

卸掉，也不曾盖上鸳鸯被，就这样熬了一夜。那一盏灯，油也快干了，回头只见灯花的穗儿掉了下来，还冒着一缕轻烟。两个人物在绣房中的这一系列活动，描写得十分生动；女主人背面垂泪的动作和灯花掉落的动态，描写得十分细致。

动作和细节的描写，都是为了表现女主人的心思。她有什么心思呢？她的心情经历了由喜而悲，由爱而恨的复杂过程。

她的心情原先充满着喜和爱。从词的下片的描写可以分析出来：第一，她昨天曾着意梳妆打扮过，头上戴着凤凰钗。“女为悦己者容”，温庭筠《梦江南》“梳洗罢，独倚望江楼”，就是因为听说情人将归而梳妆等待的。这首词写她昨日盛装，也是表现她知道情人将归的喜悦心情。第二，她戴的是凤凰钗，并备好了鸳鸯被，也表现了将与情人相会的喜悦心情。第三，残灯坠金穗的描写。韩愈《灯花》诗云：“更烦将喜事，来报主人公。”范成大《道中》诗云：“客愁无锦字，乡信有灯花。”灯花成了行人归乡的预兆。这里写昨夜的灯花，女主人公自然相信情人会回来的，所以抱着喜和爱的心情期待着。

然而，一天过去了，一夜又过去了。好不容易熬到了次日的清晨。凤凰钗还没卸下来，鸳鸯被依然搁在一边，灯花和烟掉落。原先因喜而饰、因喜而设、因喜而现的一切，都转化了。她懒于卸掉凤凰钗，不是因为她还抱有希望，而是出于失望，乃至绝望；她羞入鸳鸯被，不，应当说她移恨于鸳鸯被，因为成双的鸳鸯和她孤独的心情的对比，会使她更加难堪，更感到孤独寂寞；她看了灯花和烟坠落，就意识到她的希望和灯花一样坠落破灭，和轻烟一样飘扬消失。她的心情就是这样由喜而变为悲，由爱而变为恨。对于侍女之不能理解她，

她心中一定暗暗埋怨，甚至带点嗔怒。这时节，她那悲酸怨恨的心情是无法形容的，也是无法表达的，一切都融化在她背面暗自掉落的泪水之中。背面，读者看到的，只是一个身影，只是这一抽搐的身影。只有如此写，才能含蓄地表现出她心中的悲酸怨恨，才能给读者留下难忘的印象和无穷的回味。

这首词是一出没有对话，只有动作，而且带有喜剧色彩的小小悲剧，却只有四十个字，真是化工之笔！

（林东海）

李晔

【作者小传】

（867—904） 即唐昭宗。懿宗第七子，初封寿王。公元888—904年在位。天祐元年（904）迁都洛阳，被朱全忠杀害。存词五首。

菩萨蛮

李 晔

登楼遥望秦宫殿，茫茫只见双飞燕。渭水一条流，千山与万丘。远烟笼碧树，陌上行人去。安得有英雄[①] ，迎归大内[②] 中？

〔注 〕 ① 一作“何处是英雄”。 ② 大内：皇宫。此句一作“迎侬归故宫”。

这首词是晚唐皇帝李晔（庙号昭宗）所作。据《旧唐书·昭宗纪》说，乾宁三年（896），凤翔节度使李茂贞攻长安，李晔逃奔华州（治所在今陕西华县），受制于华州节度使韩建，心绪烦乱郁闷。“七月甲戌，帝与学士、亲王登齐云楼，西望长安。令乐工唱御制《菩萨蛮》词，奏毕，皆泣下沾襟。”

首句“登楼遥望秦宫殿”，直笔陡起，如开门见山。古人登楼，一自王粲写作《登楼赋》之后，往往与无穷的忧愁联系在一起。李晔贵为天子，却被叛臣凌逼，仓皇避难华州，其内心的忧愤，不难想见，何况华州节度使韩建早有不臣之心，更使李晔于忧愤之外，还有危惧之感，亟盼返回京师。但其时京师尚在叛臣控制之下，欲归不

得，只能以“遥望”暂慰渴想之劳。“秦宫殿”实指唐宫殿。华州与长安相距百余里，齐云楼虽高，长安也为目力所不可及，故次句但云“茫茫只见双飞燕”而已。“茫茫”，为辽阔旷远的样子。在这辽阔旷远的秦川上，只见燕子双飞。燕子微物，本非日理万机的天子所当措意，但今日的情形与往昔不同。长安宫殿既不可望见，则能见到似曾在宫殿的画梁上构巢停息的燕子，也是慰情聊胜于无了。写景至此，其对长安宫室日夜思念而形成的一种纠结不解之情，已尽此一言之中。以下两句“渭水一条流，千山与万丘”，继写入目的大景远景。渭水连结着长安与华州两地。居高临下，只见一条浊流从西向东奔泻。这种景象，在一般人看来，原属平常，而今日的李晔正当愁肠百结之时，便觉得自己的满腔愁思，恰如流泻的渭水，激荡不平，无有穷已。更有甚者，从华州西望，在广袤的原野上，还有着高低起伏、垒垒块块的“千山万丘”。且不说长安宫殿无由得见，正缘这些山丘的蔽掩阻挡；就说此等零乱错杂的物象，在作者本已纷乱如麻的心理上平白增添无数烦躁与抑塞，亦已经够难忍受的了。

过片两句“远烟笼碧树，陌上行人去”，虽然也是写遥望所见，但感情内容已经深化一步。作者力图从无可奈何的忧愤中挣脱出来，以求改变这种类似拘囚的境遇。他的目光已由遥望宫殿，转向探寻出路。这种探寻是徒劳的。远望天际，唯见“烟笼碧树”而已。这凄迷的景象，犹如团裹于心头的愁云惨雾，驱之不散。其时唐祚日衰，无土不藩，无藩不叛，有谁乃心王室，兴师勤王？四海之内，俱无唐帝托足之地。近看楼下，虽有行人往来，怎奈各自匆匆而去，更无一个半个可亲可用之人，徒增空漠无依之感。李晔处此困境，虽有切盼救助之心，而终无可盼可助之人。于是一种透肌彻骨的凄楚、空虚、冰

冷之意，与夫深苦极痛的绕天之愁，一齐袭向心头，层楼虽高，天地虽宽，而无一寸可供安身之地，亦无片刻可使定神之时，因而结尾处终于从内心深处发出痛心疾首、悲怆欲绝的呼声：“安得有英雄，迎归大内中？”前人曾将这两句与唐太宗“昔乘匹马去，今驱万乘来”（《题河中府逍遥楼》）相比较，以见其“志意不侔”（《全唐诗话》）。其实，以天子之尊，而不得不作此孱弱的哀鸣，亦足见唐室已经到了日薄西山、气息奄奄之时了，岂止“志意不侔”而已！

本词以“望”字统摄全篇。上片写登临极目的所见所感，由景生情，又融情于景；下片从“望”字生出切盼之心，景为情设，情由景生。通篇结撰出一种极为真切自然的有我之境，而无矫揉造作之态，故词的思想内容虽无足论，而艺术上却有可取：言情处动人心志，写景处豁人耳目。古人云：“为情者要约而写真。”（《文心雕龙·情采》）本词情真语真，浑朴苍凉。持平而论，其艺术价值不减唐词名家之作。

（吴汝煜）

巫山一段云

李 晔

蝶舞梨园雪，莺啼柳带烟。小池残日艳阳天，苎萝山又山[①]。

青鸟[②]不来愁绝，忍看鸳鸯双结。春风一等少年心，闲情恨不禁。

〔注〕①苎萝山：在今浙江诸暨市南。《吴越春秋·勾践阴谋外传》：“勾践得苎萝山鬻薪之女曰西施。”②青鸟：西王母的信使。见汉班固《汉武故事》。

李晔即位时，年仅二十二岁。史称他“意在恢张旧业，号令天下”（《旧唐书·昭宗纪》），但从这首词看，却不免有“儿女情长，英雄气短”之嫌。

上片写景。开头两句描绘了宫苑中浓郁的春意。“梨园”是唐玄宗时教练宫廷歌舞艺人的地方，一在光化门北禁苑中，一在蓬莱宫侧宜春院。这里泛指栽有梨树的宫苑。梨花色白。“梨园雪”反用岑参《白雪歌送武判官归京》诗“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”句意，借以形容梨花盛开、犹如雪涌的奇异景象。但这毕竟中诉诸视觉形象，而且色彩不免单调。句首冠以“蝶舞”二字，就不同了。盖蝶恋花香，梨花能把飞蝶引来，说明香气馥郁，因此“蝶舞”二字又赋予首句以香气袭人的嗅觉形象。再说飞蝶色彩斑斓，舞姿轻盈，翻飞于梨花之间，使视觉形象也更为多姿多彩了。“莺啼”二字诉诸听觉形象。莺啼之声原是极为宛转动听的，而从如烟的柳条丛中发出的莺啼声则更为赏心悦耳。“小池残日艳阳天”虽然也是景语，但主要是表现心绪。“小池”、“残日”皆为作者移目注视之处。池水荡漾，恰与作者感情的波动相谐合。注目于西斜的“残日”，则又暗暗透出作者内心有所等待。“艳阳天”暖风如薰，春光明媚，极易引起一种莫可名状的春天的感奋。那么他究竟在等待什么呢？“苎萝山又山”一句透露了消息。“苎萝山”是中国历史上大名鼎鼎的美女西施的生长之地。唐崔道融《西施》诗云：“苎萝山下如花女，占得姑苏台上春。”唐人笔下的苎萝山实在太艳了，以至连方外之人都强烈地感受到它的诱惑力：“此去若逢花柳月，栖禅莫向苎萝山。”（施肩吾《送僧游越》）对于李晔来说，苎萝山显然寄托着他理想的爱情。全句是说，他钟情的美女不在身边。帝王的爱情生活向来是个谜，而这

些谜又是很难解开的。李晔曾从僖宗逃往蜀中，是否在蜀地遇到过钟情的少女，而登基以后又未能召之入宫？这不便悬猜，但有一点是可以肯定的，即宫中的佳丽都未可其意。

换头“青鸟不来愁绝，忍看鸳鸯双结”，把上片蕴含的春日怀人的心绪点明了。青鸟是神话传说中传递爱情信息的使者。青鸟不来，说明意中人或已另有所属，或身不由己。无奈李晔颇有点乃祖唐明皇重色轻国的痴情。后宫佳丽虽多，他却一心一意地爱着宫外的另一女子。此女未至，愁闷欲绝，连“鸳鸯双结”都不忍相看。结末两句“春风一等少年心，闲情恨不禁”，其主观意图是在倾诉自己爱情生活中的深深不幸和绵绵长恨，但由于艺术概括力之强不同凡响，故其客观意义已不止此。“春风”在古乐府中是多情的意象。“春风复多情，吹我罗裳开。”（《子夜春歌》）“黄瓜被山侧，春风感郎情。”（《前溪歌》）都是著名的诗句。文人乐府也爱用这一意象。李白的“春风不相识，何事入罗帷”（《春思》）即是显例。词与乐府在意象上的继承关系值得注意。“一等”即一样之意。“少年心”是一颗对爱情的感受力最为敏锐，既勇于追求又不善自制的心。唯其如此，故欢乐与痛苦的转换有时只在须臾之间。古乐府《翳乐》云：“人生欢爱时，少年新得意。一旦不相见，辄作烦冤思。”可为“少年心”作一注解。这两句作者避免在一般意义上使用比喻，而是把自己内心既深且广的“闲情”融合到吹不尽的“春风”中去，使多情的春风也如同“少年心”一样，有着不可遏抑的“闲情”。于是，凡有春风之处，凡有春风之时，此闲情即爱情，皆随之而至而终不可息了。这样写，不仅比喻更为新颖，思致更为浑厚，而且使诗歌意象与作者具体的爱情遭遇拉开了距离，从而使之超越了时空，超越了个

别，而获得了永久的普遍性的美学价值。近人俞陛云说：“人生最乐光阴，莫若少年时，而淹忽易过，少焉瞩之，已化为古。宋人谢懋词‘老年常忆少年狂’，章良能词‘旧游无处不堪寻。无寻处，惟有少年心’，与昭宗‘少年心’句，有同感也。”（《唐词选释》）可见结末两句在后世引起的共鸣是不小的。

李晔后来是否找到了他的可意人，已无从知道，但据《旧唐书·昭宗纪》记载，在他遇害的晚上，昭仪李渐荣对凶徒说：“莫伤官家，宁杀我辈。”凶徒不听，她便“以身护帝”，与李晔同时被杀。看来，这位在政治上一筹莫展的晦气天子，在爱情上还是最终得到了一个知己的。

（吴汝煜）

张曙

【作者小传】

小字阿灰，一作阿咸，南阳（今属河南）人。唐兵部尚书张祜之子（一说侄）。大顺二年（891）进士。官右补阙。词传一首，或疑张泌作。

浣溪沙

张 曙

枕障薰炉隔绣帷，二年终日苦相思。杏花明月尔应知。

天上人间何处去，旧欢新梦觉来时。黄昏微雨画帘垂。

在晚唐，张曙的名气并不大，但他“文章秀丽，精神敏俊”，孙光宪认为他的成就远在杜荀鹤之上，“区区之荀鹤，不足拟伦”。（见《北梦琐言》）

张曙存词仅此一首。关于这首词，《北梦琐言》有一段说明：“唐张祜侍郎，朝望甚高，有爱姬早逝，悼念不已。因入朝未回，其犹子（即侄子）右补阙曙，才俊风流，因增大阮（叔父的代称）之悲，乃制《浣溪沙》，其词云云，置于几上。大阮朝退，凭几无聊，忽睹此诗，不觉哀恸，乃曰：‘必是阿灰所作。’阿灰，即中谏小字也。然于风教，似亦不可，以其叔侄年颜相似，恕之可耳。谚曰‘小舅小叔，相追相逐’，谑戏固不免也。”由此可见，这首词原是“谑戏”之作，本无足道，但它在艺术表现上，却也不无动人之处。

词的上阕看似平淡，然而有些地方也颇见精巧。如首句着“隔”字，既交代了室内枕屏、薰炉与绣帷间的位置，更使人生出一种人去楼空、远隔天涯的联想。第三句，杏花明月用来作为春秋季节的特征，并且用拟人的手法赋予它们人的感知，意谓只有杏花明月深知我的相思之苦。这样写，的确为词的意境增添了一分落寞与惆怅。

词的下阕写得极佳。代为设想爱姬已逝，却不愿信其逝，故着一问句，愈见其恍惚哀恸之态。下面两句更妙，旧日的欢情只有在新梦中重现，正当缠绵悱恻之际，忽然醒来，惟有“枕障薰炉隔绣帷”，此时的悲哀之情可想而知。但作者到此意犹未足，再着力添上一笔，醒来之时，正值黄昏，画帘低垂，雨声沥沥，真是到了“此恨绵绵无绝期”的境界。古人曾说，词起结最难，而结尤难于起，如这首词的结句，不仅为全词增添了画意诗情，并且给人留下了极为丰富的想象余地，真是所谓词家本色，故能打动悼亡者之心。张祜侍郎“忽睹此诗，不觉哀恸”，信其然也。

（陈允吉 胡中行）

李存勗

【作者小传】

（885—926） 即后唐庄宗。小字亚子，李克用之长子。本姓朱耶，沙陀部人。公元923年灭梁称帝，建都洛阳，国号唐，史称后唐。同光四年（926）以伶人郭从谦之变中流矢而死。好俳优，洞晓音律，能度曲。存词四首，在《尊前集》中。

一叶落

李存勗

一叶落，搴珠箔。此时景物正萧索。画楼月影寒，西风吹罗幕。吹罗幕，往事思量着。

这首词的作年、本事均无考。从词中所写的景物来看，当属悲秋怀旧之作。

首句“一叶落”被用作调名，可见在全词中地位之重要。《淮南子·说山训》“见一叶落而知岁之将暮”，原是见微知著、以近论远之意。由此而来的“一叶知秋”的成语，则包含着人们对于时序变换的特殊敏感。李存勗是武人，对哲理未必有兴趣，但对时序的变换是有感触的。透过珠帘，他看到一叶飘零，立即引起了严重的关注，以至要掀起珠帘，看看帘外的萧索景象。戎昱《宿桂州江亭》诗“露滴千家静，年流一叶催”，也许可以借来概括此句的第一层意思。一年的好光景即将逝去，怎能不感惜时光易逝呢？

不过，“一叶落”的意象在唐代的诗词中也时常与离情别绪联系在一起。韦应物《送榆次林明府》：“别思方萧索，新秋一叶飞。”韩翃妻柳氏《杨柳枝》：“一叶随风忽报秋，纵使君来岂堪折！”都是显例。尤其是韦诗，本词的前三句可能是从它化出来的，“萧索”、“一叶”等词不像是偶然的巧合。因而有理由认为，李存勗由“一叶落”所引起的感怀，与离情别绪的关系更密切。尽管他意中的离人是谁，已无从考索，但从“此时景物正萧索”的感慨中，可以窥见他的心境是相当苍凉落寞的；又从“画楼月影寒，西风吹罗幕”两句，可以看出他确有所思。对月怀人，临风思远，原是人之常情。虽然史称李存勗“其心豁如也”，但置身于此境，也不能无动于衷。古乐府云：“秋风入窗里，罗帐起飘飏。仰头看明月，寄情千里光。”（《子夜秋歌》）相比较而言，“画楼”两句思致稍显深沉，而托物兴怀则同，因此两者有异曲同工之妙。

结末两句：“吹罗幕，往事思量着。”隐约点到了全词的主旨，而“往事”究竟指什么，则始终不肯说破。作者故意留下的这点模糊性，不仅有助于词境的浑成，而且还使全词增添了几分朦胧的美，读来愈觉悠然神远。难怪俞陛云激赏地说：“‘往事思量’句，直抒己意，用赋体也。因悲愁而怀旧，情耶？怨耶？在‘思量’两字中索之。”（《唐词选释》）李存勗的词作大都写于做公子时期。其后用兵，“前后队伍皆以所撰词授之，使揭声而唱，谓之御制。至于入阵，不论胜负，马头才转，则众歌齐作。故凡所斗战，人忘其死，斯亦用军之一奇也。”（《五代史补》）应该说，像李存勗这样的词家，在词史上恐怕也数得上是“一奇”罢？

（吴汝煜）

忆仙姿

李存勗

曾宴桃源深洞，一曲清歌舞凤。长记欲别时，和泪出门相送。如梦！如梦！残月落花烟重。

这是一阕忆旧抒感的小令词。曾宴，点明往事。桃源深洞，用刘晨、阮肇入天台山遇二女仙事，喻作者与伊人相遇，此指代伊人居处。舞凤，即凤舞，见《山海经·大荒西经》：“有西王母之山……鸾鸟自歌，凤鸟自舞。”为叶韵，乃倒用，言伊人如凤之舞。清歌凤舞，风光何等旖旎！这些，作者已陷入沉思而为之陶醉了。更使他念念不忘的，是伊人含着眼泪出门送别的眷恋情景。可是这一切，已如梦幻，永无再现之期，而当前目接的，只是一弯残月，满地落花，浓浓烟霭，一派凄凉光景。

这阕仅三十三字的小词，前后章法，较然可按。昔年的歌舞盛况在前，今日的萧索离情在后，承前启后，中间转折的则是两个“如梦”。诗有诗眼，词亦有词眼，这四个字实为本词之眼。如梦者，昔年之事如一场无凭的春梦；昔年之景，只能在梦里再现；昔年之侣，除非在梦里相逢。叠用两个“如梦”，显得更为惆怅，更为感伤。用对比的手法，突出今昔情景的悬殊，“如梦”两字才有着落；如果今昔环境无甚差异，变化不大，怎会有“如梦！如梦！”之感呢？残月乃夜阑之景，落花烟重乃暮春之景。伤心人别有怀抱，才会有凄凉的感觉；这样写，才能烘托萧瑟的气氛，且言尽而意不尽。

按宋苏轼《如梦令》词序：“元丰七年十二月八日，浴泗州雍熙塔下，戏作《如梦令》阕。此曲本唐庄宗制，名《忆仙姿》。嫌其名

不雅，故改为《如梦令》。庄宗作此词，卒章云：‘如梦，如梦，和泪出门相送。’因取以为名云。”初期的词，调名往往与内容相应，如《女冠子》咏女道士，《渔歌子》咏渔父、隐士，《忆江南》怀江南景物等。《全唐诗》亦收此词，但“欲别时”作“别伊时”；诚如是，则《忆仙姿》确有所指所忆。唐人每以遇仙指游冶之事，此中有人，呼之欲出矣。昔年鸾歌凤舞，惜别依依；而今凤去鸾飘，玉人杳然；夜阑不寐，足见情深愁重。

作者李存勗，即后唐庄宗。新旧两《五代史》都说庄宗习《春秋》，通大义，洞晓音律，《五代史补》还说：作战时，士卒齐唱他自撰的曲子词，“人忘其死”（《五代史补》）。可惜那些鼓舞士气的壮词，都没有留传下来，今天所存的四阕词，显然都不能用于战场上。一个“善骑射，胆勇过人”的桓桓武夫，能写出这样缠绵悱恻的小词，确是不可多得的。

（黄清士）

欧阳炯

【作者小传】

（896—971） 益州华阳（今四川成都）人。少事前蜀后主王衍，为中书舍人。又事后蜀，累迁门下侍郎，兼户部尚书同平章事。后从孟昶归宋，为左散骑常侍。《花间集》称欧阳舍人。善吹长笛，多作艳词，词风婉约轻和。曾为赵崇祚所编《花间集》作序。词存四十七首，在《花间集》《尊前集》《金奁集》中。今有王国维辑《欧阳平章词》一卷。

三字令

欧阳炯

春欲尽，日迟迟，牡丹时。罗幌卷，翠帘垂。彩笺书，红粉泪，两心知。 人不在，燕空归，负佳期。香烬落，枕函欹。月分明，花淡薄，惹相思。

旧体诗、词大体上有齐言与长短句之别，但词中也有少数齐言者，《三字令》即一体。此调十六句皆三言句。或三句一组（韵），或二句一组（韵）。这首词基本上一句一意，句子间不免省略叙写与过渡的词语，出现若干空白。这就需要读者比勘揣摩，发挥联想，方能对词意有充分的体味。

词的内容题材乃最习见的暮春思妇之闺怨。但运用《三字令》这一特殊词调，在表现上显得格外别致。

“春欲尽，日迟迟，牡丹时”三句，是说暮春的白昼一日长似一日，正是牡丹花开的时候。遣词上易使读者联想到《诗经·豳风·七月》“春日迟迟”，和白居易“共道牡丹时，相随买花去”（《买花》）等诗句。然而此词的女主人公在这样绵长的春日，却无心参加赏花士女之行列，独自闷闷在家。“罗幌卷，翠帘垂”就表现出这样的意态，同时词意自然由外景描写转入闺房之内。一“卷”一“垂”，又正好暗示女主人公内心的矛盾。她何以深锁春光而犯愁？原来她正看着一封信（“彩笺书”），流着泪呢。从“两心知”一句看，这信与其认为是她自己写就的情书，无宁看作是远方寄来的尺素。否则，便应是“忆君君不知”了。然而，书来正意味着人不来。那人一去或许经年，须知“红粉”楼中正计日呢！

过片紧承此意，“人不在”三字，形出女子的孤单；“燕空归”，似乎暗示来信徒增幽怨，又有以双飞燕反衬孤独处境之意。想必来信中有许多托词，但不能改变一个铁的事实：“负佳期。”想当初离别，必有盟誓“两心知”。为什么到今日，又苦留后约将人误呢？这里词语虽简淡，怨思却甚深。“香烬落”，极见境之清寥；“枕函欹”，又极见人之无聊。此时心情，知之者其唯“枕函”乎！以下写景，又由室内推移室外，时间已由上片的白昼推移到夜晚。“月分明，花淡薄”，这是花好月圆之夜呢。花的“淡薄”是沐浴月光之故。但这花好月圆，却不能慰藉孤栖者的愁怀，反而徒增感伤。以乐景写哀，倍增其哀。同一美好之花、月，分形以“淡薄”、“分明”的对比词语，拨换字面，颇增情致。

读者还应想象，这词在歌筵演唱该是何等情味。它出句短促而整齐，断而不乱，真有明珠走盘之清脆感、节奏感。俞陛云谓其词“如

以线贯珠，粒粒分明，仍一丝萦曳”（《五代词选释》），乃深具会心之谈。

（周啸天）

南乡子

欧阳炯

岸远沙平，日斜归路晚霞明。孔雀自怜金翠尾，临水，认得行人惊不起。

欧阳炯咏南国风光的《南乡子》共八首，全载于《花间集》。这是第三首，咏南中原野的暮色。朝与暮作为特定内容可以有昂扬向上和颓废没落的寓意，但作为自然景色却都很美，旭日和夕阳，朝霞和晚霞，绚丽而富于变化，都能激起人们的美感。在古典诗文中写暮色的名句、名作是不少的，欧阳炯能寓寄于变，写景抒情，与前人不相因袭，具有艺术魅力，正如俞陛云所指出的，他写南国新异景物，是出以妍雅之笔（《五代词选释》）。

《南乡子》第一首已写到暮景，不过那是旅人在江亭的流连忘返，所谓“嫩草如烟，石榴花发海南天。日暮江亭春影渌，鸳鸯浴，水远山长看不足”。这一首与之不同，像一幅旅人暮归图。

“岸远沙平，日斜归路晚霞明。”词一开始虽无一字直接写河，而河已凸现在画面。从远岸、沙滩，人们不难意识到附近有一条与归路曲折并行的河流。岸之“远”，沙之“平”，都是人的感觉，所以词虽未直接写人，而旅人也自然凸现在画面上了。然后词人着一“归”字，使他的活动内容更为具体，而且能引起人的丰富联想。至于“日斜”、“晚霞明”，既点明了归途的时间，又渲染了景物的色

彩。应当说这两句十一个字已把旅人暮归的背景表现得颇有画意了。下面三句则是画面的中心，是近景，是特写，它使暮景带上了鲜明的个性特征：“孔雀自怜金翠尾，临水，认得行人惊不起。”这景象只有南国才有，而且孔雀在我国只产于云南。《南乡子》八首中提到“南中”、“海南”，所咏或不专指一地。

孔雀的珍奇美丽，自古为人称道。《楚辞》屈原《九歌》描写少司命华丽的车盖，已提到以孔雀羽为饰。我国产的绿孔雀，雄鸟体态修长，绚烂的毛羽主要以翠绿、亮绿、青蓝、紫褐等色组成，带有金属光泽。它的尾羽可长达四尺余，上有五色金翠钱纹，开展时尤为艳丽。古代作家咏它总要夸其羽色。如李郢《孔雀》诗说：“越鸟青春好颜色，晴轩入户看呫衣。一身金翠画不得，万里山川来者稀。丝竹惯听时独舞，楼台初上欲孤飞。刺桐花谢芳草歇，南国同巢应望归。”欧阳炯写的不是这种人工饲养之禽，而是野生孔雀。他写旅人忽见水边孔雀开屏，它那徘徊四顾的神气，俨然自怜其尾。孔雀长期未受人们的侵扰，与人相狎，所以尽管起初被行人的足步声吓了一跳，但看看行人又马上镇静下来了，并没有拖着长尾飞去。俞平伯说：“读‘惊’字略断，句法曲折，写孔雀姿态如生。谭献评《词辨》：‘顿挫语似直下。惊字倒装。’”（《唐宋词选释》）

《南乡子》歌曲产生于唐代，崔令钦《教坊记》已录其曲名。敦煌卷子内存有舞谱。宋、元、明南曲还能用越调唱《南乡子》。《词律》记载了二十七字、二十八字、三十字和五十六字四体，欧阳炯这首词用的是字数最少的一种。从押韵看，它先用平韵，后用仄韵，给人以音律变化之美。它的起句与其他七首毫不重复，结语又悠远有余

味，十分难得。整首词由于重视创造意境，景中有人，所以有以少胜多之妙。

（吴庚舜）

南乡子

欧阳炯

路入南中，桄榔叶暗蓼花红。两岸人家微雨后，收红豆，树底纤纤抬素手。

花间词人中，欧阳炯和李珣都有若干首吟咏南方风物的《南乡子》词，在题材、风格方面都给以描写艳情为主的花间词带来一股清新的气息。

“路入南中，桄榔叶暗蓼花红。”头两句写初入南中所见。桄榔是南方特有的一种常绿乔木，形状像棕榈，叶子长在枝头，为羽状复叶。树身很高大，所以一眼就能看到。蓼花虽非南国特有，但也以南方水乡泽国为多，所谓“红蓼花寒水国秋”可证。桄榔树叶深绿，故说“暗”。“桄榔叶暗蓼花红”，一高一低，一绿一红，一是叶一是花，一岸上一水边，互相映衬，勾画出了南中特有的风光，和它给予旅人的第一个鲜明印象。

“两岸人家微雨后，收红豆。”上两句所写的，还是静物，这里进一步写到人物的活动。红豆是相思树的果实，这种树也为南中所特有，是一种高大的常绿乔木。岭南天热，微雨过后，业已成熟的红豆荚正待采摘，故有“两岸人家微雨后，收红豆”的描写。这两句将南中特有的物产和风习、人物活动糅合在一起，组成一幅典型的南中风情画，透出浓郁的地域色彩和生活气息。

“树底纤纤抬素手。”采摘红豆的，多是妇女，所以远远望去，但见两岸人家近旁的相思树下，时时隐现着红妆女子的倩丽身影和她们的纤纤皓腕。这是南中风物的写实。但这幅画图却因为有了这一笔，整个儿地灵动起来了，显现出了一种动人的风韵。红豆又称相思子。王维《相思》诗说：“红豆生南国，春来发几枝。劝君多采撷，此物最相思。”这流传众口的诗篇无形中赋予这素手收红豆的日常劳动以一种使人遐想的诗意美。面对这幅鲜丽而富于温馨气息的画图，呼吸着南国雨后的清新空气，词人的身心都有些陶醉了。《南乡子》单调字数不到三十，格调比较轻快，结句的含蕴耐味显得格外重要。欧阳炯的这首就是既形象鲜明如画，又富于余思的。

（刘学锴）

南乡子

欧阳炯

画舸停桡。槿花篱外竹横桥。水上游人沙上女。回顾。笑指芭蕉林里住。

欧阳炯为《花间集》作序，首句云：“镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜。”如果说温庭筠的词体现的常常是“镂玉雕琼”之富美，那么，欧阳炯的这首《南乡子》，体现的便是“裁花剪叶”之巧艳。

“画舸停桡”，画舸，即画船，在多水的南方，这本是常见的交通工具。“舸”前添一“画”字，起首便在作者眼前涂出一片靓丽的色彩。桡，船桨，停桡，意即停船。

船停在什么地方呢？“槿花篱外竹横桥”，原来船是停在一座小桥附近。“槿花篱”，即木槿花围成的篱障。《毛诗类释》引李时珍曰：“槿花小而艳，或白或粉红，有单叶、千叶者。皮及花并滑如葵花。……又有朱槿，号佛桑，光艳照日，疑若焰生，一丛之上，日开数百朵，朝开暮落，自五月初至仲冬乃歇。”作者虽然未说出此地的是何种槿花，但其花色之明艳，通过上文的引述，我们已经可以想见。槿花、流水、画船、小桥，数句之间，描绘出一幅动人的图景。

下面的几句则涉及到了人的活动。“水上游人”，当即指船上的游客，也或即指作者自己。“沙上女”，应该便是住在附近的女子。作者没有详细记述游客与岸上女子的谈话，只是记述了岸上女子对游客的回答：“回顾。笑指芭蕉林里住。”岸上的女子回眸一笑，笑着指向芭蕉林的深处，说道：“那就是我的家。”这里既有动作，又有言语。“回顾”，这使我们想到女子很可能已经走了过去，只是由于游客的一句问话才猛然回头。而就在这一顿、一回眸之间，女子已经决定告诉游客自己家的位置。女子的话到底是在回答游客的询问，还是因和游客谈熟了，在热情地邀请其前去做客，我们不得而知，但女子的娇情痴态以及她的真率大胆，却已经跃然于纸上。

和《花间集》中其他许多描写贵族生活的词作不同，欧阳炯的这首词，撷取的只是南方百姓日常生活中的一个简小片段，描写的只是他旅途中的普通见闻，但他通过精巧的设色，巧妙的剪裁，使得一首记述普通生活的小词具有了“夺春艳以争鲜”之功。同样的“画舸停桡”，白居易有诗云：“银泥裙映锦障泥，画舸停桡马簇蹄。清管曲终鹦鹉语，红旗影动駞鼬嘶。”（《武丘寺路宴留别诸妓》，此诗或曰张籍作，题《苏州江岸留白乐天》）画舸配上银泥裙、锦障泥、鹦

鹅、红旗，其色彩固然分明，然而却不免多了些世俗气。欧阳炯的这首词，写的是真正的民间的“俗”生活，色彩也同样艳丽，但其中却并无俗情。两相对照，又是孰工孰巧呢？

（刘竞飞）

献衷心

欧阳炯

见好花颜色，争笑东风。双脸上，晚妆同。闭小楼深阁，春景重重。三五夜，偏有恨，月明中！ 情未已，信曾通。满衣犹自染檀红。恨不如双燕，飞舞帘栊。春欲暮，残絮尽，柳条空。

欧阳炯词自以咏南国风光的《南乡子》为第一，其次便要数写恋情的了。前人曾说在这方面他上承温庭筠，下启柳永（见李冰若《花间集评注》）。

欧阳炯是花间派词人，他又为《花间集》写过序，因而很自然地被目为花间派的代表作家之一。古人对花间词褒贬不一，贬之者多，一言蔽之曰：写了艳情。“艳情”二字本极笼统，它抹煞了健康和淫靡之分，这是一种误解。对欧阳炯的《花间集序》也有误解，把他描述前代歌筵之状看作他在提倡靡靡之音，而忽略了他的批评之语，即“自南朝之宫体，扇北里之娼风。何止言之不文，所谓秀而不实”。欧词四十余首写男女之情的占了大半部分，其中也有“言之不文，秀而不实”的词，如“兰麝细香”一首，但也有写得真挚可人的，如这一首《献衷心》。

词写深深之恋，颇有李商隐《无题》（相见时难别亦难）的韵味。李诗写别后相思，希望有人传书递简：“蓬山此去无多路，青鸟

殷勤为探看。”欧词则写虽有青鸟传信，却仍不能相晤之苦。

作者表现这种缠绵悱恻之情，出以含蓄之笔，构思跳跃性较大，是其特征。清郑文焯说：“起首超忽而来，毫端神妙，不可思议。”（《花间集评注》引）“见好花颜色，争笑东风。双脸上，晚妆同。”这四句句无难字，字无僻义，写的是女子貌美如花，其超忽处在忽见春花，忽生联想，轻灵自然，比喻而兼有起兴作用。需要思考的是谁在见？谁在想？如系女子，迹近自夸，读来不免减色，所以突兀而起一句的主语是身为男子的抒情诗主人公。他在无边的春色中看见在东风里摇曳而色泽艳丽的花，就好像又一次目睹了自己所爱那位女子晚妆后的容颜。可惜一见之后，她孤处深闺，连春光（春景）也难以照射进去。他想象她和自己一样别后不能重逢，一定十分痛苦。“三五夜，偏有恨，月明中。”农历十五日夜，月亮圆了，清晖在地，按常情正是令人赏心悦目之际，可她却偏有幽恨呵。这样连用三个三字句便把女子月圆人不团圆的悲感和夜不成眠的苦况含蓄地写出来了，堪称神妙之笔。《花间集评注》说：“‘三五夜’，‘月明中’，忽加入‘偏有恨’三字，奇绝。”

如果说上片是写词人眼中、心中的女子，那么下片则是写词人自己的“偏有恨”和热望获得幸福生活之情了。从上片的描写看，词人确实是绵绵相思，不能自已。他虽然“信曾通”，但仍无缘相见，一个“曾”字写出了时间之久，失望之大。“满衣犹自染檀红”是睹物伤怀，回忆往事。唐五代妇女涂口唇或晕眉喜用檀。韩偓《余作探使因而有诗》说“檀口消来薄薄红”。汤显祖评此词专论檀红说：“画家七十二色中有檀色，浅赭所合，妇女晕眉色似之。唐人诗词惯喜用此。”（汤评《花间集》）欧阳炯这句是说当日相晤，女子啼哭时檀

红染上了自己的衣服，而今却只能空对啼痕了。想到这里，他羡慕起自由自在任意飞翔的双飞燕子：“恨不如双燕，飞舞帘栊。”欧词《贺明朝》下片也说：“碧梧桐锁深深院。谁料得两情，何日教缱绻？羡春来双燕，飞到玉楼，朝暮相见。”它可以移作“恨不如”二句的注释。

最后三句“春欲暮，残絮尽，柳条空”，以景语作结，把时光的流逝写得愈具体，愈生动，愈能强化相思之情，也能给人以更多的回味。

（吴庚舜）

江城子

欧阳炯

晚日金陵岸草平，落霞明，水无情。六代繁华，暗逐逝波声。

空有姑苏台上月，如西子镜照江城。

在诗歌中，怀古题材屡形篇咏，名篇佳作，层见迭出。但在词里，尤其是前期的小令里，却是屈指可数。这大概是因为，感慨兴亡、俯仰今古的曲子词不大适宜在“绣幌佳人……举纤纤之玉指，拍按香檀”的场合下演唱的缘故。正因为这样，花间词中欧阳炯等人的少量怀古词，便显得特别引人注目。

这是一首金陵怀古词。凭吊的是六代繁华的消逝，寄寓的则是现实感慨。开头三句点出凭吊之地六朝故都金陵和当地的物色。“晚日金陵岸草平，落霞明，水无情”，大处落墨，展现出日暮时分在浩荡东去的大江、鲜艳明丽的落霞映衬下，金陵古城的全景。“岸草平”，显出江面的空阔，也暗示时节正值江南草长的暮春；“落霞

明”，衬出天宇的寥廓，也渲染出暮景的绚丽。整个境界，空阔而略带寂寥，绚丽而略显苍茫，很容易引动人们今昔兴衰之感。所以第三句就由眼前滔滔东去的江水兴感，直接导入怀古。“水无情”三字，是全篇的枢纽，也是全篇的主句。它不但直启“繁华暗逐逝波”，而且对上文的“岸草平”、“落霞明”和下文的“姑苏台上月”等景物描写中所暗寓的历史沧桑之感起着点醒的作用。这里的“水”，已经在词人的意念中成为滚滚而去的历史长河的一种象征。“岸草平”、“落霞明”、“水无情”，三字一顿，句句用韵，显得感慨深沉，声情顿挫。

接下来“六代繁华，暗逐逝波声”两句，是对“水无情”的具体发挥。六代繁华，指的是建都在金陵（六朝时叫建业、建邺或建康）的六个王朝的全部物质文明，和君臣们荒淫豪奢的生活。这一切，都已随着历史长河的滔滔逝波，一去不复返了。“暗逐”二字，自然超妙。它把眼前逐渐溶入暮色、伸向烟霭的长江逝波和意念中悄然流逝的历史长河融为一体，用一个“暗”字绾结起来，并具有流逝于不知不觉间这样一层意思。词人在面对逝波，慨叹六朝繁华的消逝时，似乎多少领悟到有某种不以人的主观意志为转移的力量在暗暗起作用这样一个事实。这就把“水无情”的“无情”二字进一步具体化了。

“空有姑苏台上月，如西子镜照江城。”在词人面对长江逝波沉思默想的过程中，绚丽的晚霞已经收敛隐没，由东方升起的一轮圆月，正照临着这座经历了多次兴衰的江城。姑苏台在苏州西南，是吴王夫差和宠妃西施长夜作乐之地，是春秋时期豪华的建筑之一。苏州与金陵，两地相隔；春秋与六朝，时代相悬。作者特意将月亮和姑苏、西子联系起来，看来是要表达更深一层的意蕴。六化繁华消逝之

前，历史早已演出过吴宫荒淫、麋鹿游于姑苏台的一幕。前车之覆，后车可鉴。但六代君臣却依然重蹈亡吴的历史悲剧。如今，那轮曾照姑苏台上歌舞的圆月，依然像西子当年的妆镜一样，照临着这座历尽沧桑的江城，但吴宫歌舞、江左繁华均逐逝波去尽，眼前的金陵古城，是否再要演出相似的一幕呢？“空有”二字，寓慨很深。这个结尾，跳出六代的范围，放眼更悠远的历史，将全词的意境拓广加深了。

怀古诗词一般只就眼前物色发抒今昔盛衰之慨。这首词的内容意境尤为空灵，纯从虚处唱叹传神。但由于关键处用“无情”、“暗逐”、“空有”等感情色彩很浓的词语重笔勾勒，意蕴却相当明朗。

（刘学锴）

春光好

欧阳炯

天初暖，日初长。好春光。万汇此时皆得意，竞芬芳。 笋迸苔钱嫩绿，花偎雪坞浓香。谁把金丝裁剪却，挂斜阳？

欧阳炯的《春光好》，《唐五代词》共辑九首，与《全唐诗》所录相同。其中第九首（“苹叶嫩，杏花明”）为和凝的作品，已见《花间集》，《全唐诗》误收，《唐五代词》又承其误。不过除此之外，倒全是欧词。这组歌词写于后蜀孟昶广政三年（940）《花间》结集、欧阳炯作序以后，所以不见于《花间集》。从第五首写到“开宴锦江游烂漫”来看，作品反映的是成都的风光和生活。

锦江之春很美，许多到过成都的唐代诗人都留下了颂扬它的篇章，如李白春游这座名城说：“今来一登望，如上九天游。”（《登

锦城散花楼》）杜甫写得更多，如“黄四娘家花满蹊，千朵万朵压枝低。留连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼”（《江畔独步寻花七绝句》其六），“晓看红湿处，花重锦官城”（《春夜喜雨》）。“锦江春色来天地”（《登楼》）等，写景如画，脍炙人口。蜀中作者欧阳炯，生于斯，长于斯，对锦江之春，怎能不歌唱呢。此词上下片皆写锦城春光，咏调名本意，所不同的是上片写总的印象，下片写特定环境的春景。

发端以淡淡的笔墨点明时令：“天初暖，日初长。”成都四季分明，冬尽春始，景象不同。两句写春天来了，用两“初”字，而且都是就感受着笔的。天初暖，写气候特征；日初长，写昼夜特征。两句看似平易，却是咏早春的不可移易之语。大地经过沉睡的冬季之后苏醒了。无边的春色使词人情不自禁地叫出一声“好春光”。紧接着以“万汇此时皆得意，竞芬芳”来补充“好”字的内容。“万汇”就是万物，包括各种竹木花树。它们新叶不同，颜色不同，花儿不同，在春风的吹拂下争奇斗艳，处处给人以竞相比美之感。词人先用一个“得意”，再用一个“竞”字，像以浓墨重彩在表现热闹的春意。

下片写园林春色，是特写，是近景。一场春雨，竹林中新笋从点点如钱的绿苔地中迸发出来。第二句“花偎雪坞浓香”和首句“笋进苔钱嫩绿”对仗，景致互相映衬，香色纷呈，更为突出。繁花，如绰约少女依偎着雪坞，浓香四溢。词人在迷人春色中流连忘返，不觉到了黄昏。天空泛出彩霞，他举目望去，柳丝夕阳，构成了天然画图，于是忽发奇想问道：“谁把金丝裁剪却，挂斜阳？”“金丝”指柳条。春柳嫩叶初萌，色如金线，故白居易《杨柳枝》说：“一树春风千万枝，嫩于金色软于丝。”均匀的柳丝，两两相对的柳叶，像天工

剪裁而成。贺知章《咏柳》说：“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。不知细叶谁裁出？二月春风似剪刀。”末二句人称神来之笔，欧阳炯化用其意以写早春园林夕照，创造了新的意境，余味无穷。读罢全词，锦城春色已呈现在读者眼前了。

（吴庚舜）

清平乐

欧阳炯

春来阶砌，春雨如丝细。春地满飘红杏蒂，春燕舞随风势。

春幡细缕春缯，春闺一点春灯。自是春心缭乱，非干春梦无凭。

这首《清平乐》八句竟用了十个“春”字，却不使人感到别扭，真可谓之奇文。

诗歌句句用同一个字，五代之前已有此体，如南朝名篇《西洲曲》中间十句连用七个“莲”字，增添了全诗的韵味：“开门郎不至，出门采红莲。采莲南塘秋，莲花过人头。低头弄莲子，莲子青如水。置莲怀袖中，莲心彻底红。忆郎郎不至，仰首望飞鸿。”作家对此手法自然乐于借鉴，从陶渊明的《止酒》到张若虚的《春江花月夜》，它们的重复给了人多少美的享受。欧阳炯正是接受了这一传统来写《清平乐》的。

字的重复使用有多种技巧，有的可增加语言回环往复之美，有的可巧用双关语，有的则是用它们组成了新的词义的双音节词。这后者就像画家调色一样，运用不同的色彩来绘美丽的图画，文学家运用语言的“调色”，也可以描绘人间的景色。欧阳炯《清平乐》的“春”字看似重复，实则颇富变化。词中的“春”、“春雨”、“春地”、

“春燕”、“春幡”、“春缯”、“春闺”、“春灯”、“春心”、“春梦”，可以说是小同而大异的事物了。文学是语言的艺术，作家用它们为表现闺思渲染了春的气息。

上片写深闺外的春色。“春来阶砌，春雨如丝细。”第一个“春”字，指春天。阶砌，为屋基的阶沿，蜀中一般用青砖或青石、红沙石砌成，下为阳沟以承屋檐上的雨水。阶砌本身是反映不出季节变化的，但砖石缝隙间生的草春绿秋黄，能使人产生换季之感，所以杜甫《蜀相》诗说：“映阶碧草自春色。”这第一句写的春天来了就是由物候变化给人的印象。春天多小雨，杜甫在成都写的《春夜喜雨》不是也说“好雨知时节，当春乃发生。随风潜入夜，润物细无声”么？欧阳炯写的不是夜雨，所以能够看到雨细如丝。这座庭院还种有花木，从闺中往外望，透过雨帘只见满地是飘落的杏花。“春地满飘红杏蒂”虽未写树而庭树自见，虽未写风而春风摇动青枝绿叶的情景已摄入画面，而且从杏花开落又点出了春深。紧接下去写春燕在雨中忙碌：“春燕舞随风势。”这一笔把闺外春光烘托得更热闹了，从而也反衬出闺中的寂寞。燕归人未归，能不引起思妇内心深处感情的波涛？

下片转入表现闺妇的生活和春愁。“春幡细缕春缯，春闺一点春灯”写的是闺中夜景。春幡，春旗。古代风俗于立春日悬挂春幡作为春天来了的象征。也有用丝织品做成小旗插在头上或树上以示迎春。缯，丝织品的总称。春缯等于说春纱，指做春旗的薄而细的丝织品。这两句是说在闺中的灯下放着为迎接立春日而精心制作的小春旗，它原是等待丈夫归家后插在鬓边出外游春的，谁知丈夫没有归来，至今已是杏花飘的时节还闲置在那里，无心收拾。两句仍似写景，可它是

闺妇眼中之景，是她独坐所伴之物。最后两句描写了她在等待中的矛盾心情：“自是春心缭乱，非干春梦无凭。”原来她做了个好梦，梦见她心爱的人回来了，却是毫无凭准。类此者已不止一次了，于是她悟到，不是“春梦无凭”，而是自己“春心缭乱”，想得太多太好了。欧阳炯就是这样以不结为结，给人们留下了想象的余地。他虽用了一连串的“春”字，却不是游戏文字。诗里有此体，词里也欠此体不得。

（吴庚舜）

定风波

欧阳炯

暖日闲窗映碧纱，小池春水浸晴霞。数树海棠红欲尽，争忍，玉闺深掩过年华。 独凭绣床方寸乱，肠断，泪珠穿破脸边花。邻舍女郎相借问，音信，教人羞道未还家。

这首词，写的是一位被遗弃的女子的悲哀，由于状物抒情颇具特点，使一个传统的主题变得那样扣人心弦，充分体现了艺术的力量。

词的前二句，我们即可体会到词人雕字琢词的功力。“暖日闲窗映碧纱”，“闲”字用得十分传神。窗外没有鸟鸣虫吟，窗内没有笑语欢声，所以说“闲”；如用“晴窗”、“明窗”等语，便是俗笔。这两句写的是美景，也是静景，而词人于此想要突出的乃是一种静极无聊的氛围，因为对一个愁肠百结的人来说，静就是最大的折磨。第三句仍是写景，但已经带上了象征意义。晚春时节，海棠花即将凋谢，预示着女主人的青春将逝。由于有这一句的过渡，就使下面的抒情变得十分自然。面对着艳丽动人而又即将凋谢的海棠花，怎么还能忍受

空守闺房、虚掷年华的痛苦呢？情感表露得十分真切率直，这就是所谓的质朴。有人评价欧阳炯词为“艳而质”，于此可见。这种“质”，实是吸取了民歌的养料。

词的下阕可分为两个层次，前三句描摹了女主人公极度哀痛的形象。孤单单地靠在绣床边，心乱如麻，愁肠欲断。“泪珠穿破脸边花”，脸边花确指何物，无从细考。但指古代妇女的脸部化妆，则是大体不差的。自南朝以降，妇女脸部化妆花样繁多，有的脸上敷燕支，如梁简文帝所云“分妆开浅靨，绕脸傅斜红”（《艳歌篇》）；有的脸上涂抹点点黄色，称“黄星靨”，如庾信所云“靨上星稀，黄中月落”者。脸边花盖亦不外此类。后三句刻画了女主人公渴望丈夫归来的心理。邻家女伴问起丈夫的音信，要说他还未回家，实在是有些难堪的。这种心情非常真实，也是最让人同情的。词人能够抓住女主人公这样的一种心理特征，可说是写出了人物的神韵。

与欧阳炯的其他词的浓艳风格不同，这首词显得淡雅凄婉，况周颐评价此词，用了“淡汝西子，肌骨倾城”等语（见《历代词人考略》），自是中肯之论。

（胡中行）

女冠子

欧阳炯

薄妆桃脸。满面纵横花靨。艳情多。绶带盘金缕，轻裙透碧罗。含羞眉乍敛，微语笑相和。不会频偷眼，意如何。

欧阳炯是一位比较典型的花间词人，而他的这首《女冠子》，虽未收入《花间集》中，却是一首典型的花间词。

“薄妆桃脸”，全词不作任何铺垫，主人公直接跃入场中。桃脸，意指女子如花般的容颜。所谓“桃花脸薄难藏泪，柳叶眉长易觉愁”（韩偓《复偶见三绝》），用桃花形容人面，乃是古人惯常的做法。桃面而施淡妆，愈见人之美，而同时亦见出主人公对自己容颜之自信。“满面纵横花靨”，这里的花靨指的乃是脸上的一种装饰。段成式《酉阳杂俎》卷八：“近代妆尚靨，如射月，曰黄星靨。靨钿之名，盖自吴孙和邓夫人也。和宠夫人，尝醉舞如意，误伤邓颊，血流，娇婉弥苦。命太医合药，医言得白獭髓，杂玉与琥珀屑，当灭痕。和以百金购得白獭，乃合膏。琥珀太多，及愈，痕不灭，左颊有赤点如痣。视之，更益其妍也。诸嬖欲邀宠者，皆以丹青点颊，而进幸焉。”又云：“今妇人面饰用花子，起自昭容上官氏所制，以掩点迹。大历以前，士大夫妻多妒悍者，婢妾小不如意，辄印面，故有月黯钱黯。”可知贴靨饰不仅是当时一种流行的做法，而且在某种意义上还具有一种邀宠的味道。满面纵横花靨，只怕不是什么温婉一类的女子了。所以下文作者索性直言：“艳情多。”这女子不但貌美如花，而且本来就是多情之人啊！一句“艳情多”，不仅不觉讽刺，反而为女主人公添上了几分真诚和率直。热烈多情的人哪有不好美的呢？知道了这一点，前面的“满面纵横花靨”也就不觉其过分了。

下面的一句从容颜写到衣装。“绶带盘金缕”，绶带，即衣带。金缕，这里当指金色的丝线。衣带上盘以金线，明艳之余，愈显华美。不大好理解的是下一句，“轻裙透碧罗”，“碧罗”到底是指何物呢？它和“轻裙”到底是两物还是一物呢？如按上文，“金缕”盘于“绶带”之上，二物则似两物而实一物。按此推理，下面的“轻裙”和“碧罗”很可能也是一回事，即“轻裙”本身便是由“碧罗”

构成，“轻裙”即是“碧罗裙”。如按此理解，这句话的意思就变成了：“碧罗轻裙的颜色，从里面透出来了。”笔者的意见，比较倾向于将“碧罗”和“轻裙”理解成两物。“轻裙”乃是浅色的外裙，而“碧罗”制成的，当是里面的衬裙一类衣物。马缟《中华古今注》“衬裙”条下：“古之前制，衣裳相连。至周文王，令女人服裙。裙上加翟衣，皆以绢为之。始皇元年，宫人令服五色花罗裙，至今礼席有短裙焉。衬裙，隋大业中，炀帝制五色夹缬花罗裙，以赐宫人及百僚母妻。又制单丝罗，以为花笼裙，常侍宴供奉宫人所服。后又于裙上剪丝凤缀于缝上，取象古之褕翟。至开元中犹有制焉。”唐人本有穿多重裙子的习惯，故透出来的，应该是里面的碧罗衬裙。所谓的“轻裙”，是指很轻的裙子。王建《秋千词》有云：“身轻裙薄易生力，双手向空如鸟翼。”可见，轻裙的特点是利于行动。身着轻裙，这很符合女主人公活泼好动的本性。而金、碧之设色，又写出了女郎的青春艳冶。

“含羞眉乍敛，微语笑相和。”下面又写到了女郎的动作。无论怎样“艳情多”，害羞毕竟是女儿家的天性。由于受到了别人的注视，女郎不禁有些害羞起来。“眉乍敛”，她似乎由羞而气了，一下子皱起了眉头。但这种不快一闪即逝，女郎随即就笑了起来，开始和看她的人对起话来了。唐人作词，最会通过对眉目进行描写，来传达人物的情绪。如韦庄几首《女冠子》中的句子，“忍泪佯低面，含羞半敛眉”；“依旧桃花面，频低柳叶眉”等等，都是通过描写人物的眉目来表达人物的内心，可谓传神写照，正在阿堵之中（语出《晋书·顾恺之传》）。而欧阳炯对这种技巧运用的高明之处，乃在于他不仅通过一次眉收眉放写出了主人公内心的活动，更借此体现出了主人

公的性格。一个“乍”字，写出了女主人公情绪的来去之快，更见出了她的胸无城府和真率。

细微的动作固然能反映人物的性格，但最能体现女郎性格的，却还是她的语言：“不会频偷眼，意如何。”这句话承上面的“微语笑相和”而来，是姑娘向她的注视者所说的话：“我可不会暗地里眉目传情。你有何想法？何不直说？”一切简单直接，姑娘的热情大胆，一下子跃然纸上。

按《女冠子》的本题，它本该是吟咏女道士。但通过阅读分析，我们却无论如何不能将这样一位主人公和一般纯粹的女道士画上等号。欧阳炯所写的，乃是比较纯粹的艳情，但他却通过赋予主人公一种坦白真率的性格，让我们觉的这首词虽艳而不俗。词中所描写的姑娘对于美丽和爱情的直接而热烈的追求，使得我们即使在千载之下，依然可以想见唐人的精神风貌。而在艺术形式上，欧阳炯的这种在词中引用主人公话语作结的创作方式，在当时亦不多见。这样的一首词，即使是今天的读者读起来，大概也会称奇不止吧！

（刘竞飞）

孙光宪

【作者小传】

（896？—968） 字孟文，自号葆光子，陵州贵平（今四川仁寿）人。曾为陵州判官。天成初（926）避地江陵，事荆南三世。累官检校秘书少监兼御史中丞。归宋后，授黄州刺史。《花间集》称孙少监。性嗜经籍，聚书凡数千卷，校勘抄写，老而不辍。著有笔记《北梦琐言》。词存八十四首，风格与“花间”的浮艳、绮靡有所不同。刘毓盘辑入《唐五代宋辽金元名家词集六十种》中。又有王国维辑《孙中丞词》一卷。

浣溪沙

孙光宪

蓼岸风多橘柚香。江边一望楚天长。片帆烟际闪孤光。

目送征鸿飞杳杳，思随流水去茫茫。兰红波碧忆潇湘。

孙光宪的词作，《花间集》和《尊前集》存录凡八十四首，是唐五代词人中存词最多者。他写了十九首《浣溪沙》，这首是其中较好的抒情词。

此作的抒情特点，不是直抒胸臆，而是借写景之笔，来抒发炽热的惜别留恋之情。

从词中描写的景象看，此是作者在荆南做官时所写，描绘的是我国长江两岸深秋时节的景色，一种特定的典型环境。

首句是写主人公送别亲人时，在江岸上看到的喜人景象。蓼花盛开，清风徐徐，传来阵阵橘柚扑鼻的芳馨。在这蓼花争妍、橘柚成熟的季节，与亲人团聚，品尝蜜橘甜柚，该是多么美好！然而，此时此刻，亲人却突然离别而去，这实在令人感到惋惜。令人喜悦的景象，只写一句，在刹那之间，便转入抒发惜别之情，这种构思，恰到好处。否则，过多地描写喜悦景色，便会冲淡惜别之情，改变词作的基调。

第二句“一望”二字，颇能传神，表现了主人公顷刻之间由喜悦变为忧愁的神态。第三句在构思上，紧承第二句。在写景上，与第二句构成不可或缺的完整画图。第二句描写的是高远清廓的“楚天”。第三句描写客人乘坐小船，孤身只影，在烟水迷漫的江流中飘荡。天上地面，景色凄清一片。江边船上，感情密切相连。柳永说“多情自古伤离别”（《雨霖铃》），的确道出了天下有情人共同的心理。仅看“片帆烟际”四字，可以说是一幅优美的风景画。配上“闪孤光”三字，就突然改变了词句的感情色彩，给人一种孤寂凄凉之感，写景与抒情结合得相当完美，有浑然一体之妙。李白“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”的诗句，洋溢着对友人深厚的惜别情谊，千百年来脍炙人口。孙词与之有异曲同工之妙。

此词在抒情上，采用的是递增法，层层深化，愈转愈深。过片两句惜别留恋之情达到高潮。上句是写目送，下句是写心随，构思新颖巧妙，对仗工整，意境深远，确是风流千古的名词。这两句采用象征手法，以“目送征鸿”远去，象征依依不舍地送别亲人；以“思随流水”，象征心跟着亲人远去。艺术表现上相当成功。结句似深情目送远帆时的默默祝愿：远去的人啊，翌年红兰盛开、江水碧波如染时，

您当思念这美丽的地方而重来会晤。遥与“蓼岸风多橘柚香”首尾呼应，写出了潇湘美景，笔触又饱含深情。整首词句句写景，又句句含情，充满诗情画意，堪称佳作。

（陆永品）

浣溪沙

孙光宪

半踏长裾宛约行，晚帘疏处见分明。此时堪恨昧平生。

早是销魂残烛影，更愁闻着品弦声。杳无消息若为情！

好一幅疏帘仕女图！风度婀娜，仪态优雅，犹如出自周昉手笔。晚妆初过，姗姗而行，长裙曳地，步履盈盈，从竹帘稀处现出窈窕身姿。这模样，当是词人亲眼所见，故印象极深。

“晚帘疏处见分明”者，是说起先在竹帘掩映下隐约可见，不无遗憾；直到行至竹帘疏处，才见个分明，活脱脱地表现出帘外人神情的专注，内心的向往和勃发的喜悦。虽说是“见分明”，终因这一帘之隔而产生一种距离感。这美好的形象，却是可望而不可即，终隔一层，所谓“盈盈一水间，脉脉不得语”！又正因为终隔一层，愈觉其美好，隔帘花影，愈见出朦胧迷离之致。这便是“隔”在美感上的作用。曾记近人有诗云：“郎在东屋居，妾在西屋住；门外正潇潇，只隔一帘雨！”颇得此中之妙。

词人处于此情此境，难免有咫尺天涯之恨，不禁从心中呼出：“此时堪恨昧平生！”在那时候啊，真控制不住自己的感情，真想去亲近她啊，只恨素昧平生，欲识无缘！在一、二句历历如绘的形象描写之后，“此时”二字，浓缩了多少一见钟情的复杂感受，真是不如

休见，不见也罢，见了又怎奈何这一腔柔情。从“此时”二字也可看出，一、二句所写是事后的追忆。这短暂的一幕，已经深深地印在心中，无法忘怀了。

过片仍在玩味着对昔日的回忆。身影摇曳，那是她在闪烁的烛光下深夜独坐，见了已经叫人黯然神伤；乐声铮铮，那是她在拨轴调弦，漫不经心地品琴，听了更令人无端惆怅。这里写偷窥身影，暗听琴声，可以想见迷恋之情。用“残烛”“品弦”四字，写坐至夜深，琴心凄楚，细腻地刻画了对方心事重重的苦闷和自己体贴入微的怜惜。“早是……更……”的递进句式，又加重了语气，增添了当时无限倾慕和回忆时百般叹惋的感情浓度。李义山诗云“对影闻声已可怜”（《碧城》），又云“已闻珮响知腰细，更辨弦声觉指纤”（《水天闲话旧事》），可与孙词参读。

最后一句折回，写眼前的叹恨：“杳无消息若为情！”昔日情事，早已风流云散，别后更踪迹难寻。怎奈往事历历可思，又如何忍受这萦怀绕梦、欲罢不能的绵绵情思呢！

《浣溪沙》是小令中比较简单朴素的形式，最宜于以清淡之笔作素描式的抒写。“扫除腻粉呈风骨，褪却红衣学淡妆”，这首抒情小词，正有此淡妆之美。在工笔重彩、姹紫嫣红的花间词中，像一枝香远益清的亭亭玉莲，别具风姿。

“三只脚”的《浣溪沙》，不易写好。俞平伯在《清真词释》中说：“两脚一组，一脚一组，两脚易稳故易工，一脚难稳故难工，不用气力似收煞不住，用大气力便轶出题外。或通体停匀，或轻重相参，要之欹侧之调以停匀为归耳。”这自是甘苦之言，指迷之论。孙光宪的这一首，上、下片都是用前两句描绘当时情景，后一句以唱叹

法抒情。正可谓轻重相参，通体匀称，堪为模楷。其写情细腻，造语自然，更值得玩索。汤显祖评为“不厌百回读”（《汤评花间集》），并非偶然。

（孙映逵）

风流子

孙光宪

茅舍槿篱溪曲，鸡犬自南自北。菰叶长，水葓开，门外春波涨绿。听织，声促，轧轧鸣梭穿屋。

孙光宪这首小令，是描写田园、村舍风光的佳作，生活气息颇浓，能给人耳目一新之感。它不是以警句取胜，而是以新颖的题材和巧妙的构思显示出它整体的美。

这首词的艺术结构，可以分成三个层次。开头两句是第一个层次。村民居住的茅舍坐落在一条潺潺溪流的弯曲处，周围栽着槿树，形成了严密的屏障。鸡犬之声，时断时续，从茅舍的南边和北边传来。作者用槿篱与溪曲，装点了茅舍的优美环境，并捕捉了当时农村的特征——鸡犬之声，使人感到一种和平生活的气氛。

“菰叶长，水葓开，门外春波涨绿”三句，是第二个层次，描绘了茅舍周围使人留恋的景色。菰，俗称茭白，嫩茎可作美味的菜。菰米可以煮食。水葓即荭草，花呈白色或粉红色，可供观赏。这三句构成了绚丽多彩的景象：水边的茭白叶子，长得又嫩又大；水葓花儿争媚斗艳，满塘盛开；池塘里碧波荡漾，春意盎然。其中“涨”字用得极妙，它表明刚下过一场大雨，积蓄了满满荡荡的一池春水。

“听织，声促，轧轧鸣梭穿屋。”这三句是最后的一个层次，也是作者比较用心的构思。茅舍之外，尽管看不见那忙于织布的农家妇女的形象，可是“轧轧鸣梭”的急促的织布声，却从房屋里传到了外边。“声促”的“促”字，用得恰到好处，它说明了那织布的妇女，在辛勤地紧张地劳动着。

这首词的艺术构思是比较成功的，它紧紧地围绕着茅舍，展开了构思和布局。整首词严谨完整，质朴自然，色彩鲜明。读完此作，好像使人真切地看到了一幅有声有色的美丽的农村图画。那茅舍所在秀丽的环境，农家妇女急促的织布声，都能给人留下深刻的印象。这是作者对田园、村舍风光的真实反映。可以设想，假若作者只写一所孤零零的茅舍和村妇急促的织布声，不写那美丽的环境和鸡鸣狗吠之声，或只写其中的一两样景致，不言而喻，这也就不成其为一幅完整的农村画图了。自然，也不会给人留下什么值得记忆的印象。

作者作为花间派词人，能够突破艳丽柔靡的词风的束缚，纯粹采用白描的手法，写出这样朴素明畅、轻快活泼、通俗易懂、别具一格的词作，应当说这是非常可贵的。诚如李冰若《花间集评注》所言：“《花间集》中忽有此淡朴咏田家耕织之词，诚为异采。盖词境至此，已扩放多矣。”

（陆永品）

竹枝

孙光宪

门前春水竹枝白蘋花女儿，岸上无人竹枝小艇斜女儿。

商女经过竹枝江欲暮女儿，散抛残食竹枝饲神鸦女儿。

唐时《竹枝》乃民歌，流行于今川东及两湖的长江流域，声情优美。文人受其感染，相继仿作的，中唐有顾况、刘禹锡、白居易，五代有孙光宪等。唐时民间《竹枝》不传，从文人仿作，可推测其内容主要有二，一是爱情（尤其女性），二是风土。又可推测其体制有二，一为七言二句，一为七言四句。还可推测其声调特征，一是拗格，二是和声。拗格声情激越，乃民歌天籁。和声本是助谐和之声，后演为唱和之声，或在句中，或在句尾，有声有义。此皆读《竹枝词》不可不知。孙光宪仕荆南（五代时十国之一，建都荆州），地处《竹枝》流风布韵之中心，其所作此词，虽无取拗格，但保存和声，已不失民歌之体。而意境幽美，既深得民歌之神理，又独具自己之特色，确为佳作。

“门前春水竹枝白蘋花女儿。”门前春水，一顿。和声“竹枝”继之。春水指长江，并点春季。歌唱者之家门既在江上，则歌者为江上之人。这样，此词便有道地民歌之妙，而且可付民间传唱（如刘禹锡那样）。这又是此词得体处之一。尽管此词乐谱已佚，但和声辞在，吟诵之际，犹可体会悠扬其声之美，悠长其辞之妙。白蘋花，不但春色如画，而且暗逗一股幽美凄约之骚韵，使人联想到《楚辞·湘夫人》：“登白蘋兮骋望。”句尾和声“女儿”，与句中和声“竹枝”押韵，同正文之韵相辅相成，吟诵和声，便愈发增添此词风情摇曳之美。

“岸上无人竹枝小艇斜女儿。”岸上无人，可见荒江寂寂。春水白蘋而荒寂无人，美好的境象再次透出凄迷的意味。下半歌句，小艇斜系江畔，加倍点染荒江之寂寞。

“商女经过竹枝江欲暮女儿”。此时，一位商女乘着江舟过来了。商女就是商人女眷，其先或是歌妓出身，嫁作商人妇，随商船经过。此时江天遍布苍茫暮色。

“散抛残食竹枝饲神鸦女儿。”寂寂江上，商女把吃剩的食物，抛向空中。这是为啥？有下半歌句作答，原来是饲神鸦。神鸦是什么？杜甫《过洞庭湖》诗，有“迎棹舞神鸦”之句，仇兆鳌注引《岳阳风土记》:“巴陵鸦甚多，土人谓之神鸦，无敢弋者。”并谓神鸦随船飞舞，船上人投之以食，神鸦接之空中，无不巧中。荒江，暮色，商女，神鸦，词境以此收束，极幽眇凄迷之致。仔细玩味，还是可以体会其意。神鸦的求食于人，商女的生计依人，实在并无二致。因此，商女饲食神鸦，似乎是入乡随俗，若不经意，可是试设身处地体会之，商女此时未必不生起一份怜神鸦亦即自怜的含情。因之，结尾和声“女儿”，其声情幽怨不尽亦可知。

此词独到之处，在于把词体之特美与民歌之神理融为一体。词中以春江迟暮的荒寂背景，描写商女神鸦的偶然小事，从而隐隐透露商女身世不谐的难言苦衷，意境确乎极词体要眇宜修之致，甚而不无幽渺荒诞的色彩。《古今词统》卷二引徐士俊语评此词：“偶然小事，写得幽诞。”是个准确的评论。同时，此词背景为长江，主角为女性，体裁为《竹枝》，又深得民歌之神理。民歌之神理与词体之特美融为一体，这就是孙光宪此词的戛戛独造之妙。

（邓小军）

思帝乡

孙光宪

如何？遣情情更多！永日水精帘下敛羞蛾。六幅罗裙窣地，微行曳碧波。看尽满池疏雨打团荷。

人们在生活中，总不免会遇到悲痛伤心的事。有时愈是企图甩掉它，忘记它，却愈是不可能，情思萦绕，不能自已。此时此刻，耳闻目睹，触处生愁，令人更增悲伤。这首《思帝乡》词就是写的一位女子在这种情形之下的百结愁肠。

词的开头突兀而起：为什么啊，想排遣心中的怨情，但它反而更多更浓了！“永日水精帘下敛羞蛾”，深沉悲伤的情绪，长时间地折磨着她。她在寂寞的闺房里，徘徊于水精帘旁，整日眉峰颦蹙，满面愁容。怎样排遣愁苦之情呢？于是她走出闺房，到外面去散散心。她的六褶绿色罗裙，一直拖到地面上（“窣”读“sū”。“窣地”：拂地。），随着她的款款而行，裙褶飘动，好像碧波荡漾。然而，呈现在她面前的却是满池清圆的荷叶，被稀疏的雨点拍打着，其状颤摇，其声零乱，似乎象征着她此时的心境，越想排遣就越招烦恼。“看尽”二字写历时之久，“满池”二字写无处不然，愁闷之缠人，可谓“无计相回避”。

此词紧紧围绕“遣情”二字展开。遣情，遣不了，反而“情更多”了。“永日”沉浸在痛苦中，不能摆脱。但她想竭力摆脱它，于是出外散步。结果触景伤情，在心中引起更大的伤感。一首小词一波三折，跌宕生姿，将女子感情的起伏变化，曲曲传出。清陈廷焯评孙光宪词“气骨甚遒”，然“少闲婉之致”（《白雨斋词话》），而此词运其清健之笔，表现深婉之情，显豁而又含蓄，直快而又婉曲，在孙词中别开生面。

（王锡九）

上行杯

孙光宪

离棹逡巡欲动。临极浦，故人相送。去住心情知不共。金船满捧。绮罗愁，丝管咽。回别。帆影灭。江浪如雪。

这首词是写与故人相别的情景，纯用白描的手法，从“极浦送别”写到帆影消失在“浪如雪”的碧江中，把去者和住者依依惜别的真挚感情，十分细腻地表现了出来。王湘绮说孙词写“常语常景，自然风采”，这首词正也体现了这一艺术特色。

词先是概括地写“故人相送”的地点和心情。“离棹”，指载着人离别的那只船；“逡巡”，形容欲行又止的情状；“极浦”，指遥远的水边。原来“离棹逡巡欲动”的原因，是故人赶来相送，那无穷的离愁，不尽的祝愿，依依难舍的心情，都在这里得到了生动的表现。“去住心情知不共”一语，在结构上说，既是上半部分的结句，又是下半部分的过渡。从传达手法来说，它是语常而意新，语浅而意深，一下鼓起了欣赏者想象的翅膀，飞入更为广阔、更为深邃的美的境界。在去者此时此刻不免有“此地一为别，孤蓬万里征”（李白《送友人》）之感；而在住者则自然而然地要在内心里发出“春草明年绿，王孙归不归”（王维《山中送别》）的疑问。这句话写的是常景常情，但它所包含的意义和韵味，大大地超出了它的语言框架，值得我们去思索和玩味。

下面三句是铺叙宴别时的情景，是“故人相送”的具体描绘。后三句是写住者伫立凝望的神情，是依依惜别的形象刻画。这些都是司

空见惯的情和景，而词人却把它写得别有风采。“金船”，是盛酒的器皿。宋叶廷珪《海录碎事》云：“金船，酒器中之大者。”“绮罗”，是指穿着绮罗的美人，词人《酒泉子》的“绮罗心，魂梦隔”，就是指的美人的心。“丝管”，是弦乐器和管乐器的合称，这里是指音乐或演奏音乐的歌妓。这三句话概括起来的意思是：故人举行丰盛的惜别宴会，捧着满斟着的大杯的酒，向去者表示美好的祝愿。然而别易会难，聚少离多，在这“连理分枝鸾失伴，又是一场离散”（《清平乐》）的时候，那穿着绮罗的美人，怎么不“歌袖半遮眉黛惨，泪珠旋滴衣襟”（《何满子》）呢？那奏着丝管的美人，又怎么不发出“轻别离，甘抛掷，江上满帆风疾”（《谒金门》。以上所引，皆为孙词）的感叹呢？这一个“愁”字，一个“咽”字，把“住者”黯然魂销的心情形象地表现了出来。“回别。帆影灭。江浪如雪”，是以景语总结全词。一句一韵，一韵一顿，如此读来，就将她那伫立极浦，目送征帆，一直看到帆影消失在浩渺的烟波之中，但见江上的浪涛卷起千堆雪，而她还在伫立凝思时的种种神情心事，婉曲传出。这情景使人很容易联想起李白《金乡送韦八之西京》的“望望不见君，连山起烟雾”和《送孟浩然之广陵》的“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”的诗句来。他们都是用同一机杼，构造出一个余味无穷的审美意境，都是不言情而情自见，不言愁而愁自深。不过李白写的是当时当地的真实生活，是实写；而孙光宪在这里所写的是想象，是想到“挥手自兹去”以后，故人的一往情深，不忍遽别，伫立极浦，如痴如醉的情状，是虚写。以实写虚，或者以虚写实，都是含蓄美最常见、最一般的表现手法。它写的现象是具体的，是有限的；但它辐射出来的内涵却是抽象的、无限的，耐人深思、耐人咀嚼

的，因而具有更好的感人的艺术魅力。吴梅认为“孟文（孙光宪）之沉郁处，可与后主并美。”又说：“俊逸语，亦孟文独有。”这首词下片的沉郁，上片的俊逸，确实是不容易达到的艺术境界。

（羊春秋）

谒金门

孙光宪

留不得！留得也应无益。白纻春衫如雪色，扬州初去日。 轻别离，甘抛掷。江上满帆风疾。却羡彩鸳三十六，孤鸾还一只。

这首词通首作独白语气，有说是写游子漂泊之感的，有说是代闺人抒写怨情的。细玩词意，当以后说为是。这类表现相思别恨的闺怨题材，在词里已属习见，而这首词在艺术手法上却颇有特色。

词一开头就是突如其来的两句话：“留不得！留得也应无益。”令人摸不着头脑。然而这话中却分明暗示着一个富于情节性的离别场景：一方挽留无效，恋恋不舍；一方去意已定，没有多少回旋余地。恰如南朝乐府《那呵滩》所写的，这一个虽“愿得篙橹折，交郎到头还”，那一个却“篙折当更觅，橹折当更安”，怎样也留不得的。这两句语意似重复而实有微妙区别，“留不得”是说对方不可留，“留得也应无益”是说自己也不愿强留，这样退一步、分两层说来，就把当时离别的情事烘托得更加细致入微。同时活画出回味那一段不是滋味的往事时，女主人公无奈而恼乱的情态。刘熙载论词说：“大抵起句非渐引即顿入，其妙在笔未到而气已吞。”（《艺概》卷四）这里即属顿入手法，一开始就以丰富的情节性吸引住读者。

这两句怨意极深，语气坚决，像要与对方一刀两断似的。然而在反复其言中，已暗自流露出“休即未能休”的意态。所以，以下两句从情事说是承上两句叙写那人去日的情况，感情色彩却大不同，来了个一百八十度的大转弯，语气变得十分温柔了。她不但把那人初去扬州的日子记得清楚，连他的穿着打扮也记得如此分明。“春衫”是轻巧称身的，既言“白纻”又譬之“雪色”，乃极形其光泽夺目。三、四句是倒装。“白纻”句来得很突兀，要读到“扬州初去日”，联系前文“留不得”，方知写的是何人。这样倒置却使那“春衫”给人的印象更为鲜明深刻，增强了表达效果。不直接写人而写衣，是选取富有特征的局部代指全体。这样做，不但能启发读者积极的联想，在简短的篇幅内显示高度浓缩的内容；而且也符合人物心理的真实。因为经过时间的筛选，人们记忆中往往只残存着一些最为鲜明生动的细节印象，而他们也往往通过那不可磨灭的细节印象回忆过去的一切。“白纻春衫如雪色”这个特写镜头包含的形象语言极其丰富，不仅一个翩翩少年俨在，而且还显示出这样的内容：那是个柳暗花明的春天，这少年的去处又是繁华的扬州。则被他抛撇的人儿的心情便可想而知。

过片三句紧承上意，写那人挂帆东下，忍心抛下自己而去了。“江上满帆风疾”虽是个客观描写的句子，却含“怨归去得疾”的主观色彩。展现的正是“去年下扬州，相送黄鹤楼。眼看帆去远，心逐江水流”（李白《江夏行》）同样的情景，而更为含蓄。所以汤显祖评道：“‘满帆风，吹不上离人小船’，今南词中最脍炙人口。只此一曲数语，已足该括之矣。”“轻别离，甘抛掷”，则照应“留不得”二句，指责那人薄情狠心，语气又峻急起来。而结尾两句又有所

缓解：“却羡彩鸳三十六，孤鸾还一只。”羡鸳鸯成双成对，叹自己如孤鸾一只，则爱他之情还是很深的。说彩鸳成双不够，还要说“三十六”，脱胎于古乐府《相和曲·鸡鸣》“鸳鸯七十二，罗列自成行”，乃极言美满姻缘之多。说孤鸾不够，还要强调“一只”，乃极言自己之不幸。不明写“悲凄”而写“羡”，怨意却通过“还”字含蓄表出，言有尽而意无穷。

王国维说：“诗之境阔，词之言长。”（《人间词话》）这首词与李白《江夏行》情事相近，又同属代言体，但诗的篇幅较长，叙事具体，许多生活情景都直接展现；而词体短小，运用了顿入、突接、比兴等手段，由简短的独白显示出丰富的情事，是它的一个特点。这首词有许多过情语，如“留不得”二句，“轻别离”二句，把话说到了尽头。但“辞愈说尽而情愈无穷”，“正因为爱他的情太深，所以怨他的情就更切，于是说出的话即使是冤枉他，也顾不得了，就把怨他的情尽量地倾吐出来。这种写法可谓体贴入微，又极其自然”（刘永济《略谈词家抒情的几种方法》），是这首词的又一个特点。

（周啸天）

渔歌子

孙光宪

泛流萤，明又灭。夜凉水冷东湾阔。风浩浩，笛寥寥，万顷金波澄澈。 杜若洲，香郁烈。一声宿雁霜时节。经霅水，过松江，尽属侬家风月。

这首词写湖州（浙江吴兴）秋夜里的太湖景色，是作者归宋以后的作品。

湖州濒临太湖南端，有东、西二苕水汇成的霅水经过，注入太湖，以风光秀丽、盛产鱼米而驰名。唐肃宗时高士张志和，在这里写出了著名的《渔歌子》五首（见《尊前集》），对这里的自然风物作过描写，为后人广泛传诵。孙光宪这首词对太湖的风光作了更广阔的描绘。开头两句先从所看到的湖边夜景写起："泛流萤，明又灭。""泛"字表明了流萤之多，萤火点点，忽明忽灭，显出了湖边的幽静。"夜凉水冷"承首句而来，暗示出已经到了深秋。"东湾阔"，是指霅水入湖处的辽阔水面。接下去从听到的、看到的两方面，对湖上夜景加以摹写："风浩浩，笛寥寥，万顷金波澄澈。"在萧萧的秋风里，从远处传来了凄清的笛声，浩瀚清澄的湖水，在月下翻动着金色的波浪。萧萧的风声，凄清的笛声，声声入耳，越显出湖边的寂静，眼前展现的是一望无垠的湖光，构成了气象万千的画面。这时候的词人在想些什么呢？他也许什么也不想，他忘却了人间的一切荣辱是非，神情萧散，沉醉在这种如画的境地里。

在下阕里，再从闻到的、听到的两方面对湖上的景物加以描写："杜若洲，香郁烈。"这两句是从屈原《九歌·湘君》"采芳洲兮杜若，将以遗兮下女"化来。洲上的杜若草散发出浓烈的香气，通过夜风的阵阵传送，格外沁人心脾。他写的是实景，也许还有怀念故人的情意。他正在凝想之际，长空里传来了宿雁的叫声。"霜时节"点明了时令已到深秋。他从多方面领略了湖上风光之后，不由得产生了一种豪兴，在歇拍里把它抒发出来："经霅水，过松江，尽属侬家风月。"经过霅水，穿过松江，围绕太湖的大片美好风光，都是属于自家的了。苏轼《临皋闲题》云："江山风月，本无常主，闲者便是主

人。”歇拍是对湖上风光的高度赞赏，同时也表现出他的开阔而闲适的情怀。

孙光宪在花间词中脂粉气是比较淡薄的，这首《渔歌子》是以写景为主，景中透情，而且写的是夜景。他从目所能见、耳所能听、鼻所能嗅的几个方面，写出了湖上秋夜的优美风光，有动景、静景，有色、有声、有味，构成了气象宏伟包含万有的画面，造语雄劲，气韵深厚，词人的思想感情通过景物的描写，随处闪现。在歇拍里，直抒胸怀，颇有豪气。读了这首词，很容易使人联想起苏东坡的《念奴娇·赤壁怀古》、张孝祥的《念奴娇·过洞庭》。当然，由于时代和个人遭遇的不同，孙词没有能够达到苏、张的高度，但从词风上看，是一脉相承的。汤显祖在《花间集评》里，对孙词的评语是：“竟夺了张志和、张季鹰坐位，太觉狠些。”他参透了其中的意境。

（李廷先）

清平乐

孙光宪

愁肠欲断。正是青春半。连理分枝鸾失伴。又是一场离散。 掩镜无语眉低。思随芳草萋萋。凭仗东风吹梦，与郎终日东西。

词相对于诗的一大优势，乃在于其可以更加灵活地运用各种不同的句式，这不仅使得词具有更多变的韵律形式，同时也更便于作者对读者的阅读节奏进行掌控。

“愁肠欲断。正是青春半。连理分枝鸾失伴。又是一场离散。”忧愁之深，乃使人柔肠欲断。而又当早春已逝，仲春之时。愁缘何而起？皆因连理分枝，鸾鸟失伴，在有限的生命当中，又遭遇了一次无

奈的离散。上片的几句，极写一个“愁”字，既写明了忧愁之深，又交代了忧愁的缘起，在句意上一句承一句，一句接一句，上句每设一事，下句即紧跟着对其进行回应或修饰，所用虽都是平常之语，既无四六对仗之精，又无律诗顿挫之力，但读来却使人感受到一种流动之美。这种流动之美产生的根源，从心理上来说，乃是由于文学作品的构制和读者的心理预期高度一致而造成的。正由于读者的阅读可以不受阻碍地沿着自己预期的方向顺利进行，故而他可以获得一种类似于直抒胸臆的快感。这里所说的“美”和“快感”，均是就美学的意义而言之，并非是看到别人忧愁伤感时的幸灾乐祸。

正因忧愁深重，故在词的上片里，孙光宪采用了一种流水式的抒情方式，他让这种分离之苦一览无余地展现在了读者眼前。而到了下片，这种抒情方式却有所节制。

“掩镜无语眉低。”具有实体性的主人公的出现，使得上文的浩叹式的伤感稍稍受到了阻滞。上文的对于分别的感慨和无奈到这里演变成了具体的动作。所谓“女为悦己者容”，相悦者既已分别，我还有什么心情“花儿、靥儿，打扮得娇娇滴滴的媚”（《西厢记·长亭送别》）呢？“掩镜无语”，活脱写出女子的愁容倦态，而“眉低”二字，却又使人不由自主地猜想起女子那“却上心头”的心中事了。

“思随芳草萋萋”，所谓“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（《楚辞·招隐士》），主人公现在的思绪，早已经随着那离去的人儿，远至于万里之外了。“无论君不归，君归芳已歇。”（谢朓《王孙游》）如今春天已经过完了一半。季节的轮转如此迅速，人的生命岂不更是如此？不要说你现在还未归来，就算是归来，你看到的，还会是青春年华的我么？

可是现实的残酷之处，便在于它不会因人的意志而改变。纵使是千种相思，纵使是万般不舍，纵使是肝肠寸裂，纵使是骨销身残，分别也还是分别，离去的人儿也不会回到你的身边。万般无奈之中，主人公只好寄托于梦境了。“凭仗东风吹梦，与郎终日东西。”希望东风相助，将我这一缕梦魂，吹到我那思念的郎君身旁，伴随着他东西奔走，到那时，我们便真的是“只有相随无别离”（吕本中《采桑子》）了！“南风知我意，吹梦到西洲”（《西洲曲》），“愿为西南风，长逝入君怀”（曹植《七哀》），只因为这同样无法实现的深深一愿，作者让我们看到了人生的无尽悲哀。

（刘竞飞）

思越人

孙光宪

古台平，芳草远，馆娃宫外春深。翠黛空留千载恨，教人何处相寻。 绮罗无复当时事，露花点滴香泪。惆怅遥天横渌水，鸳鸯对对飞起。

这是一首咏史怀古词。词作见《花间集》六十一首，稍次于温庭筠的六十六首，另见《尊前集》二十三首，在唐五代词人中数量仅亚于冯延巳的百二十六首，是唐五代一位重要的词人。詹安泰《读词偶记》言：“花间词派，孙孟文是一大家，与温、韦可鼎足而立，《花间集》录孙作特多，不为无故。”

《思越人》是词牌名，《钦定词谱》卷九介绍说：“调见《花间集》。孙光宪词‘馆娃宫外春深’，又‘魂消目断西子’，张泌

词‘越波堤下长桥’，俱咏西子事，故名《思越人》。”可见是咏叹西施往事，抒发怀古幽情之作。

词的上片即景生情，通过今日姑苏台、馆娃宫的萧冷荒落，生起围绕今昔兴废的空茫渺远和怅怨无奈的悲慨之情。

古台即姑苏台，因在苏州姑苏山上得名，言为吴王夫差筑成，范成大《吴郡志》卷十五：“姑苏山，一名姑胥，一名姑余，连横山之北，古台在其上。”馆娃宫是吴王夫差为西施所造宫名，在苏州灵岩山，吴人呼美女为娃，馆有寓居、止息义，馆娃宫即充陈美女之宫。揆以《越绝书》与《吴越春秋》记载的吴越争霸故事，两处并为豪奢华丽之地，穷欢极乐之所，兴衰鼎替，时过境迁，遂为牵惹骚人墨客感今悼昔、嗟叹凭吊之场。从来多有吟诵。例如李白《苏台览古》云：“旧苑荒台杨柳新，菱歌清唱不胜春。只今惟有西江月，曾照吴王宫里人。”即是名篇。

开头三句是说，古台倾颓圮废，芳草披离蔓远，古旧的遗址湮没在无情的荒落里，曾经无限风光、惹人无限遐想的姑苏台、馆娃宫尽是萧疏冷寂——这是一个被抛却的世界，在这个世界之外，偏趁着繁复盎然的浓郁春光。“芳草”意象经常在古典诗词里兴托愁思，青青香草，固然生意盎然，但是荣枯萎谢，循环往复，连同那个灿烂郁勃的春光，逗引起的却是人生的无常，人世的沧桑，和人心的落寞。“芳草”和“春深”在此处是一种欣慰又无情的感触，何止无情，分明有恨，君不见“断肠芳草远”（朱淑真《谒金门》），君不见“城春草木深”（杜甫《春望》），当“芳草”和“春深”自顾自的永恒自足逼出人事的凋敝衰败，悲慨也藉触目而升腾弥漫起来。值得注意

的是“平”“远”“深”都是开张平阔的状态，很有力地推助着把悲慨愁思延展开来。

翠黛本是女子用青黑色的颜料画眉，常用来借代美女，这里指西施。这两句由西施旧事感发茫渺恨怨之情。之前三句渲染氛围，此两句意由象起，情感事发，生出深切的感慨。西施更多的时候在唐人的笔下被这样咏叹：既不是指为红颜祸水谴责挞伐，也不是当作至美姣娃观赏亵玩，而是混合了她身上引发的家国兴亡之思和个体托寄之慨。前者着眼西施身上“复国”又“亡国”的矛盾张力，探求个人在无法把控的历史运动中透露出的无常、无奈、无情、迷惘、脆弱、感伤以及古今兴替的沧桑感慨，同时西施作为一个美丽又悲剧的生命，寄托了人们对美的痴迷和悲悼，这样一个混合了“暴力”和“柔美”的符号每每在咏史怀古中登场，饶人思量，引人共鸣。正如词中说到，绵延千载的恨怨，徒然让人深思，却又无从追索，但是这里边的无常、无奈、无情、迷惘、脆弱、感伤以及种种沧桑感慨的况味却是清晰而浓重的。

词的下片感慨往事成空，结尾归于以双衬单，以适意圆满反衬恨怨缺憾，更把惆怅哀伤推向深永。

绮罗是华贵的丝织品，也常指穿著绮罗的名姝美女，还借指繁华的生活，总之带着华靡浮艳的调子，“绮罗无复当时事”是说往事成空，繁华消歇，曾经的风流和热闹，都如梦似幻地流去了，再不能回复。这一句深渺的感慨之后，词人的视点落在一个细部：沾淋露水的鲜花和香艳的清泪。“露花”和“香泪”其实是并置的两个意象，由“点滴”绾连，在读者的意绪里生成一种唯美而凄婉的暧昧联想：花瓣上的清露一滴一滴的好似哀艳的眼泪，或者那个如花的美人滴下香

泪，毕竟花和人交融起来，只是让我们感到美而哀伤的意味。“露花”在古典诗词里边还有露水义，喻短暂，这里不见得有这个意思，但也不妨带给我们更丰富的心理暗示。

最后两句是一个阔大的视域，“遥天”犹长空，“渌水”是清澈的水。两者皆空阔清朗，明净疏冷，面对这样的境物，虽云惆怅，却带着一点爽利明快，而“鸳鸯对对飞起”更是健举清丽的画面，“鸳鸯”古称“匹鸟”，寓意成双合配而适意圆满，经常反衬一种孤寂、残缺、憾恨，但是透出此景此境的“惆怅”不再是百转千回的纠结，也不是沉郁顿挫的矛盾，反倒是一个干净利落的告慰。前人论孙光宪词，陈廷焯《白雨斋词话》说“孙孟文词，气骨甚遒，措辞亦多警炼”，陈弘治更是形象地说“温词烟水迷离，韦词风光荡漾，而孙词乃凉秋晴月”（《唐五代词研究》），我想在这结尾句可以略窥出消息。

全词由景起，终于情，兼及议论，景致如前所云，多取开朗平阔之景，议论抒情也就相应的清晰明快。开端用“平”“远”“深”这种带给我们开张广阔的情态语，把蕴藉和反衬在这里边的冷寂落寞的情绪延展、弥漫开来，“千载恨”“何处相寻”，涌起了浓厚的悲慨；“绮罗”“露花”“香泪”一般印象的“当时事”一去不返，又在悲慨的同时带给人一丝迷醉，在兴亡的冷硬中散发出些许柔媚旖旎，最后在“遥天”“渌水”的参照中，深化了惆怅的容量和幅度，深沉而长久。我们能够想见，词人置身蔓草荒台，身后是有恨的繁华，眼前是无情的风物，心头是对古今人事的喟叹伤慨，情景合融，怨杳思深。

另外从这首小词也可以略微缩影出孙光宪词作的一般特色，例如题材不局囿于“花间派”裁红剪翠、歌儿舞女的藩篱；词作的结构多是由景开始由情感发抒作结；景境的取撷多选广阔的视野；情感的表达多是明快流利等等。这确实是一首给人留下深刻印象的优秀词作。

（张 旭）

和凝

【作者小传】

（898—955） 字成绩，郓州须昌（今山东东平）人。年十七，举明经，十九岁登进士第。历事梁、唐、晋、汉、周五代，累官中书侍郎同中书门下平章事、太子太傅。好为短歌艳曲，布于汴、洛，契丹号为曲子相公。著有《红叶稿》，不传。词存二十八首。今有王国维辑《红叶稿词》一卷。

天仙子

和 凝

洞口春红飞簌簌。仙子含愁眉黛绿。阮郎何事不归来？懒烧金，慵篆玉。流水桃花空断续。

黄昇在《唐宋诸贤绝妙词选》中指出：“唐词多缘题所赋，《临江仙》则言仙事，《女冠子》则述道情，《河渎神》则咏祠庙，大概不失本题之意。”这首词也是依调名本意而写，词中的女主角正是一位“天仙”，也就是传说刘晨、阮肇在浙江天台山所遇之仙女。据刘义庆《幽明录》所述：东汉明帝时，浙江剡县人刘晨、阮肇共入天台山取谷皮，迷路，经十余日，饥馁殆死，遥望山上有一桃树，登山啖桃，饥止体充。下山，在一大溪边遇二女子，姿质妙绝。随至其家，留半年。还乡后，邑屋改异，无复相识，子孙已历七世。这是一个极

富幻想色彩的美好的故事，而这首词又可视作这一故事的余韵，是想象刘、阮别去后山中仙子的缠绵缱绻的相思之情。

和凝的《天仙子》词本有两首，这是第二首。第一首是：“柳色披衫金缕凤。纤手轻拈红豆弄。翠蛾双敛正含情，桃花洞。瑶台梦。一片春愁谁与共？”这第二首词即紧承第一首的末句，进一步写这位仙子的无人与共的“春愁”，而她的春愁是与离恨交织在一起的。

这首词共六句，点睛之笔是第三句：“阮郎何事不归来？”这是一句怀人情切而又明知仙凡路隔、郎君归来无望的独白，也是一句无可奈何的诘问之辞。上一句“仙子含愁眉黛绿”和下两句“懒烧金，慵篆玉”，都归因于这一句，围绕这一句而写。眉黛含愁句推出词中主角，并与第一首的翠蛾含情句遥相呼应；“烧金”、“篆玉”指道家的炼丹、书符，司空图《送道者二首》之一有“殷勤不为学烧金，道侣惟应识此心”句。只因阮郎不归来，这位身披金缕衣、手拈相思豆的仙子，始而“含情”，继而“含愁”，终而连修炼也无心了。其春愁和离恨是步步深化的。刘、阮上天台的传说与牛郎遇织女之类的神话一样，无非寄美好的幻想于另一世界，希冀通过仙、凡的结合，实现在尘世永远实现不了的愿望。这首词则从对面着笔，揭示在非复人间的洞天福地中却原来也得不到这种爱情和幸福。词中仙子所为之魂牵梦萦的正是人间的恋情。这一恋情的得而复失，竟使她身在仙境而如坐愁城，深深为相思所苦。刘、阮故事本身是从凡人对仙遇的向往运思，这一首词是从天仙对尘缘的眷恋落想，两者的会合点则是人间天上对爱情与幸福的永恒追求。

在写法上，这首词是以景语起调，以景语结拍。起句“洞口春红飞簌簌”与结句“流水桃花空断续”，首尾相应，都是借落花之景来

烘染氛围、衬映词情，并以之象喻这一仙、凡相恋的不幸结局。这首尾两句托出了一个特定的境界，对全词来说兼有因景见情、融情入景及以景烘情之妙，是与中间四句合为一体的。起句以“洞口”二字点明这是洞天仙境，以“春红”二字显示这是阳春季节。这上半句四个字描绘的正是第一首词中的“桃花洞”，而句末的“飞簌簌”三字则把这一桃花洞染上一层凄迷色彩，既与第一首末句的“一片春愁”暗相拍合，也为本首次句所写的“仙子含愁”安排了一个合适的背景。结句以“流水桃花”四字写刘、阮所见的桃树和溪流，这正是仙子最难忘的与刘、阮相遇之地，而全句的意境则与李煜《浪淘沙》词“流水落花春去也，天上人间”两句相似。作为一个以景结情的句子，它不脱不粘，宕出远神。句中的一个“空”字，与杜甫《蜀相》诗“隔叶黄鹂空好音”句中的“空”字异曲同工；这一个字，说明落红飘流，春事已空，也说明这场仙、凡间的恋爱如第一首词所说，只是瑶台一梦，而今回首成空了。

刘、阮上天台的故事是诗词中常见的题材。韦庄的《天仙子》“金似衣裳玉似身，眼如秋水鬓如云，霞裙月帔一群群。来洞口，望烟分，刘阮不归春日曛”，与和凝的这首词所写情事相似；皇甫松的《天仙子》“晴野鹭鸶飞一只，水葓花发秋江碧。刘郎此日别天仙，登绮席，泪珠滴。十二晚峰青历历”写的是这首词的上一幕场景。曹唐更曾以《刘晨阮肇游天台》《刘阮洞中遇仙子》《仙子送刘阮出洞》《仙子洞中有怀刘阮》《刘阮再到天台不复见仙子》为题，写了五首游仙诗；其最后一首则是这首词的下一幕场景。从这些诗词，可看到作家们各凭想象对这一传说故事的补充发展。

（陈邦炎）

春光好

和 凝

蘋叶软，杏花明，画船轻。双浴鸳鸯出绿汀，棹歌声。 春水无风无浪，春天半雨半晴。红粉相随南浦晚，几含情。

这首《春光好》是写景的小令，咏调名本意。

词中以轻快的笔触，鲜明的色泽，描绘了一幅充满江南情调的春水泛舟图。上片勾画具体景物，从不同的角度来点染画面。开头三句，写蘋叶，写杏花，写画船，是从景物给人的感受这个角度下笔的。水面上的蘋草，长出了翠嫩的新叶，给人以柔软的感觉；岸边的杏花，一簇簇，一树树，在阳光下格外炫眼夺目，给人以明亮的感觉；春潮水涨，画船在碧波上微微荡漾，给人以轻盈的感觉。一个“软”字，一个“明”字，一个“轻”字，看似信笔拈来，毫不着力，但十分准确地写出了当时的实景实感。接下来两句，写从绿水中出浴的鸳鸯，成双结对地戏游，是目之所见——从视觉感受的角度下笔；写画船上划桨的人儿，唱起了悠扬的歌声，是耳之所闻——从听觉感受的角度下笔。它们给明媚的春光平添了盎然的生意和活跃的气氛。上片犹如一组近镜头，作景物特写，用的是实笔；下片犹如一组远镜头，对画面进行扩展，用的是虚写。“春水无风无浪”，一眼望去，水面上风平浪静，微波不兴，这就为上面描绘的景物延伸出更为宽广的背景，开阔了读者的视野。“春天半雨半晴”，进一步从平静的水面写到多变的天空，一会儿“水光潋滟”，一会儿“雨丝风片”，这又给上面展现出的画面抹上了变幻不定的色彩，从而引起读者的联想。这两句，总写江南春季的特点，具有浓厚的水乡风味。最

后，作者又给这幅美不胜收的风景画特地添上了人物：傍晚时分，一对男女恋人正在水边送别，虽然听不见他们缠绵的话语，但却能感觉到那个女子脉脉含情的神态。这里的“红粉”借指女子，“南浦”借指送别的水边。江淹《别赋》的名句“送君南浦，伤如之何”，写的是送别时的感伤。这里的送别场面，则是作为整个画面的一部分出现的，它赋予自然景物以愉悦的生活气息，使人读来油然产生一种“人在画图中”的艺术感受。

王国维说过：“一切景语，皆情语也。”（《人间词话》）这首词通过充满活力的自然景物描绘，赞美了江南的大好春光，表现了作者对生活的热爱，感情的基调是明快的，健康的。作者善于把握自然景物的特征，从不同角度准确地表达自己的感受，寥寥数笔便勾勒出一幅赏心悦目的风景画面，在艺术上是相当成功的。俞陛云《五代词选释》评价它说：“前半写烟波画船，见春光之好；后言浪静风微，乍晴乍雨，确是江南风景，绝好惠崇之图画也。”对这首词的艺术特色作了很好的概括。

（刘德重）

江城子

和 凝

初夜含娇入洞房，理残妆，柳眉长。翡翠屏中，亲爇玉炉香。
整顿金钿呼小玉，排红烛，待潘郎。

和凝《江城子》组词共五首，此处所选乃第一首。就叙事而言，组词常被视为一个连续叙事的故事，清人陈廷焯便标举组词的“章法清晰”，称之为“后人联章之祖”（《词则·闲情集》卷一）。就情

感的表达而言，组词因其写情之细腻缱绻而被吴梅誉为“言情之祖”（《词学通论》）。这两首词分别描绘了新婚初夜和夫妻分别的两个场面。

这首词中描绘的是一位新婚之夜娇羞等待的女子形象。作者并没有通过对女子容貌、装束、服饰等细节刻画呈现女子凤冠霞帔、姿容婉丽的鲜妍形象，而是避开了静态描摹，换为以动态来展现新娘的心理。词的起始三句“初夜含娇入洞房，理残妆，柳眉长”，刻画女子神情意态。女子娇态动人进入洞房，忽看到妆容不整，故急忙重理残妆，细细描眉。所谓女为悦己者容，这一描写将女子在情郎到来前的紧张心理生动刻划了出来，她希望郎君看到自己最美丽的姿态，于是精心妆扮，不容有失。“翡翠屏中，亲爇玉炉香”二句，描写补妆后，女子又来到翡翠围屏后，亲自点燃玉炉中的香料，为洞房增添了一层温馨的气息。翡翠屏、玉炉香等名物亦象征着她华贵闲雅的生活。闺房物事的点缀烘托出温馨甜蜜的氛围，暗示男女间的浓情蜜意，渲染出新婚夜柔情缱绻的绵绵情思。结尾三句“整顿金钿呼小玉，排红烛，待潘郎”，写女子整理金钿头饰，并唤来侍女，点燃一排红烛，静待俊美情郎到来的情景。

相较前代，唐人诗词中女性描写手法渐趋多样化，作家尤其在描写女性日常生活中鲜活的动态、隐微的情思等方面各逞其技，驱遣语词，使女性描写大放光彩。我们可以看到女性在莲塘中拍水嬉戏、在春野中戴花踏青，或是在春日下刺绣鸳鸯，其动态的美被定格于唐代诗词中。还可看到女子们向月私语、对花叹息、含笑不语、对镜自赏等描写，体现了作家展露女性内心世界的艺术表现力。以上述人物描写特点来衡量，这首词就是一个极好的例子。动态的细致描摹使这首

词生色不少。作者在短短的八句中采撷了“入”“理”“爇”“整顿”“呼”“排”“待”等动词嵌入其中，用词熨帖、纤细无遗、流畅明快，把一位举止娴雅、仪态万方、性情婉顺的女性形象写得神情毕肖、栩栩欲活。不仅如此，动词的运用更形象暗示了女子在新婚初夜的心理状态。其娇羞理妆、精心描眉、整顿金钿、焚香爇烛的行为，无不是她在郎君到来前窃自期盼、喜悦难掩之心理的真实流露。

这首词在描写手法上，以细针密缕的动态描写来表现人物的情感世界，含蓄表露了女性在两性情爱中不自觉的主动意识，这对古典诗词女性描写的技巧无疑是一种丰富。这是词作最大的艺术亮点。

（刘燕歌）

江城子（二首）

和 凝

竹里风生月上门。理秦箏，对云屏。轻拨朱弦，恐乱马嘶声。含恨含娇独自语：今夜约，太迟生！

斗转星移玉漏频。已三更，对栖莺。历历花间，似有马蹄声。含笑整衣开绣户，斜敛手，下阶迎。

以长于写短歌艳词而被称为“曲子相公”的和凝，共写有《江城子》五首。五首词，内容相连续，以一位女性为主角，叙述她与情人约会在夜间相见的整个过程，从第一首的“排红烛，待潘郎”，直写到第五首的“天已明”，“期后会”。上面是这一组词的第二、第三首，摄取的是这次约会的中间一段，也是情节有转折、感情有起伏的一段。所写时间是从月上中天到夜已三更，所写情事是所约之人起初迟迟未来，最后终于到来。

两首词的前一首由写景入手。起句的上半“竹里风生”，写从竹丛中传来的风声，是所闻；下半“月上门”，写门户上映射的月光，是所见。而风声之由户外进入耳中，暗示人已静；写月亮升高照到门上，点明夜已深。这样，词的一开头就给人以夜深人静之感。接下来的四句则从户外写到户内，从景色写到人物，从人物的动作展现其期待之状、烦闷之情。“理秦箏，对云屏”两句，写词中的女主角在倾听风声、凝望月色之际，一心等待情人到来而迟迟不见其来，既焦急，又无聊，只有面对云屏、试调秦箏来打发时间，排遣愁闷。赵师秀在《约客》诗中所写的“有约不来过夜半，闲敲棋子落灯花”，与此情事相似。但赵诗写的只是一般朋友的约会；这两句词写男女间的约会，等待的一方又是多情善感的女性，其心理当然更加复杂，更加微妙。下面“轻拨朱弦，恐乱马嘶声”两句，就进而揭示词中人的内心活动。况周颐《餐樱庑词话》称赞这两句“熨帖入微，似乎人人意中所有，却未经前人道过，写出柔情蜜意，真质而不涉尖纤”。在整首词中，这两句确是值得着重拈出的传神入妙之笔，确是细腻而真切地写出了一位少女的“柔情蜜意”。结拍“含恨含娇独自语：今夜约，太迟生”三句，则以独白方式表达了其人的怨情，使人如闻其喃喃自语之声，如见其怨恨娇憨之态。

后一首紧承前一首。起两句从时间的推移下笔，写斗转星移，玉漏频催，已由“月上门”到三更天了。第三句“对栖莺”，则把词笔再转向这位词中的女主角。这一句与前首“对云屏”一句遥相呼应，说明词中人的视线已由一面云母屏风移到业已栖息的黄莺。当她独对云屏时，其孤寂无聊之状是可以想见的；这时，她已独坐到三更，其对栖莺而触发的情思也是可以推知的。她会由夜莺都已栖息联想到自

己还不能与所期待的“潘郎”相会，而有感于人不如鸟。她的遐思可以是无边无际的，她的怨情也看似无穷无尽。但下面“历历花间，似有马蹄声”两句，却一下子打破了静夜的沉闷空气，扫去了她心头的重重愁云，成为全词的起伏、转折之点。这两句与前首“轻拨朱弦，恐乱马嘶声”两句遥相扣合，说明她在“理秦箏，对云屏”之际固然在倾听着马声，到夜已三更、愁对栖莺时还是在倾听着马声。此刻，从花间小路上似乎分明传来了她一直盼望的声音。最后“含笑整衣开绣户，斜敛手，下阶迎”三句就急转直下，以欣喜开户，下阶相迎结束了大半夜的盼望和等待。这结拍三句与前首结拍三句形成对比，把词中人感情的变化，把词中人忽恨忽笑、先愁后喜的神态写活了。

上面这两首词，不仅所写内容紧相衔接，在谋篇上也有意识地在同一位置用同样字眼，以使其前后照应，两相绾合。前首的“对云屏”与后首的“对栖莺”同是第三句，同用一个“对”字起句。前首的“恐乱马嘶声”与后首的“似有马蹄声”同是第五句，同用“声”字作韵脚。前首的“含恨”与后首的“含笑”同用在歇拍三句之首，一恨一笑成对照，却同用一个“含”字。这些安排，具见作者匠心，使前、后首所述情事衔接更紧密，对照更鲜明。

（陈邦炎）

江城子

和 凝

帐里鸳鸯交颈情，恨鸡声，天已明。愁见街前，还是说归程。

临上马时期后会，待梅绽，月初生。

这首词是一幅栩栩如生的清晨别夫图。首句“帐里鸳鸯交颈情”概括夫妻如胶似漆、琴瑟甚笃的缠绵深情，略去了喁喁私语、互倾衷曲等细节描写，而以“恨鸡声，天已明”衬托一对鸳侣热恋不舍的心情。闻鸡声而生恨，怎奈天已微明，无力阻拦，字句中隐含无限依恋。接着镜头转向街前，“愁见街前，还是说归程”，着一“愁”字，概括离思萦怀，简练而有力度。执手相对、絮絮私语、万般叮咛的俪影，未别先说归程，人未分开，相思已起，显得离愁愈重。真是新鲜的写法。末尾三句，设想下次相约的情景：“临上马时期后会，待梅绽，月初生。”男子临上马时，女子与其相约下次见面的时间，是那梅花开放，桂魄初升之时。这三句清新婉丽、境界幽复，细品起来，余味无穷。“梅绽”“月生”的意象，象征着女子内心对厮守的美好向往纯洁如月下梅花般粉洁无纤、晶莹剔透，坚贞如梅花般傲寒而开。对聚首的浪漫畅想，使绵绵的情思延宕开来，令人心驰神往。

这首词最能体现作者创造性想象力的地方便是构思颖异。叙事手法可谓戛戛独造。作者巧妙地以镜头的组合推进叙事，时而帐中，时而街前，时而月下梅开，造成如同影像中“蒙太奇”般的效果。抒情亦新奇，描写分别，但词中未曾言别，而只“说归程”“期后会”，更想象相会情景，使浓郁的离愁化为美好相会的期待，以此种特别的方式渲染男女深情。在同类题材的作品中，这首词不落窠臼，自出机杼，堪称上乘之作。

和凝擅长短歌艳曲，在当世享有“曲子相公”之美誉。以上两首词作描写男女缠绵情感，细腻入微，情境鲜活。作者并未使作品堕入俗艳狎亵一格，而是以别致的构思、精细的描摹，恰切尖新、熨帖入微地传达男女情感，给人以清新之感，体现出其对此类题材的娴熟把

握。由此观之，“曲子相公”之号他当之无愧。李冰若《栩庄漫记》称和凝词“有清秀处，有富艳处”，“初夜含娇入洞房”富艳，这首清秀，实乃代表和凝词风的佳作。

（刘燕歌）

薄命女

和 凝

天欲晓。宫漏穿花声缭绕。窗里星光少。 冷雾寒侵帐额，残月光沉树杪。梦断锦帏空悄悄。强起愁眉小。

《薄命女》，按《花间集》及《御选历代诗余》等书标注，又名《长命女》，或又称《西河长命女》《长命西河女》《长命女令》等。《碧鸡漫志》引《脞说》云：“张红红者，大历初随父丐食，过将军韦青所居，青纳为姬，自传其艺，颖悟绝伦。有乐工取《西河长命女》加减节奏，颇有新声。未进间，先歌于青。青令红红潜听，以小豆合数记其拍。绐云：‘女弟子久歌此，非新曲也。’隔屏奏之，一声不失。乐工大惊，青与相见，叹伏不已。兼云：‘有一声不稳，今已正矣。’寻达上听，召入宜春院，宠泽隆异，宫中号记曲小娘子。”又云：“按此曲起开元以前，大历间乐工加减节奏，红红又正一声而已。《花间集》和凝有《长命女》曲，伪蜀李珣《琼瑶集》亦有之，句读各异，然皆今曲子，不知孰为古制林钟羽并大历加减者。近世有《长命女令》，前七拍，后九拍，属仙吕调。宫调、句读并非旧曲。又别出大石调《西河》，慢声犯正平，极奇古。盖《西河长命女》本林钟羽，而近世所分二曲，在仙吕、正平两调，亦羽调也。”可知此曲至少在所谓的“盛唐”之前便已产生。而在此后的流传过程

中，此曲又不断地被加工改编，产生了诸多的变体，以至于到了王灼的时代，人们已经无法说清该曲的原有面目了。

和凝所作的这首词，王灼称之为“今曲子”，相对于最初的原曲，它也该算是一种“变体”了。《乐府解题》称：“《长命西河女》，羽调曲，亦名《薄命女》。唐五言体云：‘云送关西雨，风传渭北秋。孤灯燃客梦，寒杵捣乡愁。’和凝有长短句云：‘天欲晓（所引本词略）。’力崇词格者当不取诗体也。”《御选历代诗余》称：“（《薄命女》）一名《长命女》，或加‘令’字，在唐乐府直是五言诗。”可见和凝的词作，不仅是“古曲子”变为“今曲子”，其实在某种意义上，也体现着“诗”向“词”的转变。

那么，和凝这首词的“词格”或是“词味”首先体现在哪里呢？这种“词味”，首先体现在开首几句的节奏上。

“天欲晓。宫漏穿花声缭绕。窗里星光少。”三句当中，包含了三种句式。三字句、七字句、五字句，在交待了时间、渲染了氛围、描画了景物的同时，更造成了一种音律节奏上的回环跳宕。这种音律上的效果，显然是刻板的五言诗难以达到的。“天欲晓”，一个“欲”字，不仅交代了具体的时间是天将亮未亮之时，更制造出一种心理上的效果，使得读者的审美期待同时向着黑夜与黎明两个时间点产生张力。在这天光刚刚放亮之时，我们似乎既能感受到对黎明的期待，又能感受到对夜的留恋，情感也不由得因此变得模糊起来。然而，作者接下来的安排，却远在读者对于时间的期待之外。那条时间的线索并没有继续走向黎明，作者选取的，仅是一个时光的片段而已。“宫漏穿花声缭绕。”宫漏，交待了主人公所处的地点，同时也说明了主人公的身份——她很可能是宫中的一位嫔妃或侍女。正因为

周遭之静，那宫漏的滴水之声，倒似乎成了巨响。那声音绕过花枝，穿过花丛，缭绕在宫宇榱桷之间，在制造出一种广大的寂寞之余，也为这不尽的时间之流画上了刻度，让人察觉出它的流逝。天光既要放亮，星光自然便要隐去，残存的几点星光，透过窗户，映带出一片清冷。上片的这几句，依次展开，描述的却基本是同一时间片段内的同一场景，和五言体“云送关西雨，风传渭北秋”的对句比起来，这种写作方式显得更有流动感和立体感。

“冷雾寒侵帐额，残月光沉树杪。”“帐额”即床帐上端所悬之条状横幅。冷雾带着寒气侵入室内，爬上了帐额，这由前文的所见、所听写到了所感。冷雾的入侵，既写出了寂寞的无处可逃，也写出了这位宫人的孤独。这两句使用了和前文引用的“五言体”相似的对仗的句式，但将其变成了六言，在节奏上多了一种变化。“梦断锦帏空悄悄。”主人公从梦中醒来，既无关爱，又无温暖，只有锦帐空摇，漏声为伴。“强起愁眉小。”“强起”，既可以理解成是不得不起，也可以理解成是强撑着起身，总之，描摹的乃是主人公的一种无助、无奈的姿态。“愁眉小”，乃是指主人公因忧愁深重，蹙敛眉头，故使眉毛都变小了。主人公的形容样貌在此稍现即逝，说其愁而不说其何以愁，这也符合宫怨词的一般写法。

和凝的这首《薄命女》，上片主要是构境，下片则以情景交融的方式写情，层层铺垫，层层渲染，而到结尾以一“愁”字点明主题，深得颊上添毫、目中点睛之趣。其题材上继承了南朝以来的宫体诗，体制上则保留着一些诗的特点，写法上却又引入了一些词的创作手段，在词体已经产生，但还未完全达到成熟的五代时期，这样的词作无疑具有典型意义。

（刘竞飞）

冯延巳

【作者小传】

（903—960） 一名延嗣，字正中，广陵（今江苏扬州）人。南唐烈祖（李昇）时为秘书郎，与李璟游处。保大中，累官至宰相，深得李璟信任。善作新词，思深辞丽，律均调新，多写男女离情别恨和士大夫的伤感落寞情怀。在五代词中，堪与温、韦分鼎三足。对北宋晏殊、欧阳修的词颇有影响。有《阳春集》传世。存词一百一十二首。

鹊踏枝

冯延巳

谁道闲情抛弃久？每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。 河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有？独立小桥风满袖，平林新月人归后。

冯延巳实在应该是五代词人中一位极为重要的作者，他的作品在五代北宋之间，对于词之发展曾经产生过非常值得重视的影响。然而历代评词和选词的人，对于他的成就都似乎未曾予以应有的重视。那就因为他的词从表面看来，似乎也并未曾脱除五代一般小令的风格，其所叙写者，也不过仅是一些闺阁园亭之景，伤春怨别之情而已。然而若就其意境言之，则冯词却实在已形成了一种重要的开拓。盖词之初起原为歌筵酒席间之艳词，本无鲜明之个性及深刻之意境可言。温庭筠词意象之精美虽足以引起读者美感之联想，然而缺乏主观抒情的

直接感发之力；韦庄词虽具有主观抒情的直接感发之力，然而却又过于被个别之情事时地所拘限；至冯词之出现，则一方面既富有主观抒情的直接感发之力，而另一方面却又能不被个别之人物事情所拘限，而传达出了一种个性鲜明的感情之意境，遂使读者能因之引发一种丰美的感发和联想。这种特色曾经影响了北宋初年的晏殊、欧阳修诸人，使令词之发展进入了一个意蕴深美、感发幽微的境界，是中国词之发展史中一项极为可贵的成就。现在我们就将以这首小词为例证，对冯词此种特色与成就略加介绍。

此词开端之“谁道闲情抛弃久”一句，虽然仅七个字，却写得千回百转，表现了在感情方面欲抛不能的一种盘旋郁结的挣扎的痛苦。而对此种感情之所由来，却又并没有明白指说，而只用了“闲情”两个字。昔曹丕之《善哉行》曾有句云：“高山有崖，林木有枝，忧来无方，人莫之知。”这种莫知其所自来的“闲情”才是最苦的，而这种无端的“闲情”对于某些多情善感的诗人而言，却正如同山之有崖、木之有枝一样与生俱来而无法摆脱。所以诗人才说“谁道闲情抛弃久”，“抛弃”正是为摆脱“闲情”所作的挣扎。而且冯氏还在后面用了一个“久”字，更加强了这种挣扎努力的感觉。可是冯氏却在此一句词的开端先用了“谁道”两个字。“谁道”者，原以为可以做到，而谁知竟未能做到，故以反问之语气出之，有此二字，于是下面的“闲情抛弃久”五字所表现的挣扎努力就全属于徒然落空了。于是下面乃继之以“每到春来，惆怅还依旧”，上面著一“每”字，下面著一“还”字，再加上后面的“依旧”两个字，已足可见此“惆怅”之永在常存。而必曰“每到春来”者，春季乃万物萌生之候，正是生命与感情醒觉的季节，而冯氏于春心觉醒之时，所写的却并非如一般

人之属于现实的相思离别之情，而只是含蓄地用了“惆怅”二字。“惆怅”乃内心恍如有所失落又恍如有所追寻的一种迷惘的情意，不像相思离别之拘于某人某事，而是较之相思离别更为寂寞、更为无奈的一种情绪。既然有此无奈的惆怅，而且经过试图抛弃的挣扎努力之后而依然永在常存，于是下面二句冯氏遂径以殉身无悔的口气，说出了“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”两句决心一意承担负荷的话来。“花前”之所以“常病酒”者，杜甫在《曲江》二首之一中，曾经说过“且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇”的话，对于如此易落的花，何能忍而不更饮伤多之酒，此“花前”之所以“常病酒”也。上面更著以“日日”两字，更可见出此惆怅之对花难遣，故唯有“日日”饮酒而已。曰“日日”，盖弥见其除饮酒外之无以度日也。至于下句之“镜里朱颜瘦”，则正是“日日病酒”之生活的必然的结果。曰“镜里”，自有一份反省惊心之意，而上面却依然用了“不辞”二字，昔《离骚》有句云“虽九死其犹未悔”，“不辞”二字所表现的，就正是一种虽殉身而无悔的情意。我在前面曾经说过，冯词所表现的往往不是现实的个别的情事，而是一种个性鲜明的感情之意境，这首词上半阕所写的这种曾经过“抛弃”的挣扎，曾经过“镜里”的反省，而依然殉身无悔的情意，便正是冯氏词中所经常表现的意境之一。而此种顿挫沉郁的笔法，此种惝恍幽咽的情致，也正是冯词中所常见的笔法和情致。

下半阕承以“河畔青芜堤上柳”一句为开端，在这首词中实在只有这七个字是完全写景的句子，但此七字却又并不是真正只写景物的句子，不过只是以景物为感情之衬托而已。所以虽写春来之景色，却并不写繁枝嫩蕊的万紫千红，而只说“青芜”，只说“柳”。“芜”

者，丛茂之草也。“芜”的青青草色既然遍接天涯，“柳”的缕缕柔条，更是万丝飘拂，这种绿遍天涯的无穷的草色，这种随风飘拂的无尽的柔条，它们所唤起的，或者所象喻的，该是一种何等绵远纤柔的情意？而这种草色又不自今日方始，年年河畔草青，年年堤边柳绿，则此一份绵远纤柔的情意，岂不也就年年与之无尽无穷！所以接下去就说了“为问新愁，何事年年有”二句，正式从年年的芜青柳绿，写到“年年有”的“新愁”。但既然是“年年有”的“愁”，何以又说是“新”？一则此词开端已说过“闲情抛弃久”的话，经过一段“抛弃”的挣扎，而重新复苏起来的“愁”，所以说“新”，此其一；再则此愁虽旧，而其令人惆怅的感受，则敏锐深切，岁岁常新，故曰“新”，此其二。至于上面用了“为问”二字，下面又用了“何事”二字，造成了一种强烈的疑问语气，若将之与此词首句开端之“谁道闲情抛弃久”七字合看，从其尝试抛弃之徒劳的挣扎，到现在再问其新愁之何以年年常有，有如此之挣扎与反省而依然不能自解，这正是冯延巳一贯用情的态度与写情的笔法。而在此强烈的追问之后，冯氏却忽然荡开笔墨，更不作任何回答，而只写下了“独立小桥风满袖，平林新月人归后”两句身外的景物情事。而仔细玩味，则这十四个字却实在是把惆怅之情写得极深的两句词。试观其“独立”二字，已是寂寞可想；再观其“风满袖”三字，更是凄寒可知；又用了“小桥”二字，则其立身之地的孤零无所荫蔽亦复如在目前；而且“风满袖”一句之“满”字，写风寒袭人，也写得极饱满有力。在如此寂寞孤零无所荫蔽的凄寒侵袭下，其心情之寂寞凄苦已可想见，何况又加上了下面的“平林新月人归后”七个字。曰“平林新月”，则林梢月上，夜色渐起；又曰“人归后”，则路断行人，已是寂寥人定之后了。从

前面所写的“河畔青芜”之颜色鲜明来看，应该乃是白日之景象，而此一句则直写到月升人定，则诗人承受着满袖风寒在小桥上独立的时间之长久也可以想见了。清朝的诗人黄仲则曾有诗句云“如此星辰非昨夜，为谁风露立中宵”，又曰“独立市桥人不识，一星如月看多时”，如果不是内心中有一份难以安排、解脱的情绪，有谁会在寒风冷露的小桥上直立到中宵呢？从这首词我们已可见出：冯延巳所表现的一种孤寂惆怅之感，既绝不同于温庭筠词之冷静客观，也绝不同于韦庄词之拘限于现实之情事，冯词所写的乃是心中一种常存永在的惆怅哀愁，而且充满了独自担荷着的孤寂之感，不仅传达了一种感情的意境，而且表现出强烈而鲜明的个性，这正是冯词最可注意的特色和成就。

（叶嘉莹）

鹊踏枝

冯延巳

梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转。昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限。 楼上春山寒四面，过尽征鸿，暮景烟深浅。一晌凭栏人不见，鲛绡掩泪思量遍。

此词开端“梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转”，仅只三句，便写出了所有有情之生命面临无常之际的缱绻哀伤，这正是人世千古共同的悲哀。首句“梅落繁枝千万片”，颇似杜甫《曲江》诗之“风飘万点正愁人”。然而杜甫在此七字之后所写的乃是“且看欲尽花经眼”，是则在杜甫诗中的万点落花不过仍为看花之诗人所见的景物而已；可是正中在“梅落繁枝”七字之后，所写的则是“犹自多

情，学雪随风转”，是正中笔下的千万片落花已不仅是诗人所见的景物，而俨然成为一种殒落的多情生命之象喻了。而且以“千万片”来写此一生命之殒落，其意象是何等缤纷又何等凄哀，既足可见殒落之无情，又足可见临终之缱绻，所以下面乃径承以“犹自多情”四字，直把千万片落花视为有情矣。至于下面的“学雪随风转”，则又颇似李后主词之“落梅如雪乱”。然而后主的“落梅如雪”，也不过只是诗人眼前所见的景物而已，是诗人所见落花之如雪也；可是正中之“学雪随风转”二句，则是落花本身有意去学白雪随风之飘转，是其本身就表现着一种多情缱绻的意象，而不仅是写实的景物了。这正是我在前面之所以说正中所写的不是感情之事迹而是感情之境界的缘故。所以上三句虽是写景，却构成了一个完整而动人的多情之生命殒落的意象。

下面的“昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限”二句，才开始正面叙写人事，而又与前三句景物所表现之意象遥遥相应，笙歌之易散正如繁花之易落。花之零落与人之分散，正是无常之人世必然的下场，所以加上“容易”两个字，正如晏小山词所说的“春梦秋云，聚散真容易”也。面对此易落易散的短暂无常之人世，则有情生命之哀伤愁苦当然乃是必然的了，所以落花既随风飘转表现得如此缱绻多情，而诗人也在歌散酒醒之际添得无限哀愁矣。“昨夜笙歌”二句，虽是写的现实之人事，可是在前面“梅落繁枝”三句景物所表现之意象的衬托下，这二句便俨然也于现实人事外有着更深、更广的意蕴了。

下半阕开端之“楼上春山寒四面”，正如前一首《鹊踏枝》之“河畔青芜”，也是于下半阕开端时突然荡开作景语。正中词往往忽然以闲笔点缀一二写景之句，极富俊逸高远之致，这正是《人间词

话》之所以从他的一贯之“和泪试严妆”的风格中，居然看出了有韦苏州、孟襄阳之高致的缘故。可是正中又毕竟不同于韦、孟，正中的景语，于风致高俊以外，其背后往往依然还是含蕴着许多难以言说的情意。即如前一首之“河畔青芜堤上柳”，表面原是写景，然而读到下面的“为问新愁，何事年年有”二句，才知道年年的芜青、柳绿原来就正暗示着年年在滋长着的新愁。这一句的“楼上春山寒四面”，也是要等到读了下面的“过尽征鸿，暮景烟深浅”二句，才体会出诗人在楼上凝望之久与怅惘之深。而且“楼上”已是高寒之所，何况更加以四面春山之寒峭，则诗人之孤寂凄寒可想，而“寒”字下更加上了“四面”二字，则诗人的全部身心便都在寒意的包围侵袭之下了。以外表的风露体肤之寒，写内心的凄寒孤寂之感，这也正是正中一贯所常用的一种表现方式，即如前一首之“独立小桥风满袖”、此一首之“楼上春山寒四面”及另一首之“风入罗衣贴体寒”，便都能予读者此种感受和联想。

接着说“过尽征鸿”，不仅写出了凝望之久与瞻望之远，而且征鸿之春来秋去，也最容易引人想起踪迹的无定与节序的无常。而诗人竟在“寒四面”的“楼上”，凝望这些飘泊的“征鸿”直到“过尽”的时候，则其中心之怅惘哀伤，不言可知矣。然后承之以“暮景烟深浅”五个字，暮景者，日暮之景色也，然日暮之景色究竟何有？则远近之暮烟耳。“深浅”二字，正写出暮烟因远近而有浓淡之不同，既曰“深浅”，于是而远近乃同在此一片暮烟中矣。这五个字不仅写出了一片苍然的暮色，更写出了高楼上对此苍然暮色之人的一片怅惘的哀愁。于此，再反顾前半阕的“梅落繁枝”三句，因知“梅落”三句，固当是歌散酒醒以后之所见，而此“楼上春山”三句，实在也当

是歌散酒醒以后之所见；不过，“梅落”三句所写花落之情景极为明白清晰，故当是白日之所见，至后半阕则自“过尽征鸿”这表现着时间消逝之感的四个字以后，便已完全是日暮的景色了。从白昼到日暮，诗人何以竟在楼上凝望至如此之久呢？于是结二句之“一晌凭栏人不见，鲛绡掩泪思量遍”，便完全归结到感情的答案上来了。“一晌”二字，据张相《诗词曲语辞汇释》解释为“指示时间之辞，有指多时者，有指暂时者”，引秦少游《满路花》词之“未知安否，一晌无消息”，以为乃“许久”之义，又引正中此句之“一晌凭栏”，以为乃“霎时”之义。私意以为“一晌”有久、暂二解是不错的，但正中此句当为“久”意，并非“暂”意，张相盖未仔细寻味此词，故有此误解也。综观此词，如上所述，既自白昼景物直写到暮色苍然，则诗人凭栏的时间之久当可想见，故曰“一晌凭栏”也。至于何以凭倚在栏干畔如此之久，那当然乃是因为内心中有一种期待怀思的感情的缘故，故缘之曰“人不见”，是所思终然未见也。如果是端己写人之不见，如其《荷叶杯》之“花下见无期”、“相见更无因”等句，其所写的便该是确实有他所怀念的某一具体的人，而正中所写的“人不见”，则大可不必确指，其所写的乃是内心寂寞之中常如有所期待怀思的某种感情之境界，这种感情可以是为某人而发的，但又并不使读者受任何现实人物的拘限。我之所以敢作如是说者，只因为端己在写人不见时，同时所写的乃是“记得那年花下”及“绝代佳人难得”等极现实的情事；而正中在写“人不见”时，同时所写的则是春山四面之凄寒与暮烟远近之冥漠。端己所写的，乃是现实之情事；而正中所表现的，则是一片全属于心灵上的怅惘孤寂之感。所以我说正中词中“人不见”之“人”是并不必确指的。可是，人虽不必确指，而其期

待怀思之情则是确有的，故结尾一句乃曰“鲛绡掩泪思量遍”也。“思量”而曰“遍”，可见其怀思之情的始终不解，又曰“掩泪”，可见其怀思之情的悲苦哀伤。至于“鲛绡”，则用以掩泪之巾也。据《述异记》云，鲛绡乃南海鲛人所织之绡，而鲛人则眼中可以泣泪成珠者也。曰“鲛绡”，一则可见其用以拭泪之巾帕之珍美，再则用泣泪之人所织之绡巾来拭泪，乃愈可见其泣泪之堪悲，故曰“鲛绡掩泪思量遍”也。全词至此，原已解说完毕，只是我在前面一直都以主观自我叙写之口吻来解说此词，假如此词果为正中之自叙，则正中乃是一位男士，而末句“鲛绡掩泪”之动作，乃大似女郎矣。其实正中此词，如我在前面所说，它所写的乃是一种感情之境界，而并未实写感情之事迹，全词都充满了象喻之意味，因此末句之为男子口吻抑为女子口吻，实在无关紧要，何况美人、香草之托意，自古而然，“鲛绡掩泪”一句，主要的乃在于这几个字所表现的一种幽微珍美的悲苦情意，这才是读者所当用心去体味的。这种一方面写自己主观之情意，而一方面又表现为托喻之笔法，与端己之直以男子口吻来写所欢的完全写实之笔法，当然是不同的。

（叶嘉莹）

鹊踏枝

冯延巳

烦恼韶光能几许？肠断魂销，看却春还去。只喜墙头灵鹊语，不知青鸟全相误。 心若垂杨千万缕，水阔花飞，梦断巫山路。开眼新愁无问处，珠帘锦帐相思否？

冯延巳作词一般都是为了“俾歌者倚丝竹而歌之，所以娱宾而遣兴也”（《阳春集序》），以写女人、相思的居多。不过，冯词不像温庭筠那样偏重于对妇女容貌、服饰的描绘，而是致力于探索、抒写人物的内心世界，显得清新流丽、委婉情深。

这首词以反问发端：“烦恼韶光能几许？”起调不凡，先声夺人。韶光，犹韶景、韶华，指春光，并指一切美好的时光。唐太宗《春日玄武门宴群臣》:“韶光开令序，淑气动芳年。”但在这里，韶光给词里思妇带来的不是欢愉而是因它“能几许”所产生的“烦恼”。明退暗进，造成悬念。然后再把正意逐步推开。但又不急于作出正面回答，而用“肠断魂销”，隐隐道出怅恨之深。“看却春还去”，表明她的“烦恼”、怅恨来自眼巴巴地看着春光又悄然而逝。“只喜墙头灵鹊语，不知青鸟全相误”。曲笔渲染，跌宕起伏，在饶有变化的抒写之中，令人渐渐领悟到思妇“肠断魂销”的苦衷所在。古代，鹊噪被认为是吉兆。《西京杂记》已有记载，至唐犹然。五代王仁裕《开元天宝遗事》载：“时人之家，闻鹊声皆以为喜兆，故谓灵鹊报喜。”所谓灵鹊报喜，当然是没有科学根据的，往往不能应验。而思妇竟把全部希望寄托在灵鹊报喜的可靠性上，可见其盼夫之心切。一旦发觉灵鹊失灵，转而又归咎于“青鸟全相误”，仿佛是上了青鸟的当。青鸟，是神话中的仙鸟，西王母的信使。殊不知仙鸟非“仙”，思妇寄予希望，等待她的只能是虚妄。这两句通过思妇对灵鹊、青鸟的期待和怨艾，逼真入微地勾画了主人公怅惘、凄绝，近乎绝望的痛苦。

过片“心若垂杨千万缕”，上应发端，下启梦境，是上下片衔接的枢纽。“垂杨千万缕”是写柳条，又不限于写柳条，情景相生，极

写思妇之心烦意乱，比喻贴切、生动。紧接着，“水阔花飞”，是写梦境。垂杨临水，故云“水阔”，柳絮飞堕，逐水而流，情思绵邈，而“花飞”指杨花飞舞，又与上文“看却春还去”上下呼应。它昭示暮春三月，正是春柳盛极之时。繁盛已极，离衰谢之日亦渐近了。韶华易逝，求会心切，形于梦寐。花飞水阔，杳不可及，连做梦也见不到伊人，只落得个“梦断巫山路”。巫山路，暗用宋玉《高唐赋》楚怀王梦中与巫山神女相会的故事，指男女幽会。梦里相寻，亦不可得，睁开眼来，更何处问津？“开眼新愁无问处”，独处深闺，新愁谁诉。“珠帘锦帐相思否？”不知伊人一方此时此刻是否像自己一样相思？词以疑问而带慨叹的语气作结，既照应了篇首，又使思妇难以名状的忧思、怊怅得以深入一层地展示，情致缠绵，余味不尽。

冯延巳长于以景托情，即物起兴；写情曲折、含蓄而富于层次。这首词以韶光、花飞、垂杨千缕引发思妇独处深闺，惋惜青春流逝的哀怨心情和纷乱、绵邈的情思。又以灵鹊、青鸟起兴，写出思妇盼夫归来由期望到绝望的心理变化。这种侧面用笔的写法，显得委婉含蓄。其间又巧妙地插入巫山云雨一典，将思妇思极入梦的怅然心情，昭然而揭。最后又想象对方的相思，由己及人，更显得深情委婉。整首词，思妇的心理，随景和物的展开、变化而层层深入。这种含而不露、重于刻画心理的写法，该是冯词的一个特色吧。

（黄进德）

鹊踏枝

冯延巳

几度凤楼同饮宴。此夕相逢，却胜当时见。低语前欢频转面，双眉敛恨春山远。 蜡烛泪流羌笛怨。偷整罗衣，欲唱情犹懒。醉里不辞金盏满，阳关一曲肠千断！

李商隐《无题》云：“相见时难别亦难。”谓相见固难，而离别之痛更难以堪，写出了人人可感而难言之心声。冯延巳此词正由此开拓，将玉谿在诗中不宜明白抒写的意态情思，在词中作了细致的刻画。词中的女主人公当为一歌妓。上阕着重写“相见”，下阕着重写“别”，而“恨”之一字贯穿其中。

词从回顾昔时欢聚起笔。“几度”者，聚而又别，别而又逢，词中女主人公早已多次品尝了离别的苦酒。唯其如此，故“此夕相逢”，其欢爱遂“却胜当时见”。人们常说新欢不如久别，这里用“几度”、“此夕”、“却胜”三词组前后勾连，委婉曲折地表现出离人所共有的感情心理。重逢则必忆诉前时的欢爱，“前欢”照应前文“凤楼同饮宴”，这本应充满着柔情蜜意，为何女主人公在切切低语中，却又频频转面，春山般淡远的眉峰间流露出怨恨之情呢？这是因为她正处在乍逢而又将别的情境之中，既有旧梦重温的喜悦，又有长期睽隔的怨嗔，而更多的，则是对即将再度到来的别离的怅恨，延巳细致入微地把握住人物感情流动的脉络，把无形的感觉化为具体可感的形象，刻画出主人公复杂难言的心理。

过片换头，“蜡烛泪流”，化用杜牧“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”（《赠别》）诗意，以烛形人，应上阕末句“敛恨”字，过渡处天衣无缝，而这句又暗示出长夜将尽，重别的时分又迫在眼前。此时此地，更哪堪一曲“羌笛”怨《杨柳》？或许，往日多次折

柳赠别的情景一时都来眼前，而今日竟又将重演！一夕欢爱，又当分离，千言万语，从何说起！女主人公只索将一曲离歌，再次为情人歌唱。近人丁寿田、丁亦飞评末四句云：“‘醉里不辞金盏满’，及其前之‘偷整’二句，试想象其神态如何，不可等闲读过也。”（《唐五代四大名家词》），确实，这四句又一次显出了冯氏以动作表现人物曲折心理的高超技巧，“偷整罗衣”有二层含意：也许她出于爱美的天性，不愿在临别之际给情人留下衣衫不整的印象；也许她更怕自己的失态增加情人心头的哀伤。因此强作精神，整顿衣衫；又怕情人觉察她强颜欢笑，故而只能“偷整”。然而心中如涛的哀愁又何能抑遏？她整衣欲歌，犹未启唇，又觉肠断，欲唱还休。没奈何，只得以酒浇愁，将金盏频频引满。“醉里不辞金盏满”，看似豪语，实为悲语，将酒和泪，一起强咽下去，至此一曲《阳关》终于从肺腑间迸出，“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”，哀哀离歌，句句都是女主人公断肠的心声。

陈秋帆《阳春集笺》评此词云：“宛转绸缪，与温庭筠《菩萨蛮》《更漏子》同一情致。”其实此词“宛转绸缪”虽近温，却又不同于温词之秾丽凄迷，其善用白描处，倒颇近韦庄词，较之韦词又显得风调更深隽，格局较博大。全词在炼意、遣句、布局上凝而能远，以外在的动作揭示内心的情思，从而表现出丰满的艺术形象。

（赵昌平）

鹊踏枝

冯延巳

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

这是一首闺情词，写一位痴情的女子对冶游不归的男子既怀怨望又难割舍的缠绵感情。一说此词为欧阳修作。

一开头用问语提起。“行云”原出宋玉《高唐赋》：“旦为朝云，暮为行雨。”通常用于喻指女性，这里却借指男子——那位像行云一样在外寻欢觅爱的薄情人。几日不见他的踪迹，不知道又飘浮到什么地方去了。问语中有疑惑，更有叹息和怨嗟。“忘却归来，不道春将暮。”“不道”，这里含有不想一想的意思。春将暮，既指春天的消逝，又暗寓青春年华的消逝。对方是乐而忘返，浪游不归，自己却是忧愁春暮、年华暗销，“不道”二字，正将女主人公的无限感伤怨怅之情曲曲传出。

“百草千花寒食路，香车系在谁家树？”两句分承“春将暮”、“何处去”，进一步想象对方的行踪。古代在寒食、清明节期间外出扫墓和游春。香车，这里指冶游的男子所乘的华美的车。两句好像是女主人公的心理独白：在这百草千花竞美斗妍的游春路上，冶游郎的香车究竟系在哪一家的树上？“百草千花”，既关合春暮，又比喻花街柳巷的妓女。（白居易《赠长安妓人阿软》：“绿水红莲一朵开，千花百草无颜色。”）《东京梦华录》卷七《清明节》：“四野如市，往往就芳树之下，或园囿之间，罗列杯盘，互相劝酬。都城之歌儿舞女，遍满园亭，抵暮而归。”五代、北宋风习相承，《梦华录》此文，可作为这两句所写事实的最好注脚。词中女子的这两句心理独白

中含有怨嗟不满，但同时又含有对所思男子的挂念关切和期盼归来等多种感情，内涵颇广。究竟“系在谁家树”？答案是没有的，这就隐逗出下片的结尾句。

过片“泪眼倚楼频独语”是一个独立的单句。空闺独守的孤孑苦闷，青春将逝的忧伤惆怅，以及对冶游不归的荡子爱恨交并的感情，都凝聚为一双盈盈的泪眼。这盈盈泪眼的女子正倚楼而望，等待对方的归来。“频独语”三字，更将她在倚楼而望的过程中那种神思恍惚、若有所思、自言自语的情景写得逼真生动。

“双燕来时，陌上相逢否？”这是女主人公“独语”的内容，紧承上句。双燕相亲相伴，软语呢喃，即目生情，更加深了独居孑处的凄清况味。但这后一层意蕴，却并不直接说出。俞平伯说：“想得极痴，却未必真有这话。”（《唐宋词选释》）这是很精到的见解。到这里，女主人公对于冶游男子的怨意已经逐渐被系念想望之情所代替了。

“撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处。”结拍触景伤情，即景取譬：暮春时节漫天飞舞的柳絮，更加触动身世飘零和青春易逝之慨，本就郁积于心的春愁变得更加撩乱，恍惚中感到这撩乱的柳絮就像是自己撩乱的春愁。怀着无边的春愁，想去寻觅对方的踪迹，但只恐在悠悠长梦中也难寻到对方的踪影。蒙蒙柳絮，本身就易引起如梦似幻的联想，由撩乱的柳絮想到春愁，又进而想到梦寻，就显得非常自然。

从一开头的“行云何处去”到最后的“梦里无寻处”，女主人公的感情始终在怨嗟与期待、苦闷与寻觅的交织中徘徊。随着倚楼而望的时间进程，怨恨的感情渐次消减，想望的感情渐次增长。外物不断

作用于心灵的历程，充分显示了女主人公的一片痴情。作为一首闺情词，这种怨而不怒的缠绵感情不免带有旧时代妇女的某些思想烙印。但正如冯延巳的其他一些优秀词作由于抒情的深刻与典型常易唤起人们更广泛的联想一样，这首词中所抒写的“忠厚缠绵”之情似乎也概括了更广泛的人生体验，尽管词人未必有明确的寄托意图。

（刘学锴）

鹊踏枝

冯延巳

六曲阑干偎碧树。杨柳风轻，展尽黄金缕。谁把钿筝移玉柱？穿帘海燕双飞去。 满眼游丝兼落絮。红杏开时，一霎清明雨。浓睡觉来莺乱语，惊残好梦无寻处。

春日，某家闺阁中传出了哀怨的弹筝声，引起了词人的想象。冯延巳的这首词，大概就是这样写出来的，是拟写闺情之作。

上片从春光写起。“六曲阑干偎碧树。杨柳风轻，展尽黄金缕。”春天来到了这幽静的小庭深院。曲曲红阑，绿荫环绕；院中的杨柳，鹅黄嫩绿，如丝如缕，一齐在春风中轻盈地飞舞。写风轻，其实是写柳条的轻柔，借以表现其摇曳多姿。再进一层，写这杨柳在春风的抚弄下，怡然地摆动腰肢，又何尝不是反衬闺中人无所慰藉的孤单呢？可见其中自有一种隐情。“展尽黄金缕”，下一“尽”字，可见枝条都长足了，茂盛得很。反观首句，觉“六曲阑干”使人联想到曲曲柔肠；又用一个状亲昵之态的“偎”字，传出“当此春日，物皆互怜，我独何依”的恼恨，用笔皆极巧。词的情致，就这样从写景中若隐若现地显示出来。

“闺中风暖，陌上草薰”（江淹《别赋》），词中的女性在这样的环境中，幽思难托，于是轻舒素指，弹筝寄怨：“谁把钿筝移玉柱，穿帘海燕双飞去。”钿筝，嵌金为饰之筝；玉柱，美玉做成的承弦物。这一句写弹筝着一“谁”字，见出听筝者揣测的口气。这是谁在弹筝呢？琮琮的筝声骤响，打破了寂静，惊起双燕，穿帘飞去。海燕安栖，可想见闺中的冷清；筝声而致惊飞燕子，可想知其声音激越，亦可知弹筝者心情郁闷，借此一泄；海燕双飞，更反衬出闺中人独处的难堪。至此，从春景写到弹筝，暂时顿住。

过片仍从景中写情。“满眼游丝兼落絮。红杏开时，一霎清明雨。”游丝，指树虫所吐的丝缕，常在晴空中飘动。满眼晴光明媚，游丝袅袅；更兼柳絮飘飞，纷纷扬扬。大好春色，就这样轻易地抛掷了！“游丝”、“落絮”，也象征着幽思绵绵，抽之不尽，春愁撩乱，难以收拾。连用“满”字与“兼”字，加重语气，与上片“尽”字同，皆从虚处摹写，增强了春深的感触，读来如闻喟叹。正当艳阳朗照、红杏烧林之时，洒下一阵清明时节的冷雨。雨打花落，试想闺中独对，是何情绪？这杏花，究竟“为谁零落为谁开”呢？这三句进一步渲染了青春难驻的愁闷。

最后，从春光缭乱归结到春困幽情：“浓睡觉来莺乱语，惊残好梦无寻处。”春色如许，深闺独守，自怜自惜，情怀难遣。“生生燕语明如剪，呖呖莺歌溜的圆”，本来是很悦耳的，这里却用一个“乱”字形容，是说那莺声细碎，叫个没完，叫得人心烦意乱。“惊残好梦”，叫人不能不埋怨黄莺！唐人有诗云：“打起黄莺儿，莫教枝上啼；啼时惊妾梦，不得到辽西。”（金昌绪《春怨》）正可与此并读。

此词大量写景，谭献赞为“金碧山水，一片空蒙”（《谭评词辨》卷一）。而在这垂柳阑干、杏花春雨的图画中，处处饱浸着感情。故况周颐云：“善言情者，但写景，而情在其中。”（《蕙风词话》卷二）仅在篇末，点明人物的情感。经这一点，前面的景又皆成为情中之景，带上了感情色彩，景语皆成情语。沈义父《乐府指迷》云：“以景结情最好”；“或以情结尾亦好，往往轻而露。”本篇正是以情结景，却无轻露之弊，厚重而蕴藉，且有还顾全篇之妙。可见词家并无定法。

谭献说此词“正周氏（周济）所谓有寄托入，无寄托出也”（《谭评词辨》卷一），意思是说冯延巳写此词是有所感慨、有所寄托的，落笔却不着痕迹，只写闺情，似乎并无寄托。此说有一定道理。冯延巳作为偏处一隅、国运危殆的南唐小朝廷的宰相，“不能有所匡救，危苦烦乱之中，有不自达者，一于词发之”（冯煦《四印斋刻阳春集序》）。这种情绪，从青春难驻、好梦难寻的叹息中微露端倪，人们是不难觉察的。

（孙映逵）

鹊踏枝

冯延巳

花外寒鸡天欲曙。香印成灰，起坐浑无绪。檐际高桐凝宿雾。卷帘双鹊惊飞去。 屏上罗衣闲绣缕。一晌关情，忆遍江南路。夜夜梦魂休谩语。已知前事无寻处。

冯延巳是唐五代著名词人，他“学问渊博，文章颖发，辩说纵横”（宋无名氏《钓矶立谈》），有词集《阳春集》。其词多写闲情

逸致，文人气息浓郁，对北宋初期的词人有较大影响。王国维在《人间词话》中认为冯词之意境最能当得起“深美闳约”四字，同时高度评价《鹊踏枝》和《菩萨蛮》十数阕的艺术成就，认为它们是《阳春集》中“最煊赫”之词作。《鹊踏枝》“花外寒鸡天欲曙”即是王国维所认为的“最煊赫”的词作之一。

该词描述的是一位思妇晨起梳妆、百无聊赖的生活片段，通过其所见、所闻、所感、所想的精细刻画，展示了女主人公浸润着悲欢离合的孤寂情感历程。

上片通过典型情境的渲染来展示女主人公的孤寂无绪。一个深秋的清晨，窗外零星的几声鸡鸣划破了黎明的宁静，天空泛起了鱼肚白。女主人公擦了擦惺忪的睡眼，展眼四望，闺房内昨夜熏起的篆字香业已燃烧殆尽。在这清寂无聊的早晨，起来抑或坐卧都显得那么的无绪。窗外，屋檐侧畔挺拔的梧桐树还凝结着昨夜残留的雾气，女主人公随手将窗帘卷将起来，而卷帘发出的声音却将昨夜双宿在梧桐枝头的喜鹊惊飞。上阕中，词人既以白描的方式展现了女主人公“起坐浑无绪”的百无聊赖和空虚寂寞，同时用“香印成灰”、“高桐凝宿雾”等典型景象来凸显其寂寥无赖的心境；又通过主人卷帘、惊飞双鹊的动态描述来映衬女主人公内心的孤寂。以双鹊双栖来形容女主人独宿闺房，触到了心灵痛处，也更显出女主人当时心境的寂寥。

过片“屏上罗衣闲绣缕”，以“闲绣缕”这一特定的动作转入到对女主人公心理活动的展示。相对于日日女红的其他妇女来说，词中女主人公则因没有心绪刺绣而“闲”置了绣缕，也更勾起了女主人公对往事的回忆。下片侧重于通过对往事的回忆来凸显女主人公的心理和情绪。哪怕是“一晌”之间的回念，也足够让女主人公忆遍曾经在

江南地区和心爱的人经历过的美好片段，那如梦幻般的浪漫生活时时浮现于女主人公的眼际，来到女主人公的梦乡，这如影相随的思念是任何欺骗与谎话也难以掩抑的内心诉求。而回到眼前，又不能不面对如此残酷的现实：前尘往事就如时光流逝，一去不返。一切均已渺茫，不可追寻。在这里，女主人公的思绪出入于现实与回忆之间，往事的美好和现实的冷寂交融，在梦想与现实之间品味着自己曾经的浪漫和目前的孤寂。

该词虽以思妇为主要表现题材，但一直以来，都认为此词颇有寄托在其中。作为南唐大臣，对国内君臣逸乐，边疆强邻如虎，自然忧虑重重。故冯熙在《四印斋刻阳春集序》中说：“若《三台令》《归国谣》《蝶恋花》（《鹊踏枝》的另称）诸作，其旨隐，其词微。”甚至认为冯延巳“负其才略，不能有所匡救，危苦烦乱之中，郁不自达者，一于词发之”。俞陛云更是从词以言情的角度来剖析：“凡词家言情之作，如韦端己之忆宠姬，吴梦窗之怀遣妾，周清真之赋柳枝娘，皆有其人。冯词未能证实，殆寄托之辞。南唐末造，冯蒿目时艰，姑以愁罗恨绮之词寓忧盛危明之意耳。”（《唐五代两宋词选释》）

（曾绍皇）

采桑子

冯延巳

小堂深静无人到，满院春风。惆怅墙东。一树樱桃带雨红。 愁心似醉兼如病，欲语还慵。日暮疏钟。双燕归栖画阁中。

这是一首描写闺中少妇孤寂苦闷的闺怨词，在思想内容和艺术风格上秉承了冯词的一贯特点。

全词以景物描写开篇。“小堂深静无人到”，将我们的视野聚焦到了“深闺”——一个带有典型象征意义的空间范围。“小”是窄小、逼仄，“深”是幽深、沉重，通过空间的深邃感传递出情感上的寂寞。“静”有安静、静谧之义，但静到“无人到”却变成了百无聊赖的落寞。所以开篇一句看似平常，却笔力雄浑，仿佛把人带入了一个情感的漩涡，那浓浓的孤独与寂寞扑面而来，无法排遣。同时也奠定了整首词的情感基调。然而下一句“满院春风”，却将笔锋一宕，从狭小幽深的空间转入一片开阔跃动的情境。再幽深的地方也不能阻止春风的脚步，它不但将外面的世界吹得桃红柳绿、鸟语花香，还自顾自地吹进了这无人到的小天地，吹进了闺中人寂寞的心里。于是静景变成了动景，堂内和堂外有了连接，内心和自然界产生了互动。下一句“惆怅墙东”和“一树樱桃带雨红”就显得水到渠成般的自然而然。冯延巳曾有名句“风乍起，吹皱一池春水”因为构思精妙含蓄隽永为后人赞赏。这句“满院春风”虽在韵味上稍逊，但在情境渲染上却有异曲同工的艺术效果。

“惆怅墙东”由写景转为写人。昔日才子宋玉在《登徒子好色赋》中描写了一位美丽的东家之子，后来“东邻”“东墙”等便成了一个典型的意象符号，代表美丽、纯真、渴望爱情的女子形象，经常出现在文人诗词中。整首词中并没有对女子容貌进行正面的描写，只是通过“墙东”这样一个典型意象，传递给人们一种朦胧而又美好的印象。较之《花间》词雕琢堆砌的容貌描写，确实显得清丽端庄卓荦不群。上片最后，又转为写景，主人公踌躇徘徊之际，映入眼帘的是

一树娇美异常的樱桃。一方面，灿烂春光中红透的樱桃，是满院春色的最好证明，也象征着女子明丽的青春和美好的生命。另一方面，这艳丽的色彩却和幽深寂寥的闺阁形成了强烈的对比，更加突出了内心深深的寂寞和无奈。正所谓：以乐景写哀、以哀景写乐，一倍增其哀乐。上阕至此，没有直接写人，也鲜少正面写情，而是通过对景物的构思、调度烘托氛围，因情设景，以景传情，将情感渲染得幽怨动人又低回婉转。

过片直接刻画人物心理，在此处冯延巳用了一个极为精妙的比喻，令人叫绝。诗句中描写愁绪比喻甚多，但多是用自然之物比喻烘托人物内心的愁绪，如李白曾说：“白发三千丈，缘愁似个长。”李后主之词：“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”秦少游词“飞红万点愁如海”。但冯延巳这首词却独辟蹊径，用人的身体状态来比喻心头的愁绪。“愁心似醉兼如病”，心中的忧愁苦闷像喝醉酒又像生病。醉酒何如？千头万绪，剪不断理还乱，急欲倾吐发泄。生病怎样？慵懒疲惫，百无聊赖，话到口边却又兴致全无。如此的心态，如此的思绪，真真是欲语还慵。将独坐深闺的百转愁肠万千思绪刻画得淋漓尽致。

在点到为止的心理描写之后，又转为对景物的刻画。那欲说还休的愁绪，从白日里的春风荡漾，樱桃带雨一直延续到日暮疏钟，燕子归巢，幽深寂寥的情感从空间延伸到了时间。末句以物比兴，感物伤怀，以燕子的双宿双飞反衬人物的形单影只，通过“燕子”这个典型的意象符号也使弥漫于整首词的无端的愁绪有了依托。

这首描写闺中少妇伤春悲秋，思远怀人的闺怨词，形似于《花间》。小堂、春风、双燕、画阁，也都是这类词中最常见的意象。然

而全词构思精妙，融情于景，以寻常之景，将寻常之情写得幽深曲折，含蓄深远，而且词句清丽，意态高华，是冯词典型的艺术特征。用王国维的评价即是：“虽不失五代风格，而堂庑特大，在《花间》范围之外。”也正是这种艺术风格，奠定了冯延巳在词坛上承《花间》、下启北宋的独特地位。

（于 飞）

采桑子

冯延巳

花前失却游春侣，独自寻芳。满目悲凉，纵有笙歌亦断肠。

林间戏蝶帘间燕，各自双双。忍更思量，绿树青苔半夕阳。

上片写失去情侣以后的心情。“花前月下”，原为游春男女的聚会之地；而偏偏在这游乐之处，失却了游春之侣；花前诚然可乐，但独自一人，徘徊觅侣，则触景生情，适足添愁，甚而至于举目四顾，一片凄凉，大好春光，亦黯然失色。“纵有”句，是说笙歌在游乐时最受欢迎，但无人相伴，则笙歌之声，适足令人生悲。“纵有”两字，从反面衬托失侣之痛：笙歌散尽，固然使人因孤寂而断肠，但他却感到即使笙歌满耳，也仍然是愁肠欲断。

下片写自己失却游春之侣而影单形只，但闲步四望，只见彩蝶双双，飞舞林间；燕儿对对，出入帘幕。“忍更”句是说彩蝶、燕儿都成双做对，使他怎能再耐得住自己的孤独之感！“绿树”句以景结情，夕阳斜照在绿树青苔之上的静景，正与上片的“满目悲凉”之句相拍合。

冯延巳词具有民歌格调者亦不少，且善于运用比喻、起兴，如《蝶恋花》词：“几日行云何处去？”是以“行云”暗喻浪子，浪子行踪如浮云飘荡，竟然“忘却归来”。由此兴起思妇春怨：“泪眼倚楼频独语。双燕来时，陌上相逢否？”在本词，则是以蝶燕双飞之乐兴起自身孑然无侣的孤独之感，这种写法是民歌中经常使用的。

（潘君昭）

酒泉子

冯延巳

芳草长川，柳映危桥桥下路。归鸿飞，行人去，碧山边。

风微烟淡雨萧然。隔岸马嘶何处。九回肠，双脸泪，夕阳天。

这是一首伤离惜别之词，描写了送别之人在“行人去”后的伤感和情态。此词起笔二句极其凝练含蓄，它一是交代了离别季节——在芳草萋萋、绿柳成荫的春季。二是交代了离别的地点——在绿草如茵的郊野，一座桥下极为幽静的柳荫之中。写别境之幽，正是为了突出别情之苦。这两句词共十一个字，却罗列了“芳草”、“长川”、“柳”、“危桥”、“桥下路”五种风物，其间“芳草长川”是大画面，“柳映危桥”和“桥下路”是其中的局部特写，从而创造了一种广与深交融的艺术境界。这两句词所描写之景，是芳辰美景；所抒写之情，却是伤离惜别的愁情。作者就是通过这种“情景不融”的映衬手法，给人以“良辰美景奈何天”的深刻感受，真可谓起笔不凡。下面三句，是写送别之人在“行人去”后的惆怅情怀。“鸿”，是候鸟，它的生活习性是适时而来，适时而去。作者在这里用“归鸿”这一形象，以比喻届时而去的“行人”，含义深婉。“行人”之

“去”，正如“归鸿”之“飞”，忽来忽往，择地而居，暗示了他们之间的情侣关系。一个“去”字，一个“飞”字，既表现送别之人无可奈何的惆怅，又表现了在“行人去”后的空虚、寂寞的哀愁。“碧山边”一句，通过送别之人的遥望，不见如见，把已飞远的“归鸿”与已去远的“行人”融为一体，收到了人、物相化的艺术效果。过片，作者用“风微烟淡雨萧然”这一抒情性的语句，来描写送别之人的心境。那轻柔无力的微风，那疏淡的薄雾，那潇潇而下的阵雨，渲染出一种柔弱、朦胧、凄冷的气氛，衬托出送别之人惆怅不堪的内心世界。这是人化的自然，也是自然的人化。亦情亦景，情景交融。这一句把上片末句人物相化的意脉，极其自然巧妙地承转到下片的词意之中，若断若续，以空灵之笔，写拙重之情。“隔岸马嘶何处”一句，有疑问，有猜测。从虽去甚远尚能遥望的“碧山边”，至想象“马嘶”而不见其人的“何处”，写出了“行人”越去越远的进程。“隔岸”从上片的“桥”字引出，“马嘶”则隐含了行人。——如果真还能听到马嘶，就没有“何处”这一问了。此句与温庭筠《河传》的“若耶溪，溪水西，柳堤，不闻郎马嘶”用意略同。结尾三句，集中地描写了送别之人的伤感和情态。“九回肠”是内心极度伤感的形象化。司马迁在《报任安书》中说过，“是以肠一日而九回，居则忽忽若有所亡，出则不知所如往”。作者正是用这个成语的固有含义，以表现送别之人由于内心极度伤感而在精神上所呈现出的迷离恍惚状态。而“双脸泪”则是这种内心感受在外部的表现。它体现了送别之人对“行人”一往情深、留恋不舍的情意。末尾以“夕阳天”一语作结，那逐渐阴暗的天空，何尝不似送别之人越来越暗淡的心境？这心

境和天境一样，将慢慢地无声无息地融入更为厚重的黑暗境地，给读者留下了不尽之思。这就是此词在美学上给我们以享受的艺术价值。

这首词在艺术构思上颇具匠心。从“柳映”的晴天到“萧然”的阵雨，再到雨后的“夕阳”，写出了天气即时间的变化。从离别之地的“桥下路”到“行人去”的“碧山边”，再到“芳草长川”的“隔岸马嘶何处”，写出了行人由近而远的位移。从首二句所写离别时刻的感受，到次三句写分别后的寂寞情怀，再到过片所写的惆怅不堪的内心世界，以及最后所写的极度感伤的情态，写出了送别之人感情逐步深化的过程。这首词用细密的意脉以表现深婉的感情，在艺术手法上是极为成功的。

（秦惠民）

临江仙

冯延巳

秣陵江上多离别，雨晴芳草烟深。路遥人去马嘶沉。青帘斜挂，新柳万枝金。 隔江何处吹横笛，沙头惊起双禽。徘徊一晌几般心。天长烟远，凝恨独沾襟。

这首词所描写的离索之情、惜别之意，乃诗词中的常见题材。但把送别之人的思想感情，写得如此曲折多变，极尽低回宛转之妙，却不多见。

开头两句，写送别的时间和地点。“秣陵江上”点明离别之地，秣陵，今南京；“雨晴”点明离别时的天气；“芳草烟深”，为春天景象，点明离别的季节。这两句含蓄地告诉我们：一对青年男女（或为夫妇，或为情侣）于春雨过后的清晨，依依不舍地离别在烟雾迷蒙

的秣陵江上，惆怅难禁。这是词意的曲折层深之一。“路遥人去马嘶沉”，是写分手之后眷恋徘徊的情意。离人去远，不仅望不见人影，而且还听不到马嘶声。这是从视觉和听觉两个方面来表现空间距离之远的。然而这句词的重要含义，还在于从时间上描写送别之人的缱绻情怀。人影不见，马声不闻，还呆呆地站在江边凝望，正是以离人空间距离之远来表现送别之人凝望时间之长。这是词意曲折层深之二。“青帘斜挂，新柳万枝金”二句，一是指出别离之地是在江边柳树之下的客舍，这使我们想起了古人以酒饯别和折柳送行的礼俗。二是指出送别之人已从别境的迷惘之中清醒过来，蓦地看到沐浴在春阳中的“新柳”和飘荡在春风中的“青帘”，才意识到他们是离别在芳辰丽景之中。感情上这一难以名状的深婉、隐微的变化，可以用王昌龄的《闺怨》“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”两句诗来作注脚。这位送别之人在“新柳万枝金”面前恐怕也有“悔教夫婿觅封侯”的懊恼吧。这是词意的曲折层深之三。王国维在《人间词话》中说：“正中词品，若欲于其词中求之，则‘和泪试严妆’殆近之欤？”这里的“青帘斜挂，新柳万枝金”二句，在芳辰丽景的背后，隐藏着离索惜别的哀愁，正是冯延巳“和泪试严妆”词风的体现。这首词的上片，写到“朝雨”，写到“客舍”，写到“柳色”，使人想起古代有名的离歌“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新”（王维《送元二使安西》）的名句。这首词上片的意境有此诗的影响痕迹。

过片两句，“何处吹横笛”是所闻之声；“惊起双禽”是所见之景。一个“惊”字，一个“双”字，寄托了无限情怀。“禽”惊飞尚能聚在一起；人离散则天各一方，是人不如鸟啊！这种表现手法与温庭筠《菩萨蛮》的“新帖绣罗襦，双双金鹧鸪”有异曲同工之妙。这

两句词的内容也是借景物以寄离情，是承接“青帘”二句意脉的。这是词意的曲折层深之四。“徘徊一晌几般心”，是对上文所抒之情的复杂变化而言的。“一晌”在这里犹如一霎，指时间之短暂；“几般心”，指感情变化之剧烈。在“一晌”的短暂时间之内而“几般心”，充分表现了送别之人极不平静的内心世界。这种不平静的内心还表现在“徘徊”的行动上，使我们仿佛见到了一个在“青帘”、“新柳”之下徘徊往复内心极度不安的身影。她妒忌“双禽”在惊散之后又能聚在一起，而叹惜自己在芳辰丽景之际与亲人离散，天各一方。这或许就是“几般心”的内涵了。这是词意曲折层深之五。结末两句，以“天长烟远”一语结景，以“凝恨独沾襟”一语结情。“天长烟远”写眼前景物的空阔，但描写自然境界之阔，正是为了展示离人的相距之遥，末句所“凝”之“恨”当然是在内心痛苦挣扎而不得解脱的“几般心”了。“独沾襟”三字点明了离索之情，惜别之意。这是词意的曲折层深之六。这首词语疏意密，惟出自能手，故有高浑之度。

（秦惠民）

清平乐

冯延巳

雨晴烟晚。绿水新池满。双燕飞来垂柳院。小阁画帘高卷。 黄昏独倚朱阑。西南新月眉弯。砌下落花风起，罗衣特地春寒。

这首词中写有“双燕”、“垂柳”、“落花”，这些都是暮春时节的特有风物。还写有“雨晴烟晚”，“新月眉弯”，这些都是傍晚景象。旧以农历三月为暮春，并称每月初三左右的新月为“蛾眉

月”。据此则词中所写之景应是三月初三左右的暮春晚景。但此词绝对不是单纯写景之作，它通过暮春晚景的描写，以表现闺中人的淡恨轻愁。这类内容为词中的传统题材，在唐五代词人的作品中比比皆是。但我们在诵读此词时颇觉清丽可喜，韵味无穷，不得不叹服作者在构思上的独具匠心和遣词造句上的功力了。

春天傍晚，雨后转晴，夕阳返照，烟霭升腾，园林中绿水涨池，波光潋滟。这些都是闺中人在“小阁”中所见到的远景，写来层次清楚，色彩鲜明。这两句词所表现的思想感情，是人人都有的对生意盎然的春天景象的热爱，还看不出具有闺中少妇个性特征的主观感受。但下面两句就不同了，“双燕飞来垂柳院。小阁画帘高卷”，把少妇的感情色彩表现得十分强烈。双燕归巢是傍晚时刻的常见景象，而“小阁画帘高卷”一语，却含蓄地表现出主人公对双燕归来的过分殷勤。这一动作的心理暗示在于：让燕子快快归巢，双栖画栋吧。闺中少妇把自己在暮春傍晚所特有的感受和情怀，都融化到这无声的高卷画帘的行动里。这两句所写的景物是由远而近，通过“双燕飞来”的进程，与“画帘高卷”的行动以表现她的看不见、摸不着的心理活动，是虚则实之的艺术手法。

过片“黄昏独倚朱阑”一句，是承接“小阁画帘高卷”意脉的。从情怀寄托上明白地写出了闺中少妇的“独倚”，表现了黄昏后的寂寞空虚的心境。这与上阕“双燕飞来垂柳院”形成鲜明对照，揭示了此词的“燕归人不归”的怀人主旨。这比温庭筠《菩萨蛮》中用“时节欲黄昏，无聊独倚门”两句描写闺中少妇空虚寂寞的心理状态更为含蓄。“西南新月眉弯”，是少妇凄凉冷落地“独倚朱阑”时所见到的夜空景象，它和傍晚时所见到的“雨晴烟晚，绿水新池满”那种生

机勃勃的热烈场面前后异趣。在碧海青天之下“独倚朱阑”的少妇，那高挂在西南夜空的一弯新月，给予她的是一种什么样的感受呢？她或许会想到，月到十五是可以团圆的，人到什么时候才能相聚在一起呢？这种望月怀人的心理，是闺中少妇面对此景极可能有的思想感情。结尾两句更透露了闺中人敏感复杂的心绪。“落花风”，是暮春季节所特有的，闺中人对此十分敏感。当“落花风”吹动她的“罗衣”时，立刻引起了她“特地春寒”的感觉，这不能简单地看作是客观风寒刺激的反应，而是她主观意念的真实流露。时至暮春，春事将尽，绿肥红瘦。她意识到“落花风”吹落了大地的春华，也将“吹落”她的年华，不免产生红颜易老的感慨。但这种感慨写得极为含蓄，用风振罗衣而芳心自警的细节表现出来，言有尽而意无穷，艺术手法是极为高超的。

（秦惠民）

醉花间

冯延巳

晴雪小园春未到，池边梅自早。高树鹊衔巢，斜月明寒草。 山川风景好，自古金陵道。少年看却老。相逢莫厌醉金杯，别离多，欢会少。

这首词所表现的虽是“欢会”之情，但被誉为冯词中具有俊朗高远风格的代表作。开头两句，用“春未到”、“梅自早”的映衬手法，写出了早春时候“小园”中的勃勃生机。在阳光的照耀下，雪在融化，冰在消解。池水也泛起了碧波，而作为春归讯息的梅花，已冒寒先发了。大地开始苏醒，万物都充满活力，而“梅自早”一语，更

将梅花描绘成为富于进取精神的有情之物，俏立“池边”，颇有一种清奇脱俗的风致，为全词的抒情定下了基调。一、二两句是写小园中的白天，三、四两句则是写傍晚前后的景象了。“高树鹊衔巢”，是傍晚之前所见。通过动词“衔”，把“高树”、“鹊”、“巢”三种事物组合起来，创造出一种动的境界，给生机勃勃的小园增添了动态美。“斜月明寒草”，是黄昏之后所见，通过动词“明”，把“斜月”、“寒草”组合起来，创造出一种静的境界，给月夜中的小园增添了静态美。“高树”句所描绘的是春事渐繁的高远境界，“斜月”句所描绘的则是新月生辉的俊朗境界。通过这些描写，我们窥见了作者对生活的执著热情。这两句词意既是“梅自早”物情的承接，又是下文“醉金杯”欢情的铺垫，体现了冯词以轻灵笔致表现深婉感情的艺术特点。过片两句，含义有三：一是正面赞美“晴雪小园”的“风景好”；二是点明小园坐落在“金陵道”上；三是指出“金陵道”“自古”以来就是风景胜地，不应辜负此游，为此下三句张本。“少年看却老”一语，虽然可以作“人生几何”的消极理解，但也不能忽视有珍惜时光的积极意义，它与“池边梅自早”一语所体现的进取精神是一脉相通的，是对生活执著之情的表现。最后三句是“少年看却老”一句意脉的发挥，抒发了别易会难的感情，揭示了“就中言不醉，红袖捧金杯”（庾信《春日极饮诗》）的主旨。至此，我们才清晰地看出这些“相逢”在一起的年轻人，从“晴雪”的白天开始饮酒，到“斜月”的夜晚还“莫厌醉金杯”，他们的“欢会”之情是极为浓烈的。

王国维在《人间词话》中说：“冯正中词除《鹊踏枝》《菩萨蛮》十数阕最煊赫外，如《醉花间》之‘高树鹊衔巢，斜月明寒

草’，余谓韦苏州之‘流萤度高阁’，孟襄阳之‘疏雨滴梧桐’不能过也。”王国维所举韦应物《寺居独夜寄崔主簿》句与孟浩然联句诗的“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”，均是这两位诗人作品中具有俊朗高远风格的显例。冯词的主要风格是在浓丽之中见悲凉之慨；但有时也在浓丽哀伤的词作中出现一两句格调俊朗高远的词句，这正是冯词深美闳约的具体表现。

（秦惠民）

谒金门

冯延巳

杨柳陌，宝马嘶空无迹。新着荷衣人未识，年年江海客。

梦觉巫山春色，醉眼飞花狼籍。起舞不辞无气力，爱君吹玉笛。

这里，我们看到了一位浪迹江湖、风流倜傥的美少年。这样的形象，在词里倒是很少遇到。

先见他在杨柳道上跃马如飞，十分矫健（嘶空无迹，意为一声马嘶，早已跑得不见踪影）；又见他身着荷衣，非常潇洒。这是谁呢？这个人以前没有见过啊，大概是位年年客游、四海为家的侠士吧？“宝马”句借用李贺《金铜仙人辞汉歌》“茂陵刘郎秋风客，夜闻马嘶晓无迹”的字面与人物形象。荷衣，指芳洁的服饰。《楚辞·九歌·少司命》有“荷衣兮蕙带，倏而来兮忽而逝”之句。本篇化用《楚辞》意境，有信手拈来、出人意表之妙。

看到下片，才知道上片所写的少年英姿，分明是从一个女子的目光中打量出来的，已经带上了几许爱慕之情了。那神情，那心中的潜台词，正如温庭筠所写：“手里金鹦鹉，胸前绣凤凰。偷眼暗形相。

不如从嫁与，作鸳鸯！”（《南歌子》）只是冯词含蓄，温词更坦露一些。

果然，她倾慕的少年进入了她的梦中。由相见到入梦，从上片到下片，一跳而过，但并没有断线。梦见什么，先不写，只用“巫山春色”四字略略暗示那是一个爱情之梦，却着力摹写梦醒时的情态；这情态又不直接写，却用景物代情思，烘托出一个“飞花狼籍”的迷人境界。试想，醒来后犹自醉眼矇眬，犹在矇眬醉眼中看那万点飞花，那是怎样一个美妙的梦就可想而知了。直到最后，才点出梦境中的事：“起舞不辞无气力，爱君吹玉笛。”却是作为醒后的回味来写的。“无气力”与“醉眼”呼应，是一种沉醉、迷醉的情态：只因为喜欢听你的清脆的玉笛声，即使娇慵无力，我也要为君起舞啊。这真是一个美丽的、无邪的少女之梦。

这首词上片写人，像神马一样来去无迹；下片写情，像春梦一样缥缈浓酣。写人，笔调俊爽，清新飘逸；写情，则回旋吞吐，欲露还藏。分明是两副笔墨，互相映衬。“宝马嘶空无迹”，是雄姿英发的男子气概；“起舞不辞无气力”，是缠绵柔媚的女性情态。词人用感情的催化剂，将二者交融在一起，使词在浓挚缠绵的抒情中，别有一种雅健挺拔的趣味。以马嘶无迹起，以笛声穿云结，一起一结，尤能以健语振起全篇，使此词兼具阳刚与阴柔之美。

（孙映逵）

谒金门

冯延巳

风乍起，吹皱一池春水。闲引鸳鸯香径里，手挼红杏蕊。

斗鸭阑干独倚，碧玉搔头斜坠。终日望君君不至，举头闻鹊喜。

在浩如烟海的古典诗词中，以闺怨为题材的作品，其数量之多难以胜数，然而能经受时间的考验又为人们所普遍喜爱、传诵而历久不衰的篇章，恐怕并不很多。而冯延巳的这首词，却是属于为数不多的优秀作品之一。它一问世，就博得了人们的高度赞赏。马令《南唐书·党与传下》有一段涉及此词的记载："延巳有'风乍起，吹皱一池春水'之句，皆为警策。元宗尝戏延巳曰：'吹皱一池春水，干卿何事？'延巳曰：'未如陛下"小楼吹彻玉笙寒"。'元宗悦。"元宗即南唐中主李璟，他自己就是一位有相当艺术修养、才情横溢的著名词人。在这一段诙谐的对话中，虽然李璟对此词未作正面的评价，但赞叹之情却溢于言表。

那么，这首词为什么能获得成功？它在艺术表现方法上又有哪些可取之处？我们不妨试加以分析。

"风乍起，吹皱一池春水。"词一开头，作者就以生花妙笔把特定环境中的春天景色用特写的镜头推到读者的面前，一下子就紧紧抓住人们的视线，给人以别开生面的感觉。但它的妙处不仅仅在于写景，而在于它以象征的手法，把女主人公不平静的内心世界巧妙地揭示出来。春风搅动了池水，春风更搅乱了思妇的心。她，一位富贵人家的少妇（从环境的描写中可以作出这样的判断），因为丈夫远出，迟迟未归，心中的挂念自不必说。随着光阴的流逝，季节的更迭交替，春天又悄悄地来到她的身旁。春风乍起，春色迷人，这一切怎能叫她无动于衷而不勾起思春的愁绪呢！这种由景入情、以景寓情的手

法，把情和景如胶似漆地糅合在一起，交织成一幅完整而鲜明的画面，艺术上确有独到之处。

大凡一篇优秀的诗词，在文字上无不是经过作者千锤百炼然后熔铸而成的。从写景的角度来看，小小的“一池春水”，春风吹拂而过，水面上荡漾着细纹微波，如此景色我们在生活中是很常见的，但作者用一个“皱”字来形容水的波纹，无疑十分贴切，而且把景写活了，静景化成了动景，给我们的感觉是那样的新奇，一点不落俗套，这大概就是“词眼”吧。如果我们细加咀嚼，便会觉得其中韵味无穷！而从抒情的角度看，一位身居深闺中的上层妇女长期受“温柔敦厚”之类封建礼教的熏陶和束缚，一般说来，在涉及男女爱情这类的内心活动时，其感情的起伏，不大可能是汹涌澎湃式的，应该说词中所描绘的那种微波细浪，更符合她贵妇人的身份。文艺作品要描写典型环境中的典型性格，在这里不是可以得到一点启迪吗？

如果说，像苏轼的“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”那样的词，以雄浑奔放的风格成为千古绝唱的话，那么，“风乍起，吹皱一池春水”，却以纤细委婉的笔触使它永世流传。虽然它们风格各异，表现手法不同，格调亦有高低之分，但我们必须承认：它们都是艺术之树上开放着的鲜艳的奇葩。

这一短短的抒情小词，总共只有四十五字，却为我们塑造了一位上层社会的思妇形象，应该说是相当成功的。在描写人物方面，作者运用饱蘸感情的笔墨着重刻画了主人公复杂的心理状态和变化过程，写得十分酣畅淋漓。无论是写景，还是对人物外表的描绘，无不是为了衬托女主人公心灵深处的细微变化。而且随着细节描写的展开，意境的开拓，人物形象也更加突出、更加丰满了。整首词写得丝丝入

扣，层次分明。开头的由景入情，给人们引出个思春的少妇来，接着一个“闲”字，把她眼下过着那种无所事事、闲得发愁的生活揭示无遗。她无精打采地逗着鸳鸯玩，漫不经心地将杏花放在手心上揉着，这种似是无意却有情的动作，一举一动都反映出她内心的惆怅和空虚。那成双成对的鸳鸯，那迎着春天开放的红杏，此时此景，怎不引起这位思妇对自己孤独生活的深刻感触呢？

如果说词的上半阕主要是借景抒情，它并没有告诉读者她内心的不平静究竟为了什么的话，那么，在读完全词后，我们就会了解，那是因为“终日望君君不至”的缘故。但是在点明主题之前，为了使形象塑造得更臻完美，作者便进一步通过外表的刻画以衬托出她的精神状态。“斗鸭阑干独倚，碧玉搔头斜坠。”她孤身只影靠在斗鸭阑干旁，无情无绪低着头观看鸭子相斗，也许她只是站在那儿呆呆地出神，以致插在松散的发髻上的碧玉簪仿佛要坠落下来似的。这种由表入里的刻画，突出揭示了她内心懒散愁闷的情绪。刘熙载说：“词之妙，莫妙于以不言言之，非不言也，寄言也。”这种含蓄的写法，收到了“意在言外”的效果，也许是这首词之所以取得成功的一个秘诀吧！

有一种说法，以为“斗鸭阑干独倚”与“碧玉搔头斜坠”是对偶句。“碧玉”修饰“搔头”，“斗鸭”则是修饰“阑干”，因此，“斗鸭阑干”是指绘有斗鸭图案的阑干。其实，这种理解未必妥当。关于斗鸭阑干，《三国志·吴志·陆逊传》有这样一段记载：“时建昌侯虑于堂前作斗鸭栏，颇施小巧。逊正色曰：‘君侯宜勤览经典以自新益，用此何为？’虑即时毁彻之。”可见古代富贵人家修建斗鸭栏，是为了便于观看鸭子相斗以作乐消遣。如果“斗鸭”仅仅是阑干

的涂饰而非玩物丧志，则陆逊又何必如此认真。词中女主人公在百无聊赖之际，独自站在斗鸭栏边观看鸭子相斗以消磨时日，排闷遣愁，这不但符合她当时的心情，而且和整首词的意境也完全吻合。其实，关于“斗鸭栏”的描绘，在古典诗词中并不少见。在冯延巳之前，唐代韩愈即有“池畔花深斗鸭栏，桥边雨洗藏鸦柳”的诗句；在冯延巳之后，宋代范成大有“绿水桥畔斗鸭栏”的描写，从唐宋诗词中这些描写来看，斗鸭栏即观看斗鸭之阑干，大概是不会错的。

结句“举头闻鹊喜”，可谓传神之笔。旧时迷信，以为喜鹊叫是报喜讯来的，《西京杂记》卷三即有“乾鹊噪而行人至”的说法。正当她思念心切之时，忽听到一阵喜鹊的叫声，她的神经顿时兴奋起来，猜想一定是丈夫快要回家了，心中充满了希望，喜悦之情跃然纸上。这样，一个“喜”字便把这位少妇顷刻之间情绪的微妙变化非常生动地刻画了出来。词的结尾，感情突然来个转折，颇耐人寻味。

（高章采）

虞美人

冯延巳

玉钩鸾柱调鹦鹉，宛转留春语。云屏冷落画堂空，薄晚春寒、无奈落花风。 穿帘燕子低飞去，拂镜尘鸾舞。不知今夜月眉弯，谁佩同心双结、倚阑干。

这首词为闺中少妇怀人之作，写得感情深婉而又笔致轻灵，比较典型地体现了冯词的艺术风格。

上阕写闺妇寂寞凄凉的处境。首先通过室内精美的陈设以表现其高贵的身份。“玉钩鸾柱”，总指形制十分精致的鹦鹉架；“云

屏”，是用云母石制成的屏风。这些都是精美的器物。但这种精美的物质享受，掩盖不了女主人精神上的空虚。开头两句，对比鲜明地揭示了这一矛盾。大白天里，以“调鹦鹉”来消磨时间，是百无聊赖的表现。外表似乎悠闲自在，内心却隐含不安。且时值暮春，是易于引起闺妇伤感的节候，惜春之意与怀人之情在这里互为因果地表现出来。作者在词中没有正面去描写闺妇的惜春情绪，而是通过鹦鹉的“宛转留春语”曲折地表现她的情怀。鹦鹉是学舌的，它那“宛转”的鸣声，是对主人语言的模仿，这是以鸟语代人言的艺术手法，是独具匠心的。这两句词虽然写出了闺妇的身份和惆怅，但还没有接触本词的怀人主旨。下面两句词就把闺妇的怀人之思含蓄地表现了出来。傍晚时刻，天色逐渐暗淡下来，“云屏”之冷落，“画堂”之空寂，是闺妇此刻的主观感受。室内屏风，古人作为床前的隔离物，作者的《喜迁莺》就有“人语隔屏风”的描写。闺妇睹物思人，自然会产生“云屏冷落”之感了。人已离去，昔日画堂中的热烈景象不复存在，一个“空”字具体描写了今日的寂寞凄凉。“冷落”与“空”是写室内的凄凉气氛，而“薄晚春寒、无奈落花风”，则是写室外花落春残的衰败景象。暮春季节，春事将尽，晚风吹过，落红满地。“无奈”二字，不言惜花而惜花之情自见。这室内的“留春语”与室外的“落花风”，真正达到了物我相化、情景交融的境界。

过片两句词是写行人去后的孤寂心情。傍晚应是双燕归栖画栋的时刻。然而却是“燕子低飞去”，其象征意味十分浓烈。“鸾镜”被灰尘所掩，是弃置不用的标志，曲折地表现了闺妇在行人去后的慵懒心情。这两句更具体地写出了“云屏冷落画堂空”的寂寞景象。结末两句，含义曲折深婉：一是怀念佩戴“同心双结”赏月的旧事；二是

叹惜今夜不能共同赏月的凄凉；此外还可能猜疑“百草千花寒食路，香车系在谁家树”。而这猜疑语气，体现了闺妇的微妙心理。有人认为这是一首“妒词”，不无几分道理。

（秦惠民）

虞美人

冯延巳

春风拂拂横秋水，掩映遥相对。只知长作碧窗期，谁信东风吹散彩云飞。 银屏梦与飞鸾远，只有珠帘卷。杨花零落月溶溶，尘掩玉筝弦柱画堂空。

这首《虞美人》以男主人公的口吻抒情，将他失去情侣的悲哀娓娓道出，凄惋动人。词中抒情主人公的悲哀，来自于他那甜美的爱情生活的毁灭。毁灭前的爱情生活越是幸福美满，便越是显示出毁灭的悲哀。因此，词上片的开头便“蓄势于前”，极写男欢女爱的热烈场景：“春风拂拂横秋水，掩映遥相对。”“拂拂”，风吹动貌。“横秋水”，这里指男女之间频送秋波。风和日丽的春天，微风吹拂，绿树丛中掩映着鲜红的花朵，一男一女遥遥相对，频送秋波，传递着相互爱慕的信息。接着，词意顺流而下，将男女之间的爱情化作一条奔流不息的溪水：“只知长作碧窗期。”“碧窗”，碧绿色的纱窗。在唐宋诗词中，“碧窗”二字往往指代男女欢会之处。李白《寄远十二首》其八云：“碧窗纷纷下落花，青楼寂寂空明月。两不见，但相思，空留锦字表心素，至今缄愁不忍窥。”李诗是写对“碧窗期”的怀念，冯词是写对“碧窗期”的憧憬。这憧憬中的“长作碧窗期”，或许是他们的山盟海誓，颇有“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”

的情味。如果说以上是“蓄势于前”，那么，接着便是“急转于后”，以“谁信”二字标志出峰回路转：“谁信东风吹散彩云飞。”陆游《钗头凤》中有“东风恶，欢情薄”句，冯延巳这首《虞美人》词中的“东风”似亦是此意，以“东风”无情比喻破坏男女爱情的恶势力。“彩云”，指代抒情男主人公所钟情者。这是古典诗词中时常呈现的一个意象，李白《宫中行乐词》中有云：“只愁歌舞散，化作彩云归。”冯词中的“东风吹散彩云飞”，是说无情的东风吹来，彩云般的恋情也消散无踪了。由此可见，上片的妙处在于巧用了“蓄势于前，急转于后”的结构方法，这就使词意在峰回路转中激起了悲哀之情的浪花。

过片是虚实转捩处。由上片写实事实景转为写梦境：“银屏梦与飞鸾远。”现实生活中是人去楼空，情侣远去。但这位男主人公却在碧窗下、银屏旁相思成梦，在梦境中重温那种鸾凤和鸣式的爱情。这写梦境的虚笔一晃，使过片如异军突起，摇曳生姿。接着，词中又出现了笔锋陡转，以“只有”二字点破美梦，再转回到现实的环境之中：“只有珠帘卷。杨花零落月溶溶，尘掩玉筝弦柱画堂空。”“溶溶”，形容月光荡漾。在这月光溶溶的美好时刻，很容易使人从月圆联想到人团圆。但此时此刻却是帘卷堂空，其失去情侣的悲哀不言而喻。对此，词人用“杨花零落”、“尘掩玉筝弦柱”、“画堂空”等多种意象叠加的手法，极力加以渲染。无论是以“杨花零落”写景而兼及时令，还是以“尘掩玉筝弦柱画堂空”写物而兼指情侣，都凝聚着沉重的失落感，写人去堂空，怅恨不已。“画堂空”，是反用崔颢《王家少妇》的诗意：“十五嫁王昌，盈盈入画堂。自矜年最少，复倚婿为郎。舞爱前溪绿，歌怜子夜长。闲来斗百草，度日不成妆。”

崔诗写少妇“入画堂”，冯词反写“画堂空”，以“空”字换“入”字，便将崔诗中所描写的那种鸾交凤友的男女情爱化为泡影。由此可见，一个“空”字，更加开拓了词中的情感空间，注入了无限的悲凉之情。

如果说，“蓄势于前，急转于后”的结构方式，有利于创造“深美闳约”的艺术境界，那么，浓丽中见悲凉的风格，则在唐五代词中别具一格。这就是王国维《人间词话》中所指出的，冯延巳的词品殆近于“和泪试严妆”。这首《虞美人》写男主人公失去情侣的“和泪”之悲，但偏偏如同女子那样作“严妆”之丽。无论是上片中的“碧窗”、“彩云”，还是下片中的“银屏”、“珠帘”、“玉筝弦柱”和“画堂”等等，都是色彩浓丽之物，透过它们来表现悲哀，将“严妆”之丽与“和泪”之悲交织成别具一格的悲剧。

（陈书录）

归自谣

冯延巳

春艳艳，江上晚山三四点，柳丝如剪花如染。 香闺寂寂门半掩，愁眉敛，泪珠滴破胭脂脸。

这首词写闺中女子的寂寞相思之情，上片却从景物着笔。一起先点明节令：“春艳艳”。一个“艳艳”，便将读者带进明媚鲜艳的春天的图画里。“江上晚山三四点，柳丝如剪花如染。”悠悠春江，点点春山，纤细的柳丝，娇艳的花朵，相映成趣。而这一切又都沐浴在金色的晚照之中，格外富有诗情画意。作者运笔简洁，用词精当。一个“剪”字，自会使人联想起唐代诗人贺知章《咏柳》的名句：“不

知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。”一个“染”字，极易唤起读者对万紫千红、烂漫春光的无边遐想。同时，这两个动词的使用，也是以拟人的手法写出造物主创造自然的神奇力量，从而更加传神地描绘出春天的蓬勃生意。

下片陡转笔意，写闺中女子的寂寞和愁怨：“香闺寂寂门半掩，愁眉敛，泪珠滴破胭脂脸。”“寂寂”适与上片的“艳艳”形成鲜明的对照。由此可知，上片所写景物既非客观之景，也不是词中可有可无的点缀，而是闺中女子之所见。正是眼前这恼人的春色撩动了她的情怀，勾起了她的一腔幽怨。但究竟是女子在倚门或凭窗等待所思念的人时，于不经意中瞥见春色，从而引起满腹愁绪呢，还是在独居的孤寂中本以为赏春可以解忧舒怀，不料却又平添了几分新愁？作者没有明说。而女子的愁怨是因为眼前虽有“春艳艳”之良辰美景，无奈“香闺寂寂”，“便纵有千种风情，更与何人说”的青春的怨旷，还是因为她由春光难驻联想到自己青春易逝、红颜易老而生出的伤春的嗟叹，这些，作者也没有明说。但读者正可以从词人所留下的大段空白和上下片之间既不作一字过渡也没有明显承转的跳跃中，驰骋想象，去探求其中的言外之意。唐代诗人王昌龄的《闺怨》写闺中少妇由“不知愁”转而生“悔”的心理变化，极其含蓄蕴藉，但其中毕竟有“忽见陌头杨柳色”一句透露个中的消息，这里却无一字说破，正可见其顿挫空灵。

“香闺寂寂门半掩”，写女子因春色触动愁肠而回到闺中，“寂寂”二字衬托出她难耐的孤寂和凄凉。但她似乎还没有完全绝望，失望与希望交织在她的心头，这从“门半掩”中是不难窥见一点消息的。但希望毕竟是那么渺茫，而满怀愁绪又如此难遣，环顾四周，空

闺寂寂，无人可语，傍晚的孤寂已令人难堪，这漫漫的春夜又如何挨得过去？想到此，不禁潸然泪下。“愁眉敛，泪珠滴破胭脂脸。”写她蛾眉紧蹙，泪珠止不住地打湿了她那为“悦己者”而着意修饰过的娇艳的脸儿。至此，词中的主人公——一个妩媚多情、惹人爱怜而又黯然神伤的女子形象，便栩栩如生、跃然纸上，她内心世界的孤寂、怨悱、痛苦也清晰地展现在读者面前。词到此戛然而止，只觉余韵袅袅，令人回味无尽。

这首词上片写景，下片言情，以艳艳春色反衬女子的凄凉孤独，是以丽景写哀情，其效果正如王夫之所说：“以乐喜写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”（《姜斋诗话》）此篇语丽思深，韵逸调新，正是冯延巳词的一贯风格。至于它的主旨究竟是代闺中女子立言呢，还是托闺情以抒己意，未便妄言。但这里应该说明的是：冯词中颇多“旨隐词微”之作，在不同题材的作品中又每每流露出凄凉愁苦、忧伤寂寞的感情，一望而知是他所处的时代和自身的经历给作品打上的烙印。

（张明非）

归自谣

冯延巳

寒水碧，江上何人吹玉笛，扁舟远送潇湘客。 芦花千里霜月白，伤行色，来朝便是关山隔。

全词写的是秋日江边送别。上阕从送者角度落墨，下阕则悬拟行者的旅途境况，末句以喟叹总收。

“寒水碧，江上何人吹玉笛”，词作开头，就以沉寥萧索的情韵笼罩全词。试看，寒江空阔，秋水凝碧。“碧”，在古诗词中常作为一种伤心色。江淹《别赋》云：“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何！”此刻，江水依然是一派“伤心绿”，更兼金气萧瑟，薄寒初透，此时此景，人何以堪？而偏偏寒江碧波上又传来阵阵清怨的笛声，就在这时，一叶扁舟载送着友人，远向潇湘驶去。这里，“何人”下应“潇湘”，使人想起中唐诗人钱起的名句“流水传湘浦，悲风过洞庭。曲终人不见，江上数峰青”（《省试湘灵鼓瑟》）。行人去处，青山无言而壁立，唯有不见其形的湘水女神哀怨的鼓瑟声在山谷间萦回；而词人送行处，则是寒江冽冽，玉笛呜咽声又不知从何处飘来。这样“何人”下透“潇湘”字，将送处与去处，现实的伤感与神话的哀婉融成一体，遂产生凄迷如幻的艺术境界。晚唐诗人郑谷有一首流播人口的绝句《淮上与友人别》：“扬子江头杨柳春，杨花愁杀渡江人。数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦。”冯词上阕，显然是化用此诗的后二句，词人以“何人”轻轻设问为眼，启人幽思，虽不明写“愁”字，而哀愁之意却跃然纸上。

下阕换头，以“千里”字，照应前结“远送”字，空际运思，自然地由上阕对送者怅触的抒写，转入了下阕对行人旅况的悬想。“芦花千里霜月白”写的乃是秋夜远行，这里化用了《诗经·秦风·蒹葭》的诗意。“蒹葭苍苍，白露为霜，所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央。”这首怀人诗，抒写了寻访伊人而不可得的感伤。“芦花千里霜月白”，既将“蒹葭”首两句的意象浓缩于一句之中，创造性地融入了千里长途，皎皎秋月，从而构成芦花蒙蒙，月色如霜，千里江天，惨白一片的空惘境况；又暗用

“溯游从之”之意，以示词人的思念也随着行人的一叶扁舟远去。“伤行色”继写舟中人也对这惨淡景色，黯然神伤，落到结句“来朝便是关山隔”，则将前五句曲曲折折的反复抒写收拢，点出哀怨之因：今夜之后，友人之间便将阻隔着重重关山，未知何日更能相见了。同时又由今夜而及“来朝”，翻出又一层意。至于明朝以及嗣后两地相念之情景，又都在不言之中，真所谓“尽而不尽”。唐女诗人薛涛的名作《送友人》云：“水国蒹葭夜有霜，月寒山色共苍苍。谁言千里自今夕，离梦杳如关塞长。”词的下阕，意境与薛诗又颇相似，然而造语更凝练，意境更寥廓。

这首词在寥寥三十四字中熔铸前作，如盐着水，创造出内涵特深的意境。它一字一句都紧切江头送别，而神思却度越时空，回旋于即目与往古、现实与神话之间，从而构成了近而能远、迷离惝恍的优美境界。王国维以“深美闳约”四字称许冯词，是很有见地的。

（赵昌平）

南乡子

冯延巳

细雨湿流光，芳草年年与恨长。烟锁凤楼无限事，茫茫。鸾镜鸳衾两断肠。 魂梦任悠扬，睡起杨花满绣床。薄幸不来门半掩，斜阳。负你残春泪几行！

此词写少女怀春之情。宋陈世修《阳春集序》评冯延巳词云：“观其思深辞丽，均律调新，真清奇飘逸之才也。”本篇摆脱花间词人对妇女容貌与服饰的描绘，而转向人物内心感情的刻画，思深辞丽，在词史上有一定影响。

首句以咏草起兴。宋人周文璞云：“《花间集》只有五字绝佳：‘细雨湿流光’。景意俱微妙。”（见张端义《贵耳集》。按称《花间集》系误记，词乃见于《阳春集》。）近人王国维则以为此五字“能摄春草之魂”（《人间词话》）。二说确实道出了这五个字的妙处。丝丝细雨，洒在芳草地上，微风吹过，草上闪出阵阵白光，好似在流动一般。说它景色如画，但图画不能显其动；说它声韵如乐，但音乐不能状其形。下面再益以“芳草年年与恨长”一句，则将少女的愁恨化为具体可感的艺术形象，构成悠远的意境。以草喻恨，唐宋词中常用之。如李煜《清平乐》云：“离恨恰如春草，更行更远还生。”秦观《八六子》云：“倚危亭，恨如芳草，萋萋划尽还生。”所不同的是：李、秦之词首言离恨，后言芳草，是融情入景；此词则先写芳草，后写离愁，是因景生情。因景生情能于不知不觉中将读者带入词的意境，使读者不知不觉地受到感染。

“烟锁”以下几句，渐次引出少女的住处，描写少女的离恨。细雨如烟，笼罩妆楼，系紧承起首二句，描写雨中实境；然亦象征女子心情，她妆楼独处，好似被重重烟雾所封锁，无限心事，难以倾吐。“烟锁”二字，用得极其恰切。“茫茫”一个短语，复与“烟锁”相应，将雨意、心情融为一境，读之令人凄然。“鸾镜鸳衾两断肠”，既写室内陈设，也写女子坐卧不宁的神情。她对镜梳妆，唯见愁眉不展，徒兴“谁适为容”之叹；拥衾独卧，亦复凄凉难耐，更生伶仃寂寞之思。词至此处，女子凤楼独居的愁绪，可算是形容尽致。

过片转写梦境。从写法上说，此乃宕开一笔，是“离”；然而在内容上仍是写愁恨，是“合”。因为有离有合，所以使全词疏落有致，不腻不滞，引人入胜。“魂梦任悠扬”，是对“烟锁凤楼”的激

射。在现实生活中，她被困守妆楼，与世隔绝；可是到了梦境里，她却无拘无束，自由驰骋。“睡起杨花满绣床”，未言其梦实如何，情实如何。从所提供的境界寻味，苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花》“梦随风万里，寻郎去处，又还被莺呼起”，可作此句的注解。杨花飘动，有如梦魂悠扬，上下二句互文见义，亦可见修辞之巧。

然而梦醒以后的美好情绪是短暂的，当女子回到现实中时，痛苦又在缠绕着她的心灵。“薄幸不来门半掩，斜阳。负你残春泪几行！”“薄幸”是“薄幸郎”的省称。梦既难逢，人又不至，觉后从半掩的门缝间透进一抹斜阳，亦写景，亦寓情。“斜阳”，点出这睡与梦是午睡、午梦。梦会无凭，一日又过，一春可知也是如此。直到春残，总在无限相思事中辜负了春光，“泪几行”者，不知几行也，回应篇首之年年长恨。至此便知词人笔下的离恨也像细雨中的芳草一样，一点点在增长，几乎是草长一分，恨长一寸。周文璞所说景意俱微妙，不仅是评起句五字，也可算是在评全篇。细细品味，不正是如此么？

（徐培均）

长命女

冯延巳

春日宴，绿酒一杯歌一遍，再拜陈三愿： 一愿郎君千岁，二愿妾身长健；三愿如同梁上燕，岁岁长相见。

此词民歌风味很浓，是冯词中别具一格的作品。或谓其似本于白居易诗《赠梦得》。白诗云：“为我尽一杯，与君发三愿：一愿世清

平，二愿身强健，三愿临老头，数与君相见。”冯作语言及用韵确与白诗相近。但比较起来，冯作却不啻后来居上了。

首先，对饮双杯指天发誓的场面用于写爱情，比用于写友谊似更为合宜。冯词三愿对于人间恩爱夫妇而言则相当典型。在具体描写上，尤以冯作为工。这里不但通过人物语言来抒情，而且通过相应的具体环境描写来烘托人物的思想感情。明媚和煦的春日，不但是一派良辰美景，也象征着宝贵的青春时光。丰盛的酒宴，悦耳的清歌，不但是赏心乐事，也象征着人生的美满。“绿蚁新醅意”（白居易《问刘十九》），一个“绿”字（古时所谓“绿”，有时微近黄色），写出了新酒可爱的颜色，使人如嗅到那醉人的芳香，更增加了生活美好的感觉。凡写景无不含情。结尾的“梁上燕”虽是比喻，却也是春日画堂的眼前景物，此比中亦有赋义。这样，春日、绿酒、清歌、呢喃燕语，构成极美的境界，对于爱情的抒写，是极有力的烘托。冯词与白诗篇幅差不多，但内容格外丰富充实，与此大有关系。

其次，二作都多用数目字，而冯作运用更有特色。全词有“一”、“再”、“三”，“一”、“二”、“三”的重复，前一组表数目，后一组表次序，重复中有变化。“绿酒一杯歌一遍”的两个“一”，孤立地看是两个“一”，结合起来却又会增出新意。盖在此春宴上，岂只饮一杯酒？每进一杯酒，即歌一遍，则文字上是“一”，事理上又会变成“三”或者更多，这与“陈三愿”的“三”之为固定不变的，又自不同。“三愿”表现主人公愿望之强烈。主人公不求富贵，唯愿夫妇相守长久，意愿虽强而所求不奢。较之白诗，去掉了“世清平”一语，而改为“一愿郎君千岁”，与“二愿妾身长

健”意思相同，分两句重言之，更见意愿集中而单纯。诗歌形象也更突出。

其三，诗为齐言，词为长短句，形式更活泼，与内容相宜。《长命女》以三五七言句错综为调，安排颇具匠心。此词重在“三愿”，故以最短的句子“春日宴”写环境，颇简妙；而末两句一气贯注作一长句：“三愿如同梁上燕，岁岁长相见”，写的是主人公情意最为深长的一愿，便觉声情合一。诗隔句用韵，词则除了“一愿郎君千岁”句外，句句入韵。形成始轻快，渐徐缓，复入轻快的旋律。不押韵的句子突然出现，即节奏减慢处，恰恰是内容由环境描写转为祝愿之词的地方。这使词的语调具有良好的速度感，明快而不单调，很好地表达了主题。句的长短与韵的多变结合，使此词音情俱美，且给人以新鲜活跳的感觉。

综上三方面，此词可谓做到单纯与丰富、平易与雅致高度统一，深得民歌神髓，化平凡为神奇，“虽置在古乐府，可以无愧”（宋吴曾《能改斋漫录》）。

（周啸天）

抛球乐

冯延巳

酒罢歌余兴未阑，小桥秋水共盘桓。波摇梅蕊当心白，风入罗衣贴体寒。且莫思归去，须尽笙歌此夕欢。

冯延巳这首词，就其内容而言，无非是写士大夫酒罢歌余个人感情上的一种追求，而其用笔含蓄婉约，有一种深厚丰美的意蕴，这种艺术特点颇值得注意。

“酒罢歌余”，自是宴散人归之时，而词人意兴犹未尽也。酒未尽兴乎？歌未尽兴乎？抑或那侑酒献歌之人引起了词人感情上的波澜？“兴未阑”三字，给人以悬念，引出下面一段文章来：

“小桥秋水共盘桓”，宴散而人未归，词人离开热闹的歌筵后，来到幽静的“小桥秋水”观风景来了。一个“共”字，很值得注意，隐隐透露出盘桓于小桥秋水之上的，并非作者孤单一人，他身边仿佛还有人在。所谓“共盘桓”，正是共伊人流连于“小桥秋水”间，不忍去也，这也就是“酒罢歌余兴未阑”的真正原因与结果吧。

然则“共盘桓”者，是什么样的人呢？下句便从倒映在桥下秋水中的倩影来写伊人。“波摇梅蕊当心白”，粗粗读来，或误以为是写梅花倒映波心摇荡出的一片白色光影。细细体味，未必实写梅花倒影，而是写水中映出的如花人面。相传南朝宋武帝女寿阳公主人日卧于含章殿檐下，梅花落于额上，拂之不去。自后女子便竞作梅花妆。本篇中的“波摇梅蕊”句，实是写美人额上梅妆在水波中摇曳生姿的美景。词不正面写人，而是写倒映水中之人影；又不直接写人影，而是以局部梅妆代美人芳容，用笔曲折含蓄，而又富有韵味，给人以惝恍迷离之美感，可谓匠心独运。

“风入罗衣贴体寒”，则是用直笔写桥上人。诗词中的“罗衣”，多指女子所服。《古诗十九首》即有“燕赵多佳人，美者颜如玉。被服罗裳衣，当户理清曲”之句；作者《鹊踏枝》词写歌女又云“偷整罗衣，欲唱情犹懒”。结合首句“歌余”，此美人身份可知。清风明月之夜，与美人“小桥秋水共盘桓”，是何等美好的境界。风儿透入薄薄罗衣，而至于“贴体”，更加生动地显示出佳人美好的体

形，而一个“寒”字，实写夜已深沉。这一句字里行间含蓄着词人对伊人的爱怜关切之情。

时间已经很迟，应该回去了，而又恋恋不去者，仍然是“兴未阑”也。结末二句又用兼有劝说与感叹的口气，申足“兴未阑”三字之意。“且莫思归去，须尽笙歌此夕欢”，回应首句“酒罢歌余”，透露出“小桥秋水共盘桓”之人，正是樽前献歌的女子，如此良宵，就更值得留恋了。

据史料记载，冯延巳在南唐中主李璟时代，仕宦通显，位至台辅，政治上却碌碌无为，日与朋僚宴集，耽于佚乐，上面这首词大概就是写他自己佚乐生活的一个片断吧。但其艺术手法隐约含蓄，使人感到扑朔迷离，如此词中“共盘桓”之女子，看去如为层层云雾遮掩的月里嫦娥，恍惚使人感觉到她，而又看不到她。她开始引起读者的注意，是“共盘桓”的“共”字，然后词人又用闪烁其辞的“梅蕊”“罗衣”暗示其性别，最后才用“须尽笙歌此夕欢”，点出歌女身份。如此一步一步地暗示，可见运思何等细密。虽然，这首词不过写男女之情，而词人着重写自己内心的真实感受，并掺杂着某种对人生意义的体验，加之写法的含蓄婉约，遂使读者感到它意蕴深美，就此词意境而言，大有“遇美人于月下”之概。

（高 原）

抛球乐

冯延巳

逐胜归来雨未晴，楼前风重草烟轻。谷莺语软花边过，水调声长醉里听。款举金觥劝，谁是当筵最有情。

早在钟嵘《诗品·序》中就曾说过“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”的话。大自然中四时景物之变化之足以感动人心，本来是千古以来诗歌创作中之一项重要质素。而一般说来则外界物象之所以能感动人心者，大约主要有二种情形：其一是由于有生之物对于生命之荣谢生死的一种共感，所以见到草木之零落，便可以想到美人迟暮之悲，如同陆机在《文赋》中所说的“悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”，这是最为常见的一种情况；其二则有时也由于大自然之永恒不变的运转，往往与人世之短暂无常，形成一种强烈的对比，即如李煜在其《虞美人》词中之由“春花秋月何时了”与“小楼昨夜又东风”，而感慨“往事知多少”与“故国不堪回首月明中”，这也是一种常见的情况。在这二种情况中，其物与心之互相感发的关系，可以说都是较为明白可见，而且在评赏时，也都是较为容易解说的。然而却也有些作品，其物与心之间相互感发的关系，则并不如此明白易见，而其中却又确实具有一种深微幽隐的感发，这一类诗歌是最难加以评析解说的，而冯延巳的这一首词，就正是属于这一类的作品，其所传达的并不是什么强烈明显的情意，而是以锐敏细微的感受，传达了一种深微幽隐的情绪之萌发。

开端第一句“逐胜归来雨未晴”，先由时节和天气写起，而在时节与天气之间，则表现了一种矛盾的情况。时节是美好的游春逐胜的日子，而天气则是阴雨未晴的天气。所谓“逐胜”者，盖指春日之争逐于游春赏花等胜游胜赏之事，意兴原该是高扬的，而阴雨的天气则使人有一种扫兴之感。可是“雨”而曰“未晴”，则似乎也透露有一种将晴而未晴之意。更何况词人之“逐胜”也已经“归来”，是则虽在阴雨之中，而词人却也并未曾因之而放弃“逐胜”之春游，而在此

种种矛盾的结合之间，便已显示了一种繁复幽微的感受，既有兴奋，也有怅惘。既有春光之美好，也有细雨之迷蒙。所以仅此开端一句看似非常平淡的叙写，却实在早已具含了足以引发人心之触动的多种因素。像这种幽微婉曲的情境，是只有最为敏锐善感的心灵才能感受得到的，也是只有最具艺术修养的词人才能表现得出来的。

接下去的“楼前风重草烟轻”一句，所写的就正是此一敏锐善感之词人在“逐胜归来雨未晴”的情绪触引中的眼前所见。“楼前”二字，表面不过只写词人之倚立楼头，为以下所写楼前所见之景物做准备。但词人既已是“逐胜”“归来”，则何以竟未曾入室憩息，而依然倚立楼头，此岂不因其内心中正有一种触引感发之故乎。而接下来所写的“风重草烟轻”五个字，则使得其心中原已触引起的一种感发，有了更为滋长和扩大的趋势。“风重”者，是说风力之强劲，“草烟轻”者，是说草上之烟霭正因风之吹散而逐渐消失。表面所写固是眼前雨中将晴未晴之景色，然而“物色之动，心亦摇焉”，这种看似与人无干的景色，却也正是引起人心微妙之触发的重要因素。北宋词人柳永就曾写过两句词，说“草色烟光残照里，无人会得凭阑意”，可见“草色烟光”的景色，是确实可以引起人内心中之一种感发的。而且一个人如能够观察到风力之“重”与草烟之“轻”，则此人必是已在楼头伫立了相当长久的时间了。于是词人对四周的景物情事也就有了更为清楚的认知与更为深刻的感受。

因此下面乃又继之以“谷莺语软花边过，水调声长醉里听”的叙写。“谷莺”鸣声最为娇软，这种鸣声正代表了春天所滋育出来的最新鲜的生命。何况这种娇软的莺啼，又是从繁枝密叶的花树边传递过来的，有声、有色，这种情景和声音所给予词人的感发，当然就较之

第二句的“风重草烟轻”更为明显和动人了。如此逐渐写下来，大自然之景象便与词人之情意逐渐加强了密切的关联。于是下一句的“水调声长醉里听”便正式写到了人的情事。所谓“水调”者，据《乐府诗集》卷七十九《近代曲词》所载《水调歌》之记叙，引《乐苑》曰“水调，商调曲也”，又称其“声韵怨切”，可见“水调”必是一种哀怨动人的曲子。而词人又于“水调”之下加了“声长”二字，便更可想见其声调之绵远动人了。何况词人还在后面又加了“醉里听”三个字，如此就不仅写出了饮酒之醉，而且因为酒之醉也更增加了词人对歌曲的沉醉。

这首词从开端的时节与天气一直写下来，感受愈来愈深切，写到这里，真可以说是引起了千回百转的无限情思。既有了如此幽微深切的感发，于是便不由人不想到要寻找一个足以将这些情思加以投注的对象，于是词人遂在最后写出了“款举金觥劝，谁是当筵最有情”两句深情专注的词句。这二句真是表现得珍重缠绵。试看“款举”是何等珍重尊敬的态度，“金觥”是何等珍贵美好的器皿，而金觥之中又该是何等芳醇的酒浆，最后更加一“劝”字，当然是劝饮之意，如此珍重地想要将芳醇的美酒呈献给一个值得呈献的人，则词人心中所引发洋溢着的又该是何等深挚芳醇的情意。可是呈献给什么人呢？所以最后乃结之以“谁是当筵最有情”，在今日的筵席之间，哪一个才是真正能够体会这种深酌 的情意，值得呈献这一杯美酒的有情人呢？这首词从开端看来，原也只似一首泛泛的叙写春天景物的流连光景之作，但却于平淡的叙写中逐渐加深了情意的感发，表现出内心中深微幽隐的一种投注和奉献的追寻与向往之情，这种对于深一层之意境的引发，正是冯延巳词的一贯的特色。只不过如他的《鹊踏枝》的“谁道闲情抛掷久”和“梅落繁枝千万片”诸词写得较为盘郁沉重，而这一首词则写得较为疏朗轻柔，刘熙载在《艺概·词曲概》中，曾经说“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深”。大抵欧词所得之于冯词者，近于其盘郁沉重的一类作品，而大晏词所得之于冯词者，则近于其疏朗轻柔的一类作品，当然在相似之中也仍有各人不同的风格。

（叶嘉莹）

菩萨蛮

冯延巳

娇鬟堆枕钗横凤，溶溶春水杨花梦。红烛泪阑干，翠屏烟浪寒。锦壶催画箭，玉佩天涯远。和泪试严妆，落梅飞晓霜。

这首词乃思妇怀人之作。“娇鬟”，指柔美的发髻。“钗横凤”，即凤钗横。首句是写思妇头发蓬松、凤钗横坠的浓睡中姿态。她之所以睡浓，是因为梦好。通过梦境以表现情思，是诗词中常用的手法，但冯延巳在这首词中却运用得更为高明。“溶溶春水杨花梦”这句词，把意和境、情和韵融合到了浑化的境地，令人叹为观止。“溶溶春水”所描绘的幽美境界，包含着无限的蜜意柔情，这就是思妇之所以睡浓梦好的原由了。这一幽美境界的中心内容就是“杨花梦”。以杨花的悠扬飘荡，比拟她梦魂的自由飞逐。所梦为何？后来苏轼《水龙吟》咏杨花的“梦随风万里，寻郎去处”，可为注脚。一、二两句写梦境，三、四两句则写实境。梦境弥佳则实境弥苦。她梦境中美好的一切，在实境中都化作纵横的烛泪与过眼的烟云；梦境中的实变成实境中的虚。“红烛泪阑干”，是蜡炬烧残的景象；“翠屏烟浪寒”是炉烟将烬的感受。这是一种孤寂凄凉的情景，它和“溶溶春水杨花梦”构成强烈的对照，表现出思妇的悲凉感情，并且以景语出之，所以能给人以具体亲切的感受。过片“锦壶催画箭”一语，在时间上是承接“红烛”二句意脉的。“玉佩天涯远”一语，是承接“杨花梦”意脉的。一个“催”字，饱含着青春不驻、蒲柳先衰的感慨；而感慨之生则因“玉佩天涯远”了。“玉佩”指佩玉之人，亦即思妇所怀之人，与“杨花梦”所暗示的是同一情事。结末两句，是写思妇晨起梳妆时的情态与室外所见。“和泪”是悲哀的情态；“严

妆”是浓丽的打扮。含着泪水来妆扮自己，无可奈何的委屈心情，是显而易见的。“严妆”以后，游目窗外，只见梅花在晨风中纷纷飘落了，既写出了梅花颜色又写出梅花的生动形象。面对此景，怎么不使思妇产生韶华易逝、美人迟暮之感呢？

王国维在《人间词话》中说：“正中词品，若欲于其词句中求之，则‘和泪试严妆’殆近之欤？”在冯词中，透过浓丽的色彩以表现哀伤感情的词例是很多的。王国维的这一评论，恰切地道出了冯词艺术风格的主要方面。

（秦惠民）

三台令（三首）

冯延巳

春色，春色，依旧青门紫陌。日斜柳暗花嫣，醉卧谁家少年？年少，年少，行乐直须及早。

明月，明月，照得离人愁绝。更深影入空床，不道帏屏夜长。长夜，长夜，梦到庭花阴下。

南浦，南浦，翠鬓离人何处？当时携手高楼，依旧楼前水流。流水，流水，中有伤心双泪！

冯煦《阳春集序》说：“翁（冯延巳）俯仰身世，所怀万端，缪悠其辞，若显若晦，揆之六义，比兴为多。若《三台令》《归国谣》《蝶恋花》诸作，其旨隐，其词微。”指出冯词颇多“旨隐词微”之作，《三台令》也是其中之一。这三首小令，内容若不连属，但都以清丽的词采和委婉的手法，或触景生情，睹物感兴，或抒写男女离情

别意，以表达词人的某种寄托，具有比较浓厚的感伤情调，体现了冯词的基本风格。

第一首借对春天的赞美，表达了强烈的惜春感情，从而寄托了作者的人生感慨。词一起头便连用两个“春色”，既是写景，也是抒情。《三台令》又名《调笑令》，开首用二字叠句，是依唐词定格，重复言之，便有咏叹意味，它一下子便唤起了读者记忆中对春天的美好鲜明的印象。接着，作者用浓墨重彩在千汇万状的春景中只捕捉了“青门紫陌”这样一个富有表现力的场景，便生动描绘出万物争荣、姹紫嫣红的骀荡春光以及其中所蕴含的无限春意。笔墨洗练，形象鲜明，使读者如身临其境。青门，本是长安东门之一，这里借指南唐都城金陵。紫陌，指京城里的道路。这里所写显然是金陵的春日风光。继而作者又摄取了一幅饶有诗意的小景：在斜阳淡淡的金晖中，暗柳娇花相互映衬，更见风致。一位少年陶然醉卧于其中，不仅成为景物的有机组成部分，而且使画面更加活泼而富有生气。这位少年的“醉卧”，究竟是因为与朋友狂欢痛饮呢，还是为这妩媚动人的春色而如醉如痴？词里没有明说。但透过“谁家”二字所流露出来的惊叹不止的语气，不难想见少年潇洒的醉态、俊美的丰姿。这如诗如画的明媚春光和少年豪放不羁的形象，深深地触发了作者的情思，所以在接连叹了两声“年少”之后（“年少”二字取上句尾“少年”二字颠倒而叠言之，也是此调定格），作者便直抒其意：“行乐直须及早。”这一感慨看似突兀，实则从第二句中“依旧”二字已透露出消息。这里的所谓“依旧”正是“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”（刘希夷《代悲白头翁》）之意，是对自然永恒而人生短促、青春难驻的慨叹。正因为如此，对结末的抒情便不能简单地理解为“及时行乐”的

消极喟叹，而应该看到其中不只包含了作者对青春的无限留恋，同时寄托了他自身的深沉感慨。语约意丰，含蕴无尽。

这首词几乎通体写景，表面看来似乎浅显易懂，了无余韵，细细体味却是景中含情，寓意深沉。这是由于作者看似毫不经意的信手摄入笔底的景物，实际上都是经过选择和精心安排的，含蓄而巧妙地表达了作者的情思。词中，不仅像“依旧青门紫陌”这样夹叙夹议的句子有情有景，其他貌似客观的写景词句也都景中有情，这就既使得末尾的抒情顺理成章，水到渠成；也使得全词浑然一体，情景交融。

第二首词写闺情，先从明月着笔：“明月，明月，照得离人愁绝。”满月之夜，清辉照人，本是良宵美景，但对离人来说却最容易触景生情，勾起相思的痛苦，离别的愁情，独居的孤凄。因此，在古典诗词中明月似乎与离人、尤其是与思妇结下了不解之缘，写明月牵愁惹恨的俯拾皆是。如曹植的《七哀诗》：“明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀”，张若虚的《春江花月夜》：“可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来”，都是用明月烘托思妇的离愁别恨。像那两首诗中所使用的含蓄委婉的手法固然可以启人深思，发人联想，但有时直接强烈的抒情也会打动读者的心弦，引起共鸣。这首词的前两句即是如此，它不假雕琢，也不用藻饰，似脱口而出，却吐露了离人深深的怨情，从中仿佛可以听到主人公因“愁绝”而对明月的抱怨和无可奈何的深沉的叹息声。

在总写离人愁怨之后，作者追随月光把镜头移到闺中，具体刻画思妇的“愁绝”：“更深影入空床，不道帏屏夜长。”上句点明时间和环境。“空床”一词语本《古诗十九首·青青河畔草》：“荡子行不归，空床难独守。”暗示出思妇的身份，与上句的“离人”相照应，

同时烘托出愁苦悲凉的气氛。下句描写思妇的孤寂难眠。思妇因对月相思不能入寐而倍感夜长，万籁俱寂的漫漫长夜又更多地牵动了她的愁思，使她辗转反侧，难以为怀。这里写长夜虽不像唐人那样使用夸张的手法：“似将海水添宫漏，共滴长门一夜长。”（李益《宫怨》）但通过反复咏叹也收到了同样的效果。这两句与晏殊《蝶恋花》:“明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户”寓意相同，都是怨明月相照的无情，虽似无理，却真切地表达了闺中女子的愁思。

结末写因久不能寐而结想成梦，进一步刻画思妇的一片痴情。人隔两地，会合难期，只有将希望托于梦寐，在虚无缥缈的梦境中得到暂时的安慰。然而这里却没有写她“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”（岑参《春梦》）去千里迢迢寻夫，而只是“梦到庭花阴下”，颇耐人寻味。词中虽未点明“庭花阴下”与远人的关系，但从这优美的意境中不难想见她和他曾经在这里流连徜徉，共度了许多美好的时光，给她留下了许多甜蜜的回忆，故此久萦于心，形诸梦寐。思妇醒来以后究竟是得到满足还是反而更添惆怅，词到此戛然而止，只觉余韵袅袅，情味无极。这首词起写离人愁怨，次写因愁绝而无寐，末写求之梦寐以自慰，层层深入，将思妇的心理活动刻画得极为真实细腻，委婉动人。

第三首是怀人词。一起便倾吐了作者对所思强烈的怀念之情：“南浦，南浦，翠鬓不知何处？”“南浦”，是当初两人分手的地点；“翠鬓”，形容美人的鬓发，这里用以指代美人，由此可知被怀念的乃是一位女子。南浦一别，音容渺茫，如今空见旧地，而“人面不知何处去”，触景伤情，一时间生出多少感慨。在这怀人伤别的时刻，最容易勾起对往事的回忆，特别是相聚时的种种欢乐情景，更难

使人忘怀。所以作者接着用逆挽法写，由眼前凄凉和感伤所引起的对往昔欢乐的追思。“当时携手高楼”一句，便是以极其凝练的语言和生动鲜明的形象，对往昔两人共度的美好时光和彼此之间的绵绵情意作了高度的概括。接下去再从回忆跌入现实，只见景物宛在，流水依旧，而物是人非，人去楼空。相聚的欢乐与分离的痛苦形成强烈的对比，于是昔日的快乐反而增加了今日的痛苦。抚昔思今，情何以堪，只得寄情流水：“流水，流水，中有伤心双泪！”将愁情与流水连在一起，用水流的滔滔不绝象征愁思的深广和绵绵无尽，这是唐、宋词人常用的一种手法，如李煜的“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”（《虞美人》）、欧阳修的“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”（《踏莎行》），都是这类以水衬愁的名句。但这首词里写流水的用意却不止于此，也不仅是即景抒情，移情于景，还因为“楼前水流”是“当时携手高楼”的见证。在此基础上，作者抓住泪水与流水的共同特征，进一步展开丰富的联想，想象流水之所以如此绵长，是因为其中容纳了无数伤心人的眼泪，这就把深沉强烈的离愁别恨表达得格外真挚动人。其后晏幾道《留春令》中说：“楼下分流水声中，有当日、凭高泪”，显然是从这里受到了启发。此词将相思、离愁和眼前景物水乳般交融在一起，缠绵悱恻，凄凉幽怨，读之使人黯然消魂。

《三台令》体制短小，这三首词却以有限的篇幅分别从不同的角度反映了丰富动人的内容。其中既有文人之作的凝练含蓄、音调谐婉，又有民歌的清新朴素、自然圆转。三首词虽非冯延巳的代表作，冯词的艺术造诣也于此可见一斑。

（张明非）

长相思

冯延巳

红满枝，绿满枝。宿雨厌厌睡起迟，闲庭花影移。 忆归期，数归期。梦见虽多相见稀，相逢知几时？

这一首词写闺情。起句点明时令正当芳春：“红满枝，绿满枝”，正是最富有春天气息的两种色彩，显露出一派生机。然而，作者在用重彩勾勒了这样一幅赏心悦目的图画之后，却没有顺理成章地接着描写如何赏春，而是出人意料地一转，把焦点由户外移入室内，由写景转为写人：“宿雨厌厌睡起迟。”这一句笔调很平淡，看去若不经意，只是叙事，说因夜来有雨（宿雨）而致精神不振（厌厌），故而迟起，细心的读者却不难从中揣摩出一点消息。人物的心情因何丝毫没有受到室外大好春光的感染，而是显得无精打采，郁郁寡欢？接下去，本应交代“厌厌”、“睡起迟”的原因了，作者却又不急于说破，而是再次将笔锋一转，由室内移向庭院，由写人而及景。“闲庭花影移”一句，描写了庭院幽寂、时光渐移的自然景象，却与开头的写景不同，它不止于写景，而是景中有人。作者正是通过人物在悄无声息的“闲庭”注目“花影移”的外在活动，表现她寂寞孤独、百无聊赖的内心情绪。与同类题材相比，此处用笔十分空灵。它与李清照“薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽”（《醉花阴》），有异曲同工之妙，却更加含而不露，不着“愁”字痕迹。同时，与开头“红满枝，绿满枝”的热闹红火形成鲜明的对照，传达出人物凄凉的况味，是对上句人物描写的深化，形象地揭示了她愁绪难遣的内心世界。这样，

几经转折，上阕虽无一字言愁说恨，但一位在大好春光中愁苦寂寞的女子形象便鲜明地浮现在读者眼前了。

下片明白点出女子愁闷的原因，在于对久别不归的远人的思念。“忆归期，数归期”，两句话包含了女子对远人的多少相思和柔情蜜意。“忆归期”之“忆”，是回想他临行时曾说定的归来的日子；“数归期”的“数”，是屈指计算离他的“归期”还有多少天。时间愈靠近他所说的归期，这“忆”和“数”的冲动就愈频繁。辛弃疾《祝英台近》所云“试把花卜归期”，是他归期未定，所以“卜”之；此词却是归期有定而未至，所以“数”之，同一深情痴态。“梦见虽多相见稀”之句，写作上虽列在“忆归期，数归期”之后，生活中却是同步穿插的。常言道“日有所思，夜有所梦”。归期频数，所梦遂多，一“多”字，可见长年间念兹在兹，日间思之不足，继之以夜梦。梦见的当然是他这个人了。梦见之日多，相比之下，相见之日就为少。“会少离多”，人情所不堪，何况于爱侣，于是盼归之意益切。可是所约的“归期”，到底准不准呢？在梦醒后频频失望的情况下，女子的信心也不足了，于是有“相逢知几时”之叹。词至此结束，留有余不尽之意让读者自去体味。

这首词上片写景，下片抒情。上片手法细腻，含蓄婉曲；下片明白晓畅，直抒胸臆。两片语言风格不尽相同，却和谐地构成一个整体。这不仅是因为两者都以叠字句起，遥相呼应，也不仅是因为两者都层层转折，不一泄无余，更主要的是上下两片以相反相成的手法，分别展示了人物的外在表现和内心世界，生动刻画出一个外表柔弱、内心深处却激荡着极为热烈奔放的感情的女子形象，读之使人久久不忘。

（张明非）

李璟

【作者小传】

（916—961） 南唐中主。本名景通，改名瑶，后名璟。字伯玉，徐州（今属江苏）人。公元943—961年在位。词存四首，意境较高，风格凄怨深远。后人将他和李煜的词合刻为《南唐二主词》。

应天长

李 璟

一钩初月临妆镜，蝉鬓凤钗慵不整。重帘静，层楼迥，惆怅落花风不定。 柳堤芳草径，梦断辘轳金井。昨夜更阑酒醒，春愁过却病。

这首词描写一个女子伤春伤别的情怀。上片叙眼前情事。首言其早起对镜，无心梳洗；次言其幽闺独处，寂寞凄惶；三言其因风惜花，暗伤零落。下片用回忆手法，写她的昨宵好梦，写她的更阑酒醒，最后以“春愁过却病”的顿悟作结。“过却”即超过之意。

愁是一种心理活动，是一种有时连自己也说不清楚的情绪。要把愁写得具体、饱满，使读之者恍如身受亲历，歌哭随之，并由此生发为一种审美感受，对人生产生深刻的体认，实为艺术家孜孜以求而并不容易达到的境界。李璟这首《应天长》之所以为人称道，就在于达到了这种境界。

当我们作一番理性的探求之后，便会发现：词人成功之处，在于运用了多种手法，从多个侧面对这种情绪展开描写，才把春愁写得如

此浓郁，如此动人。

入手两句，先勾画女主人公的肖像。但这幅肖像并非诉之直观，而是见诸镜中折射，起笔有睹影知竿之妙。你看她镜中形象：眉如初月，鬓发蓬松，凤钗斜觿，顾影凝愁，却又懒于梳整。这幅肖像，把她的千重心事，万种情怀，展示得多么鲜明、饱满，不必更多着一字，已够使读者感受到她愁苦难禁的内心活动了。这一层，借折光手法，从镜中形象这一个侧面展示女主人公给我们的第一个印象。接下去“重帘静，层楼迥”是第二层，换用烘托手法，从居处环境这个侧面展示她的情怀，语言简练而造境愈远。她独处于层楼深迥的幽闺之中，帘幕重重，阒无人语，这是一个与外界隔绝、与春天隔绝的死一般静寂的环境。但平静的环境里，跳动着她极不平静的春心，她一个人在这里咀嚼着寂寞。漾漾春愁，味之可掬。况周颐论词境时说：“词境以深静为至。境至静矣，而词中有人，如隔蓬山；思之思之，遂由浅而见深。”（《蕙风词话》卷二）这里的“重帘静，层楼迥”正有“由浅而见深”的艺术效果。接下去第三层“惆怅落花风不定”，改用虚笔，从她敏锐、丰富的联想以揭示其心理状态，又换了一种手法，改写她感情生活的另一个侧面。高楼之上，重帘之中，但闻风声不断，但见帷幕飘萧。她由风不定而想到花落，由花落而想到春尽，由春尽花落而想到自己的青春暗逝，红颜易老，心事如一池春水，因风荡漾，沦漪层层。这样就把她满腹春愁推进到一个更深刻、更浓郁的境界。

过片以“落花”透下，下片紧承以“柳堤芳草”，辞意断而仍续，合而仍分。且过片“落花”，是由闻见而推拟之词；换头“柳堤芳草”，乃昨夜梦中曾历之境，两者都是虚笔，更显得针线绵密。同

时这换头五字，字面上只写阳春淑景，却蕴藏着许多暗示，能引起许多联想。仿佛柳丝之下，芳草小径之中，有女主人公与所思者的蹀躞倩影，不写人而人影双双如见。北宋韩缜《凤箫吟》词写此境，曾有“恁时携素手，乱花飞絮里，缓步芳茵”的名句。但韩词用了十四字，李璟仅以五字尽之；韩明言“携手”，李则仅用暗笔，却能生发更丰富的联想。手段之高，于此可见。然而，春梦片时，井边辘轳之声，将她惊醒。这“柳堤芳草径，梦断辘轳金井”是全词的第四层。这一层换用反衬手法，以梦中片时聚首衬出现实中的无尽幽独，手法再变。且改从梦境写她的春愁，又换了一个侧面。梦醒之后，忽忽如失，于是进一步回忆昨夜景况，补足“更阑酒醒”一节。昨夜对影倾杯，原为驱愁而买醉；不意夜深酒醒，四顾凄然，更引起她春愁泛滥，滟滟随波，一发而不可收拾，最终逼出“春愁过却病”一声凄切的长吁，挽住全篇。这是全词的第五层。这一层换用节节逆叙手法，从对酒、沉醉、酒醒这个侧面，进一步酝酿她的春愁，越显得愁浓于酒，愁之苦人，且甚于病。这结句看似径言直道，但由于有前面层层感情积累，五字便有回旋倾泻之力，有一种读之使人颤栗、起坐彷徨的感发力量。《柳塘词话》所谓“词如深岩曲径，丛篠幽花，源几折而始流”，殆即此境。

多手法、多侧面渲染酝酿春愁，是这首词的基本艺术特色。另外，从结构上看，这首小词也有值得注意的地方。上片顺叙，从早起对镜入手；下片逆挽，以回忆昨夜作结。正由于昨夜的酒醒愁浓，才导致今晨的懒于梳妆。首尾回环，互相映射。且上片所言，限于深闺一隅；下片把词境推开，有梦里双双春游，有灯下一人对酒，把春愁烘托得更加鲜明突出。因此，上下两片，复有层层推进的妙用。

李璟是南唐中主，因受后周胁迫，处境艰难，语多讳忌，词中常以男女情事来曲折地表露其对人生深刻痛苦的体认。即以这首《应天长》而论，如果跳过字面提供的蝉鬓、凤钗、柳堤、芳草的具体内容，读者便会感受到这种伤春伤别之情所唤起的一种空虚、寂寞的意绪，便会触到词人孤苦无依、彷徨不安的痛苦心灵。

（赖汉屏）

望远行

李 璟

玉砌花光锦绣明，朱扉长日镇长扃。夜寒不去寝难成，炉香烟冷自亭亭。 残月秣陵砧，不传消息但传情。黄金窗下忽然惊：征人归日二毛生！

此词托居人念远寄意。观其所居玉砌、朱扉，主人公自然是一位贵妇。她在怀念远行的心上人。从白天到深夜，从深夜到拂晓，从拂晓到朝日临窗，柔肠百结。歇拍翻出一个“惊”字，悠悠思服中，忽感流年偷换，益深蕙兰不采、秋草萎凋之痛，一往情深中，极翻腾跳荡之致。

起首两句写白日之思。在阳光照临下，玉砌花光，何等明丽温馨，朱扉又何等堂皇富艳，乃接以“镇长扃”，则前此之明丽温馨，堂皇富艳，顿成凄凉冷落。刘熙载《艺概·词曲概》说：“词之妙全在衬跌。”此章一起，便用衬跌手法，构成一种幽凄悄悄的意境。次句叠二“长”字，更加深了这种意境。这位思妇在朱扉长闭中，索居幽独，以如花似玉之华年，对此玉砌花光之淑景，心情如何，不言可喻。白昼已难消永日，漫漫长夜更添心头凄寒，三、四句便写静夜之

思。她转侧床第，遥夜岑岑，室中之寒气至夜深而益厉，心头之凄冷也随夜深而弥冽。可见，“夜寒不去寝难成”者，非徒言气候，乃着意心情。“炉香”句接写她在静夜中的无聊情境。幽悄凄寒，人影茕独，一任香烬烛昏，她哪里还有心思重添重剪！“炉香烟冷”四字，极写其夜深难寝、百无聊赖的情怀。“亭亭”本炉烟袅袅上升景象，“自”即“犹自”之自。但既说“烟冷”，又安得复见炉香之袅袅婷婷？揆之常理，似不可解。其实这是一种幻觉，这幻觉更深一层地显示出她惝恍的情怀。因为，她此时方欹枕未曾合眼，而心有专注，不觉炉香已烬，乃依稀似仍见一缕微烟，亭亭不尽；一如伊一缕情丝，萦回而缕缕不绝。这一句写得迷离惝恍，虚幻中有至情在。

过片“残月秣陵砧”，“残月”映射上片“夜寒”，承上而意脉不断；“秣陵砧”暗逗下片“征人”。“残月”较之“夜寒”，时间更推进一步；“闻砧”以声逗情，笼罩下片，又转出了新境，深得“不脱不粘”、层层推进的妙谛。这是从词的结构章法看。再从情境看，换头五字，形成一种缥缈而又缠绵的意境，起着渲染气氛的作用。“残月”有两层意思：一是落山之月，一是残缺之月。落山之月，表明夜阑欲曙，她已经通宵不眠。残缺之月，自非团圆满月，伊人对此，又怎能不兴人月两亏之叹！在此对景难堪之际，复有疏砧断续，与月俱来；则目既不堪接，耳复不堪闻矣。因为，那捣衣之声，极自然地引起她的玉关之情，则“征人”宛然在意念之中了。现在，这位征人不但没有归期，连消息也杳不可得，这时缓时急的砧声，不传他的远信以慰人，但传离情别恨以恼我，实可怼怨。“不传消息但传情”句，以转折为递进，语气中隐然有无可奈何的怨怅情绪。怨及

疏砧，未免毫无道理。但这种毫无道理之处，正是她痴绝苦绝而又无可告语的心理状态的绝妙写照。此即词家所谓“无理而妙”。

全词自朱扉长扃一路迤逦写来，愈转愈深，结处“黄金窗下”，进一步写出她的晨间之思。这首词最出色的地方，也就在这最后一结，翻起了新的波澜。“忽然惊”三字极超妙，记录了她心底陡然发生的强烈震动。前此残月疏砧，逗引她神驰万里。沉思结想之际，她不悟身在何处，夜已如何；现在突见晨曦如黄金照临窗下，始知东方既白，一番思量，便成旦暮。因此她顿感日月不居，流年似水，即使与所思重聚，到那时只怕彼此也都老了。白发偷上鬓边，青春已经消逝，岂不仍然是良辰美景虚设吗？有此一结，将前此朝朝暮暮的相思情意，全部推开，进入了一个更深邃迷惘的哲理境界。思君不见固然是人间痛苦，思而最终得见又何尝一定不是痛苦？全词在这样一种要眇迷惘的心理状态中作结。沈谦《填词杂说》云：“填词结句，或以动荡见奇，或以迷离称隽。”王又华《古今词论》也说：“后结如众流归海，要收得尽，回环通首源流，有尽而不尽之意。”李璟这首《望远行》的结尾，则又不只是“众流归海”，而是在归海之际激起波澜，结出一层动荡不安的情意。它在缠绵缱绻中振起，在振起中转入更深一层的缠绵缱绻。

（赖汉屏）

摊破浣溪沙

李 璟

手卷真珠上玉钩，依前春恨锁重楼。风里落花谁是主，思悠悠。青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。回首绿波三峡暮，接天流。

南唐中主李璟《摊破浣溪沙》（一名《山花子》）两首，一首咏春恨，另一首咏秋悲，都写得深婉清丽，富于情致。这首咏春恨的，虽不像另一首有名句可摘，但意境气象却更为浑融阔远。

首句写卷帘上钩。“真珠”，即真珠帘的省称。它和玉钩这两种华美的物象一方面透露了主人公的身份，另一方面又从反面衬托了“春恨”。卷帘上钩这个动作，不论是为了遣愁消恨，还是为了望远寄情，都使下句的抒情由于有了铺垫而显得富于包蕴。

“依前春恨锁重楼。”这是卷帘之后因外物与内心的感应而引起的枨触。春恨是抽象的感情活动，无形无迹，似乎不能说“锁重楼”。但在怀有重重春恨的愁人眼里和感觉中，那风里落花、雨中丁香，以至包围着重楼的整个气氛，似乎都透出一层郁闷的愁绪和无名的惆怅。“锁”字不但把无形的春恨形象化了，而且传出重楼中人那种为重重春恨所包围的抑郁窒闷的感受。说“依前”，则这种感受早已体验多次，言外自含一种无可奈何和不堪忍受的强烈苦闷。以上两句一开一合，一衬一跌，构成了感情的一个总回旋，为全词定下了基调，以下就围绕“春恨”展开抒写。

“风里落花谁是主，思悠悠。”看到楼前帘外的落花，在风中飘摇散落，狼藉残红，不禁联想起自己的命运，也和它一样，面临飘零凋残的厄运而无法自主，无人护持。从这方面说，是触景兴感。但反过来也不排斥这种情况：由于词人怀着飘零无主的感情去观察、感受外物，遂使外物也带上词人自己的感情色彩，进而成为词人身世的一种象征。从这方面说，又是移情于物。实际上，在这里情与景、物与我已经融为一体，很难截然分开了。“思悠悠”三字，将眼前景所引发的联想推向更广远的领域。

过片续写“春恨”。青鸟是神话传说中为西王母传递信息的使者，这里即借指信使。这句实际上仍从重楼远望发兴：看到天外飞来的青鸟，不禁联想起青鸟传书的传说，但飞鸟却并未带来远人的书信，故说“青鸟不传云外信”。楼前雨中的丁香，花蕾缄结不解，含苞未吐，像人的愁怀郁结，故说“丁香空结雨中愁”。李商隐《代赠二首》（其一）说：“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。”“丁香”句即从李诗化出。所不同的是，李诗用和煦的春风反衬丁香的“愁”，此词则用迷蒙的细雨正衬丁香的“愁”，机杼不同，而各极其妙。两句一写重楼远望，一写楼前近景，一虚中有实，一实中寓虚，构成工整而内容上存在因果关系的对句：正因为远书不至，重楼中人便不免脉脉含愁，忧思郁结。说“空结”，则又隐含徒怀愁思、无人怜惜的意蕴。这就把“春恨”进一步具体化了。

“回首绿波三峡暮，接天流。”结尾又从楼前宕开，纵目回望。但见浩浩江流，从远方的三峡一带迤逦而下，苍然暮色，笼罩着西接天际的绿波。这境界，苍茫阔远，而又蕴含着黯然的愁思。南唐建都金陵，地处长江边，由回望江水而遥接三峡，取景即在目前，抒情亦多借鉴。李商隐《楚吟》：“山上离宫宫上楼，楼前宫畔暮江流。楚天长短黄昏雨，宋玉无愁亦自愁。”中主词这两句，意境与李诗有相似处，只是因前面已说破“愁”，故没有也不须再直接点出“愁”字而已。这个结尾，将前面反复抒写的“春恨”引向更加渺远的境域，使读者在吟味的同时不能不联想到，词人所抒写的“春恨”恐怕已经很难用一般的闺中伤离怀远之恨来拘限了。

南唐冯延巳和中主、后主的词，纯粹抒情色彩显著，而且所抒之情往往比较虚涵概括，不局限于具体情事。他们一些抒写传统的离别

相思、春恨秋悲的词作，由于抒情的概括性和浓郁的悲凉伤感色彩，往往容易唤起读者更广泛的联想。像本篇的“风里落花谁是主”的感慨，就有可能融入对南唐风雨飘摇国运的忧虑与感伤，而结拍两句所展示的境界也隐然含有无限江山都笼罩在苍茫暮色中的意蕴。作者很巧妙地利用《摊破浣溪沙》这一词调上下片结尾较《浣溪沙》添加的三字句，将引发联想的重点放在“思悠悠”、“接天流”上面，词的境界便显得悠远浩阔，令人玩味不尽。

（刘学锴）

山花子

李 璟

菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨，倚栏干。

王国维《人间词话》论及五代词时，曾经有一段话说：“正中词虽不失五代风格，而堂庑特大，开北宋一代风气，与中、后二主词皆在《花间》范围之外。”关于南唐词风之特色以及冯延巳词对于意境的开拓，我以前在《从〈人间词话〉看温、韦、冯、李四家词的风格》（《迦陵论词丛稿》）及《论南唐中主李璟词》（《四川大学学报》1983年第3期）二文中，都已讨论过。私意以为南唐词之特色，盖在其特别富于感发之意趣，也就是说在其词中表面所叙写的景物情事以外，更往往能触引起读者心灵中许多丰美的感动和联想。所以我在论冯延巳词时，就曾提出来说，冯词所叙写的似乎已经并不仅是现实之事件，而是一种感情之意境。现在我们所要讨论的李璟的词，也同样可以在其所写的表面情景以外，更引起读者一种心灵中的触发，只

不过李璟与冯延巳所引起的触发之意境则又各有不同。冯词的感发是以其沉挚顿挫伊郁悄恍之特质为主的；而李词的感发则是以其自然风发的一种怀思向往之情致为主的。我们现在所要评说的这一首《山花子》，就是最能表现李璟词之此种特色的一首代表作。

谈到诗歌之评赏，我一向以为主要当以诗歌中所具含之二种要素为衡量之依据：其一是能感之的要素，其二是能写之的要素。而李璟此词便是既有深刻精微之感受，复能为完美适当之叙写的一篇佳作。开端“菡萏香销翠叶残”一句，所用的名词及述语，便已经传达出了一种深微的感受。本来“菡萏”就是“荷花”，也称“莲花”，后二者较为浅近通俗，而“菡萏”则别有一种庄严珍贵之感。“翠叶”也即是“荷叶”，而“翠叶”之“翠”字则既有翠色之意，且又可使人联想及于翡翠及翠玉等珍贵之名物，也同样传达了一种珍美之感。然后于“菡萏”之下，缀以“香销”二字，又于“翠叶”之下，缀以一“残”字，则诗人虽未明白叙写自己的任何感情，而其对如此珍贵芬芳之生命的消逝摧伤的哀感，便已经尽在不言中了。试想如果我们将此一句改为“荷瓣香销荷叶残”，则纵然意义相近，音律尽合，却必将感受全非矣。所以仅此开端一句看似平淡的叙写，却实在早已具备了既能感之又能写之的诗歌之二种重要的质素。这正是李璟之词之特别富于感发之力的主要原因。

次句继之以“西风愁起绿波间”，则是写此一珍美之生命其所处身的充满萧瑟摧伤的环境。“西风”二字原已代表了秋季的肃杀凄清之感，其下又接以“愁起绿波间”五字，此五字之叙写足以造成多种不同的联想和效果：一则就人而言，则满眼风波，固足以使人想见其一片动荡凄凉的景象；再则就花而言，“绿波”原为其托身之所在，

而今则绿波风起，当然便更有一种惊心的悲感和惶惧，故曰“愁起”。“愁起”者，既是愁随风起，也是风起之堪愁。本来此词从“菡萏香销翠叶残”写下来，开端七字虽然在遣辞用字之间已经足以造成一种感发的力量，使人引起对珍美之生命的零落凋伤的一种悼惜之情，但事实上其所叙写的，却毕竟只是大自然的一种景象而已。“西风”之“起绿波间”，也不过仍是自然界之景象，直到“起”字上加了此一“愁”字，然后花与人始蓦然结合于此一“愁”字之中。所以下面的“还与韶光共憔悴，不堪看”，乃正式写入了人的哀感。而吴梅之《词学通论》述及此词时，则曾云：“‘菡萏香销’、‘愁起西风’与‘韶光’无涉也。”此盖由于“韶光”二字一般多解作春光之意，此词所写之“菡萏香销”明明是夏末秋初景象，自然便该与春光无涉。所以吴梅在下文才又加以解释，说“夏景繁盛，亦易摧残，与春光同此憔悴耳”。以为此句之用“韶光”，是将夏景之摧残比之于春光之憔悴。这种解说，虽然也可以讲得通，但却嫌过于迂回曲折；所以有的版本便写作“容光”，“容光”者，人之容光也，是则花之凋伤亦同于人之憔悴，如此当然明白易解，但却又嫌其过于直率浅露，了无余味。夫中主李璟之词虽以风致自然见长，但却绝无浅薄率意之病。故私意以为此句仍当以作“韶光”为是，但却又不必将之拘指为“春光”。本来“韶”字有美好之意，春光是美好的，这正是何以一般都称春光为“韶光”之故。年青的生命也是美好的，所以一般也称青春之岁月为“韶光”或“韶华”。此句之“韶光”二字，便正是这种多义泛指之妙用。

“韶光”之憔悴，既是美好的景物之憔悴，也是美好的人的年华容色的憔悴。承接着前二句“菡萏香销”“西风愁起”的叙写，此句

之“还与韶光共憔悴”，正是对一切美好的景物和生命之同此憔悴的一个哀伤的总结。既有了这种悲感的认知，所以下面所下的“不堪看”三个字的结语，才有无限深重的悲慨。此词前半阕从“菡萏香销”的眼前景物叙写下来，层层引发，直写到所有的景物时光与年华生命之同此凋伤憔悴的下场，这种悲感其实与李煜词《乌夜啼》一首之自“林花谢了春红”直写到“人生长恨水长东”的感发之进行，原来颇有相似之处。不过李煜之笔力奔放，所以乃一直写到人生长恨之无穷；李璟则笔致蕴藉，所以不仅未曾用什么“人生长恨”的字样，而且只以“韶光”之“不堪看”作结，如此便隐然又呼应了开端的“菡萏香销”“西风愁起”的景色之“不堪看”。所以就另有一种含蕴深厚之美，这与李煜之往而不返的笔法是有着明显的不同的。

现在我们再接下来看此词之下半阕。过片二句“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”，对前半阕之呼应盖正在若断若续不即不离之间。前半阕景中虽也有人，但基本上却是以景物之感发为主的；下半阕则是写已被景物所感发以后的人之情意。我们先看“鸡塞”二字，“鸡塞”者，鸡鹿塞之简称也。《汉书·匈奴传下》云：“又发边郡士马以千数，送单于出朔方鸡鹿塞。”颜师古注云：“在朔方窳浑县西北。”因此后之诗人多用“鸡塞”以代指边塞远戍之地。这一点原是没有疑问的。但是此一句却可以引起几种不同的理解：有人以为此二句词乃是一句写征夫，一句写思妇。前一句所写是征夫雨中梦回而恍然于其自身原处于鸡塞之远，至次句之“小楼”才转回笔来写思妇之情，此一说也；又有人以为此二句虽同是写思妇之情，而前一句乃是思妇代征夫设想之辞，至次句方为思妇自叙之情，此又一说也；更有人以为此二句全是思妇之情，也全是思妇之辞，前句中之鸡塞并非

实写，而是思妇梦中所到之地。“细雨梦回”者便正是思妇而并非征夫，此再一说也。

私意以为此诸说中实以第三说为较胜。盖此词就通篇观之，自开端所写之“菡萏香销翠叶残”而言，其并非边塞之景物，所显然可见者也。所以此词所写之应全以思妇之情意为主，原该是并无疑问的。开端二句“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”，写思妇眼中所见之景色；下二句“还与韶光共憔悴，不堪看”，写思妇由眼中之景所引起的心中之情，正如《古诗十九首》之所谓“思君令人老，岁月忽已晚”之意，所以乃弥觉此香销叶残之景不堪看也。至于下半阕之此二句，则是更进一步来深写和细写此思妇的念远之情。“细雨梦回鸡塞远”者，是思妇在梦中梦见征人，及至梦回之际，则落到长离久别的现实的悲感之中，而征人则远在鸡塞之外。至于梦中之相见，是梦中之思妇远到鸡塞去晤见征人，抑或是鸡塞之征人返回家中来晤见思妇，则梦境迷茫，原不可确指也不必确指者也。至于“细雨”二字，则雨声既足以惊梦，而梦回独处则雨声之点滴又更足以增人之孤寒凄寂之情，然则思妇又将何以自遣乎？所以其下乃继之以“小楼吹彻玉笙寒”也。夫以“小楼”之高迥，“玉笙”之珍美，“吹彻”之深情，而同在一片孤寒寂寞之中，所以必须将此上下两句合看，然后方能体会到此“细雨梦回”“玉笙吹彻”之苦想与深悲也。然而此二句之情意虽极悲苦，其文字与形象却又极为优美，只是一种意境的渲染。要直等到下一句之“多少泪珠何限恨”，方将前二句所渲染的悲苦之情以极为质直的叙述一泻而出，正如引满而发，一箭中的。而一发之后，却又戛然而止，把文笔一推，不复再作情语，而只以“倚栏干”三字作了结尾。遂使得前一句之“泪”与“恨”也都更有了一种

悠远含蕴的余味。何况“倚栏干”三字又正可以与前半阕开端数句写景之辞遥相呼应，“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”者，不正是此倚栏人之所见乎？像这种摇荡回环的叙写，景语与情语既足以相生，远笔与近笔又互为映衬，而在其间又没有丝毫安排造作之意，而只是如同风行水流的一任自然，这正是中主李璟词之特别富于风发之远韵的一个主要原因。

（叶嘉莹）

魏承班

【作者小传】

（？—925） 前蜀王建养子魏弘夫之子。弘夫赐姓王，易名宗弼，封齐王。承班为驸马都尉，官至太尉，《花间集》称魏太尉。词存二十一首。今有王国维辑《魏太尉词》一卷。

诉衷情

魏承班

银汉云晴玉漏长，蛩声悄画堂。筠簟冷，碧窗凉，红蜡泪飘香。皓月泻寒光，割人肠。那堪独自步池塘，对鸳鸯！

此词就其言情的主题而言，可说是典型的花间词；但就格调而言，比起那些倚红偎翠的作品来却要略胜一筹。魏承班是前蜀大官僚，词作多绮靡，格调低下，但这首词却高雅得多。

词的上片，通过对一系列事物的描写，创造了一种寂寞凄凉的气氛。这是一个晴朗的夜晚，银河横亘天空，长夜漫漫，使满怀愁绪的人更加无法入睡。词的第一句，就把人带到了一个漫长而又难以排遣的秋夜。第二句“蛩声悄画堂”，蟋蟀的鸣叫，使画堂更显得宁静。它体现了中国诗歌“以动写静”的特点，与“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”之类的句子有异曲同工之妙。紧接着，作者又把竹席、纱窗、红烛组合在一起，用静物来进一步深化寂寞清冷的意境。同时，又连用“冷”、“凉”、“泪”三个词，突出了人的感受，“物皆著我之色

彩”（王国维《人间词话》），因此整个上片虽然没有直接写人，却使读者分明感到人的存在。这就是所谓的“有我之境”。

词的下片重在抒情。苍白的月亮发出寒冷的光芒，就像一把利剑，令人肠断。本来，秋月与春花一样，是最迷人的。月下花前，是情侣倾诉衷肠的美景良辰。然而，对一个满怀愁绪的人来说，这也是最难堪之时。词读到这里，我们仿佛已经看到了一个坐卧不宁、痛苦不堪的人物形象，但他究竟为谁而痛苦，为何事而愁绝，尚不得而知。词的最后二句，才为我们解了谜。在这样的环境中，怎么能够忍受孤身一人去面对成双作对的鸳鸯呢？鸳鸯雌雄相伴，历来是男欢女爱的象征。因此，这二句在揭开人物情感之谜的同时，也就揭示了这首词的主题。

这首词的主题无非是写相思之苦，但由于作者着意于对环境氛围的侧面烘托，避免了花间词人常用的对欢恋场面的直接描写，因而显得比较高雅，不失为一首颇可玩味之作。

（陈允吉 胡中行）

生查子

魏承班

烟雨晚晴天，零落花无语。难话此时心，梁燕双来去。 琴韵对薰风，有恨和情抚。肠断断弦频，泪滴黄金缕。

清代万树在《词律》中讨论魏承班的这首《生查子》：“五言八句四韵，作者平仄多有参差。此词八句第二字俱用仄者。”又称：“按韩偓词前第三句‘那知本未眠’，后第四句‘和烟坠金穗’，此乃初创之体，故只如五言古诗。至五代而宋，渐加纪律，故或亦依此魏

体，而前后首句第二字用平者为多。虽间有一二拗句者，然名流则如出一轨也。”由万氏所述可知，《生查子》词牌其实亦是源出于五言诗。

既是源出于诗，通常便会保留下一些诗的特点。比较突出的一个表现，就是这个词牌，常常以一对句子作为一个意义单元——如果一个词牌的每片恰好是奇数句，这种特点几乎是不可想象的，而句数呈偶数，则是诗的一个特征。

魏承班的这首《生查子》，亦保持着这种特点。“烟雨晚晴天”，细雨稍停，晚晴方至，这样的光景，本来可悲可喜，并不一定要有什么固定的心情。但下一句“零落花无语”，随即便为此时的心境定了调。飘零的落花默默无语，面对生命的凋落，这样的情景，谁又能高兴得起来呢？“难话此时心，梁燕双来去。”说是此时的心境难以说明，但通过下面的梁间燕子双双来去的描写，我们已经可以猜出个十之八九。一个“双”字，早已写出了主人公的孤独。面对双宿双飞的燕子，她所感到的，其实便是那所谓的失侣之痛吧。上片的这四句，在逻辑上恰如一问一答，上句提起，下句托出，每两句构成一个相对完整的意义单元，而各个意义单元又被置于一个大的抒情框架之内，显现出一种层层递进的关系。

下片的四句，依然延续这种写法。“琴韵对薰风，有恨和情抚。”既然无人来作伴侣，能陪伴主人公的，便也只有这鸣琴了。琴韵随着暖风飘荡，弯弯曲曲，道尽无穷心事。只因胸中有难消之恨，故这琴声中有不尽之情。前句但写弹琴，后句又补充道乃是含情而奏，同样的一提起一说明，构成了一个相对完整的意义单元。“欲将心事付瑶琴”，只可惜，“弦断有谁听？”（岳飞《小重山》）“肠

断断弦频，泪滴黄金缕。”暖风轻拂，并没有抚息心中的悲怆；银筝轻响，却反叫人痛断肝肠。弹琴的人儿似乎还想演奏下去，但琴弦却屡屡崩绝。琴声戛然而止，只有飘落的泪，打湿了绣金的衣襟。至此，主人公的悲痛已到达顶点，她终于控制不住自己，任由泪水纵情奔涌了。

魏承班的这首《生查子》，层层铺垫，层层递进，各层次间，错落有致，极富变化。通篇贯穿一个“情”字，却自始至终不肯说破。写主人公之柔婉性格、状主人公之深情缱绻，读来使人觉得但在目前，而毫不觉其做作。全词含蓄蕴藉，正所谓不着一字，而得不尽之意，无论当时现在，均可称佳作。

（刘竞飞）

李煜

【作者小传】

（937—978） 南唐后主。初名从嘉。字重光，号钟隐。李璟第六子，公元961—975年在位，世称李后主。降宋后，封违命侯，被毒死。能诗善文，爱好音乐，亦工书画，尤以词名。其词以975年降宋为界，可分前后两期。前期词大都描写宫廷享乐生活，风格柔靡，亦有清丽之作；后期多抒发亡国被俘的痛苦以及对往昔帝王生活的怀念，表现出浓重的感伤情绪。艺术上善于运用白描手法，生动而形象地抒写真情实感，在题材和意境方面突破了晚唐以来以艳情为主的窠臼，使词从音乐的附庸渐变为抒情述怀的工具，提高了词的文学表现功能。后人将他的词与李璟的词合刻为《南唐二主词》。其词可靠者有三十八首。

虞美人

李 煜

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

前人吊李后主诗云：“作个才人真绝代，可怜薄命作君王。”的确，作为一个“好声色，不恤政事”的亡国之君，没有什么好说的，可是作为一代词人，他给后代留下许多惊天地泣鬼神的血泪文字，千

古传诵不衰。这首《虞美人》就是其中最为人所熟知的一篇。相传后主于生日（七月七日）晚，在寓所命故妓作乐，唱《虞美人》词，声闻于外，宋太宗闻之大怒，命秦王赵廷美赐牵机药，将他毒死。所以，这首《虞美人》，可说是后主的绝命词了。

这首词通篇采用问答，以问起，以答结，以高亢快速的调子，刻绘词人悲恨相续的心理活动。“春花秋月”，人多以为美好，可是，过着囚徒般生活的后主李煜，见了反而心烦，他劈头怨问苍天：春花秋月，年年花开，岁岁月圆，要到什么时候才能完了呢？奇语劈空而下，问得好奇！然而，从后主处境设身处地去想，他对人生已经绝望，遂不觉厌春花秋月之无尽无休，其感情之极端悲苦可见。后主面对春花秋月之无尽时，不由感叹人的生命却随着每一度花谢月缺而长逝不返。于是转而向人发问：“往事知多少？”一下转到社会现实中来了，“往事”，自然是指他在江南南唐国当皇帝的时候，可是，以往的一切都没有了，都消逝了，都化为虚幻了。他深深叹惋人生之短暂无常。“小楼昨夜又东风”，缩笔吞咽。“又东风”点明他归宋后又过一年。时光在不断消逝，引起他无限感慨。感慨什么呢？“故国不堪回首月明中！”放笔呼号，是一声深沉的浩叹。夜阑人静，幽囚在小楼中的人，倚阑远望，对着那一片沉浸在银光中的大地，多少故国之思，凄楚之情，涌上了心头，不忍回首，也不堪回首。“故国不堪回首月明中！”他完全以一个失国之君的口吻，直抒亡国之恨，表现出后主任情纵性、无所顾忌的个性，和他那种纯真而深挚的感情。“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。”他遥望南国慨叹，“雕栏”“玉砌”也许还在吧；只是当年曾在栏边砌下流连欢乐的有情之人，已不

复当年的神韵风采了。“只是”二字的叹惋口气，传出物是人非的无限怅恨之感。

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

最后，悲慨之情如冲出峡谷、奔向大海的滔滔江水，一发而不可收。词人满腔幽愤，对人生发出彻底的究诘：“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流！”人生啊人生，不就意味着无穷无尽的悲愁么？“一江春水向东流”是以水喻愁的名句，显示出愁思如春水的汪洋恣肆，奔放倾泻；又如春水之不舍昼夜，长流不断，无穷无尽。这九个字，确实把感情在升腾流动中的深度和力度表达出来了。九字句，五字仄声，四字平声，平仄交替，最后以两个平声字作结，读来亦如春江波涛时起时伏，连绵不尽，真是声情并茂。这最后两句也是以问答

出之，加倍突出一个“愁”字，从而又使全词在语气上达到前后呼应、流走自如的地步。显然，这首词是经过精心结构的，通篇一气盘旋，波涛起伏，又围绕着一个中心思想，结合成谐和协调的艺术整体。在李煜之前，还没有任何词人能在结构艺术方面达到这样高的成就。所以王国维说：“唐五代之词，有句而无篇。南宋名家之词，有篇而无句。有篇有句，惟李后主降宋后之作及永叔、子瞻、少游、美成、稼轩数人而已。”（《人间词话删稿》）可见李煜的艺术成就有超越时代的意义。当然，更主要的还是因为他感之深，故能发之深，是感情本身起着决定性的作用。也是王国维说得好：“后主之词，真所谓以血书者也。”这首《虞美人》充满悲恨激楚的感情色彩，其感情之深厚、强烈，真如滔滔江水，大有不顾一切，冲决而出之势。一个处于刀俎之上的亡国之君，竟敢如此大胆地抒发亡国之恨，是史所罕见的。李煜词这种纯真深挚感情的全心倾注，大概就是王国维说的出于“赤子之心”的“天真之词”吧，这个特色在这首《虞美人》中表现得最为突出，以致李煜为此付出了生命。法国作家缪塞说：“最美丽的诗歌是最绝望的诗歌，有些不朽的篇章是纯粹的眼泪。”（《五月之夜》）李煜《虞美人》不正是这样的不朽之作吗！

（高 原）

虞美人

李 煜

风回小院庭芜绿，柳眼春相续。凭阑半日独无言，依旧竹声新月似当年。 笙歌未散尊罍在，池面冰初解。烛明香暗画楼深，满鬓清霜残雪思难任。

南唐后主词，选者甚多，最为传诵的名作如《相见欢》《浪淘沙》等，几乎人人尽能上口。词人的另一首《虞美人》，即“春花秋月何时了”，那脍炙人口，更不待言。至于此篇，则在次一等，或选或遗，正在重视与忽视之间。我觉这一首同调之作，应当比并而观，方为真赏。大家喜诵那一首春花秋月，不过因它引吭高歌，流畅奔放，甚且有痛快淋漓之致，自易为所感染；像本篇这样的，便觉“逊色”。实则畅达而含蓄自浅，痛快而沉着少欠，渊醇严肃，还让斯文。

风回小院者何风？即“小楼昨夜”的东风是也，所以风一还归，庭芜转绿。芜者又何？草类植物也，有时自可包括丛生灌木，要是野生自茂之品，丛丛杂杂，而不可尽辨，故转有荒芜一义。春已归来，原是可喜之辰矣，而心头倍形寂寞，情见乎词，正此之谓。庭草回芳，是一层春光；柳眼继明，是进一层春光，故曰相续。当此之际，深院自锁芳春，西楼无言独上，凭阑而观，而思——久之，久之，乃觉竹之因风，龙吟细细；月之破暝，钩色纤纤：这一切一切，俱与当年无异。而有有异者在焉！

此所以为异者又究为何物耶？难言，难言。不易言，不肯言，不必言，皆言之难也。故曰无言。无言者，非谓无人共语也。

若自表面而察之，有笙歌侍宴，有尊罍美酒，池塘漾碧，春水乍溶，为欢正多，胡不排遣？然而心境不同，凄然不乐，笙歌杯杓，皆无所为用。夜色已深，回望所在之小楼，一片宝炬流辉，名香蕴馥，而揽镜自照，已是鬓点清霜、头生残雪了，境随年换，心与时迁，——倚阑久久而思者，至此倍难自胜矣。

此词沉痛而味厚，殊耐咀含。学文者细玩之，可以识多途，体深意，而不徒为叫嚣浮华之词所动，则有进于文艺之道。

思，必读“四（sì）”；任，必读“仁（rén）”。倘昧此理，音乐之美尽坏，责将谁负乎？

（周汝昌）

乌夜啼

李 煜

昨夜风兼雨，帘帏飒飒秋声。烛残漏断频欹枕，起坐不能平。 世事漫随流水，算来梦里浮生。醉乡路稳宜频到，此外不堪行。

这首秋夜抒怀之作，具有李后主词的一般风格。它没有用典，没有精美的名物，也没有具体的情事，有的只是一种顾影自怜、空诸一切的观念。一切都是那么素朴，那么明白，却又令人低回与困惑。大约是词人后期之作吧。读这类词，最要玩味其中环境氛围的创造，和抒情主人公浅貌下的深衷。

首二句写秋夜风雨，完全是白描化的。它使人联想到“帘外雨潺潺，春意阑珊”（《浪淘沙》）那个境界。表面看来，风雨大作，怪嘈杂的，其实除了“飒飒秋声”之外，此时更无别的声音，反而见出夜的寂静。令读者觉得其境过清，几乎要倒抽一口冷气。此种词句，最见后主本色。次二句出现了抒情主人公。这人物给读者的第一个印象便是他过于清醒。他熬到“烛残”，听得“漏断”（更鼓歇），可见是一夜未曾入眠了。这清醒状态的描写，正好逼出下片“醉乡路稳”的感慨。另一个印象便是他方寸烦乱，“频欹枕”的“频”字，表明他在床上是辗转反侧，五内俱热。后来干脆不睡了，但内心仍不

平静，表现在动作上便是“起坐不能平”。他到底为什么，这恰恰是词人不喜道破的了。

过片之后，全属抒情。“世事漫随流水，算来梦里浮生”，这也许是最一般最普遍的人生感慨了。比如唐时李白也就有过“世间行乐亦如此，古来万事东流水”（《梦游天姥吟留别》），“浮生若梦，为欢几何”（《春夜宴从弟桃李园序》）的诗文句。虽然是同一种感慨，但对于不同的人，其中包含的人生体验之具体内容，则可以是各各不同的。此即《维摩经》所谓“佛以一音演说法，众生各各随所解”。后主词所以能引起后世众多读者的共鸣，原因也在于此。这两句中的“漫”字（作“空”解）、“算来”字，表现出一种空虚、疑惑、迷惘感，是很传神的。主人公无法摆脱人生的烦恼，确实因为他太清醒，太执著。所以最后二句排遣道：“醉乡路稳宜频到，此外不堪行。”说穿了便是一醉解千愁，可词人换了个比喻性说法——“醉乡路稳”，则其反面便是醒者行路之难，故云“此外不堪行”。

词中情调在今天看来，不免过于低沉，但在表现上却有特色。作者将一己之现实悲痛纳入普遍之人生感慨，通过一般来表现特殊，着重渲染了在人生道路上迷航者的那一份失落感，白描手法相当有力。这对北宋前期词人曾有过不小的影响。

（周啸天）

相见欢

李 煜

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

南唐后主的这种词，都是短幅的小令，况且明白如话，不待讲析，自然易晓。他所“依靠”的，不是粉饰装做，扭捏以为态，雕琢以为工，这些在他都无意为之；所凭的只是一片强烈直爽的情性。其笔亦天然流丽，如不用力，只是随手抒写。这些自属有目共见。但如以为他这“随手”就是任意“胡来”，文学创作都是以此为“擅场”，那自然也是一个笑话。即如首句，先出“林花”，全不晓毕竟何林何花；继而说是“谢了春红”，乃知是春林之红花，——而此春林红花事，已经凋谢！可见这所谓“随手”“直写”，正不啻书家之“一波三过折”，全任“天然”，“不加修饰”，就能成“文”吗？诚梦呓之言也。

且说以春红二字代花，即是修饰，即是艺术，天巧人工，总须“两赋而来”方可。此春红者，无待更言，乃是极美好可爱之名花无疑，可惜竟已凋谢！凋零倘是时序推迁，自然衰谢，虽是可惜，毕竟理所当然，尚可开解；如今却是朝雨暮风，不断摧残之所致。名花之凋零，如美人之夭逝，其为可怜可痛，何止倍蓰！以此可知，“太匆匆”一句，叹息中着一“太”字；“风雨”一句，愤慨中着一“无奈”字，皆非普通字眼，质具千钧，情同一恸矣！若明此义，则上片三句，亦千回百转之情怀，又匪特一笔三过折也。讲说文学之事，切宜细心寻玩，方不致误认古人皆荒率浅薄之妄人，方能于人于己两有所益。

过片三字句三叠句，前二句换暗韵仄韵，后一句归原韵，别有风致。但“胭脂泪”三字，异样哀艳，尤宜着眼。于是我想到老杜的名句“林花着雨胭脂湿”，后主此处分明从杜少陵的“林花”而来，而且因朝来寒“雨”竟使“胭脂”尽“湿”，其思路十分清楚，但是假

若后主在过片竟也写下“胭脂湿”三个大字，便成了老大一个笨伯，鹦鹉学舌，有何意味？他毕竟是艺苑才人，他将杜句加以消化，提炼，只运化了三字而换了一个“泪”字来代“湿”，于是便青出于蓝，而大胜于蓝，便觉全幅因此一字而生色无限。

“泪”字已是神奇，但“醉”也非趁韵谐音的妄下之字。此醉，非一般饮醉、陶醉之俗义，盖指悲伤凄惜之甚，心如迷醉也。

末句略如上片歇拍长句，也是运用叠字衔联法：“朝来”“晚来”，“长恨”“长东”，前后呼应更增其异曲而同工之妙，即加倍具有强烈的感染力量。先师顾随先生论后主，以为“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”，其美中不足在“恰似”，盖明喻不如暗喻，一语道破“如”“似”，意味便浅。如先生言，则窃以为“自是人生长恨水长东”，恰好免去此一微疵，使尽泯“比喻”之迹，而笔致转高一层矣。学文者于此，宜自寻味，美意不留，芳华难驻，此恨无穷，而无情东逝之水，不舍昼夜，“淘尽”之悲，东坡亦云，只是表现之风格手法不同，非真有异也。

（周汝昌）

相见欢

李 煜

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

亡国前耽于享乐，亡国后溺于悲哀，这就是李后主的一生。宋太祖开宝八年（975），宋军围攻金陵，李煜肉袒出降，被封为“违命

侯”。从此，幽居在汴京的一座深院小楼，过着日夕以眼泪洗面的凄凉寂寞的日子。这首《相见欢》就是写这种幽囚生活的愁苦滋味。

一个被幽禁的人有着一般人难以体会的孤独与寂寞，后主真切地写出了这种感受。“无言独上西楼”，既是“独上”，自然无人共语。这里的“无言”更表现了后主内心的情绪，他的痛苦无人与说，也不愿与人说，说了何用？又有谁能理解自己？“无言”又加“独上”，仿佛使人看到一个“斯人独憔悴”的孤独身影。西楼见月，夜已深沉，顾影徘徊，不能入寐，其人之浓重愁情可见。“六字之中，已摄尽凄惋之神。”（俞平伯《读词偶得》）

他举头望月，月如钩，在伤心人眼里，这缺月不也象征着人事的缺憾吗？再向深院望去，冷月的清光照着梧桐的疏影，寂寞庭院，重门深锁，多么清冷的环境啊！“寂寞梧桐深院锁清秋”，寂寞者，实非梧桐深院，人也。“锁清秋”，被“锁”者，实非“清秋”，亦人也。被锁在深院中的人，悲愁无尽，只有清冷的秋天相对，怎不感到寂寞！上阕所写，全是后主眼中之景，眼前的一切都着上冷落凄清的色彩。“无言”“独上”是寂寞，“梧桐深院”是寂寞，“锁清秋”更是寂寞。为什么沉默“无言”？为什么孑然一身“独上”？一个“锁”字暗点身世。唉，这里的月儿都不是圆的，更不用说人了。这种写法即王国维所说“以我观物，一切皆着我之色彩”。后主写景，也是写他的纯情的感受，情和景是合二而一的。

面对如此寂寞凄清之景，人何以堪？接着，词人直抒胸臆道：“剪不断，理还乱，是离愁。别是一般滋味在心头。”过去的欢乐永远过去了，如今一个人离群索居，尝尽了“离愁”的滋味。千丝万缕的离愁，紧紧缠绕着人，真是苦恼。我要和它一刀两断，永远不再去

想；可是不成，再快的剪刀也是剪不断的。那么，索性就去想个透吧，把它整理出头绪来，可是我越想越烦，越理越乱了！这种滋味很不好受，又说不清楚，说它是苦的辣的酸的甜的，似都有那么一点儿，又都不是，只好说“别是一般滋味”了。亡国之君的滋味，实尽包人世无可伦比的悲苦之滋味。这可不便直说，苦水只有往肚里流，“别是一般”云云，极沉痛的伤心语也，所以，宋黄昇《花庵词选》评论此词时说：“此词最凄惋，所谓‘亡国之音哀以思’也。”

这首词特别为后世词家极口称道的，是它对“离愁”的描写。“离愁”，是人们内心一种抽象的感情，后主把它写得很形象，写出其滋味，写出一种非常深切的人生感受，确是千古妙笔。离愁自是人的一种思绪。六朝民歌中常用“丝”谐音思念的“思”。李煜此词也是用丝缕来比譬愁思，他用“剪不断，理还乱”的千丝万缕，形容愁思之纷繁和难以解开，比单纯从谐音取义，更进一层。仿佛使人看到离愁就像一团转动的乱丝，紧紧盘绕纠缠着人，而无法摆脱。这实际是写词人此时愁情万端，有对过去的种种回忆，有对现状的种种伤感，有对未来的种种忧虑，千千万万无形的感情的丝缕，缠绕着他，理也理不清，剪也剪不断，确实是把离愁的特点极其深刻形象地写出来了。结末一句写离愁的滋味，也是绝妙之笔。“别是一般滋味”也就是说不出是什么一种滋味，它可意会，不可言传。实际上这正是真正经历离愁之苦的人最为真切的体验。所以明代沈际飞特别称赏此句说：“七情所至，浅尝者说破，深尝者说不破。破之浅，不破之深。‘别是’句妙。”这种领会是深得词心的。

这首词另一突出的特点，就是写情极其自然，整首词就像脱口说出一般，语言朴素得简直如日常口语，没有一丝刻意修饰的痕迹。正

如周济说的，后主词如“粗服乱头，不掩国色”（《介存斋论词杂著》），周之琦更惊呼后主词为“天籁”（《词评》），这自是出于李煜卓越的艺术才能，更主要的是他有真切的感情，已到了不需借助雕饰的地步了。袁枚说得好：“诗者由情生者也，有必不可解之情，而后有必不可朽之诗。”

（高 原）

一斛珠

李 煜

晓妆初过，沉檀轻注些儿个。向人微露丁香颗。一曲清歌，暂引樱桃破。 罗袖裛残殷色可，杯深旋被香醪涴。绣床斜凭娇无那。烂嚼红茸，笑向檀郎唾。

这首词，写一个歌女从化妆出场到终场赴宴的全过程，中间充满了戏剧情趣的描写。

词一开头，便把描写对象的一系列活动，像一幅一幅的连环画，一个一个的平视镜头展现在我们的面前，突出了对象的特点，强调了主人公的妩媚神态，使作品中所描写的生活情景，都成了主人公有意识的活动，以唤起人们生活经验中一些美好的回忆，给人以新鲜、真切、活泼、自然的审美情趣。“晓妆初过”两句，写那美丽活泼的歌女，刚刚梳洗完毕，在唇上轻轻地点上一层润泽而深红的颜色。这里的“沉檀”，是指深红的颜色；“些儿个”是当时的方言，犹今言“一点点”。然后“向人微露丁香颗”。“颗”是花蕾。“丁香颗”是一种别号“鸡舌香”的花蕾，它由两片形似鸡舌的子叶抱合而成，因以作为美人舌尖的代称。她开始对客启唇欲唱，先微露一下舌尖，

也许是一个习惯动作，也许是为了稍润唇吻，以便开唱。把歌女出场前的神态活灵活现地刻画出来后，对真正的演奏场面，词人却惜墨如金，只用了“一曲清歌，暂引樱桃破”两语加以高度的艺术概括。以“樱桃”喻美人的口，是诗词中所习用的。白居易的“樱桃樊素口，杨柳小蛮腰”（见孟棨《本事诗·事感》），韩偓的“着词但见樱桃破，飞盏遥闻豆蔻香”（《娘娜》），都是很好的例证。词人在《菩萨蛮》中也描写过演奏的情景，但那是管弦音乐的演奏，所以着重在描写美人的指尖。“铜簧韵脆锵寒竹，新声慢奏移纤玉”，意思是那清越的笙声，从慢慢移动的纤细而洁白的指尖上传送出来。写口则用“引”，写指则用“移”，真是“造语用字，间不容发”（《石林诗话》卷上），亦即张炎所谓“善于炼字面”（《词源》）。以上是词的上片，写歌女出场前化妆到演唱时表情的神态。下片从歌女收场后的酒会到斜倚绣床、笑嚼红茸那种邀宠取怜的媚姿娇态，使人恍如置身其中，十分真切地看到那个活跃在画面上的女主人公。它和上片是一气呵成的，是一系列的连续性的镜头，这些镜头剪接在一起，就把描写对象的个性特征，生动而形象地刻画了出来。“罗袖裛残殷色可，杯深旋被香醪涴”两句，写歌女演唱后的酒会场景，酒喝多了，罗袖被红色而芬芳的酒沾脏了。殷色，是深红色；可，隐约之义。起先还沾上点隐约可见的残酒，及至深杯大口时，却把衣裳污染了。这暗示她已经喝醉。下面便写她醉后的情态，而给人印象最深的是结尾的笑唾檀郎这一富于生活情趣和喜剧情趣的细节描写。她娇慵地斜靠在绣床上，把嚼碎的红茸唾向心上的人儿。这种恃宠撒娇的神态，在这以前还没有被人从生活中把它的美挖掘出来。“绣床斜倚娇无那，烂嚼红茸，笑向檀郎唾”，一种洋溢着生活情趣的美，被词人完满地

艺术地表达了出来，给人以极大的美感享受。多少人有过千百次同样的生活体验，却没有把它的美发掘和传达出来，而词人却在司空见惯的平凡生活中发现了，并且通过艺术的形式加以表达了，使人都感到它是心之所同感、口之所欲言，这就是词人的艺术敏感，这就是词人的灵心慧眼。“娇无那”是不胜其娇，娇到无以复加的样子。“檀郎”，因为晋代的美男子潘安小字檀奴，所以旧时的女子称自己的心上人为檀郎。五代词人写这类题材的很多，如毛熙震《南歌子》的“深院晚堂人静，理银筝。鬓动行云影，裙遮点屐声”，《后庭花》的“歌声慢发开檀点，绣衫斜掩”，牛峤《西溪子》的“捍拨双盘金凤，蝉鬓玉钗摇动”，他们所描写的场面未尝不真，所刻画的形象未尝不美，所选择的词语未尝不艳，所表现的细微末节未尝不具体，然而我们总觉得他们所写的歌女缺乏个性，缺乏灵魂，可以套在一般的歌女身上。而李煜所塑造的这个歌女，则是有鲜明的个性特征的，有自己的心理活动的，是一个有血有肉的特定的人，她的形容、情态、声音、笑貌和那喜剧性的动作，构成了她特有的典型形象，也活跃了整个画面的气氛，因而增强了作品的感人力度，给人们以强烈的感染。

（羊春秋）

子夜歌

李 煜

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

此词调名，《全唐诗》作《菩萨蛮》，与《子夜歌》为同调异名。宋代马令《南唐书·后主书第五》云：“后主乐府词云：‘故国梦初归，觉来双泪垂。’又云：‘小楼昨夜又东风，故国不堪翘首月明中！’皆思故国者也。”这是李煜入宋后在汴梁（今河南开封）所作抒写亡国哀思的作品。

后期的李后主，是经历大苦恼、大悲痛的伤心人，所作之词，都是用泪水写成的。此词写梦归故国和梦醒后的悲哀，字字句句都凝着血泪。

人们梦醒时，梦境犹存脑际，会自然因之而生悲喜怨怒之情。上片写的就是这个境界。词中从梦醒后的悲叹写起，然后再说昨夜的梦，这样可以增强悲叹的语调，加重表现作者的悲痛之情，同时又避免了平铺直叙，使词的结构有所变化。当然，就此词言，作者不过实写当时景况而已，初未计及“章法”，犹人情急时抢地呼天，绝无暇去挑选词句。李煜后期的词全属此类，这也是他不同于其他词人的最大特色。

“人生愁恨何能免”，是讲一般人的情形，言外是说，如果只是一般人那种愁恨，倒也罢了。“销魂”谓因过度刺激而神思恍惚，如魂欲离体，可用以形容极度痛苦情状。“何限”意同无限。“销魂独我情何限”，是说自己的愁恨多而强烈，世上没有谁像自己这样痛苦：常人只是难免有时会有愁恨，自己却时时刻刻都在痛苦之中，永无欢乐之时；常人的愁恨还可以忍受，自己的痛苦却到了无法忍受的程度。据宋代王铚《默记》卷下记载，李煜入宋后寄给金陵（南唐国都，今江苏南京）旧宫人的书信中，说他“此中日夕，只以眼泪洗面”，心境的悲痛可以想见。上面还只是泛言自己平时的情形，写此

词时，则又有异于平时的特殊境遇：“故国梦重归，觉来双泪垂。”梦中是一国之君，多么尊严、富贵、欢乐；醒来却变成了敌国之囚，多么卑贱、屈辱！由最顶端一下跌到最底层，这是多么强烈的对比，怎能不刺痛他的心，使他心碎肠裂，泪流满面？日有所思，夜有所梦，梦境正是现实的投影，这说明作者无时无刻不在思念故国，梦里越欢乐，醒来就越痛苦，无时无刻不处在极度悲痛之中。

表面看去，下片似与上片文意不接，实则开头两句就是对昨夜的梦的具体说明。这里用的是倒叙，意思是说，昨夜梦到过去在故国秋日登楼远眺，醒来回忆梦境，想起昔日那种美好生活，不禁悲叹现在再也没人同他一道登楼了。“谁与”即“与谁”，是用诘问表示否定。昨夜梦到的，并不一定只是登楼一事，但此事应当是梦中的内容之一，正因为如此，梦醒后还特别提起。自然，也是因为平时常常记起此事，它才会在梦中出现。或将此解作与梦无关，上下片词意便不通贯。回想过去作为一国之君，晴秋登楼，仪仗前导，妃嫔簇拥，武士卫护，大臣跟随，何等威风气派，繁华无比。据《默记》卷上说，李煜入宋后，“有旨不得与人接”，直如身居囹圄之中，这与从前正好形成强烈的对比，昔日的富贵繁华，恰恰反衬出今日的孤独凄凉。过去的一切已成虚幻，作者五内摧伤，无可奈何，只有悲叹往事如梦，再也不会重来了。但明知往事不堪回首，作者却又无法把它忘却，这悲叹的本身，就是对过去的眷恋。作者后期的词，即全以怀念故国为内容，其中写梦回故国的，竟有四篇之多，足见作者无时无刻不因思念故国而伤心流泪，直至最后在泪水中结束了他的生命。

李煜后期的词，都是从心里自然流出来的，不是“做”出来的。中心痛楚，以歌代哭，自然无事雕琢。即如此篇八句，即全是脱口而

出，句句如同口语。因为情真意深，故如实写出，自成绝唱，不能从章法句法求之。

（王思宇）

临江仙

李 煜

樱桃落尽春归去，蝶翻轻粉双飞。子规啼月小楼西，玉钩罗幕，惆怅暮烟垂。 别巷寂寥人散后，望残烟草低迷。炉香闲袅凤凰儿。空持罗带，回首恨依依。

这首词，是李煜在围城中所作。开宝七年（974）十月，宋兵攻金陵，明年十一月城破。词当作于开宝八年初夏。词中字句，各本有出入，词尾缺十六字，据陈鹄《耆旧续闻》所录补足。全词意境，皆从“恨”字生出：围城危急，无力挽回，缅怀往事，触目伤心。“樱桃落尽春归去”，写初夏的典型景物以寓危亡之痛。这里的“春”，应包含“四十年来家国，三千里地山河”（《破阵子》）、“晚妆初了明肌雪，春殿嫔娥鱼贯列”（《玉楼春》）的和平豪华的帝王生活，“春”既“归去”，悔恨何及？紧接着“蝶翻轻粉双飞”，与上句的情境极不调和，以粉蝶无知，回翔取乐，反衬并加深悔恨心情。“子规啼月小楼西”，子规，相传为失国的蜀帝杜宇之魂所化，这就加深了亡国的预感。这句与“蝶翻”句，从相反的方面刻画矛盾心境。“玉钩罗幕”，点明词人以上见闻所及，是从小楼窗口获得的。倚窗销愁，愁偏侵袭，望暮烟之低垂，对长空而惆怅。这里“惆怅”，是明点此时此地的复杂心境：宋兵压境，国家朝不保夕，但词人又无能

为力，徒然为国势失望而自伤。“暮烟垂”，形象地表现这种沉重的“惆怅”。

上片写外景，视线由内向外，时间自日至暮；下片写内景，视线由外转内，时间自暮入夜。“别巷寂寥人散后”，写小巷人散初夜寂寥的景况，是顺着上片的时序，着重突出“寂寥”，以渲染环境气氛。“烟草低迷”，是“暮烟垂”的扩展与加深，冠以“望残”二字，刻画出凄然欲绝的寂寥人怅对寂寥天的形象。此处是一转折：窗外已无可望，亦不忍望，只得转向室内。“炉香闲袅”，本是宫廷中的寻常事，而在此一瞬间却产生特异的敏感作用：危急的心情，乍遇炉香闲袅，似乎得到一晌的平静，然一念及“一旦归为臣虏”（《破阵子》），则愈觉惶惑难安。况且炉香是闲袅着“凤凰儿”的，更是凄惋万分。“凤凰儿”，应是衾褥上的文饰（施肩吾《抛缠头词》：“一抱红罗分不足，参差裂破凤凰儿”），同时也暗喻小周后。小周后的形象在这里隐约一现，是符合逻辑的，能完整地显现出词人的内心世界。在词人眼底，往日经常出现“绣床斜凭娇无那”（《一斛珠》）的媚态，而今却见她“空持罗带”的愁容。江山如此危殆，美人如此憔悴，怎能不“回首恨依依”！结处明点一“恨”，倒贯全词，“凄凉怨慕，真亡国之声”（苏子由评此词语）。

李煜词，无论是写豪奢生活，或写亡国哀怨，无不深切感人，闪耀艺术光焰。这主要是由于他博学多能，而又不失其赤子之心，故虽用赋体直抒胸臆，而皆形象鲜明，性灵炳焕。

（许永璋）

望江南

李 煜

多少恨，昨夜梦魂中：还似旧时游上苑，车如流水马如龙。花月正春风。

这是李煜亡国入宋后写的词。《望江南》这个词调的早期作品如白居易的几首，就是回忆江南旧游的。李煜用这个词调来表达对故国繁华的追恋，可能不是偶然采用。原作二首，内容相近，这一首历来为人们所传诵。

“多少恨，昨夜梦魂中。”开头陡起，小词中罕见。所“恨”的当然不是“昨夜梦魂中”的情事，而是昨夜这场梦的本身。梦中的情事固然是他时时眷恋着的，但梦醒后所面对的残酷现实却使他倍感难堪，所以反而怨恨起昨夜的梦来了。二句似直且显，其中却萦纡沉郁，有回肠荡气之致。

以下三句均写梦境。“还似”二字领起，直贯到底。“还似旧时游上苑，车如流水马如龙”。往日繁华生活内容纷繁，而记忆中最清晰、印象最深刻的是“游上苑”。上苑，皇帝的园林。在无数次上苑之游中，印象最深的热闹繁华景象则是“车如流水马如龙”。后一句语本《后汉书·马皇后纪》：“车如流水，马如游龙。”唐诗中也有成句（苏颋《夜宴安乐公主新宅》七绝首句），用在这里，极为贴切。它出色地渲染了上苑车马的喧阗和游人的兴会。

紧接着，又再加上一句充满赞叹情味的结尾——“花月正春风”。在实际生活中，上苑游乐当然不一定都在“花月正春风”的季节，但春天游人最盛，当是事实。这五个字，点明了游赏的时间以及观赏对象，渲染出热闹繁华的气氛；还具有某种象征意味——象征着

在他生活中最美好，最无忧无虑、春风得意的时刻。“花月”与“春风”之间，以一“正”字勾连，景之秾丽、情之浓烈，一齐呈现。这一句将梦游之乐推向最高潮，而词却就在这高潮中陡然结束。

从表面看（特别是单看后三句），似乎这首词所写的就是对往昔繁华的眷恋，实际上作者要着重表达的倒是另外一面——今日处境的无限凄凉。但作者却只在开头用“多少恨”三字虚点，通篇不对当前处境作正面描写，而是通过这场繁华生活的梦境进行有力的反托。正因为“车如流水马如龙，花月正春风”的景象在他的生活中已经不可再现，所以梦境越是繁华热闹，梦醒后的悲哀便越是浓重；对旧日繁华的眷恋越深，今日处境的凄凉越不难想见。由于词人是在梦醒后回想繁华旧梦，所以梦境中“花月正春风”的淋漓兴会反而更触动“梦里不知身是客，一晌贪欢”的悲慨。这是一种“正面不写，写反面”的艺术手法的成功运用。

唐圭璋《唐宋词简释》说：“此首忆旧词，一片神行，如骏马驰坂，无处可停。”上面所说的反面用笔的手法之所以成功，和这首词一气直下，略无停顿，最后在似无可煞的情况下陡然收煞的写法很有关系。正是由于这个结尾，留下了大段空白，这才引导读者去吟味思索那些意兴淋漓的描写背后所隐藏着的无限悲怆。如果在这下面再接上“故国梦重归，觉来双泪垂”、“往事已成空”一类句子，便觉兴味索然。

（刘学锴）

望江南

李 煜

闲梦远，南国正清秋：千里江山寒色暮，芦花深处泊孤舟。笛在月明楼。

李煜入宋以后寄托他亡国哀思的词，有不少是回忆梦中情景的。这首《望江南》，常被解释作梦中游江南之所见。不过认真寻味，似乎又不是记梦。因为从开头的这个三字句“闲梦远”看，也可说作者陷入深沉的愁思中，精神迷离惝恍，那如烟的往事，虽仍萦回脑际，可是却如梦一样地远不可追了。

再从“梦”的具体内容看，“生于深宫之中，长于妇人之手”，过着“量珠聘伎，纫彩维艘”之类极度奢侈生活的李煜，他入宋以后所思念的多是他往日里的生活情景。而这首词所写的并不像李煜的亲身经历。南国，指江南。宋太祖开宝四年（971），李煜遣弟朝贡于宋，去唐号，称“江南国主”，改印文为“江南国印”。江南，也即是他一直念念不忘的故国。写“故国”，在这里他没有像不少词中那样怀念它的“凤阁龙楼”，“雕阑玉砌”，春花上苑，夜月秦淮，他只是说此时的“南国”正是“清秋”。可是此刻的自己呢？作者一个字也没有写。这种手法，在李煜的词中颇常见，如“还似旧时游上苑，车如流水马如龙。花月正春风”（《望江南》），虽然作者写的是“旧时”，可是“今时”呢？也一个字没有写。但了解了李煜的身世，便不难想象得到。所以把词的前两句连起来看，可以说此时被幽禁在小楼上的李煜，正愁肠百结，神驰千里之外了。

南国的清秋使人萦怀，这是从大处落墨。李煜于宋太祖建隆二年（961）从他父亲中主李璟手里接过政权，南唐已去除帝号三年，改称国主，不过三千里地的山河还维持了近二十年。这里说“千里”，既

见出秋来江山之寥廓，更表示出对国土的思念之情。“寒色暮”是对寥廓秋景的描绘，接下来两句所写的是在这清秋暮色的天地里两件具体典型的事物。

“芦花深处泊孤舟”。芦花洁白如雪，丛生拢聚，而一叶孤舟就稳稳地隐藏在它的“深处”。这种超然尘世之外、放浪江湖之间的生活，李煜虽不曾亲身体验过，但从前人诗文中、图画里，是见得多的，对比他此刻的身遭囚禁，这“芦花深处泊孤舟”，毕竟是世外桃源，谁说他不会心向往之！

“笛在月明楼”。这更是一番清幽别致的景色。明月满楼，笛韵悠扬，多么令人留恋的境界！如果说上句是“旅人之秋”，这句便是“居人之秋”。但无论或旅或居，虽略染些凄清的色调，景色却是美丽迷人的。

在这首只有二十七个字的小词中，如果说是记梦，一、二句八个字是说梦入南国的清秋，接下来三句是梦中之所见。如果不是记梦，那是他情思恍惚，积郁满怀，神游故国，追慕起那清幽自在的情境和人物。总之，在构思上它以少总多，以小见大，南国的清秋虽只写了那简单的两三件，却是纤尘不染、清雅绝俗而令人心向往之的。这些具有典型意义的景物，最能触动“梦里不知身是客”的人的胸怀，写来又情景交融。表面上没有一个字触着人的感情，但它比直接说出“多少恨，昨夜梦魂中”，“多少泪，断脸复横颐”更凄绝动人。全篇朴素自然，神行纸上。

这首词，或作为“闲梦远，南国正芳春。船上管弦江面绿，满城飞絮辊清尘，忙杀看花人”这首《望江南》的下阕。但此调在唐时为

单调，至宋时始为双调。且用韵不同，应是单调两首，同时所作。一忆南国的芳春，一忆南国的清秋，手法是完全一致的。

（艾治平）

清平乐

李 煜

别来春半，触目愁肠断。砌下落梅如雪乱，拂了一身还满。

雁来音信无凭，路遥归梦难成。离恨恰如春草，更行更远还生。

这首小令相传是李煜亡国之前的作品。有的研究者甚而指实说，它是李煜请求宋太祖放还他的七弟从善而不可得的时候写的。如果把作者的《却登高文》等联系起来看，这种说法是有其可信之处的。但是，从作品本身所具有的深远境界和美学价值出发，却宁可把它的内容和含义理解得宽泛一些。这是一首代离人抒发愁恨的名篇。从作者的创作动因来讲，的确很可能是对景伤怀，枨触了内心深处对某一亲近者的想念之情，因而提笔成章的。不过，在创作过程中，作者已对所取素材进行了高度的概括、提炼和集中，在对自己的具体生活内容的抒写里，已经呈现出了人们处于类似环境时所通常会兴发的情景感受，具备了一定的共性特征。在这首词里，李煜纯任真率之情，脱尽书卷气与脂粉气，而采用白描与比兴相结合的手法，驱遣形象鲜明、生动流畅而又千锤百炼的艺术语言，准确而深刻地表现出一种最普遍最抽象的离愁别恨的情感，把这些人人心中所欲言而又不能自言的东西，写得很具体、很形象，使人不仅心里感受得到，眼里似乎也看得到，而且几乎手里也触摸得到。由此可见，在欣赏这首词时，大可不

必过多地牵涉它的“本事”与具体历史环境，而应着眼于它绝妙的抒情意境与精彩的表达艺术。

“别来春半，触目愁肠断。”词一开头脱口而出，直吐真情，而属辞秀雅，天然可爱。这两句概括性强，总摄全篇，下文具体抒情内容，皆已暗藏于此。“别来”与“愁肠”二语，交待了所抒发的情感内容——离愁别恨。“春半”点明时间。“触目”二字警醒，后面的景物描写与生动比喻，都由此生发出来。更有一“断”字夸张地形容别情之浓重，为全篇笼罩上哀婉凄绝的抒情基调。“砌下落梅如雪乱，拂了一身还满”。二句即承“触目”二字而来，以眼前实景来渲染满怀愁苦。落梅如雪，这是写的白梅花，因其开花较迟，故春半之时尚纷纷飘落。这两句描摹逼真，细节生动，宛然电影中的一个烘托人物心境的特写镜头。试看：香阶之下，落梅如雪；落花之中，一人痴立。此人面对无情的落花，悬想远方之亲人，伤春念别之情，不能自已。他低徊几许，怅恨再三，落花洒满了他的身子，他下意识地将它们拂去；然而树上不断落下的花瓣，又将他的衣襟沾满……这落不尽、拂不尽的梅花，犹如他心中驱不散、挥不走的离愁，使他难堪极了，痛苦极了！这里看似写景，实则以景物暗喻人情。愁恨之欲去仍来，犹如落花之拂了还满。一个情景合一的深婉境界，将离人愁肠欲断的内心悲痛形象化地展现在每一个读者眼前！

词的下片，是四个六字句。按《清平乐》一调的格律要求，韵脚换了；抒情境界也随之更新和深化了。这四句所写情景，从抒写线索上来看，是承开篇“别来春半”四字而来；从抒写方式来看，是把情感放进更大的时空范围里去发展，加倍写出浩渺的离愁。寥寥四句二十四个字，写得极有层次，极有力度和深度。头两句，言浅意悲：

“别来”“音信无凭”是第一层悲哀，“别来”“归梦难成”是第二层悲哀，两层悲哀相纠结，抒情主人公不胜翘首远望之苦的形象已隐然现于字里行间。“路遥归梦难成”一句，尤为妙笔。俞平伯《唐宋词简释》云：“梦的成否原不在乎路的远近，却说路远以致归梦难成，语婉而意悲。”所评极为中肯。结拍二句：“离恨恰如春草，更行更远还生。”登高望远，情怀更恶，遂将眼中景、心中恨、意中人打并一起，以物喻情，推出了全篇最有特色的一个情景交融的妙境。春草之喻，既贴切，又生动，还具有意蕴的多层性。春草之一望无际，象征离恨之绵绵而远；春草之细碎浓密，象征离恨之盘曲郁结；春草之随处而生，象征离恨之浩渺无垠；如此等等。这样的警句，启人心智，导人遐想，给人以无穷的审美感受。能作出如此生动的比喻，写出如此深婉的意境，当然首先在于李煜对所怀念的人有极为深挚的感情，从真性情中流露出真文字，但也与他善于体物言情的深细精练的艺术功力密切相关。这两句警语，固然受了古诗“青青河畔草，绵绵思远道”的影响和启发，但却是意境全新的再创造的产物。古诗的原句结构比较简单，意蕴也比较单纯。这两句却婉转而层深，它以春草巧喻人情，将取喻之物与被比之物的几层相似之处充分发掘出来，进行淋漓尽致的比拟，做到了准确、生动、曲折多致和充分传情。在句子形式上也颇费经营。最末一句连用二“更”字与一“还”字，把一个六字句巧妙地造成二字一折、一句三折的特殊句式，借以充分地传达出内心曲折哀婉、绵绵无尽的离愁别恨，给人以一波三折和一层深似一层的真切感受。李煜这种巧妙的比喻和奇特的句式，给后世词家开许多法门。如欧阳修《踏莎行》之“离愁渐远渐无穷，迢

迢不断如春水”，秦观《八六子》之“倚危亭，恨如芳草，萋萋划尽还生”等等，虽备受词话家的称赞，实则都是从此词化出的。

（刘扬忠）

采桑子

李 煜

辘轳金井梧桐晚，几树惊秋。昼雨新愁，百尺虾须在玉钩。

琼窗春断双蛾皱，回首边头，欲寄鳞游，九曲寒波不泝流。

此词别作牛希济词，但《南唐二主集》注云“墨迹在王季宫判院家”，当系根据李煜墨迹收入。词属闺怨，抒写秋愁无限，离情难寄。

上片侧重环境气氛的创造，似从王昌龄宫怨诗“金井梧桐秋叶黄，珠帘不卷夜来霜”化出。“辘轳”是井上汲水工具，“梧桐”亦生井边，故词人将这三种物象铸于一句。用梧桐树来表明秋季，而用金井辘轳表明傍晚（古人汲水多在傍晚及清晓），同时这些物象还能体现秋天的怀感。（如李白《赠别舍人弟台卿之江南》：“去国行客远，还山秋梦长。梧桐落金井，一叶飞银床。”）“几树惊秋”是说秋风惊动了几多树木，同时也通过“惊”字，形象化地再现了秋风扫落叶的肃杀景象。秋日多淫雨，白昼绵绵不绝的细雨，也最易引起人的愁思。“昼雨新愁”句的意味还不仅如此，它同时还是一个比喻，所谓“无边丝雨细如愁”也。“百尺虾须在玉钩”即卷帘见雨意，珠帘的形象是透明的长条，密如虾须，故以“虾须”代帘，形象可感。以上通过具体景物烘托出独处深闺的女主人公的无法排遣的秋思，为下片抒写离情作了充分酝酿。

过片即出现主人公形象，且转入抒情。“琼窗春断”的“春断”不仅仅指季节上变换（依道理春早过了），同时应暗指女主人公和所欢者的一段“断”了的旧情。而这段旧情，如今由于秋风秋雨的催化，已变作了“新愁”，无计回避。才到心间，又上了眉头（“双蛾皱”）。那人现在已远在天涯（“边头”），但叫人不能不想他。于是女主人公想寄封书信，词中活用古诗双鲤传书的典故说“欲寄鳞游”，然而道路曲折遥远，书信是无由寄达的。但词人不这样直说，却推说黄河九曲，不能逆流，故寄书于鲤无望，尤耐咀嚼。后来晏殊《蝶恋花》有句云“欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处”，即可作此词末二句注脚。

总体上看，此词上片写景，下片抒情。但上片“新愁”二字又贯通下片情事；下片的“琼窗”与上片“辘轳”、“金井”、“虾须”、“玉钩”也打成一片，读来仍觉通体浑成，情景交融。这首词虽是以闺怨为题材，但其中应寄托有作者自己的人生感喟。

（周啸天）

喜迁莺

李 煜

晓月坠，宿云微，无语枕频欹。梦回芳草思依依，天远雁声稀。啼莺散，余花乱，寂寞画堂深院。片红休扫尽从伊，留待舞人归。

这首诗，是抒写对一个所钟爱的美人别后思念的情怀。李煜是“生于深宫之中，长于妇人之手”（王国维《人间词话》）的皇帝，故于女性总不免魂牵梦萦。词以“梦回”为结穴：通首全写梦回后的情景，梦中多少事，不着一字，只留下“芳草思依依”的朦胧的梦影

残痕，而这残痕，却仍是梦回时的迷离之感，这颇与李商隐“庄生晓梦迷蝴蝶”的意境相似。既已确定产生意境的基点，便可由此深入意境，而获得多层次的美感。

上片，写彻夜梦思的情状，妙在以逆势翻腾。多情伤别，梦寐萦怀。正惺忪睡眼，怅对遥空；叹芳草天涯，依依别恨。远雁几声，梦回孤枕。这里的“雁声稀”，指音信难凭；“芳草”，喻指离恨。词人别首《清平乐》中“雁来音信无凭，路遥归梦难成。离恨恰如春草，更行更远还生”，与此相印证，意趣更加明晰。这两句，扩大了空间，增强了离恨，见出词人心情尤觉不宁，所以只得频频欹枕，默默无言。静对窗外，却见晓月坠沉，宿云微漠。这两句，写拂晓的景象，映衬出沉重的离情与隐微的愁绪。“晓月坠，宿云微”这一对偶句，本是表现梦回后的惆怅，而置于开头，便从逆势中暗示出由入梦至梦回的全部过程与心理状态。而坠月余晖，微云抹岫，又与梦里残痕、天边芳草暗相融洽，使人感到曲折深邃，缥缈汪洋。

下片，写寂寞的暮春景象，表示怀人的迫切心情。这里顺势走笔，从寂寞中生出波澜。“啼莺”，上接“雁声”；“余花”，遥映“芳草”；“画堂深院”，便是“梦回”寄情的处所，也是以此为主体刻画出寂寞的环境。独处画堂深院，孤寂难堪，而啼莺自散，余花乱落，更增添冷静的气氛，明示伤春之情，暗寓怀人之苦。“片红休扫尽从伊，留待舞人归”二句，从平易中拓开奇境：字疏而意密，语淡而情浓，逐步深入，擒纵生姿。“片红”满地，本极寻常，吩咐“休扫”，便深入了一层；“尽从伊”，又深入一层；“留待”，是把近象送到远方；“舞人归”，是把远影摄入近处。此中意蕴深沉绵邈：“片红休扫”，既是伤春，又是惜春；无限春情，既是执著，又

是飘逸。“尽从伊”与“舞人归”，是把两种极不调和的意象融在一起，不仅深化了伤春惜春之情，而且寄寓一种美好的想象：保留着这天然地毯，总有一天，舞人归来，重现美妙舞姿。这片起处以“啼莺”的实景唤起春情，结尾以“舞人归”的虚象隐约地填补梦中的空白，曲折地表达思念的深情。写得悄怳飘忽，极饶烟水迷离之致，而其自然灵妙尤不可及。

昔人论词，好以东坡的“大江东去”与柳永的“晓风残月”相较，以明豪放与婉约的词风分道而驰。后来王渔洋又标出“婉约以易安为宗，豪放惟幼安称首”（《花草蒙拾》）。二者截然分开，则各有偏宕：若一味婉约，则失之纤丽；若一味豪放，则失之粗犷。合而一之，不着迹相，始为大家。李煜词正是如此，实能涵盖苏、柳，包容二安（李易安、辛幼安）。即以此词而论：“晓月”是高景，用“坠”字使之下沉；“宿云”是大景，用“微”字使之缩小；“天远”，则用“雁声稀”使之接近。而这些景象又都收到“无语频欹”的孤“枕”之上，且为耳目所及。也就是说，这些意象是在孤枕与长空之间一放一约而呈现出来的。所以在大词人笔下，无论大小远近高低巨细的景象，一经摄取，加以点染，即成完美的艺术精品。至其运用之妙，恰如行云流水，无迹可寻。

（许永璋）

长相思

李 煜

云一縋，玉一梭。淡淡衫儿薄薄罗。轻顰双黛螺。 秋风多，雨如和。帘外芭蕉三两窠。夜长人奈何！

这大约是李煜前期的作品。写女子秋雨长夜中的相思情意。

上片像是一幅用笔轻淡素雅的仕女画。“云一绾，玉一梭”两句，分写头发与头饰，意思是说，女子的云发挽成盘涡状的发髻，上面插着梭形的玉簪。用语清新而形象。

“淡淡衫儿薄薄罗”，续写衣着。“罗”是“罗裙”之省。“淡淡”、“薄薄”，着意写其衣裳色调的轻淡、质地之细薄，以表现女子淡雅的韵致和轻倩的身姿。虽只写她的衫裙，而通体所呈现的一种绰约风神自可想见。

“轻颦双黛螺”。螺黛是古代用以画眉的一种青黑色矿物颜料，又名螺子黛，这里借指女子的双眉。这句方写到这位淡妆女子的表情。眉黛轻蹙，似乎蕴含着幽怨。相思怀人之意，于此隐隐传出，并由此引出下片。“轻”字颇有分寸，它适合于表现悠长而并不十分强烈的幽怨，且与通篇轻淡的风格相谐调。

下片续写环境和心情。“秋风多，雨如和。帘外芭蕉三两窠。”这是一个秋天的雨夜。秋风瑟瑟，秋雨潇潇，雨杂风声，风助雨势，听来恰似彼此相和。而这风雨之声，又落在“帘外芭蕉三两窠”上，奏出一支萧瑟凄清的秋窗夜雨曲，搅动得帘内的人心绪骚屑不宁，长夜难寐，增添了内心的幽凄冷寂。而这雨打芭蕉的凄恻之声，又好像丝毫没有停歇的趋势，不免使人更感到暗夜的漫长。这就很自然地逗出末句：“夜长人奈何！”这仿佛是女主人公发自心底的深长叹息。这叹息正落在歇拍上，“奈何”之情点到即止，不作具体的刻画渲染，反添余蕴。联系上片的描绘，不禁使人联想到，这位“淡淡衫儿薄薄罗”的深闺弱女，不仅生理上不堪这秋风秋雨的侵袭，而且在心理上更难以禁受这凄冷气氛的包围。到这里，才进一步显示出上片的

人物肖像描写对表现人物内心世界的作用。环境、人物、外形、心理的和谐统一，轻淡的笔调、明洁的语言与笔下女主人公素淡天然、玲珑剔透的风韵的统一，使得这首抒写常见的相思怀人题材的小令，具有一种高度和谐明朗的美。

（刘学锴）

捣练子令

李 煜

深院静，小庭空，断续寒砧断续风。无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。

这是一首本义词。白练是古代一种丝织品，其制作要经过在砧石上用木棒捶捣这道工序，而这工序一般都是由妇女操作的。这首词的词牌即因其内容以捣练为题材而得名。作者通过对一个失眠者夜听砧上捣练之声的描绘，写出了抒情主人公内心的焦躁烦恼。但作者却为这种忐忑不宁的心情安排了一个十分幽静寂寥、空虚冷漠的环境。头两句乍一看仿佛是重复的，后来汤显祖在《牡丹亭》里就写出“人立小庭深院”的句子，把“深院”和“小庭”基本上看成同义词。其实这两句似重复而并不重复。第一句是诉诸听觉，第二句是诉诸视觉。然而尽管耳在听目在看，却什么也没有听到和看到。这样，“静”和“空”这两个字，不仅在感受上给人以差别，而且也看出作者在斟酌用词时是颇费了一番心思的。至于“深院”，是写居住的人远离尘嚣；“小庭”则写所居之地只有一个空荡荡的小小天井，不仅幽静，而且空虚。头两句看似写景，实际是衬托出主人公内心的寂寞无聊。

只有在这绝对安静的环境里，远处被断续风声吹来的砧上捣练之声才有可能被这小庭深院的主人听到。

第三句是这首词的核心。自古以来，砧上捣衣或捣练的声音一直成为夫妇或情人彼此相思回忆的诗料；久而久之，也就成为诗词里的典故。比如李白在《子夜吴歌》的第三首里写道：“长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏，良人罢远征？”杜甫的一首题为《捣衣》的五律也说：“亦知戍不返，秋至拭清砧。已近苦寒月，况经长别心。宁辞捣衣倦，一寄塞垣深。用尽闺中力，君听空外音。”李杜两家所写，是从捣衣人的角度出发的。而李煜这首词却是从听砧声的人的角度来写的。这个听砧的人不管是男是女，总之是会因听到这种声音而引起相思离别之情的。不过，第三句虽连用两次“断续”字样，含义却不尽相同。一般地说，在砧上捣衣或捣练，总是有节奏的，因此一声与一声之间总有短暂的间歇，而这种断续的有节奏的捣练声并没有从头至尾一声不漏地送入小庭深院中来。这是因为风力时强时弱，风时有时无，这就使身居小庭深院中的听砧者有时听得到，有时听不到。正因为“风”有断续，才使得砧声时有时无，若断若续。这就把一种诉诸听觉的板滞沉闷的静态给写活了。下面两句，明明是人因捣练的砧声搅乱了自己的万千思绪，因而心潮起伏，无法安眠；作者却偏偏翻转过来倒果为因，说人由于夜长无奈而睡不着觉，这才使砧声时断时续地达于耳畔。而且夜深了，砧声还在断断续续地响，是伴随着月光传入帘栊的。这就又把听觉和视觉相互结合起来，做到了声色交融——秋月的清光和捣练的音响合在一起，共同触动着这位“不寐”者的心弦。然而作者并没有绘声绘色，

大事渲染，只是用单调的砧声和素朴的月光唤起了读者对一个孤独无眠者的同情。这正是李煜写词真正见功力的地方。

前人评论李煜词的特点，都说他不假雕饰，纯用白描。其实李煜写词何尝不雕饰？只是洗尽铅华，摆脱了尘俗的浓妆艳抹，使人不觉其雕饰的痕迹而已。这首小词无论结构、布局、遣辞、造句，作者都经过了严密的构思和细致的安排，而给予读者的感受，却仿佛只是作者的自然流露。一个作家能于朴实无华之中体现匠心，才是真正的白描高手。

（吴小如）

浣溪沙

李 煜

红日已高三丈透，金炉次第添香兽，红锦地衣随地皱。 佳人舞点金钗溜，酒恶时拈花蕊嗅。别殿遥闻箫鼓奏。

这首《浣溪沙》是李煜早期生活的剪影。描写精细，气象华贵，艺术构思比较新颖。

“红日已高三丈透”，概括了多少画面以外的豪华生活：红烛高烧、嫔蛾鱼贯的场面被省略了，“眼色暗相勾，秋波横欲流”（《菩萨蛮》）的情景被省略了。词人没有把着眼点放在那次“长夜之舞”的细节描写上，而是从万种柔情、百般蜜意的歌舞中，截取那最富于表现力的生活画面：太阳已经高高升起，给人以“欢娱嫌夜短”的感觉，从而拉长了纵情逸乐的时间跨度，增强了艺术的概括力。它蓦然而来，显得异常突兀，而又能总摄全词，借形于言语之外，这是李煜善于以简约的语言概括丰富内容的具体表现。这首词正是单起之调，

不同于《破阵子》“四十年来家国，三千里地山河”那样的对起之调，要求从容整炼，纡徐宛转；而应该起得突兀，笔势挺拔，才符合词的结构规律。接着用一句话描写舞厅的豪华妆饰，一句话刻画舞女活跃的步伐和旋转的姿态，都是着墨不多，语短意长，逐层深入，迤逦入胜，形成极大的艺术容量。“金炉次第添香兽”，这是写陈设的豪华。据《五国故事》《清异录》和《默记》等书籍的记载，李煜宫中确实是妆饰得金碧辉煌、雍容华贵的。如以销金红罗罩壁，以绿钿刷饰窗棂，以大宝珠悬于宫中来照明，借以制造和增强美的气氛。然而在这里他却摒弃了那些带着浓厚的富贵气和脂粉气的东西，只摄取生活中最突出的那一部分来反映他宫廷生活的全貌。“香兽”是以炭末为屑，杂以香料，做成各种兽形的燃料。在它的前面着一“次第”，则“金炉”陈列之多，歌舞历时之久，都在字里行间透露出来。“红锦地衣随步皱”，是对舞会场面的具体描绘，说是用红锦织成的“地衣”随着舞步的飞速旋转而打起皱来。“地衣”是铺在地面上的丝织品，犹今之地毯。词人用一个特写的镜头，先突出“地衣”的“皱”，再看到舞步的轻捷，而视觉的层次先后历历如绘。在“镂金错彩”、“裁花剪叶”的花间派词风笼罩整个词坛的时候，李煜即使写艳情的生活，也不用浓妆重彩去涂抹，用脂香粉气去妆饰，而是拣取明净的语言、白描的手法来表现它，说明他的审美情趣是高人一等的。

下片写佳人舞后的神情和微醉的娇态，与上片一气贯串。若不经意，而运转自如，有灰蛇蚓线之妙。“佳人舞点金钗溜”，一句话把佳人有情无力的慵态、媚态，描绘得活灵活现。“舞点”，就是“舞彻”，就是按着一定的节拍舞完了一个曲调。“金钗溜”，就是在舞

步的旋转中，让金钗从发髻上滑了下来。两个细节，活脱出佳人舞罢娇无力的神态。“酒恶时拈花蕊嗅”，是一个为历代词人所艳称的名句。贺裳在他的《词筌》中说：“写景之工者，如尹鹗‘尽日醉寻春，归来月满身’，李重光（后主）‘酒恶时拈花蕊嗅’……皆入神之句。”这句话为什么“入神”呢？一是吸收了当时生动的口语入词，赵德麟《侯鲭录》卷八说：“金陵谓‘中酒’曰‘酒恶’，则知李后主诗云‘酒恶时拈花蕊嗅’，用乡人语也。”可证。二是刻画了美妙动人的艺术形象。我们不仅可以从这句话里想象这位佳人微醉后的情态，而且可以想象出她那富于感情的内心世界，甚至她的整个标格和丰韵都在“拈”和“嗅”两个颇带戏剧性的动作中表现出来。那借酒撒娇的媚态，那欲盖弥彰的窘态，那我见犹怜的神态，无不宛然在目。最后一结，与起句遥相呼应，从空间的跨度上扩大了词的艺术含蕴。它告诉读者，不但这里是轻歌曼舞，通宵达旦；那寝宫之侧的便殿即“别殿”，也是箫鼓阵阵，笑语盈盈，红日已高，而歌舞未歇呢！使人想到这种淫靡荒唐的生活方式已经弥漫了这个小朝廷。这个艺术形象所揭示出来的意义，远远超过了李煜当时的思想认识。

（羊春秋）

菩萨蛮

李 煜

花明月暗笼轻雾，今宵好向郎边去。划袜步香阶，手提金缕鞋。画堂南畔见，一向偎人颤。奴为出来难，教君恣意怜。

这是一首描写男女幽会的小词。那时李煜作为南唐小朝廷的君主，终日征歌逐舞，倚声填词，写了不少表现恋情的作品。与稍前的

花间派词人相比，他洗尽铅华，不事雕绘，纯以白描的手法刻画感情，在词史上不能不说是一大进步。这首小词，便富有这样的特色。它的文字简练明白，自然真率，读完之后，词中女主人公热烈的爱情，大胆的追求，给我们留下深刻而又鲜明的印象。在唐五代词中，描写幽会题材的并非仅此一首，比李煜略早的牛峤也有一首同调作品，写得十分露骨。清人彭孙遹《金粟词话》针对其中两句评曰："牛峤'须作一生拚，尽君今日欢'，是尽头语，作艳语者无以复加。"这两首同一题材、同一词牌的作品，不仅风格不同，内容也有所差异。牛峤的词，着眼点在于幽会的本身，感情较为径直；李煜这首，着重表现女主人公在幽会之前的复杂的心理状态，感情较为缠绵。当然，它们也有相同之点，那就是王士禛《花草蒙拾》所说的"狎昵已极"。

李煜在这首小词中，运用环境铺垫，心理刻画，行为描写，语言表述等表现手法，塑造出一个相当生动的人物形象。首句描写环境气氛：月色朦胧，轻雾弥漫，娇花吐艳。这是一个多么美丽而又神秘的夜晚，正是情人们幽会的美好时刻。可这种美好时刻并非经常出现，"今宵好向郎边去"一句，透露了女主人公等了一个又一个夜晚，好不容易才等到今晚的消息，并且自然地流露了人物的心理活动，让我们清晰地看到女主人公兴奋而又紧张的神情。接着，在我们眼前出现了一组特写镜头：一双仅仅穿着丝袜的金莲小足；这双小足轻轻地踏上画堂前的玉阶；一只纤纤玉手提着一双金丝绣成的凤鞋；这女子正蹑手蹑脚地、神情紧张地向约会的地点——画堂南畔走去；画堂南畔出现了她的情人；她急忙奔过去，一头扑倒在他的怀里；许久，许久，她依偎着他，激动得身子微微颤抖。这时女主人公似乎在说：

“奴为出来难，教君恣意怜。”这两句理解为内心独白更为合适。两心相印，难道还需要如此这般地明说出来么？一个“教”字，体现了用动作说话的神情。

作者何以能在这首仅有四十四字的小词中，表现如许丰富的内容？奥秘在于作者所选择的景物、细节、语言都十分精练，具有高度的概括力。例如描写环境，他抓住花、月、雾三件典型的景物，并各冠以“明”、“暗”、“轻”等形容词。真可谓写景若活而又惜墨如金。整个环境是迷蒙的，“花明”并非眼见，而是由于闻到了浓郁的花香，才感觉到盛开着的鲜花的明艳。“月暗”并非深黯，而是月色朦胧，迷离渺茫。唯其如此，眼前的景物才隐约可见。“轻雾”自是薄薄的像轻纱一样飘动着的夜雾。“花明”、“月暗”、“轻雾”三者已构成一幅优美的和谐的图画，再在“轻雾”前着一“笼”字，全句皆活，呈现出一种迷离惝恍、令人心醉的意境。女主人公所期待的良宵，于是形成了。再如写人物行动，作者提炼了划袜、提鞋、偎人颤等几个细节，既是富于美感的，又是最能生动地表现出特定环境中人物的心理状态的。在传统的写作方法上，这叫做“以少总多”。“一向”两字，据张相《诗词曲语辞汇释》卷三云：“有指多时者，有指暂时者。”此处释作多时，较为符合人物心理状态。这句中的“颤”字也用得极工，将此女子与情人相见时的激动，以及相见前的紧张心情，并由此而造成的心有余悸，都表露无遗。末两句“奴为出来难，教君恣意怜”以精练之笔写透人物心事，实是探骊得珠之笔。近人王国维《人间词话删稿》云：“词家多以景寓情，其专作情语而绝妙者，如牛峤‘甘作一生拚，尽君今日欢’……”李煜这里也是专作情语，也臻于绝妙。“奴为出来难”，使人想起此女子既有等待良

宵的焦急，又有划袜潜声、屏气悄行的提心吊胆，当然还有其他种种人事间阻、礼教束缚……千难万难，通通包括在“出来难”三字中，何等简练，何等生动！也正因为如此，“教君恣意怜”就深刻地体现了女主人公对真挚的爱情生活热烈追求而终于得遂所愿的满足。

据马令《南唐书·女宪传·继室周后》以推测，此词似为小周后而作。小周后在她姐姐大周后抱病时，已入宫与后主李煜私通。有人因而将此词全盘否定。其实文艺作品所描写的并不一定就是作者的经历，它有个提炼、概括的过程；即便以作者的生活作为素材，人们在欣赏这首词时，并不全是着眼于他们爱情的原来情况，而大都着眼于词中所刻画的这个大胆的热烈追求爱情生活的女主人公的艺术形象，以及李煜在描写艺术上所取得的高度成就。

（唐葆祥）

菩萨蛮

李 煜

铜簧韵脆锵寒竹，新声慢奏移纤玉。眼色暗相钩，秋波横欲流。雨云深绣户，未便谐衷素。宴罢又成空，梦迷春雨中。

这是一首恋情词，说具体点，即抒写一种精神恋爱（《红楼梦》作者所谓“意淫”）的感情体验。近人多以为为小周后作，细玩词意，恐未必然。

从前两句看，女方是位乐伎。她正款移玉指，吹奏笙箫，奏出的是一支新谱乐曲，乐声清脆妙曼。首句乃“铜簧韵脆，寒竹声锵”之紧缩句。笙这种乐器，编竹管列置瓠中，施铜簧于管底，故云。不说笙而代以“铜簧寒竹”，不说指而代以“纤玉”，这种宁用有美感的

字面而不取较普通的名词的做法，是继承了温词的作风。这位女子娴于笙乐，她的吹奏却是心不在焉的，因为同一时刻，她已与相悦的男子眉目传情了。“眼色暗相钩，秋波横欲流”，这种以眼风谈情说爱的方式，既是由于“众中不敢分明语”的特定环境制约的结果，又由于心有灵犀的青年男女“眉毛会说话，眼睛会唱歌”的缘故。所以片刻之间，双方即心许目成。虽不免有些不能畅所欲言的苦痛，又别有一番“意淫”的乐趣。这是《楚辞·九歌·少司命》“满堂兮美人，忽独与余兮目成”的境界。

不知是双方身份的差距太大，还是别的外在的间阻，彼此无由接近，致使男方有“雨云深绣户，未便谐衷素”之恨。（“未便”一作“来便”，与后文“宴罢又成空”扞格难通。）宴会之后，双方更无缘私下接触，回思“昨夜星辰昨夜风”，使人有宴罢成空之叹，怃然神伤。词的结句“梦迷春雨中”，为主人公的企盼与神伤创造了一个抒情气氛甚浓的环境。它显然受到李商隐“一春梦雨常飘瓦”名句之启发，不仅渲染着相思气氛，而且由于高唐神女的故事赋予“梦雨”以爱情的暗示，使词句带有比兴象征意味，读者从中可以体会到主人公殷切的爱的期待，与这种期待的飘忽渺茫。

其实，这里整个的词境都接近李商隐《无题》诗的某些意境。上片所写，近乎“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”；下片所写，又近乎“刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重”。向来论者于李后主词多看到其独创的一面，至于其继承关系则较少谈到，从这首词，我们大体可以看到晚唐李诗温词的某些影响。

（周啸天）

浪淘沙

李 煜

往事只堪哀，对景难排。秋风庭院蘚侵阶。一桁珠帘闲不卷，终日谁来！ 金锁已沉埋，壮气蒿莱。晚凉天静月华开。想得玉楼瑶殿影，空照秦淮。

这首词始见于南宋无名氏辑本《南唐二主词》。近人因这首词的风格比较“豪放”，而认为非李煜所作。其实，从创作风格看，它同李煜后期写的《虞美人》和另一首《浪淘沙》等词并无很大差异，都是直抒胸臆、一气呵成之作。

词的主旨一上来就开门见山地道破，即“往事堪哀”、“对景难排”这八个字。“景”指眼前景物，正对“往事”而言，而“往事”又与今日之处境两相映照，昔日贵为天子，今日贱为俘虏，这简直有九天九地之差。而今生今世，再也过不成当年安富尊荣的享乐生活了。“往事”除了“堪哀”之外，再无卷土重来的机会。所以第一句下了个“只”字，“只”者，独一无二，除此再无别计之谓也。古人说“哀莫大于心死”，偏偏这个已经“归为臣虏”的降皇帝心还没有死透，相反，他对外界事物还很敏感，无论是春天的“小楼昨夜又东风”还是秋凉时节的“庭院蘚侵阶”、“天静月华开”，都在他的思想中有反应。这样一来，内心的矛盾纠葛当然无法解除，只能以四字概括之——“对景难排”。作者在词中所描写的“景”实际只有两句，即上片的“秋风庭院蘚侵阶”和下片的“晚凉天静月华开”。上一句昼景，下一句夜景。“蘚侵阶”即《陋室铭》中的“苔痕上阶绿”，表示久无人迹来往，连阶上都长满了苔藓，真是死一般的岑

寂。作者对此既然感到“难排”，便有心加以“抵制”。“抵制”的方式是消极的，檐前那一长列珠帘连卷也不卷，干脆遮住视线，与外界隔绝。用这样的手法逼出了下面四个字：“终日谁来！”既然连个人影都见不到，我还卷帘干什么呢？但读者会问：“薜侵阶”既已写出久无人迹，又说“终日谁来”，岂不叠床架屋？其实，也重复也不重复。李煜后期的词大都直抒襟抱，不避重复，如《子夜歌》（人生愁恨何能免）只是一层意思反复地说下去，此词亦近之。但也不尽重复，而是用这一句配合“一桁”句来刻画自己复杂矛盾的内心世界。作者一方面采取“一桁珠帘闲不卷”的无可奈何的办法来消极“抵制”，另一方面却仍存希望于万一，或许竟然有个人来这里以慰自己的岑寂吧。不说“不见人来”而说“终日谁来”，字面上是说终日谁也不来，骨子里却含有万一有人来也说不定的希冀心理在内。这就与“薜侵阶”似重复而实不重复了，盖一写实际景物，一写心理活动也。

在悲观绝望之余，下片转入对“故国”的沉思。这也是李煜这个特定人物在特定环境下的逻辑必然。而沉思的结果，依然是荒凉萧索，寂寞消沉。但这是想象中的产物，比眼前实际更虚幻，因而感情也就更凄凉哀怨。“金锁”的“锁”也通作“琐”，王逸《楚辞章句》：“琐，门镂也，文如连琐。”“金锁”即雕镂在宫门上的金色连锁花纹。这里即作为南唐宫阙的代称。“金锁沉埋”，指想象中殿宇荒凉，已为尘封土掩。“壮气”犹言“王气”，本指王者兴旺的气象或气数。《太平御览》卷一七〇引《金陵图》云：“昔楚威王见此有王气，因埋金以镇之，故曰金陵。”这里的“金锁”两句，正如刘禹锡诗所说的“金陵王气黯然收”。说明当年偏安一隅的那点气数已

尽，旧时宫苑久已蒿莱没径，不堪回首了。然而秋夜晴空，月华如洗，当年那种“归来休放烛花红，待踏马蹄清夜月”（《玉楼春》）的金粉豪华的生活一去不返，面对着大好秋光，无边月色，不禁为映照在秦淮河上的“玉楼瑶殿影”抛一掬酸辛之泪，这里面有悔恨，有怅惘，百无聊赖而又眷恋无穷。末句着一“空”字，正与开篇第一句的“只”字遥相呼应，在无比空虚中投下了无比凄惶。这正是作者《虞美人》中“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改”的另一写法。那一首说宫殿犹存，人已非昨；这里却说连玉楼瑶殿也该感到孤寂荒凉了吧。此词虽无彼之激越清醇，而沉痛哀伤则过之，正当与彼词比照而观。

（吴小如）

浪淘沙令

李 煜

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

宋蔡絛《西清诗话》谓本词是作者去世前不久所写：“南唐李后主归朝后，每怀江国，且念嫔妾散落，郁郁不自聊，尝作长短句云：‘帘外雨潺潺……’含思凄惋，未几下世。”从本词低沉悲怆的基调中，透露出这个亡国之君绵绵不尽的故土之思，可以说这是一支宛转凄苦的哀歌。

上片用倒叙，先写梦醒再写梦中。起首说五更梦回，薄薄的罗衾挡不住晨寒的侵袭。帘外，是潺潺不断的春雨，是寂寞零落的残春；

这种境地使他倍增凄苦之感。“梦里”两句，回过来追忆梦中情事，睡梦里好像忘记自己身为俘虏，似乎还在故国华美的宫殿里，贪恋着片刻的欢娱，可是梦醒以后，“想得玉楼瑶殿影，空照秦淮”（《浪淘沙》），却加倍地感到痛苦。

过片三句自为呼应。为什么要说“独自莫凭栏”呢？这是因为“凭栏”而不见“无限江山”，又将引起“无限伤感”。“别时容易见时难”，是古人常用的语言。曹丕《燕歌行》中有“别日何易会日难”之句，《颜氏家训·风操》也说“别易会难”。然而作者所说的“别”，并不仅仅指亲友之间，而主要是与故国“无限江山”分别；至于“见时难”，即指亡国以后，不可能见到故土的悲哀之感，这也就是他不敢凭栏的原因。在另一首《虞美人》词中，他说：“凭栏半日独无言，依旧竹声新月似当年。”眼前绿竹眉月，还一似当年，但故人、故土，不可复见，“凭栏”只能引起内心无限痛楚，这和“独自莫凭栏”意思相仿。

“流水”两句，叹息春归何处。张泌《浣溪沙》有“天上人间何处去，旧欢新梦觉来时”之句，“天上人间”，是说相隔遥远，不知其处。这是指春，也兼指人、故国。词人长叹水流花落，春去人逝，故国一去难返，无由相见。

《人间词语》评李煜词云：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。”李煜后期词反映了他亡国以后囚居生涯中的危苦心情，确实是“眼界始大，感慨遂深”。且能以白描手法诉说内心的极度痛苦，具有撼动读者心灵的惊人艺术魅力。本词就是一个显著的例子。

（潘君昭）

玉楼春

李 煜

晚妆初了明肌雪，春殿嫔娥鱼贯列。凤箫吹断水云閒，重按《霓裳》歌遍彻。 临风谁更飘香屑，醉拍阑干情味切。归时休放烛花红，待踏马蹄清夜月。

我以前写有《大晏词的欣赏》一文（见《迦陵论词丛稿》），曾经将诗人试分为理性之诗人与纯情之诗人二类。以为理性之诗人其感情乃如“一面平湖”，“虽然受风时亦复縠绉千叠，投石下亦复盘涡百转，然而却无论如何总也不能使之失去其含敛静止、盈盈脉脉的一份风度”。此一类型之诗人，应以晏殊为代表。至于南唐后主李煜，则恰好是另一类型，属于纯情之诗人的最好的代表。这一类型的诗人之感情，不像盈盈脉脉的平湖，而像滔滔滚滚的江水，只是一味地奔腾倾泻而下，既没有平湖的边岸的节制，也没有平湖的渟蓄不变的风度。这一条倾泻的江水，其姿态乃是随物赋形的，常因四周环境之不同而时时有着变异。经过蜿蜒的涧曲，它自会发为撩人情意的潺湲，经过陡峭的山壁，它也自会发为震人心魄的长号，以最任纵最纯真的感情来反映一切的遭遇，这原是纯情诗人所具有的明显的特色。李煜亡国前与亡国后的作品，其内容与风格尽管有明显的差异，却同样是这一种任纵与纯真的表现，这是欣赏李煜词所当具备的最重要的一点认识。

这首《玉楼春》，无疑的乃是后主在亡国以前的作品，通篇写夜晚宫中的歌舞宴乐之盛，其间并没有什么高远深刻的思致情意可求，然而其纯真任纵的本质，奔放自然的笔法，所表现的俊逸神飞之致，

则仍然是无人可及的。《人间词话》有一段评语说：“温飞卿之词，句秀也；韦端己之词，骨秀也；李重光之词，神秀也。”这一段评语是极为切当的。飞卿之词精艳绝人，其美全在于辞藻字句之间，所以说是“句秀也”；端己则字句不似飞卿之浓丽照人，而其劲健深切足以移人之处，乃全在于一种潜在的骨力，所以说是“骨秀也”；至于后主则不假辞藻之美，不见着力之迹，全以奔放自然之笔写纯真任纵之情，却自然表现有一种俊逸神飞之致，所以说是“神秀也”。这一首《玉楼春》，就是写得极为俊逸神飞的一首小词。

先看第一句“晚妆初了明肌雪”，此七字不仅写出了晚妆初罢的宫娥之明丽，也写出了后主面对这些明艳照人之宫娥的一片飞扬的意兴。先说“晚妆”，有的本子或作“晓妆”，然而如果作“晓妆”则与下半阕踏月而归的时间、景色不合，而且“晓妆”实在不及“晚妆”之更为动人。一则，“晓妆”乃是为了适合白昼的光线而作的化妆，虽然也染黛施朱，然而一般说来则大多是以较为淡雅的色调为主的；而“晚妆”则是为了适合灯烛的光线而作的化妆，朱唇黛眉的描绘，都不免较之“晓妆”要更为色泽浓丽，所以只用“晚妆”二字，已可令人想见其光艳之照人。再则，“晓妆”之后或者尚不免有一些人间事务有待料理，而“晚妆”则往往乃是专为饮宴、歌舞而作的化妆，所以用“晚妆”二字，还可以令人联想到宴乐之盛况，是则仅此二字已足透露后主飞扬之意兴矣。再继之以“初了”二字，“初了”者，是化妆初罢之意，乃是女子化妆之后最为匀整明丽的时刻，所以乃更继之以“明肌雪”三字，则是说其如雪之肌肤乃更为光彩明艳矣。看后主此七字之愈写愈健，其意兴乃一发而不可遏。

继之以次句之“春殿嫔娥鱼贯列”，则写宫娥之众，“春殿”二字足见时节与地点之美，“鱼贯列”三字则不仅写出了嫔娥之众多，而且写出了嫔娥队伍之整齐，舞队之行列已是俨然可想。再加之以下面“凤箫吹断水云閒，重按《霓裳》歌遍彻”两句，歌舞乃正式登场矣。“凤箫”一作“笙箫”，笙、箫分别为二种乐器，凤箫则是一种乐器，按箫有名凤凰箫者，比竹为之，参差如凤翼，凤箫或当指此。总之，凤箫二字所予人之直觉感受乃是精美而奢丽的乐器，与本词所写之耽溺奢靡之享乐生活，其情调恰相吻合，如作“笙箫”反不免驳杂之感。再则，如作“笙”字，则此句前三句“笙”、“箫”、“吹”皆为平声，音调上便不免过于平直无变化，如作“凤箫”，则“凤”字仄，“箫”字平，“吹”字平，“断”字仄，在本句平仄之格律中虽然第二与第四两字必须守律，然而第一与第三两字之平仄则不必完全守律者也，后主以平仄间用，极得抑扬之致，且“仄平平仄”乃词曲中常用之句式。故私意以为作“凤箫”较佳。“凤箫”下断言“吹断”，“断”字，据张相《诗词曲语辞汇释》云“断，犹尽也，煞也”，是“吹断”乃尽兴吹至极致之意。再继之以“水云閒”，“閒”一作“闲”，又可作“间”，此字自当为“闲”字之通假，至于“间”字，如果认为乃“閒”字之同义字，亦原无不可，但“间”字多作中间之意，则“水云间”乃指凤箫之声吹断，其音飘荡于水云之间之义，似亦有可取者，但“閒”字有悠闲之意，作“水云闲”则一方面写所见之云水闲陁之致，一方面又与前面之“凤箫吹断”相应，是箫声乃直欲与水云同其飘荡闲陁矣。故私意以为作“闲”字更佳。

再继之以“重按《霓裳》歌遍彻”，“按”者，乃按奏之意，“重按”者，乃“重奏”、“更奏”、“再奏”之意，是不仅吹断凤箫，且更重奏《霓裳》之曲也。“吹”而曰“吹断”，“按”而曰“重按”，此等用字皆可见后主之任纵与耽溺，而且据马令《南唐书》载：“唐之盛时，《霓裳羽衣》最为大曲，罹乱，瞽师旷职，其音遂绝。后主独得其谱，乐工曹生亦善琵琶，按谱粗得其声，而未尽善也。（大周）后辄变易讹谬，颇去哇淫，繁手新音，清越可听。”后主与大周后皆精音律，情爱复笃，何况《霓裳羽衣》又是唐玄宗时代最著名的大曲，又经过后主与周后的发现和亲自整理，则当日后主于宫中演奏此曲之时，其欢愉耽乐之情，当然更非一般寻常歌舞宴乐之比，故不仅“按”之不足而曰“重按”，且更继之以“歌遍彻”也。遍、彻，皆为大曲名目。按大曲有所谓排遍、正遍、衮遍、延遍诸曲，其长者可有数十遍之多，至于彻，则《宋元戏曲史》云“彻者，入破之末一遍也”，曲至入破则高亢而急促，六一词《玉楼春》有“重头歌韵响铮鏦，入破舞腰红乱旋”之句，可见入破以后曲调之亢急，则后主此句所云“歌遍彻”者，其歌曲之长、之久以及其音调之高亢急促，皆在此三字表露无遗，而后主之耽享纵逸之情亦可想见矣。

下半阕首句“临风谁更飘香屑”，据传后主宫中设有主香宫女，掌焚香及飘香之事，“焚香”易解，至于此句所云“飘香屑”者，盖宫女持香料之粉屑散布各处，则宫中处处有香气之弥漫矣。至于“临风”二字，一作“临春”，郑骞《词选》云：“临春，南唐宫中阁名，然作‘临风’则与‘飘’字有呼应，似可并存。”可是，郑骞所选用的却仍然是“风”字，作“临风”实更为活泼有致，且临风而飘

香，则香气之飘散乃更为广远弥漫，不见飘香之宫女，而已遥闻香气之扑鼻，故后主乃于此句中更着以“谁更”二字，曰“谁”者，正是闻其香而不见其人的口吻，恰好把临风飘散的意味写出，至于“谁”字下又着以一“更”字，则乃是“更加”之意，当与上半阕合看。盖后主于此词之上半阕，已曾写出其所欣赏者：有目所见之“明肌雪”与“鱼贯列”的宫娥，有耳所听之“吹断”的“凤箫”和“重按”的《霓裳》，而此处乃“更”有鼻所闻之“临风”的“飘香”，故着一“更”字，正极力写出耳目五官之多方面的享受，何况继之还有下面的“醉拍阑干情味切”一句，“醉”字又写出了口所饮之另一种受用，真所谓极色、声、香、味之娱，其意兴之飞扬，一节较之一节更为高起，遂不觉其神驰心醉，手拍阑干，完全耽溺于如此深切的情味之中矣。

至于最后二句“归时休放烛花红，待踏马蹄清夜月”，则明明乃是歌罢、酒阑之后归去时的情景，而后主却依然写得如此意味盎然，余兴未已。“休放烛花红”者，是不许从者点燃红烛之意。以“红烛”光焰的美好，却不许从者点燃，只因为“待踏马蹄清夜月”的缘故。“待”者，要也，只是为了要以马蹄踏着满路的月色归去，所以连美丽的红烛也不许点燃了。后主真是一个最懂得生活情趣的人。而且“踏马蹄”三字写得极为传神，一则，“踏”字无论在声音或意义上都可以使人联想到马蹄得得的声音；再则，不曰“马蹄踏”而曰“踏马蹄”，则可以予读者以双重之感受，是不仅用马蹄去踏，而且踏在马蹄之下的乃是如此清夜的一片月色，且恍闻有得得之蹄声入耳矣。这种纯真任纵的抒写，带给了读者极其真切的感受。通篇以奔放自然之笔，表现一种全无反省和节制的完全耽溺于享乐中的遄飞的意

兴，既没有艰深的字面需要解说，也没有深微的情意可供阐述，其佳处极难以话语言传，却是写得极为俊逸神飞的一首小词。这一首词，可以作为后主亡国以前早期作品的一篇代表。

（叶嘉莹）

谢新恩

李 煜

秦楼不见吹箫女，空余上苑风光。粉英含蕊自低昂。东风恼我，才发一衿香。 琼窗梦□留残日，当年得恨何长！碧阑干外映垂杨。暂时相见，如梦懒思量。

从词意判断，这阕当是悼亡之作。后主十八岁娶司徒周宗之女娥皇，即位后册为皇后，夫妻感情笃好。婚后十年，娥皇病逝。据马令与陆游所撰之两部《南唐书》记载，后主“哀苦骨立，杖而后起”；并自撰诔文，文中有“苍苍何辜，歼予伉俪”、“绝艳易凋，连城易脆”等语，言极酸楚。娥皇长得“纤秾挺秀，婉娈开扬”，且“通书史，善音律，尤工琵琶”，故此词起句便说“秦楼不见吹箫女”，把她比作传说中的秦穆公那位善于吹箫、乘凤仙去的女儿弄玉。现在，凤去楼空，上苑景色再好，也成虚设。因此次句便说：“空余上苑风光。”“上苑风光”自是眼前景物，也隐然有曩昔“接辇穷欢，是宴是息”的许多赏心乐事；而“空余”、“不见”，又自有无限惆怅凄凉。此词一起，便见所咏之意。三句“粉英含蕊”是“上苑风光”的具体描绘。粉白的花、含蕊乍放，可见苑中春色之明媚鲜妍；乃接以“自低昂”，则春色之无人观赏、落寞寂寥可见。显然，词人心中已经失去了春天，虽百花临风作态，他何尝有心观赏！唯任其自开自

落，自作低昂。“自低昂”三字，至为沉痛。以上三句合观，极富点染之妙。一二两句写风光依旧，所欢不见，是“点”；三句“粉英含蕊自低昂”，即就上意渲染。一点一染，加深了词境。“东风”二句，承“粉英含蕊”迤逦写来。“一衿香”的“衿”，即衣襟之襟。“才发一衿香”是说花朵初放，刚刚发出袭人襟袖的芳香。这初放的花朵，使他联想起早逝的妻子（妻子死时才三十岁不到）。现在，东风偏偏在我面前催花吐艳，岂非有意恼我，增我惆怅吗？“东风恼我”之言，即由此生发。这两句，怨及东风，造意造语，十分新颖，表现了词人特殊的心理状态。

上片眼前风物，感官所及，皆伤心之色，断肠之香，故勾起下片一枕幽梦，过片换笔不换意。词人结想成梦，梦中再现了历历前欢。这里，不写梦中如何缱绻，但以“琼窗”（精美的窗子）作为梦中情事的衬景，语极蕴藉。可惜，好梦易醒，觉来唯见残日临窗，余光似血。这便是“琼窗梦□留残日”的境界。下句“当年得恨何长”，乃梦后思量的许多绸缪韵事。忆及当年，理应有无穷恩爱而不应有恨，但正因为爱得愈深，一旦永诀，也就遗恨愈长。再说，十载耳鬓厮磨，生活中又安能全无恨事？这些遗恨，现在是永远无法弥补了。唯有长埋心臆，思之余恨无穷。故曰：“当年得恨何长！”这一句，意蕴极丰，于转折中见出沉哀茹痛。此时词人推枕而起，凭栏四顾，唯见碧阑干外，垂杨掩映，一片寂寞凄凉。这碧绿的阑干，当年也曾与伊共倚；这垂杨之下，当年也曾与伊游憩。风景无殊，伊人永逝，乃愈感聚日之短暂，长恨之绵绵。这“碧阑干外映垂杨”，仍在申足上句“当年得恨”，是又一次点染刷色。词人肠回百折，但感往事如梦，相思的结果不过是引起更深的、无边无尽的相思，于是，以“暂

时相见，如梦懒思量”的决绝语结束这场相思。这是挣扎之后无可奈何而故作超脱。而愈是故作超脱，愈见其无法解脱；愈说“懒思量”，愈见出他无时不在思量。“懒思量”三字从反面着笔，结出余恨悠悠。

这首词睹物思人，触处皆物是人非之痛。词中春花春柳，琼窗碧阑，无一非阳春淑景，初无献愁供恨之意。但正如赵秋舲《花帘词序》所云：“不必愁而愁，斯视天下无非可愁之物。”所谓泪眼观花，正见出伤心人别有怀抱，感情真挚，自然哀婉动人。其艺术上超妙之处，在于处处用虚字、否定字作顿挫腾挪，使词意层层翻进。“秦楼吹箫女”，本清绝艳绝，着“不见”二字，境界突变。“上苑风光”，旖旎不尽，冠以“空余”，顿成无限凄惶。“粉英含蕊低昂”，春光何等烂漫，中间下一“自”字，则群芳寂寞。东风催发幽香，何等馥郁温馨，“恼我”一转，感情色彩全异。“琼窗”之美，映以“残日”；碧阑垂柳，徒引旧恨。结穴处再点一“懒”字，愈见相思刻骨，心事成灰，情怀逆折，一往无既。后主当自写其沉哀，何尝计及章法、句法、字法，然无意中自见章法、句法、字法，此所谓“不期然而然”者，正周之琦《词评》云：“重光（李煜字）天籁也，恐非人力所及。”

（赖汉屏）

破阵子

李 煜

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

教坊犹奏别离歌。垂泪对宫娥。

苏轼的《东坡志林》卷四引此词并说：“后主既为樊若水所卖，举国与人，故当恸哭于九庙之外，谢其民而后行，顾乃挥泪宫娥，听教坊离曲！”因而后人往往解此词为后主当亡国之际，辞别太庙时所作。然细味词旨，分明是他沦为臣虏之后的回首往事，未必写于辞庙之日。

李煜从他做南唐国君的第一天起，就一直在北方强大的赵宋政权的威慑下过着朝不虑夕的日子，随时都有灭国被虏的危险，这在南唐君臣的心中投下了很深的暗影。大臣徐锴临终时就说：“吾今乃免为俘虏矣！”庆幸自己逃过了作亡国之俘的下场。然而亡国的一天终于来了，宋太祖开宝八年（975）金陵为宋兵占领，李煜肉袒出降。作为俘虏，他与子弟四十五人被宋兵押往北方，从此开始了他忍辱含垢的生活。三年之后，宋太宗毕竟容不下这个亡国之君，将他毒死在汴京，时仅四十二岁。

此词便写于他生命的最后几年中。南唐自先主李昇于公元938年立国，至975年后主亡国，计三十八年，称四十年是举成数言。版图共有三十五州，方圆三千里，定都金陵，当时堪称大国。宫中危楼高阁，栖凤盘龙，上迫云霄；御园内遍布名花奇树，草木葳蕤，一派豪华秾艳的景象。据宋人笔记中载，南唐宫中以销金红罗罩壁，以绿钿刷隔眼，糊以红罗，外种梅花；梁栋、窗壁、柱拱、阶砌等都作隔筒，密插杂花，可见其豪奢。所以此词的上片可视为实录，而且写得辞意沉雄，气象宏大，与当时盛行于词坛的花间派词风格迥异，已开后来宋人豪放一路。上片结拍：“几曾识干戈？”顺着前面豪华安逸的宫廷

生活而来，峰回路转，承上启下，生出下片屈为臣虏的情景，转折之妙全在于自然流走，绝无拗折痕迹。

《梁书·沈约传》说沈约与徐勉的信中称自己老病："百日数旬，革带常应移孔，以手握臂，率计月小半分。"后人因以"沈腰"指腰肢消瘦。潘岳《秋兴赋》说："斑鬓发以承弁（帽）兮。"后人以"潘鬓"作鬓发斑白的代称。李煜用了这两个典，极言自己被俘后精神与肉体上的苦闷和摧颓。古人说忧能伤人，诚然，亡国之痛，臣虏之辱，使得这个本来工愁善感的国君身心俱敝了。李煜被俘之后，日夕以泪洗面，过着含悲饮恨的生活。这两句即是他被虏到汴京后的辛酸写照。他沉痛地回首往事，想起那最不堪忍受的匆忙辞别太庙的时刻，宫中的乐工还吹奏起离别的曲子。教坊的音乐是李煜平日所钟爱的，他前期的不少词中都有听乐的记载，然而此时的笙歌已不复能给人带来欢乐，却加深了别离的悲凉。从一国之主骤然沦为阶下之囚，李煜的感受自然是深沉悲痛的，然而千愁百感不知从何说起，况且面对的是这些幽居深宫、不知世事的宫女，于是只能挥泪而别。教坊奏乐本可安慰离情别绪，然而这里反激起了他的无限愁苦之情。李煜另有《望江南》词，所谓"心事莫将和泪说，凤笙休向泪时吹，肠断更无疑"，正可给此词作一注脚。

全词的语言明白如话，而感情却深曲郁结。李煜词所以有语浅情深的艺术效果，在于他真率地披露了亲身的感受。读李煜的词，自觉一种开诚相见的情愫与毫不掩饰、绝无拘束的勇气。吴梅的《词学通论》中说："二主词，中主能哀而不伤，后主则近于伤矣。然其用赋体不用比兴，后人亦无能学者也。"所谓"用赋体不用比兴"，正指出了李煜词直抒胸臆、率真诚挚的特点。这首《破阵子》即堪称"赋

体”的典范。此词另一个特点是对比的运用。上片极言太平景象，家国一统、山河广阔、宫阙巍峨、花草艳美，却反衬出了词人被俘后的凄凉悲苦，从而揭示了他绵绵不尽的哀愁。这种手法广泛地被运用在李煜后期的词中，因为他的今昔之感是太深太强了。

（王镇远）

耿玉真

【作者小传】

南唐时人。入宋后，相传受刑而死。事见《南唐书》《侯鲭录》。存词一首。

菩萨蛮

耿玉真

玉京人去秋萧索，画檐鹊起梧桐落。欹枕悄无言，月和清梦圆。背灯惟暗泣，甚处砧声急。眉黛远山攒，芭蕉生暮寒。

据阮阅《诗话总龟》等书记载：“南唐卢绛病疟，梦白衣美妇歌曰：‘玉京人去秋萧索’云云。”从此，这首小词蒙上一层迷离恍惚的神秘色彩，被看作“鬼词”。其实，这只是一首倾诉闺情的篇章，它以笔致工巧、深婉动人，赢得了人们的喜爱，曾在北宋初年广为流传。从词中可知，抒情主人公是一位温柔多情、敏感娴静的女子。

玉京，本道教所谓天上宫阙，用作京城的代称。唐卢储《催妆》诗：“昔年将去玉京游，第一仙人许状头。”此“去玉京”，谓赴京应试。在一个秋日的黄昏，她凭栏凝思，沉浸在对远方亲人的怀念之中。起首两句“玉京人去秋萧索，画檐鹊起梧桐落”，描绘出一幅飒飒秋景，景中有情。前一句点出秋气而带出“人去”之意，是情与景双入之法。“萧索”二字是一篇眼目，后一句便就此点染，且下文之“月圆”、“芭蕉”诸句无不由此生发。喜鹊历来是吉祥之鸟，鹊起

而不顾，暗示丈夫一去杳然无讯，闺中主人公的怅然失望亦隐然可见。细微如梧桐叶落之声尚清晰可闻，庭院之阒寂，女子怀想之深亦可以想见了。徐士俊谓“起落字妙，类之者，惟兔起鹘落”（见明卓人月《古今词统》）。于一句中相对举，益见得词笔摇曳有致。“人去”，令人记起往昔未去之时；“萧索”，烘衬出抒情者的悲凉意绪，连带说出便觉情景相生，这正是双入法的妙处。有此开篇，全词都笼罩着瑟瑟寒意了。基调亦由此确定。

接下来时间由黄昏而入夜。如果说前面两句侧重渲染气氛的话，那么这两句则着重刻画人的动作，中心落在思念二字上。夜不安寐，欹枕无言，用动作表现心理，形象而又委曲。“无言”是静默之状，又含“脉脉此情谁诉”之意。惟其默然远想，才引出下一句的“清梦”来。不知过了多久，这位辗转反侧的女子渐渐劳倦不堪，悄然睡去。梦中她见到了久别的亲人。词人把这梦中团聚和中天月圆巧妙地交织在一句之中，“圆”字双关。梦境沐浴着月的清辉，而一轮圆月又在梦的幻影之中，境界惝恍迷离，清幽怡人。梦境与现实、月色与人事两相对照反衬，使主人公的情怀表现得愈婉愈深了。

换头两句从上片连绵而下。“背灯惟暗泣，甚处砧声急”两句前后倒装。深夜里，不知什么地方响起阵阵捣衣声，把她从睡梦中惊醒。“甚处”，说明砧声是从很远的地方传来，是一种并不太响，而且时断时续的声音，也符合乍醒来时恍惚莫辨的情态。这种声响竟把人惊醒，可知夜之静谧了。这样看来，句中极醒目的“急”字恐怕侧重于表现人的内心感受，未必是实写砧声。“背灯暗泣”乃梦断神伤之状。眼前的冷寂，经梦中欢聚一衬照，益发加深了感伤和怅惘，她怎能不柔肠寸断、哀泣不止呢？“暗”字兼言情、景，思妇心境之黯

然具体可感。从上文的“欹枕无言”到此刻的“背灯暗泣”，层层迭进，益转益悲了。

“眉黛远山攒”，是隔接“背灯”句，给那攒蹙的秀眉一个特写镜头，把满怀的思念和哀怨全部凝聚在黛色如远山的眉间了。末句轻轻宕开，以景收束：“芭蕉生暮寒。”凄冷之意又真切，又朦胧，那寒气直沁入人的心里，却又不曾说破。辞婉而情切，令人哀感无端，正是所谓以景结情的妙笔。此词前后两片各用两仄韵，两平韵，平仄递转，情调亦由紧促转为低沉，与词意的转进正相谐和。结构上一句景，一句情，间或情景双写。在情与景的相映、相生、相融之中，女主人公的内心世界婉曲而深切地袒露出来。故而陈廷焯评赞道：“如怨如慕，极深款之致。”（《大雅集》）

（周笃文 王玉麟）

徐昌图

【作者小传】

莆田人。初仕闽、南唐，后归宋，任国子博士，官至殿中丞。词存三首，风格隽美。

临江仙

徐昌图

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

词一开头，便唱叹而起，大有“数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦”（郑谷诗）之慨。“饮散离亭”，友人们终于挥手别去，从此孑然一身，浪萍难驻，作孤蓬万里之游！起首就把伤别之情与身世之悲打成一片，用笔厚重深沉，凄凉无限。

甫登行程，便已回首，然而如烟似雾的杨柳早已遮断了望眼；只得放眼向前方望去，见到的是残阳如醉，孤雁远征。开头以情起，到这里已经完全融情入景。所有景语，尽成情语。“淡云孤雁远，寒日暮天红”，离人的眼中之景，正反映出离人的心中之情。以此为歇拍，境界阔大，意味悲凉，不减柳永的“念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔”。雁称“孤雁”，日称“寒日”，孤单感加上向晚的寒意，

极写浪迹飘零之苦。晚霞吐红，本是丽景；然而伤心人别有怀抱，在流浪人眼中看来，却是红光惨淡，透出寒意，这也是移情于景。

下阕全是设想。过片“今夜画船何处？”，以一问提起，遂引出一系列愁情，举重若轻，毫不费力。意思是：此刻愁绪犹可，只怕到了夜间，潮平水落，泊舟岸边，月映清淮，夜色茫茫，其寂寞凄清之况，又何以堪？尤难耐者，在酒消人醒之后，万籁俱寂之时，往事难省，前途难测，种种感触，伴随别意离忧，齐涌心头，化为浓愁，更兼其时残灯明灭，孤枕梦浅，五更风起，暗浪拍船，——此时此境，此种苦味，又当如何排解啊！

过片一气流转而下，笔力酣畅，直贯篇末；且层层加深，步步递进，呜咽不尽，称得气足神完。末尾说到“残灯孤枕梦，轻浪五更风”，即此顿住，深深可味。贺裳《皱水轩词筌》云“凡写迷离之况者，止须述景”，“不言愁而愁自见”，正是此意。

下片妙处全在虚境实写，化虚为实，大做文章，写足羁旅之情。似此伤别词，从别时写到别后，似乎已写尽；却更把思绪延长，推想到途中旅况，虽是题外之语，却又正是题内之义。非如此便不足以尽吐飘泊者胸中郁积之闷，非如此亦不能成此唱叹有情之作。

柳永《雨霖铃》词深受此词写法影响，却将下阕内容，全部纳入“今宵酒醒何处？杨柳岸晓风残月”二句中，以少许胜多许，更觉凝练。徐词中月映清淮的朦胧夜色，浮荡着一种莫名的哀愁；到了柳永笔下化为杨柳晓风、残月渐隐的凄清之景，其中饱含着咀嚼不尽的黯然销魂的情味，也显出不同。再者，柳永所写，乃儿女握别、柔肠寸断之情，故啮齿叮咛，声情激切，全用入声韵，尤觉顿挫含悲。结尾处更是痛陈其情，一任感情的潮水奔注。徐词却趋于苍凉，是天涯沦

落人的浩叹，措词也较含蓄深沉，过片、煞尾均是以景结情。用洪声平韵，缓缓道来，亦觉浑厚。柳词如高峡奔波，迸珠溅玉；徐词如河水平缓，其下却埋伏着急流。二者格调有异。在艳词充斥的五代词坛上，此篇堪称高调别弹。

（孙映逵）

薛昭蕴

【作者小传】

《花间集》称薛侍郎。或疑即薛昭纬。新、旧《唐书》有《薛昭纬传》，言纬于乾宁中为中书舍人。光化二年（899），自户部侍郎迁兵部侍郎。孙光宪《北梦琐言》卷四云：“薛澄州昭纬，即保逊之子也。恃才傲物，亦有父风。每入朝省，弄笏而行，旁若无人，好唱《浣溪沙》词。”存词十九首。王国维辑有《薛侍郎词》一卷。

浣溪沙

薛昭蕴

红蓼渡头秋正雨，印沙鸥迹自成行。整鬟飘袖野风香。

不语含嚬深浦里，几回愁煞棹船郎。燕归帆尽水茫茫。

薛昭蕴不是画家，但他这首《浣溪沙》却给我们描绘出了一幅苍凉寂寞的秋雨渡头待人图。

词的上片写秋雨中的渡头，水边长着紫红色的蓼花，沙滩上鸥迹成行。描绘出了渡头的苍凉、寂寞。在这样的环境中，却孤零零地站着一个佳人。这三句给我们在听觉上的是风雨声，在视觉上的是暖色的红蓼花，成行的沙鸥足迹和佳人的身影，在嗅觉上的是佳人和野花的芳香。但这些并没有使场面热闹起来。秋风、秋雨、红蓼、鸥迹、孤独佳人，使人突出地感觉到的是渡头环境的苍凉和寂寞。第三句“整鬟飘袖野风香”还给我们留下了一个悬念。当我们读到这一句

时，心里自然而然地会问：她为什么站在渡头野风中？她是在观赏景致，还是要摆渡？她是在等候同伴，还是在盼望远行者的归来？或者都不是。“整鬟”，在这里不仅有整理髻鬟的意思，它实际还包含着“女为悦己者容”的意思。

在一首词中，过片是很重要的，历来为词家所重视，张炎《词源》说：“最是过片不要断了曲意，须要承上接下。”薛昭蕴这首《浣溪沙》的过片：“不语含嚬深浦里”，完全符合这个要求。“不语含嚬”的人就是上片“整鬟飘袖”的佳人。这是承上。为什么“不语含嚬”呢？“不语含嚬”的下文会是怎么样？这是启下，也是词人给我们安排的又一个悬念。紧接着的“几回愁煞棹船郎”，写佳人心事重重地皱着眉，默默地立在渡头，又不要摆渡、放舟，所以“愁煞”船夫。这里并没有注家所讲的佳人要“放船自适”、“临流往返”的意思。还有，“愁煞”的“煞”是表示极甚之辞，但“愁煞”在这里不过是借不相干的人来烘托，指棹船郎亦受其感染，同情她，愁的分量是很轻很轻的。词的最后一句，拓开一层讲，“燕归帆尽水茫茫”，是说在佳人默望中，燕子归去了，江上的征帆过尽了，剩下的只有茫茫江水。至此，方始点明了怀人的主题，暗示了佳人的痴情和痛苦，也解开了上文一个又一个的悬念，结束了全词。

最后一句，从表面看来，燕归、帆尽、水茫茫，都是写景，而深含着的至真至切的怀人之情，却紧扣着读者的心扉，一切都在“不语”中。这较之温庭筠《梦江南》的“过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲”之说破了更有味些，也更耐人寻思些。

（马兴荣）

浣溪沙

薛昭蕴

倾国倾城恨有余，几多红泪泣姑苏。倚风凝睇雪肌肤。

吴主山河空落日，越王宫殿半平芜。藕花菱蔓满重湖。

古往今来，曾有许许多多骚人墨客吟咏过西施的传说和吴越的兴亡。有的为西施鸣不平，认为“吴王事事堪亡国，未必西施胜六宫。”（陆龟蒙《吴宫怀古》）有的歌颂越王勾践卧薪尝胆，刻苦图强，终成霸主。有的则感叹“越王宫殿，蘋叶藕花中”（牛峤《江城子》），霸图消歇，遗殿无存。更多的是凭吊“馆娃宫”、“响屧廊”、“采香径”等胜地的荒芜，发思古之幽情。而薛昭蕴这首《浣溪沙》却另辟蹊径，将西施的传说，吴、越的兴亡，自己的感慨，熔铸于一篇之中。

词的上片写西施。起句“倾城倾国恨有余”，概说西施外表的美丽和内心的痛苦。“倾国倾城”，此处指西施的美丽。第二句“几多红泪泣姑苏”、第三句“倚风凝睇雪肌肤”都是承首句下半句“恨有余”而言。因恨，故此作者发问：西施入吴后，在苏州流了多少眼泪？“红泪”，女子的眼泪。这个典故出自《拾遗记》。据说，魏文帝所爱美人薛灵芸离家赴京师途中以玉壶接泪，泪红如血。后世因泛称女子眼泪为“红泪”。因恨，故此作者遥想当年有如雪肌肤的西施常常默默无语，临风凝睇。读至此，我们自然会问：西施到底恨什么呢？是恨自己生得太美了以致被选献吴王，远离亲人和乡里，还是恨吴破越，或者是恨吴王宠爱自己而自己不能忠于吴王，或者是三者兼而有之？诗歌不同于散文或小说，短调又不同于慢词，它不能从容叙

说，它也不必详细叙说，它给读者留下广阔的天地，让读者展开思索的翅膀去翱翔回旋。

下片转写吴、越，表面看来似乎是另写一件事了，而实际吴、越的兴亡与西施的关系颇为密切。清代词论家周济在《宋四家词选序论》中说：一首能令读者“耳目振动”的好词，上下片之间要“藕断丝连”。薛昭蕴这首《浣溪沙》就具有这样的特点。首句“吴主山河空落日”说吴王夫差的城池宫苑等等都不存在了，只剩下曾经照过吴国的落日了，这和李白《苏台览古》诗中的“只今惟有西江月，曾照吴王宫里人”类似。词人在“吴主山河”下缀一“空”字，正是表明吴主山河已成空的感慨。次句“越王宫殿半平芜”说越王勾践灭吴以后，和当年吴王灭越以后一样，踌躇满志，荒淫逸乐，但是，而今越王的宫殿也大都成了草地了。“藕花菱蔓满重湖”，在深深的湖水中长满了藕花和菱蔓，说明现在也没有人再游乐其中了。在兴盛的景象中实际充盈了衰败的史实。“重湖”，指吴越地区的太湖。三句写时移世异，吴越兴亡都成陈迹。

整首词并没有发表议论，但是，通过西施的红泪含恨、“吴主山河”、“越王宫殿”的今昔变化，自然而然地、清楚地表达了作者的人事沧桑之感。这正是《栩庄漫记》所谓的“伯主雄图，美人韵事，世异时移，都成陈迹，写尽无限苍凉感喟”。

（马兴荣）

谒金门

薛昭蕴

春满院，叠损罗衣金线。睡觉水晶帘未卷，帘前双语燕。

斜掩金铺一扇，满地落花千片。早是相思肠欲断，忍教频梦见！

红颜少妇，伤春念远，此类题材，《花间集》中不知凡几。然而高明的词人各骋才思，竞出新构，表现手法，千变百端。譬诸裁缝制衣，虽然同是一处领口、两只袖管，古往今来，却也翻足了花样。薛氏此词，就“熟”而不“落套”，颇有几分别致。

“春满院”——起句拙甚。同样的意思，在汤显祖笔下便有那“姹紫嫣红开遍”、“朝飞暮卷，云霞翠轩，雨丝风片，烟波画船”、“遍春山啼红了杜鹃，荼蘼外烟丝醉软”、“生生燕语明如剪，呖呖莺歌溜的圆”（《牡丹亭·惊梦》）等一连串的细节描写，何等的精彩！但我们不能忘记，套曲声繁，尽可以累唱辞如贯珠；小词腔短，却只能纳须弥于芥子。故《牡丹亭》中一大段华章，在薛词中仅以极抽象的三个字抵当之。此文学样式体制使然。读者见此三字，充分驰骋自己的想象，任意虚构一芳菲世界可也。

“叠损罗衣金线”——此六字接得极好。实只是上引《牡丹亭》同出辞中之所谓“锦屏人忒看的这韶光贱”也，却出以深隐婉曲之笔。唐代武宁军节度使张愔死后，宠妾盼盼念旧爱而不嫁，独居徐州燕子楼中十余年。白居易感其事，作《燕子楼》诗三首，其二云：“钿晕罗衫色似烟，几回欲着即潸然。自从不舞《霓裳曲》，叠在空箱十一年。”薛词“叠”字，义同白诗。春色满院，闺中佳人正宜艳服盛装，出户玩赏，今乃罗衣叠在空箱，则芳菲世界，佳人未赏，都付与莺和燕矣。且罗衣不仅仅“叠”，衣上金缕，竟“叠”而至“损”，则见出不服此衣，为时已久。“荡子行不归，空床难独守”（《古诗十九首·青青河畔草》）。少妇“谁适为容”（《诗·卫风

·伯兮》）的索寞情怀，只凭借一件罗衣，曲曲传出，你道这六字下得妙也不妙？

“睡觉水晶帘未卷”——如果说上句是写夫婿远行之后，闺妇“有什么心情花儿靥儿，打扮得娇娇滴滴的媚”；那么此处即写她“准备着被儿枕儿，则索昏昏沉沉的睡”（均见王实甫《西厢记·送别》）了。春睡既觉，犹自不起，故水晶帘仍然垂地未卷。厌厌慵态，不言而尽在其中。

“帘前双语燕”——因帘未卷，故双燕不得而入，只好在帘前上下翻飞，软语呢喃，似讶似怨。燕影双双，燕语双双，而帘中人之孤独，自在言外。《花间集》中凡见双鸳鸯、双溪鹭鹣、双鹧鸪、双凤、双燕等意象，多以反衬或反跌出情侣的单栖孑立，薛词也未能免俗，惟自睡厌厌引出“帘未卷”，由“帘未卷”引出“双语燕”，犹不失其妥溜自然。

“斜掩金铺一扇”——过片词笔又宕开去写庭院。“金铺”，本是门扇上衔环的铜质底盘，作兽面形，饰以金，此即以局部代整体，指门。古建筑门分左右两扇，斜掩一扇，是院门半开半掩。此有意乎（留门待人归）？无意乎？写实乎？象喻乎（以院门喻心扉，暗示尚存希冀）？妙在并不挑明，耐人作三日想。

“满地落花千片”——本句回扣起处三字。但前者春色满院，此则春意阑珊，上下阕地同而时异，盖“愁里匆匆换时节”也。当其“姹紫嫣红开遍”之日，佳人尚无心玩赏，遑论“狂风落尽深红色”（杜牧《叹花》）的残春时节？同一伤春恨别之情怀，因时序之演变而愈见厚重；同一恨别伤春之心境，历物候之盛衰而愈见层深：此加倍跌宕之笔也，读者当细加体认。

“早是相思肠欲断，忍教频梦见！”——前六句皆景语、客观陈述语，情思隐隐，如泉脉潜行地中，至此则破土穿石，终以汹涌一喷，为全词之结束，力量甚大。而“频梦见”又逆绾上片“睡觉”，针缕亦颇严密。尤令人叹服者，此二句措意极新颖。闺妇本已因相思而肝肠寸寸欲断了，老天爷怎忍心让她再三梦见自己的郎君！二句中未出人称代词，作第三人称口气固无不可，但反复吟味，认作第一人称口气，解为思妇的内心独白，似乎更佳。“人寂寂，夜纷纷，才睡依前梦见君。”（韦庄《天仙子》）关山千里，重聚无期，现实生活中既难得团圆，转而渴望能于梦里厮见，这自是人之常情，前贤诗词早已咏及，屡见不鲜。而词人别出心裁，偏让思妇道出“忍教频梦见”来，言下有无限怨嗔，一似造物主不该教其“梦”，更不该教其“梦见”，尤不该教其“频梦见”者，天公有知，真不免要发“好人难做”之叹了。然而，这看似有悖常情的语言表达，却蕴含着较常情更为深刻的心理内容。后来北宋著名词人贺铸之《菩萨蛮》（彩舟载得离愁动）下阕云：“良宵谁与共？赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离！”移用为本篇末句之解说，真是再贴切也不过的。试想，一次离别，已不能堪，岂可以再，岂可以三？梦中相逢，固然慰情聊胜于无，其奈“觉来知是梦，不胜悲”（韦庄《女冠子》）何？“梦见”一次，即不啻重谙一遍离别的滋味，愈是梦见频，愈添离别苦，一颗心哪里经得起许多次的撕裂之痛啊！“忍教”云云，正谓此也。它确是透骨的情语！词人着意用此重拙之笔收束全篇，弥见精力饱满，情致浓郁，意思沉深。

（钟振振）

牛峤

【作者小传】

字松卿，一字延峰。祖籍安定鹑觚（今甘肃灵台），后徙狄道（今甘肃临洮）。唐相牛僧孺之孙。乾符五年（878）进士。历官拾遗、补阙、校书郎。王建镇蜀，辟为判官，及开国，拜为给事中。《花间集》称牛给事。著有《歌诗集》三卷。存词三十二首。今有王国维辑《牛给事词》一卷。

柳枝

牛 峤

吴王宫里色偏深，一簇纤条万缕金。不愤钱塘苏小小，引郎松下结同心。

牛峤《柳枝》词共五首，这是第二首，专咏苏州宫柳。

“吴王宫”，指吴王夫差在姑苏（今江苏苏州）为西施建筑的馆娃宫。“苏小小”，乃南朝齐代钱塘（今浙江杭州）名妓。苏杭地处江南水乡，乃杨柳天然滋生的场所，无论宫中民间均多种植。白居易《杨柳枝》词有云：“苏州杨柳任君夸，更有钱塘胜馆娃；若解多情寻小小，绿杨深处是苏家。”乃是说杭州之柳胜于苏州。

牛峤此词也提到馆娃宫及苏小小，但似乎与白居易唱着反调，偏说苏州故宫之柳胜于钱塘。你看，“吴王宫里色偏深，一簇纤条万缕金”，该有多么繁富。要是钱塘的柳色更好，那为什么苏小小还要约

郎到松柏之下而非柳下去谈情说爱（“结同心”）呢？词人根据古乐府《钱塘苏小歌》“妾乘油壁车，郎骑青骢马。何处结同心，西陵松柏下”，机智地对白词作了反讽。“不愤”即不服的意思。杨慎说，此词是“咏柳而贬松，唐人所谓‘尊题格’也。后人改‘松下’为‘枝下’，语意索然矣。”（《升庵诗话》卷五）说“尊题”，极是。说“咏柳贬松”，还未能中肯。词意实是说苏州宫柳胜于杭州耳。

不过，这首词的意味还不止于此。它可以引起读者更多的联想。杨柳枝柔，本来是可以绾作同心结的，但苏小小和她的情人为何不来柳下结同心呢？刘禹锡《杨柳枝》词有云：“御陌青门拂地垂，千条金缕万条丝。如今绾作同心结，将赠行人知不知？”原来柳下结同心，乃有与情人分别的寓意。而松柏岁寒后凋，是坚贞不渝的象征，自然情人们愿来其下结同心而作山盟海誓了。如果作者有将宫柳暗喻宫人之意的话，那么“不愤钱塘苏小小，引郎松下结同心”就不但不是贬抑，反倒是羡慕乃至妒忌了。词之有“味外味”也若此。

（周啸天）

更漏子

牛 峤

星渐稀，漏频转，何处《轮台》① 声怨？香阁掩，杏花红，月明杨柳风。 挑锦字，记情事，唯愿两心相似。收泪语，背灯眠，玉钗横枕边。

〔注 〕 ① 轮台：唐时西北边地舞曲名。唐轮台在今新疆米泉县境。任半塘《唐声诗》下编第八：“天宝间封常清西征时，轮台为重

镇，轮台歌舞或即于此时传至内地，精制为舞曲，流入晚唐、五代不废。”李商隐《汉南书事》诗：“将军犹自舞《轮台》。”

这是一首写思妇的词，笔触细腻，可见花间词人传情入微的本领。

星稀漏转，夜已深沉。这时，不知从何处传来《轮台曲》的歌声，情调哀怨。《轮台》为边地乐曲，入耳自唤起对戍边的亲人的相思和惦念之情。诗词中对边疆，每有随意拈出一个地名用以代指或泛指，如陆游诗：“僵卧孤村不自哀，尚思为国戍轮台。”（《十一月四日风雨大作》）泛指守边，未必定要特地到轮台去。歌曲名也是如此：苏轼《浣溪沙》“哀弦危柱作《伊》《凉》”，辛弃疾《贺新郎》“一抹《梁州》哀彻”，无非也以之代指西北地区音乐。对此词中的《轮台》也可作如是观。又甚至于连真实的《轮台曲》也未必听到过，只是由于怀人苦切，于心神劳瘁之夜，便仿佛若有所闻，按之词情，这似乎更近真实些。南朝《子夜歌》云“夜长不得眠，明月何灼灼，想闻欢唤声，虚应空中诺”，便有此例了。

这偶尔一现的幻听、幻觉，一时间更给思妇带来似乎身临塞外，即将见到亲人的惊喜。在迷茫中开门看塞外风光，扑入眼帘的却仍然是朝夕相对的江南春色，方知自己依然独处深闺。“香阁掩”三字，从中传出失望的叹息，于此也不难想象她无可奈何地掩门而卧的情态。总之，还是关门睡觉吧，任它杏花明月柳风。一切良辰美景，对她还有什么意义呢？徒增惆怅而已。“香阁掩”三句以乐景写哀，大有唐人所云“寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门”（刘方平诗）的情味。

可是她再也睡不着了。她起来给对方写信以寄相思（这里用苏蕙织锦为《回文旋图诗》寄丈夫事，代指写信），同时回忆着两人欢聚时种种快乐的往事，只愿像往日一样两心相印，便可聊以自慰了。“唯愿”二字，可见不敢抱太高的希望，透露出凄咽的悲音。有没有重新团聚的一天呢？不敢想象。

睡不着，起来写信；可是又写不下去，只好再去睡觉。她擦了擦眼泪，懒得灭灯，背着灯光，和衣而卧，一条玉钗从她头上悄悄地滑下，落在枕边。“背灯眠”三字，描摹百般无奈的慵懒情状，如在目前。“玉钗横枕边”，从虚处传写钗坠鬓乱、首如飞蓬的睡态，微妙地烘托出女主人公厌厌不乐的心理。欧阳修有句云“水精双枕，傍有堕钗横”（《临江仙》），向以新颖秀美为读者击节赞赏，殊不知是从牛峤词化出。

这首词词体虽小，却能一波三折，夜深幻听的惊喜，觉来的孤独惆怅，锦字难织，玉钗横枕，思妇心理的波澜迭出，层层演进，曲尽其情。全词文笔清淡，上片仅用“杏花红”略作点染，以反衬寂寞心情。“月明杨柳风”，尤是天然好语，可以想见夜风轻拂，柳条参差，月下弄影的清绝之景。虽从北齐萧悫名句“杨柳月中疏”（《秋思》）化出，但是丝毫不着痕迹。结句更是出奇制胜，抓住落在枕边的一根小小玉钗作为道具，纯用侧笔摹态，竟如此传神。

（孙映逵）

望江怨

牛 峤

东风急，惜别花时手频执，罗帏愁独入。马嘶残雨春芜湿，倚门立。寄语薄情郎，粉香和泪泣。

这是一首闺中曲，咏女子盼望情郎归来而不得的怨恨。闺怨本是唐、五代、两宋诗词中习见的题材。牛峤此词在诸多同类作品中，自呈面目，别具风味。从体式看，这是一首令词，单调不分片。从情节结构看，它包含三层意思：一忆昔别，二叙等待，三寄情思。每层之间，既有内在联系，又留下大块空白，让读者缀合、联想和补充。词的发端运用追忆手法，以突兀而来的“东风急”领起，似乎给人一种紧迫感。东风劲吹，百花争艳，这是一个春意盎然的季节。在此良辰美景，一对情人双手紧握，离别在即。那依依惜别、难舍难分、万语千言之情，全从这个富有动作性的“频”字中传达出来。两情是何等的深挚、热切！“东风”、“花时”，点明了“惜别”时的物候和时令。作品以美好的景致和环境，反衬离愁凄恻之情，收到相反相成之效。第三句补上一笔，正面点出“愁”来。这个“愁”字，把女主人闷闷不乐、郁郁寡欢的情态和心境写出来了，而“独入”，更点出她从此孤居寂寞的处境。正当她沉浸在痛苦的回忆时，突然远处传来了马嘶声。“倚门立”应“马嘶”，为有所盼的动作。不言而喻，以为“郎骑青骢马”归来了。但竟不如所愿，门外只见“残雨春芜湿”。此句当从杜诗“雨露洗春芜”化出。牛词用此，语意双关。既点明此时此际的实景：淅淅沥沥、时断时续的雨水，春草都沾湿了；又隐喻这位女子暗暗抽泣，泪痕斑斑，如同残雨。汤显祖《花间集》评语说此句是牛峤集中的“秀句”，“湿”字“下得天然”。“马嘶”声没

有给她带来希望，反而倍增其悲楚之情。难怪她要责骂那个无情无义的“薄情郎”了。

牛峤此词在布景造情、章法安排、选调用韵等方面，颇具特色。它以女主人公“倚门立”为轴心，思路朝两个方向延伸：一是对往昔分别情景的追忆，勾画出一幅情深似海的“惜别图”，这也是今朝“倚门立”，切望情人归来的思想基础。一是对未来的思考，遥寄相思的深沉，倾诉别后的情怀，哀怨、惆怅、失望、期待各种复杂思绪错综交织，弹出一曲“诉衷情”。今朝与昔日沟通，景物是个触媒。此时眼前所见的“春芜”，触发往日彼时的“花时”；由“残雨湿”引出“和泪泣”，又从昔时的“手频执”，反照今日的“薄情郎”。而“薄情”却从“马嘶残雨春芜湿”的写景中透露出消息。所以郑文焯说：“文情往复，杂写景中，致足讽味。”（《花间集评注》引）

近人说此词“情调凄恻”（俞陛云《五代词选释》）。其实不尽然。“马嘶”声虽然没有给她带来喜讯，但她不灰心，不气馁，不从此罢休，相反，她仍然充满信心，寄予希望，托人捎信，一吐衷情为快。“粉香和泪泣”，与李煜《望江南》词中所说“多少泪，断脸复横颐”有类似之处，但李词写得切直显露，牛词则柔中藏刚，绝望之中隐含着希望，纤弱之中带有一股劲气。有怨愤，有离恨，但更表现了她的痴顽、执著和追求。况周颐在《餐樱庑词话》中说：“昔人情语艳语，大都靡曼为工。牛松卿《望江怨》词、《西溪子》词，繁弦促柱间，有劲气暗转，愈转愈深。此等佳处，南宋名作中，间一见之。”可谓中的之评。故陆游以为此词乃“盛唐遗音”（《历代诗余》卷一一三《词话》引），饶有古意。

用入声韵是此词的又一个特点。《望江怨》，原属唐教坊曲调。唐代无人作此词，宫调亦失传。《花间集》中仅此一例。此词单调三十五字，七句六韵：急、执、入、湿、立、泣。入声韵气急而短促，它与离妇等待情郎归来的急切之情、失望之怨和厚笃痴顽之性甚相吻合。所以许昂霄在《词综偶评》里说此词“有急弦促柱之妙”。

（陈耀东）

菩萨蛮

牛 峤

舞裙香暖金泥凤，画梁语燕惊残梦。门外柳花飞，玉郎犹未归。愁匀红粉泪，眉剪春山翠。何处是辽阳？锦屏春昼长。

春闺怀人之词，作者已多。此词语言俊丽，形象鲜明，曲折传情，仍很值得一读。

开头两句“舞裙香暖金泥凤，画梁语燕惊残梦”，写女主人公独守空闺，当春光秾丽之时，渴望征人能从远方归来，由于怀思之殷，午睡时梦见和亲人聚会。“舞裙”句借梦境写重聚的欢愉。在梦中，她穿着饰有金凤的舞裙，翩翩起舞，迎接亲人。“香暖”不仅写衣服经过香熏，也显示心境的欢欣。次句点梦境无端被梁间的燕语惊醒。不解事的燕子，絮语呢喃，更增添主人公的怅惘。这两句一起一落，一开一合，一幻一真，从实处着笔，而有空灵之妙。三、四两句“门外柳花飞，玉郎犹未归”，写梦醒后的凝望。门外柳花飞雪，已是暮春，而远人还未归来，不能不使主人公萦情牵恨。“犹”字示怨而不怒的缠绵悱恻之情。在这两句中，词人以凄婉的笔调，点出主人公的心思所在。

下片头两句“愁匀红粉泪，眉剪春山翠”，写梦虽惊醒，而怀人之情，不仅未断，且倍感殷切，所以勉强梳洗。前句写她含泪试妆，不觉泪珠与红粉同匀；后句写淡扫秀眉，整齐如剪的眉黛，似欲与春山争翠，而翠黛凝愁，愈增相思。结尾两句，更忆及远人所在的地方：“何处是辽阳，锦屏春昼长。”辽阳在今辽宁辽河一带，唐代为东北边境，经常驻有重兵。沈佺期《古意》诗有“十年征戍忆辽阳”之句，以后在诗词中就作为征戍地的代称。这里通过写女主人公忆念征戍的场所，把她内心怅惘缠绵的感情，含蓄地展现出来。她抱着无限的相思，锦屏独坐，春思撩人，如丝如缕的愁绪，难以排除，故愈觉春昼之长，语意深永。

这首词在艺术上的特色是欲抑先扬，声情顿挫。词的意旨，原在于刻画女主人公思念征人的情怀。开篇却用高华曼丽的笔墨，先构成一个美妙的梦境，把主人公放在特定的梦境欢会当中，使她在好梦惊醒以后，益增离别之苦，词意亦陡转沉郁。“惊残梦”以下转入正文，又用低回咏叹的方式，先写门外是春光骀荡，而人“犹未归”，于极度失望中，再展望归之情，词笔亦再作顿挫。换头处又以整妆期待的笔墨，使主人公凄清的内心世界，于纸上徘徊重现，不言其怀人而自见幽怨。词境由委婉转向深沉。结尾更从主人公的内心深处，迸发出“何处是辽阳”的感叹，征人不归，他们的闺中少妇，却是在痴心等待。此妇所忆之人遭遇如何，不得而知。但一边是霜戈壁立、铁骑腾踏的边塞，一边是春意浓郁、锦屏寂寞的深闺，纵使重逢有望，也不知道在何年何月。因此“锦屏春昼长”一句，更深沉地揭示了主人公的怨思。咏叹至此，对主题发抒已达言有尽而意不尽的境界，在

情节上也作出第三次的顿挫。至此，则不仅主人公在深思，读者也有“此恨绵绵”之感。

（马祖熙）

菩萨蛮

牛 峤

玉炉冰簟鸳鸯锦，粉融香汗流山枕。帘外辘轳声，敛眉含笑惊。柳阴轻漠漠，低鬓蝉钗落。须作一生拚，尽君今日欢。

刘体仁《七颂堂词绎》说牛峤的词“不离唐绝句”，正如唐初之诗，“未脱隋调”；也就是说在词的发展史上，尚处于从近体诗向曲子词过渡的阶段。从词的体制来讲固然如此，然就情韵而言，它却带有浓厚的词味了，这首《菩萨蛮》便足以证明。

此词写艳情。《花间集》中的艳情有不同的风格：温庭筠词多用华丽的辞藻，寄托幽怨的感情，题旨较难晓。韦庄词则注重白描，对人物内心活动刻画得渐渐细致。牛峤这首词则综合了他们的优点又向前发展了一步。它以秾丽的语言描绘艳情，没有丝毫的隐晦，冶雅俗于一炉，可谓极小词之能事。这一点，也可算是牛峤自己的风格。

词中以男女幽会为主要内容，侧重写幽欢过程中的情景和女主人公的心理状态，词风大胆泼辣，淋漓尽致。首句写室内陈设的华丽：玉炉，状香炉之华贵；冰簟，状竹席之晶莹凉爽；鸳鸯锦，谓绣有鸳鸯的锦被。从字面上看，与温庭筠词的镂金错采并无二致，温之《菩萨蛮》其四云“翠翘金缕双鬓鹏”，其十云“宝函钿雀金鹏鹏”，在语辞和语法上非常相似。但温词下一句仍停留于写景，下面几句即使写感情也较隐微婉曲。此词不仅通过首句的景物描写，为一对情人的

幽会安排了特定的环境，而且第二句紧接着写幽会，词意径露，不避浅俗，在《花间集》中也是罕见的。然而写欢情也只是到此为止，词人笔下还是注意分寸的。以下二句，他便宕开一笔，写外在因素的侵扰和女主人公心理的细微变化。当他们欢情正洽时，帘外传来了一阵辘轳声，划破了长夜的宁静，报道了拂晓的来临。辘轳，所以汲水也。是谁起得那么早，到井边汲水来了？这像一块石头投进平静的池塘里，立即引起强烈的反应。“敛眉含笑惊”，就是辘轳声在女主人公感情上激起的波纹。“敛眉含笑”，正尔欢浓，早汲声传，顿惊晓色，所谓“欢娱嫌夜短”也。简单五个字，概括了女主人公一刹那间复杂的感情变化，用笔何其精练而又准确。

换头一句，从室内写到室外，化浓艳为疏淡。温庭筠《菩萨蛮》其二云：“水晶帘里玻璃枕，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁飞残月天。”也是采用此法，两者可谓同其美妙。细玩本篇词意，“柳阴轻漠漠”一句并非写一对恋人在柳阴下相会。盖由夜至晓，初日斜照，窗外的杨柳已投下一片阴影。柳阴非但表现了时间的转移，且与起句的“冰簟”相呼应，说明季节已届夏天。何以得知并非写柳阴相会，下面一句可以为证。“低鬓蝉钗落”，语本李商隐《偶题二首》之一：“水文簟上琥珀枕，傍有堕钗双翠翘。”可见仍写枕边情事。

由于下阕仍写室内，故结尾二句便有了着落。一般小词均以景语作结，给读者留下想象的余地，此词却以情语取胜。近人王国维云：“词家多以景寓情，其专作情语而绝妙者，如牛峤‘甘（当作“须”）作一生拚，尽君今日欢’，顾夐之‘换我心为你心，始知相忆深’。此等词求之古今人词中，曾不多见。”（《人间词话》）刘永济甚至说：“末两句虽止十字，可抵千言万语。”（《唐五代两宋

词简析》）其实如果从严要求的话，这两句不免邻于狎昵，作艳语者无以复加。但为什么却能备受前人称道呢？主要是因为它大胆地描写了女子对感情生活的热烈追求，直抒胸臆，毫无掩饰，也毫无假借，更没有其他小词中那种欲吐还吞、扭捏作态的样子。用今天的话讲，它还打破了几千年来温柔敦厚的诗教，表现了女主人公爱好个性自由、反抗封建礼教的精神。一句话，它塑造了生活中一个真实的、人性未被扭曲的人，一个有血有肉、有性格特点的人。就词风而言，则于婉约中具豪放之笔，在唐五代词中极为少见。

（徐培均）

定西番

牛 峤

紫塞月明千里，金甲冷，戍楼寒，梦长安。 乡思望中天阔，漏残星亦残。画角数声呜咽，雪漫漫。

这首词描写边塞风物，表现征人的乡愁。词以“紫塞月明千里”开篇。北国早寒，夜间披金甲，守戍楼，本已凄冷难耐。孤独中眺望远天，只见明月临关，光照千里。浩荡的月色更引发乡思。紫塞与长安之间，“隔千里兮共明月”（谢庄《月赋》），对月怀人，千载同此情感。思极入梦，因有“梦长安”之语。牛峤是唐僖宗时进士，他笔下的人物所梦的长安，当是实指，不是如后世之以“长安”代指当时京师。说是“梦长安”，当兼思故土与念亲人，且当不止此一夕为然，所以下片便不接写梦中所见如何如何，不写比写出的容量更多。

下片仍是写月夜望乡。残夜行将消逝，望中只见高天辽阔，残星暗淡，漫漫飞雪中乡关迷茫，只听得戍楼之间回荡的画角数声，呜咽

沉郁，在愁人听来，真是如泣如诉。后来周邦彦《浪淘沙慢》过片的“情切，望中地远天阔。向露冷风清无人处，耿耿寒漏咽”几句，便从此出。唐末五代时期，战争频仍，民不聊生。而词坛上最多追逐声色艳情之作。诚如陆游《跋花间集》所说：“方斯时，天下岌岌，生民救死不暇，士大夫乃流宕如此，可叹也哉！或者亦出于无聊故耶？”牛峤虽属花间一派，在香艳的词作之外，还能将创作的视野由花间樽前扩展到边塞戍楼，写出了反映征人离愁之苦的作品，是很难得的。

《定西番》所抒写的边塞乡愁，从其情调上看，更接近中唐李益的边塞七绝。它们所表现的悲凉、凄冷的情韵、气氛，正是日益衰败的悲剧时代的折光反映。但是，牛峤在词中以紫塞戍楼、中天皓月、飞雪漫漫等景物寄情，使得这首小词的境界显得阔大、雄浑，因此，虽悲凉而不绝望，虽凄冷而含有对温情、幸福的期待。

（林家英）

江城子

牛 峤

鸂鶒飞起郡城东。碧江空。半滩风。越王宫殿，蘋叶藕花中。帘卷水楼鱼浪起，千片雪，雨蒙蒙。

此词的调名即是题目，写的就是一个多彩多姿的江城的风物。从既是郡城，又曾有越王宫殿等情况看，自然写的是古会稽（今浙江绍兴）。前三句“鸂鶒飞起郡城东。碧江空。半滩风”，写的是江城的外景：一江碧水从城东流过，江面空阔，沙滩阵阵风起，好一派秀美、旷远的江郊景色。“越王宫殿，蘋叶藕花中”是对此城作历史的

回顾与沉思。越王勾践是春秋时期赫赫有名的霸主之一，他就曾在这里建都，可如今已经不见痕迹，往日的宫殿遗址上已是一片片藕花翠蔼了。这就点明了此城的显赫的历史，增加了一个描写层次，无异于在它的背景上涂上了一层古老苍凉的底色，丰富了江城的形象。当然作者的怀古之情也是显而易见的，那就是说任何雄图霸业、奕奕声光，都经不起时间的销蚀而云飞烟灭。这就是李白在《越中览古》一诗中所慨叹过的："越王勾践破吴归，义士还家尽锦衣。宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞。"尾三句"帘卷水楼鱼浪起，千片雪，雨蒙蒙"，集中描写最富江城特色的景观：当你登上临江的水楼，卷起帏帘，凭窗一望时，只见鱼跃浪翻，激起千片飞雪，一江雨雾，迷迷蒙蒙，蔚为壮观。尤其是此番景色是透过水楼窗口而摄入眼帘的，更如一幅逼真的画卷，美不胜收。

此词仅三十五字，却把一个江城的风物描写得如此形神兼备，笔力实在不凡。究其奥妙，大约有此三端：一是注意多侧面、多角度的描写。它先从远观角度写江郊景色，次以历史眼光看湖塘风光，再用特写镜头写水楼观涛。如此不仅层次清晰，而且颇富立体感。二是注意色彩的多样与调配。斑斓的鸂鶒、碧绿的江水与白色的沙滩构成一种清新淡远的色调；翠绿的蘋叶与鲜红的荷花相配，又以秾丽的色泽耀人眼目；浪花之如雪和水雨之蒙蒙又构成一种朦胧混茫的气象。三是注意景物的动态描写，如鸂鶒的起飞，碧水的东流，半滩风吹，浪花飞舞等等，这种种动态景象，无疑赋予江城以勃勃的生机和飞动的气韵。

在秾艳的牛峤词中，此词可谓独具一格。

（谢楚发）

张泌

【作者小传】

《花间集》称张舍人，列于牛峤和毛文锡之间，当为前蜀时人。存词二十七首见《花间集》《尊前集》。王国维辑有《张舍人词》一卷，认为张泌乃南唐人。一说泌作佖，字子澄，南唐常州（今属江苏）人。历考功员外郎，进中书舍人，改内史舍人。随李煜归宋，官虞部郎中。又，李调元《全五代诗》称泌淮南人，为句容县尉，曾向李后主上书极谏。按《花间集》不收南唐人词，后二说非是。

浣溪沙

张 泌

马上凝情忆旧游：照花淹竹小溪流，钿箏罗幕玉搔头。 早是出门长带月，可堪分袂又经秋。晚风斜日不胜愁。

这首词录自《花间集》，写一位行役之人旅途中追念旧游的情怀。

“马上凝情忆旧游”。一位游子离乡远行，鞍马劳顿之际，他凝神远想，情寄旧游。这个开头领起下文，也为全词定下了一个深沉、感伤的基调。他在追忆什么呢？“照花淹竹小溪流”，这是旧游之地。一条淙淙流淌、波光闪烁的小溪，映照着山间的花丛，浸润了涧边的翠竹，景色十分幽美。但他更为思念的，则是旧游之人，一位他倾心相与的女子。“钿箏罗幕玉搔头”。在小溪旁，他曾携侣游赏，

踏青寻芳。张设起丝织的帷幕，依傍着摇曳的花竹，她用纤纤玉指，拂筝按弦，弹奏出动人的乐曲，华贵的簪饰轻贴髻侧，映衬得姿容更加娇美。人情物态，历历在目，赏心乐事，难以忘怀。这两句铺写自然景物，刻画人物细节，都是侧面着笔，以虚涵实。写花竹，只言其被澄澈溪水反照、浸润的形态；写人物，只言其乐器、发饰的精美；均不涉本体，用笔空灵，而其境其人，却倍显真切，那一片甜润温馨、深挚缱绻的依恋之情，更是油然溢出纸外。然而，这种回忆越是美好，就越发映衬出今日羁旅之孤凄。词从上片的忆旧，自然转入下片的伤今。

过片承“马上”，叙写别后景况。“早是出门长带月，可堪分袂又经秋”，谓别后行役在外，总是天未明即起行，——令人想起温庭筠《商山早行》的名句“鸡声茅店月”。风尘仆仆间，不觉又过一年。“早是……可堪……”同于现代汉语“已是……哪堪……”句式，具有递进、加倍的作用。行役已艰辛备尝，更哪堪分别日久的相思之苦呢！结句就此再作渲染，晚风萧瑟，斜阳惨淡，使他难以为怀。这既回应了开头情境，使首尾相贯，浑然一体，又借苍茫暗淡的暮色，将无形的愁思衬出，收到语深意长、含蓄不尽的艺术效果。

全词通过精心选择、描述几个具有典型意义的事件、场景，事中见意，景中含情，使词画面鲜明而情味浓郁。张泌《浣溪沙》词现存九首，其他诸篇多写深闺绣帏，怜香惜玉，时有幽艳语（沈雄《古今词话》卷上），散发着花间词常有的脂粉气。但这首词写得清新疏隽，别具风调，“开北宋疏宕之派”（谭献《谭评词辨》），是九首中写得最好的一首。

（蔡 毅）

浣溪沙

张 泌

晚逐香车入凤城。东风斜揭绣帘轻。慢回娇眼笑盈盈。

消息未通何计是，便须佯醉且随行。依稀闻道“太狂生”！

这首词写一幕小小喜剧，鲁迅在一篇杂文中曾戏谓为“唐朝的钉梢”（按“唐朝”当作五代）。

首句就巧妙交代出时间——一个春天（下文有“东风”）傍晚；地点——京都（“凤城”）的近郊；人物——一男（“逐”者）一女（被“逐”者，在“香车”之中）。盖封建时代男女防闲甚严，而在车马杂沓，士女如云，男女界限有所混淆的游春场合，就难免有一见钟情式的恋爱、即兴的追求、一厢情愿的苦恼发生，难免有“钉梢”一类风流韵事的出现，作为对封建禁锢的积极或消极的反应。

首句又单刀直入情节：在游春人众归去的时候，从郊外进城的道路上，一辆华丽的香车迤逦而行，一个骑马的翩翩少年尾随其后。显然，这还只是一种单方面毫无把握的追求。也许那香车再拐几个弯儿，彼此就要永远分手，只留下一片空虚和失望，——要是没有后来那阵好风的话。“东风”之来是偶然的。而成功往往不可忽略这种偶然的机缘。当那少年正苦于彼此隔着一层难以逾越的障幕时，这风恰巧像是有意为他揭开了那青色的绣帘。虽是“斜揭”，揭开不多，却也够意思了：他终于得以看见他早想见到的帘后的那人，果然是一双美丽的“娇眼”！而意想不到的是她竟然“慢回娇眼笑盈盈”。这样丢来的眼风，虽则是“慢回”，却已表明她在帘后也窥探多时。这嫣

然一笑，是下意识的勾引，是对“钉梢”不动声色的响应。两情相逢，使这场即兴的追求势必要继续下去了。

这盈盈一笑本是一个“消息”，使那少年搔首踟蹰，心醉神迷。但没有得到语言上可靠的印证，心中不踏实，故仍觉“消息未通”。而进城之后，更不能肆无忌惮，怎样才能达到追求的目的呢？“消息未通何计是”的问句，就写少年的心理活动，颇能传焦急与思索之神。情急生智——“便须佯醉且随行”。醉是假的，紧随不舍才是真的。这套“误随车”的把戏，许能掩人耳目，但岂能瞒过车中那人？于是：“依稀闻道‘太狂生’！”（“生”为语助词）

这突来的一骂极富生活的情趣。鲁迅说：“上海的摩登少爷要勾搭摩登小姐，首先第一步，是追随不舍”，“第二步便是‘扳谈’；即使骂，也就大有希望。因为一骂便可有言语来往，所以也就是‘扳谈’的开头。”（《二心集·唐朝的钉梢》）这里的一骂虽然不一定会马上引起扳谈，但它是那盈盈一笑的继续，是打情骂俏的骂，是“大有希望”的“消息”，将词意推进了一步。

词到此为止，前后片分两步写来，每次都写了男女双边的活动。在郊外，一个放胆追逐，一个则秋波暗送；入城来，一个佯醉随行，一个则佯骂轻狂，前后表现的不同根据在于环境的改变。作者揭示出男女双方内心与表面的不一致甚至矛盾，戳穿了这一套由特定社会生活导演的恋爱的“把戏”，自然产生出浓郁的喜剧效果。此词不涉比兴，亦不务为含蓄，只用白描抒写，它开篇便入情节，结尾只到闻骂为止，结构紧凑、简洁。所写情事，逼肖生活。

（周啸天）

临江仙

张 泌

烟收湘渚秋江静，蕉花露泣愁红。五云双鹤去无踪。几回魂断，凝望向长空。 翠竹暗留珠泪怨，闲调宝瑟波中。花鬟月鬓绿云重。古祠深殿，香冷雨和风。

张泌的《临江仙》词，是一首题材别致、意境凄迷的作品，写的是洞庭湖畔黄陵庙中湘妃的故事。相传，湘妃是帝尧的两个女儿，也就是帝舜的两个妃子：娥皇和女英。帝舜南巡，死于苍梧，二妃从征，溺死于湘江，死后作了湘水女神。后世在洞庭君山和湘阴县北洞庭湖畔都有奉祀二妃的祠庙，君山上的湘君祠，唐时似已毁废（有宋人记载为据），故唐人所记咏的二妃祠，指的都是湘阴县北洞庭湖畔的黄陵庙。张泌此词写的就是黄陵庙中的湘妃。

词从环境描写入手：“烟收湘渚秋江静，蕉花露泣愁红。”“秋”点时；“湘渚”点地，说明这是在湘江之滨，也就是黄陵庙的所在地。这时候，宿烟已收，湘江上的洲渚，历历分明；秋江静悄悄的，想是早晨时分吧？红色的美人蕉花还带着露水，像在哭泣，显出愁怨的情态。这两句，在景物搭配上，一远一近，一大一小。前句是全景镜头，摄取了秋江、秋空和洲渚的画面，显示出远景的辽阔，使人感受到那秋郊的寂寥。后句是特写镜头，把焦点集中在蕉花上。美人蕉叶肥花大，花色深红，怎能不惹人注目呢？但是这一句的描写，却打上了深深的感情色彩。作者构思的艺术匠心，使此带露的鲜花，带上了人具有的饮泣、愁怨的情态，从而为全词定下了凄凉愁怨的主调。不仅如此，作者何以选择蕉花而不是其他的花来描写，除了因其

显眼这一点外，我们千万不要放过其隐喻的“美人”之意。这两句，既描写了黄陵庙的环境，也暗喻了庙中女神湘妃的愁怨情怀，开篇起得很好。

“五云双鹤”三句，步入正题，写二妃伤逝事。“五云”，五色的祥云，“鹤去”谓驾鹤乘云而去，喻人的死亡，这里即指帝舜的死。既然如此，那么留给二妃的，就只有“几回魂断，凝望向长空”——向长空凝望，一次又一次地魂断伤心而已。“几回”二句，作为词的前片结语，是深得“尚存后面地步，有住而不住之势”（王又华《古今词论》引张砥中语）的妙处的，它能结束上片，带起下意。

由于过拍的善于蓄势，故过片即紧承上文，不断曲意，进一步展开对二妃的具体描写：“翠竹暗留珠泪怨，闲调宝瑟波中。”前句系《博物志》所云“舜崩，二女啼，以涕挥竹，竹尽斑”的故事，李白《远别离》对此有十分动人的描写：“帝子泣兮绿云间，随风波兮去无还。恸哭兮远望，见苍梧之深山。苍梧山崩湘水绝，竹上之泪乃可灭。”张泌此句，谓至今湖湘一带的翠竹上，文点斑斑，就是二妃因悲怨而留下的珠泪痕迹。后句说的是湘灵鼓瑟（弹奏瑶瑟）的故事。《楚辞·远游》篇载：“使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷。”按本意这里的“湘灵”是泛指湘水的神灵，不指二妃；不过传说中的二妃既作了湘水之神，所以后来唐章怀太子李贤在为马融《广成颂》中的“湘灵下”作注时，就以“湘灵”为“舜妃”，因而鼓瑟也就成了两位女神的事了。“大历十才子”之一的钱起有一首著名的《省试湘灵鼓瑟》诗，绘声绘色，把这两位“帝子”的瑟音描写得凄怨动人：“苦调凄金石，清音入杳冥。苍梧来怨慕，白芷动芳馨。流水传湘浦，悲风过洞庭。曲终人不见，江上数峰青。”张词的“闲调宝瑟波中”，

即借助此一传统意象，传达出二女的凄怨，与“翠竹”句构成和谐的整体。这两句描写富于动作性，通过外部动作传达出人物的内心感情，娥皇、女英二妃的悲剧形象，就凸现于读者的眼前。而不管挥泪成斑也好，湘浦鼓瑟也好，都充满了缥缈的神话色彩，因而这个悲剧形象也就充满了浪漫的气息。

“花鬟月鬓”三句，写祠中所见神女塑像及环境气氛。“花鬟月鬓绿云重”，字面上写的是她们的头发之美（花鬟，像花一样的环形发髻；月鬓，半月形的耳旁头发；绿云重，指头发之密），实际上是以部分概括全体，形容她们全身的美丽。可是，尽管她们还保持着花容月貌，但却香冷粉消，只能居于古祠深殿之中，和她们作伴的，只有那风风雨雨而已——意思就是惋惜她们悲剧性的死。“古祠深殿，香冷雨和风”，以景结情，含有余不尽之意，深得“迷离称隽”（沈谦《填词杂说》）之妙。

这首词，通过形象描写传达出来的思想意蕴，是对因失去丈夫而悲剧性地死去的湘妃的同情。全词以景起，以景结，中叙二妃事；娥皇、女英的悲剧形象，与黄陵庙环境的阴冷气氛融为一体，情景相生，酿造出一股凄凉愁怨的情味。写景、叙事、抒情之间，“词气委宛，不即不离”（汤显祖评语），给人以空灵缥缈、意境凄迷的美感。况周颐称张泌词“佳者能蕴藉有韵致”（见《餐樱庑词话》），此词可谓当之无愧。张泌词的语言风格，沈雄称其“时有幽艳语”（见《古今词话》），王国维亦赏其“幽艳”（见《人间词话》）；李冰若则径指“蕉花露泣愁红”为“凄艳之句”（《栩庄漫记》）。其实不但这一句，“翠竹”二句、“香冷”句也是。即就全词来说，语言风格也是“凄艳”或“幽艳”的。

（洪柏昭）

柳枝

张 泌

腻粉琼妆透碧纱，雪休夸。金凤搔头堕鬓斜，发交加。 倚着云屏新睡觉，思梦笑。红腮隐出枕函花，有些些。

这首词描写一位女子梦后初起的姿容。上片作者从她的妆束外饰着笔，以赞叹的口吻，写她的绝伦美貌。她冰肌玉骨，浓粉未销，透过碧纱帐，仍可看出她的绝代丽质，洁白得连雪也难比；金凤凰的搔头（簪子）斜堕在鬓边，鬓发撩乱。娇慵情态，跃然纸上。

下片，词先点明这女子刚从睡梦中醒来。她不是忙于理妆，却倚着屏风，回味着梦境的甜美，不觉露出深情的笑。李冰若《栩庄漫记》评云：“‘思梦笑’三字，一篇之骨。”确是如此。它是“新睡觉来”的头等大事，梳妆都在其次。这是全词表现她的形体动作和内心情思最简练又最丰富、最深刻的一笔。想到梦中的情事，她有些羞涩，脸上泛起红晕。而“红腮隐出枕函花”，又说明她才离枕，枕痕犹在。以此回应“新睡觉”，衬托“思梦笑”，点出“思”的时刻，“笑”的模样，针线细密。“隐”字是唐人俗语，见于唐诗①，宋以后沿用。明李实《蜀语》：“有所碍曰隐。隐，恩上声。”举例有“昼寝，为（身边佩囊中）弹丸所隐，胁下极痛”。正与“红腮隐出枕函花”事理相同，只轻重有别罢了。末句说腮边隐出的枕函花纹还“有些些”，暗示她的“思梦笑”，从离枕倚屏起颇有一段时间，枕痕渐退而仍留“些些”，语浅意丰，字字传神。

古诗词中，纪梦的大多着力描写梦境本身。梦者往往藉梦中情事来取得一种安慰和解脱。醒来以后，梦境如烟，得到的是更深的怅惘。张泌这首词，构思精巧，立意新颖，一扫纪梦诗词的梦里贪欢、梦后怅恨的窠臼。它不从正面描写梦境的美好，但却把美梦表现得极为透脱、深浓；更未写梦后有何悲怀，而是写主人公玩索回味梦中情事的甘甜，沉浸于称心如意的快乐与幸福之中，梦幻与现实完全一致，融合无间，确是一阕别具匠心的词作。

（王锡九）

〔注〕 ① 王梵志诗：“梵志翻着袜，人皆道是错。乍可刺你眼，不可隐我脚。”又皇甫湜《石佛谷》诗：“土僧何为者，老草毛发白。寝处容身龛，足膝隐成迹。”“隐”是凸起的硬物上压、下垫、旁挤致影响于其他物体的意思。现在成都、广州还有其音相似、其义相同的方言。

江城子（二首）

张 泌

碧栏干外小中庭。雨初晴，晓莺声。飞絮落花，时节近清明。睡起卷帘无一事，匀面了，没心情。

浣花溪上见卿卿。脸波秋水明，黛眉轻。绿云高绾，金簇小蜻蜓。好是问他来得么？和笑道：“莫多情！”

唐末五代词人中，有三个张泌。一为常州人，名一作“佖”，先仕南唐后仕北宋；一为淮南人，为句容县尉，曾向李后主上书极谏；另一个字里无考。这里的两首《江城子》，见《花间集》卷五。由于

《花间集》不收南唐词，所以可以判定其作者是那位字里无考而曾在西蜀居住的张泌，《花间集》称为张舍人。《江城子》词调是晚唐人的创制，有单调、双调之不同，且单调中又有三十五字、三十六字、三十七字诸体。这里的两首就分属三十五字和三十七字两体。

这两首词所表现的内容很可能与作者青年时代的一段恋爱生活有关。第一首写早春自然景色和女子闲得无聊的心情，第二首写作者与这位女子的相遇和对此的美好回忆。

这两首词语言明白晓畅，富于民歌风味，笔调轻倩灵动、活泼流丽，人物刻画非常成功，使人有如闻其声、如见其人之感。

分别来看，第一首的表现特点是先渲染环境，后写人物动态，以自然界盎然的生机与人物的抑郁寡欢作对照。她居住的环境虽然相当不错，但“碧栏干外小中庭”实际上成了拘禁她年轻身体和热烈感情的牢笼。在这夜雨初晴、晓莺啼唱的早晨，在杨柳飞绵、落花狼藉、清明将近的大好春光里，她多么想走出这狭小的庭院，去呼吸大自然的清新空气。可是，她办不到。她睡够了，起床来几乎无事可做——实际上，有的事，如老一套的针黹女红之类，她不愿再做；而那些她感兴趣、渴盼着的事，却又不允许她做。因此，尽管她照常梳妆傅粉，可是内心深处却感到生活毫无意趣，苦闷得很。“睡起卷帘无一事，匀面了，没心情”三句，以女子的口吻直接吐露她的心事，语调明快，颇具民歌情味。

第二首所写的时间比前首稍迟，地点也移到蜀人在春天常爱游玩的浣花溪畔，但重点并不放在写景而是集中力量塑造人物形象。先以充满柔情的笔调描写她的形貌：“脸波”，指脸上的表情神韵，主要指眼神而言。“脸波秋水明”是说这女子目光清朗，神气俊秀，犹如

明净澄澈的秋水一般。“黛眉轻”，淡淡涂抹过黛色的细眉。“绿云高绾”，形容这女孩子梳着高高的发髻。“金簇小蜻蜓”，指她头上戴着打成蜻蜓模样的首饰。这一切综合起来，便成为作者心目中最美、最可爱的少女形象。下边写作者与女子的对话。“好是”，是短句“最好的是”的省略。“好是问他来得么？”意思是，最好最值得怀念的是，我曾经有机会和她约会，问她下回还来不来。“和笑道：莫多情”是那女子的回答。这是亲昵的嗔语，“和笑”道出。虽然语言的表面带有拒绝的味道，可是这样的拒绝当然不会令作者生气和绝望。词写到这里也就戛然而止，以后如何，不得而知，但不管如何，留给作者的印象却是难忘的。这两首词并不是在给人们讲故事，它从一个侧面反映出古代女子的生活并刻画出一个可爱少女的形象，富有情味。

（董乃斌）

河渎神

张 泌

古树噪寒鸦，满庭枫叶芦花。昼灯当午隔轻纱，画阁珠帘影斜。门外往来祈赛客，翩翩帆落天涯。回首隔江烟火，渡头三两人家。

《河渎神》原属唐教坊曲名。唐词多缘题而赋，《河渎神》即用以咏鬼神祠庙。张泌这首词从河畔神祠的角度对眼前景色进行描写，勾勒出一幅素雅的秋江图。上片的开头两句，“古树噪寒鸦，满庭枫叶芦花”，是典型的祠庙外围景物，给人一种萧瑟的感觉。接着，笔锋转向楼阁。“画阁”，是指镂画彩图的楼阁，这是庙中供奉神像的地方。“昼灯”即神前的长明灯。时正当午，阳光透进薄纱窗，挂着

的珠帘在屋内留下一条斜斜的影儿。这里，作者虽然没有直接写人物，可是“画阁珠帘”数语，已经意味着其中有人物在。至于是神是人，或是人化了的神，迷离惝恍，未可根究。这种手法，大抵源于《楚辞·九歌》。下片是从这位画阁主人观景的角度来写的，同样没有写人，而字里行间却能体会到，作者的笔下是一种倚楼眺望的景致。“门外”是祠庙之外，行客过往匆匆，江中的风帆片片逐去。这两句写得很美，尤其是“翩翩帆落天涯”，形容船只渐渐远去，似乎落到望不见的天边，不露痕迹地反套了李白《望天门山》诗中“孤帆一片日边来”。“祈赛”，是古代人们感谢神灵保佑的一种祠祭活动，盛行于南方。“祈赛客”，是对专程前来祭祠的香客的称呼。如果说前两句描绘了白日的江景，那么后两句则勾勒了夜幕下的江渚：黑夜笼罩着江上，白天热闹的景象已经消失；隔岸遥观，只能隐约见到星星点点的稀疏灯火——俨然又是一幅秋江晚景的画图。前人特别称赞这两句词，认为“与首二句同一萧然其为秋也”（见《栩庄漫记》）。可惜，这只道破了一层意思。更有一层深意，那就是前后两句的鲜明对比。前者尚有一些热闹，后者则显得清冷、萧疏，从景色的变换中，我们不难想象，那位倚楼人伫立凝望的时间已经很久了——从日午时分直到夜幕初降。他究竟在观望什么？仅仅为了欣赏江景吗？作者全词的主旨，正含蓄地回答了这个问题。

王国维的《人间词话》认为，文学作品中的一切景语皆情语，写景是为了写情，即人们通常所说的“寓情于景”。张泌这首词正是如此，全词借萧疏的秋景抒发了一种惆怅的心绪，充满了淡淡的忧愁。稍稍细嚼一下，就不难发现，词中的主人公始终处于孤独的境地，周围所发生的一切都与他保持着距离，无论白天还是夜晚，那斜晖下的

帘影、渡头稀疏的灯火都增添着孤寂的气氛。过往的行人、船只来去匆匆，而他只是一个旁观者，丝毫也没有卷入生活的洪流中去，陪伴他的只是孤独和寂寞。不过，作者对这种惆怅的心绪并不用铺叙的直说，而是表达得曲折委婉，含蓄深沉。通过对景物的描绘和巧妙的拼接，令人感受到这种惆怅的心绪。从字面上看，句句写景，而前后呼应，由近及远，又处处在写人，写人的感情。词的最后，经过几番静和动的交替，终于又点出了原有的寂寞、宁静和萧条，语尽意未尽，颇有唐人所推崇的意境。借景写情，正是这首作品成功的秘诀。此外，作品的语言体现了词人近似于韦庄的自然、疏朗风格；尤其是下片，写景之语虽平常，却能翻出未经人道的新意。

（朱金城 朱易安）

蝴蝶儿

张 泌

蝴蝶儿，晚春时。阿娇初著淡黄衣，倚窗学画伊。 还似花间见，双双对对飞。无端和泪湿胭脂，惹教双翅垂。

这首词，是写一位少女在描画蝴蝶过程中的情思。

“蝴蝶儿，晚春时。”开头从真蝴蝶写起。晚春时节，百花争艳，正是彩蝶成双成对，翩翾花间的时候。两句淡淡着笔，不加形容刻画，却能唤起对晚春时节自然界美好风光的丰富联想。

“阿娇初著淡黄衣，倚窗学画伊。”汉武帝陈皇后小名阿娇，这里用以借指词中女主人公——一位美丽的少女。淡黄衣是春装，说“初著淡黄衣”，自然有关合时令季节的意思，但主要的还是为了表现这位少女雅淡天然的风韵。面对三春芳华、彩蝶纷飞的天然图画，

她心里充溢着青春的喜悦，情不自禁地要借画来表达自己的感受，于是她倚着窗儿学起画蝴蝶来了。由面对花间纷飞的真蝴蝶到倚窗学画，与其说是艺术的冲动，不如说是情苗的萌动。“学画伊”三字宛然少女声口。

过片承“学画”，转写画上的蝴蝶。自然界的蝴蝶本来就是双双对对飞舞于花间的，倚窗写生入画，当然会是“还似花间见，双双对对飞”的了。粗粗一读，或许会觉得这只不过是表明少女画得逼肖真切，实际上，它所蕴含的感情颇为复杂微妙。如果把全词看作第一人称的自我抒情，那么这两句便既表现出少女对自己这幅生动逼真的图画的自我欣赏，更包含着面对充满青春欢乐气息的画幅时的沉思默想。“还似”二字，颇可玩味。画中的蝴蝶，一似自然界中的蝴蝶，成双成对，占尽春光，画中虽织进了自己对青春欢乐的向往追求；但自己究竟能不能像这画中的蝴蝶一样，嫁一位称心如意的郎君，“双双对对飞”呢？这就自然引出结尾两句来。

“无端和泪湿胭脂，惹教双翅垂。”深锁幽闺的少女，尽管向往着青春的欢乐、幸福的爱情、自由的生活，但却不能像春天的蝴蝶那样，双双对对，飞舞花间，充分享受青春与爱情的欢乐。因此，这充满春意的花间蝶戏图反而触动了少女对自身的伤感，勾起了伤春的苦闷，禁不住流下了眼泪，沾湿了脸上的胭脂。“无端”二字，把少女从充满青春向往到充满青春苦闷的心理变化，描绘为连她自己也不知其所以然的微妙过程。少女伤春情怀的萌动，往往就是在瞬息间由于外物的触动而不自觉地发生的，因此这描写真切而传神。

末句尤耐寻味。作者没有明说究竟是少女的胭脂泪沾湿了画面上的蝴蝶，致使蝴蝶变形，双翅下垂，还是由于苦闷心理的潜在支配，

不自觉地在未完成的画幅上画出了垂下双翅的蝴蝶。后一种情景或许更切合女主人公当时的心理状态。这“双翅垂”的蝴蝶，正像是这位充满青春苦闷的少女的自我写照，或者说就是青春苦闷的一种象征。

这首词从开始的晚春蝶舞的天然图画，到少女充满喜悦地倚窗对景画蝶，再到对画自赏自伤，最后到移情入画，在画面上出现“双翅垂”的蝴蝶，经历了一个由物到人、由人到画、由画生情、由情生画的曲折变化过程。笔笔不离蝴蝶，笔笔关合少女的情怀，到最后，那“双翅垂”的蝴蝶已经和人物融为一体。用笔轻淡朴素，却细腻含蓄，耐人咀嚼。特别是在抒写人物感情的微妙变化方面，达到浑然不觉的境界。这首词兼有民间词的清新朴素与文人词的含蓄细腻，如果要给它安个题目，那就是词中最常见的题目——闺情。但它通过这样一个特殊题材、这样一种手法来表现，却给人耳目一新之感。

（刘学锴）

酒泉子

张 泌

春雨打窗，惊梦觉来天气晓。画堂深，红焰小。背兰釭。 酒香喷鼻懒开缸，惆怅更无人共醉。旧巢中，新燕子，语双双。

“物感说”是关于诗歌生成的重要理论之一。钟嵘《诗品序》中就认为“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”，强调季节变化、人生境遇、社会现实和外在景致对人内心情感都具有深切的影响。张泌的《酒泉子》“春雨打窗”就是这样一首触景怀人之词。通过春晓梦觉景致的描述，激发了词人对心上人的无限思念之情。

上片着意于典型环境的塑造。主要是通过主人公春晓梦觉的所见来渲染情绪，烘托氛围。“春雨打窗，惊梦觉来天气晓”，清晨时分，淅淅沥沥的春雨敲打窗户发出的滴答之声，惊醒沉醉于春梦的主人公。一觉醒来，天空已经泛起了鱼肚白。“画堂深，红焰小”，主人公环视周围景致，唯见画堂幽深寂静，室内灯焰将尽，发出微弱的灯光。“背兰釭”之“背”，熄灭之意。“兰釭”指以兰膏为油的灯。接着，词人起床灭掉了灯火。上片通过主人公春晓梦觉、环视周围、熄灭室灯等一连串动作的叙述，夹杂着丰富的闺房意象和室内景致的描绘，为下文情感的抒发奠定了一个扎实的情感基调。

下片侧重抒写主人公的思想情绪。“酒香喷鼻懒开缸，惆怅更无人共醉”，昨晚酒醉，虽然已度过了漫长的深夜，但残余的酒香仍扑鼻而来，令人心醉。但是词人不敢、也懒得再度打开酒缸继续喝酒，因为在这寂寥的清晨，无人相伴，饮酒也变得无兴致了。“旧巢中，新燕子，语双双”，紧接着，以主人公眼前燕子双宿的实景凸显其寂寥之情。屋内旧巢中，一对新燕正呢喃私语，双宿双飞。

汤显祖评《花间集》称此首词：“抚景怀人，如怨如慕，何减《摽梅》诸什？”正是看到此词以景衬情的鲜明特点。词作大量铺叙了春雨打窗、画堂幽深、室内灯灭、旧巢新燕等典型的景物，营造出一个凄清哀婉的情感氛围。在表现手法上，词人以对比反衬的手法来强化感伤的情怀。词中用旧巢新燕“语双双”的特写镜头凸显词人孤寂落寞的情感现实。景物叙写符合生活常识，契合词人的情感色彩；抒情则触景生情，同时拥有真挚的情感积淀，娓娓叙来，感人心腑。

（曾绍皇）

南歌子

张 泌

柳色遮楼暗，桐花落砌香。画堂开处远风凉。高卷水精帘额，衬斜阳。

整首小词从头至尾不见人物出场，全都是对于景物的描写。描画了一幅精美的小楼夕阳晚照图。

画卷的中心为小楼，楼旁碧柳如茵，柳树的枝叶轻柔细嫩，随着清风微微晃动，光影也随之浮动，在小楼周围投下了一片片暗色的树影。一个“暗”字突出了明暗对比，正如绘画中的光影效果。梧桐树的花传来阵阵幽香，在风中飞舞，最后落在小楼的石阶上。可见，此时的时令正值盛夏。一个“香”字，于整幅画卷之外带来了不一样的感官体验。一般以梧桐为题材的作品中，梧桐这一意象出现的时节往往是秋天，随之而来的是风雨如晦、梧桐叶落的衰飒之感。但此篇却独辟蹊径，写盛夏之时，梧桐花落叶正浓，于意境中只有静谧没有颓败，只见自在不见伤怀。开篇两句，便让人觉得闲雅空灵，格调高远。

对小楼周围的环境交待完毕之后，转而对小楼的陈设细节进行刻画。画堂的门敞开着，任远处的风为室内带来阵阵清凉，厅内的水精帘高高卷起，在斜阳的照射下闪烁着斑斓的色彩。“衬斜阳”三个字不但是描写小楼和珠帘，也为整幅画卷涂抹上了迷人的色彩。至此，这幅夕阳晚照中的小楼便描绘完毕。图中没有出现人物，但那树荫遮掩下的小楼，那阶前的落花，那凉风穿过的厅堂，那溶于夕阳色彩中

的珠帘，又无不流露出小楼主人的清雅自在，气度悠然。这正是王国维所说的“以物观物，故不知何者为我何者为物”的无我之境。

（于 飞）

牛希济

【作者小传】

狄道（今甘肃临洮）人。牛峤之侄。前蜀时，累官翰林学士，御史中丞。蜀亡，入洛，任后唐雍州节度副使。《花间集》称牛学士。存词十一首。今有王国维辑《牛中丞词》一卷。

临江仙

牛希济

洞庭波浪飐晴天，君山一点凝烟。此中真境属神仙。玉楼珠殿，相映月轮边。 万里平湖秋色冷，星辰垂影参然。橘林霜重更红鲜。罗浮山下，有路暗相连。

五代词人牛希济喜作《临江仙》，在他所存十四首词中，便有七首是《临江仙》。作为一位花间派词人，牛希济自然也不脱脂粉气。但与蜀中其他词人相比，在他的作品中，尚能透出一丝平淡清丽的气息。正是这么一点可贵的“异趣”，曾经引起过有识见的文学史家的注目。如郑振铎就曾指出：“其词虽存者不过十余首，却可看出其为一大诗人。”认为他的词作“皆甚蕴藉有情致”。这便是我们赏析牛希济词的一个着眼点。

这首《临江仙》，写的是洞庭湖秋夜的景色，由于没有标题，诗人究竟是在陆上观赏，还是在水中游览，不能确知。但是细玩词意，当以泛舟湖上为近。

上片第一句，极言洞庭之大。位于湖南的洞庭湖，是我国第二大湖，素有“八百里洞庭”之称。因此，写洞庭而言其大，可说是抓住了要点。句中的“飐”字，是风吹浪动的意思。因湖面广阔，外与天接，遂有“飐天”之说。因知此句并非写浪涛的汹涌，而是写湖面的广阔。第二句，写在湖面上遥望君山，犹如一点凝烟。君山，是洞庭湖中的一处名胜。这里仅用“一点凝烟”来描绘，既反衬出湖面之大，又为画面平添了一种神秘朦胧的情韵。第三句紧承上句，进一步说明神秘朦胧的君山实在是个神仙的世界。关于君山，神话传说颇多，如湘妃泣竹、柳毅传书等故事，都与此有关，因此，这句词就能够引起人们的种种联想，而不显得空泛了。第四、五两句“玉楼珠殿，相映月轮边”，是作者对仙境的想象，但也不是没有因由的。两句承上君山、仙境而下，而君山上有湘妃祠，容易联想到玉楼珠殿。“相映月轮边”，景色奇丽，又非常自然地交代了作者游湖是在夜间。

下片第一、二句，作者进而以“秋色”二字点明时令。湖水宽阔，秋夜增寒，出一“冷”字，则天之为秋为夜，地（宽广的湖面）之气温，人之体肤心理感觉，都包融于此一字之中。由此推定作者在泛舟游湖，是不无道理的，这种“冷”，只有身处水天空阔之中才感觉得真切。第二句写星斗下垂，也是湖面视野开阔所见景象，与杜甫《旅夜书怀》诗在“危樯独夜舟”句下所写“星垂平野阔”意境相同。“参然”可以有多种解释，这里似以释为“不齐貌”为妥。第三句写的是洞庭湖畔橘林，经秋霜一压，橘子成熟，更显得红艳娇美。即韦应物《答郑骑曹青橘绝句》所谓“书后欲题三百颗，洞庭须待满林霜”者。词的最后二句，把洞庭湖与道教圣地罗浮山联系起来，

“有路暗相连”，事出宋谢灵运《罗浮山赋》，赋曰：“客夜梦见延陵茅山，在京之东南。明旦得洞经，所载罗浮山事云：茅山是洞庭口，南通罗浮。正与梦中意相会。”罗浮山，号称道教的“第七洞天”，相传为葛洪炼丹处。词人游洞庭而联想到罗浮山，表现了对仙境的向往，既与上片的君山呼应，又明确了这首词的主旨。

从整首词来看，作者运用虚实相间的写作手法，充分地驰骋想象，淋漓尽致地写出了洞庭湖的神韵。而在语言的运用上，又崇尚自然平易，确实给人一种清新明丽的感觉。

（陈允吉 胡中行）

生查子

牛希济

春山烟欲收，天淡稀星小。残月脸边明，别泪临清晓。 语已多，情未了，回首犹重道：“记得绿罗裙，处处怜芳草。”

此词写别情，上片用画笔写景，景中含情；下片用诗笔写情，情中有景。

篇首二句描画背景，交代故事发生时的情状：时间是在春天破晓时分，夜雾渐消，山的姿影变得明晰起来；天已微明，万里苍穹只剩下不多几颗小星。“稀星小”，一作“星稀小”。但“稀星——小”，明显地分为两个印象；“星——稀小”，尽管也有“稀”与“小”两个不同的层次，但由于“稀”与“小”都处于谓语的位置上，在印象上就合一了，似不及“稀星——小”形象丰富。三、四句镜头移近，在春山、淡天的背景上映出一对恋人，西下的残月就像映在脸边，涟涟的别泪，在这清幽的晨光中显得格外晶莹。前三句闲闲

道来，似乎在随意设色点染，至“别泪”句方才令人恍然大悟：原来前三句是在着意烘托铺垫，表明“相见时难别亦难”的一刻已经到来。这正是大家手笔：于无声处炸响惊雷，在不知不觉之中引入正题。“别泪”句是上片的归宿，作大特写，以“别”字入题，以“泪”字由景入情，转入下片。

换头“语已多”，一语托住上片，夜来如何互诉衷肠，丁宁后约，临别又怎样彼此关照，互道珍重，已尽在这高度概括的三字之中。前人论用笔，有疏可走马、密不通风的说法，“语已多”三字正是成功运用疏笔的一个例子。接着的“情未了”作荡开之笔。话已说得很多，却还远远没有把感情充分表达出来，从而反跌出“回首犹重道”的下文。这几句将恋人之间难舍难分的心理表现得极为细腻深入。“记得绿罗裙，处处怜芳草”之广为传诵，一定程度上是得力于“语已多”三句一步三回头的绘形绘色的刻画的。唐代诗人张籍的《秋思》诗：“洛阳城里见秋风，欲作家书意万重。复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。”以摹写心态见长。牛希济的这首小词，在这一点上，与《秋思》诗有异曲同工之妙。

末两句是全词最有光彩的句子。是谁“回首犹重道”呢？从全篇看来，所写人物虽然有两个，着力描写的则是送行的女子。从“残月脸边明”开始，作品观照的角度一直对准着她，她的情郎则一直处于陪衬的位置上。“残月脸边明”时，当是在庭院之中，到“回首犹重道”时，她已送情郎出门正转身返回。用笔上岭断云连，有所暗转，有所省略。末两句深情嘱咐，正是女主人公对远行的情郎所寄予的厚望：如果记得临别时我穿的这绿色罗裙，你走到哪里都会爱上绿草的。言下之意是希望对方不要忘了自己，但话说得委婉，还不乏几分

幽默。这两句之所以动人，归根结底是由于道出了离别之际情人心中所共有的感情，同时也因为它既继承传统又有所创新。在古典文学中，借助绿草以寄写感情，有着久远的历史。早在汉代，就有人唱出“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（淮南小山《招隐士》），古诗中更有了传诵不衰的名句“青青河畔草，绵绵思远道”。南朝陈代江总的妻子是把罗裙与芳草联系起来的第一人。她的《赋庭草》诗说：“雨过草芊芊，连云锁南陌。门前君试看，是妾罗裙色。”到了唐代，有杜甫的“蔓草见罗裙”（《琴台》）与白居易的“草绿裙腰一道斜”（《杭州春望》）等继起的歌唱。由于传统上常将离情与芳草、芳草与罗裙相联系，从而形成一种习惯性的欣赏心理，因而“记得绿罗裙”二句，不仅不会使人感到突兀，相反，还给人以亲切的感觉。“记得”二句在修辞上又有所独创。简短十个字中，运用了多种修辞手段：用“罗裙”代表人，是借代；从“记得绿罗裙”过渡到“处处怜芳草”，是联想，又是移情。同时，虽是从女子口中说出，却是从男子一方想入，多了一层曲折，平添了一种情味。因此，比喻虽旧，却能化旧为新，于亲切之外，又见新颖。末句中的“芳草”，遥应篇首的“春”字，可见“芳草”的比喻，既从眼前的罗裙起兴，又切合时令的特点，在结构上还有溶首尾为一体的作用。陆游说：“剪裁妙处非刀尺。”（《九月一日夜读诗稿有感走笔作歌》）大概指的就是此等妙笔吧！

李冰若《栩庄漫记》说：“‘记得绿罗裙，处处怜芳草’，词旨悱恻温厚，而造句近乎自然，岂飞卿辈所可企及！‘语已多，情未了，回首犹重道’，将人人共有之情和盘托出，是为善于言情。”注

意到了“语已多”三句以心理描写见长，“记得”二句匠心独运却又出语天成，是颇有识见的。

（陈志明）

生查子

牛希济

新月曲如眉，未有团圞意。红豆不堪看，满眼相思泪。 终日劈桃穰，人在心儿里。两朵隔墙花，早晚成连理？

五代词人牛希济这首《生查子》，是有浓厚民歌风味的抒写爱情的词。词中以比喻、象征和双关的手法、明快的语言、开朗的境界，表现了女主人公为相思所苦、热望同恋人早成佳侣的深挚感情，气息清新，感情质朴，别有风致。

作者选择了四种富于象征和比拟意义的景物，从主人公对这些景物的观察和联想着笔，有层次地展开抒写，结构成章。

起笔“新月曲如眉，未有团圞意”两句，首先举出了有象征意味的新月。前句以眉毛形容新月的弯曲纤细，这是沿用鲍照诗“娟娟似蛾眉”的比喻，尽管人们了解以月亮圆缺象征人间离合的传统，但如果仅仅从这一句看，也难说有什么寓意，就像诗人们有时把新月形容为“帘钩”、“玉弓”、“爪痕”似的。可是，加上了第二句就不同了，“未有团圞意”，给如眉的新月涂上了感情色彩。它用“团圞”这个形容圆的状貌的字眼，特别强调了新月还没有呈现圆形的趋势，在隐约流露的恨月不圆的感情中，突出了新月象征不团圆的意味。同时，也使人联想到“团圞”作为“团聚”解的双关含义，这就揭示了望月的主人公渴望团圆而不得团圆的境遇和心情。

三、四两句“红豆不堪看，满眼相思泪”，紧承上文，拈出了“红豆”，描写了主人公对它的感受。红豆一名相思子，它不仅以鲜红而带有黑斑的形象惹人喜爱，更主要的，是以它那象征爱情和相思的独特含义深入人心。王维的《相思》诗不是说“愿君多采撷，此物最相思”吗？词人在这两句中，用“不堪看”刻画主人公一看到红豆就勾起相思之痛而难以禁受的心情，在指出她甚至为此而泪流满面的当儿，还特意点明，她所流的乃是“相思”之泪。这样，就继第一、二句之后，进一步表明，她所渴望的团圆并不是一般家人亲友之间的团聚，而是“有情人”之间的结合；与此同时，也充分渲染了她相思的强烈、爱情的深挚。

以上，在上片侧重表现了主人公相思之苦；下片转入表现主人公切盼与心上人早成佳侣的愿望。

过片“终日劈桃穰，人在心儿里”，两句又设一比喻。劈开桃核就可以得到深藏其中的桃仁。作者利用句中隐含的桃仁的“仁”字同句中暗指心上人的“人”字相谐音，用前句引出后句，隐喻那心上人印在她的心里，就像那桃仁深藏在桃核里。冠以“终日”两个字，意在强调心上人无时无刻不在她的心里。五、六两句就这样突出了主人公在同恋人不得团圆的情况下，执著于爱情，甚至近于痴情的表现，进一步丰满了主人公的形象。

在“两朵隔墙花，早晚成连理？”这结尾两句中，作者从主人公的心理出发，创造出“隔墙花”这一贴切的比喻，来形容她同恋人这一对难成眷属的有情人，并且采用了“连理枝”这个当时人们熟悉的形象来表达她的美好愿望。“连理枝”是不同根株的植物枝干长得连成一体，历来被看作爱情结合的象征。白居易在《长恨歌》中就曾用

“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”作为李隆基与杨玉环的爱情誓言。这里的“早晚”，不作“迟早”解，而是“何时”的意思。这两个字把主人公的愿望变成疑问。因为现实生活已经告诉她，在有形、无形的“封建”墙壁阻隔之下的“花朵”，是难以长成“连理枝”的，但她又不甘心就此绝望，这一疑问就表现了她交织着绝望的叹息和渺茫的期待的复杂感情。这样的结尾，提出了究竟是什么“墙壁”阻隔了她美好愿望实现的问题，以及关于她未来的命运的悬念，给读者留下了思索的余地。

在艺术表现上，作者受到了南朝乐府民歌的启示，继承了它的情调，又发展了它以物态喻情、以谐音寓意的手法，在反复的咏叹中对主人公作了更充分的描写，词情也更加细腻和完整。

（范之麟）

尹鹗

【作者小传】

成都人。事前蜀后主王衍，为翰林校书。《花间集》称尹参卿（参卿为参佐官之敬称，非具体官守）。性滑稽，工诗词，与李珣友善。词存十七首《花间集》《尊前集》中。今有王国维辑《尹参卿词》一卷。

临江仙

尹 鹗

深秋寒夜银河静，月明深院中庭。西窗幽梦等闲成。逡巡觉后，特地恨难平。 红烛半条残焰短，依稀暗背银屏。枕前何事最伤情？梧桐叶上，点点露珠零。

在堆金砌玉的《花间集》中，尹鹗词是能自树一帜的。尹鹗仕王蜀为翰林校书，累官参卿，遭逢世乱，风雨飘飏，故其词多幽怨之思。此词写的是传统的“闺怨”一类题材，而俞陛云认为作者“身值乱离，怀人恋阙，每缘情托讽”（《五代词选释》），固亦知人论世之语，虽未必然，也可以向读者提供思索的余地。

首二句，力写一个“静”字。深秋寒夜，银河横亘中天，凄冷的月色，照进寂寥的深院。两句渲染出秋夜萧索的气氛，为下文入梦作了铺垫。王夫之曾说过：“情、景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。”（《姜斋诗话》）此词亦在写景中表露了人物的内心世

界。“西窗幽梦等闲成。逡巡觉后，特地恨难平。”三句转入人事，情景相副。一般作手，写相思怨别，往往用“无寐”、“不成眠”等语，已成熟调，而本词却说幽梦易成，别出机杼。一是与上文“静”字相应，一是点出闺中人困极方眠。久立中庭，徘徊愁思的情况可想而得之。“幽梦”二字，已暗示了闺人梦中的情景，也许是梦到了久别的情人。“等闲成”，更见其恋情的深挚。“逡巡”，犹言顷刻、须臾。可惜的是，好梦匆匆，等闲而成，逡巡而觉，梦里片时的欢娱，更加深了醒后的怨思，“特地恨难平”，收束上片，笔意重拙，质直而有味。

下片写梦醒后的情景。室内的残烛，暗淡无光，只依稀照见在床上背向屏风的闺人身影。红烛残焰，与上片写室外的银河明月恰成对照，气氛更觉凄寂。夜已阑珊，一醒之后，梦再难成，唯有独自伤心而已。“依稀暗背银屏”，六字刻画出沉浸在痛苦中的闺人形象，笔触带有浓重的感伤色彩，个中的别恨离愁，已不言而喻了。紧接一句设问：“枕前何事最伤情？”承上启下。“暗背银屏”，是“伤情”的动态，而“伤情”的原因呢？词人没有直接说出来，只用两句景语作结：“梧桐叶上，点点露珠零。”这真是传神之笔，能从精微处落想。俞陛云曰：“结句尤有婉约之思，‘只有一枝梧叶，不知多少秋声’，与‘零露’句同感也。”（《五代词选释》）梧桐叶上的点点零露，不也是她那枕上的盈盈珠泪吗？不也是她那凄苦寂寥心境的写照吗？通过这两句景语，含蓄地暗示了闺人的身世遭遇。节物凋零，年华将逝，寒夜里，明月照着深院中的梧桐，更触起了无尽的离愁，闺中人堕入了深沉的思念中。“伤情”之意至此全出。二语洵为词中胜境，唤起读者多少联想。清沈雄《柳塘词话》评此词云：“流递于

后，令读者不能为怀。岂必《花间》《尊前》句皆婉丽也。”词中用语明净，意境凄清，不用任何秾艳的色彩，把闺人的离愁烘染到极致。

（陈永正）

菩萨蛮

尹 鹗

陇云暗合秋天白，俯窗独坐窥烟陌。楼际角重吹，黄昏方醉归。荒唐难共语，明日还应去。上马出门时，金鞭莫与伊。

这首《菩萨蛮》的作者尹鹗并非著名词人，词写女子痴情又是常见的题材，但却写得不落俗套，颇有特色。

首句写景，铺染的景物是：秋日的天空，陇云在不知不觉中汇合。“陇云”就是“陇上云”、“白云”，出自陶弘景《答梁高祖诗》“山中何所有，陇上多白云”。这一句描绘了秋日的景象，点明了季节，也暗点出时间，所谓“日暮碧云合，佳人殊未来”（江淹《拟休上人怨别》），又兼寓怀人之情。接着，笔触转向了女主人公。她独个儿坐着，俯身从窗帘中窥望暮烟笼罩的陌上。“烟陌”承上句，进一步点明了时间。这句里的“独”和温庭筠《梦江南》里的“梳洗罢，独倚望江楼”的“独”字相同，它的内涵也一样是丰富的。它告诉我们，女主人公是形单影只、沉默无语的，心情是孤寂的。这是写人。从另外一个角度来说，这一句也是作者铺染的景物。总之在这两句中，情、景两者很难分解开。王夫之在《姜斋诗话》中说：“情、景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。”况周颐

在《蕙风词话》中也说：“写景与言情，非二事也。善言情者，但写景而情在其中。”可以说，上述两句，正是情在景中、景情妙合的。

在寂寞的黄昏中，又再次传来城楼上的角声，自然分外撩拨起人的焦急愁烦情绪。这时，盼望的人回来了。虽然到了黄昏才回来，可究竟是回来了。应该高兴吧，但他却是醉醺醺地回来的，这自然使盼望他回来后我我卿卿、恩恩爱爱等等都落空了。当然，比独个儿守空房要好些。唐无名氏《醉公子》不是说“门外猧儿吠，知是萧郎至。划袜下香阶，冤家今夜醉。扶得入罗帏，不肯脱罗衣。醉则从他醉，还胜独睡时”吗？

下片“荒唐”两句，进一步写面对醉汉时，女主人公的心情变化。“荒唐”在这里是表现不正常的意思，指那人的醉态；下此二字，还包含着她的怨、恨、爱的潜台词。酒醉有醒时，一切等醒后再说吧。但是，明日他还要离去。“应去”不是应当去，而是说明天想必还要去。和白居易《缭绫》诗里“昭阳殿里歌舞人，若见织时应也惜”的“应”字相同。话说回来，明天他还要离去，怎么办呢？一般来说，那时候的妇女遇到这种情况，只有哭泣的份儿，韦庄《江城子》“露冷月残人未起，留不住，泪千行”，不就是这样写的吗？但是，这首词里的女主人公则暗下决心，明天待他“上马出门时，金鞭莫与伊”。词至此一笔宕开，充分表现了她的泼辣有决断，表达了她的未尽之言、至深之情。

这首词的语言质朴，明白如话，似乎是随口而出，实际上对每个词语的运用都是颇具匠心的，除了上面谈到的“俯窗独坐窥烟陌”的“独”，“荒唐难共语”的“荒唐”，“明日还应出门去”的“还应”之外，如上片“楼际角重吹”的“重”，说明报时的角声已经是

再一次吹起，点明时间已经晚了；“黄昏方醉归”的“方”，体现出她等待之久，心情之切。况周颐《蕙风词话》说：“词过经意，其弊也斧琢；过不经意，其蔽也褴褛。不经意而经意，易；经意而不经意，难。”尹鹗这首词的语言，可以说就是“经意而不经意”的一个范例。

这首词以四十八字写女子痴情，一气呵成。而仔细玩味，又觉得这首词并不“直”。盼归，醉归，恨其醉，拟阻其行，层层转折，委曲尽情，耐人寻味，其境界并非易到。

（马兴荣）

李珣

【作者小传】

字德润。先世波斯人，家居梓州（今四川三台）。少有诗名，兼通医理。以秀才屡预宾贡。事蜀主王衍，妹舜弦为昭仪。前蜀亡，不仕。《花间集》称李秀才。有《琼瑶集》，已佚。词存五十四首，风格清婉，多感慨之音。其《南乡子》十七首写南方风土人情，颇有特色。今有王国维辑《琼瑶集》一卷。

浣溪沙

李 珣

访旧伤离欲断魂，无因重见玉楼人。六街微雨镂香尘。早为不逢巫峡梦，那堪虚度锦江春。遇花倾酒莫辞频。

这是一首言情之作，叙述的是一个十分普通的故事。词人旧地重游，去探访意中人，但眼前所见物是人非，倍增伤感。为了不虚此行，还是借酒浇愁吧。这样的故事在古典诗词中屡见不鲜，也无多少动人之处。但是，由于作者词风不俗，写得“蕴藉”，所以仍不失为一首成功之作。

所谓蕴藉，也就是含蓄深沉、宽广博大之意。就这首词而言，确是足以当之。词的一二句，即概括了此行的目的和结果，显得十分洗练。“无因”，就是“无从”、“无由”的意思。在这里，“无因”的原因是什么，作者并未交代，而是让读者驰骋自己的想象，这就是

含蓄。第三句可谓精雕细琢，立意殊新。六街，按唐宋时城市建制，京师共设左右六街。故六街即为京师的代称。李珣为前蜀人，此处所谓京师，当指成都。按下阕“锦江春”句可证。“微雨镂香尘”，写得十分新奇精巧，“镂”字可谓传神之笔。同时，此句的好处还不仅仅在于此，从整句的意境看，又是非常朦胧空灵，恰如其分地表现出作者惆怅伤感的心绪。给人一种深沉之感。

词的下阕直抒胸臆，首句借用巫山神女的典故，事见宋玉《高唐赋》：“昔者先王（怀王）曾游南唐，怠而昼寝，梦见一妇人，曰：‘妾，巫山之女也，为高唐之客，闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。”后人遂用“巫山梦”来借指男女欢会。如果从更深层来分析，尚可发现作者借用此典，是在含蓄地揭示所爱之人的身份，神女荐枕，成而即逝，说明作者钟爱的“玉楼人”实际上是一位风尘女子。正由于此，作者虽然情有所钟，但他的伤感还是有限度的。所以他不肯虚度大好春光，而要去觅花倾酒，在烟花风尘中放浪形骸。下阕的成功处，在于准确地揭示了作者从向往爱情到颓废放荡、自甘沉沦的心理变化。而这种心理变化，是通过自抒胸臆的方式来加以表现的。这种方式，在五代词中尚不多见。而在宋词中，上阕写景，下阕抒情或议论，则成为一种常见的格式。所以有人评价李珣词，说他下开北宋体格，这首词确可为一佐证。

（陈允吉 胡中行）

浣溪沙

李 珣

红藕花香到槛频，可堪闲忆似花人。旧欢如梦绝音尘。

翠叠画屏山隐隐，冷铺纹簟水潾潾，断魂何处一蝉新。

李珣的这首词写得清奇流丽，与花间词秾艳香软的基本风格很有些不同。从横向看，倒是与南唐词风颇为接近。南唐的冯延巳、李煜等人，固然是词家大宗，“堂庑特大”，不能用清奇流丽一言以蔽之。但从词的发展倾向来说，他们也的确从温、韦的秾艳香软中摆脱了出来，而与花间词派分镳并驰。相比较而言，清奇流丽也可说是南唐词的基本特色。

李珣的这首词，与他的另一首《浣溪沙》（访旧伤离欲断魂）取的是同一题材，不过时间稍有先后。从两词所用韵脚来看，五韵中有三韵相重，估计写作日期也不会相距太远。从内容来看，另一首写的是春天，寻“旧欢”不着，颇觉意外，所以情绪起伏较大。而这一首则写夏秋之际，已是痛定思痛，因此意蕴也就较前首更为婉约深沉。

词的首句用的是传统的比兴手法。荷花发出阵阵清香，不时地飘进廊槛上来。第二句即点出主题：由花香引发愁思，在百无聊赖中实在不堪回忆所爱之人。由于上句已写明荷花，就使下句的“似花人”变得很具体，在我们眼前仿佛出现了一位高洁、素雅而又风姿绰约的美女形象。第三句进一步说明不堪回忆往事的缘由。旧欢已成梦幻，“她”再也不会来了！这就把词人的绝望心情和盘托出，足以引起读者的同情与共鸣。

词的下阕写得十分成功，历来为人所激赏。近人况周颐称之为“以清胜者”、“所云下开北宋体格者也”（《历代词人考略》）。细味词意，知此说不虚。第一句是写屏风，其上远山含翠，隐约多姿；第二句写竹席，其上竹纹如波纹，十分清澈，给人带来一丝凉

意。这两句虽然写的是眼前器物，但用山水来象征词人与意中人的分离，是十分妥帖的。这两句在艺术手法上的确堪称杰构，首先，对仗十分工巧，又具有鲜明的词的特色，绝不混同于一般的律诗。如“山隐隐”、“水潾潾”，一看便知是词，真所谓是词家的“当行本色”。其次，冷铺纹簟水潾潾，比喻新奇，内涵丰富，既有季节特点，又有人的感受，写得十分出色。尤为难得的是，在连得两个佳句之后，并无“才尽”之感，最后一句竟又翻出新意；伤心的思绪在空中飘荡，突然听到一声蝉鸣。《礼记·月令》：“仲夏之月，蝉始鸣。”此句含意幽深。蝉鸣，既使作者回到了现实，又让读者产生无穷的联想。蝉鸣有诉恨的寓意。李商隐《蝉》：“徒劳恨费声。”而且蝉声一起，炎夏悠悠，日长难度。“断魂”二字，通过“一蝉新”告诉人们，无穷无尽的悲哀正在等待着词人。

（陈允吉 胡中行）

巫山一段云（二首）

李 珣

有客经巫峡，停桡向水湄。楚王曾此梦瑶姬，一梦杳无期。
尘暗珠帘卷，香销翠幄垂。西风回首不胜悲，暮雨洒空祠。
古庙依青嶂，行宫枕碧流。水声山色锁妆楼，往事思悠悠。
云雨朝还暮，烟花春复秋。啼猿何必近孤舟，行客自多愁。

李珣是一位花间词人，他的词却多摹绘山水，叙写风土人情。一次，作者沿江而下，经过巫峡的峭崖碧流，联想起有关的传说和史事，不禁有感而写下这两首具有咏史性质的词篇。

这两首词具有一定的连贯性，采用了写景、叙事与想象融合的手法。第一首写巫山神女祠，从有关传说转到眼前空祠，兴起怀古幽情。第二首从神女祠与楚王、瑶姬的传说转到楚灵王细腰宫遗址，又从吊古引出个人身世之感。由于神女传说和细腰宫都与楚国君王有关，楚国因君王昏庸、国事腐败而被秦国所灭，所以词中弥漫着今昔兴亡之感。

第一首先写词人舟过巫峡时，泊船江边，来到神女祠前。这里本来是一座金炉珠帐、画帘高挂的神殿，如今却已冷落荒废。陆游在《入蜀记》中写道：“过巫山凝真观，谒妙用真人祠。真人即世所谓巫山神女也。祠正对巫山，峰峦上入霄汉，山脚直插江中……然十二峰者，不可悉见，所见八九峰，惟神女峰最为纤丽奇峭，宜为仙真所托。”词人徘徊祠前，仰望对面十二晚峰，云雾轻绕，散开又复相合，特别是那奇丽的神女峰，最为引人注目，词人的联翩浮想，也随之悠然而生。“楚王”两句，包含着一个梦幻般的传说：“昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人曰：‘妾巫山之女也，为高唐之客。’”（宋玉《高唐赋》）这“巫山之女”，也即传说中赤帝之女，名叫“瑶姬”；牛希济《临江仙》云：“峭碧参差十二峰，冷烟寒树重重。瑶姬宫殿是仙踪。”而自从楚王一梦与之相遇以后，就此人神永隔，所以说是“杳无期”，只留下永久的惆怅。

下片写神女空祠，从想象转到现实。而面对空祠，又使词人联想起楚国史事，怀古之思油然而生，笔法曲折而又含蓄。“尘暗”两句，是步入神祠后所见。“珠帘”、“翠幄”，想见昔日殿内陈设之华丽多彩；“尘暗”、“香销”，叹息如今帘帷之上尘灰厚积。庙外西风飒飒、冷雨凄凄。从往昔神祠的繁华兴盛到如今空殿的寥落衰

败，从传说联想到楚国史事，无限盛衰兴亡之感涌上心头：神女之事固属虚无缥缈的传说，但楚国由于君王昏庸而终于覆亡，却足以为后世鉴戒；如今念及有关史事，令人不胜感慨，诚如阮籍《咏怀》所云：“箫管有遗音，梁王安在哉！”

第二首仍从神女祠写起，然后过渡到细腰宫。“古庙”句写神女祠的环境。“庙后山半，有石坛平旷……坛上观十二峰，宛如屏障。”（陆游《入蜀记》）青嶂，即庙后之山。下面即由神女祠转到楚行宫，描叙临水而筑的细腰宫残迹。《入蜀记》又云：“早抵巫山县……游楚故离宫，俗谓之细腰宫。有一池，亦当时宫中燕游之地，今湮没略尽矣。三面皆荒山，南望江山奇丽。”这座傍山枕水的离宫，据说是春秋时楚灵王的游宴之处，如今仅仅遗留下一些供人凭吊的残迹。《韩非子·二柄》云：“楚灵王好细腰，而国中多饿人。”这座行宫，便是帝王荒淫的具体见证。“水声”两句，写词人面对残留的行宫遗址，眼前似乎浮现出昔年细腰宫中歌台暖响、妆楼镜开的情景，那不分昼夜的歌舞游宴，像是永无休止之时。然而，往事已矣，那些轻歌曼舞的宫廷盛况，如今仿佛都已幽闭在潺潺碧流和暧暧翠岚之中，真如李白所说：“宫女如花满春殿，只今唯有鹧鸪飞。”（《越中览古》）“锁”字是虚写，用来暗示山水长存，而王室繁华已不复可见，离宫也仅留下一片废墟，供人凭吊，引人深思。

“云雨”两句，与第一首“楚王神女”之说遥相呼应。云雨，仍为有关神女的传说：“去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。’”烟花，指繁花盛开如同烟霞。碧天巫山，雨迷云轻，花开花落，春去秋来，岁月就这样无声地流逝，这里不仅写巫山之景，也还有触景而生的慨叹。

末尾两句，总括词意，达到吟咏史事兼以抒发感慨之目的。啼猿，以巫峡中为最多，所谓“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳”。“依旧十二峰前，猿声到客船。”（李珣《河传》）词人在猿啼声中登舟还望神女空祠和行宫废址，对于春秋战国之时楚国兴亡的史实，由于帝王荒淫无道而导致的亡国悲剧，感慨无穷，词人自己的无限身世之感也如丛生之草，不可收拾。真是别有幽愁暗恨生，何必等凄异的猿声来触发幽思呢？孤舟中行客的愁恨已经是够多的了。这两首词，寓写山水景物与咏史事为一体，颇具低回留连、回环曲折之致。

（潘君昭）

南乡子

李 珣

烟漠漠，雨凄凄，岸花零落鹧鸪啼。远客扁舟临野渡，思乡处，潮退水平春色暮。

乡土，永远牵系人心。它张开无边无际的蛛网，用乡情的细丝，日夜不舍地捕捉旅人的乡梦。而乡梦，对旅人来说，是无所不在的。在这首词中，乡思徘徊在迷蒙的暮霭里，在凄冷的雨声里，在落花里，在鹧鸪声里，在杨柳岸边的舟船中，在野渡头，在潮来潮去的水声中，亦在阑珊的春色里。人类有某些感情，需要某种独特的景物作触发剂，唯独乡思，似乎是蕴藏在所有景物之中。乡思，对旅人说，天上人间，无所不在。今人如此，古人更是如此。

这首《南乡子》，是一幅着墨不多的水墨画，一片江乡暮春景色，却被作者弄得满纸春愁。说起来，烟当然漠漠，而雨却未见得人人都觉着凄凄。以愁眼看世界，雨亦不免凄凄。至于岸花零落，当然

是自然现象，但斯时也故有斯落也，它自落它的，根本不买任何人的账，看落花泛乡愁的人，即使给他看花开，他亦只会看到“开的僝僽”。或曰“这是点明时间”，却没有想到乡愁与时间全不相干，没有任何人可以证明，乡愁只能在某个时间内才会产生。作者只是把他无处发泄的思乡之情，像喷泉一样喷射，谁碰上也免不了变成“愁根恨苗”。作者的感情，使这些烟枝雨叶改变了它们客观的面目。只有这样，才能从这些被扭曲了的事物上表现出作者内心的感情。

鹧鸪，在文学史上，和杜鹃、鹈鹕一样，都是被冤枉了的典型。只为它的叫声像是“行不得也哥哥”，被千古以来的游子所怨恨，虽然因此它获得了文学上的生命，也被蒙上了一个多事的声名。若说这都是误会，那是科学家的意见，不是谈艺术；若说这都是感情作怪，在文学史上，除了那些不受欢迎的坏诗词之外，又有哪些不是感情作怪的产物呢？这里给读者的是“愁云恨雨，满目凄清”的感觉，而拆碎下来，却是烟、雨、落花与鹧鸪的叫声而已。但就在这十三个字里，却使人觉得这些碎玉零珠滚滚而来，既是互相连贯，又能互相配合，说到底，这都是作者那条感情丝线上悬挂的琼瑶，它们是由感情组织在一起的。

这首词属于“单调小令”，但它有个特色值得注意，那就是前十三字用平韵，后十七字换仄韵，复又句句押韵。从韵脚的改变，很自然地使人产生一种错觉，像是分了上下片。而实际上这首词在行文方面也的确如此。前十三字，以比兴——或说形象见作者情思。后十七字，用叙述式说明上文的情思是自己的乡愁。在韵脚上似断，而在文字和内容上却一气呵成。

野渡扁舟，水平潮退，是不得不思乡处，客路风雨，又值春事阑珊，又是不得不思乡之时。野渡凄寂无人，不堪鹧鸪之啼矣。前后照应，结构完整，字少思深，平易感人。

（孙艺秋 孙绿江）

南乡子

李 珣

乘彩舫，过莲塘。棹歌惊起睡鸳鸯。游女带香偎伴笑。争窈窕，竞折团荷遮晚照。

李珣共有《南乡子》十七首，所咏皆为东粤风情。珣本西蜀词人，《南乡子》当是他东游粤地之作。这首是《南乡子》中的第四首，写得情趣盎然，饶有民歌的风味。然而，它又毕竟是文人的作品，比起民歌来，确要典雅、精致一些。

词的前两句，写词人乘坐着游船经过荷花塘。彩舫是有彩饰的船，此当指游船。第三句，写兴之所至，船上的舟子唱起了欢乐的山歌，惊动了并肩而睡的鸳鸯。此处的鸳鸯，或许真是词人泛舟时所见，或许是为了引出下文而故设。因为由鸳鸯而引出游女，实在是顺理成章的。“游女带香偎伴笑”，这一句写得十分传神，游女们看到鸳鸯，似乎想到了什么敏感的事情，于是相互嬉笑，说着连词人也无法听见的悄悄话。或许词人被游女们的嬉笑声所吸引，开始把注意力转向她们；或许游女们也发现了词人在注视她们，于是竞相折取荷叶遮挡夕阳的同时，也用来表现自己美好的身姿。在这里，词人为我们画下了一幅楚楚动人的美女图。如前所说，这首词颇具民歌风格，又

比民歌来得典雅、精致，如“竞折团荷遮晚照”这样的句子，就非民歌风调。

这首词写得清新自然而又精巧，是花间词中令人瞩目的一篇佳作，读来确实赏心悦目。人们常说王维“诗中有画”，如果说李珣的这首《南乡子》是“词中有画”，当非溢美之词。

（胡中行）

南乡子

李 珣

渔市散，渡船稀，越南云树望中微。行客待潮天欲暮。送春浦。愁听猩猩啼瘴雨。

西蜀词人李珣，曾经游历东粤之地，作《南乡子》十七首。这十七首词，均取材于当地的风土人情，具有浓厚的地域色彩，且短小精炼，颇似民歌，又添了几分文人情思在其中。于淳朴自然中更显境味悠然。属于花间词中比较特出的一类。这首《南乡子》便是其中的一首。展现的是行客江边待潮欲渡的情境。

起首两句极为平实，直接描写了当日当地的所见所闻。“渔市散”交代了时间，正是天色将晚，喧闹的渔市里当地的渔民和买主都渐渐散去，白日里拥挤的渡口旁的船只也变得寥寥无几。少了人，少了舟车，空间于是显得开阔，眼光也舒展开去，远远望见越王台的南边的高耸入云的树木是那样渺小。越王台是汉时南越王赵佗所建，属于当地具有代表性的景物，在李珣的这一系列词中时常出现。前三句均为景物描写，但是日暮，人稀，景物苍茫，着实渲染出了一种悲凉

而寂寥的情境。那么，市人散尽，各自归家的日落时分，究竟是什么人会在渡口眺望远方，而心中生出如许哀愁呢？

后三句便交代了原因，“行客待潮天欲暮”，原来是将要远行的旅人因为江潮未到，不能起锚，所以在渡口徘徊许久。而“天欲暮”三个字，不但和前面的“渔市散”在时间上相呼应，同时也暗示了等待的漫长和内心的焦急。而这份焦急和苦恼的心情又无法排解，只好不断眺望远方，映入眼帘的便是越王台上一排排的云树。春浦为送行之地，也正是旅客离开之地。羁旅之人总是归心似箭，无奈潮头未起，欲渡不得，心中自然涌起的是羁旅行役之苦。最末句的猩猩和瘴雨都是闽粤地特有的自然风貌。但对于并不习惯此地生活的人来说，猩猩的号叫和雾气弥漫的雨林确实是哀愁和恐慌的代名词，再加上原本焦急的心情，便自然地生出一个“愁”字来。于是在那种特殊的情况下，旅人的徘徊等待的形象和寂寥愁苦的心情便呼之欲出，给人留下了深刻的印象。

李珣的这首词的文人之心态，体验当地之风物，用王国维的话说便是典型的“以我观物，物物皆着我之色彩”的有我之境。虽然渔市、渡口、越王台、云树、猩猩、瘴雨都是东粤之地的独特风物，但却因行人的愁苦而呈现出孤寂悲凉的色彩。一切景语皆关情，能将当地之见闻与士大夫的羁旅之情融合得如此无间，正是这首词的精妙之处。

（于 飞）

南乡子

李 珣

相见处，晚晴天，刺桐花下越台前。暗里回眸深属意。遗双翠。骑象背人先过水。

这首小词，描写的是东粤当地的少女和情人相会的情景。词中处处可见东粤独特的风物和习俗。词中质朴纯真的感情和开门见山的表达方式颇似民歌，在艺术手法上工巧典雅，匠心独运，于天然淳厚中更显玲珑剔透。

“相见处，晚晴天，刺桐花下越台前。”词的前三句以叙事的方式直接交代了事情的发生时间，地点和人物。“相见”是指青年男女的相约相见。当时的时间正是黄昏日暮之时。天空晴朗，万里无云，尚未完全落下的夕阳余晖将天空涂满了绚烂多彩的金色。从中我们可以想象那赴约的少女的心情大概也正如这天色般晴朗光明。仔细品味这三个字的妙处还不止于此。在民歌中有一种常见的艺术手法，就是通过谐音字来暗示人物的情感，明确又含蓄地传递出微妙的心绪。如以“莲子”来谐“怜子”，即爱怜之意，以“丝”来谐“思”，“悬丝”即“悬思”，是思念惦记之意。“晴”在民歌中往往用来谐情感的“情”字，是情意、爱情之意。所以“晚晴天”这三个字不禁让我们想起了刘禹锡的《竹枝词》中的名句“东边日出西边雨，道是无晴却有晴”。一方面，可见在少女的心中确实是“有情”的，另一方面，这种极富民歌特点的艺术表达方式无疑使整首词增添了民歌的风情，也为词中尚未直接刻画的少女形象添上了一抹明快亮丽的色彩。第三句进一步描写了相见的地点和季节，刺桐花属豆科落叶乔木，早春开花，极为艳丽，是南方特有的植物。越台即越王台，是东粤有代表性的建筑。这句景物描写看似平实朴拙，却又在前两句的基础上恰

到好处地渲染了约会的氛围。至此，风和日丽，夕阳晚照，越王台前，刺桐花下，景物的铺叙全部完成，只待主人公的出场，便可上演一幕甜蜜浪漫的故事。

词的后三句，果然，女子见到了自己的心上人，自然是喜上眉梢，但是又怕让别人看见，所以只好偷偷地注视，以暗送秋波的方式传递自己的情感。等到对方也回应了自己的心意后，当然要留下一个定情信物，又不敢公然上前去送，于是她想出了一个非常聪明的主意，故意将头上的翠钿掉在地上，然后立刻转过身去，背着众人骑上大象涉水而去。男子自然会过去拾起，这样不但成功地将信物送到了对方手上，而且又避免了被众人发现的尴尬。果然是怀春少女才具有的细密心思。

至此，我们不难想象当时的东粤似乎有这样的风俗。春季时分，黄昏日暮，青年男女纷纷骑象渡河而来，聚在越王台前与自己的意中人约会。这种风俗在古代多有记载，甚至现在还有一些少数民族保留了类似的习俗。整首词便是对这一风俗的描写。而词人以独特的眼光，独具匠心地选取了其中一位少女，仅用暗里回眸，遗下双翠，骑象过水这几个动作，便将怀春少女的热情与娇羞生动传神地展现了出来，让我们千百年后读罢仍不禁为之会心一笑。

（于 飞）

南乡子

李 珣

云带雨，浪迎风，钓翁回棹碧湾中。春酒香熟鲈鱼美，谁同醉？缆却扁舟蓬底睡。

这是一首描写南国渔家生活的词，寄托了作者闲适隐逸的情怀。作者李珣，字德润，五代前蜀人，国亡不仕，隐遁湖湘草泽，以诗酒自娱，留下了《南乡子》《渔父》等描绘南国风土人情、渔父隐逸生活的风流自在、逍遥闲适的系列词篇，李冰若《栩庄漫记》云：“李德润词大抵清婉近端己，其写南越风物，尤极真切可爱。花间词人能如李氏多面抒写者甚鲜，故余谓德润词在花间可成一派，而可介立温、韦之间也。”这一类词作恰同李珣是波斯人的身世一般风味特异，在五代词苑中可称是一朵奇葩。

本篇短小精悍，干净爽利而又风味隽永。开篇骤然嵌入：云拥雨至，风生浪起，渔翁迎风面雨，出入波涛，在碧湾上持桨往回。“云带雨，浪迎风”不加雕饰，甚至有些质野，但是恰好给人生气勃勃，明晰直接之感，加上这又是一幅壮阔并富动感的场景，读之心胸激越。“回棹”是一个轻巧熟练的动作，“碧湾”又是一派清新合融的景色，“钓翁回棹碧湾中”真是一帧剪接醒目的影像。一番生涯，一个动作，一种归宿，短短的一句，动静张弛，节奏明快，给人留下了过目不忘的印象和韵致，我们仿佛也置身船头，在青绿色的浪涛间迎风面水，心潮涌动。

唐人言“春酒”一般指冬酿春熟之酒，自《诗·豳风·七月》“为此春酒，以介眉寿”以来，凡言“春酒”大都带有乡土野趣，而“鲈鱼”更是让人联想起张季鹰“莼鲈之思”，《世说新语·识鉴》：“张季鹰辟齐王东曹掾，在洛，见秋风起，因思吴中菰菜羹、鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵？’遂命驾便归。”所以“春酒香熟鲈鱼美”不光说春酒甘醇，鲈鱼鲜美，更暗示着一种恬然适宜的隐逸生活，——谁人一起享醉？系了小舟就在船篷

之下浓睡，香梦甚惬！读此意向往之，不觉陶然心醉，多么快活自在，多么洒然逍遥，多么悠哉游哉。

词作上片主动，兴奋激越；下片主静，恬静安然，动静结合，放收自如，把出入风波的形象和希夷恬美的韵味深深地印在读者心头，在寄寓闲适隐逸的情趣中兼有盎然浓郁的生活气息，于唐五代一般词作和风格中别具特色。

（张 旭）

菩萨蛮

李 珣

回塘风起波纹细，刺桐花里门斜闭。残日照平芜，双双飞鹧鸪。征帆何处客？相见还相隔。不语欲魂销，望中烟水遥。

这是一首写少女春情萌动的词。虽然它出于“花间派”词人李珣之手，但冲破了“宫体”“娼风”、秾艳香软的“花间词”的樊篱，犹如“一枝红杏出墙来”，给人以耳目一新的感觉。

乍一看来，上片纯是景语。但仔细品味，可见景语中蕴藏着情语，活现出少女春情萌动中那一瞬间的心态。词人写景语，借鉴了中国画中散点透视的章法，以游移挪换的视点组成一个个由静而动的画面，折现出那情窦初开的少女心灵深处的点点闪光。词人先将视点投向水面之景：“回塘风起波纹细。”春风乍起，将幽静的塘面吹起一片片涟漪。这涟漪荡漾的水面之景，暗喻着少女的心灵深处荡起了感情的浪花。接着，将视点转向岸上之景：“刺桐花里门斜闭。”“刺桐”，是生长在南方的一种落叶乔木，春间花开，令人赏心悦目。“门斜闭”，是指刺桐花簇拥中的少女所居之屋门半开半闭。这句是

写景，又是写情。花开门闭的景物，象征着情窦刚启的少女那微妙的心态，象征着少女含苞欲放的爱情之花。为什么这样说呢？这是因为在李珣的词中，时常以刺桐花联系着少男少女的暗里赠情。比如他的《南乡子》词：“相见处，晚晴天，刺桐花下越台前。暗里回眸深属意，遗双翠。骑象背人先过水。”写一位天真无邪的少女，在越王台前、刺桐花下，向一位少男暗通情意。这首《南乡子》可以与本首《菩萨蛮》相互印证，从中看到词人在此写刺桐花的象征意义。上片的后二句中更是视角多变：“残日照平芜，双双飞鹧鸪。”无论是西天的残日与平旷的原野，还是鹧鸪的双飞与双落，都是由仰视到俯视的迭换，而视点的迭换则象征着少女心灵深处春情波澜的起伏。陈廷焯谓“‘残日照平芜’五字精绝秀绝”（《白雨斋词评》），不仅生动地状写出一幅春日黄昏的图景，而且以夕阳将落引申出时不可失，以及须珍惜青春年华、珍惜初恋之情的深意。“双双飞鹧鸪”，是古典诗词中常见的象征爱情和美的意象。描写双飞双落的鹧鸪，将少女朦胧中的春情形象化、具体化了。由此可见，上片紧紧扣合着春情刚刚萌动的少女的特定身份，用委婉含蓄的手法暗示少女的心态，情语深深地隐藏在景语之中。

下片多写情语，而且是情语带出了景语。这是因为有一个过客的形象跃入了这位少女的眼帘，犹如一石激起了她心中的千层浪，引发了这位少女心中爱情的喷吐。原来，这位若有所思、若有所求的少女，情不自主地登上堤岸，注目于烟波浩渺的江面。蓦然间，她看到一艘征帆高扬的客船上，站着一位姣好的少年郎，不禁神驰心往。然而，一在岸上，一在船上，“相见还相隔”。“相隔”，兼指这对少男少女的人相隔与心相隔。尽管这位豆蔻年华的少女一见钟情，但她

很可能是单相思，她倾吐爱情的言语很难传送到客船上少年郎的耳中。这位少女热切地期待着与少年郎相见相亲，但偏偏是水陆相隔，而且客船扬帆远去，也许使自己与那个少年郎永远失去了相见相亲的机会，这便造成了她的苦闷：“不语欲魂销。”“魂销”，即“销魂”，这里是形容少女失望时悲伤的情状。“魂销”二字是“词眼”，既点明了少女心中爱情喷吐的高峰，又揭示了全词的主旨：写少女初恋失意的苦闷。然而，她求爱的愿望并没有在机会失去中熄灭，而是在苦闷中燃烧：“望中烟水遥。”这位少女魂系客船，目送着远去的白帆消失在浩渺烟波之中。以遥望中的少女形象收束全词，既拓宽了词中所写的少女春情的时间与空间，又拓宽了读者思索的天地。

这首词以善于捕捉少女心灵深处微妙的感情见长。词人将少女春情萌动时的心理变化刻画得惟妙惟肖，而且层次分明。上片写少女春情萌动的瞬间，下片写少女春情的勃发和长久的相思。上片为景语，下片多是情语，景语清丽可喜，情语缠绵动人。而且景语中含有情语，情语中间有景语，景语、情语浑融一体，构成了纯真、优美的词境。

（陈书录）

河传

李 珣

去去！何处？迢迢巴楚，山水相连。朝云暮雨，依旧十二峰前，猿声到客船。 愁肠岂异丁香结？因离别，故国音书绝。想佳人花下，对明月春风，恨应同。

此词与《巫山一段云》（古庙依青嶂）可说是姊妹篇。同以三峡风光和神女故事为题材，抒发离情别恨，风格质实直率而又清空婉转，两者相辅相成，水乳交融，在《花间集》中是较为特出的。

起句劈头两叠字，仄韵。“去去”，声调凄恻，郁郁离情，迷惘惆怅，溢于言表。此行何去？便是那“两岸连山，略无阙处”（《水经注·江水》）的三峡。“迢迢巴楚，山水相连”两句，用大笔浓墨挥洒，写成一幅山水长卷，空间异常高远广漠，突出了三峡的壮伟，境界阔大。

巫山奇观与神女传说早已结下不解之缘。“朝云暮雨，依旧十二峰前”两句，既是峡谷气象与景色的典型描绘（清晨，彩云萦绕望霞峰顶，时聚时散；薄暮，湿气蒸郁，雨水蒙蒙），同时又是神女行踪的形象写照（宋玉《高唐赋》“旦为行云，暮为行雨”）。在这里，神女传说与云雨巫山十二峰的真实刻画相结合，是神话，仿佛又是现实，亦虚亦实，虚实结合，质实与清空融洽无间，给人以丰富的想象余地和深刻的美感享受，诗味无穷。上片结句“猿声到客船”，是巫峡景物的一个特写镜头：两岸猿声，“空谷传响，哀转久绝”，由远而近，随风飘荡，传至客船，一阵阵敲打着游子的心弦，勾起他浓重的离愁别绪。词中通过猿声的实写，渲染出一种哀伤的气氛，流露了一股悠悠的情思，写得含蓄蕴藉而又空灵传神，质实中见出清空。

过片起句“愁肠岂异丁香结”，本于李商隐《代赠二首》：“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。”承上启下，接写离愁。丁香结，即丁香的花蕾，词人用以比喻“因离别，故国音书绝”而引起的愁情，郁结不开，落笔婉转委曲，极富象征意味。

结尾三句“想佳人花下，对明月春风，恨应同”，不实写游子对心上人的拳拳思慕，却虚写佳人在明月、春风、花下的美好环境氛围中，当也因离别之故，而与自己同愁同恨。从己方不堪之情拟想对方亦应如是，复从对方之应该如是，双倍写出自己之恨之愁。“恨应同”只寥寥三字，而全篇意思，尽皆消纳其中，通过它，把双方心心相印的深情像镜中影、水中月那样表现得异常清晰、明朗、具体，可谓玲珑剔透。

《河传》一调，叶韵方式颇多歧异。此词上片句句用韵：第三句“楚”、第五句“雨”，与首二句“去”“处”叶；第四句“连”字换平韵，与下“前”“船”叶。李珣两首皆然。通过韵脚的已转仍连，造成句意的若断若续，结构奇妙，为此调仅见，颇堪玩索。

（何国治）

定风波

李 珣

志在烟霞慕隐沦，功成归看五湖春。一叶舟中吟复醉，云水，此时方认自由身。 花岛为邻鸥作侣，深处，经年不见市朝人。已得希夷微妙旨，潜喜，荷衣蕙带绝纤尘。

李珣喜作具有隐逸情趣的词。细分之，又有两类，其一是写对于自然美景的陶醉；其二是写逃脱世俗的欣慰。就意境而论，后者远不及前者。但若要探讨作者的身世或思想，则后者又比前者更有价值。

这首《定风波》显然属于后者，在艺术上，除了表现出李珣特有的淡婉风格而外，并无多少可取之处。因此，读这首词的主要目的，应在于对李珣的思想作一番了解。词的第一句如果孤立地看，当有两

解，一是向往神仙，一是仰慕隐士。因为烟霞既可作天上解，又可作名山大川解；同样，隐沦也可解作神仙，如桓谭《新论》：“天下神人五，一曰神仙，二曰隐沦……”也可解作隐士。但是，通过对全词的理解，便可确知此句是写隐士而非神仙。明确这一点，对于了解李珣的思想是重要的。第二句，表现的是功成身退的思想，用范蠡助越灭吴后乘轻舟浮于五湖的故事（见《国语·越语》）。五代时期，政局动荡，每有朝不保夕之忧，因此，这种思想就变得更有市场，也更具代表性。下面几句紧承上句，具体写了隐居生活的乐趣：整天驾着一叶扁舟，吟诗饮酒，寄身于云水之间，方知自己是个不受羁绊的自由人！

下阕的前三句，写的还是荡湖的情景，词人设想隐逸湖中，泛舟自适，以无人居住的花岛为邻，以水中沙鸥为友，整年见不到市场上、朝廷中追名逐利之人。这几句反映的是作者对隐逸生活的美好想象，但在现实生活中，要达到这样的境界实际上是不可能的。最后三句极赞隐士生涯的神秘高洁，流露出一种自得其乐的心情。“希夷”，语出《老子》：“视之不见名曰夷，听之不闻名曰希。”实际上是一种虚寂玄妙的境界。隐士力图摆脱尘世间的困扰，追求的正是这样一种境界。“荷衣蕙带”则出自屈原《九歌·少司命》一章：“荷衣兮蕙带，倏而来兮忽而逝。”可知“荷衣蕙带”原是神（少司命）的装束，这里借指词人隐居后的形象，既表现出纤尘不染的高洁，又表现出飘忽不定的神秘。

一般认为，这首词写于蜀亡后，因据《茅亭客话》载，李珣曾“事蜀主衍，国亡，不仕”。若按此说，则很难解释“功成归看五湖

春”的准确含义。因此，我们主要还是应该把它看作对隐居生活的向往，而不必拘泥究竟作于何时。

（陈仁凤）

定风波

李 珣

雁过秋空夜未央，隔窗烟月锁莲塘。往事岂堪容易想，惆怅，故人迢递在潇湘。 纵有回文重叠意，谁寄？解鬟临镜泣残妆。沉水香消金鸭冷，愁永，候虫声接杵声长。

这首词一开始提供了这样一幅画面：秋夜，一位女子正倚窗而立，凝望着河汉星空。一队大雁悠然南飞而过，之后，浩瀚的星空又显寂寥。只见荷塘月色蒙着一层淡淡的烟雾……表面看去，这些似乎是客观的描绘，但仔细吟味，发现词人所描绘的景并非是“无我之景”。一个“锁”字道出了那女子对眼前景物的心情。荷塘在月光之下所呈现的那种优美景色，本可使观赏者愉悦，可是烟雾之“锁”却大煞风景，使人有“雾露隐芙蓉，见莲不分明”（《子夜歌》）的怨叹。此怨意从何而来？“往事岂堪容易想”，“容易”，轻易、随便之意。原来有一段往事不堪回首。下面不说“往事”内容如何，只写道“故人迢递在潇湘”而使她深感“惆怅”。由此一笔，则所谓“往事”，虽不写，也已写了，词笔之含蓄如此。潇湘，水名，在湖南，也指潇湘水流域一带之地。词用此地名，不必实指，体会其说远行之意就是了。南朝梁柳恽《江南曲》“洞庭有归客，潇湘逢故人。故人何不返，春华复应晚”，应是“故人”一句所本。

词的下半阕，作者进一层描写了女子的心理活动。她本想给远行的“故人”写信寄思念之意，又愁无可托付之人。词用十六国时前秦女诗人苏蕙作《回文璇玑图诗》的典故，表明这“故人”就是她的丈夫而非情人。词情至此又进一步明朗化，“纵有回文重叠意，谁寄”两句，写心理曲折层深，文字亦婉转多姿。有“意”而以“回文重叠”形容之，说明她情思蕴积之深，缴绕之密。武则天《璇玑图序》说苏蕙的织锦回文，“五色相宣，纵横八寸，题诗二百余首，计八百余言，纵横反复，皆成章句”。“回文重叠”这四个字，抵得许多相思之苦、望归之切的辞藻刻画。“意”字是相对于“笔”而言的。前加“纵有”，后缀“谁寄”，“意”仍是意，终未笔之于书。未写的原因是无人寄。——其实即使是写成了，也只是寻常形式的书信。璇玑图只能有一，不能有二，读诗词于此类句子，都可作如是观。信未写成，百无聊赖，女子只得含泪卸妆就寝。夜深人静，此恨绵绵，自然是不能安睡。床前焚的香早已灭尽了，就是那香炉也变得冷冰冰的了。夜漫长，耳边不断地传来秋虫的悲鸣和远处的捣衣声。“愁永”二字，合主观情绪之自愁与客观事物之令人愁为一体，字平、句短而意丰。“杵声”和“候虫声”反衬周围的寂静，寂静的夜又反衬了女子内心的思潮汹涌，辗转反侧，可谓传神。

这首词刻意描写人物的心理活动。用“雁”、“候虫声”、“杵声”紧扣住秋夜，用短句“惆怅”、“愁永”来贯穿全篇，使词始终处在低沉的调子之中，烘托了主题。无论是景色描写还是意境塑造方面，都与当时盛行的“花间派”创作手法不同，给人以“清疏”之感。

（陈仁凤）

临江仙

李 珣

莺报帘前暖日红，玉炉残麝犹浓。起来闺思尚疏慵。别愁春梦，谁解此情悰？ 强整娇姿临宝镜，小池一朵芙蓉。旧欢无处再寻踪。更堪回顾，屏画九疑峰。

《花间集》是最早的一部文人词总集。它远绍齐梁宫体，近承唐末艳情诗。于事多为“绮宴公子，绣幌佳人”，于情多为花前月下，伤春悲秋，风格多为绮靡轻艳，缠绵幽怨，文辞多为雕琢繁复，满眼锦绣。然以文人之心思作聊佐轻欢之小词，则或精于写貌，或长于设色，或工于构思，故亦不乏因循出新之作，为后人所称道。李珣这首《临江仙》显示这样一首于寻常中见奇巧的佳作。

整首词的主旨非常明确，即是闺中女子的伤怀之作。所写也仅限于日常闺阁的寻常景物和寻常事件。全词写景设色紧扣一个“愁”字，将一名金闺绣户中的妙龄女子那美好的青春，娇艳的容颜和那绵密幽深又无从排遣的伤感情怀渲染得恰到好处。

词的上阕由外及内，由景及人。“莺报帘前暖日红”，描写的是闺阁之外的大好春光。阳光即使隔着厚重的绣帘，依然将室内照射得红彤彤、暖洋洋。一个“暖”字，一个“红”字，为整个环境赋予了温度和色彩，也从侧面烘托了金闺绣户的错彩镂金的富贵感觉。一个“报”字实为点睛之笔。帘外的黄莺不知疲倦地啼叫着，似乎执意要将这春色报告给屋内之人，于是便扰了清梦。第二句掀帘而入，描写室内的景物。首先看到的是香炉中即将烧尽，却依然升起的袅袅炉烟，继而闻到浓浓的香气。这闺阁中的典型物件，传递给人的是静

谧、慵懒甚至些许凝滞的感觉，正如闺中女子的心思，与帘外盎然的春意形成了鲜明的对比。第三句进一步深入室内，转到了最深处的闺床之上，床上之人被帘外的黄莺吵醒，似乎还没有完全分清梦境和现实，因此虽是起床了，却仍觉得疏懒、恍惚。现实中的相思离别的哀愁和梦境中的欢会的喜悦互相交织。哀伤中带着淡淡的甜蜜和希冀，喜悦中缠绕着一层层的哀愁。这样的心情谁能完全说得清，谁又能完全听得懂？这细腻曲折的闺阁情思便这样如此真切又如此婉转地展现在我们眼前。

下阕情景交融，继续按时间顺序和空间顺序推进。起床后的第一件事，自然是梳妆打扮。一个“强”字，紧扣上阕的“闺思尚疏慵”而来。“娇姿”“宝镜”写人物之美好和器物之华贵，不出花间词风。然而“小池”一句却不禁让人眼前一亮。花间派鼻祖温庭筠一首《菩萨蛮》中有一句女子整妆临镜的描写“照花前后镜，花面交相映”，是写一前一后两面镜子将女子的娇美容颜和头上的贴花重重叠叠映照其中，霎时间仿佛春色满园，艳丽无比，实是名句佳作。李珣的这句“小池一朵芙蓉”与之相比，若说温词似花团锦簇，李词则是一枝独秀，各擅胜场。那明亮的宝镜恰似一池平静的湖水，穿帘而入的阳光照射其上，光影斑驳恰似潋滟的水波。而镜中那娇美的容颜端庄秀丽，宛如春日芙蕖亭亭玉立，更显高贵典雅。而那独立湖心的秀美姿容又似乎流露出淡淡的寂寞与哀愁，却又正是闺中女子哀婉寂寥的真实写照，于清丽高贵中又平添几分楚楚可怜。这一比喻真可谓神来之笔。

“旧欢无处再寻踪”，直接写出了内心的愁苦和愁苦的原因。这愁苦本就不堪回顾，徒惹悲伤，词人却安排女子无意中从镜中看到了

那绘着九疑峰的画屏。九疑山是传说中虞舜南巡死而落葬之地，于是便有了舜的妃子娥皇、女英奔至南方，洒泪竹林的凄美的爱情故事，九疑峰也因此而被赋予了悲伤的色彩。现在这悲伤映照在镜中，仿佛溶进了那一池春水，也更深地融入了女子的心中。画屏本是闺中寻常之摆设，这看似无心的一句，实则为情感的发展起到了推波助澜的作用。使愁苦之情更加繁复绵密，又含蓄蕴藉。于是，风格端庄典雅，情感含蓄幽深，铺陈比喻心思独到，便成就了这首词在《花间集》中的名篇地位。

（于 飞）

毛文锡

【作者小传】

字平珪，高阳（今属河北）人。年十四，登进士第。已而入蜀，从王建，官翰林学士承旨，进文思殿大学士，拜司徒。蜀亡，随王衍降唐。未几，复事孟氏，与欧阳炯等五人以小词为孟昶所赏。《花间集》称毛司徒。著有《前蜀纪事》《茶谱》，词存三十二首。今有王国维辑《毛司徒词》一卷。

更漏子

毛文锡

春夜阑，春恨切，花外子规啼月。人不见，梦难凭，红纱一点灯。 偏怨别，是芳节，庭下丁香千结。宵雾散，晓霞晖，梁间双燕飞。

毛文锡善写闺情，词语艳丽，这首《更漏子》是一首艺术性较高的描写闺思之作。

闺中少妇，思念远别的亲人，通宵不寐，直待天明。以其爱之甚切，故恨之亦切；以其思之甚深，故怨之亦深。这一怀思绪，主要通过环境气氛的描写来烘托和表现。

词中的景物，不只是作为一般春天景物用以渲染春天的气氛，有些景物如子规、孤灯、丁香、双燕等，同时还作为一种“意象”，借以表达离情别绪和春思春愁。

“花外子规啼月”，思妇在静夜里听到鸟声，本来就容易勾起孤寂之感。以鸟声烘托岑寂，是以动写静。而这鸟声又是子规的啼叫声，便包含着更深一层的意思。子规的叫声近似“不如归去”。杜牧诗云：“蜀客春城闻蜀鸟，思归声引未归心。”这首词里所写花外子规，也具有思归的意象，但不是用以表现游子思归，而是用以表现思妇切盼情人归来。

“红纱一点灯”，思妇独守空闺，孤寂之中，对着红纱笼罩的孤灯凝思，此景此情，都带点凄凉之感。“孤灯”在这里是烘托思妇孤寂的一种意象。思妇夜里思念情人，不能入寐，梦也难成，空对着一点寒灯。在寒灯的映照下，益显出思妇心情的孤寂。

“庭下丁香千结”，写室外之景。丁香结蕾，唐宋诗人多用以比喻愁思固结不解。如李商隐《代赠》诗：“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。”这首词描写庭下丁香花蕾千结，同样暗喻思妇愁肠千结，表现了思妇的离愁和春愁。

“梁间双燕飞”，双燕飞于梁间，最易引起思妇的春思和春愁。本来成双成对的燕子绕梁而飞，是一种很和谐的景物，可以唤起欢愉的情绪，然而当对着这景物的主人公心境十分孤寂的时候，这一和谐的景物与孤寂的心境恰形成鲜明的对比。所以当词中的思妇彻夜不眠，送走宵雾，迎来晓霞，看到双燕在晨曦中绕梁而飞的时候，不是解除了夜间的相思之苦，而是更增添了一种孤寂之感，更无法排遣心中的春情和春思、春愁和春恨。

词中子规、纱灯、丁香、双燕这四种意象，是实景，又不是单纯的实景，可以说是“实中有虚”，也就是说既具体又抽象，因为它们

已成了引发愁情的触媒，甚至成了这无形无质的情思的表象。这首词对于这些意象的运用是很成功的。

（林东海）

甘州遍

毛文锡

秋风紧，平碛雁行低。阵云齐。萧萧飒飒，边声四起，愁闻戍角与征鼙。 青冢北，黑山西。沙飞聚散无定，往往路人迷。铁衣冷，战马血沾蹄。破蕃奚。凤皇诏下，步步蹑丹梯。

五代十国是我国历史上混乱而黑暗的时代。豪强军阀割地自王，北方契丹乘隙攻入，兵役繁兴，赋税苛重，民不聊生。可是这样的社会面貌在五代词里并未得到充分反映。这首《甘州遍》别开生面，以朴实生动的语言描写了守边将士在艰苦环境中抵御敌军奋勇卫国的场面。

公元922年，契丹主阿保机率兵南下，进攻定州，李存勗大破之，驱契丹出境。923年李存勗建后唐，925年灭前蜀。毛文锡随蜀主王衍降后唐。这首小词可能即为歌颂李破契丹兵而作。

此词写作特点，一是扣住“环境”，极力渲染、夸张环境的恶劣，勾勒出一幅秋风肃杀、沙漫云浓的画面，以突出战地的气氛。首句“秋风紧，平碛雁行低”中，“低”字点睛，配合“平碛”写出天穹与茫茫沙漠相接，显得低沉沉的，传达出一层压抑情绪；与“紧”字相映，又让人仿佛觉得急飞的雁行是在战争气氛的沉重压迫下才飞低的，情绪上的压抑又添了一层。“阵云齐”，谓云层叠起如兵阵，云端齐成一线，沙碛地带往往有此景象。《史记·天官书》云“阵云

如立垣”，就是像竖起的城墙，古人以为是“兵必起”的征兆之一。“风紧”、“雁低”、“云齐”，使人感到有大战迫在眉睫之势，可谓于景物中见情思。

二是围绕着各种“声音”来烘托临战时的紧张气氛。“萧萧飒飒，边声四起，愁闻戍角与征鼙”，转而写所闻。马嘶风吼、号角呜咽，战鼓隆隆，一片悲凉激越的“边声”，通过这些声音渲染出枕戈待旦、控弦欲发的气氛，收到了情景相生的效果。

三是巧写战况。“青冢北，黑山西”这两个对偶句工整妥帖，精练蕴涵，暗示了这次战争的对象、性质、地点。“青冢”是指西汉远赴匈奴和亲的王昭君墓，“黑山”为唐朝北方边塞。青冢之北、黑山之西就不单是点明战地方位，也表明战争性质是“御外”。接着，作者潜运匠心，巧妙地用“沙飞聚散无定，往往路人迷”一句作旁衬，既烘托出艰苦的战争环境，又缓和语势，增加了词的起伏变化。在展现激战场面时，作者运用侧面描写，缘情造景，只用了“铁衣冷，战马血沾蹄”一句，就使读者充分领略到这次战争的宏阔场面、激烈程度，和将士浴血鏖战的精神。接下来“破蕃奚”是这首词的主题。蕃指契丹，奚族居幽州东北数百里之琵琶川，在五代时附属于契丹，常为之守界上。这三个字点明了这次战争以对方被摧败而告终，令人在欣赏过这组边塞破敌图后，分享到将士们的胜利欣喜。结尾写战胜契丹后将士得到朝廷下诏升赏，对前面艰苦战斗的场面作一收束，完成了颂扬的主题。

《甘州遍》仅有六十三字，却分十五句，八韵，体制小，范围狭，韵脚密，属笔时是比较难于腾挪驰骋的。而这首描写金鼓杀伐之事的词，句法浑涵，字词精练，苍凉中流露出一股悲壮、豪迈、慷慨

的情绪，读之令人精神振奋。在当时艳红香软的词坛上，出现这样一篇雄浑刚健之作，是很值得重视的。

（宛新彬）

醉花间

毛文锡

休相问，怕相问，相问还添恨。春水满塘生，鸂鶒还相趁。

昨夜雨霏霏，临明寒一阵。偏忆戍楼人，久绝边庭信。

首句“休相问”，起得突兀。从生活习惯上说，应有交代不清之嫌，但这里却做到了先果后因，渐次分明，只在三两句内，即把前因后果叙述清楚，不故作过多悬念，在效果上有紧凑利落之感，收言少意多且又曲折婉转之妙。

不欲人相问，因怕所问之事重新触及感情上的伤痕。此种内心痛苦，唯恐躲避不开，如若相问，则心上幽恨又不得不因之更增加一分，此所谓“添恨”。三句三转折；休相问，虽为首句，但暗含问句，为一转。怕相问，又一转；添恨为三转。共十一字，将曲折复杂之内心情感及人物对话，叙述详尽，思路清楚。其中有许多情和事，虽未说出，却已传出，使人于十一字中，见其绵绵幽怨，不绝如缕，又所谓言短情长。

短词用字少，似应避免重字、重词，而此词首韵，则以重词为特色，可见法不宜死。人物之幽恨缠绵，皆以“相问”起，因之，作者即就相问为叙述主线，将相问之前因后果，反复描写。而只用“休”、“怕”、“添恨”四字辅助之，竟将这生活中常见之普通一问，生出许多波澜，使人有感于艺术中细节运用之不易。

既怕问及此相思之苦，亦拟旁顾左右而以他言掩饰之，此亦逃避痛苦之一法。不妨谈谈眼前景物，转移怕引起而已引起之久别相思之苦。而举目所见，唯春水生时，满塘凝绿，对之似可暂时忘忧，不意于绿水之上竟见鹓鹒（紫鸳鸯），更不意鹓鹒之相逐相趁，对对双双。本来人心中原有一段苦处，欲避烦恼，烦恼却处处逼人。鹓鹒句中，作者驾驭文字之功力使人惊服。趁，就也。相趁，谓彼此相就，非以此就彼，亦非以彼就此，而是两两相就，无限情深。“趁”字以在韵脚处，陡增其生动气象。词于一开始处即以“相”字表现双方活动。首韵说人事，次韵说鹓鹒，人事怕相问，鹓鹒却相趁，两“还”字，亦正起对照作用。

“还添恨”下，忽接春水，文字似是被拦腰斩断，而内容却于鹓鹒处暗连。布局起伏突兀，忽开忽合，文字简短而变化莫测。

上片全从虚处落笔，究不知所恨何事，故下片直叙事由。对思妇言，春日夜雨已是恼人，而黎明时之侵梦春寒，更催人泪下。何以有此感触？是因为戍楼人远，边信久疏。此妇人怨苦之所从来。这自是诗词熟套。词从开头一个圈子兜回到它的出发点了。但词的巧妙处就在于它兜了这个圈子。熟事生写，是它的成功之处。

（孙艺秋 孙绿江）

应天长

毛文锡

平江波暖鸳鸯语，两两钓船归极浦。芦洲一夜风和雨，飞起浅沙翘雪鹭。 渔灯明远渚，兰棹今宵何处？罗袂从风轻举，愁杀采莲女。

词写别情，而没有送别场面的描写，也没有情人离别时的软语叮咛，却把人们分离的情愫表现得深至感人。

开头二句，写水满波平而又温暖融和，鸳鸯悠闲地嬉游着，相对款款作语。傍晚时分，渔船成对地返回江边洲渚之地。这是多么优美的景象，又是多么幽静闲适的生活图景。“芦洲一夜风和雨，飞起浅沙翘雪鹭。”一夜风风雨雨，洲渚上的芦苇摇晃倾斜，失去了它在平静中的姿态；栖息于水清沙浅的滩头上、稳惬舒适的白鹭，也因风雨的袭击，翘起了头，伸长了颈项，惊飞而散。

上阕，写了两种不同的自然环境和生活情景。前幅是理想的生活境界，后幅则是不理想的生活现象。白鹭惊飞，具有象征意味，暗示出人世的悲欢离合。生活中聚少散多，别易会难。词就这样潜气内转，过渡到下片抒写别情。

过片，先写从行人的角度回头顾望，只见停泊于极浦（远渚）的渔船闪烁着耀眼的灯光，这使他想到：那里的主人或许在过着宁静温馨、赏心快意的生活。而我呢，却在这风雨之夜，驾着一叶扁舟，离别亲人，迈上了征程，不知今夜将漂泊到何处，栖止于何方。通过两者在同一时间里生活情景的对比，表现了行人哀惋凄恻的别情。“兰棹今宵何处”一句，为柳永《雨霖铃》“今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月”所本。柳词长于铺叙，层层渲染，写得比较“放”、“露”，固属名句；“毛词简质而情景具足”（况周颐《餐樱庑词话》），不同于柳词，只是用笔一点，但主人公漂泊无依、寂寥落寞的景象，凄楚悲酸的情怀，也都深深地包孕其中，亦很警策。

词的最后两句则转笔写送行者在他们分别时不胜其情，用以渲染行人的离情别绪。直到这里，“采莲女”才出现，这表明词里所写的

是一对情人的离别。但它是在描写抒情中顺笔点出，并未着力描写，殊为省净。“罗袂从风轻举”，风吹起了她的衣袖，也吹乱了她的心，这一细节，将女子目送行人远去，悲怨难禁的情态逼肖地表现了出来。对抒写行人的别情来说，“渔灯明远渚”起相反相成的作用，这两句则起相辅相成的作用。它们从不同的侧面对行人的情丝恨缕作了有力的烘托。

前人评毛文锡的词为“质直寡味”（李冰若《花间集评注》）。此词初看上去，两句一幅画面，一种情景，似乎各自独立。其实，每一幅画面，每一种情景，都是紧扣别情的。有的寄寓着离人的生活理想和美好追求，有的象征着劳燕分飞的惊恐凄楚；有的从相反的情形来反衬，也有的从相似的情形来烘托，感伤离别的主旨得到了多层次、多侧面的挖掘和表现，因而也就显得较为深刻。可以说，这首词在同类题材中，写法上确有巧妙别致之处。

（王锡九）

临江仙

毛文锡

暮蝉声尽落斜阳。银蟾影挂潇湘。黄陵庙侧水茫茫。楚江红树，烟雨隔高唐。 岸泊渔灯风飐碎，白蘋远散浓香。灵娥鼓瑟韵清商。朱弦凄切，云散碧天长。

毛文锡是五代词人，他的这首《临江仙》，取材于江湘女神传说，但表现的内容似是一种希慕追求而不遇的朦胧感伤，主题与词题是若即若离，恰好反映了从唐词多缘题而赋到后来去题已远之间的过渡。

“暮蝉声尽落斜阳。银蟾影挂潇湘”。起笔词境就颇可玩味。时当秋夕，地则楚湘。从日落到月出，暗示情境的时间绵延，带有一种迷惘的意味。词一发端，似已暗逗出一点《楚辞》的幽韵。“黄陵庙侧水茫茫”，接上来这一句，便点染出幽怨迷离之致。黄陵庙在湘水入洞庭处，是古人为帝舜的二妃娥皇、女英所建的祠庙。相传舜南巡死于苍梧，葬于九疑，二妃追之不及，溺死于湘水，遂“神游洞庭之渊，出入潇湘之浦”（《水经注·湘水》）。写黄陵庙，点追求怨慕之意，而黄陵庙侧八百里洞庭烟水茫茫境界的拓开，则是此意的进一步渲染。“楚江红树，烟雨隔高唐”，词境又从洞庭湖溯长江直推向三峡。楚江红树，隐然有“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”（《楚辞·九歌·湘夫人》）的意味；而烟雨高唐，又暗引出楚襄王梦遇巫山神女的传说。神女“旦为朝云，暮为行雨”（宋玉《高唐赋》），襄王梦遇神女，实则“欢情未接”，以至于“惆怅垂涕”（均见《神女赋》）。这与二妃追舜不及实无二致。句中下一“隔”字，则词人心神追慕之不遇，哀怨可感。连用两个传说，可见词人并非着意于咏某一传说本身，而是为了突出表现追求不遇的伤感。

“岸泊渔灯风飐碎，白蘋远散浓香。”水上渔火飐碎，已使人目迷。夜里白蘋香浓，愈撩人心乱。上片写黄陵茫茫、高唐烟雨，见得词人神魂追求之不已。过片插写这段空景，暗示追求之不遇，足见追求之难。变幻的词境，层层增添起怨慕的意味。神女究竟在何处呢？“灵娥鼓瑟韵清商。朱弦凄切，云散碧天长。”历尽希慕追求，神女这才终于若隐若现出来了。鼓瑟的灵娥，自应是黄陵二妃，但何尝又不可视为高唐神女呢？而且词境既展开于从湖湘至江汉的广袤楚天，自然还会使人联想到《诗·汉广》中“不可求思”的汉上游女，《楚

辞·湘君》中“吹参差兮谁思”的湘夫人，她们都是楚地传说中被追求而终不可得的女性。灵娥鼓清商之乐，韵律清越，使词人希慕愈不可止。虽说朱弦俨然可闻，则神女也应宛然可见，但云散天碧，“曲终人不见”，终归于虚，终归于一份失落感。结尾写碧天长，不仅示意鼓瑟之音袅袅不绝，而且也意味着词人之心魂从失落感中上升，意味着希慕追求的无已。所以陈廷焯评云：“结超越。”（《词则·别调集》）

此词构思确有新意。它杂糅黄陵二妃与高唐神女的传说造境，表现的是一种希冀追求而终不可得的要眇含思。由潇湘而洞庭而高唐的神游，象征着词人希慕追求而终归于失落的心态。若隐若现、可遇而不可即的灵娥，不必指实为某一传说中的神女，而应是词人生活中所追求的理想女性或人生理想的化身。题材虽缘取调名，但实是发抒己意。与《花间集》中一些徒事摹写神女故实的词相比，便显出命意上的个性，体现了词的演进。同时，此词风格清越，也有别于《花间集》中他词之秾艳。正如俞陛云《五代词选释》所评：“五代词多哀感顽艳之作，此调则清商弹湘瑟哀弦，夜月访黄陵遗庙，扬舲楚泽，泠然有疏越之音，与谪仙之‘白云明月吊湘娥’同其逸兴。”

（邓小军）

顾夐

【作者小传】

前蜀时给事内庭，擢茂州刺史。后蜀时累官至太尉，善艳词。《花间集》称顾太尉。存词五十五首。今有王国维辑《顾太尉词》一卷。

虞美人

顾 夐

深闺春色劳思想，恨共春芜长。黄鹂娇啭泥[①] 芳妍，杏枝如画倚轻烟，琐窗前。 凭阑愁立双娥细，柳影斜摇砌[②] 。玉郎还是不还家，教人魂梦逐杨花，绕天涯。

〔注 〕 ①泥（ní）：呼也。 ② 砌（qì）：台阶。

本首为思妇之词，开头两句，通摄全词，点明由春色引起春恨。上片主要写春色，下片主要写春恨。上下片仿佛两个相连的画面，全词情景交融。

开始两句十二字，内蕴丰富。“深闺”暗示抒情主人公是少妇，面对恼人春色，不禁情思绵绵。一个“劳”字透露出她那“为君憔悴尽，百花时”的隐痛。由“劳”瘁而怨“恨”，可见其爱之深切。“恨共春芜长”，李冰若评曰：“佳。”（《花间集评注》）“佳”在何处？“佳”在“春芜”一词含义双重而使全句意味隽永。“芜”，原是乱草丛生之意。以春草喻离别，是中国古典诗歌的传

统。远如“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（《楚辞·招隐士》），又如“离恨恰如春草，更行更远还生”（李煜《清平乐》）。以上“春草”都是本义，没有引申之意。而“恨共春芜长”的“春芜”，除春草本义外，还隐寓行人之意，也就是说本句不仅有闺中人的怨恨随着春草不断增长之意，还含有“平芜尽处是春山，行人更在春山外”的人越远、恨越深之意。这就深化了诗意，即前人所谓得“句外意”之妙。下面三句写景，以具体意象补充首句“春色”，选取深闺“琐窗前”的视角写思妇所见所闻。“黄鹂娇啭泥芳妍，杏枝如画倚轻烟”两句宛如五代花鸟画，用笔工细，着色鲜艳。前一句声色并茂，以声为主，富有动势。黄鹂的婉啭娇鸣，似与满园春色而共语，后一句写杏枝倚立于淡淡烟霭中，恬静如画。这春色以黄鹂、红杏为主，缀以群芳的姹紫嫣红，一片暖色，再加上黄鹂悦耳的娇啼，真是“红杏枝头春意闹”不足喻其美。少妇透过琐窗所见以上春光，当比“忽见陌头杨柳色”感触更为深婉了。上片如从思维顺序出发，触景而生情，则开头两句亦可算是逆笔。

从上结至过片，时空转换为另一个画面。张炎云：“最是过片，不要断了曲意。”（《词源·制曲》）“凭阑”句既自成画面，又未断意脉。原来闺中人被春色所吸引，不满足于隔窗观花，她轻移莲步，款款伫立于阑干旁，含愁凝眸。“双娥细”，以秀眉的细长以形容其青春貌美。“柳影斜摇砌”，是思妇凭阑所见，也是下片唯一景语。下文思妇的内心独白，有上片的蓄势，直至此句才引发出来。从杨花的摇落，联想自己红颜将凋零，所以她痛苦地唱出了全词的最强音：“玉郎还是不还家，教人魂梦逐杨花，绕天涯。”和开头暗相呼应。

“魂梦逐杨花”为思妇词开创了新的意境，对后代有所影响，如晏幾道名句：“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥。”（《鹧鸪天》）似受此词启发，又如章粲的《水龙吟·杨花》以及苏轼的和词，咏杨花而和思妇情怀相联，也似乎受到本词的影响。

《花间》词温庭筠多丽藻，韦庄多质朴语。顾夐成就不及温、韦，此词却能熔丽藻与质朴于一炉，使之疏密相间，恰到好处。此词也写得深婉，徐士俊评曰：“皆人所能言，然曲折之妙，有在诗句外者。”（《古今词统》）

（钱鸿瑛）

杨柳枝

顾 夐

秋夜香闺思寂寥，漏迢迢。鸳帏罗幌麝烟销，烛光摇。 正忆玉郎游荡去，无寻处。更闻帘外雨潇潇，滴芭蕉。

顾夐的《杨柳枝》，从内容上看，是一首闺怨词，写的无非是妇女空守闺房的寂寞凄苦。在古典诗词中，此类题材的作品很多，而在花间词中更多。遗憾的是，花间词中的此类作品，大多有一个通病，那就是流于淫靡，作者们对思妇的痛苦似乎抱有一种病态的欣赏心理。例如“一自玉郎游冶去，莲凋月惨仪形。暮天微雨洒闲庭。手挼裙带，无语倚云屏”（鹿虔扆《临江仙》），作者津津乐道的，是妇女的体态身姿；至于“寸心恰似丁香结，看看瘦尽胸前雪”（魏承班《拨棹子》）之类的句子就更其无聊了。相比之下，顾夐的这首《杨柳枝》在格调上确实要高出许多。究其成功处，主要在于艺术表现上的颇具匠心。

这首词突破了花间词醉心描摹妇女外形身态的陋习，着意渲染主人公耳闻目见的景物，来突出“她”的心理感受。在这里，作者不再是个轻薄无聊的旁观者，而是设身处地地在为主人公抒发哀怨，读来也便使人觉得有身临其境之感。无疑，这就很自然地增强了艺术感染力。

除此而外，这首词在结构安排上也颇有引人注目之处。全词按上下片分别从时间与空间两方面来着力刻画，成功地为闺怨的主题提供了一个典型环境。上片的秋夜，更漏、麝香、烛光，都刻画了时间的漫长难挨；而下片所写的“玉郎”（丈夫或情人）出外游荡不知去向，又把女主人公的愁思置于一个广阔的空间里。这样的对比，往往会使读者受到强烈的感染。

这首词的成功处，还在于有些佳句为它增色。比如上下片的末句，就都写得十分巧妙。先看“烛光摇”，此处着一“摇”字，意境全出。烛光动摇，说明烛蜡将尽，从而交代出夜之将尽。同时，时明时暗的烛光，也使环境变得更为阴冷凄清。而这一切又和主人公心神恍惚的情态多么相合。再来看“滴芭蕉”。芭蕉的主要特征是叶大，“叶广尺，长一丈”（《广志》）。因此，夜雨打芭蕉，就会产生一种静中有动、动而更静的意境。雨点滴在芭蕉叶上，等于把雨声放大了，这对于一个辗转反侧、不能入眠的人来说，的确是增添了一番愁绪。其原理是和雨打梧桐相同的。因此，“更闻帘外雨潇潇，滴芭蕉”，与李清照的“梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴”相比，实在是有异曲同工之妙，能使人产生不少的联想，留下隽永的回味。

（陈允吉 胡中行）

诉衷情

顾 夐

永夜抛人何处去？绝来音。香阁掩，眉敛，月将沉。争忍不相寻？怨孤衾。换我心，为你心，始知相忆深。

这首词写一位独守空闺的少妇因丈夫不归而产生的深沉怨艾和她真挚强烈的感情。整首词既有文人词的细腻华美，又带有民歌风味，是写闺情的别开生面之作。

“永夜抛人何处去？”发端突兀，扣人心弦。一个问句，不仅揭示了女子愁怨的根由，而且写出她因久盼不归而产生的焦灼、苦闷、不安和疑虑，虽是直抒胸臆，却生动地反映出女子复杂的心理活动。“永夜”，即漫漫长夜。一个“抛”字暗示出女子对自己命运的担心。“绝来音”，一则写夜阑人静、悄无声息，烘托出女子的孤寂无伴；同时透露出在漫漫长夜、寂寂空闺中，她一直在侧耳凝神聆听户外声息的不安心情。门外的每一点哪怕是极轻微的声音都会唤起她的希望，使她激动和喜悦。然而，当希望之火一次次在心头燃起旋又熄灭以后，她终于明白今宵是无望的了，“香阁掩”三字表明了她内心的绝望。闷坐空闺，独对孤灯，怎不令人忧思万端，愁肠百结？“眉敛”，正是她内心深处压抑不住的怨情的不自禁的流露。夜已经很深了，但恼人的思绪却搅得她难以入寐。“月将沉”一句不仅点明天将破晓，而且蕴蓄极富。它既暗示了清幽的月光没有给人以任何安慰，徒然增加了女子的愁思，也透露出女子为怨思所苦而一夜无眠。在辗转反侧之际，往日恩爱厮守、形影相随的情景不觉浮现在眼前，在独卧孤寝的凄清中更添加了几分寂寞和冷清。再由今日的凄凉展望他日

的前景，对那位负心的男子不由得又思念又怨恨，忍不住发出“争忍不相寻”的嗟叹。“争忍”即“怎忍”。至此，种种忧思悬想、寂寞难堪之情统统化为对男子的嗔怪，自肺腑喷薄而出：“换我心，为你心，始知相忆深。”这里不直言自己相忆之深，而是用对写法通过假设，曲折地表达出对男子薄情的不满和自己的一片痴情。这样写不仅含蓄地表达了女子不能把握自己命运、担心被弃的痛苦，而且将女子深挚强烈的感情抒发得更为婉曲，因此王士禛《花草蒙拾》赞它：“自是透骨情语。”作者用质朴的语言将人人意中所有而笔下所无的感情表达得如此真切动人，实为难能可贵。后人云“妾心移得在君心，方知人恨深”、“只愿君心似我心，定不负相思意”，都显然脱胎于此。由此可知它在词坛的影响。此词既工致细密，时复有清疏之笔，艳中有质，相衬益彰。况周颐论顾词风格时说：“顾夐艳词，多质朴语，妙在分际恰合。”（《餐樱庑词话》）于此词可见一斑。

（张明非）

河传

顾 夐

棹举，舟去。波光渺渺，不知何处。岸花汀草共依依。雨微。鹧鸪相逐飞。 天涯离恨江声咽。啼猿切。此意向谁说。倚兰桡。独无聊。魂消。小炉香欲焦。

离愁别绪一直是中国文学创作中的主要题材之一，在诗词创作中更不绝如缕。顾夐之词亦不逾斯矩，其《河传》一词就堪为代表。此词通过离别时分典型场景的铺叙，描摹了一位离家远行者与恋人之间难以排遣的离情。

顾夐词风绮艳却不浮靡，意象生动，情致缠绵，别具艺术匠心。况周颐在《餐樱庑词话》中称其作品为“五代艳词上驷也”，高度肯定顾夐之词“工致丽密，时复清疏。以艳之神与骨为清，其艳乃益入神入骨。其体格如宋院画工笔折枝小帧，非元人设色所及”，看到了顾夐之词的独特之处。

该词共分两片，上片择取富于离情色彩的典型性意象来着意渲染悲凄的离别场景。词作一开篇便将离别场景定格在兰舟出发的一瞬间。“起四语，一步紧一步，冲口而出，绝不费力”（陈廷焯《词则·别调集》卷一）。当船夫挥动那沉重的木桨，离别之舟驶入波光渺渺的江水之中，渐行渐远，消失在烟波浩渺的江水中央。抬眼望去，姹紫嫣红的岸花汀草也似乎受到词人悲凄离情的感染，呈现出一派依依相恋之状。此时，迷濛细雨从天空淅沥地洒落下来，一对对双宿双飞的鹧鸪在微风细雨中追逐嬉戏，更勾起词人对自己心中恋人的无限思念。以鹧鸪双飞反衬出词人难以排遣的孤独与寂寞。

下片抒发离别时的孤寂情绪。如果说，上片是从离别时大的环境着笔，来渲染离情别绪的氛围，那么，下片则将镜头聚焦在远行者所乘之舟的小范围上来集中抒发词人的孤寂情怀。面对着离别天涯的无尽愁恨，词人登上舟头，举目四望，但见江水滔滔，奔流东去，似乎也在为词人的离别而呜咽不止。江水两岸，还夹杂着江猿无尽的凄切哀啼，将词人本不平静的心绪搅得更加寝食难安。此情此景，纵有千般情思，又能向谁诉说？词人斜倚船桨，独自出神。就连舟上炉中的香火业已燃烧殆尽，词人也未曾察觉出来。

词是一种长于刻画内心的体裁，在展示心理深度方面，较诗歌有更明显的优势。本词即从普通人的离情别绪角度立意，来抒写词人难

以言说的缠绵情绪，层次分明，质朴无华，具有鲜明的特点。其一，情景交错的结构特征。从总体上看，该词上、下两阕大体表现为前景后情的结构方式。上片写景，主要描述离别之际的景致，用“渺渺波光”、“依依花草”、“迷濛微雨”、“双飞鹧鸪”等典型化意象加以渲染烘托，寓情于景，情景交错。下片言情，重点突出词人离别时分孤寂落寞的内在心境，并以“江声呜咽”、“啼猿清切”等予以映衬。结尾“小炉香欲焦”一句更是以景语收束，将主人公萦绕别情、已忘却周遭一切事物变化的情态淋漓尽致地展现出来。其二，高度凝练的叙事手法。该词以白描式的手法来刻画离别的场景、叙述离别的情绪，呈现出高度凝练的叙事特征。如开篇即以“棹举，舟去”四字高度概括了离别场景，虽省去了众多离别的细节展示，但却将依依惜别的无奈情绪展露无疑，充满了怅然离去的无限感慨。同样，下片“魂消”二字亦直白地呼喊出内心的诉求，高度概括出词人离别时分伤心欲绝的痛苦心境。

汤显祖在评论《花间集》时称：“凡属《河传》题，高华秀美，良不易得。”并举顾夐《河传》三题为例，认为“此三调，真绝唱也”，未为虚誉。全词以平淡质朴之语写出，于朴实无华中蕴含着深切的真情，真正达到了景真情切之效，尤其能引起后世读者的共鸣，在五代离别词中亦属难得之词。

（曾绍皇）

鹿虔扆

【作者小传】

事前蜀王建，为永泰军节度使，加太保。后蜀时，与欧阳炯、毛文锡等俱以小词供奉后主。词多感慨之音。《花间集》称鹿太保，收词六首。今有王国维辑《鹿太保词》一卷。

临江仙

鹿虔扆

金锁重门荒苑静，绮窗愁对秋空。翠华一去寂无踪。玉楼歌吹，声断已随风。 烟月不知人事改，夜阑还照深宫。藕花相向野塘中。暗伤亡国，清露泣香红。

这是一首抒写“黍离之悲”的词。但在《诗经·王风》的《黍离》篇中，可以看到“行迈靡靡，中心摇摇”的行役之人，听到“悠悠苍天，此何人哉”的叹息之声；在这首词中，却看不见一个人影，听不到一点声音。作者的“黍离之悲”，既不是通过自己之口直接表达的，也不是借助他人之口间接描述的，而是由词笔下的景物折射出来的。

词的上半阕，一开头就把读者带进了一个重门深锁、绮窗紧闭的废苑。接下来，作者以翠华（皇帝仪仗，代指蜀主）已去点明苑内杳无人迹，以歌吹声断点明苑内阒无人声，从而给人以极度荒凉静寂之感。词的下半阕，更以烟月点明时间是深夜，以露荷点出季节是初

秋，展现了一个月照深宫、残荷泣露的画面，进一步为这座荒寂的废苑增添了凄清的色彩，把环境气氛渲染得更为悲怆。

从表面看，这首词通篇都是写眼前景，但字里行间却流露出了作者的心中情。王夫之在《夕堂永日绪论》中说：“情、景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。”况周颐在《蕙风词话》中也说：“写景与言情，非二事也。善言情者，但写景而情在其中。”这首词就正是一首寓情于景之作。而且不妨说，它打动读者、感染读者的，主要倒不是呈现在纸面上的废苑凄凉之景，而是渗透在词笔中的作者哀痛之情。鹿虔扆生在五代十国纷乱之际，曾在后蜀做过永泰军节度使，进检校太尉，加太保，蜀亡后没有出仕新朝。联系他的经历，可以想见，他在写这首词时，身负亡国巨痛，不能不如王国维在《人间词话》中所说，“以我观物”，使“物皆着我之色彩”。尽管他没有让自己出现在词中，词中却处处有他的影子。而正由于作者写词时是以我观物，寓情于景，在物中隐藏着我，在景中注入了情，读者在欣赏这首词时，也自会反过来，由物及人，由景及情，从词中呈现的那一荒寂凄凉的境界，进入作者的内心世界，看到他的哀伤的心境。

在这首词中，作者不仅寓情于景，而且还赋情与景。他把本是无知无情的景物写得似乎有知有情，或应当有知有情。在他的笔下，荒苑中的一扇扇“绮窗”，因人去楼空而感到寂寞，愁对秋空；野塘中的一朵朵“藕花”，因暗伤亡国竟相向而泣，泪湿香红。作者更为“烟月”仍照深宫而责怪她的懵懂。这样，“绮窗”、“藕花”、“烟月”都和人一样成为历史沧桑的目击者，而“暗伤亡国”的“藕花”，更成为作者感情的化身。这种拟人化的手法，在诗歌中是常常运用的，而与这首词在取景、命意上最相似的是晏殊《蝶恋花》的上

半阕：“槛菊愁烟兰泣露。罗幕轻寒，燕子双飞去。明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。”鹿词令窗愁、荷泣，而责怪烟月不知人事已改；晏词则令菊愁、兰泣，而抱怨明月不谙离别之苦。但从内涵来说，晏词让槛菊、兰草、明月表达的只是个人的离别之苦；鹿词让绮窗、藕花、烟月表达的则是国家的沦亡之恨，其感情分量是更为沉重的，其感染力量也是更为强烈的。

还有一点值得拈出的是：这首词要显示的本是一个极度荒寂凄凉的境界，但作者并不一味去写荒凉，而在写荒凉的同时，以“金锁”、“绮窗”、“翠华”、“玉楼”、“歌吹”、“香红”等字样来暗示当年的繁华，使荒凉中闪现着繁华的余辉。这一明笔与暗笔的错杂运用，以暗笔写昔日的繁华来反衬今日的荒凉，就使这一荒凉景象显得更加可悲，也使今昔之慨与兴亡之感自然浮现纸上。

此外，作者在使用拟人化手法的同时，也交叉重叠地使用了衬托手法，以增强艺术效果。在这首词中，被赋予生命和浓烈的感情、并赖以点明主题的是“藕花”，但她却不是孤零零地出现的。作者不仅在上半阕中就已经安排好了“绮窗”作为陪衬，以“绮窗”的“愁对秋空”，遥遥引出“藕花”的“露泣香红”，而且把懵懂的“烟月”穿插在“绮窗”与“藕花”之间，使其上下起衬比作用，一方面反衬上面“绮窗”的愁恨，一方面更与下面相向而泣的“藕花”形成强烈对比，从而更有力地托出了通过“藕花”来表达的“暗伤亡国”的主题。

沈雄《古今词话》引《乐府纪闻》称鹿虔扆“词多感慨之音”，倪瓒也称赞他的词“曲折尽变，有无限感慨淋漓处”（《历代诗余》）。他仅仅留下来六首词，其中《思越人》一首有“双带绣窠盘

锦荐，泪侵花暗香销”句，据吴任臣《十国春秋》说，被“辞家推为绝唱”，但比较之下，仍应推这首《临江仙》词为其代表作。

（陈邦炎）

阎选

【作者小传】

生卒和字里不详。后蜀时布衣，善小词，与欧阳炯、鹿虔扆、毛文锡、韩琮被时人称为“五鬼”。《花间集》称阎处士。今有王国维辑《阎处士词》一卷，存词十首。

浣溪沙

阎 选

寂寞流苏冷绣茵，倚屏山枕惹香尘。小庭花露泣浓春。

刘阮信非仙洞客，嫦娥终是月中人。此生无路访东邻[①] 。

〔注 〕 ① 东邻：宋玉《登徒子好色赋》：“（宋）玉曰：天下之佳人莫若楚国，楚国之丽者莫若臣里；臣里之美者莫若臣东家之子。东家之子，增之一分则太长，减之一分则太短；着粉则太白，施朱则太赤；眉如翠羽，肌如白雪，腰如束素，齿如含贝。嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡。然此女登墙窥臣三年，至今未许也。”后人多用“东邻”借指美女，如李白诗：“自古有秀色，西施为东邻。”

这首词的头两句共写了三件东西，都是床上之物：流苏帐、“绣茵”（床上垫的被褥）、山枕（即枕头）。韦庄词曰“香灯半卷流苏帐”，帐半卷，又有香灯照壁，说明人尚未眠。此词写流苏帐，而曰“寂寞流苏”，流苏帐本是无情物，如何会感到“寂寞”？显然，寂寞者，人之感觉也。今日有此寂寞感觉，可想往日乃有“芙蓉帐暖度

春宵”之时也。“流苏”寂寞，“绣茵”自然也就“冷”了，加一倍渲染了孤眠滋味。

写枕头更是浓墨重彩，先说山枕倚屏（古代床头有屏风）而放，又说它“惹香尘”。关于“香尘”，有两处记载值得注意，《拾遗记》提到晋代石崇“屑沉水之香如尘末，使所爱之女子践之”；又冯贽《南部烟花录》说陈后主宫中美人着“卧履”，履中贮沉香末屑，步履有香尘。这两个故事都和女子欢爱有关，可见此词中“山枕惹香尘”，实是暗示这里也曾有过男女间的风流艳事。而如今伊人已去，唯山枕尚留一点香泽了。

词的开头两句所以集中写床上之物，正是暗示一场艳情。如今情过事迁，抒情主人公看到庭院中含着露珠的花朵，恍惚感到花儿也在为他伤心流泪！

上片没有出现抒情主人公的形象，全是通过几个有情之物来透露事情的一些蛛丝马迹，词境飘忽迷离。

下片的写法完全不同了。抒情主人公走到台前来，直接倾吐自己相思、失恋的痛苦。他自比有过一场风流韵事的刘阮，自叹入仙境而复返，终非仙洞客也。而他那心爱的人，却如嫦娥一进月宫就回不来了。从此，天上人间，无路可通，永无相见之日矣！“此生无路访东邻”，“东邻”，出《登徒子好色赋》，这里借指所爱的美人。下片三句，连用三典，一气呵成，语意晓畅，表现出真挚的感情，扣人心弦。

这首词上下两阕写法迥然不同。上片侧面写事，下片正面抒情；上片暗写，扑朔迷离；下片明写，直抒胸臆。在词的色彩格调上也迥然不同，上片香艳密丽，下片则清新疏朗。总之，上下两片相反相

成，相映成趣。我们知道，画家作画，要讲究画面景物有疏有密，光线要有明有暗，色彩要有浓有淡，才能使画面富有层次，妙趣横生。从阎选这首词的写作来看，写词不也很像作画吗！

（高 原）

八拍蛮

阎 选

愁锁黛眉烟易惨，泪飘红脸粉难匀。憔悴不知缘底事？遇人推道不宜春。

这首词写一个闺中少妇对丈夫深沉的思念。全词四句，分两层意思。前两句写少妇的“愁态”，后两句写她的“愁情”。

“愁锁黛眉烟易惨，泪飘红脸粉难匀。”以工整的对句写少妇在闺中的愁态。闺中少妇的愁绪从心头冲上眉头，深深地“锁”住眉宇。一个“锁”字，形象地写出了双眉紧蹙的神态，充分地显示了内心悲愁的程度。愁情难抑，脸上如笼阴霾，因而说“烟易惨”。起句还是写静态的愁状，已使人看到一个脸色阴沉、翠眉紧皱的妇女，内心凝集着哀怨悲戚。第二句则转为动态的描绘，她由愁思转而为流泪了。红脸飘泪，粉渍斑斑。词人写泪，不用流、堕、洒、涌等动词，而用一“飘”字，则泪飞之状顿出，悲情难遏之态尽显。这位少妇，脸红眉黛，形象是美的，可是这外形美丽与内心愁苦形成鲜明对比，这是什么原因造成的呢？

“憔悴不知缘底事？遇人推道不宜春。”“憔悴”承上文而来，“不知缘底事”，应联系下句理解。她不将心底真话道出，对人只是“推说”不宜春。“不宜春”分明不是真意，因而是“推托之词”。

她为什么不径直说明是思念丈夫呢？这是封建社会的妇女在礼教束缚下，一种很自然的羞涩态度。这个少妇满腹愁绪，多想一吐为快，可是对人反而不说，这种压抑使她内心更加痛苦。

这首词写少妇的愁态、愁情，就是不明揭愁因。但从她的憔悴之状与“推道”之话，完全可以探知是思念丈夫。至于她丈夫是薄情，还是从军，还是求官而去，则无从得知。不管怎么说，这反映了闺中少妇对她丈夫的深厚情意。沈谦《填词杂说》云：“词要不亢不卑，不触不悖；蓦然而来，悠然而逝；立意贵新，设色贵雅，构局贵变，言情贵含蓄。如骄马弄衔而欲行，粲女窥帘而未出，得之矣。”阎选这首《八拍蛮》就有这种韵致。

（徐应佩 周溶泉）

毛熙震

【作者小传】

蜀人。曾官后蜀秘书监。《花间集》称毛秘书。存词二十九首。今有王国维辑《毛秘书词》一卷。

临江仙

毛熙震

幽闺欲曙闻莺啭，红窗月影微明。好风频谢落花声。隔帷残烛，犹照绮屏筝。 绣被锦茵眠玉暖，炷香斜袅烟轻。淡蛾羞敛不胜情。暗思闲梦，何处逐云行？

黎明。莺声，月影。残烛摇曳，炉香袅袅。户外，室中，一切都充满着迷幻的色彩。闺人拥被犹卧，她在沉思着，回味那方醒的绮梦……

起两句，写天将明的情景。屋外边传来阵阵婉转的莺啼，朦胧的月影散射窗间，幽闺已见微明的曙色。“闻莺啭”，先从听觉角度着笔。最先使人从睡眠中醒来的外界刺激是声音，首句正是闺人清晨初醒时刹那间的感受。“红窗”句，再从视觉方面推进一层，仍只是从表象写来，尚未进入人的内心世界。“好风频谢落花声”，由景入情。词中抒情主人公已开始思想活动。落花之声，似有还无，然而在黎明的幽静环境中，已被敏感的闺中人觉察到了，为什么，因有“风”故，所以测知，并唤起了某种微妙的感情。一“谢”字，已露

闺怨的本意。看，隔着薄薄的帘帷，暗淡的残烛还照着挂在绣屏上的宝筝，而筝呢，早已不弹了，情人远去，谁人来欣赏自己的乐声？“隔帷”二句，运用暗笔，以屏筝作衬，侧面写出闺人的孤寂。“犹照”二字，笔意纡回。晚间睡前见此，清晨醒后仍见此，触目感怀，而当日相对调筝的欢聚情境也可想而得之了。上片五句，表面纯是客观描述，然个中自有人在。这种手法，为《花间》所擅，情余言外，“不止以浓艳见长也”（转引自沈雄《古今词话》）。

下片换笔，描写闺人的情态和心理活动。“绣被”句，以秾艳之笔写凄凉之意，此亦唐五代词家绝诣。“玉”，喻女子的肌体。她睡在温暖的绣被锦茵之中，静看着炷香的袅袅轻烟，在空中盘绕扩散。此情此景，何以为怀！“淡蛾羞敛不胜情”，她含着娇羞，半敛着淡画的双眉。在这孤寂的清晨，她想到了什么呢——“暗思闲梦，何处逐云行？”啊，方才那一场好梦，梦里相见的欢娱，醒后已再难寻觅。远方的游子，像那缥缈无定的行云，将要飘流何处？末两句，是全词点睛之笔，用意与冯延巳《蝶恋花》词“几日行云何处去”略同，而本词写自己梦逐行云而行，亦不知其处，则更深一层了。

（陈永正）

清平乐

毛熙震

春光欲暮，寂寞闲庭户。粉蝶双双穿槛舞，帘卷晚天疏雨。 含愁独倚闺帏，玉炉烟断香微。正是销魂时节，东风满树花飞。

当春光消逝落红无数的时候，人们不免产生一缕怅惘的心绪。莺歌燕舞、姹紫嫣红的春光给人带来生活的欢乐和美的享受，也悄悄带

走人的青春年华。这首词在暮春时节风雨花飞的背景上，抒写闺中春愁，它所蕴含的春思情韵，别有一番耐人寻味的意蕴。上阕写晚天疏雨、粉蝶双飞。一般地说，春天的蜂儿、蝶儿，多在日间和风丽日的花树丛中穿飞。而作者笔下的双双粉蝶，偏于晚天疏雨中穿槛而飞，其点缀寂寞庭户，反衬闺中人孤独境况的用心，不言而喻。粉蝶双飞本是无意，但在有情人的心中，顿起波澜，牵动春思：她对青春幸福的向往，对爱人的期待，通过这对比鲜明的画面暗示给读者。下阕写闺中人在期待中的失望。晚天疏雨中，天气微寒，她独倚帏帐，双眸含愁，任“玉炉烟断香微”。只是当帘外闲庭中东风摇荡花树，满树花飞如雨的景象才将她从痴迷中唤醒，春光匆匆归去，不禁使她销魂荡魄。

毛熙震是花间派词人，但这首词的写景状物却多用白描，清丽疏淡，情味蕴藉，与“花间”秾丽香艳、镂金错彩的词风迥异。作者写的闺中人，不描摹其体态衣妆，不明言其多情善感，除了“含愁”一句正面点明其期待与失望，再以“玉炉”一句烘托其期待之久、相思之苦外，其余各句，均于景物描写中带出她的形影与神态，这正是词论家所称道的融情入景的功力。词中所摄取的双飞的粉蝶、疏雨晚天、东风花树等景物，是最富于表现暮春情韵和闺中人春愁的典型景物，将它们和谐地组合起来，使全词有了直观的画面，具有诱人的美感，情景交融，了无痕迹。前人论词的章法，讲究“短章蕴藉”，言尽意不尽。此词就是一首情景相生、含蓄蕴藉的佳作。它那情在言外的意蕴，比起痛快淋漓的表白，更具有耐人寻味的魅力。尤其篇末“东风满树花飞”一句，形象凄艳，含蕴无穷。

（林家英）

菩萨蛮

毛熙震

梨花满院飘香雪，高楼夜静风筝咽。斜月照帘帷，忆君和梦稀。小窗灯影背，燕语惊愁态。屏掩断香飞，行云山外归。

这首词写闺中人静夜独居、忆念离人的情状，运笔纡回，含思缥缈。于篇终见意，曲尽掩抑难言的境况，洵为五代词中高格。《菩萨蛮》词，前有温飞卿十四篇精湛之作，而毛氏此词，易秾华为淡雅，变密艳为幽丽，别出新意，使飞卿不得专美于前也。

“梨花”二句，写高楼静夜的情景，渲染怀人的气氛。楼下的院子里梨花飘谢，楼上只听到风吹檐铁的阵阵声响。“风筝”，悬在檐间的金属片，风起作声，故称“风筝”，也叫铁马。明杨慎《丹铅录》:“古人殿阁檐棱间有风琴风筝，皆因风动成音，自叶宫商。”二句写景，实已托出索居寂寞的楼中人的形象。“梨花”句，写春光已逝，时不待人。“高楼”句，写夜静闻声，极无聊之状。可与李商隐《燕台诗》“云屏不动掩孤颦，西楼一夜风筝急”参看。“斜月照帘帷，忆君和梦稀。”上句写月光照在薄薄的帷幕上，亦古诗中常见的境界，不外从“明月照高楼”、“薄帷鉴明月”等语化出，以表现闺人的愁思。两句好就好在“和梦稀”的“稀”字，一字可抵宋徽宗《宴山亭》“怎不思量，除梦里有时曾去。无据，和梦也新来不做”数句。恨君之深，思君之切，皆由此字透露消息。忆极而生恨，故作此怨怼之语。

下片写室中情状和闺人动态。“小窗”二句，运思甚奇。她背着小窗前的灯光，是为了不让照见脸上的啼痕，可是，却教栖息在帘帷

上的燕子窥到了。它们呢喃相语，仿佛为闺人的愁态而吃惊呢！二语从侧面描写，一“惊”字尤为入妙。一结两句，“屏掩断香飞，行云山外归”，为全词中精绝之笔。俞陛云亦称其“尤为俊逸”（《五代词选释》）。“断香”，指断续的炉香。她床前屏风低掩，只见到薰炉中升起的袅袅轻烟。疑是那缥缈的行云，冉冉从山外归来。“山”，指屏风上绘画的山峦，词中语意相关，亦暗示情人的去处。由断香而想及屏山上的行云，由行云而想到漂流远方的游子。宋玉《高唐赋序》谓楚怀王梦巫山神女，神女自言“旦为朝云，暮为行雨”，因以“行云”喻男女的欢合。“行云山外归”，疑行云之归，正是怨其不归，真是痴心人语。与作者《临江仙》词“暗思闲梦，何处逐云行”，意似相反而情味实同。

（陈永正）

凤归云

敦煌曲子词

闺怨

征夫数载，萍寄他邦。去便无消息，累换星霜。月下愁听砧杵彻，塞雁（成）行。孤眠鸾帐里，枉劳魂梦，夜夜飞飏。 想君薄行，更不思量。谁为传书与，表妾衷肠。倚牖无言垂血泪，遍祝三光[①] 。万般无那处，一炉香尽，又更添香。

〔注 〕 ① 三光：指日、月、星。

敦煌发现的《云谣集杂曲子》中《凤归云》词有两首，这是其一。由于民间词传抄中出现的问题，况周颐、朱彊村、董康、王国维等各家校本颇有分歧，本文以俞平伯的校本为据。

本词的主旨已如题目所示：“闺怨”。所以正文一开始就说“征夫数载，萍寄他邦”，词是为思念“征夫”而写的。环绕这个中心，作者作了事实的叙述、环境的描绘和心理的剖视，于是使作品于平淡之处见主人公的深情。

词的上片侧重叙事，于叙事中达情。“征夫数载”固然纯属客观的交代，然而“萍寄他邦”则隐含着思妇对征人的感情因素。三、四两句，一则表示征人离家的长久，更重要的还在于表达了思妇在音讯皆无的岁月中的不安与思念。就是在这种心情下，捣衣的砧杵声、成行的飞雁，都加重了主人公的思绪。一个“愁”字，就将思妇的情怀表露无遗。最后三句，以“孤眠”示苦寂之重，以“魂梦”之“夜夜飞飏”言思念之深，缀以“枉劳”，更是思不得见，转而生怨，情见乎词，感人心脾！

词的下片侧重在达情，在心理描绘中叙事。“想君”二字，表明是思妇的内心活动。她大概将征夫一去数载无消息，设想是他的“薄行”了，不再想到家里的人。平平说来，艾怨之情，更能摧人肺腑。她想给丈夫写信，以叙衷肠，却又无人托寄；倚窗流泪、多方祝祷；于百无聊赖中不断添香。从而把一位孤寂、多情、纯真的思妇心曲和盘托给了读者，让读者了解、同情、激动不已。

这首《凤归云》词，我们自然还无根据断言它就是民间词，但是这首早期词作无疑保持了民间创作的质朴、清新特色。说它质朴，是指它的内容虽属闺思、闺怨、男女私情，但它尚未受到后来剪红刻翠的“艳词”的沾染，所以只见真挚、深沉的健康感情，毫无脂粉艳丽之气。说它清新，是指它没有雕饰，流畅自然，完全以白描手法，抒

写了主人公的心理活动和行为表现。这种朴素、自然的文学风格，以及它的艺术性和感染力，都是某些文人创作所不及的。

（吴曼青）

天仙子

敦煌曲子词

燕语莺啼三月半，烟醾柳条金线乱。五陵原上有仙娥，携歌扇，香烂漫，留住九华云一片[①]。 犀玉满头花满面，负妾一双偷泪眼。泪珠若得似珍珠，拈不散，知何限，串向红丝应百万。

〔注〕 ① 留住句：《列子·汤问》：秦国之善歌者秦青，“抚节悲歌，声振林木，响遏行云”。

这阕词出自《云谣集杂曲子》，作者已不可考，但从文字风格看，确如王国维所说：“当是文人之笔。”（《评〈云谣集〉》）与其他敦煌词相对照，它是不甚“质俚”的。

本词刻画一个歌女的仪态和内心。开头推出了一个颇为热烈的场面，似乎还要说一点故事情节，可是终于没有说，就结束了，留下一个悬念让读者自己去想。“燕语”两句，交代了时间和环境。三月中旬，阳春烟景，正是万物向荣、燕语莺歌的美好时节，此时此景，自然会有青年男女的欢会。“出其东门，有女如云”（《诗·郑风·出其东门》），所以，三、四两句的五陵原上那位手持歌扇的仙娥，便早应该是不呼自出了。五陵，汉时长安豪门贵族聚居地，景色优美，惯常是青年男女游冶的地方，这里是借指。仙娥，是美丽的歌女。这位姑娘手持歌扇，身上散发着烂漫浓香，她的歌声可以把行云留住。应该说，这姑娘够美了，够好了，够值得青年们迷恋了！“五陵年少

争缠头，一曲红绡不知数”（白居易《琵琶行》），此时此地，将会出现喜剧性的场面吧。

事情出乎意料。“仙娥”却认为：“犀玉满头花满面，负妾一双偷泪眼。”尽管贵重首饰插戴满头，脸上笑靥如花，可是这同她那暗中偷弹珠泪的双眼是多么地不调和！原来她是过着强颜欢笑的生活。至于所因何事，没有说明，也无须说明。下面四句是她内心的独白：“泪珠若得似珍珠，拈不散，知何限，串向红丝应百万。”以珠泪之多，表中心之苦。如许泪，只偷弹，则更苦。四句纯从“泪”字生发，从“珠”字取譬。“拈”也，“散”也，“串”也，都是说珠，而借珠说泪。“珠泪”这个常人使用过千万遍的普通词语被轻巧地拿过来，又神奇地化开去，为古来写泪文字所未见。这里用得上前人评词的一句话，是：“濡染大笔何淋漓！”

这阕词所写的只是生活中的一个片断，可称即景小品。这种小品式的作品，所取虽然只是一景、一物、一人、一事，然而由于作者选材巧妙，表现得当，仍能带给读者以优美的艺术享受。

（吴曼青）

抛球乐

敦煌曲子词

珠泪纷纷湿绮罗，少年公子负恩多。当初姊姊分明道，莫把真心过与他。子细思量着，淡薄知闻解好么？

这首敦煌曲子词，出自《云谣集杂曲子》。它以第一人称的口吻，如泣如诉地叙述了女主人公在爱情上的不幸遭遇及其悔恨。“珠泪纷纷”是指眼泪之多，连丝绸衣服都滴湿了，主人公的心情悲伤到

了什么程度便不言自明了。为什么悲伤呢？接着便给了回答——“少年公子负恩多”，是由于对方的负心。在这里，“少年公子”犹如“五陵年少”，特指豪富之家的子弟，是这种人玩弄、抛弃了她，从而给她带来了极大的精神痛苦。按照通常的行文习惯，接下去大概是要数说这负心郎的薄幸行径了。可这首词的作者却避开了常规，转而去叙写主人公的自我埋怨：姊姊当时就曾劝说过的，不要把纯真的爱情给予他。这两句初看似乎平淡的词句，细细品味却感到内涵十分丰富。显然，由于主人公的过于单纯、热烈，她已把“真心过与他”了；旁观的姊姊倒是早看出来了，“少年公子”是不值得信赖的，可自己偏偏没有预见到，而且没听姊姊的好言相劝。这种揪心的自怨自艾，这种不宜声张的深沉痛苦，不是比那种据理的抗争、大声的指斥更能拨动读者的心弦吗？痛定思痛，冷静下来，“子细思量着，淡薄知闻解好么”。后一句是思量后的领悟。“知闻”谓交游相识之人，“淡薄”则指其薄情。“解”是懂得。我把真心过与他，他却负我，是不懂得好歹者。思姊姊言语，想今日局面，这种内心独白所表示的追悔，表现了主人公的心灵创伤和悲苦。体味词中情事，似是妓女口吻，“姊姊”是院中姐妹之年长者。这种事司空见惯，但写来并不落入陈套。

这首词成功的一点是：作者有意摆脱了对事件的繁琐叙写，而是让主人公出面，向她的读者一下子敞开了心扉，从而激起了读者的共鸣，引起人们对那不幸女子的深切同情，而对纨绔子弟玩弄女性、背信弃义表示极大的愤恨。加以通篇全系口语入词，更显得神情宛转，感情真挚。这种从肺腑中流泻出来的话语，更增强了词作的艺术魅力。

这些艺术上的特点，在相当程度上反映了早期词的面貌，即表现现实生活是真切的，生活气息浓厚，语言通俗生动。与后来的文人作品相比，技巧上也并不逊色。

（吴曼青）

鱼美人

敦煌曲子词

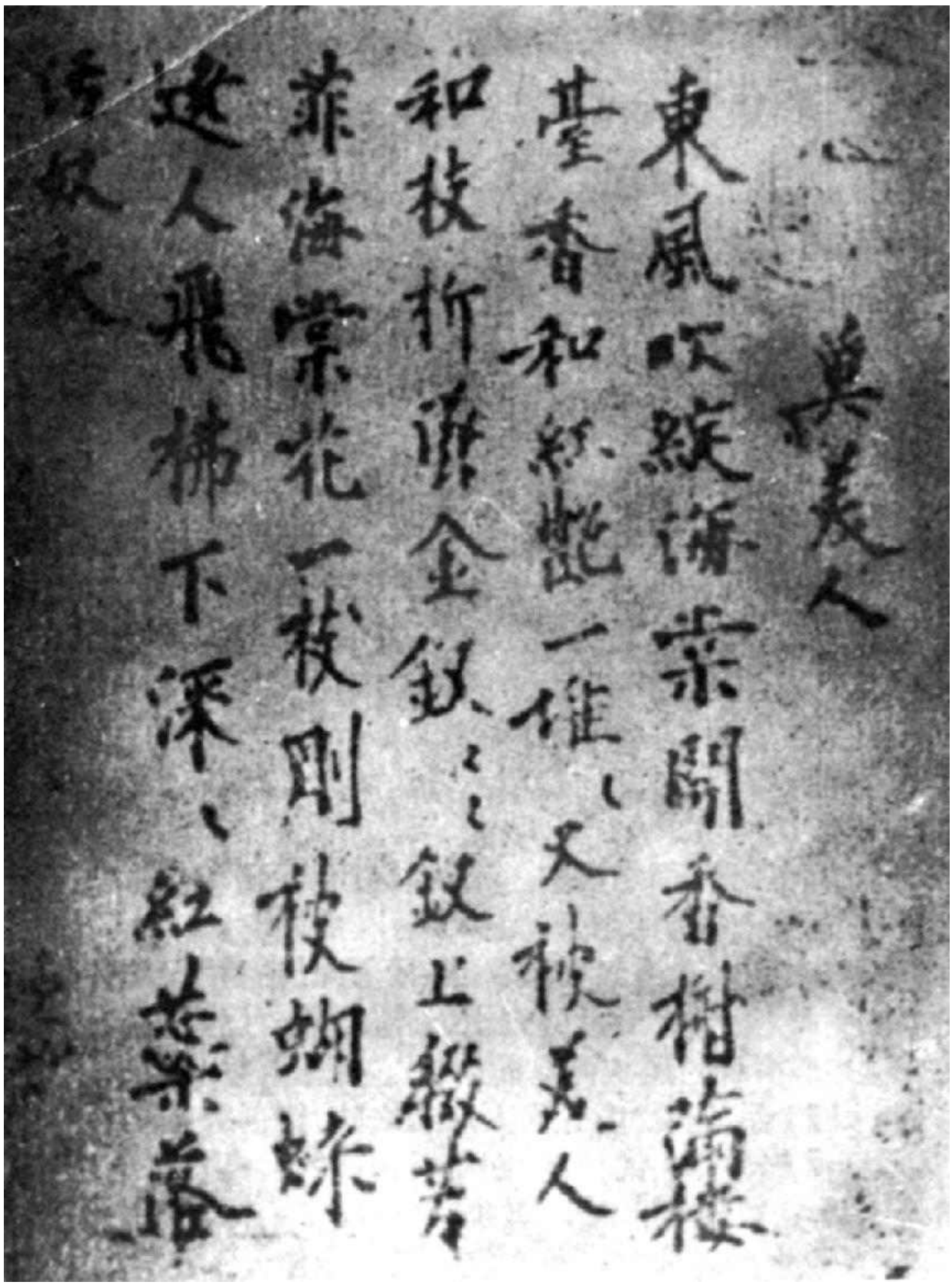
东风吹绽海棠开，香榭满楼台，香和红艳一堆堆。又被美人和枝折，坠金钗。

敦煌发现的曲子词，系唐五代人手抄，具有极高的史料价值。例如这首《鱼美人》，就为我们了解词的原始风貌及其发展演变提供了一份珍贵的材料。但是，也正由于是出自民间的写本，故文字上舛讹颇多，这又给我们阅读和欣赏带来了诸多不便。在这方面，我们的前辈已为后来者做了许多有益的工作，特别是郭沫若与任二北两位先生，他们曾分别对这首词作考订，提出过一些精当的见解。例如，词牌所谓的“鱼美人”，实则为“虞美人”之误，看来此词所表现的形态，当为《虞美人》词形成、演变过程中最早的一体。这就纠正了前人认为《虞美人》词创自李煜的传统看法。又如，他们还指出“香榭”应作“香麝”，对于疏通词意也起了关键性的作用。但郭、任两家对这首词的作者、疏解、评价等许多问题，看法时而相左，有些地方甚至是针锋相对的。如任二北认为此词之创作应“出于乐工歌妓之手”，而郭沫若则疑为五代欧阳炯所作。任氏以为此词“重沓矛盾，并无文理，虽勉为改易讹别，仍难救药”，而郭却认为这是一首“绝

妙好词”。两家看法如此悬殊，归根结底是属于对词意理解上的分歧。

“东风吹绽海棠开”，词意清楚，了无歧见。下面一句，任、郭均证“榭”为“麝”。但任释“香麝”为海棠，而郭则释为看花的妇女们。按任说，二句即解作“东风吹开了海棠花，花香满楼台”。而按郭说，则为“东风吹开了海棠花，赏花的妇女们站满楼台”。后者的意境远胜前者。且海棠本无香，以海棠释香麝终觉牵强。李白诗：“风吹柳花满店香。”柳花无香，此处着一“香”字，乃指“吴姬压酒”之酒香。任说“唐五代人海棠之咏，皆色香兼至”，恐亦多“风吹柳花”之类。而香麝与佳人的关系，则是极密切的。《晋书·石崇传》:“尽出其婢妾数十人以示之，皆蕴兰麝。”敦煌词《竹枝子》云：“颜容二八小娘，满头珠翠影争光，百步惟闻兰麝香。”故香麝可以代指佳人。下句“香和红艳一堆堆”，香指人，红艳指花，人簇花，花拥人，真是一幅优美的图画。下句“和枝折”，即为“连枝折”。末句“坠金钗”，有人解作因折花而坠落金钗，似欠妥。蒋礼鸿《敦煌词校议》认为“坠”字应与“缀”通，是同音假借。这样说词意就通顺了。

平心而论，这首词写得春意盎然，颇有情致，从意境上看，说它是一首“绝妙好词”并不过分。但是也应看到，这首词在遣词用语方面确也比较粗糙，如首句，“绽”与“开”意有重复，着一“绽”字意思已足，加一“开”字实有凑音节之嫌。再如“香和红艳一堆堆”，总觉得太俗了一些。因此，郭沫若认为“必出于名人之手无疑”，并把它推断为欧阳炯之作，理由是不充分的。殊不知造境佳妙而遣词粗糙，正是民间词的一个特点。



敦煌写本《鱼美人》词

（陈允吉 胡中行）

鱼美人

敦煌曲子词

金钗钗上缀芳菲，海棠花一枝。刚被蝴蝶绕人飞，拂下深深红蕊落，污奴衣。

这首《鱼美人》，无论从状物抒情还是遣词用语上看，都与上一首（东风吹绽海棠开）有着密切联系。在敦煌写本中，又是两首连抄，致使有人认为它们是一首词的上下片。任二北《敦煌曲校录》定为单片两首。调名应作《虞美人》。从词体发展与早期词的特点等方面考察，其说可从。我们细味词意，亦可略见端倪。如上一首“又被美人和枝折”，显是旁观者的口吻；而下一首末句“污奴衣”，则用第一人称。可见作者是将其作为两首来写的。然而，两首之间的联系又至为密切，因此，不妨把它们看作姊妹篇来读。

如果说，上一首《鱼美人》展示了一幅海棠盛会的全镜头，那么这一首则是一个特写：一位美人把摘下的海棠花连缀在金钗上，人与花交相辉映，真是美极了。不料偏偏引来了蝴蝶在美人头上飞绕，拂下海棠花粉，污染了她的衣裳。美人露出了娇嗔的神态。

对于这首词的词义疏解，有如下几处应注意：其一，“刚被蝴蝶绕人飞”的“刚”，据张相《诗词曲语辞汇释》：“刚，犹偏也；硬也。”证以白居易《惜花》诗“可怜夭艳正当时，刚被狂风一夜吹”，亦用“刚被”，与此处正合。其二，“拂下深深红蕊落”的“深”字，须随文解释，其义始见。这里用以修饰“红蕊”之

“红”，则作颜色深浓解，重言之，故曰“深深”。与杜甫《曲江》诗“穿花蛱蝶深深见”，虽同是关涉到花与蝴蝶，但杜是说蝴蝶“穿花”，深入花间，于花丛深处见之，情景不同，故又不宜移彼释此。其三，“花蕊”的蕊有二义：一指未开的花，即花苞；一指花心，有雄蕊、雌蕊之别。这两个义项的选定，对通解全词最为关键。如指未开的花苞，则海棠花未放时确为深红色（开后淡红色），于“深深红蕊”之语最合，而对下句“污奴衣”却又不甚切。因为要说花苞跌落衣衫上，颜色能“污衣”，总是非常勉强。所以郭沫若取“蕊”是花心之蕊一义，解释为“花粉”。但是问题接着又来了：海棠花粉并非红色！于是郭老说：“‘拂下深深红蕊落’应是‘黄蕊落’，海棠花瓣虽红而花蕊却黄。黄色的花粉被蝴蝶扇落，落在衣衫上是会染色的。”（《读诗札记四则》）这样说，“污奴衣”的问题算讲得通了。至于“红蕊”是否“黄蕊”的误写，只能存疑。谁教敦煌卷子的抄写人笔下的错别字太多，让后世研究者伤透了脑筋，这里派他多写了一个错字，也是“罪”有应得。也不妨忽发奇想：花会变种，月季、菊花、牵牛的品种颜色层出不穷，我们现代人所见的海棠花粉是黄色的，怎知道千年前的无名词人当日写这首小词时所见的不是地地道道红色的呢？这样，词人不错，抄手不错，而我们却错怪了他们呢？这是题外话。总之，敦煌曲子词文字上问题不少，完全弄通畅是困难的，我们只能领会其通体大旨。其四，作“偏”义的“刚”字，语气直贯至末句“污奴衣”，三句十七字须作一气读，才能得其神理。盖美人簪花，正喜气洋洋，不料偏引得蝴蝶飞来，拂落花蕊，“污”了“奴衣”，大煞风景也。“奴”字下得绝妙，作第一人称，词意顿然灵动起来：“金钗钗上缀芳菲，海棠花一枝”两句，虽非口

中所说，却是心下快活言语，何等得意；自“刚被”至“污奴衣”，使可喜事翻成可恼，不由得嗔怪到蝴蝶身上。于是其人娇态可掬，其词亦谐婉可诵。

这首《鱼美人》与上首一样，都不是简单的咏物词，而是重在借花写人。然借海棠写人，却是值得注意的现象。唐李德裕在《平泉花木记》中称：“凡花木以海为名者，悉从海外来，如海棠之类是也。”此花在唐以前殊无记载，盛唐以后，咏者渐多。唐玄宗就曾用海棠来比杨贵妃，谓其醉态如海棠春睡未足。其后海棠身价日高，贾耽著《百花谱》，已称海棠为“花中神仙”；到了晚唐，著名诗人如郑谷、薛能等人都有咏海棠诗传世，“则知海棠足与牡丹抗衡”（宋沈立《海棠记序》）。可见人们偏爱海棠，实为盛唐以后形成的新风气。再有，据记载，海棠起自蜀地，“蜀花称美者，有海棠焉”（同上引沈立序）。这两首《鱼美人》词记的很可能是蜀地盛事，而蜀地又正是晚唐五代词作的一个中心，记此以供参考。

（陈允吉 胡中行）

菩萨蛮

敦煌曲子词

霏霏点点回塘雨，双双只只鸳鸯语。灼灼野花香，依依金柳黄。盈盈江上女，两两溪边舞。皎皎绮罗光，轻轻云粉妆。

这首词描写江上女子在春光里歌舞的景色。通过上阕对景物的描写和下阕对人的描写，展现出一幅色彩鲜丽的画面：在蒙蒙的细雨中，池塘里的鸳鸯，对对双双，相偎相倚，好像在情话缠绵。旁边是一片耀眼的野花，散发着阵阵幽香，上边是金黄色的柳条，在轻轻地

拂动：这是一个春意盎然的优美环境。在这个环境里，一群姑娘出场了，她们体态轻盈，脂粉薄施，三三两两在溪边舞着，唱着，她们的罗衣随着舞姿的变换而闪耀着光彩。到这里，大自然的美和姑娘们的美和谐地融为一体而互相映发：明媚的春天景物，把姑娘们烘托得格外妖娆；姑娘们的娇姿艳态，为春天增添了无限的光彩。一切都是美的，但最美的毕竟还是人。在这首词里，写景是为了写人，可以很明显地看出它的艺术手法。它在艺术上还值得注意的是每句都用叠字开头，不仅细致地生动地写出了景和人，且构成了谐婉的声调，增强了它的音乐性。唱起来是一支动听的乐曲，随着曲调的抑扬婉转，把人们带进了诗情画意的境界，显示出它的艺术魅力。

叠字的运用在《诗经》里已大量地出现，《文心雕龙·物色》论述它的作用，说：“诗人感物，联类不穷。流连万象之际，沈吟视听之区，写气图貌，既随物以宛转，属采附声，亦与心而徘徊。故‘灼灼’状桃花之鲜，‘依依’尽杨柳之貌，‘杲杲’为出日之容，‘漉漉’拟雨雪之状，‘喈喈’逐黄鸟之声，‘喓喓’学草虫之韵。……并以少总多，情貌无遗矣，虽复思经千载，将何易夺！”说明了叠字对于写情状物的重要意义。《诗经》以后，在一首诗里用叠字最多的是《古诗十九首》中的《青青河畔草》和《迢迢牵牛星》。前者十句，前六句用叠字；后者也是十句，开头四句和最后两句都用叠字，生动地写出了楼头思妇的美好体态和牛郎织女相望相思的深情，为后人所称赏。在词里用叠字是比较难的，吴衡照《莲子居词话》说：“词有叠字，三字者易，两字者难，要安顿生动。”在五代的文人词里，也只是用在一句上，如张泌《蝴蝶儿》：“还似花间见，双双对对飞。”阎选《八拍蛮》：“光景不胜闺阁恨，行行坐坐黛眉攒。”（均

见《花间集》）而这首《菩萨蛮》词却句句用，而且用得贴切而自然，带有浓厚的生活气息，在词里是罕见的。在宋人词里，句句用叠字与此首相近的，有葛立方的《卜算子》：“袅袅水芝红，脉脉蒹葭浦。淅淅西风淡淡烟，几点疏疏雨。 草草展杯觞，对此盈盈女。叶叶红衣当酒船，细细流霞举。”对照此词，可知其手法所自来。至于李清照在《声声慢》的前三句里，连用了七处叠字，情挚味浓，不觉重复，显出了她的艺术才华，但用叠字的方式，是集中而非分散；又另是一格了。

这首《菩萨蛮》词见于敦煌卷子中。敦煌曲子词绝大多数来自民间，也杂有文人作品。此词也可能是无名文士所作，它在表现艺术上的特色，应该重视。

（李廷先）

菩萨蛮

敦煌曲子词

清明节近千山绿，轻盈士女腰如束。九陌正花芳，少年骑马郎。罗衫香袖薄，佯醉抛鞭落。何用更回头？谩添春夜愁。

这首无名氏词见于敦煌卷子，早期词的那种清新活泼格调跃然纸上。词作以白描手法勾勒了一幅年轻人在清明踏青时相遇的画面，情趣横生，风情如画。

首句开门见山。“清明节近千山绿”，既点明春深时令，又写出郊野环境。一个“绿”字绾合两者，盖时至清明而叶始盛，地当山野而树始多。在这样的时间和地点，自然会招来少男少女的春游兴趣。果然，接着出场的就是体态轻盈、腰细如束的美丽姑娘。第三句“九

陌正花芳”，九陌是田野间的道路，中间一个“正”字，更渲染、强化了那种春色宜人的景观，又似以花比拟上句的士女。正是透过对特定地点、时间、环境的描绘，创造了主人公出场的艺术条件。第四句“少年骑马郎”，在作者好像是轻描淡写，一笔带过，但带给读者的联想却又十分丰富，仿佛使我们看到，在这春日旖旎风光中正有一位英武矫健的少年骑马驰荡。第五句“罗衫香袖薄”又点出在这五彩缤纷的画面上还有一位轻盈、美丽的姑娘。同第四句相对照，不再直写人物，而是用“罗衫香袖”指代，更给人以形象的感受。

如果说以上写的都是静态的话，那么，“佯醉抛鞭落”，便使我们在画面上看到了动势：一位佯装酒醉的英俊少年故意抛落马鞭，实际却被巧遇的姑娘的美貌所吸引，“遗却珊瑚鞭，白马骄不行”（崔国辅《少年行》），借机多注视上几眼。接下去就便于点出主题了。这就可看出姑娘的出现，已投入少年的心潭，在少年的内心中飞溅起一朵朵浪花。正当男主人公感情激发的高潮，镜头突然停止，以“何用更回头？谩添春夜愁”作结，诗情荡漾，曲折有致。这两句似是作者的旁白，对于这个场面加以评论，笔意冷隽。好像是对这个“少年骑马郎”进言：何必再回头多看几眼呢？徒然弄得晚上苦思苦想睡不着觉。李白《陌上桑》结尾云：“托心自有处，但怪旁人愚。徒令白日暮，高驾空踟蹰。”此词与李诗有异曲同工之妙。

（吴曼青）

菩萨蛮

敦煌曲子词

香销[①] 罗幌堪魂断，唯闻蟋蟀吟相伴。每岁送寒衣，到头归不归？ 千行欹枕泪，恨别添憔悴。罗带旧同心，不曾看至今。

〔注〕 ① 销：有的本子作绡，此从任二北《敦煌曲校录》。

这是一首思妇词。从词里“每岁送寒衣”一句来看，女主人公所怀念的不是一般的游子，而是从征的战士，从征人的亲人方面反映了当时的社会现实。

这首词是用第一人称写的，写自己在深夜就寝前后，怀念亲人的苦情。“香销罗幌魂堪断，唯闻蟋蟀吟相伴。”“香销罗幌”，罗帷中熏炉里的香已燃尽，表明已到了夜阑人静应该就寝的时候，这个时候也最易引起对远方亲人的思念之情，不觉得神魂飞越，感到孤独悲凉。谁来陪伴自己呢？不是亲人，而是四壁蟋蟀的吟叫声。夜越静，蟋蟀的吟叫声似乎越响，它的凄苦的吟叫声，扣动着思妇的心弦，越发使人感到寂寞而难以为怀。由闺中孤寂而想起亲人，由蟋蟀吟秋而递入寄送寒衣，暗中过渡。“每岁送寒衣，到头归不归？”这两句话是责问亲人，实际上也是对唐政权委婉的谴责。当时戍边的士卒，“多为边将苦使，利其死而没有财”（《资治通鉴》卷二一六《唐纪》三十二）。他们是不被当人看的，定期番代的规定，早已成了空文。他们有的被折腾而死，暂时还活着的也累年不得归，使得闺中思妇魂牵梦绕，年年寄送征衣，而年年归信杳然。这在唐代的诗词里反映是很多的，例如敦煌《云谣集杂曲子》里的《凤归云》：“怨绿窗独坐，修得为君书。征衣裁缝了，远寄边隅。”《捣练子》：“造得寒衣无人送，不免自家送征衣。”李白《子夜吴歌》（其四）：“明朝发驿使，一夜絮征袍。素手抽针冷，哪堪把剪刀？裁缝寄远道，几日到临洮？”陈玉兰的《寄夫》：“夫戍边关妾在吴，西风吹妾妾忧夫。一行书信千行泪，寒到君边衣到无？”都可以证明这首词反映的完全是真

实情况。下阕写她就寝以后，并没有安然入睡，而是哀伤不已，泪流千行，想到和亲人分手以后，自己在逐渐憔悴，而团聚无期。“罗带旧同心，不曾看至今。”罗带上的同心结，本是夫妻恩爱的表证，按常情，分别以后，会时时看看它以慰离怀，但她却怕触发自己的幽情苦绪，从别到今没有看过，这种加倍写法，表现出自己异乎寻常的深情。

唐代由于战争多，战期长，产生了大量的以战争、征人为题材的边塞诗，和它相对应的一面就是写思妇的作品也不少，有许多出色的，如上引李白和陈玉兰的诗就是。在文人词里这类作品不多，只有温庭筠写了一些，敦煌曲子词里也保留了几首。这首词是否出自女性之手不得而知，就词来说，写得朴实自然，不假雕饰，而情深透骨，感人至深。和晚唐的文人词比较起来，风味是迥乎不同的。

（李廷先）

菩萨蛮

敦煌曲子词

枕前发尽千般愿，要休且待青山烂。水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯。 白日参辰现，北斗回南面。休即未能休，且待三更见日头。

本篇见于敦煌遗书斯4332号，是一首很有特色的民间爱情词。

特色之一是开门见山。全词从感情的高峰上泻落，滚滚滔滔，一发难收。芙蓉帐里、鸳鸯枕上的这位女主人公，既贪恋云雨新欢的良宵，又不能不担心现实生活中女子常遭遗弃的不幸，两种感情的撞击一下子将她推向盟山誓海的峰巅。因而一落笔，感情便喷薄而出，并外化为开门见山的结构特点，晴日之下忽然轰雷四起，以高八度唱

出：“枕前发尽千般愿。”“发愿”，即发誓，是唐代的俗语，也是至今仍活在江南一带的口头语。发愿本来已是庄重的表示，“发”而至于“尽”，“愿”有“千般”之多，更可看出女主人公感情的激动与态度的坚决。首句切入正题，同时又有着提纲挈领、笼罩全篇的作用，以下七句所举六事，便是从首句“发愿”这一源头上流出而形成的一条绵延不绝的感情的长河。

特色之二是博喻手法的运用。为了表现对坚贞不渝的爱情的向往，词中广泛设喻。女主人公表示，除非六件不可能实现的事都成为事实，否则绝不同意婚姻关系的解除。她举出的六件事是：青山烂，秤锤浮，黄河枯，白天同时见到参星和辰星，北斗的斗柄转向南面，半夜里出现太阳。这和汉乐府民歌《上邪》的构思极为相似：“上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝！”都是采用日常生活中习见的事物作比喻，“青山烂”与“山无陵”、“黄河枯”与“江水竭”，更是如出一辙。但这并不意味着《菩萨蛮》因袭《上邪》，而正好说明了它们都来自生活。正因为是来自生活，所以所用比喻尽管相似，却并不全同。“白日参辰现”与“三更见日头”，同“冬雷震震，夏雨雪”虽然都是从时间的角度立论，但前者着眼于昼夜，而后者着眼于四季。具体的写法也各有千秋：《上邪》以前后两个“绝”字相呼应，五个比喻一气直下；《菩萨蛮》则以第一个“休”字引出五个比喻以后，略一顿挫，以“休即未能休”的让步副句以退为进，意思是即使以上五种假设都成为事实，要遗弃（即所谓“休”）我，也还是办不到的，从而在更高的层次上提出了“且待三更见日头”的新的假设。此词由于紧紧围绕着“不能休”这一中心取譬设喻，所以“群言虽多，

而无棼丝之乱”（《文心雕龙·附会》）。众辞辐辏，如大弦小弦嘈嘈切切，似大珠小珠跌落玉盘，响起的是一片繁富而又和谐的乐音。

特色之三是具有民歌的情调与风格。文人笔下的“柔情似水，佳期如梦”的纤细情感，蕴藉含蓄、欲说还休的委婉的表达方式，以及反复推敲、精雕细琢的炼字造句的功夫，与这首词是无缘的。此词抒发的是天籁之声，大胆，热烈，奔放，率直。意在夸张，不惜夸大其辞（如“枕前发尽千般愿”句）；为了强调，比喻的运用层见叠出；在用字上也不避重复，三用“休”字，二用“面”字、“日”字，“且待”两见而又用了“直待”。这些，无不表现出民间歌谣拙朴、自然的本色。南朝民歌《大子夜歌》说：“不知歌谣妙，声势由口心。”所谓“声势由口心”，是说民间歌谣独特的风情格调的形成，是由于心有所感，以口写心。这大概也是这首《菩萨蛮》语浅情深、似拙而巧、成为一首好词的奥秘吧？

（陈志明）

菩萨蛮

敦煌曲子词

敦煌古往出神将，感得诸蕃遥钦仰。效节向龙庭[①]，麟台[②]早有名。 只恨隔蕃部，情恳难申诉。早晚灭狼蕃，一齐拜圣颜。

〔注〕 ① 龙庭：朝廷。 ② 麟台：本指汉朝的麒麟阁，汉宣帝时曾令在麒麟阁画立过大功的名臣霍光等十一人像，并题其官爵、姓名。

敦煌曲子词中有《菩萨蛮》十八首，这是其中较早的一首，最迟亦当作于德宗建中初年（据任二北《敦煌曲初探》）。

吐蕃是七世纪初在青藏高原上建立的奴隶制政权。到赞普松赞干布时，定都拉萨，开始强盛。贞观十四年（640），松赞干布向唐朝求婚，唐太宗以文成公主嫁之，友好往来，不绝于途。到了高宗咸亨初年，吐蕃奴隶主贵族大开边衅，尽占吐谷浑故地（青海西部地区），向唐朝内地进逼。以后唐和吐蕃长期处于时战时和状态。天宝十四载（755）安史之乱发生后，唐朝边兵多内调平叛，吐蕃乘虚进攻于代宗广德元年（763）攻据长安。撤兵后，又于次年（764）攻占唐朝河西节度使府所在地凉州（甘肃武威）。敦煌当时是沙州治所，大历元年（766），新任河西节度使杨休明以凉州失守，移治沙州。其后甘州（甘肃张掖）、肃州（甘肃酒泉）、瓜州（治所晋昌，在甘肃安西东南）先后被吐蕃攻占，敦煌处于四面包围中，和内地交通完全断绝，但仍在坚守中。坚守的主将先是杨休明，后有沙州刺史周鼎、阎朝等。直到德宗建中二年（781），沙州才被吐蕃占领，前后共坚持了十多年之久。这首词反映了在唐朝和吐蕃的激烈争斗中，敦煌人民强烈的爱国热情。

上阕写敦煌的光荣历史，说敦煌过去屡出“神将”，使得诸蕃远远地表示钦敬，不敢进犯，“神将”向大唐朝廷效忠，受到嘉奖，英雄榜上早已有了他的名字。这里所说的过去的“神将”，可知的有沙州刺史贾思顺，开元十七年（729）曾大破吐蕃军，其他的已难考知。下阕写道路隔绝以后的情况，“只恨隔蕃部，情恳难申诉”。他们只恨吐蕃把道路隔断，使得他们不能向朝廷倾诉衷肠，流露出他们对唐王朝中央的深厚的感情。最后两句表达了希望：“早晚灭狼蕃，一齐拜圣颜。”“早晚”即何时之意，当时俗语。“狼蕃”，这是当时对处于敌对状态的吐蕃的蔑称，而把朝见皇帝称为“拜圣颜”，说明了

他们对唐天子的崇敬。在封建社会，皇帝是国家的象征，这种忠君思想，当时往往会迸发出巨大的精神力量，鼓舞着人们进行英勇的斗争。这首《菩萨蛮》词所表现的斗争精神，并没有因沙州被吐蕃攻占而消失，“州人皆胡服臣虏，每岁时祀父祖，衣中国之服，号恸而藏之”（《新唐书·吐蕃传》）。过了六十多年，即宣宗大中初年，敦煌又出了一位“神将”张议潮，率领沙州人民收复了沙、瓜、伊、西、甘、肃、兰、鄯、河、岷、廓十一州之地，大中五年（851），并派遣使臣向唐宣宗奉献十一州图籍，使河湟广大地区，又归于唐。这首《菩萨蛮》对吐蕃分割疆土表示愤慨，对于融融泄泄的大一统局面表现了真诚的向往，语朴而情茂，从而在词史上获得了崇高的地位。王重民说它唱出“敦煌人民之爱国壮烈歌声，绝非温飞卿、韦端己辈文人学士所能领会、所能道出者”。

（李廷先）

浣溪沙

敦煌曲子词

五两[①] 竿头风欲平。张帆举棹觉船轻。柔橹不施停却棹——是船行。 满眼风光多闪烁[②] ，看山恰似走来迎。子细看山山不动——是船行。

〔注〕 ① 五两：原作五里，五里应为五量，即五两。 ② 闪烁：原作陕汐，音近而误。

民歌之神理，在其纯为一片天籁。这首敦煌词的魅力，正在于此。

这是首舟子之歌。请听他开唱：“五两竿头风欲平。”古人用鸡毛五两系在竿顶，以测风力风向，这叫“五两”。凡开船，必先看五两。李白有《送崔氏昆季之金陵》诗“扁舟敬亭下，五两先飘扬”，可证。竿头五两随风轻举，将近水平状态，说明风大可助船行。原来，起句唱的是要开船。接着唱的一句，就是开船了：“张帆举棹觉船轻。”扯起帆，乘风打桨，只觉这船轻轻地行。舟子心情之轻快，自然也就流露出来。行至中流，“柔橹不施停却棹”。摇橹轻捷，谓之柔橹。柔橹不施，桨也不打了，这暗示着啥？当然是风力大的缘故。所以接着摊出一个短句：“是船行。”不用划船，嘿，船可在走。歌词由七字句一变而为三字句，顿觉声情摇曳多姿。字句虽短，但从其字声之为仄平平，犹可体会其乐句之悠长高扬。天助人愿，行船凭借好风力，舟子之快活得意，尽在这拖长一句的歌声悠扬之中。

船，风行水上。舟子，昂首船头。展眼望水面，阳光下，但见“满眼风光多闪烁”，一派浮光耀金，好不炫人眼目。风和日丽，是个好日子呢！再抬头，看远山，“看山恰似走来迎”。远山走向舟子，来迎接他哩。歌句很美。果真是远山走来迎吗？且听舟子又唱了：“子细看山山不动——是船行。”原来并不是山迎过来，是船往前行得快呢。本来，船一往前走，前方的山就好像迎面来，这是种错觉，只有初次乘船的人，尤其儿童，才会给迷住。而一辈子以行船为生的舟子这么一唱，却是自然地流露出他的风趣和喜悦，流露出他对行船的热爱。唯有热爱自己劳动的人，才永远也不会失去对劳动的那种新鲜感。试吟诵词句，仿佛就感受到舟子从容豪迈的歌声，悠扬在丽日长天烟波浩渺之间。

这首敦煌词的魅力，首先在于暗示之妙，出自天然。舟子行船赶上顺风的喜悦，并无一语道破。上片是以停下桨而船在行的直感，暗示顺风。下片则以山来迎的错觉，暗示船速加快，从而又进一步暗示风力的增大。舟子心头之快活，性格之风趣，自然也就随之流露出来。

这首词还可以给我们以更多的启示。舟子歌唱行船之喜悦，表现出劳动者对人生的从容大度和乐观精神，尤其上下片两结反复唱出“是船行”这一歌句，体现从容不迫之人生态度，实在优美。若非饱经惊涛骇浪，哪得如此人生素养。人生有苦亦有乐。自古以来，乐观之精神，在中华民族的心灵中，就比忧患意识来得更重要。对于这种乐观精神，我们不仅可以从《周易·系辞上》“乐天知命故不忧”的哲理中认知，也可以从这样一首民间歌词中感受到。

（邓小军）

望江南

敦煌曲子词

莫攀我，攀我太心偏。我是曲江临池柳，这人折了那人攀。恩爱一时间。

这是一首反映妓女内心痛苦的作品，通篇采用第一人称写出。她诉说的对象，看来是一位属意于她的青楼过客。词中的“曲江”，即曲江池，在今西安市东南，是唐代京城长安郊外的著名游赏胜地。女主人公自比“曲江柳”，当是就近取譬，可知她是长安的妓女。

作品开门见山。在一、二句中，女主人公直截了当地劝那位男子不必多情，不要死缠她。所谓“心偏”，即“偏心”，相当于现代北

方话中的“死心眼”。为什么她要取这样决绝的态度呢？后三句作了回答：“我是曲江临池柳，这人折了那人攀。恩爱一时间。”意思是，自己的身份是妓女，就像是曲江池边的柳枝，谁都可以任意攀折，所以不可享受专一长久的情爱。

从词中可以看出，女主人公对那男子真诚相爱的表示是感激的；唯其感激，才投桃报李，坦率相劝。那男子，也许还是一个初涉青楼的年轻后生，不谙世事；而这女子，却是一位老于风尘的过来人，懂得生活的严峻。她用否定语气说出的“恩爱一时间”，表明她对于坚贞的爱情是向往的。但自己身为烟花女子，只有卖笑的义务，并没有被爱和爱人的权利。她对那男子直言不讳，足见她心地的善良、高尚，也说明了现实的黑暗和她作为妓女的深深的不幸。她拒绝了那男子真诚相爱的表示，也等于认可了自己永远不可能得到真正爱情的不幸处境。真是欲哭无泪，令人痛绝！

全词结构的重心在中间“我是曲江临池柳”一句。前两句中的两个“攀”字，后一句中的“折”字与“攀”字，都从这一句引出。从感情的抒发来说，一、二句逐渐加强，到第三句揭出原因而达于顶峰，四、五句所写自己不幸的处境，仍是由第三句所说的身份决定的，因而语势变得和缓下来，从而全词在结构形态上形成高潮居中的两边低、中间高的“山”字形。五个句子的字数大体上也是作由少而多，又由多而少的走向，正好与抒情达意的内在需要相适应。

综上可见，这首小词看似浅显，实则具有思想深度；不仅内容可取，而且结构相当完美。前人说“真诗果在民间”（李梦阳《郭公谣序》），这首小词是一个很好的证明。

（陈志明）

望江南

敦煌曲子词

天上月，遥望似一团银。夜久更阑风渐紧，与奴吹散月边云，照见负心人。

这首“敦煌曲子词”，是一首失恋者之怨歌，或一首民间“怨妇词”。但仅仅指出其中有“怨”意，是很不够的；还须体味词中含蕴的那一份痴情，须看到女主人公对“负心人”尚未心死，才能够味。

“天上月，遥望似一团银”二句写景而兼比兴。它有两重象征意味。首先，对于失恋（或被弃）的女主人公，那一轮灿烂耀眼如银的团圞明月，会勾起美好的往日之记忆。也许过去正是在这同一明月之下，她与那位男子缔约，相好来着。然而曾几何时，这段爱情就因为对方的负心而产生了危机。所以，这一轮圆月又有反衬人的离分，即象征爱情危机的作用。

从这两句到下两句中有个跳跃，形成一处空白，这就是夜阑天变，月被云遮，晦暗不明，所以有下文呼风驱散“月边云”之语。词中女子似未觉到风起正是天变云生的征兆，反而寄厚望于风，求它“与奴吹散月边云”，痴态可掬。其所以这样，是因为她急于让明月“照见负心人”。然而“照见”又如何，却不更说，意极含混，惹人寻思。也许是想借明月之光对不忠实者昭示鉴戒？也许是希望他良心发现？也许是希望他在这一时刻即出现在自己的面前？总之是未能忘情之语，痴之至也。否则，“反是不思，亦已焉哉”（《诗·卫风·氓》），来个“一刀两断”岂不干脆。“听话听反话，心爱叫冤

家”。即便骂对方为“负心人”，也未必是决绝语，反而见出自己的未能忘情。否则，直斥为“氓”，多少冷淡。

可见此词之妙，全在将俗语所谓“痴心女子负心汉”作了艺术的表现，且写得很有特色。韦庄词写女子相思情痴云：“春日游，杏花吹满头。陌上谁家年少足风流，妾拟将身嫁与一生休。纵被无情弃，不能羞。”（《思帝乡》）也许此词女主人公当初与那人结好，正是出于自由之意志，故即使出现了被无情而弃的情况，亦不能翻然悔悟，以至“为伊消得人憔悴”也。

此词表现手法之妙，在于将恋爱变故情事与一个风云变幻的月夜密合，由女主人公口吻道出，情景浑然一体。而口语化的语言，又为词作增添了活泼生动的情致。

（周啸天）

定风波（二首）

敦煌曲子词

攻书学剑① 能几何，争② 如沙塞骋偻俪③ ？手执绿沉枪④ 似铁，明月，龙泉⑤ 三尺斩新⑥ 磨。 堪羡昔时军伍，谩夸儒士德能多。四塞忽闻狼烟⑦ 起，问儒士，谁人敢去定风波？

征战⑧ 偻俪未足多⑨ ，儒士偻俪转更加○ 10。三策○ 1张良非恶弱○ 12，谋略，汉兴楚灭本由他。 项羽翘据○ 13无路，酒后难消一曲歌○ 14。霸王虞姬皆自刎○ 15，当本○ 16，便知儒士定风波。

〔注 〕 ① 攻书学剑：汉代司马相如“少时好读书，学击剑”，见《史记》本传。后遂以“书剑”为士子的特征。 ② 争：怎。 ③ 骋偻俪：骋，逞。偻俪，聪明伶俐、机灵能干。 ④ 绿沉枪：古代名

枪。唐殷文圭《赠战将》诗：“绿沉枪利雪峰尖。”绿沉，深绿色。⑤ 龙泉：相传春秋时名匠欧冶子、干将作铁剑三枚，其一曰“龙渊”。见《越绝书》。后用为宝剑的泛称。唐时避高祖李渊讳，改称“龙泉”。 ⑥ 斩新：崭新。 ⑦ 狼烟：即烽火。古烽火用狼粪为燃料，取其烟直而聚。⑧ 征战：原抄件作“征後（后）”，不辞。任校改“征战”。笔者以为“後”当是“役”的形讹。“征役”即应征从役者，指军士。南齐谢朓《从戎曲》:“自勉辍耕愿，征役去何言。”⑨ 多：称道、赞许。〇10转更加：转，反而。加，超过、在上。 〇11三策：原抄件作“三尺”，任校改“三策”。按《礼记·玉藻》载古代士人束腰丝带长三尺。唐王勃《滕王阁序》:“三尺微命，一介书生。”“三尺”正与张良的儒士身份相符，可通，不必改。说见蒋礼鸿先生《〈敦煌曲子词集〉校议》。 〇12恶弱：原抄件即如此。“恶”疑是“愚”的形讹。 〇13翘据：原抄件即如此。“翘”疑是“窃”的音讹。〇14一曲歌：《史记·项羽本纪》载项羽被汉军围困在垓下，饮酒于帐中，对爱姬虞美人、骏马乌骓慷慨悲歌：“力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！”〇15《史记》《汉书》均无关于虞姬自刎的记载，其事当出自后世传说。 〇16当本：原本。

这两首词的原抄件今藏巴黎。由于抄写者的文化水平不高，因此错讹甚多，几乎不可卒读。此处所录，是任二北先生校理过的文字（见任著《敦煌曲校录》）。

从文义来看，它们应是两个人的对唱。当我们司空见惯了文人词中占百分之九十九的独唱歌曲，再回过头来读一读这两首词，不禁会

产生耳目一新的感觉：原来，民间词里还有这样一种生动活泼的艺术表现形式！

揣想当年演出时的情景，很可能是这样的：甲乙两人分别扮作文武二士，粉墨登场。“武士”斜眸白了“文士”一眼，露出鄙夷而不屑一顾的神态，挑衅地唱出了第一支曲子。他的唱辞可真够尖刻的，一开头就把文士们所致力从事的学业贬了个一钱不值——你们这些儒生成天价攻读诗书，学两下子剑术，能有什么大不了的出息呢？贬低他人，目的当然是抬高自己，故顺势带出第二句——你们哪儿比得上我们这些在边塞沙场上大显身手的武士啊！接下去三句，进一步炫耀自己的勇武：瞧，我们武士手持像铁一般坚实的长枪，宝剑磨得簇崭新，寒光闪闪，好似天上的明月，那才叫威风哩！十六个字只写两件兵器，不着一语去描画人的形象，但武器精良如此，人物的剽悍更不待言了，这便是侧笔的妙用，比正面写人要来得精彩。上阕得意洋洋，风头出足，相形之下，文士已显得寒酸、局促，黯淡无光；但“武士”似乎还觉得不够尽兴，下阕又加倍跌宕，换头处再次折回去用直笔贬抑儒生：往昔立下战功的军人们才值得羡慕，别瞎吹嘘什么儒士的德行和能耐如何之大了。末三句更变本加厉，改用诘问的口吻：听说眼下四方边塞都燃起了烽火，请问你们这班儒生，哪位有勇气去平息战乱？！这一“军”“将”得极狠，盖上文云云，还不过是说文学不如武艺，本领高低，前途大小，见仁见智，无关宏旨，“文士”尽可笑而不答，以示自己的雅量；而一旦问题牵涉到敢不敢挺身而出，为国家戡乱，则事关儒士的人格和荣誉，非同小可，容不得装聋作哑了，势必予以回答。然而，这问题又实在不好回答：倘若硬充好汉，投笔从戎，以书生文弱之躯去冲锋陷阵，即无异于犬羊之入虎

口；如果自认怯懦，作龟缩之状，那么从此再也别想抬头见人：真是进有所不能，退有所不甘，进退两难，在观众看来，“文士”已被逼到了墙角，无路可遁了。演出至此已进入高潮，人们当饶有兴致地等着看那“文士”如何下台。这时，只见他不慌不忙，脱口唱出第二支曲子来。

“你们武士那点本事没什么值得称道的，我们儒士的能耐更在你们之上呢！”——反唇相讥，“文士”一甩手，也抛出两句大话。何以见得？自有历史为证：君不见汉高祖手下的头号谋士张良乎？那张良体弱多病，从不曾率军作战，但他“运筹策帷帐中，决胜千里外”（《史记·留侯世家》），楚汉相争，楚强汉弱，而终究汉兴楚灭，可全亏了张良的谋略。“文士”拉出这面大旗只轻轻一晃，便化解了“武士”其来势也汹汹的进攻招数。脚跟既已站稳，下阕就势反击：楚霸王项羽“力拔山兮气盖世”（《史记·项羽本纪》载霸王《垓下歌》），武功不可谓不高吧？然而魔高一尺，道高一丈，在张良的谋略面前，他还不是四面楚歌、走投无路，落了个乌江自刎的下场？——弦外之音不啻是说：你们武士谁还狠得过楚霸王？什么绿沉枪、龙泉剑、“沙塞骋偻俪”之类的话头快快收起，休要再提了，匹夫之勇，何足道哉！一段为人们所熟知的历史，正面的启示，反面的教训，都已说尽，最后便自然而然地遥应前篇，以直截回答“武士”的诘问作收：以古例今，从来就是儒士平息战乱！我们书生最“善于”定风波，岂止“敢去”而已？那“文士”成竹在胸，辩口捷给，眼见得这场“舌战”是他赢了。如若曲子词也援杂剧之例，须用小字注出演员临场发挥时的表情和动作的话，此处必定是以“‘武士’垂头语塞科”而告结束。

从这两首词的创作倾向来看，作者当是下层社会的一位士子。创作动机也很明显，大抵当时的社会风气重武轻文，词人的自尊心受到了刺激和伤害，因而借歌伶之口为书生们吐气，到娱乐场上去谋取精神胜利。关于它们的写作年代，任二北《敦煌曲初探》推断为唐玄宗开元、天宝之间（713—755），虽然没有直接的证据，但看其中充满着为国靖边戡乱、建功立业的自信心，格调豪健爽朗，确实是有些“盛唐气象”的。

平心而论，安邦定国自必须文武并重，相辅相成，这两首词持论都不免失之于偏颇；然而“武士”既自负沙场野战之劳在先，“文士”又何妨转而标榜一下帷幄运筹的业绩，以“过正”来“矫枉”呢？词中喜剧式的争执气氛，活脱脱表现出“文”“武”二士好强斗胜的个性，质朴可爱，并从一个特定的侧面反映了我们民族那种奋发向上的进取精神。

尽管这两首词的笔触还显得稚拙，但它们的艺术构思却是很精巧的。玉蕴璞中，连城之价并不因表面的粗糙而遂掩没。

（钟振振）

鹊踏枝

敦煌曲子词

叵耐灵鹊多谩语，送喜何曾有凭据。几度飞来活捉取，锁上金笼休共语。 比拟好心来送喜，谁知锁我在金笼里。欲他征夫早归来，腾身却放我向青云里。

词这种文学样式可以说是擅长于表现男女闺情的，不过，像无名氏这首敦煌曲子词的作品，即使在词作中也并不多见：它舍弃了通常

赋、比、兴手法的运用，避开了作者感情的直接抒发，却巧妙地实写了少妇和灵鹊的两段心曲。正是这两段似乎平常的心曲，不仅有机地构成全词上、下两片的浑然一体，而且凸显了它那刚健清新、妙趣横生的艺术特色。之所以会这样，因素是多方面的，但同作者纯熟地运用了拟人化手法却不无关系。

将物拟人，这本是文学表现上极常见的艺术手法，远在《诗经》时代就已经出现了，可在词学领域，却不能不首推这阕《鹊踏枝》。而且，它在词作中一经运用，竟然能如此不事雕饰、朴素自然、逼真入微、情趣横溢，显得尤其难得。这一场小小的冲突，虽然发生于少妇和灵鹊之间，却完全具有人和人之间的性质、意义。上片显然出自少妇的口吻：误以为灵鹊说谎，便把它捉来锁进笼中，不再同它讲话。这里通过少妇的想象、行动，赋予了灵鹊以人的思想、行为，使之人格化了。下片则转换了一个叙述角度，让灵鹊讲话：我好心准备来报喜，哪知却把我锁在金笼里，但愿她那出征的丈夫早日归来，那时就会放我到天空飞翔去了。这就不仅仅是少妇对灵鹊的猜想，而且是通过对灵鹊内心世界的直接披露，完成了它的“人化”。正是这种拟人化的运用，才使得这一阕民间小词具有特殊的韵味。

有人说，这上、下片之间是少妇和灵鹊的问答或对话，这说法恐怕不确，实际上倒更像二者的心理独白或旁白，从语气和情理上看，它们之间不必也不像对话。而且，早期的词是入乐的，它通过演唱者的歌声诉诸人们的听觉，以口头艺术特有的声调语气，使用独白或旁白，是易于表现主人公的心理态势，以至于表达主题思想的。上片在于表明少妇的“锁”，下片在于表明灵鹊的要求“放”，这一“锁”一“放”之间，已具备了矛盾的发展、情节的推移、感情的流露、心

理的呈现、形象的塑造，这也就完成了艺术创作的使命，使它升华为一件艺术品了。

灵鹊报喜是我国固有的民间风俗。《西京杂记》载汉陆贾答樊哙问“瑞应”之语，有“干（乾）鹊噪而行人至”一条。《开元天宝遗事》中也有“时人之家，闻鹊声皆以为喜兆，故谓灵鹊报喜”的记载，这都透露了此种民间风俗的消息。不过，将灵鹊的噪叫当作行人归来的预报，毕竟只是一种相沿而成的习俗、观念，它本身并不见得合理，因而也就往往难以应验。而作者采用这一习俗入词，正是觑着了它的“跛腿处”而有意生发，其目的还在于表现少妇思夫不得而对灵鹊的迁怒。于是，不合理的习俗倒构成了合理的故事情节，而且也由此增强了词作的生活气息和真实感。这真有如点铁成金的魔棒，有此一着，顿使全词发生了奇妙的变化，给了两段普通的心曲以光彩、活力、生命，词作活起来了。

文学作品的活与不活，取决于社会基础的深浅、生活气息的强弱、艺术表现的高低，那是一个复杂的文学理论问题，与此有关而又是本词特点的两点：一是心理描写上的逼真入微，上片用少妇对灵鹊的迁怒、惩罚，反映了一个空闺盼夫的少妇的渴念、急切、失望、怨怼，下片用灵鹊的表白，写出了它的善良、委屈、同情、愿望，而且前后呼应，相互补充，把两副赤裸裸的心肠摆在读者的面前，让读者触摸到它们激烈的跳动，看到了它们的细微的回环！二是艺术风格上的含蓄蕴藉，这不仅是指在全词中丝毫不直写少妇的思念，更是指它用委婉的方式，若隐若现、欲言又止、发人联想地去表达所要表达的内容，从而又使人感到全词都贯穿着少妇的思念。北朝民歌的“老女不嫁，踏地呼天”，以及敦煌曲子词的“枕前发尽千般愿”，它们所

表达的那种出自肺腑的决绝的呼唤，自然不见于这阕《鹊踏枝》，但是，谁又能说它所蕴藉着的感情暗流不足以同它们相比呢？！而且，从艺术欣赏上讲，直接而强烈的呼唤，固然能给人以心灵上的震动，引起人们的强烈共鸣，可委婉而含蓄的暗示，却往往能启人心扉，发人联想，给人回味，让人掩卷之后仍然感到余音犹在、余味无穷。它的感人不在于如何强烈，追求的只是艺术上的隽永。描写细微方能形象、真实，风格含蓄才会深沉、感人，《鹊踏枝》那盎然的生气正是同这种描写方法和风格特点相关的。

重现于敦煌石窟的这阕词作，它的作者已经无从查考了，从它所保持的清新、活泼、通俗化、口语化等特点看来，当是一阕民间创作，它同敦煌卷子中所录存的其他词作，共同构成了一幅民间词创作的绚丽画卷，不仅使人们从中得以窥见早期词作的思想内容和艺术形式及其特点，而且再一次生动地证明“歌、诗、词、曲，我以为原是民间物”（鲁迅语）和“在人民的创作中，蕴藏着无限的财富”（高尔基语）等等论断的正确性。

（魏同贤）

南歌子（二首）

敦煌曲子词

斜倚朱帘立，情事共谁亲？分明面上指痕新。罗带同心谁绾？甚人踏破裙？ 蝉鬓[①] 因何乱？金钗为甚分？红妆垂泪忆何君？分明殿[②]前实说，莫沉吟！自从君去后，无心恋别人。梦中面上指痕新。罗带同心自绾，被狲儿、踏破裙。 蝉鬓朱帘乱，金钗旧股分。红妆垂泪哭郎君。信是南山松柏，无心恋别人。

〔注 〕 ① 蝉鬓：晋崔豹《古今注》载魏文帝宫人莫琼树为蝉鬓，缥缈如蝉翼。 ② 殿：上古通指高大的房屋，见《汉书·霍光传》“鸮数鸣殿前树上”颜师古注。后用以专指帝王宫室。此处究为“堂”的误字抑或中古民间话言里尚保留有以“殿”泛称堂屋的习惯，待考。

这两首词和前面《定风波》二首（攻书学剑能几何、征战偻俪未足多）相仿佛，也是二人对唱联章体。作为无独有偶的实证资料，它们向文学艺术史的研究工作者们披露了一件秘密：当曲子词兴起并盛行于民间之时，原本有着多种多样的表演形式，可以向着各各不同的方向发展。如若不是由于文人们使她基本定型为一种新的抒情独唱歌曲的话，像上述这两组略具代言体表演性质的对唱词，满可以随着情节的进一步繁衍和角色的渐次增多，较快地过渡到以曲子词为音乐唱腔的戏剧，那么，中国戏剧史上最早成熟的品种就数不到元杂剧，而应该是“宋杂剧”甚至“唐杂剧”了。

堕瓮不顾。任何一种文学艺术样式的发展都有她自己的内部规律，都受着种种社会因素的制约，回过头去对业已发生的事实侈谈什么“如果”、“本该”，未免多余，只要看到民间曲子词里曾经孕有过后世戏剧的胚胎这一点，也就足够了。下面，我们还是言归正传，具体来读一读这两首词。

很明显，此番出场的两名演员，扮相为一对青年夫妻。

第一曲，丈夫远出归来，乍进房门，见妻子倚帘伫立，若有所顾盼，顿时起了疑心，只当她果真做出什么丑事，于是因疑生妒，由妒转怒，怒不可遏，遂以喝问的口气唱出一连串的“共谁”、“因何”

与“为甚”来：妆面上清清楚楚印着刚留下的指痕，你这是和谁有了私情？衣带上是谁替你绾成了同心结？什么人踩住过你的裙裾，以致扯破了罗裙？你的鬓发怎么会蓬松散乱？髻上的金钗为什么拆成了单股？（还有一股赠送给谁去作信物了？）胭脂两颊粉泪双垂，在想哪个男人？——草草一看，以上六问，问得似乎有点杂乱无章，一会儿“面痕”、“罗带”、“裙裾”，一会儿“蝉鬓”、“金钗”、“泪脸”，东一鄘头西一棒，使人如丈二和尚摸不着头脑，疑惑作者若非有意让词中角色于盛怒之下方寸大乱，定是因笔力不济而凑拍趁韵了。及至反复吟味，琢磨再三，方才恍然大悟，那顺序编排着实经过一番精心构思，决不是率尔落笔：上阕由问“面痕”而问“罗带”而问“裙裾”者，眼见得那拈酸吃醋的汉子已将自家的媳妇儿从头到脚粗粗打量过一遭了也。惭愧！他居然看出许多破绽，遂不免收拢目光，盯住妻子的头发、脸庞，再作一番仔细的观察。于是乎乃有下阕“鬓乱”焉、“钗分”焉、“泪垂”焉等等新的发现，益发要打破砂锅问到底了。也难怪，一方绿头巾儿正在半空中吊着，做丈夫的焉得不急？故词人不仅要让他“问”，而且要让他“逼”，这就十分符合夫权社会生活逻辑地引出了歇拍两句——“分明殿前实说，莫沉吟！”说！老老实实地说！就站在这儿说！说明白！不许拖时间编谎话！九个字里包含着这许多法官讯囚式的苛辞，声色俱厉，真能传神。听到这一声凶神恶煞般的吼叫，人们不禁要为那可怜的弱女子捏一把汗了。

第二曲，无辜而善良的妻子强忍一肚子委屈和羞愤，据实以对，有理、有利、有节。“自从君去后，无心恋别人。”二句先作总的剖白。以下即一一针对丈夫的诘问，委婉地予以正面回答：脸上的指

痕，是妾睡梦中自己抚摩出来的。罗带上的同心结，也是妾自己所绾成。小猴儿踩住过妾的裙裾，因此扯破了罗裙。鬓发之所以散乱，是不小心让门帘勾扯了。至于金钗为什么成了单股，那可是过去的事。泪湿妆脸，哭是因为想念郎君您哪。这一大段，貌似消极被动、平淡无奇，但咀嚼涵咏，却也话中有话：指痕自抚，可见梦里都在渴望狎昵温柔的情爱啦。同心自绾，谁让您想不到替妾来绾它呢？狲儿踏裙，独守空闺，除了小畜生，还有谁来与我作伴！朱帘乱鬓，可不都是倚门盼您回家才惹出的麻烦？钗股旧分，不知哪回您出远门时拆了两家分开作为表记的，怎么您倒忘了这茬儿？真好记性！垂泪哭郎，得，想您还想出话把儿来了，真是！——说话听声，锣鼓听音，这样一读，或许就能咂出点味儿。解释已毕，最后自称的的确确如南山松柏一样忠实坚贞，“无心恋别人”。一篇之中，此句首尾两见，不是简单的重复，而是一再地强调。信誓旦旦，把个恨不能掏出心肝给丈夫看的妻子形象写得活灵活现，既反映出民歌的特色，也更符合说话的口吻。以拙为巧，这等好处，文人词中正不多见呢！

至此，一场天大的误会涣然冰释。丈夫转怒为喜，妻子破涕而笑，夫妻重归于好。词中不曾写出，场上效果自见。当日观众死绝，无人为笔者作证，固是一憾；但也不致有谁来抗议说在下信口开河，未始不值得暗自庆幸罢。

这事若叫宋代话本小说中的“快嘴李翠莲”撞着，当是另外一种结局：柳眉倒竖，杏眼圆睁，一蹦三尺，以机关枪对迫击炮，大不了休书一纸，散伙开路，挟着陪嫁的妆奁回娘家去。那么，这出戏就有了反封建的意义。但我们没有权力要求唐代的大家闺秀具有宋代市民阶层的个性解放意识，《快嘴李翠莲记》塑造的是下层社会人民心目

中带有理想色彩的妇女典型，本篇塑造的则是封建社会里打着时代烙印的现实生活中的妇女典型，桥归桥，路归路。反封建，自然更好；反映封建，也还不失其一定的认识价值。

（钟振振）

醉公子

无名氏

门外猧儿吠，知是萧郎至。划袜下香阶，冤家今夜醉。 扶得入罗帏，不肯脱罗衣。醉则从他醉，还胜独睡时。

这首词收入《全唐诗·附词》，出于民间作者之手，既无字面上的精雕细琢，也无句法章法上的刻意经营，但在悬念的设置上颇具特色，读者当看其中那一份生活情趣。调名《醉公子》与词的内容吻合，此即所谓“本意”词。

这首词采用单刀直入情节的写法，首句就是“门外猧（音wō，一种供人玩赏的小狗）儿吠”。但读者应揣知其题前之境，女主人公当常有“独睡”之苦，其意中人即词中“萧郎”必不常来，使她时常惦念。所以她一听门外小狗的叫声（狗对生人与熟人叫法是有区别的），便能即刻“知是萧郎至”。但这里的所谓“知”，仍是下意识的，或不完全确定的。未得见面时，尚难置信也。这是一重悬念。在它支配下，紧接便是女主人公“划袜下香阶”，光穿袜子就跑出室外，可见女主人公之迫不及待。及至见面，果然是他。“既见君子，云胡不喜”，一切的愁怨，此时都烟消云散了。“冤家”这词儿，是对情人的昵称。女主人公一腔爱嗔之情，溢于言表。

这里女主人公的喜，是有几分保留的。因为人虽来了，但似乎并非专程相会，你看：“冤家今夜醉。”知他在哪里作乐，灌了许多“黄汤”？他又将如何解释这一切！这是第二个悬念。然而从下两句

“扶得入罗帏，不肯脱罗衣”看，他简直是酩酊大醉了。此情此景，和他理论不得。女主人公无奈只得让他和衣而睡了。

本来好戏到此都已演完。偏偏末尾通过女主人公的心理刻画，翻出一道波澜：“醉则从他醉，还胜独睡时。”似乎是说，这也好，只怕他不醉还不来呢。本来，揆之情理，女主人公此时心情应是打翻五味瓶，情绪复杂，不是滋味。但只作欣慰之语，似乎慰情聊胜于无，其实全是“精神胜利法”。如果读此词仅仅看到女主人公情痴，不免肤泛。要知道本质与现象往往不统一，有时辞若有憾而实深喜之，有时辞若欣慰而实深憾之。像这首词，是否客观上也反映了旧时代女人难做的淡淡悲哀呢，末尾“还胜”云云，不也是一种含泪的笑么。这首词在活泼谐谑的语言形式下，是有着严肃的本质内容的，而它的意味也似乎正在这里。

（周啸天）

菩萨蛮

无名氏

牡丹含露真珠颗，美人折向庭前过。含笑问檀郎：花强妾貌强？檀郎故相恼，须道花枝好。一向发娇嗔，碎挼花打人。

这是唐末无名氏的作品，写娇憨天真的女儿之态，极有情趣。

上片前两句，写“美人”折牡丹向庭前走过，用“牡丹含露真珠颗”作开头，表明正是暮春三月，牡丹花开的时令，时间显然是在早晨，因花枝上尚有一颗颗真珠般的露水。先写牡丹，后写动作，有点像电影那样，先来一个景物的特写镜头，然后再出现人物的行动，给人以深刻的印象。上片的后两句，先写“美人”的表情，继出“美

人”向“檀郎”的发问，问得极其有趣。这里没有一句话形容“美人”的面貌和体态，但从这一句“含笑”的发问里，就能使我们的脑海里浮现出一个“美人”的形象来了。从这个发问里，可以看出，这个“美人”对自己的美，是很欣赏的，所以才会这样发问；同时又是很自信的，所以才有这个假问；对她的所欢来说，是十分亲昵的，既带有三分娇气，也掺杂一点骄气，所以才这样随口提问，目的无非想获得一个预期的、足以满足自己好胜要强心理的回答。

但出其不意的是，在下片里，出现了“檀郎故相恼，须道花枝好”的结果。“须”字是“却”的意思。“美人”既是假问，“檀郎”偏作假答，故意来恼她一下，和她开一个玩笑。这就是说，在他的心目中，她比花强，原是毫无疑义的，但却偏要说一句不称她心、不合她意的话来气气她。这里作者直接出面说明是“故相恼”，用来表现她所爱的人的心理，用语简洁有力。——于是，这个“美人”就立刻变脸，但又不是真怒，而是“娇嗔”，因此，她没有说话，也没法用话来说，而只有态度和行动：“碎挼花打人。”“碎挼花”写她的“嗔”，“打人”写她的娇而兼嗔。短短的几句，把这个美人纯真的撒娇，细致而又生动地表现了出来。文字全用白描，其生趣和情趣，绝不是静态的绘画所能传神的。

在写作上要补充说明的是：第一，作者为什么要以牡丹来作比呢？其他的花岂不也可以吗？不，那是不同的。因牡丹是“花王”，有“国色天香”之称；选用牡丹，典型性更强。第二，写“美人”的发问，明明是故问，假问，作者不加说明，我们已能意会得之；写“檀郎”的答问，是故答，假答，作者却特予点明。这是因为：作为主体的东西要详描，宜于直接用行动来细写；作为客体的东西要略

叙，宜于叙述式的描写。这首词的这种表现手法，于宾主的剪裁和处理上，是很得体的。而且在文字的表达上，也有运用变化之妙。

北宋词人张先集中，也有这首词，最后两句改成：“花若胜如奴，花还解语无？”这一改，原来那种撒娇的劲儿不足了，“娇嗔”的味儿冲淡了，这直接影响到人物个性的突出。后来，到了明代唐寅，又作《妒花歌》云：“昨夜海棠初着雨，数朵轻盈娇欲语，佳人晓起出闺房，将来对镜比红妆。问郎花好奴颜好？郎道不如花窈窕。佳人闻语发娇嗔，不信死花胜活人，将花挼碎掷郎前：请郎今夜伴花眠！”显然，这是模仿上面那首《菩萨蛮》词的。但他这样敷陈一番，又使人物性格走样，已不像闺房的佳人，而是骂街的泼妇了。鲁迅说过，好的作品，“全部就说明着‘应该怎样写’”，“在学习者这一方面，是必须知道了‘不应该那么写’，这才会明白原来‘应该那么写’的”（见《且介亭杂文二集·不应该那么写》）。从这几首诗词的比较里，也能给我们的写作以一定的启发。

《词林纪事》卷一引《稿简赘笔》云：“宣宗时，有妇人断夫两足者，上戏语宰相曰：‘无乃碎挼花打人？’盖时有此词云。”可见当时这首词的流行之广，唐宣宗已把它作为“今典”来使用了。

（刘衍文）

后庭宴

无名氏

千里故乡，十年华屋，乱魂飞过屏山簇。眼重眉褪不胜春，菱花知我销香玉。 双双燕子归来，应解笑人幽独。断歌零舞，遗恨清江曲。万树绿低迷，一庭红撲 簌。

关于这首词作者时代身份，有两种推测。一是近人俞陛云《唐词选释》据词中“遗恨清江”句，推测为唐末遗民所作。一是刘毓盘《词史》据词调结构特点，认为是五代人所作。宋陈岩肖《庚溪诗话》卷下则谓此词乃北宋宣和间修洛阳宫殿，掘地得碑，上刻此词。综合诸说，此词可能是五代入宋者所作。

前三句只是说“十年华屋”难锁“千里故乡”之思，故梦魂常常飞越重重屏山归去。梦的显在内容乃是梦中无意识思想的一种表现，其根源乃在日间所思。这几句又给人够多的暗示，作者当是前朝旧臣，虽然在词中已经化身为一个身锁华屋不得自由的女性。“乱魂”一作“乱云”，二者的差别只在显言与隐言耳。作者在造句上颇有推敲，语序稍事挪移，以“千里故乡，十年华屋”开篇，不仅对仗工致，而且通过长远的时空困离为词中愁情增添了分量。

紧接二句写梦醒后回到现实生活中来时的情态。“眼重眉褪”是睡后而睡眠未得充分的样子（沈际飞《草堂诗余别集》评引“眼儿失睡微重”成句，即“眼重”的最好注脚），原因是做了一夜的梦，醒来不胜“春困”，揽镜自照，玉容销减。这当非一日之功，自不在话下。“菱花”即镜子。“镜里朱颜瘦”是寻常言语，今说“菱花知我销香玉”，替代字太多，自是一病，幸得“知我”二字，使全句化腐为奇，言镜亦有情，不无知己之感。此句还有一层言外之意，就是“此恨谁知”，菱花知我即无人知我之转语也，又能形象状出顾影自怜意。其造句有无限委婉深厚，再一次见出作者在这方面的功力。

“千里之遥，十年之久，而知其憔悴者，唯有菱花，其踪迹销匿可知。”（俞陛云评）过片写燕子双飞笑人幽独，还不仅仅是写处境的孤单。古人诗词中提到燕子归来，还有另一种含义。“燕语如伤旧

国春”（李益《隋宫燕》），“燕子不知何世，向寻常巷陌人家相对，如说兴亡斜阳里”（周邦彦《西河·金陵怀古》）等句，均可参阅。于是提到了作者之“遗恨”，“断歌零舞，遗恨清江曲”，二句大有“旧江山浑是新愁”的意味。那“断歌零舞”，当然是遗留在作者记忆中的片断。要之，在词中主人公看来，好时光都已过了，人生几何，春已成夏：“万树绿低迷，一庭红撲簌。”眼前落红成阵，绿叶成阴，言下大有寻芳恨迟，年光恨促之感。末句从元稹《连昌宫词》“风动落花红簌簌”句化出，寓故园萧条之意。这结尾二句写花以“红”，代叶以“绿”，“万树”对“一庭”，“低迷”对“撲簌”且均叠韵，对仗工，意象美，音韵妙，能传凄迷之情味。与上片开端及煞拍的铸语悉称，颇有凤头猪肚豹尾之风采。

总之，这首词的炼意造句，颇臻上乘。虽有锤炼，却自然婉秀，无一点生硬痕迹。作者名氏虽不可考，但必为名手无疑。

（周啸天）

吕岩

【作者小传】

字洞宾，世称回仙，传说中八仙之一。京兆（今陕西西安）人，一说为河中（今山西永济）人。唐末举进士不第。

梧桐影

吕 岩

明月斜，秋风冷。今夜故人来不来？教人立尽梧桐影。

这首词的作者，是民间传说中的一位“神仙”。《全唐诗》小传说他“咸通中举进士不第，游长安酒肆，遇钟离权得道，不知所往”。咸通（860—874），唐懿宗年号。同书“凡例”又言：“词家相传，吕岩《梧桐影》乃当时所作。至于他作，乃乩师所录。”那么这首词是他学道前的作品，写的是人世间诚挚的友情。

开头两句，短短六字，就写出了从那特定的环境中油然而生的特定的感情。月轮西挂，秋风送寒，清光如洗，银河泻影。如此良夜，思与友人共话。词人只用一个“冷”字，点染出秋夜的冷寂，微带凄清感，从中流露出自己的思友之情。月已西斜，这个“斜”字，也暗示出等待很久，有些焦急了。似乎是淡淡的两笔随意小景，却处处传情。

“今夜故人来不来？教人立尽梧桐影。”果然等急了。有约在先，兴致勃勃地等了很久，不免有些埋怨情绪。怎么还不来呢？到底

来不来呢？让人等了这么长时间！这埋怨不仅见出待之久，也见出望之切，情之深。前一句纯是脱口而出的白话，语气逼真，一片天籁，无须修饰。“立尽梧桐影”，更觉蕴涵丰富，足见确实等待了很长时间，这是一；借这个“影”字显示出月华满地，不能不触起似水友情，这是二；别无他人相伴，只有梧影在旁，更见孤单，这是三；梧桐枝叶扶疏，风声飒飒，更兼月影错落，形象极美，这是四。这一结意味极浓。

此词与唐代孟浩然的《宿业师山房待丁大不至》诗风味相似：“夕阳度西岭，群壑倏已暝。松月生夜凉，风泉满清听。樵人归欲尽，烟鸟栖初定。之子期宿来，孤琴候萝径。”一诗一词，值得品味的都是那高逸脱俗的清冷感。着笔之处亦颇类似：孟诗写了“松月”、“风泉”、“孤琴”、“萝径”，吕词写了“明月”、“秋风”、“梧桐影”，都很善于借助外界环境的背景来表现人物内在的情怀。烘云以托月，借景以写人，堪称高妙。在晚唐五代词中尤为罕觏，故可珍视。

（孙映逵）

王禹偁

【作者小传】

（954—1001） 字元之，济州巨野（今属山东）人。太平兴国八年（983）进士。授武成主簿。端拱初，召试，直史馆，迁知制诰，判大理寺。遇事敢言，三遭贬斥，作《三黜赋》以见志。诗学杜甫、白居易，文风平易畅达。著有《小畜集》《五代史阙文》，存词一首。

点绛唇

王禹偁

雨恨云愁，江南依旧称佳丽。水村渔市，一缕孤烟细。 天际征鸿，遥认行如缀。平生事，此时凝睇，谁会凭栏意！

王禹偁是继柳开之后起来反对宋初华靡文风的文学家，有《小畜集》传世，留下来的词仅此一首。这首词以清丽的笔触，描绘了江南的雨景，含蓄地表达了用世的抱负和不被人理解的孤独愁闷。

借景抒情、缘情写景是诗词惯用的手法。景是外部的客观存在，并不具备人的情感。但在词人眼里，客观景物往往染上强烈的感情色彩。此即王国维《人间词话》中所谓“以我观物”，使“物皆著我之色彩”。本词劈头一句“雨恨云愁”即是主观感觉的强烈外射。云、雨哪有什么喜怒哀乐，但词人觉得，那江南的雨，绵绵不尽，分明是恨意难消；那灰色的云块，层层堆积，分明是郁积着愁闷。即使是在这弥漫着恨和愁的云雨之中，江南的景色，依旧是美丽的。南齐诗人

谢朓《入朝曲》写道：“江南佳丽地，金陵帝王州。”王禹偁用“依旧”二字，表明自己是仅承旧说，透露出一种无可奈何的情绪。

请看，江南的雨景是何等的清丽动人：在蒙蒙的雨幕中，村落渔市点缀在湖边水畔；一缕淡淡的炊烟，从村落上空袅袅升起；水天相连的远处，一行大雁，首尾相连，款款而飞。但是，如此佳丽的景色，却不能使词人欢快愉悦，他恨什么、愁什么呢？在古人心目中，由飞鸿引起的感想有许多。“鸿飞冥冥，弋人何篡焉”（扬雄《法言》），这是指隐逸远祸，是一种。齐桓公见二鸿飞过，叹曰：“今彼鸿鹄有时而南，有时而北，有时而往，有时而来，四方无远，所欲至而至焉。非惟有羽翼之故”（《管子》），这是求得贤臣，成大事，又是一种。真是“举手指飞鸿，此情难具论”（李白《送裴十八图南归嵩山》）。在这里，词人遥见冲天远去的大雁，触发的是“平生事”的联想。不是乡愁，不是恋情，更不是离愁别恨，而是想到了男儿一生的事业。曹植有诗云：“闲居非吾志，甘心赴国忧。”这就是好男儿的功名事业。王禹偁中进士后，只当了长洲（今苏州）知县。这小小的芝麻官，怎能实现他胸中的大志呢？他恨无知音，愁无双翼，不能像“征鸿”一样展翅高飞。

凭栏远望，天际飞鸿，这样的境界后来辛弃疾也写过。《水龙吟·登建康赏心亭》道：“落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏干拍遍，无人会、登临意。”同样的景，同样的情，看来辛弃疾是受了王禹偁的影响。但是，二人的风格色彩又显然不同。辛词慷慨激烈，直抒胸臆，看刀拍栏，活画出一个铁马金戈的英雄形象。王词却将“平生事”凝聚在对“天际征鸿”的睇视之中，显得含蓄深沉，言而不尽。

《词林纪事》引《词苑》对该词的评语云：“清丽可爱，岂止以诗擅名。”在恋情闺思充斥的宋初词坛，这首清淡雅丽的《点绛唇》，实在是别具一格的佳作。

（陈华昌）

寇準

【作者小传】

（961—1023） 字平仲，华州下邽（今陕西渭南）人。太平兴国五年（980）进士。累官至中书侍郎同中书门下平章事。二次罢相，封莱国公。乾兴初，为丁谓所构，贬雷州司户参军，卒于贬所。有《寇莱公集》。存词五首，以《江南春》较著名。

踏莎行

寇 準

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

这首词开头三句都是写“春暮”之景，词人运用了从一般到具体的写作手法，即首句是对“春暮”一个总的概括性的叙述，接着以莺声渐老，红英落尽，梅树已结成小小的果子，来“状”繁华胜景的春光眼看就要过去了。从这幅“春暮图”来看，景色并不凄婉，“将”、“渐”两字，用得颇有分寸；而且红英虽尽，青梅却挂满枝头，别是一番清景。从总的感触，到所闻（莺声），再到所见（青梅），动静互见，而尤显其静。

接着由室外景转向室内来。房屋是华美的，此刻静无人声，但觉细雨蒙蒙；屏风掩住了室内景象，只见那尚未燃尽的沉香，余烟裊

袅。如果说上面是以“莺声渐老”衬托室外环境的静，是以动衬静，这里却是以“余香袅袅”来衬托室内环境的静，更悄无声息了。况周颐称：“词有淡远取神，只描取景物，而神致自在言外，此为高手”（《蕙风词话续编》）。沈祥龙也有相类的话：“写景贵淡远有神，勿堕而奇险”（《论词随笔》）。两人所说的“神”，指的是写景本身并非目的，它只是手段，其中隐寓着的是人的“神”，也就是姜夔说的“景中有意”（《白石道人诗说》）。它可以为下阕作铺垫，继而痛快淋漓地倾吐出人的情来。这就是词的通常写法：上阕写景，下阕抒情。就这首词说，上阕句句写景，仔细吟味，景物中隐寓着人的感情：不过既非满怀凄怆，也非赏心悦目；平静中似又糅杂着更多的不平静。

“密约沉沉”——“密约”，指过去互诉衷情，暗约佳期，可是这一切到如今，都如石沉大海，连一点音信也没有了！“离情杳杳”——指别后的相思之情，无边无际，又深又远。这八个字不仅造成一种意味浓醇的气氛，而且把女主人公那种深以往昔恋情为念的内心情愫，深沉地表达出来了。“菱花尘满慵将照”，是对上面义重情深的进一步描绘。“女为悦己者容”，“岂无膏沐，谁适为容”？既然你不回来，我又为谁去梳妆打扮？镜匣很久不打开，那上面都积满尘土了。这三句连贯直下，把她为情所苦，但却决不负情的心愫，通过句句加深、层层加重的复叠手法，表现得沉挚凝练。接着仍是写女主人公情之深：“倚楼无语欲销魂，长空暗淡连芳草。”心情极度难过，似乎魂都为之“销”，于是去倚楼望远，可是这时候眼睛所能望见的，只是长空暗淡，芳草连绵。而翘望着的那个人，却始终不见归来！这个“潜台词”，我们是“言外见之”的。

这首词题为“暮春”，通篇都是写女主人公在红英落尽、芳歇春去的节候中的伤感，似暗寓着一种青春易逝、美人迟暮的情绪。今人或认为寇準“是个决澶渊之盟的大政治家，观其一生，似无缘为思妇抒情”。因此可能是作者“罢知青州”时的依托之作。“依托少妇比自己，所望密约者比朝廷”，即“终是恋君”。不妨聊备一说。

词从晚唐五代以来，受温庭筠“香而软”词风的影响，写闺情、相思之词，往往旖旎缠绵；但也有写得较疏淡清丽的，如韦庄、李煜的一部分词以及入宋以后林逋的《长相思》等。寇準此作在词风上显然受韦、李的影响，以清新流畅见长，特别是上阕写景，能抓住春暮景物的特点加以形象描绘，情景交融，充满画意。下阕着重抒情，虽不免也是“儿女情长”，但从话语的明白畅晓说，也仍是近韦而不近温的。这首词较前之温庭筠、后之秦观等北宋多数词人那种“香而软”的词风，是颇不相同的。

（艾治平）

江南春

寇 準

波渺渺，柳依依。孤村芳草远，斜日杏花飞。江南春尽离肠断，蘋满汀洲人未归。

南朝梁柳恽《江南曲》曰：“汀洲采白蘋，日暖江南春。洞庭有归客，潇湘逢故人。故人何不返，春华复应晚。不道新知乐，只言行路远。”寇莱公对此诗似乎特有所爱，在他的诗词中一再化用其意。如所作《夜度娘》诗曰：“烟波渺渺一千里，白蘋香散东风起。日暮汀洲一望时，柔情不断如春水。”题下自注云：“追思柳恽汀洲之

咏，尚有余妍，因书一绝。”上面这首词，也明显地由柳恽汀洲诗化出，写女子怀人之情。

词的前面四句写景：一泓春水，烟波渺渺，岸边杨柳，柔条飘飘。那绵绵不尽的萋萋芳草蔓伸到遥远的天涯。在夕阳映照下，孤零零的村落阒寂无人，只见纷纷凋谢的杏花飘飞满地……好一派江南暮春景色！

我国古典诗词的用语，由于长期历史的积淀，往往形成一种特定内涵，上面四句景语就含有丰富的意蕴和情思。如首句“波渺渺”，从怀人女子的眼中望出去，自会使人联想到温庭筠《望江南》的意境：“过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。”“波渺渺”，“水悠悠”，实含着佳人望穿秋水的深情，也就是《夜度娘》诗中所描写的“烟波渺渺一千里”、“柔情不断如春水”也。

“柳依依”，自然使人想起《诗经·采薇》名句：“昔我往矣，杨柳依依。”古人有折柳赠别的习惯，所谓“长安道上无穷树，只有杨柳管别离”也。眼前这青青柳色，自会使人想起当年长亭惜别之时，怎不使人触目伤怀呢！

“孤村芳草远”之句，更富有浓厚的感情色彩，“孤村”者，非一定是村“孤”，恰是说明抒情主人公心境之孤寂。诗词中的“芳草”更与离思有不解之缘，《楚辞·招隐士》云：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”芳草蔓延之“远”，则更使人想起李后主《清平乐》词“离恨恰如春草，更行更远还生”了。

“斜阳杏花飞”，是典型的江南暮春残景。江村日暮，有如美人娇面的杏花，在无力东风中纷纷飘落，漫天漫地，这景色极艳极美，

艳美之中又带有几分凄凉的意味，它自然包含着一种“无可奈何花落去”的伤感。

当然，上面这许多寄托在景物里的丰富情意，词人是通过写景启发读者想象的结果，如此，读者含咀英华，思而得之，饶有情趣。如果不是以景寄情，而是由作者直说出来，就没有多少味儿了。但是，全用写景来表现情思，毕竟有点像打哑谜，使人难以捉摸，因此，古典诗词一般做法都同时采用写景与抒情两种手法，相互为用。寇準这首词也不例外。下面作者便由隐而显，以直接抒情方式来点破题旨：

“江南春尽离肠断，蘋满汀洲人未归。”前面作者花了很大力气，连续四句都是写景，实际上就是为了说出“江南春尽离肠断”这一层意思。因为有了前面写景的层层渲染铺垫，这句直抒胸臆之语，才显得情意深挚。接着又写“蘋满汀洲”云云，这结末两句之于柳恽“汀洲采白蘋，日暖江南春”诗句，其直接化用的痕迹是极明显的。古代女子有采蘋花赠情人的风俗，如今正是“蘋满汀洲”之时，多情的女主人公有意采掇蘋花，赠予心上之人，可叹“王孙游兮不归”！言外之意，自己美好的青春年华就如那“斜日杏花飞”，在孤寂落寞中虚掷了！

这首词通篇用语大都是用诗词中传统的意象，词的意境也是化用前人的，似乎没有多少新意可言。然而它又是那么清丽婉转，柔情似水，饶有韵味。这样的小词出自一代名臣之手，曾为许多人所不能理解。南宋胡仔在《苕溪渔隐丛话》中就这样说：“观此（指《江南春》）语意，疑若优柔无断者；至其端委庙堂，决澶渊之策，其气锐然，奋仁者之勇，全与此诗意不相类，盖人之难知也如此！”其实，观寇準一生，也非始终一帆风顺，他宦海浮沉，曾几经沧桑。此词作

意固不可详考，然堂堂大臣，一再用柳恽诗意，学女子声口，写伤春情愫，恐怕未尝没有弦外之音，或许其中也寄托着自己流年风雨、美人迟暮之慨吧？

（高 原）

陈尧佐

【作者小传】

（963—1044） 字希元，号知余子，世称颍川先生，阆州阆中（今属四川）人。端拱二年（989）进士。历官翰林学士、枢密副使、参知政事、同平章事，以太子太师致仕。工诗善书，存词一首。

踏莎行

陈尧佐

二社良辰，千秋庭院。翩翩又见新来燕。凤凰巢稳许为邻，潇湘烟暝来何晚。 乱入红楼，低飞绿岸。画梁时拂歌尘散。为谁归去为谁来，主人恩重珠帘卷。

陈尧佐，字希元，历官同中书门下平章事。他仅存这首小词，据释文莹《湘山野录》卷中记载，时宰相申国公吕夷简欲致仕，仁宗问何人可代，夷简遂荐尧佐。尧佐拜相后，“极怀荐引之德，无以形其意，因撰燕词一阕，携觞相馆，使人歌之”。可见作此词的目的在于感谢吕夷简“荐引之德”。

从表面看，这是一首咏物词。清蒋敦复《芬陀利室词话》云：“词原于诗，即小小咏物，亦贵得风人比兴之旨。”在《诗·国风》中，以“燕燕于飞”喻人之送别，以“雄雉于飞”喻人之行役，这种比兴手法，无疑给后世以启迪。此词以燕子自喻，有比兴，有寄托，

按当时审美标准，自然也是得“风人之旨”。通过燕子寄寓感恩思想的写法，格调虽不高，然在宋代词坛上也不失为特色之一。

词的起首三句点节序，写环境，以燕子的翩然来归，喻朝廷的济济多士。二社，指春社与秋社，是祭祀社神（土地神）的节日。春社在立春后第五个戊日，秋社在立秋后第五个戊日。联系下文来看，这里主要指春社，但为什么说是“二社”呢？因为要与下句的“千秋”对举。就作为候鸟的燕子来说，相传春社来，秋社去，故亦可称“二社”。“千秋庭院”，一作“千家庭院”。“千秋”义较胜，即秋千。燕子于寒食前后归来，而秋千正是寒食之戏，欧阳修《蝶恋花》词“欲近禁烟微雨罢，绿杨深处秋千挂”，是其证。此亦暗点时令，与“二社”照应。这两句对仗工稳，感情充沛，把词人对明媚春光，美好时代的一腔热爱，很自然地反映出来。接着一句通过燕子飞翔的姿态，表达自己悠然自得的心情。“翩翩”，轻快也。《诗·小雅·四牡》:“翩翩者鵻，载飞载下。”燕子一会儿飞向空中，一会儿贴近地面，自由之态可掬。“新来”二字切己之初就任，语虽浅而义深。

三、四两句暗喻吕夷简的推位让贤，并自谦依附得太晚。据《宋史》本传，陈尧佐任枢密副使时曾为吕夷简的亲信、祥符县令陈诂开脱罪责。此事当使吕夷简产生好感。后夷简荐以自代，与此不无关系。这一段意思，自然不能明说，即使明说，亦没有词味。因此他通过婉曲的方式加以暗示，令人觉得含蓄蕴藉，且不落言筌。“凤凰巢稳许为邻”，以凤凰形容邻座之巢，意在突出其华美与高贵。不说“占得”，而说“许为邻”，亦谦恭之意。“潇湘”谓燕子从来之处，当系虚指。“来何晚”三字，充满感情色彩。从语气上看，似为

自责，其中大有“相从恨晚”之意。这就是以曲笔写深情，笔愈曲而情愈深，使人读之，玩味不尽。

过片二句虽宕开，然仍暗承上片“翩翩”及“潇湘”句意脉。“红楼”为富贵之家，“绿岸”为优美之境。“乱入”形容燕子的纷飞，当此良辰美景，燕子倍感心情舒畅，所以一会儿争先恐后地飞进红楼，一会儿又到绿杨岸畔、碧水池旁盘旋低飞，衔泥觅食。仅此二句，已把当时的欢乐以象征手法概括出来。词的第三句“画梁时拂歌尘散”，据刘向《别录》云，汉代有虞公者，善歌，发声能震散梁上灰尘。华堂歌管，是富贵人家常事，燕子栖于画梁，则梁尘亦可称作“歌尘”。此亦为居处之华贵作一点缀。

结尾二句先以问句提挈，然后归美于主人，于是词人所要表达的“感恩”之情，跃然纸上。“为谁归去为谁来”，纯为口语，一句提问，引起读者充分注意，然后轻轻逗出“主人恩重珠帘卷”，悠然沁入人心，完成了作品的主题。欧阳修《采桑子》词谓垂下帘栊，燕子不得其门而入，故在细雨中盘旋。此处则与上片“许为邻”呼应，说主人特地卷起珠帘，让燕子自由入内。主人怜惜之情，宽仁之度，见于言外。晁端礼《清平乐》云：“莫把珠帘垂下，妨它双燕归来。”黄了翁《蓼园词选》评曰：“借燕归巢以寄其招隐之心。”如果说这是从主人角度着笔，那么此词则是代燕子立言，表示对主人的感激。据说吕夷简听唱到结句，颇为领情，说是“自恨卷帘人已老”，陈尧佐应曰：“莫愁调鼎事无功。”（《湘山野录》卷中）不用说这里的主人是吕夷简，而燕子则是词人的化身了。

孟子云，论文必须“知人论世”。分析此词也当如此。若不知此词的背景，单单从咏燕着眼，必将买椟还珠、仅得皮毛了。

（徐培均）

潘阆

【作者小传】

（？—1009） 字逍遥，大名（今属河北）人。至道元年（995）赐进士及第，试国子四门助教。未几，以狂妄追还诏命。真宗释其罪，为滁州参军。有《逍遥词》。其《酒泉子》十首，专咏钱塘自然景物，颇具特色。

酒泉子

潘 阆

长忆西湖。尽日凭阑楼上望：三三两两钓鱼舟，岛屿正清秋。 笛声依约芦花里，白鸟成行忽惊起。别来闲整钓鱼竿，思入水云寒。

这首词是潘阆忆杭州组词十首之一，抒写作者对西湖的回忆。“长忆西湖”，“忆”字是全篇的关键：一方面，显示西湖风景十分美好，令作者念念不忘；另一方面，经“忆”字提示，下文便从现实中脱开，转入回忆。“尽日凭阑楼上望”，“尽日”、“望”应“长忆”，由今日的不懈思念，引出当年无尽的栖迟，用感情带动写景。“凭阑楼上”是词中熟语，极难出新意，然而用在这里，在表明作者终日留恋的同时，还使以下诸景因之入目无遗。“三三两两钓鱼舟，岛屿正清秋。”前句写风物，后句写背景，相映生辉。“三三两两”句点渔舟位置，有悠然自在、不扰不喧的意思。宋杨湜《古今词话》

说：“潘逍遥（阆字逍遥）狂逸不羁，往往有出尘之语。”于此句可见一斑。

下片开头继续写当日楼上见闻。“笛声依约芦花里，白鸟成行忽惊起”，上句写声，“依约”是隐约、听不分明的意思，摹笛声渺茫幽远、似有若无的韵致；后句写形，用“忽惊起”状白鸟（即白鹭）翩然而逝、倏然而惊的形态，色彩明快，颇具情味，在朴实的白描中透出空灵。“别来”二字将思路从回忆拉到现实。“闲整钓鱼竿”不仅应上片之“钓鱼舟”，而且以收拾渔竿、急欲赴西湖垂钓的神情，衬托忆西湖忆得不能忍耐、亟想归隐湖上的念头，全篇立意到此得到有力的暗示。上片只说自己凭阑看见别人的渔舟，这里却说自己要亲去一钓，意境也更深了一层。“水云寒”应“正清秋”。水云或云水、烟波，是钓翁渔隐出没之处，这种寥廓苍茫的背景，对词中景物是极好的陪衬，也非常符合作者的出尘思想。

这首词首尾写当时情，中间写昔日景：形同包融。前后两片之间又多处互相照应，比如“笛声”当发自“钓鱼舟”上，“芦花”也该是“岛屿”周围之物，至于“别来”与“长忆”，“钓鱼竿”与“钓鱼舟”，“思”与“忆”，“水云寒”与“正清秋”更丝丝相扣，今昔一体，全篇浑然。此外，本篇用白描手法写景，足使忆中之事如在目前。作者对于钓鱼舟、岛屿、笛声、芦花、白鸟等等都只记其名，不作着力描绘。清沈谦《填词杂说》曰：“白描不可近俗，修饰不得太文，生香真色，在离即之间，不特难知，亦难言。”这首词选景高洁，情调闲雅，用笔洗练，是白描中的佳品。《古今词话》说潘阆《酒泉子》成，“一时盛传。东坡爱之，书于玉堂屏风。石曼卿使画

工绘之作图”。宋释文莹《湘山野录》也有钱希白爱此词，自写于玉堂后壁的记载，足见其为人们所重视。

（李济阻）

酒泉子

潘 阆

长忆西山，灵隐寺前三竺后，冷泉亭上旧曾游，三伏似清秋。 白猿时见攀高树，长啸一声何处去？别来几向画图看，终是欠峰峦！

这首词写对杭州西山的回忆。西山在杭州西，山麓有灵隐寺，寺前有冷泉，泉南有飞来峰。再南，则三峰并立，曰上天竺、中天竺、下天竺，合称三竺。这一带风景清幽，是西湖周围的胜地。

“长忆西山”，起句点明题旨，然后直接进入回忆。“灵隐寺前三竺后”一句用两个地名词和两个方位词，带出了寺前山后的一切风景点。后来苏轼《灵隐前一首赠唐林夫》诗用“灵隐前，天竺后，两涧春淙一灵鹫”来写此间景物，便是脱胎于潘阆的。“冷泉亭上旧曾游”，冷泉在灵隐寺前。上句是远景大景，这句是近景小景：在展现了广阔的背景以后，再专门回味游览冷泉这一名胜时的情形，自然也有举一点以见全貌的作用。以上两句是全篇中唯一正面写景的地方，但句中只标明地点方位和说明旧日曾经亲游，至于这里的风景到底怎样美好，作者却不直说。这样写可以让读者驰骋想象，他们有可能填补出比任何笔墨、色彩都多得多、美得多的景象来，这是艺术空白的妙用。“三伏似清秋”，意思是说在这里游憩，即使酷热的三伏天也如清爽的秋日。如果说前两句写景只点出景在哪里，是使用了艺术的

拙笔的话，那么这一句在无边的美景之上精心捕捉山光物态的神韵，则使用了艺术的巧笔。

下片“白猿时见攀高树，长啸一声何处去”，这两句是想象。冷泉亭左侧有呼猿洞，相传晋代僧人慧理曾蓄白猿于此。这两句虚事实写，更添了西山灵气。从内容上看，作者在这两句中似乎还在通过白猿的长啸而去，怀念杳无踪迹的慧理，然后再通过对慧理的追缅，遥寄自己许身湖山、与猿为侣的愿望。“别来几向画图看，终是欠峰峦”，意思是说：别后因为甚思西山而不可得，只好找来西山的画图频频观看，但那上面终究找不出真山峰的美质来。这里用图画作为反衬，西山的灵姿秀气因此更为突出了。“欠峰峦”，指缺少峰峦，实际上是说没有好的峰峦。“画图”，别本作“画阑”（“阑”同“栏”），说在诗人所处的地方多次凭阑而望，终是看不到西山那些优美的山峰。这样当然也通，但少了西山比图画更美丽这层意思。

这首词抒写作者对杭州西山的深挚眷恋，表达方法含蓄隐曲，选词炼句也以不露机锋为主，因而词风可入沉稳一路。此外，词中写景，交替使用了白描、绘神、想象、反衬等多种方法，可是偏偏不去用力刻画西山的具体形象。这种写法，虽然不像精雕细刻的风景诗文那样，能够让人以读当游，然而作者却便于利用自己强烈的感受去感染读者，引起读者的共鸣，以至产生急欲亲往一游的迫切愿望，因而别有一种艺术效果。

（李济阻）

酒泉子

潘 阆

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

钱塘观潮，现在在浙江海宁。但在北宋，观潮胜地却在杭州。夏历八月十八日是钱塘江潮汛的高潮期，那时，这一天是“潮神生日”，要举行观潮庆典，仪式非常隆重。每到这一天，官民各色人等，倾城出动，车水马龙，彩旗飞舞，盛极一时。还有数百健儿，披发文身，手举红旗，脚踩浪头，争先鼓勇，跳入江中，迎着潮头前进。潮水将至，远望一条白线，逐渐推进，声如雷鸣，越近高潮，声势越大，白浪滔天，山鸣谷应。水天一色，海阔天空。如沧海横流，一片汪洋。当地居民，就直接称呼钱塘江为“海”；称江堤为海堤。潘阆因言行“狂妄”被斥逐，漂泊江湖，卖药为生，曾流浪到杭州。涨潮的盛况留给他极其深刻的印象，以致后来经常梦见涨潮的壮观。这首《酒泉子》小词，就是他回忆观潮盛况之作。他用《酒泉子》这个词牌写过十首词，但以这一首写得最好，最为后人传诵。

上片一开始，“长忆观潮”，表明作者对于杭州观潮盛况，永志难忘，经常回想。他首先回忆观潮的人：“满郭人争江上望。”杭州人倾城而出，拥挤钱塘江边，踮起脚尖，伸长脖子，争看江面潮水上涨。说“满郭”（即“全城”意），虽是夸张之词，但有现实生活作依据。吴自牧《梦粱录·观潮》载：“临安……西有湖光可爱，东有江潮堪观，皆绝景也。每岁八月内，潮怒胜于常时。都人自十一日起，便有观者。至十六、十八日倾城而出，车马纷纷。十八日最为繁盛。”可见，“倾城而出”是对这种传统的观潮盛况的真实写照。其次，作者回忆潮水汹涌澎湃的来势。南宋周密的《武林旧事·观潮》

描写：潮水来时，“大声如雷霆……吞天沃日，势极雄豪。”虽然也写得很形象，却不如潘阆“来疑沧海尽成空，万面鼓声中”这么惊险生动，有声有色。作者见潮水像一道道的银白色长城，排山倒海而来，简直怀疑大海的水，都被倒得一干二净，集中到钱塘江，声音轰隆轰隆，像万面战鼓同时敲打，观潮的人都陶醉在鼓声之中。真是天下壮观，人间奇迹！不能不令人钦佩作者的想象力，既大胆，又确切。经他这么夸张地描绘，纵使从来没有观过潮的人，也觉得心动神摇，意气风发。

词的下片继续回忆。作者想起那些弄潮健儿创造的奇迹与奇观：“弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿。”这是从上片末尾的浪漫主义的想象转入对亲眼目睹的弄潮奇观的实写。所谓“弄潮儿”就是敢于在风口浪尖上向潮头挑战，戏弄潮头、藐视潮头的健儿。他们向涛头挺立，出没于起伏动荡的惊涛骇浪中，手举红旗，不被潮水溅湿。这是不可思议的奇迹，也是不可多见的奇观！《武林旧事》曾对“弄潮儿”作过生动的描绘：“吴儿善泅者数百，皆披发文身，手持十幅大采旗，争先鼓勇，溯迎而上，出没于鲸波万仞中，腾身百变，而旗尾略不沾湿，以此夸能。”他们不仅“手把红旗旗不湿”，还要互相竞赛，比个高低，真是了不起！但是，那些“弄潮儿”，并不是没有危险的，面向翻江倒海的怒潮，一不小心，立即有灭顶之灾。无怪作者说：“别来几向梦中看，梦觉尚心寒。”作者当然是见过不少被淹没的健儿，才感到场面惊险，心寒胆战的。

上片回忆观潮，表现宇宙间的壮观；下片回忆弄潮，表现弄潮儿创造的奇迹。作者写“观潮”，人与潮分开写，先写人山人海，后写潮势潮声。写“弄潮”，人与潮结合着写，写弄潮健儿迎向涛头，手

举红旗，英姿飒爽，不可一世。如果只写“观潮”，不写“弄潮”，那就停留在自然风光的描写上，作为万物之灵的人只是消极的旁观者，意义不大；写了“弄潮”，使人与自然融为一体，作品就显示出广度与深度，表现出健儿们敢于和大自然搏斗的大无畏的精神面貌。末尾的“梦觉尚心寒”，作者用自己的感受——连做梦也被惊险的弄潮场面吓得胆战心寒，烘托“弄潮儿”的精彩的表演，实际是对“弄潮儿”的热情歌颂。

（吴奔星）

林逋

【作者小传】

（968—1028） 字君复，钱塘（今浙江杭州）人。隐居西湖孤山二十年，终生不仕不娶，种梅养鹤，旧称“梅妻鹤子”。卒谥和靖先生。后人称林处士。有《林和靖诗集》。工诗善行书，存词三首。其中《瑞鹧鸪》咏梅词即其七律诗《山园小梅》，宋黄大舆选入《梅苑》。

长相思

林 逋

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

林逋是北宋初年著名的隐士。他独居杭州西湖边的孤山，二十年不入城市，种梅养鹤，终身未娶，人称“梅妻鹤子”。其咏梅诗中“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”一联，写出他孤高自许的情怀，最为世所称道。因此，在人们心目中，这位清心寡欲、几乎不食人间烟火的“和靖先生”，该是与爱情无缘了吧？不然。一阕《长相思》，便道出了他关怀人间情爱的款款心曲，展示了他内心世界的另一面。

词以一女子的声口，抒写她因婚姻不幸，与情人诀别的悲怀。开头用民歌传统的起兴手法，“吴山青，越山青”，叠下两个“青”

字，色彩鲜明地描画出一片江南特有的青山胜景。吴、越均为春秋时古国名，地在今江浙一带。钱塘江北岸多属吴国，以南则属越国。这里自古山明水秀，风光宜人，却也阅尽了人间的悲欢。“两岸青山相送迎”，吴山、越山，年年岁岁但对江上行舟迎来送往，于人间之聚散离合已是司空见惯。“谁知离别情？”歇拍处用拟人手法，向亘古如斯的青山发出嗔怨，借自然无情反衬人生有恨，使感情色彩由轻盈转向深沉，巧妙地托出了送别的主旨。

“君泪盈，妾泪盈”，过片承前，由写景转入抒情。这无人能够理喻的离别的痛苦，却落到了你我身上。临别之际，泪眼相对，哽咽无语。为什么这人间常有的离别，却使他们如此感伤？“罗带同心结未成”，含蓄道出了他们悲苦难言的底蕴。古代男女定情时，往往用丝绸带打成一个心形的结，叫做“同心结”。“结未成”，喻示他们爱情生活横遭不幸。不知是什么强暴的力量，使他们心心相印而难成眷属，只能各自带着心头的累累创伤，来此洒泪而别。“江头潮已平”，船儿就要起航了。“结未成，潮已平”，益转益悲，一江恨水，延绵无尽。

这首词艺术上的显著特点是反复咏叹，情深韵美，具有浓郁的民歌风味。词采用了《诗经》以来民歌中常用的复沓形式，在节奏上产生一种回环往复、一唱三叹的艺术效果。词还句句押韵，连声切响，前后相应，显出女主人公柔情似水，略无间阻，一往情深。而这，乃得力于作者对词调的选择。唐代白居易以来，文人便多用《长相思》调写男女情爱，以声助情，得其双美。林逋沿袭传统，充分发挥了此调独特的艺术效应，又用清新流美的语言，唱出了吴越青山绿水间的地方风情，使这首小令成为唐宋爱情词苑中一朵溢香滴露的小花。

（蔡 毅）

点绛唇

林 逋

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

北宋“梅妻鹤子”的隐逸诗人林逋，留下的词仅有三首。这首《点绛唇》和另一首《长相思》，写的是离愁别绪，都是脍炙人口之作。据宋人吴曾《能改斋漫录》卷十七记载，当年人称林逋的这首《点绛唇》词“为咏草之美者”，引起梅尧臣、欧阳修的好胜心，他们各自填了一首相同题材的《苏幕遮》和《少年游》。这三阕咏草词被后人称为“咏春草绝调”（王国维《人间词话》）。由此也可见出林逋这首词在当时的影响。

古人常借有形有色之物以抒难以名状之情，而离情又往往和惜春相连。这首《点绛唇》就是以草为题，以荒园暮春为背景抒写绵绵离情的。金谷，即金谷园，指西晋富豪石崇在洛阳建造的一座奢华的别墅。石崇在《金谷诗序》里说，征西将军祭酒王诩回长安时，他曾在金谷涧为其饯行。所以后来南朝江淹的《别赋》中就有“送客金谷”之说，成了典故。“金谷年年，乱生春色谁为主？”人既去，园无主，草木无情，依旧年复一年逢春而生。曾经是锦绣繁华的丽园，如今已是杂树横空、蔓草遍地了。写春色用“乱生”二字，可见荒芜之状，其意味，与杜牧《金谷园》诗中的“流水无情草自春”相近。“谁为主”之问，除点明园的荒凉无主外，还蕴含着作者对人世沧桑、繁华富贵如过眼烟云之慨叹。“余花”两句，写无主荒园在细雨

中春色凋零景象。绚烂的花朵已纷纷坠落，连枝头稀疏的余花，也随蒙蒙细雨而去。“满地和烟雨”，境界阔大而情调哀伤，虽从雨中落花着笔，却包含着草盛人稀之意。眼看“匆匆春又归去”，词人流露出无可奈何的惆怅情怀。

过片直写离情。长亭，亦称十里长亭。古代为亲人送行，常在长亭设宴饯别，吟咏留赠。此时别意绵绵，难舍难分，直到太阳西下，还“恨不得倩疏林挂住斜晖”。“又是离歌，一阕长亭暮”，词人正是抓住了黯然销魂的时刻，摄下了这幅长亭送别的画面。最后“王孙”三句，活用《楚辞·招隐士》中“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”诗意，是全词之主旨。“王孙”本是古代对贵族公子的尊称，后来在诗词中，往往代指出门远游之人。凝望着亲人渐行渐远，慢慢消失了，唯见茂盛的春草通往四方之路，茫茫无涯。正如李煜《清平乐》词所说：“离恨恰如春草，更行更远还生。”

以萋萋春草比喻离愁和远思，在我国古代似有传统。除《楚辞·招隐士》外，像“青青河边草，绵绵思远道”（《饮马长城窟行》）、“萋萋春草生，王孙游有情”（谢灵运《悲哉行》）、“春草明年绿，王孙归不归”（王维《山中送别》）、“远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情”（白居易《赋得古原草送别》）等，都是以无处不生的春草，比喻不可抑制、无时不增的离情。

林逋这首“草”，相比之下另有自己的特色。它更显得含蓄，委婉，深沉。上片写荒园、暮春、残花、细雨，无一字写草，却令人自然联想到草：园既无主，草必与花争春；花随雨去，草岂不更盛？在联想之中，不能不生起惆怅伤春之情，自然为下片送别渲染浓郁的气

氛。下片以“萋萋”明写草，但这草却出现在黄昏暮霭之下、凄切离歌声中，草虽萋萋，却蒙上一层晦暗之色；草接天涯，更象征着离愁绵绵不尽。这样，全词就收到咏物抒情浑然一体的效果，在咏物词中，确实堪称佳作。

（董扶其）

杨亿

【作者小传】

（974—1020） 字大年，建州浦城（今属福建）人。淳化三年（992）赐进士第。历任著作佐郎、知制诰、翰林学士。曾与刘筠、钱惟演等诗歌唱和，编成《西昆酬唱集》，号西昆体。又善骈文。著作多佚，今存《武夷新集》，存词一首。

少年游

杨 亿

江南节物，水昏云淡，飞雪满前村。千寻翠岭，一枝芳艳，迢递寄归人。 寿阳妆罢，冰姿玉态，的的写天真。等闲风雨又纷纷，更忍向、笛中闻。

杨亿是“西昆体”诗的代表作家，往往以堆砌辞藻、玩弄典故为能，这首词也运用了一些书卷和典故，却能“体认着题，融化不涩”（张炎《词源·用事》），“以意贯串，浑化无痕”（周济《宋四家词序论》），因而词章秀丽，意趣典雅，给人以很好的艺术享受。

词的上片写梅占春光，梅迎雪放，从梅的这些特点生发出无限的情思。“江南节物”三句，是写江南春早，使人最先感到春的气息的是迎着冰雪而开的早梅。在这里，词人不着痕迹地化用了齐己的“前村深雪里，昨夜一枝开”（《早梅》）的诗意。既没有点破梅，又没有刻画梅，却从“水昏云淡”中，前村深雪中，烘托出梅的“冰姿玉

态”来。在雪里寻梅，从梅花那里得到春的信息，前人在诗词中已经有了充分的表现，但词人以广阔的江南为背景，借神于水，借色于云，把梅的傲雪精神表现得淋漓尽致，而又从前人的诗句中脱化出来，乍看了无痕迹，细玩又有浓厚的书卷气息，非胸罗万卷者，是不容易达到这种“离形得似”的艺术境界的。后面三句，抒发由此而引起的悠悠情思。“千寻翠岭，一枝芳艳”两个对句，整炼工巧，流动脱化，给人以芳润妩媚的艺术感受。“翠岭”，指位于粤、赣交界处的梅岭，据传张九龄为相，令人开凿新路，沿途植梅，故有是称。“迢递寄归人”，暗用陆凯赠范晔的诗：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”亦如着盐水中，视之无形，食之有味。这种用事的艺术手腕，把心物交感之际那种最新鲜、最强烈的感受曲尽其妙地表现出来。

下片写梅的美，是对上片“一枝芳艳”的进一步描绘，从风雨摧残中引出词人的惆怅和伤感，使人感到别有寄托蕴于其内。“寿阳妆罢”，用寿阳公主梅落额上的故事。据唐韩鄂《岁华纪丽·人日梅花妆》云：南朝宋武帝女寿阳公主曾经睡在含章殿的檐下，梅花落到她的额上，成五出之花，怎么拂拭也留着花的印痕，宫中争相摹仿，于是有所谓梅花妆。以寿阳公主衬映梅花之美后，词人接着用“冰姿玉态”、自然天真作进一步的刻画，实处间以虚意，死处参以活语，就更加光彩百倍，把梅都写活了。“的的”，是明明白白的意思；“天真”，是自然本色的意思。《庄子·渔夫》中有一个最为恰切的解释说：“真者，所以受于天也，自然不可易也。”词人把它运用到这里，就是说梅花的姿态是那样的自然那样的淡雅，是自然赋予它的特性。可是，像梅花这样的“冰姿玉态”，高风亮节，也要遭到风雨的

摧残，这就从物态的刻画上开拓出来，别有寄托了。“等闲风雨”两句，正因为寄托了词人的升沉之感，在芳菲缠绵之中，具沉郁顿挫之致，非一般拟声摹形的咏物词可比。词人在这里用一个“又”字表示自己同样在人生旅途上历经风波；又用了“等闲”两字来表达其遭到摧残的“平白无故”。“更忍向、笛中闻”，是以情语作结，辞尽意远，真味无穷，应是化用了李白“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花”（《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》）的诗意。李白借笛中有《梅花落》的曲调，运用“双关”的修辞手段，写出当时冷落的心境，在苍凉的景色中透露内心的悲凉。而词人则是在风雨纷纷的现实中，感到名花零落的悲哀，在悠扬的笛声中，不忍听到《梅花落》的曲调，从而抒发其别有怀抱的感慨，深婉含蓄，工于运意，借物以言情，即景而发感，造成了若即若离、似而不似的艺术境界。在这里还要进一步指出的是词人在这首词中，句句在写梅，却没有出现一个“梅”字，而又无隐晦之嫌，哑谜之病，自然是咏物词中的佳作。

（羊春秋）

钱惟演

【作者小传】

（977—1034） 字希圣，杭州临安（今属浙江）人。吴越王钱俶之子。随父归宋，为右屯卫将军，累迁翰林学士、枢密使。仁宗时，因事落职。终崇信军节度使。与杨亿、刘筠等唱和，编成《西昆酬唱集》，风靡诗坛。所著今存《家王故事》《金坡遗事》，存词二首。

玉楼春

钱惟演

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

据胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三十九引《侍儿小名录》载：“钱思公谪汉东（即随州，今湖北随县）日，撰《玉楼春》词云云，每酒阑歌之则泣下。后阁有白发姬，乃邓王（惟演父俶）歌鬟惊鸿也，遽言：‘先王将薨，预戒挽铎中歌《木兰花》（即《玉楼春》）引绋为送，今相公亦将亡乎？’果薨于随州。邓王旧曲，亦尝有‘帝乡烟雨锁春愁，故国山川空泪眼’之句。”宋仁宗明道二年（1033）三月，垂帘听政的刘太后崩，仁宗开始亲政，即着力在朝廷廓清刘氏党羽。与刘氏结为姻亲的钱惟演自然在劫难逃，同年九月，坐擅议宗庙罪罢平章事职务，贬崇信军节度使，谪居汉东。紧接着，其子钱暖

也被罢官。不久，与钱氏有姻亲关系的郭皇后被废。这一切，都预示着他的政治生命行将结束。这首词正是作于此时，离他去世不到一年，因此写得“词极凄惋”，处处流露出一种垂暮之感。

词的上片前两句是写景，意思只是说，城头上莺语唧唧，风光无限；城脚下烟波浩淼，春水拍岸，是一派春景。作者在这里是借景抒情，而不是因景生情，因此用粗线条来勾勒春景，对于后面的遣怀抒情反而有好处，因为它避免了可能造成的喧宾夺主的毛病。另外，作者对景物描写作这样的处理，仍有一番匠心在。首先，这两句是从城上和城下两处着墨描绘春景，这就给人以动的感觉。其次，又斟酌字句，使两句中的听觉与视觉形成对比，看的是风光、烟波之类，显得抽象朦胧；听的是莺语、涛声，显得具体真切。这样的描写，正能体现出作者此时此刻的心情：并非着意赏春，而是一片春声在侵扰着他，使他无计避春，从而更触发了满怀愁绪。况周颐在《蕙风词话》中有一段颇有见地的话：“词过经意，其蔽也斧琢；过不经意，其蔽也褴褛。不经意而经意，易；经意而不经意，难。”钱惟演的这两句正是进入了“经意而不经意”的境界。

下面两句开始抒情，绿杨芳草年年生发，而我则已是眼泪流尽，愁肠先断，愁惨之气溢于言表。“绿杨芳草几时休”与“春花秋月何时了”句法相同，可以互参。此处由景入情，并且突作“变徵之声”，把词推向高潮，中间的过渡是很自然的。

下片的前两句仍是抒情，不过比上片更为细腻，“情怀渐觉成衰晚”，并不是虚写，而是有着充实的内容。钱惟演宦海沉浮几十年，能够“官兼将相，阶、勋、品皆第一”（见欧阳修《归田录》），靠的就是刘太后，因此，刘太后的死，对钱惟演确实是致命一击。一贬

汉东，永无出头之日，这对于一生“雅意柄用”的钱惟演来说，是一种无法忍受的痛苦，当时的情怀可想而知。“鸾镜朱颜惊暗换”，亦徐幹《室思》诗“郁结令人老”之意，承上句而来。人不能自见其面，说是镜里见而始惊，亦颇入情。这两句从精神与形体两方面来感叹老之已至，充满了无可奈何的伤感之情。

最后两句是全词的精粹，收得极有分量，使整首词境界全出。李攀龙说：“妙处俱在末结语传神。”（明吴从先《草堂诗余隽》引）沈际飞说：“芳尊恐浅，正断肠处，情尤真笃。”（《草堂诗余正集》）这些评论都是比较恰当的。用酒浇愁是一个用滥了的主题，但这里运用得却颇出新意，原因正在于作者捕捉到对“芳尊”态度的前后变化，形成强烈对照，写得真率。以全篇结构来看，这也是最精彩的一笔，使得整首词由景入情，由粗及细，层层推进，最后“点睛”，形成所谓“警策句”，使整首词表达了一个完整的意境。有人曾经把这两句同宋祁的“为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照”加以比较，认为宋祁的两句更为委婉。（见杨慎《词品》）这固然有些道理，但同时也要看到，这两首词所表现的意境并不相同。宋祁是在着意赏春，尽管也流露出一点“人生易老”的感伤情绪。但整首词的基调是明快的。而钱惟演则是在因春伤情，整首词所抒发的是一个政治失意者的绝望心情。从这点上说，两者各得其妙。其实，词写得委婉也好，直露也好，关键在于一个“真”字，“真字是词骨。情真，景真，所作必佳”（《蕙风词话》卷一）。这是极有见地的议论。

这首遣怀之作，在遣词用语上却未脱尽脂粉气，芳草、泪眼、鸾镜、朱颜等等，颇有几分像“妇人之语”，实际上它只是抒写作者的政治失意的感伤而已，反映出宋初纤丽词风的一般特征。

（陈允吉 胡中行）

陈亚

【作者小传】

字亚之，维扬（今江苏扬州）人。咸平五年（1002）进士。曾为於潜令，守越州、润州、湖州，官至太常少卿。年七十卒。喜作药名诗词。有集不传，词存四首，皆题药名。

生查子

陈 亚

药名闺情

相思意已深，白纸书难足。字字苦参商，故要檀郎读[①] 。

分明记得约当归，远至樱桃熟。何事菊花时，犹未回乡曲？

〔注 〕 ① 檀郎读：一作“槟郎读”（“槟榔”也是药名），檀郎，晋代潘岳是美男子，小名檀奴，故旧时常以“檀郎”代指夫婿或所爱男子。郎读，谐中药名“狼毒”。

这是一首写闺情的词。闺中人柔情万缕，日夕萦念客居在外的丈夫，便写了一封长信给他，向他倾诉无尽的相思之意。这首《生查子》，便是这种感情的高度概括。近人俞陛云对这首词极表称赏，认为它“写闺情有乐府遗意”（《宋词选释》）。

陈亚这首《生查子》，以药名入词，故题为“药名闺情”。此词语句浅白，感情深挚，妙用药名而不着痕迹，诚属药名词中的佳制。

首二句是说自从丈夫别后，忆念甚深。她无法排解离愁，便把深深的思念写入信中，却怎么写也写不尽。接着，“字字”二句是说信中的每一个字，都是诉说这离别之苦的，是要丈夫读了知道此情。句中之“参商”，指参、商二星。参星在西，商星（即辰星）在东，此出彼没，永不相见，比喻双方隔绝。“檀郎”，是美男子的代称；此指闺中人的丈夫。“苦参商”三字极传神，谓因夫妻离别、隔如参商而苦恨不已。这正好说明闺中人何以“相思意已深”而“白纸书难足”了。

上阕写书信难表相思之深，以见闺中人的浓情密意。其中“相思”、“意已（薏苡）”、“白纸（芷）”、“苦参”、“郎读（狼毒）”均为药名。下阕则以怨嗔口吻，进一步抒发怀念远人的感情；结尾以反问出之，尤见思念之切。

过片在“记得约当归”前添上“分明”二字，更显出分手时的相约印象甚深。常见的《生查子》皆为五字句，现这一句衬两字为七字句，属于别体。“分明”二句，写闺中人回忆当日分手时的情景：她一再叮嘱丈夫，最迟不要超过樱桃红熟时（指夏季）回家。但她等了又等，盼了又盼，却始终不见心上人回来。于是，她不禁爱怨交织地问道：“现在连菊花都开了（指秋天），为什么还不回来呢？”这四句一气呵成，思忆情深，盼望意切，可看作是信中内容的延续，也可看作是信外的心底思忖。真是情味深长，含蕴不尽。

下阕中的药名有“当归”、“远至（志）”、“樱桃”、“菊花”、“回乡（茴香）”等，与上阕合起来，一共用了十个药名。

药名词，规定每句至少要有一个药名，药名可借用同音字。这首词中的“相思”、“苦参”、“当归”、“樱桃”、“菊花”是药名

本字；“意已”、“白纸”、“郎读”、“远至”、“回乡”等，则是同音借用而成药名的。

陈亚少孤，由舅父养大；舅父是个医工，故其从小耳濡目染，药名烂熟于胸。现存词四首，都是药名词。他的药名诗也写得不错，宋吴处厚《青箱杂记》谓有“百余首行于世”。如“风月前湖近，轩窗半夏凉”、“棋怕腊寒呵子下，衣嫌春暖缩纱裁”（均见《青箱杂记》引），都很有诗意；句中的“前湖（胡）”、“半夏”、“呵（诃）子”、“缩纱（砂）”，就是药名。

南宋大词人辛弃疾，间亦游戏写药名词。其《定风波》（用药名招马荀仲游雨岩，马善医）云：“山路风来草木香，雨余凉意到胡床。泉石膏肓吾已甚，多病，提防风月费篇章。 孤负寻常山简醉，独自，故应知子草玄忙。湖海早知身汗漫，谁伴？只甘松竹共凄凉。”词中的“木香”、“雨余凉（禹余粮）”、“石膏”、“防风”、“常山”、“知（栀）子”、“海早（藻）”、“甘松”，均是药名。

药名词是宋词杂体中的一体，词苑中有此异花一株，生色不少。

（梁守中）

夏竦

【作者小传】

（985—1051） 字子乔，江州德安（今属江西）人。以父死国，授丹阳主簿。景德四年（1007），举贤良方正科。仁宗朝，历官知制诰，翰林学士兼侍读、枢密使、参知政事、同中书门下平章事。封英国公，改封郑。著有《文庄集》《古文四声韵》，词存二首。

鹧鸪天①

夏 竦

镇日无心扫黛眉，临行愁见理征衣。尊前只恐伤郎意，阁泪汪汪不敢垂。 停宝马，捧瑶卮，相斟相劝忍分离？不如饮待奴先醉，图得不知郎去时。

〔注 〕 ① 此词作者，《词林万选》作夏竦，《花草粹编》作无名氏，《古今别肠词选》作王曾。诸本以《词林万选》最早，当是。又，刘克庄《后村诗话续集》引“近人长短句”有此词二句，同时之吴潜《履斋诗余》有《鹧鸪天·和古乐府韵送游景仁将漕夔门》全用此词原韵，履斋称之为古乐府，可认为宋初夏竦作。

送别是词中最常见的题材之一。这首词以代言的方式抒写一个女子的离情，写得比较深细，比较新鲜。

上片写这个女子在爱人将行、行日及别宴上种种情态。“镇日无心扫黛眉。”镇日，整天，不定指一天。自爱人打算出行时她就没精

打采，“终日厌厌倦梳裹”（柳永）了。“临行愁见理征衣”，她一见他在打点行装就愁了。这“愁见”似不同于“愁看”，应是情绪的突然触发，虽然行人即将出发，但何时理征衣，她并不是都有思想准备的。这样看来，这个“愁”比前句“无心”就深入一层而且带有一定程度的爆发性了。下面写别宴。“红楼别夜堪惆怅”（韦庄），这个女子心里实在难受，以至“泪汪汪”。但她并未让自己的泪泉涌流出来，而是克制住了。离别对相爱的双方来说都是痛苦的，自己的痛苦可以忍受，但不能叫对方伤心。“尊前只恐伤郎意，阁泪汪汪不敢垂”，这有多大的克制力，就有多少对郎的温情。这情形仿佛杜牧《赠别》：“多情却似总无情，惟觉尊前笑不成。”小杜写分别时想轻松一下，轻松不起来，此写直想哭而“不敢”哭，益见其凄婉厚重。

上片写离情的郁积和变形，写到别宴。过片继续写别宴，并加以生发。“停宝马，捧瑶卮，相斟相劝忍分离？”先是用两个短句子点示了一下外在情态，略作顿挫，气氛缓和些了，金玉的字面也显示了情意的美好；下面的反问又转入内心，“相斟相劝”表面的平静下隐伏着多少痛苦的煎熬。情感的潜流愈转愈急，终见波澜：“不如饮待奴先醉，图得不知郎去时。”这是绝妙奇语，虽奇却又自然，因它顺应着上面的情绪逻辑。正因为分别这般痛苦，不如自己先醉倒，不知分手情形或许好受些。这是一。再者，自己强忍着眼泪想宽解对方，但感情的禁制力总有个限度，说不定到分手时还会垂泪伤郎，那只有求助于沉醉，庶几可免两伤。这里仍有对所爱者的如许温情。一般说来，词的下片比较难写，因为它一方面要接着上片发展，一方面又要转入新的一层意思，另起波澜，还要吻合上片作个回应、结束。本词下片就是如此抒写的，使人有神完意足之感。

一首小令把别情写得如此深厚、曲折，实不多见。一般这类词总要写出“执手相看泪眼”、“别语愁难听”等情态，被沈际飞誉为“第一个相别情态，一笔描来，不可思议”的毛滂《惜分飞》，看来也少些心灵深处的节奏。这首词没有采用惯常的借景抒情的方式，全拟女子的声口，这大约也是便于传达心曲的一个原故吧。正如陈廷焯所评论的：“语不必深，而情到至处，亦绝调也。”（《白雨斋词话》）

（汤华泉）

范仲淹

【作者小传】

（989—1052） 字希文。其先邠（今陕西彬县）人，后徙苏州吴县（今江苏苏州）。大中祥符八年（1015）进士。官至枢密副使，参知政事，又曾出任陕西四路宣抚使，知邠州。守边多年，西夏称他“胸中自有数万甲兵”。卒谥文正。著有《范文正公集》。词存五首，风格、题材均不拘一格，如《渔家傲》写边塞生活，苍劲明健，《苏幕遮》《御街行》写离别相思，缠绵深致，均脍炙人口。今有辑本《范文正公诗余》。

苏幕遮

范仲淹

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

这首词抒写羁旅相思之情，题材基本不脱传统的离愁别恨的范围，但意境的阔大却为这类词所少有。

上片写秾丽阔远的秋景，暗透乡思。起手两句，即从大处落笔，浓墨重彩，展现出一派长空湛碧、大地澄黄的高远境界，而无写秋景经常出现的衰飒之气。王实甫《西厢记》“长亭送别”一折化用这两句，改为“碧云天，黄花地”，同样极富画画美与诗意美。

“秋色连波，波上寒烟翠”两句，从碧天广野写到遥接天地的秋水。秋色，承上指碧云天、黄叶地。这湛碧的高天和满是落叶的大地一直向远方伸展，连接着天地尽头的淼淼秋江。江波之上，笼罩着一层翠色的寒烟。烟霭本呈白色，但由于上连碧天，下接绿波，远望即与碧天同色而莫辨，如所谓“秋水共长天一色”，所以说“寒烟翠”。“寒”字突出了这翠色的烟霭给予人的秋意感受。这两句境界悠远，与前两句高广的境界互相配合，构成一幅极为寥廓而多彩的秋色图。

“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。”傍晚，夕阳映照着远处的山峦，碧色的遥天连接着秋水绿波，萋萋芳草，一直向远处延伸，隐没在斜阳照映不到的天边。这三句进一步将天、地、山、水通过斜阳、芳草组接在一起，景物自目之所接延伸到想象中的天涯。这里的芳草，虽未必有明确的象喻意义（如黄蓼园谓芳草喻小人，就不免穿凿），但这一意象确可引发有关的联想。自从《楚辞·招隐士》写出了“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”以后，在诗词中，芳草就往往与乡思别情相联系。这里的芳草，同样是乡思离情的触媒。它遥接天涯，远连故园，更在斜阳之外，使瞩目望乡的客子难以为情，而它却不管人的情绪，所以说它“无情”。到这里，方由写景隐逗出乡思离情。

整个上片所写的阔远秾丽、毫无衰飒情味的秋景，在文人笔下是少见的，在以悲秋伤春为常调的词中，更属罕见。而悠悠乡思离情，也从芳草天涯的景物描写中暗暗透出，写来毫不着迹。这种由景及情的自然过渡，手法也很高妙。

过片紧承芳草天涯，直接点出“乡魂”、“旅思”。乡魂，即思乡的情思，与“旅思”义近。两句是说自己思乡的情怀黯然凄怆，羁旅的愁绪重叠相续。上下互文对举，带有强调的意味，而主人公羁泊异乡时间之久与乡思离情之深自见。

“夜夜除非，好梦留人睡”，九字作一句读。说“除非”，足见只有这个，别无他计，言外之意是说，好梦做得很少，长夜不能入眠。这就逗出下句：“明月楼高休独倚。”月明中正可倚楼凝想，但独倚明月照映下的高楼，不免愁怀更甚，不由得发出“休独倚”的慨叹。从“斜阳”到“明月”，显示出时间的推移，而主人公所处的地方依然是那座高楼，足见乡思离愁之深重。“楼高”“独倚”点醒上文，暗示前面所写的都是倚楼所见。这样写法，不仅避免了结构与行文的平直，而且使上片的写景与下片的抒情自然地融为一体。

“酒入愁肠，化作相思泪。”因为夜不能寐，故借酒浇愁，但酒一入愁肠，却都化作了相思之泪，这真是欲遣相思反而更增相思之苦了。结拍两句，抒情深刻，造语生新。作者另一首《御街行》则翻进一层，说：“愁肠已断无由醉，酒未到，先成泪。”写得似更奇警深至，但微有做作态，不及这两句自然。写到这里，郁积的乡思旅愁在外物触发下发展到最高潮，词也就在这难以为怀的情绪中黯然收束。

这首词上片写景，下片抒情，这本是词中常见的结构和情景结合方式。它的特殊性在于丽景与柔情的统一，更准确地说，是阔远之境、秾丽之景与深挚之情的统一。写乡思离愁的词，往往借萧瑟的秋景来表达，这首词所描绘的景色却阔远而秾丽。它一方面显示了词人胸襟的广阔和对生活对自然的热爱，反过来衬托了离情的可伤，另一方面又使下片所抒之情显得柔而有骨，深挚而不流于颓靡。整个来

说，这首词的用语与手法虽与一般的词类似，意境情调却近于传统的诗。这说明，抒写离愁别恨的小词是可以写得境界阔远，不局限于闺阁庭院的。

（刘学锴）

渔家傲

范仲淹

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

北宋在仁宗即位之后，国家积弱积贫之势益加明显，表面上一片升平，实际上危机四伏，而文风、词风仍在沿袭着晚唐、五代的余习发展。有远见的政治家、文学家都已觉察到问题的严重性，“庆历新政”和古文运动先后发生在这个时期，不是偶然现象，而是当时政治现实、社会现实的客观要求。在词的方面，豪放词开始兴起，一变低沉婉转之调，而为慷慨雄放之声，把有关国家、社会的重大问题反映到词里。范仲淹的《渔家傲》可算是这方面的代表作。

范仲淹在仁宗康定元年（1040）八月，任陕西经略安抚副使兼知延州（治所在今陕西延安），抗击西夏。庆历元年（1041）四月调知耀州（治所在今陕西耀县）。他的《渔家傲》词即作于这个时期。据宋人魏泰《东轩笔录》说，范仲淹守边时，作《渔家傲》歌数阕，皆以“塞下秋来”为首句，颇述边镇之劳苦，欧阳修尝称为“穷塞主”之词云云。现在只剩下了这一首。

上阕着重写景。起句“塞下秋来风景异”，“塞下”点明了延州的所在区域。当时延州为西北边地，是防止西夏进攻的军事重镇，故称“塞下”。“秋来”，点明了季节。“风景异”，概括地写出了延州秋季和内地大不相同的风光。范仲淹是苏州人，他对这个地方的季节变换，远较北人敏感，故用一个“异”字概括，这中间含有惊异之意。怎样不同呢？“衡阳雁去无留意。”雁是候鸟，每逢秋季，北方的雁即飞向南方避寒。古代传说，雁南飞，到衡阳即止，衡山的回雁峰即因此而得名，所以王勃说：“雁阵惊寒，声断衡阳之浦”（《滕王阁序》）。词里的“衡阳雁去”也从这个传说而来。“无留意”是说这里的雁到了秋季即向南展翅奋飞，毫无留恋之意，反映这个地区到了秋天，寒风萧瑟，满目荒凉。反过来说，这个地区秋天的荒凉景象，尽括在雁“无留意”三字之中，显得笔力遒劲。下边续写延州傍晚时分的战地景象：“四面边声连角起。”所谓“边声”，如《文选》载李陵《答苏武书》所云“凉秋九月，塞外草衰，夜不能寐，侧耳远听，胡笳互动，牧马悲鸣，吟啸成群，边声四起”，是总指一切带有边地特色的声响。这种声音随着军中的号角声而起，形成了浓厚的悲凉气氛，为下片的抒情蓄势。“千嶂里，长烟落日孤城闭”，上句写延州周围环境，它处在层层山岭的环抱之中；下句牵挽到对西夏的军事斗争。“长烟落日”，很容易使人联想起唐代大诗人王维的名句“大漠孤烟直，长河落日圆”，写出了塞外的壮阔风光。而在“长烟落日”之后，紧缀以“孤城闭”三字，气象便不相同。千嶂、孤城、长烟、落日，这是所见；边声、号角声，这是所闻。把所见所闻诸现象连缀起来，展现在人们眼前的是一幅充满肃杀之气的战地风光

画面，特别值得玩味的是“孤城闭”三字，它隐隐地透露出宋朝不利的军事形势。为什么会造成这种形势呢？



渔家傲（塞下秋来风景异） 范仲淹

——明刊本《诗余画谱》

原来宋朝从建立之后，就采取重内轻外政策，对内加紧控制，把禁军分驻全国各地，而在边疆上长期放弃警戒，武备松弛。宝元元年（1038）西夏元昊称帝，宋廷调兵遣将，扬声讨伐，而事起仓卒，将不知兵，兵不知战，以致每战辄败。范仲淹移知延州，可以说是“受任于败军之际，奉命于危难之间”。他到任后，一方面加强军队训练，一方面在延州周围构筑防御工事，始终居于守势，不敢轻易出击，延州局势才暂时稳定下来，就整个形势来说，延州仍处于孤立状态。所以“孤城闭”三字真实地反映了当时的军事态势，反映出宋朝守军力量是很薄弱的，作为指挥部所在地的城门，太阳一落就关闭起来，表现了形势的严重性。这一句就为下片的抒情作了铺垫。

下阕着重抒情。起句“浊酒一杯家万里”，这是词人的自抒怀抱。他身负重任，防守危城，天长日久，难免起乡关之思。这“一杯”与“万里”之间形成了悬殊的对比，也就是说，一杯浊酒，销不了浓重的乡愁，造语雄浑有力。乡愁由何而来呢？“燕然未勒归无计”，这句是用典。燕然，山名，即杭爱山，在今蒙古国境内。汉和帝永元元年（89），窦宪大破北匈奴，穷追北单于，曾登此山，“刻石勒功而还”（《后汉书·和帝纪》）。词意是说，战争没有取得胜利，还乡之计是无从谈起的，然而要取得胜利，又谈何容易！“羌管悠悠霜满地”，写夜景，在时间上是“长烟落日”的延续。羌管，即羌笛，是出自古代西部羌族的一种乐器，它所发的是凄切之声，唐代边塞诗里经常提到它。如王之涣《凉州曲》“羌笛何须怨杨柳，春风

不度玉门关”，岑参《白雪歌送武判官归京》“中军置酒宴归客，胡琴琵琶与羌笛”等，皆为人所熟知。深夜里传来了抑扬的羌笛声，大地上铺满了秋霜。耳所闻的、目所睹的都给人以凄清、悲凉之感。如果深夜里安然熟睡，是听不到、也看不到的。这就逗出了下句：“人不寐”，补叙上句，表明自己彻夜未眠，徘徊于庭。“将军白发征夫泪”，由自己而及征夫，总收全词。将军（词人自己）为什么通宵不眠，发为之白？很明显，是“燕然未勒归无计”造成的；征夫为什么会不眠和落泪？是出于同样原因。他们和将军的思想感情是一致的：既希望取得伟大胜利，而战局长期没有进展，又难免思念家乡，妻子儿女魂牵梦绕。爱国激情，浓重乡思，兼而有之，构成了他们复杂而又矛盾的情绪。将军与征夫的矛盾情绪通过全词景物的描写，气氛的渲染，婉曲地传达出来，情调苍凉而悲壮，和婉约词的风格完全不同。

这首词，有人说是“表现了作者的英雄气概和战士们生活的艰苦性”，这只是表面看法，其实它更是对宋王朝重内轻外、消极防御政策所造成的严重后果形象的概括与反映。

（李廷先）

御街行

范仲淹

纷纷坠叶飘香砌。夜寂静，寒声碎。真珠帘卷玉楼空，天淡银河垂地。年年今夜，月华如练，长是人千里。 愁肠已断无由醉，酒未到，先成泪。残灯明灭枕头敧，谙尽孤眠滋味。都来此事，眉间心上，无计相回避。

这词一本有副题“秋日怀旧”，是一首怀人之作，其间洋溢着一片柔情。即所谓“铁石心肠人亦作此消魂语”（许昂霄《词综偶评》）。上片描绘秋夜寒寂的景象，下片抒写孤眠愁思的情怀，由景入情，情景交融。

秋夜景象，作者只抓住秋声和秋色，便很自然地引出秋思。欧阳修《秋声赋》说：“星月皎洁，明河在天，四无人声，声在树间。”这首词上片写的正是这种境界。一叶落知天下秋，到了秋天树叶大都变黄飘落。树叶纷纷飘坠在香砌（香阶）之上，不言秋而知秋。夜，是秋夜。夜寂静，并非说一片阒寂，而是如《秋声赋》所说“四无人声”；声还是有的，是寒声，即秋声。这声音不在树间，却来自树间。就是树上飘来的黄叶坠在阶上，沙沙作响。夜里，树叶飘落是看不见的，即便是月色如昼，也是看不清楚的。这里写“纷纷坠叶”，不是诉诸视觉，而是诉诸听觉，是凭耳朵所听到的沙沙声响，感知到叶坠香阶的。“寒声碎”，这三个字，不仅告诉我们这细碎的声响就是坠叶的声音，而且告诉我们这声响是带着寒意的秋声。由沙沙响而感知落叶声，由落叶而感知秋时之声，由秋声而感知寒意。这个“寒”字下得极妙，既是秋寒节候的感受，又是孤寒处境的感受，兼写物境与心境。由此引出空楼明月的一段描写。由听觉转入视觉。

“真珠帘卷玉楼空”，在空寂的高楼之上，卷起珠帘，观看夜色。这夜色也如《秋声赋》所说的：“星月皎洁，明河在天。”玉楼观月的一段描写，感情细腻，色泽绮丽，有花间词人的遗风，然而在骨子里，却自有一股清刚之气。唐崔国辅《古意》说“下帘弹箜篌，不忍见秋月”，这里却写在玉楼之上，将珠帘高高卷起，环视天宇。都是写相思之情，其气质却自不同。卷帘观看星月，显得奔放。“天

淡银河垂地”，评点家视为佳句，确实是好句，六个字勾画出秋夜空旷的天宇，实不减杜甫“星垂平野阔”之气势。以月写相思，自谢庄《月赋》“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月”之后，代不乏人。因为千里共月，最易引起相思之情。“年年今夜，月华如练，长是人千里”，写的也是这种意境，其声情顿挫，骨力遒劲，和温庭筠《菩萨蛮》“玉楼明月长相忆，柳丝袅娜春无力”，刚柔有别。写珠帘、写银河、写月色，奔放雄壮，深沉激越。写到这里，感情已似激流洪波，以景寓情已不足以表达，很自然地转入下片的直接抒情，倾吐愁思。

下片写酌酒垂泪的愁意，挑灯倚枕的愁态，攒眉揪心的愁容，一个“愁”字，毫不掩饰地端了出来。曹操诗云：“何以解忧，惟有杜康。”古来借酒解忧解愁成了诗词中常咏的题材。有的反其意而用之，说“举杯销愁愁更愁”，“欲解愁肠还是酒，奈酒至愁还又”。范仲淹写酒化为泪，不仅反用其意，而且翻进一层，别出心裁，自出新意。他在《苏幕遮》中就说：“酒入愁肠，化作相思泪。”在这首词里说：“愁肠已断无由醉，酒未到，先成泪。”肠已愁断，酒无由入，虽未到愁肠，已先化泪。比起入肠化泪，又添一折，又进一层，愁更难堪，情更凄切。真可谓善写愁思者也。

自《诗经·关雎》“悠哉悠哉，辗转反侧”出，诗人便多以卧不安席来表现愁态。如曹丕《杂诗》:“展转不能寐兮，披衣起彷徨。”范仲淹在这里说“残灯明灭枕头攲”，室外月明如昼，室内昏灯如灭，两相映照，自有一种凄然的气氛。枕头欹斜，写出了愁人倚枕对灯寂然凝思神态，这神态比起辗转反侧，更加形象，更加生动。然后补一句：“谙尽孤眠滋味。”由于有前句铺垫，这句独白也十分入

情，很富于感人力量。“都来此事”，算来这怀旧之事，是无法回避的，不是在心头萦绕，就是在眉头攒聚。愁，在内为愁肠愁心，在外为愁眉愁脸。古人写愁情，设想愁像人体中的“气”，气能行于体内体外，故或写愁由心间转移到眉上，如毛滂《惜分飞》“愁到眉峰碧聚”；或写由眉间转移到心上，如李清照《一剪梅》“此情无计可消除，才下眉头，却上心头”。范仲淹这首词则说“眉间心上，无计相回避”，说得比较全面，但从词的语言看，生动性、形象性似稍逊易安一筹，虽然仍不失为入情入理的佳句。

纵观下片，由景入情，写情先写愁意，次写愁态，再写愁容，步步逼进，层层翻出，怀人之情直接吐露，淋漓尽致，沉着痛快。

（林东海）

剔银灯

范仲淹

与欧阳公席上分题①

昨夜因看蜀志② ，笑曹操孙权刘备。用尽机关，徒劳心力，只得三分天地。屈指细寻思，争③ 如共、刘伶④ 一醉？ 人世都⑤ 无百岁。少痴騃⑥ 、老成尪悴⑦ 。只有中间，些子⑧ 少年，忍把浮名⑨ 牵系？一品○ 10与千金，问白发、如何回避？

〔注 〕 ① 席上分题：古人往往在酒席上拟一些题目，分别赋诗填词，以助酒兴。 ② 蜀志：晋陈寿撰《三国志》，全书由《魏志》《蜀志》《吴志》三部分组成。 ③ 争：怎。 ④ 刘伶：西晋狂士，嗜酒。《世说新语·任诞》载伶妻谏其戒酒，伶诈言不能自禁，须对鬼神发誓。其妻遂供酒肉于神位前。伶却誓曰：“天生刘伶，以酒为

名。一饮一斛，五斗解酲。妇人之言，慎不可听。”誓罢便饮酒食肉，颓然已醉。按：刘伶的狂饮任诞，实是对政治黑暗的一种消极反抗。 ⑤ 都：总。 ⑥ 騃：呆。 ⑦ 尪悴：衰弱貌。 ⑧ 些子：一点儿。 ⑨ 浮名：古人发牢骚时，每称功名为浮名。 〇10一品：唐宋时官分九品，一品是最高的级别。

范仲淹是北宋豪放词派的先驱，其词今虽仅传五首，但在题材方面有新的开拓，在风格方面也有新的探索。本篇就是一个特例。它写的是对历史的评价，对人生的看法，可谓“重大主题”。当我们看腻了婉约派笔下那些风云气短、儿女情长的艳词，一旦读到这首“别调”的作品，颇有新鲜之感。然而，作者尚未完全摆脱词为“小道”、“末技”的世俗之见的影响。因此，他在创作以“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的政治抱负为主题的文学作品时，态度是严肃的，采用的也是古文这种文人心目中比较“高贵”和“正经”的体裁。而在与老朋友一起喝酒、无拘无束地闲聊白话时，则不免戏作小词了。这就决定了本篇的风格必然是戏谑的。“重大主题”而又出之于“游戏之笔”，于是我们看到了完全不同于《岳阳楼记》里的另一位范仲淹。

此词纯用口语写成，文字并不难懂。上阕大意是说：昨天夜里读《三国志》，不禁笑话起曹操、孙权、刘备来。他们用尽权谋机巧，不过是枉费心力，只闹了个天下鼎足三分的局面。与其像这样瞎折腾，还不如什么也别干，索性和刘伶一块儿喝他个醺醺大醉呢。下阕则化用了白居易《狂歌词》的诗意。白诗云：“五十已后衰，二十已前痴。昼夜又分半，其间几何时！生前不欢乐，死后有余赀。焉用黄

垆下，珠衾玉匣为？”范词则曰：人生一世，总没有活到一百岁的。小的时候不懂事，老了又衰弱不堪。只有中间一点点青年时代最可宝贵，怎忍心用她来追求功名利禄呢？就算做到了一品大官、百万富翁，请问能躲过老冉冉其将至的自然规律么？

全篇笔调很诙谐，尽是俏皮话。读来风趣得很，但想想却很失望，像这样赤裸裸宣扬消极无为的历史观、及时行乐的人生观、一派颓废情绪的作品，还选它、赏析它干什么？本来大家对范老夫子还颇有几分崇敬，读了这首词，其在人们心目中的威信整个儿扫地，如选历史名人，谁还肯投他的票！——且慢，以人废言尚且不可，又怎能以言废人？我们还是全面考察一下他的实际为人和创作这首词的时代背景吧。

据《宋史》本传，词人年轻时锐意进取，刻苦攻读，昼夜不息，冬日疲惫时则以冷水沃面，饮食不继则啜糜粥。中进士后，无论在地方抑在朝廷供职，他都敢于指斥时弊，为民请命，多有善政。所得俸禄，每用以招待慕名前来问学的四方之士，而自家子弟却只有一套出客的衣服，须易衣出门。即使后来做到执政大臣，家中无客时，他也“不重肉”（不吃两样肉食），节余的薪俸全拿到家乡去购置“义庄”，赡养族人。但这样一位仁人志士，却屡遭小人诬陷，两度被排挤出朝。仁宗景祐三年（1036）贬官那次，欧阳修虽不认识他，却站出来为他打抱不平，结果也受到贬为夷陵县令的处分。庆历三年（1043），词人回朝当上了参知政事（副宰相），主持“新政”（即政治革新），这时欧阳修也已回京，成为他的重要帮手和莫逆之交。“新政”因遭守旧派官僚们的阻挠，不久即告失败，词人遂于庆历五年（1045）再次贬官离京。本篇是“与欧阳公席上分题”之作，当即

写于这两三年二人在朝共事之时。弄清了这一点，再来读这首词，我们就恍然大悟了：原来，它是词人因政治改革徒劳无功而极度苦闷之心境的一个雪泥鸿爪式的记录。胸中有块垒，故须用酒浇之。愤激之际，酒酣耳热，对着志同道合的老朋友发牢骚、说醉话，岂可当真？套用《红楼梦》开卷诗的句格，我们不妨说此词“满纸荒唐言，一把辛酸泪，若云不健康，便失其中味”！要之，不能把它当作范仲淹这位大政治家的历史观和人生观来读，而只能把它看成一面“哈哈镜”，根据其中扭曲了的作者自我形象，去还他的庐山真面目。果真作如是观，则此词里的范仲淹，仍是《岳阳楼记》里的范仲淹。范仲淹的形象，并没有因为发几句牢骚便有所损害，正相反，这几句牢骚倒使得他有血有肉，有强烈的个性，不惟可敬，而且可爱了。

只在词中求词，往往不解其词。要想深得一篇词作的三昧，更须知人论世，于词外求之。这就是此词的启示。

（钟振振）

柳永

【作者小传】

（987？—约1053） 字耆卿。初名三变，字景庄。崇安（今福建武夷山市）人。景祐元年（1034）进士。官至屯田员外郎。排行第七，世称柳七或柳屯田。为人放荡不羁，终生潦倒。善为乐章，长于慢词，以描写歌妓生活、城市风光以及失意文人羁旅行役的生活等题材为主，语多俚俗，尤善铺叙形容，曲尽其妙。对北宋慢词的兴盛和发展起过重要作用。代表作有《雨霖铃》《八声甘州》《望海潮》《蝶恋花》《戚氏》等。有《乐章集》传世，词存二百十三首。

甘草子

柳 永

秋暮，乱洒衰荷，颗颗真珠雨。雨过月华生，冷彻鸳鸯浦。

池上凭阑愁无侣，奈此个、单栖情绪！却傍金笼共鹦鹉，念粉郎言语。

柳永长调以善于铺写见称，其小词亦有可观者，如这首《甘草子》就是一篇绝妙的闺情词。

上片写女主人公池上凭阑的孤寂情景。秋天本易触动寂寥之情，何况“秋暮”。已是黄昏独自愁，更著风和雨，则主人公愁苦可知。“乱洒衰荷，颗颗真珠雨”，不但比喻贴切，句中“乱”字亦下得极好。它既写出雨洒衰荷历乱惊心的声响，又画出跳珠乱溅的景象，间

接地，还显示了凭阑凝伫、寂寞无聊的女主人公的形象，其心绪也恰可着一个“乱”字。紧接着，以顶针格写出后两句：“雨过月华生，冷彻鸳鸯浦。”词连而境移，可见女主人公在池上阑边移时未去，从雨打衰荷直到雨霁月升。雨来时池上已无鸳鸯，“冷彻鸳鸯浦”即有冷漠空寂感，不仅是雨后天气转冷而已，这对女主人公之所以愁闷是一有力的暗示。

过片“池上凭阑愁无侣”一句收束上意，点明愁因。“奈此个、单栖情绪”则推进一层，写孤眠之苦，场景也由池上转入屋内。写无侣单栖滋味，词中比比皆是，并不新鲜。此词妙在结尾二句别开生面，写出新意：“却傍金笼共鹦鹉，念粉郎言语。”荷塘月下，轩窗之内，一个不眠的女子独自在调弄鹦鹉，自是一幅绝妙仕女图，画中再度流露出她的寂寞无聊的情绪。而画图难足的，是那女子教鹦鹉念的“言语”，乃属于“私房话”。不直写女主人公念念不忘“粉郎”及其“言语”，而通过鹦鹉学“念”来表现，尤觉婉曲含蓄。骤闻鸟语，如对故人，可聊以自遣自慰，然而岂能持久？鸟语之后，反而会平添一种凄凉。所以这画面表现的况味又相当复杂。这个结尾，使全词臻于妙境。

《金粟词话》云：“柳耆卿‘却傍金笼教鹦鹉，念粉郎言语’，《花间》之丽句也。”其实全词语言皆华美。如“真珠”、“月华”、“鸳鸯”、“金笼”、“鹦鹉”等皆具辞彩。写环境的华美不能掩盖人物心境的空虚，适有反衬的妙用。女主人公亦如金笼之孤鸟。词中两用鸟名，上片之“鸳鸯”乃虚写，下片之“鹦鹉”是实写，各有妙用。

（周啸天）

昼夜乐

柳 永

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

我国传统诗词写闺情题材的极多。柳永这首俗词却写的是普通市井妇女的闺情，着重表现她的悔恨，在这类题材中是别开生面之作。

词以抒情女主人公的语气叙述其短暂而难忘的爱情故事。她是从头到尾，絮絮诉说其无尽的懊悔。作者善于使用民间通俗文学的叙述方法，以追忆的方式从故事的开头说起。歌词有自己独特的表现方式，因而省略了许多枝节，直接写她与情人的初次相会。这次欢会就是他们的初次相遇。初遇即便“幽欢”，正表现了市民恋爱直接而大胆的特点，不需要像公子与小姐那样有一个漫长曲折的过程。这样的初遇，自然给女性留下特别难忘的印象。她按照市民的观念认定：他们以情理而论都“便只合、长相聚”的。但事实上此种爱情在封建社会中是难以为社会和家庭承认的，因而事与愿违，初欢即又是永久的分离。显然，他们的分离系为情势所迫，还不是由于男子的负心，这就愈使她思念不止了。暮春时节所见到的是“乱花狂絮”，春事阑珊。春归的景象已经令人感伤，而恰恰这时又触动了对往日幽欢幸福与离别痛苦的回忆，愈加令人感伤了。“况值”两字用得极妙，一方面表示了由追忆回到现实的转换，另一方面又带出了见景伤情的原

因。由此很自然地在上片两结句达到情景交融的地步：“直恐好风光，尽随伊归去。”“伊”为第三人称代词，既可指男性，也可指女性。柳永的俗词是供女艺人演唱的，其中的“伊”一般都用以指男性，如《定风波》“针线闲拈伴伊坐”和《望远行》“待伊游冶归来”中的“伊”都是指男性的。此词的“伊”亦指男性。女主人公将春归与情人的离去联系起来，美好的春光在她的感受中好像是随他而去了。“直恐”两字使用得很恰当，是主观怀疑性的判断，因为事实上春归与人去是无内在联系的，将二者联系起来纯是情感的附着作用所致，很足以说明思念之情的强烈程度。

下片起句“一场寂寞凭谁诉”，在词情的发展中具有承上启下的作用。“一场寂寞”是春归人去后最易感到的，但寂寞和苦恼的真正原因是无法向任何人诉说的，也不宜向人诉说，只有深深地埋藏在自己内心深处。于是整个词的下片转入抒写自身懊悔的情绪。作者将这懊悔情绪分作三层，逐层铺写。第一，“算前言，总轻负”，是由于她的言而无信，或是损伤了他的感情，这些都未明白交代，但显然责任是在女方；于是感到自责和内疚，轻易地辜负了他的情意。第二，“早知恁地难拚，悔不当时留住。”看来她对此事缺乏经验，当初未考虑到离别后在情感上竟如此难于割舍。如果早知道了，何不当时就不顾一切将他留住呢？因为没有留住他，这才后悔无穷。第三层又补足“恁地难拚”的原因。他不仅举措风流可爱，而且还品貌端正，远非一般浮滑轻薄之徒可比，实是难得的人物。但除了这些容易体察的优点而外，“更别有、系人心处”。这“系人心处”只有她才能体验到的奥秘是不便于言说的，也是她“难拚”的最重要的原因。可见，她由于内疚、难舍和私自的喜爱，更感到失去他像失去了人生最宝贵

的东西一样。结句“一日不思量，也攒眉千度”，非常形象地表现了这位妇女悔恨和思念的精神状态。攒眉即愁眉紧锁，是“思量”时忧愁的表情。意思是，每日都在思量，而且总是忧思千次的，可想见其思念之深且切了。这两句的表述方式很别致。本是“每日思量，攒眉千度”，偏说成是“一日不思量，也攒眉千度”，正言反说，语转曲而情益深。不思量已是攒眉千度了，则每日思量时又是如何，不问可知，造语不但深刻，而且俏皮，得乐府民歌的神采。

（谢桃坊）

曲玉管

柳 永

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

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

全词共分三叠。凡是三叠的词，以音律论，前两叠是双拽头，后一叠才是换头（一称过片）。故文词也每每是前两叠大体一意，后一叠另作一意，使声情相应。此词第一叠“陇首”三句，是当前景物和情况。“云飞”、“日晚”，隐含下“凭阑久”。“亭皋木叶下，陇首秋云飞”，是梁柳恽的名句。陇首，犹言山头。云、日、烟波，皆凭阑所见，而有远近之分。由此启下三句。“一望”，不是望一下，

而是一眼望过去，由近及远，由实而虚，千里关河，可见而不尽可见，逼出“忍凝眸”三字，极写对景怀人，不堪久望之意。然而上言“凭阑久”，可见已经久望了，则“忍凝眸”者，乃是事后觉得望之无益，是透过一层的写法。此段五句都是写景，只用“忍凝眸”三字，便将内心活动全部贯注到上写景物之中，而使情景交融。

第一叠是先写景，后写情；第二叠则反过来，先写情，后写景。“杳杳”三句，接上“忍凝眸”来。“杳杳神京”，写所思之人在汴京；“盈盈仙子”，则写所思之人的身份。唐人诗中习惯上以仙女作为美女之代称，一般用来指娼妓或女道士。如施肩吾有《赠仙子》，仙子指娼妓；赵嘏有《赠女仙》，女仙指女道士。这里大约是指汴京的一名妓女。“锦字”是用窦滔、苏蕙夫妻故事。苻秦时，滔得罪徙流沙，蕙作回文诗，织于锦上以寄，词甚凄惋，见《晋书》。作者和这位“仙子”，并非正式夫妻，其所以用此典故，或系因应举时被仁宗放落，因而出京，与窦滔之获罪远徙，有些近似之故。文献不足，无从深考。此句是说，“仙子”虽想寄与“锦字”，而终难相会（偶作遇解），这是悬揣之词，并非真正收到她的信了，观下文可知。鸿雁本可传书，而说“断”，说“无凭”，则是始终不曾负担起它的任务。雁给人传书，无非是个传说或比喻，而雁“冉冉飞下汀洲”，则是眼前实事。由虚而实，体现出既得不着信又见不了面的惆怅心情，自然就不能不老是想着，放不下了。“思悠悠”三字，总结次段之意，与上“忍凝眸”遥应，而更深入一层。因第一段写景物萧索，使人不忍凝眸，第二段则写即使凝眸，其人终于难偶，不但人难偶，信也难通，所以除了相思之外，更无其他办法。

第三叠是“思悠悠”的铺叙。第一、二叠写景抒情，眼前之事，已经表现得非常丰满。而今日之惆怅，实缘于旧日之欢情，所以“暗想”四句，便概括往事，写其先相爱，后相离，既相离，难再见的愁恨心情。“阻追游”三字，横插在上四句下五句中间，包括了多少难以言说的酸辛在内。然后，笔锋一转，又从回忆而到当前。但是，在回到当前之时，却又荡开一笔，在平叙之中，略作波折，指出这种“忍凝眸”、“思悠悠”的情状，并不是这一次，而是许多次，每次“登山临水”，就“惹起平生心事”。然后再写到这回依然如此，在“黯然消魂”的心情之下，长久无话可说，走下楼来。“却下层楼”，遥接“凭阑久”，使全词从头到尾，血脉流通。刘熙载《艺概》说柳词“细密而妥溜，明白而家常，善于叙事，有过前人”。这首词，特别是其第三叠，很可以证实这一论点的正确。此词的“暗想当初”以下，似乎平铺直叙，没有什么技巧，但这正是柳永的特色，其他词人所难以企及的地方。

（沈祖棻）

雨霖铃

柳 永

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

此词当为词人从汴京南下时与一位恋人的惜别之作。据传柳永因作词忤仁宗，遂“失意无俚，流连坊曲”，为歌伶乐伎撰写曲子词。由于得到艺人们的密切合作，他能变旧声为新声，在唐五代小令的基础上，创制了大量的慢词，使宋词开始了一个新的发展阶段。这首词调名《雨霖铃》，盖取唐时旧曲翻制。据《明皇杂录》云，安史之乱时，唐玄宗避地蜀中，于栈道雨中闻铃音，起悼念杨贵妃之思，“采其声为《雨霖铃》曲，以寄恨焉”。王灼《碧鸡漫志》卷五云：“今双调《雨霖铃慢》，颇极哀怨，真本曲遗声。”在词史上，双调慢词《雨霖铃》最早的作品，当推此首。柳永充分利用这一词调声情哀怨、篇幅较长的特点，写委婉凄恻的离情，可谓尽情尽致，读之令人於悒。

词的上片写一对恋人饯行时难分难舍的别情。起首三句写别时之景，点明了地点和节序。《礼记·月令》云：“孟秋之月，寒蝉鸣。”可见时间大约在农历七月。然而词人并没有纯客观地铺叙自然景物，而是通过景物的描写，氛围的渲染，融情入景，暗寓别意。时当秋季，景已萧瑟；且值天晚，暮色阴沉；而骤雨滂沱之后，继之以寒蝉凄切：词人所见所闻，无处不凄凉。加之当中“对长亭晚”一句，句法结构是一、二、一，极顿挫吞咽之致，更准确地传达了这种凄凉况味。

前三句通过景色的铺写，也为后两句的“无绪”和“催发”设下伏笔。“都门帐饮”，语本江淹《别赋》:“帐饮东都，送客金谷。”他的恋人在都门外长亭摆下酒筵给他送别，然而面对美酒佳肴，词人毫无兴致。可见他的思绪正专注于恋人，所以词中接下去说：“留恋处、兰舟催发。”这七个字完全是写实，然却以精炼之笔刻画了典型

环境与典型心理：一边是留恋情浓，一边是兰舟催发，这样的矛盾冲突何其尖锐！林逋《相思令》云：“君泪盈，妾泪盈，罗带同心结未成，江头潮欲平。”仅是暗示船将启碇，情人难舍。刘克庄《长相思》云：“烟迢迢，水迢迢，准拟江边驻画桡，舟人频报潮。”虽较明显，但仍未脱出林词窠臼。可是这里的“兰舟催发”，却以直笔写离别之紧迫，虽没有他们含蕴缠绵，但直而能纡，更能促使感情的深化。于是后面便迸出“执手相看泪眼，竟无语凝噎”二句。语言通俗而感情深挚，形象逼真，如在目前。寥寥十一字，真是力敌千钧！后来传奇戏曲中常有“流泪眼看流泪眼，断肠人对断肠人”的唱词，然却不如柳词凝练有力。那么词人凝噎在喉的是什么话呢？“念去去”二句便是他的内心独白。词是一种依附于音乐的抒情诗体，必须讲究每一个字的平仄阴阳，而去声字尤居关键地位。这里的去声“念”字用得特别好。清人万树《词律发凡》云：“名词转折跌荡处，多用去声，何也？三声之中，上、入二者可以作平，去则独异。……当用去者，非去则激不起。”此词以去声“念”字作为领格，上承“凝噎”而自然一转，下启“千里”以下而一气流贯。“念”字后“去去”二字连用，则愈益显示出激越的声情，读时一字一顿，遂觉去路茫茫，道里修远。“千里”以下，声调和谐，景色如绘。既曰“烟波”，又曰“暮霭”，更曰“沉沉”，着色可谓浓矣；既曰“千里”，又曰“阔”，空间可谓广矣。在如此广阔辽远的空间里，充满了如此浓密深沉的烟霭，其离愁之深，令人可以想见。

上片正面话别，到此结束；下片则宕开一笔，先作泛论，从个别说到一般，得出一条人生哲理：“多情自古伤离别。”意谓伤离惜别，并不自我始，自古皆然。接以“更那堪冷落清秋节”一句，则为

层层加码，极言时当冷落凄凉的秋季，离情更甚于常时。“清秋节”一辞，映射起首三句，前后照应，针线极为绵密；而冠以“更那堪”三个虚字，则加强了感情色彩，比起首三句的以景寓情更为明显、深刻。“今宵”三句蝉联上句而来，是全篇之警策，后来竟成为苏轼相与争胜的对象。据俞文豹《吹剑录》云：“东坡在玉堂日，有幕士善歌，因问：‘我词何如柳七？’对曰：‘柳郎中词，只合十七八女郎，执红牙板，歌“杨柳岸晓风残月”。学士词，须关西大汉，（执）铜琵琶，铁绰板，唱“大江东去”。’”这三句本是想象今宵旅途中的况味：一舟临岸，词人酒醒梦回，只见习习晓风吹拂萧萧疏柳，一弯残月高挂杨柳梢头。整个画面充满了凄清的气氛，客情之冷落，风景之清幽，离愁之绵邈，完全凝聚在这画面之中。比之上片结尾二句，虽同样是写景，写离愁，但前者仿佛是泼墨山水，一片苍茫；这里却似工笔小帧，无比清丽。词人描绘这清丽小帧，主要采用了画家所常用的点染笔法。清人刘熙载在《艺概》中说：“词有点，有染。柳耆卿《雨霖铃》云：‘多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节。今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。’上二句点出离别冷落，‘今宵’二句乃就上二句意染之。点染之间，不得有他语相隔，隔则警句亦成死灰矣。”也就是说，这四句密不可分，相互烘托，相互陪衬，中间若插上另外一句，就破坏了意境的完整性，形象的统一性，而后面这两个警句，就将失去光彩。



雨霖铃（寒蝉凄切） 柳 永

——明刊本《诗余画谱》

“此去经年”四句，构成另一种情境。因为上面是用景语，此处则改用情语。他们相聚之日，每逢良辰好景，总感到欢娱；可是别后非止一日，年复一年，纵有良辰好景，也引不起欣赏的兴致，只能徒增枨触而已。“此去”二字，遥应上片“念去去”；“经年”二字，近应“今宵”，在时间与思绪上均是环环相扣，步步推进，可见结构之严密。“便纵有千种风情，更与何人说”，益见钟情之殷，离愁之深。而归纳全词，犹如奔马收缰，有住而不住之势；又如众流归海，有尽而未尽之致。其以问句作结，更留有无穷意味，耐人寻绎。

耆卿词长于铺叙，有些作品失之于平直浅俗，然而此词却能做到“曲处能直，密处能疏，寡处能平，状难状之景，达难达之情，而出之以自然”（冯煦《六十一家词选例言》论柳永词）。像“兰舟催发”一语，可谓兀傲排奡，但其前后两句，却于沉郁之中自饶和婉。“今宵”三句，寄情于景，可称曲笔，然其前后诸句，却似直抒胸臆。前片自第四句起，写情至为缜密，换头却用提空之笔，从远处写来，便显得疏朗清远。词人在章法上不拘一格，变化多端，因而全词起伏跌宕，声情双绘，付之歌喉，亦能奕奕动人。

（徐培均）

迷仙引

柳 永

才过笄年，初绾云鬟，便学歌舞。席上尊前，王孙随分相许。算等闲、酬一笑，便千金慵觑。常只恐、容易蓉华偷换，光阴虚度。 已

受君恩顾，好与花为主。万里丹霄，何妨携手同归去。永弃却、烟花伴侣。免教人见妾，朝云暮雨。

柳永青年时代长期留连坊曲，熟悉民间歌妓的生活，也深知她们的痛苦并真正地同情她们。在《迷仙引》里，作者表达了她们的呼声，其中蕴含着她们辛酸痛苦之情。宋代隶属娼籍中的人，情形很复杂，有的纯是出卖色相，有的侍宴侑酒，歌妓则是以小唱为职业的女艺人。民间歌妓大都是贫苦人家女子，因其家遭受灾荒或为缴纳赋税而被卖入娼家的，也有被诱拐而误入风尘的。宋人金盈之说：“诸女自幼丐育，或佣其下里贫家，无赖之徒，潜为渔猎；亦有良家子，为其家聘之后，以转求厚赂，误缠其中，则无以自脱，且教之歌，久而卖之。其日赋甚急，微涉退怠，鞭扑备至。年及十二三者，盛饰衣服，即为娱宾之备矣。”（《新编醉翁谈录》卷七）从柳永所描述的这位歌妓的情形来看，她也是幼年沦落娼籍的，但并非流浪于茶楼酒肆中“不呼自来筵前歌唱，临时以此小钱物赠之而去”（《东京梦华录》卷二）的下等女艺人，而是属于歌楼中较为高级的歌妓。

全词通过一位民间歌妓对自己所信任的男子的自述，表现她对自由生活的向往和追求。据她自己说，刚成长为少女时便学习歌舞了。古代女子年满十五岁，开始梳绾发髻，插上簪子，称为“及笄”，标志成年了。由于她身隶娼籍，学习伎艺是为了在歌筵舞席之上“娱宾”，以成为娼家牟利的工具，当然也可得到宾客一些赏钱而归自己。她们个人生活往往是很悲惨的，尤其是精神生活。在封建社会后期的市民生活中普遍盛行着拜金主义，但这位歌妓并非狂热的拜金主义者。她在华灯盛筵之前为王孙公子们歌舞侑觞，由于她年轻，色艺

都好，席上尊前博得王孙公子的称赞，对她的一笑，等闲（随便）地便以千金相酬。可是她意不在此，“慵觑”是懒于一顾。可见，她与一般安于庸俗生活、贪得缠头的歌妓们，意趣颇为相异。作者于此婉曲地表现了这名歌妓的较为高尚的品格——轻视千金而要求人们的尊重和理解。她在风尘中保持着清醒的头脑：寻觅着知音，渴望着有一个正常的人生归宿，走“从良”的道路。歌舞场中的女子青春易逝，有如“蕤华”的命运一样。“华”古通花，蕤华即木槿花。《诗·郑风·有女同车》“颜如蕤华”朱熹注：“蕤，木槿也，树如李，其华朝生暮落。”郭璞《游仙诗》：“蕤荣不终朝。”古人多用蕤华以喻女子青春，虽美艳而难久驻，有似朝开暮落一般。这位歌妓清楚地知道，她的美妙青春也将像蕤华一样很快消逝。“光阴虚度”之后，结局如何呢？这就是常常使她感到困扰和担忧的问题。词的上片逐层地暗示了落籍从良是歌妓的唯一出路，由此很自然地在词的下片正面表达其从良的决心和愿望。

她终于在赏识者中寻觅到一位可以信任和依托的男子，便以弱者的身份和坚决的态度，恳求救其脱离火坑。他的同情、怜爱和赏识，在她看来已是“恩顾”了。歌妓犹命薄如花的女子，求他作主，求他庇护，以期改变自己的命运。“万里丹霄”意即广阔的晴空。为妓如堕溷之花，从良则不啻登天了，对于风尘中的女子来说，这是既渴望而又难以得到的。而今她有了可信任的男子，祈求着“何妨携手同归去”，共同缔造正常的家庭生活。从良之后，便表示永远抛弃旧日的生活和那些烟花伴侣，以此来洗刷世俗对她的不良印象。“朝云暮雨”，本出自宋玉《高唐赋》：“妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨。”歌妓由于特殊的职业，送往迎来，相识者甚多，给

人以感情不专、反复无常的印象。这位歌妓试图以今后的行为来证明自己并非那种轻浮的女人。她恳求、发誓，言辞已尽，愿望热切，似乎含着热泪、怀着对未来的憧憬，向社会发出求救的呼声。然而她所信任和依托的男子是否同意她的要求，是否能帮助她跳出火坑，是否能同她共建美满的家庭生活，这一切，词人都未作肯定的回答。作者只传达出民间歌妓求救的呼声，希望社会能听听这微弱而感人的声音。我们从民间歌妓在宋代社会现实中的一般情形来判断，这位歌妓实现从良的愿望的可能性是很小的，她们要想像正常人一样过着温暖的家庭生活总是难以如愿的，虽然这是妇女最低的和最合情理的愿望。

这首词于平淡中很具功力，紧紧抓住了民间歌妓要求从良的主线，善于剪裁，突出重要情节，语言贴切，深刻地反映了歌妓痛苦的精神生活和迫切的从良愿望。作者对描写的对象是非常熟悉的，以第一人称的语气表达民间歌妓发自内心深处的呼声就尤为真切感人了。词人柳永是真正同情民间歌妓的，敢于正视她们不幸的命运，因而在词里我们可见到作者人道思想的闪光。

（谢桃坊）

归朝欢

柳 永

别岸扁舟三两只。葭苇萧萧风淅淅。沙汀宿雁破烟飞，溪桥残月和霜白。渐渐分曙色。路遥山远多行役。往来人，只轮双桨，尽是利名客。 一望乡关烟水隔。转觉归心生羽翼。愁云恨雨两牵萦，新春残腊相催逼。岁华都瞬息。浪萍风梗诚何益。归去来，玉楼深处，有个人相忆。

柳永中年时期漫游江南，写过一些优秀的羁旅行役之词。这首《归朝欢》是写深秋早行而怀念故乡的作品，反映了作者飘泊生涯的苦闷情绪。它虽平易浅近，却是极为精整的刻意之作，体现了柳永这类词的高度艺术水平。

作者习惯于即景生情，总是首先很工致地以白描手法描绘旅途景色，创造一个特定的抒情环境。词的上阕前四句以密集的意象，表现江乡冬日晨景，所写的景物都是主体真切地感受到的。“别岸”是稍远的江岸，“萧萧”为芦苇之声，“淅淅”乃风的声响。远处江岸停着三两只小船，风吹芦苇发出细细的声音，这图画般地写出了江乡的荒寒景象。“沙汀”即水间洲渚，为南来过冬的雁群留宿佳处。宿雁之冲破晓烟飞去，当是被早行人们惊起所致。江岸、葭苇、沙汀、宿雁，这些景物极为协调，互相补衬，组成江南水乡的画面。“溪桥”与“别岸”相对，旅人在江村陆路行走，远望江岸，走过溪桥。“残月”表示旅人很早即已上路，与“明月如霜”之以月色比霜之白者不同，“月和霜白”是月白霜亦白。残月与晨霜并见，点出时节约是深秋的下旬，与上文风苇、宿雁同为应时之景。三、四两句十分工稳，确切地把握住了秋冬之际的景物特点。它使人们联想到晚唐诗人温庭筠的名句“鸡声茅店月，人迹板桥霜”（《商山早行》），但柳词却是“无我之境”，表现更为深沉。“渐渐分曙色”为写景之总括，暗示拂晓前后的时间推移和旅人已经过一段行程。这样作一勾勒，将时间关系交代清楚，使词意发展脉络贯串。“路遥山远多行役”为转笔，由写景转写旅人。由于曙色已分，东方发白，道路上人们渐渐多起来了。“只轮”“双桨”，借指车船。水陆往来尽是“利名客”，他们逐利求名，匆匆赶路。柳永失意无聊，辗转浪迹江南，也同这一

群赶路的人们披星戴月而行。在柳永许多羁旅行役之词中经常出现关河津渡、城郭村落、农女渔人、车马船舶、商旅往来等等乡野社会风情画面，展示了较为广阔的社会生活背景，较为客观地再现了社会现实。这是其他许多文人词里很难见到的。

上阕所写的秋冬之际早行和行人往来道途等情况，以客观的描述表现了旅途的困苦劳顿。而那些晨景的浓郁的诗意，早起赶路的旅人是无心领略其美妙的，他们甚至会感到厌倦。过片的“一望乡关烟水隔”，承上阕的写景转入主观抒情，因厌倦羁旅行役而思故乡。“一望”实即想望，故乡关河相隔遥远，烟水迷茫，根本无法望见。既无法望见而又不能回去，受到思乡愁绪的煎熬，反转产生一种急迫的渴望心理，恨不能插上羽翼立刻飞回故乡。对于这种迫切念头的产生，词人作了层层铺叙，细致地揭示了内心的活动。“愁云恨雨两牵萦”喻儿女离情，像丝缕一样牵萦两地；“新春残腊相催逼”是说时序代谢，日月相催，新春甫过，残腊又至，如潘岳所云“荏苒冬春谢，寒暑忽流易”（《悼亡诗》）。客旅日久，于岁月飞逝自易惊心，有年光逼人之感。“岁华都瞬息。浪萍风梗诚何益。”“岁华”句申上“新春”句意，流光转瞬，与天涯浪迹联系起来，更增深沉的感慨。“萍”和“梗”是柳词中习见的意象，以喻羁旅生活像浮萍和断梗一样随风水飘荡无定。深感这种毫无结果的漫游确是徒劳无益，从现实艰难的境况来看还不如回乡。《文选》载王正长《杂诗》云：“昔往仓庚鸣，今来蟋蟀吟。人情怀旧乡，客鸟思故林。”柳词意境似之。于是逼出最后三句：“归去来，玉楼深处，有个人相忆。”这是思乡的主要原因，补足了“愁云恨雨”之意。柳永在一些作品中曾回忆青年时代离家赴京的情形：“追悔当初，绣阁话别太容易”（《梦还

京》）；“到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻”（《夜半乐》）。他在离家时已有妻室了。在入仕之后思念家乡时，他也说：“算孟光，争得知我，继日添憔悴？”（《定风波》）家乡的“玉楼深处，有个人相忆”，自然是设想妻子多年在家苦苦相忆了。柳永一生在思想、生活、情感、仕宦等方面都存在难以克服的矛盾，给他带来很多痛苦并反映在作品中。他在离家后事实上再也没有回到故乡，但思乡之情却往往异常强烈；他在京都的烟花巷陌与许多歌妓恋爱，但怀念妻子的深情却时时自然地流露。这些都是真情实感，在作品中表现出来，很具感人的艺术力量。

在这首词里，作者将通用的白话已经提炼到精纯的程度，具有平易、准确、形象、贴切的特点；出现工整的对偶句，精警而富于概括力。于是它脱去粗率之习而达到工致的地步。全词的结构匀称完整，词意的表达不冗不蔓；由景到情的发展极其自然，情景相生，以白描和铺叙见长，表现手法的运用纡徐自如，逐层地由景到情步步揭示词的主旨。它与柳永许多名篇一样，在慢词长调的写作方法上体现出法度规范的意义。

（谢桃坊）

婆罗门令

柳 永

昨宵里恁和衣睡，今宵里又恁和衣睡。小饮归来，初更过，醺醺醉。中夜后、何事还惊起？霜天冷，风细细，触疏窗、闪闪灯摇曳。空床展转重追想，云雨梦、任敧枕难继。寸心万绪，咫尺千里。好景良天，彼此，空有相怜意，未有相怜计。

作者在著名的《雨霖铃》中写了他与情人的离别，其中有行者对来日情事的设想：“今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。”而这首《婆罗门令》就内容而言，则像是《雨霖铃》的续篇，写别后旅居时事。词中通过羁旅者中宵酒醒的情景，抒写了他的离愁与相思。

上片写孤眠惊梦的情事。开头二句从“今宵”联系到“昨宵”，说昨夜是这样和衣而睡，今夜又这样和衣而睡。连写两夜，而景况如一。从羁旅生活中选择“和衣睡”这样一个典型的细节，就写尽了游子苦辛和孤眠滋味。两句纯用口语，几乎逐字重复，于次句着一“又”字，这就表达出一种因生活单调腻味而极不耐烦的情绪。以下三句倒叙，写入睡之前，先喝过一阵闷酒。说“小饮”，可见未尽兴，因为客中独酌较之“都门帐饮”是更其“无绪”的。但一饮饮到“初更过”，又可见有许多愁闷待酒消遣，独饮虽无意兴，仍是醉醺醺归来。“醺醺醉”三字，既承上说明了何以和衣而睡的原因，又为过拍处写追寻梦境伏笔。“中夜后”以下数句，忽写到惊梦后的种种感受。“何事还惊起”用设问的语气，便加强了表情作用，使读者感到梦醒人的满腔幽怨。“霜天冷，风细细”是其肤觉感受；“闪闪灯摇曳”则是其视觉感受。由风“触疏窗”过渡，语极浑成，其造境的凄清适足反映出主人公的心境。

下片写醒后不能入睡的苦况。过拍处撇开景语，继惊梦写孤眠寂寞的心情。主人公此时展转反侧不能成眠，想要重温旧梦而不复可得。“重追想”三字对上片所略过的情事作了补充，原来在醉归后短暂的一觉中，他曾做上一个好梦，与情人同衾共枕，备极欢洽。作者安排“云雨梦”的情节，对于表现主人公孤凄处境有反衬作用，梦越

好，越显得梦醒后的可悲。虽则只一晌贪欢，也值得留恋，然而“云雨梦、任敧枕难继”。相思情切与好梦难继成了尖锐的矛盾。紧接两个对句就极写这种复杂的心绪，每一句中又有强烈对比：“寸心——万绪”写出其感情负荷之沉重难堪；“咫尺——千里”则表现出梦见而醒失之的无限惆怅。此下到篇末数句一气蝉联，谓彼此天各一方，空怀相思之情而无计相就，辜负如此良宵。“好景良天”，只说了半句，殊觉突兀，然“彼此”以下紧承“咫尺千里”而来，使那省略的一半意思不难寻绎。所谓“好景良天”，也就是“良辰美景虚设”之省言。“彼此”二字的读断，更能产生“人成各，今非昨”、“一种相思，两处闲愁”的意味。全词至此，由写一己的相思而牵连到对方同样难堪的处境，意蕴便更深入一层。“空有相怜意，未有相怜计”两句意思对照，但只更换首尾二字，且于尾字用韵。由于数字相同，则更换的字特别是作韵脚的末一字大为突出，“有意”、“无计”的内心矛盾由此得到强调。于中生出“便纵有千种风情，更与何人说”的意味，耐人玩索。这个运用重复修辞的结尾，与开头二句可谓异曲而同工。

通篇写中宵梦醒情事，却从睡前、睡梦、醒后几方面叙来，有倒叙，有伏笔，有补笔，前后照应；从一己相思写起，而以彼此相思作结。故能做到一气到底而不觉板滞，层次丰富而能浑成，语言质朴而又凝练生动。

（周啸天）

蝶恋花

柳 永

伫倚危楼风细细，望极春愁，黯黯生天际。草色烟光残照里，无言谁会凭阑意。 拟把疏狂图一醉，对酒当歌，强乐还无味。衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。

这是一首怀人之作。词人把飘泊异乡的落魄感受，同怀恋意中人的缠绵情思结合到一起来写，采用“曲径通幽”的表现方式，抒情写景，感情真挚。

“伫倚危楼风细细”，全词只此一句叙事，其余全是抒情，但只此一句，便把主人公的外在形象像一幅剪纸那样凸现出来了。他一个人久久地伫立在高楼之上，向远处眺望。“风细细”，带写一笔景物，为这幅剪影添加了一点背景，使画面立刻活跃起来了。他“伫倚”楼头做什么？

“望极春愁，黯黯生天际”，极目天涯，一种黯然魂销的“春愁”油然而生。“春愁”，又点明了时令。但这“愁”的具体内容又是什么？词人只说“生天际”，可见是天际的什么景物触动了他的愁怀。从下一句“草色烟光”来看，是春草。芳草萋萋，划尽还生，很容易使人联想到愁恨的连绵无尽。柳永是借用春草来表现自己春愁的无限？春草，容易引起他乡游子思归的感情。《楚辞·招隐士》曰：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”柳永是借用春草，表示自己已经倦游思归了？春草，也容易使人怀念亲爱的人。南朝江总妻《赋庭草》云：“雨过草芊芊，连云锁南陌。门前君试看，是妾罗裙色。”柳永是“记得绿罗裙，处处怜芳草”（牛希济《生查子》），在思念他的意中人？那天际的春草，所牵动的词人的“春愁”，究竟是哪一种呢？词人却到此为止，不说了。要想知道究竟，还须再往下看。

四、五两句，写主人公的孤单凄凉之感：“草色烟光残照里，无言谁会凭阑意！”前一句用景物描写点明时间，联系首句“伫倚”二字我们可以知道，他久久地站立在楼头眺望，时已黄昏还不忍离去。“草色烟光”写春天景色极为生动逼真。春草，铺地如茵，登高下望，在夕阳的余晖下，闪烁着一层迷蒙的如烟似雾的光色。这本来是一种美丽的景象，但加上“残照”二字，便带上了一层感伤的色彩，为下一句抒情，烘托出和谐的气氛。“无言谁会凭阑意”，因为没有人理解他登高远望的心情，所以他默默无言。这一是说明他眼前没有知心人，很孤单寂寞；二是说明，他太痴情，在楼头“伫倚”太久，超出常情，不能被人理解。有“春愁”又无可诉说，这虽然不是“春愁”本身的内容，却加重了“春愁”的愁苦滋味。煞是奇怪，他并没有说出他的“春愁”是什么，却又掉转笔墨，埋怨起别人不理解他的心情来了。词人就是这样故意闪烁其辞，让读者捉摸不定。

词人的生花妙笔真是神出鬼没。读者越是想知道他的“春愁”所为何来，他越是不讲，偏偏把笔宕开，写他如何苦中求乐。“愁”，自然是痛苦的，那还是把它忘却，自寻开心吧！“拟把疏狂图一醉”，写他的打算。他已经深深体会到了“春愁”的深沉，单靠自身的力量是难以排遣的，所以他要借助于酒：借酒浇愁。词人说得很清楚，目的是“图一醉”，并不是对饮酒真的有什么乐趣。为了追求这“一醉”，她“疏狂”，不拘形迹，只要醉了就行。不仅要痛饮，还要“对酒当歌”，大有非抑制住“春愁”不可的气势。结果如何呢？“强乐还无味”，他失败了。没有真正欢乐的心情，却要强颜欢笑，这“强乐”本身就是痛苦的一种表现，哪里还有兴味可谈呢？故作欢

乐而“无味”，正说明“春愁”的缠绵执著，是解脱不了、排遣不去的。

为什么这种“春愁”如此执著呢？至此，作者才透露这是一种坚贞不渝的感情。他哪是真的想忘却“春愁”另寻欢乐呢？要是那样，他的“愁”就不会无法排遣了。他的满怀愁绪之所以挥之不去，正是因为他不仅不想摆脱这“春愁”的纠缠，甚至还“衣带渐宽终不悔”，心甘情愿为“春愁”所折磨，即使渐渐形容憔悴、瘦骨伶仃，也是值得的，也决不后悔。至此，已经信誓旦旦了，却依然不肯把“春愁”这层窗纸捅破，词人可真沉得住气。究竟是什么使得抒情主人公钟情若此呢？直到词的最后一句才一语破的：“为伊消得人憔悴”——原来是为她！

我们可以看出，词人的所谓“春愁”，不外是“相思”二字，但他却迟迟不肯说破，只是从字里行间向读者透露出一些消息，让读者去猜。眼看要写到了，却又煞住，掉转笔墨，远远发来；迤逦写到之时，又煞住，另起笔墨，更端发来，如此影影绰绰，扑朔迷离，千回百折为读者设下一个迷魂阵，让这个悬念引导读者沿着曲曲折折的路走下去，直到最后一句，才把词人精心捆结起来的“包袱”抖开，使真相大白，构思巧妙，具有强烈的吸引力。在词的最后两句相思感情达到高潮的时候，戛然而止，激情回荡，又具有很强的感染力。

全词成功地刻画出一个志诚男子的形象，描写心理细腻充分，尤其是词的最后两句，直抒胸臆，画龙点睛般地揭示出主人公的精神境界，被王国维称为“专作情语而绝妙者”，“求之古今人词中，曾不多见”（《人间词话删稿》一一）。

（张燕瑾）

卜算子慢

柳 永

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

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

起首两句，是登临所见。“败红”就是“渐老”的“江枫”，“衰翠”就是“半凋”的“汀蕙”，而曰“满目”，则是举枫树、蕙草以概其余，说明时节已到深秋了，所以接以“楚客”两句，引用宋玉《九辩》“悲哉，秋之为气也……憭栗兮若在远行。登山临水兮送将归”之意，用以点出登临，并暗示悲秋之意。以上是登高所见。

“引疏砧”句，续写所闻。秋色凋零，已足发生悲感，何况在这“满目败红衰翠”之中，耳中又引进这种断断续续、稀稀朗朗的砧杵之声，在残阳中回荡呢？古代妇女，每逢秋季，就用砧杵捣练，制寒衣以寄在外的征人。杜甫《捣衣》：“亦知戍不返，秋至拭清砧。已近苦寒月，况经长别心。宁辞捣衣倦，一寄塞垣深。用尽闺中力，君听空外音。”又《秋兴》：“寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。”所以在他乡作客的人，每闻砧声，就生旅愁。这里也是暗寓长期漂泊，“伤怀念远”之意。“暮秋”是一年将尽，“残阳”则是一日将尽，都是“晚景”。对景难排，所以下面即正面揭出“伤怀念远”的主

旨。“新愁”句是对主旨的补充，以见这种“伤”和“念”并非偶然触发，而是本来心头有“恨”，才见景生“愁”。“旧恨”难忘，“新愁”又起，所以叫做“相继”。

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

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

“尽无言”两句，深进一层。“凭高”之意，无人可会，惟有默默无言而已。“凭高”，总上情景而言，“无言”、“谁会”，就“脉脉人千里”极言之。凭高念远，已是堪伤，何况又无人可诉此情，无人能会此意呢？结两句，再深进两层。第一层，此意既然此时此地无可诉、无人会，那么这“离肠万种”，就只有写寄之一法。第二层，可是，纵然写了，又怎么能寄去，托谁寄去呢？一种无可奈何

之情，千回百转而出，有很强的感染力。“归云”，汉、晋人习用，如张衡《思玄赋》:“凭归云而遐逝兮，夕余宿乎扶桑。”潘岳《怀旧赋》:“仰晞归云，俯镜流泉。”据张赋“凭归云”即乘归去之云的意思，可知柳词末句，也就是无人为乘云寄书之意。

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

（沈祖棻）

浪淘沙慢

柳 永

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

这是柳永创制慢词的一个范例。唐五代所传之《浪淘沙》词，或为二十八字体，或为五十四字体，皆为令词小调。柳永这首词，则衍之为一百三十五字之长篇巨制，共三片。第一片写主人公夜半酒醒时的忧戚情思；第二片追思以往相怜相惜之情事；第三片写眼下的相思情景。体制扩大，容量增加，主人公的全部心理状态及情思活动过程，都得到了充分的表现。

词作从“梦觉”时所见、所闻写起，说窗风吹息寒灯，夜雨频滴空阶，可知并非天亮觉醒，而是夜半酒醒。此景此情，滋味就不一般。其间，于“灯”之上着一“寒”字，于“阶”之上着一“空”字，使得当时所见、所闻之客观物景，染上了主人公主观情感色彩，体现了主人公凄凉孤寂之心理状态。而“那堪”、“又”，以及“频”，层层递进，又使得主人公当时的心境，倍觉凄凉孤寂。接着，主人公直接发出感叹：“嗟因循、久作天涯客。”这是造成凄凉孤寂心境的根源。因为久作天涯客，辜负了当时和佳人的山盟海誓，从前的欢会情景，今夜里一下子都变成了忧愁与凄戚。至此，主人公心中之情思，似乎已经吐尽。其实不然，这仅是其情思活动三部曲中的第一部。词作第二片，由第一片之“忧戚”导入，说“愁极”，十分自然地转入对于往事的“追思”。所思佳人，未曾道出她的身份，由“饮散歌阕”句来看，可知是一位侍宴歌妓。两人之互相爱恋，已经有了相当长的时期，这从“再三”、“几度”句中可以体会出来，才见得主人公夜半酒醒时为什么这样的忧戚。第三片由回忆过去的相欢相爱回到眼下“天长漏永”，通夜不眠的现实当中来。“无端自家疏隔”，悔恨当初不该出游，这疏隔乃自家造成，然而内心却甚感委曲：他的一次又一次出游，完全出于无奈，是客观环境所迫。因此，主人公又设想：不知何时，两人才能相聚，到那时，他就要在低垂的帷幕下，玉枕上，轻轻地向她详细述说：他一个人在此地，是如何夜夜数着寒更，默默地思念着她。至此，主人公的情思活动已进入高潮，但作者的笔立刻煞住，就此结束全词。从谋篇布局上看，第一、二片，花开两枝，分别述说现在与过去的情景，至第三片，既由过去回到现在，又从现在想到将来。设想将来如何回忆现在，使情感活动

向前推进一层。全词三片，从不同角度、不同方位，多层次、多姿态地展现主人公的心理状态和情思活动，具有一定的立体感。

所谓“从现在设想将来谈到现在”，是从李商隐的《夜雨寄北》“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”句中学来的表现手法。这是柳永慢词中常常采用的一种表现方法；后世词人受他的影响，也往往采用。

（施议对）

破阵乐

柳 永

露花倒影，烟芜蘸碧，灵沼[①] 波暖。金柳摇风树树，系彩舫龙舟遥岸。千步虹桥，参差雁齿[②] ，直趋水殿。绕金堤，曼衍鱼龙[③] 戏，簇娇春罗绮，喧天丝管。霁色荣光[④] ，望中似睹，蓬莱清浅。 时见。凤辇宸游，鸾觞禊饮，临翠水，开镐宴[⑤] 。两两轻舠[⑥] 飞画楫，竞夺锦标霞烂[⑦] 。罄欢娱，歌《鱼藻》⑧，徘徊宛转。别有盈盈游女，各委明珠，争收翠羽，相将归远。渐觉云海沈沈，洞天日晚。

〔注 〕 ① 灵沼：本指周文王在其离京所造的池沼，谓其像神灵所为，故名，后泛指广阔的水池。② 雁齿：指桥上并列如同雁行的柱子。 ③ 曼衍鱼龙：古代百戏节目。 ④ 荣光：五色云气，古代认为这是一种吉祥的征兆。 ⑤ 镐宴：语本《诗经·小雅·鱼藻》：“王在在镐，岂乐饮酒。”⑥ 舠：小船。 ⑦ 霞烂：形容锦标如云霞一般灿烂夺目。 ⑧ 鱼藻：《诗经·小雅》篇名，是周代天子宴饮时诸侯所唱歌颂天子的诗歌。

在柳永以前，词主要是写男欢女爱、离愁别恨和自然山水，几乎没有反映城市生活的。描写都市的繁华景象，是柳词在题材上的新开拓。此词描绘北宋仁宗时每年三月一日以后君臣士庶游赏汴京金明池的盛况。金明池“在顺天门外街北，周围约九里三十步，……有面北临水殿，车驾临幸，观争标，锡宴于此。”（孟元老《东京梦华录》）这首词形象地反映出仁宗时昌盛兴旺的景象，是当时都市风貌的艺术实录，是一幅气象开阔的社会风俗画卷，和描写杭州繁华美丽景象的《望海潮》有异曲同工之妙。

此词在艺术上，层层铺陈，重重描绘，极尽渲染之能事，造成了强烈的艺术效果。

词的开头，以三个四字句“露花倒影，烟芜蘸碧，灵沼波暖”，真切地描写了金明池的优美景色：含露的鲜花在池中显出清晰的倒影，烟霭笼罩的草地一直延伸到碧绿的池边，池水暖洋洋的。由“露花”、“烟芜”和“波暖”可知是春日温煦的早晨，而“倒影”、“蘸碧”和“灵沼”则点出了池水的清澈明净和广阔，这三句不仅写得景色如画，而且使人感到有一股春晨的清新气息扑面而来，充满着美感和活力，一开始就为全词奠定了明丽热烈的基调。“山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田”，这是苏轼的赞语（叶梦得《避暑录话》），可见此词的开头何等地脍炙人口。“金柳摇风树树，系彩舫龙舟遥岸”，继续写池上景象。除描绘自然风光外，更多地突出人工胜境：岸边垂柳飘拂的树上系有许多争奇斗丽的彩舟龙船，煞是好看。接着写金明池上的仙桥：“千步虹桥，参差雁齿，直趋水殿。”《东京梦华录》载：“仙桥，南北约数百步，桥面三虹，朱漆阑槏，下排雁柱，中央隆起，谓之骆驼虹，若飞虹之状。桥尽处，五殿正在

池之中心。”词句所云，亦几乎写实，而又有文采，把仙桥凌波而起，雄跨池上，直通水殿的气势写活了。“绕金堤”四句，着重描写金明池上游乐场面。“曼衍鱼龙戏”，叙写上演的百戏花样繁多，变化莫测；“簇娇春罗绮，喧天丝管”，突出乐部歌舞妓人罗绮成群，弹奏起急管繁弦，声腾云霄。这几句如实渲染金明池上花光满路、乐声喧空的繁华热闹景象，也写得绘声绘影，历历在目。上片结语说：“霁色荣光，望中似睹，蓬莱清浅。”葛洪《神仙传》记麻姑语云：“向到蓬莱，水又浅于往者会时略半也。”词语本此。词人运用丰富想象而进入仙境。往金明池上望去，但见景色晴明，云气泛彩，好像看到的是海中的蓬莱仙山。此是前面现实描写的升华，并和开头称金明池为“灵沼”，前后呼应。

下片以“时见”二字突兀而起。“凤辇宸游”四句描写皇帝临幸金明池并赐宴群臣的景况。接着铺叙君臣观看龙舟竞渡夺标。《东京梦华录》记载当时争标说：“有小舟一军校执一竿，上挂以锦彩银碗之类，谓之‘标竿’，插在近殿水中。又见旗招之，则两行舟鸣鼓并进，捷者得标，则山呼拜舞。”词中“两两轻舠飞画楫，竞夺锦标霞烂”两句，生动地再现了龙舟双桨飞举，奋力夺标的情形。这里笔法自然鲜活，词意显露，给人的印象十分深刻。“罄欢娱”三句，极写宴会上群臣咏唱赞美天子的诗歌的盛况，带有一定的颂圣味道。“别有盈盈游女，各委明珠，争收翠羽，相将归远”四句，由写皇帝临幸而转入叙士庶游赏情景。其中“各委”二句，化用曹植《洛神赋》中“或采明珠，或拾翠羽”的句子，言游女各自争着以明珠为信物遗赠所欢，以翠鸟的羽毛作为自己的修饰，形容其游春情态十分传神。“相将归远”，相偕兴尽而散。这一层描叙，使词的意味更加浓郁，

使词的铺陈更见深厚。下片也以想象中的仙境作结：“渐觉云海沈沈，洞天日晚。”傍晚白云弥漫空际，广阔深邃，池上巍峨精巧的殿台楼阁渐渐笼罩在一片昏暗的暮色之中，仿佛神仙所居的洞府。写得惝恍迷离，飘渺神奇，带有理想的色彩，从而把汴京金明池上繁华景色的赞颂推到了顶点。

这首词采用如此多种手法，或白描，或夸饰，或用典，或想象，多层次，多侧面地尽情描写，充分刻画，铺叙层见叠出，转折不穷，给人一种淋漓尽致的感觉。

为适应铺叙的需要，这首词在句式上也很有特色。其一，通篇几乎都用的是最后一个节奏为双字的句子。如“千步虹桥，参差雁齿，直趋水殿”，节奏为二二，二二，二二，“虹桥”、“雁齿”、“水殿”都是双字。又如“簇娇春罗绮，喧天丝管”，节奏为一二二，二二，“罗绮”、“丝管”也都是双字。这样的句式显得声情顿挫，节奏舒缓，有利于进行从容不迫的铺叙。其二，多用对偶句，如“露花倒影，烟芜蘸碧”，“各委明珠，争收翠羽”等。全篇三十一句中，对偶句达六组十二句之多。从而使词音调和谐，参差中显出整齐，适宜于铺陈排比，张扬声势，收到了很好的艺术效果。

此词为篇幅达一百三十余字的慢词长调，作者十分注意篇章的组织安排，表现出层次分明、结构严密的特点。上片泛写池上景象，前叙金明池的水色风光，后写游乐的热闹景况。下片重点描绘赐宴和争标的场面，先写皇帝临幸情景，后叙士庶游赏情况。全词条理井然，眉目清晰。“金柳摇风树树，系彩舫龙舟遥岸”两句，不只写出了池边垂柳飘拂、彩舟争艳的美景，也为后面写“曼衍鱼龙戏”和“竞夺锦标霞烂”等作了伏笔。下片以仙境作结，和上片结尾写蓬莱神仙世

界遥相呼应。全词由晨景始，以晚景终，叙写了池上一天的游况，其间写景、叙事、抒情熔于一炉，前后连贯，首尾照应，描写“细密而妥溜”（刘熙载《艺概》）。作者经过精心结撰，把这样一首篇幅长、词意繁的词组成了严密的艺术整体，充分体现了柳词“层层铺叙，情景兼融，一笔到底，始终不懈”（夏敬观《手评乐章集》）和“音律谐婉，语意妥帖，承平气象，形容曲尽”（《直斋书录解题》）的特点。

（吴小林）

二郎神

柳 永

炎光谢。过暮雨、芳尘轻洒。乍露冷风清庭户爽，天如水、玉钩遥挂。应是星娥嗟久阻，叙旧约、飚轮欲驾。极目处、微云暗度，耿耿银河高泻。 闲雅。须知此景，古今无价。运巧思穿针楼上女，抬粉面、云鬟相亚。钿合金钗私语处，算谁在、回廊影下。愿天上人间，占得欢娱，年年今夜。

咏节序之作是难写好的。柳永咏七夕的《二郎神》虽“类是率俗”，但直到南宋末年都还在民间广泛传唱，这说明它是具有特殊艺术魅力的。我国民间关于七夕有古老而优美动人的神话传说。每年七月七日的夜晚，天上织女与牛郎一年一度的佳期总令人间的痴儿女特别关注，并唤起他们对爱情幸福的热烈向往，因而七夕在唐宋时颇为人们所重视。柳永此词善于传达出民众在此佳夕所产生的普遍情绪和美好的愿望。

词人在作品里首先以细致轻便的笔调描绘出七夕清爽宜人的环境氛围，诱人进入浪漫的遐想境界。首韵“炎光谢”，说明暑热已退，一开头即点出秋令。《艺文类聚》卷三《夏》载晋李颙诗：“炎光灿南溟，溽暑融三夏”，知“炎光”谓骄阳，代指夏暑；又同卷《秋》载宋孝武帝《初秋》诗：“夏尽炎气微，火息凉风生”，并可为此句作注。先说初秋，次叙七夕，此日又从入暮写起。一阵黄昏过雨，轻洒芳尘，预示晚上将是气候宜人和夜空清朗了。“乍露冷风清庭户爽”，由气候带出场景。“庭户”是七夕乞巧的活动场所。古时人们于七夕佳期，往往在庭前观望天上牛女的相会。唐人陈鸿说：“秋七月，牵牛织女相见之夕，秦人风俗，是夜张锦绣，陈饮食，树瓜华，焚香于庭，号为乞巧。”（《长恨歌传》）宋人孟元老也说：“七月七夕……贵家多结彩楼于庭，谓之乞巧楼。”（《东京梦华录》卷八）民间观念认为，如果七夕风雨天阴，星月不明，则牛女将会受到阻碍而失去难得的佳期。但这个晚上却很好：“天如水、玉钩遥挂。”秋高气爽，碧天如水，一弯上弦新月，出现在远远的天空，为牛女的赴约创造了最适宜的条件。我国古籍自汉、晋以来颇有关于织女星座神话传说的记载，而以《荆楚岁时记》所述尤详。据说天河（银河）之东有织女，她本是天帝的女儿，善织云锦天衣。天帝可怜女儿孤独寂寞，允许她嫁给天河西边的牛郎。因其嫁后便废弃织纴，天帝大怒，逼使她与牛郎分离，仍然一在天河之东，一在天河之西，只许他们每年七月七日晚上相聚一次。人们在庭户前乞巧时，仰望星空，关注着牛女一年一度的佳期。“应是星娥嗟久阻，叙旧约、飚轮欲驾”，想象织女嗟叹久与丈夫分离，在将赴佳期时的急切心情，于是乘驾快速的风轮飞渡银河。织女本为星名，故称“星娥”。“极目

处、微云暗度，耿耿银河高泻”，表现了人们盼望天上牛女幸福地相会。他们凝视高远的夜空，缕缕彩云飘过银河，而银河耿耿光亮，牛女终于欢聚，了却一年的相思之债。柳永是一位倾向于写实的词人，所以写牛女之事巧妙地用了肯定性的猜度之辞“应是”，而写银河相会也以“极目处、微云暗度”而使它显得如若可见。他所要表达的自是现实生活中人们在七夕的心境。

只有体验过相思之苦的人，才珍惜一年一度的短暂欢聚机会。柳永是风流多情的才子，对七夕节序风习感受最深。词的过变两字句“闲雅”，承上启下，是词人对七夕节序特点的概括：它无繁盛宏大的场面，也无热闹浓烈的气氛，各家于庭户乞巧望月，显得闲静幽雅。这种闲雅的情趣之中自有很不寻常的深意。词人强调“须知此景，古今无价”，提醒人们珍惜佳期。“无价”，即其价值高得难以估量，也可见柳永对七夕的特殊重视，反映了宋人的民俗观念。词的下片着重写民间七夕的活动，首先是乞巧。据古代岁时杂书和宋人笔记，是以特制的扁形七孔针和彩线，望月穿针，向织女乞取巧艺。这是妇女们的事。庾信《七夕赋》说：“于是秦娥丽妾，赵艳佳人，窈窕名燕，逶迤姓秦，嫌朝妆之半故，怜晚拭之全新。此时并舍房栊，共往庭中，缕条紧而贯矩，针鼻细而穿空。”足见七夕穿针的风俗由来已久，此赋所写细节，也可以补充词语所未及。穿针也不是很容易的，有时“针欹疑月暗，缕散恨风来”（梁简文帝《七夕穿针》诗），所以要有点技巧。词中“运巧思穿针楼上女，抬粉面、云鬟相亚”的“运巧思”，落笔便体会到这一点。接着说“抬粉面”，写“望月穿针”便形神兼备了，加以“云鬟相亚”，不忘记交代一下乞巧女子们经过晚妆的头面。“亚”通压，低垂的样子。词写穿针乞

巧，仅此一句，内涵却颇为丰富，有文化习俗的历史传统，也有现实生活的人物动态，而妇女们对巧艺追求的热切心情与虔诚态度，于“运巧思”、“抬粉面”中也体现出来了。

这个富于浪漫情趣和神秘意味的晚上，在唐宋时似乎又为青年男女选做定情的好时候。“钿合金钗私语处，算谁在、回廊影下”，写七夕的另一项重要活动，既是词人浪漫的想象，也是民间的真实。自唐明皇与杨妃初次相见，“定情之夕，授金钗钿合以固之”（《长恨歌传》），他们“七月七日长生殿，夜半无人私语时”也就传为情史佳话。唐宋时男女选择七夕定情，交换信物，夜半私语，可能也是民俗之一。作者将七夕民俗的望月穿针与定情私语绾合一起，毫无痕迹，充分表现了节序的特定内容。词的上片主要写天上的情景，下片则主要写人间的情景；结尾的“愿天上人间，占得欢娱，年年今夜”是全词的总结。它寄予人们获得幸福的殷切祝愿，展示了词人热诚而广阔的胸怀。

这首词所写的七夕的节序风物都是极其平常浅近、为人熟知的，但我们可以设想，当七夕闲雅的氛围里，人们唱起它时一定会感到分外亲切，因为它写尽了天上人间的此情此景，词意浅俗易懂，形象鲜明生动，而作者热诚的祝愿会使人们异常感动的。也许它唤起了一种在日常纷扰的现实生活中容易忽视然而又是十分珍贵的情感。只有这时，词的艺术魅力才可能充分表现出来。自从古诗中写牛女的幽怨（“河汉清且浅，相去复几许，盈盈一水间，脉脉不得语”）之后，文人咏七夕之作总是带着浓重的感伤情调，以寄托个人的相思离恨。这些情调似乎与民间关于七夕的许多想象终隔一层。在民众看来，七夕佳期是值得庆幸的，柳词的“天上人间，占得欢娱，年年今夜”，

可能较符合他们单纯朴素、积极乐观的生活信念。因而这首平凡率俗的柳词一直在南宋传唱不衰，以致词学家张炎都为之感到惊讶。柳永是北宋太平盛世的歌手，这首七夕词所表现的闲雅欢娱的情调正反映了在国家安定、经济繁荣的社会背景下的人们世俗生活的一个片断。由“须知此景，古今无价”便可想见当时人们在升平的社会环境里怀着对幸福的憧憬而欢度七夕的情景了。

（谢桃坊）

锦堂春

柳 永

坠髻慵梳，愁蛾懒画，心绪是事阑珊。觉新来憔悴，金缕衣宽。认得这疏狂意下，向人诮譬如闲。把芳容整顿，恁地轻孤，争忍心安。 依前过了旧约，甚当初赚我，偷剪云鬟。几时得归来，香阁深关。待伊要、尤云殢雨，缠绣衾、不与同欢。尽更深、款款问伊，今后敢更无端。

如果我们仔细研读柳永前期的俗词，便会发现其中有很大一部分是以代言体的方式描叙市井小民生活情趣的，尤以表现市井妇女精神生活见长。词人通过对她们心理的细致描叙，表现了她们热烈追求情欲、注重个人实际利益、蔑视封建礼法的市民意识，成功地刻画了她们大胆泼辣、富于计谋、无所顾忌的性格。《锦堂春》便是柳永这类俗词中颇有典型意义的。我们将看到一个与传统文人词中大为异趣的市井普通妇女的形象。

词以“坠髻慵梳，愁蛾懒画”两个四字对句起笔，直接表现这位妇女的精神状态。“坠髻”，表示发髻已松欲散了，而她“慵梳”；

“蛾”，即蛾眉，指妇女修长弯曲的眉，已经含愁不展了，而又“懒画”，加倍写出她的情绪不佳。“心绪是事阑珊”，总束一句。“是事”，犹云事事、凡事，“阑珊”是近乎消失的状态。凡事都打不起精神来做，不只梳妆打扮是如此。这是心理状况。至于身体方面，她发觉新近面容憔悴了，身体消瘦了。“金缕衣宽”，衣裳变得宽大了，便是身体瘦下去了的证据。古人每以衣带宽松表示身体消瘦，如南朝梁沈约与徐勉书，自言“百日数旬，革带常应移孔”，以示腰围瘦减。柳永《凤栖梧》词也有“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”之句。她之所以憔悴消瘦，是因“疏狂”的年青人引起的：“认得这疏狂意下，向人诮譬如闲。”柳词《少年游》云：“王孙走马长楸陌，贪迷恋、少年游。似恁疏狂，费人拘管，争似不风流。”“疏狂”，即风流浮浪之意。用“这”字领出，则此两字又变成指称这种人物，如《诗·郑风·山有扶苏》的“不见子都，乃见狂且”（“且”字助词无义）一样。“意下向人诮譬如闲”，直解就是“心里对我直是视若等闲”。“诮”，犹浑也，直也，见张相《诗词曲语辞汇释》。值得注意的是这个“人”字。此为女子自呼口吻。黄山谷《昼夜乐》词：“夜深记得临歧语，说花时、归来去。教人每日思量，到处与谁分付”的“人”字，即此义。现代还保留这种用法，为“人家”。此句女子怨怼的声口如见。至此，作者将抒情主人公思念怨恨的对象点明了，对方对自己的态度也“认得”了，以下便将词笔转到描叙她思谋对策的复杂心理了。

市民妇女对待情感，与其他上层社会妇女有所不同。她们比较注重现实的个人利益，不愿听人摆布自己的命运。比如这位妇女，她并不因这个“疏狂”的年青人，而长久地沉溺在忧伤之中。她有办法对

付这一切，甚至可以采取各种报复行动。“把芳容整顿”，这是她不甘向命运屈服的第一个行动。“芳容”即美容，对于这点她又感到很自信，于是重新振作精神，克服慵懒情绪，梳妆打扮起来。这与起首两句相照应。“恁地轻孤，争忍心安”！说如果因为这点事情，就弄得形容憔悴，轻易辜负了自己的青春，怎能心安。她将要发泄一腔不平的怨恨。上阕至此，将词意小结，暗示了下阕词意发展的线索。

词的下阕全写她的内心活动。追思往事，使她内心不安和气愤难平的是：“依前过了旧约，甚当初赚我，偷剪云鬟。”“依前”，像从前一样。“云鬟”，如乌云似的头发。古代男女相别之时，有订立盟约，女子剪发以赠的习俗。赠发的意义是为了让男子见发如见人，另外还有以发缠住男子之心的神秘寓意。这在柳词中是常见到的，如《尾犯》:“佳人应怪我，别后寡信轻诺。记得当初，剪香云为约。”另外在《洞仙歌》里表述得更明白：“洞房悄悄，绣被重重，夜永欢余，共有海约山盟，记得翠云偷剪。”我们所说的这位妇女，她现在怨恨“疏狂”的人竟又像从前一样过了相约的归期。这疏忽大意不止一次了。既然他失约而不遵守诺言，为何当初又骗取她剪下一绺秀发为赠呢？说明他确实“疏狂”之甚，竟把盟约忘却或当作儿戏了。恼恨之下，她盘算着他有一天归来，要设法教训他。她决心采取非常强硬的两个步骤，第一是“香阁深关”，不让他进绣房。如果他进房了，就“待伊要、尤云殢雨，缠绣衾、不与同欢”，不让他进被窝。以此逼使和要挟对方反省和屈服。这是一般妇女惯用的办法，还不足为奇。后一步骤就更充分表现了这位市井女性的泼辣性格：“尽更深、款款问伊，今后敢更无端。”她打算听任时间在僵持中过去，等待到更鼓已深，即是半夜了，才严肃地从头到尾、有条有理慢慢数落

他的疏狂，要他悔过认错，还要保证今后不能再无赖而致失约。当然以上两种办法都属设想性质，但可以相信，由于她的泼辣和深谋远虑，必将是说得到做得到的，不获胜利，决不罢休。全词结尾干净利落，给人留下一点想象，若再写下去就多余了。

我们可以想象，当女艺人绘声绘色、仿效市井妇女语气、模拟其动作来演唱这首词时，一定会产生很好的艺术效果，因为它从内容到形式都是市民能理解和欣赏的。它的语言是浅近的白话，其中还有不少的俗语，如“是事”、“认得”、“诮”、“恁地”、“争”、“赚”、“无端”等，组织在全篇中成为表现力很强的通俗文学语言，有如絮语家常。作者善于抓住抒情主人公在梳妆时短暂的意识流程，展现其复杂的思想活动，使词意高度集中并能深化。词的结构绵密而层次分明，词意的发展合情合理。这种一气倾泻、内心独白式的线型结构是柳永这类俗词的基本特点，它以连贯的细节紧紧抓住听众，听来有头有尾，是市民所喜闻乐见的艺术形式。像这样通过深刻具体的人物心理描叙，刻画人物达到声情毕肖的境地，确实表现出作者成熟的艺术才能。

柳永创造的这位市井妇女的艺术形象，具有泼辣的性格、不甘示弱的傲气及强烈的自我意识，这使她不同于文人诗词中温柔敦厚、逆来顺受、听天由命、自怨自艾的妇女形象，是较为典型的市民妇女。这个艺术形象的本身是具有反封建意义的，所以它能深深感动着市民群众。

（谢桃坊）

定风波

柳 永

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

关于这首词，曾经有过一则故事。宋人张舜民《画墁录》记载：柳永因作《醉蓬莱》词忤仁宗之后，曾求谒当时的政府长官晏殊改放他官，晏殊问柳：“贤俊作曲子（词）么？”柳永答曰：“只如相公亦作曲子。”晏殊即道：“殊虽作曲子，（却）不曾道‘彩线慵拈伴伊坐’（“彩线慵拈伴伊坐”和本文所引的“针线闲拈伴伊坐”系版本不同所致。晏殊所举出的，正是这首《定风波》词。）。”柳永只得告退。从中我们可以感觉到，正统的士大夫文人和柳永之间，其艺术趣味是有所不同的。

这首《定风波》表现的是思妇的闺怨。它用代言体的口吻、放开来说的笔调，把那位思妇的满腔情思，一股脑儿地端到了读者的眼前。你看，自从春天回来之后，他却一直杳无音讯。因此，在思妇的眼中，桃红柳绿，尽变为伤心触目之色（“惨绿愁红”）；一颗芳心，整日价竟无处可以安放（“是事可可”者，事事都平淡乏味也）。尽管窗外已是红日高照、韶景如画，可她却只管懒压绣被、不思起床。长久以来的不事打扮、不加保养，相思的苦恼，已弄得她形容憔悴，“暖酥”（皮肤）为之消损，“腻云”（头发）为之蓬松，可她却丝毫不想稍作梳理，只是愤愤然地喃喃自语：“无那（无可奈何）！恨薄情（郎）一去，音书无个。”自此以下，这位女主角便干

脆把作者撇开在一旁，自己站出来向我们掏出她的心曲了：早知这样，真应该当初就把他留在身旁。在我俩那间书房（“鸡窗”）而兼闺房的一室之中，他自铺纸写字、念他的功课，我则手拈着针线，闲来陪他说话，这种乐趣该有多浓、多美，那就不会像现在这样，一天天地把青春年少的光阴白白地虚度！读完这些，在我们的面前，就仿佛出现了一位“快嘴李翠莲”（宋元话本中的人物）式的妇女形象，她把自己的怨恨和烦恼，痛痛快快地全部“掷”给了读者。同是表现思妇的闺怨，温庭筠《菩萨蛮》（小山重叠金明灭），只是用含蓄而委婉的笔触，作侧面和迂回的烘衬，直到末一句“双双金鹧鸪”，才若隐若现地从反面映照出思妇的孤寂来。温词所体现的文学趣味，是一种士大夫式的文雅的、精美的趣味。它写的虽是闺怨和艳情，可是却写得“好色而不淫”、“风流而蕴藉”，深深契合正统文人那一种“温柔敦厚”的审美嗜好。而柳词却带有另一种市民色彩的文学趣味。它不讲求含蓄，不讲究文雅，而唯求畅快淋漓、一泻无余地发泄和表露自己的真感情。从这个角度上看，它就相当典型地体现着市民阶层那种“以真为美”、“以俗为美”的审美嗜好。这就难怪晏殊要不以为然了。

从思想色彩看，这首词明显有着这样两个特色：爱情意识不可抑勒地苏醒和抬头；市民意识顽强而自豪地要求在文学中得到表现。市民阶层是伴随着商业经济的发展而壮大起来的一支新兴力量。它较少封建思想的羁縻，也比较敢于反抗封建礼教的压迫。宋人平话《碾玉观音》中璩秀秀，就是这样的一个典型人物。是她，首先敢于“勾引”崔宁一起“私奔”，又是她，在死后犹执著于要和丈夫成为“生死冤家”，并向拆散他们婚姻的仇人报了深仇。这样“泼辣”、“放

肆”地追求爱情，在“男女授受不亲”的封建时代是极为大胆的，它表现了一种新的思想面貌，反映在文人词里，就形成了《定风波》中这位女性的声吻：“镇相随，莫抛躲，针线闲拈伴伊坐。和我，免使年少光阴虚过。”在她看来，青春年少，男欢女爱，才是人间最可宝贵的，至于什么功名富贵、仕途经济，统统都是可有可无的。这里所显露出来的生活理想和生活愿望，在晏殊他们看来，自然是“俗不可耐”和“离经叛道”的，但是其中却显露了某些新的时代契机。所以，在这首不免有些庸俗意味的词篇里，却自寓藏着某些不俗的思想底蕴在内；而对于当时的市民群众来说，也唯有这种毫不掩饰的热切恋情，才是他们备感亲切的东西。因而，这种既带有些俗气却又十分真诚的感情内容，就表现出了美的品格。柳词之虽不入正人雅士之眼而能达到凡有井水饮处皆能诵歌的境地，原因盖出于此。

其次，从艺术风格看，这首词是对于传统词风的一种“放大”和“俗化”。在柳永以前，词坛基本是小令的天下，它要求含蓄、文雅。到了柳永，他创制了大量的慢词长调，铺叙展衍，备足无余。试看这首《定风波》，光是描写一个“懒”字，就花了多少笔墨：从春色的撩拨愁绪，到芳心的无处可摆，再到“日上花梢，莺穿柳带”时的犹压香衾高卧，进而又写她的肌肤消瘦、鬓发散乱，最后才揭出她病恹恹的倦懒心境，这种重笔和加倍的写法，是只有在慢词长调中才能大显其身手的。它加强了全词的抒情气氛，对传统的小令风格是一种“放大”。以上是讲的宏观。再从微观来说，柳永这首词中所表现的这位女性，明显是一位身份不高的妇女——尽管它用了诸如“暖酥”、“腻云”之类的词藻来形容她的容貌，用了“香衾”、“雕鞍”、“蛮笺象管”之类的字面来形容他俩的起居物饰，但是却仍然

掩盖不了他们的“俗气”——这是因为，“真富贵”的作者如晏殊，恰恰就讨厌用这种类似于“穷人夸富”的笔调来写他们的锦衣玉食的生活；相反，他们反倒喜欢用淡雅的语言来表现他们富贵生活。如晏殊词就是不用那些“金玉锦绣”的字眼而尽得“风流富贵”之态的。因此相比之下，柳词所写的一对青年男女，实际上是属于市民阶层中的“才子佳人”——他们正是功名未就的柳永自己和他在青楼中的恋人的化身。所以，为了要表现这样一种“新女性”（与温、晏某些词中的贵妇人相比）的心态，柳词就采用一种“从俗”的风格和“从俗”的语言。这或许就可以称作为“人物个性化”的需要。试看冯延巳《谒金门》（风乍起）写那位大家闺秀盼夫的心绪，是何等的含蓄、细腻，其举止行动，又是何等的文雅、优美。而因柳永表现的是一位青楼歌女的情感，它就采用了民间词所常用的代言体写法和任情放露的风格，以及那种似雅而实俗的语言。词的上片，用富有刺激性的字面（例如“惨绿愁红”），尽情地渲染了环境气氛；再用浓艳的词笔（如“暖酥消，腻云殚”之类），描绘了人物的外貌形态；接下来便直接点明她那无聊寂寞的心境（“终日厌厌”）。以下直到下片终结，则转入第一人称的自述。那一连串的快语快谈，那一叠叠的绮语、痴语（其中又夹着许多口语、俚语），就把这个人物的心理写得活灵活现、跃然纸上。她那香艳而放肆的神态，真挚而发露的情思，端的使人读到这首词后如闻其声，如见其形。综观全篇，除了《四库提要》批评柳词“以俗为病”之外，我们又感到了它的“以俗为美”的另一方面，而这种“以俗为美”又是首先基于“以真为美”之上的。所以，从认识柳词的基本思想特征和艺术特征这点出发，它和

《雨霖铃》《八声甘州》一样，是有着“标本”和“典型”的意义的。

（杨海明）

诉衷情近

柳 永

雨晴气爽，伫立江楼望处。澄明远水生光，重叠暮山耸翠。遥认断桥幽径，隐隐渔村，向晚孤烟起。 残阳里。脉脉朱阑静倚。黯然情绪，未饮先如醉。愁无际。暮云过了，秋光老尽，故人千里。尽日空凝睇。

柳永在北宋景祐元年（1034）考中进士之前的数年间，曾经像断梗飘萍一样漫游江南。他的足迹曾到过江、浙、楚、淮等地，依旧羁旅落魄，“奉旨填词”。这首《诉衷情近》是其漫游时期在江南水乡所作，抒写了他对京都故人怀念之情。

江南水乡的秋色在词人的感受中是平远开阔、疏淡优美的。雨晴之后，溽暑已消，天高气爽，给人以舒适清新之感。这时登江楼远望，很有诗情画意。江水是“澄明”的，表现了秋水的特点，“生光”是波浪在落照中粼粼闪映所致；更远处是层层苍翠的远山：这都是从高处远眺所见的景象，并通过“暮山”暗示了具体的时间。作者再进一步描绘江上秋晚的景色。“遥认”两字用得相当确切，很适合具体的环境，因为久久地“伫立江楼”，眺望中渐渐辨认出较远的景物形象。断桥、幽径、渔村、孤烟，它们在向晚黄昏江上的背景中构成了秋色平远的画面。这个画面给人以荒寒、凄清、寂寞的感受。柳永曾经在北宋都城汴京生活了很长一段时期，那里“绮陌红楼”、

“名园芳树”、“九衢三市”、“香车宝马”的繁盛热闹，与当前荒江日暮的秋色形成强烈对照，怎不触动这游子的悲感呢！词的上阕描叙秋景，已为下阕悲秋的伤别意绪作了铺垫。过片处以“残阳”的意象承上启下，转入抒情。至此，作者关于具体时间已用“暮山”、“向晚”、“残阳”间接或直接地加以强调，突出秋江日暮对游子情绪的影响。抒情主人公的视角出发点前后是同一的，而作者在写法上颇不同，前者“伫立江楼望处”，是伫立远望；下阕的“脉脉朱阑静倚”，是含情静倚楼阑，转入思索，动了“黯然情绪”。虽然两者都是写人在江楼，突出的重点却不同。江淹《别赋》云：“黯然销魂者，唯别而已矣。”可见“黯然情绪”即伤别情绪。无际的离愁已使人如未饮先醉了。“如醉”表现情感的陷溺而不能自拔的状态。至此，词情的发展达到高潮：这黯然情绪是由“暮云过了，秋光老尽，故人千里”引起的。这是在现实中悲秋所生的迟暮之感与客处异乡所生的怀人的伤别意绪的混合。现实的景物增强了伤别意绪，因而无法消除，唯有“尽日空凝睇”以寄托对“故人”的思念。

对“故人”的思念是全词的中心，向晚的迟暮之感更强化了对故人的思念之情。但是作者并未将“故人”写得具体一些，而是含糊其辞的。联系柳永其他的羁旅行役之词来看，这“故人”应是概指他在京都相识的民间歌妓们。柳永漫游江南时对京都歌妓们深切的思念，表明尊重、珍惜与她们的爱情和友谊。

《诉衷情近》在词体中属于中调。作者创作时依据体制的特点，在写景与抒情时，既未大肆铺叙，也不特别凝练。词旨点明即止，结构完整。作者还很注意上下阕之间和意群之间的照应和映衬。如“伫立”与“静倚”，“望处”与“凝睇”，“残阳”与“远水生光”，

“暮山”与“暮云”，“秋光”与“雨晴气爽”，它们之间都存在着一定联系。如此照应和映衬，使词意发展的脉络极为清楚，而词的结构也就具有了谨严布置的特点。这首小词并非柳永名作，但我们从其用语的准确和结构的谨严，都可见出作者的匠心。

（谢桃坊）

集贤宾

柳 永

小楼深巷狂游遍，罗绮成丛。就中堪人属意，最是虫虫。有画难描雅态，无花可比芳容。几回饮散良宵永，鸳衾暖、凤枕香浓。算得人间天上，惟有两心同。 近来云雨忽西东。诮恼损情悰。纵然偷期暗会，长是匆匆。争似和鸣偕老，免教敛翠啼红。眼前时、暂疏欢宴，盟言在、更莫忡忡。待作真个宅院，方信有初终。

柳永在青年时代困居都城东京之时，为歌妓乐工写作新词，结识了许多民间歌妓。在《乐章集》中写到的便有秀香、英英、瑶卿、心娘、虫娘、佳娘、酥娘等，而与他情感最深的要算其中的虫娘了。他曾描述她卖艺的动人形象说：“虫娘举措皆温润，每到婆娑偏恃俊。香檀敲缓玉纤迟，画鼓声催莲步紧。贪为顾盼夸风韵，往往曲终情未尽。”（《木兰花》）可见她是一位温柔俊俏、色艺超群的多情女子。虫虫当是虫娘的昵称。柳永最初科举考试下第之后，仍怀着希望，曾安慰她说：“但愿我虫虫心下，把人看待，长似初相识。况渐逢春色，便是有举场消息。待这回好好怜伊，更不轻离拆。”（《征部乐》）显然柳永是在下第后落魄无聊的情形下得到她的爱情的，因而他表示如果有了举场的好消息，即一举成名之后，定不忘记报答她

的恩情。这首《集贤宾》词，写来有如以词代书，向虫虫表白自己的真实情感，向她许下庄重的誓言，给她以安慰和希望。

词人坦率地在词的开始就承认对虫虫的真情实意。“小楼深巷”即指平康坊曲之所，歌妓们聚居之地。北宋都城，“出朱雀门东壁，亦人家。东去大街麦秸巷、状元楼，余皆妓馆，至保康门街。其御街东朱雀门外，西通新门瓦子，以南杀猪巷，亦妓馆。以南东西两教坊”（《东京梦华录》卷二）。坊曲之中身着罗绮、浓妆艳抹的歌妓甚众，但柳永却特别属意于虫虫，为了她的“有画难描雅态，无花可比芳容”。自然有比虫虫更为风流美貌的，而具有雅态的却极为稀少。“雅态”是虫虫的特质。唐宋以来的一些歌妓，除了有精妙的伎艺之外，还有很高的文化修养，能吟诗作词。柳词《两同心》的“偏能做文人谈笑”和《少年游》的“心性温柔，品流详雅，不称在风尘”，就是表现这种“雅态”，它是源于品格和志趣的高雅，全不像是风尘中的女子。柳永之所以爱慕虫虫正由于此。歌妓们虽然受制于娼家，失去了人身自由，但她们的情感是可以由自己支配的。柳永由于真正地同情和尊重她们，因而能获得其爱情，相互知心。以往的日月里就曾有过多少良宵，他与虫虫幸福地相聚，“凤枕香浓”，“人间天上”似乎只存在他们的真情了。词的上片追叙他与虫虫的恋爱小史。这是过去的事了，现在他们的爱情出现了一些波折。词的下片便叙说现实中发生的情事。

词的过片以“近来”两字将词意的发展由往昔转到现实。下片恰当地表达了词人内心复杂的情感，达到了劝说虫虫的目的。他能理解由于女艺人特殊的职业关系，云雨西东，这几乎使他俩失去了欢乐之趣。从与虫虫“偷期暗会，长是匆匆”的情形来推测，柳永困居京

都，已失去经济来源，不可能千金买笑而在歌舞场中挥霍了；因而与虫虫的聚会只能偷偷地进行，而且来去匆匆。他因此希望与虫虫过一种鸾凤和鸣、白头偕老的正常夫妇生活，以结束相会时愁颜相对的难堪场面。“敛翠”，翠指翠眉，敛眉乃忧愁之状；“啼红”，红即红泪，指妇女之泪。虫虫在匆匆相会时“敛翠啼红”，暗示了他们爱情的不幸。这不幸全是来自社会方面的原因，很可能是因娼家严禁虫虫与这位落魄词人的往来。对此情形，词人提出了暂行办法和长远打算。暂行的办法是“眼前时、暂疏欢宴”，疏远一些，以避开社会或娼家的压力。他劝慰虫虫不要忧心忡忡，请相信他的山盟海誓。长远的打算是使虫虫能“作真个宅院”。《能改斋漫录》卷十七载无名氏改冯延巳“三愿”词作《雨中花》，结尾云：“五愿奴哥收因结果，做个大宅院。”“奴哥”为对女子的昵称。这两句与柳词语近意同。“宅院”当指妻妾。苏轼《减字木兰花》词赠徐君猷宠妾胜之云：“天然宅院，赛了千千并万万。”《水浒》第四回说赵员外将金老女儿养做“外宅”，均可证。旧时风尘女子得为士人姬妾，已符所“愿”。柳永是真正打算娶虫虫作“宅院”的。只有到了那时，才算是他们的爱情有始有终。“有初终”，语本于《诗·大雅·荡》“靡不有初，鲜克有终”。他预想黄榜得中之后实现这个愿望。

应该相信，柳永当时的许诺是真诚的，但也是违反封建婚姻制度的。在宋代社会，像虫虫这样的贱民歌妓，是不可能与宦门子弟的柳永结为正常配偶的，即使免贱为良，纳为姬妾，也得经过一系列麻烦的程序，而且得付昂贵的身价银。现实生活是多变而残酷的。事实上后来柳永考中了进士，踏入了仕途，但客观条件已不容许他去实践为虫虫许下的诺言了。成为封建统治阶层中的一员的他，其社会地位与

贱民歌妓无异天壤之隔。但在当时的具体历史条件下，柳永敢于在作品中大胆表示与贱民歌妓结为正常婚配对偶，这已是难能可贵的了。在此意义上，此词反映了北宋新兴市民思潮对柳永的积极影响，这在唐宋文人词中是甚为罕见的。

（谢桃坊）

少年游

柳 永

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

一般人论及柳永词者，往往多着重于他在长调慢词方面的拓展，其实他在小令方面的成就，也是极可注意的。我以前在《论柳永词》一文中，曾经谈到柳词在意境方面的拓展，以为唐五代小令中所叙写的“大多只不过是闺阁园亭伤离怨别的一种‘春女善怀’的情意”，而柳词中一些“自抒情意的佳作”，则写出了“一种‘秋士易感’的哀伤”。这种特色，在他的一些长调的佳作，如《八声甘州》《曲玉管》《雪梅香》诸词中，都曾经有很明白的表现。然而柳词之拓展，却实在不仅限于其长调慢词而已，就是他的短小的令词，在内容意境方面也同样有一些可注意的开拓。就如这一首《少年游》小词，就是柳永将其“秋士易感”的失志之悲，写入了令词的一篇代表作。

柳永之所以往往怀有一种“失志”的悲哀，盖由于其一方面既因家世之影响，而曾经怀有用世之志意，而一方面则又因天性之禀赋而爱好浪漫的生活。当他早年落第之时，虽然还可以借着“浅斟低唱”

来加以排遣，而当他年华老去之后，则对于冶游之事既已失去了当年的意兴，于是遂在志意的落空之后，又增加了一种感情也失去了寄托之所的悲慨。而最能传达出他的双重悲慨的，便是这首《少年游》小词。

这首小词，与柳永的一些慢词一样，所写的也是秋天的景色，然而在情调与声音方面，却有着很大的不同。在这首小词中，柳永既失去了那一份高远飞扬的意兴，也消逝了那一份迷恋眷念的感情，全词所弥漫的只是一片低沉萧瑟的色调和声音。从这种表现来判断，我以为这首词很可能是柳永的晚期之作。开端的“长安”可以有写实与托喻两重含义。先就写实言，则柳永确曾到过陕西的长安，他曾写有另一首《少年游》词，有“参差烟树灞陵桥”之句，足可为证。再就托喻言，则“长安”原为中国历史上著名之古都，前代诗人往往以“长安”借指首都所在之地，而长安道上来往的车马，便也往往被借指为对于名利禄位的争逐。不过柳永此词在“马”字之下，所承接的却是“迟迟”两字，这便与前面的“长安道”所可能引起的争逐的联想，形成了一种强烈的反衬。至于在“道”字上著以一“古”字，则又可以使人联想及在此长安道上的车马之奔驰，原是自古而然，因而遂又可产生无限沧桑之感。而在此“长安道”上的词人之“马”乃“迟迟”其行者，则既表现了词人对争逐之事之已经灰心淡薄，也表现了一种对今古沧桑的若有深慨的思致。

下面的“高柳乱蝉嘶”一句，有的本子或作“乱蝉栖”，但蝉之为体甚小，蝉之栖树决不同于鸦之栖树之明显可见，而蝉之特色则在善于嘶鸣，故私意以为当作“乱蝉嘶”为是。而且秋蝉之嘶鸣更独具一种凄凉之致。《古诗十九首》云“秋蝉鸣树间”，曹植《赠白马王

彪》云“寒蝉鸣我侧”，便都表现有一种时节变易、萧瑟惊秋的哀感。柳永则更在“蝉嘶”之上，还加了一个“乱”字，如此便不仅表现了蝉声的缭乱众多，也表现了被蝉嘶而引起哀感的词人之心情的缭乱纷纭。至于“高柳”二字，一则表示了蝉嘶所在之地，再则又以“高”字表现了“柳”之零落萧疏，是其低垂的浓枝密叶已凋零，所以乃弥见树之“高”也。

下面的“夕阳鸟外，秋风原上，目断四天垂”三句，写词人在秋日郊野所见之萧瑟凄凉景象，“夕阳鸟外”一句，也有的本子作“岛外”，私意以为非是。盖长安道上安得有“岛”乎？至于作“鸟外”，则足可以表现郊原之辽阔无垠。昔杜牧有诗云“长空澹澹孤鸟没”，飞鸟之隐没在长空之外，而夕阳之隐没则更在飞鸟之外，故曰“夕阳鸟外”也。值此日暮之时，郊原上寒风四起，故又曰“秋风原上”，此景此情，读之如在目前。然则在此情景之中，此一失志落拓之词人，又将何所归往乎？故继之乃曰“目断四天垂”，则天之苍苍，野之茫茫，词人乃双目望断而终无一可供投止之所矣。以上前半阕是词人自写其今日之飘零落拓，望断念绝，全自外界之景象着笔，而感慨极深。

下半阕，开始写对于过去的追思，则一切希望与欢乐也已经不可复得。首先“归云一去无踪迹”一句，便已经是对一切消逝不可复返之事物的一种象喻。盖天下之事物其变化无常一逝不返者，实以“云”之形象最为明显。故陶渊明《咏贫士》第一首便曾以“云”为象喻，而有“暧暧空中灭，何时见余晖”之言，白居易《花非花》词，亦有“去似朝云无觅处”之语，而柳永此句“归云一去无踪迹”七字，所表现的长逝不返的形象，也有同样的效果。不过其所托喻的

主旨则各有不同。关于陶渊明与白居易的喻托，此处不暇详论。至于柳词此句之喻托，则其口气实与下句之“何处是前期”直接贯注。所谓“前期”者，我以为可以有两种提示：一则可以指旧日之志意心期，一则可以指旧日的欢爱约期。总之“期”字乃是一种愿望和期待，对于柳永而言，他可以说正是一个在两种期待和愿望上，都已经落空了的不幸的人物。

于是下面三句乃直写自己今日的寂寥落寞，曰“狎兴生疏，酒徒萧索，不似少年时”。早年失意之时的“幸有意中人，堪寻访”的狎玩之意兴，既已经冷落荒疏，而当日与他在一起歌酒流连的“狂朋怪侣”也都已老大凋零。志意无成，年华一往，于是便只剩下了“不似少年时”的悲哀和叹息。这一句的“少年时”三字，很多本子都作“去年时”。本来“去年时”三字也未尝不好，盖人当老去之时，其意兴与健康之衰损，往往会不免有一年不及一年之感。故此句如作“去年时”，其悲慨亦复极深。不过，如果就此词前面之“归云一去无踪迹，何处是前期”诸句来看，则其所追怀眷念的，似乎原当是多年以前的往事，如此则承以“不似少年时”，便似乎更为气脉贯注，也更富于伤今感昔的慨叹。

柳永这首《少年游》词，前半阕全从景象写起，而悲慨尽在言外；后半阕则以“归云”为喻象，写一切期望之落空，最后三句以悲叹自己之落拓无成作结。全词情景相生，虚实互应，是一首极能表现柳永一生之悲剧而艺术造诣又极高的好词。总之，柳永以一个禀赋有浪漫之天性及谱写俗曲之才能的青年人，而生活于当日之士族的家庭环境及社会传统中，本来就已经注定了是一个充满矛盾不被接纳的悲剧人物，而他自己由后天所养成的用世之意，与他自己先天所禀赋的

浪漫的性格和才能，也彼此互相冲突。他在早年时，虽然还可以将失意之悲，借歌酒风流以自遣，但是歌酒风流却毕竟只是一种麻醉，而并非可以长久依恃之物，于是年龄老大之后，遂终于落得了志意与感情全部落空的下场。昔叶梦得《避暑录话》卷下记柳永以谱写歌词而终生不遇之故事，曾慨然论之曰：“永亦善他文辞，而偶先以是得名，始悔为己累，……而终不能救。择术不可不慎。”柳永的悲剧是值得我们同情，也值得我们反省的。

（叶嘉莹）

少年游

柳 永

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

送客霸桥，折柳赠别，这是始于汉人而沿袭至宋的风俗。霸陵桥即霸桥，在长安东霸水边。程大昌《雍录》载：“汉世凡东出函关，必自霸陵始，故赠行者于此折柳为别。”传为李白所作的《忆秦娥》“年年柳色，霸陵伤别”，即指此事。故霸桥与“南浦”、“长亭”一样，凝聚着前代不少骚人墨客的离愁别恨。柳永作为“西征客”来到汉唐旧都长安，眼下又将在霸桥这一传统的别离之地与友人分袂，他徘徊桥上，自然神思徜徉，离忧顿生。

词以景起，首句总揽霸桥全景：暮色苍茫中，杨柳如烟；柳色明暗处，霸桥横卧。在作者眼里，霸桥已是别离的象征，所以眼前凄迷的霸桥暮景，更易牵动羁泊异乡的情怀。霸桥不仅目睹人世间的离鸾

别鹤之苦，而且也是人世沧桑、升沉变替的见证。汉、唐鼎盛时，朱轮华毂，在此川流不息，如今景色依旧，人事全非。“风物尽前朝”一句，紧承首句又拓展词意，使现实的旅思羁愁与历史的兴亡之感交织，把空间的迷茫感与时间的悠远感融为一体，在貌似冷静的描述中，透露出作者沉思的神情与沉郁的情怀。

上片后三句从折柳送别着想，专写离愁。作者想象年去岁来，多少离人在此折柳赠别，杨柳屡经攀折，纤细轻柔的柳条竟至“憔悴”！古人咏柳赋别，多状春柳婆娑婀娜之姿，“以乐景写哀”。如“垂柳万条丝，春来织别离”（戴叔伦《堤上柳》）；“柳阴直，烟里丝丝弄碧。隋堤上，曾见几番，拂水飘绵送行色”（周邦彦《兰陵王·柳》）。此词却写衰杨古柳，憔悴衰败，已不胜攀折。以哀景映衬哀情，借伤柳以伤别，加倍突出人间别离之频繁，别恨之深重。

换头两句，以霸桥为中心，展现更为广阔的画面，使词境愈加凄清又无限延伸。面对霸桥，已令人顿生离思，偏又时当秋日黄昏，日色晚，秋光老，夕阳残照，给本已萧瑟的秋色又抹上一层惨淡的色彩，也给作者本已凄楚的心灵再笼罩一层黯淡的阴影。想到光阴易逝，游子飘零，一种“夕阳西下，断肠人在天涯”的离思触绪而长，绵延不尽，终于溢满蘅皋了（蘅皋，语出曹植《洛神赋》）。词人写离愁别恨，多将抽象的感情化为具体的形象。如“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”（欧阳修《踏莎行》）；“路迢迢，恨满千里草”（周邦彦《早梅芳近》）。这里的“离思满蘅皋”，同样是用夸张的比喻形容离愁之多，无所不在，以此唤起读者的联想，牵动读者的心弦。

“一曲《阳关》”两句，转而从听觉角度写离愁。作者目瞻神驰，正离思萦怀，身边忽又响起《阳关》曲，把作者思绪带回别前离席。眼前又在进行一场深情的饯别，而行者正是自己。客中再尝别离之苦，旧恨加上新愁，已极可悲，而此次分袂，偏偏又在传统的离别之地，情形加倍难堪，耳闻《阳关》促别，自然使人肝肠寸断了。此即所谓“今古柳桥多送别，见人分袂亦愁生，何况自关情”（张先《江南柳》）。至此，目之所遇，耳之所闻，无不关合离情，纷至沓来，真是“物情人意，向此触目，无处不凄然”（柳永《临江仙引》）。词末以“独自凭兰桡”陡然收煞。“独自”二字，下得沉重，依依难舍的别衷，孤身飘零的苦况，尽含其中。周济《宋四家词选》说：“柳词总以平叙见长，或发端，或结尾，或换头，以一二语勾勒提掇，有千钧之力。”此词于收句布景出人，以人物行动见意，引导读者步入词情之最凄苦处，结得有力，有有余不尽之妙。

这首词，以哀景写哀，词中借助霸桥暮色、衰杨古柳、夕阳残照、《阳关》之曲等一系列物象与情景，对羁旅与感昔的双重惆怅反复渲染，悲秋与离愁浑然划一，风景与人事有机交融，含情绵邈，吐属自然。冯煦曰柳永词“状难状之景，达难达之情，而出之以自然”（《宋六十一家词选例言》），这一评语恰好道出此词特色。

（顾伟列）

驻马听

柳 永

凤枕鸾帷。二三载，如鱼似水相知。良天好景，深怜多爱，无非尽意依随。奈何伊。恣性灵、忒煞些儿。无事孜煎，万回千度，怎忍

分离。 而今渐行渐远，渐觉虽悔难追。漫寄消寄息，终久奚为。也拟重论缱绻，争奈翻覆思维。纵再会，只恐恩情，难似当时。

自宋以来，不少正统词论家指摘柳永的俗词，因为这些“淫冶讴歌之曲”不合封建社会的道德规范和文人的审美趣味，所以历来的词选很少收这类词。宋人黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》卷五收入柳永俗词《昼夜乐》（秀香家住桃花径），也还是因苏轼《满庭芳》（香缓雕盘）引用了其中“腻玉圆搓素颈”一语。并且特为注明说：“此词丽以淫，不当入选，以东坡尝引用其语，故录之。”其实只要不具艺术偏见，仔细研读柳永俗词便不难发现，它是很有思想意义和艺术水平的。且如此词，便以细致的笔调描述市民妇女复杂的离情别绪。作者总是关注着市民阶层中那些不幸的妇女，深刻地揭示出她们的内心世界，在艺术表现技巧方面是非常成熟的。

同柳永许多这类俗词一样，此词也是采用线型的结构，按照情节的顺序从头写起，但内容和形象都别具新意。开始是写抒情女主人公沉溺在对往日甜蜜的爱情生活的回忆里。这段幸福的生活虽只有“二三载”，在整个人生旅程中是短暂的，却因两心相照，“如鱼似水”般的和谐而令人难忘。但就在这幸福难忘的日子里，已潜伏了破裂的因素。他们的情感不是对等的，她委曲求全，百般迁就，“无非尽意依随”。作者一开始便展示了这位市民妇女善良温厚的性格。但她的委曲求全并未愈合反而加深了他们情感的裂痕，责任不在女方。“奈何伊，恣性灵、忒煞些儿”，“性灵”，俗语的意思是指性子或个性；“忒煞”，即太过分了。这说明他们的破裂纯由于男子的任性而不近情理，她对他已无可奈何。因而双方由情感的破裂到最后分离便

是情势发展的必然了。作者省略了不必要的离别细节的描述，词意的发展出现一次跳跃，进到女主人公诉说分离后的苦闷情绪。她不仅善良温厚，还具有女性在情感方面的弱点，心情十分矛盾：“无事孜煎，万回千度，怎忍分离。”“孜煎”，俗语，忧虑、思念之极，如柳词《法曲献仙音》:“记取盟言，少孜煎，剩好将息。”每当她闲着无事之时，将往事反复考虑，仍免不了对离人的眷恋，情感上难以割舍，这是她善良温厚性格的表现。

词的下片紧承上片结句之意，着力表现女主人公被遗弃后矛盾复杂的心理。首先，离人已经“渐行渐远”，加大了空间与情感的距离，“虽悔难追”。似乎当初若再委曲一些、再容忍一些，还是可以挽留住的，而今距离愈远，纵然后悔也无济于事了。根据这种情形，即使寄去消息，终久也是白费。“消息”两字分用，如李玉《贺新郎》“遍天涯，寻消问息，断鸿难倩”，是一种修辞方法。她也曾打算同他再继续那一段爱情生活，即“重论缱绻”。无奈她经过“翻覆思维”，“思”些什么呢？是：“纵再会，只恐恩情，难似当时。”这就是她从现实状况下得出的预感，经过分离的痛苦和被弃后的冷静思考，她已认识到情感是不能勉强的，纵使有这个可能重续旧欢，恩情也不似当时的“如鱼似水相知”那样融洽了。她的判断是有根据的。

柳永笔下的这个市民妇女形象不同于其俗词中另一些大胆泼辣、富于计谋的妇女，而具有我国封建时代妇女传统的温良忍耐的品格。虽然遭到遗弃，她并不怨天尤人，而是尽可能地原谅对方，将过错归结为他的乖僻个性，总是设法弥补他们情感的裂痕，分离后还念念难忘，后悔未尽到应有的努力。这都说明她是温柔多情的，又有市民对

爱情热烈追求的特点。下片写她的思维过程很有层次：首先是因别而悔；想写信去，又怕不会有回音；即使能重拾坠欢，也怕恩情难似当时。感情与理智交战写得如此曲折入微，非能深入人物内心设身处地体会透，是写不出的。作者对弃妇题材的处理有自己新颖而独特的方式，与传统文人诗词中常见的处理方式不同，并不将弃妇写得悲哀可怜，而是表现得合乎市民社会生活的真实。我们读了这首词之后会为其形象的真实所感动，也会叹服其朴素的表现手法所产生的艺术力量。

（谢桃坊）

戚氏

柳 永

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

柳永的《乐章集》以工于抒写行役羁旅见称。本词刻画驿馆的旅思，正是其长技之所在。据词里提到“宋玉悲感，向此临水与登山”诸语，可知作于湖北江陵。柳永外放荆南，已经年过五十。由于他爱

同伶工乐妓交往，不为宋仁宗所喜，久不调职，难立于朝，只得外放州郡小官，心情是很郁闷的。这种情绪也深深地反映到词里来了。

这首词是三片的长调。在结构上，作者以时间为线索，从傍晚、深夜直写到翌日破晓，脉络井井，有条不紊。先写凄清的秋绪，次写永夜的幽思，最后归结到厌倦于征逐名利的官场生活这一主旨上来。篇幅虽然庞大，却细针密线，层次清楚。

上片描写的是微雨刚过的薄暮景色。“晚秋”二字点出了时令是在九月。先从近景写起：秋雨梧桐，西风寒菊，点缀着荒寂的驿馆。“惹残烟”，一字一层。“烟”而曰“残”，见出梧菊凋零无复烟笼霭密的生意。“残”而曰“惹”，则见出其勉为弄姿摇曳枝头的眷恋之情，益发令人怜惜。它与晏殊的“槛菊愁烟兰泣露”（《蝶恋花》）相较，虽同一拟人技法，似更能拨动人们的心弦。传神就在一个“惹”字。“凄然”以下写远景。“夕阳闲”以无心的落照反衬上文。“闲”字下得好，对比强烈，是移情的手法。近人陈苍虬《临江仙》词“人间闲夕照，消得一雷峰”，可谓善于学柳。“倦听”以下，转写所闻：一个“应”字更把蝉鸣、蛩响彼此呼应的秋声写活了。词笔细入毫芒，非静察不能到。

中片深入一层，刻画此地此时的心理状态。月明夜静，一身孤旅，清宵独坐，怎能不勾起伊郁的情思来呢？“夜永对景那堪”，六字为句，“屈指”以下转入忆旧，纯乎写情。以虚衬实，放笔直书而不嫌率直者，以其情真意厚可以流转自如的原故。

下片“帝里”六句，写狂放不羁的少年生活，具体地补足了“暗想”的内容。仍用虚笔，与上片密衔细接，有陇断云连之妙。“别来迅景如梭”一句喝断，转写实景。词笔虚实相间，腾挪有致。以向日

的欢娱，衬出如今的落寞，烟村水驿，何限凄凉。经过一番铺垫与蓄势，然后引出了“念利名憔悴长萦绊”这一点睛之语来。为什么要抛亲别友，孤旅天涯，去受这份煎熬呢？不正是被区区的名利所羁绊么？难道这是值得的吗？就是这些往事的萦回，使他数遍更筹，听残画角，终夕难眠。结拍二句“停灯向晓，抱影无眠”为一篇词眼，写尽了伶仃孤处的滋味，是摹神之极笔。周济曾云：“柳词总以平叙见长。或发端，或结尾，或换头，以一二语勾勒提掇，有千钧之力。”（《宋四家词选》评柳永《斗百花》）移论此词，也是再恰当不过。

《戚氏》一调为柳永所创。全词二百一十二字，是重头钜制。从音律上讲，通篇谐协美听，句法活泼，平仄通叶，韵位尤错落有致。音律如此考究，也超过了一般的词曲。这是因为柳永不仅是一位出色的词人，还是一位优秀的音乐家。因为他兼有二者之长，才能创作出这样声情并茂、体制繁复的新声来。此词一出，流传很广，当时就有“《离骚》寂寞千载后，《戚氏》凄凉一曲终”（转引自《碧鸡漫志》）之赞词。其风靡一时的影响，据此可见一斑了。

（周笃文）

夜半乐

柳 永

冻云黯淡天气，扁舟一叶，乘兴离江渚。渡万壑千岩，越溪深处。怒涛渐息，樵风[①] 乍起，更闻商旅相呼，片帆高举。泛画鹢、翩翩过南浦。 望中酒旆闪闪，一簇烟村，数行霜树。残日下、渔人鸣榔归去。败荷零落，衰柳掩映，岸边两两三三、浣纱游女。避行客、含羞笑相语。 到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻。叹后约、丁宁竟何据！惨离怀、空恨岁晚归期阻。凝泪眼、杳杳神京路。断鸿声远长天暮。

〔注〕 ① 樵风：指顺风。《嘉泰会稽志》：“会稽县：樵风泾，在县东南二十五里。旧经云：‘汉郑弘少时采薪，得一遗箭，顷之，有人觅箭，问弘何所欲。弘识其神人也，答曰：尝患若耶溪载薪为难，愿朝南风，暮北风。后果然。世号樵风。’”

柳永词“工于羁旅行役”（陈振孙《直斋书录解题》卷二十一《乐章集》解题），“善于叙事”（刘熙载《艺概》卷四《词曲概》）。《夜半乐》之值得重视，正因为它体现了柳词的这一基本特色。

全词分为三叠。第一叠叙述舟行的经历，第二叠描写舟中的见闻，都是写景；第三叠发抒感慨，是写情。首叠中的“越溪”，特指会稽县南之若耶溪，非泛指越地的河流。“万壑千岩”出于《世说新语·任诞篇》。晋人顾恺之称赞会稽（今浙江绍兴）的山水：“千岩竞秀，万壑争流。”可知此词是柳永浪迹浙江时的作品。

第一叠首句点明时令，交代出发时的天气。“冻云”句说明已届初冬，天公似在酿雪，显得天色黯淡。“扁舟”二句拍到自身，以“黯淡”的背景，反衬自己乘一叶扁舟驶离江渚时极高的兴致。“乘兴”二字是首叠的主眼，从“离江渚”开始，直到“过南浦”，词人一直保持着饱满的游兴。“渡万壑”二句，概括交代了很长的一段路程，给人以“轻舟已过万重山”的轻快感觉。如果再联想到“竞秀”、“争流”的山川美景，词人心情的愉悦是不难想见的。“怒涛”四句，写扁舟继续前行时的所见所闻。此时已从万壑千岩的深处出来，到了比较热闹的开阔江面上，浪头渐小，吹起顺风，听见商人旅客呼唤开船，船只高高地扯起了风帆。“片帆高举”是写实，也可

想象出词人在顺风扬帆时独立船头、怡然自乐的情状。“泛画鹢”的“鹢”，是一种水鸟，古代常画鹢于船头，这里以“画鹢”代指舟船。“翩翩”，轻快的样子。“南浦”，南岸的水边。“翩翩”遥应“乘兴”，既写舟行的轻快，也是心情轻快的写照。

第二叠写见闻，时间是在“过南浦”以后，“残日下”逗出已届傍晚。地点从溪山深处转到了南浦以下的江村。词人乘兴扬帆翩翩而行，饶有兴味地观赏着展现在眼前的风光，故过片即以“望中”二字领起。“望中”三句写岸上，是远景：高挑的酒帘在风中闪动，烟霭朦胧中隐约可见有一处村落，其间点缀着几排霜树。“残日”句仍是远景，但转写江中：渔人用木棒敲击船舷的声音把词人的注意力吸引了过来，发现在残日映照的江面上，渔人在鸣榔归去。以下转为中近景。浅水滩头，芰荷零落；临水岸边，杨柳只剩下光秃秃的枝条；透过掩映的柳枝，看得见岸边一小群一小群浣纱归来的女子。“浣纱游女”是词人描写的重点，他用工笔细描了她们“避行客、含羞笑相语”的神情举止。本来，词人游目骋怀，漫不经心，只有登山临水的雅兴，而无羁旅行役的感慨。但眼前的三三两两浣纱游女，触动并唤醒了沉埋在心底的感情，使他想起了天各一方的亲人，一种失落感在心头油然升起。由触目而惊心，词人的感情汪洋中，瞬息之间掀起狂澜，从而自然地转入了抒发感慨的第三叠。唐代杜牧之有《南陵道中》绝句：“南陵水面漫悠悠，风紧云轻欲变秋。正是客心孤迥处，谁家红袖凭江楼？”写“物色相召，人谁获安”（《文心雕龙·物色》）的感情变化，与此词同一机杼，可以互相印证。

第三叠由景入情，过片“到此因念”，一语拍转。“此”字直承二叠末的写景，“念”字引出本叠的离愁别恨。“绣阁轻抛”，后悔

当初轻率离家；“浪萍难驻”，慨叹今日浪迹他乡。将离家称为“抛”，更在“抛”前着一“轻”字，后悔之意溢于言表；自比浮萍，又在“萍”前安一“浪”字，对于眼下行踪不定的生活，不满之情见于字间。最使词人感到凄楚的，还不在于过去的“绣阁轻抛”与当前的“浪萍难驻”，而是后会难期。“叹后约”四句，便是从不同的角度抒写难以与亲人团聚的感慨。“叹后约”句从妻子方面想入：当年别离时分，妻子殷勤丁宁，约定归期，如今难以兑现。“惨离怀”二句从自身想入：上句着眼于时间，时至岁暮，但还不能回家，因而只能空自遗憾；下句着眼于空间，自己离妻子寄身的京城汴梁，路途遥远，不易到达，只得“凝泪眼”而长望。结语“断鸿”句，重又由情回到景上，将感慨寄托于客观景物的描写之中：词人望神京而不见，映入眼帘的，唯有空阔长天，苍茫暮色；听到的，只是离群的孤雁渐去渐远的叫声。这一景色，境界浑涵，所显示的氛围，与词人的感情十分合拍，而且还有着明显的象征性：日暮愁中的词人，不正像融入苍茫暮色的孤雁那样孤单而又凄然吗？末一句虽然与前两叠都作景语，但又有着明显的区别：前两叠，景中有情，着重表现的是赏心悦目的自然美色；“断鸿”句所写，则是情中之景，着重表现的是寄寓在景物中的主观感受。因而，前两叠足可供人赏心悦目，而读到末句，却不免会令人感到惨然了。

统观全篇，前两叠写景，感情悠游不迫，笔调舒徐从容，手法也有所变化，由叙述转为描绘；描叙内容也在递变，从自然现象转到社会人事：显得层次分明，铺排有序，足以见出柳词擅长铺叙的艺术特色。末叠抒情，感情汪洋恣肆，一发难收，笔调也变得急促起来：以“绣阁轻抛，浪萍难驻”的短促对句，抒写了悔当初、恨现在的感

情；接着的几句，围绕着别易会难这一中心，作多角度的反复抒写；音韵上，从“叹后约”句开始，用韵转密，如促节繁弦，正好适应了哽咽语塞、一吐为快的抒情需要。前两叠的写景，为末叠的抒情铺垫；前两叠的徐缓，为末叠的急骤蓄势。一篇之中，两种色调，两副笔墨，相映成趣，相得益彰，成功地写出了从漫不经心到触目惊心的感情飞跃，自然而深入地表现了羁旅行役生涯的感情痛苦，在“铺叙委宛”（周济《介存斋论词杂著》）之中，又给人以一种“细密而妥溜”（《刘熙载《艺概》卷四《词曲概》）的新鲜印象。

（陈志明）

望海潮

柳 永

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

在词史上，一般把柳永推为婉约派的正宗，有时与秦观合称“秦柳”，有时与周邦彦合称“周柳”，因为他“长于纤艳之词，然近俚俗”（《花庵词选》），“所作旖旎近情，使人易入”（《四库提要》）。就其大部分作品而言，固属如此，然亦有不同风格。在这首《望海潮》中，词人以大开大阖、直起直落的笔法，描写杭州的繁荣景象，仿佛在读者面前展开一幅宏伟壮丽的历史画卷。因此李之仪在论及词体发展时说他“铺叙展衍，备足无余，形容盛明，千载如同当

日”（《跋吴师道小词》）。陈振孙也称其词“承平气象，形容曲尽”（《直斋书录解题》）。

词的上阕，一开头即以鸟瞰式镜头摄下杭州的全貌。它点出了杭州位置的重要，历史的悠久，揭示出所咏主题。三吴，旧指吴兴、吴郡、会稽。钱塘，即杭州。清顾祖禹《读史方舆纪要》云：“陈置钱塘郡，隋平陈，废郡置杭州。”此处称“三吴都会”，极言其为东南一带、三吴地区的重要都市，字字铿锵，力能镇纸。其中“形胜”、“繁华”四字，乃一篇之主脑。自“烟柳”以下，便从各个方面描写杭州之形胜与繁华。“烟柳画桥”，写街巷河桥的美丽；“风帘翠幕”，写居民住宅的雅致。风光旖旎，用笔妍蒨。“参差十万人家”一句，以力挽千钧之势，转弱调为强音，表现出整个都市户口的蕃庶。“参差”为大约之义。“云树”三句，又推开一层，由市内说到郊外。在钱塘江堤上，行行树木，远远望去，郁郁苍苍，犹如云雾一般。一个“绕”字，写出长堤迤逦曲折的态势。“怒涛”二句，写钱塘江水的澎湃与浩荡。“天堑”，原意为天然的深沟。《南史·孔范传》云：“长江天堑，古来限隔……”极言长江形势之险要，这里移来形容钱塘江，亦十分妥帖。钱塘江八月观潮，历来称为盛举。早在唐代，李白就在《横江词》中写过：“浙江八月何如此，涛似连山喷雪来。”宋初潘阆在《酒泉子》中也说：“长忆观潮，满郭人争江上望。来疑沧海尽成空，万面鼓声中。”写杭州，钱塘江潮是必不可少的一笔。“市列”三句，只抓住“珠玑”和“罗绮”两个细节，便把市场的繁荣、市民的殷富反映出来。珠玑、罗绮，又皆妇女服用之物，并暗示杭城声色之盛。缀以“竞豪奢”一个短语，反映了市民（这里主要指富室）穷奢极侈的生活。

下阕前半段专咏西湖。西湖经唐代白居易的治理、五代吴越王的营建，至于宋初已十分秀丽。词从湖山胜概、四时风物、昼夜笙歌、湖中人物四个方面，描绘了它的美好风貌。重湖，是指西湖中的白堤将湖面分割成的里湖和外湖。叠嶂，是指灵隐山、南屏山、慧日峰等重重叠叠的山岭。湖山之美，词人先用“清嘉”二字概括，接下去写山上的桂子、湖中的荷花。这两种花也是代表杭州的典型景物。白居易《忆江南》云：“江南忆，最忆是杭州。山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头。”杨万里《晓出净慈寺送林子方》诗云：“毕竟西湖六月中，风光不与四时同。接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红。”柳永这里则以工整的一联，描写了不同季节的两种花。据罗大经《鹤林玉露》卷十三云：“此词流播，金主亮闻歌，欣然有慕于‘三秋桂子，十里荷花’，遂起投鞭渡江之志。”说得虽有些夸张，但这两句确实写得高度凝练，它把西湖以至整个杭州最美的特征概括出来，具有歆动人心的艺术力量。“羌管弄晴，菱歌泛夜”，对仗也很工稳，情韵亦自悠扬。“泛夜”“弄晴”，互文见义，说明不论白天或是夜晚，湖面上都荡漾着优美的笛曲和采菱歌声。着一“泛”字，表示那是在湖中的船上。“嬉嬉钓叟莲娃”，可以看作对上文的补充，也就是说吹羌笛者是钓叟——渔翁，唱菱歌者为莲娃——采莲姑娘。“嬉嬉”二字，则将他们的欢乐神情，作了栩栩如生的描绘。

下阕后半段总结前文，归美郡守。相传“孙何帅钱塘，柳耆卿作《望海潮》词赠之”（见《鹤林玉露》卷十三）。《宋史·孙何传》谓真宗咸平中（约1000），孙何徙两浙转运使，至景德初（1004）代还。“何乐名教，勤接士类，后进之有词艺者，必为称扬。”孙何礼贤下士，爱好词艺，故柳永作《望海潮》以赠。（编者按：也有学者

认为，此词非赠孙何，而是赠孙沔。孙沔曾知杭州。）为了博得孙何的称扬和延誉，他不得不在最后唱一点颂歌。然而笔致洒落，音调雄浑，仿佛令人看到一位威武而又风流的地方长官，饮酒赏音，啸傲于山水之间。结尾二句：“异日图将好景，归去凤池夸。”凤池，即凤凰池，本是皇帝禁苑中的池沼。魏晋时中书省地近宫禁，因以为名。“好景”二字，将如上所写和不及写的，尽数包拢。意谓当孙何召还之日，合将好景画成图本，献与朝廷。然“归去凤池”，实含入朝执政之意，则“好景”除湖山胜概、廛市繁华外，并当寓指其守杭良好政绩。以此语祝孙何他日任满报政于朝，擢登相位，可谓善颂善祷。

这首词不但画面美，音律也很美，在柳永词中别具神韵。《望海潮》词调始见于《乐章集》，当是柳永所创的新声。观其内容与声情，确似将钱塘观潮的感受谱入律吕。如果说他的“杨柳岸、晓风残月”，合于十七八女郎手执红牙檀板浅斟低唱的话，那么这首词中的“怒涛卷霜雪，天堑无涯”，则非关西大汉弹起铜琵琶、敲起铁绰板引吭高歌不可。世人论宋词，说起豪放派作品，多推东坡的《念奴娇》（大江东去），即使上溯，也只及于范仲淹的《渔家傲》（塞下秋来风景异），殊不知柳永此词早于范作十多年，其写景之壮伟、声调之激越，与东坡亦相去不远。

柳永填词，很注意结构。这首词尽管以铺叙见长，但为了避免平铺直叙，他在发端及换头之处，都能用一、二句话勾勒提掇。如发端“东南形胜”，给人以警醒的印象；换头“重湖叠巘 清嘉”，给人以别开生面的感觉。另外，他在写景时也能注意交叉用笔，如“烟柳画桥”三句与“市列珠玑”三句，本是表现市内繁华，完全可以连续写下去，但词人却在当中穿插“云树”三句写钱塘江景。这样便显得不沾滞，场景多变，密中有疏。即以写自然景色而言，也能注意穿插人物的活动。如下阕前半咏西湖，从桂子、荷花写到钓叟莲娃，这就避免了纯静止地摹写物态，使美丽的西湖，洋溢着生气，荡漾着欢乐，充满着和谐，形成美好的境界。这首词中还用了许多由数字组成的词组，如“三吴都会”、“十万人家”、“三秋桂子”、“十里荷花”、“千骑拥高牙”等等，或为实写，或为虚指，然均带有夸张的语气，这对于豪迈词风的形成，也是极有帮助的。

（徐培均）

玉蝴蝶

柳 永

望处雨收云断，凭阑悄悄，目送秋光。晚景萧疏，堪动宋玉悲凉。水风轻、蘋花渐老，月露冷、梧叶飘黄。遣情伤。故人何在，烟水茫茫。 难忘。文期酒会，几孤风月，屡变星霜。海阔山遥，未知何处是潇湘！念双燕、难凭远信，指暮天、空识归航。黯相望。断鸿声里，立尽斜阳。

柳永《玉蝴蝶》一词，风格与其《八声甘州》相近，它通过描绘萧疏、清幽的秋景，来抒写对朋友的思念之情。

起句以写景入题。“望处雨收云断”，是写即目所见之景，可以看出远处天边风云变幻的痕迹，使清秋之景，显得更加疏朗。“凭阑悄悄”四字，写出了独自倚阑远望时的忧思。这种情怀，又落脚到“目送秋光”上。“悄悄”，忧愁的样子。《诗·邶风·柏舟》：“忧心悄悄。”后来辛弃疾《踏莎行》词云：“吾道悠悠，忧心悄悄，最无聊处秋光到”，写的也是同样的意思。面对向晚黄昏的萧疏秋景，很自然地会引起悲秋的感慨，想起千古悲秋之祖的诗人宋玉来。“晚景萧疏，堪动宋玉悲凉”，紧接上文，概括了这种感受。宋玉《九辩》中的“悲哉，秋之为气也，萧瑟兮，草木摇落而变衰”，“坎廪兮，贫士失职而志不平；廓落兮，羁旅而无友生”的悲秋情怀和身世感慨，这时都涌向柳永的心头，引起他的共鸣。他将万千的思绪按捺住，将视线由远及近，选取了最能表现秋天景物特征的东西，作精细的描写。“水风轻、蘋花渐老，月露冷、梧叶飘黄”两句，用特写镜头，摄取了一幅很有诗意的画面：秋风轻轻地吹拂着水面，白蘋花渐渐老了，秋天月寒露冷的时节，梧桐叶变黄了，正在一叶叶地轻轻飘下。萧疏衰飒的秋夜，自然使人产生凄清沉寂之感。“轻”、“冷”二字，正写出了清秋季节的这种感受。“蘋花渐老”，既是写眼前所见景物，也寄寓着词人寄迹江湖、华发渐增的感慨。“梧叶飘黄”的“黄”字用得好，突出了梧叶飘落的形象。“飘”者有声，“黄”者有色，“飘黄”二字，写得有声有色，有动有静。“黄”字渲染了气氛，点缀了秋景。作者对千品万汇的秋景，只捕捉了最典型的水风、蘋花、月露、梧叶，用“轻”、“老”、“冷”、“黄”四字烘托，交织成一幅冷清孤寂的秋光景物图，为抒写怀远之情作了充分的铺垫。“遣情伤”一句，由上文的景物描写中来，由景及情，在词中是

一转折。大凡人在寂寞伤心的时候，最容易勾起对良朋挚友的怀念，似乎可以从朋友那里得到慰藉。故在景物描写之后，不期然而然地引出“故人何在，烟水茫茫”两句，既承上启下，又统摄全篇，为全首的主旨。“烟水茫茫”是迷蒙而不可尽见的景色，阔大而浑厚，同时也是因思念故人而产生的茫茫然的感情，在这里情与景是交织在一起的。

下片换头，插入回忆，写怀念故人之情，波澜起伏，错落有致。词人回忆起与朋友在一起时的“文期酒会”，那赏心乐事，至今难忘。以“文期酒会”之乐，来映衬长期分离之苦，使分离之苦倍增。分离之后，已经物换星移、秋光几度，不知有多少良辰美景因无心观赏而白白地过去了。言“几孤”，言“屡变”，旨在加强别后的怅惘。“海阔山遥”句，又从回忆转到眼前的思念。“潇湘”在这里指友人所在之地，因不知故人何在，故云“未知何处是潇湘”，暗用梁柳恽《江南曲》“洞庭有归客，潇湘逢故人”诗意。“念双燕、难凭远信，指暮天、空识归航”，写不能与思念中人相见而产生的无可奈何的心情。眼前双双飞去的燕子是不能向故人传递消息的，以寓与友人欲通音讯，无人可托。盼友人归来，却又一次次的落空，故云“指暮天、空识归航”。这句词，远师谢朓诗“天际识归舟，云中辨江树”（《之宣城郡出新林浦向板桥》），近师温庭筠《梦江南》词：“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲。”柳词借用谢朓的诗句，化用温词的意境，构造出新的形象，把思念友人的深沉、诚挚的感情表现得娓娓入情。看到天际的归舟，疑是故人归来，但到头来却是一场误会，归舟只是空惹相思，好像在

嘲弄自己的痴情。一个“空”字，把急盼友人归来的心情写活了。它把思念友人之情推向了高潮和顶点。

收尾三句，以景结情。词人用断鸿的哀鸣，来衬托自己的孤独怅惘，可谓妙合无垠，声情凄婉。“立尽斜阳”四字，画出了抒情主人公的形象。他久久地伫立在夕阳残照之中，如呆如痴，感情完全沉浸在回忆与思念之中。一个“尽”字，道出了伫立凝望之久，言有尽而意无穷。

柳永这首词，很善于化用前人诗词，用人若己，不露痕迹。他不用僻典，不用冷字，虽明白如说家常，但并不浅俗。他在修辞上既不雕琢，又不轻率，而是俗中有雅，平中见奇，隽永有味，故能雅俗共赏。《蕙风词话》说：“盖写景与言情，非二事也。善言情者，但写景而情在其中，此等境界，惟北宋词人往往有之。”《玉蝴蝶》就是“但写景而情在其中”的艺术标本，它在情景交融方面，的确达到了很高的境界。

（刘文忠）

满江红

柳 永

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

此词为因游宦泊船桐江作，抒写了作者厌倦仕途、渴望归隐的思想感情。

孤身行役，本来使人感到寂寞，天将暮时，又下起雨来了。暮雨初收，夜幕降临，泊船江边，江水是那样澄静，对面岛屿上，水蓼疏淡如烟，阵阵苇风，带来凉意。从下片换头，知“长川”即桐江，在今浙江中部，是钱塘江自建德市梅城至桐庐一段的别称。水蓼和芦苇都于秋天繁盛开花，可见时间是在萧瑟的秋天；雨后的秋夜，更使人感到清冷。“萧索”是风吹芦苇之声。开头六句写傍晚泊船情景，突出一个“静”字，时间、地点、景物，都显得无比凄清，烘托着作者无限凄凉的心情。

天更加黑下来，渔人们驾着小舟，匆匆回到村落中去；那舟上的点点灯火，闪耀在夜空里，映照在江水中，在黑暗中向前飞行。“几许”犹云多少。黑暗中，一切都看不见，惟见灯火闪烁，才知道这是渔舟，“尽将灯火”四字，极得渔舟夜归之神理。这两句在景、情两个方面，都同上面形成对比。上面写静景，这里却是动景；但这里的动，却更加反衬出整个环境的静寂，因为在静寂黑暗中，飞动的灯火才显得特别鲜明。渔人带着一天的劳动果实回到家中，心情是喜悦的，“飞短艇”的“飞”字，就表现出他们的喜悦心情，这又更加反衬出在外漂泊的作者的孤独和凄苦，从而自然引出过拍三句。“回程”指由原路回去。渔人家庭生活的欢乐，使作者更加感到自己的漂泊之苦，渴望结束这种羁旅行役生活，回去享受家庭生活的乐趣。

下片是回叙白天旅途所见和由此而生的感慨。桐江风景绝佳，南朝梁吴均《与宋元思书》，就对它作过生动的描绘：“风烟俱净，天山共色，从流飘荡，任意东西。自富阳至桐庐，一百许里，奇山异水，天下独绝。水皆缥碧，千丈见底……夹岸高山，皆生寒树，负势竞上，互相轩邈，争高直指，千百成峰。”换头四句，从烟、波、山

着笔，语简意丰，最是传神，清人周济称柳词“或发端，或结尾，或换头，以一二语勾勒提掇，有千钧之力”（《宋四家词选》），此可当之。“严陵滩”即严陵濑，在桐庐县南，是东汉严光隐居时钓鱼的地方。“鹭飞鱼跃”，亦在写江上环境之清幽和生物的自适情趣，从而引发作者对于游宦生活的厌倦情绪。“区区”是不足道之义，“成底事”就是一事无成。游宦生涯既是如此，自然便兴起归隐于云山泉石之间的意念，况是早有此愿。看到这桐江的美丽景色，缅怀古代的严光，这种想法变得更加强烈，所以末尾即以渴望归隐的感叹作结。晋代诗人陶渊明辞官回家后写的《归去来辞》，开头三句是：“归去来兮，田园将芜，胡不归！”柳词“归去来”即用此语，“来”是语助词，加强感叹的语气，无义。东汉末诗人王粲，字仲宣。建安二十年（215）三月曹操西征张鲁，王粲随军出征，写了《从军行五首》纪其事，其第一首首句为“从军有苦乐”，诗中写到军士行役的辛苦和对故乡的怀念，有“征夫怀亲戚，谁能无恋情？拊襟倚舟檣，眷眷思邺城”（第二首），“征夫心多怀，恻怆令吾悲”（第三首）等句。柳词“从军乐”，即指此诗，因为平仄要求，故改“行”为“乐”，用以代指作者对飘泊生活的怨恨和怀乡思归心情。柳永一生，政治上极不得意，只做过余杭县令、盐场大使、屯田员外郎一类小官，死后由别人出钱埋葬，景况极为凄凉。在这“归去来”的悲叹声中，实在饱含着无限辛酸。

柳永是最善于写羁旅行役的词人。近人夏敬观称柳永雅词“层层铺叙，情景兼融，一笔到底，始终不懈”（龙榆生《唐宋名家词选》引《手评乐章集》）。此词从泊舟写到当时的心情，然后从回叙日间江行情状写到今后的打算，脉络清楚而又富有变化，通篇充满强烈的

抒情气氛。此外，对比的运用也是此词的一个突出特点。除了上面提到的上片前后的对比之外，下片所写桐江的迷人景色同上片的清冷萧瑟之景，也是强烈的对比。这些对比都直书所见，非常真实自然，并且都起到了烘托作者思想感情的作用，使全词在凄凉的基调上，爆出了几点喜悦的火花，在声调上也有了缓急低昂的变化，读来更加委婉曲折，荡气回肠，撼人心扉。宋释文莹《湘山野录》云：“范文正公（范仲淹）谪睦州（治所在今浙江建德），过严陵祠下。会吴俗岁祀，里巫迎神，但歌《满江红》。”下面所引歌词即柳永此词，可见人们对此词的喜爱。

（王思宇）

引驾行

柳 永

红尘紫陌，斜阳暮草长安道，是离人。断魂处，迢迢匹马西征。新晴。韶光明媚，轻烟淡薄和气暖，望花村。路隐映，摇鞭时过长亭。愁生。伤凤城仙子，别来千里重行行。又记得、临歧泪眼，湿莲脸盈盈。 消凝。花朝月夕，最苦冷落银屏。想媚容、耿耿无眠，屈指已算回程。相萦。空万般思忆，争如归去睹倾城。向绣帏、深处并枕，说如此牵情。

这首词历来断句多误。近代学者，有的以为开头二十五字为他词残文（朱祖谋《乐章集》校记引夏敬观语），有的避而不录，勿论其调（林大椿《词式》）。吴世昌曾纠其谬，谓万树《词律》断句，其误者八。并指出：词作首二十五字与次二十五字是句式相同之排句，

好像是一副对联（见《词学导论》〔未刊稿〕第一章），说甚是。这里依其说重新进行断句。

这首词也是柳永创制长词慢调的一个范例。作者以铺叙手法言情，于平叙之中，注重层折变化，从不同角度、不同方位，充分展现抒情主人公的内心世界。上片说主人公在旅途中想念“凤城仙子”，事情本来很简单，作者却极尽铺叙之能事，先以一组排句对旅途中的客观物景，大肆进行铺写涂抹。这组排句，一边说场所，一边说气候，均以一个三字句托上两个四字对句，着意加以渲染。“红尘紫陌，斜阳暮草”，描绘当时的长安道；“韶光明媚，轻烟淡薄”，描绘当时的天气。然后，人物登场，“迢迢匹马西征”、“摇鞭时过长亭”，谓主人公正在旅行，一句话分成两句说，尽量将场景拉开。其间，“离人”、“匹马”、“断魂”、“迢迢”，都带感情色彩，让人觉得主人公的这次旅行，并不那么愉快，而与韶光明媚、轻烟淡薄的大好时光相对照，则更加烘托出这次不愉快的旅行，是多么使人难堪，令人生愁。于是，经过这番铺陈，很自然地转入对于“凤城仙子”的思忆。“别来千里重行行”。在漫长的旅行途中，有万千情事可以思忆，但令人难忘的还是即将踏上征途的那一时刻：执手相看，泪湿莲脸，水盈盈的双眼，永远印在脑际。这是上片的内容。开头一组排句与以下的思忆，其布局，犹如长调中的双拽头，写的是现在的景况，铺叙中穿插回忆，已将主人公旅途中的愁思表现得淋漓尽致。上片所写，是眼前的实景实情，下片则转换角度，述说对方的相思苦情，并且进一步设想将来相见的情景。主人公设想，离别之后，每逢花朝月夕，她必定分外感到冷落，她夜夜无眠，说不定已经算好了我回归的日程。对方的相思苦情，这是想象中的事，但写得十分逼真。

“想媚容、耿耿无眠，屈指已算回程。”这时候，仿佛她就在自己的眼前。接着，主人公转而想到，这千万般的思忆，不管是我想念她，还是她想念我，全都是空的，怎比得上及早返回，与她相见，那才是实在的。“争”，同“怎”。那时候，“向绣帏、深处并枕，说如此牵情”。我将向她并头细细述说，离别之后，我是如何如何地思念着她。这是下片的内容。换头用“消凝”一短句过渡，由使人生愁的现实转入令人消魂的幻想。在幻想中，作者既描绘了她的相思苦情，又写出彼此述说相思的情景。对照上片在旅途中叙说相思，显得更加深切而生动。上下两片合在一起看，作者所描绘的这幅羁旅行役图，有时间推移的层次，又有场景变换的层次，因而也就增强了立体感。

全词说相思，由匹马西征，想到耿耿无眠，想到并枕细说，这种表现手法，就是“从现在设想将来谈到现在”的手法，是从李商隐《夜雨寄北》诗学来的（吴世昌先生语，见《词学导论》）。柳永《乐章集》中，有不少长调都是采用这一手法铺叙言情，似有点千篇一律，但是，也正因为有了柳永的反复实践，才逐渐形成一定的程式，为当时及后世词作者创制长词慢调，打开无数法门。这是柳永对于词的发展所作的一种贡献。

（施议对）

八声甘州

柳 永

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

柳耆卿在世时，不为人重，但因擅长填词而深受歌妓们的欢迎和赏识，一生潦倒，死后也是只有歌儿笛工们怀念不忘，逢时设祭。这种文士，旧时讥为“无行”，但是他并不像那些正统士大夫们所估计得那般微不足道。他写下的几篇名阕，境界高绝，成为词史上的丰碑，是第一流作品，千古传颂。这篇《八声甘州》，早被苏东坡巨眼所识，说其间佳句“不减唐人高处”。须知这样的赞语，是极高的评价，东坡不曾轻易以此许人的。

吟赏此词，全要着眼于开端，看他是何等气韵，笼罩一切。一个“对”字，已写出登临纵目、望极天涯的境界。尔时，天色已晚，暮雨潇潇，洒遍江天，千里无际。时节既入素秋，本已气肃天清，明净如水，却又加此一番秋雨，更是纤埃微雾，尽皆浣尽，一澄如洗。上来二句一韵，已有“雨”字，有“洒”字，有“洗”字，三个上声，但一循声高诵，已觉振爽异常！素秋清矣，再加净洗，清至极处——而此中多少凄冷之感亦暗暗生焉。仅此开头二句，便令人吟味无尽。

其下紧接一个“渐”字，领起四言三句十二字，——便是东坡叹为不减唐人高处的名句，而一篇之警策，端在于此。

“渐”者何也？并非是说词人此刻登高而望，为时甚久，故为“渐”也，云云。如此领会，未得词意。须知他是承上句而言，当此清秋复经雨涤，于是时光景物，遂又生一番变化——如此方是“渐”之神态。秋已更深，雨洗暮空，乃觉凉风忽至，其气凄然而遒劲，直令衣单之游子，有不可禁当之热。一“紧”字，又用上声，气氛声韵，加倍峻肃。宋玉曾云：悲哉秋之为气也！至耆卿此词，乃尽得其意。

当此之际，举目关河，寥廓迤逦，气势磅礴，然而春夏滋荣盛茂之气已尽，秋来肃杀凋零之气已浓，草木不芳，一片冷落之景象。于此，再下一“冷”字上声，层层逼紧。而“凄紧”、“冷落”，又皆双声叠响，一经词人运用，其艺术效果，感染力量，已达极高的境地。

然而，还有一句在后，曰：“残照当楼。”

上来“一番”二字，早已伏下秋雨晚晴的意思见于言外了。至此便出“残照”，并不突然。但此句之精彩，不在残照，端在“当楼”。夫著雨也，霜风也，江天也，关河也，落照也，无往而非至广至大之景域。若此寥廓乾坤，苍茫世界，何以包容？能否集聚？曰：能。词人只将“残照”（原来也是遍满江天的宏观）轻轻一笔转到了他所登临送目的高楼上来。如此一笔，不但“残照”集中于一个“焦点”，而仿佛整个江天、关河、冷雨、金风，统统集中于“当楼”一点，换言之，此际词人乃觉遍宇宙间悲哉之秋气，似乎一齐袭来，要他一人禁当！他以此种高极超绝的俊笔，一口气，几句话，便将难以形容、不可为怀的羁愁暮景，写到至矣尽矣的地步！试思东坡对此高度评价，岂无故哉？


渐霜风凄紧
南河冷落骑
照当楼
甲戌初秋
写老田词意
朝荃时
实青邱

八声甘州（对潇潇暮雨洒江天） 柳 永

再下则笔致思绪，便由苍莽悲壮，而转入细致沉思：盖以上所观所写，总是高处远处之物色，自此而后，由仰观而转至俯察，乃又见处处皆是一片凋落之景象。“红衰翠减”，乃用玉谿诗人之语，倍觉风流蕴藉，——其下自加“苒苒”五字，真是好极！“苒苒”，正与“渐”字相为呼应，益信前文拙解不误。一“休”字，岂是趁韵漫书？要体会此字实具千钧之力！其中寓有无穷的感慨愁恨。

再下，又补唯有江水东流，虽未必即与东坡《赤壁赋》所写短暂与永恒、变改与不变之间的这种直令千古词人思索的宇宙人生哲理全同，但也可见柳耆卿亦非只知留连光景的浅薄之辈。在词而论，又不可忽略了“无语”二字。着此二字，方觉十倍深沉，百端交集。

过片开端，回笔点明全笔的“背景”是登高临远；虽已登临，偏云“不忍”，多一番曲折、多一番情致。然下阕妙处，全在摹拟“对想”：本是词人自家登楼，极目天际，却偏想故园之闺中人，应也是登楼望远，伫盼游子之归来！然而我能想见你在凭高而等候归舟，你却无由想象我真在何处——登舟无计，只自淹留！又是几层曲折！其情至而感深，学人须向此等处寻味，方知词笔之妙，——不止是笔巧，要紧是味厚。

以“倚阑干处，正恁凝愁”一收，也是于最末幅点出全篇题目。倚阑干，与“对”，与“当楼”，与“登高临远”，与“望”，与“叹”，与“想”，皆息息相关，笔笔辉映。故柳郎词笔貌似疏朗，实则绵密。一腔心事，唱叹无端，笔若连环，岂粗俗之流所及而至哉。

“归思”，思去声，名词。“争”，其义为“怎”，因律当平声，只能用“争”。今之人往往不明，宜为拈出。“天际识归舟，云中辨烟树”，乃是谢朓名句，词人加“误几回”而用之，尤见匠心独运。

（周汝昌）

竹马子

柳 永

登孤垒荒凉，危亭旷望，静临烟渚。对雌霓挂雨，雄风拂槛，微收烦暑。渐觉一叶惊秋，残蝉噪晚，素商时序。览景想前欢，指神京，非雾非烟深处。 向此成追感，新愁易积，故人难聚。凭高尽日凝伫。赢得消魂无语。极目霁霭霏微，暝鸦零乱，萧索江城暮。南楼画角，又送残阳去。

柳永除写大量俗词之外，也写有一部分较雅致的词。苏轼说：“世言柳耆卿曲俗，非也。如《八声甘州》云‘霜风凄紧，关河冷落，残照当楼’，此语于诗句不减唐人高处。”（宋赵令畤《侯鲭录》引）这是就其雅词而言的。《竹马子》也属柳永的雅词，而且也达到了“唐人高处”的境界。

这首词虽然是词人漫游江南时抒写离情别绪之作，而所表现的景象却是雄浑苍凉的，其情绪是极其沉郁的。词人所登临旷望之地是古时战争留下的残壁废垒，而且仅是一点孤垒遗迹，给人以荒凉之感。作者并未由此引出怀古的幽情，却是将它与酷暑新凉交替之际的特异景象联系起来，抒写了壮士悲秋的感慨。“雌霓”是虹的一种，邢昺《尔雅疏》引郭璞《音义》云：“虹双出，色鲜盛者为雄，雄曰虹；

暗者为雌，雌曰蜺。”“雄风”是清凉劲健之风，宋玉《风赋》云：“故其清凉雄风，则飘举升降，乘凌高城，入于深宫。”这两个词语都是雅致和考究的，表现了夏秋之交雨后的特有现象。在孤垒危亭之上，江边烟渚之侧，对这时序变换更加能够感到。孤垒、烟渚、雌霓、雄风，这一组意象构成了雄浑苍凉的艺术意境，可以说真有几分“唐人高处”了。词意的发展以“渐觉”两字略作一顿，以“一叶惊秋，残蝉噪晚”进一步点明时序。《礼记·月令》:“孟秋之月，其音商。”故“素商”即秋令。柳永很多词里的悲秋情绪都侧重向伤离意绪发展，这与其特殊的生活经历有密切的关系，因此他又是“览景想前欢”了。然而，瑞云笼罩的帝都汴京杳远难以重到。上阕的结句已开始从写景向抒情过渡，下阕便紧接而写“想前欢”的心情。柳永不像在其他词里将“想前欢”写得具体形象，甚至近于狎亵，而是仅写出目前思念时的痛苦情绪。“新愁易积，故人难聚”，是新警之语，很具情感表达的深度。离别之后，旧情难忘，因离别更添加新愁；又因难聚难忘，新愁愈加容易堆积，以致使人无法排遣。“尽日凝伫”、“消魂无语”形象地表现了无法排遣离愁的精神状态，也充分流露出对故人的诚挚而深刻的思念。这种情绪发挥到极致之时，作者巧妙地以黄昏的雾霭、归鸦、角声、残阳的萧索景象来衬托和强化悲苦的离情别绪。

作者在词中对景与情的处理表现出高超的艺术才能。上阕写景善于抓住物候时序的变化，描绘了特定时节和环境中的景色，为全词造成抒情的氛围，与抒情主人公的心境十分协调。下阕写景突出日暮景色，与前者的“一叶惊秋，残蝉噪晚”遥相呼应，直接渲染了伤离意绪，起到了以景结情的作用。霏微的暮霭、零乱的暝鸦、悲咽的画角

是客观的景物，它们所具的萧索悲苦情调正与抒情主人公消魂痛苦的精神状态相适应，因而在写景中达到了情景交融的地步。词的抒情成分是安排在上下阕之间，使上下衔接紧密。从景到情，是由景生情的；从情到景，是融情入景的；因而转换之处自然妥帖。词的整体结构方面，以景起而又以景结，完满严密；其中景与情的穿插又使结构富于变化。此词雅致含蓄，结构精谨，是柳永慢词长调的佳作之一。

（谢桃坊）

迷神引

柳 永

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

柳永屡次下第，经过艰难曲折，终于在仁宗景祐元年（1034）考中进士，旋即踏入仕途。这时词人约近五十岁了。他入仕之后长期担任地方州郡的掾吏、判官等职，久困选调，辗转宦游各地，很不得志。这首《迷神引》便是他入仕后所写的羁旅行役之词。

楚江是泛指楚地某处之江，柳永宦游经此。舟人将风帆收卷，靠近江岸，作好停泊准备。“暂泊”表示天色将晚，暂且止宿，明朝又将继续舟行。前人说柳永“尤工羁旅行役之词”，从此词起两句来看，果然词人起笔便抓住了“帆卷”、“暂泊”的舟行特点，而且约略透露了旅途的劳顿。显然，他对这种羁旅生活是很有体验的。继而

作者以铺叙的方法对楚江暮景作了富于特征的描写，产生画面似的效果，给人以如临其境之感。傍晚的角声和笳声本已悲咽，又是从孤城响起，这只能勾惹羁旅之人凄黯的情绪，使之愈感旅途的寂寞了。画角与胡笳声音的愁怨情调起着笼罩全词气氛的作用，因而茫茫江水，平沙惊雁，漠漠寒林，淡淡远山，它们虽然构成天然优美的屏画；却增强了游子愁怨和寂寞之感。作者对景色只作层层白描，用形象来表达自己的感受，不再加以说明，给读者留下更多想象的余地。

词的上阕写景，下阕抒情，在艺术结构上属通常写法。下阕起两句直接抒发宦游生涯的感慨，以下便将这种感慨作层层铺叙。旅途劳顿，岁月易逝，年事衰迟，这一层是写行役之苦；异乡风物，显得特别萧索，这一层是写旅途的愁闷心情；帝都遥远，秦楼阻隔，前欢难继，意乱神迷，这一层是写伤怀念远的情绪。这些与都城的赏心乐事，真不可同日而语。词人深感顾此失彼，“旧赏”与“游宦”难于两全，为了“游宦”而不得不“旧赏轻抛”。“帝城”指北宋都城汴京，“秦楼”借指歌楼。它们与词人青年时代困居京华、留连坊曲的浪漫生活有关。按宋代官制，初等地方职官要想转为京官是相当困难的。柳永这时要想回到京都颇感不易，因而在他看来，帝城是遥远难至的。宋代的士子和未入朝籍的幕职官可以到民间歌楼舞榭等地游乐玩赏，但不许朝廷命官到此种地方与歌妓往来，否则会受到同僚的弹劾。所以柳永自入仕以来，便与歌妓及旧日生活断绝了关系。词的结尾数句是对“帝城赊，秦楼阻”意思的补充和发挥。“芳草连空阔，残照满”是实景，又形象地暗示了赊远阻隔之意；在抒情中这样突然插入景语，使下阕的叙写富于变化而生动多姿。结句“佳人无消息，断云远”，词情达到高潮，戛然而止。这句补足了“秦楼阻”之意。

“佳人”即“秦楼”中的人，因阻隔或因社会地位的悬殊而与她断绝了消息，旧情像一片断云飘忽而去了。

柳永一生的思想经常处于矛盾状态。他青年时代为获取功名而到京都，在京都深受都市生活的习染和新兴市民思潮的影响，多次下第之后便说了些鄙视功名利禄的偏激的话，但后来还是经科举考试而入仕途；入仕之后又难以舍弃旧日的浪漫生活，虽然为环境所逼而不得不改变原有生活方式，但对旧情仍是念念难忘的。我们在他后期词作中常常见到对仕途的厌倦情绪和对早年生活的向往，内心十分矛盾痛苦。这首《迷神引》较深刻地表现了作者游宦生活的矛盾心理，间接反映了封建社会里知识分子的苦闷和不满现实的情绪。此词在艺术表现方面是很有特色的。上下两阕将写景与抒情截然分开，似不相连，而又有由景生情的内在关系。上阕的“暂泊”，下阕的“游宦”，都点出每阕的主意，继之展开铺叙描写。两结因前有提示而不再作收束，富于形象，有似结非结之感。这样使全词在大肆铺叙之后又具有意境含蓄的韵味。我们从作者明晰简捷的艺术布局中，可见到其娴熟的艺术技巧。

（谢桃坊）

木兰花慢

柳 永

拆桐花烂熳，乍疏雨、洗清明。正艳杏烧林，缃桃绣野，芳景如屏。倾城，尽寻胜去，骤雕鞍纽轡出郊坰。风暖繁弦脆管，万家竞奏新声。 盈盈，斗草踏青。人艳冶，递逢迎。向路旁往往，遗簪堕珥，珠翠纵横。欢情，对佳丽地，信金罍罄竭玉山倾。拚却明朝永日，画堂一枕春酲。

北宋建立以来经过五十多年的休养生息、发展生产，到了十二世纪之初即真宗与仁宗年间，经济与文化已呈现繁荣兴盛的局面，是两宋社会的“盛明”之世。词人柳永正是这个时代的歌手。他以写实的方法较客观而真实地在作品里反映了这个时代都市的繁华富庶的生活。可贵的是，作者并未站在统治阶级的立场去歌颂皇恩或以个人虚荣的生活来炫耀富贵气象，而是从平民的真实感受出发，为我们描绘了一幅幅北宋都市的社会风情画卷。这首《木兰花慢》便是这类作品中很有代表意义的。它以描绘清明的节日风光，侧面地再现了社会升平时期的繁盛场面。我国传统的民俗很重视清明节。这时正风和日暖，百花盛开，芳草芊绵，人们习惯到郊野去扫墓、踏青，作一次愉快的春游。宋人对春季的这个节日也非常重视，不仅柳永选取为词作的题材，以后的张择端又以之绘制了宏伟的风俗画图，孟元老的《东京梦华录》里也有较为详尽的记述。它们都是以北宋都城东京郊外为写作背景，重现了“汴京盛时伟观”，以致在南宋时曾常常激起汉族人民的爱国主义情感。

柳词在东京郊野的背景上，描写了帝都人士清明游乐的真实情景。词首先描述清明时城郊艳丽优美的春日景色。起笔便异常简洁地点明了时令。南宋词学家沈义父以为此词的起笔很值得效法，“第一句不用空头字在上，故用‘拆’字，言开了桐花烂熳也”（《乐府指迷》）。紫桐即油桐树，很有经济价值，农民大量植于陌头空地，三月初应信风而开紫白色花朵，因先花后叶，故繁茂满枝，最能标志郊野清明的到来。谚语谓“清明要明”，经过夜来或将晓的一阵疏雨，郊野显得特别晴明清新，确实应了节候。作者选择了“艳杏”和“缃桃”等富于艳丽色彩的景物，使用了“烧”和“绣”具有雕饰工巧的

动词，以突出春意最浓时景色的鲜妍有似画屏之美。词以下进入游春活动的描述。作者善于从宏观来把握整体的游春场面，又能捕捉到一些典型的具象。“倾城，尽寻胜去”是对春游盛况作总的勾勒，使词意的发展脉络十分清楚。人们带着早已准备好的熟食品，男骑宝马，女坐香车，到郊外去领略大自然的景色，充分享受春天的欢乐。雕鞍代指马，“绀幰”即天青色的车幔，代指车。上阕结两句，以万家之管弦新声大大地渲染了节日的气氛，预示着词情向欢乐的高潮发展。我们从《清明上河图》可见到汴京城郊也有酒肆歌楼，更有许多高宅深院，据宋人所记，这些地方确有竞奏新声的情形，当然柳永笔下略有夸张。

词的下阕着重表现郊游的欢乐。柳永这位风流才子往往将注意力集中于艳冶妖娆、珠翠满头的市井时髦妇女和歌妓们。在这富于浪漫情调的春天郊野，她们的欢快与放浪，在作者看来是为节日增添了浓郁的趣味和色彩，而事实上也如此。“盈盈”以女性的轻盈体态指代妇女，这里兼指众多的妇女。她们占芳寻胜，玩着传统的斗草游戏。关于这种游戏的具体记述，可参见后来的古典小说《红楼梦》第二十六回：少女们“大家采了些花草来篼着，坐在花草堆中斗草”，盖以新奇者取胜。踏青中最活跃的还是那些歌妓舞女们。她们艳冶出众，频频与人们招呼交往。如《东京梦华录》所说：“四野如市，往往就芳树下，或园囿之间，罗列杯盘，互相劝酬。都城之歌儿舞女遍满园亭，抵暮而归。”柳词正是表现类似这样纵情欢乐场面。作者以“向路旁往往，遗簪堕珥，珠翠纵横”，衬出当日游人之众，排场之盛。《新唐书·杨贵妃传》记载，杨氏昆仲姊妹五家合队从玄宗游华清宫，“遗钿堕舄，瑟瑟玑琲，狼籍于道”。柳词用笔仿此，同时也暗

示这些游乐人群的主体是豪贵之家。这是全词欢乐情景的高潮。继而词笔变化，作者继以肯定的语气，设想欢乐的人们，在佳丽之地饮尽樽里的美酒，陶然大醉，有如玉山之倾倒。“罍”为古代酒器，即大酒樽。“玉山倾”出自《世说新语·容止》，谓嵇康“其醉也，傀俄若玉山之将倾”。这两个词语较为典雅一些。词的结尾，进一步想象：“这些欢乐的人们定是拚着明日醉卧画堂，今朝亦非尽醉不休。下阕后半的虚写使全词在结构上产生一些变化，不致因过多的实写而显得板滞；同时又巧妙地表示了一天欢游的结束，有头有尾。

柳永所描绘的清明节欢乐场面是热闹的，只有在升平富庶的时代才可能出现。作者虽有不如意之时，但在这首词里由衷地通过对人们欢乐的描述表现出社会的升平气象，从而赞美了他的时代。词里虽用了少数典雅的词字，但从整篇的语言和表现形式来看仍是较为通俗的，因此能在两宋社会上广泛地为人们传唱。这种节序题材是很难处理的，尤其是从宏观角度表现整个节日的欢乐场面而不渗入个人的感伤情绪就更难了。宋末词家张炎谈到节序词的写作时说：“昔人咏节序，不惟不多，付之歌喉者类是率俗，不过为应时纳祜之声耳。所谓清明‘拆桐花烂熳’……若律以词家调度，则皆未然。”（《词源》卷下）显然他对这首南宋时民间还传唱的柳永清明词，以为它率俗而有鄙薄之意。他最后也不得不承认像周邦彦赋元夕的《解语花》、史达祖赋立春的《东风第一枝》等，虽然措辞典雅精粹，可惜“绝无歌者”，民间喜爱唱的仍是柳永这类俗词。由此足见柳永的清明词是有社会基础和艺术生命的。

（谢桃坊）

忆帝京

柳 永

薄衾小枕凉天气，乍觉别离滋味。展转数寒更，起了还重睡。毕竟不成眠，一夜长如岁。 也拟待、却回征辔；又争奈、已成行计。万种思量，多方开解，只恁寂寞厌厌地。系我一生心，负你千行泪。

刘熙载《艺概》论柳词有云：“细密而妥溜，明白而家常。”《忆帝京》就是具有这种特色的一首词。

柳永写有不少与歌伎舞女别后相思的词，大多是表现女方的恋情，而这首词却是从男方立意的。

时间由夏季转入了初秋，天气逐渐凉了。“薄衾”，是由于天气虽凉却还没有冷；从“小枕”看，词中人此时还拥衾独卧，于是引起相思之情来：“乍觉别离滋味。”“乍觉”，是初觉、刚觉，由于被某种事物触动，一下引起了感情的波澜。开头两句，叙述平平，为下面留出来抒情的余地。这“别离滋味”，旁人是触摸不到的。所以接下来作者作了具体的描述：“展转数寒更，起了还重睡。”空床展转，夜不能寐；希望睡去，是由于梦中还可弥补现实的不足；也许还可以解愁。默默地计算着更次——一更，二更……可是仍不能入睡，起床后，又躺下来。十个字把一个人床头展转腾挪，忽睡忽起，不知如何是好的情状，毫不掩饰地表达出来了。“毕竟不成眠”，是对前两句含意的补充。“毕竟”两字有终于、到底、无论如何等意思。接着写出了他对长夜的感受：“一夜长如岁。”一连四句通过人的形态动作，把“别离滋味”如话家常一样摊现开来。一般说，诗词语忌直，意忌浅，脉忌露，可是柳永的词仍使人感到情浓味永。“文无定法”，表现手法也是应该不拘一格的。

不过如果说柳词“语直”、“意浅”，这只是表面的看法。因为词的感情抒发却仍是“走处仍留，急语须缓”的。这从下阕看得最清楚：“也拟待、却回征辔”。至此可以知道，这位薄衾小枕不成眠的人，离开他所爱的人没有多久，可能是早晨才分手，便为“别离滋味”所苦了。此刻当他无论如何都难遣离情的时候，心里不由得涌起另一个念头：唉，不如掉转马头回去吧。“也拟待”，这是万般无奈后的心理活动。可是，“又争奈、已成行计”。已经踏上征程，又怎么能再返回原地呢？这种离别，往往是为了求官，也是为了生计。在词中作者虽不时对“蝇头利禄，蜗角功名”发出鄙薄的声音，但到头来仍得是“驱驱行役”（《凤归云》）。归又归不得，行又不愿行，结果仍只好“万种思量，多方开解”，想寻找出一条出路来。出路自然找不到，便只能“寂寞厌厌地”——百无聊赖地过下去了。词中人为别离所苦的九曲回肠，表现得淋漓尽致。

最后两句“系我一生心，负你千行泪”。这誓言一般的十个字，包含着多么沉挚的感情！我对你一生一世也不会忘记，把你永远系在我心上。看来事情只能如此，也只应如此，这样“别离滋味”会好受些。虽如此，却仍不能相见，那么必然是“负你千行泪”了。他对她情深似海，义重如山，把一切都看成是自己有负于人，大有“此恨绵绵无绝期”的意味。

这首词表现了词人的落拓风尘之感，写得婉曲动人。

（艾治平）

安公子

柳 永

远岸收残雨，雨残稍觉江天暮。拾翠① 汀洲人寂静，立双双鸥鹭。望几点、渔灯隐映蒹葭浦。停画桡、两两舟人语。道去程今夜，遥指前村烟树。 游宦成羁旅，短樯吟倚闲凝伫。万水千山迷远近，想乡关何处？自别后、风亭月榭孤欢聚。刚断肠、惹得离情苦。听杜宇声声，劝人不如归去。

〔注 〕 ① 拾翠：曹植《洛神赋》：“尔乃众灵杂遝，命俦啸侣，或戏清流，或翔神渚，或采明珠，或拾翠羽。”翠羽，翠鸟的羽毛。后即以“拾翠”指妇女春日嬉游，如杜诗所云。

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

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

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

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

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

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

（沈祖棻）

倾杯

柳 永

鹜落霜洲，雁横烟渚，分明画出秋色。暮雨乍歇，小楫夜泊，宿苇村山驿。何人月下临风处，起一声羌笛。离愁万绪，闲岸草、切切

蛩吟似织。 为忆芳容别后，水遥山远，何计凭鳞翼。想绣阁深沉，争知憔悴损，天涯行客。楚峡云归，高阳人散，寂寞狂踪迹。望京国。空目断、远峰凝碧。

柳永羁旅行役之作对自然景色的描绘很为出色，尤其擅长写秋景。他常以宋玉自比，在词中倾吐哀曲，清寂的山光水影，凝聚着他个人落拓江湖的身世之感，构成一幅幅秋日行吟图。在表现手法上，因调而异，变化多端，有的用直笔，有的多曲折，有的两者兼备，在本词，乃是一首纡回曲折的游子悲秋吟。

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

“何人”两句，展开山村夜景，月明风紧，传来羌管悠悠，吹出无限幽怨，李益诗有云：“不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。”真乃闻曲生怨。词人在《戚氏》中说：“孤馆度日如年，风露渐变，悄悄至更阑。长天净，绛河清浅，皓月婵娟。思绵绵，夜永对景那堪，屈指暗想从前。”直接铺叙客地月夜忆旧，而这里却是以设问提起，借笛声以抒旅怀。“离愁万绪”四字说到正题，揭出行客内心活动，接着以“蛩吟似织”烘托离愁，姜白石词云：“哀音似诉，正思妇无

眠，起寻机杼。”亦是借蟋蟀声以托出怨情；唧唧虫声、悠悠笛音，触发起行客无限愁绪，由此引出下文。

换头“为忆”之句，触景而生情，抒写别后思念，亦即《迷神引》中所说：“芳草连空阔，残照满，佳人无消息，断云远。”惟此处口气比较婉转。“忆”字写思恋之情。以下再诉关山阻隔，鱼雁难通，从而反映出内心的焦虑。“想绣阁”三句，就对方设想，伊人深居闺房，怎能体会出行客漂流天涯，“为伊消得人憔悴”的苦处。这是从杜甫诗“遥怜小儿女，未解忆长安”化出，语意委婉。“楚峡”三句，转笔归到目前境遇，前句暗指歌舞消歇，后两句即“酒徒萧索，不似去年时”之意，说明往昔“暮宴朝欢”都已烟消人散，如今孤村独坐。惟有对月自伤。写得柳暗花明，不冗不复，自是慢词作法。

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

（潘君昭）

鹤冲天

柳 永

黄金榜上，偶失龙头望。明代暂遗贤，如何向？未遂风云便，争不恣狂荡？何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相。

烟花巷陌，依约丹青屏障。幸有意中人，堪寻访。且恁偎红倚翠，风流事，平生畅。青春都一饷。忍把浮名，换了浅斟低唱！

这首词是柳永参与进士科考落第之后，抒发牢骚感慨之作，它表现了作者的思想性格，关系到作者的生活道路，是一篇重要的作品。南宋人吴曾的《能改斋漫录》卷十六里有一则记载，与这首词的关系最为直接，略云：仁宗留意儒雅，而柳永好为淫冶讴歌之曲，传播四方，尝有《鹤冲天》词云云，及临轩放榜，特落之，曰：“且去浅斟低唱，何要浮名！”其写作背景大致是：初考进士落第，填《鹤冲天》词以抒不平，为仁宗闻知；后再次应试，本已中式，于临发榜时，仁宗故意将其黜落，并说了那番话，于是作者便自称“奉旨填词柳三变”。可见这首词曾经给他的仕途经历带来很大的波折。

全词相当充分地展示了柳永的狂傲性格。“黄金榜上，偶失龙头望”，考科举求功名，开口辄言“龙头”，他并不满足于登进士第，而是把夺取殿试头名状元作为目标。落榜只认作“偶然”，“见遗”只说是“暂”，其自负可知。他把自己称作“明代遗贤”，这是颇有讽刺意味的。仁宗朝号称清明盛世，却不能做到“野无遗贤”，这个自相矛盾的现象就是他所要嘲讽的。但既然已被黜落，又“如何向”呢？即走什么样的生活道路呢？“风云际会”，施展抱负，是封建时代士子的奋斗目标，既然“未遂风云便”，理想落空了，于是他就转向了另一个极端，“争不恣狂荡”，表示要无拘无束地继续过自己那种为一般封建士人所不齿的流连坊曲的狂荡生活。“偎红倚翠”、“浅斟低唱”，就是对“狂荡”的具体说明。柳永这样写，是恃才负气的表现，也是表示抗争的一种方式。科举落第，使他产生了一种逆反心理，只有以极端对极端才能求得平衡。他毫不顾忌地把一般封建士人感到刺目的字眼写进词里，恐怕就是故意要造成惊世骇俗的效果以保持自己心理上的优势。还应看到，“烟花巷陌”在封建社会是普

遍存在的，这是当时的客观事实，而涉足其间的人们却有着各自不同的情况。柳永与一般“狎客”的不同，主要有两点：一是他保持着清醒的自我意识，只是寄情于声妓，并非沉湎于酒色，这一点，他后来登第为官的事实可以证明；二是他尊重“意中人”的人格，同情她们的命运，不是把她们当作玩弄对象而是与她们结成风尘知己。可见，柳永的“狂荡”之中仍然有着严肃的一面，狂荡以傲世，严肃以自律，方能不失为“才子词人”。

这首词，真切细致地表述了柳永落第以后的思想活动和心理状态。“何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相！”言得失何干，虽是白衣未得功名，而实具卿相之质，这是牢骚感慨的顶点，也是自我宽慰的极限。这些话里已经出现了自相矛盾的情况，倘再跨越一步，就会走向反面去了。“何须论得丧”，正是对登第与落第的得与丧进行掂量计较；自称“白衣卿相”，也正是不忘朱紫显达的思想流露。柳永把他内心深处的矛盾想法抒写出来，说明落第这件事情给他带来了多么深重的苦恼和多么烦杂的困扰，也说明他为了摆脱这种苦恼和困扰曾经进行了多么痛苦的挣扎。写到最后，柳永好像得出了结论：“青春都一饷。忍把浮名，换了浅斟低唱！”谓青春短暂，怎忍虚掷，为“浮名”（即登第为官）而牺牲赏心乐事。其实，这仍然是他一时的负气之言。但这两句词竟使仁宗耿耿于怀，哂斥柳永“何要浮名”，正是以浮名相要胁，柳永顺势自称“奉旨填词”，其实是对皇帝的大不顺从、大不恭敬，但作为封建社会的知识分子最终还是脱离不开科举功名这条生活道路，后来他改了名字再去应考，才中了进士。

（王双启）

张先

【作者小传】

（990—1078） 字子野，乌程（今浙江湖州）人。天圣八年（1030）进士。晏殊知永兴军，辟为通判。历官都官郎中。晚岁退居乡里。他的词多写士大夫的诗酒生活和男女之情，对都会生活也有反映。语言工巧，曾以三处善用“影”字，人称张三影。喜作慢词，对词的形式发展起过一定的作用。有《张子野词》，词存一百六十五首。

醉垂鞭

张 先

双蝶绣罗裙，东池宴，初相见。朱粉不深匀，闲花淡淡春。

细看诸处好，人人道，柳腰身。昨日乱山昏，来时衣上云。

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

“东池”两句，记相见之地——东池、相见之因——宴，并且点明她“侑酒”的身份。“朱粉”两句，接着写其人之面貌，而着重于化妆的特征——淡妆。词人在这里，摆脱一切正面描绘，而代之以一个确切的、具体的比喻，这样，就将她的神情、风度，都勾画出来

了。试想，浓丽的春光中，万紫千红之外，别有闲花一朵，带着淡淡的春色，在花丛中开放，幽闲淡雅，风韵天然，在许多“冶叶倡条”之中，显得多么出色！

这里涉及欣赏中一与多的变化的问题。在一般情况下，多数女子并不浓妆，所以一个浓妆的，便显得出众。但在上层社会的行乐场所，或是贵族宫廷里，多数女子都作浓妆，一个淡妆的，就反而引人注目了。唐朝的虢国夫人便很懂得这个道理，所以常常“素面朝天”。张祜为之作诗道：“虢国夫人承主恩，平明骑马入宫门。却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。”而裴潾咏白牡丹则写道：“长安豪贵惜春残，争赏街西紫牡丹。别有玉盘承露冷，无人起就月中看。”便是讽刺那些豪贵们不懂这个道理。（唐人重深色牡丹，白居易《买花》云：“一丛深色花，十户中人赋。”）我们平常赞美一件东西、一个作品等，说它新奇别致，其中往往就包含了这个一与多的问题。张先显然受了张祜等的启发，但“闲花淡淡春”一句，仍然很有创造性。唐人称美女为春色，如元稹称越州妓刘采春为“鉴湖春色”。此词“春”字，也是双关。

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

结两句写其人的衣。古人较为贵重的衣料如绫罗之类上面的花纹，或出于织，或出于绣，或出于画。出于织者，如白居易《缭绫》：

“织为云外秋雁行。”出于绣者，如温庭筠《南歌子》：“胸前绣凤凰。”出于画者，如温庭筠《菩萨蛮》：“画罗金翡翠。”此词写“衣上云”，而连及“乱山昏”，可见不是部分图案，而是满幅云烟，以画罗的可能性较大。词人由她衣上的云，联想到山上的云，而未写云，先写山，不但写山，而且写乱山，不但写乱山，而且写带些昏暗的乱山，这就使人感到一朵朵的白云，从昏暗的乱山中徐徐而出，布满空间。经过这种渲染，就仿佛衣上的云变成了真正的云，而这位身着云衣的美女的出现，就像一位神女从云端飘然下降了。这两句的作用，决不限于写她穿的衣服的别致，更主要的是制造了一种气氛，衬托出并没有正面大加描写的女主人形象的优美，风神的潇洒。本来只是描写衣上花纹，却用大笔濡染，画出了一片混茫气象，并且写到这里，就戛然而止，更无多话，收得极其有力。所以周济在《宋四家词选》中，评为“横绝”。作者另一首《师师令》中，有“蜀彩衣长胜未起，纵乱云垂地”之句，用意略同，但不及此词之生动和浑成。

这里还涉及欣赏中真与幻的联系的问题。将美女与云联系起来，始于宋玉《高唐赋》。赋中神女自白说：“妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。”又宋玉对楚王问朝云之状，有云：“淋兮如风，凄兮如雨。风止雨霁，云无处所。”赋中神女，是宋玉以人间美女为模型而塑造的，就这一点来说，是真的，而她同时又是“无处所”的云，或随身环绕着云的神，则是幻的。因此，她是一个既有人的情欲，又有神的变化，又真又幻的形象，当然比一般人间的美女更吸引人。李商隐《重过圣女祠》“萼绿华来无定所”，即以另外一个仙女萼绿华来暗比巫山神女，以表现其真而又幻、仙而又凡的特点，可谓深明赋意。本词“昨日”两句，很

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

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

（沈祖棻）

菩萨蛮

张 先

忆郎还上层楼曲，楼前芳草年年绿。绿似去时袍，回头风袖飘。郎袍应已旧，颜色非长久。惜恐镜中春，不如花草新。

一对情侣间的离别，如李清照在一首《一剪梅》词中所说，带来的总是“一种相思，两处闲愁”；而把这天各一方的愁心遥遥连在一起的，是游子望乡、闺人望远的深情的视线。高山，是游子的惯常望乡之地；层楼，则是闺人的唯一望远之所。上面张先的这首《菩萨蛮》词之以“忆郎还上层楼曲”一句起调，正是要通过这位闺中少妇登楼望远的视线，把她的一颗愁心送到远方游子的身边。梁元帝萧绎《荡妇秋思赋》“登楼一望，惟见远树含烟。平原如此，不知道路几千”，欧阳修《踏莎行》词“寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危阑

倚，平芜尽处是春山，行人更在春山外”，都是从空间落想，怅望行人此去之远。这首词的第二句“楼前芳草年年绿”，则从时间落想，因见芳草之“年年绿”而怅念行人此去之久。从词中人的感受来说，正如近人王国维在一首《蝶恋花》词中所写：“换尽天涯芳草色。陌上深深，依旧年时辙。自是浮生无可说。人间第一耽离别。”从这句词的出处来说，它取意于淮南小山《招隐士》赋“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”，及王维《山中送别》诗“春草明年绿，王孙归不归”，暗含既怨游子不归又盼游子早归两层意思。

三、四两句“绿似去时袍，回头风袖飘”，巧妙地以第二句句末的一个“绿”字为桥梁，由望景自然过渡到怀人，由感今自然过渡到思昔。这位登楼望远的少妇是从芳草之绿生发联想，勾起回忆，想起郎君去时所着衣袍的颜色，并进而追忆其人临去依依、回首相望时，衣袖随风飘动的情景。离别之际的这一细节深深印在她的记忆之中，是时时都会重现在眼前的一幅令人黯然魂消的画面；现在，因望见芳草绿，想到“去时袍”，这幅画面又分明似在眼前了。此时此事，此情此景，真是“中心藏之，何日忘之”（《诗·小雅·隰桑》）。从这两句词，既可以想见词中人当年别郎时的留恋之状，也可以想见其今日“忆郎”时的惆怅之情。可与这两句词参读的，有牛希济《生查子》词中的结拍两句：“记得绿罗裙，处处怜芳草。”张先词就居者立言；牛希济词则拟居者口语以嘱咐行者。俱谓见绿草而不忘着绿之人，其运思之同异正未易区别。

换头“郎袍应已旧，颜色非长久”两句，紧承上半阕的过拍两句。词笔未曾旁骛，不离衣袍，而又翻出新意。同样是写那件绿色的衣袍，但上两句是回忆当年去时的袍色，这两句是想象今日别后的袍

色。前者是浸沉于回忆的深渊，把一片相思在时间上拉回到过去；后者是游翔于想象的天地，把万缕柔情在空间上载送到远方。而从另一方面看，这两句又与上半阕第二句中的“年年”两字遥相呼应，也是从时间落想，暗示别离之长久。正因别离已久，才会产生衣袍已旧、怕那去时耀眼的绿色已经暗淡无光的推测。再从袍之旧、色之褪，触发青春难驻、朱颜易改之感。这就自然引出下面“惜恐镜中春，不如花草新”两句，从而把词意推进一步，深入一层。词中人之所惋惜、恐惧的，正是王国维所写的“霎时送远，经年怨别，镜里朱颜难驻”（《鹊桥仙》），“一霎车尘生树杪，陌上楼头，都向尘中老”（《蝶恋花》）。这就不仅是一次别离的痛苦，而是一个意义更深广、带有永恒性的人生悲剧。离别固然折磨人的感情，令人陷入愁苦之中，但行人终有归来之日，日后相逢之乐还可以补偿今日相思之苦；至于人生之短促、无情岁月之使居者与行者都在分离中老去，却是无可挽回、无可补偿的。王国维还有两句词“最是人间留不住，朱颜辞镜花辞树”（《蝶恋花》），是说人与花的命运相同，以花之易落喻人之易老。张先的这两句词，则对照眼前“芳草年年绿”之景，怨叹人之不如花草。花落了，明年还会开，草枯了，明年还会绿，年年都会绿，而人的青春之消逝则一去不复返。镜中的春容只会年年减色，不会年年更新。刘希夷诗“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”（《白头吟》），其含意倒与这两句词相似。

这首词始终围绕颜色运思，并用以穿针引线，贯串全篇。上半阕着眼于颜色的绿与绿之相同，使空间隔绝的近处芳草与远方行人相连结，使时间隔绝的今日所见与昔时所见相沟通，从而使楼前景与心中情融会为一，合为词境。下半阕着眼于颜色的新与旧之不同，使回忆

中的昔时之袍与想象中的今日之袍相对照，使身上衣与镜中人相类比，并使容颜之老与花草之新形成反比。沿着这条由颜色展开的思路，这首词在谋篇方面是句句相承、环环相扣的。上半阕，因“忆郎”而“上层楼”，因“上层楼”而见“楼前芳草”，因芳草之“绿”而回忆郎袍之“绿”，再因去时之“袍”而想到风飘之“袖”。首句与次句的两个“楼”字，紧相扣合；次句与第三句的两个“绿”字，上下勾连；第四句的“袖”字固与第三句的“袍”字相应，句中的“回头”两字也暗与第三句的“去时”两字相承：针线极其绵密。下半阕虽另起新意，却与上半阕藕断丝连。因过拍两句回忆起去时之袍，换头两句就进一步想象今日之袍；在换头两句的上、下句间，则是因衣袍之“旧”而致慨于“颜色非长久”。接下来的两句，更因袍色之不长久而想到“镜中春”也不长久，再回溯上半阕“芳草年年绿”句，而有感于不如花草之年年常新。从结构看，通篇脉络井然，层次分明。

这类以感春怀人为内容的闺怨词，在唐宋词中本是一个几乎写滥了的题材。这首词却在运思、谋篇方面自出机杼，别具格局，因而有其陈中见新之处。

（陈邦炎）

谢池春慢

张 先

玉仙观道中逢谢媚卿

缭墙重院，时闻有、啼莺到。绣被掩余寒，画阁明新晓。朱槛连空阔，飞絮知多少？径莎平，池水渺。日长风静，花影闲相照。 尘香

拂马，逢谢女、城南道。秀艳过施粉，多媚生轻笑。斗色鲜衣薄，碾玉双蝉小。欢难偶，春过了。琵琶流怨，都入相思调。

关于此词的本事，《绿窗新话》卷上引《古今词话》云：“张子野往玉仙观，中路逢谢媚卿，初未相识，但两相闻名。子野才韵既高，谢亦秀色出世，一见慕悦，目色相授。张领其意，缓辔久之而去。因作《谢池春慢》以叙一时之遇。”与词意大致相符。它是北宋流传较早的一首慢词。正因为早出，所以与后来慢词多用铺叙手法不同，倒采用令词一种典型的谋篇布局——先景后情，分划显明：上片写贵家池馆春晓之景，下片写郊游遇艳相慕之情。而这景与情，即上下片之关系何在，骤读是不易明了的。故最当细心咀玩体认。

“缭墙重院”，原是词中“我”的居处所在。“时闻有、啼莺到”，其所以是“时闻”而非“时见”，从上句看，乃由于高墙缭绕、院宇深邃的缘故；从下二句看，则更由于人在春眠之中。这时而一闻的莺啼，便把人唤醒了。“绣被掩余寒”，可见被未折叠，而天已大亮（“画阁明新晓”）。“朱槛连空阔”句承“画阁”而写居处环境，与“缭墙重院”相应，虽富丽然而寂寥，其境过清。“飞絮知多少”暗点时令——这是暮春景象。这样，从开篇至此写到了春晓、恬睡、闻鸟，所有这些与“飞絮知多少”之景相连，都俨然孟浩然《春晓》诗意。这就构成一个现成思路，间接表现出浓厚的惜春情绪。“径莎平”句以下续写暮春景象，路上长满野草，池面渐广，风平浪静时，时有花影倒映。“日长风静”与“闲”字表现的仍是索寞的气氛。这几句又暗示出词中人已徘徊于小园芳径之上，百无聊赖，这就为下片的郊游准备了一个特定的心境。

郊游本为寻芳，而花絮多已零落，“尘香”二字，承上过变自然。“尘香拂马”，目标是城南的玉仙观。一路上愁红惨绿，该有多少感触。这当口，不期然而然地，“逢谢女、城南道”。据本事，他们原是互相慕名的，而百闻不如一见，于是“一见慕悦”。“我”眼中的她，是如此明艳绝伦：其秀丽出于天然，胜似化过妆来（“秀艳过施粉”）；微微一笑，便有无限妩媚；其衣色鲜艳夺目（“斗色鲜衣”），日暖衣薄，更熨帖出其身段之窈窕；其随身佩带之玉饰，雕琢成双蝉样，玲珑可爱。这里以工笔重彩，画出一个天生丽人，从中流露出一见倾心的愉悦。然而紧接六字“欢难偶，春过了”，则有无穷后时之悔。她眼中的“我”怎样，词中却不明写，从“琵琶流怨，都入相思调”二句看，可说是“心有灵犀一点通”了。写“我”的感受以显言，笔墨较详而露骨；写她的表现则隐言，笔墨极省而含蓄，正见用笔变化，有相得益彰之妙。作者并没有花太多笔墨来写二人相遇如何的交谈或品乐，却通过相顾无言的描写将彼此的倾倒爱悦和相见恨晚的惆怅情绪表露得淋漓尽致。略其事而详其情，长事短说，正是令词才有的作法。同时下片“春过了”三字兼挽上片，惜春之情与后时（即相见恨晚）之悔打成一片，可谓景情交融了。

词写遇艳，结局怎样却没有写，读者却可从最末两句里神会。这种不了了之，一结悠然的作法，也是本属令词的。所以夏敬观论此词说：“长调中纯用小令作法，别具一种风味。”（据龙榆生《唐宋名家词选》引）堪称的评。

（周啸天）

惜双双

张 先

溪桥寄意

城上层楼天边路，残照里、平芜绿树。伤远更惜春暮，有人还在高高处。 断梦归云经日去，无计使、哀弦寄语。相望恨不相遇，倚桥临水谁家住。

起笔写登高望远。“城上层楼”，极写登临之高；“天边路”，极写眺望之远。将纵目所及的高天阔地全部纳入词境。“残照”二句，承“天边”而来。地平线上，夕阳西下，芳草绿树的平原业已沉入落照的余晖里。残照，给词境染上了一层哀感的色调。“春暮”，更是宝贵时光逝去而一切美好愿望落空的象征。所以这平芜残照的境象，已强烈地暗示了词人的哀伤。写景蓄势既足，抒情便深厚有力。“伤远更惜春暮”，点出作意。“远”，既可指空间距离之遥，也可指时间隔别之久。久别不得团聚，而大好春光更已迟暮。伤心人悲苦萦怀，不可解脱，直至斜日西沉，还伫立在高高的城楼之上。“暝色入高楼，有人楼上愁”。此情将随夜色渐浓而愈深重，自在不言之中。

过片紧紧衔接，进一层点明所伤之事。梦与云，常用以象征男女爱情，这是我国古典文学中的传统。往日的欢爱，如幻、如电，如前尘、昨梦，早已日复一日地远逝了；旧日的情人，如天空的彩云，随风飘荡，不知东西。这一句，透露出有个爱情断绝的不幸故事，也暗示了它当初的美好。回顾上片所言“伤远”，就可以知道所悲伤的并非寻常的离别，而是爱情的断绝。“无计”一句，写自己尽管一往情深，无法忘怀，却不可能向旧日情人传诉相思了。词境至此，似乎山

穷水尽，然而结笔二句却平地卷起一场波澜。“相望恨不相遇”，原来归云未去天边，情人就在不远。再反观上片所言“伤远”，也就可以明白：远，并不是指分手后空间距离上的遥远，而是指时间距离上的久远。而且“咫尺天涯”之感也可加深“一日三秋”之恨。那么，情人究在何处？有结句作答：“倚桥临水谁家住。”原来她家就近在那溪桥边的岸上。可以相望，却不可以相会。无法重寻旧好的隐痛深哀与始终不能忘情的悠悠希冀，皆见于言外。词题“溪桥寄意”，意即在此。

这首词的结构艺术可以说是别开生面。全词的意脉相通，一般多着意安排歇拍和过变；此词却施于两片的结句，让“有人”和“谁家”遥遥联系起来。意境创造也不同凡响。开头写登高望远，给读者造成一种人已远离的错觉，结尾才点出其人尚近在眼前。这样写并不只是由于艺术上的追求，更重要的还是为了表现的需要。登高望远的境界，最能表现人物执著追求的心灵和绵绵无尽的愁恨。意境的高远，又往往产生韵致高远的效果。宋晁补之说“子野韵高”（《能改斋漫录》卷十六引），自是会心之言。

（宛敏灏 邓小军）

江南柳

张 先

隋堤远，波急路尘轻。今古柳桥多送别，见人分袂亦愁生。何况自关情。 斜照后，新月上西城。城上楼高重倚望，愿身能似月亭亭，千里伴君行。

此调即双调的《忆江南》。词中写的是别情，调名“江南柳”兼关题意。通首作女子口吻。

全词要点在“自关情”三字，开篇却从别路写起。隋炀帝开通济渠，河渠旁筑御道，栽种柳树，后人称为“隋堤”。这是一个水陆交通要道，成日里不知有多少车马在大路上来往，扬起“路尘”；不知有多少船只扬帆东下，随波逐流；也不知有多少人在长堤上折柳送别，以寄深情。总之，前二句就通过“隋堤”展示了一个典型的送别环境，“波急”与“路尘轻”分写水陆行程，暗示离别图景，寄有依依别情。一个“远”字，对别者是长路漫漫，含有旅愁；对于送者则刻画出依依目送的情态。八个字的含意可谓丰富了。这二句着重从眼前、从水陆两路，横向地展开送别图景；第三句则着重从古往今来，纵向地展示送别情事。一个“多”字，概括性极强，几乎将古今天下此中人事全都囊括。正因为别情是如此普遍，也就容易唤起“见人分袂亦愁生”的同情感了。

上片前四句没有具体写到个人送别情事，只客观地叙写普遍的离情，“亦愁生”三字微露主观情感。末一句则用“何况”二字造成递进，突出“自关情”——即个人眼前的离别情事。由于递进，便觉深刻。

过片词意有一大跳跃，已经是别后。别时种种情事都被省略了。这里着重写送者在城楼望月的情景。“斜照后”三字非虚设，它表明送者在城楼延伫的时辰之久，从日落到月出。“重望”又表明先已望过，“隋堤远”数句正是日落前望中之景，重望时应当是不甚分明了。于是送者抬头望新月，并由此而产生了一个幻想：“愿身能似月亭亭，千里伴君行。”这里的着想与李白“我寄愁心与明月，随风直

到夜郎西”（《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》）相类，可能受到它的启发。但“亭亭”二字却把月的意象女性化了，而送者的女子身份亦由此见出，“千里伴行”的说法更是充满挚意柔情。

总的说来，通首词没有具体刻画送别情事，更没有刻意作苦语，但通过古今别情来衬托一己的别情，有烘云托月之妙，将一己别情写得非常充分。全词也没有点明双方身份、关系，被称作“君”的甚至未直接露面，但通过新月亭亭的意象和伴行的着想，给读者以明确的暗示。词的语言明快素朴，情调清新健康，在送别之作中颇有特色。

（周啸天）

一丛花令

张 先

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

张先的词，工于刻画景物，锻炼字句，但往往伤于纤巧，但他这首抒写“伤高怀远”之情的《一丛花令》，却既有警句俊语，又极富抒情气氛，在他的词作中是意境浑融、富于情韵的。

劈头一句，便用重笔直接抒慨：“伤高怀远几时穷？”这是在经历了长久的离别、体验过多次伤高怀远之苦以后，盘郁萦绕在胸中的感情的倾泻。它略去了前此的许多情事，也概括了前此的许多情事。起得突兀有力，感慨深沉。

紧接着一句“无物似情浓”，是对“几时穷”的一种回答：伤高怀远之情之所以无穷无尽，是因为世上没有任何情事比真挚的爱情更为浓至的缘故。这是对“情”的一种带哲理性的思索与概括。它是议论，但由于挟带着强烈深切的感情，故显得深刻动人。以上两句，点明了全词的基本内容——伤高怀远，又显示了这种感情的深度与强度，是全篇的一个总冒。

“离愁正引千丝乱，更东陌、飞絮濛濛。”“离愁”，承上“伤高怀远”。两句写伤离的女主人公对随风飘拂的柳丝飞絮的特殊感受。本来是乱拂的千万条柳丝引动了胸中的离思，使自己的心绪纷乱不宁，这里却反过来说自己的离愁引动得柳丝纷乱。仿佛无理，却更深切地表现了愁之“浓”，浓到使外物随着它的节奏活动，成为主观感情的象征。而那濛濛飞絮，也仿佛成了女主人公烦乱、郁闷心情的一种外化。“千丝”谐“千思”，“更”字应上“正”字，这是加一倍写法。

“嘶骑渐遥，征尘不断，何处认郎踪！”这三句写别后登高，回忆往日情人离去时的情景：当时“郎”骑着嘶鸣着的马儿逐渐远去，消逝在尘土飞扬之中，今日登高远望，茫茫天涯，究竟到哪里去辨认你的踪影呢？“何处认”与上“伤高怀远”相呼应。

过片仍承伤高怀远，续写登楼所见。“双鸳池沼水溶溶，南北小桡通。”不远处有座宽广的池塘，池水溶溶，鸳鸯成双成对地在池中戏水，还有小船可供池塘南北两岸往来。这两句看似闲笔，但说“双鸳”，则所引起的对往昔欢聚时爱情生活的联想以及今日触景伤怀、自怜孤寂之情隐然可见；说“南北小桡通”，则往日莲塘相约、彼此往来的情事也约略可想。

“梯横画阁黄昏后，又还是、斜月帘栊。”时间已经逐渐推移到黄昏，女主人公的目光也由远而近，收归到自己所住的楼阁。梯子横斜着，整个楼阁被黄昏的暮色所笼罩，一弯斜月低照着帘子和窗棂。这景象，隐隐传出一种孤寂感。“又还是”三字，似乎暗示，这斜月照映画阁帘栊的景象犹是往日与情人相约黄昏后时的美好景象，如今，景象依旧，而人已远飏，只剩下斜月空照楼阁帘栊了；又似乎暗示，自从与对方离别后，孑然孤处，已经无数次领略过斜月空照楼阁的凄清况味了。“又还是”三字，有追怀，有伤感。这就使女主人公由伤高怀远转入对自身命运的沉思默想，引出结拍三句来。

“沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风。”李贺《南园》诗有“可怜日暮嫣香落，嫁与东风不用媒”之句，这几句翻用李贺诗意，说怀着深深的怨恨，细细地想想自己的身世，甚至还不如嫣香飘零的桃花杏花，她们在自己青春快要凋谢的时候还懂得嫁给东风，有所归宿，自己却只能在形影相吊中消尽青春。说“桃杏犹解”，言外隐隐有怨嗟自己未能抓住“嫁东风”的时机，以致无所归宿的意思。而深一层看，还是由于无法掌握自己的命运。这就越发显出“沉恨细思”四个字的分量。由于这几句重笔收束，才与一开头的重笔抒慨铢两相称。而词人也因为这几句意深语新的警句俊语，被称为“桃杏嫁东风郎中”了。

整首词紧扣“伤高怀远”，从登楼远望回忆，收归近处的池沼、眼前的楼阁，最后拍到自身，由远而近，次第井然。将对往事的追忆暗暗织入现境，并与现境构成对比，不仅强化了伤高怀远之情，而且增加了词的蕴含和耐人寻味的情韵。这是本篇构思的一个显著特点。

（刘学锴）

相思令

张 先

蘋满溪，柳绕堤，相送行人溪水西。回时陇月低。 烟霏霏，风凄凄，重倚朱门听马嘶。寒鸥相对飞。

这是一首送别词。送别虽是宋词中习见的题材，但这首词却能显出它的别致。

上片描写送别情境。起笔两韵，是景语，写送行途中所见景象。“蘋满溪，柳绕堤”。青蘋满溪，其含意无异于芳草萋萋满别情。垂柳绕堤，则暗示沿曲曲溪柳送行之远。溪柳弯又弯，则相送一程又一程可知。相送一程又一程，则行人送者恋恋不舍之情又可知。此二韵熔情入景，寓事于景，意蕴包孕很丰富，语言却极简练，只六个字。次韵“相送行人溪水西”，点明送行之事，也点明全词为送者口吻。千里送行，终有一别。溪水西，即送者不得不止、行人终于别去之处。送者无限凄惘，见于言外。水西一别，行人已经渐行渐远，则送者不得不返。歇拍即写送者归来所见景象：“回时陇月低。”陇月即山月。当山月低垂，则天将拂晓。原来，送行之时是在拂晓之前。古人远行，多启程于黎明之前甚至夜半时分。此句也是字字须加细玩。回时二字，写送者沿送行原路折回。方才顺此路送行，即使将别，犹是未别。此时逆此路返回，却是孤身一人矣。唯有低垂之陇月，照见形单影只而已。“陇月低”三字，更不可放过。古人熔情入景，往往妙在景物之特征与情感之特征相似。这，用《文镜秘府论》的话来讲，就是“人心至感，必有应说，物色万象，爽然如有盛会”。用西方审美心理学的话来讲，就是异质同构。此句陇月之低垂，与送者心

情之低沉，特征完全相同。所以，低垂的陇月，正象征着低沉的心情。

下片描写别后情境。“烟霏霏，风凄凄”。过片两韵，又是纯然景语。拂晓之后，山水原野，烟霭霏霏笼罩，寒风凄凄交加。送者的心灵，同样笼罩在凄迷怅惘之中。所以，这景语又正象喻着心情。这两句不但有景象吻合心情之妙，而且有声情吻合词情之妙。两句共六字，六字皆阴平声，构成凄调，读上来愈增其凄楚。次韵“重倚朱门听马嘶”，送者已回到家门，可是仍不能平静。相反，家门反而触动了伤心怀抱。送者转过身来，背靠朱门，面向远方，重新举目眺望行人所去的方向。可是，哪能还望得见呢？只听得路上过往的马嘶声罢了。马嘶声声，声声都紧揪着送者的心。这是不言而喻的。结句“寒鸥相对飞”，别有理趣，将凄迷的词情推到极致。此时，天地间，唯有那霏霏晓烟中飞来飞去的寒鸥，与孤独的送者相对而已。寒鸥何能解人意？又何能通人语？人与鸥之相对，只是一片静默而已。这静默之中，包含着无限的悲哀。

词中行人是谁？送者又是谁？二人之关系又如何？朋友乎？情人乎？词中皆隐而未示。这种一反常规的做法，可能使读者困惑不解，但是，仔细体会“重倚朱门听马嘶”一句，不难发现，送者为女性，行人为男性。温庭筠《河传》词云“若耶溪，溪水西，柳堤，不闻郎马嘶”，正可与此词参看。词中主人公送行归家，闻路上马嘶声，犹倚门倾耳而听。一“听”字，其心动神驰之状已如见；再着一“重”字，一听再听，其念兹在兹之情亦可想。若非别时行人驰马而去，则何以此时门前路上马嘶声能令其如此入耳动心？骑马去者必为男子，

则“倚朱门”者自是女性。作者对此偏不于明处交代，而从“听马嘶”一幕曲折透出，又正是这首词运笔的别致处。

此词的艺术特色有两点。首先是意境的凄迷朦胧。词以景语结体，熔情入景。其所取之景，无不具凄迷之色调，如萋萋满溪之蘋，曲曲绕溪之柳，低垂欲沉之陇月，霏霏烟霭，凄凄晓风，还有寂寂的寒鸥。这些景象交织成为凄迷的境界，有机地表现了送者凄迷的心情。而行人送者身份性别的隐约其辞，得暗示而后知，更增添了意境的朦胧感。其次，此词的另一特色是词调声情与词情妙合无间。从韵脚说，用平声微、齐韵部，其音低抑，如诉如泣。从韵位说，此词共八句，句句押韵，韵脚既极密，声情便紧促。从字声说，则词中关键所在的过片二句，全用阴平声，尤见低抑。低抑的韵脚、字声与急密的韵位构为一部声情悱恻的凄调，遂与词情表里一致，相得益彰。刘勰《文心雕龙·声律》云：“声有飞沉。”此词声情，已得沉抑之极致。从此词的用调、择韵、取象、造境之配合细致来看，词人确实用了苦心。此词之别致优雅异于一般送别之作，并非偶然。

（邓小军）

更漏子

张 先

锦筵红，罗幕翠。侍宴美人姝丽。十五六，解怜才。劝人深酒杯。 黛眉长，檀口小。耳畔向人轻道。柳阴曲，是儿家。门前红杏花。

这首小令描写的是才子佳人之爱，但还是能给人以清新感。故事发生在歌筵酒席之间，颇有点戏剧味。

“锦筵红，罗幕翠”，起笔出场面。描绘锦筵铺红，罗幕垂碧，同时已为下边所出之美人暗设衬托。下句便出美人。“侍宴美人姝丽。”这一位侍宴的歌女生得很美，出现在红筵翠幕之间，在词人心目中，自是格外光彩照人。“十五六，解怜才”，点其年龄之轻，则歌女之楚楚动人，词人之恻恻动心，皆在不言之中。不过，真正打动词人之心的，还是歌女的心灵。“解怜才”三字，极有分量。她虽很年轻，却懂得什么是爱，懂得爱才华超众的词人（而不是什么达官贵人之类）。这位歌女或者是在此歌席上为词人所作歌词而动心，或者是“初未相识，但两相闻名”，而“一见慕悦”（如《绿窗新话》引《古今词话》所记张先《谢池春慢》词事），这倒无关紧要。正是因为她倾倒于词人的才华，所以才“劝人深酒杯”。人，即词人自指。劝人深酒杯，即她劝自己饮尽、斟满。宋时，歌女往往要向客人劝酒。《道山清话》所载晏殊雅重张先，“每张来，即令侍儿出侑觞，往往歌子野之词”，可证。这句描写很妙，妙在很有分寸，入情入理。试想，酒席上，众目睽睽，这位歌女要向词人初次表示自己的爱慕，必然是也只能是通过劝酒之际来暗表衷情。她把爱，都倾注在殷勤的斟酒、劝酒上。这一动作描写，十分贴切歌女的身份，不仅刻画出她的爱慕而已。

下片接着写歌女劝酒之际进一步的大胆表示。“黛眉长，檀口小。”檀色为浅绛，檀口即红艳的嘴唇。这两句是逼近的面部特写。当歌女手执酒壶，在词人面前俯身斟酒时，面对着面，词人便格外清楚地看见了她的美貌。画眉长，红唇小。不难想见，此时此刻，两人目光相注，目成心许，所以机灵而大胆的歌女乘此俯身斟酒之际，当下便“耳畔向人轻道”。轻道了什么？“柳阴曲，是儿家。门前红杏

花。”此三句是歌女声口：柳阴隐秘之处，便是妾家，可别忘了，门前有红杏花！原来是邀词人去她家幽会呢。声音虽轻柔，胆子却很大。话虽很简短，叮咛得却很明白，情感很挚烈。此三句，歌女性情全出。虽极大胆，却合情合理，口吻完全符合歌女的身份。结句极美，将词境溶入一片红杏花之中，不禁令人联想起唐诗“人面桃花相映红”，韵外之致无穷。

论艺术，这首词颇具特色。词是小令，却富于叙事性。词人用紧凑的笔墨，写出场面、人物、动作、对话，描绘了这一见钟情的场面，使读者在感受其抒情美的同时，又领略了一番故事美。语言很明快，可以说是口语化了。尤其结三句纯然为歌女声口，读上来更是逼真传神。同时，词情大胆而用笔含蓄，轻倩而不失之轻薄，风格是清新明秀的。

这首词以才子佳人之爱为主题。才子佳人之爱情，我们在元明清戏曲小说中司空见惯。追溯起来，早在唐宋两代传奇、诗词中就已源源成流。此词即是一证。中国古典文学中的才子佳人爱情，实有其深远的历史文化背景，深厚的文化意蕴。正如陈寅恪所指出：“吾民族所承受文化之内容，为一种人文主义之教育，虽有贤者，势不能不以创造文学为旨归。”（《吾国学术之现状及清华之职责》）特别至唐宋以进士词科取士，士子诗文之优劣遂成为其才品高低之标准。影响所及，才子遂成为女子所爱慕的理想对象。正是在这一历史文化条件下，才子佳人爱情逐渐演变而为中国古典文学一大传统主题。才子佳人爱情之特征为郎才女貌。才，即文学才具。因此，这种爱情本身，便具有崇尚人文之精神。此词中“十五六，解怜才”，一语破的，揭示出才子佳人爱情的特质。不妨拿同时欧洲中世纪骑士文学相比较，

其主题为骑士与贵妇人之爱情，更具有一种崇尚冒险之精神。中西历史文化背景不同，爱情文学的旨趣也就明显相异。理解才子佳人爱情的历史文化意蕴，对于欣赏这一类古典文学作品，应当是有益的。

（邓小军）

蝶恋花

张 先

移得绿杨栽后院，学舞宫腰，二月青犹短。不比灞陵多送远，残丝乱絮东西岸。 几叶小眉寒不展，莫唱《阳关》，真个肠先断。分付与春休细看，条条尽是离人怨。

这是一首运用拟人化手法写的咏物词，也可能是为写人而托为咏柳。它别无标题，创作本事亦不得而知。然而细玩词意，可以得其仿佛。

词的上片说：从外间移来了一株小小杨柳，将它栽种在后院。从此它就脱离了横遭攀折飘零之苦。言下自以为做了件好事。杨柳垂条轻盈袅娜，所以常与美人纤腰在诗词中互为比喻。（如白居易“杨柳小蛮腰”即将人拟柳，“枝袅轻风似舞腰”则将柳拟人。）这儿说“学舞宫腰”就将杨柳拟人化，开篇便宛然有一个歌女兼舞女的形象在。“学舞”云者，可见其年尚小，不待“二月青犹短”的形容而然。由于这样的拟人，移柳之事似乎暗示着这等情事：一个小小歌女脱离风尘，进了人家宅院，境遇大变：“不比灞陵多送远，残丝乱絮东西岸。”灞陵亦作霸陵，乃汉文帝陵寝所在，在长安东，附近有灞桥，自汉唐以来均为折柳送别之地，无怪“残丝乱絮”抛置之多。二

句暗示歌女脱离为人随意作践的境地，有了一个好心的主人扶持，“不比”云云，分明是夸口。

下片，词意忽生转折。“几叶小眉寒不展”，“寒不展”的叶儿，是颦眉的情态，表明心绪之恶。以杨柳嫩叶比美人之眉，仍是继续前面的拟人，连下句依然显现着那小小歌女的形象。“莫唱《阳关》”，四字暗示出离别情事，因为《阳关》（曲辞即王维名作《送元二使安西》）乃送别曲也。与谁离别呢？看来便是前述那位好心的主人了。主人将外出，故伊人依依难舍。“人言柳叶似愁眉，更有愁肠似柳丝。”（白居易《杨柳枝词》）可见“真个肠先断”的“肠”与“眉”一样是柳的借喻。末二句则是进一步点明断肠原因，兼寄词人的感慨。其中代用了唐人雍陶《题情尽桥》“自此改名为折柳，任他离恨一条条”的名句。似乎那柳丝也不是柳丝，条条尽是离人怨苦之具象了。这使我们想到元人杂剧中的一些名句，如“晓来谁染霜林醉，总是离人泪”（《西厢记》），“这也不是江水，二十年流不尽的英雄血”（《单刀会》），其修辞手段恰与张先此词妙合。

“诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明。要须收纵联密，用事合题，一段意思，全在结句，斯为绝妙。”（张炎《词源》）此词将咏柳写人打成一片，若粘若脱，畅而不拘，收纵自如，结句点醒题意，尤贵于深有寄托。将柳叶、柳枝比作纤腰、美目或愁肠，都不是作者的发明。然而妙于运用，以此造成一个浑成完整的动人形象，展示出一段曲折哀惋的特殊情事，则是他的独创。词先写伊人在风尘中横被攀折之苦，移入人家后有所改变，但仍有不美满者。词人将此种旷怨之情融入柳寄离情的比兴境界中来表现，就特别含蓄耐味。

（周啸天）

诉衷情

张 先

花前月下暂相逢，苦恨阻从容。何况酒醒梦断，花谢月朦胧。

花不尽，月无穷。两心同。此时愿作，杨柳千丝，绊惹春风。

此词写的是横遭挫折的爱情。其难能可贵之处，不仅在于对爱情抱有择善固执、忠贞不渝的坚定态度，而且在于表现出一种美好期愿不断升华的向上精神。

“花前月下暂相逢”，开笔缅怀昔日两人相恋的幸福情境。花前月下相逢，原是良辰美景中的赏心乐事。但句中插入一“暂”字，便已暗透悲意。次韵“苦恨阻从容”，就进一步点出恋人隔绝、欢会难再的现实。叠下“苦恨”二字，足见词人痛苦之深重。下边，“何况酒醒梦断，花谢月朦胧”，更用比兴的手法，喻说了爱情受阻的现实。“酒醒”，有“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”之意。“梦断”，喻往事已成空，而见证昔日美好爱情的春花已经衰谢，明月已经黯淡，竟成为情缘中断的象征。天荒地老之悲，已在不言之中。此二句领以“何况”二字，是强调好事难成，不仅如前句所写恋人隔绝而已，词情因而倍加悲怆沉痛。

人间多少爱情，一旦遭到破坏，主人公便陷于痛苦失望而难以自拔。但是，词人却决非如此。过片以千钧之力，将词情从悲怆沉痛中陡然振起，升华到一个美好的境界。“花不尽，月无穷。两心同。”前两句是对偶句，用比兴。词情振起，端赖此二句。花不尽，是期愿青春长在。月无穷，是期愿永远团圆。两心同，则是坚信情人与自己

一样对爱情忠贞不渝坚执不舍。由此便透露出一个重大消息，恋人之间的离绝，决非出于心甘情愿，实有难以明言的隐痛，则爱情实为横遭外来势力之摧残可知。张先另有一首《千秋岁》词，以“雨轻风色暴”，喻说摧残美好爱情的恶势力，正可以诠释此词。衰谢了的春花再度开烂漫，而且永远盛开；黯淡了的月亮再度显光明，而且永远团圆。试想，这一美丽的幻境，这一美好的期愿，要升现在词人破碎的痛苦的心中，该需要多么大的精神力量！“两心同”，正是这种极大力量的无穷源泉。如果没有对情人无比的爱和最大的信任，是决不可能产生这种精神力量的。《千秋岁》词云“天不老，情难绝。心似双丝网，中有千千结”，也正可以发明“两心同”的深刻意蕴。此刻，词人的心灵，向着美好的期愿继续上升，升华到新的高度。“此时愿作，杨柳千丝，绊惹春风。”词人把甘为挽回春天即挽回爱情而献身（化身柳丝）的意愿，寄托在结笔这优美的比兴之中。其高情不可谓不感人，其境界不可谓不重大。

从抒情质量的角度来评衡此词，则这首令词堪称抒情文学之珍品。它表现出人与人之间最大的信任和无比的爱，表现出了处在不幸命运中心灵的高度升华。宋代晁补之早就指出过：“子野韵高。”（《能改斋漫录》卷十六引）此词即是一证。

从艺术造诣的角度来评衡此词，则这首令词有两点特色。第一是潜气内转，抒情结构的变化极大。词情从上片的悲怆沉痛，转至下片的美好期愿，高度升华，中间并无一字转折语，过片仅用一比兴对偶句，便将词情暗转、硬转、振起，语虽和婉，笔力千钧。此之谓潜气内转。小令抒情结构具有如此巨大的变化，形成尺幅之间波澜万丈的局面，极为不易。第二是比兴美妙。全词用花、月的意象贯串而成，

写昔日相恋则有“花前月下”，写爱情受阻则有“花谢月朦胧”，写美好期愿则有“花不尽，月无穷”，所以美。同时，随着花月意象所呈示的不同象征意义，便表现出情感精神所经历的发展变化升华，宛如珍珠穿线，只见累累贯珠而不见线，所以妙。

（邓小军）

减字木兰花

张 先

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

这首词写舞蹈动作，但不是技术性的图解，而是通过舞蹈塑造了一个舞女的优美形象。在中国古代诗歌中，写舞姿的名篇不多见，唐诗中以杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行》为最著，而在宋词中，则似应以此篇为压卷了。读着这首词，仿佛在欣赏一场精彩的舞蹈。

起首二句，写舞蹈的开始。“垂螺近额”，指下垂近额角的螺形发髻，通过这样的发型，说明舞女年纪很轻，尚带几分稚气。“走上红裀初趁拍”，是说这位舞女以轻快的脚步上场，随即按着音乐的节拍，在红地毯上翩跹起舞。其中“走”字，意为疾趋、快步，与今义不同。短短二句，便抓住舞女的头上装束和脚下动作，描写了舞蹈的第一阶段。“只恐”二句是从观众眼中写舞女的动作。这位舞女身轻如燕，急速飞旋，像是要飞到天上去。词人于是夸张地说，为防她飞走，想让空中的游丝把她牵惹住。设想奇绝，富于诗意。而“只恐”、“拟倩”两组虚词，前呼后应，仰承俯注，起到灵活妥溜而不板滞的作用。

过片二句，把镜头对准舞女的双脚。她穿着绣有文采鸳鸯的舞鞋，在红地毯上轻快地旋转、跳跃，一会儿节奏放缓，又像杨花一样飘去，连一丝儿灰尘也未沾惹。结尾二句写曲终舞罢。《伊州》，商调大曲名，唐时来自西北边地。词至此处，才知道伴奏的乐曲乃是《伊州》，前面所说的“初趁拍”乃是指配合《伊州》调的节拍。一曲奏毕，舞蹈停止，而舞女头上的宫花还在颤巍巍地摇晃不休。这样的写法极有余味，人们看着这颤动的宫花，自然仍旧沉浸在舞蹈的意境中。

整首词的特点是着重写实，与杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行》不同。杜诗主要是虚写，是通过观众的反映和种种比喻，赞赏舞技的高超，如“观者如山色沮丧，天地为之久低昂。㶿如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光”，至于具体细节，则不予着笔。这首词虽然也写观众的反映，也用比喻，但不像杜诗那样虚，那样阔大雄浑；而是写得非常实，非常纤细巧妙，如用游丝、杨花、宫花这类质地很轻之物来衬托或比喻动作的轻盈飘逸，就颇具特色。在写舞蹈过程时，也极细致：从起舞到急舞、缓舞以及舞罢，都写得层次分明，姿态各别。

（徐培均）

天仙子

张 先

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

这是北宋词中名篇之一，也是张先享誉之作。而其所以得名，则由于词中有“云破月来花弄影”之句。据陈师道《后山诗话》及胡仔《苕溪渔隐丛话》所引各家评论，都说到张先所创作的词中以三句带有“影”字的佳句为世所称，人们誉之为“张三影”。

这首词调下有注云：“时为嘉禾小倅，以病眠，不赴府会。”说明词人感到疲怠，百无聊赖，对酣歌妙舞的府会不感兴趣，这首词写的正是这种心情。

其实作者未尝不想借听歌饮酒来解愁。但在这首词里，作者却写他在家里品着酒听了几句曲子之后，不仅没有遣愁，反而心里更烦了。于是在吃了几杯闷酒之后便昏昏睡去。一觉醒来，日已过午，醉意虽消，愁却未曾稍减。冯延巳《鹊踏枝》：“昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限。”这同样是写“欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何”的闲愁。只不过冯是在酒阑人散，舞休歌罢之后写第二天的萧索情怀，而张先则一想到笙歌散尽之后可能愁绪更多，所以根本连宴会也不去参加了。这就逼出下一句“送春春去几时回”的慨叹来。沈祖棻《宋词赏析》说：“张先在嘉禾作判官，约在仁宗庆历元年（1041），年五十二。这首词乃是临老伤春之作，与词中习见的少男、少女的伤春不同。”这话确有见地。但张先伤春的内容却依然是年轻时风流缱绻之事。理由是：一、从“往事后期空记省”一句微逗出个中消息；二、下片特意点明“沙上并禽池上暝”，意思说鸳鸯一类水鸟，天一黑就双栖并宿，燕婉亲昵，如有情人之终成眷属。而自己则是形影相吊，索居块处。因此，“送春春去几时回”的上下两个“春”字，也就有了不尽相同的含义。上一个“春”指季节，指大好春光；而下面的“春去”，不仅指年华的易逝，还蕴涵着对青春时期

风流韵事的追忆和惋惜。这就与下文“往事后期空记省”一句紧密联系起来。作者所“记省”的“往事”并非一般的嗟叹流光的易逝，或伤人事之无凭，而是有其具体内容的。只是作者说得十分含蓄，在意境上留下很多余地让读者凭想象去补充。这大概就是所谓词尚“婉约”的特点吧。

“临晚镜，伤流景。”杜牧《代吴兴妓春初寄薛军事》诗有句云：“自悲临晓镜，谁与惜流年？”张反用小杜诗句，以“晚”易“晓”，主要在于写实。小杜是写女子晨起梳妆，感叹年华易逝，用“晓”字；而此词作者则于午醉之后，又倦卧半晌，此时已近黄昏，总躺在那儿仍不能消愁解忧，便起来“临晚镜”了。这个“晚”既是天晚之晚，当然也隐指晚年之晚，这同上文两个“春”字各具不同含义是一样的，只是此处仅用了一个“晚”字，而把“晚年”的一层意思通过“伤流景”三字给补充出来罢了。

“往事后期空记省”句中的“后期”一本作“悠悠”。从词意含蓄看，“悠悠”空灵而“后期”质实，前者自有其传神入妙之处。但“后期”二字虽嫌朴拙，却与上文“愁”、“伤”等词绾合得更紧密些。“后期”有两层意思。一层是说往事过了时，这就不得不感慨系之，故用了个“空”字；另一层意思则是指失去了机会或错过了机缘。所谓“往事”，可以是甜蜜幸福的，也可以是辛酸哀怨的。前者在多年以后会引起人无限怅惘之情，后者则使人一想起来就加重思想负担。这件“往事”，明明是可以成为好事的，却由于自己错过机缘，把一个预先定妥的期约给耽误了（即所谓“后期”），这就使自己追悔莫及，正如李商隐说的“此情可待成追忆，只是当时已惘然”。随着时光的流逝，往事的印象并未因之淡忘，只能向自己的

“记省”中去寻求。但寻求到了，也并不能得到安慰，反而更增添了烦恼。这就是自己为什么连把酒听歌也不能消愁，从而嗟老伤春，即使府中有盛大的宴会也不想去参加的原因了。可是作者偏把这个原因放在上片的末尾用反缴的手法写出，乍看起来竟像是事情的结果，这就把一腔自怨自艾、自甘孤寂的心情写得格外惆怅动人，表面上却又似含而不露，真是极尽婉约之能事了。

上片写作者的思想活动，是静态；下片写词人即景生情，是动态。静态得平淡之趣，而动态有空灵之美。作者未去参加府会，便在暮色将临时到小园中闲步，借以排遣从午前一直滞留在心头的愁闷。天很快就暗下来了，水禽已并眠在池边沙岸上，夜幕逐渐笼罩了大地。这个晚上原应有月的，作者的初衷未尝不是想趁月色以赏夜景，才步入园中的。不料云满晴空，并无月色，既然天已昏黑那就回去吧。恰在这时，意外的景色变化在眼前出现了。风起了，刹那间吹开了云层，月光透露出来了，而花被风所吹动，也竟自在月光临照下婆娑弄影。这就给作者孤寂的情怀注入了暂时的欣慰。此句之所以传诵千古，不仅在于修词炼句的功夫，主要还在于词人把经过整天的忧伤苦闷之后，居然在一天将尽时品尝到即将流逝的盎然春意这一曲折复杂的心情，通过生动妩媚的形象给曲曲传绘出来，让读者从而也分享到一点欣悦和无限美感。这才是在张先的许多名句之中唯独这一句始终为读者所爱好、欣赏的主要原因。前人对此句评价极高，如沈际飞《草堂诗余正集》评云：“心与景会，落笔即是，着意即非，故当脍炙。”杨慎《词品》云：“景物如画，画亦不能至此，绝倒绝倒！”

王国维《人间词话》则就遣词造句评论说：“‘红杏枝头春意闹’，着一‘闹’字而境界全出；‘云破月来花弄影’，着

一‘弄’字而境界全出矣。”这已是带权威性的评语。沈祖棻说：“其好处在于‘破’、‘弄’两字，下得极其生动细致。天上，云在流；地下，花影在动：都暗示有风，为以下‘遮灯’、‘满径’埋下伏线。”拈出“破”、“弄”两字而不只谈一“弄”字，确有过人之处，然还要注意到一句诗或词中的某一个字与整个意境的联系。即如王国维所举宋祁的“红杏枝头春意闹”，如果没有“红”、“春”二词规定了当时当地情景，单凭一个“闹”字是不足以见其“境界全出”的。张先的这句词，没有上面的“云破月来”（特别是“破”与“来”这两个动词），这个“弄”字就肯定不这么突出了。“弄”之主语为“花”，宾语为“影”，特别是那个“影”字，也是不容任意更改的。其关键所在，除沈祖棻谈到的起了风这一层意思外，还有好几方面需要补充说明的。第一，当时所以无月，乃云层厚暗所致。而风之初起，自不可能顿扫沉霾而骤然出现晴空万里，只能把厚暗的云层吹破了一部分，在这罅漏处露出了碧天。但云破处却未必正巧是月光所在，而是在过了一会儿之后月光才出现在云开之处。这样，“破”与“来”这两个字就不宜用别的字来代替了。在有月而多云的暮春之夜的特定情景下，由于白天作者并未出而赏花，后来虽到园中，又由于阴云笼罩，暮色迷茫，花的丰姿神采也未必能尽情表现出来。及至天色已暝，群动渐息，作者也意兴阑珊，准备回到室内去了，忽然出人意表，云开天际，大地上顿时呈现皎洁的月光，再加上风的助力，使花在月下一扫不久前的暗淡而使其娇妍丽质一下子摇曳生姿，这自然给作者带来了意外的欣慰。

接下去词人写他进入室中，外面的风也更加紧了，大了。作者先写“重重帘幕密遮灯”而后写“风不定”，倒不是迁就词谱的规定，

而是说明作者体验事物十分细致，外面有风而帘幕不施，灯自然会被吹灭，所以作者进了屋子就赶快拉上帘幕，严密地遮住灯焰。但下文紧接着说“风不定”，是表示风更大了，纵使帘幕密遮而灯焰仍在摇摆，这个“不定”是包括灯焰“不定”的情景在内的。“人初静”一句，也有三层意思。一是说由于夜深人静，愈显得春夜的风势迅猛；二则联系到题目的“不赴府会”，作者这里的“人静”很可能是指府中的歌舞场面这时也该散了罢；三则结合末句，见出作者惜花（亦即惜春；忆往，甚且包括了怀人）的一片深情。好景无常，刚才还在月下弄影的姹紫嫣红，经过这场无情的春风，恐怕要片片飞落在园中的小路上了。作者这末一句所蕴涵的心情是复杂的：首先是“林花谢了春红，太匆匆”，春天毕竟过去了；复次，自嗟迟暮的愁绪也更为浓烈了；然而，幸好今天没有去赴府会，居然在园中还欣赏了片刻春光，否则错过时机，再想见到“云破月来花弄影”的动人景象就不可能了。也正是用这末一句衬出了作者在流连光景不胜情的淡淡哀愁中所闪烁出的一星晶莹妍丽的火花——“云破月来花弄影”。

（吴小如）

千秋岁

张 先

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

这首词是写爱情横遭阻抑的幽怨情怀和坚决不移的信念。

作者张先以“不如桃杏，犹解嫁东风”及“云破月来花弄影”诸名句蜚声北宋词坛。在现存一百八十首词中，内容涉及爱情、友谊、风土等多方面。尤其擅长写悲欢离合之情，能曲尽其妙。此词就是其中之一。词调《千秋岁》声情激越，宜于抒发抑郁的情怀，秦观写的一首（水边沙外）也是如此。

本词上片沉痛地回顾爱情遭到破坏，但无一语明说。完全运用描写景物来烘托、暗示，让读者自己去寻绎、领会。一起就把鸣声悲切的鶗鴂提出来，说它向人们报道美好的春光又过去了。语源于《离骚》:“恐鶗鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳。”此与辛弃疾的“绿树听鹈鴂，……啼到春归无寻处，苦恨芳菲都歇”（《贺新郎·别茂嘉十二弟》）词句很相似，而子野写得更为简练。从“又”字看，他们间融融泄泄的爱情已经不止一年了。可是由于遭到阻力，正和春天一样，来也匆匆，去也匆匆。春去，谁不惋惜呢？惜的想法做法却各有不同。有人“惜春长怕花开早”（辛弃疾《摸鱼儿》），子野笔下这位多情者则是“惜春更把残红折”。所谓“残红”，可以说是象征着被破坏而犹坚持的爱情。一个“折”字更能表达出对于经过风雨摧残的爱情多么珍惜。紧接着写出“雨轻风色暴，梅子青时节”。这是上片最为重要而又精彩的两句。表面上是写时令，写景物，但细心的读者会理解语意双关，说的是爱情遭受破坏。“梅子黄时雨”（贺铸《青玉案》），这是正常的。谁料梅子青时，便被无情的风暴突袭。青春初恋遭此打击，其何以堪！经过这场灾难，美好的春光便又在鶗鴂声中归去。白居易有咏杨柳句说：“永丰西角荒园里，尽日无人属阿谁？”被冷落的受害者这时也就和永丰坊的柳树一样；爱情却如柳絮，“似花还似非花，也无人惜从教坠”（苏轼《水龙吟》）。

一首词的上下片间，意脉是相通的。此词如仅从上片看，未尝不可理解为“刻意伤春复伤别”（李商隐《杜司勋》）。读到下片则全词写的什么就很清楚了。换头说：“莫把幺弦拨，怨极弦能说。”这两句来得很突然。在换头处发起新意，向来认为只高手能之。幺弦，琵琶第四弦。弦幺怨极，就必然发出倾诉不平的最强音。在这“铁骑突出刀枪鸣”（白居易《琵琶行》）的气势下，受害者接着表示其反抗的决心，“天不老，情难绝”。化用李贺“天若有情天亦老”诗句而含意却不完全一样。这里肯定地说天是不会老的，那么，爱情也就永无断绝的时候。这比作者常说的“无物似情浓”（《一丛花》），“人生无物比多情，江水不深山不重”（《木兰花》）等等，更为深刻有力。这爱情是怎样把双方紧紧联系在一起的呢？“心似双丝网，中有千千结。”“丝”谐“思”。在这个情网里，他们是通过千万个结，把彼此牢牢实实地系住，谁想破坏它都是徒劳的。这是全词表达思想感情的高峰，也就是《文赋》所谓“立片言而居要，乃一篇之警策”。情思未了，不觉春宵已经过去，这时东窗未白，残月犹明。如此作结，可谓恰到好处。

前人评子野词的，最早有晁无咎。他说：“子野韵高，是耆卿所乏处。近世以来，作者皆不及。”（《能改斋漫录》十六引）清陈廷焯说子野词“有含蓄处，亦有发越处；但含蓄不似温韦，发越亦不似豪苏腻柳”（《白雨斋词话》）。这些评论都很中肯。“含蓄”和“发越”，此词可以说兼而有之。至于韵高之说，亦可通过此词体味，略见一斑。

（宛敏灏）

渔家傲

张 先

和程公辟赠别

巴子城头青草暮，巴山重叠相逢处。燕子占巢花脱树，杯且举，瞿塘水阔舟难渡。 天外吴门清霅路，君家正在吴门住。赠我柳枝情几许，春满缕，为君将入江南去。

这是一首富含民歌风味的词，也是作者为友人程公辟赠别之作而写的和词。两人都是江南人来四川做官。张先六十三岁时以屯田员外郎知渝州（今重庆市），而程师孟（公辟）则曾提点夔州路刑狱。渝州正属夔州路。他们在异乡相逢而又将天各一方，临别前以词赠答抒发依依之情。

发端三句指出分别的地点、时间和景色。巴子即今之巴县，在渝州附近，周代为巴子国，与巴东（今奉节县）、巴西（今阆中县）合称三巴，三巴的山都可以称巴山。先说眼前巴子城头碧草萋萋，正是“斜阳暮草长安道，是离人断魂处”（柳永《引驾行》）。再写远望重峦叠翠，那是我们相逢之处。“燕子占巢”形容如今双燕归来，“差池欲住，试入旧巢相并”（史达祖《双双燕》）。接着写花落，“正是销魂时节，东风满树花飞”（毛熙震《清平乐》）。春去夏来，时光如流；人事迁变，亦复如此，曾几何时，我们已相逢而又将别。

三巴的风物是惹人恋念的，李白旅居宣城时，曾在这暮春三月想起了千里之外的三巴：“蜀国曾闻子规鸟，宣城还见杜鹃花；一叫一

回肠一断，三春三月忆三巴。”离别而在这三春三月的三巴，使人倍增依依惜别之情。

“杯且举”两句，写饯别宴上，送行者劝君更尽一杯酒，祝君能得平安旅。瞿塘峡，即“古西陵峡也，连崖千丈，奔流电激，舟人为之恐惧”（《太平寰宇记》）。此峡在夔州（今奉节县）之东，滩石险阻，猿鸟哀鸣，是民歌《竹枝》的流行地。唐代诗人刘禹锡任夔州刺史时有《竹枝》九篇，其中写道：“瞿塘嘈嘈十二滩，此中道路古来难。”又云：“白帝城头春草生，白盐山下蜀江清，南人上来歌一曲，北人莫上动乡情。”本词亦是叙行路之难，乡关之思，写得明白如话，复叠回环，颇有《竹枝》的味道。

下片将视线从长江头移向长江尾，从巴子城头移到“天外吴门、清霅”，正是两人家乡所在。所谓“天外”，是形容其远。吴门（今苏州市，程师孟故乡）与霅溪（在作者故乡湖州乌程东南）相隔不远，如今我归而君留，自启彼思乡之情。这里字面有意重复，是使词意进一步发展。

结尾三句宛转其意。作者自注曰：“来词云‘折柳赠君君且住’。”折柳赠别，意在挽留。作者为了感激其深情厚谊，所以要把所赠的柳枝和无限乡思带回那草长莺飞的江南。这里的“江南”，承上“君家正在吴门住”句，意指“吴门”。君虽滞留而寄情的柳枝与我俱归，亦足慰怀矣。语言明白流利而词句却委婉，又多低回不尽之意。

（潘君昭）

木兰花

张 先

乙卯吴兴寒食

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

这首词是作者晚年乡居吴兴时作。乙卯是宋神宗熙宁八年（1075），时作者已八十六岁。寒食节在清明前两天，古人有禁烟、插柳、上头、踏青、扫墓等等风俗，宋时还有赛龙船的活动。周密《武林旧事》卷三记载寒食西湖赛船的情景说：“龙舟十余，彩旗叠鼓，交舞曼衍，粲如织锦……京尹为立赏格，竞渡争标。都人士女，两堤骈集，几于无置足之地。”本词就选择这个节日最为繁盛热闹的场面开头。

“龙头舴艋吴儿竞”，一句便写出吴中健儿驾舞龙舟，在水面飞驶竞渡的壮观场面。舴艋是江南水乡常见的一种形体扁窄的轻便小舟，饰以龙头，就是乡民为节日临时装置的简易龙舟，虽无锦缆雕纹，却富乡土特色。一“竞”字涵盖了划桨人的矫健和船行的轻疾，而夹岸助兴的喧天锣鼓和争相观看的男女老少，则由读者用想象来填补、充实，语言形象而有概括力。

寒食这天姑娘们也特别高兴，她们可以放下女红，走出闺房，双双对对，打着秋千，尽兴游乐。所以次句便说游女荡秋千作。“笋柱”指竹制的秋千架。

三、四句用一联工整的对句描写妇女拾翠、游人踏青，乐而忘返的情景。“芳洲”、“秀野”使人想见郊野草木竞秀、春光明媚的诱

人景色。“拾翠”原指采拾翠鸟的羽毛，语出曹植《洛神赋》“或采明珠，或拾翠羽”，后亦泛指妇女水边野外游春之事。“踏青”即春天出城到郊外游览。古代诗词中常以踏青和拾翠并提，如吴融《闲居有作》:“踏青堤上烟多绿，拾翠江边月更明。”这一联泛写寒食游春的活动，与前面赛龙舟、打秋千的特写镜头相配合，有点有面，显得主次分明。

词的上阕着重写人事，通过热闹的场景，描写春光的美好，游人的欢乐；下阕则侧重写景物，通过静谧优美的夜景，反衬白昼游乐的繁盛。一动一静，互相映发，收到很好的艺术效果。由动景换静景，画面跳跃很大，但过片却很自然：“行云去后遥山暝，已放笙歌池院静”，前句说云去山昏，游人散后，郊外一片空寂，为上阕作结。后句说，笙歌已歇，喧嚣一天的池院，此刻显得分外清静，一“静”字又为下文写景作了铺垫。

最后两句以写景工绝著称。朱彝尊《静志居诗话》说：“张子野吴兴寒食词‘中庭月色正清明，无数杨花过无影’，余尝叹其工绝，在世所传‘三影’之上。”月色清明，甚至可以看见点点杨花飞舞；而花过无影，又显得清辉迷蒙，明而不亮，庭中一切景物都蒙上一层轻雾，别具一种朦胧之美。不仅如此，两句还寓情于景，反映出作者游乐一天之后，心情的恬适和舒畅。词人虽已年过八旬，但生活情趣还很高，既爱游春的热闹场面，又爱月夜的幽静景色。白昼，与乡民同乐，是一种情趣；夜晚，独坐中庭，欣赏春宵月色，又是一种情趣。而后者更能体现词人的个性和审美趣味，为文人雅士所叹赏。

文人词自晚唐五代以来，多以男欢女爱、离别相思为题材，风格绮靡艳丽，至宋初仍沿袭不改。潘阆的《酒泉子》（长忆观潮），晏

殊的《破阵子》（燕子来时新社）和张先这首《木兰花》都以时序节令和风俗人情入词，给镂金错彩的词坛吹进一丝较为清新的空气，增添一点乡土的气息，可说是一个小小的变化。

（蒋哲伦）

剪牡丹

张 先

舟中闻双琵琶

野绿连空，天青垂水，素色溶漾都净。柳径无人，堕絮飞无影。汀洲日落人归，修巾薄袂，撷香拾翠相竞。如解凌波，泊烟渚春暝。彩绦朱索新整。宿绣屏、画船风定。金凤响双槽，弹出今古幽思谁省。玉盘大小乱珠迸。酒上妆面，花艳眉相并。重听。尽汉妃一曲，江空月静。

这首词是张先的得意作品之一。据《古今诗话》说：“有客谓子野曰：‘人皆谓公张三中，即心中事、眼中泪、意中人也。’公曰：‘何不目之为张三影？’客不晓，公曰：‘云破月来花弄影；娇柔懒起，帘压卷花影；柳径无人，堕絮飞无影：此余平生所得意也。’”（《苕溪渔隐丛话》前集卷三十七引）《高斋诗话》又说：“子野尝有诗云：‘浮萍断处见山影’；又长短句云：‘云破月来花弄影’；又云：‘隔墙送过秋千影’，并脍炙人口，世谓张三影。”二说不同，但都肯定张先善于用“影”字创造优美的词境。“柳径无人，堕絮飞无影”（《彊村丛书·子野词》作“柔柳摇摇，坠轻絮无影”），显然比不上“云破月来花弄影”，但放在这首词所描绘的特定环境中，也别有一番情味。

词的开头三句，便是环境描写。“野绿连空”，这是词人站在船上，目光顺地平线伸延，只见辽远无际的绿色原野，上接苍穹。作者又顺势举头眺望远天，晴空蔚蓝，好像与江水相连。一个“垂”字用得生动，把远望中天水相接的感觉，表现得极其形象。词人仰观俯视，眼前江水是“素色溶漾都净”。“素色”即白色，指白茫茫的江水。“净”字是形容水的明澈洁净。谢朓诗“澄江净如练”（《晚登三山还望京邑》），为此句所本。以上虽只三句，词人便以其拿手的炼字功夫，多方面、多层次地画出了一幅江上美景，晴空与绿野相连，波光粼粼，天光云影，映于澄江之中，景象浑茫寥阔，而又十分寂静。在这幅图画中，不难看出，作者还是围绕着一个“影”字在作文章。在这幅画面上，从构图的角度说，似乎还缺乏特写镜头，“柳径无人，堕絮飞无影”，正是绿野中的特写。周济在《宋四家词选》的序论中说：“子野清出处、生脆处，味极隽永，只是偏才，无大起落。”所谓“无大起落”，是对张先词中一些平凡句子的不满。像“柳径无人”二句，确实显得平凡。作者只是把眼前景物，率直写出。淡墨一痕，不求奇峭，但妙处正在这里。能以平淡的句子，把读者逗入意境，才见功力。试想，岸边柳林没有人影，唯有柳絮随风飘坠，这样描写实在很一般化，加了“无影”二字，立即灵动起来，那柳絮飞舞的轻盈飘忽，形神具出，而且微风吹拂，轻絮飘舞，在微暗的树荫中，依稀看见它们在游荡回转，而一点影子也不留在地面，词人观察得如此细微，他好像在仔细地品味着飘忽无影的妙趣。

“汀洲日落人归”，词境至此推进一层。词人在完成天光云影、柳絮轻舞的环境描写后，让人物出场了。好像电影一样，人物在风光明媚、落日斜照的汀洲上由远而近地走来。作者在船上望去，首先在

远处看到人归之影，人影与晚霞相映，十分妍丽。人渐走渐近，看得也越清楚，连“修巾薄袂”也看得出来。修长的巾带，薄薄的衫袖，雅丽非凡，且巾长袂薄，随风飘举，为美人勾出了一幅飘飘欲仙的姿态。下句“撷香拾翠相竞”写美人结伴春游，在芳洲上采香草，拾翠羽。古代女子常在春季到郊外拾野鸟的各色羽毛，采各种香草。曹植《洛神赋》有“或采明珠，或拾翠羽”之句，写出洛水众女神之美，词人也正是借用此意，为汀洲之女增色。

“如解凌波，泊烟渚春暝”，是写美人登上自己的船，并停泊洲边，在水边过夜。“凌波”即踩水而行。曹植《洛神赋》用“凌波微步，罗袜生尘”描绘洛神水上微步的轻盈体态。在晚霞辉映下，寂静的洲渚上，忽地出现了多个美人，词人在凝望的同时，也不禁产生了美丽的幻觉，俨然是“翩若惊鸿，宛若游龙”的凌波女神。这不仅细致地写了洲上女子的美，而且把词人的欣喜、惊愕，以至倾慕的心理也表现出来。上片结句一方面把一整天情节的铺叙加以收束，日落春暝，美人回到船上，词人也该歇息了。另一方面，又用“烟”字，为江滨洲边刷上一层烟水凄迷的朦胧色彩，为下片抒发幽思忧愁之情，做好铺垫。

过变“彩绦朱索新整”，写美女回到船上，在一天的“撷香拾翠”之后，换妆梳洗，以更娇丽的容颜出现。“彩绦朱索”，指五颜六色的彩带，是女子的装饰物，这里是以偏概全，泛指美人身上的衣饰。

随着时间的流逝，夜亦稍深，人们已经入睡，画船风定，万籁俱寂，好像只有词人还在静思。此时琵琶声忽起，划破寂静的夜空。“金凤响双槽”，以“金凤”代指琵琶。乐史《杨太真外传》：“妃子

琵琶逻逊檀，寺人白季贞使蜀还献。其木温润如玉，光耀可鉴。有金缕红文，蹙成双凤。”故苏轼《宋叔达家听琵琶》诗云：“半面犹遮凤尾槽。”“槽”是琵琶上架弦的格子，“响双槽”，表明是两把琵琶同时弹奏。在这优美的乐声里饲含着今古幽思，人物的精神境界显得高雅深沉。又用“谁省”一词，反跌出只有自己是知音的深意，把自己与琵琶女的关系推进一层，有“相逢何必曾相识”的意味。

“玉盘大小乱珠迸”，由白居易《琵琶行》“大珠小珠落玉盘”句化来，视觉形象与听觉形象并举，形象地表现了音乐旋律的跌宕起伏，高昂处如急风暴雨，低回处如儿女私语，令人耳不暇接。人物的感情时而慷慨激昂，时而低回婉转，皆随乐声起伏，曲曲传出。乐声已至高潮，然又戛然而止，词人对音乐形象的描绘也暂收束。船上一片岑寂，在无声的境界里，给读者留下了涵咏玩味的余地。

“酒上妆面，花艳眉相并。”先要说明的是在这二句前，诸如相逢知己、隔船相邀等细节都已省略，径直从借酒相慰写起。“酒上妆面”，是说琵琶女已带醉意，面颊被酒晕得绯红，故下句用“花艳”形容其醉美之态。借酒浇愁愁更愁，于是双眉“相并”。“相并”意即紧锁，表明愁怀不释。对醉态愁容的描写，形神兼备，极其工巧。

既然愁怀未释，欣逢知己，欲一吐为快，于是重奏一曲，词人亦得“重听”。

“汉妃一曲”，用王昭君远嫁匈奴、马上弹琵琶故事。晋石崇《王明君辞序》已言之：“昔公主嫁乌孙，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思；其送明君，亦必尔也。”唐人诗中亦屡及此，如刘长卿《王昭君歌》“琵琶弦中苦调多，萧萧羌笛声相和”，李商隐《王昭君》“马上琵琶行万里”。“一曲”也兼指以昭君出塞故事谱写的琴

曲《昭君怨》。这也可以说是“今古幽思”的具体内容。其中也寄托着琵琶女的离乡背井、流落江湖的身世之感。

结句“江空月静”，以空廓沉静的月夜，烘托出音乐的魅力。如泣如诉的昭君怨曲，把听众带进了哀愁的境界，相对无言，月夜格外的沉寂，留下了无穷的余味，让读者细心体会。

这首词在写法上受白居易《琵琶行》的影响甚大，但作者并没有一味模仿，而是另出新意。在艺术上除了善于炼字炼句之外，在体裁上采用慢词形式，以铺叙的写法，把春郊月夜、柳花烟渚，以及在此背景上活动的人物，描画得有神有形，栩栩如生。可以说，对慢词这一艺术形式的发展，对铺叙手法在词中的运用，作出了贡献，开了风气之先。

（周满江）

画堂春

张 先

外湖莲子长参差，霁山青处鸥飞。水天溶漾画桡迟，人影鉴中移。 《桃叶》浅声双唱，杏红深色轻衣。小荷障面避斜晖，分得翠阴归。

此词写乘船游湖之美。时间是暑天，地点在江南，江南多湖。词人张先是江南湖州人，又在江南作过官，晚年归宿也在江南。

上片主写湖山之美。“外湖莲子长参差”，起句开门见山，直入湖景。江南湖泊往往是重重相连。外湖指近湖。当外湖长满莲蓬的时候，远远望去，高低参差，错落有致，比起荷花盛开，那光景又别有一番风味，正是游湖的好时光呢。下句展开远景。“霁山青处鸥

飞。”天放晴了，雨洗过后的青山，格外的青。正是在那青山映衬之间，几点翩飞的白鸥，显得格外的白。多么令人悦目爽心的风光啊！空气澄鲜，心旷神怡，那不消说了。大自然感召着人深入她的怀抱。“水天溶漾画桡迟。”画桡，指画船。迟，谓缓行。词人俯仰上下，上下天光，水涵着天，天连着水，水天溶溶漾漾，融而为一。游湖之人，陶醉了。于是，任画船在水中缓缓地行。在这样美好的大自然里，人有时忘却自己，有时却又以自己为中心，是江山风月的主人。清莹的湖面正好是一面镜子，照出自己的存在。“人影鉴中移。”人在船上，船在水上，水面如镜，人影在镜里移动。好一派光明澄澈的境界！

下片主写歌女之美。不过，不是描写其容貌之美，而是描写其性灵之美。如果此时不是这样，便俗。“《桃叶》浅声双唱”与“杏红深色轻衣”两句为对仗，一写其歌声，一写其衫色。桃叶，本是晋代王献之妾之名。献之笃爱桃叶，曾作《桃叶歌》歌之，传其辞云：“桃叶复桃叶，渡江不用楫。但渡无所苦，我自迎接汝。”南朝陈时，江南盛歌之，见《乐府诗集》卷四十五《桃叶歌》题解。词上句以“《桃叶》浅声”写所唱，此“桃叶”即《桃叶歌》，非指人而言。歌声轻婉，故曰“浅声”，女伴同唱，故曰“双唱”。唐王建《宫词》云“半夜美人双唱起，一声声出凤凰楼”，可证。此句写船上的一对歌女双双唱起了轻柔宛转的歌声。试想，歌声悠扬在天光水色之间，多么美。很自然地，这位歌女便给词人留下了深刻的印象：“杏红深色轻衣。”青山绿水，上下天光之间，歌女杏红的衣色，自然显得格外地深。深，足见词人印象之深。词人写歌女之印象，不写其容貌而写其衣着，正是“韵高”而脱俗的体现。（《能改斋漫录》

卷十六引晁补之语：“子野韵高。”）晏幾道《临江仙》词云“记得小蘋初见，两重心字罗衣”，正可与此句相互发明。这时正当暑天，故着轻衣。然而，词人印象更深的还是：“小荷障面避斜晖，分得翠阴归。”暑天，斜晖犹热，所以歌女采得一枝荷叶遮面，并带着这从满湖绿阴中分得的一份阴凉乘船一路归去。这一画面极美。小荷障面之姿态，很美。分得翠阴之感受，也很美。因为这都是天真的体现。

这是一首纯美的词作。自然美与女性美交相辉映，而融为一境，是这首词突出的艺术特色。同时，词中也体现了词人对美的深刻感知和纯真性情。人为万物之灵。女性秉天地之灵气，有其特美。中国文化虽不像西方文化那样张扬、崇拜女性美，但实际上真正尊重、理解女性之美。中国文学自《诗经》起，便重视描写女性形象。至宋词，女性形象遂演进成为词体文学之优势意象。不过，中国文化之重视女性美，尤能重视其内美，如性灵之美。此词写出歌女在天光水色之间的清歌妙发，一姿一态，实际上都表现出其天真自然的性灵。盈天地之间，有众美焉。有大自然之美，也有女性之美。灵心锐感的词人，在游湖这一赏心乐事中，既感受到了大自然的美，也感受到了女性的美，于是将其感受化为词中一境。词虽小，却很美。

（邓小军）

浣溪沙

张 先

楼倚春江百尺高，烟中还未见归桡。几时期信似江潮？

花片片飞风弄蝶，柳阴阴下水平桥。日长才过又今宵。

张先有诗人的敏感，善于捕捉形象，创造意境，表现“心中事，眼中泪，意中人”。这首写闺思的词就有这一特点。

词的首句写闺妇登高之所就提到“春江”，词的下片又写到落花飘飘，柳树成荫，点明故事发生在暮春。李白《忆秦娥》写的是陆路望归，温庭筠《梦江南》（梳洗罢）写的已是水路望归，但与此词境界不同。张先着眼于登高远望，故突出楼高百尺。一座高楼临江而立，所以用了一个“倚”字，指示位置。这位思妇正在凭栏眺望，尽管她思念心切，但江上还不见丈夫乘船而归。“烟中还未见归桡”之“烟”，指江上的水气。桡即划船的桨，文学作品中常代指船。江上水气弥漫，白帆片片，由远而近驶来，她努力辨认，但都不是她所盼的那只归舟。失望之余，她埋怨起他来，觉得他还不如江潮有信。潮涨潮落是有定期的，所以李益乐府诗《江南曲》说：“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。”丈夫没有如约归家，她哪能不失望呢？她的性格和李益诗中所写民间女子的泼辣不同，她说不出悔不“嫁与弄潮儿”的话。从“几时期信似江潮”来看，她并不绝望。上片结句虽只七个字，但却表现了她幽怨与期待的复杂心理。

下片共三句，有两句写景，似乎离题，而艺术效果却不然，这两句以景传情，仍然是表现那个妇女的思念之情的。那景是她倚楼而望之景，季节的变化，更强化了她的殷切思念。她和丈夫分手时可能是一个春天，也可能曾约定春日重聚，谁知春天又一次来了，却不见人影。还可能离别之日更长，经过了一个又一个春天，眼前春天又将过尽，教她如何不苦恼呢？“花片片飞风弄蝶，柳阴阴下水平桥”，是写暮春的对偶句，有鲜明的衬托效果。上句写春归，不用平直之笔，而极写花落之状，形容它们在风中飞舞，像蝴蝶相戏似的。“弄”，

戏弄，指相戏。读至此不能不产生“流水落花春去也”的感叹。下一句的“阴阴”，形容柳荫幽暗的样子，和初春柳芽初吐远望如烟的景色不同。整句说绿柳荫浓，长条拂水，雨后新波与桥面相平。这感受使凭高凝望的妇女十分悲伤。“日长才过又今宵”，是从白天写到夜晚，是一声压抑已久的喟然长叹，它是说漫长的白昼好容易才挨过去，却又迎来了寂寞难耐的夜晚。行文至此，已把度日如年的离别之苦写得含蓄而又深沉了。

（吴庚舜）

惜琼花

张 先

汀蘋白，苕水碧。每逢花驻乐，随处欢席。别时携手看春色。萤火而今，飞破秋夕。 汴河流，如带窄。任身轻似叶，何计归得？断云孤鹜青山极。楼上徘徊，无尽相忆。

这是一首怀人思归之词。一起五句，倒叙昔日游春、欢宴和别离的情景。首二句以当日春景起兴，兼点时令、地点。“苕水”即苕溪，在作者家乡浙江吴兴。苕溪一带，向以风光秀美著称。词写故乡春色，独取白蘋、碧水等色调鲜明的景物，组成一幅明丽的画面：汀上蘋花盛开，洁白似雪；苕溪青波涟涟，水色如碧。“白”、“碧”二字，设色浓淡相宜，点染出江南的无限春意，令人想见“汀洲采白蘋，日暖江南春”（柳恽《江南曲》）的诗意。三、四句因景及人，着意描绘昔日当此良辰美景，徜徉于花前，寄情于山水，陶醉于筵席的种种赏心乐事。两句中“每逢”从时间上说，“随处”从空间上说，强调时时处处，逢花则乐，遇席则欢，以此提挈笔势，推进感

情，其纵情游赏的怡然之乐，溢于纸外。接着用“别时携手看春色”，挽住对旧游的追忆。由欢会而别离，词情因之一转。在结构上，此句承上启下，暗中转折，直跌出上片煞拍处的“萤火”二句。昔日的故乡欢会，忽成今日的异乡独处；记忆中的旖旎春光，忽成眼前秋夕流萤的惨淡景象。转瞬之间，情景陡变。统观上片，前五句复呈潜藏于心灵深处的情绪记忆，虚景实写，层层开宕；后二句由昔而今，落到现况。通过景物色调、环境气氛的激射对比，实现今昔生活的巨大变异。

换头“汴河流，如带窄”两句是凭高目击之景，但情缘景生，融情入景。汴河如带，蜿蜒远去；滔滔河水，载着绵绵乡思，长流不尽。将流水与乡思关合，是词人常用的表现方式，如“思随流水去茫茫，兰红波碧忆潇湘”（孙光宪《浣溪沙》），“惟有长江水，无语东流”（柳永《八声甘州》）。这里“汴河”两句，同样寄情于流水。流水滔滔，情思悠悠，构成流水不息、思乡不已的意境。底下“任身轻似叶，何计归得？”正是即景而生的无限盼想。波上之叶，本与水俱往，叶随水去，可漂流到日思夜想的家乡。但作者说即使河如带窄，身轻似叶，仍难归去，则更深一层地写出欲归不得，徒生幻想的凄苦情怀。接着转换笔锋，由俯视写到仰观。作者望乡心切，凝神远眺，然而望尽寥廓的天宇，唯见断云悠悠飘浮，孤鹜渐渐远去；天之尽头，更有一抹青山，遮住望眼。从全词看，此句造境尤高远阔大。前人论词，有“词于清丽圆转中，间以壮阔之句，力量始大”（沈祥龙《论词随笔》）之说。这是由于词中所展拓的境界愈阔大，所引逗的情思往往愈绵邈深长。在这句中，云是飘浮无依的“断云”，鹜是离群失所的“孤鹜”，以此映衬自己的飘零身世和孤寂处境，可谓妙

合无垠。而天之尽头的青山远影，则给人以归路迢迢、归期渺茫之感。词末由凭高临眺之景，自然过渡到凭高临眺之人。煞拍“无尽相忆”一句，极有感情分量。“相忆”二字，遥顾上片一起五句的内容，颇有柳宗元《酬曹侍御过象县见寄》中“春风无限潇湘意，欲采蘋花不自由”的那种相思而不能相见的惆怅。回首昔日，欢宴难再，往事成空；思想眼前，楼上徘徊，归思难收。全词以徘徊楼上，“望尽天涯路”的自我形象作收，结得凄惋，含有不尽的余味。

前人认为，张先词在结构上多“无大起落”（周济《宋四家词选目录序论》）。这首《惜琼花》，却能以收拢纵开之笔来转换时间、空间，层层展示流转在节序交替和情事变故中的怀人思归之情。词中，昔日故乡春光，何等艳丽，今日异乡秋色，何等萧索；昔日纵情宴游，何等意气，今日独倚危楼，何等消沉。全词放笔写昔，收笔写今，通过今昔对比的结构布局，由昔而今的纵向剖示，加强心理的纵深感，引导读者步入那交织着悲与欢、哀与乐的精神领域。

（顾伟列）

青门引

张 先

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

南宋吴文英作词，论者谓其善于表现锐敏尖新的感觉。其实早在北宋，张先已在这一艺术造诣上导其先路。这首小词可以为证。

起笔二句，写自己对春天气候的感触。短短一天里，天气发生了频繁的变化。“乍暖”，见得是由春寒忽然变暖。“还”字一转，引出又一次变化：风雨忽来，轻冷袭人。虽说春天之冷，较冬日为“轻”，但这“冷”是紧接“暖”而来，所以格外容易感觉。轻寒的风雨，一直到晚才止住了。词人感触之敏锐，不但体现在对天气变化的频繁上，更体现在天气每次变化的精确上。天暖之感为“乍”，天冷之感为“轻”，风雨之定为“方”。遣词精细确切，都暗示着如鱼饮水冷暖自知的意蕴。大自然与人生常有相通之处。人们对自然现象变换的感触，最容易暗暗引起对人事沧桑的悲伤。李清照《声声慢》说：“乍暖还寒时候，最难将息”，也正是此意。“庭轩”一句，由天气转写现境，并点出清明这一气候变化多端的特定时节。如果说前两句所写种种感触，还是属于身体的感觉；那么，这“寂寞”之感就进而属于内心的感受了。怀旧伤今，已见于言外。歇拍二句，层层逼出主题。春已迟暮，花已凋零，自然界的变迁，象喻着人事的沧桑，美好事物的破灭，种下了心灵的病根，此病无药可治，唯有借酒浇愁而已。“举杯消愁愁更愁”，醉了酒，失去理性的自制，只会加重心头的愁恨。更使人感触的是这样的经验已不是头一遭。去年如此，今年又是如此。愁与年增，情何以堪？

换头承醉酒之后而来。“楼头画角风吹醒”，兼写两种感觉。凄厉的角声，轻冷的晚风，使酣醉的人清醒过来。黄蓼园云：“角声而曰风吹醒，醒字极尖刻。”（《蓼园词选》）实际上“吹”字也尖刻。角声催醒不曰惊而以风吹之吹兼写，这一吹字便沟通了角声之惊耳与晚风之刺肤的不同感觉。“醒”，表现出角声晚风并至而醉人不得不苏醒的一刹那间反应，同时也暗示酒醉之深和愁恨之重。伤心人

在醒了的时候自是痛苦，“入夜”一句，即以现境象征痛苦的心境。夜的降临，象征心情的更加黯然，更加沉重。而重重深闭的院门更象喻着不得开启的心扉。结笔二句更指出重门也阻隔不了触景伤怀。溶溶月光居然把隔墙的秋千影子送过来。黄蓼园又云：“末句那堪送影，真是描神之笔，极希微窅渺之致。”月光下的秋千影子是幽微的，描写这一感触，也深刻地表现词人抑郁的心灵。“那堪”二字，揭示了结笔着重在为秋千影所触动之怀。是不是所怀者竟与秋千有不解之缘呢？并未道破，这就愈增尾声幽渺的意味。

总之，贯串这首词的是双管齐下描写触物与感怀。通过视觉、听觉以至肤感等作种种敏锐尖新的描写，暗示了人物多愁善感的心情。由于以层层感触及暗示造境，故词境层层翻进，终至“极希微窅渺之致”。沈际飞云：“怀则自触，触则愈怀，未有触之至此极者。”（《草堂诗余正集》）对这首词的表现特征，作了相当准确的概括。

（宛敏灏 邓小军）

满江红

张 先

飘尽寒梅，笑粉蝶游蜂未觉。渐迤逦、水明山秀，暖生帘幕。过雨小桃红未透，舞烟新柳青犹弱。记画桥深处水边亭，曾偷约。 多少恨，今犹昨；愁和闷，都忘却。拚从前烂醉，被花迷著。晴鸽试铃风力软，雏莺弄舌春寒薄。但只愁、锦绣闹妆时，东风恶。

此词是追念旧日爱情之作。

起二句写春的萌动讯息。寒梅飘尽，即早春来临之时。她是悄悄来的，似乎是不期然而至，所以连最殷勤、最爱热闹的粉蝶游蜂也未

曾察觉。早春之来谁先知呢？下一“笑”字，就分明道出自己先知，是初恋的人先万物而感觉得春意。以下五句，词笔随时序的渐次推移，描绘春光的渐次明媚。渐渐地水蓝了，山绿了；大地回春，人家里也开始感到融和的淑气。浴雨的小桃初放，色泽尚未殷红；萦烟的新柳才青，长条还很纤细。这里，表面写景，实际是以小桃、弱柳喻人。初春最具有魅力，也是最富于希望的时光。就在这样美好的初春里，自己与所爱之人初恋，并且有过难忘的私下相会。画桥深处，水边小亭，寻春的人们可以去与小桃新柳相见，也可以在这里期待着初恋的情人。这样美好的背景，便已暗示出当时约会的美满情况。又两句分别领以“记”字、“曾”字，至此才使读者明白上片所写全是回忆。

换头四句，把词笔收回到现在。往日欢爱已经逝去，只留下永无穷尽的怀念，使自己沉湎于犹新的记忆中。常常因为醉心于旧日的美好情境，而忘却了眼前的愁恨凄凉。词写至此，势所必然地又返回到往日。“拚从前”二句，感叹自己那时常心甘情愿地痛饮以至于烂醉，为的是既被容貌所迷，更为出色的歌才倾倒。她的歌声，像晴空的鸽铃，在柔和的春风中荡漾；像娇小的莺雏，在薄寒的春林里弄舌。如此美妙，令人怎得不爱慕钟情？前面借桃柳隐喻其人，这里又喻以娇小的禽鸟，就更为生动。词情至此，已达高潮。作者却在收束处突然转出爱情的悲剧结局，词情从高潮跌入低潮，形成凄怆的尾声。可是作者似乎不忍把话说死，有意写下“但只愁”一语给同情的读者以一线希望。这就与周邦彦同调（昼日移阴）词结句，以“最苦是”领起的效果大有不同。不作肯定语便戛然而止，把东风恶否等问题留给读者去深思，这样不更有余味吗？

在北宋词史上，张先是一位承先启后的重要词人。他既善写传统的小令，又努力去创作长调。长调须讲究结构的错综变化，张先在这方面作出了创新、开拓，而为周邦彦等开了先河，此词即其一例。清陈廷焯指出：“张子野词，古今一大转移也。……有含蓄外，亦有发越外。”（《白雨斋词话》卷一）试以此词证之：他娴熟地、大量地运用了传统的比兴手法，上片前半多用兴，下片后半多用比。最后还以“东风恶”来比邪恶势力摧残美好爱情。所以，此词自有传统的含蓄之美。又于抒情回忆中展现一个悲剧性的爱情故事，在结构上作了错综变化的安排。如：上片全写回忆；换头转写现在；“拚从前”四句又是回忆恋爱情景；结尾二句则故作不定之词，却暗示这段爱情的悲剧性结局。如依时间顺序，则换头所写之现在，应置于最后来写。词人这样打破时间顺序，错综安排结构，不仅收到了富于情节性、曲折性而引人入胜的效果，更重要的是充分表现了激情的波澜往复。所以，此词又有创新的发越之美。尤其全词将含蓄与发越融为一体，更是天然而无雕饰。陈氏称张词为“适得其中”，是很有见地的。

（宛敏灏 邓小军）

晏殊

【作者小传】

（991—1055） 字同叔，抚州临川（今江西抚州）人。景德二年（1005）以神童召试，赐同进士出身。仁宗时，官至同中书门下平章事兼枢密使。当时名臣范仲淹、富弼、欧阳修和词人张先等，均出其门。卒谥元献，世称晏元献。诗属“西昆体”，词风承袭五代冯延巳，闲雅而有情思，语言婉丽，音韵谐和。其《浣溪沙》“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”一联，以属对工巧流利著称。有《珠玉词》，词存一百三十六首。

浣溪沙

晏 殊

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？

无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。

这是晏殊一首脍炙人口的小令。它语言圆转流利，明白如话，意蕴却虚涵深广，能给人以一种哲理性的启迪。



浣溪沙 （一曲新词酒一杯） 晏 殊

——明刊本《诗余画谱》

“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。”起句写对酒听歌的现境。从复叠错综的句式、轻快流利的语调中可以体味出，词人在面对现境时，开始是怀着轻松喜悦的感情，带着潇洒安闲的意态的。但边听边饮，这现境却又不期然而然地触发对“去年”所历类似境界的追忆：也是和今年一样的暮春天气，面对的也是和眼前一样的楼台亭阁，一样的清歌美酒。然而，在似乎一切依旧的表象下又分明感觉到有的东西已经起了难以逆转的变化，这便是悠悠流逝的岁月和与此相关的一系列人事。于是词人不由得从心底涌出这样的喟叹：“夕阳西下几时回？”夕阳西下，是眼前景。但词人由此触发的，却是对美好景物情事的流连，对时光流逝的怅惘，以及对美好事物重现的微茫的希望。这是即景兴感，但所感者实际上已不限于眼前的情事，而是扩展到整个人生，其中不仅有理念活动，而且包含着某种哲理性的沉思。夕阳西下，是无法阻止的，只能寄希望于它的东升再现，而时光的流逝、人事的变更，却再也无法重复。整个上片，实际上和刘希夷《代悲白头翁》“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”的意蕴大体相似，不过表现方式要委婉含蓄得多。

“无可奈何花落去，似曾相识燕归来。”这首词的出名，和这一联工巧而浑成、流利而含蓄的对句很有关系，在用虚字构成工整的对仗、唱叹传神方面表现出词人的巧思深情。但更值得玩索的倒是这一联所含的意蕴。花的凋落，春的消逝，时光的流逝，都是不可抗拒的自然规律，虽然惋惜流连也无济于事，所以说：“无可奈何”，这一

句承上“夕阳西下”；然而在这暮春天气中，所感受到的并不只是无可奈何的凋衰消逝，而是还有令人欣慰的重现，那翩翩归来的燕子不就像是去年曾在此处安巢的旧时相识吗？这一句应上“几时回”。花落、燕归虽也是眼前景，但一经与“无可奈何”、“似曾相识”相联系，它们的内涵便变得非常广泛，带有美好事物的象征的意味。在惋惜与欣慰的交织中，蕴含着某种生活哲理：一切必然要消逝的美好事物都无法阻止其消逝，但在消逝的同时仍然有美好事物的再现，生活不会因消逝而变得一片虚无。只不过这种重现毕竟不等于美好事物的原封不动地重现，它只是“似曾相识”罢了。因此，在有所慰藉的同时又不觉感到一丝惆怅。如果说，上片着重抒写了对不变表象下所包含的变化的感喟，那么下片这一联则进一步抒写了消逝中的重现、重现中的变化，以及词人对这种现象的感受与思索。

“小园香径独徘徊。”末句是在惋惜、欣慰、怅惘之余独自的沉思：在小园落英缤纷的小路上，词人独自徘徊着、沉思着，像是要对所见所感所思来一番深沉的反省与思索，对上述现象的底蕴求得一个答案。或以为这个结尾艺术上不及另一首《浣溪沙》的结尾“不如怜取眼前人”，但那一句是即转即收，这一句却是上文的余波，作用不同，写法也就有别。

（刘学锴）

浣溪沙

晏 殊

小阁重帘有燕过，晚花红片落庭莎。曲栏干影入凉波。

一霎好风生翠幕，几回疏雨滴圆荷。酒醒人散得愁多。

这首词表现的是晏殊这位太平宰相在“酒醒人散”之后，一种索寞怅惘的心情。

上片从写景入手。劈头“小阁重帘有燕过”点出环境与时令。此句看似平淡，实乃传神一笔，有破空而来之势。这匆匆一过的穿帘燕子，莫非是远方使者，给帘内人传递了春将归去的消息。像在平静的水面投下一枚小石，立刻泛起层层波澜。一下子打破了小阁周围宁静的空气，起着沟通重帘内外的作用。阁中人目随燕影，看到“晚花红片落庭莎”。原来时已暮春，庭院满地落红。“晚”，一指傍晚，朝花夕谢，形容落花的时间；一指晚春，花事凋零，形容落花的节令。春末多雨，更兼庭中少行迹，满庭莎草已是一派浓绿。“红片”与“庭莎”，绿肥红瘦，相映成趣。“曲栏干影入凉波”，庭院中池边的曲曲栏杆，倒影于池塘碧波之中。“凉波”的“凉”既是时已入暮，池水生凉的真实写照，又何尝不是个中人此时此地的心境凄凉的折光反射？

以上三句写的是帘外景物，从视觉所及落笔。“重帘”、“过燕”、“晚花”、“庭莎”、“曲栏”、“凉波”诸意象所组成的画面，其色泽或明或暗，或浓或淡，或动或静，使整个庭院呈现出一片凄清冷落。虽然主人公尚未露面，但他的处境、心曲，已跃然纸上了。

换头两句由帘外转入帘内，从听觉着墨，写阁中人的感受。“一霎”、“几回”乃互文。虽说是“好风”、“疏雨”，小阁里的人却听得分明，感得真切，可见环境是何等的静，人是多么孤独。上句“翠”、“生”二字，一为冷色，一为动态，这种化虚为实的描写，把周围的景物写活了，给人以质感。好风入槛，翠幕生寒，孤身独

处，岂不难堪？下句“圆荷”即荷钱。疏雨滴在嫩绿的荷叶上，声音本是极细极微，但偏偏阁中人却听得清清楚楚。帘外之凄清冷落如彼，帘内之空虚寂静如此，这一切本是足以生愁了，何况又值“酒醒人散”之后。末句一反前文纯用景语的格局，以情语作结，总束全词。兴起感情波澜，似神龙掉尾，极有跌宕之致。词中主人公的感情发展很有层次，由表及里，由浅入深，曲尽人物的心理变化。

吴处厚《青箱杂记》卷五记载：“晏元献公虽起田里，而文章富贵，出于天然。尝览李庆孙《富贵曲》云：‘轴装曲谱金书字，树记花名玉篆牌。’公曰：‘此乃乞儿相，未尝谙富贵者。’故公每吟咏富贵，不言金玉锦绣，而唯说其气象，若‘楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞’、‘梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风’之类是也。故公自以此句语人曰：‘穷儿家有这景致也无？’”这段话颇能道出晏殊富贵词的独特风格。这首词前五句描写景物重在神情，不求形迹，细节刻画，取其精神深合密契，不在于金玉锦绣字面的堆砌，而在于色泽与气氛上的渲染，故能把环境写得博大高华，充满富贵气象。所以词中所表达的思想既不是伤春女子的幽愁，又不是羁旅思乡游子的离愁，更不是感时闵乱的深愁，而是富贵者的叹息时光易逝、盛筵不再、美景难留的淡淡闲愁。

（黄拔荆）

浣溪沙

晏 殊

一向年光有限身，等闲离别易销魂。酒筵歌席莫辞频。

满目山河空念远，落花风雨更伤春。不如怜取眼前人。

这是《珠玉词》中的别调。大晏的词作，用语明净，下字修洁，表现出闲雅蕴藉的风格；而在本词中，作者却一变故常，取景甚大，笔力极重，格调遒上。抒写伤春念远的情怀，深刻沉着，高健明快，而又能保持一种温婉的气象，使词意不显得凄厉哀伤，这是本词的一大特色。

“一向年光有限身”，劈空而来，语甚警炼。“一向”，即一晌，一会儿。片刻的时光啊，有限的生命！词人的哀怨是永恒的，那是无法抗拒的自然规律，谁不希望美好的年华能延续下去呢？惜春光之易逝，感盛年之不再，这虽是《珠玉词》中常有的慨叹，而本词中强烈地直接呼喊出来，便有撼人心魄的效果。紧接“等闲”句，加厚一笔。“黯然销魂者，唯别而已矣！”（江淹《别赋》）可是，词中所写的，不是绝国千里的生离，更不是沥泣拭血的死别，而只不过是寻常的离别而已！“等闲”二字，殊不等闲，具见词人之深于情。在短暂的人生中，别离是不止一次会遇到的，而每一回离别，都占去有限年光的一部分，这怎不令人“易销魂”呢？词人唯有强自宽解：“酒筵歌席莫辞频。”痛苦是无益的，不如对酒当歌，自遣情怀吧。“频”，谓宴会的频繁。叶梦得《避暑录话》载，晏殊“惟喜宾客，未尝一日不宴饮”，“每有嘉客必留”，“留亦必以歌乐相佐”，其《石林诗话》也说晏殊“日以饮酒赋诗为乐，佳时胜日，未尝辄废”。“酒筵歌席”，即指这些日常的宴饮。近人或谓是“别宴离歌”，非是。这句写及时行乐，聊慰此有限之身。

换头二语，忽作变徵之声。气象宏阔，意境莽苍，以健笔写闲情，兼有刚柔之美，是《珠玉词》中不可多得的佳句。两句是设想之辞。若是登临之际，放眼辽阔的河山，徒然地怀思远别的亲友；就算

是独处家中，看到风雨摧落了繁花，更令人感伤春光易逝。李峤《汾阴行》:“山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时？”词语本此，所感亦大矣！李商隐《杜司勋》诗又云：“刻意伤春复伤别，人间只有杜司勋。”大晏正不欲刻意去伤春伤别，故要想办法从痛苦中解脱出来。如果我们只把它解释为“就眼前景物，说明怀念之深”，或是“风雨惜别”，则嫌过于质实了。吴梅《词学通论》特标举此二语，认为较大晏的名句“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”胜过十倍而人未之知。吴氏之语虽稍偏颇，而确是能独具只眼。当然，“无可奈何”二语固不失为好句，惜其于貌似自然之中而实不自然，人工雕饰之迹颇露，似伤于尖巧，而“满目山河”二语，“重、拙、大”兼而有之，《珠玉词》中仅此而已。

“不如怜取眼前人！”元稹《会真记》载崔莺莺诗：“还将旧来意，怜取眼前人。”本词意谓去参加酒筵歌席，好好爱怜眼前的歌女。作为富贵宰相的晏殊，他不会让痛苦的怀思去折磨自己，也不会沉湎于歌酒之中而不能自拔，他要“怜取眼前人”，也只是为了眼前的欢娱而已，这是作者对待生活的一贯态度。

本词是《珠玉词》的代表作。词中所写的并非一时，所感的也非一事，而是反映了作者人生观的一个侧面：悲年光之有限，感世事之无常；慨叹空间和时间的距离难以逾越，慨叹对已消逝的美好事物的追寻总是徒劳，在山河风雨中寄寓着对人生哲理的探索。词人幡然感悟，认识到要立足现实，牢牢地抓住眼前的一切。他再三地吟唱：“春光一去如流电。当歌对酒莫沉吟，人生有限情无限。”（《踏莎行》）“不如怜取眼前人，免更劳魂兼役梦。”（《木兰花》）这里所表现的思想，颇类似近世风靡了法国以至欧美的存在主义。本来词

意是颇为颓靡的，但词人却把这种感情表现得很旷达、爽朗，具见其胸襟与识度。

在章法结构上，这首小令也别具特色。上片三句，一气呵成而又笔意曲折，“半首中无一平笔”（俞陛云《宋词选释》），把人生短暂、及时行乐的主题突出。过片后，“满目”句紧承“等闲离别”，“落花”句紧承“一向年光”，举出两个事例，补足“有限身”和“易销魂”之意，上下两片便融合无间。末句补足“酒筵歌席”句意，故作排解之语，轻轻宕开，回复主题。全词结构严密，虚实呼应，刚柔相济，以长调章法入于小令中，全词内涵更显丰满。可以说，本词无论在思想内容和艺术手法上，已基本脱出“花间”、南唐的范围了。

（陈永正）

浣溪沙

晏 殊

玉碗冰寒滴露华，粉融香雪透轻纱。晚来妆面胜荷花。

鬓鬟欲迎眉际月，酒红初上脸边霞。一场春梦日西斜。

此词绝艳，当从“花间”一派衍出。然其丽而不密，婉妙有致，自有出蓝之处。

长夏斜阳欲暮，丽人昼梦方醒。晚妆初罢，酒脸微醺。词人迅速摄下这一摇人心魄的镜头。

首句写室内特定的景物：玉碗中盛着莹洁的寒冰，碗边凝聚的水珠若露华欲滴。古时富贵人家，严冬时把冰块收藏在地窖中，夏天取用，以消暑气。一“寒”字正反衬出室中的热。接着，镜头摇到室中

人的身上：她粉汗微融，透过轻薄的纱衣，呈露出芬芳洁白的肌体；晚来浓妆的娇面，更胜似丰艳的荷花。二、三句设喻。用意用语均似“花间”。“粉融”，谓脂粉与汗水融和。不点出“汗”字，正是作者高明之处。若五代牛峤《女冠子》词“粉融香汗流山枕”，便不能给人以美的感受了。“香雪”借喻女子肌肤的芳洁，虽亦古诗词中常用之语，但在本词中却有特殊的意义，它跟“冰寒”句配合，在盛夏中得清凉之意。以“玉”、“冰”、“粉”、“雪”之白，衬托“妆面”之红，上半阕之意始出，写夏日黄昏女子妆罢的情景，真如一幅优美的图画。

过片后，是两个特写镜头：她那下垂的鬓发，已靠近眉间额上的月形妆饰；微红的酒晕，又如红霞飞上脸边。两句写女子微醉的情态，艳而不俗，细而不纤。古时女子的面饰，有以黄粉涂额成圆形为月，因位置在两眉之间，故词称“眉际月”。李商隐《蝶》诗之三“八字宫眉捧额黄”，似即指此。“欲迎”、“初上”，形容绝妙。不独刻画之工，且见词人欣赏之情。“月”与“霞”，语意双关。既是隐喻女子的眉和脸，也是黄昏时的实景。我们也可以想象这位美艳的姑娘，晚妆初过，穿着件单薄的纱衣，盈盈伫立，独倚暮霞，悄迎新月。小晏《蝶恋花》词“斜贴绿云新月上，弯环正是愁模样”，似从此化出，而转觉词费意尽了。

“一场春梦日西斜”，读者才恍然大悟，原来上边五句所写的，都是昼眠梦醒后的情景。女子睡起，粉融香汗，重理明妆。“春梦”，谓刚才好梦的短暂。慵困无聊，闲愁闲恨，全词之意，至此全出。末句倒装，“日西斜”三字，与上片“晚来”接应。作者别首

《踏莎行》词“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院”，用意相近，而本词不落言诠，便自神来气来，同为佳作，未可轩轾也。

（陈永正）

蝶恋花

晏 殊

槛菊愁烟兰泣露，罗幕轻寒，燕子双飞去。明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。 昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处！

在婉约派词人许多伤离怀远之作中，这是一首颇负盛名的词。它不仅具有精致深婉的共同点，而且具有一般婉约词少见的境界寥阔高远的特色。它不离婉约词，却又在某些方面超越了婉约词。

起句写秋晓庭圃中的景物：菊花笼罩着一层轻烟薄雾，看上去似乎在脉脉含愁；兰花上沾有露珠，看起来又像在默默饮泣。兰和菊本就含有某种象喻色彩（象喻品格的幽洁），这里用“愁烟”、“泣露”将它们人格化，将主观感情移于客观景物，透露女主人公自己的哀愁。“愁”、“泣”二字，刻画痕迹较显，与大晏词珠圆玉润的语言风格有所不同，但在借外物抒写心情、渲染气氛、塑造主人公形象方面自有其作用。

“罗幕轻寒，燕子双飞去。”新秋清晨，罗幕之间荡漾着一缕轻寒，燕子双双穿过帘幕飞去了。这两种现象之间本不一定存在联系，但在充满哀愁、对节候特别敏感的主人公眼中，那燕子似乎是因为不耐罗幕轻寒而飞去。这里，与其说是写燕子的感觉，不如说是写帘幕中人的感觉——不只是在生理上感到初秋的轻寒，而且在心理上也荡

漾着因孤孑凄清而引起的寒意。燕的双飞，更反托出人的孤独。这两句只写客观物象，不着有明显感情色彩的词语，表情非常微婉含蓄。

接下来两句“明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户”，从今晨回溯昨夜，明点“离恨”，情感也从隐微转为强烈。明月本是无知的自然物，它不了解离恨之苦，而只顾光照朱户，原很自然；既如此，似乎不应怨恨它。但却偏要怨。这种仿佛是无理的埋怨，却正有力地表现了女主人公在离恨的煎熬中对月彻夜无眠的情景和外界事物所引起的枨触的。后来苏轼的《水调歌头》:“转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向别时圆？”机杼相类。但苏词清疏豪宕，晏词深婉含蕴，风调自不相同。

“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。”过片承上“到晚”，折回写今晨登高望远。“独上”应上“离恨”，反照“双飞”，而“望尽天涯”正从一夜无眠生出，脉理细密。“西风凋碧树”，不仅是登楼即目所见，而且包含有昨夜通宵不寐、卧听西风飘落树叶情景的回忆。碧树因一夜西风而尽凋，足见西风之劲厉肃杀，“凋”字正传出这一自然界的显著变化给予主人公的强烈感受。景既萧索，人又孤独，似乎接着抒写的只能是忧伤低回之音，但却出人意料地展现出一片无限广远寥廓的境界——“独上高楼，望尽天涯路”。这里固然有凭高望远的苍茫百感，也有不见所思的空虚怅惘，但这所向空阔、毫无窒碍的境界却又给主人公一种精神上的满足，使其从狭小的帘幕庭院的忧伤愁闷转向对广远境界的骋望，这是从“望尽”一词中可以体味出来的。所以这三句尽管包含望而不见的伤离意绪，但感情是悲壮的，没有纤柔颓靡的气息；语言也洗净铅华，纯用白描，气象阔大，境界高远，遂成为全词的警句。

高楼骋望，不见所思，因而想到音书寄远：“欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处！”彩笺，这里指题诗的诗笺；尺素，指书信。两句一纵一收，将主人公音书寄远的强烈愿望与音书无寄的可悲现实对照起来写，更加突出了“满目山河空念远”的悲慨，词也就在这渺茫无着落的怅惘中结束。“山长水阔”和“望尽天涯”相应，再一次展示了令人神远的境界，而“知何处”的慨叹则更增加摇曳不尽的情致。

这首词的上下片之间，在境界、风格上是有区别的。上片取境较狭，风格偏于柔婉；下片境界开阔，风格近于悲壮。但上片于深婉中见含蓄，下片于广远中有蕴涵，前者由于表现手法的婉曲，后者由于艺术的概括，全篇仍贯串着意象虚涵这一总的特点。王国维借用词中“昨夜”三句来描述古今成大事业、大学问的第一种境界，虽与词作的原意了不相涉，却和这三句意象特别虚涵，便于借题发挥分不开。

（刘学锴）

清平乐

晏 殊

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

这首词的特点是风调闲雅，气象华贵，二者本有些矛盾，但词人却把它统一起来，形成表现自己个性的特殊风格。晏殊以相位之尊，间为小歌词，得花间遗韵。刘攽《中山诗话》说：“元献尤喜江南冯延巳歌词，其所自作，亦不减延巳乐府。”也就是说他的词风酷似冯延巳。但从这首词来看，它的闲雅风调虽似冯词，而其华贵气象倒有点像温庭筠的作品。不过温词的华贵，大都表现在词藻上的镂金错

采，故王国维以“画屏金鹧鸪”状其词风。晏词的华贵却不专主形貌，而在于精神。“每吟咏富贵，不言金玉锦绣，而惟说其气象，若‘楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞’，‘梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风’之类是也。”（见吴处厚《青箱杂记》）这首词中所写的风情，正与上举两例相似。它所塑造的形象，借用晁补之评论其子晏幾道词的话说，一看就知道“不是三家村中人”，而是一个雍容闲雅的士大夫。

词的上片是写酒醉以后的浓睡。起首二句在写景中点明时间，渲染环境。金风，即秋风。《文选》张协《杂诗》“金风扇素节”李善注曰：“西方为秋而主金，故秋风曰金风也。”此时庭院内是西风落叶，画堂中的词人因饮了绿酒，一会儿便醉眠了。用笔轻灵，色调淡雅，语气仿佛在与一位友人娓娓而谈。其中两组叠字，首尾相接，音律谐婉。以“细细”状金风，就没有秋风惯有的那种萧飒之感，而显得平静、悠闲。以“叶叶”这两个名词连用，就在读者面前展开一片片叶子飘落的景象，并使你感到很有次序，很有节奏。向来写梧桐经秋都是较为凄厉的，如温庭筠《更漏子》：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”李煜《相见欢》：“寂寞梧桐深院锁清秋。”经过一代又一代词人的染笔，以至于使人一听到秋风吹拂梧桐，就产生凄凉况味。而像晏殊写得如此平淡幽细的，却极为少见。下面“绿酒”一句，因为用了“初”字和“易”字，就觉得他的酒量不大，浅尝辄醉，也是淡淡的一笔。然后词人才用了较重的笔墨：“一枕小窗浓睡。”“绿酒”句点出“浓睡”的原因，是陪笔，“一枕”句才是此片的主意。小饮何以“易醉”？浅醉何得“浓

睡”？原来词人有一点淡淡闲愁，有愁故醉易，愁浅故睡浓。此意于下片见之。

如果说上片是从昨晚的醉眠写起，那么下片则是写次日薄暮酒醒时的感觉。词人一醉就睡了整整一个昼夜，睡极浓矣。浓睡中无愁无忧，酒醒后是什么样的情绪，他没有言明，只是通过他眼中所见的景象，折射出心情之悠闲，神态之慵怠，而在结句中却仍反映出一点淡淡的哀愁。紫薇，夏季开花；朱槿，夏秋间吐艳。上片说金风吹得梧桐叶坠，显然是秋天了，所以词人从小窗望出去，这两种花都已凋残。值得注意的是：前片的梧桐叶坠，为耳中所闻；后片的两种花残，乃眼中所见。词人正是通过对周围事物的细微感觉，来表现他此际的情怀。“斜阳却照阑干”，紧承前句，描写静景。晏殊在另一首《踏莎行》中云：“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。”词境相似。却者，正也，说举目望去，斜阳正照在阑干上，颇有陶渊明“悠然见南山”的意味，然而所见者乃是残花，是斜阳，表现了词人此时无可奈何的心境。

日暮了，斜阳正照着阑干，正是“双燕欲归时节”。此意平平说来，似不相干语、没要紧语。可是词不比诗，它往往用这样的语言来调和气氛，缓冲节奏，烘托情感。清吴衡照《莲子居词话》云：“言情之词，必借景色映托，乃具深婉流美之感。”“燕子欲归”，乃系景语，它对下句“银屏昨夜微寒”，正好起了一个铺垫和烘托的作用。双双紫燕即将归巢了，这个景象便兴起词人独居无憀之感，于是他想到昨夜酒醉后原是一个人独宿。一种凄凉意绪、淡漠愁情，不禁流于言外。寓情于景，含蓄蕴藉，令人低回不尽。

这首词除了“绿酒”、“银屏”是富贵语外，大都写得比较清新。它的华贵气象完全融合在闲雅的风调之中，正如上面所举的“楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞”那样。通篇出之以平淡之笔，和婉之音，声调自然，意境清幽，虽承花间余绪，却能自成一格。这是跟词人的地位与涵养密切相关的。

（徐培均）

清平乐

晏 殊

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

这是一首怀人之作。上片抒情。起句“红笺小字，说尽平生意”语似平淡，实包蕴无数情事，无限情思。红笺是一种精美的小幅红纸，可用来题诗、写信。词里的主人公便用这种纸，写上密密麻麻的小字，说尽了平生相慕相爱之意。显然，对方不是普通的友人，而是倾心相爱的知音。

信写成了，接着三、四句便抒发无从传递的苦闷。古人有“雁足传书”和“鱼传尺素”的说法，前者见于《汉书·苏武传》，后者见于古诗《饮马长城窟行》（客从远方来），是诗文中常用的典故。作者以“鸿雁在云鱼在水”的构思，表明无法驱遣它们去传书递简，因此“惆怅此情难寄”。运典出新，比起“断鸿难倩”等语又增加了许多风致。

托书不成，唯有借景纾忧。因而过片便由抒情过渡到写景。“斜阳”句点明时间、地点和人物活动，红日偏西，斜晖照着正在楼头眺

望的孤独的人影，景象已十分凄清，而远处的山峰又遮蔽着愁人的视线，隔断了离人的音信，更加令人惆怅难遣。“遥山恰对帘钩”句，从象征意义上看，又有两情相对而遥相阻隔的意味。倚楼远眺本是为了纾忧，如今反倒平添一段愁思，从抒情手法来看，又多了一层转折。

结尾“人面不知何处，绿波依旧东流”，用崔护《题都城南庄》诗句“人面不知何处去，桃花依旧笑东风”之意，略加变化，给人以有余不尽之感。绿水，或曾映照过如花的人面，如今，流水依然在眼，而人面不知何处，唯有相思之情，跟随流水，悠悠东去而已。

这首词写的是一般的离愁别恨，内容并不新奇，但由于抒情婉曲细腻，用语也相当雅致，体现了作者“闲雅而有情致”的艺术风格，故历来为人传诵。例如“斜阳独倚西楼，遥山恰对帘钩”二句，单从景象来看，词中主人公似乎处于一种极度宁静的状态，外界不存在任何刺激，内心也没有一丝波澜。然而，联系上下文一读，便不难体会到这种表面上的相对静止，正蕴藏着深沉难言的感情浪涛。斜阳、遥山、人面、绿水、红笺、帘钩，出语平淡，而蕴意深挚，写艳情而不艳，写哀愁而不哀，闲雅从容，挚而不刻，故晏小山云：“先公平日小词虽多，未尝作妇人语也。”（《宾退录》卷一引赵与訔语）所谓不作“妇人语”，乃言皆自抒己情，不模拟女子口吻，此词亦然。

（蒋哲伦）

采桑子

晏 殊

时光只解催人老，不信多情，长恨离亭，泪滴春衫酒易醒。

梧桐昨夜西风急，淡月胧明，好梦频惊，何处高楼雁一声？

这是晏殊一首脍炙人口之作。短短四十四个字，写出人生一种深沉的感慨。音节如此嘹亮，情感如此郁勃，真像听到天际的雁唳。虽然是那样短促的数声，却悲凉凄紧，盘旋回荡，使你的心情无法立刻平息下来。不过它虽然使你沉思，惹起你一缕闲愁，却不会使你觉得透不过气。它那强力震撼的幅度，恰好维持在你情感能容纳的宽度之内，因而你的感动是在情感的振幅之内回荡。它引起你深深的赞叹，使你浮起对人生的许多联想，正如一杯真正醇美的酒对你产生的魅力。

“时光只解催人老”——这是每一个珍惜时光的人同样都有的感受。看似平常，细想起来，所谓“时光”，到底是怎么回事？它除了每时每刻催人老去，还有别的什么意义呢？词人一入手就端出“时光”这个问题逼到人们眼前，逼着人们不能不点头承认：这是无可奈何的事实。这样就先把读者的感情有力地调动起来了。

“不信多情，长恨离亭”——人，是宇宙间富有感情的生物，照理，在亲人之间，不应该永远彼此分开，永远在离别之中过日子吧。可是，尽管你不相信事情会如此不妙，事实却又正是如此。再想想吧，人一天天的老下去，又一天天的隔别着。如今，你不相信的不由你不相信了。这又怎能不使人为之慨叹不已？

“泪滴春衫酒易醒”——因为感时光之易逝，怅亲爱的分离，无可开解，只有拿酒来暂时麻木一下自己；然而不久便又“泪滴春衫”，可见连酒也不能使自己暂时忘却烦恼。

以上几句，三层抒发，一层比一层迫紧。惊心于时光易逝，这是一。想不到有情人长期隔别，这是二。企图忘却而又不能忘却，这是三。三层意思，层层相扣，层层拉紧，把读者投入强烈的心情震荡之中。

于是，在下片，词人进一步给你以更具体、更浓密的形象，使你的心灵震荡达到最高的频率。

“梧桐昨夜西风急，淡月胧明”——已经是“泪滴春衫酒易醒”，忽然西风飒飒，桐叶萧萧，一股凉意直透人的心底。抬头一看，窗外淡淡月色，朦胧而又惨淡，仿佛它也受到西风的威胁。

“好梦频惊”——这好梦，是离人的重逢？是生活的欢乐？是美好事物的幻现？……然而每当希望它多留一霎的时候，它就突然破灭了。而且每当一回破灭，现实的不幸之感就又一齐奔集而来。此时，室外的各种音响，各样色彩，以及室中人时光流逝之感，情人离别之痛，春酒易醒之恨，把刚才的好梦全都打成碎片了。这里，“好梦频惊”四字恰似点睛之笔，它一手拉着上面，一手牵起下面，把室中人此际的感受放大成为一个特写的镜头，让人们充分感受其中的沉重的分量。

“何处高楼雁一声”——杂乱的音响、色彩，室中人沉抑的情绪正在凌乱交织之中，突然飞出一声高亢的哀音。这一声哀厉的长鸣，是如此突如其来，使众响为之沉寂，万类为之失色。这是孤雁的哀唳，响彻天际，透入人心，它把室中人的思绪提升到一个顶峰了。这一声代表什么呢？是感觉深秋已经更深吗？是预告离人终于不返吗？还是加剧室中人此时此地的孤独之感呢？不管怎样，它让人们想得很远、很沉，一种惘惘之情使人不能自已。

但总的说来，此词感情悲凉而不凄厉，词人不会让自己沉溺在痛苦之中无法自拔。他在沉思默想，觉悟到要把握住自己的感情，进而更透彻地去理解人生和世界。像此词结句，用意是何等超脱高远，它把感情升华到一个更加明净的境界。

（刘逸生）

喜迁莺

晏 殊

花不尽，柳无穷，应与我情同。觥船一棹百分空，何处不相逢。朱弦悄，知音少，天若有情应老。劝君看取利名场，今古梦茫茫。

这是一首赠别词。作者在抒写离情别意之中，寄寓了自己的人生感慨。

起笔从“花不尽，柳无穷”写起，借花柳以衬离情。花、柳是常见之物，它们用绚丽的色彩和美妙的姿容装点大地河山，遍布海角天涯，其数无尽，其广无边。花、柳又与人一样同是生命之物，它们的生长、繁茂、衰谢同人们的生死、盛衰极其相似；“桃之夭夭”（《诗经·桃夭》）、“杨柳依依”（《诗经·采薇》），在离合聚散之际，也同样显露出明显的苦乐悲欢。说“应与我情同”，是以花柳作比，衬写自己离情的“不尽”和“无穷”，婉转地表露了离别的痛苦之深。下面紧接以“觥船一棹百分空，何处不相逢”二句，“觥船”一句出自杜牧的《题禅院》诗，作者这里是强作旷达，故为洒脱，以一醉可以消百愁作为劝解，这是就眼前而言；“何处不相逢”，则是以未来可能重聚相慰。在对友人的温言抚慰之中，也反映

了作者尽量挣脱离别痛苦的无可奈何之情，但表面上却表现得十分豁达。

下片的“朱弦悄，知音少，天若有情应老”，词情一转，正面叙写离别之情。“欲取鸣琴弹，恨无知音赏”（孟浩然《夏日南亭怀辛大》），高山流水，贵有知音，朱弦声悄，是因挚友远去。“调高弦绝无知音”（卢仝《有所思》），一种空虚寥落之感油然而生。“天若有情应老”，用李贺句意吐诉了难以抑止的离别哀伤。结拍“劝君看取利名场，今古梦茫茫”二句，是作者对友人的又一次劝解，与“觥船一棹百分空，何处不相逢”相比，两者同是相劝，但内涵上却自不同。前者只就当前离别着眼，以醉饮消愁、今后可能重逢为解，是以情相劝；后者却透过一层，以利名如梦为解，则是以理相劝。这里，隐然表明友人之去是由于利名的牵引，仕途的奔竞，在劝解之中包含着作者自身的感受和体验。晏殊一生富贵显达，长期跻身上层，但朝廷内部的派别倾轧，政治上的风雨阴晴，亲身经历的挫折，不能不使他感到名利场中的尔虞我诈，宦海风波的险恶，人世的盛衰浮沉，抚念今昔，恍然若梦。千古茫茫，沉溺于此梦者不知凡几，而能参悟此梦并能醒醒者又不知能有几人！

词旨主在赠别，作者抒写离情的深挚，却不凄楚哀伤，感情温厚平和，从反复的劝解中显示了晏殊词的圆融和理智的特色，由情入理，词情曲折，感慨深沉。

（钟 陵）

撼庭秋

晏 殊

别来音信千里，恨此情难寄。碧纱秋月，梧桐夜雨，几回无寐！楼高目断，天遥云黯，只堪憔悴。念兰堂红烛，心长焰短，向人垂泪。

大晏词，论者多称其以从容淡雅之笔，写升平富贵之态，音调婉和，神清气远。而此词则似于淡雅闲适之外，渐趋深厚苍凉，反映了作者思想性情沉郁的一面，在《珠玉词》中是较少见的。

首两句，即点出主题：自与情人离别以来，音信远隔千里，惆怅的是，这一片深情无从寄去。作者《清平乐》亦云：“鸿雁在云鱼在水，惆怅此情难寄。”紧接以景写情：在碧纱窗下，对着皎洁的秋月，或是卧听着淅淅沥沥的夜雨，滴在梧桐叶上——有多少回啊彻夜无眠！“碧纱”句和“梧桐”句，分别代表不同时间、地点、景物，目的是突出“几回无寐”四字。对月、听雨，虽是古诗词中常见之意，用于此处，思与境谐，表现出难以排遣的怀人之情。读者可以联想起李白的《秋风清》:“秋风清，秋月明。落叶聚还散，寒鸦栖复惊。相思相见知何日？此时此夜难为情！”也可以联想起温庭筠的《更漏子》:“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”词人要表达的思想感情，跟词的字面和意境都浑成一体，调名《撼庭秋》三字所包含的内容也表现出来了。

“楼高”三句，从“无寐”意再跌深一层。上片是泛写别后相思之情，下片则实写此时此地的感受：登上高楼极望，只见天空辽阔，层云黯淡，更令人痛苦憔悴。“楼高目断”，另笔提起，与上片“几回无寐”似接非接，文章便有波澜起伏之势。意境是阔大的，感慨是深沉的。悲凉，但不显得凄厉，依然保持着大晏词那种“怨而不怒”

的特色——“念兰堂红烛，心长焰短，向人垂泪。”一结三句，是全词最精美之笔。以红烛拟人，古人多有，如杜牧《赠别》诗：“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。”词人之子晏幾道也说“绛蜡等闲陪泪”（《破阵子》）、“红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪”（《蝶恋花》）。同样是使用“移情”手法，以蜡烛向人垂泪表示自己心里难过，但诗人们并没有彼此因袭模拟，这些诗各自独立起来都是名句。杜牧诗的着眼点在“替人垂泪”而且“有心”，大晏词则益以“心长焰短”一语。那细长的烛心和短小的火焰，不正是词人自身的写照么？心长，也就是情长意长，悠长的思念和悠长的恨！焰短，暗示着力不从心，暗示着希望的渺茫。词人在深深叹息，他无法扭转人生，无法改变别离的命运。末三句与上片“几回无寐”呼应，景真情足，便觉悱恻缠绵，令人低回不已。

（陈永正）

少年游

晏 殊

重阳过后，西风渐紧，庭树叶纷纷。朱阑向晓，芙蓉妖艳，特地斗芳新。 霜前月下，斜红淡蕊，明媚欲回春。莫将琼萼等闲分，留赠意中人。

在一年的百花之中，晏殊总是偏爱木芙蓉、蜀葵、黄菊等秋花，这些淡雅的花儿，在词人的眼里，却是那样地“妖艳”、“明媚”（一如唐太宗评论魏徵“妩媚”那样），个中当有夫子自道之意。史载，晏殊禀性“刚峻简率”，《四库全书总目》评其《珠玉词》又

云：“殊赋性刚峻，而词语特婉丽。”大概是这些花的“花品”与词人的“人品”相类吧。

这是首咏木芙蓉之作，在咏物中自有词人的感情在。在那百卉凋残的秋节，而庭中芙蓉花却开得分外妖艳。这凌霜耐冷的花儿，不正象征着人们品节的坚贞高洁吗？词人特地要把它留赠给自己的意中人，也许别有深意吧。

开头三句，写重阳过后自然景物的变化。西风凄紧，庭叶飘零，渲染出清秋萧索的气氛。紧接“朱阑”三句，作者把笔触陡然一转：在这秋日的清晨，朱红阑干外的木芙蓉却开得非常美艳，像在特地竞吐新芳。词中的芙蓉，指木芙蓉。秋天开白、黄或淡红色花，花在枝梢簇集一处，淡雅美丽。词中以“妖艳芳新”与上文“西风落叶”作比，益见在清秋开放的芙蓉之可贵可爱。

过片后，着意刻画：在清霜中，在明月下，那夭斜的红花、淡黄的小蕊，是多么鲜明美丽，真的要叫春天回转了。三句情景极美。“霜前月下”，是泛写芙蓉开放的环境，从另一角度补充“朱阑向晓”句意；“斜红淡蕊”，具体而微地写“芙蓉妖艳”；“明媚欲回春”，是“特地斗芳新”的芙蓉所引起的强烈的感受，它能把萧瑟的秋节化作美好的春天，它温暖了词人的心，并挑动了他的情怀：啊，不要把这美玉般的花儿随便地摘下来，还是留着它赠送给意中人吧！因花而及人，因人而惜花，花耶？人耶？惜花亦惜人也！结句为点睛之笔。谁能了解词人赠花的深意呢？“意中人”是何许人，甚至是男是女，词中都没有迹象可寻，读者自可各以己意会之。

（陈永正）

木兰花

晏 殊

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

晏殊词较少运用“比兴”手法，这首词表面直写感事、抒情，实际似有寄托，比较特殊。

上片，写的是对于青春、对于爱情的细腻的思考。“燕鸿过后莺归去，细算浮生千万绪。”上句写春光消逝。燕子春天自南方来，鸿雁春天往北方飞，黄莺逢春而鸣，这些禽鸟按季节该来的来了，该去的也去了，那春光也来过又走了。杜牧《代人题赠》诗：“绿树莺莺语，平江燕燕飞。枕前闻去雁，楼上送春归。”写的是莺语燕飞的春归时候，这里却是莺燕都稀，更觉怅惘。句中的“莺燕”，兼以喻人。春光易逝，美人相继散去，美好的年华与美好的爱情都不能长保，这是一种可叹的客观现象。下句从客观转到主观，说对着上述现象，千头万绪，细细盘算，使人不能不正视的，正是人生之漂浮不定和难以持久。这一句承接前一句，又作为下两句的总冒。下两句：“长于春梦几多时？散似秋云无觅处。”用两种形象来表达它。白居易有《花非花》词云：“来如春梦几多时？去似朝云无觅处。”此词改易数字，旨意不同。这里是写对于整个人生问题的思考，是把美好的年华、爱情与春梦的短长联系比较，是把亲爱的人的聚难散易与秋云的留、逝联系对照，内涵广阔，感慨深沉。这种感慨，实质上是对青春和爱情的珍惜的曲折反映，不是近于虚无。

下片起两句：“闻琴解佩神仙侣，挽断罗衣留不住。”写一件失去美好爱情的事，看来是对上片的感慨的具体申述，实际上这件事是产生上片感慨的主要因素，把它安排在这里，使上下片的关系交互勾连，不是单纯的前后承接，不是单纯的从一般到个别。闻琴，指汉代的卓文君，她闻司马相如弹琴而爱慕他；解佩，指传说中的汉皋神女，曾解佩玉赠给郑交甫。句中说像卓文君、汉皋神女这样的神仙伴侣要离开，挽断她们的罗衣也无法留住。写到这里，作者的感情好像已无法保持平静，他激动地呼出：“劝君莫作独醒人，烂醉花间应有数。”劝人要趁好花尚开的时候，在花间痛饮消愁。这更有点近于虚无，但仔细想来，这是受到重大刺激的反应，是对失去美与爱的更大的痛心。这种痛心的程度，恰恰又表现了热爱生活的程度，也不能简单地归为虚无。这是把词的内容当成直接铺叙的“赋”体来看的。如果联系晏殊的生平来看，又会觉得他不可能有这种苦留不住佳人的遭遇，他写这件事，应该是别有寄托，非真写男女诀别。他寄托的是什么事？虽然不能肯定得太具体，但又可以找到相当分明的迹象。宋仁宗庆历三年（1043），晏殊任同中书门下平章事（宰相），兼枢密使，握军政大权，是宋朝文武方面最高级的官职。这时候，范仲淹为参知政事（副宰相），韩琦、富弼为枢密副使，欧阳修、蔡襄为谏官，人才济济，盛极一时。范仲淹条陈十事，提出改革朝政的主张，被称为“庆历新政”，政治上颇有振作的气象。可惜宋仁宗不能果断明察，又听信反对派的攻击之言，中止改革，韩琦先被放出为外官；第二年，范仲淹、富弼、欧阳修相继外放，晏殊自己也罢相。对于这些贤才的离开朝廷，晏殊不能不痛心，他把他们的被贬，比为“挽断罗衣”而留不住“神仙侣”的事，是很自然的。涉及这样尖锐的政治

斗争，晏殊的感情当然要一反常态地激动，他喊出不宜“独醒”、只宜“烂醉”，当然是一种愤慨之声，而不是一种虚无的自我麻醉之言了。这可能就是词中的寓意。

这首词，从青春和爱情的消失，感叹美好生活的不常，写情细腻含蓄；又进而寄托着对于贤才受到排挤的现实政治的愤慨，感情比较激动，但表达仍然婉转；情调看似有些消极，实际并不消极，在晏殊词中，是一首优美动人而又有深意的作品。

（陈祥耀）

木兰花

晏 殊

池塘水绿风微暖，记得玉真初见面。重头歌韵响琤琮，入破舞腰红乱旋。 玉钩阑下香阶畔，醉后不知斜日晚。当时共我赏花人，点检如今无一半。

在一个初春的黄昏，词人漫步在小园芳径，熟悉的景物——池塘、阑干、香阶及园中景色——引起他对以往岁月的回忆，鲜明而朦胧，如在眉睫忽而又变得十分遥远，最终只留下一片惆怅。这种伤春伤逝的抒情题材，为词中常见。而大晏此词写法却很有特色，它不是顺序抒写，而是采用前后互见的手法。有明写，有暗示；有详笔，有略笔。上下片词意相互补足而韵味深长。

首句“水绿”、“风暖”两个细节都暗示出“正是一年春好处”。春天，好风轻吹，池水碧绿，也是花开的季节。花未明写，于下片“赏花”二字补出，读者自知。“池塘水绿风微暖”，通过眼观身受，暗示词人正漫步园中；这眼前景又仿佛过去的情景，所以引起

“记得”以下的叙写。这一句将“风”与“水”联在一起，又隐隐形成“风乍起，吹皱一池春水”的动人画面，由池水的波动暗示着情绪的波动。

以下词人写了一个回忆中的片断。这分明是春日赏花宴会上歌舞作乐的片断。但他并没有一一写出，与下片“当时”“赏花”等字互见，情景宛在。这里只以详笔突出了当时宴乐中最生动、最关情的那个场面：“记得玉真初见面。”“玉真”即玉人（“真”即仙，多用作绝色女子之代称），而“真”比“人”在音韵上更清脆响亮，也更有词采。紧接二句就写这位女子歌舞之迷人：“重头歌韵响琤琮，入破舞腰红乱旋。”这是此词中脍炙人口的工丽俊语。词中前后阕句式音韵完全相同名“重头”，“重头”就有回环与复叠，故“歌韵”尤为动人心弦。唐宋大曲末一大段称“破”，“入破”即“破”的第一遍；演奏至此时，歌舞并作，以舞为主，节拍急促，故有“舞腰红乱旋”的描写。以“响琤琮”写听觉感受，以“红乱旋”写视觉感受，均甚生动。“琤琮”双声，“乱旋”叠韵。双声对叠韵，构成语言上的回环之美。这一联虽只写歌舞情态，而未著一字评语，却全是赞美之意。

上片写到“初见面”，应更有别的情事，下片却不复写到“玉真”。未尽其言，留给读者去想象。“玉钩阑下香阶畔”，点明一个处所，这大约就是当时歌舞宴乐之地罢。故此句与上片若断若联。“醉后不知斜日晚”，作乐竟日，毕竟到了宴散的时候。仍似写当筵情事。不过，诗词的黄昏斜日又常常是象征人生晚景的。此句实兼关昔与今。这就为最后抒发感慨作了铺垫。

张宗橚云：“东坡诗‘尊前点检几人非’，与此词结句同意。往事关心，人生如梦，每读一过，不禁惘然。”（《词林纪事》）此词结句只说“当时共我赏花人，点检如今无一半”，丝毫未提“玉真”，其实她应包含在“当时共我赏花人”之内。至于她究竟属于哪“一半”？也没有说，却更耐人寻味。

词的上片说“玉真”而不及“赏花人”，下片说“赏花人”不及“玉真”，其实是明写与暗示交替而互见，这种写法不惟笔墨省净，而且曲折有味。故末二语比“尊前点检几人非”之句意更深厚一重。

（周啸天）

木兰花

晏 殊

玉楼朱阁横金锁，寒食清明春欲破。窗间斜月两眉愁，帘外落花双泪堕。 朝云聚散真无那，百岁相看能几个？别来将为不牵情，万转千回思想过。

这一首小令词，写的是一个古老的主题——离愁别恨。对于这个主题，有些词人写的是强烈的感情：例如柳永《雨霖铃》的“此去经年，应是良辰好景虚设”，使人回肠荡气；秦观《千秋岁》的“飞红万点愁如海”，使人惊心动魄。这首词写的却是另一种情调。

词的抒情主人公，不等于作者晏殊的自我形象，却也深深地打上他的思想性格的烙印。上片“玉楼朱阁横金锁，寒食清明春欲破。窗间斜月两眉愁，帘外落花双泪堕”，写的是一个豪华、优美的环境：玉楼朱阁，有明窗可以赏月，帘外的庭院里种着好花。这不是一个“宜愁宜恨”的环境，相反的却是安适得可以不愁不恨的环境。但情

与境的关系也复杂：一般是情随境迁，有时也会是境随情迁。处在这个环境的主人公，由于与心爱的人分别，对着“横金锁”的楼阁，便有人去楼空之痛；寒食、清明时节，春色最浓，却是将残之候。好花有开有落，夜里月光斜照窗间，这些景象也会引起他的愁恨。主人公显然是多情的，但他的感情比较平静，没有像上面的柳词、秦词写得那样激动。上两句从“横金锁”三字已露出可愁之迹。下两句写景与写愁结合，似乎都含有两义：一是斜月照着人的凝愁的双眉，人看帘外的落花，因触动身世之感而双眼落泪；一是天上的一钩缺月和窗里人的愁眉相似，帘外花落也有如帘里人在垂泪。整片词写离愁别恨，却用轻淡之笔，表现情与景的一种幽细、含蓄之美。

上片以写景为主，兼带抒情；下片以抒情为主，兼带议论。起两句：“朝云聚散真无那，百岁相看能几个？”朝云，用的是宋玉《高唐赋》中巫山神女“旦为朝云，暮为行雨”的典故，以喻美人；无那，无可奈何。上句说与心爱的美人的聚合离散，都是不由自主、无可奈何之事，这是对于人力有限、无法左右自己的命运和情绪的感叹，是人之常情。下句说的是：面对这种情况，看透了也就不用过分伤感，自寻烦恼。因为自古以来，有几个人能和他的爱人厮守相看到百年呢？这是看透世事，能够超脱常情的议论。这议论是对上面所写的情的否定；词如果结束于此，那就是归结于哲理，表示理智可以轻易地战胜情感。然而下面两句词接着说：“别来将为不牵情，万转千回思想过。”“将为”与“将谓”通用。主人公以为可以排除离愁别恨的牵缠，结果还是“万转千回”地思念过了。这表明情的力量的顽强，不容易被战胜，而且主人公也不甘心放弃它，又回到对情的肯定。情的顽强，来自对爱的固执；但理智的思考，对主人公似乎也起

了作用，使他的感情仍然比较冷静，“哀而不伤”。这里，理与情、肯定与否定，互相渗透着。词的卓越之处，是能把这种复杂的矛盾和渗透，处理得那样单纯，那样明净。

这首词表现的是想否定离愁别恨而终于否定不了的感情，展示了主人公富于理智而又多情的性格。这种性格正是作者晏殊性格的体现。晏殊七岁能文，有“神童”之誉，十五岁以同进士出身进入官场，聪明过人，又久经宦海风波，饱阅人情世故，使他富于理性，能够调节自己的感情；又能比较明智、比较超脱地看待生活。但是这一切，最终没有改变他作为一个出色词人的多情性格。他的生活比较安定，没有半生飘泊的词人那样，有过严重的离别之若，但以他的敏感和多情，对此还能有较深的体会。他的生活和性格反映到这一首词中的是：明澈的理智与深厚的感情的结合。它不是任情的，也不是纯理智的，但表现出情胜于理，执著过于超脱，从末两句可见，明显地表现晏殊词的特有的婉约的风格美。

（陈祥耀）

诉衷情

晏 殊

青梅煮酒斗时新，天气欲残春。东城南陌花下，逢着意中人。

回绣袂，展香茵，叙情亲。此时拚作，千尺游丝，惹住朝云。

读到这首美妙的小词，我们不由得想起《诗·郑风·溱洧》里描写的情景。暮春三月，城中的男女都到郊外踏青春游：邂逅和爱慕，心灵上的交流，共同的欢乐以及长相厮守的愿望……大晏词中，也颇写丽情，但既不华靡，也不纤佻，虽作艳语，终有品格，在绍继“花

间”、南唐的基础上又有自己的创新，真不愧为“北宋倚声家初祖”。

又是残春天气，青梅煮酒，好趁时新。首二语闲笔入题。古人在春末夏初时，好用青梅、青杏煮酒，取其新酸醒胃。“斗时新”，犹言“趁时新”。时新，指应时的新异物品。两句泛写，点出天时。“东城南陌”，古诗文中常指游赏之地。如耿《寄司空曙李端联句》：“南陌东城路，春风几度过。”其后陆游亦有“看花南陌复东阡”之句（《花时遍游诸家园》）。北宋汴京城东，更有禹王台、兴慈塔等胜迹，春秋佳日，游人甚盛。三、四句写自己在春游时，与意中人不期而遇，欣喜之情，溢于言表。上片真率自然，颇有花间词人韦庄的情调。

过片三句，描述两人相遇后的情景。“回绣袂”是使动用法。他招呼她转过身来，铺开了芳美的茵席，一起坐下畅叙情怀。是那么亲密无间，是那么殷勤款洽，说明词人跟他的意中人缠绵深长的情爱。女子毫不拘忌，落落大方，她也为这回的邂逅感到高兴。由于歌妓在社会上所处的特殊地位，她们与男子的交往要比所谓大家闺秀们来得随意些，也可以较自由地选择自己真诚爱恋的对象。正由于词人能够跟这位意中人“叙情亲”，所以才动了他的非非之想：“此时拚作，千尺游丝，惹住朝云。”游丝，是春日时蜘蛛、青虫等吐的丝，飘扬在空中，故称。游丝是那样地悠扬不定，若有还无，仿佛自己心中缥缈的春思，欲来还去。朝云，喻意中人，亦暗示她那“旦为朝云，暮为行雨”的“巫山神女”的身份。词人这时甘愿化身为千尺游丝，好把那朝云牵住。怕的是聚散匆匆，佳会难期！这三句是“我愿”式的情语。中外诗人，每有此格。如陶渊明《闲情赋》“愿在衣而为领，

承华首之余芳”至“愿在木而为桐，作膝上之鸣琴”的十愿；钱钟书《管锥编》评论陶赋时复举例证至十余家，且谓“西方诗歌亦每咏此，并见之小说，如希腊书中一角色愿为意中人口边之笛……”可是，这柔弱袅娜的游丝，真能把那易散的朝云留住么？词人是知道的，把她留在身边，长相厮守，只不过是无法实现的愿望罢了。就在这十二字中，有着“象外之象”，蕴含了丰富的潜在信息，给读者留下想象的余地。偶然的相会，短暂的欢娱，最终还是不可避免的离散。多少怅惘，多少怀思，尽在不言之中了。以纯净之笔，写挚爱之情，比起那“愿得化为红绶带，许教双凤一时衔”（李商隐《饮席代官妓赠两从事》）等句来，自有雅俗之别。

（陈永正）

诉衷情

晏 殊

东风杨柳欲青青，烟淡雨初晴。恼他香阁浓睡，撩乱有啼莺。

眉叶细，舞腰轻，宿妆成。一春芳意，三月和风，牵系人情。

作者在着意描写浓春烟景中，巧妙地将杨柳的丝缕和人物的纷乱心绪牵连绾合，衬写出香闺女子的春怨，景情交融，别具风情。

上片开笔先绘出一幅如画春景：“东风杨柳欲青青，烟淡雨初晴。”东风吹温送暖，催引生机。杨柳因春风吹拂而萌发春意，虽未青春成阴，却染得满眼春色。柳丝纤细，柳烟疏淡，似有若无，自有一种迷濛意态。特别是在一番春雨初霁之后，柳色显得倍加清新，翠意撩人，秀色可餐。春风、春柳，春雨、春晴，色彩明媚，春意盎然，令人心醉神怡。下面却突接以“恼他香阁浓睡，撩乱有啼莺”二

句，词意陡生顿挫。面对烂漫春光，不是览景生欢，而是意趣索寞，“香阁浓睡”，情态异常。二句首着一“恼”字，既是贯下，也暗暗承上。《诗·小雅·采薇》“昔我往矣，杨柳依依”，以杨柳春光映照离别之苦；这里的描绘春景，也是为了衬示香阁女子的怨思，都是以乐景而反衬哀情，从而形成鲜明的对比，使离情怨思烘托得更为强烈。从人物的心理活动来看，由于内心状态的异常，所见所闻也自然产生异常的反应，春色娱人，莺声悦耳，是常情；而春色恼人，闻莺心烦，则是变态。词中香阁女子所以对春色视而不见，恹恹无绪，黯黯思睡，听到莺声却生恼恨，实际是因春感怀，睹景伤情。莺声惊睡，也许还惊破了好梦。“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西”，金昌绪的《春怨》诗意在这里得到巧妙地化用，却又别具面貌。

上片以景衬情，人物显现其中；下片则在绘描人物时蕴情会意。“眉叶细，舞腰轻，宿妆成”，眉叶、舞腰，既是咏柳，也是写人，杨柳枝叶的纤细袅娜，女子眉腰的秀美窈窕，在词人生花妙笔的晕染下，相互叠印复合，“眉细从他敛，腰轻莫自斜”（李商隐《谑柳》），柳如美人，美人似柳，形象隽丽，喻比贴切，既写出柳的风神，也显出人的韵致。“宿妆”，隔夜未整的残妆。王建《宫词》：“宿妆残粉未明天。”词里的“宿妆成”，是指香阁浓睡的女子醒来，无心梳洗，懒于修饰，这里不仅有睡意惺忪的娇慵，而且有细味梦中情境而引起的神思恍惚，也许还有美梦破灭后的怅恨。“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容。”（《诗·卫风·伯兮》）虽不明白言情，而从“宿妆”不整的容态中自然溢露出一种难以言传的幽怨。结拍以“一春芳意，三月和风，牵系人情”三句正面点示题

旨。“一春芳意”与“三月和风”两句对偶，同是“牵系人情”的景物，柳芽茁长的春意，萦拂柳条的春风，以及柳枝上的莺啼，柳树间的烟锁，无不牵系着闺中人的情思。“牵系”二字，更直切柳丝。全篇明以柳起，暗以柳结，中间所及，都直接间接关涉到柳，终以“人情”二字总收，不必明言是何等“人情”，自可以意会之。王昌龄《闺怨》“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”诗意自然隐含其中。

全词借春风杨柳绘写秾春美景，衬比香阁女子的绰约风姿，曲传离思别意，景与情谐，物与人合，宛转含蓄，情致缠绵。词中化用金昌绪的《春怨》和王昌龄的《闺怨》诗，但有神无迹，如轻霜溶水，泯融无痕。诗词都写到莺声惊梦生恼，春柳触发怨情，但诗中闺妇听莺声而小庭追打，见柳色而直说悔意，明朗爽利，感情真切；词里的香阁女子却只是浓睡不起，宿妆不整，娴静温婉，含而不露。二者相比，感情表现上有隐显曲直之别，声情口吻上有坦露含蓄之殊，语言上有直朴明快和清丽优雅之异，意趣、韵味也自判然不同。

（钟 陵）

诉衷情

晏 殊

芙蓉金菊斗馨香，天气欲重阳。远村秋色如画，红树间疏黄。

流水淡，碧天长，路茫茫。凭高目断，鸿雁来时，无限思量。

在晏殊之前，从中晚唐以来的小令词，大多是抒情的，写景的作品屈指可数。写景最为脍炙人口的，是张志和的《渔父》、白居易的《忆江南》；韦庄《菩萨蛮》的“春水碧于天，画船听雨眠”的佳句，夹在抒情的主体之中。长晏殊两岁的范仲淹的《苏幕遮》，写景

出色，但那已是中调，不是小令了。生年后于晏殊的欧阳修，也只有咏颍州西湖的《采桑子》小令组词中有一些写景的佳句。

从宋庠《元宪集》、宋祁《景文集》与晏殊唱和的诗题稽考，晏殊这首《诉衷情》词，写于仁宗宝元元年（1038）他四十八岁时。这时，他从参知政事贬为外官已有六年，在知陈州（今河南淮阳）任内。他在陈州，政治上是不得意的，宋祁给他的信说他在陈“视政余景，必置酒极欢。图书在前，箫鼓参左”，以文酒景物的流连自遣。词是在这种背景中写的。

此词属流连景物之作，写的是秋景。起两句：“芙蓉金菊斗馨香，天气欲重阳。”选出木芙蓉、黄菊两种花依然盛开、能够在秋风中争香斗艳来表现“重阳”到临前的季节特征；写花又写了时令，显得简洁。接着两句：“远村秋色如画，红树间疏黄。”从近景写到远景，从周围写到望中的乡村，从花写到树。秋景最美的，本来就是“霜叶红于二月花”，这里拈出树上红叶来写，充分显出秋景特征。为了渲染画意，增加色调，又细腻地写了红树中间还带着一些“疏黄”之色。显然，树叶之红是浓密的，而黄则是稀疏的，浓淡相间，倍添优美。

下片起三句：“流水淡，碧天长，路茫茫。”从陆上写到水，从地面写到天。中原地区，秋雨少，秋水无波，清光澄净，故用一“淡”字状水；天高气爽，万里无云，平原仰视，上天宽阔无际，故用一“长”字状天。这两字看似平常，对于写陈州地区的秋景来说，却是很贴切的。二句写景之美，和范仲淹《苏幕遮》的“碧云天，黄叶地”等句相近。上面所写，用笔疏淡，表现作者的心境是闲适的。到“路茫茫”三字，就不同了，带着感慨情绪。前路茫茫，把握不

住，达如晏殊，说出这话，此中必有所指。接下去：“凭高目断，鸿雁来时，无限思量。”写久久地登高遥望，看到鸿雁飞来，引起头脑中的无限思念。这里的思念，是他词中所常写的，对于离别的心爱之人的思念吗？联系前文，显然不是。就当时处境看，这里所写的，应该是对朝廷的思念，盼望有早些把自己内调的消息传来，不愿明写，故含混言之。

晏殊词有不少是以男女爱情为题材的，这首词不写爱情，主要是写景。景中的芙蓉、金菊、红树是否有对自己的品格的寓托，可以不作深论，以免流于附会；而下片结尾，根据写作时代，说是他的仕宦生涯不如意和期待的心情的反映，则是可以断定的。词的特点，是反映这种心情很含蓄，写景又淡而有味，富于画意；着笔无多，冲和闲雅，自成宋初一首以写景为主的出色的小令。

（陈祥耀）

踏莎行

晏 殊

细草愁烟，幽花怯露，凭栏总是销魂处。日高深院静无人，时时海燕双飞去。 带缓罗衣，香残蕙炷，天长不禁迢迢路。垂杨只解惹春风，何曾系得行人住！

晏殊的词一般都写得凄婉而且温润，不为激言烈响的劲切之辞，而却极其富于深微幽隐的感发之作用，这首《踏莎行》词，便是颇能表现出此种特色的一首好词。

开端“细草愁烟，幽花怯露”，表面上看来只是景物的叙写：小草上的烟霭迷蒙，花蕊上的露珠泫照，所写都是外在的景象，而内含

的却是极锐敏的感受。他所用的“愁”字和“怯”字，表现了晏殊极细腻的情思，且与细密的对偶形式完美地结合为一体。你看，春天里，那细草在烟霭之中仿佛是一种忧愁的神态，那幽花在露水之中仿佛有一种战惊的感觉。用“愁”来表达草在烟霭中的感受，用“怯”来描写花在晨露中的感受，表面上说的是花和草的心情，实际上是通过草与花的人格化，来表明人的心情，亦物亦人，物即是人。晏殊另一首《蝶恋花》之“槛菊愁烟兰泣露”句，可以与此相参看，境界相同，只是一个是秋景，一个是春景，但同样是在细小的形象中，表现了晏殊观察之纤细、幽微。敏锐和善感的诗人特质，投注了他细腻幽深的情思。

下面一个七字长句“凭栏总是销魂处”，是前两个四字短句的总结，是感情上的一个总的叙述。这个结句告诉你，“细草愁烟，幽花怯露”，是词人靠在栏杆上所见到的景物。凭栏远眺是常人的习惯，但人人都凭栏，人人都看风雨，人人都看江山，人人都看草，人人都看花，却唯有晏殊看到了细草在那春天的烟霭中有忧愁的意味，小花在晨露中有寒怯的感觉，并且竟能使他感到“消魂”。你说“消魂”，不是悲哀愁苦才消魂吗？可是晏殊却只因草上的丝丝烟霭的迷蒙，花上的点点露珠的泫照，就能使他“消魂”，这才更见出词人之情意的幽微深婉。后面紧连两个七字句把上片总结起来：“日高深院静无人，时时海燕双飞去。”前面由写景转而写人，这两句则是以环境的衬托，进一步写人。“静无人”是别无他人，唯有一个凭栏消魂的我在。“日高深院静无人”的环境，衬托着人的寂寥。“时时海燕双飞去”，则是以“海燕双飞”反衬人的孤独，海燕是双双飞去了，

给孤独的人却留下了一缕绵绵无尽的情思，在“日高深院”里萦回盘旋，渲染出一种孤寂之中的深沉的怅惘。

下片“带缓罗衣，香残蕙炷”，由上片的室外转向室内，仍在写人。《古诗十九首》曾云：“相去日已远，衣带日已缓”，写因怀念远去的人而消瘦、憔悴，这里的“带缓罗衣”，以衣服宽大写人的消瘦，也暗示着离别。“香残蕙炷”，“蕙”是蕙香，一种以蕙草为香料制成的熏香，古代女子室内常用。“残”是一段段烧残。“炷”是香炷，即我们常说的“一炷香”的“炷”。“香残蕙炷”是写室内点的蕙香，一段段烧成残灰。这又暗示着室内之人心绪的黯淡。秦观《减字木兰花》上片云：“天涯旧恨，独自凄凉人不问。欲见回肠，断尽金炉小篆香。”以香炉里烧成一段一段的篆字形的熏香的残灰，比拟自己内心千回百转的愁肠已然断尽，比拟自己的情绪的冷落哀伤，可以为这里作注。但晏殊并没有像秦观以“篆香”比“回肠”这样清楚地表明自己内心之情，他只是客观地写出“带缓罗衣，香残蕙炷”，不明显、不激动，很含蓄。一般人念起来，因为很容易读懂，所以会一带而过，不再去作深一步体会。但晏殊的词是非细心体会不能得其妙处的。一读而过，他有多少离别相思怀念的情意，因为没有直说，便会被你所忽略了，岂不是入宝山而空手归的憾事？《古诗十九首》所说的离别相思，秦观《减字木兰花》所写的愁肠断尽，都说出了各自的原因，《古诗十九首》里是因为离别的人“相去日已远”，结果才“衣带日已缓”；秦观是因为“天涯旧恨，独自凄凉人不问”，结果才断尽了回肠。晏殊却没有说。那么，他那一份怅惘怀思的情意，就果真是指现实的人与人的离别、怀念、相思吗？晏殊唯其不直说出来，所以才不受个别情事的拘限，才会使你想到整个人生

该有多少值得你相思怀念的美好的情事，该有多少美好的人、事、物值得你交托，投注你的感情！这二句给人无限深远的想象与联想。

我们再接着看下一句的“天长不禁迢迢路”，这仍是一个长句为上二句作结，与上片的前三句句式相同，两个对偶的双式紧接一个单句，严密而完整。“不禁”是不能阻拦。“天长”与“迢迢路”，是上面天长，下边路远，二者结合得很好，天长路远，这是没有什么办法阻拦的。“不禁”二字，所表现的是对已消逝的远去的一切无法挽回的哀伤。紧接在“带缓罗衣”的思念与“香残蕙炷”的销磨之后，更增加了对于已经失落的无可奈何之感。然后在结尾的两句写出“垂杨只解惹春风，何曾系得行人住！”，以感叹的口吻出之，留下了无尽的情意。杨柳柔条随风摆动，婀娜多姿，在晏殊看来，这多情、缠绵的垂柳，不过是在那里牵惹春风罢了，千条万缕的杨柳柔条，虽然从早到晚不住地摆动，但它哪一根柔条能把那要走的人留住？哪一根柔条能把那消逝的美好的往事挽回？这里象征着对整个人生的无可奈何的深刻感受，其中寄托有极深远的一片怀思怅惘之情，是要仔细吟味，才能体会得出的。

可能会有人认为，晏殊这里无非是表现了一种伤春的情绪，欣赏起来，于现实并无怎样重大深远的意义。当然，我们这里欣赏晏殊的词，并非是要大家同去伤春落泪，而是在晏殊的伤春情绪中，实在是有一种对时光年华流逝的深切的慨叹和惋惜存在，而且更在极幽微的情思的叙写中，流露出了很深挚又很高远的一份追寻向往的心意。这种情意，虽然表面看来也许只不过是伤春怀人之情而已，但是隐然间却可以使读者的心灵感受到一种提升的作用，这种言外的引人感发联想的作用，正是词这种韵文所最值得注意的一种特质和成就。而五代

时南唐的冯正中，和北宋初年的大晏、欧阳，则是在这方面表现得最富于高远深厚之含蕴的几位作者。

（叶嘉莹）

踏莎行

晏 殊

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

送行之作，自要景真情足，方能感人。此词写饯别，写依依相送，写别后的怀思，均情景逼真，含蕴无尽。如一幅丹青妙手绘的春江送别图，令读者置身其间，真切地感受到作者的缱绻深情。唐圭璋《唐宋词简释》谓这首小词“足抵一篇《别赋》”，当非过誉。

起二语，写在饯行的酒席上依依惜别。古人出行时祭祀路神，因称饯别宴会为“祖席”。“长亭”为送别之地。“离歌”与“别宴”同属一事，而“别宴”又与“祖席”意同。所以不惮反复言之，是为了强调送别的场面。“香尘”句，写刚分手时的情景。落花满地，尘土也带有芬芳的气息，彼此已隔着漠漠的香尘，还一再含情回顾。“回面”，词中没有点明是居人还是行人，读者自可想象到两方都缱绻缠绵，不忍别去。此句承上启下，四、五句方从送者与行者分别写来，两相对照，令人尤难为怀。尽管在频频回望对方，总有不能再看到的时候。一个小小的树林子，隔断了人的视线，那马儿也像了解送者的心意，仰首长嘶；出行的人已乘船渐行渐远，终于随着江流的曲

折而隐没不见了。马嘶、棹转，侧面衬托出别情之深。“依波转”三字，便开发出下片更为深远的思路。

换头两句，写居人登上画阁，不禁黯然魂消，凭倚高楼，独自含愁极望。似是平平接来，无甚深意，其目的是为了突出“斜阳只送平波远”一句。惟见江波映照着落日余辉，伸展向遥远的天边，徒令人增添别恨而已。此意虽从“行人”句生出，若解作去棹已依波转，故必登楼以望，则未免粘滞了。居人登楼，只是惘惘离怀，有所不甘，聊以慰情罢了，并不是为了继续目送行舟，词意与作者《撼庭秋》词“楼高目断，天遥云黯，只堪憔悴”相近。王世贞《艺苑卮言》称“斜阳”句为“淡语之有致者”，其“致”，当谓词语不粘不脱，有悠然远意。在时间上，下片与上片亦不一定紧密衔接，登楼极目，只是别后的情事，遥念行人，无时能已，可与温庭筠《望江南》词“斜晖脉脉水悠悠”参看。句中“只送”二字，怨极恨极而又无可奈何，语言平易而意旨深曲，不愧斫轮妙手。收二句“无穷无尽是离愁，天涯地角寻思遍”，写别后的思量，自上句“平波远”三字化出。作者让词中抒情主人公放纵自己的想象，让此情随波而去，绕遍天涯。由眼前的渺渺平波，引出无穷无尽的离愁，意境本已深远，再以“天涯地角”补足之，则相思相望之情，更是无时无处不在了。

（陈永正）

踏莎行

晏 殊

碧海无波，瑶台有路，思量便合双飞去。当时轻别意中人，山长水远知何处？ 绮席凝尘，香闺掩雾，红笺小字凭谁附？高楼目尽欲黄

昏，梧桐叶上萧萧雨。

晏殊整整做了五十年的高官。他赋性“刚峻”（《五朝名臣言行录》），处事谨慎，没有流传什么风流艳事。他自奉俭约，但家中仍然蓄养歌妓，留客宴饮，常“以歌乐相佐”（《避暑录话》）。他喜欢纳什么歌妓、姬妾，是容易做到的。照理，他生平不会在男女爱情上产生多少离愁别恨，但他词中写离愁别恨的却颇多。这可能和当时写词的风气有关：酒筵歌席上信手挥写，以付歌妓、艺人歌唱，内容不脱晚唐、五代以来的“艳科”传统；也可能和文学创作的特点有关：它可以描写人们的普遍感情，不限于作者的自我写照。但晏殊写的这类词，也不像完全脱离自身生活的客观描写，到底是怎么回事，始终是一个谜。

这首《踏莎行》的小令，照样不免是谜。但宋无名氏《道山清话》的一则记载，对于解开这个谜，好像有帮助。它说：“晏元献公为京兆，辟张先为通判。新纳侍儿，公甚属意。先字子野，能为诗词，公雅重之。每张来，即令侍儿出侑觞，往往歌子野所为之词。其后王夫人浸不容，公即出之。一日，子野至，公与之饮。子野作《碧牡丹》词，令营妓歌之，有云‘望极蓝桥，但暮云千里，凡重山，几重水’之句。公闻之怃然，曰：‘人生行乐耳，何自苦如此！’亟命于宅库支钱若干，复取前所出侍儿。既来，夫人亦不复谁何也。”或许由于夫人的“不容”，或其他原因，晏殊有时也放出心爱的侍儿，而旋又悔之，所以会产生一些离愁别恨。这首词，或许就在这种情况中写成的。当然，事情也不宜看得太死，因为不能忽视当时的写词情况。

词的上片起首三句：“碧海无波，瑶台有路，思量便合双飞去。”碧海，指海上神仙；瑶台，《离骚》有这个词，但可能从《穆天子传》写西王母所居的瑶池移借过来，指陆上仙境。说要往海上神山，没有波涛的险阻，要往瑶台仙境，也有路可通，原来可以双飞同去，但当时却没有这样做；现在“思量”起来，感到“不合”，感到后悔。接着两句：“当时轻别意中人，山长水远知何处？”放弃双飞机会，让“意中人”轻易离开，造成后悔，又已无法挽回，现在想念她，可就是“山长水远”，不知她投身何处了。不但不能重聚，而且连消息也都杳然。“轻别”一事，是这首与其他写离愁别恨的词的不同之处，它是产生词中愁恨的特殊原因，是词的感情的症结所在，值得特别重视。张先《碧牡丹》词有“思量去时容易”句，作者《浣溪沙》词有“等闲离别易消魂”句，说的也是轻别的事。一时的轻别，造成长期的思念，“山长”句就写这种思念。它和作者的《鹊踏枝》词的“山长水阔知何处”，同一意境。

下片，“绮席凝尘，香闺掩雾”，写“意中人”去后的情况，尘凝雾掩，遗迹凄清，且非一日之故。“红笺小字凭谁附”，音讯难通，和《鹊踏枝》的“欲寄采笺兼尺素”而未能的意思也相同。“高楼目尽欲黄昏”，更同于《鹊踏枝》的“独上高楼，望尽天涯路”。既然是远别，不知人在何处，又是音讯难通，那么登高遥望，也就是一种“痴望”。作品故意写“痴”，是表现情深难制。它不说什么情深、念深，只通过这种行动来表现，显得婉转含蓄。最后接以“梧桐叶上萧萧雨”一句，直写景物，好像不表现它和人物心情的关系，实际上景中有情，情景浑涵，合成一片而不露痕迹，意味更为深长。比较起来，温庭筠《更漏子》的“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一

叶叶，一声声，空阶滴到明”，李清照《声声慢》的“梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴”还写得显露些；而作者《采桑子》词的“好梦频惊，何处高楼雁一声”，另一首《踏莎行》的“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院”，结笔的妙处都正相同，都是以景结情。

这首词写离愁别恨，侧重“轻别”，有其“个性”；它从内心的懊悔和近痴的行动来表现深情，婉转含蓄，不脱晏殊词的特点；而结笔蕴藉，神韵卓绝，尤堪玩赏。

（陈祥耀）

踏莎行

晏 殊

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

这是一首描绘暮春初夏景象，抒写时序流逝轻愁的小词。

上片写郊行所见。起手三句画出一幅具有典型特征的芳郊春暮图：小路两旁，花儿已经稀疏，只间或看到星星点点的几瓣残红；放眼广阔的郊野，却见绿色已经遍布大地；高台附近，树木已经繁茂成荫，呈现出一片幽深的颜色。“红稀”、“绿遍”、“树色阴阴见”，标志着春天已经消逝，初夏的气息已经很浓。三句所写虽系眼前静景，但“稀”、“遍”、“见”（同“现”）这几个词语却显示了事物发展的进程和动态。从词人观察景物的角度看，“小径”、“芳郊”、“高台”，也显见移步换形之迹。

“春风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面。”杨花扑面，也是暮春典型景色。但词人描绘这一景象时，却特意注入自己的主观感情，写成春风不懂得约束杨花，以致让它漫天飞舞，乱扑行人之面。这一方面是暗示已经再也无计留春，只好听任杨花飘舞送春归去了；另一方面则又突出了杨花的无拘无束和活跃的生命力。虽写暮春景色，却无衰颓情调，而是显得很富生趣。“濛濛”、“乱扑”，都极富动态感。“行人”二字，点醒上片所写，都是词人郊行所见。

“翠叶藏莺，珠帘隔燕。”过片两句，分写室外与室内，一承上，一起下，转接自然，不着痕迹。上句说翠绿的树叶已经长得很茂密，藏得住黄莺的身影，与上片“树色阴阴”相应；下句说燕子为朱帘所隔，不得进入室内，引出下面对室内景象的描写。两句所写景物，仍带明显季节特征。着“藏”、“隔”二字，初夏嘉树繁阴之景与永昼闲静之状如见。

“炉香静逐游丝转。”在闲静的室内，香炉里的香烟，袅袅上升，和飘荡的游丝纠结、缭绕，逐渐融合在一起，分不清孰为香烟，孰为游丝了。这里写了炉香之“逐”，游丝之“转”，表面上是写动态，实际上却反托出整个室内的寂静。“逐”上着一“静”字，境界顿出。那袅袅炉烟与游丝，都很容易让人联想起主人公永日无聊的情思和闲愁。

“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。”结拍跳开，接到日暮酒醒梦觉之时：午间小饮，酒困入睡，等到一觉醒来，已是日暮时分，西斜的夕阳正照着这深深的朱门院落。这里点明“愁梦”，说明梦境与春愁有关。梦醒后斜阳仍照深院，便有初夏日长难以消遣之意，贺

铸《薄幸》词“人间昼永无聊赖。厌厌睡起，犹有花梢日在”，也正是此意。

初读起来，结尾两句似乎和前面的景物描写有些脱节，主人公的愁绪来得有些突然。实际上前面的描写中一方面固然流露出对春暮夏初富于活力的自然景象的欣赏，另一方面又隐含有对已逝春光的惋惜。由于这两种矛盾的情绪都不那么强烈，就有条件地共处着。当芳郊纵目之际，欣赏之情处于显要地位；当深院闲居之时，惋惜之情转而滋长。结尾二句就是后一种情绪增长的结果。由于这种春愁只是一种时序流逝的惆怅，本身并没有多少实质性的内容，所以它归根到底不过是淡淡的轻愁，并没有否定前者。

（刘学锴）

山亭柳

晏 殊

赠歌者

家住西秦，赌博艺随身。花柳上，斗尖新。偶学念奴声调，有时高遏行云。蜀锦缠头无数，不负辛勤。 数年来往咸京道，残杯冷炙漫销魂。衷肠事，托何人？若有知音见采，不辞遍唱阳春。一曲当筵落泪，重掩罗巾。

这首词在晏殊词中是一种变调，与他平时不为激言烈响的温润的风格颇有不同，因为这首词表现了一种颇为激切的感情，这在晏殊词中是一种例外。而同时这首词前面还加了一个“赠歌者”的题目，这在晏殊一贯并无标题的小词中，也是一种例外。

有些诗人词人，喜欢把激动的感情明显、直接、强烈地表现出来，喜欢把自己血淋淋的伤口展露给别人看。晏殊作为一个理性词人，有了痛苦也不肯把血淋淋的伤口毫无遮掩地呈现给别人看，而是深藏起来，只借某一件情事曲折地表达。所以我们以为这首词表现出的激情和加一个“赠歌者”的题目这样两个例外，结合起来又表现了晏殊词里一个值得注意的特色，即是“借他人酒杯，浇自己块垒”（引郑骞《词选》语），迂回地表达了自己激动的不平的心情。那么，晏殊为什么有如这首词里所表现的激动和不平的心情呢？我们知道，晏殊曾因为在仁宗朝给李宸妃撰写墓志，未言及宸妃生仁宗之事，而被贬出，辗转在颍州、陈州、徐州各地任职，后来又曾“知永兴军”。这件宫闱秘事即是戏曲中《狸猫换太子》所依据的史实：原来宋真宗时曾有一位李宸妃，这位李妃怀孕了，而刘后未孕也假说有孕在身，当李妃产下一子之后，刘后即勾通宦官，抱走了李妃之子，并谣传李妃生的是个怪胎，使李妃失宠于真宗。而刘后抱养的李妃之子，就是被立为太子、以后承继了帝位的仁宗。显然这是封建宫廷中的皇后、妃子争宠，以保存自己的牢固地位。晏殊被真宗朝这种宫闱秘事牵涉，是在仁宗继位之后的事。当时李妃死了，仁宗命宰相晏殊为李妃撰墓志，由于刘皇后尚健在，晏殊没敢把仁宗是李妃所出这件史实记在李妃的墓志中。其实当时尽管许多人都在传说、议论着宫闱秘事，但却没有人敢直接说出来。不只是晏殊，换了别人撰写李妃墓志也不敢直接揭露此事。可是当刘皇后死了，大家都敢说这件事了，于是就有人对仁宗指说晏殊在当初撰写李妃墓志时不敢直言，于是晏殊就被贬了。另外，晏殊还曾驱使官兵为自己大兴土木，建置官舍。这在宋代官吏中本是极普遍的，但也成了晏殊被贬的一个罪名。从

《宋史》中晏殊的传记上看，晏殊被罢相贬出，很多人同情他，以为“非其罪”，所以晏殊本人当然有更为激动不平的心情。

晏殊的词集名《珠玉词》，这与他的词的圆柔、温润的风格特色是很相称的。出现《山亭柳》这样一首特殊风格的词，是晏殊词风格的一个变调，自有它独特的、多种的形成因素。台湾出版的郑骞所编的《词选》，以为“此词云‘西秦’、‘咸京’，当是知永兴军时作，时同叔年逾六十，去国已久，难免抑郁”。这种写作的背景和心情，自然是使这首词形成如此激越之风格的重要因素；而另外则就其标题之“赠歌者”来看，则当时也应该确实有一个歌者，曾经以她的身世经历引起了晏殊的感动和共鸣，因而才有此感慨激情。但晏殊毕竟是理性的，他依然对如此冲动的感情作了反省、节制和操持，采取了适当的安排和处理，即以“赠歌者”的题目，艺术地把自身与感情拉开一段距离，像演双簧一样，自己站在幕后，让歌女站在台前表演，自己浓烈的感情，变成歌女的台词抒发出去，传达感染于人。白居易《琵琶行》描写的琵琶女和诗中“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”、“坐中泣下谁最多，江州司马青衫湿”的感情境界，可以与晏殊这首《山亭柳》中的情事相参看，大有异曲同工之妙。

晏殊《山亭柳》词的变调，要结合两点特色来看。一个是激动的感情，为一变；再一个是以“赠歌者”的题目把感情的慷慨激昂推远一步，又为一变。这两个“变”的结合，有如代数中的“负负为正”一样，使这首《山亭柳》词与晏殊《珠玉词》中的风格特色相反相成，并未破坏晏词风格的统一。

下面我们具体欣赏、讲析词的内容：

首句“家住西秦，赌博艺随身”，是歌女自述的口气，是自信、自负的。“家住西秦”是写实，因为下面有“数年来往咸京道”的句子，歌女当是住在陕西附近。“赌”是比赛竞争之意，读时要将此一字单独顿开，读成“赌——博艺随身”。这两句是歌女述说自己的出身，自言具有多种浪漫的艺术技能，敢和人比赛竞争。有些版本写“博”为“薄”，以为既可以免除字面上“赌博”（掷骰子耍钱的游戏）的误会，又能讲为歌女的自谦之词，说她自己有一点微薄的技艺随身。自谦说自己有点薄技不敢随便献丑，这是一般的常情，合于一般人的情理，但在这里却不恰当。因为下面“花柳上，斗尖新。偶学念奴声调，有时高遏行云”，都是歌女十分自负的口气。而且说成自谦在字面上虽然讲得通，但却与整个词的内容意义相悖。“花柳上，斗尖新。”“花柳”代指一切歌舞艺术才能技巧。“斗”，仍是竞赛之意。“尖”，是高处，是过人之处。“新”，不是陈陈相因的旧套。合起来，这是歌女说自己在多种艺术才能上敢和大家竞赛，并且比别人高超，新颖独创，绝不流俗。“偶学念奴声调，有时高遏行云”，是具体形象地夸述自己的才能如何。“偶”，有随便之意。“念奴”是唐天宝年间有名的歌女。这里说我偶尔随便一唱当年念奴曾经唱过的歌，能让天上的行云停住，听我歌唱，足见我唱得有多么美，多么动听。“高遏行云”，语出《列子·汤问》，说古有歌者秦青“抚节悲歌，声振林木，响歇行云”。前面这几句，是失意时回忆当年得意情事，所以，每一句自负的、向上扬的情绪背后，都有一种反衬中的失意的悲慨。自负的口气，实在是自负的不平。“蜀锦缠头无数，不负辛勤”，写当年得意之时，歌声一发，令众人倾倒，博得赏赐无数，不辜负自己多年的辛劳。“蜀锦”，是四川的丝织品，在

当时很名贵，古时歌女多以锦缠头，因借“缠头”之名指称赠与她们的财帛。白居易《琵琶行》“五陵年少争缠头，一曲红绡不知数”，可以参看。

下片首句“数年来往咸京道，残杯冷炙漫销魂”，是失意后的凄凉冷落的境遇写照。我们前面曾论述过晏殊这首词是“借他人酒杯浇自己块垒”。从词里的“西秦”、“咸京道”地点上看，当是晏殊被贬知永兴军时，慨叹自己的不平境遇而作的。所以，这首词的整个口吻都寄托着感慨。杜甫《赠韦左丞》诗“骑驴十三载，旅食京华春。残杯与冷炙，到处潜悲辛”，是写杜甫当年身困长安时遭受的冷落。晏殊这里的“残杯冷炙”，语正出自杜甫这首诗，境界是同样的可悲，令人“销魂”。“衷肠事，托何人？”古代的歌者，多数是女子，因为封建社会女子没有独立的地位，都盼望能找一个可以终生相托的人。特别是一个歌女，一旦“暮去朝来颜色故”，便没有人再欣赏她了，做歌女总不是下场。其实还不仅是女子，即使男子也是盼望找到一个足以托身的所在，可以安身立命，终生为之奉献而不改变。古人说“良禽择木而栖，良臣择主而事”，也是相同的意思。下句“衷肠事”，是指内心的事，这里是指终生相托的大事。接着下句说“若有知音见采，不辞遍唱阳春”，仍是以歌女的口气自述：我终身的事托给谁？谁又是我可以终生相托的人？假如有一个知我心的人“见采”，“采”是选择、接纳，也就是说，如果我被这个知音者选择、接纳，那么，我将唱尽高雅美好的《阳春白雪》的曲子，把自己一切最美好的都奉献给他。这虽然是一个歌女的口吻，但这又实在是中国旧知识分子、封建士大夫的传统品德，即如果有一个人以国士待我，我一定以国士报之。因为中国人有这样的传统，都希望找到一个

能够了解和欣赏自己的人，找到一个知音。《古诗十九首》“西北有高楼”诗云“不惜歌者苦，但伤知音稀”，写的便是这种情意。晏殊这里的“若有知音见采”，“若有”是实无，也就是悲叹找不到知音。那么，你纵然有奉献的感情，纵然愿意“不辞”，愿意“遍唱”，又有谁接受你的殷勤，接受你的美意？所以就“一曲当筵落泪，重掩罗巾”了。可以想象得出，这个歌女在酒筵前唱歌，想起当年得意之时的满堂彩声，眼下却这样凄清冷落，不禁当即流下了眼泪。晏殊当时在这个筵席前，可能看到了这个老大伤悲、不得其所的歌女之悲哀，引起了对自身遭贬受逐、客居外乡的境遇的悲伤。而晏殊所托喻的是歌女，就歌女而言，则还有更深一层的悲哀，那就是歌女是“卖笑”的，是要以笑语欢歌博取人家的欢喜、人家的报酬的，所以，内心即使有悲哀，眼中有泪水，也要“重掩罗巾”，不能让人看到。“重掩”，是屡次流泪，屡次擦干。屡次感到悲哀，而又屡次不能让人看到悲哀，而强作笑颜，这正是一种极为深重的悲哀。

晏殊这首《山亭柳》，感慨很深。此次欣赏当中，像我们欣赏其他作品一样，征引了许多旁人的诗作、词作为参照，作映发，不是徒然的，因为一定要这样，你才能把晏殊词里十分深刻的、沉重的感发的生命力传达出来，把中国古典诗词中几千年的感发生命的传统表达出来，像这种感发的生命，及其中所传达的中国古典诗歌中的悠久的传统方面的情意的引发和联想，是我们在欣赏阅读古典诗词时，所最应当加以细心体会和留意的。

（叶嘉莹）

破阵子

晏 殊

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

二十四节气，春分连接清明——这正是一年春光最堪留恋的时节。春已中分，新燕将至，此时恰值社日也将到来，古人称燕子为社燕，以为它常是春社来，秋社去。词人所说的新社，指的即是春社了。那时每年有春秋两个社日，而尤重春社，邻里大聚会，来行祀社（大地之神也）之礼，酒食分餐，赛会腾欢，极一时一地之盛。闺中少女，也“放”了“假”，正所谓“问知社日停针线”，连女红也是可以放下的，呼姊唤妹，许可门外游观。词篇开头一句，其精神全在于此。

我们的民族“花历”，又有二十四番花信风，自小寒至谷雨，每五日为一花信，每节应三信有三芳开放；按春分节的三信，正是海棠花、梨花、木兰花。梨花落后，清明在望。词人写时序风物，一丝不走。当此季节，气息芳润，池畔苔生鲜翠，林丛鹂啭清音。——春光已是苒苒而近晚了，神情更在言外。清明的花信三番又应在何处？那就是桐花、麦花与柳花。——所以词人接着写的就是“日长——飞絮”。古有句云“落尽海棠飞尽絮，困人天气日初长”，可以合看。文学评论家于此必曰：写景，写景；状物，状物！而不知时序推迁，光风流转，触人思绪之闲情婉致也。

当此良辰佳节之际，则有二少女，出现于词人笔下，言动于吾人目前：在采桑的路上，她们正好遇着；一见面，西邻女就问东邻女：

“你怎么今天这么高兴？——夜里做了什么好梦了吧？快告诉人听听！……”东邻笑道：“莫胡说！人家刚才和她们斗草来着，得了彩头呢！”

“笑从双脸生”五字，再难另找一句更好的写少女笑吟吟的句子来替换。何谓双脸？盖脸本从眼际得义，而非后人混指“嘴巴”也。故此词之美，美在情景，其用笔，明丽清婉，秀润无伦，而别无奇特可寻之迹；迨至末句，收足全篇，神理尽出，此虽非奇，岂为常笔？天时人事，物态心情，全归于一切。若无神力，能到此境乎？

古代词曲，写妇女者多，写少女者少。写少女而似此明快活泼、天真纯洁者更少。然而，不知缘何，我读大晏的“池上碧苔三四点，叶底黄鹂一两声”，不自禁地联想到老杜的“映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音”；它们之间，分明存在着共鸣之点。此岂为写景而设乎？我则以为正用景光以传心绪。其间隐隐约约，有一种寂寞难言之感。而此寂寞感，古来诗人无不有之，盖亦时代之问题，人生之大事，本非语言文字间可了，而又不得不一抒写，其为无可如何之意，灼然可见，但老杜为托之于丞相祠堂，大晏则移之于女郎芳径耳。倘若依此而言，上文才说的明快活泼云云，竟是只见它一个方面，究其真际，也是深深隐藏着复杂的情感的吧。

（周汝昌）

玉楼春

晏 殊

绿杨芳草长亭路，年少抛人容易去。楼头残梦五更钟，花底离愁三月雨。 无情不似多情苦，一寸还成千万缕。天涯地角有穷时，只有

相思无尽处。

本词写闺怨，颇具婉转流利之致，词中不事藻饰，没有典故，除首两句为叙述，其余几句不论是用比喻，还是用反语，用夸张，都是通过白描手段反映思妇的心理活动，亦即难以言宣的相思之情。

上片一开始是写景。时间是绿柳依依的春天，地点在古道长亭，这是旅客小休之所，也是两人分别之处。“年少”句叙述临行之际，她是泪眼相看，无语凝咽，感到他轻易地撇下我就走了。年少，是指思妇的“所欢”，也即“恋人”，据赵与时《宾退录》记载，晏幾道曾为其父辩解，说本词中的“年少”是“年轻”之意：“晏叔原见蒲传正云：‘先公平日小词虽多，未尝作妇人语也。’传正云：‘绿杨芳草长亭路，年少抛人容易去，岂非妇人语乎？’晏曰：‘公谓年少为何语？’传正曰：‘岂不谓其所欢乎？’晏曰：‘因公之言，遂晓乐天诗两句：欲留所欢待富贵，富贵不来所欢去。’传正笑而悟。余按全篇云云，盖真谓所欢者，与乐天‘欲留年少待富贵，富贵不来年少去’之句不同，叔原之言失之。”本词写思妇闺怨，也的确是“妇人语”，晏幾道为父辩解之言缺乏说服力量。

“楼头”两句，即自上面“年少抛人”引出，把她的思念之意生动地描绘出来，从相反方面说明“抛人去”者的薄情。白昼逝去，黑夜降临，她辗转反侧，很久之后才悠悠进入睡乡，但很快就被五更钟声惊破了残梦，使她重又陷入无边的失望。窗外，飘洒着雾也似的春雨，那些花瓣像是承受不住恨别的泪水，带着离愁纷纷落下。李白《大堤曲》有句云“春风复无情，吹我梦魂散。不见眼中人，天长音信断”，是说无情春风吹散梦魂，使她在白天和梦中都见不到音书已

绝的恋人。王安国《清平乐》曰：“满地残红宫锦（指落花）污，昨夜南园风雨。小怜初上琵琶，晓来思绕天涯。”形容思妇见雨后落花而引起遐思。可见“残梦”和“落花”在这里都是用来曲折地抒发怀人之情，语言工致匀称。陈廷焯《白雨斋词话》称其“婉转缠绵，深情一往，丽而有则，耐人寻味”。

下片两用反语，先以无情与多情作对比，继而以具体比喻从反面来说明。“无情”两句，从“楼头”两句生发而来，用反语以加强语意。先说无情则无烦恼，因此多情还不如无情，从而反托出“多情自古伤离别”的深衷；“一寸”指心，柳丝缕缕，拂水飘绵，最识离怀别苦。两句意思是说，无情，怎似得多情之苦，那一寸芳心，化成了千丝万缕，蕴含着千愁万恨。词意来自李煜“一片芳心千万绪，人间没个安排处”（《蝶恋花》），与冯延巳“心若垂杨千万缕，水阔花飞，梦断巫山路”（《蝶恋花》），意思亦相接近。

末两句含意深婉。天涯地角，昔人以为是天地之尽头，所以说是“有穷时”。然而，别离之后的相思之情，却是无穷无尽，即所谓“无穷无尽是离愁”。这是通过比较来体现出因“多情”而受到的精神折磨，感情真切而含蓄，对于那个“抛人”而去的薄幸年少，却毫无埋怨之语，所以《蓼园词选》说：“末二句总见多情之苦耳。妙在意思忠厚，无怨怼口角。”

（潘君昭）

张昪

【作者小传】

（992—1077） 字杲卿，韩城（今属陕西）人。大中祥符八年（1015）进士。累官至参知政事、枢密使、同中书门下平章事。英宗朝以年老辞位，出判许州。以太子太师致仕。存词二首。

离亭燕

张 昪

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

这是一首怀古词。最早见于范公偁《过庭录》，又见于黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》、楼钥《攻媿集》卷七十。关于作者，说法不一。范公偁以为张昪作，黄昇和楼钥都以为孙浩然作。黄、楼都是南宋后期人，范公偁是北宋末、南宋初人，他是范仲淹的曾孙，祖父范纯仁，神宗时期任过宰相，父亲正平，徽宗时做过光禄大夫。他的书多记北宋诸老遗文遗事，乃得自他父亲的传述，所以名叫《过庭录》，从他的时代和家世来看，他的说法较为可信。

张昪，或作张昇，而《宋史·仁宗纪》及《宰辅表》均作张昪，现从之。这首词据《过庭录》说是他退居江南后所作。

金陵被诸葛亮称为“龙盘虎踞”之地，是东吴、东晋、宋、齐、梁、陈等六个朝代的都城所在，它的山川形胜是久已驰名的。这首词写作者在高楼上所看到的景物，并借以抒发自己的六代兴亡之感。开头一句“一带江山如画”，先对金陵一带的全景作一番鸟瞰，概括地写出了它的山水之美。秋天是草木摇落的时候，一般地说，自然界的风光会因为季节的变换而减色，但这里却是“风物向秋潇洒”，一切景物显得萧疏明丽而有脱尘绝俗的风致，这就突出了金陵一带秋日风光的特色。接着具体地描绘了这种特色：“水浸碧天何处断”，这个“水”正承首句的“江”而来，词人的视线随着浩瀚的长江向远处看去，天幕低垂，水势浮空，天水相连，浑然一色，怎么也看不到它的尽头。这种宏阔的景致，通过一个“浸”字形象而准确地描绘出来。再向近处看，“霁色冷光相射”，“霁色”紧承上句“碧天”而来，“冷光”承“水”字而来，万里晴空所展现的澄澈之色，江波潋滟所闪现的凄冷的光，霁色是静止的，冷光是翻动的，动景与静景的互相映照，构成了一幅绮丽的画面。这个画面是用一个“射”字来表现的。看到这里，词人又把视线从江水里移到了江洲上，所看到的是：“蓼屿荻花洲，掩映竹篱茅舍。”洲、屿是蓼荻滋生之地，秋天是它发花的季节，在密集的蓼荻丛中，隐约地现出了竹篱茅舍。从自然界写到了人家，为下阕的抒发感慨作了铺垫。

在下阕里，先荡开两笔，再抬头向远处望去，“云际客帆高挂，烟外酒旗低亚”，极目处，客船的帆高挂着，烟外酒家的旗子在低垂着，标志着人在活动，情从景生，金陵的陈迹涌上心头：“多少六朝兴废事”，这里在历史上短短的三百多年里经历了六个朝代的兴盛和衰亡，它们是怎样兴盛起来的，又是怎样衰亡的，这许许多多的往

事，什么人理会呢？“尽入渔樵闲话”，“渔樵”承上阕“竹篱茅舍”而来，到这里猛然一收，透露出词人心里的隐忧。这种隐忧在歇拍两句里，又作了进一步的抒写：“怅望倚层楼”，“怅望”表明了词人在瞭望景色时的心情，倚在高楼的栏杆上，怀着怅惘的心情，看到眼前的景物，想到历史上的往事，此时的心情又有什么人理会呢？“寒日无言西下”，“寒”字承上阕“冷”字而来，凄冷的太阳默默地向西沉下，苍茫的夜幕即将降临，更增加了他的孤寂之感。歇拍的调子是低沉的，他的隐忧没有说明白，只从低沉的调子里现出点端倪，这是耐人寻思的。从作者过去的身份和字里行间所流露的情绪来看，他不是一般的感叹兴亡，而是有为而发的。他在退居以前，经历了真宗、仁宗两代，退居江南时期，又经历了英宗、神宗两朝，宋帝国由盛到衰、积贫积弱的形势越来越严重。熙宁年间，王安石变法，取得了一些成绩，也造成不少混乱，他作为一向忠心耿耿的在野大臣，面对着这样的形势，不能不感到关切，他担心六朝故事的重演，这大概就是他的隐忧。在野之身是不好把心事和盘托出的，他的心弦只得用低沉的调子来弹奏。

这首词从艺术上说，层层抒写，勾勒甚密，词朴而情厚，有别于婉约派的词风。作者和范仲淹同中真宗大中祥符八年进士，是同辈人，王安石是他的后辈，苏东坡更在其后，他的词作虽不多，但却透露出词风逐渐向豪放转变的消息，这是时代使然。况周颐评此词说：“张康节（张昪谥号）《离亭燕》云：‘怅望倚层楼，寒日无言西下。’秦少游《满庭芳》云：‘凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城。’两歇拍意境相若，而张词尤极苍凉萧远之致。”（《历代词人考略》）这话是不错的。

（李廷先）

石延年

【作者小传】

（994—1041） 字曼卿，一字安仁。先世幽州人，家宋城（今河南商丘）。累举进士不第。仁宗明道元年（1032）以大理评事召试，授馆阁校勘，官至太子中允。著有《石曼卿诗集》，今传宋末人辑本；词集《扪虱庵长短句》，已佚，存词二首。

燕归梁

石延年

春愁

芳草年年惹恨幽，想前事悠悠。伤春伤别几时休，算从古、为风流。 春山总把，深匀翠黛，千叠在眉头。不知供得几多愁，更斜日、凭危楼。

这首词托为女子口吻叙写春愁，下笔即苞蕴深意。“芳草年年惹恨幽，想前事悠悠。”看见春草萌生，引起对前事的追忆。“年年”、“悠悠”两叠词用得好，有形象，有感情。“年年”，层次颇多：过去一对恋人厮守在一起，别后年年盼归，又年年不见归，今后定又将年年盼望下去，失望下去。……“悠悠”，形容“前事”是遥远，形容“想”是深长，都表现出女主人公执著纯真的情感。春天的芳草年年萌发，而对往事怀想之情年年不断，与日俱增，不知何时是了。“伤春伤别几时休”，把女主人公的感情潮水倾泻出来了。“算

从古、为风流。”是说这种离别愁绪的产生，都是为了男女的风流韵事。“春愁”之意，到此有了着落。

换头三句：“春山总把，深匀翠黛，千叠在眉头。”特写女子双眉。“春山”是眉之色，这里又作为春山把自己的青翠的颜色深匀叠压在女子眉头，造语别饶韵致。“不知供得几多愁”一句，承上文，既关合山，又关合眉。王安石《午枕》诗：“隔水山供宛转愁。”辛稼轩《水龙吟》词：“遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻。”这是说山触发了自己的无限愁思，而又堆集在眉头上。“更斜日、凭危楼”，写夕阳西下、江楼倚望的情景，有“多少愁”自在不言之中。联系全篇来读，这里用下片写这一日的特定愁绪，写出年年的长久愁绪。一日之愁已是“不知供得几多愁”，那“芳草年年惹恨”更是“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”了。何况这种“伤春伤别”又是无时无休呢！

石曼卿这首词结尾，颇采用了乐府《西洲曲》“鸿飞满西洲，望郎上青楼。楼高望不见，尽日栏干头”的意境。自此诗以后，效者日多，各有出新，如温庭筠《望江南》“梳洗罢，独倚望江楼”全首，最为脍炙人口；柳永《八声甘州》“想佳人妆楼颙望，误几回、天际识归舟。争知我，倚阑干处，正恁凝愁”，从男子方面说出，思致亦佳。以后贺铸有一首《唤春愁》（即《太平时》）：“天与多情不自由，占风流。云闲草远絮悠悠，唤春愁。试作小妆窥晚镜，淡蛾羞。夕阳独倚水边楼，认归舟。”与石曼卿此词，意境用语有相似处。读者可以自行比对。贺铸也是大家，如果说贺词袭用石词，我想不可以这样说。

（张清华）

李冠

【作者小传】

字世英，历城（今山东济南）人。以文学著称，与王樵、贾同齐名。举进士不第，得同三礼出身。调乾宁主簿。有《东皋集》，不传。存词五首。

蝶恋花

李 冠

春暮

遥夜亭皋闲信步，才过清明，渐觉伤春暮。数点雨声风约住，朦胧淡月云来去。 桃杏依稀香暗度。谁在秋千，笑里轻轻语？一寸相思千万绪，人间没个安排处。

一起“遥夜亭皋闲信步”句如一把钥匙，启开了全词的关脉。下面使我们窥见这位“信步”之人的所感所触。清代李渔说“作词之料，不过‘情’‘景’二字。非对眼前写景，即据心上说情。说得情出，写得景明，即是好词”（《窥词管见》）。这首词的艺术特色，就在于抒情历历在目，景色清幽，与那还带点儿幽默感的内心积愫，两者交炼成篇，增加了词的韵味。

“遥夜”，即长夜。所行之地是“亭皋”，是水边平地。他在“信步”上用了一个“闲”字，有“施施而行，漫漫而游”，随意举步，漫不经心的样子。

“才过清明，渐觉伤春暮。”按说“清明才过”，也还是“一年好景君须记”的时候。而诗人已经“伤春暮”了，看来并非完全由于春光的逐渐老去；由此也可见首句的“闲信步”含有排遣内心某种积郁的用意。

四、五两句由前三句抑郁“伤春”的感情变得气氛清新多了。“数点雨声”，比前人写过的“有时两点三点雨”和后来辛弃疾夜行黄沙道中的“两三点雨山前”，都稍大一点，但情韵极相近，尤为可喜的是这里用“风约住”三字接住：“数点雨”而有“声”，这雨似乎还不小，只是乍然一阵微带寒意的春风吹过，倏忽间便停止了。这时，淡月朦胧，天空上浮云流来荡去。这两句写景，清新淡雅，而且流转自然，虽巧而不见刻削之痕。且“意深词浅”，探到了写景的妙处，因为它表达“信步”之人由方才因“春暮”的伤情，而到感情的舒畅，写来极其自然。沈谦说“‘红杏枝头春意闹’、‘云破月来花弄影’俱不及‘数点雨声风约住，朦胧淡月云来去’”（《填词杂说》），虽系一家之说，但也是因为这两句因景见情，既表示出了人的心绪盎然而又委婉有致，不露痕迹，表现手法高超。

下阕首句仍承上阕后两句。“桃杏依稀香暗度”，这时虽说已过了桃杏盛开的花期，但余香依稀可闻。人为淡月、微云、阵阵清风、数点微雨和依稀可闻到的桃杏花香的美景所感染，那“伤春暮”的情怀暂时退却了。词虽受音乐曲调的限制，分为上下阕，却也可看出词的开头三句和接下来的三句（从“数点”句至“桃杏”句），构成的境界韵味，特别是人的感情，都迥不相侔。

“谁在秋千，笑里轻轻语？”这是一个大的转折。如果说方才因春宵美景而“伤春暮”的心情大有好转的话，这下子可来了个轩然大

波：走着走着他感触到不远处有女孩子们在打秋千，她们笑语欢声——轻轻的，人家谈着什么悄悄话儿，他听不到；人家为什么笑，他也不知道；可是他受不住“笑里轻轻语”，又是为什么呢？

从紧接的两句我们知道，原来由此及彼，这事儿引起了他的万缕相思：那大概也是在这样一个“朦胧淡月云来去”的春夜里，“飘扬血色裙拖地，断送玉容人上天”（僧惠洪《秋千》）。红裙拖地，玉容上天，上飘下荡，动作神速，既见技艺高超，更见玉人神采飞扬。这一幕动人心弦的“秋千”往事，虽已烟消云散，然而如今触景感怀，相思之情不仅万缕千丝理不出个头绪来，而且在人世间也几乎都安排不下它。词的最后这四句，前两句轻轻一点，但耐人咀嚼，它用暗笔透视出词人一大段过往的欢愉生活；后两句，浓墨重笔，如水银泻地，把相思之情，全兜在了读者的面前！

虽说是暮春夜晚漫步的一首小词，但还是写出了词人抑扬起伏的感情。从前三句的“抑”转为后三句的“扬”，用疏雨、轻风、浮云、淡月、芳菲依稀来烘托，在清景无限中，暗示人的感情的变化。后来闻秋千声的轻声笑语再一转，拓开一幅画面之外的新场景（用的是“暗场”），从而引出翻江倒海的相思来。至此，我们才恍然大悟，他为什么“才过清明”就“渐觉伤春暮”了。“石以皱为贵，词亦然，能皱，必无滑易之病。”（孙麟趾《词径》）能写出人的抑扬起伏的感情来，并不容易；而且表面看，它好像是平铺直叙，但由于景色映衬得当，“乃具深婉流美之致”（吴衡照语），这正是此词的一大特色。

（艾治平）

六州歌头

李 冠

项羽庙

秦亡草昧[①] ，刘项起吞并。鞭寰宇，驱龙虎，扫欃枪[②] ，斩长鲸。血染中原战。视余耳[③] ，皆鹰犬，平祸乱，归炎汉，势奔倾。兵散月明。风急旌旗乱，刁斗三更[④] 。共虞姬相对，泣听楚歌声，玉帐魂惊。泪盈盈。 念花无主，凝愁苦，挥雪刃，掩泉扃[⑤] 。时不利，骓不逝，困阴陵[⑥] ，叱追兵。呜咽摧天地，望归路，忍偷生！功盖世，成闲纪，建遗灵。江静水寒烟冷，波纹细、古木凋零。遣行人到此，追念益伤情，胜负难凭！

〔注 〕 ① 草昧：草创于冥昧之时。“秦亡草昧”，谓秦灭亡，局势混沌未分，英雄起而创业。② 扫欃枪（chánchēng）：汉崔骃《慰志赋》:“运欃枪以电扫兮，清六合之土宇。”本是说以彗星为帚清扫天下，指以战争手段收拾乱局。后人又以彗星为战祸的象征，用扫除它来比喻平息战乱。 ③ 余耳：指陈余、张耳，都是参加反秦斗争的人物。秦亡后，项羽封张耳为常山王，封陈余三县地。 ④ 刁斗：古代军中一种用具，铜质，有柄，容一斗，日间用以烧饭，夜间用来打更。⑤ 掩泉扃：关上地宫之门，指死去。“泉”，黄泉。“扃”，门外栓，这里代指门。 ⑥ 阴陵：秦县名，故治在今安徽定远县西北。

这是北宋早期的一首长调怀古词。关于词的作者，说法不一。黄昇以为刘潜所作，《朝野遗记》以为京东张、李二生作。陈师道《后山诗话》说：“（李）冠，齐人，为《六州歌头》，道刘、项事，慷

慨雄伟。刘潜，大侠也，喜诵之。”陈师道生于宋仁宗皇祐五年（1053），死于徽宗崇宁元年（1102）。上距李冠、刘潜不远，他的说法自较可信。从词风上看，这首词和李冠另一首《六州歌头·骊山》也很相近，当出一人之手。

上阕开头两句“秦亡草昧，刘项起吞并”，写出了秦朝灭亡后，刘邦和项羽的纷争。起势突兀，领起全词。下边笔锋倒转，追叙项羽起兵反秦时的强大声势：“鞭寰宇”，说他欲以力征经营天下，以成霸王之业；“驱龙虎”，说他有龙虎一般的战将供他驱使；“扫欃枪，斩长鲸”，在河北钜鹿救赵之战中，他俘虏了秦朝大将王离，招降了秦军主帅章邯，彻底消灭了秦军主力，注定了秦国的灭亡。“鞭”、“驱”、“扫”、“斩”四句形象地概括了项羽军发展壮大以及消灭秦军主力的赫赫战功。“血染中原战”一句，陡转到楚、汉斗争方面来。秦朝灭亡之后，刘、项在中原地区激战了五年之久。“视余耳，皆鹰犬，平祸乱，归炎汉，势奔倾。”形势急转直下，项羽所扶植起来的张耳、陈余等人，在刘邦看来，只不过是鹰犬而已，结果张耳投降，陈余被杀，不附汉的众诸侯，一个一个被消灭，刘邦取得了胜利，项羽转强为弱，陷入困境，率众南走。“兵散月明”到“泪盈盈”七句，描写了垓下之围中项羽与虞姬诀别的情景：在一个月明之夜里，被围的楚军人困马乏，横七竖八的旌旗，在急风里抖动，三更时分，项羽忽听楚歌四起，大惊，起而和虞姬泣别。“兵散”、“旌旗乱”、“泣听”、“魂惊”创造了浓厚的悲剧气氛，突出了项羽的英雄末路的形象。

换头“念花无主”，承上阕虞姬而来。接着写她对项羽的真挚感情。“念花无主，凝愁苦，挥雪刃，掩泉扃。”项王若死，己无所

归，愁肠百转，苦恨难言，只有先死，以报项王。前两句表现了她对项羽的忠贞不贰之情，后两句表现出她的节烈行为，又构成了一个鲜明的悲剧形象。“时不利”到“忍偷生”，写项羽突围后的壮烈结局。他带领八百多残兵冲出重围，后又困于阴陵，陷于大泽，几度冲杀，最后只剩他单枪匹马，被汉兵追至乌江。他不忍偷生苟活，南渡乌江，再见江东父老。一个叱咤风云、不可一世的人物，终于在这里自刎身亡。“功盖世，成闲纪，建遗灵”，表现了词人对项羽的高度评价。建遗灵，指后人为项羽建庙，以他为神灵。可惜现在在项羽庙看到的只是“江静水寒烟冷，波纹细、古木凋零”。“静”、“寒”、“冷”、“细”、“凋零”，构成了一片荒寂景象。和项氏当年反秦时的威武雄壮的场面形成了鲜明的对比。最后集中地表现词人的哀伤情绪：“遣行人到此，追念益伤情，胜负难凭！”一时的胜负是难以凭信的，而盖世的功勋，却是永久存于人间，点明了这首怀古词的主题。

楚汉相争，项羽是失败者，他的身后冷落得很。只有司马迁满怀着激情，写出了《史记》中的《项羽本纪》，对他的历史作用做了充分的肯定，称他将兵灭秦的功业“近古以来未尝有也”。李冠这首《六州歌头》，通篇隐括《项羽本纪》史文，把项羽从起兵到失败的错综复杂的历程，熔铸在这首词里，着重描写他的英雄气概，写得“慷慨雄伟”，在当时的词坛上放出异彩。写怀古或咏史诗和词，最难的不是抒发感慨，而是剪裁史实，大篇、长调，尤其如此。太实则呆滞，太虚则空疏，必须在虚实之间，而又能情从事出，方臻高境，这非有大才力者不能办。李冠是由于项羽庙的荒凉景象所触发，产生了感慨才写这首词的，重点是摆在项羽失败以后，但又不能不顾及事

情的全局，写法上也要有所不同。“刘项起吞并”以下追叙起兵灭秦几句，只用几个形象比喻带过，这是虚写。刘、项五年的激烈战争，刘邦削平诸侯，取得决定性胜利，也只用“视余耳，皆鹰犬，平祸乱，归炎汉”几句带过，虚中有实。“势奔倾”以下才着力写了项虞对泣、虞姬殉情、项羽自刎等三个场面，这是实写。最后写项羽庙的荒凉景象，是目前所见，归结到题目上来。在实写中，也不是据史实写，而是把史实加以高度提炼，再加上想象和夸张，构成了色彩鲜明、形象宛然的历史画面。例如垓下之围中“兵散月明”以下几句就是虚拟，这种写法不仅不违背历史真实，反而增强了历史的形象性和艺术感染力，随处洋溢着词人的才情。统观全词，构思巧妙，布局得体，大气包举，形完神足，在艺术上自是上乘之作。

自来论宋朝豪放词者，大多推范仲淹《渔家傲》为起点，其实李冠此词早于范作，已开风气之先。程大昌《演繁露》说：“《六州歌头》本鼓吹曲也。近世好事者倚其声为吊古词，如‘秦亡草昧，刘项起吞并’者是也。音调悲壮，又以古兴亡事实之，闻其歌，使人怅慨，良不与艳词同科。”李冠此词能于婉约绮靡的词风之外，别开生面，表现一种慷慨的气概，具有一定的创新意义。

（李廷先）

宋祁

【作者小传】

（998—1061） 字子京，安州安陆（今属湖北）人。后迁开封雍丘（今河南杞县）。天圣二年（1024）进士。历官国子监直讲、太常博士、尚书工部员外郎、知制诰、史馆修撰、翰林学士承旨等。卒谥景文。诗词多写优游闲适生活，语言工丽，描写生动，有“红杏枝头春意闹”（《玉楼春》）之句，世称红杏尚书。有集，已佚，今有清辑本《宋景文集》；词有《宋景文公长短句》，存六首。

木兰花

宋 祁

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

宋子京因此词而得名，正如秦少游之为“山抹微云学士”，他则人称“红杏尚书”。古人极善于把事物“诗化”，连一个仕宦职衔也可以化为非常风雅的称号，传为佳话，思之良可粲然，——这佳话指的就是此词的上阕歇拍之句了。但吾人学文，不可贵耳贱目，切须自具心眼，即如本篇传颂千载，究竟好在哪里？难道只一个“闹”字便作成了一段故事？倘如此，“红杏尚书”者，为何不径呼他“闹尚

书”，岂不更为一矢中的，直截了当？大约古往今来，落于“字障”的学子，半为此等浅见俗说引错了路头。

要赏此词，须看他开头两句，是何等的光景气象。不从这里说起，直是舍本而逐末。

且道词人何以一上来便说东城。普天下时当艳阳气候，莫非西城便不可入咏？有好事者答辩说：当时当地，确实以东城为美。又有的说，只因宋尚书住在东城，所以他不写西城……这自然都言之成理。然而，寒神退位，春自东来，故东城得气为先，——正如写梅花，必曰“南枝”，亦正因它南枝向阳，得气早开；此皆词人诗客，细心敏感，体察物情、含味心境，而后有此诗心诗笔，岂真为“地理考证”而设置字样哉。古代春游，踏青寻胜，必出东郊，民族的传统认识，从来如此也。



木兰花 （东城渐觉风光好） 宋 祁

——明刊本《诗余画谱》

真正领起全篇精神的，又端在“风光”二字。

何谓风光？词书词典上说就是“风景”。科学家若来解释，定然说，就是“空气和阳光”。这原本不错，只是忘记了我们的语文特色，它比“物理化学名词定义”包含的要丰富得多。风光，其实概括了天时、地利、人和三方面的关系；它不但是自然景色，也包含着世事人情。正古人所谓“天气澄和，风物闲美”，还须加上人意欣悦。没有了后者，也就什么都没有了。

一个“渐”字，最为得神。说是“渐觉”，其实那芳春美景，说到就到，越看越是好上来了。

这美好的风光，分明又有层次。它从何处而“开始”呢？词人答曰：“我的感受首先就眼见那春波绿水，与昨不同；它发生了变化，它活起来；风自东来，波面生纹，如同纱縠细皱，粼粼拂拂，漾漾溶溶——招唤着游人的画船。春，是从这儿开始的。”

然后，看见了柳烟；然后，看见了杏火。

这毕竟是“渐”的神理，一丝不走。晓寒犹轻，是一步；春意方闹，是又一步。风光在逐步开展。

把柳比作“烟”，实在很奇。“桃似火，柳如烟”，这译成外文，无论如何引不起西方读者的“美学享受”。然而在我们感受上，这种文学语言，这种想象和创造，很美，美在哪里？美在传神，美在造境。盖柳之为烟，写其初自冬眠而醒，嫩黄浅碧，遥望难分枝叶，只见一片轻烟薄雾，笼罩枝梢——而非呛人的黑烟也。桃杏之为火，

写其怒放盛开，生气勃发，如火如荼，“如喷火蒸雾”，全是形容一个“盛”的境界气氛——而非炙热灼烫的为灾之火也。

领会了这，或者不难进而领会“闹”字矣。

闹，安静、萧寂之反词。词人用它，写尽那一派盎然的春意，蓬勃的生机。王静安论词主“境界”之说，曾言“着一闹字而境界全出”。但也有学者强烈反对这个闹字，说：闹并非好字，亦非佳事（如吵闹、闹事……），写良辰而用此等字眼，无理甚矣。这就是忘记了“闹元宵”，连那头上戴的也叫“闹蛾儿”呢！风光大好，但看不得“闹”字，其理自当有在。

上阕写尽风光，下阕转出感慨。

人生一世，艰难困苦，不一而足；欢娱恨少，则忧患苦多，岂待问而后知。难得开口一笑，故愿为此一掷千金亦所不惜。正见欢娱之难得也。欢娱恨少，至于此极。书生无力挥鲁阳之戈，使日驭倒退三舍，只能说劝斜阳，且莫急急下山，留晚照于花间，延欢娱于一饷！读词至此，哀耶乐耶？喜乎悲乎？论者或以为此宋祁者肠肥脑满，庸俗浅薄，只一味作乐寻欢，可谓无聊之尤，允须“严肃批判”。嗟嗟，使举世而皆如是读文论艺，岂复有真文艺可存乎？

红杏尚书——莫当他是一个浅人不知深味者流。大晏曾云：“一曲新词酒一杯”，“夕阳西下几时回？”面目不同，神情何其相似：岂恋物之作，实伤心之词也。

（周汝昌）

蝶恋花

宋 祁

情景

绣幕茫茫罗帐卷。春睡腾腾，困入娇波慢。隐隐枕痕留玉脸，腻云斜溜钗头燕。 远梦无端欢又散。泪落胭脂，界破蜂黄浅。整了翠鬟匀了面，芳心一寸情何限。

宋祁这首词中“泪落胭脂，界破蜂黄浅”二句，曾被李调元誉为词中名句（见《雨村词话》）。说明它在体贴人情、摹写物态方面有着很高的造诣。这首词是写一个少妇春睡初醒的神态和醒后忆梦的情思。上片写好梦初回的神情。妙在迷离恍惚中托出一个娇慵、困倦、淡漠、惆怅的少妇，像浮雕似的出现在画面上。绣幕是空荡荡的，罗帐是高高挂起的，使这个少妇感到灵魂的寂寞、内心的空虚。一句话，把她的生活环境和内心矛盾含蓄而细腻地揭示了出来，为生发出下面的词意作了铺垫。古人谓“词重发端”，而发端之辞，贵在开门见山，隐摄全篇。这句词的“墨光所射”，正在统摄下面的词意。“春睡腾腾，困入娇波慢”二句，勾画出这个少妇的倦态。“腾腾”，这里与“懵腾”同义，是睡眼蒙眬、神志不清的样子。“娇波慢”，是说妩媚的眼睛迟缓地转动着。如顾夐《醉公子》：“睡起横波慢，独望情何限。”词人用两句话，活脱出一个睡起娇无力、媚眼转还迟的少妇来。“隐隐”二句，进一步刻画少妇春睡乍醒的神情。那润泽如玉的脸上，隐隐约约地留下了枕痕；那柔密如云的发上，一枝饰有双燕的玉钗倾斜着滑了下来，一种无力、无奈、无聊、无心的慵态，栩栩如生地浮现在我们的面前。“腻云”，形容润泽的头发，如柳永《定风波》的“暖酥消，腻云殚，终日厌厌倦梳裹”，萧东父《齐天乐》的“软玉分裯，腻云侵枕，犹忆喷兰低语”。这首词的上

片不但逼真地描写了这个少妇的外貌，而且深刻地揭示了这个少妇的内心世界，是深于言情、工于言情的有效手法。

“远梦无端欢又散”，是过片，紧承上片“春睡腾腾”生发出来的词意。她在回味着刚才所做的“远梦”。就在这片时的春睡中，她行尽了塞北江南，经历了旧欢新别，真是“梦随风万里，寻郎去处，又还被莺呼起”（苏轼《水龙吟》）。这无端的欢聚，无端的离散，怎能不令人懊恼呢？梦回酒醒，依旧是人远楼空，衾寒枕冷，面对眼前的寂寞，回味适才的欢乐，情不自禁地流下了盈盈的热泪。“泪落胭脂”二句，正是惊梦、忆梦、念远、伤远的结果。“蜂黄”，是唐代风行的女子化妆品，宋代也沿用了下来，周邦彦《满江红》“临宝鉴、绿云缭乱，未忺妆束。蝶粉蜂黄都褪了，枕痕一线红生肉”，可证。宋祁在这里用一“界”字，把珠泪洗却涂黄的脸蛋活画出来。李调元说它是从韦庄《天仙子》的“泪界莲腮两线红”脱胎出来的（见《雨村词话》），但它所构成的形象更加鲜艳，色彩更加丰富，也更富于立体感和动态美。《尊前集》署名李白所作《菩萨蛮》的“泣归香阁恨，和泪淹红粉”，用“泪”和“粉”构成一个充满离愁别恨的少妇形象，但还停留在平面的描写上。牛峤《望江怨》的“寄语薄情郎，粉香和泪泣”，也没有把“泪”和“粉”有机地结合起来，构成一个有声有色的动人形象。苏轼《贺新郎》的“共粉泪，两簌簌”，绘了形，也绘了声，但色彩过于单调，缺少变化。陆游《钗头凤》的“春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透”，写出了脸余泪痕、泪湿罗帕的伤心怀抱，而没有刻画出少妇面部的色彩转换、线条变化。只有宋祁这两句词构成了色彩线条的转换变化，反映出少妇内心的复杂矛盾，因而给人以更加深婉的美感享受。“整了翠鬟匀了面”二句，紧

承上片的鬓乱钗溜和上文的泪界蜂黄而来。惟其鬓乱，所以要再整翠鬟；惟其泪流，所以要重匀粉面。“翠鬟”，是妇女发式的美称。如毛熙震《女冠子》:“翠鬟冠玉叶，霓袖捧瑶琴”，毛文锡《中兴乐》“翠鬟女，相与，共淘金”。“芳心”，指妇女美好的心灵，如柳永《定风波》:“自春来惨绿愁红，芳心是事可可。”宋祁这两句采取以情语收结的形式，既与前意拍合，又是一笔宕开，自有余韵，有辞尽意不尽之致，使通首所写的离愁别恨，至此而精神百倍，辞意俱绝。刘永济先生认为宋祁这一结，较之张先的“沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风”，“工力悉敌，而风度超妙，则尚胜一筹”（《词论·结构第五》），可供玩味、参考。

（羊春秋）

锦缠道

宋 祁

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

这首词有谓是宋无名氏所作，然见于近人赵万里所辑《宋景文公长短句》，刊于《校辑宋金元人词》中，故一般都认为是宋祁所作。

宋祁生活在仁宗朝，与兄同举进士，人称“大小宋”以别之，历官翰林学士，史馆修撰，进工部尚书，拜翰林学士承旨，可谓一生得意，享尽荣华。尽管其词集宋版已失，但从赵万里辑本看，他的词表现出一种风流闲雅的格调，这大概与他一生的经历和生活有关。

以这首《锦缠道》来说，就充满了欢愉，洋溢着及时行乐的况味，与年辈、地位相近的晏殊、欧阳修比较，宋祁没有前者“无可奈何花落去”、“落花风雨更伤春”之类的闲愁，也没有后者“可惜明年花更好”、“春愁酒病成惆怅”之类的感叹。由于作者从未经历过宦海风波，一生富贵，因而词中表现出明媚鲜妍的艺术风貌和欢快酣畅的韵律节奏。

这首词以报春燕子的呢喃声开局，接着由“声”而“色”，从笼统的空间感受的春色中表现出春昼变长的时间感。继而将目光投向最足以展现蓬勃春色的园林，“万花如绣”一语以人工织绣之美表现大自然旺盛的生机，很见特色。作者接着在“万花”之中选取了一个特写镜头：经雨的海棠，红似胭脂。由红花而至绿叶，写到了柳树，柳叶儿不是才舒娇眼，而是尽展宫眉，翠拂人首了。这里，作者将海棠拟作胭脂，将柳叶喻为宫眉，但读来并不觉得甜俗，因为这样的拟人之笔使人更感受到春天的生气。

春色如斯，人岂能安于亭中、槛内的赏玩？作者在换头处以“向郊原踏青”一语点明了郊游之乐，而“恣歌携手”四字则是一个大写意的自画像。“醉醺醺、尚寻芳酒”，前三字是一个近景特写，后四字醉而更寻醉，以“尚”字的递进渲染出恣纵之态。最后三句，分明从杜牧《清明》一诗中“借问酒家何处有，牧童遥指杏花村”化来。在诗中，虽可看出能在杏花村酒家之中买得一醉，但却难以排遣清明时节孤身旅人的悲凉情怀，不能消尽凄迷意境的底色。而在词中，却是承上阳春郊游的无比欢畅，是寻乐意绪的延续和归宿，故呈现出明丽柔媚的色彩。因而这一化用更凭借句式的长短，将诗中的悱恻低沉变作词中的酣畅活泼，从形式以至意境上都翻出了新意。

宋祁生活的时代，正值北宋最升平的盛世，缙绅阶级衍五代之余绪，词风典雅而温婉，但馨香秀洁之中不乏伤春伤别的淡淡哀愁，无论是大小晏、欧阳修，还是更早的范仲淹均如此。因而宋祁的词就以其善写春色的明媚、春天的酣乐而自具面貌。《锦缠道》较之晏、欧等人之作，其最大特点就在于以鲜明的色彩、生动的形象、拟人化的手法状春天的主动撩人，来传递春色之美丽，春意之热烈。即使较之喜好艳辞、与宋祁同以佳句互相称美的张先来，也无张氏以“影”字见称的朦胧。其次，宋初士大夫写词虽多不出闲情与艳情范围，但不失其雍容、矜持的风度，宋祁此词却以“恣歌携手”、“醉醺醺、尚寻芳酒”描绘了狂放的自我形象，虽无晏、欧由含蕴而归于深隽的抒情况味，但从形象到感情都直接可感，从而也使之在当时词风中自具一格。

王国维《人间词话》曾称道宋祁《木兰花》：“‘红杏枝头春意闹’，着一‘闹’字而境界全出。”正是这一“闹”字，显现了红杏并非无语争春，而“万花如绣”，柳拂行人，又岂非撩人之意？大概正是都抓着了春意撩人这一灵魂，宋祁的词才显得那样鲜明热烈，形象呼之欲出。这虽是享乐之作，但向自然春光中去享受，总比向脂粉裙钗中追求要多一点健康气息吧！

（邓乔彬）

叶清臣

【作者小传】

（1000—1049） 字道卿。苏州长洲（今江苏苏州）人。天圣二年（1024）进士。累官至翰林学士，权三司使。存词二首。

贺圣朝

叶清臣

留别

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

叶清臣是北宋中期人，曾任翰林学士、权三司使等官职。他留下的词作很少，除这首《贺圣朝》外，另一首《江南好》已经残缺。本篇被宋黄昇选入《花庵绝妙词选》（见卷六），是写得较好的一首词。

这首词大约是作者在北宋首都汴京留别友人之作。在筵宴上，作者怀着依依不舍的深情，满斟翠绿色的美酒，殷勤地劝友人多喝几杯，不要匆匆归去，因为别易会难啊！时值暮春多风多雨之时，总共三分春色，其中二分是忧愁，一分是风雨，此情此景，多么使人难堪！暮春是牡丹花开放的季节，但它容光短暂，从开放到凋谢，没有多少时间。既然好花不长开，机会难得，还是放声高歌，畅饮美酒，

休去诉说离愁别绪吧。只是不知道明年今日牡丹花开放时节，能在何处重逢。

本篇题名《留别》，着重写与友人分手时的离愁别绪，其中既有黯然失色的伤心语，又有豁达排遣的宽慰语，混和着互相矛盾的感情。“三分春色二分愁，更一分风雨”，虽然还是以词家习惯运用的情景交融的手法来描写离愁，但设想奇特，不落俗套，给人以新颖巧妙的感觉。词人对“春色”巧妙地使用了等份分析法，设想“春色”总体为“三分”，而其中的“二分”是“愁”，“一分”是“风雨”。显然，此时此刻的“春色”是“愁”与“风雨”的集合体。其实，这里的“风雨”，只是表象，实质上是明写风雨暗写愁。在文学作品中，离别之际的风雨，往往是造景，它象征着纷乱的、充塞着整个空间的离愁别绪和不忍分袂的临歧之泪。这里写“风雨”，用的正是这种以景写情的笔法。这样看来，三分春色都是愁。词人用全部的春色来写与挚友分手时的离愁别绪，其友情之深，离别之难，就不言而喻了。这里的用笔，貌似轻倩活脱，实质上它饱和了作者的全部感情，字字沉重，确实是情景交融、情深意长的佳句。苏轼著名的《水龙吟》（次韵章质夫杨花词）有句云：“春色三分，二分尘土，一分流水。”大约即是从此处脱胎，可见它如何受到人们的重视。上片，由举杯挽留写到离别情怀，由外部行动而至内心感情，用的是顺叙（正叙）笔法。下片则转折颇多。过片“花开”两句，紧承上片的离愁别绪，并进一步预写别后的相思。“花开”句，用韩偓《谪仙怨》“花开花谢相思”句意，但作者只写“花开花谢”，而不说“相思”，实际上“相思”已包容在上片的离愁别绪之中。有离愁，必有相思，这也是感情上的自然发展。“都来几许”，是说（这种相思）

总的算来会有多少，由挚友不得长聚而引起的时序更迭、流年暗换的慨叹与迷惘，亦暗寓其中。这两句深化了上片的离愁。但作者马上又冲破了感伤缠绵的氛围，用“且高歌休诉”句一变而为高亢旷达。这是对友人的劝慰，也是作者的自我排遣，表现出作者开朗豁达的胸怀。可是一想到别易会难，明年此际不知能否重逢，心里不免又泛起怅惘之情，使全词再见波折。这首词先写离愁，继而排解宽慰，终写怅惘之情，篇幅不长，但写情比较曲折细致，语短情长，表现出作者留别友人时复杂矛盾的心情。

本篇虽写离愁别恨，但它不像许多婉约派词作那样，写愁恨掩抑低沉、凄伤欲绝。篇中不但有豁达乐观的话，而且全篇语言刚健，笔调雄浑，在惆怅的别情背后，透露出一股豪迈开朗的气息。《宋史》本传载叶清臣为人豪爽刚直，敢于在宋仁宗前直言时政阙失，不畏权贵。本词的豪放风格，也显示出作者的性格特征。

（王运熙 施绍文）

梅尧臣

【作者小传】

（1002—1060） 字圣俞，宣州宣城（今属安徽）人。宣城古称宛陵，世称宛陵先生。初试不第，以荫补河南主簿。皇祐三年（1051），召试，赐进士出身，为太常博士。以欧阳修荐，为国子监直讲，累迁尚书都官员外郎，世称梅都官。诗主平淡，多反映现实生活和民生疾苦，以矫宋初空洞靡丽之诗风。著有《宛陵先生集》，词存二首。

苏幕遮

梅尧臣

草

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

宋吴曾《能改斋漫录》卷十七《乐府·咏草词》云：“梅圣俞在欧阳公座，有以林逋《草词》‘金谷年年，乱生春色谁为主’为美者，圣俞因别为《苏幕遮》一阕云云。欧公击节赏之。”我国古代作家的一些名篇，往往是在立志胜过别人的同题之作的情况下产生的。张衡不满班固的《两都赋》，另作《二京赋》，“精思傅会，十年乃成”，终于使之成为京都赋中的大观。唐宋诗词中这类例子就更是不

胜枚举了。梅尧臣是北宋名作家。他在创作上自期甚高，少所许可。林逋的《草词》，词牌为《点绛唇》，全词如下：“金谷年年，乱生春色谁为主？余花落处，满地和烟雨。 又是离歌，一阕长亭暮。王孙去，萋萋无数，南北东西路。”梅尧臣不肯随人说妍，已显示其不偶流俗的艺术鉴赏力，又能即席赋一同题之作，与之较量短长，这更是在艺术上有独特见解和高超修养的表现。

开头四句写春草的芊绵可爱。“露堤平，烟墅杳”，从具体的风景点上着笔：笔直的大堤上绿草如茵，望去平崭崭一片，白色的露水在晨光中闪烁。远处的一座别墅，在如烟的嫩草的掩映之下，若隐若现。“乱碧萋萋”是总写一笔。环顾四周，到处是萋萋的绿草，仿佛整个世界都被染绿了。“雨后江天晓”，是用特定的最佳环境来点染春草的精神。雨后万物澄鲜，春草当然更为嫩绿葱倩；江天是何等开阔蔚蓝，无边的春草与它配置在一起，千里一色，正好相得益彰。晓风轻拂，空气清新。一派蓬勃的生机，伴随着浓郁的春意，簇拥出一个风度翩翩的少年。“独有庾郎年最少”三句，由物及人，由景入意。“庾郎”本指庾信。庾信是南朝梁代文士，使魏被留，被迫仕于北朝。庾信留魏时已经四十二岁，当然不能算“年最少”，但他得名甚早，“年十五，侍梁东宫讲读”（宇文逌《庾开府集序》）。这里借指一般离乡宦游的才子。梅尧臣的诗名与才华，很早就露尖，又于二十多岁时由门荫入仕。如果把“庾郎”看作是作者自喻，也未尝不可。“窣地春袍”，指踏上仕途，穿起拂地的青色的章服。宋代六、七品服绿，八、九品服青。刚释褐入仕的年轻官员，一般都是穿青袍。由绿草而联想到春袍，与庾信的《哀江南赋》有些关系。《能改斋漫录》卷七《事实·春草随青袍》云：“杜子美诗‘江草乱青

袍’、‘春草随青袍’，盖用古诗‘青袍似春草，长条随风舒’。北周庾信《哀江南赋》云：‘青袍如草，白马如练。’”春袍、青袍，实为一物，用在这里主要是形容宦游少年的英俊风貌。“嫩色宜相照”，指嫩绿的草色与袍色互相辉映，显得十分相宜。

如果说，上阕用遍地的春草衬托出一个宦游少年的春风得意之态的话，那么下阕主要抒写宦游少年春尽思归的情怀。“接长亭，迷远道”，即李白《菩萨蛮》词末二句“何处是归程？长亭更短亭”之意。在茫茫的宦海中，到处潜伏着政治风险，无法预卜凶吉，也看不到自己的归宿。这时，《楚辞·招隐士》中“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”的传统思想悄悄地爬上心头。“堪怨王孙，不记归期早。”词人用自怨自艾的语调表达了强烈的归思。“落尽梨花春又了”，化用李贺《河南府试十二月乐词·三月》诗句：“曲水飘香去不归，梨花落尽成秋苑。”以自然界春色的匆匆归去，暗示自己仕途上的春天正在消逝。梅尧臣由门荫入仕以后，曾应试进士，没有及第。他担任的官职也只不过是主簿、知县、幕僚之类，仕途极不得意。词的结尾两句“满地残阳，翠色和烟老”，渲染了残春的迟暮景象。“老”字与上阕“嫩”字遥相呼应。于春草的由“嫩”变“老”之中，暗寓伤春之意，而这也正好是词人嗟老、倦游心情的深刻写照。

梅尧臣在艺术上主张“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”（欧阳修《六一诗话》引）。这首词用“平”、“烟”、“萋萋”，状草之形；用“碧”、“嫩”、“翠”，状草之色；又用映衬手法传写出草之神与情，或实或虚，都鲜明如画，历历在目。词中抒写了作者初仕的得意情态和后来倦于宦游、春末思归的苦闷心绪，但

都非常含蓄，只是在精心描绘的意境中微微透出，让读者于言外得之，因此这是一首较好地体现了作者艺术主张的佳作。

（吴汝煜）

欧阳修

【作者小传】

（1007—1072） 字永叔，号醉翁，晚号六一居士。庐陵（今江西吉安）人。天圣八年（1030）进士。累擢知制诰、翰林学士，历枢密副使、参知政事。神宗朝，迁兵部尚书，以太子少师致仕。卒谥文忠。政治上曾支持过范仲淹的革新主张，文学上力主“明道”、“致用”，反对论卑气弱、艰涩险怪的时文和风靡诗坛的“西昆体”，是北宋诗文革新运动的领袖，“唐宋八大家”之一。散文、诗、词均有成就。著有《新五代史》、《集古录》、《欧阳文忠集》、《六一词》。词存二百四十二首。他的词基本上沿袭晚唐五代余风，抒情委婉深致，写景清新明丽，亦有少数篇章风格豪放疏宕。

采桑子

欧阳修

轻舟短棹西湖好，绿水逶迤，芳草长堤，隐隐笙歌处处随。

无风水面琉璃滑，不觉船移，微动涟漪，惊起沙禽掠岸飞。

欧阳修《采桑子》共十三首，其中联章歌咏颍州西湖景物者十首。颍州治所汝阴，在今安徽阜阳。北宋仁宗皇祐元年（1049），欧公四十三岁时曾移知颍州，“爱其民淳讼简而物产美，土厚水甘而风气和，于时慨然已有终焉之意也”（《思颍诗后序》）。二十二年之后，神宗熙宁四年（1071），欧公六十五岁，以观文殿学士、太子少

师致仕，归颍州私第居住，果如所愿。颍州西湖在北宋时曾是清澈幽美的。据明代《正德颍州志》卷一：“西湖在州西北二里外。湖长十里，广三里。相传古时水深莫测，广袤相齐。……湖南有欧阳文忠公书院基。”熙宁五年，“正值柳绵飞似雪”的暮春季节，老同事赵概由南京应天府（今河南商丘）远道相访，高谊雅兴，传为文坛佳话。《蔡宽夫诗话》云：“文忠与赵康靖公概同在政府，相得欢甚。康靖先告老，归睢阳（商丘）；文忠相继谢事，归汝阴（颍州）。康靖一日单车特往过之，时年几八十矣。留剧饮逾月，日于汝阴纵游而后返。前辈挂冠后，能从容自适，未有若此者。”（《苕溪渔隐丛话后集》卷二十三引）欧公这一组十首《采桑子》，从内容看非写一时之景；词前《西湖念语》云“并游或结于良朋，乘兴有时而独往”，盖是通其前后诸胜游的感受以入词，又不止与赵概同乐之事了。词成，并在盛大的宴会上令官妓歌唱以佐清欢。此词就是这组歌词的第一阕。

作者用轻松淡荡的笔调，描绘了在春色怀抱中的西湖。轻舟短棹，一开头就给人以悠然自在的愉快感觉。不仅是“春草碧色，春水渌波”，跟绵长的堤影掩映着，看到的是一幅淡远的画面；而且在短棹轻纵的过程里，随船所向，都会听到柔和的笙箫，隐隐地在春风中吹送。这些乐曲处处随着词人的船，仿佛是为着词人而歌唱。这么短短的几笔，就把读者带进了一个可爱的冶春季节的气氛中。下片着重描写湖上行舟、波平如镜的景色。西湖是上下空明，水天一色的，用琉璃来比拟它的滑溜和澄澈，再也贴切不过。“不觉船移”四字，更是语妙天下。正因为春波之滑，所以不待风吹，而船儿已自在地漾去。联系上片的“笙歌处处随”来看，船是不断地在前移，歌声也就

不住地在后随，词人是觉到的，偏说是不觉，就有力地显示了水面琉璃之滑。但船移毕竟不可能绝不触动水波，于是，下文就递到“微动涟漪”，词人的观察力和艺术构思，可算是细入毫芒。最后，“惊起沙禽掠岸飞”这一动态，划破了境界的宁静，使全幅画面都跳动起来，更显得词心的活泼泼地。

北宋前半时期的小令，语言比较清新自然。这词清空一气，正如素面佳人，不施粉黛，便能动人。南宋后期那些用浓艳的藻彩去涂抹湖山的作品，倒不免是唐突西施了。

（钱仲联）

采桑子

欧阳修

画船载酒西湖好，急管繁弦，玉盏催传，稳泛平波任醉眠。

行云却在行舟下，空水澄鲜，俯仰留连，疑是湖中别有天。

“西湖好”，是欧阳修十首《采桑子》所要表现的共同主题，所以第一句都以这三个字结尾。但每一首词表现的角度不同，本词描写的是“画船载酒”游西湖的情景。

乘坐彩绘的游船，饮着美酒，荡漾于湖光山色之间，是多么惬意啊！再加上音乐助兴，使这种欢乐更达到了高潮。管乐的声音高亢嘹亮，节奏急促：弦乐纷然齐鸣，紧和着管乐的节奏。“急管繁弦”，这一“急”一“繁”，将音乐欢快、热烈的气氛和节奏渲染出来了。在这样的乐声中，人的情绪更加高涨，朋友间频频举杯，行令助饮，你斟我劝。“玉盏催传”的“催”字，形象地传达出了主人、客人亲

密无间、开怀畅饮的情态。这样的豪饮，自然是“一醉方休”。湖上风平浪静，尽可以放心地躺在船上，任船儿在水上自由漂行。

上片写饮酒游湖之乐，下片写醉后观湖之乐。俯视湖水，只见白云朵朵，飘于船下。船在移动，云也在移动，似乎人和船在天上飘飞。这自然是一时产生的错觉。“空水澄鲜”一句，本于谢灵运《登江中孤屿》诗“云日相晖映，空水共澄鲜”，言天空与湖水同是澄清明净。这一句是下片的关键。兼写“空”、“水”，绾合上句的“云”与“舟”，下两句的“俯”与“仰”、“湖”与“天”，四照玲珑，笔意俱妙。虽借用成句，而恰切现景，妥帖自然，如自己出。“俯仰留连”四字，又是承上启下过渡之笔。从水中看到蓝天白云的倒影，他一会儿举头望天，一会儿俯首看水，被这空阔奇妙的景象所陶醉，于是怀疑湖中别有一个天宇在，而自己行舟在两层天空之间。“疑是湖中别有天”，与这组词的上一首“兰桡画舸悠悠去，疑是神仙”，同用“疑是”语，上一首取其意态为喻，这一首则就其形貌为说，——与李白《望庐山瀑布》诗“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”的手法相近。说“疑”者非真，说“是”者诚是，“湖中别有天”的体会，自出心裁，给人以活泼清新之感。一首好的诗词，贵在真切地传达出特殊环境中的特殊感受。欧词和李诗，可说是春兰秋菊，各极一时之秀。

（陈华昌）

采桑子

欧阳修

群芳过后西湖好，狼籍残红，飞絮濛濛，垂柳阑干尽日风。

笙歌散尽游人去，始觉春空，垂下帘栊，双燕归来细雨中。

这首词写出作者晚年居住的颍州西湖的暮暮景象，从而表现了作者异常的、幽微的心理状态。

西湖花时过后，残红狼籍，常人对此，当是无限惋惜，而作者却赞赏说“好”，确是异乎常情的。首句是全词的纲领，由此引出“群芳过后”的西湖景象，及词人从中领悟到的“好”的意味。词的上半阕所写，为“群芳过后”的湖上一片实景，笼罩在这片实景上的是寂寞空虚的气氛。试看，落红零乱满地，杨花漫空飞舞，使人感觉春事已了。“垂柳”句与上二句相联系，写出了栏畔翠柳柔条斜拂于春风中的姿态；单是这风中垂柳的姿态，本来是够生动优美的，然而著以“尽日”二字，联系白居易《杨柳枝》“永丰西角荒园里，尽日无人属阿谁”来体会，整幅画面上一切悄然，只有柳条竟日在风中飘动，其境地之寂静可以想见。在词的上阕里所接触到的，只是物象，没有出现任何人的活动。眼前的自然界，显得多么令人意兴索然！

下阕“笙歌散尽”，虚写出过去湖上游乐的盛况；游人去后，“始觉春空”，点明从上面三句景象所产生的感觉。谭献说，“‘笙歌散尽游人去’句，悟语是恋语”（谭评《词辨》），此语道出了作者复杂微妙的心境。“始觉”是顿悟之辞，这两句是从繁华喧闹消失后清醒过来的感觉，繁华喧闹消失，既觉有所失的空虚，又觉获得宁静的畅适。首句说的“好”即是从这后一种感觉产生，只有基于这种心理感觉，才可解释认为“狼籍残红”三句所写景象的“好”之所在。

最后二句，写室内景，从而使人揣想，前面所写一切，都是词人在室外凭栏时的观感。末两句是倒装。本是开帘待燕，“双燕归来”才“垂下帘栊”。着意写燕子的活动，反衬出室内一片清寂气氛。

“细雨”二字还反顾到上阕的室外景。落花飞絮，着雨更见得春事阑珊。本词从室外景色的空虚写到室内气氛的清寂，通首体现出词人生活中的一种静观自适的情调。

这首词是欧阳修颍州西湖组词《采桑子》十首的第四首。诸词抒写作者以闲退之身恣意游赏的怡悦之情，呈现的景物都具有积极的美的性质，如“芳草长堤”、“百卉争妍”、“空水澄鲜”等等，独此首所赏会的是“狼籍残红”。整组词描写的时节景物为从深春到荷花开时，“狼籍残红”自然是这段时节过程中应有的一环。如果说诸词表现了词人作为“闲人”对各种景物的“欢然会意”（见组词前“致语”），本词却不自觉地透露出他此时的别样情绪。作者这时是以太子少师致仕而卜居颍州的。他生平经历过不少政治风浪，晚年又值王安石厉行新法，而不可与争，于是以退闲之身放怀世外，这组词确是总的体现了他这种无所牵系的闲适心情。但人情往往也有这样矛盾，解除世纷固觉轻快，而脱去世务又感空虚，本词“笙歌散尽游人去，始觉春空”，确实极微妙地反映出了这种矛盾心情。结末“垂下帘栊”二句，乃极静的境界中着以动象，觉余情袅袅，亦如辛弃疾《摸鱼儿》中所云：“算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。”表现出对春的留连眷恋意识，不免微露怅惘的情绪。

小令在北宋前期有代表性的作家如晏殊、欧阳修笔下所写出的，虽多为当筵命笔以付歌儿的抒写男女之情的作品，仍袭花间余风，然亦时有流连光景之作，于时节风物的枨触中融入人生感慨，这种感慨，莫可指实，细加体味，总觉其中有物。这乃是因为某种情绪蕴蓄胸中，往往触发于不自知，读来似觉有所寄托。在冯延巳的《阳春集》中，这类作品颇多，而晏、欧亦复不少。晏、欧俱为旧属南唐的

江西人，自易承受冯延巳的词风影响，尤其是他们皆身处显位，学养深厚，故词风极为相近，有如清人刘熙载所说：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”（《艺概》卷四）在北宋词人中，他们的这类作品，属辞精雅，意象空灵，成为小令的典范。欧阳修的这组《采桑子》，即是足以显示这类词风的名作。

（胡国瑞）

采桑子

欧阳修

天容水色西湖好，云物俱鲜，鸥鹭闲眠，应惯寻常听管弦。

风清月白偏宜夜，一片琼田，谁羡骖鸾，人在舟中便是仙。

这首《采桑子》是写泛舟夜游西湖的感受。浩渺澄澈的湖上，“天容水色”浑然一体，云彩风物都令人感到清新鲜美。词一开始，作者便充满喜悦之情衷心赞美西湖。湖上的“鸥鹭闲眠”，表明已经是夜晚。宋代士大夫们游湖，习惯带上歌妓，丝竹管弦，极尽游乐之兴。鸥鹭对于这些管弦歌吹之声，早已听惯不惊。这一方面表明欧公与好友——当时颍州地方长官吕公著等经常这样玩乐，陶醉于湖光山色间；另一方面也间接表现了欧公退隐之后，已无机心，故能与鸥鹭相处。相传古时海边有个喜爱鸥鸟的人，每天早上到海边，鸥鸟群集，与之嬉戏。欧公引退之后，欢度晚年，胸怀坦荡，与物有情，故能使鸥鹭忘机。词的上片粗略地勾画了西湖的景物，草草两笔已把握住西湖的特点。词的下片写夜泛西湖的欢悦之情。虽然西湖之美多姿多态，无论“春深雨过”、“群芳过后”、“清明上巳”、“荷花开后”都异样美丽，但比较而言要数“风清月白偏宜夜”，最有诗意

了。这时泛舟湖心，天容水色相映，月光皎洁，广袤无际，好似“一片琼田”。“琼田”即神话传说中的玉田，此处指月光照映下莹碧如玉的湖水。作者另有句云“渺渺平湖碧玉田”（《祈雨晓过湖上》），亦指此。这种境界会使人感到远离尘嚣，心旷神怡。人在此时此境中，很易联想到韩愈的诗句“远胜登仙去，飞鸾不暇骖”（《送桂州严大夫》），谁也不希望作骖鸾腾天的仙人了，“人在舟中便是仙”。后来张孝祥过洞庭湖作《念奴娇》云“玉界琼田三万顷，着我扁舟一叶。素月分辉，明河共影，表里俱澄澈”，且曰“妙处难与君说”，同此境界，同此会心。

欧阳修从中年以后开始有意地转变词风，尤其在晚年作词多用作诗的表现方法，明显出现以诗为词的倾向。这首《采桑子》意群之间缺乏紧密联系，有一定程度的跳跃，句式也像诗句似的爽健，很能代表欧词后期风格。作者对西湖夜色的描写，疏疏着笔，将夜色表现得优美可爱，每个句子都流露出从内心发出的赞叹之声，体现了对景物和现实人生的无限热爱和眷恋。这是一首思想情调健康积极的好词，反映了欧公晚年乐观旷达的人生态度。作《采桑子》几个月之后，欧公便下世了。

（谢桃坊）

采桑子

欧阳修

残霞夕照西湖好，花坞蘋汀。十顷波平，野岸无人舟自横。

西南月上浮云散，轩槛凉生。莲芰香清，水面风来酒面醒。

欧阳修在颍州西湖写下了十首充满清兴雅趣的《采桑子》。这是其中的第九首。

“残霞夕照”是天将晚而未晚、日已落而尚未落尽的时候。“夕阳无限好”，古往今来不知有多少诗人歌咏过这一转瞬即逝的黄金时刻。“落日熔金，暮云合璧”（《永遇乐》），李清照用的是浓重色彩；欧阳修没有直写景物的美，而是说“霞”已“残”，可见已没有“熔金”、“合璧”那样绚丽的色彩了。但这时的西湖，作者却觉得“好”。好在何处，下边叙写出来：“花坞蘋汀”。在残霞夕照下所看到的是种在凹地里的花，长在水边或小洲上的蘋草，从字面上看，无一字道及情，但情却寓于景中了。“十顷波平”，这层意思，正是欧阳修在另一首《采桑子》里写的“无风水面琉璃滑”。波平如镜，而且这“镜面”浩渺无边。“野岸无人舟自横”，这句出自韦应物《滁州西涧》诗“野渡无人舟自横”。作者改“渡”为“岸”，从字面上看是说此处无渡口，自然也就不会有渡人。但作者的意思并不在此，而是说明“舟自横”是由于当日的游湖活动结束了。因此这“无人”而“自横”的“舟”，就更衬托出了此刻“野岸”的幽静沉寂。

上阕的一切景物好像都不带有感情，其实，词人在这里借这些淡素之景，来发遣他那幽寂的情怀。“情寓景中，神游象外”（《诗法萃编》），只是写来不见痕迹罢了。

时间的脚步在静悄悄地前进着……

“西南月上”，残霞夕照已经消失。月自西南方现出，显然不是满月，那么虽在“浮云散”之后，这月色也不会十分皎洁。这种色调与前面的淡素画图和谐融洽，见出作者用笔之细。“轩槛凉生”，这是人的感觉。直到这时才隐隐映现出人物来。至此可知，上阕种种景

物，都是在这“轩槛”中人的目之所见，显然他在这里已经有好长一段时间了。诗词中表示幽静的情趣总是用动态来映衬，这里，作者却以静写静，一切都是静悄悄的，一点声音也没有，但同样地也收到了词以静胜的艺术效果，使人们仿佛置身红尘之外，人间的一切喧嚣声都消敛了。

“莲芰香清，水面风来酒面醒。”“水面风来”，既送来莲香，也吹醒了人的醉意。直到最后才明确表示“此中有人”。他吃醉了酒，西湖的轩槛内只剩下他一个人，就这么长时间地悄无声息地沉浸在“西湖好”的美景中。“归来恰似辽东鹤，城郭人民，触目皆新，谁识当年旧主人。”（《采桑子》）曾任颍州知州、退休后又在此卜居的欧阳修，他并没有像王维那样“晚年唯好静，万事不关心”（《酬张少府》），这位颍州西湖的“旧主人”怀着无限深情，奏出了一曲又一曲动人肺腑的清歌。

（艾治平）

采桑子

欧阳修

平生为爱西湖好，来拥朱轮。富贵浮云，俯仰流年二十春。

归来恰似辽东鹤，城郭人民，触目皆新，谁识当年旧主人？

这是《采桑子》第十首。与前九首主要写景物、叙游赏不同，这一首主要是抒情，而且抒发的感情已不限于“西湖好”。它既像是颍州西湖组词的抒情总结，又蕴含着更大范围的人生感慨。

欧阳修一生和颍州的关系很深。宋仁宗皇祐元年（1049）二月，他从扬州移知颍州，翌年秋离任。到神宗熙宁四年（1071），又再次

因退休而归颍。词的开头两句，就是追述往年知颍州的这段经历。古代太守乘朱轮车，“拥朱轮”即指担任知州的职务。这里特意将知颍州和“爱西湖”联系起来，是为了突出自己对西湖的爱，很早就有渊源，故老而弥笃；也是为了表现自己淡泊名利、寄情山水的夙志，为下面的抒情蓄势。

“富贵浮云，俯仰流年二十春。”接下来两句，突然从过去“来拥朱轮”一下子拉回到眼前。从作者初知颍州之日到写这首词的时候，已经流逝了二十多年岁月。这二十来年中，他从被贬谪外郡到重新起用、历任要职（担任过枢密副使、参知政事等高级军政、行政职务），到再度受黜，最后退居颍州，不但个人在政治上屡经升沉，而且整个政局也有很大变化，因此他不免深感功名富贵正如浮云变幻，既难长久，也不必看重了。“富贵浮云”用孔子“富贵于我如浮云”之语，这里兼含变幻不常与视同身外之物两层意思。一个像他这样思想、经历都比较丰富复杂的高级官员，当他回顾二十多年的生活时，是很容易产生世事沧桑之感的。从“来拥朱轮”到“俯仰流年二十春”，时间跨度很大，中间种种，都只用“富贵浮云”一语带过，其中蕴含了词人在长期政治生活中、人生道路上许多难以明言、也难以尽言之意。

“归来恰似辽东鹤。”过片点明视富贵如浮云以后的“归来”，与上片起首“来拥朱轮”恰成对照。“辽东鹤”用丁令威化鹤归来的传说，事见《搜神后记》。“城郭人民，触目皆新，谁识当年旧主人？”这三句紧承上句，一气直下，尽情抒发世事沧桑之感。在原来的故事中，“城郭如故”是为了反衬“人民非”，以引出“何不学仙”的主旨；这里活用故典，改成“城郭人民，触目皆新”，与刘禹

锡贬外郡二十余年后再至长安时诗句“不改南山色，其余事事新”，用意相同，以突出世情变化，从而逼出末句“谁识当年旧主人”。欧阳修自己，是把颍州当作第二故乡的。他在《再至汝阴三绝》中曾说：“朱轮昔愧无遗爱，白首重来似故乡。”可见他对颍州和颍州人民确实怀有亲切感。但人事多变，包括退居颍州后“谁识当年旧主人”的情景，又不免使他产生一种陌生感，产生某种怅惘与悲凉。

这首词的内容，不过是抒写词人二十年前知颍及归颍而引起的感慨，这在五七言诗中，是极常见的。但在晚唐五代以来的文人词中，却几乎是绝响。在欧阳修之前，范仲淹的边塞词《渔家傲》，已经有诗化的趋势，欧阳修的这首词，可以说是完全诗化了。特别是下片，运用故典，化用成语，一气蝉联，略无停顿，完全是清新朴素自然流畅的诗歌语言。这种清疏隽朗的风格，对后来的苏词有明显影响。

（刘学锴）

采桑子

欧阳修

十年前是尊前客，月白风清，忧患凋零，老去光阴速可惊。

鬓华虽改心无改，试把金觥，旧曲重听，犹似当年醉里声。

欧阳修有《采桑子》十三首，是他在宋神宗熙宁四年退居颍州以后所作。前十首专咏西湖风光，像一组清新流丽的小诗。后三首均述身世之慨，是一组凄壮激越的慷慨悲歌。这一首是后三首中的代表之作。

词中以在颍州的时间为断限，将十年前后作一鲜明的对比，写来自然真切，浑融一体。清人冯煦评欧阳修词云：“其词与元献（晏

殊）同出南唐，而深致则过之。”（《蒿庵论词》）就此词而言，风格已逐渐摆脱南唐影响，沉郁豪放，自成一体。此词开头回忆。十年以前，是一个概数，泛指他五十三岁以前的一段生活。那一时期，他曾出守滁州，徜徉山水之间，写过著名的《醉翁亭记》，说是：“太守与客来饮于此，饮少辄醉，而年又最高，故自号曰醉翁也。”后来移守扬州，又常常到竹西、昆冈、大明寺、无双亭等处嘲风咏月、品泉赏花。特别是仁宗嘉祐中，很顺利地由礼部侍郎拜枢密副使，迁参知政事，最后又加了上柱国的荣誉称号。这一切，他只以“月白风清”四字概括。“月白风清”四字，色调明朗，既象征处境的顺利，也反映心情的愉悦，绝不止是说在饮酒时碰上了月白风清的良夜。它给人的想象是美好、广阔的。至“忧患凋零”四字，猛一跌宕，展现十年以后的生活。这一时期，他的好友梅尧臣、苏舜钦相继辞世。“自从苏梅二子死，天地寂默收雷声。”（《感二子》诗）友朋凋零，引起他的哀痛。英宗治平二年，他又患了消渴疾（糖尿病）。老病羸弱，更增添他的悲慨。后来英宗去世，神宗即位，他被蒋之奇诬陷为“帷薄不修”，“私从子妇”；又因对新法持有异议，受到王安石的弹劾。这对他个人来说，可谓种种不幸，接踵而来。种种不幸，他仅以“忧患凋零”四字概之，以虚代实，颇有感情色彩。接着以“老去光阴速可惊”，作本片之结，语言朴质无华，斩截有力。此时此刻，词人回首前尘，如同昨梦，怎能不感到人生易老，光阴易逝？“速可惊”三字，完全是从肺腑间流出！

清人周济说：“吞吐之妙，全在换头煞尾。古人名换头为过变，或藕断丝连，或异军突起，皆须令读者耳目振动，方成佳制。”（《宋四家词选目录序论》）此实道出词家结撰之甘苦，以之分析此

词，亦颇中肯綮。此词下片承前片意脉，有如藕断丝连；但感情上骤然转折，又似异军突起。时光的流逝，不幸的降临，使得词人容颜渐老，但他那颗充满活力的心，却还似从前一样，于是他豪迈地唱道“鬓华虽改心无改”！我们看到前片末二句，觉得凄然欲绝，情绪低沉；但一读后片首二句，便觉精力弥满、笔势劲挺。玩其辞气，似在自我安慰，自我排解。他是把一腔忧愤深深地埋藏在心底，语言虽豪迈而感情却很沉郁，在这里，词人久经人世沧桑、历尽宦海浮沉的老辣性格，似乎隐然可见。在他的《六一词》中，像这种慨叹年华的句子颇多，如另两首《采桑子》云：“去年绿鬓今年白，不觉衰容。”“白首相逢，莫话衰翁，但斗尊前笑语同。”《浣溪沙》云：“白发戴花君莫笑，六幺催拍盏频传，人生何处似尊前？”但它们都有一个共同的结论，即以纵酒寻欢来慰藉余年，其中渗透着人生无常、及时行乐的思想感情。这首词也不例外，接下去就说“试把金觥”。金觥，大酒杯。《诗·周南·卷耳》:“我姑酌彼兕觥，维以不永伤。”本来就有销愁的意思在。但此词着一“把”字，便显出豪迈的气概。词人有《浪淘沙》词云：“把酒祝东风，且共从容。”可谓各极其妙。

结尾二句紧承前句。词人手把酒杯，耳听旧曲，似乎自己仍陶醉在往日的豪情盛概里。这个结尾正与起首相互呼应，相互补充。起首只讲自己是“尊前客”，字面上只能看出当时他在饮酒，至于赏音听曲，则未正面描写。在这里词人说“旧曲重听，犹似当年醉里声”，便补足了前面的意思。其法如常山之蛇，首尾相应，运转自如，于是便构成了统一的艺术整体。曲既旧矣，又复重听，一个“旧”字，一个“重”字，便把词人的感情和读者的想象带到十年以前的环境里。

然而这毕竟是矛盾的：人已衰老，曲似当年，持酒重听，情何以堪！词人正是在矛盾冲突中刻画自己的心境，所以词中充满了郁勃之气，慷慨之音。

这首词中绝少景语，基本上以情语取胜。即使谈到十年前后的景况，也是在抒发感情时自然而然地带出来的。因而情感充沛，有一气呵成之势；又沉郁顿挫，极一唱三叹之致。其风格与《朝中措·送刘仲原甫出守维扬》相似，在《六一词》中属于豪放一路。冯煦说欧阳修词，“疏隽开子瞻，深婉开少游”（《蒿庵论词》）。如果说欧词对东坡产生影响的话，此篇乃是其中之一。

（徐培均）

朝中措

欧阳修

送刘仲原甫出守维扬

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

叶梦得《避暑录话》卷一说：“欧阳文忠公在扬州作平山堂，壮丽为淮南第一，堂据蜀冈，下临江南数百里，真、润、金陵三州，隐隐若可见。”仁宗嘉祐元年（1056）刘原甫（名敞）出守维扬，词人写这首词饯行，便联系自己守扬时有关景物，致其拳拳之意。古人送友赴任，通常是写诗，欧阳修以词送人赴任，无异是将历来被视为“艳科”的小词提高到与诗同等的地位，在词史上是一个创举。就此词风格而言，在欧阳修《六一词》中也是特殊的。《六一词》多承南唐余绪，深情婉曲，酷似冯延巳。像《蝶恋花》《阮郎归》的某些篇

章，置之《阳春集》中，几不可辨。然而此词却没有像冯延巳那样写风花雪月，没有写儿女柔情，没有用绮靡的情调去表现内心的细微活动。它写景物，抒感慨，不加藻饰，直诉怀抱，大起大落，大开大阖。这种写法在艺术风格上属于疏宕一路。它在北宋豪放词的发展中是不可缺少的一个环节。

这首词一发端即带来一股突兀的气势，笼罩全篇。读了“平山阑槛倚晴空”一句，顿然使人感到平山常凌空矗立，其高无比。其实到过扬州的人都知道此堂并不太高，只因位于一个高冈（蜀冈）上，四望空阔，故而显得较为突出。但是经词人这一吟咏，便在读者的头脑中留下雄伟的印象，在美学上不妨称做崇高美。由于这一句写得气势磅礴，便为以下的抒情定下了疏宕豪迈的基调。接下去一句是写凭阑远眺的情景。据宋王象之《舆地纪胜》记载，登上平山堂，“负堂而望，江南诸山，拱列檐下”。则山之体貌，应该是清晰的，但词人却偏偏说是“山色有无中”。这是因为受到王维原来诗句的限制，还是当年词人的实感果真如此？曾有人说欧阳修患“短视”，故云“山色有无中”。“苏东坡笑之，因赋《快哉亭》道其事云：‘长记平山堂上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认取醉翁语，山色有无中。’盖‘山色有无中’，非烟雨不能然也。”（见《苕溪渔隐丛话后集》卷二十三引《艺苑雌黄》）平山堂上是“晴空”，不妨江南诸山之有烟雨，东坡为欧公解嘲，不知能得其本意否。但从扬州而望江南，青山隐隐，自亦可作“山色有无中”之咏。近者大者可见，而远者小者若无，借用王维诗句，也能融化无迹，自然贴切，固不必以“烟雨”或“短视”为说也。

以下二句，描写更为具体。庆历八年（1048），欧阳修出守扬州，凡事谨慎，一仍韩琦之旧，没有什么突出的政绩，但他修建了平山堂，并在堂前手植杨柳，却传为千古佳话。此刻当送刘原甫出守扬州之际，词人情不自禁地想起平山堂，想起堂前的杨柳。“手种堂前垂柳，别来几度春风”，多么深情，又多么豪放！其中“手种”二字，看似寻常，却是感情深化的基础。因为按照常情，凡是自己劳动的成果，都是分外关切的。词人在平山堂前种下杨柳，不到一年，便离开扬州，移任颍州。在这几年中，杨柳长高了多少？憔悴了还是茂盛了？枝枝叶叶都牵动着词人的感情。杨柳本是无情物，但在中国传统诗词里，却与人们的思绪紧密相连。《诗经·采薇》不是说“昔我往矣，杨柳依依”吗？刘禹锡《竹枝词》不是也说“长安陌上无穷树，只有垂杨管别离”吗？何况这垂柳又是词人手种的呢。可贵的是，词人虽然通过垂柳写深婉之情，但婉而不柔，深而能畅。特别是“几度春风”四字，更能给人以欣欣向荣、格调轩昂的感觉，读后久久萦怀而不可或释。

过片三句写所送之人刘原甫，与词题相应。据《宋史》卷三百十九《刘敞传》记载，刘敞“为文尤赡敏，掌外制时，将下直（犹今语下班），会追封王、主九人，立马却坐，顷之，九制成。欧阳修每于书有疑，折简（写信）来问，对其使挥笔，答之不停手，修服其博”。九制，是指九道敕封郡王和公主的诏书，刘原甫立马却坐，一挥而就，可见其才思的敏捷。此词云“文章太守，挥毫万字”，不仅表达了词人“心服其博”的感情，而且把刘敞的倚马之才，作了精确的概括。缀以“一饮千钟”一句，则添上一股豪气，于是乎一个气度豪迈、才华横溢的文章太守的形象，便栩栩如生地站在我们面前。词

人秦少游对此三句非常激赏，他在《望海潮·广陵怀古》中曾经写道：“最好挥毫万字，一饮拚千钟！”

词的结尾二句，先以劝人，又回过笔来写自己。清人黄了翁评曰：“感慨之意，见于言外。”又解释说：“君子进德修业，欲及时也，无事不须在少年努力者。现身说法，神采奕奕动人。”（《蓼园词选》）其目的在于鼓励人们及早图谋上进，无可非议，但所云并不符合词人原意。欧阳修几经贬谪，历尽宦海浮沉，此时虽在京师供职，然已两鬓萧萧，心情不畅。因此饯别筵前，面对知己，一段人生感慨，不禁冲口而出。无可否认，这两句是抒发了人生易老，必须及时行乐的消极思想。但是由于豪迈之气，通篇流贯，词写到这里，并不令人感到低沉，无形之中却有一股苍凉郁勃的情绪，在搏动人们的心弦。这是跟他在一开头时定下的基调分不开的。

总之这首词从平山堂写到堂前垂柳，从被送者写到送者，层层转折，一气呵成，不落一般酬赠之作的窠臼，确是一首成功之作。

（徐培均）

诉衷情

欧阳修

清晨帘幕卷轻霜，呵手试梅妆[①] 。都缘自有离恨，故画作远山长。 思往事，惜流芳，易成伤。拟歌先敛，欲笑还颦，最断人肠。

〔注 〕 ① 梅妆：《太平御览》卷三十《时序部》引《杂五行书》:“宋武帝女寿阳公主人日（正月初七）卧含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。皇后留之，看得几时，经三日，洗之乃落。宫女奇其异，竞效之，今梅花妆是也。”

这首小词，写一位歌女的生活片段。

上片叙事，从一天的清晨写起：帘幕卷，暗示她已起床；轻霜，气候只微寒；因微寒而呵手，想见她的娇怯；梅妆，是一种美妆，始于南朝宋寿阳公主；试梅妆，谓试着描画梅花妆，如是，更突出她的秀慧俏丽。在梳妆中，她把眉儿画得又细又长，作者领会出，她这样做是有意的，因为她本有离愁别恨，所以把眉画得很长，眉黛之长，象征水阔山长。用远山比美人之眉，由来已久。托名汉伶玄《飞燕外传》:“女弟合德入宫，为薄眉，号远山黛。”又托名刘歆《西京杂记》卷二：“卓文君姣好，眉色如望远山。”在诗词中，常被引用。

下片抒情，从举止、容色中，作者窥测她有感伤的情绪，大概她正在思量着难追的往事，惋惜着易逝的芳年。由于她有感伤，触处皆愁，所以欲歌之际，却先敛容不欢；将笑之时，也还带恨含颦。她诚于中而形于外，人则见其外而知其中，故此情此态，最得知心者怜爱而为之魂销，因魂销乃至肠断。

在这首词中，作者笔下出现一位娇柔羞涩的少女，她工愁善感，敏慧多情，这些，都没有作正面交待，却从侧面点拨，使读者从她的梳妆、歌唇、颦笑中想象而得，而她的形象栩栩如生、呼之欲出。“拟歌”两句，曲折而含蓄，不但现出人物的姿态，而且传出人物的神情，周邦彦的“欲说又休，虑乖芳信，未歌先咽，愁转《清商》”（《风流子》），即脱胎于此。虽然，她所透露的伤离感旧之情，只是淡薄的、微婉的，可是留给我们的印象，却深刻而难忘。

（黄清士）

踏莎行

欧阳修

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

在婉约派词人抒写离情的小令中，这是一首情深意远、柔婉优美的代表性作品。

上片写离家远行的人旅途中所见所感。开头三句是一幅洋溢着春天气息的溪山行旅图：旅舍旁的梅花已经开过了，只剩下几朵残英，溪桥边的柳树刚抽出细嫩的枝叶。暖风吹送着春草的芳香，远行的人就在这美好的环境中摇动马缰，赶马行路。梅残、柳细、草薰、风暖，暗示时令正当仲春。这正是最易使人动情的季节。在这种环境下行路，不但看到春的颜色，闻到春的气味，感到春的暖意，而且在心里也荡漾着一种融怡的醉人的春意。从“摇征辔”的“摇”字中可以想象行人骑着马儿顾盼徐行的情景。

融怡明媚的仲春风光，既令征人欣赏流连，却又很容易触动离愁。因为面对芳春丽景，不免会想到闺中人的青春芳华，想到自己孤身跋涉，不能与对方共赏春光。而梅残、柳细、草薰、风暖等物象又或隐或显地联系着别离，因此三、四两句便由丽景转入对离情的描写：“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。”因为所别者是自己深爱的人，所以这离愁便随着分别时间之久、相隔路程之长越积越多，就像眼前这伴着自己的一溪春水一样，来路无穷，去程不尽。上文写到“溪桥”，可见路旁就有清流。这“迢迢不断如春水”的比喻，妙在即景设喻，触物生情，亦赋亦比亦兴，是眼中所见与心中所感的悠然

神会。从这一点说，它比李煜的“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”显得更加自然。

“寸寸柔肠，盈盈粉泪。”过片两对句，似乎由陌上行人转笔写楼头思妇。其实，整个下片，都是行人对居者的想象。上下片的关系不是并列，而是递进。上片结尾已经讲到自己的离愁迢迢不断，无穷无尽，于是这位深情的主人公便不由得进而想象对方此刻也正在凭高远望，思念旅途中的自己。这正是所谓透过一层，从对面写来的手法。“柔肠”而说“寸寸”，“粉泪”而说“盈盈”，显示出女子思绪的缠绵深切。从“迢迢春水”到“寸寸肠”、“盈盈泪”，其间又有一种自然的联系。

接下来一句“楼高莫近危阑倚”，是行人在心里对泪眼盈盈的闺中人深情的体贴和嘱咐。你那样凭高倚阑远望，又能望得见什么呢？这就很自然地引出了结拍两句。

“平芜尽处是春山，行人更在春山外。”补足“莫近危阑倚”之故，也是行人想象闺中人凭高望远而不见所思的情景：展现在楼前的，是一片杂草繁茂的原野，原野的尽头是隐隐春山，所思念的行人，更远在春山之外，渺不可寻。这两句不但写出了楼头思妇凝目远望、神驰天外的情景，而且透出了她的一往深情，正越过春山的阻隔，一直伴随着渐行渐远的征人飞向天涯。行者不仅想象到居者登高怀远，而且深入到对方的心灵对自己的追踪。这正是一个深刻理解所爱女子心灵美的男子，用体贴入微的关切怀想描绘出来的心画。

这首词所写的是一个常见的题材，但却展现出一片情深意远的境界，让人感到整首词本身就具有一种“迢迢不断如春水”式的含蓄蕴藉，令人神远。这固然首先取决于感情本身的深挚，但和构思的新

颖、比喻的自然、想象的优美也分不开。上片写行者的离愁，下片写行者的遥想，这遥想实际上是离愁的深化，它使整个词境更加深远。而上下片结尾的比喻和想象所展示的情意和境界，更使人感到词中所展示的画面虽然有限，情境却是无限的。俞平伯说下片结尾两句“似乎可画，却又画不到”（《唐宋词选释》），这画不到处不只是春山外的行人，更是那悠远的情境。

（刘学锴）

望江南

欧阳修

江南蝶，斜日一双双。身似何郎全傅粉，心如韩寿爱偷香，天赋与轻狂。 微雨后，薄翅腻烟光。才伴游蜂来小院，又随飞絮过东墙，长是为花忙。

欧阳修这首咏蝴蝶的小令是咏物词中上乘之作。

开头两句写双双对对的江南蝴蝶在傍晚的阳光下翩翩飞舞。“身似何郎全傅粉”，何郎，何晏。《世说新语·容止》：“何平叔（晏）美姿仪，面至白，魏明帝疑其傅粉，正夏月与热汤饼，既啖，大汗出，以朱衣自拭，色转皎然。”此句以人拟蝶，以何郎傅粉喻蝶的外形美。蝶翅和体表生有各色鳞片和丛毛，形成各种花斑，表面长着一层蝶粉，仿佛是经过精心涂粉装扮的美男子。“心如韩寿爱偷香”，据《世说新语·惑溺》与《晋书·贾充传》载，韩寿美姿容。贾充辟为司空掾。充少女贾午见而悦之，使侍婢潜通音问，厚相赠结，寿逾垣与之通。午窃充御赐西域奇香赠寿。充僚属闻其香气，告于充。充乃考问女之左右，具以状对。充秘之，遂以女妻寿。此处也是以人拟

蝶，以韩寿偷香喻指蝴蝶依恋花丛、吸吮花蜜的特性。典故随意拈来，妙笔天成，运用得极其生动、贴切。“傅粉”、“偷香”，从“身”（外形）与“心”（内质）两方面概写了蝴蝶的美貌与特性，这两句可以说是整首词的词眼。接着一句“天赋与轻狂”，挽住上片，又启迪下片。“轻狂”者，情爱不专一、恣情放浪也。欧阳修《洞天春》词云：“燕蝶轻狂，柳丝撩乱，春心多少。”可相印证。

下阕就“轻狂”二字生发。傍晚下了一场小雨，雨一停，浪蝶便度翠穿红地忙乎起来。“薄翅腻烟光”一句体物入微，状写精妙，选词用字准确、熨帖。蝴蝶的粉翅是薄而有些透明的，当它沾上雨水之后，翅上的“粉”仿佛黏糊糊地变“腻”了。这是在雨过天晴，透过斜日余晖的照射，才呈现出来并使人感触到的。“烟光”指的是雨后的晚晴夕照。斜阳透过沾水发腻的粉翅，自然就显得朦朦胧胧，宛似笼罩在一片缥缈的烟雾之中了。

轻狂的蝴蝶自有轻狂的朋侣“游蜂”、“飞絮”相伴。蜂与蝶向来并称为狂蜂浪蝶。飞絮杨花，向被人目为自然界中的水性之物。蝴蝶伴随狂蜂，飞絮到处宿粉栖香，游荡不定——“长是为花忙”。结句回应了上片的“天赋与轻狂”，以“为花忙”的具体意象点出“轻狂”。“花”的意蕴双关，亦物亦人。全词一纵一收，上下关合，联密而自然。

欧阳修这首咏蝴蝶词，既切合蝶的外形与内质，又不单单滞留在蝶的本身，而是以拟人化手法，将蝶加以人格化，亦蝶亦人，借蝶咏人，通过两个切题的典故——何郎傅粉与韩寿偷香，惟妙惟肖地把蝶与人的“天赋与轻狂”、“长是为花忙”的特点巧妙地绾合起来，将何郎、韩寿的禀赋一股脑儿倾注在专以粉翅搧情、以恋花吮蜜为营生

的浪蝶身上，把自然的动物性与社会的人性融合为一体，在蝴蝶的形象上集中了风流浪子眠花卧柳、寻欢作乐的种种属性，蝶就成为活脱脱的轻狂男子的化身。反过来，作者又含蓄地讽刺了那些轻狂男子身上过多的动物属性。试想，如果这首词抽去了何郎与韩寿两个典故，它仅止于表面的咏蝶而已，失去任何内涵寓意，自是淡乎寡味了。

五代毛文锡有《纱窗恨》云："双双蝶翅涂铅粉，咂花心。绮窗绣户飞来稳，画堂阴。 二三月爱随飘絮，伴落花、来拂衣襟。更剪轻罗片，傅黄金。"可以看到毛词咏蝶仅止于蝶而已，虽然在艺术技巧上也有某些可取处，但比之欧词，在思想艺术境界、审美情趣与价值上自然要逊色得多了。汤显祖评《纱窗恨》词云："'咂'字尖，'稳'字妥，他无可喜句。"（汤显祖评本《花间集》卷二）显然，其所以"无可喜句"，主要是不如欧词之有寄托。蒋敦复说："词原于诗，即小小咏物，亦贵得风人比兴之旨。"（《芬陀利室词话》）欧词咏物而又咏怀，这是取得成功的重要原因吧。

（吴翠芬）

生查子

欧阳修

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

此词作者，或作朱淑真，或作秦观。但南宋初曾慥所编《乐府雅词》作欧阳修，当较为可信。词作通过主人公对去年今日的往事回忆，写物是人非之感，其语言通俗可谓到口即消，其内容情事几乎一目了然，但构思巧妙，饶有新意，这集中表现在词的分片上。

词的上片写“去年元夜”情事。“元夜”今称元宵节，自唐时起即有观灯闹夜的风俗：“谁家见月能闲坐？何处闻灯不看来？”（崔液《上元夜》）“火树银花合，星桥铁锁开”，“金吾不禁夜，玉漏莫相催”（苏味道《正月十五夜》）。这些诗句正是写“花市灯如昼”的情景，此“花”乃“火树银花”之“花”。这金吾不禁之夜，不但是观灯赏月的好时节，也给予恋爱的青年男女以良好时机。或于人众稠密处眉目传情，或在灯光阑珊处秘密相会。此处所写的大抵属于后一种情况。“月上柳梢头”分明不像闹市区，“人约黄昏后”是观花灯去么？这一结恰如水穷云起，言有尽而意无穷。虽未像下片那样明确表情，一种“月出皎兮，佼人僚兮”（《诗·陈风·月出》）的甜情蜜意却溢于言表。在禁锢很严的封建时代，这实在是难得的一个机会，它在情人们心中会留下永不磨灭的记忆。下片写“今年元夜”情景。“月与灯依旧”虽只举月与灯，实应包括上片二三句花、柳、灯、月而言，是说闹市佳节良宵与去年完全一样。言景物“依旧”，暗逗下句“不见去年人，泪满春衫袖”，表情极明显，与上片对比更觉有味。一个“满”字，将物是人非、旧情难续的感伤表现得很充分。

上片说去年，下片说今年，元夜、灯、月、人等字面互相关照。两片文义并列，基本重叠，但颇寓变化。诗歌重叠方式运用于全章的，《诗经》国风比比皆是，每章字句大同小异，或易词申意（如《郑风·褰裳》），或循序递进（如《周南·芣苢》），回旋往复的音节对于简朴的歌词颇有增强表情的功用。双调的词有重头（不换头）与换头之分，重头的词上下片字句调式全同，《生查子》即属此

类。作者根据词调特点采取文义并列的分片结构，就形成章的重叠，颇类歌曲反复一遍，有回旋咏叹之致。

作者大约受到唐人崔护《题都城南庄》诗的启发。此后词人亦多效此法。如王迈《南歌子》上片写“家里逢重九”，下片写“官里逢重九”；吕本中《采桑子》上片说“恨君不似江楼月”，下片说“恨君却似江楼月”；辛弃疾《采桑子》上片写“少年不识愁滋味”，下片写“而今识尽愁滋味”：均是此法的运用或翻新。而此词具有风诗那种明快、浅切、自然的民歌风味，则为诸词所未备的。

（周啸天）

生查子

欧阳修

含羞整翠鬟，得意频相顾。雁柱十三弦，一一春莺语。 娇云容易飞，梦断知何处？深院锁黄昏，阵阵芭蕉雨。

此词《类编草堂诗余》卷一、《草堂诗余隽》、《蓼园词选》均误作张先词，《全宋词》列为欧阳修作，今从之。词中以男子口吻，写一女子弹筝，并结合爱情与离愁，写得声情并茂，是一首意味隽永的词中小品。

上片描写从前女子在与情郎相聚时弹筝的情景。起首一句好似一个特写镜头，先画出这位女子的娇容美态。此时她仿佛坐在筝前，旁边站着一位英俊少年。在弹筝之前，她娇羞怯怯，理了理头发。“含羞”二字，令人想象到她的两颊此刻正泛起朵朵红云。“整翠鬟”三字则把她内心深处一股难以名状的激动感情恰当地反映出来。唐宋词中往往以这类细节的描写揭示人物的内心活动，如冯延巳《谒金门》

云“闲引鸳鸯香径里，手挼红杏蕊”，秦观《浣溪沙》云“照水有情聊整鬓，倚阑无语更兜鞋”，既形象，又具体。人物内心尽管难堪、难耐、百无聊赖，但若不通过“手挼红杏”、“照水整鬓”、“倚阑兜鞋”这些细微的充满生活气息的动作，就不足以显示出来。因此前人对这种写法评价极高，说是“即令闺人自模，恐未到”（《续草堂诗余》）。下面“得意频相顾”一句，是写这女子弹筝弹到高潮，她的感情已和筝声融为一片，忘记了方才的羞怯，不时地回眸一顾，看看身旁的少年。读至此处，那女子弹筝的动作以及得意的神情，似乎跃入我们的眼帘。她那频频回顾的眼波，似乎在观察那位少年是否知音，是否知己。用现在的话说，这是用白描的手法表现了演奏者与欣赏者的感情交流，写得非常准确而生动。

词至“雁柱”二句，始具体地描写筝声。唐宋时筝有十三弦，每弦用一柱支撑，斜列如雁行，故称“雁柱”。“一一春莺语”，系以莺语拟筝声。白居易《琵琶行》云：“间关莺语花底滑。”韦庄《菩萨蛮》云：“琵琶金翠羽，弦上黄莺语。”似为此句所本。前一句以“雁行”比筝柱，这一句以“莺语”状筝声，无论在视觉和听觉上都给人以美感。而“十三”、“一一”两组数字，又使人觉得女子的十指在一一按动筝弦，轻拢慢撚，很有节奏。随着十指的滑动，弦上发出悦耳的曲调，有如“呖呖莺声溜的圆”（《牡丹亭》）。在这里，词人着一“语”字，又进一步拟人化，好像这弦上发出的声音在倾诉女子的心曲。而这心曲又是愉悦的，象征着他们的爱情十分美满。

下片写而今两情隔绝，凄苦难禁。“娇云”二句，语本宋玉《高唐赋》：“旦为朝云，暮为行雨；朝朝暮暮，阳台之下。”暗示他们在弹筝之后曾有一段幽会。然而好景不长，他们很快分离了。着以“容

易”二字，说明他们的分离是那样的轻易、那样的迅速，其中充满了懊恼与怅恨，也充满了怜惜与怀念之情。“梦断知何处”，表明他们的欢会像阳台一梦。从语气上可以看出，此刻的男子似乎在寻寻觅觅，企图重温旧梦，然而鸳魂缥缈，旧梦依稀，一觉醒来，仍被冷冷清清的氛围所笼罩。这就逗出了意境悠远的结句。

结尾二句，写男子深院独处，黄昏时刻，谛听着窗外的雨声。雨打芭蕉，诗词中常用以衬托愁苦。这是从字面上理解。若从全词意脉来看，实际上是虚拟筝声。清人黄了翁云：“次一阕写别后情怀，无限凄苦，胥以筝寓之。”（《蓼园词选》）说得非常正确。阵阵急雨，敲打芭蕉，这是男子在回忆中产生的错觉，也是他迫促烦躁心情的写照，同时又表现了孤栖时刻幽寂凄清的况味。这样的筝声，最易触动愁绪，所以黄了翁又说：“凡遇合无常，思妇中年，英雄末路，读之皆堪泪下。”（同上）

这首词在艺术上具有很多特点。一是巧妙地运用了哀乐对比。上片充满了欢乐的气氛、明快的节奏；下片则情深调苦，表现了孤单寂寞的悲哀。以乐景反跌哀情，故哀情更为动人。二是虚实相应。词中正面描写弹筝的女子，而以英俊少年作侧面的陪衬，上片中写这男子隐约在场，下片中则写女子在回忆中出现，虚实相间，错综叙写，词中的感情就不会变得单调。三是善于运用比喻，如以“雁行”比筝柱，以“莺语”拟筝声，以“娇云”状远去的弹筝女子，以雨打芭蕉喻筝中的哀音，或明比，或暗喻，都增加了词的形象性和感染力。最后一点是采取了跳跃的过渡形式。按照生活逻辑，上下片之间，应该有欢会，有饯别，可是词人却一笔带过，没有正面描写。他所着力刻

画的只是初会和别后两个阶段，因而显得笔酣墨畅，婉曲动人。这些技巧，都是值得借鉴的。

（徐培均）

蝶恋花

欧阳修

越女采莲秋水畔。窄袖轻罗，暗露双金钏。照影摘花花似面。芳心只共丝争乱。 鹢鹈滩头风浪晚。露重烟轻，不见来时伴。隐隐歌声归棹远。离愁引著江南岸。

欧阳修的《六一词》，有的是自我抒情的，如同小诗；有的是用以应歌的，如他在《采桑子·西湖念语》中所说：“因翻旧阕之辞，写以新声之调，敢陈薄伎，聊佐清欢。”这首词写越女采莲，当系依古乐府《采莲曲》的旧题写成，以供演唱。以词的形式写采莲的，在《花间集》中有皇甫松的《采莲子》、李珣的《南乡子》，但前者是七言绝句体，中间伴以“举棹”、“年少”作为和声；后者才是长短句，但只单片。南唐冯延巳有《菩萨蛮》“欹鬟堕髻摇双桨，采莲晚出清江上”一首，分上下片，情节已稍丰富。欧阳修此首，其曲折深婉，又过于冯词，可以看出唐、五代至宋词的发展。

由于题材的规定，此词的特点是形象鲜明，语言通俗，节奏明快，动作性强，极适于歌女们载歌载舞。起首三句即点明人物身份和活动环境，仿佛令人看到一群少女在美丽的荷塘里，用灵巧的双手采撷莲花。她们的衣着颇与文献记载相符，据马端临《文献通考》卷一四六《乐考》云：宋时教坊有采莲舞队，舞女们均“衣红罗生色绰子（套衫），系晕裙，戴云鬟髻，乘彩船，执莲花”。这里词人只是抓

住舞女服饰的一部分，便把她们的绰约丰姿、婀娜舞态勾勒出来，笔法至为简练。“暗露双金钏”一句写得更好，意境如同牛峤《女冠子》的“臂钏透红纱”。它们都富有一种含蓄的美、朦胧的美。玉腕上的金钏时隐时露，闪闪烁烁，便有一种妙不可言的美感。若是完全显露出来，即毫无意味了。以下两句分别写采莲姑娘的动作和表情，在明白晓畅的语言中蕴藏着美好的形象和美好的感情，做到语浅意深，以俗为雅。我们仿佛看到采莲女们像荷花一样娇艳，简直就如李白所说的“荷花娇欲语”，或另一位诗人所说的“乱入花丛看不见”，美丽的姑娘和美丽的荷花交叉在一起，使你分不清何者为花，何者为人。以荷花比女子，在唐宋词中屡见不鲜。李珣《临江仙》云：“强整娇姿临宝镜，小池一朵芙蓉。”陈师道《菩萨蛮》云：“玉腕枕香腮，荷花藕上开。”但它们都离开了荷塘的特定环境，没有具体的形象作为陪衬，而且格调不高。这里的“照影摘花花似面”，俗中见雅，形象逼真。王国维《人间词话》评欧阳修、秦观词云：“词之雅郑，在神不在貌。”以之衡量本句，极为恰切。它的精神实质是较高雅的，可以娱悦和陶冶人们的性情。就意义来讲，这句话还含有多种层次：采莲女子先是临水照影，这是第一层；接着伸手采莲，这是第二层；然后感到花如人面，不忍去摘，这是第三层。由于层次多，动作性也就很强，非常适合于组织舞蹈的手势、身段，也很容易揭示人物的内在感情。“芳心只共丝争乱”一句，便是表现人物的内心矛盾。芳心，是形容姑娘们美好的心灵。“丝”字前面虽未有说明，但从上句的“摘花”联想，人们可以理解这是采摘莲花拗断莲梗时从断口中拉出来的丝，即温庭筠《达摩支曲》所云“拗莲作寸丝难绝”的丝。随事生发，信手拈来，以此丝之乱拟彼心之乱，构想

绝妙。这一句和上一句一样，都带有民歌色彩。由于感情挖得深，写得真，所以很容易化为舞蹈语言（动作）。

然而此词并不停留在舞姿的描绘和感情的刻画上，它还有简单的情节，情节还有所发展，这在一般的唐宋词中是见不到的。如果说上片是群舞，场面比较欢快；那么下片就是独舞居多，场面渐渐变得紧张。天晚了，起风了，荷塘上涌起阵阵波涛。采莲船在风浪中颠簸、挣扎，有的竟被风浪冲散，场面上似乎只剩下一个采莲姑娘。这样紧张的情节，我们都可以从“鹢鹈滩头风浪晚”七个字中体会到。鹢鹈是一种类似鸳鸯的水鸟，而色多紫，性喜水上偶游，故又称紫鸳鸯。李珣《南乡子》云：“乘彩舫，过莲塘，棹歌惊起睡鸳鸯。”情境差为近之。池塘上既有荷花，又有紫鸳鸯，再加上荷花也似的采莲姑娘，画面上真是美不胜收。如此优美的情境，忽然笼上暮色，被风浪破坏，情节自然紧张起来。于是词笔转而写采莲姑娘寻找失散的伙伴。“露重烟轻”，是具体地描绘暮色。此时天幕渐渐暗下来，暮色苍茫，能见度极低，也许失散的伙伴相去不远，但采莲姑娘却找不到她们。其焦急之情，仓皇之状，令人可以想见。这里面可以产生许多寻人的动作，化成许多优美的舞蹈身段。从全词的结构来看，这一段也是情节发展的高潮。

在结尾之前，词情有一个跳跃，在章法上叫做空际转身。上面说姑娘在寻找伙伴，但到底找到了没有，词人未作具体交代。然而根据“隐隐歌声归棹远”一句来看，她们已快乐地回家，当然是找到了；而“离愁引著江南岸”，则似若有所失，又像是没有找到。境界迷离惝恍，启人遐想。这在词来说，正是一个理想的结尾。谢章铤《赌棋山庄词话》云：“长调要曲折矫变，短调要辞意惝恍。”沈祥龙《论

词随笔》云：“小令须突然而来，悠然而去，数语曲折含蓄，有言外不尽之致。”此词从广义上讲可算是短调、小令。采莲姑娘唱着采莲曲归去了，歌声伴着桨声，由近而远，悠然而去。人虽离去，莲塘上却洒下一片愁情，留下一曲优美的画外音，久久地吸引着读者。真是余音袅袅，不绝如缕；情意绵绵，牵系人心。

（徐培均）

渔家傲

欧阳修

花底忽闻敲两桨，逡巡女伴来寻访。酒盏旋将荷叶当[①] 。莲舟荡，时时盏里生红浪。 花气酒香清厮[②] 酿，花腮酒面红相向。醉倚绿阴眠一晌，惊起望，船头搁在沙滩上。

〔注 〕 ① 当：去声，作为、代替之意，如杜甫《寒夜》：“寒夜客来茶当酒。”② 厮：相。与下句“相”字互文同义。

这首词是作者用《渔家傲》词调谱写的六首采莲词之一，特别清新可爱，富有生活气息。它描写一群采莲姑娘，在荡舟采莲时喝酒逗乐的情景。过去文人笔下对女子的描述，总以端庄、贤淑、娇慵、多愁为主。而此作却以活泼、大胆的形象出之，所以能令人耳目一新。

首句“花底忽闻敲两桨”，“闻”字、“敲”字，不写人而人自见，“桨”字不写舟而舟自在，用“花底”二字映衬出了敲桨之人，是一种烘托的手法，着墨不多而蕴藉有味。第二句“逡巡女伴来寻访”，方才点明了人和人的性别。“逡巡”，顷刻，显示水乡女子荡舟技巧的熟练与急欲并船相见的心情，人物出场写得颇有声势。“酒盏”句，是对姑娘们喝酒逗乐的描写，是一个倒装句，即“旋将荷叶

当酒盏”的意思，倒文是为了协调平仄和押韵。这个“旋”字，与上面的“忽”字、“逡巡”字，汇成一连串快速的行动节奏，表现了姑娘们青春活泼、动作麻利的情态，惹人喜爱。

荷叶作杯，据说是把荷叶连茎摘下，在叶心凹处，用针刺破，一手捧荷叶注酒凹处以当酒杯，于茎端吸饮之，隋殷英童《采莲曲》云“荷叶捧成杯”，唐戴叔伦《南野》云“酒吸荷杯绿”，白居易《酒熟忆皇甫十》云“寂寥荷叶杯”等，都是指此。试想在荷香万柄，轻舟荡漾中间，几个天真烂漫的姑娘，用荷叶作杯，大家争着吮吸荷杯中的醇酒，没有一点点忸怩作态的样子，这是一幅多么生动而富有乡土气息的女儿行乐图！接着轻荡莲舟，碧水微波，而荷杯中的酒，也微微摇动起来，映入了荷花的红脸，也映入了姑娘们腮边的酒红，一似红浪时生，把“芙蓉向脸两边开”（王昌龄《采莲曲》）的意境，用另一种方式细腻地表达出来，结束了上片。

下片第一、二两句“花气酒香清厮酿，花腮酒面红相向”是从花、酒与人三方面作交错描述。花的清香和酒的清香相互混和，花的红晕和脸的红晕相互辉映。花也好，人也好，酒也好，都沉浸在一片“香”与“红”之中了。把热闹的气氛，推向了高潮。然而第三句“醉倚绿阴眠一晌”笔锋一转，热闹转为静止，把读者刚刚起步的想象，突然提携到另一种意境中去。又拈出一个“绿阴”的“绿”字来，使人在视觉和听觉上产生一种强烈的色彩和音响的对比。从而构成了非凡的美感。下面两句笔锋又作一层转折，从“眠”到“醒”；由“静”再到“动”，用“惊起”二字作为转折的纽带。特别是这个“惊”字，则又是过渡到下文的纽带。为什么呢？因为姑娘们既喝醉了酒，在荷叶的绿阴中睡得正甜，然而船却因无人打桨而随风飘流起

来，结果在沙滩上搁浅了。之所以“惊起”，正因为是醒来看到了这个令人尴尬的场面，既坐实一个“醉”字，又暗藏一个“醒”字，并以愉快而诙谐的构思作结。起、承、转、合，脉络清晰。在诗词作法上，可以说是一篇极好的范例。而风格之清新，言语之含蓄，设色之秾艳，犹其余事。在作者的《采莲词》中多半是描写爱情的题材，惟独此词生动活泼，健康明朗，确是一篇难得的佳作。

（江辛眉）

玉楼春

欧阳修

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

北宋初年的一些名臣，如范仲淹及晏殊、欧阳修等人，除德业文章以外，他们也都喜欢填写一些温柔旖旎的小词，而且在小词的锐感深情之中，更往往可以见到他们的某些心性品格甚至学养襟抱的流露。就欧阳修而言，则他在小词中所经常表现出来的意境，可以说乃是一方面既对人世间美好的事物常有着赏爱的深情，而另一方面则对人世间之苦难无常也常有着沉痛的悲慨。这一首《玉楼春》词，可以说就正是表现了其词中此种意境的一首代表作。

这首词开端的“尊前拟把归期说，欲语春容先惨咽”两句，表面看来固仅是对眼前情事的直接叙写，但在其遣辞造句的选择与结构之间，欧阳修却已于无意间显示出了他自己的一种独具的意境。首先就其所用之语汇而言，第一句的“尊前”，原该是何等欢乐的场合，第

二句的“春容”又该是何等美丽的人物，而在“尊前”所要述说的却是指向离别的“归期”，于是“尊前”的欢乐与“春容”的美丽，乃一变而为伤心的“惨咽”了。在这种转变与对比之中，虽然仅只两句，我们却隐然已经能够体会出欧阳修词中所表现的对美好事物之爱赏与对人世无常之悲慨二种情绪相对比之中所形成的一种张力了。

其次再就此二句叙写之口吻而言，欧阳修在“归期说”之前，所用的乃是“拟把”两个字；而在“春容”“惨咽”之前，所用的则是“欲语”两个字。曰“拟”、曰“欲”，本来都是将然未然之辞；曰“说”、曰“语”，本来都是言语叙说之意。表面虽似乎是重复，然而其间却实在含有两个不同的层次，“拟把”仍只是心中之想，而“欲语”则已是张口欲言之际。二句连言，不仅不是重复，反而更可见出对于指向离别的“归期”，有多少不忍念及和不忍道出的宛转的深情。其间固有无穷曲折吞吐的姿态和层次，而欧阳修笔下写来，却又表现得如此真挚，如此自然，如此富于直接感发之力，所以即此二句，实在便已表现了欧词的一种特美。

至于下面二句“人生自是有情痴，此恨不关风与月”，则似乎是由前二句所写的眼前的情事，转入了一种理念上的反省和思考，而如此也就把对于眼前一件情事的感受，推广到了对于整个人世的认知。所谓“人生自是有情痴”者，古人有云“太上忘情，最下不及情，情之所钟，正在我辈”。所以况周颐在其《蕙风词话》中就曾说过“吾观风雨，吾览江山，常觉风雨江山之外，别有动吾心者在”。这正是人生之自有情痴，原不关于风月。李后主之《虞美人》词曾有“春花秋月何时了，往事知多少？小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中”之句，夫彼天边之明月与楼外之东风，固原属无情，何干人事？只不

过就有情之人观之，则明月东风遂皆成为引人伤心断肠之媒介了。所以说“人生自是有情痴，此恨不关风与月”，此二句虽是理念上的思索和反省，但事实上却是透过了理念才更见出深情之难解。而此种情痴则又正与首二句所写的“尊前”“欲语”的使人悲惨呜咽之离情暗相呼应。所以下半阕开端乃曰“离歌且莫翻新阕，一曲能教肠寸结”，再由理念中的情痴重新返回到上半阕的尊前话别的情事。“离歌”自当指尊前所演唱的离别的歌曲，所谓“翻新阕”者，殆如白居易《杨柳枝》所云“古歌旧曲君休听，听取新翻杨柳枝”，与刘禹锡同题和白氏诗所云“请君莫奏前朝曲，听唱新翻杨柳枝”。欧阳修《采桑子》组词前之《西湖念语》，亦云“因翻旧阕之词，写以新声之调”。盖如《阳关》旧曲，已不堪听，离歌新阕，亦“一曲能教肠寸结”也。前句“且莫”二字的劝阻之辞写得如此叮咛恳切，正以反衬后句“肠寸结”的哀痛伤心。

写情至此，本已对离别无常之悲慨陷入极深，而欧阳修却于末二句突然扬起，写出了“直须看尽洛城花，始共春风容易别”的遣玩的豪兴，这正是欧阳修词风格中的一个最大的特色，也是欧阳修性格中的一个最大的特色。我以前在《灵溪词说》中论述冯延巳与晏殊及欧阳修三家词风之异同时，就曾指出过他们三家词虽有继承影响之关系，然而其词风则又在相似之中各有不同之特色，而形成其不同之风格特色的缘故，则主要在于三人性格方面的差异。冯词有热情的执著，晏词有明澈的观照，而欧词则表现为一种豪宕的意兴。欧阳修这一首《玉楼春》词，明明蕴含有很深重的离别的哀伤与春归的惆怅，然而他却偏偏在结尾写出了“直须看尽洛城花，始共春风容易别”的豪宕的句子。在这二句中，不仅其要把“洛城花”完全“看尽”，表

现了一种遣玩的意兴，而且他所用的“直须”和“始共”等口吻也极为豪宕有力。然而“洛城花”却毕竟有“尽”，“春风”也毕竟要“别”，因此在豪宕之中又实在隐含了沉重的悲慨。所以王国维在《人间词话》中论及欧词此数句时，乃谓其“于豪放之中有沉着之致，所以尤高”。其实“豪放中有沉着之致”，不仅道中了《玉楼春》这一首词这几句的好处，而且也恰好说明了欧词风格中的一点主要的特色，那就是欧阳修在其赏爱之深情与沉重之悲慨两种情绪相摩荡之中，所产生出来的要想以遣玩之意兴挣脱沉痛之悲慨的一种既豪宕又沉着的力量。在他的几首《采桑子》小词，都体现出此一特色。不过比较而言，则这一首《玉楼春》词，可以说是对此一特色最具代表性的作品而已。

（叶嘉莹）

玉楼春

欧阳修

洛阳正值芳菲节，秾艳清香相间发。游丝有意苦相萦，垂柳无端争赠别。 杏花红处青山缺，山畔行人山下歇。今宵谁肯远相随，唯有寂寥孤馆月。

前人论欧词，有的说它“深婉”，有的说它“层深”，虽然赞赏的角度不同，但都意识到了“深”是欧词艺术上的基本特色。一个深字，看似简单，要达到却颇不容易。因为它既要求作品写得含蓄，又要求作品能抒发作者深藏的强烈感情。没有二者和谐的统一，就谈不上欧词的深。这首《玉楼春》正是具备了这样两个方面，所以才显得深，才有余味。

这是一首写离别的词，开头两句点明离别的时间和地点，如果直说，简直平淡无奇。作者采用另一种表现方法，从离人对环境的感受来写，效果便大不一样。

洛阳在北宋称为西京，是仅次于汴京的大城市，这儿有许多花园，到处花木繁茂，所以“洛阳花”在当时闻名全国。欧阳修抓住这一点，也就抓住了洛阳的一个特点。刘禹锡《春日书怀》写春色曾说：“野草芳菲红锦地”，色彩很鲜明。欧阳修用“芳菲节”代替“春季”一词，用“洛阳正值芳菲节”开头，一下子就把读者带进了离人所在的满城春色的地方。但作者并不满足于此，他又用“秾艳清香相间发”来进一步渲染“芳菲节”，使洛阳的春色变得更为具体可感。“秾艳”一句不仅使人想见花木繁盛、姹紫嫣红开遍的景象，而且还使人仿佛感受到了阵阵春风吹送过来的阵阵花香。接下去两句“游丝有意苦相萦，垂柳无端争赠别”，粗心大意地看过去，好像是写景，但联系下阕，细心体味，便可察觉它们已暗含眷恋送别者的感情。“游丝”是蜘蛛所吐的丝，春天飘荡在空中，随处可见。庾信的《春赋》就曾用“一丛香草足碍人，数尺游丝即横路”来点染春景。至于折柳相赠的习俗，又是大家所熟知的。游丝和垂柳原是无情之物，它们是不会留人送人的，但在惜别者眼中，它们却仿佛变得有情了。作者用拟人化的手法，说游丝在这里那里苦苦地缠绕着人不让离去，又埋怨杨柳怎么没来由地争着把人送走，即景抒情，把笔锋转入抒写别离。

社会生活中的离别环境本来是千差万别的，有凄风苦雨中的离别，也有良辰美景中的离别。写凄风苦雨，固然可以烘托别离之苦；写良辰美景又何尝不能反衬离人的懊恼。这首词就是后者的例证，作

者不但在上阕写了出发地的春光和离愁，而且又在下阕继续写旅途的春光和离愁，使人感到春色无边无际，愁思也无边无际，始终苦恼着离人。一篇小令当然不能把离人在长途跋涉中的事写得很多，作者选择了重点突出的写法，只写旅途一瞥，使富有特征的形象描绘产生以少胜多的艺术效果。

“杏花红处青山缺，山畔行人山下歇”是全词传神之笔。上句描写旅途中的春山。人们可以想象作者是写山口处有红杏傍路而开；也可以想象作者是写红艳艳的杏花林遮住了一大片青山，给人以那是山的缺处的感觉。总之，无论哪一种构思，都很新颖，不落陈套。就在这样的背景上，人们看到了那位离人的活动：他绕山而行，群山连绵，路途遥远，他还没有到达目的地，中途停宿在有杏花开放的驿舍里。这儿人烟稀少，和繁华的洛阳形成鲜明的对照。他感到寂寞，他夜不成眠，望月思人，终于迸发出了“今宵谁肯远相随，唯有寂寥孤馆月”的叹息，使作品所要抒发的感情得到强烈的表现，虽然不是火山爆发式的，但也有涌泉突发之势。

（吴庚舜）

玉楼春

欧阳修

西湖南北烟波阔，风里丝簧声韵咽。舞余裙带绿双垂，酒入香腮红一抹。 杯深不觉琉璃滑，贪看《六幺》花十八。明朝车马各西东，惆怅画桥风与月。

颍州西湖在北宋时是“花坞蘋汀，十顷波平”的烟水之地。本篇起二句以简练的笔触，概括地写出了西湖的广阔与繁华。首句虽是平

平着笔，但西湖的阔大却被写出来了，如果用纤细的着意描画之笔，反而不能收到这样的效果。“烟波阔”，一笔渲染过去，背景是有气派的，下句如果太切近，太具体，就与首句不称。“风里丝簧声韵咽”，则是浑括不流于纤弱的句子。使人想象到那广阔的烟波中，回荡着丝簧之声，当日西湖风光和一派繁华景象，便如在目前。三、四句承次句点到的丝簧之声，具体写歌舞。“舞余裙带绿双垂，酒入香腮红一抹”，写的不是丝簧高奏，舞蹈处在高潮的情景，而是舞后。但从终于静下来的“裙带绿双垂”之状，可以想象此前“舞腰红乱旋”的翩翩之态；从“香腮红一抹”的娇艳，可以想象酒红比那粉黛胭脂之红更为好看，同时歌舞女子面容之白和几乎不胜酒力，也得到了传神的表现。

换头由上片点出的“酒”过渡而下，但描写的角度转移到了正在观赏歌舞的人们的一边。酒杯在手，之所以不觉酒漫杯滑的原因，是由于贪看歌舞入了迷。《六幺》是一种琵琶舞曲，花十八属于《六幺》中的一叠。因其包括花拍，与正拍相比，在表演上有更多的花样与自由，也就格外迷人。酒杯在手，连“琉璃滑”都感觉不到，又怎能去想象明朝离别的情景呢？这样，转入明朝，就跌宕得更有力了。“明朝车马各西东，惆怅画桥风与月。”“明朝”不一定机械地指第二天，而是泛指日后或长或短的时间。随着人事的变化，今天沉醉不觉者会有一天被车马带向远方。那时，在异乡，甚至在无可奈何的孤独寂寞中，回首画桥风月，该是何等惆怅。

欧阳修知颍州时已经四十三岁。宦海浮沉，鬓须皆白，像早年那种“直须看尽洛城花，始共春风容易别”的情怀已大为消减（至于他第二次居颍，更在六十五岁退休之后）。词中一系列似乎很客观的描

写和叙述，可能寓有多方面的情思和感触。关于西湖烟波，风里丝簧和歌舞场面的描写，似带有欣赏的意味，而车马东西，回首画桥风月的惆怅，则表现出在无可奈何之中若有所失、又若有所思的一种很复杂的情绪。

欧词在比较注意感情深度的同时，艺术表现上多数显得很蕴藉，有一种雍容和婉的风度。本篇开头两句，大笔取景，于舒缓开阔中见出气象，已经给全词定下了从容不迫的基调。结尾二句，从内容和情调上看，是大转折，大变化，但出语用“明朝”二字轻轻宕开去，没有用力扳转的痕迹，最后又收转到“画桥风月”。行文上从容承接，首尾相应，显得和婉圆融，情绪上也表现了优柔不迫的容与之态。周济说：“永叔词，只如无意，而沉着在和平中见。”（《介存斋论词杂著》）确是很中肯的评语。

（余恕诚）

玉楼春

欧阳修

别后不知君远近，触目凄凉多少闷。渐行渐远渐无书，水阔鱼沉何处问。 夜深风竹敲秋韵，万叶千声皆是恨。故欹单枕梦中寻，梦又不成灯又烬。

词是写闺中思妇深沉凄绝的别恨。发端句“别后不知君远近”是恨的缘由。因不知亲人行踪，故触景皆生出凄凉、郁闷，亦即无时无处不如此。“多少”，“不知多少”之意，以模糊语言极状其多。三、四两句再进一层，抒写了远别的情状与愁绪。“渐行渐远渐无书”，一句之内重复叠用了三个“渐”字，将思妇的想象意念从近处

逐渐推向远处，仿佛去追寻爱人的足迹，然而雁绝鱼沉，天涯何处寻觅踪影！“无书”应首句的“不知”，且欲知无由，她只有沉浸在“水阔鱼沉何处问”的无穷哀怨之中了。“水阔”是“远”的象征，“鱼沉”是“无书”的象征。“何处问”三字，将思妇欲求无路、欲诉无门的那种不可名状的愁苦，抒写得极为痛切。在她与亲人相阻绝的浩浩水域与茫茫空间，似乎都充塞了触目凄凉的离别苦况。词的笔触既深沉又婉曲。

词篇从过片以下，深入细腻地刻画了思妇的内心世界，着力渲染了她秋夜不寐的愁苦之情。“自古伤心惟远别，登山临水迟留。暮尘衰草一番秋。寻常景物，到此尽成愁。”（张先《临江仙》）风竹秋韵，原是“寻常景物”，但在与亲人远别，空床独宿的思妇听来，万叶千声都是离恨悲鸣，一叶叶一声声都牵动着她无限愁苦之情。“故欹单枕梦中寻，梦又不成灯又烬。”思妇为了摆脱苦况的现实，急于入睡成梦，故特意斜靠着孤枕，幻想在梦中能寻觅到在现实中寻觅不到的亲人，可是“千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅？”（韦庄《木兰花》），连仅有的一点小小希望也成了泡影，不单是“愁极梦难成”（薛昭蕴《小重山》），最后连那一盏作伴的残灯也熄灭了。“灯又烬”一语双关，闺房里的灯花燃成了灰烬，自己与亲人的相会也不可能实现，思妇的命运变得像灯花一样凄迷、黯淡。词到结句，哀婉幽怨之情韵袅袅不断，给人以深沉的艺术感染。

前于欧阳修的花间派词人，往往喜欢对女性的外在体态服饰进行精心刻画，而对人物内心的思想感情则很少揭示。欧阳修显然比他们进了一大步，在这首词中，他没有使用一个字去描绘思妇的外貌形象，而是着力揭示思妇内心的思想感情，字字沉着，句句推进，如剥

笋抽茧，逐层深入，由分别——远别——无音信——夜闻风竹——寻梦不成——灯又烬，将一层、一层、又一层的愁恨写得愈来愈深刻、凄绝。全词写愁恨由远到近，自外及内，从现实到幻想，又从幻想回归到现实。且抒情写景情景两得，写景句寓含着婉曲之情，言情句挟带着凄凉之景，表现出特有的深曲婉丽的艺术风格。

（吴翠芬）

南歌子

欧阳修

凤髻金泥带，龙纹玉掌梳。走来窗下笑相扶，爱道画眉深浅入时无。 弄笔偎人久，描花试手初。等闲妨了绣功夫，笑问鸳鸯两字怎生书。

此词描写了一对青年夫妇的新婚生活。在这对新婚夫妇中，又是以女方为主。词人以细腻的笔触勾勒了她的声容笑貌和心理活动。读着这首词，仿佛在观赏一出昆曲折子戏，剧中主人翁富有生活气息的表演，给我们带来浓厚的情趣。

明人沈际飞评此词云：“前段态，后段情，各尽，不得以荡目之。”（《草堂诗余别集》卷二）此意颇能道着，词中的新妇活泼自如，甚至有些娇纵，但不能视作放荡。在封建礼教的重重桎梏下，词人能塑造出这样一个女子，确非易事。起首二句，词人写其装束，真可谓极妍尽态，宋初作品中似不多见。作者曾在《盘车图》诗中说：“古画画意不画形，梅诗咏物无隐情。忘形得意知者寡，不若见诗如见画。”由于感到忘形得意的作品知之者甚少，因而他竭力追求形似，使读者见诗如同见画。正是在这种文艺思想的指导下，他在这首

词中才不厌其烦地描绘这位新嫁娘的头饰。凤髻者，状如凤凰的发型，已够华丽了；在这种发型上再束以金色的彩带，则更加华丽了。这还不算，她还在头发上插着一把玉掌梳，玉是华贵的饰物，在这饰物上再刻上龙纹，则又更加华贵了。这种写法就是人们常说的层层加码。词人采用这种层层加码法，把这位新嫁娘打扮得雍容华贵，收到了“见词如见画”的艺术效果。

但是词人并不停留在形似上，倘若如此，就只能徒有其表，没有灵魂。于是接下去两句便以轻松的笔调描绘这位新嫁娘的神态。她梳妆才罢，便轻盈地走到窗前，满面笑容地挨着她的丈夫，甜蜜地问道：“画眉深浅入时无？”这句话来自唐人朱庆余《近试上张水部》诗，原意在于试探主考官是否赏识自己的文章。这里直截用来表现爱情，显得更加自然贴切。

词的下阕写这位新嫁娘在写字绣花，虽系写实，然却富于情味。过片首句中的“久”字用得极工，非常准确地表现了她与丈夫形影不离的亲密关系，那种小鸟依人的姿态，令人感到温柔可爱。结尾二句，一承绣花，一承写字，过渡得极为自然，运笔如行云流水，恰到好处地反映了人物轻快愉悦的情绪。由于她刚刚嫁过来，第一次描花，总想试一试好身手；然而近在咫尺的新郎又像磁铁一样吸引着她，“等闲妨了绣功夫”。她只好停下绣针，拿起彩笔，问丈夫“鸳鸯”二字怎么写。鸳鸯在中国传统诗词中总是比喻夫妇和双双对对的情侣。此时新娘问此二字如何写法，心中自然充满着幸福感；对她丈夫来说，甚至带有一股挑逗的味儿。然而却较为含蓄，所谓“发乎情，止乎礼义”，“不得以荡目之”者是也。

前人认为欧词风格迫近花间，此词尤甚。《花间集》中写女子的装饰，错金组绣，备极华丽，然“每截取可以调和的诸印象而杂置一处，听其自然融合”（俞平伯《读词偶得》评温飞卿《菩萨蛮》），而人物的思想感情则影影绰绰，难以捉摸。欧阳修此词虽也写人物的华丽装束，但于人物的精神风貌则刻画得较为具体生动，可见在继承花间传统时有所发展。特别是此词的上下两结均出以问句，在人物内心感情的自然流露中，表现出活泼轻灵的风格，这在花间词中也是少见的。

（徐培均）

临江仙

欧阳修

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

此词甚奇，奇在所取时节、景色、人物、生活，都不是一般作品中常见重复或类似的内容，千古独此一篇，此即是奇，而不待挟山超海、揽月驱星，方是奇也。所写是夏景，傍晚阵雨旋晴，一时之情状，画所难到，得未曾有。柳在远处近处？词人不曾“交待”，然而无论远近，雷则来自柳的那一边，雷为柳隔，声似为柳“滤”过，分明已经音量减小，故是轻雷，隐隐隆隆之致，有异于当头霹雳。雷在柳外，而雨到池中，是一是二？亦觉不易分疏。雨来池上，雷已先止，唯闻沙沙飒飒，乃是雨声独响。最奇者，是“雨声滴碎荷声”。奇不在两个“声”字叠用。奇在雨声之外，又有荷声。荷声者，其叶

盖之声也。奇又在“碎”。雨本一阵，了不可分，而因荷承，声声清晰。此为轻雷疏雨，于一“碎”字尽得风流，如于耳际闻之。

雨本不猛，旋即放晴。“人间重晚晴”，晚晴之美，无可着笔。“夕阳无限好”，而断虹一弯，忽现云际，则晚晴之美，无以复加处又加一重至美，无可着笔处乃偏偏有此断虹，来为生色，来为照影。晚晴之美，至矣极矣！

断虹之美，又无可写处，难于落笔，词人又只下一“明”字，而断虹之美，斜阳之美，雨后晚晴的碧空如洗之美，被此一“明”字写尽，再无可写矣！“明”乃寻常之字，本无奇处，但细思之，此处此字，实又甚奇，因为它表现了那么丰富的光线、色彩、时间、境界！

断虹现于何处？乃在小楼西角。小楼西角，引出上片闻雷听雨之人。其人独倚画阑，领此极美的境界，久久不曾离去。久久，久久，一直到天边又见了一钩新月，宛宛而现。“月华生”三字，继“断虹明”三字，奇外添奇，美上增美，其笔致之温丽明妙，直到不可思议处，——此方是无奇处真奇，盖词人连一个生僻字、粉饰字也不曾使用，而达此极美的境界，方是高手，也是圣手。



临江仙（柳外轻雷池上雨） 欧阳修

——明刊本《诗余画谱》

下片词境继月华生而再进一层，写到阑干罢倚，人归帘下，天真晚矣。凉波以比簟纹，已妙极，又下“不动”字，下“平”字，力写静处生凉之境。水晶枕，加一倍渲染画栋玉钩，大似温飞卿“水晶帘里玻璃枕”，皆以精美华丽之物以造一理想的人间境界。而结以钗横，后来苏东坡《洞仙歌》亦以之写夏夜：“绣帘开，一点明月窥人，人未寝，欹枕钗横鬓乱。”末四字为俗流妄用为亵词，其实坡公止是写热甚不能入寐，毫无他意。欧公此处，神理不殊，先后一揆。若作深求别解，即堕恶趣，而将一篇奇绝之名作践踏矣。

（周汝昌）

浪淘沙

欧阳修

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

此词为春日与友人在洛阳城东旧地同游有感而作。据词意，在写作此词的去年春，友人亦曾同作者在洛城东同游。仁宗天圣九年（1031）三月，欧阳修至洛阳西京留守钱惟演幕作推官，与同僚尹洙和河南县（治所即在洛阳）主簿梅尧臣等诗文唱和，相得甚欢，这年秋后，梅尧臣调河阳（治所在今河南孟州市南）主簿，次年（明道元年，1032）春，曾再至洛阳，写有《再至洛中寒食》和《依韵和欧阳

永叔同游近郊》等诗。欧阳修在西京留守幕前后共三年，其间仅明道元年春在洛阳，此词当即本年所作。词中同游之人或即梅尧臣。

上片叙事，从游赏中的宴饮起笔。这里的新颖之处，是作者既未去写酒筵之盛，也未去写人们的宴饮之乐，而是写作者举酒向东风祝祷：希望东风不要匆匆而去，能够停留下来，参加他们的宴饮，一道游赏这大好春光。首二句词语本于司空图《酒泉子》“黄昏把酒祝东风，且从容”，而添一“共”字，便有了新意。“共从容”是兼风与人而言。对东风言，不仅是爱惜好风，且有留住光景，以便游赏之意；对人而言，希望人们慢慢游赏，尽兴方归。“洛城东”揭出地点。洛阳公私园囿甚多，宋人李格非著有《洛阳名园记》专记之。京城郊外的道路叫“紫陌”。“垂杨”同“东风”合看，可想见其暖风吹拂，翠柳飞舞，天气宜人，景色迷人，正是游赏的好时候、好处所。所以末两句说，都是过去携手同游过的地方，今天仍要全都重游一遍。“当时”就是下片的“去年”。“芳丛”说明此游主要是赏花。

下片是抒情。头两句就是重重的感叹。“聚散苦匆匆”，是说本来就很难聚会，而刚刚会面，又要匆匆作别，这怎能不给人带来无穷的怅恨呢！“此恨无穷”并不仅仅指作者本人而言，也就是说，在亲人朋友之间聚散匆匆这种怅恨，从古到今，以至今后，永远都没有穷尽，都给人带来莫大的痛苦。“黯然销魂者，唯别而已矣！”（南朝梁江淹《别赋》）好友相逢，不能久聚，心情自然是非常难受的。这感叹，就是对友人深情厚谊的表现。下面三句是从眼前所见之景来抒写别情，也可以说是对上面的感叹的具体说明。“今年花胜去年红”有两层意思。一是说今年的花比去年开得更加繁盛，看去更加鲜艳，

当然希望同友人尽情观赏。说“花胜去年红”，足见去年作者曾同友人来观赏过此花，此与上片“当时”呼应，这里包含着对过去的美好回忆；也说明此别已经一年，这次是久别重逢。聚会这么不易，花又开得这么美好，本来应该多多观赏，然而友人就要离去，怎能不使人痛惜？这句写的是鲜艳繁盛的景色，表现的却是感伤的心情，正是清代王夫之所说的“以乐景写哀”。末两句意思更进一层：明年这花还将比今年开得更加繁盛，可惜的是，自己和友人分居两地，天各一方，明年此时，不知同谁再来共赏此花啊！再进一步说，明年自己也可能已离开此地，更不知是谁来赏此花了。杜甫《九日蓝田崔氏庄》“明年此会知谁健，醉把茱萸仔细看”，立意与此词相近，可以合看，不过，杜诗意在伤老，此词则意在惜别。把别情熔铸于赏花中，将三年的花加以比较，层层推进，以惜花写惜别，构思新颖，富有诗意，是篇中的绝妙之笔。而别情之重，亦即说明同友人的情谊之深。

清人冯煦谓欧阳修词“疏隽开子瞻（苏轼），深婉开少游（秦观）”（《宋六十家词选例言》）。此词笔致疏放，婉丽隽永，近人俞陛云称它“因惜花而怀友，前欢寂寂，后会悠悠，至情语以一气挥写，可谓深情如水，行气如虹矣”（《宋词选释》），正说明它兼具这两方面的特色。

（王思宇）

浪淘沙

欧阳修

五岭麦秋残，荔子初丹。绛纱囊里水晶丸。可惜天教生处远，不近长安。 往事忆开元，妃子偏怜。一从魂散马嵬关，只有红尘无驿使，满眼骊山。

咏史词在唐代即已产生，如窦弘余、康骈的《广谪仙怨》都是写唐明皇杨贵妃事迹的。《花间集》里，有韦庄、孙光宪的《河传》，毛熙震的《临江仙》。宋初有李冠的两首《六州歌头》，一写唐明皇、杨贵妃的爱情悲剧，一写刘邦、项羽的斗争，都是慷慨雄伟之作。欧阳修这首《浪淘沙》，承前人余绪，歌咏唐代天宝年间玄宗荒淫、杨妃专宠的史事，深寓鉴戒之意。

唐明皇晚年的乱政，可入题咏的事很多。一首篇幅很短的小令，不可能也不必要写许多事件。本篇集中笔墨，单就杨妃喜食鲜荔枝，玄宗命人从岭南、西蜀驰驿进献一事发抒感慨。开头三句从五岭荔枝成熟写起。首句点明产地产时，次句点明荔枝成熟，第三句描绘荔枝的外形内质，次第井然。荔枝成熟时，果皮呈紫绛色，多皱，果肉呈半透明凝脂状，这里用“绛纱囊里水晶丸”来比况，不但形象逼真，而且能引发人们对它的色、形、味的联想而有满口生津之感。

但词人的笔却就此打住，不再黏滞在荔枝上。接下来两句，承首句“五岭”，专从产地之遥远托讽致慨。“可惜天教生处远，不近长安。”像是故意模拟玄宗惋惜遗憾的心理与口吻，又像是作者意味深长的讽刺，笔意非常灵动巧妙。从玄宗方面说，是惋惜荔枝生长在远离长安的岭南，不能顷刻间得到，以供杨妃之需；从作者方面说，则又隐然含有天不从人愿，偏与玄宗、杨妃作对的揶揄嘲讽。而言外又自含对玄宗专宠杨妃、为她罗致一切珍奇的行为的批判。

过片“往事忆开元”句一笔兜转，点醒上片。说“开元”而不说“天宝”，纯粹出于音律上的考虑。《新唐书·杨贵妃传》：“妃嗜荔枝，必欲生致之。乃置骑传送，走数千里，味未变，已至京师。”

“妃子偏怜”及下“驿使”本此。这里的“偏”与上片的“天教”正形成意味深长的对照。

结尾三句“一从魂散马嵬关，只有红尘无驿使，满眼骊山”。“魂散马嵬关”，指玄宗奔蜀途中，随行护卫将士要求杀死杨妃，玄宗不得已命高力士将其缢死于马嵬驿事。“红尘”用杜牧《过华清宫绝句》“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”意。驿使，指驰送荔枝的驿站官差。这三句既巧妙地补叙了当年驰驿传送荔枝的劳民之举，交待了杨妃缢死马嵬的悲剧结局，而且收归现境，抒发了当前所见所感：热闹的新丰道上，被过往行人车马扬起的红尘依然如故，但驰送荔枝的驿使却再也见不到了。当年沉醉于享乐的唐玄宗早已成为尘土，一代绝色也早已魂散马嵬，满眼中只有佳木葱茏的骊山依然长在，供后人游赏凭吊。词人对淫侈享乐、乱政误国的历史教训并不直接说出，只用“有”、“无”的开合相应与“满眼骊山”的景象隐隐逗露，显得特别隽永耐味。

词作为一种纯粹抒情的诗体，长于言情写景，拙于叙事。而咏史词却不可能避开对史事的叙述与议论。这首咏史词，在处理事与情、叙与议的关系上，提供了比较成功的经验。

（刘学锴）

浣溪沙

欧阳修

堤上游人逐画船，拍堤春水四垂天。绿杨楼外出秋千。

白发戴花君莫笑，六幺催拍盏频传。人生何处似尊前！

欧阳修善于写一些即景抒情的小词。他往往能在很短的篇幅中，运用清丽自然的语言，描绘生动优美的景象，抒发婉曲深厚的感情，具有一种独特的风神之美，这首《浣溪沙》就是这方面的代表作之一。

此词大约作于知颍州（治所在今安徽阜阳）时，叙写作者春日载酒湖上的所见所感。上片描摹明媚秀丽的春景和众多游人的欢娱。“堤上游人逐画船”，写所见之人：堤上踏青赏春的人随着画船在行走。一个“逐”字，生动地道出了游人如织，熙熙攘攘，喧嚣热闹的情形。“拍堤春水四垂天”，写所见之景：溶溶春水，碧波浩瀚，不断地拍打着堤岸；上空天幕四垂，远远望去，水天相接，广阔无垠。第三句“绿杨楼外出秋千”，写出了美景中人的活动。这句中的“出”字用得极精。晁无咎说：“只一‘出’字，自是后人道不到处。”（吴曾《能改斋漫录》卷十六引）王国维则说：“余谓此本于正中（冯延巳字）《上行杯》词‘柳外秋千出画墙’，但欧语尤工耳。”（《人间词话》卷上）“出”字突出了秋千和打秋千的人，具有画龙点睛的作用，使人们好像隐约听到了绿杨成荫的临水人家传出的笑语喧闹之声，仿佛看到了秋千上娇美的身影，这样就在幽美的景色中，平添出一种盎然的生意。上片真切地描写出了一幅春光旖旎的图画，给人以清新迷人的美感；同时又着力渲染了春景中世人的得意欢娱，为下片写词人自己作铺垫。

下片叙写作者在画船中宴饮的情况，着重抒情。“白发戴花君莫笑”，“白发”，词人自指。这样的老人头插鲜花，自己不感到可笑，也不怕别人见怪，俨然画出了他旷放不羁、乐而忘形的狂态。《浣溪沙》词调过片二句多用对偶句。下句“六幺催拍盏频传”和上

句对仗，但对得灵活，使人不觉。“六幺”即“绿腰”，曲调名。“拍”，歌的节拍。此句形象地写出画船上急管繁弦，乐声四起，频频举杯，觥筹交错的场面。和上句一起描绘了一幅湖上宴乐图，作者沉醉于其间的神态，跃然纸上。歇拍“人生何处似尊前”，虽是议论，但它是作者感情的升华，写得凄怆沉郁，耐人品味。至此，作品完成了对词人自我形象的塑造，这个形象正是《醉翁亭记》中那个“苍颜白发，颓然乎其间”的“太守”。欧阳修刚正不阿，忧国忧民，可是宦海浮沉，政治上多次遭受挫折。他的嗜酒耽乐正是他借以排遣苦闷的特殊方式，绝不是一般的生活放纵。

这首词上片和下片对比鲜明，上片写众人在春光中的得意欢娱，喧嚣热闹，正衬托出下片词人在画船中的酣酒耽乐，别有意趣。而在刻摹词人的自我形象，抒发作者的感慨时，既疏放清旷，又婉曲含蓄，意在言外。

（吴小林）

浣溪沙

欧阳修

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

欧阳修做过颍州知州，晚年又退居颍州，写过十首描写颍州西湖的《采桑子》，是一组著名的词作。这首《浣溪沙》，也是描写颍州西湖的，写湖上春景，写人们到湖上游春的景象。首句的“朱桥”和“画轮”，是经过特意装饰的字面，给读者造成了一种富丽华贵的感觉。游客们乘坐着豪华的车子，驶过那装修着朱红栏杆的桥梁，蹄声

得得，轮声隆隆，来到西湖游赏春光。这一句的紧要字眼是那个“响”字，用声音表示动态，而且能够传达出一种喧阗热闹的气氛，很像庾信《春赋》里所写的“开上林而竞入，拥河桥而争渡”那种景况。第二句“溶溶春水浸春云”写湖面风光，水里映出了云的影子，云、水、天空都融在一起了。溶溶，水盛貌。春水，言水之柔和；春云，言云之舒缓。一句之中，并列两个“春”字，这倒是名副其实的“加一倍写法”，目的就是把这个字突现出来。这句里的“浸”字也用得好，把映照说成浸泡，就等于把云的影子说成是真的云，通过这种“真实感”暗中透露出湖水的清澈程度来。《浣溪沙》这个词调，上下片都是七言三句，一般的写法是，前两句要有足够的分量，到第三句，或是伸延下来作成补充的描写，或是生发开去写出转换的笔墨。欧阳修这首词的前两句就勾连得很紧密，这还不只是在于湖、桥、水三者原本就是一体，而更在于两个句子里的动词“响”和“浸”都是醒目的字眼，又都被安排在第五字的位置上，显得铢两悉称，旗鼓相当。于是，第三句就成了前两句拖下来的一条尾巴，担当着对湖水作一点补充描写的任务。作者接下来写道：“碧琉璃滑净无尘。”用尾巴作比喻，并不是说这个句子不必要，恰恰相反，写《浣溪沙》，就得这样安排章法，正像画马必须画出一条漂亮的尾巴那样。用琉璃的光洁平滑来比喻西湖的水面，可能是作者的得意之笔，因为在《采桑子》里也有同样的描写——“无风水面琉璃滑”。

下片前两句，按照此调格律的要求，是对偶句：“当路游丝萦醉客，隔花啼鸟唤行人。”这两句描写春物留人，人亦恋春，是全词的重点所在。游丝，是春季里昆虫吐出来的细丝，随风飘舞在花草树木之间，庾信《春赋》里，有“一丛香草足碍人，数尺游丝即横路”的

句子，李白又加以发展，说成“见游丝之横路，网春辉以留人”（《惜余春赋》）。游丝本无情而有情，网住春光，留住游人。欧阳修接过这层意思，又把“留人”发展成“萦醉客”。游人来到西湖，或画船载酒，或茵席举觞，不觉都成了“醉客”——既是赏春纵饮，也有被美景所陶醉的意思。既来游赏了，又已“醉”了，“游丝”因何还牵住他们不放，这一点道理下面自有交代。“隔花啼鸟唤行人”，“唤”，也是“唤住”之意，与游丝萦客同。总的是说春色无多了，何不再流连些时，这正是“惜余春”之意。明明是游人舍不得归去，却说成是游丝、啼鸟出主意挽留，这便是词体以婉曲写情的特别处。下片前两句，写得繁富饱满，字面也相当华丽，颇有点“士女游春图”的气象。这样一来，就给末句提出了较高的要求，必须作出很好的收束。可是，末句里的“日斜归去”四字，不过是平板的叙事，至多说明西湖景色美好，让人流连，此外就没有别的意思了，所以，结句的妙处就在“奈何春”三个字了，这三字使得全词更显得精彩。第一，它生发开来，写得远。随着时间的不断推移，人既已归，春亦将归，作者想到美好的春光即将逝去，这是无可奈何的事。第二，它挖掘下去，写得深。西湖游春，度过了一天欢快，但“天下没有不散的筵席”，归去之际，不免若有所失，由欢乐而转入惆怅，这也是无可奈何的事。这首词的结尾，是用陡转直下的笔法揭示了游人内心深处的思维活动，表现了由欢快而悲凉这种两极转换的心理状态，故而能够取得含蓄蕴藉、余味不绝的艺术效果。

（王双启）

渔家傲

欧阳修

近日门前溪水涨，郎船几度偷相访。船小难开红斗帐，无计向，合欢影里空惆怅。 愿妾身为红菡萏，年年生在秋江上；重愿郎为花底浪，无隔障，随风逐雨长来往。

欧阳修现存的词作中，《渔家傲》达数十阕，可见他对北宋民间流行的这一新腔有着特殊爱好。其中用这一词调填的采莲词共六首。晚唐五代以来，词中写爱情多以闺阁庭院为背景，采莲词却将背景移到了莲塘秋江，男女主角相应地换成了水乡青年男女，词的风格也由深婉含蓄变为清新活泼。

上片叙事，写莲塘相访而不得好合的惆怅。起二句写近日溪水涨绿，情郎趁水涨驾船相访。男女主人公隔溪而居，平常大约很少有见面的机会，所以要趁水涨相访。说“几度”，正见双方相爱之深；说“偷相访”，则其为秘密爱情可知。这涨满的溪水，既是双方会面的便利条件，也似乎象征着双方涨满的情愫。或者说，由于双方常趁水涨会面，这涨满的溪水就自然引起他们心潮的上涨。

“船小难开红斗帐，无计向，合欢影里空惆怅。”红斗帐，是一种红色的圆顶小帐。古诗《孔雀东南飞》：“红罗覆斗帐，四角垂香囊。”在诗歌中经常联系着男女的好合。采莲船很小，一般仅容一人，说“难开红斗帐”自是实情。无计向，即没奈何、没办法。合欢，指并蒂而开的莲花。三句写不得好合的惆怅，说“难”，说“无计”，说“空”，重叠反复，见惆怅之深重。特别是最后一句，物我对照，触景增慨，将男女主人公对影伤神的情态生动地表现出来了。

下片抒情，写女主人公因不能合欢而产生的幻想，紧扣秋江红莲的现境设喻写情。红菡萏，即红莲花。面对秋江中因浪随风摇曳生姿

的红莲，女主人公不禁产生这样的痴想：希望自己化身为眼前那艳丽的芙蓉，年年岁岁托身于秋江之上；更希望情郎化身为花底的轻浪，与红莲紧密相依，没有障隔，在雨丝风片中长相厮伴。如果说把红妆少女想象成秋江红莲并不算新鲜，那么用“红菡萏”和“花底浪”来比喻情人间亲密相依的关系，则是一种创造。妙在即景取譬，托物寓情，融写景、抒情、比兴、想象为一体，显得新颖活泼，深带民歌风味。

（刘学锴）

少年游

欧阳修

栏干十二独凭春，晴碧远连云。千里万里，二月三月，行色苦愁人。 谢家池上，江淹浦畔，吟魄与离魂。那堪疏雨滴黄昏，更特地、忆王孙。

在中国古典诗歌中，离愁常用芳草来比兴，芳草萋萋往往象征着离恨悠悠。因为一则春草的滋生，标志着季节的更迭，而美好的春色，又总能逗引起闺妇思远、游子怀乡等盼望团聚的思想感情。二则芳草荣茂，伸展天外，最能表达出离愁无穷无尽的情思。欧阳修的这首词正是咏春草而兼涉离愁的。

词的起首从凭栏写入。“春”字点出季节，“独”字说明孤身一人。当春独立，人之了无意绪可知。“栏干十二”，着一“凭”字，表示凭遍了十二栏干。李清照词：“倚遍栏干，只是无情绪。”（《点绛唇》）辛弃疾词：“栏干拍遍，无人会，登临意。”（《水龙吟》）“倚遍”、“拍遍”，都是一种动作性的描绘。欧词说栏干

十二，一一凭遍，说明词中人物凭眺之久长，心情之焦切。这开头一句容量不小，不只点出了时、地、人，还写了人物的处境、动作和情态。

“晴碧远连云”句是承上句凭栏所见，以“晴碧”着色，正面咏草。江淹《别赋》云：“春草碧色。”晴则色明。“远连云”，是说芳草延伸，至目尽处与天相接。一以见所望之远，二以见草野之深，三则言外尚有神驰遐方之意。杜牧《江上偶见绝句》:“草色连云人去住。”可见此景确实关乎别情。

作词如作画，亦有点染之法，即先点出中心物象，然后就其上下左右着意渲染之。“晴碧”句是“点”，“千里”两句为“染”。“千里万里”承“远连云”，从广阔的空间上加以渲染，极言春草的绵延无垠。“二月三月”应首句一个“春”字，从“草长”的时间上加以渲染，极言春草滋生之盛，由此而出现“千里万里”无处不芳草的特定景象。

“行色苦愁人”，上片的煞拍极好。“行色”总括“晴碧”三句，即指芳草连天之景，远行的象征。这种景象在伤离的愁人眼中看出，倍增苦痛，因为引起了对远人的思念。此句将人、景绾合，结出不胜离别之苦的词旨，并开启了下片的抒情。

下片伊始，作者连用两个有关春草的故实来咏物抒情。“谢家池上”，指谢灵运《登池上楼》中的名句“池塘生春草”。这首诗是诗人有感于时序更迭、阳春初临而发，故曰“吟魄”。“江淹浦畔”，指江淹作《别赋》描摹各种类型的离别情态，其中直接写到春草的有“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何”。因为赋中又有“知离梦之踯躅，意别魂之飞扬”，所以欧词中出现“江淹浦”与“离

魂”字面。以上三句写词中人由眼前的无边草色所勾引起的离恨别绪，说明愁人不堪其“苦”。

接着“那堪”一句用景色的变换，将此种不堪离愁之苦的感情再翻进一层。上片写白天的晴中之景，“疏雨滴黄昏”，则是黄昏时分的雨中之景。这一句虽未有意用典，但由于情景的酷似，极容易使人联想到冯延巳的名句“细雨湿流光，芳草年年与恨长”（《南乡子》）。王国维在《人间词话》中说：“人知和靖《点绛唇》、圣俞《苏幕遮》、永叔《少年游》三阕为咏春草绝调，不知先有正中‘细雨湿流光’五字，皆能摄春草之魂者也。”结拍“更特地、忆王孙”，“更”与“那堪”呼应，由景入情，文意连贯而下。“忆王孙”本自“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（《楚辞·招隐士》）。至此，词中人物身份豁然明朗，确是思妇无疑。她于当春之际，独上翠楼，无论艳阳晴空，还是疏雨黄昏，总使她别情依依，离梦缠绕，魂魄不能自已。

欧阳修的这首咏物词在表现手法上有一个显著特色，即不重写实，不对所咏物象展开多层次、多角度的细致入微的刻画，而是以写意为主，全凭涵浑的意境取胜。其所以如此，一则和小令短小的体制有关，二则与南、北宋人不同的词学观念有关。南宋人咏物，重在炼字锻句的工巧和对物象的精细勾勒，并尤重寄托。北宋人则重在自然明快的笔调和浑涵有致的意境，不太讲究寄托。如被王国维誉为咏草三绝唱的其他两首——林逋的“萋萋无数，南北东西路”，梅尧臣的“满地残阳，翠色和烟老”，乃至稍后韩缜《凤箫吟》咏草之“长行长在眼，更重重远水孤云”句，都在不同程度上表现了这一艺术特色。

（朱德才）

阮郎归

欧阳修

南园春半踏青时，风和闻马嘶。青梅如豆柳如眉，日长蝴蝶飞。花露重，草烟低，人家帘幕垂。秋千慵困解罗衣，画堂双燕栖。

词中伤感悲凉之音多，愉悦荣和之境少。欧阳公独有自家擅场处，即如本篇正可为例。首句点明时序。芳春过半，踏青游赏，戏罢秋千，由动境而归静境，写其季节天色之气氛，闺阁深居之感受，读之如置身风和日丽之中，而“困人天气日初长”之意味，溢于毫端，中人如醉。

以吾所感而言，次句“风和闻马嘶”五字最为一篇关键，其用笔闲闲，不扬不厉，而造境传神，良不可及。然于青年学子，“风和”自不难解，“闻马嘶”即未必尽得其理，——盖不知古时游春，车马并重，车则香车，马则宝马，雕鞍绣辔，骏足随花，读唐贤诗：“大道直如发，春来佳气多；五陵贵公子，双双鸣玉珂。”想象尔时骄马贵介，为一特色；此时此境，宝马之振鬣长嘶，乃是良辰美景之一种不可或少的“声响标志”。当风日晴和中，传来声声嘶马之音，顿觉春和游兴，加倍恋人矣。

时节已近暮春，青梅结子，小虽如豆，已过花时，柳尽舒青，如眉剪黛；而日长气暖，蝴蝶自来，不知从何而至，翩翩于花间草际，是又为此一季节之“动态标志”。虽曰动态，而愈令人觉其动中静极，所谓“蝴蝶上阶飞，烘帘自在垂”，可以合看。

果然，过片即言“人家帘幕垂”，极写静境。然而“花露重，草烟低”，何也？岂亦与写静有关乎？正是，正是。花而觉其露重欲滴，草而见其烟伏不浮，非在极静之物境、心境下，不能察也。学词之人，能知蝶飞帘垂，尚易；能写露重烟低，则难。难易之间，浅深之际，最要用心寻味。

写静已至精微处，再以动态一为衬染，然亦虚笔，而非实义：出秋千，似动态矣，然已是戏罢秋千，只觉慵困，解衣小憩，已是归来之后。既归画堂，忽有双燕，亦似春游方罢，相继归来。不说人归，只说燕归，以燕衬人。然而燕亦归来，可知天色近晚，一切动态，悉归静境。结以燕归，又遥遥与开篇马嘶构成辉映。于是春景融融，芳情脉脉，毕现于毫端纸上。“状难写之景，如在目前；含不尽之意，见于言外。”古人佳作，皆到此境界，洵不虚也。

（周汝昌）

蝶恋花

欧阳修

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。 雨横风狂三月暮。门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

这首词亦见于冯延巳的《阳春集》。清人刘熙载说：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”（《艺概·词曲概》）在词的发展史上，宋初词风径承南唐，没有太大的变化，而欧与冯俱仕至宰执，政治地位与文化素养基本相似。因此他们两人的词风大同小异，有些作品，往往混淆在一起。此词据李清照《临江仙》词序云：

“欧阳公作《蝶恋花》，有‘深深深几许’之句，予酷爱之，用其语作‘庭院深深’数阕。”李清照去欧阳修未远，所云当不误。

此词写闺怨。词风深稳妙雅。所谓深者，就是含蓄蕴藉，婉曲幽深，耐人寻味。此词首句“深深深”三字，前人尝叹其用叠字之工；兹特拈出，用以说明全词特色之所在。不妨说这首词的景写得深，情写得深，意境也写得深。

先说景深。词人像一位舞台美术设计大师一样，首先对女主人公的居处作了精心的安排。我们读着“杨柳堆烟，帘幕无重数”这两句，似乎在眼前出现了一组电影摇镜头，由远而近，逐步推移，逐步深入。随着镜头所指，我们先是看到一丛丛杨柳从眼前移过。“杨柳堆烟”，写柳枝重叠若烟。着一“堆”字，则杨柳之密，宛如一幅水墨画。随着这一丛丛杨柳过去，词人又把镜头摇向庭院，摇向帘幕。这帘幕不是一重，而是过了一重又是一重。究竟多少重，他不作琐屑的交代，一言以蔽之曰“无重数”。“无重数”，即无数重。秦观《踏莎行》“驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数”，与此同义。一句“无重数”，令人感到这座庭院简直是无比幽深。可是词人还没有让你立刻看到人物所在的地点。他先说一句“玉勒雕鞍游冶处”，宕开一笔，把你的视线引向她丈夫那里；然后折过笔来写道：“楼高不见章台路。”原来这词中女子正独处高楼，她的目光正透过重重帘幕，堆堆柳烟，向丈夫经常游冶的地方凝神远望。这种写法叫做欲扬先抑，做尽铺排，造足悬念，然后让人物出场，如此便能予人以深刻的印象。

再说情深。词中写情，通常是和景结合，即景中有情，情中有景，但也有所侧重。此词将女主人公的感情层次挖得很深，并用工笔

将抽象的感情作了细致入微的刻画。词的上片着重写景，但“一切景语，皆情悟也”（王国维《人间词话》），在深深庭院中，人们仿佛看到一颗被禁锢的与世隔绝的心灵。词的下片着重写情，雨横风狂，催送着残春，也催送女主人公的芳年。她想挽留住春天，但风雨无情，留春不住。于是她感到无奈，只好把感情寄托到命运同她一样的花上：“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。”这两句包含着无限的伤春之感。清人毛先舒评曰：“词家意欲层深，语欲浑成。作词者大抵意层深者，语便刻画；语浑成者，意便肤浅，两难兼也。或欲举其似，偶拈永叔词云‘泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去’，此可谓层深而浑成。”（王又华《古今词论》引）他的意思是说语言浑成与情意层深往往是难以兼具的，但欧词这两句却把它统一起来。所谓：“意欲层深”，就是人物的思想感情要层层深入，步步开掘。且看这两句是怎样进行层层开掘的。第一层写女主人公因花而有泪。见花落泪，对月伤情，是古代女子常有的感触。此刻女子正在忆念走马章台（汉长安章台街，后世借以指游冶之处）的丈夫，可是望而不可见，眼中唯有在狂风暴雨中横遭摧残的花儿，由此联想到自己的命运，不禁伤心泪下。第二层是写因泪而问花。泪因愁苦而致，势必要找个发泄的对象。这个对象此刻已幻化为花，或者说花已幻化为人。于是女主人公向着花儿痴情地发问。第三层是花儿竟一旁缄默。花本不能语。词人说它“不语”，以见自己的苦闷无可告语。紧接着词人写第四层，花儿不但不语，反而像故意抛舍她似的纷纷飞过秋千而去。人儿走马章台，花儿飞过秋千，有情之人，无情之物对她都报以冷漠，她怎能不伤心呢？这种借客观景物的反应来烘托、反衬人物主观感情的写法，正是为了深化感情。毛先舒评曰：“人愈伤心，花愈恼人，

语愈浅而意愈入，又绝无刻画费力之迹，谓非层深而浑成耶？然作者初非措意，直如化工生物，笋未出而苞节已具，非寸寸为之也。”（引同上）词人一层一层深挖感情，并非刻意雕琢，而是像竹笋有苞有节一样，自然生成，逐次展开。在自然浑成、浅显易晓的语言中，蕴藏着深挚真切的感情，这是本篇一大特色。



蝶恋花（庭院深深深几许） 欧阳修

——明刊本《诗余画谱》

最后是意境深。词中写了景，写了情，而景与情又是那样的融合无间，浑然天成，构成了一个完整的意境。我们读此词，总的印象便是意境幽深，不徒名言警句而已。词人刻画意境也是有层次的。从环境来说，它是由外景到内景，以深邃的居室烘托深邃的感情，以灰暗凄惨的色彩渲染孤独伤感的心情。从时间来说，上片是写浓雾弥漫的早晨，下片是写风狂雨暴的黄昏，由早及晚，逐次打开人物的心扉。过片三句，近人俞平伯评曰：“‘三月暮’点季节，‘风雨’点气候，‘黄昏’点时刻，三层渲染，才逼出‘无计’句来。”（《唐宋词选释》）暮春时节，风雨黄昏；闭门深坐，情尤怛恻。个中意境，仿佛是诗，但诗不能写其貌；是画，但画不能传其神；唯有通过这种婉曲的词笔才能恰到好处地勾画出来。尤其是结句，更臻于妙境：“一若关情，一若不关情，而情思举荡漾无边。”（沈际飞《草堂诗余正集》）近人王国维认为这是一种“有我之境”。所谓“有我之境”，便是“以我观物，故物皆着我之色彩”（《人间词话》）。也就是说，花儿含悲不语，反映了词中女子难言的苦痛；乱红飞过秋千，烘托了女子终鲜同情之侣、怅然若失的神态。而情思之绵邈，意境之深远，尤令人神往。

（徐培均）

王琪

【作者小传】

字君玉，华阳（今四川成都）人，徙舒（今安徽庐江）。举进士，调江都主簿。天圣三年（1025），召试，授大理评事、馆阁校勘。历集贤校理，知制诰、加枢密直学士。以礼部侍郎致仕。今有周泳先辑《谪仙长短句》一卷，存词十一首。

望江南

王 琪

江南月，清夜满西楼。云落开时冰吐鉴，浪花深处玉沉钩。圆缺几时休。 星汉迥，风露入新秋。丹桂不知摇落恨，素娥应信别离愁。天上共悠悠。

《全宋词》汇收王琪词十一首，其中《望江南》十首，都是双调五十四字体。每首都以“江南”二字领起，其第三字“柳”、“酒”等，即为所咏之题。此首第一句“江南月”，即是咏月。

起句“江南月，清夜满西楼”，写一个天朗气清的秋夜，明亮的月光洒满了西楼。月升月落，月圆月缺，不知重复了多少次：“云落开时冰吐鉴，浪花深处玉沉钩。”上句写天上月，云堆散开之时，圆月如冰鉴（镜）高悬天宇；下句写江中月，浪花绽放深处，缺月似玉钩沉落江心。前句“鉴”写月圆，后句“钩”写月缺；“冰吐鉴”、“玉沉钩”，句式新颖别致。本应是“冰鉴”、“玉钩”为词，如元

稹《月》诗云：“绛河冰鉴朗，黄道玉轮巍。”陆游《月下作》诗云：“玉钩定谁挂，冰轮了无辙。”作者以动词“吐”、“沉”隔开名词词组“冰鉴”、“玉钩”，这样冰、玉状月色的皎洁；鉴、钩描明月的形态。不仅句式上易板为活，有顿挫峭折之妙；而且词意上也用常得奇，颇具匠心。上片结句“圆缺几时休”，既承接收拢了前两句，又以月圆月缺何时了的感慨，十分自然地开启了下片，转入一个新的意境。

下片“星汉迥，风露入新秋”，写斗转星移，银河迢迢，不觉又是金风玉露的新秋。“丹桂不知摇落恨，素娥应信别离愁。”素娥，嫦娥之别称。丹桂，神话传说月中有桂树，高五百丈，斫之，树创随合（见段成式《酉阳杂俎·天咫》）。月中丹桂四时不谢，虽然它不会因秋而凋零；但月中嫦娥离群索居，在无休止的孤寂的生活中，肯定体验到了离别的痛苦。“嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心”（李商隐《嫦娥》）。最后结句“天上共悠悠”。悠悠，忧思绵远的样子。一个“共”字，道出了人间离人和天上嫦娥，都为月缺人分离、月圆人未圆而黯然神伤，收到了“一石击二鸟”的艺术效果。

这首词以咏物为主，写景生动，体物精微；在咏物中抒怀，借夜月的圆缺不休，表人事的聚散不定；以嫦娥知离愁，写出了人间的悲欢离合。结句含蓄蕴藉，情韵悠然。

（程郁缀）

解昉

【作者小传】

生卒年里不详。字方叔。曾任苏州司理。存词二首。

永遇乐

解 昉

春情

风暖莺娇，露浓花重，天气和煦。院落烟收，垂杨舞困，无奈堆金缕。谁家巧纵，青楼弦管，惹起梦云情绪。忆当时、纹衾绮枕，未尝暂孤鸳侣。 芳菲易老，故人难聚，到此翻成轻误。阆苑仙遥，蛮笺纵写，何计传深诉。青山绿水，古今长在，惟有旧欢何处。空赢得、斜阳暮草，淡烟细雨。

作者官不过州司理，存词也只两三首，自是一个不被注意的人物，就由于此词的令人瞩目，人们至今还没有把他遗忘。

本词写的是一个男性的相思，不像一般写女性相思的词那么深婉，词意较为率直显露。上片说春日忆旧。前六句总写一派大好春光。“风暖莺娇，露浓花重，天气和煦”，写纵目所见景色：春风吹暖，莺啼宛转，百花带露，滴红流翠，一派生机。“院落烟收，垂杨舞困，无奈堆金缕”，写眼下庭院中的又一番春意：院墙下、树丛中的晨雾被和煦的阳光驱散，垂柳随风起舞已觉困乏，无可奈何地暂时停歇，一树树柳条，就像一堆堆金色的丝绦。这里所写的也不过是风

和日丽、鸟语花香之意，但经作者这样重彩铺陈，大有使人身临其境之感，仿佛可以从纸上闻到春天的气息。尤其是将垂柳人格化，既显现了它的动态美，又描写了它的静态美，真可谓动静得宜，婀娜多姿，把柳写活了，可见其描绘之功。“谁家巧纵，青楼弦管，惹起梦云情绪”，说的是正赏春色的时候，不知哪家歌楼妓馆发出了弦管之声。传入耳鼓，惹起了自己的相思之情。“梦云”用《高唐赋》楚王梦朝云事。这是从赏春到感旧的一个过渡，也暗示出他往日的情人是一个青楼歌女。“忆当时、纹衾粲枕，未尝暂孤鸳侣”，即转入对往日爱情生活的回忆：我与她曾是那么形影不离，从未单枕独倚，孤衾独眠。对往日的回忆，仅及于此，但也就够了。

下片在回忆的基础上抒发自己的追悔、思念和悲苦之情。“芳菲易老，故人难聚，到此翻成轻误”，意思是说当年为了仕途前程什么的而暂时分了手。哪知道世事无常，青春易逝，两人难以见面，此刻才意识到当时不该轻率地分离，以致铸成终身的遗恨。“阆苑仙遥，蛮笺纵写，何计传深诉”，接着写两人天各一方，音信难通。阆苑，即阆风之苑；阆风是传说中位于昆仑之巅的一座仙山，一般概指仙人所居之境。蛮笺，是唐时四川地区所产的一种彩色纸，相当珍贵。这里是使用典故。词中以洞府仙山喻坊曲，仙女喻美人，其例颇多。如孙光宪《应天长》“翠凝仙艳非凡有，窈窕年华方十九。……醉瑶台，携玉手”，柳永《玉女摇仙佩·佳人》“飞琼伴侣，偶别珠宫，未返神仙行缀”皆是。这里说其地其人已离我十万八千里，我纵使用珍贵的彩色信笺倾诉我的深情，可又有什么办法传递呢？“青山绿水，古今长在，惟有旧欢何处”，是发自心灵深处的感慨：山水长存，而欢乐不再，“空赢得、斜阳暮草，淡烟细雨”，眼前所得到的

只是一片黯淡与迷惘、寂寞与痛苦。斜阳暮草，淡烟细雨，是缘情造景，化不可描摹之情为可见可感之景，以此收结，余韵不尽。

此词结构单纯，不见错落；意旨外露，不见隐情；一气贯串，不见断续，似是词坛新手的作品。然而它有一个最大的优点，那就是尽情地表现了胸中燃烧着爱情的烈焰，可以使你听到作者的心跳，摸到作者的体温，这又是一般词坛老手不容易做到的。它的强烈的表情效果，来自如下三方面的努力：一是不开门见山地写感旧，而先安排一个春日融融的背景。这种当春感旧的布局，不仅自然，而且与后面有着某种比衬作用：大自然的春天去了又回，我心中的春天却一去不返；大自然是如此的喧闹，我心中却是如此冷寂。有此种对比，自然会增加感情的强度与力度。二是回忆直插爱情生活的最深层——同衾共枕。只有回忆得如此之切，才能想念得如此之深；只有回忆得如此之甜蜜，才能显出分离之痛苦。三是充分利用景物的表情作用，如以青山绿水的长在，反衬自身的旧欢不再；以斜阳烟雨的黯淡迷蒙，隐喻愁恨的无边无际。这样以有形的景物来体现无形的思绪，作者的感情自然鲜明可感，而且富有余味。难怪俞陛云对此词下了这样的评语：“其胜处在下阕‘青山’以下五句，举目河山，旧欢如梦，斜阳烟雨，触处生悲，山灵有知，阅尽悲欢百态，但身受者难堪耳。”（《宋词选释》）

（谢楚发）

韩琦

【作者小传】

（1008—1075） 字稚圭，安阳（今属河南）人。天圣五年（1027）进士。官至同中书门下平章事、昭文馆大学士，累封魏国公。著有《安阳集》。《全宋词》录其词五首。

点绛唇

韩 琦

病起恹恹，画堂花谢添憔悴。乱红飘砌，滴尽胭脂泪。 惆怅前春，谁向花前醉？愁无际。武陵回睇，人远波空翠。

宋吴处厚《青箱杂记》卷八载：“韩魏公晚年镇北州，一日病起，作《点绛唇》小词。”词即此首，是作为正人端士的艳丽之词一例录存的。“韩魏公”即韩琦。他从神宗熙宁元年（1068）六十一岁以后，长期任河北路安抚使，判大名府。熙宁五年判大名再任期满，以身体多病上表乞归老故乡。次年才移官相州，而于熙宁八年卒于相州。所谓“晚年镇北州”，指大名之任。“北州”，一本作“北都”，盖北宋以大名府为北京也。如是，则这首词当作于六十一岁以后。“病起恹恹”，即《青箱杂记》所说的“一日病起”，“恹恹”，精神疲惫不振的样子，这句是实写作者当时的情况。由于生病，心绪愁闷，故见画堂前正在凋谢的花枝，也好像更增添了几分憔悴。“画堂”句，不仅点出了暮春的节候特征，而且亦花亦人，花人

兼写：“憔悴”，既是写凋谢的花，也是写老病的人；人因“病起恹恹”，而觉得花也憔悴；而花的凋谢也更增加了病人心理上的“恹恹”。“乱红”两句，紧承“画堂”句，进一步描绘物象，渲染气氛。有“画堂花谢”，即有“乱红飘砌”。“砌”应“画堂”，“乱红”应“花谢”，连环相扣，正是作者用笔缜密之处。“滴尽胭脂泪”，则情浓意切，极尽渲染之能事。“胭脂泪”，形象地描绘“乱红”的飘坠，赋予落花以伤感的人情，同时也包含了作者自己的伤感。词的上片，情景交融，辞意凄婉。下片转入怀人念远。“惆怅”两句，写前春人去，无人在花前共醉，只有“惆怅”而已。“惆怅”之至，转而为“愁”，愁且“无际”，足见其怀人之深。最后两句，更以特出之笔，抒发此情。“武陵回睇”，即“回睇武陵”，回睇，转眼而望。“武陵”，由结句的“波空翠”看，应是指《桃花源记》中的武陵溪。作者可能是由眼前的“乱红飘砌”而联想到“落英缤纷”的武陵溪，而那里正是驻春藏人的好地方。但这里并非是实指，而是借以代指所怀念的人流连之地。不过，人在远方，虽凝睇翘首，终是怀而不见，望中徒有翠波而已。“空”字传神，极能表现作者那种怅惘、空虚的心情。

这首词很可能有其特定的寓意。当时，王安石正大刀阔斧推行新法，反对新法的大臣纷纷遭贬。韩琦对新法是不满的，熙宁三年二月，他曾上书请罢青苗法，与王安石发生了尖锐矛盾，王安石曾为此称疾不朝，韩琦也因此解除了河北安抚使的职权。此后，他心情苦闷，憔悴而多病，同时也非常怀念那些贬出朝廷的志同道合的同僚。凡此，皆与词中所表现的气氛与感情极相符合。只是他的这种思想感

情，由于当时形势所迫，动辄得咎，不得不借助于伤春怀人的传统手法表达罢了。

由落花而伤春，由伤春而怀人，暗寄时事身世之慨，全词用笔婉妙，深情幽韵，袅袅若不能自胜。这种情调与政治舞台上刚毅英伟、喜怒不见于色的韩琦绝不相类。对此，吴处厚在其《青箱杂记》中作了这样的解释：“文章纯古，不害其为邪；文章艳丽，亦不害其为正。然世或见人文章铺陈仁义道德，便谓之正人君子；若言及花草月露，便谓之邪人。兹亦不尽也。皮日休曰：余尝慕宋璟之为相，疑其铁肠与石心，不解吐婉媚辞，及睹其文，而有《梅花赋》，清便富艳，得南朝徐庾体。然余观近世所谓正人端士者，亦有艳丽之词，如前世宋璟之比。”接着他选录了这些“正人端士”的诗词，其中便有韩琦的《点绛唇》。同样的情况，还有范仲淹、司马光等，皆一时名德重望，他们都写过艳丽的小词。其实，这倒是一种正常现象，如杨升庵《词品》所说：“人非太上，未免有情。”唐韩偓《流年》诗有云：“雄豪亦有流年恨，况是离魂易黯然。”再者，这与词的发展特点有关。词之初起，便以抒情为上，《花间》之后，便形成了婉约的传统，在韩琦的时候，词还没有突破这个传统。鉴于这些情况，有着个人遭际的韩琦，写出这种情调的词，是完全可以理解的。

（邱鸣皋 秋如春）

杜安世

【作者小传】

字寿域，京兆（今陕西西安）人。《全芳备祖》称为杜郎中。有《杜寿域词》一卷，存八十四首。

鹤冲天

杜安世

清明天气，永日愁如醉。台榭绿阴浓，薰风细。燕子巢方就，盆池小，新荷蔽。恰是逍遥际。单夹衣裳，半笼软玉肌体。

石榴美艳，一撮红绡比。窗外数修篁，寒相倚。有个关心处，难相见，空凝睇。行坐深闺里，懒更妆梳，自知新来憔悴。

在宋词作家中，杜安世是个不大显眼的人物。他的生平缺乏详细记载，甚至连名和字都搞不清楚。陈振孙《直斋书录解题》称他名安世，字寿域；黄昇《花庵词选》却说他字安世，名寿域；把编选《宋六十名家词》的毛晋和编《四库全书总目》的纪昀都弄糊涂了。《直斋书录解题》把他的词集列在张先、欧阳修词之间，可知他是北宋前期的作家。他的《寿域词》现存作品八十多首，数量不算太少。这首《鹤冲天》词，是值得一读的。

词的内容是写闺思。把春末夏初的景物和深闺思妇的情态，写得相当鲜明生动。

上片重点铺叙夏初景物，即闺人所居住的环境，也写出了环境中的人物。“清明天气，永日愁如醉。”清明，犹言清和，形容夏历四月天气。此时梅、杏、桃等花早已渐次凋谢，最容易引起思妇离人的愁怀。“愁如醉”，兼状愁人的内心感受和外在表现。愁绪袭来，内心模模糊糊，外表则显现为表情呆滞。愁人是容易感到日长的，何况清明之后，白昼又确实是逐渐地长了起来，故曰“永日愁如醉”。这样，一开头，这首词就把它要吟咏的主人公的特定心理状态介绍出来了。

接着，作者笔锋一转，描写闺人所居住的环境。“台榭绿阴浓”至“新荷蔽”数句，活画出一幅夏初的园林美景。暖风轻拂；台榭的周围，绿树成荫；归来的燕子，新巢已经筑成；小小的池塘，长满了青青的荷叶：这一切是多么的美，多么的诱人啊！我们的词人不禁喊出了一句：“恰是逍遥际”——正是优游自在地赏玩景物的好时光！但是生活在这里的女主人公怎么样呢？“单夹衣裳，半笼软玉肌体。”他向读者展示出：一位肌肤柔软洁白的佳人，披着件薄薄的夹衣，呆呆地站立在那里。何以见得这两句词有刻画女主人公神情呆滞的意义呢？一是从“半笼”两字，见出她披衣时的漫不经心；二是开头“永日愁如醉”句已作了提示，这里不过是一种呼应。这样，女主人公的形象，就得到了进一步的丰富。从描写的角度来观察，作者把写景和写人的关系处理得很好。优美的环境，衬托着美丽的闺人，恍如绿叶丛中簇拥着牡丹，相得益彰；这是一个方面。但是另一方面，环境和人物又构成了反衬：景物自佳而人物自愁，节奏并不协调，于是更显出了人物的愁绪之重。这样，在审美关系上，就给了读者双重的享受。

下片着重写闺人的幽怨情怀和憔悴情态，但却从景物写起：“石榴美艳，一撮红绡比。”这是以“红绡”比石榴花之红以状其美。石榴夏季开花，花常呈橙红色，故白居易《题孤山寺山石榴花示诸僧众》诗云：“石榴花似结红巾，容艳新妍占断春。”以红色的织物比石榴花，大概就从这里开始。作者看来是受到过白诗的启发的。其后苏东坡也有“石榴半吐红巾蹙”（《贺新郎》）之句，文学上的继承借镜而又有所变化，就是如此。这两句是继续写园林美景。长词须有错综，有摇曳，不可平板单调；下片以写人为主，却以写景开头，就是为此。

“窗外数修篁”两句，是实写，也是虚写。实写就是女主人公的窗外大概真的有几竿修竹；因为在中国的园林中，竹子是必不可少的。虚写就是她并不一定真的去相倚；这里用了杜甫《佳人》诗中的意境：“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”，说明她也具有自怜幽独的怀抱而已。这两句，既是写景，也是写人，其作用是从写景过渡到写人，而且本身已具有丰富的幽怨内涵。

既然从写景到写人的过渡已经出现，于是，紧接着上面两句，作者揭示了女主人公心灵的秘密：为什么她那样幽怨满怀、行动呆滞呢？是因为“有个关心处，难相见，空凝睇”。——有一个她关心的人，却难以相见，只能白白地盼望。这在行文上是水到渠成的一笔，对女主人公的情怀、表现写了那么多，其原因也该有一个交代了。词作至此，就内容来说，已够完整。但若在此处遽然结束，那么在人物形象的饱满方面，却还有所欠缺。于是就有了最后的三句：“行坐深闺里，懒更妆梳，自知新来憔悴。”这是对女主人公情态的进一步刻画，也是对这个人物形象的补足性刻画。我们仿佛见到她在深闺里行

坐不安的状态，仿佛见到她形容憔悴的样子。是的，心爱的人儿不在身边，还有什么心思去梳妆打扮呢？“自伯之东，首如飞蓬，岂无膏沐，谁适为容？”（《诗经·伯兮》）“自从别欢来，奁器了不开。头乱不敢理，粉拂生黄衣。”（《子夜歌》）自古以来，这种事就是人同此心，心同此理的。经过了最后这几句的进一步刻画，一位因怀念远人而憔悴幽怨的闺中少妇的形象，就鲜明地站立在读者的眼前。

这首词，前片着重写景，后片着重写人，局势有所变换；但又紧紧围绕着一个中心，就是把人写好，写景是为了反衬人。这样，词的气脉就一气贯串，而使结构臻于完整。在艺术风格方面，它较少粉饰，善于铺叙，与柳永词有相似之处。

（洪柏昭）

菩萨蛮

杜安世

游丝欲堕还重上，春残日永人相望。花共燕争飞，青梅细雨枝。离愁终未解，忘了依前在。拟待不寻思，刚眠梦见伊。

春天即将结束。在燕飞花谢，梅子青青的季节里，独处深闺的少女的内心深处，产生了一种难以填补的空虚和惆怅。她止不住向遥远的高空望去，这时，她才意识到自己在为深深的离愁所苦，直至魂牵梦萦，无法解脱。这虽是古代诗词最为常见的题材，但这首词构思比较别致，善于通过具有特征性的事物含蓄曲折地表现女主人公那种幽微深隐的情感，颇具特色。

起笔就与众不同：“游丝欲堕还重上。”词人抓住在空中飘摇不定的“游丝”来大做文章，是颇具匠心的。“游丝”，也说是“晴

丝”、“飞丝”、“烟丝”，是一种虫类吐出的极细的丝缕，飘浮在空气之中，如果天气晴朗，阳光璀璨，有时还可发现这种“游丝”在空中闪着水晶般透明的耀眼的光泽。作者通过这一细微的事物反映出痴情少女内心的微妙的波动，反映出这位少女对春天的热爱，对青春和对生活的热爱。汤显祖《牡丹亭·惊梦》有句云：“袅晴丝飞来闲庭院，摇漾春如线。”它形象地描绘出杜丽娘青春的觉醒。此词“游丝”一句，含蓄曲折，一语双关。它表面上似在写景，实际却在写少女的心境。词人在这里用的是民歌中“谐音隐语”手法。词里“游丝”，正是有意与“相思”的“思”字双关。这一句形象地说明，少女的相思之情跟天上飘飞不定的“游丝”一样，一忽儿，像是要坠落下来；一忽儿，又扶摇直上。刚刚平静下来的内心，也因此卷起了感情的涟漪。谐语双关，不仅增强了词的韵味，同时它还把词中的景、事、情串接在一起，使全词成为无懈可击的有机整体。

当这少女的目光伴随“游丝”“重上”之后，她的心也飞向了远方，于是引出了第二句：“春残日永人相望。”“春残”，点明季节，春归而人未归。“日永”，白昼延长。在此情况下，“相望”的时间也随之增长了。

“花共燕争飞，青梅细雨枝”二句是对“春残”的补充，同时，它又是“人相望”的必然结果。虽然这位少女“相望”的是“人”，但因“人”在千里之外，可望而不可即，她所能见到的便只能是落红伴着双飞的紫燕纷纷飘坠，是被雨滋润过的梅枝上的青青梅子。这两句还兼有映衬与象征作用。花，落了；春，归了；燕子，回来了；人呢？却杳无归期。离愁别恨又怎能不油然而生？这也许就是“游丝欲堕还重上”的深层原因吧。

过片“离愁”二字，很自然地成为上下片转折过渡的关键，并具有画龙点睛的妙用。“离愁”与“游丝”上下呼应。“离愁”因有“游丝”的映衬而显得鲜明具体，“游丝”以“离愁”为内涵愈加显得充实。因之，即使相望很久，都未能冲淡她的“离愁”，故曰“终未解”。不仅如此，词人还补足一句：“忘了依前在。”“忘了”二字之下省略了一个宾语，即末句的“伊”。即使你想方设法去忘却他，可他还是跟从前一样，清清楚楚地再现于你的眼前，再现于你的心头。词人这样写，觉得意已尽而情犹未尽，又写了两句：“拟待不寻思，刚眠梦见伊。”“不寻思”即“忘了”，“梦见伊”即“依前在”。这样说，岂不是屋下架屋，床上施床了么？并非如此。无论诗歌艺术有以重复表示强调的传统手法，就以这一结两句来说，较之前一句也还是有点新东西。第一，它承接前文的“日有所思”，进一步写出了“夜有所梦”；第二，说待要不想他，刚睡下就梦见他了，“拟待”与“刚”，虚词转折力度强，实际上是以“梦见伊”否定了那个“不寻思”，比以“依前在”来否定“忘了”还要干净彻底。第三，作者不是正面表达她渴望与所思之人梦中相会，而是以“拟待不寻思”先跌一笔，再以“刚眠梦见伊”点出正意，来一个否定之否定，运笔新奇，因而就更引人入胜。比较古乐府《饮马长城窟行》的“青青河畔草，绵绵思远道。远道不可思，宿昔梦见之”，事非两歧，意亦只此一端，但以词体写出来，便见婉曲之美。无疑，这是一首情真意切、缠绵执著的恋歌，似乎还表现出作者对美好事物、美好理想那种朝思暮想的执著追求。这首词清新、流畅、自然，浅语含深意，淡语有醇味，颇有民歌风味。

（陶尔夫）

卜算子

杜安世

尊前一曲歌，歌里千重意。才欲歌时泪已流，恨应更、多于泪。试问缘何事？不语如痴醉。我亦情多不忍闻，怕和我、成憔悴。

这首词写闻歌有感。一位歌女的动情演唱引起词人强烈共鸣，不禁一掬同情之泪。其情事大类白居易《琵琶行》，然而小词对于长歌，在形式上有尺幅与千里之差别。对照读之，最足见此词在写作上的特色。

词分三层。上片都为一层，写歌女的演唱，相当于白诗对琵琶女演奏的叙写。“尊前一曲歌，歌里千重意”，一曲歌而能具千重意，想必亦能说尽胸中无限事；而这“无限事”又必非乐事，当是平生种种不得意之恨事。这是从后二句中“恨”、“泪”等字可得而知的。首二句巧妙地运用了对仗加顶真的修辞，比较一般的“流水对”更见跌宕多姿，对于歌唱本身亦有模拟效用。“才欲歌时泪已流”一句乃倒折一笔，意即“未成曲调先有情”也。“恨应更、多于泪”，又翻进一笔，突出歌中苦恨之多。白居易诗对音乐本身的高低、疾徐、滑涩、断连等等，有极为详尽的描摹形容；而此词没有也不可能对歌曲本身作直接描绘，但它通过：一曲歌—千重意—泪已多—恨更多的层层翻进，已能启发读者去想象那歌声的悲苦、宛转与动听了。

“试问缘何事？不语如痴醉”，是第二层。对歌女的悲凄身世作了暗示，相当于琵琶女放拨沉吟，自道辛酸的大段文字。但白诗中的详尽的直白，在此完全作了暗场的处理，或者说设置为悬念了。当听众为动听的演唱感染至深，希望进一步了解歌者身世时，她却“不语

如痴（如）醉”。这样写固然是受小令体裁的限制，然而却又取得了“此时无声胜有声”的效果。

末三句为第三层，写词人由此产生同情并勾起自我感伤，相当于白居易对琵琶女的自我表白。但白诗明写了“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”的认同感和缘由，此词却没有。他只说“我亦情多不忍闻”，好像是说歌女不语也罢，只怕我还受不了呢。由此可知，这里决不是一般的“情多”导致感伤，而是词人已从歌词本身猜测到歌女身世隐痛，又联系到个人某些经历，产生了一种同病相怜、物伤其类的感情。非如此决不至于“怕和我、成憔悴”的。

可见歌行所长在叙事，妙在形容的委曲详尽，得其情实；小令所善在抒情，妙在悬念的设置，化实为虚，得其空灵。此外，这首词在运笔上颇饶顿挫，上片用递进写法，下片则一波三折：试问—不答—即答亦不忍闻……读来便觉引人入胜。《卜算子》词调的两结，本为五言句，此词则各加了一个衬字变成六言句（三三结构）。大凡词中加衬字者，语言都较通俗，此词亦然。

（周啸天）

李师中

【作者小传】

（1013—1078） 字诚之，楚丘（今山东曹县东南）人。庆历二年（1042）进士。仁宗朝，提点广西刑狱。历天章阁待制、河东都转运使、秦凤路经略使、知秦州。后为吕惠卿所劾，贬和州团练副使，稍迁至右司郎中。著有《珠溪诗集》，词存一首。

菩萨蛮

李师中

子规啼破城楼月，画船晓载笙歌发。两岸荔枝红，万家烟雨中。佳人相对泣，泪下罗衣湿。从此信音稀，岭南无雁飞。

李师中在宋仁宗朝曾为广南西路提点刑狱，宋范公偁《过庭录》说他“帅桂罢归，一词题别”，可见此词作于卸任之时。唐宋词中写岭南生活的作品不多，除《花间集》中欧阳炯、李珣的几首《南乡子》外，当推此阕写得较好。全词景色清丽，感情深挚，在意境上似比欧、李词更为深远。

词为“题别”而作，通篇围绕一个“别”字做文章。上阕起句写临别前情景。词人将要离开广西了，黎明之前子规鸟就不住地啼鸣，把他从梦中唤醒。他举头看看窗外，一弯残月高挂西天，好像是被子规啼破了似的。这一句至少有四层意思：第一写早起之景；第二点临别之时（子规鸣于农历三月）；第三写归去之思（相传子规鸣声似

“不如归去”）；第四抒离别之情（古代以月圆状团聚，以月破状分离）。乍看上去，出语自然；细细吟味，含意无穷，洵为人工天籁。第二句写词人乘着华丽的官船将要出发，虽为写实，但实中带虚，所谓“晓载笙歌”者，乃是以“笙歌”兼指吹奏笙歌的乐妓也，用语甚美，耐人寻味。三、四两句尤为入妙。画船在清澈的江中容与而行，只见两岸荔枝，娇红欲滴；蒙蒙烟雨，笼罩万家。这完全是画境，同时也是诗境，读之令人陶醉。李珣的《南乡子》也写过乘船，也写过荔枝，云：“避暑信船轻浪里，游戏，夹岸荔枝红蘸水。”但比起此词，尚嫌浅狭而轻俏。像这样色彩艳丽、意境阔大而又迷蒙的名句，在唐宋词中似不可多得。

过片二句写别情。佳人，谓画船中乐妓。这里不仅补足“笙歌”一词之意，而且进一步发抒离思。一位清正的地方官将要离任了，佳人们无法挽留，与词人相对而泣，滚滚热泪，湿透罗衣。这种告别场面，柳永的《雨霖铃》中也写过：“留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。”柳词写得含蓄，让人物尽量控制自己的情感，把泪水吞进腹中。这里则让佳人们把惜别的泪水倾泻出来。写法不同，而离情则一。

结尾二句，系预想别后情景，对不可能继续通信表示担心。“岭南无雁飞”，据陆佃《埤雅》云，雁飞不过衡阳，因南地极燠。广西在岭南，故鸿雁更难飞到。此处运用鸿雁传书的典故，符合当地特点，显得十分妥帖。在古代诗歌中，一般是未曾言别，先盼书来；这里恰恰相反，未曾言别，先说无书，在写法上可算是个创新。但就意境而言，这个结尾则不如上阕那样优美，其失在于质直，于曲则可，词似不宜。

此词精于炼字，工于炼意。首句“子规啼破城楼月”中的“破”字当从锻炼中得来。子规、城楼、月，本是三个互不相干的概念，然着一“破”字，遂连成一体，形成浑一的境界。被人称为“谢蝴蝶”的宋代词人谢逸曾在《玉楼春》中写过一联：“杜鹃飞破草间烟，蛱蝶惹残花底雾。”深受明人沈际飞推崇，说是“‘飞破’、‘惹残’，极推敲之致”。其实那个“破”字，主要表现了清晰感和动态美，在艺术的提炼和概括方面，则不如这个“破”字。

（徐培均）

蔡挺

【作者小传】

（1014—1079） 字子政，一作子正。宋城（今河南商丘）人。景祐元年（1034）进士。历知滁州、庆州、渭州。以屡败夏人，讨平庆州兵变，累迁龙图阁直学士。熙宁五年（1072），拜枢密副使，以疾罢。词存一首。

喜迁莺

蔡 挺

霜天秋晓，正紫塞故垒，黄云衰草。汉马嘶风，边鸿叫月，陇上铁衣寒早。剑歌骑曲悲壮，尽道君恩须报。塞垣乐，尽橐鞬锦领，山西年少。 谈笑。刁斗静，烽火一把，时送平安耗。圣主忧边，威怀遐远，骄虏尚宽天讨。岁华向晚愁思，谁念玉关人老？太平也，且欢娱，莫惜金樽频倒。

蔡挺曾于仁宗朝知庆州（今甘肃庆阳），在那里，他多次打败了来犯的西夏；神宗即位，加天章阁待制，知渭州（今甘肃平凉），他又训练士卒，使其“甲兵整习，常若寇至”。正是这种自豪感激励着他，从而写下了《喜迁莺》这样慷慨雄豪的词篇。

《宋史》本传说蔡挺“在渭久，郁郁不自聊，寓意词曲，有‘玉关人老’之叹。”据此，可以确定此词作于他知渭州期间。全词以边塞生活为主体，在昂扬向上的主调中，也流露出了一缕淡淡的忧愁。

词的上片不用突兀之笔，而是从平淡处入手，以边塞秋景自然引起。此处的景物都是虚写，旨在渲染塞上所特有的荒寒寂寥。“霜天秋晓，正紫塞故垒，黄云衰草”三句，从静态的方面来摹写。边塞秋晓，霜空无际，冷气袭人。步出帐外，只见晓色中隐约可见的故垒和低压的黄云下的枯草衰蓬……继之而下的“汉马嘶风，边鸿叫月”两句是从动态的方面着笔。通过“叫”字与“嘶”字对举，把边塞的风貌活生生地展示在眼前。以上均是从景物方面所作的描绘。

“陇上铁衣寒早”一句，以“陇上”和“寒早”与前面的秋景相应和，并在同时自然地以“铁衣”二字引出活动于词中的主体——戍边士卒。因此，这之后便以“剑歌骑曲悲壮”直接叙写守边少年慷慨报国的豪情。“尽道君恩须报”一句顺势而下，豪侠之气冲纸而出。唐诗人李白在《塞下曲》中所写的“横戈从百战，直为衔恩甚”，正与此处的词意相通，都表现出为国捐躯的决心。何况当时仁宗皇帝对戍边士卒又能体恤。据《宋史·仁宗本纪》载，庆历二年冬，诏恤将校阵亡，其妻女无依者养之宫中；四年六月，诏诸军因战伤废停不能自存及死事之家孤老，月给米人三斗；五年三月，诏边兵第赐缗钱。朝廷如此，将士们自然会舍生忘死加以报效。而这就与被迫从军、厌战畏敌根本不同，将士们的情绪是积极向上的。作者正是深刻地体认到这一点，因此才可能唱出“塞垣乐，尽橐鞬锦领，山西年少”这样有激情、有气势的词句。橐鞬是装甲胄、弓箭的袋子，锦领指战袍。这里是说衣甲鲜明的少年将士深觉从军守边之乐。因何特指山西？这是暗用《汉书·赵充国传赞》“秦汉以来，山东出相，山西出将”的成语。山西，指华山或太行山以西地区。上片由写景到写人，情绪则

由低抑到高昂。王粲《从军行》云：“从军有苦乐，但问所从谁。”作者有生活实践，词的上片深得此意。

下片与上片紧相承接。“谈笑”二字须与“刁斗静”相连理解，才能得其真意，它与李白《永王东巡歌》“为君谈笑静胡沙”含义相同，不是一般生活中的谈笑，而是说在从容镇定之间就把边事平定了。当然，就宋与西夏之间的当时局势说，还只是做到了紧守边关，保得边境无事。“刁斗静”是说夜间不必击刁斗以警戒；“烽火一把，时送平安耗”，也是这个意思。唐代边塞烽火台每夜放烟一炬，称为“平安火”。元稹《遣行》诗说：“平安火莫惊。”这几句一方面写出了当时的大好形势，另一方面对前面表现出来的昂扬士气做了一个不露痕迹，却又是必要的补充收结。

“圣主忧边，威怀遐远，骄虏尚宽天讨”，这几句是说朝廷采取守边的策略，对化外之民，想用仁义去感化他们，不用武力去镇压，等待他们自己来归顺。于是一年又一年的等待过去了——这三句又为后面的两句作好铺垫：“岁华向晚愁思，谁念玉关人老”二句，一反前情，忽作悲愁之语。其实，这正是词人“在渭久，郁郁不自聊”的结果。由于作者后半生多在穷荒边塞，且多属太平时期，因此，他自然会生出岁晚难归，年华空逝的叹息。不过，以此忧郁的分量与前面的高亢豪迈相比，其比重又是极小的。因此，它就不至于伤及全词慷慨豪迈的基调。

全词以“太平也，且欢娱，莫惜金樽频倒”作结，极为巧妙。它们对前面表露出的两种不同情绪都起到了回应的作用：就积极的方面来看，则是因为边境平静，使得少年壮士有此“金樽频倒”的豪情；

就消极的方面来看，则又可以理解为作者因归去无望，暂且把酒自宽的情绪。

北宋写边塞题材的词，留传下来的极少，以范仲淹《渔家傲》“塞下秋来风景异”一首为有名。而蔡挺此词，魏泰《东轩笔录》卷六亦称其“盛传都下”，蔡挺亦因此词得以调回朝廷任要职。两词皆作者亲历边郡所咏，写出了真情实感。蔡词艺术上精粹不及范词，而气势昂扬，也是值得一读的。

（林昭德 陈 忻）

司马光

【作者小传】

（1019—1086） 字君实，陕州夏县（今属山西）涑水乡人，世称涑水先生。宝元元年（1038）进士。仁宗末年任天章阁待制兼侍讲，知谏院。神宗时反对王安石变法，出知永兴军。哲宗元祐初，拜尚书左仆射兼门下侍郎。为相八月，病卒。著有《司马文正公集》《稽古录》，并主修《资治通鉴》。存词三首。

阮郎归

司马光

渔舟容易入春山，仙家日月闲。绮窗纱幌映朱颜，相逢醉梦间。松露冷，海霞殷。匆匆整棹还。落花寂寂水潺潺，重寻此路难。

《阮郎归》又名《宴桃源》《醉桃源》《碧桃春》等，此词咏其本意。传说汉明帝永平年间，浙江剡县刘晨、阮肇同入天台山采药，迷路不得返，采桃实充饥。至一溪边，见二女子，姿容绝美，邀刘、阮同居。半年后出山还家，亲旧凋零，不复相识，距入山之时，已历七世。见南朝宋刘义庆《幽明录》。唐宋诗词中，常将刘、阮故事与陶渊明《桃花源记》武陵渔人入桃源事牵合在一起，用作冶游、艳遇的典故。这首词也是如此。

“渔舟容易入春山，仙家日月闲。”写一叶渔舟，于无意间进入春山仙境，领略到与人世间不同的悠闲岁月。“容易”，轻易。其所

以能轻易地进入仙境，正表示有某种因缘使然。“春山”，则暗示山中花事繁闹，春景宜人，刘、阮故事中也有“气候草木常是春时”的描述。这两句流露出初入仙境时一种意外的欣喜和新奇的感受。“绮窗纱幌映朱颜”，绮窗，雕花的窗户。纱幌，薄纱窗帘。朱颜，指年轻美貌的女子。作者不正面写女子的姿容，而透过玲珑的雕花窗和掩映的薄窗纱剪出她的倩影，用笔空灵，缥缈若仙。紧接一句“相逢醉梦间”，则承上句朦胧恍惚之境，写艳遇的心理：面对天仙般的女子，只觉得醺醺如醉，忽忽如梦，不知是真还是幻，这正是一种全身心陶醉的幸福之感。

过片“松露冷，海霞殷”二句，以松间夜露和海上朝霞，写山中晨昏景色的变化，暗示时序推移，离别之时将至。写景静中有动，且为下句“匆匆整棹还”暗中过渡。整理舟船，匆匆欲归，是写尘心未泯，仙缘已尽。但也可以另作一解，即所谓“欢愉之日苦短”，感到欢会未久，却匆匆就要归去，流露出一种深深的惋惜和追恋之情。“落花寂寂水潺潺，重寻此路难”，慨叹别后桃源路渺，无从相见了。寂寂落花，潺潺流水，回应开头春山渔舟，表示时移境换，且暗喻前情已如水流花落，一去不返。陶渊明《桃花源记》写后人重寻桃源而不得，有云：“寻向所志，遂迷不复得路。”秦观《点绛唇·桃源》词结句云：“乱红如雨，不记来时路。”与此词机杼相似。

司马光是一代名臣和史学大家，亦偶作小词，《全宋词》录存三首，均写艳情，风格婉丽。宋吴处厚《青箱杂记》卷八比之为铁石心肠而赋梅花的唐代名相宋璟，此词可见一斑。

（吴战垒）

西江月

司马光

宝髻松松挽就，铅华淡淡妆成。青烟翠雾罩轻盈，飞絮游丝无定。 相见争如不见，有情何似无情。笙歌散后酒初醒，深院月斜人静。

这首词最早见于赵令畤《侯鲭录》，赵令畤并加评语云：“文正公言行俱高，然有《西江月》词云云，风味极不浅。”自来多怀疑像司马光那样古板的人，不会写出这种艳词，而是别人伪造，来诬陷他的。例如《词苑丛谈》卷四引王渔洋说：“‘有情争似无情’，忌者以诬司马。”《词林纪事》引姜叔明说：“此词决非温公作。宣和间，耻温公独为君子，作此词诬之耳。”这些说法并没有什么根据，只是用卫道的眼光加以推断，不少人对于欧阳修的艳词，也是这样看待的，而对于范仲淹的艳词《御街行》（纷纷堕叶飘香砌）、《苏幕遮》（碧云天），他们却无话可说，只好承认确出范文正公之手，难道只有这个“文正公”能写艳词吗？其实不然。只要考察一下当时文人的生活环境和社会风尚，问题是不难解决的。

宋王朝对于文臣，在物质上是特加优遇的，“恩逮及百官者，惟恐其不足”（赵翼《二十二史札记》）。他们俸禄之优厚，生活之丰裕，为前代所未有。作官的大都家有“家妓”，官有“官妓”（地方官妓聚居于乐营，或称“营妓”），他们经常征逐于丝竹管弦之间。这种生活环境就成了艳词滋蔓的温床。当时的文人，包括政治家，并不把写词当作正统的文学创作，而是作为“小道”、“薄技”看待的。在觥筹交错、酒酣耳热的时候，他们逢场作戏，写些香软的东

西，付之歌喉，以佐“清欢”，在他们看来，并不违背“圣教”。宋代的艳词有很多就是在灯红酒绿中产生的。只有道学家才矢口不谈男女之事，把自己的真实感情严严实实封闭起来，不肯露出半点。司马光还不是这种人，他有时喜欢开个小玩笑，完全有可能写出《西江月》这种词。赵令畤出自苏东坡之门，和司马光年辈相衔，很有识别能力，他的话该是可信的。

这首词写的是宴会上所看到的一位舞妓。上阕写她的美姿，下阕写对她的恋情。开头两句，写出这个姑娘不同寻常，她并不浓妆艳抹，刻意修饰，只是松松地挽成了一个云髻，薄薄地搽了点铅粉。次两句写出她的舞姿：青烟翠雾般的罗衣，笼罩着她的轻盈的体态，像柳絮游丝那样和柔纤丽而飘忽无定。下阕的头两句陡然转到对这个姑娘的情上来：“相见争如不见，有情何似无情。”上句谓见后反惹相思，不如当时不见；下句谓人还是无情的好，无情即不会为情而痛苦。以理语反衬出这位姑娘色艺之可爱，惹人情思。最后两句写席散酒醒之后的追思与怅惘。

《西江月》全篇只有五十个字，在词中属于小令。司马光这首词以很短的篇幅把惊艳、钟情到追念的全过程反映出来，而又能含蓄不尽，给人们留下想象的余地，写法是很别致的。它不从正面描写那个姑娘长得多么美，只是从发髻上、脸粉上，略加点染就勾勒出一个淡雅绝俗的美人形象；然后又在体态上、舞姿上加以渲染：“飞絮游丝无定”，连用两个比喻把她的轻歌曼舞的神态表现出来。曹子建《洛神赋》中对于洛神出场的描写是：“翩若惊鸿，婉若游龙；荣曜秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘摇兮若流风之回雪。”后面还写道：“芳泽无加，铅华弗御。”司马光的写法很可能是从这里化

出。然而，这首词写得最精彩的还是歇拍两句。当他即席动情之后，从醉中醒了过来，又在月斜人静的时候，他会想些什么呢？是眷恋不已？是怅惘？是感伤？所有这些尽括在“深院月斜人静”这一景语中，要读者从这一句景语中去体会作者的思想感情。这种写法达到了“不着一字，尽得风流”的境界。

（李廷先）

韩缜

【作者小传】

（1019—1097） 字玉汝。其先真定灵寿（今属河北）人，徙雍丘（今河南杞县）。庆历二年（1042）进士。累官知枢密院事、尚书右仆射兼中书侍郎，出知颍昌府。以太子太保致仕。卒谥庄敏。存词一首。

凤箫吟

韩 缜

锁离愁、连绵无际，来时陌上初熏。绣帏人念远，暗垂珠露，泣送征轮。长行长在眼，更重重、远水孤云。但望极楼高，尽日目断王孙。 销魂。池塘别后，曾行处、绿妒轻裙。恁时携素手，乱花飞絮里，缓步香茵。朱颜空自改，向年年、芳意长新。遍绿野，嬉游醉眼，莫负青春。

韩缜词，《全宋词》录《凤箫吟·咏草》一首。宋初词人亦有咏草之作，但本词却独具新意，引人注目，成为咏草名篇。咏草，主要是借春草以抒别情；这种写法在《楚辞》里就已出现：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”此后，这一内容就经常出现在文人笔下，而且是经久常新，各具特色。本词的特点是句句有草，句句有人。其中融合着古人咏草之作的含意和名句，写来自然而不着痕迹，从而构成别具一格的咏草名篇。

上片开始两句先从游子远归即赋别离说起。春风如醉，香气似熏；陌上相会，情意绵绵，此处系用江淹《别赋》句意：“闺中风暖，陌上草薰。”遗憾的是游子来去匆匆，才相会又将赋别离，在惜别者的眼中，那连绵不断的碧草，似乎深锁着无限离愁，使人触景伤情。接着“绣帏”三句，形容游子归来以后旋即匆匆离去。这里主要点出深闺思妇垂泪泣送的形象，同时还体现出露滴如珠泪的碧草之神，所谓“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何”。（《别赋》）真是深闺念远，南浦伤别，可以说是相见时难别亦难了。此处用拟人手法将碧草化作多情之人，亦似在为离别而垂泣；这种化静为动的场面，增添了伤离的黯然气氛。

“长行”两句，将镜头从深闺转到旅途中的游子经历。他行行重行行，不见伊人倩影，但见遍地芳草，远接重重云水，这里以云水衬出春野绿意。一“孤”字暗示了睹草思人的情怀。下面随即折回描写思妇形象，“但望极”两句，是写她独上危楼、极目天际，但见一片碧色，却望不到游子的身影。此处即用“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”句意，道出了思妇空自怅望的别恨。

下片“销魂”三句，是回忆当年。“池塘生春草，园柳变鸣禽”，本为谢灵运的名句，词人忆及昔日同游池畔，旋赋别离，句中不仅深有沧桑之感，而且也没有离题。记得那时她姗姗而行，罗裙轻拂，使绿草也不禁生妒；这是反用牛希济“记得绿罗裙，处处怜芳草”词意，以绿草妒忌罗裙之碧色，来衬托出伊人之明媚可爱，从而由草及人，更增添了对她的怀念之情。

“恁时”三句，仍是回忆。“恁时”即“那时”，连上“曾行处、绿妒轻裙”时事。他轻携伊人素手，在絮飞花乱的暮春季节里，

漫步于如茵绿草之间。而眼前的如茵绿草，又使他兴起无限感喟。“朱颜”两句，从刘希夷诗“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”化出，时光流逝，人事已非，相逢不知何日。自己年华已经渐老，只有芳草却是春风吹过而新绿又生。结末呼应上文，愿人们无须触景伤情，当春回大地、绿满田野之时，可以放怀宴游，到那时可不要辜负了青春好时光。本词在写作手法上的成功之处，主要是巧妙地将草拟人化，那清晨芳草之上的晶莹露珠像是她惜别之泪，这样，遍野的绿草便成为离愁的化身，而与“送君南浦，伤如之何”的伊人别恨密切相连。

（潘君昭）

阮逸女

【作者小传】

阮逸，字天隐，建州建阳（今属福建）人。天圣五年（1027）进士。景祐二年（1035），典乐事。庆历中，以诗得罪，除名贬窜远州。皇祐中，特迁户部员外郎。与胡瑗合著有《皇祐新乐图记》。其女事迹不详，词存一首。

花心动

阮逸女

春词

仙苑春浓，小桃开，枝枝已堪攀折。乍雨乍晴，轻暖轻寒，渐近赏花时节。柳摇台榭东风软，帘栊静，幽禽调舌。断魂远，闲寻翠径，顿成愁结。 此恨无人共说。还立尽黄昏，寸心空切。强整绣衾，独掩朱扉，枕簟为谁铺设。夜长更漏传声远，纱窗映、银釭明灭。梦回处，梅梢半笼残月。

此词写一个思妇在明媚春时的春愁春恨。全词用铺叙的手法，从寻梦到梦回，层层敷衍，节节转换，情景交融，刻画入微，把写景、叙事、抒情打成一片，而又前后呼应，段落分明，成功地反映了一个少妇独处深闺的寂寞心情，是长调中富有韵味的佳作。

词的上片，写少妇在花香鸟语的初春景色中所发生的无限春愁。它分为四个层次来写，组织得非常自然，步步换形，而又没有连接的

痕迹。“仙苑春浓”三句，是第一个层次。镜头一拉开，一幅春花初绽的画面，便展现在人们的眼前。小桃是桃花的一个品种，上元前后即开花，装点着浓郁的春意，一枝枝花光照人，含露欲滴，正是已堪攀折的小桃，震颤了抒情女主人公的情弦，使她产生了缠绵悱恻的情思。“乍雨乍晴”三句，就是由此引发的第二个层次。它既是眼前景，又回映当年事。在这样的“赏花时节”，她们曾经徘徊在花径柳下，互诉衷曲，互相祝愿，而现在却是桃花依旧，故人千里，自然是难以为怀的。偏偏那无力的东风，摇曳着花台月榭的垂柳；柳浪深处，传来了“幽禽”的软语，使她感到更加难以为情。这就是“柳摇台榭”的第三个层次。“断魂远”以下的结语，自然而有神韵，是上文蓄势的结果。“翠径”，是芳草杂花丛生的小径。她在那里寻觅什么吗？是小桃，是幽禽？还是往日的芳踪，当年的旧梦？小桃依旧，幽禽如故，而往日的芳踪，当年的旧梦，已不可复寻，怎么不使她愁肠百结呢？这是第四个层次。这四个层次，构成了美丽的画面，组织了丰富的内容。真是一步一态，一态一变，丽情密藻，尽态极妍，给人以很好的审美享受。

下片写少妇独处深闺，幽梦难寻，灯尽梦回，更觉寂寞难堪。换头的“此恨无人共说”，紧承过拍的“顿成愁结”。什么是“此恨”？自然是春色恼人，幽禽调舌，引起她的千种幽情，百端离恨。人们知道，黄昏是离人最难为怀的。它是“倦鸟归巢”的时候，也是“月上柳梢头”的时候。所以历来的词人往往以黄昏为背景，来描写少妇的哀怨。韦庄的“凝情立，宫殿欲黄昏”（《小重山》），这是写宫女的“立尽黄昏”。张曙的“旧欢新梦觉来时，黄昏微雨画帘垂”（《浣溪沙》），这是写少妇的听雨黄昏。了解了这一点，就知

道她“寸心空切”的真正含蕴了。立尽了黄昏，而游子犹在天涯，使得她不得不怀着绝望的心情去“强整绣衾，独掩朱扉”，一想到眼前的形单影只，枕冷簟寒，便又心灰意冷起来，发出到底“为谁铺设”的怨语。一句话，把这个少妇刹那间的矛盾心情充分揭示了出来。那漫漫的“长夜”，那声声的“更鼓”，从远处传到了她的耳中，惊醒了她片时的春梦。她打开惺忪的睡眼，只见碧纱窗下，乍明乍灭的残灯在那里眨眼。这是一个多么凄凉的夜，多么孤寂的夜，使人感到“春色迷人恨更赊”。“梦回处，梅梢半笼残月”，结得情景交融，余味无穷，使人不禁想起柳永的千古名句“今宵酒醒何处，杨柳岸，晓风残月”。它们所创造的富有诗意的意境，如出一辙。它们都是让抒情主人公的丝丝哀愁，缕缕离恨，在这隐约凄迷的景色中流露出来，比起一般的直抒胸臆，更有一种动人心魄的艺术魅力。词的下片，就是这么一环套一环，一层深一层地把这个少妇的缠绵悱恻之情传达了出来。宋沈义父说：“作大词……第一要起得好，中间只铺叙，最紧是末句，须是有一好出场方妙。”（《乐府指迷》）贺裳也说，“作长词，最忌演凑”，必须“缘情布景，节节转换”（《皱水轩词筌》）。从这首词中，我们可以悟出它是如何层层铺叙，而又互相呼应；如何缘情布景，而又移步换形；如何以景结情，而又饶有韵致。这也就是这首词的艺术特点。

（羊春秋）

王安石

【作者小传】

（1021—1086） 字介甫，晚号半山。抚州临川（今属江西）人。庆历二年（1042）进士。神宗朝两度任相，实行变法。封舒国公，改封荆国公。晚居金陵。卒，谥曰文。诗、文皆有成就，为“唐宋八大家之一”。词作不多，风格高峻，一洗五代绮靡旧习。以《桂枝香·金陵怀古》为代表作。著有《王临川集》《临川先生歌曲》。存词二十九首。

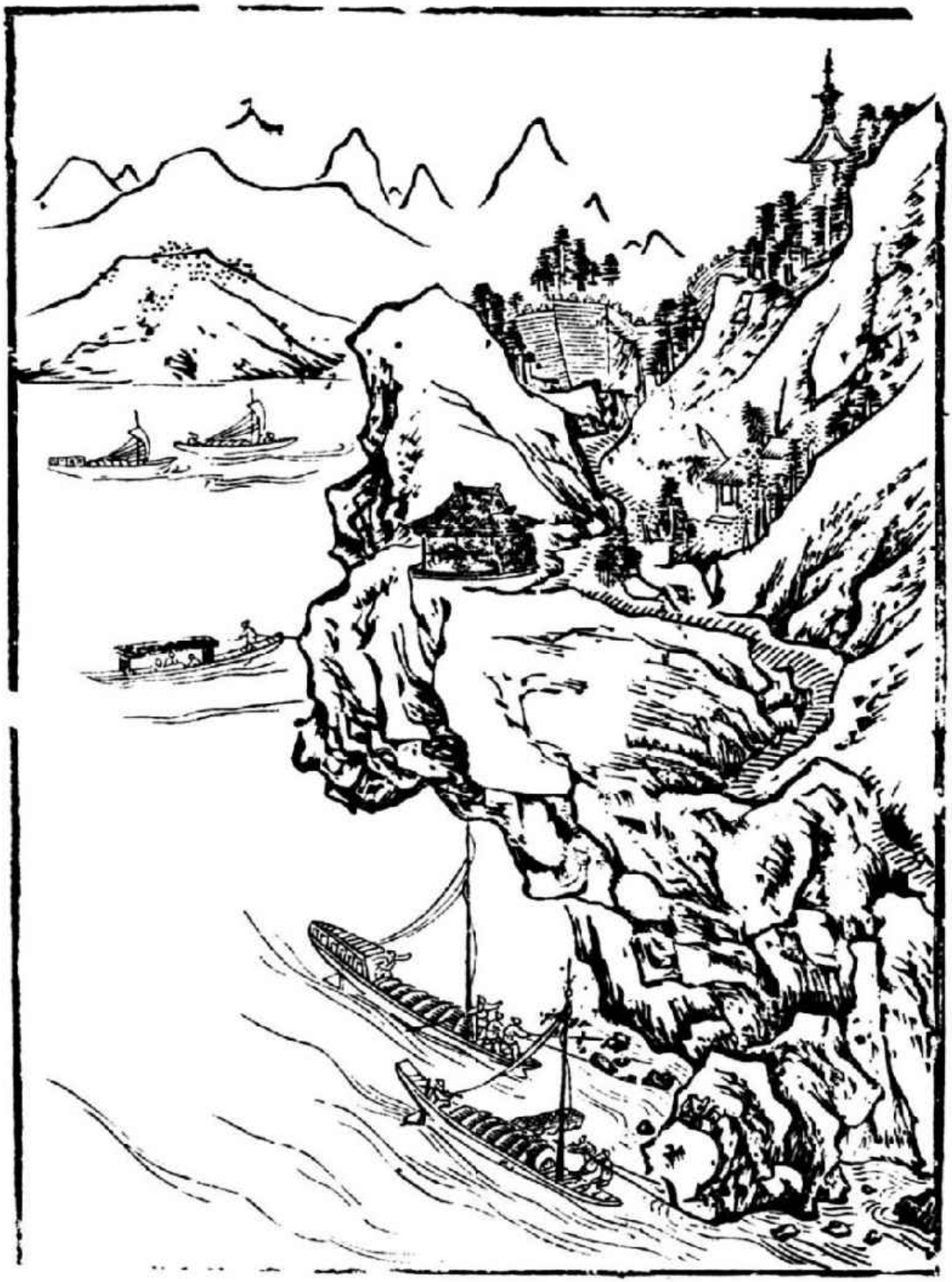
桂枝香

王安石

登临送目，正故国晚秋，天气初肃。千里澄江似练，翠峰如簇。征帆去棹残阳里，背西风酒旗斜矗。彩舟云淡，星河鹭起，画图难足。 念往昔，繁华竞逐。叹门外楼头，悲恨相续。千古凭高对此，谩嗟荣辱。六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿。至今商女，时时犹唱，《后庭》遗曲。

古来有学识、有抱负的文士，一旦登高望远，便兴起了满怀愁绪，那愁又不是区区个人私情，而常常是日月之迁流，世途之坎壈，家国之忧患，人生之苦辛……一齐涌上心头，奔赴笔下，遂而写成了名篇佳作，历久长新，此等例真是举之不尽，而王半山的这一阕《桂枝香》，实为个中翘楚。

作者这次是在南朝古都，金陵胜地，而时值深秋，天色傍晚，他在此意境之间，临江揽胜，凭高吊古。他开门见山，表明时地。试看他虽以登高望远为主题，却是以故国晚秋为眼目。一个“正”字领起，一个“初”字吟味，一个“肃”字点醒。笔力遒举，精神振敛，无限涵咏，皆从此始。



桂枝香（登临送目） 王安石

——明刊本《诗余画谱》

以下两句，已尽胜概，然而如此江山，如何“刻画”？不过一借六朝谢家名句——“解道‘澄江净如练’，令人长忆谢玄晖”；一出自家随手拈举。即一个“似练”，一个“如簇”，形胜已赫然，全是大方家数，盖在此间容不得半点描眉画鬓。然后即遗山光而专江色，——纵目一望，只见斜阳映照之下，数不清的帆风樯影，交错于闪闪江波之上。更一凝睛细审，却又见西风紧处，那酒肆青旗高高挑起，因风飘拂。帆樯为广景，为“宏观”；酒旗为细景，为“微象”；而皆江上水边之人事也。故词人之领受，自以风物为导引，而以人事为着落。然而，学文之士，却莫忘他一个“背”字，一个“矗”字，又是何等神采，何等警策！

写景至此，全是白描高手。为文采计，似宜稍稍刷色。于是乃有“彩舟”“星河”两句一联，顿增明丽。然而词拍已到上片歇处，故而笔亦就此敛住，以“画图难足”一句，抒赞美嗟赏之怀，仍归于大方家数，不肯入于镂镌饾饤一路；虽曰“刷色”，亦非外铄之比。即如“彩舟云淡”，写日落之江天；“星河鹭起”，状夕夜之洲渚：仍是来自实景，而非但凭虚想也。

词至下片，便另换一幅笔墨，感叹六朝皆以荒乐而相继亡覆。其间说到了悲恨荣辱，空贻后人凭吊之资；往事无痕，唯见秋草凄碧，触目惊心而已。“门外韩擒虎（敌已逼门），楼头张丽华（犹恋美色）”，用杜牧《台城曲》句以为点染，亦简净之法则所在。

词人走笔至此，辞意实已两尽。我们且看他王介甫又以何等话语收束全篇。不意他却写道：时至今日，六朝已远，但其遗曲，往往犹似可闻——“商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》！”此唐贤小杜于“烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家”时所吟之名句也，词人复加运用，便觉尺幅千里，饶有有余不尽之情致，而嗟叹之意，于以弥永。

王介甫只此一词，已足千古，其笔力之清遒，其境界之朗肃，两宋名家竟无二手，真不可及也！

（周汝昌）

菩萨蛮

王安石

数间茅屋闲临水，窄衫短帽垂杨里。花是去年红，吹开一夜风[①]。 梢梢新月偃，午醉醒来晚。何物最关情，黄鹂三两声。

〔注〕①“花是去年红，吹开一夜风”两句，王安石《临川集》作“今日是何朝，看予度石桥”。

黄庭坚《菩萨蛮》“半烟半雨溪桥畔”一首序云：“王荆公新筑草堂于半山，引八功德水作小港，其上垒石作桥，为集句云云（词如上）。戏效荆公作。”所谓集句词，即全用前人诗句杂缀成词。王安石一生写了不少集句诗，当时人们竞相仿效，成为一种风气。他不仅集句为诗，也集句为词，这也可以说是他的首创，同时的苏轼、黄庭坚，后来的辛弃疾等，皆相效法。集句为词，除了要谙熟前人作品外，还要考虑句式长短，对偶声韵，但最主要的是在词意上须安排妥

帖，情思联续，使之如出己口，真正为自己表情达意服务。只有如此，集句词才算是一种艺术创作，否则只是一领破衲衣而已。

王安石卜居半山是他晚年罢相后回到金陵时，此时王安石所推行的新法遭到废除，自己也落职出京，政治局面以至自己的身份地位都发生了极大的变化。“数间茅屋闲临水，窄衫短帽垂杨里”开首二句明白地表示自己目前的生活环境与身份。往昔重楼飞檐、雕栏画栋的官宦居处换成了筑篱为墙，结草作舍的水边茅屋；如今窄衫短帽的闲人装束取代了过去的冠带蟒服。作者从九重宸阙的丹墀前来到了水边桥畔的垂杨里。对于这种遭际的变化，王安石似乎采取一种安然自适的态度。一个“闲”字渲染出淡泊宁静的生活环境，也点出了作者摆脱宦海远离风尘的村野情趣。两句闲雅从容，虽然是从前人诗句中摘录而成，但指事类情，贴切自然，不啻如出己口。

接着两句是写景：“花是去年红，吹开一夜风。”一夕春风来，吹开万紫千红，风光正似去年。但是“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”，参照唐人的原句“发从今日白，花是去年红”（殷益《看牡丹》），不难觉得作者也包含着与前人相同的感慨。但是，作为一个曾经励志改革的政治家，他对花事依旧、人事已非的感慨，就不仅仅是时光流逝、老之将至的叹息，更包含着他壮志未酬的忧愁。

这种忧愁和叹息并不仅仅是关乎自己个人宠辱得失，更包含着对政局国事的关切忧虑。因此在看似闲适的生活里，自然界的月色风声，都会引起这位政治家的敏感与关注，而被赋予某种象征的意义：“梢梢新月偃，午醉醒来晚。”作者醉酒昼寝，再不必随班上朝参预政事，生活是如此闲逸，但是，酒醒梦回，陪伴他的并不是清风明月，而是风吹云走、月翳半规的昏沉夜色。如果将“新月偃”这一富

于象征的景象联系当时新法废除，新派落职，宋哲宗年幼不能理事，太皇太后高氏听政起用旧党的政治局面，认为作者用比兴的手法寓示对国家政局的关怀，恐怕也不是郢书燕说。

但是，自己下野的身份，茅舍卜居的环境毕竟是远离了政治中心，他此时的所志所适，也惟有闲逸而已，因此最后二句自然地归结到闲情上："何物最关情，黄鹂三两声。"作者自问自答，写得含蓄而余韵悠长。据冯贽《云仙杂记》引《高隐外书》云："戴颙春携双柑斗酒，人问何之，曰：'往听黄鹂声。此俗耳针砭，诗肠鼓吹，汝知之乎？'"可见王安石的寄情黄鹂，不仅要表现在鸟语花香中的闲情逸趣，更是显示自己孤介傲岸、超尘拔俗的鲠直人格。

在安逸澹淡的生活情景中寄寓着政治家的襟怀心志，在闲雅流丽的风调里显示着改革家的才性骨力。素洁平易而又含蓄深沉是这首词的基本特色，虽是集句，也体现了王安石词"一洗五代旧习"（刘熙载《艺概·词曲概》）的创作个性。

但是，这首词最值得称道的是集诗句为词这一艺术形式。这是王安石的发明。前人丰富的诗歌遗产，成了王安石现成的词句，除了第三句取自唐人殷益的《看牡丹》外，其余亦多出自唐诗，第一句用的是刘禹锡《送曹璩归越中旧隐诗》："数间茅屋闲临水，一盏秋灯夜读书。"第五句的出处是韩愈的《南溪始泛》："点点暮雨飘，梢梢新月偃。"第六句来自方棫的诗（失题）："午醉醒来晚，无人梦自惊。"而最后一句，则出自宋郭祥正的《题山居诗》："谢家庄上无多景，只有黄鹂三两声。"据说王安石还命人以此联绘图。（见宋胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷三七）如此信手拈来，随意驱策，使之协律入乐，变诗为词，确实体现了作者学富才高的创作功力。这首集句词的成功

更重要的还是作者用前人的诗句创造出自己心中的意境，为自己表情达意服务，并通过自己的精心组合安排，使之浑然无迹，如同己作。由于这首词这样的成就，我们也不妨原谅作者炫才逞学、矜富夸博的文人积习，允许他的新发明在宋词的艺术长廊中有展览的地位。

（祝振玉）

渔家傲

王安石

灯火已收正月半，山南山北花撩乱。闻说洚亭新水漫，骑款段，穿云入坞寻游伴。 却拂僧床褰素幔，千岩万壑春风暖。一弄松声悲急管，吹梦断，西看窗日犹嫌短。

王安石罢相退隐江宁（今南京）之后，在府城东与钟山间的一所名“半山园”的住宅里度过了他生命中的最后十年。距半山园不远的钟山定林寺昭文斋是他日常下榻的别馆，他时时在那儿读书、著述、接待客人，也经常到附近的山林溪壑间登览野游。这首词就是他在定林院生活的一个剪影。

上片写一次骑驴春游。起拍二句点明节令，描绘钟山春意盎然的景象。灯火，指元宵节彩灯。宋时元夜灯节，热闹异常。蔡絛《铁围山丛谈》：“上元张灯，天下止三日。”京师不止三天，陈元靓《岁时广记》引《岁时杂记》：“正月十八夜谓之收灯。……晏相正月十九日诗云：楼台寂寞收灯夜，里巷萧条扫雪天。”当时收灯后，又有出城探春的习俗，而江南孟春，不同于北方，往往收灯后便已芳草如茵、春意满野。而钟山一带，竹木葱茏，万花竞秀，景色更为诱人。“撩乱”，写出山花争奇斗艳，撩惹行人。“灯火已收”而山花满眼，用

笔正所谓扫处还生。这二句，既写了江宁附近的季候特征，又点出作者居住的山中环境。美景良辰，引逗起词人览赏春色的兴致，于是笔锋一转，由“闻说”领起以下三句，写溒（jiàn）亭之游。溒亭在钟山西麓，溪水青青，花木如绣，是作者喜爱游赏的风景胜地。王安石《马死》诗李壁注引《建康续志》云：“金华俞紫琳清老，尝冠秃巾，扫塔服，抱《字说》，逐公之驴，往来法云、定林，过八功德水，逍遥溒亭之上。”作者在《溒亭》诗中说：“朝寻东郭来，西路历溒亭。众山若怨思，惨淡长眉青。迸水泣幽咽，复如语丁宁。岂予久忘之，而欲我小停。歇鞍松柏间，坐起俯轩檑。”可见他对溒亭有很深的感情。“新水漫”，说明是在雨后，经春雨洗礼，郊原格外清新。款段，马行迟缓貌。语出于《后汉书·马援传》“乘下泽车，御款段马”，李贤注：“款犹缓也，言形段迟缓也。”后借指驽马。这里作者实用以指他所骑的毛驴，亦取其“形段迟缓”之意。作者退居江宁时，神宗赐他一匹马，后来马死了，他外出旅游就骑毛驴。其《马死》诗云“天厩赐驹龙化去，谩容小蹇载闲身”，即咏此事。“蹇”谓蹇驴。魏泰《东轩笔录》卷十二载，王安石在江宁，“筑第于白门外七里，去蒋山亦七里，平日乘一驴，从数僮游诸山寺。欲入城则乘小舫，泛潮沟以行，盖未尝乘马与肩舆也”。这次正是骑毛驴野游，心闲意静，恬然自若，什么升沉得失，尧桀是非，仿佛早抛至九霄云外，其精神风貌之翛然尘外，一望可知。定林寺左右，峰峦复沓，后环屏风，前障桂岭，其间云雾缭绕，跨驴绕行山径，时要通过云层，故曰“穿云”。山间谷壑毗连，四周峦嶂如屏，形成不少花木丛生的天然坞堡，如定林寺附近有道士坞，溒亭附近有桃花坞等。词人行经此种地带，不免停辔徜徉，访胜探幽，故曰“入坞”。才行高

冈，又入低谷，故曰“穿云入坞”。不畏云雾迷茫，不避谷堑低湿窈深，不计山路崎岖回环，而去寻访游伴，探奇览胜，一句中连用“穿”、“入”、“寻”三个动作词，充分表现了词人一心寻春的浓厚游兴，描绘出他那“山野之人”的生动形象。

下片写僧斋昼寝。词人游兴已尽，还是回归山寺，就床而卧。过片另意另起，意脉不断。却，还也，仍也。上写游山，此写憩寝，事有转折，故用“却”字。因为孤身栖居山寺，故要拂拭僧床，撩起白色的帷帐。“僧床”、“素幔”，写明作者生活清寂雅素，也突出了寄身山寺的生活特点。“千岩万壑”承上“山南山北”，“春风暖”回应“正月半”。值此东风骀荡，春光融融，词人怡然自适的心境也仿佛与大地春色融契而为一，加之游山的困乏，于是他渐渐沉入静谧而深稳的梦中。不知何时，山间的一派松涛之声，把他从酣梦中惊醒，抬眼望去，红日照临西窗，而词人的睡意犹未足呢！煞拍三句写梦醒。一弄，一派。悲急管，谓松涛犹如急切的笛声，在深山中呜咽地悲鸣，仍切山林环境下笔，松声带有作者的感情色彩。

政治家兼文学家的王安石，这时身在山林，但他的内心世界并未完全平静。“高论颇随衰俗废，壮怀难值故人倾”（《偶成》），政局的变化，常使他有无力回天之叹。虽然他极力放情世外，“临溪放杖依山坐，溪鸟山花共我闲”（《定林所居》），希望在与溪山作伴、花鸟为友的生活中“坐旷息烦襟”（《定林院》），然而却总是有“出山愁路难”（《两山间》）的感慨，因此，也就只好于“风竹声中作醉醒”（《杂咏六首》之五）了。本篇写他在野游寻春与大自然的默契中，得到了心境的恬静，沉入了暂时的酣眠，然而，一时的心理平衡，却被四周突然闯入的急切悲凉的松涛声所打破，无怪乎作

者起看日光，不能不嫌梦境之短了，这正隐隐透露了作者身虽悠闲而内心并不平静的精神状态。全篇纪游，借入山寻春的生活片段，体现隐居钟山的情怀，即事写景，全以白描手法勾勒，物象清幽，气韵萧散，在充满脂腻粉香的北宋前期词坛上，这首词的题材及其“瘦削雅素”（刘熙载《艺概》评王安石词语）的艺术风格，都使人有耳目一新之感。

（刘乃昌 崔海正）

渔家傲

王安石

平岸小桥千嶂抱，柔蓝一水萦花草。茅屋数间窗窈窕。尘不到，时时自有春风扫。 午枕觉来闻语鸟，欹眠似听朝鸡早。忽忆故人今总老。贪梦好，茫然忘了邯郸道。

这是王安石晚年的一首作品。王安石二次罢相隐居金陵以后，心境渐渐平淡下来。叶梦得《避暑录话》记载：“王荆公不耐静坐，非卧即行。晚卜居钟山谢公墩……畜一驴，每食罢，必日一至钟山，纵步山间，倦则即定林而睡，往往至日昃乃归。”这种旷日的游历体察，引发词人创作了不少描写水光山色的景物词。这首词，在艺术的锤炼上比早年更为成熟。历来的评论家，极推崇王安石晚年写景抒情的小诗；而往往忽略他这类风格的词。其实，这首词写得比其同类的诗还要出色。此词的主要特色，是善于融诗入词。先看开首两句，写得极为娟秀，为人所称誉，即是融化他人诗句而来。吴聿《观林诗话》记王安石“尝于江上人家壁间见一绝，深味其首句‘一江春水碧揉蓝’，为踌躇久之而去，已而作小词，有‘平岸小桥千嶂抱，柔蓝

一水蒙花草’之句。盖追用其语。”此见词人善于融炼诗句，浑然天成。他用“一水”来概括“一江春水”，添“蒙花草”三字烘托春光烂漫，丰富了原句的内容。提取原诗菁华，调和得巧妙自然。“柔蓝一水”，形容水色清碧，“柔”字下得轻盈贴切，形象生动，使词的画面呈现出一种美丽、清新、宁静的色彩美。“茅屋数间窗窈窕”三句，以“窈窕”形容窗的幽深，反映出茅屋在“千嶂抱”着的竹林里的深窈秀美。他同期写的《竹里》诗可与此参读：“竹里编茅倚石根，竹茎疏处见前村。闲眠尽日无人到，自有春风为扫门。”此即词中“茅屋数间”的一般情景。“茅屋”三句，包含了《竹里》诗的全部情景，但情韵连续，融成一片，更见精严。“午枕觉来闻语鸟”一句，见出词人那种与花鸟共忧乐，与山水通性情，悠闲的情致与恬淡的心境。他同期写的《午睡》诗说：“檐日阴阴转，床风细细吹。翛然残午梦，何许一黄鹂？”诗中黄鹂惊梦，即词中意境。“午枕”一句，也同样蕴含了《午睡》诗的全部情景。词中小令，音韵比诗繁密，四句诗意凝为一句词，辞意相属，但“声情”更觉优美。“欹眠”句，从睡醒闻鸟声，联想到当年从政早朝时“骑马听朝鸡”，恍如隔世。这并非久静思动，却是绚烂归于平淡后常有的心理反应。其比较的结果，马上的鸡声还是如今枕上的鸟声好听。此意由下文再补足。“忽忆故人今总老”，反衬自己之已老。而今贪爱闲适的午梦，已丢却卢生邯郸道上所作的“建功树名，出将入相”的黄粱幻梦（见唐沈既济《枕中记》）。全词以景起，以情结，而情与景之间，由茅屋午梦加以沟通，使上下片写景与抒情之间不觉截然有分界。


倣范中立

渔家傲（平岸小桥千嶂抱） 王安石

——明刊本《诗余画谱》

王安石晚年这首山水词所表现的是一种恬静的美，就中反映出他在退出政治舞台后的生活情趣和心情，对世途感到厌倦，而对大自然则无限向往，辄借自然景物以抒发自己的幽怀。

（盖国梁）

浪淘沙令

王安石

伊吕两衰翁，历遍穷通。一为钓叟一耕佣。若使当时身不遇，老了英雄。 汤武偶相逢，风虎云龙。兴王只在笑谈中。直至如今千载后，谁与争功！

这是一首咏史词，歌咏伊尹和吕尚“历遍穷通”的遭际和名垂千载的功业。伊、吕是我国上古时代的两位著名的政治家。伊尹辅佐汤王，灭了夏桀，建立了商朝；吕尚辅佐武王，灭了殷纣，建立了周朝。他们之所以能够建功立业，除了自身具有才干之外，能够遇到英明的君主给他们提供施展才干的机会，倒是更为重要的条件，这就是所谓“君臣遇合”、“风云际会”。古代有抱负的士大夫，常常把这样的历史故事传为美谈，因为这里面是寄托着他们自己的感慨和希冀的。王安石作为北宋的改革派政治家，他要推行自己的变法主张，首先必须取得神宗皇帝的支持。这也是所谓“君臣遇合”。所以，这首词不同于一般古代诗人词客那种笼统空泛的咏史作品，而是一个政治家鉴古论今的真实思想感情的流露。

“伊吕两衰翁，历遍穷通”，这首词从穷、通两个方面落笔，写伊尹、吕尚前后遭际的变化。伊尹，原名挚；尹，是他后来所担任的官职。传说他是伊水旁的一个弃婴，以“伊”为氏，曾佣耕于莘（《孟子·万章》:“伊尹耕于有莘之野。”莘，古国名，其地在今河南开封附近），商汤娶有莘氏之女，他作为陪嫁而随着归属于商，后来得到汤王的重用，才有了作为。吕尚，姜姓，吕氏；名尚，字子牙，号“太公望”。传说他直到晚年还是困顿不堪，只得垂钓于渭水之滨，一次，恰值周文王出猎，君臣才得遇合，他先辅文王，继佐武王，终于成就了灭商兴周之大业。伊、吕二人的经历并不是一帆风顺的，他们都是先穷而后通，度过了困窘之后才遇到施展抱负的机会的，所以说他们“历遍穷通”；吕尚显达的时候，年岁已老了，所以称作“衰翁”。此并言“伊吕两衰翁”，伊尹佐汤时年老与否，书无明文，此是连类而及。值得思考的问题是，封建时代的士人由穷到通，总有一定的偶然因素、侥幸成分，也就是说，能够由穷到通的毕竟是少数。“若使当时身不遇”中的“若使”即假如。当伊、吕为耕佣、钓叟之时，假如不遇商汤、周文，则英雄终将老死岩壑。伊、吕是值得庆幸的，但更多的士人的命运却是大可惋惜的，因为那些人没有被发现、被赏识、被任用的机会，他们是“老了”的英雄，亦即被埋没了的英雄。下片，“汤武偶相逢”中的“偶”字，已经点明了“君臣遇合”的偶然性，可是，一旦能够遇合，那就会出现“风虎云龙”的局面。《易·乾·文言》:“云从龙，风从虎，圣人作而万物睹。”意思是说，云跟随着龙出现，风跟随着虎出现，人世间如果出现了圣明的君主，那么，国家和社会就会昌盛繁荣起来。“兴王只在笑谈中”，是说伊、吕才能出众，在谈笑之间就轻而易举地完成了兴

王道、建国家的大事业。伊、吕有真实的本领，果然能够做出一番事业来，这样，才真正称得起是人才。因为这是问题的实质之所在，所以“兴王”一句在全词中是很有分量的，结尾，也是对这一句的引申，说伊、吕不仅功盖当世，至今超越千载，也没有人能够与之匹敌。在歌颂伊、吕的不朽功业的这几句的背后，隐藏着作者的一句“潜台词”：大丈夫当如是也！咏史诗词，虽然取材于历史人物、历史事件，但最终还是要表达作者自己的思想感情。伊、吕的遭逢明主和建立功业对于王安石来说，无疑是一股巨大的精神力量，他从中受到了鼓舞，增强了推行变法的决心和勇气。古往今来，善于读史、善于用史者，往往如此。

（王双启）

千秋岁引

王安石

别馆寒砧，孤城画角，一派秋声入寥廓。东归燕从海上去，南来雁向沙头落。楚台风，庾楼月，宛如昨。 无奈被些名利缚，无奈被他情担阁。可惜风流总闲却。当初谩留华表语，而今误我秦楼约。梦阑时，酒醒后，思量着。

作为一代风云人物的政治家，王安石也并未摆脱旧时知识分子的矛盾心理：在兼济天下与独善其身两者中间徘徊。他一面以雄才大略、执拗果断著称于史册；另一面，在激烈的政治旋涡中也时时泛起急流勇退、功名误身的感慨。这首小词便是他后一方面思想的表露。无怪明代的杨慎说：“荆公此词，大有感慨，大有见道语。既勘破乃尔，何执拗新法，铲除正人哉？”（《词品》）杨慎对王安石政治上

的评价未必得当，但以此词为表现了作者思想中与热衷政治相反的另一个侧面，则还是颇有见地的。

词的上片以写景为主，是一篇凄清哀婉的秋声赋，一幅岑寂冷隽的秋光图。旅舍客馆本已令羁身异乡的客子心中抑郁，而砧上的捣衣之声表明天时渐寒，已是“寒衣处处催刀尺”的时分了。古人有秋夜捣衣、远寄边人的习俗，因而寒砧上的捣衣之声便成了离愁别恨的象征。“孤城画角”则是以城头角声来状秋声萧条。画角是古代军中的乐器，其音哀厉清越，高亢动人，在诗人笔下常作为悲凉之声来描写。“孤城画角”四字便唤起了人们对空旷寥阔的异乡秋色的联想。下面接着说：“一派秋声入寥廓。”“一派”本应修饰秋色、秋景，而借以形容秋声，正道出了秋声的悠远哀长，给人以空间的广度感，“入寥廓”的“入”字更将无形的声音写活了。开头三句以极凝练的笔墨绘写秋声，它不同于欧阳修《秋声赋》里描绘的自然肃杀之气，而完全是人为的声响。寒砧、画角的背后自有捣衣人与吹角人在，所以这里的秋声，也纯然是愁人客子耳际心头的秋声。

上三句是耳之所闻，下两句便是目之所见。燕子东归，大雁南飞，都是秋日寻常景物，而燕子飞往那苍茫的海上，大雁落向平坦的沙洲，都寓有久别返家的寓意，自然激起了词人久客异乡、身不由己的思绪，于是很自然地过渡到下面两句的忆旧。

宋玉《风赋》中说：楚王游于兰台，有风然而飒至，王乃披襟而当之曰：“快哉此风！”“楚台风”即用此典。《世说新语·容止》中说：庾亮在武昌，与诸佐吏殷浩之徒上南楼赏月，据胡床咏谑。“庾楼月”即用此典。这里以清风明月指昔日游赏之快，而于“宛如昨”三字中表明对于往日的欢情与佳景未尝一刻忘怀。



千秋岁引（别馆寒砧） 王安石

——明刊本《诗余画谱》

下片即景抒怀，也道出了感秋的原因：无奈名缰利锁，缚人手脚；世情俗态，耽搁了自在的生活。风流之事可惜总被抛在一边。“当初”以下便从“风流”二字铺展开去，说当初与心上之人海誓山盟，密约私诺，然终于辜负红颜，未能兑现当时的期约。“华表语”用了《搜神后记》中的故事：辽东人丁令威学仙得道，化鹤归来，落在城门华表柱上，唱道：“有鸟有鸟丁令威，去家千年今来归。城郭如故人民非，何不学仙冢累累。”这里的“华表语”就指“去家来归”云云。“秦楼”本指妇女的居处，用的是萧史、弄玉的典故。李白《忆秦娥》中说：“箫声咽，秦娥梦断秦楼月。”亦用此典，以秦楼为思妇伤别之处。因而此处的“秦楼约”显系男女私约。这里王安石表面上写的是思念昔日欢会，空负情人期约。其实是借以抒发自己对政治的厌倦之情，对无羁无绊生活的留恋与向往。因而这几句可视为美人香草式的比兴，其意义远在一般的怀恋旧情之外，故《蓼园词选》中说此词“意致清迥，翛然有出尘之想”。词意至此也已发挥殆尽。然末尾三句又宕开一笔作结，说梦回酒醒的时候，每每思量此情此景。

梦和酒，令人浑浑噩噩，暂时忘却了心头的烦乱，然而梦终究要做完，酒也有醒时。一旦梦回酒醒，那忧思离恨岂不是更深地噬人心胸吗？这里的梦和酒也不单纯是指实在的梦和酒。人生本是一场大梦，《庄子·齐物论》上说只有从梦中醒来的人才知道原先是梦。而

世情浑沌，众人皆醉，只有备受艰苦如屈原才自知独醒。因而，此处的“梦阑酒醒”正可视为作者历尽沧桑后的憬然反悟。

统观全词，作者用了虚实相间的手法，如“别馆寒砧，孤城画角”只是泛写秋声，未必是他一时一地的见闻。“楚台风”、“庾楼月”借前人典故道出昔日风情，但也只是虚写，不必究其何事何人。“华表语”、“秦楼约”写得若即若离，未知何语何约。总之，此词意在表达作者的一种情感，写来空灵回荡，真如空中之色，镜中之像，然情意真挚，恻恻动人。这正是词这一艺术所特有的表现手段与意象境界。王安石的诗中不乏功名误身、及时隐退的感叹，如：“少狂喜文章，颇复好功名；稍知古人心，始欲老蚕耕。”（《少狂喜文章》）又如：“归欤今可矣，何以长人为？”（《中书偶成》）其实都与此词的主旨相同，但写得质直畅达，与词中空灵婉曲的表现方法迥然有别，这也正是宋诗与宋词在表现方法上的区别之一吧。

（王镇远）

章粢

【作者小传】

（1027—1102） 字质夫。浦城（今属福建）人。治平二年（1065）进士。哲宗朝，历集贤殿修撰，知渭州，进端明殿学士。徽宗时除同知枢密院事。苏轼赞其《水龙吟·柳花》词妙绝，并次韵和之。词存二首。

水龙吟

章 粢

燕忙莺懒芳残，正堤上、柳花飘坠。轻飞乱舞，点画青林，全无才思。闲趁游丝，静临深院，日长门闭。傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被、风扶起。 兰帐玉人睡觉，怪春衣、雪霑琼缀。绣床旋满，香球无数，才圆却碎。时见蜂儿，仰粘轻粉，鱼吞池水。望章台路杳，金鞍游荡，有盈盈泪。

此词似作于神宗元丰四年（1081）。据苏轼谪居黄州时寄章粢信中说：“承喻慎静以处忧患，非心爱我之深，何以及此，谨置之座右也。柳花词妙绝，使来者何以措词！本不敢继作，又思公正柳花飞时出巡按，坐想四子，闭门愁断，故写其意，次韵一首寄去，亦告不以示人也。”苏轼元丰三年二月到黄州，七年四月离黄。信中引章粢来信有“慎静以处忧患”之语，是对他初遭贬谪时加以劝慰的应有之义，“不以示人”的叮嘱也符合他刚以文字贾祸后怕再出事的心理。

又据李焘《续资治通鉴长编》卷三一二记载，元丰四年夏四月章粢已任荆湖北路提点刑狱，苏轼信中说章粢“正柳花飞时出巡按”，也是指初莅任时口气，其出任湖北提刑或即在此年春末夏初，柳花词的唱和亦当在此时。章词见于宋人诗话及选本，颇有异文。

一开篇，词人就把时间、空间和主题点明。“燕忙莺懒芳残”，燕忙于营巢，莺懒于啼唱，繁花纷纷凋残，表明季节已是暮春；“堤上”，指明地点；“柳花飘坠”，点明主题。沈义父《乐府指迷》说：“咏物词最忌说出题字……如《月上海棠·咏月出》两个‘月’字，便觉浅露”；这首词一开头就把题字（“柳花”）说出，却并不使人觉得浅露，足见沈说也不尽然。它开门见山，入手擒题，不失为一种平地架梯以安步登云的方法。但使用这种方法破题之后，必须生发开去，引读者渐入佳境，才称得上是真正的作手。

这首词于破题之后，用“轻飞乱舞，点画青林，全无才思”紧接上句，把柳花飘坠的形状作了一番渲染。韩愈《晚春》诗云：“草树知春不久归，百般红紫斗芳菲。杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞。”意思是说：杨花（即柳花）和榆荚一无才华，二不工心计；不肯争芳斗艳，开不出千红万紫的花。韩愈表面上是在贬杨花，实际上却暗寓自己的形象，称许它洁白、洒脱和不事奔竞。章粢用这个典故，自然也包含这层意思。它为下文铺叙，起了蓄势的作用。

“闲趁游丝，静临深院，日长门闭。”写到此，词人神思飞越，笔势遂腾空而起。柳花竟被虚拟成一群天真无邪、爱嬉闹的孩子，悠闲地趁着春天的游丝，像荡秋千似地悄悄进入了深邃的庭院。春日渐长，而庭院门却整天闭着。这是为什么呢？柳花活似好奇的孩子们一样，当然想探个究竟。这样，就把柳花的形象写活了。

“傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被、风扶起。”柳花紧挨着珠箔做的窗帘散开，缓缓地想下到闺房里去，却一次又一次地被旋风吹起来。南宋黄昇和魏庆之等都特别欣赏这几句。黄昇说它“形容尽矣”（《唐宋诸贤绝妙词选》卷五评）；魏庆之说它“曲尽杨花妙处”，甚至认为苏轼的和词也“恐未能及”（《诗人玉屑》卷二十一）。当然，把这首词评在苏轼和词之上是未免偏爱太过；但说它刻画之工不同寻常，那是确实不假。试想：柳花散漫欲下又因风飐起的形状不就是这样么？章窠这几句除了刻画出柳花的轻盈体态外，还把它拟人化了，赋予它以“栩栩如生”的神情，真正做到了形神俱似；并且为过片引出“兰帐玉人”作了垫笔。

下片改从“玉人”方面写：“兰帐玉人睡觉，怪春衣、雪霑琼缀。绣床旋满，香球无数，才圆却碎。”唐圭璋等《唐宋词选注》称此词为“闺怨词”，估计就是从这里着眼的。到这里，“玉人”已成为词中的女主人公，柳花反退居到陪衬的地位上了。但通篇自始至终不曾离开柳花的形象着笔，下片无非是再通过闺中少妇的心眼，进一步摹写柳花的形神罢了。柳花终于钻入了闺房，粘在少妇的春衣上。少妇的绣花床很快被落絮堆满，柳花像无数香球似地飞滚着，一会儿圆，一会儿又破碎了。这段描写，真可谓刻画入情；它不仅把柳花写得神情酷肖，同时也把少妇惝恍迷离的内心世界显现出来。柳花在少妇的心目中竟变成了轻薄子弟，千方沾惹，万般追逐，乍合乍离，反复无常。词人咏物能造成这等境界，确非易事！

“时见蜂儿，仰粘轻粉，鱼吞池水。”词人更进一层拓开说去，引出蜂儿和鱼的形象；既着意形容柳花飘空坠水时为蜂儿和鱼所贪爱，又反衬幽闺少妇的孤寂无欢。

“望章台路杳，金鞍游荡，有盈盈泪。”章台为汉代长安街名。《汉书·张敞传》：“时罢朝会，过走马章台街，使御吏驱，自以便面拊马。”颜师古注谓其不欲见人，以扇自障面。后世以“章台走马”指冶游之事。唐崔颢《渭城少年行》：“斗鸡下杜尘初合，走马章台日半斜。章台帝城称贵里，青楼日晚歌钟起。”即其一例。至于柳与章台的关系，较早见于南朝梁诗人费昶《和萧记室春旦有所思》：“杨柳何时归，袅袅复依依，已映章台陌，复扫长门扉。”唐代传奇《柳氏传》又有“章台柳”故事。词人把这两个典故结合起来用作双关：既状写柳花飘坠似泪花；又刻画少妇望不见正在“章台走马”的游冶郎时的痛苦心情。张炎《词源·咏物》说得好：“诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明。要须收纵联密，用事合题，一段意思，全在结句，斯为绝妙。”此词之成功处，亦正在此。

由于有了苏轼的和词，后人对此难免有所轩轾。多数认为苏轼和词高于章粲原词。但对原作也应该作公正的评价。有人说章粲原词仅停留在咏物和未充分展开想象上，这种说法是不对的。章粲原词的不足处主要在上、下片主题的不统一，因而造成形象的不集中。这当然还是跟苏轼和词相比较而言。若独咏此篇，我们于沉浸审美享受之余，就未必能觉察出这个缺点。艺术上层峦迭出、一峰更比一峰高的现象是经常出现的；但不能因为后者而否定前者，若没有章粲的巧丽之作，也不会有苏轼的奇思壮采之篇。

（蔡厚示）

王安国

【作者小传】

（1028—1074） 字平甫，安石之弟。熙宁元年（1068）赐进士出身。历官大理寺丞，集贤校理。坐郑侠事，放归田里。有《王校理集》，不传。词存三首。

清平乐

王安国

留春不住，费尽莺儿语。满地残红宫锦污，昨夜南园风雨。

小怜初上琵琶，晓来思绕天涯。不肯画堂朱户，春风自在杨花。

古来伤春悲秋的诗词多得不可胜数。这类被人嚼烂了的题材，却是历代不乏佳篇，非但不使人感到老一套，相反，永远有新鲜之感。王安国这首《清平乐》就是这样的好词。

词写残春景象。且看词人如何着笔：“留春不住，费尽莺儿语。满地残红宫锦污，昨夜南园风雨。”显然，由于“昨夜雨疏风骤”，南园今朝满地残红了。词人面对这万花凋谢的景象，自然不胜伤感。此时耳边传来了黄莺儿不停的啼唱，于是，他仿佛感觉到多情的莺儿也正在为落花发愁，苦劝春天不要归去呢。“留春不住，费尽莺儿语”，好像词人在叹息：莺儿呵，春去矣，你费尽口舌也劝不转来了！写莺语的“费尽”，实是衬托出词人“无可奈何花落去”的失落感，因为花开花谢，春去秋来，干莺儿何事？妙在词人赋予禽鸟以人

的感情，不直说自己无计留春之苦，而是借莺儿之口吐露此情，手法新巧而又饶有韵味。作者将这个奇特的构想用于词的发端，给人以别开生面的新鲜感，并造成了强烈的抒情效果。

这首词整篇的结构是交叉地写听觉与视觉的感受，从音响和色彩两个方面勾勒一幅暮春图画。开头从听莺声写起，转而便诉诸视觉。一夜风雨过后，园花凋谢，残红败蕊，满地飘零，狼藉不堪。百花盛开时，灿烂本如宫锦，可惜如今给糟蹋得不成样子了！“满地残红”自是残春时节的典型景色，比之美好宫锦之被污损，词人痛惜之情可见。

下面又从视觉转到听觉上来：正当词人目睹这如花似锦的春天匆匆消逝，心中无限惆怅之时，仿佛从远处传来歌女小怜之辈弹奏琵琶的声音，“弦弦掩抑声声思”，那弦弦声声都是惜春惜花之情啊！小怜，即北齐后主高纬宠幸的冯淑妃，因她“慧黠能弹琵琶”，后代诗人常用以借指歌女。本词中“小怜初上琵琶”，是从李贺《冯小怜》诗“湾头见小怜，请上琵琶弦”句化出。这琵琶之声——一曲伤春的哀歌，打动着多少人的心弦！当此即将逝去的春宵，有多少闺中佳人长夜不眠，那剪不断理还乱的情思飞越千里关山，追寻天涯游子。《楚辞·招隐士》云：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”顾夐《虞美人》云：“玉郎还是不还家，教人魂梦逐杨花，绕天涯。”如今春天已去，王孙尚未归来，看锦瑟华年悄悄流逝，怎不使人“思绕天涯”呢！在这里，作者抒写的是由春天的匆匆归去而引起的年华虚度之感。隐隐寄托着一种美人迟暮、英雄末路的悲慨，是有着丰富的社会人生的内容的。

最后，词人又从伤春的琵琶声写到眼前触目皆是的杨花。这是暮春特有的风光。这漫天飞舞的杨花，词人看得出神了：只见那如雪的飞花飘扬，是那样的自由自在，飞向山坡，飞向河畔，飞向茅屋，可始终不肯飞入那权贵人家的画堂朱户……这景象多么发人深思！

王安国是王安石之弟，为人耿直，不肯凭借兄长势位猎取高官。后吕惠卿上台，借故将他罢归田里，一生很不得意，他惜春伤春，慨叹美好年华逝去，其中何尝没有个人身世之慨。结笔“不肯画堂朱户，春风自在杨花”，写的是杨花，又何尝不可视为一种人格的象征呢。《谭评词辨》卷二称此词“结笔品格自高”，是说得不错的。古人论诗讲究风骨，《魏书·祖莹传》引祖莹语曰：“文章须自出机杼，成一家风骨，何能共人同生活也！”王安国这首《清平乐》，在众多的伤春词中能出乎其类而拔乎其萃，不正是因为它融进了自己的生活，写出了自己的性情吗？

（高 原）

减字木兰花

王安国

画桥流水，雨湿落红飞不起。月破黄昏，帘里余香马上闻。

徘徊不语，今夜梦魂何处去。不似垂杨，犹解飞花入洞房。

这首词写相思之情。一起却不透露作意，而是以清丽之笔绘出一幅风光旖旎的图画：“画桥流水，雨湿落红飞不起。”画桥如虹，流水如带，春雨潇潇，落红成阵，好一派暮春景象！这一切，又统统笼罩在穿破黄昏雾霭的月光下，好似披上一层轻柔的薄纱，更显得清幽淡雅。就在这样一个月白风清、如诗如画的夜晚，在画桥流水旁边，

在落红缤纷的小路上，词中的主人公与他倾心爱慕的女子邂逅了。这一相遇，也许是一次极其偶然的天赐良机，也许是苦心孤诣好不容易等到的一个机会，总之，在他的马儿接近香车的那一霎间，他心情的兴奋和激动是不言而喻的。尽管一在车中，一在马上，两人既无法交谈，更难通款曲，但能与心爱的人如此接近，能闻到帘里飘出的芳香，已使他心旌摇摇，不胜陶醉了。这里虽未对女子作正面刻画，但透过传出帘外的“余香”，读者完全可以想象出女子娟好的容貌和绰约的风姿。赏心乐事使良辰美景显得格外迷人，原本十分美好的月夜也变得更加令人销魂了。

然而好景不常，当他沉浸在甜蜜的心境之中，当空气中女子那温馨的气息还未消散，却已是香车远逝，芳尘杳然，刚才发生的事情仿佛只是一场幻梦，从梦中醒来，一切都消失得无影无踪，只剩下孤零零的自己。下片写的便是主人公在车去人走之后的心境。他先是“徘徊不语”，继而怅然若失，“今夜梦魂何处去”，语气极为凄惋。他因不知所之而“徘徊”，因无可告语而“不语”，因今宵难遣而梦魂不安。此时此刻，周围的一切，诸如小桥流水，春花明月，仿佛都一下子黯然失色，再也唤不起他的半点兴致，只有眼前飞过的片片杨花引起了他的注意。目送着无拘无束、飞来飞去的杨花，他不禁触景生情，联想到自己的命运，发出深沉的叹息：“不似垂杨，犹解飞花入洞房。”说杨花能够穿帘入户，追随自己的意中人飞进洞房，而自己却连梦魂都不得去。这两句既是写景，又是抒情，通过奇特的联想、看似无理的比喻，含蓄委婉地传达出主人公的一往情深，可谓设想极痴，蕴意极厚。这，也正是此词有别于其他同类作品的鲜明特色。

（张明非）

孙洙

【作者小传】

（1031—1079） 字巨源，广陵（今江苏扬州）人。年十九举进士，补秀州法曹。复举制科，迁集贤校理、太常礼官。治平中，兼史馆检讨、同知谏院、出知海州。元丰中，官翰林学士。有《孙贤良集》，不传。存词二首。

菩萨蛮

孙 洙

楼头尚有三通鼓，何须抵死催人去！上马苦匆匆，琵琶曲未终。回头凝望处，那更廉纤雨。漫道玉为堂，玉堂今夜长。

关于这首词，有一段本事：元丰中，孙洙官翰林学士。某晚，朝廷传命要他进院起草诏令，他却正在太尉李端愿家欢宴。当时李端愿的一位美貌侍妾正在弹奏琵琶为宾客助兴，孙洙也正在兴头上，很不愿意离宴，但迫于朝廷宣命，不敢流连。他入翰林院草制后，就写了这首词，天一亮就派人送给李端愿，深表遗憾之情。事见宋洪迈《夷坚甲志》卷四，是据孙洙的曾外孙所述。宋鲁纾《南游记旧》亦载其事，而谓孙洙当晚在翰林院发病，六天后去世。所说与《夷坚甲志》有异，所录词亦有出入。

“楼头尚有三通鼓，何须抵死催人去！”开头这两句是对于宣召的牢骚话：刚刚二更时分，城楼上还要敲三通鼓才天亮，何必这么死

命地催人走呢！不说已过了二更，而说“尚有三通鼓”，表示离天亮还早，希望多玩一会儿；这流连不舍之意遭到阻抑，自然转化为对“抵死催人去”的憾恨之情。抵死，犹言死命、拚命，形容竭力。对于皇帝宣召，竟是如此不情愿，可见这夜宴是何等令人乐而忘返了。“上马苦匆匆，琵琶曲未终”，一边匆匆上马，一边却还恋顾那美妙的琵琶声，深以未听到曲终为憾。琵琶的诱人魅力来自那位弹奏的女子，言外蕴含着对其人的深情眷恋。然而迷人的女乐，终究抵不住皇命的催逼，他只得无可奈何地上马离去了，但那声声琵琶似乎一直萦绕在耳际。上片四句，一气流注，节奏快速，造成一种皇命催人、刻不容缓的气氛，以反衬不愿从命而又不敢违命的矛盾和怨憾之情。

过片余情未断：“回头凝望处，那更廉纤雨。”人虽已上马，心尚留筵间，一路上还在出神地回头凝望。但马跑得快，老天更不凑趣，又下起蒙蒙细雨，眼前只觉一片模糊，宛如织就一张漫天的愁网，连人带马给罩住了。“廉纤雨”，蒙蒙细雨。“无边丝雨细如愁”，这廉纤细雨，既阻断了视线，又搅乱了心绪；借景语抒情，情景凑泊而有酝藉之致。“漫道玉为堂，玉堂今夜长！”玉堂，翰林院的别称。在玉堂供职的翰林学士，是人们所歆羡的清贵之官，作者平时也许自以为荣宠，今夜却感到一种前所未有的无聊和索寞。他从一个充满美酒清歌的欢乐世界，硬生生地被抛到宫禁森严的清冷官署，这种心情变化，也许就像一个正在纵情游戏的儿童突然被父亲拉到书房去背书一样，其懊丧和恼恨可想而知。“玉堂今夜长”，大有长夜难挨之感。对照开头“城头尚有三通鼓”，同是对于时间的感受，竟有如此不同的心理变化。这一起一结也自然形成两种情境的鲜明对

比，使这首小词首尾相顾，有回环不尽之意。作者的深沉慨叹，还告诉我们：自由而欢乐的情感价值，是玉堂富贵之类所无法代换的。

（吴战垒）

晏幾道

【作者小传】

（1038—1110） 字叔原，号小山，抚州临川（今江西抚州）人。晏殊第八子。曾监颍昌府许田镇。一生仕途不利，家道中落，然个性耿介，不肯依傍权贵，文章亦自立规模。工令词，多追怀往昔欢娱之作，情调感伤，风格婉丽。有《小山词》传世，存二百六十首。

临江仙

晏幾道

斗草阶前初见，穿针楼上曾逢。罗裙香露玉钗风。靓妆眉沁绿，羞脸粉生红。 流水便随春远，行云终与谁同？酒醒长恨锦屏空。相寻梦里路，飞雨落花中。

这是一首深情款款的怀人之作。怀念一个已经离开自己的女子。

先请看上阕。不过是寥寥五句，可是一句一景，一景一情，景中不仅有人，也有人物的感情透出；而且，通过这情景交融的描写，又暗暗交代了双方的感情由浅而深，逐步递变。更妙的是，这个女子的音容笑貌，也仿佛可以呼之欲出。

“斗草阶前初见”，有一天，她同别的姑娘在阶前斗草的时候，他第一次看见了她。斗草，据《荆楚岁时记》：五月五日，四民并踏百草，又有斗百草之戏。而柳永《木兰花慢》清明词云“盈盈，斗草踏青”，则春日亦有此游戏。“穿针楼上曾逢”，转眼又到了七夕。

七夕，女子在楼上对着牛郎织女双星穿针，以为乞巧。《西京杂记》说：“汉彩女尝以七月七日穿七孔针于开襟楼。”这种风俗就从汉代一直流传下来。这天晚上，在穿针楼上，他又同她相逢了。“罗裙香露玉钗风”以下三句，是补叙两次见面时她的情态。她的裙子沾满了花丝中的露水，玉钗在头上迎风微颤。她“靓妆眉沁绿，羞脸粉生红”，靓妆才罢，新画的眉间沁出了翠黛，她突然看到了他，粉脸上不禁泛起了娇红。以上既有泛写，又有细腻的刻画，一位天真美丽的女子形象如在目前。末句一“羞”字，已露情意。

进入下阕，已是女子离开之后了。中间留下了一大段空白，到底他同她有过一段什么样的关系，发生过什么样的感情，小晏没有正面加以描写，但是，从小晏那深情一片的忆念中，仍可探出一二。

“流水便随春远”，义兼比兴，说那人就像流水一样，随着春天的逝去而去远了。“春”也是象征他们的欢聚，可惜不能长久。“行云终与谁同”，用巫山神女“旦为朝云，暮为行雨”（见《高唐赋》）的典故，说她像传说中的神女那样，不知又飘向何处，依附谁人了。“酒醒长恨锦屏空”，人是早已走了，再也不回来了。可是，那情感却一直留了下来。每当夜阑酒醒的时候，总觉得围屏是空荡荡的，他永远也找不回能够填满这空虚的那一段温暖了。正因为她像行云流水，不知去向，所以只好在梦里相寻了。“相寻梦里路，飞雨落花中”，在春雨飞花中，他独个儿跋山涉水，到处寻找那女子。尽管这是在梦里吧，他仍然希望能够找到她。小晏是一位没落的贵公子，他的有些词还是能以同情而严肃的态度塑造底层女子的形象的。这二句便有一种不能自已的真情实感，有意无意之间还向我们揭示他心中有一种对美好事物执著追求的崇高情操。

这首词写情婉转而含蓄。词人正面写了与女子的初见、重逢，至于锦屏前的相叙，他俩更接近了，但词人却没有正面写，只是通过“锦屏空”来透露，这样写就更耐人寻味，更给人以深刻的印象。梦中相寻路上的“飞雨落花”，这一句写得也很含蓄，不仅给梦境以迷蒙的色彩，而且含蓄地暗示出女子的遭遇和梦中的难寻，同时还透露出小晏无可奈何的情怀，抒发了自己生活中的真正哀愁。

（刘逸生）

临江仙

晏幾道

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时，落花人独立，微雨燕双飞。 记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。

这是晏幾道词的代表作。在内容上，它写的是小山词中最习见的题材，对过去欢乐生活的追忆，并寓有“微痛纤悲”的身世之感；在艺术上，它表现了小山词特有的深婉沉着的风格。可以说，这首词代表了作者在词的艺术上的最高成就，堪称婉约词中的绝唱。

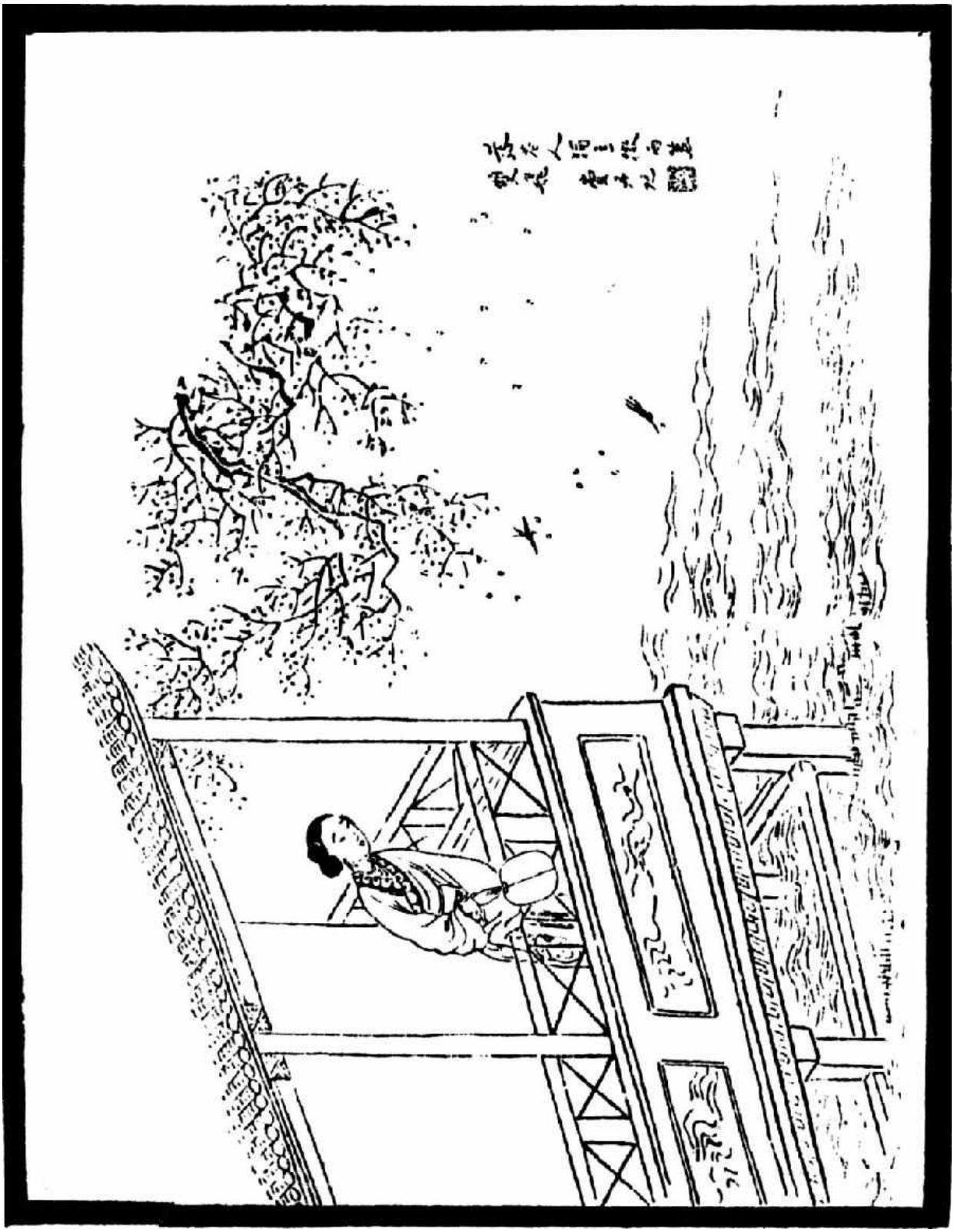
本词当是别后怀思歌女小蘋之作。上片用两个六言句对起。午夜梦回，只见四周的楼台已闭门深锁；宿酒方醒，那重重的帘幕正低垂到地。“梦后”、“酒醒”二句互文，写眼前的实景。对偶极工，意境浑融。“楼台”，当是昔时朋游欢宴之所，而今已人去楼空。词人独处一室，在阒寂的阑夜，更感到格外的孤独与空虚。企图借醉梦以逃避现实痛苦的人，最怕的是梦残酒醒，那时更是忧从中来，不可断绝了。《小山词》中常见“梦”、“酒”等语，多有深意，这里的

“梦”字，语意相关，既可能是真有所梦，重梦到当年听歌笑乐的情境，也可指“悲欢合离之事，如幻如电，如昨梦前尘”（《小山词·自序》）。如作者《踏莎行》词云：“从来往事都如梦，伤心最是醉归时。”也许，此时已是“君龙疾废卧家，廉叔下世”之后了。起二句情景，非一时骤见而得之，而是词人经历过许多寥寂凄凉之夜，或残灯独对，或酽酒初醒，遇诸目中久矣，忽于此时炼成此十二字，始如弥勒弹指，得现“华严境界”（《艺蘅馆词选》引康有为评）。所谓“华严境界”，是说它已进入佛家的空寂之境，这种空寂，正是词人内心世界的反映，是真正的“伤心人”的感受。

“去年春恨却来时”，一句承上启下，转入追忆。“春恨”，因春天的逝去而产生的一种莫名的怅惘。点出“去年”二字，说明这春恨的由来已非一朝一夕的了。同样是这春残时节，同样恼人的情思又涌上心头——“落花人独立，微雨燕双飞”！孤独的词人，久久地站立庭中，对着飘零的片片落英；又见双双燕子，在霏微的春雨里轻快地飞去飞来。“落花”、“微雨”，本是极清美的景色，在本词中，却象征着芳春过尽，美好的事物即将消逝，有着至情至性的词人，怎能不黯然神伤？燕子双飞，反衬愁人独立，因而引起了绵长的春恨，以至在梦后酒醒时回忆起来，仍令人惆怅不已。这种韵外之致，荡气回肠，真教后世的读者也不能自持，溺而难返了。

谭献谓“落花”二语“名句千古，不能有二”（《谭评词辨》卷一），颇引起近人议论。论者谓此二语出自五代翁宏《宫词》（一作《春残》）：“又是春残也，如何出翠帷？落花人独立，微雨燕双飞。寓目魂将断，经年梦亦非。那堪愁向夕，萧飒暮蝉辉。”其实，宋词袭用前人成句，已成惯例，无须指摘。好句，往往是要与全篇融浑在

一起的。翁诗全首平庸，“落花”二语在其中殊不特出。小晏一把它化入词中，妙手天然，构成一凄艳绝伦的意境。以故为新，点铁成金，具见词家手段。



临江仙（梦后楼台高锁）晏幾道

换头一句，是全词关键。“记得”，那是比“去年”更为遥远的回忆，是词人“梦”中所历，也是“春恨”的缘由。小蘋，歌女名。是《小山词·自跋》中提到的“莲、鸿、蘋、云”中的一位。小晏好以属意者的名字入词，以纪其坠欢零绪之迹，而小蘋更是他所深深眷恋的：“小蘋若解愁春暮，一笑留春春也住”（《木兰花》）、“小蘋微笑尽妖娆”（《玉楼春》），可想见她是个天真烂漫、娇美可人的少女。本词中特标出“初见”二字，用意尤深。也许，尔后的许多情事，都会随着岁月的流逝而逐渐淡忘，而相识时的第一印象却是永志于心的。梦后酒醒，首先浮现在脑海中的依然是小蘋初见时的形象——“两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。”她穿着薄罗衫子，上面绣有双重的“心”字。宋代妇女衣裙上每有“ ”形图案，类似小篆的“心”字（见宋画《女孝经图》），欧阳修《好女儿令》词也有“一身绣出，两同心字”之语。小晏词中的“两重心字”，还暗示着两人一见钟情，日后心心相印。小蘋也由于初见羞涩，爱慕之意欲诉无从，唯有借助琵琶美妙的乐声，传递胸中的情愫。弹者脉脉含情，听者知音沉醉，与白居易《琵琶行》“低眉信手续续弹，说尽心中无限事”同意。“琵琶”句，既写出小蘋乐技之高，也写出两人感情上的交流已大大深化，不仅是目挑眉语了。也许小晏的文名，使小蘋在见面之前已暗暗倾心了吧。

“当时明月在，曾照彩云归。”一切见诸形相的描述都是多余的了。不再写两人的相会、幽欢，不再写别后的思忆。词人只选择了这一特定镜头：在当时皎洁的明月映照下，小蘋，像一朵冉冉的彩云飘然归去。李白《宫中行乐词》：“只愁歌舞散，化作彩云飞。”又，白居易《简简吟》：“大都好物不坚牢，彩云易散琉璃脆。”彩云，因以

指美丽而薄命的女子，其取义仍从《高唐赋》“旦为朝云”来，亦暗示小蘋歌妓的身份。结两句因明月兴感，与首句“梦后”相应。如今之明月，犹当时之明月，可是，如今的人事情怀，已大异于当时了。梦后酒醒，明月依然，彩云安在？在空寂之中仍旧是苦恋，执著到了一种“痴”的境地，这正是小晏词艺术的深度和广度上远胜于“花间”之处。

在结构上，本词也颇具特色。上半阕写“春恨”，梦后酒醒，落花微雨，皆春恨来时的情境；下半阕写“相思”，追忆“初见”及“当时”的情况，表现词人苦恋之情、孤寂之感。过片二句是全词枢纽，最为吃紧，虽与首二句对称，字数、平仄俱同，而作法各别：起处用对偶，辞语致密；过片却用散行，辞旨疏宕，另起新意。全词以虚笔作结，自有无穷感喟蕴蓄其中，情深意厚，耐人寻味。《白雨斋词话》评此词曰：“既闲雅，又沉着，当时更无敌手。”其实何止当时，恐百世之后亦难乎为继了。

（陈永正）

蝶恋花

晏幾道

初撚霜纨生怅望。隔叶莺声，似学秦娥唱。午睡醒来慵一晌，双纹翠簟铺寒浪。 雨罢蘋风吹碧涨。脉脉荷花，泪脸红相向。斜贴绿云新月上，弯环正是愁眉样。

这首小词写一位女郎午睡醒后的闲愁。取材固然未离于传统闺阁生活，但情景相生而又契合无间，设喻新巧而又隽永传神，具有独特的境界。

词之开首，一位幽怨缱绻的闺中女子便跃然纸上。她手执洁白的纨扇，无语凝思，怅然怀想。她在想什么呢？也许是在思念远方的情人，也许是在伤惋青春的易逝。李白的《折荷有赠》有“相思无因见，怅望凉风前”句，这里的意境与李诗相近。“撚”意为用手指轻轻搓转，表现执扇时怅然无绪的情态，极为传神。“初”、“生”二字，前后关联，暗示因节序变换，令闺中人顿生新的怅望之情。空闺独守，本已寂寞难耐，偏又有“隔叶莺声”，撩人意绪。把莺声比似学秦娥之唱。扬雄《方言》：“娥，好也。秦晋之间，凡好而轻者谓之娥。”此言年轻貌美的女子，其歌声之美可知。以莺声之欢快，反衬人心之怅恨，命意与着笔确有含蓄蕴藉之妙。莺啼婉转，是实处着笔；闺中索寞，则是虚处命意，运实于虚，终无一字点破。“午睡醒来”二句，深一层写闺中女郎百无聊赖的孤寂情状。她午睡醒后，好一会儿还娇困无力，那铺在床上的双纹翠席，犹如平展着清凉的细浪。这两句点出睡醒，而由翠簟联想起寒浪，又引出了下片的出户看花。

过片以后，词境展拓，由上片闺房绣阁的狭小天地，转为户外优美的自然场景：夏雨初霁，徐徐的和风吹拂着新涨的碧水，那水中荷花，带着晶莹的雨珠，亭亭玉立，摇曳生姿。“碧涨”，是由上片的“寒浪”引出，“寒浪”是虚喻，“碧涨”是实写，前虚而后实，意脉不断，运意十分灵活。“脉脉”二句，更是传神入化之笔。作者赋予雨后荷花以人的风韵和感情，它含情脉脉，泪珠在脸，有情有思。白居易以“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”状杨玉环容貌，与此有着异曲同工之妙，但白诗以花喻人，何者为喻体，何者为被喻体，不难看出。这里的荷花已跳出物象，“红相向”三字，似写朵朵红

荷，摇曳相映，实写荷花带雨，向人脉脉欲语；人带泪珠，对之黯然神伤。是花是人，迷离莫辨，已达到物与人交融，浑然合一的境地。结拍二句，时间由午后过渡到夜晚，写新月初上的景象。作者于依托明月遥寄相思的传统作法上，能自出新意，别开境界。“绿云”明指夜空浮云，暗喻女郎乌发。“新月”傍云而上，犹如女郎愁眉，蹙于乌发之下。新月弯弯的，不正是愁眉的模样吗？作者运用双关的委婉手法，既借月夜之景，抒写怀人之情；又避开对形象作直露的绘形钩貌，而是以新月状人之愁眉，通过景物的暗示性和象征性，使读者获得联想生发的广阔天地，使情与境谐，造成浓重的情绪气氛。

前人对小山词向有“词情婉丽”、“曲折深婉”的评价。这首《蝶恋花》的最大特色，在于情景交融，以景衬情。词的上片，全藉细节和衬景构成一幅和谐的闺中闲眠图，而闺中人独处空闺的闲愁，都被织入此画之中。词的下片，纯以花、月状人，句句辞兼比兴，处处意存双关。全词室内景物与户外景色相生，女郎容态与自然景致相映，读后倍觉生意跃于纸上，情思溢于纸外，不失为“曲折深婉”的佳作。

（顾伟列）

蝶恋花

晏幾道

醉别西楼醒不记，春梦秋云，聚散真容易。斜月半窗还少睡，画屏闲展吴山翠。 衣上酒痕诗里字，点点行行，总是凄凉意。红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪。

这是一首怀旧词。

首句忆昔，凌空而起。往日醉别西楼（泛指欢宴之所），醒后却浑然不记。这似乎是追忆往日某一幕具体的醉别，又像是泛指所有的前欢旧梦。似实似虚，笔意殊妙。晏幾道自作《小山词序》中说他自己的词，“所记悲欢、合离之事，如幻，如电，如昨梦、前尘”。沈祖棻《宋词赏析》借此说这句词，“极言当日情事‘如幻、如电，如昨梦、前尘’，不可复得”，“抚今追昔，浑如一梦，所以一概付之‘不记’”，是善体言外之意的。不过，这并不妨碍词人在构思时头脑中有过具体的“醉别西楼”一幕的回忆。联系下两句来吟味，这种由具体情事引出一般人生感慨的痕迹便看得更加清楚。

“春梦秋云，聚散真容易”，袭用其父晏殊《木兰花》“长于春梦几多时，散似秋云无觅处”词意。两句用春梦、秋云作比喻，抒发聚散离合不常之感。春梦旖旎温馨而虚幻短暂，秋云高洁明净而缥缈易逝，用它们来象喻美好而不久长的情事，最为真切形象而动人遐想。“聚散”偏义于“散”，与上句“醉别”相应，再缀以“真容易”三字，好景轻易便散的感慨便显得非常强烈。这里的聚散之感，视“春梦秋云”之喻，似主要指爱情方面，但与此相关的生活情事，以至整个往昔繁华生活，也自然可以包举在内。

接下来两句，从离合之感拍到眼前的实境。斜月已低至半窗，夜已经深了。由于追忆前尘，感叹聚散，却仍然不能入睡。而床前的画屏却在烛光照映下悠闲平静地展示着吴山的青翠之色。这一句看似闲笔，其实正是传达心境的妙笔。在心情不静、辗转难寐的人看来，那画屏上的景色似乎显得特别平静悠闲，这“闲”字正从反面透露了他的郁闷伤感。这里有怨物无情的意思，却含而不露。

“衣上酒痕诗里字，点点行行，总是凄凉意。”过片承上“醉别”。“衣上酒痕”，是西楼欢宴时留下的印迹；“诗里字”，是筵席上题写的词章。它们原是欢游生活的表记，只是如今旧侣已风流云散，回视旧欢痕迹，翻引起无限凄凉意绪。前面讲到“醒不记”，这“衣上酒痕诗里字”却触发他对旧日欢乐生活的记忆。读到这里，可知词人的聚散离合之感和中宵辗转不寐之情即由此而生。作者把它放在过片这个关键位置上，既自然地解释了上片所抒感慨之因，又为下面的描写张本，而且使全篇的结构不显得平直，充分表现出构思的精妙。

结拍两句，化用杜牧《赠别》“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”诗意，直承“凄凉意”而加以渲染。人的凄凉，似乎感染了红烛。它虽然同情词人，却又自伤无计消除其凄凉，只好在寒寂的永夜里空自替人长洒同情之泪了。小杜诗里的“蜡烛”，是人与物一体的，实际上就是多情女子的化身；小晏词中的“蜡烛”，却只是拟人化的物，有感情、有灵性的物。从自然深挚方面看，小杜诗似更胜一筹；但从构思的曲折方面看，小晏词却自有其胜处。

（刘学锴）

蝶恋花

晏幾道

梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇。睡里消魂无说处，觉来惆怅消魂误。 欲尽此情书尺素，浮雁沉鱼，终了无凭据。却倚缓弦歌别绪，断肠移破[①] 秦箏柱。

〔注 〕 ① 移破：犹云移尽或移遍也。张相《诗词曲语辞汇释》：破，犹尽也，遍也，煞也。

岑参《春梦》诗：“洞房昨夜春风起，遥忆美人湘江水。枕上片时春梦中，行尽江南数千里。”晏幾道是否到过江南，是否有“心上人”在江南，难以稽考；这首词上片起三句“梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇”，似用岑诗语意，未必是写实。它说梦游江南，梦中始终找不到离别的“心上人”。“行尽”二字，状梦境倏忽和求索之苦；求索之苦又反映思念之深，出于梦中的潜意识活动，深更可知。“烟水路”三字写出江南景物特征，使梦境显得优美。上下句“江南”叠用，加深感情力量。接着两句“睡里消魂无说处，觉来惆怅消魂误”，写得最精彩，它表示梦中找不到“心上人”的“消魂”情绪无处可说，已经够难受；醒来寻思，加倍“惆怅”，更觉得这“消魂”的误人。“消魂”二字，也是前后重叠；但在重叠中又用反跌机势，递进一层，比“江南”一词的重叠，更为曲折，自然也就倍增绵邈。这种以反跌为递进的句法，词中也不多见。宋徽宗《燕山亭》“怎不思量？除梦里有时曾去。无据，和梦也新来不做”，辛弃疾《贺新郎》“不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳”，比较典型。晏幾道词喜用这种句法，如《鹧鸪天》“从别后，忆相逢，几回魂梦与君同？今宵剩把银釭照，犹恐相逢是梦中”，《阮郎归》“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无”，都是。

上片写梦中无法找到离人，下片改变念头，想到写信。起三句：“欲尽此情书尺素，浮雁沉鱼，终了无凭据”，说的是写了信要寄无从寄出，寄了也得不到回音。相思之情，真到了无可弥补、无可表达的地步了，那只好借音乐来排遣。结尾两句“欲倚缓弦歌别绪，断肠移破秦箏柱”，用的乐器是秦箏。古箏弦、柱十三，每根弦有柱支撑，“柱”左右移动以调节音高，弦急则高，弦缓则低。他借低音缓

弦抒发伤别的情怀，移遍筝柱不免是“断肠”之声。只用“缓弦”、“移柱”来表达其“幽怀难写”，行动的描写比言辞的表白更为鲜明有力。

这首词语言清疏明畅，但写情从做梦到寄信，到弹筝，节节递进，节节顿挫，又显得沉挚有力。冯煦《宋六十一家词选·例言》说作者和秦观，都是“古之伤心人”，所以写出来的词，是“淡语皆有味，浅语皆有致”。这首词真可说是“浅语有致”的。晏殊、晏幾道父子的词风，有相同处，也有不同处，周济《介存斋论词杂著》说“小晏精力尤胜”。所谓“精力”之胜，不是才力、笔力超过其父，而是他写词时更敢于纵情抒写，政治上、生活上又比其父有更多的“伤心”之事，所以写出来更有一股郁积、盘旋的力量。

（陈祥耀）

鹧鸪天

晏幾道

彩袖殷勤捧玉钟，当年拚却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底[①] 风。 从别后，忆相逢，几回魂梦与君同？今宵剩把银釭照，犹恐相逢是梦中。

〔注〕 ① 底：一作“影”。

这首词是晏幾道与一个相熟的女子久别重逢之作。这个女子可能是晏幾道自撰《小山词序》中所提到的他的朋友沈廉叔、陈君龙家歌女莲、鸿、蘋、云诸人中的一个。晏幾道经常在这两位朋友家中饮酒听歌，与这个女子是很熟的而且有相当爱惜之情的，离别之后，时常

思念，哪知道现在忽然不期而重遇，又惊又喜，所以作了这首词。上半阕写当年相聚时欢乐之况，下半阕写今日重逢时惊喜之情。

上半阕叙写当年欢聚之时，歌女殷勤劝酒，自己拚命痛饮，歌女在杨柳围绕的高楼中翩翩起舞，在摇动绘有桃花的团扇时缓缓而歌，直到月落风定，真是豪情欢畅，逸兴遄飞。词中用了许多漂亮的颜色字面，如“彩袖”、“玉钟”、“醉颜红”、“杨柳楼”、“桃花扇”等，写得非常绚烂。但是，所有这一切并不是作词时当前的情况，乃是追忆往事，似实却虚，所以它不像一幅固定的图画，而像一幕电影，在眼前一现，又化为乌有。

下半阕叙写久别重逢的惊喜之情。“银釭”即是银灯；“剩”，只管。末二句虽是从杜甫《羌村》诗“夜阑更秉烛，相对如梦寐”两句脱化而出，但是表达得更为轻灵婉折，不像杜甫诗那样悲怆沉重。这是因为杜甫作此诗时是在战乱期间，而久别重逢的对象则是妻子儿女，晏幾道作此词是在承平之世，而久别重逢的对象则是相爱的歌女，情况不同，则情致各异，而词体与诗体也是有所区别的。词中说，在别离之后，回想欢聚时（即是上半阕所写情况），常是梦中相见，而今番真的相遇了，反倒疑是梦中。情思委婉缠绵，辞句清空如话，而其妙处更在于能用声音配合之美，造成一种迷离惝恍的梦境，有情文相生之妙。下半阕共计二十七个字，其中有十六个字是阳声（凡字尾带m、n、ng等鼻音者为阳声），即是“从”、“相”、“逢”、“魂”、“梦”、“君”、“同”、“今”、“剩”、“银”、“釭”、“恐”、“相”、“逢”、“梦”、“中”等，而在这十六个阳声字中，收尾是ong韵母者有八个字，即是“从”、“逢”、“梦”、“同”、“恐”、“逢”、“梦”、“中”。这八

个ong韵母的字，分散在这几句中，反复出现，使我们读起来，仿佛是听一个谐美的乐曲，其中经常有嗡嗡的声音，引入一种似梦非梦的境界，恰好与词中所要表达的情思相配合，而增强其感染力。

总之，晏幾道这首词的艺术手法，上半阕是利用彩色字面，描摹当年欢聚情况，似实而却虚，宛如银幕上的电影，当前一现，倏归乌有；下半阕抒写久别相思不期而遇的惊喜之情，似梦而却真，利用声韵的配合，宛如一首乐曲，使听者也仿佛进入梦境。全词不过五十几个字，而能造成两种境界，互相补充配合，或实或虚，既有彩色的绚烂，又有声音的谐美，这就是晏幾道词艺高妙之处。

文学与艺术意境是可以相通的。苏轼说王维“诗中有画”，“画中有诗”。这是说，诗与画的意境可以相通，读诗时仿佛是欣赏一幅画，而观画时又好像是吟诵一首诗。由此意推而广之，我们在读古人诗词时，不但常是如同观画，而且有时仿佛是看到一幕电影，或是聆听一曲乐歌，晏幾道这首《鹧鸪天》词即是如此。

晏幾道是晏殊之幼子。晏殊久居相位，其门生故吏，多据要津，晏幾道如果想仕宦腾达，是很有机会的。但是晏幾道为人耿介恬淡，厌恶仕途混浊，“仕宦连蹇，而不能一傍贵人之门”（黄庭坚《小山词序》）。他只作过监颍昌许田镇的小官，旋即退居京都私第。晏幾道既不肯与达官贵人往还，而身为贵公子，又不能到社会下层中去，于是他觉得，在相知友好家中所遇到的几个歌女，如“莲、鸿、蘋、云”等，倒还天真淳朴，不似官场中人之混浊鄙俗，所以愿意和她们相处，而寄予爱赏与同情。其《小山词》中所抒写的多是这一类的情事，这首《鹧鸪天》词也是一个例证。近来论词者有人认为，晏幾道

的为人很像《红楼梦》小说中的人物贾宝玉，这个意见是相当有道理的。

（缪 钺）

鹧鸪天

晏幾道

一醉醒来春又残，野棠梨雨泪阑干。玉笙声里鸾空怨，罗幕香中燕未还。 终易散，且长闲。莫教离恨损朱颜。谁堪共展鸳鸯锦，同过西楼此夜寒！

好春易逝，离恨常萦，词人心中有着无穷的幽怨。要知道，料峭的春寒之夜，是最难熬过的，他多害怕孤独，害怕这无法摆脱的孤独！

一起二句，已是摄神之笔：昨夜里一番沉醉，今朝酒醒，又是春残时候。啊，野棠梨上的宿雨，跟我的悲泪一样纵横。“一醉”，写昨夜借酒以遣寂寞之怀；“春又残”，本与醉醒之事全无干涉，词中把它们捏在一起，则有两重意思：酒醒之后，雨飘花落的情景，触眼生悲，词人蓦地感到，春天真的过去了；另一重意思是：往日的欢娱，如昨梦前尘，一切美好的情事全都消失了。如小晏词集自序云：“感光阴之易迁，叹境缘之无实”。真不胜世事沧桑之感，令读者也为之掩卷怃然。春残，以“野棠梨雨”表之，而带雨的棠梨又暗喻流泪的人。次句虽从白居易《长恨歌》“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”化出，然情景交融，自能摇人心魄。三、四句写与情人别后的情景：在悠扬的玉笙声里，孤鸾空自哀怨；罗幕中余香馥郁，去燕犹未归来。“鸾”，谓孤鸾，失偶的鸾鸟，这里当为词人自喻。又古乐

曲有《孤鸾》之曲，其声哀怨，故“鸾空怨”三字，语意相关。“罗幕”，指房中的帷幕。燕子穿过高楼的重重帘幕，回到旧日巢中，本是古诗词中常见的情景，而此词谓“燕未还”，则指离别了的情人还未回来。两句写尽独处时的凄凉况味：在帘下百无聊赖地吹笙，想念着远别的情人，心中充满了哀怨。

过片三句，强作自我解慰之语：我也知道，欢聚总是易散的，不如暂且在悠闲中度日吧。不要让离愁别恨损害了青春美好的容颜。在行文中故作退让，用表面豁达的语言来表现怨极而无可奈何的心境。可是，尽管一再说“终易散，且长闲”，小晏，这古之伤心人，是不可能真正这样觉悟的，他还是要让那千万缕割不断的情丝去牵系着自己——“谁堪共展鸳鸯锦，同过西楼此夜寒！”这真是一部《小山词》中的彻骨情语。“鸳鸯锦”，指绣有鸳鸯图案的锦被，象征着男女的和合。“西楼”，是词人青年时欢会之地，小晏词中屡见。如《满庭芳》“西楼题叶，故园欢事重重”，《蝶恋花》“醉别西楼醒不记”，《少年游》“西楼别后，风高露冷”，其址当在汴京城中。末两句写无望的相思。春寒料峭，长夜漫漫，西楼怅卧，谁共晨夕？当时“共展鸳鸯锦”的美好时光，已不再会有了，所余下的只是永久的孤独和哀伤。唯有痛饮至醉，以度过这难明的寒夜吧。

本词在结构上亦颇具特色。以长调章法入于小词。扣首则尾应，扣尾则首应，扣其中则首尾俱应。“一醉醒来”，已伏下“西楼此夜寒”一笔；“鸾空怨”、“燕未还”，已伏下“谁堪共展鸳鸯锦”一笔。这一切，都使词人悲不自胜，两泪纵横，唯有强自宽解，以免损毁朱颜——也许在词人的内心深处，还盼望着有重聚的一天吧。

（陈永正）

鹧鸪天

晏幾道

守得莲开结伴游，约开萍叶上兰舟。来时浦口云随棹，采罢江边月满楼。 花不语，水空流，年年拚得为花愁。明朝万一西风动，争奈朱颜不耐秋。

写青年妇女采莲的诗歌，自南朝乐府以来，就有许多动人的篇章。《子夜夏歌》:“乘月采芙蓉，夜夜得莲子。”用“莲”字谐“怜”字音，暗指对心中人的爱怜，借采莲事表达爱情；李白《渌水曲》:“荷花娇欲语，愁杀荡舟人。”写采莲人见了荷花的美丽而自伤；王昌龄《采莲曲》:“乱入池中看不见，闻歌始觉有人来。”写采莲人和莲花一样美，在池塘中两者相混，分辨不出，形象都很优美。在词中，李珣的《南乡子》，也能写出采莲人“棹歌惊起睡鸳鸯”，“带香偎伴笑”，“竞折圆荷遮晚照”的天真情态。

这首词也是写采莲的，别具风貌。它不着重写莲花或采莲人的外表美，而着重写采莲的环境美和采莲人的心灵美。上片：“守得莲开结伴游，约开萍叶上兰舟。”一群女子为了采莲，她们长时期地等候莲花盛开，莲花开了，她们便结伴去采。湖塘里长满浮萍，她们要上船，得先轻轻地把它拨开。写出了莲开前的耐心等待，采莲前的细致动作。“来时浦口云随棹，采罢江边月满楼。”写采莲过程，采莲环境。夏天白昼云雾少，采莲又不会等到傍晚才开始；句中的“云”，应该不是指午云、晚云而是指晓云。它写的是采莲人到了浦口，晓日初升，尚未消散的云气笼罩在她们船棹周围；她们采莲休工回到江边，夜月已上，人家的楼台上已照满月光。这本来是写从早到晚地采

莲，写劳动的辛苦的，但作者却把景色写得很幽美。对于环境的这样渲染，是为了把采莲的劳动和采莲人烘托得更为动人一些。

下片，写采莲人的心理活动，这是她们最美的方面。她们的心灵是那样的单纯、多情，她们爱惜莲花，为莲花的遭遇担扰。当然，她们在采莲中，也从莲花身上看到自己的影子。好花本来就是少女美丽容颜的象征；好花易谢当然也象征着少女的青春易逝、好景不常。她们爱惜莲花、关切莲花，和爱惜自己的青春、关切自己的命运有密切的联系，自然而然地就会对于前者注入更大的深情。“花不语，水空流”，好花无语，流水无情，深情无法倾诉，好景不断流逝，人无可如何，花也无可如何，那就只有“年年拚得为花愁”了。美好的事物无法保护，只能给心灵蒙上了阴影，带来了悲伤。那么，最急迫的“愁”是什么呢？“明朝万一西风动，争奈朱颜不耐秋。”怕万一西风骤然吹来，艳丽的莲花抵挡不住，马上就陷于飘零、憔悴。“朱颜”，指花，在拟人写法中进一步表现人心和花贴紧的感情了。这一片，着笔无多，却能细腻地写出采莲人的心灵美好而承受的却是悲伤。词在艺术上兼有民歌的清新明净和文人词的隽雅含蓄，都有其动人之处。

（陈祥耀）

鹧鸪天

晏幾道

斗鸭池南夜不归，酒阑纨扇有新诗。云随碧玉歌声转，雪绕红琼舞袖回。 今感旧，欲沾衣。可怜人似水东西。回头满眼凄凉事，秋月春风岂得知！

这是一首感旧之词。上片写当年在斗鸭池边征歌逐舞、饮酒赋诗的盛况，下片写分离后的凄凉冷落。对比鲜明，感慨系之，已是中年以后的情怀了。

斗鸭，古人好作此戏。在池畔筑栏，使鸭相斗，以为笑乐。首两句写卜昼卜夜的游赏欢宴。酒阑之后，兴犹未尽，还在歌女的纨扇上题遍绮丽的新诗，可以想见词人的才情意气。两句用淡墨浅染，略点时地和宴乐的兴致，然后用浓墨重彩勾勒：看哪！天上的云，也像随着碧玉的歌声而飘转；红琼的舞袖回旋，仿佛裹着一身飞雪。“碧玉”、“红琼”，是歌儿舞女的代称。在本词中当指同一人，也许就是小晏最眷恋的小莲。《小山词》中尚有一首《鹧鸪天》，特为小莲而作，亦有“云随绿水歌声转，雪绕红绡舞袖垂”之句，语意与本词相仿。小晏咏歌舞之词，人多赏其“舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风”二语，而较少注意到“云随”、“雪绕”的妙处。古人形容歌声高亢，每谓“响遏行云”，几成滥调，小晏易“遏”为“随”为“转”，赋予歌声更大的感染力，真有点铁成金手段。写舞态婆娑，如流风回雪，亦极生动形象。活色生香，酣歌畅舞，可知小晏此时之乐，这也是纨扇题诗的内容吧。近世论者，尝举此联与大晏的“重头歌韵响铮琮，入破舞腰红乱旋”相比，认为两联意同而小晏造语尤胜，宜王国维谓其“矜贵有余”也。

过片三句，点明“感旧”的主题。追怀往事，不禁泪下沾衣。最令人痛苦的是，两人像各向东西分流的水那样，再也不能会合在一起了。古乐府《白头吟》：“踯躅御沟上，沟水东西流。”这已不是一般的离愁别恨，可能此时已“君龙疾废卧家，廉叔下世，昔之狂篇醉句遂与两家歌儿酒使俱流转于人间”（《小山词自序》），小莲也不知

去向了。词人发出了深沉的叹息：“回头满眼凄凉事，秋月春风岂得知！”一切都已经过去了，追忆也是徒然的。依旧是那么皎洁的秋月，依旧是那么温煦的春风，但，她早已不在眼前了，连同她清越的歌声，连同她妙曼的舞态，所留给自己的只是满眼凄凉的迟暮之感！“秋月春风”四字，包含了无限的哀思，可与李后主《虞美人》词“春花秋月何时了？往事知多少”同读。“岂得知”三字，反诘作收，是孤寂的词人绝望之语。

（陈永正）

鹧鸪天

晏幾道

醉拍春衫惜旧香，天将离恨恼疏狂。年年陌上生秋草，日日楼中到夕阳。 云渺渺，水茫茫。征人归路许多长。相思本是无凭语，莫向花笺费泪行！

此词抒写男女离情，但所咏非与妻室的离别，而是与歌酒场中相悦女性的离别之情。作者在其自作的《小山词》的序中说：“始时，沈十二廉叔、陈十君龙家有莲、鸿、蘋、云，品清讴娱客，每得一解，即以草授诸儿，吾三人持酒听之，为一笑乐。”由于他和沈、陈是好朋友，常和他们及其家的歌女莲、鸿、蘋、云聚会宴乐，于是他和沈、陈及莲、鸿等的离合悲欢，常成为他词中歌咏的内容，如其“自序”所说的：他的“狂篇醉句”，“遂与两家歌儿酒使俱流转于人间”。男女歌酒宴乐，在宋代词人生活中是习以为常之事，而在晏幾道则别有一番作用，即是如后来姜白石所说的：“仗酒祓清愁，花消英气。”（《翠楼吟》）他的父亲晏殊为一代显宦，富弼、范仲

淹、欧阳修、王安石等皆出门下，而他晚途仕宦连蹇时，却“不能一傍贵人之门”，“遂陆沉于下位”（俱见黄庭坚《小山词序》）。因此，他常纵情歌酒，以排遣其生平抑郁不平之怀，而形之于词，使其词具有顿挫磊落之致，而读者亦可以略见其身世之感及鲜明个性。

本词的起二句以激情的活动形容离恨之被勾起，及其无法排遣之状。“旧香”是往日与伊人欢乐的遗泽，乃勾起“离恨”之根源，其中凝聚着无限往昔的欢乐情事，自觉堪惜，“惜”字饱含着对旧情的深切留念。而“醉拍春衫”则是产生“惜旧香”情思的活动，因为“旧香”是存留在“春衫”上的。句首用一“醉”字，可使人想见其纵恣情态，“醉”，更容易触动心怀郁积的情思。次句乃因“惜旧香”而激起的无可奈何之情。“疏狂”二字是作者个性及生活情态的自我品题。“疏”为阔略世事之意，即黄庭坚《小山词序》所说的“磊落权奇，疏于顾忌”，“不能一傍贵人之门”等个性的表现。“狂”为作者生活情态的概括。他的《阮郎归》曾说“殷勤理旧狂”，可见“狂”在他并非偶然，而是生活中常有的表现。“莫问逢春能几回，能歌能笑是多才”（《浣溪沙》），“彩袖殷勤捧玉钟，当年拼却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风”（《鹧鸪天》），俱是其生活狂态的具体写照。这句意谓以自己这个性情疏狂的人却被离恨所烦恼而无法排遣，而在句首着一“天”字，使人觉得他的无可奈何之情是无由开解的。人情总是在处于绝境时把根源归之于天，早在《诗经》中就有“天实为之，谓之何哉！”（《邶风·北门》）同是一种极端矛盾心情的表露。

三、四两句紧接着从时空两方面形容其长久遭受离恨折磨的情状。“秋草”为一年衰晚之象，“夕阳”为一日垂暮之景。陌上秋

草，年年自生，楼上夕阳，日日照到，二句纯属客观景象，而与上句紧相承接，则为表现离恨之无限深重而设，综合二句，即觉其中俨然有个倚楼怅望陌上之人，其人年年日日都在迷惘中度过，使读者感到人物景象，一片浑茫。这种运用赋的手法，因情敷景，布景织情，是小晏的一种常用抒情手法，如其《临江仙》，于“去年春恨却来时”之后，紧承以“落花人独立，微雨燕双飞”，即是脍炙人口的名句。

下阕从可以解除离恨的方面着想。欲解离恨莫如命驾归去，或书问慰藉，然归途遥远，书讯难凭，则离恨终将无可消释。“云渺渺，水茫茫”二句，看来纯属景语，承以“征人”句，道出主人公于楼上怅望时的感觉，即景生情，以景喻情，使自然界辽阔的云水，俱织入主人公的情思之中。小晏曾在其“自序”中谓“感物之情，古今不易”，然写来固自多方。我们读这首词，可与李白的《菩萨蛮》对照玩索，二词所写同为羁旅思归之情，其情俱生于楼上怅望，只是时间长短及系情的景物彼此殊异，而写来异曲同工，不过李词表情细微深婉，而晏词则豪迈俊爽耳。

末二句的表情乃由上写各种情节逼出，意谓离恨之深重，直是无从表达。在云水渺茫远隔的异乡，年年日日的相思之情何可胜道，而这一切只有自己独自体味感受到，故云“无凭语”，即是拿什么说呢？怎么说呢？由此乃发出最后一句。“莫向花笺费泪行”虽是决绝之辞，却是情至之语，从中带出已往情事，当是曾向花笺多费泪行，如《西厢记》所说，把书信“修时和泪修，多管阁着笔尖儿未写早泪先流”。“泪行”，双关文字与泪水之成行。既然离恨这般深重，非言辞所能申写，如果再“向花笺费泪行”，那便是虚枉了。小晏也曾

在一首《采桑子》中写道：“长情短恨难凭寄，枉费红笺。”情意正同。总之，此二句意谓此际相思之情，绝非言语所能表达得出来的。

小晏把他自己的词编集，名曰“补亡”，“以谓篇中之意，昔人所不遗，第于今无传耳”。基于这种创作思想，所以他在词中往往能道出眼前之事，为人人心中之所欲言，使读者感到非常惬意，说来非常新鲜，却不纤巧，倒觉得很老实，而情意又极深重。况蕙风《蕙风词话》所主张的“重、拙、大”的标准，在《小山词》里颇多合者，从这首词里也可看到这一艺术特点。

（胡国瑞）

鹧鸪天

晏幾道

小令尊前见玉箫，银灯一曲太妖娆。歌中醉倒谁能恨？唱罢归来酒未消。 春悄悄，夜迢迢。碧云天共楚宫遥。梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥。

疏狂落拓的词人，参加一次春夜的宴会，遇到一位美艳的女郎。在璀璨的银灯下，歌酒共欢，不知不觉沉醉了。可是，好事难成，聚散匆匆，夜阑归后，梦魂又悄悄地回到她的身旁……

小晏此词，近世论者，多以为是怀人之作，谓上片写昔时相见，下片写今日相思。但细细体味词意，全首写的都是初见当夜的情事，上下两片在时间上紧紧衔接，并没有所谓久别怀人之意。

“小令”二句，写两人初逢的情境。“尊前”，点酒筵；“银灯”，点夜晚；“玉箫”，指在筵席上侑酒的歌女。唐范摅《云溪友议》载，韦皋与姜辅家侍婢玉箫有情，韦归，一别七年，玉箫遂绝食

死，后再世，为韦侍妾。词中以玉箫指称，当意味着两人在筵前目成心许。在华灯下清歌一曲，醉颊微酡，她实在是太美了！“妖娆”前着一“太”字，表露了词人倾慕之情，由此而生发出下边几层意思来。

“歌中”二句，从“一曲”生出。在她优美的歌声中痛饮至醉，谁又能感到遗恨啊！在她唱完之后，余音在耳，筵散归来，酒意依然未消。“歌中醉倒”四字甚妙，起到统摄全篇的作用。表面看来，是说一边听歌，一边举杯酣饮，不觉便酩酊大醉了，实际上是暗示自己被美妙的歌声陶醉，被美艳的歌者迷醉。美酒，清歌，丽人，舌尝而知味，耳得而闻声，目遇而成色，三者皆集于此地此时，怎不令人为之醉倒！一“醉”字，点明命意，情韵悠长，对下片写的春夜梦寻也起到提引的作用。醉倒，是心甘情愿的。“谁能恨”即无人能恨，三字与柳永《凤栖梧》词“衣带渐宽终不悔”的“终不悔”，有异曲同工之妙。词人醉得实在是太深太沉了，以至宴会归来，仍酒意未消。其实，“未消”的不仅是酒意，而是见玉箫而产生的绵绵情意。两句实中有虚，落笔沉着而用意深婉。

过片后，紧接写“归来”的情事。小晏尚有《鹧鸪天》词云“归来独卧逍遥夜，梦里相逢酩酊天”，可作本词下片的概括。春意，悄悄地潜进了心中；春夜，又是那么漫长。唉，我热切想望的女郎，跟那碧云无尽的夜空同样地遥远。“悄悄”二字，写春夜的寂静，也暗示词人独处时的心境。久不成寐，更觉春夜迢迢。与上片短暂的欢娱恰成强烈对照。“碧云”句，以天设喻，慨叹由于人为的间阻，使两人不能互通心愫，侯门如海，要想重见就更是困难了。一“遥”字，与《诗·郑风·东门之埠》“其室则迩，其人甚远”的“远”字用意略同，并不是说两人在道里上相隔很远。若把这理解为远别之辞，则未能领会作者的深意了。“楚宫”，楚王之宫，指代玉箫的居处，亦暗示她“巫山神女”的身份。三句写宴罢归来的刻骨相思，音节特婉妙，能摇我情。

“梦魂”二语，是全词中最精彩之笔。人生经常处在桎梏之中，人们总不能按自己的意愿去行动，思想却是自由的，词人尽可以去恋慕相思，而比思想更自由的是人的“梦魂”，它无拘无束，任意游行，去“实现”现实生活中不可能实现的一切，去追寻现实生活中不可能得到的欢乐。今夜里，词人的梦魂，在迷蒙的夜色中，又踏着满地杨花，悄悄地走过谢桥，去重会意中人了。“惯”，即惯常之意。“谢桥”，谢娘家的桥。唐代有名妓谢秋娘。词中以谢桥指女子所居之地。张泌《寄人》诗：“别梦依依到谢家，小廊回合曲阑斜。多情只有春庭月，犹为离人照落花。”晏词暗用诗意。两句宕开一笔，跌深一层。相思无望，唯是有寤寐求之。以缥缈迷离的梦境反衬歌酒相欢的现实，以梦魂的无拘无束反衬生活中的迢遥间阻，对照之下，更觉深婉有味。末句“又”字，用意尤深，赴宴时踏杨花过谢桥的是现

实生活中的人，再来却是虚幻飘忽的梦魂了。一结能生能新，情韵佳绝。据邵博《邵氏闻见后录》载，与小晏同时的学者程颐，听到人诵“梦魂”两句时，笑着说：“鬼语也！”意甚赏之。连这位方正的道学家都受到小晏词的诱惑，可见真正的文艺作品是有其不可抗拒的魅力的。所谓“鬼语”，是因句中幽缈的意境而言，说只有鬼才能写得出来。

（陈永正）

鹧鸪天

晏幾道

十里楼台倚翠微，百花深处杜鹃啼。殷勤自与行人语，不似流莺取次飞。 惊梦觉，弄晴时，声声只道不如归。天涯岂是无归意，争奈归期未可期。

这首词写的是客中闻杜鹃有感。杜鹃，又名子规、杜宇，叫声像“不如归去”，历代诗词作家，由其叫声引起的吟咏颇多。

词的上片“十里楼台倚翠微，百花深处杜鹃啼”，写鹃啼的环境和季节。翠微，青翠的山色，如何逊《仰赠从兄兴宁寘南》“高山郁翠微”；也用以指代青山，如杜牧《九日齐山登高》“与客携壶上翠微”。此处指青山，说在靠着青山的十里楼台的旁边，在春天百花盛开的深处，听见了杜鹃啼叫。“殷勤自与行人语，不似流莺取次飞。”说杜鹃在花间不断地叫着，好像对“行人”很有情感，不惜“殷勤”相告，比诸黄莺的随意飞动，对人漠不关心，大不相同。取次，犹随意，黄庭坚《次韵裴仲谋同年》：“烟沙篁竹江南岸，输与鸪鹐取次眠。”也是用这个词来写鸟。“行人”走在春色绚烂的优美环

境中，心情本来是会愉悦的，但因为离家作客，所以听了杜鹃叫声，不免会引起思家之念，作客之愁。那么，词中所写的美丽景色，又正好为杜鹃叫声的感人作了反衬。

下片，写“行人”闻鹃啼的心理变化。“惊梦觉，弄晴时，声声只道不如归。”在晴明的春日，杜鹃偏又卖弄它的叫声，“行人”从梦中惊醒，听到的还是声声的“不如归去”。前面路上初闻鹃啼，感到“殷勤”；听得太多，睡在床上也被叫得不安，叫的又是一句人所做不到的话，那“行人”心中自然也就变得有点烦躁了。“天涯岂是无归意，争奈归期未可期。”不是自己不想回家，只是自己不能决定回去的日期，生活不能由自己主宰，有什么办法呢？这是在烦躁中的思念，说是自言自语行，说是对杜鹃的回答也行。这里表面上有埋怨鹃鸟无知、强聒难耐的意思，但归根到底，是对真正“作弄”人的生活遭遇的愤慨。这片词，话说得比较直致，但内容还有曲折。

同样听到一种鹃声，不同的诗人、词家，可以从各自的处境、各样的角度写出不同的感受。杜荀鹤的“啼得血流无用处，不如缄口过残春”，是愤慨文章无用之言；韦应物的“邻家孀妇抱儿泣，我独展转为何情”，是同情丈夫死在外地的寡妇之言；朱敦儒的“月解重圆星解聚，如何不见人归？今春还听杜鹃啼”，是痛心国土沦陷，南北亲人不能团聚之言；范仲淹的“春光无限好，犹道不如归”，是豁达之言；杨万里的“自出锦江归未得，至今犹劝别人归”，是诙谐之言。晏幾道这首词，则是对浪迹在外、有家难归的生活的叹息之言，写得真切，有一定的感染力；结尾两句，用反跌之笔表曲折之情，意境尤深。

（陈祥耀）

生查子

晏幾道

金鞭美少年，去跃青骢马。牵系玉楼人，绣被春寒夜。 消息未归来，寒食梨花谢。无处说相思，背面秋千下。

这是一首思妇词。词中女主人公所思念的对象，是她的丈夫。开头即写出男子形象：“金鞭美少年，去跃青骢马。”至于去作何事，并未言明。这类人物形象，盖本于乐府诗。《乐府诗集》同类主题作品中有两种写法。一种如何逊《长安少年行》:“长安美少年，羽骑暮连翩。玉羁玛瑙勒，金络珊瑚鞭。阵云横塞起，赤日下城圆。追兵待都护，烽火望祁连……”这是去从军。另一种如李白《少年行》:“五陵年少金市东，银鞍白马度春风。落花踏尽游何处，笑入胡姬酒肆中。”这是去冶游。这两种行为都可以统一在豪俊少年的身上。小晏词中意指何者，无迹象可寻，未便指实。反正他是骑着骏马出门去了，家里留下了一位年少多情的妻子，时刻把他的消息牵挂心头。

全词一共写了四幅画面。一、二两句是第一幅画面，先写“金鞭美少年”的形象，这是女主人公思念的对象。他那扬鞭跃马、威武俊美的英姿，大概就是他临走时所留给女主人公的最后印象。可是，人走了之后呢？紧接着，三、四两句便展示了第二幅画面，镜头开始转到女主人公身上来了。像是有着无形的纽带，她的感情，她的思绪，始终牵系在远出的丈夫身上；到了夜晚，绣被春寒，孤灯独眠，那是多么难耐的寂寞啊！“绣被春寒夜”，是通过环境的渲染，来突出人物的孤寂。五、六两句又换了一个镜头，展示了第三幅画面。天天盼，月月盼，寒食节过去了，梨花开了又谢了，一次次地等待，始终

没有等到丈夫的音信，随之而来的，只是一次次失望！“寒食梨花谢”，是通过节令和景物来暗示出时间的流逝，表现她无限的怅惘。七、八两句，是最后一幅画面，也是最精彩的一个镜头：秋千架下，女主人公背面痴痴地站着，她在默默地承受着相思之苦，无处诉说，也不想对人诉说——也许，那秋千架是丈夫在家时和她常来的地方吧？也许，她是想来排遣忧闷，但是睹物思人、触物生情，倍感忧伤和凄凉吧？总之，她就那样地站在秋千架下，给人留下了不尽的联想。南宋曾季貍《艇斋诗话》指出：“晏叔原（幾道字）小词：‘无处说相思，背面秋千下。’吕东莱（本中）极喜诵此词，以为有思致。此语本李义山（商隐）诗，云：‘十五泣春风，背面秋千下。’”李商隐的诗写的是少女伤春，晏幾道此词则是写思妇怀人，同样的画面，但内涵是不同的。吕本中称它有思致，是很有见地的批评。

这首词写的是女主人公的相思之情，但通篇没有一句直接写她的音容外貌或心理活动，完全通过环境、景物等画面来烘托人物的感情，而让读者自己去联想、去体会。这是它在艺术表现上的主要特色。女主人公的性格是含蓄内向的，整首词的风格也是含蓄蕴藉的，读来极耐人寻味。

（刘德重）

生查子

晏幾道

长恨涉江遥，移近溪头住。闲荡木兰舟，误入双鸳浦。 无端轻薄云，暗作廉纤雨。翠袖不胜寒，欲向荷花语。

这是一首含蓄婉转的小词。在写作手法上独特新颖，意味深蕴。表面上是写一位姑娘在泛舟遇雨时的情景，其实是暗喻抒情主人公爱情生活的不幸和痛苦。在五代、北宋的词中，我们常会听到采莲姑娘热切浪漫的歌声，而很少能听到被遗弃的女子这样掩抑含情的低诉。即使在《小山词》中，也找不到别的相似的例子了。

“长恨涉江遥，移近溪头住”，两句落想已妙。“涉江”，当本《古诗十九首》“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道”之意。这位女郎感到离江边路太远了，遂移家近溪头，以便涉江采芙蓉（荷花），而且溪水流入江中，也将会流到所思之处吧！慰情聊胜于无，两句已是“痴绝”之语。三、四句又作曲折：她摇荡着木兰船去采芙蓉，啊，不知不觉误入了双鸳浦。“木兰舟”，以香木制成的船只，泛指佳美的小船。她在荡舟，缘溪而去，可是却来到触动她孤独情怀之地“双鸳浦”，鸳鸯成双作对的水边。这里妙在一“误”字。古来因地名不吉利而触忌讳者多矣，但如“双鸳”这样美好的字眼也引起她的不快，却是少见，所谓“伤心人别有怀抱”者是。句意虽与《临江仙》“落花人独立，微雨燕双飞”相似，然着一“误”字，则怨恨之意，溢于言表了。

过片二句，再作转折：最没道理的是，那些轻薄的浮云，居然暗暗地化作霏微细雨飘洒下来。两句写泛舟时遇雨，语意双关，表达了女子被弃时复杂的感情。“无端”，有料想不到之意。那像浮云般轻薄的男子，竟然毫无理由地玩弄女子的感情，被侮辱被损害的女子却只能暗暗地忍受着无穷的痛苦。那几乎是绝望的哀伤、绵绵的遗恨，在紧揪着人们的心。“云”、“雨”之喻，屡见前人诗词中，多写男女间的欢合，而在本词中，却显得如此凄冷悲凉。这里，有谴责，有

痛悔，有自伤，十字中有着几层含意，深刻地写出被弃女子的心理。末两句承“廉纤雨”写来：她那单薄的衣裳怎抵挡寒风冷雨？只好向荷花诉说自己的幽恨。“翠袖”句本杜甫《佳人》诗：“天寒翠袖薄，日暮倚修竹。”杜诗写一位绝代佳人，幽居深谷，与草木相依。而“轻薄”的夫婿却另有新欢，把她遗弃，佳人贞洁自持，甘过清贫的生活。本词写女子“不胜”风雨之寒，既点出她的软弱无依的可悲处境，也暗示她的清操独守。然而心灵上的创伤是无法消除的，无人倾诉，只能悄悄地共荷花相语。“荷花”，与首句“涉江”遥相呼应。二语宛曲回环，使这爱情悲剧更是摇人心魄了。

（陈永正）

南乡子

晏幾道

新月又如眉，长笛谁教月下吹？楼倚暮云初见雁，南飞。漫道行人雁后归。 意欲梦佳期，梦里关山路不知。却待短书来破恨，应迟。还是凉生玉枕时。

怀人小词，写得曲折往复，宛如一篇长调的缩写。意极精，味极永，风流蕴藉，既丽且庄，艳词中自有气格者。王涯《秋思赠远二首》之一云：“不见乡书传雁足，惟看新月吐蛾眉”，可作本词提纲看。

首两句，写倚楼时所见所感：黄昏后，又见如眉般的一弯新月。为谁人更持长笛，在月下吹彻哀音？首句写景，云新月如眉，也就是说眉如新月，隐有抒情女主人公的形象在。黄昏新月，常会勾动人的离思。词中更着一“又”字，可知倚楼怀人已非一朝一夕了。“谁

教”，犹言谁令、谁使，故作设问。无人欣赏，自己在月下吹笛也是徒然的。紧接“楼倚”三句，点出主题：独倚高楼，在暮云中第一回看到归雁——它不住地向南飞去——可不要说远行的人要比雁还迟归啊！三句暗用隋薛道衡《人日思归》诗：“人归落雁后，思发在花前。”着一“初”字，语意比上文“又”字跌深一层。时节转换，秋雁南飞，更增对行人的思念。唐赵嘏《长安秋望》诗：“残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼。”此词上片，意境与之仿佛。

换头二语，写相思无望，唯有梦里相寻。小晏词中，常有这样的描述：“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”（《鹧鸪天》）、“梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇”（《蝶恋花》），同是写梦寻，但又用意各别。本词云“路不知”，即是说连寻找也不可能了，语更深切。《文选》沈约《别范安成诗》：“梦中不识路，何以慰相思？”李善注：“《韩非子》曰：‘六国时，张敏与高惠二人为友，每相思不能得见，敏便于梦中往寻，但行至半道，即迷不知路，遂回，如此者三。’”小晏此词，运用前人故事，而又不觉其蹈袭模拟。入梦的描写与上下文融合无间，成为全词中有机的组成部分，以逼出末三句：再想等他的短信寄来，稍解离恨——恐怕已太迟了——又到了枕畔凉生的清秋时节！梦里难寻，唯有等音书寄来，可是书信又迟迟不至，闺中人的离恨就更无法排遣了。词中不言“长信”而曰“短书”，真所谓慰情聊胜于无，个中已有难言之处。连这草草两三行的短信也没有，则游子的薄情可知。古人惯用雁足传书故事，“待短书”与上片“初见雁”呼应。末句表面上是说秋天到来，因而感到玉枕太凉了，其实是“衾凤冷，枕鸳孤”（《阮郎归》）、“只消鸳枕夜来闲”（《西江月》）的另一种说法。

本词在结构上回环曲折，层层深入。由月下吹笛而见南飞雁，由雁而思及行人。思极而成梦，梦不识路而待来书，书终不至，孤枕凉生，怅惘之情便溢于言表了。

（陈永正）

清平乐

晏幾道

留人不住，醉解兰舟去。一棹碧涛春水路，过尽晓莺啼处。

渡头杨柳青青，枝枝叶叶离情。此后锦书休寄，画楼云雨无凭。

通观全词，当是托为妓女送别情人之作。离别在一个渡口，时间是春天的一个早晨。

前六句主写景，但无往非情。“留人不住”四字，扼要地写出送者、行者双方不同的情态：一个曾诚意挽留，一个却去意已定。妓、客身份，见于言外。“留”而“不住”，已启末二句之怨思。从次句看，分手前有一个饯行酒宴。席间那个不忍别的送行女子，想必是“将来的酒共食，尝着似土和泥”，哪里吃得下去；而即将登舟上路的男子，却喝了个“醉”。这又是一个对照。“一棹碧涛春水路，过尽晓莺啼处”二句紧承“醉解兰舟去”，写的是春晨江景，也是女子揣想情人一路上所经的风光。江中是碧绿的春水，江上有宛啭的莺歌，是那样的宜人。这景象似乎正是轻别的行者轻松愉快的心境的象征。他就这样地走了。想起来多么令人难堪！“渡头杨柳青青，枝枝叶叶离情”则遥应“留人不住”句，是兰舟既发后渡头空余的景物，也是女子主观感觉中的景，所以那垂柳“枝枝叶叶”俱含“离情”。

以上四句写景，浑成完整，却包含两种不同情感的象征。初读似以常语写常景，久而觉字字句句皆含怨意。

后两句写情。上文讲到挽留、讲到离别，充满依依不舍的缠绵的情绪。这里却突然转折，说出决绝的话，寄语对方“此后锦书休寄”，因为“画楼云雨无凭”——我们青楼女子是靠不住的，你今后不必来信了。从此割断感情的联系。似乎不可理解，其实这是负气之言，其中暗含难言之隐。妓女社会地位低下，没有爱的权利。即使有了倾心的男子，也没有长聚不散之理。彼此结欢之夕，纵使“枕前发尽千般愿”，时过境迁，便“留人不住”。有感于此，所以干脆叫对方“此后锦书休寄”了。话虽如此，倘不想得到“锦书”，何以特别提到？二句表现的心情还是矛盾的。故周济《宋四家词选》评：“结语殊怨，然不忍割弃。”“怨”是怨对方的薄幸，更是怨命运的不幸。

全词先是脉脉含情之语，后转为决绝语，二者相反相成。因多情而生绝望，绝望恰表明不忍割舍之情。末二语锻炼精纯，足称警策。

（周啸天）

木兰花

晏幾道

秋千院落重帘暮，彩笔闲来题绣户。墙头丹杏雨余花，门外绿杨风后絮。 朝云信断知何处？应作襄王春梦去。紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路。

晏幾道友人沈廉叔、陈君龙家，有莲、鸿、蘋 、云四歌妓，宴会则清歌娱客，幾道“每得一解，即以草授诸儿”（见《小山词》自序）。及沈、陈或死或病，诸姬亦离散。幾道将词稿缀辑成篇，“考其篇中所记悲欢离合之事，如幻，如电，如昨梦前尘”（同上）。这首词所写的怀旧之思，正是以这样的生活情事为背景的。

起首二句写旧地重游，似曾相识的情景。在这秋千院落、垂帘绣户之内，仿佛有一位佳人在把笔题诗。佳人是谁，词中未作交代。然从过片“朝云”二字来看，可能是指莲、鸿、蘋、云中的一位。他在《临仙江》词中说：“记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。”说者多以为指云、蘋二歌女。此词所写者，不妨也是这样的人物。“秋千院落”，本是佳人游戏之处，如今不见佳人，唯见秋千，已有空寂之感；益之以“重帘暮”一词，暮色苍茫，帘幕重重，其幽邃昏暗可知。在这种环境中居住的佳人，孤寂无聊，何以解忧？“彩笔闲来题绣户”一句，作出了回答。彩笔，又称五色笔，相传南朝梁代江淹，才思横溢，名章隽语，层出不穷。后梦中为郭璞索还彩笔，从此作品绝无佳者。这位佳人闲来能以彩笔题诗，可见是位才女，亦莲、鸿、蘋、云之流亚。“题绣户”者，谅非题诗于门户或窗户，而是当窗题诗耳。一位佳人当窗题诗，镜头极美，当系词人旧地重游，从外面所摄得。然而这一镜头多半出于幻觉，因为从下文来看，这位佳人已经不在了。此即所谓“如幻如电”也。

“墙头”两句，主要写词人从外面所看到的景色，以及由此景色所触发的情思。此时词人恍如从幻梦中醒来，眼前只见一枝红杏出墙头，几树绿杨飘白絮。美丽的景色勾起美好的回忆，那红杏就像昔日

佳人娇艳的容颜，经过风吹雨打已变得憔悴；那绿杨飘出的残絮又好似词人漂泊的行踪，幸喜又回到故枝。这工整的一联，韵致缠绵，寄情深远，令人想起周邦彦《玉楼春》中的名句：“人如风后入江云，情似雨余沾地絮。”它们都是以眼前景，写胸中情，寓言外意。因此明人沈际飞评曰：“‘雨余花，风后絮’，‘入江云，沾地絮’，如出一手。”（《草堂诗余正集》）

过片用楚襄王梦遇巫山神女的故事，表达对这位佳人的怀念。据《小山词》自序云，莲、鸿、蘋、云四位歌妓，后来“俱流转于人间”，不知去向。这里说佳人像朝云一样飞去，从此音信杳然，也许又去赴另一个人的约会。事虽出于猜想，但却充满关切之情，从中也透露了这位女子沦落风尘的消息。古事今用，悄恍迷离，昨梦前尘，尽呈眼底，不能不令人为之一唱三叹。

结尾二句宕开一笔，从佳人写到自己。然而似离仍合，虚中带实，形象更加优美，感情更加深挚。词人不说这位佳人的住处他很熟悉，而偏偏以拟人化的手法，托诸骏马。马而有情，何况人乎？这一比喻是独创的，也很符合词人作为贵家子弟的身份。证明在此之前，词人确曾身骑骏马，来到这秋千深院，与玉楼绣户中人相会。由于常来常往，连马儿也认得游踪了。紫骝骄嘶，柳映画桥，意境极美，这是虚中写实，实中有虚。清人沈谦说：“填词结句，或以动荡见奇，或以迷离称胜，著一实语，败矣。康伯可‘正是销魂时候也，撩乱花飞’；晏叔原‘紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路’；秦少游‘放花无语对斜晖，此恨谁知’，深得此法。”（《填词杂说》）所说颇中肯綮。用这种虚写的笔法，勾勒出动荡的画面，确实引人入胜，饶有余味。

总的来说，“如幻如电，如昨梦前尘”，正是此词的风格所在。词人旧地重游，闲窥绣户，仿佛重睹芳华，这是幻境；佳人有如朝云，飘然远逝，另赴襄王之约，也是幻境；最后骏马骄嘶过画桥，词人更觅游踪去，则将幻境与真境糅合在一起，尤富于浪漫色彩。这样的小令，在唐宋词中，是很优秀的作品。

（徐培均）

木兰花

晏幾道

小莲未解论心素，狂似钿箏弦底柱。脸边霞散酒初醒，眉上月残人欲去。 旧时家近章台住，尽日东风吹柳絮。生憎繁杏绿阴时，正碍粉墙偷眼觑。

小莲，是沈廉叔，陈君龙二家歌女中小晏最为眷恋的。《小山词》中如《鹧鸪天》（“手撚香笺忆小莲”）、《愁倚阑令》（“浑似阿莲双枕畔、画屏中”）、《破阵子》（“写向红窗夜月前，凭谁寄小莲”）等词，皆为她而作。小莲能歌善舞，色艺双绝。而本词更突出她的“狂”态，把一位天真烂漫而又妩媚风流的姑娘的形象生动地展现出来。她的性格如此鲜明，给人留下非常深刻的印象，也许是小晏对她特别了解，熟悉她的精神世界的缘故吧。

起头二句，已是摄神之笔。小莲啊，她多么天真幼稚，还未懂得怎样跟人细诉衷情，而她的狂放，却像钿箏中发出的热烈的乐音。“狂”，是小山最为欣赏的，他在词中多次写到“天将离恨恼疏狂”（《鹧鸪天》）、“尽有狂情斗春早”（《泛清波摘遍》）、“殷勤理旧狂”（《阮郎归》），企图借这个“狂”字来发抒自己满腔的热

情和积忿。而小莲也是“狂”的，她不直接地说出自己内心的情愫，而借热烈而狂乱的筝声去表达出来。“柱”，用以架弦。我们可以想象到小莲在急弦促柱时着迷似的“狂”态。“未解论心素”，只是欲进先退的手法，次句才写出小莲的真实形象。她的真纯，她的柔情密意，她心中激烈的风暴，都凭着这“雁柱十三弦”，一一向所恋慕的人传送。

三、四句，补足“狂”字。她脸上的晕霞渐散，宿酒初醒；眉上的翠黛消残，人将归去。“霞”，指红晕、酒晕。小莲借着一点醉意，在弹筝时才狂态十足吧。“月”，语意双关。既谓眉上额间“麝月”的涂饰在卸妆睡眠时残褪，也表示良宵将尽，明月坠西。两句实在是写欢会的情景，艳冶之至，可是在小晏笔下，却写得那么优雅，没有一点儿庸俗低级的情调。小晏是以同情的态度去塑造那些身份卑微而又善良纯洁的女性形象的，他对小莲，更是倾注了深深的情感，女孩子天真烂漫，一片柔情，音容笑貌，仿佛可以呼之欲出。本词上片所刻画的小莲形象是美好的，使读者感到十分亲切。

过片后，补写小莲的身世。章台，街名，在汉代长安章台之下。《汉书·张敞传》有“过走马章台街”之语，后世以为歌楼妓院的代称。小莲旧时的家靠近“章台”居住，这里暗示她的歌妓身份。孟棨《本事诗》载，唐诗人韩翃有宠姬柳氏在京中，韩寄诗曰：“章台柳，章台柳，昔日青青今在否？”后世诗人，常以“章台”与“柳”连用。词中写春风吹絮，也许象征着小莲的飘零身世吧。小晏《浣溪沙》词“行云飞絮共轻狂”，当同此意。末两句说，最可恨的是杏子成丛，绿阴满树，正妨碍她在粉墙后边偷眼相窥呢！收处回忆当日相见留情时情景，这也是小晏所念念不忘的。他在词中多次写到“丹杏

墙东当日见，幽会绿窗题遍”（《清平乐》）、“莺来燕去，宋玉墙东路”（《清平乐》）。宋玉，是战国末年楚国的辞赋家，他作《登徒子好色赋》，记一位住在东邻的美女，曾在墙头窥看他，希望能与他相好。《本事诗》也载有柳氏“每以暇日隙壁窥韩（翃）所居”之事。小莲当日或许有过这么一段情事，她主动地去偷眼相觑，正表现了她不受拘束的“狂”态。

本词上片写今宵幽会的欢娱，下片追忆当时初见的情景，而以一“狂”字贯串始终，小莲的风韵与小晏的钟情都真切地表现出来，词旨风流艳丽，仍无亵媟之失，这也是小晏词的特色吧。

（陈永正）

菩萨蛮

晏幾道

哀箏一弄湘江曲，声声写尽湘波绿。纤指十三弦，细将幽恨传。当筵秋水慢，玉柱斜飞雁。弹到断肠时，春山眉黛低。

晏幾道早年风流浪漫，与沈廉叔、陈君龙友善，每作词，授两家歌女莲、鸿、蘋、云等演唱，以为娱乐。他的词大部分为这些歌女而作，本篇也是如此。词中虽有音乐描写，但意旨不在音乐，而是借写弹箏来表现那位当筵演奏的歌妓。《小山词》中有多处提到箏，如《鹧鸪天》：“手撚香笺忆小莲，欲将遗恨倩谁传。……秦箏算有心情在，试写离声入旧弦。”《木兰花》：“小莲未解论心素，狂似钿箏弦底柱。”箏和小莲往往并提，这首词里所写的弹箏者很可能就是小莲。这首词不仅写她的弹箏技巧，同时还表现她的整个风情。

开头一句先写弹奏。筝称之为“哀筝”，感情色彩极为明显。“一弄”，奏一曲。曲为“湘江曲”，内容亦当与舜及二妃一类悲剧故事有关。由此可见酒筵气氛和弹筝者的心情。“写尽湘波绿”，湘水以清澈著称，“绿”为湘水及其周围原野的色调。但绿在色彩分类上属冷色，则又暗示乐曲给予人心理上的感受。“写”，指弹奏，而又不同于一般的“弹”或“奏”；似乎弹筝者的演奏，像文人的用笔，虽然没有文词，但却用筝声“写”出了动人的音乐形象。

“纤指十三弦，细将幽恨传。”让人想到弹筝者幽恨甚深，非细弹不足以尽情传达，而能将幽恨“细传”，又足见其人有很高的技艺。从“纤指”二句的语气看，词人对弹筝者所倾诉的幽恨是抱有同情的，或所传之幽恨即是双方所共有的。

词的上片侧重从演奏的内容情调方面写弹者，下片则侧重写弹者的情态。“当筵秋水慢”，“秋水”代指清澈的眼波。“慢”，形容凝神，指筝女全神贯注。“玉柱斜飞雁”，筝上一根根弦柱排列，犹如一排飞雁。飞雁在古代文学作品中，常与离愁别恨相连，同时湘江以南有著名的回雁峰。因此，这里虽是说弦柱似斜飞之雁，但可以想见所奏的湘江曲亦当与飞雁有联系，写筝柱之形，其实未离开弹筝者所传的幽恨。“弹到断肠时，春山眉黛低。”春山，指像山一样弯弯隆起的双眉，是承上文“秋水”而来的，用的是卓文君“眉色如望远山”（《西京杂记》）的典故。女子凝神细弹，表情一般应是从容沉静的，但随着乐曲进入断肠境界，筝女敛眉垂目，凄凉和悲哀的情绪还是明显地流露了出来，可见幽恨深重。

上下片各分两个层次。上片“写”、“传”两个动词最为吃紧，从“写”到“传”都是写弹奏，但“写尽”云云主要指对湘江曲的内

容创造性地予以再现；“传”则指演奏时藉以传自己身世之恨，两个动词不可互相移易。下片以写弹筝女子的眉眼为线索，准确地用了“慢”与“低”两个形容词，而从“秋水慢”到“眉黛低”，也明显地表现了感情的发展。从这些动词、形容词的运用，可以清楚看出作者更多的是在写人，词并没有提供完整的音乐形象，但弹筝女子却神情毕现，读者可以由“纤指”、“秋水”和“春山眉黛”想象她的纤秀，可以由以筝传恨和断肠时的眉黛低垂，想象她弹奏时的心境、情绪，而整个人物给人的印象则是哀艳动人。这可能是沈、陈两家衰落后，小莲经过流落，又与晏幾道偶然相逢时的演奏。作者不作呆滞的刻画与叙述，笔势回荡飘忽，似不着纸。而情感真挚凄恻，于闲婉之中又显得深沉。词的开头“哀筝一弄湘江曲”，蓦然而来，结尾“弹到断肠时，春山眉黛低”，悠然而止，极能引发人的回味和想象。

（余恕诚）

玉楼春

晏幾道

东风又作无情计，艳粉娇红吹满地。碧楼帘影不遮愁，还似去年今日意。 谁知错管春残事，到处登临曾费泪。此时金盏[①] 直须深，看尽落花能几醉！

〔注 〕 ① 金盏：金制的饮酒器，泛指精美的酒杯。

全词抒写花落春残的感伤。首句“东风又作无情计”，破空而来，笔力沉重。起始就直怨东风，东风无情，而且这种无情并非偶尔，完全出于有意算计，着一“又”字，则不仅是今年如此，远射下面“去年”，着力写出东风的“无情”，同时也就烘衬出内心的愁怨

之深，此意直贯全篇。第二句的“艳粉娇红吹满地”，正面描写落花，“粉”是“艳”，“红”是“娇”，不仅描绘了花的色彩，而且写出了花的艳丽娇冶如人。着力写花的美，也就更反衬出“吹满地”的景象之惨，满目繁华，转瞬即逝，使人触目惊心。“吹”字暗接“东风”，进一步写东风的无情。“碧楼帘影不遮愁，还似去年今日意”，上句词意深厚，楼台高远，帘影层深，是怕见春残花落触动愁肠，虽然较之近观增加了几分隐约朦胧，但花飞花谢仍然依稀可见，“不遮愁”三字绝妙！景既不能遮断，愁自然油然而生。下句语甚浅而情甚深，红稀绿暗的春残景象“还似”去年一样，“还似”二字，回应首句“又”字，申说花飞花谢的景象，春残春去的愁情，不是今年才有，而是年年如此，情意倍加深厚，语气愈益沉痛。

下片“谁知错管春残事，到处登临曾费泪”二句，紧接上片，以转作承，不正面叙说惜春之意，却出以反笔，自怨自悔，说惜春不仅是多管，而且是“错管”。花落春去，人力无法挽回，惜春怜花，岂非徒然多事！当初不能通晓此理，每逢登临游春都为花落泪，现在看来，都属多余的感情浪费。表面上看似怨悔，实是感伤。结拍“此时金盏直须深，看尽落花能几醉”二句，从崔敏童的“能向花前几回醉，十千沽酒莫辞频”（《宴城东庄》）化来，转写今日此时，表面上自解自慰，说伤春惜花费泪无益，不如痛饮美酒，恣赏落花，语极旷达，实际上却极为沉痛，较之惋惜更深一层。群花飞谢，在还没有委埋泥土、坠随流水之前，“吹满地”的“艳粉娇红”还可供人怜惜，然而这种景象转瞬间即将消逝无踪，又能够看到几次？更又能看得几时！“临轩一盏悲春酒，明日池塘是绿阴”（韩偓《惜花》），在“直须深”的连连呼唤中，蕴藏着无计留春、悲情难抑的痛苦，但

这种感情却故以问语相诘，就显得十分宛转。与乃父晏殊的“门外落花随水逝，相看莫惜尊前醉”（《蝶恋花》）相比，自然有明朗显豁与摇曳顿挫之别。

（钟 陵）

阮郎归

晏幾道

旧香残粉似当初，人情恨不如。一春犹有数行书，秋来书更疏。衾凤冷，枕鸳孤。愁肠待酒舒。梦魂纵有也成虚，那堪和梦无？

这是一首居者忆行者的词，也是一首表达男女相思的词。但在欣赏这首词时，先要解答一个问题：词中的居者到底是男方，还是女方？有人认定行者是女方，而居者就是晏幾道本人。这当然不失为一种解释。可是，写男女间别后相思，本是诗词中常见的题材，多半是虚拟。对这首词，如无本事可考，似不必坐实为作者本人忆念其离去的情侣。而这类题材的作品，往往写居者是女方、行者是男方的，生活中多半也是如此。

词的上片写怨情，怨行者之薄情。起句“旧香残粉似当初”，写物；次句“人情恨不如”，写人。两句合起来，是以物与人相比。往昔所用香粉虽给人以残旧之感，但物仍故物，香犹故香，而离去之人的感情，却经不起空间与时间考验，逐渐淡薄，今不如昔了。上片的后两句“一春犹有数行书，秋来书更疏”，是上两句的补充和延伸，举出人不如物、今不如昔的事实，那就是行人初去时还有几行书信寄来，从春到秋，书信越来越稀少了。

这上片所写，应是词中女主人晨起梳洗时，触及旧时的化妆用品，不禁因物思人，感昔伤今，而勾起了一腔怨情。下片则是倒叙夜间的愁思，述说其处境的凄凉、相思的痛苦。

换头“衾凤冷，枕鸳孤”两句，写词中人的主观感受。照说，衾、枕本是无知之物。被上绣的凤凰、枕上绣的鸳鸯也应仍“似当初”，当初是那样，现在也是那样，人去前是那样，人去后也是那样，无所谓冷，也无所谓孤，只在独眠之人的眼中、心上产生了清冷、孤寂之感。这正是王国维所说的“以我观物，故物皆着我之色彩”（《人间词话》）。这里写衾与枕而着眼于凤与鸳，还有其象喻意义，是词中人因见衾、枕上绣的凤凰、鸳鸯而想到情侣的分离，以凤凰失侣、鸳鸯成单，来暗示自己的处境已经“人成各，今非昨”（旧题唐琬《钗头凤》）了。下面“愁肠待酒舒”一句，是其人在愁肠百结之际希冀在酒醉中求得暂时的解脱。这是她可能找到的唯一消愁的办法。但这里只说“待酒舒”，未必真个入醉乡，而酒也未必真能舒愁。联系下两句看，其愁肠不仅未舒，更可能如范仲淹所说，“酒入愁肠，化作相思泪”（《苏幕遮》），其结果是加深了愁恨。

这三句写衾冷枕孤，遣愁无计，应是入夜后、就寝前的感触。下面“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无”两句，则写到一觉醒来时的空虚和惆怅。既然人已成各，今已非昨，而又往事难忘，后会难期，那就只有在入睡之际，寄希望于梦中与相思之人重温旧情了。尽管梦境幻而非真，虚而非实，梦回后反而会令人惘然若失。但梦里倘能相见，总也聊胜于无。可是，最可悲的是，夜来空有相思，竟难成梦，连这一点片刻的虚幻的慰藉也得不到，就更令人难以为怀了。这结拍两句是翻进一层的写法。上句说已看穿了梦境的虚幻，似乎有梦无梦都无

所谓，把话已经讲到了头，而下句一转，把词意又推进一层。从下句再回过来看上句，才知上句是衬垫和加重下一句的，也可以说是未发先敛，欲擒故纵，从而形成跌宕，显示波澜。这一手法是诗词中常用的，如柳永《雨霖铃》词中的“多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节”，辛弃疾《摸鱼儿》词中的“惜春长恨花开早，何况落红无数”等等。而从写法到语意与这两句更相似的，有宋徽宗《燕山亭》下片的后几句：“天遥地远，万水千山，知他故宫何处。怎不思量，除梦里有时曾去。无据。和梦也新来不做。”

就整首词的意境而言，可以与晏幾道这首词参读的，还有欧阳修的一首《玉楼春》:“别后不知君远近，触目凄凉多少闷。渐行渐远渐无书，水阔鱼沉何处问？

夜深风竹敲秋韵，万叶千声皆是恨。故欹单枕梦中寻，梦又不成灯又烬。”所写情事，两词大致相同。

（陈邦炎）

阮郎归

晏幾道

天边金掌露成霜，云随雁字长。绿杯红袖趁重阳，人情似故乡。兰佩紫，菊簪黄，殷勤理旧狂。欲将沉醉换悲凉，清歌莫断肠！

晏幾道为晏殊幼子，是个赋性天真而又风流的贵公子，年青时候，酒筵歌席，良辰佳节，有过不少欢娱的朝暮。父亲死后，家道衰落，生活陷于贫困，对于人情世故、悲欢离合，有更多的体验，天真的心肠不免时时蒙受悲哀，因此，他的词作也由写得真率而逐渐走向深沉。

这首《阮郎归》是晏幾道词情思深沉的代表作之一，题材还是属于酒筵歌席、佳节良辰的，但感情和早年的单纯看待欢乐不同了。词是写重阳节的。“天边金掌露成霜，云随雁字长。”《礼记·月令》：季秋之月，霜始降，鸿雁来宾。词以写景起，为后文九月“重阳”先作渲染，并从中透露作词地点。汉武帝在长安建章宫建高二十丈的铜柱，上有铜人，掌托承露盘，以承武帝想饮以求长生的“玉露”。承露金掌是帝王宫中的建筑物，词以“天边金掌”指代宋代汴京景物，选材突出，起笔峻峭。但作者词风不求以峻峭胜，故第二句即接以闲淡的笔调。白露为霜，天上的长条云彩中飞出排成一字的雁队，云似乎也随之延长了。仅仅用这两句写秋空之景，已能表现重阳前后汴京的气候、景物特色了。“绿杯红袖趁重阳，人情似故乡。”前句起着承上贯下的作用，连接紧密而自然。承上，点出上面所写的景是“重阳”的；贯下，引出“人情”。在过节时，对着“红袖”佳人，举“绿杯”而饮，习俗有如故乡，算是当前乐事；但更可贵的还是“人情”温暖如故乡。经过不少辛酸之后，还能得到这种温暖，后句不言珍重而包含多少珍重之意！句中只表欣悦，但联系下文，联系作者身世，可知这是充满辛酸的欣悦。这两句先叙事后抒情，抒情是用笔轻细而涵蕴深厚。

换头“兰佩紫，菊簪黄，殷勤理旧狂”，补充上片第三句，再写重阳节的活动内容。菊花多黄，人所尽知；紫兰较生，但《楚辞·九歌·少司命》已有“秋兰兮青青，绿叶兮紫茎”之句。感人情的温暖，又兼佩兰簪菊，增添节日的兴致，那就应该不惜再一次重复着旧时的清狂豪饮了。此狂此饮，必曾因受刺激而有一度的冷淡和衰退，所以需要再去调理它。这三句是整个过节活动的一个归结点，含着多

重的层次。况周颐《蕙风词话》卷二说：“‘绿杯’二句，意已厚矣。‘殷勤理旧狂’，五字三层意：狂者，所谓一肚皮不合时宜，发见于外者也。狂已旧矣，而理之，而殷勤理之，其狂若有甚不得已者。”试想，本是清狂耽饮的人，如今要唤起旧情酒兴，还得“殷勤”去“理”才行，此中的层层挫折，重重矛盾，必有不堪回首、不易诉说之慨，感情的曲折，自然把意境推向比前更为深厚的高度。结尾两句：“欲将沉醉换悲凉，清歌莫断肠。”由上面的归结，再来一个大的转折，又引出很多层次。《蕙风词话》又说：“‘欲将沉醉换悲凉’，是上句注脚；‘清歌莫断肠’，仍含不尽之意。”所谓“注脚”，表“理旧狂”只是求新的“沉醉”。有人情的温暖，有过节的兴致，“悲凉”还是排除不了，只能希望借助“沉醉”来暂时抑制它，忘掉它，也即是暂时的以之对“换”；那“悲凉”的来历之久、潜藏之深、力量之大也自然可想而知了。问题还有更为复杂的地方，是这个主观想“换”的事，客观上真正“换”得了吗？作者虽未明言，但内心是完全没有自信的。正因为没有自信，所以感觉连“沉醉”也不容易做到，只好用吩咐的口气，盼望席上歌者，不要唱出“断肠”的歌声；否则，不但“悲凉”忘却不了，而且怕连“沉醉”也做不到了。只有吩咐，不说原由，这就是所谓“仍含不尽之意”。“兰佩紫”二句，承上片“人情”句的含蓄转为宽松；“殷勤”句随着内容的迅速浓缩，音节也迅速转向悠扬；“欲将”二句，感情越来越深沉、曲折，音节也越来越悠扬、激荡。谭献评周邦彦《兰陵王》词的“斜阳冉冉春无极”句，说“微吟千百遍，当入三昧，出三昧。”读晏幾道这首词的最后三句，使人也有同样的感觉，因为它的意境、音节配合得极有韵味和感染力，妙处须细细体会。

这首词，写景洗练；写情转折起伏，步步深化；音节从和婉到悠扬，适应感情的变化。《蕙风词话》说“此词沉着厚重”，得到最后两句结句，“便觉竟体空灵”。实际上，这词以欲吐还吞之笔，写无可奈何之情，是由“空灵”进入“厚重”的；结尾三句，创深痛巨，力求和婉，转益悲凉，最为“厚重”，只是厚重而不沉滞，故仍有“空灵”之感罢了。陈匪石《宋词举》说：“小晏多聪俊语，一览即知其胜，此则非好学深思不能知其妙处者。”这首词感情悲凉，音节悲凉，“悲凉”二字正是它的基调，从悲凉处体会其意境，追溯其生活根源，对它的妙处，就容易理解。

（陈祥耀）

归田乐

晏幾道

试把花期数。便早有、感春情绪。看即梅花吐。愿花更不谢，春且长住。只恐花飞又春去。 花开还不语。问此意、年年春还会否？绛唇青鬓，渐少花前侶。对花又记得，旧曾游处。门外垂杨未飘絮。

浅语深情，小晏所擅。把感春怀人的心事絮絮道来，流美自然而又缠绵往复，如小儿女背人的痴语，语语皆真，字字皆切，非有至性至情者不能道。

“试把花期数。便早有、感春情绪。”数花期，是盼望春天的到来。春残花谢，勾起人们惋惜之情，是很自然的。可是，当春天还未到来，花还未开，词人就预为感春了。春感一类题材，在旧体诗词中不知凡几，每易落套。而本词以盼春写伤春，前后矛盾，语便脱俗。而着一“试”字、“早”字，尤见深情。“看即梅花吐”句，承上启

下。“看即”，犹今言“眼看着就……”为随即义。梅花是最早开的花，报春的花，如今已是含苞欲放了。紧扣上句“便早有”三字。“愿花”三句，补足上文。梅未开时，已希望它更不凋谢，好让芳春长驻人间。怕的是百花飘残，匆匆春又归去！上两句写惜花人的心愿，自是痴儿女的口吻，痴儿女的情怀。末句顿住，收束有力。

过片后，紧承上半阕。“花开还不语”，本欧阳修《蝶恋花》“泪眼问花花不语”意。等到花开时，它却默然无语，试问其中的深意，年年的春天都能够理解吗？三句的潜台词是：如果春天能理解人们的心意的话，它就不会叫花儿凋谢了，因为花开花落，春来春去，正是人们悲感的缘由啊。年年如是伤春，年年的春天依然逝去，还能有什么话可说呢？“不语”的是花，发出痴问的是词人，“此意”，即上片愿花不谢、春长住之意。句句深入，环环紧扣，两片融为一气。“绛唇青鬓”二句，忽作转折，进入怀人的主题。当日在花前一起快乐地游春的侣伴——那些红唇绿鬓的少年人——如今安在？《小山词自序》说：“追惟往昔过从饮酒之人，或垄木已长，或病不偶，考其篇中所记悲欢离合之事，如幻如电，如昨梦前尘，但能掩卷怃然，感光阴之易逝，叹境缘之无实也。”“绛唇青鬓”，形容年少。当指昔日同游的女子，即莲、鸿、蘋 、云等人，也可以指沈廉叔、陈君龙辈。“渐少”，意谓一年比一年少，与上文“年年”呼应。两句跌深一层，全词旨意，至此方出。“对花”三句，为全词大结裹。可是看到花开，便记起旧日曾游之地——那时，她门外袅娜的垂杨，还未曾扬花飘絮呢！“旧曾游处”，即当时歌酒征逐之地；“门外垂杨”，即作者《浣溪沙》词“户外绿杨春系马”处。末三句追忆旧游，以当日赏春的欢乐与今朝孤独的悲感对照，说明花飞春去只是勾起伤感的表面原因，而感旧怀人才是“感春情绪”的来由。

这首小词，语言浅近，感情深挚。作者不乞灵于华丽的词藻，深曲的典实；词中也没有奇特的结构、怪诞的想象。词人只是把个人的一些感受，向读者反反复复诉说，就使人为之低回不已。把感春怀人之情，表现得那么深切，那么娓娓动人，这种独特的艺术魅力，不是

所有的诗人（包括某些天才诗人）都能具有的，它只属于为数不多的、还怀有赤子之心的诗人，有着至情至性的诗人。陈振孙《直斋书录解题》中说：“叔原（晏幾道的字）词在诸名胜中，独可追逼‘花间’，高处或过之。”所谓“高处”，正指这种纯情之作，平易深刻，秀韵天然，绝非“花间”中镂金雕玉者所能及的。

本词在语言上还有两个特色：一是颇多拗句。“愿花更不谢”、“对花又记得”，为“仄平仄仄仄”；“春且长住”，为“平仄平仄”，“只恐花飞又春去”、“门外垂杨未飘絮”，后五字为“平平仄平仄”；“年年春还会否”，为“平平平平仄仄”。诵读时有一种特殊的音乐美，可想见莲、鸿、蘋、云执红牙板歌一过时的情境。二是大量使用重字。词中“花”字凡七见，“春”字凡三见。以“花”为线索，串起全词，以突出伤“春”之意。

（陈永正）

浣溪沙

晏幾道

二月和风到碧城，万条千缕绿相迎。舞烟眠雨过清明。

妆镜巧眉偷叶样，歌楼妍曲借枝名。晚秋霜霰莫无情。

唐宋诗词中，柳枝常常用作歌伎舞女的代称。这首小令所歌咏的柳枝，大约就是这类“冶叶倡条”中的一位。词人对她是极赏爱的，充满着关切之情。

首句明点时令。“碧城”是丛丛柳树的形象化比喻，南宋李莱老《小重山》词“画檐簪柳碧如城”之句可证。起句从容自在而又明快轻灵，给人以和煦的春风飘然而至的感觉，而“碧城”的字面又造成

重翠叠碧的视觉印象，故虽平直叙起，却有鲜明的形象感。次句“绿相迎”应上“到碧城”，不仅画出了柳枝迎风飘拂、如有情相迎的动人意态，突出了和风的化煦作用，也传出词人面对春风杨柳万千条的景象时欣喜的心情。第三句“舞烟眠雨过清明”以概括之笔收结上片。柳枝在暮春的晴烟轻霭中飘舞，在暮春的霏霏丝雨中安眠，在梦一般温馨的环境中度过了清明三月天。“舞”字“眠”字，一写动态，一写静态，都能得柳枝之神理，前者见其春风得意，后者见其恬静安闲。

上片从和风拂柳写到暮春烟柳，按照时序写出了柳枝在春风细雨的环境中生长繁茂的过程，展示了她的青春美和意态美，特别是“舞烟眠雨过清明”，更是何等风流蕴藉、温馨旖旎，让人自然联想起青春少女所度过的一生中最美好的时光。

下片仍承上对柳的美盛作进一步渲染。美人对镜梳妆，爱把双眉画成柳叶的形状，歌楼宴席上演唱的清歌也用柳枝作为曲名。词人巧妙地借柳叶眉、《柳枝》曲的流行来渲染柳枝的声名，“偷”、“借”二字，把被“偷”、被“借”的柳放到备受歆羡的位置上，可谓尊崇之至。

“晚秋霜霰莫无情！”结拍陡然捩转，作变徵之声，这是词人对柳枝将来命运的忧虑。在春风得意之时预想到“晚秋霜霰”的无情摧残，这仿佛有些突然，但却正透露出词人对自然、对人生已经有了类似的体验。由于有前面对柳枝青春美盛情景的层层渲染描绘，这陡转作收便格外显得情深语重，引人注目，令人感慨。

词中所咏的是“物”——和风细雨中盛极一时的柳枝，也是“人”——青春年少、红极一时的歌伎舞女。人与物，借助形象上的

比拟和联想，借助环境与命运的相似相关，很自然地浑化为一体。但柳枝的形象似乎还概括了更广泛的人生体验，包括词人自身的命运。作为一位贵公子，词人年轻时也经历过富贵风流的生活，后来却落拓潦倒、沉沦下位。这种先荣后悴的身世，使他对人间“霜霰”的无情有一种切肤之痛，因而对“柳枝”的命运也就有一种特殊的关切。

跟后来周邦彦和南宋某些词人刻画精工、巧为形似之言的咏物词不同，小晏的这首柳枝词对柳枝的形象并没有多少描绘刻画，只以概括虚涵之笔稍作点染，更多的却是深情的咏叹。读来只觉通体空灵，而无咏物词常见的滞累拘执之病。

（刘学锴）

浣溪沙

晏幾道

日日双眉斗画长，行云飞絮共轻狂。不将心嫁冶游郎。

溅酒滴残歌扇字，弄花熏得舞衣香。一春弹泪说凄凉。

小词写一位歌女痛苦寂寞的内心世界。她被迫过着“行云飞絮”般“轻狂”的生活，但还是希望能获得真正的爱情。小晏是怀着深厚的同情来写这些被侮辱与被损害的女性形象的，故更能真切感人。

起句描述歌女的日常生活：她每天都精心地描画着自己一双长长的黛眉。唐秦韬玉《贫女》诗“不把双眉斗画长”，本词却反用其意。歌女虽不愿意，却不得不跟别人争妍比美。一“斗”字，已饱含辛酸。次句更进一步描写：她啊，像天上的行云那样轻浮，像纷飞的柳絮那样狂荡。“行云”，用《高唐赋》巫山神女“旦为朝云，暮为行雨”意，暗喻歌妓的生涯。“飞絮”，旧诗词中常用杨花柳絮的飘

流无定喻女子的命运和行踪。“行云飞絮”四字，不独写歌女的举止情态，也暗示了她的身份。“轻狂”，也是表象而已。杜甫《绝句漫兴》诗：“颠狂柳絮随风舞，轻薄桃花逐水流。”随风逐水，不也象征着女子身不由己、随人摆布的可悲境遇吗？前两句极力写这位歌女的装饰和态度，强调她的“轻狂”，是为了表现其现实生活与理想的矛盾——“不将心嫁冶游郎！”这才是歌女内心世界的真实写照。她发誓不把自己的真心许给浪荡的男子。语虽从李商隐《无题》诗“不知身属冶游郎”化出，而其思想境界则比李诗要高得多。“身属”，那是无可奈何的，也许是无法避免的，处在社会底层的歌妓，被迫委身于那些玩弄女性的公子哥儿，可是，她的内心深处，还是有其不可侵犯的领地的，身可属而心不可嫁，冶游郎决不能获得自己真正的爱情。“不将心嫁”，千古奇语。它向人们揭示了一位女子纯洁的心灵和独立的人格，也表现了封建社会中人的自我意识的觉醒。沈祖棻云：“这一句语气坚决，而笔力沉重足以达之。”可谓的评。

过片二句，细致地描写歌舞筵前之“乐”：酣饮时溅出的美酒滴到歌扇上，使扇上的字迹都漫漶了；拈花弄草，把舞衣熏染得幽香袅袅。“溅酒”，谓其纵饮狂荡；“弄花”，写其娇美情态。歌扇舞衣，乃表明女子身份之物。两句字面艳冶，描绘精工，次句从于良史《春山夜月》诗“掬水月在手，弄花香满衣”化出，而色彩更为秾丽。这就是歌女的日常生活，也是“轻狂”二字的注脚，她在酒筵上不得不歌舞助欢，而其心里却充满了浓重的悲凉——“一春弹泪说凄凉”！篇终见意。无人可诉，唯有暗中流泪，独自凄凉，又辜负了美好的芳春，虚度了大好的年华！

本词在艺术手法上也颇具特色，上、下两片的前两句，用浓墨重彩，力写女子装饰之美，歌舞之乐，而在末句却突作转折，写女子内心的坚贞与凄凉。两相对比，从这似乎是难以调和的矛盾中表现了女子的完整的形象，显示出她的鲜明的个性。我们知道，每一个词人都能或多或少地在其作品中展示自己的内心世界，亦即在塑造词中抒情主人公的形象的同时，也为自己塑造了形象。在本词中，透过作者深情的描述，分明看到一个诚挚的灵魂在跃动，那就是小晏自己的形象。我们完全能从字里行间体会出词人的心灵美，他那“痴”的个性，他那“伤心人”的怀抱，都真实地反映出来了。刘永济先生对此词有一段颇为精到的论述：“作者将此一舞女之生活和内心写得如此酣畅，其自身几已化为此女。盖由作者自身亦具有此种矛盾之痛苦，亦同有此舞女之个性，故能体认真切。此舞女，直可认为作者己身之写照。此种写法，又较托闺情以抒己情者更加亲切，因之更加动人。论者称其词顿挫，即从此等处看出也。”（《唐五代两宋词简析》）可供参看。

（陈永正）

浣溪沙

晏幾道

唱得红梅字字香，柳枝桃叶尽深藏。遏云声里送离觞。

才听便拚衣袖湿，欲歌先倚黛眉长。曲终敲损燕钗梁。

抒写别情离恨，是古典诗词中熟见的题材。要写好一首送别词，除了要有真挚的感情外，往往还须借助于新巧的艺术构思和特异的艺术手法。像小晏这首《浣溪沙》词，着力去描写歌女唱曲的优美动

人，从侧面托出悲离伤别的命意，虚实相生，情文并茂，吐弃陈词套语，便成妙构佳篇。

首句“唱得红梅字字香”，语甚绮丽。“红梅”，当指歌女所唱的曲词。汉横吹曲有《梅花落》，多述离情。至唐白居易《送滕庶子致仕》诗云：“犹听侍女唱《梅花》。”宋人歌筵中多唱曲子词，宋词有《落梅花》《梅花引》《小梅花》等调。本词着一“红”字，便添色彩。“字字香”，极言歌者声情之美。由乐曲之名联想到真正的梅花，又以红梅之香比喻乐声，听觉与视觉、嗅觉交织起来，这就是诗论家所说的“通感”。字字皆香，声声俱美，可想见歌女此时情愫。隽言秀句，无怪元人郭豫亨竟袭取“梅花字字香”名其诗集了。次句“柳枝桃叶尽深藏”，反衬补足首句。“柳枝”，指《杨柳枝》曲。古横吹曲有《折杨柳》。北朝乐府鼓角横吹曲《折杨柳枝》词云：“上马不捉鞭，反拗杨柳枝。下马吹横笛，愁杀行客人。”后世翻此曲者，亦多写离别行旅之情。“柳枝”，亦歌女名，见李商隐《柳枝》诗序。“桃叶”，《古今乐录》载，晋王献之爱妾名桃叶，缘于笃爱，献之临江相别时作歌曰：“桃叶复桃叶，渡江不用楫。但渡无所苦，我自迎接汝。”后收入乐府，名《桃叶歌》。词中柳枝、桃叶，语意双关。亦人名，亦歌名，又与首句“红梅”字面相应。句意谓其他歌女及所唱的曲子都远不及这位姑娘和她的“红梅”曲。“遏云声里送离觞”，于上片歇拍处小结。“遏云”，谓歌者声调高亢激越，使天上的行云为之而停止。《列子·汤问》载，歌者秦青相送薛谭，“饯于郊衢，抚节悲歌，声振林木，响遏行云”。送别之词用此典，亦甚工切。“送离觞”三字，始点出歌筵送别的本意。

过片二句，分别从行人与歌者两方面来写：被送的人才听到她的歌声，便感情激荡，不禁泪湿衣袖；而女子欲歌之时，早从她那修长的眉黛中，流露了脉脉深情。“便拚”、“先倚”二语极炼。“拚”，有甘愿、不顾惜之意。行人知道无法控制自己的感情，那就索性让泪水流下来吧。“倚”，有依靠、凭仗之意。女子巧画长眉，宜颦宜笑，若是画作“远山眉”时，就更勾起人的离愁别恨了。“才听”二句，写出行人与歌者早已心意相通，故就更容易被歌声感染。“曲终敲损燕钗梁”，这是全词精绝之笔。“燕钗”，饰以玉燕的钗。行人听歌时以玉钗按拍击节，当人的感情正被激发到最高潮时，歌曲戛然而止，不觉敲损了钗梁，可见其激赏之至。《世说新语·豪爽》载有王处仲（敦）咏歌时以铁如意打唾壶，壶口尽缺之事。韩偓《闺情》诗也有“敲折玉钗歌转咽”之句。本词暗用前人故实，而又自然贴切。钗梁折断，亦暗示有“分钗”之意。古人离别时有分钗的习俗，把钗分拆两股，各持其半，以为纪念。白居易《长恨歌》“钗留一股合一扇”，即记此事。本词写曲终人别，敲损钗梁，以表达离人的凄绝之情，其味更是有余不尽了。

（陈永正）

六么令

晏幾道

绿阴春尽，飞絮绕香阁。晚来翠眉宫样，巧把远山学。一寸狂心未说，已向横波觉。画帘遮帀。新翻曲妙，暗许闲人带偷掐。 前度书多隐语，意浅愁难答；昨夜诗有回文，韵险还慵押。都待笙歌散了，记取留时霎。不消红蜡。闲云归后，月在庭花旧栏角。

晏幾道的词，多以歌妓舞女为描写对象，题材范围是比较狭窄的，但是，他又能够在这个狭窄的范围之内进行相对广阔的开掘，写出歌妓舞女们的众多生活侧面来，故而并不单调。同时，由于作者熟悉他所描写的对象，对她们关切，同情，所以作品中流露的感情是真挚的，再加上新颖的构思、精美的语言和生动的描绘，于是形成了小晏词的独特的艺术风格。

这首《六么令》写一位歌女和情人的约会，题材的角度比较新颖；通过这样一个角度，展现女主人公的内心活动，描摹相当生动。

开头的“绿阴春尽，飞絮绕香阁”两句，不仅是点出季节时令，柳絮的飞舞环绕也是一层比喻，它把歌女因有约会而产生的兴奋、紧张的心情作了一番引人联想的比拟。盼到晚来，演出的时间快到了，这位歌女开始梳妆。于是对她作了几句正面的描写。只需写她的眉和目就够了，因为眉目是足可传情的。学着宫中的远山眉样，精心描画。《赵飞燕外传》载，赵飞燕妹合德，为薄眉，号远山黛。这是“女为悦己者容”，翠眉是画给她的情人看的。写眼睛的两句更为生动。此时她化妆已毕，步出宴会厅前，“一寸狂心未说，已向横波觉”。“狂心”，是难以抑制的热切之心。眼睛是心灵的窗户，她的心事无须开口，就已经从她那如水波流动的眼神中传出来，而已被人察觉了。“已向横波觉”，“向”字、“觉”字，其中隐隐有一个人在，这是什么人呢？就是今晚她所要密约的人。这人已在席间，她一瞥见，就向他眼波传情，而被这个人察觉了，彼此心照不宣。这一点很重要，是理解词情的关键，下面将再说明。

上片的后几句写的是笙歌演出的情况。在四周有画帘遮护的宴席场所，她演奏的新翻曲子，妙处纷呈。因为有所爱者在座，她尽情施

展本事，不但奏“新翻曲”，而且奏得“妙”。“暗许闲人带偷掐”，意谓：情人在座，定要尽心演奏的，曲谱尽管让旁人偷记了去，也在所不惜。“偷掐”，暗用元稹《连昌宫词》“李謩擫笛傍宫墙，偷得新翻数般曲”所述事。元诗自注云：明皇尝于上阳宫夜后按新翻一曲。李謩其夕于天津桥玩月，闻宫中度曲，遂于桥柱上插谱记之。“掐”，与“插”同属《广韵》入声三十一洽，声母不同，此处可通。这个字属于险韵，不容易押得好。这里结合用事，却下得非常自然。

下片的开头，补叙了情人连续写给她的书信、诗歌，因为其中“多隐语”、“有回文”，本来是应该作答书、和原韵的，但是由于自己领会得还不够深，诗的韵字也嫌太窄，答书、和诗都没有写成，自己心里的话，只好待今夜会面时与对方倾谈了。这几句补叙，说明了两人交往的亲密程度，也说明了今晚约会的必要性和重要性。最后叮嘱约会的时间、地点，是全词里写得最生动的部分。“都待笙歌散了，记取留时霎”，这是告知笙歌散后，彼此都暂留片刻，做什么呢？就是去私会。这两句表明，她的情人原来就是参与了这个笙歌之会的，所以有散席暂留这些话。依此再回顾上片所写，所有巧画宫眉，横波送心，新翻曲妙，女主人公都是有所为的。秘密至此才揭破，不能不使人惊叹小山词笔之巧妙。一对情人相约会，当然不必惊动别人，不必点燃灯烛，“不消红蜡”这一句叮咛的话，粗看似乎多余，细味起来，却有一种轻俏亲昵的感觉，写上这四个字，就给作品增添了一点特殊的情趣。“闲云归后，月在庭花旧栏角”，这是确认约会的地点。这地点本来是又简单又熟悉的，还是庭中栏角那个老地方，但在作者的笔下却被妆点得繁复而花俏了。作者把这栏杆一角，

写成了“云破月来花弄影”的所在，用云、月、花作装饰，使得这个地方变得更加幽美。当然，对地点环境的描绘是为了给人物的活动作衬托，把情人的约会安排在花前月下，果然给作品增添了诗情画意。

角度新、笔触细，人物生动、语言精美，晏幾道驰骋才华，描绘他周围的莲、鸿、蘋、云等歌姬舞女的日常生活和内心世界，在这个狭小的题材范围之内，也写出了不少像《六幺令》这样富有艺术魅力的好词。

（王双启）

更漏子

晏幾道

柳丝长，桃叶小。深院断无人到。红日淡，绿烟晴，流莺三两声。 雪香浓，檀晕少。枕上卧枝花好。春思重，晓妆迟，寻思残梦时。

小词写春日闺思，风调闲雅，词情深婉，为闲情之作中的工于言情者。《花间》诸作中，亦有此情，亦有此景，但却没有小晏这种纯美的境界。陈廷焯《白雨斋词话》中称之“婉转缠绵，深情一往”，俞陛云《宋词选释》亦称其“景丽而情深，《金荃集》中绝妙词也”，皆非虚誉。

“柳丝长”三句，写深院中的景色，烘托春日寂静的气氛。柳树，垂下了长长的柳丝；桃树，也长出了小小的嫩叶。这阒寂的深院啊，终日没有人到来。“无人到”上加一“断”字，便有怨意，为结处写情作了铺垫。接着补写院中的景物：淡淡的红日照进院子里，浓绿的树丛笼罩着漠漠轻烟，传来了流莺三两声鸣啭。一“淡”字，写

出春天初阳的特色。空中水气弥漫，故太阳淡而无光。绿烟，指草木间的烟霭。末句以莺声反衬深院的寂静。犹王维《过感化寺昙兴上人山院》诗“谷鸟一声幽”之意。上片写室外美好的春景。笔触轻倩，词语妍秀，在景物描写中自有人在，自有情在。

过片三句，转写室内的情景：她雪白的肌肤透出了浓香，脸上浅红色的娇晕也消退了——哎，那绣在枕头上的低压着枝梢的花儿多么美好！雪，喻女子莹白的肌肤；檀晕，浅红色的妆晕。上两句暗示闺人一夜独眠，辗转不寐，故妆残晕少。“枕上”句，隐喻闺人之美，故见枕上花枝而益增枨触。三句透露出许多字面之外的信息。语愈美，意愈深，情愈切，逼出篇末三句：“春思重，晓妆迟，寻思残梦时。”春思，犹言春情、春愁，指闺人在春日的情思。“晓妆”句，意与温庭筠《菩萨蛮》“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”相近，而情韵似更胜，真能写得出“寻思”的神理。春日里，闲愁深重，起床后也迟迟不愿去梳妆——独个儿在寻思清晓的残梦。她梦到了什么？词中没有明说，也不必去明说，让读者一起去细细“寻思”，便有无穷的余味。也许是梦到所爱的人？也许是梦到旧日欢娱的情景？这些都在不言之中，而醒来只见到悄无人迹的深院，只听到撩人情思的莺声，那惆怅的情怀就更令人难堪了。本词结处，怨而不露，自觉动人。

（陈永正）

河满子

晏幾道

绿绮琴中心事，齐纨扇上时光。五陵年少浑薄倖，轻如曲水飘香。夜夜魂消梦峡，年年泪尽啼湘。 归雁行边远字，惊鸾舞处离肠。蕙楼多少铅华在，从来错倚红妆。可羡邻姬十五，金钗早嫁王昌。

本词反映歌伎的不幸身世。首两句通过绿绮琴、齐纨扇传达出女子的幽怨，她的心情是借琴声曲曲传出的，一如小晏《菩萨蛮》所写的“哀筝一弄湘江曲，声声写尽江波绿。纤指十三弦，细将幽恨传。”齐纨扇，指歌舞时所持的团扇，“舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风”。公子王孙，征歌选色，纵情狂欢，真是所谓“肯爱千金轻一笑！”惜乎时光易逝，红颜难驻，一旦憔悴，就被遗弃，犹如秋扇见捐。古诗《怨歌行》云：“新裂齐纨素，鲜洁如霜雪，裁为合欢扇，团团似明月。……常恐秋节至，凉飙夺炎热，弃捐箧笥中，恩情中道绝。”这大概就是琴中所诉述的心事吧。

接下去指斥了那些薄倖年少。五陵，本指汉代长安的长陵、安陵、阳陵、茂陵、平陵一带豪富聚居之地，这儿是借指。“浑薄倖”，形容那些贵游子弟，简直都是负心的无赖，他们轻薄浮浪，犹如水面浮花，倏尔远逝。“正忆玉郎游荡去，无寻处。”（顾夐《杨柳枝》）这里也透露出知音难求、终身无靠的苦闷。以下两句，使用典故，作出了概括。“夜夜”句用宋玉《高唐赋》巫山神女事。李商隐《无题》诗中有“神女生涯原是梦”之句，即由此而来，后来“神女”成为“青楼倡女”的同义语。“年年”句，则用张华《博物志》“舜死，二妃泪下，染竹成斑。妃死为湘水神，故曰‘湘妃竹’”之事，借以写出歌伎内心的痛苦。

下片承接上文，叙述歌伎在强颜欢笑中度过了青春时光，一旦容颜衰老，就此“门前冷落车马稀”，那种“五陵年少争缠头，一曲红绡不知数”的景况再也不会出现。“归雁”句，写她怅望长空，怀念远人，但见雁群排列成字，飞回南方，却收不到薄情郎的片纸只字。“惊鸾”为自喻。古时称妆镜为“鸾镜”。刘敬叔《异苑》载：“罽

宾王有鸾，三年不鸣。夫人曰：‘闻鸾见影则鸣’，乃悬镜照之，中宵一奋而绝。故后世称为鸾镜。”这里说她揽镜自照，看到自己为相思所苦的憔悴容貌，十分惊忧。继而又联想起还有多少青楼女子，自恃丽质天成，引人爱慕，待到“暮去朝来颜色故”，只能独处神伤。铅华，本指搽脸之粉，曹植《洛神赋》云：“芳泽无加，铅华不御。”此处借喻浓妆歌伎。

末尾两句笔锋忽转，化用崔颢《古意》诗意：“十五嫁王昌，盈盈入画堂。自矜年最少，复倚婿为郎。舞爱前溪绿，歌怜子夜长。闲来斗百草，度日不成妆。”着意渲染了邻姬早嫁贵人、享尽荣华之可羡，以此作为衬托，使本词女主角沦落风尘的憔悴形象显得更为突出。

作者之父晏殊写过一首《山亭柳》，内容与本词相似：“家住西秦，赌博艺随身。花柳上，斗尖新。偶学念奴声调，有时高遏行云。蜀锦缠头无数，不负辛勤。数年来往咸京道，残杯冷炙谩消魂。衷肠事，托何人。若有知音见采，不辞遍唱《阳春》。一曲当筵落泪，重掩罗巾。”全词以叙事为主，从歌者色艺超群、获得缠头无数的盛时写到她沦落江湖、残杯冷炙的暮年，并以知音难求、泪湿罗巾作结。在手法上与俗词接近。而这首《河满子》则与之完全不同，不直接叙事、不使用口语，而是运用典故，注意对称，如“魂消梦峡”与“泪尽啼湘”；并且雕琢刻镂，辞采华丽，如“绿绮琴中”与“齐纨扇上”；还求含蓄曲折，化用前人诗意，如“邻姬十五”、“早嫁王昌”。相比之下，二者在手法上可说是完全不同的，但是对于歌伎的悲惨遭遇，则都抱着同情的态度。

（潘君昭）

御街行

晏幾道

街南绿树春饶絮，雪满游春路。树头花艳杂娇云，树底人家朱户。北楼闲上，疏帘高卷，直见街南树。 阑干倚尽犹慵去，几度黄昏雨。晚春盘马踏青苔，曾傍绿阴深驻。落花犹在，香屏空掩，人面知何处？

此词写故地重游中恋旧的情怀，容易令人想起唐诗人崔护《题都城南庄》：“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”二者的心情颇类，但小晏词并不落崔诗的窠臼。

崔诗是从昔到今顺叙，此词却从眼前景象咏起，渐渐勾起回忆，是倒说。上片的开头与结句数字重复（“街南绿树”与“街南树”），颇为别致。细玩词意，原来前四句与后三句乃是倒装，重复处恰是衔接的标志。“街南绿树春饶絮”四句，是北楼南望中的景色和意想。正因鸟瞰，才能看得那样远，看得见成行的柳树和别的花树，看得见花絮红白相间织成的灿烂“娇云”，看得见漫天飞絮。这里，“雪满游春路”是由柳树“饶絮”而生的奇想，同时又点出“晚春”二字。至于“树底人家朱户”，当是从“树头”的空隙间隐约见之，它是掩映在一片艳花娇云之中的。把一种急切的寻寻觅觅的情态表现得非常传神。先写出鸟瞰画面，引起读者沉思，再推出人物楼头颙望的画面，使人感受渐趋明确。

过片由景及情。词中人“阑干倚尽”，甚至在“几度黄昏雨”、“游春”的人们尽皆归去的时候，还不忍离开。“犹慵去”，是写情态，也是写心理。何以如此？紧接二句便是回答。“盘马”显然不是

今日之事，“晚春”也不是眼前这个晚春，而“绿阴”、“青苔”的所在，必定是“街南绿树”底下的那某个“人家”。要之，这里是词中人昔游之地。对景枨触如此，必有值得永久纪念的特殊情事。于是，词最后三句点睛：“落花犹在，香屏空掩，人面知何处？”较之“桃花依旧笑春风”之句，尤觉有花落人去之苦。此词把读者带到忆昔的刹那便止，留下了回味的余地。词中人只于北楼闲（空）望，原来他已经访过词中不曾出现的伊人了：断无消息，惟“香屏空掩”而已。那么“几度黄昏雨”或不限于一日，“北楼闲上”抚景怀旧或不止一度罢。

就字数而言，此词比崔诗超过一倍，而叙事成分仅及其半（它点出“人家朱户”，却未明言“去年今日此门中，人面桃花相映红”那样的情事），其致力处乃在于通过写景来表现一种心境，这正是词体一般的特长，不同于崔诗；然而作者又通过“人面知何处”的字样巧妙借用了崔护诗意，对情事作了明确暗示，达到了含蓄有致、事简言丰的效果。

（周啸天）

少年游

晏幾道

离多最是，东西流水，终解两相逢。浅情终似，行云无定，犹到梦魂中。 可怜人意，薄于云水，佳会更难重。细想从来，断肠多处，不与者番同。

此词抒离别怨情，章法最活。全词共三层。上片作两层比起。先以双水分流设喻：“离多最是，东西流水。”以流水喻诀别，其语本

于传为卓文君被弃所作的《白头吟》:“躞蹀御沟上，沟水东西流。”第三句却略反其意，说水分东西，终会再流到一处，等于说流水不足喻两情的诀别，第一层比喻便自行取消。于是再设一喻：“浅情终似，行云无定。”用行云无凭喻对方一去杳无信息，似更妥帖。不意下句又暗用楚王梦神女“朝为行云”之典，谓行云虽无凭准，还能入梦。将第二个比喻也予取消。短短六句，语意翻覆，不及写到“可怜人意”，已有柔肠百折之感了。

这里，有两点值得特别一提。其一，两层比喻均有转折而造句上均有所省略，“东西流水”与“行云无定”，于前句为宾语，于后句则为主语。即后句省略了主语。用散文眼光看来是难通的，即使在诗中这样的省略也不多见，而词中却常常有之。这种省略法不但使行文精炼，同时形成一种有别于诗文的词味。其二，行云流水通常只作一种比喻，此处分用，“终解”与“犹到”在语气上有强弱之别，仿佛行云不及流水。故两层比喻似平列而实有层递关系，颇具新意。

过遍处将前二意合并，说“可怜人意，薄于云水”，同时就更进一层。流水行云本为无情之物，可是它们或终解相逢，或犹到梦中，似乎又并非一味无情。在苦于“佳会更难重”的人儿心目中，人情之薄岂不甚于云水！翻无情为有情，原是为了加倍突出人情之难堪。最后的沉痛情语也就顺势迸发而出：仔细回想，过去最为伤心的时候，也不能与今番相比呢！“细想”二字，是抒情主人公直接露面。而经过三重的加倍渲染，这样明快直截的内心独白中，自觉有充实深厚的内蕴。

《少年游》是重头词，它不仅上下片格式全同，有一体（例如此词）每片也由相同的两小节（以韵为单位）构成。作者利用调式的这

一特点，上片作两层比起，云、水意相对，四四五的句法相重，递进之中，有回环往复之致。而下片又更作一气贯注，急转直下，故绝不板滞。恰如近人夏敬观所评：“上分述而又总之，作法变幻。”

（周啸天）

虞美人

晏幾道

曲闌干外天如水，昨夜还曾倚。初将明月比佳期，长向月圆时候望人归。 罗衣著破前香在，旧意谁教改？一春离恨懒调弦，犹有两行闲泪宝筝前。

这首词写的是怀人怨别的传统题材，在刻画女主人公的行动和心态时，却很有艺术特色。上片四句，描述她倚阑望月，盼人归来之情。“曲闌干外天如水，昨夜还曾倚。”这两句主写倚阑，而写今夕倚阑，却从“昨夜曾倚”见出，同样一句词，内涵容量便增加一倍不止。——既然连夜皆倚阑而望，当还有多少个如“昨夜”者的哩！“天如水”，比喻夜空如水般明澈与清凉，可是其意不在于写天，而在于以明净的天空引出皓洁的明月。这与柳永《二郎神》咏七夕的“天如水、玉钩遥挂”，把“天如水”设置为月的背景，用意相同；但“明月”到隔句才出现，这关系却一时不易觉察。倚阑望月，若止于直说怀人，也还是平平无奇。曹植《七哀》诗早已说道：“明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀。”岂不正是写思妇对月怀人吗？古已有之了。“太阳底下无新事物”，可是会有新的表现方式或者特别手法，令它说得与众不同。词中就这样来写女主人公的对月怀人：“初将明月比佳期，长向月圆时候望人归。”男子去后一

直不回来，也没说准什么时候回来，她结想成痴，就相信了传统的或当时流行的说法——月圆人团圆，每遇月圆，就倚阑苦望。唐吴兢《乐府古题要解》说古绝句《藁砧今何在》云："……'何当大刀头'，刀头有环，问夫何时当还也；'破镜飞上天'，言月半当还也。"一月之半即是月圆之夕，言夫"当还"，可见这种说法也是由来已久。但如此预言毕竟是虚妄难凭。词中写女主人公倚阑看月，从希望到绝望，有其独到之处。"初将"是说"本将"，这一语汇，便已含有"后却不然"的意味。下面却跳过这层意思，径写"长望"，其中自有一而再、再而三以至多次的希望和失望的交替，在不言之中。"初"字起，"长"字承转，两个是要紧的字眼，括尽一时期以来望月情事，从中烘托出女主人公的痴情和怨意。

下片四句，抒写不幸被弃之恨，与上片的真诚信托、痴情等待形成强烈的对照。"罗衣著破前香在，旧意谁教改？"从等待无望而终于悟知痴想成虚。"罗衣著破"，是时长日久；"前香在"，则以罗衣前香之犹存比喻往日欢情的温馨难忘，委婉表达对旧情的缱绻眷恋。然而旧日的情意，是谁使它这么容易就改变呢？"旧意谁教改？"问语怨意颇深。人情易变，不如前香之尚在；易散之香比人情还要持久，词中女主人公感到深深的痛苦。最后结以"一春离恨懒调弦，犹有两行闲泪宝筝前"二句，点出全词的"离恨"主旨，以"一春"写离恨的时间久长，以"懒调弦"、"两行闲泪"形容离恨的悲苦之深。用笔有回环往复之妙。

这首词没有华丽的词藻，深曲的典故，也没有奇特的结构和想象，只是通过抒情主人公把个人的身世遭遇，短暂的欢乐与无法摆脱的悲哀，用浅近而真挚的语言，反反复复向读者诉说，使人心醉神

迷，为之低回不已。深一层体味全词，似觉不只是抒写离恨闺情，因为“善言词者，假闺房儿女子之言，通之于《离骚》、变雅之意”（朱彝尊《陈纬云红盐词序》），在作者着意刻画的这一女子形象中，隐然蕴含自伤幽独之感。筝弦懒调，闲泪自坠，也自寓有“不惜歌者苦，但伤知音稀”（《古诗十九首》）的哀伤。小晏落拓一生，华屋山丘，身亲经历，人情冷暖，世态炎凉，在他的心灵上留下了难以磨灭的创痕。这首词里的“罗衣著破前香在，旧意谁教改”，都在抒写儿女之情中拌和着身世浮沉、世情翻覆的感慨。

（钟 陵 陈长明）

采桑子

晏幾道

西楼月下当时见，泪粉偷匀。歌罢还颦，恨隔炉烟看未真。

别来楼外垂杨缕，几换青春。倦客红尘，长记楼中粉泪人。

西楼，是小晏难以忘怀之地；楼中人，更是小晏难以忘怀的人。他一再幽婉地唱道“别来长记西楼事”（《采桑子》）、“谁堪共展鸳鸯锦，同过西楼此夜寒”（《鹧鸪天》）、“西楼别后，风高露冷，无奈月分明”（《少年游》）、“西楼题叶，故园欢事重重”（《满庭芳》），可知西楼在小晏的“故园”汴京，也是当时欢会之地。那是一次夜间的宴集，词人在月下与她相见——她正偷偷地抹干珠泪，重整铅华。“泪粉偷匀”，初次见面的印象是最深刻的，也许是终生不忘的，何况那是一位正在流泪的姑娘！“匀”，谓匀粉，把脸上的粉搽匀。“偷匀”二字，中含几许辛酸。“歌罢还颦”，她匀脸后还要继续唱歌，唱完了歌却又皱着眉头，郁郁不乐——可惜我隔

着袅袅的炉烟，未能看得真切。“看未真”三字，意味深长。其实，淡薄的香烟，哪能阻隔人的视线呢！词人所“恨”的只是坐处与她隔开，未得亲近，尤其是无法知道她为什么流泪悲伤。上半阕着力在“泪”字与“颦”字。歌女的凄凉身世，痛苦心情，词人对她的同情和爱慕，都在这里表达出来了。如俞陛云所说的：“不过回忆从前，而能手写之，便觉当时凄怨之神，宛呈纸上。”（《宋词选释》）作者尚有一首《采桑子》词云：“非花非雾前时见，满眼娇春。浅笑微颦。恨隔垂帘看未真。”词语虽与本词相近，而用意却别。“娇春”、“浅笑”，词虽美而意浅，纯为冶游之作，格调则远逊了。

下半阕写别后相思。自从一别之后，想那楼外的缕缕垂杨，又几度在春天更枝换叶。“垂杨”，在旧体诗词中，往往有着各种特殊的象征意义。古来有折杨柳赠别的习俗，因而见到杨柳便使人联想到别离；杨花柳絮，飘飏无定，又使人联想到身世的飘泊无依。“几换青春”，犹言过了几个春天。欧阳修《朝中措》词：“手种堂前垂柳，别来几度青春。”青春，指春季，春季草木由枯而绿，故云青春。在词中说青春几回更换，语意双关，亦暗示人的年华渐老。“倦客红尘”，犹言红尘中之倦客，词人自谓。上与“别来”“几度青春”相应，飘零岁久，故云“倦客”；下连“长记楼中粉泪人”。“红尘”对照“楼中”，“倦客”对照“粉泪人”；处境不同，命运岂异？都是“伤心人也”（冯煦《六十一家词选例言》评晏幾道语），宜乎每思身世，辄念彼人，是所谓“长记”！“楼中粉泪人”，篇首所写初见时歌女形象，至此特再大书一笔，不但在词的作法上做到首尾相应，思想感情上也是以初见时她的“泪粉偷匀”的情景为最撼动人

心，因而别来长记不忘。词人下此一句，是哀人，还是自哀，亦浑不可辨，真足令人“掩卷怃然”（《小山词自序》中语）。

（陈永正）

留春令

晏幾道

画屏天畔，梦回依约，十洲云水。手撚红笺寄人书，写无限伤春事。 别浦高楼曾漫倚，对江南千里。楼下分流水声中，有当日凭高泪。

写与意中人别后的怀思，落笔便出奇想——画屏中的风景，仿佛远在天边；残梦初回，依稀犹见那十洲的行云流水。小晏词多写梦境，而此词却写梦回之后，梦里的情景只从侧面写来，便留给读者思考的余地：词中抒情主人公无望的追求，痛苦的思念，都在不言之中了。近在咫尺的屏风，在迷离中居然看成像天般遥远。一实一虚，一近一远，通过这强烈的对比，表达了对情人远别的怀思，意境比《蝶恋花》词“斜月半窗还少睡，画屏闲展吴山翠”更深一层。“十洲”，是仙人所居、人迹罕至之地。托名为汉东方朔撰的《十洲记》载，在八方大海中，有祖洲、瀛洲、玄洲、炎洲、长洲、元洲、流洲、生洲、凤麟洲、聚窟洲。词中例以美人为仙，美人所居为仙境，此暗指所思念的人的居处。十洲是仙灵境界，凡人无法到达的地方，只有在梦中才能前往。作者《清平乐》词也有句云：“正在十洲残梦，水心宫殿斜阳。”与此同意。梦醒后，看到屏风上画着的山山水水，犹疑是梦中所历，更写出梦境的虚幻和醒后的怅惘，真是妙有远神，令人掩抑低回不已。仅起头三句，意已甚妙。紧接两句：我手执

着红笺——那是准备寄给她的书信——上边写有无限的伤春心事。作者《鹧鸪天》词：“手撚香笺忆小莲，欲将遗恨倩谁传？”《清平乐》词：“红笺小字，说尽平生意。鸿雁在云鱼在水，惆怅此情难寄。”写的是两人隔绝，水遥山远，此时相望，何止天涯！好梦无凭，红笺难寄，这相思之情，又怎能够排遣！把寄人的红笺与十洲的残梦联系起来，创造出情景交融的境界，表现了词人苦恋的情怀，具有很强的艺术感染力。

下片写对往事的回忆：我也曾无聊地独倚高楼——正在两人分别的水边——面对着辽阔的千里江南之地。这里所写的不是昔时相聚的欢娱，而是别后的思念，脱出词家惯常用的上下片对比的手法，感情便越觉沉厚。结两句“楼下分流水声中，有当日凭高泪”，进一步写倚楼时的怀思。杨慎《词品》引晁元忠诗：“安得龙湖潮，驾回安河水。水从楼前来，中有美人泪。人生高唐观，有情何能已！”并认为小晏此词“全用其语”；郑文焯又谓此二语“亦袭冯延巳《三台令》‘流水，流水，中有伤心双泪’”，并贬斥小晏词“乏质茂气”。杨、郑之论，苛责古人，未免不公。小晏此词，浑金璞玉，秀韵天然，非徒以片言只语见工者。且晁元忠的辈分晚于小晏，小晏怎能预用其语？晏词此句，着意在“分流”二字。古乐府《白头吟》：“踯躅御沟上，沟水东西流。”以水东西分流，喻人们一别之后不再相见。人倚高楼，念远之泪却滴向楼下分流的水中，如果要说是承袭冯词，那也是青出于蓝了。

（陈永正）

思远人

晏幾道

红叶黄花秋意晚，千里念行客。飞云过尽，归鸿无信，何处寄书得？ 泪弹不尽当窗滴，就砚旋研墨。渐写到别来，此情深处，红笺为无色。

此首调名与词题合。小晏词多用直笔朴语，不加掩饰，不事雕琢，真情自然流露，故陈廷焯谓其“情溢词外，未能意蕴其中”（《白雨斋词话》）。此词则用笔甚曲，下字甚丽，宛转入微，味深意厚，于小晏为另一机杼。其实，无论是淡语浅语，还是丽句秾辞，只要有一片真情充溢其中，便可具回肠荡气的情致，何况小晏在含蓄深婉之中仍保持其纯朴真挚的特色呢！

起两句，写林叶转红，菊花开遍，又到了晚秋时候，闺中人不禁想念起远隔千里的行客来了。因感秋而怀远，点出主题。——“晚”字，暗示别离之久，“千里”，点明相隔之远。两句交代了时间和空间，给下文留了铺展的余地。“飞云过尽，归鸿无信”，两句是客；“何处寄书得”，此句是主。鸿雁，随着天际的浮云，自北向南飞去。闺中人遥望渺渺长空，盼望归鸿带来游子的音信。“过尽”，已极写其失望之意了，由于“无信”，便不知游子而今所在，自己纵欲寄书也无从寄与。愈是失望，怀念愈是深切。

过片二句，语虽承上而意忽转折。弹洒不尽的那两行珠泪，还当窗滴下来——滴进了砚台中，就用它来研磨香墨。本来上片说到无处寄书，似乎已把话讲死了，下片一转，出人意表，另开思路。而这转折，却又是顺理成章的：正因无处寄书，更增悲感而弹泪，泪弹不尽，而临窗滴下，有砚承泪，遂以研墨作书。明知书不得寄，仍是要写，一片痴情，惘惘不甘，用意尤其深厚。孟郊《归信吟》有“泪墨

洒为书”之语，炼意极精，每为后人所袭用，小晏词亦本此，而情真意足，写出小儿女的情态，巧而不纤，较诸“和泪濡墨”的套语自有深浅真伪之别。“渐写到别来，此情深处，红笺为无色。”收语尤令人叫绝。闺人此时作书，纯是自我遣怀，她把自己全部的内心本质力量投进其中，感情也升华到物我两忘的境界。陈匪石《宋词举》有一段极为透辟的分析：“‘渐’字极宛转，却激切。‘写到别来，此情深处’，墨中纸上，情与泪粘合为一，不辨何者为泪，何者为情。故不谓笺色之红因泪而淡，却谓红笺之色因情深而无。”无论是泪、墨、红笺，都融进闺人的深情之中，物与情已浑然一体。全词就“寄书”二字发挥，写以泪研墨，泪滴红笺，情愈悲而泪益多，竟至笺上的红色褪尽。语似极无理，然将闺人心事，扑入毫端，于无理中有至理存焉。用夸张的修辞方法，逐步托出感情的深化过程，这种手法在小晏词中并不多见。唐圭璋《唐宋词简释》称其“痴人痴事”、“慧心妙语”，可作总评。

（陈永正）

长相思

晏幾道

长相思，长相思。若问相思甚了期，除非相见时。 长相思，长相思。欲把相思说似谁，浅情人不知。

梁、陈乐府，多取古诗“长相思”三字作起句，调名本此。此词纯用民歌体裁，语语质直，全是小儿女口吻。语极浅近，情极深挚，在朴直中自饶婉曲之致，非至情者不能道。全词八句，而“相思”一

语竟重复六遍，不嫌其复，且觉越转越深，荡气回肠，音节尤美，此等句法，是不易学步的。

长久的相思啊，长久的相思。如果要问，这相思什么时候才能了结——除非是相见的时候。上片四句，一气流出，情溢乎辞，不加修饰。“若问”两句，自问自答，痴人痴语。要说“相见”是解决“相思”的唯一办法，这纯是傻里傻气的废话，可是，我们的小晏却认认真真地把它说了出来，正是如黄庭坚《小山词序》所云“其痴亦自绝人”。

相见，真的能了结相思之苦吗？可是，“欲把相思说似谁，浅情人不知”。这是比相思不相见更大的悲哀！“说似谁”，犹言说与谁、向谁说。纵使把相思之情说了出来，那浅情的人儿终是不能体会。浅情是深情的对面，懂得“深情”的含义就懂得“浅情人”是什么了。多情的小晏却总是碰到那样的人，他不由得深深叹息了：“相逢欲话相思苦，浅情肯信相思否？还恐漫相思，浅情人不知”（《菩萨蛮》）、“懊恼寒花暂时香，与情浅人相似”（《留春令》）、“别来久，浅情未有、锦字系征鸿”（《满庭芳》）。小晏平生，“人百负之而不恨，己信人，终不疑其欺己”（黄庭坚《小山词序》），可是，当那人交暂情浅，别后又杳无音信，辜负了自己的刻骨相思时，词人依然是一往情深，不疑不恨，只是独自伤心而已。下片四句，以“浅情人”反衬，小晏相思苦恋之情，至此全出。

陈廷焯《词则·闲情集》评此词云：“此为小山集中别调，而缠绵往复，姿态有余。”可为确论。

（陈永正）

张舜民

【作者小传】

（约1034—？） 字芸叟，号浮休居士，又号矴斋。邠州（今陕西彬县）人。诗人陈师道之姊夫。治平二年（1065）进士。元祐初，召试，二年，除监察御史。徽宗朝，为吏部侍郎，以龙图阁待制知同州。坐元祐党，贬商州安置。有《画墁集》。词存四首，以《卖花声》为最杰出。

卖花声

张舜民

题岳阳楼

木叶下君山，空水漫漫。十分斟酒敛芳颜。不是渭城西去客，休唱《阳关》。 醉袖抚危阑，天淡云闲。何人此路得生还？回首夕阳红尽处，应是长安。

这首词近人俞陛云在《宋词选释》中说：“观其‘此路生还’及‘回首长安’句，殊有迁谪之感。但芸叟（张舜民字）由谏官滹擢侍郎，初未放逐，此殆登楼送友之作，代为致慨也。”这段话只说对了一半，词中写了迁谪之恨，但不是登楼送友之作。据李焘《续资治通鉴长编》卷三三〇云：元丰中张舜民用边帅高遵裕辟，管勾机宜，从军守灵州，因赞画无功，作诗讥讪，于元丰五年（1082）冬十月，谪监郴州茶盐酒税。他的《画墁集》中收有《郴行录》，曾记载

游岳阳楼事，故知词当作于此时。由于词是在迁谪途中写成的，因而词中反映了迁谪之恨。表现在风格上则与一般的抒情小词不同，显得沉郁悲壮，扣人心弦。周紫芝《太仓稊米集·书张芸叟〈画墁集〉后》曾说有人当它是苏轼的作品，显系误题。

本篇调下题作“题岳阳楼”，词中所写景色，所抒发的感情，都以岳阳楼为基点。岳阳楼在今湖南省岳阳市西门，与洞峙洞庭湖中的君山遥遥相对。“木叶下君山”，语本屈原《九歌·湘夫人》：“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。”因为君山以舜之二妃湘君、湘夫人的故事而得名，故词人用此典，非常贴切，且不露痕迹。时值初冬，树叶凋谢，视野开阔，所以词人登楼一望，只觉洞庭湖上霜天寥廓，烟波浩渺。词境略似黄庭坚的《登快阁》诗：“落木千山天远大，澄江一道月分明。”惟黄诗疏朗，张词沉郁。第三句词笔转向楼内。此时词人正在楼内饮宴，因为他的身份是谪降官，又将离此南行，所以席上的气氛显得沉闷。“十分斟酒敛芳颜”，说明歌妓给他斟上了满满的一杯酒，表示了深深的情意，但她脸上没有笑容。“十分”二字，形容酒斟得很满，也说明满杯敬意，用得上《花间集》中薛昭蕴的一句词：“情深还似酒杯深。”“敛芳颜”，即敛眉、敛容。白居易《琵琶行》“整顿衣裳起敛容”，与此同义。苏轼《江神子·孤山竹阁送述古》云：“翠蛾羞黛怯人看，掩霜纨，泪偷弹。且尽一尊，收泪唱《阳关》。”与此词相比，送别的对象虽有调任（陈述古）与贬谪（张舜民）之别，而歌妓的敛颜，词人的伤别，则有近似之处。特别是从歌妓的“敛芳颜”与“泪偷弹”来看，写女子之动情，可谓极宛极真，各极其妙。

四、五两句，似直而纡，似质而婉，用在张舜民这个特殊人物身上，尤富深义。《阳关曲》本是唐代王维所作的《送元二使安西》诗，谱入乐府时名《渭城曲》，又名《阳关曲》，在送别时歌唱。其辞曰：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”所写情景，与此刻岳阳楼上的饯别有某些相似之处。词中这两句，必须联系作者的身世来看，他是因了赞画军机无功，又因写了“灵州城下千枝柳，尽被官军斫作薪”、“白骨似沙沙似雪，将军休上望乡台”这些反战的“谤诗”，才从与西夏作战的前线撤下来的；如今他不但不能西出阳关，反而南迁郴州，可是仍未接受教训，缄口不言，却又不畏讥讪，写下这样的词句，心中该有多深的愤慨！玩其词意，冶自我解嘲与讥讽当局于一炉，正话反说，语直意婉。读了之后，不正是感到有一股郁勃之气咄咄逼人么？

过片写词人从宴席上走出，凭栏远眺。此时的远眺与起首时不同。起首时只是清醒地一望，留下一个淡远辽阔的印象。此时他已带有几分醉意，仰望天空，只见天淡云闲；回首长安，又觉情牵意萦。从词情的发展来看，已渐次推向高潮，人物的内心也揭示得更为深刻。“醉袖”二字，用得极工。不言醉脸、醉眼、醉手，而言醉袖，以衣饰代人，是一个非常形象的修辞方法。看到衣着的局部，比看到人物的面部表情，更易引起人们的想象，更易产生美感。从结构来讲，“醉袖”也与前面的“十分斟酒”紧相呼应，针线亦甚绵密。“天淡云闲”似乎与整个词情不协调。其实古人填词，很讲究疏密和离合。用今天的话来讲，就是要注意节奏的快慢、旋律的起伏和舒缓。如果词情一味紧张、激烈，便像一根紧绷着的弦子，叫人的感情上受不了。若间以淡语、闲语，就能做到有张有弛，疾徐有致。“天

淡云闲”四字，正起着这样的作用。由于感情上如此一松，下面一句突然扬起，便能激动人心。“何人此路得生还”，完全是口语，但却比人工锻炼的语言更富有表现力。它概括了古往今来多少迁客的命运，也倾吐了词人压在胸底的心声，具有悠久的历史感和深刻的现实性。岳阳楼这个地方，古称“北通巫峡，南极潇湘，迁客骚人，多会于此”（范仲淹《岳阳楼记》）。不知有多少人经过此地，流徙南方，死于贬所。如今词人又要踏着他们的足迹走过去，心情的惶惧、战栗，是不难想见的。因此他不得不仰天长叹，发出这一由衷的问句。

按照上面的意脉发展下去，情绪势必更加激烈。然而并不，词人笔锋一转，又揭示内心深处的矛盾。这里的结句用的是宋人独创的脱胎换骨法。费袞《梁溪漫志》卷七曾评论说：“白乐天《题岳阳楼》诗云：‘春岸绿时连梦泽，夕波红处近长安。’芸叟用此换骨也。”所谓换骨，就是“以妙意取其骨而换之”（释惠洪《天厨禁脔》）。这里的妙意在于表达对朝廷的一片眷恋之情。长安本是汉唐故都，后人多借指京师。词人即将南下郴州了，前途可畏；但仍频频回首，瞻望故都。这是历史加之于他的局限，固难苛求。但从艺术手法来讲，他写得如此曲折，在矛盾冲突中刻画自己的感情，将感情隐藏在景色的描绘之中，并将前人诗句取其骨而换其意，做到浑然一体，无迹可求，确也不失为一种特色。

陈振孙《直斋书录解题》于《画墁集》条下云：“崇宁（徽宗年号）初，坐谢表言绍圣逐臣，有曰‘脱禁锢者何止一千人，计水陆者不啻一万里’，又曰‘古先未之或闻，毕竟不知其罪’，以为讥谤，坐贬。”这是后来的事。表中对于元祐党人的纷纷被贬逐抱有极大的

不平，可以与词中“何人此路得生还”句合看，见出他这一认识又有了提高。痛愤之情，又何止表现于小词中而已！

（徐培均）

王观

【作者小传】

（1035—1100） 字通叟。高邮（今属江苏）人，嘉祐二年（1057）进士，累官大理寺丞，知江都县，著《扬州赋》《芍药谱》，有《冠柳词》，今赵万里、刘毓盘各有辑本。又，《历代诗余》作如皋人，元祐二年（1087）进士，以赋应制词被斥，因自号逐客。词存二十八首。

卜算子

王 观

送鲍浩然之浙东

水是眼波横，山是眉峰聚。欲问行人去那边？眉眼盈盈处。

才始送春归，又送君归去。若到江南赶上春，千万和春住。

王观的作品，风趣而近于俚俗，时有奇想。王灼说他“新丽处与轻狂处皆足惊人”（《碧鸡漫志》）。这首《卜算子》，俏皮话说得新鲜，毫不落俗，颇受选家的注意。它是一首送别词。

友人鲍浩然大抵是浙东（宋代“两浙东路”的简称，今浙江省衢江、富春江、钱塘江以东地区）人，同王观的交情似乎不很深。这次分别，是鲍浩然从客途返家（但也可能他有个爱姬在浙东，这回是去探望她）。这类事情极为寻常，而王观却运用风趣的笔墨，把寻常的生活来个“化腐朽为神奇”，设想了一套不落俗的构思：先从游子归

家这件事想开去，想到朋友的妻妾一定是日夜盼着丈夫归家，由此设想她们在想念远人时的眉眼，再联系着“眉如远山”（《西京杂记》：“文君姣好，眉色如望远山。时人效画远山眉。”）“眼如秋水”（李贺《唐儿歌》：“一双瞳人剪秋水。”）这些习用的常语，又把它们同游子归家所历经的山山水水来个拟人化，于是便得出了“水是眼波横，山是眉峰聚”。它是说，当这位朋友归去的时候，那浙东一带的山水，对他都显出了特别的感情。那些清澈明亮的江水，仿佛变成了他所想念的人的流动的眼波；而一路上团簇纠结的山峦，也似乎是她们蹙损的眉峰了。山水都变成了有感情之物，正因为鲍浩然在归途中怀着深厚的怀人感情。

从这一构思向前展开，于是就点出行人此行的目的：他要到哪儿去呢？是“眉眼盈盈处”。“眉眼盈盈”四字有两层意思。一层意思是：江南的山水，清丽明秀，有如女子的秀眉和媚眼。又一层意思是：有着盈盈眉眼的那个人。（古诗：“盈盈楼上女。”盈盈，美好貌。）因此“眉眼盈盈处”，既写了江南山水，也同时写了他要见到的人物。语带双关，扣得又是天衣无缝，实在是高明的手法。

上片既着重写了人，下片便转而着重写季节。而这季节又是同归家者的心情配合得恰好的。那还是暮春天气，春才归去，鲍浩然却又要归去了。作者用了两个“送”字和两个“归”字，把季节同人轻轻搭上，一是“送春归”，一是“送君归”；言下之意，鲍浩然此行是愉快的，因为不是“燕归人未归”，而是春归人也归。然后又想到鲍浩然归去的浙东地区，一定是春光明媚，更有明秀的山容水色，越显得阳春不老。因而便写出了“若到江南赶上春，千万和春住”。也许是从唐诗人韦庄的《古别离》“更把玉鞭云外指，断肠春色在江南”

得到启发吧，春色既然还在江南，所以是能够赶上的。赶上了春，那就不要辜负这大好春光，一定要把春光留住。但这只是表面一层意思，它还有另外一层。这个“春”，不仅是季节方面的，而且又是人事方面的。所谓人事方面的“春”，便是与心上人团聚，是情感生活中的“春”。这样的语带双关，当然也聪明，也俏皮。

通看整首词，轻松活泼，比喻巧妙，耐人体味；几句俏皮话，新而不俗，雅而不谑。比起那些敷衍应酬之作，显然是有死活之别的。

（刘逸生）

清平乐

王 观

黄金殿里，烛影双龙戏。劝得官家真个醉，进酒犹呼万岁。

折旋舞彻《伊州》，君恩与整搔头。一夜御前宣住，六宫多少人愁。

这首词题为“应制”，即是应皇帝之命而作的。应制词须写得典雅庄重，即使皇帝与后妃们玩赏之际，一时高兴而命词臣作词，对这种题材也要写得华贵雍容无伤大雅。唐代李白在沉香亭应制作《清平调》，宋初柳永因老人星现作《醉蓬莱》以进，都因偶尔不慎致使前程断送。据宋人吴曾说：“王观学士尝应制撰《清平乐》词云云，高太后以为媟渎神宗，翌日罢职，世遂有‘逐客’之号”（《能改斋漫录》卷十七）。可见词人王观在宋神宗时曾为翰林学士，因作了这首应制词而罢职被逐。王观是学习柳永词风格的。王灼说：“王逐客才豪，其新丽处与轻狂处，皆足惊人。”（《碧鸡漫志》卷二）这首词也可足见其轻狂惊人，它竟以轻佻滑薄的语气对至尊无上的皇帝进行

揶揄嘲弄，使人读后隐隐发笑。也许作者的主观愿望还是在歌颂天子的恩泽降及嫔妃呢！

词是写皇帝与某嫔妃宴乐的情形。“金殿”是皇帝住的地方，从宴乐的情形推测，它应属宫中的便殿。作者不去正面描写皇帝与嫔妃的狎昵状态，而是侧面写殿里烛光辉煌，有人在“双龙”烛影下为“戏”。这时皇帝在嫔妃之前无所顾忌，去掉了其钦文睿武宪元继道的假面，宛然一副昏君模样。皇帝贵为天子，俗称官家，据宋释文莹《湘山野录》卷下记载：宋真宗问：“何故谓天子为官家？”李侍读仲容对曰：“臣尝记蒋济《万机论》言三皇官天下，五帝家天下。兼三、五之德，故曰官家。”这位嫔妃，能够讨得“官家”的欢喜，便施展出特有的本领将这圣明的官家真个灌醉了。因她进献尊酒时还娇媚地祝颂“吾皇万岁万万岁”，便不由得官家不一杯杯饮下去了。所谓“真个醉”，意即真的有了醉意，其中自然包含着对这位风流娇美的嫔妃之入迷。在这种精神状态下，皇上甚是开心，难免酒力更觉春心荡，愈加放肆起来，也就容易露出滑稽可笑的丑态了。

作者在词的下片，进一步将宴饮的欢乐之情推向高潮。古代帝王宫中宫人们为了争得皇帝的宠爱，竞新斗奇，百花齐放，采取各种有效的手段以表现女性的魅力。而且她们懂得怎样逐步施展手段取得自己的猎获物，其经验是十分丰富的。所以在“劝得官家真个醉”之后，又采用歌舞手段以达到目的。《伊州》乃唐代边地伊州（故城在今新疆哈密）传入的西域舞曲，唐吴融《李周弹筝歌》：“只知《伊州》与《梁州》，尽是太平时歌舞。”词中的“折旋舞彻《伊州》”，说明宋时宫中犹传唐人伊州乐舞。这种精美的舞蹈热烈活泼，真使皇帝着迷了。他竟躬亲为舞者整理“搔头”。“搔头”即玉

簪，为妇女头上饰物。“与整搔头”表示爱怜和亲近之意。皇上对宫人略示亲近爱怜便算是一种“君恩”了，宫内人是难以得到的。这位嫔妃色艺超群，很有手段，终于侥幸得到一点君恩，初步达到了目的。至此，皇上余兴未尽，或可说兴致已经被逗引得浓厚极了。为她整理搔头，已暗示了隐秘的圣意。“御”乃古时对天子的敬称，御前即皇上之前；“宣”为传达皇上之命。“一夜御前宣住”，意即当晚在皇上面前就传命这位妃嫔留宿侍寝，得以陪伴君王了。这一方面是妃嫔的宿愿得以实现，是她步步进取得到的恩宠；另一方面作者也层层地刻画了皇上沉醉入迷、贪恋女色、淫乐佚豫的形象。词的结尾“六宫多少人愁”，忽然跳出题外，变得严肃起来，作者为数千深锁宫中的女子之不幸命运而哀叹。她们将羡慕这位嫔妃“宣住”而被“幸”，又暗暗为自己虚掷青春而愁叹嗟怨。这不是意味着扼杀人性的后宫制度的不合理吗！

无论作者当时的主观愿望如何，作品的客观形象确是明显地对帝王的淫乐生活作了嘲讽的描述，将至尊无上的封建帝王的丑态暴露出来。无怪乎当日神宗皇帝的生母高太后一眼就看出此词有“媟渎”之意，给作者予以重重的惩罚。此词使人们看清了帝王庸俗本性的一面，其头上圣明威严的光晕似乎也因之大为减色，原来他们也同凡夫俗子一般。应该说，这首《清平乐》真是宋词中不可多得的好作品。

（谢桃坊）

庆清朝慢

王 观

踏青

调雨为酥，催冰做水，东君[①] 分付春还。何人便将轻暖，点破残寒？结伴踏青去好，平头鞋子小双鸾[②] 。烟郊外，望中秀色，如有无间。 晴则个，阴则个，饾饤[③] 得天气有许多般。须教镂花拨柳，争要先看。不道吴绫绣袜，香泥斜沁几行斑。东风巧，尽收翠绿，吹在眉山。

〔注 〕 ① 东君：《楚辞·九歌》里有“东君”，是指日神，这里是借用来称春神。 ② 小双鸾：指古代妇女鞋上绣成的鸾凤。也有绣鸳鸯的，吴文英《八声甘州》词：“时鞚双鸳响，廊叶秋声”，即用“双鸳”代称鞋子。 ③ 饾饤：本形容堆砌罗列貌，此处形容天气变化多端。

这是一首写春景的词，写得很巧丽，在同类题材的作品中是很有特色的。

写春景，大多离不开和风煦日，宠柳娇花，这首词却另辟新境。开头三句“调雨为酥，催冰做水，东君分付春还”，写出了初春时节人们不大注意的自然景物的变化：雨变成酥，冰化为水。恰恰是这些变化，显示出严寒的渐敛，春天的到来。韩愈《早春呈水部张十八员外》诗有“天街小雨润如酥”之句，“如酥”正是早春之雨的特色，这里深入一步说“调雨为酥”，与“催冰做水”一起，突出春神主持造化的本领，把大自然的运行，用“东君分付”四字加以形象化。没有春雨，没有春水，何来的春天？有了它的滋润，大地将勃发出无限生机，百花争妍的日子定会来到。浓郁的春意，尽括在三句之中，可以说是对“东君”的赞歌。前两句，人们只赏其对仗的工丽，用字的尖新，如陆辅之《词旨》把它作为名家对句三十八则之一。实际上，

这三句是一个整体，前两句乃由后一句生发而出，在意思的顺序上，当是第三句在前，前两句在后，词人把它们倒置过来，先画龙而后点睛，显得潇洒多姿。三句之后，接下去是“何人便将轻暖，点破残寒？”这个疑问句式表明已到残寒尽退、感到轻暖的时候。这是何人主使的呢？当然仍是“东君”。词人之所以用疑问句式，不止是为了铺叙的跌宕生姿，也是为了使人们对春天的到来，应向造福于人的“东君”表示深深的敬意。人们都是向往春天的，而姑娘们对于春天更是怀着特殊的深厚的感情。“结伴踏青去好，平头鞋子小双鸾。”趁着轻暖的天气，姑娘们结伴而行，野外踏青。为什么不写姑娘们的服饰打扮，而只写她们着的是“平头鞋子小双鸾”呢？这正是词人别具匠心的地方，文章是要在她们的鞋子上来做的，不过不在这里，而在下阕，这里只是先把它提出来作为伏笔。“烟郊外，望中秀色，如有无间。”“江流天地外，山色有无中”，这本是王维《汉江临眺》诗中的名句。欧阳修曾把它化用在《朝中措》词里，来写扬州平山堂上所看到的春景：“平山栏槛倚晴空，山色有无中。”这里又被化用来写踏青的姑娘们在野外所看到的迷迷蒙蒙的秀色。在词里化用六朝、唐人的诗句是常常有的，问题在于要化用得自然贴切，如出己手。在这里，不仅写出了阳春烟景，且可从“望中”二字体会到姑娘们愉悦的心情，王通叟（王观字通叟）熔铸前人诗句的本领，似乎不亚于欧阳永叔。

换头“晴则个，阴则个，饾饤得天气有许多般”，承上阕结句“如有无间”而来，运用口语，生动地描绘出天气的变化。以口语入词，在宋代以柳永为最多，欧阳修、黄庭坚、秦观的词里也不少，但像这首词里用得如此活泼有意趣的并不多见，只有后来的李清照可以

媲美。贺裳在他所作的《皱水轩词筌》里说：“险丽，贵矣，须泯其镂划之痕乃佳。如蒋捷‘灯摇缥晕茸窗冷’，可谓工矣，觉斧痕犹在。如王通叟春游曰：‘晴则个，阴则个’云云，则痕迹都无，真犹石尉（石崇）香尘，汉皇（汉成帝）掌上也。两‘个’字尤弄姿无限。”贺氏提出了两个“个”字用得妙，是有见地的，但他没有注意到，这三句是连贯而下的，“饾饤”一词在这里用得更具神采，真是点铁成金手，没有这个词，前两个“个”字的“弄姿”也显不出来。天气的阴晴无常，使得踏青的姑娘们的情绪起了变化，她们要赶快一揽春景之胜：“须教镂花拨柳，争要先看。”写出了她们看花觅柳的急切心情与行动，“镂”、“拨”两字用得很工，仿佛可以听到她们清脆的笑声，看到她们轻盈的体态，她们的活动为春景增色，而妍丽的春景也为姑娘们的娇姿艳容增添了光辉。她们只顾忘情地欢笑，“不道吴绫绣袜，香泥斜沁几行斑”。不提防，一脚踏进泥淖里，浊浆溅涴了她们的罗袜，不用说，“小双鸾”更是沾满污泥。无限珍惜的心情使她们笑容顿敛，双眉紧锁：“东风巧，尽收翠绿，吹在眉山。”《西京杂记》上说卓文君“眉色如望远山，脸际常若芙蓉”。这是“眉山”典故的由来。踏青姑娘们的蛾眉，本来是淡淡的，但眉头一皱，黛色集聚，好像大地上所有的翠绿全被灵巧的东风吹在上边。不是“东风巧”，而是词笔巧，词人捕捉住踏青的姑娘们一瞬间的感情变化，用幽默、风趣的夸张手法，写出了她们有点尴尬的神情。这不是词人，而是主持春事的“东君”在同姑娘们开玩笑，是它把天气弄得变化多端，才产生这一幕小小的喜剧，这幕喜剧在开头两句写雨水的词里已暗暗地作了安排。

这首词主要是从春天里天气的变化方面来写春景，踏青姑娘的活动，只是铺叙的线索，沿着这个线索，把天气的变化逐步描绘出来。尽管没有多从正面来写踏青的姑娘，但通过她们本身的活动，使她们的声音笑貌以至泥涴罗袜后的神态跃然纸上。天气的变化和踏青的姑娘们的活动，和谐地融合为一个整体，构成了一幅充满诗情画意的春景图。至于造语的工丽，用字的尖新，则是这首词很明显的艺术特色。从铺叙手法、描写技巧方面来看，此词显然是从柳永学来而又加以发展，超出了柳永的水平，在婉约词里是一朵炫目的花朵。黄昇在《唐宋诸贤绝妙词选》卷五里评论这首词，说：“风流楚楚，词林中之佳公子也。世谓柳耆卿工为浮艳之词，方之此作，蔑矣。词名《冠柳》（王观词集名《冠柳集》，今已佚，赵万里有辑本）岂偶然哉？”这个评论是褒中有贬。在黄氏看来，这首词比起柳永的浮艳之词来，只是更加浮艳而已。这里牵涉到对柳永词的评价问题。在柳永之后，凡是讲究典雅的词人和评论家，对柳永的词大多不满，认为他的词“俗”、“浮艳”。至于柳永的作品，是不是可以概目为“俗”，“浮艳”，是另外一个问题，而把这首充满生活气息，写法新颖的作品，称为“浮艳”之作，则失之偏颇。

（李廷先）

木兰花令

王 观

铜驼陌上新正后，第一风流除是柳。勾牵春事不如梅，断送离人强似酒。 东君有意偏撋就，惯得腰肢真个瘦。阿谁道你不思量，因甚眉头长恁皱。

王观是一位很有风趣的词人。他的词学习柳永，自以为可以“冠柳”。以其整个词作的成就而论，远不能与柳永相比，但个别的作品却写得工细轻柔，善用俗语而不粗鄙，王灼评“其新丽处与轻狂处，皆足惊人”（《碧鸡漫志》卷二）。这首咏柳的词艺术表现十分新丽，颇能代表其艺术风格。

宋人咏物之作很多，写得成功的却较少。王观咏柳是较成功的，他善于抓住所咏之物的特性，使之人格化，构成一个完整而生动的艺术形象。全词共八句，每两句组成一个意群；四个意群之间联系紧密，语言轻快自然，是作者兴会而成的妙作。第一个意群点明所咏之物为柳，突出柳的风流本性，全词遂以拟人的方法从各方面来表现它的风流。洛阳古都有铜驼街，唐骆宾王诗说“铜驼路上柳千条，金谷园中花几色”（《艳情代郭氏答卢照邻》）。词首先提到铜驼陌上，令人联想到柳的风姿，十分切题。“新正”即新春正月。词人以赞美的语气强调新春到来之时，最显得俊俏风流的应是叶芽青嫩、柔条迎风而舞的柳了。词的第二个意群便由新春的柳而联想到梅柳争春。柳虽得春意之先，而人们又以梅为东风第一枝，词人试图给它们以公允的评判。他以为柳在勾引或引惹人们春日赏玩方面不如梅花之娇艳，但在送别的场合，柳的作用远过于离觞了，当然也就更胜于梅了。这样非常巧妙地暗与我国民俗联系起来。汉代都城长安东门外的灞桥柳色如烟，都城人们送别亲友至灞桥而止，折柳枝为赠。此后折柳赠别成为我国民俗，故南朝范云诗有“春风柳线长，送郎上河桥”之句。唐代诗人李商隐咏柳诗也说“如线如丝正牵恨，王孙归路一何遥”。这些表现古代女子送别情人折柳为赠的情景是十分动人的。似乎人们以为柳条的丝缕可以系住离人的情感，使勿相忘。可见与梅比，柳是

更为多情的。第三个意群是赞赏柳的袅娜轻盈的美姿，以为春天之神东君好似对柳特地宠爱和迁就，以致娇纵得它的身材苗条、腰肢柔细了。以柳条之柔细比喻妇女之腰肢是我国很具民族特色的意象。唐代白居易《杨柳枝》的“柳袅轻风似舞腰”和温庭筠《南歌子》的“娉婷似柳腰”，便都是以柳喻美人腰肢的。宋人以纤瘦为美，“惯得腰肢真个瘦”，在人们看来便是女性美的重要特征了。以柳喻女性腰肢在传统诗词中早已滥用，这里作者却能以故为新，脱去用比痕迹，写出柳如美人之天生丽质。最后一个意群也是旧比翻新而表现得更为曲折。唐宋词人已惯用柳叶比喻妇女之秀眉，如“人似玉，柳如眉”（温庭筠《定西番》）或“玉如肌，柳如眉”（欧阳修《长相思》），都属常见。这里作者却以表现柳性之风流多情，它好似女子一样因对离人的思量，愁眉难展，长是皱着。这种设疑自释的句式，曲折地暗用旧比而全不落俗套。全篇的表述方式都很新颖，显示了作者艺术手腕熟练高超。词中的“勾牵”（勾引）、“断送”（送走）、“撋就”（迁就）、“惯得”（娇纵）等都是宋时民间通俗语辞，用得贴切而富于情味，使词语流美生动，很能体现作者的艺术个性。

这首词通过对柳的特性的描述，有意借物喻人，勾画出一个风流、多情、柔美的女性形象。显然作者是有寓意的，而且可能有较为具体的寓意对象。唐宋时文人们常将柳与风尘中女子相联系，将她们说是“冶叶倡条”，以为她们有如柳叶柳条那样浮媚轻狂，可以由人们任意折取。从这首词所喻的女子，她所处的环境为四会之道的街陌，她具有风流多情的心性，袅娜俊俏的身姿，她常常送别和相思。从这些情形推测，她当为某一民间歌妓之类的人物。作者处理这种题

材时并未贱视为“冶叶倡条”，而是流露出赞美的语气，以轻快活泼的笔调，描绘了风尘女子优美的形象，有似青泥白莲。王观的词在社会上很受市民欢迎，除当行入律、通俗自然、格调新丽之外，还在于其艺术形象蕴含有一定的社会意义，较符合中下层社会民众的审美趣味。

（谢桃坊）

魏夫人

【作者小传】

名玩，字玉汝，襄阳（今属湖北）人。魏泰之姊，宋丞相曾布之妻，封鲁国夫人。词存十四首，婉柔蕴藉，近秦少游。有周泳先辑《鲁国夫人词》。

好事近

魏夫人

雨后晓寒轻，花外早莺啼歇。愁听隔溪残漏，正一声凄咽。

不堪西望去程赊，离肠万回结。不似海棠阴下，按《凉州》时节。

这是一首怀人词。在初春的一个拂晓，女主人公从幽闺中醒来，想起远在外地的亲人，不免愁思千般，离肠万转。

起拍二句写景。在“几处早莺争暖树”的初春时节，夜雨过后，清晨的空气中仍然略带寒意，早起的黄莺儿在花间唱了几首迎接黎明的歌曲，大概有点儿疲倦了吧，现在也停止了歌唱。这两句，既点明时间节令，又描绘出一派清寂的气氛，为主人公布置了一个与情怀恰相契合的环境。以下写人。“愁听”反接“早莺啼歇”，说明思妇醒来很早，因为她已经听过了早莺的歌唱，也许她的愁肠曾和着淅沥的夜雨声一起颤抖。天刚破晓，她就起身独坐，隔溪传来夜尽的更鼓声，更添无限孤寂凄恻之感。辛弃疾《蝶恋花·送郑文英》：“莫向楼

头听漏点，说与行人，默默情千万。”天已拂晓，该是行人登程的时候。“正一声凄咽”与“愁听”相应，更鼓声染上了主人公的感情色彩，使她回想起和情人离别的情景，这就暗中为下片写怀远人作了铺垫。

上片由写景到写人，下片进一步写内心活动。她和亲人的离别，也许正是在“坎坎城头鼓漏残”的时刻。亲人西去，迢迢千里，分别时的缱绻、留恋、泪眼相看的情景无不历历在目，直到如今，仍不堪回首，简直不敢注目西去路。然而，她毕竟又不由自主地瞭望亲人奔向他方的路衢。正因为“西望”，她才“不堪”，才惹起了“离肠万回结”，“不堪”二句，写出了左右为难的极端矛盾的心绪。“去程赊”说明与行人间隔之远，“万回结”极言离情愁苦之状。重笔渲染，已把别离苦写到极致。结拍二句宕开，追忆往日与亲人相处时令人难忘的一个生活场景，以反衬今日独处的悲凉。她想起与亲人团聚之日，两人曾坐在海棠花下，演奏《凉州曲》时，彼时的心情较之今朝，相去何啻天壤！《凉州曲》，为唐代边塞之乐，当时属于新声。白居易《秋夜听高调凉州》诗云：“楼上金风声渐紧，月中银字韵初调。促张弦柱吹高管，一曲《凉州》入沆寥。”可见《凉州曲》的声情是比较悲凉的。不过，那时两人都幸福地沉浸在艺术境界之中，如今却是自己孤独地承受着现实的孤独的折磨，那么，个人心灵负担的沉重，真是难以估量了！

全词围绕“愁听残漏”展示思妇的内心世界，以“不堪”、“不似”分别领起抒情、叙事的语句，用笔直中有曲。“海棠阴下”遥应“花外早莺”，外境之美相似，而心境迥乎不同；“按《凉州》”巧

接“西望去程赊”，曲调声情与辽远的西路相关，而“望”与“按”时的背景却划然而异。巧为绾合，耐人寻绎。

（刘乃昌 崔海正）

菩萨蛮

魏夫人

溪山掩映斜阳里，楼台影动鸳鸯起。隔岸两三家，出墙红杏花。绿杨堤下路，早晚溪边走。三见柳绵飞，离人犹未归。

魏夫人是北宋丞相曾布（字子宣）之妻，诗论家魏泰（字道辅）之姊，在词史上颇负盛名。朱熹曾把她与李清照并提，说是“本朝妇人能文者，唯魏夫人及李易安二人而已”（《词林纪事》卷十九引）。清人陈廷焯也说：“魏夫人词笔颇有超迈处，虽非易安之敌，亦未易才也。”（《白雨斋词话》卷二）从这些评价上，可以知道她是一个杰出的女词人。

这首词的题材，大率不脱唐人寄远诗的范围，但它写得清新自然，不落俗套，而且饶有情韵，耐人吟味。整个词的艺术结构，都是以一个“溪”字作为契机，无论从画面的构图、设色来看，还是从感情的寄托来看，都紧紧围绕着“溪”字。首句“溪山掩映斜阳里”，写斜阳映照下的溪山，侧重点在于“溪”字。次句“楼台影动鸳鸯起”，补足上文，进一步写溪中景色。在夕阳斜照之下，溪中不仅有青山的倒影，而且还有楼台的倒影，还有对对鸳鸯在溪中嬉水。如果说上句专写静景，那么下句则是动中有静。“楼台影动”，表明溪水在微风吹拂之下，荡起层层绿波。因此在人们看来，楼台的影子也仿佛在晃动一般。如果溪中只有山光楼影，画面仍嫌单调，词人再添上

“鸳鸯起”一笔，整个画面就充满了盎然生趣。宋人范晞文《对床夜语》引王安石诗“风定花犹落，鸟鸣山更幽”，评曰：“前辈谓上句置静意于动中，下句置动意于静中，是犹作意为之也。”相比起来，此词上句写静，下句写动，以动衬静，自然浑成，却无“作意为之”的痕迹。这是非常可贵之处。

三、四两句写两岸景色，当然也离不开“溪”字。这条溪水的两岸，只住着两三户人家，人烟并不稠密，环境自然是幽静的。读了此句，也就知道上面所说的楼台原是这几户临水人家的住宅，可见意脉的连贯，针线的绵密。这句是写实，下一句便虚了，在章法上叫做虚实相生，与前两句动静相宜，恰相对称。深院高墙，关不住满园春色，一枝红杏花，带着娇艳的姿态，硬是从高高的围墙上探出头来，这境界多么生动优美。在文学史上，人们都欣赏南宋叶绍翁《游园不值》诗中的名句“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”，上句固然是他的首创，而下句，魏夫人大约比他早一个世纪就已写出了。此句的妙处在于一个“出”字。词史上“出”字用得好的不乏佳作，王国维《人间词话》说：“欧九（欧阳修）《浣溪沙》词‘绿杨楼外出秋千’，晁补之谓‘只一出字，便后人所不能道’。余谓此本正中（冯延巳）《上行杯》词‘柳外秋千出画墙’，但欧语尤工耳。”这两个“出”字都是形容秋千外露的情景，自然带有诗情画意。但此词以出字形容红杏花，似乎富有勃勃生机，意味似更隽永。

词的下阕，转入抒情，但仍未脱“溪”字。在溪水旁边，有一道长堤，堤上长着一行杨柳。暮春时节，嫩绿的柳丝笼罩着长堤，轻拂着溪水，境亦优美。魏夫人作为临水人家的妇女，是经常从这里走过的。“早晚”一词，并非指时间的早和晚。张相《诗词曲语辞汇释》

卷六云：“早晚，犹云随时也；日日也。”其义犹如舒亶《鹊桥仙》词“两堤芳草一江云，早晚是西楼望处”。词人没有言明是到溪边做什么，从全篇着眼，她来到这里，多半是为了盼望外出的丈夫。在古代，水边柳外，往往是送别的场所。秦观《八六子》“念柳外青骢别后，水边红袂分时”，便是例证。按之《宋史·曾布传》，曾布于神宗元丰中，连知秦州、陈州、蔡州和庆州。陆游《老学庵笔记》卷七也说：“曾子宣丞相，元丰间帅庆州，未至，召还，主陕府，复还庆州，往来潼关。夫人魏氏作诗戏丞相云：‘使君自为君恩厚，不是区区爱华山。’”在这期间，曾布告别家人，游宦在外，可能连续三年。词人既能以诗相戏，当亦会填词述怀。结尾二句说明她在溪边已徜徉了三年，年年都见过一次柳絮纷飞，从柳絮纷飞想到当年折柳赠别，这是很自然的。“三见柳绵飞”是实语，与上面所举的史实大致相符；然下句着一“犹”字，便化实为虚，化景物为情思，自然如行云流水；而哀怨之情，离别之恨，亦隐然流于言外。

《菩萨蛮》这个词牌，只有四十四字，篇幅极短，在押韵方面，上下阕都是先仄后平，情调由紧迫转入低沉，宜于抒发伤高念远的感情。此词充分利用这一调式的特点，感情写得婉曲缠绵。同李白的《菩萨蛮》相比，内容虽相近，而感情的强烈程度则不同。这除了未用过于伤心的字眼以外，还因为所押的仄韵有细微的差别。李白的仄韵全是入声，因而给人以激越痛楚的感觉。魏词押的是上声和去声仄韵，因而使紧迫的音调变得略为舒徐，恰好表现了词人作为贵族妇女的温柔敦厚的感情。

（徐培均）

点绛唇

魏夫人

波上清风，画船明月人归后。渐消残酒，独自凭栏久。 聚散匆匆，此恨年年有。重回首，淡烟疏柳，隐隐芜城漏。

杨慎《词品》赞誉魏夫人的词笔“当与秦七、黄九争雄”，全面权衡创作成就，此说未必恰当，但魏夫人的某些小词，也以柔婉蕴藉见长，其含蓄雅淡处不亚于淮海词。如秦观有一首《点绛唇》，其上片云：“月转乌啼，画堂宫徵生离恨。美人愁闷，不管罗衣褪。”秦词与魏夫人这首《点绛唇》，同是写少妇深夜伤别，前者点题语“美人愁闷”云云，作第三人称口吻叙写，后者则为词中女主人公自抒胸臆。相较之下，魏夫人词似更为亲切真纯。

词的上片由景物引出人物。清风拂过水面，明月泻下银辉，粼粼微浪闪动着光波，月夜恬静、皎洁、优美。此刻，一只装饰华美的小船荡离江岸，驶向迷茫的远方，一个女郎凭依着楼头的栏杆，借着朦胧的月色，凝神目送那渐渐消失在夜空中的一叶轻舟。江波、清风、明月、画船，开端并列几个富有特征的意象，就构成了一个清丽纯净、沁人心脾的意境。值此良宵美景，与意中人联袂共赏，该是何等快意惬怀；然而，其人竟登舟飘然远去，“良辰好景虚设”，这是多么令人黯然神伤。“波上清风”、“画船明月”之下，突然接上“人归后”，这三字，使意脉陡转，气氛骤变，顿时给主人公带来了无限的寥落和空虚。“人归后”三字含蕴丰厚，既点明行人，又暗示送者独留，从而逗出下文对居者的描写。“渐消残酒”是翻进一层的写法，临行前，置酒饯别，双方筵席间缱绻叮咛，依依难舍之情，一并

涵盖在内，笔法极为经济。残酒渐消，说明分手已为时不短，仍要独自久久凭栏，足见依恋之深。“凭栏久”紧承“渐消残酒”，“独自”应上“人归后”。这位女郎兀自一人，夜幕中凭栏伫立，不忍离去，她对行人的无限钟情，她的满怀思绪，读者是不难想象的。

下片换头写“独自凭栏”的思绪。人之聚散，虽属常事，但别离总给人带来忧伤。苏轼《南歌子》词云：“寸恨谁云短，绵绵岂易裁。”对于恋人，短暂的分离已足可消魂，何况年年分别，岁岁离恨，而这回又归期难凭呢！这二句，像是女主人公的内心独白，她从当前的离别进而回想起昔日多少次的“聚散匆匆”，其中包含着无数的辛酸与忧虑，期待与不安，容纳了多少实际的生活内容！她凝神冥想，思绪翻腾，却没有觉察到时间如奔逝的流水从身边悄悄掠过。猛然，远处的芜城传来隐隐的更鼓声，原来夜已很深，回首遥望，向时的津渡一片沉寂，只有残月映射下的两行疏柳、几缕淡烟，依稀可辨。芜城，扬州别称。南朝宋竟陵王刘诞作乱，城邑荒芜，遂称芜城。鲍照写过著名的《芜城赋》，其后，诗人常借芜城以寄慨。芜城，亦可泛指荒城。煞拍三句，以景结情，言止而意无尽。“重回首”遥接“人归后”，“芜城漏”暗合“凭栏久”，全篇绾合无间，浑然一体。

本篇词写月夜送别，侧重点在居者的忧思，别后月夜的伫望和凝想，词中对女主人公自我形象的描写着墨不多，摄取清风、明月、淡烟、疏柳、隐隐鼓漏等清丽秀逸的景物来衬映烘托，创造出一个优美的意境，从而使词人深情诚笃的心灵也宛然在目。吴衡照说：“言情之词，必藉景色映托，乃具深婉流美之致。”（《莲子居词话》）此词正具有这种特色。

（刘乃昌 崔海正）

卷珠帘

魏夫人

记得来时春未暮，执手攀花，袖染花梢露。暗卜春心共花语，争寻双朵争先去。 多情因甚相辜负，轻拆轻离，欲向谁分诉。泪湿海棠花枝处，东君空把奴分付。

这首词写恋情。暮春时节，在一株海棠花下，一位多情的少女回想起自己恋爱生活中的不幸遭遇，感到无限凄楚。

上片描写热烈的恋情。首句以“记得”引入回忆，“春未暮”点明时间。以下二句，摄取典型的动作细节，描绘了一个富于情趣的生活场景。当海棠花开放的时候，少女进入了幸福的热恋，她和恋人“执手攀花”，歌笑逗闹，多么情投意合。这两句，将人与花结合来写，沾带晨露的娇艳海棠，深情脉脉的纯洁女郎，美的花，美的人，美的恋情理想，交相辉映，浑化为一。天真无邪的少女，对纯真的爱情和幸福，怀着赤诚的祈望和热烈的追求，“暗卜”两句就是她内心奥秘的宣露。她暗自想象自己怀春初恋前景，乃至痴情地希望海棠能给以启示，寻到并蒂花，赢得爱神的庇护满意而归。“暗卜春心”句表现少女初恋时的微妙的心理；“争寻双朵争先去”，写少女与情人心心相印，争先去寻并蒂双花以证他们的爱情美满久长。两个“争”字，活写出花下热闹的气氛与热烈的情绪。

下片回到眼前，情绪降到冰点，女主人公在倾诉爱情生活的不幸和委曲。过片三句，直吐胸臆。“多情”是对情人的俗称，宋元俗语，词曲中屡见。说情人不知为何负心，轻易毁约，辜负了自己一片

痴情，令人一腔幽恨，欲诉无门。两个“轻”字，与上片的两个“争”字成为强烈的对比。这里既是对对方的诘责，又是对命运的控诉，怨愤、委曲、悔恨、痛苦……种种复杂的感情错综交织，凝铸成这几句率直、发露、一泻无余的“分诉”，真是声声幽怨，字字委曲。煞拍二句，归结到少女对花伤心，自悲感情虚掷，与开端几句拍合。东君，司春之神。分付，发落之意。时至暮春，少女只得到当初与负心人嬉游徘徊的花下暗暗地落泪，因为海棠是她爱情悲剧的见证，海棠最了解她的痴情，也看清了薄幸人的负心。当时，她曾“共花语”，如今无人“分诉”，只可向海棠倾洒悲泪，表明心迹了。她埋怨春之神把她打发到这海棠花下的爱情圈子里，却是一场无结果，故曰“空”也。这两句由悲伤懊恨，转而对春神埋怨，也是无理而妙。

整篇词像是一位钟情少女悲切地陈述自己曲折的爱情悲剧，通过她的倾诉，展示出前后两个不同的爱情生活图画。主人公的感情随着爱情生活的历程，由甜蜜、祈望、追求，转变为怨恨、懊悔、悲伤，进而发展为对东君的不满和诘责。这是一个不幸少女的爱情心理递变史，是一支婉秀凄艳的爱情追求幻灭的怨歌，它体现的实际上是旧时代佳人薄命的主题，它所反映的女性爱情生活的不幸，在社会生活中是有一定典型意义的。

（刘乃昌 崔海正）

苏轼

【作者小传】

（1037—1101） 字子瞻，号东坡居士。眉州眉山（今属四川）人。苏洵长子。嘉祐二年（1057）进士。累除中书舍人、翰林学士、端明殿学士、礼部尚书。曾通判杭州，知密州、徐州、湖州、颍州等。元丰三年（1080）以谤新法贬谪黄州。绍圣初，又贬惠州、儋州。徽宗立，赦还。卒于常州。追谥文忠。博学多才，善文，工诗词，书画俱佳。于词“豪放，不喜剪裁以就声律”，题材丰富，意境开阔，突破晚唐五代和宋初以来“词为艳科”的传统樊篱，以诗为词，开创豪放清旷一派，对后世产生巨大影响。代表作有《念奴娇·赤壁怀古》《江城子·密州出猎》《水调歌头》（明月几时有）等，亦有婉丽之作。著有《东坡七集》《东坡词》。存词三百七十八首。

水龙吟

苏 轼

次韵章质夫杨花词

似花还似非花，也无人惜从教坠。抛家傍路，思量却是，无情有思。萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。梦随风万里，寻郎去处，又还被、莺呼起。 不恨此花飞尽，恨西园、落红难缀。晓来雨过，遗踪何在，一池萍碎。春色三分，二分尘土，一分流水。细看来，不是杨花，点点是离人泪。

“眼前有景道不得，崔颢题诗在上头。”此李白有感于崔颢《黄鹤楼》诗也。而今，面对“曲尽杨花妙处”（魏庆之《诗人玉屑》）的章质夫杨花词，苏轼又待如何争而胜之呢？唯有另辟新境，自出新意。综观全词，其新有二：一、避开章词的实写杨花，而从虚处着笔，即化“无情”之花为“有思”之人。二、“直是言情，非复赋物”（沈谦《填词杂说》）。有此二端，遂使通篇不胜幽怨缠绵，又空灵飞动。从而，诚如王国维《人间词话》所言，苏词“和韵而似原唱”，章词则“原唱而似和韵”了。

“似花还似非花”，看其出手便自不凡，已定一篇咏物宗旨：既咏物象，又写人言情。刘熙载称起句“可作全词评语，盖不离不即也”（《艺概·词曲概》）。即谓人与花、物与情当在“不离不即”之间。唯其“不离”，方能使种种比兴想象切合本体，有迹可求，此词家所谓“不外于物”；唯其“不即”，方能不囿本体，神思飞越，展开想象，此词家所谓“不滞于物”。如果纯以咏杨花而论，则这一句又准确地把握住了杨花那“似花非花”的独特“风流标格”。说它“非花”，它却名为“杨花”，与百花同开同落，共同装饰春光，又一起送走春色。说它“似花”，它色淡无香，形态碎小，隐身枝头，向不为人注目爱怜。

次句承以“也无人惜从教坠”。一个“坠”字，赋杨花之飘落；一个“惜”字，有浓郁的感情色彩。“无人惜”，是说天下惜花者虽多，惜杨花者却少。然细加品味，亦反衬法，词人用笔之妙，正是于“无人惜”处，暗暗逗出缕缕怜惜杨花的情意，并为下片雨后觅踪伏笔。

“抛家傍路，思量却是，无情有思”三句承上“坠”字，写杨花离枝坠地、飘落无归情状。不说“离枝”，而言“抛家”，貌似“无情”，犹如韩愈所谓“杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞”（《晚春》），实则“有思”，一似杜甫所称“落絮游丝亦有情”（《白丝行》）。咏物至此，已见拟人端倪，亦为下文花人合一张本。

“萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭”，这三句紧承“有思”而来，咏物而“不滞于物”，大胆驰骋想象，将抽象的“有思”的杨花，化作了具体的有生命的人——一位春日思妇的形象。她那寸寸柔肠受尽了离愁的痛苦折磨，她的一双娇眼因春梦缠绕而困极难开。此处明写思妇而暗赋杨花，花人合一，无疑是苏词有别于章词的一种新的艺术创造。

以下“梦随”数句妙笔天成，既摄思妇之神，又摄杨花之魂，二者正在“不即不离”之间。从思妇来说，那是由怀人不至而牵引起的一场恼人春梦。她神魂飘扬，万里寻郎；但这里未至郎边，那边却早已啼莺惊梦。此化用唐人金昌绪《春怨》诗意：“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”但苏轼写来备觉缠绵哀怨而又轻灵飞动。就咏物象而言，描绘杨花那种随风飘舞、欲起旋落、似去又还之状，亦堪称生动真切，绝不亚于章词的“傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被、风扶起”。篇首所言“似花还似非花”，正可于此境界中心领神会。

张炎《词源》评此词“后段愈出愈奇”。奇在何处？奇在承上片“惜”字意脉，借追踪杨花，抒发了一片惜春深情。缘物生情，以情映物，使情物交融而至浑化无迹之境。

“不恨此花飞尽，恨西园、落红难缀。”词人在这里是以落红陪衬杨花，盖无论万红凋零，抑或杨花飞尽，都意味着花事已尽，春色将逝。“不恨”者，乃是承上片“非花”、“无人惜”而言。其实，正如“无人惜”实即“有人惜”一样，说“不恨”者，实即“有恨”，是所谓曲笔传情。

以下由“晓来雨过”而问询杨花遗踪，真是痴人痴语。春水觅踪，可谓一往情深；但杨花不见，唯有一池浮萍在目，这就进一步加深了人的春恨。苏轼自注云：“杨花落水为浮萍，验之信然。”此说自然不合科学，但作为文学特别是作为抒情诗词，本来无须拘泥。无理有情，这里主要藉以表达一种浓郁的惜花之情和春去之恨。

情不足，恨未尽，于是继之以“春色三分，二分尘土，一分流水”。“春色”居然可以“分”，这是一种想象奇妙而兼以极度夸张的手法。这种手法其来有自，如唐诗人徐凝的《忆扬州》云：“天下三分明月夜，二分无赖是扬州。”宋初词人叶清臣的《贺圣朝》更说：“三分春色二分愁，更一分风雨。”苏词的“春色三分”，显然以叶词为蓝本。而从全篇词脉来考察，则“二分尘土”与上片“抛家傍路”相呼应，“一分流水”与上文“一池萍碎”一意相承。总之，花尽难觅，春归无迹。至此，杨花的最终归宿，和词人的满腔惜春之情水乳交融，将咏物抒情的题旨推向顶峰。

正因为咏物抒情已臻顶峰，所以词的煞拍尤为吃紧。写好了，画龙点睛，全篇生辉；写不好，画蛇添足，功亏一篑。此词的煞拍不愧为“点睛”之笔：“细看来，不是杨花，点点是离人泪。”情中景，景中情，总收上文，既干净利索，又余味无穷。词由眼前的流水，联想到思妇的泪水；又由思妇的点点泪珠，映带出空中的纷纷杨花。是

离人泪似的杨花，还是杨花般的离人之泪？看其虚中有实，实中见虚，总在虚实相间、似与不似之间，“盖不离不即也”。再回顾篇首，令人欣然有悟，情趣倍生。不是吗？词人开宗明义，原本说得清楚：“似花还似非花。”



苏轼画像

传宋李公麟原画 清朱野云临摹 翁方纲题款

（朱德才）

满庭芳

苏 轼

元丰七年四月一日，余将去黄移汝，留别雪堂[①] 邻里二三君子，会李仲览自江东来别，遂书以遗之。

归去来兮，吾归何处？万里家在岷峨[②] 。百年强半，来日苦无多。坐见黄州再闰[③] ，儿童尽、楚语吴歌。山中友，鸡豚社酒，相劝老东坡。 云何，当此去，人生底事，来往如梭。待闲看秋风，洛水清波[④] 。好在堂前细柳，应念我，莫剪柔柯。仍传语，江南父老，时与晒渔蓑。

〔注 〕 ① 雪堂：苏轼在黄州的居所名，位于长江边，是他到黄州一年多之后友人帮助营建的。② 岷峨：四川有岷山、峨眉山，苏轼家乡在四川眉山县，故以岷峨代指家乡。 ③ 黄州再闰：苏轼谪居黄州五年，阴历三年一闰，故称“再闰”。 ④ 洛水清波：洛水流经洛阳，与汝州近，故云。

苏轼作词，有意与“花间”以来只言闺情琐事的传统相异，而尽情地把自己作为高人雅士、作为天才诗人的整个面貌、胸怀与学问从作品中呈现出来。一部东坡词集，抒情方式与技巧变化多端，因内容的需要而异。其中有一类作品，纯任性情，不假雕饰，脱口而出，无穷清新，它们在技巧和章法上看不出有多少创造发明，却专以真实感人的情绪和浑然天成的结构取胜。这首留别黄州父老的词即其一例。

宋神宗元丰七年（1084），因“乌台诗案”而谪居黄州达五年之久的苏轼，接到了量移汝州（今属河南）安置的命令。所谓量移，指的是被贬谪远方的臣子，遇赦酌情移近安置，并非平反复官。对于苏轼来说，这次虽是从遥远的黄州调到离京城较近的汝州，但五年前加给他的罪名并未撤销，官职也仍是一个“不得签书公事”的州团练副使，政治处境和实际地位都没有任何实质上的改善。因此，接到这个量移之令的苏轼，心中没有任何欣喜之感。这一年他已四十八岁，在二十多年的宦海生涯中，由于政治上的风云变幻，他不断地西去东来，南迁北徙，尝够了人生的苦味。当此再一次迁徙之际，政治牢骚与思乡之情交织在他胸中，使他思绪万千，心潮难平。不过苏轼毕竟是豪放旷达之士，他不愿、也决不会在牢骚与哀愁中沉沦下去。他很快地恢复了自我感觉的平衡，转而用亲切平和的笔调，向黄州父老娓娓动听地倾诉起依依难舍的别情来。以亲密的友情来驱散迁客的苦情，以久惯世路的旷达之怀来取代人生失意的哀愁，这，就是本篇的感情波澜的酝酿过程，也是词章思想内容的核心。南宋周煇《清波杂志》论曰：“居士词岂无去国怀乡之感，殊觉哀而不伤。”此评正适合于阐释这首词的情感特征。

上片开头三句，起势十分陡健，作者翘首西望，哀声长吟，乡情浓郁感人。首句“归去来兮”，一字不易地搬用陶渊明《归去来辞》首句，非常贴切地表达了自己思归西蜀故里的强烈愿望。这三句中，还包含了一段潜台词，让读者自去想象补充，这就是：当年陶渊明高唱“归去来兮”，是归隐之志已经得以实现之时的欢畅得意之辞，而东坡虽然一心想效法渊明，无奈量移汝州是不可抗拒的“君命”，此时仍在“待罪”之中，不能自由归去，因此自己吟唱“归去来兮”，

仅仅是表示欲归不得的怅恨而已。接下来“百年强半，来日苦无多”二句，以时光易逝、人空老大的感叹，加浓了失意思乡的感情氛围。上片的后半，笔锋一转，撇开满腔愁思，抒发因在黄州居住五年所产生的对这里的山川人物的深厚情谊。楚语吴歌，铿然在耳；鸡豚社酒，宛然在目。黄州的语音风俗，黄州的父老乡亲对东坡先生敬之爱之的热烈场面，以及东坡临别依依的情怀，都在这一段真切细致的描写中展露出来了。

词的下片，进一步将宦途失意之怀与留恋黄州之意对写，突出了作者达观豪爽的可爱性格。过片三句，向父老申说自己不得不去汝州，并叹息人生无定，来往如梭，表明自己失意坎坷，无法掌握命运的痛苦之情。“待闲看秋风，洛水清波”二句，却一笔荡开，瞻望自己即将到达之地，随缘自适的思想顿然取代了愁苦之情。一个“闲”字，将上项哀思愁怀化开，抒情气氛从此变得开朗明澈。从“好在堂前细柳”至篇末，是此词的最后一个抒情层次，以对黄州雪堂的留恋再次表达了对邻里父老的深厚感情。渔蓑，是东坡在雪堂钓鱼时所服。嘱咐邻里莫折堂前细柳，恳请父老时时为晒渔蓑，言外之意显然是：自己有朝一日还要重返故地，再温习一下这段难忘的生活。措辞非常含蓄，不明说留恋黄州，而留恋之情早已充溢字里行间。东坡到黄州，原是以待罪之身来过被羁管的囚徒日子的，但颇得长官的眷顾，居民的亲近，加以由于他性情达观，思想通脱，善于自解自慰，变苦为乐，却在流放之地寻到了无穷的乐趣。他寒食开海棠之宴，秋江泛赤壁之舟，风流高雅地徜徉了五年之久。一旦言别，岂能不牵心挂肠于此地的山山水水和男女老幼？由此可知，本篇抒发的离情，是发自东坡内心的高度真实之情。本篇的优长，就在情真意切这四个字

上。尤其是上下两片的后半，不但情致温厚，属辞雅逸，而且意象鲜明，婉转含蓄，是构成这个抒情佳篇的两个高潮。

（刘扬忠）

满庭芳

苏 轼

蜗角[①] 虚名，蝇头微利，算来着甚干忙。事皆前定，谁弱又谁强。且趁闲身未老，须放我、些子疏狂。百年里，浑教是醉，三万六千场。 思量、能几许？忧愁风雨，一半相妨。又何须抵死，说短论长。幸对清风皓月，苔茵展、云幕高张。江南好，千钟美酒，一曲《满庭芳》。

〔注 〕 ① 蜗角：蜗牛角。比喻极微小的境地。《庄子·则阳》：“有国于蜗之左角者，曰触氏；有国于蜗之右角者，曰蛮氏。时相与争地而战。”

这首《满庭芳》作于何时，已不可考，但从词中表现的内容和抒发的感情看，须是苏轼受到重大挫折后，大致可断为写于贬往黄州之后。此作以议论为主，夹以抒情。上片由讽世到愤世，下片从自叹到自适。它真实地展现了一个失败者复杂的内心世界，也生动地刻画了词人愤世嫉俗和飘逸旷达的两个性格层次，在封建社会中很有典型意义。

词人以议论发端，用形象的艺术概括对世俗热衷的名利作了无情的嘲讽。功名利禄曾占据过多少士人的心灵，主宰了多少士人喜怒哀乐的情感世界，它构成了世俗观念的核心。而经历了人世浮沉的苏轼却以蔑视的眼光，称之为“蜗角虚名，蝇头微利”，进而以“算来着

甚干忙”揭示了追名逐利的虚幻。这不仅是对世俗观念的奚落，也是对蝇营狗苟尘俗人生的否定。词人由世俗对名利的追求，联想到党争中由此而带来的倾轧以及被伤害后的自身处境，叹道：“事皆前定，谁弱又谁强。”“事”，指名利得失之事，谓此事自有因缘，不可与争；但得者岂必强，而失者岂必弱，因此也无须过分介意。这个思想来自老子。《老子》说：“柔弱胜刚强。”（第三十六章）又说：“天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能胜。”（第七十八章）这就是“谁弱又谁强”一句的本意。一方面，“木强则折”（第七十六章）；一方面，“水善利万物而不争。……夫唯不争，故无尤”（第八章），苏轼领会此意，故“得罪以来，深自闭塞……不敢作文字”（黄州所作《答李端叔书》）。“饮中真味老更浓，醉里狂言醒可怕”（《定惠院寓居月夜偶出》），是他这个时期自处的信条。所以，“且趁闲身未老，须放我、些子疏狂。百年里，浑教是醉，三万六千场”。意图在醉中不问世事，以全身远祸。一“浑”字抒发了以沉醉替换痛苦的悲愤。一个愤世嫉俗而以无言抗争的词人形象呼之欲出。

过片于自叙中夹以议论。“思量、能几许”，承上“百年里”说来，谓人生能几；而“忧愁风雨，一半相妨”，即李白“为欢几何”之意。“风雨”自指政治上的风风雨雨，所“妨”者是人生乐事。陆游《假日书事》诗所云“但嫌忧畏（忧谗畏讥）妨人乐”，即是此意。苏轼一踏上仕途便卷入朝廷政治斗争的漩涡，此后命途多舛，先被排挤出朝，继又陷身大狱，幸免一死，带罪贬逐，昔时朋友相聚，文酒之欢，此时则唯有“清诗独吟还自和，白酒已尽谁能借。不惜青春忽忽过，但恐欢意年年谢”（《定惠院寓居月夜偶出》）。当此

时，词人几于万念皆灰。“又何须抵死，说短论长”，是因“忧愁风雨”而彻悟之语。他的《答李端叔书》中有一段话可作为这两句词的极好注解：“轼少年时，读书作文，专为应举而已。既及进士第，贪得不已，又举制策，其实何所有。而其科号为‘直言极谏’，故每纷然诵说古今，考论是非，以应其名耳。人苦不自知，既以此得，因以为实能之，故哓哓至今，坐此得罪几死，所谓‘齐虏以口舌得官’，真可笑也。然世人遂以轼为欲立异同，则过矣。妄论利害，搀说得失，此正制科人习气。譬之候虫时鸟，自鸣自已，何足为损益。”可见，“抵死（老是）说短论长”之要不得。词人自嘲自解，其中实又包含满肚子不平之气。下面笔锋一转，以“幸”字领起，以解脱的心情即景抒怀。造物者无尽藏的清风皓月、无际的苍茵、高张的云幕，这个浩大无穷的现象世界使词人的心量变得无限之大。那令人鄙夷的“蜗角虚名，蝇头微利”的狭小世界在眼前消失了，词人忘怀了世俗一切烦恼，再也无意向外驰求满足，而愿与造化同乐。最后在“江南好，千钟美酒，一曲《满庭芳》”的高唱中，情绪变得豁达开朗，超脱功利世界的闲静之情终于成为其人生的至乐之情，在新的精神平衡中洋溢着超乎俗世的圣洁理想，词人那飘逸旷达的风采跃然纸上。

苏轼在词中擅长抒写人生。他高于一般词人之处，在于他能从人生的矛盾、感情的漩涡中解脱出来，追求一种精神上的解放，正因如此，苏轼描写的人类心灵就比别人多一个层次。这也是他的词能使人“登高望远”的一个重要原因。

词人重在解脱，在感情生活中表达了一种理性追求，故不免要以议论入词。此首《满庭芳》便表现出这一特色。词人“满心而发，肆口而成”，意显词浅，带有口语化的痕迹，似毫不经意，然又颇具匠

心。对偶工整的起句成了后世用来议论名利最贴切最形象的概括。词的结构也颇为特殊，它打破了一般上片写景、下片抒情，或是层层递进的直线式结构法，而采用了平行式的结构法。词人在上片着重勾画的是世俗社会的名利世界，下片是人生命运的忧患世界，它们彼此呼应，构成了苏轼面临的人生矛盾。词人在这样的人生矛盾中寻求精神上的解脱，平行的结构也就在这种内在的思想脉络中和谐地统一起来。作为词人愤世嫉俗与飘逸旷达的两个性格侧面也就因此种结构法合理地、有层次地给揭示出来。

（吴惠娟）

满庭芳

苏 轼

有王长官者，弃官黄州三十三年，黄人谓之王先生。因送陈慥来过余，因为赋此。

三十三年，今谁存者，算只君与长江。凛然苍桧，霜干苦难双。闻道司州古县，云溪上、竹坞松窗。江南岸、不因送子，宁肯过吾邦？ 摐摐，疏雨过，风林舞破，烟盖云幢。愿持此邀君，一饮空缸。居士先生老矣，真梦里相对残釭。歌声断，行人未起，船鼓已逢逢。

元丰六年（1083）五月，苏轼在黄州其友人陈慥报荆南庄田。时“有王长官者，弃官黄州三十三年”，因送陈慥去江南，过黄州访东坡，东坡故有此作。

陈慥字季常，“少时慕朱家、郭解为人，稍壮，折节读书，晚乃遁于光、黄间。东坡至黄，季常数从之游”（《施注苏诗》）。而作者对王长官，则是素闻其名，可谓神交已久，以前却无缘得见。因而

此词虽涉三人交游，较多的篇幅却是写作者与这位王先生倾盖如故之情怀的。

全词大致可分三层。

上片全就王长官其人而发，描绘了一个饱经沧桑令人神往的高士的形象。首三句即发语惊人，盖“三十三年”于人生固然是一个不小的数目，但对于长江大河却不算什么。而词人竟说：“三十三年，今谁存者，算只君与长江。”这里隐含有作者对仕途风波的感喟：大浪淘沙，销磨了多少人物，唯有不恋宦情如王先生者得以长存，岂不可慨！措语之妙，都在将长江拟人化的同时，则将人神化了。与作者《木兰花令·次欧公西湖韵》“与余同是识翁人，惟有西湖波底月”二句同味。王长官弃官不做达三十余年之久，其事虽不可得而详，但可见是不慕荣利之辈。从黄人尊称之为“王先生”看，他在为官期间也是为人爱戴的。“凛然苍桧，霜干苦难双”二句即喻其人品格之高，通过“苍桧”的形象比喻，其人傲干奇节，风骨凛然如见。王长官当时居住黄陂，唐代武德初以黄陂置南司州，故词云“闻道司州古县，云溪上、竹坞松窗”。强调“古县”历史悠久，则意味地灵人杰。“云溪”“竹坞”“松窗”描绘其居处极幽，颇具隐逸情趣。“闻道”二字则见慕名之久，与相见恨晚之意。“江南岸”三句是说倘非王先生送陈慥来黄州，恐终不得见面也。语中既含幸会之意，又因王先生而归美陈季常。



满庭芳（三十三年）苏轼手迹

过片到“相对残釭”句为第二层，写三人会饮。“摐摐”二字拟（雨）声，其韵铿然，有风雨骤至之感。“疏雨过，风林舞破，烟盖云幢”几句，承上片歇拍王、陈来访，却转入景语。既见当日气候景色，又照应前文“云溪上、竹坞松窗”的写照，暗示出这次遇合不同于俗人聚首。“烟盖云幢”，以车盖、幢帷形容树林。自然意象与人的气质搭成一种象征关系。造访者固属奇杰，而主人也非俗士，酒逢知己千杯少，故云“愿持此邀君，一饮空缸”。“一饮空缸”也就是干杯，但含有多少豪情！兴酣之际，也不免回顾人生遭际，抚事生哀，“居士先生老矣”，这是作者自叹。虽叹老，却无嗟卑之意。“真梦里”二句翻用杜诗《羌村三首》“夜阑更秉烛，相对如梦寐”，言外见三人相饮谈笑至夜深，彼此相契之深。

末三句为最后一层，写天明分手，船鼓催发，主客双方相见得迟，归去何疾。既幸有此遇，又不免杂着爽然若失之感。

全词将叙事、写人、写景、抒情打成一片，景为人设。所叙乃会友之快事，所写乃一方之奇人，所抒乃旷达之情感。与一般的描写离合情怀不同。在用笔上较恣肆，往往几句叙一意，而语具多义，故又耐人咀含。所用韵部，亦属洪亮，与词情悉称。故郑文焯谓其“健句入词，更奇峰特出”，“不事雕凿，字字苍寒，如空岩霜干，天风吹堕颇黎地上，铿然作碎玉声”（《手批东坡乐府》）。

（周啸天）

水调歌头

苏 轼

黄州快哉亭赠张偓佺

落日绣帘卷，亭下水连空。知君为我新作，窗户湿青红。长记平山堂上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认得醉翁语：“山色有无中。” 一千顷，都镜净，倒碧峰。忽然浪起，掀舞一叶白头翁。堪笑兰台公子，未解庄生天籁[①] ，刚道有雌雄。一点浩然气，千里快哉风。

〔注〕 ① 天籁：《庄子·齐物论》说：“女（汝）闻人籁，而未闻地籁；女闻地籁，而未闻天籁夫！”“人籁”，谓箫管之音。“地籁”，谓穴窍之声。

张怀民字偓佺，又字梦得，谪居黄州，坦然自适，在其宅西南长江边筑亭，作为陶冶性情之所。苏轼贬黄州后，与张心境相同。他不仅欣赏江边的优美景致，而更钦佩张的气度。所以，苏轼为张的亭台取名为“快哉亭”，并赋此词相赠。时为宋神宗元丰六年（1083）。其后，苏辙又写《黄州快哉亭记》，极其生动地描绘了“快哉亭”周围的山光水影，并把张怀民的处世精神，予以表述。因而，苏辙这篇散文，便成为苏轼这首词的姊妹篇。

这首词有其独到的特色，它把写景、抒情和议论熔为一炉，表现作者身处逆境，泰然处之，大气凛然的精神世界，及其词作雄奇奔放的风格。

作者描写的对象，主要不在“快哉亭”本身，他的着眼点是“快哉亭”周围的广阔景象。开头四句，先用实笔，描绘亭下江水与碧空相接，远处夕阳与亭台相映的优美图景。词人坐在快哉亭上，卷起锦绣的窗帘，看到亭台和江面亭连水，水连空，水天一色的胜景。“知

君为我新作”两句，就亭着一染笔，点明亭主人和自己的亲切关系，说自己知道你为接待我而特意建筑了这座亭台。亭台窗户涂抹上青的和红的油漆，色彩犹新。“湿”字形容油漆未干，颇为传神。

“长记平山堂上”五句，是回忆镜头，又是现实描写。作者用“长记”二字，唤起他曾在扬州平山堂所领略的“江南烟雨”、“杳杳没孤鸿”那种若隐若现、若有若无，高远空濛的江南山色的美好回忆。作者又以此比拟他在“快哉亭”上所目睹到的景致，这样就把“快哉亭”与“平山堂”融为一体，构成一种优美独特的意境。这种以忆景写景的笔法，确实比较新颖别致，使人耳目为之一新。

词人把快哉亭与平山堂融为一体，自然有其相互关连的因素。平山堂（在今江苏扬州市瘦西湖蜀冈法静寺内），是苏轼老师欧阳修于宋仁宗庆历年间修建，“负堂而望，江南诸山，拱列檐下”（王象之《舆地纪胜》），因此得名。其“壮丽为淮南第一”（叶梦得《避暑录话》）。快哉亭位于长江之滨，其佳境胜景，可以与平山堂比肩。正如苏辙所描绘的那样：“盖亭之所见，南北百里，东西一舍。涛澜汹涌，风云开阖。昼则舟楫出没于其前，夜则鱼龙悲啸于其下。变化倏忽，动心骇目，不可久视。今乃得玩之几席之上，举目而足。西望武昌诸山，冈陵起伏，草木行列，烟消日出，渔夫、樵父之舍，皆可指数。”（《黄州快哉亭记》）这正是苏轼把快哉亭与平山堂融为一体的原因。“欹枕江南烟雨”，传神写照，极为生动形象，意谓词人在平山堂上，欹枕斜躺着，观赏江南空濛的山色、迷茫的雨景。值得注意的是，词人为何对那消逝在烟雨迷茫中的“孤鸿”，如此记忆犹新、久久难以忘怀呢？联系词人身受贬斥，“杳杳没孤鸿”句中所寄寓的感慨，也就不言而喻了。尽管词人被贬谪黄州，但他能旷达超

脱、怡然自得，陶醉在“山色有无中”的佳境之中。的确，这也是排除忧愁，解脱困境的绝妙办法。“认得醉翁语”云云，是指欧阳修《朝中措》中“平山栏槛倚晴空，山色有无中”两句词而言，意谓在晴日，站在平山堂前，就能领略江南山色空濛，时隐时现、若有若无的绝妙佳境。

上片是用虚实结合的笔法，描写快哉亭下及其远处的胜景。下片换头以下五句，又用特写镜头摄制亭前广阔江面倏忽变化、涛澜汹涌、风云开阖、动心骇目的壮观。词人并由此生发开来，抒发其江湖豪兴和对待人生的见解。“一千顷，都镜净，倒碧峰”三句，写眼前广阔明净的江面，清澈见底，碧绿的山峰，倒映在江水中，形成了一幅优美动人的平静的山水画卷。真是别具情趣，令人赏心悦目。然而，“忽然”两句，写一阵巨风，江面倏忽变化，涛澜汹涌，风云开阖，一个渔翁驾着一叶小舟，在狂风巨浪中掀舞。又出现一种“动心骇目”的惊险镜头。但是，渔翁并不惧怕，他驾一叶扁舟在风头浪尖上掀舞，却习以为常。词人看到，老渔翁与风浪搏斗的情景，顺势用自然界的风来做话题，引出一段关于风的议论。战国时代楚国兰台令宋玉写了一篇《风赋》，写宋玉等人陪同楚襄王游兰台之宫，忽然刮起风来，楚襄王披襟当风说：“快哉此风！寡人所与庶人共者邪？”宋玉说：“此独大王之风耳，庶人安得而共之！”楚王不理解是什么意思，宋玉就向楚王解释说：“大王之风”经过优美的园林宫室，带着花草等香气，才吹到身上，所以清清凉凉，治病解酒，“发明耳目，宁体便人”，就称为“雄风”。“庶人之风”，起于穷巷之间，一路挟带污浊腐秽之气，吹到贫穷人家，使人精神凄惨，生病造热，故称之为“雌风”。显然，宋玉分风为“雌”“雄”，讽谏楚王之意

是很明显的。妙在苏轼故意挑剔宋玉的毛病，一本正经地引经据典，批评“兰台公子”“未解庄生天籁”。《庄子·齐物论》中有关于天籁、地籁、人籁的议论。风者，“天籁”也，乃是大自然演奏的乐曲，把它分什么雌雄不是很可笑吗？“一点浩然气，千里快哉风”，东坡说，正因为有一种浩然之气充塞于天地之间，因而才有“千里快哉风”，因而也才有今天这座黄州快哉亭啊！显然，东坡之嘲笑宋玉，读者不能当真，不过是词人酣笔豪情、借题发挥而已。“浩然气”典出于《孟子·公孙丑上》，孟子曰：“我善养吾浩然之气。……其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间。”东坡所谓“浩然气”即由此而来，他从老渔翁与风浪的搏斗中，悟出了做人应当遵循的哲理：只要胸中有“一点浩然气”（指正气和节操），刚直不阿，坦然自适，在任何境遇中，就能处之泰然，如同领略“千里快哉风”那样舒适快意。苏轼这种豪迈的气概，探索人生的精神，显然具有积极的社会意义。词人与张怀民皆被贬黄州，他们能“不以谪为患”，“不以物伤性”，“自放山水之间”（《黄州快哉亭记》），相互勉励，藐视邪恶，这的确是难能可贵的。

下片在艺术构思和结构上，具有大起大落、大开大合的特点。换头以下五句，写江面的倏忽变化。先写江平如镜，紧接着，瞬息间突然涛澜汹涌，可谓巨大变化也。但词人并没有继续描写江面上的风云开阖，渔翁与风浪搏斗的“动心骇目”的场面，他却把笔锋一转，引用典故，就风的雌雄大发议论，去探索人生的哲理。最后陡然又用“一点浩然气，千里快哉风”顿住，与“忽然浪起”两句接应。这就使词作在结构和情节上，随着词人的滚滚思潮，瞬息变化，大开大阖，波澜起伏。真犹如黄河九曲，惊涛万里，令人目不暇给。


陶渊明

水调歌头（落日绣帘卷） 苏 轼

——明刊本《诗余画谱》

这首词的特点，与一般写景抒情词迥然不同，它表现了以散文入词，以议论入词的特色。它的议论，又非同凡响，其中寄寓着对人生的探索，蕴含着深邃的哲理，因而“其精微超旷，真足以开拓心胸，推倒豪杰”（刘熙载《艺概·诗概》）。

（陆永品）

水调歌头

苏 轼

丙辰中秋，欢饮达旦，大醉，作此篇。兼怀子由。

明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年？我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间！ 转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向别时圆？人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。

本篇长调词，作于宋神宗熙宁九年（1076），即丙辰年的中秋节日。时作者正任密州（今山东诸城）知州。从题序来看，这首词盖为醉后抒情，怀念兄弟（子由）之作。古人评论说：“此词前半自是天仙化人之笔”（清程洪、先著《词洁》）。今天看来，本词通篇风调，又何尝不是这样。至于明卓人月把本词比为“画家大斧皴，书家擘窠体”，则是囿于“苏词粗豪”的传统之见。揆诸实际，本篇除具苏词一般共有的豪迈清雄特色之外，它还有其飘逸空灵以及韶秀方面的特点。与“粗”则是毫无关涉的。

这首中秋词作，主旨在于抒发作者外放无俚的茕独情怀。词中杂用道家思想，观照世界，并且自为排遣。作者俯仰古今变迁，感慨宇宙流转，厌薄险恶的宦海风涛，揭示睿智的人生理念。运用直接描绘的形象范畴，勾勒出一种皓月当空、美人千里、孤高旷远的境界氛围，把自己遗世独立意绪和往昔神话传说融合一起，在月的阴晴圆缺当中，渗进浓厚的哲学意味，是一首自然与社会高度契合的感喟作品。此种思想蕴涵，是至为明显的。

苏轼一生，是以崇尚儒学，讲究实务为主。但他也“韶龀好道”，中年以后，又曾表示“皈依佛僧”，是经常处在儒释道纠葛当中的。尤其是每当挫折失意，则老庄思想上升，以帮助自己解释穷通进退的困惑。这在苏轼一生中是数见不鲜的事。熙宁四年（1071），他以开封府推官通判杭州，是为了权且避开汴京政争旋涡。熙宁七年调知密州，虽曰出于自愿，实质上仍是处于外放冷遇地位。尽管他当时是“面貌加丰”，颇有一些旷达表现，也难以掩饰深藏内心的幽愤。这首中秋词，正是此种宦途险恶体验的升华与总结。“大醉”遣怀是主；“兼怀子由”是辅。对于一贯秉持“尊主泽民”节操的作者来说，手足分离的私情，比起内忧边患的国势来，毕竟是属于次要的伦理负荷。此点在题序中并有明确揭举。

本词通篇咏月，月是词的中心形象，却处处关合人事，表现出自然社会契合的特点。它上片借明月自喻清高，下片用圆月衬托离别。开篇“明月几时有”一问，排空直入，笔力奇崛。诸家指出此处词意和屈原《天问》、李白《把酒问月》的传承关系，正可说明作者“奋励有当世志”，而又不谐尘俗的怫郁心理。“不知天上宫阙，今夕是何年”以下数句，笔势夭矫回折，跌宕多彩。它说明作者在“出世”

与“入世”，亦即“退”与“进”、“仕”与“隐”之间抉择上的深自徘徊困惑心态。李泽厚在阐述苏轼诗文的美学观时说：“苏轼把中晚唐开其端的进取与退隐的矛盾双重心理发展到一个新的质变点”、“苏轼一生并未退隐”、“但他通过诗文所表达出来的那种人生空漠之感，却比前人任何口头上或事实上的‘退隐’、‘归田’、‘遁世’要更深刻更沉重。”（《美的历程》）李氏这些论断，对理解《水调歌头》中秋词，是颇有启示意义的。

“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒”几句，把见于《酉阳杂俎》诸书的月的神话传说中“广寒清虚之府”具象化。说入世不易，出世则尤难。言外之意仍是说得在现实社会中好自为之。这里寄寓着作者出世入世的双重矛盾心理，也潜藏着作者对封建秩序的些微怀疑情绪，尽管词的上下衔转处曾经表达自己顾影自怜、径欲遐举之意。苏轼诗文中，很多貌似“出世”的内容思想，实质都是“入世”思想的反拨形式，本篇正复如此。

下片融写实为写意，化景物为情思，一韵一意，一意一转，淋漓挥洒，无往不适。唐圭璋《唐宋词简释》评云：“转朱阁，低绮户，照无眠”三句，“实写月光照人无眠。以下愈转愈深，自成妙谛”。“照无眠”者，当兼月照不睡之人与月照愁人使不能入睡这两层意思。作者《永遇乐》（长忆别时）云“别来三度，孤光又满，冷落共谁同醉？卷珠帘，凄然顾影，共伊到明无寐”，即兼具这两层意思，可以参读。“不应有恨，何事长向别时圆”两句，承“照无眠”而下，笔致浏漓顿挫，表面上是恼月照人，增人“月圆人不圆”的怅恨，骨子里是本抱怀人心事，借见月而表达。石曼卿诗“月如无恨月长圆”，说的是月缺示有恨，无恨应长圆；词人糅入人事，谓月圆

时，月固无恨矣，而人不圆，见圆月转有恨。又进一步说：月“长向别时圆”，亦“应有恨”。“不应”与“何事”两者抵消，即见此正面之命意。这里把人此时的思想感情移之于月，对石曼卿诗语是发展，对上文月照无眠又是转深一层。“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全”三句，又转出一意，从“别时圆”生发而来。知人之离合（“悲欢”包含其中），与月之圆缺（“阴晴”，谓月至中秋虽圆，亦有可见与不可见之时，与“圆缺”同等），实自古而然。（此处偏义于“合”与“圆”，故云“难全”。）既知此理，便不应对圆月而感暌离，生无谓的怅恨。由感情转入理智，化悲怨而为旷达，这三句词意转折较大，而意脉仍承自上文。亲人间的欢聚既不能强求，当此中秋月圆，则唯有“但愿人长久，千里共婵娟”，亦足以慰情。两句据南朝宋人谢庄《月赋》“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月”，转出更高的思想境界，向世间所有离别的亲人（包括自己的兄弟），发出深挚的慰问和祝愿，给全词增加了积极奋发的意蕴。作者此后两年有《中秋月寄子由三首》诗云：“悠哉四子心，共此千里明。”（“四子”指友人舒煥、郑仅、顿起、赵杲卿）所向之祝长久、共婵娟者，更由亲人扩大到朋友了。下片词意三转，愈转愈深。不特意深，情更深，“但愿”二字，感人肺腑。南宋赵彦卫《云麓漫钞》谓曾见苏轼真迹，“但愿”作“但得”，并云“以此知前辈文章为后人妄改亦多矣”。但味词意，用“愿”字，情思实较“得”字为深厚，真迹作“得”者安知非属初稿而后自改为“愿”？说“后人妄改”，是只知其一而不知其二。



水调歌头（明月几时有） 苏 轼

——明刊本《诗余画谱》

《水调歌头》中秋词，是苏词代表性篇章之一。它落想奇拔，蹊径独辟，极富浪漫色彩。格调上，它“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度；使人登高望远，举首高歌”（胡寅《酒边词序》），是历来公认的中秋词中的绝唱。在表现上，本词前半纵写，后半横叙。前半高屋建瓴，后半峰回路转。前半是对古老神话传说、故事笔记的推陈出新，也是对魏晋六朝游仙诗的递嬗发展。后半白描素写，人月双济。它名为演绎物理，实则阐释人生。笔势错综回环，摇曳有力。布局上，本词上片凌空而起，入虚处似；下片波澜层叠，返虚转实。最后虚实相萦，纡徐作结。豪宕中自有谨饬之致。

词中，作者既揭举了“夐绝尘寰的宇宙意识”，又屏弃那种“在神奇的永恒面前的错愕”心态（借用闻一多评《春江花月夜》语）。作者的世界观并非是完全超然地对待自然界的变化发展，而是努力从自然规律中寻求“随缘自娱”的生活意义。所以，尽管本词基本上是一种情怀寥落的秋的吟咏，读来却并不缺乏“触处生春”（赵翼）的韵味。

（徐翰逢 陈长明）

水调歌头

苏 轼

欧阳文忠公尝问余：琴诗何者最善？答以退之听颖师琴诗最善。公曰：此诗最奇丽，然非听琴，乃听琵琶也。余深然之。建安章质夫

家善琵琶者，乞为歌词。余久不作，特取退之词，稍加隐括，使就声律，以遗之云。

昵昵儿女语，灯火夜微明。恩怨尔汝来去，弹指泪和声。忽变轩昂勇士，一鼓填然作气，千里不留行。回首暮云远，飞絮搅青冥。 众禽里，真彩凤，独不鸣。跻攀寸步千险，一落百寻轻。烦子指间风雨，置我肠中冰炭，起坐不能平。推手从归去，无泪与君倾。

唐代诗歌繁盛，音乐发达。唐人描写音乐美的诗歌，不乏名篇佳构。然而在宋词中，能成功地描写音乐的篇什，则寥寥无几。因为“诗难于咏物，词为尤难”（张炎《词源》）。而以词刻画无形的音乐，比之描绘花柳虫鱼等有形之物，更是难上加难。可是，苏轼这首咏音乐的《水调歌头》，却写得相当成功。不过，此词是根据韩愈写音乐的名篇《听颖师弹琴》改写的。韩诗原文如下：

昵昵儿女语，恩怨相尔汝。
划然变轩昂，勇士赴敌场。
浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬。
喧啾百鸟群，忽见孤凤凰。
跻攀分寸不可上，失势一落千丈强。
嗟余有两耳，未省听丝簧。
自闻颖师弹，起坐在一旁。
推手遽止之，湿衣泪滂滂。
颖乎尔诚能，无以冰炭置我肠。

韩诗历来受人称赏，以为“写琴声之妙入髓”，“可谓古今绝唱”，惟独欧阳修认为此作“非听琴，乃听琵琶也”（见词序）。苏轼对老师的意见不便驳回，后来不同意欧阳公见解的人颇为不少，这且不去管它。反正东坡这首词是应章质夫家琵琶手之请，特取韩愈诗“稍加隐括”而成的。韩诗的妙处，在于运用一系列生动的比喻，来描摹妙手弹出的音声节奏，而极尽掩抑顿挫之趣。东坡改写成词，依然保存了韩诗的妙趣和神韵。

开端四句写乐声初发，仿佛静夜微弱的灯光下，一对青年男女在亲昵地窃窃私语，谈爱说恨，卿卿我我，往复不已。“弹指泪和声”——妙指弹出的声音拌和着眼泪——倒点一句，见出弹奏开始，音调既轻柔、细碎而又哀怨、低抑。“忽变”三句，写曲调由低抑到高昂，犹如气宇轩昂的勇士，在填然骤响的鼓声中，跃马驰骋，不可阻挡。其音色的雄壮磅礴可以想见。“回首”两句，以景物形容声情，指下的音响，一变而为远天的暮云，高空的飞絮，极尽缥缈幽远之致。接着是百鸟争喧，明媚的春色中振颤着宛转错杂的啁哳之声，此时彩凤不鸣。瞬息间高音突起，曲折而上，曲调转向艰涩，好像走进悬崖峭壁之中，脚登手攀，前行一寸，也要花费很大气力。正在步履维艰之际，音声陡然下降，恍如一落千丈，飘然坠入深渊，弦音戛然而止。

音乐由低抑幽怨，变而为雄壮高昂，缥缈幽远，和谐宛转，再变为冷涩艰险……读着这首词，宛然置身于响遏行云的妙曲缭绕之中，感情的潮水，不禁随着弦音的颤动而起伏激荡。这表明词人确乎借助于语言，把这位乐师的高妙弹技逼真地再现出来了。

如果说以上是对乐师高妙弹技和音乐美的正面描绘，那么，末后的五句，则是从听者心情的激动，反映出成功的弹奏所产生的感人的艺术效果。“指间风雨”，写弹者技艺之高，能兴风作雨；“肠中冰炭”，写听者感受之深，肠中忽而高寒、忽而酷热；并以“烦子”、“置我”等语，把弹者听者紧密关联起来。取譬也极简当而生动。音响之撼人，不仅使人坐立不宁，而且简直难以禁受，由于连连泣下，再没有泪水可以倾洒了。“无泪与君倾”，较之原诗中“湿衣泪滂滂”，更加翻进一层。

诉诸听觉的音乐美，缺乏空间形象的鲜明性和确定性，是很难捕捉和形容的。但词人巧于取譬，他运用男女谈情说爱、勇士大呼猛进、飘荡的晚云飞絮、百鸟和鸣、攀高步险等等自然和生活现象，极力摹写音声节奏的抑扬起伏和变化，借以传达乐曲的感情色调和内容。这一系列含义丰富的比喻，变抽象为具体，把诉诸听觉的音节组合，转化为诉诸视觉的生动形象，这就不难唤起一种类比的联想，从而产生动人心弦的感染力。末后再从音乐效果，进一步刻画弹技之高。笔墨精微神妙，可说与韩诗同一机杼，同入化境。

词中隐括体，倡自东坡。隐括前人诗篇有方便处，也有难处。原作虽可在创意、用语上提供凭借，却也为作者骋才运思带来桎梏，因而不易把作品写得自然无迹。然而，东坡的再创作却非常成功。他对原诗句意有删减，又有补充，既保留了原作的精神，又发挥了词体的长处，写来宛转错落，曲折尽意，浑成融贯，全章妥溜，宛如抒写自身的实感，句句从心扉中自在流出。王国维曾赞扬东坡《水龙吟》咏杨花“和韵而似元唱”（《人间词话》）。也不妨说这首《水调歌

头》写音乐，虽属隐括前人诗篇，却宛如新创。这确可表明苏轼驾驭词体，具有过人的功力。

（刘乃昌）

满江红

苏 轼

寄鄂州朱使君寿昌

江汉西来，高楼下、蒲萄深碧。犹自带、岷峨雪浪，锦江春色。君是南山遗爱守，我为剑外思归客。对此间、风物岂无情，殷勤说。《江表传》，君休读；狂处士，真堪惜。空洲对鹦鹉，苇花萧瑟。不独笑书生争底事，曹公黄祖俱飘忽。愿使君、还赋谪仙诗，追黄鹤。

本篇是宋神宗元丰年间苏轼贬居黄州时期写给友人朱寿昌的。朱寿昌，字康叔，当时任鄂州（治今武汉市武昌区）知州。鄂州同江北的黄州隔江相望，朱寿昌对身处逆境的苏轼时有馈问，两人交谊颇厚。苏轼由于诗文涉及新法，为某些官僚忌恨罗织，被逮入狱，结案后，以罪人身份安置黄州，内心是悲愤不平的。此词以慷慨愤激之调，振笔直书，开怀倾诉，通篇贯注了郁勃不平之气。

开篇由写景引入。长江、汉水自西方奔流直下，汇合于武汉，著名的黄鹤楼在武昌黄鹄山岿然屹立，俯瞰浩瀚的大江。发端两句，大笔勾勒，起势突兀，抓住了当地最有特色的胜景伟观。“蒲萄深碧”，重笔施彩，以酒色形容水色，用李白《襄阳歌》“遥看汉水鸭头绿，恰似葡萄初酦醅”。以下“犹自带”三字振起，继续以彩笔为江水染色。李白又有“江带峨眉雪”之句（《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀》），杜甫《登楼》诗云：“锦江春色来天地。”苏轼在此

不仅化用前人诗句，不着痕迹，自然入妙，而且用“蒲萄”、“雪浪”、“锦江”、“春色”等富有色彩感的词语，来形容“深碧”的江流，笔饱墨浓，引人入胜。值得注意的是，汹涌深碧的大江，既是友人驻地的胜景，又从四川流来，无形中沾带着词人故乡的某些风情。这就为下文感怀作了有力的铺垫。以下由景到人，一句写对方，一句写自己。朱寿昌曾知阆州，阆州在四川，唐属山南道。《宋史》本传载朱在阆断一疑狱，除暴安良，“郡称为神，蜀人至今传之”，即“南山遗爱守”所指。词中“南山”当是“山南”之误。以对“剑外”，“山南”字面亦胜于“南山”。苏轼蜀人，称朱寿昌亦以其宦蜀之事；自称“剑外思归客”，映带有情。至此又回到眼前，面对此间风物，自会触景兴感，无限惆怅。“对此间”以下，将君、我归拢为一，逼出“殷勤说”三字，双流汇注，水到渠成。

“殷勤说”三字带出整个下片。换头两句，劝友人休读三国江左史乘（《江表传》多记三国吴事迹，原书今已不传，散见于裴松之《三国志》注中），以愤激语调唤起，恰说明感触很深，话题正要转向三国人物。“狂处士”四句，紧承上文，对恃才傲物、招致杀身之祸的祢衡，表示悼惜。祢衡因忠于汉室，曾不受折辱，大骂曹操，曹操不愿承担杀人之名，故意把他遣送给荆州刺史刘表，刘表又把他转送到江夏太守黄祖手下，后被黄祖所杀，葬于汉阳西南沙洲上，因为祢衡曾撰《鹦鹉赋》，有声名，故后人称此洲为鹦鹉洲。“空洲对鹦鹉，苇花萧瑟”，以萧索之景，寓惋惜之情，意在言外。接着笔锋一转，把讥刺的锋芒朝向了迫害文士的曹操、黄祖。“不独笑书生争底事，曹公黄祖俱飘忽。”“争底事”，即争何事，意谓书生何苦与此辈纠缠，以惹祸招灾。残害人才的曹操、黄祖，虽能称雄一时，不也

归于泯灭了吗！这话是有弦外之音的，矛头隐隐指向对他罗织构陷的李定、舒亶一类人物。收尾三句，就眼前指点，转出正意，希望友人超然于风高浪急的政治漩涡之外，寄意于历久不朽的文章事业，撰写出色的作品来追蹑前贤。李白当年游览黄鹤楼，读到崔颢著名的《黄鹤楼》诗，曾有搁笔之叹，后来他写了《登金陵凤凰台》《鹦鹉洲》等诗，据说都是有意同崔颢竞胜比美的。苏轼借用李白的故事，激励友人写出赶上黄鹤楼诗的名作。这既是勉人，又是作者个人襟怀志趣的流露。结句“黄鹤”与开端“高楼”呼应，拍合上文，以明本旨。

此词上片即地写景，由景到情，下笔关照到友、我两方，至“对此间风物岂无情”，一笔道破。有情就要倾吐、抒发，故由“情”字，导出“说”字。此处“说”含有倾诉、评说之意。下片正是面向友人开怀倾诉，慷慨评说。这种直泻胸臆、谈古论今的写法，容易导致浅露平直、缺乏情韵。但本篇却无此弊。一则，它即景怀古，《江表传》、鹦鹉洲、黄鹤楼云云，处处都联系“此间风物”，即当地的历史遗迹来评人述事，能使眼中景、意中事、胸中情相互契合；再则，它选用内涵丰富、饶有意趣的历史掌故来写怀，藏情于事，耐人咀咏；三则，笔端饱和感情，人们不难从中感到有一种苍凉悲慨、郁愤不平的激情，在字里行间涌流。从格调上说，本篇大异于缠绵惋恻之调，也不同于缥缈轶尘之曲，而以辞气慷慨见长。仿佛西来的江汉碧涛，注入奇峭的山崖峡谷，形成顿挫跌宕、起伏不平之势。这种词格，同苏轼贬斥黄州时那种复杂矛盾无法平静的内心世界是一致的。

（刘乃昌）

归朝欢

苏 轼

和苏坚伯固

我梦扁舟浮震泽，雪浪摇空千顷白。觉来满眼是庐山，倚天无数开青壁。此生长接淅，与君同是江南客。梦中游、觉来清赏，同作飞梭掷。 明日西风还挂席，唱我新词泪沾臆。灵均去后楚山空，澧阳兰芷无颜色。君才如梦得，武陵更在西南极。《竹枝词》、莫徭[①] 新唱，谁谓古今隔。

〔注 〕 ① 莫徭：部分瑶族的古称，隋时分布于今湖南大部、广东北部和广西东北一带，包括词中写到的武陵、澧阳在内。

绍圣元年（1094）七月，苏轼以“讥斥先朝”的罪名，责授宁远军节度副使，惠州（在今广东）安置。途经九江时，遇到了阔别多年的老友苏坚（伯固）。当时苏坚被命赴澧阳（今湖南澧县）任所。客中相遇，行脚匆匆，在临歧泣别之际，子瞻为作《归朝欢》以赠。

离别，对于人生来说是一种很动感情的事，特别是暮年远别，在那山川阻隔、音讯难通的古代就更令人黯然销魂了。千古骚坛，此类作品占了很大的比例。它们大多借杨花柳枝、凄迷芳草、断肠月色和雁阵西风之类的景物，以抒写凄惋悒恻的情怀。直到东坡把一股雄健之风带进叙别词中，这种局面才得以改观。苏词中，像“一时分散水云乡，惟有落花芳草断人肠”（《南歌子·别润守许仲涂》）一类低回掩抑之音也是有的，但更多的词章表现了令人耳目一新的特征：纯真爽朗，境界阔大，气度高亢，披露了作者的浩逸襟怀。其中，《归朝欢》一词尤气象宏阔，情致高健，堪称东坡离别词的代表。

词的上片写作者与伯固同游庐山的所见所感。出人意表的是，他并没有一上来就去写庐山，却远远宕开一笔，从梦游太湖（震泽）落

墨。“我梦”二句突兀而起，想落天外，神气极旺。千顷白浪翻空摇舞，而我们的诗人呢？却棹一叶之扁舟，徜徉于这云水之间，显得那么从容自若。这动与静、大与小的对比是如此强烈、鲜明，真是神来之笔。接下去，笔势一顿，借“觉来”二字实现了画面的转换，把人们带入了庐山胜景：望中青山蔚然深秀，千峰峭峙，拔地参天……好一派动人心魄的壮景。前面写震泽梦游是虚，后面写庐山清赏是实。虚实交映，相反相成，给人一种瑰丽多变、目不暇给的感觉。“雪浪摇空”，“青壁倚天”，这壮浪幽奇的湖山胜概，是多么令人神往。然而正当作者陶醉于这种似梦非梦的自然天趣之中时，一缕悲凉之感却袭上心头，使他又回到了坎坷的现实中来。“此生长接淅”，这是他宦海浮沉的生动概括。“接淅”，本于《孟子·万章下》“孔子之去齐，接淅而行”：途中淘米烧饭，不等把米淘完，沥干带起就走，言其匆遽狼狈之状。东坡一生屡遭贬黜，充满了艰难挫折。这暂时的游赏，是难以愈合他心灵的伤痛的。此处文意为之一折，是大开大阖之笔。“与君同是江南客”，九江在长江南，于此点出客中送客之意。尤其不可放过“同”、“客”二字，它上应“接淅”，写彼此之飘蓬，下逗“飞梭”，言清欢之短暂。用以作柱，半篇皆活。“梦中”三句收束前片，迷离幻象，湖山清景，俱如飞梭过眼，转瞬即逝了。一结奇健，令人怅惘不尽。

过片换笔另起一意，写对伯固的勉励。东坡与伯固交谊笃厚，曾叙宗盟，每遇离别，必有所作。观其集中《生查子·送苏伯固》情文并茂，传诵众口。然此词作于衰暮，前程艰险，后会难期，故语气较前沉痛。苏伯固赴任澧阳，大概也不是愉快的差使，所以东坡要用迁客骚人的典实来慰勉伯固。一味伤感不是东坡的性格，他在泣别之

余，更多的是对故人的期许与鼓励。此老倔强，平生不解作一软语，此词亦复如是。“明日”两句，点出送别。“挂席”即“挂帆”。扬帆西去，指苏坚的去处。唱新词而泣下，见出友情之深笃。随着西去的征帆，作者心随帆驶，由地及人，联想到在那里行吟漂泊过的屈原。“灵均”二句就是沿着这一思想脉络而出现的。“灵均”即屈原的别名。沅芷澧兰，这些散发着他人格光辉的香草，也因为伟人的逝去而憔悴无华了。“灵均”二句从反面落笔，映衬出屈子光并日月的品格，这是一层意思。另一层意思，则是隐约地流露出希望苏坚追踵前贤，能写出使山川增色的作品来。这一点，在下文中就表现得更明显了。“君才”以下各句，援引刘禹锡的故实，从正面着笔，写出了对苏坚的期望。刘禹锡因参加王叔文革新集团，贬为朗州（今湖南常德）司马，在武陵一带生活了十年，后来又到夔州（今重庆奉节）任刺史。在夔州，他效屈原居沅湘间依当地迎神舞曲作《九歌》的精神，用巴渝民歌《竹枝》曲调创作了九首《竹枝词》（见其《竹枝词引》），对词体的发展起了积极的作用。东坡即以此鼓励老友，期望他在逆境中奋起，像屈原、刘禹锡那样写出光耀古今的作品来。“君才”二句，充满了信任。你的才华不减梦得，他谪居的武陵（即常德）在这里的西南远方，又和你所要去的澧阳同是莫徭聚居之地，到了那边便可接续刘梦得的余风，创作出可与《竹枝词》媲美的“莫徭新唱”来，让这个寂寞已久的澧浦夷山，能重新鸣奏出诗的合唱，与千古名贤后先辉映。“谁谓古今隔”，语出谢灵运《七里濑》诗：“谁谓古今殊，异代可同调。”东坡略加剪裁，用以煞尾，便有精彩倍增之妙。这首词横放而不失空灵，直抒胸臆而又不流于平直，是一篇独具匠心的佳作。

（周笃文 王玉麟）

念奴娇

苏 轼

赤壁怀古

大江东去，浪淘尽、千古风流人物。故垒西边，人道是、三国周郎赤壁。乱石穿空[①]，惊涛拍[②]岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰！ 遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间、樯橹灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我、早生华发。人生[③]如梦，一樽还酹江月。

〔注〕 ① 穿空：一作“崩云”。 ② 拍：一作“裂”。 ③ 生：一作“间”。

清代词论家徐釚谓东坡词“自有横槊气概，固是英雄本色”（《词苑丛谈》卷三）。在《东坡乐府》中，最具有这种英雄气格的代表作，恐怕要首推这篇被誉为“千古绝唱”的《赤壁怀古》了。这篇词是北宋词坛上最为引人注目的作品之一。它写于宋神宗元丰五年（1082）七月。当时，由于苏轼诗文讽喻新法，为新派官僚罗织论罪贬谪到黄州，这首词是他游赏黄冈城外的赤壁矶时写下的。

此词上阕，先即地写景，为英雄人物出场铺垫。开篇从滚滚东流的长江着笔，随即用“浪淘尽”，把倾注不尽的大江与名高累世的历史人物联系起来，布置了一个极为广阔而悠久的空间时间背景。它既使人看到大江的汹涌奔腾，又使人想见风流人物的卓荦气概，更可体味到作者兀立江岸凭吊胜地雄杰所诱发的起伏激荡的心潮，气魄极大，笔力非凡。接着“故垒”两句，点出这里是传说中的古代赤壁战

场。在苏轼写此词的八百七十多年前，东吴名将周瑜曾在长江南岸，指挥了以弱胜强的赤壁之战。当年的战场究竟在哪儿？向来众说纷纭，东坡在此不过是聊借怀古以抒感，读者不必刻舟求剑。“人道是”，下字极有分寸。“周郎赤壁”，既是拍合词题，又是为下阕缅怀公瑾预伏一笔。以下“乱石”三句，集中描写赤壁雄奇壮阔的景物：陡峭的山崖散乱地高插云霄，汹涌的骇浪猛烈地搏击着江岸，滔滔的江流卷起千万堆澎湃的雪浪。这种从不同角度而又诉诸于不同感觉的浓墨健笔的生动描写，一扫平庸萎靡的气氛，把读者顿时带进一个奔马轰雷、惊心动魄的奇险境界，使人心胸为之开扩，精神为之振奋！煞拍二句，总束上文，带起下片。“江山如画”，这明白精切、脱口而出的赞美，应是作者和读者从以上艺术地提供的大自然的雄伟画卷中自然而然地得出的结论。“地灵人杰”，锦绣山河，必然产生、哺育和吸引无数出色的英雄，三国正是人才辈出的时代：横槊赋诗的曹操，驰马射虎的孙权，隆中定策的诸葛亮，赤壁破敌的周公瑾……真可说是“一时多少豪杰！”。

上片重在写景，将时间与空间的距离紧缩集中到三国时代的风云人物身上。但苏轼在众多的三国人物中，尤其向往那智破强敌的周瑜，故下片由“遥想”领起五句，集中腕力塑造青年将领周瑜的形象。作者在历史事实的基础上，挑选足以表现人物个性的素材，经过艺术集中、提炼和加工，从几个方面把人物刻画得栩栩如生。据史载，建安三年东吴孙策亲自迎请二十四岁的周瑜，授予他“建威中郎将”的职衔，并同他一起攻取皖城。周瑜娶小乔，正在皖城战役胜利之时，而后十年他才指挥了有名的赤壁之战。此处把十年间的事集中到一起，在写赤壁之战前，忽插入“小乔初嫁了”这一生活细节，以

美人烘托英雄，更见出周瑜的丰姿潇洒、韵华似锦、年轻有为，足以令人艳羡。同时也使人联想到：赢得这次抗曹战争的胜利，乃是使东吴据有江东、发展胜利形势的保证，否则难免出现如杜牧《赤壁》诗中所写的“铜雀春深锁二乔”的严重后果。这可使人意识到这次战争的重要意义。“雄姿英发”“羽扇纶巾”是从肖像仪态上描写周瑜束装儒雅，风度翩翩。纶巾，青丝带头巾，“葛巾毛扇”，是三国以来儒将常有的打扮，着力刻画其仪容装束，正反映出作为指挥官的周瑜临战潇洒从容，说明他对这次战争早已成竹在胸、稳操胜券。“谈笑间、樯橹灰飞烟灰”，抓住了火攻水战的特点，精切地概括了整个战争的胜利场景。据《三国志》引《江表传》，当时周瑜指挥吴军用轻便战舰，装满燥荻枯柴，浸以鱼油，诈称请降，驶向曹军，一时间“火烈风猛，往船如箭，飞埃绝烂，烧尽北船”。词中只用“灰飞烟灭”四字，就将曹军的惨败情景形容殆尽。试看，在滚滚奔流的大江之上，一位卓异不凡的青年将军周瑜，谈笑自若地指挥水军，抗御横江而来不可一世的强敌，使对方的万艘舳舻，顿时化为灰烬，这是何等的气势！苏轼为什么如此向慕周瑜？这是因为他觉察到北宋国力的软弱和辽夏军事政权的严重威胁，他时刻关心边庭战事，有着一腔报国疆场的热忱。面对边疆危机的加深，目睹宋廷的萎靡慵懦，他是多么渴望有如周瑜那样的豪杰，来扭转这很不景气的现状呵！这正是作者所以要缅怀赤壁之战，并精心塑造导演这一战争活剧的中心人物周瑜的思想契机。



念奴娇（大江东去） 苏 轼

——明刊本《诗余画谱》

然而，眼前的政治现实和词人被贬黄州的坎坷处境，却同他振兴王朝的祈望和有志报国的壮怀大相抵牾，所以当词人一旦从“神游故国”跌入现实，就不免思绪深沉、顿生感慨，而情不自禁地发出自笑多情、光阴虚掷的叹惋了。仕路蹭蹬，壮怀莫酬，使词人过早地自感苍老，这同年华方盛即卓有建树的周瑜适成对照。然而人生几何，何苦让种种“闲愁”萦回我心，还是放眼大江、举酒赏月吧！“一樽还酹江月”，玩味着这言近意远的诗句，一位襟怀超旷、识度明达、善于自解自慰的诗人，仿佛就浮现在我们眼前。词的收尾，感情激流忽作一跌宕，犹如在高原阔野中奔涌的江水，偶遇坎谷，略作回旋，随即继续流向旷远的前方。这是历史与现状、理想与实际经过尖锐的冲突之后在作者心理上的一种反映，这种感情跌宕，更使读者感到真实，从某种意义上说，更能引起读者的思考。

这首词从总的方面来看，气象磅礴，格调雄浑，高唱入云，其境界之宏大，是前所未有的。通篇大笔挥洒，却也衬以谐婉之句，英俊将军与妙龄美人相映生辉，昂奋豪情与感慨超旷的思绪迭相递转，做到了庄中含谐，直中有曲。特别是它第一次以空前的气魄和艺术力量塑造了一个英气勃发的人物形象，透露了作者有志报国、壮怀难酬的感慨，为用词体表达重大的社会题材，开拓了新的道路，产生了重大影响。据俞文豹《吹剑录》记载，当时有人认为此词须关西大汉手持铜琵琶、铁绰板进行演唱，虽然他们囿于传统观念，对东坡词新风不

免微带讥诮，但也从另一方面说明，这首词的出现，对于仍然盛行缠绵悱恻之调的北宋词坛，确有振聋发聩的作用。

（刘乃昌）

沁园春

苏 轼

孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残。渐月华收练，晨霜耿耿；云山摛锦，朝露溥溥。世路无穷，劳生有限，似此区区长鲜欢。微吟罢，凭征鞍无语，往事千端。 当时共客长安，似二陆初来俱少年。有笔头千字，胸中万卷；致君尧舜，此事何难。用舍由时，行藏在我，袖手何妨闲处看。身长健，但优游卒岁，且斗尊前。

这首词一本有副题《赴密州早行马上寄子由》，作于神宗熙宁七年（1074）十月由海州出发赴密州（今山东诸城）途中，时苏轼三十九岁，由杭州通判调知密州，其弟苏辙时在齐州（今山东济南）。

这首词的突出特点是以议论入词，直抒胸臆，表现政治怀抱。词作一开头，作者便以“孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残”以及“月华收练，晨霜耿耿；云山摛锦，朝露溥溥”数句，绘声绘色地画出了一幅旅途早行图。早行中，眼前月光、山色、晨霜、朝露，别具一番景象，但行人为了早日与弟弟联床夜话，畅叙别情，他对于眼前一切，已无心观赏。此时，作者“凭征鞍无语”，进入沉思，感叹“世路无穷，劳生有限”。为此，便引出了一大通议论来。作者想：他们兄弟俩，“当时共客长安，似二陆初来俱少年”。长安，代指宋都汴京。二陆，指西晋诗人陆机、陆云兄弟，吴亡后，二陆入洛阳，以文章为当时士大夫所推重，时年只二十余岁，词里用来比自己和弟弟苏辙。

说他们兄弟俩具有远大抱负，要像伊尹那样，“使是君为尧舜之君”（《孟子》中语）；要像杜甫那样，“致君尧舜上，再使风俗淳”，以实现其“结人心、厚风俗、存纪纲”（《上神宗皇帝书》）的政治理想，而且，他们兄弟俩，“有笔头千字，胸中万卷”，对于“致君尧舜”这一伟大功业，充满着信心和希望。眼下，他们兄弟俩在现实社会中都碰了壁。为了相互宽慰，作者将《论语》“用之则行，舍之则藏，惟我与尔有是夫”，《孔子家语》“优哉游哉，可以卒岁”，以及牛僧孺“休论世上升沉事，且斗尊前见在身”诗句，化入词中，并加以改造、发挥，以自开解。整首词，除了开头几句形象描述之外，其余大多是议论，成为一篇发牢骚的政治文字。

但是，这首词发议论，也并非疏放粗豪，统观全词，写景、抒情、议论合为一体，诗、文、经、史融会贯通，其“自在处”，表现了东坡词的特有风格。

上片写景：“孤”“青”“野”“残”，点明早行时静寂、凄清的环境与心境。“世路无穷，劳生有限”，把思绪由自然界带向现实人生。接着，词作由景物描写转入叙事。“用舍由时，行藏在我”，又把思绪由理想世界带回现实的社会当中来。结处，“身长健，但优游卒岁，且斗尊前”，这是作者当时的实在心境；至此，矛盾暂归统一，作者的心情得到了暂时的宽慰。全词脉络清楚，上片的早行图与下片的议论贯穿一气，构成一个统一的整体。

苏轼是一位具有远大政治抱负的天才诗人，他写文章，如万斛泉源，不择地而出，他作词，“横放杰出”，同样是“行于所当行，止于所不可不止”。但是，如果把苏词看作是“曲子中缚不住”的“长短不葺之诗”，却也未必尽然，比如这首《沁园春》词，不仅写景、

抒情、议论三者合为一体，而且在表现手法上，铺张排比，勾勒提掇，充分地体现了作者善于驾驭词调，善于将诗、文、经、史谱入歌词的本领。

这一词调，上片十一个四言句，下片八个四言句，多处用对仗，句法比较工整，而且，在许多整齐的句子之间，还穿插了几个长短句，如三言句、六言句、七言句和八言句，长短相间，参差错落。这个词调适合于以赋体入词，但又最忌板滞，它不同于短篇令词，也不同于一般长调，是个较难驾驭的词调。两宋词人当中，辛弃疾填了九首，刘克庄填了二十五首，陈人杰填了三十一首，这算是较为罕见的。许多名家，比如柳永、李清照、周邦彦、姜夔、史达祖、张炎等，都不见填制。但是，此调格局开张，掌握得好，却可造成排山倒海之势，收到良好的艺术效果。

苏轼这首《沁园春》词，上片写景，一下子罗列了七个四言句。前三个四言句，“孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残”，句式相同，三脚并立。后四个四言句，“月华收练，晨霜耿耿；云山摛锦，朝露溥溥”，组成“扇面对”，由“渐”字构成领头格，贯穿到底。七个四言句组织绵密，构成了一幅整体的画面。紧接着，“世路无穷，劳生有限”，仍用四言对句，“征鞍无语，往事千端”，也是四言句。这十一个整齐的四言句，除了靠“渐”、“凭”两个领格字提携，还由两个长短句“似此区区长鲜欢”及“微吟罢”，在当中辗转运气。于是，十一个四言句，就不至于像是拆开来的七宝楼台，不成片段。下片八个四言句略有变化。前四个四言句，不再用“扇面对”，其中，“笔头千字，胸中万卷”，自成对仗，“致君尧舜，此事何难”二句不对。其余与上片大致相同。这段议论，先由换头“当时共客长安，

似二陆初来俱少年”两个长短句叙事，承接上结所提“往事”，然后铺排议论。领格字“有”，从字面上看，仅管领“笔头”“胸中”二句，但“有”字下面的六个四言句，词意还是相贯通的，六个四言句之下，直接“袖手何妨闲处看”，还是具有一定气势的。最后，由一个三言短句“身长健”停顿蓄势，“但”字提携、转折，带上两个四言句“优游卒岁，且斗尊前”，为全词作结。

总之，《沁园春》词是苏轼以诗人句法入词的尝试，已稍露东坡本色。但这首词在艺术上仍有某些不足之处，如与《水调歌头》（明月几时有）等词作比较，就觉得《沁园春》以抽象的说理议论代替具体的形象描述，不如以情动人之作，具有那么大的感人力量。比如“身长健，但优游卒岁，且斗尊前”与“但愿人长久，千里共婵娟”，意思相近，但前者总不及后者那样有意境，那样耐人寻味。

（夏承焘 施议对）

一丛花

苏 轼

初春病起

今年春浅腊侵年，冰雪破春妍。东风有信无人见，露微意、柳际花边。寒夜纵长，孤衾易暖，钟鼓渐清圆。 朝来初日半衔山，楼阁淡疏烟。游人便作寻芳计，小桃杏、应已争先。衰病少悰，疏慵自放，惟爱日高眠。

这是一首遣兴之作，描写词人初春病起，又喜悦又疏慵的心情。表现这种心情的作品本是古已有之，如谢灵运的《登池上楼》，写他“卧疴退空林”，当“新阳改故阴”之时登楼所见所感，并有“池塘

生春草，园柳变鸣禽”的名句，一向为人称道，但它徒有佳句却无通体之美。而这首《一丛花》，词人抓住今年初春和病愈初起这一特殊情景和特有的心情感受，并由此结构全篇，于极普通、极寻常的生活感受中，写出了个性，可称佳品。

词的上片侧重初春病起之喜悦，下片侧重初春病起之疏慵。“今年春浅腊侵年，冰雪破春妍”，写春寒犹重耳，而用腊侵、雪破表述，一起句便呈新奇。“东风”二句进一步刻画“今年春浅”的特色：不光春来得迟，而且即“有信”也“无人见”，她只在“柳际花边”露了些“微意”。而敏感的词人已察觉了。这既表现了今年初春的异常，同时也暗中透露了词人特有的乍觉乍喜的心情。这里虽无具体的形象描绘，但“微意”和“柳际花边”却启人联想，含蕴深细，极见个性。接下去“寒夜”三句，直抒感受和喜悦心情。初春时节，纵然夜寒且长，但已是大地春回，所以“孤衾易暖”，就连那报时钟鼓，也觉其音韵“清圆”，入耳堪听了。至此，初春乍觉而兴奋之情，极有层次，极细腻地刻画出来，而这种情景正是病起的词人才会有的独特的心理感受。

下片结构与上片相似，但在意象的刻画和感情的抒发上有了变化。前二句写初春晨景，仍贴合着“病起”的特殊景况，所以只能写楼阁中所见所感，“初日半衔山，楼阁淡疏烟”，景象虽不阔大，但色调明丽，充满生机，清新可喜。这既是初春晨景的真实描绘，又符合作者独特的环境和心理感受。接下二句又由眼前景而说到游人郊苑寻芳，进而联想到“小桃杏、应已争先”。“争先”者，先于其他花卉而开放，下语甚隽。只说推想，未有实见，还是紧扣“初春病起”的独特情景落笔，写得生动活泼，意趣盎然。以上四句写景叙事，有

实有虚，既描绘了“初春”之景，又表现了“病起”之情，清新韶秀，细密妥溜。这四句与上片前四句在写法上有所不同，上片前四句叙事兼写景，景是出以虚笔；下片四句写景兼叙事，景则有实有虚。这样的变化，不但避免了重复呆板，同时也符合词人病起遣兴的逻辑。因为这首词所写的是日出前后的情景，上片写日出之前，初醒时的感受和心情，故多意想之辞，病起逢春，自然兴奋愉悦；下片写日出之后，见到明丽的晨景，故以实笔描画，这既合乎情理，又为下文蓄势。词人由眼前景，自然会联想到寻芳之趣，联想到楼阁之外明媚春光之喜人，因而理应也“作寻芳计”。这写法上的变化正合题旨，结构上同中有异，自然活泼。最后三句“衰病少悰，疏慵自放，惟爱日高眠”，陡然逆转，与前景前情大异其趣。从结构上说，这里出现曲折，顿起波澜；从抒情上说，仍是紧扣“病起”二字。因为尽管春回大地，而病体方起，毕竟少欢乐之趣。“疏慵”应“少悰”，“爱眠”应“衰病”；而“日高眠”，又与“寻芳计”相对。由上文逢春情绪一起，到此处少欢又一跌，这种心理上的变化，正是“病起”者特有的，表达得深刻细腻，真切动人。

清人黄子云说：“诗不外乎情事景物，情事景物要不离乎真实无伪。一日有一日之情，有一日之景，作诗者若能随境兴怀，因题著句，则固景无不真，情无不诚矣。”（《野鸿诗的》）苏轼这首词恰是“能随境兴怀，因题著句”，笔下之“景”，无论为虚为实，“无不真”；笔下之“情”，无论是喜是忧，“无不诚”，这原因就在于他抓住了“初春”这一日和“病起”这一事的特殊情景，写出了“这一个”。

（张秉戍）

木兰花令

苏 轼

次欧公西湖韵①

霜余已失长淮阔，空听潺潺清颍咽。佳人犹唱醉翁词，四十三年如电抹。 草头秋露流珠滑，三五盈盈还二八。与余同是识翁人，惟有西湖波底月！

〔注 〕 ① 欧阳修在颍州写有《木兰花令》（一名《玉楼春》）多首，其中一首是：西湖南北烟波阔，风里丝簧声韵咽。舞余裙带绿双垂，酒入香腮红一抹。 杯深不觉瑠璃滑，贪看《六么》花十八。明朝车马各西东，惆怅画桥风与月。

这首词是苏轼在宋哲宗元祐六年（1091）写的。当时他五十六岁，任颍州（治所在今安徽省阜阳）知州。

上片写自己泛舟颍河时触景生情。他于当年八月下旬到达颍州，时已深秋，故称“霜余”。深秋是枯水季节，加上那年江淮久旱，淮河也就失去盛水季节那种宽阔的气势。这是写实。同样，第二句“空听潺潺清颍咽”的“清颍”写的也是实情，可以他的《泛颍》诗“上流直而清，下流曲而漪”为证，“咽”字也写出了水浅声低的情景。水涨水落，水流有声，这本是自然现象，但词人却说水声潺潺是颍河在幽咽悲切。这是由于他当时沉浸在怀念恩师欧阳修的思绪中。因为欧公曾任颍州知州，最后并终老于此，他泛舟的颍河又是当年欧公经常游乐的地方。如今凭吊遗踪，一时之间自然感慨万分，思绪也就波涛起伏，不禁移情于景，就使颍河人格化了。正如他当时在《祭欧阳

文忠公文》中所写的那样：“清颍洋洋，东注于淮，我怀先生，岂有涯哉！”思念欧公之情，胜于洋洋颍水，无边无际，可见怀念之深。

正当作者极怀念之深情时，河上传来了歌声：“佳人犹唱醉翁词。”“醉翁词”是指欧公在宋仁宗皇祐元年（1049）知颍州至晚年退休居颍时所作词如组词《采桑子》等，当时以其疏隽雅丽的独特风格盛传于世。而数十年之后，歌女们仍在传唱，足见“颍人思公”。这不光是思其文采风流，更重要的是思其治颍政绩。欧公因支持范仲淹的政治革新，而被贬到滁州、扬州、颍州等地，但他能兴利除弊，务农节用，曾奏免黄河夫役万人，用以疏浚颍州境内河道和西湖，使“焦陂下与长淮通”，西湖遂“擅东颍之佳名”。因此人民至今仍在怀念他，传唱他的词和立祠祭祀，就是最好的说明。苏轼推算，他这次来颍州，上距欧公知颍州已四十三年了，岁月流驶，真如电光一闪而过，因此下一句说“四十三年如电抹”。

词的下片是发抒感慨和思念之情。过片由“四十三年如电抹”而来，感到人生如“草头秋露”，明澈圆润，流转似珠，但转眼即消失。下面的“三五盈盈还二八”是借用谢灵运《怨晓月赋》“昨三五兮既满，今二八兮将缺”，仍申此意。意思是十五日的月亮晶莹圆满，而到了二八即十六日，月轮就要缺一分了。总言时光流逝，人事迁变。此时距欧公去世亦已二十年，数十年后追思已逝的故人，常会发出如此的感慨。最后两句“与余同是识翁人，唯有西湖波底月”，结合自己与欧公的交情，以及欧公与颍州西湖的渊源，抒发怀人伤逝的感情，写得情思浓挚，沉哀入骨。句意承露消月缺而下，言自欧公守颍以后四十三年，不特欧公早逝，即使当年识翁之人，今存者亦已无多，眼前在者，只有自己，以及西湖波底之月而已。写自己“识

翁”，融合了早年知遇之恩，师生之谊，政见之相投，诗酒之欢会，尤其是对欧公政事道德文章之钦服种种情事。而西湖月之“识翁”，则是由于欧公居颍时常夜游西湖，波底明月对他特别熟悉，也不妨说代表了颍州人民心底对欧公难忘的记忆。在写法上，开端触景生情，以浓郁的怀念气氛涵盖全篇，气势耸动；结尾写波底月，是以景结情，首尾呼应，含蓄深沉，词味隽永。

这首词的题目是“次欧公西湖韵”，他按次韵的要求，用了欧词的原韵，所写的地点也相同。以前欧阳修为亡友尹师鲁作墓志，说自己作志“用意特深而语简，盖为师鲁文简而意深”，“死者有知，必受此文”（欧阳修《论尹师鲁墓志》）。苏轼为告慰恩师，也按欧词的风格来和韵，并获得很大成功。宋人傅斡《注坡词》，曾引《本事曲集》云：“二词皆奇峭雅丽，如出一人，此所以中间歌咏，寂寥无闻也。”事实也正是如此，他们前唱后和，二词就成为绝唱。

苏轼的这首和韵与欧词也有不同之处。欧词作于盛夏，是饯别之作，重在赞美佳人的歌舞。苏词作于深秋，是怀念之作，重在颂德。词的上片着重写“思翁”，下片着重写“识翁”；“思”是“识”的前提，“识”是“思”的主旨。苏轼写作常禁体物语，如此词处处写思念，却不提思念一类的词；主旨在评议，却不露议的痕迹。

王若虚曾批评苏轼的和韵诗“虽穷极技巧，倾动一时，而害于天全者多矣”。这一批评确有道理，因为和韵是作茧自缚的诗法，难能而不一定可贵。但这首和韵却写得自由活泼，浑然天成，这是因为他对欧公心向往之，感情真挚，识见卓荦，故落笔生辉。同时，这也与他有丰富的学识、横绝一世的文才分不开。

（周义敢）

西江月

苏 轼

世事一场大梦，人生几度新凉？夜来风叶已鸣廊，看取眉头鬓上。 酒贱常愁客少，月明多被云妨。中秋谁与共孤光，把盏凄然北望。

宋神宗元丰二年（1079）八月十八日，苏轼因“乌台诗案”入狱，九死一生。事后责授检校水部员外郎黄州团练副使，本州安置，不得签书公事。三年二月至黄州，过着近似流放的生活。此年中秋，距苏轼入狱日已近一整年，也是其受贬后的第一个中秋，皓月之下，回首往事、瞻念前程，词人不免百感交集。胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九引《古今词话》云：“东坡在黄州，中秋夜对月独酌，作《西江月》词。”词的上片写感伤，寓情于景，咏人生之短促，叹事业之无成。下片写悲愤，借景抒怀，感世道之险恶，悲人生之寥落。这些构成了苏轼贬逐生涯中人生乐章的主旋律，吟唱出一个政治上失意者郁积于心的牢骚与怨愤。

上片的起句便是一个沉重低缓的悲凉之音。“世事一场大梦，人生几度新凉”，感叹人生的虚幻与短促，发端便以悲剧气氛笼罩全词。以梦喻世事，不仅包含了因“乌台诗案”被系御史狱，以及在狱中备受凌辱等不堪回首的辛酸史，还概括了过去种种努力奋斗终随流光归于破灭的恨事。其中既有对人生旅程充满牢骚的评判，又有词人从怅念前尘到摆脱人生烦恼的感情挣扎。“人生几度新凉”有对于年华逝水的无限惋惜和悲叹。“新凉”二字照应中秋，苏轼曾云：“凉天佳月即中秋”（《江月·序》）。而句中数量词兼疑问词“几度”

的运用，则低回唱叹，更显示出人生的瞬间性。这与他在《东栏梨花》诗“惆怅东栏一株雪，人生看得几清明”所流露的惘惘之情是相似的。三、四句“夜来风叶已鸣廊，看取眉头鬓上”，紧承起句，进一步唱出了因时令风物而引起的人生惆怅。词人以少总多，对千品万汇的秋色秋景，只撷取了最典型的西风、落叶。中秋之际，西风飒飒、落叶萧萧，风声、叶声充斥廊庑。西风萧瑟近岁暮，草木摇落而变衰。这悲戚的秋声震动了词人易感的心弦，情融景而出，愁缘境而生。感岁时，念自身，眉头鬓发已斑，迟暮之悲不禁油然而生。词人届年四十五岁，正为用世之年华，但带罪贬谪，进身之路被堵塞，前程茫茫，那“道理贯心肝，忠义填骨髓”的浩瀚之气不得不化为壮志未酬的长叹息。

下片“酒贱常愁客少，月明多被云妨”写的是眼前景，而词人心中无数翻腾压抑之情极欲借此一吐，真可谓调感怆于融会中。负罪放逐，势利小人避之如同水火，词人曾在黄州写的《东坡》诗中叹道：“我穷交旧绝。”有酒少客，门庭冷落。在酒贱与客少的矛盾中，流露了词人对世态炎凉的感愤。明月，既是写当前中秋之夜的实景，也是用以象征词人美好的理想和高洁的人格。他是一个关心和献身于政治的人，也是一个有抱负而不愿随俗浮沉的人。但月明云遮，才高人妒，忠而见谤，因谗入狱。在明月与浮云的矛盾中，抒发了词人对群小当道的愤懑。此二句与上片似断实连，由感己而愤世，又由愤世继而思及自身。于是在结拍中发出了“中秋谁与共孤光，把盏凄然北望”的悲慨。词人抚今思昔，心头怎能平静？他挚爱亲友，却长向别离！他忠于其君，却屡遭排斥！在人家宴乐、欢度佳节的时刻，他却成了一个天涯沦落人。于是词人念远怀人的无限情思，从口中唱出，

充满了难耐的孤寂落寞及不被理解的苦痛凄凉。细品此结拍，我们仍能发现词人在寻求理解中有着一种人生的呼唤，这悲剧色彩的呼唤体现了他跌落进峡谷深渊后对人生和生活的热爱与追求，也激起了千百年来读者的强烈感应和共鸣。

此属吟咏节序之作，然极富诗情哲理。张炎曾在《词源》中谈道："昔人咏节序，不惟不多，付之歌喉者，类是率俗，不过为应时纳祜之声耳。"而此调却非一般，词人当时含冤贬谪，有无数压抑亟待诉说，但身为罪人，忧谗畏讥，岂敢直抒胸臆？于是通过吟咏节序，含蓄地抒发心底之情。故词中笔笔应时，不离中秋，无论是新凉、风叶，还是贱酒、明月，均与节序有关。然词人由中秋思及人生，人生与中秋俱化。触类以感，慷慨悲歌，情深意长。词中运用比兴手法，将常见之景"酒贱常愁客少，月明多被去妨"来概括人生矛盾，言近旨远，辞浅意深，富于哲理，令人咀嚼回味。此调不用典故，不尚藻绘，只用一、二、五、六四句排偶稍事点缀，词语显得平妥精粹，情感充盈于声调，读之使人击节可叹，极易受到感染。

（吴惠娟）

西江月

苏 轼

玉骨那愁瘴雾，冰肌自有仙风。海仙时遣探芳丛，倒挂绿毛么凤。 素面常嫌粉涴，洗妆不褪唇红。高情已逐晓云空，不与梨花[①] 同梦。

〔注 〕 ① 梨花：王昌龄梅诗："落落寞寞路不分，梦中唤作梨花云。"东坡引用此诗。见《苕溪渔隐丛话》前集卷四十一引《高斋

诗话》。近人认为《高斋诗话》所引两句不是王昌龄梅诗，而是王建的梨花诗，但《全唐诗》未收此诗，疑不能明，姑从旧说。

这首词是苏轼贬到惠州（今属广东）以后，绍圣三年（1096）十月间的作品。有的本子题作梅，也有的本子题作梅花（见龙榆生《东坡乐府笺》）。宋人释惠洪《冷斋夜话》和王懋《野客丛书》都说这首词是苏轼为悼念侍妾朝云而作。细玩词意，他们的说法是可信的。

朝云，字子霞，姓王氏，钱塘（今浙江杭州）人，能歌善舞，少归苏轼为妾，曾生一子名遯，小名榦儿，未周岁而夭。苏轼自元丰八年（1085）继室王夫人去世后，没有再娶，其他几个侍妾也都先后辞去，绍圣元年南贬时，只有朝云相从，绍圣三年七月五日死于惠州，年三十四。苏轼作有《朝云墓志铭》、《悼朝云》诗及这首《西江月》词。

词的上阕写惠州梅花的风神。“玉骨那愁瘴雾”，凭空而起，说惠州的梅花不怕瘴雾的侵袭。古代广东沿海是瘴气很重的地区，唐代韩愈贬为潮州（治所在今广东潮州）刺史时写的一首诗中说“好收吾骨瘴江边”（《左迁至蓝关示侄孙湘》），也可以说明这一点。惠州的梅花生长在瘴疠之乡，却不怕瘴气的侵袭，是因为它“冰肌自有仙风”。冰雪般的肌体，神仙般的风致，瘴雾对它是无能为害的，它的仙姿艳态，引起了海仙的羡爱，“海仙时遣探芳丛”，经常地派遣使者来到花丛中探望，这个使者是谁呢？原来是“倒挂绿毛么凤”。这个么凤在岭南名叫“倒挂子”。东坡有诗云：“蓬莱宫中花鸟使，绿衣倒挂扶桑暾。”自注云：“岭南珍禽，有倒挂子，绿毛红喙，如鹦鹉而小，自东海来，非尘埃中物也。”

下阕追写梅花的形貌。“素面常嫌粉涴”，它的天然洁白的容貌，是不屑于用铅粉来妆饰的；施了铅粉，反而掩盖了它的自然美容。张祜说虢国夫人“却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊”，正是为了炫耀自己的天生国色，才摒弃粉黛而不用。“洗妆不褪唇红”，说唇上的红色不因卸妆而消减，这红也是天然的红。白色的梅花中，何来红色呢？据说广南的梅花，花叶四周皆红。《鸡肋编》云：“而梅，花叶四周皆红，故有‘洗妆’之句。”即使梅花谢了（洗妆），而梅叶仍有红色（不褪唇红），称得上是绚丽多姿，大可游目骋怀，然而面对着这种美景的东坡，却另有怀抱：“高情已逐晓云空，不与梨花同梦。”东坡慨叹爱梅的高尚情操已随着晓云而成空无，已不再梦见梅花，不像王昌龄梦见梨花云那样做同一类的梦了。句中“梨花”即“梨花云”，“云”字承前“晓云”而省。晓与朝叠韵同义，这句里的“晓云”，可以认为是朝云的代称，透露出这首词的主旨所在。

这一首悼亡词是借咏梅来抒发自己的哀伤之情的，写的是梅花，而且是惠州特产的梅花，却能很自然地绾合到朝云身上来。东坡在《殢人娇·赠朝云》一词里说：“朱唇筋点，更髻鬟生彩。这些个千生万生只在。”从中可以得知朝云长得很美。当东坡南贬时，只有她不畏瘴疠，跟随着万里投荒，她不仅有美的容貌，兼有美的心灵。上阕的前两句，赞赏惠州梅花的不畏瘴雾，实质上则是怀念朝云对自己的深情。下阕的前两句，结合《殢人娇·赠朝云》一词来看，很明显，也是在写朝云。再结合末两句来看，哀悼朝云的用意，更加明朗了。

咏物词贵在空灵蕴藉，言近旨远，给人以无限深思的余地，而忌拘于形似，索寞乏神，正如刘熙载所说的“词以不犯本位为高”（《艺概·词曲概》），在这首《西江月》里，他紧紧地把握住广南梅花的特色，用夸张的描写手段，多方面烘托出它的亭亭玉立、妖娆多姿的形象，单就写花来说，已经到了绝妙的境地，更妙的是这亭亭玉立、妖娆多姿的形象，同时也就是朝云的形象，如庄周化蝶，两相契合，浑然无迹，把比兴的表现手法发展到了高度。最后两句，回荡一笔，点明了主题，凄然伤怀之情，溢于言外。广南的梅花在这首词里获得了永久的生命，朝云也随之而获得了永久的生命，两种生命同时存在于仅仅五十个字的一首小令之中，这种回天的笔力，巧妙的构思，在咏物的诗词里极为罕见。就是他本人的《悼朝云》诗，感情虽真，艺术上却显得平实少采，也不及此词的拗折多姿，具有很强的感染力量。


倣王廷策畫前

西江月（玉骨那愁瘴雾） 苏 轼

——明刊本《诗余画谱》

（李廷先）

西江月

苏 轼

顷在黄州，春夜行蕲水[①] 中，过酒家饮，酒醉，乘月至一溪桥上，解鞍，曲肱醉卧少休。及觉已晓，乱山攒拥，流水锵然，疑非尘世也。书此语桥柱上。

照野弥弥浅浪，横空隐隐层霄。障泥未解玉骢骄，我欲醉眠芳草。 可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶。解鞍欹枕绿杨桥，杜宇一声春晓。

〔注 〕 ① 蕲水：水名，流经湖北蕲春县境，在黄州附近。

苏轼贬为黄州团练副使以后，在黄州写了不少寄情于山水的诗文。这首小词便是其中一首很有特色的佳作。

小序叙事简洁，描写生动，短短五十四字，即写出地点、时间、景物以及词人的感受。它充满了诗情画意，是一篇写得很优美的散文，可与其《记承天寺夜游》媲美。

上片头两句先写归途所见：“照野弥弥浅浪，横空隐隐层霄。”首句倒装，正常语序是：“浅浪弥弥照野。”主语是浅浪，浅浪可作比喻看，即月光也；也可作写实看，则溪水反射月光以照野。春夜，词人在蕲水边骑马而行，经过酒家饮酒，醉后乘着月色归去，经过一座溪桥。由于明月当空，所以才能看见清溪在辽阔的旷野流过。广阔的天空还有些淡淡的云层。“横空”，写出了天宇之广。说云层隐隐

约约地在若有若无之间，更映衬了月色的皎洁。野外是广袤的，天宇是寥廓的，溪水是清澈的，在明月朗照之下，这无限的空间，美好的自然，便和诗人旷达的襟怀融合在一起了。

“障泥未解玉骢骄”是说那白色的骏马忽然活跃起来，提醒他的主人：要渡水了！障泥，是用锦或布制作的马鞴。它垫在马鞍之下，一直垂到马腹两边，用来遮挡尘土。《世说新语·术解》：“王武子善解马性，尝乘一马，著连钱障泥，前有水，终日不肯渡。云‘此必是惜障泥’。使人解去，便径渡。”词人在这里只是写了坐骑的神态，便衬托出濒临溪流的情景。把典故融化于景物描写之中，这是很成功的一个例子。此时，词人不胜酒力，从马上下来，等不及卸下马鞍鞴，即欲眠于芳草。“我欲醉眠芳草”，既写出了浓郁的醉态，又写了月下芳草之美以及词人因热爱这幽美的景色而产生的渴望，可以说收到了一石三鸟的效果。

过片二句，更进一步抒发十分迷恋、珍惜月色之佳的心情：“可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶”，这就为“解鞍少休”补充了看来非常奇特，实际上更为充足的理由。琼瑶，是美玉，这里比作皎洁的水上月色。可惜，是可爱的意思。这一溪风月确实太迷人了！你看，月光洒满了静静的原野，洒满了清澈的溪流，水月交辉，真像缀满了无数晶莹无瑕的珠玉。如果策马前进，马蹄岂不踏碎那些珍奇的琼瑶？这怎么能行呢？可千万不能让马儿踏碎它呵！词人在这里用的修辞手法是“借喻”，径以月色为“琼瑶”。由于感情的挚浓，使譬喻的客体升到了突出的地位，因而它的形象显得更鲜明，更生动。这种表现手法是从生活中来的，不背理，更不违情。叶燮在《原诗》中云：“夫情必依于理，情得然后理真，情理交至，事尚不得耶？”月色皎洁，

加之以醉人痴语，怪不得异想天开，这是“理”；十分珍惜美好的月色，这是“情”。“情理交至”，这就更巧妙地揭开了词人所追求的精神世界的帷幕。这个境界是极为幽美、静谧、纯洁的，如果有一丁点儿外物羼入，就会被损害，被践踏。此一境界，当是东坡的独特感受，前人似未曾有过。

“解鞍欹枕绿杨桥”，词人终于用马鞍作枕，倚靠着它斜卧在绿杨桥上“少休”了。这一觉当然睡得很香，及至醒来，“杜宇一声春晓”，春天的黎明又是一番景色了。这个结尾如空谷传声，余音不绝。妙在又将展现一幅清新明丽的画卷，却留下空白，让读者自己用丰满的联想去感受它。作者在词中不去写“乱山攒拥，流水锵然”的景致，而是抓住了杜鹃在黎明的一声啼叫，便把野外春晨的景色作了“画龙点睛”的提示。这是因为他是从杜鹃啼叫声中醒过来的，由杜鹃之啼才首先感到春晨之美。词人真实地记录了他第一次难忘的感受，因而也就给读者留下了第一次动人的印象。

苏轼在这首小词里，反映他在黄州的旷放生活，表达了他乐观而豁达的胸襟。写景之中，处处有“我”，“我”之情怀，即在景中。天上的明月、云层，地上的溪流、芳草，乃至玉骢的骄姿，杜鹃的啼声，无不成为塑造“我”的典型性格的凭借。不论是醉还是醒，是月夜还是春晨，都能“无入不自得”，随遇而成趣，逐步展示诗的意境。词人善于把意和境浑然凝结成为不可分割的整体。例如杜鹃之啼，春天之晓，与词人醉后的清醒是十分融洽的；犹如弥弥的浅浪，隐隐的层霄，一溪的风月和词人蒙眬的醉意非常相称一样。元好问云：“自东坡一出，情性之外，不知有文字。”这话说得很有见地。

否则，弥弥浅浪，“干卿何事”？一溪风月，也不过是大自然的图像而已。诗词佳作，每以情胜，良有以也。

（宋 廓）

西江月

苏 轼

平山堂[①]

三过平山堂下，半生弹指[②] 声中。十年不见老仙翁，壁上龙蛇飞动。 欲吊文章太守，仍歌杨柳春风。休言万事转头空，未转头时皆梦。

〔注 〕 ① 平山堂：扬州名胜。宋王象之《舆地纪胜》卷三十七云：“平山堂，在州城西北五里，大明寺侧。庆历八年二月，欧公来牧是邦，为堂于大明寺庭之坤隅。江南诸山，拱列檐下，若可攀取，因目之曰平山堂。”② 弹指：佛教名词，喻时间短暂。《翻译名义集》卷五《时分》:“二十念为一瞬，二十瞬名一弹指。”

宋神宗元丰二年（1079）四月，作者自徐州移知湖州，途经扬州时，知州鲜于侁设宴于平山堂。作者酒酣思贤，即席赋此词。释德洪《跋东坡平山堂词》云：“东坡登平山堂，怀醉翁，作此词。张嘉父谓予曰：时红妆成轮，名士堵立，看其落笔置笔，目送万里，殆欲仙去尔。”（《石门题跋》卷二）张嘉父与德洪均是作者的友人，张所云又是亲见，当为可信。

词的上片写瞻仰欧词手迹而生感慨。作者对他的恩师欧阳修怀有深挚的情谊，此刻置身于欧公所建的平山堂，自然思绪万千。他想这是第三次登临此堂了，在此之前，熙宁四年（1071）他离京任杭州通

判，熙宁七年由杭州移知密州，都途经扬州，都曾来平山堂。自己受教于欧公门下十有六年，恩师当年曾寄予厚望，云“我老将休，付子斯文”。但多年来游宦南北，“狂谋谬算百不遂，惟有霜鬓来如期”，真是事事不如意。如今已四十四岁了，半生转瞬即逝。他又回想，不见恩师也将近十年了。记得熙宁四年通判杭州，曾绕道颍州去谒见业已致仕的欧公。那是一次欢快的相聚，师生宴饮于颍州西湖，自己有《陪欧阳公燕西湖》一诗纪其盛：“谓公方壮须似雪，谓公已老光浮颊。揭来湖上饮美酒，醉后剧谈犹激烈。”欧公虽银须似雪，但仙风道骨，神采奕奕，批评新法，谈锋激烈。谁知此次竟成永诀，次年欧公就仙逝了。当闻此噩耗时，自己曾洒泪写祭文：上为天下恸，恸赤子无所仰庇；下以哭其私，虽不肖而承师教。

欧公虽早已仙去，但平山堂壁上仍刻有他亲书手迹，其中有他的词《朝中措·送刘仲原甫出守维扬》：“平山阑槛倚晴空，山色有无中。手种堂前垂柳，别来几度春风。 文章太守，挥毫万字，一饮千钟。行乐直须年少，尊前看取衰翁。”刘原甫名敞，嘉祐元年（1056）出守扬州，欧公赋此送行。刘原甫到任后登平山堂，怀念它的创建人，写有《登平山堂寄永叔内翰》一诗，云登堂远眺江南水光山色，感到美不胜收，自己真想学淮南王刘安，服药羽化而登仙。随后欧公写了和韵。如今欧、刘二公虽然不在了，可他们唱和诗词的手迹，都完整地保存下来了。瞻仰壁间欧公遗草，只觉龙蛇飞动，令人发扬蹈厉。

词的下片写听唱欧词而生感慨。此次置酒高会，不仅使自己能重新瞻仰欧词手迹，而且能再次听到红妆歌伎演唱欧词。欧词中的“文章太守”、“垂柳”、“春风”，其真正的含意和价值，也许只有他

才能懂得。欧公曾谆谆告诫：“我所谓文，必与道俱。见利而迁，则非我徒。”（《颍州祭欧阳文忠公大人文》）作为文章太守、文坛领袖，欧公挥毫万字，是为了以文载道，辅君济民。其一生“以救时行道为贤，以犯颜纳说为忠”，绝不“见利而迁”。这种风范高节，德业文望，使“国有蓍龟，斯文有传，学者有师”，就像平山堂前的杨柳春风，化育士林，能给后人带来温暖和力量。

正由于直言敢谏，欧公屡遭贬谪，直至最后释位而去，退居颍州。人们还希望他能进而复用，谁知竟一去不回。作者决心谨承师命，坚守儒道，但等待自己的，将会是什么样的命运呢？自从因反对王安石变法而离京后，辗转南北，备尝艰辛磨难。白居易《自咏》诗云：“百年随手过，万事转头空。”白诗言人生百年，随手即过；世间万事，转头已空。作者进一步说，未转头时亦已空。“梦”也就是“空”的意思。

作者以梦幻作结，无疑是受到佛教的影响，《维摩经》云世间万物一律性空。他这样写，也许还因预感到灾祸即将临头。多年来他写了许多诗文，激烈批评新法，预计变法派也不会罢休。他的担心并非过虑，数月之后，御史府的李定、舒亶等人就弹劾他“包藏祸心，怨望皇上”，“讪谤谩骂，无人臣之节”。随即他锒铛入狱，“梦绕云山心似鹿，魂飞汤火命如鸡”（《狱中寄子由》），比“未转头时皆梦”更惨怛了。

此词采取抒情、叙事和议论相结合的写作方法。抒情时倾谈肺腑，语真情挚，虽不以含蓄取胜，但读来耐人寻味，有强烈的感染力量。叙事铺陈，慨叹自己半生窘蹙困蹶，缅怀与欧公十多年的交谊，展现了广阔的社会生活。他以议论入词，议论融入身世之感，成为词

的有机组成部分。宋词常用情景交融的创作手法，创造环境气氛，以求点染之妙。而此词中的景物，并不是独立的描写对象，只是抒情时触及到的形象材料。

在构思上，此首以欧词《朝中措》为中心线索。上片写因见欧词手迹而有感于怀，下片写因听唱欧词而慨叹不已，上下片意脉不断，浑然一体。作者写友情词，惯用浓墨粗笔，纵挑横抹，以超迈的韵格，显露其胸中浩怀逸气。此词亦是其中一例。

（汤易水 周义敢）

临江仙

苏 轼

送王缄

忘却成都来十载，因君未免思量。凭将清泪洒江阳。故山知好在，孤客自悲凉。 坐上别愁君未见，归来欲断无肠。殷勤且更尽离觞。此身如传舍，何处是吾乡！

龙榆生《东坡乐府笺》将本词收于未作编年的第三卷中。顾随《东坡词说》以为此词与苏轼《江城子》（十年生死两茫茫）所抒写的感情极接近。按之本词首句“忘却成都来十载”，十年之数亦相同，两词属稿日不会相差很远。《江城子》作于熙宁八年（1075）正月任密州知州时，本词当作于熙宁七年秋冬间。其时苏轼尚在杭州通判任所。题目是《送王缄》。缄，字元直，苏轼亡妻王氏之弟。当时王元直自眉山到钱塘看望苏轼，回去时，苏轼写了这首词相送。词中抒发的感情极为复杂。概而言之，共有四条脉络可寻。一是送别的惆怅，二是悼亡的悲痛，三是政治上受排斥的失意，四是对故乡的思

念。这四条感情脉络交织在一起，而以生离死别之痛为其主脉，遂使此词成为苏轼极度伤感的代表作之一。

上片写悲痛的勾起、扩展以至不能自已的情状。开头两句“忘却成都来十载，因君未免思量”，一下子触到了苏轼爱情生活中的一个剧痛点。苏轼爱妻王弗自至和元年（1054）嫁到苏家以后，一直很细心地照顾着丈夫的生活。苏轼于婚后五年开始宦游生涯。王弗便在苏轼身边充当贤内助。苏轼性格豪爽，毫无防人之心，王弗有时还要提醒丈夫提防那些惯于逢迎的所谓“朋友”，夫妻感情极为深笃。不料到治平二年（1065），王弗突然染病身亡，年仅二十六岁。这对苏轼来说，打击非常之大。为了摆脱悲痛的缠绕，他只好努力设法“忘却”过去的一切。哪知大凡人之至情，越是要“忘却”，越是不易忘却。从王弗归葬眉山（眉山县所在的眉州属成都府路，故以“成都”称之）至王缄到钱塘看望苏轼，其间相隔正好“十载”（1065—1074）。这“十载”两字恰恰说明苏轼没有一年不在想念王弗。每逢一年，便作一次纪念，添一重伤感。十年便是十次纪念，十重伤感。“忘却”所起的作用不过是把纷繁堆积的难以忍受的悲痛，化为长久的有节制的悲痛而已。但是王缄的到来，一下子勾起了往日的回忆；日渐平复的感情创伤重又陷入了极度的痛楚之中。“凭将清泪洒江阳”，凭，凭仗也，烦请也。语本是“凭君”，“君”字蒙上“因君”而省去。今日送别，请你将我伤心之泪带回家乡，洒向江头一吊。王缄此来，与苏轼盘桓甚久，日常话说故乡眉山种种情事，使苏轼知道“故山好在”（“好在”，无恙、依旧也），自感宽慰，但一方面觉得自己宦迹飘零，赋归无日，成为天涯孤客，又不禁悲从中来。所谓“悲凉”，原因有种种。苏轼当时因为与变法派政见不合而被迫到杭

州任通判。内心本来就有一种压抑、孤独之感。眼下与乡愁、旅思及丧妻之痛搅混在一起，其情怀之恶，更是莫可名状了。由此可见，“孤客自悲凉”一句的意蕴是多么的丰富！

下片写送别的情怀及内心的自我排遣。过片“坐上别愁君未见，归来欲断无肠”，始入送别之意。题目是“送王缄”，而上片只写王缄到来后的悲凄情怀，看似与题目无关，其实不然。盖王缄为苏轼之内弟，即至爱亲属。由王缄来到而勾起对乃姊的思念，实为人之常情。人生世间，凡百痛苦，苟无可亲之人，只好忍住不说，一任其盘旋郁结于胸腹之中。一旦与亲人相对，方能尽情倾吐。这对排解苦闷，颇为有效。王缄千里来访，使苏轼十年积闷能对内弟一恸，亦可使其愁怀稍得舒展；且王缄此行带来故乡消息，苏轼的乡愁虽缘是而增，但促膝之际，孤寂也略略得解；更何况苏轼在政治上的种种不如意及一肚皮的不合时宜，早先无处可说，眼下方可畅所欲言，一吐为快。毋庸置疑，王缄的到来，在苏轼悲凉的感情中多少增添了几分暖意。而现在王缄又要匆匆离去，当然更使苏轼感到难以为怀了。于是国忧、乡思、家恨，统统融进了“别愁”之中，从而使这别愁的分量，与古往今来一切单纯的别愁顿有钧铢之别。但苏轼毕竟是善于自持的，而且在饯别的宴会上也不宜痛形于色，只是送别归来以后，内心的痛苦将有不可胜言者。“归来欲断无肠”，是说这次相见之前及相见之后，愁肠皆已断尽，以后虽再遇伤心之事，亦已无肠可断了。出语之痛心彻骨，实无以复加。“殷勤且更尽离觞”一句，意在借酒浇愁，排遣离怀，而无可奈何之意，亦见于言表。结尾两句，苏轼将整个人生一切看破，以求彻底之解决。这在今天看来，无疑过于虚无消极，而在苏轼当年，舍此似亦别无妙法。《汉书·盖宽饶传》云：

“富贵无常，忽则易人。此如传舍，阅人多矣。”本词“此身如传舍”一句借用上述典故而略加变通，以寓“人生如寄”之意。又《列子·天瑞篇》云：“古者谓死人为归人。夫言死人为归人，则生人为行人矣。行而不知归，失家者也。”歇拍“何处是吾乡”暗用其意。苏轼另有《临江仙·送钱穆父》词云：“人生如逆旅，我亦是行人。”意思与本词略同，而用典反不如本词深切。其时苏轼将调任密州知州，其倦宦之情，于此可见。关于末二句的妙处，顾随分析较为精辟，兹录于下：“人有丧其爱子者，既哭之痛，不能自堪，遂引石孝友《西江月》词句，指其子之棺而詈之曰：‘譬似当初没你。’常人闻之，或谓其彻悟，识者闻之，以为悲痛之极致也。此词结尾二句与此正同。”（《顾随文集·东坡词说》）

（吴汝煜）

临江仙

苏 轼

送钱穆父

一别都门三改火[①]，天涯踏尽红尘。依然一笑作春温。无波真古井，有节是秋筠。 惆怅孤帆连夜发，送行淡月微云。尊前不用翠眉颦。人生如逆旅，我亦是行人。

〔注〕 ① 改火：古时钻木取火，四时各异其木，故有改火之称。唐宋时于寒食日赐百官新火，系沿此古制。后以改火为一年，“三改火”即过了三年。

苏轼此词作于宋哲宗元祐六年（1091）春，时任杭州知州。钱穆父，名勰，又称钱四，吴越让王之诸孙。元祐三年九月，因坐奏开封

府狱空不实，出知越州（今浙江绍兴市），见《东都事略·钱勰传》。元祐五年十月，徙知瀛州（治所在今河北河间）。见《续资治通鉴长编》卷四四九，于次年春启行，途经杭州时，作者以此词赠行。

词的上片写与友人久别重逢。元祐初年，苏轼在朝为起居舍人，钱穆父为中书舍人，气类相善，友谊甚笃。元祐三年穆父出知越州，都门帐饮时，苏轼曾赋诗赠别。岁月如流，此次在杭州重聚，已是别后的第三个年头了。三年来，穆父奔走于京城、吴越之间，此次又远赴瀛州，真可谓“天涯踏尽红尘”。分别虽久，可情谊弥坚，相见欢笑，一似春风入怀。更为可喜的是穆父能以道自守，保持耿介风节，借用白居易《赠元稹》诗句来说，即“无波古井水，有节秋竹竿”。作者认为，穆父出守越州，同自己一样，是由于在朝好议论政事，为言官所攻。“欲息波澜须引去，吾侪岂独坐多言”（《次韵钱越州见寄》）。自动引去，好事者就无法兴风作浪了。穆父到越州，“卧治何妨昼掩门”，“闭眼丹田夜自存”（同上），作者说他像汉代的汲黯那样，任气节，修内行，卧闺阁而治东海郡和淮阳郡，政绩为天下先。

一般的送别词，大多写行者难留而寡欢，居者惜别而悲切。而苏轼此首以辅君治国、操守风节勉励友人，为友人开释胸怀，不仅动人以情，而且还使友人从理性上受到启迪，纯一道心，保持名节。苏轼赞颂汲黯行黄老之术，无为而治，有其思想局限性，但与元祐年间罢新法、轻赋税也有关系。

作者这样称誉穆父，也寓有身世之感。元祐中期，新旧党争仍在继续，蜀党、洛党的矛盾也日益加剧。他请求出知杭州，就是为了息

波澜，存名节。其《乞郡札子》云：“欲依违苟且，雷同众人，则内愧本心，上负明主。若不改其操，知无不言，则怨仇交攻，不死即废。”（《东坡奏议集》卷五）他以道自守，一似古井不起波澜。他当时的《和钱四寄其弟穌》诗云：“年来总作维摩病，堪笑东西二老人。”他认为，与穆父分别治钱塘江西之杭和江东之越，信念和操守是完全一致的。

词的下片写月夜送别友人。穆父所去的瀛州为僻郡，繁华不如越州，更不如开封府。特别是在熙宁年间，瀛州先是遭受旱灾，赤地千里，五谷不收。接着又连发地震，倾墙摧栋，遍地洪流。百姓南来逃荒，到元祐年间仍未恢复元气。穆父由知开封府徙越州，复徙瀛州，每况愈下，内心郁郁寡欢。早春时节，春风已绿江南岸，而河北仍然朔风凛冽。但规定的到仕期间已逼近，不得不启行。夜中分别，送行的也只能是淡月微云。

宋代州郡长官宴席，例有官妓侑酒，而送别筵上，歌妓容易动情。苏轼词中，每劝以“不用敛双蛾”（《菩萨蛮·西湖送述古》）、“红粉莫悲啼”（《好事近·黄州送君猷》），与此词的“樽前不用翠眉颦”同一机杼。其用意，一是不要增加行者与送者临歧的悲感，二是世间离别本也是常事，则亦不用哀愁。这二者似乎有矛盾，实则可以统一在强抑悲怀、勉为达观这一点上，这符合苏轼在宦途多故之后锻炼出来的思想性格。就在前几天，当得知穆父正与宗族钱道士饮酒时，作者曾遣人送去酒二壶，诗一首，今晚饮别的酒与前几天送去的相同。送去的诗有云：“金丹自足留衰鬓，苦泪何须点别肠。”词末二句言何必为暂时离别伤情。其实人生如寄，李白《春夜宴从弟桃花园序》云：“夫天地者，万物之逆旅也，光阴者，百代

之过客也。”既然人人都是天地间的过客，又何必计较眼前聚散和江南江北呢？苏轼送别词的结尾，一般均为友人解忧释虑，此首从道家借用思想武器，流露出一定的消极成分。但在当时，他为友人提供一种精神力量，使友人忘情升沉得失，虽远行而能安之若素。对穆父的眷眷惜别之情，写得深至精微，宛转回互。

苏轼一生交游广阔，朋辈众多。他对友人诚挚相待，输与府藏，表现在词作中，至情由性灵肺腑中流出，贯注着真情实感。如此首以思想活动为线索，先是回顾过去的交往，情谊深厚，怀恋足珍。话别时对友人关怀备至，双方意绪契合。而展望今后，则以旷达相期。感情一波三折，委曲跌宕，写得真可谓动人心弦。此首不以情景交融取胜，景物并不是独立描写对象。着重抒情，情似说尽，而读后愈觉情之无尽。又上下片结句，均融入议论。此议论借助于形象的文学语言，不直接说理，而理在其中。这种写法引人深思，也使词作波澜层生。

（汤易水 周义敢）

临江仙

苏 轼

夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更。家童鼻息已雷鸣。敲门都不应，倚杖听江声。 长恨此身非我有，何时忘却营营？夜阑风静縠纹平。小舟从此逝，江海寄余生。

宋神宗元丰三年（1080），苏轼因乌台诗案，谪贬黄州（今湖北黄冈），住在城南长江边上的临皋亭。后来，又在不远处开垦了一片荒地，种上庄稼树木，名之曰东坡，自号东坡居士。还在这里筑屋名

雪堂。对于经受了一场严重政治迫害的苏轼来说，此时是劫后余生，内心是忿懑而痛苦的。但他没有被痛苦压倒，而是表现出一种超人的旷达，一种不以世事萦怀的恬淡精神。有时布衣芒屩，出入于阡陌之上，有时月夜泛舟，放浪于山水之间，他要从大自然中寻求美的享受，领略人生的哲理。

据叶梦得《避暑录话》记载，东坡在黄州时，“与数客饮江上，夜归，江面际天，风露浩然，有当其意，乃作歌辞，所谓‘夜阑风静縠纹平。小舟从此逝，江海寄余生’者，与客大歌数过而散。翌日，喧传子瞻夜作此辞，挂冠服江边，拏舟长啸去矣。郡守徐君猷闻之，惊且惧，以为州失罪人，急命驾往谒，则子瞻鼻鼾如雷，犹未兴也。然此语卒传至京师，虽裕陵（神宗）亦闻而疑之”。可见上面这首《临江仙》在当时就很有名。

这首词写于元丰五年九月，记叙深秋之夜词人在东坡雪堂开怀畅饮，醉后返归临皋的情景。“夜饮东坡醒复醉”，一开始就点明了夜饮的地点和醉酒的程度。醉而复醒，醒而复醉，当他回临皋寓所时，自然很晚了。“归来仿佛三更”，“仿佛”二字，传神地画出了词人醉眼蒙眬的情态。这开头两句，先一个“醒复醉”，再一个“仿佛”，就把他纵饮的豪兴淋漓尽致地表现出来了。

接着，下面三句，写词人已到寓所、在家门口停留下来的情景：“家童鼻息已雷鸣。敲门都不应，倚杖听江声。”人们读到这里，眼前就好像浮现出一位风神萧散的人物形象，一位襟怀旷达、遗世独立的“幽人”。你看，他醉复醒，醒复醉，恣意所适；时间对于他来说，三更，四更，无所不可；深夜归来，敲门不应，坦然处之。总的

展示出一种达观的人生态度，一种超旷的精神世界，一种独特的个性和真情。

词的上片还创造了一个极其安恬的静美境界。因为夜阑更深，万籁俱寂，所以伫立门外，能听到门里家僮的鼾声；也正因为四周的极其静谧，所以词人在敲门不应的时候，能够悠悠然“倚杖听江声”。以动衬静，以有声衬无声，是常用的诗家手法，从写家僮“鼻息如雷”到进而写谛听江声，就把夜之深、夜之静完全衬托出来了，使人有身临其境之感。

清代王夫之《薑斋诗话》说：“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。”而这首词更做到了情、景、理三者的妙合无垠。上片这段文字，看起来只是记叙词人夜饮归来的情形，没有一句直接抒情，然而，它却使你感到词人在“倚杖听江声”时，心中会有无限感慨。词中抒情主人公风神萧散的形象，还使人感受到有一种超然物外的理趣。这里面有许多没有说出来的话，留给读者去想象，去补充。对于历尽宦海风波、九死一生的苏东坡来说，现在置身于这宁静、旷阔的大自然中，会感到一种精神上的解脱，白天的忧愁和烦恼，人世的得失荣辱，刹那间被一笔勾销，进而想追求一种新的人生。

“倚杖听江声”，这个富有启发性的句子很自然地引出下片的内容。下片一开始，词人便慨然长叹道：“长恨此身非我有，何时忘却营营？”这突兀而起的喟叹，是词人长期孤愤心情的喷发，正反映了他在“听江声”时心境之不平静。妙在这两句直抒胸臆的议论中充满着哲理意味。

“长恨此身非我有”，是化用《庄子·知北游》“汝身非汝有也”句。“何时忘却营营”，也是化用《庄子·庚桑楚》“全汝形，抱汝生，无使汝思虑营营”。本是说，一个人的形体精神是天地自然所付与，此身非人所自有。为人当守本分，保其生机，不要因世事而思虑百端，随其周旋忙碌。苏轼政治上受大挫折，忧惧苦恼，向道家思想寻求超脱之方。这两句颇富哲理的议论，饱含着词人切身的感受，带有深沉的感情，一任情性，发自衷心，因而自有一种感人的力量。以议论为词，化用哲学语言入词，冲破了传统词的清规戒律，扩大了词的表现力。这种语言上的特色正表现出词人的独特个性。正如前人所说，东坡“横放杰出，自是曲子中缚不住者”。

词人静夜沉思，豁然有悟，既然自己无法掌握命运，就当全身远祸。顾盼眼前江上景致，是“夜阑风静縠纹平”，心与景会，神与物游，为如此静谧美好的大自然深深陶醉了。于是，他情不自禁地产生脱离现实社会的浪漫主义的遐想，唱道：“小舟从此逝，江海寄余生。”他要趁此良辰美景，驾一叶扁舟，随波流逝，任意东西，他要将自己的有限生命融化在无限的大自然之中。

“夜阑风静縠纹平”，表面上看来只是一般写景的句子，其实不是纯粹写景，而是词人主观世界和客观世界相契合的产物。它意蕴丰富，富有启迪、暗示作用，象征着词人追求的宁静安谧的理想境界，接以“小舟”两句，自是顺理成章。苏东坡政治上受到沉重打击之后，思想几度变化，由积极用世转向消极低沉，又转而追求一种精神自由的、合乎自然的人生理想。在他复杂的人生观中，由于杂有某些老庄思想，因而在痛苦的逆境中形成了旷达不羁的性格。“小舟从此

逝，江海寄余生”，写得多么飘逸，又多么富有浪漫情调，这样的诗句，也只有从东坡磊落豁达的襟怀才能流出。

这首词写出了谪居中的苏东坡的真性情，反映了他的生活理想和精神追求，表现出他的独特性格。历史上的成功之作，无不体现作者的鲜明个性，因此，作为文学作品写出真情性是最难能可贵的。元好问评论东坡词说：“唐歌词多宫体，又皆极力为之。自东坡一出，情性之外，不知有文字，真有‘一洗万古凡马空’气象。”元好问道出了东坡词的总的特点：文如其人，个性鲜明。也是恰好指出了这首《临江仙》词的最成功之处。

（高 原）

鹧鸪天

苏 轼

林断山明竹隐墙，乱蝉衰草小池塘。翻空白鸟时时见，照水红蕖细细香。 村舍外，古城旁，杖藜徐步转斜阳。殷勤昨夜三更雨，又得浮生一日凉。

宋神宗元丰五年（1082），苏轼在黄州（治所在今湖北黄冈）贬所，因政治上遭受重大打击，产生了随遇而安思想。此作即是他当时幽居生活的自我写照，在表现其失意心境及其形象刻画方面，有独到的艺术特色。

上片写景，写的是夏末秋初之景。开头两句，作者用推移镜头，由远而近，描绘自己身处的具体环境：远处郁郁葱葱的树林尽头，有高山耸入云端，清晰可见。近处，丛生的翠竹，像绿色的屏障，围护在一所墙院周围。这所墙院，正是词人的居所。靠近院落，有一个池

塘，池边长满枯萎的衰草。蝉声四起，叫声乱成一团。在这两句词中，竟然写出了林、山、竹、墙、蝉、草、池塘七种景物，容量如此之大，堪为妙笔。这里呈现的景象，与词人熙宁十年（1077）任徐州知州时，描写“软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘”、“麻叶层层糁叶光，谁家煮茧一村香”（《浣溪沙》）的乡村景色迥然不同。那几句词呈现出一种奔腾奋发、蒸蒸日上的景象；而“林断山明竹隐墙”两句则是一派幽狭的气氛。词人在徐州时政绩卓著，深得民心，所以他当时写的词，充满着积极奋发的精神。后来被贬黄州，身为“罪官”，才能无从施展，只有过着“幽人”的生活。这首《鹧鸪天》即若隐若现地表现出他的此种境遇。

三四两句，含意更深邃。在宏廓的天空，不时地能看到白鸟在飞上飞下，自由翱翔。满池荷花，映照绿水，散发出柔和的芳香。意境如此清新淡雅，似乎颇有些诗情画意。并且词句对仗，工整严密。芙蕖是荷花的别名。“细细香”，描写得颇为细腻，是说荷花散出的香味，不是扑鼻的浓烈香气，而是宜人的淡淡芳香。如若不是别的原因，生活在这样的境界中，的确是修身养性的乐土。然而，对于词人来说，他并非安于现状，着意留连这里的景致。他虽然描绘出白鸟翻空、红荷照水的画面，但与他倾心欣赏西湖那种“淡妆浓抹总相宜”的美丽景色，是不能相提并论的。在这里，透过此等画面，便能隐隐约约地看到词人那种百无聊赖、自寻安慰、无可奈何的心境。词的下片，作者又用自己的形象，生动地作了说明。

“村舍外，古城旁，杖藜徐步转斜阳。”这三句，字面上所描写的是词人的形象。“杖藜徐步”是写他的老态龙钟，还是病后的神态？是表现他自得其乐的隐逸生活，还是百无聊赖的失意情绪？这里

似乎不是刻画词人老态龙钟的形象，因为写这首词时，他不过四十六岁；其余情况，大概是兼而有之。这三句似人物素描画，通过外部形象显示其内心世界，也是高明的手法。

最后两句，是画龙点睛之笔。词句的表面是说：天公饶有情意似的，昨夜三更时分下了一场好雨，使得他又度过了凉爽的一天。“殷勤”二字，是拟人化手法。但细细品味，说天公殷勤送来凉雨，却含有自嘲的酸辛，隐藏着词人的感慨。“又得浮生一日凉”，是词中最显露的一句。“浮生”，是说人生飘忽不定。《庄子·刻意》说：“其生若浮，其死若休。”苏轼的这种消极思想，即受庄子的影响。此句句首着一“又”字，分量很重，对揭示主题，起着重要的作用，它表现词人得过且过、日复一日地消磨岁月的无可奈何的情绪。

总观全词，从词作对特定环境的描写和作者形象的刻画，可以看到一个抑郁不得志的闲人的形象，所谓其身则闲，其心则苦了。

（陆永品）

少年游

苏 轼

润州作，代人寄远

去年相送，余杭门外，飞雪似杨花。今年春尽，杨花似雪，犹不见还家。 对酒卷帘邀明月，风露透窗纱。恰似姮娥怜双燕，分明照、画梁斜。

宋神宗熙宁四年（1071）苏轼因与王安石议论不合，乞补外郡，被朝廷派往杭州作通判。这对被党争的政治漩涡搅得晕头转向的苏轼来说，无异于是一种精神上的解脱。杭州的湖光山色，市民与同僚对

他的尊敬，僧人与歌妓对他的崇拜，都使他感到从未有过的愉快。续娶的年轻的妻子和牙牙学语的儿女也使他感到惬意和温暖。杭州真的成了他的人间天堂，每一次因公而暂时离开杭州都使他依依不舍。熙宁六年冬天，他又被两浙转运使派往常、润、苏、秀等州赈济灾民，直到第二年入夏才回杭州。这是他离开杭州最长的一次，眷恋之情自然更为深切，沿途曾写有不少诗词表此衷曲，此词就是其中之一，作于润州（今江苏镇江）。

这首词有点特别。王文诰《苏诗总案》卷十一对此词作了说明："甲寅（熙宁七年）四月，有感雪中行役作。公（苏轼）以去年十一月发临平（镇名，在杭州东北），及是春尽，犹行役未归，故托为此词。"这就是说，此词是作者有感于行役之苦而怀恋杭州及其家小而作，可是它托以"代人寄远"的形式，即借思妇想念行役在外的丈夫的口吻来表达他的思归之情。

上片以思妇的口吻，诉说亲人不当别而别，当归而未归。前三句分别点明离别的时间——"去年相送"；离别的地点——"余杭门外"；分别时的气候——"飞雪似杨花"。把分别的时间与地点说得如此之分明，说明她无时无刻不在惦念。大雪纷飞本不是出门的日子，可是公务在身不得不送丈夫冒雪出发，这种凄凉气氛自然又加深了平日的思念。后三句与前三句对举，同样点明时间——"今年春尽"，气候——"杨花似雪"，可是去年送别的丈夫"犹不见还家"。原以为此次行役的时间不长，当春即可还家，可如今春天已尽，杨花飘絮，却不见人归来，怎能不叫人牵肠挂肚呢？这一段引入了《诗·小雅·采薇》"昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏

霏”的手法，而“雪似杨花”、“杨花似雪”两句，比拟既工，语亦精巧，可谓推陈出新，绝妙好辞。

下片着意刻画本想对酒邀月以慰寂寥，不意反惹惆怅。“对酒卷帘邀明月，风露透窗纱”，说的是在寂寞中，本想仿效李白的“举杯邀明月，对影成三人”，卷起帘子引明月作伴，可是风露又乘隙而入，透过窗纱，扑入襟怀。更恼人的是邀来的月亮偏只怜爱双栖燕子，把它的光辉与柔情斜斜地洒向那画梁上的燕巢，而置自己于不顾。这就不能不使她由羡慕双燕、嫉妒双燕，而更思念远方的亲人。

这个思妇的所思所念，是身为征人的作者所设想的，作者的恋家思归之情难道还不昭然吗？

此词艺术上的成功集中在两处：一是利用雪与杨花形状相似，却代表着两种不同节候的特点，互为比喻，一可以形象地表示气候由极冷到极暖，历时长久；二可以构成洁白迷蒙的景象，象征着纯真而纷乱的情思。也就是说，雪与杨花互喻，既有表情上的深度，又有形象上的美感。二是构思新巧别致。从双栖燕映衬出单栖人已是一种纤巧的联想，而把月照梁上燕，看作是月中嫦娥只垂爱于成双成对的燕，而不顾怜空闺独守之人，就更是一种绮思妙想了，其表现力远胜于一大段思妇的内心独白。

（谢楚发）

定风波

苏 轼

三月七日沙湖道中遇雨。雨具先去，同行皆狼狈，余独不觉。已而遂晴，故作此。

莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。 料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。

此词作于宋神宗元丰五年（1082），贬谪黄州后的第三年。写眼前景，寓心中事；因自然现象，谈人生哲理。属于即景生情，而非因情造景。作者自有这种情怀，遇事便触发了。《东坡志林》说：“黄州东南三十里为沙湖，亦曰螺师店，予买田其间，因往相田。”途中遇雨，便写出这样一首于简朴中见深意、寻常处生波澜的词来。

首句“莫听穿林打叶声”，只“莫听”二字便见性情。雨点穿林打叶，发出声响，是客观存在，说“莫听”，就有外物不足萦怀之意。那么便怎样？“何妨吟啸且徐行”，是前一句的延伸。在雨中照常舒徐行步，呼应小序“同行皆狼狈，余独不觉”，又引出下文“谁怕”即不怕来。徐行而又吟啸，是加倍写；“何妨”二字逗出一点俏皮，更增加挑战色彩。首两句是全篇主脑，以下词情都是从此生发。

“竹杖芒鞋轻胜马。”先说竹杖芒鞋与马。前者是步行所用，属于闲人的。作者在两年后离开黄州量移汝州，途经庐山，有《初入庐山》诗云：“芒鞋青竹杖，自挂百钱游；可怪深山里，人人识故侯。”用到竹杖芒鞋，即他所谓“我是世间闲客此闲行”（《南歌子》）者。而马，则是官员或忙人的坐骑，即俗所谓“行人路上马蹄忙”者。两者都从“行”字引出，因而具有可比性。前者胜过后者在何处？其中道理，用一个“轻”字点明，耐人咀嚼。竹杖芒鞋诚然是轻的，轻巧，轻便，然而在雨中行路用它，拖泥带水的，比起骑马的

便捷来又差远了。那么，这“轻”字必然另有含义，分明是有“无官一身轻”的意思。

何以见得？封建士大夫总有这么一项信条，是达则兼济天下，穷则独善其身。苏轼因反对新法，于元丰二年被人从他的诗中寻章摘句，硬说成是“谤讪朝政及中外臣僚”，于知湖州任上逮捕送御史台狱；羁押四月余，得免一死，谪任黄州团练副使，本州安置。元丰三年到黄州后，答李之仪书云：“得罪以来，深自闭塞，扁舟草屨，放浪山水间，与樵渔杂处，往往为醉人所推骂，辄自喜渐不为人识。”被人推搡漫骂，不识得他是个官，却以为这是可喜事；《初入庐山》诗的“可怪深山里，人人识故侯”，则是从另一面表达同样的意思。这种心理是奇特的，也可见他对于做官表示厌烦与畏惧。“官”的对面是“隐”，由此引出一句“一蓑烟雨任平生”来，是这条思路的自然发展。

关于“一蓑烟雨任平生”，流行有这样一种解释：“披着蓑衣在风雨里过一辈子，也处之泰然。（这表示能够顶得住辛苦的生活。）”（胡云翼《宋词选》）从积极处体会词意，但似乎没有真正触及苏轼思想的实际。这里的“一蓑烟雨”，我以为不是写眼前景，而是说的心中事。试想此时“雨具先去，同行皆狼狈”了，哪还有蓑衣可披？“烟雨”也不是写的沙湖道中雨，乃是江湖上烟波浩渺、风片雨丝的景象。苏轼是想着退隐于江湖！他写这首《定风波》在三月，到九月作《临江仙》词，又有“小舟从此逝，江海寄余生”之句，使得负责管束他的黄州知州徐君猷听到后大吃一惊，以为这个罪官逃走了（叶梦得《避暑录话》卷二）；结合答李之仪书中所述的“扁舟草屨，放浪山水间，与樵渔杂处”而自觉可喜，他的这一种心

事，在黄州的头两三年里一而再、再而三地表白出来，用语虽或不同，却可以彼此互证。再看看别人对“一蓑”的用法，如陆游《题绣川驿》的“会买一蓑来钓雨”，和《舟过小孤有感》的“商略人生为何事，一蓑从此入空蒙”，不俨然是苏轼“一蓑烟雨任平生”、“小舟从此逝，江海寄余生”那几句的翻版吗？陆游也是个宦途不得志的诗人，以放翁诗证东坡词，则“一蓑烟雨任平生”之为归隐的含义，也是可以了然的。苏轼对于张志和的《渔父》词“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”极为称赏，恨其曲调不传，曾改写为《浣溪沙》入歌（吴曾《能改斋漫录》卷十六）。江湖上的“斜风细雨”既令他如此向往，路上遭遇的几点雨自然就不觉得什么了。

下片到“山头斜照却相迎”三句，是写实，不须作过深的诠解；不过说“斜照相迎”，也透露着喜悦的情绪。词序说：“已而遂晴，故作此。”七个字闲闲写下，却是点睛之笔。没有这个“已而遂晴”，这首词他是不一定要写的。写晴，仍牵带着原先的风雨。他对于这一路上的雨而复晴，引出了怎样的感触来呢？

这就是接下去的几句：“回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。”萧瑟，风雨声。“夜雨何时听萧瑟”，是苏轼的名句。天已晴了，回顾来程中所经风雨，自有一番感触。自然界阴晴圆缺的循环，早已惯见，毋用怀疑；宦途中风雨的袭来，却很难料定何时能有转圜，必定有雨过天青的遭际吗？既然如此，则如黄庭坚所说的，“病人多梦医，囚人多梦赦”（《谪居黔南十首》），遭受风吹雨打的人那是要望晴的吧，苏轼却说自己已超然物外，因此，政治上、人生道路上风雨也好，晴也好，都无所谓，都不能使我挂怀。这便是“也无风雨也无晴”的意思。如何到得政治上“也无风雨也无晴”的境界？

是“归去”！这个词汇从陶渊明的“归去来兮”取来，照应上文“一蓑烟雨任平生”。在江湖上，即使是烟雨迷蒙，也比宦途的风雨好多了。

（陈长明）

定风波

苏 轼

红梅

好睡慵开莫厌迟，自怜冰脸不时宜。偶作小红桃杏色，闲雅，尚余孤瘦雪霜姿。 休把闲心随物态，何事，酒生微晕沁瑶肌。诗老不知梅格在，吟咏，更看绿叶与青枝。

欣赏这首词，有两点值得注意：一、此词针对“诗老”石曼卿的《红梅》诗而发，因而略见争奇斗胜之趣。二、苏轼有《红梅》诗三首，此词绝类其中第一首，当是从诗点化而来。而梅品即人品，就中不无自我写照意味。

石曼卿是宋初诗人，其《红梅》诗云：“认桃无绿叶，辨杏有青枝。”苏轼以为仅有红梅之“形”，而无红梅之“神”。在苏轼看来，“论画以形似，见与儿童邻”（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》）。他咏荷花曾赞它“天然地别是风流标格”（《荷华媚》）。真正的“梅格”，应当是“形”与“神”的有机结合和高度统一。所以，他下笔立意，既注意红梅与桃杏色泽之同，更突出红梅与桃杏气质之异，从而赋予她独特的“风流标格”——既艳如桃杏，又冷若冰霜。

词一起便出以拟人手法，花似美人，美人似花，饶有情致。“好睡慵开莫厌迟”，“慵开”指花，“好睡”拟人，“莫厌迟”，绾合花与人而情意宛转。就花时而言，梅花理应开在百花之先：“前村深雪里，昨夜一枝开”（齐己《早梅》）；理应是报春使者：“雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝腻”（李清照《渔家傲·梅》）。不想由于“好睡”竟延误花期而与桃杏同时，故云“迟”，故请求谅解；莫嫌疏懒晚放，莫厌姗姗来迟。

然则与桃杏同放，是否切合时宜？“自怜冰脸不时宜”，梅花生就冰清玉洁之姿，怎合姹紫嫣红之群？无可奈何，唯有“乔妆改扮”以合春之“时宜”了。这就自然带出以下三句正面咏红梅文字。

“偶作小红桃杏色，闲雅，尚余孤瘦雪霜姿。”这三句是“词眼”，绘形绘神，正面画出红梅的美姿丰神。“小红桃杏色”，说她色如桃杏，鲜艳娇丽，切红梅的一个“红”字。“孤瘦雪霜姿”，说她斗雪凌霜，归结到梅花孤傲瘦劲的本性。“偶作”一词上下关连，天生妙语。不说红梅天生红色，却说美人因“自怜冰脸不时宜”，才“偶作”红色以趋时风。但以下之意立转，虽偶露红妆，光彩照人，却仍保留雪霜之姿质，依然还她“冰脸”本色。形神兼备，尤贵于神，这才是真正的“梅格”！

过片三句续对红梅作渲染，笔转而意仍承。“休把闲心随物态”，承“尚余孤瘦雪霜姿”；“酒生微晕沁瑶肌”，承“偶作小红桃杏色”。“闲心”、“瑶肌”，仍以美人喻花。言心性本是闲淡雅致，不应随世态而转移；肌肤本是洁白如玉，何以酒晕生红？“休把”二字一责，“何事”二字一诘，其辞若有憾焉，其意仍为红梅作回护。“物态”，指桃杏娇柔媚人的春态。红梅本具雪霜之质，不随

俗作态媚人，虽呈红色，形类桃杏，乃是如美人不胜酒力所致，未曾堕其孤洁之本性。看他《红梅》诗此处云：“寒心未肯随春态，酒晕无端上玉肌”，其意昭然。这里是词体，故笔意婉转，不像做诗那样明白说出罢了。下面“诗老不知梅格在”，补笔点明，一纵一收，回到本意。红梅之所以不同于桃杏者，岂在于青枝绿叶之有无哉！这正是东坡咏红梅之慧眼独具、匠心独运处，也是他超越石曼卿《红梅》诗的真谛所在。

据王文诰《苏文忠公诗编注集成》，东坡三首《红梅》诗作于元丰五年贬黄州时，此词作年当稍后于诗。考东坡宦踪，他先是与当政者政见不合而自请外任，继之元丰二年因诗文罹罪下狱。元丰三年至七年，则以劫后余生来到黄州贬所，幽冷孤愤之感充郁心头。其咏定惠院海棠诗说：“只有名花苦幽独。”其《月夜偶出》云：“清诗独吟还自和。”身处逆境，然“一肚皮不合时宜”的苏轼，宁肯自怜幽独，“拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷”（《卜算子·雁》），终不愿随波上下，俯仰由人。“尚余孤瘦雪霜姿”——他那高洁的本性绝不改变！

总之，此词不仅自出新意，以传神之笔写出了红梅的独特“风流标格”，更兼是词人自我品格的生动写照。清人刘熙载说：“东坡《定风波》云：‘尚余孤瘦雪霜姿。’《荷华媚》云：‘天然地别是风流标格。’‘雪霜姿’、‘风流标格’，学坡词者便可从此领取。”（《艺概·词曲概》）其《诗概》又云：“诗品出于人品。”这就是说，要学苏词的高远境界，必须具有苏轼那种超尘拔俗的胸襟，和艺术上的开拓创新精神。

（朱德才）

定风波

苏 轼

常羡人间琢玉郎，天教分付点酥娘。自作清歌传皓齿，风起，雪飞炎海变清凉。 万里归来年愈少，微笑，笑时犹带岭梅香。试问岭南应不好？却道，此心安处是吾乡。

这首词的原序说：“王定国歌儿曰柔奴，姓宇文氏，眉目娟丽，善应对，家世住京师。定国南迁归，余问柔：‘广南风土，应是不好？’柔对曰：‘此心安处，便是吾乡。’因为缀词云。”宋神宗元丰二年（1079）六月，苏轼因“乌台诗案”被捕入狱，后贬为黄州团练副使。王巩字定国，从苏轼学为文，因收受苏诗而遭牵连，被贬宾州（治所在今广西宾阳县南）监盐酒税。宾州当时属广南西路，为岭南地区，僻远荒凉，生活艰苦。王巩赴岭南时，歌女柔奴同行。三年后王巩北归，出柔奴劝苏轼饮酒。苏轼作此词赞歌女，其中可见歌女性格，亦可看到苏轼的胸襟气度。

上片总写歌女，先从其主人写起：“常羡人间琢玉郎，天教分付点酥娘。”“琢玉郎”一词，苏轼不是第一次用以形容王巩。早在元丰元年苏轼知徐州时，王巩去看望他，未带家眷，苏轼有《次韵王巩独眠》一诗戏之云：“居士身心如槁木，旅馆孤眠体生粟。谁能相思琢白玉，服药千朝偿一宿。”诗里用了卢仝《与马异结交诗》的典：“白玉璞里琢出相思心，黄金矿里铸出相思泪。”因此“琢玉郎”就是指善于相思的多情种子。词中对王巩再一次称为“琢玉郎”，是使用有关他们两人故事的“今典”。连下句“天教分付点酥娘”，说是羡慕你这位多情男子，老天交付给你一位心灵手巧的“点酥娘”来

了。“分付”即交付，一本作“乞与”。“乞”有“与”义，《广雅·释诂》：“乞，予也。”与“分付”意同。“点酥娘”，本于梅尧臣诗。梅诗题甚长，为便于说明“点酥娘”，并诗全录如下。题云：“余之亲家有女子能点酥为诗，并花果麟凤等物，一皆妙绝，其家持以为岁日辛盘之助。余丧偶，儿女服未除，不作岁，因转赠通判。通判有诗见答，故走笔酬之。”诗云：“剪竹缠金大于掌，红缕龟纹挑作网。琼酥点出探春诗，玉刻小书题在榜。名花杂果能眩真，祥兽珍禽得非广。磊落男儿不足为，女工馀思聊可赏。”这里的“点酥”，大约相当于现在的裱花工艺吧。词用“点酥娘”一语，取梅诗的精神，夸赞柔奴的聪明才艺。“琢玉郎”、“点酥娘”，属对甚工。

第三句的“自”字紧承上句，专写柔奴：“自作清歌传皓齿，风起，雪飞炎海变清凉。”她能自作歌曲，清亮悦耳的歌声从她芳洁的口中传出，令人感到如同风起雪飞，使炎暑之地一变而为清凉之乡，使政治上失意的主人变忧郁苦闷、浮躁不宁而为超然旷放，恬静安详。苏词横放杰出，往往驰骋想象，构成奇美的境界，这里对“清歌”的夸张描写，表现了柔奴歌声独特的艺术效果。“诗言志，歌咏言”，“哀乐之心感，而歌咏之声发”（班固《汉书·艺文志》），美好超旷的歌声发自于美好超旷的心灵。这里赞其高超的歌技，更是颂其广博的胸襟。笔调空灵蕴藉，给人一种旷远清丽的美感。

下片写柔奴的北归，重点叙其答话。换头承上启下，先勾勒她的神态容貌：“万里归来年愈少。”岭南艰苦的生活她甘之如饴，心情舒畅，归来后容光焕发，更显年轻。“年愈少”多少带有夸张的成分，洋溢着词人赞美历险若夷的女性的热情。“微笑”二字，写出了柔奴在归来后的欢欣中透露出的度过艰难岁月的自豪感。“岭梅”，

指大庾岭上的梅花，“笑时犹带岭梅香”，表现出浓郁的诗情。既写出了她北归时经过大庾岭这一沟通岭南岭北咽喉要道的情况，又以斗霜傲雪的岭梅喻人，赞美柔奴克服困难的坚强意志，为下边她的答话作了铺垫。最后写到词人和她的问答。先以否定语气提问：“试问岭南应不好？”“却道”，陡转，使答语“此心安处是吾乡”更显铿锵有力，警策隽永。白居易《初出城留别》中有“我生本无乡，心安是归处”，《种桃杏》中有“无论海角与天涯，大抵心安即是家”等语，苏轼的这句词，受白诗的启发，但又明显地带有王巩和柔奴遭遇的烙印，有着词人的个性特征，完全是苏东坡式的警语。它歌颂柔奴身处穷境而安之若素，和政治上失意的主人患难与共的可贵精神，同时也寄寓着作者自己随遇而安、无往不快的旷达情怀。

这首词写政治逆境出以风趣轻快的笔墨，情趣和理趣融而为一，写得空灵清旷，在苏轼黄州时期创作的词中具有代表性。

（吴小林）

南乡子

苏 轼

晚景落琼杯，照眼云山翠作堆。认得岷峨春雪浪，初来，万顷蒲萄涨渌醅[①]。 春雨暗阳台，乱洒歌楼湿粉腮。一阵东风来卷地，吹回，落照江天一半开。

〔注〕 ① 渌醅：渌，清澈。醅，未滤的酒。李白《襄阳歌》“遥看汉水鸭头绿，恰似蒲萄初酸醅”，为此词所本。

苏东坡似乎对自然界阴晴不定、倏忽变化的现象非常敏感。在三百数十首苏词中，写乍雨乍晴的奇丽景色的竟有二十多首。并且，首

首风貌不同，使人不得不赞叹词人观察入微，感受细腻，表现技巧高超。

这首词作于元丰四年（1081），傅榦注本的题目为“黄州临皋亭作”。苏轼因为写诗揭露新法的弊端，被贬为黄州团练副使本州安置不得签书公事，成为失去自由的罪人。到黄州后，他开始住在定惠院，以后又迁到长江边上的临皋亭。本词即描写一个春日的傍晚所见到的景色。

端起玉杯，只见落日斜照，青翠的云山倒映在酒杯中，把一杯玉液都染绿了。词人忽然觉得，这杯琼浆是那样熟悉，是那样有情，仿佛是老朋友似的。那碧绿的色彩，和满江的春水不是一样的吗？而满江的春水，正是故乡的岷山、峨眉山上的积雪融化而来的啊。你看那碧绿晶莹的江水，不正是清醇浓香的葡萄美酒吗？杯中的美酒是从江中舀起来的，难怪是老相识了。

多么奇特的审美感受啊！这感受由一杯酒而起：由倒影看到了天空，由酒的颜色而写到江水，由江水而想到岷峨，最后居然认为江水就是酒。仿佛这个小小的酒杯可以盛下整个世界。苏东坡的神通真是广大，将一个广大的空间装进小酒杯中，是他的拿手好戏。“水天浮白屋，河汉落酒樽。”“船稳江吹座，楼空月入樽。”“山城薄酒不堪饮，劝君且吸杯中月。”类似的诗句不少。独特的空间意识，正是苏轼旷达、宽广的胸怀的表现。

下半阕写骤雨复晴的景色。“春雨暗阳台，乱洒歌楼湿粉腮。”用“暗”和“乱”写春雨，抓住了春雨飘忽不定、倏来倏往的特征。来得突然，使人们不及回避，才能打湿美人的粉腮。既有琼杯美酒，又有美人粉腮，这场雨似乎扰乱了欢宴，真不是时候。但是，且慢！

忽然有一阵东风卷地而来，吹散了云雨，落日的余晖从云缝中斜射出来，把半边天染红，碧绿的江水也“半江瑟瑟半江红”，景色奇丽，更胜于前，词人的酒兴怕更要高涨，“粉腮”怕更加娇艳，歌喉怕更要宛转悠扬吧。

乍一看来，词的上半阕写小酒杯中映出的世界，下半阕写乍雨还晴的景象，似乎两不相干，似乎纯是写景，无甚深意，率尔而作。但细细玩味，再联系词人当时的处境，便不难把握到其中的脉络。词的上半阕，由酒杯而云山，而江水，而岷峨，这是词人形象思维的过程，也是词外在的逻辑。艺术联想和想象的动力是情感。罪系黄州的苏东坡，端起酒杯，思乡之情便油然而生。正是这种情感作为动力，他的联想才最终指向故乡岷峨即蜀中，才产生了杯中之酒是岷峨的雪水这种奇特的心理。思乡之情是词的上半阕的内在逻辑。词的下半阕描绘倏忽变化的自然景观，给人动荡不定、神奇瑰丽的感觉。发展变化是宇宙的根本规律。自然界如此，人类社会亦如此。在政治斗争中遭到挫折的苏东坡，对自然界倏忽变化的敏感，不也包含着丰富的社会内容吗？我们可以说，词的下半阕在纯粹写景之中蕴含着身世之感。这样，整个一首词便神气贯通、融为一体了。上半阕思乡与下半阕人生的感慨原是二而一的东西。这样讲是否牵强附会？只要我们将苏词中描写乍雨乍晴的词多读几首，便会承认此说是有根据的。只不过在如像《定风波·沙湖道中遇雨》等一些词中，表现得较为明显，而在这首词中，却不露痕迹。唐末司空图主张“不着一字，尽得风流”。这正是本词的艺术特色。

（陈华昌）

南乡子

苏 轼

梅花词和杨元素

寒雀满疏篱，争抱寒柯看玉蕤。忽见客来花下坐，惊飞，踏散芳英落酒卮。 痛饮又能诗，坐客无毡醉不知。花谢酒阑春到也，离离，一点微酸已着枝。

本词写于苏轼任杭州通判的第四年即熙宁七年（1074）初春。时杨元素为杭州知州。元素名绘，所著《时贤本事曲子集》为我国最早的词话。全书已佚，尚有数条散见于其他载籍，近人赵万里《校辑宋金元人词》中有辑佚本。苏轼与杨元素唱和甚多。本词即是杨词的和作之一。可惜杨的原唱已经不存，否则，两词对读，一定会使读者更有兴味的。

词中没有正面描写梅花的姿态、神韵与品格，而是采用了侧面烘托的办法来加以表现。上片写寒雀喧枝，以热闹的气氛来渲染早梅所显示的姿态、风韵。岁暮风寒，百花尚无消息，只有梅花缀树，葳蕤如玉。在冰雪中熬了一冬的寒雀，值此梅花盛开之际，的知大地即将回春，自有无限喜悦之意。开头两句“寒雀满疏篱，争抱寒柯看玉蕤”，生动地描绘了寒雀对于物候变化的敏感。它们翔集在梅花周围，瞅准空档，便争相飞上枝头，好像要细细观赏花朵似的。寒梅着花，原是冷寂的，故前人咏梅，总喜欢赋予梅花一种孤独冷艳的性格。本词则不然。作者先从向往春天气息的寒雀写起，由欢蹦乱飞的寒雀引出梅花，便有了鸟语花香的意味，而梅花的性格也随之显得热乎起来。顾随先生自云早年极喜杨诚斋的绝句：“百千寒雀下空庭，小集梅梢话晚晴。特地作团喧杀我，忽然惊散寂无声。”但读了苏轼

此词以后，看法有了变化。他说：“持以与此《南乡子》开端二语相比，苦水（按顾随自号苦水）不嫌他杨诗无神，却只嫌他杨诗无品。”“‘满’字、‘看’字，颊上三毫，一何其清幽高寒，一何其湛妙圆寂耶？”“一首《南乡子》，高处、妙处，只此开端二语。”（《顾随文集·东坡词说》）顾随深赏极爱开端二语，自是不差，而从“满”、“看”两字悟出“清幽高寒”及“圆寂”之说，似有未谛，且苏轼此词的妙处，亦不止这两句。“忽见客来花下坐，惊飞，踏散芳英落酒卮”，进一步从寒雀、早梅逗引出赏梅之人，而逗引的妙趣也不可轻轻放过。客来花下，寒雀自当惊飞，此原无足怪，妙在雀亦多情，迷花恋枝，不忍离去，竟至客来花下，尚未觉察，直至客人坐定酌酒，方始觉之，而惊飞之际，才不慎踏散芳英，则雀之爱花、迷花、惜花已尽此三句之中，故花之美艳绝伦及客之为花所陶醉俱不待繁言而明。再说，散落之芳英，不偏不倚，恰恰落在酒杯之中，此于赏梅之人，平添无穷雅兴，是则雀亦颇可人意。可见雀之于梅，在此词中实有相得益彰之妙。整个上片，由梅花盛开而飞扬出一片热烈的情致，因此梅花的惹人喜爱的美姿、丰神，也就不言而喻了。

下片写高人雅士在梅园举行的文酒之宴，借以衬托出梅花的风流高格调。“痛饮又能诗”的主语是风流太守杨元素及其宾客僚佐。杨元素才调不凡，门下自无俗客。诗、酒二事，此中人原是人人来得，不过这次有梅花助爽，饮兴、诗情便不同于往常。“痛饮”即开怀畅饮。俗语所谓“酒逢知己千杯少”，高人雅士喜以梅花为知己，“痛饮”固当，况又“能诗”。“能诗”又不限于其字面意义为善于写诗，这里暗用刘禹锡寄白居易诗句“苏州刺史例能诗”（时白任苏州

刺史），以称美杨元素的文采风流。作者又有《诉衷情·送述古迓元素》词云：“钱塘风景古今奇，太守例能诗”，也是此意。“坐客无毡醉不知”，又用杜甫赠郑虔诗“才名四十年，坐客寒无毡”语。“醉不知”的主语是宴会的主人杨元素。坐客无毡则寒，如今饮兴正酣，故不复知。此句意不在写坐客之寒，而是写主人之醉。主人既醉，则宾客之醉亦可见。观主客的高情逸致，梅花的高格也不难想知了。“花谢酒阑春到也”，非指一次宴集时间如许之长，而是指自梅花开后，此等聚会，殆无虚日。歇拍二韵，“离离，一点微酸已着枝”，重新归结到梅，但寒柯玉蕤，已为满枝青梅所取代。咏梅花而兼及梅子，似属出格，但细察作者本意，原是要说明梅花的深可爱赏，虽日日对之痛饮狂歌，终无餍时，直至时序暗换，微酸着枝，尚有爱赏之意。古人早有所谓爱屋及乌之说，焉有爱梅花而不及梅子之理？何况不直说梅子而说“一点微酸”，诉之味觉形象，读来令人感到多么新颖可喜！整个下片，仍没有直接描写梅花的姿态、神韵与品格，但高人雅士为之留连忘返，逸兴遄飞，已经足以说明问题。

如前所说，本词是杨元素《梅花词》的和作。就题目要求来说，应该着重描写梅花，而就作者的创作意图来说，主要是要通过咏梅、赏梅来记录他与杨元素共事期间的一段美好生活和两人之间的深切友谊。这段生活，非梅花不足以喻其优雅；这种友谊，非梅花不足以拟其高洁。故全词既不句句粘住在梅花上，亦未尝有一笔怠慢了梅花。此即所谓不即不离，妙合无垠。

（吴汝煜）

南乡子

苏 轼

重九涵辉楼呈徐君猷

霜降水痕收，浅碧鳞鳞露远洲。酒力渐消风力软，飐飐，破帽多情却恋头。 佳节若为酬，但把清樽断送秋。万事到头都是梦，休休！明日黄花蝶也愁。

宋神宗元丰三年，苏轼得罪谪贬黄州，时知州为徐君猷，通判为孟亨之。苏轼与君猷弟徐得之书云：“始谪黄州，举目无亲。君猷一见，相待如骨肉，此意岂可忘哉！”又《跋君子泉铭》说：“予谪居黄州，通判承议郎孟震，字亨之，颇与予相善。”元丰四年有诗题云：“太守徐君猷、通守孟亨之皆不饮酒，以诗戏之。”可见苏轼虽为“罪官”，颇得长官厚待，迁谪之意稍减。这是理解此词的思想感情时所当注意的。

词是元丰五年重阳日在郡中涵辉楼宴席上写的。“霜降水痕收，浅碧鳞鳞露远洲”，从写景起。江上水浅，是深秋霜降季节现象，以“水痕收”表之。“浅碧”承上句江水，“鳞鳞”是水泛微波，似鱼鳞状；“露远洲”，水位下降，露出江心沙洲，“远”字体现的是登楼遥望所见。两句是此时此地即目之景，暗中点题，境界清远。东坡虽处逆境，写秋色却无“悲秋”意绪，他还不是这样的人。

“酒力渐消风力软，飐飐，破帽多情却恋头”，此三句写酒后感受，不只是生理的，还有心理的，写法上又有几重转折。东坡好饮而量窄，自言“吾饮酒至少，常以把盏为乐，往往颓然坐睡”（《和陶饮酒二十首》叙）。这次宴饮，自有“不胜酒力”的一幕。及至“酒力渐消”，皮肤敏感，故觉有“风力”，一也。而风本甚微，故觉其“力软”，二也。风力虽“软”，仍觉有“飐飐”凉意，三也。然风

力终是软，仍不至于落帽，四也。风力之微，已先于上句“浅碧鳞鳞”透出，至力不能落帽处再补一笔。此三句以“风力”为轴心，环绕它来发挥。晋时孟嘉落帽于龙山，是唐宋诗词常用的典故。楼中不比山上，又“风力软”，故帽不落，只是写实耳。寻常小事，甚至于不成其为一件事，原本不值一提，而郑重提出，至于翻用故典以表述之，则只为要说出“破帽恋头”四个字罢了。破帽恋头，寓意此身还不至被故人所弃，又加上“多情”二字以礼赞“破帽”，更是感人至深。至于“风”象征什么，看他元丰三年到黄州后《次韵答子由》诗“平生弱羽寄冲风，此去归飞识所从”之句，可以体会得到。这种深曲的寓意，也只是即兴借题发挥一下，点到即止，不宜太着痕迹。这是词体的要求，也是东坡此时的处境所规定，他只能这样写。

下片就涵辉楼上宴席，抒发感慨。“佳节若为酬，但把清樽断送秋”两句，本于杜牧《九日齐山登高》诗“但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖”，承其语而变其意。杜言“但将酩酊”，苏言“但把清樽”，都是只、且、一味饮酒之意，而所不同者，杜是乐饮酬谢佳节，此则把酒聊度清秋（“秋”字亦指此重阳秋节而言），其境遇不同，心事不同，情怀亦异。“断送”，此即打发走之意。政治上所受重大打击使他对待世事的态度有所变化，由忧惧转为达观，这乃是他在黄州时期所领悟到的安心之法。“万事到头都是梦，休休！”词至此处，开口见喉咙，而语言却是借用宋初潘阆“万事到头都是梦，休嗟百计不如人”的成句，虽借用而仍如出于自己之口，以其自然契合之故。既然是“人间如梦”，则“一樽还酹江月”（《念奴娇·赤壁怀古》）可也，“但把清樽断送秋”亦无不可。“休休”就是口语中的“罢了呀罢了”。陶渊明无酒尚过重阳（《九日闲居》诗序：“秋

菊盈园，而持醪靡由。”），有酒时更是“何以称我情，浊酒且自陶。千载非所知，聊以永今朝”（《己酉岁九月九日》诗）。东坡是慕陶、学陶的，何况此时一座皆颇为相得之人，岂可不且醉今朝！“明日黄花蝶也愁”一句，参合他在知徐州时所作《九日次韵王巩》诗结尾“相逢不用忙归去，明日黄花蝶也愁”来理解，可知正是“且尽今日之欢”的意思。此词用的是他自己的“今典”，而彼诗则变化了唐郑谷《十日菊》“节去蜂愁蝶不知，晓庭还绕折残枝”诗意。郑谷诗的意思是：重阳过后，黄花被赏菊人折剩残枝了（郑诗后两句“自缘今日人心别，未必秋香一夜衰”可见），蜂因无花可采而发愁，而蝴蝶不知已没有花了，因花枝已折而花香犹在，故仍来绕故丛；或亦可解为：花不在，香已渺，而蝶恋故处，仍来绕枝而飞。“蝶不知”者，非直接承上“愁”字作“不知愁”解，而是承句首二字为“不知节去”，即不知花残。节去花残，正是郑诗主意。东坡转深一步说“明日黄花蝶也愁”：十日已无菊，蜂愁“蝶也愁”，则不如趁赏现在之花，酬今朝之酒也。词末句径接“但把清樽断送秋”，与诗之“相逢不用忙归去”正一脉相通。后世论东坡此词者，于此句多未结合其《九日次韵王巩》诗为说，或只孤立赏其造句能“换骨”，或说本郑谷诗“却更进一层，言愁之甚”，或如《蓼园词选》所云：“‘明日黄花’句，自属达观，凡过去未来皆几非，在我安可学蜂蝶之恋香乎？”就嫌无法连结全词，讲得顺溜了。说“明日黄花蝶也愁”句应结合其徐州所作《九日次韵王巩》诗理解，有东坡自己的第一手资料可证。其黄州所作《与王巩定国》书云：“重九登栖霞楼（按苏轼《水龙吟》（小舟横截春江）调名下注云：“闾丘大夫孝终公显尝守黄州，作栖霞楼，为郡中胜绝。”栖霞楼当即涵辉楼），

望君凄然。歌《千秋岁》（按即“浅霜侵绿”一首，题“重阳徐州作”），满坐识与不识，皆怀君。遂作一词云：‘霜降水痕收……’其卒章则徐州逍遥堂中夜与君和诗也。”可见词是有意沿用前诗句，两者的关系是很显然的。

全词以景起，以情结，句句不离题目（重九楼头饮宴），处处关系怀抱（失意而达观）。行文或用典，或不用，随意所宜。使用前人故事、成句处，或反用，或正引，或作小变化，都是为抒写自己胸襟怀抱服务，正是“使事不为事所使”。东坡是词坛大家，“以诗为词”是他词作的重要特色。以诗的题材内容入词，以诗的意境和语言入词，而仍然是词的味道，就是多了一层婉转的风致，如这篇《南乡子》即是一例。

（陈长明）

南乡子

苏 轼

送述古

回首乱山横，不见居人只见城。谁似临平山上塔，亭亭，迎客西来送客行。 归路晚风清，一枕初寒梦不成。今夜残灯斜照处，荧荧，秋雨晴时泪不晴。

苏轼这首词善于从社会人生常见的聚散之中展现出特定环境中的真情挚意。送别之作，牵涉到送行与被送行双方，联系双方的感情纽带是作品好坏的决定性因素。只有在二者深厚情谊的基础上，才说得上如何运用艺术的手段把它表现出来，而不致仅流于应酬而已。苏轼与陈述古交谊较深。述古名襄，比苏轼年长。当他还在朝时，便曾向

宋神宗推荐苏轼是难得的人才。以后二人都因反对新法离朝外任，述古于熙宁五年（1072）五月由陈州移知杭州时，苏轼已任杭州通判半年。二人在这个风景名城一起宴集唱酬，十分相得。熙宁七年（1074）七月，陈调赴南都（宋之南京，今河南商丘）新任，于有美堂宴会僚佐，苏轼赋《虞美人》（湖山信是东南美）赠别。不久，陈离杭，苏轼追送至临平（在杭州东北面，即今余杭），写下了这首情深意挚的送别词。

词以回顾二人两年来在一起共事的杭州城开始，虽是即景之笔，却在这拟写送述古的一回首之中表现了无限美好的回忆与惜别之情，而点出“居人”，含蓄地反映了陈述古在杭任上的爱民措施，以及离去时对“居人”的关注、眷顾之情。这种从眼前实景落笔而展衍开去与由景入情的写法，不仅使人感到亲切，而且增加了作品的深度。紧接着写临平山上的塔，仍就眼前景物落笔，实则是以客观的无知之物，衬托词人主观之情。“谁似”二字，既含有词人不像亭亭耸立的塔，能目送友人远去而深感遗憾，又反映了词人不像塔那样无动于衷地迎客西来复送客西去，而为友人的离去陷入深深的哀伤之中。同时，也反映了作者迎友人来杭又送友人离去的实际。

下阕承上阕以塔之无情送客衬己之惜别深情，再从正面和实处抒发。词意似断似续，实是妙笔。“归路晚风清”，友人既已离去，自己亦只得返程，然惜别的情思绵绵不绝。“梦不成”与“泪不晴”，都是实写词人对陈述古的思念，而又有一个递进、深化的过程。同时，在词的环境氛围与形象的描绘上，这两句也非常成功。“梦不成”，衬以初秋的寒意，愈显出环境气氛之凄清，“泪不晴”，置于

微弱的残灯斜照之下，说雨晴而泪不晴，极有思致，愈展现出人物形象的孤寂及其内心思念友人的深情。

整首词就这样从一反一正、一虚一实之中，以通俗明白的语言，表现出词人对陈述古的深情厚谊与惜别之意。不用典故，不加藻饰，但写真景物真感情，在送别的题材中，令人有耳目一新之感。

（邱俊鹏）

南乡子

苏 轼

集句

怅望送春杯杜牧，渐老逢春能几回杜甫。花满楚城愁远别许浑，伤怀，何况清丝急管催刘禹锡。 吟断望乡台李商隐，万里归心独上来许浑。景物登临闲始见杜牧，徘徊，一寸相思一寸灰李商隐。

选取前人成句合为一篇叫集句。这本是诗中之一体，始见于西晋傅咸《七经诗》。宋代自石延年、王安石到文天祥，都喜为集句诗。天祥《集杜诗》二百篇最为著名。王安石又以集句为词，开词中集句一体。苏轼作有《南乡子·集句》三首，这是其第二首，词中所集皆唐人诗句。详审词意，当作于贬谪黄州时期。

“怅望送春杯”，起笔取杜牧《惜春》诗句，点对酒伤春现境。怅望着这杯送春之酒，撩起了比酒更浓的伤春之情。次句直抒伤春所以伤老。“渐老逢春能几回”，取杜甫《绝句漫兴九首》之句。杜甫此诗是飘泊成都时作。渐老，语意含悲。逢春，则一喜。能几回？又一悲。非但一悲，且将逢春之喜也一并化而为悲。一句之中一波三折，笔致淡宕而苍老。前人谓杜诗笔老，说得极是。东坡拿来此句，

妙在正好写照了自己在“乌台诗案”后贬谪黄州的相似心情。东坡黄州诗《安国寺寻春》云“看花叹老忆年少，对酒思家愁老翁”，可尽此句意蕴。此时正是看花叹老，对酒思家，所以下句便道：“花满楚城愁远别。”此句取自许浑《竹林寺别友人》诗。时当春天，故曰花满。谪居黄州，正是楚城。远离故国，岂不深愁！花满楚城，触目伤心，真是春红万点愁如海呵！取此句实在切己之至。楚城一语，已贯入词人受迫害遭贬谪的政治背景这一深层意蕴，并隐然翻出之，词句便不等同于伤春伤别之原作。这极能体现集句古为今用之妙。“伤怀”，短韵二字，分量极重，囊括尽临老逢春远别之种种痛苦。上片有此二字自铸语，遂进一步将所集唐人诗句融为己有。“何况清丝急管催”，此句取自刘禹锡《洛中送韩七中丞之吴兴》诗。伤心人别有怀抱，更何况酒筵上清丝急管之音乐，只能加重难以为怀之悲哀呵。周邦彦《满庭芳》云：“憔悴江南倦客，不堪听、急管繁弦。”语意相似，若知人论世，则东坡此句实沉痛过之。据载，“东坡来黄州，二君（指太守、通判）厚礼之，无迁谪意。君猷秀惠列屋，杯觞流行，多为赋词。”（《苏轼诗集》卷二一《太守徐君猷通守孟亨之皆不饮酒以诗戏之》施元之注）词中所写酒筵丝管，当是黄州太守为东坡所设。

过片着力写思乡之情。“吟断望乡台”取自李商隐《晋昌晚归马上赠》诗。义山原诗云：“征南予更远，吟断望乡台。”这里虽是取其下句，其实亦有取上句。东坡宦游本不忘蜀，其《醉落魄·席上呈杨元素》云：“故山犹负平生约，西望峨嵋，长羡归飞鹤。”退隐还乡，几乎是东坡平生始终缠绕心头的一个情结。人穷则思返本，何况南迁愈远故国。当饮酒登高之际，又怎能不倍加望乡情切！下边纵笔

写出：“万里归心独上来。”此句取自许浑《冬日登越王台怀归》诗。词人归心万里，同筵的诸君，又何人会此登临之意？“独”之一字，突出了词人的一份孤独感。东坡黄州诗《侄安节远来夜坐二首》云：“永夜思家在何处？”语意同一深沉。万里归心，本由宦游而生，更因迁谪愈切。无可摆脱的迁谪意识，在下句进一步流露出来。“景物登临闲始见”，取自杜牧《八月十二日得替后移居霅溪馆因题长句四韵》，盖有深意。原诗云：“景物登临闲始见，愿为闲客此闲行。”两句之中，闲字三见。东坡取其诗意，是整个地融摄，又暗注己意。春日之景物，只因此身已闲，始得从容登临见之真切如此。此句虽是言登临览景，其实已转而省察自身。闲之一字，饱含了自己遭贬谪无可作为的莫大痛苦。东坡黄州词《念奴娇》（大江东去），即发抒理想落空、“人生如梦”（一作“人间如梦”，此组《南乡子·集句》之三“须著人间比梦间”可参）之感。此句，正是感喟这份无可作为的痛苦与愤懑。然而，此时词人又能如何？“徘徊。”此二字，也是下片唯一自铸之语，但它所关消息甚大，暗示着词人此时心态由外向转而内向之一过渡。辗转徘徊，反思内心，正是“一寸相思一寸灰”。结笔取李义山《无题》（飒飒东风细雨来）诗句，沉痛至极，包孕至广。东坡黄州诗《寒食雨二首》云：“君门深九重，坟墓在万里。也拟哭途穷，死灰吹不起。”正是结笔乃至全词的极好注脚。君门不可通，故国不可还，两般相思，一样寒灰。一结哀感无穷。东坡在黄州，自有人所熟知的旷达一面（《念奴娇》、《赤壁赋》），可也有心若死灰的另一面。此词深刻反映了东坡当时心态的一个侧面。

此词落墨于酒筵，中间写望乡，结穴于一寸相思一寸灰的反思，呈现出一个从向外观照而返听收视、反观内心的心灵活动过程。由外向转而内向，是此词特色之一。这一点极可注意。北宋晁补之称东坡词“横放杰出，自是曲子中缚不住者”（《能改斋漫录》卷十六引）。而此词则证明，东坡词在横放杰出风格之外，更有内敛绵邈之一体。若进一步知人论世，则当时东坡之思想蕲向，实已从前期更多的向外用力，转变为更多的向内用力。南宋施宿《东坡先生年谱》元丰三年（1080）谱云：“到黄（州）无所用心，辄复覃思于《易》、《论语》，端居深念，若有所得。”可见此词呈现反观内心之特色并非偶然。同时，词中取唐人诗句无一而不切合词人当下之现境、命运、心态，既经其灵气融通，遂焕然而为一新篇章，具一新生命。集句为词，信手拈来，浑然天成，如自己出，是此词又一特色。东坡黄州诗《次韵孔毅父集古人句见赠五首》云“世间好语世人共，明月自满千家墀”，“用之如何在我耳，入手当令君丧魄”，正是夫子自道。东坡这首集句词之成功，足见其博学强识，更足见其思想之自由灵活。陈寅恪先生《论再生缘》说：“六朝及天水一代之思想最为自由，故文章亦臻上乘。”又说：“苟无灵活自由之思想，以运用贯通于其间，即千言万语，尽成堆砌之死句。”可以移评东坡此词。好的集句实无异创作。宋代诗词盛行用典、隐括、集句和古人韵等法式，自其低下者而观之，不过为卑不足道的技巧。但自其高明者以观之，则体现了一种以故为新、善继传统和尚友古人、认同古人的文化精神，可说是技进乎道了。

（邓小军）

南歌子

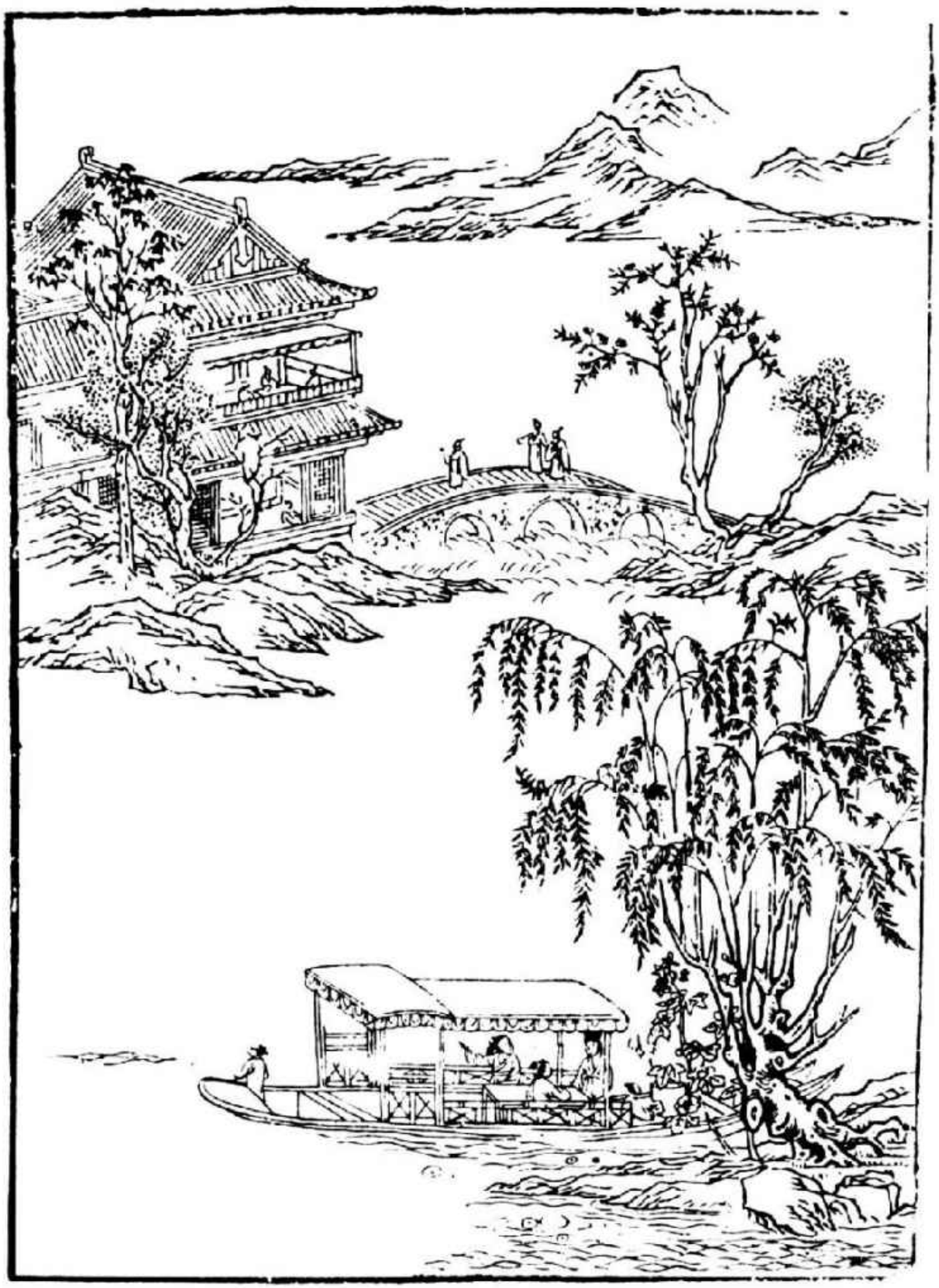
苏 轼

游赏

山与歌眉敛，波同醉眼流。游人都上十三楼，不羡竹西歌吹古扬州。 菰黍连昌歜[①] ，琼彝倒玉舟。谁家《水调》唱《歌头》，声绕碧山飞去晚云留。

〔注 〕 ① 菰黍连昌歜：歜，音蚕上声。昌歜即菖蒲根切细腌成的咸菜。《左传·僖公三十年》载周天子派遣周公阅聘问鲁国，宴请他的食物有“昌歜、白黑”。周公阅称为“荐五味，羞嘉谷”。（荐、羞，皆献进之意。）据历代注家解释：昌歜有五味之和；嘉谷指原料稻、黍，白黑指制成品白米糕、黑黍糕，还浇上油脂。词语用典，非谓必食此数物，取其意而已。

苏轼一到杭州就对杭州的山水发出惊叹，“余杭自是山水窟”，“故乡无此好湖山”，并表示死后愿能葬在这里。他先为通判，后作知州，在杭期间无日不在山水之间，甚至连辨讼决案等公务也在西湖办理。随着政治上的日益不得志，他对杭州的这种深情也与日俱增。他不仅把杭州当作游赏地、栖身所，更把它当作摆脱烦恼的精神逋逃薮。他写于杭州的诗词有不少就是这一段心灵历程的忠实纪录。此词就是其中之一。



南歌子（山与歌眉敛） 苏 轼

——明刊本《诗余画谱》

这首词写的是杭州的游赏之乐，但并非写全杭州或全西湖，而是写宋时杭州名胜十三楼。这十三楼是临近西湖的一个风景点。周淙的《乾道临安志》有这样的记载：“十三间楼去钱塘门二里许。苏轼治杭日，多治事于此。”

词一开头就写出了一个最为热烈的场面：“山与歌眉敛，波同醉眼流。”就是说，作者及其同伴面对湖光山色，尽情听歌，开怀痛饮。歌女眉头黛色浓聚，就像远处苍翠的山峦；醉后眼波流动，就像湖中的滟滟水波。接着补叙一笔：“游人都上十三楼。”意即凡是来游西湖的人，没有不上十三楼的，此一动人场面就出现在十三楼上。为了写出十三楼的观览之胜，作者将古扬州的竹西亭拿来比衬：“不羡竹西歌吹古扬州。”据《舆地纪胜》记载：“扬州竹西亭在北门外五里。”得名于杜牧《题扬州禅智寺》的“谁知竹西路，歌吹是扬州”。竹西亭为唐时名胜，向为游人羡慕。这里说只要一上十三楼，就不会再羡慕古代扬州的竹西亭了，意即十三楼并不比竹西亭逊色。

过片以后极写自己和同伴于此间的游赏之乐。“菰黍连昌歜”，写他们宴会上用的糕点，材料普通而精致味美。（一本题作“杭州端午”，则此指粽子。）“琼彝倒玉舟”，“彝”为贮酒器，“玉舟”即酒杯，句意为漂亮的酒壶，不断地往杯中倒酒。综上二句，意在表明他们游赏的目的不是为了口腹之欲，作烹龙炮凤的盛宴，而是贪恋湖山之美，追求精神上的愉快和满足。最后以写清歌曼唱满湖山作结：“谁家《水调》唱《歌头》，声绕碧山飞去晚云留。”《水

调》，相传为隋炀帝于汴渠开掘成功后所自制，唐时为大曲，凡大曲有歌头，《水调歌头》即裁截其歌头，另倚新声。此二句是化用杜牧《扬州》“谁家唱水调，明月满扬州”诗意，但更富声情。意思是不知谁家唱起了水调一曲，歌喉宛转，音调悠扬，情满湖山，最后飘绕着近处的碧山而去，而傍晚的云彩却不肯流动，仿佛是被歌声所吸引而留步。这最后一笔极富表现力，一表明游人不知疲倦，至晚不归；二形容歌声之美妙动人，云彩也为之倾倒。

此词以写十三楼为中心，但并没有将这一名胜的风物作细致的刻画，而是用写意的笔法，着意描绘听歌、饮酒等雅兴豪举，烘托出一种与大自然同化的精神境界，给人一种飘然欲仙的愉悦之感。同时，对比手法的运用也为此词增色不少。十三楼的美色就是通过与竹西亭的对比而突现出来的，省了很多笔墨，却增添了强烈的艺术效果。此外移情的作用也不可小看。作者利用歌眉与远山、目光与水波的相似，付与远山和水波以人的感情，创造出“山与歌眉敛，波同醉眼流”的迷人的艺术佳境。晚云为歌声而留步，自然也是一种移情，耐人品味。

（谢楚发）

南歌子

苏 轼

雨暗初疑夜，风回便报晴，淡云斜照著山明。细草软沙溪路马蹄轻。 卯酒醒还困，仙村梦不成，蓝桥何处觅云英？只有多情流水伴人行。

包括这首词在内，《东坡乐府》里有三首韵字相同、内容相近而且互相连属的《南歌子》，显然是同题之作。王氏四印斋本，三首编排在一起，且于第一首（日出西山雨）之下，标以“送行甫赴余姚”的题目，考其内容，与题不合，而排在这三首前面的另一首题作“湖州作”的《南歌子》，写的却是送别的内容。前人疑为词题互误，是有道理的。所以，“雨暗初疑夜”这一首，亦当是属于“湖州作”那个题目之下的篇章。苏轼由徐州转守湖州（今属浙江），是神宗元丰二年（1079）三月的事，到任不久，同年七月底，就发生了“乌台诗案”，苏轼随即被捕入狱。很可能，由于苏轼在湖州经历了这场巨大的政治风波，而同时所作的三首《南歌子》又都以描写晴雨变化的句子开头，所以毛氏汲古阁本就给它们加上了“寓意”二字的标题。苏轼到湖州，是那年三月奉命，四月到任，词中恰有“乱山深处过清明”之句，故而，三首《南歌子》当是赴任途中所作。那时，苏轼自己并不知道即将发生诗案，直到七月七日，他还在湖州从容地曝晒图书字画，怀念那年新故的表兄文同，写了那篇著名的《篔筜谷偃竹记》，可见毛氏之所谓“寓意”，乃出附会。

“雨暗初疑夜”这首小词，写的是作者行路途中的所见所感，反映了他那宦海漂泊的生活经历中的一个片断。苏轼那次调职赴任，自徐州往南京（商丘），再向东南方进发，过淮、泗，经金山、惠山、垂虹桥等胜迹，沿途旧地重游，多逢故人，不免相与感慨。在金山寺赠宝觉长老诗，有“稽首愿师怜久客，直将归路指茫茫”之句，可见作者当时心境。这首小词，则从轻松处着笔，聊发联想，叹人生之不得成仙而归去。开头所写晴雨变化，当是江南三月之实情。由于夜来阴雨连绵，时辰到了，不见天明，仍疑是夜；待到一阵春风把阴云吹

散，迎来的已是晴朗天气。“淡云斜照著山明”，写的是晨景，并非暮景。初升朝日，其光亦斜，亦是先把山头照得明亮。既是晴天，便可继续上路了。接下来，便是“细草软沙溪路马蹄轻”长句。这一句写得清新轻快，的是春朝雨后乘马行于溪边路上之情味。苏轼喜作此等语句，“软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘”（《浣溪沙·徐门石潭谢雨》），“山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥”（《浣溪沙·游蕲水清泉寺》），都与此二句非常近似，可以合看。下片着重写裴航遇云英，双双成仙的传奇故事，却从“卯酒醒还困”一句引发出来。卯酒，早晨卯时饮下之酒，亦即苏轼曾戏称为“浇书”之“晨饮”（见魏庆之《诗人玉屑》）。所谓“醒还困”，既说酒未全醒，也说夜来睡眠未足，于是很自然地，单调而有节奏的踢踢踏踏的马蹄声，就引起神仙故事的联想来了。唐人裴铏所作《传奇》中，有一篇题作《裴航》的小说，故事离奇曲折，略谓：裴航下第归，与一女仙同舟，得其所示诗，有云：“蓝桥便是神仙窟，何必崎岖上玉清。”及至蓝桥驿，下道求浆，得遇云英，云英，女仙之妹也，经历访求玉杵臼、捣药服食诸曲折，终得结褵而升仙。苏轼此词中所谓“仙村”，即指蓝桥而言；所谓“梦不成”者，谓神仙飘渺不可求，故有“何处觅云英”之感叹。最后，从幻想回到现实，为了找寻一点慰藉，作者觉得路边的溪水也还是有情的，它正鸣奏着潺潺的乐曲，伴随着自己，向前流淌着，这就是“只有多情流水伴人行”。

一首小词，总要写出一点情趣才能引人喜爱。苏轼这首《南歌子》的特点，在于写了他自己的联想，并且能够引起读者的联想，神仙故事如何如何，现实生活又如何如何，尽管人们从中获得的感受并

不相同，但都会觉得它是有点味道的。这恐怕就是这首词的情趣所在了。

（王双启）

鹊桥仙

苏 轼

七夕送陈令举

缑山仙子，高情云渺，不学痴牛騃女。凤箫声断月明中，举手谢时人欲去。 客槎曾犯，银河波浪，尚带天风海雨。相逢一醉是前缘，风雨散、飘然何处？

此词调寄《鹊桥仙》，以七夕为题，是咏调名本意，为送别友人陈令举而作，非必写于七月七日。陈舜俞，字令举，乌程（今浙江湖州市）人。熙宁中做过山阴知县，因抵制青苗法，遭贬居家。熙宁七年（1074）秋九月，苏轼同杨元素、陈令举、张子野等曾到湖州拜访知州李公择，作有《菩萨蛮·席上和陈令举》词，本篇之作大约亦在此时，为分别时所写。农历七月七日夜，称为七夕，古代民间神话，每年七夕，牛郎织女渡天河相会。向来写七夕题目的小词，都不外描写民间乞巧，或借以表达男女离恨。如张先《菩萨蛮·七夕》“双针竞引双丝缕，家家尽道迎牛女”，即是写前者；欧阳修《渔家傲·七夕》“新欢往恨知何限，天上佳期贪眷恋”，即是写后者。苏轼这首七夕词不同，他用来赠别，在立意上一反旧调，别开新境。

词写七夕，用事须得合题，故一般离不开鹊桥欢会、儿女私情。此词上片，也紧切七夕下笔，但用的却是王子乔飘然仙去的故事。据刘向《列仙传》载，周灵王太子王子乔，好吹笙作凤凰鸣，游伊洛之

间，被道士浮丘公接上嵩高山三十余年。后于山上见柏良，对他说：“告我家，七月七日待我于缑氏山颠。”至时，果乘白鹤驻山头。望之不得到。举手谢时人，数日而去。李白《感遇诗》和《凤笙篇》，都写此事。苏轼此词上片，借这则神话故事，称颂一种超尘拔俗、不为柔情羁縻的飘逸旷放襟怀，以开解友人的离思别苦。发端三句，赞王子乔仙心超远，缥渺云天，不学牛郎织女身陷情网，作茧自缚。一扬一抑，独出机杼，顿成翻案之笔。缑山，在河南偃师县。缑山仙子，指王子乔，因为他在缑山仙去，故云。“凤箫”两句，承“不学”句而来，牛女渡河，两情缱绻，势难割舍；仙子吹箫月下，举手告别家人，飘然而去。前者由仙入凡，后者超凡归仙，趋向相反，故赞以“不学痴牛騃女”。李白《感遇》云：“吾爱王子晋，得道伊洛滨……举手白日间，分明谢时人。”上片词意，正与李白诗相近。

上片剪裁缑山仙子王子乔故事，泛咏七夕，隐隐为开解离愁作铺垫。下片写自己与友人的聚合与分离，仿佛前缘已定，事有必然。据东坡《记游松江》（《东坡志林》卷一）说：“吾昔自杭移高密，与杨元素同舟，而陈令举、张子野皆从余过李公择于湖，遂与刘孝叔俱至松江。夜半月出，置酒垂虹亭上。”苏轼于熙宁七年九月从杭州通判移任密州知州，与同时奉召还汴京的杭州知州杨元素同舟至湖州访李公择，陈令举、张子野同行，并与刘孝叔会于湖州府园之碧澜堂，称为“六客之会”，席上张子野作《定风波令》，即“六客词”，会后同泛舟游吴松江，至吴江垂虹亭畅饮高歌，“坐客欢甚，有醉倒者”。他们几位友人曾如此欢聚，如今又将星散了。下片就是记述这段经历。但作者不是径直叙写，仍借与天河牛女有关的故事来进行比况。张华《博物志》载一则故事说：天河与海相通，年年有浮槎定期

往来，海滨一人怀探险奇志，便多带干粮，乘槎浮去。经十余日，至一城郭，遇织布女和牵牛人，便问牵牛人，此是何处。牵牛人告诉他回去后问蜀人严君平便知。后来乘槎人还，问严君平。君平告以某年月日有客星犯牵牛宿，计算年月，正是乘槎人到天河之时。词人借用这则优美的神话故事，比况他们曾冲破澄澈的银浪泛舟而行。也许在明净的月夜，满天星斗映入波光，他们的航船，果真冲犯过牵牛宿呢！“槎”，即竹筏，“客槎”，一语双关：明指天河的“浮槎”，暗喻他们所乘的客船。“尚带天风海雨”，切合“浮槎”通海之说。与会者之一的杨元素，后来作诗寄东坡回忆此事，也说“仙舟游漾霅溪风”，见吴聿《观林诗话》。煞拍两句笔墨落到赠别。“相逢一醉是前缘”，写六客之会，“风雨散、飘然何处”，“风雨”承上“天风海雨”，写朋友分袂，各自西东。两句，一写聚，一写散。“一醉是前缘”，含慰藉之意；“飘然何处”，有无限感慨。他们对于王安石新政，见解相同，临别之时，自是其情难已。

苏轼写七夕，摆脱了儿女艳情的旧套，借以抒写送别的友情，且用事上虽紧扣七夕，格调上却能以飘逸超旷，取代缠绵悱恻之风。使人读来，深感词人逸怀浩气，超乎尘垢之外，“不特兴会高骞，直觉有仙气缥缈于笔端”（《左庵词话》）。陆游在《跋东坡七夕词后》说：“昔人作七夕诗，率不免有珠栊绮疏惜别之意。惟东坡此篇，居然是星汉上语，歌之曲终，觉天风海雨逼人。”陆游的话，是此词的千古定评。

（刘乃昌）

望江南

苏 轼

超然台作

春未老，风细柳斜斜。试上超然台上看，半壕春水一城花。烟雨暗千家。 寒食后，酒醒却咨嗟。休对故人思故国，且将新火试新茶。诗酒趁年华。

这首词作于熙宁九年（1076）暮春，在密州（今山东诸城县）任上。作者于熙宁七年十一月至密州，“处之期年”，即八年底，动工修葺园北旧台，并由其弟苏辙命其名曰“超然”，这就是超然台（据苏轼《超然台记》）。作者登超然台，眺望满城烟雨，触动乡思，写下了这首词。

这首词为双调，比原来的单调《望江南》增加了一叠。上片写登台时所见城中景象，包括三个层次。首先以春柳在春风中的姿态——“风细柳斜斜”，点明当时的季节特征：春已暮而未老。其次，以“试上”二句，直说登临远眺，而“半壕春水一城花”，在句中设对，以春水、春花，将眼前图景铺排开来。然后，以“烟雨暗千家”作结。三个层次先是由一个特写镜头导入，再是大场面的铺叙，最后，居高临下，说烟雨笼罩着千家万户。于是，满城风光，尽收眼底。这是上片，写春景。下片写情，乃触景生情，与上片所写之景，关系紧密。“寒食后，酒醒却咨嗟”，进一步将登临的时间点明。寒食，在清明前二日，相传为纪念介子推，从这一天起，禁火三天；寒食过后，重新点火，称为“新火”。此处点明“寒食后”，揣其用意：一是说，寒食过后，可以另起“新火”，二是说，寒食过后，正是清明节，应当返乡扫墓。但是，此时却欲归而归不得：一是因为公务在身，二是因为想继续进取，希望实现其“致君尧舜”的宏大志

愿。此时，作者的思想处于极端矛盾的状态之中。既由眼前之景触动思归之欲望，而这种欲望又不可能得到满足，因此，他只好自我开解，进行一番自我安慰。“休对故人思故国，且将新火试新茶。”“休对”、“且将”，这是最好的解脱办法，也是最切实的解脱办法。这一办法，虽十分勉强，无可奈何，但毕竟使思想上的矛盾，暂时得到了解决。于是，“诗酒趁年华”，便进一步申明：必须超然物外，忘却尘世间一切，而抓紧时机，借诗酒以自娱。“年华”，指好时光，与开头所说“春未老”相应合。全词所写，紧紧围绕着“超然”二字，至此，即进入了“超然”的最高境界。这一境界，便是苏轼在密州时期心境与词境的具体体现。当然，细心玩味，似也不尽如此。这首词从“春未老”说起，既是针对时令，谓春风、春柳，春水、春花尚未老去，仍然充满春意，生机蓬勃，同时也是针对自己老大无成而发的，所谓春未老而人空老，可见心里是不自在的。从这个意义上看，苏东坡实际上并不真能“超然”。这种似是非是的境界，正是东坡精神世界的真实体现。

在作法上，作者按谱填词，也颇为讲究。《望江南》词，以单调为多，宋人喜作双调，《全宋词》中存词一百五十多首（不包括残篇）。宋人所作，成功例子并不多，而苏轼此词，却堪称典范。《望江南》词，上下两片居中两个七字句，通常是对仗句。苏轼这首词，上片两个七字句，上一句是散文句式，与下一句并不对，但下一句，“半壕春水一城花”，“半壕”对“一城”，“春水”对“（春）花”，却很工整，同样收到铺排场景的艺术效果。下片两个七字句，天设地造，不仅字面对得工，而且辞义也对得工。这组对句，道出了全词的中心意思。两组对句，一组写景，一组抒情，两相照应，两相

关联。上一组对句，写的是异乡之景，下一组对句，抒的是故乡之情；上下合在一起看，可知上片所写之景乃由异乡人眼中看出，而下片所抒之情则由眼前之景所触发，景与情已经融为一体。令词小调，作得如此天衣无缝，实在难得。可见，苏轼并非豪放而不拘格律的词作者。

（施议对）

卜算子

苏 轼

黄州定慧院寓居作

缺月挂疏桐，漏断人初静。谁见幽人独往来，缥缈孤鸿影。

惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。



卜算子（缺月挂疏桐） 苏 轼

——明刊本《诗余画谱》

这首词是元丰五年（1082）十二月苏轼在黄州所作（王文诰《苏诗总案》）。先是熙宁中，苏轼与王安石政见不合，出补外官，他看到当时地方官吏执行新法多扰民者，心中不满，发抒于诗中，因此激怒新党，说苏轼诽谤朝政，遂逮捕下狱，百端罗织，必欲置之死地，即所谓“乌台诗案”。幸而神宗还算明白，终于释放苏轼出狱，贬为黄州团练副使。苏轼自元丰三年（1080）二月至黄州，至元丰七年六月乃量移汝州，在黄州贬所居住四年多。

定慧院在黄州东南。此词是苏轼在贬所抒怀之作。上半阕叙写寓居定慧院时的寂静情况。“漏”指漏壶，是古人计时的器具，从壶中滴水计算时间，夜深时，壶中滴水减少，仿佛断了，故“漏断”即指夜深。这段词意是说，在院中夜深人静，月挂疏桐之时，仿佛有个幽人独自往来，如同孤鸿之影。这个“幽人”，可能是想象的，也可能是苏轼自指。下半阕承接上文而专写孤鸿，说这个孤鸿惊恐不安，心怀幽恨，拣尽寒枝，都不肯栖息，只得归宿于荒冷的沙洲。这正是苏轼贬居黄州时心情与处境的写照，用比兴之法，借孤鸿衬托，正足以表达其“幽约怨悱不能自言之情”（张惠言《词选序》语）。“拣尽寒枝不肯栖”句，南宋时曾有人认为：“鸿雁未尝栖宿树枝，惟在田野芐丛间，此亦语病也。”（《苕溪渔隐丛话前集》卷三十九）这种看法未免拘泥。金王若虚《滹南诗话》说：“东坡雁词云‘拣尽寒枝不肯栖’，以其不栖木，故云尔。盖激诡之致，词人正贵其如此。而或者以为语病，是尚可与言哉！”这是通达之见。

这首词虽是苏轼经历乌台诗案之后，贬居黄州，发抒其个人幽愤寂苦之情的作品，但是也曲折地反映了封建社会文字冤狱对人才的摧残，还是有一定的社会意义的。至于后人或谓此词为王氏女子而作（《能改斋漫录》卷十六），或谓为温都监女而作（《野客丛书》卷二十四）。都是好事者附会之辞，不足凭信。

这首词的艺术是很高妙的。黄庭坚评此词说："语意高妙，似非吃烟火食人语，非胸中有万卷书，笔下无一点尘俗气，孰能至此！"（《豫章黄先生文集》卷二十六《跋东坡乐府》）评价可谓甚高。尤其"胸中有万卷书，笔下无一点尘俗气"二语，能说出苏词的真实本领，苏轼其他好词亦常有此种境界。陈廷焯评此词说："寓意高远，运笔空灵，措语忠厚，是坡仙独至处，美成、白石亦不能到也。"（《词则·大雅集》）也推崇备至。至于这首词的章法也很奇特，前人已有道出者。胡仔说："此词本咏夜景，至换头但只说鸿。正如《贺新郎》词'乳燕飞华屋'，本咏夏景，至换头但只说榴花。盖其文章之妙，语意到处即为之，不可限以绳墨也。"（《苕溪渔隐丛话前集》卷三十九）这也可以看出苏轼在作词上的创新之处。

晚近人论词多以"豪放"为贵，而推苏轼为豪放之宗。这实在是一种偏见。宋词仍是以"婉约"为主流，而苏轼词的特长是"超旷"，"豪放"二字不足以尽之。这首《卜算子》词以及《水调歌头》（明月几时有）、《八声甘州》（有情风万里卷潮来）、《永遇乐》（明月如霜）、《定风波》（莫听穿林打叶声）等佳什，都是超旷之作，同时也不失词的传统的深美闳约的特点。这是评赏苏词时所极应注意的。

（缪 钺）

昭君怨

苏 轼

金山送柳子玉

谁作桓伊三弄①，惊破绿窗幽梦？新月与愁烟，满江天。

欲去又还不去，明日落花飞絮。飞絮送行舟，水东流。

〔注 〕 ① 桓伊三弄：桓伊，字叔夏，小字子野。东晋时音乐家，善筝笛。《世说新语·任诞》载：“王子猷（徽之）出都，尚在渚下。旧闻桓子野善吹笛，而不相识。遇桓于岸上过，王在船中，客有识之者云：‘是桓子野。’王便令人与相闻云：‘闻君善吹笛，试为我一奏。’桓时已贵显，素闻王名，即便回，下车，踞胡床，为作三调。弄毕，便上车去，客主不交一言。”

熙宁六年（1073）十一月，在杭州任通判的苏轼往常州、润州一带赈饥，恰好柳子玉要到舒州（今安徽安庆）灵仙观，二人便结伴同行。第二年二月，苏轼在金山送别柳子玉，遂作此词以赠。子玉名瑾，润州丹徒（今江苏镇江）人，其子仲远为苏轼堂妹婿，两人是谊兼戚友的。

词的上半阕写离别前的晚上。在夜深人静的时候，不知是谁吹起了优美的笛曲，将人从梦中惊醒。是什么样的梦呢？从“惊破”一词来看，似有怨恨之意。夜听名曲，本是赏心乐事，却引起了怨恨；而一旦梦醒，离愁就随之袭来，可见是个好梦。大概是梦见和朋友一起饮酒赋诗吧。欢聚的日子马上就要结束，怎不使人懊恼、愁闷？推开窗户，不知是要追寻那悠扬的笛声，还是要寻回梦中的欢愉，只见江

天茫茫，空荡荡的天上，挂着一弯孤单的新月，凄冷地望着人间。江天之际，迷迷蒙蒙、混混沌沌一片，那是被愁闷化作的烟雾塞满了。

上半阕写夜愁。融情入景，笛声，绿窗，新月，烟云，天空，江面，织成了一幅有声有色、浩淼幽清的图画。

下半阕遥想“明日”分别的情景。“欲去又还不去”，道了千万声珍重，但迟迟没有成行。二月春深，将是“落花飞絮”的时节，景象凄迷，那时别情更使人黯然。“飞絮送行舟，水东流。”设想离别的人终于走了，船儿离开江岸渐渐西去。送别的人站立江边，引颈远望，不愿离开，只有那多情的柳絮，像是明白人的心愿，追逐着行舟，代替人送行。而滔滔江水，全不理解人的心情，依旧东流入海。以“流水无情”反衬人之有情，又借“飞絮送行舟”表达人的深厚情意，结束全词，分外含蓄隽永。词所谓明日送行舟，未必即谓作此词的第二日开船，须作稍为宽泛的理解。诗集送柳子玉诗称“先生官罢乘风去”之后，复数有游宴之事，子玉始成行，可参。

通观全词，没有写一句惜别的话，没有强烈激切的抒情。将情感融入景物，通过景物描写渲染出一种情感氛围，使读者身不由己地被引进其所创造的意境之中，受到强烈的感染，这是本词的艺术魅力之所在。在众多的景物之中，又挑出一二件，直接赋予它们生命，起到画龙点睛的作用，使所有的自然物都生气勃勃，整个艺术画面都活了起来，这是本词的艺术特色。上半阕用“愁”写烟，使新月也带上了强烈的感情色彩；下半阕用“送”状柳絮，使之与东去的流水对比而生情。而“愁烟”和“飞絮”在形态上又有共同之处，它们都是飘忽不定、迷迷蒙蒙的自然物；它们轻虚空灵，似乎毫无重量，不可捕捉，但又能无限扩散，弥漫整个宇宙。用它们象征人世的飘泊不定，

传达出迷蒙怅惘、拂之不去的眷恋之情，那是再妙不过的了。但作者似乎是随手拈来，毫不费力，只道眼前所见，显得极其自然。这正是词人的高超之处。

（陈华昌）

贺新郎

苏 轼

乳燕飞华屋，悄无人、桐阴转午，晚凉新浴。手弄生绡白团扇，扇手一时似玉。渐困倚、孤眠清熟。帘外谁来推绣户？枉教人梦断瑶台曲。又却是、风敲竹。 石榴半吐红巾蹙，待浮花浪蕊都尽，伴君幽独。秾艳一枝细看取，芳心千重似束。又恐被、西风惊绿。若待得君来向此，花前对酒不忍触。共粉泪、两簌簌。

自从屈原用美人香草寄托君国之思，这种手法遂一直为后世诗人袭用。杜甫以“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”之佳人自喻，东坡在自己的作品中也多次以美人寄身世之慨。这首《贺新郎》就是这类作品。

词的开头安排人物出场别具匠心，用一只小燕子引路，把读者的视线引向一座梧桐深院的华屋。而“乳燕飞华屋”，描画出环境气氛之幽静。华屋，暗示这里非寻常人家。傍晚清凉，在“悄无人”的桐阴下，推出一位出浴美人来。东坡喜爱写那“冰肌玉骨、自清凉无汗”的佳人，这出浴美人更能唤起一种表里澄清、一尘不染的美感吧。

“手弄生绡白团扇，扇手一时似玉”，进而工笔描绘美人“晚凉新浴”之后的闲雅风姿。东坡着意给人物设置了一个道具——“生绡白团扇”，这种轻罗小扇自是适合她的华贵身份，它的洁白精美更像

它的主人一样纯洁玲珑。“扇手一时似玉”，表面上写美人的手和手中的扇都如白玉浮雕似的美好，同时也暗示了美人和她的扇子同样的命运。自从汉代班婕妤（汉成帝妃，为赵飞燕谮，失宠）作团扇歌后，在古代诗人笔下，白团扇常常是红颜薄命，佳人失时的象征。上文已一再渲染“悄无人”的寂静氛围，这里又写“手弄生绡白团扇”，着一“弄”字，便透露出美人内心一种无可奈何的寂寥，接以“扇手一时似玉”，实是暗示“妾身似秋扇”的命运。

以上写美人心态，主要还是用环境烘托、用象征、暗示方式，隐约迷离。她究竟在想什么呢？下面东坡便通过一个梦来表现。古今中外的文学家都喜欢写梦，它最适宜表现文学主人公心灵最深层的要眇幽微的情思。东坡运用得极其巧妙而自然。夏天，又是“新浴”，容易使人昏昏欲睡，自是一种生理反应。然而“渐困倚、孤眠清熟”一句，写睡眠而曰“孤”，曰“清”，却又使人感受到佳人处境之幽清和她内心的寂寞。瑶台，是帝王阆苑，也是天上仙宫，美人究竟做的什么梦呢？李白《清平调》写明皇与杨妃“若非群玉山头见，会向瑶台月下逢”，当是欢会的好梦吧？或者她像那“肌肤若冰雪，绰约若处子”的姑射女神，与嫦娥结伴，去过着那超然物外的仙家生活了。朦胧中仿佛有人掀开珠帘，敲打门窗，又不由引起她的一阵兴奋，引起她一种期待。可是从梦中惊醒，却是那风吹翠竹的萧萧声，等待她的仍旧是一片寂寞。唐李益诗云：“开门复动竹，疑是玉人来。”（《竹窗闻风寄苗发司空曙》）东坡化用了这种幽清的意境，着重写由梦而醒、由希望而失望的怅惘；“枉教人”、“却又是”，将美人这种感情上的波折凸显出来了。从上片整个构思来看，主要写美人孤眠。写“华屋”，写“晚凉”，写“弄扇”，都是映衬和暗示美人的

空虚寂寞，而种种情愫尽在不言之中。无可告诉的怅惘之情最后翻成瑶台一梦。

杜甫笔下的佳人是“日暮倚修竹”，用萧萧修竹来映衬佳人。东坡则用秾艳独芳的榴花为美人写照。上片写到美人梦断瑶台，为了且散愁心，她穿过桐阴，来到了石榴花畔。“石榴半吐红巾蹙”，看那半开的榴花真似摺绉的红巾！白居易有诗云“山榴花似结红巾”（《题孤山寺山石榴花示诸僧众》），东坡句由此脱化而来，但把花写得更活了，“蹙”字形象地写出了榴花的外貌特征，又带有西子含颦的风韵，耐人寻味。“待浮花浪蕊都尽，伴君幽独”，这是美人观花引起的感触和情思。石榴在夏季开花，好像她是有意不与百花争春，待那些赶时髦的春花都凋谢尽了，她才蓓蕾初绽，晚花独芳。这幽独的榴花和幽独的美人是多么相似啊！因此，美人浮想联翩，想到心中所期待的远人。她似乎自言自语、无限深情地对心上人说：待那些浮花浪蕊谢尽的时候，你感到寂寞了，这里有石榴花陪伴您呀！“伴君幽独”一句中的“君”，隐隐指那瑶台梦中之人，与上片意脉暗连。这两句把榴花和“浮花浪蕊”对照，写榴花的坚贞忠诚，寓意深远。

“秾艳一枝细看取”，词中女主人公似乎又从遐想中把思绪收回来，仔细看取眼前的花儿了，这红艳秾丽的榴花多瓣重叠紧束。“芳心千重似束”，不仅捕捉住了榴花外形的特征，并再次托喻美人那颗坚贞不渝的芳心。美人对着花儿“细看取”，芳意重重之中，一颗多愁善感的心又飞到远处去。她由眼前之景想到将来之事。“又恐被、西风惊绿”，韶华易逝，好景难驻，绿枝翠叶尚不堪秋风，何况这娇柔的红花？一个“惊”字，绾合花与人；花是如此，人何以堪！由花

及人，油然而生美人迟暮之感，美好年华就要在这幽寂的期待中过去了，不禁又想到了那瑶台梦中之人：“若待得君来向此，花前对酒不忍触。共粉泪、两簌簌。”美人又沉入遐想的境界中去：今日待君君不归，他日君归芳已歇。那时再到花前对酒共赏，恐不复看到这“秾艳一枝”、“芳心千重”的美景了。到那时难免对酒伤怀，泪珠儿、花瓣儿将一同簌簌落下了！《蓼园词选》评这结尾四句说：“是花是人，婉曲缠绵，耐人寻味不尽。”

整个下片看似只说榴花，实是句句写人。词中之榴花是美人眼中之花，着有浓郁的感情色彩。美人看花时而触景感怀，浮想联翩；时而以花自比，托花言志。有时她是站在花外观花，有时怜花惜花，亦自艾自叹，花与人合而为一了。这是别开生面的借物抒情之法。

关于这首词，前人传说纷纭。杨湜《古今词话》说：东坡知杭州时，府僚西湖宴集，官妓秀兰浴后倦卧，姗姗来迟，折一枝榴花请罪，东坡乃作此词，令秀兰歌之以侑觞。曾季貍《艇斋诗话》说：此词系东坡在杭州万顷寺作，寺有榴花树，是日有歌者昼寝云云。又陈鹄《耆旧续闻》说：有人在晁以道家见东坡此词真迹，问知为侍妾榴花作。然从词的内容看，词人为生活中某事而作，只不过借题发挥而已，这首词实是写东坡自己的情怀的。胡仔说得好：“东坡此词，冠绝今古，托意高远，宁为一娼而发耶！”（《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九）词中美人的“瑶台梦”颇可注意，它隐隐寓含着“君臣遇合”和超然物外两种理想境界，而这正是东坡性格中的两种主要特质。可叹“浮花浪蕊”偏能惑主，他仕途多舛，壮志难酬，而年华如水，期待杳茫，乃借佳人失时之态，寄政治失意之感，此其真正托意所在乎？

（高 原）

洞仙歌

苏 轼

江南腊尽，早梅花开后。分付新春与垂柳。细腰肢、自有入格风流，仍更是、骨体清英雅秀。 永丰坊那畔，尽日无人，谁见金丝弄晴昼？断肠是飞絮时，绿叶成阴，无箇事、一成消瘦。又莫是东风逐君来，便吹散眉间，一点春皱。

这篇词写作年代不可确考，朱祖谋认为词意与《殢人娇》略同，把它编入熙宁十年（1077）。因为据《纪年录》，这年三月一日，苏轼在汴京与王诜（晋卿）会于四照亭，王诜侍女倩奴求曲，遂作《洞仙歌》、《殢人娇》与之。《殢人娇》题“小王都尉席上赠侍人”，与《纪年录》所记相合。《洞仙歌》倘真是写给倩奴的，其内容当会与倩奴有关。按南宋傅榦注本，《洞仙歌》题作“咏柳”。那么本篇则是借柳以喻人，人即在柳中。

上片写柳的体态标格和风度。起拍说腊尽梅凋，既点明节令，且借宾唤主，由冬梅引出春柳。以下“新春”紧承“腊尽”，腊月已尽，新春来临，早梅开过，杨柳萌发。柳丝弄碧，是春意繁闹的表征，故说“分付新春与垂柳”。“分付”，交付之意，着“分付”一词，仿佛春的活力、光彩、妖娆，均凝集于垂柳一身，从而突出了柳的形象。以下赞美柳的体态标格。柳枝婀娜，别有一种风流，使人想到少女的细腰。杜甫《绝句漫兴》早有“隔户杨柳弱袅袅，恰如十五女儿腰”之句。东坡正是抓住了这一特点，称颂她有合格入流的独特风韵，并进而用“清英秀雅”四字来品评其骨相。这就写出了垂柳的

清高、英隽、雅洁、秀丽，见出她与浓艳富丽的浮花浪蕊迥然不同。作者把握住垂柳的姿质特色，从她的体态美，进而刻画了她的品格美。

下片转入对垂柳不幸遭遇的感叹。换头三句，写垂柳境况清寂、丽姿无主。长安永丰坊多柳，生在永丰园一角的垂柳，尽管在明媚春光中修饰姿容，分外妖娆，怎奈无人一顾。诗人白居易写过一首著名的《杨柳词》，据唐人孟棨《本事诗》载：白居易有妾名小蛮，善舞，白氏比为杨柳，有“杨柳小蛮腰”之句。及年事高迈，小蛮还很年轻，“因为杨柳之词以托意，曰：‘一树春风万万枝，嫩于金色软于丝。永丰坊里东南角，尽日无人属阿谁？’”后宣宗听到此词，极表赞赏，遂命人取永丰柳两枝，移植禁中。东坡在这里化用乐天诗意，略无痕迹，但平易晓畅的语句中，却藏有深沉的含义。“断肠”四句，紧承上文，写垂柳的凄苦身世，说：一到晚春，绿叶虽繁，柳絮飘零，她更将百无聊赖，必然日益瘦削、玉肌消减了。煞拍三句是展望前景，也许只有东风的吹拂，才可消愁释怨，使蛾眉般的弯弯柳叶，得以应时舒展。正如宋初诗人辛夷逊《柳》诗所说：“既待和风始展眉。”

全章用拟人法写柳，垂柳是词中的“主人公”。她身段苗条，体态轻盈，仪容秀雅。然而却寂寞无主，被禁锢在园林的一角，感受不到春光的温暖，也看不到改变命运的希望。这婀娜多姿、落寞失意的垂柳，宛然是骨相清雅、姿丽命蹇的佳人。词中句句写垂柳，却句句是写佳人。这佳人或许是向苏轼索词的倩奴，或许是与倩奴命运相似的女性。至少可以说，作者是以婉曲的手法，饱和感情的笔墨，描写了一位品格清淑而命运多舛的少女形象，对之倾注了无限的同情。

前人说：“咏物词极不易工，要须字字刻画，字字天然，方为上乘。”（《金粟词话》）咏物含蕴深湛，在于寄托，“贵有不粘不脱之妙”（《莲子居词话》）。东坡此词正具有这些优点。它句句刻画垂柳，清圆流畅，形神兼到，熨帖自然。并借柳喻人，把人的品格与身世融入对柳的形神描摹之中，物中有人，亦物亦人，既不粘滞于物，也不脱离所咏课题。就风格而论，此词缠绵幽怨，娴雅婉丽，曲尽垂柳风神，天然秀美处有似次韵章质夫的《杨花词》，而又别具一段倾城之姿。可以说，这是东坡婉约词的又一佳篇。

（刘乃昌）

洞仙歌

苏 轼

冰肌玉骨，自清凉无汗。水殿风来暗香满。绣帘开，一点明月窥人，人未寝，欹枕钗横鬓乱。 起来携素手，庭户无声，时见疏星渡河汉。试问夜如何？夜已三更，金波淡，玉绳低转。但屈指西风几时来，又不道流年暗中偷换。

坡公的词，手笔的高超，情思的深婉，使人陶然心醉，使人渊然以思，爽然而又怅然，一时莫明其故安在。继而再思，始觉他于不知不觉中将一个人生的哲理问题，已然提到了你的面前，使你如梦之冉冉惊觉，如茗之永永回甘，真词家之圣手，文事之神工，他人总无此境。

即如此篇，其写作来由，老坡自家交代得清楚：“仆七岁时见眉山老尼姓朱，忘其名，年九十余，自言：尝随其师入蜀主孟昶宫中。一日大热，蜀主与花蕊夫人夜起避暑摩诃池上，作一词。朱具能记

之。今四十年，朱已死，人无知此词者。但记其首两句，暇日寻味，岂《洞仙歌令》乎，乃为足之。”这说明一个七岁的孩子，听了这样一段故事，竟是何等深刻地印在了他的心灵上，引起了何等的想象和神往，而四十年后（其时东坡当谪居黄州），这位文学奇人不但想起了它，而且运用了天才的艺术本领，将只余头两句的一首曲词，补成了完篇——而且补得是那样的超妙，所以要相信古人是有奇才和奇迹出现过的。显然，东坡并不可能“体验”蜀主与花蕊夫人那样的“生活”而后才来创作，但他却“进入了角色”，这种创造的动机和方法，似乎已然隐约地透露出“代言体”剧曲的胚胎酝酿。



洞仙歌（冰肌玉骨） 苏 轼

——明刊本《诗余画谱》

冰肌玉骨，可与“花容月貌”为对，但实有高下之分、雅俗之别了。盛夏之时，其人肌骨自凉，全无汗染之气，可想而得。以此之故，东坡乃即接曰：水殿风来暗香满。暗香者，何香？殿里焚焙之香？殿外莲荷之香？冰玉肌骨之人，既自清凉，应亦体自生香？一时俱难“分析”。即此一句，便见东坡文心笔力，何等不凡。学文之士，宜向此等处体会，方不致只看“热闹”耳。

以下写帘开，写月照，写欹枕，写钗鬓，须知总是为写大热二字，又不可为俗见所牵，去寻什么别的，自家将精神境界降低（或根本未曾能高），却说什么昶、蕊甚至坡公只一心在“男女”上摹写，岂不可悲哉。

上片全是交代“背景”。过片方写行止，写感受，写思索，写意境，写哲理。因大热人不能寐，及风来水殿，月到天中，再也不能闭置绣帘之内，于是起身而到中庭。以其无人，乃携手同行——所携者特曰素手，此本旧词，早见古诗，不足为奇，但东坡用来，正为蜀主原语呼应：其为冰玉生凉之手，又不待“刻画”，只一“素”字尽之，所以学文者若只以东坡“用传统词语”视之，便只得到“笺注家”能事，而失却艺术家心眼也。（所以好的笺注家须同时是艺术家，方可。）

既起之后，来至中庭，时已深宵，寂无人迹，闻无虫语，唯有微风时传暗香之夜气。仰而见月，于是由看月而又看银河天汉，盖时至六七月，河汉已愈显清晰。银河亦如此寂静无哗——时见流星一点，

掠过其间。此笔写得又何等超妙入神！不禁令人想起孟襄阳写出“微云渡河汉，疏雨滴梧桐”时，当时一座叹为清绝。我则以为，东坡此一句，足抵孟公十字，不是秋夜之清绝，而是夏夜之静绝，大热中之静绝。写清绝之境不难，此境却实难落笔得神也。

“试问”一句，又从容传出二人携手大热中静玩夜空之景已久，已久。及闻已是三更，再观霄汉，果见月色澄辉，便觉减明，北斗玉绳，柄更低垂——真个宵深夜静，已到应该归寝之时了。但是大热不随夜色而稍减。于是又不禁共语：什么时候才得夏尽秋来，暑氛退净呢！

以上一切，皆非老尼朱氏所能传述，全出坡公自家为他二人而设身，而处地，而如觉大热，而如见星河，而如闻共语……学词者，又必须领会：汉、淡、转三韵，连写天象，时光暗转，是何等谐婉悦人，而又何等如闻微叹！

东坡既叙二人之事毕，乃于收煞全篇处，似代言，似自语，而感慨系之：当大热之际，人为思凉，谁不渴盼秋风早到，送爽驱炎？然而于此之间，谁又遑计夏逐年消，人随秋老乎？嗟嗟，人生不易，常是在现实缺陷中追求想象中的将来的美境；美境纵来，事亦随变；如此循环，永无止息——而流光不待，即在人的想望追求中而偷偷逝尽矣！当朱氏老尼追忆幼年之事，昶、蕊早已无存，而当东坡怀思制曲之时，老尼又复安在？当后人读坡词时，坡又何处？……是以东坡之意若曰：人宜把握现在。所以他写中秋词，也说“起舞弄清影，何似在人间？”“……此事古难全，但愿人长久，千里共婵娟！”（此种例句，举之不尽）故东坡一生经历，人事种种，使之深悲；而其学识

性质，又使之达观乐道。读东坡词，常使人觉其悲欢交织，喜而又叹者，殆因上述缘故而然欤？

此义既明，强分“婉约”“豪放”，而欲使东坡归于一隅，岂不徒劳而自缚哉。

（周汝昌）

八声甘州

苏 轼

寄参寥子

有情风万里卷潮来，无情送潮归。问钱塘江上，西兴浦口，几度斜晖？不用思量今古，俯仰昔人非。谁似东坡老，白首忘机。 记取西湖西畔，正春山好处，空翠烟霏。算诗人相得，如我与君稀。约它年、东还海道，愿谢公雅志莫相违。西州路，不应回首，为我沾衣。

这首词写作的时间、地点，多有异说：一、作于宋哲宗绍圣四年（1097），时苏轼谪居儋州（今属海南省），见清人王文诰《苏诗编注集成总案》卷四十一；二、作于哲宗元祐六年（1091），时苏轼由杭州知州召为翰林学士承旨，将离杭州赴汴京，见朱祖谋《东坡乐府编年本》，后龙榆生《东坡乐府笺》、曹树铭《苏东坡词》从之；三、清人黄蓼园《蓼园词选》谓作于杭州任内：“此词不过叹其久于杭州，未蒙内召耳”；四、建国后又有两说：元祐六年自杭到汴京后作和元祐四年（1089）初到杭州时作。

以上五说以第二说为胜。南宋胡仔《苕溪渔隐丛话·后集》卷三十九说：“其词（即本篇）石刻后东坡自题云：‘元祐六年三月六日。’余以《东坡先生年谱》考之，元祐四年知杭州，六年召为翰林

学士承旨，则长短句盖此时作也。”苏轼离杭时间为元祐六年三月九日（据王宗稷《东坡先生年谱》），则此词当是苏轼离杭前三天写赠给参寥的。这是一。又南宋傅榦《注坡词》卷五此词题下尚有“时在巽亭”四字。巽亭，在杭州东南。《乾道临安志》卷二：“南园巽亭，庆历三年郡守蒋堂于旧治之东南建巽亭，以对江山之胜。”苏舜钦《杭州巽亭》诗：“公自登临辟草莱，赫然危构压崔嵬。凉翻帘幌潮声过，清入琴尊雨气来。”苏轼当时所作《次韵詹适宣德小饮巽亭》:“涛雷殷白昼。”这都说明巽亭能观潮，与本篇起句相合，而且说明苏轼可能曾游过此亭，就在巽亭小宴上与詹适诗歌唱和。这是二。词中所写景物皆为杭地，内容又系离别，这是三。故知其他四说都似未确。

参寥即僧道潜，於潜（旧县名，今并入浙江临安市）人，是当时一位著名的诗僧，与苏轼交往密切。此词乃苏轼临离杭州时的寄赠之作，为其豪迈超旷风格的代表作之一。词的上下片都以景语发端，议论继后，但融情入景，并非单纯写景；议论又伴随着激越深厚的感情一并流出，大气包举，格调高远。写景，说理，其核心却是一个情字，抒写他历经坎坷后了悟人生的深沉感慨。

上片“有情风”两句，劈头突兀而起，开笔不凡。表面上是写钱塘江潮一涨一落，但一说“有情”，一说“无情”，此“无情”，不是指自然之风本乃无情之物，而是指已被人格化的有情之风，却绝情地送潮归去，毫不依恋。所以，“有情卷潮来”和“无情送潮归”，并列之中却以后者为主，这就突出了此词抒写离情的特定场景，而不是一般的咏潮之作，如他的《南歌子·八月十八日观潮》词、《八月十五日看潮五绝》诗，着重渲染潮声和潮势，并不含有别种寓意。下

面三句实为一个领字句，以“问”字领起。西兴，在钱塘江南岸，今杭州市萧山区境内。“几度斜晖”，即多少次看到残阳落照中的钱塘潮呵！苏轼在宋神宗熙宁年间任杭州通判时曾作《南歌子》说：“笑看潮来潮去，了生涯。”他在杭时是经常观潮的。这里指与参寥多次同观潮景，颇堪纪念。“斜晖”，一则承上“潮归”，因落潮一般在傍晚时分，二则此景在我国古代诗词中往往是与离情结合在一起的特殊意象。如温庭筠《梦江南》：“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲。”柳永的《八声甘州》写思乡：“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。”李清照《永遇乐》：“落日熔金，暮云合璧，人在何处。”尤其是郎士元《送李遂之越》诗结句云：“西兴待潮信，落日满孤舟”，更可与苏轼本篇合读。这夕阳的余光增添多少离人的愁苦！

“不用”以下皆为议论。议论紧承写景而出：长风万里卷潮来送潮去，似有情实无情，古今兴废，亦复如此。“不用”两句应作一句读，“思量今古”用不着，“俯仰昔人非”，即顷刻之间古人已成过眼云烟的感叹也用不着。王羲之《兰亭集序》云“向之所欣，俯仰之间，已为陈迹”，并发出“岂不痛哉”的呼喊。苏轼对于古今变迁，人事代谢，一概置之度外，泰然处之。“谁似”两句，又进一步申述己意。苏轼时年五十六岁，垂垂老矣，故云“白首”。《庄子·天地篇》云：“有机械者必有机事，有机事者必有机心。”“机心”，指机诈权变的心计，忘机，则泯灭机心，无意功名利禄，达到超尘绝世、淡泊宁静的心境。苏轼在《和子由送春》诗中也说：“芍药樱桃俱扫地，鬓丝禅榻两忘机。”他是以此自豪和自夸的。

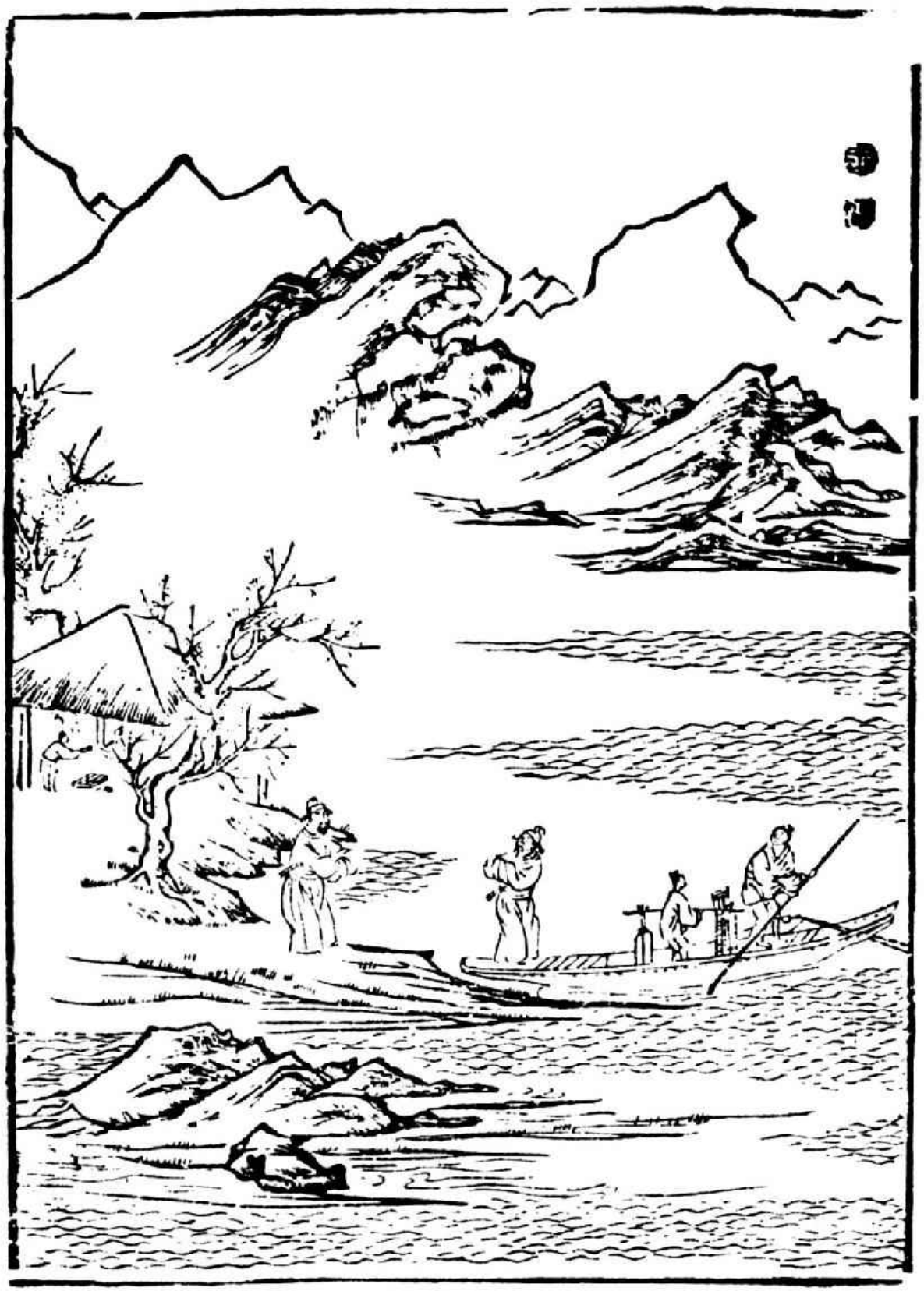
过片开头“记取”三句又写景：从上片写钱塘江景，到下片写西湖湖景，南江北湖，都是记述他与参寥在杭的游赏活动。“春山”，一些较早的版本作“暮山”，或许别有所据，但从词境来看，不如“春山”为佳。前面写钱塘江时已用“斜晖”，此处再用“暮山”，不免有犯重之嫌；“空翠烟霏”正是春山风光，“暮山”，则要用“暝色暗淡”、“暮霭沉沉”之类的描写；此词作于元祐六年三月，恰为春季，特别叮咛“记取”当时春景，留作别后的追思，于情理亦较吻合。这样，从江山美景中直接引入归隐的主旨了。

“算诗人”两句，先写与参寥的相知之深。参寥诗句甚著，苏轼称赞他诗句清绝，可与林逋比肩。他的《子瞻席上令歌舞者求诗，戏以此赠》云“底事东山窈窕娘，不将幽梦嘱襄王。禅心已作沾泥絮，肯逐春风上下狂”，妙趣横生，传诵一时。他与苏轼肝胆相照，友谊甚笃。早在苏轼任徐州知州时，他专程从余杭前去拜访；苏轼被贬黄州时，他不远二千里，至黄与苏轼游从；此次苏轼守杭，他又到杭州卜居智果精舍；甚至在以后苏轼南迁岭海时，他还打算往访，苏轼去信力加劝阻才罢。这就难怪苏轼算来算去，像自己和参寥那样亲密无间、荣辱不渝的至友，在世上是不多见的了。如此志趣相投，正是归隐佳侣，转接下文。

结尾几句是用谢安、羊昙的典故。《晋书·谢安传》：谢安虽为大臣，“然东山之志（即退隐会稽东山的“雅志”），始末不渝，每形于言色”。他出镇广陵时，“造泛海之装，欲须经略粗定，自江道还东，雅志未就，遂遇疾笃”。病危还京，过西州门时，“自以本志不遂，深自慨失”。他死后，其外甥羊昙一次醉中过西州门，回忆往事，“悲感不已，以马策扣扇，诵曹子建诗曰：‘生存华屋处，零落

归山丘。’恸哭而去”。这里以谢安自喻，以羊昙喻参寥，意思说，日后像谢安那样归隐的“雅志”盼能实现，免得老友像羊昙那样为我抱憾。顺便说明，苏轼词中常用此典，如《水调歌头》：“安石在东海，从事鬓惊秋。……一旦功成名遂，准拟东还海道，扶病入西州。雅志困轩冕，遗恨寄沧洲。”《南歌子·杭州端午》：“记取他年扶病入西州。”超然物外，寄情山水确实是苏轼重要的人生理想，也是这首词着重加以发挥的主题。

清末词学家郑文焯十分激赏此词。他在《手批东坡乐府》中评云：“突兀雪山，卷地而来，真似钱塘江上看潮时，添得此老胸中数万甲兵，是何气象雄且杰！妙在无一字豪宕，无一语险怪，又出以闲逸感喟之情，所谓骨重神寒，不食人间烟火气者。词境至此，观止矣！”可谓推崇备至。本篇语言明净骏快，音调铿锵响亮，但反映的心境仍是复杂的：有人生迍邅的悒郁，有兴会高昂的豪宕，更有了悟后的闲逸旷远——“骨重神寒，不食人间烟火气”。这种超旷的心态，又真实地交织着人生矛盾的苦恼和发扬蹈厉的豪情，使这首看似明快的词作蕴含着玩味不尽的情趣和思索不尽的哲理。



八声甘州（有情风万里卷潮来） 苏 轼

——明刊本《诗余画谱》

（王水照）

阮郎归

苏 轼

初夏

绿槐高柳咽新蝉，薰风初入弦。碧纱窗下水沉烟，棋声惊昼眠。微雨过，小荷翻，榴花开欲燃。玉盆纤手弄清泉，琼珠碎却圆。

这首词写的是初夏时节的闺阁生活，闲雅而有生气。上片写初夏已悄悄来到一个少女的身边。“绿槐高柳咽新蝉”，都是具有初夏特征的景物：枝叶繁茂的槐树，高大的柳树，还有浓绿深处的新蝉鸣声乍歇，一片阴凉幽静的庭园环境。“薰风初入弦”，又是初夏的气候特征。薰风，即暖和的南风。古人对这种助长万物的风曾写有《南风》歌大加赞颂：“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮。南风之时兮，可以阜吾民之财兮。”据《礼记·乐记》载：“昔者，舜作五弦之琴以歌《南风》。”意即虞舜特制五弦琴为《南风》伴奏。这里的“薰风初入弦”，是说《南风》之歌又要开始入管弦被人歌唱，以喻南风初起。由于以上所写景物分别诉诸于视觉（绿槐、高柳）、听觉（咽新蝉）和触觉（薰风），使初夏的到来具有一种立体感，鲜明而真切。“碧纱窗下水沉烟，棋声惊昼眠”，进入室内描写。碧纱窗下的香炉中升腾着沉香（即水沈）的袅袅轻烟。碧纱白烟相衬，不仅具有形象之美，且有异香可闻，显得幽静闲雅。这时传来棋子着枰的响声，把正在午睡的女主人公惊醒。苏轼有《观棋》四言诗，其序云：“独游庐山白鹤观，观中人皆阖户昼寝，独闻棋声于古松流水之间，意欣然喜之。”诗句有云：“不闻人声，时闻落子。”这首词和这首诗一样，都是以棋声烘托环境的幽静。而棋声能“惊”她的昼眠，我

们可以想象，在这么静的环境中，她大概已经睡足，所以丁丁的落子声便会把她惊醒。醒来不觉得余倦未消，心中没有不快，可见首夏清和天气之宜人。

下片写这个少女午梦醒来以后，尽情地领略和享受初夏时节的自然风光。“微雨过，小荷翻，榴花开欲燃”，又是另一番园池夏景。小荷初长成，小而娇嫩，在细雨过后随风摇曳；石榴花色本鲜红，经雨一洗，更是红得像火焰。这生机，这秀色，大概使这位少女陶醉了，于是出现了又一个生动的场面：“玉盆纤手弄清泉，琼珠碎却圆。”这位女主人公索性端着漂亮的瓷盆到清池边玩水。水花散溅到荷叶上，像珍珠那样圆润晶亮。可以想见，此时此刻这位少女的心情也恰如这飞珠溅玉的水花一样，喜悦，兴奋，不能自持。



阮郎归（绿槐高柳咽新蝉） 苏 轼

——明刊本《诗余画谱》

在苏轼以前，写女性的闺情词，总离不开相思、孤闷、疏慵、倦怠，种种弱质愁情，可是苏轼在这里写的闺情却不是这样。女主人公单纯、天真，无忧无虑，不害单相思，困了就睡，醒了就去贪赏风景，拨弄清泉。她热爱生活，热爱自然，愿把自己融化在大自然的美色之中。这是一种健康的女性美，与初夏的勃勃生机构成一种和谐的情调。苏轼的此种词作，无疑给词坛，尤其是给闺情词，注入了一股甜美的清泉。

描写是这首词的主要表现方法。它注意景物描写、环境描写与人物描写的交叉运用，从而获得了很好的艺术效果。上片由绿槐、高柳、鸣蝉、南风等景物描写与碧纱窗、香烟、棋声等环境描写，以及午梦初醒的人物描写共同构成一幅有声有色的初夏闺情图。下片又以微雨、小荷、榴花等景物描写与洗弄清泉的人物描写结合，构成一幅活泼自然的庭园野趣图，女主人公的形象卓立其间。同时它还注意了动态描写，且不说“棋声惊昼眠”、“玉盆纤手弄清泉”的人物活动，就是景物也呈现出某种动感。小荷为微雨而翻动，可以想见它的迎风摇曳之姿。榴花本是静物，但用了一个“燃”字，又使它仿佛动了起来。这些动态描写对活跃气氛，丰富画面无疑起了有益的作用。

（谢楚发）

江城子

苏 轼

陶渊明以正月五日游斜川，临流班坐，顾瞻南阜，爱曾城之独秀，乃作斜川诗，至今使人想见其处。元丰壬戌之春，余躬耕于东坡，筑雪堂居之，南挹四望亭之后丘，西控北山之微泉，慨然而叹，此亦斜川之游也。乃作长短句，以《江城子》歌之。

梦中了了醉中醒，只渊明，是前生。走遍人间，依旧却躬耕。昨夜东坡春雨足，乌鹊喜，报新晴。 雪堂西畔暗泉鸣，北山倾，小溪横。南望亭丘，孤秀耸曾城。都是斜川当日景，吾老矣，寄余龄。

宋神宗元丰三年（1080），苏轼四十五岁，因“乌台诗案”得罪谪黄州（今湖北黄冈）。次年春夏之际，苏轼生计困难，在老友马正卿帮助下向州郡求得黄州东门外东坡故营地数十亩，开垦耕种，以补食用之不足。苏轼因此自号东坡居士。这年冬天，黄州大雪盈尺，十二月二日微雪，至二十五日大雪始晴。下雪期间，苏轼在东坡营造了房屋，“作堂焉，号其正曰雪堂。堂以大雪中为，因绘雪于四壁之间，无容隙也。起居偃仰，环顾睥睨，无非雪者”（《东坡志林》卷四）。元丰五年初春，苏轼躬耕于东坡，居住于雪堂，感到满意自适，有似晋代诗人陶渊明田园生活一般。陶渊明《游斜川》诗序云：“辛酉正月五日，天气澄和，风物闲美。与二三邻曲，同游斜川。临长流，望曾城（“曾”同“层”。层城，神话传话中昆仑山最高级，此指江西鄡山，在庐山北），鲂鲤跃鳞于将夕，水鸥乘和以翻飞。……曾城傍无依接，独秀中皋，遥想灵山，有爱嘉名。”苏轼以为东坡雪堂初春的情景宛如渊明斜川之游，因有此作。

震动朝野的“乌台诗案”是北宋中期党争的恶果，它是苏轼仕宦以来所遭受到的空前严重的政治打击，几被置之死地。谪居黄州期

间，他冷静思索和探讨了许多问题，政治态度与人生态度都发生了一些变化，在艺术上也开始追求平淡的趣味。晋代诗人陶渊明的归隐生活，恬静闲适的田园趣味，平淡朴质的诗风，对于躬耕东坡的苏轼变得亲切起来。他这时认真地研读陶渊明诗，并在诗词中多次表现出对渊明的仰慕之意。在这首《江城子》词中，苏轼仿佛与渊明神交异代，产生了共鸣。词充满了强烈的主观情绪，起笔甚为突兀，直以渊明就是自己的前生。他后来作的《和陶饮酒二十首》序云：“吾饮酒至少，常以把盏为乐，往往颓然坐睡。人见其醉，而吾中了然，盖莫能名其为醉为醒也。”陶渊明好饮酒，自言：“余闲居寡欢，兼比夜已长，偶有名酒，无夕不饮，顾影独尽，忽焉复醉。”（《饮酒二十首序》）苏轼能理解渊明饮酒的心情，深知他在梦中或醉中实际上都是清醒的，这是他们的共同之处。“走遍人间，依旧却躬耕”，充满了辛酸的情感，这种情况又与渊明偶合，两人的命运何其相似。渊明因不满现实政治而归田，苏轼却是以罪人的身份在贬所躬耕，这又是两人的不同之处。但他以旷达的态度对待人生的逆境，以逆为顺，因而“春雨足，乌鹊喜，报新晴”这些春天富于生气的景物使他欢欣，感到适意。

词的下片略叙东坡雪堂周围的景观。鸣泉、小溪、山亭、远峰，日与耳目相接，正如其《雪堂问潘邠老》所说：“余之此堂，追其远者近之，收其近者内之，求之眉睫之间，是有八荒之趣。”仅以粗略的几笔勾画，表现出田园生活恬静清幽的境界，“意适于游，情寓于望”（同上文），给人以超世遗物之感。作者接着以“都是斜川当日景”作一小结，是因心慕渊明，向往其斜川当日之游，遂觉所见亦斜川当日之景，同时又引申出更深沉的感慨。陶渊明四十一岁弃官归

田，后来未再出仕，五十岁时作斜川之游。苏轼这时已经四十七岁，躬耕东坡，一切都好像渊明当日的境况，是否也会像渊明一样就此以了余生呢？那时王安石已罢政数年，章惇、蔡确等后期变法派执政，政治生活黑暗，苏轼东山再起的希望很小，因而产生迟暮之感，有于此终焉之意。结句“吾老矣，寄余龄”的沉重悲叹，说明苏轼不是自我麻木，盲目乐观，而是对政局存在深深的忧虑，是“梦中了了”者。

这首词似随手写出，未曾着意经营，而词人胸中自有成熟的构想，故下笔从容不迫，不求工而自工。从纵的方面看：醉醒连渊明，渊明连躬耕，躬耕连东坡，东坡连及雪堂与周围景物，景物连斜川，最后回应到陶渊明《游斜川》诗之“开岁倏五十，吾生行归休”，迤逦写来，环环相扣，总不离于本题。从横的方面看：写周围景物，于所居之东坡则加细，说及一夜至晓的春雨、新晴；对西南诸景则只大略点出泉、溪、亭、丘，似零珠之散，合之则俨然是一幅东坡坐眺图，总归到“都是斜川当日景”之内，诚亦“至今使人想见其处”。以似斜川当日之景，引出对斜川当日之游的向往，对陶《游斜川》诗结尾所云“中觞纵遥怀，忘彼千载忧；且极今朝乐，明日非所求”，当亦冥契于心。苏轼对付逆境有自己的特殊态度。他对生活有信心，善于从个人痛苦情绪中解脱出来，很快适应环境，将生活安排得很好，随遇而安。从这首词里也侧面反映了他与险恶环境作斗争的方式：躬耕东坡，自食其力，窃比渊明澹焉忘忧的风节，而且对谪居生活感到适意，怡然自乐，令政敌们对他无可奈何。苏轼有时难免有一点衰迟之感，却也留心着局势的变化，注意保存自己，不久神宗皇帝死后，哲宗即位，他又起复，积极从政了。

（谢桃坊）

江城子

苏 轼

孤山竹阁送述古

翠蛾羞黛怯人看，掩霜纨，泪偷弹。且尽一尊，收泪唱《阳关》。漫道帝城天样远，天易见，见君难。 画堂新构近孤山，曲栏干，为谁安？飞絮落花，春色属明年。欲棹小舟寻旧事，无处问，水连天。

词为宋神宗熙宁七年（1074）在杭州送别友人陈述古而作。陈襄字述古，为杭州知州时，苏轼为通判，二人政治倾向基本相同，又是诗酒朋友，守杭期间甚为相得。这年七月，陈襄由杭州调知应天府（今河南商丘），于是僚友们为陈襄举行了几次饯别宴会。苏轼在这段时间先后共作了七首送别陈襄的词。其中有《菩萨蛮》，或题为“西湖席上代诸妓送陈述古”。这首《江城子》实际上也是代某妓送陈襄的。

竹阁在杭州西湖孤山寺内，为白居易在杭州时所建，故又称白公竹阁。据《乾道临安志》卷二云：“白公竹阁，在孤山，与柏堂相连，有唐刺史白居易祠堂。”继杭州僚佐在有美堂举行盛大饯送宴会之后，苏轼又与陈襄泛舟西湖，宴于孤山竹阁。在这些宴会上都是有官妓歌舞侑觞的。这首《江城子》便是作者摹拟某官妓语气，代她向陈襄表示惜别之意。

上阕描述此妓在饯别时的情景。首先表现她送别长官时的悲伤情态。“翠蛾”即蛾眉，借指妇女。“黛”本是一种黑色颜料，古代女

子用来画眉，这里借指眉。“羞黛”为眉目含羞之态。“霜纨”指洁白如霜的纨扇。她因这次离别而伤心流泪，却又似感害羞，怕被人知道而取笑，于是用纨扇掩面而偷偷弹泪。她强制住眼泪，压抑着情感，唱起《阳关曲》，殷勤劝陈襄且尽离尊。《阳关曲》即唐代诗人王维《送元二使安西》诗谱入乐府后所称，亦名《渭城曲》，用于送别场合。上阕的结三句是官妓为陈襄劝酒时的赠别之语：“漫道帝城天样远，天易见，见君难。”这次陈襄赴应天府任，其地为北宋之“南京”，亦可称“帝城”。她曲折地表达自己留恋之情，认为帝城虽然有如天远，但此后见天容易，再见贤太守却不易了。这将是永远的离别。她清楚地知道：士大夫宦迹无定，他们与官妓在花间尊前的一点情意，离任后便会很快忘掉的。词情发展至此达到高潮，下阕全是模写官妓的相思之情。

“画堂”当指孤山寺内与竹阁相连接的柏堂。苏诗《孤山二咏并引》云：“孤山有陈时柏二株，其一为人所薪，山下老人自为儿时已见其枯矣，然坚悍如金石，愈于未枯者。僧志诠作堂于其侧，名之曰柏堂。堂与白公居易竹阁相连属。”苏轼咏柏堂诗有“忽惊华构依岩出”句，诗作于熙宁六年六月以后，可见柏堂确为“新构”，建成始一年，而且可能由陈襄支持建造的（陈襄于五年五月到任）。在此宴别陈襄，自然有“楼观甫成人已去”之感。官妓想象，如果这位风流太守不离任，或许还可同她于画堂之曲栏徘徊观眺呢！由此免不了勾起一些往事的回忆。去年春天，苏轼与陈襄等僚友曾数次游湖，吟诗作词。苏轼《有以官法酒见饷者因用前韵求述古为移厨饮湖上》诗有“游舫已妆吴榜稳，舞衫初试越罗新”；后作《常润道中有怀钱塘寄述古》诗亦有“三月莺花付与公”之句，清人纪昀以为“此应为官妓

而发”。可见当时游湖都有官妓歌舞相伴。“飞絮落花，春色属明年”，是说眼下已是花飞春尽，大好春色要到明年才有了。结尾处含蕴空灵而情意无穷。官妓想象她明年春日再驾着小船在西湖寻觅旧迹欢踪时，“无处问，水连天”，情事已经渺茫，唯有倍加想念与伤心而已。

这首词属于传统婉约词的写法，表现较为细致，语调柔婉。作者善于描摹歌妓的情态，揣测到她内心隐秘的情绪，很有分寸地表现出来，艳而不俗，哀而不伤，切合现实情景。游湖等事，大都有苏轼在场。他了解官妓们的思想与生活，尊重她们的人格，因而能将其情态表现得真实而生动。可以设想：当这位官妓在尊前请求苏轼代为作词以赠陈襄，词人对客挥毫，顷刻而就，她当即手执拍板情真意切地演唱起来，声泪俱下，在座诸公无不被感动，尤其是太守陈襄。

从这首词，可以看到宋代士大夫私人生活的一个方面。宋代统治阶级维持着歌妓制度，在官府服役的官妓，歌舞侍宴，送往迎来虚度青春，没有自由，精神生活十分痛苦。如仪真的一位官妓所说：“身隶乐籍，仪真过客如云，无时不开宴，望顷刻之适不可得。”（《夷坚丁志》卷十二）尽管她们身着绮罗，出入官府，实际上属于“贱民”，处于社会中卑贱的地位。由于职业关系，她们不得不歌舞侑觞，也不可能不与长官们尊前调情。这实际上是封建统治者公开玩弄妇女的一种方式。可见词中的官妓敬劝别酒、缅怀旧事、瞻念未来之时是有许多凄凉的情感，隐藏着对不幸命运的叹息悲伤。她们与长官的情谊，真真假假，很难说清。二者社会地位的悬殊又使他们之间不可能存在真正的情谊。苏轼为应酬官场习俗，实有相戏之意，将这种关系表现得扑朔迷离，真假难辨，非常巧妙。词的真实含意是比较复

杂的。它是苏轼早期送别词中的佳作，反映了作者早期创作所受传统婉约词风的影响。

（谢桃坊）

江城子

苏 轼

湖上与张先同赋，时闻弹箏。

凤凰山下雨初晴，水风清，晚霞明。一朵芙蕖，开过尚盈盈。何处飞来双白鹭，如有意，慕娉婷。 忽闻江上弄哀箏，苦含情，遣谁听！烟敛云收，依约是湘灵。欲待曲终寻问取，人不见，数峰青。

据词题，当是苏轼于熙宁五年（1072）至七年在杭州通判任上与当时已八十余岁的有名词人张先（990—1078）同游西湖时所作。词题云“与张先同赋”，但张先所赋词，今已佚。

关于这首词有两则传说。《墨庄漫录》卷一记载：东坡与客人同游西湖，其中二人有服。湖中有一彩舟，载淡妆妇女数人，其中一位三十余岁的正在弹箏，特别美丽。二客竟目送之。曲未终，彩舟已远去。东坡戏作此词。《瓮牖闲评》卷五则云：东坡与刘贡文等同游西湖，一美妇乘舟至，见东坡，自言：“少年景慕高名，以在室无由得见，今已嫁为民妻，闻公游湖，不避罪而来。善弹箏，愿献一曲，辄求一小词，以为终身之荣，可乎？”东坡不能却，援笔赋此词与之。《瓮牖闲评》所记，似属无稽，但《墨庄漫录》所载，联系到苏轼通判杭州时，常与友人同游西湖的不少轶闻趣事，以及词题与词的内容来看，似不能说纯属子虚乌有。至于这种传说有多少分真实性，已很

难判断，也没有多大的必要去进行详细的考辨。知道这首词是作者在游西湖时闻有人弹筝而作，也就足够我们去理解、分析这首词了。

这首词在写作上的最大特点，是富于情趣。作者紧扣“闻弹筝”这一词题，从多方面描写弹筝人的美好与动人的音乐。词把弹筝人置于雨后初晴、晚霞明丽的湖光山色之中，使人物与自然景色相映成趣，乐音与山水相得益彰。

在对人物的描写上，作者采用了比喻和衬托的手法。词的开头三句写山色湖光，只是作为人物的背景画面。“一朵芙蕖”两句紧接其后，既实写水面荷花，又是以出水芙蓉比喻弹筝的美人，收到了双关的艺术效果。从结构上看，这一表面写景，而实则转入对弹筝人的描写，真可说是天衣无缝。如果我们相信《墨庄漫录》关于弹筝人三十余岁，“风韵娴雅，绰有态度”的记载，则觉得“一朵芙蕖，开过尚盈盈”的比喻，不仅准确，而且极有情趣。接着便从白鹭似也有倾慕意来烘托弹筝人的美丽。假如《墨庄漫录》所记有着白衣（服丧）的两人见弹筝人之美而竟目送之的记载可信，那么词中之双白鹭也是喻指二客呆视不动的情状。

词的下阕重点写音乐。分几层来写：第一层是从乐曲总的旋律来写，故曰“哀筝”；第二层则从乐曲传达的感情来写，故言“苦（甚、极的意思）含情”；第三层“遣谁听”，是说乐曲哀伤，谁能忍听，是从听者的角度来写；第四层，再进一步渲染乐曲的哀伤，使无知的大自然也为之感动：烟霭为之敛容，云彩为之收色；最后再总括一句，这哀伤的乐曲就好像是湘水女神奏瑟在倾诉自己的哀伤（传说帝舜二妃娥皇、女英死后成为湘水之神。又屈原《远游》有“使湘灵鼓瑟兮”之句）。词写到这里，把乐曲的哀伤动人一步一步地推向

最高峰，似乎这样哀怨动人的乐曲非人间所有，只能是出自像湘水女神那样的神灵之手。与此同时，“依约是湘灵”这总绾乐曲的一句，又隐喻弹筝人有如湘灵之美好。词的最后，承“依约”一句正待写人，却又采取欲擒故纵的手法，不仅没有正面去描写人物，反而写弹筝人已飘然远逝，只见青翠的山峰仍然静静地立在湖边，仿佛那哀怨的乐曲仍然荡漾在山间水际。从欣赏的心理角度来看，这种写法，既能紧扣读者的心弦，又留给人们以丰富的联想，真可谓“此时无声胜有声”，虽未见人胜见人了。“人不见，数峰青”两句，用唐代诗人钱起《省试湘灵鼓瑟》诗“曲终人不见，江上数峰青”，是那样的自然、贴切而又不露痕迹。即使不知其出处，也不妨碍我们理解其妙处，但我们知其出处，就更能体味其美妙。它不仅意象动人，而且在结构上还暗承“依约是湘灵”一句，把上下用典结合起来，而以“数峰青”收束，又回应词的开头“凤凰山下雨初晴”描写的雨过山青的景象，而富有回味，引人遐想。

（邱俊鹏）

江城子

苏 轼

密州出猎

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍，锦帽貂裘，千骑卷平冈。为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎[①]。 酒酣胸胆尚开张，鬓微霜，又何妨。持节云中，何日遣冯唐？会挽雕弓如满月，西北望，射天狼[②]。

〔注〕 ① 孙郎：即孙权。《三国志·吴志》载：“权将如吴，亲乘马射虎于庱亭，马为虎所伤，权投以双戟，虎却废。”② 天狼：星名，一名犬星，主侵掠，这里代指辽和西夏。

苏东坡是北宋词坛的大革新家，他作词时，正当柳永词风靡一世之际。他有志于改变《花间》以来柔媚的词风，就以柳永为对手。宋神宗熙宁八年，东坡任密州知州，曾因旱去常山祈雨，归途中与同官梅户曹会猎于铁沟，写了一首出猎词。他致书鲜于子骏说：“近却颇作小词，虽无柳七郎风味，亦自是一家，呵呵。数日前猎于郊外，所获颇多。作得一阕，令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也。”他树起了“自是一家”的旗帜，并对于自己的词有别于“柳七郎风味”，颇为得意。

出猎，对于东坡这样的文人来说，或许是偶然的一时豪兴，所以开篇便曰：“老夫聊发少年狂。”狂者，豪情也。这首词通篇纵情放笔，气概豪迈，一个“狂”字贯穿全篇。看，今日词人左手牵黄犬，右臂驾苍鹰，好一副出猎的雄姿！随从武士个个也是“锦帽貂裘”，打猎装束。“千骑卷平冈”，千骑奔驰，腾空越野，好一幅壮观的出猎场面！“为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎”，更是显出东坡“狂”劲儿来了。“太守”，东坡也。他说：快告诉全城的人，跟随我去打猎，看我像当年孙郎那样，亲自弯弓射虎吧！如此声情口吻，可见他何等豪兴！射虎，壮举也，孙郎，三国时代的孙权，曹操就曾称赞说：“生子当如孙仲谋！”孙权射虎，在风华正茂之年，词人如今也要“亲射虎”，可见其英雄豪气，不减当年孙郎，亦是“聊发少年狂”也。写到这里，我们已经看到一个意气风发的狂飙式的人物形象：太守出猎而须“报”知人民跟随去看，其狂一也；出看而须“倾城”，其狂二也；猎必射虎，其狂三也；自比孙郎，其狂四也。

以上主要写在“出猎”这一特殊场合下表现出来的词人举止神态之“狂”，下片更由实而虚，进一步写词人“少年狂”的胸怀，抒发

由打猎激发起来的壮志豪情。“酒酣胸胆尚开张”，是说酒酣时胸胆还能够开扩，足见年纪虽过青年，却并不衰飒。“鬓微霜，又何妨”，鬓边添了几根头发，又有什么要紧？廉颇能饭，就大有可用！此时东坡才三十九岁，因反对王安石新法，自请外任。此时西北边事紧张，熙宁三年，西夏大举进攻环、庆二州，四年占抚宁诸城。东坡因这次打猎，小试身手，进而便想带兵征讨西夏了。“持节云中，何日遣冯唐？”就是表达这层意思。汉文帝时云中太守魏尚抗击匈奴有功，但因报功不实，获罪削职。后来文帝听了冯唐的话，派冯唐持节去赦免魏尚，仍叫他当云中太守。这是东坡借以表示希望朝廷委以边任，到边疆抗敌。一个文人要求带兵打仗，并不奇怪，唐代诗人多有此志。东坡同时有《祭常山回小猎》诗说：“圣明若用西凉簿，白羽犹能效一挥。”《乌台诗案》记东坡自云：“意取（晋）西凉州主簿谢艾事。艾本书生也，善能用兵，故以此自比。若用轼为将，亦不减谢艾也。”可见当时东坡这种思想感情是真实的。“会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。”词人最后为自己勾勒了一个挽弓劲射的英雄形象，英武豪迈，气概非凡。

这首词上片出猎，下片请战，场面热烈，情豪志壮，大有“横槊赋诗”的气概，把词中历来香艳软媚的儿女情，换成了报国立功，刚强壮武的英雄气了。这是东坡对温（庭筠）柳（永）为代表的传统词风的挑战，他以“揽辔澄清”之志，写慷慨豪雄之词，提高了词品，扩大了词境，打破了“词为艳科”的范围，把词从花间柳下、浅斟低唱的靡靡之音中解放出来，走向广阔的生活天地。凡是可以写诗的内容，无一不可以入词。词至东坡，其体始尊，从此词与诗并驾齐驱的

地位逐渐得了确认。从这个角度看，东坡这首《江城子》在词的发展史上有着里程碑的意义。

（高 原）

江城子

苏 轼

别徐州

天涯流落思无穷！既相逢，却匆匆。携手佳人，和泪折残红。为问东风余几许？春纵在，与谁同！ 隋堤三月水溶溶。背归鸿，去吴中。回首彭城，清泗与淮通。欲寄相思千点泪，流不到，楚江东。

苏轼于熙宁十年（1077）四月调知徐州，五月到任，历时近两年，元丰二年（1079）三月由徐州调往湖州。这首词就是他在离徐后赴湖州途中写的，故曰“别徐州”，又题作“恨别”。

况蕙风曾说：“‘真’字是词骨。情真，景真，所作必佳。”（《蕙风词话》卷一）苏轼这首词的突出特点便是“真”，情真，景真，语语真切，抒发了他对徐州风物人情无限留恋之情。

词以感慨起调，言天涯流落，愁思茫茫，无穷无尽。“天涯流落”，深寓词人的身世之感。苏轼外任多年，类同飘萍，自视亦天涯流落之人。在这之前的《醉落魄》词中，已有“人生到处萍飘泊”、“天涯同是伤沦落”的感慨；他在徐州写的《永遇乐》（明月如霜）中，又再兴“天涯倦客”之叹。他在徐州仅两年，又调往湖州，南北折腾，这就更增加了他的天涯流落之感。显然，这一句同时也饱含着词人对猝然调离徐州的感慨。词以感慨起调，是比较少见的。它是在矛盾痛苦之中，在辗转反侧、欲言不能、而又不吐不快的情况下，用

千言万语凝成的一句话，竭肺腑之力，冲口而出，所以笔势凌厉、沉重。吐出这句感情激越的话之后，心情似乎平静了些，才又慢慢叙起。“既相逢，却匆匆”两句，转写自己与徐州人士的交往，相逢既晚（当时苏轼来徐州时已四十多岁），相处尤短，却匆匆离去！对邂逅相逢的喜悦，对骤然分别的痛惜，得而复失的哀怨，溢于言表。“携手”两句，写他永远不能忘记自己最后离开这个城市时依依惜别的动人一幕。他不正面写徐州官员与友人盛大宴别场面，而是攫取一个动人的细节：别筵上的歌妓——红粉佳人。“和泪折残红”，迹象与神情兼备，是抒发感情的极细微处：睹物伤怀，情思绵绵，辗转不忍离去，诸般情绪，皆在“和泪折残红”这一细节描写之中。且眼泪与残红相照，泪犹残红，残红溅泪，绸缪之至，极是渲染感情之笔。苏轼另有词《减字木兰花·彭门留别》（此调亦调离徐州时所写。彭门，即徐州。），有“玉觞无味，中有佳人千点泪”句，可与此句互参。“残红”同时也是写离徐的时间，启过拍“为问”三句。由残红而想到残春，因问东风尚余几许，其实，纵使春光仍在，而身离徐州，与谁同春！通过写离徐后的孤单，写对徐州的依恋，且笔触一步三折，婉转抑郁，是抒发感情极深沉处。

如果说词的上片侧重“情真”，那么，下片则是侧重“景真”，但又并非纯写景物，而是即景抒情，继续抒发上片未了之情。过片“隋堤三月水溶溶”，是写词人离徐途中的真景。苏轼是由汴河水路离开徐州的。诗集《罢徐州往南京马上走笔寄子由五首》中说：“古汴从西来，迎我向南京。东流入淮泗，送我东南行。”汴河，隋时所开，它西入黄河，南达江淮，在北宋仍是沟通京师与江淮的重要水道。沿河筑堤，世称隋堤。暮春三月，绿水溶溶，亦景亦情，柔情似

水，一片纯真。“背归鸿，去吴中”，亦写途中之景，而意极沉痛。春光明媚，鸿雁北归故居，而词人自己却与雁行相反，离开徐州热土，南去吴中湖州。苏轼显然是把徐州当成了他的故乡，而自叹不如归鸿。“彭城”即徐州城。“清泗与淮通”又是一真景。苏轼不忍离徐，而现实偏偏无情，不得不背归鸿而去，故于途中频频回顾，直至去程已远，回顾之中，唯见清澈的泗水由西北而东南，向着淮水脉脉流去。看到泗水，触景生情，自然会想到徐州（泗水流经徐州），词人还不禁想起他在徐州所建筑的黄楼呢！“荡荡清河堰，黄楼我所开”（《送郑户曹》）、“唯有黄楼临泗水”（《答范淳甫》），这些，不正是表现他对黄楼的感情吗？上引《罢徐州往南京……》诗下续云：“暂别还复见，依然有余情。春雨涨微波，一夜到彭城。过我黄楼下，朱栏照飞甍。”可以作为此语的补充。故歇拍三句，即景抒情，于沉痛之中交织着怅惘的情绪。徐州既相逢难再，因而词人欲托清泗流水把千滴相思之泪寄往徐州，怎奈楚江（指泗水）东流，相思难寄，怎不令词人怅然若失！托淮泗以寄泪，情真意厚，且想象丰富，造语精警；而楚江东流，又大有“自是人生长恨水长东”之意，感情沉痛、怅惘，不禁百无聊赖，黯然销魂！



江城子（天涯流落思无穷） 苏 轼

——明刊本《诗余画谱》

此词之美，在于纯真，如上所说，情真，景真，而写景也是为了写情。真而不矜，处处赤诚，不矫揉造作，不忸怩作态。这是由于苏轼对徐州确实有深厚的感情基础。苏轼调任徐州之后，曾对徐州的山川地理、风俗民情，作过详细考察，从内心里爱上了这个南北要冲、古多豪杰的地方，因而满怀激情，赞颂备至。他自己也有一套治理徐州的方略。他曾蓑衣草鞋、舍家忘身，和徐州人民一起奋战特大洪水，从而与徐州人民结下了生死与共的情谊。他曾组织人民开发徐州煤矿，揭开了徐州煤矿史的第一页。他对徐州人民相当熟悉，白叟、黄童、采桑姑、络丝娘以及人民的生活方式甚至各种农作物，都成了他诗词取材的对象，他甚至学会了徐州的一些方言土语，并且写进了他的作品，他甚至想终老徐州，尽管他当时只有四十多岁。徐州人民也爱戴这位长官，对他的人品、政绩、文学都很敬佩，男女老幼都喜欢和他接近。“旋抹红妆看使君，三三五五棘篱门，相排踏破蒨罗裙”（《浣溪沙》），写的就是徐州的村姑少女争看这位“使君”的生动场面。他的诗词，在当时就在人民中传诵。当苏轼调离徐州时，满城人民攀辕挽留，哭声填巷。正因为如此，苏轼对徐州才会那样恋恋不舍，才会写出这样一片纯情的告别词来。由于感情至真至切，所以下笔便纯是情语，而于文字则落其华芬，不假雕镂，雕镂反失其真。苏轼在这首词中所要告别的，是整个徐州，包括了徐州的广大人民，因而词中所流露的思想感情是极为可贵的。苏轼的这首词和他的

其他诗词、事迹一样，至今还在徐州人民口头上流传，可谓君子之泽，历经沧桑而不竭！

（邱鸣皋）

江城子

苏 轼

乙卯正月二十日夜记梦

十年生死两茫茫。不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。 夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处：明月夜，短松冈。

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

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

开头三句，单刀直入，概括性强，感人至深。如果是活着分手，即使山遥水阔，世事茫茫，总有重新晤面的希望；而今是隔着生死的界线，死者对人间世是茫然无知了，而活着的对逝者呢，不也是同样的吗？恩爱夫妻，撒手永诀，时间倏忽，转瞬十年。人虽云亡，而过去美好的情景“自难忘”呵！可是为什么在“自难忘”之上加了“不思量”？这不显得有点矛盾吗？然而并不，相反是觉得加得好，因为它真实。王弗逝世这十年间，东坡因反对王安石的新法，在政治上受压制，心境是悲愤的；到密州后，又逢凶年，忙于处理政务，生活上困苦到食杞菊以维持的地步，而且继室王润之（王弗堂妹）及儿子均在身边，哪能年年月月，朝朝暮暮都把逝世已久的妻子老记挂心间呢？不是经常悬念，但决不是已经忘却！十年忌辰，正是触动人心的日子，往事蓦然来到心间，久蓄心怀的情感潜流，忽如闸门大开，奔腾澎湃而不可遏止。如是乎有梦，是真实而又自然的。想到爱侣的死，感慨万千，远隔千里，无处可以话凄凉，话说得沉痛。如果坟墓近在身边，隔着生死，就能话凄凉了吗？这是抹煞了生死界线的痴语、情语，所以觉得格外感动人。“纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。”这三个长短句，又把现实与梦幻混同了起来，把死别后的个人种种忧愤，包括在容颜的苍老、形体的衰败之中，这时他才三十九岁，已经“鬓如霜”了。“纵使相逢”句，要爱侣起死回生，这是不可能的假设，感情是深沉的也是悲痛的，表现了对爱侣的深切怀念，也把个人的变化作了形象的描绘，使这首词的意义更加深了一层。

对“记梦”来说，下片的头五句，才入了题。飘泊在外，雪泥鸿爪，凭借梦幻的翅膀忽然回到了时在念中的故乡。故乡，与爱侣共度甜蜜岁月的地方，那小室的窗前，亲切而又熟习，她呢，情态容貌，

依稀当年，正在梳妆打扮。夫妻相见了，没有出现久别重逢、卿卿我我的亲昵之态，而是“相顾无言，唯有泪千行”！“无言”，包括了万语千言，表现了“此时无声胜有声”的沉痛之感，如果彼此申诉各自的别后种种，相忆相怜，那将从何说起？一个梦，把过去拉了回来，但当年的美好情景，并不存在。这是把现实的感受融入了梦中，使这个梦境也令人感到无限凄凉。

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

（臧克家）

蝶恋花

苏 轼

花褪残红青杏小，燕子飞时，绿水人家绕。枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草！ 墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐悄，多情却被无情恼。

在词史上，苏轼是豪放派的代表作家。他的词横放杰出，清旷雄奇，“歌之曲终，觉天风海雨逼人”（陆游《跋东坡七夕词后》）。然而这样的作品不多，就数量而言，大都比较婉约。所以南宋王灼在《碧鸡漫志》中说：“东坡先生以文章余事作诗，溢而作词曲，高处出神入天，平处尚临镜笑春。”这两种风格似乎都融合在这首词中，它清婉雅丽，深笃超迈，具有一种扣人心弦的艺术魅力。

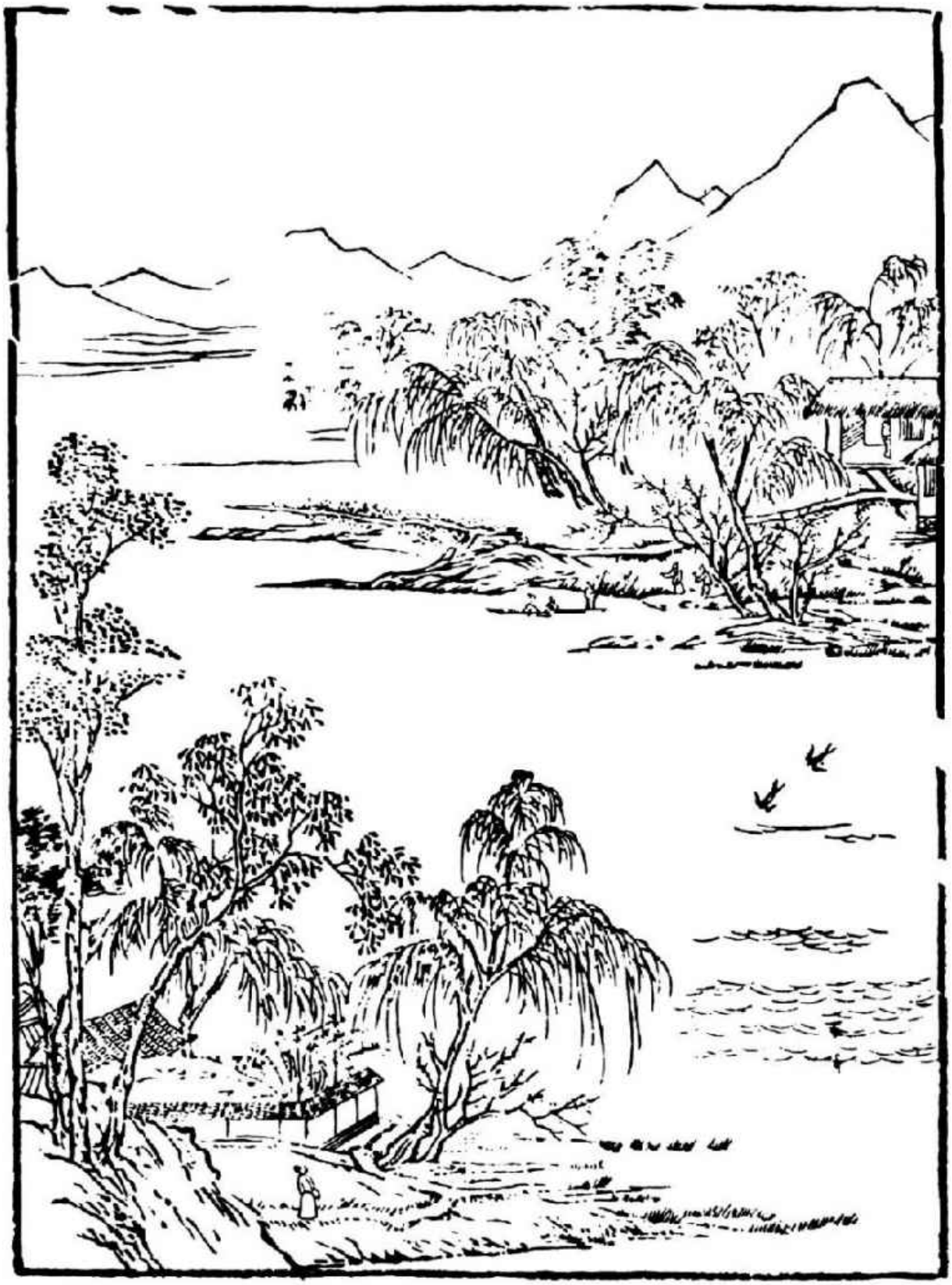
此词上阕写暮春景色与伤春情绪，然却作旷达之语。这在一般的婉约词或豪放词中是看不到的。夫伤春与旷达，本是互不相关，甚至是相互对立的两种感情，然而词人却通过一系列艺术形象和流利的音律把它们统一起来。起句“花褪残红青杏小”，既写了衰亡，也写了新生，是对立的统一。残红褪尽，青杏初生，反映了自然界的新陈代谢，但它给予人的艺术感染却有几分悲凉。二、三两句则把视线离开枝头，移向广阔的空间，心情也自然随之轩敞。晏殊《破阵子》云：“燕子来时新社，梨花落后清明。”此处“燕子飞时”一语，正点明了节序是在春社（立春后第五个戊日），与起句所写的景色恰相符合。燕子在村头盘旋飞舞，给画面带来了盎然春意，增添了动态美。于是起句投下的悲凉阴影，似乎被冲淡了一些。“绿水人家”，写环境的优美。这句中的“绕”一作“晓”，明人俞仲茅《爰园词话》说：“余谓‘绕’字虽平，然是实境；‘晓’字无皈着。试通咏全章便见。”沈际飞也说：“合用‘绕’字，若‘晓’字，少着落。”但《诗人玉屑》卷二十一引《词语》却以为“晓”字好，与“绕”字相比，有“霄壤”之别。其实就词意而言，“晓”字虽虚，仅能点明时间；“绕”字虽实，却描绘了具体的形象，令人产生优美的联想；而村上人家，绿水环抱，也于中可见。所以这个字万万改它不得。

“枝上”二句先一跌，后一扬，在跌宕腾挪之中，表现了深挚的感情，旷达的襟抱。“枝上柳绵吹又少”，与起句“花褪残红青杏小”，本应同属一组，但如果接连描写，不用“燕子”二句穿插，则词中的音调和感情将一直在低旋律上进行。现在把它分开来，便可以在伤感的调子中注入疏朗的气氛。絮飞花落，最易撩人愁绪。这里不是说枝上柳絮被吹得满天飞扬，也不是说柳絮已被吹尽，而是说越吹

越少。着一“又”字，则又表明词人之看絮飞花落，非止一次。伤春之感，惜春之情，自然见于言外。因此清人王士禛评曰：“‘枝上柳绵’，恐屯田（柳永）缘情绮靡，未必能过。”（《花草蒙拾》）可见这是道地的婉约风格。相传苏轼谪居惠州（今属广东省），一年深秋，命侍儿朝云歌此词。朝云歌喉将啭，泪满衣襟。东坡问其故，回答说：“奴所不能歌者，是‘枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草’也。”东坡翻然大笑曰：“是吾政悲秋，而汝又伤春矣。”（《词林纪事》引《林下偶谈》）这则故事，再一次证明了这两句写得多么深婉感人。

下阕写人，“尤为奇情四溢”（《蓼园词选》评）。如果说上阕是在写景中寄托伤春之感，那么下阕则是通过人的关系、人的行动，表现对爱情以至整个人生的看法。“墙里秋千”，自然是指上面所说的那个“绿水人家”。由于绿水之内，环以高墙，所以墙外行人只能看到露出的秋千。不难想象，此刻发出笑声的佳人是在荡着秋千。在艺术描写上有一个藏和露的关系。如果把墙里女子荡秋千的欢乐场面写得袒露无遗，势必索然寡味。现在词人只露出墙头的秋千架，露出佳人的笑声，而佳人的容貌与动作，则全部隐藏起来，让“行人”与读者一起去想象，在想象中产生无穷意味。可以说，一堵围墙，挡住了视线，却挡不住姑娘们的笑声，挡不住行人的感情。词人（还有读者）想象的翅膀，更可以飞越围墙，创造出一个瑰丽的诗的境界。这种写法，可谓绝顶高明。自“花间”以来，写女性的小词，或写其体态妖娆、服饰华丽，或写其相悦相思、离愁别恨；然而“类不出乎绮怨”。东坡此词同样是写女性，情景生动而不流于艳，感情真率而不落于轻，在词史上是难能可贵的。从结构来看，下阕从第一句到第四

句，词意流走，一气呵成，直到结尾，才作一停顿。诚如作者平时所说的“大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于不可不止，文理自然，姿态横生”（《答谢民师书》）。其具体方法则是用的“顶真格”，即过片第二句的句首“墙外”，紧接第一句句末的“墙外道”，第四句句首的“笑”，紧接前一句句末的“笑”，这样就像火车之有挂钩一般，车头一动，后面的各节车厢便滚滚向前，不可遏止。



蝶恋花（花褪残红青杏小） 苏 轼

——明刊本《诗余画谱》

这首词中充满了矛盾：一是思想与现实的矛盾，二是情与情的矛盾，三是情与理的矛盾。而上下句之间、上下阕之间，往往体现出这种错综复杂的矛盾。例如上片结尾二句，“枝上柳绵吹又少”，感情极为低沉；“天涯何处无芳草”，则又表现得颇为乐观。这就反映出情与情的矛盾。“天涯”一句，语本屈原《离骚》“何所独无芳草兮，尔何怀乎故宇”，是卜者灵氛劝屈原的话，其思想与词人在《定风波》中所说的“此心安处是吾乡”是一致的，可是在现实中，词人却屡遭迁谪，此语仅足自慰而已。这种状况在胸怀旷达的词人来说能够泰然处之，而侍儿朝云则不能忍受，所以她唱到这里就情不自禁地掉下泪来。下结“多情却被无情恼”，不仅写出了情与情的矛盾，也写出了情与理的矛盾。佳人欢笑，行人多情，结果是佳人洒下一片笑声，杳然而去；行人凝望秋千，烦恼顿生。俞陛云《宋词选释》评此段曰：“多情而实无情，是色是空，公其有悟耶？”所云切中肯綮。词人虽然写的是感情，但其中也渗透着人生哲理，这些都是值得我们仔细吟味的。

（徐培均）

蝶恋花

苏 轼

暮春别李公择

簌簌无风花自堕。寂寞园林，柳老樱桃过。落日有情还照坐，山青一点横云破。 路尽河回人转舵。系缆渔村，月暗孤灯火。凭仗飞魂

招楚些，我思君处君思我。

李公择名常，是东坡的老朋友了。东坡通判杭州时，公择知湖州，为“六客”之会的东道主。嗣后东坡由密州调知河中府（后改知徐州），神宗熙宁十年（1077）正月经过济南，李公择时知齐州（治所在济南），又相见，留月余始去，东坡和公择诗有“到处逢君是主人”之语。次年（元丰元年，1078）公择调任淮南西路提点刑狱公事，治所在寿春（今安徽寿县），遂南行，寒食日至徐州见东坡，相与宴饮唱酬，复“论事到深夜”。东坡诗集有徐州《送李公择》诗，中云“比年两见之，宾主更献酬”，又云“颇尝见使君（东坡自指），有客如此不？欲别不忍言，惨惨集百忧”。施元之注：“公择与东坡，皆以论新法摈黜远外，意好最厚。”词当与诗同时作。以东坡此时间诗，亦可参知词情。

词首句“簌簌无风花自堕”，写暮春花谢，是送公择时光景。《顾随文集·东坡词说》评为“发端高妙”，又精细地剖析道：“夫写春而写暮春，写花而写落花，诗人弄笔，成千累万，老苏于此，有甚奇特？就参他第一句‘簌簌无风花自堕’，‘簌簌’字、‘自’字，真将落花情理写出，再不为后人留些儿地步。尤妙在无风，便觉落花之落，乃是舒徐悠扬，不同于风雨中之飘零狼藉。乃至‘堕’字，落花乃遂安闲自在地脚跟点地了也。”此句妙处诚如所言。接以“寂寞园林，柳老樱桃过”，至此点出园林寂寞，人亦寂寞，感慨渐出。何为“柳老”？白居易戏答刘禹锡和其《别柳枝》绝句诗，有句云“柳老春深日又斜”，略如“枝上柳绵吹又少”时节，不特柳老，春亦老矣。“樱桃过”者，是樱桃花期已过之谓。

东坡在密州和子由《送春》诗云：“芍药樱桃俱扫地。”自注：“病过此二物。”可为“樱桃过”的例证，正巧今送李公择亦逢此时。东坡这期间另有《送笋芍药与公择》诗说道：“今日忽不乐，折尽园中花。园中亦何有，芍药袅残葩。”诗言芍药，词言樱桃，同时皆尽，而挚友将行。花木的荣瘁与朋侪的聚散，都是无可奈何的事，但一时俱至，为人情所不能堪罢了。能多留恋些时也好吧。“落日有情还照坐，山青一点横云破”，可以想见，两人在“寂寞园林”之中对坐话别，有“相对无言”的时刻，这才分心领略到落日照坐之有情，青山横云之变态来。“欲别不忍言，惨惨集百忧”，此时彼此都是满怀心事，可不是像陶渊明那样去“悠然见南山”了。上片主写暮春，却并非不露惜别之情，“照坐”之“坐”，明明点出是在话别，未曾冷落题中的“别”字也。

下片写送别。“路尽河回人转舵”:“路尽”，属送者，在岸上；“转舵”，属行者，在舟中；“河回”二字居中，相关前后。河道弯曲，船一转舵，不复望见；岸上人亦送到河曲处为止，故云“路尽”。不是岸上之路至此尽头了，是送行之路可尽于此。“系缆渔村，月暗孤灯火”，想象行舟今夜泊处情景：渔村冷落，又是想象行人必是中宵不寐，独对孤灯，为下文之“君思我”先点一笔。夜宿舟中，唯有暗月孤灯相伴。著此两句，便见作者对行人神驰心系之情。“月暗孤灯火”一句，顾随先生谓“火”字须是“明”字，修辞格律始合，今以为韵所牵，易“明”为“火”，不妥；如谓“灯火”二字合成一名，原无不可，但只着一“孤”字形容，未免凑合。东坡词语自有此类粗率处，不容讳言。“凭仗飞魂招楚些，我思君处君思我”，上句突如其来，似不可解，然实具深意。可以用东坡自己的诗

语来说明。他晚年远贬海南，至元符三年（1100）徽宗即位，诏移廉州（今广西合浦）安置，遂北行渡海至澄迈驿通潮阁，有诗云：“余生欲老海南村，帝遣巫阳招我魂。”《楚辞·招魂》假托天帝遣巫阳招屈原离散之魂，有“魂兮归来，反故居些”等语，东坡用此故典，意指朝廷召他回去。他与李公择都是因反对新法离开京城出守外郡的，情怀郁闷，已历数年，每思还朝，有所作为，而局面转变，未见朕兆，四方流荡，似无了期，此所以有“飞魂”之叹。按句意应作“凭仗楚些招飞魂”，今“飞魂”与“楚些”倒装，主要是为了押韵。末句“我思君处君思我”，采用回文，因有恳切浓至的情思为之撑腰，故不虚浮，无文字游戏的弱点。

（陈长明）

蝶恋花

苏 轼

密州上元

灯火钱塘三五夜，明月如霜，照见人如画。帐底吹笙香吐麝，更无一点尘随马。 寂寞山城人老也！击鼓吹箫，却入农桑社。火冷灯稀霜露下，昏昏雪意云垂野。

苏轼于宋神宗熙宁七年（1074）九月，由杭州通判调知密州（今山东诸城），十一月三日到任。次年正月十五，写下这首词。

题目是“密州上元”，词却从钱塘即杭州的上元夜写起。苏轼在熙宁四年十一月到杭州任，在杭州整整三年，过了三个元宵节，印象是深刻而新鲜的。元宵的特点，第一是灯，唐苏味道《正月十五夜》诗称为“火树银花”，宋欧阳修《生查子·元夕》词又有“花市灯如

昼”之句。苏轼对此虽未细写，而因为那是“东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华”（柳永《望海潮》词）的地方，仅点了一句“灯火钱塘三五夜”，其灯夕的盛况便可想见。其次是月。“明月如霜”，用“如霜”形容月，是取其色白。但元宵的月又不同于平常。十五夜月正圆，灯月交辉，引来满城士女，争相游赏。南北宋都很重视这一个节日。《东京梦华录》“元宵”说：“五陵年少，满路行歌；万户千门，笙簧未彻。”《武林旧事》说：“元夕节物，妇人皆戴珠翠、闹蛾、玉梅、雪柳，……而衣多尚白，盖月下所宜也。”就是词中所谓的“人如画”了。这还是街市的游人。至于富贵人家庆赏元宵，又另有一种排场。《梦粱录》“元宵”:“府第中有家乐儿童，亦各动笙簧琴瑟，清音嘹亮，最可人听。……内侍蒋苑使家，珠帘低下，笙歌并作。”这“帐底吹笙香吐麝”所写的情景，到南宋时杭州升为临安府，做了都城，可就越见繁奢了。“更无一点尘随马”，化用上述苏味道《正月十五夜》诗“暗尘随马去，明月逐人来”句，进一步从动态写游人。说“无一点尘”，更显得江南气候之清润。

上片整个描写杭州元宵景致，写灯，写月，写人，词句虽不多，却是“有声有色”。乍看似与题中“密州”无涉。到过片一句“寂寞山城人老也”，只用“寂寞”二字一点，便将前面“钱塘三五夜”那一片热闹景象全部移来，为密州上元当前光景作反衬，再不须多着一字，使人领会到密州上元的寂寞冷落究是如何了。如此点入本题，真是“笔端回万牛”，绝大的工力。作者以于两地为前后任的经历作关合，得此奇文，在他以前的诗词中，曾未见有如此章法。

本来么，苏轼刚到密州两个多月，即逢上元，密州上元之夜，也该是有灯有月，也有游人，如果正面叙写，也不是无可点染，也可以

题作“密州上元”。但是，他当时的处境却令他不能如此下笔。密州上元比之“钱塘三五夜”之不须多写，在作者来说，不止是“曾经沧海难为水”，更因为他这一次由杭州调知密州，环境和条件出现了很大的变化，遂使心情完全不同。他在下一年所写的《超然台记》中，有一段话追述他的这场变化：“余自钱塘移守胶西，释舟楫之安而服车马之劳，去雕墙之美而蔽采椽之居，背湖山之观而适桑麻之野。”一句话，从大城市转到山沟沟来了。这还不是他感到“寂寞”的原因。况且他此来是由通判改任知州，升了官，也无郁郁不乐之理。他心境沉重的真正原因是如《超然台记》接着所说的：“始至之日，岁比不登，盗贼满野，狱讼充斥，而斋厨索然，日食杞菊，人固疑余之不乐也。”苏轼是个亲民的官，作为一州之长，地方连年蝗旱，“天上无雨，地下无麦”（《论河北京东盗贼状》），连知州和通判也只能每天吃枸杞和菊花（《后杞菊赋序》:“日与通守刘君廷式循古城废圃求杞菊食之。”），百姓的生活困苦更可想而知，使这位刚到新任年仅四十的“使君”忧愁满腹，不禁有“人老也”之叹。他在这上元之夜，随意闲行，听到箫鼓之声，走去看看，原来是村民正在举行社祭，祈求丰年。这个古老的风俗在《周礼》中已有记载：“凡国祈年于田祖，吹《豳雅》，击土鼓，以乐田畯（农神）。”王维《凉州郊外游望》诗也说：“婆娑依里社，箫鼓赛田神。”然而词人面对眼前农民祈年的场面，耳闻箫鼓之声，仍排遣不去心头的落寞。结末二句“火冷灯稀霜露下，昏昏雪意云垂野”，意象惨淡，作者心间的愁恼可以想见。

王国维论词，谓“能写真景物、真感情者，谓之有境界”。苏轼这首《蝶恋花》，确是“有境界”之作。他在《南行前集叙》中说他

们父子出川赴京途中所作诗文，是“山川之秀美，风俗之朴陋，贤人君子之遗迹，与凡耳目之所接者，杂然有触于中而发于咏叹”，以此言衡量此词，亦无不合。他作词，于内容、笔墨不囿于成规，自抒胸臆，意之所到，笔亦随之，不求工而自工。此词章法之奇，转折之大，含蕴之深，体现出了他当时的境遇和心情。诚如元好问所言：“唐歌词多宫体，又皆极力为之。自东坡一出，情性之外，不知有文字，真有‘一洗万古凡马空’气象。”（《新轩乐府引》）

（陈长明）

采桑子

苏 轼

多情多感仍多病，多景楼中。尊酒相逢，乐事回头一笑空。

停杯且听琵琶语，细撚轻拢。醉脸春融，斜照江天一抹红。

东坡喜吟咏，词集中颇多歌席酬赠、即事命笔的“急就章”。这些临时随意而发、肆口而成的作品，不容深思，无暇推敲，未必完美，但却更足以显示东坡丰富的生活积累、深厚的文化素养和敏捷的创作才华，别有系人心处。这阕《采桑子》，正属于此类。

据东坡的友人杨绘（元素）记载：宋神宗熙宁七年甲寅（1074）仲冬，东坡由杭州通判调知密州，途经润州（治所在今江苏镇江市），与孙洙巨源、王存正仲集会于该地风景奇胜的甘露寺多景楼。席间，京师官妓甚多，而一个名叫胡琴的，姿色技艺尤其美好。酒阑，孙巨源请求东坡说：“残霞晚照，非奇词不尽。”东坡于是填了这阕《采桑子》。东坡另有《润州甘露寺弹筝》一诗，亦为同时所作，可参读。

“万事开头难”，吟诗填词也不例外。但东坡填这阕《采桑子》却能毫不费力地从“多景楼”的“多”字获取灵感，从杜甫《水宿遣兴奉呈群公》的首句“鲁钝仍多病”借来句型和后三字，写出了连用三个“多”字的言情语句作为发端。它像“劈地抽森秀”的太华，以其奇兀给人以强烈的印象，并顿时产生出磁铁般吸引读者的力量。多景楼在今镇江市北固山后峰、甘露寺后部，下临长江，三面滨水，登楼四望，整个城市可尽收眼底，曾被米芾赞为天下江山第一楼。东坡是个博古通今，关心时政，喜欢寻幽探胜的人，在这样的多景楼上眺望壮丽的江山，他能不触景生情吗？想到三国时的孙权曾建都于此地，六朝的宋武帝刘裕曾居住于此地、起兵讨伐桓玄于此地，东晋谢安、梁武帝萧衍曾留连于此山等等历史事实，他能不感慨系之吗？想到他先因与执政的王安石政见不合，自请外任离京而今奔走于道路，他能不满怀愁绪，病己病时吗？东坡不把自己的“情”、“感”和“病”之“多”的内容一一写出，只用此七字概括。近人陈洵说：“词笔莫妙于留。盖能留则不尽而有余味，离合顺逆，皆可随意指挥，而深沉浑厚，皆由此得。”（《海绡说词》）东坡可以说是深得“留”的三昧了。关于这起句有善“留”之妙，还必须补充说明一下，就是他所以那样戛然而止，迅疾道出“多景楼中”，为的是顾及全篇，不使这忧愁情绪的抒发过多而成为赘疣。紧接着的“尊酒相逢”，点明与孙巨源、王正仲等集会于多景楼之事，极其平实。像山脉之有起伏，浪潮之有高低，如此平实，为的是给下面抒情的“乐事回头一笑空”铺垫。“乐事回头一笑空”，与起句“多情多感仍多病”的语意相连，意谓这次集会多景楼而饮酒听歌，诚为“乐事”，可惜不能长久，“一笑”之后，“回头”来眼前的“乐事”便会消失

而“空”无所有，只有“多情”、“多感”、“多病”依然留在心头。哀怨无穷，尽在言外。以上四句构成上片。它是虚与实的结合，言事与言情的结合，而以虚为主，以言情为主。惟其如此，所以既不浮泛，又颇空灵。四句之中，前二句先言情后言事，后二句先言事后言情，亦错落有致。

“停杯且听琵琶语”，领起下片。“停杯”承上，与“尊酒相逢”相呼应。“且听琵琶语”启下，是“乐事”的补充。“琵琶语”，由白居易《琵琶行》的“今夜闻君琵琶语”句而来，指琵琶所弹奏的乐曲。“且”是姑且的意思。因为既“多情多感仍多病”，又认为“乐事回头一笑空”，就不能以认真的态度来对待音乐，以振奋的精神来欣赏音乐，东坡所以特地挑选了这个虚字“且”来着于“听”字之前，用以表现他当时无聊赖、不经意的心态。“细撚轻拢”句，亦自白居易《琵琶行》中的诗句化出，赞美弹奏琵琶的技艺。他本无心欣赏，然而却被吸引，说明演奏得确实美妙。“撚”，指左手手指按弦在柱上左右搓转的手法。“拢”，指左手手指按弦向里推的手法。赞美之情除了通过“细”和“轻”两字来表达外，还借助于这四个从《琵琶行》诗句中化出的字来引起读者对《琵琶行》中那段脍炙人口的“轻拢慢撚抹复挑，初为《霓裳》后《六么》。大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘……”的描写之联想来实现。赞罢弹奏琵琶的美妙，顺势描写弹奏者，也就是前面所说的那位叫做胡琴的姑娘。东坡惜墨如金，不去写其容貌、形体和服饰等，只用“醉脸春融”四字表现其神态。这四字，丽而不艳，媚中含庄，稍加想象，就不难看见一个喝了少许酒

后，两颊泛红，嘴角含笑，充满了青春气息，怀抱琵琶的少女坐在你的面前。

“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。”（沈义父《乐府指迷》）此词的结句“斜照江天一抹红”，正是景语。这句景语，可视为当时“残霞晚照”的写实，也可视为是借以形容胡琴姑娘之“醉脸”的，妙在一语双关。它的色彩尽管明快，但其基调仍是感伤的，与上片完全一致。

沈祥龙在《论词随笔》中说：“小令须突然而来，悠然而去，数语曲折含蓄，有言外不尽之致。”东坡这阕《采桑子》，虽然不是完美无缺的精品，但却非常符合沈祥龙所总结的对小令的要求，当可为则。

（何均地）

永遇乐

苏 轼

孙巨源以八月十五日离海州，坐别于景疏楼上。既而与余会于润州，至楚州乃别。余以十一月① 十五日至海州，与太守会于景疏楼上，作此词以寄巨源。

长忆别时，景疏楼上，明月如水。美酒清歌，留连不住，月随人千里。别来三度，孤光又满，冷落共谁同醉？卷珠帘、凄然顾影，共伊到明无寐。 今朝有客，来从濉上，能道使君深意。凭仗清淮，分明到海，中有相思泪。而今何在？西垣清禁，夜永露华侵被。此时看、回廊晓月，也应暗记。

〔注 〕 ① 十一月：按傅藻《东坡纪年录》记苏轼熙宁七年十一月三日到密州任，不应此月十五日仍在海州。“一”字疑误衍。

孙洙字巨源，神宗熙宁七年（1074）八月，自知海州调汴京任修起居注、知制诰。时苏轼自杭州赴密州知州任，与巨源相遇于润州，同行至楚州分道。苏轼至海州，作此词以表怀念之情。一般表达念友思亲的怀人之作，无论是直吐胸臆，还是借景映托，多是从作者一方落笔，而苏轼此词却一反常格，从对方写，通篇皆为设想之辞，有人有己，扑朔迷离，并“不以虚为虚，而以实为虚，化景物为情思，从首至尾自然如行云流水”（范晞文《对床夜语》卷二引《四虚序》），写法上很别致。

上片由设想巨源当初离别海州时写起，以月为抒情线索。首三句写景疏楼上饯别时“明月如水”；“美酒”三句写巨源起行后明月有情，“随人千里”；下六句写别来三度月圆，而旅途孤单，无人同醉，唯有明月相共，照影无眠。几种不同情景，层深递进。但这都是出自词人的想象，都是从对方在月下的心理感受上落笔，写得极有层次，形象逼真，情景宛然。词人这样着力刻画，是“化景物为情思”，“藉景物映托”，给读者以若有其事之感，但表面上是映托巨源，实际上是写词人自己怀人之思。写对方越深细，越真切，越见情致，则映己之思念越强烈，越深沉，比正面直书更生动感人。

换头另起一境，写此时此刻己方的情景。过片三句点破引发词人遥思之因，有客从濉上来，捎带了巨源“深意”，遂使词人更加痴情怀念。“凭仗”三句，又发奇想。淮河发源于河南，东经安徽、江苏入洪泽湖，其下游流经淮阴、涟水入海。此时孙巨源在汴京，苏轼在海州，友人泪洒清淮，东流到海，见出其念我之情深；自己看出淮水中有友人相思之泪，又说明怀友之意切。举目所见，无不联想到友情，而且也知道友人也必念到自己。淮水之泪，将对方之深意，己方

之情思，外化为具体形象，设想精奇，抒情深透。“而今”以下六句，又翻进一境，再写意想中景象，回应上片几次点月，使全篇浑然圆妥，勾连一气，意脉层深。“夜永”句设想巨源在西垣（中书省）任起居舍人宫中值宿时情景，长夜无眠，孤清寂寞，“此时看、回廊晓月”，当起怀我之情，刻画更为感人，有形象，有情思。词人不说自己彻夜无眠，对月怀人，而说对方如此，仍是借人映己。最后“也应暗记”，四字可谓神来之笔，这里有人有我，深细婉曲，既写到了巨源的心理，又写出了自己的深意，是提醒，也是确信巨源会“暗记”往日的情景，二人绵长情思，具见言外。实在是“一篇之妙在乎落句”，看似平平，其实回振全篇，含蓄空灵，宕出远神。

这首词主意是怀人的，但词中无一语道及，又无语不申此意；写对方又以景物映托，运实于虚，借人映己，使词情更为深透、委婉，其突出特色正可用“心已神驰到彼，诗从对面飞来”（浦起龙《读杜心解》）二语概括。

（张秉戍）

永遇乐

苏 轼

彭城夜宿燕子楼，梦盼盼，因作此词。

明月如霜，好风如水，清景无限。曲港跳鱼，圆荷泻露，寂寞无人见。纨 如三鼓，铿然一叶，黯黯梦云惊断。夜茫茫、重寻无处，觉来小园行遍。 天涯倦客，山中归路，望断故园心眼。燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕。古今如梦，何曾梦觉，但有旧欢新怨。异时对、黄楼夜景，为余浩叹。

燕子楼在彭城（今江苏徐州）。据说此楼乃唐张尚书为爱妓关盼盼所筑。盼盼善歌舞，雅多风态。张氏死后，盼盼念旧爱而不嫁，居是楼十余年。白居易有《燕子楼》诗三首并序述其事。历代诗人有感于此，也为燕子楼留下了不少诗篇。

苏轼这首词作于元丰元年（1078）十月。自熙宁四年（1071）以来，苏轼已相继接任杭州通判，密州知州，其时正改知徐州。由于仕途上的波折和远离政治中心，加以频繁迁调，孤寂落寞之感不时袭上心头，以致使他十分向往探寻心灵上的超脱和自由。这首词以“夜宿燕子楼，梦盼盼”为题，可能是托为此言，但他不从红粉艳情着笔，只用“梦云惊断”稍作点染，便一笔宕开，由燕子楼生发出对人生宇宙的思考和感慨。

词的开端以景生发，融情入景，铺写燕子楼小园之夜。月色明亮，皎洁如霜；秋风和畅，清凉如水。词人提笔就把人引入了一个无限清幽的境地。“清景无限”既是对暮秋夜景的描绘，也是词人的心灵得到清景抚慰后的情感抒发。接着景由大入小，由静变动：曲港跳鱼，泼剌有声；圆荷泻露，晶莹可爱。港之曲，荷之圆，足见画面的线条美与图案美。鱼之上跳，露之下泻，呈现了一上一下的动态美。词人以动衬静，使本来就十分寂静的深夜，显得越发安谧了。鱼跳暗点人静，露泻可见夜深；“寂寞无人”之意，先已逗出，“见”字也于句外知之，盖得见然后才能写也。但“跳”之倏忽，“泻”之细微，又非胸次无尘，心中有会，何能见而写之？“寂寞无人见”一句，含意颇深。园池中跳鱼泻露之景，夜夜可有，终是无人见的时候多；自己偶来，若是无心，虽在眼前，亦不得见，所以就此景而论，径说“寂寞无人见”，亦无不可。《记承天夜游》云：“何夜无月，

何处无竹柏，但少闲人如吾两人耳。”东坡往往有此妙悟，二例可互参。

以下转从听觉写出：三更鼓响，秋夜深沉；一片叶落，铿然作声。梦被鼓声叶声惊醒，更觉黯然心伤。“纨 如”和“铿然”写出了声之清晰，以声点静，更加重加浓了夜之清绝和幽绝。好梦难圆，怅然若失，自有寻梦之举。词人于半睡半醒中寻绎断梦，然夜色茫茫，寻梦无处，惆怅满怀，低回欲绝，便踏遍小园以自遣。“茫茫”既描绘了无边的夜色，也写出了梦醒后的茫然之情。词先写夜景，后述惊梦游园，故梦与夜景，相互辉映，似真似幻，惝恍迷离。又因这一布局之巧，前六句小园之景既是寻梦时所知所见，也成了词人着意要表现的一种悟境：世人被名利所扰，营营终日，犹如自己睡里梦里，眼前身畔有多少良辰美景交臂失之。这真是“清景无限”可叹“寂寞无人见”！词人心与境会，借景抒怀，于上片已透出消息。

下片直抒感慨，议论纷陈，触处生辉。词人登高望远，油然而起身世之感。“倦”字道出了他内心的无限怅惘和烦恼。七载外任，久别京城，怎不牵动去国怀乡的愁思！山隐隐，路茫茫，望不到迢迢故乡，欲归无期，徒存此愿，何处可诉心曲？面对燕子小楼，幽情难已，不免发出“燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕”的喟叹。发生在楼中悲欢交织的爱情故事，有道不完的要眇情，写不完的凄迷境，但苏轼只十三个字便说尽了，由人亡楼空悟得万物本体的瞬息生灭，然后以空灵超宕出之，直抒感慨：人生之梦未醒，只因欢怨之情未断。其感慨包容了多少古与今、倦客与佳人、梦幻与现实的绵绵情事，其感慨超越了自我，推及了人生和宇宙。词人的词思还在驰骋，他从燕子楼想到黄楼，从今日又思及未来。黄楼为苏轼所改建，是黄河决堤

洪水退去后的纪念，也是苏轼守徐州政绩的象征。但词人设想后人见黄楼凭吊自己，亦同今日自己见燕子楼思盼盼一样，抒发出“后之视今亦犹今之视昔”（王羲之《兰亭集序》）的无穷感慨。这是词人思考人生的结晶。词人把对历史的咏叹，对现实以至未来的思考，巧妙地结合在一起，终于挣脱了由政治波折而带来的感情镣铐，精神获得了解放。尺幅中竟蕴含了如此深广的喟叹，沉挚之思，浩瀚之气，令人玩索不尽。

此词在《东坡乐府》中极有艺术特色。首先是章法的独到之处。上片前六句正写燕子楼小园夜景，后六句则追述梦醒之由和寻梦之行，用的是倒装逆挽手法，因其倒装逆挽，突出了小园清幽的夜景，使其成为上片的主体。其次词人将景、情、理熔于一炉，围绕燕子楼情事而发。景是燕子楼小园的清幽之景，情为词人于燕子楼惊梦后萦绕于怀的黯黯之情，理即由燕子楼关盼盼事而悟得的“人生如梦似幻”之理。然景中有情，情景交融；情中有理，以理化情。燕子楼小园之无限清景和深夜寻幽的词人之澄澈心境可谓合而为一，心不为名利所绊，所见之景则淡远清空，而寂寞无人见之美景与“寂寞而莫我知”之词人又何其相似。物我一境，情与境谐。梦断盼盼之情黯黯，望断故园之情惘惘，词人悟得古今同梦，便情为理化，从情之缠碍中获得解脱，变得超旷放达，喜怒哀乐乃至荣辱毁誉，全然无意留存于心间，见出格高韵胜。故此词虽和婉淡丽而不失其高旷清雄，议论洒脱而不流于枯燥寡味。

词中论及的人生哲理，无疑是受了佛老思想的影响。词人在对外部世界的追求中接连失败，于是便转向对内心世界的探寻。在这样的情况下，借景抒怀难免有些超尘绝俗之念，这是完全可以理解的。

（吴惠娟）

行香子

苏 轼

清夜无尘，月色如银。酒斟时、须满十分。浮名浮利，虚苦劳神。叹隙中驹，石中火，梦中身。 虽抱文章，开口谁亲。且陶陶、乐尽天真。几时归去，作个闲人。对一张琴，一壶酒，一溪云。

这首词的写作时间不可确考，从其所表现的强烈退隐愿望来看，应是苏轼在元祐时期（1086—1093）的作品。当时宋哲宗年幼，高太后主持朝政，罢行新法，起用旧派，苏轼受到特殊恩遇。但是政敌朱光庭、黄庆基等人曾多次以类似“乌台诗案”之事欲再度诬陷苏轼，因高太后的保护，他虽未受害，但却使他对官场生活无比厌倦，感到“心形俱悴”，产生退隐思想。苏轼曾在诗中表示：“老病思归真暂寓，功名如幻终何得。从来自笑画蛇足，此事何殊食鸡肋”（《与叶淳老侯敦夫张秉道同相视新河》）；“那知老病浑无用，欲向君王乞镜湖”（《次韵子由使契丹至涿州见寄》）。两诗为元祐五、六年间知杭州时作，此词思想与之相近，就是他把酒对月之时抒写其退隐之意的。

作者首先描述了抒情环境：夜气清新，尘滓皆无，月光皎洁如银。此种夜的恬美，只有月明人静之后才能感到，与日间尘世的喧嚣判若两个世界。把酒对月常是诗人的一种雅兴：美酒盈尊，独自一人，仰望夜空，遐想无穷。唐代诗人李白月下独酌时浮想翩翩，抒写了狂放的浪漫主义激情。苏轼正为政治纷争所困扰，心情苦闷，因而他这时没有“把酒问青天”，也没有“起舞弄清影”，而是严肃地思

索人生的意义。月夜的空阔神秘，阒寂无人，正好冷静地来思索人生，以求解脱。苏轼以博学雄辩著称，在诗词里经常发表议论。此词在描述了抒情环境之后便进入玄学思辨了。作者曾在作品中多次表达过“人生如梦”的主题思想，但在这首词里却表达得更明白、更集中。他想说明：人们追求名利是徒然劳神费力的，万物在宇宙中都是短暂的，人的一生只不过如“隙中驹，石中火，梦中身”一样地须臾即逝。作者为说明人生的虚无，从古代典籍里找出了三个习用的比喻。《庄子·知北游》云：“人生天地之间，若白驹之过郤（隙），忽然而已。”古人将日影喻为白驹，意为人生短暂得像日影移过墙壁缝隙一样。《文选》潘岳《河阳县作》李善《注》引古乐府诗“凿石见火能几时”和白居易《对酒》的“石火光中寄此身”，亦谓人生如燧石之火。《庄子·齐物论》言人“方其梦也，不知其梦也，梦之中又占其梦焉，觉而后知其梦也；且有大觉而后知此其大梦也，而愚者自以为觉”。唐人李群玉《自遣》之“浮生暂寄梦中身”即表述庄子之意。苏轼才华横溢，在这首词上片结句里令人惊佩地集中使用三个表示人生虚无的词语，构成博喻，而且都有出处。将古人关于人生虚无之语密集一处，说明作者对这一问题是经过长期认真思索过的。上片的议论虽然不可能具体展开，却概括集中，已达到很深的程度。

下片开头，以感叹的语气补足关于人生虚无的认识。“虽抱文章，开口谁亲”是古代士人“宏材乏近用”，不被知遇的感慨。苏轼在元祐时虽受朝廷恩遇，而实际上却无所作为，“团团如磨牛，步步踏陈迹”，加以群小攻击，故有是感。他在心情苦闷之时，寻求着自我解脱的方法。善于从困扰、纷争、痛苦中自我解脱，豪放达观，这正是苏轼人生态度的特点。他解脱的办法是追求现实享乐，待有机会

则乞身退隐。“且陶陶、乐尽天真”是其现实享乐的方式。“陶陶”，欢乐的样子。《诗·王风·君子阳阳》:“君子陶陶，……其乐只且！”只有经常在“陶陶”之中才似乎恢复与获得了人的本性，忘掉了人生的种种烦恼。但最好的解脱方法莫过于远离官场，归隐田园。看来苏轼还不打算立即退隐，“几时归去”很难逆料，而田园生活却令人十分向往。弹琴，饮酒，赏玩山水，吟风弄月，闲情逸致，这是我国文人理想的一种生活方式。他们恬淡寡欲，并无奢望，只需要大自然赏赐一点便能满足，“一张琴，一壶酒，一溪云”就足够了。这多清高而又富有诗意！

苏轼是一位思想复杂和个性鲜明的作家。他在作品中既表现建功立业的积极思想，也经常流露人生虚无的消极思想。如果仅就某一作品来评价这位作家，都可能会是片面的。这首《行香子》的确表现了苏轼思想消极的方面，但也深刻地反映了他在政治生活中的苦闷情绪，因其建功立业的宏伟抱负在封建社会是难以实现的。苏轼从青年时代进入仕途之日起就有退隐的愿望。其实他并不厌弃人生，他的退隐是有条件的，须得像古代范蠡、张良、谢安等杰出人物那样，实现了政治抱负之后功成身退。因而“几时归去，作个闲人”，这就要根据政治条件而定了。事实上，他在一生的政治生涯中并未功成名遂，也就没有实现退隐的愿望，临到晚年竟被远谪海南。

全词在抒情中插入议论，它是作者从生活感受中悟出的人生认识，很有哲理意义，我们读后不致感到其说得枯燥。此词在题材内容和表现方式等方面都与传统婉约词相异，是东坡词中风格旷达的作品。据宋人洪迈《容斋四笔》所记，南宋绍兴初年就有人略改动苏轼此词，以讽刺朝廷削减给官员的额外赏赐名目，致使当局停止讨论施

行。可见它在宋代文人中甚为流传，能引起一些不满现实的士大夫的情感共鸣。

（谢桃坊）

行香子

苏 轼

携手江村，梅雪飘裙。情何限、处处消魂。故人不见，旧曲重闻。向望湖楼，孤山寺，涌金门。 寻常行处，题诗千首，绣罗衫、与拂红尘。别来相忆，知是何人。有湖中月，江边柳，陇头云。

宋神宗熙宁六年（1073），苏轼在杭州通判任上。宋制，知州知府总掌郡政，又设通判监政，共商和裁决管内大事。当时杭州知州陈襄，字述古，是苏轼的至交诗友。他们都是因反对王安石新法而被排斥出朝，外任地方官职的。这年十一月，苏轼因公到常州、润州视灾赈饥，姻亲柳瑾（子玉）附载同行。次年元旦过丹阳（今属江苏），至京口（今江苏镇江市）与柳瑾相别。此词题为“丹阳寄述古”，据宋人傅藻《东坡纪年录》，它是苏轼“自京口还，寄述古作”，则当作于二月由京口至宜兴（今属江苏）途中，返丹阳之时。词中表现了苏轼对杭州诗友的怀念之情。

作者以追念与友人“携手江村”的难忘情景开始，引起对友人的怀念。风景依稀，又是一年之春了。去年初春，苏轼与陈襄曾到杭州郊外寻春。苏轼作有《正月二十一日病后述古邀往城外寻春》诗，陈襄的和诗有“暗惊梅萼万枝新”之句。词中的“梅雪飘裙”即指两人寻春时正值梅花似雪，飘沾衣裙。友情与诗情，使他们游赏时无比欢乐，消魂陶醉。“故人不见”一句，使词意转折，表明江村寻春已成

往事，去年同游的故人不在眼前。每当吟诵寻春旧曲之时，就更加怀念了。作者笔端带着情感，形象地表达了与陈襄的深情厚谊。顺着思念的情绪，词人更想念他们在杭州西湖诗酒游乐的地方——望湖楼、孤山寺、涌金门。这三处都是风景胜地。词的下片紧接着回味游赏时两人吟咏酬唱的情形：平常经过的地方，动辄题诗千首。“寻常行处”用杜甫《曲江二首》“酒债寻常行处有”字面，“千首”言其多。他们游览所至，每有题诗，于是生发出下文“绣罗衫、与拂红尘”的句子。“与”字下省去宾语，承上句谓所题的诗。这里用了个本朝故事。宋吴处厚《青箱杂记》卷六载：“世传魏野尝从莱公（寇準）游陕府僧舍，各有留题。后复同游，见莱公之诗已用碧纱笼护，而野诗独否，尘昏满壁。时有从行官妓颇慧黠，即以袂就拂之。野徐曰：‘若得常将红袖拂，也应胜似碧纱笼。’莱公大笑。”宋时州郡长官游乐，常有官妓相从。“绣罗衫”，如温庭筠《菩萨蛮》“新贴绣罗襦”，为女子所服。这一句呼应陈襄前诗，也就是唤起对前游的回忆。词意发展到此，本应直接抒写目前对友人的思念之情了，但作者却从另一角度来写。他猜想，自离开杭州之后是谁在思念他。当然不言而喻应是他作此词以寄的友人陈襄了。然而作者又再巧妙地绕了个弯子，将人对他的思念转化为自然物对他的思念。“湖中月，江边柳，陇头云”不是泛指，而是说的西湖、钱塘江和城西南诸名山的景物，本是他们在杭州时常游赏的，它们对他的相忆，意为召唤他回去了。同时，陈襄作为杭州一郡的长官，可以说就是湖山的主人，湖山的召唤就是主人的召唤，“何人”二字在这里得到了落实。一点意思表达得如此曲折有致，遣词造句又是这样的清新蕴藉，借用辛稼轩的

话来说：“看使君，于此事，定不凡。”（《水调歌头·送郑厚卿赴衡州》）

苏轼在杭州时期，政治处境十分矛盾，因反对新法而外任，而又得推行新法。他写过许多反对新法的诗歌，“托事以讽，庶几有补于国”；又勤于职守，捕蝗赈饥，关心民瘼，在力所能及的范围内，“因法以便民”。政事之余，他也同许多宋代文人一样，能很好安排个人生活。这首《行香子》正是从一个侧面反映了宋代士大夫的生活，不仅表现了与友人的深厚情谊，也流露出对西湖自然景物的热爱。《行香子》是他早期的作品之一，它已突破了传统艳科的范围，无论在题材和句法等方面都有显见的以诗为词的特点。这首词虽属酬赠之作，却是情真意真，写法上能从侧面入手，词情反复开阖，抓住了词调结构的特点，将上下两结处理得含蓄而有诗意，在苏轼早期词中是一首较好的作品。

（谢桃坊）

行香子

苏 轼

过七里濑[①]

一叶舟轻，双桨鸿惊。水天清、影湛波平。鱼翻藻鉴，鹭点烟汀。过沙溪急，霜溪冷，月溪明。 重重似画，曲曲如屏。算当年、虚老严陵。君臣一梦，今古空名。但远山长，云山乱，晓山青。

〔注〕 ① 七里濑：又名七里滩、七里泷，在今浙江桐庐城南三十里处。两岸青山相对，江中水流湍急。

德国艺术理论家莱辛谈诗和画的差别时认为，诗是时间的艺术，适宜于表现在时间中持续的事物；画是空间的艺术，适宜于表现在空间中并列的事物。东坡这首小词，既描绘了静止的画面，又表现了画面的流动，将动和静、虚与实结合得如此巧妙，给人以诗情画意的美感享受。

神宗熙宁六年（1073）二月，在杭州任通判的苏轼，放棹富春江，由新城至桐庐。这一带景色很美，一叶小舟，荡着双桨，像惊飞的鸿雁一样，飞快地掠过水面。天空碧蓝，水色清明，山色天光，尽入江水，波平如镜。水中游鱼，清晰可数，不时跃出明镜般的水面；水边沙洲，白鹭点点，悠闲自得如超脱尘世的仙翁。词人用简练的笔墨，满怀深情地描绘了在同一空间并列的事物：水、天、小船、游鱼、白鹭，为我们展开了一幅形象生动、色彩鲜明的图画。紧接着，用一“过”字领下边的三句——“沙溪急，霜溪冷，月溪明”，使画面飞速地移动起来，高度简练概括地记录了沿途的景色和主观的感受。这儿，既是空间的转换，又是时间的推移，更是情绪的波动。船经沙滩，水流湍急，舟飞如箭，使人既高兴又紧张；早晨行船，两岸树木罩上了一层白霜，水面清冷，使人感到寒意料峭；夜晚降临，月亮升起，银白色的光辉洒满了山、树，江水泛着银波，波光莹莹，置身在这清凉透明的世界里，词人仿佛觉得自己的整个身心也晶莹透明起来。

以上是词的上半阕，写水。下半阕开头两句转换写山：“重重似画，曲曲如屏”：两岸连山，往纵深看则重重叠叠，如画景；从横列看则曲曲折折，如屏风。词写水则特详，写山则至简，章法变化，体现了在江上舟中观察景物近则精细远则粗略的特点。富春山水，夙享

嘉誉，如南朝梁代吴均《与宋元思书》所说：“自富阳至桐庐，一百许里，奇山异水，天下独绝。水皆缥碧，千丈见底，游鱼细石，直视无碍。急湍甚箭，猛浪若奔。夹岸高山，皆生寒树，负势竞上，互相轩邈，争高直指，千百成峰。”与此词对看，更能体会东坡抒写之妙。富春江是东汉严光隐居的地方。严光是东汉光武帝刘秀的同学。刘秀当皇帝后，严光隐姓埋名，避而不见。刘秀打听到他的下落后，三次征召，才把他请到京城，授谏议大夫，并百般礼遇。“君臣一梦”，指光武帝与严光同床共卧事。但严光对富贵荣华坚辞不受，仍回到富春江钓鱼。对于严光的隐居，不少人称赞，但亦有人认为是沽名钓誉。唐代的韩偓《招隐》诗即写道：“时人未会严陵志，不钓鲈鱼只钓名。”东坡在此，也笑严光当年白白在此终老，只留下空名而已。唯有青山依旧，朝夕百态，在人心目。下半阕以山起，以山结，中间插入议论感慨，而以“虚老”粘上文，“但”字转下意，衔接自然。结尾用一“但”字领“远山长，云山乱，晓山青”三个跳跃的短句，又与上半阕“沙溪急，霜溪冷，月溪明”遥相呼应。前面写水，后面写山，异曲同工，以景结情。人生的感慨，历史的沉思，都融化在一片流动闪烁、如诗如画的水光山色之中，隽永含蓄，韵味无穷。

苏东坡经常发出“人生如梦”的感慨，但他的感慨总是融化在对自然的永恒和美丽的礼赞之中，因而总是给人一种生动活泼的、生意盎然的美感。这就是为什么虽然某些评论家批评苏东坡消极、悲观，而人们仍然喜爱苏词的主要原因。人们从苏词中得到的，不是灰色的颓唐，而是绿色的欢欣。谓予不信，不妨将这首小词吟诵几遍，待走进富春江那“重重似画，曲曲如屏”的光洁灵秀的天地之中，难道不觉得肉体和灵魂都得到净化而升华到一种更高的境界之中吗？

（陈华昌）

菩萨蛮

苏 轼

回文。夏闺怨

柳庭风静人眠昼，昼眠人静风庭柳。香汗薄衫凉，凉衫薄汗香。手红冰碗藕，藕碗冰红手。郎笑藕丝长，长丝藕笑郎。

回文，是中国诗歌特有的体制，诗词字句回旋往返，都能成文可诵。通常说的回文诗，主要是指可以倒读的诗篇。如南朝齐王融《后园作回文诗》“斜峰绕径曲，耸石带山连。花余拂戏鸟，树密隐鸣蝉”，倒读亦能成文。六朝以还，作者渐多，咏歌日盛，工巧益增。宋人桑世昌编有《回文类聚》四卷，收录了大量的回文作品。尽管回文作者用足心机，毕竟近于文字游戏，有价值的作品不多，可以说是难能而不可贵。宋词中回文体较少，《东坡乐府》中有七调，姑录其“四时闺怨”中的“夏闺怨”一首，聊备一格。

东坡这首回文词，两句一组，下句为上句的倒读，这比起一般回文诗整首倒读的作法要容易些，因而对作者思想束缚也少些。一首好的回文诗词，除了在格律、内容、感情、意境等方面的要求外，还有一种特殊的讲究，就是倒读后的文意应与原来的有所不同，这是比较难办到的。东坡的七首回文词中，如“邮便问人羞，羞人问便邮”、“颦浅念谁人，人谁念浅颦”、“楼上不宜秋，秋宜不上楼”、“归不恨开迟，迟开恨不归”等，下句补充发展了上句，故为妙构。

再看这首“夏闺怨”。上片写闺人昼寝的情景，下片写醒后的怨思。用意虽不甚深，词语自清美可诵。“柳庭”二句，关键在一

“静”字。上句云“风静”，下句云“人静”。风静时庭柳低垂，闺人困倦而眠；当昼眠正熟，清风又吹拂起庭柳了。同是写“静”，却从不同角度着笔。静中见动，动中有静，颇见巧思。三、四句，细写昼眠的人。风吹香汗，薄衫生凉；而在凉衫中又透出依微的汗香。变化在“薄衫”与“薄汗”二语，写衫之薄，点出“夏”意，写汗之薄，便有风韵，而以一“凉”字串起，夏闺昼眠的形象自可想见。过片二句，是睡醒后的活动。她那红润的手儿持着盛了冰块和莲藕的玉碗，而这盛了冰块和莲藕的玉碗又冰了她那红润的手儿。上句的“冰”是名词，下句的“冰”作动词用。古人常在冬天凿冰藏于地窖，留待夏天解暑之用。杜甫《陪诸贵公子丈八沟携妓纳凉》诗“公子调冰水，佳人雪藕丝”，写以冰水拌藕，犹本词“手红”二句意。“郎笑藕丝长，长丝藕笑郎”，收两句为全词之旨。“藕丝长”，象征着人的情意绵长，古乐府中，常以“藕”谐“偶”，以“丝”谐“思”，藕节同心，故亦象征情人的永好。《读曲歌》：“思欢久，不爱独枝莲（怜），只惜同心藕（偶）。”自然，郎的笑是有调笑的意味的，故闺人报以“长丝藕笑郎”之语。笑郎，大概是笑他的太不领情或是不识情趣吧。郎的情意不如藕丝之长，末句始露出“闺怨”本意。

（陈永正）

虞美人

苏 轼

有美堂[①] 赠述古

湖山信是东南美，一望弥千里。使君能得几回来？便使樽前醉倒更徘徊。 沙河塘[②] 里灯初上，水调[③] 谁家唱？夜阑风静欲归时，惟

有一江明月碧琉璃。

〔注〕 ① 有美堂：在杭州城内吴山上，宋仁宗时梅挚所建。欧阳修《有美堂记》云：“嘉祐二年，龙图阁直学士尚书吏部郎中梅公出守于杭。于其行也，天子宠之以诗。于是始作有美之堂，盖取赐诗之首章而名之。”（《居士集》卷四十）赐诗首章曰：“地有吴山美，东南第一州。”② 沙河塘：在杭州城南，通钱塘江，宋时为杭州繁华地区。 ③ 水调：曲名。王灼《碧鸡漫志》卷四引《脞说》云：“《水调》、《河传》，炀帝将幸江都时所制，声韵悲切，帝喜之。”《本事诗·事感第二》记唐玄宗听唱《水调》而凄然泣下。此曲北宋仍传唱，刘敞《公是集》有《扬州闻歌》云：“淮南旧有《于遮》舞，隋俗今传《水调》声。”

关于此词的写作，宋人傅榦的《注坡词》所叙甚详。傅云：“《本事集》云：陈述古守杭，已及瓜代，未交前数日，宴僚佐于有美堂。侵夜月色如练，前望浙江，后顾西湖，沙河塘正出其下，陈公慨然，请贰车苏子瞻赋之，即席而就。”陈述古名襄，其离杭州知州任，徙知应天府（今河南商丘）在宋神宗熙宁七年（1074）七月，可知词作于此时，苏轼时为杭州通判。

上片写揽景兴怀。钱塘环以湖山，左右映带，秀丽奇绝。加上闽商海贾，风帆浪舶，自古繁盛。而有美堂在城南吴山最高处，尤为登览之胜。正如欧阳修在《有美堂记》中所云：“独所谓有美堂者，山水登临之美，人物邑居之繁，一寓目而尽得之。盖钱塘兼有天下之美，而斯堂者又尽得钱塘之美焉。”如许内容，苏轼仅用二句简括述之，从远处着想，大处落墨，境界阔大，气派不凡。面对江山胜景，

僚佐们在物我交融中感到无比欢乐，词人更感到陈公重游的机会无多，应该直饮到醉倒樽前，再多流连些时候。

然而，“樽前醉倒更徘徊”，也反映了词人此时此刻的心情：使君此去，何时方能重来？何时方能置酒高会？他的惜别深情是由于他们志同道合。据《宋史·陈襄传》，他因批评王安石和“论青苗法不便”，被贬出知陈州、杭州。然而他不以迁谪为意，“平居存心以讲求民间利病为急”。而苏轼亦因同样的原因离开朝廷到杭州，他自言“政虽无术，心则在民”。在这里，我们无须论列变法派与反变法派的是非功过，但我们应看到在他们共事的两年多过程中，能协调一致，组织治蝗，赈济饥民，浚治钱塘六井，奖掖文学后进。在他们力所能及的范围内，确实做了不少有益于人民的事。如今即将天隔南北，心情岂能平静？我们不妨看苏轼写于同时的送述古的词句：“今夜残灯斜照处，荧荧，秋雨晴时泪不晴。”（《南乡子》）“欲棹小舟寻旧事，无处问，水连天。”（《江城子》）这些都表现了他恋恋不舍的心情。

下片写有美堂上所观夜景。过片承上流连徘徊而来，以至明月当空、市区灯火初上尚未离去。灯火黄昏，会使人感到凄清寂寥，更何况此时又传来《水调》悲歌。想当年，隋炀帝于开汴河时令制此曲，制者取材于河工之劳歌，因而声韵悲切。传至唐代，唐玄宗听后伤时悼往，凄然泣下。而杜牧在他的著名的《扬州》诗中写道：“谁家唱水调，明月满扬州。”直到宋代，此曲仍风行民间。这种悲歌，此时更增添离怀别思。离思是一种抽象的思绪，能感觉到，却看不见，摸不着，对它本身作具体描摹很困难。词人借助灯火和悲歌，既写出环境，又写出心境，极见功力之深。

离别词往往被人写得惨戚憯凄，不忍卒读。而苏轼写此类词则凄清而不凄怆，忧愁而不愁苦。他惯于为离别的亲友解除忧虑，开释情怀，此首以“一江明月碧琉璃”作结，水月交映，意境阔远，令人豁然开朗。这江面月色由夜阑风静而来，明澈如镜，清辉万里，温婉静谧。它留给人们充分的想象天地，想象词人以此来象征述古为人高洁耿介，象征他们友情的冰清玉洁，象征他们前程的光明，等等，总之是言有尽而意无穷。苏轼是写月夜的能手，在他三百数十首词作中，写有月夜的有五十多首。他写月变化多端，神妙独到，多不雷同，此首结句仅是其中一例。

官场饯行，即席赋诗词，或赞行人之显贵，或想象道途的风光，常常因陈袭旧，仅是应酬而已。而苏轼此首以真情出之，写得深沉委婉，真实诚挚。在写作时他抓住有美堂居高临下的特点。上片以乐景写忧思，寓情于景。下片因景寓情，由忧而乐。词人把景物和情思交织起来写，有层次地表现出感情的波澜。通篇八句，有六句直接写景，景物有动有静，有雄放有清丽，做到了动静相生，刚柔相济。有二句直接写情，但“樽前醉倒更徘徊”却是全篇关键所在。宴饮由白天而灯火黄昏而夜阑风静，均由“徘徊”生出，充分表现了述古留恋钱塘之意和僚佐们的友情。

（周义敢）

虞美人

苏 轼

波声拍枕长淮晓，隙月窥人小。无情汴水自东流，只载一船离恨向西州。 竹溪花浦曾同醉，酒味多于泪。谁教风鉴在尘埃？酝造一场烦恼送人来！

元丰七年（1084）十一月，东坡至高邮与秦观相会，秦观追送渡淮，于淮上饮别，东坡遂作此词。惠洪《冷斋夜话》谓曾“见其亲笔，醉墨超放，气压王子敬（献之）”。此词情真意切，可想见苏、秦两人的深挚交谊。

起二句，写在淮上饮别后的情景。秦观厚意拳拳，自高邮相送，溯运河而上，经宝应至山阳，止于淮上，途程二百余里。临流帐饮，惜别依依。词人归卧船中，只听到淮水波声，如拍枕畔，不知不觉又天亮了。着一“晓”字，已暗示一夜睡得不宁贴。“隙月”，指在船篷罅隙中所见之月。据王文诰《苏文忠公诗编注集成·总案》载，苏轼于冬至日抵山阳，十二月一日抵泗州。与秦观别时当在十一月底，所见之月是天亮前从东方升起不久的残月，故“窥人小”三字便形容真切。“无情汴水自东流，只载一船离恨向西州”，二语为集中名句。汴水一支自开封向东南流，经应天府（北宋之南京，今河南商丘）、宿州，于泗州入淮。苏轼此行，先由淮上抵泗州，然后溯汴水西行入应天府。流水无情，随着故人东去，而自己却载满一船离愁别恨，独向西行。“无情流水多情客”（《泛金船》），类似的意思，在苏词中也有，而本词之佳，全在“载一船离恨”一语。以水喻愁，前人多有，苏轼是词，则把愁恨物质化了，可以载在船中，逆流而去。这个妙喻被后人竞相摹拟。东坡的门人张耒《绝句》：“亭亭画舸系春潭，只待行人酒半酣。不管烟波与风雨，载将离恨过江南。”李清照《武陵春》词“只恐双溪舴艋舟，载不动、许多愁”，声名竟出苏词之上。张元幹《谒金门》“艇子相呼相语，载取暮愁归去”，亦有情致。董解元《西厢记诸宫调》卷六云：“休问离愁轻重，向个马儿上驼也驼不动。”则置愁于马背；王实甫《西厢记》云：“遍人间

烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起？”又载愁于车上。以上数例，虽不免有蹈袭之嫌，仍能各出新意。至如朱淑真“可怜禁载许多愁”及明人“双桨别离船，驾起一天烦恼”之类，情辞俱竭，了无余味了。“西州”，龙榆生《东坡乐府笺》引傅注以为扬州，误。词中只是泛指西边的州郡，即东坡此行的目的地。

过片二句，追忆当年两人同游的情景。元丰二年，东坡自徐州徙知湖州，与秦观偕行，过无锡，游惠山，唱和甚乐。复会于松江，至吴兴，泊西观音院，遍游诸寺。词云“竹溪花浦曾同醉”，当指此时情事。“酒味”，指当日的欢聚；“泪”，谓别后的悲辛。元丰二年端午后，秦观别东坡，赴会稽。七月，东坡因乌台诗案下诏狱，秦观闻讯，急渡江至吴兴寻问消息。以后几年间，苏轼居黄州贬所，与秦观不复相见。“酒味多于泪”，当有感而发。末两句故作反语，足见真情。词人在深深叹息：谁叫我在芸芸众生中发现了您，认识您的价值，并获得您的友谊啊？如今反而使我增添了无穷无尽的烦恼！“风鉴”，指以风貌品评人物。吴处厚《青箱杂记》卷四：“风鉴一事，乃昔贤甄识人物拔擢贤才之所急。”东坡对秦观的赏拔，可谓不遗余力。熙宁七年（1074），东坡得读秦观诗词，大为惊叹，遂结神交。三年后两人相见，过从甚欢。后屡次向王安石推荐秦观。元丰七年，致书安石，称美秦“行义修饬，才敏过人，此外傅综史传，通晓佛书，讲习医药，明练法律”，希望王安石“少借齿牙，使增重于世”。作为苏门四学士之一的秦观，对苏轼知遇之情也是永志不忘的。

（陈永正）

河满子

苏 轼

湖州作，寄益守冯当世

见说岷峨凄怆，旋闻江汉澄清。但觉秋来归梦好，西南自有长城。东府三人最少[①]，西山八国初平。 莫负花溪纵赏，何妨药市微行。试问当垆人在否，空教是处闻名。唱著子渊新曲，应须分外含情。

〔注〕 ①“东府”句：北宋时，中书门下掌政务，称东府；枢密院掌军政，称西府，合称二府，都是最高国务机关。东府长官为同中书门下平章事（即宰相），和参知政事（即副宰相）。宰相、参政员数，据洪迈《容斋三笔》，或三员，或四员。宋太祖初时三宰相，后一相二参、二相一参不等，自后颇以二相二参为率。词中言“三人”，似指熙宁三年王安石为相，冯京、王珪为参政时。但人员登黜频繁，不必坐实定指此三人。

冯当世，名京，鄂州江夏（今湖北武汉市武昌）人。神宗熙宁四年（1071）为参知政事时，曾荐苏轼、刘攽直舍人院掌外制，为皇帝起草诏令，未获准，苏轼即出为杭州通判，刘攽为泰州通判。两人都是反对新法的。冯京本与王安石政见不合，著论抨击新法失当，参政后又数与安石辩论于神宗之前，终被排挤，出守外郡。成都府路所属茂州（治所在今四川茂汶羌族自治县）旧领羁縻九州，皆蕃部（少数民族）聚居，茂州旧无城墙，居民每被抢掠。熙宁九年三月，知州奏准筑城，因城基侵占蕃人住地，发生纠纷，蕃部结连数千人，攻城占隘。朝廷调冯京由知渭州改知成都府兼成都府路利州路安抚使，前往处理。（见司马光《涑水纪闻》卷十四、《续资治通鉴长编》卷二七

四）《宋史·冯京传》载：“蕃部何丹方寇鸡宗关，闻京兵至，请降。议者遂欲荡其巢窟。京请于朝，为禁侵掠，给稼器，饷粮食，使之归。夷人喜，争出犬豕，割血受盟，愿世世为汉藩。”十月，事渐平，召京入朝知枢密院事，次年春离成都。这就是本词上片所写的时事背景。词题“益守”，通行诸本作“南守”，今从南宋傅榦《注坡词》。成都府路在宋初曾称益州路。此词全篇也是用成都事最多，作“益”应无可疑。

因冯京曾知成都府，东坡自己又是成都府路所属的眉州眉山县人，全词便以成都事为核心，称美冯京在当地的治绩和表达自己的欣悦之情。起首“见说岷峨凄怆，旋闻江汉澄清”，指冯京迅速安定茂州局势事。“见说”、“旋闻”，表明问题解决得很快，又宛然是远道听到家乡新闻的口气，这里面便透出一种亲切感。岷峨为四川的岷山和峨眉山，是东坡故乡的名山。他在《满庭芳》词中自言“万里家在岷峨”，广义又借指蜀中。“江汉澄清”，一方面是以江、汉二水之复归澄清，比喻兵乱的平定，同时还暗取《诗·大雅·江汉》赞美周宣王时召虎平淮夷的诗意。《江汉》诗说：“江汉汤汤，武夫洸洸（勇武貌）。经营四方，告成于王。四方既平，王国庶定。时靡有争，王心载宁。”以冯京比拟召虎，歌颂得体，事迹又颇为切近。“但觉秋来归梦好”，承上“江汉澄清”而来，又映带“岷峨凄怆”之时。久客思乡，故有“归梦”；乱止忧除，故觉“梦好”。黄山谷《谪居黔南十首》（摘白乐天句）有云：“如何春来梦，合眼在乡社。”任渊注：“一本作‘秋来何所梦，合眼见乡社’。”此两句与东坡之“秋来归梦”，若合符契。大抵境遇心事相同者，出语亦易相近。古人又岂无此类言语，总之各自写其胸臆，也不能说是谁剿袭谁

了。东坡之“归梦好”，是因为蜀中有能人镇守，即所谓“西南自有长城”。长城本义是古代北方为防备匈奴所筑的城墙，东西连绵长至万里，引申指国家所倚赖的能臣良将。南朝宋檀道济被文帝收捕，怒曰：“乃坏汝万里长城！”唐李勣守并州，突厥不敢南侵，唐太宗甚至夸他是“贤长城远矣”。词至此，以“长城”为喻，转入写冯京。“东府三人最少”，提到他任参知政事的时候，在宰执中年纪最轻，意味着最有锐气。冯京于熙宁三年六月为枢密副使，旋改参知政事，踏进政府最高层以此开端，东坡也不忘他在参政任上推荐自己的一段因缘，所以提出这一点。“西山八国初平”，借用韦皋事以指冯京之安抚茂州诸蕃部。写其事功亦以称美其人。韦皋于唐德宗贞元九年任剑南西川节度使，出兵西山破吐蕃军，招抚原附吐蕃的西山羌族八个部落，“处其众于维、霸、保等州，给以种粮、耕牛，咸乐生业”（《旧唐书·东女传》）。韦、冯都是镇守西川，事实又相类，此句用典十分贴切，比之直写冯京茂州事，显得典雅有风致。

上片主要写冯京守成都时的事功，下片转从成都地理历史、风土人情生发，结合冯京的知府兼安抚使身份，拟写他在那里的公余游赏生活，和人民的关系，起到调剂词情的作用。“莫负花溪纵赏，何妨药市微行”。“花溪”即浣花溪，在成都城西郊。陆游《老学庵笔记》卷八载：“四月十九日，成都谓之浣花。遨头宴于杜子美草堂沧浪亭。倾城皆出，锦绣夹道。自开岁宴游，至是而止，故最盛于他时。予客蜀数年，屡赴此集，未尝不晴。蜀人云：‘虽戴白之老，未尝见浣花日雨也。’”这确是一个游赏的好去处。以“遨头”称州郡长官，意为嬉游队伍的首领。东坡有“遨头要及浣花前”的诗句。“药市”在成都城南玉局观。《老学庵笔记》卷六谓“成都药市以玉局化

为最盛，用九月九日”；其《汉宫春》词以“重阳药市”与“元夕灯山”为对，其盛况也可以想见。庄绰《鸡肋编》卷上记成都重九药市较详：“于谯门外至玉局化五门，设肆以货百药，犀麝之类皆堆积。府尹、监司，皆武行（步行）以阅。又于五门之下设大尊，容数十斛，置杯勺，凡名道人者，皆恣饮。如是者五日。”这两处游乐，都是群众性的盛集，且都有州郡长官参与。词以“莫负”、“何妨”的敦劝口吻出之，期盼冯京与民同乐，委婉入情。接着“试问当垆人在否，空教是处闻名”，提起有名的“文君当垆”故事。《史记·司马相如列传》载成都人司马相如字长卿，在临邛“买一酒舍酤酒，而令文君当垆。相如身自著犊鼻裈，与保庸（奴婢）杂作，涤器于市中”。词中只写到文君，当兼有相如在内。这是一则文人才女的风流故事，历代被人津津乐道。如李商隐《杜工部蜀中离席》诗云：“美酒成都堪送老，当垆仍是卓文君。”而他的另一首《寄蜀客》诗则云：“君到临邛问酒垆，近来还有长卿无？”东坡的“试问当垆人在否”，立意与之相同，也是说这样的风流人物不在了，只有佳话留传。这意味着人文鼎盛的成都，应该还有特出的人才出现，这就期望着地方长官的教导和识拔了。结尾“唱着子渊新曲，应须分外含情”，便体现了这样的意思。汉宣帝时，蜀人王褒字子渊，有俊才，为益州刺史王襄作《中和》、《乐职》、《宣布》等颂诗，言当地在王襄的治理下，政治和平，百官各得其职，风化普洽，无所不被。诗成，选好事者依《鹿鸣》之声，习而歌之。歌曲传入朝廷，命征王褒入都。这两句重点在“新曲”二字，借王褒作诗教歌称美王襄事，转到歌颂冯京的意思上面。这是指文治，与上片的颂其武功相呼应。

“应须分外含情”，表示了东坡拳拳的情意，这内中应该有政治上志同道合的一份。

这首词似为应酬之作，而能输入个人情思，穿插历史感慨，如“但觉秋来归梦好”、“试问当垆人在否”等句，便见意境不俗。又全首述事、用典较多，比较质实，又多排偶句，但读来颇觉流利，以有诸多虚词斡旋其间，如上片之“见说”、“旋闻”、“但觉”、“自有”，下片之“莫负”、“何妨”、“试问”、“空教”、“唱著”、“应须”，又多用于句首，两两呼应，使全词气机不滞。它的格局近诗，气息还是词的，是东坡以诗为词的又一例证。还有一点，在东坡词三百多首中，写时事、大事的仅此一首，也是值得注意的。

关于这首词的写作时间，尚有疑点。据题云“湖州作”，各本于“湖州”无异文。按东坡行迹，涉及湖州者有两个时期：一是熙宁四年至七年（1071—1074）任杭州通判期间及离杭赴密州时，曾数次经过湖州；又一是元丰二年（1079）四月至七月间知湖州。词写寄冯京，紧扣成都事。冯京至熙宁九年始知成都府，则词非作于熙宁七年及以前甚明。龙沐勋《东坡乐府笺》据朱祖谋《东坡乐府》编年本列于熙宁七年甲寅，误。至于东坡知湖州时，距冯京安抚茂州蕃部已二年半，别成都入朝任知枢密院事亦逾年。东坡消息不至于太隔膜，以至词的上片还把茂州事当作新闻，下片仍按冯京在成都任上的情况来写。若依词的内容来斟酌作年，似在熙宁九年冬至十年春之间为近是。（词中的“秋来归梦好”，可以是指茂州事解决的时间，不必是作词时间。）此时东坡知密州已近尾声，九年十一月离密州，辗转道上，十年二月至汴京，将赴徐州新任。题中“湖州”字或有误。

（陈长明）

更漏子

苏 轼

送孙巨源

水涵空，山照市，西汉二疏乡里。新白发，旧黄金，故人恩义深。 海东头，山尽处，自古客槎来去。槎有信，赴秋期，使君行不归。

宋神宗熙宁七年（1074）十月，苏轼在楚州（今江苏淮安）别孙巨源，作此词。孙洙字巨源，扬州人。在谏院时，与王安石政见不合，乞补外郡，知海州（今江苏连云港）。此年八月十五日离海州赴京任修起居注、知制诰。九月，苏轼被命罢杭州通判，权知密州。苏、孙二人曾会于润州（今江苏镇江），并同至楚州相别。

上片用西汉二疏（疏广、疏受）故事赞颂孙洙。二疏叔侄皆东海（海州）人。广为太子太傅，受为少傅，官居要职而同时请退归乡里，得到世人景仰。孙洙曾知海州，故云“二疏乡里”。作者别有《次韵孙巨源寄涟水李盛二著作并以见寄五绝》，其二曰：“高才晚岁终难进，勇退常年正急流。不独二疏为可慕，他时当有景孙楼。”自注：“巨源近离海州，郡有景疏楼。”作者认为：海州人景仰二疏，曾为建造景疏楼，将来必定还会有景孙楼。对海州来说，孙洙和二疏一样都是值得纪念的。“水涵空，山照市，西汉二疏乡里”，三句说海州碧水连天，青山映帘，江山神秀所钟，古往今来出现了不少可景仰的人物。前有二疏，后有孙洙，都为此水色山光增添异彩。“新白发，旧黄金，故人恩义深”。三句以二疏事说孙洙。二疏请归，宣帝赐黄金二十斤，太子赠五十斤，公卿大夫、故人邑子设祖

道，供帐东都门外，举行盛大欢送会。（《汉书·疏广传》）“新”与“旧”二字，将二疏与孙洙联系在一起。点明，这虽是发生在很久很久以前的故事，但说的却是眼前人。孙洙海州一任，白发新添，博得州人殷勤相送，这是老友在此邦留下的深恩厚义所致。此意与诗中所设想的“景孙楼”暗相关合。

下片以乘槎故事叙说别情。《博物志》载：近世人居海上，每年八月，见海槎来，不违时，赍一年粮，乘之到天河。见妇人织，丈夫饮牛，问之不答。遣归，问严君平，某年某月日，客星犯牛斗，即此人也。这是传说中的故事，作者借以说孙洙，谓其即将浮海通天河，晋京任职。“海东头，山尽处，自古客槎来去。”“海”与“山”照应上片之“水”与“山”，将乘槎浮海故事与海州及孙洙联系在一起。在作者的想象中，当时有人乘槎到天河，大概就是从这里出发的。但是，自古以来，客槎有来有往，每年秋八月一定准时来到海上，人（孙洙）则未有归期。“槎有信，赴秋期，使君行不归”。其中“有信”、“不归”，就把着眼点集中在眼前人（孙洙）身上，突出送别。这里，一方面用浮海通天河说应召晋京，一方面以归期无定抒写不忍相别之情。

词作所写两个故事似毫不相干，但用到海州，用在孙洙身上，两件事就联系在一起了。作者以这两个故事为孙洙送别，既是对孙洙的赞颂，也体现了自己的不安情绪。在仕途上，作者与孙洙有着共同的遭遇，为了从政治斗争的旋涡中逃脱出来，二人皆乞外任。而今，孙洙接到调令，即将返回朝廷，这不能不引起作者的思想波动。因为致君尧舜的理想尚未实现，有机会奉调晋京，这自然是值得庆贺的。但是归期无定，前景难测，又不能不令人担心。总的看，作者之不忍

别，其中包含着仕途中的无穷忧患情思，不仅仅是“故人恩义”。读这首词，必须将作者的身世联系在一起，才能较为切实地把握其用意。

（施议对）

醉落魄

苏 轼

苏州阊门留别

苍颜华发，故山归计何时决！旧交新贵音书绝，惟有佳人，犹作殷勤别。 离亭欲去歌声咽，潇潇细雨凉吹颊。泪珠不用罗巾浥，弹在罗衫，图得见时说。

神宗熙宁七年（1074）十月，苏轼由杭州通判移知密州，途经苏州，饯别时书此赠某歌妓。阊门是苏州的西北门，地近运河边，市廛繁盛。别筵当在此举行。词的上片写自己在备尝坎坷中遇知音。熙宁七年，作者才三十九岁，正处盛年，为何开篇即云“苍颜华发”？这自然是有见于佳人的豆蔻年华而自感老大，但也是实写由于政治上的失意而未老先衰。熙宁三年，他在汴京《送安淳秀才失解西归》诗中即云：“狂谋谬算百不遂，惟有霜鬓来如期。”四年过去了，事事不如意，自然更增华发。他自幼即有救时济世之志，在思想上儒家的进取精神占主导地位，但也受佛老思想的影响，从政之初就想及早退归林下。纵观其一生，一直处于“欲仕不能，欲隐不忍”的矛盾之中。自因反对新法而离京后，他郁郁不得志，思念故乡之情就更迫切。只是因为“我亦恋薄禄，因循失归休”，故山归计才久而未决。

作者反对王安石变法，特别反对王安石重用“巧进之士”，“新进勇锐之人”。在他看来，这些人飞扬跋扈，残政扰民，道不同不相为谋，自然不会通书。“惟有佳人，犹作殷勤别。”在眼前，只有这位歌妓情意恳切，输肝沥胆，是可贵的知己。作者并未留下这位佳人的姓名和其他有关材料，但我们可以从他同时写于苏州的词《阮郎归》所提供的情况，作些推想。词中有云：“一年三度过苏台，清樽长是开。佳人相问苦相猜，这回来不来？”一年之中，作者三次来苏州，可能宴席间与这位佳人几度相逢，相互间会有较深的了解，故此词词序亦云，这次赴密州，佳人问能否再重聚时“其色凄然”，可见是一往情深。我们在这首阊门留别词中，看到作者不仅以平等的态度相待侍宴的歌妓，对她以及她们寄予深刻的同情，而且进一步把佳人当作可以推心置腹的知音，把自己的宦游漂泊与歌妓不幸的命运联系起来。同是天涯沦落人，同样有不幸的命运，在临别之际，作者自然会触动真情。用语虽是平常，含蕴则极深至。

下片写与佳人依依惜别的深情。由“殷勤别”到“离亭欲去”，意脉相连，过片自然。不同的是上片由己及人，下片由人到己，充分体现出双方意绪契合，情感交流。歌妓擅唱，以歌赠别属情理之中。但“多情自古伤离别”，与自己最爱重的知音作别，就必然是未歌先凄咽，以至于泣不成声。然而此时无声胜有声，一个“咽”字说尽了佳人的海样情深。

结句与武则天《如意娘》诗之诗意“看朱成碧思纷纷，憔悴支离为忆君。不信比来长下泪，开箱验取石榴裙”相近。作者用意则更进一层，劝佳人不用罗巾搵泪，任它洒满罗衫，等待再次相会时，以此作为相知贵心的见证。这既是劝慰佳人，也是自我宽解，今日洒泪相

别，但愿后会有期。作者的赠别词一般均以宽慰对方作结，此首用“图得见时说”来鼓励佳人，对再次相聚抱有信心。真情流于肺腑，对佳人体贴入微。

按现在通行的编年本，苏轼任杭州通判之后词作渐多，到了离杭州赴密州前后，更大量创作词篇的，自此一发而不可收。他注意学习前人的经验。沿用晚唐五代以来婉约词的某些写作技巧来写歌妓，但不写浅斟低唱，不涉艳冶风情，而是以幽怨缠绵的手法，表达身世之感和政治怀抱。这是他的歌妓词的创造性，赋予歌妓词新的灵魂和新的生命。

（汤易水 周义敢）

醉落魄

苏 轼

离京口作

轻云微月，二更酒醒船初发。孤城回望苍烟合。记得歌时，不记归时节。 巾偏扇坠藤床滑，觉来幽梦无人说。此生飘荡何时歇？家在西南，常作东南别。

羁旅行役，本是词人墨客经常吟咏的主题。苏东坡的这首小词，读起来却很别致。它表现的是酒醒后突然涌上心头的瞬间感受。

月色微微，云彩轻轻。是二更了吧？词人从沉醉中醒来，听着咿咿呀呀的摇橹声，船家告诉他，刚开船哩。从船舱中往回望，只见孤城笼罩在一片烟雾迷蒙之中。这一切仿佛在做梦一样。只记得饮酒高歌时的情景，怎么又回到船上来了呢？真是月朦胧，云朦胧，孤城朦

胧，人的意识也朦胧。一切都融化在轻柔朦胧的月色之中了。景和情的和谐，巧妙地烘出了醉醒后的心理状态。

下半阕紧接上半阕，描写醉后的形态：头巾儿歪在一边，扇子坠落在舱板上，藤床分外滑腻，仿佛连身子也挂不住似的。中国画讲究传神，中国诗也讲究传神。“巾偏扇坠藤床滑”，短短七个字，就将醉态刻画得惟妙惟肖。词人终于记起来了，他刚才还真做了个梦。但天地之间，一叶小舟托着他的躯体在迷蒙的江面上飘荡，朋友们留在岸上了，亲人们远在一方，向何人诉说自己的梦境呢？词人不禁有些悲慨了，这样飘荡不定的生活几时才能结束呢？他的家远在西南的四川，而人却长年累月地在东南奔波。真是不幸啊！最后两句，像从朦胧中浮现出来的航灯，照亮了词人心灵深处埋藏的思乡之情。但他究竟做了个什么样的梦，依然没有说，而却留给读者去猜想。

这首词作于熙宁六年（1073）冬，苏轼正在杭州通判任上。他经常来往于镇江（即京口）、丹阳、常州一带，公务冗忙，四处奔波，对故乡的思念之情不时袭上心头。这首词以朴素的语言、自然的笔调，含蓄蕴藉地表现了酒醉醒后思乡的心境，显得很有特色。酒醒后的情景，柳永的《雨霖铃》也描写过。那是一种什么样的情景呢？“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？”景不朦胧，情感也不朦胧。一切都鲜明热烈。风流浪子要诉说的是“千种风情”而不是“梦”，要诉说的对象是热恋中的情人，而不是不确定的朋友亲人。两相比较，更能使人领略到两种不同形态的美。

（陈华昌）

如梦令

苏 轼

为向东坡传语，人在玉堂深处。别后有谁来？雪压小桥无路。归去，归去，江上一犁春雨。

这阕《如梦令》，毛氏汲古阁本题作《有寄》，傅榦本调下注云：“寄黄州杨使君二首，公时在翰苑。”当是元祐元年（1086）九月以后，元祐四年三月以前，苏轼在京城官翰林学士期间所作。

苏轼在“乌台诗案”后，被贬为检校尚书水部员外郎黄州团练副使本州安置。自元丰三年（1080）二月到黄州，至元丰七年四月离去，在黄州住了四年零两个月。在此期间，他一方面在州城东门外垦辟了故营地数十亩，命名为东坡，躬耕其中；一方面狎渔樵之侣，穷山水之胜，乐其土风，生活颇为惬意。因此，他对黄州，特别对东坡，感情深厚，在量移汝州时的《别黄州》诗中说“桑下岂无三宿恋”，在《过江夜行武昌山上闻黄州鼓角》诗中说“黄州鼓角亦多情，送我南来不辞远”，在《满庭芳》词中说“好在堂前细柳，应念我、莫剪柔柯。仍传语，江南父老，时与晒渔蓑”。在京城官翰林学士期间，虽受重视，但既与司马光等在一些政治措施上议论不合，又遭程颐等竭力排挤，心情并不舒畅，因此一再表示厌倦京官生涯，不时浮起归耕念头。如在诗里说：“我恨今犹在泥滓，劝君莫棹酒船回”（《送钱穆父出守越州绝句二首》其二），“我亦江海人，市朝非所安”（《送曹辅赴闽漕》），“如君尚出麾，顾我宜耕垄。告归谢先手，求去悔不勇”（《送周正孺知东川》）；还在词里说：“须信人生如寄”（《西江月》），“居士，居士，莫忘小桥流水”（《如梦令》）。这阕《如梦令》，抒写怀念黄州之情，表现归耕东

坡之意，正是苏轼上述两个时期的特定生活及由此产生的特定心理状态的反映和流露。

全词分为三层。首二句“为向东坡传语，人在玉堂深处”，是第一层。它以明快的语言，交代他在“玉堂（翰林院）深处”，向黄州东坡表达思念之情，引起下文。这两句的语气，十分亲切，甚类杜甫《赠别何邕》的“五陵花满眼，传语故乡春”。在苏轼心目中，黄州东坡，俨然是他的第二故乡，所以思念之情才如此殷切。

次二句“别后有谁来？雪压小桥无路”，是第二层。它是“传语”的内容，是苏轼对别后黄州东坡的冷清荒凉景象的揣想。为了避免平直，故先设一问。有此一问，便摇曳生姿，并起到了让读者注意下句的作用。“雪压小桥无路”，仍承上句带有问意，似乎是说：别后有没有人来？是雪压住了小桥，路不通吗？以景语曲折表达之，既富于形象性，又深得“婉”字之妙。雪压住了小桥，无路可通，就没有谁来；如果不是，就会有谁来。是与否之间，都表现了对别后黄州东坡的无限关心，也体现了“人在玉堂深处”遥想的情景。

末三句“归去，归去，江上一犁春雨”，是第三层。它紧承上意，亦是“传语”的内容，表达归耕东坡的意愿。陶渊明在《归去来兮辞》里说：“田园将芜胡不归！”苏轼在这里的思绪是：东坡可耕胡不归！“归去，归去”，直抒胸臆，是愿望，是决定，是决心。“江上一犁春雨”，是说春雨喜降，恰宜犁地春耕，补充要急于“归去”的理由，说明“归去”的打算。“一犁春雨”四字，使人自然地想起他所作《江城子》词“昨夜东坡春雨足，乌鹊喜，报新晴”的意境。宋人俞成在《萤雪丛说》卷上《诗随景物下语》条，将此写农耕的“一犁春雨”，与写渔父的“一蓑烟雨”、写舟子的“一篙春水”

等，并称为“皆曲尽形容之妙”。妙在哪里呢？妙在捕捉住了雨后春耕的特殊景象，妙在饱和着轻快的情感。

清人周济在《介存斋论词杂著》中说：“人赏东坡粗豪，吾赏东坡韶秀。韶秀是东坡佳处，粗豪则病也。”这阕《如梦令》，便是苏轼的韶秀之作，像山间的一湾清溪，像西天的一抹晚霞，淡雅自然，无一字雕刻，无一语奇险，无毫厘粗豪气息。

（何均地）

阳关曲

苏 轼

中秋月

暮云收尽溢清寒，银汉无声转玉盘。此生此夜不长好，明月明年何处看。

就在产生那首卓绝千古的中秋兼怀胞弟的词章（《水调歌头》）之后不久，苏轼兄弟便得到了团聚的机会。熙宁九年（1076）冬苏轼得到移知河中府的命令，离密州南下。次年春，苏辙自京师往迎，兄弟同赴京师。抵陈桥驿，苏轼奉命改知徐州。四月，苏辙又随兄来徐州任所，住到中秋以后方离去。七年来，兄弟第一次同赏月华，而不再是“千里共婵娟”。苏辙有《水调歌头》（徐州中秋）记其事，苏轼则写下这首小词，题为“中秋月”，自然也写“人月圆”的喜悦；调寄《阳关曲》，则又涉及别情。

月到中秋分外明，是“中秋月”的特点。首句便及此意。但并不直接从月光下笔，而从“暮云”说起，用笔富于波折。盖明月先被云遮，一旦“暮云收尽”，转觉清光更多。没有这层“面纱”先衬托一

下，便显不出如此效果。句中并无“月光”、“如水”等字面，而“溢”字，“清寒”二字，都深得月光如水的神趣，全是积水空明的感觉。月明星稀，银河也显得非常淡远。“银汉无声”并不只是简单的写实，它似乎说银河本来应该有声（李贺就有“银浦流云学水声”的诗句）的，但由于遥远，也就“无声”了，天宇空阔的感觉便由此传出。“江天一色无纤尘”，最引人注目、惹人喜爱的，是“皎皎空中孤月轮”。今宵它显得格外团圞，恰如一面“白玉盘”似的。李白《古朗月行》:“小时不识月，呼作白玉盘。”这比喻写出月儿冰清玉洁的美感，而“转”字不但赋予它神奇的动感，而且暗示它的圆。两句并没有写赏月的人，但全是赏心悦目之意，而人自在其中。没有游赏情事的具体描写，词境转觉清新空灵。

明月团圞，诚然可爱，更值兄弟团聚，共度良宵，这不能不令词人赞叹“此生此夜”之“好”了。从这层意思说，“此生此夜不长好”大有佳会难得，当尽情游乐，不负今宵之意。不过，恰如明月是暂满还亏一样，人生也是会难别易的。兄弟分离在即，又不能不令词人慨叹“此生此夜”之短。从这层意思说，“此生此夜不长好”又直接引出末句的别情。但这里并未像“今夜清尊对客，明夜孤帆水驿，依旧照离忧”（苏辙《水调歌头》）那样挑明此意，结果其意味反而更加深远。说“明月明年何处看”，当然含有“未必明年此会同”的意思，即有“离忧”在焉。同时，“何处看”不仅就对方发问，也是对自己发问。作者长期外放，屡经迁徙。“明年何处”，实寓行踪萍寄之感。这比子由词的含义也更多一重。末二句意思衔接，对仗天成。“此生此夜”与“明月明年”作对，字面工整，假借巧妙。“明月”之“明”与“明年”之“明”义异而字同，借来与二“此”字对

仗，实是妙手偶得。叠字唱答，再加上“不长好”、“何处看”一否定一疑问作唱答，便产生出悠悠不尽的情韵。

全词避开情事的实写，只在“中秋月”上着笔。从月色的美好写到“人月圆”的愉快，又从今年此夜推想明年中秋，归结到别情。形象集中，境界高远，语言清丽，意味深长。

此作诗词集皆收入。除文辞外，声律上也有特色。他后来有《书彭城观月诗》一文，引录原诗后说：“余十八年前中秋夜与子由观月彭城作此诗，以《阳关》歌之。”《阳关曲》原以王维《送元二使安西》诗为歌词，苏轼此词与王维诗平仄四声，大体相合，等于词家之依谱填词，故此词也反映了苏轼“通词乐，知音律”的一面。

（周啸天）

减字木兰花

苏 轼

维熊佳梦，释氏老君亲抱送。壮气横秋，未满三朝已食牛。

犀钱玉果[①]，利市平分沾四座。多谢无功，此事如何着得侬！

〔注〕① 犀钱玉果：犀角色黄，钱色似之，故曰犀钱。果白如玉，故曰玉果。这个“果”大概是花生之类。似是用线把钱果串在一起以分赠宾客。

诗词中的应酬作品，绝大多数是内容空泛的陈词滥调，有些比较高明的作品，也不过是用上一些典故敷衍成篇而已，即大手笔也不免。这首词是作者经过吴兴（今浙江湖州市），在他的老朋友李公择生子三朝宴客席上写下的。题前有一段作者的自注，把原委说得很清

楚。由于他们的交谊，已达到“忘形到尔汝”的程度，所以主人“求歌辞，乃为作此戏之”，也就是说，这是一首开开玩笑的作品。

起首两句，一是化用杜甫《徐卿二子歌》中“徐卿二子生绝奇，感应吉梦相追随。孔子释氏亲抱送，并是天上麒麟儿”的诗句；一是把杜诗“吉梦”字面的来历——《诗·小雅·斯干》中“吉梦维何？维熊维罴，男子之祥”诸句，化成“维熊佳梦”四字，以“梦”字叶“送”字。虽然是烂熟的典故，但锤炼得却很自然。三、四两句，以夸诞大言，善颂善祷。“气横秋”字面本于孔稚圭《北山移文》“霜气横秋”，结合杜甫《送韦十六评事充同谷郡防御判官》诗的“子虽躯干小，老气横九州”，而改用一“壮”字，切合小儿特点。第四句本出于《尸子》：“虎豹之驹，虽未成文，已有食牛之气”。但这里主要仍然是翻用杜甫《徐卿二子歌》中“小儿五岁气食牛，满堂宾客皆回头”的句子。上片仅此四句，大多是从杜诗中借来。可是一经熔铸，语言更觉矫健挺拔。并且这首词是即席赋成的，具见作者腹笥丰富，从容不迫。

古时习俗，三朝洗儿，富有人家，一般都要大会宾客，作汤饼之宴。席上散发喜钱喜果，叫作“利市”。喜钱用之于汤饼宴上者俗称“洗儿钱”。据说唐明皇曾赐给杨贵妃洗儿钱，又见于唐王建的《宫词》，可见这个习俗，由来已久了。下片第一、二两句“犀钱玉果，利市平分沾四座”就是描写这种场面。三、四两句才转入调笑戏谑。题下作者自注引秘阁《古笑林》说：“晋元帝生子，宴百官，赐束帛，殷羡谢曰：‘臣等无功受赏。’帝曰：‘此事岂容卿有功乎！’同舍每以为笑。”作者把这个笑话，隐括成为“多谢无功，此事如何着得侬”，把晋元帝、殷羡两人的对话变成自己的独白，把第

二人称的“卿”字换成第一人称的“侬”（我）字，意思是多谢，多谢，我是无功受赏了，这件事情，怎么可以该着我有功呢？语言幽默风趣，谑而不虐，所以弄得“举坐皆绝倒”，确实不是作者在自我吹擂。在这篇作品中，虽然没有什么思想内容可言，但如果把眼光放在另外一个角度，看作者语言吐属的典雅得体，看他隐括前人诗句的技巧，是那么娴熟，老练，再看文字中所洋溢的欢乐气氛和作者自身开朗而诙谐的性格，岂不也是一种精神享受吗？

（江辛眉）

减字木兰花

苏 轼

钱塘西湖有诗僧清顺，所居藏春坞，门前有二古松，各有凌霄花络其上，顺常昼卧其下。余为郡① ，一日屏骑从过之，松风骚然，顺指落花求韵，余为赋此。

双龙对起，白甲苍髯烟雨里。疏影微香，下有幽人昼梦长。

湖风清软，双鹊飞来争噪晚。翠颭② 红轻，时下凌霄百尺英。

〔注 〕 ① 为郡：作地方的行政长官。秦时分天下为三十六郡，长官称太守。宋时地方行政单位叫州，长官称知州。此处言知杭州。② 颭（zhǎn）：风吹物动。

本词的作意，小序里交代得很清楚。东坡爱和僧人交往，喜欢谈禅说法，词既是应和尚的请求而作，自然透露出禅机。

“双龙对起”，起笔便有拔地千寻、突兀凌云之势。两株古松冲天而起，铜枝铁干，屈伸偃仰，如白甲苍髯的两条巨龙，张牙舞爪，在烟雨中飞腾。前两句写古松，写的是想象中的幻景。有人说，后面

明明写的是晴天，和烟雨矛盾。这是不明白幻景和实景的区别。词人乍一见古松，即产生龙的联想，而龙是兴风作雨的神物，恍惚中似见双龙在风雨中翻腾。当时已是傍晚，浓荫遮掩的枝干，若隐若现，也容易产生烟雨的感觉。

词人眼见凌霄花的金红色花朵，掩映在一片墨绿苍翠之间，他仿佛闻到了一股淡淡的清香。一个和尚，躺在浓荫下的竹床上，正在沉沉大睡哩。多么悠闲自在啊。

从湖上吹来的风，又清又软，多么温柔，不知是怕吹醒了幽人呢还是怜惜娇嫩的凌霄花儿。一对喜鹊，飞来树上，叽叽喳喳争吵些什么呢？但树自在，花自香，幽人自梦。有人说，一对喜鹊争噪，将“疏影微香”、“幽人梦长”的意境搅得稀糟。这是不明白闹与静的辩证关系。人世的纷争更能显出佛门的超脱，鸟儿的鸣叫更能显示境界的幽静。隋王籍不是有“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”（《入若耶溪》）的名句吗？

在微风的摩挲之下，青翠的松枝伸展摇动，金红色的凌霄花儿微微颤动。在浓绿的枝叶之中，忽然一点金红，轻飘飘、慢悠悠地离开枝蔓，缓缓而下，渐落渐近，安然无声。过了好一会儿，又是一点金红，缓缓而下。如此境界，令人神清气爽，思虑顿消，整个身心都融化在一片无我、无物、无思、无虑，纯任自然，天机自运的恬淡之中。

综观全词，在对立中求得和谐，是其创造意境的艺术特色。整首词写的物象只有两种：古松和凌霄花。前者是阳刚之美，后者是阴柔之美。而凌霄花是描写的重点，“双龙对起”的劲健气势被“疏影微香”、“湖风清软”所软化，作为一种陪衬，统一在阴柔之美中。从

词的上片看，是动与静的对立，“对起”的飞腾激烈的动势和“疏影微香”、“幽人昼梦”静态形成对比。词的下片是闹与静的对立，鹊的“噪”和凌霄花无言的“下”形成对比。就是在这种对立的和谐之中，词人创造出了一种超然物外，虚静清空的艺术境界。一切都是那么自然，没有主观的评价，没有自我情感的直接表露，他只是作为一个旁观者，为我们描绘出了一幅风景画。而在这天然的图画中，没有任何人力的作用，没有人的丝毫活动，树风花鸟自由自在，了无交涉，昼梦的幽人似乎也融化在自然之中了。这是禅意的诗的艺术表现。

（陈华昌）

减字木兰花

苏 轼

己卯儋耳春词

春牛春杖，无限春风来海上。便丐春工，染得桃红似肉红。

春幡春胜，一阵春风吹酒醒。不似天涯，卷起杨花似雪花。

这首词作于苏轼贬谪海南岛儋耳（今海南省儋州市）之时。己卯，宋哲宗元符二年（1099）。春词，为立春所作之词，别本题注即作《立春》。

海南岛在宋时被目为蛮瘴僻远的“天涯海角”之地，前人偶有所咏，大都是面对异乡荒凉景色，兴起飘零流落的悲感。苏轼此词却以欢快跳跃的笔触，突出了边陲绚丽的春光和充满生机的大自然，在我国词史中，这是对海南之春的第一首热情赞歌。苏轼与其他逐客不同，他对异地风物不是排斥、敌视，而是由衷地认同。他当时所作的

《被酒独行，遍至子云、威、徽、先觉四黎之舍》诗中也说“莫作天涯万里意，溪边自有舞雩风”，写溪风习习，顿忘身处天涯，与此词同旨。苏轼一生足迹走遍大半个中国，或是游宦，或是贬逐，但他对所到之地总是怀着第二故乡的感情，这又反映出他随遇而安的旷达人生观。

《减字木兰花》上、下片句式全同。此词上、下片首句，都从立春的习俗发端。古时立春日，“立青幡，施土牛耕人于门外，以示兆民（兆民，即百姓）”（《后汉书·礼仪志上》）。春牛即泥牛。春杖指耕夫持打牛的棍子侍立；后亦有“打春”之俗，由人扮“勾芒神”，鞭打土牛。春幡，即“青幡”，指旗帜。春胜，一种剪纸，剪成图案或文字，又称剪胜、彩胜，也是表示迎春之意。上、下片首句交代立春日习俗后，第二句都是写“春风”：一则曰“无限春风来海上”。作者《儋耳》诗也说：“垂天雌霓云端下，快意雄风海上来。”风从海上来，不仅写出地处海岛的特点，而且境界壮阔，令人胸襟为之一舒。二则曰“一阵春风吹酒醒”，点明迎春仪式的宴席上春酒醉人，兴致勃发，情趣浓郁。两处写“春风”都有力地强化全词欢快的基调。以后都出以景语：上片写桃花，下片写杨花，红白相衬，分外妖娆。写桃花句，大意是乞得春神之力，把桃花染成粉红。丐，乞求。这里把春神人格化，见出造物主孳乳人间万物的亲切之情。写杨花句，却是全词点睛之笔。海南地暖，其时已见杨花。作者次年人日有诗云“新巢语燕还窥砚”，方回《瀛奎律髓》评云：“海南人日，燕已来巢，亦异事。”盖在中原，燕到春分前后始至，与杨柳飞花约略同时。以此知海南物候之异，杨花、新燕并早春可见。而早春时节，中原时或降雪。作者用海南所无的雪花来比拟海南早见的

杨花，那么，海南不是跟中原一般景色么！于是发出“不似天涯”的感叹了。——这实在是全词的主旨所在。

如前所述，此词内容一是礼赞海南之春，在我国古代诗词题材中有开拓意义；二是表达作者旷达之怀，对我国旧时代知识分子影响深远。这是苏轼此词高出常人的地方。我们不妨以南北宋之交的朱敦儒的两首词来对读。朱敦儒的《诉衷情》也写立春：“青旗彩胜又迎春，暖律应祥云。金盘内家生菜，宫院遍承恩。 时节好，管弦新，度昇平。惠风迟日，柳眼梅心，任醉芳尊。”这里也有“青旗”、“彩胜”、“惠风”、“柳眼”、“醉尊”，但一派宫廷的富贵“昇平”气象，了解南北宋之交政局的读者自然会对此词产生遗憾和失望。比之苏词真切的自然风光，逊色得多了。朱敦儒另一首《沙塞子》说：“万里飘零南越，山引泪，酒添愁。不见凤楼龙阙又惊秋。 九日江亭闲望，蛮树绕，瘴云浮。肠断红蕉花晚水西流。”这是写南越（今岭南两广等地）的重阳节。但所见者为“蛮树”、“瘴云”，由景引情者为“山引泪，酒添愁”，突出的是“不见凤楼龙阙”的流落异乡之悲。朱敦儒此词作于南渡以后，思乡之愁含有家国之痛，其思想和艺术都有可取之处，吴曾《能改斋漫录》卷十七“颜持约词不减唐人语”条也称赞此词“不减唐人语”。但此类内容的词作在当时词人中不难发现，与苏词相比，又迥异其趣。二词相较，对异地风物有排斥和认同的差别，从而更可见出苏词的独特个性。

这首词在写作手法上的特点是大量使用同字。把同一个字重复地间隔使用，有的修辞学书上称为“类字”。（如果接连使用称“叠字”，如李清照《声声慢》“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”。）清人许昂霄《词综偶评》云：“《玉台新咏》载梁元帝《春

日》诗用二十三‘春’字，鲍泉奉和用三十‘新’字……余谓此体实起于渊明《止酒》诗，当名之曰‘止酒诗体’。”本来，遣词造句一般要避免重复。《文心雕龙·练字第三十九》提出的四项练字要求，其中之一就是“权重出”，以“同字相犯”为戒。但是，有的作者偏偏利用“同字”来获得别一种艺术效果：音调增加美听，主旨得到强调和渲染。而其间用法颇多变化，仍有高下之别。陶渊明的《止酒》诗，每句用“止”字，共二十个，可能受了民间歌谣的影响，毕竟是游戏之作。梁元帝《春日》诗（一作简文帝诗）说：“春还春节美，春日春风过。春心日日异，春情处处多。处处春芳动，日日春禽变。春意春已繁，春人春不见。不见怀春人，徒望春光新。春愁春自结，春结谁能申。欲道春园趣，复忆春时人。春人竟何在，空爽上春期。独念春花落，还似昔春时。”共十八句竟用二十三个“春”字，再加上“日日”、“处处”、“不见”等重用两次，字法稠叠，颇嫌堆垛。再如五代时欧阳炯《清平乐》:“春来阶砌，春雨如丝细。春地满飘红杏蒂，春燕舞随风势。 春幡细缕春缯，春闺一点春灯，自是春心缭乱，非干春梦无凭。”这首词也写立春，为突出伤春之情，一连用了十个“春”字，句句用“春”，有两句用了两个“春”字，也稍有平板堆砌之感。

苏轼此词却不然。全词八句，共用七个“春”字（其中两个是“春风”），但不平均配置，有的一句两个，有的一句一个，有三句不用，显得错落有致；而不用“春”字之句，如“染得桃红似肉红”，“卷起杨花似雪花”，却分别用了两个“红”字，两个“花”字。其实，苏轼在写作此词时，并非有意要作如此复杂的变化，他只是为海南春色所感发，一气贯注地写下这首词，因而自然真切，朴实感人，

而无丝毫玩弄技巧之弊。后世词人中也不乏擅长此法的，南宋周紫芝的《蝶恋花》下片：“春去可堪人也去，枝上残红，不忍抬头觑。假使留春春肯住，唤谁相伴春同处。”前后用四个“春”字，强调“春去人也去”的孤寂。蔡伸的《踏莎行》下片“百计留君，留君不住，留君不住君须去。望君频向梦中来，免教肠断巫山雨”，共用五个“君”字，突出留君之难。这都是佳例。

（王水照）

浣溪沙

苏 轼

游蕲水清泉寺，寺临兰溪，溪水西流。

山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥，萧萧暮雨子规啼。 谁道人生无再少？门前流水尚能西，休将白发唱黄鸡。

这首小词是苏轼贬居黄州时期，于元丰五年（1082）三月游蕲水清泉寺时所作。蕲水，县名，即今湖北浠水县，距黄州不远。《东坡志林》卷一云：“黄州东南三十里为沙湖，亦曰螺师店，予买田其间，因往相田得疾。闻麻桥人庞安常善医而聋，遂往求疗。……疾愈，与之同游清泉寺。寺在蕲水郭门外二里许，有王逸少洗笔泉，水极甘，下临兰溪，溪水西流。余作歌云。”这里所指的歌，即这首《浣溪沙》，除第五句“门前”作“君看”外，其余文字完全相同。

东坡为人胸襟坦荡旷达，善于因缘自适。他因诗中有所谓“讥讽朝廷”语，被罗织罪名入狱，“乌台诗案”过后，于元丰三年二月贬到黄州。初时虽也吟过“饮中真味老更浓，醉里狂言醒可怕”（《定惠院寓居月夜偶出》）那样惴惴不安的诗句，但当生活安顿下来之

后，樵夫野老的帮助，亲朋故旧的关心，州郡长官的礼遇，山川风物的吸引，促使他拨开眼前的阴霾，敞开了超旷爽朗的心扉。这首乐观的呼唤青春的人生之歌，当是在这种心情下吟出的。

上阕三句，写清泉寺幽雅的风光和环境。山下小溪潺湲，岸边的兰草刚刚萌生娇嫩的幼芽。松林间的沙路，仿佛经过清泉冲刷，一尘不染，异常洁净。傍晚细雨潇潇，寺外传来了杜鹃的啼声。这一派画意的光景，涤去官场的恶浊，没有市朝的尘嚣。它优美，洁净，潇洒……充满诗的情趣，春的生机。它爽人耳目，沁人心脾，诱发诗人爱悦自然、执著人生的情怀。

环境启迪，灵感生发，风水相遭，兴会飙举。于是词人在下阕迸发出使人感奋的议论。这种议论不是抽象的，概念化的，而是即景取喻，以富有情韵的语言，摅写有关人生的哲理。“谁道”两句，以反诘唤起，以借喻回答。“人生长恨水长东”，光阴犹如昼夜不停的流水，匆匆向东奔驶，一去不可复返，青春对于人只有一次，正如古人所说：“花有重开日，人无再少时。”这是不可抗拒的自然规律。然而，在某种意义上讲，人未始不可以老当益壮，自强不息的精神，往往能焕发出青春的光彩。谁说青春不能回复呢？你看门前的流水不是也能向西奔流吗！东坡在作此词稍后就吟过“我老多遗忘，得君如再少”（《吊李台卿》）的诗句。可见在特定的条件下，人是未尝不可以“再少”的。

人们惯用“白发”、“黄鸡”比喻世事匆促，光景催年，发出衰飒的悲吟。白居易当年在《醉歌》中唱道：“谁道使君不解歌，听唱黄鸡与白日。黄鸡催晓丑时鸣，白日催年酉前没。腰间红绶系未稳，镜里朱颜看已失。”苏轼也曾化用乐天诗，吟过“试呼白发感秋人，

令唱黄鸡催晓曲”（《与临安令宗人同年剧饮》）之句。此处作者反其意而用之，希望人们不要徒发自伤衰老之叹。“谁道人生无再少？”“休将白发唱黄鸡！”这与另一首《浣溪沙》中所云“莫唱黄鸡并白发”，用意相同。这并非仅为自我宽慰。应该说，这是不服衰老的宣言，这是对生活、对未来的向往和追求，这是对青春活力的召唤。在贬谪生活中，能一反感伤迟暮的低沉之调，唱出如此催人自强的爽健歌曲，这体现出苏轼执著生活、旷达乐观的性格。

（刘乃昌）

浣溪沙

苏 轼

万顷风涛不记苏，雪晴江上麦千车。但令人饱我愁无。

翠袖倚风萦柳絮，绛唇得酒烂樱珠。樽前呵手镊霜须。

词前作者有小序云：“十二月二日，雨后微雪，太守徐君猷携酒见过，坐上作《浣溪沙》三首。明日酒醒，雪大作，又作二首。时元丰五年也。”据此可知作者于元丰五年（1082）十二月二日和三日先后作了五首《浣溪沙》。此篇为三日“又作二首”中的第二首。

这是一篇在词史上值得十分重视的作品。在此之前的文人词作中，还未发现过用词这种艺术形式来表达关心人民疾苦的。苏轼本来一贯比较关心和同情人民的疾苦，对北宋王朝“取之无术，用之无度”的政策所造成的民穷役重的状况极为不满。他主张轻徭薄赋，认为民裕才能国富，食足而后兵强，反对以“国用不足”为由，而“求广利之门”。基于这种思想，他反对新法言其于民不便，并因此屡遭排挤，终受陷害贬谪。他谪居黄州一年多后，因生活困难，躬耕东

坡。垦辟之劳，使他进一步体会到“湿薪如桂米如珠”的民生疾苦，而写下这首小词。

词的首句，南宋傅榦撰《注坡词》引旧注云：“公有薄田在苏，今岁为风涛荡尽。”若据傅引旧注，则“万顷风涛不记苏”的“苏”，当指苏州，旧注中的“公”，当指苏轼。全句意思应为：苏轼未把在苏州为风灾荡尽的田产记挂心上。但据现有资料，苏轼被贬黄州时无田产在苏州，只在熙宁七年（1074）曾于常州宜兴置田产。旧注者于其时是否别有所据，不得而知。因此，不拟采傅引旧注作解。从词前小序得知，苏轼此词乃徐君猷过访的第二天酒醒之后见大雪纷飞时所作。联系前一首写的“半夜银山上积苏”与“涛江烟渚一时无”的景象来看，又知徐君猷离去的当天夜晚，即由白天的“微雪”转为大雪。“万顷风涛不记苏”，当是“万顷风涛苏不记”，为押韵而将“苏”字倒置。谓昨日醉中，风涛大作，醒来已不大记得了，只见江上雪晴，眼前一片银装世界。词人立刻从雪兆丰年的联想中，想象到麦千车的丰收景象，而为人民能够饱食感到庆幸。（当然，若按傅引旧注作解，则表现词人不计较个人的损失，只要人民能够饱食也就心安了，似亦无不可。）下片回叙前一天徐君猷过访时酒筵间的情景：歌伎的翠袖在柳絮般洁白、轻盈的雪花萦绕中摇曳，她那红润的嘴唇酒后更加鲜艳，就像熟透了的樱桃；而词人却在酒筵歌席间，呵着发冻的手，镊着已经变白了的胡须，思绪万端。

在艺术上，这首词的最大特点，是以乐景表忧思，以艳丽衬愁情。这种相反相成的艺术手法运用得非常巧妙、成功，完全符合生活的逻辑。词的上片描写雪景和由之而联想到的来年丰收的景象，以及因人民有希望获得饱食而喜悦的心情，境界辽阔，节奏亦较轻快。不

过，“但令”一词所表达的仅仅是词人一种美好的愿望，因而其间又不无一丝淡淡的哀愁。下片的“翠袖”、“白雪”相映成趣，“绛唇”、“樱珠”艳上加艳。但是，这些艳丽的场景，却和“樽前呵手镊霜须”的愁苦形象形成了鲜明的对比。鲜艳的青春形象，愈衬出词人容颜的衰老。词人摄取“呵手镊霜须”这一富有典型特征的动作，极大地增强了艺术的形象性和含蓄性，深刻地揭示了抒情主人公在谪贬的特定环境中的内心世界。这一忧思的形象，很像以白雪萦绕翠袖和鲜艳的绛唇为背景的特写镜头，对比强烈，含蕴丰富、深刻。

从艺术感受来看，上片比较明快，下片更显得深婉，而上片的情思抒发，似乎在为下片的无声形象作提示。这样，上下两片的重点，就很自然地都落在最末的无声形象上，从而展示出词人因济民无术，处于身不由己的境地，容颜日衰，而又不甘心的复杂感情。它们彼此呼应，互为表里，而全词也就靠这种内在的思绪脉络和谐地统一起来，表现了词人一个昼夜的活动和心境。

遣词、用字的准确、鲜明、形象、自然，也是这首词在艺术上的成功之处。如“不记”二字，看来无足轻重，但它却切词序“酒醒”而表现了醉中的蒙眬。“但令”一词，确切地表达了由实景引起的联想中产生的美好愿望。“倚”、“萦”两字的运用，境界全出。“烂樱珠”，着一“烂”字，活画出酒后朱唇的红润欲滴。而“镊”字一出，多少情思，都表现在这一无声的动作中了。

正是上述的艺术特点，使这首词的境界鲜明，形象突出，情思深婉，收到了言已尽而意不尽的艺术效果，成为词中的妙品。

（邱俊鹏）

浣溪沙

苏 轼

咏橘

菊暗荷枯一夜霜，新苞绿叶照林光。竹篱茅舍出青黄。

香雾噀人惊半破，清泉流齿怯初尝。吴姬三日手犹香。

咏物诗词，义兼比兴，讲求气象，自然容易受到好评。唐宋诗人，遵循《诗经》以来的“美”、“刺”原则，每借物寓意，有所寄讽，并以此为咏物“正宗”，而直写物象的纯粹的咏物之作，似乎已落入第二义了。其实，“纯用赋体，描写确肖”的咏物诗词，只要在选材炼意、琢句谋篇方面技巧娴熟，精美工致，也不失为佳构。

东坡是咏物能手，他的诗词中既有托讽深远的名篇，也有刻画精工的妙制，像这首咏橘词，可谓“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”（《文心雕龙·物色》），巧言切状，体物细微，虽无深刻的思想内容，亦足以令人低回寻味不已。

“菊暗荷枯一夜霜”，先布置环境。咏物词，特别是咏小物的词，往往由于题材狭窄，难以展开，低手为之，易成枯窘。东坡才大，先在题前落笔，下文便有余地抒发。唐人皮日休《石榴歌》首句“蝉噪秋枝槐叶黄”，同此手段。“菊暗荷枯”四字，是东坡《赠刘景文》诗“荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝”的概括。“一夜霜”，经霜之后，橘始变黄而味愈美。晋王羲之帖：“奉橘三百枚，霜未降，未易多得。”又白居易《拣贡橘书情》诗：“琼浆气味得霜成。”皆可参证。“新苞”句，轻轻点出题目。新苞，指新橘。橘有皮包裹，故称。又，橘树常绿，凌寒不凋。《楚辞·橘颂》：“绿叶素荣，纷其可嘉兮。”沈约《橘》诗：“绿叶迎露滋，朱苞待霜润。”

东坡用“新苞绿叶”四字，何等自然，再以“照林光”描绘之，可谓得橘之神了。“竹篱茅舍出青黄”，好在一“出”字。竹篱茅舍，掩映于青黄相间的橘林之中，可见橘树生长之盛，人家环境之美，一年好景，正当此时。上片三句，纯是赋体，不杂一点抒情成分，然词人对橘的喜爱之情自见于字里行间。

过片二句，写尝橘的情状。擘开橘皮，芳香的油腺如雾般喷溅；初尝新橘，汁水在齿舌间如泉般流淌。“香雾”、“清泉”之喻，大概是东坡颇为得意的，他的《食柑》诗也有“清泉簌簌先流齿，香雾霏霏欲噀人”之句，后来南宋诗人曾几更把它压缩为“流泉喷雾真宜酒”（《曾宏甫分饷洞庭柑》）一语了。此词中“惊”、“怯”二字，活画出女子尝橘时的娇态。惊，是惊于橘皮迸裂时香雾溅人，怯，是怯于橘汁的凉冷和酸味。末句点出“吴姬”，实际也点明新橘的产地。吴中产橘，尤以太湖中东西两洞庭山所产者为最著，洞庭橘在唐宋时为贡物。词中谓“三日手犹香”，着意夸张。以此作结，余音不绝，亦自有“三日绕梁”之妙。

（陈永正）

浣溪沙

苏 轼

徐州石潭谢雨，道上作五首。潭在城东二十里，常与泗水增减清浊相应。

照日深红暖见鱼，连村绿暗晚藏乌。黄童白叟聚睢盱。

麋鹿逢人虽未惯，猿猱闻鼓不须呼。归来说与采桑姑。

旋抹红妆看使君，三三五五棘篱门。相排踏破蒨罗裙。

老幼扶携收麦社，乌鸢翔舞赛神村。道逢醉叟卧黄昏。

麻叶层层糁叶光，谁家煮茧一村香？隔篱娇语络丝娘。

垂白杖藜抬醉眼，捋青捣麨软饥肠。问言豆叶几时黄？

元丰元年（1078）徐州发生严重春旱，作者有诗云：“东方久旱千里赤，三月行人口生土”（《起伏龙行》）。作为一州的长官，他曾往石潭求雨，得雨后，又往石潭谢雨，沿途经过农村。这组《浣溪沙》词即记途中观感，共五首，这里是前三首。

第一首写以石潭为中心的村野风光，及聚观谢雨仪式的民众的欢乐。《起伏龙行》序云：“父老云，（石潭）与泗水通，增损清浊，相应不差。时有河鱼出焉。”故首句写到潭鱼。西沉的太阳，格外红而大，也染红了潭水。由于刚下过雨，潭水增多，大约也涌进了不少河鱼，它们似乎贪恋着夕照的温暖，纷纷游到水面。鱼而可见，也写出了潭水的清澈。与大旱时水浊无鱼应成一番对照。从石潭四望，村复一村，佳木茏葱，只听得栖鸦的啼噪，而不见其影。两句一写见，一写闻。不易见的（潭鱼）见了，易见的（昏鸦）反不见了，写出了农村得雨后风光为之一新，也流露出作者喜悦的心情。三句撇景而写人。儿童黄发，老人白首，故称“黄童白叟”，这是聚观谢雨的人群中的一部分。“睢盱”二字俱从“目”，张目仰视貌，兼有喜悦之义。《易经·豫卦》“盱豫”，《疏》：“盱谓睢盱。睢盱者，喜悦之貌。”这里还暗用韩愈《元和圣德诗》“黄童白叟，踊跃欢呀”句意。只及童叟之乐，则一般村人之乐，及作者乐人之乐可知。是举一反三的手法。

谢雨的盛会，打破了林潭的寂静。常到潭边饮水的“麋鹿”突然逢人，惊恐地逃避了。而喜庆的鼓声却招来了顽皮的“猿猱”。“虽

未惯”与“不须呼”相映成趣，两种情态，各各逼真。颇有助于表现和平熙乐的气氛。细细品味，似觉其中含有借以比拟人物的意趣。山村的老人纯朴木讷，初见知州不免有几分“未惯”，孩童则活泼好动，听到祭神仪式开始的鼓声，已争向前来，恐落人后了。他们回家必得要兴奋地追说一天的见闻，说给谁呢？当然是未能目睹盛况的“采桑姑”们了。“归来说与采桑姑”，这节外生枝一笔，妙趣横生，丰富了词的内涵。

词中始终没有正面写谢雨之事，只从鼓声间接透露了一点消息。却写到日、村、潭、树等自然景物，鱼、鸟、猿、鹿等各类动物，黄童、白叟、采桑姑等各色人物及其活动，织成一幅有声有色的画图。上片竟连用“深红”、“绿暗”、“黄”、“白”等色彩字，细辨则前二属实色（真色），后二属虚色（假色），交错使用，画面生动悦目。下片则赋而兼比。全词无往而非喜雨、谢雨的情事。这正表现出作手取舍经营的匠心。前五句是实写，末一句是虚写，实写易板滞，以虚相救，始觉词意玩味不尽。

第二首写谢雨途中见闻。情形与前者又不一样。上片作者着重写村姑形象，似乎就是顺着前一首写下去的。村姑不像朱门少女深锁闺中，但仍不能和男子们一样随便远足去瞧热闹，所以只能在门首聚观，这是很富于特征的情态。久旱得雨是喜事，“使君”（州郡长官的敬称，这里是作者自谓）路过是大事，不免打扮一下才出来看。劳动人民的女子打扮方式，决不会是“弄妆梳洗迟”的，“旋抹红妆”四字足以为之传神。匆匆打扮一下，是长期生活养成的习惯，同时也表现出心情的急切。选择一件茜草红汁染就的罗裙（“蒨罗裙”）穿上，又自含爱美的心理。“看使君”当然有一睹使君风采之意，同时

也有观看热闹的意味在内。“三三五五”总起来说人不少，分散着便不能说太多，但“棘篱门”毕竟小了一些，都争着向外探望，你推我挤（“相排”），便有人尖叫裙子被踏破了。短短数语就刻画出一幅极风趣生动的农村风俗画。作者下笔十分自然，似是实写生活中事，以致使人觉得它同杜牧《村行》诗的“篱窥蒨裙女”一句只是暗中相合而已。

下片写到田野、祠堂，又是一番光景：村民们老幼相扶相携，来到打麦子的土地祠；为感谢上天降雨，备酒食以酬神，剩余的祭品引来馋嘴的乌鸢，在村头盘旋不去。两个细节都表现出喜雨带来的欢欣。结句则是一个特写，黄昏时分，有个老头儿醉倒在道边。这与前两句形成忙与闲，众与寡，远景与特写的对比。但它同样富于典型性。“桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归”（王驾《社日》），酩酊大醉是欢饮的结果，它反映出一种普遍的喜悦心情。

如果说全词就像几个电影镜头组成，那么，上片则是个连续的长镜头；下片却像两个切割镜头，老幼收麦、乌鸢翔舞是远景，老叟醉卧道旁是特写。通过一系列画面表现出农村得雨后的气象。“使君”虽只是个陪衬角色，但其与民同乐的心情也洋溢纸上。

第三首写村中见闻。上片写农事活动。首句写地头的作物。“緌”（音倾）即蔎麻，是麻的一种。“麻叶层层”是写作物茂盛，“緌叶光”是说叶片滋润有光泽，二语互文见义，是雨后庄稼实况。从具体经济作物又见出时值初夏，正是春蚕已老，茧子丰收的时节。于是村中有煮茧事。煮茧的气味很大，只有怀着丰收喜悦的人嗅来才全然是一股清香。未到农舍，在村头先嗅茧香，“谁家煮茧”云云，传达出一种新鲜好奇的感觉，实际上煮茧络丝何止一家。“一村香”

之语倍有情味。走进村来，隔着篱墙，就可以听到缲丝女郎娇媚悦耳的谈笑声了。“络丝娘”本俗语中的虫名，即络纬，又名纺织娘，其声如织布，颇动听。这里转用来指蚕妇，便觉诗意盎然，味甚隽永。另有一种别具会心的解释说：“从前江南养蚕的人家禁忌迷信很多，如蚕时不得到别家串门。这里言女郎隔着篱笆说话，殆此风宋时已然。”（俞平伯《唐宋词选释》）则此句还反映了当时的民俗。

下片写作者对农民生活的采访，须发将白的老翁拄着藜杖，老眼迷离似醉，捋下新麦（“捋青”）炒干后捣成粉末以果腹，故云“软饥肠”。这里的“软”，本字为“餪”，有“送食”之义，见《广韵》。两句可见村中生活仍有困难，流露出作者的关切之情。于是更询问：豆类作物几时成熟？粮食能否接上？简单的一问，含蕴不尽。

要之，作者并没有把雨后农村理想化，他不停留在隔篱的观察上，而是较深入地接触到农民生活的实际情况，所以具有相当浓郁的生活气息。作者把词的题材扩大到农村，写农民的劳动生活，对于词境开拓有积极的影响。

（周啸天）

浣溪沙

苏 轼

簌簌衣巾落枣花，村南村北响缫车。牛衣古柳卖黄瓜。

酒困路长惟欲睡，日高人渴漫思茶。敲门试问野人家。

词者，具名曲子词，即今日所说的“唱词儿”是也。初起民间，后落于文士之手，遂为雅制。然而花间酒畔，艳丽为多。创新境者，李后主、柳耆卿、苏东坡，皆另辟鸿蒙，沾溉百世。然能创新境犹

易，创奇境更难。所谓奇，非荒诞怪谲之意，但出人意表，全在常流想外，使人激赏赞叹，此即奇境。在词境中夐乎未有，乍开耳目，不禁称奇叫绝者，如坡公此作，可谓奇甚。

常说天风海雨，一洗绮罗香泽之习，足令诵者胸次振爽，为之轩朗寥廓——此犹是不寻常之为奇者也。若坡公此等词，则唯以最寻常最普通最不“值得”入咏的景物风光写之为词，此真奇外之奇！

可知千古未有之奇境，正在无奇之中。

试看他首句即奇：花落衣上，簌簌有声，何花也而具此斤两？曰：枣花。枣花者，无丽色，无浓馨，形状屑细，最不惹人注目，而经东坡一写，其体琐而质重，纷纷而飘落于过路人，使之衣巾皆满，飒飒如闻声响。此境已极可喜矣。此簌簌之枣花声，旋即为另一瞜瞜之妙音所夺——又何音也？曰缫车。昔者农家，耕织两重，盖衣食双营，皆由己手，而采桑育蚕，缫丝纺织，则妇女之重要功课。当枣花洒落之时，正缫丝忙迫之际，家家户户，响彻村周，范石湖所谓“缫车嘈嘈似风雨”，足资想象。行人至此，不禁驻足。为欲追凉，先寻老柳，——却见绿荫覆地，早有著牛衣之卖瓜人古尽清凉福地矣。

以上，写尽村农风物。

过片以下，便笔端一换，专属行人。农家缫丝，时在初夏，时大麦已然登场，天已甚热。酒困，途长，日高人倦，触暑烦劳之状跃然纸上。看来，古柳下之黄瓜，早已试过，了不济事，唯念茶浆，方能解渴。然而又何处可得甘露？当此之时，乃知农野之人家，远胜于大士之洞府，于是叩其门而求焉——古所谓“乞浆”，正此义此情也。

在《全宋词》中，月露风花，比比皆是，寻此奇境，唯有坡公，所以为千古独绝。

然而，东坡又何为而写此词耶？盖他自家那时正做“使君”——元丰元年，东坡在知徐州任上，地方春旱，因至城东二十里石潭乞雨；既得喜雨，故复至石潭谢焉，于路中作此等小词五章，此其第四也。一片为民忧喜之心情，于此写之。其境之奇，其笔之奇，方知并非无故。

（周汝昌）

浣溪沙

苏 轼

软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘。何时收拾耦耕身？

日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰。使君元是此中人。

这首词系作者于徐州石潭谢雨道上所作《浣溪沙五首》中的第五首。词中写徐州农村久旱逢雨之后所呈现的一派欣欣向荣、丰收在望景象，流露出作者对农村田园生活的热爱和他希冀归耕田园的愿望。

上片首二句“软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘”，不仅写出“草”之“软”、“沙”之“轻”，而且写出作者在这种清新宜人的环境之中舒适轻松的感受。久旱逢雨，如沐甘霖，经雨之后的道上，“软草平莎”，油绿水灵，格外清新；路面上，一层薄沙，经雨之后，净而无尘，作者纵马驰骋，自是十分惬意。触此美景，不禁使他情动于衷，遂脱口而出：“何时收拾耦耕身？”“耦耕”，指二人并耜而耕，典出《论语·微子》：“长沮、桀溺耦而耕。”长沮、桀溺是春秋末年的两个隐者。二人因见世道衰微，遂隐居不仕。苏轼则与之不同。苏轼自幼胸怀奇志，期在为国建树奇勋。但在王安石变法时，他因与王政见不合，便自请外放，历任地方官。“收拾耦耕身”，不

仅表现出他对农村田园生活的热爱，同时也是他在政治上不得意的情况下，仕途坎坷、思想矛盾的一种反映。

下片“日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰”二句，承上接转，将意境宕开，从道上写到田野里的蓬勃景象。在春日的照耀之下，桑麻欣欣向荣，闪烁着诱人的绿光；一阵暖风，挟带着蒿艾的熏香扑鼻而来，沁人心肺。这两句对仗工稳，且妙用点染之法。上写日照桑麻之景，先用画笔一“点”；“光似泼”则用大笔涂抹，尽力渲染，将春日雨过天晴后田野中的蓬勃景象渲染得淋漓尽致；下句亦用点染之法，先点明“风来蒿艾”之景，再渲染其香气“如薰”。“光似泼”用实笔，“气如薰”用虚写。一“光”、一“气”，虚实相间，有色有香，并生妙趣。“使君元是此中人”一句，总上作结，画龙点睛，为升华之笔。它既道出了作者“收拾耦耕身”的思想本源，又将作者对农村田园生活的热爱之情更进一步深化。作者身为“使君”，却能不忘他“元是此中人”，且乐于如此，应该说这是难能可贵的。苏轼《题渊明诗》云：“非余之世农，亦不能识此语之妙也。”而这也正是苏轼农村词之所以臻于妙境的真谛所在。

这首词的结构十分奇特，与前四首均不同，也与一般词的结构不同。前四首《浣溪沙》词全是写景叙事，并不直接抒情、议论，而是于字行之间蕴蓄着作者的喜悦之情。这一首既不像前四首《浣溪沙》词那样，也不是把景物和感受分开来写，而是用写景和抒情互相错综层递的形式来写。上片首二句写作者于道中所见之景，接着触景生情，自然逗出他希冀归耕田园的愿望；下片首二句写作者所见田园之景，又自然触景生情，照应“何时收拾耦耕身”而想到自己“元是此中人”。这样写，不仅使全词情景交融，浑然一体，而且用层递的手

法，使词情深化升华，臻于妙境。特别“软草平莎过雨新”二句、“日暖桑麻光似泼”二句，似平却奇，出诗入画，显示出苏轼农村词清新开阔、含蓄隽永的艺术特色。

（王元明）

浣溪沙

苏 轼

春情

道字娇讹语未成，未应春阁梦多情。朝来何事绿鬟倾。

彩索身轻长趁燕，红窗睡重不闻莺。困人天气近清明。

“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。”这是汤显祖《牡丹亭》中的两句曲词。明媚的春色，给年轻姑娘带来了无限欢乐，也带来了绵绵春恨。这首词中的女主人公刚踏进青春的门槛，带有更多孩提时的天真，但青春的烦恼已悄悄地闯进她的心房。

请看，她说起话来字音儿从嘴里一连串地滚出来，使人听不分明。她并非咬字不清，分明带着撒娇、讨人爱怜的成分，说明她年齿尚稚。但是，为什么她早晨醒来却鬓发不整，无心梳理呢？不会是春闺夜梦，想什么情人吧！“多情”，宋元俗语，指情人。魏夫人《卷珠帘》词：“多情因甚相辜负。”“何事”是因状态不正常而有所疑，“未应”是猜测而不肯定，二句倒装，将“梦多情”提前来说，故作惊人之笔。其实作者也知道，“花面丫头十三四”还未解风情，他不过是意存调侃而已。这两句将少女的春情写得若有若无，巧妙地表现了情窦初开的少女的心理特点。

词的上片写少女朝慵初起的娇态，下片写她贪玩好睡的憨态。她不像那些早已成熟、受着现实爱情熬煎的女子那样，情感毕竟还没有达到缠绵执著的地步。你看，她在春光的感召下，早已把梦中的烦恼抛到了九霄云外，腾身在秋千架上，秋千一起一落，如在追逐飞过的燕子。玩累了，就睡在红窗下，黄莺儿动听的歌声怎么也唤不醒她。她玩得那样痛快，那样尽兴，睡得那样香甜，那样酣沉，哪像个有心事的人呢？是的，她并不是由于晚上没睡好，白天这样贪睡，纯粹是因为快要到清明了，正是困人的季节啊！这样的解释分明带有打趣的味道，在肯定中包含着否定，更有幽默感。我们当然不会把她的酣睡仅仅归因于“困人天气近清明”的。

贺裳《皱水轩词筌》说：“苏子瞻有铜琶铁板之讥，然其《浣溪沙·春闺》曰‘彩索身轻长趁燕，红窗睡重不闻莺’，如此风调，令十七八女郎歌之，岂在‘晓风残月’之下。”确实，苏轼并非仅以豪放词独步词坛，他的婉约词也写得非常出色。这首词刻画了一个少女的可爱形象，丝毫没有一般闺情词的轻薄成分。语言活泼而有风趣，或正或反，不言春情而春情自见，言春情而又无迹可寻，含蓄蕴藉，轻松幽默，刷新了婉约词的意境。将此词和当时风行天下的柳永的最出色的作品比，也是毫不逊色的。

（陈华昌）

浣溪沙

苏 轼

风压轻云贴水飞，乍晴池馆燕争泥。沈郎多病不胜衣。

沙上不闻鸿雁信，竹间时听鹧鸪啼。此情惟有落花知！

这首词一说是李璟的作品，见《李璟李煜词补遗》。因明代所刊《类编草堂诗余》署为李璟所作，故《补遗》误收。应据元刻本定为东坡词。它写的是春景，但作于何年春天已无法确知。

“风压轻云贴水飞，乍晴池馆燕争泥。”作者用轻快的笔触三涂两抹，就把一幅生机勃勃的春天画图呈现在读者眼底了。他既没有用浓重的色彩，也没有用艳丽的词藻，而只是轻描淡写地勾勒出几样景物，便使读者更强烈地感到一股清新的春之气息。这是何等笔力！


倣刘松年

浣溪沙（风压轻云贴水飞） 苏 轼

——明刊本《诗余画谱》

在一个多云转晴的春日里，作者徜徉于池馆（周围有水池的屋子）内外，但见和风吹拂大地，薄云贴水迅飞，轻阴搁雨，天气初晴，那衔泥的新燕，正软语呢喃。按理说，面对着这春意盎然的良辰佳景，作者也应该心情振奋、逸兴遄飞了吧？哪知紧接着一句却是“沈郎多病不胜衣”！作者竟自比多病的沈约，腰围带减，瘦损不堪，值兹阳和气清之际，更加弱不禁风了。

首句连用三个动词压、贴、飞，构成连动句式，振动起整个画面。次句把时、空交互在一起写：季节是春天（由燕争泥可推知），天气是初晴，地点在池馆内外。这两句色彩明快。第三句点出作者自己，由于情感外射，整幅画面顿时从明快变为阴郁；这一喜、一忧、一扬、一抑，产生了跌宕的审美效果，更增加了词的动态美。诗意到此出现了巨大转折，为过渡到下片做好了准备。

“沙上不闻鸿雁信，竹间时听鹧鸪啼。”鸿雁传书，出于《汉书·苏武传》诗、词里常用这个典故。如今连鸿雁也不捎个信来。鹧鸪啼声，俗谓似“行不得也，哥哥！”“行不得也，哥哥！”……更时时勾起词人对故旧的思念。“沙上”“竹间”，既分别为鸿雁和鹧鸪栖息之地，也极可能即作者举目所见之景。作者谪居黄州期间所写“拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷”（《卜算子·黄州定慧院寓居作》）的情境，与此词类似。

“此情惟有落花知！”落花本无知；但由于作者的移情作用，竟使无知的落花变成了深知作者心情的知己。这样融情入景，使得情景

交融，其中含蕴的“韵外之致”（司空图《与李生论诗书》）就格外耐人寻味了。唐代皎然《诗式》说：“两重意以上，皆文外之旨。”这句则至少包含了三重意思。一、“惟有”二字，说明除落花之外，人们对作者的心情都不理解；二、落花为什么能够理解作者的心情呢？岂不是由于作者与落花的命运相似么？三、落花无言，即使它理解作者的心情，也无可劝慰。这样寻味下去，不就越思越深了么？

全词仅上片开头两句写景，第三句抒情，用的是先实后虚的手法。下片则虚实结合，情中见景。在苏轼笔下，不仅“一切景语皆情语也”（王国维《人间词话》），而且于情语中也往往见景物。这是一种很高妙的手法。

（蔡厚示）

浣溪沙

苏 轼

元丰七年十二月二十四日，从泗州刘倩叔游南山。

细雨斜风作晓寒，淡烟疏柳媚晴滩。入淮清洛渐漫漫。

雪沫乳花浮午盏，蓼茸蒿笋试春盘。人间有味是清欢。

这首南山纪游之作，掇拾眼前景物，却涉笔成趣，寓意深刻，有自然浑成之妙。

元丰七年（1085）三月，苏轼在黄州贬所过了四年多谪居生活之后，被命迁汝州（今属河南汝州市）团练副使。这种量移虽然不是升迁，但却标志着政治气候的转机。据《宋史》本传，神宗手札移轼汝州，有“人材实难，不忍终弃”之语。这年四月东坡离黄赴汝，心境比较轻松，一路上颇事游访。畅游庐山，在江西筠州探视了胞弟子

由，到金陵又与致仕家居的王安石酬唱累日，且有买田江干、相偕归隐之约。这年岁暮，苏轼来到泗州，即上书朝廷，请罢汝州职，回宜兴休养。本词就是在这种背景下创作的。

小序中提到的刘倩叔，不详其人。查傅藻《东坡纪年录》，元丰七年内，东坡与之同游泗州南山并都有词记述的，有十一月晦日之刘仲达，为眉山旧相识，作《满庭芳》；十二月之泗州太守（王明清《挥麈后录》卷七谓名刘士彦），作《行香子》；同月二十四日之刘倩叔，作《浣溪沙》。词序称“泗州刘倩叔”，又不带写官职，当不是前二刘。按东坡诗集元丰八年正月泗州作有《书刘君射堂》诗，施元之注谓《续帖》刻石有东坡自注云：“刘曾随其父典眉州。”（分类本此诗题为《刘乙新作射堂》，题下注“乙父尝知眉州”。）故诗首句称“兰玉当年刺史家”。王文诰《苏诗总案》因谓此诗中“刘君”与二刘（士彦、仲达）不合，乃家于泗州者，即刘倩叔。可备参考。盖词题称“泗州”是指其本籍或寄籍；其父曾知眉州，与东坡沾一层关系，故同游南山，并得他为射堂题诗。

这首小令是以时间为序来铺叙景物的。从早上写到中午，从细雨写到天晴，层次非常清楚。上片写沿途景观。第一句写清晨，风斜雨细，瑟瑟寒侵，这在残冬腊月是很难耐的，可是东坡却只以“作晓寒”三字出之，表现了一种不大在乎的态度。第二句写晌午的景物：雨脚渐收，烟云淡荡，河滩疏柳，尽沐晴晖。俨然成了一幅淡远的风景图画了。一个“媚”字尤能传出作者喜悦的心声。“媚”者，动态之美也。作者从摇曳于淡云晴日中的疏柳，觉察到萌发中的春潮。于残冬岁暮之中把握住物象的新机，这正是东坡逸怀浩气的表现，是他精神境界上度越恒流之处。“入淮”句寄兴遥深，一结甚远。句中的

“清洛”，即“洛涧”，发源于合肥，北流至怀远合于淮水，地距泗州（宋治在临淮）不近，非目力能及。那么词中为什么又要提到清洛呢？这是一种虚摹的笔法。作者从眼前的淮水联想到上游的清碧的洛涧，当它汇入浊淮以后，就变得混混沌沌一片浩茫了。这是单纯的景物描写吗？是否含有“在山泉水清，出山泉水浊”的归隐林泉的寓意在内呢？

下片写春盘初试的杯盏清欢。一起两句，作者抓住了两件有特征性的事物来描写：乳白色的香茶一盏和翡翠般的春蔬一盘。两相映托，便有浓郁的节物气氛和诱人的力量。“雪沫”句写点茶，用笔入微，蔡襄《茶录》:“凡欲点茶，先须熁盏令热，冷则茶不浮。”又云：“钞茶先注汤，调令极匀，又添注入，环回击拂，汤上盏可四分则止。视面色鲜白，著盏无水痕，为绝佳。”这可视为对“雪沫乳花”的详尽的注解。午盏，指午茶。此句可说是对宋人茶道的形象描绘。“蓼茸蒿笋”，即蓼芽与蒿茎，这是立春的应时节物。《风土记》:“元旦以葱、蒜、韭、蓼、蒿芥杂和而食之，名五辛盘，取迎新之意。”东坡此次出游为腊月廿四日，距春节很近，故得预赏春盘以应节候。两句中一言饮，一言食。以樽俎间的微物入词，本是很难讨好的。因为这些供人口腹之欲的物品，严格说来不是精神范畴的审美对象。可是东坡却用以入词，而且是用一种属对工整的形式来写的，这就难上加难。试看“雪沫”、“蓼茸”二句，词性字声，纤悉皆合，既工整熨帖，又流转自然，可见笔力之健举。《浣溪沙》为六句七言之体制，上下片皆以单句作结，故末句之经营，十分重要。即如下片以“人间有味是清欢”作结，则前面所铺陈的景物，如午盏之茶香，春盘之蔬美等，一并升华为清欢之意趣了。其饾饤细物，并成妙

谛，而不以琐屑为病者，就在于煞尾收得好，有画龙点睛，叫破全篇之功效。近人刘永济《词论》云：“小令尤以结语取重，必通首蓄意、蓄势，于结句得之，自然有神韵。”持论此词，真有笙磬之合。一经结句点破，前此之细雨晓寒，晴滩烟柳，无不与词心契合，并化清欢了。虽然这里没有什么华堂宴席与金碧楼台，但是，对于一个心地坦荡与情致高洁的诗人来说，有什么比摆脱羁绊和归向自然更令人欣快的呢？在《前赤壁赋》中，作者曾热情讴歌过江上之清风与山间之明月，认为这是造物者赐予人们的无尽宝藏。而今天拨响他的琴弦的，仍然是这同一个共振的频率。我们的词人是多么向往宁静无忧的田园生活呵。“人间有味是清欢”，这是一个具有哲理性的命题，用在词的结尾，却自然浑成，有照彻全篇之妙趣。此诚所谓“意到语工，不期高远而自高远”之作也。

（周笃文）

浣溪沙

苏 轼

送梅庭老赴上党学官

门外东风雪洒裾，山头回首望三吴。不应弹铗为无鱼。

上党从来天下脊，先生元是古之儒。时平不用鲁连书。

这是一首送友赴任之作。梅庭老生平未详，从词里可知他是三吴地区（“三吴”，诸说不一，大抵指今浙东、苏南一带）人。“上党”，一本作“潞州”，治所在今山西长治，北宋时与辽邦接近，地属边鄙。“学官”掌地方文教，职位不显，可谓“食之无味，弃之可

惜”。梅庭老赴任，想必不太情愿，而又不得已而为之，苏轼便针对他这种心情写了这首词送他。

“门外东风雪洒裾”，是写送别的时间与景象。尽管春已来临，但因春雪，而气候尚很寒冷。而“飞雪似杨花”的情景，隐含无限惜别之意。彼此握别，意见言外。这时有“雪洒裾（衣襟）”，而不言“泪沾衣”，颇具豪爽气概。次句即有一较大跳跃，由眼前写到别后，想象梅庭老别去途中，于“山头回首望三吴”，对故园依依不舍。这里作者不是强调三吴可恋，而是写一种人之常情。第三句便针对这种心情进一言：“不应弹铗为无鱼。”这句用战国齐人冯谖事，冯谖为孟尝君食客，曾嫌不受重视，弹铗（宝剑）作歌道：“长铗归来乎，食无鱼。”（《战国策·齐策》）此句意谓梅庭老做了学官，总算是“食有鱼”，不必唱归来。同时又似乎是说，尽管上党地方艰苦，亦不必计较个人待遇，弹铗使气。正因意在两可之间，语尤忠厚。

过片音调转高亢：“上党从来天下脊。”意谓勿嫌上党边远，其地势实险要。盖秦曾置上党郡，因其地势高，故有“与天为党”之说。杜牧《贺中书门下平泽潞启》:“上党之地，肘京洛而履蒲津，倚太原而跨河朔，战国时，张仪以为天下之脊。”作者《雪浪石》诗亦云：“太行西来万马屯，势与岱岳争雄尊。飞狐上党天下脊，半掩落日先黄昏。”可以参读。“先生元是古之儒”，此称许梅庭老有如古之大儒，以天下为己任，意谓勿以学官而自卑。此联笔力豪迈，高唱警挺，可以壮友人行色。然而不免还有一个问题，上党诚为要地，学官毕竟冷闲，既有大志大才，何以不当大任呢？这就补出末句：“时平不用鲁连书。”鲁连，即鲁仲连，战国齐人，曾游赵，值秦兵围

赵，魏遣人说赵奉秦为帝，鲁仲连力排此议，使赵保持了独立。后十余年，燕、齐交战，燕将攻下齐之聊城，聊城人谗之于燕，燕将惧诛，因保守聊城，不敢归。齐田单攻聊城，岁余，士卒多死而聊城不下，鲁仲连乃为箭书射入城中，以利害劝说燕将或全师归燕，或降齐受封，择一而行之，勿行一朝之忿，杀身亡聊城，至功败名灭。燕将见书，泣三日，犹豫不能自决，乃自杀。田单遂复聊城，归而欲以爵封鲁仲连，鲁仲连逃隐于海上。《史记》给他很高评价。因上党是赵地，当时宋辽早已议和，故云时代承平，梅庭老即有鲁连奇策，亦无所用之。既有劝勉其安心本职工作之意，又含有对其生未逢辰不得重用之遭际的同情。

全首仅六句，却委曲周详，既同情于友人不得志的遭遇，又复风义相期，开导他努力于公事。作者是用自己乐观旷达的人生态度去影响朋友，出语洒脱却发自肺腑，故能动人。《浣溪沙》词调，在作者以前如晏、欧等名家手里，大抵只用于写景抒怀，而此词却以之写临别赠言，致力于用意，有如文章之“序”体，开拓了小词的题材内容。下片的联语对仗自然工稳，音情高古；两片结语均用战国故事，为全词增添了色泽和韵味。

（周啸天）

点绛唇

苏 轼

红杏飘香，柳含烟翠拖轻缕。水边朱户，尽卷黄昏雨。 烛影摇风，一枕伤春绪。归不去，凤楼何处，芳草迷归路。

东坡才大如海，其词堂庑亦大。如“有情风万里卷潮来，无情送潮归”，固然极富创新之局面，而如“枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草”，则又深具传统之神理。此首《点绛唇》亦然。此词所写，乃是词人对于所爱女子无法如愿以偿之一片深情怀想。

上片悬想伊人之情境。“红杏飘香，柳含烟翠拖轻缕”，起笔点染春色如画。万紫千红之春光，数红杏、柳烟最具有特征性，故词中素有“红杏枝头春意闹”、“江上柳如烟”之名句。此写红杏意犹未足，更写其香，杏花之香，别具一种清芬，写出飘香，足见词人感受之馨逸。此写翠柳，状之以含烟，又状之以拖轻缕，既能写出其轻如烟之态，又写出其垂丝拂拂之姿，亦足见词人感受之美好。这番美好的春色，本是大自然赐予人类之造化，词人则以之赋予对伊人之钟情。这是以春色暗示伊人之美好。下边二句，遂由境及人。“水边朱户”，点出伊人所居。朱户、临水，皆暗示伊人之美、之秀气。笔意与起二句同一旨趣。“尽卷黄昏雨”，词笔至此终于写出伊人，同时又已轻轻宕开。伊人卷帘，其所见唯一片黄昏雨而已。黄昏雨，隐然喻说着一个愁字。句首之尽字，犹言总是，实已道出伊人相思之久，无可奈何之情。此情融于一片黄昏雨景，隐秀之至。

下片写自己相思情境。“烛影摇风，一枕伤春绪。”烛影暗承上文黄昏而来，摇风，可见窗户洞开，亦暗合前之朱户卷帘。伤春绪即相思情，一枕，言总是愁卧，愁绪满怀，相思成疾矣。此句又正与尽卷黄昏雨相映照。上写伊人卷帘愁望黄昏之雨，此写自己相思成疾卧对风烛，遂以虚摹与写实，造成共时之奇境。挽合之精妙，有如两镜交辉，启示着双方心灵相向、灵犀相通但是无法如愿以偿之人生命运。“归不去”，遂一语道尽此情无法圆满之恨事。“凤楼何处。芳

草迷归路。”凤楼朱户归不去。唯有长存于词人心灵中之瞩望而已。“何处”二字，问得凄然，其情毕见。瞩望终非现实，现实是两人之间，横亘着一段不可逾越之距离。词人以芳草萋萋之归路象喻之。此路虽是归路，直指凤楼朱户，但实在无法越过。句中“迷”之一字，感情沉重而深刻，迷惘失落之感，天长地远之恨，意余言外。

东坡此词艺术造诣之妙，在于结构之回环婉转。歇拍、过片，两人情境，一样相思，无计团圆，前后映照。起句对杏香柳烟之一往情深，与结句芳草迷路之归去无计，则相反相成，愈神往，愈凄迷。其结构回环婉转如此。此词造诣之妙，又在于意境之凄美空灵。红杏柳烟，属相思中之境界，而春色宛然如画。芳草归路，象喻人间阻绝，亦具凄美之感。此词结构、意境、皆深得唐五代宋初令词传统之神理。若论其造语，则和婉莹秀，如“水边朱户，尽卷黄昏雨”，“凤楼何处，芳草迷归路”，置于晏欧集中，真可乱其楮叶。东坡才大，其词作之佳胜，又岂止横放杰出之一途而已。

此词意蕴之本体，实为词人之深情。若无有一份真情实感，恐难有如此艺术造诣。东坡一生，如天马行空，似无所挂碍。然而，东坡亦是性情中人，此词有以见之。此词之本事或缘起，今难考知了。

（邓小军）

蝶恋花

苏 轼

记得画屏初会遇。好梦惊回，望断高唐路。燕子双飞来又去，纱窗几度春光暮。 那日绣帘相见处，低眼佯行，笑整香云缕。敛尽春山羞不语，人前深意难轻诉。

苏轼的词具有多种风格是人所共知的。有的像天风海雨那样雄奇奔放，由此而创豪放一派；有的像花间流莺那样婉转多情，并不亚于柳、秦诸家。这首《蝶恋花》就是一首柔情似水的纯爱情词。它毫无掩饰地写出了一个男子的单相思。

上片回忆了恋爱的全过程：初遇——破灭——思念。“记得画屏初会遇”，写出这爱情的开端是美妙的，令人难忘的，与心爱的人在画屏之间的初次会遇，至今记得清清楚楚。可是不知出于什么原因，情缘突然被割断了，这无异于一场美梦的破灭，一切幸福的向往都化为泡影，所以紧接着就说“好梦惊回，望断高唐路。”“高唐”，即高唐观，又称高唐台，在古云梦泽中，宋玉《高唐赋》和《神女赋》中写楚怀王和楚襄王都曾于此观中梦与巫山神女相遇。这里借以比喻再也不能与情人相会了。“燕子双飞来又去，纱窗几度春光暮”，进一步写出男主人公的一片痴情。虽然是“高唐梦断”，情丝却还紧紧相连：梁间的双飞燕春来又秋去，美丽的春光几度从窗前悄悄走过，而对她的思念却并不因时间的流逝而减弱半分。其特别标举燕子是双飞，春光是从纱窗前走过，是因为这些物象最惹人相思，意在表明自己这几年是在极度的思念中度过的，是在没有希望的等待中度过的。

下片回过头来集中描述他们之间最甜蜜的一次会遇。“那日绣帘相见处”，点明相会的时间与地点。“低眼佯行，笑整香云缕”，活画出女方的娇羞之态：低眉垂眼，假意要走开，却微笑着用手整理自己的鬓发（即香云缕）。一个“佯”字，见出她的忸怩之态，一个“笑”字，传出钟情于他的心底秘密。当人理鬓自也是一种保持最佳容姿以取悦于人的亲昵表示。“敛尽春山羞不语，人前深意难轻诉”，进一步写出女方的内心活动：敛起眉头不说话，不是对他无

情，实在出于害羞。一个姑娘家怎好在人前轻率地倾吐自己的爱情呢？可愈是如此，愈见其纯真，愈是招人疼爱。全词就以此甜蜜的回忆的结束而结束，活泼而有分寸，细腻而有余味。

作者在这里描写的相思之情是赤裸裸的，热乎乎的，可也是健康的，朴素的，就像爱情本身那么健康，就像生活本身那么朴素。女主人公自然是青楼中人物，男主人公是封建社会中的青年士子无疑。他们可以向意中人表示自己的爱情，但无权决定自己的婚姻。他们之间的爱情的中断，决不是女方的变心，更不是男方的负情，而是受着外力的压迫与阻挠。正因为如此，才值得男主人公相思不已；正因为如此，才能使人去思索这个千古难解之谜：为什么自古红颜多薄命？为什么自古多情空余恨？

此词在艺术上有两个显著的特点。一是顺叙、倒叙的交叉运用，使结构错落有致。上片先写爱情的“好梦惊回”，下片再写甜蜜的欢会，自然是倒叙。单就上片说，从初会写到破裂，再写到无穷尽的思念，自然又是顺叙。如此交叉安排，使其具有简单的情节，颇有点像现代的抒情性短篇小说的梗概，收到了曲折生情、摇曳生姿的艺术效果。

二是运用了反衬手法，即以相见之欢反衬相离之苦。此词下片特意集中笔墨将勾魂摄魄的欢会详加描述，就正是为了反衬男主人公失恋的痛苦。因为只有爱得如此之深，才能思得如此之切；只有享受过如此的欢愉，才能产生如此的痛苦。这不比说任何伤心的话更伤心十分吗？

（谢楚发）

蝶恋花

苏 轼

蝶懒莺慵春过半。花落狂风，小院残红满。午醉未醒红日晚，黄昏帘幕无人卷。 云鬓鬅松眉黛浅。总是愁媒，欲诉谁消遣。未信此情难系绊，杨花犹有东风管。

这是苏轼写的一首闺情词。主人公是一位多情善感的少女，她在暮春时节，独处幽闺，不免苦闷无聊，对花伤春。李冠也有一首写少女伤春的《蝶恋花》，词中说：“桃李依依春暗度……一片芳心千万绪，人间没个安排处。”苏轼这首《蝶恋花》写的也正是这样的内容。比较起来，李词显得较为明畅疏朗，苏词则颇为含蓄细腻。

此词上片由写景过渡到写人。春光已消逝大半，蝴蝶懒得飞舞，黄莺也有些倦怠，风卷花落，残红满院。面对这“风雨送春归”、“无计留春住”的情景，心事重重的少女，不免触目伤情，倍添寂寥之感。自然，蝶、莺本来不见得慵懒，但从这位少女的眼光看来，不免有些无精打采了。发端写景，下了“懒”、“慵”、“狂”、“残”等字，就使周围景物蒙上了主人公的感情色彩，隐约地透露了主人公的心境。以下写人：红日偏西，午醉未醒，光线渐暗，帘幕低垂。此情此景，分明使人感到主人公情懒意慵，神倦魂销。无一语言及伤春，而伤春意绪却宛然在目。

下片由写人的外在形象，过渡到写人的内心世界。头上发髻散乱，眉间黛墨淡浅，可见无心梳妆。古代闺阁少女是很讲究打扮装束的。如今她懒画蛾眉，慵于梳头，说明心事沉重，精神不振。首句以形写神，以下承上刻画愁思之重。“总是愁媒，欲诉谁消遣”，是说触处皆能生愁，无人可为排解。唐代诗人李咸用《途中逢友人》诗

说：“烟花随处作愁媒。”烟花泛指春景，佳景本可娱人，但对情绪不佳的人，偏会撩拨起无限愁情。“总”字统括一切，一切景物都成为愁的触媒，而又无人可以倾诉，则心绪之烦乱，襟怀之孤寂，可以想见。到此已把愁情推向高潮。煞拍宕开，谓此情将不会一无依托，杨花尚有东风来吹拂照管，难道自身连杨花也不如吗！《古乐府·杨白花》歌有“春风一夜入闺闼，杨花飘荡落南家”之句；庾信《春赋》也说：“二月杨花满路飞。”杨花似花非花，在花中身价不高，且随风飘荡，有似薄命红颜，一无依托。这里即景取喻，悲凉之情以旷语出之，愈觉凄恻动人。

全词用“蝶”、“莺”、“残红”、“帘幕”、“云鬓”、“杨花”等柔美的意象，来烘托少女的形象；用春意阑珊的环境，来映现少女伤春的心境。句句写伤春情怀，但通篇不露伤春字面，所谓“言其用而不言其名”（《诗人玉屑》卷十），有含蓄不露、词绮情婉之妙。近人吴梅云：“余谓公词豪放缜密，两擅其长。世人第就豪放处论，遂有铁板铜琶之诮，不知公婉约处，何让温、韦。”（《词学通论》）本篇正显示出东坡词缜密婉约有似温、韦的一面。

（刘乃昌）

醉翁操

苏 轼

琅琊幽谷，山水奇丽，泉鸣空涧，若中音会，醉翁喜之，把酒临听，辄欣然忘归。既去十余年，而好奇之士沈遵闻之往游，以琴写其声，曰《醉翁操》，节奏疏宕而音指华畅，知琴者以为绝伦。然有其声而无其辞。翁虽为作歌，而与琴声不合。又依《楚词》作《醉翁引》，好事者亦倚其辞以制曲。虽粗合韵度而琴声为词所绳约，非天

成也。后三十余年，翁既捐馆舍，遵亦没久矣。有庐山玉涧道人崔闲，特妙于琴，恨此曲之无词，乃谱其声，而请于东坡居士以补之云。

琅然，清圆，谁弹，响空山。无言，惟翁醉中知[①] 其天。月明风露娟娟，人未眠。荷蒉过山前，曰有心也哉此贤。 醉翁啸咏，声和流泉。醉翁去后，空有朝吟夜怨[②] 。山有时而童颠，水有时而回川。思翁无岁年，翁今为飞仙。此意在人间，试听徽外三两弦。

〔注〕 ① 知：《词律》、《词谱》“知”作“和”。 ② 空有朝吟夜怨：《词律》、《词谱》“怨”作平声。

这是琴曲，属正宫。苏轼词集原不载。同时郭祥正效作一首，序云：“予甥以子瞻所作《醉翁操》见寄，以为未工也。倚其声作之。”此后，辛弃疾作一首，始编入集中，即正式沿用为词调。又，楼钥二首，其一和苏氏韵。宋人所作，合五首。双调，九十一字。上片十句十平韵，下片十句八平韵。

据苏轼自序可知，这是为琴曲《醉翁操》所谱写的一首词。醉翁，即欧阳修。庆历中，欧阳修谪守滁州，其间有琅琊幽谷，山川奇丽，鸣泉飞瀑，声若环佩。欧阳修曾把酒临听，乐而忘归。这是大自然之声，乃天籁也。十余年后，太常博士沈遵，依据这自然之声，以琴写之，谱制为琴曲《醉翁操》。此曲宫声三叠，节奏疏宕，音指华畅，乃琴曲中之绝妙者。但此天生绝妙之曲，有其声而无其辞，实一恨事。现传《欧阳文忠公集》中有《醉翁吟》（即《醉翁引》），据说是为此曲而谱写的歌词。但苏轼认为，欧阳修的歌词与琴声不合。另有依《楚歌》所作之《醉翁引》，苏轼亦以为仅是“粗合韵度”而

已，因琴声为词所绳约，已失去琴曲之自然美，非天成也。因此，苏轼此词就是专门为这一天生绝妙之曲而谱写的。

由于时代变迁，琴曲《醉翁操》原来是有其声而无其辞，此后乐谱失传，却变成有其辞而无其声。现传苏轼所作词，是否得其天籁，这就只能从语言文字中加以揣摩。

这首词上片写流泉之自然声响及其感人效果。

“琅然，清圆，谁弹，响空山。”四句为鸣泉飞瀑之所谓声若环佩，创造出一个美好意境。琅然，乃玉声。《楚辞·九歌》曰：“抚长剑兮玉珥，璆锵鸣兮琳琅。”此用以状流泉之声响。清圆两字，有用以形容月的，如杜甫《舟中》诗“昨夜月清圆”；有用以形容荷叶的，如周邦彦《苏幕遮》词“水面清圆，一一风荷举”；有用以形容声音的，如苏轼《一丛花》词“钟鼓渐清圆”。这里也是用来说声音——泉声的清越圆转。在这十分幽静的山谷中，是谁弹奏起这一绝妙的乐曲？

“无言，惟翁醉中知其天。”这是对上面设问的回答。谓：这是天地间自然生成的绝妙乐曲。这一绝妙的乐曲，很少有人能得其妙趣，只有醉翁欧阳修能于醉中得之，亦即理解其天然妙趣。于是，这就进一步表明了流泉声响之无限美妙。

“月明风露娟娟，人未眠。”二句不是正面写声响，但却说出了声响所产生的巨大感人效果。谓：在此明月之夜，“风含翠篠娟娟静，雨裛芙蕖冉冉香”（杜甫《狂夫》诗句），人们因为受此美妙乐曲所陶醉，迟迟未能入眠。

“荷蒉过山前，曰有心也哉此贤。”上二句说一般人听此乐曲听得入了迷，此二句说这一乐曲如何打动了荷蒉者。《论语·宪问》：

“子击磬于卫，有荷蒉而过孔氏之门者，曰：‘有心哉，击磬乎！’既而曰：‘鄙哉，硜硜乎！莫己知也，斯已而已矣。深则厉，浅则揭。’子曰：‘果哉，末之难矣。’”词作将此流泉之声响比作孔子之击磬声，用荷蒉者对击磬声的评价，颂扬流泉之自然声响。

下片写醉翁的啸咏声及琴曲声。

“醉翁啸咏，声和流泉。”二句照应上片所说，只有醉翁欧阳修才能得其天然妙趣。欧阳修曾作醉翁亭于滁州，在琅琊幽谷听鸣泉，且啸且咏，乐而忘还，天籁人籁，完全融为一体。

“醉翁去后，空有朝吟夜怨。”二句说醉翁离开滁州，流泉失去知音，只留下自然声响，但此自然声响，朝夕吟咏，似带有怨恨情绪。“怨”为平声，作名词解。

“山有时而童颠，水有时而回川。”二句说时光流转，山川变换。琅琊一山，林壑蔚然深秀，却并非永远保持原状。童颠，指山无草木。谓：蔚然而深秀之琅琊，有时候也将失去其奇丽景象。至于水，同样也不是永远朝着一个方向往前流动的。因此，琅琊幽谷之鸣泉也就不可能完美地保留下来。

“思翁无岁年，翁今为飞仙。”二句说，山川变换，人事变换，人们因鸣泉而念及醉翁，而醉翁却已化仙而去。《十洲记》载：蓬莱山周回五千里，有圆海绕山，无风而洪波百丈，不可往来，唯飞仙能到其处耳。词谓醉翁化为飞仙，一去不复返，鸣泉之美妙，也就再也无人聆赏了。

但是，“此意在人间，试听徽外三两弦”。二句说，鸣泉虽不复存在，醉翁也已化为飞仙，但鸣泉之美妙乐曲，醉翁所追求之绝妙意境，却仍然留在人间，这就是琴曲《醉翁操》。因为琴曲《醉翁操》

乃鸣泉之另一知音沈遵，以琴声描摹下来的乐曲，同是鸣泉之天然和声。词作最后将着眼点落在琴声上，突出了全词的主题。

从词意上看，词作写鸣泉及其和声，能将无形之声响写得如此真实可感，如果不是对于大自然的造化之工有着真切的体验，无论如何不能臻于此境。而且，从格式上看，词作句式及字声配搭非常奇特。开头四句，“琅然，清圆，谁弹，响空山。”只有一个仄声字（“响”），其余都是平声。接着二句亦然。这样的安排，恐怕与此曲所属宫调有关。同时，上下两结句作七言拗句，当也是特意安排的。（据盛配《词调订律》卷十九，未刊）这都是琴曲韵度所留下的音乐印记。盛配先生指出：统观全调，音节和平。有如流水清泠。（同上）苏词甚工，郭祥正之言未可信也。所以，郑文焯曰：“读此词，髯苏之深于律可知。”（《郑文焯手批〈东坡乐府〉》）

（施议对）

舒亶

【作者小传】

（1042—1104） 字信道，号懒堂，明州慈溪（今属浙江）人。治平二年（1065）进士，试礼部第一。累官知制诰、试御史中丞，权直学士院。以罪斥。崇宁初，知南康军。由直龙图阁进待制。工小词，思致妍密。今有赵万里辑《舒学士词》一卷，存五十首。

虞美人

舒 亶

寄公度

芙蓉落尽天涵水，日暮沧波起。背飞双燕贴云寒，独向小楼东畔倚阑看。 浮生只合尊前老，雪满长安道。故人早晚上高台，赠我江南春色一枝梅。

这是一首寄赠友人的词。一本无“寄公度”的词题。公度，或谓即黄公度，字师宪，莆田（今属福建）人，非是。黄公度生于徽宗大观三年（1109），时舒亶卒已六年。此“公度”似友人之字，其人俟考。

上片写日暮登楼所见。“芙蓉落尽天涵水，日暮沧波起。”芙蓉，即荷花。荷花落尽，时当夏末秋初。秋风江上，日暮远望，水天相接，烟波无际；客愁离思，亦随烟波荡漾而起。这两句视野开阔，而所见秋风残荷、落日沧波等外景，则透示出一派苍茫萧索的情调。

江上芙蓉，还使人想起“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道”那首怀人的古诗。秋风四起，菡萏香销，即欲有所遗赠，亦已无可采摘，其惆怅为何如！“背飞双燕贴云寒”，视角由平远而移向高远；正当独立苍茫、黯然凝望之际，却又见一对燕子，相背向云边飞去。这是楼中凝望的焦点，也是上片的眼目所在。《玉台新咏》卷九《东飞伯劳歌》云：“东飞伯劳西飞燕，黄姑（牵牛）织女时相见。”后即称朋友离别为“劳燕分飞”。这里的“背飞双燕”，即寓此意。“贴云寒”，状飞行之高；高处生寒，由联想而得。但这一“寒”字，又从视感而转化为一种心理感受，暗示着离别的悲凉况味。上片连下三句景语，与其说是即自感兴，毋宁说是借物抒情。“独向小楼东畔倚阑看。”这是补叙之笔，交代前面所写，都是小楼东畔倚栏所见。把宏阔高远的视线收聚到一点，犹如一组摇镜头，由远景、中景而摇至近景，终于把镜头对准楼中倚栏怅望之人。“独”字轻轻点出，既写倚栏眺景者为独自一人，又透露出触景而生的孤独惆怅之感。

下片直抒念远怀人之情。“浮生只合尊前老，雪满长安道。”是说光阴荏苒，转眼又是岁暮，雪满京城，寂寥寡欢，唯有借酒遣日而已。长安，借指京城。“雪满长安”，既点时地，又渲染出一派冷寂的气氛，雪夜把盏，却少对酌之人，岁暮怀人的孤凄心境可想而知。于是顺势转出下两句：“故人早晚上高台，赠我江南春色一枝梅。”故人，老朋友，指公度。早晚，多义词，这里为随时、每日之意。这两句从对方着笔，心有同感，友情的思念彼此相似，我之思彼，亦如彼之思我，想象老朋友也天天登高望远，思念着我；即使道远雪阻，他也一定会给我寄赠一枝江南报春的早梅。这是用南朝宋陆凯折梅题

诗以寄范晔的故事。《荆州记》：“陆凯与范晔交善，自江南寄梅花一枝，诣长安与晔。赠诗曰：‘折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。’”这一枝明艳的“江南春色”，定会给“雪满长安”的友人带来亲切的问候和友情的温暖。这是用典，却又切合作者当年与友人置酒相别的一段情事。作者有一首《蝶恋花》，题曰：“置酒别公度，座间探题得梅”，有句云：“折向尊前君细看，便是江南，寄我人还远。”可见折梅相赠这一典故，在这里具有普遍与特殊的双层涵义，用典如此，可谓表里俱化了。

（吴战垒）

一落索

舒 亶

蒋园和李朝奉

正是看花天气，为春一醉。醉来却不带花归，诮不解、看花意。试问此花明媚，将花谁比？只应花好似年年，花不似、人憔悴。

这首词写春日赏花。一起开门见山，点出题意：“正是看花天气。”与此类题材的通常写法不同，这句略无修饰，纯用白描，看似朴拙，其实巧妙。这是因为看花经验，人皆有之，读者完全可以根据它所规定的情景，辅以自己的生活体验，在眼前描绘出一幅繁花似锦、春光宜人的美丽图画。次句由景及人：“为春一醉。”对此良辰美景，陶然一醉，诚为赏心乐事。这一句既是写看花人的感受，也从侧面进一步烘托出春景的迷人。至此，不需多费笔墨，已将赏花情景交代明白。接下去便宕开笔锋，将语意一转：“醉来却不带花归。”一个“却”字，顿起波澜。“为春一醉”，即为花一醉，足见对花爱

之深，迷之切。既然如此，在流连花丛兴犹未尽之时，便该带花而归才是，为什么偏偏度越常情“不带花归”？自不免令人费解。对此，作者也不禁自己笑自己：“诮不解、看花意。”“诮”，浑也，直也。前人有云：“好花堪折直须折，莫待无花空折枝。”而今赏花却不折花而归，岂非全然不解看花之意？这是就常人的心理而言，正话反说。作者自己的“看花意”究竟是什么？没有明说。细细体味，便知是惜花而不折。这样，作者高于俗人的爱花、惜花的一片深情，便委婉曲折地表达出来了。

下片转为对自己“看花意”的申述，却又不明白说出来，先设一问：“此花明媚，将花谁比？”言外之意是无人可比。再进一层说：“只应花好似年年，花不似、人憔悴。”就是说花之好，是年年如此，便该让它留在枝头，保持年年如此的明媚之姿，因为花不似人之随着年光过往会渐趋憔悴呵！至此，因惜年华而惜春、因惜春而惜花的主意便曲折透出。“不带花归”之意既明，上下片浑成一体，词的意味也就隽永。

此词写惜花，却又不止于惜花，从下片将花比人，可以看出作者有所寄托。以花喻人，本是诗词中常用的手法，因为二者确有许多相似之处，不仅盛开的鲜花与人的青春有着同样的美丽，而且又都容易随着时光的流逝而凋零、衰老。此词借鉴了这一传统手法而能翻出新意，先是反问：“将花谁比？”后又指出：“花不似人憔悴。”这就是说，自然界的花朵固然有时凋谢，但年年重开；人的盛年一去，却再也不会回来。这几句极易使人想起唐代诗人刘希夷《代悲白头翁》中的名句：“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。”两者都包含着对花开盛衰有时而人生青春难驻的感慨和愁怨。不过，这一情绪在词中

表达得更含蓄不露罢了。只有弄懂了这一点，才算真正懂得了作者的“看花意”。

这首词紧扣赏花来写，句句有花，实则句句写人，惜花亦即惜人。作者既不雕章琢句，也不刻画景物，只以自然质朴的语言抒写自己从赏花中悟出的生活哲理，立意既新，理趣尤富。全词以议论为主，但由于手法的曲折委婉，语气的跌宕起伏，读来丝毫不觉板滞。结处尤弦外有音、味外有味。总之，这是一首别具一格、饶有情致的小词。

（张明非）

菩萨蛮

舒 亶

画船捶鼓催君去，高楼把酒留君住。去住若为情，西江潮欲平。江潮容易得，只是人南北。今日此樽空，知君何日同！

这首词从送别的场面写起。捶鼓，犹言敲鼓，是开船的信号。船家已击鼓催行，而这一边却在楼上把盏劝酒。“催”，见时间之难以再延。“留”，见送行人之殷勤留恋。这一开头用一“去”一“住”，一“催”一“留”，就把去和住的矛盾突出了，并且带动全篇。“去住若为情”，即由首二句直接逼出，欲去不忍，欲住不能，何以为情？这一问见别离之极度苦人，但这种问题本来谁也回答不了，下文如果接应不好，不仅这一句成为累赘，就连头两句也难免呆相。“西江潮欲平”的好处在于没有直接回答问题，而是由前面击鼓催客、高楼把酒的场面推出一个江潮涨平的空镜头。句中的“欲”字包含了一个时间推进过程，说明话别时间颇长，而江潮已渐渐涨满，

到了船家趁潮水开航的时候了。可以想象，正在把酒之际，突然看到江潮已涨，两个朋友在感情上会产生多么复杂的反应，心潮也必然如江潮一样愈加激荡不已。

换头仍就江潮生发，潮水有信，定时起落，所以说“容易得”，然而它能送人去却未必会送人来。一旦南北分离，相见即无定期。“今日此樽空，知君何日同！”这最后一结悠然宕开，与上片以景结情，都值得玩味。“此樽空”，遥承上片次句“把酒留君”，“樽空”见情不忍别，共拚一醉。但即使饮至樽空，故人终不可留，所以结尾则由叹见面之难，转思它日再会，发出“知君何日同”的感慨。

词借江潮抒别情，不仅情景交融，同时还显出情景与意念活动相结合的特点。词在“去住若为情”这样的思忖后，接以“江头潮欲平”看上去是写景，实际上却把思索和情感活动带进了景物描写，在读者的感受中，那茫茫的江潮似乎融汇着词人难以用语言表达的浩渺的情思。下片“江潮容易得，只是人南北”仍不离眼前景象，而更侧重写意念，以传达人物的心境。结尾二句虽然表现为感慨，却又是循上文意念活动继续发展的结果。所循的思路应该是：今日樽空而潮载君去，但未知潮水何日复能送君归来。依然是情景和思忖结合。不过，景由现场转入到想象中而已。宋代曾季貍《艇斋诗话》评这首词“甚有思致”，指的大约就是上述这种特点。词中“君”字三见，“去”、“住”、“江”、“潮”均两见，特别是换头与一般不同，“江”“潮”二字连续出现，造成回环往复的语言节奏，也有助于表现依依不舍、绵长深厚的情思。

（余恕诚）

王雱

【作者小传】

（1044—1076） 字元泽。王安石子。治平四年（1067）进士。历太子中允、崇政殿说书、龙图阁直学士。《全宋词》录其词一首。

倦寻芳慢

王 雱

露晞向晚，帘幕风轻，小院闲昼。翠径莺来，惊下乱红铺绣。倚危墙，登高榭，海棠经雨胭脂透。算韶华，又因循过了，清明时候。倦游燕，风光满目，好景良辰，谁共携手？恨被榆钱，买断两眉长斗。忆高阳，人散后，落花流水仍依旧。这情怀，对东风，尽成消瘦。

王雱，字元泽，王安石之子。陈善《扪虱新话》下集载，世传王雱一生不作小词，或者笑之，他“遂作《倦寻芳慢》一首，时服其工。……此词甚佳，今人多能诵之，然元泽自此亦不复作”。这则故事未知是否可靠，不过王雱这首词写得妩媚动人，不亚于当行之作，倒也是事实。

本篇词咏春愁。上片描写暮春景象。起拍三句为抒情主人公勾勒了一个具体环境，时间是春季的一个白昼，地点是闲静的小院。“向晚”，说明天还未到傍晚，由“露晞”可知，还下过一阵微雨。晞，干燥之意。《诗·秦风·蒹葭》“白露未晞”，是说苇丛中还有露珠

的闪光。这里则说快到傍晚的时候，花木的水露已经干了，和风轻轻地吹拂着帘幕，庭院里显得非常幽静。“闲昼”说明环境沉寂，又因为下过雨，氛围就更加清幽。以下就庭院景物着笔，一写翠径落红，一写着雨海棠。通幽小径，青草匀铺，经雨冲洗，碧绿如翠，故曰“翠径”。雨停云霁，黄莺飞来，枝上经雨的花瓣缤纷下落，绿径点缀上落红，色彩斑斓，犹如织锦盖地，故曰“铺绣”。这里观察细密，联想巧妙，用笔工致，着一“惊”字，把花与鸟关联起来，使景物变活，极具匠心。海棠经雨，花色变得绯红，犹如美女搽上胭脂，更为艳冶动人。唐诗人郑谷《海棠》诗说：“艳丽最宜新著雨，妖娆全在半开时。”不过，郑谷描写的是半开的海棠，这里是写海棠盛开，红色浸透了每个花瓣。“胭脂透”三字，说明经雨的海棠已经开放到最鲜妍最鼎盛的时刻，也暗寓盛极而衰，即将转向凋落的消息。作者写“乱红铺绣”，写“海棠经雨胭脂透”，都是寓感春叹春的情愫于景物刻绘之中，这就为下文收束到叹春伏了暗线。“算韶华”三句，以“算”字领起，略略点明题意。韶华，美好的年华，此指春光。因循，等闲、随意、轻易之意，白居易曾有“因循掷白日，积渐凋朱颜”（《和元稹枨沐寄道友》）之叹。过了清明，春光将尽，所谓“愁见清明后，纷纷盖地红”（李建勋《金谷园落花》）。这里，“算”、“又”急促相承，表现出“无计留春住”的一种无可奈何的叹惋，揭示了作者“今春不减前春恨”的内心底蕴。

下片紧承春意阑珊之景，抒发伤春意绪。换头几句，以“倦游燕”起。“燕”通“宴”，说春来懒事游宴。虽然时是“好景良辰”，景是“风光满目”，只因无人携手同乐，于游燕之事就意懒情倦了。“谁共”二字反诘，意即无人与共。以下再用“恨”字承接，

进一步形容春愁之深。“恨被榆钱，买断两眉长斗”，本意只是说一春常在愁中。“两眉长斗”，形容因愁苦而双眉紧锁的样子。词却巧用“榆钱买断”为说。榆树早春未生叶时先开花，果实不久成熟，名榆荚，形状似钱而小，色白成串，俗呼榆钱。因“钱”之称而得“买”字意，是一层；榆钱早春即见，而《春秋元命苞》曰“三月榆荚落”，是榆钱几与春光同起讫，是第二层。“买断”即买尽，自有榆钱以来，所“买”得者是“两眉长斗”，则其一春之不欢，至此已曲折写出。以下“忆高阳，人散后”，似转仍承，申上“游燕谁共携手”意。《史记·郦生列传》：“郦生食其者，陈留高阳人也。……县中皆谓之狂生。”他见刘邦时，自称“高阳酒徒”。“高阳”之“人”，即指游燕时的狂朋怪侣。酒侣星散，又值“落花流水”的春暮，其愁闷之情可知。先说的是去年的事，故曰“忆”；再指今年亦复如是，故曰“仍依旧”。春光如彼，情怀如此，总因春色虽好，无共游赏之人，以至因循过去。不特于春为孤负，于人亦增愁。故煞拍三句“这情怀，对东风，尽成消瘦”，以说一春之愁，比“买断两眉长斗”又进一步，总收全文。昔魏文帝与吴质书言，“每念昔日南皮之游，诚不可忘……方今蕤宾纪时，景风扇物，天气和暖，众果具繁，时驾而游”，此时尚觉“节同时异，物是人非，我劳如何”。何况作者并无可与游之人，其情怀之恶，远较昔人为甚了。

王雱才高志远，著论深刻，赞助其父推行新法，却因多病早卒。从本篇词流露的情绪看，其中也不免融入了作者家国身世之感。在写法上，它由景及情，上片景中有情，下片以情带景，笔锋细腻，用语婉媚，韵致翩翩，洵是青年诗人的孤篇力作，无怪乎前人叹称“时服其工”了。

（刘乃昌 崔海正）

黄裳

【作者小传】

（1044—1130） 字勉仲，号演山，延平（今福建南平）人。元丰五年（1082）进士第一。累官端明殿学士。有《演山先生文集》《演山词》。存词五十三首。

减字木兰花

黄 裳

竞渡

红旗高举，飞出深深杨柳渚。鼓击春雷，直破烟波远远回。

欢声震地，惊退万人争战气。金碧楼西，衔得锦标第一归。

相传伟大诗人屈原在农历五月初五这一天投汨罗江自杀，人民为了纪念他，每逢端午节，常举行竞渡，象征抢救屈原生命，以表达对爱国诗人的尊敬和怀念。这一活动，后来实际上已成为民间的一种风俗。南朝宗懔的《荆楚岁时记》，已有关于竞渡的记载。宋耐得翁《都城纪胜》一书，专门记载南宋京城杭州的各种情况，其“舟船”条有云：“西湖春中，浙江秋中，皆有龙舟争标，轻捷可观。”可见当时龙舟竞渡夺标，春秋季均有，已不限于端午节。本篇提到“杨柳渚”，写的还是春夏之际的活动。

龙舟竞渡时，船上有人高举红旗，还有人擂鼓，鼓舞划船人的士气，以增加竞渡的热烈气氛，本篇就是描写龙舟竞渡夺标的实况。上

片写竞渡。比赛开始，“红旗高举，飞出深深杨柳渚。”一群红旗高举的龙舟，从柳阴深处的小洲边飞驶而出。“飞出”二字用得生动形象，令人仿佛可以看到群舟竞发的实况，这时各条船上的鼓手都奋力击鼓，鼓声犹如春雷轰鸣。龙舟冲破浩渺烟波，向前飞驶，再从远处转回。“直破烟波远远回”句中的“直破”二字写出了船的凌厉前进的气势。下片写夺标。一条龙舟首先到达终点，“欢声震地”，岸上发出了一片震地的欢呼声，健儿们争战夺标的英雄气概，简直使千万人为之惊骇退避。“金碧楼西，衔得锦标第一归”，锦标，是高竿上悬挂的给予竞渡优胜者的赏物。白居易《和春深二十首》之十五：“齐桡争渡处，一匹锦标斜”，是锦缎；《东京梦华录》卷七《驾幸临水殿观争标锡宴》条：“军校执一竿，上挂以锦彩、银碗之类，谓之‘标竿’。……两行舟鸣鼓并进，捷者得标。”则还有其他物品。“衔”是从龙舟的龙形生发出来的字眼，饶有情趣。唐卢肇《及第后江宁观竞渡》诗云“向道是龙刚（偏也）不信，果然衔得锦标归”，是此句所本。

本篇采取白描手法，注意通过色彩、声音来刻画竞渡夺标的热烈紧张气氛。红色的旗帜，浓绿的杨柳，白茫茫的烟波，金碧楼台，多么丰富多彩的色调！鼓击如春雷，欢声震动地面，又是多么喧闹热烈的声响！除写气氛的热烈紧张外，词中还反映了人们热烈紧张的精神状态。龙舟飞驶，鼓击春雷，这是写参与竞渡者的紧张行动和英雄气概。欢声震地，是写群众的热烈情绪。衔标而归，是写胜利健儿充满喜悦的形象与心情。绚丽的色彩，喧闹的声音，人们紧张的行动，热烈的情绪，所有这些，在读者面前展示出一个动人的场面，真实地再

现了当日龙舟竞渡、观者如云的情景。全词风格雄壮，虎虎有生气，生动地表现了人们参加节日盛会的热烈情绪和争取胜利的英雄气概。

龙舟竞渡在我国古代虽很流行，但诗词中反映不多，因此，黄裳这首《减字木兰花》词，就显得弥足珍贵了。

（王运熙 施绍文）

黄庭坚

【作者小传】

（1045—1105） 字鲁直，号山谷道人、涪翁。分宁（今江西修水）人。治平四年（1067）举进士。历著作佐郎、秘书丞。绍圣初，以校书郎坐修《神宗实录》失实贬涪州别驾，黔州安置。徽宗立，召知太平州，九日而罢，复除名，编管宜州。三年而徙永州，未闻命而卒。“苏门四学士”之一。诗与苏轼齐名，世称苏黄。江西诗派之宗主，影响极大。词与秦观齐名，号秦七、黄九。词风疏宕，俚俗处甚于柳永。晁无咎谓其小词固高妙，然非当行家语，自是著腔子唱好诗。著有《豫章集》《山谷词》。词存一百九十首。

念奴娇

黄庭坚

八月十七日，同诸生[①] 步自永安城楼，过张宽夫园待月。偶有名酒，因以金荷酌众客。客有孙彦立，善吹笛。援笔作乐府长短句，文不加点。

断虹霁雨，净秋空，山染修眉新绿。桂影扶疏，谁便道，今夕清辉不足？万里青天，姮娥何处，驾此一轮玉。寒光零乱，为谁偏照醽醁？ 年少从我追游，晚凉幽径，绕张园森木。共倒金荷，家万里，难得尊前相属。老子平生，江南江北，最爱临风笛。孙郎微笑，坐来声喷霜竹。

〔注〕 ① 原作“诸甥”，据《苕溪渔隐丛话后集》卷三十一改。山谷诸甥洪朋、洪刍、洪炎、徐俯，皆能诗，而山谷戎州诗未及诸人。

黄山谷的个性、学养一似东坡，豪放不羁，豁达大度，即使处在最恶劣的环境中，依然谈笑风生，不改其乐。山谷一生和东坡一样，一直被卷在党争的旋涡里。哲宗绍圣年间，他被贬涪州别驾黔州安置，后改移戎州（今四川宜宾）安置。有一年（据任渊《山谷诗集注》附《年谱》，当是哲宗元符二年[1099]）八月十七日，与一群青年人一起赏月、饮酒，有个朋友名叫孙彦立的，善吹笛，月光如水，笛声悠扬。此情此境，山谷意兴方浓，援笔写下上面这首《念奴娇》词，文不加点。胡仔评曰：“或以为可继东坡赤壁之歌云。”

词的开头三句描写开阔的远景：雨后新晴，秋空如洗，彩虹挂天，青山如黛，何等美好的境界！词人不说“秋空净”，而曰“净秋空”，笔势飞动，写出了烟消云散、玉宇为之澄清的动态感。“山染修眉新绿”，写远山如美女的长眉，反用《西京杂记》卓文君“眉色如望远山”的故典，已是极妩媚之情态，而一个“染”字，更写出了经雨水洗刷的青山鲜活的生命力。词人由天际画秋，展示出一幅高旷的极富色彩感的仲秋景象，衬托出作者快意的情怀。

接着写赏月。此时的月亮是刚过中秋的八月十七的月亮，为了表现它清辉依然，词人用主观上的赏爱弥补自然的缺憾，突出欣赏自然美景的愉悦心情，他接连以三个带有感情色彩的问句发问道：谁能说月中桂影很浓，今夜的月色便不够美满？晴空万里，嫦娥呵，你在哪里驾驶这圆圆的一轮玉盘？月亮呵，你又为谁偏照这尊中美酒、而散

发皎洁的光辉？三个问语如层波叠浪，极写月色之美和自得其乐的骚人雅兴。嫦娥驾驶玉轮是别开生面的奇想。历来诗人笔下的嫦娥都是“姮娥孤栖”，“嫦娥倚泣”的形象，山谷却把她从寂寞清冷的月宫中解放出来了，让她兴高采烈地驾驶一轮玉盘，驰骋长空，多么富有浪漫主义的色彩，多么富有豪迈的诗情！

下面，转而写月下游园、欢饮和听曲之乐。“年少从我追游，晚凉幽径，绕张园森木”，用散文句法入词，信笔挥洒，恍惚使人看到洒脱不羁的词人，后面跟着一帮子愉快的年轻人，正在张园密茂的树林中蹓跶。“共倒金荷，家万里，难得尊前相属”，让我们把金色的荷叶杯斟满，大家来干一杯吧！离家万里，难得有今宵开怀畅饮呀！举起酒杯时，忽然，在词人心灵上掠过一抹阴影，流露出一种身世之感，但这只是一刹那，个性倔强的词人感到今天能和青年朋友们共饮，难得一欢。他不肯沉吟，马上把笔调一转，振作精神，以豪迈刚健之气高唱道：


黃山谷先生小象

清·翁方纲题 黄山谷先生小像

“老子平生，江南江北，最爱临风笛！”文似看山喜不平，“家万里”是一抑，“老子平生……”又一扬，没有深谷焉见山之高也，行文至此，起伏跌宕，把词人豪迈激越之情推向顶峰。这三句是词中最精彩之笔，《世说新语》记载东晋庾亮在武昌时，于气佳景清之秋夜，登南楼游赏，庾亮曰：“老子于此处兴复不浅。”老子，犹老夫，语气间隐然有一股豪气在。山谷说自己这一生走南闯北，偏是最爱听那临风吹奏的曲子。这句话意味深长，似在隐指自己漂泊颠踬的一生，然而这又算得了什么呢，我生平最爱的就是那种高亢激越的旋律啊！“最爱临风笛”句，雄浑潇洒，豪情满怀，表现出词人处逆境而不颓唐的乐观心情。这里的“笛”字，陆游《老学庵笔记》卷二谓“泸、戎间谓笛为独，故鲁直得借用”。山谷是依戎州方音押韵。有些本子改作“曲”字，以求完全合于本韵，但是在文意上就嫌稍隔一层了。

最后一笔带到那位善吹笛的孙彦立：“孙郎微笑，坐来声喷霜竹。”孙郎感遇知音，喷发奇响，那悠扬的笛声回响不绝。以声结情，使人神远。

这首词通篇洋溢着豪迈乐观的情绪，词中出现的形象如断虹、秋空、万里青天、明月、森木等等，大都是巨大的，色彩鲜明的，其本身就具有一种高远的意境。在这首词中没有落木萧萧的衰飒景象，而是表现出一种豪迈的气派。词中写游园、饮酒、听曲，也都自有一种豪气充斥其间。笔墨淋漓酣畅，颇见作者洒脱旷放的为人，《宋史》本传说：“庭坚泊然不以迁谪介意，蜀士慕从之游，讲学不倦。”这

首词不正是他这种豪放性格的生动写照吗？正如东坡之有赤壁词，山谷也在这首词中真实地写出了他自己。

（高 原）

水调歌头

黄庭坚

瑶草一何碧，春入武陵溪。溪上桃花无数，枝上有黄鹂。我欲穿花寻路，直入白云深处，浩气展虹霓。只恐花深里，红露湿人衣。 坐玉石，倚玉枕，拂金徽。谪仙何处，无人伴我白螺杯。我为灵芝仙草，不为朱唇丹脸，长啸亦何为？醉舞下山去，明月逐人归。

黄庭坚曾参加编写《神宗实录》，在《实录》中，写有“用铁龙爪治河，有同儿戏”的文字，讥笑神宗的治河措施。后来又因作《江陵府承天禅院塔记》，被诬告为“幸灾谤国”。因此，他晚年两次被贬官西南，最后死于西南贬所。这首词采用幻想的镜头，描写神游“桃花源”的情景，反映他对污浊的现实社会的不满以及不愿媚世求荣、与世俗同流合污的品德。据此看来，词作大约写于作者被贬官时期。



水调歌头（瑶草一何碧） 黄庭坚

——明刊本《诗余画谱》

开头一句，词人采用比兴手法，热情赞美瑶草（仙草）的青翠可爱，使词作一开始就能给人一种美好的印象，激起人们的兴味，把读者不知不觉地引进作品的艺术境界中去。然后，再从第二句开始，用倒叙的手法，逐层描写神仙世界的美丽景象。

“春入武陵溪”，具有承上启下的作用，以下描写进入幻想的神仙世界的第一境界。在这里，词人巧妙地使用了陶渊明《桃花源记》的典故。《桃花源记》说：“晋太元中，武陵人捕鱼为业，缘溪行，忘路之远近，忽逢桃花林。夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷，渔人甚异之。复前行，欲穷其林。林尽水源，便得一山……”陶渊明描写这种子虚乌有的理想国度，表现他对现实社会的不满。黄庭坚用这个典故，联系他的经历来看，其用意何在，不是一目了然了吗？这三句写词人春天来到“桃花源”，那里溪水淙淙，到处盛开着桃花，树枝上的黄鹂（黄莺）在不停地唱着婉转悦耳的歌。这是多么美丽的境界啊！显而易见，作者似乎已为这种理想境界而陶醉。

“我欲穿花寻路”三句，是写词人进入幻想国度的第二个境界。这是幻想镜头，词人想穿过桃花源的花丛，一直走向飘浮白云的山顶，一吐胸中浩然之气，化作虹霓。在这里，词人曲折含蓄地表现对现实的不满。

然而尽管如此，作者并不就为这仙境的桃花所迷醉。“只恐花深里，红露湿人衣”两句，即是词人采用比喻和象征手法，曲折地表现他对纷乱人世的厌倦但又不甘心离去的矛盾。这种含蓄的写法，很富

有令人咀嚼不尽的诗味。“红露湿人衣”一句，是从王维诗句“山路元无雨，空翠湿人衣”（《山中》）脱化而来，黄庭坚把“空翠”换成“红露”，使词句天衣无缝，浑然一体，真有脱胎换骨之妙。

下片继续采用浪漫主义笔调，抒写作者孤芳自赏、不同凡俗的思想。词人以丰富的想象，用“坐玉石，倚玉枕，拂金徽（弹瑶琴）”表现他的志行高洁、与众不同。“谪仙何处，无人伴我白螺杯”两句，表面上是说李白不在了，无人陪他饮酒，言外之意，是说他缺乏知音，感到异常寂寞。他不以今人为知音，反而以古人为知音，这正表现他对现实的不满，及其苦闷的情怀。这种手法尽管在古典诗词中屡见不鲜，但由于作者的写法比较自然，所以并不使人有落入俗套之感。

“我为灵芝仙草”两句，表白他到此探索的真意。“仙草”即开头的“瑶草”，“朱唇丹脸”指第三句“溪上桃花”。苏轼咏黄州定惠院海棠诗云：“朱唇得酒晕生脸，翠袖卷纱红映肉。”花容美艳，大抵略同，故这里也可用以说桃花。这两句是比喻和象征的语言，用意如李白《拟古十二首》之四所谓“耻掇世上艳，所贵心之珍”。既然如此，则“长啸亦何为”？意谓自不必去为得不到功名利禄而忧愁叹息的了。

此作好像是写词人幻想升入仙境的一出戏剧，表现他到了仙境的喜悦。然而最后他还是从仙境回到人间来。最后两句是词作中的警句，生动、形象、含蓄，具有深刻的意境和浓郁的诗味。它不仅描写词人酒醉后摇摇晃晃、如舞婆娑的形象，更是表现他想逃避现实而又不甘心如此的矛盾心理。最终还是回到现实中，却说是明月追随他回来的。“明月逐人归”的境界，正如王国维所说：“常人皆能感之，

而惟诗人能写之。”（《清真先生遗事》）李白《下终南山过斛斯山人宿置酒》诗的“暮从碧山下，山月随人归”，用之于开头，悠闲舒畅，带起下文良朋共饮的欢乐；此词用作结尾，为醉后的感觉，体现了独处无友、唯月相随的孤寂的心境，以应接前文。两者面目相同，而情味自异。整首词写景抒情，浑然一体，是富有强烈抒情性的佳作。

（陆永品）

满庭芳

黄庭坚

茶

北苑春风，方圭圆璧，万里名动京关。碎身粉骨、功合上凌烟。尊俎风流战胜，降春睡、开拓愁边。纤纤捧，研膏溅乳，金缕鹧鸪斑。 相如虽病渴，一觞一咏，宾有群贤。为扶起灯前，醉玉颓山。搜搅胸中万卷，还倾动、三峡词源。归来晚，文君未寝，相对小窗前。

此词也收入秦观《淮海居士长短句》中，字句少异。据南宋吴曾《能改斋漫录》卷十七《茶词》一条说，山谷曾作《满庭芳》茶词“北苑龙团，江南鹰爪”云云，其后修改前作，止咏建茶，“北苑研膏，方圭圆璧”云云，词意益工。证为山谷所作。此词刻画铺叙，极妍尽态，极似一篇茶赋。

词先从茶的名贵说起：“北苑春风，方圭圆璧，万里名动京关”。北苑在建州，即今福建建瓯。是贡茶的主要产地。王象之《舆地纪胜》引周绛《茶苑总录》云：“天下之茶建为最，建之北苑又为最。”从宋太宗太平兴国二年开始，建州专造龙凤团茶入贡，北苑茶

贵，至此得名。由于是贡品，故采择十分讲究，据蔡襄《北苑焙新茶诗》序云：“北苑（茶）发早而味尤佳，社（立春后第五个戊日为春社日）前十五日，即采其芽，日数千工，聚而造之，逼社（临近社日）即入贡。”因此“春风”二字，即指社前之茶。山谷另一首茶词《看花回》云：“香引春风在手，似粤岭闽溪，初采盈掬”，并可证。如此讲究产地节令，且“日费数千工”，制成的方圆茶饼，蔡絛《铁围山丛谈》卷六且云“岁但可十百饼”，故无怪要声传万里名动汴京了。圭方璧圆，以喻茶饼形状。

这些细小的茶，有如此身价，且进奉御用，简直是有功社稷，可与凌烟阁（唐代所建，表彰开国功臣的地方）中那些流芳百世，为国粉身碎骨的将相功臣并列了。“碎身粉骨”二句写得刻至，以研磨制茶之法攀合将相报国之事，以贡茶之贵比之开业之功，着意联想生发，避实就虚。接着写茶之用，“尊俎风流战胜”是“战胜风流尊俎”的倒装，意指茶能解酒驱睡、清神醒脑，排忧解愁。“战胜”、“开边”，字面切合凌烟功臣。以下说更有红巾翠袖，纤纤玉指，研茶沏水，捧精美茶盏，侍奉身前，堪称一时雅事。“鹧鸪斑”，以其纹色代指茶盏。杨万里《陈蹇叔郎中出闽漕别送新茶》诗：“鹧斑碗面云蒙字，兔褐瓯心雪作泓。”据蔡襄《茶录》:“茶色白，宜黑盏，建安所造者绀黑，纹如兔毫。”范成大《桂海虞衡志》记有鹧鸪斑香，谓其“色褐黑而有白斑点点，如鹧鸪肛上毛”，则仿兔毫瓯例，茶盏色泽花点似鹧鸪斑者，亦可命名。以上言有好茶叶之外，还要有好水，好茶具，好的捧盏人，这才珠联璧合，相得益彰。

下片写邀朋呼侣集茶盛会。当时有行茶令的风俗：“每会茶，指一物为题，各举故事，不通者罚。”（王十朋《梅溪文集》）这里写

自己雅集品茶，却翻出司马相如的风流情事。茶可解渴，故以“相如病渴”引起。司马相如“常有消渴疾”，见《史记》列传。紧接着带出他的宴宾豪兴，又暗暗折入茶会行令的本题。“为扶起灯前”下四句，是承接字面，明写司马相如的酒兴文才，实暗指茶客们酣饮集诗、比才斗学的雅兴。“一觞一咏”两句，用王羲之《兰亭集序》“群贤毕至，少长咸集。……一觞一咏，亦足以畅叙幽情”。“醉玉颓山”，用《世说新语·容止》“嵇叔夜（康）……其醉也，傀俄若玉山之将崩”。“搜揽胸中万卷”，用卢仝《走笔谢孟谏议寄新茶》诗“三碗搜枯肠，唯有文字五千卷”。“还倾动、三峡词源”，用杜甫《醉歌行》“词源倒流三峡水”。以上连用四个典故，真如他自己所主张的“无一字无来处”（《答洪驹父书》）了。最后带出卓文君，呼应相如，为他们的风流茶会作结，使下片成为一个整体。

这首词围绕一杯茶，竭尽腾挪铺叙之能事。为了避免泥定题目导致拘而不畅，作者通篇不着一个茶字，翻转于名物之中，出入于典故之间，不即不离，愈出愈奇。特别是下片用司马相如集宴事绾合品茶盛会，专写古今风流，可谓得咏物词的要领了。

当时人论词家有“秦七、黄九”之说，但清代的冯煦在《宋六十一家词选》例言中却不以为然，认为“若以比柳（永），差为得之”，这话颇中肯綮。山谷词以疏隽旷放为主调，但他也受到了柳永词的影响。这首词的传移铺写，风流冶荡颇近柳词格调，但刻意出奇，穷力追新，却是自家面目。以这首词论之，黄庭坚的长调虽学柳永，但无柳词的平直晓畅，雕琢有余而自然不足，虽冶艳而乏情致，不免有堆砌饾饤、词意枯涩之弊。

（邓乔彬 祝振玉）

醉蓬莱

黄庭坚

对朝云缓缕，暮雨霏微，乱峰相倚。巫峡高唐，锁楚宫朱翠。画戟移春，靓妆迎马，向一川都会。万里投荒，一身吊影，成何欢意！尽道黔南，去天尺五，望极神州，万重烟水。樽酒公堂，有中朝佳士。荔颊红深，麝脐香满，醉舞裀歌袂。杜宇声声，催人到晓，不如归是。

绍圣二年，山谷被指控为撰修《神宗实录》失实多诬，贬为涪州别驾黔州安置，此词当是他赴黔途中经过夔州巫山县时所作。作为一个知名的诗人，山谷受到了地方官的热情接待，还游览了峡中的山水奇胜；但作为一个逐臣，他的内心又有着难以排解的抑郁忧闷。山谷把这两方面编织在同一首词中，通过乐与悲的多层次对比烘托，突现出他在贬谪途中去国怀乡的忧闷之情。

提起巫山，人们自然会联想到那浪漫旖旎的神话传说：巫山神女与楚王幽会，“旦为朝云，暮为行雨”。词的开头以“对”字直领以下三句，描绘出一幅烟雨凄迷的峡江图：有时云蒸霞蔚，有时微雨蒙蒙，云雨迷离之中，只见错落攒立的群峰互相依傍。这里既是肖妙的写景，又是贴切的用典，“朝云”、“暮雨”镶嵌于句中，化而不露，“乱峰”则指巫山群峰，其中神女峰尤为峭丽，相传即为神女的化身。这样我们不仅领略到云雨奇峰的峡江风光，而且产生对历史、神话的丰富联想，进入一个惝恍迷离、凄清悠远的境界。这种意境与他去国怀乡的怅惘心情是十分协调的。如以“缓缕”状云，表现云气浓重，据汉代服虔《通俗文》的解释，更有日色昏暗之意。又如以

“乱”字表现群峰的攒拥交叠。这些不正暗示他遭贬后神乱意迷的心境吗？“巫峡高唐，锁楚宫朱翠”，是由神话生发出来的联想。“朱翠”指女子的朱颜翠发，代指美人。一个“锁”字不也隐约透露出自叹身世的感慨：此行西去，羁管于荒远之地，身非由己，不正像锁于深山峡谷的楚宫佳丽吗？这里感情的流露是含蓄深婉的，词人只是创造一种情绪和氛围，给人以感染。他的写同一主题的《减字木兰花·登巫山县楼》就表现得较为直露，其词云：“襄王梦里，草绿烟深何处是？宋玉台头，暮雨朝云几许愁。 飞花漫漫，不管羁人肠欲断。春水茫茫，欲渡南陵更断肠。”

顺着这样的情绪写下去，应该继续抒发其乡愁离恨，但山谷并未如此，而是笔锋一转，描绘出一幅热闹的仪仗图：春光明媚之中，官府的仪仗队在行进，盛装艳服之人迎接着马队，迤逦向城中行去。“画戟”是加上彩饰的戟，用于仪仗队。“靓妆”，粉黛妆饰，这里大约指歌姬舞女之类。面对如此盛况，山谷的内心却是一片悲凉：“万里投荒，一身吊影，成何欢意！”它与开头呼应，但与其以景言情的含蓄隐晦相比，这里一腔忧闷简直是喷涌而出。词的上片巧妙地运用了反衬，使词意极尽跌宕起伏、曲折回环之致。

下片与上片则同一机杼。开头四句承上片最后一层意思而加以生发。上面“一身吊影，成何欢意”，倾诉悲情，已一泻无余，如何再深入一层呢？山谷巧妙地越过眼前的情景，而设想在贬谪之地的望乡之苦，这也是一种衬托，即用未来的乡愁反过来烘托现实的离情。“去天尺五”极言黔南地势之高，旧有“城南韦、杜，去天尺五”的谚语，此处借来形容山高摩天。尽管在这样的高处，但是眺望神州，还是隔着千山万水。那乡愁就像那万重烟水，一直延伸到天地的尽

头，绵绵不绝。“神州”指中原，这里意同“神京”。古代的逐臣每每通过回望京城来表达其哀怨之情。

“樽酒”五句又是一个大的转折，展现了地方官为山谷摆酒接风，欢宴公堂的热烈景象。宴会上不仅有来自朝廷的“佳士”，还有歌舞的美女。为了渲染欢快的气氛，这里用了一些色彩富丽的词，如用“荔颊红深”形容美人容颜的娇艳之色，用“麝脐香满”描写香气的氤氲馥郁。轻歌曼舞，醉意蒙眬，场面越是写得热烈，越能反衬出山谷心头的悲凉孤寂。置身于高堂华宴，面对着主宾的觥筹交错，会更使人强烈地感受到“斯人独憔悴”的况味。所以词的最后又跌入深沉的乡愁之中，唯有那杜鹃“不如归去”的声声啼鸣陪伴着他通宵达旦。

王夫之说过：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”（《薑斋诗话》）此词正是这一艺术辩证法的具体应用。表现在词的结构上就是：上下两片都分三个层次，先写悲情，然后折入欢快场景的描写，最后又转入悲情的抒发，而上下两片又写法各异，不使雷同。诚所谓“常山蛇势”：“击其首则尾至，击其尾则首至，击其中则首尾俱至。”（《孙子·九地篇》）为了构成鲜明的对比，写悲与乐所用词语的色彩反差也很大：前者朴素自然，近乎口语，直抒胸臆；后者富丽浓郁，风华典雅，着力铺陈。

（黄宝华）

菡山溪

黄庭坚

赠衡阳妓陈湘

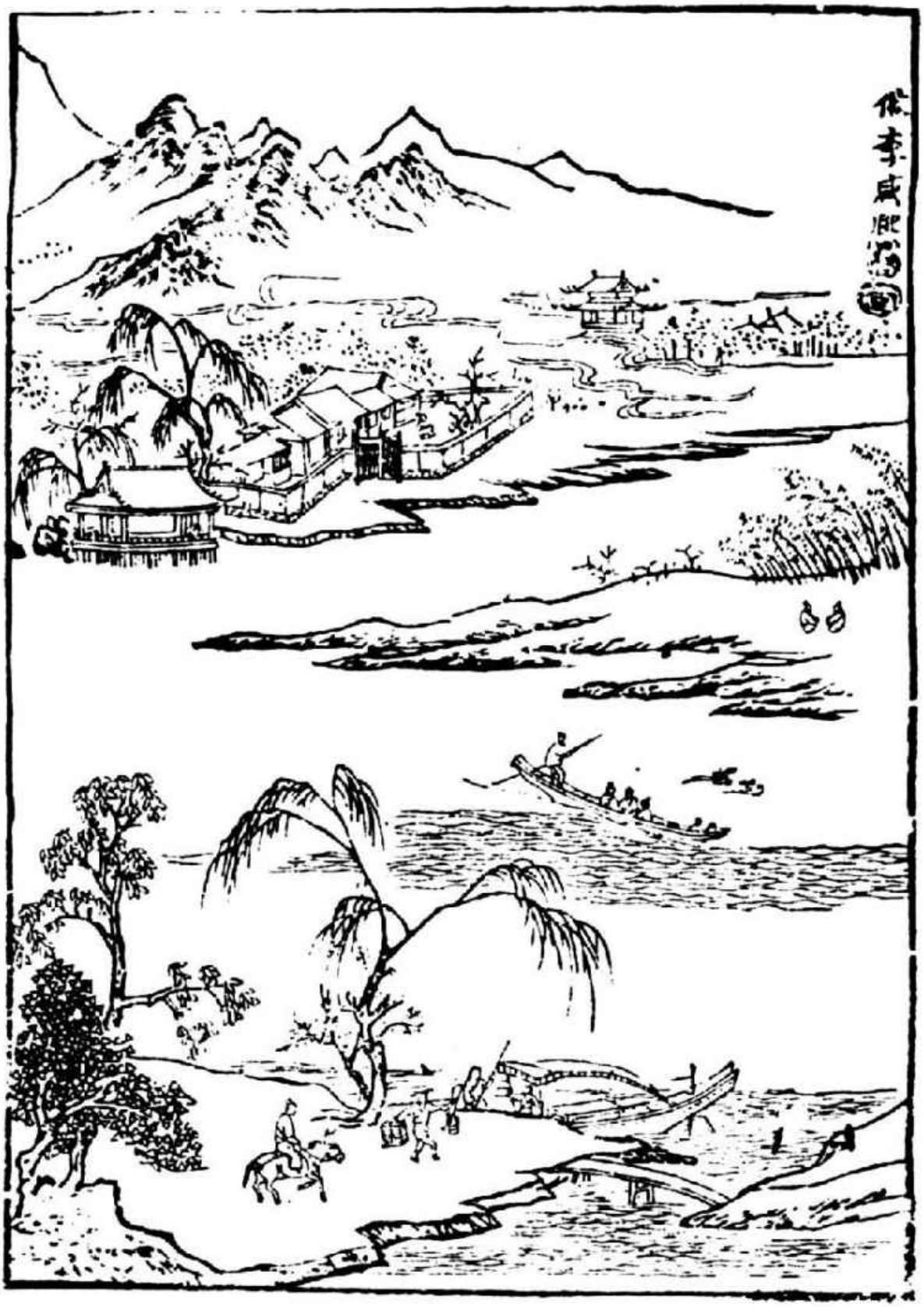
鸳鸯翡翠，小小思珍偶。眉黛敛秋波，尽湖南、山明水秀。娉娉袅袅，恰似十三余，春未透，花枝瘦，正是愁时候。 寻花载酒，肯落谁人后。只恐远归来，绿成阴，青梅如豆。心期得处，每自不由人，长亭柳，君知否，千里犹回首？

《蓦山溪》又名《上阳春》，“赠衡阳妓陈湘”又作“别意”。这是一首赠别的词。上片写陈湘的天生丽质，豆蔻年华，而又柔情脉脉，春愁恹恹，使人魂飞心醉，我见犹怜。下片写词人载酒寻芳，临别伤怀，后约无期的怅惘心情。前者重在绘形，故多绮语；后者重在抒情，故饶风韵。全词运用铺叙的手法，层次分明。上片分三个层次来写。第一个层次是前两句。鸳鸯、翡翠，皆偶禽。雄者为鸳，雌者为鸯。《说文》:“翡，赤羽雀也。翠，青羽雀也。”雄赤曰翡，雌青曰翠。作者《鼓笛令》也有“翡翠金笼思珍偶”之句。这两句把陈湘妙年怀春的内心活动揭示了出来。第二个层次也是两句，以远山秋波，比喻陈湘的眉清目秀。作者另有《阮郎归》一词，也是赞美陈湘的歌舞的，中有“歌调态，舞工夫，湖南都不如”云云，可作这两句词的注脚。“山明水秀”与“眉黛”、“秋波”相应，言其眉如山之明，眼如水之秀。把美人的眼比作秋波，眉比作远山，是我国古代诗文中所习见的。第三个层次是末五句，以春花的娇嫩鲜艳，比喻陈湘的年轻貌美。妙在词人不着痕迹地点染了杜牧《赠别》的“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初”的诗句，含蓄而婉转地把陈湘的婀娜身段、锦绣年华勾勒了出来。在点染中有创造，在绮语中有蕴藉，呈现出细腻而工巧的审美情趣。又以“透”、“瘦”、“愁”三字分别写出陈湘的情窦初开、腰肢苗条和多愁善感。艳而不冶，媚而不妖，清

丽纤巧，情韵兼胜，其构思之委婉曲折，低回往复，出人意表，不可窥测，让许多层次的内容，组成一个完整的机体，给人以多侧面的鲜明而真实的美的享受。

下片也有三个层次。第一个层次也是前两句。写结识陈湘，唯恐不早。一种急于谋面、一倾积愫的感情，溢于言表，不言倾慕，而爱恋之情自见。第二个层次是中两句，写词人对后约无期、犹恐美人已有所属的怅惘。妙在他把杜牧《叹花》诗“自是寻春去校迟，不须惆怅怨芳时。狂风落尽深红色，绿叶成阴子满枝”融化在里面。据载，唐大和末，杜牧自侍御史出佐沈传师宣城幕，雅闻湖州出美女，于是前往游观，逢州里张水戏，见一女十余岁，面容姣好，遂相约十年后来迎娶。后杜牧于大中三年出任湖州刺史，此时已过十四年，所相约的女子早已嫁人并生二子。杜牧只好作诗怅别。（事见宋胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷一五引《丽情集》）词人在这里是借用，表示别易会难，聚少离多，待到他们重逢的那天，恐怕是花已成泥、叶已成阴、子已满枝了。这在意脉上是与“娉娉袅袅，恰似十三余”相呼应；在感情上深沉、真挚又含诙谐沧桑。第三个层次是最后五句，表现自己的眷恋之深，依慕之切。“心期”，指内心深处的期望。这里是申说人生实难，事与愿违，造物是那样的捉弄人，不让人把握自己的命运，实现自己的愿望。接着又以柳的飘拂依人，比喻自己的别情无极，依恋不已。虽在千里之外，犹然频频回首，寻觅那折柳赠行者的倩影。读到这里，不禁使人联想起那“羁客春来心欲碎，东风莫遣柳条青”（戎昱《湖南春日》）的情思油然而生，那“含烟惹雾每依依，万缕千条拂落晖”（李商隐《离亭赋得折杨柳》）的情景宛然在目。语淡而情深，意浓而韵远，非有这种实际生活的体验，是不能道

出此中的委婉曲折的。写这样的题材，是很不容易着笔的。过于浓艳，则流于儇薄；过于厚重，则易失风韵；痴语多则失之纤弱，谐谑多则流于亵近。刘熙载说得好：“词要恰好，粗不得，纤不得，硬不得，软不得。不然，非伧父即儿女矣。”（《艺概·词曲概》）山谷这首词，既妥溜，又恰切；既合身份，又饶情趣，使人挹之不尽，味之无穷。



蓦山溪（鸳鸯翡翠） 黄庭坚

——明刊本《诗余画谱》

（羊春秋）

定风波

黄庭坚

次高左藏使君韵

万里黔中一漏天，屋居终日似乘船。及至重阳天也霁，催醉，鬼门关外蜀江前。 莫笑老翁犹气岸，君看，几人黄菊上华颠？戏马台南追两谢，驰射，风流犹拍古人肩。

此词为作者在黔州贬所的作品。唐置黔中郡，后改黔州，治所在今四川彭水，在宋时是边远险阻的处所。绍圣二年（1095）黄庭坚以修《神宗实录》不实的罪名，贬为涪州（今重庆市涪陵区）别驾，黔州安置，开始他生平最艰难困苦的一段生活。当时他的弟弟知命有诗云：“人鲊瓮中危万死，鬼门关外更千岑。问君底事向前去，要试平生铁石心。”（《戏答刘文学》）写出他在穷困险恶的处境中，不向命运屈服的博大胸怀。这种心境见于词体创作，则一变早年多写艳情的故态，转而深于感慨了。此阕通过重阳即事，抒发了一种老当益壮、穷且益坚的乐观奋发精神。

全词分四层写。上片首二句写黔中气候，以明贬谪环境之恶劣。黔中秋来阴雨连绵，遍地是水，人终日只能困居室内，不好外出活动。不说苦雨，而通过“一漏天”、“似乘船”的比喻，形象生动地表明秋霖不止叫人不堪其苦的状况。“乘船”而风雨喧江，就有覆舟之虞。所以“似乘船”的比喻不仅是足不出户的意思，还影射着环境

的险恶。联系“万里”二字，又有去国怀乡之感。这比使用“人鲊瓮中危万死”的夸张说法来得蕴藉耐味。下三句是一转，写重阳放晴，登高痛饮。说重阳天霁，用“及至”、“也”二虚词呼应斡旋，有不期然而然、喜出望外之意。久雨得晴，是一可喜；适逢佳节，是二可喜。逼出“催醉”二字。“鬼门关外蜀江前”回应“万里黔中”，点明欢度重阳的地点。“鬼门关”即石门关，在今重庆市奉节县东，两山相夹如蜀门户，“天下之至险也”（陆游《入蜀记》）。但这里却是用其险峻来反衬一种忘怀得失的胸襟，大有“鬼门关外莫言远，五十三驿是皇州”（作者《竹枝词》）的意味。如果说前二句起调低沉，此三句则稍稍振起，已具几分傲兀之气了。

过片三句承上意写重阳赏菊。古人在重阳节有簪菊的风俗（杜牧《九日齐山登高》:“尘世难逢开口笑，菊花须插满头归。”），但老翁头上插花却不合时宜，即所谓“几人黄菊上华颠”。作者却借这种不入俗眼的举止，写出一种“气岸遥凌豪士前，风流肯落他人后”（李白《流夜郎赠辛判官》）的不伏老的气概。“君看”、“莫笑”云云，全是自负口吻。这比前写纵饮就更进一层，词情再扬。但高潮还在最后三句。这里用了一个典故：晋时刘裕北征至彭城，九月九日会将佐群僚于戏马台（台为项羽所筑，在今江苏铜山县南），赋诗为乐，当时名诗人谢瞻、谢灵运各赋诗一首（诗见《文选》卷二十）。“两谢”即指此二人。此三句说自己重阳节不但照例饮酒赏菊，还要骑马射箭，吟诗填词，其气概直追古时的风流人物（如在戏马台赋诗之两谢）。末句中的“拍肩”一词出于郭璞《游仙诗》“右拍洪崖肩”，即追踪的意思。下片分两层推进，从“莫笑老翁犹气岸”到“风流犹拍古人肩”彼此呼应，一气呵成，将豪迈气概表现到极致。

全词结构是一抑三扬（催醉——簪菊——驰射），衬跌有力；铸词造句新警生动，用典亦自然贴切。作者虽身经忧患，却气度开张，绝不作衰飒乞怜语，至今读来犹凛然有生气。

（周啸天）

阮郎归

黄庭坚

效福唐独木桥体作茶词

烹茶留客驻金鞍，月斜窗外山。别郎容易见郎难，有人思远山。归去后，忆前欢，画屏金博山。一杯春露莫留残，与郎扶玉山。

茶，与宋人生活、宋代文化有不解之缘。宋代三大诗人苏东坡、黄山谷、陆放翁，有许多诗咏茶。王士禛《花草蒙拾》云：“黄集咏茶诗最多，最工。”山谷咏茶词亦多，多达十首。此词即其中之一。与他首专咏茶有所不同，此首以一女子口吻，咏其与茶颇有因缘之一段爱情。题中所谓福唐独木桥体，是词中一种体式，又有全部或部分韵脚押用同一个字两式。这里是用后一式。

“烹茶留客驻金鞍。”烹茶二字破题，留客五字转出本事。过客驻马止息，女子烹茶相留。起句写情事，次句点时间。“月斜窗外山。”客人投宿，正当黄昏月出。月儿爬上山头，照进窗户。那情境，很朴素，也很优美。两人相遇，在女子印象极深。可见客人给女子之好感。“别郎容易见郎难。”接上来这一声喟叹，便将上二句所写，全化为回忆。别易会难，古今所叹，唯情之所钟有以致之。喟叹之中，称郎而不再称客，很微妙，也很含蕴，包蕴了那位驻马过客成为女子情郎的一段钟情过程。郎来郎又去，“有人思远山。”有人，

正是女子自指。李白《菩萨蛮》“暝色入高楼，有人楼上愁”，同此句法。思远山，遂将意境拓远。当日，郎从窗外山边来，后又向远山去。远山遮住了女子的愁目，也牵动了她的悠悠情思。歇拍之远山，与次句之窗外山，同字押韵，其妙用在于含意各不相同。

“归去后，忆前欢。”换头所写，补足上片前二句相遇与下二句别后之间的那一分离。情郎归去后，女子剩有空忆而已。女子何所忆？最忆是前欢。“画屏金博山。”画屏掩映，博山销香，那正是前欢的象征。博山，指雕有重叠山形的香炉，金博山即铜制博山炉。此句暗用乐府诗《杨叛儿》“欢作沉水香，侬作博山炉”。博山销香，一片氤氲，正似前欢之融洽。韵脚仍用山字，可是已非窗外之远山，而是室内之博山，可加注意。“一杯春露莫留残。”一杯春露，遥接起句之烹茶，写出女子捧茶劝郎。山谷另首《阮郎归·茶词》云：“雪浪浅，露花圆，捧瓯春笋寒”，作此四字之注脚极好。莫留残，是女子殷勤语，谓一饮须尽。宋袁文《瓮牖闲评》评云：“残字下得虽险，而意思极佳。”佳就佳在如闻女子之声口，如见女子之深情。劝郎饮茶，又包蕴了前此醉饮之一节情事。所以结云：“与郎扶玉山。”玉山，形容男子醉后仪容之美。语出《世说新语·容止》：“其醉也，傀俄若玉山之将崩。”此句不光是写出女子为扶醉酒之情郎，承上句，也有以此清茶为郎解酒之意。解酒，正是茶之一份神奇功能。而酒，又往往是生活中不可无。山谷《品令·茶词》云：“味浓香永，醉乡路，成佳境。”可为情郎此时之感受作注。其《满庭芳·茶词》云“纤纤捧，冰瓷莹玉”，“为扶起，尊前醉玉颓山”，则可使两人此时之情景如画。不难体会，这醉后劝茶之情景虽非现境，可在心头细细回忆起来，那滋味之美不正和香茶一样回味无穷吗？

此首题名茶词，以烹茶捧茶之意象，贯串女子爱情之本事，题材与题名是若即若离，又不可分离。茶，正是前欢之见证，一妙也。女子回味前欢之美（此是词中所写），实暗与茶味回甘之美（此是词题所启示）相合。茶，又是回味之象征，又一妙也。此词共九句，起二句结三句为回忆（准确地说应为追思实写），中间四句大抵为现境，时间错综，情境往复，表现女子之神情惝恍心境迷离最佳，又是一妙。此词隔句用同字押韵，属独木桥体式之一种。其中，起句以鞍字押韵，三句押难字，换头押欢字，第八句押残字，韵字并不全同。即使隔句押韵的同一个山字，出现四次，但窗外山是郎来处，远山是郎去处，博山是物，玉山指人。字虽同而含意用法皆不雷同，这在独木桥体词中也不可谓不高明。王士禛云："仆尝取黄诗：'金沙滩头锁子骨，不妨随俗暂婵娟。'以为涪翁殆自道其文品耳。"对山谷作此体词，也可作如是观，即随俗而能不流于俗。

（邓小军）

清平乐

黄庭坚

春归何处？寂寞无行路。若有人知春去处，唤取归来同住。 春无踪迹谁知？除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。

对黄庭坚的词，历代毁誉不一。宋代陈师道说："今代词手，惟秦七、黄九耳，唐诸人不逮也。"（《苕溪渔隐丛话后集》卷三十二引）晁补之说："黄鲁直间作小词，固高妙，然不是当家语，自是着腔子唱好诗。"（同上）清代陈廷焯更指斥说："黄九于词，直是门外汉。"（《白雨斋词话》卷一）这些话虽各执一端，但都有一定的

道理。因为黄庭坚现存近两百首词中，品类很杂，高下悬殊，不可一概而论。只是这首《清平乐》，传诵至今，向来获得好评。

在古代诗词中，以“惜春”为主题的作品何止千百篇。因此词人写这类作品，必须取新的角度和用新的手法方能取胜。

此词好就好在写得新颖、曲折，风格清奇，语言轻巧，词味隽永。它赋予抽象的春以具体的人的特征。词人因春天的消逝而感到寂寞，感到无处觅得安慰，像失去了亲人似的。这样通过词人的主观感受，反映出春天的可爱和春去的可惜，给读者以强烈的感染。

若词人仅限于这样点明惜春的主题，那也算不了什么高手。此词高妙处，在于它用曲笔渲染，跌宕起伏，饶有变化。好像荡秋千，既跌得深、猛，又荡得高、远。此词先是一转，希望有人知道春天的去处，唤她回来，与她同住。这种奇想，表现出词人对美好事物的执著和追求。

下片再转。词人从幻想中回到现实世界里来，察觉到无人懂得春天的去向，春天不可能被唤回来。但词人仍存一线希望，希望黄鹂能知道春天的踪迹。为什么呢？因为黄鹂常和春天一同出现，它也许能得知春的讯息。这样，词人又跌入幻觉的艺术境界里去了。

末两句写黄鹂不住地啼叫着。它宛转的啼声，打破了周围的寂静。但词人从中仍得不到解答，心头的寂寞感更加重了。只见黄鹂趁着风势飞过蔷薇花丛。蔷薇花开，说明夏已来临。词人才终于清醒地意识到：春天确乎是回不来了。

像这样一首短词，几经曲折，含蕴着一层深似一层的感情。词人从惜春到寻春，从希望到失望，从不断追寻到濒于绝望；终于怀着无可告慰的心情，为美好事物的消逝陷入沉思中去了。

黄庭坚在诗词创作中，常喜欢掉书袋，发议论，甚至堆砌典故，化用前人辞句，并自诩为“夺胎换骨”、“点铁成金”。这首词却无此类弊病。仅结尾与欧阳修《蝶恋花》（庭院深深深几许）词末句“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”，意境稍嫌重复。但这充其量只是“偷意”，仍不失为一种高格。

有人认为这首词“结语暗寓身世，大有佳人空谷，自伤幽独之感”，不妨聊备一说。但从全词看，这种说法显然跟通篇的主题不合。一首词不能是上半写“惜春”，下半又变成写“自惜”。如果这样写，势必造成主题的不统一。

读这首词，感情的波澜常会随着词人笔底的波澜一同跳动，一同变化。使人觉得：春天是可爱的，要珍惜春天，别让她轻易流逝！

（蔡厚示）

鹧鸪天

黄庭坚

座中有眉山隐客史应之和前韵，即席答之

黄菊枝头生晓寒，人生莫放酒杯干。风前横笛斜吹雨，醉里簪花倒着冠。 身健在，且加餐，舞裙歌板尽清欢。黄花白发相牵挽，付与时人冷眼看。

史应之，为黄庭坚在戎州贬所新交的朋友。《山谷诗内集》有《戏答史应之》七绝三首，又《谢应之》一首，任渊注云：应之名铸，眉山人，授馆于人，为童子师；落魄无检，喜作鄙语，人以屠脍目之；客泸、戎间，因识山谷。元符三年（1100），山谷既得赦复官，七月自戎州省其姑于青神，应之亦自眉山来青神，二人在客馆时

接从容，宾主相乐。山谷十一月始自青神复还戎州，这首《鹧鸪天》，当是重阳节后在戎州或青神所作。同调同韵三首，此为第二首，自和前首韵。

山谷因被诬修《神宗实录》不实，于绍圣二年（1095）谪涪州别驾黔州安置，后移戎州安置，在贬五年余。初至戎州时，寓居南寺，作槁木寮、死灰庵，喻其心已如槁木死灰，可以见其抑郁愤嫉之情。此词写的正是胸中不平之气，却以达观放浪之态出之。上片是劝酒之辞，劝别人，也劝自己到酒中去求安慰，到醉中去求欢乐。首句“黄菊枝头生晓寒”是纪实，其第一首（题“明日独酌自嘲呈史应之”）末云“茱萸菊蕊年年事，十日还将九日看”，点明为重阳后一日所作。因史应之有和词，故自己再和一首，当亦是此数日间事。赏菊饮酒二事久已有不解之缘，借“黄菊”自然过渡到“酒杯”，引出下一句“人生莫放酒杯干”。意即酒中自有欢乐，自有天地，应让杯中常有酒，应该长入酒中天。“风前横笛斜吹雨，醉里簪花倒着冠”，着意写出酒后的浪漫举动和醉中狂态，表明酒中自有另一番境界：横起笛子对着风雨吹，头上插花倒戴帽，都是不入时的狂放行为，只有在酒后醉中才能这样放肆。能达此境，即可眼中无人；能做到眼中无人，心中还有什么忧虑烦恼不能消除呢？不言而喻，这仍然只是借酒浇愁而已。高明之处是不说一个愁字，而处处愁怨可见。

下片则是对世俗的侮慢与挑战。“身健在，且加餐，舞裙歌板尽清欢。”仍是一种反常心理，其含意不在正面，而在反面：世事纷扰，是非颠倒，世风益衰，无可挽回，只愿身体长健，眼前快乐，别的一无所求。其实这些轻松俏皮的话语后面隐藏着无可名状的悲哀。“黄花白发相牵挽，付与时人冷眼看”，则是正面立言。菊花傲霜而

开，常用以比喻人老而弥坚，故有黄花晚节之称。这里说的白发人牵挽着黄花，明显地表示自己要有御霜之志，决不同流合污，而且特意要表现给世俗之人看。这自然是对世俗的侮慢，不可能为时人所理解和容忍，那就让他们冷眼对我吧。

此词表现的是黄山谷从坎坷的仕途上得来的人生经验。他与苏东坡同在新旧党争的夹缝中过日子，四处碰壁，几经贬徙，投荒万死，受尽了种种屈辱与迫害。东坡还懂得用老庄思想来遣愁解忧，而山谷却忘不了自己的伤痛，常常用侮世慢俗的方式来发泄心中的愤懑。本词所写的雨中吹笛也好，簪花倒戴帽也好，都是对俗人俗眼的一种戏弄侮慢；加餐也好，听歌观舞也好，都是以自乐自娱对现实迫害作调侃与反击；而“黄花白发相牵挽”则是对时人的抗争。此词三首一意贯串，总写其不平傲世之心。史应之看来也是个不谐于俗的人，故山谷与他能彼此投合。山谷《戏答史应之》诗有云“不嫌藜藿来同饭，更展芭蕉看学书”，可见二人穷困相得之情。在这样的朋友面前，所言自不必忌惮，所以数词写来自见真情。刘熙载《艺概·词曲概》云：“黄山谷词用意深至，自非小才所能办。”这正是其为人的可贵之处，也是此词的积极意义所在。

（谢楚发）

南歌子

黄庭坚

槐绿低窗暗，榴红照眼明。玉人邀我少留行。无奈一帆烟雨画船轻。 柳叶随歌皱，梨花与泪倾。别时不似见时情。今夜月明江上酒初醒。

本词写离别。上片写行客即将乘舟出发，正与伊人依依话别。作者先从写景入手，这时正当初夏，窗前槐树绿叶繁茂，所以室内显得昏暗，而室外榴花竞放，红艳似火，耀人双眼，这与室内气氛恰好形成强烈对比，两人此刻的心情没有明说，却以室内黯淡的气氛来曲折地反映。

离别在即，难舍难分，“玉人邀我少留行”，不仅是伊人在挽留，行客自己也是迟迟不愿离开。“无奈”两字一转，写出事与愿违，出发时间已到，不能迟留。接着绘出江上烟雨凄迷，轻舟挂帆待发，两人无限凄楚的别情就在这诗情画意的描述中宛转流露。

本词系双调，下片格式与上片相同。“柳叶”两句，承上片“无奈”而来，由于舟行在即，不能少留，而两人情意缠绵，难舍难分，真是“悲莫悲兮生别离”。“柳叶”两句，写临行饯别时伊人蹙眉而歌，泪如雨倾。这里运用比喻，以柳叶喻双眉，梨花喻脸庞。“别时”句又一转，由眼前凄凄惨惨的离别场面回想到当初相见时的欢乐情景，但往事不堪回首，只能使临行时的心情更加沉重。

末句略同柳永“今宵酒醒何处、杨柳岸、晓风残月”。词人悬想半夜酒醒，唯见月色皓洁，江水悠悠，无限离恨，尽在不言之中，如此写法颇具蕴藉含蓄之致。

李清照《词论》认为“黄（庭坚）即尚故实，而多疵病”。但本词却并未使用典故，倒是在写作手法上显得很有特色。如“槐绿”两句，例用对句，做到了对偶工整、色泽鲜艳；槐叶浓绿，榴花火红，“窗暗”、“眼明”用来渲染叶之绿与花之红，“绿”与“红”、“暗”与“明”在色彩与光度上形成两组强烈的对比，对人物形象和环境气氛起着烘托渲染的作用。“柳叶”两句，以柳叶和梨花来比喻

伊人的双眉和脸庞，以“皱”眉和“倾”泪刻画伊人伤离的形象，通俗而又贴切。

（潘君昭）

谒金门

黄庭坚

示知命弟

山又水，行尽吴头楚尾。兄弟灯前家万里，相看如梦寐。

君似成蹊桃李，入我草堂松桂。莫厌岁寒无气味，余生今已矣。

这首词是黄庭坚于哲宗绍圣三年（1096）在黔州（四川彭水）所作。知命是黄庭坚之弟，名叔达。据任渊《山谷诗集注·目录》附《年谱》，黄庭坚于绍圣元年十二月谪涪州别驾，黔州安置。绍圣二年四月到达黔州，寓开元寺。庭坚赴贬所，未能携家来，其家时寓芜湖。同年秋，其弟知命自芜湖登舟，携一妾、一子及庭坚之子相及其生母溯江而上，于绍圣三年五月六日到黔州。此后数年中，知命一直在贬所陪伴庭坚，兄弟间友爱甚笃。这首词是知命初到黔州时庭坚所作，充分抒写了兄弟间患难相依的天伦笃厚之情。

开头两句是说知命万里远来，行路艰难。《方舆胜览》：“豫章之地为吴头楚尾。”豫章，今江西，春秋时为吴国之西界，楚国之东界，故称为吴头楚尾。知命自芜湖登舟，溯江西行，正是经历了吴头楚尾之地。下边两句写兄弟患难中相聚的惊喜之情。“相看如梦寐”，用杜甫《羌村》诗：“夜阑更秉烛，相对如梦寐。”下半阕起二句用了两个典故。上句用《史记·李将军列传》。这篇传赞中引谚曰“桃李不言，下自成蹊”，称赞李广诚信著于中而自然形于外。黄

庭坚借用此语称赞其弟知命。下句用孔稚珪《北山移文》。文中有“钟山之英，草堂之灵”及“诱我松桂，欺我云壑”之语。此文原意是讥讽周颙的。“周颙昔经在蜀，以蜀草堂寺林壑可怀，乃于钟岭雷次宗学馆立寺，因名草堂”（《文选·北山移文》李善注引梁简文帝《草堂传》），周颙曾隐居于此，后来他又出来作官，所以孔稚珪作文以讥之。黄庭坚此处只是借用其中辞句，以“草堂”拟所居之开元寺，以“松桂”喻环境荒寂，与《北山移文》原意无关。古人诗词中对典故常是灵活运用，不可拘泥求之。以“草堂松桂”对“成蹊桃李”，对偶工整，很有文采，这也是作词的一种艺术手法。最后二句是对远谪的慨叹，是年黄庭坚五十二岁，故曰“余生今已矣”。此词以放笔为直干之法抒写天伦情谊，质朴浑厚，在宋人词中还是少见的。

黄庭坚是北宋诗的大家，造诣很高，与苏轼齐名，并称苏黄。他也能填词。但论者毁誉不同。黄庭坚在文学艺术上是具有很高天才的，而又是卓然自立，不肯随人后的。他作诗时，态度郑重，精心结撰，而填词则不然，仅视为余事，因此不免有“亵诨”、“鄙俚”之语，且有“倔强”、“太生硬”处，但其佳者则是“妙脱蹊径，迥出慧心”（详拙著《灵谿词说·论黄庭坚词》，载《四川大学学报》1984年第三期）。从这首《谒金门》词，也可以看出黄庭坚词的特点，他能将其作诗遒劲的笔法运化于词中。

（缪 钺）

渔家傲

黄庭坚

三十年来无孔窍，几回得眼还迷照。一见桃花参学了。呈法要，无弦琴上单于调。 摘叶寻枝虚半老，看花特地重年少。今后水云人欲晓。非玄妙，灵云合被桃花笑。

宋代有不少叫作“灯录”的禅宗典籍，记载着许多叫人转迷成悟的机关，颇得当时文人的喜爱，一些人干脆援禅家语入诗词，以增加其理趣，这首《渔家傲》便是其中突出的一例。

这首词所演绎的是南岳临济宗福州灵云志勤和尚的故事。此事最早见于五代静、筠二僧所撰之《祖堂集》：“（灵云）偶睹春时花蕊繁花，忽然发悟，喜不自胜。”在南宋普济的《五灯会元》中也有记载，说灵云在沩山见桃花而悟道，作偈云：“三十年来寻剑客，几回落叶又抽枝。自从一见桃花后，直至如今更不疑。”这里所谓的“剑”，即指佛家的般若慧剑，般若，意谓智慧，是成佛的途径之一。“落叶抽枝”，喻年复一年地苦心修习参学。考禅家源流，临济宗属南宗，南宗修禅的根本方法是“顿悟”，主张无须经过长期修习而突然发悟。因此，灵云和尚睹桃花而悟，实在是个很好的例子。按黄庭坚的禅学根源，亦出自临济宗派，《五灯会元》将他的座次排在南岳下十三世，称为“居士”，可见他作此词并非出自偶然。

首三句，讲灵云三十年茫昧混沌，几番出入于迷悟之间。最后一见桃花，终于参悟。“无孔窍”，典出《庄子》，亦即“儵忽凿窍”之寓言。据《淮南子》：“夫孔窍者，精神之户牖也。”此用来比喻灵云三十年来的不彻不悟。“得眼迷照”，是说灵云几次将悟还迷。佛家有“五眼”之说，即肉眼、天眼、慧眼、法眼和佛眼。其中肉眼和天眼只能看见世间虚妄的幻象，慧眼和法眼才能看清事物的实相。因

此，此处的“眼”，当指慧眼或法眼。“参学了”的“了”，作“完成”讲。

下面两句是讲灵云参悟的境界。“呈法要”即是得佛法的意思。“无弦琴”，用陶渊明故事。“（渊明）不解音律，而蓄无弦琴一张，每酒适，辄抚弄以寄其意”（萧统《陶靖节传》）。黄庭坚以此作比，意在阐释至法无法的禅理：琴有弦，所奏音调总有一定限制，即是有碍。唯其无弦，方能奏出单于（广大无限）之调。所谓至法无法，也就是一种纵横自在、纯任本然的境界。而这，正是禅宗南宗创始人慧能所倡导，为他的后学大力阐扬的法则。

词的下阕，由灵云之事生出感想，大意是说灵云为求“悟”的境界，历经曲折，虚度了半辈子。我们应以此为鉴，趁着年少及早悟道。岂但见花能悟道，天地万物，流水行云无不蕴藏着道机禅理，因此，参禅学佛实非高不可攀之事，灵云三十年方悟道，真该见笑于桃花了。这里所着重阐扬的，仍是“顿悟”之说。在黄庭坚看来，灵云三十年的蹉跎，是大可不必的。因为在他身上，顿悟之中尚有“渐”的痕迹。而事实上，世间的万事万物皆可作为顿悟的凭借，真所谓“青青翠竹总是法身，郁郁黄花无非般若”（大珠语）。黄庭坚阐扬顿悟之说，还有着自己的参学体验。据说他早年投靠晦堂禅师，“乞指径捷处。堂曰：‘只如仲尼道“二三子以我为隐乎？吾无隐乎尔”（《论语·述而》）者，太史居常，如何理论？’公拟对。堂曰：‘不是，不是。’公迷闷不已。一日侍堂山行次，时岩桂盛放，堂曰：‘闻木犀花香么？’公曰：‘闻。’堂曰：‘吾无隐乎尔。’公释然，即拜之。”（《五灯会元》卷十七）这真是不折不扣的顿悟了。

黄庭坚另有一首诗，所咏也是灵云（诗作“凌云”）的故事，可与这首词参照。诗曰：“凌云一笑见桃花，三十年来始到家。从此春风春雨后，乱随流水到天涯。”（《题王居士所藏王友画桃杏花二首》）诗的末句所揭示的同样是纵横自在、纯任本然的意境。

应该说，用诗词来阐扬禅理，并不是什么创举。平心而论，黄庭坚的这首词在艺术上也并无惊人之处。不过，在词坛的弦歌声中加入一些钟磬梵呗之音，倒能给人一点新鲜之感，聊备一格可也。

（祝振玉 胡中行）

诉衷情

黄庭坚

在戎州登临胜景，未尝不歌渔父家风，以谢江山。门生请问：先生家风如何？为拟金华道人作此章。

一波才动万波随，蓑笠一钩丝。金鳞正在深处，千尺也须垂。

吞又吐，信还疑，上钩迟。水寒江静，满目青山，载月明归。

这首词在构思用意上十分着力深刻，说是学金华道人渔父家风，实际上是搬用了唐代船子和尚的偈语，借此表白自己当时遭贬后的胸次襟抱。

词前小序所说金华道人，即唐代词人张志和，婺州金华（今浙江金华）人。据《新唐书》记载，他原名龟龄，十六擢明经，肃宗特见赏重，因赐名，后坐事贬南浦尉，不复仕，居江湖，自称烟波钓徒，著《玄真子》，亦以自号。曾写过五首《渔父》词，以“西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”一阕最有名。其词表达“得道身不系，无机舟亦闲，从水远逝兮任风还，朝

五湖兮夕三山”（释皎然《奉和鲁公真卿落玄真子舴艋舟歌》）的情趣，对后人影响很大。宋哲宗元符元年（1098），山谷自黔州贬所移戎州（治所在今四川宜宾），赋闲之日，登高揽胜，目尽青天，感怀今古，不禁向往独钓江天、泛迹五湖的自由生活而与张志和神交意合。

“一波才动万波随，蓑笠一钩丝”，这是幅寒江独钓图，一碧万顷，波光粼粼，有孤舟蓑笠翁，浮游其上，置身天地之间，垂钓于重渊深处，钩入水动，波纹四起，环环相随。这样空灵洒脱的境界与尊前花下的绿意红情，不啻有仙凡之别，令人逸怀浩气，举首高歌。“金鳞”二句写垂钓之兴：鱼翔深底，沉沦不起，为取水下金鳞，渔翁不惜垂丝千尺。此时此刻，渔父专注于一念之上，神智空明，似乎正感受到水下之鱼盘旋于钓钩左右的情态：“吞又吐，信还疑，上钩迟。”这一虚设之笔描绘了渔翁闭目凝神，心与鱼游的垂钓之乐，在这种快乐中，渔父举目江天山水，忽然得道忘鱼。末三句皴染出一幅空灵澄澈的江渔归晚图：“水寒江静，满目青山，载月明归。”从鱼的乍信乍疑情态忽然转入江渔归晚的图景，用笔虽然突兀，但意思并不离奇，因为词中的“渔父”，本来就是志不在鱼。据说张志和垂钓时不设饵，乘兴而往，兴尽而返，不计所得如何。黄庭坚继承的就是这种渔父家风，他向往的是那种置身江天、脱落尘滓的逍遥生活，那么，突出渔父在这样一种澄静澹远的境界里，任漂泊而不问其所至，不正显示渔父的最终目的与风人之旨么？

黄庭坚称扬的是张志和的渔父家风，但这首词的语句却本自秀州华亭船子和尚德诚的《拨棹歌》，该题下有诗词三十九首，其一云：“千尺丝纶直下垂，一波才动万波随。夜静水寒鱼不食，满船空载月

明归。”显然，黄庭坚这首词是由船子和尚《拨棹歌》增益而成。船子和尚为唐元和、会昌间人，其《拨棹歌》本是超度众人的偈语。禅宗讲究不涉理路，不落言筌，故说法传道都用比喻暗示，因此禅宗说偈往往有类诗词。据《五灯会元》记载，一次有一官人问船子和尚：“如何是和尚日用事？”他答曰：“棹拨清波，金鳞罕遇。”这个比喻是说，皈依佛法之人，处世优游而不涉虚名荣利，当如行船于水而桨不碰鱼身。那么这首《拨棹歌》的意思，也可分作二层理解，前二句暗喻沽名钓誉，纷纷攘攘的世相，后二句是象征功利心绝，顿然透脱的悟境。于是，黄庭坚的借用船子和尚的《拨棹歌》，不也是他当时参破世相、舍弃荣利的心灵表白么？这样，他就将张志和那种志不在鱼、逍遥自由的渔父家风，更升华为一种摆脱世网，顿悟入圣的精神境界。

黄庭坚在这首词中写得如此逍遥超脱，但当时的实际生活却没有那样自由。哲宗绍圣二年（1095），作者因修《神宗实录》不实的罪名，被贬黔州（今重庆彭水），三年后又迁至戎州，经过朝政的反复与自己三年的贬谪生活，他对世相人生有了更深的认识，有感于人世因缘的束缚，而又无法得到真正的自由，他在心中幻想出一个逍遥超脱的境界，通过对不受羁勒、随缘任运的理想王国的描写，来为自己苦痛的心灵注射一针麻醉剂。题序“歌渔父家风，以谢江山”，表明了写作的真正动机，乃在于表白自己面对江山胜景，幡然悔悟的解脱心理，但是这种自欺欺人的自由幻想，只是更说明现实对他的真实束缚。因此在这首词貌似空灵超脱的渔父家风与禅机佛理中，又打着作者当时生活创伤的印记。

这首词在取景设境上具有象征色彩，虽然在描写上不失形象的鲜明与完整，但他的用意并不在具体景物本身而在于形象后面的暗示。作者展开的是一连串跳跃行进的特写镜头：波纹四起的水面，独钓江天的渔翁，沉沦不起的鱼儿，吞吐犹疑的鱼情，青山明月下的归舟。这些镜头组织成一幅空明澄澈、含意深远的山水画轴，特别是最后“水寒江静，满目青山，载月明归”三句，直以诗家之化境写禅宗之悟境，用自然超妙之景象征自己觉悟解脱，由凡入圣的心志襟怀。相传这首词在当时颇有名，南宋张元幹特将所填《诉衷情》调名改为《渔父家风》，可见其称赏了。

（祝振玉）

菩萨蛮

黄庭坚

半烟半雨溪桥畔，渔翁醉着无人唤。疏懒意何长，春风花草香。江山如有待，此意陶潜解。问我去何之，君行到自知。

此词原有序云：“王荆公新筑草堂于半山，引八功德水作小港，其上垒石作桥，为集句云：‘数间茅屋闲临水，窄衫短帽垂杨里。花是去年红，吹开一夜风。

梢梢新月偃，午醉醒来晚。何物最关情，黄鹂三两声。’戏效荆公作。”作者曾批评王安石作集句诗是“百家衣”，以为“正堪一笑”（见《苕溪渔隐丛话前集》卷三十五），后来不知怎么，自己技痒难禁，也效法王安石写了这首集句词。

开首二句以极自然轻盈的笔法描绘了一幅闲适的溪桥野渔图，一点也没有剥落前人的痕迹。在一片氤氲迷蒙的山岚水雾中，是烟是

雨，叫人难以分辨，真是空翠湿人衣。在溪边桥畔，有渔翁正在醉酒酣睡，四周阒无声息，没有人来惊破他的好梦。“疏懒意何长，春风花草香”，这不是杜甫的两句诗吗？“无人觉来往，疏懒意何长”（《西郊》），“迟日江山丽，春风花草香”（《绝句二首》）。两句诗不仅从字面看放在这里十分熨帖，而且从原作的意境看，也与这首词情相合，更重要的是通过这诗句的媒介，将读者导向了杜甫的诗境，这些诗境又反过来丰富了这首词本身的意蕴。从“春风花草香”会使人联想到“迟日江山丽”以至整首杜甫绝句。由联想再回到词意，那么我们会感到在“春风花草香”后面，不单是春风花草的幽香，而且是“迟日江山丽，……泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯”，整个风光明媚生机勃勃的春世界。

江山形胜，四时美景吸引着一切身为形役的江湖游子投入她温馨的怀抱，“江山如有待”是杜甫《后游》中的诗句，作者向往大自然的美好，却推开自己不说，而从对面着笔，将自己热烈的感情移植到无生命的江山自然上，通过拟人化的描写，表现“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”那种人与自然交流相亲、物我不分的情感意绪，黄庭坚巧妙地移植了这一诗意，将前面“疏懒意何长，春风花草香”词意发展为对自然生活的向往与追求。这时候，作者自然地想到了开隐逸风气的陶靖节先生，又随手拈来了杜甫的另一句诗“此意陶潜解”（《可惜》），令人联想到陶潜返朴归真退居田园的隐逸事迹，将自己对山川自然的企慕之意，又落实到对这位抛弃荣利的田园先哲的景仰上，从而挑出了全词隐逸的主题。

“此意陶潜解，吾生后汝期”（杜甫《可惜》），杜甫感叹生不逢时，恨不能与陶渊明同归田园。这首词的最后二句“问我去何之，

君行到自知”，是接住杜甫诗意，表明自己的态度，他不学杜甫的感慨而是步先哲的后尘。作者决心归隐，但到底去何方，是山野，是林莽，是田园，却无可奉告，不过如随之而去，一定会明白他的踪迹。这二句在别人诗里，是非常平常的句子，而在这首词里，却将上面贯串下来的情志意趣，结束得非常工稳，飘逸而含蓄。这虽然本来不是他自己的语言，但词人凭着自己的诗才学力，通过精心的构思安排，却创造出比原句更高的美学价值。

文学创作的源泉应该来自生活，像这样全靠剥落前人诗句以为词，当然不是创作的正道。但如果真的是才高学富，能够移花接木，发明妙慧，真正为自己表情达意服务，也不妨在词苑诗国中予它一席之地。

（祝振玉）

西江月

黄庭坚

老夫既戒酒不饮，遇宴集，独醒其旁。坐客欲得小词，援笔为赋。

断送一生惟有，破除万事无过。远山横黛蘸秋波，不饮旁人笑我。 花病等闲瘦弱，春愁无处遮拦。杯行到手莫留残，不道月斜人散。

山谷作诗主张“以俗为雅”，这一点也表现在他的词作中，他的一部分词相当口语化，但却能表现出脱俗的雅趣，在遣词造句上，力求在平常语句中翻新出奇，使之不同凡响，真所谓“看似寻常却奇崛”。此词就是一例。

开头两句：“断送一生惟有，破除万事无过。”真有点破空而来的味道。以议论破题，一扫传统词的绸缪宛转之度。这一联对仗浓缩了山谷的人生体验，是他阅历过人世沧桑以后产生的深沉感慨，但它又以“歇后”的形式出之，颇有出奇制胜之妙与诙谐玩世之趣。它们分别化用了韩愈的两句诗，见出他的点化之功。韩愈《遣兴》云：“断送一生惟有酒，寻思百计不如闲。莫忧世事兼身事，须著人间比梦间。”又《赠郑兵曹》云：“当今贤俊皆周行，君何为乎亦遑遑？杯行到君莫停手，破除万事无过酒。”《后山诗话》评此二句云：“才去一字，遂为切对，而语益峻。”韩愈的两句诗经过他的组织，竟成为一联工整的对偶，表现出山谷的才力富赡。

“远山横黛蘸秋波”，此句接得突兀，细绎词意，当是指酒席宴上，侑酒歌女的情态。“远山横黛”指眉毛。《西京杂记》称：“（卓）文君姣好，眉色如望远山。”又，汉赵飞燕妹合德为薄眉，号“远山黛”，见伶玄《赵飞燕外传》。“秋波”则指眼波。此句“蘸”字下得奇巧，真有出人意表之概，它描绘出一幅黛色远山傍水而卧的美景，引起人们对女子眉眼盈盈的联想。“远山”与“秋波”在文人的笔下已被用得烂熟，而着一“蘸”字则光彩顿生，境界全出，这也是所谓的“化臭腐为神奇”。尽管有宾客、歌女劝酒，但山谷因戒酒而不饮，因而见笑于人，上片即以“不饮旁人笑我”作结。

下片却是一个转折，由“不饮”转为“劝饮”。其转变之由则是对花伤春。“花病等闲瘦弱，春愁无处遮拦。”前句写群花凋零，好似一个病躯瘦弱之人，“等闲”，意谓“无端”，显然这写的是暮春花残之时。后句写春愁撩人，“无处遮拦”即阻挡不住之意。所谓“春愁”不光是指伤春意绪，而有着更深的意蕴，它是山谷在宦海浮

沉、人生坎坷的经历中所积淀下的牢骚抑郁、愁闷不平的总和。所以接下来说：“杯行到手莫留残。”还是开怀畅饮，一醉方休吧！这一句也是化用韩愈《赠郑兵曹》中的诗句，而“留残”则又本于庾信六言诗《舞媚娘》:“少年唯有欢乐，饮酒那得留残。”山谷在诗中常常咏及“劝酒”，如《喜太守毕朝散致政》云：“功名富贵两蜗角，险阻艰难一酒杯。百体观来身是幻，万夫争处首先回。”《题太和南塔寺壁》云：“万事尽还杯酒里，百年俱在大槐中。”《和师厚郊居示里中诸君》云：“身后功名空自重，眼前樽酒未宜轻。”这一些都表现出山谷游戏人生的倾向。末句“不道月斜人散”，“不道”意为“不思”、“不想”，多用为反辞，犹云“何不思”、“何不想”，此句是说：何不思月斜人散后，无复会饮之乐乎（参见张相《诗词曲语辞汇释》卷四）。



西江月（断送一生惟有） 黄庭坚

——明刊本《诗余画谱》

山谷这首词感慨世事人生，带有诙谐玩世的情趣，但又使人触摸到他内心的愁闷抑郁，颇堪玩味。字面上明白如话，但词意却多转折，且处处显示出化用成语典故的功力。这一类作品以寻常语句感叹世事，寄寓人生哲理，我们显然可以发现它们和唐代诗僧寒山、拾得、王梵志的渊源关系，这也就是他所说的“以俗为雅”。

（黄宝华）

虞美人

黄庭坚

宜州见梅作

天涯也有江南信，梅破知春近。夜阑风细得香迟，不道晓来开遍向南枝。 玉台弄粉花应妒，飘到眉心住。平生个里愿杯深，去国十年老尽少年心。

徽宗崇宁二年（1103），黄庭坚因写过一篇《承天院塔记》，被人挑剔、锻炼出“幸灾谤国”的罪名，被除名，羁管宜州（今属广西）。他冬天从鄂州起程，次年五、六月始达宜州贬所。此词即作于三年的冬天。当时作者已是六十岁的老人了。

宜州地近海南，去京国数千里，说是“天涯”不算夸张。到贬所居然能看到江南常见的梅花，作者很诧异：“天涯也有江南信，梅破知春近。”“梅破知春”，这不仅是以江南梅花多在冬末春初开放，意谓春天来临；而且是侧重于地域的联想，意味着“天涯”也无法隔

断“江南”与我的联系（作者为江西修水人，地即属江南）。“也有”——居然也有，是始料未及、喜出望外的口吻，显见环境比预料的好。“也”字用法，与作者初贬黔州时作《定风波》“及至重阳天也霁”的“也”字同妙。表现出一种豁达乐观的情怀。

紧接二句则由“梅破”——含苞欲放，写到梅开。梅花开得那样早，那样突然，夜深时嗅到一阵暗香，没能想到什么缘故，及至“晓来”才发现向阳的枝头已开繁了。虽则“开遍”，却仅限于“向南枝”，不失为早梅，令人感到新鲜，喜悦。“得香”在“夜阑（其时声息俱绝，暗香易闻）风细（恰好传递清香）”时候，不及想到，是由于“得香迟”的缘故。此处用笔细致。如果说“也有”表现出第一次意外（居然有梅），“不道”则表现出又一次意外（梅开何早），作者惊喜不迭之情，溢于言表。

于是这个天涯待罪的垂老之人，已满怀江南之春心。一个久已忘却的关于梅花的浪漫故事，不期然而然地回到记忆中来了。《太平御览·时序部》引《杂五行书》：“宋武帝女寿阳公主人日卧于含章殿檐下。梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。”这就是“玉台弄粉花应妒，飘到眉心住”的典故由来。多少诗人词客用它，但此词用来却有独特意味。由此表现出一个被贬的老人观梅以致忘怀得失的心情，暗伏下文“少年心”三字。想起故事的人，自己进入了角色，体味到那以梅试妆的少女娇羞喜悦的心情。这是何等浪漫的情味！所以，此处用事之妙不仅是切题而已。

从绍圣元年（1094）初次贬谪算起，到此已经整整十年，是多么不平静的十年。作者并不能一味浪漫，纯然超脱，他必须正视这个现实，虽则是无情的现实。想到往日赏梅，对着如此美景（“个里”，

此中，这样的情景中），总想把酒喝个够；但现在不同了，经过十年的贬谪，宦海沉沦之后，不复有少年的兴致了。结尾在词情上是一大兜转，“老”加上“尽”的程度副词，更使拗折而出的郁愤之情得到充分表现。用“愿杯深”来代言兴致好，亦形象有味。

全词通过梅花，把天涯与江南、垂老与少年、去国十年与平生作了一个令人不知不觉的对比，有力表现出作者对当局横加的政治迫害的不满，有不胜今昔之慨。另一方面，作品又表现出天涯见梅的喜悦，朝花夕拾的欣慰，使得这首抒愤之作饶有兴味，而无消沉之感。

（周啸天）

西江月

黄庭坚

月仄金盆堕水，雁回醉墨书空。君诗秀绝雨园葱，想见衲衣寒拥。 蚁穴梦魂人世，杨花踪迹风中。莫将社燕笑秋鸿，处处春山翠重。

胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷四十八引释惠洪《冷斋夜话》云：“山谷南迁，与余会于长沙，留碧湘门一月，李子光以官舟借之，为憎疾者腹诽，因携十六口买小舟。余以舟迫窄为言，山谷笑曰：‘烟波万顷，水宿小舟，与大厦千楹、醉眠一榻何所异，道人缪矣。’即解纡去。闻留衡阳作诗写字，因作长短句寄之，曰：‘大厦吞风吐月，小舟坐水眠空。雾窗春晓翠如葱，睡起云涛正涌。 往事回头笑处，此生弹指声中。玉笺佳句敏惊鸿，闻道衡阳价重。’时余方还江南。山谷和其词云云。”词如上所录。山谷词集此首前有序，云：“崇宁甲申（三年，1104），遇惠洪上人于湘中，洪作长短句见赠云

云，次韵酬之。时余方谪宜阳，而洪归分宁龙安。”两者合看，有关情事大致可知。山谷因在荆州作《承天院塔记》，被执政者指摘其中数语为“幸灾谤国”，除名编管宜州（今属广西），由鄂州（湖北武昌）出发，此年二月过洞庭湖，经湖南长沙、衡阳、零陵等地赴宜州贬所。在长沙遇惠洪，至衡阳而有寄书唱和之词。长沙别惠洪时，曾赠以诗，大意说：虽只相识数面，而已情如旧交；读诗喜其丰腴，谈论至于忘食；末云“月清放舟舫，万里渺云涛”，所以惠洪寄词有“小舟坐水眠空”和“睡起云涛正涌”之句，切合山谷情事，亦用其诗语。

山谷在衡阳，当亦宿于舟中，故词首句云“月仄金盆堕水”。语本于杜甫《赠蜀僧闾丘师兄》诗：“夜阑接软语，落月如金盆”；又苏轼《铁沟行赠乔太博》诗：“山头落日侧金盆。”仄同侧，金盆在山谷词中形容圆月，加以“堕水”二字，切合湘江夜宿舟中所见。次句“雁回醉墨书空”。衡山有回雁峰，其峰势如雁之回转。相传雁南下至衡阳而止，遇春而回飞向北。又雁飞时排成“一”字或“人”字，称雁字。山谷元祐三年在京师史局与苏轼、秦观以《虚飘飘》为题相唱和，有“雁字一行书绛霄”之句（此诗不见山谷诗集中，周紫芝《太仓稊米集》和此题诗序中录存。或编入苏轼诗集），词句也同此意，说出了春到衡阳这点意思。首两句成工整对偶，以律诗锻炼之笔，写水天空阔之景，点出眼前时地，以为发端；而逐客迁流，扁舟迫窄，种种感慨，已暗藏其中，却并不在字面上表露。

三四句转入酬答惠洪之意：“君诗秀绝雨园葱，想见衲衣寒拥。”因其词而及其人，因其人而称其诗，说诗兼代说人。山谷称道他人之诗之美，常巧设比喻，如对苏轼云：“我诗如曹郤，浅陋不成

邦；公如大国楚，吞五湖三江。”（《子瞻诗句妙一世，乃云效庭坚体……》）又对刘孝孙云：“公诗如美色，未嫁已倾城。”（《次韵刘景文登邺王台见思》）这里说惠洪诗秀绝（词集作“秀色”），如园里青葱，得雨更为鲜绿。这种以形象化比喻来评论诗风的手法，南朝梁钟嵘《诗品》已有之，如所评范云诗“清便宛转，如流风回雪”，评丘迟诗“点缀映媚，似落花依草”之类。惠洪是诗僧，有《石门文字禅》三十卷，大半为诗，其中颇多清隽之篇，山谷所称，亦非虚誉。至于园葱之喻，王梵志诗亦云“喻若园中韭，犹如得雨浇”，想同本于俗谚。“想见衲衣寒拥”是说惠洪苦吟时的情状。意似调侃，实见亲切。“拥”字韵不用惠洪原唱的“涌”，以同部的另一字为叶，使词意不为韵字所拘，这原是和韵诗词中可以允许的。

下片“蚁穴梦魂人世，杨花踪迹风中”，至此感慨生平，也是应答惠洪来词“往事回头笑处，此生弹指声中”句意。上句用唐李公佐《南柯太守传》事。淳于棼与客饮酒间，梦入宅南古槐中蚁穴，所谓“槐安国”者，国王招为驸马，赐爵拜相，又领兵守郡，数十年荣耀显赫，一旦公主死后，备受冷落，遣送还家，其梦方醒，斜日未坠，余酒尚陈，“梦中倏忽，若度一世矣”。山谷曾供职秘书省，又为史官，在京师十年，友朋文酒之乐，亦甚称意，而后一贬黔州，再谪宜州，后者且为黜降官最重的除名编管处分，所去又是南荒之地，前后比照，宜有“梦魂人世”之感。“杨花”句说自己转徙流离，有似柳絮随风飘荡，不由自主。即如这次由鄂州远赴宜州贬所，中途暂寓衡阳，不久又将南行。与惠洪在长沙才相聚一月，彼又将东归分宁（今江西修水），分宁是山谷家乡，对此岂不益增凄怆？但是山谷处逆境已久，能够看得开。他对这次与惠洪的分别，各奔前程，说是“莫将

社燕笑秋鸿，处处春山翠重”。燕、鸿皆候鸟，因时迁徙。燕，春社来，秋社去（春社为春分前后，秋社为秋分前后）；《礼记·月令》：“季秋之月，鸿雁来宾。”苏轼《送陈睦知潭州》诗云：“有如社燕与秋鸿，相逢未稳还相送。”山谷也以此二物作喻，或许还融入了他老师的诗意。指事述情，在这里也是非常之贴切的。彼此皆如社燕、秋鸿，各去所要去的地方，一例奔忙，莫以彼而笑此。心头诚然沉重，却以轻倩之语出之。“处处春山翠重”句，祝惠洪此行能履佳境，也有自为开解之意。南方草木，当也是美好的，只要心地宽阔，亦何妨处处皆春。这同视长沙城外水宿小舟为一榻之在大厦，都可以见出山谷旷达的胸襟。

《西江月》词八句，两句一组，分为四组意思。上下片前两句写自己，后两句及惠洪。写自己处前虚后实，写惠洪处前实后虚。每片两意过接处，纯以神行，不着痕迹。山谷为江西诗派始祖，此篇亦是以诗法为词。《苕溪渔隐丛话前集》卷四十七引录其语云：“诗文不可凿空强作，待境而生，便自工耳。每作一篇，先立大意；长篇须曲折三致意，乃可成章。”所谓“不凿空强作，待境而生”，就是有情事，有感受要写，才写。此首虽是和韵词，而有实事，有真情，绝非泛泛应酬之什。写法上虽短篇亦有层次，有曲折。上片由衡阳舟中的自己，转到长沙旅次的惠洪，用以连结的枢纽就是不久前的接席论诗，与此时的便道寄词。下片由南行途中的湘水流域匝月勾留，回溯导致此行的生平政治遭遇，瞻望还待走下去的千里程途。“蚁穴”、“杨花”，分设两喻，总于一身；“社燕”、“秋鸿”，扣合二人，归于各散。以此结束，事尽、语尽而情未尽。曲折吞吐之处，一转一深，值得再三体味。

（陈长明）

木兰花令

黄庭坚

当涂解印后一日，郡中置酒，呈郭功甫。

凌歊台上青青麦，姑孰堂前余翰墨。暂分一印管江山，稍为诸公分皂白。 江山依旧云空碧，昨日主人今日客。谁分宾主强惺惺，问取矶头新妇石。

山谷此词作于宋徽宗崇宁元年。对徽宗，他是寄有希望的。徽宗继位之后，倒也摆出一副刷新朝政的姿态，改年号为“建中靖国”，意谓消弭党争，安邦定国，一些贬官也被纷纷召回，山谷也从戎州回到荆南待命。但是曾几何时，党祸复起，朝政更趋腐败。山谷先是受命知舒州，后又召为吏部员外郎，但他将这些“恩命”一概辞去，只请求在太平州做个地方官，以了余生。这个请求终于获准，他在崇宁元年六月赴太平州（治所在今安徽当涂），初九到任，不料十七日即罢官，连头带尾只做了九天知州。这一令人啼笑皆非的戏剧性事件，使他感慨万千，在一次宴会上写成了这首词。据《能改斋漫录》卷十七：“豫章守当涂，即解印后一日，郡中置酒，郭功甫在坐，豫章为《木兰花令》示之。”郭功甫是当涂的名士，为诗豪放俊迈，人称“太白后身”，山谷守当涂日，他已弃官归隐，两人诗词唱和，引为同调。

词从当涂的名胜古迹写起。凌歊台，“在城北黄山之巅，宋孝武大明七年，南游登台，建离宫”。姑孰堂，“在州之清和门外，下临姑溪”。（王象之《舆地纪胜》）开头两句概括了当涂的山川风物。

但首句写凌歊台，既不写登临远眺之胜，也不写花竹草树之美，而是缀以“青青麦”三字，不由逗起人“黍离麦秀”的联想。《史记·宋微子世家》写到殷商旧臣“箕子朝周，过故殷虚，感宫室毁坏，生禾黍，箕子伤之”，遂作《麦秀》之诗，诗云：“麦秀渐渐兮，禾黍油油。”“青青麦”在字面上又是用《庄子·外物》所引的逸《诗》：“青青之麦，生于陵陂。生不布施，死何含珠为？”高台离宫，而今麦苗青青，透露出世事沧桑的无限感慨，就像后来姜夔在《扬州慢》中所写之“过春风十里，尽荠麦青青”，二者有着同样的艺术效果。姑孰本是当涂县的古名，姑孰溪流贯其中，姑孰堂凌驾溪上，颇得山水之胜。所谓“余翰墨”，实即感叹昔人已逝，只留下了佳篇名章。前人咏当涂之作甚夥，如李白就有《姑孰十咏》，它们为江山增色，供后人吟咏。这两句寄寓了山谷宦海浮沉的无尽感慨，无论是称雄一世的帝王，还是风流倜傥的词客，都已成历史的陈迹，只有文章翰墨尚能和江山共存，垂之久远。这种感慨令人联想起孟浩然的诗：“人事有代谢，往来成古今。江山留胜迹，我辈复登临。”（《与诸子登岘首》）

三四两句写知太平州。经过迁谪的动荡磨难，忧患余生的山谷已把做官一事看得十分淡漠，所以他把此事只称为“管江山”、“分皂白”。“管江山”实际是“吏隐”的代称，亦即把做官作为隐居的一种手段，不以公务为念，优游江湖，怡情山林，亦官亦稳。苏、黄诗文中常用此说。《东坡志林》卷四《临皋闲题》云：“江山风月，本无常主，闲者便是主人。”而所谓“分皂白”亦即“分是非”之意。州郡官历来为皇帝所倚重，是统治稳固的基础，《汉书·循吏传》说：“与我共此者，其唯良二千石乎？”而山谷却轻描淡写地说：他

只是来为诸位断一断是非曲直的。再加上一个“暂”字，一个“稍”字，更突出了这种淡然超脱的态度。

下片开头两句概括了九日罢官的戏剧性变化，与上两句适成对照，大有“江山依旧，人事已非”之慨。“江山”承上而来，山川形胜，碧天浮云，着一“空”字，真所谓“应是良辰美景虚设”，因为“昨日主人今日客”，本来要“管江山”、“分皂白”的主人，一下子成了“诸公”的客人了！这一句集中揭示了政治生活的反常和荒谬，它运用当句对，一句之中即构成今昨主客的鲜明对比，语气斩截，强调了变化之突兀，其中有感叹、不平、讥讽、自嘲，内涵颇为丰富。最后两句则展现了山谷自我解脱的感情变化。谁要勉强把主客分个一清二白，那就去问江边的“新妇石”吧！“惺惺”，此处意谓清醒、明白，“新妇石”即当涂当地的望夫山，刘禹锡有诗云：“终日望夫夫不归，化为孤石苦相思。望来已是几千载，只似当时初望时。”显然它是千百年来历史的见证，阅尽了人世沧桑，但见人间的升沉荣辱都只如过眼烟云，本无须有是非彼此之分。“谁分宾主”句，从字面上看是山谷在宴会上劝大家无分宾主，尽欢一醉，而从深一层看，则是用“万物之化，终归齐一”的老庄哲学来作自我解脱。

这首词在旷达超然之中发泄了牢骚不平，最后仍归结为物我齐一，表现出山谷力图在老庄哲学中寻求解脱的思想倾向。全词展示了这样一条变化脉络：暂作主人——反主为客——主客不分。一个“暂”字表现出山谷不以进退出处萦怀的超脱。变化的万物本来只是“道”在运行中表现出的一种暂时形式，正如庄子借孔子之口答鲁哀公所说：“死生、存亡、穷达、贫富、贤与不肖、毁誉、饥渴、寒暑，是事之变、命之行也。日夜相代乎前，而知不能规乎其始者

也。”（《德充符》）故宜随形任化，淡然自若，不入于心。尽管认识到这一点，但一夜突变，毕竟难堪，所以还是不免有牢骚，最后又用齐物论否定牢骚，达于解脱。《庄子·缮性》说：“轩冕（官位）在身，非性命也，物之傥来（意外忽来），寄者也。寄之，其来不可圉（同“御”，抵挡），其去不可止。故不为轩冕肆志，不为穷约趋俗，其乐彼与此同，故无忧而已矣。”全词所展现的正是这样一个否定之否定的过程，“谁分宾主”的无差别境界正是超脱放达的进一步升华，“矶头新妇石”遥应开头，归结为“人事代谢，江山永存”之意。山谷这一类抒发人生感慨的词，风格奇崛奥峭，与他的诗颇为相近。此词押入声韵，也有助于这种硬体风格的形成。词中多用俗语，看似明白，而意在言外，曲折刻深，耐人寻味，富有理趣。刘熙载《艺概·词曲概》中指出：“黄山谷词用意深至，自非小才所能办。”这正是他提倡的“以俗为雅”的特色。

（黄宝华）

品令

黄庭坚

茶词

凤舞团团饼。恨分破，教孤令。金渠体净，只轮慢碾，玉尘光莹。汤响松风，早减了二分酒病。 味浓香永。醉乡路，成佳境。恰如灯下，故人万里，归来对影。口不能言，心下快活自省。

黄庭坚嗜茶是出名的，有“分宁一茶客”（《朱子语类》）之称。他不仅善品茶，而且爱写茶。有关茶的诗词，他做了不下五十首。“我家江南摘云腴，落硙霏霏雪不如；为君唤起黄州梦，独载扁

舟向五湖”（《双井茶送子瞻》），是他咏茶诗的名句，而这首《品令》，特别是最后“恰如灯下，故人万里，归来对影。口不能言，心下快活自省”，却是咏茶词的奇作了。

上阕写碾茶煮茶。开首写茶之名贵。宋初进贡茶，先制成茶饼，然后以蜡封之，盖上龙凤图案。这种龙凤团茶，皇帝也往往只以少许分赐从臣，足见其珍。下二句“分破”即指此。接着描述碾茶，唐宋人品茶，十分讲究，须先将茶饼碾碎成末，方能入水。白居易亦有“茶新碾玉尘”（《游宝称寺》）之句。“金渠”三句无非形容加工之精细，成色之纯净。如此碾成琼粉玉屑，加好水煎之，一时水沸如松涛之声，苏轼《汲江煎茶》诗所谓“松风忽作泻时声”者即此。煎成的茶，清香袭人。不须品饮，先已清神醒酒了。

下片写品茶，换头处以“味浓香永”承接前后。正待写茶味之美，作者忽然翻空出奇：“醉乡路，成佳境。恰如灯下，故人万里，归来对影”，以如饮醇醪、如对故人来比拟，可见其惬心之极。山谷茶诗中每有这种奇想，如《戏答荆州王充道烹茶四首》云：“龙焙东风鱼眼汤，个中即是白云乡”，甚至还有登仙之趣哩。也提到“醉乡”:“三径虽鉏客自稀，醉乡安稳更何之。老翁更把春风碗，灵府清寒要作诗。”杯中之趣，碗中之味，确有可以匹敌的地方。至于故人灯下重逢，在他也是梦寐以求的事，如《寄黄几复》诗：“我居北海君南海，寄雁传书谢不能。桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯。”念远怀旧之情，溢于言表，一旦得以实现，快何如之！但词中用“恰如”二字，明明白白是用以比喻品茶。其妙处都是“只可意会，不能言传”的。这几句话，原本于苏轼《和钱安道寄惠建茶》诗：“我官于南（时苏轼任杭州通判）今几时，尝尽溪茶与山茗。胸中似记故人

面，口不能言心自省。”但山谷稍加点染，添上“灯下”、“万里”、“归来对影”等字，意境又深一层，形象也更鲜明。这样，作者就将风马牛不相及的两桩事，巧妙地与品茶糅合起来，将口不能言之味，变成人们常有之情，令读者都领略分享到他品茶的快活。

苏轼说：“求物之妙，如系风捕影，能使是物了然于心者，盖千万人而不一遇也，而况能使了然于口与手者乎？”（《答谢民师书》）要心中透彻了解事物的奥妙，而且用语言文字表达出来，其难尚且如此，何况是对“情味”之类玄虚的东西。黄庭坚这首词的佳处，就在于把人们当时日常生活中心里虽有而言下所无的感受情趣，表达得十分新鲜具体，巧妙贴切，耐人品味，以出奇制胜之笔，显示他迁想妙得之才。

（祝振玉）

归田乐引

黄庭坚

对景还消瘦。被箇人、把人调戏，我也心儿有。忆我又唤我，见我嗔我，天甚教人怎生受。 看承幸厮勾，又是尊前眉峰皱。是人惊怪，冤我忒撋就。拚了又舍了，定是这回休了，及至相逢又依旧。

此词写一对情侣在相恋过程中内心充满着的矛盾和苦闷，但读后使人爆发出欢快的笑声。那种“怨你又恋你，恨你惜你，毕竟教人怎生是”（《归田乐引》之一）的矛盾，贯串在词的始终，使人深深地感到词中女主人公是那样的逗人喜爱，又是那样的惹人气恼；是那样的玲珑剔透，天真无邪，又是那样的情性乖张，不可捉摸。词中的男主人公是那样的温存憨厚，如痴如醉，“为伊消得人憔悴”；又是那

样的负气绝情，拚休拚舍，然而乍寒乍暖，“及至相逢又依旧”。在他们的生活中充满了苦闷，也充满了欢笑；充满了矛盾，也充满了幸福。往往在天朗气清中，出现迅雷疾风；在甜情蜜意中，渗进辣味醋劲。然而只要相视一笑，他们之间的龃龉怨恨，就会化为乌有，化为两意缠绵、两情缱绻。

词的上片，写男主人公被那个善于调风弄月的“诈妮子”捉弄得魂牵梦萦的情状。“对景还消瘦”三句，是写他形容憔悴、腰围瘦损的原因。“对景”就是“对影”。这句话起得很突兀，好像忽然发现自己的清影还是那么消瘦，原来是被那人儿捉弄的结果。“箇人”意即“那人”，是宋、元之间的俗语。“调戏”也不同于现代汉语中的意义，而是“捉弄”、“调侃”的意思。作者的《鼓笛令》“苦杀人，遭谁调戏”，正是遭人嘲弄之意。“我也心儿有”，上应“箇人”，言越遭调戏，心里越有她。“忆我又唤我”三句，是进一步描写那个“诈妮子”对他的“调戏”。她的言行常常是出人意料之外，却又在情理之中。想“我”又唤“我”来，可在见着的时候，却又是那样的嗔怪“我”。这种举动的反常性，似乎是不可理解的；但仔细一想，却又是那样合乎逻辑。这里的“天甚教人怎生受”的“甚”，是“真正”的意思，也是宋、元时的俗语。“生受”在这里同“消受”，“怎生受”意即怎么受得了。

下片分三个层次，深入写“诈妮子”和男主人公的爱情纠葛。“看承幸厮勾”二句，写他们本来是那样的亲昵，忽然又是那样的厌憎。“厮勾”和皱眉，几乎是同一时间出现在他们之间，这是表现他们之间的矛盾的第一个层次。“看承”有“特别看待”的意思，“幸”作“本”或“正”讲，“厮勾”意为“亲昵”。吴昌龄《西游

记》剧九：“他想我，须臾害，我因他，厮勾死”，就是“亲昵”的意思。“是人惊怪”二句，从旁人眼中的“诈妮子”和男主人公，看他们之间的微妙关系，是写他们之间的矛盾的发展，是第二个层次。“是人”是“人人”、“个个”的意思，犹“是处”、“是事”、“是物”释作“处处”、“事事”、“物物”一样。“撋就”有“迁就”、“温存”之意，也是词曲中常用的方言。刘克庄《满江红·中秋》的“说与行云，且撋就嫦娥今夕”，就是作“迁就”讲的。在一般人的眼里，个个都怪他太温存了，太迁就了，而在“诈妮子”看来，却依旧责怪他太薄幸了，太无情了，这就把矛盾推向一个新的高潮，也进一步说明哪里有爱情、哪里就有妒忌的道理。“拚了又舍了”三句，写男主人公在内外交迫下，不得不横下心来和她决绝，以为这一回关系一定完了，但相逢一笑，又和好如初。这是状写他们之间的矛盾的第三个层次。通过这么三个层次的描写，一个活泼泼的“诈妮子”的形象就宛然在目了。他们的行动上越是荒诞，他们的内心越是纯朴；他们表面上越是矛盾，爱情越是真诚。人们从以俚言俗语尽情刻画的这一对儿的爱情喜剧中，心有所会，止不住要爆发出欢快的笑声；又从欢快的笑声中，看到有情人将终成眷属。不仅得到感情上的满足，而且得到艺术上的享受。彭孙遹说：“山谷‘女边着子，门里安心’，鄙俚不堪入诵。”（《金粟词话》）刘熙载也说：“黄山谷词……故以生字俗语侮弄世俗，若为金、元曲家滥觞。”（《艺概·词曲概》）所谓“鄙俚”，所谓“以生字俗语侮弄世俗”，实际上就是以通俗的语言，诙谐的笔致，刻画世俗的人和事，如果用“设色贵雅”、“言情贵含蓄”的正统观点去衡量黄山谷的词，自然是“鄙俚不堪入诵”了，其实这正是词人的富有个性的艺术

特色，是词人继承民间词传统的成果，说它“为金、元曲家滥觞”，是颇具慧眼的。朱光潜先生有一句名言：“丝毫没有谐趣的人大概不易做诗，也不能欣赏诗。”（《朱光潜美学论文集·诗论》）这话值得我们咀嚼。

（羊春秋）

南乡子

黄庭坚

重阳日，宜州城楼宴集，即席作。

诸将说封侯，短笛长歌独倚楼。万事尽随风雨去，休休，戏马台南金络头。 催酒莫迟留，酒味今秋似去秋。花向老人头上笑，羞羞，白发簪花不解愁。

据王晞 《道山清话》载：“山谷之在宜州，其年乙酉，即崇宁四年也。重九日，登郡城之楼，听边人相语：‘今岁当鏖战取封侯。’因作小词云云，倚阑高歌，若不能堪者。是月三十日果不起。”由此看来，这首词是山谷的一首绝笔词。词中对自己一生经历的风雨坎坷，表达了无限深沉的感慨，对功名富贵予以鄙弃，抒发了纵酒颓放、笑傲人世的旷达之情。

词的开头两句就描绘了一组对立的形象：诸将在侃侃而谈，议论立功封侯，而自己却悄然独立，和着笛声，倚楼长歌。对比何等鲜明，大有“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒”（《楚辞·渔父》）的意味。在封建社会中，封侯显贵历来是人生追求的目标，东汉的班超就曾“投笔叹曰：‘大丈夫无他志略，犹当效傅介子、张骞立功异域，以取封侯，安能久事笔砚间乎！’”但在山谷眼中，这一切都只是

梦幻一场，所以他此时只在一边冷眼旁观，沉醉在音乐之中。这一组对比用反差强烈的色调进行描绘，一热一冷，一动一静，互为反衬，突出了词人耿介孤高的形象。《老子》第二十章中说：“众人熙熙，如享太牢，如登春台。我独泊兮，其未兆，如婴儿之未孩。儽儽兮，若无所归。”山谷此词也是用类似的对比，借助笛声与歌声把我们带入了一个悠长深远的意境中，超然之情蕴含于这不言之中，自有一种韵外之致，味外之旨。“吹笛倚楼”用唐赵嘏《长安秋望》诗中的名句“残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼”，正切本词写重九登高远望之意。

“万事尽随风雨去，休休，戏马台南金络头。”一切的是非得失、升沉荣辱，都淹没在时光流逝的波涛中，被时代的风雨冲洗得一干二净了。“休休”，算了吧，还有什么可说呢！即使是像宋武帝刘裕在彭城（今徐州）戏马台欢宴重阳的盛会，不也成为历史的陈迹而一去不复返了么！刘裕在晋安帝义熙十二年被封为宋公，遂于重阳节大会群僚于戏马台，置酒高会，后即相承以为惯例。刘裕“固一世之雄也，而今安在哉”！用“戏马台”之典正切重阳宴集之题，而“金络头”，用鲍照《结客少年场行》“骢马金络头，锦带佩吴钩”，既切戏马台之马，又照应开头说封侯的“诸将”。山谷受佛老思想的浸润，人生观中有着消极虚无的一面，随着政治上的连遭打击，这种思想时有流露，如《喜太守毕朝散致政》诗云：“功名富贵两蜗角，险阻艰难一酒杯。百体观来身是幻，万夫争处首先回。”《题太和南塔寺壁》云：“万事尽还杯酒里，百年俱在大槐中。”这里表现的就是这种思想感情，但更为含蓄深婉，在感叹“万事”之后，再垫上一句“戏马台南金络头”，颇有言不尽意之慨。

如果说上片的感情较为低沉，那么下片则转而为开朗达观。词人举杯劝酒：“催酒莫迟留，酒味今秋似去秋”（一作“酒似今秋胜去秋”）。过去的就让它过去吧，还是开怀痛饮，莫辜负这大好秋光和杯中佳酿。以功名之虚无，对美酒之可爱，本于晋人张翰“使我有身后名，不如即时一杯酒”之语（见《世说新语·任诞》），也是山谷诗中常有的写法，如“身后功名空自重，眼前樽酒未宜轻”（《和师厚郊居示里中诸君》），这里也是同一机杼。古人咏重九，常由美酒而兼及黄花，山谷沿用此法，却又翻出新意。他运用拟人手法，借花自嘲。词人老兴勃发，插花于头，而设想花该笑他偌大年纪还要簪花自娱。《道山清话》中最后一句作“人不羞花花自羞”，这样写就是词人与花在相互调侃，更洋溢出幽默感与生活的情趣。其造语则是脱胎于苏轼的两句诗：“人老簪花不自羞，花应羞上老人头。”（《吉祥寺赏牡丹》）词人热爱生活的不服老精神跃然纸上，他并不因处境的拂逆和年事的增高而消沉，相反觉得秋光和美酒都与去年不殊，表现出开朗豁达的胸襟，这方面颇有点像东坡。

作为苏门弟子，山谷也继承了东坡“以诗为词”的创作方法，从遣词造句到意境格调都体现出诗的特点。这首词也像山谷的不少诗一样，不借助景物渲染，而直抒胸臆，风格豪放中有峭健。语言质朴，有的句子完全口语化，体现了他所谓的“以俗为雅”的特点。

（黄宝华）

千秋岁

黄庭坚

少游得谪，尝梦中作词云：“醉卧古藤阴下，了不知南北。”竟以元符庚辰① 死于藤州② 光华亭上。崇宁甲申③ ，庭坚窜宜州，道过衡阳。览其遗墨，始追和其《千秋岁》词。

苑边花外，记得同朝退。飞骑轧④ ，鸣珂⑤ 碎。齐歌云绕扇⑥ ，赵舞⑦ 风回带。严鼓断⑧ ，杯盘狼藉犹相对。 洒泪谁能会？醉卧藤阴盖。人已去，词空在。兔园⑨ 高宴悄，虎观⑩ 英游改。重感慨，波涛万顷珠沉海。

〔注 〕 ① 元符庚辰：元符三年（1100）。 ② 藤州：州治在今广西藤县。 ③ 崇宁甲申：崇宁三年（1104）。 ④ 轧：摩轧。 ⑤鸣珂：马身上的玉制装饰品。 ⑥ 齐歌：古有齐人善讴之说，此处是泛指。云绕扇：暗用《列子》韩娥善歌，响遏行云典故，形容歌声美妙。 ⑦赵舞：古代赵国女子善歌舞，天下闻名。此处也是泛称。 ⑧严鼓断：宋代都城汴京有宵禁，以击鼓为号。 ⑨ 兔园：《西京杂记》说，梁孝王刘武在汴梁筑兔园。 ⑩ 虎观：指白虎观，东汉章帝时曾在这里会集学者讨论五经，词里用以代称宋国史馆和秘书省一类的学术机构。

这是一首悼念故人的词。这首词的作者，据胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三十三说是晁补之。张宗橚《词林纪事》卷六说：“汲古阁《山谷词》、《琴趣外篇》（晁补之词集名）并收，当以山谷词序为正。”张宗橚的说法是正确的。据词的序文，可知这首词作于宋徽宗崇宁三年（1104）。当时黄庭坚被贬宜州，经过衡阳，在秦观的好友、衡州知州孔毅甫处，见到了秦观的遗作《千秋岁》词。秦观是哲

宗元符三年（1100）在贬谪中死于藤州的，黄庭坚追和《千秋岁》词时，距离秦观之死已经五年。

词的上阕写在朝为官时的欢乐。黄庭坚和秦观都出自苏东坡门下。哲宗元祐年间，又同在朝为官。黄庭坚任《神宗实录》检讨官，又迁著作佐郎，加集贤校理；秦观为秘书省正字兼国史院编修官，意气相投，关系亲密，是他们生平最得意的时期。词的开头两句从退朝以后说起，“飞骑轧，鸣珂碎”，写出了他们退朝以后联骑奔驰的快意情状。“齐歌”两句写他们公余之暇的征歌逐舞，有动听的歌声，有婀娜的舞姿。他写这些，主要是表现他们在得意时期的深契豪情，并不是表明他留恋的就是过去这种生活。在“严鼓断”两句里，可以想象得到，他们在酒酣耳热之际，会纵谈国家大事，会谈诗论文，如果有他们的老师苏东坡在座的话，气氛会更加活跃，一定是庄谐杂出，议论风起。这是历史上很高级的文学集会。可惜他们集会的具体内容不得而知，只能留待后人想象了。政治风云的突然变化，改变了他们的生活。绍圣元年（1094），章惇等人执政，元祐党人都被贬官，他和秦观连遭贬谪，不复相见。词的下阕写他对秦观的沉痛悼念。“洒泪谁能会”表明自己的哀苦心情没有人能够领会，其实他的哀苦心情是不难领会的，他是在悼念秦观，实际上也是自悲自悼，也就是曹丕《与吴质书》中所说的：“既痛逝者，行自念也。”他和秦观遭遇相同，秦观已死，坟有宿草，而他仍在奔赴贬所途中，岂能久生！这大概就是“洒泪”一语的深刻含意。他在追和秦词的次年亦即崇宁四年（1105）九月三十日，果然死在宜州。“醉卧藤阴盖”，用的是秦观《好事近》词中的句子。由秦观的词，想到了秦观的死，他感叹“人已去”而“词空在”，言外之意是对秦观之死，表示痛惜。

在“兔园”两句里，更强烈地表露出他的痛惜心情。“高宴”之所以“悄”，“英游”之所以“改”，是因为秦观已不在人间，以苏轼为中心的一班才士则因遭贬而风流云散。黄庭坚赞赏秦观的学识与才华。秦观之死，对他来说，是失去了一位交谊深厚的朋友，而对国家来说则是失去了一位可以作出更大贡献的英才。秦观死的时候才五十一岁，是无情的政治风波吞没了他的生命。“重感慨，波涛万顷珠沉海。”秦观的横遭折磨，以至于死，使他感慨百端。这是全词的警句，集中地表现出他的沉痛情绪。

黄庭坚的词作，在当时他的朋友中间，评价不一，陈师道说：“今代词手惟有秦七、黄九耳，唐诸人不逮也。”（《后山诗话》）把他和秦观并论，这在当时是很高的评价。但晁无咎却说：“黄鲁直间作小词，固高妙，然不是当行家语，自是著腔子唱好诗。”（吴曾《能改斋漫录》卷十六引）在后代也有异同之论，称之者如夏敬观，说：“‘超轶绝尘，独立万物之表；驭风骑气，以与造物者游。’东坡誉山谷之语也，吾于其词亦云。”（手批山谷词）毁之者如彭孙遹，说：“词家每以秦七、黄九并称，其实黄不及秦甚远，犹高（观国）之视史（达祖），刘（过）之视辛（弃疾），虽齐名一时，而优劣自不可掩。”（《金粟词话》）大概是喜婉约者贬之，喜豪放者尊之。平心而论，黄庭坚的词的基本风格是豪放的，受苏东坡的影响比较大。他是个大才，偶尔写些婉丽词，如《清平乐》（春归何处）、《蓦山溪》（鸳鸯翡翠）等，风味决不减秦七。他的毛病是下笔轻率，好写些庸俗卑下的东西，为人所诟病。这类作品大多产生在他的青年时期。到后来，饱经忧患，他的创作态度也转趋严肃，他晚年的一些作品，足可与东坡争辉。这首追和秦观的《千秋岁》词，就是非

常老成的作品。感情深沉郁勃，在用语上不事藻饰。通过上阕所写的欢乐，与下阕的悲愤，形成强烈的对比，反映出政治局面的重大变化，从中抒发出悼念故人的深情，同时也表露出自己的身世之感，切身之痛。和韵词比和韵诗更难写，压“海”字韵尤其难。但他写来，毫无着力之痕。“波涛万顷珠沉海”和秦词末句“落红万点愁如海”相比，功力悉敌，比起孔毅甫和词末句“仙山杳杳空云海”（全词见《能改斋漫录》）来，要劲健、形象得多。黄庭坚这首《千秋岁》词，在词史上是值得重视的。

（李廷先）

望江东

黄庭坚

江水西头隔烟树，望不见江东路。思量只有梦来去，更不怕、江拦住。 灯前写了书无数，算没个、人传与。直饶寻得雁分付，又还是秋将暮。

这首词所写的，是梦幻与现实的矛盾，是人物性格的冲动的激情与冷静的沉思的结合，是心灵的自剖，这些，又寄托在深刻的离愁之中。这首词对离情的描写，通过多种意境来体现，白天与黑夜，思念与期待，沉思与呼喊，都错综地融合在一起。

词的开篇“江水西头隔烟树，望不见江东路”句，在展现一片迷蒙浩渺的艺术境界中，反映出主人公对远方亲人的怀念。她极目瞭望，茫无所见；“江水”、“烟树”、“江东路”等客观自然意象，揭示了人物的思想感情。“隔”字把在遥望一片浩渺江水、迷蒙远树时的失望惆怅的心境呈现出来，既反映了客体的真实和美，又表现了

主体的情思意绪。“望不见江东路”是这种情思的继续。接着，作者把特定的强烈的感情深化，把满腔的幽怨化为深沉的情思：“思量只有梦来去，更不怕、江拦住。”梦，梦是遂愿的手段。在现实生活中无从获得的东西，就企望在梦中得到。“思量”，是主人公在遥望中沉思获得了顿悟，“只有梦来去”，这是一种复杂的情绪。她在瞭望大江被江树拦阻所引起的感受是什么呢？就像“隔烟树”、“望不见江东路”一样，在雾霭迷蒙的客观美的衬托下，显示出一种仿佛、模糊的潜意识，渴望离别重逢，只有在梦中才能自由地来去；“更不怕、江拦住”，从“江水西头隔烟树”到“不怕江拦住”是一个回合，似乎可以冲破时空，跨越浩浩的大江，实现自己的愿望，飞到思念中的亲人身边。但这是依靠梦来实现的。况且这个“梦”还没有做，只是在“思量”，即打算着做。作者没有写她是否做成了这样的梦。既然是“日有所思”，可以设想这样的梦是做成了吧。梦是自由的，然而又是虚幻的。在梦里会见了亲人，梦醒后回到现实，一切美好的情景又将归于乌有了。

画饼还是不能充饥，她又把思绪带回现实生活的无穷思念和孤独之中。词的下阕，通过灯前写信的细节，进一步细腻精微地表达主人公感情的发展。梦中相会终是空虚的，她要谋求实在的交流与联系。“灯前写了书无数”，以倾诉对远方亲人的怀念深情，但在“算没个、人传与”的一念中，又使她陷入失望的深渊。“直饶寻得雁分付”，“直饶”，在宋代语言中，有“纵使”的意思。词中的主人公想到所写的信无人传递，一转念间，鸿雁传书又燃烧起她的希望，“分付”即交付，要把灯下深情的书信交与飞雁；然而又一想，纵然“寻得”传书的飞雁，“又还是秋将暮”，雁秋暮才来，已为时太

晚！灯下写信这一感情细腻的刻画，把女主人公的直觉、情绪、思想、梦境、幻境等全部精神活动，在“写了书”又“没人传”，“寻得雁”又“秋将暮”那回环曲折的描摹过程中用“算”、“直饶”、“还是”等表现心里嘀咕的词语，向读者作了深度的心灵的开掘。黑格尔在《美学》第一卷中曾说过：“在艺术里，感性的东西是经过心灵化了，而心灵的东西也借感性化而显现出来。”山谷在这首《望江东》中，把离情别绪中的“心理流”写得回肠荡气，他采用遐想中的意识的流动，表现人物的热烈的思念和失落感，写得何等精细，何等生动。在艺术形象的创造中，体现了深刻鲜明的主题，因此，这首词获得了历代读者的欣赏。《望江东》调，宋词只此一首，即以其中“望不见江东路”句而得名，有可能是山谷所创制。

（唐玲玲）

诉衷情

黄庭坚

小桃灼灼柳鬖鬖[①]，春色满江南。雨晴风暖烟淡，天气正醺酣。山泼黛，水挼[②]蓝，翠相搀。歌楼酒旆[③]，故故招人，权典[④]青衫。

〔注〕①鬖（sān）鬖：本意是形容毛发下垂，此处形容柳条纷披下垂。②挼（ruó）：揉搓的意思。③旆（pèi）：旗。④权典：姑且当掉。

这是一首写春景的小令。唐宋人写春景的诗或词，大多是借以抒发春愁春恨，或感时伤离，例如“晴烟漠漠柳鬖鬖，无那离情酒半酣。更把玉鞭云外指，断肠春色在江南”（韦庄《古离别》），“恨

芳菲世界，游人未赏，都付与、莺和燕”（陈亮《水龙吟》），例子举不胜举。这首词的情调却完全不同，它以轻快的笔调写出了江南春天的秀丽风光，清新俊美，富有生活情趣。

春天是百花争妍、万物繁茂的季节，但最足以作为春天表征的是桃花盛开，柳条垂拂。词的开头一句就把这两种典型景物描写出来。第二句“春色满江南”，用个“满”字似乎表明不必再写其他景物了，其实这一句是承上启下，是个过渡句。一切景物都是相互关联着的，美景还要有良辰衬托。如果碰到风雨如晦的天气，即使是盛开的桃花，扶疏的柳条，看起来也会令人黯然魂销。所以接下去转向对天气的描写：“雨晴风暖烟淡，天气正醺酣。”这里边包括四种意思：宿雨初晴，惠风和畅，烟霭澹淡，着人如酒的天气。这样的天气，使人心旷神怡，正可以游目骋怀，饱览自然风光。江南是名山胜水之乡，在春天里它们会呈现出更加诱人的姿态。写江南春景，如果不写山水，不管怎么说，都是美中不足。下阕前三句“山泼黛，水掇蓝，翠相搀”连贯而下，以浓重的色彩，绘出了江南山水的春容。“泼”字、“掇”字用得很有魄力，非崇尚纤巧者所能办。色彩浓丽的山和水，正承上阕“雨晴风暖烟淡”句而来，只有新雨之后，和风之中，天宇澄澈，万木争荣，才能为山水增辉。“泼黛”、“掇蓝”二句不仅画出了山色、水色，也反映了万物在春天里的勃勃生机。写到这里为止，已经构成了一幅完整的色彩明丽的江南春景画面。“良辰美景”都有了，但似乎还缺少点什么，抬头望处，看到了“歌楼酒旆”。楼外的酒旗在迎风飘动，足以惹人神飞。“故故招人”，生动地写出了词人的心理状态，“故故”在这里是故意、特意之义，酒旗当然谈不上故意招人，只是因为词人想喝酒，所以产生这种感觉。这

一句是在“天气醺酣”时的心理反应。酒兴发作了，而阮囊已空，怎么办呢？回去吧，岂不败兴！办法有了，这就是“权典青衫”。这一句是化用杜甫“朝回日日典春衣，每日江头尽醉归”（《曲江》二首之二）诗意，至于口袋里是否真正空空的，可不必深究。词人的性格、情趣集中体现在结语里，使人回味不尽。

在词里，小令是很难写的。宋代著名词人张炎在《词源》里说：“词之难于令曲，如诗之难于绝句，不过十数句，一句一字闲不得。末句最当留意，有有余不尽之意乃佳。”这是他本人的创作经验之谈，讲得很精辟。拿黄庭坚这首小令来说，初看似信笔写成，实际上却很费经营。短短的四十四个字，分四层来写，江南春景随着层层叙写而逐步展现。写桃柳是第一层，写天气是第二层，写山水是第三层，“歌楼酒旆”到结语是第四层，层层勾勒，上下呼应，脉理分明，在语言运用上沉着有力，结语风神摇曳，情景兼备，是一首很精彩的写景小令。

（李廷先）

瑞鹤仙

黄庭坚

环滁皆山也。望蔚然深秀，琅琊山也。山行六七里，有翼然泉上，醉翁亭也。翁之乐也。得之心、寓之酒也。更野芳佳木，风高日出，景无穷也。 游也。山肴野蔌，酒洌泉香，沸筹觥也。太守醉也。喧哗众宾欢也。况宴酣之乐、非丝非竹，太守乐其乐也。问当时、太守为谁，醉翁是也。

山谷此词之体裁，其别致处有二。论笔法为隐括体，隐括欧阳修《醉翁亭记》而成。论体式则为福唐独木桥体，全词用同字协韵。可称之为全独木桥体。山谷《阮郎归·茶词》隔句用同字押韵，可称之为半独木桥体。《醉翁亭记》为宋文名篇，隐括非易，成功尤难。

“环滁皆山也。”起句全用《醉翁亭记》（下简称《记》）首句原文。滁即滁州（今属安徽滁州市），欧阳修曾任滁州知州。起笔写出环滁皆山之空间境界，颇有一份在大自然怀抱之中的慰藉感，从而覆盖全篇，定下基调。下第一个也字，已觉唱叹有情。“望蔚然深秀，琅琊山也。”《记》云：“其西南诸峰，林壑尤美，望之蔚然而深秀者，琅琊也。”词句则更省净，直指环山中之琅琊。蔚然，草木茂盛的样子。更言深秀，倍加令人神往。“山行六七里，有翼然泉上，醉翁亭也。”此三句，以倒装句法，移植《记》中“山行六七里，渐闻水声潺潺，而泻出于两峰之间者，酿泉也。峰回路转，有亭翼然临于泉上者，醉翁亭也”。直点出意境之核心所在，而语句更加省净。“翁之乐也。”此一句拖笔，变上文之描写而为抒情，词情遂愈发摇曳生姿。《记》中原无此句，乃词人统摄原意而自铸新辞，笔力之巨，显然可见。翁之乐，何所从来？“得之心、寓之酒也。”此二句概括《记》中“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。山水之乐，得之心而寓之酒也”。历来读《醉翁亭记》的人，往往最欣赏“醉翁之意不在酒”之句，而山谷却宁舍此句而取“得之心而寓之酒”一句，可谓具眼。境由心生，故谓之得。酒为外缘，故谓之寓。此句较“醉翁之意不在酒”，更为内向，更为深刻，可谓有识。“更野芳佳木，风高日出，景无穷也。”此三句，囊括《记》中“若夫日出而林霏开，云归而岩穴暝，晦明变化者，山间之朝暮也。野芳发而幽香，

佳木秀而繁阴，风霜高洁，水落而石出者，山间之四时也。朝而往，暮而归，四时之景不同，而乐亦无穷也”。此一节《记》文，极写琅琊山朝暮四季之自然神理，其于自然知赏也深，故其乐也无穷。词句仅三句，于朝暮一节仅以日出二字点出，其余略去，而着力写四季。这是因为写四季尤可开拓意境之时间深度，从而与上文环滁皆山的空间广度相副，境界遂愈感阔大遥深，此类笔法，深得造境之理。只言景无穷，而乐无穷实已寓于其中，这又深得融情之法。凡此在在皆显示词人运思之自由灵活。这是作隐括词乃至一切词的法宝。

“游也。”上片造境既足，下片便极写境中人之游乐。换头，将《记》文“至于负者歌于途，行者休于树，前者呼，后者应，伛偻（躬腰的样子，指老人）、提携（须提携而行者，指小儿），往来而不绝者，滁人游也”一节，尽行打并在“游也”这两字短韵的一声唱叹之中。笔墨精炼无伦。下边着力写太守与众宾客之游乐。“山肴野蔌（蔬菜），酒洌泉香，沸筹觥（酒器）也。”筹，是用来行酒令、饮酒计数的签子。此三句，移植《记》中“酿泉为酒，泉香而酒洌。山肴野蔌，杂然而前陈者，太守宴也。宴酣之乐，非丝非竹。射（投壶）者中，弈者胜，觥筹交错”。泉香酒洌，系泉洌酒香之倒装，为的是增强语感之美。山肴泉酒之饮食，及此处略写的非丝非竹之音乐，正是野趣、自然之趣的体现。极写此趣，实透露出作者愤世之情。众人之乐以至于沸，又正是众人与太守同一情趣之证明。“沸”字添得有力，《记》中所无。人心既与自然相合，人际情趣亦复相投，所以，下边接着写出：“太守醉也。喧哗众宾欢也。”太守遭贬谪别有伤心怀抱，故返归自然容易沉醉。众人无此怀抱，故欢然而已。一醉一欢，下字自有轻重。此二句移植《记》中“起坐而喧哗

者，众宾欢也。苍颜白发，颓然乎其间者，太守醉也”。下边，“况宴酣之乐、非丝非竹，太守乐其乐也”三句，移植《记》中“宴酣之乐，非丝非竹”及“人知从太守游而乐，而不知太守之乐其乐也”。太守游宴，不用乐工歌妓弹唱侑酒，有“响不乱人语，其清非管弦”（《题滁州醉翁亭》诗）的酿泉潺潺水声助兴。其所乐者何？众人不知，但太守实以与民共乐为乐。妙。“问当时、太守为谁，醉翁是也。”结笔隐括《记》末：“太守谓谁？庐陵欧阳修也。”读其词（进而《记》），想见其人，结笔是意味深长的。

《醉翁亭记》是北宋文化领袖人物欧阳修被贬滁州时所作，《记》中以雍容而平易之文情，表现了超越而深沉的哲思，即天人合一、与民同乐的乐观精神。山谷此词隐括《记》文，全篇处处能表现乐于自然、乐于同乐之情景。尤其上片云“翁之乐也。得之心、寓之酒也”，下片云“太守醉也”，又云“太守乐其乐也”，反复暗示寄意所在，可谓一篇之中三致意焉。能于隐括之中不失其精神，实为难得。若加苛求的话，则此词忠实原作有余，创寓新意稍嫌不足。宋词发展到后来，已弥补此种不足，如朱熹词隐括杜牧诗，便能另寓哲思。

此词艺术技巧上之特色，在极巧妙地运用独木桥体，成功地再现了《醉翁亭记》的神韵。原作共用了二十一个也字煞句尾，最是唱叹有情，而在散文中别具一格。此词用也字为全词同一韵脚，共十二次，较原作已过其半，遂使原作唱叹有情之神韵，获致生生不已之重视。可见，用独木桥体隐括《醉翁亭记》，真有恰到好处之妙。这是山谷聪明过人处。独木桥体之本身，纯属文字技巧之显示，仅可称之小道，山谷此词，却可说是小道中之无上高明者。善继传统以创新之

宋代文化精神，在宋诗中之体现，推山谷为第一人。从山谷此词，也可见其以故为新之本领。

（邓小军）

晁端礼

【作者小传】

（1046—1113） 字次膺。其先澶州清丰（今属河南）人，家彭门（今江苏徐州）。熙宁六年（1073）进士。两为县令，忤上官，坐废。政和三年（1113）以承事郎为大晟府协律。有《闲适集》，不传。今传《闲斋琴趣外篇》（端礼作元礼）六卷，存词一百四十首。

绿头鸭

晁端礼

咏月

晚云收，淡天一片琉璃。烂银盘、来从海底，皓色千里澄辉。莹无尘、素娥滟伫；静可数、丹桂参差。玉露初零，金风未凛，一年无似此佳时。露坐久，疏萤时度，乌鹊正南飞。瑶台冷，栏干凭暖，欲下迟迟。 念佳人音尘别后，对此应解相思。最关情、漏声正永，暗断肠、花影偷移。料得来宵，清光未减，阴晴天气又争知？共凝恋，如今别后，还是隔年期。人强健，清樽素影，长愿相随。

这是一首写中秋月景兼怀人的慢词，全词长一百三十九字，在慢词里也是较长的一体。晁端礼，其词集《闲斋琴趣外篇》署名作晁元礼，而据他的《庆寿光》词序自称端礼，吴曾《能改斋漫录》也称他为晁端礼，则以作端礼为是。他是晁无咎的长辈，是北宋末年一位精

于音律的词人。在这首词里，他对于中秋月景和怀人情思作了细致的描写，声调谐婉，词语和雅，确很出色。

在词里，写长调和小令各有不同的要求，各有不同的写法。长调难于小令之处，就在于要操纵自如，气脉贯串，不蔓不枝，徘徊宛转。在双叠词中，起、结、过拍都是要注意的，而在长调里这几处显得特别重要，因为全词的神理、脉络都要通过这几处显示出来。沈义父在《乐府指迷》中说长调“第一要起得好，中间只铺叙，过处要清新，最紧是末句，须是有一好出场方妙”。晁端礼这首词为沈义父的说法提供了一个范例。

词的上阕重在写景，分六层叙写。开头两句“晚云收，淡天一片琉璃”，一笔放开，为下边的铺叙，开拓了广阔的领域。晚云收尽，天色清淡如琉璃般的色彩，这就预示着皎洁无伦的月亮将要升起，下边的一切景和情都从这里生发出来。接着写海底涌出了冰轮，放出了无边无际的光辉，使人们胸襟开朗，不觉得注视着天空里的玉盘转动。“莹无尘、素娥澹伫；静可数、丹桂参差。”嫦娥素装伫立，丹桂参差可见，把神话变成了具体的美丽形象。而这两种形象只有在“莹无尘”、“静可数”中才得显现出来，和上边所说的“晚云收”、“千里澄辉”的脉理暗通。到这里，月光和月中景已经写得很丰满。下边再从气候方面来写：中秋是露水初降，已凉天气未寒时，是四季中最宜人的节候，美景良辰，使人留连。“疏萤时度，乌鹊正南飞。”化用了曹操“月明星稀，乌鹊南飞”和韦应物“流萤度高阁”的名句，写出了在久坐之中、月光之下所看到的两种景物，这是一片幽寂之中的动景，两种动景显得深夜更加静谧。“瑶台冷，栏干凭暖，欲下迟迟。”上边说“露坐久”，这里又说“栏干凭暖”，这

是怎么回事呢？原来是表明，先是坐着的，而且坐得很久；后来是凭栏而立的，立的时间也很长。用了很长的时间在凄冷的楼台上望月，以致把阑干凭暖，委婉地表现出词人不是单单地留恋月光，而是在对月怀人。词人的怀人情意，在结语“欲下迟迟”里透露出来，直贯下阕。

下阕着重写情，分五层叙写。换头“念佳人音尘别后，对此应解相思”这两句，上承上阕结语“欲下迟迟”，下启下阕对情思的描写。张炎说：“最是过片，不要断了曲意，须要承上接下。如姜白石词云‘曲曲屏山，夜凉独自甚情绪’，于过片则云‘西窗又吹暗雨’，此则曲之意脉不断矣。”（《词源》）这里过片也接得自然妥帖，浑然无迹，深得宛转情致。下边从对方写起。遥想对方在此夜里“最关情”的是“漏声正永”；“暗断肠”的是“花影偷移”。为什么听到漏声相接，看到花影移动，倍觉“关情”而至于“断肠”呢？因为随着漏声相接、花影移动，时间在悄悄地消逝，而两人的相会仍遥遥无期。下边再写对方的此夜情：料想明天夜月，清光也未必会减弱多少，只是明天夜里是阴是晴，谁能预料得到呢？两人之所以共同留恋今宵清景，是因为今年一别之后，只能待明年再见了。自己怀念对方的情思，不从自己方面写出，而偏从对方那里写出，对方的此夜情，也正是自己的此夜情；写对方也是写自己，心心相印，虽悬隔两地而情思若一，越写越深婉，越写越显出两人音尘别后的深情。这种艺术表现手法，即使在柳耆卿词里也不多见。上阕里所说的“露坐久”，“栏干凭暖”的深刻含意，通过对对方此夜情的两层描写揭示出来。所谓“气脉贯串”，应当从这方面去领会。歇拍三句“人强健，清樽素影，长愿相随。”结得雍容和婉，有不尽之情，而无衰飒

之感。也正是沈义父所说的“有一好出场”。东坡的《水调歌头》结句“但愿人长久，千里共婵娟”和这首词的结句，都是从谢庄《月赋》“隔千里兮共明月”句化来。苏词劲健，本词和婉，表现出两种不同的艺术风格。胡仔《苕溪渔隐丛话》说：“中秋词，自东坡《水调歌头》一出，余词尽废，然其后亦岂无佳词？如晁次膺（端礼字）《绿头鸭》一词殊清婉，但樽俎间歌喉，以其篇长惮唱，故湮没无闻焉。”

（李廷先）

水龙吟

晁端礼

倦游京洛风尘，夜来病酒无人问。九衢雪少，千门月淡，元宵灯近。香散梅梢，冻消池面，一番春信。记南楼醉里，西城宴阕，都不管、人春困。 屈指流年未几，早人惊、潘郎双鬓。当时体态，如今情绪，多应瘦损。马上墙头，纵教瞥见，也难相认。凭阑干，但有盈盈泪眼，把罗襟揾。

晁端礼，徽宗时曾为大晟乐府协律郎，精于词作。从这首《水龙吟》中可以看出，无论在词的结构、声韵、用字设色等方面，他都具有很高的素养，评之曰当行本色，恐不为太过。

此词主旨在于抒发人生不得意的感慨。这种不得意表现在两方面：一是仕途上的蹭蹬，一是爱情上的挫折。晁端礼于神宗熙宁六年考中进士，在北宋词人中，他的发轫比秦观、周邦彦都早；但仕途并不顺利，曾两度为县令，因为触犯上官而被废黜。此词起首二句便把词人可悲的身世揭示出来。“京洛风尘”，语本晋人陆机《为顾彦先

赠妇诗》之一：“京洛多风尘，素衣化为缁。”此处盖喻词人在汴京官场上的落拓不遇。“病酒”，谓饮酒过量而身体不适。词人由于政治上不得意，常以酒浇愁。可是酒饮多了，反而沉醉如病。官场失意，酒病缠身，境况可谓惨矣，复着以“无人问”三字，其羁旅飘零之苦，尤为难堪。这些都是开门见山，句句写实，与一般以比兴开头的长调相比，便显出完全不同的特色。按照这个路子发展下去，便应层层铺叙，句句落实，可是这样又有什么词味呢？词人没有这样做。他的目光似乎从住处的窗口向外探视，无边夜色，尽入毫端，一下子化实为虚，词境变得空灵了。词人向下看，九衢（御街）上的残雪斑斑驳驳，向上看，朦胧淡月照进千门万户。词人本来为酒所困，心情异常烦闷，如今在这清净、洁白的世界里，胸襟自然为之一畅。接着夜风送来梅花的清香，池塘表面上的薄冰已经融解。这些与其说是写景，毋宁说是抒情，因为这些景物上都抹上了一层感情色彩，仿佛是词人心灵附着在这些景物上，——袒露出来，告诉读者他那因酒而病的身躯与心灵在自然景色的陶冶中，渐渐轻松了，开朗了。此刻，他不仅想到一年一度的元宵佳节即将来临，不仅感受到春天的信息已经来到，而且他的思绪也回复到往年醉酒听歌的快乐生涯。句中的“南楼”，指冶游之地；“西城”指汴京西郑门外金明池和琼林苑，都是北宋时游览胜地。这里以对仗的句式强调当年的豪情胜概，特别是“都不管、人春困”一句，出之以口语，使人如闻其声，如见其人。

长调过片最为吃重，一是要求宕开一笔，但不能脱离原来的脉络；一是要求紧承前意，但又不能过于粘着。它就像画家作画，能开能阖，旋断仍连，方为佳致。此词上片歇拍本写昔日豪情，是放开去，即“开”；及至过片又写目前衰颜，是收回来，与起首二句遥相

映射，即“合”。“潘郎双鬓”，谓两鬓已生白发，语本潘岳《秋兴赋》:“余春秋三十有二，始见二毛。”如果说上片多从景物描写中展示人物心灵，那么整个下片则是纯粹描写词人的内心感情。“屈指”二字是起点，点明词人是在算计，以下都是写算计中的思维活动。词人不仅惊觉自己早生华发，而且联想到对方——从她当时妖娆的体态，联想到如今愁苦的情绪，于是深感她的形容已经消瘦。“多应”二字，表明这是想象和猜测，而一往深情，皆寓其中。以下三句，是这种感情的延伸。“马上墙头”，语本白居易《井底引银瓶》诗：“妾弄青梅凭短墙，君骑白马傍垂杨。墙头马上遥相顾，一见知君即断肠。”词笔至此，正面点出词人昔日曾与一位女子邂逅，无情的岁月凋谢了彼此的容颜，即使相逢恐亦不敢相认，言之不胜伤感。以上几层意思，款款道来，情韵悠然，环环相扣，宛转相生，收纵自如，不离主线。这些都是此词在结构上的妙处。

结尾三句，仍从伊人方面着笔。设想她凭栏凝望，罗襟揾泪——此情自己岂不也是一样，写对方亦写自己。一般论词，都以为“以景结情最好”。可是此处全用情语作结，却收到余味无穷的艺术效果，堪与苏、辛同调作品媲美。苏轼次韵章质夫杨花词结句云：“细看来，不是杨花，点点是离人泪。”辛弃疾登建康赏心亭词结句云：“倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪。”读了这三首结句，不禁令人感到其间有惊人的相似之处。首先他们都写到泪：苏词是以杨花喻泪，在美学上谓之“移情作用”；辛词写的是壮志难酬的英雄之泪；晁词则是把仕途的失意、人生的感慨化作盈盈泪水，风格较为纤弱。其次，除苏词外，他与辛弃疾都写到揾泪。揾者，拭也。辛词欲唤美人以翠袖拭泪，在豪放中微露妍倩之致；晁词单用罗襟，字面上虽不

如辛词浓丽，而感情婉约则过之。在这个比较之下，可以看出，以同一词调、同一句式写相似的感情，也可以变化多端，表现出各自的个性特征。问题在于作者的才性和技巧是否高超，而晁端礼在这方面是很出色的。

写作长调，要讲究变化，讲究辩证法。清人沈祥龙说：“句不可过于雕琢，雕琢则失自然；采不可过于涂泽，涂泽则无本色；浓句中间以淡语，疏句后接以密语。不冗不碎，神韵天然：斯尽长调之能事。”（《论词随笔》）此乃经验之谈，颇得个中三昧，以之衡量此词，可谓切中肯綮。此词看来有雕琢，像上片“九衢”以下六句，对仗工整，情景交炼，非经雕琢不能到。但这些词句也很自然，它虽涂了色泽，却能浓淡相宜，不像花间派那样镂玉雕琼，使人目迷五色。从全篇布局来看，凡用对偶之处，结构都较密，读时须一气呵成；而用领格字处（如“记南楼”中的“记”字）及换头处，都较疏，读时须作一顿挫。总的来看，它密处能疏，疏处能密，如同织锦一般，浑然天成，构成一首绝妙的好词。

（徐培均）

王诜

【作者小传】

（1048—1104） 字晋卿，并州太原（今属山西）人，徙开封（今属河南）。英宗女蜀国长公主婿，拜左卫将军、驸马都尉，为利州防御使。元丰二年（1079）坐罪落驸马都尉，责授昭化军节度行军司马，均州安置，移颍州。元祐元年（1086），复登州刺史、驸马都尉。卒谥荣安。能诗善画，亦工词，词风清丽，然欠丰容宛转。今有赵万里辑《王晋卿词》，存十五首。

忆故人

王 诜

烛影摇红，向夜阑，乍酒醒、心情懒。尊前谁为唱《阳关》，离恨天涯远。 无奈云沉雨散。凭阑干、东风泪眼。海棠开后，燕子来时，黄昏庭院。

《忆故人》这首词牌，后来改作《烛影摇红》。据吴曾《能改斋漫录》卷十七记载：“王都尉有《忆故人》词云云。徽宗喜其词意，犹以不丰容宛转为恨，遂令大晟府别撰腔。周美成增损其词，而以首句为名，谓之《烛影摇红》。”周美成，即周邦彦，时提举大晟乐府。他的《烛影摇红》，下半阕基本保持王诜词原样，只是增添了前半阕，丰容是够丰容的了，但却显得繁冗拖沓，减少了原来浓醇的词

味。因此朱彝尊批评说：“原词甚佳，美成增益，真所谓续凫为鹤也。”（《词综》卷七）

调名《忆故人》，词意相仿佛。按照常例，抒情诗的主人公往往是词人自己，可是在唐宋词中也有很多是代言体。词为应歌而作，而歌者多为女性。为了使演唱逼真，所以词中的主人公也多为女性。这首词中便是写一女子对故人的忆念，词风浓至沉博，深情缱绻，宛如出自一个失恋者之口。

开头四个短语，写女主人公深夜酒醒时的情景。“烛影摇红”，表现夜间洞房深处的静态，极婉极真。夜阑人静，万籁俱寂，女主人公刚刚酒醒，睁开惺忪的醉眼看看室内，只觉得空荡荡的，静悄悄的，唯有一支孤零零的蜡烛在摇着红色的光焰。这句中的“摇”字，与温庭筠《菩萨蛮》（夜来皓月才当午）词中“深处麝烟长”的“长”字相比，可谓各极其妙。“长”字状静定空气中之麝烟，似在目前；“摇”字形容微风中之烛光，亦分明可睹。后来汤显祖《牡丹亭》剧中杜丽娘所唱的《步步娇》有句云：“袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线。”晴丝摇漾与烛影摇红，境虽不同，而意趣则一，都能引起人们的遐想。“向夜阑”，是说临近天晓。张相《诗词曲语辞汇释》卷三说：“向，犹临也。”赵长卿《南歌子》词“向晓春醒重，偎人起较迟”，曾觌《满庭芳》词“醺醺醉，壶天向晚，春思正悠扬”，皆为临近义。“夜阑”，是说夜将残尽。蔡琰《胡笳十八拍》之十四：“山高地阔兮见汝无期，更深夜阑兮梦汝来斯。”即为此意。在更深夜阑之际，女主人公宿酒初醒，神思慵怠，着一“懒”字，便写出心情之失意。虽未言“忆”，而“忆”字已隐隐逗出。“尊前”二句，开始落到忆字上，用现在的话说，是倒叙法。这里的

倒叙不是平铺直叙地回忆往事，而是在人物抒情时将往事自然而然地带出来，比客观地描述要生动得多，感人得多。“尊前谁为唱《阳关》”，说的是在饯别故人之时，她无可奈何地唱了一曲送别之歌。看到这里，我们才知道她的“酒醒”乃是在饯别时喝醉了的，前后照应，词笔至细。“谁为”二字，饱含着幽怨。《阳关曲》她虽是唱了，但为什么当时要唱呢？又是懊悔，又是怨恨，充满了自怨自艾的情绪。周邦彦将“谁为”改为“谁会”，便感到浅露，没有回味的余地。他还在前面增益了一段：“早是萦心可惯，向尊前频频顾盼。几回相见，见了还休，争如不见。烛影摇红，夜阑饮散春宵短。”更使人感到把话说尽，反没有这一句含蓄蕴藉，耐人寻味。“离恨天涯远”，蝉联上句，意境又进一步拓开。大凡词中写离情的，常常说“魂梦绕天涯”，此处女主人公本在睡中，完全可用“魂梦”，却未用，这就避免了落套。李煜《清平乐》词“离恨却如春草，更行更远还生”，是从行者方面写离情；欧阳修《踏莎行》“平芜尽处是春山，行人更在春山外”，是从居者方面写离情；但他们都凭借客观景物加以烘托。此词则不主故常，划尽华藻，直抒胸臆，纯以情语见长。离恨远至天涯，表明她的思绪也跟踪故人而去，其情之深挚，殆与李、欧之作异曲而同工。

如果说前半阕是写酒醒后片刻的回忆，后半阕则着意写日间的相思。过片起句用了一个典实，表明幽会之后，故人音讯杳然。宋玉《高唐赋序》云：“妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”于是楚怀王遇巫山神女，便成为后世文人骚客寄迹青楼的代称。这里说：“云沉雨散”，也透出了女主人公的身分乃是一名青楼女子。在“云沉雨散”之前冠以“无奈”二字，

则加强了感情色彩，仿佛令人听到她的叹息声。其法也是在感情的抒发中交代往事，语言自然而略带顿挫。以下几句有一个大幅度的时间跨度，即从上阕的夜阑酒醒，到这时的倚阑远眺，再到黄昏时的庭院。在这长长的过程中，她几乎无时无刻不在思量。明代王世贞曾说秦观《鹧鸪天》（枝上流莺和泪闻）一词所写的相思，“十二时无间矣”（《弇州山人词评》）。此词意境似之，但却更为空灵幽丽。黄庭坚曾说：“晋卿（王诜字）乐府，清丽幽远，工在江南诸贤季孟之间。”（《词林纪事》卷五引）以之衡量此词，殊为恰切。读了这几句，似乎看到女主人公斜倚阑干，凝神远望，那双盈盈泪眼饱含着离情别绪，饱含着怨恨和忧思。着以“东风”二字，主人公的形象便在特定的氛围中表现出苦苦盼望的神情，丰神独具，感人至深。

结尾三句纯为景语。沈义父《乐府指迷》说：“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。”这里正是以浑融悠远之景结凄婉深邃之情。“海棠开后”，是说花落春残，象征女子的芳华易逝，境已惨矣；“燕子来时”，是以归燕反衬故人之未归，激发和增添女子之离思，情更凄然。晏殊《破阵子》云：“燕子来时新社，梨花落后清明。”把人物放在清明佳节，写出对明媚春光的满怀喜悦。这里易“梨花”为“海棠”，并压缩为一联四言偶句，以更为凝练的词笔表现人物的伤春之感和念远之情。然而它们在字面上都未明写这样的感情，只是在景色的描绘中，给人以暗示，以感染，显得非常含蓄。以上两个并列的句子一写花，一写鸟，原为两景，接着“黄昏庭院”一句，便把两景融合在一个统一的意境中，自然浑成，思致渺远，做到语尽而意不尽，意尽而情不尽。唐人刘方平《春怨》诗云：“纱窗日

落近黄昏，金屋无人见泪痕。寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门。”不是此词结句最好的注脚吗？

（徐培均）

蝶恋花

王 诜

小雨初晴回晚照。金翠楼台，倒影芙蓉沼。杨柳垂垂风袅袅，嫩荷无数青钿小。 似此园林无限好。流落归来，到了心情少。坐到黄昏人悄悄，更应添得朱颜老。

北宋文化宛如灿烂星汉。若把东坡及其友人比作一星群，则王诜为其中之一曜。诜字晋卿，开国功臣之后裔，神宗熙宁二年（1069）娶英宗女蜀国公主，为驸马都尉。诜是著名画家，学李成水墨法，风格清润，“落笔思致，到古人超逸处”（《宣和画谱》）。又学李思训金碧法，作着色山水，“不古不今，自成一家”（《画鉴》）。沟通水墨与金碧，在中国画史上遂开创一新局面。诜兼擅诗词书画，与东坡情好交密。“风流文采磨不尽，水墨自与诗争妍”，是东坡对其诗画的赞美。“清丽幽远，工在江南诸贤季孟之间”，是山谷对其词作的评价。这首《蝶恋花》，即其词作之一。

此词手卷真迹流传至今，《式古堂书画汇考》著录为“王晋卿颍昌湖上诗蝶恋花词卷”。此词之背景，实关涉一大公案。神宗元丰二年（1079），东坡以讥讽新法之罪名被逮下狱，王诜受牵连致遭重谴。罪名是“留轼讥讽文字及上书奏事不实”，“（轼）作诗赋及诸般文字送王诜等，致有镂刻印行”（《乌台诗案》）。元丰三年，诜贬均州（湖北丹江口市）。元丰七年（1084），转置颍州（安徽阜

阳）。哲宗元祐元年（1086），始得召还。此词即作于元祐元年。手卷首云：“余前年恩移清颍，道出许昌，前途小阻，留西湖之别馆者几一月。”可证。颍昌即许昌，颍昌湖上诗作于元丰七年，手卷则写于元祐元年，《蝶恋花》词亦作于本年。经历了七年贬谪，词人回到汴京，妻子早已病故，自己也垂垂老矣。此词正是其当时心境之写照。

“小雨初晴回晚照。”起笔实在富于象征意味。雨后初晴，夕阳返照的景象，与久遭迁谪始得召还的人生，多么相似呵。终见天晴固然可喜，可是夕阳黄昏，亦复可悲。这亦喜亦悲之情，全融于这初晴晚照之中。但就词面以观之，起句之基调还是明快的。“金翠楼台，倒影芙蓉沼。”接上来二句更可玩味。楼台本已巍峨壮观，叠下金翠二字状之，气象更加富丽堂皇。《宣和画谱》称王诜“风流蕴藉，真有王谢家风气”，此词亦有以见之。此金碧辉煌之楼台，沐浴于晚照霞辉之中，其倒影又映现于荷池之水面，楼台本身与其倒影，遂构为一亦实亦幻之庄严景观。由此二句，足见这位金碧山水画家所作之词，亦复深具其画理，可谓词中有画。“杨柳垂垂风袅袅。”词人更以如画之笔，渲染出池塘上一片春色。杨柳垂垂，原是静态；风袅袅，则化静态为动态，姿态具动静相生之妙。袅袅二字极美。读者试看其手迹，此二字真是姿媚无限，笔意之美，与词情相得益彰。“嫩荷无数青钿小。”歇拍承上文芙蓉沼而来。时值春天，初出水面之嫩荷，宛如无数青钿。触目春意盎然，词人之心，宜乎为之得到一份抚慰，获致一份生机了。

蝶恋花（小雨初晴回晚照）王诜手迹

“似此园林无限好。”过片将上片所写作一绾结。园林如此富丽，春色复如此迷人，确乎可说无限之好。应知此园林非指别处，就在这位驸马之府邸。王诜词中曾一再对之加以描绘。中国艺术史上“伟大的西园会”（林语堂《苏东坡传》），即举行于此。（这一盛会凡十六人，包括王诜、东坡兄弟、苏门四学士、米芾、李公麟等，见公麟《西园雅集图》。）句首“似此”二字，颇可玩味。下此二字，实已暗将此美好之园林与自己之间推开一段距离。“流落归来，到了心情少。”流落二字，写尽七年的迁谪生涯，所包蕴的无穷辛酸，又岂是归来二字所可去之以尽。重到了旧时园林，已物是人非，经此重谴，词人临老，妻子下世，园林纵好，可是，哪还有当年朝夕乐于斯的心情呢？韵脚之“少”字，极含婉，极厚重，试看手迹，何其用力！词情至此，由极写富丽之景一变而为极写悲哀之情，真有一落千丈之势。“坐到黄昏人悄悄。”黄昏遥承起句晚照而来，使全幅词有绾合圆满之美。更重要的，还在于以时间之绵延，增加意境之深度。坐到黄昏，极言其凄寂况味。人悄悄，倍增孤身一人之哀。“更应添得朱颜老。”如果说上句尚是返观自己处身于此园林之情境，则结句已纯为返观自己一身之省察，词情更为内向，悲感尤为深沉。园林依旧，朱颜已改，人生到此，复何可言。全词结穴于苍茫暮色与人之垂垂老矣，一结悲徊无已。

以乐景写哀感，倍增其哀，是此词特色之一。初晴晚照，金翠楼台，杨柳袅袅，嫩荷无数，皆可喜之景，亦皆可慰人心。然而词人对之只是“心情少”而已，决不能乐，则其悲哀之牢不可破可知。而写

景设色愈富丽，则愈反衬出其伤心怀抱之黯淡。全幅词情一气呵成，中间仍具一大跌宕、大顿挫，笔势变化有力，是此词又一特色。上片至过片，皆写乐景，读来初不觉其为哀感，至流落句以下到篇终，乃一变而陡转为写哀感，转折极大，极为有力。抒情结构的巨大转折，与情景之间的强烈反衬，都是表现主题的重要艺术手段，足可玩味。苏轼《与子由论书》诗云：“端庄杂流丽，刚健含婀娜。”此词以“华严境界”（借用康有为评小山词语）衬伤心怀抱，以婉约之笔寓硬转之势，正是具有东坡所论之一种特美。尤妙者，此词手卷之墨迹亦具同一特美。真迹既在，自可兼赏其书法美。纵观其墨迹，挺秀清润，风韵动人。元赵肃称“其书遒劲，一点一画，自有晋人风度”，“虽放纵不羁，而轨度不失，信哉神品也”。明王洪称其“波澜洄婉，气象潇潇”，清曹溶称其“豪落之气，跃跃于行墨间”。其书法亦有端庄杂流丽，刚健含婀娜之美。作为一位兼擅诗词书画的艺术家，王诜此词文学书法之特征，竟是如此和谐一致，合为完璧。此词此帖，堪称宋代艺术之瑰宝。

（邓小军）

李之仪

【作者小传】

（1048—1117） 字端叔，晚号姑溪居士、姑溪老农。沧州无棣（今属山东）人。熙宁三年（1070）进士。苏轼知定州时他做过幕僚。后官枢密院编修。徽宗朝，提举河东常平，坐罪编管太平州，遂居姑熟。终朝议大夫。有《姑溪居士文集》《姑溪词》。存词六十九首。

谢池春

李之仪

残寒销尽，疏雨过，清明后。花径敛余红，风沼萦新皱。乳燕穿庭户，飞絮沾襟袖。正佳时，仍晚昼。著人滋味，真个浓如酒。 频移带眼，空只恁、厌厌瘦。不见又相思，见了还依旧。为问频相见，何似长相守？天不老，人未偶。且将此恨，分付庭前柳。

苏东坡有一首诗，题作《夜值玉堂，携李之仪端叔诗百余首，读至夜半，书其后》，其中有句云：“暂借好诗消永夜，每逢佳处辄参禅。”可见他对李之仪的诗是很欣赏的。李之仪虽然未被列入苏门“四学士”、“六君子”，但也以门生之礼师事东坡。东坡不喜柳永词，尤其反对他的弟子学柳永，对秦观，他就不止一次地提出过这类批评，至有“山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田”的讥诮。其实，秦观的词，固然受到柳词的影响，而更接近柳永的，莫过李之仪了，不

知东坡对他这个学生教训过没有？李之仪这首《谢池春》，完全是柳永那种“市民词”的格调，用通俗浅近的语言，写离别相思的内容。上片写景，下片抒情，也合乎一般长调的习惯写法。开头三句，点出节令，但并不算完结，中间隔过四句之后，又说“正佳时，仍晚昼”，继续点出黄昏时分。这样，唯其有了中间四句的具体描写，所谓“正佳时”的“佳”字，才算得有着落，有根据。看来，在章法的安排上还是相当细密的。上片写景，当然是以“花径敛余红”等四个五言句子为主体的。这四句，笔锋触及了构成春天景物的众多方面，又各用一个非常恰当的动词把它们联得紧密，点得活生，有声有色，有动有静，使读者顿觉满园生辉，油然而生“原来春色如许”的赞叹。这正是类似“车轮战法”的排比句子所取得的艺术效果。在“飞絮沾襟袖”一句里，已经暗示了“人”的存在，故而过片处的“著人滋味，真个浓如酒”才不显得突兀。著人，是“让人感觉到”的意思；“滋味”究竟是什么，却不能说得具体，只好用酒来比喻，而且又用“浓”来形容，用“真个”来强调，这样一来，又是在迫使读者尽量用自己的感受和经验去理解那种“滋味”，力求把这个比较抽象的概念填补得充实起来。词的所谓韵味，往往就是包含在类似这样的句子之中的。

下片开头两句，直是柳词“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”的另一说法，只是缺少点柳词那种甘心情愿的劲头而已。接下来的四个五言句，当然是这首词抒情部分的核心内容了。这四句写得深，写得细，它把“不见”和“相见”、“相见”和“相守”逐对儿比较。按常情，相见总比不见好吧，他说未必。不见时要相思，见了面，还要分离，依旧要相思，则相见仍如不见。另一对，那就不必比了，

“频相见”当然“何似长相守”，无须多说。那为什么要从“不见”开始兜个圈子说过来？须知，问题是从“不见”这个现状出发的，感到只相见，哪怕是频相见，还不足以疗得相思，遂有“长相守”的要求。冠以“为问”二字，表明这还只是一种认识，一种追求，只能祈之于天、谋之于人，可是“天不老，人未偶”，仍然不得解决。“天不老”，本于李贺的名句“天若有情天亦老”，反过来说，天不老也就是天无情，不肯帮忙，于是“人未偶”，目前还处于离别相思的境地，实在没有办法，只好“且将此恨，分付庭前柳”。分付，有交托之义。将相思别恨交付庭前垂柳，是转托它承担吗？是请求它作证吗？或者还有别的寓意，作者给读者留下悬念，留下了各式各样的思索的余地，这就是含蓄的韵味。总起来说，写景繁华缭乱，抒情委婉细致，构思新奇巧妙，语言俚俗活泼，这几点，可以看作是李之仪这首词的主要特点。

（王双启）

卜算子

李之仪

我住长江头，君住长江尾。日日思君不见君，共饮长江水。

此水几时休，此恨何时已。只愿君心似我心，定不负相思意。

李之仪这首《卜算子》，明白如话，复叠回环，深得民歌的神情风味，同时又具有文人词构思新巧、深婉含蕴的特点，可以说是一种提高和净化了的通俗词。

词以长江起兴。开头两句，“我”、“君”对起，而一住江头，一住江尾，见双方空间距离之悬隔，也暗寓相思之情的悠长。重叠复

沓的句式，加强了咏叹的情味，仿佛可以感触到女主人公深情的思念与叹息，而江山万里的悠远广阔背景，和在遥隔中翘首思念的女子形象也宛然在目。

三、四两句，从前两句直接引出。江头江尾的万里遥隔，引出了“日日思君不见君”这一全词的主干；而同住长江之滨，则引出了“共饮长江水”。如果各自孤立起来看，每一句都不见出色，但联起来吟味，便觉笔墨之外别具一段深情妙理。这就是两句之间含而未宣、任人体味的那层转折。可以理解为这样一种转折关系：日日思君而不得见，却又共饮一江之水。这“共饮”不免更反托出离隔之恨，相思之苦。也可以理解为另一种转折关系：尽管思而不见，毕竟还能共饮长江之水。这“共饮”又似乎多少能稍慰相思离隔之恨。两种看来矛盾的理解，实际上恰恰是怀着远隔之恨的双方在“共饮长江水”时可以次第浮现的想法。词人只淡淡道出“不见”与“共饮”的事实，隐去它们之间的转折关系的内涵，任人揣度吟味，反使词情分外深婉含蕴。毛晋盛赞这几句为“古乐府俊语”（《姑溪词跋》），当是有感于其清俊中见深婉含蕴的特点。诗词意蕴的不确定性和多向性，往往是使它耐人寻味的一个原因，而这种不确定性和多向性，又往往是生活本身的丰富性的反映。

“此水几时休，此恨何时已。”换头仍紧扣长江水，承上“思君不见”进一步抒写别恨。长江之水，悠悠东流，不知道什么时候才能休止，自己的相思离别之恨也不知道什么时候才能停歇。用“几时休”、“何时已”这样的口吻，一方面表明主观上祈望恨之能已，另一方面又暗透客观上恨之无已。江水永无不流之日，自己的相思隔离之恨也永无销歇之时。古乐府《上邪》说：“山无陵，江水为竭，冬

雷震震夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。”敦煌曲子词《菩萨蛮》说：“要休且待青山烂，水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯，白日参辰现，北斗回南面。”都是用一系列绝不可能发生的事来强调分离之绝不可能，其中包括“江水为竭”、“黄河彻底枯”这样的“条件”。李词这两句正师其遗意，却以祈望恨之能已反透恨之不能已，变民歌、民间词之直率热烈为深挚婉曲，变重言错举为简约含蓄，这和作者论词“自有一种风格，稍不如格，便觉龃龉”的主张是一致的。

写到这里，似乎只能慨叹“人生长恨水长东”了。但词人却从“此恨何时已”中翻出一层新的意蕴：“只愿君心似我心，定不负相思意。”恨之无已，正缘爱之深挚。“我心”既是江水不竭，相思无已，自然也就希望“君心似我心”，我定不负相思之意。从“此恨何时已”翻出“定不负相思意”，是感情的深化与升华。江头江尾的遥隔在这里反而成为感情升华的条件了。词人主张写词要“妙见于卒章，语尽而意不尽，意尽而情不尽”，这首词的结拍正是写出了隔绝中的永恒之爱，给人以江水长流情长在的感受。

全词以长江水为贯串始终的抒情线索，以“日日思君不见君”为主干。分住江头江尾，是“不见君”之因；“此恨何时已”，是“不见君”之果；“君心似我心”、“不负相思意”是虽有恨而无恨，有恨者“不见君”，无恨者不相负。悠悠长江水，既是双方万里阻隔的天然障碍，又是一脉相通、遥寄情思的天然载体；既是悠悠相思、无穷别恨的触发物与象征，又是双方永恒相爱与期待的见证。随着词情的发展，它的作用也不断变化，可谓妙用无穷。这样新巧的构思，和深婉的情思、明净的语言、复沓的句法的结合，构成了这首词特有的灵秀隽永、玲珑晶莹的风神。

（刘学锴）

忆秦娥

李之仪

用太白韵

清溪咽，霜风洗出山头月。山头月，迎得云归，还送云别。 不知今是何时节，凌歊望断音尘绝。音尘绝，帆来帆去，天际双阙。

这是一首写景抒怀的小词。上片写景，有清溪，有霜风，有山月，有在山月下随风飘动的流云。这里的几个动词用得很好。一个“咽”字，传出了“清溪”哽哽咽咽的声音；用个“洗”字，好像山头月是被“霜风”有意识地“洗”出来的，这个“洗”字，也使山月更加皎洁。山高月小，霜风料峭，再配上哽咽的流水，给人以如置空谷，如饮冰泉之感。“霜风”句中，暗藏一个“云”字：无云则山月自明，无须霜风之“洗”。换句话说，山月既须霜风“洗”而后出，则月下必有云遮。直到上片结句，始有“云归”、“云别”出现。迎、送的主语是“山月”，一迎一送，写出了月下白云舒卷飘动的生动形象。“云归”、“云别”两句，不仅揭出了“霜风”句中暗藏的“云”字，而且又将“霜风”的“风”字暗暗包容句中。云归云别，烘云托月，使皎洁的山月，更见皎洁。上片写景如画，美且静，稍有声者，仅一“咽”字。但是，这如同“蝉噪林逾静”一样，着一“咽”字，以动衬静，更觉其静。词人赋予诸景以人的感情，所以，景物之中显示了一种内在的生命力，表现了作者孤高恬静的性格与心情。下片，词人触景生情，怀念帝乡之感油然而生。从“凌歊”一词看，李之仪写这首词的时候，盖在太平州编管之中。崇宁二年

（1103）夏，李之仪坐为范纯仁作遗表与行状，下御史狱。出狱后，编管太平州（今安徽当涂）。“凌歊”，即凌歊台，因山而筑，南朝宋孝武帝曾登此台，并筑离宫于此，遗址在今当涂县西，为当地名胜。李之仪在当涂，住在城南的姑孰（或称姑溪），曾偕贺铸登台，见其《跋凌歊引后》；贺铸有《凌歊》（《铜人捧露盘引》）词记其事。李之仪在姑溪，思想上是苦闷而消极的（见其《姑溪自赞》、《姑溪濯足图赞》、《董曼老画姑溪赞》、词《临江仙·登凌歊台感怀》等），且僻居荒隅，远离朝廷，故云“不知今是何时节”。但从结句的“双阙”看，词人仍未忘朝廷。“天际双阙”，字面义是指当涂附近江面上夹江并峙的天门山，即李太白诗“天门中断楚江开”之所谓“天门”。但“双阙”（即古代宫门前两边供瞭望用的楼）又可代指帝王的住所。当时，蔡京专权，政治黑暗。元祐诸臣，虽被排斥于边远军州，但总是把国事系于心头，而盼望朝廷下诏起用。李之仪“望断”云云，即是这种心情的形象反映。但他盼望的结果，却是“音尘绝”，望中唯见“帆来帆去”，“双阙”渺在天际而已。“天际”一词，暗示了词人盼望帝京之切；而“音尘绝”则可见词人的失望与怅惘。至此，我们才知道起句的“咽”字，正是为表现词人的这种心情而设。

这首词，前片写景，后片抒怀，为宋词的常用笔法，唯写景之中，时见用笔的精巧，抒情之中，虽有奔腾的感情，却总以淡雅出之。这里值得提出的是，这首词在词史上有其特定意义：词题明确揭出“用太白韵”，是为和李白《忆秦娥》而作。李白《忆秦娥》，初见于宋邵博《邵氏闻见后录》卷十九，黄昇编《唐宋诸贤绝妙词选》，首选李白《菩萨蛮》、《忆秦娥》，并称其为“百代词曲之

祖”。对此，明代人始作怀疑与否定。胡应麟以为《菩萨蛮》当出于晚唐温庭筠辈，胡震亨又谓《忆秦娥》出于唐文宗宫人忆秦郎。之后，论者意见纷纭，莫衷一是。李之仪是北宋人，与苏轼同时代，写这首词的时候，也不过是崇宁三年（1104）前后，比《邵氏闻见后录》早数十年。李之仪的这首和词，全依太白《忆秦娥》韵，可见当时这首词已流传比较普遍，而其作者是李太白，也是无疑义的。

（邱鸣皋 秋如春）

临江仙

李之仪

登凌歊台[①] 感怀

偶向凌歊台上望，春光已过三分。江山重叠倍销魂。风花飞有态，烟絮坠无痕。 已是年来伤感甚，那堪旧恨仍存！清愁满眼共谁论？却应台下草，不解忆王孙？

〔注 〕 ① 凌歊台：歊，音xiāo。遗址在今当涂县西。

宋徽宗初年，李之仪因替范纯仁草遗表获罪，被编管太平州（州治在今安徽当涂）。这首词，当作于居太平期间的某年春天。

凌歊台，南朝宋孝武帝曾建避暑离宫于此。李白有《凌歊台》诗云：“旷望登古台，台高极人目。叠嶂列远空，杂花间平陆……”实际上，凌歊台并不很高（据《太平寰宇记》载仅高四十丈），只是因周围平旷，才望得很远。陆游《入蜀记》说：凌歊台“南望青山、龙山、九井诸峰，如在几席。北户临和州新城，楼橹历历可辨”。

此词是咏怀词。上片写景，下片抒情；但写景也是为了抒情。换句话说：诗人目的在借景发挥，借登凌歊台以抒发内心的感慨。

“偶向凌歊台上望，春光已过三分。江山重叠倍销魂。”李之仪被编管太平州时已六十多岁，由于政治上受压抑，已无兴致经常登高揽胜；故起首用“偶向”二字，便透露出他平时幽居抑郁的心情。李之仪虽身在江南，心犹念汴京和故土（李之仪的家乡在今山东无棣）。登高以眺远，自难免引起万千感触。但词人仅用“春光已过三分”一句概括他种种思绪，把无穷的空间感化作有限的时间感，从而收到含蓄蕴藉的审美效果。“销魂”一词，兼有极度高兴和极度伤心两方面的含义。眼见江山多娇，自油然而生喜爱之情；但山重水复，汴京不见，又难免兴去国之愁。诗人能把这种种复杂的感受熔铸于景物的描写之中，不能不推为高手。

“风花飞有态，烟絮坠无痕。”飞花、坠絮，本都是自然形态的东西；但经过诗人的渲染，便都变成了含情物。若细心领会，便不难觉察出飞花、坠絮都有所指。飞花，指他人之乘风直上，舞态翩跹，得意非常；坠絮，喻己身之遭谤被逐，堕地沾泥，了无痕迹。如此比兴手法，真可谓用“刚健婀娜之笔”，抒“婉转慷慨之情”（谢章铤《赌棋山庄集·词话》）了。

下片点明题意：“已是年来伤感甚，那堪旧恨仍存！清愁满眼共谁论？”三句最少包括四层意思：一、“伤感甚”，指以往岁月里所遭受的政治打击。二、“那堪旧恨仍存”，意味着此刻、此后仍然“旧恨”绵绵。这样，意思便深了一层。三、“清愁”，当指目前所触起的新愁。词人在“愁”字下加用“满眼”一词，便使人觉得愁如春天的游丝弥漫空际。至于愁些什么，词人未敢明言，因此给读者留下了想象空间。这样，意思又深一层。四、“共谁论”，进一步表明诗人块然独处，竟无人可为解愁。这样，意思就更深一层了。

“却应台下草，不解忆王孙？”却，这里作“岂”解，“却应”即“岂应”，相当现代汉语“难道是……么”的意思。词人目睹凌敞台下春草丛生，很自然会联想起淮南小山《招隐士》中“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”的著名诗句。但李之仪这里的“王孙”指的不是别人，而是自己。按理说，春草绿了，该是赋归之时；而己身编管江南，限制居住地，受地方官管束，欲归且不可得。词人把这股怨恨归咎于春草的不解相忆，表面看是很无道理的。但深一层着想，词人究竟该怨谁呢？看来又不便明言。只好托之芳草，采用自屈原以来中国古典诗歌的传统比兴手法隐约言之。因此读者只能求之于字面之意，去寻绎词人的“味外之旨”和“韵外之致”（司空图《与李生论诗书》）了。

毛晋《姑溪词跋》指出：李之仪“长于淡语、景语、情语”；纪昀《四库全书总目·姑溪词提要》指出：李之仪“小令尤清婉、峭蒨（峭蒨，鲜明貌），殆不减秦观。”证之于此词，都可谓深中其的。

（蔡厚示）

李元膺

【作者小传】

东平人。南京（今河南商丘）教官。绍圣间，李孝美作《墨谱法式》，元膺为序，盖与蔡京同时人。词存九首。

茶瓶儿

李元膺

去年相逢深院宇，海棠下、曾歌《金缕》。歌罢花如雨。翠罗衫上，点点红无数。 今岁重寻携手处，空物是人非春暮。回首青门[①]路。乱红飞絮，相逐东风去。

〔注 〕 ① 青门：古长安城门名。《三辅黄图》：“长安城东出南头第一曰霸城门，民见门色青，名曰青城门，或曰青门。”

自从唐代诗人崔护写了一首《题都城南庄》的诗，加上孟棨《本事诗》里颇有传奇色彩的记载，“人面桃花”便成了尽人皆知的故事。李元膺的这首词也写了类似的一个经历，但感情更缠绵，形象更生动。

上片写去年此时，在深幽清寂的庭院中，词人遇到了她。正值春深似海，海棠花开，姿影绰约。那位女子在花下，浅吟低唱，其风韵体态，与海棠花融为一体，艳丽非凡。《金缕衣》是女子所唱的柔媚的曲调，杜牧就有“秋持玉斝醉，与唱金缕衣”（《杜秋娘》诗）的

句子。她一曲歌罢，如雨一般的花瓣点点落在她碧绿的罗衣上。那色泽，那神情，多么令人难忘！

上片寥寥数语，已勾勒出一个娴静妩媚而善歌的女性形象。作者的描绘是静态的：海棠花下轻歌慢吟的女子，点缀在翠衣上的落红点点，然而给人的印象是动态的，那娉婷婀娜的女子像是在与海棠同舞，那如雨的花瓣在春风中簌簌飞坠，这种静中见动的艺术境界，给读者以无限的美感。

下片写今日此时重寻去年踪迹，同是那庭院深处，海棠花下，飞花片片，然而那位脉脉含情，风姿飘逸的佳人如今安在？“携手处”即是去年相会的地方，却已“物是人非”，美妙的春光只能使词人感到无限怅惘。

下片的后半，词人并不接着写自己如何感伤和失望，却将笔轻轻宕开，去写眼前景物。回看通向都城的大道，红英乱落，飞絮满天，像是要追逐着骀荡的东风远去。这些景物，都大可寻味，那飘零的落红，令人想起李商隐的名句“芳心向春尽，所得是沾衣”（《落花》）；那飞舞的杨花，则令人忆及苏东坡的词“不是杨花，点点是离人泪”（《水龙吟·次韵章质夫杨花词》）。而且，那“乱红飞絮”，也令人联想一去不返的青春岁月，连同那梦一般温馨的回忆，都随着春光远去了。“以写景之心理言情”，才能曲尽情态。（王夫之《夕堂永日绪论内编》）这里词人以写景代替了抒情，而情在景中，词意更加含蓄深蕴。

这词中所表现的一往深情是为了怀念昔日的情人，还是盼望下一次的欢会？是隐喻命定的离别，还是描摹刻骨的相思？这些都会引起人们的揣想。或以为这是首悼亡之作。《冷斋夜话》说：李元膺丧

妻，作《茶瓶儿》词，寻亦卒。盖谓词人虚构了一个传奇般的“人面桃花”式的故事，寄寓了对亡妻的悼念与人去楼空的哀怨。同是悼亡，元稹的《遣悲怀》平易朴实，情感真挚，恻恻动人；李商隐的悼亡诗蒙着浓艳迷离的色彩，读后令人怅惘叹息；而李元膺的这首词却写得如此含蓄不露，不加点破，很难知是悼亡。笔记类多小说家言，未必可信也。

（王镇远）

洞仙歌

李元膺

一年春物，惟梅柳间意味最深。至莺花烂漫时，则春已衰迟，使人无复新意。予作《洞仙歌》，使探春者歌之，无后时之悔。

雪云散尽，放晓晴池院。杨柳于人便青眼。更风流多处，一点梅心，相映远，约略颦轻笑浅。 一年春好处，不在浓芳，小艳疏香最娇软。到清明时候，百紫千红，花正乱，已失春风一半。早占取韶光共追游，但莫管春寒，醉红自暖。

本篇旨趣，小序已表白清楚，意在提醒人们及早探春，无遗后时之悔。然而，若许以“独识春光之微”（沈际飞《草堂诗余正集》评），却又不然。因为词有所本，唐杨巨源《城东早春》云：“诗家清景在新春，绿柳才黄半未匀。若待上林花似锦，出门俱是看花人。”韩愈《早春呈水部张十八员外》亦云：“最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。”均先得此意。不过，同样意思发而为词，以比兴手法出之，仍饶有新意。

序云：“一年春物，惟梅柳间意味最深。”上片即分写梅与柳，均早春物候。隆冬过尽，梅发柳继，词人巧妙地把这季节的消息具体化在一个有池塘的宅院里。当雪云刚刚散尽，才放晓晴，杨柳便绽了新芽。柳叶初生，形如媚眼，故云：“杨柳于人便青眼。”人们在喜悦时正目而视，眼多青处，故曰“青眼”。二字的运用不惟象形，又赋予柳以多情的人格。与柳色遥遥相映（“相映远”）的，是梅花。“一点梅心”，与前面柳眼的拟人对应，写出梅柳间的关系。盖柳系新生，梅将告退，所以它不像柳色那样一味地喜悦，而约略有些哀愁，“约略颦轻笑浅”。而这一丝化在微笑中的几乎看不见的哀愁，又给梅添了无限风韵，故云“更风流多处”在梅不在柳。如此妩媚的拟人，如此细腻的笔墨，写得“意味最深”。

过片即用韩诗“最是一年春好处”意，挽合上片，又开下意，即“至莺花烂漫时，则春已衰迟，使人无复新意”。“小艳疏（淡）香”上承柳眼梅心而来，“浓芳”二字则下启“百紫千红”。清明时候，繁花似锦，百紫千红，游众如云。“花正乱”的“乱”字，表其热闹过火，反使人感到“无复新意”，它较之“烂漫”一词更为别致，而稍有贬意。因为这种极盛局面，实是一种衰微的征兆，“已失春风一半”。当此之际，特别使人感到韶光之宝贵。所以，词人在篇终向“探春者”殷勤致意：“早占取韶光共追游，但莫管春寒，醉红自暖。”这里不仅是劝人探春及早，还有更深一层的意思。盖早春容易让人错过，也有气候上的原因，春寒料峭，自然不如春暖花开的为人喜悦。作者却以为，“春寒”也自有意趣。这时更宜杯酒，一旦饮得上了脸，通身也就暖和了。这种不无幽默的风趣，是前举唐诗所没有的。

（周啸天）

朱服

【作者小传】

（1048—？） 字行中，湖州乌程（今浙江湖州市）人。熙宁六年（1073）进士。累官国子司业、起居舍人，历中书舍人、礼部侍郎。徽宗朝，加集贤殿修撰，知广州，黜，知袁州，再贬蕲州安置，改兴国军安置，卒。词存一首。

渔家傲

朱 服

小雨纤纤风细细，万家杨柳青烟里。恋树湿花飞不起，愁无比，和春付与东流水。 九十光阴能有几？金龟解尽留无计。寄语东坡沽酒市，拚一醉，而今乐事他年泪。

这首词原题为“春词”，是作者知婺州（亦称东阳郡，治所在今浙江金华）期间的作品。作者早年以“风采才藻皆秀整”著称一时。现存词仅此一首，风格俊丽，是他的得意之作。据其门下士方勺《泊宅篇》记载：“公往往乘醉大言：‘你曾见我“而今乐事他年泪”否？’”可见其自负之极。

词的上片，主旨是惜春，景中寓情。开头两句“小雨纤纤风细细，万家杨柳青烟里”，写暮春时节，好风吹，细雨润，满城杨柳，郁郁葱葱，万家屋舍，掩映在杨柳的青烟绿雾之中。正是“绿暗红稀”，春天快要悄然归去了。次三句：“恋树湿花飞不起，愁无比，

和春付与东流水”，借湿花恋树寄寓人的恋春之情。“恋树湿花飞不起”是个俊美的佳句。“湿花”应上“小雨”，启下“飞不起”。“恋”字用拟人法，赋落花以深情。花尚不忍辞树而留恋芳时，人的心情更可想而知了。在春天将去的时候，落花有离树之愁，人也有惜春之愁，这“愁无比”三字，浑含二者，不可分辨。如此深愁，既难排遣，那就将它连同春天一道付与东流的逝水吧。

下片感叹韶光易逝，因而产生不如及时行乐的思绪，着意抒情。前两句：“九十光阴能有几？金龟解尽留无计。”作者感叹春来春去，虽然是自然界的常态，然而美人有迟暮之思，志士有未遇之感，这九十日的春光，也极短暂，说去也就要去的，即使解尽金龟换酒相留，也是留她不住的。词句中的金龟指所佩的玩饰，唐代诗人贺知章，曾经解过金龟换酒以酬李白，成为往昔文坛上的佳话。作者借用这个典故，表明极意把酒留春。“寄语东城沽酒市。拚一醉，而今乐事他年泪。”虽然留她不住，也要借酒浇愁，拚上一醉，以换取暂时的欢乐。“寄语”一句，谓向酒肆索酒。“而今乐事他年泪”，结句一语两意，乐中兴感。有些人“今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁”，有些人则当快意之时，想得较深，就有愁思相伴。想到他年将追思今日之乐而不可再得，反成为兴悲下泪之由。何况今日东城买醉，仅为驱遣春愁，又非真正的赏心乐事呢！

这首词在章法上是上景下情。上片以“恋树湿花”三句写愁来之景，下片以“寄语”三句写遣愁之情。结句“而今乐事他年泪”，一意化两，示遣愁不尽，无限感伤。况周颐《蕙风词话》卷二说：“白石词‘少年情事老来悲’，宋朱服句‘而今乐事他年泪’，二语合参，可悟一意化两之法。宋周端臣《木兰花慢》云：‘料今朝别后，

他时有梦，应梦今朝。’与‘而今’句同意。”作者自以“而今”句为得意之句，正因为寄意颇深，既表明而今的暂时欢乐，又预示他年回忆此时情景，将成为兴感的来源罢了。从这句中，可以看出作者的思路是：由而今而念及他年，又由他年回思而今，在意念的推移往复中，显示不同的时间，不同的环境，常常使人有哀乐不同之感。所以这样的词句是耐人寻味的。

（马祖熙）

刘弇

【作者小传】

（1048—1102） 字伟明，吉州安福（今属江西）人。元丰二年（1079）进士，继中博学鸿词科。元符中，进《南郊大礼赋》，称旨，除秘书省正字，改著作佐郎、实录检讨官。著有《龙云集》，词有《彊村丛书》本《龙云先生乐府》，凡八首。

清平乐

刘 弇

东风依旧，着意隋堤柳。搓得鹅儿黄欲就，天气清明时候。

去年紫陌青门，今宵雨魄云魂。断送一生憔悴，能消几个黄昏！

这首词《花庵词选》以为赵德麟（令畤）作，疑误。《苕溪渔隐丛话后集》卷四十引《复斋漫录》云：“刘伟明（弇）既丧爱妾而不能忘，为《清平乐》词云云，与唐阿灰之词有间矣。”今人唐圭璋《词学论丛·考证》云：“据此本事，可证确为刘作。”应从之。唐阿灰，指唐代张曙。他的叔父张祎丧爱妾，张曙曾代作悼亡词《浣溪沙》一首，与此词题材相似而风格稍异，故复斋以为“有间矣”。

此词与张曙词的差别主要有两点：张词着重写室内情景，而此词着重写室外，此其一；张词感情较暧昧凄婉，此词则沉痛感伤，此其二。按刘弇于宋神宗时举进士，曾知峨眉县；元符中进《南郊大礼赋》，深得哲宗赏识，被任命为秘书省正字；徽宗立，授实录院检讨

官。一生未隶元祐党籍。有人认为此词与政治有关，似无实据。从词的内容来看，当系在京任职期间为伤爱妾之逝而作。

词的上片写景。从景象所反映出来的意致看，只是一股淡淡的哀愁，随着词情的发展，才逐渐把悼亡之情揭示出来，最后达到高潮。词中所写的地点比较明确，即汴京城外的隋堤上，所谓“隋堤柳”、“紫陌青门”是也。但时间较难言，起句“东风依旧”，实际上包括今时与旧时。今时是指这回的清明时候，旧时是指与爱妾在紫陌青门同游的去年。全词以感情为纽带，把旧时与今时的情景绾合在一起，对爱妾寄予了深挚的悼念。

起首二句写春风轻拂垂柳，语言很通俗，意思也很简单，但却层折多变，富于婉约特色。句中的隋堤，指汴河一带的河堤。相传隋炀帝时开运河，自洛阳至扬州，沿堤广植杨柳。初春时节，和煦的东风轻拂隋堤上的杨柳，给人以亲切温柔之感。而“着意”二字，更把东风拟人化。言外之意仿佛是说，自然界的东风对杨柳尚如此多情，而现实生活中的词人却如此孤单，再也得不到亲人的怜爱。词中写的是物态，蕴含的乃是人情。这里特别引人注意的是“依旧”二字，也就是说去年今日，正是东风骀荡、杨柳婀娜的时节，他和爱妾曾在一起欣赏这美好的春光。可是今日重来，东风依旧，人事全非，他怎能不伤感？第三句蝉联首二句。东风对杨柳的“着意”，主要体现在一个“搓”字上。此字甚俗，但也很新，可算是以俗为雅。说东风轻拂杨柳，若用“吹”或“拂”，皆为习见之语；但用了一个“搓”字，则给人以轻轻搓揉、抚摩之感。在东风搓揉之下，柳枝上遂呈现出“鹅儿黄”的颜色。鹅儿黄，指柳色的嫩黄。杨柳初绽的嫩叶，宛如雏鹅的羽绒，而这惹人喜爱的颜色，竟是东风搓出来的，设想多么奇警，

真是巧夺天工。歇拍“天气清明时候”，则总括前文，一切景色，一切人情，都包括其中，由人想象了。

过片一联，从语言上看是工整的对仗，从词意上看是鲜明的对比。“去年紫陌青门”，与上片“东风依旧”相映射，是回忆从前在郊外与爱姬共同游赏之乐。紫陌，指京城的道路，如唐人贾至《早朝大明宫》诗云：“银烛朝天紫陌长，禁城春色晓苍苍。”青门，汉时长安灞城门之别名，此处借指汴京城门。“雨魄云魂”，语本宋玉《高唐赋》:“妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”以之形容爱妾死亡之后，魂魄飘荡，有如朝云暮雨，非常恰切。词笔至此，悼念爱妾的主题便趋于明朗化。结尾二句，悲哀的抒发，至于极点。“断送一生憔悴”，张相《诗词曲语辞汇释》卷五释云：“言逗引人一生憔悴也。”是什么逗引得词人一生憔悴？是春风在多情地抚弄杨柳，是清明时候的恼人天气，是爱妾业已消逝的雨魄云魂。多少撩人愁绪的往事，多少触目惊心的现实，怎不逗引得他黯然神伤而导致一生憔悴！尤其在黄昏时刻，烟霭迷茫，景色惨淡，在失去爱妾的词人看来，此情此景真真催人泪下。“能消几个黄昏”，同张曙词“黄昏微雨画帘垂”极其相似，它们都是通过环境的渲染，反映内心深处的感情。明人沈际飞评曰：“‘能消几个黄昏’，恒语之有情者。‘能’字更吃紧。”（《草堂诗余正集》卷一）近人俞陛云也评曰：“抚今追昔，人之常情。此词结末二句，何沉痛乃尔！”（《宋词选释》）恒语即是常语。把他们两人的意思综合起来，就是说以常语写常情。其中没有什么藻饰，也不作一丝矫情，句句都是从肺腑间流出。而着一“能”字，则加强了感情的深

度，更富于感染力量。所谓“更吃紧”，所谓“何沉痛乃尔”，当从此悟出。


倣文伯仁

清平乐（东风依旧） 刘 弇

——明刊本《诗余画谱》

宋词中的悼亡之作，以东坡的《江城子》（十年生死两茫茫）、贺铸的《半死桐》（重过阊门万事非）最为感人，但都是悼念正室。至于悼念爱妾，则应推东坡的《西江月》（玉骨那愁瘴雾）和这一首了，然亦有不同：坡词较典雅，此词较通俗。两者对读，便可发现其中不同的意味。

（徐培均）

时彦

【作者小传】

（？—1107） 字邦美。开封（今属河南）人。元丰二年（1079）进士第一。历官兵部员外郎、集贤校理、秘阁校理、河东转运使、吏部尚书。词存一首。

青门饮

时 彦

寄宠人

胡马嘶风，汉旗翻雪，彤云又吐，一竿残照。古木连空，乱山无数，行尽暮沙衰草。星斗横幽馆，夜无眠、灯花空老。雾浓香鸭，冰凝泪烛，霜天难晓。 长记小妆才了。一杯未尽，离怀多少。醉里秋波，梦中朝雨，都是醒时烦恼。料有牵情处，忍思量、耳边曾道。甚时跃马归来，认得迎门轻笑。

本词是远役怀人之作，在艺术构思方面有其独特之处，即采用对比、回忆等手法，如上片雄浑的北国风光，与下片的伤离情景，形成鲜明的对比；下片别时依依难舍的回忆和想象中重逢时欣喜欢悦的对比，写来豪放和柔婉兼而有之；在题材的处理方面亦是境界阔大而又有别出心裁的细腻描写，语言的运用极其生动活泼，流利自然，由此给人以十分新颖独特的感觉。

宋初范仲淹写边陲风光的《渔家傲》，历来受人称道，视为豪放词的前驱，其中如“四面边声连角起，千嶂里，长烟落日孤城闭”，本词上片开始几句，手法亦与之相似，在读者面前展开边地的特有风光。作者将亲身经历的旅途情景，用概括而简练的字句再现出来。“胡马”两句，写风雪交加，在呼啸的北风声中，夹杂着胡马的长嘶，真是“胡马依北风”，使人意识到这里已离边境不远。抬头而望，“汉旗”，也即宋朝的大旗，却正随着纷飞的雪花翻舞，车马就在风雪之中行进。“彤云”两句，写气候变化多端。正行进间，风雪逐渐停息，西天晚霞似火，夕阳即将西沉。“一竿残照”，是形容残日离地平线很近。借着夕阳余晖，只见一片广阔荒寒的景象，老树枯枝纵横，山峦错杂堆叠；行行重行行，暮色沉沉，唯有近处的平沙衰草，尚可辨认。这里写边地气候多变，时而风雪交加，时而晚霞夕照；描写是由远而近，由明亮而朦胧，意味着这天旅程的结束。

“星斗”以下，写投宿以后夜间情景。采用衬托手法，从凝望室外星斗横斜的夜空，到听任室内灯芯延烧聚结似花，还有鸭形熏炉不断散放香雾，烛泪滴凝成冰，都是用来衬托出长夜漫漫，作者沉浸在思念之中，整宵难以入睡的相思之情，由此引出下片内容。

下片以回忆和想象为主，用生活的语言和委婉曲折的笔触勾勒出那位“宠人”的形象。离情别意，本来是词中经常出现的内容，而且以直接描写为多，如“残月出门时，美人和泪辞”（韦庄《菩萨蛮》），“暗垂珠泪，泣送征轮”（韩缜《凤箫吟》）。作者却另辟蹊径，以“宠人”的各种表情和动态来反映或曲折地表达不忍分离的心情。

“长记”三句，写别离前夕，她浅施粉黛、装束淡雅，在饯别宴上想借酒浇愁，却是稍饮即醉。“醉里”三句，写醉后神情，由秋波频盼而终于入梦，然而这却只能增添醒后惜别的烦恼，真可说是“借酒浇愁愁更愁”了。这里刻画因伤离而出现的姿态神情，都是运用白描和口语，显得宛转生动，而人物内心活动却就在这看似平淡的几笔中曲曲道出。

结尾四句，是作者继续回想别时难舍难分的情况，其中最牵惹他的情思而难以忘怀的一幕，就是临行之际，她上前附耳小语的神态。这里不用一般篇末别后思念的写法，如“春欲暮，思无穷，旧欢如梦中”（温庭筠《更漏子》），“落花犹在，香屏空掩，人面知何处”（晏幾道《御街行》），而是曲折地以对方望归的迫切心理和重逢之时的喜悦心情作为结束，这也即是耳语的内容；低声问他何时能跃马归来，是关心和期待，让他想象对方迎接时愉悦的笑容，则是进一层展开一幅重逢之时的欢乐场面。这样，就使这首伤离的怀人之作不以“黯然销魂者，唯别而已矣”的低调结束，而是以充满着期待和喜悦的心情总收全篇。

本词作者时彦是河南开封人，宋神宗元丰二年（1079）进士第一，历官开封尹、兵部员外郎、吏部尚书、河东转运使。这首词不见宋人传本，惟见明人《花草粹编》卷十一，殊属可贵。

（唐圭璋）

秦观

【作者小传】

（1049—1100） 字少游，一字太虚，号淮海居士。高邮（今属江苏）人。少豪隽，慷慨溢于文辞，喜读兵家书。见苏轼于徐州，作《黄楼赋》，轼以为有屈、宋才，勉以应举。元丰八年（1085）登进士第。元祐初，除秘书省正字、兼国史院编修官。绍圣初，坐党籍，削秩，监处州酒税。徙郴州、又徙雷州。徽宗朝，赦还，至藤州卒。其词清丽和婉，深有情致，多写男女情爱，亦有感伤身世之作。代表作有《满庭芳》（山抹微云）、《踏莎行》（雾失楼台）、《八六子》（倚危亭）、《鹊桥仙》（纤云弄巧）等。著有《淮海集》《淮海居士长短句》。词存九十首。

望海潮

秦 观

梅英疏淡，冰澌溶泄，东风暗换年华。金谷俊游，铜驼巷陌，新晴细履平沙。长记误随车。正絮翻蝶舞，芳思交加。柳下桃蹊，乱分春色到人家。 西园夜饮鸣笳。有华灯碍月，飞盖妨花。兰苑未空，行人渐老，重来是事堪嗟！烟暝酒旗斜。但倚楼极目，时见栖鸦。无奈归心，暗随流水到天涯。

这首词，宋本《淮海居士长短句》无题，汲古阁本《淮海词》题为《洛阳怀古》。细玩词意，乃是感旧而非怀古；且作词之地也为汴

京而非洛阳。至其作期，则在绍圣元年（1094）春，即朝局大变，旧党下台，新党再起，他因此贬官即将离京之时。

秦观曾于元丰五年（1082）及八年两度入京应试，但只是在元祐五年（1090）制举及第之后，才留京供职达五年之久，得以参与当时名公的文酒之会，而元祐七年的赐宴，则是他印象最深的一次。《淮海集》载《西城宴集》诗序云：“元祐七年三月上巳，诏赐馆阁官花酒，以中浣日游金明池、琼林苑，又会于国夫人园。会者三十有六人。”这是当时罕有的盛举，所以作者后来贬谪处州（州治在今浙江丽水），作《千秋岁》词，还提及“忆昔西池会，鹓鹭同飞盖”，而致慨于“日边清梦断，镜里朱颜改”。此刻更是记忆犹新，怎生舍得不在贬官去国之时，重游其地，让两年前的这件事再现心头，形诸笔墨呢？

这首词的结构有些特别。一般的词，都从换头处改变作意，如上片写景，下片写情，或上片写今，下片写昔等。此词也是以今昔对比，但它是先写今，再写昔，然后又归到今。忆昔是全篇的重点，这一部分通贯上下两片，而不从换头处换意。

上片起头三句，写初春景物。梅花渐渐地稀疏，结冰的水流已经溶解，在东风的煦拂之中，冬天悄悄地走了，春天不声不响地来了。“暗换年华”，指的当然是眼前自然界的变化，但对于自己荣辱穷通所关至巨的政局变化即寓其中。此种双关的今昔之感，直贯结句思归之意。

从“金谷俊游”以下，一直到下片“飞盖妨花”为止，共十一句，都是写的旧游，而以“长记”两字领起，“误随车”固在“长记”之中，即前三句所写在金谷园中、铜驼路上的游赏，也同样在

内。但由于格律关系（此词四、五句要实对，如柳永的“东南形胜”一首亦作“烟柳画桥，风帘翠幕”），就把“长记”这样作为领起的字移后了。所以读时不可误会，以为“金谷”三句是写今而非忆昔。只要仔细一点，就不难看出，此三句所写都是欢娱之情，与下片后半所写今日的感伤心绪很不和谐，显然不是一时之事。

在汴京居住达五年之久，“长记”之事，当然可说者甚多，而这首词写的只是两年前春天的那一次游宴。金谷园是西晋石崇的花园，在洛阳西北。铜驼路是西晋都城洛阳皇宫前一条繁华的街道，以宫前立有铜驼而得名。故人们每以金谷、铜驼代表洛阳的名胜古迹。但在本篇里，西晋都城洛阳的金谷园和铜驼路，却是用以借指北宋都城汴京的金明池和琼林苑，而非实指。与下面的西园也非实指曹魏邺都（在今河北临漳西）曹氏兄弟的游乐之地，而是指金明池（因为它位于汴京之西）同。古人诗词中出现的名胜古迹名称，或为实指，或以借喻，要根据诗中情事，具体分析，不可一概而论。如骆宾王《艳情代郭氏答卢照邻》“铜驼路上柳千条，金谷园中花几色”，或系实指；刘禹锡《杨柳枝》“金谷园中莺乱飞，铜驼陌上好风吹”，亦为实指。而元人雅琥《汴梁怀古》云：“荆榛无月泣铜驼”，则显然是以洛阳之典来咏汴梁，与秦词全然相同了。总之，这“金谷”三句，乃是说前年上巳，适值新晴，游赏幽美的名园，漫步繁华的街道，缓踏平沙，非常轻快。

由于记起当年在大道之上，名园之中，“细履平沙”，因而连带想起最令人难忘的“误随车”那件事来。“误随车”出韩愈《游城南十六首》中的《嘲少年》：“直把春偿酒，都将命乞花。只知闲信马，不觉误随车。”而李白的《陌上赠美人》：“白马骄行踏落花，垂鞭直

拂五云车。美人一笑搴珠箔，遥指红楼是妾家。”以及张泌的《浣溪沙》:“晚逐香车入凤城，东风斜揭绣帘轻，慢回娇眼笑盈盈。 消息未通何计是？便须佯醉且随行，依稀闻道太狂生。”则都可作随车的注释。不过有有意之随与无心之误的区别而已。士女倾城，春游极盛，在那种“车如流水马如龙”的盛况之下，“误随车”是完全可能的。尽管那次只是“误随”，但却引起了词人温馨的遐思，使他对之长远地保持着美好的记忆，在心里萦回不已，难以忘怀。

“正絮翻蝶舞”四句，写春景。时间已由初春到了艳阳天，所以春色也就更其浓丽了。“絮翻蝶舞”、“柳下桃蹊”，正面形容浓春。春天的气息到处洋溢着，人在这种环境之中，自然也就“芳思交加”，即心情充满着青春的欢乐了。而且，这浓丽的春光并非作者所能独占，而是被纷纷地送到了沿着“柳下桃蹊”住着的许多人家。这个“乱”字下得极好，它将春色无所不在，乱哄哄地呈现着万紫千红的图景出色地反映了出来。

换头“西园”三句，从美妙的景物写到愉快的饮宴，时间则由白天到了夜晚，以见当时的尽情欢乐。西园借指西池。曹植的《公宴》写道：“清夜游西园，飞盖相追随。明月澄清景，列宿正参差。”曹丕《与吴质书》云：“白日既匿，继以朗月。同乘并载，以游后园。舆轮徐动，参从无声；清风夜起，悲笳微吟。”又云：“从者鸣笳以启路，文学托乘于后车。”词用二曹诗文中意象，写日间在外面游玩之后，晚间又到国夫人园中饮酒、听乐。各种花灯都点亮了，使得明月也失去了她的光辉；许多车子在园中飞驰，也不管车盖擦损了路旁的花枝。写来使人觉得灯烛辉煌，车水马龙，如在目前。“碍”字和

“妨”字，不但显出月朗花繁，而且还显出灯多而交映，车众而并驰的盛况。

以上十一句写旧游。把过去写得愈热闹就愈衬出现在的凄凉、寂寞。“兰苑”二句，暗中转折，逼出“重来是事堪嗟”，点明怀旧之意，与上“东风暗换年华”相呼应。（兰苑即指金谷、西园之类。是事，犹言每事。）追忆前游，是事可念，而“重来”旧地，则“是事堪嗟”，感慨深至。

当年西园夜饮，何等意气！今天酒楼独倚，何等消沉！烟暝旗斜，暮色苍茫，既无飞盖而来的俊侣，也无鸣笳夜饮的豪情，极目所至，已经看不到絮、蝶、桃、柳这样一些春色，只是“时见栖鸦”而已。这时候，当然早已没有了交加的芳思，而宦海风波，仕途蹉跌，也使得词人不得不离开汴京，于是归心也就自然而然地同时也是无可奈何地涌上心头来了。

这首词的主旨是感旧，感时之意即寓其中；由感旧而思归，则盛衰之意自见，故以今昔对照为其基本表现手段。它用大量的篇幅写旧游之乐以反衬今日之牢落衰老，所以感染力特强。这也就是周济《宋四家词选》所说的“两两相形”。如酒楼和金谷、铜驼、西园、兰苑，“烟暝旗斜”和“华灯碍月，飞盖妨花”，“倚楼”和“随车”，“栖鸦”和“蝶舞”，“归心”和“芳思”，“暗随”与“乱分”，“天涯”和“人家”，无往而非两两相形，以见今昔之殊，而抒盛衰之感。

（程千帆 沈祖棻）

水龙吟

秦 观

小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤[①] 。朱帘半卷，单衣初试，清明时候。破暖轻风，弄晴微雨，欲无还有。卖花声过尽，斜阳院落，红成阵，飞鸳甃。 玉珮丁东别后，怅佳期、参差难又。名韁利锁，天还知道，和天也瘦。花下重门，柳边深巷，不堪回首。念多情、但有当时皓月，向人依旧。

〔注 〕 ① 前人有批评首二句者。宋俞文豹《吹剑三录》云：“东坡问少游别后有何作？少游举‘小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤’。坡曰：‘十三个字只说得一个人骑马楼前过。’”清沈祥龙说：“词当意余于辞，不可辞余于意。东坡谓少游‘小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤’二句，只说得车马楼下过耳，以其辞余于意也。”（《论词随笔》）今人也有不以为然者，如吴世昌以为此说不确，因为句中非但有马，而且有车，东坡不可能连“绣毂”二字也不识。

这是一首赠妓词。《苕溪渔隐丛话前集》卷五十引《高斋诗话》云：“少游在蔡州，与营妓娄琬字东玉者甚密，赠之词云‘小楼连苑横空’，又云‘玉佩丁东别后’者是也。”此词颇具特色，深情绵眇，婉转凄恻，从男女两方抒写了别情。其好处并不在起调，而在上下片两结具有有余不尽的情致。上片从女方着笔，写她在楼上看到恋人身骑骏马奔驰而去。这个开头是用顿入的手法，一下子闪出两个人物形象。然后便写别时天气，别时景物。明李攀龙说：“轻风微雨，写出暮春景色。”又说：“按景缀情，最有余趣。谓笔能生花，信然！”（《草堂诗余隽》卷二引）所谓“按景缀情”，就是在景物描写中缀入人物的别情。“朱帘”三句，承首句“小楼”而言，谓此时楼上佳人正身穿春衣，卷起朱帘，出神地凝望着远去的情郎。“破

暖”三句，表面上是写微雨欲无还有，似在逗弄晴天，实际上则缀入女子的思想感情——它也像当前的天气一样阴晴不定。如果说相别的时间在早晨或午后，那么这位女子就是一个人在楼上一直等待到红日西斜。以下四句便写这种等待的过程以及“候人兮猗”（涂山氏《候人歌》）的情绪。轻风送来的卖花声清脆悦耳，充满着生活的诱惑力，也容易引起人们对美好事物的追求。女主人公想去买上一枝插在鬓边；可是纵有鲜花，谁适为容？她没有心思买花，只好让卖花声过去，过去，直到它过尽。“过尽”二字用得极妙，从中可以想象得到女主人公谛听的神态、想买又不愿买的惋惜之情。特别巧妙的是，词人将声音的过去同时光的流逝结合在一起写，若是一字一顿地吟诵“卖花声过尽，斜阳院落”，便会体会到女主人公绵绵不尽的感情。歇拍二句，则是以景结情。落红成阵，飞遍鸳甃（此指井台），景象是美丽的，感情却是悲伤的。花辞故枝，象征着行人离去，也象征着红颜憔悴，最易使人伤怀。它同“飞红万点愁如海”（《千秋岁》）相比，意境有些相似，但却没有点明愁字。不言愁而愁自在其中，因而蕴藉含蓄，带有悠悠不尽的情味。

下片从男方着笔，写别后情怀。“玉珮丁东别后”，虽嵌入“东”、“玉”二字，然无人工痕迹，且比起首二句凝练准确，读后颇有“环珮人归”之感。“怅佳期、参差难又”，是说再见不易。参差犹差池，即蹉跎、失误。刚刚言别，马上又担心重逢难再，可见人虽远去，而留恋之情犹萦回脑际。至“名韁利锁”三句，始点出不得不与情人分别的原因。古代士人，既向往爱情的幸福，也要追求功名富贵，这是当时社会造成的一种思想矛盾。为了功名富贵，不得不抛下情人，词人思想上是矛盾的、痛苦的，因此发出了诅咒。“和天也

瘦”句从李贺《金铜仙人辞汉歌》中“天若有情天亦老”化来。但以瘦易老，却别有情味，明王世贞对此极为赞赏，他说：“词内‘人瘦也、比梅花瘦几分’，又‘天还知道，和天也瘦’，又‘莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦’，三瘦字俱妙。”（《弇州山人词评》）它概括了人物的思想矛盾，突出了相思之苦。多少个不眠之夜，多少次辗转反侧……都包含在一“瘦”字中。明沈际飞说：“天也瘦起来，安得生致？少游自抉其心。”（《草堂诗余正集》卷五）可谓揭示了“瘦”字的奥秘。“花下”三句，照应首句，回忆别前欢聚之地。此时他虽策马远去，途中犹频频回首，瞻望女子所住的“花下重门，柳边深巷”。着以“不堪”二字，更加刻画出难耐的心情，难言的痛苦。煞尾三句，颇饶余韵，写对月怀人情景，颇有“见月而不见人之憾”（《草堂诗余隽》卷二）。古代许多诗人也写对月怀人，往往以美好的祝愿，带给读者怡悦欣慰之情。少游则不然，他赋予皓月以人的感情，说他当初曾多情地照着男女双方，如今虽仍像从前一样当空高照，但只照着男子的孑然一身。凄然之感，溢于言外。清人冯煦称他为“古之伤心人也”，确有见地。



水龙吟（小楼连苑横空） 秦 观

——明刊本《诗余画谱》

（徐培均）

八六子

秦 观

倚危亭，恨如芳草，萋萋划尽还生。念柳外青骢别后，水边红袂分时，怆然暗惊。 无端天与娉婷，夜月一帘幽梦，春风十里柔情。怎奈向、欢娱渐随流水，素弦声断，翠绡香减，那堪片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴。正销凝，黄鹂又啼数声。

这是一首怀人之词，怀念他曾经相爱过的一个歌女。怀念情侣本是唐、五代、两宋词中常见的题材，但是由于作者的才情、际遇不同，虽是同样题材的怀人之词，还是出现了许多殊光异彩耐人吟诵之作。秦观这首词就是很有特色的。此词发端三句即很精彩。作者与所怀念之人相别已久矣，独倚危亭，忽睹芳草，因芳草之划尽还生而联想到离情之缠绵郁结，难以屏除，只用一“恨”字作联系，设想与用笔均极为含蕴空灵，故周济誉为“神来之笔”（《宋四家词选》）。下边两句用“念”字领起追忆。“柳外青骢”、“水边红袂”，分写自己与对方离别时的情况。柳外、水边是幽雅的环境，青骢、红袂是鲜明的形象，当日情景，宛然再现，这是虚景实写。“怆然暗惊”一句，突然落到今日的现实，追忆的梦幻霎时惊醒，遂有无限凄楚之感，也含有离别已久之恨。

下片“无端”三句，再进一步追忆当时欢聚之乐。“无端”是不知何故之意，言老天好没来由，赐予她一份娉婷之姿，致使我为之神

魂颠倒。“夜月”二句叙写欢聚情况，借用杜牧诗句以含蓄出之。（杜牧《赠别》诗：“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”）如果直说，就浅露寡味了。（秦观《满庭芳》词：“销魂。当此际，香囊暗解，罗带轻分”，就显得浅露。）“怎奈向”三句（“怎奈向”义同“奈何”）叹惋好景不常，倏又离散。“素弦声断，翠绡香减”，仍是用形象写别离，有幽美凄清之致。“那堪”二句，忽又写当前景物，以景融情。“片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴”，是凄迷之景，在怀人的深切愁闷中，观此景更增惆怅，故用“那堪”二字领起。结尾“正销凝，黄鹂又啼数声”，又是融情入景，有悠然不尽之意。洪迈《容斋四笔》卷十三云：“秦少游《八六子》词云：‘片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴。正销凝，黄鹂又啼数声。’语句清峭，为名流推激。予家旧有建本《兰畹曲集》，载杜牧之一词，但记其末句云：‘正销魂，梧桐又移翠阴。’秦公盖效之，似差不及也。”洪迈指出秦观词此二句是从杜牧词中脱化出来是对的，但是他认为秦词不及杜词，论断并不公允。

秦观这首《八六子》词，若论艺术是很精美的。他写离情并不直说，而是融情于景，以景衬情，也就是说，把景物融化入感情之中，使景物更鲜明而具有生命力，把感情附托在景物之上，使感情更为含蓄深邃。张炎评秦观《八六子》词云：“离情当如此作，全在情景交炼，得言外意。”（《词源》卷下）“情景交炼”四字，很能说出此词的艺术特点。词中无论是叙写当前或追忆过去，都是用鲜明幽美的意象，如“危亭”、“芳草”、“柳外青骢”、“水边红袂”、“夜月一帘”、“春风十里”、“素弦声断”、“翠绡香减”、“飞花弄晚”、“残雨笼晴”、“黄鹂又啼数声”等等，而“青骢”、“红

袂”、“素弦”、“翠绡”、“黄鹂”等，都是用颜色的字面，更增加彩色之美，使人仿佛看到一幅幅的画图，在幽美的景象中饱含凄楚之情。从章法来说，忽尔写当前，忽尔写过去，交插错综，颇似近来电影中所用的艺术手法。从用笔来说，极为轻灵，空际盘旋，不着重笔。从声律来说，《八六子》这个词调，音节舒缓，回旋宕折，适宜于表达凄楚幽咽之情，读起来觉得如听溪水从山岩中曲折流出的琤琮之音。秦观这首词还有一个特点，就是洗练得非常精纯，这也是秦观所擅长的。张炎早就指出这一点，他说：“秦少游词，体制淡雅，气骨不衰，清丽中不断意脉，咀嚼无滓，久而知味。”（《词源》卷下）《八六子》这首词，如果反复吟讽，确实使人感到是通体精纯，“咀嚼无滓，久而知味”。

（缪 钺）

满庭芳

秦 观

山抹微云，天连衰草，画角声断谯门。暂停征棹，聊共引离尊。多少蓬莱旧事，空回首，烟霭纷纷。斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。 销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分。谩赢得、青楼薄幸名存。此去何时见也，襟袖上、空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。

有不少词调，开头两句八个字，便是一副工致美妙的对联。宋代名家，大抵皆向此等处见功夫，逞文采。诸如“做冷欺花，将烟困柳”，“叠鼓夜寒，垂灯春浅”……一时也举他不尽。这好比名角出台，绣帘揭处，一个亮相，风采精神，能把全场“笼罩”住。试看那

“欺”字、“困”字、“叠”字、“垂”字……词人的慧性灵心、情肠意匠，早已颖秀葩呈，动人心目。

然而，要论个中高手，我意终推秦郎。比如他的“碧水惊秋，黄云凝暮”，何等神笔！至于这首《满庭芳》的起拍开端“山抹微云，天连衰草”，更是雅俗共赏，只此一个出场，便博得满堂碰头彩，掌声雷动——真好看煞人！

这两句端的好在何处？

大家先就看上了那“抹”字。好一个“山抹微云”！“抹”得奇，新鲜，别有意趣！

“抹”又为何便如此新奇别致，博得喝彩呢？

须看他字用得妙，有人说是文也而通画理。

抹者何也？就是用别一个颜色，掩去了原来的底色之谓。所以，唐德宗在贞元时阅考卷，遇有词理不通的，他便“浓笔抹之至尾”（煞是痛快）！至于古代女流，则时时要“涂脂抹粉”，罗虬写的“一抹浓红傍脸斜”，老杜说的“晓妆随手抹”，都是佳例，其实亦即用脂红别色以掩素面本容之义。

如此说来，秦郎所指，原即山掩微云，应无误会。

但是如果他写下的真是“山掩微云”四个大字，那就风流顿减，而意致无多了。学词者宜向此处细心体味。同是这位词人，他在一首诗中却说：“林梢一抹青如画，知是淮流转处山。”同样成为名句。看来，他确实是有意地运用绘画的笔法而将它写入了诗词，人说他“通画理”，可增一层印证。他善用“抹”字，一写林外之山痕，一写山间之云迹，手法俱是诗中之画，画中之诗，其致一也。只单看此词开头四个字，宛然一幅“横云断岭”图。

出句如彼，且看他对句用何字相敌？他道是：“天连衰草。”

于此，便有人嫌这“连”字太平易了，觉得还要“特殊”一点才好。想来想去，想出一个“黏”字来。想起“黏”字来的人，起码是南宋人了，他自以为这样才“炼字”警策。大家见他如此写天际四垂，远与地平相“接”，好像“黏合”了一样，用心选辞，都不同常俗，果然也是值得击节赞赏！

我却不敢苟同这个对字法。

何以不取“黏”字呢？盖少游时当北宋，那期间，词的风格还是大方家数一派路子，尚无十分刁钻古怪的炼字法。再者，上文已然着重说明：秦郎所以选用“抹”并且用得好，全在用画入词，看似精巧，实亦信手拈来，自然成趣。他断不肯为了“敌”那个“抹”字，苦思焦虑，最后认上一个“黏”，以为“独得之秘”——那就是自从南宋才有的词风，时代特征是不能错乱的。“黏”字之病在于：太雕琢——也就显得太穿凿；太用力——也就显得太吃力。艺术是不以此等为最高境界的。况且，“黏”也与我们的民族画理不相贴切，我们的诗人赋手，可以写出“野旷天低”，“水天相接”。这自然也符合西洋透视学；但他们还不致也不肯用一个天和地像是黏合在一起这样的“修辞格”，因为画里没有这样的概念。其间的分际，是需要仔细审辨体会的：大抵在选字功夫上，北宋词人宁肯失之“出”，而南宋词人则有意失之“入”。后者的末流，就陷入尖新、小巧一路，专门在一二字眼上做扭捏的功夫；如果以这种眼光去认看秦郎，那就南其辕而北其辙了。

以上是从艺术角度上讲根本道理。注释家似乎也无人指出：少游此处是暗用寇准的“倚楼无语欲销魂，长空黯淡连芳草”的那个

“连”字。岂能乱改他字乎？

说了半日，难道这个精彩的出场，好就好在一个“抹”字上吗？少游在这个字上享了盛名，那自是当然而且已然，看他的令婿在宴席前遭了冷眼时，便“遽起，叉手而对曰：‘某乃山抹微云女婿也！’”可见其脍炙之一斑。然而，这一联八字的好处，却不会“死”在这一两个字眼上。要体会这一首词通体的情景和气氛，上来的这八个字已然起了一个笼罩全局的作用。

“山抹微云”，非写其高，写其远也。它与“天连衰草”，同是极目天涯的意思——这其实才是为了惜别伤怀的主旨，而摄其神理。懂了此理，也不妨直截地说极目天涯就是主旨。

然而，又须看他一个山被云遮，便勾勒出一片暮霭苍茫的境界；一个衰草连天，便点明了暮冬景色惨淡的气象。整个情怀，皆由此八个字里而透发，而“弥漫”。学词者于此不知着眼，翻向一二小字上去玩弄，或把少游说成是一个只解“写景”和“炼字”的浅人，岂不是见小而失大乎？

八字既明，下面全可迎刃而解了：“画角”一句，加倍点明时间。盖古代傍晚，城楼吹角，所以报时，正如姜白石所谓“正黄昏，清角吹寒，都在空城”，正写那个时间。“暂停”两句，才点出赋别、饯送之本事——词笔至此，能事略尽，于是无往不收，为文必转，便有回首前尘、低回往事的三句，稍稍控提，微微唱叹。妙在“烟霭纷纷”四字，虚实双关，前后相顾。——何以言虚实，言前后？试看纷纷之烟霭，直承“微云”，脉络晓然，乃实有之物色也，而昨日前欢，此时却忆，则也正如烟云暮霭，分明如在，而又迷茫怅惘，全费追寻了。此则虚也。双关之趣，笔墨之灵，允称一绝。

词笔至此，已臻妙境，而加一推宕，含情欲见，而无用多申，只将极目天涯的情怀，放在眼前景色之间，就又引出了那三句使千古读者叹为绝唱的“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村”。又全似画境，又觉画境亦所难到。叹为高手名笔，岂虚誉哉。



满庭芳（山抹微云） 秦 观

词人为何要在上片歇拍之处着此“画”笔？有人以为与正文全“不相干”。真的吗？其实“相干”得很。莫把它看作败笔泛墨、凑句闲文。少游写此，全在神理，泯其语言，盖谓：天色既暮，归禽思宿，人岂不然？流水孤村，人家是处，歌哭于斯，亦乐生也。而自家一身微官濩落，去国离群，又成游子，临歧城郊帐饮，哪不执手哽咽乎？

我很小时候，初知读词，便被它迷上了！着迷的重要一处，就是这归鸦万点，流水孤村，真是说不出的美！调美，音美，境美，笔美。神驰情往，如入画中。后来才明白，词人此际心情十分痛苦，他不是死死刻画这一痛苦的心情，却将它写成了一种极美的境界，令人称奇叫绝。这大约就是我国大诗人大词人的灵心慧性、绝艳惊才的道理了吧？

我常说：少游这首《满庭芳》，只须着重讲解赏析它的上半阕，后半无须婆婆妈妈，逐句饶舌，那样转为乏味。万事不必“平均对待”，艺术更是如此。倘昧此理，又岂止笨伯之讥而已。如今只有两点该当一说：

一是青楼薄幸。尽人皆知，此是用“杜郎俊赏”的典故：杜牧之，官满十年，弃而自便，一身轻净，亦万分感慨，不屑正笔稍涉宦场一字，只借“闲情”写下了那篇有名的“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”，其词意怨甚，愤甚，亦谑甚矣！而后人不解，竟以小杜为“冶游子”。人之识度，相去不亦远乎。少游之感慨，又过乎牧之之感慨。少游有一首《梦扬州》，其中正也说是“离情正乱，频梦扬

州”，是追忆“殢酒为花，十载因谁淹留？”，忘却此义，讲讲“写景”、“炼字”以为即是懂了少游词，所失不亦多乎哉。

二是结尾。好一个“高城望断”。“望断”二字是我从一开头就讲了的那个道理，词的上片整个没有离开这两个字。到煞拍处，总收一笔，轻轻点破，颊上三毫，倍添神采。而灯火黄昏，正由山有微云——到“纷纷烟霭”（渐重渐晚）——到满城灯火，一步一步，层次递进，井然不紊，而惜别停杯，留连难舍，维舟不发……也就尽在“不写而写”之中了。

作词不离情景二字，境超而情至，笔高而韵美，涵咏不尽，令人往复低回，方是佳篇。雕绘满眼，意纤笔薄，乍见动目，再寻索然。少游所以为高，盖如此才真是词人之词，而非文人之词、学人之词……所谓当行本色，即此是矣。

有人也曾指出，秦淮海，古之伤心人也。其语良是。他的词，读去乍觉和婉，细按方知情伤，令人有凄然不欢之感。此词结处，点明“伤情处”，又不啻是他一部词集的总括。我在初中时，音乐课教唱一首词，使我十几岁即为之动魂摇魄——

西城杨柳弄春柔，动离忧，泪难收。犹记多情，曾为系归舟。碧野朱桥当日事，人不见，水空流。……

每一吟诵，追忆歌声，辄不胜情，“声音之道，感人深矣”，古人的话，是有体会的。然而今日想来，令秦郎如此长怀不忘、字字伤情的，其即《满庭芳》所咏之人之事乎？

（周汝昌）

满庭芳

秦 观

红蓼花繁，黄芦叶乱，夜深玉露初零。霁天空阔，云淡楚江清。独棹孤篷小艇，悠悠过、烟渚沙汀。金钩细，丝纶慢卷，牵动一潭星。 时时横短笛，清风皓月，相与忘形。任人笑生涯，泛梗飘萍。饮罢不妨醉卧，尘劳事、有耳谁听？江风静，日高未起，枕上酒微醒。

词的上阕可以说是一幅清江月夜独钓图。

蓼花红艳繁簇，芦叶衰黄零乱，夜深了，白露刚刚降下来。作者选取了三种最能表现秋江夜色的典型景物，透过设色的明与暗，造境的野而幽，烘托出江边的凄清气氛。这是写地上所见。

接着再对秋夜江天作大笔的渲染——

“霁天空阔，云淡楚江清。”秋高云淡，水天一色，境界阔大，红蓼黄芦杂处其间（这正所以成其为秋景），十分美丽。开头五句全是写景，似乎完全不夹杂人的感情，但“一切景语皆情语”，秦观所作的这种景语，与他所要抒发的感情水乳交融，从而收到借景抒情的艺术效果。

下面转入情事的抒写。首先是：“独棹孤篷小艇，悠悠过、烟渚沙汀。”小艇、孤篷，又是独棹——船上只有自己一个人。这样景况应该说够寂寞了吧。可是这位独棹孤舟的人，却是优哉游哉地驶过烟雾迷离的沙岸小洲。这里词人透过表达特定情境的“独”、“孤”、“小”和“悠悠”等字，把一件本是江中荡舟的极平常事，不仅写得摇曳生姿，而且充分表达出此刻“这一个”人的生活情趣。

不知什么时候，他的“孤篷小艇”停了下来，接着是“金钩细，丝纶慢卷，牵动一潭星”。他垂钓江中，悬着细钩的丝线，慢慢地从

水中拉起，倒映水中的星星，似乎也被牵动起来了。“慢卷”，表明垂钓时的闲裕，与“悠悠过”绾合。而收卷钓丝后泛起水面涟漪，向外扩展，使一派水面上倒映的星光动荡不已，如果不是细致观察、体验，便不会写得这样美妙。秦观在《临江仙》词里也有“微波澄不动，冷浸一天星”之句，写的是夜泊潇湘浦口，月高风定，秋水澄蓝，水不动，星亦不动，如浸水中，一片静景，与此词的丝纶垂钓，“牵动一潭星”的以动写静，各擅其妙，可谓善写水中星影者。上阕有景物有情事，景物和情事的搭配，表现出泛江垂钓者的悠然自得情趣。苏轼称赞王维的诗，说他“诗中有画”。就这首作品来看，也可以说“词中有画”了。

换头三句是上阕结尾三句情事的继续，只不过不再是垂钓，而是吹笛了。“时时横短笛”，看来今天夜晚，当小船悠悠地在水面漂动时，当“丝纶慢卷”后，他曾不止一次地吹过短笛。在寂寞秋江之上，当他吹笛发出悠扬之声的时候，他觉得陪伴着自己的有“清风皓月”，“相与忘形”——彼此都脱略形迹，忘却你我的区别，物我一体。这几句，写出了垂钓之人此刻的怡然自得，更写出了他的恬淡情怀，或者还微微夹杂一些儿自身的感慨吧，所以逼出来下面似达观似郁结的一句：“任人笑生涯，泛梗飘萍。”秦观早年一度漫游，过的是“泛梗飘萍”的生涯，此处写垂钓者，其实也暗寓自己的人生感喟。不过词人说“任人笑”，而自己并不在乎；不仅不在乎，还要“饮罢”而“醉卧”，因为“尘劳事、有耳谁听”——对于世间烦恼扰心的种种不如意事，有耳朵也不会去听了。

最后三句，在“饮罢”“醉卧”之后，一枕沉酣，直到天明。秋江风静，水波不兴，忘掉尘世间一切烦恼的人，尽管太阳高高升起，

他还躺在枕上，刚刚醒来，还带着些微的醉意。

整首词景色如画，虽有“红蓼花繁”，但全幅画面淡素雅洁，清丽恬静。作者写来情景融和，直抒胸臆，表现出他对“泛梗飘萍”生涯的向往，看似淡然、坦然，实际上郁积着不平和愤懑的心情。透过表象，结合秦观的为人，看他的“任人笑”的话语，显然是“弦外有音”——而这，与他的写景、抒情又融合为一，含蓄不露，从而造就成一件“咀嚼无滓，久而知味”（张炎《词源》）的精美艺术品。

（艾治平）

满庭芳

秦 观

碧水惊秋，黄云凝暮，败叶零乱空阶。洞房人静，斜月照徘徊。又是重阳近也，几处处、砧杵声催。西窗下，风摇翠竹，疑是故人来。 伤怀！增怅望，新欢易失，往事难猜。问篱边黄菊，知为谁开？谩道愁须殢酒，酒未醒、愁已先回。凭栏久，金波渐转，白露点苍苔。

这是一首伤离怀旧的词，从词中的“新欢易失，往事难猜”两句来看，似是遭贬谪以后的作品。

秦少游的词，以“情韵兼胜”而被人们广泛传诵，历久不衰。他的“情韵兼胜”的艺术风格是在景物的描写中来展现的。人，都是在特定的自然环境中活动的，四季景物的变化，不能不对人们的感情有所触动，正如《文心雕龙·物色》所说：“物色之动，心亦摇焉。”而由于每个人的社会地位、遭遇、情绪以及审美趣味的不同，他们心目中的自然景物，也无不具有自己的感情色彩。借景写情，是诗词

里，特别是词里最常用的艺术手法。前人对这个问题有很多论述。况周颐说：“盖写景与言情，非二事也。善言情者，但写景而情在其中。”（《蕙风词话》卷二）王国维甚至说：“世人论诗词，有景语、情语之别，不知一切景语皆情语也。”（《人间词话删稿》）在词里被人们广泛传诵的警句、秀句，大多是景语，可以证实他们的论断的正确性。善于融情入景，既显豁，又含蓄，可以说是秦少游在词的艺术上的一项重要成就，在这首词里，可以很清楚地看出他的抒情的艺术手段。

这首词的意境乃从宋玉的《九辩》化出。开头三句：“碧水惊秋，黄云凝暮，败叶零乱空阶。”地上，一片碧水放出了冷光，感到“薄寒中人”，不觉惊叹时序变迁之速；天上，几片黄云在逐渐凝聚，掩没了微弱的阳光，大地呈现出苍茫的暮色，台阶上堆积着零乱的黄叶。浓重的衰飒气氛，烘托出词人此时此地的心境。这三句和他另一首《满庭芳》的起首三句“山抹微云，天连衰草，画角声断谯门”，同样是写秋天的黄昏景色，但两者相比，前者显得更加衰飒。“惊”、“凝”二字集中地表现出词人对一片萧瑟景象的主观感受，加重了所写景物的感情色彩，反映出他的凄苦心情。“黄云”一句，语本于李义山诗“秋风动地黄云暮”，而着一“凝”字，就比原句显得沉着有力。“洞房人静，斜月照徘徊。”“人静”，而词人不静，他心思潮涌，在斜月照耀之下，徘徊不定，陷入了沉思之中。“又是重阳近也，几处处、砧杵声催”。这几句不是泛泛地点明时序，而蕴蓄着很深的感慨。九月，正是“授衣”的时候。老杜诗说：“寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。”（《秋兴》八首之一）这是老杜在夔州秋天日暮听得砧杵声时的感受。漂泊异乡，到此时，很自然地会起

故园之思，而对于接连遭受政治排斥的词人来说，当这种声音清晰地传入他的耳鼓时，他的感受如何呢？细玩“又是”二字和“催”字，不难体会出这几句话里渗透着无限的悲凉情绪：时光在一年一年地消失，而苦恨何时能休！“又是重阳近也”和另一首《满庭芳》中的“此去何时见也”是同一句法，而前边一句尤极委婉之致。“西窗下，风摇翠竹，疑是故人来。”在写景中透露出怀人的情思，是全词的主旨所在。这几句是从唐人李益诗句“开门复动竹，疑是故人来”化出，易“动”为“摇”，写出了竹影扶疏的风神，同时也反映出对故人的情意。

换头“伤怀！增怅望，新欢易失，往事难猜”几句紧承上片结句，婉转地表达出在遭贬谪以后的生活历程和伤离怀旧的情绪。宋哲宗绍圣初年，章惇等人执政，把所有和司马光、苏轼有点关系的人，甚至毫无牵连而为他们所忌恨的人物，一概目为“元祐党人”，加以贬斥。险恶的政治风浪，冲散了词人的友好亲朋，这中间是非曲直是十分难言的。人情反复，世态炎凉，在贬谪中不会有什么新欢，即使有，也会很快失去；生平故旧，或存或亡，即使存者，也天各一方，对于往事还能想些什么呢？只有怅惘而已。“新欢易失，往事难猜”两语浓缩了词人的千愁万恨，低回欲绝，但也只说到这里为止，再发泄，就不成为他的婉约词风。宋玉《九辩》中说：“憭凄增欷兮，薄寒之中人；怆怳懭悢兮，去故而就新。坎壈兮，贫士失职而志不平；廓落兮，羁旅而无友生；惆怅兮，而私自怜！”可以作为词人此时心境的写照。菊花，是秋天的花，它的盛开，表明了时序已到了深秋。“问篱边黄菊，知为谁开？”忽然向花发问，而且问得很奇，花还有专为某人开的吗？原来这是有来历的，唐人《惜花》诗说：“春光冉

冉归何处？更向尊前把一杯。尽日问花花不语，为谁零落为谁开？”大概是最早开问花之风的诗作。秦少游的师尊苏东坡，在《吉祥寺花将落而述古不至》一诗里说：“今岁东风巧剪裁，含情只待使君来。对花无信花应恨，直恐明年便不开。”足见花是有感情的，它可以专为某人而开。他又在《述古闻之明日即至坐上复用前韵同赋》诗里说：“太守问花花有语，为君零落为君开。”不仅问了花，而且花还作了回答，这都是多情的诗人所赋予的花的感情，所虚构的花的形象，已成了往事。秦少游这几句有可能是从东坡那里学来的，也有可能是直接从唐人的诗句化出。把问春花改为问秋菊，不止是为了表明时令，和下边几句联系起来看，它还有更深刻的意义。“谩道愁须殢酒，酒未醒、愁已先回”。这几句和上边两句初看似乎没有什么联系，实际上是紧密相连。唐人原诗里有“更向尊前把一杯”的话，春花前可以把酒，陶渊明喜欢喝酒，喜欢菊花，是尽人皆知的，“东篱把酒”似乎来头更大一些，也更自然一些。但在这里，从词人的发问语气里可以判断出他已无心赏花；为什么呢？因为无心把盏；为什么呢？因为即使喝醉了酒，也解不了愁；为什么呢？因为“酒未醒，愁已先回”。就这样，把黄花与酒以及解愁与否联系起来，感情跌宕，喷涌而出，步步进逼，最后说出一句最深挚、最动情的话：酒敌不过愁。这是一句久经苦难的词人的肺腑之言，中间蕴蓄着词人的无限辛酸。比起他的“便做春江都是泪，流不尽，许多愁”（《江城子》）来，更为凄婉动人。这样的回肠荡气的词境，在婉约词人中很少能够达到。歇拍三句“凭栏久，金波渐转，白露点苍苔”，以景语作结。词情摇曳，回旋不尽，产生出很强的艺术感染力。

这首词从景语开始，以景语结束，在层层铺叙、描写中渗透着强烈的感情，但又委婉深至，不显得发露，构成了“情韵兼胜”的风格。他的最著名的作品，如《满庭芳》（山抹微云、晓色云开）、《江城子》（西城杨柳弄轻柔）、《踏莎行》（雾失楼台）、《千秋岁》（水边沙外）等，都是这种写法，都是景中透情，气脉贯串，显示出他的婉约词风。宋末著名词人张炎说：“秦少游词，体制淡雅，气骨不衰，清丽中不断意脉，咀嚼无滓，久而知味。”（《词源》卷下）所指的就是这一类作品。

（李廷先）

江城子

秦 观

西城杨柳弄春柔，动离忧，泪难收。犹记多情曾为系归舟。碧野朱桥当日事，人不见，水空流。 韶华不为少年留。恨悠悠，几时休？飞絮落花时候一登楼。便做春江都是泪，流不尽，许多愁。

这是一首暮春怀人之作。上片是由杨柳勾起的回忆，下片是抒情中所作的比兴修辞，均自然而具特色。

杨柳在词中扮演了一个重要角色，首句便是“西城杨柳弄春柔”。这柳色，通常能使人联想到青春及青春易逝，又可以使人感春伤别。“弄春柔”的“柔”字，便有百种柔情，“弄”字则有故故撩拨之意。赋予无情景物以有情，寓拟人之法于无意中。（试比较张先“云破月来花弄影”的名句。）“杨柳弄春柔”的结果，便是惹得人“动离忧，泪难收”。这“泪”字，是词中又一个关键字，说详后。以下写因柳而有所感忆：“犹记多情曾为系归舟。碧野朱桥当日事，

人不见，水空流。”这里已给读者足够的暗示，这杨柳不是任何别的地方的杨柳，而是靠近水驿的长亭之柳，所以当年曾系归舟，曾有离别情事在这地方发生。那时候，一对情侣或至友，就踏过红色的板桥，眺望春草萋萋的原野，在这儿话别。一切都记忆犹新，可是眼前呢，风景不殊，人儿已天各一方了。“水空流”三字表达的惆怅是深长的。在写“泪”之后写到“水”，似不经意，其实已为下片煞拍的设喻作了伏笔，这正是词中机杼所在。

好景不常，凡人都有这类感慨。过片却特别强调“韶华不为少年留”，那是因为少年既是风华正茂，又特别善感的缘故，所谓既得之，患失之。“恨悠悠，几时休？”两句无形中又与前文的“泪难收”、“水空留”唱和了一次，这样，一个巧妙的比喻已水到渠成。只需要一个适当的诱因，于是便有“飞絮落花时候一登楼”的描写。“一登楼”，可见不常登楼。而不登则已，“一登”就在这杨花似雪的暮春时候，真正是感如之何？感如之何？这就逼出最后的妙喻：“便做春江都是泪，流不尽，许多愁。”它妙就妙在一下子将从篇首开始逐渐写出的泪流、水流、恨流挽合作一江春水，滔滔不尽地向东奔去，使读者沉浸在感情的洪流中。这比喻不是突如其来的，而是逐渐汇合的，说它水到渠成，也就是说它自然而具特色。

至此，读者便会感到这比喻又显然受到李后主“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”名句的影响，甚至可以说是从此翻新的。那么它新在何处呢？细味后主之句作问答语，感情是哀痛而澎湃汹涌的；少游之句改作假设语（“便做……”），语气就微婉得多，表达的感情则较缠绵伤感。前者之美是“阳刚”的，后者却稍近“阴柔”；都是为具体的情感内容所制约，故各得其宜。

（周啸天）

鹊桥仙

秦 观

纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗渡。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。 柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。

“七夕”是一个美好而又充满神话色彩的节日。杜牧《七夕》诗云：“天阶夜色凉如水，卧看牵牛织女星。”相传这天夜晚（阴历七月初七）是分居银河两侧的牛郎织女，一年一度相会的日子。织女是织造云锦的巧手，所以，这天夜晚，天空的云彩特别好看。旧时风俗，少女们要于此夜陈设瓜果，朝天礼拜，向织女“乞巧”。这个汉魏以来就流传着的美丽神话，引起了古往今来多少诗人的咏叹。其中能长久地脍炙人口，传诵不衰的绝唱，则要推秦少游这首《鹊桥仙》了。

词一开始即写“卧看牵牛织女星”时初秋夜空美景：“纤云弄巧”，轻柔多姿的云彩，变化出许多优美巧妙的图案，显示出织女的手艺真是精巧无伦啊！可是，这样美好的人儿，却不能与自己心爱的人共同过美好的生活。“飞星传恨”，那些闪亮的星星仿佛都在传递着他们的离愁别恨，正在飞驰长空。这两句写云，写星星，都具有人的情意，那“纤云”着意“弄巧”，似乎为这对爱侣的团聚而高兴；而“飞星”也在为他们传情递意而奔忙，这种写法可谓“化景物为情思”了。

接着写织女渡银河。《古诗十九首》云：“河汉清且浅，相去复几许？盈盈一水间，脉脉不得语。”“盈盈一水间”，近在咫尺，似乎连对方的神情语态都宛然在目。这里，秦观却写道：“银汉迢迢暗渡”，以“迢迢”二字形容银河的辽阔，牛女相距之遥远。这样一改，感情深沉了，突出了相思之苦。迢迢银河水，把两个相爱的人隔开，相见多么不容易！“暗渡”二字既点“七夕”题意，同时紧扣一个“恨”字，他们踽踽宵行，千里迢迢来相会，那深情挚意真像长河秋水源远流长啊！

按说接下来就是写牛女相会的场面了。可是高明的词人不作实写，却宕开笔墨，以富有感情色彩的议论赞叹道：“金风玉露一相逢，便胜却人间无数！”一对久别的情侣在金风玉露之夜，在碧落银河之畔相会了，这是多么美好幸福的时刻，天上一次相逢，就抵得上人间千遍万遍呀！词人热情歌颂了一种理想的圣洁而永恒的爱情。“金风玉露”用李商隐《辛未七夕》诗：“恐是仙家好别离，故教迢递作佳期。由来碧落银河畔，可要金风玉露时。”用以描写七夕相会的时节风光，同时还另有深意，词人把这次珍贵的相会，映衬于金风玉露、冰清玉洁的背景之下，显示出这对爱侣心灵的高尚纯洁。

“相见时难别亦难”，以上写“佳期相会”，下面便是“依依惜别”。“柔情似水”，那两情相会的情意啊，就像悠悠无声的流水，是那样的温柔缠绵。而一夕佳期竟然像梦幻一般倏然而逝，才相见又分离，怎不令人心碎！“柔情似水”，“似水”照应“银汉迢迢”，即景设喻，十分自然。“佳期如梦”，除言相会时间之短，还写出爱侣相会时的复杂心情。平日他俩只有梦中相见，此时真的相会，却又“乍见翻疑梦”了！“忍顾鹊桥归路”，转写分离，刚刚借以相会的

鹊桥，转瞬间又成了和爱人分别的归路。不说不忍离去，却说怎忍看鹊桥归路，婉转语意中，含有无限惜别之情，含有无限辛酸眼泪。

作者写这几句词，似乎他的感情已和词中主人公融成一片，进入“不知何者为我，何者为物”的化境了。回顾佳期幽会，疑真疑假，似梦似幻，及至鹊桥言别，恋恋之情，已至于极。词笔至此忽又空际转身，爆发出高亢的音响：“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮！”这掷地作金石声的警句，使全篇为之一振。

“多情自古伤离别”，固然是人之常情，而秦观这两句词却揭示了爱情的真谛：爱情要经得起长久分离的考验，只要能彼此真诚相爱，即使终年天各一方，也比朝夕相伴的庸俗情趣可贵得多。这两句又是感情色彩很浓的议论，它与上片的议论遥相呼应，也与上片同样结构，叙事和议论相间，从而形成全篇连绵起伏的情致。而更可贵的是：词的命意超绝。正如明人沈际飞评曰：“（世人咏）七夕，往往以双星会少离多为恨，而此词独谓情长不在朝暮，化朽腐为神奇！”诚然，这种正确的恋爱观，这种高尚的精神境界，远远超过了古代同类作品，是十分难能可贵的。

就全篇而言，这首写神话故事的词，句句是天上，句句写双星，而又句句写人间，句句写人情，天人合一，成为千古抒情绝唱。其抒情，悲哀中有欢乐，欢乐中有悲哀，悲欢离合，起伏跌宕。词中有写景，有抒情，有议论，虚实兼顾，融情、景、理于一炉。有趣的是，婉约词家在写作上常以议论为病，而今作为婉约派大师的秦少游，直接在这篇名作中抒发了议论：“金风玉露一相逢，便胜却人间无数”，“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”。这些自然流畅的句子，近于

散文，却更显得婉约蕴藉，余味盎然。这说明议论运用得好，也能赢得极好的艺术效果的。

（高 原）

减字木兰花

秦 观

天涯旧恨，独自凄凉人不问。欲见回肠，断尽金炉小篆香。

黛蛾长敛，任是春风吹不展。困倚危楼，过尽飞鸿字字愁。

这首词写一位独处高楼的女子深长的离愁。

起句陡峭，由情直入。“天涯”点明所思远隔，“旧恨”说明分离已久，四字写出空间、时间的悬隔，为“独自凄凉”张本。独居高楼，已是凄凉，而这种孤凄的处境与心情，竟连存问同情的人都没有，就更觉得难堪了。“人”可以理解为泛指，但也不妨包括所思念的远人在内，这与下片结句“过尽飞鸿字字愁”联系起来体味，就可以看得比较清楚。两句于伤离嗟独中含有怨意。

“欲见回肠，断尽金炉小篆香。”篆香，盘香，因其形状回环如篆，故称。两句是说要想了解她内心的痛苦吗？请看金炉中寸寸断尽的篆香！盘香的形状恰如人的回肠百转，这里就近取譬，触物兴感，显得自然浑成，不露痕迹。“断尽”二字着意，突出了女主人公柔肠寸断，“一寸相思一寸灰”的强烈感情状态。这两句在哀怨伤感中寓有沉痛激愤之情。上片四句，前两句直抒怨情，后两句借物喻情，笔法变化，而感情则怨愤沉痛。

过片从内心转到表情的描写：“黛蛾长敛，任是春风吹不展。”在人们的意念中，和煦的春风给万物带来生机，它能吹开含苞的花

朵，展开细眉般的柳叶，似乎也应该吹展人的愁眉，但是这长敛的黛蛾，却是任凭春风吹拂，也不能使它舒展，足见愁恨的深重。这和辛弃疾《鹧鸪天》词“春风不染白髭须”同一机杼，都可谓无理而妙。“任是”二字，着意强调，加强了愁恨的分量。读到这两句，眼前便会浮现在拂面春风中双眉紧锁、脉脉含愁的女主人公形象。

“困倚危楼，过尽飞鸿字字愁。”结拍两句，点醒女主人公独处高楼的处境和引起愁恨的原因。高楼骋望，见怀远情殷，而“困倚”、“过尽”，则骋望之久，失望之深自见言外。旧有鸿雁传书之说，仰观飞鸿，自然会想到远人的书信，但“过尽”飞鸿，却盼不到来自天涯的音书。因此，这排列成行的“雁字”，在困倚危楼的闺人眼中，便触目成愁了。两句意蕴与温庭筠《望江南》词“过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲”相似，而秦观的这两句，主观感情色彩更为浓烈。

张炎说：“秦少游词，体制淡雅，气骨不衰，清丽中不断意脉。”（《词源》卷下）这首词正是清而有骨、意脉贯通的显例。全篇四韵，每韵均为一个四字句、一个七字句，这种形式，相对来说比较呆板，很容易造成各韵之间不相联属的断片结构。这首词却以一个“愁”字贯串全篇。首韵总提虚领，点明“天涯旧恨”，是“愁”的总根；次韵借物喻愁，写内心的痛苦；三韵借外形的描写进一步写愁绪之深重；四韵又从主人公对外物的主观感受写愁，并点明愁的直接原因，以“过尽飞鸿”不见音书，回应篇首的“独自凄凉人不问”，首尾呼应，一意贯串。全词基调虽偏于感伤，但并不显得柔靡纤弱，字里行间，流露出一种深沉的怨愤激楚之情，特别是每韵七字句的头

两个字（独自、断尽、任是、过尽），都用重笔着意强调，显出感情的强度力度，加上词采的清丽，读来便明显感到它的清而有骨了。

（刘学锴）

画堂春

秦 观

落红铺径水平池，弄晴小雨霏霏。杏园憔悴杜鹃啼，无奈春归。柳外画楼独上，凭栏手撚花枝。放花无语对斜晖，此恨谁知。

秦观是北宋词坛上一位重要的作者，这一则自然是因为他的词具有一种婉约纤柔的特美；再则也因为这种特美，与词之性质有特别相近之处；因此当词之发展，已经在苏轼手中达到了诗化之高峰以后，秦观词的成就，就更有了一种对词之本质重新加以认定的意义。而其后较秦观时代稍晚的一些作者，如贺铸、周邦彦诸人，其作风乃多近于秦，而并不近于苏，所以陈廷焯《白雨斋词话》（卷一）乃谓“秦少游自是作手，近开美成，导其先路”。而更可注意的则是秦观词中所表现的婉约纤柔之特美，乃全出于其心灵中一份敏锐善感之天性的资质，所以虽然是对词之本质的回归，然而与以前五代的《花间集》和北宋中期的晏殊、欧阳修诸人的词风，则又各有不同。《花间集》中的作品大多为歌筵酒席之艳歌，其纤柔婉丽之品质，乃是与现实之女性结合有密切之关系者，而并不必为作者个人心性品质之流露，这是秦观词之所以与《花间集》中一些纤柔婉丽之作，表面上作风虽然看似相近，而实际上却有所不同的缘故。至于晏、欧的一些小词，则又因为他们在学问事功方面各有过人的成就，因此在他们的小词中，也就隐然结合了个人的怀抱修养，而如此也就并不仅是其心性本质单

纯自然之流露了，这是秦观词之所以与晏、欧的某些纤柔婉丽的小词虽看似相近，而实际上却也有所不同的缘故。所以刘熙载在其《艺概·词曲概》中，乃云“秦少游词得《花间》、《尊前》遗韵，却能自出清新”。冯煦在其《宋六十一家词选例言》中，亦云“他人之词，词才也；少游，词心也，得之于内，不可以传”。这些评语都不失为对秦观词的体会有得之言。现在我们就将以这一首《画堂春》词为例证，来对秦观词的此种出于心性之本质的婉约纤柔之特点，一加赏析。


倣馬和之

画堂春（落红铺径水平池） 秦 观

——明刊本《诗余画谱》

这是一首伤春之词。伤春原是自唐五代以来，词人所经常叙写的一个主题。即以《花间集》而言，如温庭筠《菩萨蛮》词的“杨柳又如丝，驿桥春雨时”，韦庄《谒金门》词的“满院落花春寂寂，断肠芳草碧”。还有晏殊《浣溪沙》词的“满目山河空念远，落花风雨更伤春”，及欧阳修《玉楼春》词的“直须看尽洛城花，始共春风容易别”，便也都是写伤春之情的小词。但温、韦所写的乃是以男女之相思离别为主的伤春之情，而晏、欧所写的则一则表现了圆融的观照，一则表现了豪宕的意兴，都隐然有个人的襟抱修养流露于其间。可是秦观这一首小词所写的，却只是由于春归之景色所引起的一片单纯锐感的柔情。

开端的“落红铺径水平池，弄晴小雨霏霏。杏园憔悴杜鹃啼”三句，全从眼中耳中所见所闻之春归的景物写起，而且全不用重笔，写“落花”只是“铺径”，写“水”只是“平池”，写“小雨”只是“霏霏”，第三句写“杏园”虽用了“憔悴”二字，明写出春光之迟暮，然而却也并不是落花狼藉风雨摧残的重笔，而是在“憔悴”中也仍然有着含敛的意致。所以下一句虽明写出“春归”二字，但也只是一种“无奈”之情，而并没有断肠长恨的呼号。这种纤柔婉丽的风格，正是秦观词的一种特美。

至于此词之下半阕，则由写景而转为写人，换头之处“柳外画楼独上，凭栏手撚花枝”两句，情致更是柔婉动人。试想“柳外画楼”是何等精致美丽的所在；“独上”“凭栏”而更“手撚花枝”，又是

何等幽微深婉的情意。如果就一般《花间》词风的作者而言，则“柳外画楼独上”的精微美丽的句子，他们也容或还写得出来，但“凭栏手撚花枝”的幽微深婉的情意，就不是一般作者所可以写得出来的了。

而秦观词的佳处还不仅如此而已，他的更为难能之处，是紧接着又写了下一句的“放花无语对斜晖”，这才真是一句神来之笔。因为一般人写到对花的爱赏多只不过是“看花”、“插花”、“折花”、“簪花”，甚至即使写到“葬花”，也都是把对花的爱赏之情，变成了带有某种目的性的一种理性之处理了。可是秦观这首词所写的从“手撚花枝”到“放花无语”，却是如此自然，如此无意，如此不自觉，更如此不自禁，而全出于内心中一种敏锐深微的感动。当其“撚”着花枝时，是何等爱花的深情，当其“放”却花枝时，又是何等惜花的无奈。在这种对花之多情深惜的情意之比较下，我们就可以见到一般人所常常吟咏的“花开堪折直须折”的情意，是何等庸俗而且鲁莽灭裂了。所以“放花”之下，乃继之以“无语”，便正因为此种深微细致的由爱花惜花而引起的内心中的一种幽微的感动，原不是粗糙的语言所能够表达的。而又继之以“对斜晖”三字，便更增加了一种伤春无奈之情。何则？盖此词前半阕既已经写了“落红铺径”与“无奈春归”的句子，是花既将残，春亦将尽，而今面对“斜晖”，则一日又复将终。以前欧阳修曾经写过一组调寄《定风波》的送春之词，其中有一首的开端两句，写的就是“过尽韶华不可添，小楼红日下层檐”。其所表现的一种春去难留的悲感，是极为深切的。秦观此句之“放花无语对斜晖”，也有极深切的伤春之悲感，但却并未使用如欧阳修所用之“过尽”、“不可添”、“下层檐”等沉重的口吻，

而只是极为含蓄地写了一个“放花无语”的轻微的动作，和“对斜晖”的凝立的姿态，但却隐然有一缕极深幽的哀感袭人而来。所以继之以“此恨谁知”，才会使读者感到其中心之果然有一种难以言说的幽微之深恨。周济在其《宋四家词选·序论》中，即曾云：“少游最和婉醇正。”又云：“少游意在含蓄，如花初胎，故少重笔。”《画堂春》这首词，便可以作为这些评语的印证。也许有人会以为像这类锐感多情的小词，并没有什么深远的意境可言，然而这种晶莹敏锐的善于感发的资质，却实在是一切美术与善德的根源。

（叶嘉莹）

千秋岁

秦 观

水边沙外，城郭春寒退。花影乱，莺声碎。飘零疏酒盏，离别宽衣带。人不见，碧云暮合空相对。 忆昔西池会，鹓鹭同飞盖。携手处，今谁在？日边清梦断，镜里朱颜改。春去也，飞红万点愁如海。

据秦瀛《淮海先生年谱》，哲宗绍圣二年乙亥（1095），少游“尝游（处州）府治南园，作《千秋岁》词”。然吴曾《能改斋漫录》及曾敏行《独醒杂志》俱谓作于衡阳，面呈孔毅甫。按少游于绍圣三年由处州（今浙江丽水）削秩徙郴州，岁暮抵贬所，其经衡阳已届秋冬，与词中所写春景不合。故此词应作于处州，至衡阳始录呈孔毅甫。因为词中感情极其悲伤，所以孔毅甫读后说：“秦少游气貌，大不类平时，殆不久于世矣。”（见《独醒杂志》）

这首词的特点是把今与昔、政治上的蹭蹬与爱情上的失意交织在一起，因而短短一首小词，具有极大的思想容量与强烈的艺术魅力，

在《淮海词》中是少有的佳篇。

上片着重写“今”。词人于绍圣元年贬监处州酒税。据府志云，处州城外有大溪，岸边多杨柳。起首二句即写眼前之景，将时令、地点轻轻点出。春去春回，往往引起古代词人的咏叹。王观《卜算子》云：“若到江南赶上春，千万和春住。”黄庭坚《清平乐》云：“春无踪迹谁知，除非问取黄鹂。”然而少游这里却把春天的踪迹看得明明白白：“水边沙外，城郭春寒退。”浅浅春寒，从溪水边、城郭旁，悄悄地退却了。二月春尚带寒，“春寒退”即三月矣，于是词人写道：“花影乱，莺声碎。”“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞”（丘迟《与陈伯之书》），正是这个时候。这两句词从字面上看，好似出自唐人杜荀鹤《春宫怨》诗“风暖鸟声碎，日高花影重”，然而词人把它浓缩为两个三字句，便觉高度凝练。其中“碎”字与“乱”字，用得尤工。莺声呖呖，以一“碎”字概括，已可盈耳；花影摇曳，以一“乱”字形容，几堪迷目。白居易有诗云：“乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。”俱以“乱”字状花之纷繁，可谓各极其妙。因为这两句特别好，所以南宋范成大守处州时建莺花亭以纪之，并题了五首诗。后世题咏者，亦代不乏人。

以上几句写春深景色，似乎洋溢着对大自然的热爱，可是词人的着眼点却是在转瞬的春归。到了“飘零”句以下，词情更加伤感了。所谓“飘零疏酒盏”者，谓远谪处州，孑然一身，不复有“殢酒为花”之情兴也；“离别宽衣带”者，谓离群索居，腰围瘦损，衣带宽松也。《古诗十九首》云：“相去日以远，衣带日以缓。”当为后一句所本，因此明人沈际飞评曰：“两句是汉魏人诗。”（《草堂诗余正集》卷二）少游此词基调本极哀怨，此处忽然注入汉魏诗风，故能

做到柔而不靡。歇拍二句进一步抒发离别后的惆怅情怀。所谓“碧云暮合”，说明词人所待之人，迟迟不来。这一句是从江淹《拟休上人怨别》诗“日暮碧云合，佳人殊未来”化出，表面上似写怨情，而所怨之人又宛似女性，然细按全篇，却又不似。朦胧暧昧，费人揣摩，这正是少游词的微妙之处，即清人周济所云“将身世之感，打并入艳情，又是一法”（见《宋四家词选》评其《满庭芳》“山抹微云”阕）。说得通俗一点，便是将政治上的蹭蹬与爱情上的失意交织起来。因此读来不觉枯燥乏味，而是深感蕴藉含蓄，耐人涵泳。

上片写今，过片则转而写昔。时间不同了，场景变化了，而词人的潜在意识却一直是贯串的。因为看到处州城外如许春光，词人便情不自禁地勾起对昔日西池宴集的回忆。西池，即金明池，《东京梦华录》卷七谓在汴京城西顺天门外街北，自三月一日至四月八日闭池，虽风雨亦有游人，略无虚日。《淮海集》卷九《西城宴集》诗注云：“元祐七年三月上巳，诏赐馆阁花酒，以中浣日游金明池、琼林苑，又会于国夫人园。会者二十有六人。”这是一次盛大而又愉快的集会，在词人一生中留下了难忘的印象。“鹓鹭同飞盖”一句，把二十六人同游西池的盛况作了高度的概括。鹓鹭者，谓朝官之行列整齐有序，犹如天空中排列飞行的鹓鸟与白鹭。飞盖者，状车辆之疾行，语本曹植《公宴诗》:“清夜游西园，飞盖相追随。”阳春三月，馆阁同人乘着车辆，排成长队，驰骋在汴京西城门外通向西池的大道上，多么欢乐；然而曾几何时，景物依稀——这儿也有水边，也有繁花，也在城外，而从游者则贬官的贬官，远谪的远谪，俱皆风流云散，无一幸免，令人多么痛心！“携手处，今谁在”，这是发自词人肺腑的情语，我们仿佛听到他在哭泣着呼唤，哭泣着诉说。这对元祐党祸无异

是痛心疾首的控诉。然而词人表达这种感情时也不是浅述直露，这从“日边”一联可以看出。“日边清梦”，语本李白《行路难》其一：“闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。”王琦注云：“《宋书》：伊挚将应汤命，梦乘船过日月之旁。”少游将之化而为词，说明自从迁谪以来，他对哲宗皇帝一直抱有幻想。他时时刻刻梦想回到京城，恢复昔日供职史馆的生活。可是日复一日，年复一年，他的梦想如同泡影。于是他失望了，感到回到帝京的梦已不可能实现。梦断难寻，这是多么惨痛的遭际；然而表达得又是如此委婉曲折。接着“镜里朱颜改”一句，更联系自身。无情的岁月，使词人脸上失去红润的颜色。词人一会儿谈政治理想的破灭，一会儿又说个人容颜的衰老，反复缠绵，宛转凄恻，简直催人泪下。

词的结尾是全词感情的高潮，也是全篇的警策。开头说“春寒退”，暗示夏之将至；到此又说“春去也”，明点春之即归。两者从时间上或许尚有些少距离，而从词人心理上则是无甚差别的。盖四序代谢，功成者退，春至极盛时，敏感的词人便知其将被取代了。词人从眼前想到往昔，又从往昔想到今后，深感前路茫茫，人生叵测，一种巨大的痛苦在噬啮他的心灵，因此不禁发出“春去也，飞红万点愁如海”的呼喊。这不仅是说自然界的春天正在逝去，同时也在暗示生命的春天也将一去不复返了。“飞红”句颇似从杜甫《曲江对酒》诗中“一片花飞减却春，风飘万点正愁人”化来，然其以海喻愁，却是一个了不起的创造。从全篇来讲，这一结句也极有力。近人夏闰庵（孙桐）云：“此词以‘愁如海’一语生色，全体皆振，乃所谓警句也。”（俞陛云《宋词选释》引）忧愁有如浩瀚的大海，少游谪恨之深之广，可以想见了。

总之，此词写昔是为了衬今，春深是为了衬春去，点染艳情是为了突出政治理想的破灭，最终落在一个无边无际的愁字上。全篇自然浑成，哀感顽艳，有一唱三叹之妙。

（徐培均）

踏莎行

秦 观

雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。 驿寄梅花[①] ，鱼传尺素[②] ，砌成此恨无重数。郴江幸自③绕郴山，为谁流下潇湘去？

〔注 〕 ① 驿寄梅花：《荆州记》：“吴陆凯与范晔善，自江南寄梅花诣长安与晔，并赠诗曰：‘折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。’”② 鱼传尺素：古诗《饮马长城窟行》：“客从远方来，遗我双鲤鱼，呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。”③ 幸自：本自，本来是。

此词毛晋汲古阁本《淮海词》调下附注谓作于郴州旅舍，时间略晚于《阮郎归》（湘天风雨破寒初），大约作于绍圣四年（1097）春三月，其时，由于新旧党争，秦观先贬杭州通判，再贬监处州酒税，最后又被人罗织罪名，贬徙郴州，并削去了所有的官爵和俸禄。接二连三的贬官，少游内心的悲苦绝望可想而知。他来到郴州后，写下了这首词，以委婉曲折的笔法，抒写了谪居之恨，成为蜚声词坛的千古绝唱。

开篇三句“雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处”，写一个意想中的夜雾笼罩一切的凄凄迷迷的世界：楼台在茫茫大雾中消失；渡

口被朦胧的月色所隐没；那当年陶渊明笔下的桃花源（在郴州以北的武陵），更是云遮雾障，无处可寻了。为什么说这是意想中的景象呢？因为紧接着的两句是“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”。词人闭居孤馆，哪里还能看得到“津渡”呢？而从时间上来看，上句写的是雾濛濛的月夜，怎么到了下句，时间又倒退到“斜阳暮”——残阳如血的黄昏时刻了呢？显然，这两句是实写诗人不堪客馆寂寞，而头三句则是虚构之景了。这里词人运用因情造景的手法，景为情而设。细细体味这开头三句是意味深长的。“楼台”，令人联想到的是一种巍峨美好的形象，而如今被漫天的雾吞噬了；“津渡”，可以使人产生指引道路、走出困境的联想，而如今在朦胧夜色中迷失不见了；“桃源”，令人联想到《桃花源记》中“黄发垂髫，并怡然自乐”的一片乐土，而如今在人间再也找不到了。这开头三句，分别下了“失”、“迷”、“无”三个否定词，接连写出三种曾经存在过或在人们的想象中存在过的事物的消失，表现了一个屡遭贬谪的失意者的怅惘之情和对前途的渺茫之感。清人黄了翁在《蓼园词话》中说：“雾失月迷，总是被谗写照。”这是深得词人之心的。

正因为词人此时此刻的处境是苦难不可脱，仙境不可期，极端的失望和伤心，因而写下了声情凄厉、感人肺腑的诗句：“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。”这两句开始正面实写词人羁旅郴州客馆不胜其悲的现实生活。一个“馆”字，已暗示羁旅之愁。说“孤馆”则进一步点明客舍的寂寞和客子的孤单。而这座“孤馆”又紧紧封闭于春寒之中，置身其间的词人其心情之凄苦就可想而知了。此时此刻，又传来杜鹃的阵阵悲鸣；那惨淡的夕阳正徐徐西下，这景象益发逗引起词人无穷的愁绪。杜鹃一声声“不如归去”的鸣声，曾经勾引起多

少游子的归思。李白《宣城见杜鹃花》写道：“一叫一回肠一断，三春三月忆三巴。”“斜阳”，在诗词中也是引起乡愁的。崔颢《黄鹤楼》诗云：“日暮乡关何处是？烟波江上使人愁。”以少游一个羁旅之身，所居住的是寂寞孤馆，所感受的是料峭春寒，所听到的是杜鹃啼血，所见到的是日暮斜阳，此情此境，他怎能忍受得了呢？所以，这两句以“可堪”二字领起。“可堪”者，岂堪也，词人被深“闭”在这重重凄厉的氛围中，他实在不堪忍受呀！

王国维评价这两句词说：“少游词境最凄婉，至‘可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮’，则变为凄厉矣。”他还认为这两句是一种“有我之境”，就是说，这两句在景物描写上充满了诗人自我的感情色彩，刻画了诗人的自我形象，使人感到其中有诗人自我在，在情与景的结合上是极其自然的。

“驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。”过片连用两则友人投寄书信的典故，极写思乡怀旧之情。“驿寄梅花”，见于《荆州记》记载；“鱼传尺素”，是用古乐府《饮马长城窟》诗意，意指书信往来。少游是贬谪之人，北归无望，亲友们的来书和馈赠，实际上并不能给他带来丝毫慰藉，而只能徒然增加他别恨离愁而已。因此，书信和馈赠越多，离恨也积得越多，无数“梅花”和“尺素”，仿佛堆砌成了“无重数”的恨。词人这种感受是很深切的，而表现这种感情的手法又是新颖绝妙的。“砌成此恨无重数”，说恨可以堆砌。有这一“砌”字，那一封封书信，一束束梅花，便仿佛成了一块块砖石，层层垒起，以至于达到“无重数”的极限。这种写法，不仅把抽象的微妙的感情形象化，而且也可使人想象词人心中的积恨也如砖石垒成的城墙那般沉重坚实而无法消解了。

词人正是在如此深重、结郁难排的苦恨中，迸发出结尾二句：“郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？”从表面上看，这两句似乎是即景抒情，写词人纵目郴江，抒发远望怀乡之思。郴江，发源于湖南省郴县黄岭山，即词中所写的“郴山”。郴江出山后，向北流入耒水，又北经耒阳县，至衡阳而东流入潇水湘江。本来是自然山川的地理形势，一经词人点化，那山山水水都仿佛活了，有了人的思想感情。这两句由于分别加入了“幸自”和“为谁”两个字，无情的山水也好像变得有情了，仿佛词人在对郴江说：郴江啊，您本来生活在自己的故土，和郴山欢聚在一起，究竟为了谁而竟自离乡背井，“流下潇湘去”呢？又好像词人面对着郴江自怨自艾，慨叹自己的身世：自己好端端一个读书人，本想出来为朝廷做一番事业，正如郴江原本是绕着郴山转的呀，谁会想到如今竟被卷入一场政治斗争的漩涡中去呢？这结尾两句，意蕴丰富，因为在词人笔下的郴江之水，已经注入了作者对自己离乡远谪的深长怨恨，富有象征性了。词人诘问离开郴山一去不返的郴江江水“为谁流下潇湘去”，可以说正是他对自己的不幸命运的一种反躬自问。



踏莎行（雾失楼台） 秦 观

——明刊本《诗余画谱》

就全篇而论，秦少游这首《踏莎行》词，它的开头三句“雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处”和结尾两句“郴江幸自绕郴山，为谁流向潇湘去”都是采用象征性的表现手法，“驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数”三句，是用典抒情。而从现实的景物正面抒写其贬谪之情的，只有“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”这两句，王国维在《人间词话》中特别赞赏，因为这两句完全符合他主张的“以自然之眼观物，以自然之舌言情”的鉴赏标准。“郴江幸自绕郴山，为谁流向潇湘去”两句，写得比较隐晦曲折，往往不容易为一般人理解。苏东坡在苏门四学士中，“最善少游”，二人“同升而并黜”，因此，这“郴江幸自绕郴山”两句，最能引起东坡强烈的共鸣，曾叹曰：“少游已矣，虽万人何赎！”以至书于扇面，永志不忘。

王国维和苏东坡对这首词的鉴赏，由于二人看问题的角度不同，各有所爱，却都不失为各有一得。应当看到，正是写实和象征的多种手法的综合运用，才构成这首词凄迷幽怨、含蕴深厚的艺术特色，才使这首词成为一件完美的艺术精品。应该说，词中各句都是写得精彩的，而“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”两句和“郴江幸自绕郴山，为谁流向潇湘去”两句，更好，各有艺术特点。诗词作法本无定式，少游为表现其内心不能直言的深曲幽微的逐客之恨，使用写实、象征多种手法开拓词的意境，获得了成功。这对词的艺术发展是有意

义的，应该肯定的。它正表现了作为北宋一代词手、婉约派大家秦少游高超的艺术才能。

（高 原）

南乡子

秦 观

妙手写徽真，水剪双眸点绛唇。疑是昔年窥宋玉，东邻，只露墙头一半身。 往事已酸辛，谁记当年翠黛颦？尽道有些堪恨处，无情，任是无情也动人！

这是一首题画词。首句为“妙手写徽真”，点出所题者即是高明肖像画师手画的崔徽像。为什么定说“徽真”不是虚指，而予以坐实呢？因为苏东坡写过一首题为“章质夫寄惠崔徽真”的诗，称“卷赠老夫”，知道当时确有这幅画像流传，并辗转归于东坡；少游为东坡门下士，当能获见并题词。崔徽真的来历，据元稹《崔徽歌》题下注云：“崔徽，河中府娼也。裴敬中以兴元幕使蒲州，与徽相从累月。敬中使还，崔以不得从为恨，因而成疾。有丘夏善写人形，徽托写真寄敬中曰：‘崔徽一旦不及画中人，且为郎死。’发狂卒。”《歌》中云：“有客有客名丘夏，善写仪容得恣把。”即词首句“妙手写徽真”所指。总提一笔，接下去描写画中人的仪容，同时也映带出画师的神技。

东坡诗中，写画中崔徽形象是“玉钗半脱云（发）垂耳，亭亭芙蓉在秋水”，十四个字只作大略形容。少游用了七个字——“水剪双眸点绛唇”，写她的眼睛和嘴唇，给人的印象便自不同，如工笔画之于剪影，精细得多了。并不是少游比东坡来得高明，这是诗、词性质

的不同。东坡写的是七言古诗，宜用大笔勾勒，故粗；少游写的是小词，容许加意点染，故细。李贺《唐儿歌》“一双瞳人剪秋水”，江淹《咏美人春游》诗“明珠点绛唇”，是其用语所本。眼睛和嘴唇是最能显示美人神采和情韵的部位，况且又加上了水波之光，绛脂之艳，确能动人心目。

“疑是昔年窥宋玉，东邻，只露墙头一半身”，继续说这幅写真的画面，透露出所画的是半身像，借宋玉《登徒子好色赋》的一段文字来增加情趣。《赋》中说，宋玉东邻的女子私慕他，登墙偷望他有三年之久（古人以“三”表多，非必是实数）。这个情节自然与崔徽本事无关，不过是由于画像是半身的而想到邻女窥宋，墙头半遮玉体的形象。这样说，似乎是词人在那里耍笔头，硬拉扯，游离于词情之外，写出败笔来了。细想也并不。“疑是”者，非是而似是也。“似是”者何？《赋》中如“著粉则太白，施朱则太赤；眉如翠羽，肌如白雪”云云，宋玉所借以盛称邻女美色之处，也不妨加之于崔徽，以补充上句刻画的不足，这就是词用宋玉赋的言外之意。

不过，崔徽画像上的神态可不是如宋玉东邻女那样的“嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡”，而是眉黛含颦。这是由于崔徽请画师丘夏写真时正怀着悲苦的心事，画师又作了精确的反映；词语不仅如实地表述了画面的这一部分——“翠黛颦”，而且深入追求她颦眉的原因——有“酸辛”之事。“往事已酸辛”一句，与东坡《章质夫寄惠崔徽真》诗中的“当时薄命一酸辛”，辞意皆合，当本之于他的老师，这也是少游所题崔徽真即是东坡藏品的一个佳证。“谁记当年翠黛颦”，颦眉承上“酸辛”，绝非写美人的套语，而是反映了画面上的真实。这两句词把崔徽的身世遭逢作一提挈。她的一段辛酸史既成往

事，谁复省记，唯有这一幅写真留下，作为艺术精品供人鉴赏而已。言下有无穷的感慨。

最后笔锋一转，写词人赏鉴了画像后的感受：“尽道有些堪恨处，无情。”面对如此美艳绝俗的人物，如此高妙传神的画笔，观赏之后还有什么“堪恨处”呢？说是因为画中人“无情”。“无情”云者，盖即是如东坡前题诗中所谓“丹青不解语”，或者如《牡丹亭·玩真》一折中，柳梦梅看着杜丽娘自画的真容时说的：“韵情多，如愁欲语，只少口气儿呵！”谓画上美人，虽是极妍尽态，可惜不是真人，不通情愫吧。看来词人有点想入非非了。但看了好画，赞叹之余，发此异想，人情中往往有之。这样想，这样写，也是出格而不出格。紧接着，词人以拗折之笔挽转一句，说“任是无情也动人”！全用晚唐罗隐《牡丹花》诗句“若教解语应倾国，任是无情也动人”。“不解语”的牡丹花，“少口气儿”的美人图，“无情也动人”。化工之妙，艺术之精，一语说尽。

全词以“妙手写徽真”破题，以下都是从画上真容著笔。为崔徽写真的画师丘夏的姓名赖元微之之歌而传，画像的概貌因少游此词而见，可以收入画史。

（陈长明）

浣溪沙

秦 观

漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋。淡烟流水画屏幽。

自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩。

在秦观《淮海词》中，长调应推《满庭芳》（山抹微云）为冠，小令则似应以这首《浣溪沙》为压卷了。论诗要讲境界，论词也应当讲境界。王国维在《人间词话》中说：“境界有大小，然不以是而分高下。‘细雨鱼儿出，微风燕子斜’，何遽不若‘落日照大旗，马鸣风萧萧’；‘宝帘闲挂小银钩’，何遽不若‘雾失楼台，月迷津渡’也。”他认为此词结句境界虽小，然艺术性却高。其实就通篇来说，何尝不能作如此评价？

这首词的特点就在于描绘了一个精美无比的艺术境界。作者以高超的手法，将自然与艺术巧妙地媾合，仿佛在现实社会中另建一个世界，让人们神游其中，流连忘返，得到充分的艺术享受。在这境界之中，仿佛有人。然而词人并未正面刻画这个人物的形象，而是着力于刻画人物的心灵，人物的情绪。在刻画人物心灵和情绪的时候，他也没有具体地描绘人物的思想活动过程，而是借助于气氛的渲染和环境的烘托，让人们通过环境与心灵的结合、情与景的交融，感到其人宛在，感到一种轻轻的寂寞和淡淡的哀愁。

词的起调很轻，恍如风送清歌，悠然而来，把人们不知不觉地引入词中所规定的境界。“漠漠轻寒上小楼”，韵律何其婉妙幽雅！漠漠者，弥漫、轻淡也。李白《菩萨蛮》云：“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。”韩愈《同水部张员外曲江春游寄白二十二舍人》诗云：“漠漠轻阴晚自开，青天白日映楼台。”皆其意，然此词更似韩诗首句。轻寒者，薄寒也，有别于严寒和料峭春寒。无边的薄薄春寒无声无息地侵入了小楼，这是通过居住在楼中的人物感受写出来的，故我们可以感到其人宛在。时届暮春，天气为什么这样冷呢？下一句补充说：“晓阴无赖似穷秋。”原来是一大早起来就阴霾不开，所以

天气冷得像秋天一般。穷秋者，九月也。南朝鲍照《白纻歌》云：“穷秋九月荷叶黄，北风驱雁天雨霜。”唐人韩偓《惜春》诗亦云：“节过清明却似秋。”词境似之。春阴寒薄，不能不使人感到抑郁，因诅咒之曰“无赖”。无赖者，令人讨厌、无可奈何之憎语也。南朝徐陵《乌栖曲》云：“唯憎无赖汝南鸡，天河未落犹争啼。”以无赖喻节序，亦见于杜甫诗，如《绝句漫兴九首》之一云：“无赖春色到江亭。”此词云景色“无赖”，正是人物心情无聊之反映。以上二句，一云“小楼”，一云“晓阴”，时间地点在写景和抒情中自然而然地交代得清清楚楚。至“淡烟流水画屏幽”一句，则专写室内之景。词人枯坐小楼，畏寒不出，举目四顾，唯见画屏上一幅《淡烟流水图》，迷蒙淡远，此又一境界也。楼外天色阴沉，室内光景清幽，在在令人不欢，于是一股淡淡的春愁油然而生。

在轻悠的音乐节奏中，词过渡到下片。明人沈际飞说：“后叠精研，夺南唐席。”（《草堂诗余续集》评）也就是说下片写得特别精彩研炼，竟超过了南唐二主。这个评价毫不为过。尤其过片一联，轻灵杳眇，意境不凡。从前片意脉来看，主人公在小楼中坐久，不堪寂寞，于是出而眺望外景。“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁”，写望中所见所感，境界略近唐人崔橹《过华清宫》诗所写的“湿云如梦雨如尘”。词人在《八六子》中也写过相似的句子：“那堪片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴。正销凝，黄鹂又啼数声。”所不同的是此处以纤细的笔触把不可捉摸的情绪描绘为清幽可感的艺术境界。据梁令娴《艺蘅馆词选》记载，梁启超曾赞之为“奇语”。今人沈祖棻《宋词赏析》分析说：“它的奇，可以分两层说。第一，‘飞花’和‘梦’，‘丝雨’和‘愁’，本来不相类似，无从类比。但词人却发现了它们

之间有‘轻’和‘细’这两个共同点，就将四样原来毫不相干的东西联成两组，构成了既恰当又新奇的比喻。第二，一般的比喻，都是以具体的事物去形容抽象的事物，或者说，以容易捉摸的事物去比譬难以捉摸的事物。……但词人在这里却反其道而行之。他不说梦似飞花，愁如丝雨，而说飞花似梦，丝雨如愁，也同样很新奇。”分析得非常精辟，确是道出了这一奇语的特点。但从境界着眼，这两句还特别具有一种音乐美、诗意美和画境美。细细吟味，它的音律多么谐婉，诗意多么浓郁，而那画境又是多么清幽。词人正是运用这样谐婉的音律，浓郁的诗意和清幽的画境，构成一个凄清婉美、轻灵杳眇的艺术境界。清人陈廷焯称之曰“宛转幽怨，温韦嫡派”（见《词则·大雅集》卷二眉批），确为有识之见。

《浣溪沙》一调，下片由两对偶句接一单句结偶句给人以工整稳定之感，而单句则显示出摇曳不定的情韵，因此要写好这个结句是颇费工力的。陈廷焯对此深有体会，他曾说：“《浣溪沙》结句，贵情余言外，含蓄不尽。如吴梦窗之‘东风临夜冷于秋’，贺方回之‘行云可是渡江难’，皆耐人玩味。”（《白雨斋词话》卷一）少游此词的结句亦深得个中妙谛，并能变摇曳为稳定，化动态为静态，饶有余味。有人以为“银钩闲挂，表示帘已垂下”，然此句系主动宾结构，“挂”字系被动词，就是说宝帘已被银钩高高挂起，然着一“闲”字、“小”字，便融情入景，韵味悠然。其意境仿佛李璟《摊破浣溪沙》中的“手卷真珠上玉钩”，而闲雅则过之。李词点明人物之动作，秦词则写帘栊自挂，而将人物感情隐于这一静景之中，形成一种恬静悠闲的境界。全词以此境作结，倍觉含蓄有味。

（徐培均）

如梦令

秦 观

遥夜沉沉如水，风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。无寐，无寐，门外马嘶人起。

秦观半生仕途坎坷，屡遭贬谪迁徙。此词通过驿亭一夜的所闻、所见、所感，抒写谪宦羁旅的情怀。人物的心境全是通过环境的描写来表现的，是很富于情致的作品。

“遥夜”即长夜，但它构成双声，比较“长夜”，不仅从意义、而且也从声音上状出了夜漫漫而难尽的感觉。紧接“沉沉”的叠字，更增强上述感觉。这第一句尤妙在“如水”的譬喻。是夜长如水，是夜凉如水，还是黑夜深沉如水呢？只说“如水”，而不限制在何种性质上相“如”，让读者去体味。联系“遥夜”这似乎是形容夜长，联系“沉沉”又似形容夜深，联系下文“风紧”则又似形容夜凉，喻意倍加丰富。较之通常用水比夜偏于一义的写法，有所创新。这句点明时间是夜晚，次句则点出地点，“驿亭”是古时供传递公文的使者和来往官员憩宿之所，一般都远离城市。驿站到夜里自是门户关闭，但词句把“风紧”与“驿亭深闭”联在一起，则有更多的意味。一方面更显得荒野“风紧”；另一方面也暗示出即使重门深闭也隔不断呼啸的风声。“驿亭”本易使人联想到荒野景况以及游宦情怀，而“风紧”更添荒野寒寂之感。作者的心情就从这纯粹的景语中暗示出几分。

在这样的夜晚，他也许会做上一个还乡之梦吧，尽管第三句只写“梦”而没有说明梦的具体内容。而“梦破”二字，又流露出多少烦

恼情绪。沉沉寒夜做一好梦，更反衬出氛围的凄清。“梦破”大约与“鼠”有关，客房点的是油灯，老鼠半夜出来偷油吃，不免弄出些声响。人一惊梦，鼠也吓跑了，但它还舍不得已到口边的美味，远远地盯着灯盏。它那目光闪闪，既惶恐，又贪婪。“鼠窥灯”的“窥”字，用得十分传神。昏暗灯光之下这一景象，直叫人毛骨悚然，则整个驿舍设备之简陋、寒碜，也就使人可以窥斑见豹。能否捕捉富于特征性的细节，往往是创造独特的词境的成败关键。同属写惊梦，“梦破鼠窥灯”就与“花落子规啼，绿窗残梦迷”（温庭筠《菩萨蛮》）的意境不同，而各擅妙境。孤立地看，花鸟与老鼠之为物，美丑判然；但作为诗歌意象的“鼠窥灯”可谓善状特殊的情景。此句与下句间，有一个从夜深至黎明的时间过程，天犹未明，“晓”的将临是由飞“霜”知道的，而“霜”的降临又是由“寒”之“侵被”感到的。“送”字、“侵”字都锤炼极佳。

由四句可知，饥鼠惊梦的结果是主人公不能继续安睡。“无寐，无寐”的重复，造成感叹语调，其中包含着许多内容，只要联系“风紧”、“鼠窥灯”、“霜送晓寒”等等情景，不难体味出来。好不容易熬到天明，而“门外马嘶人起”。盖古时驿站常备官马，以供来往使者、官员们使用。门外驿马长嘶，人声嘈杂，正是驿站之晨的光景。这不仅是写景，从中可以体味到被失眠折腾的人听到马嘶人声时的困怠情绪。同时，“马嘶人起”，又暗示出旅途跋涉，长路关山，白昼艰辛的生活又将开始。则行役的愁怀又见于言外。

总之，全词自始至终没有直接写人物的心情，而集中抒写“无寐”者听觉、视觉和肤觉种种感受，令读者如历其境，不但成功传达了一段旅程况味，而且表达出一种倦于宦游的情绪。

（周啸天）

阮郎归

秦 观

湘天风雨破寒初，深沉庭院虚。丽谯吹罢《小单于》，迢迢清夜徂。 乡梦断，旅魂孤。峥嵘岁又除。衡阳犹有雁传书，郴阳和雁无。

宋哲宗绍圣三年（1096），秦观贬监处州酒税，平时不敢过问政治，常常到法海寺修忏。然而使者犹承风望旨，以谒告写佛书为罪，于是再次削秩徙郴州。词人丢官削秩，愈贬愈远，那颗一再遭受打击的心似乎破碎了一般。在经过潇湘南徙的时刻，他几乎哭泣着说：“人人尽道断肠初，那堪肠已无！”（《阮郎归》其三）在郴州贬所挨过了整整一年，眼看又到了除夕，词人心情无比哀伤，便提笔写下这首词。

词的上阕写除夕夜间长夜难眠的苦闷。起首二句，词人以简练的笔触勾勒了一个寂静幽深的环境。满天风雨冲破了南方的严寒，似乎呼唤着春天的到来。然而词人枯寂的心房，却毫无复苏的希望。环顾所居的庭院，深沉而又空虚，人世间除旧岁、迎新年的节日气象一点也看不到。寥寥十二个字，不仅点明了时间——破寒之初，点明了地点——湘南、庭院；而且描写了一个巨大的空间：既写了寥廓的湖南南部的天空，也写了蜗居一室的狭小的贬所。更堪注意的是，在凄凉孤寂的氛围中，隐然寓有他人的欢娱。因为除夕是中国的传统节日，这一天家家户户，围炉守岁，个中意味，读者会从传统习惯上联想得到。由此可见词人此处用了隐寓的手法，让读者以经验和想象来补充他所描写的情境。这就是评论家所常说的“含蓄得妙”。

“丽谯”二句是写词人数尽更筹，等待着天明。丽谯，指城门楼，语出《庄子·徐无鬼》“君亦必无盛鹤列于丽谯之间”。《小单于》是唐代大角曲名，诗人李益有《听晓角》诗云：“无数塞鸿飞不度，秋风卷入《小单于》。”从字面上看，秦观的构思似乎受到这两句诗的影响，但所写的感情，完全是词人自己的。上面说了，除夕之夜，人们是阖家守岁，而此时此地的词人却独居在与世隔绝的“深沉庭院”之中，耳中听到的只是风声、雨声，以及凄楚的从城门楼上传过来的画角声。这种种声音，仿佛是利箭，是乱石，不断地刺激着、敲打着词人的心灵。在这种情况下，词人好容易度过“一夜长如岁”的除夕。“迢迢”二字，极言夜之长；加一“清”字，则突出了夜之静谧，心之凄凉。而一个“徂”字，则把时间的流逝写得很慢，很慢。可以看出，词人用字是极为精审而又准确的。

整个上阕，情调是低沉的，节奏是缓慢的。然而到了换头的地方，词人却以快速的节奏发出“乡梦断，旅魂孤”的咏叹。自从贬谪以来，离开家乡已经四年了，这个“乡”字当是广义，包括京都和家乡。词人日日夜夜盼望着回乡，可是如今却像游魂一样，孑然一身，远谪南州。当此风雨之夕，即使他想在梦中回到家乡，也因角声盈耳，进不了梦境。“乡梦断，旅魂孤”，这六个字凝聚着多么深沉的感情呵！至“峥嵘岁又除”一句，词人始正面点除夕。峥嵘，喻不寻常，此言岁月之艰难。杜甫诗云：“旅食岁峥嵘。”词意同此。然而着一“又”字，却表明了其中蕴有多少次点燃了复又熄灭的希望之火：一个又一个除夕到来了，接着又消逝了，词人依旧流徙在外。痛楚之情，溢于言外。

词的结尾，写离乡日远，音讯久疏，连用二事，贴切而又自然。鸿雁传书的典故出于《汉书·苏武传》，本来是汉朝使臣欺骗匈奴单于的话，后人却把它当事实引用。据说“南地极燠，雁望衡山而止”（见陆佃《埤雅》）。末两句的意思是说，在衡阳还可以有鸿雁传书，而自己贬在衡阳以南几百里的郴阳，连雁也不到，何能带来书信呢？这两个故实用得不着痕迹，表现了词人此时的哀苦心情。

明人沈际飞评此词曰：“伤心！”（见《草堂诗余正集》卷一）这两个字确是道出了本篇的感情特点。从词的内容到词的音调，无不充满了凄婉悲伤的色彩。清人冯煦说：“淮海（秦观）、小山（晏幾道），古之伤心人也。其淡语皆有味，浅语皆有致，求之两宋词人，实罕其匹。”（见《宋六十一家词选》例言）在宋代词坛上，以抒写凄婉感情见长的词人，独推淮海、小山。在淮海词中，情调最为凄婉的，此阕也可算得上一首。细细品玩，颇觉浅语、淡语之中，蕴有深远意味，使人自然而然地对词人的身世产生同情。

（徐培均）

满庭芳

秦 观

晓色云开，春随人意，骤雨才过还晴。古台芳榭，飞燕蹴红英。舞困榆钱自落，秋千外、绿水桥平。东风里，朱门映柳，低按小秦箏。 多情，行乐处，珠钿翠盖，玉辔红缨。渐酒空金榼，花困蓬瀛。豆蔻梢头旧恨，十年梦、屈指堪惊。凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城。

这首词，从“寂寞下芜城”看，是在扬州作的。南朝宋时，扬州于十年间两遭兵祸，城邑荒芜。鲍照登广陵故城而伤之，作《芜城赋》。后亦称扬州为“芜城”。作者在《梦扬州》、《望海潮》里曾描绘在扬州游冶的欢乐。这首词也是写扬州行乐，但又流露出旧事不堪回首的感慨。上片从写景开端，写的是春末的风光。天破晓了，骤雨刚过，云开天晴，天从人愿，又是一番春景，可以外出春游了。作者从广阔的空间，大笔挥洒，春景的美好，人意的舒畅，融成一体。作者在园林里游赏，开旷的古台旁，建筑着临水的楼阁，周围繁花似锦，一片灿烂。飞燕穿花，把粉红色的花瓣纷纷踢落；榆荚随风飞舞，慢悠悠地一片片飞落下来。河中的绿水也已高涨到与桥相平了。燕舞花飞，绿水盈岸，处处洋溢着迷人的春光。作者的笔已由辽阔的远景转到了近景。“秋千外”，最后凝聚到一点，另外开拓出一个境界来。秋千设置在人家花园内，这里用了一个“外”字，表示在园外所见。这里点出秋千，由园林景色转入朱门歌舞。从那柳丝掩映的朱门里，随着温煦的东风，传出低按小秦箏的音乐声。至此，一个辨音识曲，盈盈雅丽的少女形象，出现在眼前了。在上片，作者的心情是开朗的，所以看到落花，写成飞燕在蹴动，看到榆钱，写它在舞蹈中显得困倦，没有一点伤春的情绪。

下片以“多情”承上片的“朱门映柳，低按小秦箏”，也紧接下片的行乐生活。作者以“珠钿”两句极写扬州春游之盛。古代女子乘车，男子骑马。她乘的车，有珠子的嵌金装饰，车盖上还缀有翠羽；他骑的马，用玉装饰马缰绳，还垂着红色的穗子。“珠钿翠盖”指车，以代女子；“玉辔红缨”指马，以代男子。男女共同出游，尽情欢乐，至酒空人倦，方才罢休。“渐酒空金榼，花困蓬瀛”，“蓬

瀛”本仙境，借指行乐之地，“花”是指同游的女子。自开首至此，尽写春色及游乐之事，下面“豆蔻梢头旧恨，十年梦、屈指堪惊”两句，才点出以上所写，皆属前尘旧梦。两句用杜牧“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初”、“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”诗意。十年如梦，屈指一算，使人感到心惊。“堪惊”两字，是词中点睛之笔。

一结“凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城”，由追忆往日旧游转入抒写今日感情。作者凭栏久立，惟见傍晚时分薄薄雾气中的淡淡斜阳向城墙落下。对比前文的明媚春光，欢娱游事，使人感到一种人事全非的怅惘。这里以景结情，不言情而情在其中。

这首词分今昔两层写，在写作手法上运用了倒叙法。从起笔直到“花困蓬瀛”，都是写往日光景，景物明艳，晴光迎人，表现得酣畅淋漓，并用此反衬今日的落寞情怀。“豆蔻梢头”以下数句，以一落千丈之势转折而下，扣人心弦。其中物态人情，俱写得精微细致。全词形象鲜明新颖，感情丰富真实，语言清丽，是一首“情辞相称”的作品。

（周振甫）

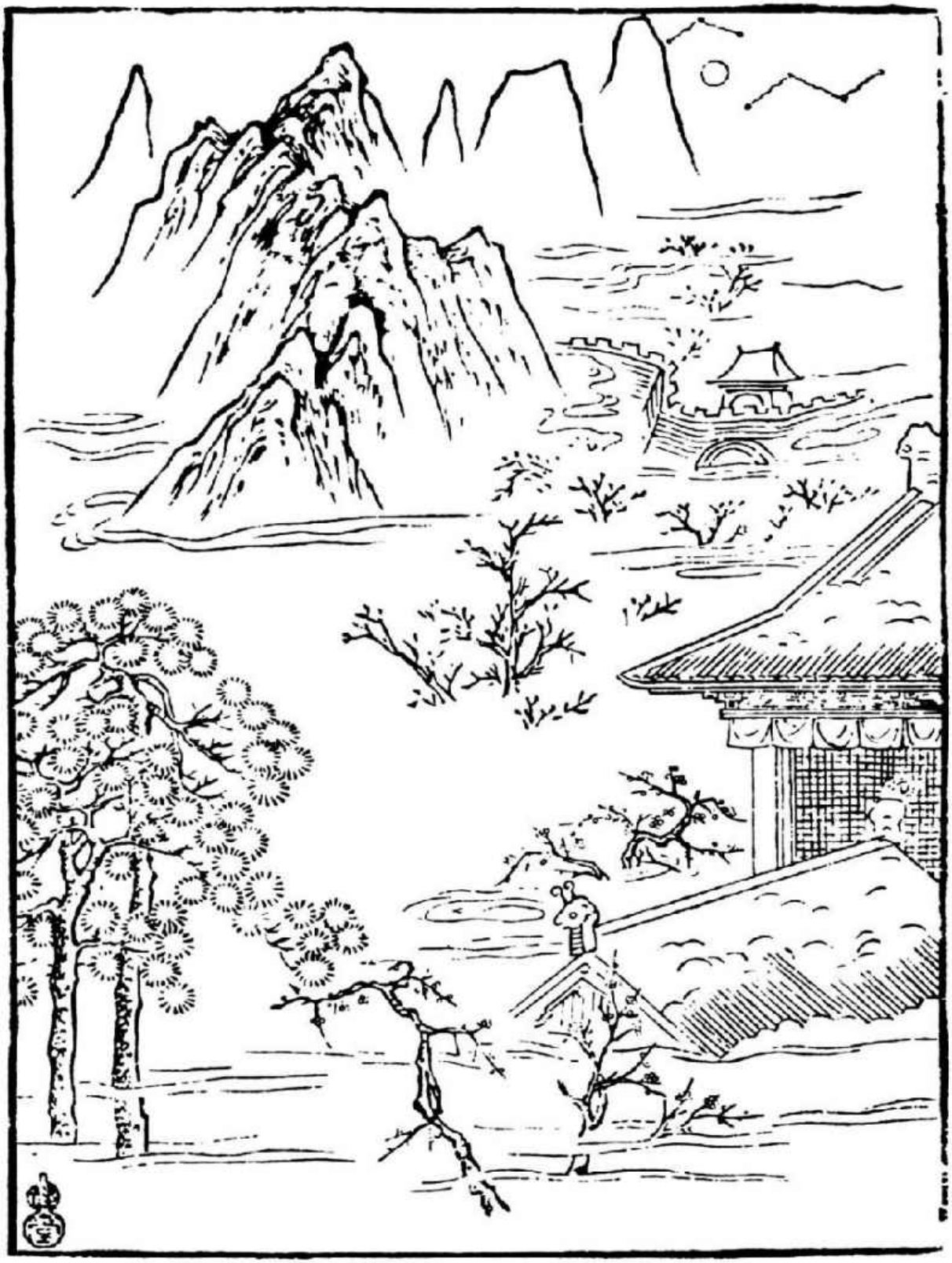
桃源忆故人

秦 观

玉楼深锁薄情种，清夜悠悠谁共？羞见枕衾鸳凤，闷则和衣拥。无端画角严城动，惊破一番新梦。窗外月华霜重，听彻《梅花弄》。

秦观词的基本风格为雅丽，然亦有少量俚俗之作。此词既俚又雅，堪称雅俗共赏。调名《桃源忆故人》，词旨与调名相应，亦在于

“忆故人”，因此明人李攀龙评曰：“形容冬夜景色恼人，梦寐不成。其忆故人之情，亦辗转反侧矣。”（《草堂诗余隽》卷四引）当然这里所说的是桃源仙洞中的故人，并非一般意义上的朋友，而是指自己的夫婿。词的内容是写闺中少妇的寂寞情怀。“玉楼深锁薄情种”，意谓词中女子被“薄情郎”深锁于玉楼之中。在中国传统文学中，一般称男子为薄情郎或薄倖，这里“薄情种”概指女子夫婿。古代女子藏于深闺之中，与外界极少接触，遇到夫婿外出，自有被深锁玉楼之感了。



桃源忆故人（玉楼深锁薄情种） 秦 观

——明刊本《诗余画谱》

在介绍环境、引出人物之后，便以情语抒写长夜难眠的心境。“清夜”，写夜间的清冷岑寂；“悠悠”，状夜晚的漫长。悠悠清夜，闺人独处，倍觉凄凉。而着以“谁共”二字，则更加突出了人物孤栖之苦。又以问句出之，便渐渐逗出相思之意。此时她唯见一床绣有鸳鸯的锦被、一双绣有凤凰的枕头。凤凰鸳鸯，皆为偶禽。这对主人翁来说，无疑是强烈的对比，辛辣的讽刺。鸟儿尚且成双作对，人儿反而单栖孤眠，岂非人而不如鸟乎？因此词中说是“羞见”。羞，犹怕也。这“羞见”二字用得特别好，既通俗，又准确；以“羞见枕衾鸳凤”烘托人物的内心活动，也极为贴切。歇拍“闷则和衣拥”，清人彭孙遹《金粟词话》评曰：“词人用语助入词者甚多，入艳词者绝少。惟秦少游‘闷则和衣拥’，新奇之甚。用‘则’字亦仅见此词。”他说的是用“则”字这个语助词写艳词，以少游最为新奇。然这一句中，“闷”字似更为要紧，主人翁因为被玉楼深锁，因为无人共度长夜，更怕见到成双作对的“枕衾鸳凤”而更感孤单，所以心头感到很闷。闷而无可排解，只得和衣拥衾而卧。因此这一句是上片的结穴所在。

下片写主人翁梦醒。她拥衾而卧，似乎睡着了，入梦了。她梦见了什么，词中未写。然依词意，她似乎梦得很甜美。但刚刚入梦，就被城门楼上传来的画角声惊醒了。“无端画角严城动，惊破一番新梦”，从语言上看，与上片风格有异，因为它并不俚俗，而略带雅丽。“惊破一番新梦”，意境好似李清照《念奴娇》词中的“被冷香

消新梦觉，不许愁人不起。”不过这里的新梦是被画角声惊醒罢了。梦被惊醒，睁眼看看室内，照理应该仍是“羞见枕衾鸳凤”，仍是“闷则和衣拥”。然而这样写，词情便没有发展，境界便显得重复。于是词人宕开一笔，从室内写到室外。

室外的景象，同样写得很清冷，但语言却变得更为雅丽一些。此刻已到深夜，月亮洒下一片清光，地上铺着浓重的白霜。月冷霜寒，境界何其凄清！这也是主人翁心境的写照，即王国维《人间词话》所云“有我之境”是也。在此境界中，主人翁似乎在谛听着外面的一切，刚听罢严城中传来的凄厉的画角声，又传来一阵哀怨的乐曲。“梅花弄”，即《梅花三弄》，汉横吹曲名，本属笛中曲，后为琴曲，凡三叠，故称《梅花三弄》。听“梅花弄”而曰彻，说明从头至尾听到最后一遍，其耿耿不寐，可以想见。这结尾二句，紧承“梦破”句意，从视觉和听觉两方面刻画主人翁长夜不眠的情景，语言清丽，情致雅逸。

（徐培均）

调笑令

秦 观

莺莺

春梦，神仙洞。冉冉拂墙花影动。西厢待月知谁共？更觉玉人情重。红娘深夜行云送，困觔钗横金凤。

秦观有《调笑令》十首，分咏古代十个美女，每首之前冠以一首七言短诗。这种《调笑令》，是北宋元祐年间在教坊艺人影响下面所产生的一种新的艺术形式，当时也叫《调笑转踏》。“转踏”当是一

种舞蹈的名称。王国维《宋元戏曲考》第四章据吴自牧《梦粱录》云：“北宋之转踏，恒以一曲连续歌之。每一首咏一事，共若干首，则咏若干事。”可见它是载歌载舞，有念有唱的。词自产生以来，乃是由歌妓手执红牙檀板在花间筵前进行演唱的，至此则在演唱方式上发生较大的变化。王国维在《戏曲考源》中还进一步分析道：“秦少游、晁补之、郑彦能《调笑转踏》，首有致语，末有放队。每调之前有口号诗，甚似曲本体制。”就是说这种《调笑转踏》，是宋词向戏曲过渡过程中产生的一种艺术形式。

这里选录的是十首中的第七首，词前有诗曰：“崔家有女名莺莺，未识春光先有情。河桥兵乱依萧寺，红愁绿惨见张生。张生一见春情重，明月拂墙花影动。夜半红娘拥抱来，脉脉惊魂若春梦。”诗词配合，便将唐人元稹《会真记》中莺莺张生月下私期的一段故事描述出来，成为当时教坊艺人演唱的一个段子。

词原是一种依附于宴乐的抒情诗体，所以前人说“凡词无非言情”（徐釚《词苑丛谈》），要由词本身来叙写故事，一般是比较困难的。它必须以其他文学样式相辅助。即以此词而言，它仍未丧失抒情的本色。至于叙写故事，交代情节，它不得不依靠前面的诗句。诗中简明地引出了莺莺这个人物，介绍了河桥兵乱的事件，然后写莺莺与张生相遇，红娘带着莺莺到西厢与张生幽会。把故事交代清了，气氛渲染足了，于是感情被推向高潮，便产生了一首以抒情为主的小词，《淮海居士长短句》中标作“曲子”。词以诗末句二字开端，衔接得非常紧密。使人想象得出，诗一念完，词即开唱，诗和词构成一个完整的艺术整体。其他各首也莫不如此。这是《调笑转踏》的一个特点。

从这首词的内容来说，主要是取了《会真记》当中最精彩的待月西厢一节，约略相当于元杂剧《西厢记》的第三本第二折。开头两个短语，一句一韵，表现了张生来到花园外边的急迫心情。这种突如其来的好事，使他感到如入桃源仙洞一般美好，也像春梦似的迷茫。其意境恰似后唐李存勗的《忆仙姿》，带有某种朦胧的诗意。“拂墙花影动”，本是《会真记》《明月三五夜》一诗中的成句，前面著以“冉冉”二字，便加强了花影在微风中微微摆动的动态感。这三句总起来说，是既写景，也写情，是主人公在特定情境中特定心态的微妙象征。对于一个古代书生来说，初次去赴一个女子的约会，心情该是多么欣喜，又是多么紧张。而用“春梦”、“花影动”这样的语言，不是恰到好处地把这种心态表现出来了吗？

词中的“西厢”二句，从情绪上看是由激动趋于稳定。他冷静下来，于是想到他所日夜思念的玉人：她在西厢等待月儿上升，一天清露，花园寂寂，有谁在陪伴着呢？词中不写张生对莺莺情深，而偏说玉人对他情重，从对面写来，尤觉爱之深，恋之切。当然这样的句子不是少游首创，《会真记》中原本写着：“待月西厢下，迎风户半开。拂墙花影动，疑是玉人来。”好处在于词人把这句从起首移置中间，化平直叙写为曲折顿挫，使感情更加深化。结尾二句，虽也抒情，但叙事成分较多。在张生热切期待的时刻，好心的红娘“敛衾拥枕而至”了。“行云送”一辞，用宋玉《高唐赋》中“旦为朝云，暮为行雨”的典实，暗喻莺莺前来幽会。下面“困觫钗横金凤”一句，则是以象征手法表现幽会后女子的慵怠情态。从实质上讲，这当然是艳语；然而“少游虽作艳语，终有品格”（王国维《人间词话》），并不像有些词家那样赤裸裸地描写色情。他的分寸还是较为得当的。

“钗横金凤”一辞亦有所本，李商隐《偶题二首》之一云“水文簟上琥珀枕，傍有堕钗双翠翘”，也富于象征性、暗示性。少游化用其意，遂使艳情蒙上一层纱幕，不甚露骨。

正是因为处于词体向戏曲过渡阶段，所以这首词跟传统词的特征有异。它既抒情，又叙事，以致人称不太清楚，在抒情的时候用第一人称，而结尾二句又似客观的描述，颇似第三人称。另外，由于仅仅凭借一首短诗和一首小词，篇幅狭小，纵然词人善于概括浓缩，能够传达出故事梗概和人物概貌，但要给读者留下完整的印象，却难以做到。这一任务只有留给以后赵令畤的《商调·蝶恋花》、董解元的《西厢记诸宫调》和王实甫的《西厢记》杂剧了。

（徐培均）

虞美人

秦 观

碧桃天上栽和露，不是凡花数。乱山深处水萦回，可惜一枝如画为谁开？ 轻寒细雨情何限，不道春难管。为君沉醉又何妨，只怕酒醒时候断人肠。

这是一首托物寓怀、自伤身世的小词。词中所咏的幽独不凡的花，实即词人高洁品格与不幸遭际的一种象征。

首句用晚唐诗人高蟾《下第后上永崇高侍郎》“天上碧桃和露种”句，只是把“种”改为“栽”，并稍易语序，以就声律而已。首句连下句赞美花的仙品，说它像天上和露栽种的碧桃，不是凡花俗卉一般。上句正面见意，下句反面强调，正反相济，先极力一扬。

接下来两句“乱山深处水萦回，可惜一枝如画为谁开”却突作转折，极力一抑，显示这仙品奇葩托身非所。乱山深处，见处地之荒僻，因此，它尽管具有仙品高格，在萦回盘绕的溪边显得盈盈如画，却没有人来欣赏。陆游《卜算子·咏梅》有“驿外断桥边，寂寞开无主”之句，意蕴与此略似，而此篇咏叹的意味更浓，音情也摇曳多姿。

“轻寒细雨情何限，不道春难管。”过片两句，写花在暮春的轻寒细雨中动人的情态和词人的惜春的情绪。细雨如烟，轻寒恻恻，这盈盈如画的花显得更加脉脉含情，无奈春天就要消逝，此花很快就得不到春的照管。花的含情无限之美和青春难驻的命运在这里构成无法解决的矛盾。这就逗出了结末两句。

“为君沉醉又何妨，只怕酒醒时候断人肠！”君，这里指花。因为怜惜花的寂寞无人赏，更同情花的青春难驻，便不免生出为花沉醉痛饮，以排遣愁绪的想法。“只怕”二字一转，又折出新意：想到酒醒以后，面对的将是春残花落的情景，岂不更令人肠断？这一转折，将惜花伤春之意更深一层地表达了出来。

托物自寓之作，大多含蓄不露，但也有直接点到自己的，如骆宾王《在狱咏蝉》尾联：“无人信高洁，谁为表予心？”李商隐《蝉》尾联：“烦君最相警，我亦举家清。”物、我之间或合或分。这首词的结拍二句也是如此。前六句咏花，即以自寓；后二句“君”我分举，但从我对花的同情中自可看出同命相怜。因此无论分、合，花都不妨看作词人身世遭际的象征。

这首词在表现上的显著特点，是基本上不用赋法，避免作正面的描绘刻画，纯以唱叹之笔，于虚处传神，所以特富于风致情韵。

（刘学锴）

点绛唇

秦 观

醉漾轻舟，信流引到花深处。尘缘相误，无计花间住。 烟水茫茫，千里斜阳暮。山无数，乱红如雨，不记来时路。

刘熙载论词，谓词要“空诸所有”（这叫做“清”）而“包诸所有”（这叫做“厚”）。这一点对于小令似乎特别重要。秦观这首《点绛唇》是较好的一例，它不但绝少情语，就是写景也没有具体细微的描画，似乎一味清空；细味之，却又觉得它言外有余意，意蕴深厚。

这首词汲古本题作“桃源”。词的首二句确乎有似于《桃花源记》的开篇：“缘溪行，忘路之远近。忽逢桃花林……”“醉漾轻舟，信流引到花深处”，把读者带到一个优美的境界，这儿似乎是桃源的入口。人在醉乡，且是信流而行，这眼前一片春花烂漫的世界当是个偶然发现。又似乎是一个好梦：“春路雨添花，花动一山春色，行到小溪深处，有黄鹂千百。”（《好事近·梦中作》）一种愉悦的心情也就见于如此平淡的语言之外。同时而起的，却又有一阵深切的遗憾：“尘缘相误，无计花间住。”“尘缘”自是相对灵境（王维就称桃源为“仙源”）而言的，然而，联系到作者“屡困京洛”（《碧鸡漫志》卷二）的坎坷身世，又使人感到它有所寄托。“名缰利锁，天还知道，和天也瘦”（《水龙吟》），那“名缰利锁”，正是尘缘的具体内容之一，长调固不妨具体些，而此处只说“尘缘相误”，隐去正意，便觉空灵蕴藉，正所谓“以不犯本位为高”（《艺概》卷

四）。三、四句与前二句，一喜一慨，词情便摇曳生姿，使人为之情移。

下片一连四句写景，没有用力痕迹，俱属常语淡语之类。然而“烟水茫茫，千里斜阳暮”却勾勒出一幅“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村”（《满庭芳》）一样的“销魂”的黄昏景象。“千里”、“茫茫”尤给人天涯漂泊之感。紧接一句“山无数”，与“烟水茫茫”呼应，构成“山重水复疑无路”的境界，这就与上片“尘缘相误”二句有了内在的联络，过片而不断曲意。值此迷惘之际，忽然风起（这从无字处见出），出现“乱红如雨”（李贺《将进酒》:“桃花乱落如红雨”）的萧飒景象，原来是残春时节了。一句一景，蝉联而下，音节急促，恰状出人情之危苦。合起来，这几句又造成一个山重水复、风起花落、春归酒醒、日暮途远的浑成完整的意境。如此常语淡语，使人“咀嚼无滓，久而知味”（《词源》卷下评秦词）。虽然没有明写欲归之字，而欲归之意在在皆是。结句却又出人意外转折出欲归不得之意：“不记来时路。”只说“不记”，更为耐味。虽是轻描淡写，却使人感到其情蕴深沉，曲折地反映出备受压抑而不能自解的作者，在梦破后无路可走的深深的悲愁。

虽是写“桃源”，由于处境与胸次各异，秦词与陶诗风貌就完全不同。“久在樊笼里，复得返自然”的陶潜笔下，处处流溢出一个精神上有所归宿的人的自得情怀；而“醉卧古藤阴下，了不知南北”的秦观笔下，却时时纠结着一个缺少精神支柱的失意者的迷惘与悲哀。这首小令以轻柔优美的调子开端，“尘缘”句以后却急转直下，一转一深，不无危苦之辞，就很典型地反映了这种心境。它自然能在千百

年里引起那为数不少的失意彷徨之士的感情共鸣。此词空灵而又“包诸所有”，除了手法含蓄外，还应从它的典型性方面予以理解。

（周啸天）

南歌子

秦 观

玉漏迢迢尽，银潢淡淡横。梦回宿酒未全醒，已被邻鸡催起怕天明。 臂上妆犹在，襟间泪尚盈。水边灯火渐人行，天外一钩残月带三星。

唐宋词中，写情人晨起离别情景的佳篇，如牛希济的《生查子》（春山烟欲收），以“记得绿罗裙，处处怜芳草”的诗意联想传出缠绵的痴情；周邦彦的《蝶恋花》（月皎惊乌栖不定），则以清冷的情境表现内心的凄楚。而秦观的这首《南歌子》，却以格调情致的清新取胜。

起两句写别离的时间。黎明时分，夜漏将尽，着“迢迢”二字，透出此夜时间之长。银潢，即银河。天亮前银河逐渐暗淡西斜，故说“淡淡横”。两句写别前之景，都暗暗传出离人对长夜已尽、别离在即的特定时间的心理感受，用笔清淡，而情致自远。

接下来两句补叙：“梦回宿酒未全醒，已被邻鸡催起怕天明。”说明前两句所写的情景是梦回时所见所闻。因为伤离惜别，夜来借酒遣愁。清晨为邻鸡催醒时，宿酒尚未全醒，朦胧中听到漏声迢递、看到银河西斜，不免有“怕天明”之感。“怕”字贯串整个上片，点醒伤离者的特殊心态。离别的人最怕别时的到来，而邻鸡并不解离别者的心理，照旧天未明即啼鸣，这在离人听来，便不免觉得它叫得特别

早，而带有催人起程之意了。“未”、“已”二字，开合相应，传出离人的心理。

“臂上妆犹在，襟间泪尚盈。”过片两句接上“梦回”，从残妆在臂、宿泪盈襟写出夜来伤离的情景。而晨起看到昨夜伤离的泪痕，触绪伤怀之情可想。这是从今晨所见写出昨宵，又从昨宵暗示出今晨的惜别。周邦彦《蝶恋花》有“泪花落枕红绵冷”之句，亦借枕绵泪冷写昨夜伤别，与这两句词意相近，而周词密丽凝重，秦词清疏明快，情调风格有别。

“水边灯火渐人行，天外一钩残月带三星。”结拍两句，写临行时所见，镜头由室内转向室外：水边沙上，早起的行人已经三三两两地打着灯笼火把在匆匆赶路，天宇之上，繁星已经隐没，只有一钩残月带着三星寂寥地点缀着这黎明时分的苍穹，照映着早行的人们。这两句写景清疏明丽，宛如图画，而且带有晨起征行所特具的情调气氛。前一句写离别的人眼中所见的早起征行情景，其中既隐隐透出自己即将启程的迫促感，又带有对征行的某种新鲜感，感情并不沉重。后一句寓“心”字。《词林纪事》卷六引《高斋词话》：“少游在蔡州……赠陶心儿词云‘天外一钩横月带三星’，谓心字也。”此句所描绘的景物虽带有清寥意味，但景物本身又带有一种清疏明洁的美，语调也显得比较轻快。这似乎透露出，词中所写的这场离别，虽不无伤感的成分，但并不显得过于沉重，和周词《蝶恋花》并读，对本篇的情致清新、格调明快可以看得更加清楚。

（刘学锴）

南歌子

秦 观

香墨弯弯画，燕脂淡淡匀。揉蓝衫子杏黄裙，独倚玉阑无语点檀唇。 人去空流水，花飞半掩门。乱山何处觅行云？又是一钩新月照黄昏。

上片是一幅工笔重彩的梳妆图。遥对篇末“黄昏”，这里写的当是晓妆或午妆。“香墨弯弯画，燕脂淡淡匀”，虽未直说是画眉、搽脸，但可以从“画”且“弯弯”，和“匀”与“燕脂”中体会得出。“画”与“匀”都运用得精当，而“弯弯”与“淡淡”叠字从音情、形色又配合恰好。由于口红只是圆圆地涂在唇上，只消着一“点”字便妙。只有“揉蓝衫子杏黄裙”一句不用一个动词，不仅省炼，而且还能传达一种仔细上下打量的神情。这里运用了一连串的颜色：“香墨”（墨）、“燕脂”（红）、“揉蓝”、“杏黄”、“檀”（赭红）等，将画面渲染得秾丽鲜妍。值得注意的是没有一种颜色是运用简单的元色字来替代的（比如“燕脂”与“檀”色都近红，而有偏朱偏紫的不同），辨色就更具体鲜明。善于运用动词和设色，不但显出文采，而且写出梳妆者的精心着意，一个盛妆佳人如在目前。

仅此还不足言妙。使这幅美人图获得画图难足的意态的，还是“独倚玉阑无语”的穿插，由此便有情事可以玩味。既然是“独”，却用心打扮，便不能不产生“谁适为容”的问题，画外分明还有一个人在。“独倚玉阑”的女子看来是在等待，“无语”二字是意味深长的，使人想起杜诗那个“日暮倚修竹”（《佳人》）的形象。不同的是杜诗中“摘花不插发”的佳人早不存任何幻想；而这一位盛妆的佳人仍存一线希望，虽然盛妆掩饰不住她内心的空虚。

过片完全换了一幅画面，好像一幅写意的暮春黄昏图景。它并不纯是写景，上片已露端倪的情事，在这里处处有发展，有关合。“人去”二字紧连上文，可见那人的确是远走了。阑外空有“流水”，流水悠悠长逝，似乎象征那人的薄幸。风扬“花飞”，是残春光景，又给人以美人迟暮的暗示。门儿“半掩”而不深闭，似乎为谁半开着，又恰是女子不能断念的心情的一个写照。古诗词中多以浮云比喻薄情郎的游踪：“几日行云何处去？忘却归来，不道春将暮”（冯延巳《鹊踏枝》），“君若无定云，妾若不动山。云行出山易，山逐云去难”（雍陶《明月照高楼》），这正是“乱山何处觅行云”的注脚。由于心烦意乱，移情于物，群山便成“乱山”。水流，花飞，云行，真见得风流云散。几句俱有比兴意味，而末句则直赋眼前景：“又是一钩新月照黄昏。”看来用笔直写，很客观，仔细体味，字字是失望的叹息。“又是一钩新月照黄昏”，可那人是不会再来了！“又是”二字可见这样的等待、这样的失望远不止是一次，怨情溢于言表。

这首词没有直接的抒情叙事，两片都是“画”，且有工笔与写意、写人与写景、着色与不着色的不同，但俱能由图景暗示情事，而且意脉连贯，上片秾丽设色正为下片一洗而空做准备，加之上片音节柔缓而下片则一气贯注略无停顿，十分成功地表现了女主人公失欢之后，从一线希望到完全失望的情感发展过程。

（周啸天）

临江仙

秦 观

千里潇湘挼蓝[①] 浦，兰桡昔日曾经。月高风定露华清。微波澄不动，冷浸一天星。 独倚危樯情悄悄，遥闻妃瑟泠泠。新声含尽古今

情。曲终人不见，江上数峰青。

〔注〕① 挼：音nuó，又音ruó，揉搓之意。蓝为植物名，揉搓其叶取得青色为染料，《礼记·月令》已有“刈蓝以染”的话。诗词中以“挼蓝”状水色之青，如黄庭坚《诉衷情》：“山泼黛，水挼蓝。”

这是秦观于宋哲宗绍圣三年（1096）被贬郴州途中写的一首词，抒写夜泊湘江的感受。

起两句总叙。千里潇湘江上，浦口水色似揉蓝，这里写词人泊舟之处。桡，船桨。兰桡代指木兰舟，这是对舟船的美称。《楚辞·九歌·湘君》：“桂棹兮兰枻。”柳宗元《酬曹侍御过象县有寄》有“骚人遥驻木兰舟”之句。这首词中的“兰桡”即指骚人屈原所乘的舟船。这一带正是当年骚人的兰舟曾经经过的地方。首句写眼前景，却从“千里潇湘”的广阔范围带起。次句由眼前景引出“昔日”楚国旧事，显现出朦胧的历史图景，暗示自己如今正步当年骚人的足迹，在千里潇湘之上走着迁谪的行程。词人和骚人，通过“千里潇湘”这一今古长流的中介，自然联系起来。从一开始，词中就引入了楚骚的意境与色调。

接下来三句续写泊舟潇湘浦所见：“月高风定露华清，微波澄不动，冷浸一天星。”夜深了，月轮高挂中天，风已经停息下来，清莹的露水开始凝结。眼前的潇湘浦口，微波不兴，澄碧的水面荡漾着一股寒气，满天星斗正静静地浸在水中。这境界，于高洁清莹中透出寂寥幽冷，显示出词人贬谪南州途中的心境。风定露清，波平水静，一

切都似乎处于凝固不动之中，但词人的思绪并不平静。这就自然暗渡到下片。

“独倚危樯情悄悄，遥闻妃瑟泠泠。”在这清寂的深夜，词人泊舟浦口，独倚高樯，内心正流动着无穷的忧思（悄悄，忧愁貌），隐隐约约地，似乎听到远处传来清泠的瑟声。潇湘一带，是舜的二妃娥皇、女英哭舜南巡不返，泪洒湘竹之处，传说她们善于鼓瑟。这里说“遥闻妃瑟泠泠”，很可能是特定的地点和清冷的现境触发了词人的历史联想，并由此产生一种若有所闻、似幻似真的错觉；也可能是确实听到鼓瑟之声，但词人通过自己的想象把它虚幻化、神话化了。不论是哪一种情形，这潇湘深夜的泠泠瑟声都曲折地透露了词人自己凄凉寂寞的心声。这两句写泊舟浦口所闻，它使整个词境带有悲剧色彩。

“新声含尽古今情”，这是对江上瑟声的感受。瑟中所奏的“新声”，包含了古人和今人的共同感情。古，指湘灵；今，指词人自己。这一感受，正透露词人与湘灵一样，有着无穷的幽怨。

“曲终人不见，江上数峰青。”结尾全用钱起《省试湘灵鼓瑟》成句，但却用得自然妥帖，仿佛是词人自己的创作。它写出了曲终之后更深一层的寂寥和怅惘，也透露了词人高洁的性格。

这首词和作者以感伤为基调的其他词篇有所不同，尽管偏于幽冷，却没有他的词常犯的气格卑弱的毛病。全篇渗透楚骚的情韵，这在秦词中也是特例。

（刘学锴）

好事近

秦 观

梦中作

春路雨添花，花动一山春色。行到小溪深处，有黄鹂千百。

飞云当面舞龙蛇，夭矫转空碧。醉卧古藤阴下，了不知南北。

此词正如题中所示，系写梦境。据释惠洪《冷斋夜话》：“秦少游在处州，梦中作长短句……后南迁，久之，北归，逗留于藤州，遂终于瘴江之上光华亭。时方醉起，以玉盂汲泉欲饮，笑视之而化。”少游于哲宗绍圣元年（1094）贬监处州酒税，三年徙郴州，词盖作于二年之春。因结语有“醉卧藤阴”之句，后人遂以为死于藤州之谶；及至迁葬无锡惠山，还说有巨藤盖覆其墓。那当然是带有迷信色彩的传说。

这首词的特点，当得上一个“奇”字。它以娴熟的技巧，表现了奇丽的色彩，奇峭的声情，奇特的境界，带有浓郁的浪漫主义情调。词的上阕写词人梦魂缥缈，漫游在一条景色瑰丽的山路上。词人的笔好似一根神异的魔棒，它指向哪里，那里就会出现绝妙的景色。起首二句，寥寥十一字，写了春路、春雨、春花、春山、春色，环环相扣，宛转相生：春路上下了一场春雨，给人以浥尽轻尘的快感；春雨过后，春花盛开，给人以无比绚烂的印象；而春花一动，整个山间又出现一片明媚的春光，遂使人目迷五色，如入仙境。三、四两句，紧承前意。“行到”一句，与首句“春路”相应，点明方才的一切乃词人的梦魂在春路上行走所见，而这条春路，傍临小溪，曲径通幽，越走越深，境界越是奇丽。“有黄鹂千百”，则把这种奇丽的景象充分地渲染出来。“小溪深处”，犹之王维《鸟鸣涧》诗所写的“夜静春山空”，应是一个静谧的所在，黄鹂或许正在树上栖息。词人的突然

来到，也像“月出惊山鸟”一般，打破了一片岑寂，无数黄鹂立刻喧腾起来。上有黄鹂飞鸣，下有溪水潺湲，再加上满山鲜花烘托，境极美矣！词人徜徉在这一优美的境界中，该多么自由舒畅；然而这是一个梦幻，现实中并不存在。观词至此，可知“从有寄托入，从无寄托出”（清周济语），确是词之极诣了。

过片二句，词人的视线移向天空，只见飞云变幻着各种形态，竟像龙蛇一样，在碧空中飞舞。“夭矫”二字，写出龙蛇盘曲而又伸展的动态，极富于形象性。“空碧”即碧空，因押韵而句法倒装。碧空万里，龙蛇飞舞，这个景象煞是壮观。它象征着词人在梦境中获得了一刹那的精神解放。在用语和造境方面都十分奇特，词情至此，已发展到一个高潮。因此明人陆云龙评曰“奇峭”（《词菁》卷二），陈廷焯评曰“笔势飞舞”（《词则·别调集》）。所谓“奇峭”者，当是指景象奇伟，格调峻峭，非一般绮靡之作可比，也与少游其他作品不同。所谓“笔势飞舞”，是形容词笔纵横捭阖，笔端带有感情，落纸如龙蛇飞动，奔逸超迈，运转自如。这就不是婉约派所能范围的了。

结尾二句，由动至静，在静的状态中，创造了一种无我之境，反映出词人消极出世的思想。在词人的后半生，为了逃避在现实中遭受贬谪的痛苦，不是在精神上遁入梦境，就是躲进醉乡。他在横州所写的《海棠春》一词曾说过“醉乡广大人间小”，这里则说“醉卧古藤阴下，了不知南北”。在古藤浓阴的覆盖下，词人酣然入睡，置一切于不顾，似乎很超脱，达到了无我之境，实际上这是对黑暗现实一种消极的反抗，因此明人沈际飞认为这是“白眼看世之态”（《草堂诗余续集》卷上）。就意境而言，他写得静谧幽绝，绝非食人间烟火人

语。因此清人周济评曰：“造语奇警，不似少游寻常手笔。”（《宋四家词选》）如果说“奇峭”二字是过片二句的特色，则“奇警”二字，便是这结尾二句的特色了。

近人王国维在谈到诗词境界时说：“境界有二：有诗人之境界，有常人之境界。诗人之境界，惟诗人能感之而能写之，故读其诗者，亦高举远慕，有遗世之意。……若夫悲欢离合，羁旅行役之感，常人皆能感之，而惟诗人能写之。”（《清真先生遗事·尚论》）在这首《好事近》中，少游以特有的诗人的敏锐，把复杂的生活经验和内心感受，升华为一种奇特的景象，反映了他对社会人生的看法。在优美的艺术形象中含有深刻的哲理，读之确实令人“高举远慕，有遗世之意”。明代卓人月曾以之与曹唐《偶咏》诗的“水底有天春漠漠，人间无路月茫茫”相比，说少游“此词如鬼如仙”（《古今词统》卷五）。可见它富有浓厚的浪漫主义色彩，只不过较为消极罢了。

少游此词有名于时，为许多人赞赏。东坡有题跋云：“供奉官莫君沔官湖南，喜从迁客游……诵少游事甚详，为予道此词至流涕。”黄庭坚也有诗云：“少游醉卧古藤下，谁与愁眉唱一杯？解作江南断肠句，只今唯有贺方回。”直至明清两代，还有不少诗人、学者通过不同方式，向少游深致悼念之情。如郎瑛《七修类稿》卷三十曾记载道：“余尝亲见其墨迹，后有近代刘菊庄题云：‘名并苏黄学更优，一词遗墨至今留。无人唤醒藤州梦，淮水淮山总是愁。’”可见，此词千载而下，仍能催人落泪，其中蕴有多么深厚的艺术魅力啊！

（徐培均）

画堂春

秦 观

东风吹柳日初长，雨余芳草斜阳。杏花零落燕泥香，睡损红妆。宝篆烟销龙凤，画屏云锁潇湘。夜寒微透薄罗裳，无限思量。

这首词李调元《雨村词话》卷一以为“气薄语纤，此山谷十六岁作”。按称黄庭坚作者始自明刻本《豫章黄先生词》，但宋人杨湜《古今词话》及黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》已定为少游作。细玩词之风格，婉丽柔媚，悱恻深沉，非少游莫属。

全词写一位美人的春睡，妙处在于白昼里红窗睡稳，夜晚间枕畔难安。以白昼与黑夜对照，说明女主人公正常的生活规律被打乱、被颠倒，心中必有所思。词中虽写美人春睡中的姿态和感情，然重点却在于环境的渲染。宋杨湜《古今词话》云：“少游《画堂春》‘雨余芳草斜阳，杏花零落燕泥香’之句，善于状景物。至于‘香篆暗消鸾凤，画屏萦绕潇湘’二句，便含蓄无限思量意思，此其有感而作也。”至于因何有感，当指春情难耐，毋庸赘述，仅就词的意境而言，也是写得相当优美和深远的。

上片起首二句铺叙春睡前景色。春雨初霁，春日渐长，东风吹拂柳条，斜阳映照芳草，正是困人天气。这就为春睡渲染足了气氛。以下二句是全词的精彩之处。王国维说：“温飞卿《菩萨蛮》‘雨后却斜阳，杏花零落香’，少游之‘雨余芳草斜阳，杏花零落燕泥香’，虽自此脱胎，而实有出蓝之妙。”（《人间词话》附录）为什么少游竟能超过词坛上一向所艳称的名句？因为他将好几层意思浓缩为一个完整的意境。杏花本当令之景，此为第一义；雨后零落，此为第二义；堕地沾泥，此为第三义；泥沾落花，带有香气，此为第四义；燕衔此泥筑巢，巢亦有香，此为第五义。词人将如许含义凝为一句，只

举首尾而中间不言而喻，语言优美而意味隽永，审美价值极高。除了王国维所举的例子外，我觉得李清照《武陵春》中的“风住尘香花已尽”、《浣溪沙》中的“落花都上燕巢泥”（亦作周邦彦词），陆游《卜算子》中的“零落成泥碾作尘”，也无不与少游词相似，但却没有他写得凝练、洒脱、隽永。李攀龙评之曰：“写景入画，言少而意甚多。”（《草堂诗余隽》卷四引）可谓恰中肯綮。由于词人把环境写得如此婉美昵人，故佳人不得不陷于春困矣。“睡损红妆”一语，正补足前面意思，推出人物形象，仿佛令人看到一幅美人春睡图。

过片写美人夜间不眠时所见之景象。“宝篆”盖今之盘香。宋洪刍《香谱》云：“近世尚奇者作香，篆其文，准十二辰，分一百刻，凡燃一昼夜而已。”少游在《减字木兰花》中也写过：“断尽金炉小篆香。”此处则是表明美人已经很长时间失眠，直到篆香销尽。不是简单的叙述，而是用景语作为烘托。“画屏云锁潇湘”，是指屏风上所画的云雾潇湘图。此以潇湘喻指思念之人所在，从柳浑诗“潇湘逢故人”化出，“云锁”则迷不可见。点出苦想不眠的原因。这种手法不妨说它是融情入景。结尾二句承上意脉，具体描写夜寒袭人，美人无法再入梦乡，于是思前想后，辗转反侧。《古今词话》所谓“香篆”二句，“便含蓄‘无限思量’意思”，正是从艺术结构的浑成统一着眼的。说明前面是景中有情，此处则以情语作结罢了。

这首词乃是双叠，上下两片句式相同，写法也相同，都是前面两句着重写景，后面两句着重写情与人。但意味、情境都有差别。上片时间在白天，从室外写到室内，再写到人；下片时间在夜晚，从室内陈设写到佳人衣着，再写到思想感情。两结都是写实，但却起了画龙点睛作用。若无此两结，则通篇虚写，无所着落，读者将不知所云

了。词的色彩、音韵也是写得极美的。其中有芳草、杏花、绿柳、香巢，有宝篆香烟、潇湘云雾，因而组成了色彩绚烂的画面。就音韵而言，起首二句畅达流美，节奏明快；过片一联对仗工稳，韵律谐婉。如果说，存在“气薄语纤”的毛病，主要是指两个结句，但其所抒发的感情却是深挚的，也会引起读者的无限思量。

（徐培均）

米芾

【作者小传】

（1051—1107） 初名黻，字元章，号鹿门居士、襄阳漫士、海岳外史。太原（今属山西）人，徙居襄阳（今属湖北），后定居润州（今江苏镇江）。以母侍宣仁后藩邸恩，补校书郎，太常博士，出知无为军。逾年，召为书画博士，擢礼部员外郎，知淮阳军。世称米南宫。又因举止颠狂，称米颠。能诗文、擅书画，书法与蔡襄、苏轼、黄庭坚合称宋四家。有《宝晋英光集》《宝晋长短句》一卷。词存十七首。

水调歌头

米 芾

中秋

砧声送风急，蟋蟀思高秋。我来对景，不学宋玉解悲愁。收拾凄凉兴况，分付尊中醽醁，倍觉不胜幽。自有多情处，明月挂南楼。 怅襟怀，横玉笛，韵悠悠。清时良夜，借我此地倒金瓯。可爱一天风物，遍倚栏干十二，宇宙若萍浮。醉困不知醒，欹枕卧江流。

米芾，字元章，是宋代大书画家。据《挥麈后录》记其为人：滑稽玩世，不能俯仰顺时，晚益豪放，不拘绳检，风神萧散。文如其人，他的词写得清新韶秀，飘逸绝尘。他与苏东坡是同时代人，多所

交往。东坡《水调歌头》中秋词名噪一时。他继之而作，别出机杼，亦不失为佳篇。

东坡中秋词开门见山发出奇问：“明月几时有，把酒问青天。”米芾反其道而行之，上片一大段故意撇开月亮，先写自己晚来的秋意感受。“砧声送风急，蟋蟀思高秋”，古人有秋夜捣衣，远寄征人的习俗，砧上捣衣之声表明气候转寒了。墙边蟋蟀鸣叫，亦是触发人们秋思的。李贺《秋来》诗云：“桐风惊心壮士苦，衰灯络纬啼寒素。”米芾这两句着重写自己的直觉，他是先听到急促的砧声而后感到飒飒秋风之来临，因此，才觉得仿佛是砧声送来了秋风。同样，他是先听到蟋蟀悲鸣，而后才意识到时令已届高秋了。这种写法与一般人的思维逻辑正相反，着重写个人感觉，强调作者为外物所引起的内心的感受，强调秋声所引发的自己心灵上的颤动。

“悲哉，秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。”这是宋玉《九辩》中的名句，从此，“见落叶而悲秋”，成为才人志士一种传统心态。可是米芾却说，“我来对景，不学宋玉解悲秋”，颇表现出他的旷逸豪宕的襟怀。他这句拗折刚健之笔使文气为之一振。因为砧声和蟋蟀等秋声，毕竟要给人带来一种凄凉的秋意，而倔强的词人不愿受其困扰。所以，接着他要“收拾凄凉兴况，分付尊中醽醁”了。可是把“凄凉兴况”交付给杯中美酒消去，并不是那么容易的，酒后反而心里加倍感到不胜其幽僻孤独。从用笔上来说，“不学宋玉解悲愁”，强作精神，是一扬，这里“倍觉不胜幽”，却是一跌，词人通过闻秋声而引起的内心感情上的波澜起伏，把“无计相回避”的“悲愁”充分表现出来了。

就在这个时候，一轮明月出来了。月到中秋分外明，此时，明月以它皎洁的光辉，把宇宙幻化为一个银色的世界，也把他从低沉压抑的情绪中解救出来，于是词笔又一振，他情不自禁地歌唱道：“自有多情处，明月挂南楼。”直到上片结拍，词人才托出一轮中秋月点明题意。“多情”二字是在词人的感情几经折腾之后说出的，就极其真切自然，使人感到明月的确是情多。米芾先是反复渲染中秋节令的秋意，从反面为出月铺垫，以“自有”二字转折，使一轮明月千呼万唤始出来，这种写法与东坡中秋词大异其趣。

下片便是写赏月了。词人分四个层次写自己在月光下“横玉笛”、“倒金瓯”、“倚栏干”乃至“醉困不知醒”的情景。“怅襟怀”的“怅”字承接上下片，巧妙过渡，既照应上片“不胜幽”的“凄凉兴况”，又启下片的赏月遣怀。“横玉笛，韵悠悠”，玉笛声固然是富有优美情韵的，不要忘记米芾此时是在大放光明的中秋月下吹笛，那更是何等富有诗情画意的境界！所以词人马上想到要借此清时良夜，像李太白那样“举杯邀明月”，痛痛快快大饮其酒了。“遍倚栏干十二”，说明他赏月时间之长，从多种角度赏览兴致之高，他为这“可爱一天风物”陶醉了。不由神与物游，引起他对宇宙对人生的遐想。

词的写法很妙，自上片结拍点出“明月挂南楼”之后，字面上再没有出现“月”字，再没有直接去描写月亮，然而却又使人恍如置身在一个月光如水的优美境界中，这个境界空灵、圣洁、宁静、浩瀚，人与宇宙化为一体了。宇宙之大，词人视若浮萍，多么博大的心胸，飘逸的神思，大有羽化登仙、乘风归去之势呢！

由于境界美，兴致高，词人不觉豪饮大醉。“醉困不知醒，欹枕卧江流”两句，使人想起东坡《前赤壁赋》结尾的“肴核既尽，杯盘狼藉，相与枕藉乎舟中，不知东方之既白”。要说的前面都说了，此处以不结结之，最妙，何必再要去写赏月饮酒之后，我心中新的感觉如何，问题解决了没有呢？

米芾这首中秋词通篇都是抒写自己心灵的感受，因此，写得清空而不质实，开头泛写秋声，蟋蟀之声当然随时可闻，而砧声就未必响于中秋夜了。他如此写，只不过是为了表达自己内心的一种秋意感受罢了。接着词人写“我来对景”时感情上的折腾，也是虚写。词人在赏月，也只是着重写“横玉笛”的雅兴，“倒金瓯”的豪情，“倚栏干”的遐思，也都是个人内心的感受。写景也非实写，“清时良夜”、“可爱一天风物”都是采用一种很概括的写法，结句“欹枕卧江流”更是意想中的境界，整个词境如空中之色，镜中之像，用笔空灵回荡，而自有清景无限，清趣无穷，表现出米芾特有的风格。《宋史·米芾传》说：“芾为文奇险，不蹈袭前人轨辙。”这首比东坡后出的中秋词，所以获得成功，不也体现着这种创新的精神吗！

（高 原）

蝶恋花

米 芾

海岱楼玩月作

千古涟漪清绝地。海岱楼高，下瞰秦淮尾。水浸碧天天似水，广寒宫阙人间世。 霭霭春和生海市。鳌戴三山，顷刻随轮至。宝月圆时多异气，夜光一颗千金贵。

这是米芾在宋哲宗绍圣四年（1097）知涟水军（今江苏涟水）后，登涟水名楼海岱楼玩月之作。米芾在涟水军二年，在其现存十七首词中，标明在海岱楼所作者，至少有三首，这是其中之一。这首词的上片，首先从海岱楼所处的地理位置入手。“千古”一句，总写涟水全境形胜之处。涟水为水乡，当时境内有中涟、西涟、东涟诸水，黄河夺淮入海亦经此地，且东濒大海，北临运河，水乡清绝，故以“涟漪”称之。然后特出一笔，写海岱楼高，拔地而起，“下瞰秦淮尾”，以夸张之笔，极写此楼之高。“水浸”二句承“下瞰”而来，转写水中浸沉着的碧天；然后又由如水的碧天联想到“广寒宫阙”，接触到“月”，从而为下片写月出作好铺垫。但这里写“广寒宫”，并非实写，而是由水中碧天联想而来，作者的笔墨仍然是倾注于“人间世”，上片用笔，皆在“人间世”三字上凝结，“广寒宫”也是为修饰“人间世”而出现的。词的下片才写“玩月”。但首句却不去写月，而是写“海市”。“海市”即我们常说的“海市蜃楼”，晋伏琛《三齐略记》和宋沈括《梦溪笔谈》等文献都曾叙述过“海市”的繁华热闹。但这首词中的“海市”，乃是虚写，实际上只是写海，从而再次为月出作铺垫。经过再三铺垫，曲曲折折，千呼万唤之后，才是月亮出海：“鳌戴三山，顷刻随轮至。”鳌戴三山，系我国古代神话。“三山”，指海中的仙山方壶（一曰方丈）、瀛洲、蓬莱，山下皆有巨鳌（大龟）“举首而戴（顶）之”，“三山”因此不再漂浮移动（详见《列子·汤问》）。“轮”，指月亮。梁刘孝绰《望月诗》“轮光缺不半，扇影出将圆”、唐杜甫《新月》诗“光细弦欲上，影斜轮未安”，其中的“轮”皆指月亮，故月有“月轮”之称。古人以为月亮是从海中出来的，故唐张九龄《望月怀远》诗有“海上生明

月”、李白《把酒问月》有“但见宵从海上来”句，卢仝《月蚀》诗说得更清楚：“烂银盘从海底出。”这自然是误解。米芾这两句写月出，倒不像前人那样直截了当，表面看来是写“三山”随月轮而至，似以写“三山”为主。月未出时“三山”暗，月出则“三山”明，好像顷刻之间来到眼底。这实际上还是写月，“三山”只是作为月的被动物出现的，貌似“三山”至，实即月轮出。这是一种借此写彼的笔法。这两句不仅充满了神话色彩，而且写得神采飞动，“顷刻”一词，写月轮出海，凌厉之至，神气倍生。词中真正写“玩月”，只是最后两句：“宝月圆时多异气，夜光一颗千金贵。”“夜光”，指月亮。屈原《天问》:“夜光何德，死则又育？”王逸注：“夜光，月也。”夜光又为珠名，故以“一颗千金贵”称述之，这是巧借同名之珠以赞美圆月之可贵。这两句，前句重在其“异”，后句重在其“贵”。因其“异”，始见其“贵”。一轮明月，不知产生过多少神话，神奇之至，亦美妙之至，月也因此而提高了身价。古人又把月视为群阴之宗，崇拜备至。这两句包含着作者对于月的种种幻想与评价。这里写的是圆月，尤为古人所重视，其价值也更高。米芾是爱月的，在他现存的十七首词中，写到月的就有六首。

米芾的这首词，气魄很大，充满了一种奔逸绝尘之气。全词几乎无一句不具有这样的特点。如“海岱”两句，作者站在海岱楼头下瞰，是不可能“瞰”到“秦淮尾”的。这是他的博大想象，千里之远，近在咫尺。作者神思飞驰，大有凌空飞天之势。在他的其他作品中，也有类似的想象，多有博大之境。“水浸碧天”、“广寒宫阙”等句，妙于浸染，景象宁静而浩瀚，使天上人间浑为一体，这又很像他的气象迷离的山水画。“鳌戴”两句则转为沉着飞翥，超逸绝尘，

倏忽千里。持平而论，米芾的这首词应该是一首“豪放词”了。而这种词，在北宋当时的词坛上，除了苏轼等少数词人之外，其他并不多见。苏轼、王安石等对米芾都格外垂青，他们都发现了米芾在文学上的真价。此外，米芾的好洁成癖的个性，在这首词中也有明显的表现。这首词的选材造语，无一尘杂，皆给人以玲珑圣洁之感；且又异象迭生，或静或动，无不超妙绝俗，使人如置身于绝无烟火气的广寒宫阙。米芾的其他词作，也往往具有这种圣洁绝俗的精灵之气，这在当时的词坛上，显然也是可贵的。

（邱鸣皋）

满庭芳

米 芾

咏茶

雅燕飞觞，清谈挥麈，使君高会群贤。密云双凤，初破缕金团。窗外炉烟自动，开瓶试、一品香泉。轻涛起，香生玉乳，雪溅紫瓯圆。 娇鬟，宜美盼，双擎翠袖，稳步红莲。座中客翻愁，酒醒歌阑。点上纱笼画烛，花骢弄、月影当轩。频相顾，余欢未尽，欲去且留连。

此词亦入秦观《淮海居士长短句》中，然《襄阳书画考》载：“米元章与周熟仁试赐茶于甘露寺，作《满庭芳》词，墨迹为世所重。”并引录其警句，“推为独绝”。云有墨迹传世，当有所据。虽然书家写他人作品者多有之，但既云“作《满庭芳》词”，则自书所作亦有可能，姑定为米芾之作。

北宋人咏物之词，多无寄托。描情状物，工巧妥帖，即为佳制。米芾此词，上阕咏宴集烹茶，细致优雅；下阕引入情事，兼写捧茶之人，虽无深意，自饶风韵。

起三句，写“高会”的情况。“雅燕”，即雅宴，高雅的宴会。“飞觞”，举杯饮酒。觞，古代盛酒器，呈雀形，称羽觞，故谓举觞为飞觞。挥麈清谈，本魏晋名士风习，常执麈尾（拂尘），挥动以助谈兴。如《晋书·王衍传》谓衍“终日清谈……每捉玉柄麈尾”。“使君”，对州郡长官的尊称。这里当指周熟仁。三句尚未点出“茶”字，而茶意已出。既有风姿高雅的主人，又有群贤毕集的盛会，酒后清谈，怎可以没有名茶解醒助兴呢？“密云”二句入题。“密云”，茶名，又名密云龙、密云团。“双凤”，茶名，即双凤团。《能改斋漫录》卷十五引《画墁录》：“丁晋公（谓）为转运使，始制为凤团，后又为龙团。岁贡不过四十饼。天圣中又为小团，其饼迥加于大团。熙宁末，神宗有旨下建州制密云龙，其饼又加于小团。”可知“密云”、“双凤”皆珍贵的茶饼。“破”，谓擘开茶饼。“缕金团”，欧阳修《归田录》：“茶之品，莫贵于龙凤，谓之团茶……宫人往往缕金花于其上，盖其贵重如此。”苏轼《行香子·咏茶》：“看分月饼，黄金缕，密云龙”，与此同意。这些名茶皆为贡品，皇帝又每以分赐大臣，即所谓“赐茶”。“窗外”二句，写生炉子煮水。古人煮茶，非常讲究选水。扬子江南磅水，有“天下第一泉”之号，词中的“一品香泉”，也许就是指这最佳的泉水。“轻涛”三句，细写烹茶的情状。宋人很讲究煮茶的方法：把泉水倒进茶瓶，用风炉加热，小沸即可（术语称“蟹眼”），再把研碎了的茶叶投入，便有白色泡沫浮在茶汤上面，称为“玉乳”、“雪花乳”，然

后轻轻搅拌，便可斟饮。曹邺《茶》诗“香泛乳花轻”，蔡襄《试茶》诗“兔毫紫瓯新，蟹眼清泉煮”，即写此状。上片把煮茶的过程顺序写来，细腻熨帖，亦可想见米颠的茶癖。

过片四句，写侍女捧茶款客的情景：那娇艳的女郎，美目斜盼，双手高擎着茶具，稳步前来。“红莲”，指女子的脚步。《南史·齐东昏侯纪》：“凿金为莲花以帖地，令潘妃行其上，曰：‘此步步生莲花也。’”“座中”二句，紧承上文。对着名茶美女，怎能不感到良宵太短呢？反愁歌阑酒醒时，人将归去。“点上”二句，说月已当轩，夜深矣，而马弄月影，已不耐烦，暗示已到该离去之时。“频相顾”三句，偏写座客尚未尽欢，留连不忍离去。“相顾”，与上文“娇鬟”呼应。下阕撇开对茶事的正面描述，转写人事。娇鬟的动人，坐客的留连，都表现了高会难逢，主人情重。正由于能同试珍贵的“赐茶”，就更为这次雅宴清谈增添兴致了。

（陈永正）

李甲

【作者小传】

字景元，华亭（今上海松江）人。元符中，为武康令。工画，尝得米芾称许。词存《乐府雅词》中。今有周泳先辑《李景元词》一卷，凡九首。

帝台春

李 甲

芳草碧色，萋萋遍南陌。暖絮乱红，也知人春愁无力。忆得盈盈拾翠侣，共携赏、凤城寒食。到今来，海角逢春，天涯为客。 愁旋释，还似织；泪暗拭，又偷滴。谩伫立、遍倚危阑，尽黄昏，也只是暮云凝碧。拚则而今已拚了，忘则怎生便忘得。又还问鳞鸿，试重寻消息。

万树《词律》于《帝台春》云“宋人作此调者绝少”，可以说是“僻调”。上下片不像一般长调那样有对应句法，韵位密处极密，疏处亦疏，颇见摇曳不定的风致。李甲此篇，写春晚怀旧之情，亦极吞吐之妙。

起句“芳草碧色”，径从江淹《别赋》取来，便有情人远别，“伤如之何”之意，“春愁”于此，已隐隐发端。“萋萋”句极写芳草之盛，“絮”而曰“暖”，“红”而称“乱”：草长花飞，触眼一片暮春景象。“物色相召，人谁获安！”（《文心雕龙·物色篇》）

至此“春愁”二字便自然而然地要出来了。絮飞花落而使人愁，本是寻常蹊径，而这里说花絮知人春愁，从对面落笔。“无力”二字双关，既状人之恹恹愁悴情态，也写花絮飘坠时轻柔形象，似亦知人之懒乏无力而有意相陪者，情思深婉。

下文便写春愁原因，采用忆昔比今见出。“忆得盈盈拾翠侣，共携赏、凤城寒食”，写往日的欢娱。凤城即京城。北宋汴京寒食清明节日，“四野如市，往往就芳树之下，或园囿之间，罗列杯盘，互相劝酬。都城之歌儿舞女，遍满园亭，抵暮而归。”（《东京梦华录》卷七）“拾翠侣”本于曹植《洛神赋》：“尔乃众灵（神）杂遝，命俦啸侣，或戏清流，或翔神渚，或采明珠，或拾翠羽。”这里是指一同游春的一位歌儿舞女，“盈盈”是说她的风姿仪态美好。这两句只说得一件事，而诸般风流缱绻，已在言外。接着以“到今来”三字一转，“海角逢春，天涯为客”，词情如坠岩泻瀑，由美好可念的回忆境界跌落到孤独惆怅的现实生活中来，仍接应“春愁”。一样逢春，不同滋味，对比强烈。“海角天涯”，一句分配两句；“逢春为客”，一事拆为两意，重新组合，成为工整的对偶句，读来却有参差错落之致，语言上极见功夫。

上片点出春愁，写了春愁触发的原因。换头一气刻画愁状：“愁旋释，还似织；泪暗拭，又偷滴。”四个三字句，句句用韵，如冰霰降地，淅沥有声。五代欧阳炯《三字令》，虽连用三字句至十六句，而韵律纾缓，声情无此紧凑。此十二字四句，散则为四韵，合则为两组，总之为一意，以言愁，泪亦是愁的表现也。两组之中，“愁”的一组，“旋释”是虚，“还织”是实；用“织”字，是言愁似网困人，无可遁逃。“泪”的一组，“暗拭”于前，已藏“滴”字；“偷

滴”随之，“滴”且不已；“暗”字、“偷”字，又写出独自伤心无人与诉情景。总言愁不可解，悲不可遏，下字既精炼，又绵密。人知赏李清照“寻寻觅觅”十四叠字之如“大珠小珠落玉盘”，此亦何遽多让！且此四句全是满心而发，肆口而成，不施辞采，不用典实，正如钟嵘《诗品序》所云：“吟咏情性，亦何贵乎用事？……观古今胜语，多非补假，皆由直寻。”俞陛云《五代词选释》（按：俞书此首作南唐中主李璟词）评云：“转头四句皆三字一句，且多仄韵，节短而意长。论情致则婉若游丝，论笔力则劲如屈铁。”游丝、屈铁之喻，亦至精当。

因忆旧侣，苦幽独，至愁且泪，于是寻思其人，便成为题中应有之义。“谩伫立、遍倚危阑，尽黄昏，也只是暮云凝碧。”谩，徒也，空也。倚楼远望，不见伊人，直至黄昏。暮云凝碧，用江淹《拟休上人怨别》诗“日暮碧云合”，而隐含其下句“佳人殊未来”。然而这不是有约而不来，也不是知其所在盼其或来而意无有。两人的关系是已经离绝了的，所谓“拚则而今已拚了”（拚，割舍之意），自己何尝不知道；之所以仍痴痴远望者，是又所谓“忘则怎生便忘得”也。两句中有多少追思，深悔，失落感，牵惹意，在“暮云凝碧”这样典雅的句子之后，出此又白又浅的语言表述之，而又觉其甚为和谐，才人笔下，竟无所不可。明人潘游龙云：“‘拚则’二句，词意极浅，正未许浅人解得。”（《古今诗余醉》）看它内中包含许多情思，以及上承倚阑之望，下启鳞鸿之寻，直溯上片春愁之起，皆因割舍后难忘之故，这两句确实是极为关键，不深究不易知。结拍“又还问鳞鸿，试重寻消息”，全词思如流水，至此水到渠成，符合人物感

情发展的逻辑。较之柳永《曲玉管》写同样题材，而以“永日无言，却下层楼”结束者，情节上又进了一步。

（陈长明）

赵令畤

【作者小传】

（1051—1134） 初字景贶，苏轼改为德麟，自号聊复翁。涿郡（今河北蓟县）人。燕王德昭玄孙。元祐中，签书颍州公事，坐与苏轼交通，罚金，入党籍。后官右朝请大夫，改右监门卫大将军，营州防御使，迁洪州观察使。绍兴初，袭封安定郡王，同知行在大宗正事。著有《侯鲭录》《聊复集》。词以婉柔胜，有赵万里辑本，录存三十七首。

蝶恋花

赵令畤

庭院黄昏春雨霁。一缕深心，百种成牵系。青翼蓦然来报喜，鱼笺微谕相容意。 待月西厢人不寐。帘影摇光，朱户犹慵闭。花动拂墙红萼坠，分明疑是情人至。

词体由于言情特性的限制，很少用来叙写故事。至苏轼门下，始有秦观、晁补之、毛滂用《调笑转踏》描写莺莺、西施、宋玉等人的故事，但都是一首咏一人物，情节未得展开，形象难能丰满。到了赵令畤手中，则以十二首《商调蝶恋花》组成一套鼓子词，把莺莺张生相悦相恋的故事，曲曲传出，收到了前所未有的艺术效果。这种形式是词中联章体的发展，为金元诸宫调套曲的先声。

这套《蝶恋花》鼓子词是根据唐人元稹《会真记》改编的，各首之间夹以一段散文，散文采自《会真记》而略加改变，犹似今天曲艺中的说白；词则出自赵令畤的创作，类似曲艺中的唱词。首段散文之后有“奉劳歌伴，先定格调，后听莞词”的关照，以后各段（末段除外）皆有“奉劳歌伴，再和前声”两句惯语，可见是由一人以散文形式讲故事，而由另外的歌伴演唱曲子。全篇开端有一段类似序言的散文（一般称作致语，实际上是开场白），可以帮助我们了解作者的意图：“夫传奇者，唐元微之所述也。以不载于本集而出于小说，或疑其非是。今观其词，自非大手笔孰能与于此。至今士大夫极谈幽玄，访奇述异，无不举此以为美话。至于倡优女子，皆能调说大略。惜乎不被之以音律，故不能播之声乐，形之管弦。好事君子极饮肆欢之际，愿欲一听其说，或举其末而忘其本，或纪其略而不及终其篇，此吾曹之所共恨者也。今于暇日，详观其文，略其烦亵，分之为十章。每章之下，属之以词。或全摭其文，或止取其意。又别为一曲，载之传前，先叙前篇之义。调曰《商调》，曲名《蝶恋花》，句句言情，篇篇见意。……”揆其大意，乃是为了把《会真记》“被之声乐，形之管弦”，以便教坊或瓦子的艺人演唱。这种形式显然是在《调笑转踏》的基础上发展起来的。因词体难以具体地描述故事情节，故分割原来《会真记》中的文字以穿插其间。这样，分述故事的十篇加上首篇总括与末篇尾声，总共十二篇连在一起，便能有情有节，有本有末，表达一个完整的故事。

这里选录的是其中的第四首。它的规定情境是：“是夕，红娘复至，持彩笺以授张，曰：崔所命也。题其篇曰《明月三五夜》，其词曰：‘待月西厢下，迎风户半开。拂墙花影动，疑是玉人来。’”张生

接到莺莺约他幽会的这幅彩笺，喜不自胜。作者以这首《蝶恋花》抒写张生的心曲。但是起调比较低缓，上片三句仍写独处孤馆的相思。这时天已黄昏，春雨初霁，庭院里一派迷茫，十分清冷。“庭院黄昏春雨霁”七字，把当时的环境非常集中地勾画出来。它好似舞台上的布景，一下子把读者的情绪引入词境。“一缕深心，百种成牵系”，是写主人公接到彩笺以前的相思之情。在这里，词人极善于炼字炼意。“一缕”化为“百种”，不但对仗工整，而且表明思绪之繁。“心”而曰“深”，用来形容主人公对所爱者的一往深情，非常准确。“百种成牵系”，说明无往而不思念所爱之人。以上三句从景写到情，都是“抑”，为后面的“扬”作了铺垫。至“青翼”一句，感情便突然扬起，于是抑扬起伏，构成了美妙的节奏。“青翼”即青鸾，传说中西王母的使者，这里借喻红娘。红娘递来彩笺，彩笺上题着约他幽会的诗句。他接到这一喜讯，一天愁绪蓦然消失。这时的情绪，可以用王实甫《西厢记》杂剧第三本第二折相印证：“〔红云〕你解与我听咱。〔末云〕‘待月西厢下’，着我月上来。‘迎风户半开’，他开门待我。‘隔墙花影动，疑是玉人来’，着我跳过墙来。〔红笑云〕他着你跳过墙来！你做下来，端的有此说么？〔末云〕俺是个猜诗谜的社家，风流隋何，浪子陆贾！”相比起来，剧情显豁，词意则含蓄，它只是说“鱼笺微谕相容意”。《会真记》原文也是“张亦微喻其旨”。既是“微谕”，就要仔细揣摩，把会意之处藏在背后，不能如戏曲说白那样敞开地写，体制不同之故也。

词的下片，似转而刻画莺莺，从“待月西厢下”四句化出，也可能是张生看了诗句后想象的情境。那时候，莺莺在西厢中悄悄地等待月儿上升。须臾，月到中天，水一般的清辉洒在门口的帘子上，摇摇

漾漾。她敞着门儿，心里也像这帘上的月光，摇曳不定。“帘影”二句，可称绝妙好词。前人写帘幕，多着重于静态。如张泌《南歌子》：“高卷水精帘额衬斜阳。”欧阳修《蝶恋花》：“杨柳堆烟，帘幕无重数。”写静态，往往借以反映人事的间阻，表现孤栖的寂寞。这里写动态，则象征主人公心境的不安，表现期待的热切。一会儿竹帘间浮现几缕月光，似乎透露出一线希望；一会儿月影被云层遮住，好像希望又随之幻灭。这种以景色变化烘托情绪变化的手法，有如心画心声，极富于感染力量。“朱户”一句紧承前意，妙在“犹慵闭”三字。莺莺久等张生不来，想把半开的门儿关上，但又懒得去关。着一“犹”字，把那种既想关门又不遽然关门的神态，刻画得栩栩如生，简直呼之欲出。

如果说，前面三句也是“抑”的话，那么结尾二句，自然便是“扬”。正值女主人公犹疑之际，忽然看到花枝摇动，花瓣儿纷纷飘落。她所期待的张生来了，词情突然扬起。此句也是从《会真记》的《明月三五夜》诗中来，然而缀以“红萼坠”三字，便加强了动态感，因而更富于审美价值。红萼是被风吹下，还是被人碰落，这里并未点明，直到下句，才把它足成：“分明疑是情人至”。原来是张生来到了。“分明”与“疑是”似乎相矛盾，其实这是转折，一会儿觉得真真切切，一会儿又疑疑惑惑，词情一波三折，摇漾生姿，言有尽而意无穷，颇为耐人寻味。

同秦观《调笑令·莺莺》一曲相比，此词摆脱了叙事成分，洋溢着抒情色彩，保持了词的本色，语言也较凝练，意境也较完整。我们还可以当它是人物的抒情独唱，已向董解元《西厢记诸宫调》、王实甫《西厢记》杂剧前进了一步。

（徐培均）

菩萨蛮

赵令畤

春风试手先梅蕊，颜姿冷艳明沙水。不受众芳知，端须月与期。清香闲自远，先向钗头见。雪后燕瑶池，人间第一枝。

宋代是我国历史上植梅的繁盛时期，咏梅的作品也很多。赵令畤的这首咏梅词，不如姜夔的《暗香》、《疏影》等那样流传，但无论在艺术构思和手法上，都自有其佳处，不失为一首好作品。

词论家说：“词起结最难。”（刘体仁）这首词的起句不过是说春风拂拂，首先吹开了梅花。可是他用了“试手”二字，春风似乎可以用她那灵巧的“手”，启开冰封雪盖的万物，而且最“先”使梅花吐出了嫩蕊！“试手”而先，仿佛是春风对梅花特别钟情。句法峭劲，旋折有力。次句即绘出梅花的丰采：姿色美丽（颜），冷韵幽香，相伴着它的是明沙净水。这句七个字，“颜姿冷艳”写梅花本身；“明沙水”显示出一片冰清素洁、纤尘不染的环境。彼此映衬，更给人以丰姿俊逸、神采奕奕的感觉。诗人们平时常用“清如玉壶冰”（鲍照）、“一片冰心在玉壶”（王昌龄）来表示自己的高洁。这里词人赋予梅花明沙净水的环境，不也是如冰在玉壶吗？显然这被春风首先吹开的梅花，寓有着人的影子。

到三、四句这底蕴便由隐而显了。“不受众芳知”，态度不卑不亢，从容而自矜。乍看比起陆游咏梅《卜算子》中“无意苦争春，一任群芳妒”的境况好得多，语气也柔婉得多，可是与下句联看，情景

便大不一样了。“端须月与期”——只有月亮才配与梅花作伴！前句抑，后句扬，抑扬之间，把梅花格调的高绝，推上顶峰。

下阕四句意分两层。前两句与后两句看似梅花与人分而言之，其实写人仍是刻绘梅花。“人怜红艳多应俗，天与清香似有私”（林逋《梅花》），梅花的香是“清香”，清幽而淡远，“先向钗头见”，女人们把梅花连同钗饰插在头上。这里又用了一个“先”字，再现出她与众芳的不同。“雪后燕瑶池”，这是词人的奇思异想。瑶池，相传为西王母居住的仙境。就在这仙境灵域的宴席之上，也有列居众芳之首的梅花！当然，也可以说这是以瑶池仙子、蕊珠宫女来形容这最早的报春之花。

整首词除三、四句用欲扬先抑的手法，由起句至煞尾均从正面赞美梅花：她先得春风之助，展现出冷艳幽姿，非凡花可比。换头写其清香惹人，最后与三、四句呼应，正因其堪称“人间第一枝”，故被邀去赴瑶池之宴。写梅花的事事占先，正是词人从它的先春而开的特点出发所作的构想，以寄其赞美之情。其次，从起至结，句句写梅，也句句赞梅；情融景中，最后竟托于奇思异想。较之那些正面直接赞美梅花的诗来，显然词又别具深沉流美之致了。

赵令畤与苏轼极友善，苏轼为爱其才，尝荐于朝。苏轼因政争受打击时，赵亦受牵累。这首词显然是借梅花以寓性情，寄托遥深，非徒然咏物之作。

（艾治平）

蝶恋花

赵令畤

欲减罗衣寒未去，不卷珠帘，人在深深处。红杏枝头花几许？啼痕止恨清明雨。 尽日沉烟香一缕，宿酒醒迟，恼破春情绪。飞燕又将归信误，小屏风上西江路。

这首词写闺中怀人，是常见的题材，但在赵令畤笔下，却写得清超绝俗，别有韵味。

“欲减罗衣寒未去”，春天来了，应是天气转暖了。闺阁佳人“欲减罗衣”，却又踌躇起来，因为她感到此时寒意犹未消去。起句就暗示了女主人公因气候变化无常而最难将息的心情。“不卷珠帘，人在深深处。”为什么珠帘不卷？是无此种意绪？还是怕极目生愁？她又为什么爱一个人躲藏在宅院的“深深处”不愿出来？这开头三句，作者虽未直接说出闺中人的心绪，却画出一位佳人惆怅自怜之态，使人隐隐感到她是一个愁人儿。

她为什么发愁呢？其直接原因看来是清明时节的连绵春雨了。这场雨，不仅使气候“寒未去”，“欲减罗衣”不能，更重要的，它造成了无可挽回的损失——雨打花枝，落红无数！所以，帘虽未卷，而女主人公十分关切庭院中的花儿，迫不及待地问询：“红杏枝头花几许？”当然，不消问，她也料到娇艳的杏花定然会遭到的命运了！她仿佛看到那枝头稀稀拉拉几朵残存的红杏，依稀还带着雨痕，像啼哭一样，憎恨那残酷无情的清明雨呢！当然花儿哪有悲与恨，只不过是人的感情折光而已。但按其情绪之剧烈程度看，闺中人因此而啼哭而憎恨，看来不像是一般伤春、惜花的意绪了。我们读过《红楼梦》黛玉葬花一节，黛玉为什么比一般人对落花更为伤感呢？这似乎不能仅用她的爱哭和多愁善感来解释，她悲花，实是悲自己和花儿相似的飘

零命运。词中女主人公之“止恨清明雨”，亦当别有感恨吧！人世间有许多人和事有如花儿般的美好，结果却被一场无情“风雨”破坏了。“红杏枝头花几许？啼痕止恨清明雨”，这两句词实是颇富有象征意味的。

换头三句承上片惜花、伤春情绪，转写闺中人内心极度凄寂和苦闷。“尽日沉烟香一缕”，她终日对着一缕袅袅香烟出神，深闺之寂寞冷清和人的百无聊赖可想而知。“尽日”，即李清照所说“愁永昼”也。尽日苦坐愁城，无法排遣，唯有借酒浇愁。“宿酒醒迟”，可见恨深酒多，以致一时难醒了，而醒来仍然是空对“沉烟香一缕”而已，此种境遇何等难挨！“恼破春情绪”，关合上一片惜花恨雨，极力渲染出一个“愁”字。

然而，“清明雨”、“红杏花”毕竟无关人事，闺中人到底因何愁思重重呢？结尾两句才点出佳人怀人心事。“飞燕又将归信误”，她多么希望春燕给她带来远人的信息，而它们却如史达祖笔下那“便忘了，天涯芳信”的双燕，多么令人失望！于是她只好空对屏风怅望：“小屏风上西江路”，淡烟流水的画屏上画的正是通往西江之路，回想当初心爱之人不正是从这水路远去的么！欧阳修《蝶恋花》云：“枕畔屏山围碧浪，翠被华灯，夜夜空相向。”显然，赵词歇拍与欧词意境相似而别出新意，写出了女主人公的一往情深，神味悠远。

这首词笔致含蓄，语婉意深，代表了赵令畤的风格。尤以结处风华掩映，余韵不尽，颇得词家称赏。沈际飞评曰：“末路情景，若近若远，低徊不能去。”（《草堂诗余正集》）可谓得其甘苦。

（高 原）

蝶恋花

赵令畤

卷絮风头寒欲尽。坠粉飘香，日日红成阵。新酒又添残酒困，今春不减前春恨。 蝶去莺飞无处问。隔水高楼，望断双鱼信。恼乱横波秋一寸，斜阳只与黄昏近。

王灼《碧鸡漫志》云：“赵德麟、李方叔皆东坡客，其气味殊不近，赵婉而李俊，各有所长。”赵令畤词以清丽圆转见长；如本词，就又编入晏幾道《小山词》。

本词为伤春怀人之作。上片以惜花托出别恨，下片因音问断绝而更增暮愁。起首三句描绘春深花落景象。所谓“卷絮风头”，可参看章质夫咏絮词的形容：“傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被、风扶起。”昔人又多以飞絮落花作为寒意将尽的晚春季节的特色，如“绿阴春尽，飞絮绕香阁”，“落红铺径水平池，弄晴小雨霏霏。杏园憔悴杜鹃啼，无奈春归”。下面“坠粉飘香”等等，进一步形象地刻绘了花儿的飘谢，斜风过处，但见落英纷纷，清芬沁人，真如小晏词所云：“东风又作无情计，艳粉娇红吹满地。”这些虽说是写晚春景色，而惜春之意也蕴含其中。

“新酒”两句，触景生情，因惜春而引出怀人，故尔以酒遣愁。“又添”两字，加强语气，径直道出因怀人而中酒频仍。“残酒困”，是从“残花中酒，又是去年病”生发而来。全句与“借酒浇愁愁更愁”的意思接近。“不减”两字，作一回旋。虽说所思在远道，只能以酒消愁，而离恨却并不因为分别时间久长而稍有减退。这样，语气更显得委婉，而语意也深入了一层。

换头“蝶去”三句，极写孤独之感，不惟无人可问，连蝴蝶儿、黄莺儿也都飞往别处，只剩下自己独倚高楼，凝望碧水。双鱼，指书信。古诗云：“客从远方来，遗我双鲤鱼；呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。”“恼乱”两句，因怀人而生春恨。横波，指美目。李白诗云：“昔为横波目，今作流泪泉。”“秋一寸”，也指目，李贺诗有“一双瞳人剪秋水”之句。“恼乱”犹言撩乱，黄昏景色撩乱她的眼目，更触动了她的愁绪。沈际飞云：“斜阳在目，各有其境，不必相同。一云‘却照深深院’，一云‘只送平波远’，一云‘只与黄昏近’，句句沁人毛孔皆透。”“斜阳却照深深院”，是说午梦酒醒，但见小院深深，春色已尽，只有斜阳一片，徘徊不去。“斜阳只送平波远”写行人乘舟去远，唯见一抹残阳，映照平波，悠悠而逝。两者都是以夕照下的景色衬托离愁。而“只与黄昏近”是接上面“恼乱”句而来，“夕阳无限好，只是近黄昏”，眼见白昼将尽，长夜即至，送春滋味，念远情怀，此处不说愁恨而愁恨自见。

（潘君昭）

浣溪沙

赵令畤

水满池塘花满枝，乱香深里语黄鹂。东风轻软弄帘帏。

日正长时春梦短，燕交飞处柳烟低。玉窗红子斗棋时。

此词初看似乎是写一般文人雅士或闺阁名媛盼望春天到来，春天真正到了又不知如何打发的一种空虚和慵怠心理，即所谓无端的春情、春愁。但细一琢磨，可以发现它写的仍是一个古老的主题——闺怨，只是着笔轻淡不易觉察罢了。

上片写女主人公置身于春光的环抱中，春光的柔姿媚态使她陶醉，使她心动。“水满池塘花满枝”，是从视觉上观察到春天的到来的。春水初涨，百花怒放，自然是春天特有的身姿和光彩。“乱香深里语黄鹂”，是从听觉和嗅觉上体味到春天的存在的。花香而乱，说明是百花飘香；“乱香深里”，即百花丛中。黄鹂在飘香的百花丛中歌唱，这自然又是春天特有的气息和声音。“东风轻软弄帘帏”，是从触觉上体察到春天的温柔的。轻软的、多情的东风不时拂弄着帘帏，抚掠着女主人公的鬓发，这自然又是春天的温暖和柔情。如此种种，无不撞击着女主人公的心扉，必然会使她产生细微而曲折的心理反应。春天是青年男女播种和耕耘爱情的季节，如今她却是孤身一人，面对这撩人的春光，能不引起对爱情的向往与回忆吗？能不感到若有所失吗？

如果说，上片只是写女主人公被春光“勾引”，而心魂摇曳，露出相思的端倪的话，那么下片就是写这个女子沉浸于相思之中。“日正长时春梦短，燕交飞处柳烟低”，意思是说既然春心已经萌动，那么只有到午梦中去会心上人，以疗爱情的饥渴，可是春梦又偏偏是那么短促，心上人杳无踪影，唯见双燕交飞，烟柳低垂。燕双飞，使人想到自身的独守空闺，徒添相思；烟柳低垂，又使人更生离愁，“垂杨只解惹春风，如何系得行人住。”说明这短短的春梦不仅没有给人以精神的补偿，反而惹得愁恨倍增。最后女主人公不能不采取现实的可行的办法来排除这相思的困扰：“玉窗红子斗棋时。”明亮的窗前正好摆着一盘棋，红色的棋子耀人眼目，那不是斗棋的最好时刻吗？一下棋，无端的相思就不驱自散了。全词就在这种念头的萌发之际戛然而止，韵味无穷。

全词仅六句，一句就是一个画面。每个画面都是色彩鲜明，表层义是清楚的。其中有四个画面描摹春景，另外两个画面是一般闺阁生活的掠影：一为做梦，一为下棋。这六个画面之间的内部联系，作者未作任何说明，只是安排了一个前后顺序。全词的意境与主旨全由读者凭着这六个画面，用类似于今日电影的蒙太奇手法去拼接，得出最满意的效果。这难免见仁见智，也正因如此，才使它具有词浅意深，语短情长的艺术魅力。

（谢楚发）

乌夜啼

赵令畤

春思

楼上蒙帘弱絮，墙头碍月低花。年年春事关心事，肠断欲栖鸦。舞镜鸾衾翠减，啼珠凤蜡红斜。重门不锁相思梦，随意绕天涯。

看词调使人联想到李白有名的同题乐府诗：“黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼。机中织锦秦川女，碧纱笼烟隔窗语。停梭怅然忆远人，独宿孤房泪如雨。”赵令畤当时构思是否受李白诗句的影响虽难确知，但从两篇的内容吟味比较，倒也不无近似之处。因为这首词的标题作“春思”，所写正是乐府诗中常见的闺中思妇怀人的主题。

词的上片，先从写外景入手。“楼上蒙帘弱絮，墙头碍月低花”两句对起，通过景物描写首先点明地点和时间。地点是在一处有院墙围护着的楼房里，而时间又是在飞絮落花暮春季节的晚上。同时还可以从“蒙帘”、“碍月”的细致心理反应和“弱絮”、“低花”的视觉观察所见，衬映出芳春夜月怀远的闺人形象。下面紧接以“年年春

事关心事”一句，正式表明闺人感情的趋向和分量，重点在“春事”二字。她所关心的“春事”，可不就是历来诗词中经常咏叹的像“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”（王昌龄《闺怨》），或“年年柳色，灞陵伤别”（李白《忆秦娥》）一类的离情别绪么？这里说“年年关心”，可见离人远去之久。春归而人不归，教她怎不思量！正如前人词句写的：“莫道闲情抛掷久，每到春来，惆怅还依旧。”（冯延巳《鹊踏枝》）所以当她听到楼外哑哑啼叫的欲栖而未定的乌鸦时，怎能不为之柔肠寸断！“肠断”二字，下得何等沉重，而思妇的哀痛情绪也就可想而知。

上片是写外景步步侵入内心，引起春思的绵绵不断。下片改变写法，再由内景导致情丝的向外延伸，表现相思感情的进一步深化。这内景就是由“舞镜鸾衾翠减，啼珠凤蜡红斜”两句所展现的春夜闺房画面。“鸾衾翠减”是指绣有鸾鸟图案的翠色被面已经褪色，而“舞镜”只是对图案上鸾鸟形象的修饰，它是根据古代传说独鸾不鸣，见镜中影即鸣不止的典故，活用来增加鸾鸟形象的生动性，并作为下句“啼珠”的字面对仗。“鸾衾翠减”也是回应上片的“年年”二字，从翠被褪色暗示离人别去时间的长远。而“凤蜡红斜”则是指思妇的深宵不寐，痴对着缀有凤凰形象的蜡烛，看它不断消熔的红泪直到烧残斜坠了。“啼珠”是指蜡烛点燃后流的蜡珠，此处带有浓厚的主观感情色彩，即所谓“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”（杜牧《赠别》）是也。总之，两句词中的物象无不和思妇当前的处境心事相关，这是景中见人的巧妙写法。

面对这空房寂静百无聊赖的境地，又不胜久别忧思的沉重负荷，她感到这儿的天地是那么狭窄，对自己是多么难于忍受的压抑，这就

迫使她不能不向梦中去寻求解脱了，因而酿成最后两句所表现的奇想：“重门不锁相思梦，随意绕天涯。”这两句是从五代词人顾夐《虞美人》“玉郎还是不还家，教人魂梦逐杨花，绕天涯”化出。这是无可奈何的自慰，也是幻想，反衬现实的矛盾，突出闺人离思的沉重。词人把孤栖难耐之情，以凄婉慰藉语写出，更足使人感喟。

赵令畤本是赵宋皇家的王孙公子，却因和苏轼结交受累，被新党排斥，列名元祐党籍，故在词中每托闺情幽思以寄怨慕之意，如《蝶恋花》句云：“红杏枝头花几许？啼痕只恨清明雨。”又《清平乐》句云：“断送一生憔悴，能消几个黄昏？”都是托意闺帏，自诉衷情之作，表现了他笔致含蓄，语婉意深的独特风格。那么这首词写的“春思”，也该是有寄托的作品。前人曾拿它的岑参诗“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”的诗句相比，以为赵词胜过岑诗。细加玩味，觉得岑诗只是对梦境作了客观的直接叙述，但以巧思见长；而赵词则是伤心人别有怀抱，借闺人春思寄托自己政治上的苦闷，以婉言达深意，所以感人特甚。

（郑临川）

贺铸

【作者小传】

（1052—1125） 字方回，号庆湖遗老。卫州共城（今河南辉县）人。宋太祖孝惠皇后族孙。授右班殿直。元祐中，通判泗州，又倅太平州。晚居吴下。博学强记，长于度曲，掇拾前人诗句，少加隐括，皆为新奇。尝言：“吾笔端驱使李商隐、温庭筠，常奔命不暇。”又好以旧谱填新词而改易调名，谓之“寓声”。词多刻画闺情离思，也有嗟叹功名不就而纵酒狂放之作。风格多样，盛丽、妖冶、幽洁、悲壮，皆深于情，工于语。尝作《青玉案》，有“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”句，世称“贺梅子”。有《庆湖遗老集》《东山词》（又称《东山寓声乐府》）。词存二百八十三首。

半死桐

贺 铸

（思越人，又名鹧鸪天）

重过阊门万事非，同来何事不同归？梧桐半死[①] 清霜后，头白鸳鸯失伴飞。 原上草，露初晞，旧栖新垅两依依。空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣！

〔注 〕 ① 梧桐半死：晋崔豹《古今注·草木》：“合欢树，似梧桐。枝叶繁，互相交结。”则所谓“合欢树”似即连理梧桐。古诗文中例以“梧桐半死”比喻丧偶。唐刘肃《大唐新语》载安定公主初

嫁王同皎，同皎死，复嫁崔铣。后夏侯铦论此事，有“公主初昔降婚，梧桐半死”语。又，白居易《为薛台悼亡》诗：“半死梧桐老病身。”

有宋一代，诗坛是个“被爱情遗忘的角落”，爱情的花朵，几乎都开放在词的园林里。而宋词中所吟咏的爱情，又几乎是清一色的婚外之恋——文士和妓女们的卿卿我我，言及夫妻伉俪之情的作品微乎其微。究其原因，殆为封建社会讲究门当户对，并不以两性爱情为婚姻的第一要义之故。但是，先结婚后谈恋爱，在长期同甘共苦的生活中培养出浓郁情感的例子总还是有的。谓予不信，请看贺铸为其妻赵氏夫人所作的这首悼亡词。

词人一生屈居下僚，经济上不很宽裕，其诗集中叹贫之辞斑斑可见，宋程俱《贺公墓志铭》和叶梦得《贺铸传》里也都有相应的记载。而赵夫人虽是皇族公爵家的千金小姐，但嫁给词人后却能够不惮劳苦，勤俭持家，且对丈夫十分体贴，因此夫妻感情甚笃。哲宗元符元年（1098）六月后至徽宗建中靖国元年（1101）九月前，词人为母亲服丧，停官闲居苏州，中间曾于元符三年（1100）冬北上过一次。赵夫人很可能就去世于词人北行之前，而本篇则作于北行返后。汉枚乘《七发》载龙门有桐，其根半死半生，斫以制琴，声音为天下之至悲。故唐李峤《天官崔侍郎夫人吴氏挽歌》曰：“琴哀半死桐。”贺铸以“半死桐”题篇，正取其悼亡之意以寄托深沉的哀思。

本篇起二句用赋，直抒胸臆。“阊门”是苏州城西门。词人回到苏州，一想起和自己相濡以沫的妻子已长眠地下，不禁悲从中来，只觉得一切都不顺心，遂脱口而出道：“重过阊门万事非。”接以“同

来何事不同归”一问，问得十分奇怪——赵夫人又何尝愿意先词人而去呢？实则文学往往是讲“情”而不讲“理”的，极“无理”之辞，正是极“有情”之语。作者撕肝裂肺的哀毁，已然全部包含在这泪尽继之以血的一声呼天抢地之中了。

三、四两句转而用比。唐孟郊《列女操》云：“梧桐相待老，鸳鸯会双死。”贺词即以这连理树的半死、双栖鸟的失伴来象征自己的丧偶。“清霜”二字，以秋天霜降后梧桐枝叶凋零，生意索然，比喻妻子死后自己也垂垂老矣。“头白”二字一语双关，鸳鸯头上有白毛（李商隐《石城》诗：“鸳鸯两白头。”），而词人此时已届五十，也到了满头青丝渐成雪的年龄。这两句很形象、很艺术地刻画出了作者本人的孤独和凄凉。

宋孙光宪《北梦琐言》记江淮间名娼徐月英送别情人诗云：“惆怅人间万事违，两人同去一人归。生憎平望亭前水，忍照鸳鸯相背飞。”又宋赵令畤《侯鲭录》载：蔡确丞相谪新州，有一侍妾相从，善弹琵琶。又豢养一只鹦鹉，能言语。蔡确每唤此妾，即叩响板，鹦鹉便为之传呼。妾死后，一日误触响板，鹦鹉犹传言。蔡大恸，得病不起。曾有诗云：“鹦鹉言犹在，琵琶事已非。伤心瘴江水，同渡不同归。”贺词上阕，明显是从徐月英、蔡确二诗中夺胎而出。然而徐、蔡二诗今已湮没无闻，贺词却成为千古绝唱。原因何在？发人深思。笔者以为，这一方面固然是由于贺铸有着更高的艺术才华，因而能够点石成金，“掇拾人所遗弃，少加隐括，皆为新奇”（叶梦得《贺铸传》评贺词语）；而另一方面同时也是最重要的一方面，我们不能不承认，贺词中所倾注着的感情较之上述二诗更为悲痛与深沉。

七言四句已无法承受如此沉重的负荷了，于是乃益以下阕五句，进一步加以申诉。

过片“原上草，露初晞”六字，承上启下，亦比亦兴。汉乐府丧歌《薤露》曰：“薤上露，何易晞！露晞明朝更复落，人死一去何时归？”贺词本此。用原草之露初晞暗指夫人的新殁，是为比，紧接上片，与“梧桐”二句共同构成“博喻”；同时，原草晞露又是荒郊坟场应有的景象，是为兴，有它导夫先路，下文“新垅”二字的出现就不显得突兀。

以后三句重又回复到赋体。因言“新垅”，顺势化用陶渊明《归田园居》五首其四“徘徊丘垅间，依依昔人居”诗意，牵出“旧栖”。下文即很自然地转入到自己在“旧栖”中的长夜不眠之思——“空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣！”这是全词的最高潮，也是全词中最感人的两句。词人二十九岁时在磁州（今河北磁县一带）都作院（管理军器制造的机构）供职时曾写过一首《问内》诗：“庚伏厌蒸暑，细君弄针缕。乌绨百结裘，茹茧加弥补。劳问‘汝何为，经营特先期？’‘妇功乃我职，一日安敢隳？尝闻古俚语，君子毋见嗤。瘿女将有行，始求燃艾医。须衣待僵冻，何异斯人痴？蕉葛此时好，冰霜非所宜。’”说的是妻子早在大伏天就忙着给自己补裰冬天穿的破衣服了。问她为何如此性急，她却振振有词地说出一番道理：俗传古时候有个人临到女儿快出嫁了，才去请大夫医治姑娘颈上的肿瘤。冰天雪地等衣服穿时再来缝缝补补，岂不是也一样的傻么？全诗通过一件生活小事引出夫妻间的一段对话，活脱脱地写出了妻子的贤惠与勤劳，写出了伉俪之爱的温馨。糟糠夫妻，情逾金石，无怪乎词人当此雨叩窗棂，一灯如豆，空床辗转之际，最最不能忘怀的就是妻子“挑

灯夜补衣”的纯朴形象！全词到此戛然而止，就把这哀婉凄绝的一幕深深地楔入了千万读者的心扉，铁石人也不容不潸然泪下了。

在文学史上，贺铸的这首悼亡词是和晋潘岳《悼亡》三首、唐元稹《遣悲怀》三首、宋苏轼《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》等同题材作品并传不朽的。它们同以真挚、沉痛见称，俱有永恒的魅力。但是，如果细细地从思想性和艺术性两方面来分析，似乎还可以论短长。就艺术而言，潘诗为五古，浑厚拙朴是其所善，稍不足者略嫌铺张，一题洋洋洒洒数百言，长歌之号咷，反不及唏声之抽咽更能哀感顽艳；元诗为七律，形式易得板滞，其作情气深婉，读来不觉雕琢，已属难能可贵，但总不能尽去痕迹，臻于化境；苏、贺二篇得力于词体长在言情，样式上先沾了光，故尔更见回肠荡气；而苏词三、四、五、七言交错，一唱三叹，又较基本为七言句式的贺词更胜一筹。从思想内容来看，元诗、贺词反映出了他们夫妇之间患难与共、甘苦同尝的感情基础，这一要素，恰恰是潘、苏的作品中所缺少的；无诗其一云：“顾我无衣搜尽箧，泥他沽酒拔金钗。野蔬充膳甘长藿，落叶添薪仰古槐。”回忆贫贱夫妻当时情事，真切动人，可惜末尾“今日俸钱过十万，与君营奠复营斋”二句庸俗，损伤了全诗的格调；而贺词结句不惟有声彻天，有泪彻泉，情趣也远比元诗来得纯洁，宜其为冠。要之，苏、贺二词长于潘、元之诗，堪称古代悼亡篇章中的双璧。论艺术性苏词差胜，评思想性贺作稍优，“梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香”（宋卢梅坡《雪梅》诗）！

（钟振振）

夜捣衣

贺 铸

（古捣练子）

收锦字，下鸳机，净拂床砧夜捣衣。马上少年[①] 今健否？过瓜时见雁南归。

〔注 〕 ① 马上少年：指从军的年轻夫婿。《史记·陆贾列传》载汉高祖刘邦自称其天下“居马上而得之”。马上，即谓戎马之上。

北宋是中国历史上封建大一统的诸王朝中最孱弱的一个，开国伊始，就不断受到边疆少数民族地方政权的进犯（先是北方的辽，后来是西北方的夏），因此，经朝廷征发，远离家乡、亲人而驻守在北陲苦寒地带的戍卒为数众多。封建统治者对他们的生死哀乐漠不关心，“谁知营中血战人，无钱得合金疮药！”（刘克在《军中乐》诗）这诗句虽然写在南宋，但据北宋多次发生士兵暴动的事实，可知当时军人的待遇也一样地恶劣。他们既时刻面临着战争和死亡的威胁，又得不到朝廷的爱恤，于是亲人们对他们的牵肠挂肚的担忧和思念，遂成为极正常、极普遍的社会现象。词人曾于神宗元丰七年（1084）冬在徐州亲自目击了“役夫前驱行，少妇痛不随。分携仰天哭，声尽有余悲”（见其《部兵之狄丘道中怀寄彭城社友》诗）的惨状，作为一名对人民疾苦抱有同情心的文学家，他不能不站出来，用自己的笔代思妇征夫诉说他们的痛楚。《古捣练子》组词，就是在这样的时代背景下创作出来的。

《捣练子》这个词牌，名称起源于晋、宋以来的习见诗题《捣衣》。古代一般纺织品的质地较粗硬，须用木杵在石砧上反复捶捣，使之柔软，才能够制作和穿着。贺铸这一组词写思妇捣衣寄远，用的

正是词牌的本义。原作共六首，第一首已经残缺，以上所录为第二首，我们只好从它开始讲起。

“收锦字，下鸳机，净拂床砧夜捣衣。”三句写了思妇的两组动作。“锦字”，《晋书·列女传》载前秦时，窦滔被流放到边疆地区，其妻苏蕙思念不已，遂织锦为回文旋图诗相寄赠。诗图共八百四十字，文辞凄婉，宛转循环皆可以读。“鸳机”是织机的美称，李商隐《即日》诗云：“几家缘锦字，含泪坐鸳机。”白天光线充足，故思妇忙着在织锦，及至黄昏，不能作此细活了，乃收拾下机。然而夜晚自有月光可以利用，思妇还舍不得休息，于是又将大石板擦拭干净，连夜捣衣，准备捎给戍边的良人。只此“收锦”、“下机”、“拂砧”、“捣衣”一连串动作，便概括了思妇一天一夜的辛勤劳作，而这辛勤劳作，又无不是为了征夫，这样，一个勤劳、贤惠的思妇的形象就在读者眼前活起来了。可是，词人的目的并不在于为《女儿经》作插图，宣扬封建的妇功、妇德，而是要写出封建兵役制度的残忍，写出思妇心灵上的痛苦和创伤，因此，他没有把笔触停留在刻画思妇如何不惮辛苦、日夜劳作这一浅层，接下去两句即进而向着思妇的精神世界作深入的开掘，写她一边捣衣一边忐忑不安地思忖着：不知丈夫现在身体可好？为什么役期已过，却只见大雁南归，不见征人北返呢？歇拍处的“过瓜时见雁南归”七字，是本篇的点睛之笔。此句中用了《左传·庄公八年》里的一个典故：是年齐襄公派将军连称、管至父去戍守葵丘，当时正值瓜熟，襄公便许诺明年瓜熟之时派人去替换他们。谁知一年期满，襄公却自食其言，不准他们回来。之所以旧事重提，正因为在当今世界上，这一类言而无信、随意延长戍卒役期的卑劣行径尚在继续呵！故尔思妇还得日织锦字，夜捣寒衣，征夫仍

须防秋于塞上，捱冬于边头……有此一句，全篇就闪出了批判性的现实主义的火花。这还只是从思想内容方面而言，若论其艺术手法上的高明之处，则前四句皆是直笔，至此收尾处使一折笔，便有含毫不尽之妙。温庭筠《定西番》（汉使昔年离别）词：“雁来人不来。”而贺词却只说“雁南归”，将那“人不归”的正题留给读者去想，即显得委婉、含蓄多了。

（钟振振）

杵声齐

贺 铸

（古捣练子）

砧面莹，杵声齐，捣就征衣泪墨题。寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西。

贺铸的《东山词》中有一组词，共六首，除第一首缺字很多、题也脱落外，按作者喜另立调名的习惯，分别以《夜捣衣》、《杵声齐》、《夜如年》、《剪征袍》、《望书归》为名，其实都是依《捣练子》调和它的本意写的。捣练是古人制衣的一道工序，即在裁剪衣服前，先铺用作衣料的绢帛于砧石上，由两人相对，各执一杵，将其捣洗平净，然后剪缝成衣。

上面这首词是第三首，是一首闺怨词。外有征夫，内有怨女，这是封建兵役制下产生的社会问题。征夫之歌和怨女之词便由此而产生。这首词从怨女的角度，展示了一幕人间的悲剧。

词的发端两句“砧面莹，杵声齐”，平起入题。作者只是从捣练的工具运思下笔，而字里行间自有捣练之人在。从上句，可以想见，

作为一位征人的妻室，捣练帛，作征衣，早已是她的繁重的家务劳动的一部分，日复一日，年复一年，以至那面砧石已经被磨得如此光莹平滑。从下句，可以想见她的捣练操作之熟练，以及与同伴合作之协调，而在那一记记有节奏的杵声中，正倾注了她辛劳持家的全部心力，传出了她忆念远人的万缕深情。下面“捣就征衣泪墨题”一句，道破题旨，点明其捣练制衣的目的是寄与远戍边关的丈夫，而在题写姓名、附寄家书之际，一想到丈夫远在万里外，归期渺茫，生死难卜，今世今世，相见无日，不禁愁肠千转，泪随墨下。“泪墨题”三字，包含了一位失去家庭幸福的妇女的无限辛酸苦痛。

词的后两句“寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西”，与“捣就征衣”句紧相承接，是上句的延伸和深化，从而进一步加重了这幕悲剧的分量。句中的“玉关”，即玉门关（故址在今甘肃敦煌西北小方盘城），但这里不一定是实指此关，只是极言戍地之远，也暗含班超上疏所说“但愿生入玉门关”（《后汉书·班超传》）及李白诗“玉关殊未入”（《塞下曲六首》之五）之意。这位身在玉门关之西、未必能生入玉门关的戍人，是这幕家庭悲剧中没有出场的另一方。

俞陛云认为这首词与刘皂《旅次朔方》诗“客舍并州已十霜，归心日夜忆咸阳。无端更渡桑干水，却望并州是故乡”，及欧阳修《踏莎行》词“平芜尽处是春山，行人更在春山外”，“皆有‘更行更远’之意”（《唐五代两宋词选释》）。这是就词意而言，主要指后二句；如果就词艺而言，这是翻进一层的写法。在古典诗词中与此同一机杼的例子有李遘《乡思》“人言落日是天涯，望极天涯不见家。已恨碧山相阻隔，碧山还被暮云遮”，晏幾道《阮郎归》词“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无”，都是先把诗意或词意推到顶端，然后在此

百尺竿头再进一步，翻出更深一层的意思。这“寄到玉关”两句就是先写玉关之远，再翻进一层，写戍人所在地之远，从而使上、下句间有起伏转折之致，而且，每转愈深，把这一家庭悲剧显示得更其可悲，把悲剧中女主角的伤离怀远之情表现得更深更曲。在当时的交通条件下，这负载着她的柔情蜜意的征衣包裹，寄到玉关已要经历千山万水，不知何时才能到达，寄到远在玉关之西的戍人手中，就更遥遥无期了，更不知这包寒衣寄到时戍人是否尚在人间。如许浑《塞下曲》所写“夜战桑干北，秦兵半不归，朝来有乡信，犹自寄寒衣”这样一个最凄惨、最残酷而又可能出现的悲剧结局，正是长期笼罩在她心头的一片阴影、不敢去触动而又时时颤抖的一根心弦，也正是她题寄这包征衣时泪墨难分的一个最痛楚的原因。

这首词的立意，似来自李白《子夜吴歌四首》之三的前四句：“长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。”而李白诗的后两句“何日平胡虏？良人罢远征”，则是这首词中女主角没有说出的心愿。

（陈邦炎）

夜如年

贺 铸

（古捣练子）

斜月下，北风前，万杵千砧捣欲穿。不为捣衣勤不睡，破除今夜夜如年。

贺铸《古捣练子》词共六首，以联章体的形式，表现了思妇收锦、题墨、捣衣、绣袍、邮寄等活动。语浅情深，诚挚感人，很明显

是继承乐府诗、民间词的优秀传统而来，是北宋词中一束弥足珍贵的奇花。

这首词为其中第四首。首句“斜月下”，点时间；“北风前”，点气候、节令。深秋的夜晚，银白色的月光笼罩着大地，北风送来了阵阵凛冽的寒气。那如水的月光，勾起了思妇对远戍边地亲人的思念，那刺骨的北风，催促着她们尽快赶制寒衣。自然洗练的六个字，勾画出一幅邈远、凄清的画面。在这样的背景之中，远远近近传来了此起彼伏的砧杵声，急促沉重，捣之欲穿。应该说，这个场面我们并不陌生，前人有诗云“捣衣明月下，静夜秋风飘”（庾信《题画屏风》），“长安一片月，万户捣衣声”（李白《子夜吴歌》），都是描写这种情景。贺词虽从前人语中化出，然而认真比较，就会发觉其重点是落在“捣欲穿”三字上，词人突出的是砧杵声的急促沉重。从这撼人心魄的杵声中，我们可以体会到思妇对亲人的体贴、关怀和刻骨铭心的思念。以声传情，不言情而情自见，确实较之前人多了一点新的东西。

接下来第三句是“不为捣衣勤不睡”。一般说来，“捣衣”而“勤不睡”，是顺承前两句而来的事实，也是常理。然而作者并不满足于这种表面现象的描述，他进一步向深处开掘，勒笔作势，陡起波澜，挥笔在句首冠以“不为”二字。明明白白地告诉读者，思妇们不是为了捣衣而彻夜不眠，从而造成“到底是为什么”的疑问，引起读者浓厚的兴趣和高度的注意。

第四句，正面作答，“破除今夜夜如年”。“破除”，唐宋人口语，消除、除去意。这一句的关键在“夜如年”上。一夜就是一夜，怎么会如一年呢？对于不同境遇，不同心理，不同情绪的人，这种夸

张的说法是合乎情理的，所谓“拘囹圄者，以日为修；当死市者，以日为短”（《淮南子》）。作者有意通过这种近乎无理的夸张描写，去达到深刻表现主题的效果。短短的一夜在思妇看来有如漫漫长年那样难以消磨，细细品味，言外有多少缠绵执著的思恋和肝肠欲断的痛苦啊！正像绝望的人常常用酒精来麻醉自己那样，“愁多梦不成”的思妇，也试图以不停地捣衣来减轻自己心灵上无法承受的负担，来熬过这令人难以忍受的孤寂的漫漫长夜。虽然作者写的是“破除今夜夜如年”，但她们心中的痛苦，又何尝能“破除”呢？现在再回头重读第二句，那“捣欲穿”的砧杵声，不正倾吐着这种难以诉说、难以“破除”的痛苦吗！

这首简短的小词，只有五句，语言浅近自然，通俗流畅，然而在章法上，却一波三折，寓意深长。前人谓：“词之难于令曲，如诗之难于绝句。”（张炎《词源》）清人沈德潜曰：“七言绝句，以语近情遥，含吐不露为主，只眼前景，口头语，而有弦外音，味外味，使人神远。”（《说诗晬语》）这首词可以说深得此中三昧，所以近人夏敬观论此词为“唐人绝句作法”（手批《东山词》），真可谓独具只眼的确评。

（李维新）

望书归

贺 铸

（古捣练子）

边堠①远，置邮②稀，附与征衣衬铁衣。连夜不妨频梦见，过年③惟望得书归。

〔注〕① 边堠：边防侦伺敌情用的土堡。② 置邮：即驿车、驿马、驿站。古代的邮递工具和设施。《孟子》：“德之流行，速于置邮而传命。”③ 过年：逾年。汉桓宽《盐铁论·徭役》：“古者无过年之徭，无逾时之役。”有的选本释为今之所谓过春节，说思妇“一心盼望得到征人回家过年的书信”，是误解。

本篇是这组词的最后一篇，恐怕也是写得最沉痛的一篇。大意是说：边关千里迢遥，官家的驿车却配备甚少。难得今天见到了驿使，寄信之外，还附上自己赶制的战袍。有它衬里，良人披上铁甲便不会再感觉到寒冷。唉！一夜之间尽可以三番五次地和夫婿在梦里厮见，而事实上呢？明年能够收到他的回信，也就算如愿以偿了。

词中写思妇对于生活的要求，已经低到了不能再低的限度：不敢想真的与征夫重逢，只希望能够在梦中多见几面；不敢想人归，只希望书归；不敢想回信之速，只寄希望于来年。其哀惋何以复加？在它的背后，正不知有多少个幻想变成过泡影，多少次热望化作了灰烬！显而易见，这样写，比直接去写思妇盼望征人早早归来，何止深沉千倍万倍！

然而本篇的好处还不尽于此。其哀惋的笔调之下，更潜藏着对于封建统治者的一定程度的谴责。按古代诗歌中写思妇、征夫互通音讯之困难的篇章本不在少数，如南朝梁刘孝先《春宵》诗曰：“敦煌定若远，一信动经年。”唐刘希夷《捣衣篇》曰：“缄书远寄交河曲，须及明年春草绿。”贾岛《寄远》诗曰：“身征辽海上，家住锦水边。十书九不到，一到忽经年。”皆是其例。但它们所强调的，往往还是空间距离的遥远，属于客观因素，只好“怨天”。而本篇于“边

堠远”三字之下又添了“置邮稀”一句，这就道出了执政者们对于征人及其家属苦痛的熟视无睹，在主观上有着不可推卸的责任，分明是在“尤人”了。苏轼写那专供帝王、后妃们享用的新鲜荔枝、龙眼如何不远万里、及时贡进，不是有“十里一置飞尘灰，五里一堠兵火催。……飞车跨山鹘横海，风枝露叶如新采”（《荔枝叹》）之句么？虽咏前朝之事，实刺当代的类似情形。用它来反衬贺词，愈见“置邮稀”三字于轻描淡写中有微词在焉，不可等闲看过。

写到这里，本篇的赏析可以结束了。但回过头来综观整个这一组词，似乎还有些话好说。

近代著名学者夏敬观指出：“观以上凡七言二句，皆唐人绝句作法。”（手批《东山词》，未刊稿）是的，它们确实不类宋调，其丰神直追唐音。试观唐人同题材的七绝，陈玉兰《古意》曰：“夫戍萧关妾在吴，西风吹妾妾忧夫。一行书信千行泪，寒到君边衣到无？”陈陶《水调词》曰：“长夜孤眠倦锦衾，秦楼霜月苦边心。征衣一倍装绵厚，犹虑交河雪冻深！”张汯《怨诗》曰：“去年离别雁初归，今夜裁缝萤已飞。征客近来音讯断，不知何处寄寒衣。”贺词与之相较，正不多让。宋杨万里《颐庵诗稿序》云：“至于荼也，人病其苦也，然苦未既而不胜甘。诗亦如是而已矣。……《三百篇》之后，此味绝矣，惟晚唐诸子差近之。《寄边衣》曰：‘寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西。’……《三百篇》之遗味，黯然犹存也。”笔者检《全唐诗》及《全唐诗外编》，未见这两句，若非原诗今佚，则应是杨氏误记了。如果真是误记的话，那就证明贺铸这组词之酷肖唐诗，已经到了可乱楮叶的地步。

最后，我们再把这一组词纳入唐宋词发展史的范围内来作一考察。像这样以思妇口吻、借捣衣寄远以表达怀念戍人之情，并讽谴封建统治者的题材，在早期民间词里是屡见不鲜的。“孟姜女，杞梁妻，一去燕山更不归。造得寒衣无人送，不免自家送征衣。”（见敦煌残卷）……词牌正是《捣练子》！艺术上是粗糙些，反苛政的思想内容却很强烈。后来到了某些文人手里，此长彼消，向着否定的方向发展。文人词中最早的一首《捣练子》系李煜（一说冯延巳）所作：“深院静，小庭空，断续寒砧断续风。无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。”写作技巧提高了许多，内容却换成了写封建知识分子夜听寒砧的悲秋情绪，真是“维鹊有巢，维鸠居之”（《诗·召南·鹊巢》）了。至于贺铸这组词，又来了个否定之否定。它们标明是“古捣练子”，五首中且有三首用韵与上引《捣练子》相同，显然，词人是有意汲取了早期民间词中的营养并向其复归。不过，他在学习和继承民间词的同时，扬弃了它那质木无文的弱点，益之以文人词的成熟技法，做到了思想性和艺术性的统一，写出了新的水平。唐宋文人词中，这种题材的作品非常少见，达到和贺铸同样水准的那就更难寻觅。吉光片羽，弥足珍贵，对于这组词的价值，当作如是观。

（钟振振）

南歌子

贺 铸

疏雨池塘见，微风襟袖知。阴阴夏木啭黄鹂。何处飞来白鹭立移时。 易醉扶头酒，难逢敌手棋。日长偏与睡相宜。睡起芭蕉叶上自题诗。

这是一首抒怀词。词人通过对夏日景物和身边琐事的描写，抒发了自己孤寂无聊、知己难逢的感慨。全词用笔轻灵，含而不露，貌似闲适而实执著，很值得玩味。

上片写景。词人独立庭院，点点疏雨在池塘中留下了微微的涟漪，轻风拂面而来，“襟袖知”是很巧妙的写法。周围树木成阴，枝头上黄鹂婉转啼鸣，一只不知从何处飞来的白鹭，落在池畔，迟迟不愿离去。这个景，表面上看起来，极其闲适恬淡，俨然一幅充分表现士大夫闲情逸致的行乐图。词人观疏雨、沐轻风、听黄鹂、友白鹭，似乎已经全然陶醉在这充满生机的夏日景物之中。

词的下片入人事。词人一连写了饮酒、下棋、睡觉、题诗四件生活琐事。本来，这都是士大夫消夏乐闲的韵事，正好在上片的背景里展开。然而，在作者笔下，这些事似乎都有一种和韵事格格不入的苦涩味在内，和上片大异其趣。你看：饮酒而“易醉”，下棋而敌手“难逢”；寂寂长昼，作者以昏然一睡为“相宜”来自我解嘲；睡起题诗，则只能“自题”自赏！

据《宋史》本传所载，贺铸少有大志，“喜谈当世事，可否不少假借。虽贵要权倾一时，小不中意，极口诋之无遗词”。但仕宦四十年，一直沉沦下僚，供人驱使，这当然会使他有着满腹的牢骚和不平。了解了这一点，我们就不会为上下片表面上的异趣而诧异，就不会为那种似乎格格不入的苦涩味所困扰。实际上，在上片表面上的闲适恬淡背后，正透露着作者孤寂落寞的情怀和无所事事的痛苦。特别是结尾处那只“立移时”的白鹭，含情脉脉，不愿离去，似乎有意要和形只影单的词人作伴，已经暗含着词人知音难求的感慨。下片身边琐事的动辄生愁，特别是第三句“日长”与“睡相宜”之间那个刺目

的“偏”字，结拍那无可奈何的“自”字，都强烈地表现出作者内心的愤懑和不平。所志未遂，华年虚度，寂寂夏日，百无聊赖，身边连一个相濡以沫的朋友都没有，他怎么能平静下来呢？

读这首词，细心的读者会发觉有许多句子似曾相识，实际上，全词每一句都是从前人诗句变化而来。从头至尾其出处依次为：“微雨池塘见，好风襟袖知”（杜牧《秋思》）；“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂”（王维《积雨辋川作》）；“赌棋招敌手，沽酒自扶头”（姚合《答友人招游》）；“自然唯与睡相宜”（欧阳修《蕲簟》）；“曾书蕉叶寄新题”（方干《送郑台处士归绛岩》）。贺铸或是略改数字，或是化骈为散，或是颠倒次序，或是一反其意，合数家诗于一炉，写成了这首《南歌子》。

古典诗词中经常出现化用前人成句而博得后人激赏的现象。诚如《红楼梦》第十七回“大观园试才题对额，荣国府归省庆元宵”中宝玉所说的“编新不如述旧”。不过，像这首《南歌子》，通篇皆从前人诗句中化来，而且分别来自不同的出处，类似于诗中的集句体，却极为少见。很明显，这些句子在它们的“母体”里，都有自己的特定含义。把它们用在同一首词里，为一个共同的抒情主题服务，就很难避免生硬扞格，支离破碎的毛病。所以贺裳论“集句”曾说：“集之佳者，亦仅一斑斓衣也，否则百补破衲矣。”（沈雄《古今词话·词品》）但这首《南歌子》完全不需要我们担心。经过作者的妙手点化，整首词语意连属，情景交融，浑成脱化，如出诸己，表现出贺铸善于融化前人成句的能力。他好像一个高明的织手，虽然用的是颜色各不相同的丝线，但经过他精心编织，终于织成了一幅浑然一体、绚丽多姿的彩缎。东坡曾经说过：“世间好句世人共，明月自满千家

墀”（《次韵孔毅父集古句五首》其一），清人邹祇谟亦云：“诗语入词，词语入曲，善用之即是出处，袭而愈工。”（《远志斋词衷》）贺铸的这首《南歌子》，可以说为我们提供了这样一个典范。

（李维新）

梦江南

贺 铸

（太平时）

九曲池头三月三，柳毵毵。香尘扑马喷金衔，浣春衫。 苦笋鲥鱼乡味美，梦江南。阊门烟水晚风恬，落归帆。

这首词下片提到江南和阊门，指的无疑是作者曾经长期居留过的苏州。但开头所谓“九曲池”，苏州并无其地。细味词意，九曲池当是指汴京供皇帝游乐与士庶纵赏的金明池等一类河塘。五代后蜀花蕊夫人宫词：“龙池九曲远相通，杨柳丝牵两岸风。”写的虽是蜀中，而境界与本篇开头两句略似。

“九曲池头三月三”，仅仅是这样点一下，读者大概就会很快想到杜甫的名句：“三月三日天气新，长安水边多丽人。”尽管词中接下去写柳色。但由于有杜甫诗作为潜台词，读者从“柳毵毵”的那种枝叶细长柔嫩之貌，自然可以联想到柳色掩映中的丽人，也有如柳之婀娜娇美。“香尘扑马喷金衔，浣春衫。”仍未直接写人，但士女如云，帝城春游的场面，却从一个侧面被渲染出来了。宋孟元老《东京梦华录》曾描写三月一日以后汴京金明池、琼林苑游乐之盛：“莫非锦绣盈都，花光满目，御香拂路，广乐喧空，宝骑交驰，彩棚夹路，绮罗珠翠，户户神仙，画阁红楼，家家洞府，游人士庶，车马万数。

……自三月一日至四月八日闭池，虽风雨亦有游人，略无虚日矣。”词中“香尘扑马喷金衔，浼春衫”，所暗示的正是这种情景。照说，通过香尘来写游人之多，也是较常见的写法。但“香尘扑马喷金衔”一句，却颇能造成气氛。《东京梦华录》又云：“妓女旧日多乘驴，宣、政间惟乘马，披凉衫，将盖头背系冠子上。少年狎客，往往随后，亦跨马轻衫小帽。有三五文身恶少年控马，谓之‘花褪马’，用短缰促马头，刺地而行，谓之‘鞅缰’，呵喝驰骤，竞逞骏逸。”贺铸曾居汴京，于都人行乐场景自寓于目而记于心，故能绘声绘色，生动地写出了境界。经过这样渲染后，再接上“浼春衫”三字，就让人感到这春有十二分的浓腻。

下片仍然写春，却是另一种风物和景象。“苦笋鲥鱼乡味美”，即使不看下文“梦江南”三字，单是“苦笋鲥鱼”，也立即能令人想到江南之春。祖籍吴越、宦游北方的词人，春时想到这种美味，无疑要为之神往而梦思。但此尚不足以尽江南之美。下文进一步拓开：“阊门烟水晚风恬，落归帆。”阊门，苏州西门。其地更是江南之萃。“君到姑苏去，人家尽枕河。”门巷对着烟水，春日将暮，晚风恬静，点点归舟，缓缓地驶来，悠悠地落下白帆。“晚风恬”的“恬”字，极其准确地把握江南日暮晚风的特点。风恬，烟水更美，归帆落得更悠闲。“恬”，不仅是风给人的印象，也是词人此刻想到江南烟水时的情绪表现。

词中没有铺叙，没有过多地着意描摹，只是轻轻地几笔点染，就画出汴京和苏州水乡两幅春景。它们出现在同一时间，却展开于不同的空间。前者秾丽，后者清新。前者出于目睹，后者出于想象，各具鲜明的地域特征。作为多层次、多镜头的春的赞美诗来读，未尝不

可。但细细体会，词人对其笔下的两幅春景，所倾注的感情并不是一样的。下片中“乡味美，梦江南”的直接抒情，虽然只有六个字，透露出来的情思，却是极其绵长而深切的。再回转去看看汴京春游，作者究竟是身预其中，还是旁观，虽很难指实，但在感受上有点发腻，有点倦怠而另有所思，却是隐隐可见的。词人没有明白抒写像晋朝张翰那种思归之叹，也许思想情绪还没有发展到那一步，但这种念头的萌生，却从唱叹中已经透露出来了。最后一句“落归帆”固然是极美的写景之笔，而结合抒情去体会，又似乎不排斥带有象征倦游思归的意味。

《王直方诗话》载贺铸所得前辈关于写诗的见解，有所谓“格见于全篇浑然不可镌，气出于言外浩然不可屈”。夏敬观指出“此亦方回写词之诀”。况周颐又认为贺铸的词“极厚”。这首词并非一般地记述冶游、描摹春景，而是有很深挚的乡思渗透其中，抒写了词人的性情，可谓有格有气。但情思在作品中又表现得非常蕴藉，如写汴京春景，笔墨极其秾丽，初读之只见其繁盛而浑不觉有其他用意。作者的感情，虽更倾向于“苦笋鲈鱼”的江南，但前面写汴京春游，却又不是简单地用来对比或反衬，让人感到后者由前者引发，感情是自一种更深的体验中折腾而出的。这些，都是“厚”的表现。

（余恕诚）

愁风月

贺 铸

（生查子）

风清月正圆，信是佳时节。不会长年来，处处愁风月。 心将熏麝焦，吟伴寒虫切。欲遽就床眠，解带翻成结。

此词写独处孤栖的愁怀。“解带翻成结”可以作全词评语，词中人不断地力求解脱，却陷入无可排遣的烦恼之中。

开头两句“风清月正圆，信是佳时节”，点出眼前是个风清月圆的好天良夜。但“信是”这种语气，含有客观上是如此，而吾心中却未必然的意味，如“江山信美非吾土”就是。果然下二句即突然翻转：“不会长年来，处处愁风月。”带着主观感情，“以我观物，故物皆着我之色彩”（王国维《人间词话》）。无边风月，在离人眼中是可以唤起景是人非之感的。所以，词中人因与对方长年隔别，每见风月即生愁，“处处”二字，不仅指地，亦指时时，事事，凡关乎风月者，即是愁端。由“佳时节”而“愁风月”，这一转折，也就是欲解带而翻成结了。说“长年来”、“处处”，这就从时间和空间的广泛范围内把眼前的“愁”展开，对情事作了更具体的暗示。

风月不能解忧，反平添一段烦恼。闺中光景又如何？点香吟诗，借以排遣愁情，然而“熏麝”反而使心同香一样焦，吟声则与虫鸣一般凄切。这里仍是写心情之焦愁与凄苦，用熏麝之“焦”与虫声之“切”双关，便觉倍添意趣，属于缘情造景，亦与生活合拍，故觉十分谐和。生活中寻求排遣之方总是宣布失败。于是乎词中人便决心睡觉，来与愁苦告别。“欲遽就床眠”的“欲遽”二字，活画出无可奈何而成决断的情态。不料在这节骨眼上，衣带又解不开。越想快点解开，越是糟糕，反而打成了一个死结。全词这个结尾极富于戏剧性。

“欲遽就床眠，解带翻成结”，俨然六朝乐府之俊语，它写出了烦恼人处处不顺心的恼乱意态。

全词就通过这样三解三结，步步深入，把“剪不断，理还乱”的离愁写得很深透。末二句不仅具有民歌情趣，而且是片言据要，乃一篇之警策。这首词在艺术上的成功与作者善于构思和炼句是分不开的。

（周啸天）

陌上郎

贺 铸

（生查子）

西津海鹢舟，径度沧江雨。双艣本无情，鸦轧如人语。 挥金陌上郎，化石山头妇。何物系君心？三岁扶床女！

在长期的中国封建社会里，由于妇女一直作为男子的附庸，因而就产生了许多“痴心女子负心汉”的爱情和家庭生活悲剧。古代进步作家在涉及这一主题时，往往毫不犹豫地把同情给予那些不幸的女子，而把谴责批判的矛头直指负心之徒。方回哲宗元祐四年（1089）八月在历阳曾赋《望夫石》一诗，借当涂“望夫山”的传说歌咏了这一主题，“交游间无不爱者”（《王直方诗话》）。很可能在同时，他又写了这首词，再一次表达了自己鲜明的爱憎。

上片开端两句亦叙事亦写景。“西津”，西方之渡口，此泛指送别之地；“海鹢舟”，轻捷如海鹢的船。词人一开篇就以泼墨式的手法，大笔挥洒，为我们绘出一幅沧江烟雨送别图。在一派烟雨之中，那艘轻捷的船儿离开渡口，径直地渡过沧江，消失在迷茫的远方。这

里，词人没有直接去写送者和行者，更没有直接去写送者的悲恸和行者的决绝，而只以津、舟、江、雨所组成的浑茫开阔的图画把二者都包容在其中。词人在“度”之前加一“径”字，大有深意。“径”，直也。即使是妻悲女啼，情意绵婉；即使是气候恶劣，雨急浪险，船还是一点也不犹豫，一点也不留恋地径直而去。一字着力，用心良苦，景中含情，令人回味。

三、四两句，词人采用“移情于物”的手法，出人意料地把双艣（即橹）摇动时连续而又低沉的鸦轧声当作触媒，产生“荒诞”而又入情的设想。连这本无生命，本无感情的“双艣”也为上述的送别场景所感动，从而像一个阅尽人间悲欢的老人那样发出深情的喟叹，词人内心感情的这段郁积也就不言而自明了。

换头应全为“双艣”“人语”之内容。（也有人认为这首词“前边写送别丈夫时的情景，后边说自己坚贞不移”，但如果这样理解，“人语”就无法落实，故不取。）当然，这实际上也就是词人的内心独白。前两句化用故事，对偶天成。上句出自刘向《列女传》：鲁人秋胡外出作官，五年乃归。未至家，见路旁妇人采桑，悦之，以金引诱，遭妇坚拒，回家后始知为其妻。这里借秋胡以指那些用情不专、二三其德的男子。下句出自民间传说。望夫石各地多有，传说大同小异，如《太平寰宇记》卷一〇五《太平州·当涂县》载：“望夫山，在县西四十七里。昔人往楚，累岁不还，其妻登此山望夫，乃化为石。”这里指纯朴坚贞、忠于爱情的妻子。本来，这是两个各自独立并完整的故事，现在，词人借双橹之“口”把二者并列在一起，顿时就产生极为强烈的效果。一方无行，一方痴情；一方薄幸，一方坚

贞。相比之下，人们很自然就会得出一方使人齿冷，一方使人钦敬的结论。

最后两句，以反诘呼起，感情变得更加强烈。词人在“有什么东西能系住你的心”这一问之中，已经包含了对负心丈夫的谴责。接着，又以家中还有刚刚能够扶着床沿走路的三岁女儿来进行再一次的劝喻，诚挚委婉，给人以感情上的强烈震撼。

读完这首词，给我们印象最深刻的当然是词人将物拟人，以“物语”传己情手法的运用。虽然在民间诗词中这种用法早已有之，如汉乐府中的《乌生》、《雉子斑》，都是假禽言来更深刻地表现主题。不过禽言毕竟是以“禽有生命，禽可以鸣”这一生活现实作为它的基础。方回在接受这一影响的同时，以“觿语”来表达自己要说的话，可谓推陈出新。

（李维新）

惜余春

贺 铸

（踏莎行）

急雨收春，斜风约水，浮红涨绿鱼文起。年年游子惜余春，春归不解招游子。 留恨城隅，关情纸尾，阑干长对西曛倚。鸳鸯俱是白头时，江南渭北三千里。

游子天涯，惜春恨别，原本是诗词中写得熟滥的题材，但贺铸此作语意精警，字句凝练，读来仍不乏新鲜之感。

题曰“惜余春”，语出李白《惜余春赋》：“惜余春之将阑，每为恨兮不浅。”“余春”者，残存无多、转瞬将尽之春光也。惟其无

多，惟其将尽，故格外值得珍惜。起三句，缴足题面中“余春”二字，爱惜之情，亦于言外发之。枝头繁花，乃春天之象征，而“急雨”摧花，扫尽春艳，故言“收春”。“收”字极炼，一如天公与人作对，不肯让春色长驻人间，稍加炫示，便遣“急雨”追还。“急雨”之来，“斜风”与俱。“约”为约束、拦阻义。雨添池波，风遏逝水，故池水溶溶，新波“涨绿”。加以落英缤纷，漂流水上，泛泛“浮红”，点缀碧澜。而群鱼嬉戏于涨池之中，你争我夺，唼喋花瓣，掀动一圈圈波纹。意境何其幽美！“浮红涨绿鱼文起”七字是极经意之笔，非深情留恋“余春”之人不能如此细腻地观察“余春”景物并传神地将它写出，盖一旦浮红尽沉池底，那可真正是“枝中水上春并归”（梁简文帝《江南曲》），欲“惜”无从了。透过词人眼中笔下的“鱼文”，我们不难发现他感情深处的涟漪。以下二句，潜藏于景语之中的惜春情绪急转为游宦天涯、不得归家的苦恨。唐陈子良《春晚看群公朝还人为八韵》诗：“游子惜暮春。”词人曰“年年游子惜余春”，加“年年”二字，给出惜春情怀的时间持续度，语气即显得更为沉郁。然而其好处还不在此，须与下“春归不解招游子”一气连读，方有滋味。游子年年惜春，可谓专情于春矣，而春天归去时却想不到招呼老朋友一块儿走，真不够交情！此意当从杜甫《闻官军收河南河北》诗“青春作伴好还乡”句翻出，一以可与春天偕归为喜，一因春天弃己独归而恨，皆匪夷所思，妙不可言。若究其实，则不过是词人“贫迫于养”（宋程俱《贺公墓志铭》），离家外宦，任期未满，不得便还而已。但这话直说出来，就不成其为诗。宋严羽《沧浪诗话》云：“诗有别趣，非关理也。”“年年”二句的“别趣”，正当从其不可理喻处求之。

不得归家倍思家。下阕便自然过渡到写自己和妻子的离别与相思。“留恨”句记别。“城隅”即城外角，是分袂处，唐王宏《从军行》“羌歌燕筑送城隅”、王维《崔九弟欲往南山马上口号与别》“城隅一分手”等句可证。“关情”句叙别后妻子来信，信末多深情关切之语。（如《莺莺传》莺莺与张生书末云“千万珍重！春风多厉，强饭为嘉”之类。）“阑干”句则述自己常于夕阳西下之时，面对昏黄的落晖，独立高楼，凭阑远眺，怀想亲人。以上三句，一句一意，不断更换角度，先写离别，为二人所共；再写相思，一寄书，一倚栏，为各人所独：可谓面面俱到，错落有致。十五个字竟写出这许多内容，语言之高度浓缩，颇见锻炼之功。结二句，就直接语意而言是承上写自己倚栏时的喟叹，但两地相思，一种情愫，从章法上来看，不妨说词人的笔触又转回去兼写双方。李商隐《代赠》诗：“鸳鸯可羡头俱白。”杜甫《春日怀李白》诗：“渭北春天树，江东日暮云。”词人熔铸唐诗，以己意出之：“鸳鸯俱是白头时，江南渭北三千里。”谓夫妻二人，已垂垂老矣，却一在江南（当指江夏，即今武汉一带，贺铸四十六七岁时在那里任钱官），一在渭北（长安在渭水北，这里以汉唐故都借指北宋东京），关山千里，天各一方。二句只说离人年龄之大、分别距离之远，此外不置一辞，词意戛然而止，这就给读者留下了回味的余地。试想，少年夫妻，来日方长，一旦分携，犹自不堪；而人濒老境，去日苦多，百年光阴，所剩无几，亦如“余春”，弥足珍惜，此时阔别，心情之沉痛，又当如何？再想，江南渭北三千里，一去谁知几时还，城隅留恨，那恨该有多重？千山万水，音问难通，一封家信，纸尾关情，那情该有多深？“岭树重遮千里目，江流曲似九回肠”，夕阳楼上，游子的乡思又该是怎样的难以

排遣？细细咀嚼，便知下阕前三句的厚度，全靠末两句在衬托，至于这结尾本身的重拙，下语镇纸，那就更不待言了。

（钟振振）

阳羡歌

贺 铸

（踏莎行）

山秀芙蓉，溪明罨画，真游洞穴沧波下。临风慨想斩蛟灵，长桥千载犹横跨。 解组投簪，求田问舍，黄鸡白酒渔樵社。元龙非复少时豪，耳根清净功名话。

贺铸五十八岁致仕客居苏州之后，经常来往于常州、宜兴一带。宜兴古称阳羡，所以贺铸改《踏莎行》为《阳羡歌》，作词抒发他致仕后落寞失志的情怀。这首词很可能是他初到宜兴时所作。

上片写景为主，词人先以从容整炼的四字对句铺写阳羡山水的秀丽。据地志所载，阳羡境内有芙蓉山、罨画溪。顾名思义，应是因山如芙蓉，溪似彩画而得名。词人在这里把本为“芙蓉山秀，罨画溪明”的句式改成“山秀芙蓉，溪明罨画”，除了平仄的原因之外，其用意当然不仅指一山一水，而是着意突出阳羡境内千岩竞秀、万壑争流之美境，给人以江山如画、美不胜收的感觉。

第三句写阳羡之溶洞。“真游”之真，即仙。阳羡有张公洞，相传汉代天师张道陵曾驻迹修行于此，故以“真游”目之。洞内石钟乳凝结，或垂或矗，洞穴嵌空邃深，曲折通幽，据说可以“步步势穿江底去”（方干《游张公洞寄陶校书》）。词人在“洞穴”之后缀以“沧波下”三字，写出了天工造化之奇，引人产生无限的遐想。

四、五两句入人事。西晋周处，阳羡人。少年时凶强使气，与南山虎、长桥蛟合称“三横”，曾为乡里所患。后来他杀虎斩蛟，翻然自新，终成一段佳话。词人漫步在长桥之上，思接千载，不禁临风喟叹：当年斩蛟处的长桥，经历了近千年的风风雨雨，如今依然横跨在河上；而轰轰烈烈、名震一时的英雄豪杰却如明日黄花，杳无踪迹，这怎能不使“铁面刚棱古侠俦”（夏承焘《瞿髯论词绝句·贺铸》）的词人顿生物是人非之感呢！“慨想”二句，虽有对周处的倾心赞誉，然而更多的却是“浪淘尽，千古风流人物”的无限感慨。这两句，既是对上片的总结，也为下片词人的抒怀埋下了伏线。

词的上片，首写美景，次言奇洞，终结以韵事，处处扣紧题目中的“阳羡”，可以说已经写得题无剩义。

过片抒怀。词人在上片歌咏阳羡溪山绝胜，夙称清美之后，承“慨想”之暗转，直接抒发他此时此地的心声。“组”，丝织成的阔带子，古代用以佩印；“簪”，古人所用的一种针形头饰，可以用来固冠。所以“解组投簪”，皆谓弃官。词人徽宗大观三年（1109）曾写《铸年五十八因病废得旨休致一绝寄呈姑苏毗陵诸友》一诗，其中有“求田问舍向吴津，欲著衰残老病身”的句子。这里，词人描述了挂冠归隐后那种黄鸡白酒、渔樵溪山、“侣鱼虾而友麋鹿”的优游生活。应该说，这样的生活是与词人的夙志格格不入的。他年轻时曾有着治国平天下的远大抱负，而四十年的从宦，却使他一步步认清了污浊、冷酷的政治现实。所以在这首词的最后，词人反用古典，写出了“元龙非复少时豪，耳根清净功名话”这貌似达观而实则悲愤的句子。“元龙”，是三国名士陈登的字。据《三国志·陈登传》所载，他当汉末天下大乱之时，忧国忘家，为天下所重。他曾对来拜访他的

许汜求田问舍、言无可采的行为表示鄙弃，会面之时，“久不相与语，自上大床卧，使客（许汜）卧下床”，这件事得到了刘备的激赏。词人在这里以陈元龙自比，却说“非复少时豪”，不但不反对别人的“求田问舍”，自己也“求田问舍”起来了，则不过是说反话。他慨叹自己再也没有少年时“刚肠愤激际，赤手缚豺虎”（《庆湖遗老诗集·留别龟山白禅老》）的豪气，再也不愿听到“金印锦衣耀闾里”（《诗集·子规行》）的功名话头。

当然，读完这首词，处于今天的我们，满可以指责词人的消极和软弱。但是，我们不能忘记，这时正是徽宗一朝，“鼠目獐头登要地，鸡鸣狗盗策奇功”（《诗集拾遗·题任氏传德集》），是整个北宋政治最黑暗、最腐败的时期。词人此时的退隐，是痛感以自己短促的人生无法和强大的社会对抗而作出的违心的决定。正如古人所云：“非伏其身而勿见也，非闭其言而不出也，非藏其知而不发也，时命大谬也。”因此，我们不能给予他过多的指责。

这首词在用典上很有自己的特点，严有翼《艺苑雌黄》谓：“文人用故事，有直用其事者，有反用其事者……直用其事，人皆能之；反其意而用之者，非学业高人，超越寻常拘挛之见，不规规然蹈袭前人陈迹者，何以臻此。”词人在篇末反用古典，除了具备上述的优点外，更重要的是又多了一层转折。显示了自己经历了一个从“少时豪”到今天求“耳根清净”的痛苦变化，英雄末路，沉郁悲愤，能给人以更深的感受。

另外，从内容上来说，这首词已经完全突破了词为“艳科”的传统藩篱，而把本来应在诗中表现的内容写进了词里。这说明词人对于

东坡在词坛的革新是倾心拥护的，他力排众议，步武东坡，扩大了豪放词派在北宋后期词坛上的影响，这个贡献我们是不应忽视的。

（李维新）

踏莎行

贺 铸

杨柳回塘，鸳鸯别浦，绿萍涨断莲舟路。断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。 返照迎潮，行云带雨，依依似与骚人语。当年不肯嫁春风，无端却被秋风误。

这是一首咏物词。词中隐然将荷花比作一位幽洁贞静、身世飘零的女子，借以寄寓才士沦落不遇的感慨。

起二句写荷花生长的处所。回塘，是曲折回环的堤岸；别浦，江河支流的水口。两句互文同指，先画出一个绿柳环绕、鸳鸯游憩的池塘，见荷花所处环境的优美。水上鸳鸯，双栖双宿，常作为男女爱情的象征，则又与水中荷花的幽独适成对照，对于表现它的命运是一种反衬。回塘，别浦，又以见水面之小，处境之僻，为下两句作伏线。

接下来一句“绿萍涨断莲舟路”。因为水面不甚宽广，池塘中很容易长满绿色的浮萍，连采莲小舟来往的路也被遮断了。莲舟路断，则荷花只能在回塘中自开自落，无人欣赏与采摘。句中“涨”字、“断”字，都用得真切形象，显现出池塘中绿萍四合、不见水面的情景。

“断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。”这两句写荷花寂寞地开落、无人欣赏。断无，即绝无。不但莲舟路断，无人采摘，甚至连蜂蝶也不接近，“无蜂蝶”也包含了并无过往游人，荷花只能在寂寞中

逐渐褪尽红色的花瓣，最后剩下莲子中心的苦味。这里俨然将荷花比作亭亭玉立的美人，“红衣”、“芳心”，都明显带有拟人化的性质。“幽香”形容它的高洁，而“红衣脱尽芳心苦”则显示了她的寂寞处境和芳华零落的悲苦心情。这两句是全词的着力之笔，也是将咏物、拟人、托寓结合得天衣无缝的化工之笔。既切合荷花的形态和开花结实过程，又非常自然地绾合了人的处境命运。唐代诗人陆龟蒙《白莲》诗云：“无情有恨何人觉？月晓风清欲堕时。”寄寓的感情与贺铸这两句词类似，但陆诗纯从虚处传神，贺词则形神兼备，虚实结合，二者各具机杼。

“返照迎潮，行云带雨”，过片两句，宕开写景。夕阳的余辉，照映在浦口的水波上，闪耀着粼粼波光，像是在迎接晚潮；流动的云彩，似乎还带着雨意，偶尔有几滴溅落在荷塘上。这是描绘夏秋之间傍晚雨后初晴的荷塘景象，在暮色苍茫中带点郁闷的色彩，形象地烘托了“红衣脱尽”的荷花黯淡苦闷的心境。

“依依似与骚人语。”荷花在晚风中轻轻摇曳，看上去似乎在满怀感情地向骚人雅士诉说自己的遭遇与心境。这仍然是将荷花暗比作美人。着一“似”字，不但说明这是词人的主观感觉，且将咏物与拟人打成一片，显得非常自然。这一句是从屈原《离骚》“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”引申、生发而成，“骚人”指屈原，推而广之，可指一切怜爱荷花的诗人墨客。说荷花“似与骚人语”，曲尽它的情态风神，显示了它的幽洁高雅。蜂蝶虽不慕其幽香，骚人却可听它诉说情怀，可见它毕竟还是不乏知音。

“当年不肯嫁春风，无端却被秋风误。”嫁春风，语本李贺《南园》：“嫁与东风不用媒。”而韩偓《寄恨》“莲花不肯嫁春风”句则

为贺词直接所本。桃杏一类的花，竞相在春天开放，而荷花却独在夏日盛开，“不肯嫁春风”，正显示出它那不愿趋时附俗的幽洁贞静个性。然而秋风一起，红衣落尽，芳华消逝，故说“被秋风误”。“无端”与“却”，含有始料所未及的意蕴。这里，有对“秋风”的埋怨，也有自怨自怜的感情，而言外又隐含为命运所播弄的嗟叹，可谓恨、悔、怨、嗟，一时交并，感情内涵非常丰富。这两句同样是荷花、美人与词人三位而一体，咏物、拟人与自寓的完美结合。作者巧妙地将荷花开放与凋谢的时节与它的生性品质、遭际命运联系在一起，一方面表现出美人、君子不愿趋时媚俗的品质和在出处问题上的严肃不苟态度，另一方面又显示出他们年华虚度、失时零落的悲哀。这种感情，在封建社会知识分子中具有普遍性。

咏物词一般多托物喻人，情意结构大都为物与人两层，这首词却多了以荷花喻美人这一中间环节。读来非但不感到叠床架屋，而且分外感到其情采意境的优美。荷花与才士之间，如直接设喻，往往只能取品质操守之贞直这一点，“红衣”、“芳心”的形容，“不肯嫁春风”的叙写便很难用上，词的情采意境就不免受到影响了。这一篇运用多层情意结构，也显示了词体柔婉曲折的特点。

（刘学锴）

将进酒

贺 铸

（小梅花）

城下路，凄风露，今人犁田古人墓。岸头沙，带蒹葭，漫漫昔时流水今人家① 。黄埃赤日长安道，倦客无浆马无草② 。开函关，掩函

关，千古如何不见一人闲？ 六国扰，三秦③ 扫，初谓商山遗四老。驰单车，致缄书，裂荷焚芰④ 接武曳长裾。高流端得酒中趣，深入醉乡安稳处。生忘形，死忘名，谁论二豪初不数刘伶⑤ ？

〔注 〕 ① 起六句：顾况《悲歌》:“边城路，今人犁田昔人墓。岸上沙，昔日江水今人家。”②“黄埃”二句：顾况《长安道》:“长安道，人无衣，马无草。”③ 三秦：项羽破秦入函谷关，三分秦关中之地，以封章邯、司马欣、董翳，合称三秦。 ④ 裂荷焚芰：屈原《离骚》“制芰荷以为衣兮”。南齐周彦伦隐居钟山，后应诏出来做官。孔稚珪作《北山移文》加以讽刺，中有“焚芰制而裂荷衣，抗尘容而走俗状”之语。 ⑤ 刘伶：晋刘伶作《酒德颂》，曾假设有贵介公子和搢绅处士各一人，起先反对饮酒，后来反被酒徒所感化。

这首词内容可分四层。开头“城下路”六句是第一层，词人由城下道路上风露凄迷和岸头沙边蒹葭（芦苇）苍苍的景象，想到古今变化：古人坟墓今已成田，有人耕犁；昔时流水，今已成陆，有人居住。这可能带有一种世事无常的心理，但就其列举这些情景来概括人世变化而言，却多少近似于对人世现象的一种宏观把握。由此再去看世人的各种行为，便显得比世俗清醒。第二层“黄埃赤日长安道”五句，写长安道上人渴马饥的奔波之苦，可是这种奔波，放在“今人犁田古人墓”的背景下看，到头来不也是一场空吗？这一层意思，词中没有明点，但有了上面提供的背景，读者自会朝这方面想。在你争我夺的战争中，今天开函谷关，明天闭函谷关，扰扰攘攘，走马灯一般地改朝换代，富贵不能长保，人们总是看得多了吧，千古以来，为什么不见有人肯闲下来不参与争竞呢？歇拍一句，问得很冷峻，见出无

论怎样世事无常，一般人总是看它不破。过片以下六句是第三层，所写的对象与第二层揭露一般利禄之徒有别。这一层专写某些隐者。秦末农民大起义时，复有燕、赵、齐、楚、韩、魏六国自立为王，据关东，争天下，你攻我夺；楚汉相争，项羽所封的那些诸侯王，也一一被扫灭，人们对于名位利禄，照说更应看轻些了吧？词人最初觉得商山四皓是能看破红尘，置身局外的，可是想不到经过统治者驰车致函招请，他们竟也撕下隐者的服饰，一个接着一个在帝王门下走动起来了。词人倒不一定认为他们当初隐居就是虚伪的，但至少为他们惋惜，觉得他们不该在皇家的收买面前，改变初衷，到临老还接受网罗。“高流”五句是词的最后一层，作者在对连四皓一流所谓隐者也失望之后，认为值得肯定的只有酒徒。阮籍、陶潜、刘伶等人，他们在酒中得到无穷的乐趣，摆脱人世的种种干扰，处于安稳的醉乡，可算真正的高流。虽然从世俗的观念出发，人们对他们也许是不以为然的，正像刘伶《酒德颂》中写贵介公子、搢绅处士这“二豪”最初不赞成刘伶一样，但酒徒“生忘形，死忘名”，不把形骸和名利当一回事，他们对于别人的议论又哪里在乎呢？就这样，词最后落到对酒徒“忘形”、“忘名”的肯定。前此第二、三两层则是对庸人们的否定。一正一反，中心目标是指向世俗的名利观念，对那些追名逐利，为统治者帮忙、帮闲之徒，投以蔑视。

这首词是带说理性的，但处处与生动、鲜明的形象结合在一起。它在自然与社会不断呈现着沧桑巨变的大背景上，展开几种类型人物的活动，场景和人物情态都显得很逼真。而由于世事无常，种种奔忙究竟有何价值，也就不待多言了。所以就全篇看，作者直接发议论处很少。

贺铸是一位在词作方面进行过多种尝试的作家，如果说他的那些秾丽之作，熔铸了李商隐等晚唐诗人的某些语言和意境，那么以这首词为代表的他的一部分慢词，则与盛唐、中唐一些诗家的作品有较多的联系。夏敬观说：“（贺铸）小令喜用前人成句，其造句亦恒类晚唐人诗。慢词命词遣意，多自唐贤诗篇得来，不施破碎藻采，可谓无假脂粉，自然秾丽。……取材于长吉、飞卿者不多，所以整而不碎也。”（手批《东山词》）所评极中肯綮。这首《将进酒》词，除化用顾况《悲歌》、《长安道》等诗的词语外，它的“雄姿壮采”（夏敬观评语），以及渲染饮酒、否定功名富贵、强调人世变化迅速等，都与李白等人的乐府诗《将进酒》有一定的渊源关系。可以看出词人在以《将进酒》这个词调写作时，同时考虑到了乐府诗的传统，“所得在善取唐人遗意也”（王铚《默记》卷下）。过去，在词学研究方面比较注意中、晚唐律、绝与词的关系，而乐府诗与慢词之间的联系，注意者尚少，贺铸这首《将进酒》，以及宋人某些慢词，特别是一部分词调与乐府诗题相同的作品，似乎提醒我们在研究中也不应忽视宋词与前代乐府之间的联系。

（余恕诚）

行路难

贺 铸

（小梅花）

缚虎手，悬河口，车如鸡栖马如狗。白纶巾，扑黄尘，不知我辈可是蓬蒿人？衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老。作雷颠，不论钱[①]，谁问旗亭美酒斗十千？ 酌大斗，更为寿，青鬓长青古无有。笑嫣

然，舞翩然，当垆秦女十五语如弦。遗音能记秋风曲，事去千年犹恨促。揽流光，系扶桑，争奈愁来一日却为长。

〔注〕① 作雷颠，不论钱：《后汉书·独行·雷义传》载，雷义尝脱免人死罪，其人以金二斤相酬谢，雷不受。又与陈重相善，地方官推荐雷出仕，雷让与陈重。刺史不允，雷遂佯狂被发而走。故词以“雷颠”称其人。

贺铸“既是一位豪爽的侠士，也是一位多情的诗人；既是一位严肃苦学的书生，也是一位处理政事的能手。他生活在北宋晚期的社会，史称他‘喜剧谈天下事’，但经历的都是些难展抱负的文武小职”（宛敏灏《北宋两位承先启后的词人——张先和贺铸》），这些个人特点反映在词体创作中，就有“行路难”一类作品。此词调寄《小梅花》，“行路难”实即词题，它原系乐府诗题，多写志士失路的悲愤（概括内容或节取词语制题放在调名前，乃贺词惯例）。词本属乐府一支，然自《花间集》以来，文人所作，以歌筵酒席浅斟低唱者为多；而用以书愤，得乐府诗遗意的，还是词坛较新的消息。

“缚虎手，悬河口”均借代人才。手能暴虎者为勇士，可引申为有军事才能的人；口如悬河者为谋士，可引申为有政治才干的人。倘若逢辰，这样的文武奇才当高车驷马，上黄金台，封万户侯。可眼前却穷愁潦倒，车不大，像鸡窝，马不壮，像饿狗。“车如鸡栖马如狗”语出《后汉书·陈蕃传》，极形车敝马瘦，与“缚虎手，悬河口”的夸张描写适成强烈对照，不平之气溢于言表。以下正面申抱负，写感慨：“白纶巾，扑黄尘，不知我辈可是蓬蒿人？”白纶巾亦犹白衣之类，为未出仕之人所著。黄尘指京城的尘土，黄庭坚《呈外

舅孙莘老》诗：“九陌黄尘乌帽底，五湖春水白鸥前。”任渊注引《三辅黄图》:“长安城中，八街九陌。”这六字两句参用陆机《代顾彦先赠妇》“京洛多风尘，素衣化为缁”之意，谓白衣进京。结合下句“不知我辈可是蓬蒿人”，谓此行不知可否取得富贵。李白《南陵别儿童入京》:“游说万乘苦不早，著鞭跨马涉远道。会稽愚妇轻买臣，余亦辞家西入秦。仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人！”李诗题说“入京”，诗句说“游说万乘（皇帝）”、“辞家西入秦”，皆贺词“扑黄尘”注脚。词径取李诗末句，而易一字增二字作“不知我辈可是蓬蒿人”，虽自负而带一种徬徨苦闷情态，与李白的仰天大笑、欣喜如狂不同，读来别有意味。以下“衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老”，则袭用李贺《金铜仙人辞汉歌》原句。但原辞是通过汉魏易代之际铜人的迁移，写盛衰兴亡之悲感，言天若有感情天也会衰老，何况乎人。此处则紧接上文抒写不遇者奔走风尘，“天荒地老无人识”的悲愤。以上从志士之困厄写到志士之牢骚，继而便写狂放饮酒。做了侠义之事不受酬金，像“雷颠”一样；唯遇美酒则不问价。李白《行路难》云：“金樽清酒斗十千，玉盘珍羞值万钱。”“作雷颠，不论钱，谁问旗亭美酒斗十千”，写出不趋名利，纵酒放歌，乘醉起舞，一种狂放情态。其中含有无可奈何的悲愤，但写得极有气派，使词情稍稍上扬。

简言之，此词上片由愁写到酒，而下片则由酒写到愁。过片极自然。不过上片所写的愁，主要是志士失路的忧愁；而下片则转出另一重愁情，即人生短促的忧愁：“酌大斗，更为寿，青鬓长青古无有。”词情为之再抑。以下说到及时行乐，自非新意，但写得极为别致。把歌舞与美人打成一片写来，写笑以“嫣然”，写舞以“翩

然”，形容简妙；“当垆秦女十五”云云是从乐府《羽林郎》“胡姬年十五，春日正当垆”化出，而“语如弦”三字，把秦女的声音比作音乐一样动人，新鲜生动，而且不必写歌已得歌意。这里极写生之欢愉，是再扬，同时为以下反跌出死之可悲作势。汉武帝《秋风辞》云：“欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何。”秋风曲虽成“遗音”，但至今使人记忆犹新，觉“事去千年犹恨促”。由于反跌的作用，此句比“青鬓长青古无有”句更使人心惊。于是作者遂生出“揽流光，系扶桑”的奇想。似欲挽住太阳，系之于扶桑之树，“使之朝不得回，夜不得伏。自然老者不死，少者不哭”（李贺《苦昼短》）。这种超现实的奇想，都恰好反映出作者无法摆脱的现实苦闷。“志士惜日短”，只有怀才不遇的人最易感到生命短促、光阴虚掷的痛苦。所以下片写生命短暂的悲愁，与上片写志士失路的哀苦也就紧密联系在一起。“行路难”的题意也已写得淋漓尽致了。不料最末一句却来了个大转折：“争奈愁来一日却为长！”前面说想留驻日光，使人长生不死，这里却说愁人情愿短命；前面说“事去千年犹恨促”，这里却说一天的光阴也长得难过。一句几乎翻转全篇，却更深刻地反映出志士苦闷而且矛盾的心情，将“行路难”的“难”字写到入木三分。

“词别是一家”，在当时是很流行的看法，而这首词却写得像诗中的歌行体。“行路难”本就是乐府歌行的题目，此其一；《小梅花》的调式也很特殊，以三字句、七字句为主，间用九字句，“三三七”、“三三九”、“七七”的句式交替使用，句句入韵，平仄韵互换，都与歌行相近，此其二；大量化用前人歌行诗句，其中以采自李白、李贺者为多，此其三。贺铸曾说：“吾笔端驱使李商隐、温庭筠

常奔命不暇”（周密《浩然斋雅读》引贺语），可见善于隐括前人诗意或化用前人诗句，是贺词的一个艺术特点，此词表现很突出。

全词表现作者于失意无聊纵酒放歌之际，既感乐往悲来、流光易逝，又觉愁里光阴无法排遣的矛盾苦闷心情，但却用刚健的笔调、高亢的声调写成，章法上极抑扬顿挫之能事，读来觉跌宕生姿，属于贺词中的幽洁悲壮之作，在北宋词坛上也是很突出的作品。

（周啸天）

凌歊

贺 铸

（铜人捧露盘引）

控沧江，排青嶂，燕台凉。驻彩仗、乐未渠央。岩花磴蔓，妒千门珠翠倚新妆。舞闲歌悄，恨风流不管余香。 繁华梦，惊俄顷；佳丽地，指苍茫。寄一笑、何与兴亡！量船载酒，赖使君相对两胡床。缓调清管，更为侬三弄斜阳。

这也是一首登临怀古之作。据王象之《舆地纪胜》卷十八《太平州·景物上》所载，“黄山，在当涂县北五里。相传浮丘翁牧鸡于此山，山巅有凌歊台、怀古台……”方回约于徽宗崇宁四年（1105）至大观二年（1108）通判太平州。这首词当作于这段时间内。

词的上片由写景引入怀古，前三句写登凌歊台而看到的山川形势。与贺铸同时的当涂人郭祥正有诗云：“凌歊古台压城北，天门牛渚遥相连。”长江流至当涂以后，因两岸山势陡峭，夹峙大江，江面变得比较狭窄，形成天门、牛渚两处极为险要的处所，为自古以来的江防重地。所以《姑熟志序》在写到太平州的风俗形胜时说：“左天

门，右牛渚，当涂、采石之险，实甲于东南。”方回用一“控”字，写出峭壁临江，形同锁钥；用一“排”字，写出江水排开青山，冲突而下。可谓惜墨如金，言简意赅，山川形胜，尽收眼底。“燕台凉”句转入史实，说凌歊台。

公元463年，南朝宋孝武帝刘骏南游，曾登凌歊台，建避暑离宫。以下写当时之盛，及转瞬之衰。燕台消夏，彩仗驻山，随行的妃嫔宫娥（千门珠翠指宫中妇女），个个盛妆靓饰，千娇百媚，以致山花失色，自愧不如。这里，方回用了一个“妒”字，把本没有感情的“岩花磴蔓”写得像人那样产生了“妒”意，真是写足了宋孝武帝的穷奢极侈，写足了凌歊台当年的盛况。然而，曾几何时，那个“乐未渠央”（渠，同“遽”；未央，未尽、未止意。）的喧闹场面，已经风流云散，只给这里留下了“行殿有基荒莽合，寝园无主野棠开”（许浑《凌歊台》）这样破败荒凉的萧条景象。词人以“舞闲歌悄”一句把昔日极盛一笔揭过，又写出“恨风流不管余香”这无限感慨的结句来。当然，这里的“余香”，决不是六百多年以后的词人所真能感觉到的，这是词人由眼前的岩花磴蔓而产生丰富联想的结果。这些“妒”过“千门珠翠倚新妆”的“岩花磴蔓”，是历史的见证。它们在凌歊极盛的当年，也曾被脂水香风所浸润，几百年来，花开花落，今天似乎还残存着余香。然而一代风流，杳如黄鹤，眼前却依然是花红欲燃，蔓翠欲滴，这怎是那些醉生梦死之徒所能料到的呢？词人用一个“恨”字，表示了对统治者奢侈淫逸的谴责，也表示了自己痛感世事沧桑、人生易逝的遗恨，为下片抒怀作引导。

下片抒怀，前四句承上作出总结。佳丽地，谓今南京。语出谢朓诗：“江南佳丽地，金陵帝王州。”当涂紧邻南京。作者叹惜花团锦

簇般的繁华岁月，转眼之间就如梦云消散；千古如斯的秀丽江山，依然笼罩在一派烟水迷茫的暮霭之间。这四句，情中置景，情景交融，怀古伤今，打成一片。词人在一“惊”、一“指”之中，表达了自己的无限感慨。

第五句“寄一笑、何与兴亡”是全词之眼。方回此时，官不过佐贰，人已入暮年。昔日请长缨、系天骄的雄心壮志，已经销磨殆尽，所以只好把千古兴亡，寄之一笑。这里的“笑”，如同东坡《念奴娇》“多情应笑我，早生华发”中之“笑”，都是痛感壮志未酬，烈士暮年的自嘲、自笑。方回虽然口称“何与”，但他毕竟在这一句之前之后，都清清楚楚地告诉读者，他不仅已经“与”，而且“与”得相当执著。因此，我们决不能把这“一笑”，当作方回忘怀世事，摆脱尘纷的轻松一笑，而应从中体会他英雄末路的凄凉和苦涩。

“量船”以下，故作旷达之语，但字里行间仍然充满着浓郁的感伤情调，与前句一脉相承。既然千古兴亡都可付之一笑，此外还有什么值得关心的呢？词人量船载酒，随波泛舟，徜徉在苍茫的山水之间，所幸还有知心好友与自己相对胡床（即交椅），差可相慰。在一派凄迷的夕阳残照里，词人请他“缓调清管”，为自己吹奏笛曲三弄，借以宣泄胸中的郁郁不平之气。这里，词人化用了一个古典。据《晋书·桓伊传》载：“王徽之赴召京师，泊舟青溪侧。（伊）素不与徽之相识。伊于岸上过。船中客称伊小字曰：‘此桓野王也。’徽之便令人谓伊曰：‘闻君善吹笛，试为我一奏。’伊是时已贵显，素闻徽之名，便下车，踞胡床，为作三调。”桓伊曾与谢玄等在淝水大破苻坚，稳定了东晋的政局。很明显，方回在词中是以桓伊称许友人的。方回此处的用心，后来李之仪在《跋〈凌歊引〉后》一文中说得

很清楚：“凌歗台表见江左，异时词人墨客形容藻绘多发于诗句，而乐府之传则未闻焉。一日，会稽贺方回登而赋之，借《金人捧露盘》以寄其声。于是昔之形容藻绘者奄奄如九泉下人矣。……方回又以一时所寓固已超然绝诣，独无桓野王辈相与周旋，遂于卒章以申其不得而已者，则方回之人物，兹可量矣。”由此知道词人在结拍化用古典，依然是抒发自己不得志于时、不能见赏于执政者的郁郁之情。英雄失态，不得而已，怎能不令人为之扼腕呢！

总之，这首词与《台城游》（《水调歌头》）一样，都能把登临怀古与写景、抒怀糅合在一起，反映了比较深刻的思想内容。这与东坡的同类词极为相似，是应该引起我们足够重视的。

（李维新）

台城游

贺 铸

（水调歌头）

南国本潇洒，六代浸豪奢。台城① 游冶，襞笺能赋属宫娃。云观登临清夏，璧月流连长夜，吟醉送年华。回首飞鸳瓦，却羡井中蛙。访乌衣，成白社，不容车。旧时王谢，堂前双燕过谁家？楼外河横斗挂，淮上潮平霜下，樯影落寒沙。商女蓬窗罅，犹唱《后庭花》。

〔注〕 ① 台城：在今南京市鸡鸣山南。原为三国时吴国的后苑城，东晋成帝时改建，后历宋、齐、梁、陈，皆为朝廷台省（中央政府）和皇宫所在地。

在北宋词坛上，向来受人注目的金陵怀古词有王安石的《桂枝香》和周邦彦的《西河》。前者因其笔力峭劲而被誉为“绝唱”；后

者因其“隐括唐句，浑然天成”而享盛名。方回这首《台城游》（《水调歌头》），也为金陵怀古。从创作时间上来说，正好位于前两者之间；从艺术风格上来说，有着自己的独擅之美，足可以与前两首鼎立词坛。然而，因为方回素以“贺梅子”著称于世，时人多激赏其如《青玉案》那样的盛丽深婉之作，而忽视了他抑塞磊落、激越亢爽的抒怀、登临诸作，致使这一颗词中“明珠”，长期以来不甚被人重视。

近代词学家龙榆生先生三十年代曾著文，盛推此词“声情激越而又美听”，“显示其（贺铸）抑塞磊落、纵恣不可一世之气概”（《论贺方回词质胡适之先生》）。今天我们重读这首词，深感龙先生的评价确实不为过誉。

在这首词的上片，方回一反怀古诗词大都采取侧面烘托、借景寄慨的蕴藉笔法，首先拈出一段最令人感慨的史实来正面描写，表现了自己指点江山的鲜明态度和强烈的爱憎。

开端两句，一写江山，一写史实，都从大处落笔，高屋建瓴，气度非凡。“江南佳丽地，金陵帝王州”，长期以来就被骚人墨客所称道。词人登临送目之时，正逢天高气爽的秋季，因此用“潇洒”来形容“南国”，就显得非常贴切传神。在这澄江如练，龙蟠虎踞的江山之中，数百年来，六朝的末代君主，一个个粉墨登场，恣意声色，竞事豪奢，最终国亡身辱，成为江山的千古罪人。词人于“潇洒”之前下一“本”字，于“豪奢”之前下一“浸”字，在貌似客观的评述之中已经蕴含了自己主观上的无限感慨，这是我们读后不应轻轻放过的。

接下来一连五句，词人用冷静的态度铺叙六朝最后一个君主陈叔宝骄奢淫逸的腐朽生活。这里的每一句，都有着确凿的史实依据。据《南史·陈后主本纪》所载，这位昏庸风流的短命皇帝，在隋兵压境，危在旦夕之际，荒于酒色，不问政事。后宫“美貌丽服巧态以从者千余人，常使张贵妃、孔贵人等八人夹坐，江总、孔范等十人预宴，号曰‘狎客’。先令八妇人襞采笺，制五言诗，十客一时继和，迟则罚酒”。这就是词人所写的“台城游冶，襞笺能赋属宫娃”。他搜刮民脂，营结绮、临春、望仙三座高达数十丈的楼阁，偎红倚翠，酣饮消暑。“使诸贵人及女学士与狎客共赋新诗，互相赠答，采其尤艳丽者，以为曲调，被以新声。……其曲有《玉树后庭花》、《临春乐》等。其略云‘璧月夜夜满，琼树朝朝新’，大抵所归，皆美张贵妃、孔贵嫔之容色”（《南史·张贵妃传》）。这也就是词人所写的“云观登临清夏，璧月流连长夜，吟醉送年华”。在最后一句里，词人以皮里阳秋的笔法写出了这批浑浑噩噩的末世君臣优游佚乐的生活和醉生梦死的心理状况，已暗含结拍的转折。

果然，“大都好物不坚牢，彩云易散琉璃脆”。公元589年，隋兵攻破金陵，烧起了一把梁摧瓦飞的熊熊大火。急迫之中，陈后主与张贵妃、孔贵人避身井中。“既而（隋）军人窥井而呼之，后主不应。欲下石，乃闻叫声。以绳引之，惊其太重。及出，乃与张贵妃、孔贵人同乘而上”（《陈后主本纪》），成为历史笑柄。结拍“回首飞鸳瓦，却羡井中蛙”两句，与前五句形成强烈的对比。词人以“回首”二字，由繁华陡折至败亡，以“却羡”二字，漫画似地勾勒出这个惶惶如丧家之犬的亡国之君欲作井中蛙而不可得的悲惨结局，表现了词人对这些污染江山的群丑的愤怒与鄙弃。

下片化用唐人诗意，由咏史转入抚今。前五句很明显出自刘禹锡《乌衣巷》一诗。昔日的朱门重院，今天已成为荆扉白屋；昔日的长街通衢，今天已变得狭不容车；当年在雕梁画栋作巢的双燕，如今参差其羽，又将飞向谁家呢？强烈的感慨使词人把刘诗中冷静客观的描述改为执著的反诘，在这深情的一问之中，我们可以体会到词人因面目全非的沧桑之变而引起的心绪的动荡起伏。

“楼外”以下五句，可能是词人登楼所见到的实景，不过显然也受了杜牧《泊秦淮》一诗的启发和影响。词人为了抒情的需要，对眼前的景色进行了精心的剪裁，绘出一幅高远空灵、迷蒙冷寂的秦淮秋月图：秋夜，银河横天，北斗斜挂。一轮明月的柔辉，梦幻般地笼罩着水波潋滟的秦淮河，把几桅樯影清晰地映在铺满银霜的寒沙之上。轻荡的《后庭花》歌声断断续续地随风传来，如泣如诉，令人神伤。词人在结尾有意突出商女“犹唱《后庭花》”这一情节，与上片呼应，是有着自己良苦用心的。亡陈的靡靡之音至今犹回荡在秦淮河上，这与杜牧《阿房宫赋》里“秦人不暇自哀，而后人哀之，后人哀之而不鉴之，亦使后人而复哀后人也”的慨叹是同一目的的。方回写这首词的时候，正在历阳石碛戍任管界巡检（元祐三年至五年〔1088—1090〕），只不过是一个供人驱遣的武弁而已。他空怀壮志，报国无门，只能把自己抑塞磊落的吊古伤今之情融入这凄清冷寂的画面之中，心事浩茫，摧刚为柔，使人无限叹惋。

这首词在音律上，一反《水调歌头》仅叶平韵、不叶仄韵的旧例。不仅平仄通叶，皆用同部之韵，而且以发扬豪壮之音的“麻韵”与“马”、“祃”之上去声韵互叶。轻重相权，嘹亮亢爽，较他人同

调所作，更饶声情。所以龙先生于这首词的声调组织之美，至有“观止”之叹。这是我们诵读此词时，应该反复体会的。

（李维新）

青玉案

贺 铸

凌波不过横塘路，但目送、芳尘去。锦瑟华年谁与度？月桥花院，琐窗朱户，只有春知处。 飞云冉冉蘅皋暮，彩笔新题断肠句。若问闲情都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨！

这首词说来好笑，原是贺方回退居苏州时，因看见了一位女郎，便生了倾慕之情，写出了这篇名作。这事本身并不新奇，好像也没有“重大意义”，值不得表彰。无奈它确实写来美妙动人，当世就已膺盛名，历代传为名篇——这就不容以“侧艳之词”而轻加蔑视了。

方回在苏州筑“企鸿居”，大约也是因此而作。何以言之？试看此词开头就以子建忽睹洛神为比，而《洛神赋》中“翩若惊鸿”之句，脍炙千古，企鸿者，岂不是企望此一惊鸿般的宓妃之来临也？可知他为此人，倾心眷慕，真诚以之，而非轻薄文人一时戏语可以并论。闲话且置，如今只说子建当日写那洛神，道是“凌波微步，罗袜生尘”，其设想异常，出人意表，盖女子细步，轻盈而风致之态如见，所以贺方回上来便用此为比。姑苏本是水乡，横塘恰逢水境——方回在苏州盘门之南十余里处筑企鸿居，其地即是横塘。过，非“经过”“越过”义，在古用“过”，皆是“来到”“莅临”之谓。方回原是渴望女郎芳步，直到横塘近处，而不料翩然径去，怅然以失！——此《青玉案》之所为作也。美人既远，木立如痴，芳尘目送，何

以为怀。此芳尘之尘字，仍是遥遥承自“凌波”而来，波者，原谓水面也，而乃美人过处，有若陆行，亦有微尘细馥随之！人不可留，尘亦难驻，目送之劳，惆怅极矣！——全篇主旨，尽于开端三句。

以下全是想象——古来则或谓之“遐思”者是。

义山诗云“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”。以锦瑟之音繁，喻青春之岁美（生活之丰盛也）。词人用此，而加以拟想，不知如许华年，与谁同度？以下月桥也，花院也，琐窗也，朱户也，皆外人不可得至之深闺密居，凡此种种，毕竟何似？并想象也无从耳！于是无计奈何，而结以唯有春能知之！可知，不独目送，亦且心随。

下片说来更是好笑：词人一片痴情，只成痴立——他一直呆站在那里，直立到天色已晚，暮霭渐生。这似乎又是暗与“日暮碧云合，佳人殊未来”的江淹名句有脱化关系。本是极可笑的呆事，却写得异样风雅。然后，则自誉“彩笔”，毫不客气，说他自家为此痴情而写出了这断肠难遣的词句。纵笔至此，方才引出全曲煞拍一问三叠答。闲愁，是古人创造的一个可笑也可爱的异名，其意义大约相当或接近于今日的所谓“爱情”。剧曲家写鲁智深，他是“烦恼天来大”，而词人贺方回的烦恼却也曲异而工则同——他巧扣当前的季节风物，一连串举出了三喻，作为叠答：草、絮、雨，皆多极之物，多到不可胜数。方回自问自答说：我这闲愁闲恨，共有几多？满地的青草，满城的柳絮，满天的梅雨——你去数数看倒是有多少吧！这已巧妙地答毕，然而尚有一层巧妙，同时呈现，即词人也是在说：我这愁恨，已经够多了，偏又赶上这春末夏初草长絮飞、愁霖不止的时节，越增我无限的愁怀恨绪！你看，词人之巧，一至于此。若识此义，也就不怪词人自诩为“彩笔”“新题”了。

贺方回因此一词而得名“贺梅子”。看来古人原本风趣开明。若在后世，一定有人又出而“批判”之，说他种种难听的话，笑骂前人，显示自己的“正派”与“崇高”。晚近时代，似乎再也没有听说哪位诗人词人因哪个名篇名句而得享别名，而传为佳话——这难道不也是令人深思的一个文坛现象吗？

（周汝昌）

人南渡

贺 铸

（感皇恩）

兰芷满汀洲，游丝横路。罗袜尘生步，迎顾。整鬟颦黛，脉脉两情难语。细风吹柳絮，人南渡。 回首旧游，山无重数。花底深朱户，何处？半黄梅子，向晚一帘疏雨。断魂分付与，春将去。

方回最负盛名的词作，就是那首被万树称为“词情词律，高压千秋”（《词律》）的《青玉案》。细读这首《人南渡》，会发觉它在很多方面与前者有着惊人的相似。请看：节令气候，前者“梅子黄时雨”，后者“半黄梅子，向晚一帘疏雨”；环境，前者“一川烟草，满城风絮”，后者“游丝横路”、“细风吹柳絮”；地点，前者“蘅皋”，后者“兰芷汀洲”；词人倾心之人，前者“凌波”、“芳尘”，后者“罗袜尘生”；伊人所居之地，前者“月桥花院，琐窗朱户，只有春知处”，后者“花底深朱户，何处”；词人的情绪，前者“断肠”，后者“断魂”。唯一稍有不同但又相近的是，前者“凌波不过横塘路，但目送、芳尘去”，是瞻望而弗及；后者“罗袜尘生步，迎顾”，“脉脉两情难语”，是相会而难语，同属两情难以款

洽。一个作者，如果在不足百字的两篇小词中有如此多的相似与相近之处，只能说明它们的立意是基本相同的。这两首词正可作如是观。然而方回毕竟是宋代词人中一流的作手，他肯定不会在自己的作品中只去进行简单的重复。认真比较，能够看出这首词在篇章结构与修辞诸方面，都有着自己鲜明的特点。

首先，在结构方面，这首词以整个上片，铺写与所恋之人心心相印却又衷情不能相通的具体场景，和《青玉案》只以一句“凌波不过横塘路，但目送、芳尘去”进行简单的交代，就有着明显的不同。

那是一个和风拂煦、柔丝飘荡的春日，词人伫立在长满香兰芳芷的汀洲之畔，等待着自己所倾慕的人儿。终于，伊人如凌波仙子，步履轻盈地姗姗而来。她迎顾之间，矫然脱俗，略整秀鬟，眉目传情。虽然词人和她都明显地感觉到对方的脉脉深情，然而无端间阻，情愫难通，在漫天飞舞的杨花柳絮中，她又飘然南渡，离词人而去。这里所出现的美人，翩然而来，倏然而逝，给人以似人亦仙，似真亦幻的扑朔迷离的印象。以此体现他所求之而不得的理想境界，是比较成功的。

词的下片，抒写追求幻灭后郁勃岑寂的落寞情怀。“旧游”，当是指昔日的苦苦追求。重重叠叠的青山遮断了“回首旧游”的视线，无疑是在诉说执著追求时所遇到的重重阻力。以下转而写伊人的不知何处，实际上是指理想不易、也不可能实现。“半黄梅子”两句再转而写眼前之景，借景抒情，以江南黄梅季节的无边雨丝来喻自己的满腹牢愁。“断魂”以下收束全词，直抒愁肠，痛感壮志未遂，青春已逝。这一片，腾挪变化，一步一折，与《青玉案》由徘徊日暮而抒断肠闲愁的顺承也有着显而易见的区别。

其次，在语言方面，这首词和《青玉案》虽然有某些词语相同或相近，但从总体来看，已经由《青玉案》的浓墨重彩、盛丽婉腻变而为清疏淡雅、明隽幽洁，很显然是属于另一种风格。

（李维新）

薄幸

贺 铸

淡妆多态，更的的频回眄睐。便认得琴心先许，欲绾合欢双带。记画堂风月逢迎，轻颦浅笑娇无奈。向睡鸭炉边，翔鸾屏里，羞把香罗暗解。 自过了烧灯后，都不见踏青挑菜。几回凭双燕，丁宁深意，往来却恨重帘碍。约何时再。正春浓酒困，人闲昼永无聊赖。厌厌睡起，犹有花梢日在。

这首词以男主人公的口气，写他与情人的恋爱、欢会和不得见面时的刻骨相思。

对方是一位淡妆多姿的美人，在彼此初接触时，她明亮的双眼频频回首相看。她猜透男主人公有司马相如追求卓文君那种情意，便目成心许。一次，他们在画堂边偷偷会面了。风月之下，她轻颦浅笑，娇媚之极。男主人公被由画堂带进内室，在睡鸭形的熏炉边，在绘有翔鸾花纹的屏风内，双双好合了。这次欢会，发生在灯节之时。正月十九收灯；此后女子能够走出闺阁，到郊外游赏的，还有踏青节和挑菜节。男主人公巴望着借此机缘再和对方相会，但两次都未见到伊人的踪影。虽几回设法与对方联系，又都障碍重重，音信难通。暮春时节，男主人公在绵绵相思中更觉春浓酒困，他无情无绪地昏睡，但一觉睡起时，日影仍然在花梢之上，人闲日长，实在难以打发。

从以上介绍，可以看出，这篇作品描叙了一个恋爱过程，包含着由好几个情节构成的爱情故事。词是一种抒情性很强的诗体。这首词最本质的方面当然也是抒情，表现男主人公对伊人、对烧灯前欢会的美好而甜蜜的印象和事后强烈的相思。但这种抒情在本篇中主要不是通过与描写景物相结合来体现的，而是靠与叙事结合传达出来的。从上片的两人眉目传情到幽会，以及下片的寻觅、寄意、相思，都包含着一系列情事和曲折。使人感到主人公的思想情感随着事情的发生而显露出来，同时又随着事件的发展而发展。

词中虽然叙述了恋爱过程，包含着一个动人的故事，但并没有改变词体的特性。从本篇的抒情与叙事关系看，它是以抒情带动叙事，全篇自始至终都出自主人公的主观感受，见出主人公感情的流动，表现出浓厚的抒情气氛。而有关事件，只是挑选那些最关键的细节或人物情态，用极其精炼而富于暗示性的语言点出。读者根据那含蓄的提示，便可复原出内容更丰富的情节和场面。如从“更的的频回眄睐”中，可以联想到如《九歌·少司命》中所说的“满堂兮美人，忽独与余兮目成”那种情节和场面；从“都不见踏青挑菜”中可以想象男主人公到原头陌上，士女群中，眼巴巴地“众里寻他千百度”的情景。

由于叙事因素加强了，词中便可以通过不同的场面和情节，从更多的侧面对人物展开描写，使人物的形象更为丰满。如双方初接触时女子那种淡雅中显风流的“淡妆多态”，那一双“频回眄睐”的会说话的眼睛，表现了这位女子美丽而富于风情。她钟情于男子后，便“欲绾合欢双带”，幽会时“把香罗暗解”，表现了对于爱情生活追求的热烈大胆。男主人公在对女子的追求过程中，则表现了他的一往情深。而从烧灯到挑菜节，在很短时间内因不见伊人，就形成沉重的

思想负担，在郊外寻觅，托梁燕寄意。至如春浓、酒困、人闲、昼永的感受，则更深入地体现了他的痴情。

将叙事成分和抒情成分相融合，有一定的故事性，有较细致的人物描写，是这首词在艺术上具有创造性的地方。拿它和柳永的长调相比，虽然两者在铺叙方面都显得很有功力，但柳词主要是抒情和铺写景物结合，叙事成分还是比较少的。在慢词中织入精妙的故事情节，且手法多样，善于变化，以周邦彦较为突出。而贺铸这首《薄幸》，似乎是柳词和周词之间具有过渡性的作品。

（余恕诚）

伴云来

贺 铸

（天香）

烟络横林，山沉远照[①]，逦迤黄昏钟鼓。烛映帘栊，蛩催机杼[②]，共苦清秋风露。不眠思妇，齐应和、几声砧杵。惊动天涯倦宦，骎骎岁华行暮[③]。 当年酒狂自负[④]，谓东君、以春相付。流浪征骖北道、客樯南浦。幽恨无人晤语。赖明月、曾知旧游处[⑤]，好伴云来，还将梦去[⑥]。

〔注〕 ① 山沉远照：贺词别首《平阳兴》：“寥寥夜色沉钟鼓。”“沉”字用法同此，可参看。② 蛩催机杼：蟋蟀鸣声若曰：“织、织”，故言“催机杼”。“机”即织机，“杼”即织梭。唐郑愔《秋闺》：“机杼夜蛩催。”温庭筠《秋日旅舍寄义山李侍御》：“寒蛩乍响催机杼。”③ 骎骎岁华行暮：“骎骎”，马驰貌。《庄子·知北游》曰：“人生天地之间，若白驹之过郤（隙），忽然而

已。”故以“骎骎”言岁月流逝之速。 ④ 当年酒狂自负：汉宣帝时直臣盖宽饶为人刚正公廉，任司隶校尉，弹劾不法官吏无所回避，公卿贵戚皆恐惧，莫敢犯禁。他曾说过“我乃酒狂”（喝多了酒就会发酒疯，实即性格耿介、使酒任气之意）的话。见《汉书·盖宽饶传》。贺铸也疾恶如仇，刚直不阿，喜面刺人过，虽对炙手可炎的权贵也“极口诋无遗辞”。见叶梦得《贺铸传》。因此，词中似有以盖宽饶自况之意。 ⑤ 旧游处：谓己旧日曾冶游之处，指妓家。其所思者为青楼中人，于此可见。 ⑥ 好伴云来，还将梦去：“云”、“梦”互文，实即“梦云”一辞。盖用《高唐赋》中神女入怀王梦之事。

本篇写游宦羁旅、悲秋怀人的落寞情怀。这种题材，是柳永最擅胜场的。贺铸此词笔力遒劲，挥洒自如，不让柳屯田专美。就章法而言，平铺直叙，犹见出柳永的影响。但柳词融情入景，寓情于景，在描画自然景物上落墨较多；贺铸则融景入情，景略情繁，笔锋主要围绕着情思盘旋，又有着自己的面目，不尽蹈袭前人。

“烟络横林，山沉远照，逦迤黄昏钟鼓。”起三句写旅途中黄昏时目之所接、耳之所闻：暮霭氤氲，萦绕着远处呈横向展延的林带；天边，落日的余晖渐渐消逝在蜿蜒起伏的群山中；隐隐约约传来一声声报时的钟鼓，告诉旅人夜幕就要降临。词人笔下的旷野薄暮，境界开阔，气象苍茫，于壮美之中透出一缕悲凉，发端即精彩不凡，镇住了台角。

三句中，“络”、“沉”、“逦迤”等字锻炼甚工，是词眼所在。“烟络横林”，如作“烟锁横林”或“烟笼横林”，未始不佳，

但“锁”字、“笼”字诗词中用得滥熟，不及“络”字生新。且“锁”、“笼”均为上声，音低而哑，“络”为入声，短促有力，“烟”、“横”、“林”三字皆平，得一入声字介乎其间，便生脆响，若换用上声字，全句就软弱了。“山沉远照”，“沉”字本是寻常字面，但用在这里，却奇妙不可胜言。它，使连亘的山脉在读者的感觉中幻作了湖海波涛，固态呈现为流质；又赋虚形以实体，居然令那漫漶的夕曛也甸甸焉有了重量。其作用宛如灵丹一粒，点铁成金。至于“逦迤”，前人多用以形容山川的绵延不断，如三国魏吴质《答东阿王书》：“夫登东岳者，然后知众山之逦迤也。”唐韦应物《澧上西斋寄诸友》诗：“清川下逦迤。”词人巧借来描写钟鼓声由远及近的迢递而至，这就写出了时间推移的空间排列，使听觉感受外化为视觉形象。凡斯种种，都是值得我们悉心体味的。

“烛映帘栊，蛩催机杼，共苦清秋风露。”次三句仍叙眼前景、耳边声，不过又益以心中情，且场面有所转换——由旷野之外进入客舍之内，时间也顺序后移——此时已是夜静更深。蜡烛有芯，燃时滴泪；蛩即蟋蟀，秋寒则鸣。这两种意象，经过一代代诗人的反复吟咏，积淀了深重的“伤别”和“悲秋”的情绪。“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”，这是杜牧《赠别》诗中的名句。“蟋蟀不离床，伴人愁夜长”，这是贺铸自己的新辞（《菩萨蛮》）。两句正好用来为此处一段文字作注。“共苦”者，非“烛”与“蛩”相与为苦，而是“烛”、“蛩”与我一道愁苦。词人心中自苦，故眼前烛影、耳边蛩鸣无一不苦也。

“不眠思妇，齐应和、几声砧杵。惊动天涯倦宦，骎骎岁华行暮。”烛影摇曳，蛩声颤抖，愁人已不能堪了，偏又“断续寒砧断续

风”、“数声和月到帘栊”（李煜《捣练子》），因思念征人而夜不成寐的闺妇们正在挥杵捣衣，准备捎给远方的夫婿——这直接包含着人类情感的声音，当然比黄昏钟鼓、暮夜虫鸣更加强烈地震撼了作者那一颗厌倦游宦生活的天涯浪子之心，使他格外思念或许此刻也在思念着他的那个“她”。可是，词人还不肯即时便将此意旨和盘托出，他忽地一笔跳开，转从砧杵之为秋声这一侧面来写它对自己的震动：啊，岁月如骏马奔驰，又是一年行将结束了！

“当年酒狂自负，谓东君、以春相付。流浪征骖北道、客樯南浦。”岁月的流逝也就是生命的流逝，季节的秋天使词人痛楚地意识到了人生的秋天。过片后四句，即二句一挽，二句一跌，叙写青春幻想在生命历程中的破灭：年轻时尚气使酒，自视甚高，满以为司春之神“东君”会加意垂青，在自己的生活道路上洒下一片明媚的春光；谁知道多年来仕途坎坷，沉沦下僚，竟被驱来遣去，南北奔波，无有宁日呢？须加注意的是，“流浪”二句中省去了“长年来”、“不意”（不料）等字面，阅读时应对照前二句中“当年”、“谓”（以为）之类提示，自行补出。散文句法有“承前省略”、“探后省略”，此处则是诗词句法中的又一种特殊省略，不妨以“对照省略”名之。这一省略，造成了“流浪”二句的突如其来之势，如此不用虚字斡旋而径对上文作陡接急转之法，即词家所谓“空际转身”，非具大神力不能也。（说见清周济《介存斋论词杂著》）

“幽恨无人晤语。”青春消歇，事业蹉跎，词人自不免有英雄失路的深恨，欲向知己者诉说。然而冷驿长夜，形只影独，实无伴侣可慰寂寥。此句暗里反用《诗·陈风·东门之池》：“彼美淑姬，可与晤语。”几经腾挪之后，终于以极为含蓄的表达方式将自己因听思妇砧

杵而触发的怀人情绪向读者作了坦白。其所深切思念着的这位“淑姬”，可真是“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”呵！

“赖明月、曾知旧游处，好伴云来，还将梦去。”“彼美”既已供出，就无须再忸怩作态了，于是词人乃放笔直抒那千山万水所阻隔不了的相思：幸有天边明月曾经窥见过我们欢会的秘密，它当然认识伊人的家了，那么，就请它陪伴着化作彩云的伊人飞到我的梦里来，尔后，再负责把她送回去吧！“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月。”谢庄《月赋》中传诵千古的名句，还不过是把“明月”作为一个被动、静止、纯客观的中介物，使两地相思之人从共仰其清光中得到千里如晤的精神慰藉；词人却视“明月”为具备感情和主观行为能力的良媒，一如唐传奇中的“红娘”、“昆仑奴”和“黄衫客”——天外奇想，诗中杰构，其艺术魅力似又在谢《赋》之上了。

张炎《词源》曰：“一曲之中，安能句句高妙？只要拍搭衬副得去，于好发挥笔力处，极要用工，不可轻易放过，读之使人击节可也。”本篇以景语起，以情语结，经意之笔即在这一头一尾。起三句以炼字胜，已自登高；末三句以炼意胜，更造其极。

晚清词学大师朱彊村，论词极矜严，不轻易评点作品，但却很推崇此词，特为写了一条眉批：“横空盘硬语。”的确，它以健笔写柔情，属辞峭拔，风格与一般婉约词的软语旖旎大异其趣。贺铸出身为一弓刀武侠，因此即便是写情词也不免时而露出几分英气，清陈廷焯评曰：“方回词，儿女、英雄兼而有之。”（《云韶集》）其谓此乎？

（钟振振）

国门东

贺 铸

（好女儿）

车马匆匆，会国门东。信人间自古消魂处，指红尘北道，碧波南浦，黄叶西风。 候馆娟娟新月，从今夜、与谁同？想深闺独守空床思，但频占镜鹊[①] ，悔分钗燕，长望书鸿。

〔注 〕 ① 占镜：又名“听镜”、“镜听”。关于这一风俗，引三条材料供参考。唐王建《镜听词》：“重重摩挲嫁时镜，夫婿远行凭镜听。回身不遣别人知，人意丁宁镜神圣。怀中收拾双锦带，恐畏街头见惊怪。嗟嗟嚓嚓下堂阶，独自灶前来跪拜：‘出门愿不闻悲哀，身在任郎回不回。’月明地上人过尽，好语多同皆道‘来’。卷帷上床喜不定，与郎裁衣失翻正。‘可中三日得相见，重绣镜囊磨镜面。’”李廓《镜听词》：“匣中取镜辞灶王，罗衣掩尽明月光。昔时长着照容色，今夜潜将听消息。门前地黑人来稀，无人错道朝夕归。更深弱体冷如铁，绣带菱花怀里热。铜片铜片如有灵，愿照得见行人千里形。”元伊世珍《琅嬛记》卷三引《贾子说林》：“听镜呪曰：‘并光类俪，终逢协吉。’先觅一古镜，锦囊盛之，独向灶神，勿令人见，双手捧镜，诵呪七遍，出听人言，以定吉凶；又闭目信足走七步，开眼照镜，随其所照，以合人言，无不验也。昔有一女子卜一行人，闻人言曰：‘树边两人。’照见簪珥，数之得五，因悟曰：‘“树边两人”，非“来”字乎？五数，五日必来也。’至期果至。此法惟宜于妇女。”

离别相思，是素以“婉约”为“正统”的词里最常见的题材。它好比体操比赛中的“规定动作”，每个运动员都得来这么一套。正因为如此，要想在这个题目上出人头地，真是难乎其难。贺铸此词，却偏偏因难见巧，艺术表现手法有所翻新，别具一格，不失为佳作。

上阕写离别。起处四言二句，一为二二句法，一为一三句法，谓行者与送行者的车马匆匆会集在都城之东门外。“国门”即都门。“信人间”句，用梁江淹《别赋》“黯然消魂者，惟别而已矣”句意，“消魂处”亦即离别处。“处”，本指地；有时也用若“时”，说见王锳《诗词曲语辞例释》；这里则兼“时”、“地”二者而言。“多情自古伤离别”（柳永《雨霖铃》），前人早已言之，着一“信”字，表示赞同并重申。接下去三句，即具体描绘离别之地与时，遵循惯例作鼎足对。“红”、“碧”、“黄”为颜色对，“北”、“南”、“西”为方位对，都是所谓“的对”，十分精秀工稳。而“北道”、“南浦”、“西风”除相互为对外，又与上文“门东”遥相呼应。半阕之内，四方毕见，是词人的精心安排，非偶然凑泊。然其妙处还不完全在这里。清陈廷焯《词则·别调集》曰本篇上下阕末三句“俱有三层意义，不似后人叠床架屋，其病百出也”，所评是很有见地的。具体而言，“红尘北道”谓陆路，谓北方。——北地的交通多依赖陆上车马。“碧波南浦”谓水程，谓南国。——南方的交通多倚仗江湖舟楫。就这层意思说，“碧波”句承上，是上联的对句。但它又是对《别赋》中“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何”等语的括用，因而还隐含有春日离别的意思，这就兼启下文，成为下联的出句，顺理成章地逗出了“黄叶西风”——秋天的离别。这三句十二字错落有致，概括力是很强的。

无论行者所去为南为北，取道由水由陆，首途在春在秋，其为离别则一。故下阕即进而放笔去表现行者的道里之思。“候馆”是官办的客站。“娟娟新月”语出南朝宋鲍照咏月的名句“娟娟似蛾眉”（《玩月城西门廨中》）。行人在客馆里望见那初弦月一钩弯弯，酷似美人纤细的黛眉，自然会联想到闺阁中人。杜甫《月夜》诗云：“今夜鄜州月，闺中只独看。”贺词曰“从今夜、与谁同”，不啻是说“今后候馆月，客中只独看”，化用杜甫诗意而稍有翻换。“想深闺”以下，不言我思闺人，而言闺人思我，透过一层去写，实则行者的万千思量，已然尽寓其中。《古诗十九首·青青河畔草》云：“荡子行不归，空床难独守。”末三句正是以“荡子”身份对闺人“独守空床”时之心绪所作的悬揣。古代铜镜，背面多铸飞鹊之形，故称“鹊镜”。当时风俗，思妇常用它来占卜行人的回归与否以及具体的回归日期。“频占镜鹊”即谓此类，而着一“频”字，思妇盼望荡子早早归来的心情就更见迫切。又，古代妇女首饰有玉钗而雕作飞燕之形者，称“燕钗”。情侣分袂，女方往往将钗掰拆成两股，一股留给自己，一股赠给男方作为信物。故“悔分钗燕”即追悔轻别之意。至于鸿雁用若“信使”，在古诗词中更属习见。“长望书鸿”无非是深盼行人来信。这三句，仍然守谱作严整的鼎足对，幽闺心情，幽闺动作，一句一意，摹写殆尽。措辞之新奇，尤令人拍案叫绝。按照文义，“鹊”、“燕”、“鸿”三字本不必有；但如果径作“频占镜、悔分钗、长望书”，那就一点生气都没有了；如果采用正常语序作“频占鹊镜，悔分燕钗，长望鸿书”，也味同嚼蜡。而一经匠心独运，倒作“频占镜鹊，悔分钗燕，长望书鸿”，则原先物化为“钗”、“镜”的“燕”、“鹊”又重新获得了生命，本来附属于书

信的鸿雁也重新恢复了自由，呆板板的对仗句就变得活泼泼了。这种精彩的修辞手法真可谓腐草化萤！后来南宋吴文英的代表作《莺啼序》（残寒正欺病酒）中“暗点检、离痕欢唾，尚染鲛绡；翀凤迷归，破鸾慵舞”一段妙文，即以“翀凤”代指已分之钗，“破鸾”代指半面之镜，显然是在借鉴贺词的基础上又有所演进（索性将“钗”、“镜”等字面都泯去了）。清周之琦《十六家词录》论贺词一绝句云：“他日四明（吴文英为浙江四明人）工琢句，瓣香应自庆湖（贺铸自号庆湖遗老）来。”信然！

（钟振振）

梦相亲

贺 铸

（木兰花）

清琴再鼓求凰弄，紫陌屡盘骄马鞚[①] 。远山眉样认心期，流水车音[②] 牵目送[③] 。 归来翠被和衣拥，醉解寒生钟鼓动。此欢只许梦相亲，每向梦中还说梦。

〔注 〕 ①盘马：《世说新语·雅量》：“（庾）翼便为于道开卤簿盘马，始两转，坠马堕地。”②流水车音：汉刘珍等《东观汉记·明德马皇后传》：“车如流水，马如游龙。”南朝梁沈约《相逢狭路间》：“系声流水车。”③ 目送：《左传·桓公元年》：“宋华父督见孔父之妻于路，目逆而送之，曰：‘美而艳。’”

此词通篇以第一人称叙述口吻写一男子的痴情。抒情主人公是否就是贺铸本人，我们不能起词人于九泉之下，问他个明白。但看那一份执著和缠绵悱恻，笔者以为，即使词中的情节纯属艺术虚构，至少

它也应该掺有着作者自己的一部分感情体验。为了行文的方便，这里且把它当作词人实曾有过的一段生活插曲来解说。

上阕，写词人对他所钟爱的一位女子的狂热追求。

“清琴”两句以对仗起，一句一个特写镜头，场景互不相同。第一个镜头，重现了司马相如在卓王孙家宴会上，一再拨动琴弦，以《凤求凰》曲向卓文君表达爱情那戏剧性的一幕，只是男女主角都换了人。据此推测，作者的意中人当是一位大家闺秀，而事件发生之地似乎就在伊人家中。至于词人如何偶然地有幸一睹了那姑娘的芳容，因而神魂颠倒，平地生出许多风波，词中虽没有交代，读者却不难以想象得之。接下去，镜头跳到了繁华的大街上。“紫陌红尘拂面来，无人不道看花回”——这是刘禹锡笔下（《元和十年自朗州至京赠看花诸君子》）都市春游的热闹景象。“白马骄行踏落花，垂鞭直拂五云车。美人一笑搴珠箔，遥指红楼是妾家。”（李白《陌上赠美人》）紫陌寻春之际，发生过多少与此相类似的风流韵事啊！贺词之所谓“紫陌屧盘骄马鞚”，显然也是写自己认准了伊人的香车，跟前撵后地转圆圈，欲得姑娘秋波飞眼、掀帘一顾吧。如果说上一幕之鼓曲求凰尚不失其为慧为黠，那么此处之随车盘马却未免近乎于“傻”了。然而“傻”自有“傻”的可爱。不“傻”即无以见其情之“痴”，夫情而至于“痴”，则其情之专一与深厚不问可知矣。惟“痴”的境界，不是仓促造次间所能达到的，因此，“鼓琴”、“盘马”两句虽同是写追求，貌似平列，其实并非语意的简单重复，在那镜头的跳跃中，有时间的跨度，有事态的发展，有情感的升级。这种种好处，不可以等闲看过。

上文以排句发端，以下即仍以俪句相接。这种作法叫“双起双承”，尤其应该注意。初读词者不知就里，往往误以为一二三四句是顺流直下，殊不知其章法如之江三折，应作一三二四看。具体来说，第三句“远山眉样认心期”并非紧承第二句写“盘马”时之所见，而是遥接首句，回溯“鼓琴”之日事。“远山眉”见旧题汉刘向《西京杂记》：“卓文君姣好，眉色如望远山。”首句既以司马相如自况矣，此处乃就势牵出文君以比拟伊人，密针细缕，有缝合之迹可寻。“心期”犹言“心意”，词人似乎从那姑娘的眉丛眼尾看出了她对自己的好感。虽则在伊也许只不过是有意无意之间的一颦一笑，但对词人来说却不啻如大旱之得元霓。如果没有这惊鸿一瞥，恐怕也就不会有这首绝妙好词了。补此一笔，就给出了前两句之间略去了的一个情节进展的关捩，既以见当时之“鼓琴”诚为有验，又以见后日之“盘马”良非无因。如此，则悬而未决的问题便只剩下一个“盘马”的结局毕竟如何了。这就逼出了与第二句错位对接的第四句：“流水车音牵目送。”——香轮轧轧，轻雷滚动，一声声牵扯着词人的心。姑娘的辎軿车渐行渐远了，而他，却仍然驻马而立，呆呆地以目相送……

下阕写失恋的痛苦以及自己对那姑娘的一往情深。全用散句，与上阕恰恰相反。

也许，“紫陌盘马”并没有达到词人所预期的目的。——那姑娘压根儿就没看他一眼！毕竟，姑娘的“心期”是他“认”出来的，一厢情愿的主观成分居多。也许，“鼓琴”之后，他们真的心心相印了，但由于我们今天不得而知的种种客观原因，这桩好事并没有成功的可能性，而词人之“盘马”，本不过是一种明知其不可而强为之的爱情冲动——不过是想远远地和姑娘再见上一面，那么，即使姑娘报

之以青睐，又于事何补？也许，我们的“也许”一个也没有猜中，但无论如何，说这一天词人十分伤心总是事实。“归来翠被和衣拥，醉解寒生钟鼓动”，眼见得他喝了一场闷酒，回到家里，衣裳也没脱便抱被而眠。及至酒醒，已是夜阑，但觉寒气袭人，但听钟鼓催更。此时此刻，他又当是何况味、有何动作呢？我们静等着作者在最后两句中予以交代。不料，他却冷不丁掷出“此欢只许梦相亲，每向梦中还说梦”十四个字来。叙事乎？抒情乎？扑朔迷离，虚实莫辨。待说它是叙事，而曰“只许”，曰“每向”，分明为泛言口气，并无特定的时间段；待说它是抒情，而曰“欢”，曰“梦”，曰“梦中说梦”，显然又有着诸多的细节。吟味良久，我们才看出，结二句妙在笔锋两到，实不可执一求之。具体来说，一方面，它以逆挽之势插入前二句间，追补出自己在“拥被”之后、“醉解”之前做过一场美梦，是为叙事之用；另一方面，它又以顺承之势紧继前两句之后，抒发“觉来知是梦、不胜悲”（韦庄《女冠子》）的深沉感慨，自是入骨情语。心爱的人儿，偏只能和她在梦里耳鬓厮磨，情已堪怜；却又“梦里不知身是客”（李煜《浪淘沙》），还要向伊人诉说这种种温馨之梦，即更见凄婉；乃似此“梦中说梦”之“梦”，且每每发生，不止今夕一枕而已，其哀感顽艳之程度何可复加？两句中正不知有多少重刻骨的相思、铭心的记忆、含泪的微笑与带血的呻吟！一篇之警策，全在这里了。“梦里相亲”，但凡被爱神丘比特之箭射中了心灵的热恋中人，几乎无不有此情幻，是属对于实际生活现象的直观，诗家、词家、小说家、戏剧家人人能道，还不足为奇；而“梦中说梦”，则恐怕不是人们——包括作者本人之实所曾经，不能不说是建筑在现实生活基础上的艺术虚构或对于生活现象所进行的艺术加工和再创造了，

正是在这一点上表现出词人的匠心独运。成如容易却艰辛。它决非浅于情者对客挥毫之际可以立就的，而是由爱情间阻的极端痛苦这一巨大而沉重的精神负荷从词人的灵魂中压榨出来。因此，其醇如酎，读者亦不自知何以心醉，何以泪堕。

人但知贺铸《青玉案》“若问闲情都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”为佳，以为善于喻“愁”，殊不知其还善于写“梦”。如《清平乐》:“惟有夜来归梦，不知身在天涯。”《城里钟》:“高城遮短梦。”《菩萨蛮》:“良宵谁与共？赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离。”《更漏子》:“去年欢，今夕梦，惆怅晓钟初动。休道梦，觉来空，当时亦梦中。”凡此都是隽句。而尤以本篇末二句代表着他在运用这种缘情布置缥缈恍惚之境的艺术手段方面所达到的最高水准。诚然，《庄子·齐物论》曰：“方其梦者，不知其梦也，梦之中又占其梦焉，觉而后知其梦也。”《大般若波罗蜜多经》亦云：“如人梦中说梦所见种种自性。……梦尚非有，况有梦境自性可说？”白居易《读禅经》诗也有“梦中说梦两重虚”之句。贺词似从中得到启发。但前人以“梦梦”为理喻，体现着冷静的思辨色彩；词人则用作情语，表达出炽热的感性光华。由道家玄谈、释氏禅宗的语言机锋发展为诗人情词中的艺术杰构，可谓“冰，水为之而寒于水”了。

（钟振振）

菩萨蛮

贺 铸

彩舟载得离愁动，无端更借樵风送。波渺夕阳迟，销魂不自持。良宵谁与共，赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离！

贺方回是以善于写愁而著称的。他的那首《青玉案》，就是因为用了“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”几句来比喻自己的“闲愁”，而博得了时人的激赏，以至黄庭坚读了之后，有“解道江南断肠句，只今惟有贺方回”之叹。

这首词的开端也是写愁，然而手法却和《青玉案》完全不同。这里，他突破了向来以山、水、烟、柳等外界景物来喻愁的手法，把难于捉摸、无踪无影的抽象愁情写得好像有了体积、有了重量。第一句“彩舟载得离愁动”，“彩舟”，是行人乘坐之舟。长亭离宴，南浦分携，行前执手，一片哀愁。现在，兰舟已缓缓地离开了码头，随着兰舟的渐渐远去，按理说，哀愁应该有所减轻。然而这位行人的心头却还是那样悲哀，他甚至觉得这载人载货的舟上，已经装满了使人不堪负担的离愁同行，无法摆脱。真是联想奇特，语新意深。

第二句“无端更借樵风送”，“无端”，无缘无故，没来由；“樵风”，典出《会稽记》。郑宏年轻时上山砍柴，碰到了一位神人。他向神人请求若耶溪上“旦，南风；暮，北风”，以利于运柴，后果如所愿。所以“樵风”有顺风的意思。这一句紧承上句。船借着顺风飞快地远航而去，那伫立在岸边送行的心上人的倩影，很快就不可得见。词人五内俱伤，哀感无端，不由地对天公产生了奇特的怨责：为什么偏偏在这个时候，没来由送来一阵无情的顺风，把有情人最后相望的一丝安慰也吹得干干净净呢！周清真送别词中有“愁一箭

风快，半篙波暖，回头迢递便数驿”（《兰陵王·柳》），与此同意。然一直一曲，一显一隐，可谓异曲同工，各擅胜场。

第三句“波渺夕阳迟”，变上面的郁结蟠曲为凌空飞舞，由密转疏，情中布景。词人展望前程，天低水阔，烟波迷离。一抹夕阳的余晖，在沉沉的暮霭之中，看上去是那样的凄凉。独立苍茫，一叶孤舟上茕茕孑立的行人怎能不有第四句“销魂不自持”的无限感慨！魂销魄散，惝恍迷离，凄恻缠绵，无复生意。清人陈廷焯在《白雨斋词话》卷一里谓“方回词极沈郁，而笔势却又飞舞，变化无端，不可方物，吾乌乎测其所至”，这种功夫，我们在这首词的上片可以略见一斑。

过片重笔另开，由白日的魂销而设想别夜的落寞惆怅。“良宵谁与共”，是明知无人共度良宵而故作设问，突出了舍心上人而再也没有其他人可以和自己共度时光的执著痴情。“赖有窗间梦”，只有独卧窗下，在神思魂萦的梦境中才能和心上人再一次相见。这里用了一个“赖”字，说明词人要把梦中的欢聚作为自己孤独心灵的唯一感情依托。这两句，一问沉痛，一答哀婉，有力地表现了自己别后的孤独和凄凉。

然而，谁都知道，梦是虚幻的，短暂的，梦中的欢聚，也只不过是词人苦思冥想而形成的一种超现实的精神现象而已。因此，词人的这种“赖”，当然是靠不住的。词人煞费苦心地为自己构筑了一个痴情而又感伤的希望，在冷酷的现实面前，又不得不亲手把它击得粉碎。

结拍“可奈梦回时，一番新别离！”，“可奈”，岂奈、怎奈意。梦中的欢会诚然是缠绵热烈的，无奈梦总是要醒的。梦醒之后，

一番梦会之欢欣恰又导致了“一番新别离”的痛苦！全词就在这样令人哀婉欲绝的感慨中结束，余音不绝，回味无穷。

这首词，从上片的联想奇特，怨责无端，到下片的文心起伏，一波三折，写有情人分别后思想感情的一系列变化，极其细腻真实。特别是“因思成梦、梦回新别”的设想，更是抓住了“情”的关键。无独有偶，晚于方回二百余年的元代戏剧大师王实甫，在创作《西厢记》时，也在“长亭送别”之后，精心设计了“草桥惊梦”一折。张生离开莺莺之后，夜宿草桥店，梦中和连夜赶来的莺莺欢会，最后被巡夜的士卒冲散。张生梦醒之后，王实甫用了一支《得胜令》来表现张生“梦回新别离”的怅惘和凄凉，曲文是这样的：“惊觉我的是颤巍巍竹影走龙蛇，虚飘飘庄周梦蝴蝶，絮叨叨促织儿无休歇，韵悠悠砧声儿不断绝。痛煞煞伤别，急煎煎好梦儿应难舍。冷清清的咨嗟，娇滴滴玉人儿何处也。”读完这支曲子，我们对于方回词最后感慨的余味，当可领略一二。当然，我们现在并没有确凿的证据证明王实甫的创作就是受了方回词的影响，然而，这种“英雄所见略同”的艺术构思，至少说明了高明的作家在处理相同主题时，由于严格遵循生活的真实，是可以做到“殊途同归”的。

（李维新）

琴调相思引

贺 铸

送范殿监赴黄岗

终日怀归翻送客，春风祖席南城陌。便莫惜离觞频卷白。动管色，催行色；动管色，催行色。 何处投鞍风雨夕？临水驿，空山驿；

临水驿，空山驿。纵明月相思千里隔。梦咫尺，勤书尺；梦咫只，勤书尺。

这是一首送别词。范殿监，名字经历均不详。从词中可以看出，他是词人的好友，大概要到黄岗去做官，所以临行前方回作此词以赠之。

上片叙事。首句“怀归”二字，点出方回此时正羁宦天涯，他乡为客。“怀归”之前冠以“终日”，则无时无刻不在思念家乡，盼望着能够早日归去的满腹牢愁，已经溢于言表。在这种心情之下，又要为朝夕相伴、志同道合的挚友送别，所以词人在这两者之间连以“翻”字，顿时把客中送客，宦愁加离愁的枨触和伤感全盘托出。这一句虽然从王勃“与君离别意，同是宦游人”（《送杜少府之任蜀川》）化出，但已经变旷达为执著，层深浑成，笼罩全篇，感情显得更为沈郁。

第二句点时、地。“祖”，古代出行时祭祀路神的一种活动；“祖席”，引申为饯行酒宴。按照正常的顺序，这一句本应放在第一句之前。然而“文似看山不喜平”，方回有意把次序颠倒，以写情逆入，一方面固然增加了文势的起伏，不过更重要的却是以情来统摄全篇，出手就给人以强烈的印象。春风骀荡，风和日丽，本来正宜于与知友郊外踏青，水边饮宴，现在却要在南城陌上的长亭为他饯行，这是一种什么样的情怀呢？平常的叙事被涂上了一层浓郁的感伤色彩，使人不能不佩服词人的匠心独运。

第三句写离宴。“卷白”，即“卷白波”。宋黄朝英《缃素杂记》卷三：“盖白者，罚爵之名。饮有不尽者，则以此爵罚之。……

所谓卷白波者，盖卷白上之酒波耳，言其饮酒之快也。”按常理讲，离宴之上应该有道不完的挚友情，说不尽的知心话。然而词人只以一句席间的劝酒辞即代替了以上之一切，使主客二人，悒悒寡欢，愁颜相向，以酒浇愁之场景历历如在目前。词人在“卷白”之上加以“频”，“频”之前再加以“莫惜”，“莫惜”之上再以“便”字承上句转折，语气沉痛，字字重拙。酒不醉人人自醉，举杯浇愁愁更愁。友情之笃，分携之苦，俱于言外可见。

第四句是一叠句，以声传情，点醒临行在即。这个时候，席间奏起了凄婉的骊歌，那可能就是催人泪下的《阳关三叠》吧！悲凉的乐曲在席间回荡，也在离人的心头回荡，似乎在提醒、在催促着行人立即上路。三字短句的回环反复，“动”和“催”字的两次出现，都更加深化了此时此刻离人心头茫然若失，忉怛惆怅的情感。

下片宕开，设想别后的情景。前两句一问一答，描画出一幅山程水驿、风雨凄迷的古道行旅图，把词人对范殿监体贴入微的关切之情具体化，形象化。特别是“临水驿，空山驿”的一再咏叹，更是把野水空山、荒驿孤灯的寂寞和凄凉渲染得淋漓尽致。意驰神随，情意殷殷，虚而间实，妙到毫颠。

结拍两句，笔锋陡转，振起全篇。一别而后，千里相隔，临清夜而不寐，睹明月而相思，这当然是去留双方将面临的凄婉现实。然而方回在“明月相思千里隔”之前加一“纵”字，立刻使地域上的千里相隔失去了应有的分量。真挚的友情将会超越时空，使我们在梦中近在咫尺地相会，愿我们经常地互通书信吧！全词就在这语重情长的再三嘱托中结束，余音袅袅，忠厚绵婉，蔼然动人。

读完这首词，给我们印象最突出的，就是方回创造性地在此调中三次运用叠句，充分发挥了词的声情美。《词谱》卷六谓此调有两体，四十六字者押平韵，四十九字者押仄韵，然所引词中均无用到叠句的。方回不仅根据内容的需要增加了字数，而且巧妙地利用叠句的回环反复，使人在恬吟密咏之中，更强烈地体会到词人低回宦眇的别绪离情。把这首词与前人诗歌中的送别名篇相比，只就形式上的错落有致、一唱三叹而言，方回词很明显地占有声情方面的优势。沈际飞谓：“情生文，文生情，何文非情。而以参差不齐之句，写郁勃难状之情，则尤至也。”（《草堂诗余四集序》）以方回此词观之，信然。

清人沈雄在《古今词话·词品》中谓：“两句一样为叠句，一促拍，一曼声。……一气流注者，促拍也；……不为申明上意，而两意全该者，曼声也。”用这个标准来看，词中凡是用到叠句的地方，都应该是曼声。但是，由于词乐的失传，使我们再也无法领略此调优美的声情，这不能不说是一大缺憾。

（李维新）

芳草渡

贺 铸

留征辔，送离杯。羞泪下，撚青梅。低声问道几时回。秦箏雁促，此夜为谁排？ 君去也，远蓬莱。千里地，信音乖。相思成病底情怀？和烦恼，寻个便，送将来。

这首词，极有可能是写一对新婚不久的年轻夫妇伤别之作。词人全拟女子声口，委婉曲折地写出年轻妻子与丈夫离别时难舍难分的情

景。

一起点离别。“征”，远行也。恩爱夫妻一旦离别，肯定会有许多眷恋，许多缠绵。从行前之彻夜话别、收拾行装，到今朝之长亭离宴、郁郁寡欢，这正是许多文人不惜全力加以描写的情节。然而方回却毅然略去这一切，抓住“征辔”将行那转眼即逝的一刹那，挥洒自己的笔墨：年轻的妻子对丈夫苦苦挽留，频频劝饮。——用留马和送杯来表现。词人突出了一“留”、一“送”两个动作，简明扼要，语浅意深，不能不使人叹赏词人的匠心独运。

接下来，词人又接连以三个动作，极细腻、极委婉地刻画年轻妻子悲痛欲绝的心理活动。先是“泪下”，未语而先泪，泪并且如断线珍珠簌簌而落，当可知她内心的痛苦。“泪下”之前冠以“羞”，说明此情此景，这位少妇未曾惯经，正示其为新婚，新别。下面接以“撚青梅”，“撚”，用手指搓转，这是下意识的动作。欲言则羞，欲不言则心中有无数话儿要倾吐，所以左右为难，低首撚梅。李白《长干行》有句云“郎骑竹马来，绕床弄青梅”，故成语“青梅竹马”多用来指青年男女幼时天真无邪的交往。这里词人用“青梅”二字，当不是闲笔，它可以给我们以这对年轻夫妇由两小无猜而结为良缘的丰富暗示。离别的痛苦终于战胜了新婚的羞涩，故最后再接以“问”，“问”之前又限以“低声”，“问”之后又续以“几时回”，真是绘声绘色，毫发毕现。未发而盼早归，明知一去千里，归期难准，而问以“几时回”，可以说已经写尽了痴情女子的情怀。

从开头到此写离别，词人突出了妻子一“留”、一“送”、一“泪下”一“撚”、一“问”五个动作，从容写来，有条不紊，细腻

熨帖，婀娜风流，真可谓“状难写之境如在目前，含不尽之意见于言外”。

从此以下，全为妻子最后的送行之语。“秦箏”，弦乐器的一种，传为秦人蒙恬所造。“雁”即雁柱，为箏上支弦之物；古箏的弦柱斜列有如飞雁斜行，故称。柱可以左右移动以调节音高。“促”，迫也，近也，柱移近则弦急。后汉侯瑾《箏赋》有“急弦促柱”之句。因此“雁促”也就是柱促，即弦急，弦急则音高。古人曾云“岂无膏沐，谁适为容”，又云“自君之出矣，明镜暗不治”，都是说和亲人离别后，全无心思梳妆打扮。这两句意思相近，谓和你分别以后，今夜还有什么心思弹箏呢？

过片承上，仍是女子对丈夫的嘱咐。“君去也，远蓬莱。千里地，信音乖。”本来，离别千里之遥远，两地音信之隔绝，这感觉是去留双方彼此同之的。这里用一个“君”字领起，就有设身处地代他说了出来的意味。“蓬莱”，传说中仙人海上所居之处，此借指丈夫去处之遥远；不止于远，而且音信难通，这样就会因想念妻子而相思成病。“相思成病底情怀？和烦恼，寻个便，送将来。”设想奇特。她不要求丈夫寄信寄物，而要求他把相思成病时是怎么样的一种情怀，以及种种烦恼，寻个方便寄送给她。这里面实包含几重深意。第一是让他把满腔愁苦，百般烦恼，尽情向她倾吐出来，以减轻心里的郁闷。第二是把那些精神负担送给她，让她来代替承受。第三，这种相思成病的情怀和烦恼，她自己本来也有着同样的一份；让丈夫这一份也送给她，她情愿自己承受双重的精神重压，而不让丈夫再有负担，这种自我牺牲的胸怀，是非常感动人的。这种痴情的要求，是不

合常理的，然而词人却以此把妻子对丈夫的爱惜表现得淋漓尽致，这也就是我们常说的“无理而妙”。

方回的这首词，通篇都是叙事，完全采用赋的手法，读后让人有“不是作词，恍如对话”的感觉。这和宋人词中多比兴、多写景，迥然不同，很明显是受了民间词的影响。从语言上来说，全词不设色，不雕琢，清丽自然，朴实无华，使人耳目一新。总之，这首词在艺术风格上有着自己鲜明的特点。前人评词有“浓妆”、“淡妆”、“粗服乱头”之说，方回此作，真可称得上是“粗服乱头，不掩国色”，由此也可以看出他艺术风格多样化的特点。

（李维新）

点绛唇

贺 铸

一幅霜绡，麝煤熏赋纹丝缕。掩妆无语，的是消凝处。 薄暮兰桡，漾下苹花渚。风留住。绿杨归路，燕子西飞去。

这是一首爱情词，写一对情侣乍别的悲伤和思恋。

上阕，写居者——也就是女方，写别时。“霜绡”即素绢，此处指手帕。词中写手帕，常用“罗帕”、“鲛绡”一类字面，这里用“霜绡”，突出它的洁白如霜，似乎还有象征纯洁的意思，未必是无心而用之。又手帕的量词往往称“一方”，这里却改用“一幅”，突出它的大，也颇值得玩味。“麝煤”是熏炉中所燃烧的香料，苏轼《翻香令》词“金炉犹暖麝煤残”句可证。以上两句系用曲笔，很婉约地暗示读者：那女子因与情人离别而伤心哭泣，流了许多眼泪，一大块手绢都浸透了，故须放在熏炉上烘烤。言“熏赋纹丝缕”，则分

明是泪雨不曾晴，手绢刚烘干又沾湿，不知反复熏焙了多少次，以至于丝帕的香味达到饱和，浓得刺鼻了。“掩妆无语”，改从正面点明女主人公用手绢捂住脸，“竟无语凝咽”。此时无声胜有声。王实甫《西厢记》“长亭送别”一折，崔莺莺对着张生左叮咛右嘱咐，说尽了千言万语，那是舞台表演的需要，如果光哭不唱，戏就演不下去，观众势必哄场。惟词则不然，篇幅有限，贵在简洁凝练，故尔万语千言，只以“无语”语之。末句更直截了当地揭出“悲莫悲兮生别离”的旨意。“的是”，犹言“确是”。“消凝”，为“消魂凝魂”的缩语，谓感怀伤神。“处”，此表时间，用如“时”。这句语虽发露，却是重拙之笔，和“掩妆”句相配合，以浅显去融解一二句的浓隐，起到了一定的调剂作用。倘若没有后两句的映衬和关照，则前两句即不免于晦涩，无从显现其凝练、新奇与生动了。

下阕，词人更换了角度，转写行者亦即男方，写既别之后。“薄暮”二句，叙行者于傍晚时解缆启程。一“漾”字炼得甚好，见出此行乃迫不得已，故决不肯急帆快桨，而只是随波逐流。无意中，船儿却漂向了开满白苹花的水中小洲。古代风俗，姑娘们每于上巳（三月初三）、寒食、清明等春日佳节出游郊野水滨，采集白苹花赠送给自己的情人。词中男主人公当也享受过这样的幸福。如今，蓦地见到那凝结着爱情的一丛丛小花，怎不勾起记忆中温馨甜蜜的往事？怎不触发心底里不可遏止的相思？这就逗出了下文。“风留住”，三字单独成句。明明是人不忍行，故稍遇逆风即小泊苹渚，徜徉于伊人昔曾采花之地，无限依依，妙在不说破，却借助拟人化的手法，把风儿写得极有情意。“绿杨归路，燕子西飞去”，两句见意，且用唐人顾况《短歌行》“紫燕西飞欲寄书”句歇后。贺词中用此句处甚多，如

《九回肠》：“赖有雕梁新燕，试寻访、五陵狂。小华笺，付与西飞去，印一双愁黛，再三归字，□九回肠。”《凤栖梧》：“小研绫笺，偷寄西飞燕。”《菱花怨》：“会凭紫燕西飞，更约黄□相待。”《木兰花》：“西飞燕子会来时，好付小笺封泪帖。”皆可与本篇对参。刚刚踏上旅途，就迫不及待地捎信给心上人，而所托之信使，又非文学作品中同样习用而水路舟行时更为近便易求的“鲤鱼”，大约是嫌鱼儿游得太慢吧？不寄“航空快件”，何以表达行者此时此刻“霹雳火”一般的炽烈相思！

写到这里，我们忽又想起《西厢记》中崔莺莺送别张生时的两句唱辞：“从今后衫儿袖儿，都搵做重重叠叠的泪！……久已后书儿信儿，索与我恓恓惶惶的寄！”贺词上下两阕，岂不就是写了这两件事？稍不同者，“搵泪”、“寄书”都等不及那“从今后”和“久已后”。可见但凡是杰出的文学家，都善于攫取生活中那些最能够集中表现人们某一特定情感的典型素材，所以未必有意效颦但却往往不谋而合。

词中向来有“疏”、“密”两派。张炎《词源》谓“词要清空，不要质实”；又曰：“词……若堆叠实字，读且不通，况付之雪儿（歌妓）乎？合用虚字呼唤。……若能尽用虚字，句语自活，必不质实。”他是主“疏”的，从自己的审美观点立论，未免偏颇。像贺铸此词，几乎全用实字，不靠虚字呼应贯串，使的是潜气内转之法，层次的演进从画面的转换中表现出来，筋脉都藏在暗处，灭尽了针缕之迹。初读之，不知所云，但嫌其晦涩；吟味至再至三，密码破译，文义自通，当别有一番快意。譬如饮茶，淡者一品即得其清香，固然爽口；而酽者初尝止觉其苦，但苦尽而甘，味美于回，不也很过瘾么？

这种秾密深隐的艺术风格，上继温庭筠，下开吴文英。

（钟振振）

西江月

贺 铸

携手看花深径，扶肩待月斜廊。临分少伫已伥伥，此段不堪回想。 欲寄书如天远，难销夜似年长。小窗风雨碎人肠，更在孤舟枕上。

本篇写与情人的别后相思。上阕以六言对句起，追忆昔日的美好欢会。在姹紫嫣红、争芳斗艳的小园深径里携手赏花，在夜静人寂、凉风习习的幽雅斜廊上扶肩待月，卿卿我我，情意绵绵。这两句不仅极其工整，而且极其生动而概括地写出了男女欢会那样一种典型环境中的典型情态，一开始就给人以温馨旖旎的印象。

接下来两句健笔陡折，点出以上良辰、美景、赏心、乐事这“四美”，都不过是分别后之“回想”。“伥伥”，迷惘不知所措貌。上句以一“已”字，突出了惜别之际，稍作延伫，已经若有所失、怅然迷茫的悲哀；下句又以“不堪”二字相呼应，加倍写出今日回想时的痛心疾首，凄婉欲绝。这两句与李商隐《锦瑟》诗中所谓“此情可待成追忆，只是当时已惘然”可谓相反相成，各尽其妙。

上阕四句，两句一层，情调大起大落。正像筑坝蓄水，一旦打开闸门，水势汹涌澎湃而下，就会产生使人目眩耳鸣、荡魂动魄的效果那样，词人一开始就把欢会写得热烈缠绵、逼真细腻，然后当头给以棒喝，由热烈反跌至悲凉，形成感情上的巨大“落差”，从而给人以强烈的震撼。

下阕四句，笔法又有所不同。词人如层层剥蕉，具体说明“回想”为什么会“不堪”。第一句“欲”字，是说自己主观上的愿望。和心上人分别之后，羁宦天涯，见面固然已属痴想；然而谁料就连互通音问，互慰愁肠这一点愿望也由于人如天远，书无由达而落空呢？“欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处。”主观的愿望被客观的现实无情地击碎，在这种情况下去回想旧日的欢会，这是一“不堪”。第二句“难”字，是客观环境对自己所造成的影响。“迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天”，一个人对着孤灯，凄清寂寞，百无聊赖，在漫漫长夜中咀嚼着分离的痛苦，当然会产生长夜如年那样难以消磨的无限感慨。这是二“不堪”。第三句“小窗风雨”是耳边所闻。听着风雨敲打窗扉之声，词人不禁肝肠俱碎。“碎”字极炼而似不炼，情景两兼，可称得上是著一字而境界全出。这是三不堪。第四句收束全词，以“更在”透进一层，指出以上之种种，全发生在“孤舟枕上”，把羁旅愁思、宦途枨触与恋情打成一片。此为四“不堪”。对于离人来说，这四“不堪”有一加之于身，就已经难以承担，更何况纷至沓来，一时齐集呢？用笔句句紧逼，用意层层深入，沉郁顿挫，情厚意婉，不愧为爱情词中的佳作。

（李维新）

小重山

贺 铸

花院深疑无路通。碧纱窗影下，玉芙蓉。当时偏恨五更钟。分携处，斜月小帘栊。 楚梦冷沉踪。一双金缕枕，半床空。画桥临水凤城东。楼前柳，憔悴几秋风。

写与恋人离别相思之词，方回还有《菩萨蛮》“彩舟载得离愁动”一首。男主人公在抒发了初别的痛苦之后，曾经无限哀怨地发出“良宵谁与共？赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离”的感慨。这首词则是写别后经年，相思成梦，梦回凄凉的真实情景。一为设想，一为现实，分别从不同的侧面表现了主人公对所恋之人的诚挚深情。

第一句“疑”字用得极妙。这个“疑”，当然是男子之“疑”，然而细细推敲，却又不似现实中之“疑”。因为心上人所居之“花院”，即使是“深”，也决不会无路可通，所以，它应该是梦中之“疑”。“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”（晏幾道《鹧鸪天》）。相别日久，朝思暮想，以致因情生幻，“灵魂出窍”，在梦中跋涉千里，来到了过去曾经和心上人欢会的旧地。夜阑人静，月明星稀，看着那花木繁茂，曲折幽深的花园，不禁产生出“近乡情更怯”般的疑虑：这一次相会是否能够如愿呢？是不是会有人从中作梗呢？……这种种忐忑不安的测度借“疑无路通”表现出来，真是写得迷离惝恍，像煞梦境。

第二句重点在“芙蓉”上。《西京杂记》卷二说卓文君姣好，眉色如望远山，脸际常若芙蓉，以后有“芙蓉如面柳如眉”（白居易《长恨歌》）、“强整娇姿临宝镜，小池一朵芙蓉”（李珣《临江仙》）等句，都是以“芙蓉”来喻美人，这里也是这种用法。方回在“芙蓉”之上加以“玉”字，前面又限以“碧纱窗影下”之绝美环境，真是形神俱现，呼之欲出。主人公拂柳穿花，孑孑前行，刚刚绕过那幽雅的回廊，已经看到心上人伫立在如梦如幻的朦胧碧纱窗影下，似玉琢芙蓉，嫣嫣婷婷，顾盼生辉，笑颜以待。玉人之俊秀，一见之乍喜，俱在不言之中。

第三句，“五更钟”，晓钟也。良夜何其，欢娱恨短。正当两人意惬情浓、热烈缠绵之际，东方已白，晓钟发动，这怎能不使人产生“偏恨”的感慨呢！句首的“当时”，应是既指今梦，亦指昔时，是梦亦真，是虚亦实，动荡变幻之中，语语沉着，令人神伤。

第四句“分携”，即分手，分别。“明月不谙离别苦，斜光到晓穿朱户。”（晏殊《蝶恋花》）在晓钟的声声催促之下，两人在户外执手依依，洒泪相别，那清冷的月光斜照在帘栊之上，更增添了别离的痛苦和感伤。景中含情，情景交融，使上片的欢会在一派凄凉的氛围中结束。

过变健笔陡转，将上片一笔喷醒。沈祥龙谓：“词换头处谓过变，须辞意断而仍续，合而仍分。前虚则后实，前实则后虚，过变乃虚实转捩处。”（《论词随笔》）这一句即承上启下，由虚入实。宋玉《高唐赋》谓楚怀王与神女在梦中相会，故词句以“楚梦”借指上片的情事。蓦然惊觉，梦冷踪沉，残月残烛，空虚寂寞。眼前精心绣制（也许即为心上人亲手所绣）的金缕双枕，反衬出他此时的孤独；身边空荡荡的半床鸳被，更使他黯然销魂。这两句与上片形成鲜明对比，是全词的词眼所在。

结拍两句，又化实为虚，从对面写起。“凤城”，即京城，男主人公这时正远在天涯，而他所恋的女子却远在京城东边一角。由上句的“双枕”、“半床”，很自然地联想起对方对自己的思念。不过词人并没有像“今夜鄜州月，闺中只独看”（杜甫《月夜》）那样直接去写对方，而是以楼前杨柳几度秋风、几度凋零来暗示女方“妆楼颙望，误几回天际识归舟”（柳永《八声甘州》）的失望和憔悴，赋情于物，亦物亦人，“木犹如此，人何以堪！”。

这首词上片写梦中相会，是虚；下片写梦回凄凉，是实。然而词人于虚中处处用实笔，使上片虚而若实；于实中却化实为虚，使下片实中有虚。特别是词的结拍，由己推人，代人念己，“不以虚为虚，而以实为虚，化景物为情思”（范晞文《对床夜语》），语弥淡而情弥深。所以无怪乎陈廷焯对《东山词》至有“笔墨之妙，真乃一片化工”之赞叹。

（李维新）

减字浣溪沙

贺 铸

秋水斜阳演漾金，远山隐隐隔平林。几家村落几声砧。

记得西楼凝醉眼，昔年风物似如今。只无人与共登临。

贺铸有些词，往往要在读完全篇之后，再回转来加以吟咏体会，方觉真味涌出，含蕴无穷。如本篇上片写登临所见：清澈的秋水，映着斜阳，漾起金波。一片平展的树林延伸着，平林那边，隐隐地横着远山。疏疏的村落，散见在川原上，传出断断续续的砧杵声。单看这幅图景，似乎只是客观写生，诗人视听之际究竟有哪些感情活动，并不容易看清楚。接下去，下片前两句也只是说昔年曾登此楼，风景与今相似。而词人今日面对此景，究竟唤起何种感慨，却需要读到最后一句，才能领会——“只无人与共登临”，原来昔日同登此楼的人，今已不在，只剩下作者孑然一身，伫立于楼上了。联系贺铸的生平看，那位不能同来的人，可能是他的眷属。所谓“重过阊门万事非，同来何事不同归”（《鹧鸪天》），可移作末句注脚。因此，如果说读者的感情承受力像一架天平，把词的上下片分置两头，本来未见反

应的话，此时则犹如陡然增加一个沉重的砝码，使杠杆失去了平衡。于是我们只好回转过来，在杠杆的另一端，重新检查称量它的轻重，用他的“重过阊门万事非”的心情，再体会前几句感情的分量。这样，便可能感到上片所写的那秋水斜阳，那远山平林，那村落砧声，都不再是被作者纯客观地写在词中的景物了，而是心中眼中，都有一种伤心说不出处，这种伤心说不出的情绪，诸如“物是人非”、“良辰好景虚设”，等等，借助于末句的点醒，令人于言外得之，倍觉其百感苍茫，含蕴深厚。陈廷焯说：“贺老小词，工于结句，往往有通首渲染，至结处一笔叫醒，遂使全篇实处皆虚，最属胜境。”（《白雨斋词话》卷八）这一首是很有代表性的。

词上片所写之景，本来只有一幅，但读到“记得西楼凝醉眼，昔年风物似如今”之后，原来似乎只是平铺直叙地再现眼前景物的写法却起了变化，虚实相生，出现两幅景象：一幅是今天词人独自面对的眼前之景；一幅则是有伊人作伴、作者当初凝着醉眼所观赏的往昔之景。昔日之景是由眼前之景所唤起，呈现在词人的心幕上。两幅图景，风物似无变化，但“凝醉眼”三字却分明透露昔日登览时是何等惬意，遂与今日构成令人怅惋的对照。词论家们很欣赏这首词的下片，说：“只用数虚字盘旋唱叹，而情事毕现，神乎技矣。”（见陈廷焯《白雨斋词话》卷一）细细分析起来，所谓“数虚字盘旋唱叹”，是指用“记得……只无……”兜起了下片三句，把时间跨度很大的今昔两幅情景，绾结到了一起，词人的心神浮游其间，表现出一种恍如隔世之感，内容沉郁无限，而在遣词造语上，收纵变化，却又极其自然。

（余恕诚）

减字浣溪沙

贺 铸

闲把琵琶旧谱寻，四弦声怨却沉吟。燕飞人静画堂深。

欹枕有时成雨梦，隔帘无处说春心。一从灯夜到如今。

本篇是一首“闺怨”词。

首句“闲把琵琶旧谱寻”，用韦庄《谒金门》（春漏促）词“闲抱琵琶寻旧曲”句。“把”、“抱”同义，白居易《琵琶行》“犹把琵琶半遮面”，或作“犹抱”，即是其例。“谱”，这里也指曲。“曲”而书之于纸为“谱”，“谱”而付诸管弦为“曲”，不妨通融。“寻”为“重温”之义。全句写一位少女百无聊赖，随意抱持琵琶重弹旧曲。次句“四弦声怨却沉吟”承上，言琵琶的四根弦上发出凄怨的音响，一似人在深思时的微吟咏叹。这里“却”字与上句“旧”字是词眼所在，很值得玩味。“却”字见出琵琶声之“怨”、之“沉吟”，恰与弹曲者的主观意愿相反：本欲解闷，适增其愁。那么，上句所谓“旧谱”，就不能简单理解成过时的曲子，它当指往日与恋人聚会时曾经弹奏过的乐调。那时候两情欢悦，因此琴声欢快，如今两情隔绝，虽抚弦更弹旧曲，企望用美好的回忆来自我安慰，但无论如何也奏不出旧日的愉悦之音了。第三句“燕飞人静画堂深”，语意层递而进。少女幽居闺中，孤寂无偶，只有梁燕作伴。燕子似乎不忍心听到这哀怨的琴声，飞走了；少女本人也不能终曲，放下了拨子。于是，闺中恢复了先前那种死一般的静止，更显得深邃。

“欹枕有时成雨梦，隔帘无处说春心。”《浣溪沙》下阕一二句通常要用对仗，本篇即循通例。这两句，上联写少女炽热的情感：斜

靠着枕头，有时像宋玉《高唐赋》里那位“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下”的巫山神女一样，在梦中飞到情人身边；下联写人间冷酷的现实：一道门帘，就像沉重的棺盖，使闺中人与世隔绝，无处诉说她的怀春相思之心。两句形成了强烈的对比。

“一从灯夜到如今。”“灯夜”即正月十五元宵节夜，这前后几天城市处处张灯结彩，通宵达旦供人玩赏，平日藏在深闺人未识的姑娘们，难得这样的好机会，可获准外出嬉游。“月上柳梢头，人约黄昏后”，就在如此良宵，不知发生过多少起青年男女冲决封建礼教网罗而自由恋爱的故事！本篇所写的少女，最后一次见到恋人，也就是在元夜。从那之后，魂牵梦绕，深闺寂寞，郁郁寡欢，以迄于今。

《浣溪沙》末句如同《忆江南》，最为难写。单句叶韵，收束全篇，短短五字、七字，须独立见意，精彩出场，稍逊功力，即难免凑拍趁韵之讥。大家如温庭筠，其名作“梳洗罢”一阕，末句“肠断白苹洲”尚且被视为蛇足，他可知矣。然而贺词此篇，却偏偏以末句著称。清代著名词学评论家陈廷焯《白雨斋词话》曰：“贺老小词工于结句，往往有通首渲染，至结处一笔叫醒，遂使全篇实处皆虚，最属胜境。”并举本篇为例，评道：“妙处全在结句，开后人无数章法。”我们试看前五句，当然句句不苟，一句一意，一句一境，塑造出很鲜明的艺术形象，表达了极悱恻缠绵的情怀，但总还是个平面。末句给出前文所述种种状况的时间持续度，点明“雨梦”、“春心”不自今日始，由来久矣。以数学拟之，前五句好比底数M，末句则有如底数右上角的n次方符号，读来寻常七字，殊非警策，而它的功效之大，陡使前五句所抒情怀的厚度成倍翻番。《白雨斋词话》可说是深得此词三昧！

最后附带说一说本篇的调名。《浣溪沙》有两种，一种即如此词，上下阕各三句，每句七言，共四十二字；另一种则上下阕末句都是十言，上七下三句式，其他各句不变，凡四十八字。宋人有的以四十二字体为《浣溪沙》正格，而称四十八字体为《摊破浣溪沙》（又称《南唐浣溪沙》、《山花子》）；有的则以四十八字体为正格，而称四十二字体为《减字浣溪沙》，没有定准。本篇是属于后一种情况。

（钟振振）

减字浣溪沙

贺 铸

楼角初销一缕霞，淡黄杨柳暗栖鸦。玉人和月摘梅花。

笑撚粉香归洞户，更垂帘幕护窗纱。东风寒似夜来些。

在古典诗词里，有些篇幅短小的作品，如水彩画中的淡墨小品，如音乐中的悠扬牧歌，它那清幽淡远的意境，令人心旷神怡，仿佛春晚小河的潺湲水声，久久响在耳畔。在这类作品中，如果去寻找什么“微言大义”，肯定会失望的，但却不能不承认，它能给人一种美的享受。贺铸这首《浣溪沙》就是此类作品。

出现在画面上的不是一座高楼的全貌，而是它的一角。这一角红楼，正具有“动人春色不须多”的艺术魅力。在它上面，一缕晚霞正在消逝。“初”，是刚刚的意思。就是说那一缕霞光，眼看着正在消失，从时间说，有个变化的进程，但它是那样快，不过人却是看得见，感觉得出来的。总之，这一句不是一幅静止的画，它给人以动感。“淡黄杨柳暗栖鸦。”杨柳淡黄，知是初春。“绿柳才黄半未

匀”（杨巨源），“看尽鹅黄嫩绿”（姜夔），指的都是初春。在淡黄杨柳之中，有乌鸦栖息其中。这里用了一“暗”字，就更给人以景物清幽之感。但下句境地更美：玉人，本来是美的；月下玉人，更美；月下的梅花，那该是“疏影横斜”、“暗香浮动”吧。正是“以境衬人”，则月美，花美，人更美了。上阕展现的是一幅清幽澹雅的图画，直使人有超尘绝俗之感。

下阕紧承人在月下摘花，轻轻启开她的心扉。“笑撚粉香归洞户”，她要回到房间里去了，手里撚着梅花，脸上笑盈盈的。这个“笑”是因梅花的清新气息令人高兴而笑，还是想起了旁的什么事情来？作品像密封的罐头，未透出一点味儿。

她回到闺房以后，只做了一件事：“更垂帘幕护窗纱。”放下帘幕，使它挡住纱窗，因为东风吹来，比入夜时又冷了一些，为的是使屋子里暖和点。这“寒”的程度的加深，她在室外时就已感觉到，所以才归户，垂帘。这缘故移到末句点明，是《浣溪沙》作法上的需要。此调下片首两句大都用对偶句，末句单承作结，极不易写好。张炎《词源》说到词的“末句最当留意，有有余不尽之意始佳”，所举擅于此道的词人中就有贺铸。贺词小令的结尾确是不凡，其手法是多样的。这里“东风寒似夜来些”一句，既绾住上两句的归户与垂帘的人物活动，又回带上片从霞消到月上一段时间历程，可称妙笔。至于此一句还有什么“有余不尽之意”，则在读者体会了。清人谭献论词有“作者之用心未必然，而读者之用心何必不然”（《复堂词话》）的话。如果不根据作品展示的情趣意境体会，完全凭主观臆测，就未必符合实际。但是诗词毕竟是最精练的文学作品，它受字数、格律、声韵的严格限制，也由于意内言外，以含蓄为上的传统观念，因而应

允许欣赏者驰骋其想象，补充丰富作者没有写出的意念。就以此词而论，“淡黄杨柳暗栖鸦”句，胡仔的评语颇有分寸，他只说到：“写景咏物，可谓造微入妙。”（《苕溪渔隐丛话前集》卷五十九）“微”者，深细也。就是说这句词深细而妙。但这句就字论义，不过是乌鸦暗藏在淡黄色的杨柳中，它写出了初春傍晚时的景色，“妙”或有之，“微”又何在呢？

不过从另一方面看可以知道：古乐府里有一首《杨叛曲》：“暂出白门前，杨柳可藏乌。欢作沉水香，侬作博山炉。”后来李白写了一首《杨叛儿》：“君歌《杨叛儿》，妾劝新丰酒。何许最关人？乌啼白门柳。乌啼隐杨花，君醉留妾家。博山炉中沉香火，双烟一气凌紫霞。”杨慎说：“古《杨叛曲》仅二十字，太白衍之为四十四字，而乐府之妙思益显，隐语益彰。”“妙思”、“隐语”的彰显，是说这首写男女欢情的诗比古乐府的含意，更清楚明白。贺铸的这句词，还用了一个耐人寻味的“暗”字，所以也许这里隐藏着类似“杨柳藏鸦”那样一段心事。她心有所思，情有所感，因而当她摘完梅花后，脸上出现了“笑”，似不是无缘无故的。

有人说，这首词全篇写景，无句不美。但景与情，从来是一对孪生的姊妹。说是写景，不作情语，准确地说它是寄情于言外。但这里所寄之情的具体内容是什么，作为词，并不一定必须都写出来，给读者留下更多的想象的余地，也是一种“无言”的美。何况并非“不着一字”，只是字在隐处，需要去揣想。至于杨慎《词品》说“此词句句绮丽，字字清新，当时赏之，以为《花间》、《兰畹》不及，信然”。从风格说，近于《花间》中较疏淡那一类作品，而把景物写得如此潇洒出尘，的确远在“花间”之上了。

（艾治平）

天门谣

贺 铸

牛渚天门险，限南北、七雄豪占。清雾敛，与闲人登览。

待月上潮平波滟滟，塞管轻吹新阿滥。风满槛，历历数、西州更点。

据宋王灼《碧鸡漫志》记载，本篇词牌应是《朝天子》。《天门谣》是作者依照自己词中所写的内容为此调改题的新名。

此词系从宋李之仪《姑溪词》中辑出，李有和作，题曰“次韵贺方回登采石蛾眉亭”。采石今属安徽马鞍山市，在长江南岸，濒江有牛渚矶，绝壁嵌空，突出江中。它的西南方有两山夹江耸立，谓之天门，其上岚浮翠拂，状如美人的两道蛾眉。神宗熙宁年间，太平州（州治在今安徽当涂县）知州张璪在牛渚矶上筑亭，以便观览天门奇景，遂命名曰“蛾眉亭”。此亭年久失修，渐次倾圮。哲宗绍圣二年（1095），吕希哲知太平州，捐官俸重新修葺。绍圣三年四月，贺铸赴官江夏（今武汉市一带，长江以南部分地区），途经当涂，适逢该亭竣工，参加了落成典礼，并写有《蛾眉亭记》。后来，徽宗崇宁四年至大观元年（1105—1107），词人又曾任太平州通判。本篇究竟作于绍圣还是崇宁、大观年间，尚待考证。但这并不妨碍我们对作品的理解和赏析。

这是一首小令。用小令来写登临怀古的题材，就不能像长调那样过细地铺陈具体史实，囿于篇幅，它必须高度概括，遗貌取神。如将

本篇与作者的另一篇长调怀古词《台城游》（《水调歌头》）细细对读，即可以发现两者的写法有着显著的不同。

“牛渚天门险，限南北、七雄豪占。”开门见“山”，采石地理形势之险要、历史作用之重要，只用两句十二字道尽。滔滔大江，天限南北。偏安江左的小朝廷，每每建都金陵，凭恃长江天险，遏止北方强敌的南下。而当涂地处金陵上游，牛渚、天门，正是金陵的西方门户。宋沈立《金陵记》云：“六代英雄迭居于此，……广屯兵甲，代筑墙垒，基址犹存。”词言“七雄”，当是连南唐也计算在内。“豪占”，犹言“雄踞”。“清雾敛，与闲人登览。”谓雾气消散，似乎有意让人们登矶游览。“与”，这里是“予”、“放”的意思。这个字下得很妙。如果实说登山时恰巧碰上了晴空丽日，未免淡乎寡味，而倒过来说天气有成人之美，就将那本无生命的“雾”写活了。两句之中，这“与”字是词眼。可见炼字之法，不必定要追求奇丽，寻常字面调度得当，一样能使全句神采飞扬。

上阕两个语意层次，前二句追昔，剑拔弩张，气势苍莽；后二句述今，轻裘缓带，情趣萧闲。小令体制本即短小，而半首之内，如此大起大落，是何等笔力！

下阕，若一般作者为之，当承上“登览”二字，展开描写眼底景物。词人却不落窠臼，江声山色，无一语道及，偏说要等到月上潮平、笛吹风起之时，细数古都金陵传来的报时钟鼓。章法出奇，极夭矫腾挪。“月上潮平波滟滟”，乃化用梁何逊《望新月示同羁》诗：“滟滟逐波轻。”“塞管轻吹新阿滥”，“塞管”即羌笛，笛为管乐，塞上多用之，故称。“阿滥”，笛曲名。南唐尉迟偓《中朝故事》载骊山多飞禽，名“阿滥堆”，唐明皇采其鸣声，翻为笛曲，远

近传播。唐颜师古《急就篇注》曰“阿滥堆”即鸆雀的俗名。“阿滥”似即“鸆”字的缓读。“风满槛，历历数、西州更点”，“西州”，东晋、刘宋间扬州刺史治所，因在金陵台城之西，故名。“更点”，古代一夜分五更，每更又分五点，皆以钟鼓报时。词人登蛾眉亭，时在上午雾散后，“待”字以下，纯属愿望、想象之辞。而虚境实写，江月笛风，垂手能掬，遐钟远鼓，倾耳可闻，我们不得不惊叹词人的才思。再者，游人流连忘返，竟日览胜而兴犹未尽，还要继之以夜，那好山好水的魅力，岂非不着一字，尽得风流？李之仪和词上片末句云“称霜晴披览”，下片即直陈“披览”所见：“正风静云闲平潋滟，……频扣槛，杳杳落、沙鸥数点。”固然也风流蕴藉，不愧佳作，但与贺词相较，就显得平直。况且，李词是实写当时所见之景，贺词则虚构晚来或有之境，以画为喻，写生和创作，难度也还有小大之分。

更其重要的是，贺词不是一篇普通的模山范水之作，它的主旨在于凭吊前朝的兴亡。天险挽救不了六朝（加上南唐，即为七代）覆亡的命运，昔日“七雄豪占”的军事要地，今却成为“闲人登览”的旅游胜地，读者不难从中得到江山守成在德不在险的深刻历史教训。又，金陵距采石毕竟有一百数十里之遥，“西州更点”岂可以“历历数”？词人卒章牵入六朝古都，是否觉得人们必须牢记这历史的晨钟暮鼓，以六朝前车之覆为鉴呢？好在此意并不曾说出，耐人作三日想。

还有一件趣事，百年之后，岳飞之孙岳珂在镇江北固山上也写了一首怀古词《祝英台近》，结尾即原封不动地挪用贺词“历历数、西州更点”七字。同一处金陵钟鼓，二人一在北宋，一在南宋，分别从

上游和下游两个相反的方向去谛听，贺词原唱即佳，而岳珂信手拈来，竟如天造地设，更令人击节。同时，贺词对于南宋豪放派的影响，也由此略见一斑。

（钟振振）

六州歌头

贺 铸

少年侠气，交结五都[①] 雄。肝胆洞，毛发耸。立谈[②] 中，死生同。一诺千金重[③] 。推翘勇，矜豪纵。轻盖拥，联飞鞚，斗城[④] 东。轰饮酒垆，春色[⑤] 浮寒瓮，吸海垂虹[⑥] 。间呼鹰嗾犬，白羽[⑦] 摘雕弓，狡穴[⑧] 俄空。乐匆匆。 似黄粱梦。辞丹凤[⑨] ，明月共，漾孤篷。官冗从[⑩] ，怀倥偬，落尘笼。簿书丛，鹪鹩如云众○ 1，供粗用，忽奇功。笳鼓动，渔阳弄○ 12，思悲翁○ 13。不请长缨，系取天骄种○ 14，剑吼○ 15西风。恨登山临水，手寄七弦桐○ 16，目送归鸿。

〔注 〕 ① 五都：汉、魏、唐各有五都，此泛指北宋的各大都市。 ② 立谈：谓站立而谈，喻时间短暂。汉扬雄《解嘲》：“或七十说而不遇，或立谈间而封侯。”③ 一诺千金重：《史记·季布栾布列传》：“楚人谚曰：‘得黄金百斤，不如季布一诺。’”李白《叙旧赠江阳宰陆调》：“一诺许他人，千金双错刀。” ④ 斗城：汉长安城的俗呼，因其城按南斗、北斗形状设计建筑，故名。见《三辅黄图》。此借指北宋东京。 ⑤ 春色：唐吕岩《七言》诗：“杖头春色一壶酒。” ⑥ 垂虹：南朝宋刘敬叔《异苑》：“晋义熙初，晋陵薛愿，有虹饮其釜澳，须臾噏响便竭。愿辇酒灌之，随投随涸。” ⑦ 白羽：

白羽箭。 ⑧ 狡穴：《战国策·齐策》：“狡兔有三窟。” ⑨ 辞丹凤：唐东方虬《昭君怨》：“掩泪辞丹凤。”丹凤，即丹凤城。宋赵次公注杜甫《夜》诗曰：“秦穆公女吹箫，凤降其城，因号丹凤城。”诗词中用以喻指京都。 ⑩ 冗从：《汉书·枚乘传》颜师古注：“散职之从王者也。”按贺铸出任监临城酒税、滏阳都作院、徐州宝丰监等差遣时，官阶为右班殿直至西头供奉之间的低级侍卫武官，其性质略相当于汉代之“冗从”。 〇1鹖弁如云众：汉李陵《答苏武书》：“猛将如云。”鹖弁，本义为武将的官帽，此代指武官。 〇12渔阳弄：军乐曲。隋薛道衡《奉和月夜听军乐应诏》诗：“鼓曲噪《渔阳》。” 〇13思悲翁：《晋书·乐志》：“汉时有《短箫铙歌》之乐，其曲有《朱鹭》、《思悲翁》……多序战阵之事。”此处一语双关，“悲翁”又是自呼。贺诗《答致仕吴朝请潜登黄鹤楼见招》：“城隅黄鹤莫登临，端使悲翁动楚吟。”可证。古人每中年称“老”称“翁”。贺铸元祐三年诗中屡自称“老生”、“老夫”。 〇14天骄种：《汉书·匈奴传》：“胡者，天之骄子也。”后人因以称北方少数民族。 〇15剑吼：晋王嘉《拾遗记》：“帝颛顼有曳影之剑……未用之时，常于匣里如龙虎之吟。” 〇16七弦桐：七弦琴。桐木为制琴的最佳材料，故以“桐”代“琴”。

《东山词》中的压卷之作，恐怕非这首闪耀着爱国主义光辉的《六州歌头》莫属了。关于它的创作背景，向有二说。二说都把它系在徽宗宣和七年（1125），亦即词人七十四岁，临死的那一年。不过一说为抗金而作，一说为抗辽而作，又略有分歧。据笔者考证，此词实作于哲宗元祐三年（1088）秋，时词人年三十七岁，在和州（今安

徽和县一带）管界巡检（负责地方上训治甲兵、巡逻州邑、擒捕盗贼等事宜的武官）任；而词的要旨，则与抗夏有关（详见拙撰《贺铸〈六州歌头〉系年考辨》，载《中华文史论丛》1982年第四辑）。

西夏党项族是中华民族大家庭中的成员之一。北宋开国初，其首领李彝兴接受了宋太祖授予的太尉官衔，李氏在其所统辖的地区，建立了少数民族地方政权。仁宗景祐五年（1038）十月，李元昊建国称帝，号为“大夏”，随后即不断来扰，掳掠汉民族的人口、财物。这给汉族和党项族人民都带来了深重的灾难。缺乏战斗力的宋军屡战屡北，朝廷只好向西夏岁纳大批银、绢，换取屈辱的和平。熙宁、元丰间，神宗在位，王安石等新党人物执政，变法革新，整军抗战，苟安局面，一度改观。不料神宗死后，旧党上台，尽反王安石变法时之所为，又恢复了对西夏的投降姿态。哲宗元祐元年春，司马光提出把米脂等西北要塞拱手让与西夏。刘挚、苏辙、范纯仁等随声附和。文彦博更主张连同熙河路全部地区以及兰州等战略要地一齐奉送。一时间，投降空气甚嚣尘上。身为下级军官的贺铸，人微言轻，又在远离京城的地方上供职，自然不可能有机会登陛廷对，慷慨陈词，留下彪炳史册的忠言谠论；但他将自己“报国欲死无战场”的一腔抑塞不平之气，吐而为词，表达了人们迫切要求抗战、反对投降的强烈呼声，在以轻音乐为主的北宋乐章磁带上，录下了振聋发聩的一声雷鸣。

下面，就让我们去追寻这一道闪电运行的轨迹吧。

和北宋绝大多数著名词家不同，贺铸出身一个七代担任武职的军人世家，其本人的仕宦生涯，也从武弁开始。熙宁初，词人十七八岁时离开家乡卫州共城（今河南辉县），来到东京，靠着门荫，当上了一名低级侍卫武官。至熙宁八年（1075）出监临城（今河北临城）酒

税日止，他在京都度过了六七年倜傥逸群的侠少生活。上阕，就是对这段生活经历的追忆。

“少年侠气，交结五都雄。”此二句即李白《赠从兄襄阳少府皓》诗之所谓“结发未识事，所交尽豪雄”也，为整个上阕的总摄之笔。以下，便扣紧“侠”、“雄”二字来作文章。“肝胆洞”至“矜豪纵”凡七句，概括地传写自己与伙伴们的“侠”、“雄”品性：他们肝胆相照，极富有血性和正义感，听到或遇到不平之事，即刻怒发冲冠；他们性格豪爽，侪类相逢，不待坐下来细谈，便订为生死之交；他们一言既出，驷马难追，答允别人的事，决不反悔；他们推崇的是出众的勇敢，并且以豪放不羁而自矜。“轻盖拥”至“狡穴俄空”凡九句，则具体地铺叙自己和俦侣们的“侠”、“雄”行藏：他们轻车簇拥，联镳驰逐，出游京郊；他们闹嚷嚷地在酒店里豪饮，似乎能把大海喝干；他们间或带着鹰犬到野外去射猎，一霎间便荡平了狡兔的巢穴。上两个层次，既有点，又有染；既有虚，又有实；既有抽象，又有形象：这就立体地向我们展现了一轴弓刀武侠的生动画卷。夏敬观《手批东山词》赞曰：“雄姿壮彩，不可一世。”无限神往，可谓情见乎辞了。

上阕末句“乐匆匆”三字、下阕首句“似黄粱梦”四字，是全词文义转折、情绪变换的关捩。青年时代的侠雄生活朝气蓬勃、龙腾虎掷，虽然欢快，可惜太短促了，好像唐传奇《枕中记》里的卢生，做了一场黄粱梦。寥寥七字，将上阕的赏心乐事连同那兴高采烈的气氛收束殆尽，骤然转入对自己二十四岁至三十七岁这十三年来南北羁宦、沉沦屈厄的生活经历的陈述，急泪迸流，一发而不可收。

“辞丹凤”至“忽奇功”凡十句，大意谓自己离开京城到外地供职，乘坐一叶孤舟漂泊在旅途的河流上，唯有明月相伴。官品卑微，情怀愁苦，落入污浊的官场，如鸟在笼，不得自由。像自己这样的武官成千上万，但朝廷重文轻武，武士们往往被支到地方上去打杂，劳碌于案牍间，不能够杀敌疆场，建功立业。十来年的郁积，一肚皮的牢骚，不吐不快。因此这十句恰似黄河决堤，一浪赶过一浪。起先还只是嗟叹个人的怀才不遇，继而扩大到替包括自己在内的众多武士呐喊不平，终于把锋芒指向了埋没人才的封建统治阶级上层。随着词人激愤情绪的一步步高昂，词的主题也在不断地深化。

至“笳鼓动”六句，全词达到了最高潮。元祐三年三月，夏人攻德靖砦，同年六月，又犯塞门砦。这消息传到僻远的和州，大约已经是秋天了。如果说，在太平时节，军人不能得到重用，还情有可原的话，那么，现在正是国家和民族的多事之秋，英雄总该有用武之地了吧？然而，朝中投降派当道，爱国将士们依然壮志难酬。词人痛心地写道：军乐吹奏起来了，边疆上发生了战事。想我这悲愤的老兵啊，却无路请缨，不能生擒对方的酋帅，献俘阙下，就连随身的宝剑也在秋风中发出愤怒的吼声！一“吼”字，吼出了军人们报效无门的满腔义愤，真是掷地能作金石声！千载之下，生气犹凛凛然。至此，一个飞鹰走狗的五陵侠少，已经完成了他向“位卑未敢忘忧国”的仁人志士的转变，形象更高大、更丰满了；词中表达的思想感情，也升华到了爱国主义的境界。

最后三句，紧承上文，由浪峰沿自然之势作降落滑行，变激烈为悲凉，在火山喷薄后的平静中结束了全篇。“登山”句截用宋玉《九辩》“登山临水兮送将归”。“手寄”句似从嵇康《酒会》诗“但当

体七弦，寄心在知己”句化出。而与下“目送”句联属，又是翻用嵇康《赠兄秀才入军》诗“目送征鸿，手挥五弦”。句句都与送别有关。因此，本篇很可能是写来为一位友人赠行的，谓自己既不得遂凌云之志，只好满怀恨恨然之情，游山逛水，拊琴送客，以此来作为宣泄了。

读完这首词，我们很容易联想到乐府古题《结客少年场行》。宋郭茂倩《乐府诗集》引《乐府解题》曰：“结客少年场，言轻生重义，慷慨以立功名也。”又按曰：“言少年时结任侠之客，为游乐之场，终而无成，故作此曲也。”贺词显然是用此古题而赋自己的真情实事，其内容与情调亦近似于《乐府诗集》所录自汉迄唐屡见不鲜的《结客少年场行》、《少年行》、《白马篇》、《游侠篇》、《壮士篇》诸作。不同的是，上举各篇一般都是因古题而制文，且均为第三人称口吻。当然，个中也有些优秀作品寄托着作者本人靖边报国的赤诚，但假托他人，又何如以自己的喉管直吁胸中浩气呢？贺词的真切感人之处，恰在于此。

自唐五代以迄北宋，文人词中多倚红偎翠之作，极少直接反映国家和民族的大事件。北宋开国伊始，就不断遭受到北方少数民族政权的军事威胁。可是在北宋词人笔下，涉及爱国、抗战内容的词作，今仅见十余首，只占现存北宋词总数的千分之二三。而像贺铸这样以戎马报国为主题，并用第一人称唱出的壮歌，又只苏轼一首《江城子·密州出猎》可为伯仲。“会挽雕弓如满月，西北望，射天狼！”苏词壮则壮矣，却没有贺词中那一股抑塞郁愤之气以及对投降派的强烈控诉。当然，苏词作于抗战派执政的熙宁年间，我们不应撇开具体的历史背景去吹毛求疵。但元祐时期投降派猖獗一时，《东坡乐府》中却

不见指斥之作，无论是未作抑或曾作而佚，都不能不说是一件憾事。因此，贺铸此词在北宋词坛上就显得格外珍贵了。说它是“铁树之花”，似乎并不过分。事实上，靖康以前，忧时愤事而能与后来岳飞、张元幹、张孝祥、陆游、辛弃疾、陈亮、刘过、刘克庄等抗衡的爱国词作，特此一篇而已。它自是由苏轼向南宋辛派嬗变的重要枢纽，在词史上有着不可忽略的特殊地位。

就艺术造诣而言，本篇不但以笔力雄健警拔、神采飞扬腾翥见长，“不为声律所缚，反能利用声律之精密组织，以显示其抑塞磊落，纵恣不可一世之气概”（龙榆生《论贺方回词质胡适之先生》），也是一大特色。本调长达三十九句、一百四十三字，宋人所作，用韵较疏，或间入数部别韵；而贺词却平上去三声通叶，连珠炮也似一气用韵三十四句，句短韵密，急管繁弦，读来恰如天风海雨飘然而至，惊涛骇浪此伏彼起，激越的声情在跳荡的旋律中得到了体现，两者臻于完美的统一。龙榆生赞美贺铸“在东坡、美成间，特能自开户牖，有两派之长而无其短”（同上）。如果这是指苏轼词豪放而往往不屑守律，周邦彦词调谐音协而多儿女情、少英雄气，贺铸词却能熔东坡之豪杰与美成之律吕于一炉，虽作壮词也不隳音乐声韵之道，甚且要求更加严格的话，他的意见是有一定道理的。

（钟振振）

石州引

贺 铸

薄雨收寒，斜照弄晴，春意空阔。长亭柳色才黄，远客一枝先折。烟横水际，映带几点归鸿，东风销尽龙沙雪。还记出关来，恰而

今时节。 将发。画楼芳酒，红泪清歌，顿成轻别。回首经年，杳杳音尘都绝。欲知方寸，共有几许新愁？芭蕉不展丁香结。枉望断天涯，两厌厌风月。

据说贺铸曾与一女子相爱，久别之后，那女子因思念而寄以诗，诗云：“独倚危阑泪满襟，小园春色懒追寻。深恩纵似丁香结，难展芭蕉一寸心。”贺铸见诗，感而作此词。见吴曾《能改斋漫录》卷十六。

词的上片主要是写景。一、二句写由雨而晴。初春天气阴冷，细雨绵绵，午后云开雾散，雨止天晴，“弄晴”二字写出了雨后斜阳照射下万物焕然一新的景象。“春意空阔”一句，便是这种景象的概括。接着就由近而远地渲染，近处写得具体、细致——“长亭柳色才黄，远客一枝先折”；远景则阔大、苍茫——“烟横水际，映带几点归鸿，东风销尽龙沙雪”。（龙沙，沙漠地带的通称。）层次井然，笔势酣畅多姿。贺铸是善于炼字的，王灼曾说：“贺方回《石州慢》，予见其稿，‘风色收寒，云影弄晴’，改作‘薄雨收寒，斜照弄晴’。又‘冰垂玉箸，向午滴沥檐楹，泥融消尽墙阴雪’，改作‘烟横水际，映带几点归鸿，东风销尽龙沙雪’。”（《碧鸡漫志》）改后之词，“薄雨”与“斜照”对比鲜明，于变化之中烘托出雨后斜阳的光彩和温暖，显出春意的盎然，空气的清新，景色的明静，以至“才黄”的柳色也引人注目。原词“冰垂”三句，显得言词雕琢，境界狭小，“烟横”几句，就写得境界开阔，画面丰富，景中含情。这样“春意空阔”也就有了更形象的依托。“还记出关来，恰而今时节。”前面一路写景，到此一笔挽住，上片的煞尾，实属全词

脉络的关键。它使上面所写景物与词人的生活经历相联系，使之具有特定的内涵，例如：“空阔”，是雨止天晴、四宇寥廓之景，然而在此时此刻愈是空阔，则愈觉孤寂，愈能触发思亲怀人的感情；“长亭柳色”是景，然亦含有别情；“烟横”三句，也暗写了雁归人不归、春归人未归的感慨，可见景语虽多，却都是为情为事而设，为情为事而写。此外，上结两句并有带动下片的作用。

下片由写景转入叙事。开头便是沿着“还记”追思当年的分别。“将发”二字，写自己即将辞别登程，极其干净利落。“画楼”二句写酒楼宴别，“红泪”，指佳人胭脂沾满了离别的泪水。“顿成轻别”，追忆以往，透露出无限悔恨之情。“回首经年，杳杳音尘都绝”。音尘，即信息。这两句语浅情深。年年盼相见，盼音信，然而却是“音尘都绝”，表现出别后之思和思而不见之苦。由“轻别”而思，而悔，而愁。思与悔已融合在上面的写景叙事之中，愁呢？作者先以一问句引出“愁”字，“共有”二字又逗出了两地同愁，你愁，我愁，正不知有多少“新愁”！“芭蕉不展丁香结”，芭蕉叶卷而不舒，丁香花蕾丛生，芭蕉、丁香两个形象都是用来形容愁心不解。这一句是巧借唐人李商隐《代赠》“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”诗句。同时，也是化用了那女子诗中的两句，这样既回答了愁之深，又表达了对对方的了解和怜惜之意，可谓问得巧妙，答得也真切感人。

词至此，似乎一切皆已道尽，但词人又再补一笔——“枉望断天涯，两厌厌风月”。“两”字与“共有”相呼应，厌厌，愁苦的样子。这两句写得空灵蕴藉，既是总括了过去——回首经年，天各一方，两心相念，音信杳然，只有“玉楼明月长相忆”；也是对日后痛

苦的写照——关山渺邈，天涯之思，对景难排，心底总隐藏着不灭的思念和期望，然而光景常在，年华易逝，“待得团圆是几时”？茫然之境，足以使人为之伤怀。可谓收得尽，放得开，能给人回味，促人想象。

这首词从眼前追忆过去，从过去回到现在，想到日后，并且极其巧妙地把时间的迁移，内心的活动，交织在写景、叙事、抒情之中，景不虚设，事不冗杂，缓缓而起，曲曲道来，虽是寻常细事，却令人觉得山重水复，余味无穷。无怪人称贺铸工于言情。

（赵其钧）

望湘人

贺 铸

厌莺声到枕，花气动帘，醉魂愁梦相半。被惜余薰，带惊剩眼[①]。几许伤春春晚。泪竹[②] 痕鲜，佩兰[③] 香老，湘天浓暖。记小江风月佳时，屡约非烟[④] 游伴。 须信鸾弦[⑤] 易断。奈云和[⑥] 再鼓，曲终人远。认罗袜无踪，旧处弄波清浅。青翰棹舣，白苹洲畔。尽目临皋飞观。不解寄、一字相思，幸有归来双燕。

〔注 〕 ① 带惊剩眼：《南史·沈约传》载沈约言己老病，有“百日数旬，革带常应移孔”之语。② 泪竹：尧有二女，为舜妃，舜死后，二女洒泪于竹，成为斑竹。 ③ 佩兰：屈原《离骚》：“纫秋兰以为佩。” ④ 非烟：唐武公业妾，事见皇甫枚《飞烟传》。此指自己的情人。 ⑤ 鸾弦：《汉武外传》：“西海献鸾胶，武帝弦断，以胶续之，弦两头遂相著。”后称男子续娶为续弦。这里以鸾弦指情事。⑥ 云和：古时琴瑟等乐器的代称，一说为乐曲之名，此处皆通。

这首词是方回自度曲，《全宋词》从《唐宋诸贤绝妙词选》辑出。原有题曰“春思”，是选本率意所加，细玩词意，当为伤离怀人之作。

上片开端首先以一“厌”字领起，可谓破空而来，不知所由起。“厌”字下接以四字对句，写室外充满生机之盎然春意，极细腻，极柔媚。莺声恰恰而到枕，花香温馨而动帘，春光明媚，欣欣生意，本应使人赏心悦目，心旷神怡。现在冠以不合常理之“厌”字，立刻化欢乐之景而为悲哀之情，变柔媚之辞而为沉痛之语。哀愁无端，一字传神，为全篇定调。故明代沈际飞《草堂诗余正集》评曰：“‘厌’字嶙峋。”第三句具体描写“厌”字之神理。“魂”而曰“醉”，则借酒浇愁，已非一时；“梦”而曰“愁”，则梦魂萦绕，无非离绪。醉、愁交织，充斥胸臆，作者此时，欲不厌春景，又将何如！起三句由外而内，由景入情，迷离惝恍，开篇即已哀感顽艳。

“被惜”三句，写室内景物，透露“醉魂愁梦”之由。“余薰”谓昔日欢会之余香，“剩眼”指腰中革带空出的孔眼。词人以一“惜”字写出睹物思人、物是人非之悲哀，以一“惊”字写出朝思暮愁、形销骨立之憔悴。读到这里，我们才恍然大悟，原来前边之“厌”、之“醉”、之“愁”，全由此一段与恋人分离的情事而发。然而词人却欲言又止，接下来归结为“几许伤春春晚”。这一句是上片脉注所在。“伤春”总上，“春晚”启下，刻意伤春而春色已晚，其中既有韶华易逝、春意阑珊之悲哀，亦暗含与恋人往日共度春光而今不可复得之痛苦，故词人把“几许”（犹云多少）这一无法准确测定的量词置于“伤春春晚”之前，无限伤感，溢于言表。

“泪竹”三句，再由内而外，写即目所望。在一派浓暖的暮春天气里，湘妃斑竹，旧痕犹鲜，屈子佩兰，其香已老，所见徒为愁人供资料耳。这里，词人把旧典活用，突出了“鲜”、“老”二字，亦景亦情，情景交融。歇拍以“记”字领起，再由景到情，拍合旧事，振起上片。眼前的景物是那样熟悉，词人的脑海里，很自然浮现出昔日欢会的场面。还是这同样的地点——小江之畔，还是这同样的时间——风月佳时，自己曾经不止一次地与恋人聚首。这两句平平叙来，若不经意，然而由于有了前面的层层铺垫和渲染，故读后字字都能给人以痛心疾首之感。曾几何时，意惬情浓，一别而后，景是人非。至此，上片回环反复之愁情句句都落到实处。

过片抒情，前两句承上启下，直抒胸臆。鸾弦易断，好事难终；云和再鼓，曲终人远。词人在上句借弦断喻自己与情人的分离，然而心中未始不残存着鸾胶再续的一线希望；在下句化用钱起“曲终人不见，江山数峰青”（《省试湘灵鼓瑟》）句意，使这一线希望顿时破灭。“须信”和“奈”（怎奈）两个虚词的一承一转，把郁积在心头的落寞和绝望淋漓尽致地表现出来。“认”字以下，直至“尽目临皋飞观”，都是望中所见。以眼前之景达“曲终人远”之情，情中置景，细腻熨帖。词人登“临皋飞观”而望远，则洲畔白苹萋萋，江边画舫停泊，即目皆为旧日景物，然而昔时双双携手水边弄波之旧处，却再也见不到心上人轻盈的体态。这几句皆为倒卷之笔，文势腾挪夭矫，文心委婉曲折，较平铺直叙，更饶姿态。

结拍“不解寄、一字相思，幸有归来双燕”，别出机杼，透过一层。“不解”句，上应“鸾弦易断”、“曲终人远”，以加倍笔法，深化此时凄婉欲绝的心情。伊人一去，不仅相见无期，而且连一点消

息也得不到，这怎能不使人黯然神伤、五内俱焚呢？“幸”，张相《诗词曲语辞汇释》解作“正”，“幸有”句意谓：正在这时，“似曾相识”的旧时双燕翩翩归来，似来伴寂寞，给人带来了一些温暖。然而燕子不解寄相思，词人的心底仍然有着无限的凄凉和感伤。燕归人远，燕双人孤，强颜自慰，愈见辛酸。

这首词写寻常离索之思，既吸取了花间语言典雅华丽、蕴藉凝练的特点，又吸取了柳词长调结构严密、动荡开合的特点。上片由景到情，下片由情到景，“曲意不断，折中有折”（沈际飞《草堂诗余正集》评），往复交织，情致委屈，于精丽中见浑成，于顿挫中见深厚。所以李攀龙评此词云：“词虽婉丽，意实展转不尽，诵之隐隐如奏清庙朱弦，一唱三叹。”（《草堂诗余雋》引）黄蓼园亦谓：“意致浓腴，得《骚》、《辨》之遗。张文潜称其乐府妙绝一世，幽索如屈、宋，悲壮如苏、李，断推此种。”（《蓼园词选》）

（李维新）

画眉郎

贺 铸

（好女儿）

雪絮雕章，梅粉华妆。小芒台[①] 、榧机罗缃素[②] ，古铜蟾砚滴，金雕琴荐，玉燕钗梁。 五马徘徊长路，漫非意，凤求凰。认兰情、自有怜才处，似题桥贵客，栽花潘令，真画眉郎[③] 。

〔注 〕 ① 小芒台：“芒”，当是“芸”字的传写讹误。芸香草气味能驱书蠹虫，故古代皇家藏书处或称“芸台”。 ②缃素：是浅黄

色细绢，古代多用以抄书，后遂成为典籍的代名词。 ③画眉郎：用张敞为妻画眉故事，代指夫婿。

在我国古典诗词中，大量是写爱情的篇什，它们反反复复表现的无非都是缠绵悱恻之情。贺铸这首《画眉郎》，写少女心中的追求，但不是具体写她对某个少年郎的钟情，而是写她心中一种理性的思考，即什么样的人才值得自己爱恋，才是自己最理想的夫婿。当然，封建时代的女子，实际上没有这种选择的自由，然而社会又怎能禁锢她们的思想，不叫她们在心中盘算自己的终身大事呢？有趣的是，这首词的作者贺铸，是身材魁伟、状貌奇丑的男子汉，且看他如何来写小女儿的心事。

作者在上片中先将词中女主人公向读者作一番介绍：她是一位待字闺中的少女，一位才貌双绝的佳人。“雪絮雕章”，用晋代才女谢道韫咏雪的故事，她曾用“未若柳絮因风起”形容大雪纷飞景象，赢得谢安赞赏。作者似在介绍说：我们这位女主人公的雕章琢句的本领，亦不减谢道韫呢！“梅粉华妆”，用南朝宋寿阳公主故事。相传寿阳公主于人日卧含章殿下，有梅花一朵飘着其额，拂之不去。后世女子遂纷纷仿效，争为“梅花妆”。在这里，作者告诉人们：词中女子也是天生丽质的美人，她靓妆入时，大有寿阳公主的风采呢。

作者写这女子，请出两位古代佳人来作比之后，便不再对她的面容、形态作具体描摹，却转而不厌其详地展览女主人公闺房里的陈设。“小芒台、榧机罗缃素”，说女子香闺俨然是一小小藏书阁，榧木几案上罗列着重重书卷。“古铜蟾砚滴”，闺房里还陈设着古雅精巧的文具，一种铜制的蟾蜍，注水于其腹中，放在砚台旁，能自动吐

出水泡，供人研墨（见宋何薳《春渚纪闻》）。“金雕琴荐”，闺房里还有名贵的鸣琴，看那琴垫绣着金鹰图饰。琴垫华美如此，那琴更加宝贵了。“玉燕钗梁”，说女儿家的闺房自然少不了各种精致首饰，那雕着飞燕形状的玉钗，真是精美。

作者写这些，想说明什么呢？原来他精心布置了一台道具，用象征的手段引发读者的想象。呵，原来这是不同凡响的闺房，它的雅致的陈设，它的文化气氛，不正见出它的主人的气质、素养和情操么！

汉乐府民歌中有一篇著名的《陌上桑》，说秦氏有好女，自名为罗敷。一天，有位达官贵人为罗敷美丽的姿色倾倒了：“使君自南来，五马立踟蹰。”这位使君用荣华富贵来引诱她，结果遭到了罗敷的断然拒绝。现在我们再来看词人笔下这位窈窕淑女吧，求婚者何尝不是趋之若鹜呢。换头二句：“五马徘徊长路，漫非意，凤求凰。”显然，《陌上桑》中的故事也在我们的女主人公身上重演了。她对这些高贵的求婚者不屑一顾，再高的官儿也徒有非分之想而已！

然则这位待字闺中的佳人究竟要选择什么样的如意郎君呢？至此，词人用一连串的散句郑重表述这位少女的心意：“认兰情、自有怜才处，似题桥贵客，栽花潘令，真画眉郎。”她爱的是风流才子，是像司马相如和潘岳那样的人。

据《华阳国志》记载，司马相如早年离故乡赴京城时，曾在成都升仙桥上题字云：“不乘高车驷马，不过此桥也。”后果为汉武帝赏识。潘岳，晋代著名美男子，也是一位才子。作河阳县令，境内遍植桃李，时称河阳一县花。这两人都是文采风流，为古代女子倾慕的人物。她们这种追求比之那种单纯追求荣华富贵的庸俗生活，格调要高尚得多。因此，如词中女子之有才有貌，又有“怜才”之心，在当时

社会，也自是男子心目中理想的女性呢，像贺铸这样沉沦下僚的才子，更是珍惜这样的知音了，故将她写入词篇。

这首词写作上的显著特点是，从头到尾通篇用典，用得虽多，而语意并不晦涩。特别这首词写理性的思考，其中写了女子的花容月貌、多才多艺、情志趣味及对婚姻的考虑等等，在几十字的小令中，表现如此复杂的内容，不能不借助用典。用典使词的意蕴丰富了，人物形象饱满了，大大扩大了词的含量。如起二句说女子才貌，如用直接描述，不知要费多少笔墨；而现在只用八个字，拈出两个古人，就轻而易举地解决了。结尾写女子理想中的夫婿，也是用同样手法。于此可见贺铸善于用典的艺术技巧。

《好女儿》调起二句例用散句，而此词却改用了对仗；《好女儿》调结尾通常是三句平列的鼎足对，而此词却改用了散句。贺铸所以这样做，当然是从内容与艺术两方面来考虑的，他注重格律而又不死守格律，在创作中常表现出一种锐意探索的精神。

（高 原）

仲殊

【作者小传】

即僧挥，姓张，又字师利，安州（今湖北安陆）人。曾举进士，后出家为僧，居苏州承天寺、杭州吴山宝月寺，与苏轼交游唱酬。崇宁中，自缢而死。词风奇丽清婉，有《宝月集》，不传。今有赵万里辑本，录存四十六首。

南柯子

仲 殊

忆旧

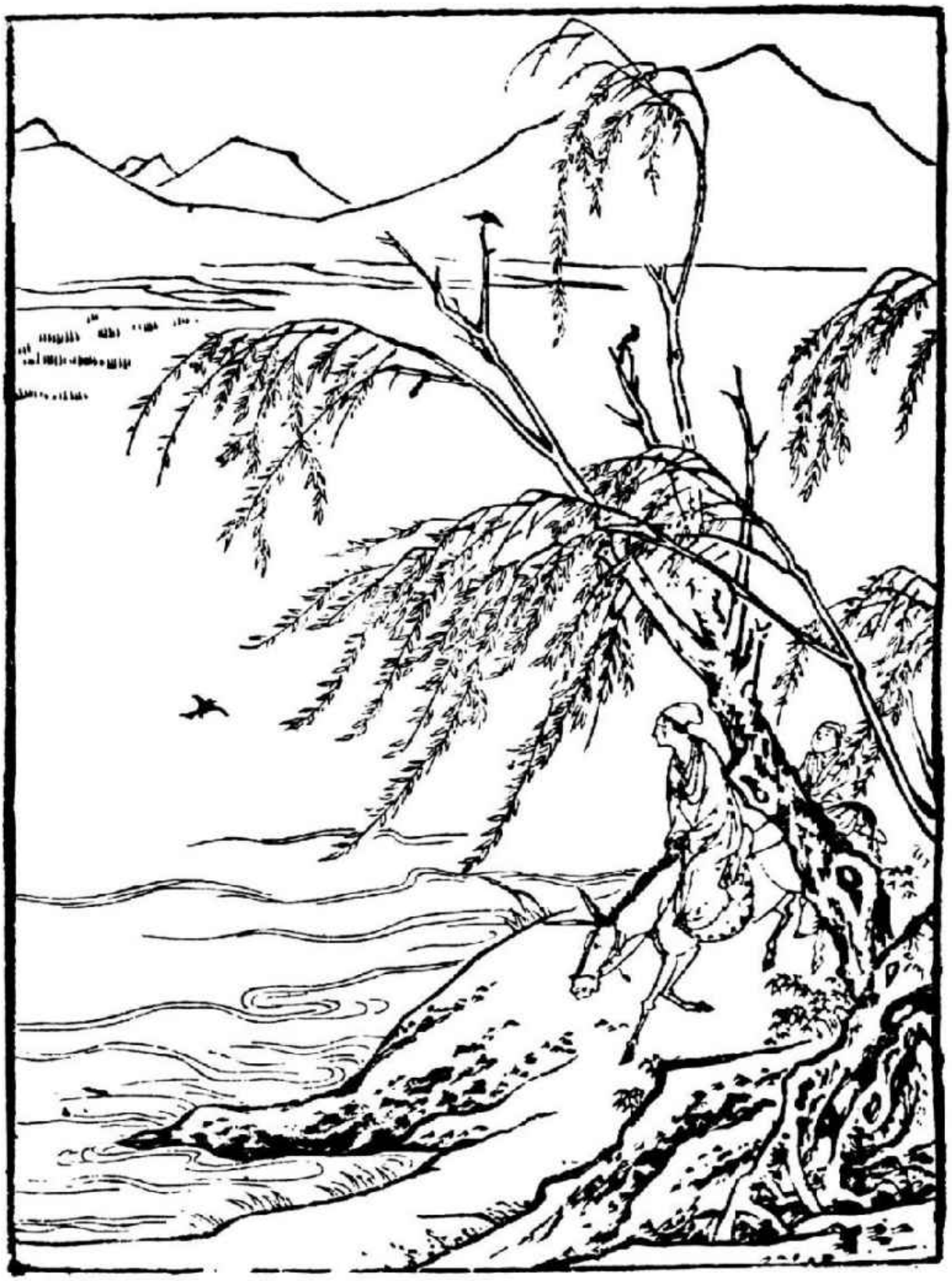
十里青山远，潮平路带沙。数声啼鸟怨年华，又是凄凉时候在天涯。 白露收残月，清风散晓霞。绿杨堤畔问荷花：记得年时沽酒那人家？

词人本姓张，名挥，“仲殊”是他出家后的法名，因好食蜜，被东坡称为“蜜殊”，一般又称僧挥。东坡曾说他：“此僧胸中无一毫发事。”可见他是一位性情坦荡不拘礼法的和尚，写的词颇能反映他的个性。

题目是“忆旧”，写词人在夏日旅途中的一段感受。开篇两句如电影镜头，映出一个身在旅途的人，这时正走在江边潮湿带沙的路上，许是向那远在十里外的青山丛林去找寻投宿的人家吧。两句写出了一幅山水映带的风景画面，这画面隐衬出画中人在孤身行旅中的寂

寞感。否则他不会骤然发出下面“数声啼鸟怨年华”的慨叹。其实这何尝是啼鸟在怨年华，而是行客自己在途中听到鸟声油然而起年华虚度的怅恨。鸟啼花放，原是快意畅游的大好场景，可对一个天涯行客来说，感到的却是“凄凉时候”，前面还加上“又是”二字，说明这种漂泊生涯为时已经不短了。从两句叹息声中，我们可看出词人对浮生的坎坷命运未能释然。但他能把旅途中的见闻感受用词笔如实写来，情景并茂，又显出他的浓郁诗情和坦率性格。

下片还是以写景的偶句对起，进一步以“残月”、“晓霞”点明这是一个夏天的早晨，白露泠泠，清风拂拂，残月方收，朝霞徐敛，词人继续行走在没有归宿的路上，他一面欣赏着这清爽夏朝的旅途光景，一面也咀嚼自己长期以来萍踪无定的生涯况味。行行重行行，不觉来到一处绿杨堤岸的荷池旁边，池中正开满荷花。呵，荷花！他眼前一亮，独个儿浪迹天涯，缺少的恰是个谈心旅伴，当此孤寂无聊境地，美丽的荷花一时竟成了难得的晤谈对象。“绿杨堤畔问荷花”，这一问多有情趣！“问荷花”，显出了词人清操越俗的品格，暗示出只有出淤泥而不染的荷花才配作自己的知己。真的，亭亭玉立的荷花以它天然的风韵唤起了他的美好记忆，使他恍然意识到这里是旧地重游，因此，此堤，此树，此花，无一不是似曾相识。他清楚记得那次来时，为了解除行旅劳倦，曾向这儿一家酒店买过酒喝，乘醉观赏过堤畔的荷花。这一切都因眼下荷花的启发而记忆犹新。于是最后他欣然向荷花发出问话：“记得年时沽酒那人家？”“那人家”是自指，“家”在此用作语尾词，是对“那人”的加强语气。意思是：“你还记得年前到此买酒喝的那个人么？”即景生情，寓情于景，于情景相生中见出僧挥的性格、风趣，和他那任真自得的飘洒词笔。



南柯子（十里青山远） 仲 殊

——明刊本《诗余画谱》

（郑临川）

诉衷情

仲 殊

宝月山作

清波门外拥轻衣，杨花相送飞。西湖又还春晚，水树乱莺啼。

闲院宇，小帘帏，晚初归。钟声已过，篆香才点，月到门时。

仲殊是北宋著名诗僧，东坡守杭州，雅重其人，尝称“此僧胸中无一毫发事，故与之游”。仲殊此词作于杭州宝月寺。寺在城南吴山西偏宝月山麓，与西湖清波门相近。这是一首暮春即兴之作，掇拾眼前景物，却从容自在，深得诗家三昧。

上片四句写湖畔春景，嫣然独绝。清波门在杭城西南，地濒西湖，为游赏佳处。“清波门外拥轻衣”，受风的衣裾，蓬松松地拥簇着自己往前走，衣服也像减去了许多分量似的。一个“拥”字下得多么工炼，它与“轻衣”的搭配又是多么熨帖入微。一种清风动袂、衣带飘然的风致，就这样被活灵活现地描绘出来了。写罢湖上的和风，接着写柳絮——古代杨柳无别，这是暮春的使者。随风飘荡的杨花陪伴着自己走上寺门的归路。“相送飞”三字将一种殷勤护持的情意传达出来了。一切无情并化有情，于此可见出作者的心境，它与融和的景物是多么和谐地统一在一起。“西湖”句由景物描写折到时令，笔意一转，带出下文。“水树乱莺啼”五字重涂浓抹，俨然一幅江南春色图画。丘迟《与陈伯之书》所述“暮春三月，江南草长，杂花生

树，群莺乱飞”之佳丽景色，并于此五字中见之。特别是这个“乱”字下得很有力量。试想一下：一个缁衣白足的诗僧，徜徉在湖边山脚的花径上，周围是缤纷的花雨，耳边是如沸的莺声，这是多么惬意的游春图景呵！“乱”也者，言其纷至沓来，不暇应接之状也。自在娇莺恰恰啼，本已令人颠倒情思，何况是群莺乱啼，更何况是在这湖边花径之上，真足以摄召魂魄了。

如果说上片写春色之秾丽，是以表现动态之美见胜的话，那么，转入下片，则以表现深静之意境见工了。上下两片，一动一静，相映成趣，具见匠心，便有珠联璧合之妙。

过片一起三句，点出寺宇阒寂、僧寮清幽的场景，而用一“归”字与前片关合，以实现这一场景的转换。曰“闲”，曰“小”，曰“初”，皆涉笔轻灵，雅称其题，仿佛把人带进了一个红尘不到的世界。结拍三句，进一步烘托寺中的环境，补足前意。作者抓住了三个有时间特征的景物——钟声、篆香和月色，来加以刻画。一结悠然，有竟体空灵之妙。撞钟击鼓，为佛门旦暮必行的功课。卢纶“孤村树色昏残雨，远寺钟声带夕阳”（《出关言别》），杜牧“夜深月色当禅处，斋后钟声到讲时”（《赠惟真上人》），都是描写晚钟的名句。仲殊即景写来，亦实亦虚，尤有远韵。接着又拈出“篆香才点”与之作偶，更觉笔有余妍。用“篆”字形容回旋上升的烟缕，真是工致入微了。以晚钟之远韵匹篆香之烟痕，是声与色、大与小之对比，又都取景目前，真如天设地造一般。“月到门时”，本是归时实景，惟用在钟声、篆香之后，便觉充满禅机和妙不可言了。诗是人格的披露，诗中的物象，则是诗人心灵的闪光。从这轮伴随着诗僧回到山门的朗月里，我们不是可以感受到作者襟期的洒落和行止的自在从容

么？黄昇称其“字字清婉，高处不减唐人风致”，洵为知言。这是一杯醇醪，让我们细细呷品它吧！

（周笃文）

诉衷情

仲 殊

寒食

涌金门外小瀛洲，寒食更风流。红船满湖歌吹，花外有高楼。 晴日暖，淡烟浮，恣嬉游。三千粉黛，十二阑干，一片云头。

杭州西湖山明水秀，擅东南之胜，唐人已有“江忆南，最忆是杭州”（白居易《忆江南》）之说。唐末五代经济重心南移，到北宋时这里已成了东南的大都会和游览胜地。在歌咏杭州西湖的诗词佳作中，这首写寒食风光的小令是别饶风姿的妙品。

全词铸辞奇丽清婉而造境空灵，表现出较高的独创性。涌金门为杭州城西门，“涌金门外”是西湖，词中却代称以“小瀛洲”。“瀛洲”为海上神山之一。有山有水的胜地，用海上神山比之也正相合。而西湖之秀美又不似海山之壮浪，着一“小”字最贴切不过。下句的“风流”一词本常用于写人，用写湖山，则是暗将西湖比西子了。“人间佳节唯寒食”（邵雍《春游》），作为游览胜地更是别有景象，不同常日，故“寒食更风流”。“更风流”进一层，仍是笼统言之，三句以下才具体描写，用语皆疏淡而有味。把游湖大船称做“红船”，与“风流”“小瀛洲”配色相宜。厉鹗《湖船录》引释道原诗：“水口红船是妾家。”则红船或是妓船，故有“歌吹”。“花外有高楼”则用空间错位的笔触画出坐落在湖畔山麓的画楼。这是一个

“水光潋滟晴方好”的日子，湖上飘着一层柔曼的轻纱，过片“晴日暖，淡烟浮”就清妙地画出这番景致。于是春花、红船、画楼、湖光、山色具焉，织成一幅美妙的图画，画外还伴奏着箫管歌吹之音乐。没有着意写游人，却深得“恣嬉游”的意趣。于此处下这三字，才觉真力弥满，游春士女之众可想而知。词人却并不铺写这种盛况，而采用了举一反三、画龙点睛的手法写道：“三千粉黛，十二阑干。”以“粉黛”代美人，言外香风满湖，与“风流”二字照应。美人竟然如此之多，则满湖游众之多更不待言了。“阑干”与“高楼”照映，又包括湖上的亭阁，使人窥斑见豹。

结尾三句用了鼎足对形式，省去许多话，精整而凝练。特别是析数法的运用很有趣味，“三千——十二——一片”，随数目的递减，景象渐由湖面移向天外，形象由繁多而渐次浑一，意境也逐渐高远。而最后的“一片云头”之句，颇含不尽之意。《维摩经》云：“是身如浮云，须臾变灭。”李白《宫中行乐词》云：“只愁歌舞散，化作彩云飞。”作者为释氏门徒，又擅文辞，“浮云”之喻当烂熟于胸中。用于篇末作结，于写足繁华热闹之后，著一冷语，遂使全篇顿添深意。《蓼园词选》对这结尾有一解会：“按宋之南渡，西湖号为销金锅，一时繁华游冶之盛，有心者能不忧之？不谓物外缁流，已于冷眼中觑之。”说此词有所讽喻，固然，但以为指南渡后事，则是误解。僧挥乃北宋人，俗姓张，名挥，安州士人，因事出家，名仲殊。与苏轼有交游，见《东坡志林》。陆游《老学庵笔记》谓其雅工于乐府词，犹有不羁余习，卒于徽宗崇宁年间，距南渡为时尚远。黄蓼园失考。

（周啸天）

晁补之

【作者小传】

（1053—1110） 字无咎，号归来子，济州巨野（今属山东）人。元丰二年（1079）进士。元祐初，除秘书省正字，迁校书郎，以秘书阁校理通判扬州。绍圣末，坐修《神宗实录》失实，贬监信州酒税。徽宗朝，召拜礼部郎中兼国史编修、实录检讨官。大观末，出党籍。起知达州，改泗州，卒。“苏门四学士”之一。文章温润典缛，亦工诗词。词学东坡，豪爽中有沉郁之致。著有《鸡肋集》《晁氏琴趣外篇》。词存一百六十七首。

八声甘州

晁补之

扬州次韵和东坡钱塘作

谓东坡、未老赋归来，天未遣公归。向西湖两处，秋波一种，飞霭澄辉。又拥竹西歌吹，僧老木兰非。一笑千秋事，浮世危机。 应倚平山栏槛，是醉翁饮处，江雨霏霏。送孤鸿相接，今古眼中稀。念平生、相从江海，任飘蓬、不遣此心违。登临事，更何须惜，吹帽淋衣。

哲宗元祐七年（1092）三月，苏轼到扬州知州任，时晁补之已由秘阁校理出为扬州通判，以诗相迎，其中云：“为霖功业在傅岩，如何白首拥彤幨；世上谗夫乱红紫，天教仁政满东南。青袍门人老州

佐，于世无成志消堕；封章去国人恨公，醉笑从公神许我。”他太息苏轼有宰相之才，而不见容于朝廷，临老出为地方官，而又幸自己因此得以朝夕相从。先是他在十余岁时为苏轼所赏识，称其文博辩隽伟，绝人远甚，将必显于世，由此知名，为“苏门四学士”之一。到此时得以同守一州，诚然是极快慰的事。苏轼和他的诗里也有“避人聊复去瀛洲，伴我真能老淮海”之句，亦可见师生相得之情。但是相聚未久，同年八月，苏轼即被诏回朝为兵部尚书充南郊卤簿使，兼侍读。行前于平山堂宴别僚属，补之为赋此词。

词是和苏轼在杭州所作寄参寥子一首韵的。开头从东坡早欲归隐而不得，展开词情。东坡早在熙宁四年（1071）初赴杭州通判任时，游金山寺诗中即有“有田不归如江水”之誓，其《八声甘州·寄参寥子》词也说：“约他年、东还海道，愿谢公雅志莫相违。”以后辗转服官，未能如愿，此盖是天意未许其遽作“归去来兮”之赋。近年出知杭州，继知颍州，两地皆有西湖；湖虽两处，其为秋波媚妩则同，湖上有飞霭澄辉，并增光色。写湖山胜境，只以水光云影月色表之，语极凝练。似此，天之待公亦不薄。离颍州又知扬州，也是东南名郡。杜牧《题扬州禅智寺》诗：“谁知竹西路，歌吹是扬州。”“又拥竹西歌吹”句本此，“拥”字体现东坡的知州身份。“僧老木兰非”句又脱胎于王播《题木兰院》诗：“三十年前此院游，木兰花发院新修；而今再到经行处，树老无花僧白头。”王播少时孤贫，尝寄居扬州惠照寺木兰院，随僧粥食，久之僧颇厌，乃饭后始鸣钟以拒之。后播得志，出为淮南节度使，镇扬州，因访旧游处，作此诗。词中此句，表古城人世沧桑之感。由此接入“一笑千秋事，浮世危机”寄慨。苏轼《宿州次韵刘泾》诗已有“晚觉文章真小技，早知富贵有

危机”之语。古来士大夫从宦者，莫不恐惧得罪，有不测之祸。自《晋书·诸葛长民传》有“富贵必履危机”之语，后代诗词中颇多引用，如辛弃疾《最高楼》词也说：“吾衰矣，须富贵何时。富贵是危机。”补之此处，以“一笑”二字领出，似为达观，实亦无可奈何。上面引述的唱和诗中，一个说“世上谗夫乱红紫”，一个说“避人聊复去瀛洲”，他们出仕都不是图富贵，而想有所作为，但又都为朝廷小人所不容；出任州郡，虽然所到之处是湖山伟丽之邦，但潜伏的“危机”依然存在，心之所感，不觉笔下便流露出来。

下片回到平山堂的离筵上。叶梦得《避暑录话》载：“欧阳文忠公在扬州，作平山堂，壮丽为淮南第一。堂据蜀冈，下临江南数百里，真、润、金陵三州隐隐若可见。公每暑时，辄凌晨携客往游。”有《朝中措》词云：“平山栏槛倚晴空，山色有无中。……文章太守，挥毫万字，一饮千钟。”苏轼《水调歌头·黄州快哉亭赠张偓佺》词：“长记平山堂上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认得醉翁语，山色有无中。”补之词下片起首五句参合欧、苏两词语，写当时宴席情景，特地点出“是醉翁饮处”。苏之于欧，己之于苏，情分略同；欧、苏先后知扬州，饮于平山堂，倚栏槛，望江南，怀古人，想当世。自己身历其境，兴怀宜亦同之。“送孤鸿”两句用李白《金陵城西楼月下吟》诗“古来相接眼中稀”，又杜牧《登乐游原》诗“长空澹澹孤鸟没，万古销沉向此中”。昔贤已矣，随飞鸟而俱逝；今人谁继，即入眼亦无多。这一感慨，不但是自己的，连苏轼的心事也说在里面了。苏公文章道德，是自己以为仪范的，此会一别，不知日后尚能追随否。“念平生、相从江海，任飘蓬、不遣此心违”，上句是说此前，下句是说今后，申临别之意，表膺服之心。倘再有幸相随左

右，则“登临事，更何须惜，吹帽淋衣”，登山临水，风雨必从。这是指形迹上的事，其实“江海”、“飘蓬”二语，已包含有政治风波之意在其中；“登临”而计及“吹帽淋衣”，岂不也有同样的预感？词宜婉转，写政治怀抱、师友情分而如此蕴藉深厚，正得其要旨。刘熙载《艺概》论晁补之词，谓其坦易之怀，磊落之气，与东坡差可追随。其《八声甘州》原唱与和词，气息正复相似。此词化用前人语，也恰到好处，有语短意长的效果。

（陈长明）

摸鱼儿

晁补之

东皋寓居

买陂塘、旋栽杨柳，依稀淮岸湘浦。东皋嘉雨新痕涨，沙嘴鹭来鸥聚。堪爱处，最好是、一川夜月光流渚。无人独舞。任翠幄张天，柔茵藉地，酒尽未能去。 青绫被[①] ，莫忆金闺[②] 故步。儒冠曾把身误。弓刀千骑成何事？荒了邵平瓜圃[③] 。君试觑，满青镜、星星鬓影今如许！功名浪语。便似得班超[④] ，封侯万里，归计恐迟暮。

〔注 〕 ① 青绫被：汉代尚书郎入直（值夜），官供新青缣白绫被。 ② 金闺：即金马门，汉武帝时学士草拟文稿的地方。 ③ 邵平瓜圃：秦时的东陵侯邵平在秦亡后隐居长安城东种瓜。后泛指退隐。④ 班超：汉扶风安陵（今陕西咸阳东北）人。他曾投笔从戎，平定西域三十六国，封定远侯，回京时已七十一岁，不久即死。

晁补之政治上接近苏轼，是苏门四学士之一，随着元祐党人地位的变化而沉浮宦海。崇宁二年（1103），被免官回到故乡（山东巨

野），自号归来子，于东皋修葺归来园，过着陶渊明式的隐士生活。这首词就是此时所作。

词的上片写景，表现了归隐的乐趣。陂塘杨柳，野趣天成，仿佛淮水两岸，湘江之滨。东皋新雨，草木葱茏，溪水的涨痕清晰可辨，沙洲上聚集着白鹭、鸥鸟，一片静穆明净的景色。然而最令人神往的，莫过于明月映照着溪流，将那一川溪水与点点沙洲裹上了一层银装。以“一川”（满地、一片）形容夜月，可见月色朗洁，清辉遍照。“光流渚”三字则将宁谧的月色写得流动活跃，水与月浑然一体，那滔滔汩汩流动着的，真不知是溪水还是月光。纯是一幅动静谐和的江天月夜图。面对着此景，词人翩然起舞，头上是浓绿的树幕，脚底有如茵的柔草，偌大的世界好像只剩下他一个人，他尽情地领略这池塘月色，酒尽了还不忍离开。

晁补之擅长丹青，他曾说：“画写物外形，要物形不改；诗传画外意，贵有画中态。”可见他的诗词也追求“诗中有画”的境界。从这里绘色绘影的描写中，也可见到他的画师手段。词中用了由大及细，由抽象到具体的写法，先说园内景色如淮岸湘浦，是大处落墨，总述全貌。接着写雨至水涨，鸥鹭悠闲，是水边常见景物，但已见其明丽清幽。最后以“堪爱处”、“最好是”引出野居幽栖的最佳景象。这正如画中高手，尺幅之中，既有淋漓的泼墨，也有精细的工笔，两相映带，显出超群轶伦的技艺。

下片即景抒情，以议论出之，表现了厌弃官场、激流勇退的情怀。词人直陈胸臆，以为做官拘束，不值得留恋，儒冠误身，功名亦难久恃，这一句是从杜甫《奉赠韦左丞丈》“儒冠多误身”句化出。他深感今是昨非，对自己曾跻身官场、虚掷时日表示后悔。词人开函

对镜，已是白发种种，益见功名如过眼云烟，终为泡影。末句说显赫如班超，也只能长期身居西域，到了暮年才得还乡。言外之意，仕途的不足恋便显然可见了。

这里借议论抒怀，情真意挚，气势豪迈，连用典故而能流转自如，一气贯注。他这种驾驭文字、典故的能力，及整首词畅达的气势，很像他的老师苏轼，所以王灼《碧鸡漫志》中说：“晁无咎、黄鲁直皆学东坡，韵制得七八。”刘熙载《艺概》中说：“无咎词堂庑颇大。人知辛稼轩《摸鱼儿》‘更能消几番风雨’一阕，为后来名家所竞效。其实辛词所本，即无咎《摸鱼儿》‘买陂塘、旋栽杨柳’之波澜也。”说明了这首词对辛弃疾的影响。

（王镇远）

水龙吟

晁补之

次韵林圣予惜春

问春何苦匆匆，带风伴雨如驰骤。幽葩细萼，小园低槛，壅培未就。吹尽繁红，占春长久，不如垂柳。算春常不老，人愁春老，愁只是、人间有。 春恨十常八九，忍轻辜、芳醪经口。那知自是，桃花结子，不因春瘦。世上功名，老来风味，春归时候。纵樽前痛饮，狂歌似旧，情难依旧。

此词写“惜春”题目，而落笔颇与他人不同，抒情融以说理，理性多于感情。所谓“次韵林圣予惜春”者，似林有来词言惜春之情，晁氏就此命题发抒己见，以为春来春去，本属自然之理，去无须惜，亦不必愁。与苏东坡《无愁可解》词序所谓国工花日新作越调《解

愁》，龙丘子（陈季常）笑之，谓此虽免乎愁，犹有所解也，乃反其词作《无愁可解》云云，同一理趣。林圣予惜春词今不见，无可参证，但从晁词及题语体味，说他这样写是有某种针对性的，可能大致不差。

词的开头先表达一般“惜春”之意：“问春何苦匆匆，带风伴雨如驰骤。幽葩细萼，小园低槛，壅培未就。”惜春诗词，多有嗟叹春去之速的，如苏轼《寒食雨》云：“年年欲惜春，春去不容惜。”周邦彦《六丑》云：“愿春暂留，春归如过翼，一去无迹。”又从花被风雨摧残，加足惜春笔墨，如苏诗之写海棠泥污，周词之赋蔷薇谢后。大抵心之所同，不是有意相袭。此词也写风雨春归，但写到花的地方，又别有寓意，说被吹落的花，是些在“小园低槛”之中，“壅培未就”的嫩花小朵，一经风雨，便已吹扫净尽；而垂柳经春，由鹅黄而翠绿，而密可藏鸦，春二三月正是柳芽萌发以至茁壮成长的时期。“吹尽繁红，占春最久，不如垂柳。”“占春最久”是相对“繁红”易尽而言的，这里不仅有物情的体会，有哲理的蕴藏，也反映了作者兴趣的所注。辛弃疾《鹧鸪天》“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花”，思想情趣与晁词有契合之处。

从垂柳经春益茂，作者引申出一番道理：“算春常不老，人愁春老，愁只是、人间有。”四序代谢，春去复来，从长远看，是“春常不老”，这是第一点。春花易谢，春柳不凋，从近时看，春总是“发生”的季节。《尔雅》云：“春为发生。”这是春“不老”的第二点。人因春去而愁“春老”，自然界不任其咎，只是人们自己在那里多愁善感罢了。作者写到这里，在“惜春”这个题目上已把自己的见解阐述清楚，使用的不是如陈季常《无愁可解》那样纯是理性的语

言，它有景语，有情语，也有一点苏东坡的旷逸之气。试看东坡的《南乡子·梅花词和杨元素》言“花尽酒阑春到也，离离，一点微酸已著枝”，不是对春之归去也有无可无不可的味道么？

但作者不是一开始就对“匆匆春又归去”的问题有如是通脱的见解的。他也曾如常人一样，愁春、惜春过。下片开头，接过上文“春常不老”、“愁只是、人间有”的命题，结合人们包括自己的所谓春恨表现，自嘲自解。“春恨十常八九，忍轻辜、芳醪经口”，用“世间不如意事十常八九”的成语，说明每当春去匆匆，风雨摧花时，必生怅恨，唯有借酒遣之。这是自嘲。“那知自是，桃花结子，不因春瘦”，桃花之落，是因为它要结实了，而不是春之无情，有意造成“红瘦”的局面。中唐诗人王建的《宫词》早就这样说过：“树头树底觅残红，一片西飞一片东。自是桃花贪结子，错教人恨五更风。”晁词语即本王诗意。明白了这是自然规律，那么春恨便无须发生了。这是自解。以上就“惜春”题目反复推究，把花开花落的常见现象从物理和哲理上加以剖析，心理上的疙瘩似乎可以消除，文章也可以做完了。但是且慢，作者的本意，原不在于要说“春去”应当惜或者不应当惜。这些道理，前人已经说清楚了，例如上引王建的《宫词》；作者也已经弄明白了，否则他不会写出如上的一大片文字。他之所以费如许笔墨写出他已经明白了的自然界的道理，就是为了衬托出他还不曾明白，不能解决，正在苦恼的政治、人生方面的“春归”问题。这才是这首词的“主意”。“惜春”的题目以及有关此问题的一大片文字，归根到底都只好算是“宾”！

“世上功名，老来风味，春归时候！”词到此才大步进入主题。“世上功名”是为国家立功扬名，在封建社会的知识分子心目中有一

个从读书、应试、为官到建功立业的打算。“老来风味”：人生一世，由少而壮而老的最后阶段。而这两方面，在作者此时来说，都已到了“春归时候”，即事业无成，人已老大。作者十余岁时以文章受知于苏轼，为“苏门四学士”之一。元丰年间举进士，试开封及礼部别院皆第一。曾任秘书省正字、校书郎，主张以军事力量收复幽蓟十六州，论政、论史诸文也有切实的见解。及绍圣末年，受党争牵连被谪，退隐家乡。词的这几句便反映了他的思想感慨。“纵樽前痛饮，狂歌似旧，情难依旧”，纵能借歌酒自我排遣，奈何已失的政治上的和人生的青春不能恢复，豪情难似旧时，这才是作者所无法譬解的那种“惜春”之情。“君试觑，满青镜、星星鬓影今如许！功名浪语。便似得班超，封侯万里，归计恐迟暮。”这是他《摸鱼儿·东皋寓居》词的结尾。此词末两韵持与参看，可以明白其用意所在。

（陈长明）

迷神引

晁补之

贬玉溪，对江山作

黯黯青山红日暮，浩浩大江东注。余霞散绮，向烟波路。使人愁，长安远，在何处。几点渔灯小，迷近坞。一片客帆低，傍前浦。暗想平生，自悔儒冠误。觉阮途穷，归心阻。断魂素月，一千里、伤平楚。怪竹枝歌，声声怨，为谁苦。猿鸟一时啼，惊岛屿。烛暗不成眠，听津鼓。

晁补之为“苏门四学士”之一。哲宗亲政后，因坐元祐党籍，被贬监处州、信州（治所在今江西上饶市）酒税。此词即作于贬信州

时。江即信江，源出玉山县怀玉山。

一起写词人伫立信江畔所见的景色。青山，本碧绿青翠，说它“黯黯”，是由于“红日暮”，但斜照下，山色反而显得雄浑沉厚。这是远望所见。俯视脚下，但见“浩浩大江东注”，不由人不发出人生如逝水东流的感叹。

“余霞散绮”承首句“红日暮”；“向烟波路”，承次句“大江东注”。这两句源于谢朓诗“余霞散成绮，澄江静如练”（《晚登三山还望京邑》），是对“红日”、“大江”的深一层渲染。词用一“向”字，别具意味。如绮（锦缎）的“余霞”映在淡烟轻雾笼罩的江面上，一直跟随着流水往前，这样，把“东注”的“浩浩大江”写得既真实又清空，使人感觉那江水一直在绵绵无尽地流着，流着。

接着，径直抒情。“长安”，代指北宋京城汴梁。晁补之是一个颇想在政治上有一番作为的人。他二十七岁考中进士，在开封府和礼部考试时均名列第一。“晁张班马手，崔蔡不足云。”黄庭坚称赞他和张耒如司马迁、班固，而远超过汉代的崔瑗和蔡邕。但正是这样一个才气纵横、政绩斐然（如知齐州时救济灾荒）的人，却半生潦倒，功名蹭蹬。所以，这“使人愁”，不只是因为大江东去，而有着被贬他乡、政治失意的深沉内容。李白《登金陵凤凰台》诗“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”，是此三句所本。

伫立江畔，目睹青山、大江、红日、晚霞，真是思绪万千，不能自已。随着时间的流逝，映入眼帘来的景象又不同了：“几点渔灯小，迷近坞。一片客帆低，傍前浦。”渔灯不仅只有几点闪闪烁烁，而且细小微弱；这时近岸的船坞里，也一片迷濛了。再往稍远的地方看，航行江面的客船，也降下船帆，靠在前面临水近岸的地方了。由

于近观，渔灯“几点”而“小”，看得清清楚楚；由于远望，故所见客帆“一片”，给人以多的感觉。从用字说，“几点”对“一片”，“近坞”对“前浦”，一写少和多，一写近和远，概括出词人当时目力所见的空间范围。这是从正面用笔，而时间的推移，却从侧面暗示：渔灯闪烁，红日、余霞早已隐没，此时已由暮而夜了。

上阕以景起，气象雄浑，景物壮阔。接着，前结四个短句是起处写景的继续和演化。从人的感情说，开始伫立江滨，见青山、红日、大江，心胸为之开阔，故有此壮美之景。后来，随着江水望去，“长安远，在何处”，不见长安，只见渔灯、客帆，于是感到“愁”来。上阕处理景、情、意的关系，理路清楚，而运笔有起伏，有衬托，以“长安远”为中间枢纽，前后时间、场景，顿生变化，由高远绮丽转为低小幽寒，反映作者迷茫的心境。而通体不离“对江山”所见，词笔极为浑成。

下阕一连四短句十六个字，倾吐出满怀衷肠，语凄情苦。“古人名换头为过变，或藕断丝连，或异军突起，皆须令读者耳目振动，方为佳制”（周济《宋四家词选目录序论》）。这样汪洋恣肆地抒怀，是上阕酝蓄、堆积的结果，当感情的阀门一下打开，便一发不可收拾。“自悔儒冠误”，是一句十分悲愤感慨的话。“纨袴不饿死，儒冠多误身。”（杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》）富家子弟养尊处优，而一般读书人往往潦倒一生。杜诗言辞激愤，溢于纸面。政治生涯不顺利的晁补之，前句用“暗想”，后句用“自悔”，自怨自艾的情绪更多一些。晋人阮籍，佯狂不羁，纵酒颓放，表现出他对当时政治的不满，实际上也是一种远祸全身的手段。他常驾车独游，等到路走不通了，便痛哭而返。这里词人觉得他和阮籍一样，施展自己的宏

图抱负是不可能了，而羁于谪宦，欲归又不得归。换头后这四句是词人抑郁壅塞的感情的爆发，令人“耳目振动”，调子却凄苦了一些。

接下来借素月、《竹枝》歌声、猿鸟啼鸣，对凄苦的情怀，再作更富形象性的渲染。晁补之是济州巨野（今属山东）人，此刻贬官信州，一北一南，千里迢迢，烟树苍茫，面对素月，怎能不为之销魂呢？“平楚”，谢朓诗：“寒城一以眺，平楚正苍然。”杨慎称：“楚，丛木也。登高望远，见木杪如平地，故云‘平楚’，犹《诗》所谓‘平林’也。”（《升庵诗话》）“一千里、伤平楚”，与李白“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧”，意境很相近，只不过李词自远而近，从暮霭笼罩的平林、寒山，写到暮色苍茫中独倚高楼的游子；此则由近而远，思故乡千里迢迢，故望“平楚”而伤情无限。藉景抒情，流畅自然。

接着再从听觉方面写这种凄苦情怀。《竹枝歌》，原是巴渝（今四川东部）一带的民歌。“聆其音，中黄钟之羽。其卒章激讦如吴声，虽伧儜不可分，而含思宛转，有淇濮之艳”（刘禹锡《竹枝词引》）。周邦彦《点绛唇》“楚歌声苦，村落黄昏鼓”，是说歌声作用于人，只感到怨苦。“为谁苦”，用似问非问的提示，而且前用“声声怨”加重形容，便更觉其苦深。周词则用歌声鼓声相应和的映衬手法，写出人的苦，所以两者是同中有异的。

“猿鸟一时啼，惊岛屿。”写岛屿上的猿啼鸟鸣，呼应开头的“大江东注”，表明作者的住处在江边水湄。“一时啼”，即同时啼。正当夜深人静时，忽听得猿鸟惊啼于岛屿之上，就更会产生凄凉之感。

“烛暗不成眠，听津鼓。”烛暗，表明夜深。夜深仍未成眠，猿啼鸟鸣也因困倦而睡去了吧。渡口停泊的船只，发出了开航的鼓声信号，表明天色将明，而人之彻夜未眠又可知。

这首词写作者贬玉溪（信州）后，面对江山兴起的悲怆情怀。上阕以写景为主。有青山、红日、大江、余霞的绮丽壮景，也有几点渔火、一片客帆的凄迷景色，略寓感情。词的艺术上的成功，着重在下阕，于一泻无余倾吐衷曲后，用多种带有浓厚感情色彩的事物，层层渲染，步步加深来抒发因贬谪而产生的怆然之情。从红日暮到红烛暗，到津鼓响，时间的跨度长，调动的景物多，但写来如春蚕吐丝，条条缕缕，清晰明白，使词人的悲怆之情如见。既曲折，又明快，用古人的话说大抵是：“触景生情，复缘情布景，节节转换，秾丽周密。譬之织锦家，真窦氏回文梭也。”（贺裳《皱水轩词筌》）

（艾治平）

临江仙

晁补之

信州作

谪宦江城无屋买，残僧野寺相依。松间药臼竹间衣。水穷行到处，云起坐看时。 一个幽禽缘底事，苦来醉耳边啼？月斜西院愈声悲。青山无限好，犹道不如归。

补之幼而能文，颇有经世济民的抱负与才干。三十几岁便任职秘书省，并出知齐州，有政绩。但是，因涉于新旧党争，于哲宗晚年，以“修神宗实录失实”罪名“降通判应天府亳州，又贬监处信二州酒

税”。这首《临江仙》就是在此时写就的，表现出一种谪居异乡的苦闷，一种出世与入世的思想斗争。

补之正当壮年而身为逐客，孤处赣东山区，猛志尚存而前途微茫，心情自然是愤懑孤凄的。他胸怀痛楚又不能直述，于是采取了侧面抒写的手法。

词的上片先写自己清苦的生活，以一种表面上淡泊的意境，表露着自己徬徨苦闷的心情。他说自己谪宦江城，困窘无依，只能与残僧野寺相依存。这当然是一种夸张的说法，唯其夸张，才愈发流露出一种委屈孤愤的情绪。明乎此，下面三句所描绘的似乎十分恬淡超脱的隐士生活：在松林捣药，向竹丛漫步，水源已到而足犹未驻，云涛四起仍茫然眺远，便分明突现出了一个胸积沉郁者的形象。下片更跌进一层，借着怨责一只夜鸟的悲啼，倾诉出自己萦怀难解的谪居之怨，思乡之苦，构思之巧，令人抚案。古人作词十分重视过片，说“须要承上接下”（张炎），“才高者方能发起新意”（沈义父）。补之此词，用一个颇带激情的强问句于过片处，“一个幽禽缘底事，苦来醉耳边啼？”既用啼声打破了上片结句创造的看来宁静的氛围，揭示出词人内心的并不宁静，又使词意宕开一步，引出下文披露的怀归之情，确是“承上接下”，才高一筹。“醉耳”二字用得尤好。古来怀才不遇的知识分子都喜欢声称“但愿长醉不愿醒”，可实际上他们正是十分清醒地承受着痛愤的折磨。果真是“醉耳”，又焉能为幽禽的悲啼所震动！接下去的三句明里写鸟鸣，暗里写心声，层层深入，“月斜西院愈声悲”，一个“愈”字，说明幽禽的悲鸣一直萦绕耳边，随着时光的推移，愈来愈使心灵强烈震颤。走出世归隐与世无争的道路吗？青山虽然无限美好，放浪山林的生活虽能使自己暂离仕途

的烦恼，但终非自己的宿愿，词人岂甘这样默默地度过余生？“不如归去”，这杜鹃的哀呼，不正是词人的心声吗？鸟犹思归，何况逐臣！

补之此词除了极好地运用了侧面烘托的手法，另一特点是善于运用前人成句，且做到玉润珠圆，天衣无缝，艺术上是很成熟的。“残僧野寺相依”，化自杜甫《山寺》:“野寺残僧少。”杜甫此诗写荒山古寺之景，接下去还写了山路、鸟兽、悬崖、流泉，补之仅化用其首句，既能引人联想到杜诗描绘的荒山僻径之景，扩大了意境，又回避了原诗较为轻松的情趣，切合词旨，手法颇高。“水穷”两句用得最妙。王维《终南别业》有两句名句道：“行到水穷处，坐看云起时。”补之略变词序，改为“水穷行到处，云起坐看时”。这不仅是格律的需要，而且也是内容的需要。王维是真心退隐，因而寓居终南山陲，每当兴至，便信步于山林深处，直走到山溪源头，便席地而坐，仰观飘然的云涛自山坳腾起，这是何等的恬静淡泊！穷水源、看云起都出于有意无意之间，摩诘是心景合一的。补之则不然，他是愤郁难抑、百无聊赖才向林间漫步散心，山溪已尽而足犹未止；他是心事重重，怀归思远才闷坐崖头，晚云四起而仍在茫然远视。水自穷，云自起，词人之心全不在此。词序一改而意境全非——补之是身在景中而心存景外的呵！除此之外，“青山无限好，犹道不如归”，全用范仲淹《越上闻子规》诗成句，则以其契合于心，写入作品亦自然合拍。宋词中此例亦不少见。

（陈振寰）

洞仙歌

晁补之

泗州中秋作

青烟幂处，碧海飞金镜。永夜闲阶卧桂影。露凉时，零乱多少寒螿，神京远，惟有蓝桥路近。 水晶帘不下，云母屏开，冷浸佳人淡脂粉。待都将许多明，付与金尊，投晓共流霞倾尽。更携取胡床上南楼，看玉做人间，素秋千顷。

此词徽宗大观四年（1110）中秋作于泗州（宋时属淮南东路），时词人任泗州知州，此为其绝笔之作。

此词通篇都写赏月。开头即写作者仰望皓月东升情景。“青烟幂处，碧海飞金镜”，这两句同李白《把酒问月》“皎如飞镜临丹阙，绿烟灭尽清辉发”意境相近，“青烟”指遮蔽月光的云气。“幂”是覆盖之意。夜空像茫茫碧海，无边无际；一轮明月穿过云层，像一面金镜飞上碧空，金色的光辉照亮了天上人间。“飞”字写乍见月之突然升起，使人感到似是何处飞来，充满惊异欣喜之情。月色这样美，怎能把它辜负？作者不由得在庭中徘徊流连，尽情赏玩，不管凉露沾衣。中秋正是桂子飘香时刻，月光把桂树的影子映照在台阶上，空气中飘散着阵阵清香；夜露已降，凉意侵人，寒蝉发出零乱的叫声。“桂影”语意双关，既实指庭中桂树之影，也暗指月光，因为神话传说月中有桂树。“寒螿”即寒蝉，为蝉之一种，入秋始鸣，《风土记》云：“七月……寒螿鸣于夕。”只有在寂静中才能感觉到螿声的零乱，而夜越寂静月色就越发显得皎洁。永夜、闲阶、桂影、凉露、寒螿，都是在极写月夜的静寂清冷。这三句既是写所见所闻的景物，

也在暗写月色的美好和作者对它的珍惜眷恋；而环境的静寂清冷，又烘托出作者的孤寂心情。

在自然景物中，月是最能触动人的情怀的。望月思乡，望月怀人，望月感怀，几乎成了诗词中的永恒主题。此词下面两句，就是写因望月而生的身世感慨。“神京”，指北宋京城汴梁。蓝桥，在今陕西蓝田县东南。唐裴铏《传奇·裴航》云：书生裴航在鄂渚遇仙人樊夫人，夫人赠诗云：“一饮琼浆百感生，玄霜捣尽见云英。蓝桥便是神仙窟，何必崎岖上玉清（道家称天帝所居的最高仙府）。”后裴航经过蓝桥驿，口渴求浆，得遇仙人云英，寻得玉杵臼捣药百日，与之结为夫妇，一同仙去。裴航捣药时昼作夜息，夜里见有玉兔持玉杵臼相助夜捣，“雪光辉室，可鉴毫芒”，此与古代流传的月中有玉兔捣药的传说相合，故词中引用，以蓝桥神仙窟代指蟾宫月窟。两句意思是说，京城邈远难至，倒是这一轮明月，与人为伴，对人更加亲近，怎能不尽情地赏玩呢！作者为苏门四学士之一，曾三次任京官，后面两次都是因牵连党争而去职，被贬外郡；作此词前不久虽得脱出党籍，起任泗州知州，但朝中已无知音者。“神京远”的“远”，主要是从政治的含义说的。这就是上面几句在赞美眷恋中透着几分凄清的原因。这时作者已五十八岁，前次去官回家，就已修葺归来园隐居，自号“归来子”，忘情仕进，此词对仕途坎坷，也仅微露怅恨而已，全词的主调，仍然是旷达豪放的。两句明白点出孤寂心情，意脉紧接上文，而场景则由环境景物转到望月抒怀，宕开一笔以结上片，笔致富有变化。

上片写室外赏月，下片转写室内宴饮赏月，场面又变，文意却紧密相连（都是赏月），正符合过片讲究似断实连的要求。“水晶帘不

下”反用李白《玉阶怨》“却下水晶帘，玲珑望秋月”，“云母屏开”化用李商隐《嫦娥》“云母屏风烛影深”。卷帘、开屏，都是为使月光遍满，为下文“付与金尊”预作地步，表现了对明月的极端爱悦。“佳人”指席间的女性。“淡脂粉”的“淡”字也与月光极协调。水晶做成的帘子高高卷起，云母屏风已经打开，明月的冷光照入室内，宛如浸润着佳人的淡淡脂粉。筵上的人频频举杯，饮酒赏月，似乎要把明月的清辉全部纳入金尊之中，待天晓时同着流霞，一道饮尽。这里把月下筵面的高雅素美，赏月兴致的无比浓厚，都写到极致。月光本来无形，作者却赋予它形体，要把它“付与金尊”，思致奇美。“流霞”本为神话中的仙酒名，汉王充《论衡·道虚》载，项曼都离家求仙，被仙人带至月边，饥渴时则饮以流霞一杯，每饮一杯，数月不饥。词中语意双关，既指酒，也指朝霞。天晓时分，月尚未落，朝霞已生；将二者同时倾尽，其实就是说赏月饮酒，打算直到月落霞消方罢。这个比喻极新颖别致，富有诗意。

末尾又把笔宕开，由室内转到室外。夜更深，月更明。虽然夜深露冷，作者赏月的兴致不但没有衰减，反而更加豪壮。这时他想起《世说新语·容止》记载的一个故事：晋庾亮在武昌，尝秋夜与诸佐吏殷浩之徒在南楼赏月，据胡床咏谑。（“胡床”又称“交椅”、“绳床”。）作者觉得在庭中赏月不能尽兴，所以要像庾亮那样登上南楼，去观赏那月光下如白玉做成的人间世界，去领略那无边无际素白澄澈的清秋气象。古代五行说以秋配金，其色白，故称秋天为素秋。用“玉做人间”比喻月光普照大地，可谓奇想自天外飞来。它既写月色，也暗含希望人间消除黑暗和污浊，像如玉的明月一般美好之意。两句包举八荒，丽而且壮，使通篇为之增色。

清刘熙载称“无咎（补之之字）词，堂庑颇大”（《艺概》卷四）；近人张尔田谓“学东坡者，必自无咎始”（《忍寒词序》）。此词从天上到人间，又从人间到天上，最后“玉做人间”，更是天上人间浑然为一，境界阔大，想象丰富，词气雄放，同苏轼词确有不少相同之点。词从月起，以月结，宋代胡仔称它“如常山之蛇，善救首尾”（《苕溪渔隐丛话后集》卷三十九）。篇中或明写，或暗写，将月之色、光、形、神，人对月之怜爱迷恋，写得极为生动入微。清人黄蓼园评论此词说：“前段从无月看到有月，后段从有月看到月满，层次井井，而词致奇杰。各段俱有新警语，自觉冰魂玉魄，气象万千，兴乃不浅。”（《蓼园词选》）分析颇为精当。

（王思宇）

临江仙

无名氏

绿暗汀州三月暮，落花风静帆收。垂杨低映木兰舟。半篙春水滑，一段夕阳愁。 灞水桥东回首处，美人新上帘钩。青鸾无计入红楼。行云归楚峡，飞梦到扬州。

这首词，《草堂诗余前集》作无名氏词，《类编草堂诗余》、《花草粹编》作晁补之词。《草堂诗余》为南宋人编，今存元刊本。《类编草堂诗余》后出，为明嘉靖时刻。《花草粹编》亦明人所编。故本篇作者为谁，应暂存疑。《全宋词》列入晁补之存目词中，态度是审慎的。从内容看，本篇抒发了一个萍踪游子的旅愁和乡情，思绪绵绵不尽，风韵清幽潇洒。

上片侧重写景，景中寓情。首句大笔勾勒，“三月暮”交代节令，“汀州”即“汀洲”，点明地点，“绿暗”二字，浓墨重彩，为这个特定的时空背景涂上一层阴沉的底色，在人们眼前展开了一幅岸渚沉寂、芳草萋迷的画面。接着点染岸边近景：风已收煞，落英缤纷，布帆暂卷，垂杨下兰舟斜横，气氛一派清幽。景中仿佛杳无人迹，然而从刚收风帆、暂傍垂柳的兰舟，人们不难想象舟中所载着的萍踪无定的游子，他或是正静坐在船窗旁支颐凝想，也许是刚踱入柳阴深处面水踌躇，“半篙春水滑，一段夕阳愁”，不正是这位游子面对眼前实景而产生的真切感受吗？江中春水方生，行船流利，故曰“滑”；夕阳将下，游子未归，触景生情，故使人感到“愁”。半篙春水，一段愁情，亦有将愁比作春水之意。这里明写舟外景物，暗写舟中游子。整个上片，由背景引出人物，由远景写到近景，由写景过渡到写情。在写景中，作者着重摄取“绿暗”、“垂杨”、“夕阳”等物象，写风而曰“静”，写花而曰“落”，写春而曰“暮”，这就用幽暗的光感和寂静迟暮的气氛，烘染了旅愁的凝重。

上片由春暮带出落花，由风静帆收引出木兰舟，由木兰舟而写到半篙春水，一段夕阳，环环扣合，而结出一个“愁”字。下片则是“愁”字的生发和具体化，词意似断实续。灞水桥，在陕西西安市东。唐人离开京都，多于此处折柳赠别，如郑谷《阙下春日》诗：“秦楚年年有离别，挥鞭扬袖灞陵桥。”罗邺《莺》诗：“何处离人不堪听，灞桥斜日袅垂杨。”因此，灞桥就成了与亲友话别地点的代称。词中游子凝想当日方别之后，回望红楼，仍见艳妆美人正卷帘伫望；如今泊舟江渚，怀想往日那佳人住处，已甚遥远，真望有青鸟使者传递消息——“青鸟殷勤为探看”。然而，蓬莱路远，无计可通，

“青鸾无计入红楼”，这是多么令人心绪烦乱，惆怅不已！“青鸾”一句，对游子愁的内涵和来由，略略一点。游子不仅有江湖漂泊之感慨，且有怀念情人、音信难通之愁苦，则心情的怅惘寥落，可想而知。于是，这深沉的旅愁在游子心头激荡起绵绵无尽的遐思：缅怀消逝的既往，憧憬美好的未来。煞尾两句，正是游子思绪的体现。

“行云”句是暗用巫山神女的故事。宋玉《高唐赋序》载，楚怀王梦见巫山神女与他欢会，临别前告诉他说：妾“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下”。此后，文人多用巫山云雨暗示男女恋情和幽欢。这里以行云归楚峡喻往日恋情生活的消逝。往日情事，如今虽只留下美好的回忆，然而游子岂能忘怀，他要追寻、找回那失去的一切。往日的情遇大约同繁华的扬州有关，或者联系上文“美人新上帘钩”来看，这里是用杜牧所咏唱的“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如”的典故，如同“楚峡”一样，都是虚指冶游之地。既不能忘情，故寤寐以求之，不禁“飞梦到扬州”了。梦本来是可以超越时空的局限的，而游子不满足于一般的梦游，而要“飞梦”，可见其向往追求的心情是多么急切！

下片承上“愁”字展开，因愁而忆，因忆而思之，求之，写出低回往昔、憧憬来日的复杂情怀。全篇由景到情，由环境烘染到人物心绪的刻绘，物象婉丽，笔墨潇洒，余韵悠然不尽。

（刘乃昌　崔海正）

张耒

【作者小传】

（1054—1114） 字文潜，号柯山，楚州淮阴（今属江苏）人。“苏门四学士”之一。熙宁六年（1073）进士。曾任秘书省正字、起居舍人。绍圣中，因元祐党籍，谪监黄州酒税。徽宗初，召为太常少卿。崇宁初复贬房州别驾，黄州安置。寻得自便，晚居陈州。著有《张右史文集》。词有赵万里辑《柯山诗余》，录存六首。

风流子

张 耒

木叶亭皋下，重阳近，又是捣衣秋。奈愁入庾肠，老侵潘鬓，谩簪黄菊，花也应羞。楚天晚，白蘋烟尽处，红蓼水边头。芳草有情，夕阳无语，雁横南浦，人倚西楼。 玉容知安否？香笺共锦字，两处悠悠。空恨碧云离合，青鸟沉浮。向风前懊恼，芳心一点，寸眉两叶，禁甚闲愁。情到不堪言处，分付东流。

开头五字点时序明地望，爽然已揽情景于一句之中。此何时何地也？落木萧萧，川原极望，千里惊心。本是“亭皋木叶下”，用南朝梁柳恽诗句，为是音律须协，故曰“木叶亭皋下”。读词，知其为音乐文学，此例极多，必宜在意。亭皋者何？水旁平地也。语又出司马相如《上林赋》，所谓“亭皋千里，靡不被筑”。木叶下，则用屈子《九歌》“洞庭波兮木叶下”。老杜云“无边落木萧萧下”，一叶落

而天下知秋，况怅望川原，萧萧者无际乎？全篇神情已摄于此语，不待下云节近重阳、捣衣天气矣。

然则点重阳，点捣衣，莫非词费语剩乎？非也。重阳乃聚会之令节，捣衣乃闺中之情事。捣衣二字最重要，最吃紧。秋闺念远，捣衣为谁，所以寄离人于千里之外者也。天涯游子，一闻砧杵，离别之苦，日月之迈，满腹缠绵，一齐触发矣。此情难任，已经几番？须看他一个“又”字，便又将年年此际之情肠，提挈一尽。

庾肠，以北周庾信（《哀江南赋》千古不朽）自喻羁迟异地。潘鬓，用又一赋家潘岳“春秋三十有二，始见二毛”（头发有了黑白两色了）的故事感叹年华之易逝。黄菊乃重阳典俗，“菊花须插满头归”是矣，然而“谩簪”者，聊簪也，胡乱戴也，而深恐“年老簪花不自羞，花应羞上老人头”，岁月不居，转头老大，风情才调，渐非当年意绪。至此，句句找足，无复余墨矣，而笔端一转，便又归到此际平芜极目、对景怀人的地望上。白蘋洲，红蓼渚，照应开首“亭皋”，一丝不乱。温飞卿写念远盼归之词云：“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲！”倘知合看，会心不远矣。然而这一切，全由“楚天晚”三字过脉，最是文心词笔细密超尘之处。只此三字，便引出了下文那四句十六字的千古风流、名世不朽的警句。

且道“芳草有情，夕阳无语，雁横南浦，人倚西楼”十六字毕竟有甚佳处？切莫只想“画境”、“化境”那些陈言，也切忌只会讲什么“形象性”、“性格化”这一派时兴的但无助于任何艺术领悟力的那种俗套。须看他“有情”、“无语”是何等深致，“雁横”、“人倚”又是何等神态。



风流子（木叶亭皋下） 张 耒

——明刊本《诗余画谱》

芳草何以有情？难道是“拟人性格化”的事吗？讲中国的文学，要懂很多事情。“萋萋芳草忆王孙”，“春草年年绿，王孙归不归？”（本源更早出于《楚辞》）方知芳草与怀人，为伴生情事。再问芳草何以引起念远怀思之情？则可细玩白香山“远芳侵古道，晴翠接荒城”之句，盖芳草绵延，“连天”无际，只有她是“通连”天涯的“可见”之痕迹，最是触动离人积恨的一种物色。明乎此，方晓“有情”二字的真谛。

夕阳何以无语？难道又是“拟人性格化”？也不相干的。词人所云，是指时至暮天（楚天晚），人对斜曛，当此之际，万感中来，而又无由表述，相望无言，默默以对，——乃是两方面的事情。相对夕阳者，即下句独倚西楼之人是也。“无语”者何？即下片“情到不堪言处”是也。

雁则横，人则立，又一动一静，相为衬映。一有情，一无语，实亦互义对文，盖愈无语，愈含情；愈有情，愈默默也。斜阳芳草，一红一绿，又复相为衬映。至于一个雁横南浦，上应楚天晚照，而早又遥引下片“香笺共锦字，两处悠悠”，尤为针线密细。吾华学文之士，不于此等处降心参会，只讲什么形象性格之类，岂不毫厘千里哉。

由“芳草有情”以至“人倚西楼”，十六字画所难到，何其美极！

“两处悠悠”，证明此词从单面起（庾肠潘鬓），而以两面结，怀人者，被怀者，彼此交互写照想象，而非始终一方望远怀人之情景也。“日暮碧云合，佳人殊未来”；“青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁”。如是如是。

“向风前”以次，笔致自精整渐归疏纵，慨然萧然，高情远致，于此俱备。“芳心”、“寸眉”，补足上文“玉容”之义。一结谓此情无计可能表于言说，只有无限深衷，寄东流而共远。“自是人生长恨水长东”，后主名句，可合看，而又不尽同。细玩自得，岂待一一道破耶！

（周汝昌）

秋蕊香

张 耒

帘幕疏疏风透，一线香飘金兽。朱栏倚遍黄昏后，廊上月华如昼。 别离滋味浓于酒，著人瘦。此情不及墙东柳，春色年年如旧。

张耒是苏门四学士之一，在政治上因受苏轼的牵连，累遭贬谪。但在词的风格上却无东坡词的豪放气势，现在流传极少的几首词中，倒和柳永、秦观的词风相近，这首《秋蕊香》就可作为代表。

据说张耒在许州作官时，曾爱上一个名叫刘淑奴的歌伎，他卸任离开许州以后，为思念刘淑奴写过两首歌词，《秋蕊香》便是其中的一首，用代言体手法，写对方相思的浓挚深情。

上片写景，由室内写到帘外，是寓情于景。头两句先写从疏帘缝隙间穿透进来的风，使金兽炉中的一线香烟袅袅飘动，以动衬静，表现出室内居人的孤寂心情。这因风飘动的香烟，难道不正是多情姑娘

的心灵游丝在特定环境中冉冉飘浮的象征吗？是什么牵动了她心灵的游丝呢？只看她搴帘外出的行动和感受便知道了。“朱栏倚遍黄昏后，廊上月华如昼”两句，透露出了姑娘内心的隐秘。原来她从寂寞空房的炉烟袅袅记起当时两情绻缱的往事，如今离分两地，教人怎不思量！所以她不禁由室内走出帘外，在朱栏绕护的回廊上，一遍又一遍地倚栏望着，从白天盼到黄昏，从黄昏盼到皓月流辉的深夜。“月华如昼”，说明这是一个月白风清的良夜，往日相聚，两人浓情密意，喁喁低语，何等欢爱；可是而今天各一方，形单影只，欲语谁诉？怎不教人深深惆怅！这一切，人物本身并未自我表白，而是借“金兽飘香”，“朱栏倚遍”，“月华如昼”几幅景物画面暗示出来，让人看到这位多情少女的重重心事，是那么历历如绘，纤毫毕现。王国维说：“一切景语皆情语也。”上片写法正是如此。

下片写情，借外景反衬内心的苦闷，是以景衬情。下片的内容构思是由上片“月华如昼”一句生发开来的。因为在皎洁的月光下，她才发现自己独立的孤影显得分外消瘦，从而追索这令人消瘦的原因，原来是“别离滋味浓于酒”。“浓于酒”三字取譬甚妙。一是说酒味浓，能使人醺然迷醉，而“别离滋味”给人的刺激之深又过于酒；还有一层意思，是这种“别离滋味”连酒也消除不了的。既然如此，长期的精神负担，教人哪得不消瘦！“著人瘦”一个“著”字，用得很俏，把抽象的感情形象化了。它既揭示了现象，又隐含着致瘦的原因。这两句承古诗“相去日以远，衣带日以缓”之意，又确是词的语言。由此逼出煞尾两句。银色的月光照见了她的伶俜瘦影，同时又现出东家墙头的重重烟柳，两者映衬对比，不觉感从中来，发出如怨如慕的叹息：“此情不及墙东柳，春色年年如旧。”墙东的柳树，到春

天翠色依然，而自己的情怀则不似旧时了。拿有情的人和无情的柳相比，看似无理，却表现出她的痴情，传达出她的心曲，这要比直接表述深情感人得多。

（郑临川）

周邦彦

【作者小传】

（1056—1121） 字美成，号清真居士，钱塘（今浙江杭州）人。元丰中，献《汴都赋》，自太学生一命为太学正。居五年，出为庐州教授，知溧水县，还京为国子主簿。哲宗召对，除秘书省正字，历校书郎。徽宗时，仕至徽猷阁待制，提举大晟府，出知顺昌府，徙处州，提举南京鸿庆宫，卒。邦彦精通音律，其词多写闺情、旅思，亦有感慨身世及咏物之作。词风典丽精工，形象丰满，格律严谨，善于融化前人诗句入词而浑然天成。著有《清真居士文集》，已佚。词有《清真集》，陈元龙为注，题作《片玉集》。代表作有《瑞龙吟》《兰陵王》《六丑》《西河》等。存词一百八十六首。

瑞龙吟

周邦彦

章台路，还见褪粉梅梢，试花桃树。愔愔坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。 黯凝伫。因念箇人痴小，乍窥门户。侵晨浅约宫黄，障风映袖，盈盈笑语。 前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞，唯有旧家秋娘，声价如故。吟笺赋笔，犹记燕台句。知谁伴、名园露饮，东城闲步？事与孤鸿去。探春尽是，伤离意绪。官柳低金缕。归骑晚，纤纤池塘飞雨。断肠院落，一帘风絮。

周邦彦的词集本名《清真集》，又名《片玉集》，开卷第一篇，就是这首《瑞龙吟》，它是周词中最有代表性的作品，一向被视为压卷之作。它写的是作者重游旧地、追怀往事，面对美好春光，思念当年眷恋过的一位歌妓，并由此而触发的难以排遣的“伤离意绪”。词里所写的这些内容，很可能是作者自己的一段生活经历。旧地怀人的“本事”，并不新奇，唐人崔护那首流传很广的《题都城南庄》诗“去年今日此门中”云云，已经给类似事件勾勒了一个共同的轮廓，所以周济评论这首词说：“不过桃花人面，旧曲翻新耳！”新在什么地方，那就是“由无情入，结归无情，层层脱换，笔笔往复”（《宋四家词选》评）。这话说得有道理。周邦彦作长调，素以善于铺排结构见称，在这首《瑞龙吟》里，他把抒情、写景、怀人、叙事融为一体，用分明的层次安排繁富的内容，用回环的笔法抒写缠绵的情思，往昔的欢乐与今日的凄楚交错成文，从而成为一首绝妙好词。

填词，要精巧华美，婉约词人更于此刻意追求。且看本篇开头的景物描写。梅花谢了，桃花开了，本是平常习见的事物，而词里却说“褪粉”、“试花”，造语相当别致；褪粉、试花紧相连，使人仿佛感觉到了季节时令的跳动变换，这就巧妙而生动了。还有，使用倒装句法，把“梅梢”和“桃树”放在后面，亦足见作者的用心着力。所以，“褪粉梅梢，试花桃树”就成了名句。类似这样的句子，人工雕琢的痕迹固然比较明显，但它也包含着天然巧成的因素，人工不离天巧，二者紧相结合，才称得起精巧华美。本篇开头还错落地交代了有关的一些情况。“章台”、“坊陌”，是京城繁华的街道和舞榭歌台聚集的里巷；“坊陌人家”，则同时点明了作者所怀念的人物的歌妓身份。值得注意的是用“愔愔”二字来作形容，不写热闹写冷清，这

就含有今昔对照的意思了。用燕子的“归来旧处”兼喻作者的重游故地，这是明显易见的，而用燕子的“定巢”暗中反喻自己的漂泊无定，则是较为曲折细腻的笔法。《瑞龙吟》这个长调共有三叠，首叠以“还见”二字为引领，写所见之景，但却不是单纯写景，景物已经和人事、感情巧妙而自然地熔铸在一起了。

次叠以“黯凝伫”三字为引领，写所怀之人。黯然凝神伫立，是用滞重之笔点出思念之深，但引出的下文却是一串轻脱活跃的词句，正好相映成趣。“箇人痴小，乍窥门户”八个字相当传神，既写出了那位坊陌中人当时还没有失却少女的天真活泼，又浸透着作者对她的亲昵爱怜之情。“窥门”，须得略加解释。元稹作《李娃行》，有句云：“髻鬟峨峨高一尺，门前立地看春风。”可知娼家女子有站立门前以招徕客人的习惯。“浅约宫黄”，言施妆并不浓艳，盖妙龄女子自有颜色，毋须借重脂粉。再加上“障风映袖，盈盈笑语”两句，就把“箇人”写活，简直呼之欲出了。描绘人物的这几句，是全篇中最为生动的笔墨。

《瑞龙吟》调的前两叠，谓之“双拽头”，相当于一般词调的上片，第三叠相当于下片。这首词下片的重点是追忆往事，对照今昔，抒发“伤离意绪”。相传东汉时刘晨与阮肇入天台山采药，迷路饿极，食山上桃实得饱，遇二仙女，邀去成婚，留半年，怀乡思归，女遂相送，指示还路。一说刘、阮后来重入天台访女，踪迹渺然。词中用了这个故事，兼用刘禹锡《再游玄都观》“种桃道士归何处，前度刘郎今又来”的诗句。以刘郎自喻，恰与前文“桃树”、“人家”暗相关合，亦是笔法巧妙处。寻访邻里，方知自己怀念中的人物亦如仙女之踪迹渺然，“同时歌舞”而“声价如故”者，唯有“旧家秋娘”

耳。“秋娘”，是唐代妓女喜欢使用的名字。这里以秋娘作陪衬，就说明了作者所怀念的那位歌妓当年色艺声价之高。“吟笺赋笔”以下几句，是追怀往事的具体内容。“燕台”，是唐代诗人李商隐的典故。当时有位洛阳女子名柳枝者，喜诗歌，解音律，能为天海风涛之曲，幽忆怨断之音，闻人吟李商隐《燕台》诗，惊为绝世才华，亟追询作者，知为商隐，翌日遇于巷，柳枝梳丫头双髻，抱立扇下，风障一袖，与语，约期欢会，并引出了一段神魂离合的传奇故事（见李商隐《柳枝五首》序）。周邦彦用这个典故比喻自己和歌妓的交往。上片“箇人痴小”所写人物的仪态活动，似乎就是从这篇诗序化来，很有意味，这就揭示了彼此之间的关系是才子词客幸遇知音，风尘女子慧眼识人，这比起一般的征酒逐歌、寻欢买笑来，自然是格调高雅、感情深厚的了。如今不可再遇理想伴侣，当年名园露顶畅饮、东城闲步寻花那样的赏心乐事也就无从重现，只能深深地铭刻在自己的记忆之中了。“露饮”，是说饮宴时脱帽露顶，不拘形迹。“事与孤鸿去”，虽是借用唐人杜牧诗句，却天衣无缝，浑若己出。这是因为，从声韵方面看，此句后三字是“平平去”，恰与格律吻合；从文章方面看，此句与上文的“犹记”、“知谁”等词语也能紧相绾合。“事与孤鸿去”一笔收束往事，回到当前，而且顺势推演，很自然地点出了全篇的主旨：“探春尽是，伤离意绪。”这样总括性的句子，如果位置摆得不恰当，就可能流于空洞，本篇是在景、情、人、事都已写充分的前提下，才把这两句推导出来的，所以显得沉着深厚。结尾再次写景，先以“官柳”与开头的“章台”、“归骑”与开头的“归来”遥相照应，再写池塘、院落、帘栊，而“飞雨”与“风絮”之足以令人“断肠”，则是意料之中的事了。

周邦彦这首《瑞龙吟》，章法非常考究，以景起，以景结，中间则以今日与往昔两条线索互相交织。首叠着重写今日，次叠着重写往昔，三叠则今昔紧相联结不复可分。层次错落而分明，脉络繁复而清晰，足见其笔法；能大开大阖，铺开时写得具体细致，收拢时写得凝练厚重，又足见其笔力。不把话一气说尽，而是如抽茧丝，如剥笋壳，能于层层递进之中显出回环往复来。篇中多有转换跳荡之处，给人以疏朗之感，而勾连接榫之严谨，又使人觉得它极为缜密。长调最重章法，此篇堪称楷模。

（王双启）

琐窗寒

周邦彦

暗柳啼鸦，单衣伫立，小帘朱户。桐花半亩，静锁一庭愁雨。洒空阶、夜阑未休，故人剪烛西窗语。似楚江暝宿，风灯零乱[①]，少年羁旅。 迟暮，嬉游处，正店舍无烟，禁城百五[②]。旗亭[③]唤酒，付与高阳俦侣[④]。想东园、桃李自春，小唇秀靥[⑤]今在否？到归时、定有残英，待客携尊俎。

〔注〕① 风灯零乱：杜甫《船下夔州郭宿雨湿不得上岸别王十二判官》诗：“风起春灯乱，江鸣夜雨悬。”② 百五：即寒食节。宗懔《荆楚岁时记》：“去冬节一百五日，即有疾风甚雨，谓之寒食，禁火三日，造饧、大麦粥。”元稹《连昌宫词》：“初过寒食一百六，店舍无烟宫树绿。”③ 旗亭：酒楼。张衡《西京赋》：“旗亭五重。”薛综注：“旗亭，市楼也。” ④高阳俦侣：谓酒友。郦食其，陈留高阳人，求见沛公刘邦，刘邦以为他是儒生，不接见，“郦生瞋目案剑叱使者曰：‘走复入言沛公，吾高阳酒徒也，非儒人也。’”（见《史

记·郦生陆贾列传》） ⑤ 小唇秀靨：谓美貌女子。靨（yè），面颊上的微涡。李贺《兰香神女庙》诗：“团鬟分蛛巢，浓眉笼小唇。”又《恼公》诗：“晓匳妆秀靨，夜帐减香筒。”

此词抒写客中寒食对雨思乡之感。词中提到禁城，可证作者当时正旅食京华。按周邦彦一生在京之日甚久：入太学，元丰（1078—1085）初献《汴都赋》，这是三十岁以前；为国子主簿，被宋哲宗召见，这是四十岁以后，一直到去世前三数年，除一度出知隆德府（府治今山西长治），徙知明州（州治今浙江宁波市）外，都在当京官。从下片换头用“迟暮”两字，以及就全词意境看，当系晚年所作，而这时宦况颇为落寞。

一起五句，从对雨起兴：庭院小帘朱户之地，柳暗桐阴鸦啼之时，单衣伫立独对春雨之事，此时、此地、此情、此景，教人如何排遣！“洒空阶”两句，从听雨感到孤独。潇潇暮雨，已够销魂；寒窗孤灯，更添愁思。于是想起李义山的名句：“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”（《夜雨寄北》）这个时刻，如果有一位老友来剪烛谈心，多么好！与上面结构相比，这是：夜雨洒空阶之时，帘内之地，想与故人剪烛西窗之事。歇拍三句，从当前客窗孤独，想到昔年楚江羁旅。少年羁旅与垂老形役，心情一般萧瑟；楚江暝宿、风灯零乱和暗柳啼鸦、空阶愁雨，境界同样凄清；所以会引起联想。与上面结构相比，这是：楚江暝宿之地，风灯零乱之时，少年羁旅之事。歇拍三句，把思路拓开出去。

过片六句，将思路又勒转回来。这时作者已届迟暮之年，尚在京华作客，孤馆春寒，宦况寂寞，值此百五禁烟时节，亦无心饮酒，旗

亭唤酒之事，只付与高阳酒徒为之，而自己不参与了。与上面结构相比，这是：禁城店舍嬉游之地，百五无烟之时，不共高阳俦侣旗亭唤酒之事。“想东园”三句，从客舍迟暮，想到故园桃李，梓里美人。久客恋乡，暮年感旧，节日思亲，都是人生极自然的心理活动。想象故里东园，桃李争妍，春色不殊，可是玉人安在？与上面结构相比，这是：故乡东园之地，桃李花开之时，小唇秀靥何在之事。最后三句，从故园桃李自春，小唇秀靥安在，设想自己回去后的情况。人已迟暮，春已阑珊，花自零落，在这样情况下，纵然回到故里，情怀仍似客中，只能花下酩酊，聊以排解郁结。与上面结构相比，这是：东园之地，残英之景，归客携尊俎之事。

上析六个层次，层层递转，宛若六幅画面，幅幅不同。这些层次，就是思想感情的发展过程，虽然曲折回环，却总不离寒食、春雨与迟暮之感。布局有峰回路转、柳暗花明之妙。所以清代词论家周济称此词“奇横”（《宋四家词选》），奇横即不平直，在此通首不及百字的词中，有虚景、有实写，有愿望、有设想，有少年、有暮齿，有客舍、有故里，有高阳酒徒、有秀靥美人，鱼龙曼衍，光怪陆离，难以臆测，不可捉摸，此所以为奇横；奇横而脉络可寻，治丝不棼，此所以为贵。

（黄清士）

风流子

周邦彦

新绿小池塘，风帘动、碎影舞斜阳。羡金屋去来，旧时巢燕；土花缭绕，前度莓墙。绣阁里，凤帏深几许，听得理丝簧。欲说又休，虑乖芳信；未歌先咽，愁近清觞。 遥知新妆了，开朱户，应自待月西

厢。最苦楚魂，今宵不到伊行。问甚时说与，佳音密耗，寄将秦镜，偷换韩香？天便教人，霎时厮见何妨！

南宋王明清《挥麈余话》说，周邦彦为溧水令，主簿之室（或引作姬）有色而慧，每出侑酒，因作《风流子》以寄意。王国维《清真先生遗事》说：“案明清记美成事，前后牴牾者甚多，此条疑亦好事者为之也。”以一县之令长，对属官妻妾如此“寄意”，亦太越出情理之外，故事自不可信。此乃寻常风情之什，且未必即是“夫子自道”。上片主景，写黄昏之春愁；下片主情，写月夜的怀思，层次过渡，十分清楚。

从上片描写的景物看，词中的“我”徘徊于池上，离意中人居处不远，但彼此间却有不可逾越的障隔。“新绿小池塘”，谓池水新涨，“绿”为水色。此宅院中的小池。入手一句写环境，便得静雅之趣。转到下两句，仍写池水，而静中见动。帘影映入水中，风摇影动，加以水面折光，便成碎影；再着斜阳返照，浮光跃金，景色奇丽。不仅体物尽态极妍，且隐含人情。在有情人眼中，“风帘动”可能产生“疑是玉人来”之想。但人不果来，唯“碎影舞斜阳”而已，这就暗启下文之幽恨。

“羡”字所领四句，蕴含在景中的情感就略有显露了。燕子在旧年筑过巢的屋梁上又来筑巢；土花（苔藓）在前番生过的墙上又生了出来。主人公触景生情，所以“羡”此二物，是因它们能隔年重临故处，而对比自己此时不能重续旧欢，有人不如物之慨。这四句形式属“带逗对”，词序略有挪移，即以“土花”对“金屋”（本应对主体“巢燕”），尤觉工稳。是作者善于锤炼字句的表现。

旧欢既不能重续，于是揣想对方在深闺的景象。“绣阁里，凤帏深几许”，出以问句，便觉一往情深。“听得理丝簧”即是池上所闻。以下四句写“丝簧”似是以琴音传情。那声音像怕误了佳期芳信，满怀幽怨无处倾诉，故“欲说又休”；本应对酒当歌，但怕近酒，故又“未歌先咽”。于是词情暗由己思人转为写人思己，倍增怀思之深。

换头三句，悬想伊人晚妆停当，待月西厢，她也在思念、盼望自己。“待月”二字表明与上片所写“斜阳”已有一段时间间隔，但仍从对方落笔，词意与上片相续。不作“遥想”而径写“遥知”，则似乎实有其事，何以知之？“心有灵犀一点通”也。丝簧可闻的地方着一“遥”字，又表现出咫尺天涯之感。明知她待月西厢，却无法赴会，是一苦；连梦魂也不得去她身边，便更苦了。这仍承上“羡金屋”四句，叹旧欢难续。

紧接便是长长一问：“问甚时说与，佳音密耗，寄将秦镜，偷换韩香？”东汉秦嘉出为吏，其妻徐淑因病不能随行，嘉乃寄赠明镜、宝钗等物以慰之，此即“秦镜”出典；晋贾充之女私慕韩寿，窃御赐异香赠寿，充知其事，即以女妻之，此即“韩香”的出典。这四句意思是：什么时候才有机会相订密约，互通情愫呢？乃是在封建礼教禁锢下的情侣发自心灵的呼声，它将词情又推进一层。至此通篇皆是旧情难续的怅恨，无由再见的怅恨，末句就喊出内心呼声：“天便教人，霎时厮见何妨！”似乎从中作梗，使有情人不得相会的，乃是苍天，不尤人而怨天，可见怨极；要求“霎时厮见”，又见渴望之急；便“霎时厮见”，于事何补，又见情痴。如此“卞急迂妄”的一问，把词情引向高潮。

全词由景及情，抒情由隐而显，下片“最苦”二句、“天便”二句，坦直表露，语无禁忌，自张炎以来多有非难，以为有失“雅正”。其实，真率与鄙俗并不是一回事，应知“此等语愈朴愈厚，愈厚愈雅，至真之情由性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽”（《蕙风词话》卷二）。虽然语多真率，却并不粗鄙；有天然风姿而无矫揉造作之感，读来既明快又饶有情致。

（周啸天）

渡江云

周邦彦

晴岚低楚甸，暖回雁翼，阵势起平沙。骤惊春在眼，借问何时，委曲到山家。涂香晕色，盛粉饰、争作妍华。千万丝、陌头杨柳，渐渐可藏鸦。 堪嗟。清江东注，画舸西流，指长安日下。愁宴阑、风翻旗尾，潮溅乌纱。今宵正对初弦月，傍水驿、深舣蒹葭。沉恨处，时时自剔灯花。

关于周邦彦词之内容意境方面的评价，历来乃颇有异辞。张炎之《词源》曾讥其“意趣却不高远”；王世贞之《弇州山人词评》亦曾谓其“能作景语，不能作情语”；刘熙载之《艺概·词曲概》亦曾谓“美成词信富艳精工，只是当不得个贞字”。但也有极致赞美者，如陈廷焯之《白雨斋词话》即曾云“美成词极其感慨，而无处不郁”。“沈郁顿挫中别饶蕴藉”、“哀怨之深，亦忠爱之至”。但同时又以为周词往往有“令人不能遽窥其旨”的遗憾。其实周邦彦生当北宋新旧党争之际，对于政海沧桑确实颇多深慨，只不过他写得含蓄深蕴，使人不易觉察罢了。盖周氏之入汴都为太学生，乃正当神宗元丰初年

变行新法之际。其后不久周氏就献上了赞美新法的《汴都赋》，为神宗所欣赏，遂自太学生一命为太学正。及至哲宗元祐初年高太后用事，起用旧党之人，周氏遂于不久后被出官在外，流转多年。及至绍圣年间，哲宗正式亲政，于是旧党之人又相继被贬出，而新党之人乃陆续被召回。于是周邦彦也便于此时又被召回汴都，且曾重献《汴都赋》。只不过这时的周邦彦，在阅历沧桑以后，已经不复是早期炫学急进的少年，而是一位委顺知命的恬退的长者了。从他的晚期的一些词作来看，如其《兰陵王》（柳阴直）、《瑞龙吟》（章台路）诸作，便该都是在其表面所写的对柔情之追念中，隐藏有政海沧桑之慨的。这些词都写得极为含蕴，可以吟味，但都不宜于指说。唯有这一首《渡江云》词，则对其喻托之意稍微露有端倪。

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

召入京，一方面虽然也有惊喜之情，而另一方面却同时也不免怀着很深的悲慨和恐惧。此词开端“晴岚低楚甸，暖回雁翼，阵势起平沙”数句，表面所写虽是在荆州水途中所见到的春至阳回的景色，但实在却已经隐喻了时代的政治气氛之转变，尤其值得注意的是“暖回雁翼，阵势起平沙”二句，表面上所写虽是雁阵之起飞，但实际上却已经隐喻着一些因政治情势改变，而又纷纷得意回朝的新党的人士。下面的“骤惊春在眼，借问何时，委曲到山家”数句，表面是写春天到来时，春光何时来到山中的人家，但此处实隐含有自指之意，暗喻自己在此次政局转变中，也再度被召还朝的这件事。以下自“涂香晕色”一直到上半阕的结尾数句，表面上所写的自然仍是春光之美盛，而实际上所隐喻的则正是政局转变后，新党之人竞相趋进的形势。对于这首词中前半阕所可能具有的隐喻之意有了理解后，我们就会明白何以作者在下半阕的开端，竟忽然用了“堪嗟”两个字，来承接前面所叙写的美丽的春光了。据强焕《片玉词序》谓周氏知溧水县时，曾为后园之亭台命名为“姑射”、“萧闲”，则其对竞进之心之逐渐泯除，已可概见；何况他在溧水还写有极著名的《满庭芳》（风老莺雏）一首词，其中的“且莫思身外，长近尊前”诸词句，也同样表现了一种淡泊世事的心情。而他在此次蒙召赴京，将要离开溧水前，所写的《花犯》（粉墙低）一首词，也曾藉着对梅花的感情，表现了对溧水的闲静恬适远离世纷的生活的依恋。

当我们有了这种认识以后，我们就可以了解他在此首《渡江云》下半阕开端，所写的“堪嗟。清江东注，画舸西流，指长安日下”，所蕴含的对于蒙召赴京一事之矛盾恐惧之心理了。其“清江东注”一句，所写的实不仅指眼前的江水而已，同时也暗喻了他对于江南的依

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

透过对于这一首词写作之时地，及其内容之深一层含意的分析，我们对周邦彦词之意境，当然有了更多的了解。但对于周词之有否托喻，我们不可一概而论。判断作品中是否确有托喻，我以为有三项衡量的标准：第一当就作者生平之为人来作判断，第二当就作品叙写之

口吻及表现之神情来作判断，第三当就作品产生之环境背景来作判断。周邦彦此词，其一，盖写于其出官外州县已有十年之久以后，其为人性格已由少年时之不羁与急进，转为阅尽世变沧桑以后的淡泊恬退。而且据楼钥《清真先生文集序》之所记述，周邦彦此次蒙召还京以后，也是“虽归班于朝，坐视捷径，不一超焉”，这种性格之形成，自然与他对当日党争中仕途之升沉祸福之忧惧，有很大的关系。此其合于第一项衡量标准者也。其二，此词中所叙写之口吻神情，不仅在下半阕中的“指长安日下”和“风翻旗尾，潮溅乌纱”数句中之“长安”、“旗尾”、“乌纱”等字样，显然可见其含有喻托之意；就是在前半阕中的“暖回雁翼，阵势起平沙”，及“涂香晕色，盛粉饰、争作妍华”数句，其托喻之含意也是隐然可想的。此其合于第二项衡量标准者也。其三，则此词写于绍圣年间，哲宗已经亲政，旧党多被贬谪，而新党重新得势之际。是其写作之时代环境，也证明了此词有托喻之可能。此其合于第三项衡量标准者也。正因为有如此种种相合之处，所以我才敢大胆指明此词之果有托喻之意。

（叶嘉莹）

应天长

周邦彦

条风布暖，霏雾弄晴，池塘遍满春色。正是夜堂无月，沉沉暗寒食。梁间燕，前社客。似笑我、闭门愁寂。乱花过，隔院芸香，满地狼藉。 长记那回时，邂逅相逢，郊外驻油壁。又见汉宫传烛，飞烟五侯宅。青青草，迷路陌。强载酒、细寻前迹。市桥远，柳下人家，犹自相识。

清真词情深入骨。回忆与追思实写，是这位词人的绝大本领。清真词具备这两大特征，可谓有体有用。一位俄国作家说得好：“心的记忆啊，你比理性的悲哀的记忆还要强烈。”（《金蔷薇·心上的刻痕》）心灵的记忆，与情感的生命同其长久。清真此词是怀人之作，调名《应天长》，盖有深意。南宋陈元龙注于调名下引《老子》“天长地久”及《浩歌行》“天长地久无终毕”二语，不愧清真知音。

“条风布暖，霏雾弄晴，池塘遍满春色。”条风即调风（俗语谓风调雨顺），指春风。春风骀荡，布温暖满人间。迷雾飘动，逗出一轮晴日。池塘水绿草青，一片春色。起笔三句，便觉满幅春意盎然。可是，这并非此词基调。“正是夜堂无月，沉沉暗寒食。”正是二字，点明当下作词之现境。寒食之夜黯然无月，沉沉夜色笼罩天地，也笼定独坐堂上的词人心头。原来起笔三句乃追思实写（不用忆、念一类领字的回忆），追叙寒食白天情景。“梁间燕，前社客。似笑我、闭门愁寂。”陈元龙注引欧阳獬《燕》诗：“长到春秋社前后，为谁去了为谁来。”寒食为清明前二日，春社为立春后第五个戊日，在寒食前，其时燕子已经归来，故称梁间燕为前社客。上二句以沉沉夜色喻示自己心灵之沉重，这四句则从燕子之眼反观自己一人之孤寂。闭门之意象，更象征着封闭与苦闷。“乱花过，隔院芸香，满地狼藉。”芸是一种香草，此处芸香借指乱花之香气。乱花飞过，院里院外，一片香气，其境极美，而残花满地，一片狼藉，则又极悲。此三句哀感顽艳，可称奇笔。回顾起三句所写之布暖、弄晴、春色，则以下所写之“无月”、愁寂、狼藉，昼夜之间，情景悬若霄壤，这究竟为何？

“长记那回时，邂逅相逢，郊外驻油壁。”换头以长记二字领起遥远的回忆，为全词核心。词人心灵中的这一记忆，正是与天长、共地久的。那回，指人我双方不期而遇的那一年寒食节。“时”，是宋人语气辞，相当于“呵”。词人满腔衷思之遥深，尽见于这一声感喟之中。永远记得那回寒食节呵，我俩相逢在郊外，您是乘着油壁轻车来的。宋代寒食节有踏青的风俗，女性多乘油壁轻车来到郊外。其车壁用油漆彩饰，故名油壁。记忆中这美好的一幕，在词中仅倏忽而过，正如它在人生中倏忽而过那样。然而，它是不可磨灭的。以下，全写今日重游旧地情景。“又见汉宫传烛，飞烟五侯宅”，此二句化用韩翃《寒食》诗：“日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。”既点染寒食节气氛，也暗示出本事发生的地点在汴京。下“又见”二字，词境遂拉回今日白天的情境，从而引发出下文所写对当年寒食邂逅不可遏止的追寻。“青青草，迷路陌。”沿着当年踏青之路，词人故地重游。芳草萋萋，迷失了旧路，可是词人却固执不舍，“强载酒、细寻前迹。”强（勉强）之一字，道尽词人哀哀欲绝而又强自振作的精神状态。明知重逢无望而仍然携酒往游，而细寻前迹，终于寻到。“市桥远，柳下人家，犹自相识。”市桥远处，那柳下人家，还与自己相识。可是如今自己只身一人，绝非当年双双而来可比。往事，已如幻，如电，如昨梦前尘，如水逝云飞。言外无限酸楚。原来，上片起笔所写之盎然春意，只是今天重寻旧迹之前的一霎感受，其下所写之夜色沉沉、闭门愁寂，才是下片所写白天重寻旧迹之后的现在归宿。

时空错综交织与意脉变化莫测，是此词重大特色。若非反复潜心体察，确实难得其精微独诣。全词可分四层。起笔三句写今日寒食白天之景，是追思实写，为第一层。以下写今日夜色，是现境，为第二

层。换头三句写当年寒食之邂逅，是回忆，为第三层。以下写今日重寻前迹情景，又是追思实写，为第四层。第一层大开，第四层大合，中间两层则动荡幻忽。全篇真是神明变化几不可测。词人只有这样行潜气内转于千回百折间，才能极尽其刻骨铭心之情，极尽其郁积深厚之意。随结构意脉千变万化，意境自然也迷离惝怳，要眇深邃。同时，此词声情与语言之特色也不可忽视。上片自“梁间燕”之下，下片自“青青草”之下，皆是三、四字短句，此词韵脚为入声，句调既紧促，韵调复激厉，全词声情便是一部激越凄楚的乐章。词中几乎字字句句皆千锤百炼，可谓掷地有金石之声，尤其上下片那两段一气贯注的短句，无不峭拔有力，可谓字字皆向纸上立，确实体现着清真以健笔写柔情的特色。就是今天读来，犹觉其声情文情惊心动魄，回肠荡气。词体抒情艺术，此作已臻极致。



应天长（条风布暖） 周邦彦

（邓小军）

还京乐

周邦彦

禁烟近，触处浮香秀色相料理。正泥花时候，奈何客里，光阴虚费。望箭波无际。迎风漾日黄云委。任去远，中有万点相思清泪。 到长淮底。过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅况味。堪嗟误约乖期，向天涯、自看桃李。想而今、应恨墨盈笺，愁妆照水。怎得青鸾翼，飞归教见憔悴。

此词是春天羁旅怀人之作。其别致之处，在以情语结体。词人遥对恋人而作此一番情语。

“禁烟近，触处浮香秀色相料理。”起笔三句好比曲中之楔子。词人喃喃而语：寒食将近，到处花气浮动，到处花光闪烁，真撩逗人呵。“正泥花时候，奈何客里，光阴虚费。”此三句，由触处秀色引出赏花无心，遂一转而为对恋人之告语，以至于曲终。此时，正该与你缠住百花不放，尽情赏玩，无奈我却独在异乡为异客，与你山川间阻，只得任大好春光虚掷。伤春正所以怀人。“望箭波无际。迎风漾日黄云委。”望着眼前一派河水，水急如箭，浩渺无际，竟至对顶长风，荡漾白日，吞吐黄云。河水象征相思。其言外之意是，水流之急，如我归心似箭，水势之大，则如我相思无限。下边，更由此箭波翻腾起一段奇特想象激情高潮。“任去远，中有万点相思清泪。到长淮底。过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅况味。”此六句实为一长句，一气直贯上片歇拍与下片开头。它紧接箭波之意象涌来，恰是激

情之高潮。论章法之奇，实为词林之伟观；论想象之奇，更是出人之意表。词人倾诉：我流不尽的万点相思清泪注入滔滔箭波，让泪水远去，奔流直到淮河里，直到当时与你相会的河楼下，向你呜咽诉说，这一春来我滞留异乡苦苦相思的滋味！词人卓异之想象，与李白《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》“我寄愁心与明月，随风直到夜郎西”，可谓神思仿佛，但不尽相同。在李诗，愁心与明月本不同物，明月仅是愁心之所托。而在周词，泪水河水原为同质，故天然融汇莫可分辨。与清真同时的诗人韩驹，有《九绝为亚卿作》：“君住江滨起画楼，妾居海角送潮头。潮中有妾相思泪，流到楼前更不流。”构思同一机杼，唯主人公在周词为男子，在韩诗为女性则异。此一长句如涌狂澜，为激情奔放之高潮。下三句一变而为微波轻漾，低回无已。“堪嗟误约乖期，向天涯、自看桃李。”词人悲叹，尽管泪水能流到你身畔，我自身毕竟淹留未归，这于你而言乃违期失约，在我来说又何尝不是失望痛心。远在天涯一角，我唯有独对桃李之花而已。言外之意是，桃李烂漫，我自孤独，相形岂不愈苦。此亦上边欲凭泪水诉说之一份春来羁旅况味。以上言自己相思已极，下边更转而替女子设想。“想而今、应恨墨盈笺，愁妆照水。”想而今你满怀怨恨，和了笔墨，该写满多少彩笺？你每日临水沉思，定照出愁容惨淡。设想之切，正见得相知之深。恨墨盈笺指女子所作诗词。这里透露出一个重大信息，未出场之女子原来深具文学才华，正是词人之知音。于是词中所表现之爱情，遂呈示出更其美好丰厚之文化内蕴。“怎得青鸾翼，飞归教见憔悴。”结笔二句，论词情是高潮再起，论想象更是奇外出奇。安得身有青凤双飞翼，直飞回你身边，教你也瞧见人家已憔悴成何状！言外之意是，彼此相思同样入骨。伤心之余，也不无一份

相互慰藉之意味。倾诉相思，至此完满已极。结笔想象虽奇，仍出自率朴之情语，正是“愈朴愈厚，愈厚愈雅，至真之情由性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽也”（况周颐《蕙风词话》卷二）。

此词之显著艺术特色有三点。第一是全幅情语结体。词人通过内心独白，俨然如以词代书，通篇对恋人作情语，情感如万斛泉源涌出肺腑奔赴笔端，汩汩滔滔，忽而激情如涌潮，忽而悲徊如微波，而行于所当行，止于所不可不止，控纵自如，遂极浑成之致。全幅词情，如大化流行，能摄人魂魄。第二是以情语为体又以想象为用，奇思妙想澜翻无穷。如清泪直到长淮里，再如想而今恨墨盈笺，又如化青鸾飞归相见。真可谓奇外无奇更出奇，一波才动万波随。想象语既皆属致恋人之情语，故仍得归宗于情语之本体。而情语本体亦得力于想象不小。想象乃情感之载体，想象越富，情致越厚。第三是笔力劲健无比。从结句看，此词字字句句，皆精力弥满，无稍懈之笔。读之令人神旺。从构篇看，既刻画自己，又勾勒对方，且一再绾合双方，全篇之精严，如熔铸而成。尤其从歇拍至换头一气贯穿，成为一长句，词中罕见。真可谓凌云健笔意纵横。以健笔写柔情，正是清真词擅场。

作词，向以融情于景为易工，情语结体实难。此词却能以此道见长，不愧词苑奇葩。“建章千门，非一匠所营。”清真之被誉为词中集大成者，确非偶然。

（邓小军）

解连环

周邦彦

怨怀无托。嗟情人断绝，信音辽邈。纵妙手、能解连环，似风散雨收，雾轻云薄。燕子楼空，暗尘锁、一床弦索。想移根换叶，尽是

旧时，手种红药。 汀洲渐生杜若。料舟移岸曲，人在天角。谩记得、当日音书，把闲语闲言，待总烧却。水驿春回，望寄我、江南梅萼。拚今生，对花对酒，为伊泪落。

连环，是古代的一种玉饰，镂为双环相连的形状，取其永相连结不可分解的意思。《战国策·齐策六》记载着这样一个故事：“秦昭王尝使使者遗君王后玉连环，曰：‘齐多智，而解此环否？’君王后以示群臣，群臣不知解。君王后引锥椎破之，谢秦使曰：‘谨以解矣。’”齐后果然聪明，但欲解连环，只能砸碎，所以连环毕竟还是不可解的。周邦彦这首《解连环》词，是描写一个男子失恋的愁苦的，用连环比喻相思之情，连环不可解，相思亦不可断，然而，解与不解之间，断与不断之间，又有许多情感之起伏与思想之矛盾，这首词的特点，就在于它婉转反复地抒写了这种曲折细微的心理活动。

开头三句，“怨怀无托。嗟情人断绝，信音辽邈”，写怨恨产生的根由；结尾三句，“拚今生，对花对酒，为伊泪落”，是最后的结论；中间的文字则交错变换地描写失恋者的思绪：全篇的结构层次非常清楚。上片写了三层意思，反复表示相思之情不能断绝。“怨怀”之所以产生，是因为“情人断绝”而且“信音辽邈”，致使满腹的哀怨无所寄托，无法排遣。相思恰如连环，本不可解，退一步说，纵然“妙手能解”——其实是把它砸碎，算不得“解”，那也还不免藕断丝连，就像“风散雨收”之后，仍然会残留下轻雾薄云一样。这是第一层。接着又用关盼盼“燕子楼”的典故述说同样的意思：人去楼空，只还剩得“一床弦索”在。“床”，是古代的一种较矮的坐具；“弦索”，总指乐器。弦索仍然摆满床上，蒙着一层灰尘，那是关盼

盼的遗物，睹物思人，以喻相思之情不能断绝。这是第二层。下面写到芍药花，又开始了第三层。芍药，是有特殊含义的。《诗经·溱洧》:“伊其相谑，赠之以芍药。”又，芍药一名“将离”，行将别离之意。可知写到芍药花，就寓含着往日的欢乐与离别后的凄楚了。“移根换叶”与“旧时红药”相关合，“手种”则是以亲自栽种芍药来象征精心培植爱情。上片这三层意思，都表示割不断相思之情。

过片用《九歌·湘君》“采芳洲兮杜若，将以遗兮下女”句意，表示离别与怀念。汀洲，是水边送别之地。人已乘舟而去，且远在天角，如今伊人不见，离去久远，汀洲之杜若渐次成丛，而欲寄无由，亦似愁绪之与日俱增，而欲诉无地。“谩记得”以下几句，笔锋陡转，忽作狠心决绝之辞，谓昔日往还音书，不过是些“闲语闲言”，人已断绝，留它何用，点个火儿烧掉算了。这是暗用汉乐府《有所思》“拉杂摧烧之，当风扬其灰”句意，以示“从今以往，无复相思”之决绝态度。可是，紧接着又拉转回来，再暗用南朝乐府《西洲曲》“折梅寄江北”句意，请求对方把象征爱情的江南梅花寄来，这就是说，丢不掉，斩不断，虽已失恋，仍然怀着万一的希望，相思毕竟是不能断绝的。最后总收一笔，表明至死不变的痴心，写得极其凄苦。“拚今生”，已站好退身步，作了终生不能遂愿的准备；“对花对酒”，是说今后虽然有花可赏，有酒可饮，却唯独意中人不得相见，那么，也就只好“为伊泪落”了。如果把这种痴心流泪的结语再引申一下，就会很自然地联想起《红楼梦》曲子中那句有名的话：“想眼中能有多少泪珠儿，怎禁得秋流到冬，春流到夏！”

（王双启）

满江红

周邦彦

昼日移阴，揽衣起，春帷睡足。临宝鉴，绿云撩乱，未忺妆束。蝶粉蜂黄都褪了，枕痕一线红生玉。背画栏、脉脉悄无言，寻棋局。重会面，犹未卜。无限事，萦心曲。想秦箏依旧，尚鸣金屋。芳草连天迷远望，宝香薰被成孤宿。最苦是、蝴蝶满园飞，无心扑。

《满江红》一调，句脚几乎全是仄声，音节拗怒，声情激壮，一般适合于抒发豪壮慷慨的感情。此调在现存的唐五代及北宋初词中不见。宋人最早用此调的，当推柳永。《乐章集》中有《满江红》四首，内容为描写山水风光、抒发羁旅哀愁与表达作者对情人的思念三类。其中写山水、写羁愁的，境界阔大，感情沉郁，洵称佳构；而写恋情的那一两首却显得直露而粗糙，并非成功之作。此后，苏东坡、辛弃疾等改革派的词人利用这个词牌来恣意抒写政治情怀或人生感慨，创作了不少以阳刚之美见长的优秀篇章。流风所及，遂使几百年来作《满江红》词者，大多走激烈豪放一路。不过也有一些例外。作为苏东坡的后辈的柔丽派词人周邦彦，就偏用此调来抒写儿女私情。邦彦的集子里这首唯一的《满江红》词，以柔婉细腻的笔触，写千回百转的相思，特别是对女性的动态与心态的描摹，达到了惟妙惟肖的程度。它的风格情调，既与苏、辛一派的豪壮激越迥然异趣，也与柳永同词调、同题材作品中那种直露和俚俗的写法大相径庭。南宋以后用《满江红》来写柔情者，大都不同程度地受了周邦彦这首词的影响。因此我们可以说，这首词是众多的《满江红》中的一种创格。

此词的中心，是写一个闺中女子春日萌发的思念情人的愁绪。全篇用代言体写成，辞藻富艳，色彩秾丽，刻画精细，并多处化用前人

诗、词、文成句，却又毫无板滞堆垛之感，而是脉络井井，摇曳生姿，叙事言情极有层次。这些，都是典型的清真家数。词的上片，先写这个女子春日睡起的无聊情态。一上来“昼日移阴，揽衣起，春帷睡足”三句，以景衬人，写女子日高懒起。阳光已在闺房中移动阴影，则日上三竿，时间已晚可知。“揽衣”二句，暗用白居易《长恨歌》“揽衣推枕起徘徊”，和《自问行何迟》“酒醒夜深后，睡足日高时”。需要注意的是，所谓“睡足”，与白居易原诗中的“睡足”意思有些不同，它并非“睡饱了”、“睡得又香又甜”之意，而是指这位女子昨宵因相思而失眠，故早上精神倦怠，在床上磨蹭够了才慢慢地起来。接下来，“临宝鉴”三句，以女子起床后无心打扮的慵懒之状来透露她情丝繁乱的心理。“绿云”句，化用杜牧《阿房宫赋》：“绿云扰扰，梳晓鬟也。”“未忺”，不喜欢，不想之意。接下来“蝶粉蜂黄都褪了，枕痕一线红生玉”二句，继续铺写女主人公睡起之态。蝶粉蜂黄，指宫妆。李商隐《酬崔八早梅有赠兼示之作》：“何处拂胸资蝶粉，几时涂额藉蜂黄。”可证清真此处是写女子面部所施的脂粉。“蝶粉蜂黄都褪了”，指女子通宵转侧于枕上，宿妆因而尽褪，这与清真另一首词《凤来朝》中“残妆宿粉云鬟乱”之意略同。南宋罗大经《鹤林玉露》卷四引杨东山之语，以为这一句是用《道藏经》中“蝶交则粉退，蜂交则黄退”之意，并议“说者以为宫妆，且以‘退’为‘褪’，误矣”。自矜得其本源，实是好奇炫博之过。多义词应随文释义，不宜任取一训以当之。如此解说，失之穿凿，歪曲了周词原意。因为这里只是写独居女子睡起之态，丝毫没有任何其他意思。这里描写睡起的模样十分细致逼真，所以明人王世贞《弇州山人词评》称赞说“枕痕一线红生玉”等句，“其形容睡起之妙，真能

动人”。以上一大段“欲妆临镜慵”的渲染描绘，都是为了突出女子独居的苦恼，所以上片未又接以如下一个动态描写：“背画栏、脉脉悄无言，寻棋局。”通过这个富有特征的细节，开始正面揭示女子的心理状态，为下片宣泄其相思之情埋下了伏线。这里融化杜牧《题桃花夫人庙》“脉脉无言几度春”和《子夜歌》“明灯照空局，悠然未有期（棋）”等句，微变其意而用之，自然贴切如自己所出，于此可见周邦彦利用前代文学语言材料创造新意境的高超技巧。

通过上片的一系列精致深刻的描写，女主人公的生活环境与特殊情态已给人以鲜明的印象，于是下片放笔言情，代这个女子倾诉出了满肚子不可遏抑的相思之苦。“以健笔写柔情”本是周邦彦的特技，这里既是采用声情激壮的《满江红》调，在抒情气势上就更显出了紧健充畅的优点。试看下片的一连串情语，其势真如水逝云飞，风驰电掣，令人读之回肠荡气，深深地为作者的抒情技巧所折服。换头的四个三字句：“重会面，犹未卜。无限事，萦心曲。”句短而韵促，意悲而情切，以质直而重拙之笔突出全篇的情感内容。一切哀愁都是因为“重会面，犹未卜”而引发的，一切百无聊赖的行动都是由于“无限事，萦心曲”而产生的，因而这十二个字可以说是全阕的“词眼”。“重会面，犹未卜”，即承上片末句“寻棋局”的意脉而展开。接下来“想秦箏依旧，尚鸣金屋”二句，是作者的设想之辞，意思是说：在情人远离之后，想必你还照常在闺房中弹奏箏曲，向他表达内心的情愫；可是他远在天涯，你的一片心意他又何从理解呢？这一变换角度的虚拟之笔，使得对女子相思心理的刻画更深入了。下面的句子即承此意而来：“芳草连天迷远望，宝香薰被成孤宿。”二句意思是说：女子想尽办法，仍不能排遣忧思；她登高远望，企图看见

意中人，不料春草连天，视线为之遮断；只好重薰锦被，再受孤宿之苦。这里是一组工整流丽的对仗，它恰切而生动地写出了女子思远人而不见的痛苦。词写到这里，该用适当的语言结束全篇了。如果承“孤宿”之绪而再写女子茕独无依的室中处境，则这个结尾必定单调平直，没有韵味。作者笔头一转，由室内而至庭院，由环境渲染而转入心理描述，出人意表地以下列三句束住全篇：“最苦是、蝴蝶满园飞，无心扑。”这个心理表白含蕴十分丰富，大致说来，可以这么解说：眼下正是春光满园、百花竞放的时候，蝴蝶受春色引诱，纷纷而来，可女子见春色而增愁，不但无心扑捉蝴蝶，反而比锦帐孤眠之时更伤感了。这是因为，春色象征着美好的爱情，扑蝶更是消受春光的赏心乐事，当此情人天各一方之时，真是“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”，她睹物而思人，哪还有心玩乐，感到的只是韶光易逝、欢会无期的巨大痛苦！这个结尾，将全篇的抒情推向了高潮，热情饱满而余味悠长，相思女子的形象至此而更加完美生动了。周邦彦的恋情词喜以炽烈朴厚的情语作结，这首词也是其中的一例。

（刘扬忠）

瑞鹤仙

周邦彦

悄郊原带郭，行路永，客去车尘漠漠。斜阳映山落，敛余红犹恋，孤城阑角。凌波步弱，过短亭、何用素约。有流莺劝我，重解绣鞍，缓引春酌。 不记归时早暮，上马谁扶，醒眠朱阁。惊飙动幕，扶残醉，绕红药。叹西园已是花深无地，东风何事又恶？任流光过却，犹喜洞天自乐。

南宋王明清《玉照新志》卷二里，有一则关于这首词的记载，大意说：周邦彦“自杭徙居睦州，梦中作《瑞鹤仙》一阕，既觉犹能全记”，但词中所写内容，连他自己也不能了解，后来遭逢兵乱，逃回杭州，所逢人物、事件，一一与该词切合，事后应验，人皆称奇。王明清的父亲王铚，是周邦彦晚年相交的一位朋友，周邦彦曾把这首词抄寄给他，所以前人曾根据《玉照新志》考证周邦彦的“遗事”。王明清所记梦中作词的事，不能说全属子虚，进行诗歌创作的时候，由于作者的思维活动非常集中，大脑神经一直处于兴奋状态，故而在睡梦之中，有时也能继续构思觅句，而且醒来犹能记得，这种事情是常有的。不过，说周邦彦梦中作百余字的长调，醒来所记一字不差，这就是夸张之词了。至于事后应验云云，则纯系迷信傅会，不值一驳。

周邦彦作长调，多写繁富的内容，叙事、写景、抒情又复错综交织，每每使读者感到头绪纷杂，索解为难，这一阕《瑞鹤仙》就属此类情况。为了便于了解这首词的内容，不妨先把它梳理如下：前一日，有郊原送客之事，黄昏时分回城，所识之歌妓劝以解鞍少憩，于是又成酣醉，醒来已是次日，扶残醉以赏花，又以东风无情，引出流光易逝之感慨。事件经过、时间顺序、人物关系就是这样。有的选本，给这首词加上“春游”的题目，显然并不确切。

首句“悄郊原带郭”作一四句法，于“悄”字处略顿，作为“领字”。前三句描写郊原送客的情景：郊外的原野映带着城郭，漫长的道路通向远方，客人已经乘车离去，留下了一片迷茫的烟尘，这一切，都显得静悄悄的。“悄”字既描摹景象，也传达心情。行人离去，若有所失，作者感到“悄然”，觉得心里空荡荡的。下面接着写孤城落日，借以抒发惜别之情。“斜阳映山落，敛余红犹恋，孤城阑

角。”作者把落日斜晖称作“余红”，造语颇为新颖，又用移情手法，说斜阳对城楼上的一角栏杆恋恋难舍，迟迟不忍敛去它那微弱的光影。这样描写，就把作者的主观感情扩展开来，使得那种由送别而产生的依恋之情，一并笼罩于周围的客观景物，于是主客融为一体，全都沉浸在离别的愁绪之中。下面，笔锋转向人物，描写陪同送行的歌妓。“凌波步弱”是说她感到劳顿，用曹植《洛神赋》“凌波微步，罗袜生尘”作词藻。“过短亭、何用素约”，是因她“步弱”而须小憩，因小憩而“过短亭”。“何用素约”乃指此歌妓与词人的知己关系。下句写词人欲去还留、情难割舍场面：“有流莺劝我，重解绣鞍，缓引春酌。”“流莺”者何？即作者相识的另一歌妓。因“流莺”之劝，词人又再下马饮酒。然而，词句的含义还不止于此。为什么要“重解绣鞍，缓引春酌”？这里面还包含一段心理活动的过程：由于劳顿，更由于离愁相侵，作者的情绪很不好，此时心想，与其满怀郁闷地径自归去，何如再饮几杯，以消愁烦？这正是作者能够接受歌妓劝说的心理基础，而且，歌妓的劝说之词又正是迎合着作者的心理提出来的，这又足见她的聪颖与“知情”。周邦彦的词，质实绵密，在凝练的词句中包含着多层次的丰富内容，而且各层次之间又是相互关联的，这几句就有这样的特点，所以它能够引人深入思索，咀嚼回味。

下片写次日酒醒以后的情况，笔致更加摇曳多姿。“不记归时早暮，上马谁扶，醒眠朱阁”，活画出乍醒时的惺忪迷茫心态。昨日之事，隐约记得，但并不十分清晰。什么时候来到这里？谁扶着自己上的马？想来都觉恍恍惚惚。待到“惊飚动幕”，一阵狂风吹动窗帏，也吹走了几分醉意，似乎清醒多了，但“残醉”仍未消尽。“扶残

醉，绕红药”，流露着对春光的深切依恋之情，与欧阳修的“泪眼问花”（《蝶恋花》）异曲同工。有这样的深情，才能与下文的“叹”字连接得上，而“东风何事又恶”则紧承上文的“惊飚”二字，这种谨严缜密的结构，也是周邦彦词的一个特点。结句用“荡开去”的手法，把烦恼抛到一旁，求得自我宽解。南宋沈义父《乐府指迷》云“结句须要放开，含有余不尽之意”，此正与之合。“任流光过却”，也包含着一个心理活动的过程：先是惊叹春将归去，继而又对年华虚度感到惋惜，最后觉察到感慨悲伤之无济于事，才算想开了，终于得出“任凭它去吧”的结论。词里只把结论写出，而将推导的过程隐去，读来便觉“有余不尽”。“犹喜洞天自乐”，则含有“不得已而求其次”的意思，作者的内心深处，原来并不以饮酒赏花为乐事，似乎还有更高的理想追求，但在求之不得的情况下，也只好以此聊自宽慰了。词句之中含有难以明言的心事，读来自然也会感到“有余不尽”。“洞天”，是借用仙家字眼，把自己暂时休憩的北里青楼（“朱阁”）称作仙人的福地洞天。“犹”和“自”，用来表达复杂的心情和委婉的语气，也是颇能传神的。

（王双启）

西平乐

周邦彦

元丰初，予以布衣西上，过天长道中。后四十余年，辛丑正月二十六日，避贼复游故地。感叹岁月，偶成此词。

稚柳苏晴，故溪歇雨，川迥未觉春赊。驼褐寒侵，正怜初日，轻阴抵死须遮。叹事与孤鸿尽去，身与塘蒲共晚，争知向此，征途迢递，伫立尘沙。念朱颜翠发，曾到处，故地使人嗟。

道连三楚，天低四野，乔木依前，临路敧斜。重慕想、东陵晦迹，彭泽归来，左右琴书自乐，松菊相依，何况风流鬓未华。多谢故人，亲驰郑驿，时倒融尊，劝此淹留，共过芳时，翻令倦客思家。

周邦彦的词，多属“缘情”而非“言志”之作，此词是例外。宋徽宗政和八年，他得罪罢提举大晟府，出知顺昌府（今安徽阜阳），调知处州（今浙江丽水），未到任罢，奉祠提举南京（今河南商丘）鸿庆宫，居于睦州（今浙江建德）。遇方腊起义，还杭州故里，又避兵渡江，暂居扬州。闻义兵已据两浙，将攻淮、泗，遂经天长（今属安徽），转赴南京。于宣和三年辛丑（1121）正月二十六日途经天长。当四十一年前，二十四岁的词人以布衣初入汴京，曾路过此地。旧地重游，词人感慨万分，因而写下此词及序。这时，北宋王朝已在暮年——亡于四年之后，词人的生命也已在暮年——就在本年卒于南京鸿庆宫斋室。此词作于时代与个人双重暮年的交叉点上。词人在向几十年的政治生涯告别。

起笔三句写天气的由雨而晴。细雨中，星星柳芽，含着雨珠，忽然映照出放晴的阳光。旧时游过的溪流，水面上，霎时雨花消失了。可是，正月里，辽阔的江北平原上，还感到春意未多。于是逗出下面三句，写气候的冷暖不定。料峭春寒，直透驼褐，语本于欧阳修诗“轻寒漠漠侵驼褐”。正好，初春的太阳出来了，来替人努力驱扫寒气吧，但是，轻云却拼命地把初日遮住，真是无可奈何。这三句把通常情景委婉写出，描绘老境不堪，令人不忍卒读。“叹事与”一句直至歇拍，从天气的阴晴冷暖，变幻不定，转写人生的今昔盛衰，变化无常，情景相衬，转换自然。“事与”句化用杜牧诗“恨如春草多，

事逐孤鸿去”（《题安州浮云寺楼》），一笔带过四十余年情事，用“事逐”句而“恨如”句之意亦见。接入下句“身与塘蒲共晚”。李贺《还自会稽歌》序略云：“庾肩吾于梁时尝作《宫体谣引》，以应和皇子。及国势沦败，肩吾先潜难会稽，后始还家。”歌中云：“吴霜点归鬓，身与塘蒲晚。脉脉辞金鱼，羁臣守迍贱。”王琦注谓指庾肩吾“发白身老，不堪再仕，当永辞荣禄，守贫贱以终身”。词人夙擅文词，与庾肩吾同；此时年老失官，避兵乱间道奔走还南京又同，故用“身与塘蒲晚”一句，概尽李贺为庾肩吾“作《还自会稽歌》以补其悲”之意，借以自况。运前人成句只添一“尽”字、“共”字，语省而意丰，可见用典之妙，造语之工。“争知”即“怎知”，下言此番长途远征，又经此地，凝神独立在风沙中，实出意料。不由人追念起初来时，是以布衣西入都门，求取功名，正当红颜黑发的英年，而今地犹此地，人则已憔悴非复当年，令人无限嗟伤！这八句，领以“叹”字，结以“嗟”字，足见感喟之深沉。

换头四句，写眼前景物依旧。天长，位于古代东楚（三楚之一）的南北之交，平野寥廓，四望接天。“乔木依前”，“依前”应上“曾到处”，旧时所见乔木尚在；“临路攲斜”，则已非复昔日之挺然直立，比喻自己朱颜翠发时曾到此地，今以颓唐暮齿，犹困于道途。合时地景物，上下片衔接过渡紧密。“重慕想”领起的五句，“重”，深、甚之意。借说深慕召平、陶潜以表己身出仕的自悔。召平原是秦东陵侯，秦破后，隐迹长安城东，种瓜为生。陶潜曾为彭泽令。他初次出仕为州祭酒，不堪吏职，不久辞职归里，州官召为主簿，亦不就，躬耕自活。其《饮酒》诗自述“畴昔苦长饥，投耒去学仕。是时向立年，志意多所耻。遂尽介然分，拂衣归田里”。“向立

年”，未及“三十而立”之年，即词所云“风流鬓未华”的年纪。后来四十一岁时为彭泽令，又辞官还家，赋《归去来兮辞》。“左右琴书自乐，松菊相依”，即用《归去来兮辞》“乐琴书以消忧”和“松菊犹存”语。这几句主要用陶潜事，写及召平只是陪衬。陶《饮酒》诗也称美“邵生瓜田”的事，言通达知命的人了解荣枯寒暑代谢的至理，就将毫不犹豫地退隐。陶潜引召平为同调，故词为一并写入。美成仕途不达，宦移南北，晚年又避兵流离，故转生何不早隐之念，从慕想召、陶背面托出。下片两韵九句，从“道连三楚”至“鬓未华”，续写天长道中所见所感，含意深入一层。感前后两度经过的物我变迁，发“木犹如此，人何以堪”（桓温语）的嗟叹，兴“年一过往，何可攀援”（曹丕语）的悔恨。词序中的“感叹岁月”，至此收结。

词人饱经了宦海漂泊，神宗、哲宗、徽宗三朝的剧烈党争，尤其是目击了徽宗朝的黑暗政局，他产生对政治的厌倦，特别是对时局的隐忧，实无足为怪。“多谢故人”六句一韵，一气贯注到收尾，写天长故人殷勤好客，比得上西汉郑当时，郑曾安排车马至郊外迎送宾客；又比得上东汉孔融，融宾客盈门，曾叹道：“坐上客常满，尊中酒不空，吾无忧矣。”故人更热情挽留自己长住，共度春天。故人的盛意，使老年遭遇乱离的词人感激不已，可是最后，词人反而倍加伤感：“翻令倦客思家！”前五句衬垫愈厚，这结句反跌就愈有力。事实上，江南故园既不可返，旧地重游更加难堪。词已尽，而言外苍凉之意无穷。

词中言志极可注意。词人在自己生命的暮年，同时也是北宋王朝的暮年，深情地尚友着两位古人，一位是亡国后晦迹民间的召平，一

位是弃官归隐的陶渊明，这就透露出对当时政治局势的不祥预感，和对几十年政治生涯的厌倦。自徽宗亲政，重用蔡京，三十年来，北宋王朝日趋腐败，一步步走向倾危。即以词人此行所避的方腊起义来说，其导火线便是朝廷大兴花石纲之役，荼毒江南人民。正如王夫之所指出，“宋至徽宗之季年，必亡之势，不可止矣！”“无一而非必亡之势”，“国之靡定，不待智者而知也”。（《宋论》卷八）作为统治阶级的一员，词人不可能站在起义者一边，但是，作为一位正直敏锐的知识分子，他对当时的执政者却有清楚的认识。南宋周密《浩然斋雅谈》卷下记载：“（徽宗）以近者祥瑞沓至，将使播之乐府，命蔡京微叩之，邦彦云：‘某老矣，颇悔少作！’”证以词人“集中又无一首颂圣贡谀之作”（王国维《清真先生遗事》），周密所记词人不肯附和蔡京之事应当属实。所以，词中慕想召、陶之志并非虚语。词中所流露出对北宋王朝的不祥预感，则可以从词人的两首《西河》得到印证。两词中都充满了一种强烈的盛衰兴亡之感，一种山雨欲来的隐忧。这类词，在此前的北宋词史上尚未经见，它们是北宋王朝季世的哀歌，也只能产生于北宋季世。

此词在艺术上颇有特色。以描写、抒情而言，词人锐敏地捕捉住特定的景象，借以巧妙地映衬与之特征相似的情感，使情景有机地融为一体。如上片由天气的阴晴冷暖变幻不定，逗起人生的今昔盛衰变化无常，下片从故地乔木非复故态引出自己的老大徒悲之感，兴象自然，措意深微。化用前人诗语素为清真长技，此篇更其出色，上文已备述。同时，纵笔遣用了一系列感叹辞语，以加强喟叹的深沉感，如“未觉”、“正怜”、“抵死”、“叹”、“争知”、“念”、“嗟”、“何况”、“多谢”、“翻令”等等。读上来，便觉感喟无

穷。词人所感喟的，不光是身世，也包含时世。以结构而言，则机杼井然，针线极密。上下片皆以景衬情，但上片言身世之感，下片言伤时之怀，意蕴层层深入，用笔并不重复。此词以言志的内容和苍凉的风格，在《清真集》中独标一格，不失为词人的暮年老成之作。

（邓小军 陈长明）

浪淘沙慢

周邦彦

晓阴重，霜凋岸草，雾隐城堞。南陌脂车待发，东门帐饮乍阕。正拂面垂杨堪揽结。掩红泪、玉手亲折。念汉浦离鸿去何许，经时信音绝。 情切。望中地远天阔。向露冷风清无人处，耿耿寒漏咽。嗟万事难忘，唯是轻别。翠樽未竭，凭断云、留取西楼残月。 罗带光销纹衾叠，连环解，旧香顿歇。怨歌永、琼壶敲尽缺。恨春去、不与人期，弄夜色，空余满地梨花雪。

这首慢词共一百三十三字，朱彝尊《词综》选录之，且分作三叠。全词抒写离愁别恨，上片、中片都是回忆，下片才写到当前，由于时间的跨度较大，所以有的地方写的是秋景，有的地方写的是春景，但只要理出它的脉络，是不会感到牴牾的。

上片回忆当初离别时的情景，其时在秋季，故有“霜凋岸草”、“汉浦离鸿”等句。开头三句写景。“晓阴重”三字，分量显得很沉重，离别在清晨，其时漠漠穷阴，笼罩天地，造成了抑郁的气氛。岸草经霜枯萎，城堞被雾遮障。通过这些描写，把行者和送者那低沉怅惘的心情烘托了出来。以下几句叙离别之事。南陌、东门，只是泛说。脂车，车轴涂上了油脂，以示准备远行。帐饮，是临别的饮宴；

乍阕，是刚刚结束的意思。“帐饮乍阕”指行人即将上路，马上就要分手的时刻。下面写到折柳送行人：“正拂面垂杨堪揽结。掩红泪、玉手亲折。”折柳送别，是我国的古老风习，也是诗词里常用的典故，“柳”与“留”谐音，送行者希望行人能够留下来，于是就攀折路旁的柳枝以表示这种心愿。《三辅黄图》:“霸桥在长安东，跨水作桥，汉人送客至此桥，折柳赠别。”值得注意的是，周邦彦这首词写折柳送别，并非单纯地搬用词藻典故，而是采用旧有的材料重新加以铺排描述。杨柳凋落较晚，秋季，其枝条仍堪揽结攀折。“红泪”、“玉手”，并不完全是装饰性的词藻。红泪，犹言血泪，这是用王嘉《拾遗记》所载薛灵芸的典故，言其悲伤之深切；玉手，除言其白皙柔美之外，亦喻纯洁的心灵。这几句生动的描写，使人物的心情、神态活现于纸上。上片写回忆，到此结束，以下两句，是叙述离别以后的情况。“汉浦离鸿”，喻指以前离去的行人，“去何许”，犹言去何方，言其远；“经时信音绝”，言其出行日久，且杳无信息，于是除了思念之外，更增添了一层悬挂担心的意思。

中片进一步把别后思念之情集中在一个夜晚，作充分的描述，其时亦在秋季，故有“露冷风清”、“西楼残月”等句。“情切”二字，直呼心声，它的分量也是很重的。登高眺望，唯见“地远天阔”，所念之人杳远难寻。通过这种意念高度集中的情况，说明了对行人思念之情的深切与专注。下面写到夜深人静时分独自悲伤涕泣，很是凄婉动人：“向露冷风清无人处，耿耿寒漏咽。”铜壶滴漏很像人的流泪，用作比喻很贴切。写到这种地方，感情只能通过意象来表述，故而只需点出“露冷风清”、“耿耿寒漏”的客观环境，万语千言也诉说不清的离愁别恨，反而无须一字，就能表现。这可以说明，

作者如果把客观意象描绘得成功，就能够把细致复杂的主观感情抒写出来。以下几句，都可看作是由此顺流而下的补充文字。“嗟万事难忘，唯是轻别。”这两句表述了一种特定的心理感受，由于深谙离别以后的痛苦，从而导引出了一种悔恨的念头，觉得当初的离别太轻易了，悔不该轻轻地分手。“翠樽未竭，凭断云、留取西楼残月”几句，则全用比喻联想，表示能够等待到行人归来的一种信念。杯中酒未空，待归来重酌；断云仍在空中飘荡，让它缠带住西天的残月不要落下，我好举目相对，寄托相思：这些事物，似乎都变成可以令人聊以慰情的了。

直至下片，才写到当前，其时在春季，词中已直接点明。经过了离别，经过了思念，到如今，仍然没能等得行人归来，自然产生了“怨”和“恨”的心情，这两个字，也是词中直接点明了的。下片一开始就连续列举了五种扫兴、难堪之事：“罗带光销”，丝织的衣带失去了光泽；“纹衾叠”，爱人远去，欢会时所用纹衾叠而不展；“连环解”，本来连为一体的玉连环被分解开了；“旧香顿歇”，用韩寿的典故，晋人韩寿为司空贾充掾吏，充女贾午悦之，密窃西越所贡奇香，遗以定情，见《晋书·贾充传》，意谓情人所赠的香已经失去了芬芳。“怨歌永、琼壶敲尽缺”，哀怨的歌子唱得时间太长，随着拍子敲打唾壶，把壶都敲得残缺了。这是用王敦的典故。王敦常于酒后，咏曹操“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已”诗句，即以所持如意打唾壶，壶口尽缺，见《世说新语·豪爽》。五个比喻，诉说了离别之苦对人的无情折磨，表示了怨恨的深重。这种一口气连续打几个比喻的写法，很像我国旧小说里所说的“连珠炮”、“车轮战”，能够发挥很大的“攻击力量”，这种写法，在诗里已有

人采用（如韩愈的《听颖师弹琴》、苏轼的《百步洪》），在词里却较罕见。接着，作者把思绪归结起来，发出了“恨春去、不与人期”的怨言。不与人期，意即不与人预先知会，于是转而恨春，表达了一种痴顽的、无可奈何的心情。结句“弄夜色，空余满地梨花雪”，用具体的梨花落满地以象写“春去”。梨花色白，故可与雪互喻。岑参《白雪歌》“忽如一夜东风来，千树万树梨花开”，是以梨花喻雪；南朝梁萧子显《燕歌行》“洛阳梨茶落如雪”、温庭筠《太子西池》“梨花雪压枝”，是以雪比梨花。“弄夜色”者，如王安石《寄蔡氏女子》诗之“积李兮缟夜”（李花亦白色。缟夜，使黑夜生白）。杨万里《读退之李花诗》有句云“远白霄明雪色奇”，可为周词注脚。此两句恨春去匆匆，只留下满地梨花如雪，怨之极矣。耐人寻味的是，此时此际，对于春夜落花这一眼前的客观景象，怎么竟然产生了这么多的怅恨呢？原来，这正是主观感情处于空虚状态时的一种特定的心理反应。怨恨行人不归，最终也无济于事，故而心绪也就转觉空荡荡的了。但是，空虚并不等于轻松，所以这首词写到结尾，仍然给读者以沉甸甸的感觉。

“恨别”之类，本是宋词里最常见的题目，写来容易流于一般化，而周邦彦这篇长调，却有它的特点。作者把有关题材搜罗到一起，铺排开来，作多层次、多角度的描写，显得饱满充实，细致而全面。随着时间的伸延，人物的思绪也显示了发展变化的轨迹，离别、思念、追悔、期望、怨恨、空茫，几个阶段展现了一个完整的过程。这两个主要特点，又正是作者善于运用长调这种形式的结果。

（王双启）

忆旧游

周邦彦

记愁横浅黛，泪洗红铅，门掩秋宵。坠叶惊离思，听寒螿夜泣，乱雨潇潇。凤钗半脱云鬓，窗影烛光摇。渐暗竹敲凉，疏萤照晚，两地魂消。 迢迢。问音信，道径底花阴，时认鸣镳。也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招。旧巢更有新燕，杨柳拂河桥。但满目京尘，东风竟日吹露桃。

清真这首《忆旧游》是怀人词。据现有资料，词调即清真创制。词情与调名是一致的。怀人之作在清真词中虽然习见，却总是给人光景常新之感。究其原因，实在于“清真深致能入骨”（况周颐《蕙风词话》卷三）。

“记愁横浅黛，泪洗红铅，门掩秋宵。”劈头一个“记”字，起笔便突出了词人记忆常新之深情，从而领出临行前与情人话别的那番情景。情人愁锁眉黛，泪洗脂粉。门掩着，两人相对，千言万语归于无言，默默出神。那秋夜，格外静。“坠叶惊离思，听寒螿夜泣，乱雨潇潇。”只听得秋叶坠地之声，寒蝉凄厉之泣，遂把愁人从默默出神之中惊醒。满天乱雨潇潇，更撩起无穷的离愁别绪。“离思”之“思”，名词，念去声。寒螿，即寒蝉。“凤钗半脱云鬓，窗影烛光摇。”鬓边凤钗已半脱，则情人临歧抱泣之状可以想见。烛光摇动窗影，也刺激着词人锐感的心灵。本来，剪烛西窗乃团圆之传统象征。可是眼前这窗影烛光，却成为远别长离的见证，岂不令词人暗自伤心！此情此景，叫人如何忘得了。每一细节的犹新回忆，在在都体现着词人的一往情深。“渐暗竹敲凉，疏萤照晚，两地魂消。”歇拍这三句，将词境从深沉的回忆之中轻轻收回现在。渐，宋时口语，犹言

正、正是，“渐”字领此四言三句。暗竹敲凉，南宋陈元龙注引杜甫诗“风竹冷相敲”，可见有出处，不过今本杜诗无此句。两地魂消，化用江淹《别赋》：“黯然消魂者，唯别而已矣。”此时，正夜色沉沉，凉风敲竹铿然有声，一点流萤划破夜色。夜，静极，暗极，见得词人之心，正是凄寂之极，沉重之极。多情锐感的词人，遥想远方之情人，此时此刻必正是相思入骨，两人异地，一样魂消。末句虽借用《别赋》语，却化为自己之一番奇特想象，以虚摹而挽合两地人我双方，词境顿时远意无限。自《诗经·陟岵》之后，历代诗词用此手法者，真纷如璎珞，词中如孙光宪《生查子》：“想得玉人情，也合思量我。”韦庄《浣溪沙》：“想君思我锦衾寒。”然而清真此句却惟觉其新，不觉其旧，原因只在情真。人类之真性情是长青的。

“迢迢。”换头短韵二字，而意境遥深。它紧承“两地魂消”而来，又引起下边的音信相问，遂将歇拍之想象化为具体，把两地相思情景融为一境。运思下笔极有灵气。“问音信，道径底花阴，时认鸣镳。”两地相思既深，自会音书相问。情人音书如何？说的是：时时来到小径里、花阴下，辨认门外过路的马嘶声。底，宋人口语，犹言里。镳，马勒，指马，鸣镳即马嘶。马嘶不言听而言认，即辨认声音。以视觉之字代听觉，妙。此一细节见得女子对情郎行踪声息之熟悉，富于生活气息，又妙。下边继续诉说。“也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招。”上边径里花阴时认鸣镳，尚是足不出户（院门），这里则说，也想到朱门边去候望，可是又自伤憔悴，怕被郎招。因郎憔悴，何又怕见郎？这分明是怨其不归的气话。怨之至极，正见得相思之入骨。此二句借用元稹《会真记》里莺莺诗“不为旁人羞不起，为郎憔悴却羞郎”，宛然女子口吻。“旧巢更有新燕，杨柳拂河

桥。”又从女子一面写回自己一面。此二句暗用韩偓《香奁集·春昼》诗：“藤垂戟户，柳拂河桥。帘幕燕子，池塘伯劳。”旧巢更来新燕，杨柳又拂河桥，则从彼秋宵至此春天，别离久矣。韩偓此诗系写相思，又云：“肤清臂瘦，衫薄香消。”正是“因郎憔悴”。又云：“河阳县远，清波地遥。丝缠露泣，各自无憀。”正是“两地魂消”。显然此词之借用韩诗，是融摄其整个诗意，非一般捋扯古人辞句者可比。“但满目京尘，东风竟日吹露桃”，上句显用陆机《为顾彦先赠妇》诗：“京洛多风尘，素衣化为缁。”下句，暗用李义山《嘲桃》诗：“无赖夭桃面，平明露井东。春风为开了，却拟笑春风。”冯浩注：“原与《高花》接编。”二诗实为寓意相同之一组诗。《高花》明白易懂：“花将人共笑，篱外露繁枝。宋玉临江宅，墙低不拟窥。”原来，结笔二句是向女子报以衷情：京华风尘满目，夭桃秾李成天招展，但我心有专属，终不为京尘所染，且不为夭桃所动也。真是雅人深致，一结厚重有余。

此词艺术造诣有三点特色。第一是意脉结构盘旋错综，虚实相生，出神入化。上片前八句回忆故地秋宵临别情景，回忆是虚，情景则实，虚中有实。歇拍三句为京华相思现境，是实，但遥想至两地魂消，则实中有虚。换头七句由己及彼，从音书相问道出女子相思情景，其非眼前是虚，其情其境则实。结笔四句翻回京华现境，又由虚返实。全幅词境将过去与现在，此地与彼地，实写与虚写，浑然打成一片。意脉结构极盘旋错综之致，意境也极遥深全整之妙。读罢足有千变万化归宗于圆满之一份美感。第二是声情与词情妙合一体。清真精通音乐与声律，此词是其创调，声律精妙，不可不察。此调韵脚凡九字：宵、潇、摇、消、迢、镳、招、桥、桃，属平声萧豪两韵部

（词可通押），其声高亮。此调共六个领格字：记、听、渐、道、叹、但，全用去声，审音精严。去声“由低而高”，为高音（吴梅《词学通论》），尤其“名词转折跌宕处多用去声，非去则激不起”（万树《词律》）。同时，此调句脚颇多连用平声字，如铅与宵连，阴与镳连，尘与桃连，声调又有趋于低沉之一负面。全调韵脚、领字与句脚之声律，整合构成为一部以高亮之音调为主、以低沉之音调为辅的乐章。这与此首怀人词中所发舒的高情与离悲，真是妙合一体，相得益彰。试回环雒诵，足有荡气回肠之美。第三是用典不着痕迹，如从自己肺腑中流出的境界。特别是旧巢二句暗用韩偓诗意，深化年光流逝两地魂消之情，结笔暗用义山诗意，隐喻自己用情之专一执著，皆极精切，又极自然，几乎无迹可求。郑文焯《与朱彊村论词书》云“美成隶事属文，有羚羊挂角之妙，盖托诸隐秀也”，洵为知言。古典今用臻于沦肌浃髓之境界，可见宋人文化造诣之深湛。

（邓小军）

少年游

周邦彦

朝云漠漠散轻丝，楼阁淡春姿。柳泣花啼，九街泥重，门外燕飞迟。 而今丽日明金屋，春色在桃枝。不似当时，小楼冲雨，幽恨两人知。

北宋初期的词是《花间》与《尊前》的继续。《花间》《尊前》式的小令，至晏幾道已臻绝诣。柳永、张先在传统的小令以外，又创造了许多长词慢调。柳永新歌，风靡海内，连名满天下的苏轼也甚是羡慕“柳七郎风味”（《与鲜于子骏书》）。但其美中不足之处，乃

未能输景于情，情景交融，使得万象皆活，致使其所造情景均并列如单页画幅。推其原故，盖因情景二者之间无“事”可以联系。这是柳词创作的一大缺陷。周邦彦“集大成”，其关键处就在于，能在抒情写景之际，渗入一个第三因素，即述事。因此，周词创作便补救了柳词之不足。读这首小令，必须首先明确这一点。

这首令词写两个故事，中间只用“而今丽日明金屋”一句话中“而今”二字联系起来，使前后两个故事——亦即两种境界形成鲜明对照，进而重温第一个故事，产生无穷韵味。

上片所写乍看好像是记眼前之事，实则完全是追忆过去，追忆以前的恋爱故事。“朝云漠漠散轻丝，楼阁淡春姿。”这是当时的活动环境：在一个逼仄的小楼上，漠漠朝云，轻轻细雨，虽然是在春天，但春天的景色并不秾艳。他们就在这样的环境中相会。“柳泣花啼，九街泥重，门外燕飞迟。”三句说云低雨密，雨越下越大，大雨把花柳打得一片憔悴，连燕子都因为拖着一身湿毛，飞得十分吃力。这是门外所见景象。“泣”与“啼”，使客观物景染上主观情感色彩，“迟”，也是一种主观设想。门外所见这般景象，对门内主人公之会晤，起了一定的烘托作用。但此时，故事尚未说完。故事的要点还要等到下片的末三句才说出来。那就是：两人在如此难堪的情况下会晤，又因为某种缘故，不得不分离。“小楼冲雨，幽恨两人知。”“小楼”应接“楼阁”，那是两人会晤的处所，“雨”照应上片的“泣”、“啼”、“重”、“迟”，点明当时两人就是冲着春雨、踏着满街泥泞相别离的，而且点明，因为抱恨而别，在他们眼中，门外的花柳才如泣如啼，双飞的燕子也才那么艰难地飞行。这是第一个故事。

下片由“而今”二字转说当前，这是第二个故事，说他们现在已正式同居：金屋藏娇。但这个故事只用十个字来记述：“丽日明金屋，春色在桃枝。”这十个字，即正面说现在的故事，谓风和日丽，桃花明艳，他们在这样一个美好的环境中生活在一起；同时，这十个字，又兼作比较之用，由眼前的景象联想以前，并进行一番比较。“不似当时”，这是比较的结果，指出眼前无忧无虑在一起反倒不如当时那种紧张、凄苦、抱恨而别、彼此相思的情景来得意味深长。

弄清楚前后两个故事的关系，了解其曲折的过程，对于词作所创造的意境，也就能有具体感受。这首词用笔很经济，但所造景象却耐人深思。仿佛山水画中的人物：一顶箬笠底下两撇胡子，就算一个渔翁；在艺术想象方面未受过训练的人，是看不出所以然的。这是周邦彦艺术创造的成功之处。

（吴世昌）

渔家傲

周邦彦

灰暖香融销永昼，蒲萄架上春藤秀。曲角栏干群雀斗。清明后，风梳万缕亭前柳。 日照钗梁光欲溜，循阶竹粉沾衣袖。拂拂面红如著酒。沉吟久，昨宵正是来时候。

爱情本是清真词乐章的主旋律之一。然而爱情的艺术表现在清真集的许多篇章中，则给人以日新又新之感。清真词的艺术魅力正在于此。这首描写初恋的词作，就颇有独到之处。

上片写的是现境。“灰暖香融销永昼”，词境展开于室内。词中男主人公面对香炉，炉中，香料一点一点地销为暖灰，袅为香气，暖

香盈室。漫长的白昼，一点一点地流逝着。他显然在其味深长地体味着什么。“销永昼”三字，春日之深永，与情思之深永，交融而出。词境是安谧温馨、溶溶泄泄的。后来李清照《醉花阴》词“薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽”与此相似，但那是写愁闷，这是写欢愉，读下句便更其明显。“蒲萄架上春藤秀。”人物的视境转至窗外。下一“秀”字，窗前初生新叶的葡萄架上，顿时便春意盎然。这番明秀景致的观照，把欢愉的心情充分映衬出来。上句写春日之深永，此句写春色之明秀，皆是静景，下句则写动景，视境展向院子里。“曲角栏干群雀斗”，下一“斗”字，写尽鸟雀之欢闹，既反映出其心情之欢愉，又反衬出所居之静谧，从而进一步暗示着那人此时情思之深永。下边两韵，将词境推向更加高远。“清明后，风梳万缕亭前柳。”清明后，点时令，时当三月中，同时也是记下一个难忘的时间。歇拍描绘春风骀荡，柳条万缕婆娑起舞于碧空之中，笔致极为明秀欢快。他究竟为何如此愉悦呢？揭示内蕴，是在下片。

过片以下三句是追思实写，即不用忆、念一类领字，直接呈示回忆中情景。“日照钗梁光欲溜。”一道明亮的阳光照耀在这位女子的钗梁上，流转闪烁。这一特写是真实的，它逼真地反映了初次见面的深刻印象。但又是别出心裁的，它比描写美目转盼更富有暗示性象征性，它启示着女子的美丽和自己感受的强烈而不可磨灭。全篇有此一句，精神百倍。“循阶竹粉沾衣袖。”沿阶新竹横斜，当她迎面走来时，竟不觉让竹粉沾上了衣袖。这一描写，暗示出女主人公内心的激动。正是因为如此，她甚至于“拂拂面红如著酒”。其实，她是因初次相会的喜悦、幸福还有羞涩而陶醉了。那么，这次相会究竟是在何时呢？“沉吟久，昨宵正是来时候。”原来，相见就在昨日里。沉吟

久，不仅将上边逼真如在眼前的情景化为回忆，而且交代了上片永昼情思的全部内容。今日整整一天，他都沉浸在欢乐的回忆中，足见他与女主人公一样因爱情而陶醉。词情至此，已将双方的幸福之感写出，意境臻于圆融美满。

论艺术造诣，这首词有三点特色。第一，是结构的大开大阖。上片是现境，过片以下三句是追思实写，结二句又收回现境，同时又挽合着昨日相见的回忆。情节既错综往复，词情便动荡变化。这样的结构，有力地表现着男主人公心情的激动。结构的大开大阖，情节的错综安排，原是清真词的一大本领，但多运用于长调，像这首小令也具有这一特色，更是可喜。第二，是意境兼有开朗而又含蓄之妙。词境由室内而窗外，而院落，再推向春风杨柳的空间，一步步开放。开放的词境，体现了人物开朗的心态，欢愉的心情。欢愉之情既然融化于境象之中，蕴而不露，便有含蓄之妙。上片所写一事一物一片风景，无不表现着人的深深喜悦。初恋之人，心眼所向，万物生辉，这也是人之常情。有了上片今日回忆时情境的衬托，则下片所回忆的昨日相会，其印象之深刻、感受之强烈，就更为突出。第三，是炼字的神韵而自然。尤其是次句之“秀”字、三句之“斗”字、六句之“溜”字，炼于韵字上，既传出意境、人物之神韵，又增添了声情的美听。这些炼字都不见用力的痕迹，炼而不显得炼，归于自然。比起后来一些南宋词人矜奇斗巧的炼字，便有天工与人巧之分。

（邓小军）

望江南

周邦彦

游妓散，独自绕回堤。芳草怀烟迷水曲，密云衔雨暗城西。九陌未沾泥。 桃李下，春晚未成蹊。墙外见花寻路转，柳阴行马过莺啼。无处不凄凄。

谭评《词辨》于欧阳修《采桑子》首句“群芳过后西湖好”旁批曰“扫处即生”，正可移用。猛下“游妓散”三字，便觉繁华过眼而空，笔力竟直注结尾矣。以下步步逼紧，直逼出“无处不凄凄”之神理来，一首只是一句，一句只是一感觉。有以简为贵者，盖唯简则明，积明斯厚，故贵简也。

“芳草”句以下全系写景，烘染之笔。“怀”、“迷”、“衔”、“暗”，下得极精稳，可悟炼字之法。设圈去之，“芳草□烟□水曲，密云□雨□城西”，在四字之外另想四字，得乎不得乎？固知一字千金，为不虚也。如“芳草怀烟迷水曲”，原难释以口语，而径观本文，固最分明；若以“怀”、“迷”二字为不甚可解而易之，虽更近于白话，而其境界反令读者想象不出。故知原句似晦而实明，臆改之句，似明而终晦也。凡遇此等处，均宜细心体玩其唤起之心象如何，不可梗一流俗之见，以为衡量之准。

“芳草”三句写尽天阴欲雨，春寒中人。下“衔”字、“暗”字，雨意垂垂已在眉睫之间，复以“九陌未沾泥”略略一挑，所谓“万木无声待雨来”，虽境界不复尽同，而亦正堪融会。须知真下了雨，下雨何奇之有，便失却了紧张味。结尾挑起，似宽放出一句，而实紧追了一句，文心细甚。

过片典出《史记·李将军列传》赞。汲古阁本“未”作“自”，误。词中不忘重字，上云“未沾泥”，下云“未成蹊”，固不相妨

耳。夫桃李甜美，人孰不爱吃，虽标语未贴，口号不呼，其下明明无路，而自然慢慢会有，故曰：“其实存也。”春晚矣，犹未成蹊，“似这等荒凉地面”，信步行来，真成孤迥。见花而寻路，是无路也，行马而莺啼，是无人也。句句摹景，句句含情，末轻点一“凄凄”，以“无处不”三字重压之，便全神俱活，而款款欲飞。

（俞平伯）

浣溪沙

周邦彦

雨过残红湿未飞，疏篱一带透斜晖。游蜂酿蜜窃香归。

金屋无人风竹乱，衣簪尽日水沉微。一春须有忆人时。

这是一首抒写闺中怀人的小词。

上片写屋外景物。这是一个暮春的傍晚，一场春雨刚过，枝头的几朵残红被雨水沾湿了，还没有随风飞散凋落；一带疏篱，透过了星星点点的斜晖。“残红”点明春暮，“斜晖”点明日暮。春残、日暮，再加上暂留枝头的残红、转瞬即逝的斜晖，这一切物象，对于一个在怀人的寂寞期待中消逝着青春岁月的闺中人，自会引起很深的栻触。

上两句写静物，接下来一句转写活动中的事物：“游蜂酿蜜窃香归。”游蜂采花酿蜜，本身就标志着春天的活泼生机和散发着欢乐的青春气息；它在傍晚时分窃香满载而归，更标志着春天的收获和美好的归宿。这对于向往着青春欢乐的女主人公来说，又是一种撩拨和刺激。“窃香”二字，还包蕴着某种爱情上的暗示。如果说，前两句是

用春残日暮的景象正面烘托，那么这一句便是用富于活力的物象反面衬托。手法不同，目的却是一致的。

“金屋无人风竹乱，衣篝尽日水沉微。”过片两句，从屋外过渡到屋内。“金屋”暗用金屋藏娇的典故，暗示女主人公的身份可能是贵家姬妾一流。衣篝，指熏衣的罩笼；水沉，指沉水香，一种名贵的香料。傍晚时分，整个屋宇庭院，空寂无人，唯见微风起处，竹影参差摇曳。这静中之动，越发衬托出了金屋的静悄与寂寞。屋子里面，燃着沉水香的熏笼，因为已经熏燃了一整天，只剩下了一丝丝似有若无的香烟。这景象，透出了金屋永日的寂静和女主人公意绪的索寞无聊。“乱”字、“微”字，还让人联想到女主人公心情的不宁和思绪的涩滞。

前面五句，从屋外到屋内，通过层层铺叙渲染，已经创造出一个充满寂寞无聊、空虚怅惘气氛的环境，困居金屋的女主人公的伤春意绪也隐然可触，结句势必要归结到女主人公身上，而且似乎必用重笔方能有力地收住。但出乎意料的是，作者在这里并没有直接让女主人公出现，只用作者的口吻侧面虚点，还采用了“一春须有忆人时”这种带有猜度意味的轻软笔意，仿佛说：处在这样空寂的环境里，金屋中人在整个春天总该会有怀人的时候吧。明明是必然会有，却故意用或然的口吻；重意轻点，内容与形式似乎不协调，却反而更加让人感觉到这轻点所蕴含的感情容量。微婉含蓄的表达方式在这里得到了重笔直抒所不能得到的效果。这一收束，与前面的含蓄笔法也构成了和谐的统一。

（刘学锴）

浣溪沙

周邦彦

楼上晴天碧四垂，楼前芳草接天涯。劝君莫上最高梯。

新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥。忍听林表杜鹃啼。

这是一首抒写乡情的令词。关于它的作者，有两种说法。明人毛晋在《诗词杂俎》中属之李清照。《古今词统》、《历代诗余》并主此说。然而刊于宋末的陈元龙注《片玉词》即已登录。比这更早一些，在方千里、杨泽民所作两种《和清真词》以及陈允平的《西麓继周集》中，并依韵步和。看来断为周邦彦作，应无问题。

风致深婉，是这首词的基本特色。深，指感情的沉挚，婉，指措语的蕴藉。这在词里体现得非常显著。发端两句，就已吐属不凡。“楼上”句，一笔勾出一幅高远清旷的画面：晴朗的天空在远处与四面地平线重合而溶进无尽的碧色里。一个“垂”字能在人们心头唤起一种自高而下的辐射状的空间之感来。韩偓《有忆》诗“泪眼倚楼天四垂”，为其所本。而易“天”为“碧”，更觉韶秀蒨丽，雅称词体了。“楼前”句中之“芳草”，指道路。以草色喻离情，始于《楚辞·招隐士》之“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”。白居易的“远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情”（《赋得古原草送别》），则把它同驮载征轮马足的道路联系起来。此处化用香山诗意，以接天的芳草借指通向故乡的道路，这比直用“归路”字样要更蕴藉，也更富于形象美。读者又不难从“芳草”上联想到“青青河畔草，绵绵思远道”的悠悠离情，以及“春草碧色，春水渌波。送君南浦，伤如之何”的黯然别绪。李煜的“离恨恰如春草，更行更远还生”（《清平乐》），范仲淹的“山映斜阳天接水，芳草无情，更在

斜阳外”（《苏幕遮》），种种乡愁旅思，似乎都融进这芳草天涯的低吟密咏中来了。典故用得好，确实能增大诗词的密度和加深蕴藉的思致。“劝君”句是自言自语的独白。用在上片结句，尤觉微婉。劝你莫要攀登高楼的顶点吧。为什么呢？不是“远望可以当归”吗？正是由于怕触动这无法排遣的乡心，才不敢凭高眺远啊。这是翻进一层的手法，却吞去后半不予点破，欲落不落之笔，片玉清才，往往委婉如此。柳永“不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收”（《八声甘州》），意旨亦相类似，但措辞与周氏相较，便有俊爽与深婉之别。

下片三句写阑珊春事引起的枨触情绪。一、二句对起，此调正格。新笋已长成绿竹，春花却落为燕泥。花木消长，时序推移，这对比鲜明的景物已触发词人的羁怀旅思、暮感悲心。又怎忍闻听那催归杜鹃的声声啼唤呢？“忍听”句语出李中“忍听黄昏杜宇啼”（《钟陵禁烟寄从弟》），而运典自然，一如己出。“林表”，即林梢。杜鹃啼声哀苦，如唤“不如归去”，故亦称催归鸟。词人的一片归心，于结句点出。则前面的种种凄情苦绪，于此照彻融贯为一了。然亦点到即止，不作过分渲染，而寄兴深微，自成妙诣。俞平伯《清真词释》云：“结句轻轻即收，不堕入议论恶道。与上片之结，并其微婉。正类二王妙楷，中锋直下如痴冻蝇也。”可谓善于形容。

从构思角度看，这首词的时空处置，很有特色。在空间上，它以楼台为中心，将上下内外的景物，如碧天、芳草、嫩竹、燕泥之类，捕捉出来，并把它交织到一个特定的时间——登楼的瞬间上。显得十分紧凑和集中。在声情的锤炼上，作者拈取了绵密低回的齐齿声字回环相押，这对于表现凄迷宛转的乡情，真有笙磬之合了。

（周笃文）

一落索

周邦彦

眉共春山争秀，可怜长皱。莫将清泪滴花枝，恐花也、如人瘦。清润玉箫闲久，知音稀有。欲知日日倚栏愁，但问取、亭前柳。

清人沈雄《古今词话》引宋人陈鹄《耆旧续闻》记载，这首词是周邦彦写给汴京名妓李师师的，但此说未必可信。《清真集》编此词入“春景”类，无题，考其内容，显然是描写“闺情”之作。

闺情这个题目，在宋词里最为常见。要想使这类作品占得一席地位，就必须写得新颖别致，必须有一定的独创性。这首小词，和周邦彦的其他作品不大一样，是以清淡自然取胜的，没有刻意的雕饰与秾艳的辞藻，写来好像也很轻松，只是把习见的题材信手拈来，一挥而就，但也并非率意之作，还是有它的特点的。闺情词总要以描写闺中妇女为核心，本篇亦不例外。它刻画了思妇的外貌、内心，传达了人物的神情意态，篇幅虽然短小，内容却不单调，笔致委婉含蓄，语言却清新流畅，读起来还是很有韵味的。

用春山比喻女子的眉毛，用花朵比喻女子的面容，早就应该算作陈词滥调了，但在这首词里，由于作者善于点化变换，却能使陈旧的比喻呈现出新鲜的面目，从而显示出了作者的创造性。“眉共春山争秀”，意思是说，这位闺中思妇的眉毛比春天的青山还要秀丽，有了“争秀”二字，比起“淡淡春山”、“眉如春山”、“眉蹙春山”之类的常用词语来，已经增添了新意，下句紧接“可怜长皱”，又翻出了另一层新意，由人物外貌的美说到了内心的愁。这样一来，就使读者消除了陈旧的感觉。可见，采用旧语，必须翻新。下文的以花喻

面，也是同样情况，作者把这一陈旧的比喻作了更大的加工改制——“莫将清泪滴花枝，恐花也、如人瘦”，使它的含义变得丰富多了，曲折多了，也新鲜多了，可以说它与李清照的名句“人比黄花瘦”有异曲同工之妙。上片着重写思妇的外貌，但已涉及内心，不只有层次、有深度，而且笔致又复委婉多姿。“可怜”、“莫将”等词语的运用，取得了很好的效果。所描摹的惋惜、劝慰的口吻，既像是思妇自己的心理活动，又像是第三者流露出来的同情与关照。这首小词的委婉情致和深厚韵味也正是从这些地方传达出来的。

下片着重写思妇的内心。先写“玉箫”，既用作陪衬，也用作象征，人物的闲雅风姿与孤寂心情由此得以想见。下文点明“愁”字，而用“欲知”、“但问”连属成句，正是与上片的“可怜”、“莫将”相互照应，既像是思妇内心的自问自答，又像是对第三者的关切所作的回复，而这样前后照应的结果，就使全篇显得和谐匀称了。结尾处，很容易使读者联想起唐人王昌龄《闺怨》诗中那“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”的句子来。词里的人是“日日倚栏”远望，不见夫婿归来，所见者，唯有长亭前边的杨柳，于是，日积月累的离愁就都堆垛在了杨柳上面，在这里，杨柳是愁绪的见证；诗中的人是“忽见”杨柳，顿时勾惹起满腹离愁，往日似乎“不知愁”，今朝忽然一并迸发而出，在这里，杨柳是愁绪的触媒。二者同是托物以抒情，并且所托之物、所抒之情全同，而其构想却有如此差异，我国古典诗词表现手法的丰富多样，千变万化，于此亦可窥见一斑。

（王双启）

满庭芳

周邦彦

夏日溧水无想山作

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟。人静乌鸢自乐，小桥外、新绿溅溅。凭栏久，黄芦苦竹，疑泛九江船。 年年，如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。且莫思身外，长近尊前。憔悴江南倦客，不堪听急管繁弦。歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。

哲宗元祐八年（1093），周邦彦三十八岁，为溧水（今属江苏）令。溧水县背靠无想山。这首词是他在溧水任上写的，通过不同的景物来写出哀乐无端的感情，有中年伤于哀乐的感慨。

一开头写春光已去，但他没有伤春，反而在欣赏初夏的风光。雏莺在风中长成了，梅子在雨中肥大了。这里化用杜牧“风蒲燕雏老”（《赴京初入汴口》）及杜甫“红绽雨肥梅”（《陪郑广文游何将军山林》）诗意。“午阴嘉树清圆”，则是用刘禹锡《昼居池上亭独吟》“日午树阴正”句意，“清圆”二字绘出绿树亭亭如盖的景象。以上三句写初夏景物，体物极为细微，并反映出作者随遇而安的心情，极力写景物的美好，显得这里也可留恋。但接着就来一个转折：“地卑山近，衣润费炉烟。”正像白居易贬官江州，在《琵琶行》里说的“住近湓江地低湿”，溧水也是地低湿，衣服潮润，炉香熏衣，需时良多，“费”字道出衣服之潮，则地卑久雨的景象不言自明。那么在这里还是感到不很自在吧。接下去又转了：这里比较安静，没有嘈杂的市声，连乌鸢也自得其乐。小桥外，溪水清澄，发出溅溅水声。但紧接着又是一转：“凭栏久，黄芦苦竹，疑泛九江船。”白居易既叹“住近湓江地低湿，黄芦苦竹绕宅生”，词人在久久凭栏眺望之余，也感到自己处在这“地卑山近”的溧水，与当年白居易被贬江

州时环境相似，油然生出沦落天涯的感慨。由“凭栏久”一句，知道从开篇起所写景物都是词人登楼眺望所见。感慨之兴，歇拍微露端倪，至下片才尽情抒发。

下片开头，以社燕自比。社燕在春社时飞来，到秋社时飞去，从海上飘流至此，在人家长椽上作巢寄身。瀚海，大海。《艺文类聚》卷九二引梁吴筠《咏燕》诗：“一燕海上来，一燕高堂息。……答言海路长，风驶飞无力。”唐沈佺期《独不见》诗“海燕双栖玳瑁梁”，即此来自海上之燕。词人借海燕自喻，频年飘流宦海，暂在此溧水寄身。既然如此，“且莫思身外，长近尊前”，姑且不去考虑身外的事，包括个人的荣辱得失，还是长期亲近酒樽，借酒来浇愁吧。词人似乎要从苦闷中挣脱出去。这里，点化了杜甫“莫思身外无穷事，且尽生前有限杯”（《绝句漫兴》）和杜牧的“身外任尘土，尊前极欢娱”（《张好好诗》）。“憔悴江南倦客，不堪听急管繁弦”，又作一转。在宦海中飘流已感疲倦而至憔悴的江南客（作者为钱塘人），虽想撇开身外种种烦恼事，向酒宴中暂寻欢乐，如谢安所谓中年伤于哀乐，正赖丝竹陶写，但宴席上的“急管繁弦”，怕更会引起感伤。杜甫《陪王使君》有“不须吹急管，衰老易悲伤”诗句，这里“不堪听”含有“易悲伤”的含意。结处“歌筵畔”，承上“急管繁弦”。“先安簟枕，容我醉时眠”，则未听丝竹，先拟醉眠。他的醉，不是欢醉而是愁醉。丝竹不入愁人之耳，唯酒可以忘忧。萧统《陶渊明传》：“渊明若先醉，便语客：‘我醉欲眠，卿可去。’”词语用此而情味自是不同。“容我”二字，措辞宛转，心事悲凉。一结写出了无可奈何、以醉遣愁的苦闷。

宋陈振孙《直斋书录解题》云：“清真词多用唐人诗语，隐括入律，浑然天成，长调尤善铺叙，富艳精工。”这首词用了杜甫、白居易、刘禹锡、杜牧诸人的诗，结合真景真情，运典入化，大大丰富了词的含意。此外，还有很突出的一点，是风华清丽的景物，与孤寂凄凉的心情相交错，乐与哀相交融，苦闷与宽慰相结合，构成一种转折顿挫的风格。“风老莺雏，雨肥梅子”，景物可喜。在可喜背后的苦闷心情，以“地卑”、“衣润”略点一下。再像“乌鸢自乐”、“新绿溅溅”，写得恬静清新，“自”字极写鸟儿无拘无束，令人生羡之逍遥情态，正衬托出自己陷于宦海，不能自由飞翔的苦闷，而“黄芦苦竹”更清楚地点明自己的处境。在一详一略、一乐一苦的映衬中，含蓄地透露出苦闷的心情。总之，写乐景生动细致，反映苦闷的心情隐约含蓄。陈廷焯《白雨斋词话》评曰：“此中有多少说不出处，或是依人之苦，或有患失之心，但说得虽哀怨，却不激烈，沉郁顿挫中别饶蕴藉。”作者的感情，正是通过这些隐约不露的映衬对照曲曲传出。

（周振甫）

隔浦莲近拍

周邦彦

中山县圃姑射亭避暑作

新篁摇动翠葆，曲径通深窈。夏果收新脆，金丸落，惊飞鸟。浓翠迷岸草。蛙声闹，骤雨鸣池沼。 水亭小。浮萍破处，帘花檐影颠倒。纶巾羽扇，困卧北窗清晓。屏里吴山梦自到，惊觉，依然身在江表。

宋哲宗元祐八年（1093）春至绍圣三年（1096），周邦彦知溧水县（今属江苏）。中山距溧水县城很近，从这首词题下的小注来看，当作于此时。

词的上阕写盛夏的景色。通过对景物的描绘，作者勾勒出中山县圃姑射亭的轮廓以及周围的环境。这是一个令人流连忘返的避暑胜地。碧色的翠竹和幽静蜿蜒的小径，给人清凉舒适的感觉。成熟的水果，郁郁葱葱的岸草，喧闹的蛙声，这些夏日里才有的典型事物被集中在一起来表现田园生活，别有一番情趣。尤其是对池蛙的生动描绘，仿佛令人闻到了骤雨前那种湿润的、带着泥土芳香的气味。作者下笔十分巧妙，他用“新篁”、“翠葆”这类精美的词藻替代了“新竹”、“绿色的树冠”那些普通的字眼，给读者留下了新奇的印象。写景的方法也不同于一般，充分施展了他对色调运用的才华。作者采用绿色作为主要的基调，然后再用暖色加以点缀，又让读者交错地使用视觉和听觉，大大增强了对景色的主体感受。词的开头，一片翠绿映入读者的眼帘，接着，又交替出现了“金丸”、“浓翠”等色彩斑斓的词，令人目不暇接。“夏果收新脆”中一个“脆”字，概括了对丰硕果实的赞叹，“金丸落，惊飞鸟”则套用了李白《少年子》中的诗句“金丸落飞鸟”。随后，又描摹了池蛙的喧闹声，用字选词，锤炼精工，难怪清人周济对周邦彦这一特色称颂不已：“清真浑厚正于勾勒处见，他人一勾勒便刻削，清真勾勒愈浑厚。”（《宋四家词选目录序论》）

下阕的前三句写词人居住的地方——一座临水的小院。作者用“浮萍破处，帘花檐影颠倒”来点出小亭的所在，既写了水，又写了亭，水、亭相映，美不胜收。“帘花檐影”，有的本子作“檐花帘

影”，有人认为“檐花”是指雨点从屋檐滴下，语出杜甫的诗句“灯前细雨檐花落”。实际上周邦彦词中并非实指，“帘花檐影”只不过用来代指他居住的小屋，作者将“浮萍”、“帘花”、“檐影”搅混在一起，本意决非要将它们一一解释清楚，而是要用它们构成一幅具有朦胧美的水中图画，因为倒影常常能增加美感。

“纶巾羽扇，困卧北窗清晓”，是词人当时生活的写实。从写景到写人，笔锋一转，显得十分自然，“困卧”二字正与“水亭小”相呼应，字面上似乎是从客观环境着眼，然而从全词看，此处恰好是作者情绪的转折点。下三句，则着重刻画了词人的思乡之情。周邦彦是钱塘人，此处的吴山当借指他的家乡。作者从“卧”字起笔，因屏风上的画图而梦游故乡，一直写到梦醒后的惆怅，有起有落，曲折宛转，一气呵成。

张炎在《词源》中写道：“美成词只当看他浑成处，于软媚中有气魄。”此说很有道理。《隔浦莲》一词与周邦彦的其他作品有所不同，没有男女之爱的描写，仅是抒发个人的情感而已，谈不上“软媚”，但仍不离婉约之宗，而作者的写景状物直至抒情，都显得丰富饱满，极有气魄。他用笔往往从远及近，从大向小，渐渐收缩，笔到之处，包揽无遗。他对景物的体验，也是由表及里，层层剥出，颇能引人入胜。上下两阕，似不相蒙，一阕之中，也有几处转折，“令人不能遽窥其旨”（陈廷焯《白雨斋词话》卷一）。但是，当你读至一曲终了，便深深地领略了清真词里的感慨，却又不会因为词人情绪的低落而影响你的欣赏。正如这首《隔浦莲》，作者思乡之意愈是深切，他对异乡的景则描绘得愈是可爱，这种反衬的手法使上下阕看起

来不谐调，或许给人一种头重足轻的感觉，但这正是前人所谓的“顿挫之妙”。

（朱金城 朱易安）

过秦楼

周邦彦

水浴清蟾，叶喧凉吹，巷陌马声初断。闲依露井，笑扑流萤，惹破画罗轻扇。人静夜久凭阑，愁不归眠，立残更箭。叹年华一瞬，人今千里，梦沉书远。 空见说、鬓怯琼梳，容销金镜，渐懒趁时匀染。梅风地溽，虹雨苔滋，一架舞红都变。谁信无聊为伊，才减江淹，情伤荀倩。但明河影下，还看稀星数点。

这是一首怀人的词。

上片“人静夜久凭阑，愁不归眠，立残更箭”是全词的关键。周济说：“美成思力，独绝千古。”又说：“勾勒之妙，无如清真；他人一勾勒便薄，清真愈勾勒愈浑厚。”（《介存斋论词杂著》）这三句勾勒极妙，上面好像是写现在的六句词，经这几句的勾勒，变成了忆旧。在一个夏天的晚上，词人独倚阑干，凭高念远，离绪万端，难以归睡。由黄昏而至深夜，由深夜而至天将晓，耳听更鼓将歇，但他依旧倚栏望着，想着离别已久的情侣。他慨叹着韶华易逝，人各一天，不要说音信稀少，就是梦也难做啊！他眼前浮现了去年夏天情侣在屋前场地上“轻罗小扇扑流萤”的情景。黄昏之后，墙外的车马来往喧闹之声开始平息下来。天上的月儿投入墙内小溪中，仿佛在水底沐浴荡漾。而树叶被凉风吹动，发出阵阵声响。这是一个多么美丽、幽静而富有诗情的夜晚。她和自己欢聚一起。在井栏边，她“笑扑流

萤”，把手中的“画罗轻扇”都触破了。这虽然是一个简单的动作，但这是他们欢爱生活中深印在词人脑海中的记忆犹新的一幕。

下片写两地相思。“空见说、鬓怯琼梳，容销金镜，渐懒趁时匀染。”这是词人所闻有关她对自己的思念之情。由于苦思苦念的折磨，鬓发渐少，容颜消瘦，持玉梳而怯发稀，对菱花而伤憔悴，“欲妆临镜慵”，活画出她在别后生理上、心理上的变化。“渐”字写出了时间推移的过程。接着“梅风地溽，虹雨苔滋，一架舞红都变”三句则由人事转向景物，叙眼前所见。梅雨季节，阴多晴少，地上潮湿，庭院中青苔滋生，这不仅由于风风雨雨，也由于人迹罕至。一架蔷薇，已由盛开时的鲜红夺目变得飘零憔悴了。这样，既写了季节的变迁，也兼写了他心理的消黯，景中寓情，刻画深至。“谁信无聊为伊，才减江淹，情伤荀倩。”这是词人对她的思念。先用“无聊”二字概括，而着重处尤在“为伊”二字，“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”。因相思的痛苦，自己像江淹那样才华减退，因相思的折磨，自己像荀粲那样不言神伤。双方的相思，如此深挚，她为我憔悴，一至于斯，我恨不能身生双翅，飞到她身旁，去安慰她，怜惜她。可是不能，所以说“空见说”。而我也为她憔悴，以至“才减”、“情伤”，不管她是否知道我也矢志不移，宁瘦损而不悔呢，所以说“谁信”。这反映词人灵魂深处曲折细微的地方，它把两人相思之苦进一步深化了。陈廷焯说周词妙处，“不外沉郁顿挫”，这些地方就是表现了周词的沉郁顿挫，笔力劲健。歇拍“但明河影下，还看稀星数点”，以见明河侵晓星稀，表出词人凭栏至晓，通宵未睡作结。通观全篇，是写词人“夜久凭栏”的思想感情的活动过程。前片

“人静”三句，至此再得到照应。银河星点，加强了念旧伤今的感情色彩；而且也把上、下片情事全纳入其中，岂非思力双绝！

此词在艺术上，一是以实写代替虚写。开首是对过去美好生活的回忆，但词人却用实写，好像是在写今天。这样以实写代替虚写，不只是一个艺术技巧问题，也是感情、形象的复叠性问题，即给予感情、形象以双重性的色彩。当词人完全沉浸在过去的美好生活的回忆时，这段生活的感情与形象是明朗的、欢快的，让读者也先有这样的感觉。但至词人从幻想回到现实时，上述那种形象便变成凄暗的色彩了，而读者也同样地有此不同的感受。这就是所谓勾勒的力量，没有深厚的感情，矫健的笔力，是不能做到这点的。二是沉郁顿挫。所谓沉郁，就是感情容量的深厚；所谓顿挫，就是词笔的曲而能达。前面谈到换头的“空见说”三句和“谁信”三句，正表现了这一特点。有了深厚的感情，而能用曲折顿挫的手法把它表达出来，也表现出周词艺术的美与力量。

（万云骏）

苏幕遮

周邦彦

燎沉香，消溽暑。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举。 故乡遥，何日去？家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否？小楫轻舟，梦入芙蓉浦。

宋代文人写词，就语言艺术方面说，有雕刻与自然两种不同的路径。曾经被词论家捧为“词中老杜”、“两宋之间，一人而已”的周邦彦，就是以雕刻取胜的。他的词集一名《片玉集》，可是集中大部

分作品，并不能做到“咳唾落九天，随风生珠玉”那样地天然美好，而是用镂金刻玉的手段以掩盖它真美的不足。但像这首《苏幕遮》，倒是“清水出芙蓉，天然去雕饰”的，在周词中，可算是少数的例外。

这词以写雨后风荷为中心，由此而引入故乡归梦。以一个家住吴门、久客京师的作者，面对着象征江南陂塘风色的荷花，很自然地会勾起乡心，词的结尾用“小楫轻舟，梦入芙蓉浦”（古人也称荷花为芙蓉）绾合，上下片联成一气，融景入情，不着痕迹。而全首突出动人之处，全在“叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举”三句所写荷花的神态。试想，当宿雨初收，晓风吹过水面，在红艳的初日照耀下，圆润的荷叶，绿净如拭，亭亭玉立的荷花，随风一一颤动起来。这样一个活泼清远的词境，要把它作十分生动的素描，再现于读者面前，却颇非容易。作者只用寥寥几笔，就达到了这种境地，只一个“举”字，便刻画出荷花的动态。王国维《人间词话》赞扬它为“真能得荷之神理者”，是一点也不错的。

提起写荷花，风裳、水佩、冷香、绿云、红衣等字面，往往摇笔即来，而荷花的形象，却在这些词儿的掩蔽下模糊了。这样的词，读者必然会发生雾里看花隔着一层的感觉。这首《苏幕遮》之所以为写荷绝唱，正是在于它能洗尽脂粉，为凌波微步的仙子，作了出色的传神。记得清代大诗人郑珍的《春尽日》诗句：“绿荷扶夏出，嫩立如婴儿。春风欲舍去，尽日抱之吹。”可算是文章天成，妙手偶得，跟周词有异曲同工之妙。

（钱仲联）

诉衷情

周邦彦

出林杏子落金盘，齿软怕尝酸。可惜半残青紫，犹印小唇丹。 南陌上，落花闲，雨斑斑。不言不语，一段伤春，都在眉间。

由于词体产生于歌筵，故唐宋词中女性形象占有优势。周邦彦便是一个善为女主人公传神写照的能手。此词写少女伤春，大抵用两种笔墨，相映成趣。

上片用工致之笔，刻画一个具体情节。“出林杏子”一句，先就暗示了这是杏子刚刚成熟的时节，即暮春时候。金盘里的杏子是摘来的，词人却写做“落金盘”，不但新颖，而且妥帖（“落”则熟也）。不过第一批出林的杏子，乃属尝鲜之列，并未熟透甜透。这从它“青紫”相间的颜色可知，这恰是“试摘犹酸亦未黄”（韦应物）呢。所以少女刚品尝一口，便“齿软怕酸”了。南宋杨万里著名诗句“梅子留酸软齿牙”（《闲居初夏午睡起》），说出同样的道理。所谓“齿软”，是一种形象化的说法，俗语称之“倒牙”。其结果便留下半枚残杏，“可惜半残青紫，犹印小唇丹”。这个特写镜头很俊，一个青紫相间的残杏上，留下小小口红痕印，被撂在一边。则那咬杏的人儿，酸在口中、蹙到眉尖的情景，悠然可会。这样联想，可以直通词尾的“眉间”字。

下片则用较空灵的笔触，烘出少女伤春情事。“南陌上，落花闲，雨斑斑”三句用速写简妙笔墨，勾勒出一个背景。“斑斑”二字本形容落花狼藉情态，此承“雨”字作形容，又兼有“桃花乱落如红雨”（李贺）的意趣，不独见春雨之骤急。最后三句则着力写人物的表情及心理，上片写少女尝杏，酸到眉尖，这里一着暮春之景，则那

眉间的酸意，又不全为青杏而然了：“不言不语，一段伤春，都在眉间。”虽然表现只在眉间，那“酸”却是透彻心底的。

这首词的妙处，就在于作者将少女尝鲜得酸的偶然情事，与其怀春藏酸的本质内容勾连，以前者触发后者，似不经意，实具意匠经营。“花褪残红青杏小”（苏轼）乃是暮春的景色，但作者不仅写了景色，还就此发展成一段生活情事，便觉活泼可爱。善于言情叙事，闲中着色，是周邦彦拿手的本领。参阅“并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙”（《少年游》），便与此词上片有异曲同工之妙。而此词的尝杏怕酸的情节，似乎对妙龄怀春的心境还有一重象喻作用，即暗示着少女心中萌发的爱情追求，就像吃杏子想要尝试，又怕齿酸一样，心中憧憬，又怕难堪，而“眉尖心上，无计相回避”（范仲淹）也。这种微妙心理，词中写得是很真切的。

（周啸天）

风流子

周邦彦

枫林凋晚叶，关河迥，楚客惨将归。望一川暝霭，雁声哀怨；半规凉月，人影参差。酒醒后，泪花销凤蜡，风幕卷金泥。砧杵韵高，唤回残梦；绮罗香减，牵起余悲。 亭皋分襟地，难拚处，偏是掩面牵衣。何况怨怀长结，重见无期。想寄恨书中，银钩空满；断肠声里，玉箸还垂。多少暗愁密意，唯有天知。

这首词抒写离愁别恨，与柳永《雨霖铃》（寒蝉凄切）情事相类而结构上大异其趣，可以参读。柳词从长亭话别写到对别后况味的推

想，布局平稳；此词却从别后的不堪写到对话别情景的追忆，布局上有逆折之致。

开篇即从首途前夕饯宴之后写起。词中未明写“都门帐饮”之事，但从下文“酒醒”字见出。在一个枫叶飘零的秋晚，“我”就要离开这客居之地而归去，面对山川迢遥，不免情怀凄然。前三句的情景、意念及“楚客”、“将归”等字面，都有意无意从楚辞《九辩》一段虚拟送别的文字化出：“悲哉秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰；憭栗兮若在远行，登山临水兮送将归。”如此能增强联想，烘托气氛。看来这位“楚客”当夜将在客舍下榻，以候明发。紧接着就写其在苍茫暮色中之闻见：“望一川暝霭，雁声哀怨；半规凉月，人影参差。”这里，依稀可辨的一行人影，并非别的什么人，而是尚未去远的前来送别的人们，联下片可知其中有一个“她”在，于是“人影参差”四字写景中就寓有无限依依不舍之情。这哀怨的、未安栖或失群的雁的鸣声，与残缺成半规的凉月，又各各成为羁情和离思的象征。这四句写景逼真而抒情含蓄。

“酒醒后”到上片煞拍，与前数句时间上有一个跳跃而情景暗换，写独处一室清夜梦回所闻见，大致相当于柳词“今宵酒醒何处”一节内容。词中“我”醒来，眼前残烛摇曳，帘幕随风舒卷；清晰的捣衣声驱散残梦，梦想中的“她”忽从“我”身边消逝，不禁悲从中来，不可断绝。“凤蜡”字面出于《南史》，史载王僧绰少时与兄弟聚会，采蜡烛泪为凤凰；“泪花”指蜡泪，诗词多以象征离愁（杜牧《赠别》：“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。”）；“金泥”指帘幕上的烫金；“绮罗香”指女子衣裙上的香气。一系列金玉锦绣的字面，不仅为了典雅华赡好看，而且通过环境的富艳反衬人物心境，形

出更强烈的孤寂感。“酒醒后”三句先写出刚醒来一刹那的怔忡神态，“砧杵韵高”四句继写清醒后的感觉与心情，用笔细微入妙。“绮罗香减”继“残梦”二字吐出，便不只实写与女方的诀别，而兼暗示中宵梦想，笔致空灵。“牵起余悲”四字回应篇首“惨将归”，又唤起下片追忆，贯彻篇终，是最关键最得力的。

过片即承此倒叙昨晚饯别分襟时彼此种种不堪，就诗情言是追忆，手法则属逆挽。这一大段文字如剥笋抽丝，层层深入。“亭皋（水边平地）分襟地，难拚处”为一层，言临别已觉难以割舍；“偏是掩面牵衣”进一层，写对方呜咽掩泣更使人难堪；“何况怨怀长结，重见无期”，再进一层，说明这是诀别，后会难期；“想寄恨书中”四句，以一“想”字领起，写别后相思愁恨之深，分从双方着笔。“寄恨书中，银钩空满”，说自己：纵然是“恨墨”写至“盈笺”，也写之不尽。“断肠声里，玉箸还垂”，说对方：别时她为我“断肠声里唱《阳关》”，流泪想至今未止。而想象对方情状，也是反映自己对彼相思之深。“空”、“还”二字勾勒着意。此又进一层。可谓层层加深写尽“暗愁密意”。这种暗密的相思之情，本是天知地知彼知己知的，而此结云“多少暗愁密意，唯有天知”，一发痴迷沉痛，所谓愈朴愈厚。

此词上下片作逆挽不作顺叙，正面写离别的一段用虚笔（追忆）不用实笔，较之柳词“方留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝咽”一段，转觉密致。盖柳词直写离别之状，以“相看无语”疏淡写来自佳；而此词写回想，属痛定思痛，回味转浓，自宜逐层剖析。所以此词的用笔密致与逆挽的手法分不开，同是符合于生活情理的。此词语言上典丽与朴拙并用，而能浑融。一般说，上片较藻绘凝重；

下片较自然流利，然“银钩”、“玉箸”之语对仗工稳，字面华丽，其平衡联系上下片之功用不可忽略。

（周啸天）

齐天乐

周邦彦

绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚。暮雨生寒，鸣蛩劝织，深阁时闻裁剪。云窗静掩。叹重拂罗裀，顿疏花簟。尚有綀囊，露萤清夜照书卷。 荆江留滞最久，故人相望处，离思何限。渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转。凭高眺远。正玉液新篘，蟹螯初荐。醉倒山翁，但愁斜照敛。

此词是清真晚年寄迹江宁（今江苏南京）时所作。词中，将迟暮之悲、羁旅之愁与故人之情融成一片。其可贵处，在于启示着珍惜寸阴之意味。乃清真词中高格调之作。

“绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚。”清陈廷焯《云韶集》评此词说得好：“只起二句便觉黯然销魂。”“沉郁苍凉，太白‘西风残照’后有嗣音矣。”台城原是东晋、南朝台省与宫殿所在地，故址在江宁，此指江宁。“绿芜凋尽”，亦犹其《浪淘沙》词之“霜凋岸草”，一片深秋景象。“殊乡又逢秋晚”，点出双重悲意，殊乡可悲，秋晚更可悲。起笔二句，论造境富于远神，论意蕴则大有众芳芜秽、美人迟暮的悲慨。温庭筠《鸡鸣埭歌》云：“芊绵平绿台城基，暖色春容荒古陂。”台城绿芜，本来就具有盛衰沧桑之意味，更何况今日已化为一片凋零之秋色矣。以下直至歇拍八句四韵，皆从“秋晚”二字生发，层层托出时序变迁之感。“暮雨生寒，鸣蛩劝织，深阁时闻裁剪。”蛩即蟋蟀，其鸣声似劝人机织，故又名促织。“暮雨生寒”，从肤觉感受写。“鸣蛩劝织”，从听觉感受写，二句对偶，倍增其感。此是从自然一面写秋感。“深阁时闻裁剪”，则从人事一

面写秋感，语意略同于杜甫《秋兴》“寒衣处处催刀尺”。人家裁剪新衣，正暗喻客子无衣之感也。裁剪之声与上句鸣蛩促织之音紧紧衔接，足见词人锐感灵心，心细若发。“云窗静掩。”“静掩”二字，极写幽居独处之寂寞感。此句单句叶韵，又正是承上启下之句。以上所写绿芜凋尽、暮雨鸣恐、深阁裁剪，皆云窗之外境。以下所写，则是云窗之内境。词境由外而内，遂层层转深。“叹重拂罗裀，顿疏花簟。”裀者夹褥，簟者竹席。暑去凉来，撤去花簟，铺上罗裀。下一重字、顿字，点出对节候更替之锐感。二句对偶，亦倍增其感。用“叹”字领之，直写出不胜惆怅之情。前代诗人常用夏秋之交小小生活用具之收藏，如团扇花簟之类，寓写人情疏远乃至世态炎凉之深深悲感。此二句实亦暗带出此种悲感。“顿疏”二字，下得沉重，但又一笔带过。清真早年献《汴都赋》，见知于神宗，自太学生命为太学正，但因种种缘故，其平生仕途颇为坎坷，心中自不免常有某种悲慨。不过，清真“学道退然，委顺知命”（南宋楼钥《清真先生文集序》），故其内心悲慨之流露，又往往是若隐若现，若有若无。“尚有綀囊，露萤清夜照书卷。”纵然夏日所用已收藏、疏远，但还留得当时清夜聚萤照我读书之綀囊。綀音疏，一种极稀薄之布。二句典出《晋书·车胤传》：“家贫不常得油，夏月则练囊盛数十萤火以读书。”以綀代练，是因此句第三字须用平声。词人当然不必囊萤照读，此是托寓自己不忘旧情，语甚含婉，意则坚执，隐然有修吾初服之意。南宋王灼《碧鸡漫志》卷二云“世间有《离骚》，唯贺方回、周美成时时得之”，道得甚是。綀囊露萤、清夜书卷，意象清美幽雅，正是志洁行芳之表征。

“荆江留滞最久，故人相望处，离思何限。”换头三句，追怀荆州之故人。荆江指荆州（今湖北江陵），词人三十七岁前曾客居于此数年（王国维《清真先生遗事》），与当地友人交谊自深。离别久矣，想故人遥遥望我，离情别绪无限。怀想荆州故人，不言自己怀想，却言故人相望，用翻进一层笔法，情致尤深。从歇拍綀囊露萤之细小物象，忽转出荆州故人相望之迢远境界，又足见笔力之巨，转换自如。两片起头，境界远大，一等相称。此皆值得体味。“渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转。”此三句再转，怀念汴京之故人，笔法同于上三句。词人二三十岁时居汴京多年，与汴京友人交谊亦深。前二句化用贾岛《忆江上吴处士》诗：“秋风吹渭水，落叶满长安。”王国维《人间词话》评云：“此借古人之境界为我之境界者也。然非自有境界，古人亦不为我用。”真是知甘苦之言。以长安代汴京，宋词习见。词人遥想汴京正当清秋，故人追怀往事，不免念及昔年汴京之秋结伴同游，或行吟水畔，或登高能赋，我诗情之宛转，深得故人知赏，然而今日故人追忆，终是一场空幻。悬想虚摹之笔，几于出神入化。（南宋陈郁《藏一话腴外编》卷上，著录清真《薛侯马》、《天赐白》二诗，皆元丰年间在汴京太学时所作。前诗序云“同舍赋诗者十一人，仆与其一焉”，后诗序云“蔡天启得其事于西人，邀余同赋”，犹可想见清真少年居汴与友人赋诗的情形。）接下来，“凭高眺远”一句，笔法同于上片“云窗静掩”，以上两层悬想，是登高望远之所思。以下种种情景，为登高望远之现境。词人登高眺远，一如故人相望，皆杳不可见也。无可奈何，唯有逃愁于醉乡而已。“正玉液新篘，蟹螯初荐。”篘，漉酒竹器，此用作动词，训漉。杜荀鹤断句诗“新酒竹篘篘篘”字用法相同。蟹螯即指螃蟹。下

句语出《世说新语·任诞》:“毕茂世（卓）云：‘一手持蟹螯，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生。’”此二句意谓正当美酒新漉、螃蟹登市的时节，我借酒浇愁，一醉方休。“醉倒山翁，但愁斜照敛。”上句自比山翁，典亦出《世说新语·任诞》:“山季伦（简）为荆州，时出酣畅，人为之歌曰：‘山公时一醉，径造高阳池。日暮倒载归，酩酊无所知。’”下句用“但愁”二字陡转，“愁”字尤为重笔。纵然酩酊大醉，但仍无计逃愁，忽见夕阳西沉，词人此心，顿时沉入无穷迟暮之悲。“但愁斜照敛”，是词情发展的必然结穴，包孕最为深刻。与起笔“绿芜凋尽台城路”遥相映照，极富于启示性。陈廷焯《白雨斋词话》卷一评语，有真知灼见，评云：“‘绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚’，伤岁暮也。结云‘醉倒山翁，但愁斜照敛’，几于爱惜寸阴，日暮之悲，更觉余于言外。”真善读词者也。唯有谛知生命价值之人，才是爱惜寸阴之人。光阴虚掷之痛苦，又岂是尽人皆知。结句沉痛，但启示着珍惜寸阴之意味，又有高致。

清真此词发舒迟暮之悲，亦缅怀荆、汴故人。汴京、荆州两地，乃是词人度过一生中最美好时光的地方。缅怀少年旧游，似具有一种暮年回顾平生的意味。也许正因为如此，其迟暮之悲便包含着悲慨整幅人生的深沉意蕴。全词的艺术造诣正是与此高度结合。全幅词境，时空囊括了暮年与少年，江宁与荆、汴。词境展开于绿芜凋尽台城路，用大笔濡染，接入云窗静掩一节，续写悲秋之感、念旧之意，换为工笔勾勒。由此引发遥想荆、汴，又将词境拓向深远，笔力则巨。最后写出眼前之斜照西敛，突出核心意蕴迟暮之悲，收以重笔。运笔造境，大含细入，致密浑成。由此可见词人暮年笔力不衰，亦可见其平生真积力久。清真词，确如楼钥之所言：“一何用功之深而致力之

精耶！”此词风格则沉郁苍凉，在清真集中别具一格，实为词人暮年老成不可多得之作。

（邓小军）

四园竹

周邦彦

浮云护月，未放满朱扉。鼠摇暗壁，萤度破窗，偷入书帏。秋意浓，闲伫立，庭柯影里。好风襟袖先知。 夜何其。江南路绕重山，心知谩与前期。奈向灯前堕泪。肠断萧娘，旧日书辞。犹在纸。雁信绝，清宵梦又稀。

调名《四园竹》，又作《西园竹》，为美成创调。词乃秋夜怀人之作。起韵“浮云护月，未放满朱扉”，夜景。杜甫诗：“明月生长好，浮云薄渐遮。”（《季秋苏五弟缨江楼夜宴》）美成翻出新意，说“浮云”为了“护月”，轻轻将月亮遮住，没有让她照彻朱扉，起首已透出黯然景象。次韵“鼠摇暗壁，萤度破窗”，这两句对仗，上句是耳闻之声，下句是目睹之景，“偷入书帏”紧接。齐己《萤》诗“夜深飞过读书帷”，是其所本。万籁寂静之夜，词人在陋室之中所闻所见，极萧索凄清。第三韵，用内转之笔，点出时令，并入情。“秋意浓，闲伫立，庭柯影里”，此时词人已不耐凄寂步出庭院，站立树阴。“里”字同部上声叶韵。“好风襟袖先知”，为来到院中第一个感觉。这一句是上片结拍，情景交融。杜牧《秋思》诗“好风襟袖知”，美成润一“先”字，增加了情趣，情绪稍稍振起。然秋宵夜永，独立庭心，已逗出怀人契机。

过片“夜何其”首韵，用《诗经·小雅·庭燎》“夜如何其”的诗句，犹问夜已到何时，委婉曲折道出他夜深无眠。次韵“江南路绕重山，心知谩与前期”，第一句写景，接着入情。美成所怀念之伊人，乃在江南重叠山峦之间，旧游之地，历历在目；次句直抒胸臆：我心里明白，当时预约重逢的前期（“前期”，即先订下未来见面的期约），是徒然的，随着情况的变化，是不能实现了。第三韵“奈向灯前堕泪”，“奈”，无可奈何之意。“堕泪”非只今夜事，前时已然，亦包括今夜。“泪”字韵押同部去声。先写“堕泪”，第四韵再补写为何“堕泪”。“肠断萧娘，旧日书辞。犹在纸”，使词人肝肠寸断的是伊人的书信明明还在眼前，“言犹在纸”，“纸”字韵押同部上声。煞拍“雁信绝，清宵梦又稀”，结句低回欲绝。而今不但是音书杳茫，就连梦里见到她的次数也少了。李义山《离思》诗“朔雁传书绝”，毛熙震《菩萨蛮》词“斜月照帘帏，忆君和梦稀”，美成将李诗、毛词之意组合起来，构成一种完全绝望的沉哀，极具境界。

《四园竹》系四声慢词，以平韵为主，兼押上去。上片景中寓情，和缓纡徐，无激切语，过片时间、空间错综，合成忆旧怀人境界，平、上、去三声互押，文极跌宕，情亦激切，与其《风流子》（枫林凋晚叶）、《蕙兰芳引》等可以同读。

（黄墨谷）

氐州第一

周邦彦

波落寒汀，村渡向晚，遥看数点帆小。乱叶翻鸦，惊风破雁，天角孤云缥缈。官柳萧疏，甚尚挂、微微残照？景物关情，川途换目，

顿来催老。 渐解狂朋欢意少，奈犹被、思牵情绕。座上琴心，机中锦字，觉最萦怀抱。也知人、悬望久，蔷薇谢，归来一笑。欲梦高唐，未成眠、霜空已晓。

这是一首旅途怀人的词。上片写川途景物，下片写怀念情人。全词姿态飞动，风韵绝佳。

“波落寒汀，村渡向晚，遥看数点帆小。”词人在一个秋天的晚上，水行辛苦，舍舟而陆，暂作歇息。向晚波落，江中汀渚露出潮水下退的痕迹，这是近景；而目光移向远处，看到江帆数点，这是远景。“乱叶翻鸦，惊风破雁，天角孤云缥缈。”起首三句是向江上看去，自近而远。这三句，是抬头向天上看去，也自近而远。“翻字、破字炼得妙”（清陈廷焯《云韶集》评，下同），八字不但写出了动态，而且传出一片秋声。一阵风起，落叶乱舞，惊起暮鸦翻飞；排成字儿的鸿雁，也被风冲破了行列。周词《庆春宫》“惊风驱雁”的“驱”是写雁阵顺风而飞，好像风在后面追赶似的；“破”是写雁阵逆风而飞，惊风迎面吹来，冲散了行列。周词炼字之精确，于此可见。这三句也是自近而远，“乱叶”句尚在地上，“惊风”句已在天空，“天角孤云缥缈”，目力所注那就更远了。身处客地，心向远方，情思缥缈，黯然神伤。“官柳萧疏，甚尚挂、微微残照？”不说斜阳映柳，而说柳挂残照，出语自奇。这两句再落实到“向晚”，经秋杨柳枯悴，已非柔条袅娜，为什么残阳还以它微弱黯淡的光映照在上面，使人更增羁旅迟暮之感呢？词人的羁愁绮思，纷至沓来，已无法抑制了。于是前结“景物”三句用勾勒之笔，小结上片，使上面以工笔画出的三组形象，束在一起，凝固有力，起着结上生下的作用。

周济说的“他人一勾勒便薄，清真愈勾勒愈浑厚”（《介存斋论词杂著》），恐怕就是这个意思。

接着下片：“渐解狂朋欢意少，奈犹被、思牵情绕。座上琴心，机中锦字，觉最萦怀抱。”原来催促词人老去的，主要还不是节序的更易，景物的变换，而是由于苦苦思念着远方的情人。换头先从侧面衬出自己的“欢意少”，并不是正面写狂朋。“狂朋”，指和自己一样狂放不羁的人。当年京华，珠歌翠舞，而今飘泊他乡，终日为思情牵绕，再没有寻欢作乐的意绪了。“座上琴心”用司马相如琴挑卓文君的故事。这里指词人心中一直牵挂着的情人，当初是在宴会上心招目成的。“机中锦字”用前秦窦滔因罪徙流沙，其妻苏氏织锦为回文诗以赠的故事。这里指情人寄来的音书，是词人最珍惜的。

“也知人、悬望久”，设想所思之人对我亦当如是，从上三句转出，即苏轼《蝶恋花》词“我思君处君思我”之意。“蔷薇谢，归来一笑”，是对“悬望”人的应答，说：蔷薇凋谢、春天将尽时，应是我们一笑相见的日子。这里化用杜牧《留赠》诗：“舞靴应任闲人看，笑脸还须待我开。不用镜前空有泪，蔷薇花谢即归来。”词人困于行役，飘泊江乡，暗许明年春尽当归，也是聊以慰情罢了。归期尚远，而思念正殷，故盼有“高唐”之梦；但因“思牵情绕”，夜不成眠，梦未成而天已晓。“欲梦”是愿望，“未成”是结果，写尽此夜难堪。“欲”字下得极准确。“霜空”二字归到眼前，从蔷薇花谢时相逢一笑的暮春幻景，回到乱叶翻鸦、惊风破雁、孤云缥缈、官柳萧疏的深秋现实。戛然止住，词有尽而意无穷。上片秋景用大段文章铺叙，结句只以“霜空”二字微微回应，颇得四两敌千斤之妙。

此词在艺术上有两点很突出：

一、善于摹写秋景。陈廷焯评为“写秋景凄凉，如闻商音羽奏”。上片写秋景，不用突起、总冒的手法，而是迤逦写来，逐层逼紧。“波落”二句，点出了秋与晚，“遥看”六字，不是单纯写景，实是赋而兴也。孤舟一叶，从远处来，还要向远处去，这里不过是临时暂泊而已。“乱叶”三句，已把悲秋之意，逐渐逼紧：昏鸦投宿，风翻不定，旅雁群飞，为风惊散，长途漂泊、像天角孤云的我，能不对此兴感？当此凛秋当此晚，疏柳无情还挂着淡淡斜晖，还为客子添愁增恨，写到这里，羁愁秋恨，已难于抑制了。前结“景物”三句，乃是水到渠成，顺理成章，用“顿来催老”四字作点睛之笔，遂自然地从写景转入了抒情。

二、意态飞动，极顿挫之妙。陈廷焯又评曰：“语极悲惋，一波三折，曲尽其妙。”下片用明转与暗转的手法，“一波三折”，表现了对久别情人的深切思念之情。第一个波折是明转，用了一个“奈”字，意谓自己虽已懂得羁栖幽独，无多欢意，怎奈往事萦心，无法排遣。下面两个波折是用暗转（即不用虚字作转），先是写两地相思，言归无日，但仍存在着春尽归来、握手言欢的想望。接着又否定了这个希望，说不但归去无期，连梦中相见也不成啊！希望是虚无缥缈的，刻骨相思的痛苦却是现实的。

（万云骏）

少年游

周邦彦

并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。锦幄初温，兽烟不断，相对笙调笙。 低声问：向谁行宿？城上已三更。马滑霜浓，不如休去，直

是少人行。

关于这首词有一则本事：“道君（宋徽宗）幸李师师家，偶周邦彦先在焉，知道君至，遂匿于床下。道君自携新橙一颗，云江南初进来，遂与师师谑语。邦彦悉闻之，隐括成《少年游》云。”（张端义《贵耳集》卷下）其事确有与否一向有人怀疑（如清吴衡照《莲子居词话》卷一），王国维辨其必无。无论创作缘起如何，文学作品毕竟不同于生活情事的照搬。就这首词而论，词中人物便只是一对秋夜相会的情人罢了。词属双调，意分三层，主要从女方着笔。

“并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙”一层。写情人双双共进时新果品，单刀直入，引读者进入情境。“刀”为削果用具，“盐”为进食调料，本是极寻常的生活日用品。而并州产的刀剪特别锋利（杜甫：“焉得并州快剪刀”），吴地产的盐质量特别好（李白：“吴盐如花皎白雪”），“并刀”、“吴盐”借用诗语，点出其物之精，便不寻常。而“如水”、“胜雪”的比喻，使人如见刀的闪亮、盐的晶莹。二句造型俱美，而对偶天成，表现出铸辞的精警。紧接一句“纤手破新橙”，则前二句便有着落，决不虚设。这一句只有一个纤手破橙的特写画面，没有直接写人或别的情事，但“潜台词”十分丰富：谁是主人，谁是客人，谁招待谁等等，读者已能会心，作者也就不多说了。这对于下片一番慰留情事，已具情节的开端。手是纤纤的玉手，初得之新橙，与如水并刀、胜雪吴盐，组成一幅色泽美妙的图画。“破”字清脆，运用尤佳，与清绝之环境极和谐。三句纯是物象，却能传达一种爱恋与温情，味在品果之外。

“锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙”又一层。先交代闺房环境，用了“锦幄”、“兽烟”（兽形香炉中透出的烟）等华艳字面，夹在上下比较淡永清新的词句中，显得分外温馨动人。“初温”则室不过暖，“不断”则香时可闻，既不过又无不及，恰写出环境之宜人。接着写对坐听她吹笙。写吹“笙”却并无对乐曲的描述，甚至连吹也没有写到，只写到“调笙”而已。此情此境，却令人大有“未成曲调先有情”之感。“相对”二字又包含多少不可言传的情意。此笙是女方特为愉悦男方而奏，不说自明。此中乐，亦乐在音乐之外。

上片两层创造了一个温暖馨香的环境，酝足了依恋无限之情，为下片写分别难舍作好铺垫。上片写到“锦幄初温”是入夜情事，下片却写到“三更”半夜，过片处有一跳跃，中间省略了许多情事。“低声问”一句直贯篇末。谁问？未明点，读者从问者声口不难会意是那位女子。为何问？也未明说，读者从“向谁行宿”的问话自知是男子的告辞引起。写来空灵含蓄。挽留的意思全用“问”话出之，更有味。只说夜深（“城上已三更”）、路难（“马滑霜浓”）、“直是少人行”，只说“不如休去”，却不直道“休去”，表情措语，分寸掌握极好。“言马言他人，而缠绵偎依之情自见，若稍涉牵裾，鄙矣。”（沈谦《填词杂说》）这几句不仅妙在毕肖声口，使读者如见其人；还同时刻画出外边寒风凛冽、夜深霜浓的情境，与室内的环境形成对照。则挽留者的柔情与欲行者的犹豫，都在不言之中。词结束在“问”上，结束在期待的神情上，意味尤长。恰如毛稚黄所说：“后阕绝不作了语，只以‘低声问’三字贯彻到底，蕴藉袅娜。无限情景，都自纤手破橙人口中说出，更不别作一语。意思幽微，篇章奇妙，真神品也。”

词中所写的男女之情，意态缠绵，恰到好处，可谓“傅粉则太白，施朱则太赤”，不沾半点恶俗气味；又能语工意新，“香奁泛话吐弃殆尽”（陈廷焯《白雨斋词话》卷六），的确堪称“本色佳制”。

（周啸天）

庆春宫

周邦彦

云接平岗，山围寒野，路回渐转孤城。衰柳啼鸦，惊风驱雁，动人一片秋声。倦途休驾，淡烟里、微茫见星。尘埃憔悴，生怕黄昏，离思牵萦。 华堂旧日逢迎。花艳参差，香雾飘零。弦管当头，偏怜娇凤，夜深簧暖笙清。眼波传意，恨密约、匆匆未成。许多烦恼，只为当时，一饷留情。

这是一首旅途怀人的词。上片着重描写旅途所见秋景，下片着重回忆与意中人的遇合，孤寂萧索与繁华热闹两极相互对应，也颇有它的特点。

“云接平岗，山围寒野”，是一对偶句，从云和山着眼，极力描摹开阔广漠景象，“接”和“围”两个动词，也显得有气势。“路回渐转孤城”，道路经过几番回转以后，才逐渐地看到了远处的城郭。“渐”字有韵味，即表示原野广阔、路途遥远曲折，又能透露行人旅客那焦灼期待的心情。“衰柳啼鸦，惊风驱雁”，又是一对偶句，这一偶句是把重点描写的鸦和雁放在第四字的位置上，与前一偶句把云、山放在第一字，位置安排不同，形成错落之势。两句通过乌鸦和鸿雁的啼声，极力描摹秋季原野上的肃杀气氛。“惊风驱雁”四字，

最见精彩。用“惊”字形容秋风，除了说它猛烈之外，还能使人觉得节序变换之迅速，从而产生一种仓皇无措之感；说鸿雁是被秋风驱赶而南飞，还有比喻人生道路上的为世事所驱遣而不由自主的意思。“动人一片秋声”，“动人”二字并不突兀，因为它只不过是把上文写景之中所包含的抒情成分点明罢了。“秋声”，当然是指鸦啼、雁唳和风吹的声音，但与“一片”相连接，则是为了与开头所描写的广漠原野相照应。由于环境寂静，声音便传得远；又由于有一些单调的声音，而周围的环境却会显得更加寂静。周邦彦词，周严细密，善于使用暗榫以作前后之关合照应，这一点，从解说过的几句当中就可以看得出来。以下转入叙事。经过一天旅途劳累，投宿之时，暮霭中依稀见到星光。当此时入黄昏，人也暂得休闲。身体休息而脑子却忙了起来，长途行旅人往往有这种体验。“倦途休驾，淡烟里、微茫见星”是当日事；“尘埃憔悴”则是多日积累。因分别日久，故引出“离思牵萦”，趁黄昏休歇时遂乘隙而来。王实甫散曲《十二月带尧民歌》“自别后遥山隐隐”一首说：“怕黄昏忽地又黄昏，不销魂怎地不销魂。”虽所写有离人与思妇之不同，而体会黄昏时刻最易使人感到孤独、引起离愁，则是一致的。

下片写回忆中的往事，一派花团锦簇，内容陡然而变。“华堂”，指歌舞欢宴之地；“逢迎”，指交接过从之事。“花艳参差，香雾飘零”八字，极写众多美女之足以令人眼花心醉。“花艳”，喻指女郎的美貌。作者《玉楼春》有“大堤花艳惊郎目”之句，与此同本于南朝乐府诗《襄阳乐》。“香雾”是美人香气，“雾”言其浓若可见，又飘荡弥漫无所不至。写美人，先写其色，复写其香，总写其多（“参差”喻多）。如此加倍地去写美人，不会没有缘故。那众多

美人是什么人？不是主人的宅眷，也不是女宾，下句点明，是“弦管当头”，那是一班吹弹歌舞、为华筵助兴添欢的女乐。唐崔令钦《教坊记》说：“伎女入宜春院，谓之内人，亦曰前头人，常在上（皇帝）前头也。”这就是“弦管当头”了。前面写华堂之集、美女之美，是为了这班乐伎的出场作先声夺人之势，但目的还在下文说出——“偏怜娇凤，夜深簧暖笙清”，是众多乐伎中他所独爱的一位吹笙的美人。“娇凤”言其小，又言其美，同时又兼指她演奏出来的那悠扬动人的、如同凤鸣一般的笙乐。“簧暖笙清”，周密对此有个很好的解释。《齐东野语》卷十七“笙炭”条说到焙笙：“用锦熏笼藉笙于（炭）上，复以四和香熏之。盖笙簧必用高丽铜为之，艴以绿蜡，簧暖则字正而声清越，故必用焙而后可。……乐府亦有‘簧暖笙清’之语。”所谓“乐府之语”，即指美成此句而言。特写“夜深簧暖笙清”一句，当是宴席到深夜时她在作笙独奏，所以惹人注目，也得到他的特别怜爱。既然如此，他在神情举动上就一定有所表现，而为伊人所注意，于是她便“眼波传意”，那就是“美目流盼”、“独与予兮目成”，写得活灵活现了。“眼波传意”，也就是下文的“一饷留情”。原来特写吹笙的“娇凤”，又是因为有她的这一个“眼波传意”！下片赋笔铺叙至此，总算交出了底。接着却又急转直下，“恨密约、匆匆未成”，终于没有能够达到圆满的结局，留下了深深的遗恨。结尾几句，也很值得玩味，“许多烦恼，只为当时，一饷留情。”“一饷留情”前，应藏有一个“她”字。又应藏有一个“我”字。既称“烦恼”，就有悔悟之意，然而此处所谓的“烦恼”属狡狯之笔，读者倘若真的认作悔悟，就流于皮相之见了，把它理解为作者

另一词中的“拚今生，对花对酒，为伊泪落”（《解连环》），恐怕倒还接近些。

周邦彦有不少词，跟这一首相似，好像都包含着一段他自己经历过的“本事”在内，写的都是他的恋爱史似的，然而，是否确有其事或是确如其事呢？那是无从查考的。对于这个问题，应取少信多疑的态度，多从虚拟的角度去设想，不宜处处坐实。因为词人填词，也完全可以凭借想象进行虚构，在他熟悉的生活范围之内，鸟飞鱼跃，驰骋才华。倘若把词的创作题材仅仅局限于词人自己的实际生活经历，那么，他的创作道路就未免太狭窄了。

（王双启）

醉桃源

周邦彦

冬衣初染远山青，双丝云雁绫。夜寒袖湿欲成冰，都缘珠泪零。情黯黯，闷腾腾，身如秋后蝇。若教随马逐郎行，不辞多少程。

这是一首小令，把一个妇女相思情深的衷怀，曲曲如绘地写了出来。

“冬衣初染”，表明这衣服是新的。“远山青”是说衣服的颜色如远山的青色。旧说“赵合德为薄眉，号远山黛，乃晴明远山之色也”。又可见这“远山青”色是很美的。首句正是写衣服的新和美。

次句着重写衣上的花纹。“双丝”，言此衣质地精致；“云雁”指衣上花纹。这种精心描绘妇女衣饰的手法，在温庭筠词里很常见，如“凤凰相对盘金缕”（《菩萨蛮》），说衣上的花纹是一对用金线绣成的凤凰；“金雁一双飞，泪痕沾绣衣”（《菩萨蛮》），这金雁

虽可解释成筝柱或首饰，但也可解释成衣服上绣着一双金碧辉煌的雁；至于“新贴绣罗襦，双双金鹧鸪”（《菩萨蛮》），更把这“襦”（短袄）的美写得无以复加了。从温词的“凤凰相对”、“金雁一双”、“双双金鹧鸪”来看，无不寓有物则成双、人则孤凄的内涵。这里周邦彦用的是“云雁”字样，但雁从来不单飞。所不同的是，温词寓意容易看出，周词寓意更深一层，曲曲地透出了这位妇女的心事。接着“夜寒袖湿欲成冰，都缘珠泪零”两句，写伊人在寒冷的深夜里，袖子湿了一大片，都要结成冰了，原来是因为泪水不停地流下来。

“情黯黯，闷腾腾”，过片紧承上阕写人的哀伤、凄苦。下面，奇句突现，说这位心情愁苦闷闷不乐的人此时是“身如秋后蝇”！这个比喻，十分奇特，而由来颇久。唐张鹭《朝野佥载》卷四记：或问张元一曰：“苏（味道）、王（方庆）孰贤？”答曰：“苏九月得霜鹰，王十月被冻蝇。……得霜鹰俊捷，被冻蝇顽怯。”入诗有韩愈《送侯参谋赴河中幕》之“默坐念语笑，痴如遇寒蝇”、欧阳修《病告中怀子华原父》之“而今痴钝若寒蝇”，及以后陆游《杭湖夜归》之“今似窗间十月蝇”等，但运用入词，宋人似仅见于此。“秋后”，天气冷了，最怕冷的蝇，此时软绵绵、懒洋洋，动都不想动，勉强扑到窗前有阳光的地方，也茫然痴呆，似乎再也没有安身立命之所了。可是这个比喻的特具精彩，还得和下两句联起来看：“若教随马逐郎行，不辞多少程。”两句活用“蝇附骥尾以致千里”的典故。《史记·伯夷列传》：“颜渊虽笃学，附骥尾而行益显。”索隐：“苍蝇附骥尾而致千里，以譬颜回因孔子而名彰也。”又《后汉书·隗嚣传》刘秀报嚣书：“数蒙伯乐一顾之价，而苍蝇之飞不过数步，即托骥尾得以绝群。”你看，这个“蝇”又多么地可爱！方才的“情黯黯，闷腾腾”，一扫而去，条件只有一个——“随马逐郎行”！在古典诗词里写妇女相思念远的，多不可计，那一箩箩的缠绵话和这个精妙比喻比起来，反而觉得絮絮叨叨了。“身如秋后蝇”，妙在语似平铺，而含意深婉。这句五个字，绾上启下：是“情黯黯，闷腾腾”的形象描绘，给人以“静”感；又像一把钥匙启开了下面的艺术之门，这时的“蝇”如附奔马，完全给人以“动”感了。

这首四十七个字的小词，上阕写得平淡无奇，但如无下阕这句奇特的用比，则词意便不会如此“纡徐曲折”，人的感情也不会如此

“入微尽致”（陈廷焯评周词语）。明代谭元春论诗有云：“必一句之灵能回一篇之运，一篇之朴能养一句之神。”（《题简远堂诗》）证之于周邦彦这首《醉桃源》词，这“一句之灵”，使全篇为之生色；而这全篇之“朴”，也更衬托出这一句的“神”。朴与灵的巧妙结合，就是这首题材平常的小词给人以不平常之感的艺术奥妙之所在。

（艾治平）

夜游宫

周邦彦

叶下斜阳照水，卷轻浪、沉沉千里。桥上酸风射眸子。立多时，看黄昏，灯火市。 古屋寒窗底，听几片、井桐飞坠。不恋单衾再三起。有谁知，为萧娘，书一纸。

这首词在《清真集》中归入秋景之什，是编集者所为。题或作“秋晚”，或作“秋暮晚景”，则是选本谬加，把主题缩小了。其佳处并不在写景，而在于通过一些平常之极的秋景细致地传达一种思家怀人的情思。按照周济在《宋四家词选》评语中的说法，词意“本只‘不恋单衾’一句耳”。然而在这一句前，作者却用了大半的篇幅，按日落、上灯、深夜的时间顺序，分三层来写。

前两句写斜阳照水、水流千里的江景。这是秋天傍晚最常见的景象之一，“斜阳照水”四字给人以水天空阔的印象，大类唐人“独立衡门秋水阔，寒鸦飞山日衔山”（窦巩）的诗境。而从“叶下”二字写起，说斜阳从叶下照向江水，便使人如见岸上“官柳萧疏”一类秋天景象。再者，由于看得到“叶下斜阳照水”，则其所在位置是近水

处也可知。这一点由下句“桥上”予以补出。这两句虽未写到人，写景物是从人的所在处看出去，则无可疑。且叙写亦极有层次：由树下日照的局部水面，到卷浪前行的一派江水，到奔驰所向的沉沉远方，词人目之所注，心之所思，亦有“千里随波去”之势。景中寓情，有味外味。

紧接“桥上酸风射眸子”（李贺：“东关酸风射眸子”）一句，则把上面隐于句下的人映出，他站在小桥上。风寒刺目，“酸”与“射”这两个奇特的炼字，给人以刺激的感觉，用来写难耐的寒风，比“寒”字“刺”字表现力强得多。这人居然能“立多时”而不去，他在“看”，看什么？难道真的是“看黄昏，灯火市”么？词句虽然这么写来，但那种街市天天有的入夜景象又有什么可看呢。这几句大有“独立小桥风满袖，平林新月人归后”（冯延巳《鹊踏枝》）的意味。它写出了沉浸在思绪中的人，对外部世界的异常的态度。

换头三句，“镜头”换了。是深夜，在陋室。“古屋寒窗”，破旧而简陋的居处，是隔不断屋外风声的，连水井旁的桐叶飞坠的声音也听得极清楚（虽则是“几片”）。这是纯景语，但已大有“悠哉悠哉，辗转反侧”（《诗经·关雎》）之意，其中该夹有“梧桐树，三更雨，不道离情正苦”（温庭筠《更漏子》）那样轻微的叹息。到此为止，词的前面部分俱是写景。而看看流水、街灯，听听坠叶声，这是多么平凡琐屑之景，又是多么没要紧的话呵，组织似乎也并不经意，如零乱道来。然而正是这样一连串的写景，恰如其分地摹状出一个愁绪满怀、无可排遣、寻寻觅觅、冷冷清清的客子的心境。“故没要紧语正是极要紧语，乱道语正是极不乱道语”（刘熙载《艺概》），为后几句的“点睛”，做好了“画龙”的准备。

寒窗风紧，长夜难捱，即使是单薄的衾被，也该裹紧身子，“恋”它一“恋”。却“不恋单衾再三起”！“再三”，则是起而又卧，卧而又起。“单衾”之“单”，兼有单薄与孤单之意。这个惶惶不可终日、而又惶惶不可终“夜”的人，到底有什么心事呢？结尾三个短句方予点醒：“有谁知，为萧娘，书一纸。”原来一切都是由一封书信引起的。全词到此一点即止，余味甚长。有此结尾，前面的写景俱有着落，它们被一条活动的意脉贯通起来，成为一个有机的整体，否则便真成“没要紧语”；而此结又有赖于前面“层叠加倍写法”、“方觉精力弥满”（周济《宋四家词选》评），堪称“点睛”之笔。三句本唐人杨巨源“风流才子多春思，肠断萧娘一纸书”，不过变“春思”作秋思罢了（萧娘，唐人惯用以指所爱恋之女子）。这里化用，却不明说相思“肠断”意，益觉淡语有味。

“词境”与“诗境”不同，它须“更为具体，更为细致，更为集中地刻画抒写出某种心情意绪”，“常一首或一阕才一意，含意微妙，形象细腻”（李泽厚《美的历程》）。这首词就成功地创造了一种完美的词境。词中两用唐人诗句，略易字面或句法，隐括入律，即妥帖入妙，如自己出，也起到丰富词意的作用。

（周啸天）

解语花

周邦彦

上元

风销绛蜡，露浥红莲，花市光相射。桂华流瓦，纤云散，耿耿素娥欲下。衣裳淡雅，看楚女、纤腰一把。箫鼓喧，人影参差，满路飘

香麝。 因念都城放夜，望千门如昼，嬉笑游冶。钿车罗帕，相逢处，自有暗尘随马。年光是也，唯只见、旧情衰谢。清漏移，飞盖归来，从舞休歌罢。

要赏此词，须知词人用笔，全在一个“复”字。看他处处用复笔，笔笔“相射”，——这词的精神命脉，在全篇的第一韵“花市光相射”句，已经点出，已经写透。

上元者何？正月十五，俗名灯节，为是开年的第一个月圆的良宵佳节，所以叫做元夕、元夜。在这个元夜，我们中华民族的祖先，用奇思妙想、巧手灵心，创造出一个奇境：在这一夜，普天之下，遍地之上，开满了人手制出的“花”——亿万的彩灯；这些花把人间装点成为一个无可比拟的美妙神奇的境界。

此一境界，明明是现实的人间，却又是理想的仙境。上是月，下是灯，灯月交辉，是一层“相射”。亿万花灯，攒辉列彩，此映彼照，交互生光，是第二层“相射”。但是还有一层更要紧的“相射”，来为这异样的仙境作主持者，作个中人——这就是那万人空巷、倾城出游、举国腾欢的看灯人！

游人赏灯，却怎么说是一层“相射”呢？难道人也有“光”不成？

这正是赏析美成此词的一个关键之点。

要知道，在古代的这一夕，是“金吾放夜”，即警卫之士解除宵禁，特许游人彻夜欢游。不但官家“放夜”，而且“私家”也“放门”。那时候，妇女是不得随意外出的，当然更不能想象在深宵永夜

竟能到红衢紫陌上去尽兴游观了。然而唯独这一夜，家家户户，特许她们走出闺门，到街巷中去看灯赏景！

说“看灯”，自然不差，但是不要忘了，正因上述之故，不但为来看灯，更是为来“看人”。这一点无比重要。没有了这，也就没有了上元佳节——也就没有了《解语花》佳作。

你道那于此夜间倾城出赏的妇女是怎样一种打扮？妙得很：我们这个艺术的民族最懂得什么是美，而且最懂得美的辩证法。在这一夜，女流们不再是“纷红骇绿”、“艳抹浓装”了，而一色是缟衣淡服，如《武林旧事·元夕》所谓“妇人……衣多尚白，盖月下所宜也”！

把这些“历史背景”了解清楚了，你才能够谈得上欣赏这首上元词的妙处。

上来八个字领起，一副佳联，道是风销绛蜡，露浥红莲。绛蜡即朱烛，不烦多讲。红莲又是何也？原来宋时灯彩，以莲式最为时兴，诗词中又呼为“红莲”、“芙蓉”，皆莲灯是也。此亦无待多说。最要体味“风销”、“露浥”四字，早将彻夜腾欢之意味烘染满纸了。当此之际，人面灯辉，容光焕发；人看灯，灯亦看人；男看女，女亦看男。——如此一片交辉互映，无限风光，词人用了一句“花市光相射”，五个字包含了这一切！

以下紧跟一句“桂华流瓦”，正写初圆之月，下照人间楼屋。一个“流”字，暗从《汉书》“月穆穆以金波”与谢庄赋“素月流天”脱化而来，平添一层美妙。“桂华”二字，引出天上仙娥居处，伏下人间倩女妆梳，总为今宵此境设色钩染。

纤云不碍良宵，但今夜纤云亦不肯略为妨碍，夜空如洗，皓魄倍明。——嫦娥碧海青天，终年孤寂，逢此良辰，也不免欲下人寰，同分欢乐。此一笔，要看他“欲下”二字，写尽神情，真有“踽踽欲动”（东坡语）之态，呼之欲出之神。此一笔，不独加一倍烘染人间之美境，而且也为引出人间无数游女的一种极为超妙的手法。盖以上写灯写月，至此，方出游观灯月之“人”。迤逦逦遥，不期然已如饮醇醪醉人矣。

“衣裳淡雅”一句，正写游女，其淡而雅，早已在上句“素”字伏妥。至此，正出“女”字。亦至此，方出“看”字。皆可为我上所析作证。“纤腰”句加重“看”字神情，切而不俗，允称高手。

以下，用“箫鼓喧”三字略一宕开，而又紧跟“人影”四字，要紧之极，精彩之至！“参差”一词，亦常语也，然而词人迤逦写至此处，拈出“参差”二字，实为妙绝，——万千游赏之人，为灯光月彩所映射，一身具众影，万人聚亿影，而此亿影，交互浮动，浓淡相融，令人眼花缭乱——能体此境，而后方识“参差”二字之妙绝！

写人至此似已写尽矣，不料又出“满路飘香麝”一句，似疏而实密。盖光也，影也，音也，色也，一一写尽，至此方知尚有嗅味一义，交会于仙境之间。且此味也，遥遥与上文“桂华”呼应。其用笔钩互回连之妙，至罕见其伦比。我谓此词之妙，妙在处处“相射”。正因此故。

下片以“因念”领起，是全篇过脉。由此二字，一笔挽还，使时光倒流，将读者又带回到当年东京汴梁城的灯宵盛境中去。却忆尔时，千门万户，尽情游乐，欢声鼎沸。“如昼”二字，写灯写月，极力渲染。“去年元夜时，花市灯如昼”，同一拟喻。然汴州元夜，又

有甚独特风光？——始出钿车宝马，始出香巾罗帕。“暗尘随马去，明月逐人来”，又用唐贤苏味道上元诗句，暗写少年情事。马逐香车，人拾罗帕，即是当时男女略无结识机会下而表示倾慕之唯一方式、唯一时机，此义又须十分晓解，方能领略其中意味。

回忆京城全盛，不许更与上阕重复，寥寥数笔，补其“不备”——实则方是点题。至此，方写出节序无殊，心情已别，满怀幽绪。“旧情”二字，是一篇主眼，须知词人费许多心血笔墨，只为此二字而发耳。

无限感慨，无限怀思，只以“因念”一挽一提，“唯只见”一唱一叹，不觉已是歌音收煞处。“清漏”以下，有余不尽之音，怅惘低回之致而已。然亦要看他“清漏移”三字，遥与“风销”、“露浥”相为呼应，针线之密依然，首尾如一。又须看他至一结说出一番心事：旧情难觅，驱车归来，一任他人仍复歌舞狂欢。——佳节不殊，而我的心情已非畴昔，若歌若舞，皆与我何干哉！

读古人词，既须赏其笔墨之妙，更须领其心性之美。如此等词，全是情深意笃，一片痴心——亦即诗心之所在。或者不论笔法之钩互，只就“桂华”而斥其“代字”，或谓全篇所写不过衰飒消极，没落低沉……种种皮相，失之岂不远乎。

（周汝昌）

大酺

周邦彦

春雨

对宿烟收，春禽静，飞雨时鸣高屋。墙头青玉旆，洗铅霜都尽，嫩梢相触。润逼琴丝，寒侵枕障，虫网吹粘帘竹。邮亭无人处，听檐声不断，困眠初熟。奈愁极频惊，梦轻难记，自怜幽独。 行人归意速。最先念、流潦妨车毂。怎奈向、兰成憔悴，卫玠清羸，等闲时、易伤心目。未怪平阳客，双泪落、笛中哀曲。况萧索、青芜国。红糁铺地，门外荆桃如菽。夜游共谁秉烛？

凡词中咏物，无论吟咏某一事物，还是描绘某种自然现象，都不能只停留在外形的刻画和模写上，而应力求从形似到神似，进而托物言志，寓情于景，达到抒情、写物、喻志、述怀的多种目的。周邦彦这首词题为春雨，不但写了雨，写了雨景，而且能从景物的描写中翻出春雨阻客、流潦妨车的主题，抒发行旅为雨所困的愁闷情绪，富有浓郁的抒情意味，所以受人称道。

开头三句点明题意，为全词布置了一个春雨连绵、雨势滂沱的环境气氛。其中第一、二句为第三句作铺垫，是说雨意隔宿就已酿成，所以一大清早，浓雾散尽，四野静寂，不闻春鸟啼鸣，只听得阵阵急雨飞洒而下，敲打得屋顶铮铮作响。这三句用一个“对”字领起，使人感到真切。

“墙头”三句写室外的雨景：屋边的嫩竹，正冒着淋漓下注的春雨伸出墙头，青青的竹叶，好比青玉雕成的垂旒，枝竿外皮的粉霜，已被雨水洗刷一清，尖而嫩的竹梢，在风雨的吹打中，东摇西摆，不时地互相碰触。这段写景紧扣主题，颇具新意，词人舍弃了雨打落花的陈腐题材，去吟咏与风雨搏斗的墙头新竹，表明主人公正身处村野孤馆，而不是在庭院之中。

“润逼”三句表面上是写雨天室内的景象，实际上是写主人公被风雨所困的寂寞与无聊：琴丝受潮后，音色不准；枕障被寒气侵袭，一片冰凉；沾满了雨珠的虫网，被风吹得软绵绵地粘附在竹帘上。这些现象，是在百无聊赖之中所感所见，织成一种凄冷孤寂的氛围，所以只有昏昏睡去。紧接着“邮亭”六句便是抒写孤馆困眠的情态。愁中孤眠，最易惊醒，“奈愁极频惊，梦轻难记，自怜幽独”三句将因愁入梦，梦境恍惚以及醒后倍感孤独凄凉的心理状态刻画得细致入微。

上片从暮春的雨景写到客中阻雨的愁闷，以“自怜幽独”作为小结；下片再从雨阻行程写到落红铺地，春事消歇，从而寄寓惜春的感慨。

换头“行人归意速”，重在一个“速”字，归心似箭，但欲速而不达，偏偏遇上淫雨不止的天气，泥泞的道上积满雨水，车毂难行，归期难卜，所以说“最先念、流潦妨车毂”。

从“怎奈向”开始，作者用了一连串的典故，把行旅为雨所阻、欲归不得的愁绪，铺写得淋漓尽致。兰成是庾信的小字，他初仕梁，出使西魏时，恰值梁灭，被留长安，后仕周，长期羁留北方，不得南归，作《哀江南赋》以叙志，又曾作《愁赋》。卫玠，晋人，是当时名士，长得清秀，有羸疾。平阳客，指东汉经学大师马融，他性好音乐，能鼓琴吹笛，一次在平阳客舍，听得洛阳客人吹笛，笛声哀怨，触动了他思念京都的伤感情怀，于是写下了著名的《长笛赋》。以上三个典故是说：自己就像卫玠、庾信那样，瘦减容颜，愁损心目，难怪当年马融在平阳客店听得笛声，会伤心得潸然泪下了。

最后“况萧索”几句，由情及景，并由羁旅愁叹转入惜花伤春的感慨，以结束全词。“青芜国”语出温庭筠《春江花月夜》诗“花庭忽作青芜国”，是说繁花盛开的庭园，经过春雨的摧残，转眼间变成一片萧瑟的杂草丛生的世界。一个“况”字起了承上启下、转折递进的作用。“红糁铺地，门外荆桃如菽”两句是对“青芜国”的补充，意为：春光的余波只剩下几点红糁（糁，米粒，这里喻指落花）洒在青绿的地面上，而门外的樱桃（即荆桃）已褪尽红衣，露出豆粒般大小的幼桃。这一切都表明，春天已在雨声中消逝。此时，主人公不但为归计难成而懊丧，而且因春光消歇而叹息。“夜游共谁秉烛”句即由这两重忧伤而发，一语双结，复与上片歇拍“自怜幽独”遥相呼应，只觉无限的幽恨，无边的寂寞。明李攀龙赞云：“‘自怜幽独’，又‘共谁秉烛’，如常山蛇势，首尾自相击应。”（《草堂诗余隽》引）

本词在句法和音韵方面，亦颇具特色。领字“对”、“奈”、“况”都用去声字，有助于发调振音。三字逗“最先念”、“怎奈向”、“等闲时”、“况萧索”等使语气和节奏显得顿挫有致。“嫩梢相触”、“易伤心目”和“笛中哀曲”都用“仄平平仄”的句式；“洗铅霜都尽”和“听檐声不断”都用“上一下四”的句式。凡此种种，构成了复杂多变的旋律，优美动听的乐章。相传宋徽宗时，朝廷赐酺，演奏了《大酺》和《六丑》两阕，都是周邦彦精心创制的新曲，说明作者具有高度的音乐造诣。

（蒋哲伦）

花犯

周邦彦

梅花

粉墙低，梅花照眼，依然旧风味。露痕轻缀。疑净洗铅华，无限佳丽。去年胜赏曾孤倚。冰盘同燕喜。更可惜、雪中高树，香篝熏素被。 今年对花最匆匆，相逢似有恨，依依愁悴。吟望久，青苔上、旋看飞坠。相将见、脆丸荐酒，人正在、空江烟浪里。但梦想、一枝潇洒，黄昏斜照水。

周邦彦的这首词，跨越和打通了三重时间，在今日、昔日、来日间往复盘旋。词思跳动变换，时此时彼；词笔则圆美流转，浑化无迹。

词的上片，由呈现在眼前的梅花回溯去年赏梅的情景。起调“粉墙低，梅花照眼”两句，总领全篇，以下对昔日的回忆、对来日的想象，都由此景生发，正如陈洵所说，这七个字“已将三年情事一齐摄起”（冯平《宋词绪》引陈洵《海绡说词》未刊稿）。次句中的“照眼”二字，出自梁武帝《子夜四时歌·春歌四首》之一中的“庭中花照眼”句。这里，作者没有具体点明梅花的颜色，略过了花色，只写与粉墙相映照的花光，以光之夺目来显示色之明丽。在写法上与此同一机杼的有苏舜钦诗“时有幽花一树明”（《淮中晚泊犊头》）及郑獬诗“一树高花明远村”（《田家》），都是真实地表达了视觉上最初一瞥的感受。至于其花色之为红为白，抑或为翠绿，这在作者是随之而来的认知，在读者则可以去自由想象。下面“露痕轻缀，疑净洗铅华，无限佳丽”三句，也如陈洵所说，是“复为‘照眼’作周旋”（《海绡说词》未刊稿），进一步写出了梅花之所独具的高出于凡花

俗艳的格调。它之照眼，并不靠傅粉施朱，以嫣红姹紫来炫人眼目，而是丽质天成，自然光艳，别有其吸引人视线的风神韵味。这三句本是起二句的延伸和补充，但在其间穿插了“依然旧风味”一句，就使前、后五句所写的既是现时景物又带有旧时色彩，在抚今中渗入了思昔的成分，从而以此为伏笔在上片的后四句中把词思推离现在，引入过去。后四句以“去年”二字领起，在时间上与前六句明白划界。“去年胜赏曾孤倚。冰盘同燕喜”两句是对去年之我的追述，自思去年孤倚寒梅、与花共醉的情事；“更可惜、雪中高树，香篝熏素被”两句是对去年之花的追念，更爱去年梅花在雪中开放的景象。可以与这“雪中”两句参读的，有王安石《梅花》诗：“遥知不是雪，为有暗香来。”王诗写梅花开时遥望似雪，因有暗香传来而知其不是雪，景中实无雪，只是以雪暗喻花。周词所写，则是梅花真为积雪覆盖，一望皓白，形色难辨，而暗香仍阵阵从雪中传出，有如香篝之熏素被。

词的下片，使词境又由过去回到现在，再跳到未来。换头领以“今年”二字，与上片后四句开头的“去年”二字相对应。这样，全词既在时间上极尽错综变换之能事，而又界限清楚，转折分明。这首词，上、下片的前半都是写眼前所见的梅花。如果说上片“粉墙低”以下六句是写梅花的形态与风韵，这下片“今年对花”以下五句则是写梅花的情态和愁恨；前者写梅花之盛开，后者写到梅花之凋落。“对花最匆匆”句有两重含意：既是自叹，又是叹花；既叹自身去留匆匆，即将远行，又叹梅花开落匆匆，芳景难驻。“相逢似有恨，依依愁悴”两句，则是以我观物，移情于景，化作者的愁恨为梅花的愁恨，把本是无知无情的寒梅写得似若有知、有情。这两句末尾的一个

“悴”字已预示花之将落，紧接着承以“吟望久，青苔上、旋看飞坠”二句，则进一步写花的深愁苦恨及其飘零身世，而从吟望之久也可见作者对花时的流连怅恨之情。

写到这里，既从景与情两个方面写了今年的对花，也写了去年的胜赏，既描画了梅花的容色，也表述了梅花的情意，照说题目已经做足，似乎再没有可下笔之处了。但是，词情充溢、词思泉涌的作者，意犹未尽，以出人意表之笔，由现时的感受、昔年的回忆，又跳到来日的想象，从而使词境在“山重水复疑无路”之际又进入了另一天地。“相将见、脆丸荐酒，人正在、空江烟浪里”两句，纯从空际落想。上句写梅，但所写的是眼前还不存在的事物，是由眼前飞坠的花瓣驰思于青绿脆圆的梅子；下句写人，但所写的是将出现于另一时空之内的人，是预计梅子荐新之时，人已远离去年孤倚、今年相逢之地，而正在江上的扁舟之中。结拍“但梦想、一枝潇洒，黄昏斜照水”两句，从林逋《山园小梅》诗中的名句“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”化出，而从词思的跳跃来说，与李商隐《夜雨寄北》诗“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”有异曲同工之妙。李诗是身在巴山，把诗思跳到故园的西窗之下，再从西窗下又跳回巴山；周词则在花开之时、对花之地，把词思在时间上跳到梅子已熟时，在空间上跳到空江烟浪里，再从彼时、彼地又跳回花开时、花开地。这一词思的跳跃与回环，正是其运思的特点所在，也是这首词的深曲之处。

这首词以《梅花》为题，从纵向看，写了梅花的一生——从“梅花照眼”写到“旋看飞坠”，最后写到“脆丸荐酒”；从横向看，写了梅花的各个方面——写了花光，写了花香，写了花容之佳丽，也写了花的愁恨之情、潇洒之态，还借助粉墙、露痕、冰雪、青苔、黄

昏、池水的衬托、烘染，充分显示其姿色、风韵。作为一首题作《梅花》的词，确对梅花作了多角度的写照；但它又不是一首单纯咏物的词。作者并不是为写梅花而写梅花，而是在写梅花的同时也自我表述了现在、过去、未来的处境和踪迹，把自我的身世之感融入对外界景物的描写之中，正似《蓼园词选》所评析：“总是见宦迹无常、情怀落寞耳。忽借梅花以写，意超而思永。”可以说，这首词句句都在写梅花，而句句背后都有作者的身影在。

（陈邦炎）

水龙吟

周邦彦

梨花

素肌应怯余寒，艳阳占立青芜地。樊川照日，灵关遮路，残红敛避。传火楼台，妒花风雨，长门深闭。亚帘栊半湿，一枝在手，偏勾引、黄昏泪。 别有风前月底。布繁英，满园歌吹。朱铅退尽，潘妃却酒，昭君乍起。雪浪翻空，粉裳缟夜，不成春意。恨玉容不见，琼英谩好，与何人比？

美成咏物词以咏花为最多，大都以主体立干，通过花来抒写自己的怀抱。这首咏梨花则纯是体物之作，以秾艳著称。他罗致许多梨花故事，来塑造花的精神风格。笔力矫健，袭古弥新，词境恢宏阔大，是美成杰作之一。

上片首韵“素肌应怯余寒，艳阳占立青芜地”，“素肌”喻梨花之色白。李白诗：“柳色黄金嫩，梨花白雪香。”梨花开在晚春时节，故说“应怯余寒”，“应”字，下得轻；“艳阳”，《花间集》

毛熙震《小重山》:“群花谢，愁对艳阳天。”杜牧诗：“带叶梨花独送春。”梨花开时春草已长，所以说“占立青芜地”。首韵用工笔描绘梨树亭亭玉立在艳阳明媚的青草地上，合时和地，创一种静穆的自然境界。“素肌”、“怯余寒”、“占立”，都是用拟人化手法。第二韵，把境界再扩大，“樊川照日，灵关遮路，残红敛避”。时间回溯到汉武帝时代，在长安有一所名为“樊川”的梨园。“照日”，乃“日照”的倒装，以与“遮路”作对。“灵关”，《汉书·地理志》云：灵关在越巂郡。谢朓有《谢随王赐紫梨启》云“味出灵关之阴”，注云：灵关，山名，种梨，树多遮路。“敛”字，解作“收”，意谓在“樊川”、“灵关”，都是一片雪白梨花，残春落红，均敛迹避去。这一韵，用豪放之笔，勾画出一极壮阔的空间。第三韵转笔写梨花开落的时间：“传火楼台，妒花风雨，长门深闭。”韩翃《寒食》诗：“日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。”美成将这两句诗概括成“传火楼台”四个字，极形象而有境界。清明节前二日为寒食，不举火，唐俗清明日皇帝取榆柳之火以赐近臣。“传火”指清明日，“楼台”，代指近臣家，即韩翃所称五侯家，这四字合时间、空间而成境界。“妒花”，出杜甫诗：“春寒细雨出疏篱，风妒红花却倒吹。”“长门深闭”，用汉武帝陈皇后事，兼取刘方平《春怨》诗意：“寂寞黄昏春欲晚，梨花满院不开门。”此韵每句都切时令暮春，点化前人诗句，而能袭古弥新，使梨花的形象更为鲜明。上片以情结：“亚帘栊半湿，一枝在手，偏勾引、黄昏泪。”“亚”字作“压”解，动词，省略主语梨花，“帘栊”，指居室的户帘及窗牖。“亚帘栊半湿”，应解为半湿的梨花树枝压在窗牖上，美成常用这种“拗句”作提笔入情，成为一篇之“警策”。白乐天诗：“闲折

两枝时在手。”《花间集》薛昭蕴《离别难》：“偏能勾引泪阑干。”美成化用一诗一词之意，提炼成为“一枝在手，偏勾引、黄昏泪”，“泪”前加“黄昏”，点明时间，此泪，是伤春之泪，甚而是怀人之泪，此中有人，呼之欲出。此韵句法参差，作一、四、四、三、三，急拍哀弦，得“咽”字诀，难以为继。但过片出人意表，用“别有”二字急转，变换境界，以雄健之笔，宕开写去，用唐明皇以汉武帝梨园旧址，选子弟教法曲故事，创造境界。“风前月底”，只四个字，把当年明皇梨园的风流韵事作高度概括，“布繁英，满园歌吹”，想见当年梨园里梨花香雪，丝竹管弦，何等兴会！紧接用三个四字句，“朱铅退尽，潘妃却酒，昭君乍起”，再渲染梨花的洁白和梨花的性格。第一句喻其纯净。第二句将南齐东昏侯潘妃引入。史称妃颜色“絜（洁）美”。却酒不饮，红色不上脸，保持其洁白本色，以衬梨花之白。第三句，借琴操昭君歌有“梨叶萋萋”之句，便以昭君这位历史人物的美丽形象来作比兴。这一韵和上片第一韵同是运用拟人化手法。至此，就梨花本身传神写照，笔墨已多，再写则赘，收煞又难。下一韵起忽然转从对面落墨，于比较中见尊崇之意。首先拿来对比的是李花。李花也是白色的。韩愈诗：“风揉雨练雪羞比，波涛翻空杳无涘。”（《李花赠张十一署》）王安石诗：“积李兮缟夜，崇桃兮炫昼。”（《寄蔡氏女子》）美成由此化出“雪浪翻空，粉裳缟夜”（缟夜，使黑夜生白）二句，谓此李花“不成春意”，自不足以比梨花。花不足比，人又如何？煞拍以一“恨”字领三个四字句：“玉容不见，琼英谩好，与何人比？”可比的人亦不可得。

白乐天《长恨歌》用“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”来形容太真妃的容貌，又以“马嵬坡下泥土中，不见玉颜空死处”说她的

死，“玉容”同“玉颜”，美成在这里暗指太真妃已再也见不到了。“琼英谩好”，“谩”作“徒”或“空”解，琼英，即梨花。结句是说，只恨杨玉环已不在了，梨花徒然美好，与什么人作比呢？此两韵从对面推尊梨花，结束全篇，意韵有余不尽。

此词虽以写景胜，然上片以情语结，下片以比兴煞拍，极沉郁顿挫。词中四字句，多作对偶，用六朝骈俪句法，故近代著名词学家乔大壮评此词云：“四字句法，足资师守；转接处，动荡处，尤开无数法门。”

（黄墨谷）

六丑①

周邦彦

蔷薇谢后作

正单衣试酒，怅客里光阴虚掷。愿春暂留，春归如过翼② ，一去无迹。为问花何在？夜来风雨，葬楚宫倾国③ 。钗钿堕处遗香泽。乱点桃蹊④ ，轻翻柳陌，多情为谁追惜？但蜂媒蝶使，时叩窗棂⑤ 。东园岑寂，渐蒙笼暗碧。静绕珍丛⑥ 底，成叹息。长条故惹行客。似牵衣待话，别情无极。残英小，强簪巾帻；终不似、一朵钗头颤袅⑦ ，向人欹侧⑧ 。漂流处，莫趁潮汐。恐断红⑨ 尚有相思字，何由见得。

〔注〕① 六丑：此词一题“落花”。② 过翼：飞过的鸟。杜甫《夜二首》诗：“村墟过翼稀。”③ 楚宫倾国：楚宫美人，喻蔷薇花。④ 乱点桃蹊：乱点，落花飞散貌；桃蹊，桃树下的路径。⑤ 窗

槅：即窗棂。 ⑥ 珍丛：指蔷薇花丛。珍，贵重。 ⑦ 颤袅：摇曳。⑧ 欹侧：偏向一旁。⑨ 断红：落花。

此词据调后题目“蔷薇谢后作”，可知是咏物之词。但词中咏物，往往和咏怀密切相关。沈祥龙《论词随笔》：“咏物之作，在借物以寓性情，凡身世之感，君国之忧，隐然蕴于其内，斯寄托遥深，非沾沾焉咏一物矣。”周邦彦此词，决不是单咏蔷薇，而是寄寓着深刻的身世之感。词中的比兴最普遍、最常用的手法是伤春与伤别。春，是美好事物的象征，而花又是春的象征。“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”（屈原《离骚》），“盛年处房室，中夜起长叹”（曹植《美女篇》），花草的凋零，春光的消逝和华年的不再，怀才的不遇，形象的内涵上自有其本质意义的联系。这已是在我国古典诗歌的艺术传统上成为人所熟知的东西了。只有用这样的比兴手法来观察周邦彦《六丑》这首所谓“咏物”之作，才能深入理解词中人惜花，花恋人，人花相恋，难解难分的思想感情。

这词上片写花谢，还是题前文字，下片写谢后，才是正面文章。但上下片又是互相烘托，互相映衬的。

《六丑》词的基调就是伤春与伤别。“正单衣试酒，怅客里光阴虚掷”，是伤别；“愿春暂留，春归如过翼，一去无迹”，是伤春。这五句起得好。元陆辅之《词旨》说：“对句好可得，起句好难得，收拾全借出场。”长调的篇章结构，自柳永、苏轼、秦观而至周邦彦，可谓已集其大成。周词谋篇之妙，前人屡有称述。但就其长调而论，开头以平起者多，突起者少。所谓“其妙在笔未到而气已吞”（刘熙载《艺概》）的，也不过数词。如这首开头起得突兀，又笼罩

全篇，读后使人产生一种十分凄切、紧迫的感觉。“愿春暂留”三句紧承慨叹春光将尽，客里光阴虚费而来，从感情上再加强一层。周济评这三句：“十三字千回百折，千锤百炼”，的确如此。这三句一波三过折，一句一转：不是愿春久留，而只是愿春暂留，一转；春不但不能暂留，而去如飞鸟之疾，二转；不但去得疾，而且荡焉泯焉，影迹全无，三转。这在感情上一层进一层、一层紧一层地反映出词人对将去之春的痛惜留恋之情，所以说是“千回百折”。为什么又说“千锤百炼”？词人要写的内容很丰富，原要用许多话才能表达，但经过锤炼，删成少量的字句，却“字少而意多”，同样能把丰富的诗意表达出来。我们试寻绎一下这三句极意锤炼之处。愿花长好，月长圆，春长在，这是词人过去的少不更事的天真的想法，而实际上是事与愿违，花开必谢，春来必去，要她长在是空想，要她久留也不可能。现在经过长期的、惨痛的经验，自动把愿望降低了，那么即使是“暂留”一下也好吧！但是，不但愿春暂留片刻而不可得，而且她转瞬即逝，杳如黄鹤。“流水落花春去也，天上人间”（李煜《虞美人》）。这在多愁善感的词人是多么伤心惨目的事啊！如此曲折委婉的意思用十三个字就表达清楚了，所以说是“千锤百炼”。接着就用“为问春何在”提问，淋漓尽致地描绘蔷薇花凋尽时的惊心动魄的场面。

“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少？”（孟浩然《春晓》）诗人虽然夜闻风雨声而担心花落，但侵晓未醒，醒后始问，毕竟关心不多。“昨夜三更雨，临明一阵寒。海棠花在否？侧卧卷帘看。”（韩偓《懒起》）虽也关心海棠花的存在与否，但慵卧不起，卷帘而看，情绪并不十分紧张。只有温庭筠“夜闻猛雨拚花

尽”（《春日偶作》）诗句中所写的情绪，与此处有些类似。试想一夜风狂雨骤，岂有不把蔷薇吹完打尽之理？词人听风听雨，彻夜无眠，也已经横下了一条心，硬着头皮“拚花尽”了。他虽没有出外行走，但神经却十分敏感，在想象中，无数蔷薇花片，已在桃蹊柳陌上乱点轻翻，可怜玉碎香消，有谁怜惜，只有蜂媒蝶使，一起忙乱了一番，屡叩窗櫺，算是在给倾国佳人哭泣送葬罢了。这是何等“意夺神骇，心折骨惊”的场景啊！

但这只写花落，还不过是题前文字。

下片写谢后，才是题目的正面。

前人写落花的虽多，但以写落时为主。“一片花飞减却春，风飘万点正愁人”（杜甫《曲江》），“将飞更作回风舞，已落犹成半面妆”（宋祁《落花》），稍稍涉及花落后情形。词中写花落更多。“兰露重，柳风斜，满庭堆落花”（温庭筠《更漏子》）。“帘外落花飞不得，东风无气力”（陈克《谒金门》）。这些都提供了鲜明生动的艺术形象。但是，《六丑》词不着重写花落之时，而写花落之后，而且塑造了一系列鲜明生动的形象，这在诗词中却是并不多见的。

你看！词人经过了情绪十分紧张的不眠之夜，清早起来，步入东园，他绕着无花的蔷薇，踽踽独行，凭吊谢后的蔷薇，发出轻轻的叹息声。周围是死一般的沉寂，一个“岑寂”，一个“静”字，用复笔写出了自然环境的凄冷和词人心头凄冷的交织。现在眼前既是一片空寂，一般人写到这里，可能已成强弩之末。但词人凭他一管生花妙笔，“扫处即生”，凭空结撰，竟生出下面如许妙文来。

第一个是长条牵衣待话的形象。当词人静绕蔷薇丛下时，已经脱尽残红的柔条却牵住他的衣服（因蔷薇茎有刺，故云），似有无限离别之情要向他倾诉。这是写花恋人。其次写人惜花。当词人正在心灰意冷时，偶然瞥见枝头上一朵残花，就顺手把它摘下来，插在自己的头巾上，她瘦小憔悴得可怜，但有花终胜无花，这就是“强簪”的一层意思；不过这样一插，却勾起了旧事，当此花盛开时，那时还有玉人同在，鲜艳的花朵插上美人的钗头，是多么逞娇弄色，绰约多姿啊！这就是“强簪”的另一层意思。最后一个形象更是奇情异采，匪夷所思。“春色三分，二分尘土，一分流水”（苏轼《水龙吟》杨花词）。落花的命运，无非是堕溷飘茵，遭人践踏，还有一部分则是随流水飘去，漂泊无踪，此处断红即残红，“尚有相思字”，似有“红叶题诗”典故的影子。花落水流红，在残红本身也无能为力，但词人却满怀痴情地嘱咐说：你能否挣扎一下不随潮水远去呢？否则你如有相思字儿，我怎能见到呢！人与花已经分离，但还恋恋不舍，余情无限，难解难分如此。此结不但回应了上片的“愿春暂留”和下片的“别情无极”，而且花去人留，两美相别，仿佛死别生离，“此恨绵绵无绝期”，给读者留下十分丰富的想象的空间，真有余音袅袅不绝，绕梁三日之感。王又华《古今词论》引毛先舒云：“长调如娇女步春，旁去扶持，独行芳径，一步一态，一态一变。”刘熙载《艺概》亦云：“一转一深，一深一妙，此骚人三昧（三昧者，秘诀之谓），倚声家得之，便自超出常境。”这些论述，用来评价此词下片，不是非常适当的吗！

这首词是周邦彦的自度曲。据吴衡照《莲子居词话》：“《六丑》词周邦彦所作。上问‘六丑’之义，对曰：此犯六调，皆声之美者，

然极难歌。高阳氏有子六人，才而丑，故以比之。”（此似据周密《浩然斋雅谈》）不知此词犯那六调？声音之美如何？词谱失传，无从探索。但犯调等于南曲中的集曲，而从此词的平仄韵律来看，似乎也可得些线索。如词是顺句与拗句的互用，但拗句少于顺句。凡周邦彦的自度曲，如《兰陵王》、《花犯》等都有这种情况。此词中的拗句有：愿春暂留（仄平仄平），一去无迹（仄仄平仄），时叩窗棂（平仄平仄），长条故惹行客（平平仄仄平仄），莫趁潮汐（仄仄平仄）等。这些平仄拗捩之处，是否像元曲中的所谓“务头”，是曲中美听之处呢？这却无从确定了。

（万云骏）

虞美人

周邦彦

廉纤小雨池塘遍，细点看萍面。一双燕子守朱门，比似寻常时候易黄昏。 宜城酒泛浮香絮，细作更阑语。相将羁思乱如云，又是一窗灯影两愁人。

悲欢离合与羁旅行役是清真词的两大基本主题。而行役又往往是悲离的原因。所以，这两种主题在清真词中有时便交织在一起，这首词就是如此。

上片之境界，时间是从白天绵延到黄昏，空间是户外。“廉纤小雨池塘遍”，落笔便是一番凄凄雨景。廉纤，是叠韵连绵辞，形容小雨连绵不断的样子。此句暗用韩愈《晚雨》“廉纤小雨不能晴”诗意。小雨洒遍池塘，“细点看萍面”。本来，池塘的水面生满了浮萍，故称萍面。现在，词人看那雨中池塘，则是万千雨点，点破了萍

面。汪东先生批《郑（文焯）校〈清真集〉》于此句云：“看，戈选（指清代戈载《宋七家词选》）本作‘开’，用李义山诗，于义为长，惜未详所据。李《细雨》诗：‘气凉先动竹，点细未开萍。’”这是个有趣的意见。如果作“细点开萍面”，有“开”这个动词，自然生动。不过，细味原句，看细雨点打在萍面上，分明暗示出点开萍面，又自有一番含蕴。尤其下一“看”字，若不经意，其实正体现了词人此时此境一种无可奈何的情状。那雨点打破萍面，也点点打在愁人的心头上。“一双燕子守朱门，比似寻常时候易黄昏。”雨，连绵不断，故一双燕子守住朱门不飞。燕子不飞，其苦闷情状可想而知。这意象，极富于象征意味。它与下片的“一窗灯影两愁人”遥相叠印。歇拍又与起句遥相呼应，小雨连绵已久，天昏地暗，所以比起寻常时候（天晴时）就更容易黄昏。不过，这只是此句意蕴的一个层次。其深层意蕴是：在今天这样一个时候（将别时），只觉得光阴比起寻常时候（相处时）过得特别快，很快就进入了黄昏。上片，已为下片点出词情的内蕴作了充分的铺垫。

下片，时间绵延到夜尽，空间则转为室内。“宜城酒泛浮香絮。”宜城酒，是汉代的一种美酒，以产于宜城（今属湖北）而得名。词句化用《周礼·天官·酒正》“泛齐”语及郑玄注文。郑注：“泛者，成（指酿酒成熟）而滓浮，泛泛然，如今宜成（城）醪矣。”黄庭坚《次韵刘景文登邺王台见思》诗有“酒泛酌宜城”之句，任渊注亦引《周礼》及郑注。用此语入诗词，山谷当较美成为早。但“递相祖述复先谁”，周词此句是否即受黄诗启发而成，或有更早的蓝本，则不必深究了。《周礼》“泛齐”为酒的“五齐”（泛齐、醴齐、盎齐、缇齐、沈齐）之一，郑玄注又谓醴以上尤浊，盎以

下差清，则“泛齐”是浊酒了。“泛”即酒面的浮沫，诗词中常说的浮蚁。曹植《酒赋》提到“宜成醪醴”之后又说“素蚁如萍”，晋张载《酃酒赋》更形容它“缥蚁萍布，芬香酷烈”，则此酒又是极香的，即词所谓“浮香絮”。故美成《六幺令》又说：“闻道宜城酒美，昨日新醅熟。”诗词用实语宜虚读，意会它借指美酒就可以了。此时酌此美酒竟为何故？是“细作更阑语”。更阑，即夜尽时分。词境至此，已从黄昏绵延将至天明。词情也大抵揭开了内蕴。词中的一对主人公，相对美酒，情语绵绵，直至夜尽，这番极隆重极沉挚的情景，不就是情人分离前夕依依话别的场面吗？那美酒，正是情人为饯行而设。打从黄昏之前，直到夜尽时分，情话絮絮犹未能已，时间不可谓不久矣，两情不可谓不深矣。天快亮了，我们的主人公们，谈得如何了呢？“相将羁思乱如云，又是一窗灯影两愁人。”相将，是宋时口语，这里意为相共。羁思，即离愁别绪（羁指作客异乡。思这里念去声，作名词用）。原来，男主人公又要远行异乡，临行前夕，乃与情人有此一场难分难舍的话别。天将拂晓，他就要启程了。此刻，他们共同感到的离愁别恨，已撩乱如云，将不可顿脱。油灯下，窗户上，映着两个愁人的影子。这意象，正与上片那一双苦闷的燕子的意象，遥相挽合。虽是情人俩，可是，即将到来的寂寞渐已爬上心头，不仅离愁别绪撩乱如云而已。这一结句，尤可玩味。曰“又是”，则两人已不止一度尝过离别的苦味可知。此度又尝，则别有一番滋味在心头亦可知。曰“一窗灯影两愁人”，挽合从黄昏前到更阑后的廉纤小雨，则可以使人联想到以前一些意境有相似之处的诗歌，如《诗·郑风·风雨》：“风雨如晦，鸡鸣不已。既见君子，云胡不喜？”李商隐《夜雨寄北》：“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”《诗·风

雨》描写情人俩雨夜相逢之喜，义山诗想象夫妻俩重逢后西窗剪烛之乐（切入夜雨），相比之下，“廉纤小雨池塘遍”，“又是一窗灯影两愁人”，格外凄恻哀感。

这首以爱情和离愁为主题的词，感人处在于情感的朴实沉挚。与之相应，词人并未使用他所娴熟的一些技巧，如结构的错综安排之类，也没有描写送别、别后一类常是最富于戏剧性或最能打动人心的场面，他只是如实写出临别前夕的绵绵话别，就充分表现出爱与愁两大主题。论笔法几乎是一往平铺，论情感正是一往深情。既朴实，又深沉，别具一种极厚重的感人力量。需要略加指出的只有三点，一是词中情境的顺时绵延，以时间加深感情的深度。二是一双燕子与一双愁人意象的叠合，以象征丰富了意蕴的容量。三是用典（用《周礼》经、注）用语（用韩愈《晚雨》、义山《细雨》）的贴切，自然，增添了字面的美感。但是在词人，这似乎都不是刻意为之的。

（邓小军）

兰陵王

周邦彦

柳

柳阴直，烟里丝丝弄碧。隋堤上、曾见几番，拂水飘绵送行色。登临望故国，谁识京华倦客？长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。闲寻旧踪迹，又酒趁哀弦，灯照离席。梨花榆火催寒食。愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北。 凄恻，恨堆积！渐别浦萦回，津堠岑寂，斜阳冉冉春无极。念月榭携手，露桥闻笛。沉思前事，似梦里，泪暗滴。

自从清代周济《宋四家词选》说这首词是“客中送客”以来，注家多采其说，认为是一首送别词。胡云翼先生《宋词选》更进而认为是“借送别来表达自己‘京华倦客’的抑郁心情”。把它解释为送别词固然不是讲不通，但毕竟不算十分贴切。在我看来，这首词是周邦彦写自己离开京华时的心情。此时他已倦游京华，却还留恋着那里的情人，回想和她来往的旧事，恋恋不舍地乘船离去。宋张端义《贵耳集》说周邦彦和名妓李师师相好，得罪了宋徽宗，被押出都门。李师师陈酒送别时，周邦彦写了这首词。王国维在《清真先生遗事》中已辨明其妄。但是这个传说至少可以说明，在宋代，人们是把它理解为周邦彦离开京华时所作。那段风流故事当然不可信，但这样的理解恐怕是不差的。

这首词的题目是“柳”，内容却不是咏柳，而是伤别。古代有折柳送别的习俗，所以诗词里常用柳来渲染别情。隋无名氏的《送别》：“杨柳青青着地垂，杨花漫漫搅天飞。柳条折尽花飞尽，借问行人归不归。”便是人们熟悉的一个例子。周邦彦这首词也是这样，它一上来就写柳阴、写柳丝、写柳絮、写柳条，先将离愁别绪借着柳树渲染了一番。

“柳阴直，烟里丝丝弄碧。”这个“直”字不妨从两方面体会。时当正午，日悬中天，柳树的阴影不偏不倚直铺在地上，此其一。长堤之上，柳树成行，柳阴沿长堤伸展开来，划出一道直线，此其二。“柳阴直”三字有一种类似绘画中透视的效果。“烟里丝丝弄碧”转而写柳丝。新生的柳枝细长柔嫩，像丝一样。它们仿佛也知道自己碧色可人，就故意飘拂着以显示它们的美。柳丝的碧色透过春天的烟霭看去，更有一种朦胧的美。

以上写的是自己这次离开京华时在隋堤上所见的柳色。但这样的柳色已不止见了一次，那是为别人送行时看到的：“隋堤上、曾见几番，拂水飘绵送行色。”隋堤指汴京附近汴河的堤，因为汴河是隋朝开的，所以称隋堤。“行色”，行人出发前的景象。谁送行色呢？柳。怎样送行色呢？“拂水飘绵”。这四个字锤炼得十分精工，生动地摹画出柳树依依惜别的情态。那时词人登上高堤眺望故乡，别人的回归触动了自己的乡情。这个厌倦了京城生活的客子的凄惘与忧愁有谁能理解呢：“登临望故国，谁识京华倦客？”隋堤柳只管向行人拂水飘绵表示惜别之情，并没有顾到送行的京华倦客。其实，那欲归不得的倦客，他的心情才更悲凄呢！

接着，词人撇开自己，将思绪又引回到柳树上面：“长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。”古时驿路上十里一长亭，五里一短亭。亭是供人休息的地方，也是送别的地方。词人设想，在长亭路上，年复一年，送别时折断的柳条恐怕要超过千尺了。这几句表面看来是爱惜柳树，而深层的含义却是感叹人间离别的频繁。情深意婉，耐人寻味。

第一叠借隋堤柳烘托了离别的气氛，第二叠便抒写自己的别情。“闲寻旧踪迹”这一句读时容易被忽略。那“寻”字，我看并不是在隋堤上走来走去地寻找。“踪迹”，也不是自己到过的地方。“寻”是寻思、追忆、回想的意思。“踪迹”指往事而言。“闲寻旧踪迹”，就是追忆往事的意思。为什么说“闲”呢？当船将开未开之际，词人忙着和人告别，不得闲静。这时船已启程，周围静了下来，自己的心也闲下来了，就很自然地要回忆京华的往事。这就是“闲寻”二字的意味。我们也会有类似的经验，亲友到月台上送别，火车

开动之前免不了有一番激动和热闹。等车开动以后，坐在车上静下心来，便去回想亲友的音容乃至别前的一些生活细节。这就是“闲寻旧踪迹”。那么，此时周邦彦想起了什么呢？“又酒趁哀弦，灯照离席。梨花榆火催寒食。”有的注释说这是写眼前的送别，恐不妥。眼前如是“灯照离席”，已到夜晚，后面又说“斜阳冉冉”，时间如何接得上？所以我认为这是船开以后寻思旧事。在寒食节前的一个晚上，情人为他送别。在送别的宴席上灯烛闪烁，伴着哀伤的乐曲饮酒。此情此景真是难以忘怀啊！这里的“又”字告诉我们，从那次的离别宴会以后词人已不止一次地回忆，如今坐在船上又一次回想起那番情景。“梨花榆火催寒食”写明那次饯别的时间。寒食节在清明前一天，旧时风俗，寒食这天禁火，节后另取新火。唐制，清明取榆、柳之火以赐近臣。“催寒食”的“催”字有岁月匆匆之感。岁月匆匆，别期已至了。

“愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北。”周济《宋四家词选》曰：“一愁字代行者设想。”他认定作者是送行的人，所以只好作这样曲折的解释。但细细体会，这四句很有实感，不像设想之辞，应当是作者自己从船上回望岸边的所见所感。“愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿”，风顺船疾，行人本应高兴，词里却用一“愁”字，这是因为有人让他留恋着。回头望去，那人已若远在天边，只见一个难辨的身影。“望人在天北”五字，包含着无限的怅惘与凄惋。

第二叠写乍别之际，第三叠写渐远以后。这两叠的时间是接续的，感情却又有波澜。“凄恻，恨堆积！”“恨”在这里是遗憾的意思。船行愈远，遗憾愈重，一层一层堆积在心上难以排遣，也不想排

遣。“渐别浦萦回，津堠岑寂，斜阳冉冉春无极。”从词开头的“柳阴直”看来，启程在中午，而这时已到傍晚。“渐”字也表明已经过了一段时间，不是刚刚分别时的情形了。这时望中之人早已不见，所见只有沿途风光。大水有小口旁通叫浦，别浦也就是水流分支的地方，那里水波回旋。“津堠”是渡口附近的守望所。因为已是傍晚，所以渡口冷冷清清的，只有守望所孤零零地立在那里。景物与词人的心情正相吻合。再加上斜阳冉冉西下，春色一望无边，空阔的背景越发衬出自身的孤单。他不禁又想起往事：“念月榭携手，露桥闻笛。沉思前事，似梦里，泪暗滴。”月榭之中，露桥之上，度过的那些夜晚，都留下了难忘的印象，宛如梦境似的，一一浮现在眼前。想到这里，不知不觉滴下了泪水。“暗滴”是背着人独自滴泪，自己的心事和感情无法使旁人理解，也不愿让旁人知道，只好暗自悲伤。

统观全词，萦回曲折，似浅实深，有吐不尽的心事流荡其中。无论景语、情语，都很耐人寻味。

（袁行霈）

西河

周邦彦

金陵

佳丽地，南朝盛事谁记？山围故国绕清江，髻鬟对起；怒涛寂寞打孤城，风樯遥度天际。 断崖树，犹倒倚；莫愁艇子曾系。空余旧迹郁苍苍，雾沉半垒。夜深月过女墙来，伤心东望淮水。 酒旗戏鼓甚处市？想依稀、王谢邻里。燕子不知何世；入寻常巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里。

怀古诗词在中国诗歌史上是一朵奇葩。历来有不少词人宗匠曾经写过这一类杰出的诗篇。他们面对着“人事有代谢，往来成古今”的胜地，不仅目击到自然界的沧桑，更由此而引起人事兴衰的感触，抒发了他们所能认识到的政治见解和哲理观念。在这种穿插着追念古昔和寄慨当前的诗篇中，往往浮想联翩，表现了诗人深邃的思想，给读者以强烈的感染和深刻的启发。

周邦彦这首词虽然是隐括刘禹锡《石头城》和《乌衣巷》二诗而成的，但因为他“善融化诗句，如自己出”（张炎《词源》），所以能够做到从通篇景语中见情语，并且能够通过景物描绘的“顿挫”体现怀古之情的“波澜”，使人们触景生情，见微知著。上片一开始就突兀横空而出，点明六代故都金陵是一个“佳丽地”，这一句是从谢朓《入朝曲》“江南佳丽地，金陵帝王州”中来，既切金陵，又令人浑然不觉。结尾却又言简意赅地描写燕子的呢喃话旧，时间、地点是在“斜阳里”的故都。以繁华始，以萧瑟终，全词情景的基调就这样显示了。至于“佳丽地”如何从繁华转为萧瑟？那就更妙。经过词人运用了峰回路转、若断若续的手法，金陵的一幅沧桑图景刻画得多么深切，词人感时吊古的枨触又是多么萦回起伏！陈廷焯评周邦彦有云：“美成词有前后若不相蒙者，正是顿挫之妙。”（《白雨斋词话》卷一）顿挫的特色，在这篇怀古词中，应该说是更为显著了。作者在怀古，着眼点是六朝旧事，因历史兴亡之感总括于“南朝盛事谁记”一句中，真是慨乎言之。下面分别作点染。“山围”四句化用刘禹锡《石头城》“山围故国周遭在，潮打空城寂寞回”诗意。“莫愁艇子曾系”句从古乐府《莫愁乐》“艇子打两桨，催送莫愁来”句中化出。曾经系过莫愁佳丽的游艇，断崖倒树，触目荒凉，这不分明是

“空余旧迹”了吗？接着，词人化用刘禹锡“淮水东边旧时月，夜深还过女墙来”的诗境，伤心东望，淮水苍茫（淮水即秦淮河）。“酒旗戏鼓甚处市？想依稀、王谢邻里”，是以旧时贵族居住区今已沦为平民商业街市来反映人世沧桑。最后，在一片迷茫中，忽然出现了“燕子”飞来的神到之笔。词人化用了刘禹锡“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”（《乌衣巷》）的诗境，借燕子以诉说兴亡，揭示词人心头郁结的无穷感触。

周邦彦这首怀古词的特点，从时间范畴说是如上的断续交织，从空间范畴来说，却又是疏密相间。苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》上片，就只是泼墨画似的写了“江山如画”，下片就只是集中地写了周瑜，一气贯注，如同骏马注坡，纯属粗线条的勾勒。正如朱孝臧所评：“两宋词人正可分为疏、密两派，清真介在疏密之间。”譬如，词的第一部分以疏为主，词人放眼江山，对作为“佳丽地”的“故国”金陵做了一个全面的鸟瞰。第二部分以密为主，在前面基础上做了进一步的勾勒：从前面围绕“故国”的山峰，引出了后面的“断崖树”，以至想象中的“莫愁艇子”；从前面的“清江”，引出后面的“淮水”；再从前面的“孤城”，引出后面的雾中“半垒”和月下“女墙”。这就好比电影镜头，冉冉扑来的不再是远景、全景，而是中景和近景了。到了第三部分，画面突出的就只是特写镜头：一帧飞入寻常百姓家的燕子呢喃图。小小飞禽的对话，可以说刻画入微，密而又密。“相对”，是指燕子与燕子相对，尽管它们的呢喃本无深意，然而在词人听来看来，却为它们的“不知何世”而倍增兴亡之感。“疏”利于“写大景”（王夫之《薑斋诗话》卷二），写出高情

远意；“密”利于画龙点睛，写出“小景”，写出事物的不同一般的特征。

总的来说，此词艺术技巧是极其精湛的，它不正面触及巨大的历史事变，不着丝毫议论，而只是通过有韵味的情景铺写，形象地抒发作者的沧桑之感，寓悲壮情怀于空旷境界之中，并使壮美和优美相结合，确是怀古词中一篇别具匠心的佳作。但是，这种写法也带来一个显著的缺陷，就是作者究竟为什么要怀古，而与怀古同时的感今，其内容又如何，不免含糊带过，显得词意为词采所掩。含蓄深沉，确是这首词作的优长，但思想脉络却不够醒豁。这可能正是钟嵘所说的“专用比兴，患在意深，意深则词踬”（《诗品·总论》）的缘故吧。

（吴调公）

拜星月慢

周邦彦

夜色催更，清尘收露，小曲幽坊月暗。竹槛灯窗，识秋娘庭院。笑相遇，似觉琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。水盼兰情，总平生稀见。 画图中、旧识春风面。谁知道、自到瑶台畔。眷恋雨润云温，苦惊风吹散。念荒寒、寄宿无人馆。重门闭、败壁秋虫叹。怎奈向、一缕相思，隔溪山不断。

这首词，词人怀念的是一个妓女。就题材论，宋词中常见，周邦彦词中亦常见，但在表现手法上，这首词却别出机杼。上片不写现在，而写过去；开头不用“记”、“犹忆”、“追念”等字眼，而故作狡狯，用“赋”的手法来写，使人读下去，好像是在写现在。周济

评此词曰：“全是追思，却纯用实写，但读前阕，几疑是赋也。”（《宋四家词选》评）

“夜色催更，清尘收露，小曲幽坊月暗。”先写那一次艳遇的时间和地点。四围的夜色催动了更鼓，路上的轻尘吸收了露水，已不会飞扬起来。天上是缺月，微光淡采，使得小曲幽坊笼罩着一层幽暗的颜色。“竹槛灯窗，识秋娘庭院。”就是在这样一个静悄悄的晚上，静悄悄的地方，他望见了平日所爱慕的秋娘的庭院：以竹为槛，灯隐窗内，十分幽美。一路迤逦行来，月光、夜色、更声陪伴着词人到达了目的地，五句话非常简洁，而此中人物已呼之欲出。接着就写一见倾心，两情欢洽：“笑相遇，似觉琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。”这是极为出色的警句。这次来访，仿佛遇仙，从环境到人，都不同寻常。我是多么幸运，能遇到这样美丽的仙子，一刹那间，真觉眼前一亮。“琼枝玉树”是形容她的高贵洁白，“暖日明霞”是形容她的光彩夺目。“琼枝玉树”，语本沈约《古别离》“愿一见颜色，不异琼树枝”和《世说新语·言语》称佳子弟为“芝兰玉树”。“暖日明霞”，见宋玉《神女赋》“其始来也，耀乎若白日初出照屋梁”和曹植《洛神赋》“皎若太阳升朝霞”。一般写丽人，常是写她的外貌，如花容月貌等，而这里则是写她的光彩照人；光彩是内在的精神美通过外貌美而反映出来的，故觉得不同于寻常。“水盼兰情，总平生稀见。”她水汪汪的眼睛能说话，像幽兰般的芳情熏人欲醉，两句写足了两情的欢洽，写足了“目成”（目交心许）幸遇之情。上阕的实写手法，使过去的事，恍如就在眼前，加强了真实感。

下阕“画图中、旧识春风面。谁知道、自到瑶台畔。眷恋雨润云温，苦惊风吹散。”“画图”句化用杜甫《咏怀古迹》咏王昭君的

“画图省识春风面”。“旧识”点明上阕是回忆。过去已看到她的画像，倾慕她的美丽。但意料不到的是，她竟会爱上我这个不为流俗所喜的人；更意料不到两情如此融洽，意谓从此可以长久欢聚，不会为外力所拆散；但现在却被外力拆散了。换头四句，层层递进，几经转折，这就是周济所说的“加倍跌宕”。“谁知道”和“苦”，就是用来加强表达这种感情上的突起突落，从惊喜幸遇到担心被拆散到竟然被拆散，反映词人的心理变化过程。无此跌宕，词人感情上的剧烈变化就很难表达得这么充分、有力。

“念荒寒、寄宿无人馆。重门闭、败壁秋虫叹。”一对鸳侣突然被拆散，现在自己置身在荒寒寂寞概无他人的客馆中，重门闭着，只听到败壁秋虫的悲鸣，似在助人叹息。此情此境，其何以堪！这是一种鲜明的前乐后苦的对比。“怎奈向、一缕相思，隔溪山不断。”说在此人不能堪的凄凉情况之下，奈何尚添两地相思之苦！歇拍两句，表现了词人对爱情的执著，也表现了相思的痛苦。写离情至此，可说是毫发无遗憾了。

张炎《词源》认为周词“软媚”，其实不然。这首词，抒情述事，细腻生动，表现力强，人家能写到十分的，他却能写到十二分，表现出一种深厚质重的风格。此词之所以能有如此表现力，一是周济所说的“加倍跌宕”的手法，二是依靠虚字的力量，如上片的“似觉”、“总”等，下片的“谁知道”、“怎奈向”等，起到了曲折顿挫、更深刻地表达思想感情的作用。

（万云骏）

尉迟杯

周邦彦

离恨

隋堤路，渐日晚、密霭生深树。阴阴淡月笼沙，还宿河桥深处。无情画舸，都不管、烟波隔前浦。等行人、醉拥重衾，载将离恨归去。 因思旧客京华，长偎傍疏林，小槛欢聚。冶叶倡条俱相识，仍惯见、珠歌翠舞。如今向、渔村水驿，夜如岁、焚香独自语。有何人、念我无聊，梦魂凝想鸳侣。

这首词写主人公在隋堤之畔，运河之上，淡月之下，客舟之中的一段离愁别恨。隋堤路，是指宋之汴京至淮河一段的水路，因为是隋炀帝所开的大运河的一段，故称隋堤路。天色已晚，暮霭笼罩着岸边的密林，淡淡的月光洒在河边的沙滩上，一条客船停泊在河桥深处的水路驿站。附近是渔村。客船上的主人公焚香独坐，不时喃喃自语。他低头沉思，想着和恋人分手时的情景：饯别时借酒浇愁，竟然醉倒，上船拥被而卧，不知不觉地，自身连同离恨被这条船一起载走，过了前浦烟波；他进一步追想，旧时客居京都，他和恋人，曾在疏林之傍，小槛之前欢聚。一起欢聚的歌妓们也都是相互认识的。当时美人歌舞，好不热闹。如今独自一人，多么无聊，只能在梦中想象鸳鸯伴侣。全词由景及情，因今及昔，写法颇似柳永，而更委婉多变。写眼前景致采用白描手法，描绘出一幅河桥泊舟图，像笔墨淋漓的水墨画。叙写追思往事时，用了借物达意、反衬对比两种手法，值得着重分析。

“无情画舸，都不管、烟波隔前浦。等行人、醉拥重衾，载将离恨归去。”这几句写分手时的情景，用的就是借物达意手法。王应奎

《柳南随笔》说：“诗意大抵出侧面。郑仲贤《送别》云：‘亭亭画舸系春潭，只待行人酒半酣。不管烟波与风雨，载将离恨过江南！’人自别离，却怨画舸。义山忆往事而怨锦瑟，亦然。文出正面，诗出侧面，其道果然。”这词写饯别情景是从郑仲贤《送别》诗脱化出来的。王氏所谓“诗意出侧面”，是指诗情借物宣泄，迁怨于物。怨画舸、怨锦瑟皆然。有情人偏遇着这无情的画舸，它全然不管恋人们难分难舍，将行人连同离恨都载走了。这里迁怨画舸，就是侧写。物本无情，视为有情，复责其无情，以责怪于物来表达自己的离情别恨，是借物达意的一种方式；离恨、离愁是一种感情，都是虚的，是不可见、不可闻、不可触、不可载的，然而诗人们却常常化虚为实，将愁恨说成可以抛掷、剪割、车载、斗量，好像愁恨是有形体有重量的东西。这里船载离恨，就是化虚为实。沈际飞《草堂诗余正集》评曰：“苏词‘只载一船离恨向西州’；秦词‘载取暮愁归去’，又是一触发。”苏轼、秦观也将愁恨写成可以船载的东西。后来又有李清照“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”，辛弃疾“明夜扁舟去，和月载离愁”，例子不胜枚举，都出自同一机杼。这种化虚为实也是一种借物达意的方式。

“因思旧客京华，长偎傍疏林，小槛欢聚。冶叶倡条俱相识，仍惯见、珠歌翠舞。”这是写昔日京华相聚的欢乐场面。“冶叶”句化用李商隐《燕台诗》“冶叶倡条遍相识”。所谓“冶叶倡条”，乃指歌妓。词中主人公的恋人，也是歌妓一流人物。所以他同歌妓们厮混得很熟，常在一起，观赏她们歌舞。这欢乐的回忆，与“渔村水驿，夜如岁、焚香独自语”，恰成鲜明对比。人在由聚而散之际，回想欢乐聚会，必添愁情离怀。回忆对比，是很能触发情感的。李清照《永

遇乐》写元宵“风鬟雾鬓，怕见夜间出去”，同往昔中州盛日元宵佳节“铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚”，也形成强烈对比。这种回忆对比，更加突出她的孤独感和凄凉感。周邦彦这首词，除用回忆对比外，还有一种对比，就是梦境和现实对比。“有何人、念我无聊，梦魂凝想鸳侣”，这个结尾，词评家多以为写得拙直、率意。周济《宋四家词选》说“一结拙甚”。谭献《谭评词辨》说“收处率甚”。诚然，这个收尾是不够含蓄的，余味也不长；但是感情还是十分朴实浓烈的。为什么有这效果呢？就因为这里还用了眼前实境和梦中虚境对照的手法。现实是舟中独处，梦中却是鸳侣和谐。“鸳侣”一词已近于抽象化，形象不够丰满。但还是足以衬出离情别恨的。李后主《浪淘沙》“罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢”，梦中的“贪欢”同样不够形象化，但也已足以反衬出李后主亡国哀痛的激烈感情了。所以梦“鸳侣”的结尾未可以为拙、率而轻易抹煞。不论是回忆对比，还是梦想对比，都收到了较好的艺术效果。

（林东海）

蝶恋花

周邦彦

月皎惊乌栖不定，更漏将残，辘轳牵金井。唤起两眸清炯炯。泪花落枕红绵冷。 执手霜风吹鬓影，去意徊徨，别语愁难听。楼上阑干横斗柄，露寒人远鸡相应。

上叠起首三句是由离人枕上所闻，写曙色欲破之景，妙在全从听得（月皎为乌栖不定之原因，着重仍在乌啼，不在月色也），为下文“唤起两眸”张本。乌啼、残漏、辘轳，皆惊梦之声也。下两句实写

枕上别情，“唤起”一句能将凄婉之情怀，惊怯之意态曲曲绘出。美成写离别之细腻熨帖，每于此等处见之。此句实是写乍闻声而惊醒。乍醒之眼应曰矇眬，而彼反曰“清炯炯”者，正见其细腻熨帖之至也。若夜来甜睡早被惊觉，则惺忪乃是意态之当然；今既写离人，而仍用此描写，则似小失之矣。美成《早梅芳》曰：“正魂惊梦怯，门外已知晓。”可与此句互相发明。此处妙在言近旨远，明写的是黎明枕上，而实已包孕一夜之凄迷情况。只一句，个中人之别恨已呼之欲出。“泪花”一句另是一层，与“唤起”非一事。读者勿疑，试着眼于一“冷”字，便知吾言不诬。红绵为装枕之物，若疏疏热泪亦只能微沾枕函而已，决不至湿及枕内之红绵，且不至于冷也。今既曰“红绵冷”，则泪痕之交午，及别语之缠绵，可想知矣。故“唤起”一句为乍醒之况，“泪花”一句为将起之况，程叙分明。两句中又包孕无数之别情在内，作一句读下，殆非善读者。离人至此，虽欲恋此枕衾，已至万无可再恋之时分，于是不得不起而就道矣，在此逗入下片。“执手”三句已起矣，由房闼而庭院矣；“楼上”两句已去矣，由庭除而途路矣。上极其委婉纡徐，下极其飘忽骏快，写“将别”时之留恋，“别”时之匆促，调与意会，情与词兼矣。末二句上写空闺，下写野景，一笔而两面俱彻，闺中人天涯之思有非言说所能尽者，“一声村落鸡”，飞卿《更漏子》结句，此易一为多耳。清真善用前人绝构，略加点染，便有味外味，今人辄曰创造如何，因袭如何，半耳食之论也。

（俞平伯）

点绛唇

周邦彦

伤感

辽鹤归来，故乡多少伤心地。寸书不寄，鱼浪空千里。 凭仗桃根，说与凄凉意。愁无际。旧时衣袂，犹有东门泪。

宋王灼《碧鸡漫志》卷二记载：“周美成初在姑苏，与营妓岳七楚云者游甚久。后归自京师，首访之，则已从人矣。明日饮于太守蔡峦子高坐中，见其妹，作《点绛唇》曲寄之。”洪迈《夷坚三志壬集》卷七所记略同，末云：“楚云览之，为之累日感泣。”二书所附词，文字与集本颇有异同。王灼与周邦彦年代相距不远，若所记属实，词当作于徽宗大观二、三年（1108—1109）间。但邦彦钱塘（今浙江杭州）人，苏州不是他的故乡，也未曾在苏州做官或寄居，不可能与楚云“游甚久”，以至于生出这样深的相思情愫。笔记小说对词人词事每多附会，不能尽信，这一首词，也只能作为一般写恋情的作品来看，而且也不一定是“夫子自道”。

“辽鹤归来，故乡多少伤心地”，两句以比兴发端。将自己比作离家千年的辽东鹤，一旦飞回故乡，事事处处都引起对往昔生活的深情回忆，触发起无限伤感的情怀。“辽鹤”用《搜神后记》中丁令威的故事。丁令威，辽东人，外出学道多年，化为仙鹤，飞归故乡，停在城东门的华表柱上，歌曰：“有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归。城郭如故人民非，何不学仙冢累累？”“故乡多少伤心地”，《夷坚三志》作“故人多少伤心事”。两句总的只是说了一种物是人非的感慨，其他则尽在不言中。亦虚亦实，颇得词体。

“寸书不寄，鱼浪空千里”两句也暗用典故。刘向《列仙传》载：陵阳子明钓得白鱼，腹中有书。又，古乐府《饮马长城窟行》有句云：“客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。”这里化用旧典，补叙别后多年了无音信。上句似先写对方不寄书，实是从己方感觉而后得知。下句直说自己久盼情状。盼而“空”是结果；久盼的全过程，便从这个“空”字透露出来；从这个“空”，才回过头来察觉了本是由于对方的“寸书不寄”。看他只就书信一事，写来词意平实，却蕴有这许多精细的思致，回环缭绕，无一字言情而情自深。

过片又回到眼前。人事变迁，信音辽邈，重来旧处，不见伊人，欲诉无由，何以为怀！“凭仗桃根，说与凄凉意。”东晋王献之有《桃叶歌》三首，其二云：“桃叶复桃叶，桃叶连桃根。……”桃叶，献之爱妾名，其妹名桃根。——幸而见到了她的“桃根”妹妹，姊妹连枝，凭她说与，虽隔一层，却是最好的“传言玉女”了。“凄凉意”，《夷坚三志》作“相思意”。“凄凉”也好，“相思”也好，都是指多年积蓄未了之情。“凄凉”二字似乎表达得更深一些。这里有两个字写到“情”了，却也不多说，是不胜说也。有这两个字便够，晏幾道《浣溪沙》不是也只写道“一春弹泪说凄凉”么？

结尾“愁无际”三字，包含了别来至今，荡漾在自己心中的无尽的悲感，《西厢记》所谓“口不言，心自省”者。“东门泪”，谓饯别之泪，汉宣帝时，太子太傅疏之辞官还乡，公卿大夫等设宴饯送于东都门外。此处借用，代叙当日临分之地，泣别之事。衣襟泪痕，别时所留，自抚之而自记之，具见蕴藉，具见性情。固不必问它果真有

个“桃根”妹者传言于彼人与否，又“览之感泣”与否。小说家言，似不必太认真看待也。

全词采用直抒胸臆的手法，共只九句，“淡淡写来，深情无限”（许昂霄《词综偶评》），但章法多变，腾挪跌宕，摇曳生姿。首二句直叙眼前，开门见山；第三句本该倒叙昔日相聚时怎么怎么欢快，却是单叙别后独自相思多么苦恼。五、六句于绝望之余生出希望。过去鱼浪空浮千里，不能传递书信，如今“桃根”就在眼前，定能将自己的心意原原本本传至对方。这样一个曲折，倍觉情真意切。结尾三句，触物生情，从东门送别时衣袂上的泪痕，再度引起回忆，与开头“故乡多少伤心地”遥遥绾合，语虽淡而情愈深。短短一首小词，能生出许多波折，忽而眼前，忽而过去，回环往复，吞吐凝咽，真乃美成长技。

（陈长明）

玉楼春

周邦彦

桃溪不作从容住，秋藕绝来无续处。当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路。 烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。人如风后入江云，情似雨余粘地絮。

周邦彦的词，语言典丽精工，章法严密多变。但较之同时的秦观，有时不免显得多故实而少情致。这首《玉楼春》，却能于典丽精工中蕴含深挚浓密的情致，是具有周词特色而无其常见缺点的优秀篇章。

词的内容并不新鲜，不过是写离情——与所爱女子隔绝后重寻旧地的寂寞惆怅。首句“桃溪”用典。传东汉时刘晨、阮肇入天台山采药，于桃溪边遇二女子，姿容甚美，遂相慕悦，留居半年，怀乡思归，女遂相送，指示还路。及归家，子孙已历七世。后重访天台，不复见二女。唐人诗文中常用遇仙、会真暗寓艳遇。“桃溪不作从容住”，暗示词人曾有过一段刘阮入天台式的爱情遇合，但却没有从容地长久居留，很快就分别了。这是对当时轻别意中人的情事的追忆，口吻中含有追悔意味，不过用笔较轻。用“桃溪”典，还隐含“前度刘郎今又来”之意，切合旧地重寻的情事。可见词人选择典故的精切。

第二句用了一个譬喻，暗示“桃溪”一别，彼此的关系就此断绝，正像秋藕（谐“偶”）断后，再也不能重新连接在一起了，语调中充满沉重的惋惜悔恨情绪和欲重续旧情而不得的遗憾。“别时容易见时难”，珍贵的东西一旦在无意的轻率中失去，留下的便只有永久的悔恨。人们常用藕断丝连譬喻旧情之难忘，这里反其语而用其意，便显得意新语奇，不落俗套。以上两句，侧重概括叙事，揭出离合之迹，为下面抒写“今日独寻”情景张本。

“当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路。”三四两句，分承“桃溪”相遇与“绝来无续”，以“当时相候”与“今日独寻”情景作鲜明对比。赤阑桥与黄叶路，是同地而异称。俞平伯《唐宋词选释》引顾况、温庭筠、韩偓等人诗词，说明赤阑桥常与杨柳、春水相连，指出此词“黄叶路明点秋景，赤阑桥未言杨柳，是春景却不说破”。同样，前两句“桃溪”、“秋藕”也是一暗一明，分点春、秋。三四正与一二密合相应，以不同的时令物色，渲染欢会的喜悦与隔绝的悲

伤。朱漆栏杆的小桥，以它明丽温暖的色调，烘托了往日情人相候时的温馨旖旎和浓情密意；而铺满黄叶的小路，则以其萧瑟凄清的色调渲染了今日独寻时的寂寞悲凉。由于是在“独寻黄叶路”的情况下回忆过去，“当时相候赤阑桥”的情景便分外值得珍重流连，而“今日独寻黄叶路”的情景也因美好过去的对照而愈觉孤孑难堪。今昔之间，不仅因相互对照而更见悲喜，而且因相互交融渗透而使感情内涵更加丰富复杂。既然“人如风后入江云”，则所谓“独寻”，实不过旧地重游，在记忆中追寻往日的缱绻温柔，在孤寂中重温久已失落的欢爱而已，但毕竟在寂寞惆怅中还有温馨明丽的记忆，还能有心灵的一时慰藉。这种丰富复杂的感情，正透出情的执着痴顽，为下片结句伏脉。今昔对比，多言物（景）是人非，这一联却特用物非人杳之意，也显得新颖耐味。“赤阑桥”与“黄叶路”这一对诗歌意象，内涵已经远远越出时令、物色的范围，而成为不同的心态和人生阶段的一种象征了。

过片两句，转笔宕开写景：“烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。”这是一个晴朗的深秋的傍晚。在烟霭缭绕中，远处排立着无数青翠的山峦；夕阳的余辉，照映在空中飞雁的背上，反射出一抹就要黯淡下去的红色。两句分别化用谢朓诗句“窗中列远岫”与温庭筠诗句“鸦背夕阳多”，但比原句更富远神。它的妙处，主要不在景物描写刻画的工丽，也不在景物本身有什么象征含义；而在于情与景之间，存在着一种若有若无、若即若离的联系，使人读来别具难以言传的感受。那无数并列不语的青嶂，与“独寻”者默默相对，更显出了环境的空旷与自身的孤孑；而雁背的一抹残红，固然显示了晚景的绚丽，可它很快就要黯淡下去，消逝在一片暮霭之中了。这阔远中的孤

独，绚丽中的黯淡，与“独寻”者的处境、心境之间似乎存在着有神无迹的联系。

“人如风后入江云，情似雨余粘地絮。”结拍两句，收转抒情。随风飘散没入江中的云彩，不但形象地显示了当日的情人倏然而逝、飘然而没、杳然无踪的情景，而且令人想见其轻灵缥缈的身姿风貌。雨过后粘着地面的柳絮，则形象地表现了主人公感情的牢固胶着，还将那欲摆脱而不能的苦恼与纷乱心情也和盘托出。这两个比喻，都不属那种即景取譬、自然天成的类型。而是刻意搜求、力求创新的结果。但由于它们生动贴切地表达了词人的感情，读来便只觉其沉厚有力，而不感到它的雕琢刻画之迹。陈廷焯《白雨斋词话》说此词结句“呆作两譬，别饶姿态，却不病其板，不病其纤”，可谓具眼。“情似雨余粘地絮”，正是全词的点眼。词中所抒写的，正是这种执著胶固、无法解脱的痴顽之情。

《玉楼春》这个词调，七言八句，句式整齐，本篇又两两相对，通首排偶，贯串对比手法，这本来很容易流于平板，但却不给人这种感觉。这首先是因为，词人在运用对比手法时，每一联都有不同的角度。一二句与三四句虽同样从今昔上对比，但前者着重从因果上，后者着重从景物、心情上对比。五六句则突出色彩上（“青”与“红”）的对比；七八句又转从对方与自己的角度对比。同时，五六句宕开写景，与前后各句间若断若续，在结构章法上也显出了顿挫变化。再加上贯注全词的那种深挚浓至的感情，更使人读来有一气鼓荡之感。



玉楼春（桃溪不作从容住） 周邦彦

——明刊本《诗余画谱》

周词多铺叙，以赋法入词。这首词虽包含一个爱情故事，却不着重铺叙，而是以虚涵概括、极富情致的笔调抒写内心的感受。无论用典、比喻、写景，都突出表现那种深挚缠绵、胶固执著的感情，那种悔恨、追恋、伤感交并的痴顽之情，因此它便以情致的深厚蕴藉深深打动读者。如果说他的有些词类似外表华艳、内心淡漠的冷美人，缺乏使读者感发的强烈艺术力量，那么这首词则以感情的沉厚纯挚成为“不隔”的佳作。

（刘学锴）

夜飞鹊

周邦彦

河桥送人处，良夜何其？斜月远堕余辉。铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣。相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟。 迢递路回清野，人语渐无闻，空带愁归。何意重经前地，遗钿不见，斜径都迷。兔葵燕麦，向斜阳、影与人齐。但徘徊班草，欷歔酹酒，极望天西。

周邦彦词，古今人所赏识的主要特点：一是写情沉着；二是语句起伏转折，有顿挫感；三是结构上时空变化，转接灵活，其痕迹常常需要细心寻觅。这首词也表现这些特点，表现第三个特点尤其突出。

这词是作者重经旧地，回忆送别其情人的情况的。“河桥送人处，良夜何其？”起两句写送别的地点、时间。时间是在夜里，夜是

美丽的，又是温馨可念的，故曰“良”；联系后文，地点是靠近河桥的一个旅店或驿站；用《诗·小雅·庭燎》的“夜如何其”问夜到什么时分了，带出后文。“斜月远堕余辉。铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣。”夜的确是“良”的，是露凉有月的秋夜。但送别情人，依依不舍，故要问“夜何其”，希望这个临别温存的夜晚还未央、未艾。可是这时候，室内铜盘上已是蜡尽烛残，室外斜月余光已渐收坠，霏霏的凉露浓到会沾人衣，居然是“夜向晨”了，即是良夜苦短、天将向晓的时候。这三句以写景回答上文；又从景物描写上衬托临别时人心的凄恻和留恋。“斜、堕、余、凉”，都是带有感情色彩的字；“烛泪”更是不堪。周邦彦词喜运化唐诗，“烛泪”句即运化杜牧《赠别》诗“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”，李商隐《无题》诗“蜡炬成灰泪始干”。“相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。”收束前面描写，再伸展一层：说临别前的聚会，也到了要“散离”的时候，那就得探看树梢上星旗的光影，谛听渡口风中传来的鼓声，才不致误了行人出发的时刻。参旗，星名，它初秋黎明前出现于天东，更透露了夜的季节性。鼓，可能指渡头的更鼓，也可能指开船鼓声，古代开船有击鼓为号的。观察外面动静，是为了多留些时，延迟“散离”，到了非走不可的时候才走，从行动中更细腻地写出临别时的又留恋、又提心吊胆的心情。“花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟。”写到出发。大约从旅舍到开船的渡口，还有一段路，故送行者（即作者本人）又骑马送了一段。从骑马，见出送行者是男性；从下文“遗钿”，见出出行者是女性。这段短途送行，作者还是不忍即时与情人分别，希望马走得慢点，时间挨得久点。词不直说自己心情，却说马

儿也理解人意，纵使人要挥鞭赶它，它也不忍快走。以马拟人，又从马的方面写人，曲一层、深一层地写，也很细腻。

上片写送别前经过，下片换头三句：“迢递路回清野，人语渐无闻，空带愁归。”接写送别后归途。情人一去，作者孤独地带着离愁而归，故顿觉野外寂寞清旷，归途遥远，对同一空间的前后不同感觉，也是细腻地反映送别的复杂心情。“何意重经前地，遗钿不见，斜径都迷。”这三句是一个大的转折，转得无痕，使人几乎难以辨认。读了这几句，才了解上面所写的，全是对过去的回忆，从这里起才是当前之事，这样，才使人感到周词在结构上的细微用心，在时空转换上的大胆处理，感到这里真能使上片“尽化云烟”。《海绡说词》说“河桥”句是“逆入”，“前地”句是“平出”，“逆”即逆叙以往，“平”即平叙当前。这里的第一句领起后文，直贯到全词结尾；第二句写情人去后，不见遗物，比作者《六丑》词所写的“钗钿堕处遗香泽”，更无余香余泽可求；第三句写旧时路径，已迷离难认。有人认为“重经前地”以下，写的还是第二天的事，也说得通。但看来还是写隔了一段期间重游为近。因送别归来，似不会即近黄昏之际，况道路迷离，如果是芳草茂生之故，那就是春夏季节，与上文又不合。“兔葵燕麦，向斜阳、影与人齐。”送别是在晚上和天晓时候；重游则在傍晚，黄昏中的斜阳，照着高与人齐的兔葵、燕麦的影子。这两句描绘“斜径都迷”之景，有意点出不同期间；又用刘禹锡《再游玄都观》诗序“惟兔葵燕麦，动摇于春风耳”的典故，表示事物变迁之大。感慨人去物非的细腻心情，完全寄寓于景，不直接流露，故《艺衡馆词选》载梁启超评这两句词说：“与柳屯田之‘晓风残月’，可称送别词中双绝，皆熔情入景也。”下面三句：“但徘徊

班草，欷歔酹酒，极望天西。”说在过去列坐的草地上，徘徊酹酒，向着情人远去的西边方向，望极天边，而欷歔叹息，不能自已。只“欷歔”二字，直接抒情，余亦寓情于事。

全词写的是惜别、怀旧之情，情不直接流露，只于写景、写事、托物（如借马写人）上见之，写得细腻、沉着；结构上层层伸展，层层顿挫，而又转接细微无迹；诚如陈廷焯《词则》所评的，写得“哀怨而浑雅”。它不愧是周词中一首出色的、有代表性的作品。

（陈祥耀）

芳草渡

周邦彦

昨夜里，又再宿桃源，醉邀仙侣。听碧窗风快，珠帘半卷疏雨。多少离恨苦。方留连啼诉。凤帐晓，又是匆匆，独自归去。 愁顾。满怀泪粉，瘦马冲泥寻去路。谩回首、烟迷望眼，依稀见朱户。似痴似醉，暗恼损、凭阑情绪。淡暮色，看尽栖鸦乱舞。

周邦彦青年时代在汴京曾有过一段浪漫生活，在其早期作品里也抒写了一些哀艳的情事。这首《芳草渡》，或是其中的一个动人片断，含蓄而饶有诗意。

词是以追忆的方式叙述的，以逆入起笔。“昨夜里”是情事发生的时间，难以忘怀，词意顺着对昨夜情事的回忆而展开。“桃源”，用东汉时刘晨、阮肇入天台山遇仙女事，其地亦得称“桃源”，如唐人曹唐《刘晨阮肇游天台》诗已言“不知此地归何处，须就桃源问主人”。五代王松年《仙苑编珠》卷上云刘、阮“采药于天姥岑，迷入桃源洞，遇诸仙”。周词即以桃源借喻昨夜所宿之处的华丽神秘似非

人间。“又再宿桃源”，显然是第二次或第三次来此了。“仙侣”即神仙样的伴侣，古人常将美艳出众的女子比为仙女。柳永《玉女摇仙佩》的“飞琼伴侣，偶别珠宫，未返神仙行缀”便是以仙女来称赞所恋的歌妓。此处“再邀”的“仙侣”，用法与柳永相同。这次留下最深的印象是离别的痛苦场面，因而作者省略了当晚其他的艳情细节，以“听碧窗风快，珠帘半卷疏雨”，一笔轻轻带过。风快雨疏是在华丽的室内感到的，约在拂晓时使人惊醒，增添了离人的凄凉情调。“多少离恨苦”为全篇词旨所在。春风一度，情意绸缪，分别最为痛苦，故离恨之多少实难以估量。“方”字为词中的转笔，自此进入正面描述离别场面。“啼诉”，为那位仙子向抒情主人公诉说许多的离恨，流连缠绵，不忍分别。“凤帐”为绣有鸾凤的罗帐。正值倾诉离恨之时，忽从罗帐里见到曙色，只得忍心独自归去。离去的匆匆，说明他们之间存在某种社会性的原因而不能自由地相聚一起；“又”字再度强调了匆匆独归同留宿仙境一样已非第一次了。这首词上下阕之间衔接紧密，意脉不断，换头处继续叙述离别出门后的留恋之情。他伤心地见到襟怀里留下那位多情仙子的“泪粉”。当互诉离恨时，她哭了，流的泪很多，与妆粉和在一起了。他的“愁顾”是属于“空有相怜意，未有相怜计”的情形，对于现实的状况一筹莫展，惟有徒自发愁。他独自归去时骑的是瘦马，急急忙忙地在泥泞的道路上辨寻归途。“冲泥”与拂晓的疏雨有关，上下照应。“谩回首”表示已经离去较远，而依恋之情却难尽。“烟迷望眼”，离情倍加凄楚，晓烟中桃源迷茫，只仿佛和隐约地见到伊人的“朱户”。词中的“碧窗”、“珠帘”、“凤帐”、“朱户”都极力表现夜来宿处的绮丽，真有误入仙境之感。关于朱户，周邦彦《忆旧游》有“也拟临朱户，叹因郎

憔悴，羞见郎招；旧巢更有新燕，杨柳拂河桥”，写歌楼女子。可见《芳草渡》中的“朱户”也是借指歌楼的。词至此叙述完了昨夜难忘的离别情景，词意的发展遂由追忆转到现实。“凭阑”是理解全篇结构的关键。抒情主人公是在凭栏的时候回忆昨夜情景的。“似痴似醉”是在追忆时的精神状态，欢乐与痛苦犹令之神驰，桃源仙境留下的印象太深刻动人了。很可能他凭栏是为了观赏景物，而对昨夜的回忆扰乱了观赏情绪，痛苦的别恨在心中无法排遣和消除。结句“淡暮色，看尽栖鸦乱舞”，是周词中习见的以景结情的写法。“淡暮色”是薄暮时，暮色不深，补明凭栏的时间。这时乌鸦归巢了，“看尽”表明凭栏伫立之久。“栖鸦乱舞”或许是实景，景与意会，情景交融，以此表达了昨夜别恨所引起的悲伤和烦乱的心情。这样，使全词的结尾富于诗意的联想，也使结构显得摇曳多姿了。

周邦彦词大量使用事典、代字和融化前人诗句，具有晦涩的艺术倾向。南宋人刘肃为陈元龙《片玉集注》作序时就指出：“知其故实者，几何人斯。”当时读其词就感到许多障阻和困难了。这首词却无艰涩难读的缺陷，所写的情事也不像邦彦其他一些词里那样轻薄狎亵，情感是较为真挚深厚的。加上辞语的华美，词情的含蓄，因而仍具周词典雅的特色。全词立足于片时的思绪，重点非常突出，而倒叙、钩转、以景结情等手法的娴熟运用使章法富于变化；领字、领句将转折和时地关系交代较为清楚，于章法变化之中留下可寻的脉络，体现了结构很有法度。这些都说明周词在艺术形式上达到精美的地步。自宋以来评论周词者甚众，这首《芳草渡》并不为词论家们所留意。如果我们与其他周词比较，这首词无论就情感的真切与表现的精美而言，都应是周邦彦很有特色的佳作。

（谢桃坊）

虞美人

周邦彦

灯前欲去仍留恋，肠断朱扉远。未须红雨洗香腮，待得蔷薇花谢便归来。 舞腰歌板闲时按，一任旁人看。金炉应见旧残煤，莫使恩情容易似寒灰。

在宋词中，有不少是描写词人与歌儿舞女之间的爱情的，但真正能把笔触深入到歌儿舞女的命运、心灵深处去的词作，却不很多。周邦彦的这首词，就反映了这方面的内容。

这首词，描写的是自己远行前夜，与情人喁喁话别的情境。起句前四字“灯前欲去”，谓话别将尽，词人就要离开女主人公。这样一开头，似乎已没有什么可写的了。然而“仍留恋”三字，转而写出欲去未能、依依不舍的情景，从而引起下面语重心长的千言万语来。原来，起句用的是顿挫笔法。这是词人的擅场。它是一种有意味的形式，体现着沉郁的情感。好比水势，经过一道停蓄，再奔流下去，就更加汹涌有力。情感沉郁深沉，倾吐出来便有顿挫转折之致。起句正是翻进一层地表现出词人性情的缠绵、执著。次句出以虚摹的笔法。词人预想自己明朝上了漫漫旅途，离开情人愈来愈远，而相思之苦，也会愈来愈重。此种苦痛，难以堪受，真要到断肠而后已。朱扉，即朱门，是情人居所。这一预想，把词境推向未来，词境扩大、伸远了，便有远意。同时，也更进一层地表现出爱情的诚挚、深厚。歇拍二句，收回现境，安慰女子说，你不要再伤心流泪，等到那蔷薇花谢的暮春时节，我就回来了。从这两句话语，又可见出女主人公当下的

样子：泪水和着胭脂，挂满了两腮。词情至此，一对心地真诚纯厚的恋人，已形象地呈现在我们面前，他们情深意合的爱情，已全整圆满地揭示出来。

下片四句紧紧衔接上片歇拍二句，连为一气，都是词人对女子的叮咛。过片二句是说，不妨歌舞依然，以消闲寂，任随别人去看吧！言外之意十分明白、坚定：我是相信你的。不过，担心有个万一，也是心之常理。所以接着有结尾二句。“金炉应见旧残煤”，其意本是：应见金炉旧煤残。现在这样成句，为的是协调平仄和押韵。煤即麝煤，为熏炉所用的香料。这两句，化用南朝梁吴均《行路难》“金炉香炭变成灰”句意。熏炉为室中常备之物，故词人就近取譬说，你看金炉里原来的香炭，烧残了，就变成了寒灰。词人衷心祝愿，我们像火一样热烈的爱情，莫使它轻易熄灭。这番至诚的祝愿，不应当只看作是词人对女子的叮咛，其实也何妨看作是女子对词人的叮咛，毋宁说，这是他们俩共同的心声。

这首词的中间四句，隐括杜牧《留赠》诗：“舞靴应任闲人看，笑脸还须待我开。不用镜前空有泪，蔷薇花谢即归来”，但写出的仍是自己的一片真情实感。因为词情与诗情相合，故读来也觉得贴切自然，如自己出。从艺术手法说，可谓善用故典；从情事刻画说，则又含有新的社会内容。“舞腰歌板闲时按，一任旁人看”两句，具有深意。虽说是“闲时按”，但也有不得不如此之意在内。女主人公，是一位歌儿舞女，由于职业、身份的关系，她不得不以自己的伎艺供他人取乐，这种命运对她来说，绝非心甘情愿。词人对她的爱情，建立在对她“不将心嫁冶游郎”的信任之上，所以才有“一任旁人看”之语。这两句话语，包含着词人对女子全部的了解、同情与信任。这恳

切的话语，不光是说明了词人对这位女子的爱情可贵，而且也反映了这位女子对自身命运的抗争，对纯洁爱情的忠实。她虽身为下贱，可是她的心灵却是美好的。词人用饱含同情的笔触，揭示出歌儿舞女心灵的极深层面，这是值得珍视的。

（邓小军）

长相思慢

周邦彦

夜色澄明，天街如水，风力微冷帘旌。幽期再偶，坐久相看，才喜欲叹还惊。醉眼重醒。映雕阑修竹，共数流萤。细语轻轻。尽银台、挂蜡潜听。 自初识伊[①] 来，便惜妖娆，艳质美盼柔情。桃溪换世，鸾驭凌空，有愿须成。游丝荡絮，任轻狂、相逐牵萦。但连环不解，流水长东，难负深盟。

〔注〕 ① 伊：第二人称之辞，犹云君或你，与普通用如“他”字者异。见张相《诗词曲语辞汇释》。

周邦彦的这首《长相思慢》，娓娓诉说了一个看似寻常但并不寻常的爱情故事。

上片描写恋人重逢的情境。入夜，一天月色空明。京城，满街月光如水。庭院里，窗户前，习习晚风，微送凉意。写夜渐渐已深，点相会渐渐已久。两人相思酷深，一旦重逢，此刻纵有万语千言，也欲说未能，唯有对坐脉脉相看而已。相看已久，知无他故，这时“才喜欲叹还惊”。才喜，是写自己见到情人后攫住心灵的那番喜悦。欲叹，写出几乎同时不禁要叹息出声的反应，叹的是重逢居然如愿以偿。欲叹实未及叹，紧接着还惊，又写出攫住心灵的一番惊异。惊的

是此情此境，梦耶，真耶？杜甫“妻孥怪我在，惊定还拭泪”（《羌村三首》）。刻画患难余生之人相逢时乍喜还悲的心理，极为真切。这里词人似用杜意，以简练的笔触，勾勒出情人重逢之际似梦还真，惊喜交加的精微心理感受，包孕极富。相思之深，相逢之难，皆在言外得之。词人在无比的惊喜中陶醉了。许久，才从沉醉中醒过来。扶疏的翠竹，掩映着精美的栏干，两人相坐其间，一道数着夏夜里的点点流萤。两人悄声细语，情话绵绵，一任那银盘上的蜡烛悄悄来听。蜡烛有心，竟至为之热泪涔涔。为何情话如此感人？词笔至此，为细心的读者设下一个小小的悬念。

下片全为词人的话白，把上片幽美馨逸的情境引向高远的意境。词人倾诉说，自从初次认识你以来，我就热爱着你的美好。如何美好？“艳质、美盼、柔情”。艳质，是称道心上人整个人之美，她的神采风韵。词人的《拜星月慢》“笑相遇，似觉琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂”，可做最佳注脚。美盼，称道她双目之美，所谓“美目盼兮”（《诗·卫风·硕人》）。眼睛是心灵的窗户，这是向描写她的内美过渡。柔情，便称其性情之温柔善良。《拜星月慢》“水盼兰情，总平生稀见”，可做美盼、柔情的诠释。“桃溪”三句说，使你脱离风尘，我俩结为夫妇，这一愿望终将成功。“桃溪换世”，借用刘晨、阮肇入天台山与两位仙女相爱成婚，还家子孙已历七世的传说。宋词中，以桃溪指代妓女居所，用刘阮仙凡恋爱喻说与妓女相爱，原是习见的手法。“鸾驭凌空”，借用萧史、弄玉结为夫妇、乘凤凰飞去的传说，表示了结成夫妇、争取自由美好生活的共同理想。“游丝”三句，接着勉励情人说，任那些轻狂的公子哥儿来追逐纠缠吧！潜台词是：你今虽身处风尘，无法拒绝应酬他们，可是你心有专

属，我相信你。结尾三句祝愿道，我们之间的恩爱，将如玉环相扣不解（“玉取其坚润不渝，环取其始终不绝”，相扣取其结合不分，喻义极绵密），将如江河东流之水永无穷时，桃溪换世、鸾驭凌空的心愿终将实现。前说“有愿须成”，此说“难负深盟”，正是“一篇之中，三致意焉”，一结厚重有余。虽然词中略而未写女主人公的对话，但其欣喜鼓舞之情，自在言外。原来上片所写的“细语轻轻”，至下片始知非同寻常情话，乃是一位志诚种子的男主人公与一位命运不幸的女主人公的美好心声，无怪乎蜡烛有心，也为之热泪涔涔！

在周邦彦之前，只有少数的词作，如柳永的《迷仙引》、小晏的《浣溪沙》等，能够反映封建社会中这些被侮辱被损害者的命运和愿望。跳出火坑，洗尽风尘，“除籍不做娼，弃贱得为良”，乃是她们铭心刻骨的心愿。可是，即使上述词作，也只有女主人公形象，没有真诚相爱的男主人公出现，看不出她们的一厢情愿有可能实现。词的情调都是沉痛低婉的。而这首《长相思慢》，则深刻地表现了救风尘的理想。境界之高远，显出前人之上。词情也欢快健举。

周词的基本艺术特色之一，是抒情与叙事的有机融合，寓精妙的故事情节性于抒情性之中，别具引人入胜之致。此词有所不同，它并不铺叙爱情经历，而是选取其中高潮的一幕，淋漓尽致地加以表现。此词系长调，篇幅较大，词人安排上片铺叙重逢情境，描写细节，腾出下片，展开大段话白，刻画志诚种子的形象。既给人以高度的抒情性美感，又予人以浓郁的故事味享受，周词的这一特色，标志着继柳永之后宋词长调铺叙艺术所取得的新发展。

（邓小军）

关河令

周邦彦

秋阴时晴渐向暝，变一庭凄冷。伫听寒声，云深无雁影。

更深人去寂静，但照壁孤灯相映。酒已都醒，如何消夜永！

这首词是写羁旅孤栖的情景的，读来颇有一股清峭之气。

羁旅行役是五代宋词的常见题材，也是周邦彦写得较多的内容之一。王国维在《清真先生遗事·尚论》中说：“若夫悲欢离合、羁旅行役之感，常人皆能感之，而惟诗人能写之。故其入于人者至深而行于世也尤广。”清真的羁旅词之所以写得特别深切淡永，除了得力于他深厚的文学、音乐修养和他敏锐的观察力和感伤的气质，恐怕跟他从三十二岁便被遣出京，直到四十二岁始得重入都门，一生中最好的时光都在飘泊中度过不无关系。

这首词的写法是以暗移的时间作为经线，贯穿着孤旅感情的波澜，看似平淡无奇而真情荡漾，在同类词中很有些特色。词的上片写日间情景，于明处写景，暗里抒情，寓情于景；下片写夜间的情景，于明处抒情，衬以典型环境，情景交融。

上片一开篇就推出了一个阴雨连绵，偶尔放晴，却已薄暮昏暝的凄清的秋景，这实在很像是物化了的旅人的心境，难得有片刻的晴朗。在这样的环境中，孤独的旅客，默立在客舍庭中，承受着一庭凄冷的浸润，思念着亲朋。忽然，一声长鸣隐约地从云际传来——是鸿雁？它或许带来了故人的讯息？然而，四望苍穹，暮云壁合，哪里有雁儿的踪影？雁声远逝，留下的是更加深重的寂寞之感。

在极端的沉寂之中，推出了过片：“更深人去寂静。”这个极普通的句子，把上下片很自然地衔接起来，而且将词境更推进了一步。“人去”一语用得突兀，上片未说有客，何言人去？要知道，旅居的人是最孤独又最耐不得孤独的，陌生人偶然相遇，便能够聚会倾谈，互相慰藉。然而终非亲人，刚才还在畅饮，顷刻便会离去的。“人去”二字突兀而出，正写出旅伴们聚散无常，也就愈能衬托出远离亲人的凄苦。同时“人去”二字也呼应了下文孤灯、酒醒。临时的聚会酒阑人散了，只有一盏孤灯摇曳的微光把自己的影子投射在粉壁上。此时此刻，人多么希望自己尚在酣醉之中呵。可悲的是，偏偏酒已都醒，清醒的人是最难熬过漫漫长夜的，旅思乡愁一股脑儿袭来，此情此景，诚何以堪！前人评周邦彦词，多曰富艳典丽，这首词则全无艳丽之彩，给人的只是一抹孤凄的冷色。

美成词特别讲究声律，精于铸词炼句，这首小词也不例外。首先，词调的命名就很用了一番心思。这首词本名《清商怨》，源于古乐府，曲调哀婉。欧阳修曾以此曲填写思乡之作，首句是“关河愁思望处满”。周邦彦遂取“关河”二字，命名为《关河令》，隐寓着羁旅思家之意。这就使调名、乐曲跟曲词切合一致了。再看他炼字炼句的功夫。“秋阴时晴”，一个“时”字表明了天阴了很久，暂晴难得而可贵。“渐向暝”，“渐向”两字，意味着尽管晴空的偶现是那么不容易，可刚一放晴却朝着昏夜走去，恰如旅人的心情一样。如果说“天已暝”或“又向暝”，就失去了这种渐变的动感。第二句用“变”字领起，不但是格律上的需要——因为这里要用去声一字领四字句，而且跟上句“时”、“渐”二字紧扣，突出了变化的过程，而不只是道出变化的结果。“伫听寒声”两句写得特别含蓄生动。寒声

者，秋声也。深秋之时，万物在萧瑟寒风中发出的呻吟都可以叫做寒声。“夜寂静，寒声碎”（范仲淹《御街行》）说的是风扫落叶的沙沙声；“寒声隐地初听”（叶梦得《水调歌头》），说的是风划林梢的沙沙声。周邦彦笔下的孤旅伫立空庭，凝神静听的是什么寒声呢？下一句才作了交代，原来是云外旅雁的悲鸣。鸣声由隐约到明晰，待到飞临头顶，分辨出是长空雁叫，勾引起无限归思时，雁影却被浓密的阴云遮去了。连南飞的雁都因浓云的阻隔而不能一面，那是何等凄苦的情景呵！作者的确是在刻意地琢磨着词句，然而通首读去，又无一不是平常的字眼。正像陈子龙说过的：“以沉挚之思，而出之必浅近，使读者骤遇之如在耳目之前，久诵之而得隽永之趣。”美成此词可当之无愧。

（陈振寰）

李廌

【作者小传】

（1059—1109） 字方叔，华州（今陕西华县）人。少以文章谒苏轼，为“苏门六君子”之一。然屡试不第，中年绝意仕进，寓居长社（今河南长葛东）。著有《济南集》，已佚。清有辑本。词存四首。

虞美人

李 廌

玉阑干外清江浦，渺渺天涯雨。好风如扇雨如帘，时见岸花汀草涨痕添。 青林枕上关山路，卧想乘鸾处。碧芜千里思悠悠，惟有霎时凉梦到南州。

李廌，字方叔，北宋词人留存作品很少的一个。这首《虞美人》，写春夏之交的雨景以及由此而勾起的怀人情绪。

上片从近水楼台的玉阑干写起。清江烟雨，是阑干内人物所接触到的眼前景物；渺渺天涯，是一个空远无边的境界，隐藏着下片的抒情内容。“好风如扇”句比喻新颖，近代词人况周颐《蕙风词话》以为“似乎未经人道”。春夏之交，往往有这样的景色。陶渊明诗“春风扇微和”的扇字是动词，作虚用；这里的扇是名词，作实用：同样给人以风片柔和的感觉。“雨如帘”的绘景更妙，它不仅曲状了疏疏细细的雨丝，像后来杨万里《小雨》诗“千峰故隔一帘珠”那样地落想；而且因为人在玉阑干内，从内看外，雨丝就真像挂着的珠帘。

“岸花汀草涨痕添”，也正是从隔帘看到。“微雨止还作”（苏轼《端午遍游诸寺得禅字》），是夏雨季节的特征。一番雨到，一番添上新的涨痕，所以说是“时见”。“涨痕添”从“岸花汀草”方面着眼，便显示了一种幽美的词境。这是精细的描绘，跟一般写壮阔的江涨气势采用粗线条勾勒的作法全不相同。

下片由景入情。见到天涯的雨，很自然地会联想到离别的人，一种怀人的孤寂感，不免要涌上心头，于是窈想就进入了枕上关山之路。（“青林”句是化用杜甫《梦李白》诗：“魂来枫林青，魂返关塞黑。”）乘鸾处，即游仙处，亦即喻冶游处。乘鸾的旧踪何在？只有模糊的梦影可以回忆。碧芜千里的天涯，怎能不引起“王孙游兮不归”的悠悠之思呢！可是温馨的会面，在梦里也不可能经常遇到。“惟有霎时凉梦到南州”，这么一结，进一层透示这仅有的一霎欢娱应该珍视，给人的回味是悠然不尽的。

怀人念远的词，容易写得凄抑，读者往往会感到心情上的不舒畅。这词却能扫除一切流泪断肠的字面，达到况周颐所说歇拍“尤极淡远清疏之致”的神境。

（钱仲联）

阮阅

【作者小传】

生卒年不详。字闳休，号散翁，舒城（今属安徽）人。元丰八年（1085）进士（榜名美成）。自户部郎官责知巢县，宣和中，知郴州。建炎初，知袁州。致仕，寓居宜春。有《松菊集》（不传）、《诗话总龟》。词有今辑本《阮户部词》，存六首。

洞仙歌

阮 阅

赠宜春官妓赵佛奴

赵家姊妹，合在昭阳殿。因甚人间有飞燕？见伊底，尽道独步江南，便江北、也何曾惯见。 惜伊情性好，不解嗔人，长带桃花笑时脸。向尊前酒底，得见些时，似恁地、能得几回细看？待不眨眼儿觑着伊，将眨眼底工夫，剩看几遍。

词本起源于民间，多俚俗浅近；后经文人染指，日渐雅化，然唐宋两代，雅词虽占主导地位，俚词亦时有出现。近人刘永济著有《唐五代两宋词简析》，其八为“两宋通俗词及滑稽词”，中收作品十一篇，仅为举例而已，实际上不止此数。雅词与俚词的分别，一是语言方面有雅丽与俚俗之异，二是表现手法有含蓄和坦率的不同，三是雅词多书卷气，俚词则有生活气息。这首词虽出自文人之手，然仍保持民间词通俗、坦率及富有生活气息的特点。

阮阅是《诗话总龟》的编者，对诗词研究资料颇为熟悉，亦能词。吴曾《能改斋漫录》卷十七说他“能为长短句，见称于世。政和间，官于宜春，官妓有赵佛奴，籍中之铮铮也，尝为《洞仙歌》赠之”。填词赠妓，是古代文人常有的事，如黄庭坚有《忆帝京》词赠弹琵琶妓，秦观有《南歌子》词赠陶心儿，大都带有雅谑或滑稽的趣味。此词谑则有之，雅则不足，然亦能做到谑而不虐。起首三句，先赞美赵佛奴像“赵家姊妹”一样美貌，不应生活在民间，而应居住在后妃的宫殿里。按：赵家姊妹系汉成帝时宫人，成阳侯赵临之女，其姊初学歌舞，以体轻如燕，掌上可舞，故号曰赵飞燕，成帝立为后，居昭阳殿，专宠十余年，色衰，其妹合德代之，封昭仪。这里用典非常确切。因为赵家姊妹姓赵，佛奴也姓赵；赵家姊妹善歌舞，佛奴为官妓，亦善歌舞：技艺、姓氏都相同，这一点颇符合古典诗词中“用事合题”的要求。在此基础上，词人又把昭阳殿与人间（即民间）作了对比，意思是赵佛奴当官妓是委屈了她，凭她的美貌，应当享受后妃的待遇。这种写法，颇类杜甫《赠花卿》诗：“此曲只应天上有，人间能得几回闻。”下面是以江北与江南对比，“见伊底”，犹今语“见她的”，底即的，这和下片的“恁地”，都是宋时方言。这几句是说，凡是见到她的人，都说她色艺双绝，独步江南。但词人认为即使把江北也算上，也很少见到这样的美人。以上共用了两个层次，赞扬赵佛奴的美丽，但究竟怎样美并未说出，这就引出了下片。

下片具体描写赵佛奴的美貌及词人对她的爱恋。作法犹如汉乐府《陌上桑》，先从女子本人写她的美，再从别人对她的反映，烘托她的美。词人说赵佛奴不仅容颜长得娇，而且性情生得好。她不懂得嗔人——发脾气，总是堆着一脸笑，笑起来像绽开一朵桃花。语言通俗

简练，犹如画家作画，仅用粗略的几笔，便把人物的形象勾勒出来。“向尊前”几句写他们在酒席筵前相见，从而点出了各自的身份。因为作者是词客，故佛奴为之歌舞以侑觞。可是赵佛奴长得太美了，以致词人顾不上饮酒，只是不停地向她注目。赵佛奴好比一块磁铁，把词人深深地吸引住了。“似恁地”，意犹似这般。“恁地”，如此、这样。“能得几回细看”一语，把词人抓紧时机、细心审美的心情和盘托出，于是逗出结尾三个警句：“待不眨眼儿觑着伊，将眨眼底工夫，剩看几遍。”词人看这美女，连眼睛也不眨一眨，为的是把眨眼的工夫省下来，好多看上几眼。在现实生活中，人不眨眼是不可能的。但词人却要把不可能之事强作可能，可见爱美之切之深，亦反衬出赵佛奴之美艳绝伦。唐宋词中常用痴语、无理语刻画人物性格，语言越是痴，越是无理，越能突出钟情之深，爱恋之切。这样的语言看起来很俗，实际上是最能揭示人物心灵的文学语言，可谓拭尽铅华，尽露本色，富有浓郁的生活气息。

这首词有些像元曲，因此《宜春遗事》云：“此词为元曲开山。”现在不妨作一比较。元人赵彦晖席上咏妓《油葫芦》曲云：“喜遇得、樽席上猛见了。更那堪情性好，言谈语话那清标。你看那聪明伶俐诸般妙，更那堪续麻道字无差错。生的来花样娇、柳样柔，知今博古通三教。铁石人一见了也魂销。”两者都写席上的歌妓，情境相似，语言都同样的俚俗泼剌，感情都同样的坦率径露，甚至达到淋漓尽致，毫不含蓄的地步。

（徐培均）

眼儿媚

阮 阅

楼上黄昏杏花寒，斜月小栏干。一双燕子，两行征雁，画角声残。 绮窗人在东风里，无语对春闲。也应似旧，盈盈秋水，淡淡春山。

本篇《类编草堂诗余》卷一以为秦观作。南宋胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷十一录此词，谓阮阅“尝为钱唐幕官，眷一营妓，罢官去，后作此词寄之”。胡与阮时代相及而稍后，其《丛话》即因阮阅《诗总》（后改称《诗话总龟》）而继作，于《前集》序中明言之。所云阮作此词情事，当可信。

宋代地方官妓隶属于“乐营”，也称“营妓”。长官每有宴会，辄召官妓歌舞侑酒，座客与她们接触多了，往往会产生感情。宋词中有大量反映这种情事的作品。阮阅此词，写别后的相思，语淡情深，别是一种风格。

词的开头写登楼望月。黄昏，指登楼时刻；杏花寒，谓登楼季节。据《花候考》，在雨水这个节气中，一候菜花，二候杏花，三候李花，其时当在二月。但这里兼有描写环境的作用，故而于清冷中显出幽美。词人独上层楼，极目天涯，无边思绪，自会油然而生。何况登楼之际，春寒料峭，暮色苍茫，一钩斜月，映照栏杆，这种环境，多么使人感到孤单凄凉。下面三句，写登楼所见所闻。“一双燕子，两行征雁”，含意深长。燕本双飞，雁惯合群，特写“一双”、“两行”，反衬词人此际的孤独。耳边还传来城上的画角声，心情之凄楚，可以想见。整个上阕俱为写景，不曾出现人物，然而景中有情，情中见人。

下阕由写景到抒情。此情是怀人之情，已从上阕登楼远望和双燕雁行的描写中透露出来。怀人又从悬想对方着笔。“绮窗”，谓雕饰华美的窗棂。唐王维《扶南曲歌辞》云“朝日照绮窗，佳人坐临镜”，把佳人与绮窗分作两句，意境优美；阮阅此词则将绮窗与人合并一起，径称“绮窗人”，语言更加浓缩，形象更加鲜明。仿佛词人从这熟悉的华美的窗口透视进去，只见其人亭亭玉立于春风之中，悄然无语。这里的“无语”，实际上就是深思；“春闲”，实际上是春愁。就中可以看出，窗内人是一个深于情的女子。结尾两句“盈盈秋水，淡淡春山”，谓佳人眼如秋水之清，眉似春山之秀。前面着以“也应似旧”一句，词情顿然跳出实境，转作冥想之笔。而冥想又非无根而来，乃是以旧时惯见的形象做底子，贯入词人此时的缠绵之思，摹想而出。是镜中花，水中月，恰与杜甫“今夜鄜州月”一诗之写玉臂云鬟，同其意致。

此词语言上自有特色：上阕三个四字句，前两句对起，后一句单收，似《浣溪沙》的后片，形成不稳定感，易于过渡；下阕末三句，前面用一个单句，对上作为转折，对下作为领首，末两句为对结，恰与前阕相反。这种“对结”方式处理得不好，易流于板滞。而作者功力老到，对结外不仅煞得自然，而且余味不尽，似乎这女子眉目之间，尚有许多话要向词人诉说。所谓“想当然”者，就是这种境界了。

（徐培均）

赵企

【作者小传】

字循道，南陵（今属安徽）人。神宗朝进士。大观间任绩溪令，重和时，通判台州。存词二首。

感皇恩

赵 企

别情

骑马踏红尘，长安重到。人面依然似花好。旧欢才展，又被新愁分了。未成云雨梦，巫山晓。 千里断肠，关山古道。回首高城似天杳。满怀离恨，付与落花啼鸟。故人何处也？青春老。

这首词是写“乍相逢，又相别”的离情别绪的。作者赵企，北宋末年词人，大观年间，为绩溪（今属安徽）知县，宣和初年任台州（治所在今浙江临海）通判。

词的上片写乍逢又别的惆怅。“骑马踏红尘”三句，写旧地重游、故人无恙的喜悦心情。“红尘”，指繁华的巷陌。“长安”借指宋都汴京，即今天的开封。在这里词人巧妙地把唐代诗人崔护《题都城南庄》的“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风”的诗，加以翻用与浓缩，不但恰切地表达了主人公重逢故人的欣愉之情，而且使词更富于翰藻，更富于韵味。这三句话有两层意思，一是写主人公重游京都，骑马访旧，故人如何？老是像

一块沉重的石头，压在自己的心头。“昔日青春今在否”的疑团，一直是一个没有解开的疙瘩。二是写久别重逢，故人依旧，喜出望外的欢快情绪。词中主人公满怀希望、又担心失望而终如所望的内心活动，全在“依然”两个字中表现出来。不言欢悦，而欢悦之情自见。“旧欢才展”二句，是感情的一个大的转折，是“柳暗花明”之后，忽然出现的“惨绿愁红”的景象。一个“才”字，一个“又”字，不但写出了他们乍相逢、又相别的怅惘情绪，而且写出了难相逢、易相别的凄凉心境，为下片的“满怀离恨”作了很好的铺垫。“未成云雨梦”两句，运用楚怀王梦遇巫山神女的故事，来形容其乍见轻别的“新愁”，显得既典雅，又含蓄；既庄重，又风韵，使读者从中获得更加丰富、更加强烈、更加深刻的美感。

下片写已别还思的眷恋。这里分三个层次来表达他的离恨。“千里断肠”三句，是写初别时的留恋之恨，是第一层。在这里写了三重恨：一别“千里”，是一恨；独行“古道”，是二恨；“回首”不见，是三恨。总此三恨，说明此别是长期的，后会是无期的，从而把主人公的羁旅凄苦之情，临歧留恋之意，淋漓尽致地表达了出来。“回首高城”，用唐欧阳詹诗“高城已不见，况复城中人”（《初发太原途中寄太原所思》），落实到所思城中之人。“满怀离恨”二句，写别后的种种离愁，是第二层。这是主人公想到从此以后，会因看到落花而感到年华易老，听到啼鸟而想到无枝可依。感时恨别，花鸟移情，这是羁旅异乡的人最容易产生的“移情”作用。正是这种“移情”作用，使这两句词化静为动，化单一为丰富，从而大大地提高了画面的美学价值，增加了读者的审美情趣。末二句，进一步深化“满怀离恨”的感情，是第三层。这“故人何处”的呼问，“青春

老”的感叹，使主人公那种强烈的离愁别恨，在读者头脑中产生巨大的感染作用。通过以上三层的细腻的描写，词中主人公“满怀离恨”的心理活动，就十分真实而完美地表现了出来。词人对人生的悲欢离合有着深刻的感受，才能写出如此拨动读者心弦、引起读者共鸣的作品来。

有人认为这首词另有寄托，是借男女之情，写故国之思。细味词意，也未尝不可作如是观。王夫之说：“作者用一致之思，读者各以其情而自得。”（《薑斋诗话》）对于这首词所包含的思想内容，究竟作何种认识，确实可以再研究。我想还是根据词句本身，把它作为男女之间的悲欢离合来欣赏吧。

（羊春秋）

毛滂

【作者小传】

（1061—1124？） 字泽民，衢州江山（今属浙江）人。元祐初，为杭州法曹，受知于东坡，后出蔡卞之门。元符二年（1099）知武康县，就县舍改筑东堂，故以名集。政和中，知秀州，与贺铸唱和。词风潇洒明润，以清疏见长。有《东堂词》传世，存二百零一首。

摊声浣溪沙

毛 滂

天雨新晴，孙使君宴客双石堂，遣官奴试小龙茶

日照门前千万峰，晴飙先扫冻云空。谁作素涛翻玉手，小团龙。定国精明过少壮，次公烦碎本雍容。听讼阴中苔自绿，舞衣红。

冬末春初的一天，衢州知州孙蕡（字公素）在双石堂大宴宾客。毛滂即席命笔，作了这首《摊声浣溪沙》（即《摊破浣溪沙》，又名《山花子》）。词旨无非颂赞主人，以为应酬，但写得风调飘逸，清新喜人。

“日照门前千万峰，晴飙先扫冻云空”，二句倒装，颇见匠心。开篇迎面而来的是灿烂阳光照耀下连绵耸立的山峰。“千万峰”见其数量之众多，更见其气势之磅礴。“照”字点出一种动态，辉映出群山的奔腾之姿。全句写景，作为起句，突出了群峰的形象，可以映照全篇。境界壮阔而雄浑，令人心胸顿开。次句中“扫”字带出席卷、

荡涤之气势。写晴空，却从冻云初散落笔，这是“以扫为生”之法，眼前的景色益发显得清朗可爱了。

接下来，由“谁作”二字推开，笔锋陡转，写到试小龙茶的情景：“谁作素涛翻玉手，小团龙。”小团龙，又作“小团”，茶之品莫贵于此。据欧阳修《归田录》载：“庆历中蔡君谟（蔡襄）为福建路转运使，始造小片龙茶以进，其品绝精，谓之小团。凡二十饼重一斤，其价直金二两。然金可有而茶不可得，每因南郊致斋，中书、枢密院各赐一饼，四人分之。宫人往往覆金花于其上，盖其贵重如此。”素涛谓注沸汤于茶瓯时泛起的白沫。宋人有“分茶”之法，置茶叶于众瓯中，回环注以沸水。杨万里《澹庵坐上观显上人分茶》诗形容为“纷如劈絮行太空，影落寒江能万变。银瓶首下仍尻高，注汤作字势嫖姚”。前二句写注水后的奇观，后二句写注水时的妙手，可以从中体会词里“作素涛”、“翻玉手”的情状。“翻”字写出纤纤玉手灵巧的动作，给观者以美的享受。上片由门前而堂内，由景及人，流露了欢愉的情绪，并且在夸赞主人的情盛茶香。

过片一连用定国、次公两事来颂扬孙使君。定国姓于，字曼倩，西汉人，官至丞相。为人清廉，决狱公允。善饮，史称“定国食酒至数石不乱，冬月请治谳，饮酒益精明”。享年七十余岁。次公名盖宽饶，亦西汉人。历官司隶，勤于职事，“行清能高”、自称“酒狂”（并见《汉书》本传）。词里借这两位古人比况孙使君，身份正相切合。作者称赞使君清廉尽职，老当益壮，尤其是以暇整应剧烦的闲雅风度。同是此旨，设若不假故事，听来便过于直浅，不如现在的委曲尽妙。“过”、“本”诸字夸赞色彩明显。下面两句皆就“雍容”二字生发。“听讼阴中苔自绿”，事与景融合。相传西周时召公巡行乡

邑，听讼于甘棠树下，后人概括为“棠阴”一词，即此“阴”字所本。“苔自绿”者，谓孙使君治郡清平，民无讼事，故庭中绿苔自生。“舞衣红”，则谓其公余以歌舞自娱，兼乐宾客。这两句也如同苏东坡赠黄州知州徐君猷《少年游》词所谓“狱草烟深，讼庭人悄，无吝宴游过”。虽是谀辞，却写得巧妙。句中“红”与“绿”相映照，把实景与虚景联系起来，收住上文。情调明朗，五色交辉，给人的印象极深刻。

这首词起得高阔，结得清朗，笔致飘逸圆润，虽为应酬之作，却无尘俗气息，词人的个性鲜明地表露出来，实在是一首有意境、有韵味的小词。

（周笃文 王玉麟）

惜分飞

毛 滂

富阳僧舍作别语赠妓琼芳

泪湿阑干花着露，愁到眉峰碧聚。此恨平分取，更无言语空相觑。 断雨残云无意绪，寂寞朝朝暮暮。今夜山深处，断魂分付潮回去。

在《东堂词》中，这是最为脍炙人口的一首。周煇《清波杂志》云：“元祐间，罢杭州法曹，至富阳，所作赠别也。因是受知东坡。语尽而意不尽，意尽而情不尽，何酷似少游也。”说它含情宛转神似秦郎，是对的。说毛滂因此受知于东坡，则是传闻失实。东坡兄弟与滂父毛维瞻交谊笃好，识毛滂于少年。东坡在出知杭州以前，就曾以

“文章典丽可备著述”举荐毛滂，怎么会至有此词才获知呢？不过此词由于周煇的渲染，更为人们所乐道，可说是一个幸运的误会。

这首词是毛滂青春恋情的真实记录。情人诀别，后会无期，送一程，再送一程吧。从杭州直送到百里之遥的富阳。然而这黯然销魂的别离还是不可避免地到来了。令人心碎的帷幕就此拉开。“泪湿阑干花着露，愁到眉峰碧聚。”挂满泪珠的脸颊犹如带露的花朵，颦蹙的黛眉像远山一抹。一幅娇怜痛惜的模样，经过妙笔的模写，就这样呈现在我们的面前了。它同周围的景色化成一片，构成一种凄丽哀惋的色调，一上来就紧紧抓住读者的心弦。白居易的“梨花一枝春带雨”（《长恨歌》），张泌的“黛眉愁聚春碧”（《思越人》），为此二句所本。然却用得脱化无痕，形神兼胜，真是色绘高手。“此恨”句，说明离愁对于双方是同样的沉重。要知道两人的地位是不同的。一个是宦游四海的贵胄公子，一个则是沦落风尘的烟花女郎。但是地位的悬殊并没有阻止他们倾心相爱。他们热恋着，共同承受着离恨的折磨。当然，他们也知道这种恋情是难以维持的。今番解手，就要相见无期了。所以这次分离，多半成了长别。这怎能不令人柔肠寸断呢？“更无言语空相觑”一句，纯乎写情，有直指奔心的力量。语已尽，泪已枯，无声的饮泣往往比呼天抢地的号啕更加沉痛。“空相觑”三字反映出一种木然相对的绝望的悲哀。语朴而情挚，传神之极笔也。

下片“断雨”二句，写景色之荒残。零零落落的雨点，澌灭着的残云，与离人的心境正相印合。这是一层意思。另外，还有一层双关之意。宋玉《高唐赋》有“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下”之语，即后人所谓神女生涯也。毛滂兼取此意来形容他与琼芳的

恋情。而这种残云断雨的凄凉景象，不也象征着这段露水姻缘已经行将结束了吗。从此以后，只剩下岑寂的相思来折磨着这一对再见无期的离人了。结拍两句，设想别后的思念，付断魂于潮水。情景交融，绵绵无尽，可说是极悱恻缠绵之能事了。

从艺术风格来讲，这首词与一般镂刻藻绘的别情之作不同，它是以浅近之语传秾至之情而独擅胜场的。愁眉泪颊，断雨残云，本是寻常物态，可是一经作者感情之酝酿融注，便含情吐媚，摇荡人心。沈际飞说：“第一个相别情态，一笔描来，不可思议”，就在于其以真情出至语，自然而然，遂成妙诣，非小慧词人饾饤垛砌者所可比也。

浮生扰扰，岁月如流，多少年过去了。当重经富阳时，少年情事仍深深地激动着这位衰暮的词人。在一首《菩萨蛮》里他这样写道：“春潮曾送离魂去，春山曾见伤离处。老去不堪愁，凭阑看水流。”青青的恋情，没齿不忘。正是这种真诚，才赋予这首词以异样的光彩吧。

（周笃文）

烛影摇红

毛 滂

松窗午梦初觉

一亩清阴，半天潇洒松窗午。床头秋色小屏山，碧帐垂烟缕。 枕畔风摇绿户，唤人醒，不教梦去。可怜恰到，瘦石寒泉，冷云幽处。

毛滂《东堂词》，《四库提要》称其“情韵特胜”。此首写松窗午梦初觉时感受，融情入景，清泚闲雅，迷离惝怳，颇饶情韵。

“松窗午梦”，从题意与全词的意境来看，是写夏日。烈日炎炎，词人高卧松阴之下，凉意满窗，词情盈怀，因而写下这首小词。首句“一亩清阴”，极言松阴覆盖面积之广大；次句“半天潇洒”，极言松树之高爽。“潇洒”一词，原为清丽、明爽意，如孟浩然《宴鲍二宅》诗：“是时方正夏，风物自萧洒。”然此词所云“潇洒”，似乎让人感到在微风吹动之下，耸立半空的松树发出萧骚的韵律。此句下缀“松窗午”三字，总括上文，兼点题面。说明以上情景，均为午梦初觉时透过窗口所看到的。“床头”二句写近景。屏山，即屏风。“碧帐”，即绿色帐子，古代常称“碧纱厨”。因为窗外为松阴所笼罩，所以室内光线变得非常暗淡，床头的屏风像是蒙上一层层秋色，床上的碧纱帐子像是一缕缕绿烟。这种景象都是从枕上看出去的，都恰到好处地描写了松窗下的凉意，切合“午梦初觉”的特定情境。可见词笔之工炼与准确。白居易在忠州所作《东楼竹》诗云：“萧洒城东楼，绕楼多修竹；森然一万竿，白粉封青玉。卷帘睡初觉，欹枕看未足。影转色入楼，床席生浮绿。”词的情事、意境皆似之，而造语宛转含蓄，又胜于诗。

过片由窗外景、窗内景逐步写到词人本身。词人午梦方醒，可是在松阴笼罩之下，又觉得凉意可人，仍然流连在梦境之中。“枕畔风摇绿户”，不是写眼见，也不是写耳闻，而是写词人的感受。他本来在枕上瞑目而睡，可是窗外风摇绿阴，把他唤醒了；但唤醒以后，又“不教梦去”，梦境仍留，写足了似梦似醒的迷蒙之感。结尾三句，写词人留恋梦境的景况。同上阕相比，前者是实写，故语语如在目前；此处为虚写，故句句轻悠缥缈。词人在醒前所梦见的，是来到一个所在，那里有瘦石，有寒泉，有冷云。一句话，清幽极了！词人极

善于炼字炼意，“瘦”、“寒”、“冷”诸字，都是精心提炼出来的，把现实中的松窗凉意带入梦境，又升华为幽静恬美，富于诗意的境界，从而产生一种引人入胜的情韵。令人觉此松窗之下，真境是梦，梦境似真，其所以“不教梦去”，并非无故。

宋人周煇评毛滂《惜分飞》一词云：“语尽而意不尽，意尽而情不尽，何酷似少游也！”毛滂受秦少游影响，不仅在情词方面，这类描写日常生活情趣的小词，也似受到少游的启迪。《草堂诗余正集》卷一载少游《如梦令》（门外绿阴千顷）一首，在章法、意境、格调上，颇为相似。然少游写得较凝练，着重在一“静”字，此词写得较清泚，着重在一“凉”字。二者可谓异曲而同工。

（徐培均）

临江仙

毛 滂

都城元夕

闻道长安灯夜好，雕轮宝马如云。蓬莱清浅对觚棱。玉皇开碧落，银界失黄昏。 谁见江南憔悴客，端忧懒步芳尘。小屏风畔冷香凝。酒浓春入梦，窗破月寻人。

这首小词历来深得人们喜爱，甚或推为《东堂词》中品格最高的一篇，堪与见赏于苏东坡的《惜分飞》（泪湿阑干花着露）一词相颉颃。

毛滂平生沉沦下僚，不得展其骥足。此时客居京城，困顿潦倒，憔悴不堪。汴京元夕本是一年中最热闹的一个夜晚，但在羁滞异乡的词人，却别有一番滋味。然而毛滂毕竟是毛滂，似乎生活的蹉跌不足

以泯灭他那开朗的个性，他的词篇充满潇洒的风致。满怀苦情，尽以飘逸秀雅之笔抒写，正表现了东堂词的艺术风格。

“闻道长安灯夜好，雕轮宝马如云”，开篇以“闻道”二字引出元夕盛况。言“闻道”，知作者未曾涉足其间，下文只是虚写。宋人诗词中常以长安代指都城汴京。“长安灯夜好”，以泛笔起，下面皆由此句拓展开去。“雕轮”、“宝马”，是豪宦人家所乘。这句带有浓郁的华贵气息，车马如云，更见士女之众，兴致之高。这里虽然是夸张之笔，一旦比之于下面三句，还算是“虚中之实”哩。“蓬莱清浅对觚棱”，蓬莱，传说中的海上仙山；觚棱，宫殿的屋脊。“蓬莱清浅”一语盖出自《神仙传》。麻姑云：“向到蓬莱，水又浅于往日会时略半耳。”此是借用以形容汴京宣德楼前灯山泻瀑的景观，见《东京梦华录》卷六“元宵”。接下来，“玉皇开碧落，银界失黄昏”，极力渲染花灯之盛。看吧，黄昏时分的街市上，那五彩缤纷的花灯一簇簇、一串串，如山如海。夜晚的皇城，恍若玉皇大帝大敞的天宫，宛如银河飘落，辉煌无似。于是星河与花灯交映，仙界与人间同欢，元夕盛况遂写到了极致。这工致的对句，造语奇绝，想落天外，以瑰丽、辉煌、飘逸的境界收住上片，结得奇妙。因为是设想之辞，不便作过细的正面描绘，故而只用侧笔烘托点染，归结到一个盛字上。

不夜的元夕盛况诚然可观，而作者却仅仅是“闻道”而已。佳景不赏，则其心绪可知。“谁见”二字遥承“闻道”，度入下片，极写景况之落拓。“端忧”犹言闲居忧闷。江南倦客，百般忧愁，有谁曾见，有谁相怜呢？自伤孤苦，恨无相知，悲命途乖蹇，叹人情浇薄，种种滋味尽在行间字里了。这两句正面描述，直道忧思。“懒步芳

尘”也多少流露出词人清高孤傲的一面。至下句“小屏风畔冷香凝”，看似自得其乐，实际是自嘲之语。冷香，盖指当令的梅花之类，借以自喻不慕荣华、自甘孤寂之心怀。

“酒浓春入梦，窗破月寻人”，何等潇洒的笔触，可骨子里又隐含多少道不尽的忧愁！“酒浓”而后方能在梦境中求得片刻的欢娱，烦愁的无计排遣已不待言；只有破窗透进的月光特意来寻，与之默默相伴，情景之凄清更如在目前。以丽语道苦怀，倍增凄恻。这两句极尽清雅秀逸之致，吴梅以为“何减‘云破月来’风调”（《词学通论》），并不过分。此词上片为宾、下片为主，以宾衬主，愈见情景之可悲可叹。“冠盖满京华，斯人独憔悴”之句，可以为词人咏。

（周笃文 王玉麟）

苏庠

【作者小传】

（1065—1147） 字养直，泉州（今属福建）人。苏坚之子，初以病目，自号眚翁。后徙居丹阳之后湖，号后湖病民。绍兴间，与徐俯同召，不赴。著有《后湖集》，不传。今有易大厂校印《后湖词》一卷，存二十三首。

鹧鸪天

苏 庠

枫落河梁野水秋，澹烟衰草接郊丘。醉眠小坞黄茅店，梦倚高城赤叶楼。 天杳杳，路悠悠。钿筝歌扇等闲休。灞桥杨柳年年恨，鸳浦芙蓉叶叶愁。

这首《鹧鸪天》词，写的是客途别恨。一个苍凉寥廓的秋天，作者来到了一座荒村野店，醉梦中回到了心上人的身边，醒来百感交并，幽恨盈怀。

“枫落河梁野水秋，澹烟衰草接郊丘。”写旅途上所见的秋郊景色。红彤彤的枫叶已经凋落了，剩下了光秃苍老的树干。站在河桥上一望，野水退落，呈现出秋的寂寥。（宋玉《九辩》“寂寥兮收潦而水清”，王勃《滕王阁序》“潦水尽而寒潭清”，都是说秋水退落，显得清寒而寂寥的意思；此处“野水秋”中的“秋”字，也即指此而言。）远处，薄雾迷蒙，恍似淡烟笼罩——这是黄昏时郊原的景观特

色。枯黄的野草，连接着郊原、山丘，一直伸向天边……好一幅萧瑟苍凉的图画，一幅旅人眼中所见的图画！就取景和构图的角度而言，作者选取落了叶的枫树、退了水的小河、澹烟、衰草来写，是抓住了秋郊特征性的东西的；再加上河桥和郊丘，巧妙地组合在一起，有近有远，有高有低，画面遂富于立体感和寥廓感。一个“秋”字，既点时令，又点景物特色，一拍两响，具有很大的艺术张力。这两句的写景，在艺术上是成功的。这是作者黄昏时分走在旅途上的所见。

过程递进，时间推移，作者来到了山村中的一座客店。“醉眠小坞黄茅店，梦倚高城赤叶楼。”“坞”是四面高而中央低的山间村落，“黄茅店”是茅草盖的客店；地既荒僻，店亦简陋。在这样的环境中，是最容易引起羁旅愁怀的。大概是为了借酒消愁吧，他喝了酒，而且醉了，于是就上床而眠。不知不觉，他做了一个梦，梦见自己身在城里的一座高楼上。“高城”指大城市，秦观《满庭芳》词有“高城望断，灯火已黄昏”之句，也即此意。“赤叶楼”是周围种了枫、槭类树木的楼，不是名叫“赤叶”的楼；犹如“赤栏桥”不是一座桥名一样。我国中部多这类赤叶树（或春夏叶绿而秋来变赤），小楼掩映其中，红叶绿窗，交相辉映，故“赤叶楼”是常见的住宅布局。这座楼上住的是什么人？为什么值得作者这样地梦魂牵绕？这是问题的关键。根据我国词的传统表达习惯，可判断其与绮情有关。“红楼”、“青楼”之为歌妓所居，有五代、北宋的大量词作为证；梦中去寻找楼中的情人，晏幾道就有很多类似的描写：“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”（《鹧鸪天》）是最著名的一例。清人龚定庵的《临江仙》词，写他梦中来到一座红楼，“中有话绸缪，灯火帘

钩，是仙是幻是温柔”，情景就更为具体。作者“梦倚高城赤叶楼”所见的，大概也就是类似的情景吧。

这两句，无论意境、对仗、声律，都很富于美感。因愁而醉，因醉而梦，因梦得欢，悲境与欢境变换；从“小坞黄茅店”到“高城赤叶楼”，实境与虚境变换；一悲一欢，一实一虚，形成了强烈的对比。而无论实境还是虚境，都能给读者提供出充分的想象余地：黄茅店的简陋、破败，生活于此境中的人物的愁苦颓丧；赤叶楼的明丽、雅致，生活于此境中的人物的旖旎风光；包含的形象画面，是相当丰富的。就对仗而言，“醉眠”对“梦倚”，“小坞”对“高城”，“黄茅店”对“赤叶楼”，无论意态、颜色，还是词性、词组，都两两相对，工力悉敌，表现出高超的技巧。故明代的杨慎评此二句曰：“佳句也。”（《词品》）

好梦诚然是温馨的，然而好梦也最难留；一旦醒来之后，其愁肠恨绪的百转千回，自不待言。词的下片，即抒发这一内容。“天杳杳，路悠悠”，这是作者醒来之后，想象明天踏上征途的情况：天是这样的遥远，路是这样的悠长，走啊走啊，离开心爱的人，也就越来越远了。于是他想到“钿筝歌扇等闲休”，在那位佳人身边享受“钿筝歌扇”的生活，已经结束了。“钿筝”指奏乐，“歌扇”指唱曲，显然都是那位歌女的当行技艺。这里包括多少两情缱绻的往事啊，晏幾道曾经吟道：“钿筝曾醉西楼，朱弦玉指凉州，曲罢翠帘高卷，几回新月如钩。”（《清平乐》）“舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。”（《鹧鸪天》）秦观也曾经吟道：“东风里，朱门映柳，低按小秦箏。”（《满庭芳》）都是很好的注脚。然而如今都已经轻易地结束了，就像柳永吟唱过的那样：“暗想当初，有多少幽欢佳会，岂

知聚散难期，翻成雨恨云愁。”（《曲玉管》）这怎能不叫他幽恨萦怀！

最后两句：“灞桥杨柳年年恨，鸳浦芙蓉叶叶愁。”上句言别恨，下句伤迟暮。汉人送别，在灞桥折柳，故“灞桥杨柳”即代指离别。“年年恨”，是说离别的频繁。大概作者奔走各地，到处惹下相思，故有此话头吧？宋代的士子，很多都有此经历的。“鸳浦芙蓉”句，其源盖出于贺铸。贺铸《踏莎行》云：“杨柳回塘，鸳鸯别浦。绿萍涨断莲舟路。断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。”是说浦中的绿荷于“红衣脱尽”（即繁花凋落）后，再没有“蜂蝶”来依慕（即无人垂顾）了。此词即承此意，写剩下的荷叶在发愁，也就是表示年华老去，自伤迟暮。这两句，就对仗来说，也是十分工整的。

这首词，言短意长，含蓄有味，写景言情，皆臻佳境，而格律工细，语言醇雅，深得小令创作三昧。是宋词中的上乘之作。

（洪柏昭）

菩萨蛮

苏 庠

宜兴作

北风振野云平屋，寒溪淅淅流冰谷。落日送归鸿，夕岚千万重。荒陂垂斗柄，直北乡山近。何必苦言归，石亭春满枝。

苏庠，苏坚伯固之子，湖南澧州人，徙居丹阳之后湖，自号“后湖病民”，绍兴中诏征不赴。张元幹跋其所作赠王道士诗墨迹云：“吾友养直（苏庠字），平生得禅家自在三昧，片言只字，无一点尘埃。宇宙山川，云烟草木，千变万态，尽在笔端，何曾气索？”此词

作于客游宜兴时，写冬寒景象，而无愁惨之色，体现了词人随遇而安的情怀，与元幹对他的评价是颇为接近的。

上片写风卷平野、寒凝大地的景象。起笔即推出风吼云涌、寒溪冰谷的镜头。作者从原野写到谷底。“北风振野”，一个“振”字表现了北风呼啸的威力；“云平屋”，一个“平”字摹状出冬云低压的态势。乌云笼罩，朔风怒号，形成一幅肃杀凛冽的图像。山谷之中，寒溪淅淅。以“寒”写溪，以“冰”言谷，字面上已是冷气逼人。因为到了枯水季节，“林寒涧肃”，水势已不大；但涓涓细流，已无潺潺之势，只余淅淅之声。北风呼呼，寒溪淅淅，在巨声中间以细响，在大动之下配以微流，相辅相成，相得益彰。乌云如盖，冰谷似槽，地上已是阴晦，谷底更是幽暗。开头这两句以风、云、溪、谷的景物，从声、色、势、温等方面烘染出凄冷的气氛，然而这里也有宜人的景致。下面“落日送归鸿，夕岚千万重”两句，所写的景物和给人的感觉即与上两句迥然不同。极目远天，落日徐徐而下，鸿雁缓缓飞过；遥看山峦，云气氤氲，岚翠重叠。雁浮于夕岚之上，浴于晚照之中，赶着归程。此景给人以舒徐宁静的感受。上片四句写出两种境界，不必是一时所见，总是作者在山间生活中所摄取的、有会于心的镜头。他“隐丹徒，五召不起”，实是因时政混乱，不愿与奸佞同朝。词中以寒流暗示了政坛的险恶，又从鸿雁寄寓了归心。由此转入下片抒怀。

“荒陂垂斗柄，直北乡山近。”北斗星低垂于荒陂，点明了方位。丹阳在宜兴之北，因而说“乡山近”。家乡既然很近，回去是比较容易的了，加上前面看到“落日送归鸿”，接着写出回乡之思完全是顺理成章的。可是作者却陡转一笔：“何必苦言归，石亭春满

枝。”不必苦苦地想回乡，宜兴不久将是满树春光。参照他所作《题张公洞》（洞在宜兴）诗“铜官之南山复山，扪萝绝壁苔藓斑。只今何处可容足，乞我石房云一间”，明真隐者何必择地，凡远离尘嚣处皆可居。诗中的“何处可容足”，不是指他的无安身之地，仍是有政治上的寓意。政坛既不可涉足，则只有借山而隐；宜兴之山亦是大好，又何以必归丹阳？诗和词的意思在这一点上相合了，诗词的意思又同他的性情、思想相合了。词中所谓“石亭春满枝”句好像是写实景，其实却是虚拟，从“北风”、“寒溪”推演而出：一是山中未必尽是冬日苦寒，自有春暖花开之日；二是如心无所苦，则冬日亦视若春时。一结其味隽永。

这首词没有慷慨之音，豪迈之情，只表现了作者不乐仕进，安于闲适的情怀。因此他没有像辛弃疾、陆游那样豪气干云，但也不是甘心沉沦，与当政者同流合污。张元幹另有《苏养直诗帖跋尾》又云：“亡友养直，英妙时（少壮时）已甘心山泽之臞，故词翰似其为人。……晚乃力辞召聘，高卧不起，老于丘园。盖此事素定于胸中，非一时矫激沽誉者。”知此可以读其词，正是“词如其人”。至于艺术上写得曲折斡旋，又脉络贯通，亦有一定的审美价值。

（徐应佩 周溶泉）

谢逸

【作者小传】

（1068—1112） 字无逸，号溪堂，抚州临川（今江西抚州）人。屡试不第，然以诗文名于一时。曾作蝴蝶诗三百首，世称谢蝴蝶。吕本中将他列入江西诗派。词本《花间》温、韦，有《溪堂词》，存六十二首。

蝶恋花

谢 逸

豆蔻梢头春色浅。新试纱衣，拂袖东风软。红日三竿帘幕卷，画楼影里双飞燕。 拢鬓步摇青玉碾。缺样花枝，叶叶蜂儿颤。独倚阑干凝望远，一川烟草平如剪。

这首闺怨词写得比较含蓄委婉。发端“豆蔻梢头春色浅”，巧妙地隐括了杜牧《赠别》诗中句：“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。”既明写春色尚浅的初春时节，又暗指正值豆蔻年华的少女。这句是笔意双关，合写初春和少女。下两句则分写。“新试纱衣”，写春天到来，天气和暖，闺中少女起床后换上新做好的薄薄的纱衣。“拂袖东风软”，主要是写春风。软，和缓也。戴叔伦《泛舟》诗云：“风软扁舟稳，行依绿水堤。”和缓的春风徐徐拂动着薄薄纱衣的长袖。从服饰的描写中，使人想见少女楚楚动人的身姿。“红日”句开始微微透出春闺中孤寂无聊的气息。已是红日高照的时刻了，少

女才春睡醒来，穿好衣服，慵懒地卷起帘幕。不卷则已，一卷起帘幕，一下子映入眼中的是“画楼影里双飞燕”。生机勃勃的春燕在楼阴中比翼双飞，轻盈自在，这情景不由得触动了少女的情怀。春风中燕双飞，而春闺中人独居，人不如燕，情何以堪！五代词人欧阳炯的闺怨词《献衷心》中有句云：“恨不如双燕，飞舞帘栊。”上片结句正是此意，虽然不明说“恨”字，而意中怨恨之情格外深沉。闺中人不及空中燕，这一反衬，十分有力！

由于双飞燕的触动，少女不由得怀念起远方的人儿，盼他早日归来的愿望，此时格外强烈，于是梳妆倚阑等待。“拢鬓”三句写少女梳妆之精心和首饰之精美。步摇，古代妇女的一种首饰；《释名·释首饰》云：“步摇，上有垂珠，步则摇动也。”“青玉碾”，指步摇上的饰物用青玉细细磨成的。极言首饰之华贵精致。所插花枝的式样新颖别致，是通常的式样中所没有的。缀以巧妙制作的蜜蜂，栩栩如生，在花叶上起伏颤动。梳妆整齐以后，“独倚阑干凝望远”。这里的“独”字与上片的“双”相呼应。凝望，全神贯注的长时间地眺望。然而其所盼望的人儿并没有出现，视野远处，只有“一川烟草平如剪”。以景结情，余韵袅袅，十分飘逸。必欲盛妆以后才倚阑眺远，可见她是满怀希望今天能盼到心上人儿归来的，但见到的还是只有那一平如剪的带着烟雾的芳草地。开始时越是满怀希望，而今越是大失所望。可以想象得出少女极度失望的情状。下片意境跟温庭筠《望江南》词所写的颇为近似。温词云：“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲。”温词结句点明“肠断”，而此词以景收结，含蓄不露，显得格外蕴藉。

这首词不长，十句八韵，一韵一转意，写出了女主人公心灵深处感情的波澜。春天来了，换上新衣；见春燕双飞，而自悲独居，油然怀远。精心打扮，满怀热望，结果极度失望。词意数转，而愈转愈深；曲折多变，而深婉不露。薛砺若《宋词通论》说谢逸的词，远规花间，逼近温韦，浑化无痕，与陈克并为花间派的传人。“他既具花间之浓艳，复得晏欧之婉柔；他的最高作品，即列在当时第一流的作家中亦毫无逊色。”这个评价虽有点过誉，但大体上是切合实际的，这首《蝶恋花》词便是一证。

（程郁缀）

菩萨蛮

谢 逸

暄风迟日春光闹，葡萄水绿摇轻棹。两岸草烟低，青山啼子规。归来愁未寝，黛浅眉痕沁。花影转廊腰，红添酒面潮。

这是一首春闺怨词。女主人公的情绪有一个由不怨到怨的发展过程。

“暄风迟日春光闹，葡萄水绿摇轻棹。”一开始词人用浓墨重彩，描绘出一幅春日冶游图景，虽无一字及人，而人在其中。“暄风”，即春风。（萧纲《纂要》：“春曰青阳……风曰阳风、春风、暄风、柔风、惠风。”）“迟日”，即春日。（《诗经·豳风·七月》：“春日迟迟。”）而暄、迟二字，能给读者以春暖日长的感受。“春光闹”显然是“红杏枝头春意闹”（宋祁）的名句的化用，虽是概括的描写，却能引起姹紫嫣红开遍的联想。“葡萄水绿”乃以酒喻水，本李白《襄阳歌》：“遥看汉水鸭头绿，恰似葡萄初酦醅。”将春水比

作葡萄美酒，则暗示着游春者为大好春光陶醉，不徒形容水色可爱。画桡轻扬，春风吹衣，阳光和煦，其乐如何。

不同境遇的人对韶光的感受也应不同。对于此词的女主人公，春天的良辰美景同时便是触发隐衷的媒介。“两岸草烟低，青山啼子规”二句，就是由乐转悲的一个过渡。虽然看起来只是写景，似乎船儿划到一个开阔去处，水平岸低，时闻杜鹃。然而古典诗词中的语汇与意象有其特殊的内容积淀。那芳草萋萋的景色，就暗示着情亲者的远游未归。（《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”）那“不如归去”的鸟语，更坐实和加重了这一重暗示。（范仲淹《子规》：“春山无限好，犹道不如归。”）景语能含情事，由此可悟作词之法。

“归来愁未寝，黛浅眉痕沁。”写春游归来，兴尽怨生。只“未寝”二字，便写出女主人公愁极失眠，同时完成了时间由昼入夜的转换，一石二鸟。眉间浅浅的黛色，既意味着残妆未整；又暗示着无人扫眉，己亦懒画。

这个不眠的春夜，是个月夜，于是女主人公独个儿喝起闷酒来了。“花影转廊腰，红添酒面潮。”两句之妙，妙在由花影而见月，由醉颜而示闷。空灵蕴藉，句有余裕。“花影”由廊外移入“廊腰”，可见女主人公花下对月独酌已久。而喝闷酒最易醉人，看她已不胜酒力，面泛红潮了。（可“醉貌如霜叶，虽红不是春”呵。）如此复杂的心绪，如此难状之情景，在词人笔下表达得多么轻灵。虽“语不涉己”，已“若不堪忧”。

从温、韦到西蜀词人（即所谓“花间派”）逐渐形成了词的传统表现手法，即注重比兴与暗示，化直接的叙写为情景的感性显现，富

于文采，句子间跳跃感强，句法也较灵活，风格以婉约见称。南渡以后，古意渐失。此词则较多地保留了传统的手法，这对于闺怨的题材，似乎特别相宜。

（周啸天）

江神子

谢 逸

杏花村馆酒旗风，水溶溶，飐残红。野渡舟横，杨柳绿阴浓。望断江南山色远，人不见，草连空。 夕阳楼外晚烟笼，粉香融，淡眉峰。记得年时，相见画屏中。只有关山今夜月，千里外，素光同。

谢逸的词，以清丽疏隽著称，《江神子》正是具有这种风格的一首作品。

时节在春暮夏初的时候，地点在野外村郊临水的路边。这时，映入眼帘的，首先是轻风中微微飘扬的酒旗。目光下视，才看到开满杏花的村落里的酒馆。起首一句源于杜牧诗句：“借问酒家何处有，牧童遥指杏花村。”（《清明》）词的首句可看成是个独立的句子，以下的写景抒情，都从此时自身所处之境，生发开去。

接着两个三字短句写眼前景象：“水溶溶，飐残红。”一句写水，一句写落花。溶溶，流动貌。碧波粼粼，是令人心清气爽的美景。可是后句便迥然不同了。“飐残红”，“红”本已“残”，何况又“飐”！逢此时刻，古人总是心绪苍凉的。联系全词看，此时见“飐残红”，谢逸兴起的思绪是“今春看又过，何日是归年”（杜甫），怎么会不心忧神伤？

“野渡舟横”用韦应物《滁州西涧》诗“野渡无人舟自横”。原诗虽写景如画，野趣盎然，但诗人的寥落之感，悠然可见。宋初的寇准把韦诗衍为两句：“野水无人渡，孤舟尽日横”，意境仍出一辙。总之，“野渡舟横”四字，暗示“杏花村馆”前的凄清冷落，给予词人的感受，应与“飐残红”同。但接下去一句，情趣又迥异了：“杨柳绿阴浓。”一湾江水，两岸杨柳，绿叶成阴，遮蔽天日，别有一番幽美情趣。“水溶溶”以下四句，在这幅用淡墨扫出的画图中，前两句是近景，后两句是远景；一、四句使人鼓舞，二、三句使人神伤；以景衬情，巧妙地透视出词人感情上泛起的微波。

“望断江南山色远，人不见，草连空。”这时，词中才正面显现出人物来。江南山色，连绵无际，目力何能穷尽？这个“远”字，如王维写终南山峰接连不断：“连山接海隅。”（《终南山》）也如杜甫写泰山的绵亘旷远：“齐鲁青未了。”（《望岳》）山远，路遥，所思之人，望而不见，所能望见的，只是“草连空”！这三个字，正如秦观的“天连衰草”。不过谢词的三句是连成一气的。即：所见者是山色烟云，芳草树木，一片大自然景色，所不见者是人！这三句和范仲淹的“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外”（《苏幕遮》）的意境很相近，只不过范词委曲宛转，诗情画意，融成一片；谢则铺叙直陈，把满腔心事和盘托出了。

换头三句是“人不见”之后，在词人脑海中展现出的往日里一幅温馨旖旎的画面：楼外夕阳西下，不久，暮霭渐深，晚烟朦胧。在这充满神奇色彩的环境里，一位“晚妆初了”的美人出现了。词人用借代手法，不正面写人的丰姿神采，花容月貌，只闻到她暖融融的脂粉香，只看到她那淡扫的蛾眉。这三句写环境用实笔，写人则虚中寓

实，用侧笔。接着，又回到眼前的现实中来，直述其事，加以补叙：“记得年时，相见画屏中。”粉香眉淡，那是在去年，是相见在画屏中的时候。这五句都是记叙往事。“夕阳”三句如“过电影”般的重现脑际，空灵超脱，而“记得”两句，则完全是板实之笔。既见清空，又复质实，可说也是此词的长处。

最后以感叹作结：“只有关山今夜月，千里外，素光同。”万水千山，芳草连天，“人不见”，是肯定的了。人在陷入难以解脱的苦闷中时，常常会作自我慰藉，强求解脱。这个结尾便是。南朝宋谢庄《月赋》云：“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月。临风叹兮将焉歇，川路长兮不可越。”此词末韵虽只化用其中一句，实亦包孕全部四句之意。以此收尾，称得上是“如泉流归海，回环通首源流，有尽而不尽之意”（江顺诒《词学集成·法》）的一个较好的结尾。

异地思乡怀人，是词中最常见的主题。但此词一是风格清丽疏隽，写景抒怀，自然天成。二是艺术手法，时有变化，叙述似平直，情意实摇漾，因此凄恻感人，似肺腑中流出。《苕溪渔隐丛话后集》卷三十三引《复斋漫录》称，谢逸曾过黄州关山杏花村馆驿，题此词于驿壁。过者爱赏，纷纷抄录，每索笔于馆卒，卒苦之，以泥涂去。则可见此词见重于当世了。然词中所写乃酒馆，非“馆驿”，《复斋漫录》所记有误。

（艾治平）

卜算子

谢 逸

烟雨幂横塘，绀色涵清浅。谁把并州快剪刀，剪取吴江半。

隐几岸乌巾，细葛含风软。不见柴桑避俗翁，心共孤云远。

谢逸，博学工文辞，但屡试不第，终老布衣，遂以诗文自娱。这位隐逸之士，又被列入江西诗派。江西派论诗，主张“无一字无来处”，提倡“夺胎换骨，点铁成金”。所作诗词，往往袭用前人诗意而略改其词，甚或全用前人成句。这首小词，就充分体现了这一特点。可以说，谢逸是化用杜甫诗句而成就这首词的。首句“烟雨幂横塘”，句法全袭杜甫的“烟雨封巫峡”（《秋日荆南送石首薛明府辞满告别三十韵》）；三、四两句完全化用杜甫的“焉得并州快剪刀，剪取吴松半江水”（《戏题王宰画山水图歌》）。下阕首句“隐几岸乌巾”，可以从杜诗中找到痕迹：杜诗《小寒食舟中作》云：“隐几萧条戴鹖冠。”《北邻》诗云：“白帻岸江皋。”《南邻》诗云：“锦里先生乌角巾。”乌巾、白帻，都是头巾，岸，露额也。至于“细葛含风软”，则全用杜诗《端午日赐衣》成句。下阕一、二句，描写的是隐者的服饰和神态。不论是用词，还是意境，都是从杜诗演化来的。下阕三、四句，“避俗翁”，指陶渊明，陶为柴桑人，故云。杜甫就明明说过“陶潜避俗翁”（《遣兴五首》其三）。“孤云”，出自陶诗“万族各有托，孤云独无依；暧暧空中灭，何时见余晖”（《咏贫士七首》其一）。杜诗亦云：“百鸟各相命，孤云无自心。”（《西阁二首》其一）杜诗《幽人》又云：“孤云亦群游，神物有所归。”孤云，隐士之喻也。幽人，亦隐士也。陶诗“孤云”喻贫士，贫士亦隐者也。常建《宿王昌龄隐居》诗说得最清楚：“清溪深不测，隐处惟孤云。”“心共孤云远”，“共”字好，“远”字用得更好，物我一体，把隐者高洁的情操和高远的志向生动而形象地表

现出来了。谢逸自己的《寄隐士》诗，就是这首词的最好注脚。诗云：“先生骨相不封侯，卜居但得林塘幽。家藏玉唾几千卷，手校韦编三十秋。相知四海孰青眼，高卧一庵今白头。襄阳耆旧节独苦，只有庞公不入州。”“隐士”实谢逸自谓也。

这首词，虽袭用前人诗句，但写得轻倩飘逸，不失为佳作。上阕写景，描画出了隐者所处的环境：烟雨空濛，水色天青，横塘潋滟，吴江潺湲，风景如画，使人心静神远，几欲忘却浊世尘寰。横塘、吴江，不必实指，词尚寄托，更富诗意。下阕写人，乌巾葛衣，俨若神仙，心逐孤云，何等胸襟，隐几自恬淡，山水寄幽情，此之谓真隐士也，岂凡夫俗子所能比。境是仙境，人是高士，显得多么完美和谐，简直达到了无差别境界！前人评此词曰：“标致隽永，全无香泽，可称逸调。”（《词统》卷四）评价是比较中肯的。

（张忠纲）

晁冲之

【作者小传】

字叔用，初字用道，济州巨野（今属山东）人。晁补之之从弟，南宋藏书家晁公武之父。终生无功名，授承务郎。绍圣间，隐居河南禹县具茨山下，世称具茨先生。著有《具茨集》十卷。词作清朗明媚，有《晁叔用词》一卷，不传。今有赵万里辑本，存十六首。

临江仙

晁冲之

忆昔西池池上饮，年年多少欢娱。别来不寄一行书。寻常相见了，犹道不如初。 安稳锦屏今夜梦，月明好渡江湖。相思休问定何如。情知春去后，管得落花无？

晁冲之是苏门四学士之一晁补之的弟弟，他因和苏轼交往，和晁补之一道遭受新党的政治迫害，后来隐逸以终。

这首词显然是怀旧之作，但写得比较冲淡隐约，表现性情的豁达通脱，善于控制自己的感情。

词的发端直接叙述当年和朋友们在汴京西池（金明池）畅饮的欢娱情景，从“年年多少欢娱”的语气中隐隐透露了“情随事迁，感慨系之”的极为沉重的怅惘情绪。看光景当然是在因列名元祐党籍受祸以后所产生的对往事的回忆。同时他在想，过去常常聚会的朋友如今天各一方，为什么连一行字的书信也没有呢？但他又何尝不知道这不

是人情冷暖的变化，而是同在难中各有顾忌，不敢贸然声气相通。因此，从“别来不寄一行书”一句里，可以听出迁客逐臣忧谗畏讥心情的弦外之音。接着下面更进一层设想，别说分手后断绝音信，即使而今仍像以往一样天天见面，谁又敢和当初那般亲密谈论呢？所以说“寻常相见了，犹道不如初”，这是由追忆往事联系现实所悟出的道理。语言平淡通俗，却勾画出在严酷政治压迫下反常的社会现象。只有经过政治风雨的人，才能体会得到。

下片从往事的回忆写到个人目前的处境和想法。政治环境既然如此险恶，把人逼到息交绝游的境地，他现在只能在被锦屏围障着的七尺卧榻上得到一点安全感，在那上面做着自己的梦了。“安稳锦屏今夜梦，月明好渡江湖”，两句说得很富于诗意，内中却藏着一段沉郁的情思。当此之际，在罗网而无羽翼的处境，既与古人相同，杜甫《梦李白》的诗句似乎是词人心有所通、借以寄情的媒介。杜诗说“故人入我梦，明我长相忆”，又说“落月满屋梁，犹疑照颜色”，是写故人月夜赴梦；“告归常局促，苦道来不易；江湖多风波，舟楫恐失坠”，是写梦中故人来也艰难。词人既然为自己安排了一个好梦，自然也祝愿故人梦魂趁今夜月明，“好渡江湖”，飞来相会。词语对杜诗的运用似反实正，都是对故人命运的关注。患难知交的相濡以沫，却以欢畅的语气出之，何异含着眼泪的微笑！下文“相思休问定何如”，仍是悬想与梦中故人相见后的情景，深知彼此眼前处境，也无须互相问讯起居何如了。这一句仍然从杜甫怀念李白的诗句生发。杜甫《送孔巢父谢病归游江东兼呈李白》诗末云：“南寻禹穴见李白，道甫问信今何如。”问“何如”即问安，六朝时已有此语。南朝梁王筠《与长沙王别书》：“高秋凄爽，体中何如？”也见于六朝人

伪托汉班固撰的《汉武帝内传》:“不审比来起居何如？”自唐至宋沿用，吴曾《能改斋漫录·事始》便说：“今世书问往还，必曰‘不审比来起居何如’。”举《汉武帝内传》为证。那么词人为什么说“相思休问定何如”呢？下面接着发抒他的感叹：“情知春去后，管得落花无？”春天都已过去了，落花的命运还堪闻问吗？这个“春天”是政治上的春天，“落花”是指他们那一班受风雨摧残的同道。向他们发出“季子平安否”之类的问讯，岂不徒增辛酸吗？这两句比喻，含义甚为显豁，但因为情深语痛，故不觉其浅露。

全篇以淡雅笔触写肃杀的政治气候，从“忆昔”写到“夜梦”，从“夜梦”又转到“春去”，括尽人世沧桑与复杂心事，一气贯注，曲折尽情，发人深思，饶有余味。

（郑临川）

汉宫春

晁冲之

梅

潇洒江梅，向竹梢稀处，横两三枝。东君也不爱惜，雪压风欺。无情燕子，怕春寒、轻失花期。惟是有、南来归雁，年年长见开时。清浅小溪如练，问玉堂何似，茅舍疏篱？伤心故人去后，冷落新诗。微云淡月，对孤芳、分付他谁。空自倚、清香未减，风流不在人知。

此咏梅之作。据胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷五九：“政和间，（晁冲之）作此词献蔡攸。是时朝廷方兴大晟府，蔡攸携此词呈其父云：‘今日于乐府中得一人。’京览其词喜之，即除大晟府丞。”（曾敏行《独醒杂志》卷四载同。陈鹄《耆旧续闻》卷九引陆游云乃

晁赠王逐客仲甫作，兹不取。）可见是咏梅而有所寄意的。词虽长调，其寄意却单纯，只就梅之品性孤高与环境冷落两方面反复写来，其情自深。

首句“潇洒”二字状梅品的清高，概尽全篇。“江梅”可见是野梅。又以修竹陪衬写出。盖竹之为物有虚心、有劲节，与梅一向被称为岁寒之友。“向竹梢稀处，横两三枝”，极写梅的孤洁瘦淡。芳洁固然堪赏，孤瘦则似须扶持，以下二句就势写梅之不得于春神，更为有力：“东君也不爱惜，雪压风欺。”梅花是凌寒而开，其蕊寒香冷，不仅与蜂蝶无缘，连候燕也似乎“怕春寒、轻失花期”。因燕子在仲春社日归来，其时梅的花时已过，故云。一言“东君不爱惜”、再言燕子“无情”，是双倍的遗憾。“惟是有”一转，说毕竟还有“南来归雁，年年长见开时”，其词若自慰，其实无非憾意，从“惟是有”的限制语中不难会出。同一意念，妙在说来富于变化。同时，这几句词笔挥洒而思路活泼，盖“燕雁与梅不相关，而挽入，故见笔力”（《独醒杂志》卷四）。

林逋咏梅名句云：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”（《山园小梅》）下片则化用以写在野的“江梅”的风流与冷落。唐人咏梅诗云：“白玉堂前一树梅，今朝忽见数花开。几家门户重重闭，春色因何入得来。”（薛维翰《春女怨》）这是此词“玉堂”所本。过变三句言“清浅小溪如练”，梅枝疏影横斜，自成风景，虽在村野（“茅舍疏篱”），似胜于白玉堂前。以问句提唱，紧接又一叹：“伤心故人去后，冷落新诗。”“故人”即指林逋，此谓“梅妻鹤子”的诗人逝后，梅就失去了知音，“疏影横斜”之诗竟成绝响。即有“微云淡月”、暗香浮动，又有谁赏？（“分付他谁？”）不过

“孤芳”自赏而已。仍以问意提唱，启发末二句，言孤芳自赏就孤芳自赏罢：“清香未减，风流不在人知。”这里“空自倚”三字回应篇首，暗用杜甫“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”（《佳人》）句意，将梅拟人化，意味自深。

按《苕溪渔隐丛话》的说法，这首咏梅寄意的词似是干谒之作，但政和末宣和初时蔡攸提举大晟府，晁冲之为其僚属。属官作一佳词而长官称美之，事亦寻常，似不必牵涉过深。此词风格疏淡隽永。原因是多方面的，首先是词中梅的形象给人以清高拔俗的感觉。为了塑造这样一个形象，作者选择了“潇洒”、“稀”、“清浅”、“冷落”、“微”、“淡”等一系列色淡神寒的字词，刻画梅与周围环境，俨如一幅水墨画，其勾勒梅花骨格精神尤高。与此相应，全词句格也疏缓纡徐，往往几句（通常是一韵）才一意，结构上也没有大的起落，这就造成一种清疏淡永之致，毫无急促寒窘之态了。

（周啸天）

司马楠

【作者小传】

字才仲，陕州夏台（今山西夏县）人。司马光之孙。元祐六年（1091），任河中府司理参军，应贤良方正科，入五等，赐同进士出身，授初等职官。存词二首。

黄金缕

司马楠

妾本钱塘江上住，花落花开，不管流年度。燕子衔将春色去，纱窗几阵黄梅雨。 斜插犀梳云半吐，檀板轻敲，唱彻黄金缕。望断行云无觅处，梦回明月生南浦。

宋代的五七言诗中，很少写到爱情。而司马楠当时却以艳体诗闻名。可是，从他流传下来的诗来看，说到措词婉约、缠绵悱恻，又远不及他这传奇式的小词了。

据张耒《柯山集》载，司马制举中第，调关中第一幕官，行次里中，一日昼寐，恍惚间见一美妇人，衣裳甚古，入帘执板歌唱此词的上半阕，歌罢而去。司马因续成此曲。而何薳《春渚纪闻》则谓下半阕为秦观所续，并纪有一段神怪故事，说司马后为杭州幕官，其官舍后乃唐（应为南朝齐）名妓苏小小之墓，所梦的美妇人即苏小小。元人杨朝英《阳春白雪》竟据此以全首为苏小小作。其实，无论是司马

故弄狡狯，假托本事，还是真有所梦，此词的著作权还是要归于他本人的。

上片是梦中女子所歌，故以女子口吻出之。首句“妾本钱塘江上住”，写女子自道所居，看似平平，实在颇堪玩味。北宋时杭州已是繁华都会，多酒楼妓馆，朝歌暮弦，摇荡心目。句中已暗示这位女子的身份。紧接“花落”二语，已含深怨。岁岁芳春，花开花落，更惋伤那美好的华年如水般流逝。这本是旧诗词中的常语，可是这里加上“不管”二字，所感尤大。等闲开落，何其无情，全不管人们的伤春心事，那就更加深了身世的悲感了。这位家在钱塘江上住的女郎，也许是司马旧日的情侣，作者托诸梦寐，以寄相思相别之情。前三句写一位风尘女子，感年光易逝，世事无常，想必也厌倦了歌妓生涯，而又苦于无法从中摆脱出来吧。“燕子衔将春色去，纱窗几阵黄梅雨。”写残春风物，补足“流年度”之意。燕子衔着沾满落花的香泥筑巢，仿佛也把美好的春光都衔去了。“衔”字语意双关，有很强的表现力。燕子归来，行人未返，又正是恼人的黄梅时节，不时听到几阵敲窗的雨声，楼中人孤独的情怀可想而知了。黄梅雨，是江南暮春的景物，蒙蒙一片，日夜飘洒，恰与在纱窗下凝思的歌女凄苦的内心世界相称。

下片写词人追忆“梦中”情景，实际上是写对远别的情人刻骨的相思。俞陛云《宋词选释》评为“琢句工妍，传情凄婉”，但又认为是“代女子着想”，则似误解作者本意。“斜插”句，描写歌女的发式：半圆形的犀角梳子，斜插在鬓云边，仿佛明月从乌云中半吐出来。句意与毛熙震《浣溪沙》词“象梳欹鬓月生云”同。女子的装饰，给词人留下很深的印象。她轻轻地敲着檀板按拍，唱一曲幽怨的

《黄金缕》。《春渚纪闻》载，梦中女子歌“妾本”五句，司马爱其词，因询曲名，女子答是《黄金缕》。《黄金缕》，即《蝶恋花》调的别名，以冯延巳《蝶恋花》词中有“杨柳风轻，展尽黄金缕”而得名。又，唐代有流行歌曲《金缕衣》，当时名妓杜秋娘曾经唱过它：“劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。有花堪折直须折，莫待无花空折枝。”花，象征着青春，象征着欢爱。歌曲的主题是劝人及时行乐，不要辜负了大好时光。梦中女子唱《黄金缕》，大概也是这个用意吧。联系起上片“花落”二语，益见其怨恨之深。情人远别，负却华年，花谢春归，怎能不满怀幽怨！

“望断行云无觅处，梦回明月生南浦。”全词至此，作一大顿挫。写词人梦醒后的感怀。“行云”，用巫山神女“旦为朝云，暮为行雨”的典故，暗示女子的歌妓身份，也写她的行踪飘流不定，难以寻觅。“南浦”，语见江淹《别赋》“送君南浦，伤如之何”，因用为离别之典。两句写梦回之后，女子的芳踪已杳，只见到明月在南浦上悄悄升起。这里的“梦回”，也意味着前尘如梦，那一段恋爱生活再也不可复得了。《云斋广录》载，司马槱后来经过钱塘，因忆梦中之事，写了一首《河传》词，中有句云：“芳草梦惊，人忆高唐惆怅。感离愁，甚情况。……人去雁回，千里风云相望。倚江楼，倍凄怆。”也可以作本词的补充说明吧。

（陈永正）

惠洪

【作者小传】

（1071—1128） 僧人。字觉范，后易名德洪，俗姓彭，筠州新昌（今江西宜丰）人。大观中，以医结识丞相张商英。后张商英得罪，惠洪决配朱崖，旋北还。著有《石门文字禅》《冷斋夜话》《天厨禁脔》等，词多艳语，有周泳先辑《石门长短句》，存二十一首。

青玉案

惠 洪

绿槐烟柳长亭路，恨取次、分离去。日永如年愁难度。高城回首，暮云遮尽，目断人何处。 解鞍旅舍天将暮，暗忆叮咛千万句。一寸柔肠情几许？薄衾孤枕，梦回人静，彻晓潇潇雨。

据吴曾《能改斋漫录》卷十六载，惠洪这首词是和贺铸名作《青玉案》韵的。细揣词意，此词当为行旅怀人之作。

上片主要写行者与居者离别时的情景。在槐柳夹道的长亭路上，可恨就这样地草草分别了。绿槐烟柳，是夏初光景。长亭，古代官道上所置之亭，为行人休憩及饯别之处。取次，这里是草草之义，意味着走得匆促。欢情未足，就分别了。离别已堪恨，“此别匆匆”就更添人恨。这个“恨”字乃一篇主旨。别后定是“日永如年愁难度”。而当此乍别之际，“高城回首，暮云遮尽，目断人何处”，尤人情所不能堪。这三句化用唐人欧阳詹“高城已不见，况复城中人”（《初

发太原途中寄太原所思》）诗意，“目断人何处”一句，明点心事，更觉感情深挚。

下片转入行者对居者的思念，又主要是从行者的角度来写居者。首句写行者在日色将暮时歇马解鞍，寓居旅舍。客馆寒窗，孤寂中又追忆起情人临别时千万句叮咛嘱咐的话语。“千万句”，极言离别时对方叮咛话之多，真可谓“语已多，情未了”，句句包含着无限深情。“一寸柔肠情几许？”柔肠多指女性的缠绵情意，如李清照《点绛唇·闺思》云“柔肠一寸愁千缕”。“情几许？”语气是反诘，语意却十分肯定。情多少？情无限！结尾“薄衾”三句，如果理解为是行者在旅舍中独宿孤枕，彻夜难眠，也不是讲不通；但这样一来，词意就直露平淡。惠洪是很会写言情词的，宋人许顗《彦周诗话》曾称其“善作小词，情思婉约，似（秦）少游，至如仲殊、参寥，虽名世，皆不能及”。所以把末三句理解为行者在旅舍中思念远方女子，想象她此时也一样在相思的煎熬中思念着我。这样讲，意趣就大不相同了。自从自己走了以后，她一个人独守空闺，薄衾半温，孤枕难眠。春宵峭寒，又是薄衾，难以抵御自然界的寒气；又是独宿绣帏，内心更充满了寒意。无人相伴，“夜夜除非，好梦留人睡”（范仲淹《苏幕遮》）。好梦醒来，再也睡不着了。夜深人静，听着窗外潇潇雨声，“一声声，空阶滴到明”（温庭筠《更漏子》）。“彻晓潇潇雨”，表明女子在撩乱人心的风雨声中，一直到天亮也没有再睡着。这样，词从对面写来，不但文势曲折深婉，而且表达的感情也倍深一层。当然，如果将结尾理解为“一石击两鸟”，既指旅舍中行者实况，又指行者想象远方闺阁中女子此时也是如此。这种讲法好像也还是可以的。

（程郁缀）

谢薖

【作者小传】

（1074—1116） 字幼槃，号竹友，抚州临川（今江西抚州）人。逸之从弟。有《竹友词》。

鹊桥仙

谢薖

月胧星淡，南飞乌鹊，暗数秋期天上。锦楼不到野人家，但门外清流叠嶂。 一杯相属，佳人何在？不见绕梁清唱。人间平地亦崎岖，叹银汉何曾风浪！

北宋后期江西临川的“二谢”——谢逸和谢薖，一向以乐志不仕，高风亮节，为人所称；诗歌亦有名当时，被人列入江西诗派。谢薖是谢逸的从弟，其诗文集《竹友集》中存词十多首，数量虽少，但被人称为“尤天然工妙”（张泰来《江西诗社宗派图录》），可见具有相当的功力。

这首《鹊桥仙》，咏的是七夕的事，但不是像一般同类诗词那样感叹牛郎织女的别多会少，也不是像秦观那首同调的词作那样，礼赞两位仙人的“金风玉露一相逢，便胜却人间无数”，而是触景生情，抒发自己失去伴侣的悲哀。

词从即景写起。“月胧星淡”三句，写七夕所见天空景象，并及七夕传说。七夕是我国古老的民间节日，《艺文类聚》卷四引后汉崔

寔《四民月令》云：“七月七日，设酒脯时果，散香粉于筵上，祈请于河鼓（星名，即牵牛星）织女，言此二星神当会。守夜者咸怀私愿，或云见天汉中有奕奕正白气，如地河之波，辉辉有光曜五色，以此为征应，见者便拜乞愿，三年乃得。”这就是七夕天上牛女相会和民间乞巧习俗的早期记载。至于牵牛、织女星分隔在天河东西，只准每年七夕相会一次，传说就更早，《古诗十九首》“迢迢牵牛星”一首即咏其事。后来又发展为乌鹊填桥之说。七夕这一晚，当阴历七月的上旬，月相为上弦，其状如弓，光线本来就不太亮，当云彩遮蔽时，从地上望去，月亮就更显得朦朦胧胧，而星光也就显得暗淡了，故曰“月胧星淡”。这时候，作者想起了今夕是双星渡河之夕，于是便写出了“南飞乌鹊，暗数秋期天上”两句，以咏其事。古代观念，男女相会，总免不了有一点羞涩；不管是恋人还是夫妻，神仙还是凡人。故“月胧星淡”，也就是最好的相会环境。这几句，在叙事、写景之外，还蕴含着对牛女相会的歆羡、赞美之意。

“锦楼不到野人家”二句，写自己在此佳节中的情况。“锦楼”句是说没有庆节摆设。《东京梦华录·七夕》载：“至初六日、七日晚，贵家多结彩楼于庭，谓之乞巧楼。铺陈磨喝乐（梵语译音，或写作魔合罗，一种泥塑偶人）、花瓜、酒炙、笔砚、针线，或儿童裁诗，女郎呈巧，焚香列拜，谓之乞巧。”可见到了宋代，七夕已成为一个相当热闹的节日，庆节摆设是繁多的。“锦楼”即“彩楼”，总指节日铺陈。作者是个山野隐士，他不作此种铺陈，故曰“锦楼不到野人家”。眼前所对的，仅“门外清流叠嶂”（即青山绿水）而已。为什么这样呢？是因为“彩楼”为“贵家”所结，他这个山野人家办不起吗？事情没有那么简单。我们知道，七夕意义主要有二。其一，

年轻妇女结彩楼穿针，向织女乞求心灵手巧。其二，恩爱夫妻向此对象征永恒爱情的神仙盟誓，祈求爱情的进一步净化与持久。如果无此两种需要，庆祝这节日来做什么呢？明乎此，我们对作者的独对“清流叠嶂”而不结“锦楼”乞巧，就思过半了。这两句，充分透露出作者心情的枯槁孤寂，给人一种沉重的压抑感。用这样的句子来结束上半阕是高明的，因为它能够引起读者进一步探究作者心灵秘密的意愿，为下片带来抒情叙事的广阔余地。

过片紧承前文，进一步敞示心灵的创痛。“一杯相属”三句，以沉痛的询问，抒发出丧失伴侣的悲哀。“一杯相属”，常有的表现。“佳人何在？不见绕梁清唱”，这是痛苦的呼喊：劝我以美酒、娱我以清歌的佳人不在了。——其中包括多少对前尘往事的追忆，对今日形单影只的伤心！从“绕梁清唱”句可看出，作者失去的那位“佳人”，本是一位歌女；后来大概成为他的姬妾吧，可惜事迹无传，我们已无法指实此姬为何人，与作者是何关系，曾有过多少绸缪缱绻了。词写至此，作者为什么不结彩楼以庆七夕，已得到了充分的解答，很好地呼应了前文。过片如此写法，是深得若即若离、不粘不脱之妙的。

结尾二句，以天上爱情的美满反衬人间爱情的不幸，返回牛女事作结。“人间平地亦崎岖”，同天上的牛郎、织女相比，有着多么大的差距！于是，作者最后唱出一句：“叹银汉何曾风浪！”银河里是不起风浪的，牛女的爱情，亘千万亿年以至永恒，不衰不灭。这是有力的反衬，弥觉人间的不美满，骨子里是突出作者自己的不幸。这一结束，议论而兼抒情，属于“情结”一类。它接触到一个普遍性、永

恒性的感慨，耐人寻味。从结构上来说，它回应了开头，紧扣七夕话题，用作词的术语来说，叫做“拍合”，使全词显得圆融、完整。

这首词，触景生情，从双星转入说自己，又从自己转回说双星，都自然流畅，妙合无间，如大匠运斤，得心应手，而总的为抒发凄凉哀惋的丧偶之情服务，其艺术成就是相当高的。

（洪柏昭）

谢克家

【作者小传】

（？—1134） 字任伯，上蔡（今属河南）人。绍圣四年（1097）进士。建炎四年（1130），参知政事。存词一首。

忆君王

谢克家

依依宫柳拂宫墙，楼殿无人春昼长。燕子归来依旧忙。忆君王，月破黄昏人断肠。

这首词是怀念宋徽宗的，最早见于宋石茂良所著的《避戎夜话》。宋徽宗于靖康二年（1127）被金人俘虏，过了九年的耻辱生活，死在五国城（在今吉林省境）。杨慎《词品》卷五云“徽宗此行，谢克家作《忆君王》词”，“忠愤郁勃，使人出涕”。清徐釚在《词苑丛谈·纪事一》中转录了它。谢克家是哲宗绍圣四年（1097）的进士，亲眼看到金人南侵，徽宗被掳，在国家和民族的危机中，写下了这首忠愤填膺的词，其凄凉怨慕之音，缠绵悱恻之感，溢于字里行间，是思想性和艺术性高度统一的作品。

全词富于抒情色彩，不言国破君虏，巢覆卵毁，而言宫柳依依，楼殿寂寂，一种物是人非的今昔之感，跃然纸上。拿它与宋徽宗的《燕山亭》对读，倍觉山河破碎，身世飘零，往事堪哀，真切动人。“春昼长”一语，把客观的景物描写，转向主观的心理感受，是景为

情使，情因景生，抒情和写景在这里得到了和谐的统一。富丽堂皇的景物后面，蕴藏着深深的隐痛。这就是宋徽宗的“问院落凄凉，几番春暮”（《燕山亭》）、“帝城春色谁为主，遥指乡关涕泪涟”（《北去遇清明》）那种思想感情隐约而曲折的反映。接着词人把笔锋一转，从“国破山河在，城春草木深”（杜甫《春望》）的描写，转为“登楼遥望秦宫殿，翩翩只见双飞燕”（唐昭宗李晔《菩萨蛮》）的感叹：“燕子归来依旧忙。”燕子是无情之物，它哪里知道楼殿依旧，而主人已换，仍然忙着衔泥，在旧梁上筑起新巢，正是“者双燕何曾，会人言语”（《燕山亭》），俨然有“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”的沧桑之感。然后点明题旨，怀念故君。这首小令，从头到尾都是写对君主的怀念，由柳拂宫墙，而想到宫殿的主人；由宫殿无人，而想到燕归何处；由燕语呢喃，而想到“燕子不知何世”（周邦彦《西河》），蓄意到此，便有精神百倍之势，集中全力于这“月破黄昏人断肠”的结句，自然真味无穷，辞意高绝，一个芳馨悱恻的艺术形象，生动地呈现在读者的面前。因为它是从题前着笔，题外摄神，只用了一个“破”字，便把从清晨忆到黄昏，又从黄昏忆到月上柳梢，都沉浸在如痴如呆的回忆中。昔日的宫柳凝绿，今朝的淡月黄昏；昔日的笙歌彻旦，今朝的楼殿无人，在在是强烈的对比，在在是伤心的回忆，不言相忆之久，而时间之长自见；不言相忆之深，而眷顾之意甚明。“月破黄昏”是写景；“人断肠”是抒情，把写景和抒情统一在一个完整的句子里，而景物在感情的丝缕中织得更加光彩夺目，感情在景物的烘托中更加表现得淋漓尽致。不着一实语，而能以动荡见奇，迷离称隽，辞有尽而意无穷，这正是许多词人所努力追求的艺术境界。

（羊春秋）

秦湛

【作者小传】

生卒年不详。字处度，高邮（今属江苏）人。秦观子。官宣教郎。绍兴二年（1132），添差通判常州。存词一首，断句一。

卜算子

秦 湛

春情

春透水波明，寒峭花枝瘦。极目天涯百尺楼，人在楼中否？

四和袅金凫，双陆思纤手。拟倩东风浣此情，情更浓于酒。

秦湛，字处度，秦观之子。南宋胡仔称其词句“藕叶清香胜花气”曰：“写景咏物，可谓造微入妙。”（《苕溪渔隐丛话前集》卷五十九）惜其全篇不存，现在所能看到的只有这首《卜算子》，在写景抒情方面，也很有特色。

起首二句，以工整的一联点季节、写环境。“春透水波明”，以水写春，是说春光已透，水波澄澈如镜。透者，足也。“寒峭花枝瘦”，是说春寒犹在，所见之花有未开者，正是乍暖还寒时候。以“瘦”字形容含苞待放的花枝，真是恰到好处。《雪浪斋日记》云：“山谷小词‘春未透，花枝瘦，正是愁时候’，极为学者所称赏。秦湛尝有小词云‘春透水波明，寒峭花枝瘦’，盖法山谷也。”山谷词这三句曾被认为“峭健亦非秦（观）所能作”（《词林纪事》卷五引

陈师道语）。秦湛此处学山谷，是也可称得上“峭健”二字的。春光骀荡，水波澄澈，给人以心胸畅快的感觉；而春寒料峭，花枝傲然挺立，亦给人以瘦骨凌霜的印象。所有这些，都流露出峭健的气韵。小词自花间以至宋初，都偏于柔媚香艳；即使到了秦观，也未脱尽绮靡凄婉的格调。秦湛不学花间，反而从风格峭健的黄山谷那里继承气脉。这说明宋词发展到他那个时代，已经产生较大的变化。此词虽属于婉约一路，然已注入刚健峭拔的因素了。

如果说起首用的是比兴手法，那么“花枝瘦”三字非但是客观地摹写自然景物，而且也是触景生情，兴起词人对所眷恋者的思念。因此到了三、四两句，词人便直接抒写相思之情了。就是说，在这春光明媚的时刻，他看到那瘦小的花枝，不禁忽有所思，这种感情渺渺茫茫，甚至有些捉摸不定。也许这瘦小的花枝幻化为他那恋人的倩影，于是他不自觉地极目天涯，想看到恋人曾经居住过的那座高楼。“天涯”，极言其远；“百尺”，极言其高：四字虽很通俗，却展示了一种虚无缥缈的境界。“人在楼中否”一句，点明所想者是他心目中的那个人。从语气上看，他们相别已很久，别后也未通音信，因此彼此的情况都不了解。只一句自言自语的问话，便表达了他对所恋者无限深厚的情意。

上片歇拍仅仅提到他所思念的那个人，她的形象，她的行动，都来不及描写。过片二句便紧承前意，描写昔日楼中相聚的情景。“四和”，香名，亦称四合香。“金凫”，即金鸭，指鸭子形的铜香炉。“双陆”，古代一种博戏的名称，相传是三国时曹植所制。本置骰子两只，到了唐末，加到六只，谓之叶子戏。其法中国已失传，流传至日本，称飞双陆，现尚存。词人回忆当年楼中，四和香的烟缕从鸭子

形的铜香炉中缓缓升起，袅袅不绝。他和那个女子正在作双陆这种博戏，女子玩弄双陆的纤纤玉手，使他历久难忘。往日的甜蜜生活，女子的形象特征，词人只是在感情的抒发中顺带说出，自然而又妥帖，这比作专门交代要高明得多。

此词当中四句具体写怀人，末二句则在怀人的基础上集中笔力抒发愈欲排遣、愈益浓重的愁情，并与起首二句相映射。“东风”者，春风也。首二句云春透波明，云寒峭花瘦，都是春风中景象。由此可见，词人本有满腹怀人之愁情，故欲出来借赏春加以排遣，始见大好春光，胸襟为之一快；继而见花思人，复又陷入更为痛苦的离情之中。“拟倩东风浣此情，情更浓于酒”，化景语为情语，设想奇警，把词人当时矛盾的心情极其深刻地揭示出来。浣者，洗也、涤也。衣裳沾有污垢，可以洗涤，心灵染有愁情，也说可浣，此喻绝妙；而借以浣愁者，不是水而是风，此喻亦绝妙；浣而愁未去，反而更浓，其浓又恰浓于醇酒，此喻更加绝妙了。李白《宣城谢朓楼饯别校书叔云》诗云：“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁。”词意与之相似，但李诗所用的是两个平列的比喻，并以前者烘托后者。这里则是用一个比喻，以后一句加强前一句，使情绪更推进一层；而两句之间，又用两个“情”字构成顶真格，衔接紧密，语气连贯，词人的感情似不可遏止，倾泻而出。因此显得不柔媚、不凄婉，与起首所定下的峭健的基调相一致。这样就把它从传统的花间风格区别出来，在小词发展的长河中，不能不说它是一朵可爱的浪花。

（徐培均）

徐俯

【作者小传】

（1075—1141） 字师川，自号东湖居士，洪州分宁（今江西修水）人。黄庭坚之甥。以父禧死事授通直郎。崇宁初，入元符上书邪等。绍兴二年（1132），赐进士出身。累官端明殿学士、签书枢密院事、参知政事。有《东湖集》，不传。存词十七首。

卜算子

徐 俯

天生百种愁，挂在斜阳树。绿叶阴阴自得春，草满莺啼处。

不见凌波步，空忆如簧语。柳外重重叠叠山，遮不断、愁来路。

徐俯，字师川，黄庭坚的外甥。有人说他的词“源于山谷”，他很不快乐，回答说：山谷词固然妙天下，君可问诸水滨；然而词的领域极其广大，我独知之濠上。（见《尧山堂外纪》）就是说他作词不因袭他人，哪怕是他的舅舅；而愿独辟蹊径，写出心中的体会就是了。读了此词，可知其言为不虚。

词中写的是离愁，但却刚健质朴，毫不柔媚。词一开头，即将胸中万斛愁情，喷薄而出，全不像花间派词人写愁，先扭捏作态一番，才回到本题。夫愁本在胸中，何以一下子挂在斜阳树呢？语似无理，然亦有所本。李白《金乡送韦八之西京》诗云：“狂风吹我心，西挂咸阳树。”此语豪而且工，把李白对韦八的系念之情表现得淋漓尽

致。徐俯这首词的语言结构、夸张方式与李白诗非常相似，但李白诗中写他的心“西挂咸阳树”，全赖“狂风吹”三字作为动力。而徐俯胸中之愁挂在斜阳树上，则缺少一种吹送的力量。原来李白诗中的境界是动荡的，而徐俯词中的境界则相对静止，所以它没有强烈的动词。细玩词意，盖所思之人远在山外，故而词人举目远望，唯见斜阳照处，烟雾迷茫，一带青山，好似披挂着满树愁绪。词人触景生情，以情融景，遂产生这种形似无理、实却情深的语言。一本起句作“胸有千种愁”，语虽通俗真挚，然不如“天生百种愁”雅致。所谓“天生”者，此愁与生俱来，欲排之而不可得矣。

“绿叶”二句承上语意，描写词人所见景物。“绿叶”因“树”而生，“草”、“莺”应时而发，皆一时之景也，结构至为紧密。由于词之发端，情绪激越，至此则略一顿挫，节奏上趋于舒缓和平稳。就词意而言，盖先以愁人之眼观树，觉满树愁情，骤生枨触；尔后冷静观察，则树自为树，人自为人。“自得春”三字，下得极妙。《庄子·秋水篇》云：“庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰：‘儵鱼出游从容，是鱼之乐也。’惠子曰：‘子非鱼，安知鱼之乐？’庄子曰：‘子非我，安知我不知鱼之乐？……我知之濠上也。’”这里所写的境界和庄子所写的知鱼之乐何其相似！绿树芳草，欣欣向荣；黄莺当春，自鸣得意，亦犹儵鱼出游从容，与人邈不相涉，唯达其理者体其情。从词情发展来看，这里虽宕开一笔，而思想上确是深化了。有的本子“自”字作“占”字，便觉逊色不少，明眼人一望便知。

上片只说愁，究竟因何而愁，却未说出。到了下片便具体化了：“不见凌波步，空忆如簧语。”从这两句看，原来主人翁所怀念的是一位绝色佳人。“凌波步”，形容女子走路时步履轻盈的姿态，语出

曹植《洛神赋》“凌波微步，罗袜生尘”。“如簧语”，形容女子的声音美妙动听，有如音乐，语出《诗经·小雅·巧言》“巧言如簧”。但把原来的贬义改为褒义。古典诗词中刻画人物形象，由于笔墨有限，不能作细致的描绘，往往只是拣最传神的地方点染几笔。此词正是如此。这位佳人轻盈的步履、美妙的声音，一直萦回在主人翁的胸臆。因被重重叠叠的山峦所遮断，所以忆而不见，便产生难以排解的愁怨。这两句既与起首二句相映射，也逗引起结尾二句，虽为实写，却为词中关键之笔。否则全篇皆虚，读者将莫知所云了。

结尾二句借喻新奇，常被前人称道。《词林纪事》卷八引沈东江云：“徐师川‘柳外重重叠叠山，遮不住、愁来路’，欧阳永叔‘强将离恨倚江楼，江水不能流恨去’：古人语不相袭，又能各见所长。”《苕溪渔隐丛话前集》卷五十九云：“赵德麟‘重门不锁相思梦，随意绕天涯’，徐师川‘柳外重重叠叠山，遮不断、愁来路’：二词造语虽不同，其意绝相类。”就是说欧阳修、赵令畤与徐俯三人的词，虽同样写离愁，但各人的表现手法却不相同。欧词说滔滔江水流不去心中的愁恨，表明愁如丝缕一般，硬是缠着人不放。赵词说任凭重门深锁，相思的魂梦仍会飞度重门，绕遍天涯。他们两位，一是借水流恨，一是以门锁心，认为愁恨与相思系从人物这一主体产生，不能借客体的力量强遣之去（愁恨），也不能阻之不去（相思梦）。徐俯则反其意说，愁自外面向主体袭来，要借客体的力量把它挡住。可谓各尽其妙。又昔人喻愁，多采取直截对比，如赵嘏诗云：“夕阳楼上山重叠，未抵春愁一半多。”（引自《鹤林玉露》乙卷一）这是以山之大之高，对比出愁之多之重。徐俯这里却不用山来直截喻愁，而用山来构成重重叠叠的屏障，企图阻挡忧愁的侵袭；然而仍然阻挡

不住，则愁之深重，更加可想而知了。愁之来路为何与山有关，因所思之人在斜阳外、山那边也。古人填词讲究救首救尾。此词起首以树比愁，结尾以山遮愁，前后照应，浑然一体。歇拍又加一“遮”字为衬字，读起来利于唇吻，颇有力度，显示了一种特殊的声情之美。

（徐培均）

王安中

【作者小传】

（1076—1134） 字履道，阳曲（今属山西）人。元符三年（1100）进士。历官中书舍人、御史中丞、翰林学士承旨、检校太保、大名府尹。靖康初，贬象州。绍兴初，复左中大夫。曾师事苏轼及晁以道，晁教以为学当谨初，故牓其室曰初寮。作词刻意锤炼，有《初寮词》，存五十五首。

点绛唇

王安中

岘首亭空，劝君休堕羊碑泪。宦游如寄，且伴山翁醉。 说与鲛人，莫解江皋珮。将归思，晕红萦翠，细织回文字。

这首词见于胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷四十，书中有“王初寮（王安中号）有《点绛唇》一词，送韩济之归襄阳”云云。

北宋后期，江西诗派盛极一时，流风所及，文人作词亦喜用典。王安中生当北宋末年，自然受其影响。这首小词的最大特色，就是因送人归襄阳，遂全用有关襄阳的典故。襄阳为古代军事重镇，是历史文化名城，文人雅士，多所吟咏。这首词，上阕前两句，系用晋代名将羊祜镇守襄阳的故事。岘山，一名岘首山，在襄阳城南，为游赏胜地。据《晋书·羊祜传》载，祜性爱山水，每遇佳日，必登临岘山，置酒言咏，终日不倦。后“襄阳百姓于岘山祜平生游憩之所建碑立

庙，岁时飨祭焉。望其碑者莫不流涕，杜预因名为堕泪碑”。所以李白诗云：“岘山临汉江，水绿沙如雪。上有堕泪碑，青苔久磨灭。”（《襄阳曲四首》其三）山上建有岘山亭，一名岘首亭。宋神宗熙宁元年，史中辉守襄阳，第二年“因亭之旧广而新之”，熙宁三年十月，欧阳修为作《岘山亭记》云：“山故有亭，世传以为叔子（羊祜字）之所游止也。故其屡废而复兴者，由后世慕其名而思其人者多也。”上阕后二句，盖用山简故事。晋永嘉三年，山简镇襄阳，“于时四方寇乱，天下分崩，王威不振，朝野危惧。简优游卒岁，唯酒是耽。”（《晋书·山简传》）《世说新语·任诞》亦云：“山季伦（简字）为荆州，时出酣畅，人为之歌曰：‘山公时一醉，径造高阳池。日暮倒载归，酩酊无所知。复能乘骏马，倒着白接䍦……’”高阳池即在岘山南。所以李白《襄阳歌》云：“落日欲没岘山西……笑杀山公醉似泥。”末句“且伴山翁醉”，亦有韦庄《春暮》诗“不学山公醉，将何自解颐”之意。安中晚年仕宦不如意，屡遭贬谪。“宦游如寄”云云，名为赠友，实亦自况。

上阕所用二典，是就宦游者而言。下阕宕开，反就思念者说。韩济之归襄阳，安中即拟思妇口吻而戏赠之。《文选》郭璞《江赋》云：“感交甫之丧佩。”李善注引《韩诗内传》：“郑交甫遵彼汉皋台下，遇二女，与言曰：‘愿请子之佩。’二女与交甫。交甫受而怀之，超然而去，十步循探之，即亡矣。回顾二女，亦即亡矣。”汉皋台，即汉皋山，一名万山，在襄阳城西，北临汉江。神女解佩处，后名解佩渚，是汉江中的一个沙洲。孟浩然《万山潭作》所云“游女昔解佩，传闻于此山”，即指此。鲛人，是神话传说中居于海底的怪人。《博物志》卷二云：“南海水有鲛人，水居如鱼，不废织绩，其

眼能泣珠。”在此借韩妻口吻寄语水居之人，勿解佩诱我丈夫。以下再申思夫之意，将对丈夫的深切思念织入锦字回文诗以寄。“将归思”三句，是用窦滔妻苏蕙的故事。据《侍儿小名录》载《璇玑图叙》云：“前秦安南将军窦滔，有宠姬赵阳台，歌舞之妙，无出其右。……苏氏（即苏蕙）年二十一，滔镇襄阳，与阳台之任，绝苏氏之音问；苏悔恨自伤，因织锦回文，题诗二百余首，计八百余字，纵横反覆，皆为文章，名曰《璇玑图》。遣苍头赍至襄阳，滔览锦字，感其妙绝，因送阳台之关中，而具车从迎苏氏，恩好愈重。”（转引自《苕溪渔隐丛话后集》卷四十）“晕红萦翠”，写得生色，此为安中惯用句式，如“嗅蕊撚枝”、“落粉筛云”之类；此四字与其《蝶恋花·长春花》词的“晕粉揉绵”，同臻工妙。“细织回文字”，一个“细”字，活画出思妇心情。

这首词连用四个典故，句句不离襄阳，可称工巧。上阕典雅深重，下阕诙谐生动，可得典故之助而使词句含意更丰富。

（张忠纲）

叶梦得

【作者小传】

（1077—1148） 字少蕴，号石林居士，长洲（今江苏苏州）人。绍圣四年（1097）进士，累官中书舍人、翰林学士、吏部尚书、龙图阁直学士，帅杭州。高宗朝，除尚书右丞、江东安抚使兼知建康府、行宫留守。移知福建。晚居吴兴卞山。曾兼总四路漕计，以给馈饷，军用不乏。能诗工词，长于议论，词风早年婉丽，中年学东坡，晚岁简淡而时出雄杰。著有《建康集》《石林词》《避暑录话》《石林燕语》等。存词一百零三首。

贺新郎

叶梦得

睡起流莺语。掩苍苔、房栊向晚，乱红无数。吹尽残花无人见，惟有垂杨自舞。渐暖霭、初回轻暑。宝扇重寻明月影，暗尘侵、上有乘鸾女。惊旧恨，遽如许。 江南梦断横江渚。浪粘天、葡萄涨绿，半空烟雨。无限楼前沧波意，谁采蘋花寄与。但怅望、兰舟容与。万里云帆何时到，送孤鸿、目断千山阻。谁为我，唱金缕。

关注在《题石林词》一文中，对叶梦得的词下了这样的评语：“味其词婉丽，绰有温、李之风。晚岁落其华而实之，能于简淡时出雄杰。”本词风格婉丽，该是他早期之作。

上片是静景，并在静景中体现出作者的内心幽情。起首三句描绘自己午睡乍醒，已是傍晚时分，忽闻莺声婉转，“流莺语”，以细聆莺啭来突出环境的幽寂，也即“鸟鸣山更幽”之意。环顾四周，但见地上点点青苔，片片落花，说明春光已尽，令人不胜惋惜。“吹尽”两句，进一层描写庭院景象。春暮只剩残花，残花又已吹尽，吹尽且无人见，一句中有无限感慨。花落是悄悄地没人注意，只有柳条还在随风轻摆，这是静中见动；一“自”字写出四周无人的寂寥况味，用来衬托作者徘徊四顾的孤独心情。

“渐暖霭”三句，先从时节转移写起。春去夏来，暖风带来初夏的暑热，由于想到消暑而引出了宝扇：这是一把布满尘灰的扇子，但它上面那隐约可见的那位月宫“乘鸾女”却使他陷入了沉思。关于“乘鸾女”，原本有着一个月中仙女的传说。据说唐明皇在九月十五游月宫，“见素娥千余人，皆皓衣乘白鸾”（《龙城录》）。那扇面上模糊的素衣仙女画像，引起他的联想，勾起了他隐藏于内心深处的“旧恨”，使他自己也感到惊讶的是那“旧恨”，竟会如此猛烈地涌上心头。

下片为想象，承上“旧恨”展示心头感情波涛。“江南”三句，是说昔年乐事已成而今“旧恨”，伊人远去，犹如乘鸾仙女，无由再见。“江南”，是昔日相会之地；“梦断”则是说旧时情事如昨梦前尘，已成过去，故言“断”。梦已断而复思之，意承上“惊旧恨”而来，以下即写所思江南其地其人。洲渚横江，江水绿涨，江浪拍天，化为半空烟雨。先写江景，为下文铺垫。李白《襄阳歌》：“遥看江水鸭头绿，恰似葡萄初酦醅。”这里“葡萄涨绿”即本李白诗。“无限”三句，遥想伊人倚楼凝望，但见烟波苍茫，情思无限，能采蘋花

寄我否？“采蘋”由上“江渚”生发，所谓“汀洲采白蘋，日暖江南春”（柳恽《江南曲》）。而采蘋以寄所思之故人，古诗中不少见。除上举柳恽诗外，又有唐刘希夷同题之作：“……蘋花日日新。以此江南物，持赠陇西人。空盈万里怀，欲赠竟无因。”这首词则从男子方面悬想：“谁采蘋花寄与。”“谁”即指伊人。作问意者，一是果采蘋花寄与我否？二是采得后能寄到否？我也只能怅然想望着她泛兰舟容与于江上吧。这里意思当从《楚辞·九歌》化出。《湘夫人》云：“搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者。时不可兮骤得，聊逍遥兮容与。”“万里”两句，更深一层，写两人之间隔着千山万水，舟船难通，只能目送征鸿，黯然魂销。柳永《玉蝴蝶》词末几句境界与此相似：“海阔山遥，未知何处是潇湘。念双燕、难凭远信，指暮天、空识归航。黯相望：断鸿声里，立尽斜阳。”结末两句深恨无人为自己唱起《金缕曲》。《金缕》即杜秋娘所唱《金缕衣》。其辞曰：“劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。有花堪折直须折，莫待无花空折枝。”有深悔年少光阴虚过之意。

关于这首词，南宋刘昌诗《芦浦笔记》卷十有一条说：“叶石林《贺新郎》词有‘谁采蘋花寄与’、‘但怅望兰舟容与’。下‘与’字去声。《汉·礼乐志》‘练时日，澹容与’，颜（师古）注：‘闲舒也。’今歌者不辨音义，乃以其叠两‘与’字，妄改‘寄与’作‘寄取’而不以为非，良可笑也。庆元庚申，石林之孙筠守临江，尝从容语及，谓赋此词时年方十八，而传者乃云为仪真妓女作。详味句意皆不相干，或是书此以遗之尔。”录供参考。

（潘君昭）

水调歌头

叶梦得

九月望日，与客习射西园，余病不能射。

霜降碧天静，秋事促西风。寒声隐地初听，中夜入梧桐。起瞰高城回望，寥落关河千里，一醉与君同。叠鼓闹清晓，飞骑引雕弓。 岁将晚，客争笑，问衰翁：平生豪气安在？走马为谁雄？何似当筵虎士，挥手弦声响处，双雁落遥空。老矣真堪愧，回首望云中。

曾慥《乐府雅词》所录这首词的题序是：“九月望日，与客习射西园，余偶病不能射。客较胜相先。将领岳德，弓强二石五斗，连发三中的，观者尽惊。因作此词示坐客。前一夕大风，是日始寒。”悼惜流年，感叹衰病，是古代诗词中常见的主题。叶梦得此篇与众不同的地方，首先在于作者的衰病之叹是放在“与客习射”的雄健背景上，通过和“当筵虎士”的对比来抒发的，因而衰飒中透着高远与豪迈，迥异同类主题词作中往往存在的柔靡习尚，读来给人以振奋和鼓舞。其次，细味全文，我们还会发现这首词的字里行间处处隐藏着作者赤诚的爱国精神。上半阕写夜饮，在一片萧瑟凄凉的气氛中，出现了一个“起瞰高城回望，寥落关河千里，一醉与君同”的词人形象。关河，指异族占据的北方领土。作者登城回望，最关心的只是千里关河，而且正因为关河寥落，才引出“一醉与君同”的夜饮。由此可见，词中写夜饮，实际上表达的却是作者那无法压抑的爱国情绪。下半阕写习射，在接连提出“平生豪气安在”、“走马为谁雄”的问题并对将领岳德的射技进行描写之后，作者沉重地发出“老矣真堪愧”的慨叹。为什么“老”就堪愧？“回首望云中”一句告诉了我们答

案。云中，指云中郡，以魏尚、李广在此抗击匈奴而著名。词人望云中而愧恧，便道出了他衰病之叹的真谛：这不是花前月下的自怨自艾，不是故作多情的无病呻吟，而是对祖国统一的追求，是由于不能报效疆场而发出的感喟。——这种衰老却不忘国家民族的精神无疑是可贵的，尤其是在当时。

这首词内容含量较大。在有限的篇幅里把时令、气候、物象，热闹的人事、凄然的感情有机地糅合在一起，乃是它最主要的艺术特色之一。这在前半阕中表现得尤为突出。比如：前四句是在“霜降碧天静”的基础上，用“秋事”、“西风”、“寒声”、“梧桐”表现“前一夕大风”。可是透过这些描写，我们不但能够发现对“是日始寒”的暗示，而且词中一年将近的意思也同“吾生已老”的情绪完全合拍，所以这凄冷的天气也应是作者悲凉心理的反映。“起瞰”以下三句通过动作、行为传达作者的思想感情，但这种感情也与环境、气氛、场面融合成一个统一的整体：“高城”写地点，不过作者当时正在衰老、病痛、秋寒的包围之中，因而他坚持登高回望祖国山河的形象就分外感人；“寥落关河千里”再现残破的北方领土，而这又恰与词人得不到慰藉的寂寞心理相统一；“一醉与君同”描写夜饮场面，然而谁又能说这里的作者不是在借酒浇愁呢？“叠鼓闹清晓，飞骑引雕弓”两句最热闹，是主题所需要的。“叠鼓”，《文选》李善注说：“小击鼓谓之叠。”这是校射场面的前奏曲，鼓声马蹄声，便烘托出一种宛如“勇士赴敌场”的气势和作者跃跃欲试的心情。

这是一阕抒情小词，其中却体现了作者塑造人物形象的本领。这除了上文已经说过的“起瞰高城回望”以外，还如“何似当筵虎士，挥手弦声响处，双雁落遥空”，塑造了一个武士形象，其超群的武

艺、敏捷的身手、威风的气概，都是透过词语活跃到纸上来的。特别是“回首望云中”所刻画的引颈长望的词人形象，承上数句体现了愧羡之意。用这样的形象结尾，就可以把语言传达不了的无穷无尽的感触留在作者深邃的眼神里，使作品真正收到“言有尽而意无穷”的艺术效果。

（李济阻）

水调歌头

叶梦得

秋色渐将晚，霜信报黄花。小窗低户深映，微路绕敧斜。为问山翁何事，坐看流年轻度，拚却鬓双华？徙倚望沧海，天净水明霞。 念平昔，空飘荡，遍天涯。归来三径重扫，松竹本吾家。却恨悲风时起，冉冉云间新雁，边马怨胡笳。谁似东山老，谈笑静胡沙！

北宋末、南宋初，金人来犯。叶梦得为江东安抚大使兼知建康府（府治今江苏南京），因筹措粮饷得力，军用不乏，沿江诸将得以全力挡住金兵向江南的进攻。绍兴十四年（1144），在福建安抚使兼福州知州任上，上疏告老。退居湖州后，在许多诗、词里抒发了对时局的感慨以及忧国忧民的情怀，这是其中的一首。

开头两局“秋色渐将晚，霜信报黄花”，点明时令。黄花盛开报来了霜降的消息，正是秋高气爽的时候。写秋景，一般多写得萧瑟，衰飒，这里却把秋景写得很美，反映出词人的开朗胸怀，其实，他的内心并不是怎么平静的，它是在为下边的抒发感慨作势。“小窗低户深映，微路绕敧斜”，点明住地。简朴的房子，掩映在黄花丛中，外边环绕着蜿蜒的小道。这是个幽静偏僻的所在，很适合于过隐居生

活，但心情是否闲适呢？并非如此。下边抒发出内心的感慨：“为问山翁何事，坐看流年轻度，拚却鬓双华？”秋晚山居，无所作为，词人这个隐居山林的老翁，因起不甘心而又不得不空耗流光，徒增白发之叹。“拚”为“割舍之辞，亦甘愿之辞”（张相《诗词曲语辞汇释》），“拚”而加问意，即为“岂甘”、“不甘”。这里所说的“流年轻度，拚却鬓双华”，不是一般的牢骚话，而是委曲婉转地表达出对时局的不满情绪。宋钦宗靖康二年（1127），金兵攻下汴京，徽、钦二帝被掳，他随高宗南下，任户部尚书，陈述战守大计，甚被亲重。后来在两次建康知府任上，建树更大。后高宗向金屈膝求和，岳飞、张宪等被冤杀，赵鼎被贬官。他本人亦为当时政治形势所迫而离任。词人之叹，实乃壮志不酬、英雄空老之喟慨。“徙倚望沧海，天净水明霞。”他走出了“小窗低户”，沿着崎岖的小路来到了太湖边上，凝视着浩茫无际的沧海一般的湖波，天宇澄净，绮丽的彩霞在波光里闪动。这样优美的景色有没有使他忘怀世事呢？显然没有，他的感慨又油然而生了。

换头三句“念平昔，空飘荡，遍天涯”。上片“流年轻度”，是从时间上说的，这里的“遍天涯”，是从空间上说的，再一次感叹自己的一事无成。“归来三径重扫，松竹本吾家。”化用陶渊明《归去来辞》“三径就荒，松竹犹存”。“本”字表现自己归隐的决心。下边陡转：“却恨悲风时起，冉冉云间新雁，边马怨胡笳。”他郁结于心的就是这个“恨”，恨什么呢？恨的是在萧萧的寒风里，从北向南的新雁带来了边疆的讯息：强敌压境，边马哀怨。这里化用蔡琰《悲愤诗》“胡笳动兮边马鸣，孤雁归兮声嘤嘤！”但换用“恨”、“悲”、“怨”几个字，就显得比原诗更加苍凉激楚，构成了这几句

词语的基调，唱出了自己的心声，流露出对于当朝割让大片土地换取偏安局面的不满情绪。就是这个大恨梗塞于胸，使得他“小窗低户”，不能安居；黄花、松竹无心观赏；万顷碧波也无意领略。他身虽隐退而心有不安，于是他想起了东山再起的谢安：“谁似东山老，谈笑静胡沙。”东晋著名宰相谢安，从隐居的东山进入仕途。淝水一战，击溃了苻坚南侵的百万大军。这里词人隐然以谢安自况。这两句是从李白的《永王东巡歌》“但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙”化来，表现了作者念念不忘收复失地的抗金意志。但着以“谁似”二字，又透露出自己愿为谢安而不可得的感慨，且当前复有何人？其沉郁之处，又与李白原句之意态昂扬者异趣了。

写景与抒情交互进行，而以抒发情怀为主，景物只起反衬作用，借以表现内心的矛盾，可以说是这首词表现手法的一个特点。它语言明快，很少藻饰，而感情却很深沉，风骨棱棱，透露出逸气豪情，明显地受到了苏东坡词风的影响。关注评叶梦得词“能于简淡处时出雄杰，合处不减靖节（陶渊明）、东坡之妙，岂近世乐府之流哉！”（《题石林词》）正道出叶词微旨。

（李廷先）

八声甘州

叶梦得

寿阳楼八公山作

故都迷岸草，望长淮、依然绕孤城。想乌衣年少，芝兰秀发，戈戟云横。坐看骄兵南渡，沸浪骇奔鲸。转盼东流水，一顾功成。 千载八公山下，尚断崖草木，遥拥峥嵘。漫云涛吞吐，无处问豪英。信劳

生、空成今古，笑我来、何事怆遗情[①] 。东山老[②] ，可堪岁晚，独听桓筝[③] 。

〔注 〕 ① 遗情：指思念往事。曹植《洛神赋》“遗情想象”，李善注：“思旧故而想象。”② 东山老：指谢安，他曾隐居东山。③ 桓筝：《晋书·桓伊传》记载，谢安晚年为晋孝武帝疏远。一次，谢安陪孝武帝饮酒，桓伊弹筝助兴，并歌曹植《怨歌行》：“为君既不易，为臣良独难。忠信事不显，乃有见疑患。”孝武帝听后“甚有愧色”。

这首词大约写于绍兴三年（1133）前后，当时作者被排挤出朝，任江东安抚大使，兼知建康府并寿春等六州宣抚使。寿春，今安徽寿县，东晋改名寿阳。八公山在寿县城北，淝水流经其下。公元383年，东晋谢安命谢石、谢玄在这里以八万兵力巧胜号称百万的前秦苻坚大军，使“淝水之战”成为中国历史上以少胜多的著名战例，赢得了文人墨客的不断吟咏。叶梦得在宋室南渡之后积极从事防务和军饷供应，是主战派人物之一。因此在遭受打击之后登临八公山，他便自然想起谢安的故事来了。

词的上半阕是对淝水之战的回想。“故都”，有人认为系指建康，但寿春在公元前241年也作过楚国的首都，如今作者又是在此怀古，所以说是寿春更恰当。“长淮”即淮河，这里指淮河的支流淝水。开头三句从眼前的城和水写起，似乎是吊古诗文的老调。然而作者下一“迷”字，则给全篇罩上了一层不可解脱的阴影：透过迷岸的野草，约略感受得到乱糟糟的社会和词人如麻的心绪。再者第三句说“依然”绕孤城，也就预示了“物是人非”的主题。这种开头，庶几

可免“泛写景”之弊。以下七句，集中写淝水之役。“乌衣”，巷名，故址在今南京市东南，在晋代曾是王、谢等名门贵族居住的地方。淝水之战中，谢安的弟弟谢石、侄儿谢玄、儿子谢琰等年轻将领显示了出色的军事才能，所以词中说“乌衣年少”。“芝兰秀发”用《世说新语》中谢玄的话“譬如芝兰玉树，欲使其生于阶庭耳”，比喻年轻有为的子弟。“戈戟云横”，字面的意思是：戈戟等武器像阵云一样横列开去，在这里有双关作用，一是借指东晋部队的军容、军威，一是暗用《世说新语》中“见钟士季（会）如观武库，但睹戈戟”的典故，赞誉谢安等人满腹韬略、足智多谋。“骄兵”指苻坚的军队。“奔鲸”，谢朓《和王著作融八公山诗》：“长蛇固能剪，奔鲸自此曝。”《文选》李善注说：“奔鲸，喻坚也。”从写法上看，上半阕先用渲染法，在“想乌衣年少”等三句中树立起谢家子弟的英武形象；然后改用对比和反衬之法：因为对手是“骄兵”，是“奔鲸”，所以胜利者的功业便更见辉煌，“坐看”、“转盼”、“一顾功成”的从容风采也就更为鲜明。这种写法突出了淝水之战以少胜多、驱逐异族（苻坚为氐族）的主题，为下文“抚今”打下了坚实的基础。

下半阕写作者的感触。面对陈迹，回首往事，联系当权者的不抵抗政策，再考虑到词这种文体的特殊性，词人既有满腹心事，但又不好直说，因之这半阕故意使用了曲笔、逆笔。“千载”三句仍从眼前落墨，在上下两阕之间起着过渡作用：把这三句同“望长淮、依然绕孤城”对看，那么词人分明是在喟叹“山河依旧，古人不再”；把这几句同“漫云涛吞吐，无处问豪英”对看，则一说草木皆兵，一说朝中无人，作者怀古的用意差不多全在其中了。“漫云涛吞吐，无处问

豪英”正面写对英雄的仰慕；“信劳生、空成今古”却从反面说谢氏子侄劳碌为国，也不过空成过去。“笑我来何事怆遗情”从反面说“我”不必为往事悲伤，好像是作者的自我否定；“东山老，可堪岁晚，独听桓筝”，却又明明在诉说豪情受到冷落后的强烈不满（句中那个“独”字，反映了比与孝武帝“共”听桓筝的谢安更加寂寞的处境）。——这四层意思中，正说、反说、直笔、曲笔交替使用，每变一次笔法，词意便被推进一步。刘熙载说：“一转一深，一深一妙，此骚人之三昧。倚声家得之，便自超出常境。”（《艺概·词曲概》）这种写法，不仅易于表达作者复杂的情绪，而且词篇也因之更加摇曳多姿了。

（李济阻）

念奴娇

叶梦得

云峰横起，障吴关三面，真成尤物。倒卷回潮，目尽处、秋水粘天无壁。绿鬓人归，如今虽在，空有千茎雪。追寻如梦，漫余诗句犹杰。 闻道尊酒登临，孙郎终古恨，长歌时发。万里云屯，瓜步晚、落日旌旗明灭。鼓吹风高，画船遥想，一笑吞穷发。当时曾照，更谁重问山月。

这首词是作者在宋高宗绍兴八年（1138）受任江东安抚制置大使兼知建康府（治所在今江苏南京）时期作的。绍兴初年，作者也任过同样的职务。过了几年，又重任此职，所以建康是他的旧游之地。从下片起句“闻道尊酒登临”，以及“孙郎”、“画船”这些字句来

看，此词应是作者乘船登镇江北固山有感而作。镇江也是作者管辖之地，当年是孙吴早期的政治中心。

在作者写这首词的四十多年前，苏轼于元丰五年（1082）谪迁黄州时写了《念奴娇·赤壁怀古》词，流传很广。叶梦得这首就是步东坡词原韵写的，其构思和谋篇与赤壁词也有相似之处。

词的上片是借景抒怀。起句“云峰横起”，真如奇峰突起，气势就已不凡。下句“障吴关三面”，是写云峰分布情景：云雾缭绕的山峰像屏障一样把古吴国所属地区遮去了三面。三面，是指东、西、南三面。吴关，泛指吴国辖境，此处指今江苏沿江一带。接下去“真成尤物”，是作者对云峰的赞叹。尤物，原意指尤异的人物，一般是指女性，这里借指云峰的奇特可爱。

以上三句是作者仰观后的感受。紧接以下两句是作者平视所见：从江干极目望去，回潮倒卷之处，水天浑然一体，无边际可寻。这句是用韩愈《祭河南张员外文》“洞庭汗漫，粘天无壁”的下一句，很切合词意，押“壁”字韵，可谓天衣无缝。一个“秋”字点出时令。下面五句由写景转入抒情。前面说过，作者曾两次出知建康府，第一次到建康时不过五十岁多一点，还不算老，“绿鬓人归”，回去时头发还是青的；可是这次重返故地，已是过了花甲的人了，人虽还活着，但已是满头白发，回想当年情景，有如大梦一场，只有诗情未减，下笔仍像往日那样雄浑奔放。作者在这里虽然感到年岁日增，精力已不如前，但并无伤感情绪，还以“诗句犹杰”自豪，胸襟是很开朗的。

词的下片，则是作者看了眼前景物，思潮起伏，兴起了一系列的感慨。

首先他想到东汉末年崛起江东的孙策，也常携酒登临此山游宴，时而引吭高歌。当时孙策正值英年，手握雄兵，有澄清天下之志。可惜他壮志未酬就短命死了，饮恨千秋。“万里”以下五句，应是作者兴尽下山，回到自己座船以后的思想活动。他向西望去，万里浓云绵亘，此时北岸临江的瓜步一带，夕阳正照着军营中的旌旗或明或暗，鼓角声随着秋风飘来，词人不禁想到：淮水以北地区已被金兵占领，南宋政权岌岌可危，收复失地渺不可期。安得有一天王师北定中原，大军直入金人腹地，以实现举国父老的愿望。“穷发”一词出自《庄子·逍遥游》，指最遥远的北方，词里是指金人的后方，“吞穷发”也就是岳飞所说的“直捣黄龙府”之意。这几句表达了作者的爱国思想。结尾两句，也写得非常高妙：月亮从东山升起了，就是这个月亮，曾照遍古往今来的人，其中既有孙策，也有率军南下进驻瓜步的北魏太武帝，当年的情景，月亮通通可以作证。这些历史事件，可是有谁去问过它呢！“更谁重问山月”这一结句，既有景又有情，给读者留下无尽的联想余地。

填词步他人原韵，要受韵的限制，较自行创作为难。纵观此词，言情状物虚实交融，行文错落有致，有今有古，亦古亦今，始终把自己置身其间。而且情调健康，气韵自然，没有雕琢气。宋人王灼认为叶梦得词“学东坡……得六七”（《碧鸡漫志》）；清人冯煦也认为他的词“挹苏氏之余波”（《宋六十一家词选例言》）。从作者这首词来看，王、冯之说颇有见地。而此词与东坡的赤壁词相比，也差可继武。

（吴丈蜀）

临江仙

叶梦得

与客湖上饮归

不见跳鱼翻曲港，湖边特地经过。萧萧疏雨乱风荷。微云吹散，凉月堕平波。 白酒一杯还径醉，归来散发婆娑。无人能唱采莲歌。小轩倚枕，檐影挂星河。

本词题云：“与客湖上饮归。”词意便是从此句生发拓开。上片先接“饮归”两字，写宴集既散，余兴未尽，特地绕道来到湖边，原想看看湖边港湾水草茂密之处那些翻跳出水、闪着白光的鱼儿，但夜色朦胧，湖水平静，只听得雨声稀朗，打落在随风翻乱的荷叶上。这首两句是倒装句，表现出作者的体物入微。“却傍水边行，叶底跳鱼浪自惊。”（《南乡子》）观看鱼儿从水中跳起又落下本是他的乐趣，但眼前天暗波平，只有晚风疏雨翻乱荷叶的萧萧之声。忽然，风过处，云散去，一片凉月，影入湖中。这里不说是月影，而要说月堕平波，乃是由于作者正注目沉沉湖水，忽然湖清见月，几疑月儿从天上落下。

下片写湖上归来以后的心情。想不到酒宴之上仅仅饮下一点白酒，就竟然颇有醉意。“散发婆娑”，极写自己披散头发，徘徊纳凉，以解除酒后燥热烦闷之感。“无人”句是说想听支采莲小曲，聊以解闷，但夜深人静，无人放歌，而愁闷也只好郁积心底，无从排遣。这里的“无人”，其实是借以说明作者的沉忧和孤独感，也是深一层的写法。

夜深了，小轩中的作者倚枕而卧，难以入睡，但见月光之下，屋宇飞檐，十分清晰，天上银河垂悬，好似挂在檐角之上。通过这一静景描写，突出了作者月夜沉思的形象，他所沉思的内容是什么呢？该不仅仅是个人的闲愁罢！作者含蓄地以景作结，让读者自己去领略体会。

这首词洗却绮艳，格调疏放。与作者同时的关注说其早期词“婉丽绰有温李之风”，但他也受到苏轼及其门人的影响，时有疏放之作，在目前可以证实为他晚期所写的词作之中，已看不到婉丽的风调，也就是关注所说的“晚岁落其华而实之”，亦即词风由婉丽转为简淡疏放，不作柔语殢人；由个人闲愁转为家国之感。此词即是显例，而疏放中又有含蓄的一面。

（潘君昭）

虞美人

叶梦得

雨后同干誉、才卿置酒来禽花下作

落花已作风前舞，又送黄昏雨。晓来庭院半残红，惟有游丝千丈罥晴空。 殷勤花下同携手，更尽杯中酒。美人不用敛蛾眉，我亦多情无奈酒阑时。

叶梦得，生平以经术文章著称，所作歌词，初极婉丽，有温、李之风；晚岁洗尽铅华，能于简淡中表现出雄杰的气韵。宋人王灼以为他学东坡得其六七，“其才力比晁、黄差劣”（《碧鸡漫志》卷二）。这首小词与东坡的婉约之作有些相似，是《石林词》中之佳作。

上片写景。昨夜一场风雨，落花无数。晓来天气放晴，庭院中半是残花。内容极为简单，写来却有层次，且有气势。从时间来看，重点在清晨，也即“晓来”之际；昨夜景象是从回忆中反映出来的。意境颇类李清照《武陵春》“风住尘香花已尽”，但李词较凝练，叶词较舒展。一般写落花，都很哀婉低沉，如欧阳修《蝶恋花》“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”，秦观《千秋岁》“春去也，飞红万点愁如海”，均极凄婉之致。可是这里却用另一种手法，不说风雨无情，摧残落花，而以落花为主语，说它在风前飞舞，把“黄昏雨”给送走了。创意甚新，格调亦雅。晓来残红满院，本易枨触愁情，然词人添上一句“唯有游丝千丈罥晴空”，情绪遂随物象扬起，给人以高骞明朗之感，音调也就高亢起来。我们说它像东坡的婉约之作，这是第一点。

下片抒情。前二句正面点题，写词人雨后同干誉、才卿两位友人在来禽花下饮酒。来禽，即林檎，南方叫花红，北方名沙果。此时词人盖已致仕居湖州卞山下，故能过此闲适生活。“殷勤花下同携手”，写主人情意之厚，友朋感情之深，语言简练通俗而富于形象性，令人仿佛看到这位贤主人在殷勤地拉着干誉、才卿入座。“花下”当指林檎树下。奇怪的是上片已云花落，为何此处不说树下而说“花下”，这除了平仄关系（“树”字仄声，此处宜平）以外，还因为前面已经言明“庭院半残红”，可见树上尚有残花，词中针线还是密的。“更尽杯中酒”，一方面见出主人殷勤劝饮，犹如王维《送元二使安西》中所说的“劝君更尽一杯酒”；一方面也显出词情的豪放，如欧阳修《朝中措》中所写的“挥毫万字，一饮千钟”。然而从前面所铺叙的落花这一背景来看，此句可能带有人生无常、及时行乐

思想，不过只是暗寓，仅可意会罢了。以豪放之笔写悲感，这是像东坡的第二点。

结尾二句写得最为婉转深刻，曲折有味。所以明人沈际飞评曰：“下场头话，偏自生情生姿，颠播妙耳。”（《草堂诗余正集》卷二）古代达官、名士饮酒，通常有侍女或歌妓侑觞。此云“美人不用敛蛾眉，我亦多情无奈酒阑时”，“美人”即指侍女或歌妓而言，意为美人愁眉不展，即引起我不欢。其中“酒阑时”乃此二句之规定情境。酒阑意味着人散，人散必将引起留恋、惜别的情怀，因而美人为此而敛起蛾眉，词人也因之受到感染，故而设身处地，巧语宽慰，几有同其悲欢之慨。多么婉曲，又多么深沉！沈际飞称其颠播得妙，确为有识之见。

总的来讲，这首词以健笔写柔情，以豪放衬婉约，读起来令人深受感动而不低沉欲绝。明人毛晋称其词“不作柔语殢人，真词家逸品”（《石林词跋》），于此可见一斑。

（徐培均）

点绛唇

叶梦得

绍兴乙卯登绝顶小亭

缥缈危亭，笑谈独在千峰上。与谁同赏，万里横烟浪。 老去情怀，犹作天涯想。空惆怅。少年豪放，莫学衰翁样。

宋高宗绍兴五年乙卯（1135），叶梦得登上他所居住的吴兴西北卞山（一称弁山）绝顶亭。绝顶亭位于卞山南山之巅，为叶梦得所筑。亭基将建成，他即离吴兴出任江东安抚大使兼知建康府，兼寿春

等六州宣抚使，时在绍兴元年。此时则已去任归居卞山，登此亭，心有所感，写了这首词。

“缥缈危亭”，一起径直点题。危亭，《说文》：“危，在高而惧也。”此言亭之高，应题目的“绝顶”，绝顶亭就是因所在位置之高而命名。缥缈，隐隐约约，亦因其高而望之似可见似不可见，应题目中的“小亭”。杜甫《白帝城最高楼》诗“独立缥缈之飞楼”的“缥缈”，也是这个意思。

“笑谈独在千峰上”，由亭而写到人，应题目的“登”字。由于小亭位于“绝顶”，故登亭之人有在“千峰上”之感。作者又说此时亭上只有他个人“独在”，那么这“笑谈”却又对谁而发呢？这年作者已经五十九岁，看来登上绝顶亭不会是一个人来。从下文“少年豪放，莫学衰翁样”看，同登的应该还有他的儿辈，很可能是他的少子叶模。《建康集》有诗二首，题为《送模归卞山并示僧宗义为余守西岩者》，首云“自我离山间，忽已两改月”，自注“江东领八州”，是作于初离卞山出任江东安抚大使兼知建康府时；诗中又嘱咐儿子“为吾课童仆，开辟尽二面（西山、南山）”，则叶模是替他管理卞山的别墅的，此时登上绝顶亭当也随行。而作者登亭用了个“独”字。不是与朋友同游是可以用“独”字的。这个字还有它特殊的意义，表示出虽老而仍登此绝顶小亭的欢畅心情。上述《送模归卞山……》诗第二首末云“莫言羊肠险，径小烦屡转；杖藜不用扶，吾脚犹尔健”，是接在诗自注“筑南山绝顶亭，亭基垂成而来”之下的诗句。亭未成而去建康赴任（诗自注中“来”字是从建康的角度说的），而今去职归山，独登此亭，自庆腰脚犹健，有杜甫《望岳》的

“会当凌绝顶，一览众山小”的豪情，但同时又不免有孤独寂寞之感，这就是下面的“与谁同赏，万里横烟浪”。

这两句应该作为倒装句式看，即“万里横烟浪”的写景句在前，“与谁同赏”的抒怀句在后。“万里”，喻其广远，指吴兴以北直至沦陷了的中原地区，此时宋室南渡已八个年头了。“烟浪”形容烟云如浪，与“万里”相应。北望中原，烟雾迷茫，不知恢复在何日。“赏”字不只为了协韵，还含有预想失土恢复后登临赏览的意思在内。“与谁同赏”即没有谁与之同赏，回应“独”字。“独在”而推及“同赏”，“同赏”又感叹“与谁”；欢快味的“赏”字与压抑感的“独”字联翩而来，表现作者心中此时的复杂情绪，抒发在下片之中。

“老去情怀，犹作天涯想。”“天涯想”，指有志恢复中原万里河山。年龄虽老，壮志未衰，“犹作”二字流露出“天涯想”的强烈感情。又想起此身闲居卞山，复出不知何日，独自登临送目，纵有豪情，徒兴惆怅。“空惆怅”，是自觉“心有余而力不足”所产生的无可奈何的情绪，收住了“天涯想”。而这“老骥伏枥，志在千里”的热情，又不甘心默焉以息，便借吩咐随侍的儿辈说：“少年豪放，莫学衰翁样。”这里的“衰翁样”指的是“空惆怅”，得“少年豪放”而解脱之，回复到“天涯想”的豪情壮志上去。“少年豪放”一句也不是突然而来，随意而生，它在第二句的“笑谈”二字中便埋下根子，盖亦是所谓“此中有人，呼之欲出”了。

叶梦得在江东安抚使兼知建康府任上，九月望日，与客习射西园，时病不能射，作《水调歌头》，下片云：“岁将晚，客争笑，问衰翁。平生豪气安在，走马为谁雄。何似当筵虎士，挥手弦声响处，

双雁落遥空。老矣真堪愧，回首望云中。”俞陛云评曰：“下阕清气往来，十句如一句写出，自谓豪气安在，其实字里行间，仍是百尺楼头气概也。”（《唐五代两宋词选释》）移评此词，也颇恰当。

（陈长明 艾治平）

刘一止

【作者小传】

（1078—1161） 字行简，湖州归安（今浙江湖州）人。宣和三年（1121）进士。绍兴初，累官中书舍人、给事中。以直言敢谏忤秦桧。桧死，召还。因疾以敷文阁直学士致仕。著有《苕溪集》《苕溪词》。词存四十二首。

喜迁莺

刘一止

晓行

晓光催角，听宿鸟未惊，邻鸡先觉。迤逦烟村，马嘶人起，残月尚穿林薄。泪痕带霜微凝，酒力冲寒犹弱。叹倦客、悄[①] 不禁重染，风尘京洛。 追念人别后，心事万重，难觅孤鸿托。翠幌娇深，曲屏香暖，争念岁寒飘泊。怨月恨花烦恼，不是不曾经着。这情味，望一成[②] 消减，新来还恶。

〔注 〕 ① 悄：犹浑也，直也。见张相《诗词曲语辞汇释》卷二。 ② 一成：意犹“渐渐”，宋词屡见，最早者如苏轼《洞仙歌·咏柳》:“断肠是飞絮时，绿叶成阴，无个事，一成消瘦。”

这首题名“晓行”的词，是作者在拂晓上路时怀念他的妻子而写的。“带霜”、“冲寒”，可见时令已到冬季。

词的起句说角声催来天晓。一开头就将时间点明，也由于角声将旅人唤醒踏上征程，引起以下画面的展开。“宿鸟”二句更把时间界限进一步点明：树上巢中的鸟不到天明是不会聒噪的，虽有响亮的号角声飘来，却未惊醒它们，可见天色还未大亮。但雄鸡在黎明前是定要啼鸣的，“鸡先觉”，又说明天快亮了。起句和以上两句是写在驿舍室内听觉所起的反应。接着三句：一眼望去是连绵而曲折的村落，一个“烟”字，说明晨雾未消；行人已起，马在嘶叫。透过长林，残月隐约可见。这都是离开住地出门后的所见所闻。以下“泪痕”两句，说明作者在驿舍中因伤感而流过泪，并且曾饮酒御寒。这两句以自己身躯上的感受反映出天候寒冷。一个“霜”字点明是清晨的行动，紧扣词题。以上七句，用白描手法，写出晓行所见所闻和身体的感受，真实动人。清人许昂霄曰：“‘宿鸟’以下七句，字字真切，觉晓行情景宛在目前。”（《词综偶评》）前结三句，“倦客”表明他曾久客外地，他的《洞仙歌》词也有“客里经春又三年”之叹，对行旅生活已感到厌倦；“悄不禁重染，风尘京洛”，化用陆机《为顾彦先赠妇》诗句“京洛多风尘，素衣化为缁”。张相《诗词曲语辞汇释》解云：“禁，愿乐之辞。刘一止《喜迁莺》词‘叹倦客，悄不禁重染，风尘京洛’，言倦客不愿意再奔走风尘京洛也。”刘一止是浙江湖州人，徽宗宣和三年（1121）进士，但未得一官，直到高宗绍兴初年召试，才得授秘书省校书郎。此次夜宿晓行，再去京都，当是为了应诏赴官，但又深觉京尘可厌，实不愿重履浊地。不愿去而仍不得不离乡背井，奔波不已，其情绪之恶劣可知。这一点从上面“泪痕”二字也可以看出。

词的下片转入怀人，也给作者为什么在驿舍流泪作了答案。换头三句，道出他和妻子分别后的复杂心情，可是孤鸿是难觅的，找谁人去传达自己的相思之情呢？作者写到这里，思潮起伏，眼前又出现家中的情景：“翠幌娇深，曲屏香暖”，与“岁寒飘泊”成反比。“争念”即“怎念”，此三句即柳永《倾杯》：“想绣阁深沉，争知憔悴损、天涯行客。”怨意显然，于是接入下句“怨月恨花烦恼”。花好月圆则无恨，抛家傍路自生怨。因久别而怨及月与花，似乎无理，亦自有因。但是，词意却不止于此。作者说：这种烦恼，“不是不曾经着”。是的，作为“倦客”，“绣阁轻抛，锦字难逢，等闲度岁。奈泛泛旅途，厌厌病绪，迩来谙尽，宦游滋味。”（柳永《定风波》）事同则理同，理同即心同。如此之类的羁旅情怀，一从习惯后，经过时间的推移，也可望渐渐消减，作者正是这样估计的。岂知结句突然翻转，道“新来还恶”！“恶”字连上“情味”言，也就是姜夔《凄凉犯》的“情怀正恶”，即情绪不好。末四字是尽包上文许多事与情而生的一种感应，作的一个总结，岂只是为了离家别妻一点而已。

整个下片从怀人而带出的思潮起伏，的确是作者“心事万重”的具体刻画。写心理活动细致入微，层次分明，感情真挚。

此词上片写晓行景色，下片写怀人，乍看起来似乎连系不紧。但细读全篇，就可知道下片的怀人是由上片晓行引起的，没有晓行的感触，就不致产生下片怀人的思绪。所以上片是因，下片是果，两者结合得非常紧密。这是一首写景抒情兼胜的佳作。陈振孙说他“尝为晓行词盛传于京师，号‘刘晓行’”（《直斋书录解题》卷廿一）。可见当时人对这首词的赞赏。

（吴丈蜀）

汪藻

【作者小传】

（1079—1154） 字彦章，号浮溪，饶州德兴（今属江西）人。崇宁二年（1103）进士。高宗朝，累官中书舍人，兼直学士院，擢给事中，迁兵部侍郎，拜翰林学士。以显谟阁学士知徽州，徙宣州。以尝为蔡京、王黼客，夺职，居永州。博极群书，工骈文。有《浮溪集》。词存四首。

点绛唇

汪 藻

新月娟娟，夜寒江静山衔斗。起来搔首，梅影横窗瘦。 好个霜天，闲却传杯手。君知否？乱鸦啼后，归兴浓于酒。

这首小令，是抒情之作。汪藻是江西饶州德兴人，徽宗崇宁五年（1106）进士。高宗时历任京官并出知外郡。后来被人弹劾免官，死于湖南永州。关于这首词的写作时间和背景，历来有不同的说法。南宋吴曾说：“汪彦章（汪藻字）在翰苑，屡致言者。尝作《点绛唇》云云。或问曰：‘归梦浓如酒，何以在晓鸦啼后？’公曰：‘无奈这一队畜生聒噪何！’”（《能改斋漫录》卷十六）照吴曾的说法，此词是汪藻在临安为翰林学士时所作，且认为是有所指而发。又宋人王明清说：“汪彦章在京师，尝作《点绛唇》词云云。绍兴中，彦章知徽州，仍令席间歌之。坐客有挟怨者亟纳桧相（秦桧），指为新制以讥

会之（秦桧字）。会之怒，讽言者迁于永（贬居永州）。”（《玉照新志》）照王明清的说法，此词作于临安，因在徽州重唱被人陷害以致遭祸。黄公度《知稼翁词·点绛唇》的注又有不同的说法：“汪藻彦章出守泉南，移知宣城，内不自得，乃赋词云云。公（黄公度）时在泉南签幕，依韵作此送之。又有《送汪内翰移镇宣城》长篇，见集中。比有《能改斋漫录》载，……不惟事失其实，而改窜二字，殊乖本义。”《知稼翁词》调名下的注，盖黄公度之子黄沃所加，其时当在《能改斋漫录》问世后不久。注者熟知黄公度生平，所言最可信。此词实是汪藻作于泉州，时将离任移知宣州，心中不快，故有“乱鸦”两句。

全词上下片共七句，词虽短，却包含了广阔的内容，艺术上也很有特色。从时令看，既有梅花开放，当然是冬天或春初，这时早晚有霜，气候寒冷。从时间看，既有新月，定是阴历月初一个晴天的晚上。既然是睡后又起来，当是深夜之际。从地点看，根据第二句，是有山有水的地方。

词以月亮起兴，连下句就勾出一幅新月江山图，给人一股清新的感觉。试看：一弯秀媚的新月，被群星簇拥，山顶与星斗相连；在月光照耀下，江流澄静，听不到波声。这两句是作者中夜起来遥望所见，倒置在前，写的是静的环境。他本来就心事重重，在床上不能成眠，于是披衣而起，想有所排遣。“搔首”本是思考问题时习惯的动作，此二字形象地写出他情绪不平静。结句“梅影横窗瘦”，静中见动，要月影西斜才看得出梅影横窗。“瘦”字刻画出梅花的丰姿。这两句是作者“起来”后的动作和感受，写的是动的形态。

下片完全在写思维活动。严冬的打霜天气，本来正是饮酒驱寒的好时光，可是却没有饮酒的兴致。值得注意的是“传杯”二字。传杯是传递酒杯而饮以助酒兴，多是在宴会中进行，不是独饮或对饮。既已“闲却传杯手”，可知作者此时已不再举行宴会或参加宴会了。联系前面对此词写作背景的考证，可知作者正在被迫迁调的官场失意时。末二句，作者“归兴”之萌生是由于“乱鸦啼后”，并且这番思归的意念比霜天思酒之兴还浓，可见他已非常厌倦宦海生涯。鸦声聒噪，素为人们厌恶。句中在鸦前加一修饰词“乱”，足见鸦之多，聒噪之甚。作者先用设问句“君知否”向他人提问，然后自作回答说明“归兴浓于酒”的原因所在，所谓“乱鸦”，是指政坛上的一群小人。《知稼翁词》注批评《能改斋漫录》“改窜二字，殊乖本义”，一是将“乱鸦”改成“晚鸦”（《漫录》作“晓鸦”），一是将“归兴”改作“归梦”，确实使作者原意受到了损害。

全词构思别致，语言晓畅，情景相生。结构也很严密：由上片的“夜寒”、“梅影”引出下片的“霜天”；由上片的“搔首”引出下片的“乱鸦”、“归兴”；由“传杯”引出“酒”。细针密缕，酝酿无迹。

这首词是有所寄托之作，并不是一般的写景抒情。作者通过对景物的刻画，委婉地写出他心情的苦闷，表现手法极其含蓄，做到了怨而不怒。前代词论家只从景色描写上肯定这首词，殊欠全面。

（吴丈蜀）

曹组

【作者小传】

字元宠，阳翟（今河南禹州）人。六举不第，宣和三年（1121），殿试中甲，赐同进士出身。官止阁门宣赞舍人，睿思殿应制。有《箕颍集》，不传。今辑本《箕颍词》，存三十七首。

如梦令

曹 组

门外绿阴千顷，两两黄鹂相应。睡起不胜情，行到碧梧金井。人静，人静，风动一庭花影。

此首宋人选本《乐府雅词》《花庵词选》皆以为曹组作。《类编草堂诗余》等明刊本则属之秦观，末句作“风弄一枝花影”，似不可靠。

全词关目在“睡起”二字。睡起之前，写词人所闻所见；睡起之后，写词人所感所行。先是词人在睡梦中听到两两相应的黄鹂鸣声，睁开迷蒙的双眼向门外望去，只见绿阴千顷，分外宜人。秦元庆本《淮海居士长短句》眉批云：“见绿阴而闻鸟声，正是景物相应处。”这是颠倒了先闻后见的次序，不符合生活的逻辑。其所以如此，主要是未能抓住“睡起”这一关目。

以动衬静是本词的主要特色。宋曾季貍《艇斋诗话》说：“南朝人诗云：‘蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。’荆公（王安石）尝集句

云：‘风定花犹落，鸟鸣山更幽。’说者谓上句静中有动意，下句动中有静意。此说亦巧矣。至荆公绝句云：‘茅檐相对坐终日，一鸟不鸣山更幽。’却觉无味。”此词也是汲取了前人的艺术经验，“两两黄鹂相应”，是写动态；“门外绿阴千顷”，是写静态。一动一静，相映成趣，便造成了清幽的境界。

然而词人还是被这清脆的黄鹂声唤醒了。“睡起”句中“不胜情”三字，有“承上启下”的作用。盖鸟成双而人独处，已“不胜情”；起行又静不见人，只见“风动一庭花影”，更难以为情。何谓“不胜情”，即今语感情上受不了。为什么受不了，词人此时还没有明言，因而显得含蓄有味。唐人孟浩然《春晓》诗云：“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少。”是写伤春情怀。金昌绪《春怨》诗云：“打起黄莺儿，莫教枝上啼；啼时惊妾梦，不得到辽西。”是写思妇念远之情。它们都是通过视觉形象和听觉形象的描绘，表现和寄托自己的感情。这首词中的主人闻鸟鸣而起，起而独行踽踽，盖亦怀有无聊意绪；而韵流弦外，意蕴句中，欲言不言，留给读者以想象的余地。

词末三句，言简而意深，从所见所感写出了词人的所思来。“人静，人静，风动一庭花影”，也是采用以动衬静的手法，却是明写“动”、“静”二字，与开首又有不同。“庭”字应上句“碧梧金井”。此时此地，更无他人，所谓“人静”也；复叠“人静”二字，一再言之，其寂寞难禁之状如见，所谓“不胜情”者已渐可知。其间见“风动一庭花影”，疑有人来，但细察仍只有“风动花影”而已。因此一“动”，更显其“静”。此句是本于元稹《莺莺传》崔氏《月明三五夜》诗：“待月西厢下，迎风户半开。拂墙花影动，疑是玉人

来。”赵令畤《商调蝶恋花》咏崔、张事，于此处亦云：“花动拂墙红萼坠，分明疑是情人至。”“风动一庭花影”，盖非为写花影而写花影，除有以动衬静的作用外，又暗含以动破静的意图，但是“佳人殊未来”，终于还是无可如何。而所谓“不胜情”者遂以不尽尽之矣。

从《类编草堂诗余》作秦观词之各本，于“风弄一枝花影”句，或评云：“正是静景。”或云：“‘一枝’字幽隽。”但词人此时正是“身闲心苦”，未必是刻意抒写幽静之趣。“风弄一枝花影”，若论与“睡起不胜情”的关系，自不如“风动一庭花影”扣得紧密。或者又以为“风弄”句是从张先《天仙子》的名句“云破月来花弄影”化出。但是“花弄影”自然，“风弄花影”却说得有些别扭；况只是“一枝”，“幽隽”确实是“幽隽”了，但这“风”所及处却又有些怪。此词若是出于秦观之手，“山抹微云学士”未必有此败笔。或者是此词流传过程中受了张先“花弄影”的影响，文学就有了变化，只求句意“幽隽”而不协于全篇，这就非始料所及了。

（徐培均 陈长明）

忆少年

曹 组

年时酒伴，年时去处，年时春色。清明又近也，却天涯为客。 念过眼光阴难再得。想前欢，尽成陈迹。登临恨无语，把阑干暗拍。

这是一首怀人词，是作者在清明节之前登临旧游之地时所作。至于所怀的是什么人，从起句中可以判断是一位酒友。在诗词中，怀人

之作很多，但各人的技巧高低不同，此词就是这类作品中写得比较出色的一首。

词的上片起头三个四字句是追忆往日的一次游宴，约了酒伴到一个地方聚饮。“年时”即当年。时间从下文得知，也是清明节日。三句同用“年时”二字开头，不但不显得重复，反而感到雄浑刚劲，新颖别致。这是作者有意这么安排的，以加重语气而产生特殊的艺术效果。以后两句却笔头一转，写的是眼前情景：此时快到清明时节，又是春光明媚的时候，地点也是从前登临的地方，旧地重游，景色如昔，可是往日的酒伴此时却在远地作客，不能同在一起游宴了。抚今追昔，于是引起了对同游者的怀思。同一时令，同一地点，因而怀念往日同游的人，这是任何人也会产生的感情，所以读起来异常真切。

换头句则是通过这件事生发出来的感慨。作者首先慨叹岁月如过眼云烟，大好时光，转眼就过去了。当年和酒伴一起在此处登临饮宴的情景如在眼前，但物是人非，逝去的光阴无法重新得到了。“想前欢、尽成陈迹”紧承上句而来：任何人都曾有过欢乐赏心的事，但事过境迁，良辰不再，往日的欢快事，回头来看就已是陈旧的痕迹。晋代大书法家王羲之《兰亭集序》有这么几句：“向之所欣，俯仰之间，已为陈迹，犹不能不以之兴怀。”词语显然是从王文化出。下一句“登临恨无语”，“登临”处所本是旧游之地，就是上片第二句所说的“年时去处”；“无语”是由于“年时酒伴”已“天涯为客”，已没有互吐衷肠的人。一个“恨”字包括很多内容：不仅是恨找不到投契的朋友交谈，同时也恨“过眼光阴难再得”。结句“把阑干暗拍”，是“恨”的表现形式：当作者凭倚阑干，万千思绪涌上心头，

在满腔幽恨无可发泄之际，只能暗拍阑干聊自排遣。这一结很形象，把一个心情苦闷者的性格刻画了出来。

此词的特点是感情真实，抓住人所共有的思想感情，用简练的语言表达出来，能引起读者的共鸣。全用白描手法，明白如话。读来似浅，但字里行间却寄托了无限深情，所以能传诵不衰。

（吴丈蜀）

青玉案

曹 组

碧山锦树明秋霁。路转陡，疑无地。忽有人家临曲水。竹篱茅舍，酒旗沙岸，一簇成村市。 凄凉只恐乡心起。凤楼远、回头谩凝睇。何处今宵孤馆里，一声征雁，半窗残月，总是离人泪。

这是一首抒写旅愁乡思的词。秋山行旅，忽见临水人家，不觉触动乡心。进而感叹路远人遥，空自凝望，最后以推想今宵旅宿的凄凉况味作结。写来峰回路转，曲折尽致。

“碧山锦树明秋霁”，首句点出行旅的节令和境地。秋雨初晴，秋空如洗，显得青山红树分外明丽。锦树，指秋霜染红的树木。一肩行李，秋色如画，雨后的晴光更给这幅秋山行旅图增添了欢快的亮色。此词意在抒写旅愁，却于开头弹出一串欢快的音符，遥映后文，以形成节奏的变化和情绪的跌宕。

“路转陡，疑无地。”行行之际，山路转陡，几疑路穷。这种“山重水复疑无路”的感觉，正是“柳暗花明又一村”的前奏，而旅行者的乐趣亦莫过于此。果然，“忽有人家临曲水。竹篱茅舍，酒旗沙岸，一簇成村市”。这四句写忽然之间惊喜的发现。行文开合顿

挫，饶有风致。它看似景语，却包孕着丰富的情感内涵和微妙的心理变化过程。请看，竹篱茅舍的临水人家，岸边迎风轻扬的酒旗，远处错错落落的烟村，多么宁静安详而富有人情味，它使旅人感到一种有所依托的温暖和慰藉。然而眼前这如画的烟村，又不期然地成为思乡的蛊惑，于是正当惊喜凝望之际，一缕乡思已从心底悄悄地萌发了。

“凄凉只恐乡心起”，一语领起下片。“凄凉”二字，形容一掬“乡心”的况味；“只恐”二字妙。拓开一步，欲防范而不能，似未然而实不期然而然。处此境地，“心”不由己，透过一层来写乡思之撩人，笔意更觉深挚。“凤楼远、回头谩凝睇。”凤楼，妇女居处。这里指家中的妻子。凝睇，凝神而望。谩，徒然、空自。这两句感叹路远人遥，视线难及，纵然回头凝望，又有什么用！这就点明了“乡心”的具体内涵，并对“凄凉只恐乡心起”作了第一层回应和铺染。接着运笔入虚，从望乡的怅惘转入今宵旅宿的孤寂情景。“何处今宵孤馆里，一声征雁，半窗残月，总是离人泪”，全从揣想着笔，身未一一经而心先历历想，念念及此，不禁黯然伤神。这是对“凄凉只恐乡心起”的第二层回应和铺染。其写法颇类似于柳永《雨霖铃》词的名句“今宵酒醒何处？杨柳岸晓风残月”，但意脉并不相同，且境地更见凄清，情怀亦更觉悲苦。“一声征雁”，使人想到一字抵千金的家书，又自然会发出“雁归人未归”的感喟；“半窗残月”，则使人想见“落月满屋梁，犹疑照颜色”的梦后惆怅之情。总之，独宿孤馆，乡思盈怀，所闻所见，无不献愁供恨，催人泪下。这四句与上片“忽有人家临曲水。竹篱茅舍，酒旗沙岸，一簇成村市”四句遥相映照，前后有一种因果相生的关联，却又和谐地组成同一主题的变奏。

这首词上片似乎纯然写景，而一一从行旅者眼中见出，便觉景中寓情，貌似明丽而实已伏下突变的契机。过片承转十分自然，而神光一注到底；写来吞吐曲折，虚实错综，极尽铺染之能事。一结盘空作势，又复回盼前文，更觉精神飞动，情韵无尽。

（吴战垒）

卜算子

曹 组

松竹翠萝寒，迟日江山暮。幽径无人独自芳，此恨凭谁诉？

似共梅花语，尚有寻芳侣。着意闻时不肯香，香在无心处。

这是一首咏空谷幽兰的词。又见辛弃疾《稼轩词》丁集，文字略有异同，题为《寻春作》。

“松竹翠萝寒”，写兰花幽处深谷，与松竹翠萝为伴，先从境地之清幽着笔。句意化用杜甫《佳人》诗“绝代有佳人，幽居在空谷”、“侍婢卖珠回，牵萝补茅屋”、“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”等语，借人喻花，不即不离。“迟日江山暮”，紧承上句，从时间着笔，在和煦的春日黄昏，幽兰的倩影更见得淡雅清绝。迟日，指和煦的春日。《诗·豳风·七月》：“春日迟迟。”幽兰于春天吐芳，故以“迟日”暗点节候。此句用杜甫《绝句二首》之一“迟日江山丽”，但易“丽”为“暮”，即化艳阳明丽之景为苍茫淡远之意，令人想见空山暮霭中的幽兰情韵。一、二两句均点化老杜诗意，而浑然天成，语如己出，分别从时地两方面为空谷幽兰烘染出一种特定的氛围，而妙在无一语涉及形相，可谓空中着色，不犯本位。

“幽径无人独自芳，此恨凭谁诉？”着一“芳”字，始为兰花淡描一笔，然而“幽径无人”，兰花的芳馨无人领略，其芳心幽恨之欲诉无由亦可想而知。这两句颇有孤芳自赏、顾影自怜的意味，也透露出知音难觅的惆怅。这是为兰花传神，也是借花寓意，抒写志节坚芳而寂寞无闻的才人怀抱。清王渔洋很欣赏苏东坡“空山无人，水流花开”（《十八大阿罗汉颂》）之语，以为有“拈花微笑之妙”（见《居易录》）。这两句咏幽兰之词，风味略似，但在淡远的神韵中复透出一缕楚骚的幽怨。

过片承“此恨凭谁诉”而作两层递转：“似共梅花语，尚有寻芳侣。”既然无人欣赏芳馨，这脉脉的幽兰似乎只有梅花才堪共语了，这是一转；但在寂寞的深山中，也许还有探寻幽芳的素心人吧？这是二转。与梅花共语，是抒其高洁之怀；闲花野草，均不足与幽兰为伍。古人称松、竹、梅为“岁寒三友”，以喻坚贞高洁的节操。此词开头写“松竹翠萝寒”，已拈出松、竹，这里又写与梅花共语，正以“岁寒三友”来映衬幽兰坚芳之操。然而作者又复寄意于人间的“寻芳侣”，即希望出现能够赏识“空谷幽兰”的“空谷足音”式的人物。这是封建社会坎坷不遇的知识分子渴望得到甄拔而见用于时的心声。宋王灼《碧鸡漫志》说曹组“夤缘遭遇，官至防御使”，语带讥贬，看来曹组确是不甘寂寞的人物。但他虽欲出仕，又要自占身份，“着意闻时不肯香，香在无心处”，就是这种心情的写照。这是全词的警句，写出幽兰之所以为幽兰的特色，其幽香可以为人无心领略，却不可有意强求。两句一开一合，相反相成，既写出幽兰淡远的风韵，又暗喻才士出处的节概。据记载，曹组著有《箕颍集》，现已亡佚。从其命名看，分明取崇仰许由耕隐于颍水之阳、箕山之下的意

思。看来谋隐与谋官既矛盾又统一于作者的身上，这首词正含蓄地透露出这种信息。

全词写幽兰，多以淡墨渲染，结句稍加勾勒，即有点睛之妙，托花明志，其人宛在。

（吴战垒）

万俟咏

【作者小传】

字雅言，自号词隐、大梁词隐。终生不第。能自度新声，崇宁中，充大晟府制撰，与田为等人按月律进词。词学柳永，有《大声集》，不传。有今人辑本，录存二十九首。

昭君怨

万俟咏

春到南楼雪尽，惊动灯期花信。小雨一番寒，倚栏干。 莫把栏干频倚，一望几重烟水。何处是京华，暮云遮。

此词为客中思归之作。造语平淡而饶有转折，其情一转一深。

“春到南楼雪尽，惊动灯期花信。”先写客中值上元灯节。大地春回，“雪尽”则见日暖风和。《吕氏春秋·贵信》云：“春之德风，风不信（不如期而至），则其花不盛。”故谓花开时风名花信风。而农历正月十五日上元节又称灯节，为赏灯之期。此“灯期”之花信为何？据陆游《老学庵笔记》卷四载，有一种“小桃”，上元前后即着花，状如垂丝海棠。欧阳修咏小桃诗所云“初见今年第一枝”者是。所谓“惊动”，即言春到南楼，时值元宵，小桃开放，如从睡梦中惊醒。这里虽只着笔于春花佳节，实暗启归心。客逢入春，又一年矣，“人归落雁后，思发在花前”，情何以堪！

“小雨一番寒，倚栏干。”写倚“南楼”之栏杆，似承上“灯期花信”而来，细味则已转折。盖独倚栏杆之人，必不在游众之中，又岂为元宵灯火来。这一番寒意，是因为刚下过的一场小雨，还是因为客心悲凉的缘故？那是断难分辨的。这就折进一层，以下就径写归思。

上片结句说“倚栏干”，过片则翻转说“莫把栏干频倚”。说莫“频倚”栏杆，正说明已是“频倚”栏杆，可见归思之切。又进一层。其所以强言“莫倚”，乃是因为于事无补——“一望几重烟水”。重重叠叠的烟水云山遮断了故国的望眼。于此直道相思了无益处，偏偏又欲罢不能。“何处是京华”，又全是望寻之神了。“京华”指京都，即汴京。又作翻进。最后更作否决：“暮云遮”！还是望而不见。此句似暗用李太白“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”诗意，既写景兼以寄慨，实有比义。经过这样的翻复跌宕，便真觉墨气四射，无字处皆是归心了。

宋黄昇评道：“雅言（万俟咏字）之词，词之圣者也。发妙音于律吕之中，运巧思于斧凿之外，平而工，和而雅，比诸刻琢句意而求精丽者远矣。”（《花庵词选》）此词清新骚雅，语淡情深，即其代表作之一。

（周啸天）

诉衷情

万俟咏

一鞭清晓喜还家，宿醉困流霞。夜来小雨新霁，双燕舞风斜。 山不尽，水无涯，望中赊。送春滋味，念远情怀，分付杨花。

这首词不为历来伤春之作惯写鸟去花残的传统手法所囿，别具心眼，另立机杼，开拓出一番新境界。

“一鞭清晓喜还家。”词一开头，便以爽利的笔调，点出“喜还家”这一全篇主旨。那清脆的一声鞭响，打破了拂晓时的沉寂，启奏了一支轻快的还乡曲。词接着宕开笔墨，描述客子归程上的情态和周围的景致，烘托欢乐的气氛。“宿醉困流霞。”流霞，泛指美酒。昨晚因还家在即，把盏痛饮，一夜沉醉，今朝登程，马上犹带余醒。他抬起惺忪醉眼，觉得周围的一切都浸润在喜庆的气氛之中：“夜来小雨新霁，双燕舞风斜。”醉眠不知窗外事，一夜小雨，清晓方停，策马而行，天朗气清，更有那一双春燕，在晨风中上下翻飞，似乎也在为他起舞助兴。这里的“双燕”，兼有暗示意味：昔日别妻出游，如同劳燕分飞，而今重新比翼之期已在不远。同时也将春天的时令借以点出，一石三鸟，笔墨十分经济。

过片将欢快的旋律略作顿宕，稍趋深沉。“山不尽，水无涯，望中赊。”快要到家了，客子不禁瞻望归程。在这以前，他也许走了不少时日了。山程水驿，迢迢不尽，那一路风尘，望去竟是那样浩阔无涯（赊，空阔意），其间又曾有过多少跋涉的艰难！所幸这一切已成过去。客子在感慨之余，但见漫天杨花，扑面而来，便信手拈来一句妙语：“送春滋味，念远情怀，分付杨花。”让我把自己年年客中送春、备受煎熬的悲凉滋味，还有家人为我牵肠挂肚、思亲念远的凄苦情怀，统统分付给杨花吧！蒙蒙杨花，总是报告暮春的消息，撩起人们伤春的意绪，而今却成为这位客子往昔愁苦的负载物。“去你的吧！”他将迈着松快的脚步，去和家人团聚。词最后以幽默、俏皮将

欢情再度扬起，结束了全篇。全词围绕“喜”字落笔，轻盈流走，词意婉丽，在众多的咏春词中，堪称别调。

（蔡 毅）

长相思（二首）

万俟咏

雨

一声声，一更更。窗外芭蕉窗里灯，此时无限情。 梦难成，恨难平。不道愁人不喜听，空阶滴到明。

山驿

短长亭，古今情。楼外凉蟾一晕生，雨余秋更清。 暮云平，暮山横。几叶秋声和雁声，行人不要听。

这两首小词写法与用韵相类。前一首写听雨失眠之愁情，后一首写雨余山驿的黄昏景色兼寄羁旅之情，词意亦近。可能是同时所作。

前一首通篇不出“雨”字，而全是夜雨之声。“一声声”见雨之稠密，“一更更”见雨不断绝，而失眠者侧耳倾听、长夜难熬的意态就暗示出来了。“窗外芭蕉”因雨击声而显其存在，又写出雨声之响亮呼应“声声”字；“窗里灯”点“夜”，体现“更更”意。写“灯”写“芭蕉”，俱是写雨之影响。“此时无限情”亦因雨而兴发了。“梦难成”，本来就愁苦，那堪风雨助人凄凉，平生心事一时百端交集，故觉“恨难平”。然而“愁人”喜听也罢，“不喜听”也罢，雨是不管的，只是下个不停。“空阶滴到明”，则愁人一夜没有合眼可知。阶无人曰“空”，强调空，也是突出离人寂寞孤苦之感。末句回应篇首，“一更更”的延续，终至天明，一气呵成。

此词使人联想到晚唐温庭筠的《更漏子》。那首著名词章前半幅写画堂不眠的女子，后半幅写夜雨：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”万俟咏此篇则敷衍其末三句，专力写雨，而“愁人”之情见于言外；温词之雨明写（“三更雨”），此词之雨则不点明。它可谓得温词神韵而形象更集中，境界益窄而更见深刻含蓄。

后一首写羁旅之思，亦全于景物描写见之。“短长亭”，是古人送别的处所（“十里五里，长亭短亭”），这句写山驿望中所见，兼含旅思。“古今情”则是由此而产生的深远联想。两个短句，一偏于行程——空间，一偏于时间，想象纵横驰骋，使其感情色彩增强而意境加厚。三句扫开“情”字而客观写景：“楼外凉蟾一晕生。”造句甚妙：楼带新月一痕，其景如画；用“蟾”而不用“月”“兔”字，不仅平仄妥帖，而且因蟾蜍之为物喜湿而体冷，更能表现“凉”意，“凉”字又暗示了行人触景所生的感情，黄蓼园说此句“仍带古今情之意”，可谓善于体会；月“晕”是“雨余”景象，又是风起的征兆（“月晕而风”），故此句近启“雨余秋更清”一句，远兴“几叶秋声”一句。过片“暮云平，暮山横”，从构图上说，“平”与“横”方向一致，则秋景空阔而单调可知，全是萧瑟之感。加之叶声与雁声，而更添凄清。如此苦情，末句却轻淡地道一句：“行人不要听。”此即“愁人不喜听”意，是主观愿望，然而造物无情，它是“不道愁人不喜听”的，所以叶声仍然历乱而雁声仍旧凄唳。“不要听”而不得不听，不发听后之感而只道“不要听”，真令人觉其“含无限惋恻”（《蓼园词选》评）。

这两首词有一个共同特点，即“语弥淡，情弥苦”。这与作者善于造境、写景有关，更与他善于运用音韵之因素有关。《长相思》以三字骈句起唱，句句入韵，双调不换头，本具铿锵而回环往复之韵调。作者在选调上即有推敲，更有意运用叠字（依次是“声”、“更”、“窗”、“难”、“不”、“暮”、“声”字叠用，在句中部位则各各不同），增加唱叹的效果。特别是写雨的一首运用更密，“声声”“更更”叠字对起，兼有象雨声之妙。善叠调更善于用调，其艺术上的成功殊非偶然。

（周啸天）

木兰花慢

万俟咏

恨莺花渐老，但芳草、绿汀洲。纵岫壁千寻，榆钱万叠，难买春留。梅花向来始别，又匆匆结子满枝头。门外垂杨岸侧，画桥谁系兰舟？ 悠悠。岁月如流。叹水覆、杳难收。凭画栏，往往抬头举眼，都是春愁。东风晚来更恶，怕飞红拍絮入书楼。双燕归来问我，怎生不上帘钩？

这是一首比兴之作。词的主眼就是下片点出的“春愁”。但作者伤春意在伤别，借春愁写他与恋人诀别情事，惜乎其本事已不可考。

“恨莺花渐老，但芳草、绿汀洲。”词首句以“恨”字领起，字重韵响，定下了全篇感恨的基调。莺啼花开的大好春光渐已消逝，唯有那萋萋芳草，绿满汀洲。面对这绿暗红稀的暮春景象，词人留春无计，不禁叹道：“纵岫壁千寻，榆钱万叠，难买春留。”这三句以“纵”字领起，直贯而下，夸张言之：山崖再高，也难以阻挡春光匆

匆离去的脚步；榆钱再多，也无法换得春神的回眸眷顾。其间借“榆钱”而拈出“难买”，自然熨帖，堪称妙笔。“梅花向来始别，又匆匆结子满枝头。”向来，近来。词继以梅花寄恨，将惜春之情推向纵深。梅花本是报春使者，凌寒独放于百花之前，春华烂漫时与梅花作别，似乎还是左近的事，但曾几何时，它已果实盈枝了。“结子满枝头”暗用了一个故事：相传杜牧游湖州时看中一少女，与其母约定十年之内来娶。过十四年，杜牧出为湖州刺史，访该女，则已出嫁并生有两子。杜牧怅然为诗曰：“自是寻春去校迟，不须惆怅怨芳时。狂风落尽深红色，绿叶成阴子满枝！”作者化用这个典故，借以透出他伤春的个中消息，大概他也有着与杜牧相类似的一段恋情吧。歇拍二句，便进一步揭出了这层底蕴：“门外垂杨岸侧，画桥谁系兰舟？”那垂杨画桥，柳湾兰舟，曾是他与情人幽会之所，如今风景依旧，但唯余一泓绿水，柳下无人系舟，当然再也看不到她的倩影芳姿了。整个上片，全用比喻暗示、点化故实等手法，借景寓情，直到最后才逼出题旨，但仍含蓄隐约，备极吞吐，将伤别意绪，融化在一片如画的景色中。下片则另换笔法，变深婉之恨为长歌之哀，而只把写景作为抒情的衬托。

过片由惜春发而为感时，出语便是一番喟叹：“悠悠。岁月如流。叹水覆、杳难收。”如烟往事，像水覆于地，无可挽回了。“覆水难收”，这句成语出于《后汉书》，原本是就军国大事说的。后来用以比喻夫妻关系断绝无法恢复的，有李白《妾薄命》诗“雨落不上天，水覆难再收。君情与妾意，各自东西流。”词中取义当本于李诗。作者借以喻指自己与恋人相诀、欢情不再的悲哀，将上片离恨再加强化。下面就进一步展开抒写这种复杂痛苦的心情。“凭画栏，往

往抬头举眼，都是春愁。”由于心境不佳，他想凭栏眺望，以舒愁怀，但触目都是足以惹起春愁的景物，也就是上片所描写的绿暗红稀景象。因此他不再凭栏而走入楼内。但是“东风晚来更恶，怕飞红拍絮入书楼”——转头不看触目伤心的残春景色，但它还是追踪而至。那吹花搅絮的东风，到傍晚更来得厉害。恐怕东风把落花柳絮直卷入书楼，再来撩惹伤春心绪，他又只好放下帘子阻挡一阵。不料又有归来双燕，冷不丁地发问：为什么不把帘子钩起（好让我们进楼栖息）。燕子成双，对孤单悲苦的男主人公又是一个大刺激——衰败的景象固然会引起他的不欢，美好的情事也会令他难过。这几句结构得很巧妙：凭栏之后未写入楼，在下面“东风”两句中补出；入楼之后未写下帘，又从“双燕”两句中补出。运笔有如层层卷浪，须细辨方知情事刻画之妙。“飞”、“拍”二字是动词谓语，其主语为东风。“入书楼”的，在句中指东风吹送的落花飞絮，在句后则先有男主人公，通过一个“怕”字体现出来。这个“怕”字是明点，而凭栏时怕看花絮飘零，下帘后怕听双燕呢喃之“怕”，又从句外见出。但越怕外物惹起春愁，越是“无计相回避”。词在一片深沉的愁思中冷然收住。

这首词艺术上颇值得称道。作者采用了传统的比兴手法，将与恋人永诀的无穷憾恨打并入伤春之感，使他那难言的隐秘深衷，在惜春、留春的声声哀诉和暮春景色的层层展示中，凸显得分外鲜明，而又不失含蓄蕴藉之旨。词作围绕“春愁”落笔，细针密线，镂物叙情，把千折百回、愁肠寸断的情感，铺写得委婉真切，细腻动人。当时人称万俟之词“平而工，和而雅”，甚至誉他为“词之圣者”（黄昇《花庵词选》）。从这首词看，不是没有道理的。

（蔡 毅）

田为

【作者小传】

生卒年里不详。字不伐。善琵琶，通音乐。政和末，充大晟府典乐。宣和元年（1119），罢典乐，为乐令。有赵万里辑本《芹 呕集》，存词六首。

南柯子

田 为

春景

梦怕愁时断，春从醉里回。凄凉怀抱向谁开？些子清明时候被莺催。 柳外都成絮，栏边半是苔。多情帘燕独徘徊，依旧满身花雨又归来。

《南柯子》即《南歌子》。题名《春景》，为后来选本妄加，不能体现词作原意。全词实是借写景以抒春愁。

“梦怕愁时断，春从醉里回。”以对句起，点出“愁”字，开门见山，直抒愁怀。“梦”和“醉”二字，则说明这位愁人借以消愁解闷、自我麻醉的方法唯此二者。他害怕梦醒愁也醒（断，指梦破），于是“终日昏昏醉梦间”，企图以此逃避愁闷的袭来；然而春天却从沉醉中悄悄地回来了。春天能否给愁人带来欢乐呢？面对阳春烟景，他却发出酸楚的自问：“凄凉怀抱向谁开？”他感到满怀的凄凉况味，一时既诉说不尽，更找不到可以诉说的人。杜甫《奉侍严大夫》

诗：“身老时危思会面，一生襟抱向谁开？”虽然所指不同，但可以对之倾诉怀抱的人，一定是了解自己、关心自己的人。凄凉怀抱，无可告语，可见知心人不在身边，因而感到格外孤寂难堪。这一句暗示愁闷难解的原因在于怀人，则梦断酒醒的惆怅也自然可以理解了。这三句已定下全词的抒情基调，于是在词人眼中所见的“春景”，无不染上这种“凄凉”的色调。“些子清明时候被莺催。”清明前后，正是春光大好，踏青游春之时，词人却意兴萧索，无心赏玩春光。“些子清明时候”，些子，唐宋俗语，少许，一点点的意思。这里形容时间的短暂。在词人的感觉上，清明前后这春光的黄金季节，竟是如此短暂，匆匆即过。少许春光，并不曾给愁人带来丝毫欢乐；相反，在他听来，枝头的百啭黄莺，不是在为春天欢唱，却是唱着催春速去的挽歌。这两句把莺花三月，化作短暂的心理时间，染上凄凉的感情色彩；春天从醉梦里悄悄而来，又在莺声中匆匆而去，外在的春景如梦幻泡影。春去春来，愁情依旧。

如果说上片是词人直抒胸臆的痛苦告语，下片则推出了一组令人黯然销魂的景物镜头。词人隐身在景物之后，让这些无言的镜头说出他的心声。“柳外都成絮，栏边半是苔。”柳絮纷飞，意味着春将归去，很自然地令人想到上片结处“被莺催”的那个“催”字，意脉的过渡毫不着力。栏杆边的苔痕，则说明长久无人凭栏眺景了。春天对于愁人来说，似乎是可有可无的。然而有一件东西却深深地触动了词人：“多情帘燕独徘徊，依旧满身花雨又归来。”啊，只有你，多情的燕子，依然记得旧时的主人，带着一身花雨，又来到我的身边！“多情”二字，含着热泪脱口呼出，有如见故人之感。燕子还记得当年帘幕中的欢乐情景，当它再度飞来时，却感到境地凄凉，气氛顿

异，不禁迟疑起来。“独徘徊”三字，就传神地写出燕子归来的神态。“依旧”二字，则唤起对于当年燕子来时的回忆，同时也会很自然地触发这样的感慨：当年栖巢的燕子又归来了，当年欢聚的人儿呢？作者虽未曾点破，但整首词的着眼点却正在于此。作者巧妙地把要说的这句话，诱使读者替他说出来。这首词之所以耐人寻味，也正在于此。

（吴战垒）

南柯子

田 为

春思

团玉梅梢重，香罗芰扇低。帘风不动蝶交飞。一样绿阴庭院锁斜晖。 对月怀歌扇，因风念舞衣。何须惆怅惜芳菲，拚却一生憔悴待春归！

这首《南柯子》可以看作另一首同调词“梦怕愁时断”的姐妹篇，在内容上有一定的关联。题为《春思》，也是选本所加，在写法上从触景兴感着笔。“团玉梅梢重，香罗芰扇低。”开头两句写暮春景色。“团玉”指初生的青梅，圆如碧玉，故称。一个“重”字，写梅花谢落，梅子初生，枝头沉甸甸地增加了重量感。“芰扇”，喻初生的荷叶。芰，原指菱，因诗词中常以“芰荷”连称，故以指荷。“香罗芰扇”，犹轻罗小扇；春末夏初，荷叶初生，田田轻圆，有如罗扇。用一“低”字，状荷叶刚刚出水。这两句分别从枝头和水面两个高低不同的角度，写出暮春的特征性景物。梅树结子、荷叶如扇，似乎亦含有触景伤情的意味：由团团的荷扇，想到当年持扇轻歌的

人；从枝头的青梅，则可以触发“绿叶成阴子满枝”的怅惘。如果说这两句还是含而不露的静景，那么下一句“帘风不动蝶交飞”，就是一个静中见动而带有明显隐喻意味的抒情镜头。从蝴蝶双飞而引起的联想轨迹不难追踪：蝴蝶在帘外飞舞，似有依恋之意，可能帘幕中还留着伊人的余香剩馥吧？这情景使人想起吴文英《风入松》词中的名句：“黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝。”帘风不动，双蝶交飞，这以静托动的镜头，反映出对景者心情的不平静，他的思绪也随着蝶翅而飞扬起来。当年与那人欢聚的时候，不也像一对翩跹于花间的彩蝶吗？生活中充满着多少柔情蜜意啊！然而现在呢？“一样绿阴庭院锁斜晖。”同一绿阴庭院，当年歌舞欢聚时并不觉得春光的消逝；而今却感到满院阴沉，春光荡尽，唯有落日的余晖为这深锁的庭院投下一抹凄清的暗影。院门深锁，却未曾锁住美好的春光和爱情的欢乐，而偏偏锁住凄清的晚照，梦醒的惆怅，以及不尽的追恋。细细咀嚼这个“锁”字，意味甚为深长。

下片正面写思念之情。“对月怀歌扇，因风念舞衣。”明确点出其人身份。“歌扇”、“舞衣”，与上片的“芰扇”、“蝶交飞”，有一种隐喻性的意象关联。风前月下，触景兴感，怀念之情更觉不能自已。“何须惆怅惜芳菲，拚却一生憔悴待春归！”这两句一推一挽，激发出感情的更大力度，为全词弹出一个怀人的最强音。“何须”句是说不必因为悼惜春光而深自惆怅，作者似乎想从痛苦中解脱出来；然而欲擒故纵，这看似达观自解的话，却正表示着已经做好承受巨大痛苦的心理准备；于是转出“拚却”一句，语气果决，任凭时光流逝，耿耿此情始终不泯，即使一生为之憔悴痛苦，也仍然期待着

春天的归来！他明白，这逝去的“春天”已永不复返，期待的结果也只能是不断的失望和层累的痛苦；但是，他愿意。

这情怀是动人的。史称作者“无行”，似乎指他好狎邪之游，生活不太严肃。如果从反对封建正统的眼光来看，这位擅长琵琶的词人，对于歌女舞妓倒怀有真挚的感情，这两首《南柯子》可以作为例证。

（吴战垒）

徐伸

【作者小传】

字斡臣，三衢（今浙江衢州）人。政和初，以知音律为太常典乐，出知常州。有《青山乐府》，不传。存词一首。

转调二郎神

徐 伸

闷来弹鹊，又揽碎、一帘花影。漫试着春衫，还思纤手，熏彻金猊烬冷。动是愁端如何向，但怪得、新来多病。嗟旧日沈腰，如今潘鬓，怎堪临镜？ 重省。别时泪湿，罗衣犹凝。料为我厌厌，日高慵起，长托春酲未醒。雁足不来，马蹄难驻，门掩一庭芳景。空伫立，尽日阑干倚遍，昼长人静。

徐伸以知音律为太常典乐，当是倚声里手。但所作《青山乐府》传而至今者，只有《转调二郎神》一首。黄昇《花庵词选》云：“青山词多杂调，惟《二郎神》一曲，天下称之。”可见此词在徐伸诸作中的地位。

关于这首词的本事，王明清《挥麈余话》说是为怀念一个“为亡室不容逐去”的侍妾而作的。况周颐《蕙风词话》说：“真字是词骨。”徐伸在词中如实地倾吐了他对侍妾真挚的情爱，这是本篇取得“天下称之”的艺术效果的主要原因。

词以“闷来弹鹊”开头，一上来就强烈地突出了作者怀人既深又切的情状。喜鹊是报喜的。可是侍妾既已被逐，哪里还有可能与词人重会呢？作者“闷来”，情绪原本不佳，这时出现的鹊声，对他无疑是一个讽刺。所以“弹鹊”这一行为，应当是作者绝望心理的反映。已经绝望，却又在不断地思念，这才是最深最苦的爱。“漫试着春衫，还思纤手”，试春衫是极平常的事，然而正因为它平常，才既恰当地表现了作者同侍妾日常相处时的绵绵情意，又反映了作者由于失掉她而动辄生愁、如之奈何的苦楚。“新来多病”，一方面承以上各句，说无休无止的苦苦思念使词人积忧成疾，另一方面又启以下三句，说昔日的消瘦（沈腰）依然，如今的发白（潘鬓）新添，以至于“怎堪临镜”——因怀念别人而生病，致使形态容颜都变了样子，自然都是感情真挚的表现。

下半阕设想对方怀念自己。以“重省”领起分手时的记忆。“别时泪湿，罗衣犹凝”，是当时诀别，她的痛泪洒在罗衫上，想是至今还没有干吧。“料为我厌厌，日高慵起，长托春酲未醒”，又再悬想而今，她为了恋念我的缘故，“每日价情思睡昏昏”。这五句用细节和情态的描写，勾画了一个相思女子的形象。其中“长托春酲未醒”一句最妙：分明是“为我厌厌”，可是不能吐露，只能“长托春酲未醒”，用春来病酒的理由来掩饰。这种吞咽到肚里的爱情，同样是最炽烈最痛苦的。再说，既然托辞“春酲”，则侍妾借酒销愁的情状亦可知。“雁足”以下三句写女主人公对会面的希望而又失望的心情：“雁足不来”说信也没有，“马蹄难驻”说人也不来。门庭寂寂，芳景如斯，空生怅望而已。读到这里，可以看出作者的笔法发生了变化：前半阕写作者怀人，情绪是绝望的，所以他连报喜的灵鹊也弹

驱；下半阕写侍妾怀己，却仍有无穷的痴想，因而尽管“雁足不来，马蹄难驻”，女主人公却依旧“空伫立，尽日阑干倚遍”。但是，不管是绝望还是痴想，表达的却都是相爱双方的真情实感，所以极富感染力。

此外，说一说这首词的章法。这首词前半阕实写作者怀人，后半阕设想侍妾怀己，这样安排，不但使思念者同被思念者更加接近，在相互映衬下感情更加集中，而且虚实相间，文笔也更加生动。两半阕之间用“重省”（是重记的意思）过渡，由于“重省”的主体是作者本人，所以直承上半阕对侍妾的怀念；又由于“重省”的对象是侍妾，因而又自然地引出下半阕许多拟想的内容来。这种换头法，“如常山之蛇，救首救尾”，在结构谋篇、深化主题方面都起了很好的作用。

在传情达意方面，这首词较成功地使用了层层翻入法。起句的“闷来弹鹊”本来就是由“喜鹊报喜”的传说翻出的，但弹鹊的结果不仅没有使愁端稍解，反而“又搅碎一帘花影”，平添了许多怅惘——这是由驱愁翻成了添愁。同样，“漫试着春衫”的目的是想寻春解愁，可是一见春衫便又想起了缝衣、熏衣的那双“纤手”，以及眼下烬冷的“金猊”（即熏炉），以致引出“动是愁端如何向”的感叹来。到“新来多病”几句，更是愁翻成病，病转添愁，把怀人的情绪写到了极致。下半阕中，先写她“别时泪湿，罗衣犹凝”，本来已十分感人。到了“料为我厌厌，日高慵起，长托春醒未醒”写别后情状，不再说泪，也没有用“愁”字，然而感情却更深沉了。“雁足不来，马蹄难驻”写有所待而待；“空伫立，尽日阑干倚遍”写无所待而待，由希望到绝望，绝望中又包含着希望，也是一步一步地翻深。

《皱水轩词筌》说这种层层翻入法“正如剥蕉者，转入转深耳”。这首词抒写缠绵而复杂的感情，采用此法既能照顾到情绪的微妙变化，又能把感情渐次推向高峰，效果是很好的。

（李济阻）

陈克

【作者小传】

（1081—？） 字子高，自号赤城居士，临海（今属浙江）人。吕祉帅建康时，辟为参议。绍兴中为敕令所删定官。词格艳丽，接近温、韦、晏、周。有《天台集》，不传。今有辑本《赤城词》，存五十一首。

临江仙

陈 克

四海十年兵不解，胡尘直到江城。岁华销尽客心惊。疏髯浑如雪，衰涕欲生冰。 送老蔺盐何处是？我缘应在吴兴。故人相望若为情。别愁深夜雨，孤影小窗灯。

徽宗宣和七年（1125）金人大举南攻，两年后北宋灭亡，高宗偏安南方。陈克此词作于绍兴四年（1134）。这年九月，金兵纠合刘豫伪政权的军队南下，一度进逼建康（今江苏南京）。这就是“四海十年兵不解，胡尘直到江城”包含的历史事实。其时吕祉帅建康，辟陈克为右承事郎、都督府准备差遣。在职期间，陈克曾撰《东南防守利便》上奏朝廷，力主抗金之议。无奈朝廷昏弱，奸佞当道，忠言不为所用。写此词时陈克已年五十有三。国运不振，年事渐高，于是产生了这样的情绪：“岁华销尽客心惊。疏髯浑如雪，衰涕欲生冰。”中国旧文人有个惯例，如果进不能有益于国民，则只好退居林下。“送

老齑盐何处是？我缘应在吴兴”就是这种思想的反映。齑盐，原指切碎了的腌菜，这里指最低限度的生活资料。吴兴，今浙江湖州市。宋之湖州亦称吴兴郡，陈克意将隐居于此。但是，事情并非只有一个方面，也就是说，不是说走就走得干脆的。比如，陈克长期侨居金陵，这里有不少朋友是他所不忍心离别的，“故人”以下三句，主要就是这个意思。

不言而喻，这首词的内容有一定消极成分。统治者妥协投降，以求片刻苟安。言路蔽塞，贤能不用，国运日见不济，使大批社会人士产生悲观情绪。从这一点说，这首词中的消极情绪仍有一定的认识作用。何况，如果就此便认为本篇没有一点积极的地方，那也不能说是真正读懂了它。首先，“四海十年兵不解，胡尘直到江城”两句正面点提形势，其中分明诉说着对进犯者的谴责，和对造成“胡尘直到江城”局面的赵宋王室的不满。因此，“客心惊”的原因就不只是时光消逝，“疏鬓如雪”一句似乎还在为不能报效疆场而惋惜，欲生冰的“衰涕”，实际上也反映了为国事而涕泪交加的情态。“别愁深夜雨，孤影小窗灯”两句，承上“故人相望若为情”，是悬想别后故人孤愁情状。苏轼寄弟苏辙诗云：“寒灯相对记畴昔，夜雨何时听萧瑟。”回想兄弟二人对床听雨之乐，寻思何时复得此欢。陈克借用苏诗意象，而以“别愁”、“孤影”表之，便见故人于今独处无侣之苦，从而也反衬出自己也莫不如是。一结词意沉郁，感情深厚。刘永济《词论》分析元遗山、詹天游说：“文艺与时会相关至切也……二人皆身丁亡国之余，无可告愬之时，虽有满腔忠愤，而终莫可为，故其泄之于词，极掩抑零乱、低回往复之致，而不能轩昂激烈。此文家

所谓优美也。”陈克的情况虽不与元、詹二人尽同，但究其道理，当是可通的。

这首词起句、过变、结句用力极深，似应特别注意。起首两句指出：十年来兵祸不止，以至于“胡尘直到江城”。这一形势，是作者哀愁的原因，也是他欲别故人的原因。此词在发端处揭出感慨的原因，为全篇定基调，立纲领。此后虽然不再有一个字提到兴亡，但由此种下的兴亡的种子，却随处都透出了萌芽。这样开头，可以看作“笼罩”法之一径。至过变处，词云“送老”，这和“十年”、“岁华销尽”、“疏鬓”、“衰涕”是完全一致的。因而这两个字上贯前半阕的全部词句，可谓承接严密。但是前半阕言老，乃是要说国事不宁，个人衰弱；后半阕言老，则连系着“廛盐何处是”，是寻求自己的归宿。所以“送老”一语又下贯“应在吴兴”、“别愁”、“孤影”，实开下片之端倪。古人云：“吞吐之妙，全在换头煞尾。”（周济《宋四家词选目录序论》）“最是过片不要断了曲意，须要承上接下。”（张炎《词源》）如陈克此篇，可谓承接有方。至于结尾，《乐府指迷》说，“最紧是末句，须是有一个好出场方妙”；“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好”。这首《临江仙》讲兵祸，讲胡尘，讲岁华，讲送老，讲别愁，但到终了，却用雨天深夜之中，小窗前残灯映照下的“故人”形象收束，这种环境，这种形象，最容易寄托难言的苦衷，最容易创造出迷离恍惚的气氛，也最容易收到“含有余不尽之意”的艺术效果，因而也最受后人的推崇。

（李济阻）

谒金门

陈 克

愁脉脉，目断江南江北。烟树重重芳信隔，小楼山几尺。

细草孤云斜日，一向[①] 弄晴天色。帘外落花飞不得，东风无气力。

〔注 〕 ① 一向：在这里作霎时、片刻讲。向，通饷、晌。

这首词的主人公愁中登楼，本想凭高眺望，找到远方的意中人。不料楼前并非很高的山峰已经遮断了视线，何况远处又是烟树重重呢！无法望尽江南江北，这使积郁胸中的愁绪不仅没有稍解，反而越来越浓了。上片写望远，既然一无所见，那么就只有近处的风物入目了。但是，近处看到的又是些什么呢？有“细草”，它们绵绵无际，只能增加辽远凄迷的感觉；有“孤云”，它好像离人的影子，看到它，就叫你为离人的处境心酸；有“斜日”，太阳尚且将归西山，当是连无知的鸟兽都开始返巢的时候，然而多情的离人却不能团聚；此时又遇上“一向弄晴天色”，虽是无休止的阴雨后的片刻转晴，然而仍不能使人脱离忧郁。不仅如此，还有那帘外的落花，它报告着春光将尽的消息，这自然增添了帘中人流年虚度的感触。再说，阴雨淫淫，东风无力，落花飞也不能。——即使偶有好风，落花还能重上枝头吗？于是主人公又感到了青春不再的悲哀。这首词，除了起头的“愁脉脉”三字直抒胸臆之外，作者的情绪便全是凭景物传达出来的。这些景物虽然面目各异，但汇聚在一起，却共同创造了迷茫孤寂的环境和无可奈何的气氛，因此在烘托人物精神状态上，它们比千言万语的说明更有效。再说，作者借景抒情，除了选取那些最能反映主

人公心理的景物之外，在加工、描写上也下了一番推敲工夫。比如，常见的诗词都故意把眼前的山峰写得高大，以突出“目断”的原因。但陈克却用“山几尺”极言其小，因而衬托得“烟树重重”隔断“芳信”的效果就更加强烈。再如“细草孤云斜日”，全句六字，两字一意，一句三折，是写景、抒情最经济的句子。还有，为了衬托愁绪，诗人们常常着意渲染乍晴的春雨或随风飘荡的落花，而本篇则说“一向弄晴天色”、“帘外落花飞不得”，这在传情达意上也无异创造了另外一番天地。

关于陈克的词风，周济在《介存斋论词杂著》中说：“子高（陈克字）不甚有重名，然格韵绝高，昔人谓晏、周之流亚。晏氏父子俱非其敌；以方美成，则又拟于不伦。其温、韦高弟乎？比温则薄，比韦则悍，故当出入二氏之门。”比如这首词轻淡绵密，含蓄幽邃，正是陈克学温、韦并得其神韵的一首代表作。

不过，陈克生活在南北宋之交，自己又尝属意于恢复事业，这就决定了他的词不能全如温、韦。谢章铤《赌棋山庄词话》引用王述葊的话说：“南宋词多黍离麦秀之悲，北宋词多北风雨雪之感。世以填词为小道者，此扪槃扣籥之说。”正道着了词的时代特征。这首《谒金门》中“目断江南江北”“东风无气力”等句似在寓托山河破碎、恢复无力等意义；“小楼山几尺”而能隔断芳信，当有所讽喻，尤可玩味。因而在闺情的背后可能寄托着家国之慨。

最后，提一下这首词的用韵。依律，《谒金门》前后片各用四仄韵。陈克此词的韵脚全用入声字。古代入声的特点是所谓“短促急收藏”，读来即有语塞的感觉。再加上《谒金门》又是句句有韵，所以

容易产生一句一哽咽的效果，这在强化作品的主题方面，无疑起着积极的作用。

（李济阻）

菩萨蛮

陈 克

赤栏桥尽香街直，笼街细柳娇无力。金碧上青空，花晴帘影红。黄衫飞白马，日日青楼下。醉眼不逢人，午香吹暗尘。

陈克的词，评论家们或认为“格韵绝高”（周济）；或认为“婉雅闲丽”（陈廷焯）。这种风格特征，从这首《菩萨蛮》中是可以看出来的。

词的开头展开一幅繁华绮丽的画景：朱红栏杆的桥梁横跨水面，桥的尽头是一条笔直的长街。街的两旁，嫩柳繁茂，柔条披拂，在微风中轻轻地摇摆着。从取景的角度说，这像是一个人俯瞰或是由桥的这一端放眼过去之所见。桥曰“赤栏”，暗示桥的华美；街曰“香”，更耐人寻味；而且它是笔直的，暗示街道繁华。柳可“笼街”，足见柳多；那棵棵柳树，大概都“万条垂下绿丝绦”的吧。这柳又既“细”且“娇”，显示出她那婀娜多姿，柔条动人的神态。李庚说陈克“诗多情致，词尤工”。单从开头这两句看，就情致绵绵。不仅把柳的姿态“形容曲尽”；而这既“香”且“直”又紧挨着河桥的“街”，更婉转多姿；用笔似淡，但含蕴颇深。

“金碧上青空”，应首句的“香街直”。这长街果然与众不同，它的楼房建筑，金碧辉煌，高大伟岸，直上青空。“金碧”色浓，“青空”色淡，用一“上”字把它们联系起来，在一片青淡高远的背

景衬托下，“金碧”更光辉耀眼。“花晴帘影红”，由上句楼房的巍峨矗立，而到那一户户的具体人家。这些人家也与众不同。金碧辉煌的房间内外，不仅有花，而且花色鲜艳，花光明媚，花气袭人。一个“晴”字把花的艳丽芬芳，和她那给人以爽心悦目的感觉，充分表露出来。但这样作者似觉得还没有写出环境的雅丽，他又用“帘影红”来作渲染。自然，这五个字是一个完整的意境，帘影的红，是由于“花晴”，不过如果没有后三个字来映衬，也就减少了“晴”的分量，所以在这里它们是互为表里的。这一来，花红，帘红，连晴朗的天气，也给人红彤彤的感觉。这里写的，看似只是一种气氛，但这种气氛暗示金碧楼中的旖旎温柔。周济认为，陈克是温庭筠、韦庄的“高弟”，“当出入二氏之门”（《介存斋论词杂著》）。其实，陈无温的艳丽绵密，镂金错彩；也不像韦那样“运密入疏，寓浓于淡”，他似乎很善于烘托气氛，渲染环境，这样使他的词格调高远，情思闲雅，而终归于淳厚。所谓“一语之艳，令人魂绝”（王世贞语），但这“艳”，与温词的“香而软”是不同的。

词的上阕，由“赤栏桥尽”，而引出“街”，由“街”而引出街道两旁的垂柳，和街上金碧辉煌的建筑，再到“花晴帘影红”的人家。但写至此，戛然而止。乍看是“数语曲折含蓄，有言外不尽之致”（《论词随笔》）。但仔细推敲，那“不尽之致”，还是可窥见一二的。比如说街“香”，联系后面看，是“花晴”的缘故，但把“香”写得这样沁人心脾，把柳写得这样婀娜柔媚，装点得这“金碧上青空”的居室，如此旖旎而富有风情，那么这只是一般“环境描写”吗？“词有淡远取神，只描取景物，而神致自在言外”（《蕙风词话》）。这“神”到下阕才清楚地表现出来。

“黄衫飞白马，日日青楼下。”黄衫，隋唐时贵族少年所穿的黄色华贵服装。《新唐书·礼乐志》十二：唐明皇“以乐工少年姿秀者十数人，衣黄衫，文玉带”。后用黄衫指衣饰华丽姿容秀美的少年公子。杜甫《少年行二首》其二：“黄衫年少来宜数，不见堂前东逝波。”仇兆鳌注说：“有及时行乐意，乃鼓舞少年之词。春光已去，时不可返，故宜频数来游。”这里身着黄衫的贵公子，骑着白马，不是去游春，却是去寻花问柳，“及时行乐”——“日日青楼下”。这两句词上句用“飞”联系“黄衫”、“白马”，写活了人的奔驰之状，下句用“日日”见人的奔驰之频，“黄衫”者的形象，便跃然纸上了。

“醉眼不逢人”，是对上两句的补充。这些贵公子花天酒地一番之后，醉眼惺忪，骑在高高的白马上，横冲直撞，旁若无人。十里长街，花香柳媚，时当午刻，正是繁华热闹的时候。说“不逢人”，须从反面见义，正是说他目中无人，一切都不在乎。这种骄横不可一世的人物，在杜甫《少年行》里，是写得颇为形象的：“马上谁家薄媚郎，临阶下马坐人床。不通姓氏粗豪甚，指点银瓶索酒尝。”表现的行为虽不同，但其“霸气”却完全相同，只不过词言简意赅，看似“浅语”，实则浓醇，较之杜诗，给读者留下了想象的余地。

“午香吹暗尘。”一阵马蹄声沙沙踏过去后，“黄衫飞白马”的影子远去了，马蹄掀起的尘土仍腾起空中。这时，正是中午，花开正红，随着尘土，也传来阵阵花香。“香”与“尘”是给人以相反感触的事物，但在此刻，它们却夹杂在一起。“午香”与“暗尘”之间，用了一个“吹”字。显然，“暗尘”不会送来“午香”，只有风可送

来花香，说“吹”这里有“暗尘”扬起的意思。美与丑并列，只是美者愈美，丑者愈丑，使人对丑者的印象更鲜明吧。

通常说“诗中有画”，往往指诗中的景色描绘生动、真实、细腻。读着这首词，我们也仿佛置身画图中。上阕前三句是十里长街的外景，清晰可见，最后一句（通称“前结”），却于写景中寓有情意，是景是情，迷离惝恍。前三句直露，后一句含蓄，“似住而不住”地过渡到下阕。下阕前三句写“黄衫飞白马”者历历如绘，形象鲜明，最后一句（通称“后结”），仍于写景中寓有情意。李白《古风》之二十四“大车扬飞尘，亭午暗阡陌”，写豪贵人物招摇过市的情状，只以“扬尘”一事点出，此词结句似之，而作者寓意，则藏而不露。正是“收得尽，又似尽而不尽者”（沈雄《古今词话》）。由此不难看出，在本词的结构上，作者是颇花费了一些功夫的。

（艾治平）

菩萨蛮

陈 克

绿芜墙绕青苔院，中庭日淡芭蕉卷。蝴蝶上阶飞，烘帘自在垂。玉钩双语燕，宝甃杨花转。几处簸钱声，绿窗春睡轻。

这首为历来推赏的小词，写春晓春眠，题材原属平常。但它造境深细，故能推陈出新。词意的分段不必与分片吻合，如此词前六句为烘托渐进之笔，后二句方擒题意。

首句系白居易《陵园妾》成句，“墙绕院”，给人以封闭深幽之感。而墙上爬满“绿芜”，院里不少“青苔”，大有“花径不曾缘客扫”的意味。这样开篇就有了关上门儿稳睡的架势，直通篇末。“青

苔院”对“绿芜墙”，造语亦工。“中庭”已有日光，可见时辰已不早了，至少是近午了，暗示后文“春睡”之恬熟。春日毕竟可爱，光线不像夏日那么强，“淡”字用得很精细。春寒尚未全然退尽，犹卷的芭蕉，其芳心尚未被东风吹展，也含有一种朦胧的睡态，不无比喻之意。“红蔷薇架碧芭蕉”，古人庭院往往种花与芭蕉映衬成景。只写芭蕉不写花，非无花可写，只是作者用笔具虚实相间之妙，花开由下句之“蝴蝶”带出，全凭读者妙悟。蝴蝶居然能上阶飞，也可见庭中、廊上的无人了。果然——“烘帘自在垂”，帘儿未卷暗示主人犹眠。“烘帘”指晴日烘照的帘幕，一说为熏香时垂下的防止透风的特制帘幕。写其“自在垂”，“以见其不闻不见之无穷也”（《谭评词辨》）。“自在”二字写出作者的主观感受。这时，并非全无动静：玉钩之上，语燕双双，它们是尚未穿帘飞去，还是已试飞归来？宝甃（井壁，代指井）之上，杨花点点，“转”字深得庭中飞花之趣。杨花落地无声，燕语呢喃，更添小院幽静。

这样，前六句就一层深一层地写足庭院之静穆，使人心清。于此环境再写“绿窗春睡”，不须着意，幽趣自佳。然而，作者并不满足于此，偏在这里独出新语，以倍增其境的佳妙。“几处簸钱声，绿窗春睡轻。”关于“簸钱声”有二说，一曰风吹榆钱的沙沙声，一曰古代游戏的簸钱之声。（王建《宫词》就有这类描写：“暂向玉华阶上坐，簸钱赢得两三筹。”）二说之中，以后说为近似。几处少女在作簸钱之戏，发出轻微声响，不断传入耳鼓，与绿窗春睡互相映照，最见情趣。末句从晏幾道《更漏子》“绿窗春睡浓”翻出，然“睡”下着一“轻”字，尤为妙思入神。故前人读此二句，每每称赏，谓之“殊觉其香茜”（《词林纪事》卷十引卢申之语）。没有前六句的衬

托，词境固难深细；然倘无此二句造古人未到之境，则此词亦未见精彩。

张惠言《词选》谓“此自寓”，却看不出。盖全词充溢一种闲适自得情趣，妙在艺术手法的运用，固不必以深意求之。

（周啸天）

朱敦儒

【作者小传】

（1081—1159） 字希真，号岩壑，洛阳（今属河南）人。早年隐居不仕。绍兴三年（1133），补右迪功郎。五年（1135），赐同进士出身，为秘书省正字、擢兵部郎中，迁两浙东路提点刑狱。秦桧当国时，除鸿胪少卿。桧死，亦废。晚居嘉禾。有《岩壑老人诗文》一卷，不传。又有词集《樵歌》三卷。词风豪放旷达，语言清畅，多写隐逸生活。南渡后，间有感喟国事之作。存词二百四十六首。

雨中花

朱敦儒

岭南作

故国当年得意，射麋上苑，走马长楸。对葱葱佳气，赤县神州。好景何曾虚过，胜友是处相留。向伊川雪夜，洛浦花朝，占断狂游。胡尘卷地，南走炎荒，曳裾强学应刘。空漫说、螭蟠龙卧，谁取封侯。塞雁年年北去，蛮江日日西流。此生老矣，除非春梦，重到东周。

宋钦宗靖康元年（1126），金兵攻占汴京，宋室南渡。在这场政治剧变中，朱敦儒不得不离开生养之地洛阳，随着逃难的人流萍飘梗泛，辗转来到岭南，在粤西泷州暂住下来。去国离乡的悲痛，疮痍满目的现实，极大地震撼了词人的心灵。他的词风为之一变，再也不能

心安理得地吟唱“且插梅花醉洛阳”那样逍遥的诗句了。涌现在他笔下的是一种沉郁苍凉的格调，是一种充满忧患意识的悲歌。这首词就是一个代表，变豪爽为悲凉，堪称稼轩词的先驱。

上片以“故国当年得意”起句，追述了承平岁月中的胜景清游。“故国”指洛阳。“上苑”即上林苑，东汉时置，在洛阳城西。“长楸”，指官道旁所植之楸树。曹植《名都篇》所咏之“斗鸡东郊道，走马长楸间”，为此处所本。词人用射猎西苑，走马东郊，来概括往日与狂朋怪侣俊游的盛况，既是用典，又是纪实，笔力遒劲，具足声容。一个英气勃勃的洛阳少年的形象，便跃然纸上了。下面用一个去声的“对”字领“葱葱”两句，为我们展示出一幅生机活泼、热气腾腾的广阔背景，这是由点到面辐射性描写技法的成功运用。从章法上看，它还是故意设计的顿挫之笔，不肯教“射麋”、“走马”的俊迈之气一下发露太过，因而设计了这样一个插入语来加以跌宕，正是书家所说的无垂不缩的技法。接下去再用“好景”两句挺接发端之意，然而却只点到为止，不作过多的渲染。经过一番蓄势，然后用一个“向”字领出了“伊川雪夜，洛浦花朝，占断狂游”三句嚼雪盥花、辞情兼胜的妙语来。无论是对雪，还是观花，在这些清游雅集场合里，占尽风流出足风头的总是他。这一气呵出的三句，真把这位骏马貂裘的青年公子的狂游盛况写到了极致。词的上片也就戛然而止。而把读者留在这令人沉醉的俊游里去细细品味。

转入下片以后，词意陡然一变，大起大落，与前片适成截然相反的对比。“胡尘”三句，写金兵南下之时，词人被迫避难南荒，不得不过着寄人篱下的生活。“曳裾”，提着衣襟，形容谦卑之态。曳裾侯门，指寄食权贵的宾客。应刘，即汉末依附曹氏的应玚、应璩兄弟

与刘桢。流离道路已极不堪，寄食豪门，仰人鼻息，痛苦又更甚一层。一个“强”字包含了多少酸辛，这是一个倔强者无可奈何的喟叹。沦亡的痛苦，把词人从风月流连的醉梦中惊醒。他和同时代的许多爱国诗人一样，也要为民族的振兴呐喊搏斗。他的“中原乱，簪缨散，几时收。试倩悲风吹泪过扬州”（《相见欢》）的慷慨悲歌；他的“奉天威，扫平狂虏，整顿乾坤都了”（《苏武慢》）的豪情壮志，都说明他和抗金的志士有着同样的感情和抱负。然而在那个君孱臣佞的小朝廷里，他的满腔热情，根本不被置理。“空漫说、螭蟠龙卧，谁取封侯”就是这种内心痛苦的披露，“螭”，龙类。“蟠”，伏也，即卧龙之意。二句意谓：莫说有卧龙的才具，也无法建树封侯的功业。这是报国有心，请缨无路的英雄的悲叹，语气沉重，充满失望的痛苦。作者在《水龙吟》中所述“奇谋报国，可怜无用……但愁敲桂棹，悲吟梁父，泪流如雨”，与此枨触正同。

接下来“塞雁”、“蛮江”二句，以精整的对句形式，抒写了郁勃于胸的故国家山的苦思。塞雁是幸福的，它不受人间兵戈的阻隔，年年春天可以结阵北去；蛮荒的江水是自由的，它日夜不止地依旧自西向东流入大海。唯有自己这个天涯的羁客，却不能重返故园了。寄乡愁于去雁，感岁月于江流，无情景物，并惹哀愁，融景入情之佳句也。歇拍三句，更进一层，把悲哀推到了极点。此身已老，北归无望，这已是人生的悲剧。然而作者并不满足于这种描写，而是运笔虚际，翻腾出一个心魂入梦、重返家山的结局来。以梦境的欢愉来衬托实境的悲惋，益觉加倍的悲哀了。洛阳，为东周的王城，故以之指代故乡，并与篇首相绾合，结构谨严，语极沉痛，真所谓返虚入浑的高境。习词者于此等处，宜细细体会，不可粗粗放过。

（周笃文 王玉麟）

水调歌头

朱敦儒

淮阴作

当年五陵下，结客占春游。红缨翠带，谈笑跋马水西头。落日经过桃叶，不管插花归去，小袖挽人留。换酒春壶碧，脱帽醉青楼。 楚云惊，陇水散，两漂流。如今憔悴，天涯何处可销忧。长揖飞鸿旧月，不知今夕烟水，都照几人愁。有泪看芳草，无路认西州。

靖康事变以后，朱敦儒避地淮阴（今江苏淮安）。飘零异乡，心灵备受熬煎，西望故土，遥想当年，未尝不黯然落泪。蘸着泪水，他写下了许多追昔怀旧的悲怆词篇。这首《水调歌头》追念往事，对一位青楼女郎寄予真挚的眷恋之情，曲折地表现了家国之痛，笔致凄切深婉，感人至极。

词从追忆往昔落笔。“当年五陵下，结客占春游”，一起甚健。五陵本是西汉前期五位皇帝的陵墓，地处渭水北岸，距都城长安不远。当初四周居住着许多豪门大户，子弟习尚奢纵。后代诗文遂引为典实。如杜甫《秋兴》“同学少年多不贱，五陵衣马自轻肥”，白居易《琵琶行》“五陵年少争缠头，一曲红绡不知数”等等。本词借“五陵”以指作者故乡名城洛阳，意在点染奢华豪纵的气氛，以映衬风流少年的俊爽形象。《乐府诗集》有《结客少年场行》，题解引《乐府广题》云：“按结客少年场，言少年时结任侠之客，为游乐之场，终而无成，故作此曲也。”词中“结客”二字即从此出。因之，乐府此题诸诗所写如走马、游春、访艳、饮酒等情事，以及“今我独

何为，垞壏怀百忧”（鲍照）的卒章慨叹，在此词中无不具备。虽借鉴古人，而自抒怀抱，自具面目。首两句定下基调，下文分三层写开。第一层：“红缨翠带，谈笑跋马水西头。”红缨翠带，本是少年游侠的装束，这里是代指其人了。二句承前“结客”句来，写朋侪相与之欢，并骑驰纵之远，笔墨极简省，而郊次春游时那欢畅自恣的场面连同游人的神情却表现出十二分了。接下来一层叙述了归来途中的一个小情节：薄暮时分，词人和他的友伴们头戴鲜花，打马朝城里走来，“经过桃叶”，酒肆的美人上前相邀。句中“桃叶”是“桃叶渡”的省称，地在今江苏南京市秦淮河畔，这里是借指游冶的场所。“不管插花归去，小袖挽人留”，便如李白笔下的“胡姬招素手，醉客延金樽”（《送裴十八图南归嵩山》）。“不管”的主语是“小袖”，倒装在后，以突出人物。“不管”二字写出女子真诚挽留的殷殷情谊，是着力之笔，为下片抒写自己的恋情设下伏线。第一层极写其豪俊气概，第二层则表现其儿女柔情，亦豪旷，亦缠绵，一位风流少年的形象活脱脱如在目前。两层之间是以“落日”应“水西”过渡，可见朱词巧于关合的特点。“换酒春壶碧，脱帽醉青楼”二句又起一层，笔墨酣畅淋漓。上句之“春壶碧”，暗写红粉情意，有“吴姬压酒劝客尝”的意境。结句有力突现了词人自家醉卧青楼的形象：开怀豪饮，至酒酣耳热之际，竟至脱帽露顶，可见畅快之至，亦不羁之至了。到了此处，一天的游春之乐达到高潮，作者的豪兴也尽情写出。李白《少年行》云“五陵年少金市东，银鞍白马度春风。落花踏尽游何处，笑入胡姬酒肆中”，不啻为此人此事写照。整个上片选取最能表现早年生活风貌的骤马游春一幕来叙说，笔调欢快开朗，消化前人乐府诗意境于不知不觉间，自是妙手。

谁料风云突变，烽烟四起，去国辞乡，天涯流寓，朝暮之间，那狂游、那欢情竟成为仿佛十分遥远的过去！这一突如其来的变故，用三个三字句准确地概括出来：“楚云惊，陇水散，两漂流。”字字奇警，句句含情。“楚云”在诗词里常与女子相关，如张谓诗句：“红粉青娥映楚云。”（《赠赵使君美人》）“陇水散”用梁鼓角横吹曲《陇头流水歌》“陇头流水，流离四下”句意。《古今乐录》引《辛氏三秦记》曰：“陇渭西关，其陂九回，上有清水，四注流下。”此中含隐着对那位青楼女的依依别情。语调沉重，悲思喷涌，“惊”、“散”二字带出作者受到震动、无限哀愁的神态，是很醒目的。

过片从至乐一下翻入至悲，起笔就哀极痛极，思极忧极，勃郁之气十分充盛。所以下面便不假外物，直抒心怀：“如今憔悴，天涯何处可销忧。”这近乎绝望的哀号，情感特强，因为是紧接前面力度很高的三句而来，故没有直白浅露之感，是感情凝聚、充积以至于倾泻的自然过程。“何处”二字已见出愁怀难遣，欲告无人的苦楚。于是词人瞩目于“飞鸿旧月”。飞鸿可捎来故人的音讯？明月曾是往日生活的见证人，如今可愿传去心中的思念？它们把人的心绪带向遥远的故国，又触发物是人非之慨。此刻，作者想到的不仅仅是个人私情，他由个人的不幸遭遇联想到同怀国破家亡之恨的大众。所以说，“不知今夕烟水，都照几人愁”两句表明他多少意识到自己的命运始终联结着民族的兴亡，面前经历的是一场悲剧。这样，词的意境有了拓展。

下片直泻而下的悲愁思绪到结尾处又重新凝缩、收住，显出“无垂不缩”的功夫。“有泪看芳草，无路认西州。”西州，当是用羊昙事。《晋书·谢安传》载，羊昙为谢安所重，谢安扶病还都时曾过西

州门，“安薨后，（羊昙）辍乐弥年，行不由西州路。尝大醉，不觉至州门，痛哭而去”。词用此事，当有怀想谢安之类贤相、慨叹当世无人之意。南渡以来，朱敦儒无日不在思念金人统治下的故土，牵挂天各一方的亲朋（这当然包括对词人情意绵绵的“小袖”）。可是，泪眼所见，只有远接天际的芳草在牵惹人的情思，而西州路又在哪里呢？这亦景亦情的沉痛之笔，极富于感染力，是工于结句的典范。

（周笃文 王玉麟）

水龙吟

朱敦儒

放船千里凌波去，略为吴山留顾。云屯水府，涛随神女，九江东注。北客翩然，壮心偏感，年华将暮。念伊、嵩旧隐[①]，巢、由故友[②]，南柯梦，遽如许！ 回首妖氛未扫，问人间、英雄何处？奇谋报国，可怜无用，尘昏白羽[③]。铁锁横江，锦帆冲浪，孙郎良苦[④]。但愁敲桂棹，悲吟《梁父》，泪流如雨。

〔注〕 ① 伊、嵩旧隐：指词人以往在家乡洛阳的隐居生活。伊、嵩，伊阙与嵩山，洛阳附近的名山。 ② 巢、由故友：指词人的隐居朋友。巢、由，巢父和许由，唐尧时著名的隐士。 ③ 奇谋报国，可怜无用，尘昏白羽：这三句说诸葛亮。白羽，指白羽扇。“尘昏白羽”是说出师不利。④ 孙郎：指三国时孙吴的末帝孙皓。

这首词，由“念伊、嵩旧隐”等句推测，似作于金兵南下、朱敦儒初离洛阳由水路南行之时。全词境界开阔，感慨深长，字里行间回荡着词人的一腔忠愤之气，在以闲适为主调的三卷《樵歌》中别具一格。

上片写船上所见，进而抒发身世感慨。放船千里，凌波踏浪，并不是为了登山临水，放浪形骸。“放船”本身，意味着词人心向往之的闲适生活的被迫结束，心情之沉重不难想见，因而即便是妩媚的江南青山也难以使他心驰神往，而只是稍稍流眄顾盼而已。“云屯”三句进一步写天上与江中的情景。“水府”，古代星名，主水之官。所谓“云屯水府”，是说云层聚集在水府星附近，是天将下雨的征兆。再看滔滔江水，如随水神奔走，与众水一起东注入海。天空高远，却云垂垂而欲雨；江面空阔，而波翻浪涌，逝者如斯。词人的心旌不禁为之摇曳，不觉生出了一种郁闷之情与茫然之感，上片抒写的重点也就随着转到了对自己身世的感念上。现实的动乱打破了词人“自乐闲旷”（《宋史·文苑传》）的好梦，回首往事，自不免有南柯梦短的伤感。但他主要的感受却在于叹惋时光的流逝，有烈士暮年之悲。在“壮心偏感，年华将暮”的感情深处，暗藏着“胡未灭，鬓先秋”（陆游《诉衷情》）的深沉悲怆。正是这一感情的暗线使感念个人身世的上片与念时伤乱的下片一气流转，浑融无间。

换头以“回首”领起，这已不再是站在个人立场上回望逝去的岁月，而是站在民族立场的高处北望硝烟弥漫的中原，正面发出了对于救国英雄的呼唤。在“问人间、英雄何处”的疑问中，既有着对于英雄的渴求，也有着对于造成英雄失志时代的诘问，意味十分深远。以下引用三国故事，说诸葛亮奇谋报国，仍不免赍志以没，隐喻自己虽有长才也难有机会施展。他曾在另一首词中明白说出过这一层意思：“有奇才，无用处。壮节飘零，受尽人间苦。”（《苏幕遮》）又说到东吴败亡的历史教训。吴主孙皓凭借长江天险，且有“铁锁横江”，但还是未能挡住西晋王濬冲浪而来的战舰，落了个“千寻铁锁

沉江底，一片降幡出石头”（刘禹锡《西塞山怀古》）的可悲下场。这里可以隐约看出词人对南宋小朝廷的担忧。写诸葛亮，写孙皓，是以历史为镜子，从对面映照现实，这就使词人的忧愤更具有历史的纵深感。结尾写自己“愁敲桂棹，悲吟《梁父》，泪流如雨”，正是融合了家国不幸之后悲痛难已的表现。“愁敲挂棹”三句，是说敲击船桨打拍子，唱着悲凄的《梁父吟》，泪水滂沱。这几句以“但”字拍转，以“愁”、“悲”等字点染，以“泪流如雨”的画面作结，极见词人悲愤之深广与无力回天的无奈。这是朱敦儒的悲哀，由此更可想见这是一个令人悲哀的无所作为的时代。

这首词以纪行为线索，从江上风光写到远行的感怀，由个人悲欢写到国家命运，篇末以“愁敲桂棹”回映篇首的“放船千里”。中间部分，抒情、议论并用，抒情率直，议论纵横，视野又极开阔，“千里”、“九江”尽收笔底，往古来今俱在望中，感情极痛快却极沉着，不避用典而仍明白如话。朱敦儒词的艺术成就于此可见，其风格豪放的一面也可于此中窥见一斑。

（陈志明 林从龙）

念奴娇

朱敦儒

插天翠柳，被何人、推上一轮明月？照我藤床凉似水，飞入瑶台琼阙。雾冷笙箫，风轻环佩，玉锁无人掣。闲云收尽，海光天影相接。 谁信有药长生，素娥新炼就，飞霜凝雪。打碎珊瑚，争似看、仙桂扶疏横绝。洗尽凡心，满身清露，冷浸萧萧发。明朝尘世，记取休向人说。

这首词写月下感想。

出语便奇：“插天翠柳，被何人、推上一轮明月？”柳树纵高，何能直插云天？而月上柳梢头，也有个时间推移过程，何来如此奇想？而这恰恰是躺在柳下“藤床”纳凉仰看天宇者才能产生的幻觉：“翠柳”伸向天空，而“明月”不知不觉便出现了，如同被推上去一样。加之月夜如水一般的凉意，更会引起美妙的幻想，于是纳凉赏月的词人飘飘然“飞入瑶台琼阙”。

“雾冷笙箫”以下写飞入月宫后所闻、所见及所感。这里雾冷风轻，隐隐可闻仙乐（“笙箫”），和仙子的“环佩”之声，大约她们正随音乐伴奏而飘飘起舞吧。言下已有寻声暗问的意态。然而“玉锁”当门而“无人掣”，说明月宫清静，不受外界干扰，又不觉感到怅然。回顾天空，是“闲云收尽”，海光与月光交映生辉，炼成一片令人眩惑的景象。

关于月宫，民间传说很多，“入河蟾不没，捣药兔长生”（杜甫《月》）。据说有玉兔捣药，这药可以使人延寿的。然而“长生”的念头，只不过是世俗的妄想。作者过片即予棒喝：“谁信有药长生？”在月中，不过是“素娥（嫦娥）新炼就”的“飞霜凝雪”而已，并没有什么长生不老药，这或许含有警告世人之意。在词人看来，人间那些“打碎珊瑚”之类的夸豪斗富之举，怎比得上我的赏玩月中枝叶扶疏的仙桂之为脱俗呢？“打碎珊瑚”出于《世说新语·汰侈》石崇和王恺斗富的故事，这里信手拈来，反衬月中桂树之可爱，自然惬意。作者通过如此清空的笔墨，勾画出一个美丽、纯洁、没有贪欲的境界。在这里，他两袖清风，“满身清露，冷浸萧萧发”，感到凡心洗尽，有脱胎换骨之感。

然而，这一切不过是月下的梦，尽管美丽动人，却又无从对证，只能自得于胸怀，不可为俗人说。一夜过去，又将回到人间现实。故结云：“明朝尘世，记取休向人说。”这里有深沉的感喟和对尘世的深切厌倦。

这首词所创造的那种光明澄澈的境界和词人由月光激发的浪漫想象，容易使人联想到苏轼《水调歌头》（明月几时有）和张孝祥《念奴娇》（洞庭青草）。但张词写在湖光天影中荡舟之乐，苏词只说“我欲乘风归去”，二者都没有离开人间。而此词却写在藤床上神游月宫之趣，其间融入了月的传说，并对传说作了修正，其境优美清寂，由风、露、雾、霜、雪和琼、瑶种种意象造成一个冰清玉洁的世界，似乎有意与充满烽烟势焰的人间对立。虽然缺乏张孝祥词那种积极的现实内容和苏轼词的乐观入世的人生态度，却也表现出作者鄙弃庸俗，不满现实的思想。故前人或谓其为“不食烟火人语”。与苏、张二词比，写神游月宫的想象，也颇有情趣。

（周啸天）

念奴娇

朱敦儒

晚凉可爱，是黄昏人静，风生蘋叶。谁做秋声穿细柳？初听寒蝉凄切。旋采芙蓉，重熏沉水，暗里香交彻。拂开冰簟，小床独卧明月。 老来应免多情，还因风景好，愁肠重结。可惜良宵人不见，角枕烂衾虚设。宛转无眠，起来闲步，露草时明灭。银河西去，画楼残角呜咽。

这是一首悼亡词，写得深曲婉转，最见真情。

这首词的意境有可能是从杜甫的《月夜》诗化出，至少曾受它的影响。开头“晚凉可爱”一句领起了上片词意。经过了炎热的夏天，到了初秋夜晚，感到有些凉意，这凉意从何而来呢？“是黄昏人静，风生蕣叶。”在夜深人静之际，习习的凉风吹来，使人郁闷之感全消，就是这个可爱的晚凉之夜，勾引起词人对往事的回忆。“风生蕣叶”本于宋玉《风赋》“夫风生于地，起于青蘋之末”的文句。“谁做秋声穿细柳？”这个反诘句式，显出了词情的波澜，表现出倾听的神情，穿过细柳传入耳鼓的是寒蝉鸣叫的凄切之声。“寒蝉凄切”本是柳永著名词篇《雨霖铃》的首句，这里是偶然的相合，或者是有意采用，可以置而不论。断断续续的蝉声，引起了词人的“凄切”之感，似乎更深切地反映出他蕴蓄在内心深处的悲凉情绪。“旋采芙蓉，重熏沉水，暗里香交彻。”词人是不是真的采来了芙蓉花，又点燃了沉水香，使两香交融散发出袭人的芳气呢？有可能是真的这么做了，但更大的可能是虚写，是在化用古代诗句来抒发情怀。《古诗十九首》中有一首《涉江采芙蓉》：“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道。还顾望旧乡，长路漫浩浩。同心而离居，忧伤以终老。”末二句尤切合词人的境遇，不同的是彼为生离，此为死别。南朝刘宋时期的乐府民歌中有一首是：“暂出白门前，杨柳可藏乌。欢作沉水香，侬作博山炉。”这首诗是用香和炉的密切关系来比喻男女情爱的。而词人则是沉香犹存，山炉已杳。“拂开冰簟，小床独卧明月。”“独卧”一词里隐含着酸楚，透露出悼亡的词旨。

换头“老来应免多情，还因风景好，愁肠重结”，首句先荡开一笔，说自己已经老了，本该不再多情了吧。但他的“多情”是很难“免”的。他原籍洛阳，青年时期，志行高洁，不乐仕进。宋钦宗靖

康年间，曾被召至汴京，将任为学官，他推辞说：“麋鹿之性，自乐闲旷，爵禄非所愿也。”固辞还乡里（《宋史·文苑传》）。及金兵攻陷京都，他携眷属避乱南下。可以设想，他的夫人和他是患难与共，伉俪情深。他在《昭君怨》一词里，写他丧妻以后，“泪断愁肠难断，往事总成幽怨。幽怨几时休？泪还流！”又在一首《蓦山溪》词里说：“鸳鸯散后，供了十年愁；怀旧事，想前欢，忍记丁宁语！”反映出他们夫妇之间的笃厚感情；而在丧偶以后的幽怨愁思，又是百计难遣。在这月白风清之夜，又怎能免除“多情”呢？当他一个人孤孤单单卧在冰簟上的时候，他的幽情苦绪油然而生：“可惜良宵人不见，角枕烂衾虚设。”他把无限的哀思凝缩在这两句里，成为全词的警句，看来似乎无典，实际上是化用《诗经·唐风·葛生》“角枕粲兮，锦衾烂兮！予美亡此，谁与独旦”的诗句，浑然无迹，可以看出他的善于融化古代诗句的才情。“宛转无眠，起来闲步，露草时明灭。”从这几句里，可以看出他心绪不安，想尽力排遣，然而“此情无计可消除”，他徘徊往复，不觉得玉绳西转，已近黎明，徘徊愈久，情思愈苦。“画楼残角呜咽”，残角的呜咽声，是他所赋予残角的心声，与上片的“寒蝉凄切”遥遥相应。由“凄切”到“呜咽”，反映出他从黄昏到黎明间哀思的发展，构成了婉转伤感的情调。

这首词以景语始，以景语终，通过对秋夜景物的点染，表达出词人的情意。这一点是比较容易看得出来的。另外就是化用古代诗文，自然贴切，到了化境，有些地方颇不易分辨。张炎说：“词用事最难，要体认著题，融化不涩，用事不为事所使。”（《词源》）这首词做到了，在宋人词中能达到此境的并不多见。

从潘岳以“悼亡”为诗题，悼念他亡故的妻子以后，悼亡成为诗词里常见的题材，只适用于夫妇之间。唐代的元稹、李商隐等都有些很出色的作品。悼亡的诗或词，和艳情诗词不同，贵在能表达出双方在日常生活中积累起来的深厚感情，越真切，越能感人，而摛锦布绣、为文造情的作品是收不到这种效果的，至于那种专重色貌的描写的作品，更属庸下。宋人的悼亡词中，最感人的是苏轼的《江城子》（十年生死两茫茫），其次是贺铸的《鹧鸪天》（重过阊门万事非），苏、贺二词皆词朴而情茂，此外就是朱敦儒这首《念奴娇》。全词无一绮语，而字里行间却渗透着感情，语淡而情浓，可以看出他的词品是很高的。

（李廷先）

临江仙

朱敦儒

堪笑一场颠倒梦，元来恰似浮云。尘劳何事最相亲。今朝忙到夜，过腊又逢春。 流水滔滔无住处，飞光忽忽西沉。世间谁是百年人。个中须着眼，认取自家身。

这首《临江仙》，是朱敦儒后期作品，他在历尽沧桑之后，已是看破红尘。词中写时光如流水滔滔而逝，像夕阳难以挽留，用意落笔，清旷飘逸。正如薛励若在《宋词通论》中所说的“勉作达观狂放之语，用以自解”。实际上，是表现了南渡之后他对国势衰弱、统治集团软弱无能的无可奈何的失望心情，从侧面反映了处于乱离时代士大夫阶层中一种深沉的沦落感，以及由此而导引出的当时共同的社会心理状态。

词的上片，语气一贯而下，如从肺腑流出。“堪笑一场颠倒梦，元来恰似浮云。”他一生寄情山水；从隐居、出仕、罢官、归隐，这一人生曲折的历程，使他看透了人间的忧患。本来自己无意于官场，以布衣啸傲山水间，但最后却因做官而被误解、讥讽，这岂不是“一场颠倒梦”吗！他在一首《念奴娇》词中写道：“老来可喜，是历遍人间，谙知物外。看透虚空，将恨海愁山一时挼碎。”这完全是看透红尘、超然物外的思想，因而才产生人生“恰似浮云”的省悟。他在《沙塞子》中也说过：“世事短如春梦，人情薄如秋云。”在南宋国势衰败、政治混乱的社会环境中，在他被官场的流言所挫伤之后，产生这种心理状态是不奇怪的。接着，他以“婉丽清畅”的笔调，抒写一涌而出的思绪，“尘劳何事最相亲。今朝忙到夜，过腊又逢春”。词人借对时间流动的描写来呈现感情的变化，“朝”与“夜”、“过腊”与“逢春”的转化，体现了时间由短暂到悠长。前者表现了世俗的劳累忙碌，从“朝”到“夜”，着一“忙”字，连接朝、夜的往还相续，日日如是，生活毫无实际价值；后者则表现了韶光的流逝，腊月之后，春天又来临了。但在世俗的奔忙中，又“何事最相亲”呢？这是作者自己也无法作答的。这样的感情抒写，深刻地表现出作者一种伤时感事的失意心境与一种对纷繁复杂的人间世事的超越感。

词的下片是前面思潮起伏的继续和深化，“流水滔滔无住处，飞光忽忽西沉”。“流水”与“飞光”，是借以影射时间的流逝，人事变迁的迅速；“滔滔”与“忽忽”，是以水流之势及太阳西坠匆匆的景象，形容流年的短暂；“无住处”与“西沉”写流水奔流永不停息，红日西坠何等快速！作者在对客观世界的体验中，骤生一种空虚的失落感，他反复用不同的景况显示着貌似平淡而内蕴却是复杂、激

动的思绪，因此，发出“世间谁是百年人”的喟叹。这也是《古诗十九首》所谓“人生忽如寄，寿无金石固”之意，进而引出结拍“个中须着眼，认取自家身”。宋周必大《二老堂诗话》载：“朱希真致仕居嘉禾，诗词独步一世。秦丞相欲令教秦伯阳作诗，遂除鸿胪少卿。或作诗云：‘少室山人久挂冠，不知何事到长安。如今纵插梅花醉，未必王侯着眼看。’”这首诗是针对朱敦儒的《鹧鸪天》词中“几曾着眼向侯王”、“且插梅花醉洛阳”的话反讥的；这样的讥讽，能不使饱经沧桑的山林老人感到委屈和悲伤吗？还是宋高宗说得好：“此人朕用橐荐以隐逸命官，置之馆阁，岂有始恬退而晚奔竞耶！”实际上，朱敦儒有其难言的心事，周必大说：“其实希真老爱其子，而畏避窜逐，不敢不起，识者怜之。”（《二老堂诗话·朱希真出处》）由此，我们再回过头来读《临江仙》这首词的结语，“个中须着眼，认取自家身”句，就可以了解其中所蕴含的深意了。“个中”即“此中”、“其间”之意，“须着眼”是指他所注意的事。这一句的意思指的是他一生的立言行事，他的旷达隐逸的胸襟，世事浮云，尘劳俗务，不须计较，所应注意的，仅在于自己立身处世的态度而已，即“认取自家身”就行了。结拍两句是以一种闲谈的笔触，抒写词人在饱经风霜之后所产生的思想反应。不管人世间的复杂与无情，不管世俗对他情感上的伤害，只要认取自身的立足点就行了，让思想得到解脱。他把自己的身世之感触融注入简朴的语言之中了。

汪叔耕说朱敦儒词“多尘外之想，虽杂以微尘，而其清气自不可没”（转引自朱彝尊《词综》）。这首《临江仙》中旷远冲淡的心境描绘，朴素无华的语言结构，流露出一股岩壑山林之士的清逸韵味，

辞浅意深。我们从这些散逸心怀的自剖中，可以看到南宋文人负荷着时代的痛苦的灵魂，了解他们寻觅自我解脱的软弱无力的脚步。

（唐玲玲）

临江仙

朱敦儒

直自凤凰城破后，擘钗破镜分飞。天涯海角信音稀。梦回辽海北，魂断玉关西。 月解重圆星解聚，如何不见人归？今春还听杜鹃啼。年年看塞雁，一十四番回。

一个作家，不管怎样着意地选择或开拓自己的创作道路，他总要自觉或不自觉地将自己纳入时代的轨道，伴着时代的脉搏而歌唱。生活在北宋南渡前后的朱敦儒，生活态度和艺术旨趣一向以超脱现实为宗旨，曾被后世诩之为“天资旷远”（杨慎《词品》卷四）。他的作品常给人以不食人间烟火的印象，所谓“相望尘世，梦想都销歇”（朱敦儒《念奴娇·垂虹亭》），正见出他那时时寄心物外的气度。然而，这位以一介布衣而誉满东都的名士，在金兵南下，汴京被占之后，面对着这样的悲惨现实，不得不从天上回到了人间，在时代的熔炉里重新铸造自己的诗心。于是，就像与他同时的许多词人一样，也深沉地唱出一曲曲时代的哀歌。

如本词所示，这首《临江仙》大约作于靖康之变后十四年。它开门见山，从金兵攻占汴京写起。“直自凤凰城破后”，指1127年北宋都城汴京被占。凤凰城，汉唐长安的美称，以汉长安城中有凤凰阙得名（见《三辅黄图》），这里借指宋都。“擘钗破镜分飞”，喻夫妻离散。“擘钗”，出自白居易《长恨歌》:“钗留一股合一扇，钗擘黄

金合分钿。”而“破镜”一事，则见孟棨《本事诗·情感》：“陈太子舍人徐德言之妻，后主叔宝之妹，封乐昌公主，才色冠绝。时陈政方乱，德言知不相保，谓其妻曰：‘以君之才容，国亡必入权豪之家，斯永绝矣。倘情缘未断，犹冀相见，宜有以信之。’乃破一镜，人执其半……”以“直自”句起，一上来就暗示汴京失守之前，主人公生活平静，家庭团聚，十分美满。但作者又把这一切都推到幕后，只从美好事物的消失写起，便极大地调动了每一位读者的想象力，使他们不能自已地去寻味那些没有写出来的、与现实形成强烈对照的往事。这就是前辈词论家所说的“扫处即生”之法，使全词从开头便抓住了读者。同时，就前后的关系而言，这首句词又明确交代了次句“擘钗破镜”的缘由。“擘”与“破”，都是使动词，这就是说，钗非自擘，镜也非自破。显然，作者已侧面点出了这场悲剧的导演者——女真贵族进犯者，而“分飞”二字，又递进一层，暗示着这场离散的程度，并为下文埋下伏笔。从用典上来看，唐玄宗与杨贵妃之“擘钗”，徐德言与乐昌公主之“破镜”，皆因战乱所致，作者用来反映主人公在靖康之难中的遭遇，也是非常确切的。

如果离散之后，很快就能重逢，那也算不了什么大悲剧了，可是，命运并不是这样安排的，于是就出现了“天涯海角信音稀”这一非常残酷的事实。这句对分飞作进一步的阐发。亲人离散，究在何处？天涯海角，无由寻觅。金兵攻下汴京后，许多人抛妻别子，流落江南，这位主人公也是如此。那一江之隔，竟在他心中引起天涯海角的感受，其中所包含的历史内容是很丰富的。正是金兵的进攻，才生生将亲人拆散，那么，这条江不是有着万水千山的分量么？更何况南北交兵，形势险恶，就是插翅也飞不回去啊！因此，“天涯海角”虽

是极言之，却蕴涵着相当的历史真实。“信音稀”，实际上是说音讯全无。的确，在当时那种形势下，怎么可能得到亲人的消息呢？所以，主人公紧接着便对亲人之所在进行揣测。

“梦回辽海北，魂断玉关西。”辽海，泛指辽东滨海之地，亦即上句的海角。玉关，即玉门关，在今甘肃敦煌市西北，亦即上句的天涯。这两句虽都是借辽远的边关，表现主人公对亲人流落的焦虑，其中却又有宾主在。金兵攻宋是从辽海（海角）而来，他们常把所掳的宋朝臣民带回去为奴。因此，作者的重点是指辽海，玉关不过是陪衬而已。这种手法，使我们想起了薛道衡《昔昔盐》中“前年过代北，今岁往辽西”两句诗。隋时，在北方经常和突厥等族作战，在东北经常和高丽作战。薛诗描写了一位思妇对征战在外的行人的思念，虚写代北，实写辽西，显然对朱词有着直接的影响。但是比起薛诗，朱敦儒的这两句词是青出于蓝。他将乐府诗简质的交代性描写，转化为一种带有浓厚浪漫色彩的梦境，超越了时间与空间，超越了主体与客体，在一个更高的层次上，展现了主人公爱情的真挚和执著。同时，这两句也使作品的思想意蕴升华。因为，在现实生活中，主人公回不到北方，更找不到亲人的踪迹，而这一切，他都借助梦境加以实现，这是对现实的一种多么深沉的抗议！再者，“魂断”的描写也有着很深的含义。作为凝聚度很高的抒情词，作者不可能对主人公所牵挂的情事作详细的交代，但是，他却暗示了主人公对亲人处境的深深忧虑。这中间显然省略了一连串的心理活动，需要读者用想象加以补充。在话本《杨思温燕山逢故人》中，我们可以看到抒情诗难以表现的另外一些场景。故事叙述了杨思温流落燕山，巧遇嫂嫂郑意娘，听她哭诉道：“妾自靖康之冬，与兄赁舟下淮楚，将至盱眙，不幸箭穿

驾手，刀中艄公，妾有乐昌破镜之忧，汝兄被缧绁缠身之苦。为虏所掠。其酋撒八太尉相逼，我义不受辱，为其执虏至燕山。撒八太尉恨妾不从，见妾骨瘦如柴，遂鬻妾身于祖氏之家，后知是娼户。自思是品官妻，命官女，生如苏小卿何荣？死如孟姜女何辱？暗抽裙带自缢梁间。……”郑意娘夫妻的悲惨遭遇，在那种形势下，是有一定的普遍性的。因此，这一段描写可以帮助我们想象词中主人公与其所思离散后流落辽海的一方的处境，而主人公的“魂断”就更能得到读者的深切同情了。

上片写离别的痛苦，下片则写对重逢的向往。相思，为的是盼望团聚，这是感情的自然发展。十四年了，多少次看到月缺月圆，星散星聚！大自然的每一次富有象征的变化，都深深牵动着他敏感的心灵。因此，他询问道：“月解重圆星解聚，如何不见人归？”这里的星，显然是指牵牛和织女。那传说中的牛郎、织女的一年一度的天河会，虽然算不得美满，可比起自己，却是强过百倍。对比之下，主人公当然会更加体会到这漫长的十四年，是多么难以销磨。盼来盼去，望穿双眼，仍是“不见人归”。那么，“人归”二字，究竟属谁？是指亲人来到自己身边呢，还是指自己归回北方，与亲人团聚？显然是后者。因为主人公明白，大河有水，小河不干，只有收复了失地，彼此才能结束流离生活，回到故乡，重新团聚。而以“如何”领起的这一问句，浸透着他个人的失望，也浸透着一个民族的失望。这忧愤是深广的。

年年希望，年年失望，十四年了。那么，今年怎么样呢？对于这一问题，他是从侧面回答的。宋室南渡后，小朝廷一味偏安，不思恢复失地，这一切对他不会没有触动，因此，“今春还听杜鹃啼”一句

饱含着他的无限辛酸。新的一年，笼罩在他心头的阴影仍是那样沉重。那凄切悲苦的杜鹃啼声，以其在中国古典诗词的传统意象中所特有的含义，宣告了主人公所遭受的又一次打击。那么，所谓杜鹃啼血，不就是他的自我形象吗？一个“还”字，贯穿了过去与现在，交织着年年期望中的等待和等待中的失望，又对以后的状况作了一定的暗示。这句词粗看似觉平常，实则出笔极为沉重，力透纸背。

作为全词的结尾，也作为对作品整体感情的概括，作者最后写下了“年年看塞雁，一十四番回”二句，“塞”字，承上辽海和玉关。“塞雁”的意象，在这里有两层含义：第一，作为一种年年准时经过的候鸟，它能克服一切大自然的障碍，勇敢地向目的地进发，相形之下，主人公由衷地感到人不如雁。第二，中国古代传统上有着鱼雁传书的传说，因此，雁就又带有双关意味，暗承前“天涯海角信音稀”一句。十四年来，他一次次地关注着那边塞飞来的大雁，焦急地等待着亲人的消息，而时光不断地飞逝过去，结果仍是“信音稀”。大雁果真能传书吗？写到这里，连这美丽的幻想也不复存在了，现实对他是何等的残酷。在词人看来，人的重逢固然最好，即便能够“信音”相通也聊可慰藉，而现在，二者都成了泡影，那么，主人公的心情不得不较之过去任何时候更为沉重了。但是，虽然失望，却还没有完全绝望。在过去的十四年中，主人公曾以极大的热情在等待着，那么，今后的第十五年乃至永远，他是否还会一如既往地等待呢？从词中反映的感情看，答案是肯定的。因为，主人公对祖国的感情是真挚的，他热爱祖国，痛悼国家的沦亡，而对亲人的思念，又与这种感情息息相通。所以，他的心中将会永远闪烁着希望的火花，虽九死而不悔。

朱敦儒这首《临江仙》有着强烈的时代性。作者将这十四年间自身经历的漂泊流离略去，而集中描写那一巨大的事变对一个普通家庭的毁灭以及当事者在这种毁灭中所产生的心灵感受。这种表现手法，与杜甫的《佳人》一样，是对当时战乱中的大量事实的概括。由于作者所描写的，是在汴京失守后，每一个家庭都可能有，而且为无数家庭所已有的悲剧，因此，就富有典型性。由于作者在个人身世中寄托着亡国之悲，也就拓展了词的境界，使它突破对一己感情的抒发，反映了整个时代的大悲剧，从而赋予了它爱国主义意蕴。一百多年后，面对着南宋政权完全崩溃的悲剧现实，爱国词人刘辰翁写下了一首《夜飞鹊·七夕》:“何曾见飞渡？年又年痴。今古相望犹疑。朱颜一去似流水，断桥魂梦参差。何堪更嗟迟暮，听旁人说与，此夕佳期。深深代籍，盼悠悠，北地胭脂。谁寄扬州破镜？遍海角天涯，空待人归。自小秦楼望巧，吴机回锦，歌舞为谁？星萍耿耿，算欢娱、未省流离。但秋衾梦浅，云闲曲远，薄命同时。”这首词，无论在主题上，还是在意象、格调上，都与朱词相似，这两位词人，都以自己的悲惨经历，感受了亡国的痛苦。他们的词作，以小见大，写出了时代的悲哀。而在这个意义上，我们看到，朱敦儒是较早地以词这种形式来表现普通人的生活是如何在激烈的民族矛盾中发生变故的词人，他这首词也说明这样一个事实：一位真正的诗人，在时代的熔炉里能够重新铸造自己的诗心。

（程千帆 张宏生）

临江仙

朱敦儒

信取虚空无一物，个中着甚商量。风头紧后白云忙。风元无去住，云自没行藏。 莫听古人闲话语，终归失马亡羊。自家肠肚自端详。一齐都打碎，放出大圆光。

这是一首具有佛家禅悦色彩的作品。谈空逃虚，内容相当消极。朱敦儒晚年被秦桧强拉出来当了几天鸿胪少卿，旋因桧卒而被废黜。这对于一个自乐闲旷、不以爵禄萦心的人来说，晚运如此，不能不说是白璧之玷。于是他“皈依”到释子的教义里去寻求解脱，以平息内心的矛盾。这就是此词的创作背景。

“信取”二句拈出了万缘皆空的话头叫破全章题旨。“信取”，即相信上了的意思。“取”字助词，意近于“得”。“虚空”，佛学名词，本指无任何滞碍可以容纳一切色相的空间，这里有四大皆空的意味。既然大千世界不过是廓然无物的空幻之象，那么尘世上的是非功过又有什么值得计较（商量）的呢？“风头”三句紧承上意，以取类比象的手法对题旨加以形象的说明。风儿一阵猛吹，白云随风飘荡，看来好不热闹。殊不知这风和云并没有动和静、行和止（藏）的变化，人们眼中所见的不过是众生所妄见的幻象而已。这就是上片所包含的意蕴，是用曲子词的形式来阐释佛家教义。

过片以后，摆落形象描写，径直大发议论。文意一跌，别起波澜。“莫听”二句是对昔贤论述的批判与否定。这里用了两个典故：“失马”即塞翁失马焉知非福之意，典出《淮南子》；“亡羊”即亡羊补牢，语出《战国策》。在朱敦儒看来，不论你怎么说，羊毕竟丢了，马毕竟跑了，一切雄辩，无济于事。在作者心目中，这种得失祸福转化论，并没有超越个人利害，乃是一种执妄之见，因而只能是一

种不足取的“闲话语”而已。那么，什么才是词人所认可的正确的态度呢？经过前面一番破立之后，由正而反而合。“自家”三句就是作者所开出的超度苦厄之方。自己的心腹事，应由自己来审度处置（端详），不要被古人的议论所桎梏，不要在圣贤的书籍中去寻求慰藉。只有打翻一切陈言与说教，跳出三界外，不在五行中，才能悟得真知，超凡成佛。“大圆光”，指佛菩萨头上的祥光。大乘教义认为众生皆可成佛，一切觉行圆满者都是佛。试图从佛家的经义中求得精神的解脱，这就是作者此词所表述的意蕴。但它是不能根本解决问题的。朱敦儒在另一首词中吟道：“赤松认得虚空，便一向飞腾缥缈。直上蓬瀛，回看沧海，凄然长啸。”（《柳梢青》）这“凄然长啸”的哀吟，不正是他内心痛苦的写照吗？

朱敦儒晚年佞佛，好以禅语入词，而其中通篇说理，似以此词为最了。这等词不贵藻饰之华美，而贵理趣之通脱。此词首以虚空立意，一气旋折，直贯篇末，而与“放出大圆光”相绾合，如常山蛇阵，关合严密，弥见笔力。

（周笃文 王玉麟）

鹧鸪天

朱敦儒

西都作

我是清都山水郎，天教分付与疏狂。曾批给雨支风券，累上留云借月章。 诗万首，酒千觞。几曾着眼看侯王？玉楼金阙慵归去，且插梅花醉洛阳。

朱敦儒一生横跨两宋。他是洛阳人。洛阳是北宋的西京，北依邙山，南对龙门，伊、洛、瀍、涧诸水蜿蜒其间，林壑幽美，名园星罗棋布。词人前半生就隐居在这里，侣渔樵，盟鸥鹭，闲饮酒，醉吟诗，以红尘为畏途，视富贵如敝屣，俨然是一位“蝉蜕嚣埃之中，自致寰区之外”（《后汉书·逸民列传》）的避世之士。据《宋史·文苑传》记载，他“志行高洁，虽为布衣而有朝野之望”，靖康年间，钦宗召他至京师，欲授以学官，他固辞道：“麋鹿之性，自乐闲旷，爵禄非所愿也。”终究拂衣还山。这首《鹧鸪天》，可以说是他前期词的代表作，也是他前半生自我形象的生动写照。

全词之眼，在“疏狂”二字。“疏狂”者，放任不羁之谓也。词人之性格如此，生活态度如此，故尔充分显现其性格与生活态度的这首词，艺术风格亦复如此。你看他出口便“狂”——“我是清都山水郎！”那“清都”是甚么所在？《列子·周穆王》曰：“清都紫微，钧天广乐，帝之所居。”即传说中天帝之宫阙者是。“山水郎”又是甚么官职？未见任何载籍，显系凭空想出来的。顾名思义，想是天帝身边主管名山大川的侍从官罢？以此自任，岂不云“狂”？不惟云“狂”，直须称“妄”！然而只消将这“妄”之一字转译成现今文艺理论中广泛使用着的一个术语，便可知道它之为人们所喜闻乐见——此即“浪漫主义”是也！以下云云，无往而非“妄”，一发“浪漫”不迭。按说词人既自封清都之山水郎官矣，少不得要筹划筹划罢？偏不然。其所用心者，但知自家“给雨支风”、“留云借月”，“山水光中，无事过这一夏”（辛弃疾《丑奴儿近·博山道中效李易安体》）而已！原来其所杜撰之“山水郎”一职，竟是个专业从事游山逛水的美差，天国中果真用此人主管山水，不啻是任命美猴王掌蟠桃

园了。虽则“江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭”（苏轼《前赤壁赋》），不比王母娘娘那些三千年一熟的仙桃来得值钱，却也有报批手续一应齐全（“累上……章”，即是打过申请报告了；“曾批……券”，岂非天帝御批之券乎？），可以名正言顺地尽情受用，真个是“天教分付与疏狂”呢！上阕四句二十八字，原只是陶渊明之所谓“少无适俗韵，性本爱丘山”（《归园田居》五首其一）一意，若照直说来，便与古人雷同，“雷同则可以不有，可以不有，则虽欲存焉而不能”（明袁宏道《叙小修诗》）；今且以狂谵荒诞出之，便使人耳目一新，可谓“孤行则必不可无，必不可无，虽欲废焉而不能”（同上）了。陶渊明之后，隐逸诗人、山水诗人们各骋才力，讴歌自由、表达人类心灵与大自然之契合的名章隽语，即便不逾万数，也当以百千计，但大率以正笔、直笔写实，像朱敦儒这样浪漫、超现实的奇妙构思，曾不多觏，独特的艺术魅力和审美价值，永远体现在作品的个性之中呵！

论此词在艺术上的创造性，固然要数上半阕；可是一篇之作意和主题，还须向下半阕中探求。封建社会，等级森严，官爵之有无与高低，在世俗心目中成为判断人的价值大小的唯一尺度。因而，一切敢于发现和认识自我的价值、藐视封建秩序的人，人们或以为“狂”，他们也往往索性以“狂”自居。这“狂”在当时正是思想解放的一种标志，“李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠，天子呼来不上船，自称臣是酒中仙”（杜甫《饮中八仙歌》）。读朱词下阕，我们仿佛看到了又一个“谪仙人”。他连天国的“玉楼金阙”都懒得归去呢，又怎肯拿正眼去看那尘世间的王侯权贵？由此愈加清楚地见出，上阕云云，与其说是对神仙世界的向往，毋宁认作对玉皇大帝的狎弄。这倒

也不难理解，感觉到人世的压抑、渴望到天国去寻求精神解脱的痴人固然所在多有；而意识到天国无非是人世在大气层外的翻版，不愿费偌大气力，换一种海拔高度来受束缚的智者亦不可谓无，词人就是一个。那么，他竟向何处去寄托身心呢？山麓水湄而外，惟有诗境与醉乡了。于是乎乃有“诗万首，酒千觞”，于是乎乃有“且插梅花醉洛阳”。洛阳的花以牡丹为最，词人何不遽曰“且插牡丹醉洛阳”？其中盖有深意焉。宋周敦颐《爱莲说》云：“牡丹，花之富贵者也。”词人“志意修则骄富贵，道义重则轻王公”（《荀子·修身》），他自然不肯垂青于“自李唐来，世人甚爱”（《爱莲说》）的牡丹，而宁取那“千林无伴，淡然独傲霜雪”（词人自撰《念奴娇》咏梅词）的梅花了。清人黄蓼园曰：“希真梅词最多，性之所近也。”（《蓼园词选》）是的，如果说以天地间至清之物——风、雨、云、月为日常生活必需品，正象征其志洁的话，那么引“香中别有韵，清极不知寒”（唐崔道融《梅花》诗）的梅花为同调，即适足以显现其格高。“高洁”与“疏狂”，一体一用，一里一表，有机地统一在词人身上。惟其品性“高洁”，不愿与世俗社会沆瀣，因此才有诗酒痼疾、泉石膏肓，种种的“疏狂”。这就是朱敦儒之所以为朱敦儒！

写到这里，拙文本可以结束了，但还有一两个至关重要的问题，尚须略作交代。

其一，关于此词的创作背景及思想评价，古典文学界曾有异议。或以为它作于靖康间词人应召入京、授官不受、固辞还山之后，且谓当时已是北宋沦亡的前夕，而词人只管“插梅花醉洛阳”，不能不说是严重的逃避现实云云（见胡云翼《宋词选》），这恐怕是误会和苛责了。本篇仅注“西都作”，只能大体定为南渡前的作品，并无确切

的系年可考。词人的青壮年时期是在徽宗朝度过的，而众所周知，钦宗靖康首尾不过两年，很显然，此词的思想内容主要应联系徽宗朝而不是钦宗朝的政治局势来加以考察。徽宗在位的二十六年，是北宋历史上最腐朽、最昏暗的时期，蔡京、王黼等奸相先后当道，兴花石纲，筑艮岳，穷奢极欲，民不聊生，京东、两浙，揭竿而起。当此之时，与其出山求仕，为虎作伥，还不如“且插梅花醉洛阳”来得干净！至于靖康间授官不受之事，史称敦儒“有文武才”（《宋史》本传），若朝廷命其参赞抗金军务，固辞不就，自难免“逃避”之责；乃所授为不急之务的“学官”，受与不受，又何足深咎呢？真正应该批评的，倒是南渡之初避乱客南雄州（今广东南雄县一带）时，抗战派大臣张浚奏请他“赴军前计议”而“弗起”的举动。不过，后来他毕竟还是于高宗绍兴二年（1132）投身抗金事业，并最终因为与抗战派大臣李光等交结而被秦桧党人劾罢，以实际行动证明了自己的爱国热忱。

其二，朱敦儒晚年隐居嘉禾（今浙江嘉兴一带），以诗词独步一世。秦桧欲令敦儒教己子秦熺作诗，故先用敦儒之子为删定官，继而又除敦儒为鸿胪寺少卿。敦儒老爱其子，而畏避窜逐，不敢不起，致使晚节未终，有人遂拈出他早先所作的这首《鹧鸪天》，为诗讽刺道：“少室山人久挂冠，不知何事到长安？如今纵插梅花醉，未必王侯着眼看！”（见宋周必大《二老堂诗话》）由前半生的“几曾着眼看侯王”到晚年的“未必王侯着眼看”，扼腕之余，我们真正要嗔怪天公不该让他如此长寿了。

（钟振振）

鹧鸪天

朱敦儒

唱得梨园绝代声，前朝惟数李夫人。自从惊破霓裳后，楚奏吴歌扇里新。 秦嶂雁，越溪砧，西风北客两飘零。尊前忽听当时曲，侧帽停杯泪满巾。

宋人周密说：“宣和中李师师以歌舞称。……朱希真诗云‘解唱阳关别调声，前朝惟数李夫人’，即其人也。”（《浩然斋雅谈》卷下）朱敦儒，北宋末年洛阳名士，以词著称。周密所引诗句实即此《鹧鸪天》词，字句有出入，当属传本不同，但词意基本一致。据这则记述，可确知此词是为李师师而作的。

李师师是北宋后期汴京著名的小唱艺人。她约生于北宋哲宗元祐元年（1086），徽宗崇宁、大观年间正值青春妙龄，遂以小唱在民间瓦市中显露艺术才华；政和年间她二十六七岁，以色艺绝伦而红极一时，词人晁冲之与周邦彦都曾与之交游，宋徽宗也前后多次微服幸其家，至宣和时“声名溢于中国”；靖康元年（1126）被籍没家财后逃难到江南；南宋高宗建炎元年（1127）她约四十一岁，流落南方，卖艺为生。朱敦儒也是经过了靖康之变流落南方的。他在湖湘时偶然有机会听到李师师的歌声，不胜感慨，写了这首小词。

词人对李师师的小唱艺术是衷心赞美的，并对她有着几分敬意。唐玄宗曾选乐工三百人及宫女数百人居宜春北苑练习歌舞，亦称梨园弟子。“唱得梨园绝代声，前朝惟数李夫人”，意谓能得唐代梨园之遗声，歌艺绝妙，无可伦比的只有“前朝”的李师师了。“前朝”，前任皇帝在位的时期，这里指宋徽宗时。师师本是汴京民间歌妓，由

于与徽宗皇帝有一段不寻常的风流遗事，在人们看来她的身份有些尊贵了。甚至在民间还传说她曾被召入宫中，封为瀛国夫人，故人们都习惯尊称为李夫人。南宋初年，人们谈到李师师总是与徽宗皇帝的昏庸荒淫致有灭亡的惨痛历史教训联系起来。师师是令人同情的。当靖康元年正月，北宋国势危急，以钦宗为首的统治集团接受了金人议和退兵的条件，为缴纳金人的巨额金帛在汴京城内大肆搜括，师师被抄家。第二年北宋灭亡了，徽宗和钦宗被俘北去。李师师同中原许多居民一样，历尽艰辛逃难到了江南。刘子翚《汴京纪事》诗云："辇毂繁华事可伤，师师垂老过湖湘。缕衣檀板无人识，一曲当时动帝王。"可见南宋初年师师确实在湖湘一带，隐姓埋名，依旧卖艺为生。"自从惊破霓裳后，楚奏吴歌扇里新"，词正面表述了师师在靖康之际的遭遇。"霓裳"指唐代宫廷的"霓裳羽衣舞"。白居易《长恨歌》的"渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲"，即指唐玄宗与杨玉环的骄奢淫乐致有安史之乱。安史之乱和靖康之变，在历史教训方面有某种相似之处，所以词人借"惊破霓裳"以喻北宋灭亡。"自从惊破霓裳后"，师师生活发生剧变，忽然失去皇帝的宠幸，再度流落民间卖艺。为适应南方听众的趣味，师师已经习唱南方流行的新曲了。改唱新曲也可能使南渡的士大夫们难以认识她，她似乎不愿让人们见到其晚年的不幸。词的上片以"前朝"、"惊破"、"扇里新"等词语表示师师生活变化的轨迹，概括了她一生的命运。师师的命运又暗与北宋灭亡的命运有着联系。如果将她与杨玉环相比较，人们是谅解和同情师师的，所以南宋时曾传说她被金兵所俘以身殉国的壮烈感人结局（见《李师师外传》）。

词的下片突出表达作者悲痛感慨之情，首先在过变处便以虚写而制造了悲伤凄凉的抒情氛围。“秦嶂雁，越溪砧”是指北方南飞的雁唳和南方妇女的捣衣声。这两种声音在寂寞的夜里都会给客寄他乡的人以悲伤凄凉之感，真是：“雁已不堪闻，砧声何处村。”朱敦儒与李师师同是流落南方的北客，当西风萧瑟的秋夜，词人不禁感到他与师师都有着落叶飘零般的身世了。这两位飘零的北客在异乡萍水相逢，共同的命运使他们产生相互的同情。所以当词人在酒席之前忽然听到熟悉的师师所唱的“当时曲”，恍然确知这就是“唱得梨园绝代声”的李夫人时，对师师的同情，和自己国破家亡、仓皇避难的伤痛，一齐迸涌出来。“侧帽”，冠帽歪斜，表示生活潦倒的颓放之状；“停杯”表示心情异常激动，痛苦情绪无法排解。这很形象地传达出了当时作者的心情。他激动感慨得“侧帽停杯”，掩面痛哭。全词在词情达到高潮中立即结束。

靖康之变是宋代历史转折的关键，成为宋人的奇耻大辱，在文学上掀起了以抗金救国为主题的诗歌运动。朱敦儒这首小词没有中兴词人那种激昂慷慨的雄伟气魄，但却低回宛转真挚感人。它以反映歌妓李师师的不幸遭遇并表示对她的同情，从侧面接触了靖康之变的重大历史题材，表达了士大夫深沉的悲痛和爱国的情感。这首小词十分精炼，词意逐步发展，层层加深，表现出作者高度的艺术概括能力，使人读后联想起丰富的历史内容并思索着深刻的历史教训。

（谢桃坊）

感皇恩

朱敦儒

一个小园儿，两三亩地。花竹随宜旋装缀。槿篱茅舍，便有山家风味。等闲池上饮，林间醉。 都为自家，胸中无事，风景争来趁游戏。称心如意，剩活人间几岁。洞天谁道在、尘寰外。

这首词像是信手勾画的一幅田居小景，疏笔淡墨；又像随口哼出的一支山歌小曲，萧闲自得。晚年的朱敦儒，辞别了一度浮沉其间的官场，归隐山林，心情也日趋淡泊，这在词中明白地表露出来。

“一个小园儿，两三亩地”，散文式的语言平易浅白。“一个”、“两三亩”这些小数目，如话家常，十分亲切。同时，也透出主人公知足寡欲的人生态度。“花竹随宜旋装缀”一句承上。开辟了一个两三亩地的小园儿，马上（“旋”）随方位地势之所宜，随品种配搭之所宜，栽花种竹，点缀园子。花与竹是园林常景，也有代表性，如苏轼《司马君实独乐园》诗“中有五亩园，花竹秀而野”，黄庭坚《次韵文潜同游王舍人园》诗“移竹淇园下，买花洛水阳；风烟二十年，花竹可迷藏”。朱敦儒另一首《感皇恩·游□□园感旧》也有“竹深花好”之句。花竹栽成，小园着以木槿疏篱，茅盖小舍。“便有山家风味”一句，既总结上文，又漾出作者的怡悦之情。在前面几句写景之后，画面上出现了词人的自我形象：“等闲池上饮，林间醉。”栽花艺竹之余，词人小具杯盘，徐图一醉——这种徜徉山水，从容遣日的方式，正是自来遁迹山林者所乐的境界。词里突出地表现了这种闲适、超脱的襟怀。由景物入笔，至结句推出了主人公形象，以景写人，很好地表达了词人所谓的“麋鹿之性，自乐闲旷”的性格。以形象收住上片，结得十分浑融。

上面词人以轻松愉快的笔墨，描绘了山居生活的安适，下片遂转入议论，将词境拓深一步。“都为自家，胸中无事，风景争来趁游戏”，三句语极朴拙，意却自在，掉运口语，浅白有味。黄庭坚《次韵答斌老病起独游东园》诗所写的“主人心安乐，花竹有和气；时从物外赏，自益酒中味”，不啻为此词注脚。忘却世事营营，胸中没有半点挂虑，自然容易心与景浃，感受到外间景物欣然自得，好像都争先恐后来取悦于人似的。宋程颢诗“万物静观皆自得，四时佳兴与人同”，朱敦儒即将此意度入词中，以曲子词写理趣语，显得亲切活泼，饶有兴味。“剩活人间几岁”，点出余日无多的暮景，却并无衰飒悲惋色彩。“洞天”句即“谁道洞天在尘寰外”之倒装，这是为了协调平仄的缘故。结句将上下片一并收束，表示要在这个人间洞天里度此余年，一派欣于所得的情致，可谓溢于言表了。《澄怀录》载：“陆放翁云：‘朱希真居嘉禾，与朋侪诣之。闻笛声自烟波间起，顷之，棹小舟而至，则与俱归。室中悬琴、筑、阮咸之类，檐间有珍禽，皆目所未睹。室中篮缶贮果实脯醢，客至，挑取以奉客。’”据此可见其襟抱之冲旷，居设之雅洁，俨如天际真人了。语浅而意深，节短而韵长，可说是这首小词的一个重要的特点。

（周笃文 王玉麟）

好事近

朱敦儒

春雨细如尘，楼外柳丝黄湿。风约绣帘斜去，透窗纱寒碧。

美人慵剪上元灯，弹泪倚瑶瑟。却卜紫姑香火，问辽东消息。

这首秀婉的小词摹写元夜怀人的情景，别见韵致。画面中心是一位闺中美人的形象，而最先映入我们眼帘的是一片楼头景色。前两句楼外：春雨绵绵密密，像尘雾一般，灰蒙蒙的；刚刚泛出鹅黄色的柳梢给雨打湿，水淋淋的。说春雨“细如尘”，新鲜而熨帖。春雨是细屑的，轻倩的，迷离漫漶，润物无声，似乎非“如尘”二字无以尽其态。用它来映衬怀人的愁思，便显得十分工致。“湿”承“雨”来。“黄”字体物入微，切合物候，又应“春”意，让人联想到稚柳在这迷蒙细雨的薰沐下所焕发的生机。接下来，“风约”逗引出后两句，视点拉回室内。上片状景，由远而近，由外而内，笔笔勾联，丝丝入扣，直要逼出视角的所在——楼中人那里。这几句看似景语，实乃情语，打上了闺人的主观色彩。“如尘”的雨，多少给人以凄迷低黯之感；柳色又新，牵惹着对远人的缕缕情思；阵阵轻寒，更使那碧色的窗纱涂上感伤的色调，寒气直浸入心底。“寒碧”是以景写情的重笔，女子心中的感受由此得到深刻的展示。作者借拟女主人的眼光，写出这样一个寂冷的环境。未见其人，那孤凄落寞的心绪已然隐现纸上。笔调秀雅疏淡，婉曲动人。

前面以景写情，渲染了一种特定的气氛，作好充分的铺垫，换头便直接突出了居于画面中心的美人形象：“美人慵剪上元灯，弹泪倚瑶瑟。”上元即农历正月十五日元宵节，在宋代是个盛大的节日，民间有吃圆子（汤圆，取阖家团圆之意）、观彩灯、祭紫姑等习俗。点明上元之时，背景就变得更其具体而典型，把人物感情衬托得愈加强烈。周密《武林旧事》卷二“灯品”：“又有深闺巧娃，剪纸而成，尤为精妙。”陆游《十二月一日》诗：“儿书春日榜，女剪上元灯。”说明宋时剪纸做灯，乃闺人巧技，而且有早些日子就开始制作以备上

元灯节玩赏的。如今“美人慵剪上元灯”，这不是一般的身心慵懒，而是由于情绪恶劣之极。“弹泪倚瑶瑟”句加重分量，写她欲鼓瑟以舒怨怀也不可能，只有倚瑟弹泪而已。

从篇首至于此处，似乎无一句不关题旨，无一句不射映闺中佳人的情怀，然而词人对于她的衷曲却未曾正面道出，于是读者自然急切地注目于结束两句：“却卜紫姑香火，问辽东消息。”前一句承接上文，转进一层，写美人问卜的事。紫姑，相传为唐武则天时寿阳刺史李景之妾，为大妇所嫉，正月十五日夜被害死于厕间，上帝悯之，命为厕神。旧时民间每于元宵夜图画其形以祭，并扶乩卜问祸福。无心剪灯，有意问卜，写出少妇关注之所在。结句是全词经过层层推进之后达到的高潮，却仍以轻淡之笔出之。辽东，古郡名，故址在今辽宁省东南部。这个词在前代诗歌中习见，此处只是借指遥远的边地，以代亲人之所在。到这里，词的主旨已经明确、完整地表达出来，而字面上终归没有道破。淡语入情，含蓄不尽，确是妙结。此词为朱敦儒早期作品，未脱脂粉之色，至遭逢家国之难以后，词风便为之一变了。

（周笃文 王玉麟）

好事近

朱敦儒

渔父词

摇首出红尘，醒醉更无时节。活计绿蓑青笠，惯披霜冲雪。

晚来风定钓丝闲，上下是新月。千里水天一色，看孤鸿明灭。

朱敦儒于高宗绍兴十九年（1149）离开朝廷后，长期寓居嘉禾（今浙江嘉兴）。周密《澄怀录》载：“陆放翁云：‘朱希真居嘉禾，与朋侪诣之。闻笛声自烟波间起，顷之，棹小舟而至，则与俱归。室中悬琴、筑、阮咸之类。檐间有珍禽，皆目所未睹。室中篮缶贮果实脯醢，客至，挑取以奉客。’”可见作者当时全然过着一种世外桃源式的生活。他前后写了六首渔父词（均调寄《好事近》）来歌咏这种闲适生活的情趣。这是其中的一首。

开头一句表明自己放弃官场生活的坚决。“摇首”二字很形象，既对“红尘”（尘世，这里指官场）否定，又不置一辞，这是一种轻蔑不屑的态度，亦如杜甫《送孔巢父谢病归游江东》诗所云“巢父掉头不肯住，东将入海随烟雾”之意。何以如此，词人未说，只好让读者自去体味，紧接的一句只把原因推到自己的志趣与官场格格不入。晋时嵇康就数过官场之种种“不堪”：“卧喜晚起，而当关呼之不置，一不堪也；抱琴行吟，弋钓草野，而吏卒守之，不得妄动，二不堪也……”（《与山巨源绝交书》）总之，披红着紫，就必须严守官场制度，醒醉都要受节制的。这对于“天姿旷远，有神仙风致”（《花庵词选》赞作者语）的人物是一种难忍的束缚！一旦“摇首出红尘”，做了个烟波钓徒，才能“醒醉更无时节”。这两句语言明快质朴，同时又极传情，一种超脱尘世的轻快感溢于言表。

三、四句则进而写渔父生活，能使人想起两首著名的唐人诗词——张志和《渔父》词和柳宗元《江雪》诗。其实，渔父生涯既不全然像“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”写的那样浪漫，又不全像“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”写的那样苦寒。“绿蓑青笠”，白鹭桃

花，固然可悦；“披霜冲雪”，独钓寒江，也很习惯。总是恬淡自适。这样写来，实兼张词、柳诗的境界而有之，颇具概括之妙。

渔父的志趣和生活概貌有了一个总的交代，后片便切取一个断面，进一步表现闲适生活的可爱。江湖上也有风浪，“已佩水仙宫印，恶风波不怕”（同调词）等句，都表明这一点。但与官场风波比较，则“江头未是风波恶”（辛弃疾）。而到“晚来风定”时候，更有一番景致：新月当空，钓丝不动，水平如镜，上下天光，表里澄澈。作者用洗练的笔墨勾勒出一幅清雅的图画。这境界是静的，所有的景物都表现着这一特点：“钓丝”是静的（“闲”）；“上下是新月”，可见水也是静的，静得连縠纹也没有……而在这幅静态的画面上，作者最后加上奇妙的一笔：一只缥缈的孤鸿，明灭于远空。那是静的背景上的一个动点，而它的动感不是来自位置的移动而是来自光线的变化。这小小一点便使如画的诗境更其安静、清丽、美妙。

仅说后片如画还不够，这画境还具有一种象征的意义。那风平浪静的江景，显然是词人“澄怀”的反映；那“缥缈孤鸿影”，也是一个自由出没于江上的幽人的写照。

总之，全词用清丽晓畅的语言，由渔父生活的粗线勾勒，到一个生活断面的精妙描画；上片以抒情起，下片以写景结；写实与象征手法结合，意境完整高远，在艺术表现上颇有可资借鉴之处。

（周啸天）

西江月

朱敦儒

世事短如春梦，人情薄似秋云。不须计较苦劳心，万事原来有命。 幸遇三杯酒好，况逢一朵花新。片时欢笑且相亲，明日阴晴未定。

这首小词从慨叹人生短暂入笔，表现了词人暮年对世情的一种“彻悟”。

回首平生，少年的欢情，壮年的襟抱早已成为遥远的过去，飞逝的岁月在这位年迈的词人心中留下的只有世态炎凉、命途多舛的凄黯记忆。所以词的起首二句“世事短如春梦，人情薄似秋云”，是饱含辛酸的笔触。这两句属对工巧流畅，集中地、形象地表达了作者对人生的认识。“短如春梦”、“薄似秋云”的比喻熨帖而自然。接下来，笔锋一转，把世事人情的种种变化与表现归结为“命”（命运）的力量。“原来”二字，透露出一种无可如何的神情，又隐含几分激愤。在强大的命运之神面前他感到无能为力，于是消极地放弃了抗争：“不须计较苦劳心”，语气间含有对自己早年追求的悔意和自嘲。“计较”，算计之意。这两句倒装，不只是为了照顾押韵，也有把意思的重点落在下句的因素。情调由沉重到轻松，也反映了他从顿悟中得到解脱的心情。

似乎是从宿命的解释中真的得到了解脱，词人转而及时行乐，沉迷于美酒鲜花之中。“幸遇三杯酒好，况逢一朵花新”，“幸遇”、“况逢”等字带来一种亲切感，“酒好”、“花新”则是愉悦之情的写照。“三杯”、“一朵”对举，给人以鲜明的印象。上下文都是议论，使得这属对工巧的两句尤其显得清新有趣。着墨不多，主人公那种得乐且乐的生活情态活脱脱地展现出来。结语两句，虽以“片时欢

笑且相亲”自安自慰，然而至于“明日阴晴未定”，则又是天道无常，陷入更深的叹息中了。“且”是“姑且”、“聊且”的意思。“阴晴未定”是感叹世事的翻覆无定，或许还有政治上的寓意。下片末句与上片“万事原来有命”句呼应，又回到“命”上去了。作者的生活态度是强作达观而实则颓唐。宋人黄昇不顾这里表现出的忧愤与消沉，谓此词“可以警世之役役于非望之福者”（《中兴以来绝妙词选》），则是只看到表面的闲逸了。

词人笔下是清雅隽朗的，是以流露出一种闲旷的风致。自然流转，若不经意，全词如骏马注坡，一气直下。通体使用散文化语句，也是比较特别的。

（周笃文 王玉麟）

西江月

朱敦儒

日日深杯酒满，朝朝小圃花开。自歌自舞自开怀，且喜无拘无碍。 青史几番春梦，黄泉多少奇才。不须计较与安排，领取而今现在。

饮酒养花是朱敦儒晚年生活中的最大乐事，于是描述“幸遇三杯酒好，况逢一朵花新”（《西江月》）的喜悦心情，抒写“片时欢笑且相亲”（同上）的人生观念，便成为这时期词作的重要内容。面前这首词充满闲逸旷达的情调，很能表现词人的性格。

“日日深杯酒满，朝朝小圃花开”，起首两句写出词人终日醉饮花前的生活。深杯酒满见得饮兴之酣畅，小圃花开点出居处之雅致。无一字及人，而人的精神风貌已隐然可见。这正是借物写人之法的妙

用。“自歌自舞自开怀，且喜无拘无碍”，抒情主人公的正面形象出现了。三个“自”隔字重叠，着力突出自由自在、自得其乐的神态，自然地带出“无拘无碍”一句。整个上片洋溢着轻松自适的情致，行文亦畅达流转，宛若一曲悦耳的牧歌。两句一转，由物及人，既敞露心怀，又避免给人以浅显平直之感。

然而轻松也罢，自适也罢，都无非是一种表象，词人心底实际上是无法平和的。剧变的时代，峻酷的现实，蹇滞的人生，都令他感到忧愤和无能为力，于是归于消沉了。下片一上来文情陡变，两个对句表达了作者对世事人生的认识：所谓人类的历史不过是几场短暂春梦杂沓无序的连缀，无论怎样的奇士贤才都终究不免归于黄泉。这是历尽沧桑，饱经忧患之后的感喟，无疑含有消极的虚无意识。此词写作时代大致正在忠良屈死而奸佞当道之时，“黄泉”句也隐含着深深的悲愤之情。这时，朱敦儒那“莫作楚囚相泣，倾银汉，洗瑶池，看尽人间桃李拂衣归”（《沙塞子》）的壮怀远抱已被消蚀殆尽了。然字里行间仍存苦怀，有一种无可奈何的心绪在。他自以为看破了红尘，不复希冀有所作为，把一切都交付给那变幻莫测的命运去主宰，自己“不须计较与安排”，只要“领取而今现在”，求得片时欢乐也就心满意足了。末句不啻是对上片所描述的闲逸自得生活之底蕴的概括和揭示。可知那不过是“欲将沉醉换悲凉”（晏幾道《阮郎归》）之意，适见出壮怀消尽的颓唐。所以，这句在结构上也是有力的收束。上片写景叙事，下片议论感叹，这是朱敦儒在这个时期常用的一种布局方式。如此结撰，便有情景相生、借景达情之妙。其他如善用对句、叠字而自然清新，富于天趣；措语明白浅近而不失韵味等特点在

这首小词中都很突出。而旷达闲逸的风调恐怕是博得人们喜爱的主要原因吧？

（周笃文 王玉麟）

减字木兰花

朱敦儒

刘郎已老，不管桃花依旧笑。要听琵琶，重院莺啼觅谢家。

曲终人醉，多似浔阳江上泪。万里东风，国破山河落照红。

朱敦儒词的特点是清新晓畅，不作绮艳语，一般少用典故。大家熟知的《鹧鸪天·西都作》《好事近·渔父词》等都是这样的作品。但是，像这首《减字木兰花》却不完全一样，一首短短八句四十四字的小令，一连用了三个典故。词的开头两句就是用两个典故组合起来的。首句用唐诗人刘禹锡《重游玄都观》诗中的“前度刘郎今又来”的“刘郎”自谓。当年刘禹锡写这首诗，是在两次被贬南方之后，已经步入老年，有许多感慨。而朱敦儒写这首词也是在南渡之后，也老了，同有刘郎已老、暗伤怀抱之意。次句是用唐诗人崔护《题都城南庄》诗中的“桃花依旧笑春风”。这个典故，在词里多次出现过，例如晏幾道《御街行》:“落花犹在，香屏空掩，人面知何处？”这是改用；袁去华《瑞鹤仙》:“他年重到，人面桃花在否？”这是实用。而朱敦儒呢？是活用，他截去崔护诗句末尾的“春风”两字，和词的前一句“刘郎已老”紧密相连，语意有如一气呵成。这两句是说，自己老了，“不管桃花依旧笑”，当然更不管“人去楼空”，大有“万事不关心”之概。接着两句说自己没有歌儿舞女，要听琵琶，就只有到歌妓家去。至此点题。下片开头一句“曲终人醉”。接着上片的“听

琵琶”而来，说琵琶弹奏完了，人也醉了。我们从上片表达的词人的思想感情来看，下面接着出现类似“醉向花间倒”（《点绛唇》）、“我自阖门睡，高枕笑浮生”（《水调歌头》）的内容，是顺理成章的。但是，词至此却笔锋急转，突然出现了又一个典故：“多似浔阳江上泪。”老词人哭了，而且是哭得那么伤心，和当年唐代诗人白居易在浔阳江上听琵琶后有感于天涯沦落而掉的泪一样多。当我们还来不及思考为什么时，词又以直下之势告诉我们：“万里东风，国破山河落照红。”词人面对东风万里，落日映照的河山，想到中原失地，恢复无望。这对于身遭国破家亡之难、辗转流离南方的朱敦儒来说，怎么能忘怀？怎么能不关心？又怎么能不悲痛落泪呢？八百多年后的今天读着它，似乎还清晰地感受到词人心灵的颤动。

全词用典灵活、自然、贴切，词风明快，内容安排层次清楚。下片在静穆中突然迸发出爱国激情，如一股抑制不住的激流，激荡人心，久久不能平静。

（马兴荣）

采桑子

朱敦儒

彭浪矶

扁舟去作江南客，旅雁孤云。万里烟尘，回首中原泪满巾。

碧山对晚汀洲冷，枫叶芦根。日落波平，愁损辞乡去国人。

这是作者在金兵南侵、离开故乡洛阳南下避难，辗转流离中写的一首怀念中原的小令。题为“彭浪矶”，当是途经今江西彭泽县的彭浪矶而作，矶在长江边，与江中的大、小孤山相对。

首句叙事起，次句即景取譬，自寓身世经历。乘一叶扁舟，到江南去避难作客，仰望那长空中失群的旅雁和孤零飘荡的浮云，不禁深感自己的境遇正复相类。两句融叙事、写景、抒情为一体，亦赋亦比亦兴，起得浑括自然。“万里烟尘，回首中原泪满巾”，两句写回首北望所见所感。中原失守，国士同悲。陈与义于南奔途中亦有诗云：“忧世力不逮，有泪盈衣襟。嵯峨西北云，想象折寸心。”（《次舞阳》）宋代诗词转出了慷慨悲歌的新境界，是从此时开始的。这两句直抒情怀，略无雕饰，取景阔大，声情悲壮。

“碧山对晚汀洲冷，枫叶芦根”，过片两句，收回眼前现境。薄暮时分，泊舟矶畔，但见江中的碧山正为暮霭所笼罩，矶边的汀洲，芦根残存，枫叶飘零，满眼萧瑟冷落的景象。这里写矶边秋暮景色，带有浓厚的凄清黯淡色彩，这是词人在国家残破、颠沛流离中的情绪的反映。“日落波平，愁损辞乡去国人”，两句总收，点明自己“辞乡去国”以来的心情。日落时分，往往是增加羁旅者乡愁的时刻，对于作者这样一位仓皇避难的旅人来说，他的寂寞感、凄凉感不用说是更为强烈了。渐趋平缓的江波，在这里恰恰反托出了词人不平静的心情。

上片着重抒情，而情中带景；下片侧重写景，而景中含情，全篇于清婉中含深沉的伤时感乱之情，故流丽而有沉郁之致。

（刘学锴）

采桑子

朱敦儒

一番海角凄凉梦，却到长安。翠帐犀帘，依旧屏斜十二山。

玉人为我调琴瑟，颦黛低鬟。云散香残，风雨蛮溪半夜寒。

朱敦儒在金兵攻汴后，曾辗转避兵行抵岭南。这首《采桑子》，是他客居南雄州（治所在今广东南雄市）时追怀汴京繁华、伤时感乱之作。

开头两句叙梦回汴京。“海角”指词人当时所在的岭南海隅之地。“长安”借指北宋都城汴京。南雄州一带，当时是荒凉的边远地区。词人避乱遐方，形单影只，举目无亲。在这里，即使做梦，也该是凄凉的。但今宵所做的梦，却把自己带回了往昔繁华的旧都。“海角”与“长安”，不仅表明空间距离遥远，而且标志着丧乱与繁华、战争与承平两个不同的历史环境。“却”字正突出强调了这不同的历史环境所给予词人的心理感受，其中有意外的欣喜，更含无限的感怆。

“翠帐犀帘，依旧屏斜十二山。”两句紧承次句，展示梦境中京师繁华旧事的一角。在华美的居室里，翠帐低悬，犀帘垂地，床前的屏风，曲曲斜斜，依旧展开着十二扇屏山。这里只写“翠帐”、“犀帘”、“屏山”，而它们所暗示的往昔汴京士大夫的繁华生活、温馨旧事不难想见。“依旧”二字，不但贯通上下两句，而且贯通上下两片。在梦中，这一切都是那样熟悉、亲切，似乎没有任何变化，实际上这一切已经成为不可回复的旧梦。梦中的“依旧”正暗示了梦外的荡然无存。

“玉人为我调琴瑟，颦黛低鬟。”过片紧承上片三四句，续写繁华旧梦。美丽的歌妓在坊曲深闺为词人调琴理弦，弹奏乐曲，敛眉低首，若不胜情，说不尽的温馨旖旎，风流绮艳。上片三四句侧重写环

境，这两句侧重写人的活动。从这里可以看出词人所怀恋的汴京繁华，实际上就是上层士大夫富贵风流的生活。

“云散香残，风雨蛮溪半夜寒。”云散，用宋玉《高唐赋》巫山神女旦为朝云的故实，暗示绮艳梦境的消逝；香残，是说梦境既逝，梦中的馨香亦不复存留。眼前面对的，是荒寒的海角凄凉之地；耳畔听到的，是夜半风雨交加中蛮溪流水的凄寒声响。消逝的梦境与凄寒的现境的对照，强化了词人的今昔盛衰之感、伤时感乱之痛和天涯羁旅之悲，结尾的“寒”字，不但是生理上感受到的，更是心理上的寂寞凄凉的反映。

这首词所抒写的是士大夫怀旧伤时之情，没有广泛的意义，情调也不免低沉感伤，与同时代一些慷慨激昂的强音显然有别。但它在艺术上却有些特色。词的首、尾分别以入梦起、梦醒结，中间四句，全写梦境，打破一般词作以上下片划分内容层次的结构章法。首二句以“海角”与“长安”对映，末两句以现境与梦境对照，首尾呼应，使全词成为一个浑然的整体，这在小令的结构艺术上也是一种创造。

（刘学锴）

卜算子

朱敦儒

旅雁向南飞，风雨群相失。饥渴辛勤两翅垂，独下寒汀立。

鸱鹭苦难亲，矰缴忧相逼。云海茫茫无处归，谁听哀鸣急！

象征是咏物诗词常用的一种手法。作者摄取与自己的遭遇、心境有着某种联系，或引起自己感情共鸣的客观物象，来为自己写照，抒发自己的心声。《文心雕龙·物色篇》所谓“写气图貌，既随物以宛

转；属采附声，亦与心而徘徊”，可以移用于品评这类作品。朱敦儒这首咏物词，就是以南飞失群的孤雁，来象征在靖康之变中包括自己在内的广大人民流离艰辛的景况。

靖康元年（1126）十一月，金兵渡过黄河，进逼洛阳。词人不得不离开故乡，加入逃难队伍，开始了入两湖，经江西，达两广的艰辛的流离生活。“旅雁向南飞”，词的首句写冬天雁由北向南迁徙。巧合的是，词人由洛阳南逃也正是这个时候。也许是他在逃亡路上，见雁南飞，有所感发，“情沿物应”，才发而为词，“道寄人知”，借以表达因雁而兴起的伤感。“风雨群相失”的“风雨”，表面是指自然的风雨，骨子里却是喻指人世社会的风雨，是骤然袭来的战祸。接下去便以雁之饥渴辛劳、无力续飞与孤宿寒汀的情景，来比喻自己在逃难途中忍饥受寒、疲惫不堪和孤苦无依的惨状。

词的下阕以雁之忧惧被人弋射和茫茫无处归宿，以及哀鸣而无人怜顾的孤危，象征他与广大人民当时类似的处境与心情。“鸥鹭苦难亲”一句，承上句“寒汀立”而有所深入。鸥、鹭与雁，都是栖宿于沙洲汀渚之间的鸟类，而说“难亲”，便有地下亦难宁处之苦；“矰缴忧相逼”，则天空中更怕有性命之忧。“矰”是射鸟的短箭，“缴”是系在短箭上的丝绳。《史记·留侯世家》载汉高祖歌曰：“鸿鹄高飞，一举千里。……虽有矰缴，尚安所施！”而这里的鸿雁苦于身心交瘁，无力高飞，便易被猎人所射杀。如此借旅雁的困厄以写人间的忧患，可谓入木三分。结尾续写旅雁之苦。“云海茫茫”亦即人海茫茫。流落安归？哀鸿谁问？一语双关，余悲不尽。

全词处处写雁，但又处处在写自身的处境与心绪，收到了言在此而意在彼的艺术效果。词人写的虽然是个人在逃难途中的遭遇与感

受，但作品所反映的内容却具有较强的时代色彩和普遍的意义。因此，朱敦儒这首咏雁词，不论在内容上或艺术上都算得上是一篇好的作品。

（邱俊鹏）

相见欢

朱敦儒

金陵城上西楼，倚清秋。万里夕阳垂地大江流。 中原乱，簪缨散，几时收？试倩悲风吹泪过扬州。

朱敦儒在南渡初期，曾做过秘书省正字（校正文字的官吏）等官，他忧虑国家前途，怀念中原故土。这首《相见欢》，即是他南渡后登金陵城上西楼眺远时，抒发爱国情怀的词作，感情激越，炽热动人。

上片写景，着意在借景抒情。开头两句，写词人登城楼眺远，触景生情，引起感慨。金陵城上的西门楼，居高临下，面向波涛滚滚的长江，是观览江面变化，远眺城外景色的胜地。李白曾在这里写下了《金陵城西楼月下吟》诗，抒发的是对南齐诗人谢朓的怀念。朱敦儒这首登楼抒怀之作，既不是发“思古之幽情”，也不是为区区个人之事，而是感叹国家生死存亡的命运。

第二句“倚清秋”，谓在秋色中倚西楼而眺望。“清秋”二字，容易引起人们产生凄凉的心情。宋玉《九辩》的开头就写道：“悲哉，秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰。”应当说，他是悲秋诗人之祖了。朱敦儒这句词的悲秋，含意较深，是暗示山河残破，充满萧条气象。

第三句描写“清秋”傍晚的景象。词人为什么捕捉“万里夕阳垂地大江流”的镜头呢？他是用落日和逝水来反映悲凉抑郁的心情，和谢朓“大江流日夜，客心悲未央”（《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚）》的诗意相近。

下片抒情，用直抒胸臆的方式，来表达词人的亡国之痛，及其渴望收复中原的心事。“簪缨”是贵族官僚的服饰，用来代人。“簪缨散”，说他们在北宋灭亡之后纷纷南逃。“几时收”，既是词人渴望早日恢复中原心事的表露，也是对南宋朝廷不图恢复的愤懑和斥责。

最后一个长句，紧接上面三句的词意而写，用拟人化的手法，寄托词人的亡国之痛和对中原人民的深切怀念。作者在另一首表达同样思想的《采桑子·彭浪矶》词中写道：“万里烟尘，回首中原泪满巾。”这种直陈其事的写法，显得太直，没有这句含蓄、有意境、更感人。人在伤心地流泪，已经能说明他痛苦难于忍受了，但词人又幻想请托“悲风吹泪过扬州”，这就更加表现出他悲愤交集、痛苦欲绝。扬州是当时抗金的前线重镇，过了淮河就到了金人的占领区。风本来没有感情，风前冠一“悲”字，就给“风”注入了浓厚的感情色彩。不难看出，这两句是词人强烈的爱国思想和亡国之痛发展到最高潮而产生的警句，词作到此戛然而止，但词人的情意却悠然不尽。

（陆永品）

慕容岩卿妻

【作者小传】

岩卿，姑苏（今江苏苏州）士人。其妻有《浣溪沙》词一首，见《竹坡老人诗话》。

浣溪沙

慕容岩卿妻

满目江山忆旧游，汀洲花草弄春柔。长亭舣住木兰舟。 好梦易随流水去，芳心犹逐晓云愁。行人莫上望京楼。

这是一首忆别怀人的词。宋人周紫芝的《竹坡诗话》说是慕容岩卿的亡妻生前所作、死后所吟者，因而增加了它的神秘色彩。这首词意极缠绵，语极妍丽，能以秾艳之笔，传凄怆之神。沉郁之感，怨慕之情，绸缪宛转之态，隐约凄迷之状，都在词中得到了充分的表现。

词的上片，由眼前的景物勾起主人公对往事的回忆。词中的情思，完全从一个“忆”字生发出来。它以明媚的春光作衬托，表达其缠绵悱恻的离愁别恨。“满目江山忆旧游”二句，言这江依旧如练，这山依旧似锦，这汀洲上的花花草草，依旧在沐浴春天的阳光，卖弄着妩媚的娇态。风景不殊，前尘似梦，怎么不引起词人的回忆和伤感呢？“汀洲花草”，即水边小洲上丛生的花草。语出《九歌·湘夫人》:“搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者。”这是词人目中所见的客观景物，也是词人在长亭送别时曾经领略过的，于是一幕当年送别的情景

便在脑子里浮现出来。“长亭舣住木兰舟”，正是词人从“满目江山”中唤起一桩难忘的往事：那也是“岸花汀草共依依”（顾夐《河传》）的小洲，一只正要启程远航的兰舟，停泊在十里长亭的旁边，那种依依惜别之情是很难用言语形容的。骊歌已经唱了，兰舟就要起航了，却在长亭边停泊下来，通过这样的暗示和联想，把男女双方的依恋之情充分地表现了出来。不言留恋而留恋之情自见。这一结，形象地说明了“忆”的具体内容，完美地构成了词的艺术意境，在“长亭”、“兰舟”的点缀之下，“送君南浦，伤如之何”的情景，便在画面上再现了出来。

张炎告诉我们：“过片不可断了曲意，须要承上接下。”（《词源·制曲》）就是说下片的起句要承上启下，似承似转。“好梦易随流水去”，正是承上片的“忆旧游”，并转出下文无限的“愁”来，意脉贯串，浑然天成，有着“水穷云起”之妙。这里所说的“好梦”，蕴藏着许多难忘的往事，像“小窗外，情话绸缪”（王莹卿《满庭芳》）那样的赏心乐事；“指月盟言，不是梦中语”（戴石屏妻《怜薄命》）那样的山盟海誓；“低随漫唱，笑语相供，道文书针线，今夜休攻”（康与之《满庭芳》）那样的闺房韵事；“华灯竞处，人月圆时”（李持正《人月圆》）那样的元宵灯会，也许都从词人的记忆深处，一起浮现出来，然而那样的好景都已经成了“梦”，都已经像“流水”似的一去不复返了，这自然要引起人的今昔之感的。多情的词人并没有随着时间的推移，而忘记了自己的意中人。她的一颗“芳心”围绕着像“晓云”一样飘忽不定的“行人”，一同欢乐，一同愁苦。词人在结句中，巧妙地运用唐代诗人李益“感恩知有地，不上望京楼”（《献刘济》）的诗意，委婉地讽喻“行人”不要

上京去求官，怕的是得了官更无归期。不过李益的诗是对朝廷久不见调的怨怼语，是郁郁不得志的愤慨语（见新、旧《唐书·李益传》），而这种是对“行人”的期望语，叮咛语，蕴藉之至，亦忠厚之至，这是一颗多么美好的“芳心”。陈廷焯说得好：“哀怨无穷，都归忠厚，是词中最上乘。”（《白雨斋词话》卷二）这首词的结句，正是“都归忠厚”的。陈廷焯还说：“《浣溪沙》结句，贵情余言外，含蓄不尽。”（《白雨斋词话》卷一）这首词的结句，正是“情余言外”的。正因为它达到了这样的艺术高度，所以它的幽情苦绪，味之弥永，收到了“情溢乎辞”、“意余于言”的艺术效果。

（羊春秋）

周紫芝

【作者小传】

（1082—1155） 字少隐，号竹坡居士，又号窬香老人、二妙老人。宣城（今属安徽）人。从李之仪、吕本中游。绍兴进士，曾任枢密院编修。出知兴国军。晚年屡以诗文谀颂秦桧、秦熺父子。著有《太仓稊米集》及《竹坡诗话》。词学晏幾道，晚年除其秾丽，自成一格。有《竹坡词》传世，存一百五十六首。

鹧鸪天

周紫芝

一点残红欲尽时，乍凉秋气满屏帷。梧桐叶上三更雨，叶叶声声是别离。 调宝瑟，拨金猊。那时同唱鹧鸪词。如今风雨西楼夜，不听清歌也泪垂。

周紫芝在他的《鹧鸪天》“楼上缃桃一萼红”一首题注中说：“予少时酷喜小晏词，故其所作，时有似其体制者，此三篇是也。”这首词不在他所指三篇之内，但所写情事和词的气格，也极似小晏集中之作。从末句“不听清歌也泪垂”一句可知，词中抒情主人公是男性，怀念的对象是一位歌女，因久别相思而为之“泪垂”。小山词中，记与相识歌女“悲欢合离之事”，“感光阴之易迁，叹境缘之无实”（《小山词自序》），正是一大主题。周紫芝此词学小晏，写得也极有境界，不是仅得皮毛者可比。

全词写秋夜怀人，环绕着这一主题点染生发。“一点残红欲尽时”，写夜静更阑，孤灯将灭的景象。不说孤灯残烛，而说“一点残红”，盖油将尽则焰色暗红，形象更为具体。写灯，则灯畔有人；写残，则灯欲尽而夜已深；注意到“残红欲尽”，则夜深而人尚无眠，都可想见。下句“乍凉秋气满屏帏”，则从感觉凉气满屏帏这一点上进一步把“人”写出来了。“乍凉”是对“秋气”的修饰词，虽然是从人的感觉得出，但“乍凉秋气”四字还是对客观事物的描述，到了“满屏帏”，这才和人的主观感受结合起来，构成一种凉气满室而且凄凉满怀的境界。还要注意到上句末尾的“时”字。盖至夜静更深，室中凉气方盛。还要联系到下面所说的“三更雨”，盖秋雨添凉，无雨也不至于凉气如此之重。

以上两句是写室内的环境气氛。虽然笔墨简单，写景只有一盏欲尽的孤灯，写情也只有感受到凉满屏帏的一点苗子，但正如一顶箬帽、两撇胡子便画出了一个老渔翁一样，一个寂寞孤栖、满怀愁思的主人公形象至此也便出现了。下面将再作进一步的铺展——“梧桐叶上三更雨，叶叶声声是别离”。上句似乎是笔锋一转，由室内写到室外了。但如细加体味，这两句原是一个意思，是透露出男主人公心中的离愁的。离愁本是存在、潜伏着的，由于听到了“声声”，而触发，而加浓了。这“声声”，是来自楼外的“梧桐叶上三更雨”。“梧桐”一句，犹如电影里的“空镜头”，是为了渲染男主人公心中的离愁别恨而设置的，所谓“因情造景”者是。这两句的落脚点仍是那听到了“声声”的人，即楼内人，写他的听雨心惊，这还是写的“室内”。两句化用温庭筠《更漏子》词“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明”。作者把“滴到明”的意思

先寄在“残红欲尽”处，又把“叶叶声声”同“别离”即离情划了等号，也还是有点新意。上片由物及人，由景及情，情景交融；由内至外，由外复内，内外相化。视觉、感觉、听觉三者并用，在表现艺术上是富于变化的。

下片主要抒情。过变承接“别离”意脉，写出昔聚今离、昔乐今愁的强烈对比，主人公的感情波澜起伏更大。“调宝瑟”三句是对昔日欢聚的追忆，由“那时”二字体现。“调宝瑟”是奏乐，“拨金猊”是焚香，“同唱鹧鸪词”是欢歌，三件事构成一个和谐的生活场景，也是艺术场景。从中交代出男主人公所以为之产生离愁别苦的那人是歌女身份，两人有过恋爱关系。当时他们一个调弦抚瑟，使音调谐和；一个拨动炉香，使室中芳暖。在这无限温馨的情境中“同唱鹧鸪词”，此乐所以使他至今不忘。“金猊”是铜制的燃香器具，成狻猊形。陆游《老学庵笔记》卷四记：“故都紫宸殿有二金狻猊，盖香兽也。故晏公（殊）冬宴诗云：‘狻猊对立香烟度。’”“鹧鸪词”当指歌唱男女爱情的曲子。“鹧鸪”在唐宋词中大都以成双欢爱的形象出现。温庭筠《菩萨蛮》中的“双双金鹧鸪”，李珣《菩萨蛮》中的“双双飞鹧鸪”，顾夐《河传》中的“鹧鸪相逐飞”，都是作为男欢女爱的象征。本词用“鹧鸪词”作为“同唱”的内容，其用意也在于此。这个“同”字既揭示了主人公与“别离”者的关系，还追忆了温馨欢乐的昔聚之情，同时也就开启了今别孤单痛苦之门，盖言“那时同”，则“如今”之不“同”可知矣。于是词笔转回到“如今风雨西楼夜”的情境，连贯上片。当此之际，许多追昔抚今的感叹都在不言之中了，只补一句，就是“不听清歌也泪垂”。本来因有离愁别苦而回忆过去相聚同歌之乐以求缓解，不料因这一温馨可念的旧情而反增

如今孤栖寂寞的痛苦。这个“泪”是因感念昔日曾听清歌而流，如今已无“清歌”可听了，而感旧的痛泪更无可遏止。为什么？如今身处“风雨西楼夜”，自感秋夜之凄凉，身心之孤独，“泪”是因此而“垂”的。“也泪垂”的“也”，正是从上句派生出来的，当然离不开昔日欢娱而今冷落这个背景。“不听清歌”四字，正是概括地写出了这个背景。全词述事写情，环绕着“如今风雨西楼夜”而展开，也到此而止。而其绵绵不绝之情，犹如雨滴梧桐，回响不尽。词笔缓引急转，大起大落，对比鲜明，感情强烈。上片细密，下片疏宕，以抒情主人公感情的自然变化构结词章，作者的艺术匠心于此可见。

（陈长明 秦惠民）

醉落魄

周紫芝

江天云薄，江头雪似杨花落。寒灯不管人离索，照得人来，真个睡不着。 归期已负梅花约，又还春动空飘泊。晓寒谁看伊梳掠，雪满西楼，人在阑干角。

这是一首游子怀人思归之词。词以写景发端，首两句写暮冬时节江天迷茫，大雪纷飞。薄，迫也；云薄，写出了彤云压江、天低云暗之势。“江头”句巧妙地化用东晋谢道韫咏雪名句“未若柳絮因风起”，形象地刻画出大雪纷纷扬扬的情景。这里的“江天”、“江头”，表明了这是一个飘泊江湖的特定环境；而“云薄”、“雪落”，则又进一步造成了一种凄冷、黯淡的特定的艺术氛围。“寒灯”三句，写游子独宿江边客舍难以入眠的情景。“离索”乃“离群索居”之略语，指离开友朋亲人而独处散居。寒灯本是无生命的物

体，本来就不参预人间之事，却说成灯不理会人有离群索居之苦，兀自照得人睡不着。这与一般写灯烛的“照人无寐”有明显的不同。那是人本睡不着，旁边有个灯照见而已。而这里说人之睡不着，是灯照得来的结果，出奇者一；灯之照得人睡不着，要承担“不管人离索”这样一桩“不是”，出奇者二；“睡不着”又要加上“真个”二字以强调之，出奇者三。有奇想方有此奇句，出之以白话口语，益发传神，这种构思和韵味，是“镂玉雕琼”的语言表达不出来的。

下片写的都是游子的内心活动，明白地道出了辗转反侧“睡不着”的原因。“归期”两句写游子并没有忘记跟闺中女子先前所立的盟约——梅花盛开时如期归来。而眼下梅花早已开放，残冬欲尽，春意已动，自己却依旧飘泊在外，行止无定，归期杳然。失约的内疚和刻骨的相思交织在一起，使得游子更加思念远方的情侣。“晓寒”三句是游子的想象。身卧江边客舍，而心驰远方闺室。想象她仍依梅花旧约，日日企盼游子归来。早上起来即精心梳掠，然后不管飞雪满天，仍自独上西楼，在阑干一角相候。“谁看伊梳掠”者，是有梳掠之事，不过旁边无人看着而已。由此又可知，在良人远出期间，她定是如《诗经·伯兮》所写的“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容”。及至梅开雪至，才又梳妆打扮，如期迎候远人归来。这一想象之笔，更觉闺人情意之深挚热切，又暗暗道出游子愆期之自愧自责之心。一笔映照双方，精力弥满。

这首词语言浅显平直，并不难理解，但表达的感情却曲折深婉，醇厚浓郁，给人以“挹之而源不穷，咀之而味愈长”之感。谋篇上也有特色，发端写景阔大，“江天云薄”；接下去却层层收缩，由江天写到江头，进而写到江边客舍中的一个亮着灯光的房间。这样既将离

索难眠的人的活动，放在风雪迷茫的浑阔背景上来写，以烘托和加强其孤寂；又使人的活动在一片空濛的广大背景映射下，显得更加集中、突出、鲜明、醒目。此外，上下片中各明出一个“寒”字：寒灯，晓寒。一是写自己寒，一是写对方寒；因为离别总是互为离别，所以离愁也是双方共有的。一是写暮寒，一是写晓寒，可见相思双方一天到晚整日整夜地处于一种寒冷的客观环境和寒冷的主观心境之中。两个“寒”字既加重了气氛，深化了意境，又是关联上下片的暗钮，颇须细细玩味，不可草草放过。

（程郁缀）

生查子

周紫芝

春寒入翠帷，月淡云来去。院落半晴天，风撼梨花树。 人醉掩金铺，闲倚秋千柱。满眼是相思，无说相思处。

这首词从“翠帷”、“秋千”等名物来考察，抒情主人公当系女性。词中抒发的是春夜怀人的思想感情。又从“梨花”、“秋千”，知道是正当寒食、清明时节。晏殊《破阵子》云“梨花落后清明”，欧阳修《蝶恋花》云“欲近禁烟微雨罢，绿杨深处秋千挂”，可证。上阕从所写内容来看，室内是写的气氛，室外是写的景象。而“风”则是把室内的情和室外的景连结在一起的纽带。是“风”把室外的寒气吹进“翠帷”；是“风”吹着“云来去”使月光乍明乍暗；是“风”在驱云掩月，使“院落半晴天”；是“风撼梨花树”而使落英缤纷。从描写的顺序来看，是室外的“风”吹入“翠帷”，使室内的人产生春寒的感受，因怜惜院落中的一树梨花，从而见到院落中的诸

种景象。从抒情的重点来看：室内是被春寒所困的翠帷人，室外是被春风所撼的梨花树。当翠帷人怜惜梨花树被风摇撼落英缤纷的时候，何尝没有“一朝花落红颜老”的自伤之情呢？春寒入帷是室内气氛的描写，也是翠帷人心理活动的描写。因春寒的袭入使翠帷人芳心自警，惹起了春愁。

这首词不是叙事，只是借几个形象的点染以抒写一种感情，所以上下阕词句间的跳跃性很大。由“风撼梨花树”到“人醉掩金铺”，一是翠帷人活动的场所改变了，二是翠帷人的情态改变了，三是写景抒情的重点改变了。词句间的跳跃性虽大，但上下阕词意还是一脉相承的。上阕因“春寒入翠帷”而生的孤寂之感，因“风撼梨花树”所起的时节哀愁，无法排遣，只好以酒浇之，所以下阕第一句就有“人醉”的描写。“醉掩金铺”（金铺为门环的底座，代指门），而又去“闲倚秋千柱”，一副坐卧行立皆无所可的情态，宛然可见。为什么这样，原来是因为“满眼是相思，无说相思处”也。当此寒食清明之夜，天色既不开朗，梨花又复飘零，人则深闺独醉，一任秋千闲挂，种种景象、行动，都表现出她的触处皆愁。愁因相思而起，相思又无处诉说，其愁愈甚。结处点明主题。

此词内容、题意，似曾相识。试对比晏幾道同调之作：“金鞭美少年，去跃青骢马。牵系玉楼人，绣被春寒夜。 消息未归来，寒食梨花谢。无处说相思，背面秋千下。”可谓若合符节。作者自言：“予少时酷喜小晏词，故其所作，时有似其体制者。”（《鹧鸪天》“楼上缃桃一萼红”一首题下自注）这就无怪其然了。所不同者，是此词对“春寒夜”的景色描写较详，对“玉楼人”因感春而引发的行动也有较多的刻画，所以仍有它的审美价值。

（秦惠民）

踏莎行

周紫芝

情似游丝，人如飞絮，泪珠阁定空相觑。一溪烟柳万丝垂，无因系得兰舟住。 雁过斜阳，草迷烟渚，如今已是愁无数。明朝且做莫思量，如何过得今宵去？

此词叙别情，写离愁，发端没有采取一般“渐引”的方式，而是直写其“情”。“情似游丝”，喻情之牵惹；“人如飞絮”，喻人之飘泊也。两句写出与情人分别时的特定心境。游丝、飞絮，在古代诗词中是常常联用的，例如冯延巳的“满眼游丝兼落絮，红杏开时，一霎清明雨”（《蝶恋花》），司马光的“青烟翠雾罩轻盈，飞絮游丝无定”（《西江月》）。不过像这首词中一以喻情，一以喻人，使之构成一对内涵相关的意象，并借以不露痕迹地点出了季节，交代了情事，其比喻之新颖，笔墨之经济，都显示了作者的想象和创造的才能。虽然如此，这两句毕竟还是属于总体上的概括、形容。所以接着便用一个特写镜头给予具体的细致的刻画——“泪珠阁定空相觑”。两双满含着泪珠的眼睛，一动不动地彼此相觑。句中的“空”字意味着两人的这种难舍、伤情，都是徒然无用的，无限惆怅、无限凄怆自然也就不言而喻了。“一溪烟柳万丝垂，无因系得兰舟住”两句把“空”字写足、写实。一溪烟柳，千万条垂丝，却无法系住要去的兰舟，所以前面才说“泪珠阁定空相觑”。一派天真，满腔痴情，把本不相涉的景与事勾连起来，传达出心底的怨艾之情和无可奈何之苦。借此，又将两人分别的地点巧妙地暗示出来了。至此可知词的上片原

是采取由果而因、层层倒剥的方式，为我们描绘了一对恋人在绿柳垂丝、杨花飞舞的春光中，水边伤别的情景。

下片开头描绘了满目夕阳西下、暮霭迷茫的景象。“雁过斜阳，草迷烟渚”，这是“兰舟”去后所见之景，正是为了引出、烘托“如今已是愁无数”。这里景物所起的作用与上文又略不相同了。上片写伤别，下片写愁思，其间又能留下一些让人想象、咀嚼的空白，可谓不断不粘、意绪相贯。句中的“如今”，联系下文来看，即指眼前日落黄昏的时刻。黄昏时刻已经被无穷无尽的离愁所苦，主人公便就担心，今晚将怎样度过。词人并不径把此意说出，而是先荡开说一句“明朝”，然后再说“今宵”：明朝如何过且莫思量，先思量如何过得今宵去。“思量如何过”这五个字的意思实为两句中的“明朝”、“今宵”所共有，词笔巧妙地分属上下句，各有部分省略。上句所“思量”者是“如何过”，下句“如何过”即是所“思量”者，均可按寻而知。这种手法，诗论家谓之“互体”。由于“明朝”句的衬垫，把离愁无限而今晚如何过的主意，益发重重地烘托出来。刘熙载《艺概·词曲概》说：“空中荡漾，最是词家妙诀。上意本可接入下意，却偏不入，而于其间传神写照，乃愈使下意栩栩欲动。”此词结尾也有这样的妙处。

周紫芝的这首词，看似平平，然而细细吟咏，那写景、写情、写人、写事，所采取的灵活多变的笔法，以及缜密的思路，开阖自如的章法，都显示了它的成功之处。

（赵其钧）

临江仙

周紫芝

送光州曾使君

记得武陵相见日，六年往事堪惊。回头双鬓已星星。谁知江上酒，还与故人倾。 铁马红旗寒日暮，使君犹寄边城。只愁飞诏下青冥。不应霜塞晚，横槊看诗成。

光州（今河南潢川）地处淮河南侧，南宋时期，是接近金国的边防重镇。汉、唐以来，州郡的长官称为“使君”。曾使君是何许人，我们还无法搞清楚。细按词意，作者送他去光州赴任，是客中相遇旋而作别。像这样的聚而复散，在他们的交往中，已不是第一次了。词人由这次遽别，回想起上次分别以后，两人天各一方，辛苦劳顿的种种情景。“记得武陵相见日，六年往事堪惊。”“记得”二字将词带入对往事的回忆之中。武陵，今湖南常德市。“相见日”三字，虽极平常，但却包含着那次相聚中种种快乐的情事，极为明白而又十分含蓄。从那以后，他们阔别六年之久，两人都尝尽了天涯作客的况味。这一切，作者只用“往事堪惊”四字一笔抹过，简括地表现出辛酸沉痛，不堪回首的情绪。“回头双鬓已星星”，现在见面，两人鬓发已经花白了。这句在上片是关合前后的过渡句。正因为词人对他们的武陵相会有着美好的记忆，而对分别以来的生活感到很哀伤，所以，他非常希望刚刚重新见面的朋友能长期在一起，以慰寂寞无聊之思，以尽友朋相得之欢。“谁知江上酒，还与故人倾”。哪知道又要这样匆匆作别呢？“谁知”、“还与”的搭配，表达了作者对这次分别事出意料，与愿望乖违，但又不得不送友人登程的伤离情绪。虽说词只写

江上杯酒相倾的一个细节，实际上，他们尽情倾诉六年阔别的衷肠，以及眼前依依惜别的情怀，都涵括在里面了。

下片，紧扣着光州当时是一个边地的背景，展开对曾使君到任后的生活和思想情绪的想象。“铁马红旗寒日暮，使君犹寄边城”，上句有情有景，境界雄阔悲壮。寒日的傍晚，在一派萧瑟的边塞上，铁马奔驰，红旗飘扬，士气高昂，真是令人激奋的场面。使君不仅身在其中，而且还是长官和塞主。在一般诗人的笔下，久守边城，则不免要流露出思归的凄怆之情。而这首词则一反常调，别出新意。作者想象曾使君为豪壮的军队生活所激发，根本不想离开边地，反而担心皇帝下诏书，命令他回京，“只愁飞诏下青冥”，使他不能继续待在那里。他何以要留恋边地呢？词的最后两句作了剖露：“不应霜塞晚，横槊看诗成。”“不应”，不顾。“霜塞晚”，呼应上文“寒日暮”。张相《诗词曲语辞汇释》串解这几句云：“言只恐诏宣入朝，不顾使君在边塞，正有横槊之诗兴也。”横槊赋诗，语出元稹《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》，云“曹氏父子鞍马间为文，往往横槊赋诗”。后来引用它赞扬人的文才武略。词从友人的角度想象，说他热爱雄壮的边塞生活，并有写诗赞美的豪兴。作为一首送别词，它的真正用意是勉励友人在边塞上施展文武才干，为国立功。

这首词上片写惜别之情，但作者却反转过来，花费较多笔墨回忆六年阔别的情景。因为这六年中有许多使人不堪回首，黯然神伤的往事，先对它进行回忆，就很自然地将眼前的伤离意绪反跌出来了。正由于这一回忆作了充分的铺垫，蓄势很足，所以后两句词哀情苦，具有强烈的感染力。下片，运用想象手法，拟写友人在边地的生活情怀，委婉曲折地表达了鼓励他在边塞建功立业的情意，十分熨帖动

人。这在表现手法上相当独特，为他人作品所少见，看似寻常，而实际上颇有艺术创获。

（王锡九）

赵佶

【作者小传】

（1082—1135） 即宋徽宗。公元1100—1125年在位。靖康二年（1127），为金人所俘，死于五国城（今黑龙江依兰）。书、画、词皆善。有曹元忠辑本《宋徽宗词》，存十二首。

眼儿媚

赵 佶

玉京曾忆昔繁华，万里帝王家。琼林玉殿，朝喧弦管，暮列笙琶。 花城人去今萧索，春梦绕胡沙。家山何处，忍听羌笛，吹彻梅花。

本词为赵佶被俘北上后所作。其艺术特点是能以概括性很强的手法将北宋覆亡的史事、当时的社会风貌，以及亡国之君内心复杂的感情活动浓缩在短短四十八个字中，从而艺术地反映了特定历史事件中人物遭际变化和所引起的思想变化。

上片先以“曾忆”两字，点明往昔玉京（汴京）的繁华已成为回忆中的历史陈迹。孟元老《东京梦华录》从各方面描绘了崇宁（徽宗年号）至北宋末年的汴京盛况，并在序中作了概括介绍，如“金翠耀目，罗绮飘香；新声巧笑于柳陌花街，按管调弦于茶坊酒肆。八荒争凑，万国咸通”；“花光满路，何限春游；箫鼓喧空，几家夜宴”。这是文人眼中的京师景象。而“万里帝王家”则点出作者在这繁华京

师中的帝王身份。李煜《破阵子》云“四十年来家国，三千里地山河”，口气与之相似，但南唐疆域只三十五州，立国近四十年，仅为五代时的一个小朝廷，比较之下，北宋王朝可称得上是“万里帝王家”了。但由于帝王荒淫，导致了它的覆亡，使生灵涂炭，城郭残破，赵佶父子和宗室宫眷都成为俘虏，从此揭开了作者生命史上悲惨的一页。所以“玉京”两句，是以回忆的方式简括而艺术地再现了北宋由盛而衰的历史过程以及作者由帝王而降为臣虏的个人悲剧。

“琼林”两句，专写皇家豪华。“琼林玉殿”，不仅指大内（皇城）之中各种宫殿，特别是那模仿杭州凤凰山形势的艮岳，此是赵佶宠用蔡京、朱勔等奸佞，搜括财货、竭尽民力兴建而成，其间“山林岩壑日益高深，亭榭楼观不可胜记，四方花竹奇石咸萃于斯，珍禽异兽无不毕有”（《枫窗小牍》）。“朝喧”、“暮列”则是以弦管笙琶等乐器表示宫中游乐无度，不分昼夜，试以此两句与李煜《玉楼春》上片“晚妆初了明肌雪，春殿嫔娥鱼贯列。笙箫吹断水云间，重按霓裳歌遍彻”对看，一为概写，一为细叙，都反映了帝王沉湎声色和骄奢豪侈。

下片写囚居北地的愁苦之情，主要是故国之思。靖康乱起，百姓流离，汴京成为残破空城，文物财宝已荡然无存。多少人在诗词中表达了痛惜和思念之情，如“依依宫柳拂宫墙，楼殿无人春昼长。燕子归来依旧忙。忆君王，月破黄昏人断肠”（谢克家《忆君王》），前三句想象汴京宫中已是人去楼空。后二句则是借忆君王来说明不能忘情于故国，这是当时士大夫的心情。而作为王朝象征的君王赵佶，在自身荒淫佚乐致使王朝覆亡、自己也被俘以后，他的心情又是如何呢？在下片中是通过想象、梦幻和现实来表现的。

“花城”指靖康之变以前的汴京春色，“大抵都城左近，皆是园圃”，春日“万花争出粉墙，细柳斜笼绮陌。香轮暖辗，芳草如茵；骏骑骄嘶，杏花如绣。莺啼芳树，燕舞晴空”（《东京梦华录》卷六）。自从被金兵攻占以后，这座万花丛中的名城残败不堪。这里只以“萧索”两字来形容那想象之中面目全非的汴京；然而，虽然如今身处尘沙漫天的荒漠，那繁花似锦的汴京仍然经常萦绕在梦中，万般愁苦也只能在梦中得到慰安。

羌笛，是边地乐器，李白诗云：“羌笛梅花引，吴溪陇水情。寒山秋浦月，肠断玉关声。”（《青溪半夜闻笛》）最后几句，是说梦醒以后，忽然传来阵阵羌笛声，闻之不禁悲从中来，使他从梦幻回到现实——如今父子拘系于北地土墙木栅之中，身受各种侮辱，南望汴京，渺不可见，真是“此中日夕只以眼泪洗面”（《默记》载李煜语），怎么还忍受得住那《梅花落》的乐声来加深心灵的痛楚呢！

（潘君昭）

燕山亭

赵 佶

北行见杏花

裁剪冰绡，轻叠数重，淡着胭脂匀注。新样靓妆，艳溢香融，羞杀蕊珠宫女。易得凋零，更多少无情风雨。愁苦。问院落凄凉，几番春暮。 凭寄离恨重重，这双燕，何曾会人言语。天遥地远，万水千山，知他故宫何处。怎不思量，除梦里有时曾去。无据。和梦也新来不做。

宋徽宗赵佶因荒淫失国，在公元1127年与其子钦宗赵桓被金兵掳往北方五国城，囚禁至死。在北行途中，忽见如火的杏花，不禁万感交集，写下了这首词。这是他生活遭遇最悲惨的实录，也可以说是一篇血书。他不仅工书善画，而且知乐能词，足以与南唐李后主媲美。

这首词上片描绘杏花，运笔极其细腻，好似在作工笔画，由杏花的外形到它的神态，勾勒出一幅绚烂的画面，接着突然一转，描写杏花遭到风雨摧残以后的黯淡场景，从它的极盛到衰败暗示作者自身的境遇，不仅是写花，也在写人，从中表达出内心的无限苦痛，这也就是他在流徙途中见到艳丽无比的杏花时的感触，由此过渡到下片对自身遭遇沉痛的哀诉。

首三句近写、细写杏花，是对一朵朵杏花的形态、色泽的具体形容。杏花的瓣儿好似一叠叠冰清玉洁的缣绸，经过巧手裁剪出重重花瓣，又逐步匀称地晕染上浅淡的胭脂。朵朵花儿都是那样精美绝伦地呈现在人们眼前。“新样”三句，先以杏花比拟为装束入时而匀施粉黛的美人，她容颜光艳照人，散发出阵阵暖香，胜过天上蕊珠宫里的仙女。“羞杀”两字，是说连天上仙女看见她都要自愧不如，由此进一步衬托出杏花的形态、色泽和芳香都是不同于凡俗之花，也充分表现了杏花盛放时的动人景象。

“易得飘零”以下词意陡转，极写杏花由盛而衰。春日绚丽非常，正如柳永《木兰花慢》中所云：“正艳杏烧林，缃桃绣野，芳景如屏。”但为时不久就逐渐凋谢，又经受不住料峭春寒和无情风雨的摧残，终于花落枝空；更可叹的是暮春之时，庭院无人，美景已随春光逝去，显得那样凄凉冷寂。这里不仅是在怜惜杏花，而且也兼以自怜。试想作者以帝王之尊，降为阶下之囚，流徙至千里之外，其心情

之愁苦非笔墨所能形容，杏花的烂漫和易得凋零，引起他的种种感慨和联想，往事和现实交杂在一起，使他感到杏花凋零，犹有人怜，而自身沦落，却只空有“故国不堪回首月明中”的无穷慨恨。“愁苦”之下接一“问”字，其含意与李后主的“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”亦相仿佛。

换头从上片杏花的凋零转到自己的哀感离恨，层层深入，愈转愈深，愈深愈痛。第一层写一路行来，忽见燕儿双双，从南方飞回寻觅旧巢，不禁有所触发，本想托付燕儿寄去重重离恨，再一想它们又怎么能够领会和传达自己的千言万语？但除此以外又将凭谁传递音问呢？冯延巳《鹊踏枝》亦说：“泪眼倚楼频独语。双燕飞来，陌上相逢否？”由于问燕而燕儿不会作答，因此也就难解相思之意：“撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处。”两位作者都是借着问燕表露出音讯断绝以后的思念之情。

第二层叹息自己父子降为臣虏，与宗室臣僚三千余人被驱赶着向北行去，路途是那样地遥远，艰辛地跋涉了无数山山水水，“天遥地远，万水千山”这八个字，概括出他在被押解途中所受的种种折磨。回首南望，再也见不到汴京故宫，真可以说是“别时容易见时难”了。

第三层紧接上句，以反诘说明怀念故国之情，然而，“故宫何处”点出连望见都不可能，只能求之于梦寐之间了。梦中几度重临旧地，带来了片刻的慰安。第四层用层深之法，写绝望之情。晏幾道《阮郎归》末两句“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无”，秦观《阮郎归》结尾“衡阳犹有雁传书，彬阳和雁无”，都是同样意思。梦中的

一切，本来是虚无空幻的，但近来连梦都不做，真是一点希望也没有了，反映出内心百折千回，可说是哀痛已极，肝肠断绝之音。

况蕙风云：“‘真’字是词骨，若此词及后主之作，皆以‘真’胜者。”下片借燕与梦道出从期望到失望、由失望而绝望的内心活动。先是写因思念而企盼能通音问，再写由期望之不可能达到而转为失望，而几度“故国梦重归”又使沉重的思念和失望得到片刻慰安；但近来连梦也没有，使自己的心情终于由失望而陷入绝望，这样的心理刻画，在且问且叹、如泣如诉的低调下流露真情。也就是这一“真”字，使本词产生较大的艺术效果。

（唐圭璋）

李纲

【作者小传】

（1083—1140） 字伯纪，邵武（今属福建）人。徽宗政和二年（1112）进士，历官太常少卿。钦宗时，授兵部侍郎、尚书右丞。南渡初，拜相，凡七十五日而罢。以观文殿大学士知潭州兼荆湖南路安抚使。著有《梁溪集》《梁溪词》（或作《李忠定公长短句》）。词多咏史寄慨之作，存五十四首。

喜迁莺

李 纲

晋师胜淝上

长江千里，限南北，雪浪云涛无际。天险难逾，人谋克壮，索虏岂能吞噬！阿坚百万南牧，倏忽长驱吾地。破强敌，在谢公处画，从容颐指。 奇伟！淝水上，八千戈甲，结阵当蛇豕。鞭弭周旋，旌旗麾动，坐却北军风靡。夜间数声鸣鹤，尽道王师将至。延晋祚，庇烝民，周雅何曾专美。

这是李纲咏史词之一。东晋孝武帝太元八年（383），东晋以数万军队在淝水击败前秦苻坚的九十万大军，取得大胜。此词借古喻今，以历史上著名的以少胜多的战例——淝水之战，激励南宋当局抗击金兵。

本词上片着重写东晋取得胜利的条件。长江雪浪滔滔，奔腾千里，成为限隔南北的天然界线，古称天险。相传曹丕观望长江时，曾有“此天之所以限南北”的感叹，开篇极写长江“天险难逾”，加之“人谋克壮”（指人的谋略宏伟远大），使北方强敌无奈我何。接着便用淝水之战的史实为证。《晋书·谢安传》记载，苻坚军队南下时，谢安领导抗击，非常镇定，处理规画很得当。前方谢玄等击败苻坚军队后，“有驿书至。安方对客围棋，看书既竟，便摄放床上，了无喜色，棋如故。客问之，徐答云：小儿辈遂已破贼。”谢安面对投鞭可以断流的百万雄师，而能沉着镇定，运整个战局于股掌之间，从而取得“破强敌”的伟大胜利，这简直是历史上的奇迹！

过片“奇伟”两字，承上启下，表达了作者惊喜、赞叹之情。下片着重写淝水战役中的“奇伟”场面。《晋书·谢玄传》记载：谢玄与谢琰、谢伊等率精兵八千涉淝水，与秦军决战淝水南，杀秦军大将苻融（苻坚弟），苻坚也中流矢，秦军溃败，死者不可胜数。余众弃甲宵遁，听到风声鹤唳，认为是晋的追兵来到，惊惶万状。下片内容，大致就是根据这段历史记载写成的。“八千戈甲，结阵当蛇豕”，谢玄以八千兵勇渡淝水，冲杀数十倍于己的大敌，此“奇伟”之一也；“鞭弭周旋”三句，指晋军与强敌周旋，“旌旗麾动”，便使北军望风披靡，指挥何等英明，将士多么善战，大有“谈笑间，樯橹灰飞烟灭”之势，此“奇伟”之二也；“夜闻数声鸣鹤，尽道王师将至”，生动描绘了敌军风声鹤唳、草木皆兵的丧胆情景，反衬了晋军出奇制胜，取得历史罕见的以少胜多的辉煌战果，此“奇伟”之三也。最后三句赞美淝水战役的胜利，使晋朝延长国祚，广大民众得到庇护，这一辉煌的功业，即使《诗经·小雅》所歌颂的周宣王中兴之

功，也不能专美于前。（《小雅》中的《六月》《采芑》等诗篇，描写了周宣王派遣大臣尹吉甫、方叔率军讨伐玁狁、蛮荆，取得胜利，因而使西周王室中兴。）

这首词按照战争的顺序逐层深入，写东晋，由长江天险到人谋克敌，由运筹指挥到战地交锋；写前秦，由长驱直入到仓皇溃败。两条线索，一主一次，一明一暗，有条不紊地概括了淝水之战的全过程，章法谨严，语言劲健，形象鲜明，风格沉雄，体现了李纲咏史词的特色。

此词可能作于作者领导东京保卫战时，或作于南宋初年，为作者咏史词之一。这组词除残缺者外，尚存七首。另外的六首，内容也颇足注意。其中有的咏汉武帝击败匈奴，唐太宗击退突厥，宋真宗幸澶渊挡住辽兵，寓意是希望皇帝效法汉武帝、唐太宗以至宋真宗，用武力抵御和打击金人。有的咏汉光武帝中兴、唐宪宗中兴，寓意是希望皇帝能中兴宋室。在《喜迁莺·真宗幸澶渊》中，李纲赞美宰臣寇準力排众议，奉真宗“亲行天讨”。可以想见，作者是多么渴望能像寇準那样帮助皇帝完成保国安民的大业！把这些篇章与本篇共读，就能更深入理解作者高尚的理想和宏伟的抱负。这几首咏史词的主题是规谏皇帝要以武力抵抗金兵，作中兴皇帝，可以说是一组讽谕词，其性质和作用有些像唐代白居易、元稹的讽谕诗。

（王运熙 施绍文 王中华）

六幺令

李 纲

次韵和贺方回金陵怀古，鄱阳席上作

长江千里，烟淡水云阔。歌沉玉树，古寺空有疏钟发。六代兴亡如梦，苒苒惊时月。兵戈凌灭。豪华销尽，几见银蟾自圆缺。 潮落潮生波渺，江树森如发。谁念迁客归来，老大伤名节。纵使岁寒途远，此志应难夺。高楼谁设。倚阑凝望，独立渔翁满江雪。

作为一个政治家和军事家，李纲的抗金立场从未动摇过，是最坚定的主战派代表之一。唯其如此，他随着朝中战与和两种气氛、两种势力的消与长，而在宦海中升沉起落，命运多舛。曾位至宰相，更屡为迁客，历尽荣辱，饱经忧患。发之为诗文，自然多感慨身世、怀古伤今和即物明志之作，磊落光明，雄深雅健，非一般文士可及。此词大约作于南渡初期的被贬途中，借金陵怀古之题，抒抗战报国之志。和贺铸韵。贺词今不存。

上片集中笔墨写金陵怀古，从曾为六朝都城的金陵的变化，看历史的严正和无情。起二句点出金陵的地势特点：长江千里奔来，浩浩荡荡，江面宽阔，有“天堑”之称。也许是这一特有的地理条件，使金陵成为佳丽地、帝王州，然而长江犹如历史，也是最无情的，它不舍昼夜，奔腾到海不复回，带走了它所能带走的一切，“六代繁华，暗逐逝波声”，就是其中最重要的一宗。以下即从不同的侧面写六朝的消声灭迹。“歌沉玉树，古寺空有疏钟发”，记下了这座古城的历史的足音，风靡一时的淫哇低唱已不复闻，只有疏缓的古寺钟声还在，感慨深沉。“玉树”，指《玉树后庭花》曲，为南朝最末一个帝王陈后主为其爱妃张丽华等所制，一向被当作六朝荒淫的一个标志。如今这些亡国之音再也听不到了，自然意味着六朝的消失。“六代兴亡如梦，苒苒惊时月”，接着从时间上慨叹六朝兴亡变化之速，至此

又已过去了数百年。岁月流逝得如此之快，能不令人吃惊吗？“兵戈凌灭。豪华销尽，几见银蟾自圆缺”，是从金陵的形迹上看六朝的无影无踪的。兵戈，指战争；改朝换代时进行的战争把六朝帝王的淫侈奢华一扫而光，但见天边的月亮仍自管圆了缺，缺了圆。这与刘禹锡写的“淮水东边旧时月，夜深还过女墙来”用意相同，都是用日月山川的永恒反衬人事代谢，分外令人感慨。

下片在吊古的基础上，抒怀明志。“潮落潮生波渺，江树森如发”，从眼前景物落笔。鄱阳临鄱阳湖，湖水通长江，从湖水的涨落联想到江潮的起伏，并与首句“长江千里”相应。因波而及江，因江而及树。这两句体现了他对景神驰，心潮起伏的情状。于是发出深深的感慨：“谁念迁客归来，老大伤名节。”意即谁能体谅到我是被朝中奸邪排挤打击，贬斥到此的一个迁客呢？人已老大，而声名节操尚未确立，能不悲伤吗？以下五句即缘此生发，表明坚贞不屈的立场。“纵使岁寒途远，此志应难夺”，直抒胸臆。“岁寒”指的是困境、逆境；“途远”，指达到目的所费的时日。此二句说不管环境如何恶劣，道路多么遥远，我为挽救民族的危亡而抗战到底的意志决不改变。结三句却变换一种方式，用一个寒江独钓的渔翁形象表明自己独立不移、坚韧不拔的斗争精神。由于柳宗元《江雪》一诗所塑造的渔翁形象已深入人心，以此作结，不仅将作者的磊落之气、坚贞之节表露无遗，而且神思旷远，颇有余味。

就金陵怀古这一题意说，这首词当然远不如王安石的《桂枝香》和周邦彦的《西河》等名家词，然而它却具有其他写金陵怀古的诗词所不具备的特点，那就是借怀古来直接表明自己的政治主张和不妥协态度，有着强烈的现实意义。

此词上片的金陵怀古，调子较为低沉，下片的抒情明志，调子又趋高昂。这并无扞格之处，倒是联系紧密，水乳交融的。因为六朝的兴亡从来就被当作历史的悲剧和反面的镜子看待，人们从中得到的只有教训，调子当然高不起来。从刘禹锡的“而今四海为家日，故垒萧萧芦荻秋”，到王安石的“六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿”都如此。何况作者怀的是金陵之古，抒发的却是鄱阳席上之情。怀古只是一个陪衬，一个引发，调子低一些更能够激发自己的爱国心和责任感。因此可以说，正是有前片的低沉，才有后片的高昂，有顿挫才有慷慨，有悱恻才有果敢，这是艺术中的辩证的统一。

另外，此词的诗化倾向比较明显。一是它化用了自己和前人的诗句。作者曾有《金陵怀古》诗四首，其中就有“玉树歌沉月自圆”、“兵戈凌灭故城荒”、“豪华散灭城池古”等句，这都可以在这首词中找到它们的影子。柳宗元的《江雪》被作者用来装点结尾，更是显而易见。二是不避用典，讲究用字有来历。“玉树”一典已见前述；“岁寒”出于《论语》“岁寒然后知松柏之后凋也”；“此志应难夺”，出于《论语》“匹夫不可夺志也”。如此，此作距离词的本色较远，却有浓厚的宋诗气息，可视为从苏轼到辛弃疾之间的过渡作品。

（谢楚发）

李祁

【作者小传】

字萧远，雍丘（今河南杞县）人。登进士，官至尚书郎。宣和间，责监汉阳酒税。词存《乐府雅词》中，凡十四首。

点绛唇

李 祁

楼下清歌，水流歌断春风暮。梦云烟树，依约江南路。 碧水黄沙，梦到寻梅处。花无数。问花无语。明月随人去。

此词写怀人念远之情。由闻歌而至入梦，由梦中寻觅而转入对月怀人。词体虽小，却能于辗转往复之中，佳境迭现，曲尽其意。

起句从闻歌入手。“清歌”，为全词在感情上定下了幽清的基调，细读全词，便知曲终无违于一个“清”字。“水流歌断春风暮”，断，终了，这句是说那流水般的一曲清歌，在春风吹拂的暮霭中结束了。“春风暮”，景语，一字一景，词中以下诸景，皆缘此三字而来；这里也同时点出了这首词的特定节候，这正是一个怀人的季节，怀人的天气，怀人的时刻。“水流”，字面上自然是写“清歌”的缠绵婉转，实际上，这里“水流”即流水，暗寓知音，典出《列子·汤问》。因而，“水流歌断”又寓有知音离别的意思。由此，作者的笔触转入怀人。作者写怀人，非用泛泛之笔，而是借助于一个梦境，把怀人念远的思想情绪写得深刻入微。“梦云烟树，依约江南

路”以及下片的“碧水黄沙”云云，皆是梦境，在用笔上又极见层次。“梦云”、“依约”两句，是入梦之境。“云”是“梦云”，“树”是“烟树”，“江南路”是“依约”（隐约）朦胧的，极是迷离惝怳的梦境。由“云”而“树”而“路”，由飘忽而实在，梦中寻找知音的足迹甚明。

下片仍是梦境。“碧水黄沙”，紧承上片结句之意，进一步写对知音的寻觅。如果说上片“依约江南路”是在朦胧中辨认知音去路的话，那么，“碧水黄沙”所表现的则是到处寻觅，水中陆上，无所不至，大有“上穷碧落下黄泉”的工夫了，且四字属对工稳，色彩鲜明，为本词的唯一亮色，这正是作者用笔变幻处。“梦到寻梅处”是穷尽“碧水黄沙”辗转寻找的结果，笔法由面到点，然后由“寻梅处”引出“花无数”，再由花而人，向花打听知音之所在。这几句，用笔如剥茭白，一步一层，层层转深，转愈深而情愈切，及至问花无语，寻觅无着，顿挫之下，不禁怅然若失，愁绪茫茫，不知所之，转见明月，也好像已随那人远去，而失去了它那固有的光辉。“明月随人去”一句所展示的空间既大且空，读之令人如置身于一个广漠而暗淡的世界，进而想到作者于此所寄寓的感情必然是悲凉而空虚的。此时的作者，是醒是梦，已在难分难辨之际，这真是以景传情的神来之笔。不过，作者的情调显然是过于低沉了，同样是写对月怀人，却不如苏轼“千里共婵娟”来得旷达。

这首词是颇受后世读者重视的，况蕙风直把这首词看作是浙西词派的“初祖”（《蕙风词话》卷二）。现在看来，把它看作是浙西词派的“初祖”似乎没有这个必要，但这首词句琢字炼，清空醇雅，与后来浙西词派的词学理论和创作实践却有相通之处。全词无热烈语，

无浓墨重彩，它所写的“清歌”、“水流”、“梦云”、“烟树”，以及虽写花而无语，虽写月而不皎，写“春风”则缀以“暮”，写春天的“江南路”则限以“依约”，如此等等，虽画面迭出，但都不招摇，都具有一种素淡的朦胧的美。“碧水黄沙”算是全词唯一的色彩鲜明处，但鲜而不浓，清空而不质实，反而给全词增加了空灵感。再者，《点绛唇》这个调子，用韵较密，几乎逐句押韵，且一韵到底，在词体较小的情况下，很容易增加行云流水的韵致。这些艺术上的特点，总括起来，就形成了这首词素雅轻倩的风格。李祁的词，靠《乐府雅词》保存下来了十四首，大都具有这样的艺术风格。他喜写梦，喜写烟雨和月，如“小舟谁在落梅村，正梦绕、清溪烟雨”（《鹊桥仙》）、“佳人何处，江南梦远，……隔江烟雨楼台”（《朝中措》）等，皆清丽可传。应该说，李祁在宣和间，是一位以清丽素雅见长的词人。

（邱鸣皋）

何籀

【作者小传】

字子初，信安（今浙江衢州）人。存词一首。

宴清都

何 籀

细草沿阶软。迟日薄，惠风轻霭微暖。春工靳惜，桃英尚小，柳芽犹短。罗帏绣幕高卷，早已是歌慵笑懒。凭画楼，那更天远，山远，水远，人远！ 堪怨：傅粉疏狂，窃香俊雅，无计拘管；青丝绊马，红巾寄羽，甚处迷恋！无言泪珠零乱，翠袖尽重重渍遍；故要得别后思量，归时觑见。

这首词写一女子思念情人。时节是早春。“迟日”出于《诗经·豳风·七月》“春日迟迟”，指日行迟缓，说明春天白昼稍见延长了，因而也暖和些了。这季节，通过惠风微暖，细草还柔，桃刚缀萼，柳始吐芽等物候表现出来。“春工”三句，把桃花所以尚小，柳芽所以还短，归因于生长植物的春之神还吝惜地不肯施大法力，文字间添了一些姿致。说来也是有趣，对于《诗经》“春日迟迟”这几句，郑玄的《笺》说：“春，女感阳气而思男。……感时物之变化，皆伤悲，思男有欲嫁之志。”词人在写下“迟日”这两个字时，似乎也隐寓这一微妙含意。我们读词的，看了《郑笺》再来理解词意，正

有探骊得珠之乐。不妨再设想，词中正以小桃稚柳，象征不可遏止地滋长着的情苗。有情而远别，便起相思，以下就看他加力描写。

晏殊《蝶恋花》词：“独上高楼，望尽天涯路。”此情此意，宋词多有之，但何籀这一首的表现方法又自有其特色。“罗帏”两句是倒装：因为相思，早已懒于歌笑了，便高卷起罗帏绣幕，凭倚楼窗远望，却怎禁得起望中是天远山远水远人远！“那更”的“更”字是点睛之笔，与柳永《雨霖铃》的“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”的“更那堪”意同。——本来是望情人的，怎料到所见的竟是一片长天无际，远水遥岑，而所念之人更不知在何处所，活写出个“情何以堪”来。

“四远”安排得甚有层次。“天远”，天是眼中可见的，虽是遥遥无际，但由近在眼前的天看起，也还有迹可循；“山远”和“水远”，纵然眼前，从楼上望去，或可见及某山某水，但远处的山水便已非此山此水，仅能连想及之了；而“远人”，则纯然存在心目之中，不知在天的哪边，在何山之侧，何水之涯。“四远”逐个由实写到虚悬，由可见到逐渐地不可见，最后着眼还在“人远”。天也，山也，水也，若无我所念之人在彼方，则它的远近便与我何干？正因为心中有远人在念，于是，他所在之处之“远”的实际，才认真地感觉出来了。欧阳修说“别后不知君远近”（《木兰花》词），它仍是写的“人远”，但是故作朦胧，如幽咽流泉，有吞声饮泣之象；此首则是大声疾呼，一连下四个“远”字，大书特书，于是思念之殷，便情现乎辞了。

上片写景，下片写情，宋词惯例。这下片的写情又写得特别，一上来不说思，不说念，竟从“怨”字写起。说特别又不特别。《西厢

记》第四本第三折有名的《长亭送别》，莺莺与张生还未分手哩，便叮咛道：“我只怕你停妻再娶妻……若见了那异乡花草，再休似此处栖迟！”年少郎君，一经远出，便拘管不住了，“青丝绊马，红巾寄羽，甚处迷恋”，这是闺中妇女所最担忧害怕的。词中对于情人远别，好像真的就有这种事儿发生。但又希望它不至于发生，有朝一日远人游倦归来，能听我诉说相思之苦。词意到这里结束了，但作者之笔偏不肯落于凡庸。看他一个“泪”字便有如许装点：写一时泪下曰“无言”，曰“零乱”，见中心之凄苦；写泪痕渍袖则曰“尽遍”，曰“重重”，意从“冰冻三尺非一日之寒”化来，可见是无日不思，无思不泪。末两句忽然跃出“故要得别后思量，归时觑见”，真是非凡之笔，含蓄着欣喜，伤心，作嗔，使娇，种种复杂感情。说是“故要得”，这个“别后思量”的表证——双袖的啼痕，是有意留给他看的了，而又不是送到眼前指给他看，而是让他走近前来时自己“觑见”，连一句话儿也不给他多说，真把一个楼头思妇写活了。倘在男性，那便须絮絮叨叨，说自己在外头怎样怎样想你，否则不足以平她的怨气。此所以柳永笔下的“愿低帏昵枕，轻轻细说与，江乡夜夜，数寒更思忆”（《浪淘沙慢》），平直浅豁，而亦不失为好文字，为什么？以能体会人情，写出来确是这么一回事之故。

（陈长明）

廖世美

【作者小传】

生平无考。词存二首。

烛影摇红

廖世美

题安陆浮云楼

霭霭春空，画楼森耸凌云渚。紫薇登览最关情，绝妙夸能赋。惆怅相思迟暮。记当日、朱阑共语。塞鸿难问，岸柳何穷，别愁纷絮。催促年光，旧来流水知何处？断肠何必更残阳，极目伤平楚。晚霁波声带雨。悄无人、舟横野渡。数峰江上，芳草天涯，参差烟树。

这是一首登楼怀远之词。首二句写时地。“霭霭”，云气密积貌。陶渊明《停云》诗云：“霭霭停云，蒙蒙时雨。”云层低垂，春雨迷蒙，词人登临安陆（今属湖北）浮云楼。“画楼森耸凌云渚”，画栋雕栏，凌耸入云，一写楼美，二写楼高。据杜牧《题安州（即安陆）浮云寺楼寄湖州张郎中》诗，“浮云楼”即“浮云寺楼”。因此，“耸”字前着一“森”字，以突出寺楼的庄严；同时也刻画出云气笼罩时的氛围。次二句写登楼赋诗。“紫薇”，指杜牧。唐代称中书省为紫薇省，杜牧官至中书舍人，故又称杜紫薇。“登览最关情”，登高临远最能牵动情感，这一句为“惆怅相思”以下抒情张目。唐方干《经周处士故居》云“愁吟与独行，何事不关情”，施肩

吾《寄王少府》云“人间诗酒最关情”，“关情”，即牵情之意。“绝妙夸能赋”，既称赞杜牧题安州浮云寺楼之诗写得绝妙，又隐约道出自己登高能赋的才情。“惆怅相思迟暮”，此句上承“关情”，下逗追忆之语，过渡自然。时值日暮，登楼伤情，引起相思，“记当日、朱阑共语”；而如今，“塞鸿难问，岸柳何穷，别愁纷絮”，括用杜牧诗语，表达一种离别惆怅之情。“塞鸿难问”，即人似冥鸿，一去无踪；“岸柳何穷”，即空余岸柳，别愁无限。“长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离”（刘禹锡《杨柳枝》），杨柳最易牵惹人们的离愁别绪；而人的别愁，又如同无穷数的岸柳之无穷数的柳絮那样多，那样纷起乱攒，“别愁纷絮”之句，直抒胸臆。如此隐括杜句，表示对之十分欣赏，也在上文称其“绝妙夸能赋”的波澜之内。

下片，多层次、多角度地抒写别愁的纷乱与无穷。过片“催促”二句，岁月如流，年光易失，旧时倚栏共语处的楼下水，谁知今日又流到何处了呢？含有无限感慨之意。此日登楼极目远望，只见连天芳草，平野苍然（谢朓《郡内登望》：“寒城一以眺，平楚正苍然。”），不知何处是归路，已使人神伤下泪，又何必再增此“残阳”一景乎？杜牧《池州春送前进士蒯希逸》诗“芳草复芳草，断肠还断肠。自然堪下泪，何必更残阳”，是此两句所本。翻进一层用笔，倍加凄怆入神。“晚霁”以下具体写极目伤情。“晚霁”二句，向晚破晴，波声似乎还夹杂着雨声。韦应物《滁州西涧》诗云：“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”廖于“无人舟横野渡”前更着一“悄”字，索寞、孤寂的心境全出。结三句“数峰江上，芳草天涯，参差烟树”，画面开阔，落笔淡雅，细玩词意，情味极佳。钱起《省试湘灵鼓瑟》云：“曲终人不见，江上数峰青。”苏轼《蝶恋花》

云：“枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草。”杜牧《题宣州开元寺水阁阁下宛溪夹溪居人》云：“惆怅无因见范蠡，参差烟树五湖东。”廖词袭用并糅合以上三家诗词的语意，别出意境。雨后，江上数峰青青，芳草更在天涯之外，烟树参差凄迷；如此境界，反映了无尽怅惘之情。

此词因题安陆浮云楼，又称道杜牧为此楼赋诗之绝妙，因此运用杜句之处亦特多。杜牧诗云：“去夏疏雨余，同倚朱栏语。当时楼下水，今日到何处？恨如春草多，事与孤鸿去。楚岸柳何穷，别愁纷若絮。”词隐括杜诗，熨帖自然，灭尽痕迹。除杜牧诗外，此词还融合或化用多家诗词，语如己出。王国维在评论周邦彦《齐天乐》借用贾岛“秋风吹渭水，落叶满长安”句时说：“此借古人之境界为我之境界者也。然非自有境界，古人亦不为我用。”（《人间词话》）廖词熔裁前人诗词，又自出境界，有不尽之意，故妙。此词的另一特色是语淡情深，优雅别致。况周颐评“塞鸿”三句，以为“神来之笔，即已佳矣”；而“催促年光”以下六句，“语淡而情深”。他说：“此等词一再吟诵，辄沁入心脾，毕生不能忘。《花庵绝妙词选》中，真能不愧‘绝妙’二字，如世美之作，殊不多觏。”（《蕙风词话》卷二）

（陈庆元）

李清照

【作者小传】

（1084—1155？） 号易安居士，济南章丘（今属山东）人。李格非之女，赵明诚妻。与夫共事金石研究。建炎三年（1129），夫卒。清照流寓越州、杭州，晚居金华。其词以南渡为界，分前后两期，前期多写离别相思之情，后期于身世悲慨中寄寓亡国之恸。词风婉约，偶有豪放之致，多用白描手法，语言清丽浅近。论词崇尚典雅、情致、协律，有《词论》一篇，提倡“词别是一家”之说。代表作有《如梦令》《凤凰台上忆吹箫》《声声慢》《永遇乐》《武陵春》等。亦能诗文，感时咏史，与词风迥异。著有《易安居士文集》《易安词》，不传。后人辑有《漱玉词》，真伪杂陈。今人有《李清照集校注》，其中所录四十三首最可靠。

点绛唇

李清照

蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。 见客入来，袜划金钗溜。和羞走。倚门回首，却把青梅嗅。

此词写少女初次萌动的爱情，真实而生动，当为清照早年作品。

词的上片写荡完秋千的精神状态，妙在静中见动。词人没有写她荡秋千时的矫健身影和欢乐心情，而是剪取了“蹴罢秋千”以后一刹那间的镜头。此刻全部动作虽已停止，但仍可以想象得出她在荡秋千

时的情景，罗衣轻飏，像燕子一样地在空中飞来飞去。“起来慵整纤纤手”，“慵整”二字用得非常恰切，令人想到她下秋千后已经极度疲劳，两手有些麻木，也懒得稍微活动一下。“纤纤手”语出《古诗十九首》:“娥娥红粉妆，纤纤出素手。”最早的出处则是《诗·魏风·葛屨》的“掺掺女手”，借以形容双手的细嫩柔美，同时也借以点出人物的年华和身份。“薄汗轻衣透”，她身穿“轻衣”，也就是罗裳初试，由于荡秋千时用力，出了一身薄汗，额上还渗有晶莹的汗珠。“露浓花瘦”一语表明时间是在春天的早晨，地点是在花园。整个上片都是写人的神态，唯此一语写景；然而同时也烘托了人物娇美的风貌。在娇而瘦的花枝上含有颗颗露珠，不正是象征着年少词人“薄汗轻衣透”的形象吗？



易安居士三十一岁写真 蕙风簃藏本

下片写词人乍见来客的种种情态。她荡完秋千，正累得不愿动弹，突然花园里闯进来一个陌生人。她感到惊诧，来不及整理衣装，急忙回避。“袜划”，是说来不及穿鞋子，仅仅穿着袜子走路。“金钗溜”，是说头发松散，金钗下滑坠地；二语似出秦观《河传》词“鬓云松，罗袜划”。但秦词是写百无聊赖时的女子外貌，这里则是写匆忙惶遽时的表情。词中虽未正面描写这位突然来到的客人是谁，但从词人的反应中可以印证，他定是一位举止不凡、风度潇洒的翩翩少年。“和羞走”三字，把她此时此刻的内心感情和外部动作作了精确的描绘。“和羞”者，含羞也；“走”者，疾走也。然而更妙的是“倚门回首，却把青梅嗅”二句。它以极精湛的笔墨描绘了这位少女怕见又想见、想见又不敢大大方方地去见的微妙而又细致的心理。然而最后她还是利用“嗅青梅”这一细节掩饰一下自己，以便偷偷地看他几眼。整个下片都是写“动”，与上片正好成了对比。由此可见上片的“静”，不仅是静中见动，而且也是为了衬托下片的“动”。

下片的几个动作层次分明，曲折多变，把一个少女惊诧、惶遽、含羞、好奇以及爱恋的心理活动，栩栩如生地刻画出来。明人钱允治说这样的笔法是“曲尽情悰”（《续选草堂诗余》卷上）。沈际飞也称赞说：“片时意态，淫夷万变，美人则然，纸上何遽能尔？”（《草堂诗余续集》卷上）李清照这样描写也是有所本的。唐人韩偓《香奁集》中写过这样的诗句：“见客入来和笑走，手搓梅子映中门。”但相比之下，“和笑走”轻薄，“和羞走”则深挚；“手搓梅子”只能表现不安，“却把青梅嗅”则可描画矫饰；“映中门”似旁若无人，而“倚门”则有所期待，加以“回首”一笔，则少女窥人之态可掬了。较之韩偓诗，有出蓝之胜。

这首词风格明快，节奏轻松，寥寥四十一字，刻画了一个天真纯洁、感情丰富却又带有几分矜持的少女形象，显出词人的才华。

（徐培均）

孤雁儿

李清照

藤床纸帐朝眠起，说不尽、无佳思。沉香断续玉炉寒，伴我情怀如水。笛声三弄，梅心惊破，多少游春意。 小风疏雨萧萧地，又催下、千行泪。吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚？一枝折得，人间天上，没个人堪寄。

此词调下原有小序云：“世人作梅词，下笔便俗。予试作一篇，乃知前言不妄耳。”从这小序看，词人似乎在咏梅；然细玩词意，却是一首悼亡之作。词调本名《御街行》，《古今词话》载有变格一首，云：“霜风渐紧寒侵被。听孤雁，声嘹唳。一声声送一声悲，云淡碧天如水……”遂又名《孤雁儿》。词人不取前者而取后者，盖亦以自况；词的情调也深受后者影响。

建炎初年，李清照的丈夫赵明诚起复，知江宁府（今江苏南京），李清照从青州来会。在局势相对稳定的情况下，“每值大雪，即顶笠披蓑，循城远览以寻诗，得句必邀其夫赓和”（见周煇《清波杂志》卷八）。可是不久赵明诚病逝，把她一个人抛在人地生疏的江南，心情异常凄苦。大概在建炎某一年的春天，梅蕊初绽，作者睹物思人，写下了这首词。

上半阕起二句云：“藤床纸帐朝眠起，说不尽、无佳思。”开门见山，倾诉寡居之苦。藤床，乃今之藤躺椅。据明高濂《遵生八笺》

记载，藤制，上有倚圈靠背，后有活动撑脚，便于调节高低。纸帐，亦名梅花纸帐。据宋林洪《山家清供》云，其上作大方形帐顶，四周用细白布制成帐罩，中置布单、楮衾、菊枕、蒲褥。在宋人词作中，这种陈设大都表现凄凉慵怠情景。如无名氏《春光好》云：“小藤床，随意横。”朱敦儒《念奴娇》云：“照我藤床凉似水。”此词意境与之相似：一榻横陈，日高方起，正是孤寂无聊的写照。以下二句，承“无佳思”句意，进一步描写词人凄苦情怀。“沉香断续玉炉寒”，使人想起她《醉花阴》中的“瑞脑销金兽”。然而着一“寒”字，更突出了环境的凄冷与心境之痛苦。此时室内再无别人，唯有时断时续的香烟以及香烟灭了的玉炉陪着她。益以“伴我情怀如水”一句，则悲苦之情愈益变成具体可感的形象。

正当词人凄清寂寞之际，窗外传来一阵阵悠扬的乐曲，词人情绪似为之一扬。“笛声三弄，梅心惊破，多少游春意。”这里不仅以汉代横吹曲中的《梅花落》照应咏梅的命题，同时还联想到园中的梅花，好像一声笛曲，催绽万树梅花，带来春天的消息。用意颇似李白《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。”然“梅心惊破”一语，似更为奇警，不仅说明词人在语言的运用上有所发展，而且显示出她在感情上曾被激起一刹那的波澜，这就是对赵明诚的忆念，然而意思很含蓄。但若找一旁证，其意自明。词人《永遇乐》云：“落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许？”可见闻笛怀人，因梅思春，在她词中是不止一次用过的。正因有了这一歇拍，词就自然地过渡到下阕。

下阕正面抒写悼念亡夫之情，词境虽由晴而雨，然而跌宕之中意脉不断。“小风”二句，将外境与内心融为一体。门外细雨潇潇，下

个不停；门内词人枯坐，泪下千行。以雨催泪，亦是以雨衬泪，恍似词人在《声声慢》中所写：“梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得？”词从开头写到这里，均写感情的变化，层次鲜明，步步开掘，愈写愈深刻；但为什么无佳思，为什么情怀如水和泪如雨下，却没有言明。直至“吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚”，才点明主旨：她是在怀念丈夫。“吹箫人去”用的是秦穆公女弄玉与其夫萧史的典故，见《列仙传》。这里的“吹箫人”是说萧史，比拟赵明诚。明诚既逝，人去楼空，纵有梅花好景，又有谁与她倚阑同赏呢？词人回想当年循城远览，踏雪寻诗的情景，能不为之怆然！于是词中就迸出结尾三句。

结尾三句化用陆凯赠梅与范晔的故事，表达了深重的哀思。陆凯当年思念远在长安的友人范晔，曾折下梅花赋诗以赠。可是词人今天折下梅花，找遍人间天上，四处茫茫，没有一人可供寄赠。其中“人间天上”一语，写尽了寻寻觅觅之情；“没个人堪寄”，写尽了怅然若失之感。全词至此，戛然而止，而一曲哀音，犹自盘旋在人们的心上。

这首词的艺术特点归纳起来大致有四：一是活用典故，以故为新。如将“笛声三弄”、“吹箫人去”以及折梅赠远等组织在词中，浑化无迹，犹如己出；二是将咏梅与悼亡冶于一炉，恰到好处地寄托了悼念亡夫的哀思；三是环境描写与心理刻画达到和谐的统一，特别表现在两片起首之中；四是语言通俗，音调凄惋，像“说不尽、无佳思”、“一枝折得，人间天上，没个人堪寄”，全系口语，以之入词，又能以俗为雅，符合音律。词人通过这种种艺术手法，塑造了一

个有血有肉、内心充满无限痛苦的孀妇形象，在宋代词坛上，可算是独特的。

（徐培均）

满庭芳

李清照

小阁藏春，闲窗锁昼，画堂无限深幽。篆香烧尽，日影下帘钩。手种江梅渐好，又何必、临水登楼。无人到，寂寥浑似，何逊在扬州。 从来知韵胜，难堪雨藉，不耐风揉。更谁家横笛，吹动浓愁。莫恨香消雪减，须信道、扫迹情留。难言处，良宵淡月，疏影尚风流。

李清照词里咏花卉的将近十首。她咏的是菊、梅、桂、芍药。前三种都是淡雅的花卉，仅芍药才是艳态丰韵的，而词人却取它的“容华淡伫，绰约俱见天真；待群芳过后，一番风露晓妆新”（《庆清朝慢》）。对这些淡雅花卉的喜爱，虽是属于清照个人审美趣味，也反映了宋人与唐人审美观念的异趣。如果说唐人特别喜爱富贵雍容的牡丹，宋人则尤为崇尚清瘦高雅的梅花。南宋初年蜀人黄大舆便辑了咏梅之词为《梅苑》十卷，可见宋人咏梅之盛了。清照的咏物词以咏梅的最多。这首《满庭芳》后人补词题为“残梅”，是她咏物词中的佳作，较能体现其基本的艺术特色。

词的起笔好似与咏梅本旨无关，但却描述了一个特殊的抒情环境。前人称这种写法为“先盘远势”。作者首先写出了她住处的寂寞无聊。“小阁”即小小的闺阁，这是妇女的内寝；“闲窗”即表示内外都是闲静的。“藏”与“锁”互文见义。美好的春光和充满生气的白昼，恰恰被藏锁在这狭小而闲静的圈子里。词语之间流露出妇女被

压抑的情绪。唐宋时富贵之家的内寝往往有厅堂相连结，小阁是在画堂里侧。春光和白昼俱藏锁住了，暗示这里并未感到它们的存在，因而画堂显得特别深幽。“深幽”极言其堂之深邃、暗淡、静阒。作者已习惯这种环境，似乎还满意于它的深幽。古人爱尚雅洁者都喜焚香。篆香是一种中古时期的高级盘香。它的烧尽，及“日影下帘钩”，表示时光已经流逝。从描述的小阁、闲窗、画堂、篆香、帘箔等来看，抒情女主人公是生活在上层社会中的妇女，富贵安闲，但环境的异样冷清寂静也透露生活中不幸的消息。“手种江梅渐好”是词意的转折，开始进入咏物的本题。女主人公于室外见到亲手种植的江梅，忽然产生一种自我欣慰的心理。它的“渐好”能给种树人以安慰；欣赏“手种江梅”，可能会有许多往事的联想，因而没有必要再临水登楼赏玩风月了。除了对梅花的特殊情感之外，似乎心情慵倦，于应赏玩的景物都失去了兴致。词上阕的结尾，由赏梅联想到南朝诗人何逊迷恋梅花之事，使词意的发展开始向借物抒情方面过渡，渐渐接近作者所要表达的主旨。何逊是南朝梁代著名的文学家，他的诗情辞宛转，诗意隽美，深为后来的诗人杜甫和黄庭坚等赏识。梁代天监间，他曾为建安王萧伟的水曹行参军兼记室，有咏梅的佳篇《扬州法曹梅花盛开》（亦作《咏早梅》）诗。清人江昉刻本《何水部集》于此诗下有注云：“逊为建安王水曹，王刺扬州，逊廨舍有梅花一株，日吟咏其下，赋诗云云。后居洛思之，再请其任，抵扬州，花方盛开，逊对花徬徨，终日不能去。”何逊对梅花的一片痴情是其寂寞苦闷的心情附着所致。杜诗有“东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州”（《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》）。清照用何逊之事兼

用杜诗句意，按她的理解，何逊在扬州是寂寥的。她在寂寥环境里面对梅花，遂有与何逊心情某种共鸣之感。

词人善于摆脱一般咏物之作胶着物态、敷衍故实的俗套，而是联系个人身世之感抒发对残梅命运的深深同情。“从来知韵胜”，是她给予梅花整体的赞语。“韵”是风韵、神韵，是形态与品格美的结合。说梅花“韵胜”，它是当得起的，而且“从来”赢得一致的称赞。她肯定了这一点之后，却不再多说，转过笔来写它的不幸，注意发现它零落后所显示的格调意趣。“藉”与“揉”也是互文见义，有践踏摧损之意。梅虽不畏寒冷霜雪，但它毕竟是花，仍具花之娇弱特性，因而也难以禁受风雨的践踏摧损。这是花的一般的必然的命运。由落梅的命运，作者产生各种联想，于是词意的发展呈现很曲折的状态。汉代横吹曲有笛曲《梅花落》，南朝时又作为乐府古题为诗人们吟咏，曲调和词情均十分哀怨悲伤。由落梅而联想到古曲《梅花落》，这属于虚写，以此表现落梅引起作者个人的感伤情绪，造成一团“浓愁”而难以排解。但作者又试图进行自我排解，于是词情又一转变。宋初诗人林逋《山园小梅》有“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的名句，刻画梅花的形象得其神态。梅花的暗香消失、落花似雪，说明其飘谢凋零，丰韵不存。这本应使人产生春恨，迁恨于春日风雨的无情。但词人以为最好还是“莫恨”，“须信道、扫迹情留。”“扫迹”即踪迹扫尽，难以寻觅。虽然踪迹难寻而情意长留。结尾的“难言处，良宵淡月，疏影尚风流”是补足“情留”之意。“难言处”是对下阕所表达的复杂情感的概括，似乎还有与作者身世的双关的含义。想象在一个美好的夜晚，淡淡的月光，投下梅枝横斜优美的姿影。从这姿影里还显示出梅的俊俏风流，应是它扫迹后留下

的一点情意。也许明年它又会重开，并带来春的信息。“良宵淡月，疏影尚风流”是精警的句子，突出了梅花格调意趣的高雅，远非徒以韵胜者之可比拟了。这样的结句使全词的思想达到了一个新的高度，它赞美了一种饱经苦难折磨之后，仍孤高自傲，对人生存在信心的高尚的精神品格。

关于这首词的写作时间，因缺乏必要的线索而无法详考，但此词见于《梅苑》，应作于1129年之前。又从词中所描述的冷清寂寞的环境和凋残迟暮的感伤情绪来看，它应是清照南渡后的作品。这位女词人经历了靖康之难的国破家亡、流离失所的痛苦，以致在作品中流露特别凄凉悲咽的情调，因而在这首咏残梅的词里，不难发现作者暗寓身世之感。其主观抒情色彩十分浓厚，达到了意与境谐，情景交融，故难辨是作者的自我写照，还是咏物了。这首词和清照那些抒写离别相思和悲苦情绪的作品一样，语言轻巧尖新，词意深婉曲折，音调低沉谐美，富于女性美的特征，最能体现其基本的艺术特色。

（谢桃坊）

玉楼春

李清照

红酥肯放琼苞碎，探着南枝开遍未。不知酝藉几多香，但见包藏无限意。 道人憔悴春窗底，闷损阑干愁不倚。要来小酌便来休，未必明朝风不起。

独俏寒枝、异香沁人的梅花，曾经吸引了多少诗人词客的题咏。可也正如朱彝尊在《静志居诗话》中所说：“咏物诗最难工，而梅尤不易。”而受到他肯定的几首佳作中，就有李清照的这阕《玉楼

春》。他说：“朱希真词‘横枝清瘦只如无，但空里、疏花几点’，李易安词‘要来小酌便来休，未必明朝风不起’，皆得此花之神。”

能得梅花之神自属上乘之作，这是不言而喻的，可此词的传神之句却又绝不仅仅是“要来”两句。实际上，作者出手便不俗。首句以“红酥”比拟梅花花瓣的宛如红色凝脂，以“琼苞”形容梅花花苞的美好，都是抓住了梅花特征的准确用语，“肯放琼苞碎”者，是对“含苞未放”的巧妙说法。上片皆从此句生发。“探着南枝开遍未”，便是婉转说出梅花未尽开放。初唐时李峤《梅》诗云：“大庾敛寒光，南枝独早芳。”张方注：“大庾岭上梅，南枝落，北枝开。”如今对南枝之花还须问“开遍未”，则梅枝上多尚含苞，宛然可知。三、四两句“不知酝藉几多香，但见包藏无限意”，用对偶句，仍写未放之花，“酝藉”、“包藏”，点明此意。而“几多香”、“无限意”，又将梅花盛开后所发的幽香、所呈的意态摄纳其中，精神饱满，亦可见词人的灵心慧思。

下片由咏梅转入赏梅。“道人”是作者的自称，意为学道之人。“憔悴”和“闷”、“愁”，讲李清照的外貌与内心情状，“春窗”和“阑干”交代客观环境，表明她当时困顿在窗下，愁闷煞人，连阑干都懒得去倚。这是一幅名门闺妇的春愁图。写赏梅先写自己憔悴的形容和愁闷的心绪，又不写梅花的盛开，却由含苞直跳到将败，都是奇特之笔。这是反映了她自己“挼尽梅花无好意，赢得满衣清泪”（《清平乐》）的心态，因而略过去的。这反常的写法，在她当时来说却是正常的，此词盖作于流落江南之后。虽然心境不佳，但梅花还是要赏的，所以有结末的“要来小酌便来休，未必明朝风不起”之句。“休”字在这里是语助词，含罢、了的意思。这是作者心中的

话：想要来饮酒赏梅的话便来罢，等到明天说不定要起风了呢！含有且遣愁怀，莫错过大好时机的意味。

任何咏物诗都离不开抒情，否则，便仅仅是状物，而状物诗是不会形成真文学的。李清照的这阕《玉楼春》之所以成为名篇，至今仍受到人们的喜爱，就在于它不但写活、写美了梅花，而且进一步表达了赏梅者那种独特的心态，那种虽然愁闷却仍禁不住要及时赏梅的矛盾情怀。就这样，李清照这位词人的个性也便跃然纸上。

（魏同贤）

清平乐

李清照

年年雪里，常插梅花醉。挼尽梅花无好意，赢得满衣清泪。

今年海角天涯，萧萧两鬓生华。看取晚来风势，故应难看梅花。

这首词处处跳动着词人生活的脉搏。她早年的欢乐，中年的幽怨，晚年的沦落，在词中都约略可见。饱经沧桑之后，内中许多难言之苦，通过抒写赏梅的不同感受倾诉了出来。词意含蓄蕴藉，感情悲切哀婉。

词的上阕是对往昔赏梅生活的回忆，又分为两层。“年年雪里，常插梅花醉。”这两句抓住富有特征的生活细节生动地再现了词人早年赏梅的情景和兴致，表现出她的少女的纯真和当时生活的欢乐、闲适。她早年写下的咏梅词《渔家傲》中有句云：“雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝腻……共赏金尊沉绿蚁，莫辞醉，此花不与群花比。”这是“花开处且须行乐”（《二色宫桃》）的思想，正可作为“年年雪里，常插梅花醉”的注脚。接下来“挼尽梅花无好意，赢得满衣清

泪”两句，流露出同前面显然不同的心绪，虽然梅枝在手，却无好心情去赏玩，只是漫不经心地揉搓着。赏梅原本为的是排遣心头的忧伤，可是本来心情就不好，到头来不仅忧伤没有消除，反倒触景生情，激起无限的伤感，只落得“满衣清泪”。词人面对梅花也许在追忆往日的欢乐，也许在思念远方的亲人。花还是昔日的花，然而花相似，人不同，物是人非，怎不使人伤心落泪呢？这两句所描写的景象可能是词人从婚后到南渡前这段生活的写照。李清照婚后，夫妇志同道合、伉俪相得，生活美满幸福。但是，时常发生的短暂离别使她识尽离愁别苦。在婚后六七年的时间里，李赵两家相继罹祸，紧接着就开始了长期的屏居乡里的生活。生活的坎坷使她屡处忧患，饱尝人世的艰辛。因此，当年那种赏梅的雅兴自然要大减。她在这个时期写下的《诉衷情》中有“更掇残蕊，更捻余香，更得些时”的句子，表现的也是这种百无聊赖、忧伤怨恨的情绪。

词的下阕以“今年”两字领起，同上阕的“年年”明显相对。上阕四句回忆两个生活阶段赏梅的情景和心情。往年是“常插梅花醉”；即使是“掇尽梅花无好意”的时候，也多半为的是离别相思。眼前却截然不同了，“今年海角天涯，萧萧两鬓生华”，这里面包含着许多的辛酸和哀愁。词人南渡后背井离乡，四处奔波，生活的折磨使她很快变得憔悴苍老，头发稀疏，两鬓花白。虽然赏梅季节又到，可是哪里还有心思去插梅呢？而且看来晚上要刮大风，将难以晴夜赏梅了。言下之意是也许经过一夜风霜的摧残，明朝梅花就要凋零败落，即使想看也难以看得成了。

最后的“看取晚来风势，故应难看梅花”，可能还寄托着词人对国事的忧怀。古人常用比兴，以自然现象的风雨、风云比政治形势。

这里的“风势”既是自然的“风势”，也是政治的“风势”，即“国势”。稍后于清照的辛弃疾的《摸鱼儿》“更能消几番风雨，匆匆春又归去”，与此寓意相似，都是为国势衰颓而担忧。清照所说“风势”，似乎是暗喻当时极不利的民族斗争形势；“梅花”以比美好事物，“难看梅花”，则是指国家的遭难，而且颇有经受不住之势。在这种情况下，她哪里还有赏梅的闲情逸致呢！身世之苦、国家之难糅合在一起，使词的思想境界为之升华。

这首词篇幅虽小，却运用了多种艺术手法。从依次描写赏梅的不同感受看，运用的是对比手法，赏梅而醉、对梅落泪和无心赏梅，三个生活阶段，三种不同感受，形成鲜明的对比，在对比中表现词人生活的巨大变化。从上下两阕的安排看，运用的是衬托的手法，上阕写过去，下阕写现在，但又不是今昔并重，而是以昔衬今，表现出当时作者飘零沦落、衰老孤苦的处境和饱经磨难的忧郁心情。以赏梅寄寓自己的今昔之感和家国之忧，但不是如咏物词之以描写物态双关人事。词语平实而感慨自深，较之《永遇乐》（落日熔金）一首虽有所不及，亦足动人。

（王延梯 聂在富）

南歌子

李清照

天上星河转，人间帘幕垂。凉生枕簟泪痕滋。起解罗衣聊问夜何其。 翠贴莲蓬小，金销藕叶稀。旧时天气旧时衣，只有情怀不似旧家时！

李清照自丈夫赵明诚病卒，避金兵之难，流落江南，所作词皆愁苦之音。此词未详年月地点，属此一类则无可疑。

首两句“天上星河转，人间帘幕垂”，以对句作景语起，但非寻常景象，而有深情熔铸其中。“星河转”谓银河转动，一“转”字说明时间流动，而且是颇长的一个跨度；人能关心至此，则其中夜无眠可知。“帘幕垂”言闺房中密帘遮护。帘幕“垂”而已，此中人情事如何，尚未可知。“星河转”而冠以“天上”，还是寻常言语，不觉得有什么；到“帘幕垂”而表说是“人间”的，那就不同寻常。带上句成为“天上、人间”对举，就有“人天远隔”的含义，分量顿时就沉重起来，似乎其中有沉哀欲诉，词一起笔就先声夺人。曹丕《燕歌行》有云“明月皎皎照我床，星汉西流夜未央”，词意与之相近。《燕歌行》是写妇人秋夜思念在远方作客的丈夫，而此词直是述夫妻死别之悲怆。字面上虽似平静无波，内中则是暗流汹涌的。

接下来“凉生枕簟泪痕滋”一句，由于前两句蓄势，至此直泻无余。枕簟生凉，不单是说秋夜天气，更是以孤寂凄苦之情移于物象。“泪痕滋”，到此欲不流泪而不可得矣！所谓“悲从中来，不可断绝”者是。孤居嫠妇，如此者殆非一夕；此夕也不仅是这一次流泪，此可想象而知。悲哀暂歇，人亦劳瘁。“起解罗衣聊问夜何其”，原本是和衣而卧，到此解衣欲睡。但要睡的时间已经是很晚了，开首的“星河转”已有暗示，这里“聊问夜何其”更明言之。“夜何其”，语本《诗·小雅·庭燎》“夜如何其？夜未央”、“夜如何其？夜未艾”、“夜如何其？夜乡（向）晨”，总之已是夜深光景，甚至已近清晨。“聊问”是自己心下估量，不必实有此问，不可拘泥。至此词人情状已经写出，心事也已透露，还要看下片如何深入。

“翠贴莲蓬小，金销藕叶稀”，接应上片结句“罗衣”，描绘衣上的花绣。因解衣欲睡，看到衣上花绣，又生出一番思绪来，这是“过片不断曲意”的一例。“翠贴”、“金销”皆倒装，是贴翠和销金的两种工艺，即以翠羽贴成莲蓬样，以金线嵌绣莲叶纹。这是贵妇人的衣裳，词人一直带着、穿着。而今重见，在夜深寂寞之际，不由想起悠悠往事。“旧时天气旧时衣”，这是一句极寻常的口语，唯有身历沧桑之变者才能领会其中所包含的许多内容，许多感情。“只有情怀不似旧家时”句的“旧家时”也就是“旧时”。秋凉天气如旧，金翠罗衣如旧，穿这罗衣的人也是由从前生活过来的旧人，只有人的“情怀”不似旧时了！读到这里，我们似乎可以听见词人长长的叹息声。末两句连用三个“旧时”，正如前人评刘辰翁《宝鼎现》词所谓的“反反复复，字字悲咽”，言其“不似旧家时”之处，确乎感人至深。

宋张端义《贵耳集》卷上举清照《永遇乐》为例，谓“皆以寻常语度入音律，炼句精巧则易，平淡入调者难”。以寻常言语入词，是易安词一大特点，一大长处。即如此篇，有锻炼精巧之句，如上下片开首的对句；而其最感动人处，还在于此外的“寻常言语”，试反复诵读，其深挚岂在“如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去”等语之下？

（陈长明）

渔家傲

李清照

天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所。闻天语，殷勤问我归何处。 我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句。九万里风鹏正

举。风休住，蓬舟吹取三山去！

在词史上，李清照继柳永、秦观、周邦彦之后，被称为婉约之宗。她的词清丽婉转、幽怨凄恻，极富于抒情性。但是这首词却表现出不同的风格，它气势磅礴，音调豪迈，是李词中仅见的浪漫主义名篇。

词写梦境。但是梦境也是现实生活在作家头脑中的折射，诚如夏承焘所说：“这决不是没有真实生活感情而故作豪语的人所能写得出的。”（《唐宋词欣赏》）南渡以前，李清照足迹不出闺门；南渡以后，“飘流遂与流人伍”，视野开始开阔起来。据《金石录后序》记载，她在建炎中，为了辨明“馈璧北朝”之诬，曾追随宋高宗行踪，“从御舟海道之温（《今浙江温州》），又之越（今绍兴）”。建炎四年（1130）春间，她曾在海上航行，历尽风涛之险。词中写到大海、乘船，人物有天帝及词人自己，都与这段真实的生活所得到的感受有关。

词一开头，便展现一幅辽阔、壮美的海天相接的图画。这样的境界，在唐五代以及两宋词中，很少见到。首二句写了天、云涛、晓雾、星河、千帆，景象已极壮丽，其中又准确地嵌入了几个动词，则绘景如活，动态俨然。“接”、“连”二字把四垂的天幕、汹涌的波涛、弥漫的云雾，自然地组合在一起，形成一种浑茫无际的境界。而“转”、“舞”两字，则将词人在风浪颠簸中的感受，逼真地传递给读者。所谓“星河欲转”，是写词人从颠簸的船舱中仰望天空，天上的银河似乎在转动一般。所谓“千帆舞”，是写海上刮起了大风，无数的舟船（以帆代指）在风浪中飞舞前进。这里的“舞”与“转”，

有着因果关系，也就是说，由于船在舞，所以觉得星河在转。船摇帆舞，星河欲转，既富于生活的真实感，也具有梦境的虚幻性，虚虚实实，为全篇的奇情壮采奠定了基调。

“仿佛”以下三句，写词人在梦中见到天帝。“梦魂”二字，是全词的关键。词人经过海上航行，一缕梦魂仿佛升入天国，遇见慈祥的上帝。在现实生活中，词人看到的是置人民于水火，畏强敌如虎狼，只顾一路逃窜的宋高宗；在幻想的境界中，她却塑造了一个态度温和、关心民瘼的天帝。“殷勤问我归何处”，虽然只是一句异常简洁的问话，却饱含着深厚的感情，寄寓着美好的理想。

在一般双叠词作中，通常是上片写景，下片抒情，并自成起结。过片处，或宕开一笔，或径承上片意脉，笔断而意不断，然而又有相对的独立性。此词则不同：上下两片之间，一气呵成，联系紧密。上片末二句是写天帝的问话，过片二句是写词人的对答。问答之间，语气衔接，毫不停顿，可称之为“跨片格”。“我报路长嗟日暮”句中的“报”字与上片的“问”字，便是跨越两片的桥梁。“路长日暮”，反映了词人晚年孤独无依的痛苦经历，然亦有所本。《史记·伍子胥列传》有“吾日暮途远”之语。屈原《离骚》云：“朝发轫于苍梧兮，夕余至乎县圃。欲少留此灵琐兮，日忽忽其将暮。吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫。路曼曼其修远兮，吾将上下而求索。”屈原用神话语言，表达他不惮长途远征，寻觅天帝所在的渴望；日将至暮，则勒其缓行，不使马上天黑，以便他上下求索。词人结合自己身世，把它隐括入律，只用“路长”、“日暮”四字，便概括了“上下求索”的意念与过程，语言简净自然，浑化无迹。其意与“学诗谩有惊人句”相连，是词人在天帝面前倾诉自己空有才华而遭逢不幸，奋

力挣扎的苦闷。李清照是一位杰出的文学家，王灼《碧鸡漫志》说她“自少年便有诗名，才力华赡，逼近前辈”；《宋史·李格非传》也说她“诗文尤有称于时”。然而在封建社会里，女子的聪明才智都被扼杀，一般不可能在政治上有所作为。她一生只能用写诗词来表现她的才能，但她又感到“谩有惊人句”，着一“谩”字，流露出对现实的强烈不满。词人在现实中知音难遇，欲诉无门，唯有通过这种幻想的形式，才能尽情地抒发胸中的愤懑。

“九万里风鹏正举”，从方才的对话中略一宕开，然仍不离主线。因为词中的贯串动作是渡海乘船，四周景象是海天相接，由此而联想到《庄子·逍遥游》的“鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里”。说“鹏正举”，是进一步对大风的烘托，由实到虚，形象愈益壮伟，境界愈益恢宏。在大鹏正在高举的时刻，词人忽又大喝一声：“风休住，蓬舟吹取三山去！”可谓尽情抒写，一往无前。“蓬舟”，谓轻如蓬草的小舟，极言所乘之舟的轻快。“三山”，指渤海中蓬莱、方丈、瀛洲三座仙山，相传为仙人所居，可望而见，但乘船前去，临近时即被风引开，终于无人能到。（见《史记·封禅书》）词人一翻旧案，敢借鹏抟九天的风力，吹到三山，胆气之豪，境界之高，宋词中亦罕见。上片写天帝询问词人归于何处，此处交代海中仙山为词人的归宿。针门一线，前呼后应，在疏快放诞中仍保持结构的缜密，确实可贵。

总起来说，这首词把真实的生活感受融入梦境，把屈原《离骚》、庄子《逍遥游》以至神话传说谱入宫商，使梦幻与生活、历史与现实融为一体，构成气度恢宏、格调雄奇的意境。近人梁启超评

曰：“此绝似苏辛派，不类《漱玉集》中语。”（见《艺蘅馆词选》乙卷）真是一语破的，指出了此词豪放的特色。

（徐培均）

如梦令

李清照

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。

现存李清照《如梦令》词有两阕，一是广为传诵的“昨夜雨疏风骤”，一即此篇。两相对照，颇多相似之处：都是记游赏之作，都写了酒醉、花美，都是那样的清新别致。后者虽然没有出现“绿肥红瘦”那样清奇的名句，但它同样以李清照特有的方式表达了她早期生活的情趣和心境，把读者带进了一个同样美好的文学天地。

“常记”两句起得仿佛平了些，然而却又自然、和谐，似乎面对着一位知己娓娓地叙述，让人觉得作者完全忘记了是在填词，而不过是日常的述事，可正是在似乎无意填词中，作者早已把读者引到了她所创造的词境。“常记”明确表示追述，地点在“溪亭”，时间是“日暮”，作者饮宴以后，已经醉得连回去的路径都辨识不出了。是同情人的缱绻？还是与亲朋的同游？作者没有交代，读者倒也无意深究，可“沉醉”二字却透露了作者心底的欢愉，“不知归路”也曲折传出作者流连忘返的情致，看起来，这是一次给作者留下了深刻印象的十分愉快的游赏。果然，接写的“兴尽”两句，就把这种意兴递进了一层，兴尽方才回舟，那么，兴未尽呢？恰恰表明兴致之高，不想回舟。而“误入”一句，从行文上看，流畅自然，毫无斧凿痕迹；从

结构看，正同前面的“不知归路”相呼应，而且更加显示了主人公的忘情心态；从艺术造景看，盛放的荷花丛中扁舟摇荡的美景，早已呈现到了读者的面前。一连两个“争渡”，自然不含竞赛的意思，它固然是词格的需要，可也同时表达了主人公急于从迷途中找到正确路径的焦灼心情。正是由于“争渡”的快捷，所以又“惊起一滩鸥鹭”，把停栖在洲渚上的水鸟都吓飞了。

此后呢？作者没有说，也似乎不想说。她只是择要叙述了这次游赏活动的几个片断，侧重在写景，融情于景，让读者去分享她对自然美的感受！

诚然，这阕小词的容量不大，它不过写了几幅移动着的风景和作者的一种心情，向它索取更多的内容不但是不现实的也是过分苛刻的。尺幅不一定非有千里之势不可，只要它能给予读者以健康的美的享受，那就够了。

（魏同贤）

如梦令

李清照

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道“海棠依旧”。知否，知否？应是绿肥红瘦！

一篇小令，才共六句，好似一幅图画，并且还有对话，并且还交代了事情的来龙去脉，——这可能是现代的电影艺术才能胜任的一种“镜头”表现法，然而它却实实在在是九百年前的一位女词人自“编”自“演”的作品，不谓之奇迹，又将谓之何哉？

她上来先交代原委，或者叫“背景”，说是昨宵雨狂风猛。疏，正写疏放疏狂，而非通常的稀疏义。当此芳春，名花正好，偏那风雨就来逼迫了，心绪如潮，不得入睡，只有借酒消忧一法，赖以排遣。酒吃得多了，觉也睡得浓了。——一觉醒来，天已大亮。但昨夜之心情，未为梦隔，拥衾未起，便要询问意中悬悬之事。这时，她已听得外间的侍女收拾房屋，启户卷帘，一日之计已在开始。便急忙问她：海棠花怎么样了？侍女看了一看，笑回道：“还好还好，一夜又是风又是雨，可海棠一点儿没动！”女主人听了，叹道：“傻瓜孩子，你可知道什么！你再细看——难道看不出那红的见少，绿的见多了吗！？”



如梦令（昨夜雨疏风骤） 李清照

——明刊本《诗余画谱》

以上我先作了“今译”。今译的目的只为看清词人用了多少字，写了多少句，说了多少事，而我为说清同样的内容，又是用了多少字，写了多少句！

《蓼园词选》对易安此篇下过几句评语，他说：“短幅中藏无数曲折，自是圣于词者。”这话极是。所谓曲折，我则叫它做层次。一首六句的小令，竟有如许多的层次，句句折，笔笔换，如游名园，一步一境，真是奇绝！说是如图如画，而神情口吻，又画所难到，——不得已，我仍然只好将它来与电影比喻。

她写自夜及晓，没有一个字呆写“经历”，只用浓睡残酒以为搭桥渡水之妙着。然后一个“卷帘”，即便点破日曙天明，何等巧妙？然而，问她卷帘之人，所问何事？一字不言，却于答话中“透露”出海棠的“问题”。我不禁联想到，晚唐杜牧之，写“借问酒家何处有？牧童遥指杏花村”，一不说问道于何人，二不言答者有何语，却只于下句才“透露”出被问者是牧童小友，而答话的内容是以“遥指”的姿式来表达的！两者异曲而同工，何其巧妙神似乃尔？

末后，还须体会：词人如此惜花，为花悲喜，为花醒醉，为花憎风恨雨，所以者何？风雨葬花，如葬美人，如葬芳春，凡一切美的事物年华，都在此一痛惜情怀之内。倘不如此，又何以识得古代闺秀文学家李易安？又何以识得中华民族的诗词文学乎？

（周汝昌）

菩萨蛮

李清照

风柔日薄春犹早，夹衫乍着心情好。睡起觉微寒，梅花鬓上残。故乡何处是，忘了除非醉。沉水卧时烧，香消酒未消。

此词写对故乡的深沉怀念，是作者晚年流寓越中的作品。

当人们度过严冬，迎来温暖的春天，骤然脱去笨重的冬装，穿上轻便的夹衫，会觉得浑身轻快，心情也是愉悦的。此词开头两句，就描写这种心情。“春犹早”是说春天刚到，虽然阳光还较微弱，但风已变得柔和，不像冬天那样刚猛，天气已渐渐暖和起来。所写为南方；若在北方，早春的风仍然相当强劲，天气仍然相当寒冷。正因为在南方早春就可换着夹衫，这才特别使人欣喜。这一感觉，无形中对南北气候有所比较，已暗逗乡思。三、四两句接写昼寝醒后。“觉微寒”是因为刚刚“睡起”，仍扣早春。鬓发上插戴的梅花已经残落。闲闲叙写，笔致闲适恬静，境界极美。

然而，早春带给作者的欢欣，却是瞬间即逝的。下片另起一意，转写思乡，情调突变。清照丈夫赵明诚在宋室南渡初时即已逝世，她孤身流寓浙江绍兴、金华等处，形单影只，东西漂泊，乡关之思，无日无之。“故乡何处是”不仅是言故乡邈远难归，而且还含着“望乡”的动作，也就是说，白天黑夜，作者不知多少次引领北向，遥望故乡。“忘了除非醉”，语极深刻沉痛。借酒浇愁，“醉”本身就是乡愁的表现。只有在醉乡中才能把故乡忘掉，可见清醒时无时无刻不在思念故乡。“忘”正好表明不能忘。如果直说不能忘，便显得率直无味，这里采用反说，加一层转折，就能把此意表现得更加强烈：正因为思乡之情把作者折磨得无法忍受，所以只有借醉酒把它暂时忘

却，可见它已强烈到何种程度。而作者之所以会有“忘”的念头和举动，不仅是为了暂时摆脱思乡之苦，还同回乡几乎无望有关：如果回归有期，那就存有希望，不会想到把它忘掉；惟其回乡无望，念之徒增痛苦，才觉得不如忘却。真能忘却吗？自然不可能。这真是不敢想却又不能不想，想忘偏又不能忘。这种思想矛盾和精神痛苦，循环往复，作者有生之年，都不会完结。结尾二句具体描写此句的“醉”字。“沉水”即沉香的别称，是一种名贵的熏香。睡卧时所烧的熏香已经燃尽，香气已经消散，说明已过了长长一段时间，但作者的酒还未醒，可见醉得深沉；醉深说明愁重，愁重表明思乡之强烈。末句重用“消”字，句调圆转轻灵，而词意却极沉痛。不直接说愁，说思乡，而说酒，说熏香，词意含蓄隽永。前人称这两句“亦宕开，亦束住，何等酝藉”（清况周颐《漱玉词笺》引俞仲茅语），所论极是。清照生当宋金对峙之际，她主张抗战，切望收复失地，所作《乌江》诗“生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东”，《失题》断句“南渡衣冠少王导，北来消息欠刘琨”，就是这种思想的集中表现。对故乡的刻骨怀念，即包含着对占领故乡的金国统治者的愤恨，对因循苟且、不思恢复的南宋统治者的谴责，渗透着强烈的爱国主义感情。

此词上片写喜，下片写悲，表面看去意似不连，实际关系非常紧密。春风送暖，本来应该欢乐地尽情领略这大好春光，然而节候的变化，往往特别容易触动人的思乡怀人之情，想到山河破碎，有家难归，这美好的春色，反而成了生愁酿恨之物。所以上片之喜，更反衬出下片之悲；写喜是宾，抒恨是主；悲喜对照，把主题表现得更加突出。

（王思宇）

菩萨蛮

李清照

归鸿声断残云碧，背窗雪落炉烟直。烛底凤钗明，钗头人胜轻。角声催晓漏，曙色回牛斗。春意看花难，西风留旧寒。

这首词中写到“人胜”，可见是作于旧历人日（正月初七）。《荆楚岁时记》云：“人日剪彩为人，或镂箔为人，亦戴之头鬓；又造花胜以相遗。”人胜与花胜都是古代妇女于人日所戴的饰物。那么是作于哪一年呢？依词中所写的乡思推断，很可能是南渡以后的最初几年。彼时词人从中原流落江南，曾住过建康（今江苏南京）和临安（今浙江杭州）。

词的起首二句寓有飘零异地之感。听归鸿，望碧云，在唐宋词中往往寄托着旅愁。冯延巳《酒泉子》云：“归鸿飞，行人去，碧山边。”以居人看行人，如鸿雁飞去。柳永《夜半乐》云：“凝泪眼，杳杳神京路，断鸿声里长天暮。”写行人对京师的怀念。在李清照词里，也有这类句子：“征鸿过也，万千心事难寄。”（《声声慢》）“落日熔金，暮云合璧，人在何处？”（《永遇乐》）望归鸿而思故里，见碧云而起乡愁，几乎成了唐宋词的一条共同规律。然而随着词人处境、心情的不同，也能写出不同的特色。如此词云“归鸿声断残云碧，背窗雪落炉烟直”，一写外景，一写内景，外景辽阔高远，在我们面前展示了广袤无垠的空间；内景狭小逼仄，在我们面前呈现了静谧岑寂的境界。不仅与冯词的径直、柳词的深沉大异其趣，即与词人自己的作品相比，也有含蓄与显豁之别。“归鸿声断”，是写听

觉；“残云碧”是写视觉，短短一句以声音与颜色渲染了一个凄清冷落的环境气氛。那嘹亮的雁声渐渐消失了，词人想寻觅它的踪影，可是天空中只有几朵碧云。此刻的情绪自然是怅然若失。少顷，窗外飘下了纷纷扬扬的雪花，室内升起了一缕炉烟。雪花与香烟内外映衬，给人以静而美的印象。“炉烟”下着一“直”字，形象更为鲜明，似乎室内空气完全静止了，香烟垂直上升，纹丝不动。王维《使至塞上》诗云“大漠孤烟直”，以壮阔的大漠烘托孤烟，其直似在目前。温庭筠《菩萨蛮》云“深处麝烟长”，则以幽深的内室映衬麝烟，其长亦可想见。此处则以窗外的雪花作室内香烟的背景，益见词心之细。虽然三者各不相同，但就其描写气氛之静而言，则是异曲而同工。

如果说首二句仅是铺叙环境，人物的情绪仅是从景物的形态和色调上反映出来，那么到了三、四两句，人物便直接出场了。我们并未看到词人愁苦的面容，只是在烛光的映照下看到她头上插戴的凤钗，以及凤钗上所装饰的用彩绸或金箔剪成的人胜或花胜。而词人的一腔哀怨，却通过它们传递给读者。这里值得注意的是一个“明”字和一个“轻”字，从字面上看似乎很愉快，可是它为什么会给人以哀愁的感觉呢？其主要原因在于前面所铺叙的环境气氛和这两个字的限制词。在雁断云残、雪落烟升的凄清气氛中，人物的情绪自然不会欢畅；而烛底的凤钗即使明，也只能是闪烁着微光；凤钗上的人胜即使轻，也只能是颤巍巍的晃动。这样的意象自然是令人不欢的。从小小的凤钗和人胜上透露出心灵的信息，给人以丰富的联想，这是填词家的高妙之处。

这首词的时间和空间都有一个转移的过程，但这一切都是通过景物的变换和情绪的发展在不知不觉中完成的。从“残云碧”到“凤钗明”到“曙色回牛斗”，既表明空间从寥廓的天宇到狭小的居室以至枕边，也说明时间从薄暮到深夜，以至天明。过片二句中的角声是指军中的号角，漏是指古代的计时器铜壶滴漏，引申为时刻、时间；着一“催”字，似乎是一夜角声把晓色催来，反映了词人彻夜不眠的苦况。周邦彦《蝶恋花·早行》词云：“月皎惊乌栖不定，更漏将残，辘轳牵金井。”细节虽不同，手法正相似，它们都是通过客观景物的色彩、声响和动态，表现主人翁通宵不寐的神态。所不同的是周词乃写男女临别之夜的辗转不安，李词则写客居外地的惆怅情怀。周词风格较为妍艳，李词风格较为沉郁。

结尾二句欲吐还吞，一波三折，含思宛转。此刻已到了白天，阳光明丽，春意盎然，报春的梅花想是开放了。词人不禁产生一股游兴。然而此念方生，即已缩回。“看花难哪，还是不去吧。”何以难呢？因为时在早春，西风还留有余威，外出看花，仍然受到料峭春寒的威胁。既想赏花，又怕春寒，这种曲折的笔法，易安在其他词中也常使用。如《武陵春》云：“闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。”又《念奴娇》云：“清露晨流，新桐初引，多少游春意！日高烟敛，更看今日晴未？”它们的感情都是弯弯曲曲，吞吞吐吐，表现了婉约词的特有情致。

此词给人最突出的印象是淡永。宋人张端义谓易安词“皆以寻常语度入音律，炼句精巧则易，平淡入调者难”（《贵耳集》卷上）。构成淡永的因素大约有三：一是格调轻灵而感情深挚；二是语言浅淡而意味隽永；三是细节丰富而不痴肥。仔细玩索，当能得其崖略。

（徐培均）

浣溪沙

李清照

淡荡春光寒食天，玉炉沉水袅残烟，梦回山枕隐花钿。 海燕未来人斗草，江梅已过柳生绵。黄昏疏雨湿秋千。

此词通过寒食时节景物形象探寻一位少女的感春情思，从而表达作者爱春惜春的心情，当是清照早年的作品。

上片写闺中春睡初醒情景，用的是倒叙，头两句是第三句睡醒后的所见所感。“淡荡”犹荡漾，形容春光融和遍满。寒食节当夏历三月初，正是春光极盛之时。熏炉中燃点着沉水香，轻烟袅绕，暗写闺室的幽静温馨。这两句先写出春光的宜人，春闺的美好，第三句才写闺中之人。词中没有去写她的容貌、言语、动作，只从花钿写她睡醒时的姿态。“山枕”谓枕形如山。温庭筠《菩萨蛮》：“山枕隐浓妆，绿檀金凤凰。”清照词即取此义。“梦回山枕隐花钿”是少女自己察觉到的，不是别人看出来的。暮春三月，春困逼人，她和衣而卧，不觉沉沉入睡，一觉醒来，才觉察自己凝妆睡去，自己也觉诧异。熏香已残，说明入睡时间已久，见出她睡得那样沉酣香甜。这几句淡淡叙来，不作丝毫修饰，却极旖旎有致。她梦回犹倚山枕，出神地谛看室外的荡漾春光，室内的沉香烟袅，一种潜藏的春思隐约如见。

下片通过几样春物春事来逗动少女的心曲。“海燕未来人斗草，江海已过柳生绵。”古人以为燕子产于南方，春末夏初渡海飞来，故称海燕。“斗草”是用花草赌赛胜负的一种游戏。《荆楚岁时记》：“五月五日，四民并蹋百草，又有斗草之戏。”宋代此俗则在春天。

宋吴自牧《梦粱录》卷一：“二月朔谓之中和节……禁中宫女以百草斗戏。”宋词中描写此戏的亦均在春天，与清照此词所写之时间正合。时节已到寒食，为什么不见燕子飞来呢？女伴们斗草嬉戏，情怀是多么欢畅。江梅花期已过了，杨柳又正在飞花。这些情景，纷至沓来，看起来同这位少女的活动没有什么联系，却正是大有关系。原来这里写的是她的眼中所见，心中所感，是《文心雕龙》所谓的“物色之动，心亦摇焉”（《物色篇》）。如此种种，说明了春事已经过半，正是“一年春事都来几，早过了三之二”（《青玉案》，传为清照词，或为无名氏作），当此时少女的春闺寂寞、情怀撩乱，通过种种“物色”衬托出来，也含有作者的惜春心情。这两句对仗工整，读来却极流利自然，既有动态，更有细微的思想活动，如果把它看作泛泛叙述，就把诗意丧失了。

末尾的“黄昏疏雨湿秋千”，写的是一种境界。秋千本是少女喜欢的游戏，尤其是当寒食时节更是无此不欢。诗词中写到的很多，如王维《寒食城东即事》诗的“秋千竞出垂杨里”，欧阳修《蝶恋花》词的“欲近禁烟微雨罢，绿杨深处秋千挂”等。这里出现的情景是黄昏时忽然飘起细雨，把秋千洒湿了。这说明什么呢？同上文又有什么关系呢？这应该也是一种“无可奈何”的情绪的外现，同上两句所写的有精神上的契合，都是少女春日心情的写照。王国维论词，拈出一种“无我之境”，谓“无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物”。结尾“黄昏疏雨湿秋千”一句，颇合此论否？黄了翁《蓼园词选》称此句之“湿”可与“细雨湿流光”、“波底夕阳红湿”的“湿”字争胜，只赏其一字之工，犹嫌未达。

本篇全用白描。作者抓住熏香、花钿、斗草、秋千这些细小然而富有生活特征的事物，略一点染，就把人物的姿态和内心世界，写得神情活现。

（王思宇）

凤凰台上忆吹箫

李清照

香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。任宝奁尘满，日上帘钩。生怕离怀别苦，多少事、欲说还休。新来瘦，非干病酒，不是悲秋。休休！这回去也，千万遍《阳关》，也则难留。念武陵人远，烟锁秦楼。惟有楼前流水，应念我、终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。

一般写离情，总是着重写别时如何难分难舍，此首则不然。它略去了别时，只是截取了别前与别后两个横断面，加以深入地开掘。开头一个对句“香冷金猊，被翻红浪”，便给人以冷漠凄清的感觉。金猊，指狻猊（狮子）形铜香炉。“被翻红浪”，语本柳永《凤栖梧》：“鸳鸯绣被翻红浪。”说的是锦被胡乱地摊在床上，在晨曦的映照下，波纹起伏，恍似卷起层层红色的波浪。金炉香冷，反映了词人在特定心情下的感受；锦被乱陈，是她无心折叠所致。“起来慵自梳头”，则全写人物的情绪和神态了。这三句读起来工炼沉稳，在舒徐的音节中可以感染到词中人物低沉掩抑的情绪。到了“任宝奁尘满，日上帘钩”，则又微微振起，恰到好处地反映了词人情绪流程中的波澜。然而她内心深处的离愁还未显露，给人的印象只是慵怠或娇慵。慵者，懒也。须知此一慵字乃是“词眼”。炉中香消烟冷，无心再

焚，一慵也；床上锦被乱陈，无心折叠，二慵也；髻鬟蓬松，无心梳理，三慵也；宝镜尘满，无心拂拭，四慵也；而日上三竿，犹然未觉光阴催人；五慵也。慵而一“任”，则其慵态已达极点。词人为何大写“慵”字，目的仍在写愁。使读者从人物的慵态中感到她内心深处有个愁在。

“生怕离怀别苦”，这才接触到题旨。可是词人刚一接触思想实质，便又退缩回去。“多少事、欲说还休”，她有万种愁情，一腔哀愁，本待在丈夫面前尽情倾吐，可是话到嘴边，又吞咽下去。这就使词情多了一层波折，也使她的愁苦加重了一层。前人评此句云：“‘欲说还休’，与‘怕伤郎，又还休道’同意。”（杨慎批点本《草堂诗余》卷四）这种分析通过字面挖掘到词人心灵深处了。因为许多令人不快的事儿，告诉丈夫只有给他带来烦恼。因此她宁可把痛苦埋藏心底，自己折磨自己，这就出现了前面所写的慵怠无力和后面所交代的容颜消瘦。读词至此，我们仿佛窥见词人一颗深情的心。

歇拍三句是上片的警策。本来就是因为伤离惜别才使自己容颜瘦损，偏偏不直截说出。“新来瘦，非干病酒，不是悲秋。”她先从人生的广义概括致瘦的原因：有的人是“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”（冯延巳《鹊踏枝》），有的人是“万里悲秋常作客，百年多病独登台”（杜甫《登高》）。这一些，她都不是，那么她为什么会瘦呢？这就留给读者去想象。

从上片歇拍“悲秋”到下片起句“休休”，是大幅度的跳跃。词人怎样和丈夫分别，怎样饯行，她都省略了，一下子从别前跳到别后，笔法极为精炼。“休休！这回去也，千万遍《阳关》，也则难留。”多么深情的语言！《阳关》，即《阳关曲》。离歌唱了千千

遍，终是难留，惜别之情，跃然纸上。“念武陵人远，烟锁秦楼”，把双方别后相思的感情作了极其精确的概括。武陵人，用刘晨、阮肇典故，借指心爱之人，如唐人王之涣《惆怅诗》云：“晨肇重来事已迷，碧桃花谢武陵溪。”《北词广正谱》卷三云：“有缘千里能相会，刘晨曾入武陵溪。”而北宋韩琦在《点绛唇》中所写的“武陵回睇，人远波空翠”，意境更与清照此词相仿佛。秦楼，一称凤楼、凤台。相传春秋时有个萧史，善吹箫，作凤鸣，秦穆公以女弄玉妻之，筑凤台以居，一夕吹箫引凤，夫妇乘之而去。李清照化用这两个仙凡相爱的典故，既写她对丈夫赵明诚的思念，也写赵明诚对其妆楼的凝望，意思比一般的辞汇更为丰富和深刻。同时这后一个典故，也暗合调名，照应题意。

下片后半段用了顶真格，使各句之间衔接紧凑，而语言节奏也相应地加快，感情的激烈程度也随之增强，词中所写的“离怀别苦”达到了高潮。“惟有楼前流水”句中的“楼前”，是衔接上句的“秦楼”，“凝眸处”是紧接上句的“凝眸”。把它们连起来吟诵，便有一种自然的旋律推动吟诵的速度，而哀音促节便在不知不觉中搏动人们的心弦。《古今词论》引张祖望云：“词虽小道，第一要辨雅俗，结构天成，而中有艳语、隽语、奇语、豪语、苦语、痴语、没要紧语，如巧匠运斤，毫无痕迹，方为妙手。”并举清照此词“惟有楼前流水，应念我、终日凝眸”二句，说这是痴语。这个评价可谓揭示了个中真谛。古代写倚楼怀人的不乏佳作，却没有如李清照写得这样痴情的。她心中的“武陵人”越去越远了，人影消失在迷濛的雾霭之中，她一个人被留在“秦楼”，呆呆地倚楼凝望。她那盼望的心情，无可与语；她那凝望的眼神，无人理解。唯有楼前流水，映出她终日

倚楼的身影，印下她钟情凝望的眼神。流水本是无知之物，怎么会记住她终日凝眸呢？这不是痴语吗？情深而至于痴，是由慵而瘦的进一步发展。词笔至此，主题似已完成了，而结尾三句又使情思荡漾无边，留有不尽意味。人们不禁要问：凝眸处，怎么会又添一段新愁呢？此盖痴痴凝眸之必然结果。自从得知赵明诚出游的信息，她就产生了“新愁”，此为一段；明诚走后，“清风朗月，陡化为楚雨巫云；阿阁洞房，立变为离亭别墅”（沈际飞《草堂诗余》正集卷三），此又“新愁”一段也。而今而后，路远天长，其愁将与日俱增矣。



凤凰台上忆吹箫（香冷金猊） 李清照

——明刊本《诗余画谱》

这首词写离愁，步步深入，层次井然。前片用“慵”来点染，用“瘦”来形容；后片用“念”来深化，用“痴”来烘托，由物到人，由表及里，层层开掘，揭示到人物灵魂的深处。而后片的“新愁”与前片的“新瘦”遥相激射，也十分准确地表现了“离怀别苦”的有增无已。在结构上，特别要注意“任宝奁尘满”中的“任”字，“念武陵人远”中的“念”字。这是两个去声领格字，承上启下，在词中起着关键性的转捩作用。从语言上看，除了后片用了两个典故外，基本上是从生活语言中提炼出来的，自然中节，一片宫商，富有凄婉哀怨的音乐色彩。前人所谓“以浅俗之语，发清新之思”（邹祇谟《远志斋词衷》），信不虚也！

（徐培均）

一剪梅

李清照

红藕香残玉簟秋。轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。 花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

这首词，据题名为元人伊世珍作的《瑯嬛记》引《外传》云：“易安结缡未久，明诚即负笈远游。易安殊不忍别，觅锦帕书《一剪梅》词以送之。”但如王学初在《李清照集校注》中所指出：“清照适赵明诚时，两家俱在东京，明诚正为太学生，无负笈远游事。此则所云，显非事实。”何况《瑯嬛记》本是伪书，所引《外传》更不知

为何书，是不足为据的。玩味词意，这首词决不是作者与赵明诚分别时所写，而是作于远离后。

词的起句“红藕香残玉簟秋”，领起全篇。一些词评家，或称此句“有吞梅嚼雪、不食人间烟火气象”（梁绍壬《两般秋雨庵随笔》），或赞赏其“精秀特绝”（陈廷焯《白雨斋词话》）。它的上半句“红藕香残”写户外之景，下半句“玉簟秋”写室内之物，对清秋季节起了点染作用，说明这是“已凉天气未寒时”（韩偓《已凉》诗）。全句设色清丽，意象蕴藉，不仅刻画出四周景色，而且烘托出词人情怀。花开花落，既是自然界现象，也是悲欢离合的人事象征；枕席生凉，既是肌肤间触觉，也是凄凉独处的内心感受。这一兼写户内外景物而景物中又暗寓情意的起句，一开头就显示了这首词的环境气氛和它的感情色彩。

上阕共六句，接下来的五句顺序写词人从昼到夜一天内所作之事、所触之景、所生之情。前两句“轻解罗裳，独上兰舟”，写的是白昼在水面泛舟之事。罗裳即罗裙，因裙之尺寸稍长于裙内之裤，解罗裙，以便轻装登舟。于此亦见词人在清寂无人处的率性任情。“独上”二字暗示词人处境，暗逗离情。下面“云中谁寄锦书来”一句，则明写别后的悬念。接以“雁字回时，月满西楼”两句，构成一种目断神迷的意境。按顺序，应是月满时，上西楼，望云中，见回雁，而思及谁寄锦书来。“谁”字自然是暗指赵明诚。但是明月自满，人却未圆；雁字空回，锦书无有，所以有“谁寄”之叹。说“谁寄”，又可知是无人寄也。回文织锦、雁足传书，诗词中滥熟故典。易安在这里无意于用典，不过拈取现成词藻写入句中，习用故不觉耳。可以想见，词人因惦念游子行踪，盼望锦书到达，遂从遥望云空引出雁足传

书的遐想。而这一望断天涯、神驰象外的情思和遐想，不分白日或月夜，也无论在舟上或楼中，都是萦绕于词人心头的。

词的换头“花自飘零水自流”一句，承上启下，词意不断。它既是即景，又兼比兴。其所展示的花落水流之景，是遥遥与上阕“红藕香残”、“独上兰舟”两句相拍合的；而其所象喻的人生、年华、爱情、离别，则给人以“无可奈何花落去”（晏殊《浣溪沙》）之感，以及“水流无限似侬愁”（刘禹锡《竹枝词》）之恨。词的下阕就从这一句自然过渡到后面的五句，转为纯抒情怀、直吐胸臆的独白。

“一种相思，两处闲愁”二句，在写自己的相思之苦、闲愁之深的同时，由己身推想到对方，深知这种相思与闲愁不是单方面的，而是双方面的，以见两心之相印。这两句也是上阕“云中”句的补充和引申，说明尽管天长水远，锦书未来，而两地相思之情初无二致，足证双方情爱之笃与彼此信任之深。前人作品中也时有写两地相思的句子，如罗邺的《雁二首》之二“江南江北多离别，忍报年年两地愁”，韩偓的《青春》诗“樱桃花谢梨花发，肠断青春两处愁”。这两句词可能即自这些诗句化出，而一经熔铸、裁剪为两个句式整齐、词意鲜明的四字句，就取得脱胎换骨、点铁成金的效果。这两句既是分列的，又是合一的。合起来看，从“一种相思”到“两处闲愁”，是两情的分合与深化。其分合，表明此情是一而二、二而一的；其深化，则诉说此情已由“思”而化为“愁”。下句“此情无计可消除”，紧接这两句。正因人已分在两处，心已笼罩深愁，此情就当然难以排遣，而是“才下眉头，却上心头”了。

这首词的结拍三句，是历来为人所称道的名句。王士禛在《花草蒙拾》中指出，这三句从范仲淹《御街行》“都来此事，眉间心上，

无计相回避”脱胎而来，而明人俞彦《长相思》“轮到相思没处辞，眉间露一丝”两句，又是善于盗用李清照的词句。这说明，诗词创作虽忌模拟，但可以点化前人语句，使之呈现新貌，融入自己的作品之中。成功的点化总是青出于蓝而胜于蓝，不仅变化原句，而且高过原句。李清照的这一点化，就是一个成功的例子。王士禛也认为范句虽为李句所自出，而李句“特工”。两相对比，范句比较平实板直，不能收醒人眼目的艺术效果；李句则别出巧思，以“才下眉头，却上心头”这样两句来代替“眉间心上，无计相回避”的平铺直叙，给人以眼目一新之感。这里，“眉头”与“心头”相对应，“才下”与“却上”成起伏，语句结构既十分工整，表现手法也十分巧妙，因而就在艺术上有更大的吸引力。当然，句离不开篇，这两个四字句只是整首词的一个有机组成部分，并非一枝独秀。它有赖于全篇的烘托，特别因与前面另两个同样工巧的四字句“一种相思，两处闲愁”前后衬映，而相得益彰。同时，篇也离不开句，全篇正因这些醒人眼目的句子而振起。李廷机的《草堂诗余评林》称此词“语意飘逸，令人省目”，读者之所以特别易于为它的艺术魅力所吸引，其原因在此。

（陈邦炎）

蝶恋花

李清照

暖雨晴风初破冻。柳眼梅腮，已觉春心动。酒意诗情谁与共？泪融残粉花钿重。 乍试夹衫金缕缝。山枕斜欹，枕损钗头凤。独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄。

真挚大胆而又曲折委婉地表达自己的情思，是李清照的擅场。这首词是作者所谓词“别是一家”（《词论》）理论主张的较完美体现，也就是过去评论者所说的：“她不向词的广处开拓，却向词的高处求精；她不必从词的传统范围以外去寻新原料，却只把词的范围以内的原料醇化起来，使成更精制的产物。”（傅东华著《李清照》，商务印书馆1934年版）的确，这首词的原料是婉约词家常用的良辰美景和离怀别苦，然而经过作者的一番浓缩醇化，却酿出了新意。紧承破题的“柳眼梅腮”，与“绿肥红瘦”（《如梦令》）、“宠柳娇花”（《念奴娇》）相埒，也可以称得上“易安奇句”（沈际飞《草堂诗余正集》卷四评）。此句之奇在于意蕴丰富，一语双关，既补充起句的景语，又极为简练地刻画出了一个思妇的形象。正是这个姣好的形象，被离愁折磨得坐卧不安，如痴如迷。到底是谁，值得作者如此思念？词中巧妙的构思和设问，收到了如同戏剧悬念般的艺术效果。

明人郎瑛《七修类稿》卷十七说李清照“诸书皆曰与夫同志，故相亲相爱之极”。从词中所表达的那种骰子安红豆般的入骨相思之情上推断，所思之人，必定是其丈夫了。王昌龄的《闺怨》诗，是说“夫婿觅封侯”辜负了春光，而李清照的这首词是说，即使柳萌梅绽，景色诱人，作者也无心观赏，面对大好春光，没有亲人陪伴，只得独自伤心流泪。宜人的美景、华贵的服饰，她全然不顾，在“暖雨晴风”的天气里，竟无情无绪地斜靠在枕头上，任凭首饰枕损。这首词的感情真挚而细腻，形象鲜明而生动，恰似“蛺蝶穿花，深深款款”（《越缦堂读书记》卷八），贴切地表达了作者的“一别怀万

恨，起坐为不宁”、“忧来如循环，匪席不可卷”（《柳亭诗话》卷二十七）的对亲人深切眷念的情愫。

词的结句“独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄”，被称为“入神之句”（《皱水轩词筌》）。此句虽不像“人比黄花瘦”（《醉花阴》）和“怎一个愁字了得”（《声声慢》）那样被人传诵，然而，就词意的含蓄传神，以及思妇形象的清晰肖妙而言，此句亦颇有意趣。杜甫有“灯花何太喜，酒绿正相亲”（《独酌成诗》）的诗句。相传灯花为喜事的预兆。思妇手弄灯花，比她矢口诉说思念亲人的心事，更耐人寻味，更富感染力。况且，此句的含意尚不止于此。女词人沈祖棻先生曾有词云：“风卷罗幕，凉逼灯花如菽。夜深共谁剪烛？”（《涉江词·大酺·春雨和清真》）盼人不归，主人公自然会感到失望和凄苦，这又可以加深上片的“酒意诗情谁与共”的反诘语意，使主题的表达更深沉含蓄。总之，这首词写得蕴藉而不绮靡，妍婉而不纤巧；流畅不失于浅易，怨抑不陷于颓唐：正是一首正宗的婉约词。

清代著名词评家陈廷焯说：“宋闺秀词自以易安为冠。”（《白雨斋词话》卷六）但又说：“葛长庚（道士）词脱尽方外气，李易安词却未能脱尽闺阁气。”（同上）如果这是一种微辞，那么，这首《蝶恋花》恰好证明这一隐约的批评是说中了的。这首词确实使人感到闺阁气太重，诸如“泪融残粉花钿重”、“乍试夹衫金缕缝。山枕斜欹，枕损钗头凤。”这当然是与李清照的身世与生活有关的。但话又说回来，要一个封建时代的妇女填词脱掉闺阁气而且要“脱尽”，岂不是也太难了一些？

（陈祖美）

鹧鸪天

李清照

寒日萧萧上琐窗，梧桐应恨夜来霜。酒阑更喜团茶苦，梦断偏宜瑞脑香。 秋已尽，日犹长，仲宣怀远更凄凉。不如随分尊前醉，莫负东篱菊蕊黄。

此词写秋日乡愁，为清照晚年流寓越中所作。这首同《菩萨蛮》“风柔日薄春犹早”主题相同，但一写春，一写秋，具体内容和表现手法都有不同。

“皇天平分四时兮，窃独悲此凛秋。白露既下百草兮，奄离披此梧楸。”（宋玉《九辩》）对于心情愁苦的人来说，肃杀的秋天，真是触目成悲。此词开头两句的寒日梧桐，就透出无限凄凉。“萧萧”这里是萧条、寂寞之意。“琐窗”是雕有连环图案的窗棂。“上”字写出寒日渐渐升高，光线慢慢爬上窗棂，含着一个时间的过程，表明作者在久久地观看着日影，见出她的百无聊赖。梧桐早凋，入秋即落叶，“恨霜”即恨霜落其叶。草木本来无知，梧桐之恨，即人之恨。两句在写景中，绘出了作者的孤独身影和寂寥心情。

因为心情不好，只好借酒排遣，饮多而醉，不禁沉睡，醒来唯觉瑞脑熏香，沁人心脾。三、四两句分别着一“喜”字“宜”字，似乎在写欢乐，实际它不是写喜而是写悲。“酒阑”谓饮酒结束的时候。“团茶”即茶饼，宋代有为进贡而特制的龙团、凤团，印有龙凤纹，最为名贵。欧阳修《归田录》卷二：“茶之品，莫贵于龙、凤，谓之团茶，凡八饼重一斤。”茶能解酒，特喜苦茶，说明酒饮得特别多；酒饮得多，表明愁重。“瑞脑”，熏香名，又名龙脑，以龙脑木蒸馏

而成。“宜”表面似乎是说香气宜人，实则同首句的寒日一样，是借香写环境之清寂，因为只有在清冷寂静的环境中，熏香的香气才更易散发，因而变得更深更浓，更能使人明显感觉到。

上片是叙事，下片转为抒情，写所以饮酒之故。王粲，字仲宣，山阳高平（今山东邹城市）人，十七岁时因避战乱，南至荆州依刘表，不受重视，曾登湖北当阳县城楼，写了著名的《登楼赋》，抒发壮志未酬、怀乡思归的抑郁心情，中有“平原远而极目兮，蔽荆山之高岑……悲旧乡之壅（阻塞）隔兮，涕横坠而弗禁”之句。清照此时心境与王粲怀念故乡的心情相同，故引以自况。秋分以后，即昼短夜长，“秋已尽”时，白天更短，作者由于心情愁苦，因而觉得时光过得太慢，所以仍然感到“日犹长”，透露出词人孤身漂泊，思归不得的幽怨之情。深秋本来使人感到凄清，加以思乡之苦，心情自然更加凄凉。“犹”、“更”这两个虚词，一写主观错觉，一写内心实感，都是在加重描写乡愁。

结尾忽又宕开，故作超脱语。时当深秋，篱外丛菊盛开，那金色的花瓣光彩夺目，使她不禁想起晋代诗人陶潜《饮酒》第五首“采菊东篱下，悠然见南山”的诗句，自我宽解起来：归家既是空想，不如对着尊中美酒，随意痛饮，莫辜负了这篱菊笑傲的秋光。“随分”犹云随便、随意。这两句同作者《菩萨蛮》“故乡何处是，忘了除非醉”意思一样，不过表现方式不同。此片两层意思，都是对上片醉酒的说明：本来是以酒浇愁，却又故作达观之想；表面似乎很达观，实际隐含着无限乡愁。李清照的故乡已被金人占领，所以思乡同怀念故国是紧密结合着的。

此词通篇都从醉酒写乡愁，上片以景物烘托气氛，下片引历史人物抒写悲慨，词意变化有致，凄婉情深。

（王思宇）

小重山

李清照

春到长门春草青。江梅些子破，未开匀。碧云笼碾玉成尘。留晓梦，惊破一瓯春。 花影压重门。疏帘铺淡月，好黄昏。二年三度负东君。归来也，着意过今春。

此词为清照早年在汴京所作，写初春之景和作者的闲适恬静生活，表现了她喜爱和珍惜春天的心情。

从上片结尾看，词的开头是写作者晨起所见。“长门”，汉代长安离宫名，汉武帝陈皇后失宠，曾居此。薛昭蕴《小重山》词有“春到长门春草青”句，此词即用其成句，不过薛词是借史事写宫怨，清照写的却是自己。“江梅”，遗核所生，非经人工栽培，又名直脚梅，也称野梅，初春开红白色花。陈谢燮《早梅》诗：“迎春故早发，独自不疑寒。”梅可以说是早春的标志。“些子”犹言一些，即少量之意。“未开匀”谓还未普遍开放，此与唐代诗人杨巨源《城东早春》“绿柳才黄半未匀”意趣相同。惟其“未开匀”，所以特别新鲜可爱，使人感觉到春天已经来临。这三句既是写景，也是在写作者的惊喜、赞美之情。

下面接写饮茶。宋人将茶制成茶饼，饮用时须用茶碾碾成细末，然后煮饮。“碧云笼碾”即讲碾茶。“碧云”指茶叶之色。“笼”指茶笼，贮茶之具。宋庞元英《文昌杂录》云：“（韩魏公）不甚喜

茶，无精粗，共置一笼，每尽，即取碾。”秦观《秋月》诗“月团（茶饼名）新碾瀹花甕”，讲的就是碾茶。“玉成尘”既指将茶碾细，且谓茶叶名贵。明冯时可《茶录》云：“蔡君谟谓范文正公，《采茶歌》‘黄金碾畔绿尘飞，碧玉瓯中翠涛起’，今茶绝品，色甚白，翠绿乃下者，请改为‘玉尘飞’、‘素涛起’，何如？”所论即为此事。唐郑谷《宜春再访芳公、言公幽斋，写怀叙事，因赋长言》诗云“顾渚一瓯春有味”（顾渚：山名。宋乐史《太平寰宇记》：“长兴县：顾渚，在县西北三十里。昔吴王夫概，顾其渚次，原隰平衍，为都邑之所。今崖谷林薄之中，多产茶茗，以充岁贡。”其茶即名“顾渚”。），此词“一瓯春”取义同此，意即一瓯春茶。晓梦初醒，梦境犹萦绕脑际，喝下一杯春茶，才把它驱除。春草江梅，是可喜之景，小瓯品茗，是可乐之事，春天给作者带来无限欢乐。

下片并没按照时间顺序接写日间，而是一下过到黄昏。上片重点写花，下片重点写月。“重门”即多层之门。天刚黄昏，月儿即来与人做伴，淡淡的月光，照在稀疏的门帘上，花影掩映，飘散出缕缕幽香，春日的黄昏，是这样恬静，这样香甜，难怪作者止不住要热烈赞叹：“好黄昏！”这是写景，但景中却有一个人——作者。正是她，此刻正在花前月下徘徊流连，沐浴着月之清辉，呼吸着花之清香。末尾三句点明题旨，是一篇结穴。“东君”原为日神，后来演变为春神。南唐成彦雄《柳枝词》：“东君爱惜与先春。”词中即指春天。农历遇闰年，一年中首尾常有两个立春日的情况。“二年三度”是在加重表现下面痛惜之情。“负东君”，这里特就汴京之春而言。京师的春光是这样迷人，即使一年一度辜负了它，也非常可惜，何况两年中

竟有三度把它辜负，这该令人何等痛惜呢！正因为如此，所以此次归来，一定要用心地好好度过汴京今年这个无比美好的春天。

词中只写晨、昏，其日间之“着意”领略春光情景，可以想象得之。据载清照“能画”（明张丑《清河书画舫》申集，谓古来闺秀工丹青者，有李易安、管道昇之竹石云云。），此词即全用画笔。“疏帘”两句历来为人传颂。《问蘧庐随笔》云：“荆公《桂枝香》作名世，张东泽用易安‘疏帘淡月’语填一阕，即改《桂枝香》为《疏帘淡月》。”（见况周颐《漱玉词笺》引）可见它的影响。

（王思宇）

怨王孙

李清照

湖上风来波浩渺，秋已暮、红稀香少。水光山色与人亲，说不尽、无穷好。 莲子已成荷叶老，清露洗、蘋花汀草。眠沙鸥鹭不回头，似也恨、人归早。

李清照本是描写离情别绪的高手，她能够以女性那种特有的方式、体味和情怀，把人们内心世界中所具有的抽象的愁思依恋，细腻、温婉然而又十分深刻地具体化、形象化，以至凡属情感领域的任何波澜，只要经过她的手形诸笔端，便呈现了具有鲜明特色的阴柔之美。不过，这并不是说她的描写其他事物的词作就不值一顾，恰恰相反，她的一些写景词也达到了很高的成就，本词就是一阕成功之作。

本词写的是特定的深秋景色。开头用“湖上风来”句就令人感到不俗，避开了常见的老套。作者是从湖面水波上先看到了深秋的。秋高气爽，便常见风平波静，而一旦朔风初起，便会吹起悠远的水波，

它宣告着深秋到了。所以，接写的“秋已暮”便自然合榫、水到渠成了。而一句“红稀香少”，更通过自然界色彩和气味的变化，进一步点染了深秋的景观。大自然总是宜人的，深秋季节却别有滋味，在这里，作者不说人们如何地喜爱山水，倒说“水光山色与人亲”，将大自然人情化、感情化了，这就使行文生动。正是这“与人亲”，方换得人与景亲，也才能真的领略到大自然的水光山色中的景物美，所以，作者所说的“说不尽、无穷好”才显得言之有根，才显得是肺腑之言，是从心田深处发出的真诚的赞颂之语。

下片虽然仍是对深秋景色的继续描绘，但却不是简单的重复，作者的镜头不但由远及近、从宏观到微观、从笼统到具体，而且表现的方式也有了变换。不过，这些又是在上片词作的前提下去叙写的。莲实叶老、露洗蘋草，都标示着深秋的时令，人所共见，却易于忽略，一经作者点染，便觉秋意袭人。而在沙滩上勾头缩颈睡眠的鸥鹭等水鸟，对于早早归去的人们头也不回，似乎以此表示了它们的不满。在这里，鸥鹭也人格化了，与上片的山水的感情化似是同样手法，但却一反上片的山水“与人亲”，而为鸥鹭对人恨，这一亲一恨之间就带给读者以清新多样之感，且通过人们在郊外的不能久留，更深一层地透露出深秋的到来。

人们常说，诗人骚客多愁善感，我以为“多愁”未必，“善感”却诚然，作家对社会和自然不能不特别敏感，不能不引起思考并积极反映。这本是文学艺术家的职业特点，无须奇怪，倒是这种思考和反映往往各具特征，呈现出鲜明的个性，这才值得人们的特别注意。李清照的文学个性是什么，仅仅用一、二阕词当然是说不清楚的，然而这阕《怨王孙》却也有所显露，比如，造景的清新，描写的细密，真

是心细如发；拟人化手法的巧妙运用，达到了物我两接、融情于景的文学境界；而口语、俗语的锻炼，更显得洒脱不凡。不过，这也都是需要细心体味的。

（魏同贤）

临江仙①

李清照

庭院深深深几许？云窗雾阁常扃② 。柳梢梅萼渐分明。春归秣陵③ 树，人老建康④ 城。 感月吟风多少事，如今老去无成。谁怜憔悴更雕零。试灯⑤ 无意思，踏雪没心情。

〔注 〕 ① 一、此词本曾慥辑录之《乐府雅词》，该书成于绍兴十六年，时清照尚健在。别本有异文：“人老”，《历代诗余》作“人客”；“建康城”，《花草粹编》作“建安城”；下片煞拍二句《花草粹编》《历代诗余》并作“灯花共结蕊，离别共伤情”，均不可从。二、此词后人所辑《漱玉词》引易安居士序：欧阳公作《蝶恋花》有“深深深几许”之句，予酷爱之，用其语作“庭院深深”数阕，其声则旧《临江仙》也。按：《乐府雅词》所收此词无序，王半塘辑《漱玉词》亦无序。《草堂诗余》所引序文中有“其声则旧《临江仙》也”之语，似事后追述，非原有序文。兹从《乐府雅词》不补序。② 扃（jiōng）：关也。 ③秣陵：古地名，即今南京。 ④建康：古地名，即今南京。 ⑤试灯：正月十五为元宵灯节，节前预赏，谓之试灯。

此词作于建炎三年（1129）初春，是胡马饮河、宋室南渡的第三个年头。词上片结拍“春归秣陵树，人老建康城”十个字，沉痛地写

她流离迁徙、岁月蹉跎的悲叹。建炎元年，赵构初即帝位于南京（河南商丘），起用李纲为相。时四方勤王之师都向行在结集，士气振旺，如能誓师北伐，中原恢复，计日可待。但当时昏庸自私的小朝廷，罢力主抗金的宰相李纲，任用奸邪黄潜善、汪伯彦之辈。他们已经在南京建造宫室，预备巡幸游乐，早把中原抛在脑后。建炎三年，岳飞曾上书斥黄潜善、汪伯彦奉驾益南，奏请恢复中原。朝廷还责他越职上书，罢他的官。清照《临江仙》词中的“人老建康城”，不单是她个人的悲叹，而且道出了成千上万想望恢复中原的人之心情。

这首《临江仙》词的内容，不是闺情，而是史诗。起韵首句用欧阳文忠公《蝶恋花》词首韵“庭院深深深几许”全句，连叠三个“深”字，乃比兴之作。其时，主和、逃窜、投降，是高宗的三个步骤。权奸当道，天罗地网，无人敢言兵，爱国志士，只有忍气吞声，深藏不出。词人借用欧阳文忠公三个“深”字，是隐喻，是史笔；首韵第二句“云窗雾阁常扃”，是用韩文公《华山仙女诗》“云窗雾阁事恍惚，重重翠幕深金屏”，再加强“深”的意境，“常扃”与陶靖节《归去来辞》“门虽设而常关”，同一机杼，孤寂之心，忧愤之情，跃然纸上。词境静穆，不言愁苦，而使人更难为怀。次韵“柳梢梅萼渐分明”，写景如画，不设色，淡墨钩线，着一“渐”字，为下文结拍点睛之笔“春归秣陵树，人老建康城”铺叙，合时、地而成境界。“春归”，时间概念；“秣陵树”，空间概念，意谓南宋偏安建康后又一度春光来临了；“人老”，“老”字，时间概念，“建康城”，空间概念，痛北人将老死南方，合时与地创造出悲恸欲绝的境界，大有“人生到此，天道宁论”之慨。上片纯用“引古”、“比

兴”诸法度，全词结构如此严密，转换排奡，波澜起伏，非大手笔莫办。

上片以“境界”胜，下片则直抒胸臆，以言情胜。首韵“感月吟风多少事，如今老去无成”，今昔对比，无限感喟。周煇《清波杂志》云：“顷见易安族人言，明诚在建康日，易安每值大雪，即顶笠披蓑，循城远览以寻诗。”周煇此条中未载其诗，而庄绰《鸡肋编》却道出此中消息。其卷中云：“……其后胡人连年以深秋弓劲马肥入寇，薄暑乃归。远至湖湘、二浙，兵戈扰攘，所在未尝有乐土也。自是越人至秋亦隐山间，逾春乃出。人又以《千字文》为戏曰：‘彼则寒来暑往，我乃秋收冬藏。’时赵明诚妻李氏清照，亦作诗以诋士大夫云：‘南渡衣冠欠王导，北来消息少刘琨。’又云：‘南游尚觉吴江冷，北狩应悲易水寒。’后世皆当为口实矣。”我以为周煇、庄绰这两段记述，可作《临江仙》下片首韵的注脚。建炎之初，清照抒写了许多语悲意明的政治诗，希望朝廷能以社稷苍生为重，谁知中原恢复大业竟至蹉跎。词人面对着南渡偏安的悲剧，既伤北宋之亡，又痛平生所业尽付东流，百感交集。次韵“谁怜憔悴更雕零”。此时宗泽已忧愤而卒，李纲亦被挤罢去，谁来收拾这破碎的山河呢？全词煞拍“试灯无意思，踏雪没心情”，以写实结。元宵在北宋是万民同乐的灯节，试灯，乃北宋官民预赏灯节之俗，今则“试灯无意思”；清照初到建康，踏雪登石头城，北望中原，今则大势已去，恢复无望，而金兵日炽，结拍写的是惨酷的现实，令人掩卷欷歔。

南渡以后，清照的词风，从清新俊逸，排奡神骏，变为苍凉沉郁，这首《临江仙》是她南渡以后遗留下来的第一首能准确编年的词作。南宋奸人横暴，文网极密，文士阨塞当途，其身危，其心苦，不

得不用比兴深微、曲折含蓄的笔法，来寄托故国之思，这种险恶的政治环境，使清照词的风格趋向曲折深隐。南宋辛弃疾、陆游、刘辰翁等爱国词人都同其词风。

（黄墨谷）

醉花阴

李清照

薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。 东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

旧题元代伊世珍撰的《瑯嬛记》记载：“易安以重阳《醉花阴》词函致赵明诚。明诚叹赏，自愧弗逮，务欲胜之。一切谢客，忘食忘寝者三日夜，得五十阕，杂易安作以示友人陆德夫。德夫玩之再三，曰：‘只三句绝佳。’明诚诘之，答曰：‘莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。’正易安作也。”这个故事未必可靠，但说明《醉花阴》颇有艺术特色，特别“莫道”三句妙绝，非他人所能及。

这首词表面上写词人深秋时节的孤独寂寞之感，实际上，她所表现的，是词人在重阳佳节思念丈夫的心情。先从天气写起。“薄雾浓云愁永昼”，这一天从早到晚，天空都是布满着“薄雾浓云”，这种阴沉沉的天气最使人感到愁闷难捱。外面天气不佳，只好待在屋里。“瑞脑消金兽”一句，便是转写室内情景：她独自个儿看着香炉里瑞脑香的袅袅青烟出神，真是百无聊赖啊！又是重阳佳节了，天气骤凉，睡到半夜，凉意透入帐中枕上，对比夫妇团聚时闺房的温馨，真是不可同日而语。上片寥寥数句，把一个闺中少妇心事重重的愁态描

摹出来。她走出室外，天气不好；待在室内又闷得慌；白天不好过，黑夜更难挨；坐不住，睡不宁，真是最难将息。究竟有什么心事呢？词人没有明白说出，读者能猜着几分。“佳节又重阳”这句不可轻轻放过。古人对重阳节（九月九日）是十分重视的。这天亲友团聚，相携登高，佩茱萸，饮菊酒。王维《九月九日忆山东兄弟》诗曰：“独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。”李清照写出“瑞脑消金兽”的孤独感后，马上接以一句“佳节又重阳”，显然有弦外之音，暗示当此佳节良辰，丈夫不在身边。“遍插茱萸少一人”，怎叫她不“每逢佳节倍思亲”呢！“佳节又重阳”一个“又”字，是有很浓的感情色彩的，突出地表达了她的伤感情绪。紧接着两句：“玉枕纱厨，半夜凉初透。”丈夫不在家，玉枕孤眠，纱厨（即纱帐）独寝，又会有什么感触！“半夜凉初透”，看来不只是时令转凉，更是别有一番凄凉滋味在心头呢！

词的下片回过头来写重九这天赏菊饮酒的一幕。把酒赏菊本是重阳佳节的一个主要节目，大概为了应景吧，李清照在屋里闷坐了一天，直到傍晚，才强打精神“东篱把酒”来了。可是，她哪有陶渊明“采菊东篱下”的雅兴呢，“三杯两盏淡酒”，并未能宽解一下自己的愁怀，反而在她的心中掀起了更大的感情波澜。重阳是菊花节，菊花开得极盛极美，她一边饮酒，一边赏菊，染得满身花香。然而，她又不禁触景伤情，菊花再美，再香，也无法送给那劳燕分飞的远人。所以她实在写不出那“东篱把酒”的节日气氛，只写了一句“有暗香盈袖”，与其说这是写赏菊，毋宁说仍是写愁情。这句词化用了《古诗十九首》“馨香盈怀袖，路远莫致之”句意，暗写她无法排遣的对丈夫的思念。俗话说，借酒浇愁愁更愁，此时她心中愁情万斛，“黯

然销魂者，唯别而已矣！”（江淹《别赋》）她实在情不自禁，哪还有饮酒赏菊的意绪，于是匆匆离开东篱，回到闺房。晚来风急，瑟瑟西风把帘子掀起了，人感到一阵寒意。联想到刚才把酒相对的菊花，菊瓣纤长，菊枝瘦细，而斗风傲霜，人则悲秋伤别，消愁无计，此时顿生人不如菊之感。“人比黄花瘦”之句，取譬多端，含蕴丰富，以此结穴，情思无尽。

此词艺术上一个特点是“物皆着我之色彩”，从天气到瑞脑金兽、玉枕纱厨、帘外菊花，词人用她愁苦的心情来看这一切，无不涂上一层愁苦的感情色彩。在结构上，自起句至“有暗香盈袖”，都是铺叙笔法，而把节日离索的刻挚深情留在结拍，使它如高峰突起。“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”，成为全篇最精彩之笔。

以花木之“瘦”，比人之瘦，诗词中不乏类似的句子，如“依旧，依旧，人与绿杨俱瘦”（秦观《如梦令》），“人瘦也，比梅花，瘦几分”（程垓《摊破江城子》），然而它们都远不及“人比黄花瘦”精彩，何也？《瑯嬛记》提到赵明诚那位友人陆德夫，在谈到这首《醉花阴》词时说“三句佳绝”，他不是单拈出一句“人比黄花瘦”来，这是很有道理的。这是因为正是“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”这三句，才共同创造出一个凄清寂寥的深秋怀人的境界。“莫道不消魂”，是直接对“东篱把酒”说的，使“人似黄花”的比喻，与全词的整体形象结合得十分紧密，而且极有情思。“帘卷西风”一句，更直接为“人比黄花瘦”句作环境气氛的渲染，使人想象到一幅西风瘦菊、佳节冷落、佳人对花兴叹、怜花自怜的图画。如果没有时令与环境气氛的烘托，孤零零地说一句“人比黄花瘦”，就

与说“人与绿杨俱瘦”、“人比梅花瘦几分”一样，是简单的类比，没有多少深厚的意境了。

（高 原）

行香子

李清照

草际鸣蛩，惊落梧桐。正人间天上愁浓。云阶月地，关锁千重。纵浮槎来，浮槎去，不相逢。 星桥鹊驾，经年才见，想离情别恨难穷。牵牛织女，莫是离中。甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风。

此词《历代诗余》题作“七夕”，借咏牛女事抒写人间离恨，可能是清照同丈夫赵明诚离居时所作，具体年代则难以确定。

每年七月七日夜里，人们看见银河两岸的织女星和牵牛星，想起关于他们的美丽传说，想到他们长年离别的不幸遭遇，无不欷歔感叹。对于此时正亲尝别离之苦的作者说来，当此之夕，她的心自然更加不能平静。此词一开头，我们就听到她的叹息之声。“鸣蛩”，又名吟蛩，即蟋蟀，写它与梧桐，都是在写静夜：夜是那么静，草丛中蟋蟀的叫声是那么清晰，连梧桐的叶子掉在地上也能听到。这两句全写听觉，梧桐叶落不是看见而是听到的。寒蛩哀鸣，梧叶凋落，这凄清之景，不仅增强了下句的感伤情调，而且给全词笼罩上一层凄凉的气氛。“正人间天上愁浓”是作者仰望牵牛、织女发出的悲叹。“天上”暗点出牵牛、织女。七夕虽为牛、女相会之期，然而相会之时即为离别之日，“怅怅一宵促，迟迟别日长”（晋苏彦《七月七日咏织女》），倾诉一年来的别离之苦，想到今夜之后又要分别一年，心情自然痛苦。“人间”包括作者和一切别离中的男女。想到牛、女今夜

尚能相见，自己却无此机会，而且，他们之中，有的可能已两年、三年甚至更长时间处在别离之中，内心的悲愁，可以想见。“愁浓”二字，包含着无限辛酸。

望着银河，望着银河边的云、月，作者陷入更深的沉思，在幻觉中进入了想象中的天上世界。“槎”是用竹木编成的筏子，可以渡水。晋张华《博物志》记载了一个传说：据说天河（银河）同海相通，从前有人做了大木筏，上面建造了房子，乘着它从海上出发，航行十余天，到了天上，见有城郭房舍，非常壮丽，望见织女在宫中织布，牵牛在天河岸边饮牛。作者也想去到天上，既是为了去劝慰牛、女，也以自慰，但转念又想，天宫以月为地，以云为阶，重重关锁，即使她像昔人那样乘槎去到天上，又乘槎回来，也不能同织女、牵牛相逢。杜牧《七夕》诗云：“云阶月地一相过（此字读阴平），未抵经年别恨多。最恨明朝洗车雨，不教回脚渡天河。”词意本此。这几句字面虽写天上，用意则在人间。“关锁”而至“千重”，极言阻隔之深，致使有情男女不得会合团聚。

下片引神话传说写牛、女事，仍是作者仰望银河双星时浮现出来的想象中的天上世界。传说夏历七月七日夜群鹊在银河衔接为桥渡牛、女相会，称为“鹊桥”，也称“星桥”。唐李商隐《七夕》诗“星桥横过鹊飞回”，所咏即此。“驾”，这里意同架。分别一年，只得一夕相会，离情别恨，自然年年月月日日，永无穷尽。“想”字包含着对牛、女的痛惜、体贴和慰藉意，还起着逗出下文的作用。正当人们悲慨牛、女常年别离时，刚刚相会的他们，又在别离了。“莫是离中”的“莫”为猜疑之词，即大概、大约之意。结尾三字用一“甚”字总领，与上片末三句句式相同，为此词定格。“甚”这里是

时间副词，作“正当”“正值”的“正”解释。“霎儿”是口语，指短暂的时间，犹言一会儿。几句意谓，天这么一会儿晴，一会儿雨，一会儿又刮风，大约织女、牵牛已在分离了吧？这几句语意双关，构思新颖：用天气的阴晴变化，隐喻人的悲喜交集，由喜而悲；而风起云飞，双星隐没，又自然使人想到牵牛、织女的含恨别去。叠用三个“霎儿”，逼肖烦闷难耐声口，写得幽怨不尽。昔人指出辛弃疾《行香子·三山作》“放霎时阴，霎时雨，霎时晴”即脱胎易安（清况周颐《漱玉词笺》引《问蘧庐随笔》），可见人们对它的赏识。牵牛、织女正是人间别离男女的化身，对他们不幸遭遇的叹恨，正是对人间离愁别情的叹恨。

此词除首两句外，全用神话传说写成。神话传说本来富于想象，作者引用时又加以变化发挥，使境界更加奇丽。词中将天上的别恨同人间的离情融为一体，“以寻常语度入音律”（宋张端义《贵耳集》），“能曲折尽人意”（宋王灼《碧鸡漫志》），读来凄恻动人。

（王思宇）

鹧鸪天

李清照

暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留。何须浅碧深红色，自是花中第一流。 梅定妒，菊应羞，画栏开处冠中秋。骚人可煞无情思，何事当年不见收。

咏物诗词一般以咏物抒情为主，绝少议论。李清照的这首咏桂词一反传统，以议论入词，又托物抒怀。咏物既不乏形象，议论也能充

满诗意，堪称别开生面。

“暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留。”短短十四字却形神兼备，写出了桂花的独特风韵。上句重在赋“色”，兼及体性；下句重在咏怀，突出“香”字。据有关记载，桂树花白者名银桂，黄者名金桂，红者为丹桂。它常生于高山之上，冬夏常青，以同类为林，间无杂树。又秋天开花者为多，其花香味浓郁。色黄而冠之以“轻”，再加上“暗淡”二字，说明她不以明亮炫目的光泽和秾艳娇媚的颜色取悦于人。虽色淡光暗，却秉性温雅柔和，像一位恬静的淑女，自有其独特的动人风韵，令人爱慕不已。她又情怀疏淡，远迹深山，唯将浓郁的芳香常飘人间，犹如一位隐居的君子，以其高尚的德行情操，赢得了世人的敬佩。

首二句咏物，以下转入议论。“何须浅碧深红色，自是花中第一流。”花自以红为美，而碧牡丹、绿萼梅尤名贵，这是一般人的审美观点。在李清照看来，品格的美、内在的美尤为重要。“何须”二字，把仅以“色”美取胜的群花一笔荡开，而推出色淡香浓、迹远品高的桂花，大书特书，许为“自是花中第一流”，这是第一层议论。

“梅定妒，菊应羞，画栏开处冠中秋。”为第二层议论。李清照一生酷爱梅花，咏梅词达五首之多。“香脸半开娇旖旎，当庭际，玉人浴出新妆洗”（《渔家傲》），这是写其柔媚洁丽之娇态；“红酥肯放琼苞碎”（《玉楼春》），这是写其苞蕾红润晶莹，如琼玉缀枝。但她在“暗淡轻黄体性柔”的桂花面前，却不能不油然而生忌妒之意。菊花在清照的笔下，“清芬酝藉”，“雪清玉瘦”（《多丽》），然而，面对“情疏迹远只香留”的桂花，也只有掩面含羞，自叹弗如了。接着又从节令上着眼，称桂花为中秋时节的花中之冠。

“画栏开处”，暗用李贺《金铜仙人辞汉歌》中的诗句“画栏桂树悬秋香”。

“骚人可煞无情思，何事当年不见收”，为第三层议论。这里，词人推开一步，不再就花论花，而是从评说古人下笔。屈原当年作《离骚》，遍收名花珍卉，以喻君子修身美德，唯独桂花不在其列。清照很为桂花抱屈，因而毫不客气地批评了这位先贤，说他情思不足，竟把香冠中秋的桂花给遗漏了，岂非一大遗恨。与清照同时的陈与义，在《清平乐·木犀》词中也说：“楚人未识孤妍，《离骚》遗恨千年。”可谓不谋而合。

李清照的这首咏物词咏物而不滞于物。其间或以群花作比，或以梅菊陪衬，或评骘古人，从多层次的议论中，形象地展现了她那超尘脱俗的美学观点和对桂花由衷的赞美和崇敬。

那么，李清照何以对貌不出众、色不诱人的桂花如此推崇备至呢？言为心声，其中自有特定的情怀寓焉。由于北宋末年党争的牵累，李清照的公公赵挺之死后，她曾随丈夫赵明诚屏居乡里约十年之久。摆脱了官场上的钩心斗角，离开了都市的喧嚣纷扰，归来堂上悉心研玩金石书画，易安室中畅怀对饮、唱和嬉戏，给他们的隐退生活带来了蓬勃的生机和无穷的乐趣。他们攻读而忘名，自乐而远利，双双沉醉于美好、和谐的艺术天地中。此情此境，和桂花那种“暗淡轻黄”、“情疏迹远”，但求馥香自芳的韵致是何等的相似啊！

（朱德才）

念奴娇

李清照

萧条庭院，又斜风细雨，重门须闭。宠柳娇花寒食近，种种恼人天气。险韵诗成，扶头酒醒，别是闲滋味。征鸿过尽，万千心事难寄。 楼上几日春寒，帘垂四面，玉阑干慵倚。被冷香销新梦觉，不许愁人不起。清露晨流，新桐初引，多少游春意。日高烟敛，更看今日晴未？

此词一本调名作《壶中天慢》。根据词意，当作于南渡之前。词人十八岁时与赵明诚结婚，夫妇间志同道合，伉俪情深。明诚出仕在外，词人独处深闺，每当春秋暇日，一种离情别绪便油然而生。这首词便是写春日离情的。前人对它曾有所訾议，清人许昂霄评曰：“此词造语固为奇俊，然未免有句无章。”（《词综偶评》）此论并不公允。从章法上讲，此词从上片的天阴写到下片的天晴，从前面的愁绪萦回到后面的情怀轩朗，写来条贯雅鬯，层次井然；而感情的起伏始终与天气的变化相适应，融情入景，自然邃密，堪称浑成之作。

起首二句，写词人所处的环境，给人以寂寞幽深的感觉。庭院深深，寂寥无人，已令人伤感；兼以细雨斜风，则景象之萧条，心境之凄苦，尤足感怆。一句“重门须闭”，写词人要把门儿关上，实际上她是想关闭心灵的窗户，省却无端的烦恼。歇拍“万千心事”，也在这里设下了伏笔。

“宠柳娇花寒食近，种种恼人天气”，这两句既宕开，又联系。由斜风细雨，而想到宠柳娇花，正像《如梦令》中在雨疏风骤之后想到海棠一样，这里既倾注了对美好事物的关心，也透露出惆怅自怜的感慨。花耶人耶，几不可辨。在遣辞造句上，也显示了词人独创的才能。明人王世贞云：“‘宠柳娇花’，新丽之甚。”（《弇州山人词

评》）宋人黄昇云：“前辈尝称易安‘绿肥红瘦’为佳句，余谓此篇‘宠柳娇花’之句，亦甚奇俊，前此未有能道之者。”（《花庵词选》）此四字所以如此得人称赞，盖以其字少而意深，事熟而句生，足见锤炼功夫。其中可以引申出这么一些意思：春近寒食时节，化工造就了垂柳繁花，可见大自然对花柳的宠爱；人来柳阴花下流连玩赏，花与柳便也如宠儿娇女，成为备受人们爱怜的角色。其中又以人之宠爱为主体，从下句“恼人天气”四字自然映出：奈何临近寒食清明这种多雨季节，游赏不成，只好深闭重门，故曰“种种恼人天气”，而花受风雨摧残，也在“恼人”之列。这句话对上面“又斜风细雨”一句，也是一个带有强烈感情色彩的补充。

“险韵诗成，扶头酒醒，别是闲滋味”，由天气、花柳，渐次写到人物。“险韵诗”，指用冷僻难押的字押韵做诗。“扶头酒”是饮后易醉的一种酒。风雨之夕，词人饮酒赋诗，借以排遣愁绪，然而诗成酒醒之后，无端愁绪重又袭上心头，“别是闲滋味”。一“闲”字，将伤春念远情怀，暗暗逗出，耐人寻味。歇拍二句，为整个上阕点睛之笔。相传鸿雁于春分时北归，时近寒食，故征鸿业已过尽。这里仅是虚写，实际上是用鸿雁传书的典故，暗寓赵明诚走后，词人欲寄相思，而信使难逢。由于胸中藏有“万千心事”，故词人怕听雨声，欲将重门紧闭，对三春花柳不能赏玩，故产生恼怨之情，饮酒浇愁，赋诗遣兴……然而“万千心事”，关它不住，遣它不成，寄也无方，最后还是把它深深地埋藏心底。这样的描写，可谓入木三分，刻挚无比了。

换头从眼前风雨拓开一层，写“几日春寒”，然仍承“万千心事”意脉。连日阴霾，春寒料峭，词人楼头深坐，帘垂四面。“帘垂

四面”，是上阕“重门须闭”的进一步发展，既关上重门，又垂下帘幕，则小楼之幽暗可知，楼中人情怀之索寞，亦不言而喻了。“玉阑干慵倚”，刻画词人无聊意绪，而隐隐离情亦在其中。征鸿过尽，音信无凭，纵使阑干倚遍，亦复何用！此语虽淡，而情实深。阑干慵倚，楼内寒深，枯坐更加愁闷，于是词人唯有恹恹入睡了。可是又感罗衾不耐春寒，渐渐从梦中惊醒。上片“万千心事”，为下片致梦之由。心事无人可告，唯有托诸梦境，可惜又被寒冷唤回。其辗转难眠之意，凄然溢于言表。“不许愁人不起”，多少无可奈何的情绪，都包含在这六字之中，因此明人陆云龙评曰：“苦境，亦实境。”（《词菁》卷二）所谓苦境者，谓词人为离情所折磨而痛苦不堪；所谓实境者，谓词人因明诚外出而实有此情，并非虚构。从语言上看，此句“用浅俗之语，发清新之思”，可谓“词意并工，闺情绝调”（《金粟词话》）。谱入音律，字字工稳，音韵谐婉，令人玩味不尽。

从“清露晨流”到篇终，词境为之一变。在此以前，词清调苦，婉曲深挚；在此以后，清空疏朗，低回蕴藉。“清露晨流，新桐初引”（引，长也），用《世说新语·赏誉》篇中成句，写晨起时庭院中景色。从“重门须闭”，“帘垂四面”，至此帘卷门开，顿然令人感到一股盎然生意。这在词的作法上叫做“宕开”，曲折变化，盘旋尽致。如果只是紧承前意，照直写去，便显得沾滞、板直，情味索然。清人毛先舒说：“尝论词贵开宕，不欲沾滞，忽悲忽喜，乍远乍近，斯为妙耳。如游乐词须微着愁思，方不痴肥。李《春情》词本闺怨，结云‘多少游春意’，‘更看今日晴未’，忽尔拓开，不但不为题束，并不为本意所苦，直如行云舒卷自如，人不觉耳。”（《诗辨

坻》）此段确是方家之论。凡词无非言情，而情总不外乎喜怒哀乐。写游乐而着以微愁，写悲哀而衬以喜悦，使词情起伏跌宕，复杂多变而不致单一，此乃词家三昧。这首词正是如此。此词结句还有一个妙处：日既高，烟既收，本是大好晴天，但词人还要“更看今日晴未”，说明春寒日久，阴晴不定，即便天已放晴，她还放心不下；暗中与前面所写的风雨春寒相呼应，词心之细，脉络之清，令人叹服。而以问句作结，则尤饶有余不尽的意味，读后颇感情波荡漾，沁人心脾。

（徐培均）

永遇乐

李清照

落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许！元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。 中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向、帘儿底下，听人笑语。

在诗词中，以元宵灯节为题材的优秀作品不少，大多是铺陈渲染元夕的热闹景象，即使像有所托寓的辛弃疾词《青玉案·元夕》也不例外。李清照这首元夕词，却一反常调，以今昔元宵的不同情景作对比，抒发了深沉的盛衰之感和身世之悲。宋张端义《贵耳集》说：“易安……南渡以来，常怀京洛旧事。晚年赋元宵《永遇乐》词。”可见本篇当是词人晚年流寓南宋都城临安期间所作。

上片写今年元宵节的情景。起手两句着力描绘元夕绚丽的暮景：落日的光辉，像熔解的金子，一片赤红璀璨；傍晚的云彩，围合着璧玉一样的圆月。两句对仗工整，辞采鲜丽，形象飞动。晴明的暮景预示今年元宵将有一番热闹景象。但紧接着一句“人在何处”，却是一声充满迷惘与痛苦的长叹。这里包含着词人由今而昔、又由昔而今的意念活动。置身表面上依然热闹繁华的临安，恍惚又回到“中州盛日”，但旋即又意识到这只不过是一时的幻觉，因而不由自主地发出“人在何处”的叹息。这是一个饱经丧乱的人在似曾相识的情景面前产生的迷惘和痛苦的心声。它接得突兀，正由于是一时的感情活动，而不是理智的思索和沉静的回忆。这中间有许多省略，读来感到含蕴丰富，耐人咀嚼。

“染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许！”接下来三句，又转笔写初春之景：在浓浓的烟霭的熏染下，柳色似乎深了一些；笛子吹奏出哀怨的《梅花落》曲调，原来先春而开的梅花已经凋谢了。这眼前的春意究竟有多少呢？“几许”是不定之词，具体运用时，意常侧重于少。“春意知几许”，实际上是说春意尚浅。这既符合元宵节正当初春的季节特点，也切合词人此时的心情。词人不直说梅花已谢而说“吹梅笛怨”，显然是暗用李白“一为迁客去长沙，西望长安不见家。黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花”诗意，借以抒写自己怀念旧都的哀思。正因为这样，虽有“染柳烟浓”的春色，也只觉“春意知几许”了。

“元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？”“元宵”二句承上描写作一收束。佳节良辰，应该畅快地游乐了，却又突作转折，说转眼间难道就没有风雨吗？（次第，当时口语，很快的意思。）这仿佛有

些无端忧虑。但正是这种突然而起的“忧愁风雨”的心理状态，深刻地反映了词人多年来颠沛流离的境遇和深重的国难家愁所形成的特殊心境，因此，当前的良辰美景自然引不起她的兴趣，下文的辞谢酒朋诗侣也显得顺理成章了。

“来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。”词人的晚景虽然凄凉，但由于她的才名家世，临安城中还是有一些贵家妇女乘着香车宝马邀她去参加元宵的诗酒盛会。只因心绪落寞，她都婉言推辞了。这几句出语平淡，仿佛漫不经意，正透露出饱经忧患后近乎漠然的心理状态。

换头由上片的写今转为忆昔：“中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。”中州，本指今河南之地，这里专指汴京；三五，指正月十五元宵节。遥想当年汴京繁盛的时代，自己有的是闲暇游乐的时间，而在四时八节的良辰盛会中，人们最重视元宵佳节。“铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚。”这天晚上，同闺中女伴们戴上嵌插着翠鸟羽毛的时兴帽子，和金线撚丝所制的雪柳（妇女的一种头饰），插戴得齐齐整整，前去游乐。这几句集中写当年的着意穿戴打扮，既切合青春少女的特点，充分体现那时候无忧无虑的游赏兴致，同时汴京繁华热闹的景象透过这个侧面也可约略想见。以上六句忆昔，语调轻松欢快，多用当时俗语，宛然少女声口。但是，昔日的繁华欢乐早已成为不可追寻的幻梦，故由忆昔又转为伤今：“如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。”历尽国破家倾、夫亡亲逝之痛，词人不但由簇带济楚的少女变为形容憔悴、蓬头霜鬓的老妇，而且心灵也衰老了，对外面的热闹繁华提不起兴致，懒得夜间出去。“盛日”与“如今”两种迥

然不同的心境，从侧面反映了金兵南下前后两个截然不同的时代和词人相隔霄壤的生活境遇，以及它们在词人心灵上投下的巨大阴影。

词写到这里，似乎无话可说了。因为既无心游赏，也就不必再涉及元宵这个话题。但作者于下边却再生波澜，作为全篇的收束：“不如向、帘儿底下，听人笑语。”这一结愈见悲凉。词人一方面担心面对元宵胜景会触动今昔盛衰之慨，加深内心的痛苦；另一方面却又怀恋着往昔的元宵盛况，想在观赏今夕的繁华中重温旧梦，给沉重的心灵一点慰藉。这种矛盾心理，看来似乎透露出她对生活还有所追恋和向往，但骨子里却蕴含着无限的孤寂悲凉。历史的巨变、人事的沧桑，已经使她再也不敢面对现实的繁华热闹，只能在隔帘笑语声中聊温旧梦。帘外的那个世界，似乎很近，却又离得很远，因为它已经不再属于自己了。

南宋末年著名爱国词人刘辰翁《永遇乐》词序云：“余自乙亥上元诵李易安《永遇乐》，为之涕下。今三年矣，每闻此词，辄不自堪。”可见李清照这首词感染力之强。刘辰翁是在南宋面临危亡的风雨飘摇年代写这首词序的，因此对李词中浓厚的今昔盛衰之感、个人身世之悲深有感会。

这首词在艺术上除了运用今昔对照与丽景哀情相映的手法外，还有意识地将浅显平易而富表现力的口语与锤炼工致的书面语交错融合，造成一种雅俗相济、俗中见雅、雅不避俗的特殊语言风格。

（刘学锴）

武陵春

李清照

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。

读着这首小词，我们仿佛看到这样一幅场景：红日高悬，东风骀荡，园林内的花枝上已谢残红，一片片绿叶正缀满树梢。再看近处，则是一所古色古香的兼作书斋的闺房，案头上堆着书史，妆台上放着镜奁，旁边也可看到一只宝鸭香炉，它正袅袅不绝地吐着沉香的氤氲。少顷，一位衣着淡雅、才到中年的孀妇走出来望了望窗外，然后踱进妆台，想对镜梳妆，但又慵怠无力。于是她舒展歌喉（或展开花笺），歌唱（或抒写）了一首回肠荡气的歌曲。

本词以第一人称的口吻，用深沉忧郁的旋律，抒发了内心深处的苦闷和忧愁，从而塑造了处于“流荡无依”、孤苦凄凉环境中的自我形象。我国古代词人很讲究炼字炼句，不但要做到“句中无余字，篇中无长语”，而且要做到“句中有余味，篇中有余意”（姜夔《白石道人诗说》）。李清照在这方面是颇见工力的。“风住尘香花已尽”一句即达到如此境界。“风住”二字，既通俗又凝练，极富于暗示性，它告诉我们在此以前曾是风吹雨打、落红成阵的日子。在此期间，词人肯定被这无情的风雨锁在家中，其心情之苦闷是可想而知的。“尘香”即后来陆游《卜算子》词中“零落成泥碾作尘”的意思，它不仅说明天已晴朗多时，落花已化为尘土，而且寓有对美好事物遭受摧残的惋惜之情和对自身“流荡无依”的深沉感慨。语言优美，意境深远，含有无穷之味，不尽之意，令人一唱三叹。

这首词在艺术形象的刻画上，是由表及里，从外到内，步步深入，层层开掘。如果勉强分开来说，这首词的上半阕则是侧重于外

形，下半阕多偏重于内心。“日晚倦梳头”、“欲语泪先流”是描摹人物的外部动作和神态。从头发梳妆方面摹写意绪的诗句，易安词中不止一处，如“夜来沉醉卸妆迟，梅萼插残枝”（《诉衷情》），“睡起觉微寒，梅花鬓上残”（《菩萨蛮》），“起来慵自梳头”（《凤凰台上忆吹箫》），“髻子伤春懒更梳”（《浣溪沙》）……或是抒发伤春怀抱，或是表现离情别绪，或是刻画娇慵神态：没有一处是相同的。这里所写的“日晚倦梳头”，则是另外一种心境。这时她因金人南下，几经丧乱，和她志同道合的丈夫赵明诚早已逝世，自己只身流落金华，眼前所见的是一年一度的春景，以及赵明诚的遗著《金石录》和别的一些文物。睹物思人，物是人非，不禁悲从中来，感到万事皆休，无穷索寞。因此她日高（“日晚”即“日高”之意）方起，懒于梳理。“欲语泪先流”，写得鲜明而又深刻。眼泪是传达感情的最好工具之一。人们在激动的时刻，常常借眼泪来宣泄内心的痛苦。古往今来有很多词人创造了描写眼泪的名句，像“泪眼高楼频独倚”（冯延巳《蝶恋花》），“泪眼问花花不语”（欧阳修《蝶恋花》），“停梭垂泪忆征人”（温庭筠《杨柳枝》），“故国梦重归，觉来双泪垂”（李煜《菩萨蛮》），“相顾无言，唯有泪千行”（苏轼《江城子》），“泪洗残妆无一半”（朱淑真《减字木兰花》），“执手相看泪眼，竟无语凝噎”（柳永《雨霖铃》），有的是写泪水含在眼里，有的是写泪水挂满两腮：表现了各种各样的感情。这里李清照写泪，先以“欲语”作为铺垫，然后让泪夺眶而出，简单五个字，下语看似平易，用意却无比精深，把那种难以控制的满腹忧愁一下子倾泻出来，具有一股动人心弦的艺术魅力。

词的下半阕在挖掘内心感情方面更加细腻，更加深邃。李清照是填词的圣手，她的作品起伏跌宕，曲折多变。哪怕是只有三四十字的难于变化的小令，也能于“短幅中藏无数曲折”（黄了翁《蓼园词选》）。这首《武陵春》也表现了这样的特色。张炎在《词源》中说：“词与诗不同，合用虚字呼唤。”李清照深得个中秘诀，她在《武陵春》的下半阕中一连用了“闻说”、“也拟”、“只恐”三组虚字，作为起伏转折的契机，一波三折，感人至深。第一句“闻说双溪春尚好”是陡然一扬，词人刚刚还在流泪，可是一听说金华郊外的双溪春光仍然明媚，她这个平日喜爱游览的人顿起出游之兴，“也拟泛轻舟”了。“春尚好”、“泛轻舟”，措词轻松，节奏明快，恰到好处地表现了词人一刹那间的喜悦心情。而在“泛轻舟”之前着“也拟”二字，更显得婉曲低回，说明词人出游之兴并不十分强烈。“轻舟”一词为下文的愁重作了很好的铺垫和烘托，至“只恐”以下二句，则是在铺足之后来一个猛烈的跌宕，使感情显得无比深沉，收到了有余不尽的艺术效果。在这里，上半阕所说的“日晚倦梳头”、“欲语泪先流”的原因，也得到了深刻的揭示。刘熙载论词说：“一转一深，一深一妙，此骚人之三昧。倚声家得之，便自超出常境。”（《艺概·词曲概》）用这句话来评价李清照的《武陵春》，无疑是很恰当的。像这样婉曲幽深的手法，后来戏曲中常常采用，一些人物的静场唱里，往往有“欲要”怎样，“唯恐”怎样，反复咏唱，一转一深，从而将细微的心理活动，惟妙惟肖地勾画出来。

值得注意的是这首词在比喻方面的巧妙运用。诗歌中用比喻，是常见的现象；然而要用得新颖，却非常不易。就以形容“愁”和“恨”来说，词史上有不少名句，如“问君能有几多愁？恰似一江春

水向东流”（李煜《虞美人》），“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”（贺铸《横塘路》），“便做春江都是泪，流不尽许多愁”（秦观《江城子》）。这些优美的诗句将精神化为物质，将抽象的感情化为具体的形象，都饶有新意，各具特色。在这首词里，李清照说：“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。”同样是用夸张的比喻形容“愁”，但她自铸新辞，而且用得非常自然妥帖，不着痕迹。我们说它自然妥帖，是因为它承上句“轻舟”而来，而“轻舟”又是承“双溪”而来，寓情于景，浑然天成，构成了完整的意境。沈祖棻《宋词赏析》说，李煜将愁变成水，秦观将愁变成随水而流的东西，李清照又进一步把愁搬上了船；到了董解元《西厢记诸宫调》“休问离愁轻重，向个马儿上驼也驼不动”，则把愁从船上卸下，驼在马背上；王实甫《西厢记》说“遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起”，更把愁从马背上卸下来，装在车子上。这样的评述，确是总结了一条艺术经验，很值得借鉴。

（徐培均）

蝶恋花

李清照

上巳召亲族

永夜恹恹欢意少，空梦长安，认取长安道。为报今年春色好，花光月影宜相照。 随意杯盘虽草草，酒美梅酸，恰称人怀抱。醉里插花花莫笑，可怜春似人将老。

此词建炎三年上巳作于建康（今江苏南京）。据李清照《金石录后序》所述，赵明诚建炎三年己酉春三月罢建康守，具舟上芜湖，入

姑孰（当涂），五月至池阳（贵池），又被旨知湖州，遂驻家池阳。六月，独驰马赴建康陛辞，冒大暑感疾，七月于建康病危，八月卒。卒前，李清照急返建康看视，已不可救。葬毕明诚，金兵已迫建康，清照携带图书逃出，终生未再至建康，亦不可能在他处召亲族。故此词作于建炎三年上巳无疑。上片首韵“永夜恹恹欢意少”，采用一起入情、开门见山的手法。南渡以后，政局动荡，金兵不断攻迫，忧国伤时的激越情绪，使清照隽永含蓄的风格，一变而为沉郁苍凉。上巳虽是传统的水边修禊节日，词人此时心情不愉，入手即表明此意。次韵“空梦长安，认取长安道”，“长安”代指汴京。长夜辗转反侧，梦见汴京，看到汴京的宫阙城池，然而实不可到，故说“空”，抒写对汴京被占的哀思，和屈原在《哀郢》中惊呼“曾不知夏之为丘兮，孰两东门之可芜”、“曼余目以流观兮，冀壹返之何时”，同样沉痛。结拍“为报今年春色好，花光月影宜相照”，和刘禹锡的《金陵五题·石头城》诗“淮水东边旧时月，夜深还过女墙来”，一样沉郁苍凉，感慨万端。今年的自然春色和往年一样好，而今年的政局远远不如从前了。“为报”二字，点明这春天的消息是从他人处听来的，并非词人游春所见。实际上是说，今年建康城毫无春意，虽是朝花夜月如故，而有等于无。“宜相照”的“宜”字，作“本来应该”解。“相照”前着一“宜”字，其意似说它们没有相照，更确切一点，是词人对此漫不经心，反映出她的忧闷。

过片三句“随意杯盘虽草草，酒美梅酸，恰称人怀抱”，是女主人公招待亲族说的话。“随意”、“草草”云云指酒菜没有精心准备（是客气话），但酒美梅酸，也还差强人意。这两韵，貌似率直，其实极婉转，语气中流露出词人感时伤乱的情绪。所以煞拍着意勾勒：

“醉里插花花莫笑，可怜春似人将老。”这里把“花”拟人化。两句有几层的意思。清照有一首《菩萨蛮》云“故乡何处是，忘了除非醉”，词意与“醉里插花”同。“花莫笑”，就是不要笑我老大，这一层词意，与末句“可怜春似人将老”紧接，意思是说最需要怜念的是春天也像人一样快要衰老了，“春”暗喻“国家社稷”，“春将老”，国将沦亡。《蝶恋花》是一首六十字的令词，这一首词题是“上巳召亲族”，带含丰富的思想内容，深厚的感伤情绪，写得委婉曲折，层层深入而笔意浑成，具有长调铺叙的气势。

清照是南北宋之交的词人，她寓南渡之恨的词作，对南宋一些词人，如辛稼轩、姜白石等，影响都很大。辛稼轩有一首寓南渡之痛最深切的《摸鱼儿》，结尾“闲愁最苦，休去倚危阑，斜阳正在、烟柳断肠处”，和清照这首的“可怜春似人将老”一样，都是将“斜阳”、“春暮”暗喻国家社稷现状的。

（黄墨谷）

声声慢

李清照

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

唐宋古文家以散文为赋，而倚声家实以慢词为赋。慢词具有赋的铺叙特点，且蕴藉流利，匀整而富变化，堪称“赋之余”。李清照这首《声声慢》，脍炙人口数百年，就其内容而言，简直是一篇悲秋

赋。亦惟有以赋体读之，乃得其旨。李清照的这首词在作法上是有创造性的。原来的《声声慢》的曲调，韵脚押平声字，调子相应地也比较徐缓。而这首词却改押入声韵，并屡用叠字和双声字，这就变舒缓为急促，变哀惋为凄厉。此词以豪放纵恣之笔写激动悲怆之怀，既不委婉，也不隐约，不能列入婉约体。

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

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

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

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

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

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

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

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

（吴小如）

点绛唇

李清照

寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕。惜春春去，几点催花雨。 倚遍阑干，只是无情绪。人何处，连天芳草，望断归来路。

这是一首闺怨词。上片抒伤春之情，下片叙伤别之情。伤春、伤别，融为揉断寸肠的千缕浓愁，故明代陆云龙在《词菁》中称道此词“泪尽个中”。

开篇处词人即将一腔愁情尽行倾出，将“一寸”柔肠与“千缕”愁思相提并论，这种不成比例的并列使人产生了一种强烈的压抑感，仿佛看到了驱不散、扯不断的沉重愁情压在那深闺中孤独寂寞的弱女子心头，使她愁肠欲断，再也承受不住的凄绝景象。“惜春”以下两句，虽不复直言其愁，却在“惜春春去”的矛盾中展现女子的心理活动。淅沥的雨声催逼着落红，也催逼着春天归去的脚步。唯一能给深闺女子一点慰藉的春花也凋落了，那催花的雨滴只能在女子心中留下几响空洞的回音。人的青春不就是这样悄悄地逝去的吗？惜春，惜花，也正是惜青春、惜年华的写照，因此，在“惜春春去”的尖锐矛盾中，不是正在酝酿着更为沉郁凄怆的哀愁吗？

下片写凭阑远望。在中国古典诗词中，常用“倚阑”表示人物心情悒郁无聊。如温庭筠《更漏子》词“虚阁上，倚阑望，还似去年惆怅”就是如此。这里词人在“倚”这个动词后面缀以“遍”字，就把深闺女子百无聊赖的烦闷苦恼鲜明地点染了出来；下句中又以“只是”与“倚遍”相呼应，托出了因愁苦而造成的“无情绪”，这就有力地表现了愁情之深，之重，之无法排解。结尾处，遥问“人何处”，这一方面点明了女子凭阑远望的目的，同时也暗示了“柔肠一寸愁千缕”、“只是无情绪”的根本原因是思念远出的良人。在这里，词人巧妙地安排了一个有问无答的布局，却转笔追随着女子的视线去描绘那望不到尽头的萋萋芳草，正顺着良人归来时所必经的道路蔓延开去，一直延伸到遥远的天边。然而望到尽头，唯见“连天芳

草”，不见良人踪影，这凄凉的画面不就是对望眼欲穿的女子的无情回答吗？寂寞、伤春，已使她寸肠生出千缕愁思；望夫不归，女子的愁情又将会是何许深，何许重，何许浓呢？这自然就意在言外了。

全词由写寂寞之愁，到写伤春之愁，到写伤别之愁，到写盼归之愁，全面地，层层深入地表现了女子心中愁情沉淀积累的过程。到煞尾处，感情已积聚达到最高峰，全词也随之达到了高潮。《云韶集》盛赞此作“情词并胜，神韵悠然”，实非过誉之词。

（侯 健 吕智敏）

减字木兰花

李清照

卖花担上，买得一枝春欲放。泪染轻匀，犹带彤霞晓露痕。

怕郎猜道，奴面不如花面好。云鬓斜簪，徒要教郎比并看。

这一首词曾有争议。近人赵万里辑《漱玉集》云：“案汲古阁未刻本《漱玉词》收之，‘染’作‘点’。词意浅显，亦不似他作。”王学初《李清照集注》则云：“按以词意判断真伪，恐不甚妥，兹仍作清照词，不列入存疑词内。”其实赵万里否定李清照其他作品，都以词意浅薄或儇薄不似清照其他词作为理由，似难服人。李清照词中大胆描写爱情，宋人早已看到，如王灼《碧鸡漫志》卷二云：“作长短句，能曲折尽人意，轻巧尖新，姿态百出，闾巷荒淫之语，肆意落笔。”本篇描写了新婚生活的一个侧面，表现了作者放纵恣肆的性格，与王灼所讥评的颇为一致，当系建中靖国年间（1101）嫁给赵明诚时所作。

上片写买花。宋朝都市常有卖花担子，一肩春色，串街走巷，把盎然生趣送进千家万户。蒋捷曾有《昭君怨》一词写卖花人云：“担子挑春虽小，白白红红都好。卖过巷东家，巷西家。 帘外一声声叫，窗里鸦鬟入报。问道买梅花，买杏花。”与此词上阕对读，我们即可得出全面印象：似乎在小丫环入报以后，作为女主人的李清照随即作了吩咐，买下一枝最满意的鲜花。整个上片便是截取了买花过程中最后一个画面，所写的便是女主人公手执鲜花，作满怀深情的欣赏。“春欲放”三字，表达了她对花儿的由衷喜爱：“啊，春天到了，花儿含苞欲放了！”这“春”字用得特别好，既可以指春色、春光、春意和春天，也可以借指花儿本身。为什么不用花字而用春字，因为花字境小，春字境大。同蒋捷《昭君怨》中“担子挑春”的“春”字一样，都能给人以无穷的美感和联想。下面“泪染轻匀”二句，写花的容态。这花儿被人折下，似乎在为自己命运的不幸而哭泣，直到此时还泪痕点点，愁容满面。着一“泪”字，就把花拟人化了，再缀以“轻匀”二字，便显得哀而不伤，娇而不艳，其中似乎渗透着女主人对它的同情与爱抚。这二句中前一句较虚，出自词人的想象；后一句较实，摹写了花上的露珠——也就是前句中的“泪”。这叫做融情入景，以景拟人。“犹带彤霞晓露痕”，花朵上披着彤红的朝霞，带着晶莹的露珠，不仅显出了花之色彩、花之新鲜，而且点明时间是在清晨，整个背景写得清新绚丽，恰到好处地烘托了新婚的欢乐与甜蜜。

下片写戴花。唐五代有一首无名氏词《菩萨蛮》可供比照：“牡丹含露真珠颗，美人折向庭前过。含笑问檀郎：花强妾貌强？ 檀郎故相恼，须道花枝好。一向发娇嗔，碎挼花打人。”此词可能受到它的影响，但却未像无名氏词那样写出对方的反应，而是仅从自己一方说

起。无名氏词侧重于外部动作，此词则侧重于内心刻画。“怕郎猜道，奴面不如花面好”，活活画出一位新嫁娘自矜、好胜甚至带有几分嫉忌的心理。她在青年妇女中，本已感到美貌超群，但同“犹带彤霞晓露痕”的鲜花相比，似乎还不够娇美，因此怀疑新郎是否爱她。这里表面上是说郎在猜疑，实际上是她在揣度郎心，婉曲写来，笔致轻灵。同上片相比，前面是以花拟人，这里是以人比花，角度虽不同，但所描写的焦点都是新娘自己。接着二句，是从人物的思想写到人物的行动。为了争取新郎的欢爱，她就把花儿簪在鬓发上，让新郎看看：人美还是花美？“比并看”，意即无名氏词中的“花强妾貌强”。然却终未说出谁强，含蓄蕴藉，留有余味。“云髻斜簪”，丰神如画，几可与温庭筠《菩萨蛮》“双鬓隔香红，玉钗头上风”媲美。赵万里认为“词意浅薄”，或许指此二句。然而李清照在丈夫面前以花自比，已非一次。既然在函致明诚《醉花阴》时能说“人比黄花瘦”，为什么新婚伊始不能说“人比鲜花美”呢？既然后来在归来堂上夫妇之间犹猜书斗茶，乐不可支，为什么在此年轻时刻反而不能有一点闺房的乐趣呢？

总的来讲，此词乐而不淫，轻而不俗，与李清照的思想性格颇为相符。全篇通过买花、赏花、戴花、比花，生动地表现了年轻词人天真的态度、爱美的心情和好胜的脾性。读后颇觉生动活泼，富有浓郁的生活气息。

（徐培均）

摊破浣溪沙

李清照

病起萧萧两鬓华，卧看残月上窗纱。豆蔻连梢煎熟水，莫分茶。枕上诗书闲处好，门前风景雨来佳。终日向人多酝藉，木犀花。

此词写病后的生活和心境，是作者晚年流寓越中所作。

久病初起的人，总想照照镜子，看看自己有了什么变化。此词亦即由此起笔。“病起”，说明曾经长期卧床不起，此刻已能下床活动了。“萧萧”是头发花白稀疏的样子。词中系相对病前而言，因为大病，头发白了许多，而且掉了不少。对镜端详，情况是不妙的，按说接下去应是再写病容或感慨，然而词中即刻打住，下句另起一意。这个处理极妙，意思似乎是说，头发已经那样，何必再去管它，还是料理今后罢。这不仅表现了作者的乐观态度，行文也甚简洁，因为只需写出头发一项，就可概括其余，如果下面再写同类内容，反而成为赘疣。

下面接写了另外两事：看月，煎药。因为还没有全好，又在夜里，作者做不了什么事，只好休息，卧着看月；既是为了欣赏美丽的月光，也是为了消磨长夜的时光。“卧看”，是因为大病初起，身子乏力，同时也说明作者心情闲散，漫不经心，两字极为传神。“上”字说明此乃初升之月，则此残月当为下弦月，此时夜已深沉。“豆蔻”为植物名，种子有香气，可入药，性辛温，能去寒湿。“熟水”是宋人常用饮料。《事林广记》别集卷七《造熟水法》云：“夏月，凡造熟水，先倾百煎衮（同滚）汤在瓶器内，然后将所用之物投入，密封瓶口，则香倍矣。若以汤泡之，则不香矣。”又有《豆蔻熟水》云：“白豆蔻壳拣净，投入沸汤瓶中，密封片时用之，极妙。每次用七个足矣，不可多用，多则香浊。”分茶是宋人以沸水冲茶而饮的一

种方法，颇为讲究，故杨万里于澹庵座上观显上人分茶，作诗云“分茶何似煎茶好，煎茶不似分茶巧”，以下并描述了这种分茶法。“莫分茶”即不饮茶，茶性凉，与豆蔻性正相反，故忌之。以豆蔻熟水为饮，即含有以药代茶之意。这又与首句呼应。深夜里，人儿斜卧，缺月初上，室中飘散缕缕清香，一派闲静气氛，确实是适合病后调养的境界。

下片写白日消闲情事。作者倚在枕上看一会儿书，又去门前随便蹓蹓，观赏一会儿景致，这是大病初起的人消磨时光的最好办法。这里写的是看书，观赏字画就不行：那不仅要站着看，还要远近左右来回走动，从不同角度、不同距离仔细端详，大病初起的人，怎么禁受得起？正襟危坐看书也受不了，所以只能在枕上观览。“闲处好”有两层意思：一是说这样看书只能闲暇无事才能如此；一是说闲时也只能看点闲书，例如自己喜爱的诗文之类，看时也很随便，消遣而已。下雨一般使人心烦，但对一个成天闲散在家、经常在门前观赏的人说来，偶然下一次雨，那雨中的景致，却也较平时别有一种情趣。这同久雨望晴，久旱望雨，正是一样的心理。俞平伯说这两句“写病后光景恰好。说月又说雨，总非一日的事情”（《唐宋词选释》），所见极是。末句将木犀拟人化，结得隽永有致。“木犀”即桂花，点出时间。本来是自己终日看花，却说花终日“向人”，把木犀写得非常多情，仿佛它知道作者病中寂寞，有意来陪伴一般；同时也表达了作者对木犀的喜爱，见出她终日都在把它观赏。“酝藉”，写桂花温雅清淡的风度。木犀花小淡黄，芬芳徐吐，不像牡丹夭桃那样只以秾艳媚人，用“酝藉”形容，亦极得神。“酝藉”又可指含蓄香气而言。作

者《玉楼春》咏梅词云“不知酝藉几多香”，也可作为此处“多酝藉”的注脚。

清照当宋室南渡之后，丈夫病死，孤身漂泊于杭州、越州（今浙江绍兴市）、台州（今浙江临海市）、金华等处，所作多危苦之词。或许由于久病初愈，使人欣慰吧，此词格调轻快，心境怡然自得，与同时其他作品很不相同。通篇全用白描，语言朴素自然，读来情味深长，有如词中赞美的木犀一样酝藉有致。

（王思宇）

浣溪沙

李清照

髻子伤春懒更梳，晚风庭院落梅初。淡云来往月疏疏。

玉鸭熏炉闲瑞脑，朱樱斗帐掩流苏。通犀还解辟寒无？

此词见于《花草粹编》卷二，无撰人姓氏，其前为李清照《浣溪沙》“淡荡春光寒食天”一首，或可能以后选辑者连及亦作李清照词，故王学初《李清照集校注》列为存疑之作。《全宋词》据《草堂诗余续集》卷上属之李清照，今从之。

谭献《复堂词话》评云：“易安居士独此篇有唐调，选家炉冶，遂标此奇。”这一评价是相当高的。自宋以来评词，常常标举“唐风”、“唐调”。如东坡评柳永《八声甘州》中“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”三句云：“此语于诗句不减唐人高处。”明人沈际飞评秦观《生查子》（眉黛远山长）时也说有“唐风”。所谓“唐风”、“唐调”，当指格高韵胜，富有诗的意境。此词风格清丽，其笔墨多描写景物，而深情远致，流于言外。同唐诗中一些脍炙人口的

绝句相比，确有某些相似之处。如唐人顾况《宿昭应》诗云：“独闭空山月影寒。”《听角思归》云：“起行残月影徘徊。”在伤心不语这样的风致上，它们是非常接近的。

词的起句，开门见山，点明伤春的题旨，隐然有《国风》骚雅之致。《诗经·伯兮》云：“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容？”同这里的“髻子伤春懒更梳”说的是一个意思。其时词人盖结缡未久，丈夫赵明诚负笈出游，丢下她空房独守，寂寞无聊，以至连头发也懒得梳理。这种情绪，她在另一首《浣溪沙》中也写过，就连过片“瑞脑香消魂梦断，辟寒金小髻鬟松”二句，也与此词大同小异。

这首词中除了第一句写情较为明显之外，大部分是将伤春之情隐藏在景物描写之中。按照中国传统的审美习惯，写景之词宜于显，抒情之词所凭借的景物也宜于显，而所寓之情则宜于隐。欧阳修《六一诗话》引梅圣俞言诗家造语之工者云：“必能状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外，然后为至矣。”就是在阐述写景宜显、写情宜隐的道理。写景不宜隐，隐则晦而不明；写情不宜显，显则浅而无味。此词自第二句起至结句止，基本上遵循了这一创作原则。“晚风庭院落梅初”，是从近处落笔，点时间，写环境，寓感情。“落梅初”，即梅花开始飘落。深沉庭院，晚风料峭，梅残花落，境极凄凉，一种伤春情绪，已在环境的渲染中流露出来。“淡云”一句，则将词笔引向远方，写词人仰视天空，只见月亮从云缝中时出时没，洒下稀疏的月色。“来往”二字，状云气之飘浮，极为真切。“疏疏”二字为叠字，富于音韵之美，用以表现云缝中忽隐忽显的月光，也恰

到好处。因此清人陈廷焯称赞此句为“清丽之句”（见《云韶集》）。

过片以工整的一联，写室内之景。词人也许在庭院中立了多时，愁绪无法排遣，只得回到室内，而眼中所见，仍是凄清之境。“玉鸭熏炉闲瑞脑”，瑞脑香在宝鸭熏炉内燃尽而消歇了，故曰“闲”。词人在《醉花阴》中也写过：“瑞脑消金兽。”这个“闲”字比“消”字用得好，因为它表现了室内的闲静气氛。此字看似寻常，却是从追琢中得来。词人冷漠的心情，本是隐藏在景物中，然而通过“闲”字这个小小窗口，便悄悄透露出来。“朱樱斗帐掩流苏”，暗示人已就寝。“朱樱斗帐”，是指绣有樱桃花或樱桃果串的方顶小帐。以上四句，通过庭院、天空和闺中种种景物的描写，把周围环境渲染得一片宁静，写景可谓显矣；而词人伤春无语的神情，都寄寓在景物描写之中，写情亦可谓隐矣。这样便造成了含蓄深永的意境，令人涵咏不尽。

词的结句“通犀还解辟寒无”，辞意极为婉转。“通犀”，即通天犀，是一种名贵的犀牛角，远方列为贡品。据《开元天宝遗事》卷上说，开元二年冬至日，交趾国进贡犀牛角一只，色黄似金，置于殿中，有暖气袭人，名曰辟寒犀。然据词意，此乃指一种首饰，当是犀梳或犀簪，尤以犀梳为近。此词首言髻子慵梳，结句如神龙掉尾，回应首句。词人因梳头而想到犀梳，因犀梳而想到辟寒。她由于在晚风庭院中立了许久，归卧后又因孤独无偶，寒冷不能入眠。种种心绪并未明说，然意蕴言中，音流弦外，需要我们仔细地体味。

（徐培均）

南宋・辽・金

吕本中

【作者小传】

（1084—1145） 字居仁，世称东莱先生，开封（今属河南）人，祖籍寿州（治今安徽寿县）。绍兴六年（1136），赐进士出身。历官中书舍人、权直学士院，以忤秦桧罢职。诗属江西派。南渡后，亦有悲慨时事之作。有《东莱集》《紫薇诗话》《江西诗社宗派图》《紫薇词》。存词二十七首。

采桑子

吕本中

恨君不似江楼月，南北东西。南北东西，只有相随无别离。

恨君却似江楼月，暂满还亏。暂满还亏，待得团圆是几时？

这首词是写别情。上片写他在宦海浮沉，行踪不定，南北东西漂泊，经常在月下怀念妻子（即词中的“君”），只有月亮来陪伴她。表面上说“恨君”，实际上是思君。表面上说只有月亮相随无别离，实际上是说跟君经常在别离。下片借月的暂满还亏，比跟君的暂聚又别，难得团圆。这首词的特色，是文人词而富有民歌风味。民歌是自然流露，不用典故，是白描。这首词也是真情的自然流露，也是白描，很亲切。民歌往往采取重复歌唱的形式，这首词也一样。不仅由于《采桑子》这个词调的特点，像“南北东西”，“暂满还亏”两句是重复的；就是上下两片，也有重复而加以变化的，如“恨君不似江

楼月”与“恨君却似江楼月”，只有一字之差，民歌中的复叠也往往是这样的。还有，民歌也往往用比喻，这首词的“江楼月”，正是比喻，这个比喻亲切而贴切。

这个“江楼月”的比喻，在艺术上具有特色。钱钟书讲到“喻之二柄”、“喻之多边”。所谓二柄：“同此事物，援为比喻，或以褒，或以贬，或示喜，或示恶，词气迥异；修词之学，亟宜拈示。”像“韦处厚《大义禅师碑铭》：‘佛犹水中月，可见不可取’，超妙而不可即也，犹云‘高山仰止，虽不能至，心向往之’，是为心服之赞词。黄庭坚《沁园春》：‘镜里拈花，水中捉月，觑着无由得近伊’，犹云‘甜糖抹在鼻子上，只教他舐不着’，是为心痒之恨词。”同样用水中之月作比喻，一个寄以敬仰之意，一个表示不满之情，感情不同，称为二柄。“比喻有两柄而复具多边。盖事物一而已，然非止一性一能，遂不限于一功一效。取譬者用心或别，着眼因殊，指同而旨则异；故一事物之象可以孑立应多，守常处变。譬夫月，形圆而体明，圆若（与也）明之在月，犹《墨经》言坚若白之在石，不相外而相盈。镜喻于月，如庾信《咏镜》：‘月生无有桂’，取明之相似，而亦可兼取圆之相似。王禹偁《龙凤茶》：‘圆似三秋皓月轮’，仅取圆之相似，不及于明。‘月眼’、‘月面’均为常言，而眼取月之明，面取月之圆，各傍月性之一边也。”（节引《管锥编·周易正义·归妹》）同用月做比喻，可以比圆，比明亮，这是比喻的多边。

钱先生在这里讲的二柄或多边，指不同的作品说的，同样用月作比喻，在这篇作品里是褒赞，在那篇作品里是不满；在这篇作品里比圆，在那篇作品里比明亮。有没有在一篇作品里用的比喻，既具二柄，复有多边呢？这首词就是。

这首词用“江楼月”作比，在上片里赞美“江楼月”，“南北东西，只有相随无别离”，人虽到处漂泊，而明月随人，永不分离，是赞词。下片里写“江楼月”，“暂满还亏，待得团圆是几时”，月圆时少，缺时多，难得团圆，是恨词。同样用“江楼月”作比，一赞一恨，是在一篇中用同一个比喻而具有二柄。还有，上片的“江楼月”，比“只有相随无别离”；下片的“江楼月”，比“待得团圆是几时”，所比不同。同用一个比喻，在一首词里，所比不同，构成多边。像这样，同一个比喻，在一首词里，既有二柄，复具多边，这是很难找的，因此，这首词里用的比喻，在修辞学上是非常突出的。这样的比喻，又自然流露，不是有意造作，用得又非常贴切，这是更为难能可贵的。

这词的设想跟后汉徐淑《答夫秦嘉书》颇有相似处。徐淑说：“身非形影，何能动而辄俱；体非比目，何能同而不离。”除了用了两个不同的比喻外，“何能动而辄俱”，“何能同而不离”，设想一致，也可以说千载同心了。

（周振甫）

南歌子

吕本中

驿路侵斜月，溪桥度晓霜。短篱残菊一枝黄，正是乱山深处过重阳。 旅枕元无梦，寒更每自长。只言江左好风光，不道中原归思转凄凉。

这是一首抒写旅途风物与感受的小令。它不但有一个特定的时令背景（重阳佳节），而且有一个特定的历史背景（北宋灭亡后词人南

渡，流寓江左）。这两个方面的特殊背景，使这首词具有和一般的羁旅行役之作不同的特点。

上片为旅途即景。开头两句，写早行情景。天还没有亮，词人就动身上路了。驿路上照映着斜月的光辉，溪桥上凝结着一层晓霜。两句中写抒情主体动作的词只一“度”字，但上句写斜月映路，实际上已经暗含人的行役。两句意境接近温庭筠诗句“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，但温诗前面直接点出“客行悲故乡”，吕词则情含景中，只于“驿路”、“晓霜”中稍透行役之意。“晓霜”兼点时令，下面提出“残菊”便不突然。

“短篱残菊一枝黄，正是乱山深处过重阳。”在路旁农舍外，矮篱围成的小园中，一枝残菊正寂寞地开着黄花。词人想起今天是应该把酒赏菊的重阳佳节，今年这节日，竟在乱山深处的旅途中度过了。上句是旅途即目所见，下句是由此触发的联想与感慨。佳节思亲怀乡，是人之常情，对于有家难归（吕本中是寿州人）的词人来说，由此引起的家国沦亡之痛便更为深沉了。但词人在这里并未点破，只是用“乱山深处过重阳”一语轻轻带过，把集中抒写感慨的任务留给了下片。两句由残菊联想到重阳，又由重阳联想到眼前的处境和沦亡的故乡，思绪曲折，而出语却自然爽利。

“旅枕元无梦，寒更每自长。”过片两句，由早行所见所感回溯夜间旅宿情景。在旅途中住宿，因为心事重重，老是睡不着觉，所以说“元无梦”；正因为夜不能寐，就倍感秋夜的漫长，所以说“寒更每自长”。着一“每”字，见出这种情形已非一日，而是羁旅中常有的况味。“元”、“每”二字，着意而不着力，言外凄然。

一般的羁旅行役，特别是佳节独处，固然也会有这种无眠的寂寞和忧伤，但词人之所以如此，却是伤心人别有怀抱。

“只言江左好风光，不道中原归思转凄凉。”江左，即江东，这里泛指南宋统治下的东南半壁河山。江东风光，历来为生长在北方的人所向往。如今身在江东了，却并未感到喜悦。因为中原被占、故乡难归，在寂寞的旅途中，词人对故乡的思念不禁更加强烈，故土沦丧所引起的凄凉情绪也更加深沉了。两句用“只言”虚提，以“不道”与“转”反接，抑扬顿挫之间，正寓有无穷忧时伤乱的感慨。词写到这里，感情的发展达到高潮，主题也就得到了集中的体现，它和一般羁旅行役之作不同的特点也自然显示出来了。

这首词表现词人的中原归思，有一个由隐至显的过程。由于词人结合特定的景物、时令、旅况，层层转进，如剥茧抽丝般地来抒情，最后归结到凄然归思，便显得很自然。词的情感虽比较凄清伤感，但格调却清新流利。这种矛盾的统一，构成了一种特殊的风调美，使人读来虽觉凄伤却无压抑之感。

（刘学锴）

踏莎行

吕本中

雪似梅花，梅花似雪。似和不似都奇绝。恼人风味阿谁知？请君问取南楼月。 记得去年，探梅时节。老来旧事无人说。为谁醉倒为谁醒？到今犹恨轻离别。

吕本中这首借梅怀人词，写得迷离恍惚，含蓄隽永。

吕本中的诗词以构思精巧见长，大多写得词浅意深，别有风味。胡仔说：“吕居仁诗清㵎 可爱。如‘树移午影重帘静，门闭春风十日闲’，‘往事高低半枕梦，故人南北数行书’。”（《苕溪渔隐丛话前集》卷五十三）而在词中则尤为明显。像《采桑子》（恨君不似江楼月）、《减字木兰花》（去年今夜）、《菩萨蛮》（高楼只在斜阳里）等，都鲜明地表现了这种艺术风格。

上片以“似”与“不似”写梅雪相映的奇绝之景。梅花与飞雪同时，因而写梅往往说到雪，以雪作背景。唐代齐己《早梅》：“前村深雪里，昨夜一枝开。”宋代陆游《梅花》绝句：“闻道梅花坼晓风，雪堆遍满四山中。”正因为梅与雪同时，加之梅花与雪花形似，诗人便将它们联系起来写，唐代张谓《早梅》诗说它们相似难辨：“一树寒梅白玉条，迥临村路傍溪桥。不知近水花先发，疑是经冬雪未销。”宋代王安石则表现其相似之中的不似，《梅花》诗云：“墙角数枝梅，凌寒独自开。遥知不是雪，为有暗香来。”梅花和雪花形相似、色相近，而质相异，神相别，因而词人在写了“雪似梅花，梅花似雪”之后，拔起一笔：“似和不似都奇绝。”“似”是言色，“不似”则言香。在朦胧月色之中，雪白梅洁，暗香浮动，确实是种奇妙的境界。

月下奇景，本来是令人赏心悦目的，可是词人却认为是“恼人”的。“恼人”即“撩人”，此解诗词中屡见。为什么会撩拨起人的心事？词人没有径直回答，却颇为含糊地说：“恼人风味阿谁知？请君问取南楼月。”设下了悬念，令人揣想。江淹《恨赋》：“春草碧色，春水渌波。送君南浦，伤如之何？”李白《渌水曲》：“渌水明秋日，南湖采白蘋。荷花娇欲语，愁杀荡舟人。”送行时看到春草如茵，绿

水如染，反而增加了惆怅。姑娘在湖上采蘋，秋日明丽，荷花红艳，心中本有事，见了这乐景则扞格不入，反而触景添愁。

下片则点明这些心事的由来：“记得去年，探梅时节。老来旧事无人说。”原来去年梅花开放时，曾同情人共赏，南楼之月可作见证，而今离别了，风物依旧，人事已非，怎得不触景生情！词到结句才点明别来频醉频醒，是为了“轻离别”的“恨”。先设下重重雾障，层层云翳，然后驱雾排云，露出了本意，使读者从深深的困惑中明白过来。

“言情之词，必藉景色映托，乃具深婉流美之致。”（吴衡照《莲子居词话》卷二）吕本中这首《踏莎行》见雪兴怀，睹梅生情，登楼抒感，对月寄慨，把悔恨离别之情委婉道出，有着一种朦胧美。朦胧美不同于明快，但也不是晦涩。如果叫人读了不知所云，百思不解，那就失却了意义。朦胧美如雾中之花，纱后之女，初看不明晰，细辨可见形，这种境界同样给人以美的享受。这首词的题旨全靠最后一句“到今犹恨轻离别”点出。这确如画龙，在云彩翻卷之中，东现一鳞，西露一爪，最后见首点睛，因而既显得体态夭矫，又透出十分神韵。

（徐应佩 周溶泉）

胡世将

【作者小传】

（1085—1142） 字承公，晋陵（今江苏常州）人。崇宁五年（1106）进士。高宗时，历监察御史、尚书右司员外郎、中书舍人等职，绍兴八年（1138），任四川安抚制置使，次年，以宝文阁学士宣抚川陕，迁端明殿学士。词存一首。

酹江月

胡世将

秋夕兴元使院作，用东坡赤壁韵

神州沉陆，问谁是、一范一韩人物。北望长安应不见，抛却关西半壁。塞马晨嘶，胡笳夕引，赢得头如雪。三秦往事，只数汉家三杰。 试看百二山河，奈君门万里，六师不发。阃外何人，回首处、铁骑千群都灭。拜将台欹，怀贤阁杳，空指冲冠发。阑干拍遍，独对中天明月。

胡世将这首《酹江月》有两点值得一提。第一，南宋词大都作于东南半壁，出于西北川陕前线的绝少。乾道八年（1172）陆游从军南郑，秋日登高望长安南山赋《秋波媚》诸词，为南宋词传来了西北边塞的鼓角之声。胡世将此词，《全宋词》从《陕西通志》录出，比陆游诸词要早三十余年。绍兴九年（1139）七月，在陕西与金对垒七年的南宋名将、川陕宣抚使吴玠卒后，胡世将代领其职，统率陕西诸

军，保卫川蜀门户。词题云“秋夕兴元使院作”，当作于胡世将自成都初至兴元时。兴元，秦时名南郑，为汉中郡治所在，今为陕西汉中市。建炎二年（1129）张浚首任川陕宣抚使，即治兵于兴元，上疏言：“汉中实形势之地，前控六路之帅，后据两川之粟，左通荆襄之财，右出秦陇之马，号令中原，必基于此。”此后历任川陕宣抚使，就常以兴元为驻地（吴玠则移治于河池，今甘肃徽县）。第二，绍兴八年，赵构、秦桧与金和议，反对和议的丞相赵鼎、参知政事刘大中等俱遭罢黜，上书请斩秦桧之头以谢天下的胡铨还远谪岭外。当时这场重大的和战之争见之于大量的奏疏，反映在词中可惜不多。借词以表达主战反和的，自然应首推岳飞的《小重山》。胡世将此词痛惜“奈君门万里，六师不发”，亦以鲜明的态度反对屈辱的和议，足为岳词的后继，与东南的爱国词桴鼓相应，声气相通。而且，胡世将以方面之任主战反和，并非徒为空言。绍兴十年五月，金人破坏和议，分兵二路南下西进。西进的一路直趋陕西，所至州县迎降，远近大震。诸将中有建议放弃河池以避金人兵锋的。胡世将愤然指所居帐曰：“世将誓死于此！”决不后退半步。他依靠吴玠之弟吴璘，屡挫金兵，使金人由是不敢度陇。对于保卫西北战线，胡世将是立了一功的。他以实际行动实践了此词所表示的反对和议力主恢复的志向。由于上述这两点，在南宋初年的爱国词中，这首《酹江月》就值得一提，不应让它湮没无闻。

此词为感时而发，指斥和议之非，期待真有抱负才能的报国之士实现恢复大业。它用东坡赤壁怀古韵，此词亦可称“兴元怀古”。不过东坡赤壁词主要追怀周瑜，此词则追怀与当地有关的好几个历史人物。一、“三秦往事，只数汉家三杰。”项羽入关后分秦地为三，后

因称关中为三秦。汉家三杰，就是辅助刘邦夺取天下的张良、萧何与韩信。刘邦于秦亡后封为汉王，都于南郑。他听从萧何建议，在南郑为韩信筑坛拜将。刘邦后来出关东向，最终战胜项羽，主要就是依靠了张良、萧何、韩信这“汉家三杰”。二、“拜将台欹，怀贤阁杳。”怀贤阁是纪念三国时北伐至此的诸葛亮。诸葛亮几度北伐，即驻兵汉中以出斜谷，死后葬于汉中的定军山。陆游《感旧》诗记南郑两个胜迹，就是拜将坛与武侯庙：“惨淡遗坛侧，萧条古庙壖。”自注：“拜韩信坛至今犹存。沔阳有蜀后主所立武侯庙。”怀贤阁建于斜谷口，北宋时犹存。《苏轼诗集》卷四有诗题曰：“是日至下马碛，憩于北山僧舍，有阁曰怀贤，南直斜谷，西临五丈原，诸葛孔明所从出师也。”三、“问谁是，一范一韩人物。”一范一韩，就是北宋时驻守西北边境的范仲淹与韩琦。仁宗康定元年（1040），范仲淹与韩琦并为陕西经略安抚副使，对抗击西夏、巩固西北边防起了重要作用。朱熹《五朝名臣言行录》卷七：“（范）仲淹与韩琦协谋，必欲收复灵夏横山之地，边上谣曰：‘军中有一韩，西贼闻之心胆寒；军中有一范，西贼闻之惊破胆。’”这些历史人物，有的成就大业，有的北伐中原，有的威震边陲。在“神州沉陆”、北宋沦亡之后，面对“北望长安应不见，抛却关西半壁”的山河残破的形势，不能不令人临风怀想古来于此为国立功的上述先贤。这也是作为边帅初到兴元的胡世将通过怀古以咏怀见志，表示他希钦和追慕的目标。但在首句“神州沉陆”之后，紧接着“问谁是、一范一韩人物”，实是在深慨当代没有这样的人物。下面说“汉家三杰”已成“往事”，拜将台与怀贤阁则一“欹”一“杳”，都是暗寓“时无英雄”之慨。当时张浚是个名望很高的主战派领袖，主张“中兴当自关、陕始”，自请宣抚

川陕。可惜他志大才疏，轻师失律。建炎四年九月，他所指挥的五路之兵四十万人与金兵接战后溃于富平（今属陕西），从此关、陕丧失不可复。胡世将上痛和议之非，近伤富平之败，和则非计，战则非能，抚今怀古之余，内心更加感到自己责任重大，既愤且忧，“赢得头如雪”了。以功业论，胡世将还算不上什么“中兴名臣”，但此词忧怀国事，着眼大局，不失阃外边帅的气度。“塞马晨嘶，胡笳夕引”两句，有西北战场特有的边塞气氛。篇末写怒发上指，阑干拍遍，情怀激烈，显示内心忧愤之既巨且深，再也无法平复了。

（吴熊和）

赵鼎

【作者小传】

（1085—1147） 字元镇，解州闻喜（今属山西）人。自号得全居士。中兴名臣之一。崇宁五年（1106）进士。官开封士曹。高宗朝擢右司谏，历官至尚书左仆射、同中书门下平章事。为秦桧所忌，出为奉国军节度使，徙知泉州，安置潮州，移吉阳军，不食而卒。著有《忠正德文集》《得全居士词》。存词四十五首。

蝶恋花

赵 鼎

河中作

尽日东风吹绿树。向晚轻寒，数点催花雨。年少凄凉天付与，更堪春思萦离绪！ 临水高楼携酒处。曾倚哀弦，歌断黄金缕。楼下水流何处去，凭栏目送苍烟暮。

赵鼎是解州闻喜人。宋时解州隶于河中府（治蒲州，今山西永济）。这首词自注“河中作”，词中又自称“年少”，当作于崇宁五年（1106）赵鼎中进士前后。此后他就离开家乡在汴京等地任职了。

这是一首故地重游的怀人词，怀念往昔曾于临水高楼一曲赋别的一个女子。上片记时，下片记地，时地依然，而斯人已杳，通篇贯串着伤离念远之情。开头三句点明时令，又以春尽花落、孤独索寞的时空环境暗寓“重来崔护”之感。“催花雨”在宋词中有用于春初催花

开的，如晏幾道《泛清波摘遍》：“催花雨小，着柳风柔，都似去年时候好。”易祓《喜迁莺》：“一霎儿晴，一霎儿雨，正是催花时候。”也有用于春末催花落的，如李清照《点绛唇》：“惜春春去，几点催花雨。”赵鼎词意则是后者。“年少凄凉”四字包含无限伤感。“年少”本是青春和欢乐的时节，和“凄凉”连在一起，完全是为“春思”和“离绪”所困，而主因则在于一己之多情。但把“年少凄凉”说成是“天付与”，则又有自我解嘲的味道，意思是情之所钟，无可摆脱，这“年少凄凉”的况味，不能不甘心忍受了。“临水高楼”三句，紧接上片的“离绪”而转向怀人。这三句是追叙旧事，在“临水高楼”这昔游之地回忆当年送别时的情景。“曾倚哀弦”，指以丝竹伴唱。词在唐宋时是合乐歌唱的，有琵琶等弦乐器伴奏。“倚”就是以声合曲。黄金缕本来形容初春鹅黄色的柳条，古时有折杨柳赠别的风俗，“歌断黄金缕”在这里也有作为离别之曲的含意，与上句“哀弦”相应。“楼下水流何处去”一句乃用唐杜牧诗。杜牧《题安州浮云寺楼寄湖州张郎中》诗：“去夏疏雨余，同倚朱栏语。当时楼下水，今日到何处。恨如春草多，事与孤鸿去。楚岸柳何穷，别愁纷若絮。”宋时将杜牧此诗谱作歌曲，一时传唱。晏幾道有《玉楼春》词“吴姬十五语如弦，能唱‘当时楼下水’”，可以为证。赵鼎这首词就从“临水高楼”的眼前实景出发，借杜牧诗意以“水流”方喻“人去”，自然熨帖，不露针线，密合无缝。而且，“相随流水到天涯”，对方漂泊流落的生涯和命运，以及一去不返、此恨绵绵的情意，也都包含在“楼下水流何处去”这个深表关切的存问之中了。结句“凭栏目送苍烟暮”，凭高极目，远望水流人去的天际，寄托遥

思，不觉暮烟四合。一片伤离念旧之情，就寓于这流连不去的久久痴望中，有着悠悠不尽的余味。

赵鼎是南宋初的中兴名臣，屹然重望，与宗泽、李纲相鼎足。他因反对秦桧和议而被罢相，流放到吉阳军（今海南省三亚市），有谢上表曰：“白首何归，怅余生之无几；丹心未泯，誓九死以不移。”秦桧读后说：“此老倔强犹昔。”他知道秦桧必欲杀之，遂绝食而死，死前自书旌铭：“身骑箕尾归天上，气作山河壮本朝。”英风壮概，气节凛然。但他早年所作的这首《蝶恋花》，却吐属芳菲，情致缠绵，含思哀婉。况周颐《蕙风词话》卷二说此词“年少凄凉”二句，“闲情绮思，安在为盛德之累耶？”本来这两者并不相妨。唐宋璟为相，耿介有大节，但却写出了风流妩媚的《梅花赋》（原赋已佚，《全唐文》卷二〇七所录宋璟《梅花赋》乃伪作）。皮日休《桃花赋》序说宋璟“贞姿劲质，刚态毅状，疑其铁肠石心，不能吐婉媚辞。”赵鼎另一首《蝶恋花》说：“漫道广平（宋璟封广平郡公）心似铁，词赋风流，不尽愁千结。”无疑是借宋璟以夫子自道。“铁肠石心”何尝不可以有“词赋风流”的一面，尤其是抒写他们的少年风怀？

（吴熊和）

点绛唇

赵 鼎

春愁

香冷金炉，梦回鸳帐余香嫩。更无人问，一枕江南恨。 消瘦休文，顿觉春衫褪。清明近，杏花吹尽，薄暮东风紧。

婉约词着力表现的往往是一种深婉的意绪、心灵的潜流，虽深却窄，虽窄却深。高度的物质文明陶冶了细腻的感受，时代的阴影又使得有宋一代文学带上了哀怨的色彩，而词这种文体自身积淀的审美趣味也影响了词作者的命题立意。所以，作为一代中兴名相的赵鼎，这首“春愁”词也写得婉媚低回，“不减花间”（黄昇语），就是可以理解的了。

上片写春梦醒来独自愁。“香冷金炉，梦回鸳帐余香嫩。”金炉中，香已冷，绣着鸳鸯的帐帷低垂着，一切都是那么闲雅，那么安静，那么温馨。一个“嫩”字以通感的手法写出了余香之幽微，暗香浮动，若有若无。但这种华美而寂静的环境又似乎处处散发出一种无可排解的孤独和感时伤怀的愁绪，犹如那缕缕余香，捉摸不到，又排遣不去。“更无人问，一枕江南恨。”午梦醒来，愁绪不散，欲说梦境，又无人相慰相问。“恨”以“一枕”修饰，犹如用“一江”、“一舟”来修饰“愁”，化抽象为具象，组接无理而化合巧妙，“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”（岑参《春梦》）。梦中的追寻越是迫切，醒来的失望就越发浓重。至于这情、这恨，所指到底是什么，作者没有讲明，也无须讲明，这是一种无所不在的闲愁闲恨，是一种泛化了的苦闷，既有时代的忧郁，也有个人的感情，伤春愁春只是它的表层含义，人生的叹喟，世事的忧虑，才是它的深层含义。

过片以“消瘦休文”自比。“顿觉春衫褪”，以夸张的手法突出“消瘦”的程度。“休文”即梁沈约，这是一个多愁多病的才子，他病中日益消瘦，以至“百日数旬，革带常应移孔，以手握臂，率计月小半分”。后人常以“沈腰”来比喻消瘦。“春衫褪”即春衫宽，衣服觉宽，人儿憔悴、苦涩之中有着执著。“顿”字以时间之短与衣衫

之宽的对比突出消瘦之快，其中还有惊奇、感叹、无奈等多种感情。“清明近，杏花吹尽，薄暮东风紧。”这三句以景作结，含不尽之意。清明已近，春色将老，那闹春杏花已吹落殆尽，“一片飞花减却春，风飘万点正愁人”。在这种清寒的境界里，作者无语独立，不觉又是黄昏，只觉得东风阵阵，寒意阵阵。清明时节多风雨，若再有夜来风雨过园林，无多春色还能留几分呢？东风带来春雨，催开百花，又吹老园林，送走春色，所以宋人常有“东风恶”之语。“薄暮东风紧”写的是眼前之景，传达的却是担忧明日春色之情。一个“紧”字通俗而生动，表现力很强，既写出了东风紧吹的力度，又写出了作者“一任罗衣贴体寒”，守住春色不放的深情。

这首词自然属于婉约之作，但婉而不弱，约而不晦。如词的结尾，写的是日暮花飞之景，虽无可奈何又依依不舍。词人愁春惜花，守至日暮，依然不去，惋叹之中有着坚韧，婉约之中不失筋骨。词的语言含蓄有味而通俗易懂，到口即消却耐人寻思。

（史双元）

满江红

赵 鼎

丁未九月南渡，泊舟仪真江口作

惨结秋阴，西风送、霏霏雨湿。凄望眼，征鸿几字，暮投沙碛。试问乡关何处是，水云浩荡迷南北。但一抹寒青有无中，遥山色。 天涯路，江上客。肠欲断，头应白。空搔首兴叹，暮年离拆。须信道消忧除是酒，奈酒行有尽情无极。便挽取长江入尊罍，浇胸臆。

赵鼎这首《满江红》注明作于“丁未九月”。丁未是建炎元年（1127），上一年就是靖康元年，金兵攻占汴京。靖康二年四月，金人掳徽、钦二帝北去。五月，赵构即帝位于南京（今河南商丘），改元建炎。九月，以金人进犯，退驻淮甸，并下诏缮修建康城池，准备南渡。赵鼎渡江至建康，就是为赵构下一步定都江南作先行的。因此他泊舟仪真（今江苏仪征）江口写的这首词，是此后南宋爱国词的先声。建炎元年十一月，赵构至扬州。三年二月，渡江至临安、建康，都是赵鼎此词以后的事。仪真在长江北岸，宋时为真州，是江淮南下至建康与两浙的军事要冲与转运中心。泊舟仪真正是赵鼎渡江的前夕。赵鼎还写了一部《建炎笔录》，三卷，记赵构渡江后立朝经过，起自建炎三年正月，“丁未九月南渡”这一段可惜没有写入。

这首词所写是宋室南渡前夕的形势和心情。词以“惨”字发调，正混合着作者风雨渡江中对时局前途的观感和忧虑。开头三句，不是通常的悲秋情调，它借当前的时令景色表现了北宋沦亡、中原丧乱的时代气氛。“惨结秋阴”，这惨淡的秋阴四布于低沉的寒空，也笼罩了作者悲凉的心头。“凄望眼，征鸿几字，暮投沙碛。”既是深秋时分的江头即景，也是借雁自喻，以北雁南飞暗喻自己此时的去国离乡，仓皇南渡。“沙碛”二字，见出满眼荒寒。“试问乡关何处是，水云浩荡迷南北”，用唐崔颢《黄鹤楼》诗：“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。”但“迷”字点出心境，目断心迷，南北莫辨，有茫然无适之感。上片末两句化自王维《汉江临泛》诗“山色有无中”，和秦观《泗州东城晚望》诗“林梢一抹青如画，应是淮流转处山”。但词中“遥山”之“青”冠以“寒”字，变成了“寒青”，这也是望

眼凄迷所然吧。回望淮流诸山，告别中原，无限依恋的情意，溢于言外。

此词上片写景，极写行色凄惨。下片抒情，就以“放笔为直干”的写法，抒发国难当头的内心深忧。“天涯路，江上客。肠欲断，头应白。空搔首兴叹，暮年离拆。”建炎元年，赵鼎不过四十三岁，正将膺受重任。但去年汴京失守，二帝蒙尘；当前家室分携，南北暌隔，再加上时局艰危，前途未卜，这些不能不使他肠断而头白了。“须信道”两句有衬字，按照词律，这两句是七字句，则“须”字（或“道”字）和“奈”字是衬字。此词下片极言家国之恨无穷，根本不是借酒消愁所能消除得了，除非挽取万里长江的滚滚洪流入酒杯，满怀积郁或许可以借此冲洗一番。结句把郁结心头的国家民族之深忧，同眼前滔滔不绝的长江打成一片，令人感到这种忧愁直如长江一样浩荡无涯，无可止遏。作者的爱国热情和满腔激郁不平之气，也于此尽情表露出来了。

陈廷焯《白雨斋词话》卷六论南渡后词，首先举到赵鼎这首《满江红》，认为“此类皆慷慨激烈，发欲上指，词境虽不高，然足以使懦夫有立志”。

（吴熊和）

鹧鸪天

赵 鼎

建康上元作

客路那知岁序移，忽惊春到小桃枝。天涯海角悲凉地，记得当年全盛时。 花弄影，月流辉，水精宫殿五云飞。分明一觉华胥梦，回首

东风泪满衣。

赵鼎是宋代中兴名臣，这首词系南渡之后作于建康（今江苏南京）。上元即元宵。词人值此佳节，抚今忆昔，表现了沉痛的爱国感情。

起首二句，以顿入之笔点明身在客地，不觉时序推移之速。词人原籍解州闻喜（今属山西），徽宗崇宁五年进士，擢为开封士曹。靖康事变后，高宗仓皇渡江，驻跸建康，词人填此词时，当系随驾至此。“客路”一句，直点题面，说明在金兵南侵之际，自己转徙异乡，不知不觉又到了一年的春天。出语自然通俗，然于平淡中蕴深情，且为下句作好铺垫。“忽惊春到小桃枝”，以小桃点出上元。小桃，上元前后即着花，见《老学庵笔记》卷四。词句流畅秀丽，于轻灵中寄重慨，是上句的自然归宿。其中“那知”、“忽惊”两个短语，紧相呼应，有兔起鹘落之势，把词人此时的特定心情，非常准确地表现了出来。

“天涯海角悲凉地”一语，补足起句“客路”二字。建康距离北宋首都开封，实际上并不甚远，然而对一个战乱中流离在外的人来说，却有如天涯海角。和词人同时的李清照流落到江南之后，也写过这样的词句：“今年海角天涯，萧萧两鬓生华。”（《清平乐》）词人此处一则曰“海角天涯”，二则曰“悲凉地”，连连加重语气，以见客愁之重、羁恨之深，这就具体表现了“忽惊”以后的情绪。当此之际，作为江防要塞的建康，一方面驻有南宋重兵，准备抵抗南下的金人；一方面是北方逃难来的人民，流离失所，凄凄惨惨。面对此情此景，词人自然而然想起北宋时欢度元宵的盛况，于是“记得当年全

盛时”一句冲口而出。这句是词中一大转折。按照一般填词规律，词至此句为上阕歇拍，应如战马收缰，告一段落。可是它的词意却直贯过片三句，有蝉联而下之妙。这样的结构好似辛稼轩《贺新郎·别茂嘉十二弟》。辛词上阕歇拍云：“马上琵琶关塞黑，更长门翠辇辞金阙。看燕燕，送归妾。”过片云：“将军百战身名裂。向河梁，回头万里，故人长绝。”词意跨过两片，奔腾而下，歇拍处毫不停顿，一气呵成，王国维称之为“章法绝妙”（《人间词话》）。此词采用同样章法，两片之间，不可割裂。它在上阕歇拍刚说“记得当年”，换头接着就写“全盛时”情景。但它并未以实笔具体描写元宵之夜“歌舞百戏，鳞鳞相切，乐声嘈杂十余里”；也未写“灯山上彩，金碧相射，锦绣交辉”（俱见《东京梦华录》卷六），而是避实就虚，写花枝如何袅娜，月光如何皎洁，宫殿如何晶莹，云彩如何绚丽。从虚处着笔，就避免了一般化，读后令人有新颖之感，并能唤起美好的联想。

结尾二句又一转折，写词人从对往事的回忆回到悲凉的现实。华胥梦，语出《列子·黄帝》，故事谓黄帝昼寝而梦，游于华胥氏之国。其国无帅长，一切崇尚自然，没有利害冲突。此处喻北宋全盛时景象，随着金人的入攻，霎时灰飞烟灭，恍如一梦。在“华胥梦”上着以“分明一觉”四字，更加重感情色彩。词人如梦方醒，仔细辨认，春光依旧，景物全非，两眶热泪，不禁潸然而下，读之令人怆然。词一般以景结情为好，但以情煞尾，也有佳篇。此词尾句纯用情语，且以“东风”二字与上阕“春到小桃枝”相呼应，丝丝入扣，却有泉流归海，悠悠不尽的意味。

此词结构极其严密。“分明一觉华胥梦”是词中关键句子，也就是通常所说的“词眼”。词的上下二阕，全赖这个“词眼”的眼光照映。如起首二句中的“那知”、“忽惊”写从不知不觉到陡然发现，即带有如梦初醒的意思；过片三句则系梦境的显现；结句则系梦醒后的悲哀，在在关合“华胥梦”一语，于是通体浑融，构成一首意境深沉的歌曲。从全词来看，感情写得有起有伏，曲折多变。如果说前三句写悲凉，过拍则转写欢乐；如果说过片是写欢乐的高潮，结尾二句则又跌入悲怆的深渊。悲喜相生，跌宕有致，因而能攫住读者的心灵。词中还运用了回忆对比的手法：以今日之悲凉，对比昔日之全盛；以梦中之欢乐，对比现实之悲哀，冲破时间、空间的限制，一任感情之所至，恣意挥写，哀而不伤，刚健深挚，与一般婉约词、豪放词均有不同。因此清人况周颐评曰：“清刚沉至，卓然名家，故君故国之思，流溢行间句里。”（《蕙风词话》卷二）这个评价是非常符合此词的特点，也是非常符合词人作为中兴名臣的身份的。

（徐培均）

洞仙歌

赵 鼎

空山雨过，月色浮新酿。把盏无人共心赏。漫悲吟，独自拈断霜须，还就寝，秋入孤衾渐爽。 可怜窗外竹，不怕西风，一夜潇潇弄疏响。奈此九回肠，万斛清愁，人何处、邈如天样。纵陇水秦云阻归音，便不许时闲，梦中寻访？

作为南渡名臣，赵鼎在朝中与秦桧进行过激烈的较量，由于高宗赵构偏袒秦桧，致使赵鼎被罢谪岭南。但是他的兴复之志从未泯灭，

秦桧的一切加害从未使他屈服。当他为使全家不遭秦桧的毒手，而决定绝食自杀时，还在预制的铭旌（柩前灵幡）上写道：“身骑箕尾归天上，气作山河壮本朝。”其报国之雄心苍天可鉴。这首词即作于岭南贬所。河山之恋，故土之思，溢于言表；然而孤寂、凄楚和愤慨之情也难以掩抑。

全词写了作者在一个秋夜的全部行动和情思。上片集中写了三个生活细节——独酌、悲吟、孤卧。起三句写月下独酌：新雨初过，山月朗照，新酒飘着香气，杯中浮着月影，那正是敞怀痛饮的时刻，可一拿起酒杯，就想起当此良辰美景竟无人共赏，只是一人独饮，实在败味得很。这自然要引起对自己被贬谪、被软禁的愤慨，于是有月下悲吟一举。“漫悲吟，独自拈断霜须”，是说受此屈辱，无处申诉，只好独自长歌悲吟以减轻胸中的郁闷了。由于这悲吟有深度，有力度，是内心深处的颤抖与呐喊，不觉连花白的胡须都拈断了数根。“还就寝”二句写孤衾独卧，意思是说独酌无味，悲吟伤情，还不如回房就寝，可是由于秋凉天气，孤衾独卧，又久久不能入睡，心绪茫然。以上三个连续性的细节，共同表明作者处境的艰难、愁怀的激烈，以及日子的难以打发。

下片集中写独卧孤衾中的所闻和所感，向更深的心理层次开掘。“可怜窗外竹”三句，既是景语，更是情语，而且是整片意脉的枢纽。窗外竹整夜被西风吹得飒飒作响，撩人愁思，于是有下面“奈此九回肠”的披露；然从“可怜”、“不怕”、“弄”等用语看来，又暗暗地赞颂了竹抗风斗寒的品质，于是有结处梦寻故土的决心。“九回肠”，出于司马迁《报任安书》“是以肠一日而九回”，言愁怨极多。此处亦言心中装着万斛苦恨，致使愁肠百结，其中最主要的就是

自己梦寐所求的人远在天那边，同时也是诉说自己被远抛闲置在遥远的天这边。前面总冠以一个“奈”字，言面对这些打击与迫害无可奈何，明显地流露出一种苦闷与不平。“人何处”的“人”，联系上下文看，当不止是说家中的亲人、朝中的故旧，主要的还是指九重之上的高宗皇帝。封建时代的臣子，一旦得罪远谪，总是寄希望于皇帝能够回心转意把他召回。赵鼎尝两度执政，高宗曾对他言听计从，称为“真宰相”。他的治国理念专以固本为先，认为根本固而后敌可图，仇可复。虽被远贬而此志不衰，因此翘首企望回朝续展长才。“解铃还是系铃人”，寄希望于皇帝自在情理之中。故词的结处又从悲怆的叹息，一转而为热烈而执著的追求：“纵陇水秦云阻归音，便不许时闲，梦中寻访？”陇水，即陇头之水；秦云，即秦岭之云。进出长安（代指京都）必须通过这些障碍物，这里用以指秦桧一类朝中权奸。数句言纵然有奸邪当道阻挡我回到朝廷，总不能不许我闲时到梦中去寻求归路。这里正如他从潮州移吉阳军（今海南三亚）时给高宗的谢表中所言：“白首何归，怅余生之无几；丹心未泯，誓九死以不移。”

此词不以剪裁工巧取胜，而以描写深刻细腻见长。它基本上采用了赋的写法，叙述与描写的成分很重。首先是按时间顺序从空山雨过，独饮无绪，悲吟断须，孤衾独卧，一直写到夜阑不寐，闻风吹竹，愁肠难伸，梦寻旧乡，写出了一个凄凉人难度凄凉夜的全过程，真实感人。其次是描写颇有层次，上片全属行动描写，下片先是景物描写，后是心理描写，层层深入，而且每一种描写都作了精细的刻画和渲染。如以月色、杯影反衬无人共赏，以拈断霜须表明悲吟的深度与力度，以“万斛清愁”形容愁恨之多，以“邈如天样”形容朝廷之

远，以“陇水秦云”暗指秦桧一类政敌，等等。正因为有这些精细的描绘，才避免了一般作品容易犯的平铺直叙、板重厚拙的毛病。

（谢楚发）

向子諲

【作者小传】

（1085—1152） 字伯恭，开封（今属河南）人，卜居清江（今江西樟树）。号芗林居士。元符时，以恩荫补官。南渡初，统兵勤王。高宗朝，官至徽猷阁待制、户部侍郎。晚知平江府，因反对和议忤秦桧，致仕。闲居十五年。有《酒边词》，以南渡为界，分江南新词和江北旧词。存词一百七十六首。

鹧鸪天

向子諲

有怀京师上元，与韩叔夏司谏、王夏卿侍郎、曹仲谷少卿同赋

紫禁烟花一万重，鳌山宫阙倚晴空。玉皇端拱彤云上，人物嬉游陆海中。 星转斗，驾回龙。五侯池馆醉春风。而今白发三千丈，愁对寒灯数点红。

向子諲 是一位生活在南北宋之交的词人。他将自己所作编为《酒边词》，分成“江南新词”和“江北旧词”前后两卷。这样的编排，用意很深，南宋胡寅认为他“退江北所作于后，而进江南所作于前，以枯木之心，幻出葩华；酌玄酒之尊，弃置醇味”（《题酒边词》），大致正确。向子諲 前半生亲睹北宋之盛，金兵进犯、宋室南渡后，他力主抗金，因得罪秦桧，于是挂冠还乡，卜居江西临江。晚

年词作，多抒写淡于名利的闲适生活情趣，但也常常萦念北宋徽宗时代的繁盛。这类感旧伤时之作，隐寓着深沉的身世家国之恨。

这首《鹧鸪天》，词题是“有怀京师上元”，未标明作年。作者集中另有《清平乐·岩桂盛开戏呈韩叔夏司谏》云：“而今老我芗林，世间百不关心。独喜爱香韩寿，能来同醉花阴。”其与韩叔夏唱和往来在绍兴九年己未（1139）归隐以后，词亦当为此后数年间所作。

这首词在结构上打破了词调分片的定格，从文义看，前七句和后两句，是两个意境迥异、对比鲜明的画面。

前七句，从怀旧入手，以流利轻快的笔触，描绘了汴京紫禁城内外欢度上元佳节的景象。正月十五之夜，华灯宝炬与月色烟光交辉，彩灯叠成的鳌山与华丽的宫阙高耸云天，至尊的帝王端坐于彩楼之上，万民百姓则嬉游于街衢之间。斗转星移，龙驾回宫，万众狂欢更趋高潮。这幅上元节情景，完全是记实。据南宋孟元老《东京梦华录》回忆，上元的汴京“灯山上彩，金碧相射，锦绣交辉。……宣德楼上，皆垂黄缘帘，中一位乃御座。……万姓皆在露台下观看，乐人时引万姓山呼。”至于该书所记载的：“别有深坊小巷，绣额珠帘，巧制新妆，竞夸华丽，春情荡飐，酒兴融怡，雅会幽欢，寸阴可惜，景色浩闹，不觉更阑。宝骑骎骎，香轮辘辘，五陵年少，满路行歌，万户千门，笙簧未彻。”民间如此，豪贵之家此夕宴乐之盛更可知，但如其自序所云“未尝经从”，故从阙略罢了。“五侯”，因汉代外戚、宦官有五人同时封侯之事，故以后泛称权贵之家为五侯家。

如此良辰美景，是何等繁盛、欢乐，但在最后两句，词意陡转，一落千丈，在我们面前突现了一个萧疏凄清的境界：“而今白发三千丈，愁对寒灯数点红。”“而今”二字，把上元狂欢的画面推向了遥远的过去，成了一个幻境，这是化实为虚的有力一笔；同时，又把词人面对的现实场景一下子推到读者眼前。词人抚今思昔，真有恍若隔世的感觉：当年身为贵胄子弟（向子諲 是宋神宗钦圣宪肃皇后的再从侄），曾出入宫闱，备受恩荣，如今却是一个皤然老翁；当年目睹京城繁华，亲历北宋之盛，如今僻居乡里，只能与数点寒灯晤对。王夫之《薑斋诗话》说：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”的确，这首词将今昔两个画面加以对比，这种盛与衰、乐与哀相互映衬的手法，确实收到了强烈的艺术效果。“白发三千丈”借用李白名句，表现愁绪满怀的词人自我形象；“愁对寒灯数点红”，凝聚着词人多少深沉的感慨：是对昔日繁华生活的眷恋？是往事若梦的人生喟叹？还是因国破家亡而产生的怅恨？抑或是“流水落花春去也，天上人间”的失落感？……这一切，词人用一个“愁”字点醒了。“白发”、“寒灯”二句中，两个描写色彩的字“白”与“红”又互相映射，渲染了一种凄清的境界。结响凝重，含蕴深闳，以少总多，发人遐思，是全篇传神之笔。

（方智范）

秦楼月

向子**諲**

芳菲歇，故园目断伤心切。伤心切，无边烟水，无穷山色。 可堪更近乾龙节，眼中泪尽空啼血。空啼血，子规声外，晓风残月。

公元1127年“靖康之变”，徽、钦二帝被掳北去，中原尽失，朝野志士无不拔剑斫地，切齿扼腕，于是词坛上产生了一批慷慨悲凉、数百年后尚见其抑塞磊落之气的作品。向子諲 这一首《秦楼月》，题旨相同，篇幅虽短，感情的容量却并不小，在表现上也自有特色。

上下两阕，词意可分三层。

起首“芳菲歇”三字，写春光消歇景象，似实而虚。因为词人并非吟咏节序，抒写一般的伤春伤别情怀，所以下面不再因此而展开对景色的描绘。当此春末夏初时节，词人萦回于心的是什么呢？是“故园目断伤心切”。按“故园”可作家乡解，但向子諲 家在江西临江，并未沦于敌手，这里显然是指失去的国土。词人登高遥望北方故国，而故国不可见，对于一个胸怀爱国之情的南渡词人来说，怎能不悲伤痛切呢？这一句，是对内心感情的直接表露。但如果任凭感情的驱使，沿此思路写下去，就未免有一泻无余之病了。词是吟咏性情的，但最好是诉诸具体的形象。至此，词人笔锋一转，由直而曲，欲吐又吞，不言情而转写景：“无边烟水，无穷山色。”词人眼中所见，唯有迷离的烟水，朦胧的山色，这一景象，既是“故园目断”含义的丰富和延伸，又使“伤心切”这一心理活动具象化；同时，自然界山水的无边无际，又恰到好处地隐隐传达出词人此时此地情感的惆怅和悠远。所以，读至此，我们简直分不清词人是在写景呢，还是在抒情。景与情合，情以景生，“悲喜亦于物显”（王夫之语），正是此八字的妙处。

下阕“可堪”二字，是不能堪的意思。此乃词人着意用力之笔，把上阕“故园目断伤心切”的感情又推进、深化了一层。词人为何在春末夏初时节要遥念故国呢？因为是“更近乾龙节”。《易·乾》：

“九五，飞龙在天。”乾卦以龙取象，所以古人往往以“乾龙”喻帝王。乾龙节，是北宋钦宗赵桓的生日。据《宋史·礼志》记载：“靖康元年四月十三日，太宰徐处仁等表请为乾龙节。”当年此日，朝廷中群臣上寿，钦宗赐宴，好一派热烈庆贺的盛况！而今又是四月，圣节将临，却是神州板荡，山河易主，词人抚今追昔，怎能忍受得了如此沧桑巨变呢？于是万千枨触，化为使人不忍卒读的词句：“眼中泪尽空啼血。”这一句，哀怨悲凉，撼人心魄。向子諲是一位力主抗金的将领，高宗建炎四年（1130）金兵大举南下，一路直指江西、湖南，向子諲正在潭州（今长沙）知州任上，有人建议暂避敌锋，他大呼曰：“是何言之不忠也！使向之诸郡有一二能为国家守，敌其至此耶？”“朝廷使我守此藩也，委而去之，非义矣！”（见汪应辰《向公墓志铭》、胡宏《向侍郎行状》）他亲率军民血战数日，终因力不足而城破。事后，他的好友陈与义赠诗，有“柱天勋业须君了”的赞辞（《题向伯恭过峡图》），然而词人于今想到家亡国破，君辱臣耻，却又回天无力，胸中不禁充塞着极度的愤恨和悲哀。这样深沉难遣的感情积聚，实在非“眼中泪尽空啼血”一句不能尽之了。以上为词意的第二层。

下面，由人的“空啼血”联想到自然界的子规，感情又进一层。按《秦楼月》词调的要求，“空啼血”是承上句而来，却不是语句的简单重复，而用以带起以下句意。词人缘情而布景，以“子规声外，晓风残月”这样凄厉衰飒的意境结束全词。子规即杜鹃鸟。子规啼血是古代诗词中屡见的意象，如白居易《琵琶行》：“其间旦暮闻何物？杜鹃啼血猿哀鸣。”李山甫《闻子规》：“断肠思故国，啼血溅芳枝。”“晓风残月”，是柳永《雨霖铃》词中的名句，这里虽系移

用，但显然词人对原来的意象内涵进行了改造，它表现的已不是离别的苦况，而是因国破家亡而生的故国之思了。“子规声外，晓风残月”，是因情而设景，亦即王国维所谓“以我观物，故物皆着我之色彩”的“有我之境”。它以丰富的内蕴，传达出词人心中的无限哀怨，撞击着读者的心扉。

全词感情真挚，情景谐合，在《酒边词》中，是一首成功的小令。但终因其忠愤有余而少豪宕之气，且词中意境少独创性，缺乏新鲜感，不免影响了它的艺术感染力量，在宋词中未臻上乘。

（方智范）

阮郎归

向子諲

绍兴乙卯大雪行鄱阳道中

江南江北雪漫漫，遥知易水寒。同云深处望三关，断肠山又山。天可老，海能翻，消除此恨难。频闻遣使问平安，几时鸾辂还。

向子諲 是南宋初年主战派大臣。靖康之难，他曾请康王率诸将渡河，出敌不意以救徽钦二帝。建炎三年（1129），金兵进湖南围长沙，他率军民与金兵血战八昼夜。陈与义《伤春》诗云：“稍喜长沙向延阁，疲兵敢犯犬羊锋。”即谓此事。绍兴九年（1139），子諲 以忤秦桧致仕，从此归隐林下十五年以终。其词多写山林逸趣，但也不乏忧国伤时之作，此词即其中之一。词题“绍兴乙卯大雪行鄱阳道中”，乙卯为绍兴五年（1135），鄱阳今属江西，位于鄱阳湖东岸。

“江南江北雪漫漫”，起笔极写江南江北，大雪漫天，寒气逼人。大雪天征途上，词人何所思耶？是温暖的家，抑或前村之酒舍？

都不是。“遥知易水寒。”易水（在今河北），当时正是金人的后方。原来，词人是在怀想被掳北去的徽钦二帝啊。此句写怀想，句中“知”字是眼。加一遥字，写出其怀念之深。落一“寒”字，见得其体贴之切。“寒”字与起笔之“雪漫漫”照应，其意可玩。江南江北已大雪漫漫，燕山雪花大如席，其寒彻骨，可想而知。“寒”字亦暗示出二帝在漠北苦寒之地，备受金人之种种虐待。此句字面，取自战国末荆轲之悲歌“风萧萧兮易水寒”，又倍增一份悲愤之感。“同云深处望三关。”上句写内心之悬想，此句更推进一步，写出举目以北望。三关者，淤口关、益津关（均在今河北霸州市）、瓦桥关（在今河北雄县）。五代周显德六年（959），世宗北取瀛、莫等州，以三关与契丹分界。词人以易水、三关，泛言北地。遥望天北，但见彤云沉沉，二帝蒙尘之处，上有沉沉之彤云，下有重重之关山。“断肠山又山。”那重重之山，遮断了词人之望眼，更遮断了二帝之归路。望断重山，怎能不令人肝肠寸断！词情至此，似已至极。然而词人之悲痛曷有其极。“天可老，海能翻，消除此恨难。”换头三句翻出奇语，然痛入骨髓矣。唐人之诗云：“天若有情天亦老。”犹为虚拟之辞，此则直谓天可老。汉人之诗云：“山无陵，江水为竭，……乃敢与君绝。”想象犹未及海，此则至于海矣。天荒地老，痛巨恨深，见于言外。下句更道“消除此恨难”。此恨正指靖康之耻、二帝北狩。“难”字，与上二句之“可”字、“能”字呈为强烈对比，天可老、海能翻之可能，倍加反衬出消除此恨之不可能。实则天难老，海亦难翻，而消除此恨之难，更难于此二事，直是绝望之语。结笔二句奇外出奇，从绝望之中竟又翻出一片痴望来。“频闻遣使问平安，几时鸾辂还。”鸾者马铃，其形制为“鸾口衔铃”（《古今注·舆服》）。

辂者车上横木，鸾辂即指二帝车驾。《宋史·高宗纪》载：“绍兴四年（1134）春正月，遣章谊等为金国通问使”。五年五月，又“遣何蘧等奉使金国，通问二帝”。故结笔上句言“频闻遣使问平安”。此词作于绍兴五年隆冬，实则徽宗已于“绍兴五年四月甲子，崩于五国城（今黑龙江依兰）”。直至“七年九月甲子，凶问（始）至江南”（《宋史·徽宗纪》）。词人此时当然不可能“预卜”此一凶问。但二帝之在金国备受磨难，词人是明白的。问平安之语，字面堂皇得体，内里实何限酸楚。上言天可老、海能翻，消除此恨难，固已绝望；结句反谓几时鸾辂还，则又翻出无可遏止之希望。此希望虽不合事理，却见出一片痴情。以痴情语作结，愈朴愈厚愈无尽。

此词伤悼徽钦二帝之北狩，实融家国之悲为一体（词人是神宗向后之再从侄）。徽钦二帝，皆亡国之昏君，本无可深惜。但在“国、君一体”（《春秋公羊传》庄公四年）之时代，二帝之蒙尘，实与祖国山河之破碎、北宋文明之毁弃为一事。故从历史之角度看，子諲 此词既呈露出南渡之初爱国志士之悲愤心态，便仍有其一定的历史认识意义。从艺术之角度看，则此词抒情之曲折深刻，及语言之含婉工致，造诣颇有独到之处。上片由江南江北之雪联想到易水之寒，又由此一联想而遥望三关，已是层层翻进。下片凌空设譬，以天可老、海能翻反衬此恨难消，情至绝望之境，便若无以复加。然而最后又翻出绝望中之一片痴望，抒写故国故君之思，至此终至其极。只因词人精诚郁结悲愤深沉，倾诉出来才有如此层层叠叠之致。词虽是小令，而其抒情却曲折深刻如此，可谓之独诣。全词虽极写二帝北狩不还之悲怀，但终篇亦并无一语道破，语言含婉工致，正不失词体本色。比较南宋前期一般爱国词之粗犷，南宋后期一般爱国词之晦涩，便又可谓之独诣。

（邓小军）

西江月

向子諲

政和间，余卜筑宛丘，手植众芗，自号芗林居士。建炎初，解六路漕事，中原俶扰，故庐不得返，卜居清江之五柳坊。绍兴癸丑，罢帅南海，即弃官不仕。乙卯起，以九江郡复转漕江东，入为户部侍郎。辞荣避谤，出守姑苏。到郡少日，请又力焉，诏可，且赐舟曰泛

宅，送之以归。己未暮春，复还旧隐。时仲舅李公休亦辞春陵郡守致仕，喜赋是词。

五柳坊中烟绿，百花洲上云红。萧萧白发两衰翁，不与时人同梦。 抛掷麟符虎节，徜徉江月林风。世间万事转头空，个里如如不动。

从词序可知，这首词是作者第二次辞官重归清江五柳坊之后的作品。向子諲 是南宋初年主战派大臣，曾写下不少直接抨击投降派的爱国文章。绍兴九年，以忤秦桧致仕，从此归隐林下。这首写隐逸情趣的词，从一个侧面透露了作者对南宋政治现实的不满。

开头两句中的五柳坊、百花洲皆在清江附近。柳绿如烟，葱茏翠碧；花红若云，绚丽璀璨。柳以绿濡，愈显其深邃；花以红染，益见其娇艳。写景匠心独运，令人陶醉。

三、四句，“萧萧”意犹萧疏，形容头发花白。此时子諲 垂垂老矣，岁月蹉跎，世事乖戾，是以自叹白发萧萧。两衰翁：子諲 其一也；另一位便是序中所说辞春陵郡守（道州知州）致仕的仲舅李公休了。前三句写景叙事，舒缓有致。第四句“不与时人同梦”，情词转向激昂。

五、六句中的麟符、虎节，为君王调兵遣将之信物，受者有殊荣。而子諲 言抛言掷，何等坚决！绍兴初年，子諲 知鄂州，主管荆湖东路安抚司，寻知江州，改江东转运使，徙两浙路都转运使，除户部侍郎，可谓品高位显。当宋金议和时，秦桧一力主和，金使将入境，而子諲 坚决不肯拜金诏，忤秦桧意，乃致仕，退隐清江，第五句当言此事。子諲 忠节，不取悦于世，又不苟合于世，凛然正气，直冲

霄汉。第六句“徜徉江月林风”，和第一、二句暗合。一、二句写清江暮色，此写晚景。插叙往事后，写此时此境中的心情。月朗风清，林中闲适徘徊。初读似写闲情逸致，实则词人的心潮并不平静。屈原《涉江》云：“被明月兮珮宝璐，世溷浊而莫余知兮，吾方高驰而不顾。”屈原所言“明月”，珠名，借“明”字喻己行为之光明磊落，借“月”字喻己情操之高尚纯洁。子谭林中踏月，徘徊慨叹，和屈原诗句所言，可谓世同，情同，意同。

最后两句“世间万事转头空”，指宦海浮沉，犹过眼云烟，表明词人视显位厚禄如草芥的心境。“个里如如不动”，“个里”犹言此中，即心中。“如如不动”，佛家语，指真如常住，圆融而不凝滞的境界。《金刚经》“不取于相，如如不动”，是此句所本，用以表达词人结庐人境，不闻车喧，远污离秽，洁身自持的心境。淡泊明志、宁静致远之意，深蕴其中。

全词似隐逸闲适之作，实为明志抒愤之什，反映了子燕居浊世而守洁，远奸佞而忠节的美德。就其艺术性而言，写景，毫染春色，柳绿花红，月朗风清；叙事，笔挟风雷，激情慷慨。这种晴空布雷的手法，自出机杼，独标高格。另外，明开暗合，照应缜密，亦见匠心。

（连弘辉）

李持正

【作者小传】

字季秉，莆田（今属福建）人。政和五年（1115）进士。历知德庆、南剑、潮阳三郡，终朝请大夫。存词二首。

明月逐人来

李持正

星河明淡，春来深浅。红莲正、满城开遍。禁街行乐，暗尘香拂面。皓月随人近远。 天半鳌山，光动凤楼两观。东风静、珠帘不卷。玉辇将归，云外闻弦管。认得宫花影转。

李持正是南北宋之交的人，此词吴曾《能改斋漫录》卷十六录存，云得苏东坡叹赏，则当作于徽宗朝以前。

词写的是汴京上元之夜灯节的情况。北宋时代，“太平日久，人物繁阜”，“时节相次，各有观赏”，元宵就成为隆重的节日之一，尤其是在京师汴梁。孟元老的《东京梦华录》对此有详细的记载，北宋的著名词人柳永、欧阳修、周邦彦等都写过词来加以歌咏。

词采取由远而近的写法，从天空景象和季节入手。“星河明淡”二句，上句写夜空，下句写季节感。上元之夜，明月正圆，故“星河”（银河）显得明而淡。此时春虽已至，但余寒犹厉，时有反复，故春意忽深忽浅。这二句写出了元夕的自然季候特征。

“红莲”句转入写灯。“红莲”即扎成莲花状的灯。陈元靓《岁时广记》引《岁时杂记》说：“上元灯槊之制，以竹一本，其上破之为二十条，或十六条；每二条以麻合系其梢，而弯屈其中，以纸糊之，则成莲花一叶；每二叶相压，则成莲花盛开之状。燕 灯其中，旁插蒲捧荷剪刀草于花之下。”这就是它的形状和制作方法。说“红莲满城开遍”，“开”字又从莲花本身生出，花与灯两意相关，给人以欢快的美感。

“禁街行乐”二句，写京城观灯者之众，场面之热闹。“禁街”指京城街道，元宵夜，老百姓几乎倾城出动，涌到街上去行乐看热闹，弄得到处灰尘滚滚；而仕女们的兰麝细香，却不时扑入鼻中，使人欲醉。“暗尘香拂面”句，兼从苏味道诗与周邦彦词化出。苏味道《正月十五夜》诗云：“暗尘随马去，明月逐人来。”周邦彦《解语花·上元》词云：“人影参差，满路飘香麝。”作者把苏诗上句与周词意思糅为一句，加大了句子的容量，但词意的酣畅则有所逊色。“皓月随人近远”句，即苏诗的“明月逐人来”。此时作者把视线移向天上，只见一轮皓月，似多情的伴侣，“随人近远”。这种现象，常人亦有所感觉，但经作者灌入主观感情，出以新巧之笔，便见不凡。苏东坡读到这句时曾说：“好个‘皓月随人近远’！”大概就是欣赏它笔意之妙。它与上句“暗尘香拂面”结合起来，写出兼有人间天上之美的元夕之夜的丰富色彩。上片用此一句结束，使词境有所开拓、对比，确是成功的一笔。

下片又转回写灯节的热闹。而笔墨集中于君王的游赏。“天半鳌山”三句，写皇帝坐在御楼上看灯。“鳌山”是元宵灯景的一种，把成千上万的灯彩，堆叠成一座像传说中的巨鳌那样的大山（“天半”

形容其高），也叫“山棚”、“彩山”。《东京梦华录》载：“大内前自岁前冬至后，开封府绞缚山棚，立木正对宣德楼。”皇帝就在楼上观看。“凤楼两观”即指宣德楼建筑，那是大内（皇宫）的正门楼。《东京梦华录》“大内”一节云：“大内正门宣德楼列五门，门皆金钉朱漆，壁皆砖石间甃，镌镂龙凤飞云之状，莫非雕甍画栋，峻桷层榱；覆以琉璃瓦，曲尺朵楼，朱栏彩槛，下列两阙亭相对，悉用朱红杈子。”因此，“凤楼”就是宣德楼，“两观”就是它的东西两“阙亭”。皇帝坐在楼上观看，鳌山上千万盏熠熠发光的彩灯，璀璨辉煌，使他感到十分悦目赏心，故曰“光动凤楼两观”。皇帝是垂下帘子来观灯的，《东京梦华录》又云：“宣德楼上，皆垂黄缘帘，中一位乃御座。用黄罗设一彩棚，御龙直执黄盖掌扇，列于帘外。”“东风静、朱帘不卷”句，就是说的这种情况。而有了“东风静”三字，则自然与人事相融洽的境界全出。

“玉辇将归”三句，写皇帝回宫。《东京梦华录》又云：“至三鼓，楼上以小红纱灯球缘索而至半空，都人皆知车驾返内矣。”这时候，楼上乐队高奏管弦，乐声鼎沸，仿佛从云外传来。这就是“玉辇将归，云外闻弦管”的意思。“认得宫花影转”，是说臣僚跟着皇帝回去。《东京梦华录》“驾回仪卫”节说：“驾回则御裹小帽，簪花乘马，前后从驾臣僚，百司仪卫，悉赐花。”蔡絛《铁围山丛谈》卷一也说：“国朝宴集，赐臣僚花有三品：……凡大礼后恭谢，上元节游春，或幸金明池、琼林苑，从臣皆扈跸而随车驾，有小宴谓之对御（赐群臣宴），凡对御则用滴粉缕金花，极其珍巧矣。”因此皇帝回宫时，臣僚们帽上簪着宫花，在彩灯映照下，花影也就跟着转动了。这样写臣僚跟着归去，是很生动的。此风至南宋犹存。《武林旧事》

卷一“恭谢”节：“御筵毕，百官侍卫吏卒等并赐簪花从驾，缕翠滴金，各竞华丽，望之如锦绣。……姜白石有诗云：‘万数簪花满御街，圣人先自景灵回；不知后面花多少，但见红云冉冉来。’”可与此词互证。

这是一首写节序风物的词。这类词比较难写，南宋的张炎已慨叹：“昔人咏节序，不唯不多，付之歌喉者，类是率俗。”（《词源》）这首词也难说有很高的艺术成就，因为它留有苏味道诗和周邦彦词较多的影响痕迹。但它提供了北宋都城汴京的元宵风俗画面，特别是皇帝观灯的画面，可以与史籍相印证，富于认识价值。继承前人处亦能有所变化，描写也比较生动。还应该指出，用此调填词是作者的首创（见《能改斋漫录》），平仄声韵，都很顺溜妥帖，创调之功，不应埋没。

（洪柏昭）

人月圆

李持正

小桃枝上春风早，初试薄罗衣。年年乐事，华灯竞处，人月圆时。 禁街箫鼓，寒轻夜永，纤手重携。更阑人散，千门笑语，声在帘帏。

汴京元宵，宋人极为之心醉。元宵，春节之后、一年之中第一个十五的月夜，充满着欢乐、希望与团圆的意味。汴京的元宵，还意味着北宋那个高度繁荣的盛世。无怪乎周邦彦在荆州时所作的《解语花》中深情地写道：“因念都城放夜，望千门如昼，嬉笑游冶。”李清照南渡后，晚年在《永遇乐》中更追怀遥深：“中州盛日，闺门多

暇，记得偏重三五。”不过，这些词都是出以回忆之笔。李持正的这首《人月圆》，则是当时汴京元宵的直接写照。

“小桃枝上春风早”，起笔便以花期确点节令。陆游《老学庵笔记》卷四云小桃上元前后即着花，状如垂丝海棠；韩元吉《六州歌头》也有“东风着意，先上小桃枝”之句。下句就写自己对早春的切身感受。“初试薄罗衣。”脱却冬装，新着春衫，浑身的轻快，满心的喜悦，尽在言外。此刻，词人所喜悦的何止于此，下边纵笔直出本意。“年年乐事，华灯竞处，人月圆时”，寥寥几笔，不但华灯似海、夜明如昼、游人如云、皓月当空，境界全出，而且极高妙地表现了自己喜悦之满怀。词人盛满喜悦的心怀，也只有这盛大的境界可以充分表现。“人月圆时”，完整地描写出人间天上的美满景象，其中也包含着词人自己与所爱之人欢会的一份莫大喜悦。虽然“年年乐事”透露出自己此乐只是一年一度，但将它融入了全人间的欢乐，词境便阔大，意趣也高远。

“禁街箫鼓，寒轻夜永，纤手重携。”上片华灯似海极写元宵视觉感受之盛，此处箫鼓沸腾则突出元宵听觉感受之盛，皆能抓住汴京元宵的特征加以描写。热烈的气氛，融化了正月料峭的春寒。欢闹的人群，沉浸于金吾不禁的良宵。词人笔调，几乎带有点浪漫色彩了。在这样美好的光景里，自己与所爱念的美人重逢，手携手遨游在欢乐的海洋里。从满街箫鼓写到纤手重携，词人仍然是把一己的欢乐融入人间的欢乐来写的。“更阑人散”，夜色将尽，游人渐散，似乎元宵欢乐也到了尽头。然而不然。“千门笑语，声在帘帏”，最后再度把元宵之欢乐推向新境。结笔三句用的是“扫处即生”的手法。扫处即生法，一般是用在词的开端，如欧阳修《采桑子》“群芳过后西湖

好”，即是显例。此词用之于结笔，更见别致。别致的艺术是因表现的需要而生的。这三句一收一纵、一阖一开，格外有力地表现了人们包括词人自己此夕欢乐之无极。欢声笑语流溢的千门万户，其中也有词人与情人欢会的那一处。所以，结笔仍然是把一己之欢乐融入了人间之欢乐。

以小融大，即把一己之幸福融入人间之欢乐打成一片的写法，是此词最显著的艺术特色。词人表现自己经年所盼的元宵欢会，虽然着墨无多，可是，在全词所写的人间欢乐之中，显然又写出了自己的一份欢乐。唯其能将一己之幸福与人间之欢乐打成一片，故能意境高迈。从另一方面说，唯其在人间欢乐中又不忘写出自己之幸福，故此词又具有个性。若比较词人另一首同写汴京元宵的《明月逐人来》，全写人间欢乐，几乎不及自己，则此词更见充实，更有特色。宋代吴曾《能改斋漫录》卷十六云：“乐府有《明月逐人来》词，李太师撰谱，李持正制词云：‘星河明淡，春来深浅。红莲正、满城开遍。禁街行乐，暗尘香拂面。皓月随人近远。 天半鳌山，光动凤楼两观。东风静、珠帘不卷。玉辇将归，云外闻弦管。认得宫花影转。’东坡曰：‘好个“皓月随人近远”！’持正又作《人月圆令》，尤脍炙人口。”此词之更为人们所喜爱、流传，确非偶然。

此词描写汴京元宵，生动地反映了历史上一度存在的北宋盛世。诵读此词，不妨也读上文所引述过的李清照《永遇乐》：“元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨”，“如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去”。对照之下，可以更加真切地体会到南渡前后盛衰之异，在宋代历史和宋人心态上所产生的深刻影响。这，也应是此词在形象之外所给予我们的一点认识。

（邓小军）

幼卿

【作者小传】

生卒年和姓氏不详。徽宗宣和年间在世。《能改斋漫录》卷十六录其词一首。

浪淘沙

幼 卿

目送楚云空，前事无踪。漫留遗恨锁眉峰。自是荷花开较晚，孤负东风。 客馆叹飘蓬，聚散匆匆。扬鞭那忍骤花骢。望断斜阳人不见，满袖啼红。

据《能改斋漫录》记载，宋徽宗宣和年间，有题于陕府驿壁者云：“幼卿少与表兄同砚席，雅有文字之好。未笄，兄欲缔姻。父母以兄未禄，难其请，遂适武弁公。明年，兄登甲科，职教洮房（今甘肃临潭），而良人统兵陕右，相与邂逅于此。兄鞭马，略不相顾，岂前憾未平耶？因作《浪淘沙》以寄情云。”这说明上面这首词包含着一幕婚姻悲剧故事，它出自封建社会一位不幸女子之手笔，使人如闻其内心的泣诉，深感旧时礼教对人的命运的主宰，在今天仍有认识意义。

这首词上片写“目送楚云”，下片又曰“望断斜阳”，显然全篇笔墨集中在写两个有情人驿馆不期而遇又倏然而别的动人一幕。“目送楚云空，前事无踪”，经年不见的表兄，突然出现在眼前，勾引起

自己多少相思恨。可是人在眼前，却不能对他面诉衷情；顷刻间情人鞭马而去，又只好忍看他匆匆离去，徒然远远地“目送楚云”，心中有多少凄楚难言之情啊！“楚云”，似说漂泊的行人如浮云般远去，又何尝不是暗示往昔的一段恋情，云雨巫山枉断肠！一个“空”字，多少怅惘，大有往事不堪回首之慨。

紧接“目送楚云空”一句，抒情女主人公仿佛发出一声轻轻叹息：“前事无踪！”“前事”，自是指她“少与表兄同砚席，雅有文字之好”那段美好的时光，然而，往事已如云烟般地永远消失了！当然，如果真的彻底消失得渺无踪迹，倒也干净；可是，却又偏在自己心灵深处，留下了不可磨灭的终身遗恨。“漫留遗恨锁眉峰”，空有遗恨，不能明言，又难以排遣，于是她转而自怨自艾，归咎于命运：“自是荷花开较晚，孤负东风！”可怜的荷花，你为什么不在春天开放，要迟迟等到夏季呢？你孤负了东风的深情，现在只好独自默默地吞咽下这人生的苦果了！荷花的比喻，当是指自己年尚未笄、兄欲缔姻这件事了。实际上真正的原因是：“父母以兄未禄，难其请”，这一点幼卿当然是很清楚，然而，作为封建时代的妇女，不便责怪父母，所以，她吞吞吐吐隐约其辞，这也就是诗教的温柔敦厚之旨吧！

上片由“目送楚云”引出对往事的回忆，下片便着重写这次重逢的悲恸。“客馆叹飘蓬，聚散匆匆”，这两句充满了多少人生的感喟。在幼卿看来，人生就像随风飘的蓬草，谁想到两个离别经年的恋人，会突然在这他乡驿馆见面？相见却又立刻相别，人生的离合、聚散，又何以匆匆如此！

于是词人便推出这短暂的扣人心弦的一幕：“扬鞭那忍骤花骢。”这一幕也就是《能改斋漫录》记述的情景：二人“相与邂逅于

此，兄鞭马，略不相顾，岂前憾未平耶”。可以想见，此情此景，从悲剧主人公眼里望去，更是心如刀剜。她怪他给马儿狠狠的那一鞭，太无情了，忽地拉开了两人的距离，他骑着的花骢马飞奔而去，他怎么忍心匆匆离开，也不多看自己一眼啊！然而，她心里又何尝不明白：在这一刹那间，他内心翻腾何等剧烈的痛苦，正因为他前时欲缔姻未成，对她有误解，有怨气，所谓“前憾未平”，才给马儿狠狠一鞭，这狠狠一鞭，看似无情却有情啊！

的确，这一鞭，在悲剧女主人公心里是永远难忘的，它象征着心爱的人永远地离去；它象征着美好的恋情如昙花一现，永远幻灭；它象征着无可弥补的千古遗恨！“扬鞭”这一句写出了特定情境中一个具有典型意义的动作，刻画出悲剧主人公内心感情的剧烈矛盾和痛苦，是十分难得的传神妙笔。而这种传神之笔来源于生活本身，因而更为真切动人。

表兄远远去了，她还痴痴望着，看他远去的身影，越来越远，越来越小，终于消失，而她还在痴痴地望着，直到“望断斜阳”。显然，少女时期最初的恋情未遂将使她抱恨终身，在今后的岁月中，她将有多少朝朝暮暮凭栏“目送楚云”、“望断斜阳”啊！而这种痛苦又只能永远埋藏在心灵的最深层，于无人处偷偷饮泣，以至于“满袖啼红”，此恨绵绵无尽期也！

这首词不同于一般文人词，它是闺阁女子自抒衷曲，感情真挚，不事雕琢，它的哀婉而低沉的倾诉，唱出了封建时代多少不幸妇女的心声！

（高 原）

蒋兴祖女

【作者小传】

蒋兴祖，靖康间阳武令。金人入侵时死难。其女被金兵掳去，北行途中作词题雄州驿，事见韦居安《梅涧诗话》。

减字木兰花

蒋兴祖女

题雄州驿

朝云横度，辘辘车声如水去。白草黄沙，月照孤村三两家。

飞鸿过也，万结愁肠无昼夜。渐近燕山，回首乡关归路难。

陈寅恪论明末女爱国者柳如是尝谓：披寻其篇什，“往往窥见其孤怀遗恨，有可以令人感泣不能自已者焉。夫三户亡秦之志，《九章》哀郢之辞，即发自当日之士大夫，犹应珍惜引申，以表彰我民族独立之精神，自由之思想，何况出于婉娈倚门之少女，绸缪鼓瑟之小妇”（《柳如是别传·缘起》）。早在宋代，当靖康之变及南宋灭亡时，便曾涌现出一系列爱国女词人，如李清照、蒋兴祖女、淮上女、徐君宝妻、王清惠、金德淑等。她们的词作，虽未必高唱三户亡秦之志，却无愧列为《九章》哀郢之辞，自有其令人感泣并可珍惜引申之思想情感价值。这是宋代历史上所出现之一重要文化现象。

《宋史》卷四五二《忠义传》载：蒋兴祖，常州宜兴（今属江苏）人，知开封阳武县（今河南原阳）。靖康初，金兵犯京师，道过

县，或劝使走避，兴祖曰：“吾世受国恩，当死于是。”与妻子留不去。金数百骑来攻，不胜，去。明日师益至，力不敌，死焉。年四十二。妻及长子相继以死。元韦居安《梅涧诗话》卷下云：“靖康间，金人犯阙，阳武蒋令兴祖死之。其女为贼虏去，题字于雄州（今河北雄县）驿中，叙其本末，乃作《减字木兰花》词云云。蒋令，浙西人，其女方笄，美颜色，能诗词，乡人皆能道之。”蒋兴祖女此词所写回首乡关之悲痛，实为爱国精神之体现。

“朝云横度，辘辘车声如水去。”长空中，寒风翻卷朝云滚滚而过。大地上，金兵驱载妇女迢迢北去。辘辘车声，喻之为水声，足见灵心锐感。车马北驰，无休无止，正如水流无有住时。一路车声，如幽如咽，如泣如诉，水声耶？抑行人之悲声耶？恍莫能辨。起笔二句，呈现出女主人公俯仰天地哀哀无告之形象，亦暗示出“马边悬男头，马后载妇女”（蔡琰《悲愤诗》），尘埃干云，一路悲声之惨景。多少被掳掠之妇女，“或有骨肉俱，欲言不敢语，失意机微间，辄言毙降虏”（《悲愤诗》）之种种情状，可以想见。“白草黄沙，月照孤村三两家”，此二句，女词人之关注，从被掳妇女之惨景，转向沿途北国之惨象。雄州一带，业已入金。上言朝云横度，此言月照孤村，则朝行暮宿，千里途程，至此唯见莽莽黄沙，一片白草。在昔黍麻蔽野之地，今为女真牧马之区。月子弯弯，苍苍凉凉。大平原上，残存三两人家之孤村，愈见荒寂。意境开廓悲沉如此，已写出女词人命运与共之家国悲剧，而用笔仍含婉之至。

上片既写被掳北去及北方惨象，下片遂转为内向，写其一己之悲怆心灵，机杼井然。

“飞鸿过也，万结愁肠无昼夜。”上句犹写空中。大雁南飞，寄书不能，倍加女主人公失去自由并失去家国之创痛。下句，词境即呈为内向。愁肠万结，何可解脱。女词人之全部心态，凝摄于此四字。“境界非独谓景物也，喜怒哀乐亦人心中之一境界。”（《人间词话》）加之以无日无夜即日日夜夜之时间绵延，此一内心境界遂更其深沉。有多少话该倾诉呵。然而，女词人下边所写，只是：“渐近燕山，回首乡关归路难。”结笔二句，语极朴素，情极真挚，境界实高。燕山，即燕山府（今北京）。徽宗宣和七年十二月，同知燕山府郭药师叛降金，遂引金兵南下至汴京，燕山成为金之后方重镇。一至燕山，永为其奴矣。乡关，乃亲人祖国之所在，亦为一己生命之所系。国破家亡，自身遭劫，回首乡关，归路甚难！难字结穴，意蕴深重。家亡国破，可得复乎？难。自由之身，可得复乎？亦难。读之凄然。然而此一弱女子，在绝境下步步回首乡国，读之更令人肃然。

《梅涧诗话》著录此词后并载：“近丁丑岁，有过军挟一妇人经从长兴和平酒库前，题一词云：‘我生不辰，逢此百罹，况乎乱离。奈恶因缘到，不夫不主；被擒捉去，为妾为妻。父母公姑，弟兄姨妹，流落不知东与西。心中事，把家书写下，分付伊谁？ 越人北向燕支。回首望、雁峰天一涯。奈翠鬟云软，笠儿怎戴；柳腰春细，马迅难骑。缺月疏桐，淡烟衰草，对此如何不泪垂！君知否，我生于何处，死亦魂归。’词名《沁园春》，后书雁峰刘氏题。语意凄惋，见者为之伤心，可与蒋氏词并传。”刘氏当是南宋末被元兵所掳之妇女，其词亦感人深至，并可发明蒋词中之隐痛深哀。不夫不主、为妾为妻之痛，当亦万结愁肠之一愁。笠儿怎戴、马迅难骑之苦，实写出他方殊俗之悬异，而为一切被掳女子皆所不堪忍受。尤其“我生于何

处，死亦魂归”，正与“回首乡关”同一精神。两位女词人对于祖国之深情，实为其精神之生命。

（邓小军）

洪皓

【作者小传】

（1088—1155） 字光弼，鄱阳（今属江西）人。政和五年（1115）进士。建炎三年（1129），以徽猷阁待制、假礼部尚书使金，不屈，被留十五年始还。除徽猷阁直学士，提举万寿观，兼权直学士院。忤秦桧，谪濠州团练副使，寻谪英州，徙袁州。有《鄱阳集》、今辑本《鄱阳词》。存词二十一首。

江梅引

洪 皓

忆江梅

天涯除馆忆江梅。几枝开？使南来，还带余杭春信到燕台① ？准拟寒英聊慰远，隔山水，应销落，赴愬谁！ 空恁遐想笑摘蕊② ，断回肠，思故里③ 。漫弹绿绮，引《三弄》，不觉魂飞。更听胡笳，哀怨泪沾衣④ 。乱插繁花须异日，待孤讽⑤ ，怕东风，一夜吹。

〔注 〕 ① 余杭：即杭州，南宋临时都城，也名临安。作者自注：“白乐天（唐白居易）有忆杭州梅花诗：‘三年闲闷在余杭，曾为梅花醉几场。’车驾（皇帝代称）时在临安。”表示那里是宋方政治中心。燕台：相传战国时燕昭王筑，置千金其上，延请天下贤士，故址在今河北易县。这里借指作者客居的北地。《荆州记》载，南朝宋陆凯自江南寄梅花一枝给在长安的范晔，并赠诗云：“折花逢驿

使，寄与陇头人。江南无别信，聊赠一枝春。”本句用其意。 ② 此句化用南朝陈江总《梅花落》诗“桃李佳人欲相照，摘蕊牵花来并笑。”恁（nèn），这样。 ③ 两句化用唐高適《人日寄杜二拾遗》诗“遥怜故人思故乡”、“梅花满枝空断肠”句。 ④ 两句化用杜甫流寓四川时所作《独坐》诗句：“胡笳在楼上，哀怨不堪听。”⑤ 孤讽：苏轼《次韵李公择梅花》诗：“忽见早梅花，不饮但孤讽。”

傲霜雪、报春信的梅花，曾经为多少骚人词客所反复吟咏；洪皓《江梅引》的一唱三叹，又以其独特情韵，远播清芬。

他于南宋政权建立之初的建炎三年（1129）被任为“通问使”出使到侵占中原的金朝，随被扣留十余年，经历了砍头的威胁、富贵的引诱、流徙的折磨，始终坚贞不屈，并寻找机会向南宋递送“复故疆，报世仇”的情报，无愧于挺立北国风雪中的红梅。由于宋方爱国将领与广大军民的英勇抗争，金朝改变其军事攻掠政策而取招降手段，这与南宋统治集团的投降心理一拍即合，于是抗金的力量受到排斥，英雄志士或死或贬。1142年“和议”告成，宋高宗对金称臣，岁贡银绢，明确放弃淮水以北地区；金朝同意送回宋徽宗棺木和高宗母韦后。该年夏至，洪皓听歌者唱《江梅引》有“念此情，家万里”[①]之句（词序），又闻南宋派遣迎护韦后等的使者将至，不禁百感交集，连夜和作了四首。该调也称《江城梅花引》，调名本李白“江城五月落梅花”（《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》）诗句。洪词前三首又分别取其首句末三字为题，即《忆江梅》《访寒梅》《怜落梅》，第四首缺题名，依例当作《雪欺梅》[②] 。

上列为其第一首，表达对南方及爱国力量的深切怀念与关注。上片云：流迁在北方天涯海角的羁臣，正无限深情地向往着江南的梅花，遥问它现在有几枝开花怒放？听说南方将有使者前来，多么盼望他们能把杭州象征春天信息的梅花捎到北国来啊。也许准备将它安慰远方之人，可是间隔千山万水，花朵想必也要零落，满腔衷情还能向谁诉说！唐代柳宗元《早梅》诗：“欲为万里赠，杳杳山水隔。寒英坐销落，何用慰远客！”寄寓改革家被打击的怨愤。此处借用其句表示对山河分裂、忠良凋谢的悲慨。

作者长期希望与想象着有一天能南归故国，投身抗金事业。可是面对严酷的现实，不禁忧心忡忡。金朝对北方疆土的占领已得到确认，南宋当局正疯狂迫害忠臣义士，使恢复之功隳于一旦，自己耿耿孤忠又怎能如愿以偿？下片云：徒然憧憬着家里的佳人笑摘梅花的欢乐情景，思念故乡而不能回去，真是肝肠寸断。聊且抚着绿绮琴弹一曲《梅花三弄》，神魂仿佛飞向遥远的南方。突然耳边传来胡笳声，警觉自己正处在金朝统治之下，触动满腔哀怨，泪水沾湿衣襟。插满梅花的胜事只能期待于将来了，打算独自吟诗讽诵，只怕一夜风吹，花枝飘零，理想成为泡影。本词自序中说过，四首中“各有一‘笑’字，聊以自宽”，“卒押‘吹’字，非风即笛，不可易也”（每首最后都押“吹”字韵，一定是风吹或笛吹）。反映他于沉重悲哀中保持一点乐观精神，对时代风暴的强烈感受与情不自已的壮怀激烈。“笑”、“吹”两字，堪称句眼，相互辉映，交织着典型环境中典型性格的矛盾冲突。杜甫《苏端薛复筵简薛华醉歌》：“安得健步移远梅，乱插繁花向晴昊。”苏轼《梅花》：“一夜东风吹石裂，半随飞

雪度关山。”下片中化用杜、苏诗意，琴音歌声中展现了一派旖旎风光，曲终又回荡着无限悲壮余响。

本词巧妙地运用大量有关梅花的成语典故，既有丰富的历史内容又赋予时代新意，意境绵邈而形象优美，跌宕多姿。据自序，作者是有意识“多用古人诗赋”，并因“此方无梅花，士人罕有知梅事者”，故自注出处。前三首自注今存洪迈《容斋五笔》中。按这种表现手法，或许与其创作环境有关。幽恨填膺，倾吐为快；而格于形势，未许明言。因此借前人杯酒以浇胸中块垒，寄豪情于婉约，却产生了特殊的艺术魅力。《容斋五笔》说它：“每首有一‘笑’字，北人谓之《四笑江梅引》，争传写焉。”在当时是起了传播爱国思想作用的。

（顾易生）

〔**注**〕 ① 按即宋王观《江城梅花引》。 ② 其余二、三、四首原文是：“春还消息访寒梅。赏初开，梦吟来。映雪衔霜，清绝绕凤台。可怕长洲桃李妒，度香远，惊愁眼，欲媚谁？曾动诗兴笑冷蕊，效少陵，惭《下里》。万株连绮，叹金谷，人坠莺飞。引领罗浮，翠羽幻青衣。月下花神言极丽，且同醉，休先愁，玉笛吹。”“重闺佳丽最怜梅。牖春开，学妆来。争粉翻光，何遽落梳台。笑坐雕鞍歌古曲，催玉柱，金卮满，劝阿谁？贪为结子藏暗蕊，敛蛾眉，隔千里。旧时罗绮，已零散，沈谢双飞。不见娇姿，真悔着单衣。若作和羹休讶晚，堕烟雨，任春风，片片吹。”“去年湖上雪欺梅。片云开，月飞来。雪月光中，无处认楼台。今岁梅开依旧雪，人如月，对花笑，还有谁？一枝两枝三四蕊。想西湖，今帝里，彩笺烂绮。孤山外，目

断云飞。坐久花寒，香露湿人衣。谁作叫云横短玉，《三弄》彻，对东风，和泪吹？”

蔡伸

【作者小传】

（1088—1156） 字伸道，自号友古居士，仙游（今属福建）人。蔡襄之孙。政和五年（1115）进士。官至左中大夫。有《友古居士词》，存一百七十五首。

苏武慢

蔡 伸

雁落平沙，烟笼寒水，古垒鸣笳声断。青山隐隐，败叶萧萧，天际暝鸦零乱。楼上黄昏，片帆千里归程，年华将晚。望碧云空暮，佳人何处？梦魂俱远。 忆旧游，邃馆朱扉，小园香径，尚想桃花人面。书盈锦轴，恨满金徽，难写寸心幽怨。两地离愁，一尊芳酒，凄凉危栏倚遍。尽迟留，凭仗西风，吹干泪眼。

词写羁旅伤别，而从荒秋暮景说起。雁阵掠过，飞落沙滩；秋水生寒，烟霭濛濛。古垒上，胡笳悲鸣，渐渐地，连这呜咽之声也沉寂了。不说“鸣笳声起”，而说“鸣笳声断”，更显得冷寂荒凉。开端数句，为全词定下了凄凉的基调。从“古垒鸣笳”中，可以嗅出动乱时代的气息（作者是北宋末南宋初人）；这种气息，为下文所写的伤离怨别提供了特殊背景，增添了悲怆意味。

接着，在对萧疏山水的描写中，进一步增添感情的成分。山色有无，暗示着归途迢递，化用杜牧“青山隐隐水迢迢”诗意；黄叶萧

萧，顿觉秋思难排，与末句“凭仗西风，吹干泪眼”遥遥呼应。天边的夕阳余辉，映照着寒鸦点点，或明或灭，纷纷乱乱，归飞投林。以上数句，从萧瑟的秋景中隐逗出客况凄凉、乡思暗生之意，已觉其中有人，呼之欲出了。至“楼上黄昏”四字，才点出残照当楼之时楼上凝眺之人，这表明上边所写整个秋日暮景都是映在这人眼中的景象，染上了人的感情色彩。“黄昏”二字，有黯然神伤的意味，所谓“断送一生憔悴，只消几个黄昏！”（赵令畤《清平乐》）而这时收入眼底的，偏偏又是“片帆千里归程”。从落雁、昏鸦，写到归舟，思归的主旨更加明显了。时届深秋，“年华将晚”，人们都离开这荒凉的去处，驾舟归去；而自己呢，至今欲归未得。“年华将晚”，还含有悲老大、伤迟暮之意。前有“青山隐隐”，这里又加上“片帆千里归程”，境界寥阔，把人的思绪引向远方。而“片帆”之小与“千里”之遥互衬，更显示出此地的荒远和思归的急切。“年华将晚”，则加深了思归的紧迫感。

“望碧云空暮，佳人何处，梦魂俱远”三句，化用江淹诗“日暮碧云合，佳人殊未来”，融合无间，灭去针线痕迹，有妙手偶得之趣。《楚辞》:“与佳期兮夕张”，傍晚，应该是有情人相会之时，然而，暮云已合，伊人何在？“梦魂俱远”，更透过一层，不仅人不可见，关山阻隔，云水迢迢，连梦中也难相会，这就把思归的主题进一步具体化了。

后片转入对“旧游”的回忆。“邃馆朱扉”、“小园香径”、“桃花人面”，这是心中浮现的几个难忘的特写镜头，其中弥漫着温馨的气氛，也透露了对方的身份和词人生活的往事。春光旖旎，桃花灼灼，人面生辉，那美好时光，与眼前的秋风败叶、古垒哀笳的处

境，成了鲜明的对比。失去的，常常愈觉可贵，尤其是在孤苦之时。在自己已觉难耐，更何况对方——久别后的弱女子呢。下文紧接“尚想桃花人面”，句断意不断，从对面着笔，写女方对自己的思念。“锦轴”、“金徽”、“寸心幽怨”，笔触纤细，皆从女方着笔。锦轴，暗用苏蕙回文诗典故。金徽，以琴面标志音位的徽代指琴。这锦中字，琴中音，总道不出别恨于万一。而“寸心”之小，其中幽怨竟非盈轴之书与满琴之恨所能表达，相思之苦可知。

下文拉回到眼前，并归结到双方合写。书、琴皆难排忧，这“两地离愁”，只有用“一尊芳酒”去解。离愁何其重，尊酒何其轻，岂能解得？二者对举，造成反衬的效果，更显出离愁之深。在消愁愁更浓之时，词人只有丢下酒杯，无限凄凉地独倚危栏，徘徊楼头。归也未能归，住又如何住？愁肠百转，不禁潸然泪下。“凭仗西风，吹干泪眼”八字，酸楚之极。“吹干泪眼”，足见独立之久；“凭仗西风”，更可见无人慰藉，只有西风为之拭泪。辛弃疾词云：“倩何人唤取、红巾翠袖，揾英雄泪？”（《水龙吟》）而他则是自家流泪自家揩，甚至连自己也不想去揩，一直等到被清冷的西风吹干，亦可哀矣！

此词述情真切，铺叙委婉，颇有柳七风味。如开头就与柳词“登孤垒荒凉，危亭旷望，静临烟渚”（《竹马子》）相似。全词由凄凉转为缠绵、悲婉，更转入悲怆，以变徵之音收结，留下了那个乱离时代的痕迹，这一点又与柳词有异。一结未经人道，独辟蹊径，所谓“伤心人别有怀抱”，顿使全词生色。唯朱敦儒句“试倩悲风吹泪过扬州”（《相见欢》），仿佛似之。

（孙映逵）

苍梧谣

蔡 伸

天！休使圆蟾照客眠。人何在？桂影自婵娟。

夜空中的一轮明月，惯会助人哀乐。你高兴时，它便洒下皎洁的柔辉，为你助兴、凑趣，——“我歌月徘徊，我舞影零乱”（李白《月下独酌》）；你忧伤时，那月色也顿时变得冷幽幽的，照得人备感凄清，令人难耐，——“明月，明月，照得离人愁绝”（冯延巳词）。

《苍梧谣》里的这位“离人”，叫明月照得失眠了，他苦恼极了，呼天而叹：“天！休使圆蟾照客眠！”（圆蟾，即圆月；传说月中有蟾蜍。）老天啊，不要再让这圆月照得我这离家的人睡不着觉了！这位客子本来就满怀离愁别绪；月下独立，又怎能不思念“隔千里兮共明月”的那一位呢？再说，月光如水，也容易使人睡意全消，“明月皎皎照我床”，“牵牛织女遥相望”（曹丕《燕歌行》），这怎么能睡得着呢？而那月光，又偏爱找失眠的人，这真是：“明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户！”（晏殊《蝶恋花》）月圆之夜，本是亲人团聚之时。可是现在呢？却是月圆人未圆。难怪这位离人终于受不住，由不得仰天长叹了。可见，这句“天！休使圆蟾照客眠”，是经过一番千回百折的苦恼之后百般无奈的叹息！

月华如练，人隔千里，这边是客里仰望，那边是闺中独看，这位痴情人不禁异想天开了：月亮啊，据说你是一面宝镜，你能照出她的芳姿倩影吗？“人何在？桂影自婵娟！”他凝视着月轮，那嫦娥般的美丽身影何在呢？只有桂影扶疏，空自婆娑罢了。

此时此地，他可能情不自禁地回忆他俩携手步月的美好时光。现在呢？人却远隔千里，这多么令人难堪啊！

这首小词通过对圆月的所见所感，写出沉挚的思念之情。寥寥十六个字，曲折有致，这种“含不尽之意见于言外”（梅尧臣语）的高妙手法，真可谓以少胜多了。

汉乐府里有《上邪》一曲，意思就是“天哪”。这首小词也采用此种“咏叹调”，且全以口语出之，富有民谣色彩，在婉约词中，显得十分清新别致。

（孙映逵）

李重元

【作者小传】

生平不详。《花庵词选》录其词四首。

忆王孙

李重元

春词

萋萋芳草忆王孙，柳外高楼空断魂，杜宇声声不忍闻。欲黄昏，雨打梨花深闭门。

李重元，传世词作仅《忆王孙》四首（春词、夏词、秋词、冬词），此为其一。

这首词写的是一个古老的主题：春愁闺怨。就其所用字面看，也无非是宋词中惯用的语汇，如柳外高楼、芳草斜阳、梨花带雨、黄昏杜鹃。但是正像有才情的作曲家凭借七个音符的不同组合就能构成无数美妙的乐章一样，这首词也以其富有感发力的意象组合和不露痕迹而精巧浑成的构思，完成了一个独立自足、不可替代的艺术形象。

我们先看一看这首词的结构。这首词主要是写景，通过写景传达出一种伤春怀人的意绪，那一份杳眇深微的情思是通过景色的转换而加深加浓，逐步显示的。在场景的转换上，词作又呈现出一种由大到小，逐步收敛，终而趋于封闭性心态的特征。开头展示的是一片开阔的伤心碧色：连天芳草，千里萋萋，极目所望，古道晴翠，而思念的

人更在天涯芳草外，闺中人的心也轻飏到天尽头了。这一句，情与景都深远渺邈。接下来，场景收缩为陌头杨柳、柳外高楼。继而，在杜鹃声声中，消魂黄昏时，随着时间的推移，空间再次收缩为小院梨花带春雨的景观。最后，暝色入庭院，场景收缩为一个无言深闭门的近镜头。可以想见，闭门人游荡在千里外的芳心也将最后回到常日紧闭的心扉内。词作结构由大而小，由外而内，由景而情，总体上趋向收敛，这一特征又确切地表现了古代妇女那种内向型的心态。

这首词的另一个特点是，不以锤炼奇字警句为能，词中选用的都是一些最常见的意象。这些意象大多在前人诗词中反复出现过，积淀了丰富的内涵和民族文化的情感，本身就有很强的美的“张力”，足以调动读者的生活文化积累，使他们进入美的境界。比如，词中写到的芳草、杨柳、高楼、杜宇、梨花，无一不是中国雅文学中的基本意象，经过千百年来诗人们的经营，已具有一触即发、闻声响应的高度感发能力。即以“柳”而论，从《诗经》中的“杨柳依依”到韦庄的“无情最是台城柳”，从李白的“春风知别苦，不遣柳条青”到柳永的“杨柳岸、晓风残月”，那一缕柳丝维系了多少中国文人的愁绪啊！人们读到这个字面，就会因其各自的文化积累或深或浅地感受到那种荡漾在心头的幽怨的美感。再如“芳草”：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（淮南小山《招隐士》）；“记得绿罗裙，处处怜芳草”（牛希济《生查子》）；“离恨却如春草，更行更远还生”（李煜《清平乐》）；“芳草无情，更在斜阳外”（范仲淹《苏幕遮》）……那无处不在的芳草，负荷了游子思妇的无穷相思。这首词中的其他物象也多具有这种美的联想性。因此，当作者将这些物象巧妙组合

到一起时，就构成了一种具有更丰富的启发性的境界，人们在熟悉中发现了陌生，有限中找到了无限。

读此类词，应当是回味大于思索，联想重于分析。这样才可以得到比几句词的字面意义更多的东西。

（史双元）

李玉

【作者小传】

生平不详。《花庵词选》录其词一首。

贺新郎

李 玉

春情

篆缕销金鼎。醉沉沉、庭阴转午，画堂人静。芳草王孙知何处？惟有杨花糁径。渐玉枕、腾腾春醒。帘外残红春已透，镇无聊、殢酒厌厌病。云鬓乱，未忺整。 江南旧事休重省。遍天涯寻消问息，断鸿难倩。月满西楼凭阑久，依旧归期未定。又只恐、瓶沉金井。嘶骑不来银烛暗，枉教人、立尽梧桐影。谁伴我，对鸾镜！

李玉词留下来的只有这一首，黄昇云：“风流蕴藉，尽此篇矣。”（《花庵词选》）

铜炉里的香烟，袅袅上升，盘旋缭绕似篆文，这时候已经消散；庭院里树木的阴影转过了正午所在位置，也就是刘禹锡《池亭》诗所写的“日午树阴正”，而稍稍往东偏斜了。这是深锁闺房“醉沉沉”的人之所见、所感。开头三句已充分写出了“画堂人静”。因为如果不是这样宁静，人不会对炉香那么注视，看出它升起后的形态变化以至于散灭；对庭阴的“转午”，也不会感觉得出来。身在如此寂静的环境中，在想些什么呢？下句才透出一些消息：“芳草王孙知何

处？”这里是用“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（《楚辞·招隐士》）的语意，表明“她”是在怀念远人。“惟有杨花糁径”，点明此刻是杨花飘飞的暮春天气。她的情，如山涧小溪，轻缓潺湲，与那静悄悄的环境，很是合拍。不过从“杨花糁径”看，这春光已是“二分尘土，一分流水”（苏轼《水龙吟》）了。“惟有”二字又表明路上只有杨花，并无他所盼望的归人。人的愁从中轻轻地流漾出来。

“渐玉枕、腾腾春醒。”从方才的“醉沉沉”而仍有所感觉来看，她依枕而睡并不久。“腾腾春醒”，是指醒后懒散的情态，与“醉沉沉”上下照应，彼时即有“芳草王孙知何处”之感，梦回春醒，这种感觉岂不更深？感情的潮水将掀起更大波澜，也许还是“醉沉沉”的好。“帘外残红春已透”，加上前面的“杨花糁径”，为什么接连不断地重复春天的归去呢？春老花残，闺中人敏感到自己的青春易逝，红颜将老。从这些看似写景的反复描述中，可见正渗透着人的感情。“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。巧者则有情中景，景中情”（王夫之《薑斋诗话》）。这几句的“景中情”完全达到了“妙合无垠”的地步。

“镇无聊、殢酒厌厌病。”前面的景物描绘无不寓有一个“情”字，到此刻便写出女主人公残春时节的心情。“镇”是“长”的意思。长日情思无聊，故缠绵于酒，借以消愁。刘过《贺新郎》“人道愁来须殢酒”，就是这种状态了。结果是愁未能消，反而因酒致病，精神不振。“云鬓乱，未忺整”，没有好心情去梳理零乱的鬓发，病是一个原因，更有“岂无膏沐，谁适为容”（《诗·卫风·伯兮》）之意。因“无聊”而“殢酒”，因酒而“厌厌病”，因病而懒妆梳，

总因春去而人不归引起。词写到这里，已由外部的状态约略透露人物的内心。

转入下阕，则完全是女主人公自我抒情了。“江南旧事休重省”，这句劈空而来，一下启开了女主人公的心扉。那“江南旧事”，也许是一段旖旎温馨的令人难忘的岁月吧，如今却是“休重省”了。是真的不愿“重省”么，还是“省”也无用，故作决绝语呢？正是这一个“休”字蕴含着多少说不尽的情意。接着直率地道出了底蕴：“遍天涯、寻消问息，断鸿难倩”，到处探听而信音杳然。“月满西楼凭阑久”，她悄悄登上西楼，独自望着银白的月光洒满大地，痴痴地想着，“依旧归期未定”——他现在大概正想着回来，只是日子还没有确定，所以鸿雁没有传来书信吧。这只是她的想象，情况是否如此，并没有十分把握，这样她又陷入了揣想中：“又只恐瓶沉金井。”白居易《井底引银瓶》诗有云：“井底引银瓶，银瓶欲上丝绳绝；石上磨玉簪，玉簪欲成中央折。瓶沉簪折知奈何，似妾今朝与君别。”词据此以“绳断瓶沉”作比，慨叹爱情破裂已无法挽救。“又”字意味深长，它恰与上句联系着。本来是希望他能回来，只是“归期未定”；转而再想，愈感到没有把握，故有此“又”字。万转千回，心绪翻腾，柔肠寸断。

“嘶骑不来银烛暗，枉教人立尽梧桐影。”从“篆缕销金鼎”到“庭阴转午”，到“月满西楼”，到“银烛暗”，时间的脚步在静寂中前进着。她沉醉，入梦，醒来，倚阑望月，最后寄希望于万一，盼着听到马嘶声，所思念的人也许会骑着马归来吧。但直到“银烛暗”了，“梧桐影”尽了，月落了，她一直在痴痴地望着，听着，仍不见

人归。这里用吕岩《梧桐影》词“今夜故人来不来，教人立尽梧桐影”成句，而添一“枉”字领起，语更痛切。

“谁伴我，对鸾镜”，这是一声痛彻肺腑的哀鸣。“鸾镜”，是用来梳妆的。昔日鸾镜前，倩影双双，也许还有过张敞画眉那样的风流韵事，今日独对鸾镜，岂不令人断肠！这位女主人公自始至终，没有一言一语埋怨对方，直到最后，也只是婉转倾诉，连一点愠怒的颜色都没有。和婉淳雅，在思妇的形象中，独标一帜。“李君止一词，风情耿耿”（沈际飞《草堂诗余正集》评），词中女主人公是一个多么善良温厚而又多情的女性啊。

（艾治平）

吴淑姬

【作者小传】

北宋人，生平不详。黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》卷十录其词三首。《全宋词》补断句一。《永乐大典》卷八〇八“诗”字韵引张侃《拙轩初稿》载吴淑姬诗，用陆龟蒙诗“丈夫非无泪，不洒别离间”句，疑即此人。

小重山

吴淑姬

谢了荼蘼春事休。无多花片子，缀枝头。庭槐影碎被风揉。莺虽老，声尚带娇羞。 独自倚妆楼。一川烟草浪，衬云浮。不如归去下帘钩。心儿小，难着许多愁。

吴淑姬，生平不详。《唐宋诸贤绝妙词选》收录其词三首。这一首《小重山》写的是一个独守空房的女子对远方情人的思念。这类题材，这种离愁别恨，曾被历代多少诗人词客吟诵过，其中也不乏名篇佳作。例如温庭筠的《梦江南》：“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲。”吴词与温词，题材完全相同。然有温庭筠词的妙语在前，后人再作，就非易事。而吴淑姬却能别出心裁，花样翻新，谋篇构思，绝无雷同。温词着重写一女子倚楼所见，立足点在楼上；吴词却从庭院写起，再写登楼远望，立足点是移动的。温词单写女主人公等候远人不归的惆怅失望的情绪，表现出

一种淡淡的哀怨；而吴词则将女主人公的青春流逝，与远人不归，两相对比，反映了一种深深的愁苦。

从具体描写看，此词笔墨也非泛泛。上片写暮春之景，不写满地落红，而写枝上残花；不写风雨摧花，而写风拂槐影；不写杜鹃啼血，而写莺声犹娇。不惟显得清丽尖新，而且都与此女子的特定身份和思想感情紧密结合，是从她独特的眼中看到的独特的景物，带有浓厚的感情色彩。你看，她写荼蘼，“谢了荼蘼春事休”，荼蘼花谢，春天才算彻底结束了。可现在犹有“无多花片子，缀枝头”，说明荼蘼将谢未谢，春事将休未休。“花片子”是词人自铸新词，既通俗，又贴切。“缀枝头”，给人的感觉，虽是残花，但仍有凄清之美。同样，写“莺虽老”，但“声尚带娇羞”，也是将老未老。这些不但是时序节物的准确素描，也正是这位思妇青春将逝未逝，尚有美丽的面容，尚带娇羞的神态的真实写照。“庭槐影碎被风揉”，槐影被风揉碎，春天被风吹走，自己的青春呢？也将一起消逝。因此，在她看来，这风揉碎了槐影，也揉碎了她的芳心。我们从这缭绕唇吻的音节中，从这欲吐还吞，委婉曲折的笔法中，体味到词人在这里寄托了一种青春难再的深长的感慨。

过片“独自倚妆楼”，承上启下。上片写此女子庭院所见，触景生情，苦不忍睹；既不忍睹，遂回妆楼；既回妆楼，益思远人；既思远人，则倚楼凝望。那么，她望到的又是什么呢？温庭筠写道：“过尽千帆皆不是。”柳永写道：“想佳人妆楼颙望，误几回，天际识归舟。”（《八声甘州》）女主人公们都看到了舟，但皆不是所思远人的归舟，结果是从希望到失望。而吴淑姬笔下的这位思妇，望到的却不是舟，而是“一川烟草浪，衬云浮”，连天烟草，衬着浮动的白

云，犹如浪涛滚滚，铺天盖地而来，哪里有归舟可见，简直一丁点的希望都没有，其愁苦可想而知。用“一川烟草”来形容愁之大，愁之多，在贺铸《横塘路》词中早已有之。但在烟草后着一“浪”字，实属吴淑姬独创。《古今词统》眉批云“竹浪、柳浪、麦浪与草浪而四”，即指吴淑姬自铸新词“草浪”，直可与前人所创“竹浪、柳浪、麦浪”相媲美。“一川烟草”是静景，“一川烟草浪”则是动景。这里用来比喻愁思恰如连天草浪，滚滚袭来，极为生动贴切，也为下句“不如归去下帘钩”张本。放下帘钩，意欲隔断草浪，挡住愁潮，然而这愁思是隔不断，挡不住的，“不如”两字，写出了主人公明知不能而强为之的痛苦心态。“心儿小，难着许多愁”，自是警句。“愁”字最后点出，使通篇皆有精神，有画龙点睛之妙。李清照写愁的名句“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”，不正面写愁，从舟着眼，反衬愁之大；吴淑姬这里先把愁比作“一川烟草浪”，极言愁之大之多，再将它与“心儿小”作强烈对比，直言后者对前者不能容受。两人写法不同，而各有千秋。所以南宋黄昇评论说：“淑姬女流中黠慧者，有词五卷，佳处不减李易安。”

（唐葆祥）

乐婉

【作者小传】

生平不详。《花草粹编》卷二自《古今词话》录其词《卜算子》一首。

卜算子

乐 婉

答施

相思似海深，旧事如天远。泪滴千千万万行，更使人、愁肠断。要见无因见，拚了终难拚。若是前生未有缘，待重结、来生愿。

明陈耀文《花草粹编》卷二引宋杨湜《古今词话》（原书已佚）云：“杭妓乐婉与施酒监善，施尝赠以词云：‘相逢情便深，恨不相逢早。识尽千千万万人，终不似、伊家好。 别你登长道，转更添烦恼。楼外朱楼独倚栏，满目围芳草。’”于是，乐婉答以本词。

这是情侣临别之际互相赠答之词。体味词情，则此一别，似乎不仅是远别，而且可能是诀别。显然不同于寻常别离之作。明梅鼎祚《青泥莲花记》（卷十二）、赵世杰《古今女史》（卷十二）、清周铭《林下词选》（卷五）及徐釚《词苑丛谈》（卷七）等书，也都著录了此词，可见历来受到人们的注意。

赠、答皆用《卜算子》调。上下片两结句（赠词下结除外），较通常句式增加了一个字，化五言为六言句，于第三字顿，遂使这个词

调一气流转的声情，增添了顿宕波峭之致。

乐婉此词直抒胸臆，明白如话，正是以我手写我心，也许，干脆就是直接唱出口的。

“相思似海深，旧事如天远。”临别之前，却从别后况味说起，起句便奇。灵心善感的女词人早已充分预感到，一别之后，痛苦的相思将如沧海一样深而无际，美好的往事则将像云天一样杳不可即。唯其善感如此，便不能不紧紧把握住这将别而未别的时刻不放。“泪滴千千万万行，更使人、愁肠断。”流尽了千千万万行的泪，留不住从此远逝的你，反使我、愁肠寸断！上一句势若江河，一泻无余，下二句一断一续，正如哽咽。诀别的时刻最终还是来临了。女词人既道尽别后的痛苦，临别的伤心，似乎已无可再言。殊不知，下片是奇外出奇，奇之又奇。

“要见无因见，拚了终难拚。”要重见，无法重见。与其仍抱无指望的爱，真不如死了这条心。可是，真要死了这条心又哪能死得了！人生到此，道路已断，直是绝望矣。“若是前生未有缘，待重结、来生愿。”有情人而成不了眷属，莫非果真是前生无缘？果真是前生无缘，则今生休矣。可是，今生虽休，更有来生，待我俩来生来世再结为夫妻吧！绝望之中，发一大愿，生出一线希望。此一线希望，真是希望耶？抑直是绝望耶？诚难分辨。唯此一大愿，竟长留天壤。

全词戋戋短幅，然而，一位至性真情、豪爽果决的女性形象，却活脱跃然纸上。以泪滴千千万万行之人，以绝不可能拚了之情，而直道出拚了之一念，转念更直说出终是难舍，如此种种念头，皆在情理之中。但在别人则未必能言，而她却能直言不讳。此非性格豪爽果决

而何？至于思旧事如天远，要重见无因见，待重结、来生愿，若非至性真情之人，又岂能道得出耶？

全词一滚说尽，但其意蕴仍觉有余不尽。以一位风尘中女子，而能留得此一段奇情异采，历来受到人们的喜爱，其奥秘正在于词中道出了古往今来爱情之真谛：生死而不渝。此是词中之高致。中国古人之贤者，小而对于个人爱情，大而对于民族文化，皆能抱一种忠实之态度，即使当其不幸而处于绝望之境地，生死之难关，也能体现出一种生死不渝之精神。唯其有此一种精神，小而至于个人爱情，才能够心心相印，肝胆相照；大而至于民族文化，才能够绵延不绝，生生不已。两者事有大小之别，实则具一共通之义。乐婉此词虽为言情小令，然其可喻之旨则又大矣。

（邓小军）

聂胜琼

【作者小传】

原为汴京歌妓，后归李之问。存词一首，断句一。

鹧鸪天

聂胜琼

寄李之问

玉惨花愁出凤城[①]，莲花楼下柳青青。尊前一唱《阳关》后，别个人人第五程。 寻好梦，梦难成，况谁知我此时情。枕前泪共帘前雨，隔个窗儿滴到明。

〔注〕 ① 凤城：国都。春秋时，秦穆公女弄玉吹箫，凤降其城，因号丹凤城。后称京城曰凤城，这里指宋国都开封。

这是一首伤别词。《青泥莲花记》载：“李之问仪曹解长安幕，诣京师改秩。都下聂胜琼，名倡也，质性慧黠，公见而喜之。李将行，胜琼送别，饯饮于莲花楼，唱一词，末句曰：‘无计留春住，奈何无计随君去。’李复留经月，为细君督归甚切，遂饮别。不旬日，聂作一词以寄李云云，盖寓调《鹧鸪天》也。之问在中路得之，藏于箧间，抵家为其妻所得。因问之，具以实告。妻喜其语句清健，遂出妆奁资夫取归。琼至，即弃冠栉，损其妆饰，委曲以事主母，终身和悦，无少间焉。”这一段记载，详尽地叙述了聂胜琼创作这首词的全过程。聂胜琼虽然是京师名妓，阅人多矣，但词意何等真诚和专一。

词的上阕写离别，下阕记述别后，既写临别之情，也写别后情思，实写与虚写结合，现实与想象融合为一。

起句以送别入题，“玉惨花愁出凤城”，“玉”与“花”喻自己，“惨”与“愁”表现送别的愁苦，显示她凄恻的内心世界。凤城指京都，她送别李之问，情意绵绵，愁思满怀。莲花楼是送别地点，楼下青青的柳色，正与离别宴会上回荡的《阳关》曲相应：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”眼前青柳依依之景与耳旁离曲哀哀之声一起颤动着离人的心弦。何况“一唱《阳关》后”，心中的人马上就要起程了。“别个人人”意谓送别那人，“人人”指李之问，“第五程”极言路程之远。在唱完一曲《阳关》之后，就一程又一程地远远离开她了。离别是痛苦的，但别后更苦；词的下阕，叙写别后思念的情意。相见为难，所以寻梦甚切，更令人悲哀的，是难以成梦。“寻好梦，梦难成”句，极写相恋之深，思念之切。词人把客观环境和主观感情相结合，以大自然的夜雨衬托离人的凄苦，“况谁知我此时情”一句，道出了词人在长夜之中那种强烈的孤独感与愁痛的相思之情。接下去，“枕前泪共帘前雨，隔个窗儿滴到明”两句，画面感人而意境凄清深沉，显示了词人独特的个性，也突现了词的独特的美。“帘前雨”与“枕前泪”相衬，以无情的雨声烘染悲愁的泪滴，窗内窗外，共同滴到天明。前此，温庭筠《更漏子》一词的下阕，曾描写过雨声：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”而万俟咏的《长相思·雨》也写到过：“一声声，一更更。窗外芭蕉窗里灯，此时无限情。 梦难成，恨难平。不道愁人不喜听，空阶滴到明。”跟温庭筠词相类似，都写雨声对内心感情的触动。然相比之下，聂胜琼这

首词对夜雨中情景交融的描绘，更显得深细。它把人的主体活动与雨夜的客体环境紧密结合在一起，以“枕前泪”与“帘前雨”这两幅画面相连相叠，而“隔个窗儿”更见新颖，也更深化了离别之苦，因为这里所刻画的“滴到明”，不仅是“帘前雨”，而且也是“枕前泪”。难怪李之问妻读到这首词时，“喜其语句清健”。她欣赏作者的艺术才华，被作品中的真挚感情所感染，因而作了毅然的决定，“出妆奁资夫取归”，让聂胜琼能遂所愿。宋时的歌妓得以从良而为士人妾，已是相当美满的归宿了。能得到这样结果的人也是不多的。聂胜琼这位“名倡”善于选择自己的前途。这首词和它的故事，与乐婉同施酒监唱和的《卜算子》词所反映的情事合看，结局的喜剧和悲剧性质虽然不同，对于理解当时歌妓的命运和她们的心理，具有同样的认识价值。

（唐玲玲）

王以宁

【作者小传】

（1090？—1146后） 字周士，湘潭（今属湖南）人。宣和三年（1121），以成忠郎换文资为从事郎。建炎初，以枢密院编修官出守鼎州。四年（1130），为京西制置使，升直显谟阁，寻落职降三官，责监台州酒税。绍兴二年（1132），责永州别驾，潮州安置。五年（1135），特许自便。十年（1140），复右朝奉郎、知全州。有《王周士词》一卷，存三十二首。

水调歌头

王以宁

呈汉阳使君

大别我知友，突兀起西州。十年重见，依旧秀色照清眸。常记鲒碕狂客，邀我登楼雪霁，杖策拥羊裘。山吐月千仞，残夜水明楼。 黄粱梦，未觉枕，几经秋。与君邂逅，相逐飞步碧山头。举酒一觞今古，叹息英雄骨冷，清泪不能收。鹦鹉更谁赋，遗恨满芳洲。

王以宁是北宋南宋之际的爱国词人。靖康初征天下兵，以宁曾走鼎州乞师入援，解太原围。建炎中以宣抚司参谋兼襄邓制置使。后因事被贬台州、潮州。至绍兴十年（1140）复右朝奉郎，知全州。这首词是为献给知汉阳军事而写，“使君”是对州郡长官的敬称。这位汉

阳军的长官，是王以宁志同道合的老友，阔别十年，又相会了，面对大别青山（在汉阳县东北），感慨万端，因此写下这首慷慨的词章。

全篇情绪豪逸激荡，作者再现了大别山纵横辽阔、莽莽苍苍的雄浑境界，体现了一种浓郁的感情色彩。起句“大别我知友”，用拟人手法，赋予大自然以情感意志。大别山成了词人的“知友”，“突兀起西州”句，突然笔势跃动，呈现大别山的挺拔耸立；这里“西州”指方位在西的军州，即汉阳军。在突兀而起的大别山前，激起心灵深处的感情波涛：“十年重见，依旧秀色照清眸。”阔别了十年的山色，入眼依然清秀如故。由十年前曾游之山，连及当年邀陪游山之人：“常记鲒碕狂客，邀我登楼雪霁，杖策拥羊裘。”寥寥几笔，朋友的豪放性格又鲜明地呈现在读者面前。鲒碕，又称鲒埼，山名，在今浙江奉化东南。此“鲒碕狂客”即指“汉阳使君”，点出其籍贯。“狂客”二字，从唐贺知章自号的“四明狂客”而来。四明宋称明州，治所在今浙江宁波，鲒碕山即在其境内，故称“鲒碕狂客”，亦隐然以贺知章为比拟，写出这位汉阳使君的豪逸狂放；“杖策拥羊裘”，通过拄杖披裘的艺术形象，表达十年前朋友相逢时偕同雪后游山的豪兴。衬之以大别山迷人的雪后凌晨景色：“山吐月千仞，残夜水明楼。”千仞群山，露出残月，明月照水，水光又反映入楼台，一派空灵飞动的山光月色。“残夜水明楼”出自杜甫的《月》诗：“四更山吐月，残夜水明楼。”王以宁袭用诗语，再现了与故友同游的美好回忆：雪天月夜的大别山，景色清秀明澈，两位挚友登山，逸兴与山月水色一般充满宇宙。

词的下片，作者以飞动的笔调，把久别相逢的激荡情绪又推向一个新的高峰。十年的漫长岁月，个人的宦海浮沉，好像黄粱一梦。

“黄粱梦，未觉枕，几经秋”，过片承上启下，与上阕的“常记鲒碕狂客”一起登楼望月相衔接，这次重游大别山，岁月蹉跎，人事沧桑，并没有使词人颓丧消极，思想感情的发展比十年前更加成熟深沉。这里的“与君邂逅，相逐飞步碧山头”句，与上片“邀我登楼雪霁”遥相呼应，过去是雪后“杖策拥羊裘”登上山头，这次老友之间因偶然的机会相逢，“相逐飞步碧山头”，彼此豪兴不减当年。“碧山头”指大别山巅。巍峨的大别山，又一次迎接这两位老朋友，他们在“碧山头”举杯痛饮，畅谈今古，两人都壮志未遂，悲愤填膺。“举酒一觞今古，叹息英雄骨冷，清泪不能收”，这一韵写重游大别山的种种感慨，叹息过去“英雄骨冷”，现在想来清泪难收。古代如此，当今又如何呢？紧接着从汉阳鹦鹉洲的眼前景联想到祢衡作《鹦鹉赋》的故事，以“鹦鹉更谁赋，遗恨满芳洲”结束全词。东汉祢衡不为曹操所容，后来终被黄祖杀害。他曾在汉阳鹦鹉洲写下《鹦鹉赋》，抒发怀才不遇的愤慨。这里，王以宁感叹有谁作《鹦鹉赋》呢？在这芳草萋萋的鹦鹉洲上，只有满腔遗恨！他借《鹦鹉赋》为喻，道出了胸中的郁积；“飞步碧山头”的激烈情怀，在面对鹦鹉洲的怀古幽思中，又逐渐地趋于低潮，陷入沉思之中了。

词意是“呈汉阳使君”，记叙作者与老朋友汉阳使君的深厚情谊。王以宁对两游大别山的描写，文情飞动：第一次逸兴遄飞，壮志满怀，还没有经受过压抑的痛苦；第二次“飞步碧山头”，是在仕途险阻、人世变迁之后，感情转入苍凉深邃。词篇所展现的，是跃动豪迈的情感体验，是壮阔宏大的突兀山峰，是千仞丛山中的月色和令人深思的“残夜水明楼”，是芳草萋萋的鹦鹉洲的怀古幽怨。词人在动荡强烈的思想情绪中，运用动静相济的艺术手段，将大自然的环境与

作者感情的波澜和谐地统一起来，“相逐飞步碧山头”，即是写朋友邂逅相逢的万千感慨，极其激动，在翠碧的山峰上飞步相逐，情绪达到了忘情忘我的地步；本来是静悄悄的大别山的秀色，大别山头的月夜群峰，亦为词家一阵阵飘动的情绪狂澜所掀动。动静互相映衬，相得益彰。词篇音调激越，顿挫有力，笔飞墨动，纵横豪宕，独具异彩。

（唐玲玲）

陈与义

【作者小传】

（1090—1138） 字去非，自号简斋，洛阳（今属河南）人。政和三年（1113），登上舍甲科。绍兴中，历官至参知政事。江西诗派代表作家之一。南渡后，诗词均有感喟国事之作。有《简斋集》《无住词》。存词十八首。

临江仙

陈与义

高咏楚词酬午日[①] ，天涯节序匆匆。榴花不似舞裙红[②] 。无人知此意，歌罢满帘风。 万事一身伤老矣，戎葵[③] 凝笑墙东。酒杯深浅去年同。试浇桥下水，今夕到湘中[④] 。

〔注 〕 ① 午日：阴历五月初五日。《荆楚岁时记》：“俗谓五月五日是屈原死汨罗日，伤其死所，并命将舟楫以拯之，至今为俗。”②“榴花”句：指舞裙比榴花更红更美。《乐府黄门歌》：“点黛方初月，缝裙学石榴。”白乐天《卢侍御小妓乞诗座上留赠》：“山石榴花染舞裙。”③ 戎葵：即蜀葵，夏日开花，有向阳特性。 ④ 湘中：指屈原死处。《续齐谐记》：“屈原五月五日，自投汨罗而死，楚人哀之，每至此日，以竹筒贮米投水而祭之。”

此词是陈与义在建炎三年（1129）所作，这一年，陈与义流寓在湖南、湖北一带；据《简斋先生年谱》：建炎三年己酉春在岳阳，四

月，差知郢州；五月，避贵仲正寇，入洞庭。六月，贵仲正降，复从华容还岳阳。又《宋史·陈与义传》载：“及金人入汴，高宗南迁，遂避乱襄汉，转湖湘，踰岭峤。”这首《临江仙》，是国家遭受兵乱时节，在端午节日凭吊屈原，伤时怀旧，抒发自己的爱国情思的。

词一开头，吐语挺拔。“高咏楚词”，透露了在节日中的感时心绪和壮烈胸襟，屈原的高洁品格给词人以激励，他高昂地吟诵楚辞，深感天涯流落，节序匆匆，备言“时光之速”。陈与义在两湖间流离之际，踽踽东南，产生无穷的感触，他以互相比衬的笔法，抒写“榴花不似舞裙红”，用鲜艳灿烂的榴花比鲜红的舞裙，回忆过去春风得意、声名籍籍时的情景。宣和四年（1122），陈与义因《墨梅》诗为徽宗所赏识，名震一时，诸贵要人争相往来，酒宴高会、观舞听歌的频繁，可想而知。而现在流落江湖，“兵甲无归日，江湖送老身”（《晚晴野望》），难怪五月的榴花会如此触动他对旧日的追忆了。但是，“无人知此意，歌罢满帘风”，有谁能理解他此刻的心情呢？长歌《楚辞》之后，满帘生风，其慷慨悲壮之情，是可以想象的。从“高咏”到“歌罢”一曲楚词的时空之中，词人以一“酬”字，交代了时间的过渡。酬即对付、打发，这里有度过之意（杜牧《九日齐山登高》诗：“但将酩酊酬佳节”）。在这值得纪念的节日里，词人心灵上的意识在歌声中起伏流动。“节序匆匆”的感触，“榴花不似舞裙红”的怀旧，“无人知此意”的感喟，都托诸于昂扬悲壮的歌声里，而“满帘风”一笔，更显出情绪的激荡，融情入景，令人体味到一种豪旷的气质和神态。

词的下阕，基调更为深沉。“万事一身伤老矣”，一声长叹，包含了对家国离乱、个人身世的多少怆恨！人老了，一切欢娱都成过

去。正如他在诗中所咏的，“老矣身安用，飘然计本疏”（《初至邵阳逢入桂林使作书问其地之安危》），“孤臣霜发三千丈，每岁烟花一万重”（《伤春》），其感时伤老的慨叹，与词同调。“戎葵凝笑墙东”句，是借蜀葵向太阳的属性来喻自己始终如一的爱国思想。墙边五月的葵花，迎着东边的太阳开颜。“戎葵”与“榴花”，都是五月的象征，词人用以映衬自己旷达豪宕的情怀。“戎葵”为无情之物，而“凝笑”二字，则赋予葵花以感情，从而更深刻地表达作者的性情人格。虽然年老流落他乡，但一股劲气却始终不渝。这“凝笑”二字，正是词人自己的心灵写照，具有强烈的艺术感染力。最后三句写此时此刻的心绪。满腔豪情，倾注于对诗人屈原的怀念之中。“酒杯深浅”是以今年之酒与去年之酒比较，特写时间的流逝。酒杯深浅相同，而时事日非，不可同日而语，感喟遥深。用酒杯托意而意在言外，在时间的更换中，深化了“万事一身伤老矣”的慨叹。情绪的激荡，引发词人对诗人屈原的高风亮节的深情怀念：“试浇桥下水，今夕到湘中。”向湘江上祭酒的虔诚，加上这水中之酒今夜会流到屈原殉难地汨罗江的联想，使滔滔江水，融合了词人心灵深处的潜流。从高歌其辞赋到酹酒江水，深深地表示词人对屈原的凭吊，其强烈的怀旧之思和爱国之情，已付托于这“试浇”的动作及“桥下水，今夕到湘中”的遐想之中。

元好问在《自题乐府引》中说：“世所传乐府多矣，如……陈去非《怀旧》云‘忆昔午桥桥下（应作上）饮……’，又云‘高咏楚辞酬午日……’，如此等类，诗家谓之言外句，含咀之久，不传之妙，隐然眉睫间，惟具眼者乃能赏之。”以此词而论，吐言天拔，豪情壮志，意在言外，确如遗山所说“含咀之久，不传之妙，隐然眉睫间”。我

们从“天涯节序匆匆”的惋惜声中，在“万事一身伤老矣”的浩叹中，在“酒杯深浅去年同”的追忆里，可以领略到词人“隐然眉睫间”的旷达悲壮的情韵。黄昇说《无住词》“语意超绝，识者谓其可摩坡仙之垒也”（《中兴以来绝句妙词选》卷一），指的也是这种悲壮激烈的深隐清切的风调。

（唐玲玲）

虞美人

陈与义

大光祖席，醉中赋长短句

张帆欲去仍搔首，更醉君家酒。吟诗日日待春风，及至桃花开后却匆匆。 歌声频为行人咽，记着樽前雪。明朝酒醒大江流，满载一船离恨向衡州。

这首词是在席益饯别宴上所作。席益字大光，洛阳人，陈与义同乡。从《简斋集》可知，与义宣和六年（1124）在汴京任符宝郎时即与他结交，不久遭贬别去，别后屡有诗札往还。建炎三年（1129）席益离郢州知州任，流寓衡山县（今属湖南），与义避金兵至湖南。同年腊月，两人相遇于衡山。次年元旦后数日，与义即离衡山赴邵阳，有《别大光》诗，别筵上并作此词。

这首词的写法是“紧扣别宴，思前想后”。他把离情别绪融贯到对逝日的回忆和对前途的推想中，别有一番风味。

词的上片由别筵写起，进而追忆相聚的时日。一开篇就说船帆都张挂起来了，人却踟蹰流连，不忍离去，只是一杯杯地饮着君家送别的酒。这就把不得不去又不忍即去的矛盾心理很贴切地表现出来了。

为什么“张帆欲去”？因为“携家作客真无策”、“长乘舴艋竟安归”？（《元日》）战乱之中，携家南奔，旅次寄居，终非长策，自然是非走不可的。为什么“仍搔首”？因为与义和大光友情诚笃，岂忍猝别，所以搔首踟蹰。词人很自然地便追忆起了在腊月间相聚的日夜，朋友们饮酒赋诗；同时，更盼望着春天的到来，以与友人更好地流连吟咏，然而春天到了，桃花才一吐蕊，而自己却要与友人告别了！“匆匆”之中，包含了无限惜别之意。“吟诗”两句，清刘熙载《艺概·词曲概》赞为“好在句中”，就是说其本身即为佳句，不待上下文映发关照，自见妙处。

词的下片仍写别宴。写过了酒，另从歌上落笔。古人送别例唱“骊歌”，如苏轼《江城子·孤山竹阁送述古》所写“且尽一樽，收泪听《阳关》”即是。又，宋代州郡长官设宴，例有官妓陪侍，歌舞侑酒，此“歌声”就是歌妓所唱。“歌声频为行人咽”，临别之际，歌妓亦为动情，几度呜咽不能成声。因此感动了词人：“记着樽前雪。”“雪”为“雪儿”之省，而“雪儿”又是代指歌妓的。雪儿为隋末李密歌姬，善歌舞，得文辞叶音律而歌，称“雪儿歌”，后用以泛指。词人因歌而记着歌者，即记着此别，记着饯别的主人，一语而三得之。酒醉人，而歌声亦足醉人。“明朝酒醒大江流”，一笔推想到明朝酒醒之后，此身已随行舟载入湘江。此行何去？相距一百二十里的衡州（今衡阳）是第一站。“满载一船离恨向衡州”：载人而曰“载离恨”，“离恨”而曰“一船”，“一船”而且“满载”，浓墨大书，表足惜别之意，与首句“张帆欲去仍搔首”紧密关联，也同《别大光》诗的“滔滔江受风，耿耿客孤发”之意相补衬。这最后两句，化用苏轼在扬州别秦观的《虞美人》词“无情汴水自东流，只载

一船离恨向西州”，而意感更为丰富。运用前人成句切忌字句含意全同，又不可距原句原意过远。与义此处构句可谓自然切合己事，变化处又别出心裁，较之上片之结，艺术上亦不相上下。

（陈振寰）

虞美人

陈与义

余甲寅岁自春官出守湖州，秋杪，道中荷花无复存者。乙卯岁，自琐闼以病得请奉祠，卜居青墩镇。立秋后三日行，舟之前后如朝霞相映，望之不断也。以长短句记之。

扁舟三日秋塘路，平度荷花去。病夫因病得来游，更值满川微雨洗新秋。 去年长恨拏舟晚，空见残荷满。今年何以报君恩？一路繁花相送到青墩。

小序说“甲寅岁自春官出守湖州”，甲寅岁为宋高宗绍兴四年（1134）。这年八月，词人自礼部侍郎（即春官）出知湖州，九月二十一日到任。乙卯岁为绍兴五年。这年二月，召入朝为给事中。六月，词人托病辞职，以显谟阁直学士提举江州太平观，实则领祠禄闲居，卜居青墩，立秋后三日成行。“琐闼”，指宫殿门上镂刻的连琐图，这里代指宫门，因给事中供职处在殿中，故云。青墩是一小镇，在湖州之南，据《一统志》云：“在桐乡县北二十五里，与湖州之乌镇止隔一水。”把小序中的事实考察清楚，这首词就较容易理解了。

此词的特点是采用赋体。赋、比、兴是中国古典诗词的优秀传统，但在词中每每多用比兴，很少用赋。在一些长调慢词中因为要讲究铺叙，有时也用赋，但必须与比兴结合起来，单纯用赋的极为少

见。词的上阕所写的便是词人于乙卯岁从南宋首都临安回到青墩时沿途所见所感，内容与小序后段完全一致。从临安到青墩，一路上水光山色，使人应接不暇。词人不写两岸低垂的绿柳，不写长满田畴的桑麻禾稼，偏偏抓住池塘里的荷花尽情描绘，这除了出于自己的爱好以外，还因为时间是在“立秋后三日”。荷花最富于季节的特征。此刻词人辞掉官职，从临安出来，船行水上，只见池塘里荷花盛开，心胸为之一畅，大有“无官一身轻”之感。“三日”是写实，从临安到青墩，水路约需三日行程。“秋塘”点季节兼点时间，用语精练而又准确。“平度”二字，写出了舟行的平稳，反映了心情的恬适。小船从荷塘水面悠悠滑行，这境界有多美！词人在临安住了多时，都市的烦嚣，政务的冗忙，人事的倾轧，使他厌倦、烦闷。这一次来到大自然中，一腔烦闷，顿时烟消云散。因此他不禁吟道：“病夫因病得来游，更值满川风雨洗新秋。”“病夫因病”，连用二病字，颇耐吟味。据李心传《建炎以来系年要录》卷十九云：“绍兴五年六月丁巳，给事中陈与义充显谟阁直学士提举江州太平观。与义与赵鼎论事不合，故引疾求去。”所论何事，宋史无考。然赵鼎时为尚书左仆射、同平章事兼知枢密院、都督诸路军马，集军政大权于一身。陈与义与他论事不合，当是出于政见上的分歧。词中自称“病夫”，其实不过是“引疾”，不是真正有病。所谓“因病得来游”，也是一种因祸得福的遁词。表面上像是暗自庆幸，实际上是聊以自嘲，内心当藏有难言的痛苦。语言直而能纡，质而见巧，从而刻画了词人内心痛苦而外貌旷达的自我形象。

词的下阕离开眼前，描写过去。假使按照赋体的方法，紧承上阕，照直写去，便觉平铺直叙，意味索然。可是这里词笔略一宕开，

回忆去年出知湖州路过此处的光景，便觉峰回路转，出现另一番境界。“去年”，即小序中所说的甲寅岁也。因系九月二十一日到任，时值“秋杪”，故词人长恨拏舟已晚，拏舟，谓牵舟，这里指乘船。因为秋末登舟，故途中所见，唯有败叶残荷。一个“空”字与前面的“长恨”相呼应，表达了无限怅憾的心情。从词情发展上来说，是一跌。“今年”二句，词笔又拉回来写乙卯岁奔赴青墩的情景，径承上阕意脉，抒发此时感慨。从词情来说是一扬。在这一跌一扬之中，词人的喜与恨种种感情变化，内心矛盾，便曲曲传出，沁人心脾。“今年”一句与上阕“病夫”一句遥相呼应。一是“感谢”皇帝准他病假，让他奉祠（领受祠禄）卜居青墩。二是反映了词人受到“一路繁花”的感染，情不自禁地倾吐了对美好景色的一腔热爱。然而联系上阕“病夫”一句来看，其中当有所寄托。白敦仁《陈与义年谱》引此二句按曰：“盖有怨于赵鼎也。”怨赵鼎是一方面，而支持赵鼎的是高宗赵构，词人表面上是感恩，实质上不可能不怀有对高宗的不满。古诗常常讲究美刺，词中虽不多见，然结合词人当时遭遇来看，此词似乎暗暗含有一种讽喻，不过比诗更为“微而婉”罢了。

昔人谓陈与义诗，常常是“两句景即两句情，两句丽即两句淡”，“又有一句景对一句情者，妙不可言”（方回《桐江集》卷五）。说明他在艺术结构上很讲究匀整、对称，讲究情景搭配，浓淡相宜。细审此词，也很富有这种特色。它的上阕，前二句着重写景（或事），后二句着重抒情。即以后二句而言，前一句是着重抒情，后一句着重写景。当然，“一切景语，皆情语也”（王国维《人间词话》），似难截然分开，但大体上也应有所区别。例如“更值满川微雨洗新秋”，这句主要是写濛濛细雨洒向大河的水面，当然也洒向秋塘上的

荷花，洒向词人的船篷。这景色确实带有朦胧诗意。句前加上“更值”二字，就把词人的感情贯注进去，仿佛这细雨也洒向词人的心田，带来阵阵清凉。词的下阕，也是一句情，一句景，而结尾“一路繁花相送到青墩”一句，也是把情与景融合到一起，表现了舟行的快感。盛开的荷花，本为无情之物，此刻却把词人一路相送到青墩，这是用拟人化的方法形容荷花的连绵不绝。它给读者的感觉，宛如李白《早发白帝城》诗所写的“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”。所不同的是一个是写“一路繁花”，一个是写“两岸猿声”而已。

此词节奏明快，格调轻松，并在疏放中微蕴沉郁之旨。黄昇《花庵词选》评陈与义词云：“词虽不多，语意超绝，识者谓其可摩坡仙之垒也。”也就说他的词风非常像苏轼，若以此词和东坡同调之作（波声拍枕长淮晓）相比，我们便更加深信不疑了。

（徐培均）

临江仙

陈与义

夜登小阁，忆洛中旧游

忆昔午桥桥上饮，坐中多是豪英。长沟流月去无声。杏花疏影里，吹笛到天明。 二十余年如一梦，此身虽在堪惊。闲登小阁看新晴。古今多少事，渔唱起三更。

陈与义（1090—1138）字去非，是北宋末南宋初的著名诗人，也善于填词。他生平致力于诗，所作甚多，约六百余首，而其词作则仅有《无住词》十八首，不及其诗的二十分之一，可见他是以余事填词的。他的《无住词》十八首，其中绝大部分都是在他晚年奉祠退居湖

州青墩镇寿圣院僧舍时所作，青墩僧舍有“无住庵”，陈与义曾在这里住过，故遂以“无住”名词。

这首《临江仙》词大概是在高宗绍兴五年（1135）或六年陈与义退居青墩镇僧舍时所作，时年四十六或四十七岁。陈与义是洛阳人，他追忆二十多年前的洛中旧游，那时是徽宗政和年间，天下还承平无事，可以有游赏之乐。其后金兵南下，北宋灭亡，陈与义流离逃难，艰苦备尝，而南宋朝廷在播迁之后，仅能自立，回忆二十多年的往事，真是百感交集。但是当他作词以发抒此种悲慨之时，并不直写事实，而是用空灵的笔法以唱叹出之（这正是作词的要诀）。上片是追忆洛中旧游。午桥在洛阳南，唐裴度有别墅在此。“杏花疏影里，吹笛到天明”二句，的确是造语“奇丽”（胡仔评语，见《苕溪渔隐丛话后集》卷三十四），一种良辰美景，赏心乐事，宛然出现于心目中。但是这并非当前实境，而是二十多年前渺如云烟的往事在回忆中的再现。刘熙载说得好，“陈去非……《临江仙》‘杏花疏影里，吹笛到天明’，此因仰承‘忆昔’，俯注‘一梦’，故此二句不觉豪酣转成怅悒，所谓好在句外者也。”（《艺概》卷四）下片起句“二十余年如一梦，此身虽在堪惊”，一下子说到当前，两句中包含了南北宋之间二十年中无限的国事沧桑、知交零落之感，内容极充实，而用笔极空灵。“闲登小阁”三句，不再接上文之意进一步发抒悲叹，而是宕开去写，想到盛衰兴亡，古今同慨，于是看新晴，听渔唱，将沉挚的悲感化为旷达。这首词疏快明亮，浑成自然，如水到渠成，不见矜心作意之迹。张炎称此词“真是自然而然”（《词源》卷下）。然“自然”并不等于粗率浅露，这就要求作者有更高的文学素养。彭孙遹说得好：“词以自然为宗，但自然不从追琢中来，亦率易无味。如

所云绚烂之极仍归于平淡。……若《无住词》之‘杏花疏影里，吹笛到天明’，自然而然者也。”（《金粟词话》）

陈与义作词虽少，但很受后世推重，而且认为其特点很像苏东坡。南宋黄昇说，陈与义“词虽不多，语意超绝，识者谓其可摩坡仙之垒也”（《中兴以来绝妙词选》卷一）。清陈廷焯也说，陈词如《临江仙》，“笔意超旷，逼近大苏”（《白雨斋词话》卷一）。陈与义填词是否有意要学苏东坡呢？不见得。陈与义作诗，近法黄（庭坚）、陈（师道），远宗杜甫，不受苏诗影响。至于填词，乃是他晚岁退居时的遣兴之作，他以前既非一向专业作词，所以不很留心当时的词坛风气，也未受其影响。譬如，自从柳永、周邦彦以来，慢词盛行，而陈与义独未作过一首慢词；词至北宋末年，趋于雕饰，周邦彦是以“富艳精工”见称，贺铸亦复如是，而陈与义的词独是疏快自然，不假雕饰；可见陈与义填词是独往独来，自行其是，自然也不会有意学苏的。不过，他既然擅长作诗，晚岁填词，运以诗法，自然也就会不谋而合，与苏相近了。以诗法入词，固然可以开拓内容，创新风格，但是仍必须保持词体特质之美，而不可以流于质直粗疏，失去词意。苏东坡是最先“以诗为词”的，但是苏词的佳作，如《卜算子》（缺月挂疏桐）、《水调歌头》（明月几时有）、《永遇乐》（明月如霜）、《洞仙歌》（冰肌玉骨）、《八声甘州》（有情风万里卷潮来）、《贺新郎》（乳燕飞华屋）诸作，都是“如春花散空，不着迹象，使柳枝歌之，正如天风海涛之曲，中多幽咽怨断之音”（夏敬观手批《东坡词》）。论词者不可不知此意也。

（缪 钺）

张元幹

【作者小传】

（1091—1161） 字仲宗，永福（治今福建永泰）人。自号芦川居士、真隐山人。向子諲 之甥。靖康元年（1126），曾任李纲行营属官。官至将作少监。绍兴元年（1131），因不满奸佞当权，致仕。后坐送胡铨《贺新郎》词得罪除名。早年词风婉媚，南渡后，多写时事，感怀国事，词风豪放，为辛派词人之先驱。有《芦川词》《芦川归来集》。存词一百八十五首。

贺新郎

张元幹

寄李伯纪丞相

曳杖危楼去。斗垂天，沧波万顷，月流烟渚。扫尽浮云风不定，未放扁舟夜渡。宿雁落、寒芦深处。怅望关河空吊影，正人间鼻息鸣鼍鼓。谁伴我，醉中舞。 十年一梦扬州路，倚高寒、愁生故国，气吞骄虏。要斩楼兰三尺剑，遗恨琵琶旧语。谩暗涩铜华尘土。唤取谪仙平章看，过苕溪尚许垂纶否？风浩荡，欲飞举。

李纲（字伯纪）是著名的爱国重臣，他在钦宗靖康元年（1126）金兵围攻京城的危急时刻，力主抗战，固守开封，被钦宗任命为亲征行营使。张元幹当时是他的僚属，后来李纲被罢免，元幹也连带获罪，离京南下。高宗绍兴七年（1137），张浚罢相，以赵鼎为相。八

年二月，秦桧第二次入相，罢免赵鼎，四月，宋派王伦使金，定和议；十二月，李纲在洪州（州治在今江西南昌）上书反对议和，被罢归福建长乐。作者为此写了这首词，对李纲坚决主战、反对议和的行动表示无限的敬仰并予以积极支持。

上片写登高眺望江上夜景，并引发孤单无侣、众醉独醒的感慨。

起首四句写自己携着手杖步上高楼，但见夜空星斗下垂，江面宽广无边，波涛万顷，月光流泻在蒙着烟雾的洲渚之上。“扫尽”三句，是说江风极大，将天上浮云吹散，江上亦因风大而无人乘舟夜渡。沉思间又见雁儿飞落在芦苇深处夜宿，并由此引起无限感触。“怅望”两句，先是怅望祖国山河形胜，徒然吊影自伤；这时正值深夜，“鼻息鸣鼉鼓”，是指人们熟睡、鼾声有如击着猪婆龙（水中动物名）的皮做成的鼓，也即鼾声如雷之意。这里以之喻苟安求和之辈，隐有众人皆醉我独醒之慨。“谁伴我”两句，承上“月流烟渚”、“怅望关河空吊影”，用李白《月下独酌》“我歌月徘徊，我舞影零乱”诗意，自伤孤独（辛弃疾《贺新郎·别茂嘉十二弟》结句之“谁共我，醉明月”，与此意同）。谓李纲与己志同道合，而天各一方，不能于此月下同舞。同舞当亦包括同商恢复中原之事，至此一笔转入寄李纲本题。

下片运用典故以暗示手法表明对朝廷屈膝议和的深刻不满，并对李纲备致钦仰之忱。

“十年”句，是作者想到十年以前，高宗即位于应天府（今河南商丘），这是建炎元年（1127）。不久就南下，以淮南东路的扬州为行都；次年秋金兵进犯，南宋小朝廷又匆匆南逃，扬州被金人攻占，成为一片废墟，昔年繁华犹如一梦，此处化用杜牧“十年一觉扬州

梦”（《遣怀》）诗句。如今只余残破空城，使人怀想之余，不胜慨恨。“倚高寒”两句，继续写作者夜倚高楼，但觉寒气逼人，远望满目疮痍的中原大地，不由愁思满腔，但又自觉壮心犹在，豪气如潮，足以吞灭敌人。骄虏是指金人。《汉书·匈奴传》说匈奴是“天之骄子”，这里是借指。“要斩”两句，运用两个典故反映出对宋金和议的看法。前一句是期望朝廷振作图强，能如汉代使臣傅介子提剑斩楼兰（西域国名）王那样地对付金人。《汉书·傅介子传》说楼兰王曾杀汉使者，傅介子奉命“至楼兰。……王贪汉物，来见使者。……王起随介子入帐中，屏语，壮士二人从后刺之，刃交胸，立死”。词中以楼兰影射金国，以傅介子比喻李纲等主战之士。后一句是借汉嫁王昭君与匈奴和亲事，影射和议之不可行。杜甫《咏怀古迹》诗云：“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。”作者在此用杜甫诗意，说在琵琶曲中流露出对屈辱求和的无穷遗恨，以此暗示南宋与金人议和亦将遗恨千古。“谩暗涩”句，是叹息如今和议已成定局，虽有宝剑而不能用来杀敌，徒然使它生铜花（即铜锈），委弃于尘土之中。暗涩，是形容宝剑上布满铜锈，逐渐失去光彩。这里运用比喻，以宝剑被弃比喻李纲等主战人物的受到罢斥压制。“唤取”两句，先以“谪仙”李白来比李纲，兼切李姓，这是对李纲的推崇。李纲自己也曾在《水调歌头》中说：“太白乃吾祖，逸气薄青云。”作者请他评论，也即发表意见，面对和议已成定局的形势，爱国之士能否就此退隐苕溪（浙江吴兴一带），垂钓自遣而不问国事呢？结尾振起，指出要凭浩荡长风，飞上九天，由此表示自己决不逍遥林下，而是怀着气冲云霄的壮志雄心，对李纲始终主战、反对和议的主张表示最大的支持，这也就是他写作本词的旨意所在。

（潘君昭）

贺新郎

张元幹

送胡邦衡待制

梦绕神州路。怅秋风，连营画角，故宫离黍。底事昆仑倾砥柱[①]，九地黄流乱注？聚万落千村狐兔。天意从来高难问，况人情，老易悲难诉！更南浦，送君去。 凉生岸柳催残暑。耿斜河、疏星淡月，断云微度。万里江山知何处？回首对床夜语。雁不到、书成谁与？目尽青天怀今古，肯儿曹恩怨相尔汝？举大白，听《金缕》。

〔注 〕 ① 昆仑倾砥柱：古人相信黄河源出昆仑山，书证甚多，如《淮南子·地形训》即言“河水出昆仑东北陬”。昆仑山有铜柱，其高入天，称为天柱，见《艺文类聚》卷七引《神异经》。又黄河中流有砥柱山。此以昆仑天柱、黄河砥柱，连类并书。

当北宋覆亡、士夫南渡的这个时期，悲愤慷慨的忧国爱国的词家们，名篇迭出；张芦川则有《贺新郎》之作，先以“曳杖危楼去”寄怀李纲，后以“梦绕神州路”送别胡铨，两词尤为忠愤悲慨，感人肺腑。高宗绍兴十二年（1142），已先因反对“和议”、请斩秦桧等三人头而贬为福州签判的胡铨，再获重谴，除名编管新州（今广东新兴），芦川作此词相送。

“梦绕神州路”，言我辈魂梦皆不离那未复的中原故土。“怅秋风”三句，写值此素秋，金风声里，一方面听此处吹角连营，似乎武备军容，十分雄武，而一方面想那故都汴州，已是禾黍离离，一片荒

残。此一起即将南宋局势，缩摄于尺幅之中。以下便由此严词质问，绝似屈子《天问》之体格。

首问：为何一似昆仑天柱般的黄河中流砥柱，竟然倾毁，以致浊流泛滥，使九州之土全归沉陆？又因何而使衣冠礼乐的文明乐土，一旦变成狐兔盘踞横行的惨境！须知狐兔者，既实指人民流析，村落空虚，唯余野兽，又虚指每当国家不幸陷于敌手之时，必然“狐兔”横行，古今无异。郑所南所谓“地走人形兽，春开鬼面花”，自国亡家破之人而视之，真有此情此景，笔者亲历抗战时期华北沦陷之境，故而深领之。

下用杜少陵句“天意高难问，人情老易悲”，言天高难问，人间又无可共语者，只得如胡公者一人同在福州，而今公又遽别，悲可知矣！——上片一气写来，全为逼出“更南浦，送君去”两句，其笔力盘旋飞动，字字沉实，作掷地金石之响。

过片便预想别后情怀，盖饯别在水畔，征帆既远，犹不忍离去，伫立以至岸柳凉生，夜空星见。“耿斜河”三句，亦如孟襄阳、苏东坡，写“微云渡河汉”，写“疏星渡河汉”、“金波淡，玉绳低转”，何其神理之相似！而在芦川，悲愤激昂之怀，忽着此一二句，益见其感情之深挚，伫立之久。如以“闲笔”视之，即如只知大嚼为食，而不晓细品为饮者，浅人难得深味矣。

下言此别之后，不知胡公流落之地，竟在何所，想象也觉难及，其荒远之状毕竟何似，相去万里，更欲对床夜话，如朋友、兄弟之故事，岂复可得！语云雁之南飞，不逾衡阳，而今新州更去衡阳几许？宾鸿不至，书信将凭谁寄付？不但问天之意直连前片，而且痛别之情古今所罕。以此方接极目乾坤，纵怀今古，沉思宇宙人生；所关切者

绝非个人命运得失穷达，岂肯效儿女子琐琐道个人私事哉。韩愈《听颖师弹琴》诗“昵昵儿女语，恩怨相尔汝”，是此句所本。

情怀若此，何以为词？所谓辞意俱尽，遂尔引杯长吸，且听笙歌。——此姑以豪迈之言，聊遣摧心之痛，总是笔致夭矫如龙，切莫以陈言落套为比。

凡填《贺新郎》，上下片有两个仄起七字句，不得误为与律句全同，“高难问”、“怀今古”，难、今二字，皆须平声（与上三字连成四平声），方为协律。又两歇拍“送君去”、“听金缕”，头一字必须去声，此为定格。然至明清后世，解此者已少，合律者百无一二。故拈举于此，以示学人。

（周汝昌）

满江红

张元幹

自豫章阻风吴城山作

春水迷天，桃花浪、几番风恶。云乍起、远山遮尽，晚风还作。绿卷芳洲生杜若，数帆带雨烟中落。傍向来沙嘴共停桡，伤飘泊。 寒犹在，衾偏薄。肠欲断，愁难著。倚篷窗无寐，引杯孤酌。寒食清明都过却，最怜轻负年时约。想小楼、终日望归舟，人如削。

张元幹《芦川归来集》卷九《跋楚甸落帆》云：“往年自豫章下白沙，尝作《满江红》词，有所谓‘绿卷芳洲生杜若，数帆带雨烟中落’之句。此画颇与吾眼界熟，要是胸次不凡者为之，宁无感慨？”然而跋文年代不详，据同书卷十《芦川豫章观音观书》云：“元幹以

宣和元年三月出京师，六月至乡里。”所述与词中时地相吻合，可能作于是年返乡途中。

题中“豫章”，今江西南昌市。“吴城山”，地名。据《太平寰宇记》：“南昌县……吴城山在治东一百八十里，临大江。”船行至此常为风浪所阻。张孝祥《吴城阻风》诗中云：“吴城山头三日风，白浪如屋云埋空。”形象地展示了风恶浪涌的险景。这首词作就是抒写旅途中阻风吴城山的情景与急切思归的心态。明吴从先《草堂诗余隽》李于麟评语谓此词“上言风帆飘泊之象，下言归舟在家之思”。

词的开头“春水迷天”两句，点出天气骤变，风浪连天。作者紧扣住词题“阻风”下笔，而写得气势雄阔。在旧历三月，春暖雪化，水位暴涨，此时正值鲜艳的桃花盛开，故称“桃花浪”。杜甫《春水》诗：“三月桃花浪，江流复旧痕。”词里连缀着“风恶”二字，便使烟水迷茫的景象中显现出一股汹涌的气势。“云乍起”二句承上实写舟行所遇。一个“还”字，既写出江面恶劣气象的延续，又暗示了时间的推移。这样开头几句就把行舟为风雨所阻的意象充分揭示出来。“绿卷芳洲生杜若”二句，由远及近，写景如画。“杜若”，香草名。屈原《九歌·湘君》：“采芳洲兮杜若。”在长满一片嫩绿芳草的水洲边上，舟泊烟渚，雨中落帆，寥寥几笔，勾勒出一幅笔墨苍润的烟雨落帆图。

“傍向来沙嘴共停桡”二句，写停泊的情景。“向来”，即适来，“沙嘴”，即沙洲。晏幾道《玉楼春》：“停桡共说江头路。”词人由遇风浪而飘泊的情怀，正是为下片的抒情作铺垫。

换头“寒犹在”以下四句，承上转下，由景及情，抒写寒夜停泊的愁绪。而“倚篷窗无寐”二句，更推进一层，倚窗独酌，借酒浇

愁，这既表现出人物的孤独感，又是上文“愁肠”的深化。“寒食清明都过却”二句，笔墨宕开，但与愁绪相连结。词人想起寒食清明节都已过去，自己早就耽误了归期，辜负了佳人相约的一片深情，心中充满了焦虑和懊恨。

结末“想小楼、终日望归舟，人如削”，这是化用柳永《八声甘州》“想佳人妆楼颙望，误几回天际识归舟”的词意。如果说柳永词中的“误几回”更觉灵动，那么这里的“人如削”也能传神。唐代元稹《三月二十四日宿曾峰馆夜对桐花寄乐天》诗：“是夕远思君，思君瘦如削。”不过，词中不是写自身，而是从对方着笔。本来是自己思归心切，却说佳人在小楼终日痴望。这是出于自己的想象，是一种虚写的手法，但运用了“终日望归舟，人如削”这样具体细致的情节，不仅显得真实，化虚为实，而且把埋藏内心的思归意蕴充分宣泄出来。

这首思归怀人的词作，以景起，以情结，全词情景交练。而抒写羁旅愁思，感情起伏动荡，尤工于勾勒铺叙。这与柳永擅长表现羁旅行役的题材而又尽情铺展的格调是一脉相承的。

（曹济平）

兰陵王

张元幹

春恨

卷珠箔，朝雨轻阴乍阁。阑干外、烟柳弄晴，芳草侵阶映红药。东风妒花恶，吹落梢头嫩萼。屏山掩、沉水倦熏，中酒心情怕杯勺。寻思旧京洛。正年少疏狂，歌笑迷著。障泥油壁催梳掠。曾驰道同

载，上林携手，灯夜初过早共约。又争信飘泊？ 寂寞。念行乐。甚粉淡衣襟，音断弦索。琼枝璧月春如昨。怅别后华表，那回双鹤。相思除是，向醉里、暂忘却。

词题“春恨”，在宋黄昇《花庵词选》中作“春游”，实际上是作者身经中原丧乱之痛，借以寄托国事的愁恨。全词分为三片，而意脉贯通。明吴从先《草堂诗余隽》李于麟云：“上是酒后见春光，中是约后误佳期，下是相思如梦中。”从词作结构来说，这样理解是可以的，但还是属于表层的。如果透过含蓄曲折的笔墨，深入探测其内涵，就会发现词人在南渡以后所寓寄的黍离之悲，故不能拘泥于泛泛的“春恨”。

词的开头“卷珠箔”二句，点出了环境与天气。“乍阁”，即初停。这是化用王维《书事》“轻阴阁小雨”句意。在一个春日的清晨，词人登楼卷起了珠帘，绵绵的阴雨刚刚停止，和煦的阳光已照楼台。全词的情与景即由此生发铺展。“阑干外”以下写楼上眺望的种种景象：如烟的柳条，在晴光中摇动；阶下绿油油的青草，映衬着芍药，呈现出一派盎然的春意。“烟柳弄晴”，并非专门咏柳，而是从此引起词人的悠扬情思。折柳送别，在汉唐以来已形成了一种社会风俗。周邦彦的著名词篇《兰陵王》“柳阴直，烟里丝丝弄碧”，就是借咏柳而赋别情。眼前的柳丝依依有情，似乎又是送别之态。紧接着“东风”二句陡转，出现另一种物景。强劲的东风把刚长出来的花吹落了，烘托出一种凄然伤神的气氛。“屏山掩”三句，与上文目中所见回应，由景生情，实写词人的心境。“屏山”即屏风。“沉水”，

即沉香。“中酒”即著酒。这里写出词人怕饮酒的心理状态，含蕴着复杂的思想感情。

第二片追思昔日游乐。换头“寻思旧京洛”，承上转下，从当前的伤春伤别，很自然地回想起过去在汴京的游乐情景。“京洛”，洛阳，东周、后汉两朝皆建都洛阳，故称“京洛”，兼京师与洛阳两义。这里是借指汴京。作者在《次友人寒食书怀韵二首》中写过：“往昔升平客大梁，新烟燃烛九衢香。车声驰道内家出，春色禁沟宫柳黄。陵邑只今称虏地，衣冠谁复问唐装。伤心寒食当时事，梦想流莺下苑墙。”诗中所写思念故国的深沉感情，与词作主旨是一致的。不过词的写法比较含蓄婉转。一个“旧”字，蕴含着多么深刻的时代意念。宋翔凤在《乐府余论》中说：“南宋词人系心旧京，凡言归路，言家山，言故国，皆恨中原隔绝。”这里系念“旧京洛”，正是从中原隔绝的遗恨引起下文“往昔升平客大梁”的游乐情景，更增添黍离之悲。“正年少疏狂”三句，词人想起当年在汴京狂放不羁的生活。白居易诗：“疏狂属年少。”少年时征歌选色，外出游春的车马已准备好，只是催促着梳妆。油壁车，女子所乘；“催梳掠”，其中即有女子在。“曾驰道同载”三句，杂写游赏，不专主一时一事。驰道，即御道，皇帝车驾经过的道路。上林，秦汉时期为皇帝的花园，这里借指汴京的园林。“收灯毕，都人争先出城探春”（《东京梦华录》卷六），这是“灯夜初过早共约”的注脚。同载、携手、共约，情事如见，都是“年少疏狂”的事。至此，一笔写来，都是热闹欢快的气氛。可是，紧接着“又争信飘泊”！突然结束了上面的回忆，似断又续，极尽顿挫之妙。这使人仿佛从梦幻意识中回到清醒的现实，感情起伏，跌宕流美。“争”同“怎”。词人怎么能料想到往昔歌舞

升平的汴京，如今已落在金兵的手中，而自己又过着逃难的飘泊生活呢？这种哀感从上面的欢快和畅的景象中转来，以欢愉的情调映衬离别后的孤寂，更显得凄楚难禁。

第三片从回忆转写别后相思，主要抒写离恨。“寂寞，念行乐”以下，紧承上文的“疏狂”到“飘泊”而来，注入对旧人的深切思念。“甚粉淡衣襟”三句，是悬想她已摆脱了歌笑生涯，而容色依然如旧日之美好。“琼枝璧月春如昨”一句，本于南朝陈宫中狎客为赞美张丽华、孔贵嫔等容色的诗句“璧月夜夜满，琼树朝朝新”，见《陈书·张贵妃传》。这三句，怀念旧人，同时也是怀念故都，写得迷离惝恍，而寓意亦约略可寻。以下过入别恨与相思。“怅别后华表”二句，借用典故，抒发人间沧桑之变，好景不长的深慨。传为陶潜作的《搜神后记》载，辽东人丁令威，学道于灵虚山，后化鹤归辽，止于城门华表柱上，言曰：“有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归；城郭如故人民非，何不学仙冢累累？”此二句用“怅”字领起，寄慨更深，语意明了而又委婉含蓄。结末“相思除是”二句，用口语写情，深婉真挚。“除是”，除非是的省略。这里词人把多少不易直接说出的别恨，统统倾注在酒杯里，痛饮尽醉方休。“向醉里、暂忘却”，犹如众流归海，不仅感情深厚，而且“辞尽意不尽”，言外含有眷念故国的无穷隐痛。这与李清照《菩萨蛮》“故乡何处是？忘了除非醉”的情意相近，有异曲同工之妙。

这首抒发爱国意念的词作，写得情韵兼胜，深婉流美，代表了作者的另一种词风——婉约的风貌。在艺术技巧上充分显示出组织结构的严密。全词上、中、下三片，从眼前伤春到追忆往昔，再转入现实相思，有铺排，有转折，环环相扣，逐层深入，并用“别恨”一气贯

串。尤其是过片处意脉连贯，情致婉转曲折。其次是寓别恨之情于清旷的境界之中，使蕴藉的词境显得既沉郁又婉丽。

（曹济平）

石州慢

张元幹

寒水依痕，春意渐回，沙际烟阔。溪梅晴照生香，冷蕊数枝争发。天涯旧恨，试看几许消魂？长亭门外山重叠。不尽眼中青，是愁来时节。 情切。画楼深闭，想见东风，暗消肌雪。孤负枕前云雨，尊前花月。心期切处，更有多少凄凉，殷勤留与归时说。到得再相逢，恰经年离别。

本词是作者晚年离乡思归之作。在冬去春来，大地复苏的景象中，寓寄着词人内心的深沉意念。

“寒水依痕”之句，点出了初春的时节，但这是运用杜甫的成句。杜甫《冬深》:“花叶惟天意，江溪共石根，早霞随类影，寒水各依痕。”后二句化用杜甫《阆水歌》“正怜日破浪花出，更复春从沙际归”的诗意。这里融诗景入词境，另有一番气象，而着一“渐”字，更使溪水下落的痕迹增添一股新的活力。词人从沙际迷茫开阔的景象中，感受到蓬勃生机的和暖的春意。“溪梅”二句用特写手法刻画报春的信息——梅花的开放。在和煦的阳光下，溪边梅树疏落的枝条上绽开出朵朵花苞，散发出诱人的清香。这是冬去春来的美好象征，然而这并不能引起词人心灵的欢悦，相反地萌生出离愁与苦恨。

“天涯”以下数句，由写景转入抒情。“旧恨”二字，揭示出词人心中郁积着无限的离愁别恨。“消魂”是用江淹《别赋》:“黯然消

魂者，唯别而已矣！”这里用设问的句式领起下文。“长亭”以下三句，进一层铺写消魂的景色。在那长亭门外，词人极目所见，映入眼帘的唯有望不到尽头的重重叠叠的青山。连绵起伏的山峦，犹如心中无穷的愁绪，正是“吴山点点愁”，春日的景象，成了犯愁的时节。

下片换头“情切”二字，承上转下。词人宕开笔力，由景物描写转而回忆昔日夫妇之情。如今虽然离别远行，但绵绵情思却是割舍不断的。“画楼”以下三句，虚景实写，设想闺人独居深楼，因日夜思念丈夫，久盼不归，形体渐渐地消瘦下去。紧接着“枕前云雨”，借用典故以写夫妇情意。宋玉《高唐赋》序中说，楚王梦中与神女相会高唐，神女自谓：“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”后指男女欢合。这与下句“尊前花月”，都是写夫妇间甜蜜的共同生活。但因为离别在外，枕畔之欢，尊前之乐，都亏负了。词人内心所殷切盼望的，是回来与亲人相见，诉说在外边思家时心底的无限凄凉情味。“心期切处”三句所写，是自己那边的离愁，与上“画楼”三句写家里人的别恨作成对照。彼此愁恨的产生，同是由于“孤负”两句所说的事实而引起。这样虽是分写双方，却浑成一体，词笔前后回环呼应，十分谨严细致。歇拍“到得再相逢，恰经年离别”，紧承上句“归时”。言到得归来重见，已是“离别经年”了。言下对于此别，抱憾甚深，重逢之喜，犹似不能抵消者。写别恨如此强调，宋词中亦少见，当非无故。

这首词作由景入情，脉络分明，从表象上看，似乎抒写夫妇间离愁别恨，但词中运用比兴寄托，确实寓寄着深一层的时代意念。《蓼园词选》中说：“仲宗于绍兴中，坐送胡铨及李纲词除名。起三句是望天意之回。‘寒枝竞发’，是望谪者复用也。‘天涯旧恨’至‘时

节’，是目断中原又恐不明也。‘想见东风消肌雪’，是远念同心者应亦瘦损也。‘负枕前云雨’，是借夫妇以喻朋友也。因送友而除名，不得已而托于思家，意亦苦矣。”

自常州词派论词强调寄托以来，后世评词者往往求其有无寄托。从张元幹后期压抑不平的身世来看，在南宋朝廷屈辱求和，权奸当道而主战有罪的险恶的社会环境里，他的内心有着难以明言的苦衷，故词中“借物言志”，寄意象外，黄蓼园所云并非纯为主观臆断，但如此分解而落到实处，恐怕就难免有穿凿之嫌了。

（曹济平）

石州慢

张元幹

己酉秋，吴兴舟中作

雨急云飞，惊散暮鸦，微弄凉月。谁家疏柳低迷，几点流萤明灭。夜帆风驶，满湖烟水苍茫，菰蒲零乱秋声咽。梦断酒醒时，倚危樯清绝。 心折。长庚光怒，群盗纵横，逆胡猖獗。欲挽天河，一洗中原膏血。两宫何处？塞垣只隔长江，唾壶空击悲歌缺。万里想龙沙，泣孤臣吴越。

宋高宗建炎三年（1129），岁在“己酉”。这年春上，金兵大举南下，直扑扬州。高宗从扬州渡江，狼狈南逃，江北地区完全失守。作者当时避乱南行，秋天在吴兴（今浙江湖州）乘舟夜泛，抚事生哀，写下了这首悲壮的词作。“泣孤臣吴越”即全词结穴之句，通篇都写孤愤。

上片写景，亦即愤激之情的郁积过程。它用色彩黯淡的笔调画出舟中所见之夜色：雨霁凉月，疏柳低迷，流萤明灭，菰蒲零乱，烟水苍茫，秋声呜咽……一切都阴冷而凄迷。其意味深厚，又非画图可以比拟。首先，“雨急云飞”的开篇就暗示读者，这是一阵狂风骤雨后的宁静，是昏鸦乱噪后的沉寂，这里，风云莫测、沉闷难堪的秋来气候，与危急的政局是有一致之处的。其次，这里展现的是一片江湖大泽，类乎放逐的骚人的处境，于中流露出被迫为“寓公”的作者无限孤独彷徨之感。的确，在写景的同时显现着景中活动着的人物形象。他在苦闷中沉饮之后，乘着一叶扁舟，从湿萤低飞、疏柳低垂的水路穿过，驶向空阔的湖中，冷风拂面，梦断酒醒，独倚危樯……此情此景，不正和他“怅望关河空吊影，正人间鼻息鸣鼍鼓”（《贺新郎》）所写的一致么？只言“清绝”，不过意更含蓄罢了。于是，一个独醒者、一个梦断后找不到出路的爱国志士形象逐渐鲜明起来。这就为下片尽情直抒胸臆做好了准备。

过片的“心折”（心惊）二字一韵。这短促的句子，成为全部乐章的变徵之声。据《史记·天官书》载，金星（夜见于西方称“长庚”）主兵戈之事。“长庚光怒”上承夜景，下转时事的感慨和书愤，就像水到渠成般自然。时局可谓内外交困。建炎二年济南知府刘豫叛变降金；翌年，苗傅、刘正彦作乱，迫高宗传位太子，后被平服。“群盗纵横”句该是痛斥这些奸贼的。不过据《宋史·宗泽传》载，当时南方各地涌现了很多义勇组织，争先勤王，而“大臣无远识大略，不能抚而用之，使之饥饿困穷，弱者填沟壑，强者为盗贼。此非勤王者之罪，乃一时措置乖谬所致耳”，则此句作为对这种不幸情况的痛惜语亦可讲得通。要之，这一句是写内忧。下句“逆胡猖獗”

则写外患。中原人民，生灵涂炭，故词人痛切之极。这里化用了杜诗“安得壮士挽天河，尽洗甲兵长不用”（《洗兵马》）的名句，抒发自己强烈愿望：“欲挽天河，一洗中原膏血！”然而愿望归愿望，现实是无情的。词人进而指出三重不堪的事实：一是国耻未雪，徽钦二帝尚被囚于金，“两宫何处”的痛切究问，对统治者来说无异于严正的斥责；二是国土丧失局面严重——“塞垣只隔长江”；三是朝廷上主战的志士横遭迫害，“唾壶空击悲歌缺”。《世说新语·豪爽》：“王处仲（敦）每酒后辄咏‘老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已’。以如意打唾壶，壶口尽缺。”王敦所咏曹操《龟虽寿》中的句子本含志士惜日短之意，这里暗用以抒发爱国主张横遭摧抑，志不获伸的愤慨，一“空”字感喟良深。由于这一系列现实障碍，词人的宏愿是无从实现了。这恰与上片那个独醒失路的形象吻合。末二句挽合全词：“万里想龙沙，泣孤臣吴越。”“龙沙”本指白龙堆沙漠，亦泛指沙塞，这里则借指二帝被掳囚居处。“孤臣”乃不得于君者，即词人自指，措语带愤激的感情色彩。“泣孤臣吴越”的画面与“倚危樯清绝”遥接。

张元幹本能为清丽婉转之词，与周、秦肩随，而他又是将政治斗争内容纳入词作，为南宋豪放词导夫先路的人物。此词就是豪放之作，它上下片分别属写景抒情，然而能将秋夜泛舟的感受与现实政局形势密切结合，词境浑然一体。语言流畅，绝去雕饰，然而又多用倒押韵及颠倒词序的特殊句法，如“唾壶空击悲歌缺”（即“悲歌空击唾壶缺”）、“万里想龙沙”（“想龙沙万里”）、“泣孤臣吴越”（“吴越孤臣泣”）等，皆造语劲健，耐人咀嚼。

（周啸天）

水调歌头

张元幹

追和

举手钓鳌客，削迹种瓜侯。重来吴会，三伏行见五湖秋。耳畔风波摇荡，身外功名飘忽，何路射旄头？孤负男儿志，怅望故园愁。 梦中原，挥老泪，遍南州。元龙湖海豪气，百尺卧高楼。短发霜粘两鬓，清夜盆倾一雨，喜听瓦鸣沟。犹有壮心在，付与百川流。

作者壮年曾从李纲抗金，秦桧当国后致仕南归，绍兴中坐送胡铨及寄李纲词除名。此词标题作“追和”，即若干年后和他人词或自己旧作。查集中《水调歌头·同徐师川泛太湖舟中作》一篇，其中有“底事中原尘涨，丧乱几时休”、“想元龙，犹高卧，百尺楼”及“莫道三伏热，便是五湖秋”等句，与此词句意相近，或即是本词所和之篇。张元幹曾从徐俯（师川）学诗，徐亦应有同题的词，惜已佚。徐俯因参与元符党人上书反对绍述，被列入邪等，名上党人碑；高宗绍兴二年被召入都，赐进士出身。张元幹绍兴元年休官回福建，因此“同徐师川泛太湖舟中”作词之事当在建炎年间。而此“追和”之词，从“重来吴会”两句看，应是辞官南归后约二十年某一夏日，重游吴地时作。集中《登垂虹亭》诗有云：“一别三吴地，重来二十年”，可证。

上片即自写心境，自画出一个浪迹江湖的奇士形象，着意写其豪放不羁的生活和心中的不平。首二句就奠定了全词格调。“举手钓鳌客，削迹种瓜侯”，皆以古人自譬。钓鳌种瓜，本隐逸者事，而皆有出典。《史记·萧相国世家》载秦时人召平为东陵侯，秦亡后隐居长

安东种瓜，世传“东陵瓜”。这里用指作者匿迹销声，学故侯归隐。而“钓鳌客”的意味就更多一些。赵德麟《侯鲭录》:“李白开元中谒宰相，封一版，上题曰‘海上钓鳌客李白’。相问曰：‘先生临沧海钓巨鳌，以何物为钓线？’白曰：‘以风浪逸其情，乾坤纵其志。以虹霓为丝，明月为钩。’又曰：‘何物为饵？’曰：‘以天下无义丈夫为饵。’时相悚然。”作者借用此典，则不单纯寄意于隐逸，其恨不得“以天下无义丈夫为饵”之意亦隐然句下，锋芒所指似在“时相”。“重来吴会”两句，吴会指东汉的吴与会稽两郡，即吴越之地，此指重游故地；“三伏”、“五湖秋”，拈用前词“莫道三伏热，便是五湖秋”字面，以说时令，也不无仍承前词上文“惟与渔樵为伴，回首得无忧”的那种在炙手可热的势焰下暂得解脱的寓意。以下三句愤言国事关心，而功名未立，请缨无路。“耳畔风波摇荡”，谓所闻时局消息如彼；“身外功名飘忽”，谓自己所处地位如此。“耳畔”、“身外”，皆切合不任事、无职司人的情境。南宋爱国人士追求的功名就是恢复中原，如岳飞《小重山》词说的“白首为功名”。“旄头”为胡星（见《史记·天官书》），古人以为旄头跳跃主胡兵大起。“何路射旄头”即言抗金报国之无门，这就逼出后文：“孤负男儿志，怅望故园愁。”这里的“故园”，乃指失地；“男儿志”即“射旄头”之志。虽起首以放逸归隐为言，结句则全属壮心犹在之意。下片全从这里予以申发。

过片写想望故国百端交集的心情：“梦中原，挥老泪，遍南州。”“梦中原”是由“怅望故园愁”所导致。“挥老泪”，沾襟可也，何能“遍南州”？这是夸张，也是风雨入梦的影响。几句大有后来陆游“胡未灭，鬓先秋，泪空流”之慨。因在睡中，故又得“高

卧”二字，联及平生意气，遂写出“元龙湖海豪气，百尺卧高楼”的壮语。借三国陈登事，以喻作者自己“豪气未除”（《三国志》许汜议陈登语）。可见作者湖海闲游，实非心甘情愿。以下“短发霜粘两鬓”从“老”字来，“清夜盆倾一雨”应“泪”字来，正写中宵闻雨惊梦事。何以会“喜听瓦鸣沟”？这恰似陆游所谓“夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来”（《十一月四日风雨大作》）。滂沱大雨倾泻于瓦沟，轰响有如戈鸣马嘶，可为“一洗中原膏血”的象征，此时僵卧而尚思报国的人听了怎能不喜？是的，自己“犹有壮心在”呢！壮心同雨水汇入百川，而归大海，是人心所向，故云“付与百川流”。——末韵结以豪情，也是顺流而下。

全词就这样交织着壮志难酬而壮心犹在的复杂情绪，故悲愤而激昂，相应地，词笔亦极驰骋。从行迹写到内心，从现实写到梦境。又一意贯串，从“钓鳌客”、“五湖秋”、“风波摇荡”、“湖海豪气”、“盆倾一雨”、“瓦鸣沟”到“百川流”，所有意象都汇合成一股汹涌的狂流，使人感到作者心潮澎湃，起伏万千，具有极强的艺术感染力。词中屡借古人酒杯浇自己块垒，言有尽而意无穷，故能豪放而不粗疏。词写风雨大作有感，笔下亦交响着急风骤雨的旋律。“芦川词，人称其长于悲愤”（毛晋《芦川词》跋），评说甚当。

（周啸天）

鱼游春水

张元幹

芳洲生蘋芷，宿雨收晴浮暖翠。烟光如洗，几片花飞点泪。清镜空余白发添，新恨谁传红绫寄[①] 。溪涨岸痕，浪吞沙尾。 老去情怀

易醉。十二阑干慵遍倚。双凫② 人惯风流，功名万里。梦想浓妆碧云边，目断孤帆夕阳里。何时送客，更临春水。

〔注 〕 ① 红绫寄：以软红绢聚泪相寄。宋张君房《丽情集·寄泪》条说：“灼灼锦城官中奴，御史裴质善之。裴召还，灼灼每遣人以软红绢聚红泪为寄。”② 双凫：《后汉书·王乔传》云：乔有神术，明帝时为尚书郎，后出为叶县令。每月朔望，常自县诣台朝帝。帝怪其来速而不见车骑，乃令太史伺望之。太史言其临至，辄有双凫从东南来。于是候凫至，举网捕之，但得一舄，原来是王乔为尚书郎时皇帝赐给他的一只鞋子。双凫，原来代指地方官员，这里喻作者的友人。

毛晋《芦川词跋》说：“人称其长于悲愤，及读《花庵》《草堂》所选，又极妩秀之致。”这首送别词，始于触景生情，后复缘情布景，节节转换，秾丽周密，委婉曲折地表达了作者悲愤之情与送别之意，在写作上自有特色，为其妩秀佳作之一。

大凡送别之作，多托离杯以将意，写时景以抒怀，这首词也是如此。词的开头四句，描写送别时所见的春江景色以及由此所引起的凄苦感情。“芳洲”二句是说，一场夜雨过后，碧空如洗，长满蘋芷的小洲上，乳白色的晨雾在翠绿的芳草上面轻轻浮动。在这里，作者不仅描绘出送别时展现在眼前的春光晨色，点出了送别的时间，还化用白居易“又送王孙去，萋萋满别情”（《赋得古原草送别》）诗意，暗示这无边无际、给人带来暖意的芳草，逗起了作者无限惜别之意。“暖翠”二字尤其精妙，它从感觉方面把夜雨过后春江两岸景色所富有的诗情画意，生动而形象地描写出来了。而“烟光如洗”二句，承

上启下，进一步描写出江天晓景。其中前一句写“烟”，着一“洗”字，见出天空无比净洁的境界，缴足了“宿雨收晴”之意；后一句写花，写一场春雨过后，鲜花盛开，时而有几片花瓣随风飞舞，犹如那点点泪珠，洒落地上。“点泪”二字用拟人手法，寓主观于客观，融别情于春色，不仅烘托出送别的凄清气氛，也为下面的抒情做好了铺垫。“清镜”二句，紧承“飞花点泪”，即景抒情，折入对年华虚度、功业无成的忧伤心情的抒写。“老冉冉其将至兮，恐修名之不立。”（《离骚》）和屈原一样，作者有感于日月如梭，时不我与，明镜新添白发，容颜日渐衰老，然而抗金报国的宏愿却无法实现，内心充满忧伤。一个“空”字，就把作者壮志难酬、老而无成的悲愤淋漓尽致地表现出来了。词人本来是把恢复中原故土的希望寄托在皇帝身上的，但“天意从来高难问”（《贺新郎·送胡邦衡待制赴新州》），皇帝高高在上，出尔反尔，其意图令人难以捉摸。更使人难以理解的是他竟重用主和派，排斥抗金志士。“新恨”句化用锦城官妓灼灼寄泪的典故，说明近来生活越来越寂寞，甚至于连一掬同情眼泪也无人相寄，使人“新恨”无穷，更倾诉了世无知己的悲哀。“溪涨”二句复缘情布景，进一步写雨后江天景色。“溪涨岸痕”，写春水之大；“浪吞沙尾”，写波浪之高。一“涨”一“吞”，不仅生动地再现了雨后春江波涛汹涌的情景，同时又借物遣怀，暗寓了自己同此高涨的自伤与伤别的心情。在这里，情与景合而为一，水乳交融，已经达到了浑然莫辨的境地。

过片再次即景抒情。“老去情怀”二句，暗点送别的地点——江楼，以回应开头，同时又形象地刻画出词人内心无限的悲苦。一个“易醉”，一个“慵遍倚”，里面该包含着作者多少难以言说也无处

言说的辛酸！“双凫人惯风流”二句，词人以高度的热情赞美了友人胸怀“功名万里”的报国壮志，同时也把抗金恢复的希望寄托在友人身上。这位友人或许应召入朝，词人为其送行，故化用王乔的典故，称颂他一贯风流倜傥，素有报国立功之志。在这里，慰勉之意与送别之情是融为一体的。最后四句写送别。“梦想浓妆碧云边，目断孤帆夕阳里。”词人在此展开了丰富而奇妙的想象。他告诉友人，此别之后，今日送别的场面将会在他的梦中重现，他设想那时，自己将在那碧云深处与浓妆丽人相伴，过清闲的隐居生活，而友人却应召入朝，自己依依难舍，因而在夕阳西下的时候，伫立江边，凝望着友人的“孤帆”渐渐地消失在苍茫的暮色之中，久久不忍离去。这两句词，巧妙地化用了李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》诗中“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”的诗句，而又有所创新，它再次缘情布景，托物写怀，通过梦境的描写，进一步写自己惜别之情，寄实于虚，虚实相映，更加真切地表达了词人对友人的一片深情。煞拍“何时送客，更临春水”，由今日送别想到来日送别，再由来日送别翻出来日相逢，这种深一层的写法，更加含蓄委婉地写出词人无比深厚的惜别之情。这种写法，确实“如泉流归海，回环通首源流，有尽而不尽之意”（江顺诒《词学集成·法》引）。

（薛祥生）

浣溪沙

张元幹

山绕平湖波撼城，湖光倒影浸山青，水晶楼下欲三更。 雾柳暗时云度月，露荷翻处水流萤，萧萧散发到天明。

这首词的具体作年不详。词中云：“水晶楼下欲三更。”据南宋胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷五十三“水晶宫”条云：“吴兴谓之水晶宫，不载之于《图经》，但《吴兴集》刺史杨汉公《九月十五夜绝句》云：‘江南地暖少严风，九月炎凉正得中。溪上玉楼楼上月，清光合作水晶宫。’因此诗也。”可知此词为作者晚年漫游江浙一带时所作。

“一别三吴地，重来二十年。”这是元幹在《登垂虹亭二首》中所抒写旧地重游的心境，而诗中描写“山暗松江雨，波吞震泽天”的山水景象则与词中的自然景物相接近。首句“山绕平湖波撼城”，真实地展现了雄阔壮美的山水气势。“波撼城”是化用唐孟浩然《临洞庭》诗“八月湖水平，涵虚混太清。气蒸云梦泽，波撼岳阳城”的句意。但他的词情却不是从浪涛汹涌的“波撼城”中激发，而是在广阔的水面上，特写湖光荡漾、青山倒影的优美景色。“水晶楼下欲三更”，承上进一层写湖光月色相映，皎洁美好，仿佛如杜牧《悲吴王城》诗中所描写的那样“水精波动碎楼台”。这里的“欲三更”，既点出月夜登楼眺望流连之久，又宛转地表达出作者浸沉于清旷秀丽的自然物景中的意趣。

下片承上写景。“雾柳暗时云度月”二对句，写词人登楼所见月光映照的夏夜景物。当天上飘动的浮云遮住月亮时，夜雾中的柳树顿时显得暗淡难辨，而水中含露的荷叶，随风轻轻摇晃，水珠闪烁，就好像无数的流萤在不断闪光。如果说作者在《登垂虹亭二首》诗中所描写的夜景“熠熠流萤火，垂垂饮倒虹。行云吞皎月，飞电扫长空”，显现出一种江上风雨欲来的壮观，那么，这里所勾勒的是一幅天空浮云遮月，湖光水色清丽而宁静的画面。

最后“萧萧散发到天明”一句，写散发独坐，沉吟至旦的情景。“萧萧”为头发稀疏貌，如陆游《杂赋》：“觉来忽见天窗日，短发萧萧起自梳。”

这首词既写了湖光山色之美，又写了沉浸在山水自然风光中的流连神态，流露出一种闲适、潇洒的超脱情怀。全词情景相生，密切相关。词人不仅把几件自然物景——有飞云度月，有湖光倒影，有青山，还有岸柳和露荷，这一切巧妙地组合成一幅和谐统一的画面，而且更突出景中人领略自然美景的特有的神情。

（曹济平）

点绛唇

张元幹

呈洛滨、筠溪二老

清夜沉沉，暗蛩啼处檐花落。乍凉帘幕，香绕屏山角。 堪恨归鸿，情似秋云薄。书难托，尽交寂寞，忘了前时约。

本词作年不详。据张元幹《精严寺化钟疏》文：“岁在戊辰（即绍兴十八年），僧结制日，洛滨、最乐、普现（即筠溪）三居士，拉芦川老隐过其所而宿焉”，此词大约作于这个时期。

洛滨，即富直柔，字季申，北宋宰相富弼之孙。靖康初赐进士出身。高宗建炎四年官至端明殿学士签书枢密院事。后因主战为秦桧所忌，不久落职。晚年徜徉山泽，与苏迟、叶梦得、张元幹等交游唱和。绍兴二十六年（1156）卒。

筠溪，即李弥逊，字似之，自号筠溪翁。徽宗大观三年进士。南渡后以起居郎迁中书舍人。因反对秦桧议和，不久被落职。绍兴十年

（1140）归隐福建连江西山，与张元幹、富直柔等交游唱和。绍兴二十三年卒。

这首词的上片着重写景，寓情于景；下片主要抒情，曲折地表达出仕途的险恶与中原未复的怅惘意绪。起二句刻画出一幅幽静的秋夜景色，而着一“啼”字和“落”字，又显示出静中有动，动中见静的意趣。在一个美好的深秋之夜，雨檐滴水，蟋蟀正鸣叫，令人读来宛然在目，如闻其声。这种宁静的境界与梁代王籍《入若耶溪》诗“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”有异曲同工之妙。词中这二句是化用杜甫《醉时歌》“清夜沉沉动春酌，灯前细雨檐花落”的诗句。清王嗣奭《杜臆》解“檐花落”云：“檐水落，而灯光映之如银花。”可谓切于事实。

“乍凉”二句承上，从户外幽静之境转到写室内景象。秋雨深沉，靠近帘幕就感到一股寒气逼人，屋内香炉里散发着轻盈的烟缕，袅袅直上，萦绕在屏风的上端。词人由远及近，刻画具体入微，把听觉、感觉、视觉组合在一起，竭力渲染秋夜清冷的气氛和孤独寂静的境界。

下片抒情，倾吐蕴藏心灵深处难以直言的思绪。“堪恨”二句，以“归鸿”作比喻，说明心事难寄。古代有鸿雁传书的说法，但这里是写征鸿的情意犹如秋云那样淡薄，不肯传书，所以显得可恨。这与李清照《念奴娇》“征鸿过尽，万千心事难寄”的意境相接近，而着一“恨”字，感情色彩更为浓烈。“秋云薄”是用杜甫《秋霁》“天际秋云薄，从西万里风”的诗句。朱敦儒《西江月》亦写过：“世事短如春梦，人情薄如秋云。”因此，这里词人埋怨征鸿情薄，蕴含着纷繁的人情世态的深层意绪。

“书难托”三句，从上“堪恨”而来。正由于征鸿不传书信，而中原阻隔，难以寄言，又有谁能理解其中的万千心事呢？作者在《兰陵王》词中说：“塞鸿难托，谁问潜宽旧带眼。”在这恼人的岁月里，既无法寄声传语，那就让人忘掉过去的约会，任凭自己寂寞无聊吧。

这首小令虽寥寥四十一字，但写得概括、凝练、疏隽。全词缘情设景，笔力委婉曲折，而抒发恨不见中原收复的失望意蕴，更觉沉郁深厚。

（曹济平）

渔家傲

张元幹

题玄真子图

钓笠披云青嶂绕，绿蓑细雨春江渺。白鸟飞来风满棹。收纶了，渔童拍手樵青笑。 明月太虚同一照，浮家泛宅忘昏晓。醉眼冷看城市闹。烟波老，谁能惹得闲烦恼。

词题中“玄真子”，即张志和，唐代诗人。据唐颜真卿《浪迹先生玄真子张志和碑铭》：“献策肃宗，深蒙赏重，令翰林待诏，授左金吾卫录事参军，乃改名志和，字子同。寻复贬南浦尉，经量移不愿之任，得还本贯。既而亲丧，无复宦情，遂扁舟垂纶，逐三江，泛五湖，自谓烟波钓徒。”他著书十二卷，号《玄真子》，后亦以此相称。“玄真子图”，即玄真子像。张志和写有《渔父》五首，其中“西塞山前白鹭飞”一首最为人称道。入宋后以此为题材作词者甚多，而直接提到玄真子像的，以黄庭坚词为最早。他在《鹧鸪天》词

序中说：“宪宗时，画玄真子像，访之江湖不可得，因令集其诗歌上之。”不过，黄庭坚的词作采用张志和《渔父》成句添补，别无新的意趣。张元幹这首词的艺术构思新颖，自辟蹊径，描绘一位不求功名利禄、流连山水自然的渔翁形象，给人以一种艺术美的享受。

词的上片主要写景，由景入情；下片着重抒情，融情入景。开头二句，勾勒出一幅远山环绕，春江烟雨迷茫而渔翁独钓的优美画面。“绿蓑”，一作“槲头”。南宋胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三十九：“张仲宗有《渔家傲》词，余往岁在钱塘，与仲宗从游甚久，仲宗手写此词相示，云旧所作也。……余谓仲宗曰，槲头虽是船名，今以雨衬之，语晦而病，因为改作‘绿蓑细雨’。仲宗笑以为然。”“白鸟飞来”二句，生动地描述了渔家生活的无穷乐趣。在濛濛细雨中，一群白鹭从远处飞来，满船吹刮着斜风细雨，而稳坐小船上的渔翁，慢慢地把钓鱼的丝线收拢，猛地用力一提，一条泼剌跳动的大鱼被钓上来了，站在旁边的“渔童”和“樵青”都高兴得拍手欢笑。如果说张志和《渔父》词是一幅斜风细雨垂钓图，表现了作者浸沉在江南春色的自然美景的欣快心情，那么，张元幹这首词所写则是静中有动，如闻喧闹之声，是一幅细雨迷濛的春江垂钓的有声画，表现了词人对充满诗情画意的江南景色的喜爱以及对自由自在的渔家生活的热情讴歌。“渔童”和“樵青”都是张志和的奴婢。《张志和碑铭》中说：“肃宗尝赐奴婢各一，玄真配为夫妻，名夫曰渔童，妻曰樵青。人问其故，曰：渔童使捧钓收纶，芦中鼓枻；樵青使苏兰薪桂，竹里煎茶。”

下片“明月”二句，承上写渔翁以舟为家的生涯。天光月色，映照小船，境界由动入静，清幽淡远，反映了作者不愿与世俗同流的高

逸情致。“浮家泛宅”，指舟居。《新唐书·张志和传》云：“颜真卿为湖州刺史，志和来谒，真卿以舟敝漏，请更之。志和曰：‘愿为浮家泛宅，往来苕、霅间。’”这里进一层揭示了作者安于舟居飘泊的孤傲、清高的性格。“醉眼”三句，直抒词人不慕功名利禄，摆脱世俗烦恼的超然物外的旷达情怀。“闲烦恼”，指一种没有多大关系的烦恼。南宋沈瀛《水调歌头》：“枉了闲烦闲恼，莫管闲非闲是，说甚古和今。”这里用来表露自己终身浪迹江湖的飘逸情致，而用“烟波老”三字，不仅泄露出蔑视“城市闹”的繁华表象的深层意念，又是忘却一切世俗烦恼的落脚点。词以情作结，真切自然，与句首的垂钓景象相呼应，构成一种情景交融的意境。南宋罗大经《鹤林玉露》卷二谓此词“语意尤飘逸。仲宗年逾四十即挂冠，后因作词送胡澹庵（铨）贬新州，忤秦桧，亦得罪。其标致如此，宜其能道玄真子心事”。明沈际飞《草堂诗余正集》赞同此说，并认为语意尤“洒然出尘”。可见这首词作艺术构思的成功，不在于外部形貌的相似，而在于内部气质的相投。也就是说，词中既能道出张志和垂钓的心事，又能借以抒写自己的真性情，故具潇洒出尘的飘逸情致，含意丰富，耐人寻味。

（曹济平）

瑞鹧鸪

张元幹

彭德器出示胡邦衡新句次韵

白衣苍狗变浮云，千古功名一聚尘。好是悲歌将进酒，不妨同赋惜余春。 风光全似中原日，臭味要须我辈人。雨后飞花知底数？醉来

赢取自由身。

此词小序极重要，它点出了复杂的政治背景。胡铨（字邦衡）贬谪新州以后，仍然写了一些寄慨国事的词作。这些新句通过彭德器传到了张元幹手中。他读后感慨万千，情不自禁地写下这首和韵词。

词题中的彭德器，生平事迹不详。据胡铨《澹庵先生文集》卷十二《与彭德器书》中称“德器学士”，又云“吾友平生磊落”，知其为胡铨好友。彭德器又与张元幹交游唱和，元幹《芦川归来集》中有《病中示彭德器》《彭德器画赞》等。在《画赞》称其“气节劲而论议公，心术正而识度远”。足见他们都是志同道合的有胆有识之士，故能冒风险为胡铨传递新句。可惜的是胡词今已散失，无从窥其面貌。

这首抒写世事变迁的感愤之作，开头一句，借用杜甫《可叹》诗：“天上浮云似白衣，斯须改变如苍狗”的名句，直写世事的变幻莫测。起句不仅用语峻峭，而且蕴含着极为深广的社会内容，引起人们无限的联想。“千古功名”一句，承上泛言“变”字之意，转入切身的政治理想幻灭的感喟。这里的“一聚尘”，看寒山子诗“谁家长不死，死事旧来均；始忆八尺汉，俄成一聚尘”，黄庭坚诗“意气都成一聚尘”（《出城送客过故人东平侯赵景珍墓》），可知是化为一堆尘土的意思。千古功名化为一堆尘土，这种激愤的语言，是志士失路的悲叹。他们的官职革的革了，辞的辞了，欲为国家建功立业而无可凭借，真是令人扼腕的事。

“好是”二句进一步借用古诗文来抒发政治上横遭迫害的愤慨。李白写过《将进酒》，人们不仅想起诗中“君不见黄河之水天上来”

的豪迈气概，而且诗里“与君歌一曲，请君为我倾耳听”的境界，也使人感到一种抑郁不得志的满腹怨愤。“惜余春”是指李白的《惜余春赋》。李白在《赋》中说：“试登高而望远，极云海之微茫。魂一去兮欲断，泪流颊兮成行。”又说：“惜余春之将阑，每为恨兮不浅。……春不留兮时已失，老衰飒兮情逾疾。”词中“不妨同赋惜余春”，正是暗用此赋以倾注作者对胡铨远贬的深切怀念和同情。

下片“风光全似中原日”一句，承上转下，一个“似”字，透露出词人对昔日中原风光的思念。如今景物依旧，而时势却发生了巨大的变化。“臭味”一句，抒发情意，感慨不尽。臭，通嗅。臭味，即气味，此指气味相同，志趣相投。“雨后飞花”一句，化用杜甫《曲江》“一片花飞减却春，风飘万点正愁人”的诗意，抒写暮春时节落花无数的惋惜之情，也寓寄着对南宋小朝廷前途暗淡的忧虑。末句以情收束，含意深远。“自由身”是指不受拘管之意。李珣《定风波》：“此时方认自由身。”当时胡铨已遭编管，失去人身自由。这里的“自由身”虽然是从酒醉可逃世网中赢来，但也可以说是对胡铨的一种宽慰。

这首词的构思新巧，融世事于风景之中，以景衬情，境界凄清，含意深邃。令人读来感触到南宋时代的悲剧与词人心灵压抑的激愤。

（曹济平）

菩萨蛮

张元幹

三月晦，送春有集，坐中偶书

春来春去催人老，老夫争肯输年少。醉后少年狂，白髭殊未妨。插花还起舞，管领风光处。把酒共留春，莫教花笑人。

在唐宋时期，以送春感怀为题材的词作相当普遍。但是从这些数量可观的词篇里所窥见的构思立意，大都是抒写男女情思，春去撩人，离愁别恨，或者惜春冶游等。比如刘禹锡《忆江南》：“春去也，多谢洛城人。”这首春词是以少女眼光中的暮春景象来展现她蹙眉惜春的心态。而欧阳炯的《三字令》“春欲尽，日迟迟”一首，从春尽人不归的艺术视角，运笔随意而着重于刻画佳人的无限相思。至于抒发青春难驻，临老伤春的感受，张先的《天仙子》是有代表性的。上片云：“水调数声持酒听，午醉醒来愁未醒。送春春去几时回？临晚镜，伤流景，往事后期空记省。”这种时光易逝的送春感触，虽然写得神韵高妙，但词人流泻出心底的愁绪是那样深沉，有着无穷的伤感。张元幹这首词的艺术构思不同，情调旷达洒脱，可谓别具一格。

首先从词的组织结构来看，词人不采用上景下情的框架，而是紧扣住送春留春的主旨，直抒情怀，一气呵成。起句“春来春去催人老”，即写出了春去的内心感应。春来春去，时光匆匆流逝。这对于垂老之人，最容易引起心情的翻腾。张先词的“临晚镜，伤流景，往事后期空记省”，所流露的是一种人事纷繁、朱颜易改的感伤情调。这首词中所承接的是“老夫争肯输年少”。词人虽然有了白髭须，但是心中没有产生悲感，还希望像年轻人那样具有一股活力。由于这种不服老的放任洒脱的襟怀，所以才能生发出插花起舞、把酒留春的势态，使上下片一气贯注。

其次是真性情的自然流露。张元幹晚年虽遭厄运，心中留下难以磨灭的伤痕，暮年常寄情于山水之间，但是他的一颗壮心并未与人俱老。作者投闲二十余年，一直没有忘掉中原遗恨，但又是抱着“心存自在天，脚踏安乐地”的旷达情怀。词中所写“坐中偶书”的感受，不过是信手拈来，却自是胸襟中流出。值得提出的是“醉后少年狂”一句，是借用苏轼《江城子》词“老夫聊发少年狂”的意趣。而“管领风光处”则是化用白居易《早春晚归》“金谷风光依旧在，无人管领石家春”的诗意。词中与“插花还起舞”相连接，充分体现出作者的真情实感，旷达乐观的风貌。况周颐《蕙风词话》卷一说：“真字是词骨。”这首词中性灵的流露，具有一种真实、自然之美。

这首自抒情怀的词作，语言质朴自然，明白晓畅。“醉后少年狂，白髭殊未妨”、“把酒共留春，莫教花笑人”，语意显露，造句自然，毫无矫揉造作之态，又不落前人窠臼。这种个性化语言的倾吐，既是时光与生命相撞击的火花，又是凝聚着词人“坐中”瞬间的真实感受，而富有自然的风韵。

（曹济平）

吕渭老

【作者小传】

一作滨老。字圣求，嘉兴（今属浙江）人。宣和间，以诗名。词风婉媚深窈。有《圣求词》，存一百三十四首。

薄幸

吕渭老

青楼春晚。昼寂寂、梳匀又懒。乍听得、鸦啼莺弄，惹起新愁无限。记年时、偷掷春心，花间隔雾遥相见。便角枕[①] 题诗，宝钗贯酒[②] ，共醉青苔深院。 怎忘得、回廊下，携手处、花明月满。如今但暮雨，蜂愁蝶恨，小窗闲对芭蕉展。却谁拘管。尽无言、闲品秦箏，泪满参差雁。腰支渐小，心与杨花共远。

〔注 〕 ① 角枕：用兽角装饰的枕头。《诗经·唐风·葛生》：“角枕粲兮，锦衾烂兮。”用角枕题诗相赠，表示感情深厚。 ② 贯（shì）酒：即赊酒。这里是指用金钗换酒。

这是一首恋情词，写一个“偷掷春心”的少女对远在他乡的恋人的怀念与忧思。这位少女的身份，虽词中有“青楼”字样，但据曹植《美女篇》“借问女何居，乃在城南端，青楼临大路，高门结重关”，也可以是府第中女子的闺阁；从词中所写她的恋爱过程看，她不是妓女，而是良家女儿。她对恋人的感情是纯真无瑕的。

写由爱情的波折而引起的忧愁，是唐宋词中常见的主题。但吕渭老的这首词，却能鲜明地表现出疏秀明丽、自然清新的艺术风格。

这首词的中心是写“愁”。作者在起调处就开始捕捉这位少女的“愁”的形象。以“春晚”点出节候，暗寓伤感。在古典诗词中，晚春往往是以百花零落的“残红”面貌出现的，是“愁”的象征。“昼寂寂、梳匀又懒”，承“春晚”而来。昼长人静，寂寞与“懒”，都是晚春季节给人的感受，这里同时又是这位少女孤单无伴、百无聊赖的心理状态的外露。她虽然梳头、匀面，但却只有独坐“青楼”（这里可解释为“闺房”），独消永昼。“乍听得”两句，转写动景，亦承“春晚”而来。鸦啼莺弄，本当赏心悦耳，可在她，却引起了相反的效果：“惹起新愁无限。”用反跌之笔，比较深刻地写出了这位少女心灵深处的“愁”。至此，始露一个“愁”字，而又借莺声而引出，是作者用笔婉转生姿处。这是全词的第一个层次，写少女的愁态、愁情，一片愁云，笼罩全词。“记年时”以至上片结句，是全词的第二个层次，以回忆的笔调，从刻画形象、剪裁画面入手，写这位少女由初恋以至热恋的全过程。这是插入的一段叙事。“记年时”的“记”，是个“领字”，一字领起下文五句，在语法结构上，这五句都是“记”的宾语，是少女所“记”的内容。这五句，层次分明，连珠而下，气脉一贯，从中似乎可以觉察到这位少女在恋爱过程中紧张、愉快的心情节奏。这五句所表达的内容层次是：先写初恋的时间：“年时”，即那年。“偷掷”两句，则是写与恋人初次相见时的情态。作者在“相见”前连用“花间”、“隔雾”、“遥”三个修饰语，把这次相见写得极富情致。“遥”，是说“相见”时的距离较远；不仅远，而且是在花丛之中，借着花枝作掩护；尤其是还隔着那

轻纱般的雾。这就活画出这位少女在恋情（“春心”）萌动、决心一试时的羞涩与紧张，与“偷掷”的“偷”字配搭极当。自然，作者把这次相见置于如此美妙的环境之中，也不无象征爱情美好的用意。然后写恋情的发展：“角枕题诗——宝钗贯酒——共醉青苔深院”。这里的“便”，也是“领字”，有“于是，就……”的意思。在“记”字领辖范围中，再用一领字，意在加强下三句的句间关系，三句层层递进，不容稍懈，从而表现了双方恋情的迅速发展。同时，用“便”字把“记”字所领起的五句，在感情节奏上分为上二下三，使下三句成为上二句的自然发展，上二下三之间，“便”字成了联系的纽带。领字之中有领字，使结构疏密有致，节奏鲜明，于此，足见作者驾驭语言的深厚功力。

下片换头处以“怎忘得、回廊下，携手处、花明月满”，紧承上片，并为上片的美好回忆作绾结。紧接着，用“如今但……”作有力的转折，开拓出全词的第三个层次，转回眼前幅幅凄凉画面。这一层，与上片所写对爱情的美好回忆，正好互为反衬，从而更加有力地表现这位少女心灵深处的凄凉，同时也揭示了这位少女“愁”的根源所在。这正是作者的曲折用笔，巧妙安排。“但”（“只是”的意思）在这里也是个“领字”，领起“暮雨”、“蜂愁蝶恨”、“小窗闲对芭蕉展”三句。这三句，一句一个画面，景中寓情，是景语，也是情语。“暮雨”纷纷萧萧，如丝如麻，景象暗淡凄清而纷乱，从而进一步表现了少女心情的纷烦与凄苦；“蜂愁蝶恨”一景，承“暮雨”而来，明写蜂蝶，暗写少女，“小窗”云云，则是明写少女了。三句内容的胪列，由物而人，由晦而显，然后再以“却谁拘管”直抒幽怨，同时也暗示出她那美好的爱恋，已如流水落花，不堪收拾了，

为最后一层意思预作安排。最后一个层次，是词的歇拍：“尽无言、闲品秦箏，泪满参差雁。腰支渐小，心与杨花共远。”这是全词抒情达意的结穴，几句写尽少女愁极而悲、悲极而转忧恨的复杂情态。箏，《隋书·乐志》说始于秦，故称秦箏；箏声哀，故称哀箏。李峤咏箏诗有“莫听西秦奏，箏箏有剩哀”，岑参《秦箏歌》有“汝不闻秦箏声最苦”、“闻之酒醒泪如雨”等句。箏十三弦①，承弦的柱参差列阵如雁行，故刘禹锡称其“玫瑰宝柱秋雁行”（《伤秦姝行》）。这位少女“闲品秦箏”以写其哀，声情相应，不禁悲从中来，以致“泪满参差雁”。意深而语新，一句写尽少女相思之苦。“腰支渐小”，说人消瘦，是长期愁苦悲痛的明证。“心与杨花共远”，借杨花飘逝以写少女愁绪的悠远、渺茫，心犹杨花，杨花似心，寸心千里，情深而句秀，有“有余不尽之意”（张炎《词源》），深得词家结句之法。且杨花亦晚春之物，用以结句，遂使全词首尾照应，回环往复，浑然一体，亦作者匠心独运之处。

这首词抒情叙事，层次分明，且层层皆从刻画形象入手，用这些形象的画面，组织成文，构思巧妙，情致婉转。前人称吕渭老的词婉媚深窈，与美成、耆卿相伯仲。从这首《薄幸》词看来，并非过誉。

（邱鸣皋）

〔注〕 ① 箏十三弦：朱骏声《说文通训定声》说古箏五弦，秦蒙恬改为十二弦。颜师古《急就篇注》说，箏本十二弦，今则十三。是箏十三弦始于唐也。

葛立方

【作者小传】

（1092？—1164） 字常之，江阴（今属江苏）人，晚年居吴兴。绍兴八年（1138）进士。历官秘书省正字、校书郎、中书舍人、吏部侍郎，出知袁州、宣州。著有《西畴笔耕》《韵语阳秋》《归愚集》。词学晏殊，有《归愚词》，存三十九首。

卜算子

葛立方

袅袅水芝红，脉脉蒹葭浦。淅淅西风淡淡烟，几点疏疏雨。

草草展杯觞，对此盈盈女。叶叶红衣当酒船，细细流霞举。

对荷花而饮美酒，是古人的一种雅兴。如南朝陈孙德琏（玚）镇郢州时，泛船饮酒赏荷，宾僚并集，时称胜赏；宋代欧阳修在扬州时，也曾邀集宾客，围荷花而坐，传诗饮酒，成为佳话。葛立方也有这样的雅兴，他的这首词便是在赏荷席间所作。

此词篇幅虽小，但写荷花却颇具特色。作者对荷花多方面、多角度地进行描绘与烘托，把荷花的形象写活了；尤其是善用叠字，利用叠字所特有的艺术表现力，摹景状物，把荷花的精神状态也写活了。词的上片首句点出所咏之物。“水芝”是荷花异名，见晋崔豹《古今注》。“红”既写其颜色之美，同时也是写其开放之盛；“袅袅”则兼写外貌与精神，准确地写出了荷花的柔丽妩媚、婉转多姿的生动形

象。次句转写荷花的生长地。“蒹葭”是常见的价值低微的水草，以喻微贱。《韩诗外传》:“闵子曰：‘吾出蒹葭之中，入夫子之门。’”其中的“蒹葭”，便是这种用法。“蒹葭浦”即指一般的、寻常的水滨。荷不择地而生，天池可，蒹葭之泽与蒲荻杂处，亦可。《毛诗·陈风·泽陂》便有“彼泽之陂，有蒲与荷”的诗句。“脉脉”，本是写人的“含情不语貌”，《古诗十九首》有“盈盈一水间，脉脉不得语”句。这里以写荷花，是说荷花脉脉含情地生长在这蒹葭之浦。这一个叠词，写出了荷花的甘于微薄、不攀不附的品格，同时也寄托了词人的志趣。“西风”、“疏雨”两句，点染秋景，以衬荷花。荷花开于夏秋之间，梁昭明太子《芙蓉赋》云“初荣夏芬，晚花秋曜”，李白诗“涉江弄秋水，爱此荷花鲜”（《拟古十二首》之十一），李绅诗“自含秋露贞姿洁，不竞春妖冶态浓”（《重台莲》），皆是写秋荷。这两句，表面上看是点染秋景，写荷花所处的秀美的自然环境，而作者的真正意图却是写荷，通过写与荷有关的事物来达到写荷的目的。这是一种“借笔”。晋孙楚《莲花赋》“仰曜朝霞，俯照绿水”，固然是写荷，这里写风，写烟，写雨，也同样是写荷，而且写来不是那么质直，而是飘逸、空灵，同样把荷的形象写活了。以风写荷，周邦彦有“水面清园，一一风荷举”（《苏幕遮》）的名句，翠盖临风，则飘然起舞，精神倍生；唐郑谷“倚槛风摇柄柄香”（《莲叶》），是借风以写荷香的名句。无风荷不香，荷便是死荷。自然，这里的风不能是狂风，而是“淅淅”的风。同样，荷与雨也关系至密至切。晏殊《渔家傲》词：“荷叶荷花相间斗，红娇绿嫩新妆就。昨日小池疏雨后，铺锦绣，行人过去频回首。”陆游也有“白菡萏香初过雨”（《六月二十四日……》）之句，因“雨”

而荷花才益增姿媚，惹客留连。自然，这里的“雨”也应是“疏疏”的雨。至于这种雨后的荷花，则更有美人出浴之妙，所以宋杜衍用“似画真妃出浴时”的诗句来形容它。“真妃出浴”，再配上那轻纱般的“淡淡烟”，于是“烟雾蒙玉质”、“绰约如仙子”的形象便活现在眼前了。这两句中的三个叠词用得实在有分寸。“淅淅”，轻微的风声，以写金风初动，摇荷传香；以“淡淡”状“烟”，以“疏疏”限“雨”。这样配搭起来，就能尽善尽美地托出荷花的“袅袅”、“盈盈”的生动情态。值得注意的是，作者在交代了所咏之物及其生长处所，正是要着力写其形象的时候，却不去作质直的、忠诚的正面描绘，即不作主观的“说破”，而是只从几个有关方面作点染烘托，写了“淅淅西风淡淡烟，几点疏疏雨”便结束了上片。这正是不落窠臼、自出心裁的地方。这种写法，能给读者留下无限广阔的想象余地，使读者神明顿发，由此及彼，产生美的联想，而造入三昧之域。

如果说词的上片是专力写荷花的话，那么，到了词的下片则把写荷与饮酒赏荷的具体场景结合起来了，笔调也一变而为质朴明快。“盈盈女”是对上片所写荷花形象——“袅袅”、“脉脉”及其在微风淡烟疏雨中的风姿神态的概括，其前着一“对”字，作者赏荷的雅兴则掬之可出。“叶叶红衣”，即片片荷花瓣儿。以“红衣”喻荷花，承“盈盈女”而来，也与首句“袅袅水芝红”照应。以“船”喻酒器之大者，诗词中如金船、玉船、觥船之类屡见。这里把红衣般的荷花瓣儿作为“酒船”，写出了荷花瓣之鲜艳硕大，又与前句的“展杯觞”和结句的“流霞举”相照应。（“流霞”，本神话中的仙酒，

见《论衡·道虚篇》，此处指美酒。）这样，就把写荷、饮宴与赏荷结合起来了。

这首词使用叠字多而且好。全词共四十四字，其中叠字竟占了十八个，句句有叠字，连绵而下，相互映衬，无不自然妥帖。用来写荷花形象的，有“袅袅”、“脉脉”、“盈盈”，以至于“叶叶”（红衣）；写自然景象的，有“淅淅”（的风）、“淡淡”（的烟）、“疏疏”（的雨）；写词人动作情态的，有“草草”、“细细”。这些叠字在意境、气韵、情调等方面，都极为协调，确如周密所说的“妙手无痕”。这些叠字不仅生动传神地塑造了荷花的形象，表现了词人疏神达思、怡然自乐的生活情趣，而且形成了一种轻灵、和谐、安谧而又洒落的情调；形成了行云流水般的声韵美。这种情调和声韵美，与写“盈盈女”般的“袅袅”荷花，与写文人雅士品酒赏荷的特定场景，都极为合拍，形式与内容达到了比较完美的统一。这种频繁而有规律地使用叠字，在诗中有《古诗十九首》为例，而在词中则略无俦匹，这不能不说是葛立方的创造。

（邱鸣皋）

王之道

【作者小传】

（1093—1169） 字彦猷，濡须（今安徽合肥）人。宣和六年（1124）进士。历知开州、通判安丰军、提举荆湖北路常平茶盐公事、湖南转运判官。有《相山居士词》，存一百八十六首。

如梦令

王之道

一饷凝情无语，手撚梅花何处。倚竹不胜愁，暗想江头归路。东去，东去，短艇淡烟疏雨。

这首闺情词，写的是一位女子盼望心爱的人从远方归来的殷切情怀。词中对人物外貌举止着墨甚少，对其内心活动的刻画却极为深细。读时须注意其措语、用典及结构上的意匠经营。

“一饷凝情无语”，显然不是终日无言、终日销凝；而是忽然间因触景牵情而产生的不快。从次句看，很可能是因攀折梅花所致。这情形有类于《西洲曲》“忆梅下西洲，折梅寄江北”，从忆梅到折梅，对远人的怀思有一个由无意识转入有意识的过程。折梅与怀人有关，所来自远，刘宋时陆凯赠范晔诗云：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”故次句言“手撚梅花何处”，其归趋乃在怀远。“何处”二字则有欲寄无由寄的苦恼，故“手撚”梅枝，彷徨不已。

女子所怀何人，下句更有暗示。“倚竹不胜愁”，系用杜诗《佳人》“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”句意，杜诗所写，乃一位为丈夫离弃的佳人贞洁自保的操行。这里用以暗示词中女主人公同心而离居的忧伤，和对丈夫一往情深的盼望。同时又沿袭杜诗，有以翠竹之高节拟人之意。“暗想江头归路”，则进一步点出郎行之踪迹。想当初，他定是从“江头”扬帆远去的，而今也该从去路归来了吧！这句“暗想”联上“凝情无语”云云，又进一步通过状态表情，表现出女子的思念之深沉，那是难于用言语表达的。而“江头归路”联上“何处”云云，又使人联想到唐张潮诗“妾梦不离江水上，人传郎在凤凰山”的意境，使人体会到她的内心之痴迷。

从“暗想江头归路”到末二句“东去，东去，短艇淡烟疏雨”，在意象上有一个跳跃。注意两个“去”字，可知不是丈夫归途的情景，倒恰恰是他当初出发的状况。那时，他就乘着一叶行舟在烟雨迷蒙的江头离她东去，那景象是如此凄迷，又是如此记忆犹新，令人难以忘怀。这样回忆形成倒叙的结构，不仅使读者领略到更多的情事，丰富了词的内蕴；而且造成一种类乎汉诗“步出城东门，遥望江南路。前日风雪中，故人从此去”的意境，既显示出女主人公心境的悲凉，企盼的失望，又增加了其性格的温润。

“词之难于令曲，如诗之难于绝句，不过十数句，一句一字闲不得。末句最当留意，有有余不尽之意始佳。”（张炎《词源》卷下）这首词的作者，注意措语用意的深婉，做到了句无闲字而有余意；结尾处所造想象中境界，亦饶悠悠不尽之韵味，故称合作。

（周啸天）

董颖

【作者小传】

字仲达，德兴（今属江西）人。宣和六年（1124）进士。曾为学正，知瑞安县。绍兴初，从汪藻、徐俯游。有《霜杰集》。词存十二首。

薄媚（排遍第九）

董 颖

西子词

自笑平生，英气凌云，凛然万里宣威。那知此际，熊虎途穷，来伴麋鹿卑栖！既甘臣妾，犹不许，何为计。争若都燔宝器，尽诛吾妻子，径将死战决雄雌。天意恐怜之。 偶闻太宰，正擅权，贪赂市恩私。因将宝玩献诚，虽脱霜戈，石室囚系。忧嗟又经时，恨不如巢燕自由归。残月朦胧，寒雨萧萧，有血都成泪。备尝险厄返邦畿，冤愤刻肝脾。

《薄媚》是大曲的一种。所谓“大曲”，就是指唐宋时的大型歌舞曲，由同一宫调的若干支曲子组成。宋人王灼《碧鸡漫志》说：“凡大曲，有散序、靸、排遍、攧、正攧、入破、虚催、实催、衮遍、歇拍、杀衮，始成一曲，谓之大遍（按即大曲）。”这是指一般大曲的结构而言。董颖的《薄媚》大曲，是由排遍第八、排遍第九、第十攧、入破第一、第二虚催、第三衮遍、第四催拍、第五衮遍、第

六歇拍、第七煞衮等共十曲组成，题为《西子词》，歌咏的是我国春秋晚期吴越战争中越王勾践利用美人西施复仇灭吴的历史故事。《排遍第九》只是其中的一支曲子，写越王勾践由臣事吴王夫差到返国的全过程，表现了勾践在穷途末路之际的痛苦挣扎与悲愤心情。

公元前496年，吴王阖庐（庐或作闾）兴师伐越，越王勾践大败吴师，射伤阖庐。不久，阖庐死去①。由是，勾践威震遐迩。前492年，阖庐子夫差伐越，勾践大败，栖于会稽山上，乃使大夫文种向吴求和，“勾践请为臣，妻为妾”，吴王不许。于是，“勾践欲杀妻子，燔宝器，触战以死”，被文种劝止，并接受了文种的建议，以美女宝器，买通了吴国擅权贪赂的太宰嚭，求和成功。于是勾践入事吴王，为夫差“驾车养马”，在吴首尾三年，至前490年获释返国②。《排遍第九》反映了上述历史内容。词当作于作者南渡之后。

勾践战败以至复国的过程，无疑是悲壮的。作者准确地把握了这个基本点，所以在词中，叙事抒情无不抑郁悲摧，壮怀激烈，从而构成了这首词的基调。上片首六句，用有力的反跌笔法，将词中主人公平生高可凌云的理想抱负与眼前穷愁卑下的处境构成强烈对比，从而表达其悲愤情怀。起调三句，气势雄阔，有睥睨万里之概。平生英气凌云，且曾万里宣威，何其壮也！但此意却以“自笑”出之，“自笑”实为自叹，如“长歌当哭”之意，造成反跌之势。接着以“那知”一句转折，反跌出与平生志气有云泥之别的悲惨现实，主人公的悲愤感情从中迸发而出。值得注意的是，词中写眼前现实的悲惨，但气概不衰。写主人公“途穷”，而以“熊虎”比拟，虽是“途穷”而不减其威；是“熊虎”，却“来伴麋鹿卑栖”，其拗怒之气亦隐然可见。这样就深化了主人公的形象，并使全词的旋律由起调的高昂转入

沉雄悲壮。“既甘臣妾，犹不许，何为计”三句，节奏短促有力，句句紧逼，不容喘息。其前两句已写出了形势的严重，“何为计”一句，提出问题，尖锐有力，如惊雷骤至，必须立即作出反应，迅速抉择国计。在句间结构上，“何为计”一句又具有转出下文的作用。“争若”四句，承上而来，回答问题。这几句，辞锋犀利，沉着痛快，声情悲壮，是血泪语，也是决绝语，表现了主人公决心死战的英雄气概。“天意恐怜之”，则词婉而意坚，流露了对于决战必胜的期望。词至歇拍，尤觉声情悲怆，“残月朦胧，寒雨萧萧”，是这首词中唯一的写景处。“月”是“残月”，而且“朦胧”；“雨”是“寒雨”，而且“萧萧”。“残月”与“寒雨”非同时之景，而是勾践事吴三年，“备尝险厄返邦畿”过程中诸般景物的择要概括，且景物之中寓有山河破碎、家国风雨飘摇之意。显然，这里的写景，是为了进一步抒情，为“有血都成泪”作烘托。“有血都成泪”、“冤愤刻肝脾”，皆是刻肌入骨、深沁肝脾的悲愤语，是本词叙事抒情的最高点，成为全词基调中最沉重最强烈的音符。

这首词写的是历史故事，但与作者所处的南宋的现实却极其相似；词中的主人公勾践是作者刻意塑造出来的人物，中间倾注着词人强烈的思想感情。词人这样淋漓尽致的描叙勾践，显然是借古讽今，指陈时事，抒发政见，锋芒直指南宋的最高统治集团。做敌国的“臣妾”，在勾践来说，只是其反攻以至灭吴的一个准备，勾践的屈节事吴，正是为了灭吴；而南宋王朝对金国的纳币称臣，则是为了乞求苟安。在这里，可以体会出作者强烈的爱国感情，而那“有血都成泪”、“冤愤刻肝脾”，也正是作者有志难展、报国无路的忠愤。

这首词是大曲的一遍。王国维《宋元戏曲史》第四章《宋之乐曲》说：“此种大曲，遍数既多，自于叙事为便。”并举此董颖《薄媚》为例。这一首将叙事抒情浑为一体（上片抒情兼叙事，下片叙事又抒情，互为作用，相辅而行），而以抒情为主体。抒情又是代作品中人物抒情，则仍是叙事诗作法。所抒发的人物感情如万斛涌泉，随地而出，汩汩滔滔，蔚为大观。《薄媚》全组十首，用韵皆同部平上去声通押，平仄间杂，或厉而举，或清而远，或明快而嘹亮，相配使用，抑扬有致，有效地配合了感情的表达，付之歌喉，一定是谐美动人的。

（邱鸣皋）

〔**注**〕 ① 事见《左传·定公十四年》，《史记》卷四十一《越王勾践世家》。 ② 参见《国语》的《吴语》《越语下》，《史记》的《越王勾践世家》《吴太伯世家》，以及《吴越春秋》《越绝书》等。

朱翌

【作者小传】

（1097—1167） 字新仲，舒州（今安徽潜山）人。号灊山居士，又号省事老人。政和八年（1118）同上舍出身。南渡后，为秘书少监、中书舍人。绍兴十一年（1141），因触忤秦桧，责授将作少监，韶州安置。桧死，充秘阁修撰，知宣州，移平江府，授敷文阁待制。有《灊山集》《猗觉寮杂记》。词存三首。

点绛唇

朱 翌

流水泠泠，断桥横路梅枝亚。雪花飞下，浑似江南画。 白璧青钱，欲买春无价。归来也，风吹平野，一点香随马。

这首词一题为“雪中看西湖梅花作”。作者冒雪游湖观梅，雅兴不浅。他看到了一段画意，又看到了几分春意，信手拈来似的作成此词，“不为雕琢，自然大雅”（《词林纪事》卷九引《词苑》）。据说朱敦儒造访作者之父不遇，于几案间见此词，遂书于扇而去。（陈鹄《耆旧续闻》）可见它之为人爱赏了。

上片写作者看到的画意，其中也透露出春意。虽然“春”字出得很晚，但第一句“流水泠泠”，如鸣佩环的描写，已全无冰泉冷涩之感，从而逗漏出春的消息。由闻水声过渡到看梅花，是渐入佳境的写法。“断桥横路梅枝亚”，断桥又名段家桥，在孤山路上，而孤山梅

花极盛。梅枝横伸路上，相倚相交。这里的“横”、“亚”二字，俱重空间显现，已具画意。而梅之异于百花，唯在其傲干奇枝，迎霜斗雪之姿态，故卢梅坡诗云“有梅无雪不精神”（《雪梅》）。可见三句“雪花飞下”绝非凑句，而是烘托突出梅花神韵的笔墨。“飞下”二字写出江南雪的特点，是静谧无声的瑞雪。它成为词中盛开的梅花的极其生动的背景。至此，读者已大有“人在画图中”之感，“浑似江南画”一句恰如其分地点出这种感受。

“日暮诗成天又雪，与梅并作十分春。”下片即写作者感受的春意，和观梅归来其乐融融的心情。刚刚经历过隆冬的人，会特别觉得春日可爱，那真是有钱难买的。“白璧”乃贵重玉器，“青钱”乃通用货币。青钱不用说了，即使价值连城之璧，毕竟是有“价”的，而春天却是“无价”的。“白璧青钱”二句，还有一层较隐微的含意，须读者善会。那就是“春无价”又意味着“清风明月不用一钱买”（李白），欲买不来，不买却会来。下句“归来也”三字大有意味。如果用“归去也”三字，那就只能理解为赏梅者兴尽而返。但“归来也”，既可作词人游过归来讲，连上句也可作“春”已归来讲，这一点很关紧要。能体会到这一层，则末二句“风吹平野，一点香随马”，便全是“春风得意马蹄疾”之感了。“一点香随马”，造句清新俊逸，它既使人联想到“更无一点尘随马”，又使人联想到“踏花归去马蹄香”。然而“马蹄香”只能是春深之境，而“一点香随马”确是早春之意。那暗香追随的情况，非梅莫属。人的心情如何，这里已不言自明。

通过分析可知，仅看到此词“自然”、“不事雕琢”是不够的，还应看到作者在驱遣语言的分寸感上所具备的功力。虽然用意十分，

在措语时，他只肯说到三四分；由于造句考究而富于启发性，读者领略到的意趣却是很丰富的。词的上片主景语，下片纯属情语。不管是写景抒情，都用疏淡笔墨，空白较多，耐人寻味，有如一幅写意的水墨画，也与咏梅题材相称。

（周啸天）

鲁逸仲

【作者小传】

孔夷的隐名，字方平，汝州龙兴（今河南宝丰）人。孔旼之子。元祐间，隐居滍阳，与李廌为诗酒侣，自号滍皋渔父。词存三首。

南浦

鲁逸仲

风悲画角，听单于三弄落谯门。投宿骎骎征骑，飞雪满孤村。酒市渐阑灯火，正敲窗乱叶舞纷纷。送数声惊雁，乍离烟水，嘹唳度寒云。 好在半胧淡月，到如今、无处不销魂。故国梅花归梦，愁损绿罗裙。为问暗香闲艳，也相思万点付啼痕。算翠屏应是，两眉余恨倚黄昏。

本词写旅夜乡思。

上片通过听觉和视觉构成四幅各具特色的画面，即画角谯门、飞雪孤村、冷落酒市和寒夜惊雁。首句“风悲”两字刻画风声。风中带来阵阵角声，那是谯门上有人在吹《小单于》乐曲吧。画角是涂有彩绘的军中乐器，其声凄厉；画角飞声，散入风中，又曾经触动过无数旅人的愁思，“风悲”两字极为灵动传神。秦观《满庭芳》中对角声之哀也曾有描写：“画角声断谯门，暂停征棹，聊共引离尊。”一“落”字见得谯楼之高，风力之劲，并且还表达出旅人心头的沉重之感。此角声当是暮角。柳永《迷神引》云：“孤城暮角，引胡笳

怨。”柳词接楚江晚泊而言，此词则于孤村投宿前表述，引出后文夜景。

“投宿”两句写途中飞雪。“骎骎”形容马在奔驰，又上承“投宿”，使旅人急于歇脚的心情跃然纸上；下启“飞雪”，点出急于投宿是因为风雪交加。“飞”字形容漫天雪花飘舞之状，而“满”字又着力画出村子之小而且孤。“酒市”三句是入村以后的景象。灯火阑珊，人迹稀少，可见雪大且深，也衬托出夜间旅舍独处之冷清，所闻者唯有乱叶扑窗之声。“舞纷纷”写落叶之多和风力之急。“骎骎”、“飞”、“满”、“舞”都是动字；“骎骎”在句中不仅状客观之物，而且还能传主观之情；由此可见作者对字、词、句的推敲斟酌。《白雨斋词话》极为赞赏这点：“此词遣词琢句，工绝警绝，最令人爱。”

“送数声”三句是客舍夜坐所闻。雪夜风急，忽闻雁声。雁群入夜歇宿在沙渚芦丛之中，遇到外物袭击，由守卫的雁儿报警，便迅速飞向长空。“乍离”句即是写这种情况。“嘹唳”句说的是雁群受警后穿过密布的冻云飞向高空，鸣声高亢曼长。雁儿多在高空飞行，白天远望可见，夜间则从鸣声得知。杜牧《早雁》诗有云：“金河秋半虏弦开，云外惊飞四散哀。”云外，言其飞得高也。而卢纶《塞下曲》写的就是雁儿夜惊：“月黑雁飞高，单于夜遁逃。欲将轻骑逐，大雪满弓刀。”单于战败后想趁黑夜逃遁，途中惊动了雁群，雁儿惊飞云外时的鸣声使追逐者得知单于的去向。本词所写的是南归途中的雁儿，在夜间受惊高飞时的鸣声，扣动着旅人的心弦，无限乡思，黯然而生，词意至此由写景转入下片的抒情。

下片另开境界，由雪夜闻雁转为月夜思乡，委婉地铺写相思情意。“好在”句是说风雪已止，云雾未散，朦胧中透现半痕淡月。“好在”指月色依旧。“无处不消魂”，描绘客居夜思，月色依稀当年，望月生情，不禁黯然魂消。“故国”两句，诉说由于故园之梅以及穿着绿罗裙之人，使他眷恋难忘，因此频频入梦。“故国”，即“故园”，周邦彦《兰陵王》中就有“登临望故国”之句。“愁损”两字，怜念梦中伊人亦为相思所苦，语意曲折。

“为问”两句上承“故国”句，是以设问将梅拟人化，将枝上蓓蕾比拟为泪珠。试问那暗香浮动的花枝，是否也是为了相思而泪痕点点？末两句又上承“愁损”句，设想对方，由己及人。自己在客中归梦梅花，愁绪满怀，想伊人在故园赏梅忆人，泪滴枝头，正如牛峤《菩萨蛮》中所云：“愁匀红粉泪，眉剪春山翠。何处是辽阳，锦屏春昼长。”薄暮时分，她斜倚屏风想起远方旅人；他遥忆故园，应亦是余恨绵绵，难以消除吧！

（潘君昭）

刘子翚

【作者小传】

（1101—1147） 字彦冲，号屏山，一号病翁，建州崇安（今福建武夷山市）人。父韡死于靖康之难，以荫补承务郎，通判兴化军。辞归武夷山，专事讲学。学者称为屏山先生。有《屏山集》。词存四首。

蓦山溪

刘子翚

寄宝学

浮烟冷雨，今日还重九。秋去又秋来，但黄花、年年如旧。平台戏马，无处问英雄；茅舍底，竹篱东，伫立时搔首。 客来何有？草草三杯酒。一醉万缘空，莫贪伊、金印如斗。病翁老矣，谁共赋归来？芟垅麦，网溪鱼，未落他人后。

这首词的上下两片各有一个中心。上片的中心是“无处问英雄”。“平台戏马”，用项羽故事。“戏马台”在彭城（今江苏徐州市）南郊云龙山下，当年项羽曾在此指挥操演兵马。后来，刘裕也于重九在此大会宾客。项羽、刘裕，皆一时英雄，但时过境迁，英雄俱逝。“无处问英雄”，既是作者感叹往昔英雄的永逝，也是对当世英雄的寻觅，但理想的英雄又在何处呢！由于作者为没有英雄人物可报效祖国而焦虑，所以他才感到重九时节“浮烟冷雨”的压迫，才觉得

“年年如旧”的只有黄花，也才“伫立时搔首”。下片的中心是“一醉万缘空”。正因为作者要在昏醉中寻求解脱与安慰，所以客来后才只有“草草三杯酒”，所以才劝友人“莫贪伊、金印如斗”，最好是与我一道“赋归来”，去过“芟垅麦，网溪鱼”的隐居生活。上下两片联系起来看，全篇的主旨应该是：有感于救国无人，世事无望，作者遂欲断绝万缘。中心突出，组织紧凑，是这首词的一个重要特色。

刘子翚生活在北宋末、南宋初，正是国家危亡，急需济世之才的时候。当时善于带兵的大将并不少，但他们不相团结，彼此掣肘、猜忌，这是宋军节节失利的原因之一。词中“无处问英雄”一语包含着极深沉的时事之叹，不可当成吊古诗词中的惯用语去看待。

这是一阕重九寄人之作。词中用了不少与重九有关的意象，但作了一些加工处理，有意识地改变了它们的情貌，使其更好地为抒情达意服务。比如，词篇一开始用“浮烟冷雨”形容重九，就不同于通常的秋高气爽。作者勾画这样一幅天色，使全篇笼罩一层寒冷阴霾的气氛。至于三、四句提点黄花，不仅没有欣赏的意思，甚至连起码的描写也没有，只说是“但黄花、年年如旧”。说只有黄花“年年如旧”，等于说此外的一切都不“如旧”，这当然就深化了“无处问英雄”的句意。“茅舍底，竹篱东”是重阳赏菊的地方，陶渊明有“采菊东篱下，悠然见南山”的诗句，李清照也有“东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖”的吟咏。而作者当此之际，却不把酒，也不采菊，竟“伫立时搔首”。这里凭借再现人物形象的方式，将自己忧国的情绪推到了最高峰。自然，词人过重九也不是完全无酒，比方说客来之后就有“草草三杯酒”。只是这里的饮酒，并非为赏菊助兴，也不为登高催诗，而是要自己“一醉万缘空”，要友人“莫贪伊、金印如斗”。

——以上写黄花，写东篱，写饮酒，都直接联系着深刻的社会内容，同单纯的赏菊品酒、慕求清高是大相径庭的。接下去，用陶渊明《归去来辞》以示归隐之志。陶渊明以爱菊闻名，所以这事本身也就和重九有关。不过刘子翚的“赋归来”乃是要“芟垅麦，网溪鱼”，绝不是有意恋菊。总之，因为作者心绪不佳，所以他眼里的重九美景全都改变了颜色；而作者笔下改变了颜色的风物又反过来衬托和强化了他的思想感情。

（李济阻）

胡铨

【作者小传】

（1102—1180） 字邦衡，号澹庵，庐陵（今江西吉安）人。建炎二年（1128）进士。绍兴五年（1135），除枢密院编修官。因反对绍兴八年和议上封事，请斩秦桧等，贬为福州佥判。绍兴十二年（1142）除名，编管新州，移吉阳军。桧死，移衡州。孝宗时，历官至兵部侍郎。有《澹庵文集》《澹庵词》。词存十六首。

好事近

胡 铨

富贵本无心，何事故乡轻别？空使猿惊鹤怨，误薜萝秋月。

囊锥刚要出头来，不道甚时节！欲驾巾车归去，有豺狼当辙！

这首词很是有名，它联系着南渡初一场斗争，或者说一件大案。绍兴八年秦桧再次入相，力主和议，派王伦往金议和。这事激起了朝野一片抗议，当时身为枢密院编修官的胡铨尤为愤慨，上书高宗说：“臣备员枢属，义不与桧等共戴天。区区之心，愿斩三人头（指秦桧、王伦、孙近），竿之藁街。……不然，臣有赴东海而死，宁能处小朝廷求活耶！”（《戊午上高宗封事》）此书一上，秦桧等人十分恐惧、恼怒，以“狂妄凶悖，鼓众劫持”的罪名，将胡铨“除名，编管昭州（今广西平乐）”，四年后又押配新州（今广东新兴）。胡铨在逆境中不改操守，十年后在新州赋本词，“郡守张棣缴上之，以谓

讥讪，秦愈怒，移送吉阳军（今海南三亚）编管”。十年间，秦桧对胡铨的迫害愈演愈烈，直欲置之死地而后快；同时对支持胡铨的朝臣名士也进行残酷的迫害，著名的诗人、词人王庭珪、张元幹就被流放、削籍，“一时士大夫畏罪箝口”，“忠正之士多避山林间”。（参见《宋史·胡铨传》《挥麈后录》卷十等）这首词就是在这样背景下写作的。

上片是说自己本无心于富贵，可是却出来谋官，感到很后悔。“富贵本无心，何事故乡轻别？”“轻”，轻率，鬼使神差似的，这是对自己的责备；由现在想到当初的轻率，正表示眼下的悔恨。“空使猿惊鹤怨，误薜萝秋月。”“猿惊鹤怨”用《北山移文》文意。南齐周颙本隐北山（即钟山），后应诏出仕，孔稚珪假托山灵及草木禽兽对他进行责备，中有这样的句子：“蕙帐空兮夜鹤怨，山人去兮晓猿惊。”“薜萝”，幽隐之处，“薜萝秋月”借指隐者徜徉自适的生活，唐张乔《宿齐山僧舍》“晓随山月出烟萝”类此。这里是借猿鹤以自责其弃隐而仕，轻弃了山中佳景。做官而未能遂愿，连用“空”字、“误”字，把自己的悔恨表现得更为强烈。

作者为什么对做官这般后悔呢？从上片看，见出他对“薜萝秋月”生活的怀念，对故乡的怀念。身窜南荒，这些去国离乡愁绪的产生是十分自然的。同时他写了一首《如梦令》，云：“谁念新州人老，几度斜阳芳草。眼雨欲晴时，梅雨故来相恼。休恼，休恼，今岁荔枝能好。”就是写这种愁绪及其自我开解。但是，这首词恐怕又不只是表现这种情绪，他写悔恨写得那么痛切，当还另有所指。我们再看下片怎么写。

“囊锥刚要出头来，不道甚时节！”“囊锥出头”就是“脱颖而出”的意思，用的是毛遂自荐典故。要确切理解这两句的意味，得弄清“刚”、“不道”这两个语辞的意思。据张相《诗词曲语辞汇释》，“刚”即“硬”，“不道”有“不想”之意。这两句是说：你硬是要出头、逞能，你也不想想这是什么时节、什么世道！很明显，“出头”事是指十年前反对和议、抨击秦桧那场斗争。这用的是埋怨、自责的口吻，还是“悔”。既然悔恨了，“悟已往之不谏，知来者之可追”（《归去来兮辞》），于是他便学陶渊明“或命巾车，或棹孤舟”，归隐田里了：“欲驾巾车归去，有豺狼当辙！”可是，路上有豺狼挡道，想回也回不去了！词就是这样一气呵成写来（上下片连成一气），写出来当官的悔恨，想归而不得归的苦闷，这对处于特定境遇中的作者来说，是真实的。但是若只是如此理解，又未免皮相了。只要联系一下写作背景，这首词强烈的讽刺意义就看出来了。

“豺狼当辙”即“豺狼当道”，语出《东观汉记·张纲传》：“豺狼当道，安问狐狸！”“豺狼”与“狐狸”对言，是指权奸、首恶，张纲所谓豺狼，是指当时独擅朝政的大将军梁冀，这里用以指把持朝政的秦桧是清楚不过的。张棣说是“讥讪”，秦桧那样恼怒，大概首先是看出“豺狼当辙”用语的含义。其实所谓“讥讪”，不独这一句，细心读去，全词无不暗含着对秦桧等人的抨击。“囊锥刚要出头来，不道甚时节！”自责、悔恨是表面文章，实际上是在骂那些主和误国、陷害忠良的家伙，朝廷里尽是那班家伙，忠正之士想出头也出不了头。上片悔恨“故乡轻别”，“富贵本无心”是暗用了孔子一句话：“不义而富且贵，于我如浮云！”（《论语·述而》）他是不愿出来谋求这种不义的富贵、在丧权辱国的朝廷里当那种不义的官。他

那般痛心地忏悔，与十年前上书所说：“臣有赴东海而死，宁能处小朝廷求活耶！”其心情是一致的。上面这些意思都是借写去国怀乡的形式表现的，不是那么直遂，叫人咀含而悟，其讽刺显得更为犀利。

这首词是作为“罪人”在那险恶的政治气候下写作的，表现了作者无畏的斗争精神和对国事的深切忧愤，它与《戊午上高宗封事》同为反和议斗争的名篇，为作者赢得了很高声誉。朱熹就热烈赞扬胡铨是“好人才”，说：“如胡邦衡（邦衡，胡铨字）之类，是甚么样有气魄！做出那文字是甚豪壮！”（《朱子语类》卷一百〇九）胡铨大概属于鲁迅所说的中国历史上“拼命硬干的人”、“为民请命的人”（《中国人失掉自信力了吗》）那一类。

（汤华泉）

岳飞

【作者小传】

（1103—1141） 字鹏举，相州汤阴（今属河南）人。抗金名将。官至枢密副使，封武昌郡开国公。以不附和议，为秦桧害死。孝宗时复官，谥武穆，宁宗时追封鄂王，理宗时改谥忠武。有《岳武穆集》。词存三首。

小重山

岳 飞

昨夜寒蛩不住鸣。惊回千里梦，已三更。起来独自绕阶行，人悄悄，帘外月胧明。 白首为功名。旧山松竹老，阻归程。欲将心事付瑶琴[①] ，知音少，弦断有谁听？

〔注 〕 ①“欲将”句：《历代诗余》卷一一七引陈郁《藏一话腴》载岳飞此词，作“欲将心事付瑶筝”。

岳飞的《满江红》（怒发冲冠）词，壮怀激烈，是脍炙人口的佳作。这首《小重山》词，是用另一种艺术手法表达他抗金报国的壮怀。岳飞抗金的志业，不但受到赵构、秦桧君臣的忌恨迫害，而同时其他的人，如大臣张浚，诸将张俊、杨沂中、刘光世等，亦进行阻挠，故岳飞有曲高和寡、知音难遇之叹。《小重山》词就是抒写这种心情的。此词上半阕写出忧深思远之情，与阮籍《咏怀》诗第一首“夜中不能寐，起坐弹鸣琴”意境相近。下半阕“白首”二句，表面

看来，似乎有些消极情绪，但实际上正是壮志难酬的孤愤。“欲将”三句，用比兴含蓄的笔法点出“知音”难遇的一种凄怆情怀，甚为沉郁。

近些年来，有人评论古典诗词，以情调的高昂与低沉区分高下，于是或认为，岳飞这首《小重山》情调低沉，不如他的《满江红》词情调高昂激壮。我认为，评论事物，应当对具体问题做具体分析，而不可以表面上的一刀切。情调高昂的作品固然好，但是粗犷叫嚣绝不能算是高昂，而情调低沉的作品也不见得就是消极。岳飞的《满江红》与《小重山》词所要表达的都是他的抗金以收复中原的雄心壮志，不过因为作词的时间与心境不同，因此在作法上遂不免有所差异，实际上是异曲同工，又焉可用情调的高昂与低沉区分其高下呢？况且作词与作散文的方法不同，作词常是要用比兴浑融、含蓄蕴藉的方法以表达作者的幽情远旨，使读者吟诵体会，余味无穷。岳飞因为壮志难酬，胸中抑塞，所以作这首《小重山》词，以沉郁蕴藉的艺术手法表达之，这也正是运用词体之特长，正如张惠言论词时所谓“道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低回要眇以喻其致”（《词选·序》）者。评赏词者应当懂得这个道理。我所撰《灵谿词说》论岳飞词的绝句说：“将军佳作世争传，三十功名路八千。一种壮怀能蕴藉，诸君细读《小重山》。”即此意也。

（缪 钺）

满江红

岳 飞

怒发冲冠，凭栏处、潇潇雨歇。抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲、白了少年头，空悲切。靖康耻，犹未雪。臣子恨，何时灭！驾长车，踏破贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头收拾旧山河，朝天阙！

岳将军此词，激励着千古中华民族的爱国心。抗日战争时期，这首词曲低沉而雄壮的歌音，更使人们领受到它的伟大的感染力量。

上来一句四个字，即用太史公写蔺相如“怒发上冲冠”的奇语，表明这是不共戴天的深仇大恨。此仇此恨，因何愈思愈不可忍？正缘高楼独上，栏杆自倚，纵目乾坤，俯仰六合，不禁满怀热血、激荡沸腾。——而当此之时，愁霖乍止，风烟澄净，光景自佳，翻助郁勃之怀，于是仰天长啸，以抒此万斛英雄壮气。着“潇潇雨歇”四字，笔致不肯一拓直下，方见气度渊静，便知有异于狂夫叫嚣之浮词矣。

开头凌云壮志，气盖山河，写来已尽其势。且看他下面如何接得去。倘是庸手，有意耸听，必定搜索剑拔弩张之文辞，以引动浮光掠影之耳目。——而乃于是，却道出“三十功名尘与土，八千里路云和月”十四个字，真个令人迥出意表，怎不为之拍案叫绝！此十四字，微微唱叹，如见将军抚膺自理半生悲绪，九曲刚肠，英雄正是多情人物，可为见证。功名是我所期，岂与尘土同埋；驰驱何足言苦，堪随云月共赏。（此功名即勋业义，因音律而用，宋词屡见。）试看此是何等胸襟，何等识见！今之考证家，动辄敢断此词不见宋人称引，至明始出于世，则伪作何疑，云云。不思作伪者大抵浅薄妄人，笔下能有如许高怀远致乎？

词到过片，一片壮怀，喷薄倾吐：靖康之耻，实指徽钦被掳，犹不得还；故下联接言臣子抱恨无穷，此是古代君臣观念之必然反映，莫以今日之国家概念解释千年往事。此恨何时得解？功名已委于尘土，三十已过，至此，将军自将上片歇拍处“莫等闲、白了少年头，空悲切”之痛语，说与天下人体会。沉痛之笔，字字掷地有声！

以下出奇语，寄壮怀，英雄忠愤之气概，凛凛犹若神明。盖金人入据中原，止畏岳爷爷，不啻闻风丧胆，故自将军而言，“匈奴”实不足灭，踏破“贺兰”，黄龙直捣，并非夸饰自欺之大言也。“饥餐”、“渴饮”一联，微嫌合掌；然不如此亦不足以畅其情、尽其势。未至有复沓之感者，以其中有真气在。

论者又设：贺兰山在西北，与东北之黄龙府，千里万里，有何交涉？即此亦足证明词乃伪作云。然而，那克敌制胜的抗金名臣老赵鼎，他作《花心动》词，就说“西北欃枪未灭，千万乡关，梦遥吴越”；那忠义慷慨寄敬胡铨的张元幹，他作《贺新郎》词，也说“要斩楼兰三尺剑，遗恨琵琶旧语”！这都是南宋初期的爱国词人，他们说到金兵时，能用“西北”、“楼兰”（汉之西域鄯善国，傅介子计斩楼兰王，典出《汉书·西域传》），怎么一到岳飞，就用不得“贺兰山”（一称“阿拉善山”，在今宁夏西北部与内蒙古接界处），用不得“匈奴”了呢？我自然不敢“保证”此词必定真是岳将军手笔，但用那样的逻辑去断言此词必伪，怎敢欣然而同意呢！

“待从头，收拾旧山河，朝天阙！”一腔忠愤，碧血丹心，肺腑倾出。即以文章家眼光论之，收拾全篇，神完气足，无复毫发遗憾，诵之令人神旺，令人起舞。

然而岳将军头未及白，金人已陷困境之时，出以奸计，使宋室自坏长城，“莫须有”千古冤狱，闻者发指，岂复可望眼见他率领十万貔貅，与中原父老，齐来朝拜天阙哉？悲夫。

此种词原不应以文字论短长，然即以文字论，亦当击赏其笔力之沉雄，脉络之条鬯，情致之深婉，皆不同于凡响，倚声而歌之，亦振兴中华之必修音乐文学课也。

（周汝昌）

满江红

岳 飞

登黄鹤楼有感

遥望中原，荒烟外、许多城郭。想当年，花遮柳护，凤楼龙阁。万岁山前珠翠绕，蓬壶殿里笙歌作。到而今、铁骑满郊畿，风尘恶。兵安在？膏锋锷。民安在？填沟壑。叹江山如故，千村寥落。何日请缨提锐旅，一鞭直渡清河洛。却归来、再续汉阳游，骑黄鹤。

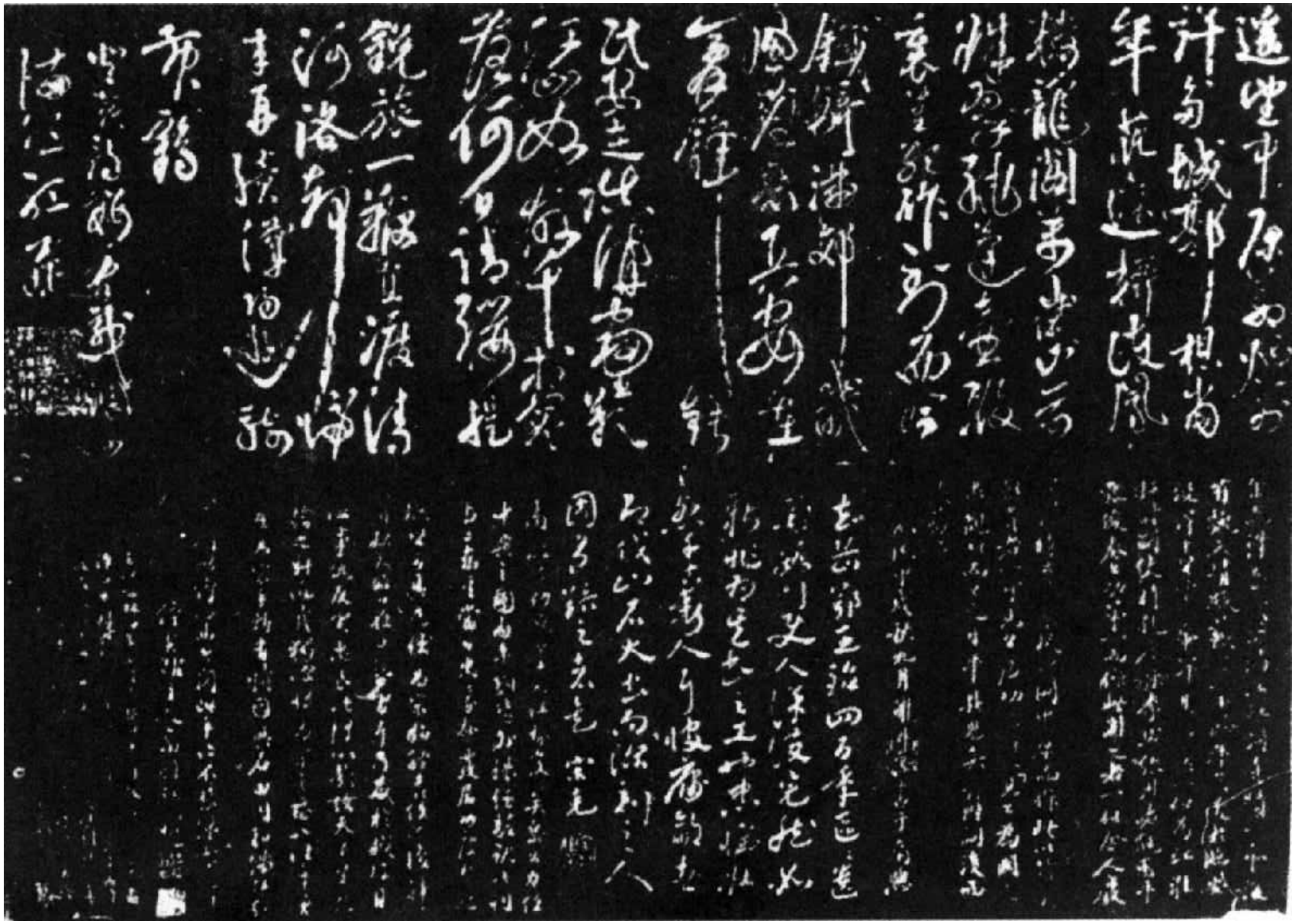
这首词较同调“怒发冲冠”之作时代略早，当作于绍兴四年（1134）作者收复襄阳六州驻节鄂州（今湖北武昌）时。

绍兴三年（1133）十月，金人傀儡刘豫军队占领襄阳、唐、邓、随、郢诸州府及信阳军，切断了南宋朝廷通向川陕的交通，也直接威胁到湖南、湖北百姓的安全。岳飞即接连上书奏请进兵中原，收复襄阳等六州。次年五月朝廷任命岳飞兼黄、复二州、汉阳军（湖北汉阳）、德安府（湖北安陆）制置使，领兵出征。由于军纪严明、士气很高，加之部署运筹得当，岳家军在三个月内，迅速收复了襄、邓六州，有力地保卫了长江中游，打开了川陕通向朝廷进纳财赋和纲马的

道路。就在这本可乘胜长驱直入收复更多失地之际，朝廷却以“三省、枢密院同奉圣旨”的名义指示岳飞只准收复六州，然后班师。于是岳飞率部回到鄂州。

尽管襄、邓大捷使得岳飞以三十二岁年龄持节封侯（武昌郡开国侯），但他并非热衷功名利禄的庸俗之辈，他念念不忘的是北伐大业。因此他仍继续上奏请示，要求选派精兵二十万人直捣中原，收复失地，以免坐失戎机。在鄂州，岳飞登临黄鹤楼，北望中原，写下了这样一首抒怀词。

这首壮词在写法上是散文化的，可分四段，层次极清。



满江红（遥望中原）岳飞手迹（拓片）

从篇首到“蓬壶殿里笙歌作”为第一段。写登黄鹤楼遥望北方失地，引起对故国往昔“繁华”的追忆。“想当年”三字点目。“花遮柳护”四句极其简洁地写出北宋汴京宫苑之风月繁华。万岁山亦名艮岳。据《宋史·地理志·京城》记载，徽宗政和七年始筑。积土为假山，山周十余里，堂馆池亭极多，建制精巧（蓬壶是其中一堂名），四方花竹奇石，悉聚于此，专供皇帝游玩。“珠翠绕”、“笙歌作”，极写歌舞升平景象。

第二段以“到而今”三字提起（回应“想当年”），直到下片“千村寥落”句止。写北方金人占领区内铁蹄遍布，人民处于水深火热中的惨痛情景。与上段歌舞升平的景象适成对比。“铁骑满郊畿，风尘恶”二句，一扫花柳楼阁、珠歌翠舞而空，有惊心动魄之致。过片处是两组自为问答的短句：“兵安在？膏锋锷。”“民安在？填沟壑。”战士浴血奋战，伤于锋刃，百姓饥寒交迫，无辜被戮，死无葬身之地。言念及此，作者恨不得立即北上，解民倒悬。“叹江山如故，千村寥落”，这决不是“风景不殊，正自有山河之异”的新亭之泣，而言下正有王导“当共戮力王室，克复神州”之猛志。

所以紧接二句就写到作者心头宿愿——率领劲旅，直渡黄河，肃清敌人，恢复疆土。这两句用《汉书》终军请缨故事，浑成无迹。“何日”云云，正见出一种迫不及待的心情。

最后三句，作者以乐观态度设想了胜利后的欢乐。眼前他虽然登黄鹤楼，作“汉阳游”，但心情是不安宁的。或许他会暗诵“昔人已乘黄鹤去”的名篇而无限感慨。不过，待到胜利归来，“再续汉阳

游”时，一切都会不同，那种快乐，恐怕只有骑鹤的神仙才可比拟呢！词的末句“骑黄鹤”三字兼切眼前事，关锁题面。

词在南北宋之交确有一次风格的变化，明快豪放代替了婉约深曲，这种艺术上的变迁根源却在于内容，在于爱国主义的主题成为词的时代性主题。当时写作豪放词的作家，多是主战派人士，包括若干抗金将领，其中也有岳飞，这种现象不是偶然的。这首《满江红》即以文法入词，从“想当年”、“到而今”、“何日”说到“待归来”，严格遵循时间顺序，结构层次分明，语言洗练明快，已具豪放词的一般特点。

（周啸天）

姚宽

【作者小传】

（1105—1162） 字令威，号西溪，嵊（今属浙江）人。以荫补官，权尚书户部员外郎、枢密院编修官。存词五首，周泳先辑为《西溪乐府》一卷。

生查子

姚 宽

情景

郎如陌上尘，妾似堤边絮。相见两悠扬，踪迹无寻处。 酒面扑春风，泪眼零秋雨。过了别离时，还解相思否？

这是一个多情女子对于离别情绪的泣诉。从她和情郎“相见两悠扬”，以及分手后便“踪迹无寻处”的情况看，他们似乎只是萍水相逢式的结合。联系到宋代的社会现实，女主人公可能是歌妓一类人物。在封建社会里，两性关系以男子为中心，像这首词所反映的结合方式，只会给痴心的女子留下永无止境的思念与痛苦。因而女主人公在别时所感到的凄惶，以及设想中的别后“相思”，比一般的送别词包含更多的疑惧与痛楚。

这首词，八句中有六句使用了比喻。比喻“是天才的标识”（亚里士多德《诗学》），它可以使事物的特点更突出，使抽象的事物具体化，使作品具有更强烈的艺术魅力。

比喻的形式是多种多样的。《文心雕龙·比兴》曰：“夫比之为义，取类不常。”不同形式的比喻手法交替使用，还可以使文势变幻，形成错综美。这首词首句“郎如陌上尘”，次句“妾似堤边絮”，并非各以一物为喻，而是互文见意，言妾亦如陌上尘，郎亦如堤边絮。尘与絮悠扬飘荡，无辙可循。尘与尘相遇，絮与絮相逢，聚乃偶然，散亦无可踪迹。把这样两个人遇合方式的特点，通过尘与絮的“相见两悠扬，踪迹无寻处”体现出来，喻义明确，词篇的表现力因此得到加强，引人入胜。

下半阕的“酒面扑春风，泪眼零秋雨”，也是比喻，不过不再用“如”、“似”这一类字眼。以雨喻泪，宋词屡见。稍别致者，如胡铨《如梦令》“眼雨欲晴时，梅雨又来相恼”，出“雨”字而不见“泪”字，以“眼”字点出；吴城小龙女《清平乐》“泪眼不曾晴”则出“泪”字而于“晴”字对面见“雨”字。本词此句“泪”、“雨”并见，用秋雨的不断洒落比拟泪珠的不断洒落，取喻显豁，亦足动人。至于“酒面扑春风”，字面本于杜甫《咏怀古迹》诗“画图省识春风面”，而谓女子酒后，脸上绯红发热，有似春风扑人。这类比喻，本来喻体和本体的相似点就不甚显著，而作者不仅不把相似点说出，反而用叙述句式，似乎只在实写两种相关的事物。在这种情况下，读者要想接近作者的真正意图，就非得下一番推敲的功夫不可。这在修辞学上叫作“曲喻”，古人称之为“不似之似”或“象外句”。《冷斋夜话》说：“唐僧多佳句，其琢句法比物以意，而不指言一物，谓之象外句。如无可上人诗曰‘听雨寒更尽，开门落叶深’，是落叶比雨声也。”无可的两句诗，好像是一写寒雨一写落叶，实际上是一个不用比喻词、不写相似点、以雨声比落叶声的曲

喻。同样，“酒面扑春风”似乎在写酒又写风，其实是借春风比酒之上脸后的情态。曲喻虽不及一般比喻之易于理解，可是正因为其“曲”，所以含义更隽永，更耐人寻味，用之于诗词，情趣也就更浓。

在结构安排上，这首词既表现为一个严密的有机体，同时其中的层次又十分清晰。写别时情景，自然以描写告别场面的“酒面扑春风，泪眼零秋雨”两句为中心，可是上半阕为别时的感慨，末二句设想别后的情事，篇幅虽不长，却涵纳了别情离绪的各个方面。在上半阕中，一、二句各自设比，三、四句补叙所比的内容。作为比喻，四句是一个不可分割的整体，但从措意的过程分析，其间的条理又是显而易见的。此外，最后两句向对方提出“过了别离时，还解相思否”的疑问，这又同上半阕的别时情绪遥相呼应。通过这种呼应，一方面表达了女主人公对情郎的无限忠贞，另一方面又对男方的爱情表示了担心和疑虑。这种“救首救尾”手法的运用，不仅使全篇结构更加谨严，而且在揭示主题方面起到了非常重要的作用。

（李济阻）

孙道绚

【作者小传】

号冲虚居士，黄铢之母。今有赵万里辑本《冲虚居士词》，存八首。

滴滴金

孙道绚

梅

月光飞入林前屋。风策策，度庭竹。夜半江城击柝声，动寒梢栖宿。 等闲老去年华促，只有江梅伴幽独。梦绕夷门旧家山，恨惊回难续。

孙道绚，号冲虚居士，黄铢之母。厉鹗《宋诗纪事》卷五十二云：“铢字子厚，号穀城翁，建安人，少师事刘屏山，与朱子为同门友，有《穀城集》。其母孙夫人道绚，号冲虚居士，能文有词。”据此道绚当与李清照同时。作为历史转折点的“靖康之变”，她该是亲身经历的，这首词便反映了她在乱离年代的思想感情。

此词写羁迟南方的苦难生活。道绚是中原人，盛年居孀（见王逢《梧溪集》卷二）。在金兵南下之际，她可能与李清照一样，“漂零遂与流人伍”，流徙江南，只身寄居一室。根据词中所写，她所居住的地方是一座临江的城市，屋前有树林，庭中有绿竹。环境是清幽

的，如在平时，这位女词人的心情一定很宁静；可是此刻她却梦绕夷门，中心忉怛。什么原因呢？当然是战争气氛的影响。

这首词在轻细的词风中注入了动荡年代的时代精神，轻细在笔，深沉在情。夜已深了，孤栖一室的词人犹未阖眼。透过窗棂，只见月光飞过林梢，穿入小屋。晏殊《蝶恋花》云：“明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。”与此词差相近。晏词的“穿”字，孙词的“飞”字，俱从不眠者眼中反映出月光的动态，境界极美。这是从视觉方面着笔，以下几句则从听觉方面进行描写。“策策”，象声词，韩愈《秋怀》诗：“秋风一披拂，策策鸣不已。”白居易《冬雪》诗：“策策窗户前，又闻新雪下。”从音感上写出漂零异地之情，南宋词时或有之，如李清照《添字丑奴儿》:“窗前谁种芭蕉树，……点滴霖淫，点滴霖淫，愁损北人不惯起来听。”此处写风吹绿竹声，自有其特色。这风吹绿竹发出来的策策响声，对嫁给建安人的孙道绚来说，像是熟悉；而对刚从中原南来的词人来说，又像有些陌生。可见心理描写之工细。竹声未已，继之以柝声，更使词人心情不安。柝，俗称梆子，巡夜打更时所用。也许因为处于战争年代的缘故，巡夜击柝以报平安之声，更加牵动人心。迢迢长夜，月光入户，柝声盈耳，离人当此，情何以堪！但她不具体写心情如何难受，只是用象征手法，通过环境描写反映出来。“动寒梢栖宿”一句，写得极妙。“梢”谓树梢，“栖宿”，以动词代名词，借指鸟类。也许是栖鸦，也许是栖鹊，半夜听到柝声，它们都躁动起来。从这样的描写中，我们似乎看到一个流离失所者惶惧战栗的影子。

如果说上片是以纤细的笔触勾画出词人所处的环境，以客观景物象征词人的心理状态；那么下片便深入到刻画词人的内心世界，抒发

出怀念旧京的思想了。“等闲老去年华促”，说明词人已感衰老。据其子黄铢绍兴三年跋其词云：“年三十，先君捐弃，即抱贞节以自终。”（张世南《游宦纪闻》卷八）此词当作于其前，盖建炎年间（1127—1130）。如三十丧夫，则作此词时恐亦四十余岁，按当时习惯，可以称老了。这里词人不是嗟叹老大无为，而是感慨人生短促，词情掩抑深沉。零落江城，老年守寡，唯有幽独的江梅与之做伴，此境极为凄惨。姜夔《疏影》云：“但暗忆江南江北。想佩环月夜归来，化作此花幽独。”是以幽然独处的梅花比喻王昭君的魂魄；此处则以幽然独处的梅花比喻词人自己，可谓异曲而同工，俱达到出神入化的妙境。

结尾二句运用了新乐府诗“卒章显志”的传统手法，点明题旨之所在。不管月光如何照人无寐，也不管竹声柝声如何干人清睡，词人终于入梦了。在梦中，她回到日夜思念的“夷门旧家山”，总算在精神上得到片刻的安慰。按夷门原为战国时大梁东门。《史记·魏公子传赞》云：“吾过大梁之墟，求问其所谓夷门。夷门者，城之东门也。”宋时大梁称汴京。汴京东门为词人之“旧家山”，可见曾在那里住过。此句至关重要，可称全篇之“词眼”。有此一句，则光照前后，通体皆明，否则将不知所云了。词人梦中回到夷门，瞬间又被惊醒，欲想重续旧梦又不可能，于是她陷入深沉的悲哀。词中爱旧居、爱旧国的主题，至此也完成了。

值得指出的是，此词前结写栖鸟惊躁，后结写好梦惊回，一虚一实，前后映衬，对于突出离乱中词人的形象是极为有力的。掩卷思之，当知个中意味。魏庆之《诗人玉屑》卷二十称其“使易安尚在，且有愧容矣”。抑扬之间容或太过，然可证她的词确有较高水平。

（徐培均）

李石

【作者小传】

（1108—1182？） 字知几，号方舟，资州（治今四川资中）人。绍兴二十一年（1151）进士，为成都户掾。历官都官员外郎、成都路转运判官。淳熙二年（1175）放罢。有《方舟集》《方舟诗余》。词存三十九首。

临江仙

李 石

佳人

烟柳疏疏人悄悄，画楼风外吹笙。倚栏闻唤小红声。熏香临欲睡，玉漏已三更。 坐待不来来又去，一方明月中庭。粉墙东畔小桥横。起来花影下，扇子扑飞萤。

这首《临江仙》词，题目作《佳人》，是描写一位少妇在月明之夜的情态的。词一开头就写出特定环境中的特定的人：“烟柳疏疏人悄悄，画楼风外吹笙。”疏疏落落的柳树掩映中，有一座画楼，楼上住着一位佳人，周围静悄悄地，只闻有人在吹笙，——当然是这位佳人。这是从一定距离的角度来观察的，所以笙声也就好像从“风外”传来的了。“笙”是一种簧管乐器，可奏出哀怨的音调。南唐中主李璟的《山花子》词，写一位思念远出丈夫的妇女，午夜梦回，独自吹笙，不胜凄凉，中有句云：“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒；多

少泪珠何限恨，倚阑干。”这首词中的“佳人”，身份可能与李璟笔下的这位妇女并不相同，但是那种因思念所爱而“小楼吹彻玉笙寒”、以抒发心中哀怨的做法，是有相似之处的。“倚栏闻唤小红声”句的“倚栏”，与李璟词中的“倚阑干”，大概也出于类似的心境。——虽然不一定流着簌簌的泪珠。她吹罢了笙，倦倚栏杆；一会儿，只听到她低声呼唤侍儿小红。叫小红干什么呢？“熏香临欲睡，玉漏已三更。”是叫小红去为她熏香，因为夜已三更，她要睡觉了。古代富贵人家妇女多用香料熏被子，犹如今日的洒上一点香水，以使嗅觉舒适而容易入睡。《西厢记》写莺莺因思念张生而睡不着觉，对红娘唱道：“翠被生寒压绣裯，休将兰麝熏。便将兰麝熏尽，则索自温存”，就从反面说明了这一点。这上片，按照时间顺序，写了画楼上佳人的吹笙、倚栏、唤侍儿熏被，纯粹是外部动作，丝毫没有作心理描写；但是主人公那种凄凉哀怨的情怀，不是透纸背而出吗？

尽管上片对佳人活动的过程有了清晰的描写，但是，她与所怀念的人的关系，还是模模糊糊，不易捉摸。这有待于下片的进一步描写。过片以后，我们看到，女主人公并没有沿着上片结句提出的要去睡觉的动作线发展，而是向另一方向动作了。“坐待不来来又去”二句，写她的心理活动，她看到的夜色。本来，分付了侍儿准备衾枕睡觉，就应该走向卧房；但是却不，她蓦然涌起了心事：自己等待的人儿，怎么也不来；来了却又走了。这当然不是此一瞬间的事，而是指一段时间以来的事。那么，这位男子不是她的丈夫，而是她的情人，就比较清楚了。想到了所爱不来的懊恼事以后，她再也睡不着觉了，她的注意力移到了庭院中来。只见一庭月色，把周围景物照得清清楚楚。“一方明月中庭”，沿用刘禹锡《生公讲堂》诗句“一方明月可

中庭”。“粉墙东畔小桥横”，就是月色下所见景物的一角。她按捺不住了，“起来花影下，扇子扑飞萤”。在花下扑流萤以分散思绪，排遣苦闷。这种情景，我们在杜牧的诗中是看到过的：“银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。天阶夜色凉如水，坐看牵牛织女星。”（《秋夕》）杜牧写的是一位宫女，她排遣苦闷的方式，不也是以扇子扑流萤吗？因为彼时彼地，除此以外，实在也没有更多的排遣方法了——要不就是呆呆地坐着。这下片，心理描写仍然是不多的，还是以写景和外部动作为主；但是主人公内心痛苦的情怀，却表现得更加清楚。

读完了这首词，女主人公的形象就浮凸在我们的眼前：一个月明之夜，她怀念恋人，吹笙抒怨，三更过后还不睡眠；看到一庭月色，就起来用扇子扑打飞萤，以排遣胸中苦闷。整首词的描写，富于动作性。主人公的动作是有序列的，都能找到心理的依据。因此这首词写人的特点，就是通过动作表现思想感情。几个镜头，特别是花影下扑飞萤的镜头，形象鲜明优美。作者为佳人的活动安排了富于诗意的月夜环境，人物与景物交融、契合，相得益彰。语言以白描见长，流畅中显隽快，切合《临江仙》曲牌的调性特点。

（洪柏昭）

康与之

【作者小传】

字伯可，号顺庵，洛阳（今属河南）人。建炎初，上《中兴十策》，有名于时。后附秦桧，擢军器监丞，为福建安抚司主管机宜文字。桧死，贬岭外。词学柳永，风格婉丽。有《顺庵乐府》五卷，不传。今有赵万里辑本，词存四十三首。

望江南

康与之

重九遇雨

重阳日，阴雨四郊垂。戏马台前泥拍肚，龙山会上水平脐。直浸到东篱。 茱萸胖，菊蕊湿滋滋。落帽孟嘉寻篛笠，休官陶令觅蓑衣。都道不如归。①

〔注 〕 ①《二老堂诗话》载此词多异文，录如下：“重阳日，四面雨垂垂。戏马台前泥拍肚，龙山路上水平脐。淹浸到东篱。 茱萸胖，黄菊湿蘼蘼。落帽孟嘉寻篛笠，漉巾陶令买蓑衣。都道不如归。”

这是一首有名的谐谑词。据说是作者在“重九遇雨，奉敕口占”（见清徐釚《词苑丛谈》卷十一）。词中充满了滑稽调侃的情趣，收到了“俗不伤雅，谑不为虐”的艺术效果。

词的上片写雨势的猖獗，下片写登高遇雨的狼狈相，皆以夸张调侃出之。上片的发端，纯用口语，点明时间是重阳，气候是阴雨，朴拙而平淡之极，不仅“老妪能解”，抑且“老妪能道”，忽然扣紧重阳登高的现实，连用两个富有韵致的典故，就收到了“以巧补拙，以灵济朴”的艺术效果。戏马台即项羽的掠马台。在今江苏徐州市南，宋武帝尝于重阳登高其上，置酒赋诗，后遂成为重九登高的胜地，见于《水经注·泗水》。龙山会，指晋征西大将军桓温于重九日游龙山，宾客咸集，互相调弄的韵事，见于《世说新语·识鉴》注。这两个有名的历史掌故，既切合题旨，又符合现实，随手拈来，浑化无痕，不愧为用典的妙手。尤其是用典之后，分别续之以“泥拍肚”和“水平脐”，冶雅俗于一炉，合事意于一体，“文而不文，俗而不俗”，成为一个雅俗互补的有机的统一体。“直浸到东篱”，是承接“阴雨”而来，也是为下片的“菊蕊”和“陶令”作伏线，使之顺理成章地过渡到下片去。东篱，是赏菊之地。典出陶潜的“采菊东篱下，悠然见南山”（《饮酒》）。古人每逢重九，就要赏菊饮酒的。在这里，词人夸张调侃，征典用事，始终紧紧地把握题旨，围绕重阳遇雨来写，故能宕而不野，疏而不放。

过片处“须词意断而仍续，合而复分”（沈祥龙《论词随笔》）。这首词过片的“茱萸胖，菊蕊湿滋滋”，是用“胖”和“湿”照应上片的“阴雨”，用“茱萸”和“菊蕊”照应上片的“戏马台”、“龙山会”和“东篱”等重阳事物，便是“词意断而仍续”。上片写雨势之大，写人之所见，下片写遇雨之状，写人之所历，都是写重阳遇雨，而各有侧重，便是“合而复分”。在这断续分合之间，充分体现了这首词的“吞吐之妙”。古人重九登高要插茱萸

并饮菊花酒，以避灾（见梁吴均《续齐谐记》），王维有诗云“遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人”（《九月九日忆山东兄弟》）。可是而今呢？雨垂水漫，“寻篛笠”、“觅蓑衣”还来不及，哪还能插茱萸、赏菊花呀！即使是孟嘉那样的诙谐潇洒，陶潜那样的天真自然，在那样的倾盆大雨下，恐怕也要面对现实，让自己从“落汤鸡”的厄运中解脱出来吧。“落帽孟嘉”与上片的“龙山会上”相呼应。《晋书·孟嘉传》说：孟嘉陪同桓温登龙山，帽子被风吹落，却没有发觉。温使孙盛为文嘲之，嘉援笔立答，文采甚美，四座叹服，后遂成为九日登高的韵事。“休官陶令”与上片的“东篱”相呼应。《宋书·隐逸传》说：陶潜为彭泽令，“郡遣督邮至，县吏白应束带见之。潜叹曰：‘我不能为五斗米折腰向乡里小人。’即日解印绶去职，赋《归去来》以见志”。像这样两个潇洒、高洁的人，词人却用漫画的手法，涂抹出他们的狼狈相，加以调侃和嘲弄，令人捧腹喷饭。最后，词以“都道不如归”作结。曾有人把这句词改了，据周必大《二老堂诗话》记载：“与之自语人云，末句或传‘两个一身泥’，非也。”其所以为非，是因为这样便成浅俗而无余韵，使前两句对古人的雅谑得不到意趣相应的衬补与收结。“不如归”者，本是诗词中雅言，多用于久客思家或久宦思隐的场合。这里却因承上雅人遇雨，体会他们的心意说：与其“寻篛笠”、“觅蓑衣”，倒不如赶快回家去，在屋下安稳坐地，便淋不着矣。翻雅言为俗意，以妙语结词情，用笔既摇曳生姿，下语又冷隽可喜，不离全词谑而仍雅的风调，又收余味不尽的效果，所以为高。元人小令中颇多这类隽语。如卢疏斋《朱履曲》赋雪天饮酒听歌之乐，末云：“这其间听鹤唳，再索甚趁

鸥盟。不强如孟襄阳干受冷！”结句突出奇兵，借孟浩然踏雪寻梅故事而别有意会，耐人咀嚼，与此词结尾可谓异曲而同工。

（羊春秋）

菩萨蛮令

康与之

金陵怀古

龙蟠虎踞金陵郡，古来六代豪华盛。缥凤不来游，台空江自流。下临全楚地，包举中原势。可惜草连天，晴郊狐兔眠。

高宗南渡之初，围绕定都问题，小朝廷内有过一段时期的争论。建炎三年（1129）二月，帝在镇江。当时金军正拟渡江南下，帝召从臣问去留，王渊以杭州有重江之险，建言逃往杭州。高宗畏敌如虎，此话正中其下怀。张邵上疏曰：“今纵未能遽争中原，宜进都金陵，因江、淮、蜀、汉、闽、广之资，以图恢复。”帝不听，终于还是去了杭州。绍兴六年（1136）七月，张浚又奏曰：“东南形胜莫重于建康（即金陵），实为中兴根本，且使人主居此，北望中原，常怀愤惕，不敢暇逸。而临安（即杭州）僻在一隅，内则易生玩肆，外则不足以号召远近，系中原之心。请临建康，抚三军，以图恢复。”这一回高宗总算还像话，即于次年移跸金陵。但八年又议还杭州。张守谏曰：“建康自六朝为帝王都，气象雄伟，且据都会以经理中原，依险阻以捍御强敌。陛下席未及暖，今又巡幸，百司六军有勤动之苦，民力邦用有烦费之忧。愿少安于此，以系中原民心。”然而高宗正一心与金人议和，殊不以北方失地为念，执意返杭。同年，宋金签订了“绍兴和议”，自此南宋竟定都于临安了。（见《宋史纪事本末》卷

六十三《南迁定都》）康与之此词，似即作于这一历史时期。名曰“怀古”，实是“伤今”，是针对当时最高统治集团奉行逃跑和妥协政策而发的扼腕之叹。

上阕思接千载，写历史长河中的金陵。金陵群山屏障，大江横陈，是东南形胜之地，自三国吴大帝孙权建都于此，历东晋、宋、齐、梁、陈，先后六朝凡三百数十年为帝王之宅，豪华竞逐，盛极一时。起二句，即概述那一段灿烂辉煌的往事，以先声夺人。“龙蟠虎踞”四字用典，汉末诸葛亮出使东吴，睹金陵（时称秣陵）山阜，有“钟山龙蟠，石头虎踞”之叹，见《太平御览·州郡部·叙京都》引晋张勃《吴录》。如此雄伟之山川，复有如许繁荣之人事，可谓珠联璧合，相得益彰。然而，宇宙无穷，山川长在；盈虚有数，人事不居。三百余年在永恒的历史面前只是弹指一瞬。六朝之后，四海一统，汉民族的政治中心又回归到黄河流域，金陵丧失了她所一度拥有过的显赫地位。“缥凤”二句，情绪陡落千丈，与后蜀欧阳炯《江城子》（晚日金陵岸草平）之所谓“六代繁华，暗逐逝波声”、北宋王安石《桂枝香·金陵怀古》之所谓“六朝旧事随流水”同一感慨。若究其字面，则显系化用李白《登金陵凤凰台》诗：“凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流。”缥凤，淡青色的凤鸟。凤凰台，故址在今南京花盏冈。南朝宋文帝元嘉十六年（439），有三鸟翔集于此，状如孔雀，五色文采，鸣声谐和，众鸟群至，遂筑此台以纪其瑞。见宋乐史《太平寰宇记·江南东道·昇州·江宁县》。由于李白诗为人们所熟知，虽只用其片断，而读者不难联想而及同诗中“吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘”等名句，这就好似“全息摄影”，局部反观为整体，十个字带出了一连串意境，当年“豪华”之“盛”，今日萧瑟之

衰，种种画面遂一一闪过读者眼前。且“龙蟠虎踞”云云以“山”起，“台空江流”云云以“水”结，针缕亦极周到。

题面“金陵怀古”之意，上阕四句已足。然词人之用心原不在“发思古之幽情”，为“怀古”而“怀古”，“怀古”的目的是为了“伤今”，故下阕即转入此旨。“下临”二句，视通万里，复将今日之金陵放在战略地理的大棋枰上来掂量。“全楚地”，语见唐刘长卿《长沙馆中与郭夏对雨》诗“云横全楚地”，泛指长江中游地区。春秋战国时，此系楚国的腹地，故云。“包举”，包抄而攻取。二句谓金陵为长江下游的战略要地，与长江中游诸重镇共同构成包抄中原的态势。按当时军事方略，南宋如欲北伐收复中原失地，可于长江中、下游两路出兵，一路自鄂州（今武汉市一带）出荆襄，直趋河洛；一路自金陵等地出淮南，迂回山东。倘若更置一军自汉中出，攻取关陕，三路进击，则尤佳。词人能够高度评价金陵在北伐事业中所占据的重要战略地位，诚为有识之见。前引张邵、张浚、张守之奏议，与康与之此词，或为政治家之言论，或为文学家之笔墨，都代表着当时的军心、民心。南宋爱国词，好就好在她与民族、人民的愿望息息相通。行文至此，词情再度振起。可是，“事无两样人心别”（辛弃疾《贺新郎·同父见和再用前韵》），以高宗为首的南宋统治集团只知向金人屈膝求和，根本不相信人民的力量。他们龟缩在远离前线的浙东一隅，视长江天险为第二道院墙，听任金陵这座理想的北伐大本营徒自荒芜，无从发挥她所应有的历史作用。面对这一冷酷的现实，词人的激情不禁再一次跌到冰点。“可惜草连天，晴郊狐兔眠！”一声长吁，包含着多么沉重的失望与痛苦啊。作为封建时代的知识分子，词人不可能直言不讳地去批揭那龙喉下的逆鳞，然而他已经形象地告

诉了千载以后的读者，南宋统治者的胆识，甚至还在六朝之下！东晋以迄梁陈，文治武功虽不甚景气，毕竟尚有勇气定都金陵，与北方抗衡，未至于躲得那么远呢。

此词最显著的特点是，上下八句，两两相形，共分为四个层次，呈现为“扬——抑——扬——抑”的大起大落，犹如心电图上的脉冲一上一下作大幅度跳动，这种章法与词人怀古伤今时起伏的心潮吻合无间。由起句的“龙蟠虎踞”到收句的“狐卧兔眠”，两组意象遥遥相对，亦是匠心所在。其意盖从北周庾信《哀江南赋》“昔之虎踞龙盘，加以黄旗紫气，莫不随狐兔而窟穴，与风尘而殄瘁”云云化出，而较为简洁。龙虎地而无有龙腾虎掷，却成为狐兔之极乐世界，此情此景，本身即是莫大的讽刺，不必更着一字，读者已随词人作喟然之浩叹矣。

（钟振振）

长相思

康与之

游西湖

南高峰，北高峰，一片湖光烟霭中。春来愁杀侬。 郎意浓，妾意浓。油壁车轻郎马骢，相逢九里松。

康与之现存三十八首词中，颇有些情韵深长的作品。他尤善于写少妇离情，这首《长相思》，就是比较突出的一首。

此词《花庵词选》题作《游西湖》，但重点不在游乐写景，而在触景怀人。

上片从西湖景物写起。“南高峰，北高峰”二句写山。南北两高峰是西湖诸山中两个最高的风景点。南高峰旧称“高一千六百丈”（今实测为海拔256.9米），风景葱倩，登临眺望，可以把西湖和钱塘江景物尽收眼底。北高峰在南高峰西北，遥遥相对，海拔314米，比南高峰更高。景观与南高峰不相上下。因为两峰有着这样好的景致，故作者特别拈出，以概括西湖诸山之胜。——这样措词，当然还有词调格式的原因。

“一片湖光烟霭中”句写湖。西湖水面约五平方公里多，虽不像洞庭湖、太湖那样浩淼微茫，但水光潋滟，碧波荡漾，也是颇为开阔的。而且，湖上并非空荡荡的水光一片，白堤和苏堤像绿色的裙带，孤山像一块翡翠玉石；还有那亭台寺阁，桃柳梅荷；点缀得湖光如翠，四季宜人。在春天烟霭迷蒙中，就更显得绰约多姿了。（“烟霭”就是薄薄的云气，春天气候湿润，故空中常似有烟霭笼罩。）

“春来愁杀侬”句，由景入情。点出“春”，也点出“愁”。“春”是所写景物的时令，“愁”是景物触发的思想感情。联系前面三句，意思是说：春天来了，西湖的水光山色，美丽动人，但这却只能引起我的愁思而已。这是一个关键的句子，着此句而以上三句的意思始有着落，着此句而上片的感情意绪始全托出。结拍如此，可谓善于收勒，善于结束上段了。

过片转入回忆，以交代其愁思之故。“郎意浓，妾意浓”者，郎情妾意都一样地深厚浓郁也；在短促的句子中，连用两个“意”字，两个“浓”字，其给人印象的深刻，迥非一般语句所能企及。词中叠句所具有的积极功能，在此得到了高度的发挥。

“油壁车轻”二句，是对前面两句的具体叙述，写他们的初次相见。“油壁车轻郎马骢”这一句中有个典故，《苏小小歌》云：“妾乘油壁车，郎骑青骢马；何处结同心？西陵松柏下。”据说，苏小小是南齐钱塘名妓，她常乘着油壁车（四周垂帷幕、用油涂饰车壁的香车）出游，一日，遇到一位骑青骢马（青白色的马）而来的少年阮郁，两人一见倾心，苏小小就吟了这首诗，约他到西泠（即西陵）桥畔松柏郁葱处（即她的家）来找她，结为夫妇。这里借用这个故事，来比词中男女主人公的浓情密意，以加深浪漫的色彩。“九里松”是他们初次相逢的地点，那地方是“钱塘八景”之一，为葛岭至灵隐、天竺间的一段路；唐刺史袁仁敬守杭时，植松于左右各三行，凡九里，因此松阴浓密，苍翠夹道，是男女邂逅的好地点。当然，文学作品是允许虚构的艺术，它可以虚构富于诗意的情景来描写；故我们对男女主人公的首次相遇，是否郎骑骢马妾乘车，是否在九里松，都不必过分拘泥。总之，下片词意，是女主人公回忆其与所爱的欢会而已。

这首词，以西湖景物为背景，上片现实，下片回忆；通过回忆中的欢乐以反衬现实中的离愁，思妇情怀，宛然如见。据词谱，《长相思》为双调三十六字，前后段各四句，三平韵，一叠韵，是最短的词牌之一，要写好并不容易。必须意味隽永，给读者提供充分的想象余地，才属佳作。但它的每句押韵和前后各重叠一个三字句的特点，也容易带来声韵悠扬、流走如珠的效果。特别是重叠的三字句，写得好了，给人的印象就特别深刻；白居易的“汴水流，泗水流”首，林和靖的“吴山青，越山青”首，就是如此。这首词在这方面功力也不

弱，已详上文。词的风格自然朴素，毫无斧凿痕迹，似民歌的天籁，如西子的淡妆，的是佳作。

（洪柏昭）

满庭芳

康与之

寒夜

霜幕风帘，闲斋小户，素蟾初上雕笼。玉杯醽醁，还与可人同。古鼎沉烟篆细，玉笋破、橙橘香浓。梳妆懒，脂轻粉薄，约略淡眉峰。 清新歌几许，低随慢唱，语笑相供。道文书针线，今夜休攻。莫厌兰膏更继，明朝又、纷冗匆匆。酩酊也，冠儿未卸，先把被儿烘。

自宋代都市繁荣、歌妓激增之后，词中歌咏士子与妓女绸缪宛转之态的，数量颇多。柳永、秦观、周邦彦等著名词人，都有不少这一类作品。康与之的这一首，也是此类艳情词的俦亚。词中所写，是歌妓冬夜留宴书生的欢昵场面，极软媚艳冶之致。

“霜幕风帘”三句，写节序及丽人所居环境：屋外风寒霜冷，但有帘遮幕隔，室内仍是一派暖意。“素蟾”即皎洁的月亮之意。“雕笼”的“笼”字应作“栊”，“雕栊”就是雕花的窗棂。“素蟾初上雕栊”，月华初上，窥人窗户，多么恬静的时刻，多么富于诗意的夜晚！短短三句，而节序、地点、时间俱出，用笔可谓经济。

节序景物描写结束之后，即转入对室内人物活动的描写。“玉杯醽醁，还与可人同。”写丽人与书生在一块儿喝酒。“醽醁”是美酒的名字；“可人”即称人心意的人，这里是词人对歌妓的昵称。“古鼎沉烟篆细”句，插写室内陈设。古鼎中点燃着用沉香制成的盘香，

散发出细细的轻烟。有了这一句，就显得室内陈设的不俗，增加了室内的香暖感。“玉笋破、橙橘香浓”句，写丽人以指擘破香甜的橙橘。“玉笋”喻女子洁白纤细的手；橙橘为醒酒之物；剥橙之举，备见其殷勤款待之意。前此周邦彦《少年游》中也有“纤指破新橙”之句，可合观。“梳妆懒”三句，写其薄施脂粉，淡淡梳妆。这是妇女会见自己的心上人时常有的表现，因为彼此已经熟悉，用不着那么浓妆艳抹，来吸引对方；淡扫蛾眉，保持本色，反而会取得更好的效果。从“玉杯醹醁”至此，作品主要写了丽人的劝酒、擘橙及其装扮，一位美丽而多情的女性形象，已浮现于读者的眼前。

下片继续写丽人的活动。“清新歌几许”三句，写其歌唱、笑语。“清新”二字，主要指她演唱的艺术风格；“歌几许”，说明她为心上人唱了又唱，已经唱了很多；一边唱，一边低声款语温存。她说些什么呢？“道文书针线”至“纷冗匆匆”数句，记述了她说话的内容。她说：“你的文书，我的针线，今夜都不要做了。往灯里再添些油，咱们尽情地喝酒、歌唱、谈话吧，到明天，你又要去忙碌了。”（“兰膏”是用泽兰炼成的油脂，用来点灯，有香气。）这是多么大胆、多么纵情的言语！这几句，写歌妓的声口，绘声传情，细腻逼真，正如清人贺裳在《皱水轩词筌》中指出的那样：“宛然慧心女子小窗中喁喁口角。”

“酩酊也”三句，写酒后丽人为书生整理被褥，冠儿还没卸下，她就先去把被儿烘暖了。多么主动，多么温存！这里写得非常含蓄，留下了无穷艳意，供读者去玩味，可谓极尽结句“以迷离称隽”之能事。

这首词艺术上的特点是长于铺叙。打通上下片，一气呵成，都围绕着女主人公的举止言笑做文章，有层次地、多角度地描写了她的手指颜色、口角技艺，以及献酒擘橙、清歌笑语、烘被铺床等动作，使此色艺双绝而放纵多情的歌妓形象，表现得十分鲜明生动。人物描写与环境描写和谐调协，醽醁、篆香、橙橘、兰膏、绣被的出现，增强了绣房的陈设气氛，衬托得人物更富于青楼特点。开头三句的节序景物描写，说明了这是一个寒夜；而室内的光景却如此温馨，两相对比，使人有加倍的感受。整首词所描写的场面，充满了香艳感和旖旎感，但没有流于秽亵。宋人以康与之比柳耆卿（见罗大经《鹤林玉露》），从这首词来看，与《乐章集》中大量描写妓女的词，的确十分相似。

（洪柏昭）

曾覿

【作者小传】

（1109—1180） 字纯甫，号海野老农，汴京（今河南开封）人。绍兴三十年（1160），为建王（即孝宗）内知客。孝宗即位，除权知阁门事。淳熙初，除开府仪同三司，加少保、醴泉观使。有《海野词》，存一百零四首。

金人捧露盘

曾 覿

庚寅岁春，奉使过京师，感怀作

记神京，繁华地，旧游踪。正御沟、春水溶溶。平康巷陌，绣鞍金勒跃青骢。解衣沽酒醉弦管，柳绿花红。 到如今，余霜鬓，嗟前事，梦魂中。但寒烟、满目飞蓬。雕栏玉砌，空锁三十六离宫。塞笳惊起暮天雁，寂寞东风。

曾覿，字纯甫，北宋开封人。生于大观三年（1109），到靖康二年（1127）高宗南迁时，他已经十八九岁了。北宋后期徽宗在位时，正当京城之地“太平日久，人物繁阜；垂髫之童，但习鼓舞，班白之老，不识干戈”，“举目则青楼画阁，绣户珠帘；雕车竞驻于天街，宝马争驰于御路，金翠耀目，罗绮飘香。新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆”；“花光满路，何限春游；箫鼓喧空，几家夜宴”

（《东京梦华录》序）。这一南宋文人称颂的“中州盛日”、“宣政风流”，是曾觌亲身经历过的。

靖康二年，汴京失守，徽、钦二帝被掳，宋室南迁，曾觌大约也在这一历史转变之期，流落到了江南，不久就做了南宋王朝的官员。孝宗登基后，他逐渐受到重用。此词自注云“庚寅岁春，奉使过京师，感怀作”，“庚寅”为南宋孝宗乾道六年（1170）。据《续资治通鉴》卷一百四十一载：“汪大猷为贺金正旦使，俾觌副之。”他们于这年二月完成使命，回到了临安。这首词即曾觌在归途中过北宋旧京开封时所作。

此时的开封城在金人统治下已经四十余年，它曾是宋金多次战争的边缘地带，其破败不堪是可以想见的。而词人自己也已经六十多岁，当年离开它时，还是青年，而今路过，却是白发萧萧，垂垂老矣。举目所见，那昔日的歌舞之地，宴游之处，已成今日的断井颓垣；那昔日的天街，今日如同地狱一般。睹物伤情，词人既悲去国，又悲流年，于是，便将这万千感慨，一齐注入词中。

上片以“记”字领起，统贯始终。“神京”二字点明感怀对象。“繁华地，旧游踪”二句，前句是对昔日京都所作的概括性介绍，后句便把自己融入作品之中，表明了他与昔日京都的密切关系。这三个短句构成上片的第一段落，为后面的描绘和抒情做好准备。

“正御沟、春水溶溶”以下，作者紧扣“春”字进行描绘。这一句是就自然景物所作的摹写。其中，“御沟”标志宫廷之所在，它是承接前面的“神京”而来。明净的春水在御沟中缓缓流淌。由此可以想到原野上那生机勃勃的草木，而这一切都曾引发过昔日京师人士无限的游春意。

从“平康巷陌”到歇拍的“柳绿花红”，是上片的第三段落。“平康巷陌”，本来用指妓女聚居之处，这里还应当包括酒肆茶坊、勾栏瓦市等游乐场所。“绣鞍金勒”句说的是那些“章台走马”的男子，“解衣沽酒”句概写他们的游乐活动。“柳绿花红”应当是指代封建社会中那些在城市中献伎的女子。她们穿红着绿，正是所谓“柳绿花红”。而“平康巷陌”则是以这些人为主体的。在宴饮场中，文娱之所，她们免不了要应景表演。因此，此词在“醉弦管”之后，立即补上“柳绿花红”一句，指那些女子正在献艺。这一段落重在写昔日京都市人游冶及宴饮等方面的情景，通过这寥寥数笔，我们便可以想见当时国家承平、民康物阜的情况。

下片陡然一转，情调随之而变。换头的“到如今”三字，与上片中的“记”字相呼应，把词人的神思从记忆中拉回到现实。“嗟往事，梦魂中”六字，把上面蕴蓄着的势态直接引发出来，于是，今日的衰败与昔日的繁华便在这里得以绾合。这是六个沉重的字眼，那些令人沉醉的“前事”只有在“梦魂”之中得以出现，这当然是极令人伤痛的事情，所以词人在“前事”上更着一“嗟”字，把痛楚之情表现得很充分。“余霜鬓”三字，承接前事已成空而来。虽然只作客观的陈述，但其中却饱含着词人的万般无奈与无限悲哀。这几句是下片的第一个段落，在这里，词人运用了实事虚写的方法，使其情感更为浓厚。由此，全词从平面转向深入，全词的中心也因此而自然推出，即所谓“感怀”。

“但寒烟”至词末，为下片的第二个段落。它重在写所见，以景物渲染气氛，为抒情服务。“但”字一直贯穿到底，引出今日实实在在的所有：映入眼帘的唯有漠漠的寒烟和瑟瑟凉风中飘飞的蓬草；昔

日的殿宇徒然伫立，而当年百官朝拜之所，天子议政之庭，却早已渺无人迹；苍茫的暮色中，唯见声声悲吟的寒笳中惊飞的塞雁；依然是昔日拂面的东风，可是，它们今日送来的却只有那说不出、道不尽的凄寂与酸楚。

这首词在写作上是颇具特色的，它主要是以多方面的对比来抒发情感。从上片与下片的不同写法上，我们可以清楚地看到这一点。

首先，上片以“记神京”引起，下片则以“到如今”发端，它们分别贯穿了上片和下片的始终，从而形成了鲜明的、大幅度的对比。就全词所展示的景象来看，是昔日京师的太平宴乐与今日寒笳凄厉、哀鸿长鸣的景象形成的对比。在这种强烈的大起大落中，作者的黍离之感、伤痛之情得以充分地表现。

其次，从用笔上看，全词写得比较徐缓。但由于上下片中作者注入感情的不同以及所摄取景物的各异，这种徐缓所起的作用也有差异。就上片来看，它用于较为平实的铺写中，从而表现出一种欢乐惬意的情绪。而当它用于下片的以虚为主且更加深刻的描写中时，这种徐缓便将词人的痛楚之情增浓变厚了。

最后，就全词的着色来看，虽然同是写春天的景象，但上片要明丽柔和得多，而下片则偏重于凄迷冷寂。由于它们与词人所欲表现的情感恰相吻合，因而起到了衬托和渲染的作用。

（林昭德 陈 忻）

阮郎归

曾 觌

柳阴庭院占风光，呢喃清昼长。碧波新涨小池塘，双双蹴水忙。萍散漫，絮飘飏，轻盈体态狂。为怜流去落红香，衔将归画梁。

据周密《武林旧事》卷七记载，乾道三年（1167）三月初十日，宋孝宗陪太上皇宋高宗，同至后苑看花，“回至清妍亭看荼蘼，就登御舟，绕堤闲游。太上（皇）倚阑闲看，适有双燕掠水飞过，传旨令曾觌赋之，遂进《阮郎归》。”可见这是真正的奉旨填词。

邹祇谟《远志斋词衷》说：“咏物固不可不似，尤忌刻意太似。取形不如取神，用事不若用意。”此词深得个中三昧。它处处说燕，而终篇不出一个燕字。说它写得不像，却很像；说它像，却又不太像，妙在似与不似之间，取其神而不袭其貌。词人主要通过烘托、陪衬等方法，迂回曲折地描写燕子所处的环境，燕子的声音、动作和体态；同时还借助了明喻和暗喻等手段。词的起首二句先写环境，后写声音。庭院深深，杨柳阴浓，这就把庭院的深邃寂静点染了出来。在这寂静的环境中，唯有双双紫燕，终日呢喃，独占风光，这就突出了词中的主体。不径说出燕子，而仅以“呢喃”二字，从声音上勾画出它的特点，接着后面两句，也以同样的结构，先写环境，后写动作，然而词人已把笔触从庭院移向池塘。一池春水，雨后新涨，碧波荡漾，境极美矣。此时忽有双双燕子，掠水而过。这是以环境之静，烘托燕子之动，动静相宜，便产生优美的情趣。“蹴水忙”三字，可谓得燕子之神。蹴者，踏也。你看一只燕子刚从水面上点了一下，飞了过去；紧接着又一只燕子从水面上点了一下，飞了过去……飞燕踏水，前后相续，活活画出了一幅飞燕闹春图。虽不言燕，而生动的燕子形象已入读者眼帘了。

过片二句，从环境的渲染、烘托，进一步运用明喻或暗喻模拟燕子的形象。用比喻亦不易，“体认稍真，则拘而不畅；摹写差远，则晦而不明”（见张炎《词源》论咏物），其妙亦在似与不似之间。“萍散漫”，承上片“池塘”而来。池塘上浮萍点点，逐水漂流，正与空中飞燕相互映衬。“絮飘飏”承起句“柳阴”而来。既云有阴阴杨柳，自有柳絮飘飏，于中也自然地点出时当絮飞花落的暮春，与《武林旧事》所说的“三月初十日”恰相符合。柳絮在风中飘来飘去，正好烘托出燕子在天空飞翔的姿态。其体态轻盈，情韵杳眇，悠然可想。而着一“狂”字，更加令人回味不尽。

结尾二句，是全篇的警策，犹如画龙点睛，最后添上精彩的一笔，全篇为之警动。暮春时节，落红阵阵，有的飘在岸上，有的落入水中，殊为惹人怜惜。词人说：“为怜流去落红香，衔将归画梁。”写燕子惜花，同时也将人所共有的怜惜美好事物的心情反映出来。明人沈际飞评曰：“怜香惜艳，燕大不俗。‘落花都上燕巢泥’，根出在此。”（《草堂诗余正集》卷一）“落花都上燕巢泥”，是李清照（一作周邦彦）《浣溪沙》中的句子。李清照早于曾觌，曾词之根当出于李词。然李词所写的只是燕子衔泥筑巢的结果，而曾词则刻画出其过程，形象更为生动，感情也较浓郁。同时，下句的“归”字与上句的“去”字，相互呼应，结构至为严谨。落花逐水而流，而多情的燕子却把它一口一口衔回画梁，营成芳巢。这就赋予燕子以大雅不俗的性格，实际上也映射出词人自己的“心影”。这词的艺术表现手法是相当成功的。

（徐培均）

忆秦娥

曾 覿

邯郸道上望丛台[①] 有感

风萧瑟，邯郸古道伤行客。伤行客，繁华一瞬，不堪思忆。 丛台歌舞无消息，金樽玉管空陈迹。空陈迹，连天衰草，暮云凝碧。

〔注 〕 ① 丛台：在邯郸城北门外。《汉书·高后纪》颜师古注：“连聚非一，故名丛台。盖本六国时赵王故台也。”

萧瑟的风声。茫茫的原野。邯郸，这昔日多慷慨悲歌之士，繁华一时的赵国古都，如今已是寒烟衰草，光沉响绝了，唯有那在疾风欲裂的古道上行进着的一队人马。面对这历史陈迹，词人怎能不兴生沉痛却又无可奈何的反思！

这，就是曾覿一行人的基本心境。

当时正是南宋孝宗乾道五年（1169）的隆冬，身为贺金正旦副使的曾覿，同正使汪大猷一道，奉命出使金国，行进在邯郸古道上（《续资治通鉴》卷一四一）。据《宋史》记载，宋高宗赵构在奸相秦桧等投降派的怂恿下，于绍兴十年在向金帝所进表中，卑躬屈膝地答应：“世世子孙，谨守臣节。每年皇帝生辰并正旦，遣使称贺不绝，岁贡银、绢各二十五万两、匹。”“绍兴和议”是一个卖国投降的条约，遭到了南宋军民的激烈反对。绍兴三十一年金兵又大举南侵。次年，高宗将皇位让给养子赵昚，即孝宗。赵昚在太子时代就主张抗金，即位后在主战派陈康伯、胡铨、张浚、虞允文等的支持下，兴师北伐。由于暂时失利，再加上以太上皇赵构为首的主和派极力阻挠，孝宗只好同意议和，在公元1164年冬天，与金签订了妥协的“隆

兴和约”。从此南宋皇帝对金虽不再称臣，却改君臣关系为叔侄关系，疆界仍维持绍兴末金人南侵前的状况，岁贡由原来的银、绢各二十五万两、匹，减少为各二十万两、匹。这无疑又是一个丧权辱国的条约，所以对于原本是东都故老，有着国亡家破之悲的曾觌来说，到金国去贺正旦当然是十分屈辱的。然而屈辱和惨痛又无法逃避。这首词所抒写的，正是词人内心世界的这种痛苦。

上片讲行客之“伤”。眼前邯郸古道的连天衰草固足令人神伤，当年此间一瞬即逝的繁华，也因现实的政治情况和疆界的分划形势等而成为“不堪思忆”的了。下片承“古”承“伤”，结穴于“空”。词人在嗟叹前人业绩，往昔繁盛不复再现的同时，也把失地未能收复的感伤之情，糅于其中，一并抒发了出来。至于“伤行客”与“空陈迹”两个叠句的使用，不但符合音律上的要求，而且使这失落感进一步加深，感情的浓度更推进了一层。“丛台歌舞无消息”云云，就明显地透露出了这种渴望却又失望，进而感伤悲凉的情绪。邯郸丛台，本战国时赵武灵王所筑。李白《明堂赋》说：“秦、赵、吴、楚，争高竞奢，结阿房与丛台，建姑苏及章华。”丛台也同阿房宫等一样，曾经是“朝歌夜弦”的宴乐之所。而目前的情况又如何呢？于是曾觌将他在邯郸古道上、丛台陈迹边所涌起的种种黍离之悲，兴亡之感，通通淡化在“空”之一字里。如此深曲委婉的心思，竟被他表现得这么充分，这么蕴藉，不但造语平妥精粹，而且用事又紧着题，融化不涩，确实是具有相当功力的。词的末尾两句“连天衰草，暮云凝碧”，描绘出一幅十分衰瑟的景象，这是词人内心感情的外化；情景交融，达到了巧妙的程度。对于这首小令，黄昇当时就指出它“凄然有黍离之感”（《中兴以来绝妙词选》）。其实它的价值还不仅仅限

于这一点。像曾觌这样的上层文人，不管他把自己的命运同最高统治者联系得何等紧密，残破的家园、积贫积弱的国运总要不断地叩击他的心，在光荣的历史与屈辱的现实的夹击下，他又怎能不流泻出自己的反省和呻吟呢？所以，在这首词中，所谓繁华一瞬，所谓歌舞陈迹等都寄寓着对北宋灭亡的感叹，以及失地未能收复的悲伤。作者以这种反思启示着人们：分裂和偏安是不得人心的。

（林昭德 李达武）

黄公度

【作者小传】

（1109—1156） 字师宪，号知稼翁，莆田（今属福建）人。绍兴八年（1138）进士第一。签书平海军节度判官。秦桧诬以事罢归。桧死，复起，仕至尚书考功员外郎。有《知稼翁集》《知稼翁词》。存词十五首。

青玉案

黄公度

邻鸡不管离怀苦，又还是、催人去。回首高城音信阻。霜桥月馆，水村烟市，总是思君处。 裛残别袖燕支雨，谩留得、愁千缕。欲倩归鸿分付与。鸿飞不住，倚阑无语，独立长天暮。

黄公度词，陈廷焯推崇备至，称之曰：“气和音雅，得味外味，人品既高，词理亦胜。《宋六十一家词选》中载其小令数篇，洵风雅之正声，温、韦之真脉也。”（《白雨斋词话》卷一）

所谓“风雅正声”，主要是指有比兴，有寄托；所谓“温、韦真脉”，主要是指词情婉约，格调闲雅。细玩此词，确实具有这两方面的特色。汲古阁本《知稼翁词》载有公度之子黄沃案语云：“公之初登第也，赵丞相鼎延见款密，别后以书来往。秦益公（桧）闻而憾之。及泉幕任满，始以故事召赴行在，公虽知非当路意，而迫于君命，不敢俟驾，故寓意此词。”说明这首词是在召赴临安、离开泉州

幕府时所作。在主战派赵鼎与主和派秦桧的斗争中，词人是站在赵鼎一边的，因此受到秦桧的忌恨。他本不愿在这夹缝中讨生活，但因“迫于君命，不敢俟驾”，只好硬着头皮到临安这个是非之地去。可是内心仍然充满了矛盾，因此在词的一开头就写道：“邻鸡不管离怀苦，又还是、催人去。”词人此日赴京，一大早雄鸡就不住地啼明，似乎在赶他上路。他感到万分讨厌，心里在咒诅着：“鸡啊，你太不理解我心中的痛苦了！”表面是怨鸡，可鸡是畜生，又有什么值得他怨呢？分明是指鸡骂狗，骨子里是对“君命”或秦桧发出一种委婉的怨恨。也就是说，这是用的比兴之义，即所谓“风雅正声”也。

“回首”以下三句，仍是用比兴手法，通过对城中人的怀念，抒发不忍离开泉州、不愿奔赴临安的矛盾心情。“回首高城音信阻”，语本唐人欧阳詹《初发太原途中寄太原所思》诗句：“高城已不见，况复城中人。”秦观在《满庭芳》（山抹微云）中也写过：“伤情处、高城望断，灯火已黄昏。”由此可见，表面所指者乃泉州城中他所恋的那个人，实际当指泉州那个地方。词人不仅刚离泉州时，一步一回首，留恋城中那个人，而且一路之上，不管经过什么地方，总是在想着她。“霜桥月馆，水村烟市”，以排比的手法写时间的转换和地点的转移，极言思念之深，且极富于形象性。词人处于如此进退维谷之地，其感情尤为痛苦了。北宋舒亶有一首《菩萨蛮》词，云：“画船挝鼓催君去，高楼把酒留君住。去住若为情，江头潮欲平。”也写一方催他出发，一方劝他留下，在强烈的矛盾冲突中刻画内心的痛苦。但此词写得较为细腻舒展，婉约缠绵，颇得温、韦之真脉。

过片径承上阕意脉，进一步写别情。“燕支雨”即带有脂粉的泪水，可以证实“高城”中人乃为女性。“裛残别袖燕支雨”，语意高

度浓缩，“别袖”谓分别之时；“裛残”指既别之后，仅仅七个字，便把依依不舍的别情及别后思量无时或释的怀抱非常集中地概括出来。后加“谩留得、愁千缕”一句，则于喟叹之中抒发一腔剪不断、理还乱的离愁。由此可见，词人对入京以后的前途，感到何等的担忧！然而从字面上看，这几句又很艳丽，同韦庄《小重山》的“罗衣湿，红袂有啼痕”，词境多么相似。若不知词人遭遇，我们尽可以把它当作艳词看；可是并不，其中有深意存焉。“欲倩”二句与上阕“回首高城”相应，高城人隔，音信不通，红泪裛残，愁绪难排，那么怎么办呢？他并不死心，还要取得联系。于是，“欲倩归鸿分付与”，托鸿雁以传消息。可是“归鸿”偏偏又像“邻鸡”一样无情，连停也不肯停一下。这完全是痴语，无理语，然却表现了无比的深情。鸿雁无情，此情难寄，词人真正处于无奈之中了。他只好独自倚危阑，失神地凝望，又只见暮霭沉沉，长天万里。这意境多么深远，把词人一腔难言之隐，入骨之痛，都寄寓在不言之中。所谓“气和音雅，得味外味”者，即此也。

清人张惠言在《词选》的序中说，词是“缘情造端，兴于微言，以相感动，极命风谣里巷、男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低回要眇以喻其致。盖诗之比兴，变风之义，骚人之歌，则近之矣”。读了这首《青玉案》，不是正可得出这样的印象吗？

（徐培均）

陆淞

【作者小传】

（1109—1182） 字子逸，号云溪，山阴（今浙江绍兴）人。陆佃之孙，陆游长兄。曾知辰州。晚以疾废，卜筑于秀野，放傲世间。存词二首。

瑞鹤仙

陆 淞

脸霞红印枕。睡觉来、冠儿还是不整。屏间麝煤冷。但眉峰压翠，泪珠弹粉。堂深昼永，燕交飞、风帘露井。恨无人与说相思，近日带围宽尽。 重省。残灯朱幌，淡月纱窗，那时风景。阳台路迥，云雨梦，便无准。待归来，先指花梢教看，却把心期细问。问因循过了青春，怎生意稳。

这首词据传是陆淞为歌姬盼盼而作。“南渡初，南班宗子寓居会稽，为近属，士子最盛，园亭甲于浙东，一时座客皆骚人墨士，陆子逸尝与焉。士有侍姬盼盼者，色艺殊绝，公每属意焉。一日宴客，偶睡，不预捧觞之列。陆因问之，士即呼至，其枕痕犹在脸。公为赋《瑞鹤仙》，有‘脸霞红印枕’之句，一时盛传之，逮今为雅唱。后盼盼亦归陆氏。”（见宋陈鹄《耆旧续闻》卷十）

事情本很简单，盼盼睡起“枕痕犹在脸”，可是经陆淞丰富的想象与出色的描绘，在词里却被成功地塑造成了一个为珍惜青春而苦闷

的少女形象。

话从“枕痕犹在脸”起，词也就以“脸霞红印枕”开端，一笔深一笔地勾画这个害相思病的少女的神态。“睡觉来，冠儿还是不整。”就前句“脸霞红印枕”加以补充说明：“冠儿不整”说明她不是因劳累贪睡，而是心事重重，精神不振。加上“还是”，说明不是偶尔如此，其病久矣。“屏间麝煤冷。”“麝煤”，指熏香。熏香烧尽，残灰已冷，少女都无心添加，读者不难体会相思的少女此时的凄凉况味，痛苦感情。这比实写能产生更大的艺术效果。“但眉峰压翠，泪珠弹粉。”动词“压”与“弹”，表现出一种按捺不住的感情，以致双眉紧锁，泪珠扑簌簌直滚。这两句进一步写少女脸上的神情，暗示出她内心痛苦之强烈。

“堂深昼永，燕交飞、风帘露井。”更进一层写周围的一切使她由寂寞而产生怅恨的感情。“深”与“永”从空间与时间上表现她空虚的感触。她在百无聊赖时所见到的却是双燕交飞，风吹帘动，桃李依露井等等情景，这一切都加深了她孤寂失望的情绪，而“恨无人与说相思”。在反衬少女内心痛苦的描写后，作者又进而从形体的变化写她相思之深。“带围宽尽”四字不仅夸张，而且将抽象思维具体化，让读者从衣带宽大去想象她曾经是体态丰满、柳眉桃腮、笑容可掬的模样，对比现在，更觉她病恹恹弱不禁风的样子可怜可叹！

上片以人物形态与具体环境实写少女的慵懒、凄冷、孤寂，勾画出一个怀春少女的形象。下片则是就“恨无人与说相思”转入少女的内心活动，逐层深入描写她的回忆、悔恨、追求。

“残灯朱幌，淡月纱窗”，那离别时的情景反复出现在眼前。“残”与“淡”给“灯”与“月”抹上一层伤别的色彩，景中有情，

表现出少女对这难忘时刻的回忆是痛苦的。如梦往事的浮现，使她感到虚无缥缈。“阳台路迥，云雨梦，便无准。”阳台、云雨，指男女欢会情事，而今远隔，旧欢难续。可是，少女终究还是痴望着：“待归来，先指花梢教看，却把心期细问。问因循过了青春，怎生意稳。”她痴望着情人归来，先以花的盛开与凋谢，向他喻说青春易老，在激起其惜花之情的基础上再细问他蹉跎了大好青春，怎能忍心？“细”字用得深刻。女子有满怀的疑怨，等待着问个清楚，倾吐个够！结尾笔势振起，从少女的幽怨成疾转写出了她的痴心、不甘心。唯其如此，全词才深刻逼真地刻画出少女的性格。她也有对正常之爱的要求：不光自己对情人执著不舍地爱着，而且也被情人同样地爱着。词中少女的形象，无疑有一定的积极意义。

这首小词运用了反衬、夸张、比喻等多种艺术表现手法，但其中最主要的是抽丝剥茧的方法。“脸霞红印枕”像一根长丝的头，作者拽着它一寸一寸地抽，层层深入揭示少女怀春的积愫和全部思想感情，因而在结构上紧密完整，一气呵成。

（宛新彬）

吴淑姬

【作者小传】

南宋湖州（今属浙江）人。王十朋守湖州时，因事犯法。存词一首。

长相思令

吴淑姬

烟霏霏，雪霏霏。雪向梅花枝上堆，春从何处回！ 醉眼开，睡眼开，疏影横斜安在哉？从教塞管催。

宋代有两个吴淑姬，皆能词。一是北宋人，词见黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》。这首词的作者是南宋人。据洪迈《夷坚支志庚集》卷十记载，她是湖州秀才之女，聪慧而能诗词。貌美家贫，为富民之子所霸占。被人向州衙告发她有“奸情”，逮捕审判，已定罪，判徒刑。衙中僚吏观审后，置酒席，命她脱枷侍饮，“谕之曰：‘知汝能长短句，宜以一章自咏，当宛转白待制（知州王十朋）为汝解脱，不然危矣。’女即请题。时冬末雪消，春日且至，命道此景作《长相思令》。捉笔立成。”即此词。

要解通此词，须抓住两点，就是故事中所交代的：一是“自咏”，——她此时的处境是被捕判了徒刑，正待执行；一是“道此景”，——眼前之“景”是“冬末雪消，春日且至”。且看女词人是如何结合“自咏”而“道此景”的。

开首两句是“烟霏霏，雪霏霏”。“烟霏霏”是云雾迷蒙，为“雪霏霏”作前奏。《诗·小雅·采薇》：“今我来思，雨雪霏霏。”霏霏，纷飞的样子。明明已经是“雪消”了，却偏要说雪“霏霏”，已是一奇。下句还要加重渲染：“雪向梅花枝上堆”！眼前公庭院子里，当还有几株梅树，但说它枝上“堆”着雪，显然又是凿空乱道。词人这样当着知州衙门诸公之面，“制造”出这样一幅雪压梅枝的现“景”来，自然有她的原因，为的是逼出下句“春从何处回”，就是说眼前还没有“春回大地”；结合“自咏”，是喻指她在此案中蒙冤受屈，未曾审理明白，有如被雪压着的梅枝，抬不起头来。“春从何处回！”用反诘的语气，加重感叹呼号的分量。咏“春日且至”而写出这样的句子，在座诸公是品词的行家，既然出了这“自咏”的题目，当然懂得她这弦外之音。

下片“醉眼开，睡眼开，疏影横斜安在哉？”承上梅花，“道此景”而结合自己的观感。这里的“醉”和“睡”，不是实指生活中的醉酒和睡眠，而是说自己正如唐人诗中所说的，处在“终日昏昏醉梦间”（李涉《题鹤林寺僧舍》句）的境地，被一场官司打击得晕头转向。到此际睁开了“醉眼”、“睡眼”，要找寻那“疏影横斜”的梅花美景却已是“如今安在哉”！没有了，过去了。这句与“春从何处回”是意同而笔不同的又一种写法，总是说好景不属于她：不是没有来，就是来了又去了，而她是在醉梦中未曾领略到。这又是一个比喻。这一句借用了林和靖咏梅诗名句“疏影横斜水清浅”，不止使词语增加了文采，也使失却美好事物的意思得到了形象的体现。结句“从教塞管催”。“从教”，任使也。“塞管”，羌笛。刘禹锡《杨柳枝》：“塞北梅花羌笛吹。”因古笛曲有《梅花落》，诗人想象其声

可以感物，遂认为笛怨惊梅，而使之落。如戎昱《闻笛》诗：“平明独惆怅，飞尽一庭梅。”张先《醉落魄》词：“横管孤吹，……声入霜林，簌簌惊梅落。”本词也承此意，说“疏影横斜”的一树梅花，任凭羌笛声把它“催”落了，补出了“安在哉”的缘故。词至此结束了，完成了“道此景”而“自咏”的任务。委婉之情，巧妙之笔，构成了一首篇幅虽短而很有包孕的小词。于是“诸客赏叹，为之尽欢。明日以告王公，言其冤，亟使释放”，词的手稿居然还由“治此狱”者收藏起来。说是“佳话”也可以，但它毕竟是封建社会妇女生活的一幕悲剧。女主人公先是被俗人玩弄，然后又被雅人玩弄。读此词及其故事，不禁感慨系之！

（陈长明）

洪适

【作者小传】

（1117—1184） 字景伯，鄱阳（今属江西）人，洪皓长子。绍兴十二年（1142）举博学宏词科。历官至尚书右仆射、同中书门下平章事，兼枢密使。罢为观文殿大学士。乞休归居，以著述吟咏自娱。卒谥文惠。词境清逸，风度潇洒。有《盘洲集》《盘洲乐章》。存词一百三十四首。

渔家傲引

洪 适

子月水寒风又烈，巨鱼漏网成虚设。圉圉从它归丙穴，谋自拙，空归不管旁人说。 昨夜醉眠西浦月，今宵独钓南溪雪。妻子一船衣百结，长欢悦，不知人世多离别。

《渔家傲引》是宋代歌舞曲之一，是一种专咏体，以多首合咏一事，即王国维所说的“合数曲而成一曲”（《唐宋大曲考》）。洪适的《渔家傲引》，共有词十二首。词前有骈文“致语”，词后有“破子”、“遣队”。十二首词分咏渔家一年十二个月的生活情景，从“正月东风初解冻”起，到“腊月行舟冰凿罅”止，词体与《渔家傲》无异。

“子月水寒风又烈”这一首，是写在“子月”（即农历十一月）的特定环境下，渔家的生活状况与思想情趣。词的上片，写渔人顶烈

风，涉寒水，捕鱼落空。“水寒风又烈”，是“子月”的气候特征。但这里并非泛写气候，而是下文诸多内容的张本，渔人的劳动、生活、思想，皆与这种特定气候相关联。尽管水寒风烈，渔人仍须下水捕鱼，可叹的是“巨鱼漏网”，圉圉而去，渔家生活，便无着落，生活的窘迫，连暂时缓解的希望也成为“虚设”了。“圉圉”一句，写巨鱼的逃跑，形象逼真。“圉圉”，困而未舒貌，语出《孟子·万章上》：“昔者有馈生鱼于郑子产，子产使校人（管理池沼的小吏）畜之池。校人烹之，反命曰：‘始舍之，圉圉焉；少则洋洋焉，攸然而逝。’”“丙穴”，本来是地名，在今陕西略阳县东南，其地有鱼穴。左思《蜀都赋》有“嘉鱼出于丙穴”句。这里是借指巨鱼所生活的深渊，活用典故，如同己出。“从”，“任从”的意思，任从那巨鱼摇头摆尾地回到深渊。一个“从”字，把渔人的那种无可奈何的怅惘之情表现了出来。上片结句进一步写渔人的心理活动：“谋自拙”是对“巨鱼漏网”的反省，自认谋拙，自认晦气，至于别人怎样说，那就由他去吧！渔人毕竟是旷达的。在这一片中，作者对渔人所流露的感情，是同情的，甚至是怜悯的。词的下片，变换了笔调，多方面、多角度地描写渔人的生活。“昨夜”、“今宵”两句，是全词仅有的一组对句，描绘了渔人另一面的闲适生活图景。“醉眠”、“独钓”是写渔人自己的有代表性的生活内容，以少总多，以少见多；“昨夜”、“今宵”和“西浦月”、“南溪雪”，是通过时间与场景的迅速变换来表现渔人生活的旷放无拘。“妻子一船衣百结”则转写渔人全家的经济生活状况。这一句，字字用力，既有其具体性，又有其概括力，“衣百结”三字尤其着力，渔家的窘迫困顿，种种艰辛，都浓缩在这三字之中。这也是当时渔民生活的真实写照，具有一定的社会

意义。如此一家，偎依在“子月”的寒水烈风之中，不言而喻，在这种形象画面里，凝聚着作者的同情。结句则再转一笔，写渔人家庭生活中“贫也乐”的精神：虽贫穷而团聚，自有其天伦之乐，而没有、也不知有人世间的那种离别之苦。“不知”一句，脱鞲而出，由对渔人一家生活的描写，猛宕一笔，转向对当时社会现实的揭示，且藏辞锋于宛转之中：明明是慨叹“人世多离别”，却又加“不知”二字，其实这里渔人的“不知”，正是作者所“深知”，唯其深知，才能这样由此及彼，顺手捎带，不失时机，予以指斥，慨乎言之。这种结尾，如豹尾回顾，相当有力。

这首词最突出的好处是作者把渔人写成了劳动者，真渔人。前此词中出现的渔人形象，主要是杂有政治色彩的隐士，他们或者是“蓑笠不收船不系”的懒散，或者是“一壶清酒一竿风”（均见《敦煌曲子词》）的安逸，或者是坐在钓船而“梦疑身在三山岛”（周紫芝《渔家傲》）的幻想升仙出世。他们“不是从前为钓者”，而是在政治失意之后才“卷却诗书上钓船”（均见《敦煌曲子词》）别寻出路的，总之是“轻爵禄，慕玄虚，莫道渔人只为鱼”（五代李珣《渔父》）。洪适这首词笔下的渔人却是“为鱼”的，他靠撒网为生，不同于垂钓不设饵、志不在鱼的隐士。他也有“醉眠”的时候，但那酒，是“长把鱼钱寻酒瓮”（见“正月”首），是自己劳动换来的。在这首词中，“西浦月”、“南溪雪”两句，点缀意境是很美的，再加上“醉眠”与“独钓”，似乎渔人也有点儿隐士风度了，不，词的下句便是“妻子一船衣百结”，直写其全家经济生活的艰辛，这是最能表现渔人身份的一笔，也正是前此词人笔下的“渔人”形象所独缺的。至于“西浦月”、“南溪雪”，那是大自然的美，是造物主赋予

全人类的，而渔人在天地间能够享受到的，还不就只有这么一点点儿吗？

（邱鸣皋）

韩元吉

【作者小传】

（1118—1187） 字无咎，号南涧，开封雍丘（今河南杞县）人，居信州上饶（今属江西）。韩维四世孙。吕祖谦之外舅。官至吏部尚书。曾与张元幹、张孝祥、范成大、陆游、辛弃疾等以词唱和，风调亦近辛派。著有《南涧甲乙稿》《南涧诗余》。存词八十二首。

霜天晓角

韩元吉

题采石蛾眉亭

倚天绝壁，直下江千尺。天际两蛾凝黛，愁与恨，几时极！

暮潮风正急，酒阑闻塞笛。试问谪仙何处？青山外，远烟碧。

据陆游《京口唱和序》云：“隆兴二年闰十一月壬申，许昌韩无咎以新番阳（今江西鄱阳）守来省太夫人于润（润州，今江苏镇江）。方是时，予为通判郡事，与无咎别盖逾年矣。相与道旧故，问朋俦，览观江山，举酒相属甚乐。”此词可能是元吉在赴镇江途中经采石时作。（他在镇江留六十日，次年正月即以考功郎征赴临安，故离镇江后不便再有采石之行。）《宋史·孝宗本纪》载，隆兴二年十月，金人分道渡淮，十一月，入楚州、濠州、滁州，宋朝震动，酝酿向金求和。这就是作此词的时事背景。

此词虽名为题咏山水之作，但显然寓有作者对时局的感慨，流露出他对祖国河山和历史的无限热爱，向来被认作是咏采石矶的名篇。

采石矶，在今安徽马鞍山市区西南七公里的翠螺山麓。原名牛渚矶，因相传古时有金牛出渚而得名；又因盛产采石，东吴时遂改今名。它与南京的燕子矶和岳阳的城陵矶合称为“三矶”，历来都是防守长江的要地。

词的上片，采用于动态中描写的手法。作者边走边看，随步换形。起句“倚天绝壁，直下江千尺”，气势就不凡。先是见采石矶矗立身前，作者抬头仰视，只觉峭壁插云，好似倚天挺立一般。实际上，采石矶最高处海拔才一百三十一米，只因横空而来和截江而立，方显得格外奇峻。待作者登上峰顶的蛾眉亭后，低头俯瞰，便又是另一幅图景。只觉悬崖千尺，直逼江渚。这开头两句，一仰一俯，一上一下，雄伟壮丽，极富立体感。

“天际两蛾凝黛，愁与恨，几时极！”作者骋目四望，由近及远，又见东、西梁山（亦名天门山）似两弯蛾眉，横亘西南天际。《安徽通志》载：“蛾眉亭在当涂县北二十里，据牛渚绝壁。前直二梁山，夹江对峙，如蛾眉然。”由此引出作者联想：黛眉不展，宛似凝愁含恨。其实，这都是作者的情感外射，把人的主观感受加于客观物体上。

作者究竟愁恨什么呢？

韩元吉一贯赞成抗金，主张恢复中原，但反对轻举冒进。他愁的应该是金兵进逼，南宋当局抵抗不力，东南不保；恨的是北宋覆亡，中原故土至今未能收回。“几时极”三字，把这愁恨之情扩大加深，用时间的无穷不尽，状心事的浩茫广漠。

如果说，上片是由景生情，那么，下片则又融情入景。“暮潮风正急，酒阑闻塞笛。”暮，点明时间；兼渲染心情的暗淡。又正值风起潮涌，急骤非常；风鼓潮势，潮助风威。作者虽未明言这些景象所喻为何，但人们从中完全可以感受到作者爱憎的强烈。酒阑，表示人已清醒；塞笛，即羌笛，军中乐器。当此边声四起之时，作者在沉思什么呢？

“试问谪仙何处？青山外，远烟碧。”很自然地，作者想起了李白。这不仅因为李白在历史上跟采石矶发生过密切关系，在创作上为它写下过著名诗篇，在人民口头还流传着许多浪漫以至神奇的故事，如捉月、骑鲸等；而且李白一生怀着“济苍生”和“安社稷”的政治抱负，希望能像东晋谢安那样“为君谈笑静胡沙”（《永王东巡歌·其二》）。但他壮志不酬，最后病死在当涂，葬于青山之上，至此已数百年；而今但见青山之外，远空烟岚缥碧而已。韩元吉虽然身任官职，在当时投降派得势掌权的情况下，也无法实现自己的理想。读者从缥碧的远烟中，已能充分领悟到他此刻的激愤心情了。

此词含意深长。它以景语发端，又以景语结尾；中间频用情语作穿插。但无论是景语或情语，都饶有兴致。怪不得元代吴师道认为：在题咏采石蛾眉亭的词作中，没有一篇能赶得上这首词。（参阅《词话丛编·吴礼部词话》）

此词收在韩元吉的词集中。黄昇《中兴以来绝妙词选》录此篇，署为刘仙伦作，不知何据。但就风格而言，此词确与韩元吉他词近似；而不像是以学辛词著称的刘仙伦的作品。

（蔡厚示）

薄幸

韩元吉

送安伯弟

送君南浦，对烟柳、青青万缕。更满眼、残红吹尽，叶底黄鹂自语。甚动人、多少离情，楼头水阔山无数。记竹里题诗，花边载酒，魂断江干春暮。 都莫问功名事，白发渐、星星如许。任鸡鸣起舞，乡关何在，凭高目尽孤鸿去。漫留君住。趁酴醾香暖，持杯且醉瑶台露。相思记取，愁绝西窗夜雨。

这是一首送别词。但“安伯弟”的生平却不易查考，好在这对理解词意并没有多大影响，也就姑置不论吧。

词一开头就直叙送别事。“送君南浦”是江淹《别赋》里著名的句子：“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何。”这段话一直成为人们借用来抒发惜别感情的意念载体。只要一提到“送君南浦”，或者竟只提出“南浦”两字，就会使那整段话的意境全出，令读者感受到一股感伤的意味。文学名句所造成的感人定势，有时真不可思议。这首词也借用了这个句子，开门见山，迅速入题，在行文上颇为经济。

“对烟柳”至“叶底黄鹂自语”数句，铺叙当时景物。这里有“青青万缕”的柳条，有满眼的绿树，有藏在树叶深处鸣啭的黄鹂。这样的景观，不是很寻常的吗？然而文学的描写，却往往会产生超出客观景象以外的魅力，其秘密，就在于它的结构组合。首先是它在全词系统中的序列位置，其次是它的遣词造句方式。寻常的景观，有了好的结构组合，就会产生出超客观的效果。让我们再回过头来看看这

几句吧，它们的出现，是在“送君南浦”这一表示送别的句子之后的。“折柳赠别”是我国的古老传统，因而烟柳万缕就会使人产生分别的感伤的联想。而满眼绿树这一意思的表达，却是用“更满眼、残红吹尽”这样的句子，它调动人们的思维能力，去想象那残花在枝头片片被吹落的景象，以增添感伤的气氛。文学描写的得天独厚之处，就在于它不但能描写现时存在的实景，而且能描写这一实景在此之前的情况的虚景，以虚景来表达实景的意思；故“残红吹尽”就是绿叶成阴之意。而树叶深处的“黄鹂自语”，则是反衬别离人的愁绪的。此句当从杜甫的“隔叶黄鹂空好音”（《蜀相》）化出，黄鹂自乐而离人自苦，颇具弦外之音。一“更”字联上串下，使离愁别绪程度递增，表现得很有层次。

“甚动人、多少离情，楼头水阔山无数。”“甚动人”即“正动人”或“真动人”，点出“离情”之“动人”——使人伤感；点出送别之地是“楼头”；由楼头极目远望，只见水天空阔，乱山无数；那么，对方此去之远，其觌面之难再，已不言自见了。行文至此，在内容上已自成一大段落，——写出了送别时的情景了。

“记竹里题诗”三句，回忆两人最近的过从之乐。“春暮”点出时令，显然是在此别之前的一段时间；“载酒”、“题诗”，那是文人过从中最常见的活动，以“竹里”、“花边”作背景，更增加它的韵致。他们的活动有时也在江边，那也是挺有诗意的。“魂断”二字，是痛快之极的意思，不指悲哀；这两字不但指“江干春暮”的行乐，也兼指“竹里题诗”和“花边载酒”；三句连成一片，描写出一段欢乐的生活。以“记”字领起，说明它是保存在记忆中的已经失去

的欢乐，以反衬今日别离的难堪。这样，在抒写别恨方面，又深入一层了。

下片开头换了个角度，联系身世和时局生发感叹。从“都莫问”到“任鸡鸣起舞”，是慨叹空有壮志而白发渐生，功名未立。这几句必须稍加解释，才能领会作者的深意。韩元吉《宋史》无传，其行实多不可考。据《南涧甲乙稿》，知道他曾做过信州幕僚、南剑州主簿、江东转运判官等职；乾道末年为吏部尚书，曾出使金国；淳熙元年（1174）以后，两知婺州，一宰建安，晚年归隐信州。从“都莫问功名事，白发渐、星星如许”来看，此词可能作于入为吏部尚书之前，那时他四十多岁，故作此语。但他的慨叹功名未立，并不完全是为了一己之私，这跟中原的恢复是有关系的。“鸡鸣起舞”用的是祖逖的典，《晋书·祖逖传》说他作司州主簿时，半夜听到鸡鸣，就和刘琨一道起舞，后来北伐中原，收复了黄河以南的失地。南宋的处境和东晋极为相似，故韩元吉用这个典故来策励自己。韩是河南许昌人，中原失守，“乡关何在，凭高目尽孤鸿去”。感叹乡关渺邈，有家难归，但目送归鸿而去，感情是十分深沉的，充满了建功立业、爱国怀乡的感情。

“漫留君住”三句，又回到惜别，劝安伯姑且再留片刻，持杯痛饮，这是舍不得立刻分别的表现。“趁酴醾香暖”句的“酴醾”，是酒名。黄庭坚《见诸人唱和酴醾诗辄次韵戏咏》“名字因壶酒”句任渊注引《王立之诗话》云：“酴醾本酒名也。世所开花本以其颜色似之，故取其名。”这里的“香暖”正是说酒。若说花，则“暖”字无着落，且前文已说过“更满眼残红吹尽”了也。此言趁酒之香而温，当持杯且醉；“瑶台露”是给美酒加工高级的赞辞。最后两句，是说

不知何时才能重会，相约永远思念对方。“西窗夜雨”是取李商隐“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”（《夜雨寄北》）的诗意，冠以“愁绝”二字，就是说西窗下共话别后情况的机会难得了。这样的结尾，感情十分深厚，给人留下了无限的惆怅。

韩元吉是南宋初期主战派人物之一，他和张孝祥、陆游、辛弃疾、陈亮等人都有交往，词作亦具有辛派豪放悲壮之气，即使在这首送别词中，也不例外。此词气酣意足，感情深挚；叙述层次有变化，有开合；既不松散，也不单调。最后值得一提的，是《薄幸》这个词牌很少人填写，这一首却写得十分工整，平仄、韵脚、句读都中格律，堪为典范。虚字“对”、“更”、“甚”、“记”、“任”等使用得十分妥帖，处在领起的位置，又都是去声字，声律上造成一种苦涩的韵味，与词的内容情调很相称。

（洪柏昭）

好事近

韩元吉

汴京赐宴闻教坊乐有感

凝碧旧池头，一听管弦凄切。多少梨园声在，总不堪华发。

杏花无处避春愁，也傍野烟发。惟有御沟声断，似知人呜咽。

宋孝宗乾道八年（1172）十二月，派遣试礼部尚书韩元吉为正使、利州观察使郑兴裔为副使，到金朝去祝贺次年三月初一的万春节（金主完颜雍生辰）。行至汴梁（时为金人的南京），金人设宴招待。席间词人触景生情，万感交集，随后赋下这首小词。小词寄给陆游以后，陆游又写下《得韩无咎书寄使虏时宴东都驿中所作小阕》一

诗，可作了解此词的参考。诗云：“大梁二月杏花开，锦衣公子乘传来。桐阴满第归不得，金磬玲珑上源驿。上源驿中捶画鼓，汉使作客胡作主。舞女不记宣和妆，庐儿（侍从）尽能女真语。书来寄我宴时词，归鬓知添几缕丝。有志未须深感慨，筑城会据拂云祠。”（见《剑南诗稿》卷四）可见金人的宴席是设在上源驿。宋王明清《玉照新志》卷四云：“陈桥驿，在京师陈桥、封丘二门之间，唐为上元驿。……后来以驿为班荆馆，为虏使迎饯之所。”上元驿，盖即上源驿，北宋时既为“虏使迎饯之所”（犹今之宾馆或招待所），入金后当亦于此接待宋使。陆游诗不仅反映了设宴的地点，也大体说明了时间及歌舞伴饮的情况，对于我们分析此词，是极有帮助的。

这首小词可谓字字哀婉，句句凄切，充满了一个南宋使臣的爱国情思。汴京原是宋朝的故都，那里有北宋的宫殿、苑囿和宗庙；特别是上源驿这地方，原是宋太祖赵匡胤举行陈桥兵变、夺取后周政权、奠定宋朝基业的发祥地。可是经过“靖康之变”，这儿竟成了金人的天下。如今韩元吉来到这宋朝的故都，宋朝的发祥之地，江山依旧，人物全非，怎能不凄然饮泣？

词的上片运用了一个情境与它相似的典实，抒写此时此际的痛苦。据《明皇杂录》记载，天宝末年，安禄山叛军攻陷东都洛阳，大会凝碧池，令梨园子弟演奏乐曲，他们皆欷歔泣下，乐工雷海青则掷乐器于地，西向大恸。诗人王维在被囚禁中听到这一消息，暗地里写了一首诗：“万户伤心生野烟，百官何日再朝天？秋槐叶落深宫里，凝碧池头奏管弦。”诗中描写了战后深宫的荒凉景象，表达了自己的哀苦心境。韩元吉此词，在措词与构思上，无疑是受到这首诗的影响。但它所写的矛盾更加尖锐，感情更加沉痛。因为作者是直接置身

于矛盾冲突之中，对心灵的震动更加激烈。“凝碧池”虽是以古喻今，属于虚指，而着一“旧”字，则有深沉的含义。偏偏就在这宋朝旧时“虏使迎饯之所”，听到宋朝旧时的教坊音乐，“汉使作客胡作主”，整个历史来了一个颠倒。这对于一个忠于宋朝的使者来说，该是多么强烈的刺激！上源驿的一草一木，教坊乐中的一字一腔，无不啮噬着他的心灵。于是词人不禁发出一声浩叹：“多少梨园声在，总不堪华发！”这是一个从声音到外貌的转化，其中蕴含着复杂的心理矛盾，包藏着无比深沉的隐痛。因为这音乐能触发人的悲愁，而悲愁又易催人衰老，所以说“总不堪华发”。词人以精炼的形象的语言，概括了自己在特定环境下的特定心理过程，手法是极其高明的。

词的下片，构思尤为巧妙。换头二句，既点时间，亦写环境，并用杏花以自况：“杏花无处避春愁，也傍野烟发。”以虚带实，兴寄遥深，其中含有深刻的感慨。所谓写实，是指杏花在二月间开花，而汴京赐宴恰在其时，时令正相合。金人的万春节在其中都燕山（今北京）举行庆典，韩元吉此行的目的地为燕山；其到汴京时间，当如前引陆游诗所云在二月中间。杏花无法避开料峭的寒风、连绵的春雨，终于在战后荒凉的土地上开放了；词人也像杏花一样，虽欲避开曾经和他敌对的金人，但因身负使命，不得不参与宴会，不得不聆听令人兴感生悲的教坊音乐。词人以杏花自喻，形象美丽而高洁；以野烟象征战后荒凉景象，亦极富于意境。而“无处避春愁”五字，则是“词眼”所在。有此五字，则使杏花人格化，并通过读者的想象，使杏花与词人产生形象上的联系。此之谓美学上的移情作用。“野烟”二字，虽从王维诗中来，“杏花”的意念，也可能受到王维诗中“秋

槐”句的启迪，但词人把它紧密地联系实境，加以发展与熔铸，已浑然一体，构成一个具有独特个性的艺术品了。

结尾二句仍以拟人化的手法，抒发了心中的悲哀。北宋汴京御沟里的水，本是长年流淌的。可是经过战争的破坏，它已经阻塞了，干涸了，再也听不到潺潺流淌的声音。这一寻常现象，在寻常人看来，倒没有什么感觉，可是对韩元吉这位宋朝的使臣来说，却引起他无穷的感怆。因为他胸中怀有黍离之悲，故国之思，想要发泄出来，却有碍于当时的处境。满腔泪水，只得强行抑制，让它咽入腹中。但这种感情又不得不抒发，于是赋予御沟流水以人的灵性，说它之所以不流，乃是由于理解到词人内心蕴有无限痛苦，怕听到呜咽的水声会引起抽泣。这样的描写是非常准确而又深刻的。人们读到这里，不禁在感情上也会引起共鸣。

（徐培均）

六州歌头

韩元吉

桃花

东风着意，先上小桃枝。红粉腻，娇如醉，倚朱扉。记年时，隐映新妆面，临水岸，春将半，云日暖，斜桥转，夹城西。草软莎平，跋马垂杨渡，玉勒争嘶。认蛾眉凝笑，脸薄拂燕脂。绣户曾窥，恨依依。 共携手处，香如雾，红随步，怨春迟。消瘦损，凭谁问？只花知，泪空垂。旧日堂前燕，和烟雨，又双飞。人自老，春长好，梦佳期。前度刘郎，几许风流地，花也应悲。但茫茫暮霭，目断武陵溪[①]，往事难追。

〔注〕 ① 武陵：典出《桃花源记》。谓有武陵渔人误入桃花源，出境之后已无法重觅。

一谈到《六州歌头》，人们往往就会联想到李冠（一作刘潜）那首“秦亡草昧”，贺铸那首“少年侠气”，以及张孝祥那首“长淮望断”。这个词调大多是与悲壮激越的声情联系在一起的。宋人程大昌早就说过：《六州歌头》本是鼓吹曲，音调悲壮，不与艳词同科（《演繁露》）。但是，韩元吉的这首《六州歌头》，恰与常情相反，偏偏就是一首不折不扣的艳词！这就像古时布阵打仗那样，虽有“常法”，然而“运用之妙，存乎一心”（岳飞语），只要用兵者别具“运用变化”之良才，是能收到“出奇制胜”的妙效的。试读韩词，那缠绵悱恻、低回往复之情，不就借助此调之短声促节、繁句密韵，表达得十分熨帖、十分酣畅吗？

词题是“桃花”，但实际内容却是借桃花以诉说一段香艳而哀怨的爱情故事。唐人崔护诗云：“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”（《题都城南庄》）再加上其他一些有关桃花的典故、成句，它们就构成了这首词的“骨架”。作者在这个骨架上加以渲染、变化、展衍、引申，添上了茂枝繁花，使它形成了现在这样娉娉袅袅的特有风姿。

开头先以春风骀荡、红桃初绽起兴。“东风着意，先上小桃枝”，意可两解。一说，桃花中有一种“小桃”的特殊品种，它在正月即行开放（见陆游《老学庵笔记》），因此这里就可释为春天刚刚来临，小桃就独得东风之惠而先行开放。另一说则作一般性的理解，“先上”云云意在突出桃花形象之鲜妍，谓其占尽一时之春光。二说

可以并存，并不妨碍对于词意的理解。“红粉腻，娇如醉，倚朱扉”三句则进一步佳人比花，且渐从花而引向人。李白《清平调词》云“云想衣裳花想容”，那是以花来比人；这儿却是以人比花，——你看这朵朵桃花，岂非活像那浓施红粉、娇痴似醉、斜倚朱扉的佳人？这样的写法，不仅使静物富有了人的丽质和生气，更为下文的由花及人作了铺垫。于是乃引出了“去年今日此门中，人面桃花相映红”式的回忆：“记年时，隐映新妆面”两句，就是前两句唐诗的“翻版”。不过作者在此之后又作了大段的渲染：“临水岸，春将半，云日暖，斜桥转，夹城西。草软莎平，跋马垂杨渡，玉勒争嘶。认蛾眉凝笑，脸薄拂燕脂。”这里就交代了会面的时间、地点、所见佳人之面容，但比前面两句唐诗更显得具体和细腻；而这后一点正就体现了宋词（长调）“铺叙展衍”的特长，以及《六州歌头》短句促节的“优越性”。读到此处，我们似乎见到了这样一幅画面：在那风和日丽、草软莎平的天气里，作者骑马赏花，忽于斜桥路转的垂杨渡口，遇到了“她”！她嫣然一笑，脸上顿时泛出了一阵艳如桃花的红晕。这或许就是他俩第一次的邂逅，这次“惊艳”给作者留下了难以忘怀的“终生印象”。所以尽管事已过去，作者现在一见“娇如醉”的红桃，当年的种种情景（乃至细节！）就都一一展现在眼前。这就难怪作者在描绘这一段情节时，要花费那么详细的笔墨，——而从这么细致委婉的笔触中，我们也就不难感到作者的钟情之深了。但是，就在这个时候，词情忽生转折：“绣户曾窥，恨依依”。这两句中所包含的内容，或许比上面一大段所写还要来得丰富。它实际上概括了两人之间的爱情曲折（或波折）：“绣户曾窥”写他寻访、追求佳人的过程，“恨依依”则写他寻人不遇或未能如愿的惆怅失意。作者在此一

笔带过，不去为它多花笔墨。这是因为，这一段情节不是本词的重点，它只在上文的“初遇惊艳”和下文的“别后相思”中占着一个“过渡”的地位。所以下片就转入第二次详细的描写——对于今日此地睹花而不见伊人之懊恼情绪的尽情描绘。

下片以一“共”字转接后文。仍在当年“共携手处”（这就暗示他在“窥户不遇”之后终于与她会面、结合了。这中间省去许多情节，细心的读者自不难体会出来）徘徊，可现今所见之桃花却已非往日的艳桃娇花可比，它早变得落红随步、香薄似雾，因而作者不由得要埋怨起春光的迟暮了。接下去四句则继言自身面对落花而垂泪的相思苦痛：“消瘦损，凭谁问？只花知，泪空垂。”由于伊人已不复可见，所以自己因别离的折磨所致的消瘦、憔悴，只有桃花可以作证，而她则或不知闻，这就更添了一层愁闷。这上面六句，又是从花写到人，以落花的凋谢来映衬自身的伤逝心情。行文至此，心绪益发紊乱，故下文就错杂写来，越见其触物伤情、哀绪纷呈：“旧日堂前燕，和烟雨，又双飞”，这是由“旧日堂前”的双燕所对照引起的“孤栖”心绪（其中暗用了刘禹锡《乌衣巷》诗句）；“人自老，春长好，梦佳期”，则从上文的“人不如燕”再次引出“春好人老”的悲感，且又以“梦佳期”三字绾合、呼应前面的“共携手”；“前度刘郎，几许风流地，花也应悲”，又一次扣住桃花，抒发了自己“刘郎重到”（暗用刘禹锡“桃花尽净菜花开”、“前度刘郎今又来”的诗意，又兼用刘晨、阮肇于天台逢仙女的典故）的伤逝心情。经过这一番缠绵往复的咏叹，最后结以“但茫茫暮霭，目断武陵溪，往事难追”，点明了感伤往事、旧梦难续的主题。因为“武陵”一语中暗藏着“桃花源”典故，所以仍与题面“桃花”关合。

总体来看，此词借着“桃花”这条咏物的线索，或明或暗地叙述了一段恋爱的故事：先在桃花似锦的良辰相遇，后在桃花陌上携手同游，再后来则旧地重来，只见桃花飘零而不见如花人的踪影，于是只能踯躅徘徊于花径，欷歔生悲。而在诉说这段爱情的故事时，作者又始终紧扣着“桃花”这个题面，曲折尽致地抒发了自己的愁绪。所以确切说来，这首词是“咏物”与“咏怀”的集合体，它是借物以抒情，借物以怀人。比之崔护那首结构较简单的七绝诗来，别有一种委婉的风情和绮丽的文采。而这，又是与作者活用《六州歌头》长调的特有声情分不开的。

（杨海明）

侯寘

【作者小传】

字彦周，东武（今山东诸城）人，居长沙。晁谦之之甥。曾官耒阳令。卒于乾道、淳熙间。有《嬾窟词》，词风婉约娴雅。词存九十六首。

四犯令

侯 寘

月破轻云天淡注，夜悄花无语。莫听《阳关》牵离绪，拚酩酊花深处。 明日江郊芳草路，春逐行人去。不似荼蘼开独步，能着意留春住。

这首词写离别，却与一般离歌写法不同。作者并不正面渲染离愁别绪的深重，而是独出心裁地借助于新鲜丰富的联想，通过对人物心理感受的细致描绘，曲折委婉地写出离人沉挚的感情，可谓含蓄空灵，别开生面。

上片写临别情景。一起先用写意手法疏笔勾勒别夜景色：“月破轻云天淡注。”微风吹拂云朵，月儿穿过云层，天淡如水，月光似银，呈现出一片朦胧恬淡的意境。这一句，显然从张先的名句“云破月来花弄影”中得到启发，写入夜后凄清景象极为传神。同时，虽是写景，却又不止于写景，人物的情思已寓于其中。接着，“夜悄花无语”，进一步将景与情交织在一起，“悄”，点明夜深人静，“花无

语”，以花指人，实写人无语，即柳永《雨霖铃》“执手相看泪眼，竟无语凝咽”之意，均以“无语”极尽惆怅心情之形容，不过这里化实为虚，手法更婉曲罢了。“莫听《阳关》牵离绪”，紧承上句，点出“无语”的原因，原来是分别在即，离绪牵人愁肠。《阳关》，指名曲《阳关三叠》，是流传最广、传唱最久的送别曲，这里却说“莫听”，不忍听也。盖因其辞情、声情皆悲凄，此刻反增离人痛苦，故尔不忍听，离愁的深重难遣自不言而喻。无可奈何，只有借酒来麻醉自己的心灵，于是“拚酩酊花深处。”“酩酊”，已是大醉不已，更着一“拚”字，这就十分形象而又入木三分地刻画出人物因无法摆脱离愁而独对花丛拼命痛饮的狂态，透露出他内心无法慰藉的痛苦和无可告语的悲哀。这样的描写，比柳永词中“都门帐饮无绪”效果更强烈，更能震撼读者。以上所写，不过是未别之情景，已使人凄然欲绝。

过片宕开一笔，推想别后情景：“明日江郊芳草路，春逐行人去。”用芳草写离情，是古典诗词中常见的手法，如李煜《清平乐》“离恨恰如春草，更行更远还生”，便是以芳草的无尽比喻离恨的绵长。这句却能用常得奇，自铸新词，使蕴意更加深厚。你看，明明是行人踏着芳草路远行，却想象是芳草追逐行人的脚步远去；明明是人已远行而芳草依旧，却想象是人走春尽。这样，由芳草和离愁引申出来的春天和行人的内在联系，便使他忽发奇想：如果能够阻止春天的脚步，不就可以留住远行的人了吗？那么什么能够留住春天呢？作者想到了荼蘼，这是花期最迟、暮春才开的一种花朵，有诗为证，苏轼《杜沂游武昌以荼蘼花菩萨泉见饷》说：“荼蘼不争春，寂寞开最晚。”又有诗说：“开到荼蘼花事了。”待花事将尽再来开放，延长

了花期，不就等于留住了春天？人要能像荼蘼这样把春光、也把行人留到最后一刻该多好呢！可惜，人世间每每事与愿违，“不似荼蘼开独步，能着意留春住”。“独步”是“独一无二”的意思。春花到此时已剩荼蘼，故云“独步”。但纵使似荼蘼开晚，能“着意留春”，又能留得几时？何况“不似”乎！两句是婉转地说“强欲留春春不住”（欧阳修《渔家傲》）。留春无计，暗指留人无计，词到此戛然而止。下片写的是人物心中的一段痴想，虽不可能实现，却动人而又沉挚地表达了因无计留人而产生的深沉惆怅和叹惋，与上片的不忍分别相呼应，真实细腻地刻画出离人分别前的情绪和微妙的心理活动，读之使人回味无尽。

（张明非）

赵彦端

【作者小传】

（1121—1175） 字德庄，号介庵，鄱阳（今属江西）人。魏王廷美七世孙。绍兴八年（1138）进士。曾知建宁府，终左司郎官。著有《介庵集》，不传，今有《介庵词》，存一百五十七首。

点绛唇

赵彦端

途中逢管倅

憔悴天涯，故人相遇情如故。别离何遽，忍唱《阳关》句！

我是行人，更送行人去。愁无据。寒蝉鸣处，回首斜阳暮。

此词不知作于何时何地；管倅是谁，也不详（倅，称州郡副贰之官，如通判）。从词中所叙的情况可以知道：管倅与作者是老朋友，他们在途中相逢，不久又分手。作者客中送别，格外感到凄怆，便写了这首词。

“憔悴天涯，故人相遇情如故。”憔悴，困苦貌；天涯，这里指他乡。俗话说：“久旱逢甘雨，他乡遇故知。”特别是当双方都处在困苦的境遇中，久别重逢，深情似旧，其乐可知。作者极言相遇之乐，目的正在于更深地跌出下文所写的别离之苦。这叫做“欲抑故扬”，乃一种为文跌宕的妙法。

“别离何遽，忍唱《阳关》句！”乍见又匆匆别离之苦，是人们都能体会到的。唐代诗人李益《喜见外弟又言别》云：“别来沧海事，语罢暮天钟。明日巴陵道，秋山又几重？”司空曙《云阳馆与韩绅宿别》云：“乍见翻疑梦，相悲各问年。……更有明朝恨，离杯惜共传。”都细致地表达出那种因乍见时大喜过望而反使别离时加倍悲苦的心情。赵彦端也不例外。他联想起王维《送元二使安西》中“西出阳关无故人”的著名诗句。王维此诗后来谱入乐府，名《阳关曲》，为送别之歌。但作者此时连唱《阳关》的心情也没了，为什么呢？因为他是客中送别，比王维居长安送友人西行时还更多了一层愁苦。因此，这两句很自然地过渡到下片，引出“我是行人，更送行人去”的喟叹了。

“愁无据。寒蝉鸣处，回首斜阳暮。”无据，即无端，有无边无际的意思。这无边无际的愁苦，该怎样形容呢？词人不借重于比喻，而是巧妙地将它融入于景物描写之中，用凄切的寒蝉声和暗淡的夕阳光将它轻轻托出。“寒蝉鸣”为声，“斜阳暮”为色；前者作用于听觉，后者作用于视觉。这样通过声色交互而引起读者诸种感觉的移借，便派生出无穷无尽的韵味来。清人吴衡照说得好：“言情之词，必借景色映托，乃具深沉流美之致。”（《莲子居词话》卷二）否则，若一味直溜溜地说“愁呀！愁呀”不休，就难免有粗俗浅露之弊了。

纪昀评赵彦端《介庵词》说：“多婉约纤秾，不愧作者。”（《四库全书总目提要》卷一九八）但此词婉约而不“纤秾”，通篇未用一纤秾词语，仅用的“阳关”一典也为一般读者所熟知；不失为一首风格淡雅而兼委曲的佳构。

（蔡厚示）

王千秋

【作者小传】

字锡老，号审斋，东平（今属山东）人。有《审斋词》，存七十三首。

醉落魄

王千秋

惊鸥扑蓑，萧萧卧听鸣幽屋。窗明怪得鸡啼速。墙角烂斑[①]，一半露松绿。 歌楼管竹谁翻曲？丹唇冰面喷余馥。遗珠满地无人掬。归着红靴，踏碎一街玉。

〔注〕 ① 烂斑：“烂”字下有注云“平声”。烂斑即斓斑，色彩错杂貌。

王千秋的《审斋词》，造语工丽，用意生新，在结构上尤多巧思。这首《醉落魄》词，抓住清晨时个人对外界物象的一些感受来细致刻画，用以暗示内心的微妙世界。上片描写词人刚睡醒时独卧室中的所闻所见，下片想象外面歌楼夜宴归来的情景，两相对比、烘托，表现了自己闲适的心境。这首小词并没有特别深刻的含义，它只巧妙地把一个个镜头剪接起来，构成奇特的意象，颇似现代电影艺术中的蒙太奇手法。上片跟下片所描绘的两组画面是截然不同的，读者必须去理清它们之间的联系，并用自己的想象去补足它。

冬日的清晨，词人拥衾高卧。听，外边传来阵阵扑翅之声，是谁把眠鸥惊起？寒风蓦地吹过，幽屋中顿时回荡着萧萧余响。一起二语，先从听觉落笔，那是人刚醒来时的第一感受。“卧听”两字，带起全篇。“窗明”句，兼写听觉和视觉。“怪得”，惊诧语。把鸡啼与天亮联系起来，人已经开始思想活动了。埋怨鸡啼之“速”，可想见一夜睡眠的安适。“墙角”二句，已是推窗所见。墙角上色彩斓斑，露出半截子松树的苍绿。的确是一幅笔墨洗练的图画，使人想象到墙外充满生活气息的一切……

“歌楼管竹谁翻曲”，换头首句，突作转折。画面在跳跃，变换，似乎与上片全无干系，其实仍是紧接“卧听”写来。歌楼中通宵达旦地宴乐，还依稀听到歌女们在一遍又一遍地唱着新曲。“翻曲”，按照旧曲谱制作新词。“丹唇”二句，是在幽屋中的词人进一步发挥想象。“丹唇冰面”，形容歌女唇红肤白。“喷余馥”，即所谓“吐气若兰”。“遗珠”句，极写宴乐时的情景。歌女头上的珠翠洒满一地，也没有人去捧起，可想见主人的放纵与豪奢。“归着红靴，踏碎一街玉。”写宴罢归去。“玉”，喻月色。苏轼《西江月》：“可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶。”行人的红靴与街上的白月互相辉映，色彩鲜明，与上片的“烂斑”“松绿”恰成对照。一静一动，一淡一浓，分别表现了各异的情趣。

此词在写作手法上是颇具特色的。上片写惊鸥，写鸡啼，写松绿，写风声日影，都是眼前景物；下片写歌楼，写歌女，写遗珠，写红靴白月，都从想象得之。词人是通过个人主观感受去表现这些事物的，把读者带到他的意识屏幕中去。其实，词中所强调表现的，是作者的内心生活、心理的真实。这跟西方现代派诗歌的艺术特征有某些

相似之处。词人欲以巧胜人，着意造境设色，移步换形，给人以新异不凡的感受，而词的意旨却变得晦涩难明了。这种特殊的艺术技巧，在宋词中似不常见，也可以算是词人的独创吧！

（陈永正）

李吕

【作者小传】

（1122—1198） 字滨老，一字东老。邵武军光泽（今属福建）人。四十岁时弃科举归乡里。著有《澹轩集》，词一卷，存十八首。

鹧鸪天

李 吕

寄情

脸上残霞酒半消，晚妆匀罢却无聊。金泥帐小教谁共？银字笙寒懒更调。 人悄悄，漏迢迢，琐窗虚度可怜宵。一从恨满丁香结，几度春深豆蔻梢。

李吕《澹轩词》明艳妩媚，颇有晏幾道的风姿。此词写幽闺春夜的情思，以妍丽之笔出之，尤觉动人。

起二句，写入夜后的情景。酒意初解，闺中人脸上的晕红渐褪；她晚妆匀罢，又感到百无聊赖了。“脸上”句，犹小晏《木兰花》词“脸边霞散酒初醒”意。“霞”，指脸颊两侧因酒力而泛出的红晕。由于“无聊”，才要喝酒，而午醉醒来，更觉无聊。纵使重理残妆，又有何意绪？幽怨怀人之旨，于此轻点一笔。“金泥”二句，补足“无聊”之意。“金泥帐”，用金粉涂饰的床帐；“银字笙”，笙上以银字标明音色的高低，故称。白居易《南园试小乐》诗：“高调管色吹银字，慢拽歌词唱《渭城》。”“金泥”句，写闺人独处无侣之

恨。一“小”字，入木三分。帐小而无人与共，自怨自艾，实为下片“琐窗”句作铺垫。“笙寒”，笙为簧管类乐器，簧片须烘暖后发音方能圆正。簧片既冷，又懒得去烤热它以重新吹奏，盖因赏音之人不在也。二句极写女子索居寥落的情态。

过片二句，运笔入虚。全仿小晏《鹧鸪天》词“春悄悄，夜迢迢”句式。黑夜，总是那么漫长，静听着迢迢的漏声，孤独的人儿被闭置在琐窗之内，悄无言语，又辜负了一个美好的春宵！“琐窗”句，用唐诗“徘徊花上月，虚度可怜宵”（见《太平广记》），为全词主旨所在。下片三句，顺笔写来，毫不着力。末二句忽作转折，点出题面“寄情”之意。“一从恨满丁香结，几度春深豆蔻梢”，情酣意满，余韵不尽。“丁香结”，指丁香缄结未开的花蕾。李商隐《代赠二首》之一：“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。”以丁香之“结”，喻心情郁结不开，满含愁恨。“豆蔻梢”，语本杜牧《赠别二首》之一：“豆蔻梢头二月初。”豆蔻生于岭南，其苗如芦，其叶如姜，花作穗，嫩叶卷之而生，微带红色，叶展而花开。南人摘其含苞待放者，美称为“含胎花”。杜牧诗中用以比喻“娉娉袅袅”的美女。本词中亦以“丁香”、“豆蔻”设喻。上句谓女子自与情人别后，终日默默含愁，无法解脱。下句谓一别数年，虚度了多少个春宵，也辜负了美好的年华，比“琐窗”句更深一层，对别后之“恨”作了整体性的描述。“丁香结”与“豆蔻梢”，均唐人诗语，词人信手拈来，合用在一起，浑如己出，十分精妙，留给读者完整、鲜明生动的形象。末句意境尤美，含蕴无尽。

（陈永正）

洪迈

【作者小传】

（1123—1202） 字景卢，号容斋，鄱阳（今属江西）人。洪皓季子。绍兴十五年（1145），中博学宏词科。孝宗朝，累迁中书舍人、兼侍读，直学士院，拜翰林学士。进焕章阁学士、知绍兴府。以端明殿学士致仕。有《容斋随笔》、《夷坚志》、《万首唐人绝句》行于世。词存六首。

踏莎行

洪 迈

院落深沉，池塘寂静，帘钩卷上梨花影。宝筝拈得雁难寻，篆香消尽山空冷。 钗凤斜攲，鬓蝉不整，残红立褪慵看镜。杜鹃啼月一声声，等闲又是三春尽。

艺术之妙，有在于婉曲者。即使那些被人们推崇为最善于“直抒胸臆”的作品，也总不能全如日常口语那么直接、质朴。这叫“文似看山不喜平”。清人袁枚《与韩绍真书》云：“贵直者人也，贵曲者文也。天上有文曲星，无文直星。木之直者无文，木之拳曲盘纡者有文；水之静者无文，水之被风挠激者有文。”黑格尔《美学》也说：“艺术的显现却有这样一个优点：艺术的显现通过它本身而指引到它本身以外（朱光潜注：即‘意在言外’），指引到它所要表现的某种

心灵的东西。”因而，司空图的“不着一字，尽得风流”（《诗品》）便被公认为文学作品最高境界之一。

洪迈这阕《踏莎行》写思妇怀人，通篇就没有一个字点破本题。作者的本意，完全是通过环境、气氛，以及主人公的动作、情态显现出来的，因此算得上一首善达言外之意的好作品。

开头两句用“院落”、“池塘”写女主人公的生活环境，而这环境的特点是“深沉”与“寂静”，一上来就透露了境中人的孤单与寂寞。第三句由“院落”、“池塘”写到“帘钩”，这正如电影镜头的推移，目的是让读者亲自巡视一下主人公的生活天地，从而加深空阔、冷清的感受。一般人喜欢用“帘幕低垂”写孤寂，这固然不错，但往往需要上下文的配合，否则，美满的家庭何尝就不能庭院深深、帘幕沉沉呢？也许洪迈也意识到了这一点，而他又不愿意在上下文中点明主人公的哀乐，于是别出心裁，炼出“帘钩卷上梨花影”一句。试想：帘钩卷上也只有“梨花影”前来做伴的生活，是多么的空虚和寂寞！以上三句着力渲染环境。那么人在做什么呢？她在弹筝：“宝筝拈得雁难寻。”她在出神地望着烧尽的篆香：“篆香消尽山空冷。”“雁”字连“筝”字说，是指筝面上承弦的柱，参差斜列如雁行，称“雁柱”。柱可左右移动，以调节音高。吕渭老《薄幸》词：“尽无言、闲品秦筝，泪满参差雁。”而这里的女主人公却是“宝筝拈得”而“雁难寻”，连音调也调试不准，有相思而无法于弦上诉说，这就加倍不堪。眼看着“篆香消尽”而懒得去添，以致帷冷屏寒，其难以入睡也可知矣。“山”是画屏上的山，如牛峤《菩萨蛮》所说的“画屏山几重”。这一句所写的情境，《花间集》中颇多见，如欧阳炯《凤楼春》“罗幌香冷粉屏空”，毛熙震《木兰花》“金带

冷，画屏幽，宝帐慵熏兰麝薄”，张泌《河传》“锦屏香冷无睡，被头多少泪”，都可作为理解此句的参考。女主人公这一整夜都是在凄凉中度过，那么未来的一天，又将“守着窗儿独自，怎生得黑”呢？

过片的“钗凤”三句写主人公形貌。在痛苦中熬着日子，“钗凤斜攲”、“鬓蝉不整”、“慵看镜”，便是相思成疾之状的形象反映。这使我们想起了《诗经·伯兮》中的名句：“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容。”以及徐幹的《室思》诗：“自君之出矣，明镜暗不治。思君如流水，无有穷已时。”这三句正是要表现其无穷的思念。“杜鹃啼月一声声”，表面上只写环境，只是在进一步创造冷清的气氛，因为“杜鹃啼血猿哀鸣”是自然界最凄厉的声音。实际上这里还用催归的杜鹃声表现思妇对行人的期待。前面已经说过，上半阕的结句是在暗示一夜将尽，到下半阕的结句则说“等闲又是三春尽”。读者试想：词中所着力描写的一夜，已经令人俯首欲泣，那么一月，一年，数年的光阴将如何熬得下去呢？说到这里，我们不得不佩服句中那个极平凡的“又”字用得是何等神奇！

艺术的效果是作者与读者共同创造的结晶。古典诗词篇幅短小，所以高明的作家更注意启发读者的参与。洪迈的《踏莎行》正是如此。我们刚一接触到它，只能感知到一片空寂的环境和一个慵倦的主人公；等到鉴赏进一步深入，我们才发现这是一个思妇对丈夫的深切怀念；如果你有兴趣再追下去，那么还可以联想到更多的内容。正如梁启超所说：“向来写情感的，多半是以含蓄蕴藉为原则，像那弹琴的弦外之音，像吃橄榄的那点回甘味儿，是我们中国文学家所最乐道的。”洪迈此词就是具有“弦外之音”的好作品。

（李济阻）

南乡子

绍兴太学生

洪迈被拘留，稽首[①] 垂哀告敌仇[②] 。一日忍饥犹不耐，堪羞！苏武争禁十九秋？ 厥父既无谋，厥子安能解国忧？万里归来夸舌辩，村牛！好摆头时便摆头。

〔注 〕 ① 稽首：古时的一种跪拜礼，长时间地叩头到地，为九拜中礼最恭者。 ② 敌仇：一作“彼酋”。

这是一首颇具民歌风味的讽刺小词。作者用犀利的笔，活画出洪迈出使金国丧志辱节的丑态，宛然一幅绝妙的讽刺漫画。

宋高宗三十二年（1162）春，金主雍登位。三月，宋高宗拟遣使赴金，洪迈慨然请行。此次奉使金国，洪迈原想坚持南渡之前宋朝对待金国的礼节，所以他在给金主所上的国书中决不自称为“陪臣”。（诸侯见天子自称“臣”，其随行大臣自称“陪臣”。）到金都之后，金人说他所上的国书“不如式”，让他将国书中的自称改为“陪臣”，并让他按南宋以来宋金之间屈辱之礼来朝见金主。“迈初执不可，既而金锁使馆，自旦至暮，水浆不进，三日乃得见。……七月，迈回朝，则孝宗已即位矣。殿中侍御史张震以迈使金辱命，论罢之”（见《宋史·洪迈传》）。宋罗大经《鹤林玉露》曰：“景卢（洪迈字景卢）素有风疾，头常微掉，时人为之语曰：‘一日之饥禁不得，苏武当时十九秋。传与天朝洪奉使，好掉头时不掉头。’”这首词似从此诗演化而来。

上片写洪迈使金辱命。开篇二句，寥寥十二个字，便将洪迈在金主面前“稽首垂哀”的可怜相勾画出来，形神兼备。接着又以汉朝出

使匈奴被拘留十九年的苏武与之作一鲜明的对比。苏武曾被匈奴单于逼降：“单于愈益欲降之，乃幽武置大窖中，绝不饮食。天雨雪，武卧啮雪，与旃毛并咽之，数日不死”（《汉书·李广苏建传》）。后来又被徙北海牧羊，杖节不屈，始终坚持民族气节。而洪迈呢，却是“一日忍饥犹不耐”！无怪乎作者对他嗤之以鼻曰：“堪羞！”

下片写洪迈南归夸舌。首二句用类推法，“厥父既无谋，厥子安能解国忧？”这两句由洪迈使金受辱而联想到洪迈的父亲洪皓使金被扣之事。但应该说明的是：洪皓使金被扣留十数年，忠贞不屈，曾向南宋密送情报，还作有爱国词章。可惜，洪迈就没有乃父的骨气了。“万里归来夸舌辩”，洪迈万里归来，不为自己的丑行感到羞愧，反在南宋吏民面前摇头晃脑，趾高气扬，夸说自己在金国如何能言善辩。真是不知人间有羞耻事！自作聪明的人，其实是最愚蠢的。作者斥之为“村牛”，意即蠢货，是再恰当不过的了。

文学中运用讽刺手法，往往突出其讽刺对象的可憎、可怜或可笑之处，使其无可隐蔽。这首词正是如此。上片中的洪迈是一副“稽首垂哀告敌仇”的可怜相，下片却又是一副“万里归来夸舌辩”、“好摆头时便摆头”的趾高气扬的样子。两副面孔，丑态毕露。本来，在“敌仇”面前，应该“摆头”，而洪迈却不“摆头”，而是“稽首”；出使归来，洪迈本应低头认罪，但他却“摆”起“头”来。实在可笑之至！鲜明的对比，辛辣的嘲笑，进一步增强了作品的讽刺效果。

（王元明）

袁去华

【作者小传】

字宣卿，奉新（今属江西）人。绍兴十五年（1145）进士。善化知县，又知石首县。著有《适斋类稿》《袁宣卿词》。存词八十九首。

水调歌头

袁去华

定王台

雄跨洞庭野，楚望古湘州。何王台殿，危基百尺自西刘。尚想霓旌千骑，依约入云歌吹，屈指几经秋。叹息繁华地，兴废两悠悠。 登临处，乔木老，大江流。书生报国无地，空白九分头。一夜寒生关塞，万里云埋陵阙，耿耿恨难休。徙倚霜风里，落日伴人愁。

定王台，在今湖南省长沙市东，相传为汉景帝之子定王刘发为望其母唐姬墓而建，故名。袁去华这首怀古词大约作于他任善化（县治在今长沙市内）县令期间。深秋时节，他登台览胜，怃然生感，写下了这首雄铄今古的爱国主义词章。

“雄跨洞庭野，楚望古湘州。”楚望：唐宋时按形势、人口及经济状况，将州郡、县划分为若干等级，有畿、赤、望、紧、上、中、下等名目。“楚望”就是指湘州（东晋永嘉初置，唐初改潭州，这里指长沙）为楚地的望郡。“楚望”与“古湘州”是同位语。词起笔写

定王台所处地理形势，说它雄踞于洞庭湖之滨，古湘州地界，得江山之助，阅千载岁月，声势自是不凡。这个开头，时空综览，大气包举，为下面写定王台昔日繁华预伏了辽阔的背景，也给全词布下了苍莽的氛围。“何王台殿，危基百尺自西刘。”词继以问答作势，点豁题意，唤起对古台旧事的追忆。定王台湮废已久，但那残存的台基，犹自嵯峨百尺，巍然耸立，当年台上雕梁画栋，彩壁飞檐，更不待言。词人进而推想到台的主人“西刘”——西汉时坐镇一方的刘发，昔日的赫赫雄风。“尚想霓旌千骑，依约入云歌吹，屈指几经秋。”定王来此游冶，旌旗招展如虹霓当空，千乘万骑前呼后拥，浩浩荡荡；那响遏行云的急管高歌，依稀仍在耳边回响。然而，繁华消歇，已几度春秋。“屈指”一句，将当年盛会一笔化为过眼云烟，转折陡峭而有力。词思至此，为一顿挫，于是翻出无穷感慨：“叹息繁华地，兴废两悠悠。”“兴废”二字，结上启下，意蓄双层。其一，指出从来繁华难久，盛衰无常，定王台的变迁就是历史的见证，收束了上片的怀古。再者，从人世沧桑的轮回更替，触发了反观现实的深沉思绪，从而引出下片的伤今。而这，正是作者缅怀历史的真实命意之所在。

换头仍就定王台落笔，但思路却从“衰”处生发。“登临处，乔木老，大江流。”登台望远，但见老树枯枝在秋风中瑟缩，浩浩大江默默地向东奔流。“木犹如此，人何以堪”、“大江流日夜，客心悲未央”，写景之中透出悲凉之意。这三句借苍凉冷落的深秋景色，从侧面渲染出定王台的残破衰败，成为南宋王朝满目疮痍、国势日颓的形象写照。其间年华水逝的咏叹，自然引出了对自身遭际的感喟。“书生报国无地，空白九分头。”后句化用陈与义《巴丘书事》“腐

儒空白九分头”的诗句。这两句直抒胸臆，是全词结穴之所在。袁去华早年即志在恢复，“记当年，携长剑，觅封侯”（《水调歌头》）。但由于南宋朝廷苟安东南，权奸当道，使他有心报国，无路请缨，以致老大无成，徒然白首。这是他个人的不幸，更是时代的悲剧。“一夜寒生关塞，万里云埋陵阙，耿耿恨难休。”这几句，象征性地勾画出金瓯破碎的悲惨画面：金兵猝然南下，破关绝塞，有如一夜北风生寒，以致万里河山彤云密布，皇家陵阙黯然无光。古人以帝王陵寝作为国家命脉所在，北宋君王陵墓均在北方，如今悉沦敌手，意味着国家的败亡。对此作者耿耿于怀，悲愤难休。“徙倚霜风里，落日伴人愁。”山河残破，请缨无路，他徘徊在萧瑟秋风里，暮霭斜晖，一片惨淡，不禁倍添哀愁。词结尾仍收回到定王台上，结构十分紧凑，并以景寓情，饶有余韵。最后点出的一个“愁”字，并不表示消沉、绝望，而是英雄洒泪，慷慨生哀，与全词悲壮的格调是完全统一的。

这首词画面壮阔雄浑，音调苍凉激楚，充溢着强烈的爱国情感，具有鲜明的时代特色，比之《宣卿词》中其他众多的吟赏风光之作，思想与艺术均属上乘。爱国词人张孝祥读了这首词后，大为称赏，并“为书之”（见陈振孙《直斋书录解题》卷十八），引为同调，是颇有见地的。

（蔡 毅）

瑞 鹤 仙

袁去华

郊原初过雨，见败叶零乱，风定犹舞。斜阳挂深树，映浓愁浅黛，遥山媚妩。来时旧路，尚岩花、娇黄半吐。到而今唯有，溪边流水，见人如故。 无语。邮亭深静，下马还寻，旧曾题处。无聊倦旅。伤离恨，最愁苦。纵收香藏镜，他年重到，人面桃花在否？念沉沉、小阁幽窗，有时梦去。

在南宋初期的词坛中，袁去华是个不太显眼的人物。正史里没有留下他的传记，连他的生卒年代也不可考。只知道他字宣卿，江西奉新人，是绍兴十五年（1145）的进士，曾做过善化（县治在今湖南长沙市内）和石首（今属湖北）的知县，留下了《宣卿词》一卷，共九十八首，数量不算太少。

这一首《瑞鹤仙》，其主题可以用词中的两句话概括，就是“伤离恨，最愁苦”。词从写景入手。“郊原”三句，写郊外雨后之状。在一望无际的荒郊原野上，一阵骤雨过去了，风也停了下来；但坠落的枯叶，却还飘舞空中。这是秋日郊原常见的景象，然而对一个离人来说，却格外觉得触目。这几句乍看是纯粹的写景，但只要稍加体味，就会发现它已融入了作者凄凉的情绪。景是各人眼中所见之景，是各人观照景物那一刹那思想感情的返照。透过这几句词所写景物的外观，我们可以窥见作者心绪的衰颓、凌乱，而且还隐隐感到其中含有某种暗示：那“风定犹舞”的“败叶”，不就像作者自己的身世、处境吗？这样，词一开头，就把人引到了怅惘的境界。

“斜阳”三句，继续描写郊原景物。作者的视线移向了远方，只见夕阳已斜挂在丛密的小树林顶上，它那金色的光线，把妩媚的远山照映得十分清楚。这几句的感情色彩，比前面三句显然要浓厚得多，

它透过字面呈现给读者的意象，是饱蘸着愁恨色彩的。本来，夕阳斜照，“遥山媚妩”，这也是一种悦目的景致。然而作者见到的，却是一副“浓愁浅黛”的状貌，这完全是移情作用的结果。黛青色的重叠的山峰，还可以使人联想到伊人紧皱的双眉。北宋人王观有一首《卜算子》，开头两句就是“水是眼波横，山是眉峰聚”，可参。

“来时旧路”至上片结束，仍是写郊原风光。这里半是实景，半是虚景。“溪边流水”是实在的，是眼前见到的；“娇黄半吐”的“岩花”（生长在岩石旁的花）是脑海中保存的印象，是来时见到的。当日迎人的有岩花与流水，今日则惟有流水“见人如故”而已，可见岩花已经谢去，不存在于现实之中了。这一实一虚，造成了生机蓬勃与萧条肃杀的对比，昔与今的对比。走在来时的旧路上，早已愁绪满怀，更哪堪景物萧飒！“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节！”（柳永《雨霖铃》）千古人情略同。词写至此，一位离人眼中的秋日郊原景物，已蘸透了感伤的情绪，展现于读者的眼前了。

过片另换场景，由郊原转入邮亭——古时设在官道上供过往行人歇宿的馆舍。“无语”四句，勾画出作者来到邮亭前面、下马投宿的动作画面；他那“无语”的外在表现，揭示出他正在咀嚼凄凉况味的心灵活动。所谓“旧曾题处”，倒不一定胶柱鼓瑟地理解为他曾经在这里留下过翰墨（诗词之类），无非是说他曾经在这里歇宿过而已。这种重临旧地而境况已非的情景，是最容易勾起人们的伤心怀抱的，故他的默默无言，也就是可以理解的了。

“无聊倦旅”三句，由写景叙事转入抒情，直接点出了“伤离恨，最愁苦”的主题，这是在“深静”的旧日邮亭中安顿下来之后必然会有的思想情感。这“离恨”的具体内容是什么？从“纵相逢”三

句，可知是不得已离别了绣阁佳丽，深恐今生相逢难再。“收香藏镜”是指自己对爱情的忠贞不贰。（“收香”用的是晋代贾充之女贾午窃其父所藏奇香赠给韩寿，因而结成夫妇的故事，见《晋书·贾充传》。“藏镜”是南朝陈亡后，驸马徐德言与妻子乐昌公主因各执半镜而得以重圆的故事，见孟棨《本事诗·情感》。）“人面桃花在否”是担心女方的不可再见。（用崔护在长安城南遇一女子，明年再来而“人面不知何处去，桃花依旧笑春风”的故事，亦见孟棨《本事诗·情感》。）爱情的遇合决定于双方的主客观因素，即使自己能够忠贞不贰，又安知对方的情况如何呢！惆怅之情，溢于言表。既然现实已不一定能够相见，那就只好寄希望于梦中吧。“念沉沉”三句，具体展示出这一想象中的梦寻之状。深沉的“小阁幽窗”，是佳人居所；“有时梦去”，本来是够虚无飘渺的，但慰情聊胜于无，总比连梦中也不得一见要好。宋徽宗被掳北行时想念故宫，不是叹息“和梦也新来不做”（《燕山亭》）吗？晏幾道说得好：“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥。”（《鹧鸪天》）梦中寻欢，也是够浪漫够写意的；然而以“念”字领起，又见出多少无奈之情！

这首词当是作者分别意中人以后抒写离恨之作。宋代都市繁华，歌妓众多，无论是官妓、私妓还是家妓，偶然的遇合，就往往以她们的色相、伎艺，赢得了为科举功名而奔走道路的士子们的垂盼，这是当时普遍的现象。其《荔枝香近》《卓牌子近》《长相思》《宴清都》等，都是他和歌妓们聚时欢会或别后相思的记录。此词大约也是为此而作。这一类词要说有很大的社会意义，那也不一定；不过两性关系总容易触动到感情深处，往往使人荡气回肠就是了。

（洪柏昭）

剑器近

袁去华

夜来雨，赖倩得、东风吹住。海棠正妖娆处，且留取。 悄庭户，试细听、莺啼燕语。分明共人愁绪，怕春去。 佳树，翠阴初转午。重帘未卷，乍睡起、寂寞看风絮。偷弹清泪寄烟波，见江头故人，为言憔悴如许。彩笺无数，去却寒暄，到了浑无定据。断肠落日千山暮。

本词以柔笔抒离情，共分三段，前面两段是双曳头，即句式、声韵全都相同。周邦彦《瑞龙吟》前两段亦是双曳头，其内容先是走马访旧，其二是触景忆旧。在本词，前两段虽然都是写景，但第一段写眼前所见，第二段写耳际所闻，不仅有变化，且能以怀人深情融入景中。

第一段首二句写夜来风雨。前人都说众芳飘零，是风雨肆虐所致，如“满地残红宫锦污，昨夜南园风雨”（王安国《清平乐》），“雨横风狂三月暮，……乱红飞过秋千去”（欧阳修《蝶恋花》）。而词人却说是夜间春雨连绵，全仗东风劲吹，终于云收雨歇，亦是别出心裁。“海棠”二句，以“留取”二字，点出眼前景象，正如李清照所云：“昨夜雨疏风骤。浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。”（《如梦令》）二词都并不落入为花落而伤心的常套，而着重赞赏雨后的海棠依旧妖娆，对此王雱在《倦寻芳》词中有细致的描绘：“翠径莺来，惊下乱红铺绣。倚危栏，登高榭，海棠着雨胭脂透。”正是这雨后分外妩媚娇艳的海棠，能暂且把春光留住。

第二段“悄庭户”两句，写庭院寂寂，了无人声，“细听”两字，接“悄”字而来，形容“莺啼燕语”之细碎轻微。“分明”两

句，借莺声燕语托出惜春之心。文人伤春，以各种方式诉述衷肠，有的是无可奈何，如“杏园憔悴杜鹃啼，无奈春归”（秦观《画堂春》）；也有嗟叹无计留春，如“一簪华发，少欢饶恨，无计留春且住”（晁补之《金凤钩》）。而贺铸则愿春将相思之情带去：“半黄梅子，向晚一帘疏雨。断魂分付与，春将去。”（《感皇恩》）在本词，是以莺啼宛转、燕语呢喃，似都也在愁留春不住，这不仅与前面“且留取”呼应，从而又引出自己的惜春之情。

第三段开头“翠阴初转午”，以树影位置表述时间，诗词中屡见。如说正午则有刘禹锡的“日午树阴正”（《昼居池上亭独吟》）、周邦彦的“午阴嘉树清圆”（《满庭芳》）；说过午则有苏轼和李玉的《贺新郎》，都用“庭阴转午”。“转午”即树影转过正午位置，而稍向东偏，示日行渐西。此句言“初转午”，则午昼正长。昼长人倦，于是有昼眠之事。下径接“乍睡起、寂寞看风絮”，无论睡时、起后，都透露孤独无聊之感，“重帘未卷”，亦见慵倦之意，同时将上面的“愁绪”和以下的怀人之情联系起来。

“偷弹”三句极写相思之深，词人在另一首《安公子》中亦有“独立东风弹泪眼，寄烟波东去”之句，都是借助东流江水，请其将自己一片深衷，满怀幽恨，带给伊人。这种构思，似又从周邦彦《还京乐》词句化出①。“彩笺”三句，承以上怀人情意而来，久别而盼重逢，所以切望来书告知归期；苦恨信中除掉寒暄别无他语，到头来归期仍是难卜。晏幾道词“欲尽此情书尺素，浮雁沉鱼，终了无凭据”（《蝶恋花》），也是说书信难达，相会之期难卜。这里面有盼望，也有笔墨难以形容的幽怨。

末句以景语作结，词意从柳永《夜半乐》结句“惨离怀、空恨岁晚归期阻。凝泪眼、杳杳神京路。断鸿声远长天暮”化出。柳永作客异乡，轻抛伊人，何日赋归，了无凭据；怅望长天，暮色苍然，那声声远去的雁叫，使人倍增思念之意。本词末句刻画暮色中的落日和千山，似乎也在为词人献愁供恨，更觉相思之情，不能自已。

（潘君昭）

〔注〕 ① 周邦彦《还京乐》：“望箭波无际，迎风漾日黄云委。任去远，中有万点相思清泪，到长淮底。过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅况味。”

安公子

袁去华

弱柳丝千缕，嫩黄匀遍鸦啼处。寒入罗衣春尚浅，过一番风雨。问燕子来时，绿水桥边路。曾画楼、见个人人否。料静掩云窗，尘满哀弦危柱。 庾信愁如许，为谁都着眉端聚。独立东风弹泪眼，寄烟波东去。念永昼春闲，人倦如何度。闲傍枕、百啭黄鹂语。唤觉来厌厌，残照依然花坞。

怀人之作，在古诗词中是多得数不清的，要不和别人雷同实在不容易。袁去华这首《安公子》就以其构思别致、章法新颖而别开生面。这首词从写初春景象入手：那嫩黄色的新柳带来万物苏生的消息，同时也使词人胸中思家的种子急剧萌芽、生长。看见新柳，自然地想到当日别时爱人折柳赠别的情景。柳者，留也。作者不但没有被留在家里，如今反而在外地羁留，这怎不教人睹物伤怀呢？再说春浅

衣寒，又过风雨，谁又能不想到家中的温暖？所以前四句貌似写景，其实已笼得全篇之意。《蕙风词话》卷三说：“作慢词，起处必须笼罩全阕。近人辄作景语徐引，乃至意浅笔弱，非法甚矣。”这首词虽用景语开头，但景中含有浓烈的感情，庶几可免“意浅笔弱”之讥。“燕子来时”是由春天的到来自然引出来的；而燕子来自南方，又自然把作者的思绪牵向在那里的家乡，并产生人归落“燕”后的感慨。不过，作者没有正面说出这些意思，而是问燕子在来时的路上是否看见了他的爱人。这一问安排得轻灵新巧，极有韵味，也极情深。况且问语中又设想爱人是在“绿水桥边路”旁的“画楼”上，这又暗示对方也在思念自己。“料静掩云窗，尘满哀弦危柱”则直写对方情绪。作者的本意是写自己怀人，但这里却构思出一个伊人怀我的场面，是很有意思的。刘永济以为这种方法来自《诗经》，他说：“《陟岵》之诗不写我怀父母及兄之情，而反写父母及兄思我之情，而我之离思之深，自在言外。后世词人，神明用之，其变乃多。……先写行者念居者，复想居者思行者，两地之情，一时俱极：皆此法也。”（《词论》）

下片放下对方，复从自己方面生说。庾信作有《愁赋》，全文今已不传，只留有“谁知一寸心，乃有万斛愁”等句①。词中说像庾信那么多的愁为什么都聚在我的眉端？这是自己向自己发问，问得颇有感慨。庾信的愁，作者是从文章里看到的，这里设想它们聚在了自己眉端，这种想象也十分新鲜。那么多愁都在眉端，如何受得了？因而总得排遣，“独立东风弹泪眼”就是设想出来的遣愁法之一。这一句写抛泪者形象，孤零零来看，并没有多少特别的好处，但由于作者是在水边，而他的意中人也在“绿水桥边”的“画楼”，所以他顿生寄

泪的念头。这一想法新鲜、大胆，设想的意境又十分美丽、浑厚。假如真能寄得眼泪回去，那将比任何书信都能证明他诚挚的思念。而且因为有了这一句，“独立东风弹泪眼”才脱俗超尘，放射出奇光异彩。可是语虽新奇，寄泪终究是办不到的。痴想过后，眼前仍旧是“永昼”，是“春”，是“闲”，排愁无计的主人公没奈何又向自己发出“人倦如何度”的问题。这连续的发问可以使我们想到词人举措茫然的神态和无处寄托的心情，愁思之深也因此更突出了。同样，“人倦如何度”的满意答案是没有的，“闲傍枕”就说明了并无打发时光的良法，百无聊赖，只好去听“黄鹂语”。黄鹂鸣声悦耳，是否能稍解苦闷呢？“唤觉来厌厌”，作者在黄鹂声中恍惚入睡，又被同样的声音唤醒，醒来后“厌厌”地精神不振，因此我们知道黄鹂语不但没有使他消忧，反而使他平添一段惆怅。“残照依然花坞”，仍用景语结尾，与开头呼应。“念永昼”以下数句，似从贺铸《薄幸》词翻出。贺词云：“正春浓酒暖，人闲昼永无聊赖。厌厌睡起，犹有花梢日在。”总言愁闷无聊、日长难度之意。而此意，晏殊《踏莎行》“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院”已先说破。午睡醒时、斜阳犹照之事，人人所曾经历，但构成意境，写入词章，则非有心人不能。正如王国维所云“常人皆能感之而唯诗人能写之，故其入于人者至深”（《清真先生遗事·尚论》），因之能作此等语者也就不止一二人。说是承袭也好，说是暗合也好，写来能大略有所变化增益，便都可传。总的说来这首词的想象和构思能不落俗套，结构又十分婉曲。《古今词论》曾说：“填词，长调不下于诗之歌行长篇。歌行犹可使气，长调使气，便非本色。高手当以情致见佳。盖歌行如骏马蓦坡，可以一往称快；长调如娇女步春，旁去扶持，独行芳径，徙倚而前，

一步一态，一态一变，虽有强力健足，无所用之。”袁去华的《安公子》足以当此。

下字准确、生动，亦是此词的优点。比如：“嫩黄匀遍鸦啼处”一句不仅声色俱全，而且用“匀”写颜色，一方面使人觉得处处都有春色，另一方面又仿佛是从一处匀向别处，因而色彩都还极淡。这种着色法既符合初春情调，也使色彩空灵透明。再如：写对方用“静掩云窗”，“掩”而且“静”，则怀人已久、已深矣。又，“尘满哀弦危柱”说尘已覆琴，当然是久已不理了；但对久不发声的弦、柱仍然用“哀”、“危”修饰，那么女主人公内心的痛楚就是可想而知的。又如：“为谁都着眉端聚”用“都”、“着”、“聚”写愁，既显示了愁思之甚，又形象鲜明，似乎此愁可见、可触。还有：“独立东风弹泪眼”中的“弹”字能使抛泪有声，并且正因为有了它，“寄烟波东去”才有可能。

（李济阻）

〔注〕① 钱锺书《管锥编》第四册第1531页云：“庾信有《愁赋》一首，惟见之叶廷珪《海录碎事》卷九《圣贤人事部》下，有‘谁知一寸心，乃有万斛愁’云云十数句，似非全文。”又第二册第562页引有另外八句。

向滈

【作者小传】

字丰之，曾任县令。有《乐斋词》，存四十三首。

如梦令

向 滈

谁伴明窗独坐，和我影儿两个。灯烬欲眠时，影也把人抛躲。无那，无那，好个悒惶的我。

《全宋词》录存向滈作品四十三首。这些词作除个别篇章之外，全都是叙写别情和孤独处境的，可见作者长期为离愁所苦的生活与心理。因此我们也就可以知道，这首《如梦令》中的情绪绝非无病呻吟或故作多情者可比。

羁旅当然是愁苦、寂寥的。不过向滈的孤独似乎在离家别亲之外，还有更深刻的社会原因。向滈生当南宋初期，正是民族矛盾、阶级矛盾都十分尖锐的时候。小朝廷对金妥协退让犹恐不及，广大人民民族自尊心因受到创伤而更为强烈。那时的有识之士一方面眼看国力日衰，痛感空有报国之志而无能为力，另一方面又为个人渺茫的前途所苦，多半处在矛盾与伤感之中。向滈在一首《临江仙》中说“治国无谋归去好，衡门犹可栖迟”，透露的正是爱国心被冷落后的凄凉。据此，我们以为这阕《如梦令》抒写的悒惶情绪中也包含有时代苦闷的色彩。

李白《月下独酌》也写自己的孤独：“花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人。月既不解饮，影徒随我身。暂伴月将影，行乐须及春。我歌月徘徊，我舞影零乱。醒时相交欢，醉后各分散。永结无情游，相期邈云汉。”作者、影子、月亮在一起，又歌、又舞、又饮，还有一点热闹气氛。向滈此词写灯、影、人相伴，大约受了李诗的影响，但两者的情调是很不一样的。李白遇上的是唐帝国最强盛的时期，他的个性又旷达不羁、积极向上，因而他的诗总是进取的，活泼的。向滈则不然，生活在那个令人郁闷的时代，自己又长年同亲人隔绝，所以他不可能像李白那样即使在孤独之中也充满着希望与活力。比如在这首词中就只有“灯”、“我”和“影儿”，无月，无酒，自然也无歌，无舞。同样是写孤独，但向滈笔下却处处是绝望。

这首词构思新颖，用“谁伴”二字开头，一上来就突出了自己在窗前灯下为孤独而久久苦恼的情态。由“谁”字发问，便把读者引向对形象的搜求。结果是只有“影儿”相伴。可是，就这无言的影儿，也并不能“伴”得持久：“灯烬欲眠时，影也把人抛躲。”有影儿做伴，差可自慰，谁料灯灭后连“影儿”也不再存在，这就加倍衬出了自己的孤单，于是便喊出“无那，无那，好个恓惶的我”（无那，即无奈）。影儿的被运用，使抽象的愁思更具体，行文也更生动。这与晏幾道《阮郎归》词中“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无”之句，可以先后媲美。

这阕词的新巧构思，还可以从结构的安排上看出来。词作从独坐开始，用唯影相伴表现孤单，这已属诗文中的佳境；接着说“影也把人抛躲”，则将旧境翻新，感情也被深化到了顶点。

向滈词以通俗、自然取胜。这首《如梦令》语言平易，即使今天读来，也很少有难解的词句。构思虽有新巧的一面，但又不存在做作的痕迹。新巧与自然本是两种难以调和的风格，向滈却把它们统一在了一首小词中，这是很见功力的。

（李济阻）

曹冠

【作者小传】

字宗臣，号双溪居士，东阳（今属浙江）人。秦桧门下十客之一，教其孙秦埙。绍兴二十四年（1154）与埙同登甲科。二十五年自平江府教授擢国子录。除太常博士兼权中书门下检正诸房公事。桧死，放罢。乾道中再应举中第。绍熙初，知郴州。有《燕喜词》，存六十三首。

凤栖梧

曹 冠

兰溪

桂棹悠悠分浪稳。烟幂层峦，绿水连天远。赢得锦囊诗句满，兴来豪饮挥金碗。 飞絮撩人花照眼。天阔风微，燕外晴丝卷。翠竹谁家门可款？舣舟闲上斜阳岸。

南宋词人曹冠写了一卷《燕喜词》，有六十多首。可是，历来的词论家却很少谈及它，各种选本也很少采录其中词作。直到清末况周颐《蕙风词话》中才有这么一段评述：“宋曹冠《燕喜词》《凤栖梧》云：‘飞絮撩人花照眼。天阔风微，燕外晴丝卷。’状春晴景色绝佳。每值香南研北，展卷微吟，便觉日丽风暄，淑气扑人眉宇。全帙中似此佳句，竟不可再得。”的确如此，崔信明的“枫落吴江冷”和潘大临的“满城风雨近重阳”，仅存一句，已足千古，何况曹冠有

这首较为完美的好词，词中还有不可多得的佳句呢！况氏发现了此词，也可以说是曹冠的文章知己了。

词题的“兰溪”，在词人的故乡东阳（今属浙江）。曹冠曾于溪畔建园筑阁，自号双溪居士。本词写泛舟兰溪的闲情逸兴，表现了作者对故乡山川风物的热爱。

首句点泛舟。悠然地划着船桨，分浪稳稳前行。“悠悠”与“稳”字，已见游赏时闲适的心情。二、三句，写望中的山川景色。轻烟笼罩着两岸重重叠叠的山峦，绿水一直伸展向遥远的天边。“赢得锦囊诗句满，兴来豪饮挥金碗”，两句写词人的豪情胜概。“锦囊”，用李贺事。李商隐《李贺小传》载，李贺出游时，携一古破锦囊。当想到好诗句时，马上写下来投入囊中。“挥金碗”，语见杜甫《崔驸马山亭宴集》诗：“客醉挥金碗，诗成得绣袍。”写出豪饮的狂态。“赢得”二句，语意平庸，貌似豪放，其实虚嚣，且与上下文情调不称。

过片三句，确是精美绝伦之笔。濛濛飞絮，扑向游人身上。两岸繁花，在丽日的映照下，更是光艳夺目。晴朗的天空无限宽广，微风吹过，燕子贴水争飞，悠飏的游丝轻盈舒卷。写景之佳，并不在于词句字面，而在于它的气象。所用的都是极普通的词语，但作者一把它们组织起来，便形成了一种美妙的氛围，使读者感受到春晴景色特具的美。然而，如王国维所说的：“一切景语，皆情语也。”（《人间词话》删稿）词人在这里不仅显示了深入把捉物象的本领，而且还巧妙地运用景语来抒发感情。三句一片神行，见几见微，生意盎然，真能得象外之趣。春游时旷朗的胸怀和欣悦的情绪，都自然地表露出来了。

收二句意亦稳妥，与首句呼应。沿溪缓行，看到岸上翠竹丛中有户人家，便停舟上岸，叩门相访，又是斜阳时候了。“款”，这里有叩敲意。“舣舟”，泊舟，附船上岸。“翠竹”两句，用《世说新语·任诞》王徽之爱竹、造门不问主人事，王维《春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇》诗因有“看竹何须问主人”句。这两句所表现的豪情逸兴，要比“挥金碗”之类高雅多了。

（陈永正）

念奴娇

曹 冠

宋玉《高唐赋》述楚怀王遇神女事，后世信之。愚① 独以为不然，因赋《念奴娇》，洗千载之诬蔑，以祛流俗② 之惑。

蜀川三峡，有高唐奇观③ ，神仙幽处④ 。巨石巉岩临积水，波浪轰天声怒。十二灵峰⑤ ，云阶月地⑥ ，中有巫山女。须臾变化⑦ ，阳台朝暮云雨。 堪笑楚国怀襄，分⑧ 当严父子，胡然无度⑨ ？幻梦俱迷，应感逢魑魅○10 ，虚言冥遇○1 。女耻求媒，况神清直，岂可轻诬污？逢○12 君之恶，鄙哉宋玉词赋！

〔注 〕 ①愚：我。文言谦称。 ②祛：消除。流俗：世俗之人。③高唐奇观：高唐观，即神女庙。在巫峡十二峰对岸小冈上。庙额题曰“凝真观”，内有妙用真人祠。真人即传说中的巫山神女。见范成大《吴船录》、陆游《入蜀记》。 ④ 幽处：僻静、幽深之处。 ⑤ 十二灵峰：即巫峡十二峰，在今重庆巫山县东，长江北岸。《入蜀记》称其中神女峰最为纤丽奇峭。 ⑥ 云阶月地：唐韦瓘《周秦行纪》自撰诗：“香风引到大罗天，月地云阶拜洞仙。” ⑦ 须臾变

化：《高唐赋》载楚襄王与宋玉游云梦台，望高唐观，见其上独有云气，“须臾之间，变化无穷”。王问此为何气，玉答即巫山神女。 ⑧ 分（fèn）：名分。 ⑨ 胡然：何以。无度：没有限度。 〇10感：相感应。魑魅：此用本义，特指山林异气幻化而成的鬼怪。 〇1冥遇：与幽冥之中鬼神相交的经历。〇12逢：迎合。

梁昭明太子萧统编《文选》收有旧题宋玉所撰的《高唐》《神女》二赋。《高唐赋·序》载楚怀王游高唐，“怠而昼寝，梦见一妇人曰：‘妾巫山之女也，为高唐之客，闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之阻。旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。’”《神女赋·序》又记怀王之子襄王游云梦之浦，使宋玉赋高唐神女之事，“其夜王寝，果梦与神女遇”。由于宋赋词笔华美，再加上神女故事本身所具有的幽艳色彩，这两篇赋对于后世文学影响甚巨，尤其是前篇，在诗词中，它已成为使用频率最高的典故之一。真如李商隐《有感》诗之所云，“一自《高唐赋》成后，楚天云雨尽堪疑”！

当着绝大多数读者陶醉在这人神恋爱故事的谲幻温馨之中时，有人开始从伦理道德的角度来找碴儿了。唐代元稹《楚歌》十首其四（惧盈因邓曼）曰：“襄王忽妖梦，宋玉复淫辞。万事捐宫馆，空山云雨期。”北宋吴简言《题巫山神女庙》诗亦云：“惆怅巫娥事不平，当时一梦是虚成。只因宋玉闲唇吻，流尽巴江洗不清。”皆为其例。然而上述都还不过是诗人一时的感叹，真正郑重其事，公然宣称要肃清宋赋“流毒”，为神女“洗千载之诬蔑”的议论，舍曹冠此词，恐怕莫之为甚了。

全篇的“高论”尽在下阕，我们讲析时不妨打破常规，先从后半段说起。

“堪笑楚国怀襄，分当严父子，胡然无度？”——可笑楚怀王、楚襄王，理当严守父子名分，何以竟越轨乱伦，同与一位神女暧昧不清呢？怀王熊槐（一名“相”）、襄王熊横是史有定论的荒淫昏聩之君，骂骂本亦无妨，但神女却不可亵渎，必须替她开脱，于是乃有下文：“幻梦俱迷，应感逢魑魅，虚言冥遇。”——怀、襄二王梦中所交接的，哪是什么神女！他们大概都睡昏了头，让山林异气幻化而成的鬼怪迷惑了。如此判断，可有根据么？当然有！且看词人怎样推理演绎：“女耻求媒，况神清直，岂可轻诬污？”——神的伦理道德水准当然远在人类之上，人间女子尚且以求媒自请嫁人为羞耻，必待男家聘之而后可，何况神女清白正直，断然不会有什么“自荐枕席”的苟且之事，岂可轻易地往她身上泼脏水？然而，竟有人这样泼了。谁？首先是自诩梦交神女的怀王、襄王父子，其次是将二王艳遇形诸文字的弄臣宋玉。口舌之夸，传播的辐射面毕竟有限，倒也罢了；惟笔墨宣淫，能量忒大，波及万人，毒流千载，实不可不大加挞伐，故词人即以狠批宋玉作结：“逢君之恶，鄙哉宋玉词赋！”——迎合君王的丑恶情欲，对其津津乐道的风流韵事大事铺陈藻绘，《高唐》《神女》二赋真是卑劣之极！

看到这里，不仅读者诸君几欲捧腹解颐，就连笔者也忍俊不禁：好个头巾气十足的道学家！好个酸馅味满口的老夫子！跟古代的文学家较真，为神话中的人物辩诬，而且态度又是那样地一本正经。——迂哉，迂得可爱！不过且慢，倘若我们于喷饭之余三复其言，便可发现此词之荒唐中仍有值得正视的严肃的内容。自从春秋时卫宣公将儿

子的新娘占为己有，《诗经·邶风》中留下了一首题为《新台》的讽刺诗后，直至唐高宗李治以其父太宗之妾武媚娘为皇后，唐玄宗李隆基夺其子寿王妃杨玉环为贵妃，诸如此类“胡然无度”的秽行在封建帝王的宫闱中颇不乏其例，诚所谓“中冓之言，不可道也”（《诗·鄘风·墙有茨》）。曹冠之词，能说它没有一点批判的精神吗？若按封建社会通行的伦理道德标准来考察宋玉二赋，神女既与怀王有私，即成为襄王之庶母，故襄王之梦神女，无所逃其“乱伦”的罪名；惟怀王之梦神女时，神女尚未有“婆家”，又何悖于情理呢？而词人却偏要说“堪笑楚国怀襄”，将老子儿子搅作一锅粥，这分明是“醉翁之意不在酒”，“指着和尚骂贼秃”了。所鞭笞的对象岂止怀王、襄王而已！

平心而论，词人所谓“鄙哉宋玉词赋”云云，仅仅是以其内容为不足道，而对于宋赋的艺术成就，却并不抹煞。这从上阕的写景文字中可以清楚地看出。如“巨石巉岩临积水”七字，即是化用《高唐赋》之“登巉岩而下望兮，临大阺之稸（义同‘积’）水”。“波浪轰天声怒”六字，亦据该赋“长风至而波起兮”、“崒中怒而特高兮”、“砾磼磼而相摩兮，巆震天之礧礧”等句意而以简易浅显之辞出之。至如“须臾变化，阳台朝暮云雨”二句，化用得就更明显了。下阕批宋，得上阕之学宋而愈增其趣；下阕议论，得上阕之写景而摇曳生姿。——以树为喻，通篇说理则有枝干而无繁叶，不免枯寂，今以景语渐次引出议论，是浓荫下见盘根错节，丰腴、瘦劲相得益彰，其盎然生机为如何耶！

（钟振振）

管鉴

【作者小传】

字明仲，龙泉（今属浙江）人，随父宦，始居临川。官至广东提刑、权知广州经略安抚使。享年六十三。有《养拙堂词》一卷，存六十八首。

醉落魄

管 鉴

正月二十日张园赏海棠作

春阴漠漠，海棠花底东风恶。人情不似春情薄，守定花枝，不放花零落。 绿尊细细供春酌，酒醒无奈愁如昨。殷勤待与东风约：莫苦吹花，何似吹愁却。

管鉴《养拙堂词》里另有一首《虞美人》，序中说：“与客赏海棠，忆去岁临川所赋，怅然有远宦之叹。”“去岁临川所赋”的，就是这首《醉落魄》。管鉴本为龙泉（今属浙江）人，靠父亲的功绩荫授提举江南西路常平茶盐司干办官，任所在抚州（今属江西），临川（即抚州的别称）。根据这些材料，我们估计这首词中“酒醒无奈愁如昨”的“愁”，除了因落花而产生的伤春情绪以外，还当包括离乡“远宦”之愁。

从词中的描写来看，作者的远宦之愁，是由赏海棠未能尽兴引起的；而未能尽兴的原因，则是由于天阴、风恶。海棠花开得早，败得

也早。所以刚是“正月二十日”，便有零落的厄运。这不能不勾起词人的惜花之情。《古今词论》引张砥中说：“凡词前后两结最为紧要。前结如奔马收缰，须勒得住，尚存后面地步，有住而不住之势。后结如众流归海，要收得尽，回环通首源流，有尽而不尽之意。”这首词写“张园赏海棠”，但开头两句一从大的范围讲“春阴漠漠”，一从眼前的注意中心讲“海棠花底东风恶”，于是在“人情”（要赏花）与“春情”（催花落）之间自然形成了矛盾。如何解决这个矛盾呢？作者别出心裁地吟出“守定花枝，不放花零落”两句。这个前结，构思新巧，想象奇特，在炼意铸句上已先胜人一筹。何况细玩词意，则赏海棠的初衷，惜花落的情绪，诅咒“春情”的心境，全包含在这两句九个字中，不仅内涵丰富，而且作为“赏海棠”的一篇小词似乎已全部说尽，这是它“勒得住”的地方。可是，“守定花枝”到底能起什么作用？人“不放”花零落，花就真的不零落吗？在下半片里，作者说他们“绿尊细细供春酌”，乃是横下心来，要“守”到底了。然而，“酒醒无奈愁如昨”！愁没有减，风也在继续“苦吹花”。由此观之，上半片的“勒得住”实在是没有全住，“尚存后面地步”。“守定”之法告败，看来一段公案该了结了。谁料“一波未平，一波又起”，作者那里另有高招：“殷勤待与东风约：莫苦吹花，何似吹愁却。”这简直是异想天开！诚如此，愁情吹尽，好花常开，人情花意，还有比这更美好的理想境界吗？这个后结，想象之奇，造语之痴，更出于前结之上。一首小词，作者连生两段痴想，惜花与写愁的目的都已达到。所以这个后结，算得上是“众流归海”，算得上是“收得尽”。只是，谁也看得出来：“与东风约”是办不到的，“莫苦吹花”和“吹愁却”也是不可能的。因此读毕掩卷，人们

感受到的却是作者更深重的苦闷。可见这个后结“有尽而不尽之意”。

这首词在炼字、选词方面，也很有一些值得注意的地方。比如，第二句说“海棠花底东风恶”。论理只要“风恶”，就不仅仅是“恶”在“花底”。但作者这么写，由于强调了“花底”，当然也就带过了花上，结果是加深了花受东风包围的程度；另一方面，“花底”还暗示人在花下，因而又有惜花情绪的寄托。再如，“定”与“住”同为去声，依词律都可以用。可是词中偏说“守定花枝”，更加突出了死守不放的意思。还有，“绿尊细细供春酌”，“细细”二字可当“守定花枝，不放花零落”的注脚看：因为这里不只是一般的品酒，而是要借细斟慢饮，来从容守定将落的海棠。此外，如“莫苦吹花”的“苦”，“何似吹愁却”的“却”，都是极平常的字，但在作者笔下，却都能表达出十分丰富的内容。

（李济阻）

陆游

【作者小传】

（1125—1210） 字务观，号放翁，越州山阴（今浙江绍兴）人。绍兴中，应礼部试，为秦桧所黜。孝宗时，赐进士出身。曾任镇江、隆兴、夔州通判。乾道八年（1172），为四川宣抚使王炎干办公事，投身军旅生活。后官至宝章阁待制。晚年居山阴。为杰出诗人，诗存九千余首。亦工词，杨慎谓其纤丽处似秦观，雄慨处似苏轼。著有《剑南诗稿》《渭南文集》《南唐书》《老学庵笔记》《放翁词》。存词一百四十五首。

水调歌头

陆 游

多景楼

江左占形胜，最数古徐州[①] 。连山如画，佳处缥缈着危楼。鼓角临风悲壮，烽火连空明灭，往事忆孙刘。千里曜戈甲，万灶宿貔貅。露沾草，风落木，岁方秋。使君宏放，谈笑洗尽古今愁。不见襄阳登览，磨灭游人无数，遗恨黯难收。叔子独千载，名与汉江流。

〔注 〕 ① 古徐州：指镇江。东晋侨置徐州于此，称南徐州。

孝宗隆兴元年（1163），陆游三十九岁，以枢密院编修官兼编类圣政所检讨官出为镇江府通判，次年二月到任所。时金兵方踞淮北，镇江为江防重地。多景楼在镇江北固山上甘露寺内。北固山俯临大

江，三面环水，登楼遥望，淮南草木，历历可数。这年十月初，陆游陪同镇江知府方滋登楼游宴，感而赋此。

上片追忆历史人物，下片写今日登临所怀，全词感慨古今，表现了作者强烈的爱国感情。

发端从多景楼形势写起。自“江左”而“古徐州”，而“连山”，而“危楼”，镜头由大到小，由远到近，由鸟瞰到局部，最后推出大特写点题。这原是写景习用手法，陆游写来却另有佳胜。他选择滚滚长江、莽莽群山入画，衬出烟云缥缈、似有若无之间矗立着的一座高楼，摄山川之魂，为斯楼树骨，就使这“危楼”有了气象，有了精神。姜夔《扬州慢》以“淮左名都，竹西佳处”开篇，同样步步推近，但情韵气象完全不同。陆词起则苍莽横空，气象森严；姜则指点名胜，用笔从容平缓。当然，这是由两位词人各自不同的思想感情决定的。姜词一味低回，纯乎黍离之悲，故发端纾缓；陆则寄意恢复，于悲壮中蓄雄健之气。他勾勒眼前江山，意在引出历史风流人物，故起则昂扬，承则慷慨，带起“鼓角”一层五句，追忆三国时代孙、刘合兵共破强曹之往事。烽火明灭，戈甲耀眼，军幕星罗，而以“连空”、“万灶”皴染，骤视之如在耳目之前，画面雄浑辽阔。加上鼓角随风，悲凉肃杀，更为这辽阔画面配音刷色，与上一层的滚滚长江、莽莽群山互相呼应衬托，江山人物，相得益彰。这样，给人的感受就绝不是低回于历史的风雨，而是激起图强自振的勇气，横戈跃马的豪情。要之，上片情景浑然一体，过拍处一派豪壮。

然而，孙刘已杳，天地悠悠，登台浩歌，难禁怆然泣下，故换头处以九字为三顿，节奏峻急，露草风枝，绘出秋容惨淡，情绪稍转低沉。接下去“使君”两句又重新振起，展开今日俊彦登楼、宾主谈笑

挥斥的场面，情调再变为爽朗。“古今愁”启下结上。“古愁”启“襄阳登览”下意，“今愁”慨言当前。当前可愁之事实在太多。前一年张浚北伐，兵溃符离，宋廷从此不敢言兵，是事之可愁者一。孝宗一面侈谈恢复，一面输币乞和，靦颜事金。“日者虽尝诏以缟素出师，而玉帛之使未尝不踵其后”①，是事之可愁者二。眼下自己又被逐出临安，通判镇江，去君愈远，一片谋国之忠，无以自达于庙堂之上，是事之可愁者三。君国之忧，身世之愁，纷至沓来，故重言之曰“古今愁”。但志士之心，并未成灰。山东、淮北来归者道路相望；金兵犯淮，淮之民渡江归宋者无虑数十万，可见民心足恃，国事可为。因此，虽烽烟未息，知府方滋携群僚登楼而谈笑风生。他的这种乐观情绪，洗尽了词人心中万千忧愁。这一层包孕的感情非常复杂，色彩声情，错综而富有层次，于苍凉中见明快，在飞扬处寄深沉。最后一层，用西晋大将羊祜（字叔子）镇守襄阳，登临兴悲故事，以古况今。前三句抒自己壮志难酬、抑塞不平之情。所云“襄阳遗恨”②，即指羊祜志在灭吴而生前终不克亲手成此大业之恨。词意在这里略作一顿，然后以高唱转入歇拍，借羊祜劝勉方滋，结出一片希望，希望他能像羊祜那样，为渡江北伐作好部署，建万世之奇勋，垂令名于千载，羊祜是晋人，与“古徐州”之为晋代地望回环相接，收足全篇。

这首词记一时兴会，寓千古兴亡，容量特大，寄慨遥深。后来，张孝祥书而刻之崖石，题记中有“慨然太息”之语；毛开次韵和歌，下片有“登临无尽，须信诗眼不供愁”之句。“诗眼不供愁”五字可谓独会放翁有所期待、并未绝望的深心。二十五年之后，另一位豪放

词人陈亮也曾以《念奴娇》赋多景楼，有“危楼还望，叹此意、今古几人曾会”的感慨万千之语。陈亮此阕，较之陆词更为横肆痛快。词人只眼，凝注大江，意者此江不应视为南北天限，当长驱北伐，收复中原。其与放翁之感慨抑郁者，意境大别。陈亮平生经济之怀，一寄于词，惯以词写政治见解。所作纯然议论战守，自六朝王谢到今之庙堂，特别是对那些倡言“南北有定势，吴楚之脆弱不足以争衡中原”的失败论者，明指直斥，略无顾忌，其精神自足千古。但作为文学作品讽诵玩味，终觉一泻无余，略输蕴藉风致，不如陆作之情景相生，万感横集，意境沉绵，三复不厌。借用近人陈匪石《声执》中两句话说，陈之词“气舒”，故“劲气直达，大开大阖”；陆之词“气敛”，故“潜气内转，百折千回”。陈词如满引劲放，陆词则引而不发。陆词较陈词多积蓄，多义蕴，因此更显得沉着凝重，悲慨苍凉。

（赖汉屏）

〔注〕 ① 语见张栻《南轩学案》。转引自于北山《陆游年谱》四十岁条。 ② 襄阳遗恨：西晋羊祜镇守襄阳十余年，广储军粮，为晋朝灭吴作准备。他死后二年而东吴果灭。祜生前常登襄阳岘山，感慨历来贤士登此山者皆湮没无闻。这里借来写自己受压抑、壮志莫酬的不平之情。

南乡子

陆 游

归梦寄吴樯，水驿江程去路长。想见芳洲初系缆，斜阳，烟树参差认武昌。 愁鬓点新霜，曾是朝衣染御香。重到故乡交旧少，凄凉，

却恐他乡胜故乡。

淳熙五年（1178）春二月，陆游自蜀东归，秋初抵武昌。这首词是靠近武昌时舟中所作。

上片写行程及景色。“归梦寄吴樯，水驿江程去路长。”写身乘归吴的船只，虽经过许多水陆途程，但前路尚远。陆游在蜀的《秋思》诗，已有“吴樯楚柁动归思，陇月巴云空复情”之句；动身离蜀的《叙州》诗，又有“楚柁吴樯又远游，浣花行乐梦西州”之句。屡言“吴樯”，无非指归吴船只。愁前程的遥远，寄归梦于吴樯，也无非是表归心之急，希望船行顺利、迅速而已。妙在“寄梦”一事，措语新奇，富有想象力，有如李白诗之写“我寄愁心与明月”。“想见芳洲初系缆，斜阳，烟树参差认武昌。”“想见”，是临近武昌时的设想。武昌有江山草树之胜，崔颢《黄鹤楼》诗，有“晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲”之句。作者设想在傍晚夕阳中船抵武昌，系缆洲边，必然能看见山上山下，一片烟树参差起伏的胜景。着一“认”字，便见是归途重游，已有前游印象，可以对照辨认。这三句，写景既美，又切武昌情况；用笔贴实凝练，而又灵活有情韵。

下片抒情。“愁鬓点新霜，曾是朝衣染御香。”上句自叹年老，是年五十四岁；下句追思曾为朝官，去朝已久。这次东归，是奉孝宗的召命，念旧思今，一样是前程难卜，感想复杂，滋味未必好受。“朝衣”事，从贾至《早朝大明宫呈两省僚友》“剑珮声随玉墀步，衣冠身惹御炉香”、岑参《寄左省杜拾遗》“晓随天仗入，暮惹御香归”演化而出。下面三句，与上片结尾相同，也是设想之辞。作客思乡，本是诗人描写常情，晋王赞诗：“人情怀旧乡，客鸟思故林。”

唐李商隐诗：“人生岂得长无谓，怀古思乡共白头。”陆游在蜀，也有思乡之句，如“久客天涯忆故园”、“故山空有梦魂归”等。这时还乡途中，忽然想起：“重到故乡交旧少，凄凉，却恐他乡胜故乡。”意境新奇。这个意境，似源于杜甫《得舍弟消息》诗：“乱后谁归得？他乡胜故乡。”但杜甫说的是故乡遭乱，欲归不得，不如他乡暂得安身，是对已然之事的比较；陆游说的是久别回乡，交旧多死亡离散的变化，怕比客地还会引起更大的寂寞和伤感，是对未来之事的顾虑。语句相同，旨趣不同，着了“却恐”二字，更觉得不是简单的沿袭。这未必等于黄庭坚所说的“脱胎换骨”，而更可能是来自生活感受的不谋而合。这种想归怕归的感情，本是矛盾复杂的，所以陆游到家之后，有时真有“孤鹤归飞，再过辽天，换尽旧人”、“又岂料如今余此身”（《沁园春》）之叹；有时又有“营营端为谁”、“不归真个痴”之喜。

这首词，精炼贴实之中，情景交至，设想新奇，虽属短章，却富远韵。

（陈祥耀）

感皇恩

陆 游

小阁倚秋空，下临江渚，漠漠孤云未成雨。数声新雁，回首杜陵何处。壮心空万里，人谁许！ 黄阁紫枢，筑坛开府，莫怕功名欠人做。如今熟计，只有故乡归路。石帆山脚下，菱三亩。

这首词，当是作者离蜀东归以前，感叹壮志无成、思念家乡之作。上片以写景起而以抒情终；下片以抒情起而以情景结合终。

在一个新秋的阴天，作者登上江边的一个小阁，上望秋空，迷濛的云气还没有浓结到要化成雨点的样子，下面可以看到江水和沙渚，境界是开阔中带着静漠、冷清。他轻轻地把它写成“小阁倚秋空，下临江渚，漠漠孤云未成雨”，概括登高之事和周围环境，并写视觉中景物，运化周邦彦《感皇恩》“小阁倚晴空”的词句，王勃《滕王阁》“滕王高阁临江渚”的诗句。“数声新雁，回首杜陵何处。”接写听觉，引出联想。雁是“新雁”，知秋是“新秋”；云是“孤”云，雁只“数”声，数字中也反映主客观的孤独意象的两相契合。杜陵，在长安城东南，秦时为杜县地，汉时为宣帝陵所在，故称，这里用杜陵指代长安。长安这个汉唐故都，是华夏强盛的象征，也是西北的政治、军事中心之地。陆游热烈地盼望南宋统治者能从金人手里收复长安；他从军南郑，时时遥望长安，寄托其收复故国山河之思。他向宣抚使王炎建议：“经略中原，必自长安始。”诗文中写到想念长安的也很多，如《闻虏乱有感》的“有时登高望鄠杜，悲歌仰天泪如雨”，《东楼集序》的“北游山南，凭高望鄠、万年诸山，思一醉曲江、渼陂之间，其势无由，往往悲歌流涕”，如此者不一，可见其感触之深且痛，故不觉屡屡言之。古人写闻雁和长安联系的，如杜牧《秋浦道中》的“为问寒沙新雁到，来时为下杜陵无”，于邺《秋夕闻雁》的“忽闻凉雁至，为报杜陵秋”，只是一般的去国怀都之感。作者写的，如《秋晚登城北门》的“一点烽传散关信，两行雁带杜陵秋”，则和关心收复长安的信息有关；词中写闻新雁而回头看不到长安，也是感叹这种收复长安的好消息的不能到来。“壮心空万里，人谁许！”空有从军万里的壮怀，而无人相许（即无人赏识、信任），申明“回首”句的含意，从含蓄的寄慨到激昂的抒情。从作者的诗词

风格看，他是比较习惯于采用后一种写法的；在这一首词中，他极力抑制激情，却较多地采用前一种写法。

换头，“黄阁紫枢，筑坛开府，莫怕功名欠人做。”黄阁、紫枢，指代宰相和枢密使，是宋代最高文武官吏。黄阁，宰相官署，卫宏《汉官旧仪》:“丞相听事阁曰黄阁。”宋代戎服用紫色，故以紫枢指枢密院。筑坛，用汉高祖设坛场拜韩信为大将的典故；开府是开幕府，置僚属，在宋代，高级行政区的军政长官有此权限。第一、二句指为将相，第三句说不怕这种职位无人可当，意即用不着自己怀抱壮志与准备担当大任。陆游并不热心当高官，但却始终抱着为效忠国家而建立功名的壮志。他曾向往于这种功名，他的《金错刀行》诗说：“千年史策耻无名，一片丹心报天子。”《书怀》诗说：“老死已无日，功名犹自期。清笳太行路，何日出王师？”他这三句词，说得平淡，说得坦然，他真的能够这样轻易放弃自己的壮志，真的相信一般将相能够担负恢复重任吗？不！他的热情性格和当时冷酷的现实使他不可能做到这些。他的自慰之辞，实际上是愤激的反语，是一种更为曲折、更为深沉的感慨。是从“封侯事在，功名不信由天”（《汉宫春》）的乐观，到“元知造物心肠别，老却英雄似等闲”（《鹧鸪天》）的绝望过程中的感慨。“如今熟计，只有故乡归路。石帆山脚下，菱三亩。”说现在再三计算，只有辞官东归，回到故乡山阴的石帆山下，去种三亩菱为生。这是积极的理想找不到出路，被迫要作消极的归隐之计，经过一番思考，连归隐后的生活都作具体设想，所以最后出现一个江南水乡的图景。痛苦的心情融化于优美的自然景物，表面上是景美而情淡，实际上是闲淡中抑制着愤激，深藏着痛苦。

这是陆游的一首要用归隐解决理想与现实的矛盾的词作，情景结合，看似矛盾解决得比较圆满，作者的心情表现得比较闲淡。深入体会，仍然透露理想对现实的尖锐冲突和强烈抗议，所以意境是曲折的，感慨是深沉的。

（陈祥耀）

好事近

陆 游

秋晓上莲峰，高蹑倚天青壁。谁与放翁为伴？有天坛轻策。 铿然忽变赤龙飞，雷雨四山黑。谈笑做成丰岁，笑禅龛榔栗。

想象或梦游华山的诗，陆游写了不少，大多是借来表达收复河山的思想。这首词，也是写神游华山，但主题在于抒写为人民造福的人生态度。

上片，作者奇想破空地持着天台藤杖（词中的天坛，即天台山，产藤杖著名。见叶梦得《避暑录话》，该书也写作天坛。策即是杖。），乘着清爽的秋晨，登上莲花峰顶，踏在倚天峭立的悬崖上。只“谁与放翁为伴”一句，不仅给华山，而且给自己写下了一个俯视人间的形象。又从可以为伴的“天坛轻策”，很自然地过渡到下片。

在下片里，可以看到作者的化身——龙杖在雷雨纵横的太空里飞翔（杖化为龙，用《后汉书·费长房传》事。韩愈《赤藤杖歌》有“赤龙拔须血淋漓”语），铿地一声，天坛杖化成赤龙腾起，雷声大作，四边山峰黑成一片。可是他一点也没有忘怀人间，他要降及时之雨为人们造福，田禾得到好收成，让人们过丰衣足食的日子。而这种出力为人的事业，在自己看来，是完全可以办得到的，不经意的谈笑

之间，人们得到的好处已经不小了。对照一下那些禅房里拖着禅杖，只顾自己不关心别人生活的僧徒——隐指一般逃避现实的人，同持一杖，作用大有不同。（词中的禅龛，原指供设佛像的小阁子，泛指禅房。榔栗，印度语“剌竭节”的异译，僧徒用的杖。）作者鄙夷一笑，体现了他的“所慕在经世”（《喜谭德称归》诗）的积极思想。

这首词的艺术风格，是雄奇豪迈的，它强烈地放射了积极浪漫主义的光芒。陆游词派的继承者刘克庄，在《清平乐》里，幻想骑在银蟾背上畅游月宫，“醉里偶摇桂树，人间道是凉风”，分明是陆游这首词精神的再现。

（钱仲联）

鹧鸪天

陆 游

家住苍烟落照间，丝毫尘事不相关。斟残玉瀣行穿竹，卷罢黄庭卧看山。 贪啸傲，任衰残，不妨随处一开颜。元知造物心肠别，老却英雄似等闲。

刘克庄《后村诗话续集》把陆游的词分为三类：“其激昂慷慨者，稼轩不能过；飘逸高妙者，与陈简斋、朱希真相颉颃；流丽绵密者，欲出晏叔原、贺方回之上。”这首《鹧鸪天》就是其飘逸高妙一类作品中的代表作。

上阕首二句：“家住苍烟落照间，丝毫尘事不相关。”把自己居住的环境写得何等优美而又纯净。“苍烟落照”四字，让人联想起陶渊明《归园田居》其一“暧暧远人村，依依墟里烟”的意境，一经讽诵便难忘怀。“苍烟”犹青烟，字面已包含着色彩。“落照”这个词

里虽然没有表示颜色的字，但也有色彩暗含其中，引起人多种的联想。词人以“苍烟落照”四字点缀自己居处的环境，意在对比仕途之龌龊。所以第二句就直接点明住在这里与尘事毫不相关，可以一尘不染，安心过隐居的生活。这也正是《归园田居》里“户庭无尘杂，虚室有余闲”的意思。

三、四句对仗工稳：“斟残玉瀣行穿竹，卷罢黄庭卧看山。”“玉瀣”是一种美酒名，明冯时化《酒史》卷上：“隋炀帝造玉瀣酒，十年不败。”陆游在诗中也不止一次写到过这种酒。“黄庭”是道经名，《云笈七籤》有《黄庭内景经》《黄庭外景经》《黄庭遁甲缘身经》，盖道家言养生之书。这两句大意是说：喝完了玉瀣就散步穿过竹林；看完了《黄庭》就躺下来观赏山景。一、二句写居处环境之优美，三、四句写自己生活的闲适，动静行止无不惬意。陆游读的《黄庭经》是卷轴装，边读边卷，“卷罢黄庭”就是看完了一卷的意思。

下阕：“贪啸傲，任衰残，不妨随处一开颜。”“啸傲”，歌咏自得，形容旷放而不受拘束。郭璞《游仙诗》：“啸傲遗世罗，纵情在独往。”陶渊明《饮酒》其七：“啸傲东轩下，聊复得此生。”词人说自己贪恋这种旷达的生活情趣，任凭终老田园；随处都有使自己高兴的事物，何妨随遇而安呢？这几句可以说是旷达到极点也消沉到极点了，可是末尾陡然一转：“元知造物心肠别，老却英雄似等闲。”这两句似乎是对以上所写的自己的处境作出了解释。词人说原先就已知道造物者之无情（他的心肠与常人不同），白白地让英雄衰老死去却等闲视之。这是在怨天吗？是怨天。但也是在抱怨南宋统治者无心恢复中原，以致英雄无用武之地。

据夏承焘、吴熊和《放翁词编年笺注》，乾道二年（1166）陆游四十二岁，以言官弹劾谓其“交结台谏，鼓唱是非，力说张浚用兵”，免隆兴通判，始卜居镜湖之三山。这首词和其他两首《鹧鸪天》（插脚红尘已是颠、懒向青门学种瓜），都是此时所作。词中虽极写隐居之闲适，但那股抑郁不平之气仍然按捺不住，在篇末流露出来。也正因为有那番超脱尘世的表白，所以篇末的两句就尤其显得冷隽。

（袁行霈）

鹧鸪天

陆 游

懒向青门学种瓜，只将渔钓送年华。双双新燕飞春岸，片片轻鸥落晚沙。 歌缥缈，橹呕哑，酒如清露鲊如花。逢人问道归何处，笑指船儿此是家。

宋孝宗隆兴元年（1163），张浚以枢密使都督江淮东西路军马，主持抗金军事，陆游作有贺启。二年，陆游任镇江通判，张浚以右丞相、江淮东西路宣抚使，仍都督江淮军马，视师驻节，颇受知遇；张浚旋卒，年底宋金和议告成。乾道元年（1165）夏，陆游调任隆兴（治所在今江西南昌）通判；二年春，以“交结台谏，鼓唱是非，力说张浚用兵”的罪名，被免职归家。这首词就是这一年归家初期写的。另有两首词意相近，当亦是同时所作。

陆游自枢密院编修官通判镇江，又调隆兴并被免职，已一再受到主和派的打击，心情抑郁，故乾道二年免职前的《烧香》诗，有“千里一身凫泛泛，十年万事海茫茫”之慨。罢官后如《寄别李德远》诗

的“中原乱后儒风替，党禁兴来士气孱”，另一首《鹧鸪天》词的“元知造物心肠别，老却英雄似等闲”，既愤慨抗金志士的遭受迫害；而又一首《鹧鸪天》词的“插脚红尘已是颠”，“三山老子真堪笑，见事迟来四十年”，又自嘲对仕途进退认识的浅薄。在这种心境支配下，词的上片“懒向青门学种瓜，只将渔钓送年华”二句，表示不愿靠近都城学汉初的邵平在长安青门外种瓜，只愿回家过渔钓生活。但隐身渔钓，并非作者的生活理想，这样做只是无可奈何之中的一种自我排遣，读“送年华”三字，感喟之情，依稀可见。这时候，作者迁居山阴县南的镜湖之北、三山之下，湖光山色，兼擅其美。在作者的诗人气质中，本来富有热爱自然的感情，当他面对这种自然美景，人事上的种种失望和伤痛，也自会暂时得到冲淡以至忘却，所以接着二句“双双新燕飞春岸，片片轻鸥落晚沙”，即就镜湖旁飞鸟出没的情况，写出那里的风景之美。句法上既紧承“渔钓”，又针对镜湖特点；情调上既表景色的可爱，又表心境的愉悦：脉络不变，意境潜移。它用笔清新，对偶自然，轻描淡写，情景具足，以景移情，不留痕迹，是全词形象最妍美、用笔最微妙的地方，此中韵味，耐人寻思。

下片从湖边写到泛舟湖中的情况。起二句，“歌”声与“橹”声并作，“缥缈”与“呕哑”相映成趣；第三句“酒如清露鲊如花”，细写酒菜的清美。这三句，进一步描写“渔钓”生活的自在和快乐；“鲊如花”三字着色最美，染情尤浓。结二句：“逢人问道归何处，笑指船儿此是家。”表示不但安于“渔钓”，而且愿意以船为家；不但自在、快乐，且有傲世自豪之感。但我们联系作者的志趣，可以知道这些自在、快乐和自豪，是迫于环境而自我排遣的结果，是热爱自

然的一个侧面和强作旷达的一种表面姿态，并非他的深层心境。“笑指”二字和上片的“送年华”三字，一样透露此中消息。表面上是“笑”得那样自然，那样自豪；实际上是“笑”得多么勉强，多么伤心。上片结尾的妙处是以景移情；下片结尾的妙处是情景复杂，并不单一。这时候作者景慕张志和的“浮家泛宅，往来苕霅间”的行径，自号“渔隐”。词中的以船为家，以及这一年所写的词，如《鹧鸪天》的“沽酒市，采菱船，醉听风雨拥蓑眠”，《采桑子》的“小醉闲眠，风引飞花落钓船”，都是“渔隐”生活的具体描写，但我们一样得从深层心境中去体会作者的“渔隐”实质。上片的“送”字告诉我们这种实质比较明显，本片的“笑”字告诉我们这种实质却很隐微。

陆游作词，本来如大手笔写小品，有厚积薄发、举重若轻的长处。这首词，随手描写眼前生活和情景，毫不费力，而清妍自然之中，又自觉正反兼包，涵蕴深厚，举重若轻之妙，表现得很明显。

（陈祥耀）

木兰花

陆 游

立春日作

三年流落巴山道，破尽青衫尘满帽。身如西瀼渡头云，愁抵瞿塘关上草。 春盘春酒年年好，试戴银旛判醉倒。今朝一岁大家添，不是人间偏我老。

这词是陆游四十七岁通判夔州时所作。此时他到夔州不过一年多，却连上岁尾年头，开口便虚称“三年”，且云“流落”，观其入

笔已有波澜。次句以形象申足“流落”二字。“青衫”言官位之低，“破尽”见穷乏之厄，“尘满帽”状道途仆仆的栖惶之态：七字活画出一个沦落天涯的诗人形象，与“细雨骑驴入剑门”异曲同工。三、四句仍承一、二句生发。身似浮云，漂流不定；愁如春草，划去还生。以“西瀼渡头”、“瞿塘关上”（东西瀼水，流经夔州；瞿塘关也在夔州东南。）为言者，不过取眼前地理景色，切“巴山道”三字。这上片四句，把抑郁潦倒的情怀写得如此深沉痛切，不了解陆游这两年的遭际，是很难掂出这些词句中所涵蕴的感情分量的。

陆游自三十九岁被贬出临安，通判镇江，旋移隆兴（府治今江西南昌）；四十二岁复因“力说张浚用兵”，削官归山阴故里；到四十五岁才又得到起用为通判夔州的新命。他的朋友韩元吉的《送陆务观序》把他心中要说的话说了一个痛快：“朝与一官，夕畀一职，曾未足伤朝廷之大；旦而引之东隅，暮而置之西陲，亦无害幅员之广也。……务观之于丹阳（镇江），则既为贰矣，迩而迁之远，辅郡而易之藩方，其官称小大无改于旧，则又使之冒六月之暑，抗风涛之险（途中舟坏，陆游几乎溺死），病妻弱子，左馆 右药……”（《南涧甲乙稿》卷十四）。这段话是送陆游从镇江移官隆兴时写的，说得激昂愤慨。从近处愈调愈远，既不是明明白白的贬职，也不是由于升迁，为什么要这样折腾他呢？韩元吉故作不解，其实他是最了解个中消息的。孝宗赵昚即位后，表面上志存恢复，实则首鼠两端。陆游坚主抗金，孝宗对之貌似奖掖而实则畏恶。陆游在内政上主张加强中央集权，以培养国力，也开罪了权力集团。前此出京通判镇江，对他来说是一个挫折；进而罢黜归里，更是一个挫折；此刻虽起用而远趋巴蜀，又是一个挫折。安得不言之如此深沉痛切？

上片正面写抑郁潦倒之情，抒报国无门之愤，这是陆游诗词的主旋律，在写法上未见特殊佳胜。下片忽然换意，紧扣“立春”二字，以醉狂之态写沉痛之怀，笔法陡变，奇峰突起。立春这一天戴旛胜于头上，本宋时习俗，取吉庆之意（见孟元老《东京梦华录》卷六“立春”条：“春日，宰执亲王百官皆赐金银旛胜，入贺讫，戴归私第。”）。但戴银旛而曰“试”，节日痛饮而曰“拚”（“判”即“拚”之意），就显然有“浊酒一杯家万里”的不平常的意味了。所谓借酒浇愁，逢场作戏，伤心人别有怀抱。结处更宕开一笔，明言非我一人偏老，其实正是深感流光虚掷，美人迟暮。这就在上片抑郁潦倒的情怀上，又添一段新愁。词人强自宽解，故作旷达，正是推开一层、透过一层的写法。哭泣本人间痛事，欢笑乃人间快事。今有人焉，不得不抹干老泪，强颜随俗，把哭脸装成笑脸，让酒红遮住泪痕，这种笑，岂不比哭还要凄惨吗？东坡《赤壁赋》物我变与不变之论，辛弃疾《丑奴儿》“如今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道‘天凉好个秋’”之句，都是用强为解脱的违心之言，写出更深一层的悲哀，那手法近乎反衬，那境界是人所至为难堪的。

纵观全词，上下片都是写抑郁之情，但乍看竟似两幅图画，两种情怀。沈谦论作词云：“立意贵新，设色贵雅，构局贵变，言情贵含蓄。”（《填词杂说》）但作词之道，条贯、错综，两不可失，此意刘永济《词论·结构篇》曾深言之。读陆游此词，抑郁之情固条贯始终，而上下片表现手法却截然相异，构局极错综变化之致。读上片，看到的是一个忧国伤时、穷愁潦倒的悲剧人物的形象；读下片，看到的是一个头戴银旛、醉态可掬的喜剧人物的形象。粗看似迥然不同，

但仔细看看他脸上的笑全是装出来的苦笑，我们终于了悟到这喜剧其实是更深沉的悲剧。

（赖汉屏）

临江仙

陆 游

离果州作

鸠雨催成新绿，燕泥收尽残红。春光还与美人同：论心空眷眷，分袂却匆匆。 只道真情易写，那知怨句难工。水流云散各西东。半廊花院月，一帽柳桥风。

乾道八年（1772）陆游四十八岁时，离夔州通判任，赴四川宣抚使王炎幕下任干办公事兼检法官。那年正月，从夔州赴宣抚使司所在地兴元（今陕西汉中），二月途经果州（今四川南充）而作此词。

陆游到果州，已是“池馆莺花春渐老”（《果州驿》）的时刻。中间有《留樊亭三日王觉民检详日携酒来饮海棠花下比去花亦衰矣》二诗，结句云：“醉到花残呼马去，聊将侠气压春风。”樊亭为园馆名，亦在果州。故这首词的开头二句亦云：“鸠雨催成新绿，燕泥收尽残红。”虽是二月，已有晚春景色。陆游《秋阴》诗：“雨来鸠有语。”又三国吴时陆玑《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷下载鸠鸟：“阴则屏逐其匹，晴则呼之。语曰‘天将雨，鸠逐妇’是也。”陆游祖父陆佃所作《埤雅》亦引之。鸠雨一词，即指此。鸠鸟呼唤声中的雨水，把芳草、树林，催成一片新绿；燕子在雨后，把满地落英的残红花瓣都和泥衔尽。绿肥红褪，正是作者离果州时所见实景；组成对偶句子，意象结集丰富，颜色对照鲜明，机调自然，对仗工整，是上片词

形象浓缩的焦点，与王维《田园乐》诗的“桃红复含宿雨，柳绿更带春烟”，着色用对，有异曲同工之妙。下面三句，都从这二句生发。“春光还与美人同：论心空眷眷，分袂却匆匆”，谓春光与美人一样，在相聚的时候，彼此间无限眷恋，但说分手就匆匆分手了。这个比喻极为精当，深挚地体现出作者恋春又惜春的感情。“空眷眷”的“空”，是惜别时追叹之语，正是在“分袂却匆匆”的时刻感觉前些时的“眷眷”已如梦幻成空。这里说春光，说美人，言外之意，还可能包括果州时相与宴游的朋友，以美人喻君子亦属常见。这三句由写景转为抒情，化浓密为清疏；疏而不薄，因有开头二句为基础，能够取得浓淡相济的效果。有浓丽句，但很少一味浓丽到底；是抒情，但情中又往往带着议论：这正是陆游词的特点。上片即可窥见这种特点。

上片歇拍，犹是情中带议；下片换头，即已情为议掩。“只道真情易写”，从惜别的常情着想，是原来的预计。“那知怨句难工”，从表情的甘苦言，是实践后的体验。韩愈《荆潭唱和诗序》说：“欢愉之辞难工，而穷苦之言易好也。”作者相信此理，而结果不然，意翻空一层，即是递进一层，极言惜别之情的难以表达。“水流云散各西东。”申明春光不易挽留，兼写客中与果州告别，与果州的朋友告别，天时人事，融合一起，有李煜《浪淘沙》词的“流水落花春去也，天上人间”句的笔意；当然，写词时两人处境不同，一轻松，一哀痛，内在感情又迥然有别。陆游写词时，正要走上他渴望已久的从戎前线的军幕生活，惜春惜别，虽未免带有“怨”意；而对于仕宦前程，则是满意的，故“怨”中实带轻快之情。结尾两句：“半廊花院月，一帽柳桥风。”前句写离开果州前的夜色之美，后句写离开后旅

途的昼景之美。花院明月，半廊可爱；柳桥轻风，一帽无嫌。作者陶醉在这样的美景中，虽不言情，而轻快之情毕见。这两句也是形象美而对仗工的对偶句，浓密不如上片的起联，而清丽中又似含蓄有加。用这两句收束全词，更觉美景扑人，余味不尽。

这首词上片以写景起而以抒情结，下片以抒情起而以写景结。全词只插两句单句，其余全用对偶。单句转接灵活，又都意含两面；对偶句有疏有密，起处浓密，中间清疏，结尾优美含蓄。情景相配，疏密相间，明快而不淡薄，轻松而见精美，可以看出陆游词的特色和工巧。

（陈祥耀）

蝶恋花

陆 游

桐叶晨飘蛩夜语。旅思秋光，黯黯长安路。忽记横戈盘马处，散关清渭应如故。 江海轻舟今已具。一卷兵书，叹息无人付。早信此生终不遇，当年悔草《长杨赋》。

这首词是陆游离开南郑入蜀以后所作。上片写对南郑戎马生活的怀念，下片抒发壮志难酬的感慨。

开头一句“桐叶晨飘蛩夜语”，词人托物起兴，桐叶飘零，寒蛩夜鸣，都是引发悲秋之景。“晨飘”与“夜语”对举，表明了由朝至夕，终日触目盈耳的，无往而非凄清萧瑟的景象，这就充分渲染了时代气氛和词人的心境。第二句“旅思秋光”，承前启后，“秋光”点明了时序，叶落、虫语，勾起了旅思：“黯黯长安路。”这一句有两重含意，一为写实，一为暗喻。从写实来说，当日西北军事重镇长安

已为金人占领，词人在南郑王炎宣抚使幕中时，他们的主要进取目标就是收复长安，而一当朝廷下诏调走王炎，这一希望便成泡影，长安收复，渺茫无期，道路黯黯，不禁凄然神伤！从暗喻方面说，“长安”是周、秦、汉、唐的古都，这里是借指南宋京城临安。通向京城的道路黯淡无光，隐寓着词人对南宋小朝廷改变抗金决策的失望。“忽记横戈盘马处，散关清渭应如故。”词人北望长安，东望临安，都使他深为不安，而最使他关切的还是抗金前线的情况，那大散关头和清澈的渭水之旁，曾是他“横戈盘马”之处，也曾是他图谋恢复实现理想的所在，而今的情况怎样呢？“忽记”，乃油然想起，猛上心头，“应”字是悬想，但愿“如故”，更担心能否“如故”，也就是说，随着王炎内调以后形势的变化，金人是不是会乘虚南下，表明词人对国事忧虑的深重。这两句不是旁斜横逸的转折，而是所感情事的变化，词人联想起自己那一段不平凡的战斗经历，说明他的旅思的内涵，不是个人得失，不是旅途的风霜之苦，而是爱国忧时的情怀。

下边转到个人的前途方面，“江海轻舟今已具”。承上片“旅思”而来，其意本于苏轼《临江仙》“小舟从此逝，江海寄余生”，含有想隐归江湖的意思。词人对个人的进退是无所萦怀的，难以忘情的是“一卷兵书，叹息无人付”。“一卷兵书”，既可实指为他曾向王炎提出过的“经略中原，必自长安始”的一整套进军策略，也可虚指为抗敌兴国的重任，“无人”不是一般所说的没有人，而是春秋时期秦国随会对晋国使臣所说的“子无谓秦无人”的“无人”，也就是慨叹朝廷抗金志士零落无存，国家前途，实堪忧虑。歇拍两句从慨叹转为激愤：“早信此生终不遇，当年悔草《长杨赋》。”《长杨赋》是西汉辞赋家扬雄的名作，他是为了讽谏汉成帝游幸长杨宫，纵胡客

大校猎才献这篇赋的。词里是活用这个典故，表明自己如果早知不被知遇，就不会陈述什么恢复方略了。这“悔”的后面是“恨”，透露出词人的愤愤不平之气，不过只用“悔”字表现得婉转一些。

全词四个层次，第一层抚今，第二层思昔，第三层再回到现实，第四层又回顾以往，今昔交织，回环往复，写得神完气足。

（李廷先 刘立人）

钗头凤

陆 游

红酥手，黄縢酒。满城春色宫墙柳。东风恶，欢情薄。一怀愁绪，几年离索。错，错，错。 春如旧，人空瘦。泪痕红浥鲛绡透。桃花落，闲池阁。山盟虽在，锦书难托。莫，莫，莫！

这首词写的是陆游自己的爱情悲剧。

陆游的原配夫人是同郡唐氏士族的一个大家闺秀，结缡以后，他们“伉俪相得”，“琴瑟甚和”，是一对情意相投的恩爱夫妻。不料，作为婚姻包办人之一的陆母却对儿媳产生了恶感，逼令陆游休弃唐氏。在陆游百般劝谏、哀求而无效的情势下，二人终于被迫仳离，唐氏改适“同郡宗子”赵士程，彼此音息也就隔绝无闻了。几年以后的一个春日，陆游在家乡山阴（今绍兴市）城南禹迹寺附近的沈园，与偕夫同游的唐氏邂逅相遇。唐氏遣致酒肴，聊表对陆游的抚慰之情。陆游见人感事，百虑翻腾，遂乘醉吟赋是词，信笔题于园壁之上。词中记述了词人与唐氏的这次相遇，表达了他们眷恋之深和相思之切，也抒发了词人怨恨愁苦而又难以言状的凄楚心情。

词的上片通过追忆往昔美满的爱情生活，感叹被迫离异的痛苦，分两层。

起首三句为上片第一层，回忆往昔与唐氏偕游沈园的美好情景：“红酥手，黄縢酒。满城春色宫墙柳。”虽说是回忆，但因为是填词，而不是写散文或回忆录之类，不可能全写，所以只选取了一个场面来写，而这个场面，又只选取了一两个最富代表性和特征性的情事细节。“红酥手”，不仅写出了唐氏为词人殷勤把盏时的美丽姿致，同时还有概括唐氏全人之美（包括她的内心美）的作用。然而，更重要的是，它具体而形象地表现出这对恩爱夫妻之间的柔情蜜意以及他们婚后生活的美满和幸福。第三句又为这幅春园夫妻把酒图勾勒出一个广阔而深远的背景，点明了他们是在共赏春色。而唐氏手臂的红润、酒的黄封以及柳色的碧绿，又使这幅图画有了明丽而和谐的色彩感。

“东风恶”数句为第二层，写词人被迫与唐氏离异后的痛苦。上一层写春景春情，无限美好，至此突然一转，激愤的感情潮水突地冲破词人心灵的闸门，无可遏止地宣泄下来。“东风恶”三字，一语双关，含蕴很丰富，是全词的关键所在，也是造成词人爱情悲剧的症结所在。本来，东风可以使大地复苏，给万物带来勃勃的生机，但是，如果它狂吹乱扫，也会破坏春容春态，下片所云“桃花落，闲池阁”，就正是它狂吹乱扫所带来的一种严重后果，故说它“恶”。然而，它主要是一种象喻，象喻造成词人爱情悲剧的“恶”势力。至于陆母是否也在其列，答案应该是肯定的，只是由于不便明言，而又不能不言，才不得不以这种含蓄的表达方式出之。下面一连三句，又进一步把词人怨恨“东风”的心理抒写出来，并补足一个“恶”字：

“欢情薄。一怀愁绪，几年离索。”美满姻缘被拆散，恩爱夫妻被迫分离，使他们感情上蒙受巨大的折磨，几年来生活带给他们的只是满怀愁怨。这不正如烂漫的春花被无情的东风所摧残，而凋谢飘零吗？接下来，“错，错，错”，一连三个“错”字，奔迸而出，感情极为沉痛。但是，到底谁错了？是对自己当初“不敢逆尊者意”而终“与妇诀”的否定吗？是对“尊者”的压迫行为的否定吗？是对不合理的婚姻制度的否定吗？词人没有明说，也不便于明说，这枚“千斤重的橄榄”（《红楼梦》语）留给了我们读者来噙，来品味。这一层虽直抒胸臆，激愤的感情如江河奔泻，一气贯注；但又不是一泻无余，其中“东风恶”和“错，错，错”云云，就很有味外之味。

词的下片，由感慨往事回到现实，进一步抒写夫妻被迫离异的深哀巨痛，也分两层。

换头三句为第一层，写沈园重逢时唐氏的表现。“春如旧”承上片“满城春色”句而来，这又是此番相逢的背景。依然是从前那样的春日，但是，人却今非昔比了。以前的唐氏，肌肤是那样的红润，焕发着青春的活力；如今，经过“东风”的无情摧残，她憔悴了，消瘦了。“人空瘦”句，虽说写的只是唐氏容颜方面的变化，但分明表现出“几年离索”给她带来的巨大痛苦。像词人一样，她也为“一怀愁绪”折磨着；像词人一样，她也是旧情不断，相思不舍啊！不然，何至于瘦呢？写容颜形貌的变化以表现内心世界的变化，原是文学作品中的一种常用手法，但瘦则瘦矣，句间何以着一“空”字？“使君自有妇，罗敷自有夫。”（《古诗·陌上桑》）从婚姻关系说，两人早已各不相干了，事已至此，不是白白为相思而折磨自己吗？着此一字，就把词人那种怜惜之情、抚慰之意、痛伤之感等等，全都表现出

来。“泪痕”句通过刻画唐氏的表情动作，进一步表现出此次相逢时她的心情状态。旧园重逢，念及往事，她能不哭、能不泪流满面吗？但词人没直接写泪流满面，而是用白描的手法，写她“泪痕红浥鲛绡透”，显得更委婉，更沉着，也更形象可感。而一个“透”字，不仅见其流泪之多，亦且见她伤心之甚。上片第二层写词人自己，用了直抒胸臆的手法；这里写唐氏却改变了手法，只写了她容颜体态的变化和她的痛苦情状。由于这一层所写都从词人眼里看出，所以又具有了“一时双情俱至”的艺术效果。可见词人，不仅深于情，亦且深于言情。

词的最后几句，是下片第二层，写词人与唐氏相遇以后的痛苦心情。“桃花落”两句与上片的“东风恶”句遥相照应，又突入景语。虽系景语，但也是一笔管二的词句。不是么？桃花凋谢，园林冷落，这只是物事的变化，而人事的变化却更甚于斯。像桃花一样美丽姣好的唐氏，不是也被无情的“东风”摧残折磨得憔悴消瘦了么？从词人自己的心境来说，不也像“闲池阁”一样凄寂冷落么？一笔而兼有二意，却又不着痕迹，很巧妙，也很自然。下面又转入直接赋情：“山盟虽在，锦书难托。”这两句虽只寥寥八字，却实从千回万转中来。虽说自己情如山石，永永如斯，但是，这样一片赤诚的心意，又如何表达呢？明明在爱，却又不能去爱；明明不能去爱，却又割不断这爱缕情丝。刹那间，有爱，有恨，有痛，有怨，再加上看到唐氏的憔悴容颜和悲戚情状所产生的怜惜之情、抚慰之意，真是百感交集，万箭簇心，一种难以名状的悲哀，再一次冲胸破喉而出：“莫，莫，莫！”事已至此，再也无可补救、难以挽回了，这万千感慨还想它做什么，说它做什么？于是快刀斩乱麻：罢了，罢了，罢了！明明言犹

未尽，意犹未了，情犹未终，却偏偏这么不了了之，而全词也就在这极其沉痛的喟叹声中结束了。

这首词始终围绕着沈园这个特定的空间来安排自己的笔墨，上片由追昔到抚今，而以“东风恶”转捩；过片回到现实，以“春如旧”与上片“满城春色”句相呼应，以“桃花落，闲池阁”与上片“东风恶”句相照应，把同一空间不同时间的情事和场景历历如绘地“叠映”出来。全词多用对比手法，如上片，越是把往昔夫妻共同生活时的美好情景写得真切如见，就越使得他们被迫离异后的凄楚心境深切可感，也就越显出“东风”的无情和可憎，从而形成强烈的感情对比。再如上片写“红酥手”，下片写“人空瘦”，在鲜明的形象对比中，充分地展示出“几年离索”给唐氏带来的巨大的精神折磨和痛苦。全词节奏急促，声情凄紧，再加上“错，错，错”和“莫，莫，莫”先后两次感叹，荡气回肠，大有恸不忍言、恸不能言的情致。总之，这首词达到了内容和形式的完美统一，是一首别开生面、催人泪下的作品。

（杨钟贤 张燕瑾）

〔**附记**〕千百年来，前哲时贤多以为陆游和他的原配夫人唐氏是姑表关系，事实并非如此。最早记述《钗头凤》词本事的是南宋陈鹄的《耆旧续闻》，之后，有刘克庄的《后村诗话》，但陈、刘二氏在其著录中均未言及陆、唐是姑表关系。直到宋元之际的周密才在其《齐东野语》中说：“陆务观初娶唐氏，闳之女也，于其母为姑侄。”此后，“姑表说”遂被视为“恒言”。其实综考有关历史文献和资料，陆游的外家乃江陵唐氏，其曾外祖父是历仕仁宗、英宗、神

宗三朝的北宋名臣唐介，唐介诸孙男皆以下半从“心”之字命名，即懋、愿、恕、意、愚、憑，而无以从“门”之字命名的唐闳其人，也就是说，在陆游的舅父行中并无唐闳其人（据陆游《渭南文集·跋唐修撰手简》《宋史·唐介传》、王珪《华阳集·唐质肃公介墓志铭》考定）；而陆游原配夫人的母家乃山阴唐氏，其父唐闳是宣和年间有政绩政声的鸿胪少卿唐翊之子，唐闳之昆仲亦皆以“门”字框字命名，即闶、阅（据《嘉泰会稽志》《宝庆续会稽志》、阮元《两浙金石录·宋绍兴府进士题名碑》考定）。由此可知，陆游和他的原配夫人唐氏根本不存在什么姑表关系。那么，周密的“姑表说”就毫无来由，完全出于他的杜撰吗？不。刘克庄在其《后村诗话》中虽然未曾言及陆、唐是姑表关系，但却说过这样的话：“某氏改适某官，与陆氏有中外。”某氏，即指唐氏；某官，即指“同郡宗子”赵士程。刘克庄这两句话的意思是说：唐氏改嫁给赵士程，赵士程与陆氏有姻娅关系。事实正是如此，陆游的姨母瀛国夫人唐氏乃吴越王钱俶的后人钱忱的嫡妻、宋仁宗第十女秦鲁国大长公主的儿媳，而陆游原配夫人唐氏的后夫赵士程乃秦鲁国大长公主的侄孙，亦即陆游的姨父钱忱的表侄行，恰与陆游为同一辈人（据陆游《渭南文集·跋唐昭宗赐钱武肃王铁券文》，王明清《挥麈后录》及《宋史·宗室世系、宗室列传、公主列传》等考定）。作为刘克庄的晚辈词人的周密很可能看到过刘克庄的记述或听到过这样的传闻，但他错会了刘克庄的意思，以致造成了千古讹传。本文不可能将所据考证材料详列备举，只把近年来有关学者、专家和我们考证的结果附识于此，聊供参考。

（杨钟贤 张燕瑾）

清商怨

陆 游

葭萌驿作

江头日暮痛饮，乍雪晴犹凛。山驿凄凉，灯昏人独寝。 鸳机新寄断锦，叹往事、不堪重省。梦破南楼，绿云堆一枕。

葭萌驿，位于四川剑阁附近，西傍嘉陵江（流经葭萌附近又名桔柏江），是蜀道上著名的古驿之一，作者有诗云：“乱山落日葭萌驿，古渡悲风桔柏江。”（《有怀梁益旧游》）乾道八年（1172）陆游在四川宣抚使司（治所南郑，今陕西汉中）任职时，曾数次经过此地。按陆游是本年三月到任、十一月离任赴成都的，据词中所写情景当为十一月间赴成都过此而作。

上片写过此留宿情况。“江头日暮痛饮”，直赋其事，亦见出心中的不快。“痛饮”，排遣愁绪也。“乍雪晴犹凛”，衬写其景。斜光照积雪，愈见其寒，由此雪后清寒正映出心境之寒。“山驿凄凉，灯昏人独寝。”由日暮写到夜宿，“凄凉”二字挑出了独宿况味，“灯昏”益见其凄凉、寂寞。古驿孤灯，是旅中孤栖的典型氛围，不少诗人词客都曾描写过。白居易写过：“邯郸驿里逢冬至，抱膝灯前影伴身。”（《邯郸冬至夜思家》）秦观写过：“……风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯。”（《如梦令》）此词亦复如此，而且此处“灯昏”与前面日暮霁色映照，更带有一层悲哀的色调。上片四句似信手写来，其实在层次、情景的组织上，颇有功夫。

过片由“独寝”作相反联想。“鸳机新寄断锦，叹往事、不堪重省。”“鸳机”，织具，此句用前秦苏蕙织锦为回文诗寄赠其夫窦滔

事，意谓自己心爱的人新近又寄来了书信。“往事”，当初绸缪欢洽之事也。“不堪重省”者，一是山长水阔难以重聚，二是此时凄清想起往日的温暖，更是难耐。后一种意味更切此时的“不堪”。虽则不堪，心偏向往，回避不了：“梦破南楼，绿云堆一枕。”这就是“往事”中的一事，当年同卧南楼，梦醒时见身边的她“绿云堆一枕”。“绿云”，女子秀美的鬓发，“堆”，见其蓬松、茂密之状。这使人想起“鬓云欲度香腮雪”、“绿窗残梦迷”（温庭筠《菩萨蛮》）的句子，这是多么动人的情态。独宿的凄凉，使他想起往事；想起这件往事，可能加重了他的凄凉感，也可能使他的凄凉感在往事的玩味中消减，这就是人情的微妙处。“梦破”自是当年情事，我们也不妨将之与今日连缀起来，当年情事之于今，亦是温馨一梦也。今梦、昔梦连成一片，词家恍惚之笔，最是难得。赵翼云：放翁诗“结处必有兴会，有意味”（《瓯北诗话》），此词也是这样。

此词当写羁旅愁思，将艳情打并进去，正显出愁思的深切温厚，宋词中如此表现不在少数。下片所思人事，当有所本。同年春末由夔州调往南郑时经此地，他写有《蝶恋花·离小益作》：

陌上箫声寒食近。雨过园林，花气浮芳润。千里斜阳钟欲暝，凭高望断南楼信。 海角天涯行略尽。三十年间，无处无遗恨。天若有情终欲问，忍教霜点相思鬓？

“南楼信”云云亦是思念“南楼”女子，此女子是谁，已难确考了。

有人认为此词是比兴之作，“‘梦破’是说的幻梦（按指由陇右进军长安，收复失地）的破灭，从表面看来，这里全写的男女之情，当日的欢爱……可是现在恩情断了，‘鸳机新寄断锦’，更没有挽回的余地。陆游在这个境界里，感到无限的凄凉。”（《中国历代著名文学家评传》第三卷《陆游》，参见《词学研究论文集·陆游的词》）这样的解说恐未合词的本意。如果说，陆游由于从军南郑的失意，加深了心头的悒郁，使得他“在这个境界里”，更“感到无限的凄凉”，羁愁中渗进了政治失意的意绪，那是可以的，也是自然的；若字牵句合以求比兴，那就显得简单生硬了。至于以陆游此次是携眷同行为据，证实此词是“假托闺情写他自己政治心情”，那恐怕与文学创作规律及古人感情生活方式都相距甚远了。

（汤华泉）

秋波媚

陆 游

七月十六晚登高兴亭望长安南山

秋到边城角声哀，烽火照高台。悲歌击筑，凭高酹酒，此兴悠哉！ 多情谁似南山月，特地暮云开。灞桥烟柳，曲江池馆，应待人来。

陆游一生，怀着抗金救国的壮志。四十五岁以前，长期被执行投降路线的当权派所排挤压抑。孝宗乾道八年（1172），陆游四十八岁。这年春天，他接受四川宣抚使王炎邀请，来到南郑，担任四川宣抚使公署干办公事兼检法官，参加了九个月的从军生活。南郑是当时抗金的前线，王炎是抗金的重要人物，主宾意气十分相投。高兴亭，

在南郑内城的西北，正对南山。长安当时在金占领区内，南山即秦岭，横亘在陕西省南部，长安城南的南山是它的主峰。陆游在凭高远望长安诸山的时候，收复关中的热情更加奔腾激荡，不可遏止。集中有不少表现这样主题的诗，但多属于离开南郑以后的追忆之作。而这首《秋波媚》词，却是在南郑即目抒感的一篇，情调特别昂扬，充分显示了词人的乐观主义精神。

上片从角声烽火写起，烽火指平安火，高台指高兴亭。《唐六典》说：“镇戍每日初夜，放烟一炬，谓之平安火。”陆游《辛丑正月三日雪》诗自注：“予从戎日，尝大雪中登兴元城上高兴亭，待平安火至。”又《感旧》自注：“平安火并南山来，至山南城下。”又《频夜梦至南郑小益之间慨然感怀》:“客枕梦游何处所，梁州西北上危台。暮云不隔平安火，一点遥从骆谷来。”都可以和这首词句互证。高歌击筑，凭高洒酒，引起收复关中成功在望的无限高兴，从而让读者体会到上面所写的角声之哀歌声之悲，不是什么忧郁哀愁的低调，而是慷慨悲壮的旋律。“此兴”的“兴”，兼切亭名。

下片从上片的“凭高”和“此兴悠哉”过渡，全面表达了“高兴”的“兴”。作者把无情的自然物色的南山之月，赋予人的感情，并加倍地写成为谁也不及它的多情。多情就在于它和作者热爱祖国河山之情一脉相通，它为了让作者清楚地看到长安南山的面目，把层层云幕都推开了。这里，也点明了七月十六日夜晚，在南郑以东的长安南山头，皎洁的月轮正在升起光华。然后进一步联想到灞桥烟柳、曲江池台那些美丽的长安风景区，肯定会多情地等待收复关中的宋朝军队的到来。应，应该。这里用“应”字，特别强调肯定语气。人，指宋军，也包括作者。词中没有直接说到收复失地的战争，而是以大胆

的想象，拟人化的手法，描绘上至“明月”、“暮云”，下至“烟柳”、“池馆”，都在期待宋军收复失地、胜利归来的情景，来暗示作者所主张的抗金战争的前景。这种想象是在上片豪情壮志抒发的基础上，自然引发而出，具有明显的浪漫主义情调。全词充满着乐观气氛和胜利在望的情绪，这在南宋爱国词作中是很少见的。

（钱仲联）

卜算子

陆 游

咏梅

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更着风和雨。

无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。

这首《卜算子》，作者自注“咏梅”，可是，它意在言外，像“独爱莲之出淤泥而不染，濯清涟而不妖”的濂溪先生（周敦颐）以莲花自喻一样，作者正是以梅花自喻的。

陆游曾经称赞梅花“雪虐风饕愈凛然，花中气节最高坚”（《落梅》）。梅花如此清幽绝俗，出于众花之上，可是如今竟开在郊野的驿站外面，紧临着破败不堪的“断桥”，自然是人迹绝少、寂寥荒寒、备受冷落了。从这一句可知它既不是官府中的梅，也不是名园中的梅，而是一株生长在荒僻郊外的“野梅”。它既得不到应有的护理，也无人来欣赏。随着四季代谢，它默默地开了，又默默地凋落了。它孑然一身，四望茫然，——有谁肯一顾呢，它是无主的梅呵。“寂寞开无主”这一句，词人将自己的感情倾注在客观景物之中，首句是景语，这句已是情语了。

日落黄昏，暮色朦胧，这孑然一身、无人过问的梅花，何以承受这凄凉呢？它只有“愁”——而且是“独自愁”，这几个字与上句的“寂寞”相呼应。而且，偏偏在这个时候，又刮起了风，下起了雨。“更着”这两个字力重千钧，写出了梅花的艰困处境，然而尽管环境是如此冷峻，它还是“开”了！它，“万树寒无色，南枝独有花”（道源）；它，“万花敢向雪中出，一树独先天下春”（杨维桢）。总之，从上面四句看，对这梅花的压力，天上地下，四面八方，无所不至，但是这一切终究被它冲破了，因为它还是“开”了！谁是胜利者？应该说，是梅花！

上阕集中写了梅花的困难处境，它也的确还有“愁”。从艺术手法说，写愁时作者没有用诗人、词人们那套惯用的比喻手法，把愁写得像这像那，而是用环境、时光和自然现象来烘托。况周颐说：“词有淡远取神，只描取景物，而神致自在言外，此为高手。”（《蕙风词话》）就是说，词人描写这么多“景物”，是为了获得梅花的“神致”；“深于言情者，正在善于写景”（田同之《西圃词说》）。上片四句可说是“情景双绘”。

下阕，托梅寄志。

梅花，它开得最早。“万木冻欲折，孤根暖独回”（齐己）；“不知近水花先发，疑是经冬雪未消”（张谓）。是它迎来了春天。但它却“无意苦争春”。春天，百花怒放，争丽斗妍，而梅花却不去“苦争春”，凌寒先发，只是一点迎春报春的赤诚。“苦”者，抵死、拼命、尽力也。从侧面讽刺了群芳。梅花并非有意相争，“群芳”如果有“妒心”，那是它们自己的事情，就“一任”它们去嫉妒吧。这里把写物与写人，完全交织在一起了。草木无情，花开花落，

是自然现象，说“争春”，是暗喻人事。“妒”，则非草木所能有。这两句表现出陆游标格孤高，决不与争宠邀媚、阿谀逢迎之徒为伍的品格和不畏谗毁、坚贞自守的崚嶒傲骨。

最后几句，把梅花的“独标高格”，再推进一层：“零落成泥碾作尘，只有香如故。”前句承上阕的寂寞无主、黄昏日落、风雨交侵等凄惨境遇。这句七个字四次顿挫：“零落”，不堪雨骤风狂的摧残，梅花纷纷凋落了，这是一层。落花委地，与泥水混杂，不辨何者是花，何者是泥了，这是第二层。从“碾”字，显示出摧残者的无情，被摧残者承受的压力之大，这是第三层。结果呢，梅花被摧残、被践踏而化作灰尘了。这是第四层。看，梅花的命运有多么悲惨，简直令人不忍卒读。但作者的目的决不是单为写梅花的悲惨遭遇，引起人们的同情；从写作手法说，仍是铺垫，是蓄势，是为了把下句的词意推上最高峰。虽说梅花凋落了，被践踏成泥土了，被碾成尘灰了，请看，“只有香如故”，它那“别有韵”的香味，却永远“如故”，一丝一毫也改变不了呵。

末句具有扛鼎之力，它振起全篇，把前面梅花的不幸处境，风雨侵凌，凋残零落，成泥作尘的凄凉、衰飒、悲戚，一股脑儿抛到九霄云外去了。正是“末句想见劲节”（卓人月《词统》）。而这“劲节”的得以“想见”，正是由于此词运用比兴手法，十分成功，托物言志，给我们留下了十分深刻的印象，成为一首咏梅的杰作。

（艾治平）

汉宫春

陆 游

初自南郑来成都作

羽箭雕弓，忆呼鹰古垒，截虎平川。吹笳暮归野帐，雪压青毡。淋漓醉墨，看龙蛇飞落蛮笺。人误许、诗情将略，一时才气超然。 何事又作南来，看重阳药市，元夕灯山？花时万人乐处，欹帽垂鞭。闻歌感旧，尚时时流涕尊前。君记取、封侯事在，功名不信由天。

这首词是作者于孝宗乾道九年（1173）春在成都所作，时年四十九岁。八年冬，四川宣抚使王炎从南郑被召回临安，陆游被改命为成都府路安抚司参议官，从南郑行抵成都，已经是年底。题目说是初来，词中写到元夕观灯、花时游乐等等，应该已是九年春。词中又说到看重阳药市，那是预先设想的话，因为九年秋直到年底，陆游代理知嘉州，不在成都。陆游活动在南郑前线时，对抗金的前途怀着胜利的希望。调到后方，拏云心事，不得舒展，极为苦闷，而要收复河山的信念，仍然是坚定不移。在不少诗篇和词作里，往往激发着慷慨昂扬的声音。这首《汉宫春》，是有代表性的。

词的上片，表明作者对在南郑时期的一段从军生活，是这样的珍视而回味着。他想到在那辽阔的河滩上，峥嵘的古垒边，手缚猛虎，臂挥健鹰，是多么惊人的场景！这不是大言空话，而是活生生的事实。在陆游的诗作里，时常提到，《书事》诗说：“云埋废苑呼鹰处。”《忽忽》诗：“呼鹰汉庙秋。”《怀昔》诗：“昔者戍梁益，寝饭鞍马间，……挺剑刺乳虎，血溅貂裘殷。”《三山杜门作歌》诗：“南沮水边秋射虎。”写的都是南郑从军时的生活。他又想到晚归野帐，悲笳声里，雪花乱舞，兴酣落笔，草下了龙蛇飞动的字幅和气壮河山的诗篇，又多么值得自豪！当然，这更是书生本色而不是虚

话了。可是卷地狂飙，突然吹破了词人壮美的梦境。成都之行，意味着抗金愿望暂时不能实现。自己的文才武略，何补时艰？“人误许”三字，不是谦词，而是对当时朝廷压抑主战派、埋没人才的愤怒控诉。

下片跟上片作鲜明的对照。在繁华的成都，药市灯山，百花如锦，是有人在那里沉醉的。可是，在民族灾难深重的年代里，在词人的心眼里，锦城歌管，只能换来尊前的流涕了。“何事又作南来”一问，蕴藏着多少悲愤在内！词人最后的回答是：破敌功名的取得，要靠人的力量，不是由天决定。陆游大量诗篇里反复强调的人定胜天思想，在词作里再一次得到了表现。这里，说明了词人的意志，并没有因为环境的变化而消沉，而是更坚定了。

这词的艺术特色，总的是用对比的手法，以南郑的过去对比成都的现在，以才气超然对比流涕尊前，表面是现在为主过去是宾，精神上却是过去是主现在是宾。中间又善于用反笔钩锁等写法，“人误许”、“功名不信由天”两个反笔分别作上下片的收束，显得有千钧之力。“诗情将略”分别钩住前七句的两个内容，“闻歌”钩住药市、灯山四句，“感旧”钩住上片。在渲染气氛，运用语言方面，上片选择最惊人的场面，出之以淋漓沉雄的大笔，下片选择成都地方典型的事物，出之以婉约的风调，最后又一笔振起，仍然是高调而不是低调。词笔刚柔相济，结构波澜起伏，情调高下抑扬，从而使通篇迸发出爱国主义精神的火花，并给读者以美的享受。

（钱仲联）

乌夜啼

陆 游

金鸭余香尚暖，绿窗斜日偏明。兰膏香染云鬟腻，钗坠滑无声。冷落秋千伴侣，阑珊打马心情。绣屏惊断潇湘梦，花外一声莺。

陆游中年以后，是反对写艳词的。他的《跋〈花间集〉》说：“《花间集》皆唐末五代时人作。方斯时，天下岌岌，生民救死不暇，士大夫乃流宕如此，可叹也哉！”《长短句序》说：“风雅颂之后为骚，为赋，……千余年后，乃有倚声制辞起于唐之季世，则其变愈薄，可胜叹哉！予少时汩于世俗，颇有所为，晚而悔之。”这首词绮艳颇近《花间》，当是少年时的作品。

词是摹写一个上层妇女在春天中的孤独、寂寞的生活的。写她午后无聊，只好捱在床上消磨时光。上片起二句：“金鸭余香尚暖，绿窗斜日偏明。”后句用晚唐方棫诗“午醉醒来晚，无人梦自惊。夕阳如有意，长傍小窗明”句意，以窗外斜日点明时间，一“绿”字渲染环境，“偏”字即方诗的“如有意”；前句写金鸭形的香炉中余香袅袅，点明身份，近于戴叔伦《春怨》诗“金鸭香消欲断魂，梨花春雨掩重门”，李清照《醉花阴》词“薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽”所写的情景。这情景，看似幽雅，实则透露孤独无聊。“兰膏香染云鬟腻，钗坠滑无声。”由闺房写到房中人，即女主人公，装束华贵，但孤独无聊的情绪也透露得更分明。这两句写美丽的头发染了香气很浓的“兰膏”，午后睡在床上，玉钗下坠，也滑润无声。这使人想起温庭筠《菩萨蛮》词“鬓云欲度香腮雪”，李贺《美人梳头歌》“一编香丝云撒地，玉钗落处无声腻”；更令人想起欧阳修《临江仙》词：“凉波不动簟纹平。水晶双枕，旁有堕钗横。”事物相似，情景的绮

美相似；所不同的，这里人物的活动，不是团圆的“双枕”，而是冷清的“单枕”。“双枕”可以引人艳羡，“单枕”则只能使人同情。

下片开头两句：“冷落秋千伴侣，阑珊打马心情。”正面写主人公的寂寞。她不但离别了心上人，深闺独处，而且连同耍秋千的女伴也很少过从。女伴“冷落”，自然自己的心情也更为“冷落”，说前者正好反衬了后者。“打马”之戏，是宋代妇女闺房中的一种游戏，女词人李清照即精于此道，作了《打马图经》，讲究这种玩艺。词中主人公的心上人不在，女伴“冷落”，“打马”心情的“阑珊”，自可想见。这句写出了在孤独中连玩耍的兴趣都消退了。无聊之极，只好仍在“绣屏”旁边的床上捱着，朦胧之中，做起了白日梦。梦说“潇湘”，暗用岑参《春梦》诗“洞房昨夜春风起，遥忆美人（这是指所爱的男性）湘江水。枕上片时春梦中，行尽江南数千里”作为典故，即写在梦中远涉异地，去寻找心上人。这种梦本来不容易做，做了，好景不长，偏被春莺的啼声“惊断”。金昌绪《春怨》诗：“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”冯延巳《鹊踏枝》词：“浓睡觉来莺乱语，惊残好梦无寻处。”同样写莺声虽美，但啼醒人的好梦，那就颇杀风景，颇为恼人了。陆词把惊梦放在莺啼之前写，使两者的关系，似即似离，又不写出怨意，显得比较婉转含蓄，情调避免了悲凉。

这是陆游少数的艳词之一，写得旖旎细腻。然只写“艳”，不写“怨”，“怨”在“艳”中。虽透露了一些“怨”意，又能怨而不悲；虽写得较“艳”，又能艳而不亵。读起来，不带色情气味，也不会引人过分伤感。这说明陆游后来虽反对《花间》，而早年词却也能得《花间》胜处而去其猥下与低沉。

（陈祥耀）

乌夜啼

陆 游

纨扇婵娟素月，纱巾缥缈轻烟。高槐叶长阴初合，清润雨余天。弄笔斜行小草，钩帘浅醉闲眠。更无一点尘埃到，枕上听新蝉。

陆游在孝宗乾道元年（1165）四十一岁时，买宅于山阴（今绍兴）镜湖之滨、三山之下的西村，次年罢隆兴通判时，入居于此。西村居宅，依山临水，风景优美。他受了山光水色的陶冶，心情比较宽舒，自号渔隐。在家住了四年，到乾道六年离家入蜀。四年中写了几首描写村居生活的《鹧鸪天》词。这首《乌夜啼》词，也写村居生活，但与上述《鹧鸪天》词不同期；是他从蜀中归来，罢提举江南西路常平茶盐公事再归山阴时写的。他这次归山阴，从淳熙八年（1181）五十七岁起到十二年六十一岁止，又住了五年。他在淳熙十六年写的《长短句序》，说他“绝笔”停止写词已有数年，则词作于这几年中当可确定。词境之美，与山阴居宅的环境有关。

陆游是个爱国志士，不甘过闲散生活，他的诗词写闲适意境的，往往带有悲慨。这首词有些不同，整首都写闲适意境，看不到任何悲愤之情。只有结合陆游的身世和思想，从词外去理解他并不是真正耽于词中的生活，但那已是读者知人论世之事了，词中内容并不如此。词写于初夏季节。上片起二句：“纨扇婵娟素月，纱巾缥缈轻烟。”从两种生活用品，表现季节。第一句写美如圆月的团扇，第二句写薄如轻烟的头巾，这都是夏天所适用的。以圆月形容团扇，来自古乐府《怨歌行》：“新裂齐纨素，鲜洁如霜雪。裁为合欢扇，团圆似明

月。”以轻烟形容头巾，则是作者的写实。扇美巾轻，可以驱暑减热，事情显得轻快。“高槐叶长阴初合，清润雨余天。”这二句写景，也贴切季节。夏天树阴浓合，最为可喜；梅雨季节，放晴时余凉余润尚在，这也使人感到宽舒。这二句使人想到王安石《初夏即事》“绿阴幽草胜花时”的诗句，想到周邦彦《满庭芳》“午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟”的词句。景物相近，意境同样很美；但王诗、周词，笔调幽细，陆词则出以清疏。

下片起二句：“弄笔斜行小草，钩帘浅睡闲眠。”由上片的物、景写到人，由静写到动。陆游善书，以草书自负，但他有关写字的诗，如《草书歌》《题醉中所作草书卷后》《醉中作行草数纸》等，都是表现报国壮志被压抑，兴酣落笔，借以发泄愤激感情的，正如第二题的诗中所说的：“胸中磊落藏五兵，欲试无路空峥嵘。酒为旗鼓笔刀槊，势从天落银河倾。”以写字表现闲适之情的，淳熙十三年作于都城的《临安春雨初霁》中的“矮纸斜行闲作草”一句，正和这里的词句、语意都接近。醒时弄笔写细草，表示闲适；醉眠时挂起帘钩，为了迎凉，享受陶渊明《与子俨等疏》所说的：“五六月中北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人”那样的乐趣。“更无一点尘埃到，枕上听新蝉”，正是濒湖住宅的清凉、洁净的境界。

这首词只写事和景，不写情，情寓于事与景中。上下片复叠，句式完全相同，故两片起句都用对偶。情景轻快优美，笔调清疏自然，是陆游少见的闲适词。作者淳熙八年初归山阴的夏天，写了一首《北窗》诗：“九陌黄尘早暮忙，幽人自爱北窗凉。清吟微变旧诗律，细字闲抄新酒方。草木扶疏春已去，琴书萧散日初长。《破羌》临罢搘颐久，又破铜匾 半篆香。”意境和这词颇相近，可以同参作者这时期的心态。《破羌》是王羲之传世的字帖之一，临《破羌》也即近于“弄笔斜行小草”。“清吟微变旧诗律”，更可探求这词风格形成的一些信息。

（陈祥耀）

夜游宫

陆 游

记梦寄师伯浑

雪晓清笳乱起，梦游处、不知何地。铁骑无声望似水。想关河：雁门西，青海际。 睡觉寒灯里，漏声断、月斜窗纸。自许封侯在万里。有谁知，鬓虽残，心未死！

陆游有大量抒发爱国主义激情的记梦诗，在词作里也有。这首《夜游宫》，主题就是这样。师伯浑是陆游认为很有本事的人，是在四川交上的新朋友，够得上说是同心同调，所以把这首记梦词寄给他看。

上片写的是梦境。一开头就渲染了一幅有声有色的关塞风光画面，雪、笳、铁骑等特定的北方事物，放在秋声乱起和如水奔泻的动态中写，有力地把读者吸引到作者的词境里来。中间突出一句点明这

是梦游所在。先说是迷离惝恍的梦，不知是什么地方；然后进一步引出联想——是在梦中的联想，这样的关河，必然是雁门、青海一带了。这里，是单举两个地方以代表广阔的西北领土。这样莽苍雄伟的关河如今落在谁的手里呢？那就不忍说了。作者深厚的爱国感情，凝聚在短短的九个字中，给人以非恢复河山不可的激励，从而过渡到下片。

下片写梦醒后的感想。一灯荧荧，斜月在窗，漏声滴断，周围一片死寂。冷落的环境，反衬出作者报国雄心的火焰却在熊熊燃烧。自许封侯万里之外的信心，是何等执著。人老而心不死，自己虽然离开南郑前线回到后方，可是始终不忘要继续参加抗战工作。“有谁知”三字，表现了作者对朝廷排斥爱国者的行径的愤怒谴责。梦境和实感，上下片呵成一气，有机地联系着，使五十七字的中调，具有壮阔的境界和教育人们为国献身的思想内涵。

（钱仲联）

渔家傲

陆 游

寄仲高

东望山阴何处是？往来一万三千里。写得家书空满纸。流清泪，书回已是明年事。 寄语红桥桥下水，扁舟何日寻兄弟？行遍天涯真老矣。愁无寐，鬓丝几缕茶烟里。

陆升之，字仲高，山阴人，与陆游同曾祖，长于游十二岁，有“词翰俱妙”的才名，和陆游感情本好。陆游十六岁时赴临安应试，他也同行。绍兴二十年（1150），任诸王宫大小学教授，阿附秦桧，

以告发秦桧政敌李光作私史事（升之为李光侄婿），擢大宗正丞。韦居安《梅磵诗话》记载，陆游有《送仲高兄宫学秩满赴行在》诗以讽之，诗云：“兄去游东阁，才堪直北扉。莫忧持橐晚，姑记乞身归。道义无今古，功名有是非。临分出苦语，不敢计从违。”指责他行为有悖于道义，为取得功名富贵不择手段，致为舆论所非议，劝他及早抽身。仲高见诗不悦。其后陆游入朝，仲高亦照抄此诗送行，只改“兄”字为“弟”字。两人的思想分歧，是因对秦桧态度不同而起。绍兴二十五年秦桧死后，其党羽遭受贬逐，仲高也远徙雷州达七年。孝宗隆兴元年（1163），陆游罢枢密院编修官，还家待缺，仲高已自雷州贬所归山阴，两人相遇，对床夜话。由于时间的推移和情势的改变，彼此之间的隔阂也已消除。陆游应仲高之请作《复斋记》，历述其生平出处本末，提到擢升大宗正丞那一段，说在他人可以称得上是个美差，仲高得此则是不幸。对大节所关仍不苟且，口气却委婉多了；还称道仲高经此波折，能“落其浮华，以返本根”，要向仲高学习。陆游入蜀后，乾道八年在阆中曾得仲高信，有诗记其事。据《山阴陆氏族谱》，仲高死于淳熙元年（1174）六月，次年春陆游在成都始得讯，有《闻仲高从兄讣》诗。这一首《寄仲高》的词，当是淳熙二年以前在蜀所作，只述兄弟久别之情，不再提及往事，已感无须再说了。

上片起二句：“东望山阴何处是？往来一万三千里。”写蜀中与故乡山阴距离之远，为后文写思家和思念仲高之情发端。“写得家书空满纸”和“流清泪”二句，接着申写思家之情的深切。“空满纸”，情难尽；“流清泪”，情难抑，这已够伤感的了。“书回已是明年事”句，紧接写信的事，自叹徒劳；又呼应起二句，更加伤感。

地既远，情难尽，一封家信的回复，要等待到来年，这种情境极为难堪，而表达却极新颖。前人诗词，少见这样写。这一句是全词意境最佳的创新之句。这种句，不可多得，也不能强求，须从实境实感中自然得来。陆游高手，兴会所及，得来全不费力。

下片起二句，从思家转到思念仲高。“寄语红桥桥下水，扁舟何日寻兄弟？”巧妙地借“寄语”流水表达怀人之情。红桥，在山阴县西七里迎恩门外，当是两人时共出入之地，陆游在夔州所作《初夏怀故山》诗“镜湖四月正清和，白塔红桥小艇过”，即指此。词由桥写到水，又由水引出扁舟；事实上是倒过来想乘扁舟沿流水而到红桥。词题是寄仲高，不是怀仲高，故不专写怀念仲高的事；专写怀念仲高，只这二句，而“兄弟”一呼，情见乎辞。况寄言只凭设想，相寻了无定期，用笔不多，取象亦丽，而酸楚之情却深。陆游离开南郑宣抚使司幕府后，经三泉、益昌、剑门、武连、绵州、罗江、广汉等地至成都；又以成都为中心，辗转往来于蜀州、嘉州、荣州等地，年届五十，故接下去有“行遍天涯真老矣”之句。这一句从归乡未得，转到万里飘泊、年华老大之慨。再接下去二句：“愁无寐，鬓丝几缕茶烟里。”典故用自杜牧《题禅院》诗：“觥船一棹百分空，十岁青春不负公。今日鬓丝禅榻畔，茶烟轻飏落花风。”陆游早岁即以经济自负，又以纵饮自豪，都同于杜牧；如今老大无成，几丝白发，坐对茶烟，也同于杜牧。身世之感相同，自然容易引起共鸣，信手拈用其诗，如同己出，不见用典痕迹。这三句，是向仲高告诉自己的生活现状，看似消沉，实际又是不然。因为对消沉而有感慨，便是不安于消沉、不甘于消沉的一种表现。

这首词从寄语亲人表达思乡、怀人及自身作客飘零的情状，语有新意，情亦缠绵，在陆词中是笔调较为凄婉之作。它的结尾看似有些消沉，而实际并不消沉，化愤激不平与热烈为闲适与凄婉，又是陆诗与陆词的常见意境。

（陈祥耀）

双头莲

陆 游

呈范至能待制

华鬓星星，惊壮志成虚，此身如寄。萧条病骥，向暗里、消尽当年豪气。梦断故国山川，隔重重烟水。身万里，旧社凋零，青门俊游谁记？ 尽道锦里繁华，叹官闲昼永，柴荆添睡。清愁自醉，念此际、付与何人心事。纵有楚柁吴樯，知何时东逝？空怅望，鲙美菰香，秋风又起。

范至能，即南宋著名诗人范成大，小陆游一岁。绍兴三十二年（1162）九月，孝宗已即位，两人同在临安编类圣政所任检讨官，同事相知。淳熙二年（1175）六月，范成大入蜀知成都府、权四川制置使，辟陆游为成都府路安抚司参议官兼四川制置使司参议官，居成都。范成大有一首诗，题目上说：“余与陆务观自圣政所分袂，每别辄五年，离合又常以六月，似有数者。”《宋史·陆游传》说：“范成大帅蜀，游为参议官，以文字交，不拘礼法，人讥其颓放，因自号放翁。”自号放翁，是淳熙三年的事。这年春，陆游因病休居城西笕桥一带；范成大也以病乞罢使职，四年六月，离蜀还朝。范、陆在

蜀，颇多酬答唱和之作，这首词即其一，当作于淳熙三年秋陆游病后休官时。

淳熙三年，陆游五十二岁，既已离开南郑军幕，在四川制置使司任官，又因病和被“讥劾”而休官，有年老志不酬之感，故上片开头三句“华鬓星星，惊壮志成虚，此身如寄”，即写此感。这种感情，即是他《病中戏书》说的“五十忽过二，流年消壮心”，《感事》说的“年光迟暮壮心违”。“壮心”的“消”与“违”，主要出于环境所迫和抱病，故接下去即针对“病”字，说：“萧条病骥，向暗里、消尽当年豪气。”这一年的诗，也屡以“病骥”自喻，如《书怀》“摧颓已作骥伏枥”，《松骥行》“骥行千里亦何得，垂首伏枥终自伤”，《百岁》“壮心空似骥伏枥”，《和范待制秋兴》“身如病骥惟思卧”。病后休官，还以千里老骥自许，“豪气”即是“壮志”，可见两者都并未真正“消尽”。这一年的《书叹》诗“浮沉不是忘经世，后有仁人知此心”，《夏夜大醉醒后有感》诗“欲倾天上银河水，净洗关中胡虏尘。那知一旦事大谬，骑驴剑阁霜毛新。却将覆毡草檄手，小诗点缀西州春。鸡鸣酒解不成寐，起坐肝胆空轮囷”，浮沉不忘经世，忧国即肝胆轮囷，可见所谓消沉，只是一时的兴叹而已。“梦断故国山川，隔重重烟水。”由在蜀转入对故都的怀念，为下文“身万里，旧社凋零，青门俊游谁记”作一过脉。“旧社”义同故里，这里紧属下句，似泛指旧友，不一定有结社之事，苏轼《次韵刘景文送钱蒙仲》“寄语竹林社友，同书桂籍天伦”，亦属泛指。“青门”，汉长安城门，借指南宋都城临安。这三句表示此身远客，旧友星散，但以前同游交往的情兴难忘。陆游在圣政所时，与范成大、周必大等人同官，皆一时清流俊侣，旧游之念，即包括范成大在

内，此词之呈，自不徒然。况作者他词，念及临安初年的旧友，亦每引以自豪。《诉衷情》说：“青衫初入九重城，结友尽豪英。”《南乡子》说：“早岁入皇州，樽酒相逢尽胜流。”

换头“尽道锦里繁华，叹官闲昼永，柴荆添睡”，又自回忆临安转到在蜀处境。锦城虽好，柴荆独处；投闲无侣，以睡了时，哪得不“叹”？“清愁自醉，念此际、付与何人心事。”这两句是倒文，即此时心事，无人可以交谈，只得以自醉对付清愁之意。心事无人可付，依然是壮志未消、苦衷难言的婉转倾诉。陆游诗词中，本来常有借酒浇愁的描写，这一年有一首《春愁》诗，却说得很特别：“醉自醉倒愁自愁，愁与酒如风马牛。”愁不能为酒所消，那就是愁得更大更深；也许词中的“清愁自醉”，表的就是酒不能消愁、愁反能成醉的曲折意思，不尽如上面所解的“以自醉对付清愁”。“纵有楚柁吴樯，知何时东逝？”无计消愁，无人可托心事，转而动了归乡之念，也属自然。因“东归”而想望“楚柁吴樯”，正如他前二年《秋思》诗说的“吴樯楚柁动归思”，指乘船沿江而下。“东逝”无时，秋风又动，宦况萧条，又不禁想起晋人张翰的故事“见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，……遂命驾而归”，而写下结尾三句：“空怅望，鲙美菰香，秋风又起。”更难堪的，是要学张翰还有不能，暂时只得“空怅望”而已。值得提出的，作者的心情，如果仅仅限于想慕张翰，还是平淡无奇；他的“思鲈”，还有其不得已的苦衷，诗集中《和范待制秋日书怀二首》，作于同时，不是说过“欲与众生共安稳，秋来梦不到鲈乡”吗？陆游是志士而非隐士，他的说“隐”，常宜从反面看。

这首词在困难环境中，反复陈述壮志消沉、怀旧思乡之情，看似消极，仍含悲愤，陆游其人与其诗词的积极本色，细按未尝不存。

（陈祥耀）

鹊桥仙

陆 游

华灯纵博，雕鞍驰射，谁记当年豪举？酒徒一半取封侯，独去作江边渔父。 轻舟八尺，低篷三扇，占断蘋洲烟雨。镜湖元自属闲人，又何必官家赐与！

这是陆游闲居故乡山阴时所作。山阴地近镜湖，因此他此期词作类多“渔歌菱唱”。山容水态之咏，棹舞舟横之什，貌似清旷淡远，翛然物外，其实，此翁身寄湖山，心存河岳。他写“身老沧洲”生涯，正是其“心在天山”的痛苦曲折的反映。这首《鹊桥仙》即其一例。

词从南郑幕府生活写起。发端两句，对他一生中最难忘的这段戎马生涯作了一往情深的追忆。在华丽的明灯下与同僚纵情博戏，骑上骏马射猎驰驱，这是多么豪迈的生活！他四十八岁那一年入四川宣抚使王炎南郑幕。当时南郑地处西北边防，为恢复中原的战略据点。王炎入川时，宋孝宗曾面谕布置北伐工作；陆游也曾为王炎规划进取之策，说“经略中原必自长安始，取长安必自陇右始”（见《宋史·陆游传》）。他初抵南郑时满怀信心地唱道：“国家四纪失中原，师出江淮未易吞。会看金鼓从天下，却用关中作本根。”（《山南行》）因此，他在军中心情极为舒畅，公务之暇，“华灯纵博”、“雕鞍驰射”，词以对句发端，激昂整炼，写尽“当年豪举”。骑射无论，赌

博也是豪举，陆游诗词中颇多言及，如《鹧鸪天·送叶梦锡》所称“平生豪举少年场”者，就有“十千沽酒青楼上，百万呼卢锦瑟傍”之事；绍熙五年（1194）所作《自咏》诗且云：“常记当年入洛初，华灯百万掷樗蒲。”但第三句陡然折入现实，紧承“谁记”二字，引出一片寂寞凄凉。朝廷的国策起了变化，大有可为的时机白白丧失了。不到一年，王炎被召还朝，陆游转官成都，风流云散，伟略成空。那份豪情壮志，当年曾有几人珍视？如今更有谁还记得？词人运千钧之力于毫端，用“谁记”一笔兜转。后两句描绘出两类人物，两条道路：终日酣饮耽乐的酒徒，反倒受赏封侯；志存恢复的儒生如己者，却被迫投闲置散，作了江边渔父：事之不平，孰逾于此？这四、五两句，以“独”字为转折，从转折中再进一层。经过两次转折递进，昔日马上草檄、短衣射虎的英雄，已经变成孤舟蓑笠翁了。那个“独”字以入声直促之音，高亢特起，凝铸了深沉的孤愤和掉头不顾的傲岸之情，声情悉称，妙合无垠。

下片承“江边渔父”生发，以“轻舟”、“低篷”之渺小与“蘋洲烟雨”之浩荡对举，复缀“占断”一语于其间，再作转进。“占断”即占尽之意。纵一苇之所如，凌万顷之茫然，无拘无束，独往独来，是谓“占断烟雨”。三句写湖上生涯，词境浩渺苍凉，极烟水迷离之致，含疏旷要眇之情。词至此声情转为纾徐萧散，节奏轻缓。但由于“占断”一词撑拄其间，又显得骨力开张，于纾徐中蓄拗怒之气，萧散而不失遒劲昂扬。前此既蓄深沉的孤愤和掉头不顾的傲岸之情，复于此处得“占断”二字一挑，于是，“镜湖元自属闲人，又何必官家赐与”这更为昂扬兀傲的一结乃肆口而成，语随调出，唱出了全阕的最高音。唐代诗人贺知章老去还乡，玄宗曾诏赐镜湖一曲以示

矜恤。陆游借用这一故实而翻出一层新意——官家（皇帝）既置我于闲散，这镜湖风月本来就只属闲人，还用得着你官家赐与吗？再说，天地之大，江湖之迥，何处不可置我昂藏八尺之躯，谁又稀罕你“官家”的赐与？这个结句，表现出夷然不屑之态，愤慨不平之情，笔锋直指最高统治者。它把通首激昂不平之意，以大力盘旋之势，千回百转而后出，故一出即振动全词，声情激越，逸响悠然不绝。

这首抒情小唱很能代表陆游放归后词作的特色。他在描写湖山胜景、闲情逸趣的同时，总含着壮志未酬、壮心不已的幽愤。雕鞍驰射，蘋洲烟雨，景色何等广漠浩荡！而“谁记”、“独去”、“占断”这类词语层层转折，步步蓄势，隐曲幽微，情意又何等怨慕深远！这种景与情，广与深的纵横交织，构成了独特深沉的意境。明代杨慎《词品》说：“放翁词，纤丽处似淮海，雄快处似东坡。其感旧《鹊桥仙》一首（即此词），英气可掬，流落亦可惜矣。”他看到了这首词中的“英气”，却没有看到其中的不平之气，是其一失。清代陈廷焯编《词则》，将此词选入《别调集》，在“酒徒”两句上加密点以示激赏，眉批云：“悲壮语，亦是安分语。”谓为“悲壮”近是，谓为“安分”则远失之。这首词看似超脱、“安分”，实则于啸傲烟水中深寓忠愤抑郁之气，内心是极不平静，极不安分的。不窥其隐曲幽微的深衷，说他随缘、安分，未免昧于骚人之旨，误会了志士之心。

（赖汉屏）

鹊桥仙

陆 游

一竿风月，一蓑烟雨，家在钓台西住。卖鱼生怕近城门，况肯到红尘深处？ 潮生理棹，潮平系缆，潮落浩歌归去。时人错把比严光，我自是无名渔父。

陆游这首词虽然是写渔父，其实是作者自己咏怀之作。他写渔父的生活与心情，正是写自己的生活与心情。

首两句，“一竿风月，一蓑烟雨”，是渔父的生活环境。“家在钓台西住”，是说渔父的心情近似严光。严光不应汉光武的征召，独自披羊裘钓于浙江的富春江上。上片结句说，渔父虽以卖鱼为生，但是他远远地避开争利的市场。卖鱼还生怕走近城门，更不肯向红尘深处追逐名利了。

下片三句写渔父潮生时出去打鱼，潮平时系缆，潮落时归家。生活规律和自然规律相适应，无分外之求。不像世俗中人那样沽名钓誉，利令智昏。最后两句承上片“钓台”两句来，说严光还不免有求名之心，这从他披羊裘垂钓上表现出来。宋人有一首咏严光的诗说：“一着羊裘便有心，虚名留得到如今。当时若着蓑衣去，烟水茫茫何处寻。”也是说严光虽辞光武征召，但还有名心。陆游因此觉得：“无名”的“渔父”比严光还要清高。

这词上下片的章法相同，每片头三句都是写生活，后两句都是写心情，但深浅不同。上片结尾说自己心情近似严光，下片结尾却把严光也否定了。

文人词中写渔父最早、最著名的是张志和的《渔父》，后人仿作的很多，李煜诸家都有这类作品。但是文人的渔父词，有些用自己的思想感情代替劳动人民的思想感情，很不真实。陆游这首词，论思想

内容，可以说是在张志和诸首之上。很明显，这词是讽刺当时那些被名牵利绊的俗人的。我们不可错会他的作意，简单地认为它是消极的、逃避现实的作品。

陆游另有一首《鹊桥仙》词：“华灯纵博，雕鞍驰射，谁记当年豪举？酒徒一半取封侯，独去作江边渔父。 轻舟八尺，低篷三扇，占断蘋洲烟雨。镜湖元自属闲人，又何必官家赐与！”也是写渔父的。它上片所写的大概是他四十八岁那一年在汉中的军旅生活。而这首词可能是作者在王炎幕府经略中原事业失望以后，回到山阴故乡时之作。两首词同调、同韵，若是同时之作，那是写他自己晚年英雄失路的感慨，决不是张志和《渔父》那种恬淡、闲适的隐士心情。读这首词时，应该注意他这个创作背景和创作心情。

（夏承焘）

鹊桥仙

陆 游

夜闻杜鹃

茅檐人静，蓬窗灯暗，春晚连江风雨。林莺巢燕总无声，但月夜、常啼杜宇。 催成清泪，惊残孤梦，又拣深枝飞去。故山犹自不堪听，况半世、飘然羁旅！

乾道八年（1172）冬陆游离南郑，第二年春天在成都任职，之后在西川淹留了六年。据夏承焘《放翁词编年笺注》，此词就写于这段时间。杜鹃，蜀地很多，暮春而鸣。它又名杜宇、子规、鹈鴂，古人曾赋予它很多意义，蜀人更把它编成了一个哀凄动人的故事。（《成都记》:“望帝死，其魂化为鸟，名曰杜鹃。”）因此，这种鸟的啼鸣

常引起人们的许多联想，寓蜀文士关于杜鹃的吟咏似乎更多，杜甫入蜀这样的作品就有不少。陆游寓蜀心境本来就不大好，当他“夜闻杜鹃”，自然会惊动敏感的心弦而思绪万千了。

“茅檐人静，蓬窗灯暗，春晚连江风雨。”“茅檐”、“蓬窗”对文，指其简陋的寓所。当然，陆游住所未必如此，这样写无非是形容客居的萧条，不必拘执。在这样的寓所里，“晻晻黄昏后，寂寂人定初”，当他坐在昏黄的灯下，该是多么寂寥；而且又是“连江风雨”、“萧萧暗雨打窗声”，会逗引他多少愁绪。“连江”，形容风雨其来之远，这当然不是所见，而是想象，他想象风雨连江，也表明他愁绪的浩茫无边。“林莺巢燕总无声，但月夜、常啼杜宇。”这时他听到了鹃啼，但又不直接写，先反衬一笔：莺燕无声。莺燕无声使得鹃啼显得分外清晰、刺耳；莺燕在早春显得特别活跃，一到晚春便“燕懒莺残”、悄然无声了，对这“无声”的怨悱，就是对“有声”的厌烦。“总”字传达出了那种怨责、无奈的情味。再泛写一笔：“但月夜、常啼杜宇。”“月夜”自然不是这个风雨之夜，月夜的鹃啼是很凄楚的——“又闻子规啼夜月，愁空山”（李白《蜀道难》）——何况这个风雨之夜呢！“常啼”显出这刺激不是一日几日，这样写是为了加强此夜闻鹃的感受。

上片是写闻鹃的环境，着重于气氛的渲染。杜鹃本来就是一种“悲鸟”，在这种环境气氛里啼鸣，更加使人感到愁苦不堪。下片就写愁苦情状及内心痛楚。

“催成清泪，惊残孤梦，又拣深枝飞去。”“孤梦”点明客中。客中无聊，寄之于梦，偏被“惊残”。“催成清泪”，见出啼声一声紧似一声，故曰“催”。就这样还不停息，“又拣深枝飞去”，继续

它的哀鸣。“又”，又是一个无可奈何。杜甫《子规》写道：“客愁那听此，故作傍人低！”——客中愁闷时哪能听这啼声，可是那杜鹃却似故意追着人飞！这里写的也是这种情况。鹃啼除了在总体上给人一种悲凄之感、一种心理重负之外，还由于它的象征意义引人种种联想。比如它在暮春啼鸣，使人觉得春天似乎是被它送走的，它的啼鸣常引起人们时序倏忽之感，《离骚》就有“恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳”。又，这种鸟的鸣声好似说“不如归去”，因此又常引起人们的羁愁。所以作者在下面写道：“故山犹自不堪听，况半世、飘然羁旅！”“故山”，故乡。“半世”，陆游至成都已是四十九岁，故云。这结尾的两句就把他此时闻鹃内心深层的意念揭示出来了。故山听鹃当然引不起羁愁，之所以“不堪听”，就是因为打动了岁月如流、志业未遂的心绪，而今在蜀，更增加了一重羁愁，这里的“犹自……况”就是表示这种递进。《词林纪事》卷十一引《词统》云：“去国离乡之感，触绪纷来，读之令人於邑”（於邑，通呜咽）。解说还算切当，但是这里忽略了更重要的岁月蹉跎的感慨，这是需要加以注意的。如果联系一下作者此时一段经历，我们可以把这些意念揭示得更明白些。

陆游是四十六岁来夔州任通判的，途中曾作诗道：“四方男子事，不敢恨飘零”（《夜思》），情绪还是不错的。两年后到南郑的王炎幕府里赞襄军事，使他得以亲临前线，心情十分振奋。他曾身着戎装，参加过大散关的卫戍。这时他觉得王师北定中原有日，自己乘时立功的机会到了。可是只半年多，王炎幕府解散，自己被调往成都，离开了如火如荼的前线生活，其挫折的巨大可以想见。以后他播迁于西川各地，无路请缨，沉沦下僚，直到离蜀东归。由此看来，他

的岁月蹉跎之感是融合了对功名的失意、对时局的忧念；“况半世、飘然羁旅！”从这痛切的语气里，可以体会出他对朝廷如此对待自己的严重不满。

陈廷焯比较推重这首词。《白雨斋词话》云：“放翁词，惟《鹊桥仙·夜闻杜鹃》一章，借物寓言，较他作为合乎古。”陈廷焯论词重视比兴、委曲、沉郁，这首词由闻鹃感兴，由表及里、由浅入深，曲曲传达了作者内心的苦闷，在构思上、表达上是比陆游其他一些作品讲究些。但这仅是论词的一个方面的标准。放翁词大抵步武苏辛，虽有些作品如陈氏所言“粗而不精”，但还是有不少激昂感慨、敷腴俊逸者，扬此抑彼就失之偏颇了。

（汤华泉）

诉衷情

陆 游

当年万里觅封侯，匹马戍梁州[①] 。关河梦断何处，尘暗旧貂裘。胡未灭，鬓先秋，泪空流。此生谁料，心在天山，身老沧洲。

〔注〕 ① 梁州：《宋史·地理志》：“兴元府，梁州汉中郡，山南西道节度。”治所在南郑。陆游著作中，称其参加王炎幕府所在地，常杂用以上地名。

积贫积弱、日见窘迫的南宋是一个需要英雄的时代，但这又是一个英雄“过剩”的时代。陆游的一生以抗金复国为己任，但请缨无路，屡遭贬黜，晚年退居山阴，有志难申。“壮士凄凉闲处老，名花零落雨中看。”历史的秋意，时代的风雨，英雄的本色，艰难的现实，共同酿成了这一首悲壮、沉郁的《诉衷情》。作这首词时，词人

已年近七十，身处江湖，未忘国忧，烈士暮年，雄心不已。这种高亢的政治热情，永不衰竭的爱国精神形成了词作风骨凛然的崇高美。但壮志不得实现，雄心无人理解，虽然“男儿到死心如铁”，无奈“报国欲死无战场”，这种深沉的压抑感又形成了词作中百折千回的悲剧情调。

开头两句，再现了词人往日壮志凌云，奔赴抗敌前线的勃勃英姿。“当年”，指乾道八年（1172），时陆游来到南郑（今陕西汉中），投身四川宣抚使王炎幕下襄理军务。“觅封侯”用班超投笔从戎、立功异域“以取封侯”的典故，写自己报效祖国，收拾旧河山的壮志。“自许封侯在万里”（《夜游宫》），一个“觅”字显出词人当年自负、自信的神情和坚定执著的追求。“万里”与“匹马”形成空间形象上的强烈对比，匹马征万里，一派卓荦不凡之气。“壮岁从戎，曾是气吞残虏。”（《谢池春》）当时词人四十八岁，从军戍边，“悲歌击筑，凭高酹酒”（《秋波媚》），“呼鹰古垒，截虎平川”（《汉宫春》），那豪雄飞纵、激动人心的军旅生活至今历历在目，时时入梦。梦是愿望的达成，陆游诗词中记梦之作很多，这是因为强烈的愿望受到太多的压抑，积郁的情感只有在梦里才能得到宣泄。“关河梦断何处，尘暗旧貂裘”，在南郑前线仅半年，陆游就被调离，从此关塞河防，只有时时在梦中出现，而梦醒不知身何处，只有旧时貂裘戎装，已是尘封色暗。一个“暗”字将岁月的流逝，人事的消磨，化作灰尘堆积之暗淡画面，心情饱含惆怅。

上片开头以“当年”二字楔入对往日豪放军旅生活的回忆，声调高亢。“梦断”一转，形成一个强烈的情感落差，慷慨化为悲凉。至下片则进一步抒写理想与现实的矛盾，跌入更深沉的浩叹，悲凉化为

沉郁。“胡未灭，鬓先秋，泪空流”三句步步紧逼，声调短促，说尽平生不得志。放眼西北，神州陆沉，妖氛未扫；回首人生，流年暗度，两鬓已苍；沉思往事，雄心虽在，壮志难酬。“未”、“先”、“空”三字在承接比照中，流露出沉痛的感情，越转越深：人生自古谁不老？但逆胡尚未灭，功业尚未成，岁月已无多，这才迫切感到人“先”老之惊心。“一事无成霜鬓侵”，对镜理发，一股悲凉的意绪渗透心头，人生老大矣！然而，即使天假数年，双鬓再青，又岂能实现“攘除奸凶，兴复汉室”的事业？“朱门沉沉按歌舞，厩马肥死弓断弦”，“云外华山千仞，依旧无人问”。所以说，这忧国之泪只是“空”流。一个“空”字既写了内心的失望和痛苦，也写了对君臣尽醉的小朝廷的不满和愤慨。“此生谁料，心在天山，身老沧洲。”最后三句总结一生，反省现实。“天山”代指抗敌前线，“沧洲”代指闲居之地，“此生谁料”即“谁料此生”。词人没料到，自己的一生会不断地处在“心”与“身”的冲突中。他的心神驰于疆场，他的身却僵卧孤村，他看到了“铁马冰河”，但这只是在梦中；他的心灵高高扬起，飞到了“天山”，他的身体却沉重地坠落在“沧洲”。“谁料”二字写出了往日的天真与今日的失望，“早岁那知世事艰”，“而今识尽愁滋味”，理想与现实是如此格格不入，无怪乎词人要声声浩叹。“心在天山，身老沧洲”两句作结，先扬后抑，形成一个大转折，词人犹如一心要搏击长空的苍鹰，却被折断羽翮，落到地上，在痛苦中呻吟。

陆游这首词，确实饱含着人生的秋意，但由于词人“身老沧洲”的感叹中包含了更多的历史内容，纵横老泪中融汇了对祖国炽热的感

情，所以，词的情调体现出幽咽而不失开阔深沉的特色，比一般仅仅抒写个人苦闷的作品显得更有力量，更为动人。

（史双元）

诉衷情

陆 游

青衫初入九重城，结友尽豪英。蜡封夜半传檄，驰骑谕幽并。 时易失，志难成，鬓丝生。平章风月，弹压江山，别是功名。

陆游有《诉衷情》词二首，其一的首句是“当年万里觅封侯”，其二即此词。宋光宗绍熙元年（1190），陆游六十六岁，闲居山阴（浙江绍兴），有一首诗，题目是：《予十年间两坐斥，罪虽擢发莫数，而诗为首，谓之‘嘲咏风月’。既还山，遂以‘风月’名小轩，且作绝句》，这首词中有“平章风月，别是功名”之句，或是同一时期的作品。

词的上片是忆旧。起首两句写早年的政治生活。在淳熙十六年（1189）写的题为《马上作》的诗里，也有“三十年前客帝城，城南结骑尽豪英”之句。高宗绍兴三十年（1160），陆游由福州决曹掾被荐到临安，以右从事郎为枢密院敕令所删定官，由九品升为八品，这是他入朝为官的开始。唐宋时九品官服色青，陆游以九品官入京改职，言“青衫”十分贴切。绍兴三十二年九月，任枢密院编修兼编类圣政所检讨官。这两任都是史官职事。这期间交识的同辈人士，有周必大、范成大、郑樵、李浩、王十朋、杜起莘、林栗、曾逢、王质等，都是一时俊彦。下两句词反映出当时的政治形势是很鼓舞人的。“蜡封夜半传檄，驰骑谕幽并。”写任圣政所检讨官时的活动。这时

宋孝宗刚即位，锐意恢复，起用主战派的著名人物张浚，筹划进取方略。陆游曾奉中书省、枢密院（当时称为“二府”）之命作《与夏国主书》，提出申固欢好，永为善邻，以便全力对金。又作《蜡弹省札》，晓谕中原人士：“有据北州郡归命者，即以其所得州郡，裂土封建。”实际上是作敌后的分化瓦解工作。“蜡封”是用蜡封固，便于保密的文书。“幽并”，幽州和并州，主要是河北北部及山西北部地方，这里统指北方入于金国的地区。“夜半传檄”和“驰谕幽并”表明主战派在朝廷占上风，图谋恢复的种种措施得以进行，陆游不分昼夜地投入抗金工作，透露出他的无比振奋的心情。

词的下片是抒愤。换头三句既是词意的转折，也反映了他的政治经历的转折。接连三个三字句如走丸而下，表现出他激动的心情。“时易失”，先就大局而言，就是说，好景不长，本来满有希望收复中原的大好机会竟被轻易地断送了！宋孝宗操之过急，张浚志大才疏，北进结果遭到符离之败，又结成了屈服于金人的隆兴和议。这些史实概括在这一短语之中，没有、也不必要明显地表现出来。“志难成，鬓丝生”就个人方面说，正因为整个政治形势起了变化，自己的壮志未酬，而白发早生，才造成了终身大恨。六字之中，感慨百端。歇拍三句写晚年家居的闲散生活和愤懑情绪。“平章风月，弹压江山”相对上片结交豪英、夜半草檄而言。那时候终日所对的是英雄豪杰，所作的是羽书檄文；今天终日所对的则是江山风月，所作的则是品评风月的文字，成了管领山川的散人。苏轼曾说过：“江山风月，本无常主，闲者便是主人。”（《东坡志林·临皋闲题》）风月的品评，山川的管领，原是“闲者”的事，与“功名”二字沾不上边，而结句却说“别是功名”，这是幽默语，是自我解嘲；也是激愤语，是

对那些加给他“嘲咏风月”的罪名的人们，予以有力的反击，套用孟子的一句话就是：“予岂好嘲咏风月哉；予不得已也！”

全篇率意而写，不假雕琢，语明而情真，通过上下片的强烈对比，反映出陆游晚年的不平静心情。

（李廷先 刘立人）

点绛唇

陆 游

采药归来，独寻茅店沽新酿。暮烟千嶂，处处闻渔唱。 醉弄扁舟，不怕黏天浪。江湖上，遮回疏放，作个闲人样。

这首词作于宋孝宗淳熙年间，陆游闲居山阴时。淳熙七年（1180），江西水灾，陆游于常平提举任上，“奏拨义仓赈济，檄诸郡发粟以予民”（《宋史·陆游传》）。事后，却以“擅权”获罪，遭给事中赵汝愚借故弹劾，罢职还乡。

词取材于村居日常生活中的一个片断，以采药、饮酒、荡舟为线索，展示出作者多侧面的生活风貌。上片写采药归来独沽酒，下片写醉后弄舟江湖间。词人罢职归乡后，闲居山阴，“壮士凄凉闲处老”，“幽谷云萝朝采药”，词人治国之志难以实现，就采药治民，买醉茅店。“独寻”二字写出了罢官后的寂寞、幽闲。村店对新酿，独酌无相亲，但见暮山千叠，长烟落日，听得渔舟唱晚，声声在耳。这几句，写千嶂笼烟，可见江南青山之秀润，处处渔唱，可想象江上渔舟之悠闲，加上新酒初熟，香溢茅店，声香嗅味，皆助酒兴，词人不由得颓然醉乎其间，由此引出下片醉弄扁舟的豪兴。耳听渔歌而心羡江上，清风白云，取之不竭，词人不禁生起散发扁舟之志，况醉后疏阔

纵放，更不怕连天波浪。这一回，定要放浪山水，无拘无束，友渔樵、钓明月，真正享受一回清闲人滋味。

陆游一生以抗金救国为己任，放浪山水，做一个潇洒送日月的“闲人”，并非他的意愿。即便被迫闲居乡间，他也是闲不住的，采药、治病、救人，于书剑报国的政治理想落空之后，力求在日常生活中实践其平生关怀民瘼的素志。但是，词人毕竟是一位以“塞上长城”自许、对驰骋疆场无限向往的热血男儿，他执著追求的是充满战斗快意的人生。村居生活终究难以消释他心中郁勃不平的英雄豪气。因此，放浪山水的闲情逸致，借酒后豪兴以挥斥，正是他深感英雄无用武之地，壮志难酬的悲愤心情的表现。词人对“闲人”生活的似正实反的肯定与咏唱，婉曲地表达了郁积在他心头的隐痛，是对自己报国欲死无战场的悲剧命运的自我解嘲。这种似正实反的笔法，给这首词的风格带来了洒脱中寓抑郁的特色。明人杨慎评陆游词曰：“纤丽处似淮海，雄慨处似东坡。”毛晋又云：“超爽处更似稼轩耳。”（毛刊《放翁词》跋）从《点绛唇》看，则是超爽中蕴沉郁。

（林家英）

谢池春

陆 游

壮岁从戎，曾是气吞残虏。阵云高、狼烟夜举。朱颜青鬓，拥雕戈西戍。笑儒冠自来多误。 功名梦断，却泛扁舟吴楚。漫悲歌、伤怀吊古。烟波无际，望秦关何处？叹流年又成虚度。

乾道八年（1172），陆游四十八岁，那年二月，由夔州（治今四川奉节）通判转任四川宣抚使王炎幕下的干办公事兼检法官。同年十

月，因王炎召还，幕府解散，陆游于十一月赴成都新任。宣抚司治所在南郑（今陕西汉中），是当时西北前线的军事要地。陆游在这里任职，有机会到前线参加一些军事活动，符合他的想效力于恢复事业的心愿。所以短短不到一年的南郑生活，成为他一生最适意、最爱回忆的经历。

这首词是陆游老年家居，回忆南郑幕府生活而作。陆游在南郑，虽然主管的是文书、参议一类工作，但他也曾戎装骑马，随军外出宿营，并曾亲自在野外雪地上射虎，所以他认为过的是从军生活。这时候，他意气风发，抱着“莫作世间儿女态，明年万里驻安西”（《和高子长参议道中二绝》）的一举收复西北失地的愿望。词的上片开头“壮岁从戎，曾是气吞残虏。阵云高、狼烟夜举。朱颜青鬓，拥雕戈西戍”几句，都可以从他的诗中得到印证：如《书事》的“云埋废苑呼鹰处，雪暗荒郊射虎天”，《蒸暑思梁州述怀》的“柳阴夜卧千驷马，沙上露宿连营兵。胡笳吹堕漾水月，烽燧传到山南城”，《独酌有怀南郑》的“忆从嶓冢涉南沮，笳鼓声酣醉胆粗。投笔书生古来有，从军乐事世间无”，《秋怀》的“朝看十万阅武罢，暮驰三百巡边行。马蹄度陇雹声急，士甲照日波光明”，等等。上面几句词写得极为豪壮，使人奋发。但全词盛概，也仅止于此。接下去一句“笑儒冠自来多误”，突然转为对这种生活消失的感慨，其一反前文的情况，有如辛弃疾《破阵子》词结尾的“可怜白发生”一句。杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》的“纨袴不饿死，儒冠多误身”，为本句词语的出处；作者《观大散关图有感》的“上马击狂胡，下马草军书。二十抱此志，五十犹癯儒。……丈夫毕此愿，死与蝼蚁殊。志大浩无期，醉胆空满躯”，则可为本句内容的注脚。

承上片的歇拍，下片写老年家居江南水乡的生活和感慨。“功名梦断，却泛扁舟吴楚。”愿望落空，被迫隐居家乡，泛舟镜湖等地，以自我排遣。与他的《鹊桥仙》词写的“华灯纵博，雕鞍驰射，谁记当年豪举？酒徒一半取封侯，独去作江边渔父”，《渔父》词写的“石帆山下雨空濛，三扇香新翠箬篷。苹叶绿，蓼花红，回首功名一梦中”，意境相同，只是说得更为简淡而已。“漫悲歌、伤怀吊古”，以自我宽解作转笔。“烟波无际，望秦关何处？叹流年又成虚度。”宽解无效，又回到感慨作结。为什么无际的江南烟波的美景，还不能消除对秦关的想望？老年的隐居，还要怕什么流年虚度？这就是因为爱国感情强烈、壮志不甘断送的缘故。这种矛盾，是作者心灵上终生无法弥补的创痛。他对秦关、汉苑的关怀，其原因，其情绪，正如他的《洞庭春色》词写的：“洛水秦关千古后，尚棘暗铜驼空怆神。”《闻雁》诗写的：“秦关汉苑无消息，又在江南送雁归。”一句话，就因为这些河山长久无法收复。

这首词上片念旧，以慷慨之情起；下片写当今，以沉痛之情结。思想上贯穿的是报效国家的红线，笔调上则尽力化慷慨与沉痛为闲淡，在作者的词作中，是情调比较宁静、含蓄的。

（陈祥耀）

唐琬

【作者小传】

陆游妻，为陆母所逼离异，改适赵士程，怏怏而卒。存词一首（一说词为后人伪托）。

钗头凤

唐 琬

世情薄，人情恶，雨送黄昏花易落。晓风干，泪痕残。欲笺心事，独语斜阑。难，难，难！ 人成各，今非昨，病魂常似秋千索。角声寒，夜阑珊。怕人寻问，咽泪装欢。瞒，瞒，瞒！

唐琬是我国历史上常被人们提起的美丽多情的才女之一。她与大诗人陆游喜结良缘，夫妇之间伉俪相得，琴瑟甚和。这实为人间美事。遗憾的是身为婆婆的陆母对这位有才华的儿媳总是看不顺眼，硬逼着陆游把她休了。陆游对母亲的干预采取了敷衍的态度：将唐琬安置在别馆，时时暗中相会。不久，陆母发现了这个秘密，并采取了断然措施，终于把这对有情人拆散了。唐琬后来改嫁同郡宗人赵士程，但内心思念陆游不已。在一次春游之中，恰巧与陆游相遇于沈园。唐琬征得丈夫同意后，派人给陆游送去了酒肴。陆游感念旧情，怅恨不已，写了著名的《钗头凤》词以致意。唐琬则以此词相答。

词的上片交织着十分复杂的感情内容。“世情薄，人情恶”两句，抒写了对于封建礼教支配下的世道人心的愤恨之情。“世情”所

以“薄”，“人情”所以“恶”，盖由于受到封建礼教的腐蚀。《礼记·内则》云：“子甚宜其妻，父母不悦，出。”陆母就是根据这一条礼法，把一对好端端的恩爱夫妻拆散的。用“恶”、“薄”两字来抨击封建礼教的害人本质，极为准确有力；作者对于封建礼教的深恶痛绝之情，也借此两字得到了充分的宣泄。“雨送黄昏花易落”，采用象征手法，暗喻自己备受摧残的悲惨处境。阴雨黄昏时的花，原是陆游词中爱用的意象。其《卜算子·咏梅》云：“已是黄昏独自愁，更着风和雨。”盖借以自况。唐琬用此意象自悲自悼，说明她与陆游心心相印，息息相通。“晓风干，泪痕残”，写内心的痛苦，极为深切动人。被黄昏雨水打湿了的花花草草，经晓风一吹，已干了；而自己流了一夜的泪水，至天明时犹拭而未干，残痕仍在。以雨水喻泪水，在古代诗词中不乏其例，但以晓风吹得干雨水来反衬手帕揩不干泪水，借以表达出内心永无休止的悲痛，则是不多见的。“欲笺心事，独语斜阑”两句是说，想把自己内心的别离相思之情用信笺写下来寄给对方，要不要这样做呢？她在倚栏沉思。“难、难、难”均为独语之词。由此可见，她终于没有这样做。这一叠声的“难”字，由千种愁恨、万种委屈合并而成，因此似简实繁，以少总多，既上承开篇两句而来，以见出处此衰薄之世做人之难，做女人之更难；又开启下文，以见做一个被休后再嫁的女人之尤其难。

过片“人成各，今非昨，病魂常似秋千索”三句，艺术概括力极强。“人成各”是就空间角度而言。“今非昨”是就时间角度而言。其间包含着多重不幸。从昨日的美满婚姻到今天的两地相思，从昨日的被迫离异到今天的被迫改嫁，这是多么不幸！但不幸的事儿还在继续：“病魂常似秋千索。”说“病魂”而不说“梦魂”，显然是经过

考虑的。梦魂夜驰，积劳成疾，终于成了“病魂”。昨日方有梦魂，至今日已只剩“病魂”。这也是“今非昨”的不幸。更为不幸的是，改嫁以后，竟连悲哀和流泪的自由也丧失殆尽，只能在夜晚暗自伤心。“角声寒，夜阑珊，怕人寻问，咽泪装欢”四句，具体写出了这种苦境。“寒”字状角声之凄凉怨慕，“阑珊”状长夜之将尽。惟无眠之人方能感受如此之真切。大凡长夜失眠，愈近天明，心情愈烦躁，而女主人公却还要咽下泪水，强颜欢笑，其心境之苦痛可想而知。尾句以三个“瞒”字作结，再次与开头相呼应。既然可恶的封建礼教不允许纯洁高尚的爱情存在，那就把它珍藏在心底吧！因此愈瞒，愈能见出她对陆游的一往情深和矢志不渝的忠诚。

比较而言，陆游的原唱把眼前景、见在事融为一体，又贯之以悔恨交加的心情，着力描绘出一幅凄怆酸楚的感情画面，颇能以特有的声情见称于后世。唐琬和词则不同，她的处境比陆游更悲苦。自古“愁思之声要妙”，而“穷苦之言易好”（韩愈《荆潭唱和诗序》）。她只要把自己的愁苦真切地写出来，就是一首好词。因此，本词纯属自怨自泣、独言独语的感情倾诉，主要以缠绵执著的感情和悲惨的身世感动古今。两词所采用的艺术手段虽然不同，但都切合各自的性格、遭遇和身份。可谓各造其极，俱臻至境。合而读之，颇有珠联璧合、相映生辉之妙。

最后附带指出，世传唐琬的这首词，在宋人的记载中只有“世情薄，人情恶”两句，并说当时已“惜不得其全阕”（详陈鹄《耆旧续闻》卷十）。本词最早见于明代卓人月所编《古今词统》卷十及清代沈辰垣奉敕编之《历代诗余》卷一一八引夸娥斋主人说。由于时代略

晚，故俞平伯疑为后人依残句补拟。但在未有定论之前，我们姑且仍依旧说，将它作为唐琬词来赏析。

（吴汝煜）

陆游妾

【作者小传】

姓字不详。驿卒女，能诗。陆游纳之，半载后为陆妻所逐。存词一首。

生查子

陆游妾

只知眉上愁，不识愁来路。窗外有芭蕉，阵阵黄昏雨。 晓起理残妆，整顿教愁去。不合画春山，依旧留愁住。

宋末陈世崇《随隐漫录》卷五说：“陆放翁宿驿中，见题壁云：‘玉阶蟋蟀闹清夜，金井梧桐辞故枝。一枕凄凉眠不得，挑灯起作感秋诗。’放翁询之，驿卒女也，遂纳为妾。方半载余，夫人逐之，妾赋《卜算子》云：‘只知眉上愁……’”这一记载是否可信，已不得而知。但所谓“玉阶蟋蟀”之诗，实乃陆游在蜀时所作《感秋》诗的后半首（见《剑南诗稿》卷八）；又此词词牌不是《卜算子》，应为《生查子》（《阳春白雪》卷三正作《生查子》），这就不免使人怀疑它的真实性。

就词论词，突出地写了一个“愁”字，写了一位闺中女子的哀愁。上片写黄昏，下片写次晨。开头“只知”两句写她揽镜自照，只见双眉紧蹙，眉上生愁，但不知愁从何来。此词用语平易，但抒情并非直露。她诉说有愁，但又不说愁的原由，欲说还休，耐人寻味。紧

接“窗外”两句，字面上宕开一笔，写芭蕉滴雨，似与愁无关，实际上是衬托愁苦之甚。芭蕉滴雨的意象，正如梧桐滴雨、水滴漏声一样，在我国古典诗词中常见不鲜。经过历史的积淀，芭蕉滴雨已带有传统的喻义，成为渲染愁情的一种特定景象。如唐杜牧《八六子》“听夜雨冷滴芭蕉”，五代后蜀人顾夐《杨柳枝》“正忆玉郎游荡去，无寻处。更闻帘外雨潇潇，滴芭蕉”，主角也是女性。而吴文英的《唐多令》说“何处合成愁？离人心上秋，纵芭蕉不雨也飕飕”，则从“芭蕉不雨”写愁，前提当然是“芭蕉滴雨”为愁，手法上转深一层，都可与此词参读。“阵阵黄昏雨”一句，点明时间在傍晚，一也；处此暮色正浓的风雨之时，其愁情更苦，二也；从过片“晓起”句来看，又暗示女主角从晚到晓，彻夜难眠，三也。宋人有句云：“枕前泪共阶前雨，隔个窗儿滴到明。”此词中女主角殆亦如此，但未直接说破。

下片写晓起梳妆打扮。残妆，指残乱之妆，色褪香消。“晓起”两句是说经过一夜的愁思，希望从打扮中高兴起来。但“不合”两句，文情陡转，谓在画眉时愁又复现。画眉是古时妇女理妆必有的内容，说“不合画”，即不该画，见出不愿愁而又无法排遣的无可奈何的心情。春山，指眉，因春天之山，其色黛青，故以取喻，即五代蜀牛峤《酒泉子》“眉学春山样”之意。“不合”两句这一结尾，又呼应开头的“眉上愁”，至此，读者才知道上片乃是女主角理晚妆时照镜自怜的情景。古时妇女一日理妆两次，除晓妆外，傍晚还作晚妆，或称晚饰，庾信《七夕赋》“嫌朝妆之半故，怜晚饰之全新”即是。

此词的特点是语浅情深。四个“愁”字，复叠而出，口吻自然真率，颇有乐府民歌的风格。前两个愁字，一是讲此词主旨为抒愁，这

是明说，一是讲愁之原因，却不明说；后两个愁字，一是希望愁去，一是愁却不去。从晚妆到晓妆，围绕画眉而写出对愁的不同感受，平易的语言使之流畅亲切，曲折的结构又表示时间的递进，把满腔的莫名愁怨和盘托出。

顺便说明，重复用字应是发挥主题的艺术需要，而不是文字游戏。如五代欧阳炯《清平乐》云：“春来阶砌，春雨如丝细。春地满飘红杏蒂，春燕舞随风势。 春幡细缕春缯，春闺一点春灯。自是春心缭乱，非干春梦无凭。”每句用“春”（有两句甚至连用两个春字），就显得故意造作，稍有堆砌之嫌了。而苏轼的《减字木兰花·己卯儋耳春词》：“春牛春杖，无限春风来海上。便丐春工，染得桃红似肉红。 春幡春胜，一阵春风吹酒醒。不似天涯，卷起杨花似雪花。”突现了当时地处荒远的海南岛的一片春光，连用七个“春”字（又一句用两个“红”字，一句用两个“花”字；两句各用“春风”），却使全词节奏轻快，起了加强主题的良好效果。

（王水照）

蜀妓

【作者小传】

姓氏及生平不详。陆游客自蜀携归。存词一首。

鹊桥仙

蜀 妓

说盟说誓，说情说意，动便春愁满纸。多应念得脱空经，是那个先生教底？ 不茶不饭，不言不语，一味供他憔悴。相思已是不曾闲，又那得功夫咒你。

陆游的一位门客，从蜀地带回一妓，将她安置在外室居住，每隔数日去看望一次。客偶然因患病而少去，引起了蜀妓的疑心，客作词解释，妓和韵填了这首词作答。见周密《齐东野语》卷十一。

蜀妓疑团虽已得释，但怨气犹在，故开端三句写道：“说盟说誓，说情说意，动便春愁满纸。”这是针对客词的内容而发的，故意以恼怒的口吻，讽刺其甜言蜜语、虚情假意、满纸谎言。连用四个“说”字，是为了加强语气，再加上“动便”二字，指明他说这些花言巧语已是惯技，不可轻信。其实她此时心头怒火已熄，对其心爱之人并非真恨真怨，只不过是要用犀词利语来戳戳他，以泄心头因相思疑心而产生的郁闷，而这也是对他深爱和怕真正失去他的一种曲折心理的表现。

对对方情急的盟誓和辩说，这位聪明灵巧、心地善良的女子终以半气半戏之笔加以怪责：“多应念得脱空经，是那个先生教底？”脱空，是指说话不老实、弄虚作假。宋代吕本中《东莱紫微师友杂记》说：“刘器之（安世）尝论至诚之道，凡事据实而言，才涉诈伪，后来忘了前话，便是脱空。”“脱空”当是宋人俗语，她借此讽其殷殷的盟誓之言是念的一本扯谎经，不过是骗人而已。多应，多半是，肯定是如此而又稍作圆转；再补上一句“是那个先生教底？”以俏皮的口吻出之，至此，蜀妓佯嗔带笑之态活现在读者眼前了。

下阕蜀妓回过口气来，申说自己相思之苦：“不茶不饭，不言不语，一味供他憔悴。”连用四个“不”字，“不茶，不饭，不言，不语”，以表现其忧郁痛苦的深重，而“一味供他（为他）憔悴”，更见其痴爱之专。这不禁使我们想起了柳永《蝶恋花》中“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”的那个坚贞专一于爱情的形象。尽管她精神上遭到难以忍受的痛苦和折磨，而情意仍诚挚不变：“相思已是不曾闲，又那得功夫咒你。”连爱都来不及，哪还有时间去咒你，这表现得何等真切入微！这是舍不得咒，不忍心咒呵！从这至爱的深情，可知其上阕对客的责怨，是因爱之过甚而产生的。一个生活在社会下层的妓女，被人轻视，求偶极难。“易求无价宝，难得有情郎”，就是多少烟花女子切身痛苦的体验。而一旦得一知心人，又是多么害怕其失去。故蜀妓此时所表现的又气又恼、又爱又痴的情态是极真实而又具有典型意义的。

全词感情发自肺腑，出之自然。语言通俗，几乎全用口语，不假雕饰，不但使人物性格更加鲜明、更加个性化，且使全词生动活泼，富有生活气息。张耒在《贺方回乐府序》中说：“文章之于人，有满

心而发，肆口而成，不待思虑而工，不待雕琢而丽者，皆天理之自然，性情之至道也。”蜀妓词之至妙，恰是如此。

（苏者聪）

范成大

【作者小传】

（1126—1193） 字致能，号石湖居士，苏州吴县（今江苏苏州）人。绍兴二十四年（1154）进士。历知处州、静江府兼广南西路安抚使，权礼部尚书，参知政事等职。曾使金，坚强不屈。晚退居故里石湖。是南宋四大诗人之一，多关心国事和民瘼之作，尤以田园诗著称。词风似诗，清逸淡远。著有《石湖居士诗集》《石湖词》等。存词一百零五首。

蝶恋花

范成大

春涨一篙添水面。芳草鹅儿，绿满微风岸。画舫夷犹湾百转，横塘塔近依前远。 江国多寒农事晚。村北村南，谷雨才耕遍。秀麦连冈桑叶贱，看看尝面收新茧。

此词当是作者退居石湖期间作，写的是苏州附近田园风光。

“春涨一篙添水面。芳草鹅儿，绿满微风岸。”“一篙”，形容水深程度，温庭筠《洞户二十二韵》:“池涨一篙深。”“添水面”，有两重意思，一是水深了，二是水满后面积也大了。“鹅儿”，小鹅，黄中透绿，与嫩草色相似。“绿”，就是“绿柳才黄半未匀”那样的色调。景色写得真美。春水涨了，满了，一直浸润到岸边的芳草；芳草、鹅儿在微风中活泼泼地抖动、游动，那嫩嫩、和谐的色

调，透出了生命的活力；微风轻轻地吹，吹绿了河岸，吹绿了河水。……“画舫夷犹湾百转，横塘塔近依前远。”“画舫”，彩船。“夷犹”，犹豫迟疑，这里是指船行缓慢。“横塘”，在苏州西南，是个大塘。江南水乡河渠纵横，湾道也多。作者乘彩船往横塘方向游去，船行很慢，河道回曲，看着前方的塔近了，其实还远。这就像俗语所说“望山走倒马”，又像《诗经·蒹葭》所写：“溯洄从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央。”惟其如此，才有吸引力。其实，他也并不急于一下子到达目的地，芳草微风岸，这一路景致多好，那水面上的小鹅，多叫人疼爱，叫人为之留连。杜甫当年春游就遇到这样的小鹅，他是这样描写“舟前小鹅儿”：“鹅儿黄似酒，对酒爱新鹅。引颈嗔船逼，无行乱眼多。”（《舟前小鹅儿》）多活泼，多可爱！成大所遇，当亦如此。这两句写船行，也带出了沿途风光，更带出了自己盎然的兴趣。

词的下片写到农事，视野也开阔了。如此写，既与上片紧相联系，又避免了重复。“江国多寒农事晚。村北村南，谷雨才耕遍。”“江国”，水乡。“寒”指水冷。旱地早已种植或翻耕了，水田要晚些，江南农谚曰：“清明浸种（稻种），谷雨下秧。”所以现在“耕遍”正是时候。着一“才”字，这不紧不慢的节奏见出农家的轻松，农作的井然有序。“村北村南”耕过的水田，一片连着一片，真是“村南村北皆春水”、“绿遍山原白满川”，多好的水乡春光啊。“秀麦连冈桑叶贱，看看尝面收新茧。”“秀麦”，出穗扬花的麦子。“面”当为炒面，将已熟未割的麦穗摘取下来，揉下麦粒炒干研碎，取以尝新，苏轼所谓“捋青捣麨软饥肠”（《浣溪沙》），目前农村仍有此俗。这两句是写高地上景象，漫冈遍野的麦子拔穗了，蚕

眠，桑叶也便宜了，“雉雊麦苗秀，蚕眠桑叶稀”（王维《渭川田家》），农桑丰收在望。所以下面写道：“看看尝面收新茧。”“看看”，即将之意，传出津津乐道、喜迎丰收的神情。下片写田园，写农事，见出对农家生活的认同感、满足感。

这是一首田园词，描绘出一幅清新、明净的水乡春景，传出了浓郁而恬美的农家生活气息，读了令人心醉神移。田园词在两宋很少，苏轼、辛弃疾各写了几首，范成大写了三两首，这些作品可以说是宋词里的珍品，尤可宝贵。范成大是田园诗名家，其《四时田园杂兴》六十首最有名。他以田园诗笔法来写田园词，只可惜太少了。

（汤华泉）

南柯子

范成大

怅望梅花驿，凝情杜若洲。香云低处有高楼，可惜高楼不近木兰舟。 缄素双鱼远，题红片叶秋。欲凭江水寄离愁，江已东流那肯更西流。

这是一首抒发离愁别绪的作品。

上阕从男主人公这边写起，下阕的笔墨则落在女主人公身上，两阕遥相呼应，如叹如诉。

描绘男主人公的惆怅是从描摹情态入手的，“怅望梅花驿”，用陆凯赠范晔诗“折梅逢驿使，寄与陇头人”之典，说欲得伊人所寄之梅（代指信息）而久盼不至，满怀惆怅；“凝情杜若洲”，取《楚辞·九歌·湘君》“采芳洲兮杜若，将以遗兮下女”之意，欲采杜若（香草，也指信息）以寄伊人，也无从寄去，徒然凝情而望。来鸿不

见，去雁也难，终于，他从深思中回到了现实面前：无限的空间距离阻隔了一对情人，难以聚首。四个长短不一的句子，如同一组渐渐推近的镜头，在令人失望的结局上定了格。

如果说男主人公的思绪是悠长而缠绵的，那么，女主人公的感情则显得炽热急切，字里行间，勾勒出一位坐卧不安、百般无奈的思妇形象。“缄素”、“题红”两句用的都是书信往来的典故，“远”、“秋”二字，却巧妙地点出了她与情人之间断绝信讯的困境。最后，焦虑而痛苦的姑娘把唯一的希望寄托于伴着情人远行的江水，但愿它能带去她的思念，然而，那不肯回头的流水和姑娘的失望、抱怨，终于使这段爱情以悲剧的形式作结。不过留在读者记忆中的，不是悲悲切切的叙事，而是一首优美动人的恋歌。

刘熙载《艺概·词曲概》认为：“词之妙莫妙于以不言言之，非不言也，寄言也。”无论是表述两人不能相见的痛苦，还是诉说那无边的思念，作者都写得含蓄蕴藉，尽量避免直说。如“香云低处有高楼，可惜高楼不近木兰舟”：“高楼”指女子居处，木兰舟代喻男子出游；“高楼”与“木兰舟”的距离点出了他们无法相见的客观现实，“不近”一词用在这里，给人一种语尽意不尽的感觉。全词没有一处用过“思”字，但字字句句充满了思念之情，这表明作者遣词铸句时的艺术功力十分深厚，既恰如其分表达了主旨，又保持了词的特点——清远空灵。

作者十分注意运用虚实结合的写法，使作品避免过于质实。如“梅花驿”、“杜若洲”都是虚指，但又与双方远隔，托物寄情有关，写女主人公无人传递书信所选用的“双鱼远”、“片叶秋”以及“江已东流”也都属虚拟，但却和她盼望与情人通信息的现实十分吻

合，这些虚实的统一，不仅有助于表达男女双方的真切情意，而且开拓了作品的意境，令人回味无穷。作者使事用典也有创新，词中所用大多为常见的典故，但在作者笔下，别有一番情趣。如“双鱼”、“题红”两典的原意都形容书信传情，平安抵达对方手中，而作者却以“远”、“秋”二字添加了悲剧的韵味，颇有新意。

词中虽有用典，但却明白如话，“欲凭江水寄离愁，江已东流那肯更西流”两句，借鉴了白居易“欲寄两行迎尔泪，长江不肯向西流”和李后主的“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”，而如同己出，毫无硬生牵附之感，很恰当地体现了主人公的性格和情绪。

（朱金城 朱易安）

水调歌头

范成大

细数十年事，十处过中秋。今年新梦，忽到黄鹤旧山头。老子个中不浅，此会天教重见，今古一南楼。星汉淡无色，玉镜独空浮。 敛秦烟，收楚雾，熨江流。关河离合，南北依旧照清愁。想见姮娥冷眼，应笑归来霜鬓，空敝黑貂裘。酾酒问蟾兔，肯去伴沧洲？

据作者《吴船录》，此词作于淳熙四年（1177）中秋。这年五月作者因病离四川制置使任，乘舟东归。八月十四日至鄂州（今湖北武昌），十五日晚赴知州刘邦翰设于黄鹤山上南楼的赏月宴会。《吴船录》有记，云：“天无纤云，月色甚奇，江面如练，空水吞吐，平生所遇中秋佳月，似此夕亦有数。况复修南楼故事，老子于此兴复不浅也。……作乐府一篇，俾鄂人传之。”

词云：“细数十年事，十处过中秋。”其实他是“十二年间十处见中秋”，在《吴船录》中他确是“细数”十处过中秋的地点。想到以往十处中秋情景，就为今夕提供了一个参照。今夕如何？“今年新梦，忽到黄鹤旧山头。”“新梦”，未曾料到，下以“忽到”照应，并传达出惊喜之情。“黄鹤旧山头”指黄鹤山，传说仙人王子安曾乘黄鹤过此，因以为名。中间嵌以一个“旧”字，似有这样意味：昔人已乘黄鹤去，今日我来仙地游，是则我也是仙矣，我之“新梦”、“忽到”，不也像乘黄鹤飘然而来吗？同时他写的《鄂州南楼》诗道：“谁将玉笛弄中秋，黄鹤飞来识旧游。”也隐然有此意味。“老子个中不浅，此会天教重见，今古一南楼。”此地不仅是仙地，还留有历史胜迹。东晋庾亮镇守武昌时，曾在秋夜登上此处的南楼，与僚属吟咏谈笑，高兴地说：“老子于此处兴复不浅。”（《世说新语·容止》）成大这里以庾亮自况，今日又是重演九百年前的南楼会啊。“江山留胜迹，我辈复登临。”后人登临前人的旧地，于历史沧桑感外还会由仰慕而生自豪感，古人做的事我也做到了，何况作者此时地位亦复与庾亮相埒，所以他也说：“老子于此兴复不浅也！”“星汉淡无色，玉镜独空浮。”因为“天无纤云”，月明星稀，星星、银河几乎淡得看不到了，只是那轮明月（玉镜）那么明亮，那么突出，它的光波掩住了一切背景，使得它就像悬浮于空际一样。这两句是对月色的描写，不仅写出了“月色甚奇”，同时也写出了自己的神情。“玉镜独空浮”，他的神思全然贯注到这轮明月上了，“独”，既表示了月在天际的存在，也表示了月在他心中的存在，他也要跟月一道“浮”了。大凡如此月夜，人们凭高望月，每每会生超脱感，何况在

这仙迹胜地呢。写到这里，可以回答：“今夕如何”，真是平生少遇啊！

过片仍写月色。“敛秦烟，收楚雾，熨江流。”视野更开阔了。“秦”，泛指江北以远的地方，“楚”，江汉一带。江北江南，长烟一空，皓月千里，月下的江流就像一匹熨平的白练，这景象又是多么壮观。“熨”字下得神奇，又十分生动，使人想见那种平滑之状，与苏轼“惟有一江明月碧琉璃”（《虞美人·有美堂赠述古》）的比喻有异曲同工之妙。正当他神思飙举、优游汗漫时，忽然清醒过来，面对现实：“关河离合，南北依旧照清愁。”“离合”，这里用作偏义复词，指分裂。眼下情况仍然是：南北山河分裂，月光仿佛笼罩着无边的“清愁”。这“清愁”，既可以看作是作者的，也可以看作是今夜南北许多像作者这样望月的人的。这两句是情绪的陡转，但也是有来路的。前面的“秦烟”、“楚雾”已暗示作者在放眼南北，就有可能产生河山之异的感触；起拍的“细数十年事”也有这样的内蕴，“十处过中秋”就有一处是在使金途次睢阳时过的，自在此时联想之中。注意句中的“依旧”，既可指靖康之后，也可指自使金以后的八年。下面又联想到自己的身世：“想见娟娥冷眼，应笑归来霜鬓，空敝黑貂裘。”“娟娥”，即嫦娥。“空敝黑貂裘”，用苏秦事。苏秦游说秦王，“书十上而不行，黑貂之裘敝，终无成而归”（见《战国策·秦策》）。貂裘敝，形容奔走连年，潦倒郎当。作者此时五十二岁，想起十多年间迁徙不定，“不胜漂泊之叹”（《吴船录》）。“归来”，指此次东归。这里借嫦娥嘲笑，抒发了自己年华老大、功业无就的抑塞，也流露了倦于风尘游宦的颓放情绪，这与苏轼的“多情应笑我、早生华发”（《念奴娇·大江东去》）同，而与辛弃疾的

“把酒问姮娥，被白发欺人奈何”（《太常引·建康中秋》）异。辛词是主动问姮娥，向白发挑战，反映了作者强烈的进取精神。辛词作于淳熙元年，当为成大所知，只是因经历、心境不同，面对中秋明月而产生了不同的反应。“酾酒问蟾兔，肯去伴沧洲？”“蟾兔”指月亮。“沧洲”，退隐之地，此指故乡。《吴船录》谓：“余以病丐骸骨，傥恩旨垂允，自此归田园，带月荷锄，得遂此生矣。”此次东归他是打算退休的。四年前他在桂林写的《中秋赋》有这样的话：“月亦随予而四方兮，不择地而婵娟。……知明年之何处兮，莞一笑而无眠。”那时心情是很不平静的，现在乘舟东下，鲈乡在望，心情自是不同。举酒邀月，结伴沧洲，写出了他的向往，写出了他的天真，前面时事、身世引起的忧虑不安消泯了，他又可以快乐地赏月了。

这首词的下片也表现了作者对国家分裂的忧念，对岁月虚度的惋惜，总观全词，看来主要还是抒写自己赏月时的淋漓兴致和暂释官务的快慰。所以起笔便以过去“十处过中秋”反形，又从神话、历史故事生发出丰富的想象，神气超迈，心胸高旷，以致后幅万里归来的衰惫也未影响它的情调。这首词的意境是豪放、阔大的，风格飘逸潇洒，语言流畅自如，可以看出它受到苏轼那首中秋同调词的影响。

（汤华泉）

鹊桥仙

范成大

七夕

双星良夜，耕慵织懒，应被群仙相妒。娟娟月姊满眉颦，更无奈、风姨吹雨。 相逢草草，争如休见，重搅别离心绪。新欢不抵旧愁

多，倒添了、新愁归去。

两千多年来，牛郎织女的故事，不知陶冶过多少中国人的心灵。在吟咏牛郎织女的宋词中，范成大的这首《鹊桥仙》，是一具有特殊意义的佳作。

“双星良夜，耕慵织懒，应被群仙相妒。”起笔三句点明七夕，并以侧笔渲染之。“织女七夕当渡河，使鹊为桥”（《岁华纪丽》卷三“七夕”引《风俗通》），与牛郎相会，故又称双星节。当银河两岸，牛郎已无心思耕种，织女亦无心思纺绩，则佳期将至。就连天上的众仙女也为之激动了。起笔透过对主角与配角心情之渲染，烘托出一年只一度的七夕氛围，真是扣人心弦。下韵三句，承群仙之相妒写出，笔墨从牛女宕开，笔意更不简单。“娟娟月姊满眉颦，更无奈、风姨吹雨。”体貌娟秀的嫦娥蹙紧了蛾眉，风姨竟至兴风吹雨骚骚然（风姨为青年女性风神，见《博异志》）。这些仙女，都妒忌着织女呢。织女一年才得一会，有何可妒？而竟为之妒。则嫦娥悔恨偷灵药、碧海青天夜夜心可知，风姨之风流善妒亦可知，仙界女性之凡心难耐寂寞又可知，而牛女爱情之难能可贵更可知。还不仅仅如此。有众仙女之妒这一喜剧式情节，更反衬出下片主写的牛女之悲剧性爱情。词情营造，匠心在此。

“相逢草草，争如休见，重搅别离心绪。”过片，将“柔情似水，佳期如梦”的相会情景一笔带过，更不写“忍顾鹊桥归路”的既别场面，而是翻进一层，着力刻画牛女心态。七夕相会，匆匆而已，如此一面，怎如不见！见了，只是重新撩乱万千离愁别绪罢了。词人命笔处处不凡，但其所写，却是将神话性质进一步人间化。显然，只

有深味人间别久之悲的人，才能对牛女之心态，作如此同情之了解。“新欢不抵旧愁多，倒添了、新愁归去。”结笔三句紧承上句意脉，再进一层刻画托出之。三百六十五个日日夜夜之别离，相逢仅只七夕之一刻，旧愁何其深重，新欢又何其有限。不仅如此。旧愁未销，反载了难以担荷的新恨归去。年年岁岁，七夕似乎相同。可谁知道，岁岁年年，其情实在不同。在人们心目中，牛郎织女似乎总是“盈盈一水间，脉脉不得语”那样而已。然而从词人心灵之体认，则牛郎织女的悲愤，乃是无限生长的，牛郎织女之悲剧，乃是一部生生不已的悲剧，不仅是一部亘古不改的悲剧而已。牛郎织女悲剧的这一深刻层面，这一可怕性质，终于在词中被告诉人们。显然，词中牛郎织女之悲剧，有其真实的人间生活依据，即恩爱夫妻被迫长期分居。此可断言。天也，你不识好歹何为天？天也，你天道不公枉做天！

此词在艺术造诣上很有特色。词中托出牛女爱情悲剧之生生不已，实为匪夷所思。以嫦娥、风姨之相妒此一喜剧式情节，反衬、凸出、深化牛郎织女之爱情悲剧，则是匠心独运。（现代黑色幽默庶几近之。）而全词辞无丽藻，语不惊人，乃所谓绚烂归于平淡。范成大之诗，如其著名的田园诗，颇具泥土气息，可以印证之。最后，应略说此词在同一题材的宋词发展中之特殊意义。宋词描写牛女故事，多用《鹊桥仙》之词牌，不失“唐词多缘题”（《花庵词选》）之古意。其中佼佼者，前有欧阳修，中有秦少游，后有范成大。欧词主旨在“多应天意不教长”，秦词旨在“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”，成大此词则旨在“新欢不抵旧愁多，倒添了、新愁归去”。可见，欧词所写，本是人之常情。秦词所写，乃“破格之谈”（《草堂诗余隽》），是对欧词的翻案、异化，亦可说是指出向上一路。而成

大此词则是对欧词的复归、深化。牛女爱情，纵然有不在朝暮之高致，但人心总得是人心，无限漫长之别离，生生无已之悲剧，决非人心所应堪受，亦比高致来得更为广大。故成大此词，也是对秦词的补充与发展。从揭橥悲剧深层的美学意义上说，并且是对秦词之一提升。欧、秦、范三家《鹊桥仙》词，呈一否定之否定路向，显示了宋代词人对传统对人生之深切体知，亦体现出宋代词人艺术创造上不甘逐队随人之真精神，当称作宋代词史上富于启示性之一佳话。

（邓小军）

秦楼月

范成大

楼阴缺，栏干影卧东厢月。东厢月，一天风露，杏花如雪。 隔烟催漏金虬[①] 咽，罗帏暗淡灯花结。灯花结，片时春梦，江南天阔。

〔注 〕 ① 金虬：即铜龙。古代用漏壶计时，置铜龙于漏壶下端，水自龙口缓慢滴出，看壶内水面刻度即知时间。

范成大集中共有五首《秦楼月》，都是写春闺少妇怀人念远之情的。前四首分写一天中朝、昼、暮、夜四时的心绪，后一首写惊蛰日的情思，为前四首的补充和发展。看来这五首词是经过周密构思的一个整体。

这里选的是第四首。此词描写闺中少妇春夜怀人的情景十分真切，是组词中艺术价值最高的一篇。词的结构是上片摹绘园林景色，下片表现人物心情。起二句写环境的幽静。楼阴间隙，素月悬空，栏干的疏影静卧于东厢之下。一派清幽之景，微露寂寞之情。接下去写环境的清雅。先重叠“东厢月”一语，强调月光的皎洁，然后展示新

的景观：天清如水，风淡露浓，一片盛开的杏花，在月光照映下明洁如雪。满园素淡之色，隐寓空虚之感。以上纯用白描，不事华采，但一座花月楼台交相辉映的幽雅园林已清晰可见。写景是为了写人。下片要写到的那位怀人念远的闺中少妇，深藏在这座幽雅的园林之中，其风姿的秀美、心性的柔静和情怀的惆怅，也就可想而知了。所以，上下片之间看似互不相属，实际上还是贯融一气的。

换头写少妇的愁思。她独卧罗帏之中，心怀远人，久不能寐。此时燃膏将尽，灯芯结花，室内光线越来越暗淡，室外则夜雾迷茫，一切都那么沉寂，只有漏壶上的铜龙透过烟雾送来点点滴滴的漏声。在愁人听来，竟似声声哽咽。这里并不直接写人的神态，却透过一层，借暗淡的灯光和哽咽的漏声造成一种幽怨的意境，把人心的愁苦表现得十分真切。“隔烟催漏金虬咽”一句，尤见移情想象的奇思。最后写少妇的幽梦。又重叠前句末三字，突出灯光的昏暗，然后化用岑参《春梦》诗“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”二语，表现少妇的迷离惝恍之情。人倦灯昏，始得暂眠片刻，梦魂忽到江南，境界顿觉开阔。然而所怀之人竟在何处？梦中得相见否？作者却不写出来，任读者自去想象。这样写，比韦庄《木兰花》歇拍直说“千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅”更含蓄，更耐人寻味。

春闺怀远是词的传统题材，前人写作极多，但往往“采滥忽真”（《文心雕龙·情采》），过于秾华而缺少新意。此词却“纯任自然，不假锤炼”（《蕙风词话》），显得淡朴清雅，没有陈腐的富贵气和脂粉气。写环境不事镂金错采的雕绘，只把花月楼台的清淡景色朴素地写出来；写人物不事愁红惨绿的夸饰，只把长夜难眠的凄苦心情真实地写出来。一切都“不隔，不做作”（张伯驹《丛碧词

话》），从而营造出一种本色天然的美。在情感的表现上，词人亦能脱落故常，独辟蹊径，既不作“斜倚银屏无语，闲愁上翠眉”（韦庄《定西番》）一类的正面描写，也不作“为君憔悴尽，百花时”（温庭筠《南歌子》）一类的直接抒情，更不作“月分明，花淡薄，惹相思”（欧阳炯《三字令》）一类的明白解说，却借月幽花素的园林景色暗示她情怀的寂寞空虚，借漏咽灯昏的环境气氛烘托她心绪的凄凉愁苦，“侧出其言，旁通其情，触类以感，充类以尽”（谭献《复堂词录叙》），故显得既新颖，又厚重。

（罗忠族）

鹧鸪天

范成大

休舞银貂小契丹，满堂宾客尽关山。从今袅袅盈盈处，谁复端端正正看。 模泪易，写愁难，潇湘江上竹枝斑。碧云日暮无书寄，寥落烟中一雁寒。

此词乃别筵所作，当作于淳熙二年（1175）正月离桂林赴成都任时。据《范成大年谱》，成大任职各地离任时能见“寒”“雁”只徽州、桂林二处。徽州为司户参军，难当“满堂宾客”盛筵，联系“潇湘”，当以桂林为是。两年前，范成大以广西经略安抚使来此兼任知府，与僚属、幕士关系甚洽，离别时，他们一再为之饯行，一直送到湖南地界。《鹧鸪天》就是在这种情况下写的。

筵席前歌舞正欢，此时又奏起了“番乐”，跳起了“番舞”。“小契丹”是少数民族的歌舞。作者另有《次韵宗伟阅番乐》诗是这样描写的：“绣靴画鼓留花住，剩舞春风小契丹。”跳这种舞大概是

着胡装的，“银貂”，白色的貂裘，与“绣靴”当皆为异族装束。应当说，如此歌舞是很能助兴的，但是，对于别意缠绵的人又往往会起相反的刺激，所以此词起句即是“休舞银貂小契丹”。如此起笔，我们可以想见：宴会上的歌舞已进行较长时间了，作者一直在克制自己，此时实在忍耐不住了，央求“休舞”。不仅自己，大家都忍受不了：“满堂宾客尽关山。”“宾客”，指送别的僚属、幕士们。“尽关山”，即为“尽是他乡之客”的意思（《滕王阁序》：“关山难越，谁悲失路之人；萍水相逢，尽是他乡之客”）。据孔凡礼《范成大年谱》考证，这些幕士、官佐基本上都不是本地人，不少又是江浙一带的。他们之间的离愁别绪会是相互加强的，这个别筵真是太叫人惆怅了啊。“从今袅袅盈盈处，谁复端端正正看。”“袅袅盈盈”，形容舞姿、舞容的摇曳美好。这两句意思是：从今以后，谁还能认真欣赏这美妙的歌舞呢。这进一步写出了他们的惆怅，也写出了他们之间深厚的友情，朋友分别，也大有柳七郎那种“应是良辰好景虚设”的感喟。细味这两句，还可以体会出作者对歌女也是怀着深深惜别之意的：目前的轻歌曼舞，以后谁还能看到呢。这样的情意在下片表现得更明显。

“模泪易，写愁难，潇湘江上竹枝斑。”“模”、“写”互文义同。这里意思是：表现流泪是容易的，把愁充分地表现出来就不容易了；潇湘江上的斑竹枝，人们容易看到上面斑斑泪痕，这泪痕所表示的内心无比痛苦，就不是那么容易了解了。刘禹锡的《潇湘神》写道：“斑竹枝，斑竹枝，泪痕点点寄相思。”这里用湘妃泪洒斑竹典故，表现了离别时难以言说的痛苦。用这个典故，也切合将来的行程，预示舟行潇湘时也会有这样的相思之苦。“碧云日暮无书寄，寥

落烟中一雁寒。”这还是写别后的相思。“碧云日暮”化用江淹《拟休上人怨别》:“日暮碧云合，佳人殊未来。”这两句是说，日后我在寂寞的旅途中想念你们而得不到你们的书信，大概只能空对那横空的孤雁了。最后一句亦兴亦比，很有意境：途中景况的苍茫、清寒，正映见心境的迷惘、冷寂；“一雁”，既表示来书的渺茫，又比喻自己的形单影只。真是“模泪易，写愁难”，作者下片写愁并不直写愁的情状如何如何，而是通过典故、景象去暗示、去渲染，调动读者的想象力，这个“愁”就变得具体可感了。这不是避难从易，而是因难见巧。

词写别情，从歌舞场面的感触和旅途景况的拟想中见出，很耐涵咏。与“宾客”分袂的怅惘中又糅合了对歌女的柔情，文字精美，音节谐婉，体现了这首词的婉约风格。这些，大抵是读此词时应注意的地方。

（汤华泉）

鹧鸪天

范成大

嫩绿重重看得成，曲阑幽槛小红英。酴醾架上蜂儿闹，杨柳行间燕子轻。 春婉娩，客飘零，残花残酒片时清。一杯且买明朝事，送了斜阳月又生。

这是一首歌咏春天的词篇，但它不是一般的春天的赞歌，词人在歌咏阳春烟景的同时，还抒写了作客他乡的飘零之感，在较深层次上，还包含有青春老去的喟叹。

上片四句七言，很像是一首仄起首句入韵的七言绝句。范成大是南宋著名的诗人，他写的绝句《四时田园杂兴》六十首，“也算得中国古代田园诗的集大成”（见钱钟书《宋诗选》中范成大简介）。这首《鹧鸪天》的上片，就很像是《田园杂兴》中的绝句，也带有意境鲜明，不重词采，自然活泼，清新明快的特点。不同的是，这首词的上片舍弃了作者在《田园杂兴》中融风景画与风俗画于一炉的手法，而侧重于描绘庭园中的自然风光，成为独具特色的风景画。

既然是画，就必然要敷色构图。起句“嫩绿重重看得成”，就以“嫩绿”为全词敷下了基本色调。它可以增强春天的意象，唤醒读者对春天的情感。“重重”，指枝上的嫩叶重重叠叠，已有绿渐成阴的气象。“看得成”（“得”一作“渐”），即指此而言。当然光有这第一句，还不成其为画面，因为它只不过涂了底色而已。当第二句“曲阑幽槛小红英”出现时，情形就完全不同了。这一句，至少有以下几方面的作用：一是构成了整个风景画的框架；二是有了色彩的鲜明对比；三是有了一定的景深和层次感。“曲阑幽槛”，把画面展开，打破“嫩绿”的单调平庸，增添了曲折回环、花木幽深的立体感。“小红英”三字极端重要。这三个字，不仅增强色彩的对比和反差，重要的是，它照亮了全篇，照亮了画面的各个角落。画面，变活了；春天的气氛，变浓了。正可谓“一字妥帖，使全篇增色”。“小”字在全词中有“大”的作用。“浓绿万枝红一点，动人春色不须多。”（王安石《咏石榴花》）范成大此句可与王诗媲美。

“酴醾架上蜂儿闹，杨柳行间燕子轻”，是对仗工整的词句，它把读者的注意力从“嫩绿”、“红英”之中引开，要读者注意蜂闹燕忙的热闹情景。如果说，一、二两句是静止的画面，那么，有了三、

四两句，整个画面便被写活了。“酴醾”，又作“荼蘼”，俗称“佛儿草”，落叶灌木。“蜂儿闹”，说明酴醾已临开花季节，春色将尽，蜜蜂儿争抢着来采新蜜。“杨柳行间燕子轻”极富动感。“蜂儿闹”，是点上的特写；“燕子轻”，是线上的追踪。说明燕子在成行的杨柳间飞来飞去，忙于捕食，哺育乳燕。上片四句，有画面，有构图，有色彩，是蜂忙燕舞的活泼泼的风景画。毫无疑问，词人对这一画面注入很深的情感，也反映了他的审美情趣与创作意识。但是，盛时不再，好景不长。春天已经结束，词人又怎能不由此引起伤春自伤之情呢？

下片，笔锋一转，开始抒写伤春自伤之情。换头用了两个短句，充分传达出感情的变化。“春婉娩”，春日天气温和然而也近春暮，这是从春天本身讲起的；而“客飘零”，是从词人主体上讲的。由于频年作客在外，融和的春日固然可以怡情散闷，而花事渐阑、萍踪无定，则又欢娱少而愁恨多了。为了消除伤春自伤之情，词人面对“残花”，借酒消愁，时间已经很久，故曰“残酒”。醉中或可忘记作客他乡，但醉意过后，忧愁还是无法排遣。“一杯且买明朝事，送了斜阳月又生。”面对此时此景，词人感到无可奈何，于是又继续饮酒，企盼着在醉梦之中，混过这恼人的花月良宵，迎接新的一天，以忘却伤春之情与飘零之感。“送了斜阳月又生”，结尾以日落月升、写时间流逝，伤春色难留，将写景、叙事、抒情融为一体。

本篇虽写伤春自伤之情，抒发客居飘零之感，但有情景相副的画面，有沉着爽豁的性情，读起来仍使人感到清新明快，与一般伤春之作不同。陈廷焯在《白雨斋词话》中说：“石湖词音节最婉转，读稼轩词后读石湖词，令人心平气和。”这首词，也体现了这一特点。

（陶尔夫）

霜天晓角

范成大

梅

晚晴风歇，一夜春威折。脉脉花疏天淡，云来去，数枝雪。 胜绝，愁亦绝。此情谁共说。惟有两行低雁，知人倚、画楼月。

这首词以“梅”为题，写出了怅惘孤寂的哀愁。上片写景之胜，下片写愁之绝。

起二句先写天气转变之佳：傍晚，天晴了，风歇了，料峭春寒的威力，已经受到了很大挫折。用一“折”字，益见原来春寒之厉，现在春晴之和。紧接着，展示了一幅用淡墨素彩勾勒的绝妙图画。脉脉，是含情的样子；“花疏”，点出梅花之开。以“脉脉”加诸“花疏天淡”之上，就使人感到不仅那梅花脉脉含情，就连安详淡远的天空也仿佛向人致意呢。“天淡”是静态，接着用“云来去”渲染成为动态，更见“晚晴风歇”之后，天宇气清云闲之美。“花疏”与“天淡”相称，既描写了“天”之“淡”，所以末一句“数枝雪”，又形象地勾画了“梅”之“疏”。如此精心点染，便生动地写出景物的韵致。“脉脉”二字，也就不是泛泛而说了。缀字的针线固然十分细密，而其妙处更在浑然天成，运密入疏。

过片“胜绝”是对上片的概括。景物美极了，而“愁亦绝”。“绝”字重叠，更突出了景物愈美而人却更愁这层意思。如果说原来春风料峭，余寒犹厉，景象的凄冷萧疏，与人物心情之暗淡愁苦是情景一致的话，那么，景物之极美，与人之极愁，情景就似乎很不一致

了。其实这种“不一致”，正是词人匠心独运之所在。“写景与言情，非二事也”，以景色之优美，反衬人之孤寂，不一致中就有了一致，两个所指情事相反的“绝”字，在这里却表现了矛盾的统一。为什么景愈美而主人公的愁愈甚呢？“此情谁共说。”无处诉说，这就更加深了悲愁的深度。结尾三句，又通过景物的映衬来抒情。雁有两行，反衬人之寂寞孤独；雁行之低，写鸿雁将要归宿，而所怀之人此时飘零异乡，至今未归。唯有低飞之雁才能看见春夜倚楼之人。鸿雁可以传书，则此情可以托以诉说者，也只有这两行低雁而已。下片所写之景，有雁，有楼，有月，从时间上来说，已经比上片晚了；但从境界上来说，与上片淡淡的云，疏疏的梅，却构成了一幅完整的调和的画面，与画楼中之人以及其孤寂幽独的心情正复融为一体，从而把怀人的感情形象化了。越是写得含蓄委婉，就越使人感到其感情的深沉和执著。以淡景写浓愁，以良宵反衬孤寂无侣的惆怅，运密入疏，寓浓于淡，这种艺术手法是颇耐人寻味的。

（宋 廓）

眼儿媚

范成大

萍乡道中乍晴，卧舆中困甚，小憩柳塘

酣酣日脚紫烟浮，妍暖破轻裘。困人天色，醉人花气，午梦扶头。 春慵恰似春塘水，一片縠纹愁。溶溶泄泄，东风无力，欲皱还休。

此词作于调知静江府、广西经略安抚使任赴桂林途中。据作者《骖鸾录》，乾道九年（1173）闰正月末过萍乡（今江西萍乡市），

时雨方晴，乘轿困乏，歇息于柳塘畔。柳条新抽，春塘水满，这样的环境既便小憩，又易引发诗情。

“酣酣日脚紫烟浮，妍暖破轻裘。”“日脚”，云缝斜射到地面的日光。“紫烟”，映照日光的地表上升腾的水气。“酣酣”，状其色调之深。这一句是写初春“乍晴”景象，抓住了特征：云彩、地气都显得特别活跃，云脚低垂，地气浮腾；日光也显得强了，“日脚”给人夺目的光亮；天气也暖了，“酣酣”、“紫”的色调就给人以暖感。“妍暖”，和暖、轻暖。“轻裘”，薄袄。这时的温度也不是一下子升得很高，并不给人热的感觉，这种暖意首先是包裹在“轻裘”里的躯体感觉到了，它一阵阵地透了过来。这一句是写感觉。总之，这天气给人暖乎乎的感觉。“困人天色，醉人花气，午梦扶头。”“天色”即天气。这天气叫人感到舒服，因而容易使人困乏，加上暖乎乎的花香沁人心脾，更使人精神恍惚了。暖香与“冷香”对人的刺激确乎不同。“扶头”，本指一种易使人醉的酒，也状醉态。“午梦扶头”就是午梦昏昏沉沉的。

上片是写乘舆道中的困乏，下片写“小憩柳塘”。“春慵恰似春塘水，一片縠纹愁。”过片“春慵”紧接“困”字、“醉”字来，意脉很细。这里即景作比。“縠纹”，绉纱的细纹，比喻水的波纹。这两句说：春慵就像春塘中那细小的波纹一样，叫人感到那么微妙，只觉得那丝丝的麻麻痒痒、阵阵的软软搭搭。这个“愁”字的味道似乎只可意会，难以言传。下面又进一步进行描写：“溶溶泄泄（yìyì），东风无力，欲皱还休。”“溶溶泄泄”，水缓缓晃动。“风乍起，吹皱一池春水”（冯延巳《谒金门》），塘水皱了；可你认真去看，又“风静縠纹平”（苏轼《临江仙》）了。这里写水波就

是这种情形。这是比喻春慵的不可捉摸，恍恍惚惚，浮浮沉沉的状态。这几句都是用比喻写春慵，把难以比况的困乏形容得如此具体、形象，作者的技巧令人叹服。同时还要注意，这春水形象的本身又给人以美感。它那么温柔熨帖，它那么充溢、富于生命力，它那么细腻、明净，真叫人喜爱。春慵就是它，享受春慵真是人生的快乐。

春慵，是一种生理现象，也是一种感觉，虽然在前人诗词里经常出现这字面，但具体描写少见，苏轼《水龙吟·杨花词》借杨花写了女子的慵态，但没有这首词写得生动、细腻、充分。此词用了许多贴切的词语写天气给人的困乏感觉，又用了一系列比拟写感觉中的春慵形态，使人如临其境：感觉到了春天的温暖，闻到了醉人的花气，感受到了柳塘小憩的恬美。沈际飞评道：“字字软温，着其气息即醉。”（《草堂诗余别集》引）一点不错。如此写生理现象，写感觉，应当说是文学描写的进步。

（汤华泉）

游次公

【作者小传】

字子明，号西池，建安（今福建建瓯）人。范成大帅桂林，以文章见知，参内幕。淳熙十四年（1187）通判汀州。存词五首。

卜算子

游次公

风雨送人来，风雨留人住。草草杯盘话别离，风雨催人去。

泪眼不曾晴，眉黛愁还聚。明日相思莫上楼，楼上多风雨。

这是一首描写男女离别的词。上片写一对有情人刚刚重逢又要分离的情景，下片写离别时女方的痛苦和行人对女方的叮咛。朝思暮想的人在风雨中归来，使望眼欲穿的女子欣喜万分。实指望风雨之日，天留人住，哪里想到他竟然又要在这风雨中离去！女主人公还没有来得及为他接风洗尘，却要忙着为他饯行了。这“草草杯盘”，匆匆小饮，喝的竟是“话别离”的饯行苦酒。刚刚得到的转眼间又要失去，使得女主人公十分伤心。“泪眼不曾晴，眉黛愁还聚。”眉黛，指眉，古代女子以黛画眉。李商隐《代赠》诗云：“总把春山扫眉黛，不知共得几多愁。”眼中泪就像室外雨一样，一直未曾停息；愁聚眉头就像天上的阴云一样，一直未曾散开。这里作者将人的感情外露的样子，同大自然的风雨巧妙地联系在一起，生动形象。见到如此情景，行人欲留不能，欲行不忍，于是驻足深情地叮嘱道：“明日相思

莫上楼，楼上多风雨。”这两句意蕴十分丰富。一层意思是：你要多多保重身体，避开楼头风雨。其实要说风雨，行人在旅途中遇到的风雨更多。但不写居者叮嘱行人风雨中要多加珍重，反而写行人叮嘱居者，这正如《红楼梦》中宝玉挨打之后，林黛玉去探伤时，黛玉还没有开口询问伤势，安慰对方，而受伤的宝玉反而心疼地说：“你又做什么来了？太阳才落，那地上还是怪热的，倘或又受了暑，怎么好呢？！……”这两者都是把笔锋直入人物感情深处，用最平白浅显的语言，表达了最深厚的情感。这是一种理解。这两句词还可以这样理解：日后思念我时，不要上楼，因为楼头多风雨，它会使你联想起今日我们风雨中重逢又风雨中离别的情景。在那种见到风雨而引起的希望和失望的煎熬中，你会更加痛苦的。

这首词有四处写到风雨，以风雨起，以风雨结，首尾呼应，结构井然。所写的事，所抒的情，都跟自然界中的风雨紧密连在一起，意境浑然，情感深厚。

（程郁缀）

杨万里

【作者小传】

（1127—1206） 字廷秀，号诚斋，吉州吉水（今属江西）人。绍兴二十四年（1154）进士。历太常博士、太子侍读。光宗朝，召为秘书监，又出为江东转运副使，改知赣州。绍熙中，致仕。诗与陆游、范成大、尤袤齐名，而又自成一家，称诚斋体。有《诚斋集》，词八首，附集中。

好事近

杨万里

月未到诚斋，先到万花川谷。不是诚斋无月，隔一庭修竹。

如今才是十三夜，月色已如玉。未是秋光奇艳，看十五十六。

这首词咏月，不过直接写月的只“月色已如玉”一句。月的形和神，是用衬托法表现出来的。

衬托月亮，最简单的办法是去写云彩，用常语说，即“烘云托月”。杨万里抛开这一陈熟的套路，采用了纯新的方式。上片以谷、斋、竹作陪衬。诚斋是作者的书斋名，万花川谷是作者的花园名。“月未到诚斋”，自然不无遗憾；但“先到万花川谷”，倒也令人欣喜，因为这同样是词人的天下。况且，也不必为诚斋惋惜，因为“不是诚斋无月，隔一庭修竹”，月照幽篁，别有一种韵味。这半阕中，同是月光，在万花川谷的当是朗照，在“一庭修竹”的当是疏淡，在

诚斋的又当是浓阴下的幽明。——同样月色竟有这许多情态，明暗层次又是这样分明，难怪上片无一字直接写月，却叫人处处感受到月的媚态。上片是以物托月，下片则以月自托。词中说：今天才是十三，月色已如美玉，若到秋光奇艳的十五十六，它定然更不寻常！这里明显地在用十三之月衬托十五、十六之月，然而由于本篇的作意是写今夜的月色，所以句中又含有用十五、十六的满月衬托十三夜月色的意思：现实的月同遥想的月两相辉映，各各更见其妙了。

杨万里写诗，最讲“活法”、“透脱”。他在《颐庵诗稿序》中说：“尝食夫饴与荼乎？人孰不饴之嗜也？初而甘，卒而酸。至于荼也，人病其苦也；然苦未既，而不胜其甘。——诗亦如是而已矣。”他认为诗不能像糖：一放进嘴，就知道它是甜的，吃到最后，却变成酸的；诗应当像荼（古茶字），经过品尝才让人感知它的甜味。我们读这首咏月词，初时只见全篇仅有一句写月，还是用的“如玉”这个相当陈旧的比喻，很可能有几分扫兴，——这正是在“病其苦”。可是只要你细心品尝下去，那么洒在绿叶红花上的月光，伴和着挺拔修竹的月光，在月的阴影中的诚斋，今夜的月，十五十六的月，便都会成为一幅幅各具特色的月光图。这些图全都经得起人们的反复吟味，因而全篇也就有咀嚼无滓、久而知味的艺术效果。再说作者使用的又是白描手法，用这种引而不发的方式启人想象，其表达力往往可以超过一切言词。比如，词中说“如今才是十三夜，月色已如玉。未是秋光奇艳，看十五十六”，十五十六的月色自然好极了。但如何好法呢？不论你想出多么优美的字眼来形容，其他读者仍然可能想象到更美十倍的境地中去。——凡此种种，又是本篇“苦未既，而不胜其甘”的地方。

不过，这首词的透脱处还不仅在此。你如果继续品尝，还可能发现作者是在写月，但又不全在写月，更重要的，他是在借月写人。不然，月光朗照之下什么不好写，却偏要写他的园、他的竹、他的斋呢？应当说，这些环境既是作者生活情趣的表现，也是他精神世界的窗口。花的芬芳，竹的正直，书斋所象征的人品，以及用来作比喻的玉的坚和洁都透露出一种高贵而贞雅的审美趣味，而清寒如玉的月光也就寓有了更丰富的人格象征意义。当然，这些也都是要欣赏者通过咀嚼而慢慢品味的。

（李济阻）

昭君怨

杨万里

咏荷上雨

午梦扁舟花底，香满西湖烟水。急雨打篷声，梦初惊。 却是池荷跳雨，散了真珠还聚。聚作水银窝，泛清波。

杨万里的词和诗一样，都善于描写动态。钱钟书《谈艺录》说：“以入画之景作画，宜诗之事赋诗，如铺锦增华，事半而功则倍，虽然，非拓境宇、启山林手也。诚斋、放翁，正当以此轩轾之。人所曾言，我善言之，放翁之与古为新也；人所未言，我能言之，诚斋之化生为熟也。放翁善写景，而诚斋擅写生。放翁如图画之工笔；诚斋则如摄影之快镜，兔起鹘落，鸢飞鱼跃，稍纵即逝而及其未逝，转瞬即改而当其未改，眼明手捷，踪矢蹑风，此诚斋之所独也。”像这首词明明题作“咏荷上雨”，一开始反从“午梦”入笔，出手便与众不同。假如是梦见阴雨倒还罢了，谁知梦见的偏是满湖烟水，氤氲香

气，作者正在这明媚的环境里荡舟花底。——这些描写好像跟主题风马牛不相及，其实是用西湖烟水衬托庭院荷池：西湖的美景是公认的，那么词篇就已给你暗示，庭院中的雨荷有着同样的魅力。何况梦中的“香”正是院池荷花的清香呢！“梦初惊”后该知道身在家中了，然而他却以为还在扁舟，因为他把荷上雨声误认作了雨打船篷声。这里描写已醒未醒的境界，既自然，又别致，而且更加缩短了西湖与院池的距离。“却是”以下完全离开梦境，并在上半阕已打好的基础上开始了对“荷上雨”的正面咏写。“池荷跳雨”指急雨敲打荷叶，雨珠跳上跳下。接下去，作者把荷叶上面晶莹的雨点比作真珠，说这些真珠在荷叶上忽聚忽散，最后聚在叶心，就像一窝泛波的水银。这些描写动荡迷离，而且比喻新颖，都是“人所未言”者。再说，作者用变幻的手法，把“稍纵即逝”、“转瞬即改”的景象再现在读者面前，使词篇的形式同内容一样，活泼而不受羁绊，也体现了其“活法”在抒情写景方面的特殊作用。

（李济阻）

朱熹

【作者小传】

（1130—1200） 字元晦，一字仲晦，号晦庵、晦翁，别称紫阳，徽州婺源（今属江西）人，侨寓建阳（今属福建）。绍兴十八年（1148）进士。淳熙时，知南康军，改提举浙东常平茶盐公事。宁宗初，为焕章阁待制。庆元二年（1196），落职奉祠。卒谥文。生平从事著述和讲学，是南宋著名理学家，亦能诗文。著有《四书章句集注》《周易本义》《诗集传》《楚辞集注》《通鉴纲目》等。词有《晦庵词》，存十九首。

水调歌头

朱 熹

隐括杜牧之齐山诗

江水浸云影，鸿雁欲南飞。携壶结客何处？空翠渺烟霏。尘世难逢一笑，况有紫萸黄菊，堪插满头归。风景今朝是，身世昔人非。 酬佳节，须酩酊，莫相违。人生如寄，何事辛苦怨斜晖。无尽今来古往，多少春花秋月，那更有危机。与问牛山客，何必独沾衣。

依某种文体原有的内容辞句改写成另一种体裁，叫隐括。朱熹此词，即隐括杜牧《九日齐山登高》一诗。初读一遍，不过觉得它逐句移植原诗，但也清畅淡远而已。反复涵泳体会，才知道意境精神已夺胎换骨。

且看杜牧原诗：“江涵秋影雁初飞，与客携壶上翠微。尘世难逢开口笑，菊花须插满头归。但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖。古往今来只如此，牛山何必独沾衣。”重阳节，杜牧偕友登齐山，良辰美景，使这位平生怀抱未展的晚唐诗人感到难得的欢愉。然而当夕阳西下，又触动了人生无常的愁苦。春秋时，齐景公登牛山，北望国都临淄流泪说：“若何滂滂去此而死乎！”诗人感慨何必要像齐景公那样独自下泪，因为人生之无常，古往今来尽皆如此，谁能幸免呢！语似旷达，其实抑郁伤感。

现在来看朱熹此词。一江秋水，天光云影徘徊其中。万里长空鸿雁初飞，正值重阳。“携壶结客何处？”一问。“空翠渺烟霏。”一答。答话不着一动词，纯然景语，给人的感觉是携酒登高的人，融入了那山色空翠、烟霏缥缈一片氤氲之中。意境极空灵。若用原诗“与客携壶上翠微”的“上”字，反嫌质实。平时身居尘世，难逢开口一笑。今日投入大自然怀抱，自是笑逐颜开。更何况满山茱萸紫、菊花黄，好插个满头粲然，尽兴而归呢！“风景今朝是，身世昔人非。”多少登高伤怀的昔人，早已成为过去（“非”）。但美好的大自然却是真实的、恒常的（“是”）。作者这里所积极肯定的，不单是当下（“今朝”）的自然美景，也肯定了景中之人，当下的人生。词中增添此二句，顿时注入一道源泉活水般的新意，词情已显然同诗情泾渭分流。

作者劝勉朋友，酬答佳节美景，尽管酩酊一醉，不要辜负大好辰光。“人生如寄，何事辛苦怨斜晖。”人生有限，更应惜取，何苦对斜阳而怨迟暮呢。此二句虽用原诗，却非故作旷达，实为充分肯定当下人生的价值。“无尽今来古往，多少春花秋月，那更有危机。”此

三句，移植原诗“古往今来只如此”，但全反其意，更发舒新意。点铁成金，夺胎换骨，要在于此。无尽今来古往，多少春花秋月，概括绵延无穷的时间与上下无限的空间。往古来今谓之宙，四方上下谓之宇。作者精骛八极，思通千载，但觉无限宇宙之中，永远充满生机，哪有什么危机呢！朱熹是宋代著名儒家哲人。在儒家看来，宇宙、人生，本体为一，即生生不息的生机。这生机流行体现于天地万物人生，“亘古亘今，未尝有一息之间断”（朱熹《中庸或问》）。人生虽然有限，宇宙生机却是无限。人生尽其意义，就是生得其所，体现了宇宙的本体，有限的人生便与无限的宇宙合一。心知此意，则人生充满乐趣。“与问牛山客，何必独沾衣。”言外正洋溢着这种乐观精神。朱词与杜诗的结笔，仍是语同而意别。杜诗以人生无常自古而然聊以自慰，语似旷达而实伤感抑郁。朱词却依于对人生的乐观精神，来否定人生无常的伤感情绪。而这种伤感情绪不知曾折磨过多少古代诗人。回头玩味“风景今朝是，身世昔人非”，意味更显，也更深长。

不妨设想，朱熹重阳结伴登高，兴之所至，于是挥洒笔墨，隐括杜牧诗而成此词。江水，云影，鸿雁，空翠，烟霏，紫萸，黄菊，作者眼中之大自然，无往而非“四时行焉，万物生焉”，“鸢飞戾天，鱼跃于渊”，“万物并育而不相害”，一片生机流行之境界。而重阳佳节，结伴登高，返归自然，开口一笑，酩酊一醉，自己性情之发舒，亦皆充满“乐山”、“乐水”、“乐以忘忧”的意趣。作者“胸次之悠然，直与天地万物上下同流，各得其所之妙，隐然见于言外”（朱熹《论语集注》）。朱熹词中，已非杜牧诗中一般人生情感的境界，而是这位儒家天人合一的哲学境界。这境界实无异于“暮春者，

春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”的境界。朱熹此词赞美自然，赞美人生，表现中国儒家哲学精神，扩大了宋词的境界，不失为对宋词的一个贡献。

此词发舒性情哲思，贵在深入浅出，出以优美高远的意境和清畅豪爽的格调，故深含理趣而不堕理障。《历代诗余》卷一一七引《读书续录》评云：“气骨豪迈，则俯视苏辛；音节谐和，则仆命秦柳。洗尽千古头巾俗态。”可谓知言。此词属隐括体，贵在以故为新，艺术造诣与杜牧原诗各有千秋。它虽几乎逐句移植原诗，但几处贯注新意，全词就处处意蕴翻新，而具一全幅的新生命。比如读罢全词，再回味上片“况有紫萸黄菊，堪插满头归”，就见得入山归来岂止是紫萸黄菊满头粲然，并且是满载人与自然合一的生趣而归。举此一例，全篇皆可连类而及。夺胎换骨，只在襟怀之高。点铁成金，却在点化之妙。宋词宋诗，都不乏这种以故为新的艺术特色。这，实际上又是善于继承并创新的整个宋代文化精神的一个体现。朱熹此词，启示着这一文化背景。

（邓小军）

严蕊

【作者小传】

字幼芳，天台营妓。与朱熹、唐与正同时。事见周密《齐东野语》卷二十。存词三首。

如梦令

严 蕊

道是梨花不是，道是杏花不是。白白与红红，别是东风情味。曾记，曾记，人在武陵微醉。

对这首小令，先且不谈背景，直凑单微欣赏之，别有一番逸趣。

“道是梨花不是，道是杏花不是。”发端二句凌空而来，虽明白如话，但决非一览无余，须细加玩味。词人连用梨花、杏花比拟，可知所咏之物为花。道是梨花——却不是，道是杏花——也不是，则此花乍一看去，极易被误认为梨花，又极易被误认为杏花。仔细一看，却并非梨花，也并非杏花。可知此花之色，有如梨花之白，又有如杏花之红。

“白白与红红”紧承发端二句，点明此花之为红、白二色。连下两组状色的叠字，极简练、极传神地写出繁花怒放、二色并妍的风采。一树花分二色，确非常见，此花实在别致呵。

“别是东风情味”，上句才略从正面点明花色，此句，词笔又轻灵地宕开，不再从正面着笔，而以唱叹之音赞美此花之风韵独标一

格，超拔于春天众芳之上。词中实在少此一笔不得。可是，这究竟是一种什么花呢？

“曾记，曾记，人在武陵微醉。”结笔仍是空际着笔，不过，虽未直接点出花名，却已作了不答之答。“曾记，曾记”，复沓二语甚妙，不但提醒起读者的注意，呼唤起读者的记忆，且暗将词境推远。“人在武陵微醉”，武陵二字，暗示出此花之名。陶渊明《桃花源记》云：武陵渔人曾“缘溪行，忘路之远近，忽逢桃花林，夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷。渔人甚异之，复前行，欲穷其林”，终于来到世外桃源。原来，此花属桃源之花，花名就是桃花。句中“醉”之一字，写出此花之为人所倾倒的感受。词境以桃花源结穴，余味颇为深长。它虽有可能意味着女词人的身份（宋词习以桃溪、桃源指妓女居处），但更可能有取于桃花源凌越世俗之意。

此词所咏为红白桃花，这是桃花之一种。“桃品甚多……其花有红、紫、白、千叶、二色之殊。”（明李时珍《本草纲目·果部》）红白桃花，就是一树花分二色的桃花。北宋邵雍有《二色桃》诗：“施朱施粉色俱好，倾城倾国艳不同。疑是蕊宫双姊妹，一时携手嫁东风。”诗虽不及严蕊此词含蕴，却可借作为此词的一个极好注脚。

南宋周密《齐东野语》卷二十曾记严蕊其人及此词本事：“天台营妓严蕊，字幼芳，善琴弈歌舞，丝竹书画，色艺冠一时。间作诗词，有新语，颇通古今，善逢迎。四方闻其名，有不远千里而登门者。唐与正守台日，酒边尝命赋红白桃花，即成《如梦令》。与正赏之双缣。”依据这段记载来回味此词，不难体会到这位女词人作这首咏物词的一番寄意。词显然体现了作者的怀抱。道是梨花不是、道是杏花不是、别是东风情味的红白桃花，不正隐然是这位色艺冠绝一时

的女性自己的写照吗？而含婉地点明此花乃属桃源之花，不正隐然是她身陷风尘而心自高洁的象征吗？她的《卜算子》词，有“不是爱风尘，似被前缘误”之句，正可诠释此意。孙麟趾《词径》云：“人之品格高者，出笔必清。”此词有清气，有新意，正是词人品格的自然流露。尤其这首咏物词中，能巧妙地借助于高级典故的文化意义，表现词人自己的高洁怀抱，似无寄托，而有寄托，就境界言，可以说是词中之上品。

此词绝不同于一般沾滞于物象的咏物词，它纯然从空际着笔，空灵荡漾，不即不离，写出红白桃花之高标逸韵，境界愈推愈高远，令人玩味无极而神为之旺。就艺术言，又可以说是词中之逸品。

（邓小军）

卜算子

严　蕊

不是爱风尘，似被前缘误。花落花开自有时，总赖东君主。

去也终须去，住也如何住！若得山花插满头，莫问奴归处。

这首词的作者严蕊，是南宋孝宗淳熙年间台州（治今浙江临海）的营妓（地方官妓。因聚居于乐营教习歌舞，故又名“营妓”）。色艺冠一时，作诗词有新语，善逢迎，名闻四方。知州唐仲友（字与正）曾命其赋红白桃花作《如梦令》词，赏以细绢两匹。仲友为同官高文虎所谮。朱熹时任提举两浙东路常平茶盐公事，行至台州，告发仲友者纷至，遂以“催税紧急，户口流移”及种种贪墨克剥不公不法的罪名，前后上六状弹劾唐仲友。这还不够，又指仲友与严蕊有私情。宋时规定，“阃帅、郡守等官，虽得以官妓歌舞佐酒，然不得私

侍枕席”（《古今图书集成·艺术典·娼妓部》引《委巷丛谈》）。如若查实，则罪在官妓，官吏也要受处分。为此，严蕊系台州狱月余，备受箠楚，然终无一语招承。又移绍兴（两浙东路治所）狱中，狱吏以好言诱供，严蕊答云：“身为贱妓，纵是与太守有滥，料亦不至死罪，然是非真伪，岂可妄言以污士大夫，虽死不可诬也。”以辞意坚决，又再受杖，几至于死，但声价愈高。不久朱熹改官。岳霖为浙东提点刑狱公事，怜其病瘁，命她作词自陈，她略不构思，即口占这首《卜算子》。岳霖即日判令出狱，脱籍从良。（见周密《齐东野语》卷二十）严蕊是封建社会的弱女子，又身隶乐籍，所遭不幸，明显是“殃及池鱼”的事，这叫做无可奈何。到了这个地步，她坚决不肯为了自己少受刑辱而去诬陷他人，是很有骨气的。这首词为求长官见悯，脱离苦海，也写得比较含蓄，不作穷苦乞怜之语，具见标格。

上片抒写自己沦落风尘、俯仰随人的苦闷。“不是爱风尘，似被前缘误。”首句突兀而起，特意声明自己并不是生性喜好风尘生活。封建社会中，妓女被视为冶叶倡条，所谓“行云飞絮共轻狂”，就代表了一般人对她们的看法。现在严蕊因事关风化而入狱，自然更被视为生性淫荡的风尘女子了。因此，这句词中有自辩，有自伤，也有不平的怨愤。次句却出语和缓，特用不定之词，说自己之所以沦落风尘，似乎是为前生的因缘（即所谓宿命）所误。作者既不认为自己性爱风尘，又不可能认识使自己沉沦的真正根源，无可奈何，只好归之于冥冥不可知的前缘与命运。“似”字若不经意，实耐寻味。它不自觉地反映出作者对“前缘”似信非信，既不得不承认又有所怀疑的迷惘心理，既自怨自艾，又自伤自怜的复杂感情。

“花落花开自有时，总赖东君主。”两句借自然现象喻自身命运，说花落花开自有一定的时候，这一切都只能依靠司春之神东君来作主，比喻像自己这类歌妓，俯仰随人，不能自主，命运总是操在有权者手中。这是妓女命运的真实写照，其中有深沉的自伤，也隐含着对主管刑狱的长官岳霖的期望——希望他能成为护花的东君。但话说得很委婉含蓄，祈求之意只于“赖”字中隐隐传出。

“去也终须去，住也如何住！”过片承上不能自主命运之意，转写自己在去住问题上的心情。去，指由营妓队伍中放出；住，指仍留乐营为妓。离开风尘苦海，自然是她所渴想的，但却迂回其词，用“终须去”这种委婉的语气来表达。意思是说，以色艺事人的生活终究不能长久，将来总有一天须离此而去。言外之意是，既“终须去”，何不早日离此苦海呢？以严蕊的色艺，解除监禁之后，重新为妓，未始不能得到有权者的赏爱，但她实在不愿再过这种生活了，所以用“终须去”来曲折表达离此风尘苦海的愿望。下句“住也如何住”即从反面补足此意，说仍旧留下来作营妓简直不能设想如何生活下去。两句一去一住，一正一反，一曲一直，将自己不恋风尘、愿离苦海的愿望表达得既婉转又明确。

歇拍单承“去”字，集中表达渴望自由的心情：“若得山花插满头，莫问奴归处。”山花插满头，是到山野农村过自由自在生活的一种形象性表述。两句是说，如果有朝一日，能够将山花插满头鬓，过着一般妇女的生活，那就不必问我的归宿了。言外之意是：一般妇女的生活就是自己向往的目标，就是自己的归宿，别的什么都不再考虑了。两句回应篇首“不是爱风尘”，热切地表达了对俭朴而自由的生

活的向往，但出语仍留有余地。“若得”云云，就是承上“总赖东君主”而以想望祈求口吻出之。

由于这是一首在长官面前陈述衷曲的词，她在表明自己的意愿时，不能不考虑到特定的场合、对象，采取比较含蓄委婉的方式，以期引起对方的同情。但她并没有因此而低声下气，而是不卑不亢，婉转而明确地表达了自己的心愿。这是一位身处下贱但尊重自己人格的风尘女子婉而有骨的自白。

（刘学锴）

张孝祥

【作者小传】

（1132—1169） 字安国，号于湖居士，历阳乌江（今安徽和县乌江镇）人。绍兴二十四年（1154）进士第一。孝宗朝，累迁中书舍人，直学士院，领建康留守，因赞助张浚北伐罢职。后知荆南府，兼荆湖北路安抚使，兴水利，筑金堤，有政绩。乾道五年（1169），因病退居芜湖，卒。善诗文，工词，词风豪放，颇有感怀时事之作，清旷飘逸处，酷似东坡。著有《于湖居士文集》《于湖词》。存词二百二十四首。

六州歌头

张孝祥

长淮望断，关塞莽然平。征尘暗，霜风劲，悄边声。黯销凝。追想当年事，殆天数，非人力；洙泗上，弦歌地，亦膻腥。隔水毡乡，落日牛羊下，区脱纵横。看名王宵猎，骑火一川明，笳鼓悲鸣，遣人惊。 念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！时易失，心徒壮，岁将零。渺神京。干羽方怀远，静烽燧，且休兵。冠盖使，纷驰骛，若为情！闻道中原遗老，常南望、翠葆霓旌。使行人到此，忠愤气填膺，有泪如倾。

张孝祥的《六州歌头》，是南宋前期爱国词中的杰作。绍兴三十一年（1161）十一月，金主完颜亮举兵突破宋淮河防线，直趋长江北

岸。在向采石（在今安徽马鞍山）渡江时，被虞允文督水师迎击，大败而走。宋金两军遂夹江东下，完颜亮至扬州为部下所杀，于是金兵退回淮河流域，暂时息战。主战派大臣张浚奉诏由潭州（今湖南长沙）改判建康府（今江苏南京）兼行宫留守。次年正月，高宗到建康，孝祥亦于此时前往。这首词，即他在建康留守张浚宴客席上所赋。

上片，描写江淮前线宋金对峙的严峻态势。“长淮”二字，指出当时的国境线，含有无限感慨。自绍兴十一年十一月，宋“与金国和议成，立盟书，约以淮水中流画疆”（《宋史·高宗纪》）。昔日曾是祖国动脉的淮河，就变成边境。这正如后来杨万里《初入淮河》诗所感叹的：“人到淮河意不佳”，“中流以北即天涯”。国境已收缩至此，只剩下半壁江山。极目千里淮河，南岸一线的防御无关塞可守，只是莽莽平野而已。江淮之间，征尘暗淡，霜风凄紧，更增战后的悲凉景象。“黯销凝”一语，揭示出词人的深沉怀抱，黯然神伤。追想当年靖康之变，二帝被掳，宋室南渡。谁实为之？天耶？人耶？语意分明而着以“殆”、“非”两字，便觉摇曳生姿。洙、泗二水经流的山东，是孔子当年讲学的地方，如今也为金人所占，这对于词人来说，怎能不从内心深处激起震惊、痛苦和愤慨呢？自“隔水毡乡”直贯到歇拍，写隔岸金兵的活动。一水之隔，昔日耕稼之地，已变为游牧之乡。帐幕遍野，日夕吆喝着成群的牛羊回栏。“落日”句，语本于《诗·王风·君子于役》：“日之夕矣，羊牛下来。”更应警觉的是，金兵的哨所（区脱：胡人防敌的土室）纵横，防备严密。尤以猎火照野，凄厉的笳鼓可闻，令人惊心动魄。金人南下之心未死，国势仍是可危。

下片，抒写爱国的壮志难酬，朝廷当政者安于和议现状，中原人民空盼光复，词情更加悲壮激烈。换头一段，词人倾诉自己空有杀敌的武器，只落得尘封虫蛀而无用武之地。时不我待，徒具雄心，却等闲虚度年华。绍兴三十一年的秋冬，孝祥闲居往来于宣城、芜湖间，闻采石大捷，曾在《水调歌头·和庞佑甫》一首词里写道："我欲乘风去，击楫誓中流。"但到建康观察形势，仍是报国无门。所以"渺神京"以下一段，愤激的词人把词笔犀利锋芒直指偏安的小朝廷。汴京渺远，何时光复！所谓渺远，岂但指空间距离之遥远，更是指光复时间之渺茫。这不能不归罪于一味偷安的朝廷。"干羽方怀远"活用《尚书·大禹谟》"舞干羽于两阶"（干，盾；羽，雉尾）故事。据说舜大修礼乐，曾使远方的有苗族来归顺。词人借以辛辣地讽刺朝廷放弃进取，安于现状。所以下面一针见血揭穿说，自绍兴和议成后，每年派遣贺正旦、贺金主生辰的使者，交割岁币银绢的交币使以及有事交涉的国信使、祈请使等，奔走道路，在金受尽屈辱，忠直之士，有被扣留或被杀害的危险。即如使者至金，在礼节方面，便须居于下风。岳珂《桯史》记载："……礼文之际，多可议者，而受书之仪特甚。逆亮（金主完颜亮）渝平，孝皇（宋孝宗）以奉亲之故，与雍（金世宗完颜雍）继定和好，虽易称叔侄为与国，而此仪尚因循未改，上（孝宗）常悔之。"这就是"若为情"——何以为情一句的事实背景，词人所以叹息痛恨者。"闻道"两句写金人统治下的父老同胞，年年盼望王师早日北伐。"翠葆霓旌"，即饰以鸟羽的车盖和彩旗，是皇帝的仪仗，这里借指宋帝车驾。词人的朋友范成大八年后使金，过故都汴京，有《州桥》一诗："州桥南北是天街，父老年年等驾回。忍泪失声询使者，几时真有六军来！"曾在陕西前线战斗过的

陆游，其《秋夜将晓……》一诗中也写道：“遗民泪尽胡尘里，南望王师又一年！”皆可印证。这些爱国诗人、词人说到中原父老，真是感慨同深。作者举出中原人民多么向往祖国，殷切盼望恢复的事实，就更深刻地揭露偏安之局是多么违反人民意愿，更使人感到无比气愤。结尾三句顺势所至，更把出使者的心情写出来。孝祥伯父张邵于建炎三年使金，以不屈被拘留幽燕十五年。任何一位爱国者出使渡淮北去，就必然要为中原大地的长期不能收复而激起满腔忠愤，为中原人民的年年伤心失望而倾泻出止不住的热泪。“使行人到此”一句，“行人”或解作路过之人，亦可通。北宋刘潜、李冠两首《六州歌头》，一咏项羽事，一咏唐玄宗、杨贵妃事，末皆用此句格。刘作曰“遣行人到此，追念痛伤情，胜负难凭”；李作曰“使行人到此，千古只伤歌，事往愁多”。孝祥此语殆亦袭自前人。

总观全词，上下片又各可分为三小段，作者在章法上也颇费意匠经营。宴会的地点在建康，当词人唱出“长淮望断”，谁能不为之肃然动容？他不让听者停留在淮河为界的苦痛回忆上，紧接着以“追想当年事”一语把大家的思想推向北方更广大的被占区，加重其山河破碎之感。这时又突然以“隔水毡乡”提出警告，把众宾的注意力再引回到“胡儿打围涂塘北，烟火穹庐一江隔”（孝祥《和沈教授子寿赋雪》诗句）的现实中来。一片之内，波澜迭起。换头以后的写法又有变化。承上片指明的危急形势，首述恢复无期、报国无门的失望；继斥朝廷的忍辱求和；最后指出连过往的人（包括赴金使者）见到中原遗老也同深悲痛。这样高歌慷慨，愈转愈深，不仅充分表达了词人的无限悲愤，更有力地激发起人们的爱国热情。据南宋无名氏《朝野遗记》说：“歌阕，魏公（张浚）为罢席而入。”可见其感人之深。

这首词的强大生命力，在于词人“扫开河洛之氛祲，荡洙泗之膻腥者，未尝一日而忘胸中”的爱国精神。正如词中所显示，熔铸了民族的与文化的、现实的与历史的、人民的与个人的因素，因而是一种极其深厚的爱国主义精神。所以一旦倾吐为词，发抒忠义就有“如惊涛出壑”的气魄（南宋滕仲固跋郭应祥《笑笑词》语，据称于湖一传而得吴镒，再传而得郭）。同时，《六州歌头》篇幅长，格局阔大。多用三言、四言的短句，构成激越紧张的繁音促节，声情激壮，正是词人抒发满腔爱国激情的极佳艺术形式。词中，把宋金双方的严峻对立，朝廷与人民之间的尖锐矛盾，加以鲜明对比。多层次、多角度地展示了那个时代的宏观历史画面，强有力地表达出人民的心声。就像杜甫诗历来被称为诗史一样，这首《六州歌头》，也完全可以被称为词史。

（宛敏灏 邓小军）

〔**附记**〕按此词写作时间，一般笺注定为孝宗隆兴二年（1164），孝祥作于兼领建康留守宴客席上。首先没有正确理解“在建康留守席上”（《说郛》本《朝野遗记》）的含意，遂将宾主颠倒。明陈霆《渚山堂词话》改写为“张安国在沿江帅幕，一日预宴”就比较明确。其次是疏忽与史实不符。隆兴元年宋、金主要战场在淮河流域，符离之溃在元年五月（邵宏渊曾对部下说：当此盛夏，摇扇清凉且不堪，况烈日披甲苦战）。其时孝祥尚在知平江府任。次年二月入对，再除中书舍人直学士院，在临安。三月，诏张浚视师江淮；四月，罢判福州，八月卒。是孝祥参赞军事以至兼行宫留守，不能更早于三月。二人在“霜风劲”的时节，并无同在建康可能。因此，这

首词的写作时间定为绍兴三十二年（1162）初春最为合适。（1）绍兴三十一年十一月张浚自判潭州改判建康府行宫留守。次年正月五日高宗到建康，浚入对，诏浚仍旧兼行宫留守（浚未到前曾以汤思退充任）。二月六日高宗还临安。孝祥赴建康在浚幕作客即在此时。（2）词中无一语涉及“符离之溃”，而以“骑火”、“笳鼓”等指出金人近在对江，“冠盖使，纷驰骛”，是指两国使者络绎于途，这年正月金主遣使来聘，宋亦遣洪迈使金。故词人愤激而发出“若为情”的质询。这篇名作的写作时间被误解已久，亟应还其本来面目。用特提供一些资料，聊备参考。

（宛敏灏）

水调歌头

张孝祥

泛湘江

濯足夜滩急，晞发北风凉。吴山楚泽行遍，只欠到潇湘。买得扁舟归去，此事天公付我，六月下沧浪。蝉蜕尘埃外，蝶梦水云乡。 制荷衣，纫兰佩，把琼芳。湘妃起舞一笑，抚瑟奏清商。唤起九歌忠愤，拂拭三闾文字，还与日争光。莫遣儿辈觉，此乐未渠央。

湖南湘江与伟大诗人屈原有着特殊的关系。屈原被谗窜逐，往来于沅水、湘水流域，后又自沉于汨罗江，但他留下“与日月争光”的诗篇深情地扣动着无数词人墨客的心扉。虽然世殊事异，仍能激发起人们不同的审美感受。初唐杜审言在遭贬流放途中，面对滔滔湘江，抒写了《渡湘江》“独怜京国人南窜，不似湘江水北流”的深沉感慨。张孝祥也是被谗落职，从桂林北归途中，泛舟湘江而作此词。但

这首词的艺术视角不同，词人以运化《楚辞》语意的手法，既赞美屈原的高洁情怀，又展现自己的怨愤不平心态。

词的开头“濯足”二句即用屈原作品的词语，又切合舟行途中情景。首句见《楚辞·渔父》：“沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”次句见《楚辞·九歌·少司命》：“与女沐兮咸池，晞女发兮阳之阿。”但“北风凉”出自《诗经·邶风·北风》“北风其凉”。从濯足到晞（xī）发的意象，显示出词人胸怀的高洁脱俗。如果说起二句着笔于外在的形态，那么“吴山”二句承上而抒发词人渴望到潇湘的心愿。“买得扁舟”三句，进一层展示想象与现实相结合的美好机遇。“沧浪”，水名。《楚辞·渔父》：“沧浪之水清兮，可以濯吾缨。”这里“六月下沧浪”，既点明了时间，又借指湘江并与上文潇湘呼应。

“蝉蜕尘埃外，蝶梦水云乡。”词人转换视角，采用两个不同层次来展现蕴含内心的奥秘。前句用《史记·屈原贾生列传》：“蝉蜕于浊秽，以浮游尘埃之外，不获世之滋垢，皭然泥而不滓者也。”后者用《庄子·齐物论》：“昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也。”水云乡为隐者所居。这种多视角的审美意识既是对屈原身处浊世而不同流的高贵品格的赞美，又是借以自喻而透露出旷达自适的心情。

过片“制荷衣”三句，承上启下，虽然词人运用《楚辞》成语，但思维意识已超越时空而带有飘然欲仙的幻觉。屈原《离骚》：“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。”又云：“纫秋兰以为佩。”《楚辞·九歌·东皇太一》：“瑶席兮玉瑱，盍将把兮琼芳。”词人丰富的想象不仅在于《楚辞》的启迪，用荷叶编织成衣服，把兰草贯串起来作佩带，手握着美丽的花草，而且把湘水之神写得栩栩如生。湘妃虽然微笑着起舞，但弹奏的是一曲音调悲哀的民间乐章。紧接着“唤起”三

句以无比崇敬的心情赞颂屈原的伟大人格及其作品不朽的艺术价值。“三闾”，屈原做过三闾大夫，后人以三闾称屈原。《史记·屈原贾生列传》:“屈平正道直行，……信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？屈平之作《离骚》，盖自怨生也。……推此志也，虽与日月争光可也。”

结末“莫遣”二句用典。《世说新语·言语》记王羲之曰：“年在桑榆，自然至此，正赖丝竹陶写，恒恐儿辈觉，损欣乐之趣。”未渠央谓未遽尽。这里词人从幻想的映象回归到现实的境界，寓怨愤于欢乐的氛围中，余韵不尽。

这首词作虽用了《楚辞》和《史记》中的一些词语，但由于匠心独运，下笔自然灵活，不仅把六月下湘江的现实景象与湘妃起舞的超现实的虚幻之境组合成一幅清旷优美的奇特画面，富有浪漫色彩，而且表达宛转曲折，绵邈情深，读来令人感触到作者满腔忠愤和高洁的胸怀。

（曹济平）

水调歌头

张孝祥

金山观月

江山自雄丽，风露与高寒。寄声月姊，借我玉鉴此中看。幽壑鱼龙悲啸，倒影星辰摇动，海气夜漫漫。涌起白银阙，危驻紫金山。 表独立，飞霞珮，切云冠。漱冰濯雪，眇视万里一毫端。回首三山何处，闻道群仙笑我，要我欲俱还。挥手从此去，翳凤更骖鸾。

本词题，宋乾道本《于湖先生长短句》作“与喻才子同登金山，江平如席，月白如昼”，明汲古阁刊本作“舟过金山寺”，或作“咏月”。此据《于湖居士文集·乐府》。

金山在江苏镇江。宋时矗立在长江之中，后经泥沙冲涨，遂与南岸毗连。山上之金山寺为著名古刹。张孝祥在乾道三年（1167）三月中旬，舟过金山，登临山寺，夜间观月，江水平静，月色皎洁，如同白昼，如此景色，触发起词人心中的遐想和情思，写下了这首著名的词篇。

词的上片描写雄丽的长江夜景。“江山自雄丽”二句，既写出江山雄伟、壮阔的气势，又点明夜间登临的风露与春寒的感觉。

“寄声月姊”二句，用笔不凡。“玉鉴”，指玉镜。词人置身于雄丽江山之中，驰骋着奇幻的想象：他对月倾吐心声；欲借用她那珍贵的玉镜来瞭望这美妙的景色。“幽壑鱼龙”三句，承上意而具体描绘登山寺所见的各种物象。也许是借助着宝镜的神威吧，词人的视角不仅看到天上的无数星辰倒影在浩渺的江面上，随着微波摇动，山下的烟雾，一片迷漫，而且还能窥视躲藏在深水沟壑里的鱼龙在张口悲啸。《晋书·温峤传》有燃犀烛照深水下怪物的记载，词语巧用其意。

“涌起”二句，由大江转写山上。“白银阙”借指金山寺。《史记·封禅书》说海上三神山“黄金银为宫阙”，《艺文类聚》卷六十二引作“黄金白银为阙”。苏轼游庐山作《开先漱玉亭》诗云：“我来不忍去，月出飞桥东。荡荡白银阙，沉沉水精宫。”写庐山上开先禅院建筑物在月下的优美形象有如仙山上的银阙晶宫，可以参读。

“危驻”犹高驻，紫金山指金山。山在江中，寺在山上，亦如水中涌起。

下片接前结山上意脉，写词人在山头观月的遐想，由自然景象的描写转而抒发富有浪漫气质的感情。“表独立”三句，既是作者的自我形象素描，又是词人心胸的袒露。“表独立”化用屈原《九歌·山鬼》“表独立兮山之上”句意，表现出词人屹然独立在金山之巅的潇散出尘的神态。“飞霞珮”，韩愈《调张籍》：“乞君飞霞珮，与我高颉颃。”这是从服饰上加以描述。“切云”，古代一种高冠的名称。《楚辞·涉江》：“冠切云之崔嵬。”“漱冰濯雪”二句，承上进一层抒写自然外景沁入词人内心的感受。作者沉浸在犹如冰雪那样洁白的月光里，感到整个世界是那么广阔洁净，又是那么夐高幽远，似乎在万里之外的细微景物也能看得很清楚。

“回首三山何处”三句，由上面不同凡俗的气象，引出古代传说中的三神山，即蓬莱、方丈、瀛洲。但这里不是李清照《渔家傲》词中“风休住，蓬舟吹取三山去”的意象，而是把内心浓郁的感情移进虚拟的物象中，转化成为心灵的情致，创造出另一种艺术境界：听说神山上的群仙，一个个都在向我招呼，满面笑容地邀我去遨游那缥缈虚幻的世界。

最后二句分别化用李白《送友人》“挥手自兹去，萧萧班马鸣”和韩愈《送桂州严大夫》“远胜登仙去，飞鸾不暇骖”的诗意。这里由不暇骖转化为骖鸾腾飞，登仙而去了。“翳凤”，以凤羽作华盖。“骖鸾”，用鸾鸟来驾车。词中结尾的虚拟与首起的实景，相辅相成，构成一个虚实相间、情景相融的整体。

陈应行在《于湖先生雅词序》中说：张孝祥“所作长短句凡数百篇，读之泠然洒然，真非烟火食人辞语。予虽不及识荆，然其潇散出尘之姿，自然如神之笔，迈往凌云之气，犹可以想见也。”所谓“非烟火食人辞语”，大体都指这一类词作。但是这首词的艺术构思，匠心独运。词人面对如此雄丽的江山、洁白的月色，心物感应由外在的直觉，渐渐地发展到内在的融合，相互渗透，从而创造出一种更为浪漫的飘然欲仙的艺术世界，显示出作者的奇特英气和旷达的心胸。

（曹济平）

水调歌头

张孝祥

闻采石战胜

雪洗虏尘静，风约楚云留。何人为写悲壮，吹角古城楼？湖海平生豪气[①]，关塞如今风景，剪烛看吴钩[②]。剩喜[③]然犀处[④]，骇浪与天浮。忆当年，周与谢，富春秋。小乔初嫁，香囊未解，勋业故优游。赤壁矶头落照，肥水桥边衰草，渺渺唤人愁。我欲乘风去[⑤]，击楫誓中流[⑥]。

〔注〕①湖海平生豪气：《三国志·陈登传》载许汜语：“陈元龙（登）湖海之士，豪气不除。”此言其平生以陈登之豪气自负。②吴钩：指刀。③剩喜：剩，尽也，甚也。剩喜，甚喜、非常喜。④然犀处：指采石矶。《晋书·温峤传》载温峤奉命平苏峻之反，“至牛渚矶（即采石矶），水深不可测，世云其下多怪物。峤遂毁犀角而照之，须臾见水族覆火，奇形异状”。⑤乘风：《南史·宗悫传》记宗少时曾有“乘长风破万里浪”之愿。⑥击楫誓中流：《晋

书·祖逖传》载：祖逖统兵北伐时，渡江至中流，击楫而发誓说：“祖逖不能清中原而复济者，有如大江！”

在古典诗词中，我们常可发现这样的现象：写“喜”之作远少于写“愁”之作，而写“喜”的佳作则更少于写“愁”的佳作。有之，杜甫的《闻官军收河南河北》可以算得是唐诗中的一首“快诗”；而在南宋词中，则张孝祥的此篇也大致可以算上一首。——之所以说是“大致”，这是因为，它尽管从总体气氛上看可属“快词”，但其中却又夹杂着相当浓重的悲绪。喜中寓愁，壮中带悲，这就是我们通读此词后的整体印象。

先从题目“闻采石战胜”说起。《宋史·高宗本纪》：“绍兴三十一年（1161）十一月，虞允文督建康诸军以舟师拒金主（完颜）亮于东采石，战胜却之。”具体些讲：这年十一月，中书舍人、督视江淮军马府参谋军事虞允文，督宋军大败南下的金兵于东采石（在今安徽马鞍山），金主完颜亮也因此役失利而遭部下缢杀，于是金兵不得不败退。这在宋室南渡以来，可谓是振奋人心的一次大捷。消息传来，爱国将吏无不为之感到欢欣。于是我们的词人也受到了莫大鼓舞，所以此篇开笔即是“雪洗虏尘静”这样的快语壮辞。“雪洗”句当然可以释为“大雪洗净战尘”，观陆游“楼船夜雪瓜洲渡”可知，但若把此“雪”理解为“洗雪”之“雪”来理解，即把“虏”所扬起的战尘扫除一空，归之平静，则更富有气势和声威。这句既点明了“采石战胜”的题面，作者也因“闻”此捷报而顿起“飞往前线”之念。可惜“风约楚云留”，风儿和云儿却把我留在了此地！其中一个“楚”字，即侧面交代了自己的身滞“楚地”后方。当时作者正往来于宣城、芜湖间（据宛敏灏《张孝祥年谱》），不得亲与参战。这不能不使他引为憾事。所以下两句即借闻听军号之声而抒其悲壮激烈的情怀：“何人为写悲壮，吹角古城楼？”“写”通泻，意为：不知谁在城头吹角，倾泻下来这一片悲壮的从军乐？一个“写”字既写出了鼓角声的雄壮悲凉，同时也写出了自己胸次的沉郁苍凉。作者在同时所作的《辛巳冬闻德音》诗中写道：“鞑靼奚家款附多，王师直入白沟河。……小儒不得参戎事，剩赋新诗续雅歌。”正同样表达了这种“不得参戎事”而又欲一试身手的复杂感情。“湖海平生豪气，关塞如今风景，剪烛看吴钩”三句中，“湖海”句自抒襟怀，言自己向来即有陈登那种廓清天下的豪气壮怀，“关塞”句暗用《世说新语》中

周瑜 “风景不殊，正自有山河之异”的典故，写出自己遥对宋金对峙的关塞所生的“恢复（中原）”之情，因而接着又写其剪烛看刀的豪迈举动。杜甫诗“少年别有赠，含笑看吴钩”（《后出塞》），李贺诗“男儿何不带吴钩，收取关山五十州”（《南园》），作者就借助于“看吴钩”，且是“剪烛”夜看的动作，来表达自己杀敌建功的迫切愿望和强烈冲动。但是愿望终归只是愿望，身子却被“楚云”留住，因此他就只好让自己的想象飞骋采石：“剩喜然犀处，骇浪与天浮！”“然犀”，用温峤在采石矶“然犀”的典故，一以点明地点，二来又含有把敌兵比作妖魔鬼怪之意。这两句一方面热烈祝贺采石之战的大胜，另一方面又夸张地想象采石之战的雄伟场面。苏轼昔年曾以“乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪”来勾勒“樯橹灰飞烟灭”的雄奇背景，张孝祥则把采石鏖战的激烈战况构想成“骇浪与天浮”的画面，这亦足证张的豪放词风近似于苏。史载，虞允文之拒敌于采石矶，“布阵始毕，风大作”。虞命宋兵以海鳅船冲敌舟，并高呼“王师胜矣”。金人惨败，“舟中之人往往缀尸于板而死”（《续资治通鉴》卷一三五）。张孝祥用“骇浪”上与“天浮”的句子来想象、再现这场战役，确有惊心动魄之感，端的是气象阔大、声势雄壮。而由于在此之前又冠以“剩喜”一词，就充分表达了他对这场大战获胜的无限喜悦与祝贺。所以通观上片，它主要反映了作者“闻捷”以后的高兴、亢奋心情；但在同时，却又包含有“关塞如今风景”和“何人为写悲壮”这样的悲慨情绪。

换头几句歌颂主将虞允文的勋业，并暗写自己遥学古人、意欲大建功业的雄心壮志：“忆当年，周与谢，富春秋。小乔初嫁，香囊未解，勋业故优游。”由于采石之战既是一场战胜强敌的大战，又是一

场水战，所以词人很自然地会联想到历史上的赤壁之战与淝水之战。故而即以指挥这两场大战的周瑜、谢玄来比拟、赞美虞允文。“富春秋”者，春秋鼎盛、年富力强也（周瑜大破曹军，年三十四岁；谢玄击败前秦大军，年四十一岁。故云），张孝祥以此语来赞扬虞允文（时年已五十二岁），意在颂扬他的“来日方长”和“再建奇功”；言外之意，也不无含有自负年少有为（其时才三十岁）、更欲大展雄图之情在内。“小乔初嫁，香囊未解，勋业故优游”，前二句分承周、谢而来，第三句则作一总括。周郎“小乔初嫁了，雄姿英发”的形象是人所熟知的，语出苏轼《念奴娇》；谢玄“少年时好佩罗香囊”（《晋书·谢玄传》），这儿又被张孝祥“融化”为“香囊未解”之句。它们都为第三句“勋业故优游”作了衬垫，意为：虞允文深得周、谢风流儒雅之余风（“小乔初嫁”、“香囊未解”即写此意），故能从容不迫、悠闲自得地建立了不朽勋业。这样的形容，自然并不符合事实（这正如周瑜并不在“小乔初嫁”的年龄指挥赤壁之战，而虞允文以文吏督战也并不“优游”那样），但其目的第一正在于极力歌颂英雄人物，其次又在于表达作者自己的政治抱负和生活理想。而在这后一方面，我们又清楚地看到了张孝祥和苏轼之间的相似之处。我们注意到，东坡在描绘火烧赤壁满江红的鏖战时，却又“忙中偷闲”地腾出手来写上“小乔初嫁”这一笔，此中正包含着他对于政治事业和个人生活这两方面的双重理想，也反映了相当一部分宋代士大夫文人集“建功立业”与“风流情种”于一身的生活情趣。张孝祥不论其为人还是词风，都深受东坡的影响，且写作此词时又正值风华正茂的年岁，所以笔之所到，自然地流出了此种“刚健含婀娜”（苏轼诗）、豪气中有柔情的情趣和笔调，并不足怪。但行文至此，

词情又生新的转折：“赤壁矶头落照，肥水桥边衰草，渺渺唤人愁。”这三句既是由近及远的联想，又是借古讽今的暗示：周郎破贼的赤壁矶头，如今已是一片落日残照；谢玄杀敌的淝水桥边，也已变得荒芜不堪。这实际是暗写长江、淮河以北的广大失地，尚待规复；而真正能振臂一呼、领导抗战如虞允文者，却实不多见，因而词人不禁要触景而伤情，唤起心中无限的愁绪了。作者在前面刚刚进入热情赞扬英雄人物的亢奋状态，现在一下子又忧从中来，不可抑止。他那种忧国的精神面貌，至此便跃然于纸上矣。然而，作者毕竟是位热血青年，故而接言“我欲乘风去，击楫誓中流”！他要“乘长风破万里浪”地高翔而去，直飞采石前线，做一个新时代的祖逖，击楫中流，扫清中原！词情发展至此，又从刚才的低沉中重新振起，并进而推向了高潮。古代英雄（宗慤、祖逖）的英魂“复活”在苏轼式的豪放词风（“我欲乘风去”明显即从东坡“我欲乘风归去”中化出）中，这就使本词的结尾显得慷慨激昂、豪情飞扬。而作者那种踔厉风发、青年英雄的“自我形象”至此也已“完成”。

上面，我们已把词的思想内容和感情脉络作了简要的分析。合起来讲，此词从“闻采石战胜”的兴奋喜悦写起，歌颂了抗战将领的勋业，抒发了自己从戎报国的激情，但又暗写了对于中原失地的怀念和异族入侵的悲慨，可谓喜中寓愁，壮中带悲。全词笔墨酣畅，音节振拔，奔放中有顿挫，豪健中有沉郁，读后令人深受鼓舞。

（杨海明）

木兰花慢

张孝祥

送归云去雁，淡寒采满溪楼。正佩解湘腰，钗孤楚鬓，鸾鉴分收。凝情望行处路，但疏烟远树织离忧。只有楼前流水，伴人清泪长流。 霜华夜永逼衾裯，唤谁护衣篝？念粉馆重来，芳尘未扫，争见嬉游！情知闷来殢酒，奈回肠不醉只添愁。脉脉无言竟日，断魂双鹭南州。

大概是由于情韵幽馨绵邈的缘故吧，张孝祥的两首《木兰花慢》（“送归云去雁”及“紫箫吹散后”），历来受到词选家和词评家的注目。南宋黄昇将其选入《中兴以来绝妙词选》，并分别加上“离思”、“别情”的题目。明代杨慎称道第一首说，“清丽之句，如‘佩解湘腰，钗孤楚鬓’，不可胜载。”（《词品》）清代贺裳则推重第二首：“升庵极称张孝祥词，而佳者不载，如‘梦时冉冉醒时愁，拟把菱花一半，试寻高价皇州’，此则压卷者也。”（《皱水轩词筌》）按，加上“离思”、“别情”的题目，而不明究竟谁同谁离别，他们之间有什么关系，仍等于无题；对于《花庵》《草堂》谬加词题之陋习，陈廷焯、王国维在词话中已痛加指斥，甚至谓“词有题而词亡”。杨、贺等光从表面赏其清辞丽句，也未能揭示其内在深蕴。推为压卷，却没有指出好在哪里，就不足以服人。1971年，孝祥长子张同之夫妇墓在江浦县（今属江苏南京）发现，出土文物中各有墓志一方。这才帮助我们肯定孝祥和同之的父子关系；同时根据《念奴娇》（“风帆更起”）词及其他资料，揭开几百年来人所未知的孝祥和同之生母李氏一段爱情悲剧。（详1979年宛敏灏撰《张孝祥研究中的几个问题》，载《文艺论丛》第十三辑。）本事既明，于湖词中

一些涉及爱情长期以来认为迷离惝恍的作品，也就可以得到确实的解说。

原来在金兵攻宋越淮南下时，人民纷纷渡江避难，张、李两家也不例外。其后孝祥与李氏在客中相识以至同居，并于绍兴十七年（1147）生下同之。绍兴二十四年廷试，高宗擢孝祥为进士第一，而抑考官预定第一之秦桧孙秦埙为第三。唱第后，桧党曹泳揖孝祥于殿庭请婚，孝祥不答。于是桧党诬陷其父张祁有反谋，下狱。不久桧死才得释放。孝祥与李氏原仅同居关系，此时更不便公开出来。只得在绍兴二十六年另娶仲舅之女时氏为妻，于是迫不得已与李氏分离。大约彼此商定以李氏要学道为名，回到她故乡桐城的浮山。这年重九前夕，孝祥在建康（今江苏南京）送李氏和九岁的同之溯江西去。这首词，就是送别李氏后不久继《念奴娇》而作。

上片写既别情境。起笔二句，是远望之景。“归云去雁”，喻李氏已离开自己远归了。只剩下嫩寒时节的满天秋色，留给伫立溪楼之上的词人。次三句追思话别时难堪的情景。解佩分钗，写临别互赠信物。前句自谓，用楚辞《湘君》“遗予佩兮澧浦”语意；后句则以钗留一股去描述李氏的凄恻神情。“鸾鉴分收”用南朝陈末徐德言与妻乐昌公主离别时，破其镜各执一半的故事（见唐孟棨《本事诗·情感》）。这只有用指夫妇被迫分手才恰切，就更清楚地暗示事情的悲剧性。此时再次凝情遥望去路，但见疏烟远树，织成一片离忧。愁绪万端，不可解脱，尽在“织”之一字中写出。歇拍二句，写低头所见所感。自己滴不尽的清泪，只有楼前的溪水相伴长流，这是多么寂寞痛苦啊！

下片用想象造境。换头五句，实际上是以第三句的“念”作领字，全是预想今后自己的凄凉光景。秋深夜永，霜寒侵被，有谁替自己护理衣篝？薰衣暖被，事必躬亲，具见李氏过去对词人的温柔体贴。而在相念中数及此日常生活琐事，益见追维往昔，事无巨细，无不在萦怀相忆之中。当他重到同住的旧馆，芳踪如在而人已杳，悲从中来，哪里还有娱乐的心情！（“争见”陶本作“争忍”。）这一描写，也表明两人相处的欢乐。本是预想未来的孤苦，却层层翻出过去的美满，就更衬出此时之难堪。词情至此，如再平铺直叙下去，便流于呆板。故以“情知”两字把词笔改从对方来进一步描写。“情知”略与“料得”意近，比“明知”、“深知”、“遥知”等含蕴丰富得多。由于相知之深，他可以肯定李氏在苦闷的时候是借酒浇愁。怎奈“酒入愁肠，化作相思泪”（范仲淹《苏幕遮》），非但不醉，且是愁上加愁。以此“肠一日而九回”（司马迁《报任少卿书》），倍增心灵所担荷的痛苦。这样的生离，又何异于死别！结尾回承上片溪楼凝望，相信李氏也和自己一样，“倚阑干处，正恁凝愁”。但深知不可能是“误几回、天际识归舟”（柳永《八声甘州》），而是作一种神仙传说的希冀。痴望他也能如仙人王乔每朔望从叶县到洛阳，化舄为凫从东南飞来。因须仄声字，故改凫为鹜。“南州”，泛指南方的州郡。李氏所在的浮山在江北，建康、临安皆在其东南，故称为南州。“断魂双鹜”，实际是怀人；“脉脉无言竟日”，也是作者自白。这样以神仙传说作结，不但与李氏学道的身份符合，更能将彼此无可奈何的心情融为一体表达出来，韵味隽永。

（宛敏灏 邓小军）

木兰花慢

张孝祥

紫箫吹散后，恨燕子、只空楼。念璧月长亏，玉簪中断，覆水难收。青鸾送碧云句，道霞扃雾锁不堪忧。情与文梭共织，怨随宫叶同流。 人间天上两悠悠，暗泪洒灯篝。记谷口园林，当时驿舍，梦里曾游。银屏低闻笑语，但梦时冉冉醒时愁。拟把菱花一半，试寻高价皇州。

这是张孝祥两首《木兰花慢》（“送归云去雁”与“紫箫吹散后”）中的第二首，作于送别李氏一段时间之后，词人可能已回到临安，接到李氏的来信。词与“送归云去雁”一首同调、同韵，更见念念不忘之意。

“紫箫吹散”活用弄玉与萧史的传说，劈头就写出夫妇的离散，也喻示原先的恩爱。燕子楼用唐代张尚书死后，姬人关盼盼怀念旧爱，居张氏第中燕子楼十余年而不嫁的故事，进一步点明这有同于生离死别，同时启示着生死不渝之情。故事中的男主人公姓张，与词人为同姓，用典精切；着一“空”字，尤能令人联想到苏轼《永遇乐》词“燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕”的名句。紧接着连用三种象征：明月已缺，不会再圆；玉簪中断，无由再续；覆水入地，无法重收，喻说事情的无可挽回。自古视花好月圆为美满的象征，如今在词人的内心世界中却是“璧月长亏”。“玉簪”句用白居易《井底引银瓶》诗：“井底引银瓶，银瓶欲上丝绳绝；石上磨玉簪，玉簪欲成中央折。瓶沉簪折知奈何，似妾今朝与君别。”诗里用“覆水”传说的如骆宾王《艳情代郭氏答卢照邻》“情知覆水也难收”，又李白《妾

薄命》“雨落不上天，覆水难再收”。诸作皆言弃妇事。以下接写从书信中了解到李氏的心情。霞、雾一类辞，是唐宋诗词描写道家生活的习见语。殷勤的青鸟，捎来了李氏的诗信。以“碧云句”，即江淹诗“日暮碧云合，佳人殊未来”（《拟休上人怨别诗》）。她诉说幽闭在道观里的凄寂难堪。虽作了女道士，可情缘难断，怎能忘怀故夫！缠绵悱恻之辞，正似苏蕙织的回文锦字，又好比唐代宫女的红叶题诗，饱含多少幽怨；然而无情的现实，已是仙凡异路了。

换头写在悠悠隔绝的悲痛中，转而追怀往日的欢爱。记得彼此初见是在谷口园林的驿舍，银屏掩映，低声笑语。而今回想起来，仿佛是场美好的梦。情景冉冉如昨，醒来却是一片新愁。词情至此，低回无已。紧接着忽然掀起高潮。难道此生就这样永远不得相见了吗？不，我要把分收的半镜，试寻索取高价出售的人，也许有重圆的一日。这结笔二句，仍是用前一首“鸾鉴分收”的故事。不过，前面是取其破镜之意，这里却是用其重圆之义。徐德言与乐昌公主夫妻诀别，各执半镜，约她日后以正月望日卖镜于都市，冀可相见。后德言至京，正月望日见有老仆卖半镜，大高其价，因引至寓所，说明原委，出己半镜以合之，遂得团圆。（见唐孟棨《本事诗·情感》）“皇州”即京都，原是故事里卖镜的地方，活用不必拘泥。两词原是一组，前说破镜之事，后说重圆之愿。破镜重圆这一典故的反复再见，并非雷同的运用，而标志着词中悲剧心路历程的起点与终点。

从这两首词可见孝祥与李氏之间感情的深厚，这一对少年情侣被迫离散后两人痛苦的深重。在揭开了词的本事秘密，明白了词的微意后，才好鉴赏词的艺术。两词的意境富于悲剧性的美和韵致。爱情的美好与它的毁坏，命运的绝望与执著的希冀，形成尖锐的对立与冲

突，从而构成词情词境的悲剧性。这正是两词具有深沉的感动力量，不同于一般悲欢离合之作的根本原因。在当时条件下，词人为了表现自己难言之痛，不得不采用隐约其辞的艺术手段。他精心、灵活地运用了祖国文学传统中一系列优美的和悲剧性的典故与成语，如“佩解湘腰”、“鸾鉴分收”、“紫箫吹散”、“燕子楼空”、“璧月长亏”、“玉簪中断”、“红叶题诗”、“覆水难收”、“天上人间”等等。这些典故与成语，一旦被贯注了词人的情感，被赋予了一定的用意，就获得了新的生命。不但完美地表现了词人自己的悲剧爱情，而且也比较更富于含蓄。其中“佩解湘腰，钗孤楚鬓”等语，还有取《楚辞》幽馨凄美的情韵。特别是破镜重圆这一典故的反复出现，起到了贯串全组乐章的主旋律作用。至于把现境、预想、设想、回忆等时空不同的情景错综交织起来，融为一片，尤能增加词情的起伏跌宕和词境的烟水迷离之致。

（宛敏灏 邓小军）

念奴娇

张孝祥

过洞庭

洞庭青草，近中秋、更无一点风色。玉鉴琼田三万顷，着我扁舟一叶。素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。悠然心会，妙处难与君说。 应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。短发萧疏襟袖冷，稳泛沧溟空阔。尽吸西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸，不知今夕何夕。

宋孝宗乾道元年（1165），张孝祥出知静江府（治所在今广西桂林），兼广南西路经略安抚使，七月到任。次年六月，被谗落职北归，途经湖南洞庭湖（词中的“洞庭”、“青草”二湖相通，总称洞庭湖）。时近中秋的平湖秋月之夜，诱发了词人深邃的“宇宙意识”和勃然诗兴，使他援笔写下了这首词。

说到诗歌表现“宇宙意识”，我们便会想到唐人诗中的《春江花月夜》和《登幽州台歌》。不过，宋词所表现的“宇宙意识”和唐诗比较起来，毕竟有所不同。张若虚的诗中，流泻着的是一片如梦似幻、哀怨迷惘的意绪。在水月无尽的“永恒”面前，作者流露出无限的怅惘；而在这怅惘之中，又夹杂着某种憧憬、留恋和对“人生无常”的轻微叹息。它是痴情而纯真的，却又带有着“涉世未深”的稚嫩。陈子昂的诗则更多地表现出一种深广的忧患意识，积聚着自《诗》和《楚辞》以来无数敏感的骚人墨客所深深地感知着的人生的、政治的、历史的“沉重感”。但是同时却又显现出了很浓厚的“孤独性”——茫茫的宇宙似乎是与诗人“对立”着的，因此他感到“孤立无援”而只能独自怆然泪下。然而随着社会历史的演进和人类思想的发展，出现在几百年后宋人作品中的“宇宙意识”，就表现出“天人合一”的品格了。请读《前赤壁赋》：“客亦知夫水与月乎？……盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也。”这种徜徉在清风明月的怀抱之中而感到无所不适的快乐，这种打通了人与宇宙界限的意识观念，标志着以苏轼为典型的宋代一部分士人，已逐步从前代人的困惑、苦恼中摆脱出来，而到达了一种更为“高级”的“超旷”的思想境地，反映出这一

代身受多种社会矛盾折磨的文人于经历了艰苦曲折的心路历程之后，在思想领域里已经找到了一种自我解脱、自我超化的“武器”。

张孝祥其人，无论从其人品、胸襟、才学、词风来看，都与苏轼有着很多相似之处。不过，凡是优秀的作家（特别像张孝祥这样一位有个性、有才华的作家），除了向前人学习之外，更会有着自己的独创。张孝祥的这首词，在继轨苏轼的道路上，就以他高洁的人格和高昂的生命活力作为基础，以星月皎洁的夜空和寥阔浩荡的湖面为背景，创造出了一个光风霁月、坦荡无涯的艺术意境和精神境界。

词的开头三句即在我们面前展现了一个静谧、开阔的画面。“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”，现实中的八月洞庭湖，可以说是极少会风平浪静的。因此词人所写的“更无一点风色”，与其说是实写湖面的平静，还不如说是有意识地要展现其内心世界的恬宁，它的真实用意乃在展开下面“天人合一”的“澄澈”境界。果然“玉鉴琼田三万顷，着我扁舟一叶”二句就隐约地暗示了这种物我“和谐”的快感。在别人的作品中，一叶扁舟与汪洋大湖的形象对比中，往往带有“小”、“大”之间悬差、对比的意念，而张词却用了一个“着”字，表达了他如鱼归水般的无比欣喜，其精神境界就显然与人不同。试想，扁舟之附着于万顷碧波，不是很像“心”之附着于“体”吗？心与体本是相互依附、相互一致的。照古人看来，“人”实在即是“天地之心”、“五行之秀”（《文心雕龙·原道》），宇宙的“道心”就即体现在“人”的身上。因此“着我扁舟”之句中，就充溢着一种皈依自然、天人合一的“宇宙意识”，而这种意识又在下文的“素月分辉，明河共影，表里俱澄澈”中表露得更加充分。月亮、银河，把它们的光辉倾泻入湖中，碧粼粼的细浪中照映着星河的倒影，

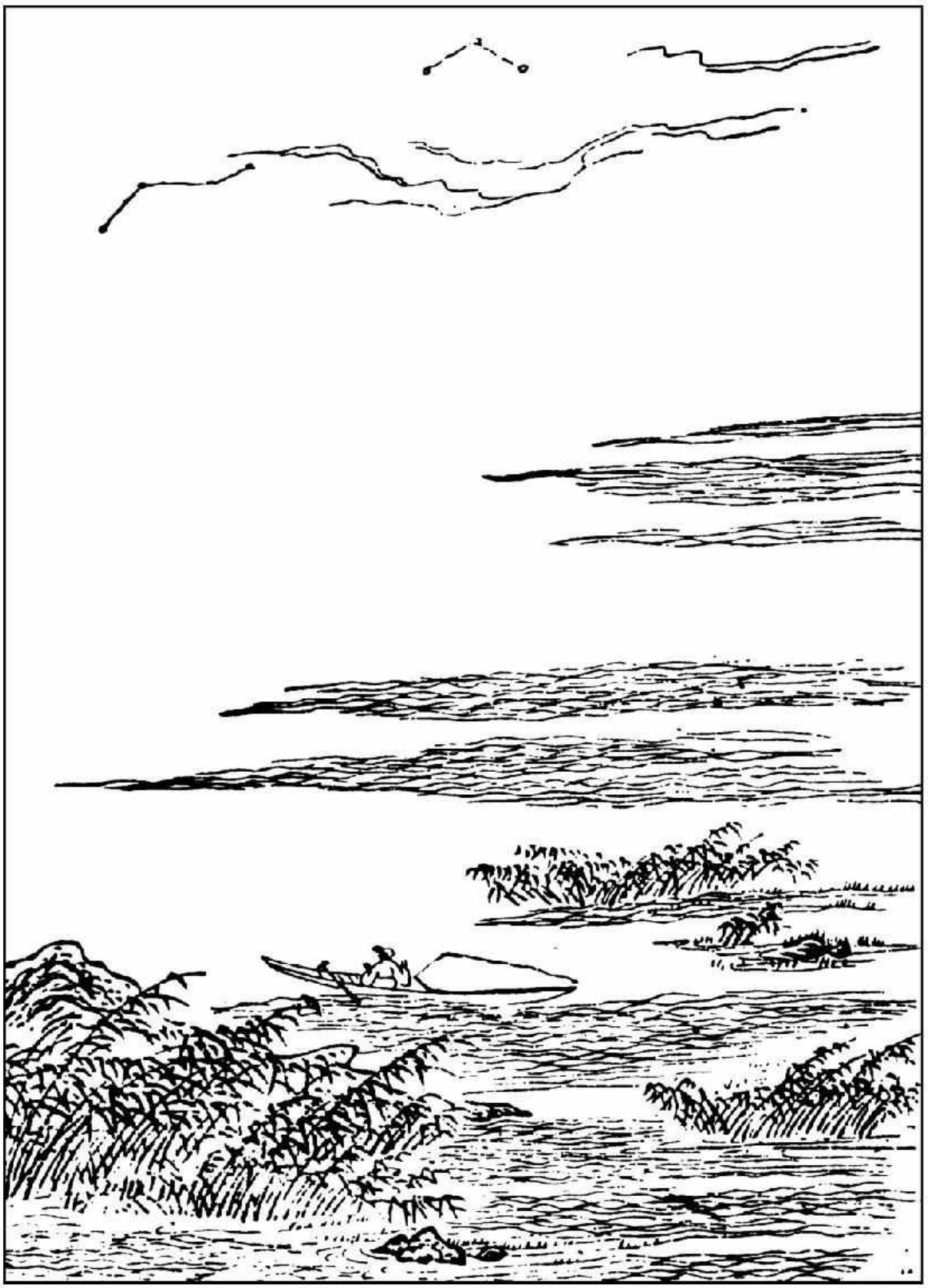
此时的天穹地壤之间，一片空明澄澈——就连人的“表里”都被洞照得通体透亮。这是多么纯净的世界，又是多么晶莹的境界！词人的心，已被宇宙的空明净化了，而宇宙的景，也被词人的纯洁净化了。人格化了的宇宙，宇宙化了的人格，打成一片，浑成一体，使我们的词人全然陶醉了。他兴高采烈，神情飞扬，禁不住要发出自得其乐的喁喁独白：“悠然心会，妙处难与君说！”在如此广袤浩淼的湖波上，在如此神秘幽冷的月光下，词人非但没有常人此时此地极易产生的陌生感、恐惧感，反而产生了无比的亲切感、快意感，这不是一种物我相惬、天人合一的“宇宙意识”又是什么？这里当然包含着“众人皆浊我独清，众人皆醉我独醒”的自负，却没有了屈子那种“颜色憔悴，形容枯槁”的苦闷；这里当然也有着仰月映湖“对影成三人”的清高，却也没有了李白那种“行乐当及时”的烦躁。词人感到了前所未有的恬淡和安宁。在月光的爱抚下，在湖波的摇篮里，他原先躁动不安的心灵，找到了最好的休憩和归宿之处。人之回归到大自然母亲的怀抱中，人的开阔而洁净的心灵之与“无私”的宇宙精神的“合二而一”，这岂不就是最大的快慰与欢愉？此种“妙处”，又岂是“外人”所能得知！诗词之寓哲理，至此可谓达到了“化境”。

那么，为什么这种“天人合一”的“妙处”只能由词人一人所独得？词人真是一个“冷然、洒然”、不食“烟火食”的人（陈应行《于湖词序》语）吗？非也。张孝祥此行，刚离谗言罗织的是非场不久，因而说他是一个生来的“遗世独立”之士并不符合事实。事实是，他有高洁的人格，有超旷的胸怀，有“迈往凌云之气”和“自在如神之笔”（同上），所以才能跳出“小我”的圈子而悠然心会此间的妙处和出此潇洒超尘的词篇。其实他心境的“悠然”并非天生：

“世路如今已惯，此心到处悠然”（《西江月·题溧阳三塔寺》），这就可证，他的“悠然”是在经历了“世路”的坎坷艰险后才达到的一种“圆通”和“超脱”的精神境界，而并非是一种天生的冷漠或自我麻醉。所以他在上面两句词后接着写道：“寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片。”天光水影，白鸥翔飞，这和“素月分辉，明河共影，表里俱澄澈”，就是同样的一种超尘拔俗、物我交游的“无差别境界”。这种通过矛盾而达到了矛盾的暂时解决、通过对于人生世路的“入乎其内”而达到的“出乎其外”的过程，很容易使我们联想到苏轼的《六月二十七日望湖楼醉书》：“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散，望湖楼下水如天。”这是在写望湖楼上所见之实景，但也未尝不是在写他所经历的心路历程：在人生路途中，风风雨雨随处都有；然而只要保持人格的纯洁和思想的达观，一切风雨终会过去，一个澄澈空明的“心境”必将复现。

“应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。”这就触着了词人的“立足点”。词人刚从“岭表”（今两广地区）的一年左右的官场生活中摆脱出来，回想自己在这一段仕途生涯中，人格及品行是极为高洁的，高洁到连肝胆都如冰雪般晶莹而无杂滓；但此种心迹却不易被人所晓（反而蒙冤），故而只能让寒月之孤光来洞鉴自己的纯洁肺腑。言外之意，不无凄然和怨愤。所以这里出现的词人形象，就是一位有着愤世情绪的现实生活中的人了；而前面那种“表里澄澈”的形象，却是他“肝胆冰雪”的人格经过“宇宙意识”的升华而生成的结晶体。写到这里，作者的慨世之情正欲勃起，却又立即转入了新的感情境界：“短发萧疏襟袖冷，稳泛沧溟空阔。”这里正是作者旷达高远的襟怀在起着作用，“任凭风浪起，稳坐钓鱼台”，何必去理睬那

些小人们的飞短流长，我且泛舟稳游于洞庭湖上。——非但如此，我还要进而“精骛八极、心游万仞”地作天人之游呢！因此尽管头发稀疏，两袖清风，词人的兴会却格外高涨了，词人的想象更加浪漫了。于是便出现了下面的奇句：“尽吸西江，细斟北斗，万象为宾客。”这是何等大的气派，何等开阔的胸襟！词人要吸尽长江的浩荡江水，把天上的北斗七星当作勺器，而邀天地万物作为陪客，高朋满座地细斟剧饮起来。这种睥睨世人而“物我交欢”的神态，是词人自我意识的“扩张”，是词人人格的“充溢”，表现出了以我为“主”（主体）的新的“宇宙意识”。至此，词情顿时达到了“高潮”：“扣舷独啸，不知今夕何夕！”“今夕何夕”？回答本来是明确的：今夕是“近中秋”的一夕。但是作者此时似乎已经达到了“忘形”的兴奋地步，而把人世间的一切（连“日子”）都遗忘得干干净净了；因此，那些富贵功名、宠辱得失，更已一股脑儿地抛到了九霄云外去了。在这一瞬间，“时间”似乎已经凝止了，“空间”也已缩小了，幕天席地之间，上下古今之中，只有一个“扣舷独啸”的词人形象充塞于画面的中心而又响起了虎啸龙吟，风起浪涌的“画外音”。先前那个“更无一点风色”、安谧恬静的洞庭湖霎时间似乎变成了万象沓至、群宾杂乱的热闹酒座，而那位“肝胆皆冰雪”的主人也变成了酒入热肠、壮气凌云的豪士了……



念奴娇（洞庭青草） 张孝祥

——明刊本《诗余画谱》

历史上的张孝祥，是一位有才华、有抱负、有器识的爱国之士。而在这首作于特定环境（洞庭月夜）的《念奴娇》中，作者的高洁人格、高尚气节以及高远襟怀，都“融化”在一片皎洁莹白的月光湖影中，变得“透明”、“澄澈”；经过了“宇宙意识”的升华，它越发带有了肃穆性、深邃性和丰厚性。作者奇特的想象、奇高的兴会以及奇富的文才，又“融解”在一个寥阔高远的艺术意境中，显得“超尘”、“出俗”；经过了“宇宙意识”的升华，它越发带有了朦胧性、神秘性和优美性。词中最令人回味的句子是：“悠然心会，妙处难与君说。”“妙处”在何？妙处在于物我交游、天人合一；妙处在于“言不尽意”却又“意在言中”。试想，一个从尘世中来的活生生的“凡人”，能够跳出“遍人间烦恼填胸臆”的困境，而达到如此物我两忘的精神境界，岂非快极妙极！而前人常说“言不尽意”，作者却能借助于此种物我交融、情景交浃的意境，把“无私”、“忘我”的快感表达得如此淋漓尽致，这又岂非是文学的无上“妙境”！胡仔曾经赞叹，“中秋词，自东坡《水调歌头》一出，余词尽废”（《苕溪渔隐丛话》后集卷十三），此话其实过分。眼前的这首《念奴娇》词，就是一篇“废”不得的佳作。如果说，苏词借着月光倾吐了他对“人类之爱”的挚情歌颂的话，那么张词就借着月光抒发了他对“高风亮节”的尽情赞美。不但是在“中秋”诗词的长廊中，而且是在整个古典文学的长廊中，它都是一块杰出的丰碑。而载负着它的深厚伟

力，就在于那经过“宇宙意识”升华过的人格美和艺术美。它将具有着“澡雪精神”和提高审美能力的永久的魅力。

（杨海明）

雨中花慢

张孝祥

一叶凌波，十里驭风，烟鬟雾鬓萧萧。认得兰皋琼珮，水馆冰绡。秋霁明霞乍吐，曙凉宿霭初消。恨微颦不语，少进还收，伫立超遥。 神交冉冉，愁思盈盈，断魂欲遣谁招。犹自待、青鸾传信，乌鹊成桥。怅望胎仙琴叠，忍看翡翠兰苕。梦回人远，红云一片，天际笙箫。

中国古代诗里有游仙类，其初写些出尘思想，后来也兼及儿女情怀。这首词乍看颇有游仙韵味，但经深入揣摩，仍是怀念早年情侣李氏之作。《花庵词选》在调名下注有“长沙”二字，检《于湖居士文集》卷九有《送仲子弟用同之韵》五律，次联云“惜别湘江夜，归程楚甸秋”，因知乾道三年（1167）秋季知潭州（今长沙市）时，从弟孝仲（仲子）曾偕孝祥长子同之（野夫）前往探亲。是年同之已十五岁，父子乍见，谅当悲喜交集。追念与其母李氏旧情犹在而相见无期，能不感慨万端、沉思入梦？这首词就是纪梦之作。

上片写梦境。首述一位烟鬟雾鬓的水神，凌波驭风翩然而来。从冰绡琼珮的服饰去辨认，竟是旧时相识的情侣。顿觉天地清明，霭消霞吐。接着描写含情相对，若即若离的画面，益增梦境迷离惝恍之感。词的起句，写景、写人，常视需要而定。于湖词的《念奴娇·过洞庭》是由景及人的，写罢“洞庭青草，近中秋、更无一点风色”之

后，才点出“着我扁舟一叶”。倘这首词也采取同样写法，把起句和“秋霁”联互换一下位置，损益几个字使成为“秋霁天高，明霞乍吐，曙凉宿霭初消。……一叶凌波渺渺，烟鬟雾鬓萧萧”，如此平铺直叙，纵使字句斟酌至当，也平庸无力，振不起来。作者所以致梦是思念情侣，并非流连光景，所以一起就要突出重点，让人读起来联想到和《楚辞·湘夫人》同一章法，以“帝子降兮北渚”突起，然后才写“袅袅兮秋风”。从词的一片看，这两句写景是插在写人的中间。于是它还兼有另一作用。作者把李氏比之于水神，当她来临的时候是“烟鬟雾鬓萧萧”。从“萧萧”两字可体味出是粗服乱头的形象。到后来又是“微颦不语”。那么，当他们乍见互认的一瞬间又是如何呢？这时喜悦的心情必与自然景物融而为一。“明霞乍吐”可喻喜形于色，“宿霭初消”也可说暗指暂释久积的愁云。还应指出的是“认得兰皋琼珮”一句在这里用典确切。江妃当日解珮以赠郑交甫，颇似李氏之接受孝祥相爱；其后情好不终，彼此又复相似。琼珮信物犹识，而旧欢已难重寻。片末写梦中李氏的举止表情极细：沉默微颦，稍进又却；遗世独立，何姗姗其来迟！超遥，遥远貌。

下片写梦中的思想活动。尽管这位水神是如此可望而不可即，但终不失望。盈盈愁思正由于冉冉神交而来，所以有“断魂欲遣谁招”的想法。这里所谓断魂，实指受到损害因而失去的爱情，与“帝遣巫阳招我魂”（苏轼《澄迈驿通潮阁》诗句）之取义《楚辞·招魂》有别。他和李氏是受多方面的压力不得已而分离，让李氏忍受着“霞扃雾锁不堪忧”的痛苦生活。“伤高怀远几时穷？无物似情浓”（张先《一丛花》句），作者表示要矢志不渝，等待着青鸾传信，等待着乌鹊填桥。然而这种希冀究竟是微茫的，自从李氏归山学道，彼此之间

又多一层阻隔。什么“琴心三叠儛胎仙”（语出道家《上清黄庭内景经》，胎仙指胎灵大神，儛同舞），自是空劳怅望；所谓“翡翠戏兰苕”（晋郭璞《游仙诗》句）的虚无幻境，令人尤不忍看。“庄生晓梦迷蝴蝶”，栩栩然蝶也，那是好梦；这一对爱情悲剧的主人公却是相思相望，咫尺天涯，又怎得不魂销肠断？幽梦乍醒，惊鸿倏逝，这时正是秋霁曙凉，雾消霞吐，仙人驾着红云远去，天际隐约听得笙箫。词情至此，笔与神驰，也把读者带到情思缥缈的境界。

总观全词，除结尾三句述醒后幻觉外，余皆梦中所见所感，写得虚中有实，实中有虚，极烟水迷离之致。苏轼的《江城子》也是记梦，一起就说“十年生死两茫茫”，又说“纵使相逢应不识”。上片写的是死别之情，下片才写梦境：“小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。”他这是悼亡，可以如此实写；孝祥和李氏是生离而非死别，就必须虚实兼顾。梦境本虚，故以“认得”实之。重圆无望是事实，却以“犹自待”虚词掩之。其他如“相顾无言”与“微颦不语”，“明月夜，短松岗”与“红云一片，天际笙箫”等等，一写永诀的哀伤，一写暂离的悲剧。比较二者，措辞可谓各尽其妙。而后者抒写梦里重逢，尤能将真挚爱情微茫心事曲折地表达出来。孝祥自从绍兴丙子（1156）送别李氏，曾有“虽富贵，忍弃平生荆布”及“不如江月，照伊清夜同去”（《念奴娇》）等句。一别逾十年，今见同之远来省亲，怎不勾起内心深处的痛苦？词的过片说：“神交冉冉，愁思盈盈，断魂欲遣谁招？”前二句承上启下，第三句竟是一篇主旨，细心体味便知。明杨慎盛称于湖词，曾引“秋净（霁）”一联为“写景之妙”的例句（《词品》卷四），倘当日得知本事，因而理解全词更深，料应拊掌称快。

（宛敏灏 沈文凡）

转调二郎神

张孝祥

闷来无那，暗数尽、残更不寐。念楚馆香车，吴溪兰棹，多少愁云恨水。阵阵回风吹雪霰，更旅雁、一声沙际。想静拥孤衾，频挑寒灺，数行珠泪。 凝睇。傍人笑我，终朝如醉。便锦织回鸾，素传双鲤，难写衷肠密意。绿鬓点霜，玉肌消雪，两处十分憔悴。争忍见、旧时娟娟素月，照人千里。

这是一首怀人词。在《于湖居士文集》里，次于《雨中花慢》《二郎神》之后，两词皆作于长沙，而且前者记与情侣李氏梦中相见。细玩《转调二郎神》内容，应是长子同之北返后，孝祥怀念李氏而作。时在乾道六年（1167）的冬季。

词以直抒胸臆发端。一个“闷”字，点明心境，统摄全篇。“无那”（nuò），犹说无可奈何也。“暗数尽”句，一夜之凄迷境况如见。“念楚馆香车”句，回忆当年爱情生活，写出“闷”之根源。楚馆、吴溪，指江南昔日曾游之处。香车兰棹，赏心乐事，皆与李氏共之。然而好景不长。少年的风流韵事，转眼都成为愁云恨水。他们由于社会环境所迫，不得不离异。“虽富贵，忍弃平生荆布！”（《念奴娇》）可见孝祥当时的矛盾、痛苦。“多少愁云恨水”乃是词人十几年来郁结心中的愁闷和悔恨的倾吐。多少辛酸往事，只有两心自知，如此点到即止，正说明其不堪回首，难以尽言。“阵阵回风”两句，描写自己当前处境之凄凉。节届冬季，寒夜萧条，但闻朔风吹霰，呼啸回旋；旅雁宵惊，哀鸣沙际。两句看似写景，实则以景衬

情。孝祥起知潭州，原非所愿。曾奏请“于江淮间易一小郡”。他似乎自比为南来的北雁，从一“旅”字可略见其当日心情。如此风雪之夜，由追忆曩昔欢娱更进而遥念李氏此时之孤寂痛苦：“想静拥孤衾，频挑寒灺（xiè，灯花、烛烬），数行珠泪”，一句话，也是“孤灯挑尽未成眠”吧？写想象中的思妇独处，本由己之处境所生，却反怜惜他人，正见其爱之深，思之切。

词的下阕，开始转用思妇口吻。“凝睇”二字，承上启下，与“傍人笑我，终朝如醉”互为呼应，用意与柳永的“故人千里，竟日空凝睇”（《诉衷情近》）基本相同。“便锦织回鸾”句，用窦滔妻织锦为回文诗以寄其夫的故事，易“文”为“鸾”，取其与下句“鲤”字对仗更工；鸾凤一类字，尤常用于夫妇关系。从用典上也可证明此词确系怀念李氏之作。“素传双鲤”，源出古乐府《饮马长城窟行》，本是常用典，在这里却有言外之意。孝祥与李氏为避外人口实，谅少书信往来。着一“便”字，已道出其中隐曲。如今即便能这么做，也无法尽表“衷肠密意”了，因为，这毕竟是积累了十几年感情上的欠债！接着，词人又合写双方：一个是“绿鬓点霜”，一个是“玉肌消雪”，彼此都才三十几岁，年未老而人已衰。这正是感情长期受折磨所产生的必然结果。“十分”，见憔悴程度之深，语带隐痛。最后说“争忍见、旧时娟娟素月，照人千里”，乍看突然写月，似与雪夜情景相背，倘理解作者此时激情驰骋，不受时间空间的局限，则又觉得在情理之中。处此风雪寒宵，自会令人闷损。若在月明之夜，又当如何呢？“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月”（谢庄《月赋》），见月如见人，该可聊以自慰吧？不行！旧时明月相照，无论在楚馆，还是吴溪，月好人也好。如今却不同了，月儿依旧，而

人已两鬓斑白，玉肌消损，无复于飞之乐。触景生情，倍增离恨。写月亦即写人，“娟娟素月”，是李氏少年风采的形象化。于今山川远隔，又怎忍见此时月色，千里相照呢？全词如此作结，自然情思飘逸，有悠然不尽之意。

反复吟诵此词，深觉作者神驰千里，而笔触甚细。他凭借艺术想象的翅膀，在广阔的时空背景上自由飞翔。去悬揣对方心理，设想不同环境下的人物心态，都能曲尽其妙。在章法上的具体安排，上片主要写自己，下片侧重李氏。但每片中又曾涉及双方，或单写，或并列。把情与景、人与事、往日与当前、追忆与设想等等，组织融合起来。转折较大处便运用“念”、“想”、“便”及“争忍见”等领头字句，让层次分明，更增词情灵活之美。还有一点应该指出，即作者在怀念李氏其他几首词中，多作重圆、再见的希望。不仅早期的两首《木兰花慢》里有“鸾鉴分收”、“断魂双鹜南州”及“拟把菱花一半，试寻高价皇州”等句；比此词早几个月写的《雨中花慢》还说：“犹自待、青鸾传信，乌鹊成桥。”惟有此首不再提及，可能词人已经认识到那些都是不切实际的想法。“天涯地角有穷时，只有相思无尽处”（晏殊《玉楼春》词句）。孝祥卒于乾道五年（1169）夏秋之间，距作此词时间不及两年，这可能是他最后一首怀念李氏之作了。

（宛敏灏 周家群）

浣溪沙

张孝祥

洞庭

行尽潇湘到洞庭，楚天阔处数峰青，旗梢不动晚波平。 红蓼一湾纹缬乱，白鱼双尾玉刀明，夜凉船影浸疏星。

这首词是张孝祥在孝宗乾道四年（1168），由知潭州（今湖南长沙）调知荆南（荆州，今湖北江陵）兼荆湖北路安抚使时，沿湘江入洞庭湖所作。他前年为言官所劾，罢桂林任北归，也曾泛湘江至洞庭，作《念奴娇·过洞庭》词，有“孤光自照，肝胆皆冰雪。短发萧疏襟袖冷”等语，流露出一种不谐于世的情绪。这一首则写得心气平和多了。他从长沙出发，舟行至洞庭湖，前一段路程以“行尽潇湘”一笔带过，“到洞庭”三字领出下文。“楚天阔处数峰青”一句，写洞庭湖大景恰到好处。范仲淹《岳阳楼记》云“衔远山，吞长江，浩浩汤汤，横无际涯”，是想象岳阳楼上所见湖面之宽阔。词人泊舟湖中，不复写湖之大如何如何，只说四围天阔，远处峰青，则其规模可见，气象可想。“旗梢不动晚波平”，是官船晚泊时景象，呈现出大自然的清幽的静态美。旗梢，即旗旆。船头所插旌旗上的飘带一丝不动，表明此刻的湖面，风息浪静，所以出现傍晚水波平静的物态，唯有鳞鳞细浪了。这样夕阳斜照湖面停泊的船舟，与辽阔的楚天，青色的山峰，组合成一幅境界开阔而又幽静的山水画面。

下片写停船后泛览湖景所见。“红蓼一湾纹缬乱，白鱼双尾玉刀明”两句，不仅对仗工丽，而且随着物景的转换，显示出另一番情趣，并给人一种红白鲜明的色彩感。“红蓼”，指生于水边的红色蓼草。南宋朱弁《曲洧旧闻》卷四云：“红蓼，即《诗》所谓游龙也，俗呼水红。江东人别泽蓼，呼之为火蓼。道家方书亦有用者，呼为鹤膝草，取其茎之形似也。然泽蓼有二种，味辛者酒家用以造麴，余不

入用也。”唐代诗人杜牧《歙州卢中丞见惠名酝》：“犹念悲秋更分赐，夹溪红蓼映风蒲。”而词中的“红蓼”与“白鱼”相对，更感到作者的构思精巧，观察入微。词人既写了远处一条水湾倒映出锦样红蓼图，又写了玉刀似的双尾白鱼。鱼称“双尾”而“明”，是跃出水面之鱼，静中见动。“夜凉船影浸疏星”一句，以景语收结，尤耐人寻味。这里词人变换出另一幅画面，而思绪已超越了时空观念的界限，直接转入夜景，使读者有更多的想象余地来思索这个过程。再从画面本身来看，作者是从行舟夜泊的角度落笔，摄取大自然中富有代表性的两种意象：一是疏星淡月，倒影湖中；二是水中船影浸盖着星空倒影。这不仅与前面的“楚天阔”、“晚波平”的自然景象相呼应，而且充分地展现了优美的词境。“夜凉”二字，既是词人的直感，又显示出流连自然界的心态。

（曹济平）

浣溪沙

张孝祥

霜日明霄水蘸空，鸣鞘声里绣旗红，澹烟衰草有无中。 万里中原烽火北，一尊浊酒戍楼东，酒阑挥泪向悲风。

本词调名下，乾道本《于湖先生长短句》有小题“荆州约马举先登城楼观塞”，当为作者任知荆南府兼荆湖北路安抚使时的作品。马举先生平不详，疑为作者在荆州的幕僚。“观塞”即观望边塞。这时荆州北面的襄樊尚是宋地，这里“塞”应是指荆州郊外的防御工事。

这首词抒写了因观塞而激起的对中原沦陷的悲痛之情，上阕写观塞，下阕抒悲感。首句写要塞郊野的自然景象，并点明时节。“霜日

明霄”绘出晴空万里的秋日景象，降霜天气必是日色晴明的。“水蘸空”即水和天空相接。荆州城东有长湖，“蘸空”之水或指此湖水。这句写得水天空阔，上下辉映，的是荆州郊野平原地带的实景。次句切合观塞，耳目所触，一片军戎气氛。“鞘”为鞭梢。“绣旗”为绣有物状的军旗。响亮的鞭声，耀眼的红旗，俱是从耳目易感的对象突出，故给人的印象极为亲切。“澹烟”句把视线展开，显出边地莽莽无垠的辽阔景象。如果说首句还是自然景象最初对作者感官的客观反映，这句可说是词人极目观望的深心感受，眼前景色，内心思绪，俱是一片茫茫。比之王维诗“山色有无中”，虽景象近似，而象外之意至为深远。东坡曾称柳永的“霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”，谓“不减唐人高处”，对这句也可如此看待。

由观塞而自然地想到沦陷的中原，“万里”句即是观塞时引起的感慨。“烽火”为边地报警的设施，现在万里中原已在烽火之北了，则中原一切自不待言，亦不忍言，只这样提点一下，可抵千言万语，其间该有多少难以诉说的悲惨酸辛！“一尊”句承上启下，北望中原，无限感慨，欲借酒消遣，而酒罢益悲，真是“举杯销愁愁更愁”，于是不禁向风挥泪。“浊酒”为颜色浑浊的酒，常用于表现粗恶的生活中，如嵇康《与山巨源绝交书》云：“浊酒一杯，弹琴一曲，志愿毕矣。”杜甫《登高》诗云：“潦倒新停浊酒杯。”范仲淹《渔家傲》云：“浊酒一杯家万里”。“戍楼东”，指作者所登荆州东门城楼。“东”字似非无意，这是南宋都城所在的方位。“挥泪”即洒泪，以手抹泪向空挥洒，可见伤心泪流之多。秋风吹来，令人不寒而栗，感念中原未复，人民陷于水火中，而朝廷只求苟安，不图恢复，故觉风亦满含悲意。

本词上阕描写望中要塞景色，明丽壮阔，其中景物微妙地隐呈作者的感情色彩，眼前一片清丽，而人的感觉中却深藏阴黯。下阕抒发感慨，从人的活动中体现，在读者眼前俨然呈现一位北望中原悲愤填膺的志士形象。整首词色彩鲜丽，而意绪悲凉，词气雄健，而蕴蓄深厚，是一首体制精悍而具有强烈爱国感情的小词，与其《六州歌头》同为南宋前期的爱国词名作。

（胡国瑞）

西江月

张孝祥

题溧阳三塔寺

问讯湖边春色，重来又是三年。东风吹我过湖船，杨柳丝丝拂面。 世路如今已惯，此心到处悠然。寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片。

词有“寒光亭下水连天”之句。厉鹗《绝妙好词笺》引《景定建康志》载此词，云是“题溧阳三塔寺”。证以南宋岳珂《玉楮集》有诗题称“三塔寒光亭，张于湖书词寺柱”，《于湖词》中别无涉及寒光亭者，当即是此篇。别本或题“丹阳湖”，或题“洞庭”，似仅就“湖”字结合词人行迹立题，而于“寒光亭”未能切合。《景定建康志》又云三塔湖一名梁城湖，在溧阳县西七十里。则三塔寺是傍三塔湖而建，寒光亭又在湖边。《于湖居士文集》卷十一有《过三塔寺》七绝二首，其一：“湖光潋滟接天浮，风卷银涛未肯休。夜岸系舟来古塔，不妨踪迹更迟留。”其二：“层峦叠嶂几重重，万顷烟波浩渺中。钓艇未归饶夕照，耳边芦苇战寒风。”从诗中“芦苇战寒风”

看，那次到三塔湖是在深秋季节，而三年后的这一次重来，则是在春天了。

词起句“问讯湖边春色”，“问讯”即问候。杜甫《送孔巢父谢病归江东》诗：“南寻禹穴见李白，道甫问讯今何如。”“问讯何如”就是问候起居。此词问候的对象不是某人，而是“湖边春色”。因为前此已经来过，重来如见故人，故尔致意问候。“湖边春色”者，不止于下文写到的丝丝绿柳，举凡湖中春水，岸上春花，堤边春草，林间春鸟，统在其中。词人对于“湖边”的情意如此殷勤，“重来又是三年”一句说出了所以然。一是这样的地方，他本来就已经很喜欢，虽只是偶然路过，也一则说“不妨踪迹更迟留”，再则说“不妨留滞好”（《三塔寺阻雨》）；如今重到，其喜悦可知。二是这次重来，距前次又隔三年了，几年未到，蕴积的感情自然深厚。一般人重游旧地时，往往也会有这样的情感冲动。这一句句子极平常，字面也不起眼，却是颇有意思，说出了人人心中所有而不一定要说出来的话。

上两句人还未到三塔寺，心却已先到了。下一句“东风吹我过湖船”，这才开始出场。“过湖船”是驶过湖面的船，盖是过湖而抵达三塔寺也。“东风”吹送，一应“春色”；“杨柳丝丝拂面”，再应“春色”。助顺东风，定知心意；拂面杨柳，似解人情，与词人重来问讯热切之心，互相映衬。这时也还不过是泊岸系舟耳，已写得如此神完气足。则当词人重入三塔寺以后，又将如何写景抒情呢？

“世路如今已惯，此心到处悠然。”出乎读者的意料，过片既不承接上片描写意脉，也全然换过了一副感情，以纯理性的笔墨，吐出了自从仕宦以来，痛感世路崎岖的一腔幽愤。“已惯”者，是经历过

多次人生道路上浮沉曲折之后的感悟之言。词人有志于恢复中原的事业，支持主战派的主张，但不赞成急功近利，要先以自治自固为根本，又建言广开用才之路，颇得到宋高宗的嘉许。但政府中仍是主和派掌权，好凭私见排斥异己，词人空有长才锐气，未得大用，反被一再论罢，不由得意冷心灰，想离开污浊的政治旋涡，向自然界寻求宁静的环境以解脱心中的烦恼。“此心到处悠然”的“到处”便是这一类的去处，三塔湖也是其中一处。这样过片两句就与上文发生了内在的联系。其实，三塔湖并非词人所到过的风景最美的地方，三塔寺也只是一座颇为破败的寺宇。——《于湖文集》中有一篇《重修三塔偈》，其中说：“三塔虽在，四壁常空。仰众佛之尤奇，念残僧之益少。”《三塔寺阻雨》诗也说这里是“市迥薪刍少，僧残像教空”的。词人爱这里，岂不是因为它冷落衰败的境况恰可引为同调，而壮阔纯美的湖上风光又正契合心怀么？所谓“悠然”，正是暂脱尘嚣试忘痛苦时的心境。

陶渊明《饮酒》诗云：“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。”词人“悠然”之下，又见到了什么呢？是“寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片”！词人在三塔寺望湖所见之景多矣，有“苍山在烟外，高浪与天通”，有“凉风撼杨柳，晴日丽荷花”，有“钓艇未归饶夕照”（均见其有关三塔寺诗）。而这里独拈出水天之间飞鸥一片之景，当非无故。盖亦渊明“望云惭高鸟，临水愧游鱼”之意。写景之中，即寓情感，与“世路”句作反照，又写出了此心的“悠然”。陶在“飞鸟相与还”之下续云：“此中有真意，欲辨已忘言。”词人也说过：“悠然心会，妙处难与君说。”（《念奴娇·过

洞庭》）词写到“飞起沙鸥一片”便结束，那么结末两句的“真意”，我们也可于其无言处会之。

（陈长明）

西江月

张孝祥

黄陵庙

满载一船明月，平铺千里秋江。波神留我看斜阳，唤起鳞鳞细浪。 明日风回更好，今朝露宿何妨。水晶宫里奏霓裳，准拟岳阳楼上。

宋孝宗乾道四年（1168）秋八月，张孝祥离开湖南长沙，到达湖北荆州（今江陵）任职。这首词是他在赴湖北江陵的途中所作。词题一作“阻风三峰下”。词句亦稍有差异。他在给友人黄子默的信中说：“某离长沙且十日，尚在黄陵庙下，波臣风伯，亦善戏矣。”黄陵庙在湖南湘阴县北的黄陵山。相传山上有舜之二妃娥皇、女英庙，故称黄陵庙。可见孝祥在赴任途中曾为大风所阻，然而他的词情不是在正面描绘汹涌澎湃的波浪，而是着眼于波臣风伯的“善戏”。因此词人倾注了浓烈的主观幻觉色彩。

“满载一船明月，平铺千里秋江。”起两句写舟泛湘江一路行来的景色。只写“一船明月”、“千里秋江”，其他美景堪收、旅怀足慰之事，不必细数。以下转入黄昏阻风情事。“波神留我看斜阳，唤起鳞鳞细浪”两句，由自我想象而进入一种主观幻觉心理的境界。词人不说自己的行船为大风所阻，不得行驶的实况，相反地抒写作者幻觉的意象，水神怀着深情地挽留他欣赏那美好的夕阳景象。晚霞映照

的水面，闪动着像鱼鳞般的波纹。这种浪漫手法，把现实与想象，幻觉心理与时空变化，非常和谐地凝聚在一幅画面上，使人感到亦幻亦真，从而增强了词的艺术魅力。

下片即景抒情。“明日风回更好，今朝露宿何妨。”面对风遏行舟的情状，词人此刻的心境，犹如苏轼《定风波》词中所写“谁怕？一蓑烟雨任平生”那样处之泰然。不过他的潜在心理还是切望风向转变。如果明天能够转为顺风的话，那么今天露宿在江边也是心情舒畅的。

最后以“水晶宫里奏霓裳，准拟岳阳楼上”两句收结，别具情味。《霓裳》，即《霓裳羽衣曲》，是唐代比较流行的一种歌舞曲。“岳阳楼”，在湖南岳阳市城西，面临洞庭湖。这里前一句写一阵阵江中波涛的声响，就像水府在演奏美妙悦耳的乐章。这种生动的比喻表现出词人丰富的想象力。后一句则是揭出他内心的意愿，当行舟到达岳阳时，一定要登楼眺望雄伟壮阔的洞庭湖面的自然风光。

张孝祥一生英姿奇气，如果说在《念奴娇》（洞庭青草）词中以吸江酌斗、宾客万象的豪迈气势，使南宋魏了翁为之倾倒，盛赞此首“在集中最为杰特”（见《鹤山题跋》卷二），那么在这首词中浓烈的主观感情色彩，奇幻的艺术想象，同样显露出他的杰出才华和独具的词作风采。

（曹济平）

生查子

张孝祥

远山眉黛横，媚柳开青眼。楼阁断霞明，帘幕春寒浅。 杯延玉漏迟，烛怕金刀剪。明月忽飞来，花影和帘卷。

这首词或题秦观作，字句亦略异。词写一位女子从傍晚到深夜的春愁。主人公的感情与周围环境自然融合，风格清婉淡雅，读时须细细涵咏，久而方知其味。

上片写傍晚。开头二句写环境景色，暗中引出人物。《生查子》是个小令，形式宛如两首仄韵的五言绝句，篇幅短小，不能尽情铺叙，用笔务须精审。因此它在描写景物的同时即照顾到人物，抓住主要特征，勾勒几笔。远山而以眉言，杨柳而以眼说，便是抓住未出场的女主人公最传神的地方加以暗点。远山，是古代一种画眉的式样。《西京杂记》卷二云：“文君姣好，眉色如望远山，脸际常若芙蓉。”宇文氏《妆台记》还说因受卓文君影响，时人效画远山眉。韦庄《荷叶杯》词云：“一双愁黛远山眉，不忍更思惟。”可见远山眉往往含有愁情。“媚柳开青眼”，本谓柳叶初生，细长如人之睡眼初睁，饶有媚态。元稹《生春》诗第九“何处生春早？春生柳眼中”，即指此。通常诗词中皆以柳叶比眉，这里词人为了避免落套，而以柳眼形容人之俏眼，用语可谓新奇。眼睛是心灵的窗户，一双远山眉、新柳眼，已隐隐透露出女主人公的淡淡哀愁。

三、四两句逐渐写到人物所处的环境。“楼阁”乃女子的居处，“帘幕”乃室内陈设的帷幕，有时也指帐子。贺铸《减字浣溪沙》有“楼角红绡（一作初销）一缕霞”句，色彩明丽，此词“楼阁断霞明”，与贺词词境近似。“帘幕春寒浅”，表明此刻女子正独处无聊，渐觉阵阵轻寒进入妆楼，袭向罗幕。他没有写女子的心情怎样寂

寞，而是通过环境的渲染加以烘托。我们透过重重氛围，似可窥见女主人公的内心世界。

过片二句写夜间女主人公的活动。比之上片写傍晚景色，又深入细致一层。然细玩词意，此乃写女子长夜难耐的心情。所谓“杯延玉漏迟”（作秦观词者“延”字为“嫌”），是说主人公以酒销愁，但觉时间过得太慢，俗语所谓“欢娱嫌夜短，愁苦怨更长”者。“烛怕金刀剪”，是说把烧焦了的烛芯剪了一次又一次，以至不堪再剪。这是描写女子独对孤灯，坐待天明。这两句中，杯和烛本为无知之物，但词人却把它们拟人化，竟说酒杯也嫌漏刻过于迟缓，蜡烛也怕剪刀剪得频繁。语似无理，然而词中的无理语，往往是至情语。其心情之痛苦，自是不言而喻了。

结尾二句，以振荡之笔写静谧之景，遂使词情扬起，色调突然明朗。从词中写景来看，先是写傍晚时的霞明，次是写夜深时的烛暗，至此则让钻出云缝的明月，穿帘入户。词中人物的感情也仿佛随着光线的变化，时而阴沉，时而开朗。其中“忽飞来”三字，出之以口语，然表现月色之突然明朗，心情之突然畅快，非常准确。写月亮如此生动，词史上殊不多见。苏轼《洞仙歌》“绣帘开，一点明月窥人”，明月本在天空，因帘开而照入，人或未觉也；“明月忽飞来，花影和帘卷”，天空本无月色，忽尔突现如天外飞来，人遂卷帘而欢接之，则是有意去看月。有如中夕孤独无聊，见客至而起迎，虽本非所盼，亦聊胜于无。从另外一头看，似乎月亮也对人有情，在女子深居寂寞之际，忽然拨云而出，殷勤下顾，有如东坡词所谓“明月多情来照户”（《渔家傲·七夕》）。一笔而四照玲珑，堪称高手。“花影和帘卷”，也是极富含蕴的警句。张先《归朝欢》词云“日曈曈，

娇柔懒起，帘幕卷花影”，是写日间情景。此词在构思上可能受到他的影响，但时间放在夜里，日影改为月影，却别具一番情趣。月光忽然照进室内，闺中人要卷帘看月，把照在帘幕上的花影也一齐卷起了。月色未现时原无花影，“花影和帘卷”显然在“明月飞来”之后。不说看月而说卷帘，说卷帘又用“花影和帘卷”这样优美精致的词句来表述，不纯是以景结情，还通过行动以表达内心。此刻闺中女子是怎么想的呢，词人没有明言，只是把这种带有象征意味的景象呈现出来，让读者去想象，去品味。这就是人们常说的含蓄不尽，意在言外。

（徐培均）

念奴娇

张孝祥

风帆更起，望一天秋色，离愁无数。明日重阳尊酒里，谁与黄花为主？别岸风烟，孤舟灯火，今夕知何处？不如江月，照伊清夜同去。 船过采石江边，望夫山下，酌水应怀古。德耀归来，虽富贵，忍弃平生荆布！默想音容，遥怜儿女，独立衡皋暮。桐乡君子，念予憔悴如许！

此首写送别家人，景真情真，但其词意历来难以索解。据宛敏灏考证，“词里送行者就是孝祥自己，而被送者是李氏和其子同之。出发地点在建康（今南京），目的地是安徽的桐城。别离原因是遣返，大约作于绍兴二十六年的九月”（见《文艺论丛》第13辑《张孝祥研究中的几个问题》）。这个推论比较切合词作原意。

张孝祥与李氏是一对少年情侣，后来同居生下长子同之。他对这段风流韵事虽想长期隐瞒，但难免要暴露，且不为封建礼教所容，所以不得不忍痛分离。词中缠绵悱恻的离愁别绪，就是倾诉真挚爱情生活遭受压抑的痛苦心声。

“风帆更起”三句，点出了季节，暗示了送别的地点。在长江边，词人送别，不时地仰望着满天寥廓的秋色。一个“望”字，既刻画出送行者忧愁天色的神情，又表现出对行者扬帆离去的无限依恋的愁苦心境。“明日”二句，由景入情。黄花，菊花，比喻李氏。这既符合时令，又借以抒发“风里落花谁是主”（李璟《浣溪沙》）的感慨。词人想起明日就是一年一度的重阳佳节，而彼此不再能够团聚，情何以堪，因此心中更添愁绪。“别岸风烟”三句，由眼下送行转到设想别后途中情景。目送孤舟飘逝，已感到凄然欲绝，更何况随着江风和雾霭远去的行舟，今宵还不知道停靠在什么地方！正是两情缱绻，难以忘怀。“不如”二句，进一层写内在的思绪。“伊”，指李氏。随着物景的转换，词人心潮起伏。他多么想化身为江上的明月啊！张先《江南柳》词中写过：“愿身能似月华明，千里伴君行。”可是词人自恨不如江月，不能清夜光照情人，伴随同行。上片即景抒情，渲染离别的愁绪，写得委婉缠绵，一往情深。

下片换头“船过采石江边”一句，笔力宕开，而意脉不断。采石，即采石矶，在安徽当涂县西牛渚山下。这条上水船是要经过采石矶的。紧接着“望夫山下”二句，词人设想李氏到此一定会引起怀古的情思。安徽当涂有望夫山，靠近采石矶。这里有着美丽动人的望夫化石传说，也许她会从这感人的爱情故事中联想到夫妻情爱之深，因而对自己被遣归的不幸命运，不堪其悲苦吧！“德耀归来，虽富贵，

忍弃平生荆布”二句，反用南朝齐江祏事。《南史·范云传》载，江祏先求与范云女为婚，以剪刀为聘。后祏贵显，范云曰：“今将军化为凤凰，荆布之室，理隔华盛。”因出剪刀还之，祏亦另婚他族。“荆布”典又本于后汉梁鸿妻孟光之荆钗布裙。孝祥与李氏私下结合的时候，还是一个无功名的少年书生，后廷试中进士第一，虽已富贵，怎忍抛弃这位曾经同甘共苦的贤妻呢！这是他心中痛苦的呼唤，也是对李氏被遣归的悔恨和自责。“默想音容”三句，揭示蕴藏内心复杂的多层次的意绪。词人在暮色苍茫中独立在长着香草的水边高地上，凝望着远去的行舟，脑海里既浮现起她的音容声貌，悲恨满脸；又遥念着幼稚的逗人喜爱的儿子。正是牵肠挂肚，思绪难平。

歇拍“桐乡君子”二句，情意萦纡，缠绵悱恻。桐乡，春秋时桐国地，在今安徽桐城市北，这里即指桐城。由于孝祥对遗弃李氏讳莫如深，所以不能用当时的地名来泄露她的真实去处。词人唯一希求的是，桐乡的君子，想到我在这里心身憔悴而能体谅被迫拆散的苦衷吧！

这首送人词一气舒卷，倾吐词人与恩爱情侣分离的哀怨愁恨，具有扣人心弦的艺术魅力。这不仅表现在从江边送别到明日重阳的时空转换，加深了离愁的思维程度，而且感情真挚，柔肠百转，所写离恨，如怨如慕，如泣如诉。令人读来回肠荡气，感人肺腑。

（曹济平）

水调歌头

张孝祥

过岳阳楼作

湖海倦游客，江汉有归舟。西风千里，送我今夜岳阳楼。日落君山云气，春到沅湘草木，远思渺难收。徙倚栏干久，缺月挂帘钩。 雄三楚，吞七泽，隘九州。人间好处，何处更似此楼头？欲吊沉累无所，但有渔儿樵子，哀此写离忧。回首叫虞舜，杜若满芳洲。

张孝祥平生多次经过岳阳楼，本词作于何时？需略作些说明。据词中的行向与时序，此首应作于乾道五年（1169）三月下旬。是年，孝祥请祠侍亲获准后，离开荆州（今湖北江陵），乘舟沿江东归。当时曾写《喜归作》诗：“湖海扁舟去，江淮到处家。”归途中，阻风石首，滞留三日。同行诸公都填了词，他亦用其韵作《浣溪沙》词，有“拟看岳阳楼上月，不禁石首岸头风”云云。这些都与本词的内容相吻合。

词的开头“湖海”二句，从自身落笔，横空而起，抒发词人湖海飘泊而怀才不遇的情思。倦游，指仕宦不得意而思退归。他曾在《请说归休好》诗中吐露过脱离官场的复杂心情：“请说归休好，从今自在闲。”又说：“田间四时景，何处不开颜？”这种宦海浮沉而从今归休的感受，贯穿全篇，使这首境界阔大、宏丽的词作中带上沉郁的格调。“西风千里，送我今夜岳阳楼。”承上意写经过长途的江面飘荡，终于来到了游览胜地岳阳楼上。“日落”三句，词人纵笔直写登楼远眺的景色：蔚蓝的天空，万里无云，夕阳斜照在广阔的洞庭湖面上，波光粼粼；沅水、湘水相汇处的两岸草木，呈现出一片葱绿的春色。再看那湖中君山的暮霭云雾，四周萦绕。这些春日明媚的自然景色，引起词人内心的深长感触，思绪翻腾，难以平静。“徙倚栏干

久”二句，从傍晚到月夜的时空转换，更深一层地刻画词人倚栏凝思的种种意绪，而含蓄的笔墨又为下片直抒胸臆积蓄了情势。

换头“雄三楚”三句，承接上意而掉转笔锋，描绘岳阳楼的雄伟气势，跌宕飞动。范仲淹《岳阳楼记》：“予观夫巴陵胜状，在洞庭一湖。衔远山，吞长江，浩浩汤汤，横无际涯；朝晖夕阴，气象万千。此则岳阳楼之大观也。”“三楚”，战国时期楚国的地域广阔，有西楚、东楚、南楚之称，后泛指长江中游今湖南一带地方。“七泽”是泛指楚地的一些湖泽。“隘九州”是说居国内险要之处。“人间”二句概括了登岳阳楼而触发起古往今来人间悲喜的无穷妙谛，又有别处所不可企及的独具的地方色彩。“欲吊沉累无所”三句，进一层抒发凭吊屈原的深切情意。爱国诗人屈原执著追求“举贤才而授能”的进步政治理想，遭到楚国腐朽的贵族统治集团的仇恨与迫害，长期流放，后自沉于汨罗江。“沉累”，指屈原沉湘，亦曰“湘累”。无罪被迫而死曰“累”。西汉贾谊的平生遭遇和屈原相类似，他写过著名的《吊屈原赋》。司马迁在《史记·屈原列传》里曾提及：“自屈原沉汨罗后百有余年，汉有贾生，为长沙王太傅，过湘水，投书以吊屈原。”词人对屈原身处浊世而坚贞不屈的斗争精神，有着心心相印的关系。他欲吊屈原而不知其处所，但登山临水，有渔儿樵子，与同哀屈原而诉其“离忧”之情。《史记·屈原列传》云：“屈平疾王听之不聪也，谗谄之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故忧愁幽思而作《离骚》。离骚者，犹离忧也。”词中“离忧”二字，包含有如许内容。作者想到自己此次退归，犹如贬官外放，也将渔樵于江中沙洲之上，内心充塞着无限辛酸悲苦。写离忧，正是抒写这种郁结心中的牢愁不平的情绪。结笔全用杜甫《同诸公登慈恩寺塔》“回首叫虞

舜”句和《离骚》辞语，抒发满腹的牢愁忧愤和凄凉之意。以景结情，韵致有余。

这首词写途中登临的感受，语极悲壮。上片写登楼所见之景象，下片抒发吊古伤今的情怀。吊古是明写，伤今则见于言外。词人不是空泛地抒写古今人事兴衰的感慨，而是从眼前“日落君山”的景物铺写，联想到屈原的政治遭遇和不同流合污的高贵品质，勾引起敬吊之情。“哀此写离忧”，表现出作者怀才见弃的幽怨情思，给读者以强烈的艺术感染。

（曹济平）

程垓

【作者小传】

（1133？—？） 字正伯，眉山（今属四川）人。苏轼中表程正辅之孙。淳熙间尝游临安，光宗时尚未宦达。工诗文，词风凄婉绵丽。有《书舟词》，存一百五十七首。

最高楼

程 垓

旧时心事，说着两眉羞。长记得、凭肩游。缃裙罗袜桃花岸，薄衫轻扇杏花楼。几番行，几番醉，几番留。 也谁料、春风吹已断。又谁料、朝云飞亦散。天易老，恨难酬。蜂儿不解知人苦，燕儿不解说人愁。旧情怀，消不尽，几时休。

《词苑丛谈》载，程垓“与锦江某妓眷恋甚笃，别时作《酷相思》（月挂霜林寒欲坠）”。这首词则是与“某妓”分别若干年以后写的，以回忆的笔调，写作者自己与她的爱情悲剧及其无可弥缝的感情创伤，表现了作者对爱情的执著。

这首词，造句命意，通俗易懂，但其章法艺术却匠心独运，曲尽其情。上片起句“旧时心事，说着两眉羞”，开门见山，直说心事，直披胸次，为全词之纲，以下文字皆由此生发，深得词家起句之法。“旧时”，为此词定下了“回忆”的笔调，“长记得”以下至上片结句，都是承此笔势，转入回忆，并且皆由“长记得”三字领起。作者

所回忆的内容，是给他印象最深刻的、使他长留记忆中的两件事，一是游乐，一是离别，前者是最痛快的，后者是最痛苦的。他以这样的一喜一悲的典型事例，概括了他与她的悲欢离合的全过程。写游乐，他所记取的是最亲密的形式——“凭肩游”，和最美好的形象——“缃裙罗袜桃花岸，薄衫轻扇杏花楼”。因系恋人春游，所以用笔轻盈细腻，极尽温细情态，心神皆见，浓满视听。写其离别，则用了三个短促顿挫、迭次而下的三字句：“几番行，几番醉，几番留。”作者写离别，没有作“执手相看泪眼”之类的率直描述，而是选取了“行”、“醉”、“留”三个方面的行动，并皆以“几番”加以修饰，从而揭示情侣双方分离时心灵深处的痛苦。“行”是指男方将要离去；“醉”是写男方为了排解分离之苦而遁入醉乡，在片时的麻醉中求得解脱；“留”，一方面是女方的挽留，另一方面也是因为男方大醉如泥而不能成“行”。作者在《酷相思》中曾说：“欲住也，留无计。”“醉”可能是无计可生时的一“计”。这些行动，都是“几番”重复，其对爱情的缠绵执著，便可想而知了。作者写离别，仅用了九个字，却能一波三折，且将写事抒情熔为一炉，的是词家正宗笔法。作者在写游乐和离别时，都刻画了鲜明的人物形象。前者“缃裙”云云，通过外表情态的描绘，娇女步春的形象，飘然如活；后者则主要是写男方的凄苦形象，而侧重于灵魂深处的刻画。上片的回忆，尤其是对那愉快、幸福时刻的回忆，对于词的下片所揭示的作者的爱情悲剧及其给予作者的无可弥缝的感情创伤，是十分必要的。回忆愈深，愈美，愈见离别之苦和怨思之深。这正是词家所追求的抑扬顿挫之法。

下片起句以有力的大转折笔法写作者的爱情悲剧。“春风”、“朝云”，皆以喻爱情。但是，好景未长，往日的眷恋，那缃裙罗袜、薄衫轻扇的形象，便一如春风之吹断，朝云之飞散，不可再捕捉其踪影了，悲剧，酿成了！作者用“也谁料”、“又谁料”反复申说事出意外，深沉的悲痛之情亦隐含其间。“天易老”以下直至煞尾，都是抒发作者在爱情破灭之后难穷难尽的“恨”、“苦”、“愁”，而行文之间，亦颇见层次。“天易老，恨难酬”，总写愁恨之深。这句承风断云飞的爱情悲剧而来，同时也是下文抒写愁恨的总提，是承上启下的关键句。“蜂儿”、“燕儿”两句，是写心底的愁苦无处诉说，亦不为他人所理解，蜂、燕以物喻人，婉转其辞。作者当时的孤独凄苦和怨天尤人的情绪由此可见。这种境遇，自然就更进一步增加了他内心的痛苦，从而激荡出结句“旧情怀，消不尽，几时休”的感慨。这个结句，既与起句“旧时心事”相照应，收到结构上首尾衔接、一气卷舒之效，更重要的是它以重笔作结，迷离怅惘，含情无限，含恨无穷，得白居易《长恨歌》结句“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”之意，词人对旧情的怀恋与执著，于此得到进一步表现。

从以上分析中，可以看出这首词的章法结构是颇具匠心的。它不仅脉理明晰，而且能一拍一折，层层脱换；虚实轻重（上片回忆是虚写，为衬笔；下片是实写，为重笔），顿挫开合，相映成趣。这种章法艺术是为表现情旨枉曲、凄婉温细的思想内容而设的。而这种章法艺术，也确实较好地表现了这种内容，直使全词写得忽喜忽悲，乍远乍近，语虽淡而情浓，事虽浅而言深，遂使全词成为艺术佳构。

这首词的另一个艺术特点是对句用得较多、较好。一是较多。词中的“缃裙罗袜桃花岸”与“薄衫轻扇杏花楼”为对，“天易老”与

“恨难酬”为对，“春风吹已断”与“朝云飞亦散”为对，“蜂儿不解知人苦”与“燕儿不解说人愁”为对。第二是用得较好。最得胜境的是“缃裙”两句。这两句全是名词性的偏正结构的词组成对。“裙”是缃色（缃，浅黄色）的裙，“袜”是罗料（罗，质地轻柔、有椒眼花纹的丝织品）的袜，“衫”是“薄衫”，“扇”是“轻扇”，仅此四个词组，就把一个花枝招展、栩栩如生的美女形象成功地塑造出来。“桃花岸”对“杏花楼”，是其畅游之所。更值得注意的是，两句之中没用一个动词，却把动作鲜明的游乐活动写了出来。这里不得不佩服作者的造词本领。“春风”两句，也颇见功夫。“春风”、“朝云”作为爱情的化身，与“缃裙”、“薄衫”两句极为协调。作者把“春风”与“吹已断”、“朝云”与“飞亦散”这两组美好与残破本不相容的事物现象分别容纳在两句之中，并且相互为对，所描绘的物象和所创造的气氛都是惨戚的，用以喻爱情悲剧，极为贴切。悲剧，就是把美好的东西撕碎给人看。还有，这首词的对句，都是用在需要展开抒写的地方，不管是描摹物象还是创造气氛，都可以起到单行的散体所起不到的作用。这都是这首词的对句用得较好的表现。当然，缺点也有：一是还缺乏开阔手段，即对句所容纳的生活面还嫌窄狭；二是近曲。这两点不足，从“蜂儿”、“燕儿”一对中可以看得比较清楚。但是，瑕不掩瑜，它并未影响到这首词的艺术整体。

（邱鸣皋）

水龙吟

程 垓

夜来风雨匆匆，故园定是花无几。愁多怨极，等闲孤负，一年芳意。柳困花慵，杏青梅小，对人容易。算好事长在，好花长见，元只是、人憔悴。 回首池南[①] 旧事，恨星星、不堪重记。如今但有，看花老眼，伤时清泪。不怕逢花瘦，只愁怕、老来风味。待繁红乱处，留云借月，也须拚醉。

〔注〕 ① 池南：苏轼《和王安石题西太一》诗：“从此归耕剑外，何人送我池南。”程词恐系泛指。

这首词的主要内容，可以拿其中的“看花老眼，伤时清泪”八个字来概括。前者言其“嗟老”，后者言其“伤时（忧伤时世）”。由于作者的生平多不可考，所以先有必要根据其《书舟词》中的若干材料对上述两点作些参证。

先说“嗟老”。作者本是四川眉山人。据《全宋词》的排列次序，他的生活年代约在辛弃疾同时（排在辛后）。前人有认为他是苏轼的中表兄弟者实误。从其词看，他曾流寓到江浙一带。特别有两首词是客居临安（今浙江杭州）时所作，如《满庭芳·时在临安晚秋登临》中“旧信江南好景，一万里、轻觅莼鲈。谁知道、吴侬未识，蜀客已情孤”，又如《凤栖梧》（客临安作）中“断雁西边家万里，料得秋来，笑我归无计”，可知他曾长期淹留他乡。而随着年岁渐老，他的“嗟老”之感就越因其离乡背井而增浓，故其《孤雁儿》即云：“如今客里伤怀抱，忍双鬓、随花老？”这后面三句所表达的感情，正和这里要讲的《水龙吟》一词完全合拍，是为其“嗟老”而又“怀乡”的思想情绪。

再说“伤时”。作者既为辛弃疾同时人，恐怕其心理上也曾蒙受过完颜亮南犯（1161）和张浚北伐失败（1163年前后）这两场战争的影响。所以其词里也感发过一些“伤时”之语。其如《凤栖梧》云：“蜀客望乡归不去，当时不合催南渡。忧国丹心曾独许。纵吐长虹，不奈斜阳暮。”这种忧国的伤感和《水龙吟》中的“伤时”恐怕也有联系。

明乎上面两点，再来读这首《水龙吟》词，思想脉络就比较清楚了。它以“伤春”起兴，抒发了思念家乡和自伤迟暮之感，并隐隐夹寓了他忧时伤乱（这点比较隐晦）的情绪。词以“夜来风雨匆匆”起句，很使人联想到辛弃疾的名句“更能消几番风雨，匆匆春又归去”（《摸鱼儿》），所以接下便言“故园定是花无几”，思绪一下子飞到了千里之外的故园去。作者旧曾在眉山老家筑有园圃池阁（其《鹧鸪天》词云：“新画阁，小书舟。”《望江南》自注：“家有拟舫名书舟。”），现今在异乡而值春暮，却怜伤起故园的花朵来，其思乡之情可谓深极。但故园之花如何，自不可睹，而眼前之花飘零却是事实。所以不禁对花而叹息：“愁多怨极，等闲孤负，一年芳意。”杨万里《伤春》诗云：“准拟今春乐事浓，依然枉却一东风。年年不带看花眼，不是愁中即病中。”这里亦同杨诗之意，谓正因自身愁多怨极，所以无心赏花，故而白白孤负了一年的春意；若反过来说，则“柳困花慵，杏青梅小”，转眼春天即将过去，它对人似也太觉草草（“对人容易”）矣。而其实，“好春”本“长在”，“好花”本“长见”，之所以会产生上述人、花两相孤负的情况，归根到底，“元只是、人憔悴！”因而上片自“伤春”写起，至此就点出了“嗟老”（憔悴）的主题。

过片又提故园往事：“回首池南旧事。”池南，或许是指他的“书舟”书屋所在地。他在“书舟”书屋的“旧事”如何，这里没有明说。但他在另外一些词中，曾经约略提到。如“葺屋为舟，身便是、烟波钓客”（《满江红》）、“故园梅花正开时，记得清尊频倒”（《孤雁儿》），可知是颇为闲适和颇堪留恋的。但如今，“恨星星、不堪重记”。发已星星变白，而人又在异乡客地，故而更加不堪重忆往事。以下则直陈其现实的苦恼：“如今但有，看花老眼，伤时清泪。”“老”与“伤时”，均于此几句中挑明。作者所深怀着的家国身世的感触，便借着惜花、伤春的意绪，尽情表出。然而词人并不就此结束词情，这是因为，他还欲求“解脱”，因此他在重复叙述了“不怕逢花瘦，只愁怕、老来风味”的“嗟老”之感后，接着又言：“待繁红乱处，留云借月，也须拚醉。”“留云借月”，用的是朱敦儒《鹧鸪天》成句（“曾批给雨支风券，累奏留云借月章”）。连贯起来讲，意谓：乘着繁花乱开、尚未谢尽之时，让我“留云借月”（尽量地珍惜、延长美好的时光）、拚命地去饮酒寻欢吧！这末几句的意思有些类似于杜甫的“且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇”（《曲江》），表达了一种且当及时行乐的颓唐心理。

总之，程垓这首词，用着委婉哀怨的笔调，曲折尽致、反反复复地抒写了自己襞积重重的“嗟老”与“伤时”之情，读后确有“凄婉绵丽”（冯煦《宋六十一家词选例言》评语）之感。以前不少人作的“伤春”词中，大多仅写才子佳人的春恨闺怨，而他的这首词中，却寄寓了有关家国身世（后者为主）的思想情绪，因而显得比较深沉。

（杨海明）

渔家傲

程 垓

独木小舟烟雨湿，燕儿乱点春江碧。江上青山随意觅。人寂寂，落花芳草催寒食。 昨夜青楼今日客，吹愁不得东风力。细拾残红书怨泣。流水急，不知那个传消息。

封建时代有不少知识分子，每当他们科场失意、仕途不畅，或婚姻不美满时，常常不惜花费大量的时间与金钱去怜香惜玉，卧柳眠花。这虽然可以得到暂时的欢乐与安慰，却又免不了要承受相思离别之苦。这首词所写的就是这种落拓文人的浪漫生活。这种题材是婉约派词作中最常写的，如果不在艺术上求新，很可能成为平庸或浅薄之作。作者似乎很懂得这一点，着实费了一点心思，没有落入俗套。

上片着意描写与情人分别后船行江中的所见所感。首三句写春江春雨景色：自己乘坐的小船在烟雨溟濛中行进，到处都是湿湿润润的；燕子在碧绿的江面上纷纷点水嬉戏；两岸的青山若隐若现，倒也可以随意寻认。这些烟雨朦胧中的景物自然是很美的，但又处处暗示出一种忧郁的气氛。“人寂寂”二句也是写景，却更带着浓厚的感情色彩。人寂寂，既指两岸人影稀少，也指自身形只影单，像离群的孤雁。“落花芳草催寒食”是一种俏皮的拟人说法，意即落花缤纷，芳草萋萋，寒食节要到了。古代的寒食节是一个以亲朋友好相聚赏花、游春为主要内容的节日。词人于节前离开情人，想必是出于不得已，难免更添几分惆怅。

下片着意表现难以忍受的相思之苦。“昨夜青楼今日客”二句点明自己何以感到孤寂与忧伤，那是因为昨晚还在青楼（泛指妓女所

居）与心爱的人儿欢聚，今日却成了江上的行客，这骤然离别的痛苦叫人怎么忍受得了。想借东风把心中的愁云惨雾吹散吧，只因愁恨如山，东风也吹它不动。在百般无奈中，终于想出了一个排解的新法，那就是后三句所写：将岸边、洲头飞来的落花（即残红），小心拾起，写上自己的愁苦，撒向江中。可是流水太急，不知会漂向何处，意中人怎能看到，这些爱情的使者又向谁传递消息呢？言外之意，愁还是愁，怨还是怨，相思仍如春江水，无止无息。这几句显然是由唐人红叶题诗的故事生发出来，不仅十分自然，其表现力也超过了原故事，实在是一种再创造。

此词在艺术上的独特之处有二：一是玲珑精巧的布局。一般表现男女离别之情的词作，多以泪眼相看、难舍难分的场面描写，叩击读者的心扉。此词却撇开这些不写，而把描写的场面集中在离人的船上。它通过倒叙，把昨夜的欢聚，叠印在今日的悲离之上，以今日的相思之深，反映出往日的相爱之切，从而形成虚与实、欢与悲的对比。这就使得这首短小的词作，画面集中，表现深刻，小有波澜，而又四照玲珑。二是构想了一个极富表现力的细节。那就是结处所写，让残红传递相思之意。当然，它的真正目的，不在于凭落花给心上人传情，而只是表现自己的一片真心与痴情，减轻一点相思的痛苦而已。这一异乎寻常的举动，抵得上千言万语的表白，而且比千言万语来得情貌毕现，神魂四绕。正如陈廷焯《白雨斋词话》所评，这三句“有深婉之致”。

（谢楚发）

酷相思

程 垓

月挂霜林寒欲坠。正门外、催人起。奈离别如今真个是。欲住也、留无计。欲去也、来无计。 马上离魂衣上泪。各自个、供憔悴。问江路梅花开也未？春到也、须频寄。人到也、须频寄。

这首词，是程垓词的代表作之一。据《词苑丛谈》记载：程垓与锦江某妓眷恋甚笃，别时作《酷相思》词。

上片写离情之苦，侧重抒写离别时欲留不得、欲去不舍的矛盾痛苦的心情。起调“月挂霜林寒欲坠”，是这首词仅有的一句景语，创造了一种将明未明、寒气袭人的环境气氛。这本来应是梦乡甜蜜的时刻。可是，这里却正是门外催人起程的时候。“奈离别如今真个是”乃“奈如今真个是离别”的倒装语，意思是对这种即将离别的现实真是无可奈何。这种倒装，既符合词律的要求，又显得新颖脱俗，突出强调了对离别的无可奈何。这种无可奈何、无计可施的心情，通过下边两句更得以深刻表现：“欲住也、留无计。欲去也、来无计。”两句感情炽热，缠绵悱恻，均直笔抒写，略无掩饰。想不去却找不到留下来的借口；还未去先想着重来，又想不出重来的办法。铁定地要分别了，又很难再见，当此时怎不黯然魂销，两句写尽天下离人情怀。

下片写别后相思之深。这层感情，词人用“离魂”、“憔悴”作过一般表达之后，接着用折梅频寄加以深化。“问江路”三句，化用南朝民歌“折梅寄江北”和陆凯寄范晔“折梅逢驿使，寄与陇头人”诗意，而表情达意殆有过之。尤其是歇拍二句，以“春到”、“人到”复沓盘桓，又叠用“须频寄”，超神入化，写尽双方感情之深，两地相思之苦。

这首词中，少景语，多叙述，语言朴厚，不事夸张，却能于娓娓叙述之中，表达出绵邈凄恻的感情，自具一种感人的力量。这样的艺术效果，与词人所使用的词调的特殊形式、特殊笔法有关。其一，此词上下片同格，在总体上形成一种回环复沓的格调；上片的结拍与下片的歇拍皆用叠韵，且句法结构相同，于是在上下片中又各自形成了回环复沓的格调。这样，回环之中有回环，复沓之中又复沓，反复歌咏，自有一种回环往复、音韵天成的韵致。其二，词中多逗。全词十句六逗，而且全是三字逗，音节短促，极易造成哽哽咽咽、如泣如诉的情调。其三，词中还多用“也”字以舒缓语气。全词十句之中，有五句用语气词“也”，再配上多逗的特点，从而形成曼声低语长吁短叹的语气。词中的虚字向称难用，既不可不用，又不可多用，同一首词中，虚字用至二三处，已是不好，故为词家所忌。而这首词中，仅“也”字就多达五处，其他如“正”、“奈”、“个”等，也属词中虚字，但读起来却并不觉其多，反觉姿态生动，抑郁婉转，韵圆气足。其关键在于，凡虚处皆有感情实之，故虚中有实，不觉其虚。

凡此种种形式，皆是由“酷相思”这种特定内容所决定的，内容和形式在程垓的这首词中做到了相当完美的统一。所以全词句句本色，而其感情力量却不是专事藻饰、堆垛者所能望其项背的。

《酷相思》这一词调，在宋金元词苑中仅此一见。创调之功乃在程垓。程垓的这首词虽传诵已久，又曾选入《花草粹编》，但毕竟继作者少。可见它是一种“僻调”。之所以“僻”，盖因其形式奥妙，难度实大，不易追摹。

（邱鸣皋）

卜算子

程 垓

独自上层楼，楼外青山远。望到斜阳欲尽时，不见西飞雁。

独自下层楼，楼下蛩声怨。待到黄昏月上时，依旧柔肠断。

人在他乡，至亲怀之；滞留愈久，怀之愈切，翘首瞻望，柔肠寸断。这就是这首小词所展示的内容。词中的主人公，从词中写到的“柔肠”和那不胜翘企的柔情看，应是一位少妇；所盼望的对象，或是她的丈夫，而词人给她的活动天地，也只有楼上楼下而已。从词人用笔看，若漫不经心，信手写来，略无雕绘，但却娓娓动人，不失词家风度。

词的上片，写上楼盼望，时间是白天。独自一人，登上层楼，取登高望远之意。但放眼远眺，唯见青山绵邈天际而已。“远”，是青山遥远，更是主人公放眼所望之远，得“独上高楼，望尽天涯路”句意。自然，所望不在青山，而在于“人”。但是，直望到斜阳欲尽，光线模糊，不能再远望之时，还是不见那人的影子，连点儿消息也没有盼到！雁，用雁足传书之典，事见《汉书·苏武传》。“不见西飞雁”，即没有盼到从远方传来的音讯。“日之夕矣，羊牛下来”，在外之人，当归不归，主人公的情真意深、望眼将穿、焦急徘徊，种种情绪，皆在不言之中。但她并不绝望。于是词的下片写主人公于“暝色入高楼”之后，又独自走下层楼，在楼下徘徊等候。但庭院寂寂，唯有蛩（蟋蟀）声如泣如怨而已。以蛩声衬寂寞，更以蛩声的凄怨，暗写主人公的情怀。至此，始写出主人公的“怨”。既全日翘首楼头，又继之以夜，始终不见那人归来，“怨”所由生焉。词的最后两

句，写黄昏月上，这正是与所爱的人相会的时刻，而主人公却依然形影相吊、徘徊楼下，不见人归，不禁由怨而悲，柔肠寸断矣。着“依旧”二字，可见如此盼人，如此失望，已非一日，由此更见主人公怀念之深，盼望之苦。

全词长于写情，随着时间的推移，由盼望而失望的转换，其情由平缓而激烈，由默默无言而至凄怨，终至“柔肠断”。而情由景出，徘徊缠绵，迟迟不作道破，但作者欲言之事，欲传之情，读者皆可得而知之。作者熟悉生活，善于揣摩翘望者的心理状态：白天盼人，自然是上高楼，越高越得其深，南朝民歌“望郎上青楼”是也。梁元帝《荡妇思秋赋》：“登楼一望，唯见远树含烟。平原如此，不知道路几千！”也是白天登楼盼人，与此词同一境界。晚上盼人，则在楼下，徘徊庭除，所谓“玉阶空伫立”是也。若仍在楼上，则失其真。当然，也有一直守在楼上的，姚令威《忆王孙》写“楼上情人听马嘶”便是，那是情人偷情，未敢明目张胆，写的是特定人物的心理状态。李清照《声声慢》“守着窗儿独自，怎生得黑”，自是丈夫已死，无人可盼的写照。所以虽仅写楼上楼下，已深得生活真实，故语不雕琢，反觉字字真切感人。

（邱鸣皋）

愁倚阑

程 垓

春犹浅，柳初芽，杏初花。杨柳杏花交影处，有人家。 玉窗明暖烘霞。小屏上、水远山斜。昨夜酒多春睡重，莫惊他。

诗中的绝句，词中的小令，都是难作的。字数少，而又要有丰富的诗情画意，所以要字字锤炼，字字着力，小而精工，玲珑剔透，才见大家风度。程垓的这首小词，仅四十二字，正写得富有诗情画意，情趣盎然，颇能显示出“美文”的艺术魅力。

小词而能铺排，是这首词的艺术特点。这首词要表达的意思极为单纯：不要惊醒酒后春睡的“他”。但直接用来表达这个意思的文字，却只有全词的最后一句；绝大部分的文字，是用铺排的手法来描写与“他”有关系的环境、景物，极力渲染出一幅恬静、安逸、静谧的图画。起句写初春景物，交代节候。“春犹浅”，是说春色尚淡。柳芽儿、杏花儿，皆早春之物，更着一“初”字，正写春色之“浅”。《愁倚阑》又名《春光好》。古人作词，有“依月用律”之说，此调入太蔟宫，是正月所用之律，要求用初春之景。此词景与律极相应。“杨柳”句总前三句之笔，以“交影”进一步写景物之美，缀一“处”字，则转为交代处所，紧接着点出这里“有人家”。从“交影”二字看，这里正是春光聚会处，幽静而又充满生机。

词的下片首两句，转入对室内景物的铺排，与上片室外一派春光相应。窗外杨柳杏花交影，窗内明暖如烘霞，给人以春暖融融，阳光明媚之感。而小屏上“水远山斜”的图画，亦与安谧的春景相应。“小屏”一句，语小而不纤，反能以小见大，得尺幅千里之势，“水远山斜”，正好弥补了整个画面上缺少山水的不足。这正是小屏画图安排的绝妙处。此词一句一景写到这里，一幅色彩、意境、情调极为和谐的风景画就铺排妥当了。作者以清丽婉雅的笔触，在这极有限的字句里，创造了一种令人神往的境界，然后才画龙点睛，正面点出那

位酒后春睡的“他”。“莫惊他”三字，下得静悄悄，喜盈盈，与全词的气氛、情调极贴切，语虽平常，却堪称神来之笔。

全词写景由远及近，铺排而下，步步烘托，曲终见意，既层次分明，又用笔省净。细味深参，全词无一处不和谐，无一处不舒适，无一处不宁静。显然，词人在对景物的描绘中，渗透了他对生活的理想与愿望。

就一般常例来看，艺术上的渲染、铺排，往往会导致语言上的雕琢、繁缛。但是这首小词却清新平易，绝无刀斧痕。语言平淡，是程垓词的一个明显特点，读他的《书舟词》，几乎首首明白如话，这种语言风格并非轻易得之。况蕙风论词，曾引了宋人葛立方《韵语阳秋》论诗的一段话：“陶潜、谢朓诗皆平淡有思致。……大抵欲造平淡，当自组丽中来；落其华芬，然后可造平淡之境。如此，则陶、谢不足进矣。梅圣俞赠杜挺之诗有‘作诗无古今，欲造平淡难’之句。李白云：‘清水出芙蓉，天然去雕饰。’平淡而到天然，则甚善矣。”况氏然后说：“此论精微，可通于词。‘欲造平淡，当自组丽中来’，即倚声家言自然从追琢中出也。”（《蕙风词话续编》卷一）程垓这首小小的《愁倚阑》，以平淡的语言精心写景，巧藏情致，具见琢磨之工，终得自然之美，足以为况氏的词论作一佳证。

（邱鸣皋）

王质

【作者小传】

（1135—1189） 字景文，号雪山，郓州（今山东东平）人，寓居兴国军（治今湖北阳新）。绍兴三十年（1160）进士。孝宗朝，为枢密院编修官，出通判荆南府，奉祠山居。有《雪山集》、《雪山词》。存词七十六首。

八声甘州

王 质

读诸葛武侯[①] 传

过隆中。桑柘[②] 倚斜阳，禾黍战悲风。世若无徐庶[③] ，更无庞统[④] ，沉了英雄。本计东荆西益[⑤] ，观变取奇功。转尽青天粟[⑥] ，无路能通。 他日杂耕渭上，忽一星飞堕[⑦] ，万事成空。使一曹三马，云雨动蛟龙[⑧] 。看璀璨[⑨] 、出师一表，照乾坤、牛斗气常冲。千年后，锦城[○10] 相吊，遇草堂翁。

〔注 〕 ① 诸葛武侯：诸葛亮于蜀后主刘禅时封武乡侯，死后谥忠武侯，故世称“诸葛武侯”。②柘：桑树之属，叶可饲蚕。 ③ 徐庶：本名福，少时好任侠击剑，后折节读书。东汉末客居荆州，与诸葛亮特相善。刘备屯兵新野（今属河南），庶见备，甚得器重，因谓备曰：“诸葛孔明者，卧龙也，将军岂愿见之乎？”备请庶与亮俱来，庶曰：“此人可就见，不可屈致也。将军宜枉驾顾之。”于是备

遂亲往访亮，凡三往，乃见。事见《三国志·诸葛亮传》及裴《注》引《魏略》。 ④ 庞统：字士元，襄阳人。曾与诸葛亮并为刘备所部军师中郎将。后从备入蜀取西川，中流矢身亡。见《三国志》本传。按诸葛亮之见用于刘备，与庞统无关；相反，庞统之为刘备所器重，还是由于诸葛亮的说项。除徐庶外，举荐诸葛亮的另一人是司马徽。亮传裴注引《襄阳记》：刘备访世事于徽，徽曰：“儒生俗士，岂识时务？识时务者在乎俊杰。此间自有伏龙、凤雏。”备问为谁，曰：“诸葛孔明、庞士元也。”词人举庞统而不举司马徽，当是误记。 ⑤ 东荆西益：东据荆州，西取益州。荆、益二州，皆汉代十三刺史部之一，前者辖境主要为今湖北、湖南，后者辖境主要为今四川。 ⑥ 转尽青天粟：转，转运。粟，泛指粮食。 ⑦ 忽一星飞堕：传说诸葛亮之死，夜有星赤色而芒角，自东北流向西南，投入其所居之营帐。见《三国志》本传裴注引《晋阳秋》。 ⑧ 云雨动蛟龙：古人以蛟龙为君主或王霸之象征。蛟龙必待云雨而后动。 ⑨璀璨：玉石光彩鲜明貌。 ○10锦城：蜀地以织锦驰名天下，汉时于成都设锦官管理织锦业，后世因号成都为“锦官城”，简称“锦城”。

王质其人博通经史，曾著《朴论》五十篇，言历代君臣治乱之事。此词是他读《三国志·蜀书·诸葛亮传》的感受，不妨看作以文学作品形式写成的一篇《朴论》。

《八声甘州》起处通常为八言、五言两句，至五言句末字叶韵。本篇有所新变，破为“三、五、五”三句，且于三言句添叶一韵。“隆中”，在襄阳（今湖北襄樊市）城西二十里，诸葛亮曾寓居于此。见《三国志》本传中南朝宋裴松之《注》引《汉晋春秋》。词人

家在兴国（今湖北阳新一带），可能实曾有过过隆中而造访诸葛亮故里的经历。“桑柘”二句对仗，写哲人已萎，但见桑柘偎倚在斜阳里，禾黍颤抖于秋风中。夕阳西下是一日之暮，秋风悲鸣是一岁之暮。本篇所歌颂的乃是一位赍志以殁的英雄，故开局便以这日暮、岁暮之时的萧瑟景象入词，渲染悲剧气氛。

过英雄故里，人虽不可得而见，其事迹则班班然彪炳于史册。故以下即转入正题，追寻斯人一生之出处大节。

“世若”三句，先叙诸葛亮得以登上历史舞台的契机，言当世若无徐庶辈相为汲引，诸葛亮遂不免被埋没。“本计”四句，则高度概括诸葛亮一生的政治、军事活动，自“隆中对策”一直写到“六出祁山”。传载刘备亲访诸葛亮，请其出山时，曾询以天下大计，亮对曰：今曹操已拥百万之众，挟天子而令诸侯，不可与其争锋。孙权据有江东，已历三世，国险民附，贤能为用，可以之为援而不可图。惟有夺取荆、益二州，西和诸戎、南抚夷越等少数民族，外结好于孙权，内修政治。如天下有变，则命一上将率荆州之军直指宛（今河南南阳）、洛（今洛阳），将军（谓刘备）亲率益州之众出于秦川，庶几霸业可成，汉室可兴。“东荆西益，观变取奇功”，这便是诸葛亮本来的战略计划。“赤壁大战”后，刘备得到了荆州；继而又挥师入川，从刘璋手里夺取了益州之地，实现了诸葛亮战略设想的前半部分，形势一度对于蜀汉十分有利。可惜由于荆州方面军的统帅关羽在外交和军事上一系列的失误，荆州被孙权袭取，致使北伐的通道只剩下川、陕一路；而“蜀道之难，难于上青天”（李白《蜀道难》），军粮转运不及，故刘备死后，诸葛亮屡出祁山伐魏，都劳而无功。“转尽青天粟，无路能通”，这种局面实为诸葛亮始料之所不及。此

二句是对上二句的转折，行文中省略了“孰知”二字，亦属我们在赏析贺铸《伴云来》一词时所介绍过的“关照省略”，应对照上文“本计”二字自行补出。

换头三句，写诸葛亮之死。此处打破了传统的过片成法，文义紧接上片，使前后阕粘合为一。因“转粟难通”，于是乃有“杂耕渭上”之举。蜀汉后主建兴十二年（234）春，诸葛亮最后一次北伐，据武功五丈原（今陕西岐山县南）与魏将司马懿对垒。魏军坚壁不出，亮即分兵屯田于渭水之滨，和当地居民杂处而耕，为久驻之计。鉴于他在军事实践中摸索出了这一切实可行的做法，北伐开始有了成功的希望。遗憾的是，“将军一去，大树飘零”（庾信《哀江南赋》），同年秋，诸葛亮不幸病死于军中，一切希望都化作了泡影。

以下二句，继而叙述诸葛亮之死所直接造成的历史后果。“一曹三马”，“曹”当作“槽”。《晋书·宣帝纪》载曹操曾梦三马同食一槽。自魏齐王曹芳正始以还，司马懿与二子司马师、司马昭相继执掌魏国军政大权，诛杀异己，孤立曹氏。至昭子司马炎时，竟篡魏自立，改国号为“晋”。曹操之梦，果然应验了。此事虽荒诞不经，但后世屡用为故实。二句谓诸葛亮一死，再也无人能够扫平曹魏，复兴汉室，坐使司马氏集团如蛟龙之逢云雨，顺顺当当地发展壮大，灭蜀、篡魏、平吴，建立了统一的晋王朝。

然而尽管斯人“出师未捷身先死”（杜甫《蜀相》诗），英雄却未可以成败论。建兴五年，诸葛亮率诸军北驻汉中，将出师北伐，临行曾上疏刘禅，反复劝勉他继承先主遗志，亲贤臣，远小人，剀切陈述自己对于蜀汉的忠诚及北取中原、复兴汉室的坚定意志。这就是气冲牛斗、光照乾坤的《出师表》，历来为爱国的志士仁人所推重。斯

人也，有斯文在，可以不朽矣！“看璀璨”二句，命意在此。最后，即于千百万敬仰诸葛亮的志士仁人中拈出一位杰出的代表——杜甫，结束全篇。“安史之乱”爆发后，杜甫曾于唐肃宗上元元年（760）避难入蜀，在成都西郊的浣花溪畔营构草堂，前后居住达三年之久，故以“草堂翁”称之。他游成都武侯庙时，饱蘸浓墨，满怀激情地写下了吊诸葛亮的著名诗篇《蜀相》。千古名相，又得千古诗圣为作此千古绝唱，九泉之下，亦当含笑瞑目了。

本篇在宋词中虽然算不得上乘之作，且将诸葛亮与刘备的风云际会归结为纯粹的历史偶然性（全靠徐庶等推荐），并过分夸大其“一身系天下安危”的历史作用（设想如天假斯人以永年，司马氏集团便不得崛起），犹未能摆脱那一切封建时代知识分子所无法摆脱的历史唯心主义的“英雄史观”；但词笔一丝不懈，叙事井井有序，剪裁史料能做到披沙简金，提纲挈领，要言不烦，理性的思考与感情的挥发互为表里，抽象的议论与形象的描绘交相辉映，仍不失为一篇杰构。尤其值得称道者，以自己秋日过隆中造访卧龙故里起兴，以杜甫春日在成都凭吊武侯祠堂作结，时代一宋一唐，季节或秋或春，地点在襄在蜀，人物为己为杜，不无差异，而缅怀诸葛亮其人其事则一也，缅怀其人其事时之心情则一也，首尾呼应，一脉相通。古人传说，江南茅山有洞穴潜行地下，可直达岭南罗浮山，借用来比喻王质此词，不是很生动么？

南宋人吟诗赋词，屡咏及诸葛亮事。如陆游《书愤》诗：“《出师》一表真名世，千载谁堪伯仲间！”程珌《水调歌头·登甘露寺多景楼望淮有感》：“三拊当时顽石，唤醒隆中一老，细与酌芳尊。”皆是。盖因当时小朝廷苟且偏安，不思北伐以收复为金人所占领的中原

失地，遂使爱国的诗人词人们常常怀念这位历史上的北伐英雄。对诸葛亮的歌颂本身就是对那些“忘了中原”的南宋统治集团中人的一种鞭挞。

（钟振振）

朱淑真

【作者小传】

（约1135—约1180） 号幽栖居士，钱塘（今浙江杭州）人，世居桃村。所适非偶，郁郁而殁。工诗词，词意凄厉悲凉。有《断肠集》、《断肠词》。存词二十五首。

谒金门

朱淑真

春半

春已半，触目此情无限。十二阑干闲倚遍，愁来天不管。

好是风和日暖，输与莺莺燕燕。满院落花帘不卷，断肠芳草远。

这首词应是抒写作者婚后思念意中人的痛苦。开端两句“春已半，触目此情无限”，通过女主人公的视觉，对暮春景象的感受，写出她的无限感慨。“此情”，究竟是什么？这里并未明说，从词的下文及作者婚事不遂意来看，是思佳偶不得，感精神孤独苦闷；是惜春伤怀，叹年华消逝。“无限”二字，有两层意思：一是说明作者此时忧郁心情浓重，大好春色处处都触发她的忧思；二是表明作者的隐忧永无消除之日，有“一江春水向东流”之势。

接着，作者用行动形象地表现了她的愁绪：“十二阑干闲倚遍，愁来天不管。”古词曾有“倚遍阑干十二楼”之句。此句写女主人公愁怀难遣、百无聊赖、无所栖息的情态。“遍”字，写出呆留时间之

长。“闲”字，看来显得轻松，实则用得深重，这正表现了作者终日无事、时时被愁情困锁不得稍脱的心境。她因无法排遣愁绪，只得发出“愁来天不管”的怨恨。此句写得新颖奇特，天，本无知觉，无感情，不管人事。而她却怪责天不管她的忧愁，这是因忧伤至极而发出的怨恨，是自哀自怜的绝望心声。旧时代的女子不能自主婚事，常常怨天尤人。《诗·鄘风·柏舟》的“母也天只！不谅人只！”，写的是一个女子爱上一个青年，她的母亲却强迫她嫁给另一个人，她誓死不肯，呼娘唤天，希望能谅察她的心。朱淑真心中虽也有恋人，但她却不能违背“父母之命，媒妁之言”，不得不嫁给一个庸俗之徒，故她痛苦的感情比《柏舟》中那个女子更强烈，更深沉。

过片，具体写对自然景物的感喟：“好是风和日暖，输与莺莺燕燕。”大好春光，风和日暖，本应为人享受，可是自己因孤寂忧伤而无心赏玩，它都白白地送给了莺燕。这既是对莺燕的羡妒，又深感现实的残酷无情，说得何等凄苦！莺莺、燕燕，双字叠用，并非是为了指出多数，而是暗示它们成双成对，以反衬自己单身只影，人不如鸟，委婉曲折地表现孤栖之情，含蓄而深邃。作者在诗集《恨春五首》之二里写道：“莺莺燕燕休相笑，试与单栖各自知！”造语虽异，立意则同。

末两句进一步表现作者的情思：“满院落花帘不卷，断肠芳草远。”它不但与开头两句相照应，在艺术上达到和谐统一，而且隐曲地透露了她愁怨的根源。她在诗中说：“故人何处草空碧，撩乱寸心天一涯。”（《暮春有感》）“断肠芳草连天碧，春不归来梦不通。”（《晚春有感》）可知，她所思念的人在漫天芳草的远方，相思而又不得相聚，故为之“断肠”。全词至此结束，言有尽而意无

穷，读来情思缱绻，荡气回肠，在我们脑海里留下一个凝眸远方、忧伤不能自已的思妇形象。这与晏殊的“当时轻别意中人，山长水远知何处”（《踏莎行》）、李清照的“人何处，连天芳草，望断归来路”（《点绛唇》），词意相同，但朱淑真写得隐晦，而晏、李说得明朗，敢直言“意中人”、“人何处”，这是因为晏殊不受封建礼教的束缚，李清照思念丈夫为人情所不能非议，故他们没有顾忌。而朱淑真婚后思念情人则被视为非法，故有难以明言的苦衷。

《白雨斋词话》评曰：“‘春已半’等篇殊不让和凝、李珣辈，惟骨韵不高，可称小品。”朱淑真作为一个深闺女子，其作品能比得上晚唐五代的进士和凝、秀才李珣，就很不错了。说其骨韵不高，这是由于历史条件的局限，她不能涉足社会，闯荡江湖，生活天地狭窄，故不应对她苛责。

（苏者聪）

减字木兰花

朱淑真

春怨

独行独坐，独倡独酬还独卧。伫立伤神，无奈轻寒著摸人。

此情谁见，泪洗残妆无一半。愁病相仍，剔尽寒灯梦不成。

朱淑真是一位才貌出众、善绘画、通音律、工诗词的佳人，但她的婚姻很不美满，婚后抑郁寡欢，故诗词中“多忧愁怨恨之语”。相传她出身贵族之家，她的丈夫是什么样的人，其说不一。有的说她“嫁为市井民家妻”，有的说是她的丈夫曾应礼部试，后又官江南，但朱与他感情不合。不管何种说法可信，有一点是相同的：即她认为

所嫁非偶，婚后没得到什么幸福。这首词从所反映的内容看，与她对婚姻的不满很有关系。

“独行独坐，独倡独酬还独卧”两句，连用五个“独”字，充分表现出她的孤独与寂寞，似乎“独”字贯穿在她的一切活动中。“伫立伤神”两句，紧承上句，不仅写她的孤独，而且描绘出她的伤心失神。特别是“无奈轻寒著摸人”一句，写出了女词人对季节的敏感。“轻寒”二字，正扣题目“春怨”二字的“春”字，全词无一语及春，惟从“轻寒”二字，透露出春天的信息。“著摸”一词，宋人诗词中屡见，有撩拨、沾惹之意。如孔平仲《怀蓬莱阁》诗：“深林鸟语流连客，野径花香着莫人。”杨万里《和王司法雨中惠诗》诗：“无那春愁着莫人，风颠雨急更黄昏”。“著摸”即“着莫”，朱淑真词与杨万里诗用法完全相同。轻寒为什么撩惹春愁，失去爱情幸福的女词人深有体会；寡居的李清照感到“乍暖还寒时候，最难将息”（《声声慢》）。对自己的婚姻深感不满的朱淑真在“伫立伤神”之际，不禁发出“无奈轻寒著摸人”的吟咏，足见两位女词人在“轻寒”季节，有着共同的感受。

下片进一步抒写女词人的愁怨。“此情谁见”四字，承上启下，一语双兼，“此情”，既指上片的孤独伤情，又兼指下文的“泪洗残妆无一半”，写出了女词人以泪洗面的愁苦。结穴处的两句，描绘自己因愁而病，因病添愁，愁病相因，以至夜不成眠的痛苦。

这首词语言自然婉转，通俗流丽，篇幅虽短，波澜颇多。上片以五个“独”字，写出了女词人因内心孤闷难遣而导致行动的焦灼不宁、百无一可的情状，全是动态的描写。“伫立伤神”两句，转向写静态的感觉，但意脉是相连的。下片用特写镜头摄取了两幅生动而逼

真的图画：一幅是泪流满面的少妇，眼泪洗去了脸上大半的脂粉；另一幅是她面对寒夜孤灯，耿耿不寐。“剔尽寒灯”的落脚点不在“剔”字（剪剔灯芯的动作），而在“尽”字。“尽”字是体现时间的。所谓“梦又不成灯又烬”（欧阳修《玉楼春》），显然是彻夜无眠。对于孤凄愁病的闺中人，只写这一泪、这一夜的悲苦，其他日子里也可以想象而知。又何况是“此情谁见”，无人见，无人知，无人慰藉，无可解脱！自写苦情，情长词短，其体会之深，含蕴之厚，有非男性作家拟闺情之词所能及者。

（刘文忠）

眼儿媚

朱淑真

迟迟春日弄轻柔，花径暗香流。清明过了，不堪回首，云锁朱楼。 午窗睡起莺声巧，何处唤春愁？绿杨影里，海棠亭畔，红杏梢头。

朱淑真是一位多愁善感的女词人，这首词写一位闺中女子（实际上是作者自己）在明媚的春光中，回首往事而感到愁绪万端。

上片“迟迟春日弄轻柔，花径暗香流”两句，描绘出一幅风和日丽，花香袭人的春日美景。“迟迟春日”语本《诗经·七月》“春日迟迟”，“迟迟”指日长而暖。“弄轻柔”三字，言和煦的阳光在抚弄着杨柳的柔枝嫩条。秦观《江城子》词：“西城杨柳弄春柔。”“弄”字下得很妙，形象生动鲜明。对此良辰美景，抒情主人公信步走在花间小径上，一股暗香扑鼻而来，令人心醉，春天多么美好啊！但是好景不长，清明过后，却遇上阴霾的天气，云雾笼罩着朱阁绣

户，这给女主人公的内心犹如罩上了一层愁雾，因此想起了一段不堪回首的伤心往事。看来开头所写的春光明媚，并不是眼前之景，而是已经逝去的美好时光。不然和煦的阳光与云雾是很难统一在一个画面上，也很难发生在同一时间内的。“云锁朱楼”的“锁”字，是一句之眼，它除了给我们云雾压楼的阴霾感觉以外，还具有锁在深闺的女子不得自由的象喻性。“锁”字蕴含丰富，将阴云四布的天气、深闺女子的被禁锢和心头的郁闷，尽括其中。

下片着重表现的是女主人公的春愁。这种春愁是通过黄莺的啼叫唤起的。大凡心绪不佳的女子，最易闻鸟啼而惊心，故唐诗有“打起黄莺儿，莫教枝上啼”之句。女主人公在百无聊赖之时，只好在午睡中消磨时光，午睡醒来，听到窗外莺声巧啭。黄莺的啼叫，唤起了她的春愁。黄莺在何处啼叫呢？是在绿杨影里，还是在海棠亭畔，抑或是在红杏梢头呢？自问自答，颇耐人玩味。

这首词笔触轻柔细腻，语言婉丽自然。她用鸟语花香来衬托自己的惆怅，这是以乐景写哀的手法。作者在写景上不断变换画面，从明媚的春日，到阴霾的天气。时间上从清明之前，写到清明之后，有眼前的感受，也有往事的回忆。既有感到的暖意，嗅到的馨香，也有听到的莺啼，看到的色彩。通过它们表现了女主人公细腻的感情波澜。下片词的自问自答，更是妙趣横生。词人将静态的“绿杨影里，海棠亭畔，红杏梢头”，引入黄莺的巧啭，静中有动、寂中有声，化静态美为动态美，使读者仿佛听到莺啼之声不断地从一个地方流动到另一个地方，使鸟鸣之声有立体感和流动感。这是非常美的意境创造。以听觉写鸟声的流动，使人辨别不出鸟鸣何处，词人的春愁，也像飞鸣

的流莺，忽儿在东，忽儿在西，说不清准确的位置。这莫可名状的愁怨，词人并不说破，留给读者去想象，去补充。

（刘文忠）

清平乐

朱淑真

风光紧急，三月俄三十。拟欲留连计无及，绿野烟愁露泣。 倩谁寄语春宵？城头画鼓轻敲。缱绻临歧嘱付，来年早到梅梢。

唐贾岛《三月晦赠刘评事》诗云：“三月正当三十日，风光别我苦吟身。共君今夜不须睡，未到晓钟犹是春。”命意新奇，女词人朱淑真因其意而用之于词，构思更奇。

词的起句便奇突。“风光”通常只能说秀丽、迷人等等，与“紧急”搭配，就很奇特。留春之意已引而未发。紧补一句“三月俄三十”，此意则跃然纸上。这两句属于倒置，比贾诗从月日说起，尤觉用笔跳脱。一般写春暮，止到三月，点出“三十（日）”，更见暮春之“暮”。日子写得如此具体，读来却不板滞，盖一句之中，已具加倍之法。而一个“俄”字渲染紧急气氛，比贾句用“正当”二字，尤觉生色。在三月三十日这个临界的日子里，春天就要消逝了。说“拟欲留连计无及”，一方面把春天设想为远行者，一方面俨有送行者在焉。这“拟欲留连”者究竟是谁？似是作者自谓，观下句则又似是“绿野”了。暮春时节，红瘦绿肥，树木含烟，花草滴露，都似为无计留春而感伤呢。写景的同时，又把自然景物人格化了。上两句与下两句，一催一留，大有“方留恋处，兰舟催发”的意趣，而先写紧

催，后写苦留，尤觉词情荡漾。上片结句方倒插一句写景。如置诸篇首，就显得平衍。

上片已构成一个“送别”的格局。催的催得“紧急”，留的“留连无计”，只好抓紧时机临别赠言罢。故过片即云“倩谁寄语春宵”。上片写惜春未露一个“春”字，此处以“春宵”出之，乃是因为这才是春光的最后一霎，点睛点得恰是地方。春宵渐行渐远，需要一个称职而殷勤的使者追及传语的。“倩谁”？——“城头画鼓轻敲”，此句似写春宵之境，同时也就是一个使者在自告奋勇。读来饶有意味，隐含比兴手法。唐宋时城楼定时击鼓，为城坊门启闭之节，日击二次：五更三筹击后，听人行；昼漏尽击后，禁人行。叫做“咚咚鼓”。鼓声为时光之友伴，请它传语，着想甚妙。“敲”上着一“轻”字，便带有微妙的感情色彩，恰是“缱绻”软语的态度。“临歧”二字把“送别”的构思表现得更加明显。最末一句即“临歧嘱咐”的“缱绻”情话：“来年早到梅梢。”不道眼前惜别之情，而说来年请早，言轻意重，耐人寻味。“早到梅梢”尤为妙笔生花之语。盖百花迎春，以凌寒独放的梅花为最早，谓“早到梅梢”，似嫌梅花开得还不够早，盼归急切，更见惜春感情的强烈。把春回的概念，具象化为早梅之开放，又创出极美的诗歌意象，使全词意境大大生色。整个下片和贾岛诗相比，已属别开生面，更有异彩。

贾岛原作只是诗人自己寄语朋友，明表惜春之意。而此词却通篇不见有人，全用比兴手法创造了一个童话般的送别场面：时间是三月三十日，行者是春天，送行愁泣者是“绿野”，催发者为“风光”，寄语之信使为“画鼓”……俨然是大自然导演的一出戏剧。而作者本人惜春之意，即充溢于字里行间，读之尤觉奇趣横生。

（周啸天）

蝶恋花

朱淑真

送春

楼外垂杨千万缕，欲系青春，少住春还去。犹自风前飘柳絮，随春且看归何处？ 绿满山川闻杜宇，便做无情，莫也愁人苦。把酒送春春不语，黄昏却下潇潇雨。

宋代有不少“惜春”词。它的内容，不外是一片暮春景色引起了作者的惋惜之情。这些暮春景色也不外是纷飞的柳絮、哀鸣的杜鹃和淅沥的暮雨。然而，这一切在女词人朱淑真笔触下，却通过丰富的想象力和贴切的拟人手法，表现得委婉多姿、细腻动人，在宋代诸多惜春之作中，显出它自己的艺术特色。

词中首先出现的是垂杨。“楼外垂杨千万缕，欲系青春，少住春还去”三句，描绘了垂杨的繁茂。这种“万条垂下绿丝绦”（贺知章《咏柳》）的景色，对于阴历二月（即仲春时节），是最为典型的。上引贺诗中即有“不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀”之句。它不同于“浓如烟草淡如金”的新柳（明人杨基《咏新柳》），也有别于“风吹无一叶”的衰柳（宋人翁卷《咏衰柳》）。为什么借它来表现惜春之情呢？主要利用它那柔细有如丝缕的形象，造成它似乎可以系住事物的联想。“少住春还去”，在作者的想象中，那打算系住春天的柳条结果没有达到目的，它只把春天从二月拖到三月末，春天经过短暂的逗留，还是决然离去了。

“犹自风前飘柳絮，随春且看归何处”两句，对景物作了进一层的描写。柳絮是暮春最鲜明的特征之一，所以诗人们说：“飞絮着人春共老”（范成大《暮春上塘道中》）、“飞絮送春归”（蔡伸《朝中措》）。他们都把飞絮同春残联系在一起。朱淑真按照她自己的想象，把空中随风飘舞的柳絮，描写为似乎要尾随春天归去，去探看春的去处，把它找回来，像黄庭坚在词中透露的“若有人知春去处，唤取归来同住”（《清平乐》）。比起简单写成“飞絮”“送春归”或“着人春意老”来，朱淑真这种“随春”的写法，就显得更有迂曲之趣。句中用“犹自”把“系春”同“随春”联系起来，造成了似乎是垂杨为了留春，“一计不成，又生一计”的艺术效果。

像飞絮一样，杜鹃鸟（杜宇）的哀鸣也是春残的标志。“绿满山川闻杜宇，便做无情，莫也愁人苦。”春残时节，花落草长，山野一片碧绿。远望着这暮春的山野，听到传来的杜鹃鸟的凄厉叫声，词人在想：杜鹃即使（便做）无情，莫非也在担忧人们为“春去”而愁苦，因而发出同情的哀鸣吗？词人通过这摇曳生姿的一笔，借杜宇点出人意的愁苦，这就把上片中处于“幕后”的主人公引向台前。在上片，仅仅从“楼外”两个字，感觉到她在楼内张望；从“系春”“随春”，意识到是她在驰骋想象，主人公的惜春之情完全是靠垂杨和柳絮表现出来的。现在则从写景转入对主人公的正面抒写。

“把酒送春春不语。”系春既不可能，随春又无结果，主人公看到的只是暮春的碧野，听到的又是宣告春去的鸟鸣，于是她只好无可奈何地“送春”了。阴历三月末是春天最后离去的日子，古人常常在这时把酒浇愁，以示送春。唐末诗人韩偓《春尽日》诗有“把酒送春惆怅在，年年三月病恹恹”之句。朱淑真按照旧俗依依不舍地“送

春”，而春却没有回答。她看到的只是在黄昏中，忽然下起了潇潇的细雨。作者用一个“却”字，把“雨”变成了“春”对送行的反应。这写法同王灼的“试来把酒留春住，问春无语，帘卷西山雨”（《点绛唇》）相似，不过把暮雨同送春紧密相连，更耐人寻味：这雨是春漠然而去的步履声呢，还是春不得不去而洒下的惜别之泪呢？

这首词同黄庭坚的《清平乐》都将春拟人，抒惜春情怀，但写法上各有千秋。黄词从追访消逝的春光着笔，朱词从借垂柳系春、飞絮随春到主人公送春，通过有层次的心理变化揭示主题。相比之下，黄词更加空灵、爽丽，朱词则较多寄情于残春的景色，带有凄惋的情味，这大概和她的身世有关。

（范之麟）

清平乐

朱淑真

恼烟撩露，留我须臾住。携手藕花湖上路，一霎黄梅细雨。 娇痴不怕人猜，和衣睡倒人怀。最是分携时候，归来懒傍妆台。

此词或题“夏日游湖”（西湖），乃是作者描写或追忆一次爱情生活体验的小词。

上片写一对男女游湖遇雨，为之小驻。语序倒装是词中常见现象，明白这一点对理解这里的词意有帮助。女主人公与男友相约游湖，先是“携手藕花湖上路”，这大约是西湖之白堤吧，那里的藕花当已开了，“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”呢。也许这对情侣最初就是相约赏花而来。不料遇上“一霎黄梅细雨”。正是这场梅雨及撩拨着人的“烟”呀“露”呀，留他们停步了。总得找个避雨的处

所吧。“留我须臾住”的“我”，乃是复数，相当于“我们”。游湖赏花而遇雨，却给他们造成了一个幽清的环境和难得亲近的机会。所以是事若有憾，实深喜之的。

下片写女主人公大胆的举动及归来后异常的心理。“一霎黄梅细雨”使西湖谢绝游众，在他们小住的地方，应当没有第三者在场。否则，当人面就搂搂抱抱，未免轻狂。须知这里“娇痴不怕人猜”之“人”，与“和衣睡倒人怀”之“人”实际上只是一个，都是就男友而言。当时情景应是这样的：由于女主人公难得与男友单独亲近，一旦相会于幽静场所，遂难自持，“娇痴”就指此而言。其结果就是“感郎不羞郎，回身就郎抱”（《碧玉歌》）。“睡倒人怀”即拥抱伏枕于恋人肩上，李后主所谓“一向偎人颤”、“教君恣意怜”也。这样的热情，这样的主动，休说外人，即使自己的男友也不免一时失措或诧异。但女主人公不管许多，“不怕人猜”，打破了“授受不亲”一类清规戒律，遂有了相恋以来身体上第一次甜蜜的体验。

正因为是第一次，感觉也就特别强烈而持久。“最是分携时候”，多么依依不舍；“归来懒傍妆台”，何等心荡神迷！两笔就把一个初欢中的女子情态写活了。

全词多情而不亵，贵在写出少女真实的人生体验。本来南朝乐府中已有类似描写，但那是民歌。如今出现在宋时女词人之手，该是何等的有勇气。道学家们虽不免诋之为“淫娃佚女”、“有失妇德”，然而词论家仍不吝予以高度的赞扬：“易安‘眼波才动被人猜’，矜持得妙；淑真‘娇痴不怕人猜’，放诞得妙。均善于言情。”（《莲子居词话》卷二）

（周啸天）

菩萨蛮

朱淑真

山亭水榭秋方半，凤帏寂寞无人伴。愁闷一番新，双蛾只旧颦。起来临绣户，时有疏萤度。多谢月相怜，今宵不忍圆。

这是一首闺怨词，词中应有女词人自己的影子。从“秋方半”而月未圆的描写可知，所写乃中秋节前（或后）若干日的情景。

“春秋多佳日”，而“山亭水榭”的风光当分外迷人，但词中却以极冷漠客观的笔调写出。因为“良辰美景奈何天”，消除不了“凤帏”中之“寂寞”。——独处无郎，还有什么赏心乐事可言呢？“凤帏”句使人联想到李商隐《无题》诗中的名句：“重帏深下莫愁堂，卧后清宵细细长。”如此情状，叫人怎不颦眉，怎不愁闷？有意味的是，词人使“愁闷”与“颦眉”分属于“新”、“旧”二字。“旧”字以见女主人公愁情之持久，“新”字则表现其愁情之与日俱增。一愁未去，一愁又生，这是“新”；而所有的愁都与相思有关，这又是“旧”。“新”、“旧”二字相映成趣，更觉情深。

辗转反侧，失眠多时，于是乃有“起来”之事。“起来”而“临绣户”者，似乎是在期待心上人的到来。然而户外所见，只不过“时有疏萤度”而已，其人望来终不来。此时，女主人公空虚的情怀，是难以排遣的。在这关键处，词人给她一点安慰，写出一轮缺月，高挂中天，并赋予它人情味，说它因怜悯闺中人的孤栖，不忍独圆。“多谢”二字，痴极妙极。同是写孤独情怀，苏东坡在圆月上做文章：“不应有恨，何事长向别时圆。”朱淑真则在缺月上做文章：“多谢

月相怜，今宵不忍圆。”移情于物，怨谢由我，真有异曲同工之妙。此词最有兴味之所在正是结尾两句。

朱淑真本人的爱情生活极为不幸，作为一位女词人，她多情而敏感。词中写女主人公从缺月得到同情，不啻是一种含泪的笑颜。无怪魏仲恭在《朱淑真断肠诗词序》中评价其词为“清新婉丽，蓄思含情，能道人意中事，岂泛泛者所能及”。

（周啸天）

赵长卿

【作者小传】

字师有，自号仙源居士，南丰（今属江西）人。宗室子。不乐仕进，以觞咏以娱。有《惜香乐府》九卷，词存三百三十九首。

探春令

赵长卿

笙歌间错华筵启，喜新春新岁。菜传纤手，青丝轻细，和气入、东风里。 幡儿胜儿都姑婿，戴得更忙戏。愿新春以后，吉吉利利，百事都如意。

这首《探春令》词的作者是赵长卿，他的生平不甚可知。只知道他是宋朝的宗室，住在南丰，大约是他家的封邑。他自号仙源居士，不爱荣华，赋诗作词，隐居自娱。他的词有《惜香乐府》十卷，毛晋刻入《宋六十名家词》中。唐圭璋的《两宋词人时代先后考》把赵长卿排在北宋末期的词人中，生卒年均不可知。但在《惜香乐府》第三卷末尾有一段附录，记张孝祥死后临乩事。考张孝祥卒于南宋乾道五年（1169），那时赵长卿还在世作词，可知他是南宋初期人。

赵长卿的词虽然有十卷三百首之多，虽然毛晋刻入“名家词”，但在宋词中，他只是一位第三流的词人。因为他的词爱用口语俗话，不同于一般文人的“雅词”，所以在士大夫的赏鉴中，他的词不很被看重。朱祖谋选《宋词三百首》，赵长卿的词，一首也没有选入。

这首《探春令》词，向来无人讲起。二十年代，我用这首词的最后三句，做了个贺年片，寄给朋友，才引起几位爱好诗词的朋友注意。赵景深还写了一篇文坛轶事，为我做了记录。1985年，景深逝世，使我想起青年时的往事，为了纪念景深，我把这首词的全文印了一个贺年片，在1986年元旦和丙寅年新春，寄给一些文艺朋友，使这首词又在诗词爱好者中间传诵起来。

我赞成在《唐宋词鉴赏辞典》里采用这首词，但我不会写鉴赏。我以为，对于一个文艺作品的鉴赏，各人的体会不同。要用文字来表达自己的体会，有时实在说不清楚。如果读者的文学鉴赏水平比我高，我写的鉴赏，对他便非但毫无帮助，反而见笑于方家。所以，我从来不愿写鉴赏文字。

在文化圈子里的作家和批评家，他们谈文学作品，其实是古今未变。孔老夫子要求“温柔敦厚”，白居易要求有讽喻作用，张惠言、周济要求词有比兴、寄托，当代文论家要求作品有思想性，其实是一个老调。这些要求，在赵长卿这首词里，一点都找不到。

赵长卿并不把文艺创作用为扶持世道人心的教育工具，也不想把他的词用来作思想说教。他只是碰到新年佳节，看着家里老少，摆开桌面，高高兴兴地吃年夜饭。他看到姑娘们的纤手，端来了春菜盘子，盘里的菜，又青又细，从家庭中的一片和气景象，反映出新年新春的东风里所带来的天地间的融和气候。唐、宋时，每年吃年夜饭，或新年中吃春酒，都要先吃一个春盘，类似现代酒席上的冷盆或大拼盆。盘子里的菜，有萝卜、芹菜、韭菜，或者切细，或者做成春饼（就是春卷）。杜甫有一首《立春》诗云：“春日春盘细生菜，忽忆

两京梅发时。盘出高门行白玉，菜传纤手送青丝。”赵长卿这首词的上片，就是化用了杜甫的诗。

幡儿、胜儿，都是新年里的装饰品。幡是一种旗帜，胜是方胜、花胜，都是剪镂彩帛制成各种花鸟，大的插在窗前、屋角，或挂在树上，小的戴在姑娘们头上。现在北方人家过年的剪纸，或如意，或双鱼吉庆，或五谷丰登，大约就是幡、胜的遗风。这首词里所说的幡儿、胜儿，是戴在姑娘们头上的，所以他看了觉得很欢喜。“姑婿”、“忆戏”这两个语词都是当时俗语，我们现在不易了解，说不定在江西南丰人口语中，它们还存在。从词意看来，“姑婿”大约是整齐、济楚之意。“忆戏”又见于作者的另一首词《念奴娇》，换头句云：“忆戏，笑里含羞，回眸低盼，此意谁能识。”这也是在酒席上描写一个姑娘的。这里两句的大意是说：“幡儿胜儿都很美好，姑娘们戴着都高高兴兴。”辛稼轩词云“春已归来，看美人头上，袅袅春幡”，也是这种意境。

词人看了一家人和和气气地团坐着吃春酒、庆新年，在笙歌声中，他起来为大家祝酒，希望过春节以后，一家子都吉吉利利，百事如意。于是，这首词成为极好的新年祝词。

词到了南宋，一方面，在士大夫知识分子中间，地位高到和诗一样；另一方面，在人民大众中，它却成为一种新的应用文体。祝寿有词，贺结婚有词，贺生子也有词。赵长卿这首词，也应当归入这一类型。它是属于通俗文学的。

（施蛰存）

临江仙

赵长卿

暮春

过尽征鸿来尽燕，故园消息茫然。一春憔悴有谁怜？怀家寒食夜，中酒落花天。 见说江头春浪渺，殷勤欲送归船。别来此处最萦牵。短篷南浦雨，疏柳断桥烟。

赵长卿是宋朝宗室，有词集《惜香乐府》，按春、夏、秋、冬四景，编为六卷，体例如同《草堂诗余》，为词家所稀有。这首词被编在“春景”一项内，近人俞陛云称它是“《惜香集》中和雅之音”（《宋词选释》），细审其声情，颇觉所言不虚。

词中写的是乡思。“靖康”事变后，北宋亡于金人，宗室纷纷南迁，定居临安（今浙江杭州）一带。有的人苟安一隅，整天价歌舞升平，醉生梦死。然而也有一些人不忘故国，时时通过他们的诗词抒发怀念家乡的感情，表达收复失地的愿望。这首词很可能是在这样的背景下写成的。上阕写念家，起首二句用的是比兴手法，以征鸿比喻飘泊异乡的旅客，以归燕兴起思家的情感。在南宋词人心目中，鸿雁似乎具有特殊的意义。在它身上不仅具有传统的捎信使者的特征，而且简直就是战乱年头流亡者的形象。朱敦儒《卜算子》（旅雁向南飞）写一失群孤雁，饥渴辛勤，伶仃凄惨，其中体现着作者南渡以后流离失所的苦况。李清照《声声慢》也说“雁过也，正伤心，却是旧时相识”，则是把鸿雁引为故知。朱敦儒的《临江仙》还说“年年看塞雁，一十四番回”，则与此词表达了同样的心情。他们之所以把感情寄托在鸿雁身上，是因为自己的遭遇也同鸿雁相似。然而鸿雁秋去春来，犹能回到塞北；而这些南来的词人却年复一年远离故土。因而他

们看到北归的鸿雁，总有自叹不如的感觉。此词云“过尽征鸿来尽燕，故园消息茫然”，就带有这样的思想因素，它把词人郁结在胸中的思乡之情，一下子喷吐而出，犹如弹丸脱手，自然流畅，精圆快速，深深地击中读者的心灵。至第二句便作一顿挫，把起句的迅发之势稍稍收束，使之沉入人们的心底。细玩词意，词人之望征鸿，看归燕，本已经历了好长时间。他可能从它们初来时就望起，不知有多少次征鸿经过，梁燕归来，但词中却把这个长长的过程略去，仅是截取生活中最后一个横断面，加以尽情的抒写。这里两个“尽”字用得极好，不仅表现了生活中这一特定的横断面，而且把词人在很长一段时期内望眼欲穿的神态概括在内。可以想象，其中有多少希望与失望，有多少次翘首云天与茫然四顾。……词笔至此，可称绝妙。第三句表达了惆怅自怜的感情，让人想到宋玉《九辩》中的辞句：“廓落兮，羁旅而无友生；惆怅兮，而私自怜。”从章法上讲，它起着承上启下的作用。按照常情，鸿雁秋分后由北飞南，春分后由南回北；燕子则是春社时来到，秋社时飞去。这里说“一春憔悴有谁怜”，则总括上文，说明从春分到春社，词人都处于思乡痛苦的煎熬之中，因而人也变得消瘦了，憔悴了。在这样凄苦的境遇中，竟然一个同情他的人也没有。一种飘零之感，羁旅之愁，几欲渗透纸背。如果我们再进一步推想，其中不无对南宋的投降派发出微婉的讥讽。是他们同金人签订了屈辱的“绍兴和议”，置广大离乡背井的人民于不顾。在这样的形势下，还有谁来怜惜像赵长卿这样的贵族子弟呢？寥寥七字，真是意蕴言中，韵流弦外。

四、五两句，愈觉韵味浓醇，思致渺远。“寒食夜”系承以上三句而来。词人怀念家乡，从春分、春社，直到寒食，几乎经历了整个

春天，故云“一春”；而词中所截取的生活横断面，恰恰就在这寒食节的夜晚。古代清明寒食，是给祖宗扫墓的时刻。赵氏先茔都在河南，此刻正沦入金人之手，欲祭扫而不能，更增长了词人思家的情怀。这两句是一实一虚。吴可《藏海诗话》：“却扫体，前一句叙事，后一句说景。”这里也是前一句叙事，后一句说景，因而化质实为空灵，造成深邃悠远的意境。值得提出的是“中酒落花天”一句，乃从杜牧《睦州四韵》诗变化而来。小杜原句是“残春杜陵客，中酒落花前”，词人只换其中一字，以“天”代“前”，便显示了不同的艺术效果。其实“天”和“前”同属一个韵部，不换完全可用。那么他为什么要换呢？一是为了对仗工整，上句末字是表示时间的名词“夜”，此句末字也必须用表示时间的名词“天”；二是“天”字境界更为阔大，且能与起句“过尽征鸿来尽燕”相呼应，从而构成一个艺术整体。把思家意绪，中酒情怀，便表现得迷离惝恍，奕奕动人。

词的下阕一转，由思家转入归家。过片二句词情略一扬起。词人本已沉醉在思家的境界中，几至不能自拔；然而忽然听说江上春潮高涨，似乎感受到有家可归的讯息，情绪为之一振。这与前片起首二句恰好正反相成，遥为激射。前片说“故园消息茫然”，是表示失望，在感情上是一跌；此处则借江头春汛，激起一腔回乡的热望，是一扬。钱塘江上浩渺的春浪，似乎对人有情，主动来献殷勤，要送他回去。江水有情，正暗暗反衬出人之无情。词人曾慨叹“一春憔悴有谁怜”，在人世间无人理解他思乡的痛苦，而无知的江水却能给以深切的同情，两相对照，托讽何其深永！下面“别来”一句，缠绵不尽，撩人无那。春浪来了，船儿靠岸了，词人即将告别临安了，却又舍不得离开。这种感情是特定的时代、特定的条件下产生的，也是极为矛

盾、极为复杂的。南宋定都临安，经过较长时间的经营，物质上已相当丰裕，生活上也相对地安定下来。赵长卿作为宗室之一，他的处境自然较好，何况在这里还有许多南下的亲朋好友。因而临别之时他又依依不舍，情不自禁地说了一声“别来此处最萦牵”。词人就是在这种欲去又流连、不去更思归的矛盾状态中来刻画内心的痛苦，从中我们窥见到南宋时代上层贵族中一个真实的人，一颗诚挚而又备受折磨的心灵。

词的最后以景语作结，寄情于景，饶有余味。它使我们想起贺铸《横塘路》词中咏愁的名句：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”然也不尽相同。贺词重在闲愁，赵词重在离情。“短篷南浦雨”，词境似韦庄《菩萨蛮》的“画船听雨眠”，更似蒋捷《虞美人》词的“壮年听雨客舟中，江阔云低断雁叫西风”。南浦乃虚指，暗用江淹《别赋》“送君南浦，伤如之何”；断桥是实指，其地在杭州西湖东北角，与白堤相连。词人此时设想，他已登上归船，正蜷缩在低矮的船篷下，听着哔哔扑扑敲打着船篷的雨声，其心境之凄凉，令人可以想见。他又从船舱中望去，只见断桥一带的杨柳，迷迷濛濛，似乎笼罩着一层烟雾。词人不说他的胸中离情万种，而只是通过景物的渲染，来诉诸读者的视觉或听觉，让你去体会，去吟味。这就叫做含蓄不尽，意在言外，比之用情语，更富有感人的魅力。

（徐培均）

阮郎归

赵长卿

客中见梅

年年为客遍天涯，梦迟归路赊。无端星月浸窗纱，一枝寒影斜。肠未断，鬓先华，新来瘦转加。角声吹彻《小梅花》，夜长人忆家。

赵长卿这首《阮郎归》，题为客中见梅。词的意蕴是以梅花象征客子，主题在词题中藏而未露。

“年年为客遍天涯。”年年为客，极写飘泊时间之绵延。遍天涯，道尽飘泊空间之辽远。虽是径直道来，却暗示出心灵上所担荷的羁愁之深重。“梦迟归路赊。”还家的好梦，总是姗姗来迟，实则连梦也无。现实冷峻地摆在客子面前：归路迢递，归不得也。显见得，客子这一夜，又是一个无眠之夜。“无端星月浸窗纱，一枝寒影斜。”不期然地，忽尔见到那浸透了月光的窗纱上，映现出一枝梅花横斜的姿影。一窗月光溶溶演漾，柔和似水，星光几点的皪闪烁，上下其间，愈发衬托出梅枝清峻的精神。此二句写出了梅花“清绝，十分绝，孤标难细说”（赵长卿《霜天晓角·咏梅》）的神理，妙笔也。

“肠未断，鬓先华。”换头遥挽起笔，不写梅花，转来写人。年年天涯，人何以堪？纵然是肠尚未愁断，也已然是双鬓先华，早生了白发。更那堪：“新来瘦转加。”自知是一天天憔悴下去了。写客子伤心难堪，已至于极。接上来笔锋一掉，又写梅花。读此词，正当看他运思下笔灵活自如处。“角声吹彻《小梅花》。”古人常因笛中之曲有《梅花落》，大角之曲有《大单于》《小单于》《大梅花》《小梅花》（《乐府诗集》卷二十四），而想象梅花有情，笛声角声，使之伤心，甚至凋落。当角声吹彻《小梅花》曲之时，正梅花极其伤心

难堪之际。梅花伤心难堪之至极，紧紧衔连客子伤心难堪之至极，此情、此境，究为怜梅耶？抑为自怜耶？不知梅花为客子之幻化欤？客子为梅花之幻化欤？扑朔迷离，恍难分辨。结句一唱点醒：“夜长人忆家。”客子依然为客子也。夜长，见得既无梦，又无眠。人忆家，既一往深情，又无可奈何。起处言梦（无梦），结处言忆，亦可玩味。梦里犹可暂忘身是客子，忆则清清楚楚只是痛心。以“家”字结穴，尤意味深长。家，正是全幅词情的终极指向。而在赵长卿词中，家与梅，又原有一份亲切关系。长卿《花心动·客中见梅寄暖香书院》云：“一饷看花凝伫。因念我西园，玉英真素”；“断肠没奈人千里”，“那堪又还日暮”。可以发明本词结穴的言外之意。见梅思家，尤为刻挚。结得朴厚、含蓄。

返顾全词的笔路意脉，历天涯为客，无端见梅，自怜、怜梅，萦回曲折，终归于夜长忆家，收曲以直。梅花客子层层相对而出，一笔双挽而意脉不断，可谓别致。词情词境，将客子之伤心难堪与梅花之伤心难堪交织成一片，将梅枝月中寒影之意象与客子天涯憔悴之形象印合为一境，梅花隐然而为客子之象征，又隐然指向所忆之家园，可谓清新。全词主旨虽然是客子之愁苦，但写出了月中梅枝之寒影，其清峻之精神，便是提神的一笔，便含有一种高致。细论起来，赵长卿此词不失为一首含蓄有味的佳作。

（邓小军）

更漏子

赵长卿

烛消红，窗送白，冷落一衾寒色。鸦唤起，马跑 行，月来衣上明。 酒香唇，妆印臂，忆共人人[①] 睡。魂蝶乱，梦鸾孤，知他睡也无？

〔注 〕 ① 人人：那人，人儿。对女子的昵称。旧校云“人人”下应脱一字。

此词相当通俗发露。上片描写自己旅店中晨起上路的情景，下片则写旅途夜宿时回忆和怀念伊人的情思，通篇充满了一种凄清缠绵的气氛。

写离人早行，最为有名的莫过于温庭筠的“鸡声茅店月，人迹板桥霜”（《商山早行》）两句，它只把几件具有代表性的事物叠合起来，就给人们勾勒了一幅“早行”的图画。欧阳修曾称赞它写道路辛苦见于言外（《六一诗话》），手法确是不凡。比较起来，赵长卿此词的功力自然不及。不过，赵词却也另有它的妙处，那就是描写细致，善于使用动词（温诗中则全是名词的组合，无一个动词）。试看“烛消红，窗送白，冷落一衾寒色”三句，其中就很富动态：红烛已经燃尽，窗外透进了晨曦的乳白色，折射到床上的被衾，使它显得凄清、冷落，则此一夜间之孤衾冷卧可知。“冷落一衾寒色”，更如“寒山一带伤心碧”那样，直接以词人的主观情绪“涂抹”在客观物象之上。这是上片的第一层：写“早行”二字中的“早”字，或者也可说是写“早行”之前的“待发”阶段。接下来再写“早行”之中的“行”字（当然它仍紧紧扣住一个“早”字）：“鸦唤起，马跑 行，月来衣上明。”首句写“起”，次句写“行”，第三句回扣“早”字。窗外的乌鸦已经聒耳乱啼，早行人自然不能不起。鸦自鸣耳，而

词人认作是对他的“唤起”。诗词中写鸟声每多以主观意会，此亦一例。“唤起”后，词人只得披衣上马，由马驮着，开始了他一天的跋涉。“跕”同“驼”，通“驮”。词人由马驮之而行，写其了无意绪，不得不行之情状亦妙。《西厢记》写张生长亭分别后有句云“马迟人意懒”，可为“马跕行”句注脚。自己的心绪怎样呢？词中没有明说，只用了“月来衣上明”一句婉转表出。前人词中，温庭筠曾以“灯在月胧明”来衬写“绿杨陌上多离别”的痛楚（《菩萨蛮》），牛希济也以“残月脸边明”来衬写他“别泪临清晓”的愁苦（《生查子》）。赵长卿此词亦同于他们的写法，它把离人上马独行的形象置于月光犹照人衣的背景中来描绘，既见出时光之早，又见出心情之孤独难堪，其中已隐然有事在。此为上片。

旅情词中所谓“事”，通常是男女情事，或为夫妻，或为情侣之别后相思。但是上片写到结束，我们似乎还只见到了男主角，而另一位女性人物却尚未见“出场”。因此下片就通过词人的回忆来补写出她的形象。“酒香唇，妆印臂，忆共人人睡”，这是本片的第一层：追忆离别前的两件事。第一是临寝前的相对饮酒，她的樱唇上喷放出酒的香味；第二是共睡时啮臂誓盟，她的妆痕竟至到现在还残留在自己的臂膀上（此句亦化用元稹《莺莺传》的某些意境）。这两件事，一以见出她的艳美，二以见出她的多情。所以当词人在旅途中自然会把她的音容笑貌、欢会情事长记心头。第二层三句，则衔接上文的“睡”字而来：既然分别前共睡时如此温存，那么这一夜又如何了呢？“魂蝶乱，梦鸾孤，知他睡也无”，这三句实为倒装，意为：自别后不知她入睡了没有？即使她没有失眠，那么夜间做梦也肯定不会做得美满。“魂蝶乱”与“梦鸾孤”实是互文，合而言之的意思是：

梦魂犹如蝶飞那样纷乱无绪，又如失伴的鸾鸟（凤凰）那样孤单凄凉。词人在此所作的“设身处地”的猜想，既表现了他那番“怜香惜玉”的情怀，又何尝不可以看作是他此刻“自怜孤独”的叹息，同时又补写出自己这一夜岂不也是这样。

在宋代大量描写男女恋情和别绪的词篇中，赵长卿的这首《更漏子》算不上是什么名作。词中某些场面，甚至还稍涉艳亵。不过，由于它的词风比较通俗直露，语言比较接近口语，加上作者感情的真挚深厚，所以读后仍能感到一种伤感缠绵的气氛，亦不失为抒写别情离愁的一篇可读之作。赵长卿词名《惜香乐府》，此亦足以觇其香艳词风之一斑。

（杨海明）

瑞鹤仙

赵长卿

归宁都，因成，寄暖香诸院。

无言屈指也。算年年底事，长为旅也。凄惶受尽也。把良辰美景，总成虚也。自嗟叹也。这情怀、如何诉也。谩愁明怕暗，单栖独宿，怎生禁也。 闲也。有时临镜，渐觉形容，日销减也。光阴换也。空辜负、少年也。念仙源深处，暖香小院，赢得群花怨也。是亏他，见了多教骂几句也。

赵长卿自号仙源居士，南丰（今属江西）人，宋宗室。据说他“不栖志纷华，独安心风雅，每遇花间莺外，辄觞咏自娱”（毛晋跋《惜香乐府》语）。《惜香乐府》凡十卷，此词见卷七，为独木桥体。

小序里说的宁都（今属江西），为长卿客居之地。暖香诸院，包括“暖红”、“暖春”等，皆为妓馆，在南丰，两地相距一百多公里。据其《蝶恋花》序谓“宁都半岁归家，欲别去而意终不决”；结句云“宦情肯把恩情换？”，似乎他在宁都当小官，时有弃官归去之意。试读《水调歌头·元日客宁都》一词：“离愁晚如织，托酒与消磨。奈何酒薄愁重，越醉越愁多。……有恨空垂泪，无语但悲歌。”下片说：“速整雕鞍归去，着意浅斟低唱，细看小婆娑。”看来他是尝够了异乡孤寂的滋味，偶得归家就不想离开；但终于再去，去了又后悔。《瑞鹤仙》这首词，正是在这种思想情况下写的。

词的上片，写羁旅之感。一起便勾勒出一个离群索处、暗数年华消逝的多情者形象。“算”字承“屈指”来，独在异乡为异客，年复一年，不知究竟为的什么。尤其难忍耐的是：“凄惶受尽也。”凄凉苦闷，何可尽言？把良辰美景都虚度了，只有独自叹息，又能向谁倾诉呢？这一小段与柳永《雨霖铃》“此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说”所写的内容近似，可以说异曲同工。“愁明怕暗”，含有“日夜不宁”的意思。“单栖独宿”是旅中景况，全词情事的主体和出发点，这种“孤眠滋味”，教人怎么承受得了？

下片写怀念旧好之情。换头以一短句引入。说明公务余暇，时光也很难捱。有时揽镜端详，自觉容颜衰减。感光阴之易迁，能无辜负少年之叹。“念仙源深处”以下数句，进一步追怀往事，写自己当年相聚时曾博得众人的欢心，分别至今，定遭到她们的埋怨。正像杜牧诗说的“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”。词人深感内疚，承认是亏待了。今后再见，甘愿被数落薄幸，让她们多骂几句吧！这同于

《祝英台近·武陵寄暖红诸院》的“恶情绪。因念锦幄香奁，别来负情愫。冷落深闺，知解怨人否”，而语更径直。这样作结，既轻松，亦恳切，让对方获得更多的安慰。

在当时的社会，所谓酒色之娱，原不足为奇。但对于那些不幸者，有寄予同情和贱视玩弄之别。赵长卿应属于前者。在他的词集里，可以看到“如何即是出樊笼”词句，这是为“笙妓梦云忽有剪发齐眉修道之语”而写的《临江仙》。同调另一首小序又说：尝买一妾文卿，教之写东坡字，唱东坡词。原约三年，文卿不忍舍，其母坚索之去，嫁给一个农夫，其后仍保持唱和往还。但他当日处理这一租赁怪事时，能尊重文卿之母意见，并未倚势勉强。看来赵长卿亦可谓“狭邪之大雅”（黄庭坚序《小山词》语）。

从词的表现艺术看，全词采用娓娓而谈的方式来写，平易中有深婉之致。在词的体式上采用独木桥形式，韵脚全用“也”字。这样对于舒缓语气，增益谐婉，产生一唱三叹的效果，具有一定的作用。

赵长卿的词“多得淡远萧疏之致”（《四库总目提要》语）。他往往用平易通俗的语言来写内心丰富的感情世界。笔触伸入到心灵的每一角落，直接抒发内心的喜怒哀乐。乍看起来似意随言尽，反复咀嚼则别有风味，能于平淡中见深远，于萧疏中见缜密。《瑞鹤仙》一词，可以视为这种风格的代表作之一。

（宛敏灏 周家群）

京镗

【作者小传】

（1138—1200） 字仲远，豫章（今江西南昌）人。绍兴二十七年（1157）进士。历官星子令、监察御史、右司员外郎中、四川安抚使、刑部尚书。庆元初，拜相。有《松坡居士乐府》一卷，存四十三首。

水调歌头

京 镗

伏蒙都运、都大、判院以某新建驷马楼落成有日[①] ，宠赐佳词，为郡邑之光[②] ，辄勉继严韵[③] ，以谢万分[④] 。

百堞[⑤] 龟城北，江势远连空。杠梁济涉[⑥] ，浑似溪涧饮长虹[⑦] 。覆以翠飞[⑧] 华宇，载以鱼浮[⑨] 叠石，守护有神龙○ 10。好看发源水，滚滚尽流东。 司马氏，凌云气○ 1，盖群公。当年题柱，从此奏赋动天容○ 12。果驾轺车○ 13使蜀，能致诸蛮臣汉○ 14，邛笮○ 15道仍通。寄语登桥者，努力继前功。

〔注 〕 ① 伏蒙：文言谦辞，较“承蒙”更为恭敬。都运：“都转运使”的简称。宋制，各路设转运使，经管本路财赋，监察各州官吏。兼管数路者为都转运使。都大：“都大主管成都府利州等路茶事兼提举四川等路买马监牧公事”的简称，主管以茶与西南少数民族交换马匹诸事宜。判院：宋王林《燕翼诒谋录》载宋有登闻鼓院、登闻

检院（专管接受吏民上书的机构），以朝官判之，判院之名始于此。按此处“都大”、“判院”连称，或其人带“判院”头衔而临时出任“都大”的差遣，或曾任“判院”而现任“都大”，未知孰是。某：作者自谓，犹言“镗”。驷马楼：“楼”当是“桥”字形讹。 ② 为郡邑之光：替本郡城增添光彩。 ③ 严韵：恭维对方之词整饬不苟。 ④ 以谢万分：藉以表达自己万分之一的谢意。 ⑤ 百堞：形容城垣雄伟绵长。堞：城头女墙，呈凹凸状。 ⑥ 杠梁：桥身。济涉：徒步过水。 ⑦ 浑似：简直像。溪涧饮长虹：“长虹饮溪涧”的倒装。旧题晋陶潜《续搜神记》载有虹化为美丈夫，以金瓶汲水而饮的神话传说。 ⑧ 翬飞：《诗·小雅·斯干》：“如翬斯飞。”翬：五彩的山野鸡。 ⑨ 鱼浮：相传高离国王侍婢生子名曰东明，善射。王恐其夺位，欲杀之。东明逃亡，以弓击水，鱼鳖浮而为桥，遂得渡水为扶馀国王。见《艺文类聚·鳞介部·鳖》引《魏略》。 〇10守护有神龙：南朝陈徐孝克《仰同令君摄山栖霞寺山房夜坐六韵》诗：“餐迎守护龙。”盖用佛教《孔雀王经》《大云经》中诸龙王护持佛法之说。本篇则以龙为驷马桥的守护神。 〇1凌云气：《史记》本传载司马相如撰《大人赋》进献给汉武帝，帝大悦，“飘飘有凌云之气”。此转以形容相如气概非凡。 〇12动天容：使皇帝动容。动容，即内心有所感动而形诸面部表情。 〇13轺车：轻快的马车。 〇14诸蛮：古称南方部族曰“蛮”。臣汉：臣服于汉。 〇15邛：邛都，在今四川西昌市东南。筰：筰都，在今四川汉源县东南。二者皆汉代西南少数民族国名。

成都城北旧有清远桥，相传即汉代的升仙桥（一作“升迁桥”）。据晋常璩《华阳国志·蜀志·蜀郡州治》，桥有送客观，汉代著名辞赋家司马相如初离蜀赴长安时，曾题辞于此，曰“不乘赤车驷马，不过汝下也”（《太平御览·地部·桥》引《华阳国志》作司马相如题桥柱云云，与单行本稍有不同），意即不做大官誓不还乡。后来有志竟成，果然以“钦差大臣”的身份乘车返蜀，一时太守以下至郊外迎接，县令背负弓箭为之开道，蜀人以为荣耀（参见《史记·司马相如列传》）。唐岑参《升仙桥》诗曰：“长桥题柱去，犹是未达时。及乘驷马车，却从桥上归。名共东流水，滔滔无尽期。”即咏其事。此桥南宋时业已破旧，孝宗淳熙十六年（1189）十二月至次年（光宗绍熙元年[1190]）四月，身为四川安抚制置使、知成都府的京镗将其整修一新，改名“驷马桥”，并撰有《驷马桥记》。观本篇小序可知，桥将竣工时，同僚们赋词祝贺，作者遂填此阕以相答谢。可惜，原唱今已失传，只剩下这篇“报李”之作了。

全词紧紧扣住“驷马桥”三字作文章。

“百堞”二句，先写此桥所在之地、所跨之江。“龟城”即成都的别名。相传战国时秦大臣张仪初筑是城，屡筑屡圮，后见大龟出于江中，巫者教仪按龟之行迹筑城，果然功成（见宋祝穆《方舆胜览·成都府·郡名》）。“江”，此指郫江，系长江上游支流之一，经成都北，折向南，与都江会合。郫江气势磅礴，遥接长天，景象已极阔大；又得雄伟绵延之城垣映衬其间，那就更其壮观。而“江”既洋洋乎若此，则“江”上之“桥”的巍峨与伸展不问可知。水涨船高，写“江”正所以写“桥”焉。

然而“江阔桥更长”的写法，在词人犹觉不足以显现“桥”之气魄，故下文又设喻为夸张。以“长虹”拟“桥”，这是夸大；以“溪涧”拟“江”，这是夸小。“人定胜天”之旨，就在这“大”与“小”的夸饰性对比中凸显出来了。司马相如《子虚赋》中的楚使子虚以云梦泽“方九百里”夸言楚国之大，齐乌有先生则以齐国“吞若云梦者八九，其于胸中曾不蒂芥”抑而胜之。本篇笔法，庶几相近。

细细吟味，“杠梁”二句的精彩之处尚不止于此。如“济涉”字、“饮”字，也都是词眼所在。就事实而言，“江”动而“桥”静，但果真据实写来，便无诗意。词人采用拟人化的手段，将桥墩比作人腿，写“桥”会得迈开大步涉水过江；又将桥身比作渴虹，写“桥”似在张开大嘴吮吸湍流。——“静”物“动”写，以“动”制“动”，整个画面就活起来了。

以上从大处落墨，是对驷马桥的宏观描写。至“覆以”二句，精雕细刻，转入微观。自桥巅而观之，有华丽的飞檐覆盖着，势如翠鸟振翅；自桥底而观之，有层叠的石墩负载着，形如鱼鳖浮游。似这等巧夺天工、美轮美奂的建筑物，合有神灵呵护。相传隋军战舰自成都东下伐陈时，“有神龙数十，腾跃江流，引伐罪之师，向金陵之路，船住则龙止，船行则龙去，四日之内，三军皆睹”（见《隋书·高祖纪》开皇八年伐陈诏），于是词人不假旁搜，顺手牵入词中，更为此桥抹上一道奇光幻彩。桥以“马”名，而词人在具体摹写与渲染时，复又调动“翠”、“鱼”、“龙”等动物字面，且与首句“龟城”之“龟”字遥遥相映，亦见匠心。尽管这些飞禽水族均非其实（“翠”、“鱼”、“龟”分别物化、附属于“华宇”、“叠石”和“城”，“龙”则纯出于虚拟），但它们作为一种语言符号，能够引

发读者的丰富想象，使人若见翠飞于天、龟行于陆、鱼浮江面、龙潜水底，这就加倍地给“郫江长虹图”增添了勃勃生机。

自《尚书·禹贡》开始，古人即以为长江发源于蜀中的岷山，后世文学家信之不疑，晋郭璞《江赋》曰：“惟岷山之导江，初发源于濫觞。”苏轼为蜀人，其《游金山寺》诗亦云：“我家江水初发源。”词人以浓墨重彩为此桥传神之后，即不无自豪地宣称：新桥落成在望，很快便可登桥观览，欣赏那刚发源不久的江水滚滚东流了！起处由“江”出“桥”，至此又由“桥”入“江”，峰回路转，岭断云连，章法完密地结束了上半片。

上阕着重写“桥”，然题面中“驷马”二字尚无着落，故下阕即转而赋司马相如事。江势雄伟，桥形壮丽，地灵如此，人杰若何？写江写桥，自不能不及登桥之人，两阕之间的过渡，亦可谓“山岩巉绝之际，飞梁而行”（明李腾芳《山居杂著》）了。

换头三言三句，总冒一笔，高度赞扬司马相如的“穷且益坚，不坠青云之志”（王勃《滕王阁序》），谓其登桥上路、出蜀赴京之际，气概轩昂，压倒了当世的衮衮诸公。以下二句，一则具体点出“题柱”之举，勾锁上文；一则进而叙述斯人入京后牛刀小试，初露锋芒。按《史记》本传载其为天子游猎赋（即《上林赋》）奏上汉武帝，帝大悦，任用其为郎官，“奏赋动天容”云云谓此。至“果驾”三句，登峰造极，备述其雄图大展，衣锦荣归。传载相如为郎官数岁，武帝遣其为使者回乡安抚巴蜀地区，后又出使西南邛、笮等少数民族统治区，致使诸少数民族首领皆请为汉臣，汉与邛、笮间断绝了的道路自此重新畅通。这两次出使，对“公”而言，稳定了西南边陲的政治局势，加强了汉王朝与西南诸少数民族的联系，贡献甚大；对

“私”而言，实现了当年欲乘赤车驷马重返成都的豪语壮志，亦高兴非凡。利国利家，立功立名，驰誉乡里，垂勋简册，在封建时代的知识分子来说，人生的价值，莫此为甚了。词人虽只是根据史料，敷衍成文，但无限神往之情，已洋溢在字里行间。

然而，推崇前贤，目的是激励后进；表彰古之登桥者，正为促使今之登桥者奋起。于是乃有卒章显志、画龙点睛的最后两句：“寄语登桥者，努力继前功！”词人重修此桥之旨，以“驷马”名桥之旨，并撰制此词之旨，遂尔昭然揭出。为山九仞，有此一篑封顶，便出云霄之上，可以俯视寻常诸峰了。

就思想内容而论，本篇不可避免地表现出某些封建社会士大夫阶级的局限性，如大汉族主义倾向、对于个人功名利禄的汲汲追求等等，这些都不足取；但从另外一个角度来看，词人是将个人奋斗放在顺应历史潮流、客观上符合民族和人民利益的大前提下加以歌颂的，彼时彼地，词中所充塞着的奋发、进取精神，仍然具有积极的意义。唐宋词里用司马相如事者汗牛充栋，大抵皆着眼于他的文学才华以及他与卓文君的浪漫爱情，而本篇独取其在政治活动中的建树，“仁者见仁，智者见智”，逆言之即“见仁者仁，见智者智”，如果说他人之词乃词人之词，那么京镗此词则竟是政治实干家之词了！

有宋一代是封建社会文明与文化发展的一个新阶段，其表现形式之一即州郡长官颇留意于整修古迹、新辟名胜，一旦功成，辄延请名士或亲自挥毫为文以记，故此类散文佳作层出不穷，如范仲淹《岳阳楼记》、欧阳修《丰乐亭记》、苏轼《超然台记》、陆游《铜壶阁记》等皆是。我们说南宋豪放派词人有“以文为词”的倾向，仅仅着眼于他们词中的散文句法是不够的，还应该注意到散文题材对其词作

的渗透。即以此词为例，它难道不是一篇协律押韵、入乐可歌的《驷马桥记》么？

（钟振振）

王炎

【作者小传】

（1138—1218） 字晦叔，号双溪，婺源（今属江西）人。乾道五年（1169）进士。张栻帅江陵，邀入幕府。官至军器监，中奉大夫，赐金紫，封婺源县男。所居在武水之阳，双溪合流，因以自号。有《双溪集》、《双溪诗余》。词存五十二首。

江城子

王 炎

癸酉春社

清波渺渺日晖晖，柳依依，草离离。老大逢春，情绪有谁知？帘箔四垂庭院静，人独处，燕双飞。 怯寒未敢试春衣。踏青时，懒追随。野蔌山肴，村酿可从宜。不向花边拚一醉，花不语，笑人痴。

春社是我国古代重要的节日之一，时间在立春后的第五个戊日。这时，天气转暖，万物复苏，蛰伏了一冬的人们，无不想走出家门，到大自然中去听听春天的脚步声。农事即将开始，村民们也纷纷集会祭祀土神，祈求一年的幸福。所以对一个热爱生活的诗人来说，春社具有无比巨大的吸引力。

王炎生于1138年，到癸酉年（1213）已经是七十五岁的老人了。大好的春光与热烈的祭典勾起他踏青的闲情，可是年老力衰又迫使他不得不在家蛰居。这种矛盾反映在词中，便处处表现为无可奈何的惆

怅情怀。“清波渺渺日晖晖，柳依依，草离离。”开篇从景物入手，平平叙起，似是闲笔。然而辽远静谧的景物，本身就显得寂寞，何况作者的闲愁都是由春天的到来引起的，那么对春光的描绘就应当是全篇的基石，因而，“闲笔”之中实际上已经包含了无穷的感情。古人所谓“笔未到，气已吞”，当是此类技法。“老大逢春，情绪有谁知？”紧接在平淡的景物描写之后，有如异军突起，来势极猛。可是“情绪”究竟如何呢？“帘箔四垂庭院静，人独处，燕双飞。”这三句放下刚刚揭示的情绪不说，仍以环境风物入词，似乎在“顾左右而言他”。作者一方面有意躲开感情的沉重压迫，另一方面继续用寂寥的环境映衬无可奈何的心理：“帘箔四垂”写庭院之“静”；“人独处”两句，出于五代翁宏“落花人独立，微雨燕双飞”诗句，以燕的“双飞”，衬人的“独处”，无限心绪，皆包含在这种种形象之中。这种写法，不仅用对读者的启发代替作者的絮絮陈言，容易收到“言有尽而意无穷”的效果，而且笔法一张一弛，在跌宕变化之中也显示出深厚的艺术功力。下半阕是作者感情的正面抒发。根据内容，可以分作三个层次：“怯寒未敢试春衣”写怯寒；“踏青时，懒追随。野蔌山肴，村酿可从宜”写勉力踏青，但又懒于追随，唯有借助野蔬山肴与村酿，聊遣情绪而已；“不向花边拚一醉，花不语，笑人痴”写畅饮，拚却一醉，这正是以上诸般情绪的结穴。从因果关系上说，“怯寒”即是“老大逢春”情绪的根源，所以也就是下半阕的症结所在：连春衣都不敢试穿的人，自然不敢追随踏青，但人逢春社，又不甘寂寞，所以也就产生了“花边拚一醉”的决定。下半阕所写三层，在处理上，一层比一层深，一层比一层更令人伤怀。

王炎填词，以“不溺于情欲，不荡于无法”，“惟婉转妩媚为善”（《双溪诗余自序》）为准则。这阕词抒写“老大逢春”的怅惘情怀，微婉缠绵，颇具妩媚之美。但词中感情，浓而不粘，作者能居高临下从容安排情绪，始终不为情役，这是他“不溺于情欲”的表现。至于“不荡于无法”，则可以从以下两方面看出：第一，章法精密。如前所述，这首词前后两片各自可分三层，每层之间起伏变化，但意脉不乱，虽极曲折之势，却能一气贯下，因而层次极清，组织极密。第二，句法浑成。本篇下字都颇费锤炼，但一入句面则又好像全不经意。比如“老大逢春，情绪有谁知”，其中“谁知”二字既指感慨深沉，又说无人理解，表现力很强，读来又十分平易。再如“人独处，燕双飞”，全不见一点斧凿痕迹，却是词人精心设计的画面。至于开头处连用四个叠字句，渲染春光，暗寓情怀，都十分到位。结尾一反平平叙写，采取拟人手法，说“花不语，笑人痴”，文势陡然一变，全篇也因之活跃飞动。这些地方，都是作者重视法度的表现。

（李济阻）

南柯子

王 炎

山冥云阴重，天寒雨意浓。数枝幽艳湿啼红。莫为惜花惆怅对东风。 蓑笠朝朝出，沟塍处处通。人间辛苦是三农。要得一犁水足望年丰。

诗词分工、各守畛域的传统观念，对宋词的创作实践有很深影响。诸如“田家语”、“田妇叹”、“插秧歌”等宋代诗歌中常见的题材，在宋词中却很少涉及。这首词咏叹了农民的劳动生活，流露了

与之声息相通的质朴而健康的感情，因而值得珍视。上片以景语起：山色昏暗，彤云密布，寒雨将至。在总写环境天气之后，收拢词笔，推向近景，数枝凝聚水珠、楚楚堪怜的娇花，映入眼帘。如若顺流而下，则围绕“啼红”写心抒慨，当是笔端应有之义。但接下来两句，却奉劝骚人词客，勿以惜花为念，莫作怅惘愁思，可谓大笔振迅，不主故常。下片又复宕开，将笔触伸向田垄阡陌，“朝朝出”、“处处通”对举，勾勒不避风雨、终岁劳作的农民生活，遂引出“人间辛苦是三农”的认识。“三农”，指春耕、夏种、秋收。五谷丰登，是农民们一年的希望。在这重阴欲雨的时刻，盼望的是有充足的雨水，得以开犁耕作。至于惜花伤春，他们既无此余暇，也无此闲情。

每当“做冷欺花”（史达祖《绮罗香》语）时节，“冻云黯淡天气”（柳永《夜半乐》语），士夫文人常会触物兴感，抒发惜花伤春情怀。这些作品，大抵亦物亦人，亦彼亦己，汇成宋词中的一片汪洋。虽有深挚、浮泛之别，也自有其价值在。不过，萦牵于个人的遭际，回旋于一己的天地，则是其大部分篇章的共同特点。这首《南柯子》却不同，即将因风雨吹打而飘零的幽艳啼红，和终年劳碌田间而此刻盼雨耕种的农民，由目睹或联想而同时放到了作者情感的天平上。它不是惜花伤春传统主调上的和弦，而是另辟蹊径的新声。作者的目光未为仄狭的自我所囿，感情天地比较开阔。一扫陈言，立意不俗。

苏轼、辛弃疾等也写过一些农村词，也倾注了热爱农村、关心生产的情感，所作常具有很浓的风俗画色彩。苏轼作于徐州知州任上的一组《浣溪沙》（“照日深红暖见鱼”等五首）是如此，辛弃疾《清平乐·村居》的笔触亦如此，而更为细腻入微。这首词则显示了不同

的特色，作者的感情主要不是熔铸在画面中，而是偏重于认知的直接表述，理性成分较重，因而，即使写到农民的生活，如“蓑笠朝朝出，沟塍处处通”，也采取比较概括的方式，不以描绘的笔墨取胜。

宋代有两个王炎，均有词作传世。本篇作者字晦叔，号双溪，婺源（今属江西）人，孝宗乾道五年（1169）进士，有《双溪诗余》。其“不溺于情欲，不荡于无法”（《双溪诗余自序》）的主张，在这首风调朴实的《南柯子》中也得到了体现。此词不取艳辞，不贵用事，下字用语亦颇经意，如“幽艳湿啼红”写花在雨意浓阴中的颜色神态就相当生动。不过，总的说来，全篇语多直寻，稍欠含蕴。

（高建中）

杨冠卿

【作者小传】

（1138—？） 字梦锡，江陵（今属湖北）人。曾举进士。知广州。有《客亭类稿》，内附词三十六首。

卜 算 子

杨冠卿

秋晚集杜句吊贾傅

苍生喘未苏，贾笔论孤愤[①] 。文采风流今尚存，毫发无遗恨。

凄恻近长沙，地僻秋将尽。长使英雄泪满襟，天意高难问。

〔注 〕 ① 孤愤：因耿直孤行、不容于世而愤懑。战国时韩非子曾撰《孤愤》篇。

集句，是古诗词中的一个特殊品种，其作法为截取前人诗文单句，拼集成篇。若按取资范围的大小来分析，或杂糅经、史、子、集，或单用其中一部；或广收上下古今，或只取某一断代；或兼蓄百家群籍，或专采一人一书，——并无固定不变的章程，作者可以各取所需。总的要求只有一条：须使文意联属，如自己出。

倘把作诗填词比作盖房子，一字一字地写就好像是一砖一瓦地砌，而成句成句地搬用，则俨然是现代化建筑施工，成套单元，整块吊装。如此说来，竟是“自撰”难而“集句”易了？其实正相反。因为现代化建筑中的成套单元，乃是按设计要求定做的，尺寸丝毫不

差，而“集句”不啻是从各种规格的一幢幢楼房里去拆“单元”，当然费事得多。勉强拼装成形，已属不易，更求其浑然一体，如之何不戛戛乎其难哉！因此，清代贺裳曾说过这样的话：集句，佳则仅一斑烂衣，不佳且百补破衲也（见清邹祇谟《远志斋词衷》）。但是，气盛才高，笔饱学富，从而以写集句诗词擅名的作家，历代仍不乏其人。南宋的杨冠卿就是一个。他这首《卜算子》大气包举，天衣无缝，不愧为集句词中的上乘之作。

杜甫诗博大精深，千汇万状，向为集句者所乐于取资。本篇即全用杜诗。按顺序说，八句分别撷取于《行次昭陵》《寄岳州贾司马六丈巴州严八使君两阁老五十韵》《丹青引赠曹将军霸》《敬赠郑谏议十韵》《入乔口》《秦州杂诗》二十首其十八、《蜀相》《暮春江陵送马大卿公恩命追赴阙下》等八篇，八音和谐，一气呵成。

题曰“秋晚……吊贾傅”。贾傅，即西汉负一代盛名之政论家、文学家贾谊，洛阳人。他年少时便精通诸子百家之书，为汉文帝所赏识，二十余岁就被召为博士，一年中越级升迁，官至太中大夫。文帝一度曾有意任用他为公卿，但由于周勃、灌婴等元老大臣进谗排斥，文帝和他的关系渐次疏远，终于将他遣往远离政治中心的洞庭湖南，任长沙王太傅。后改任梁怀王太傅。怀王骑马摔死，他自伤失职，哭泣岁余，也与世长辞，年仅三十三岁。事见《史记·屈原贾生列传》和《汉书》本传。因其两次担任诸王的太傅，故后人尊称“贾傅”。贾谊在赴任长沙途经湘水时，曾作赋吊屈原，并自抒政治失意之感，辞情凄怨，很能引起后世一切有着类似遭际的文士们的共鸣。杨冠卿本人也一生坎坷，怀才不遇，始则沉沦下僚，为九江（今安徽寿县一带）都统制司掾官，后来知广州，又因事被罢免，侨寓临安。因此，

他之所以“吊贾傅”，自有个人对于南宋朝政的一肚皮不满者在，是属借题发挥，不可以闲笔目之。

“苍生喘未苏，贾笔论孤愤。”发端即见出词人的鲜明的政治倾向。按《汉书》本传载贾谊屡上疏陈政事，曰当时事势“可为痛哭者一，可为流涕者二，可为长太息者六”，且尖锐地指出：“夫百人作之不能衣一人，欲天下亡寒，胡可得也？一人耕之，十人聚而食之，欲天下亡饥，不可得也。”当天下百姓在沉重的剥削和压迫下喘息而未能复苏之际，贾谊能够不为阿谀逢迎之辞以粉饰太平，而奋笔直陈民生疾苦，这种敢于正视社会现实的勇气和精神是很可贵的。词人能够把贾谊的这种勇气和精神放在第一位来加以推崇，其态度也是值得称许的。

“文采风流今尚存，毫发无遗恨。”言之无文，行之不远。贾谊的言论、文章之所以能够留传千古，除了精警的政治见识和充沛的思想激情，还得力于辞采的美赡与风韵的高卓。故三、四两句，词人即转而盛赞其作品的艺术成就。按贾谊的名作有《吊屈原赋》《鹏鸟赋》（以上见《史记·屈贾列传》）、《过秦论》（见《史记·秦始皇本纪》）、《陈政事疏》（又名《治安策》，见《汉书》本传）。“今尚存”云云谓此。连司马迁、班固这样的文豪对贾谊都十分崇拜，不惜以大量篇幅将他的作品全文移录入史传，无怪词人要叹为观止，称贾文中没有一丝一毫的遗憾了。

上阕四句二层，分从道德、文章两方面将“贾傅”写足，无限仰慕，已溢于言表；下阕乃腾出笔来，围绕“吊”字组织辞句，进而申述悼念斯人时不能自已的满腔悲愤之情。

“凄恻近长沙，地僻秋将尽。”“秋将尽”云云，缴出题面“秋晚”二字。这是作词时的真实节令。当此萧瑟凄凉的暮秋之时，又步步挨近长沙——贾谊当年贬谪所去的僻远之地，怎不使人悲从中来？——因是集句，我们无法坐实词人作此词时正在湖南道上（虽然，如果竟连这一点也丝丝入扣的话，那本篇亦堪称“毫发无遗恨”了），但借助于“想象”这一副诗的翅膀，人们原不妨进入角色，神骛八极。

“长使英雄泪满襟，天意高难问。”上文已点出“凄恻”矣，此处复以“泪满襟”三字为之作具体的渲染；且藉“英雄”二字，明示“凄恻”之人亦即自己为何身份，见出惺惺惜惺惺，非失路之英雄不能如此伤悼英雄之失路。又藉“长使”二字，更言为贾傅一洒同情之热泪者不独我也，历代豪杰无不潸然。男儿有泪不轻弹，只因未到伤心处。今则不仅弹矣，甚至挥泪如雨，啼襟袖之浪浪，其“伤心处”果何在？这就逼出了愤懑苍凉的最后一句。“天”高，故“意”难问。辞是怨天，意实尤人。盖“天”亦可用作人间帝王的代名词，如帝王之容颜称“天容”、“天颜”；帝王之仪表称“天仪”、“天表”；帝王之视听称“天视”、“天听”；帝王之口谕称“天语”、“天宪”。当然，帝王之心思也就是“天意”了。贾谊的悲剧，乃至包括词人自己在内的一切同类型的政治失意者的悲剧，悲就悲在最高统治者们好恶无常，不能真正信用忧国忧民、多才多艺的仁人志士呵！全篇得此句作结，可谓“图穷而匕首见”了。在“天王圣明兮臣罪当诛”之声不绝于耳的封建时代，词人能够将怨怼的匕首掷向“天意”，算得上“鹤立鸡群”了吧？

老杜之诗，达到了“沉郁顿挫”的极致。本篇集杜，虽章法平直，不足以当“顿挫”，但“沉郁”二字还是做到了的。

全词八句中，仅“凄恻近长沙”一句原作即与吊贾谊事有关，其上句为“贾生骨已朽”。集句吊古，文中须见古人姓字，方为落实，但这等成句最难寻觅。一般作手，得此明标“贾生”字样之句，当如获至宝，决无轻易放过的道理。然而词人创作态度极其严格，他不屑于捡这个“便宜”，舍之弗取，却另从老杜寄赠友人岳州司马贾某的诗中拈出“贾笔论孤愤”句，居然“楚人之弓楚人得之”，妙合无垠，套用一句大俗话来赞扬它，这可真是：芝麻掉进针眼里——巧了！

总之，这首集句词辞情俱佳，笔意两至。在戴着镣铐打拳，抬腿举足，动辄受掣的情况下，竟如此招招中式，若非词人胸有一股浩气，腹有万卷诗书，手有千钧笔力，是断断办不到的。

（钟振振）

辛弃疾

【作者小传】

（1140—1207） 字幼安，号稼轩，历城（今山东济南）人。二十一岁参加抗金义军，曾任耿京军的掌书记，不久投归南宋。历任江阴签判，建康通判，江西提点刑狱，湖南、湖北转运使，湖南、江西安抚使等职。四十二岁遭谗落职，退居江西信州，长达二十年之久，其间曾一度起为福建提点刑狱、福建安抚使。六十四岁再起为浙东安抚使、镇江知府，不久罢归。六十八岁病逝。一生力主抗金北伐，并提出有关方略，均未被采纳。其词热情洋溢、慷慨激昂，富有爱国感情。有《稼轩长短句》以及今人辑本《辛稼轩诗文钞存》。词存六百二十九首。

摸鱼儿

辛弃疾

淳熙己亥，自湖北漕移湖南，同官王正之置酒小山亭，为赋。

更能消、几番风雨？匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数。春且住。见说道、天涯芳草无归路。怨春不语。算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。 长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞，君不见、玉环飞燕皆尘土！闲愁最苦。休去倚危栏，斜阳正在、烟柳断肠处。

这是辛弃疾四十岁时，也就是宋孝宗淳熙六年（1179）暮春写的词。辛弃疾自绍兴三十二年（1162）渡淮水来归南宋，十七年中，他的抗击金军、恢复中原的主张，始终没有被南宋朝廷所采纳。朝廷不把他放在抗战前线的重要位置上，只是任命他作闲职官员和地方官吏。这一次，又把他从荆湖北路转运副使任上调到荆湖南路继续当转运副使。转运使亦称“漕”，主要掌管一路财赋，对辛弃疾来说，当然不能尽情施展他的才能和抱负。何况如今又把他从湖北调往距离前线更远的湖南去，更加使他失望。他意识到：这是朝廷不让抗战派抬头的一种表现。当同僚置酒为他饯行的时候，他写了这首词，抒发胸中的郁闷和感慨。

上片起句“更能消、几番风雨？匆匆春又归去”，说如今已是暮春天气，禁不起再有几番风雨的袭击，春便要真的去了。这显然不是单纯地谈春光的流逝，而是另有所指。“惜春长怕花开早”二句，揭示自己惜春的心理活动：由于怕春去花落，他甚至于害怕春天的花开得太早，因为开得早也就谢得早，这是对惜春心理的深入一层的描写。“春且住”三句，由于怕春去，他对它招手，对它呼喊：春啊，你且止步吧，听说芳草已经长满到天涯海角，遮断了你的归去之路！但是春不答话，依旧悄悄地溜走了。“怨春不语”，表达了无可奈何的怅惘之情。人既无计留春，倒是那檐下的蜘蛛，一天到晚不停地抽丝结网，去粘惹住那象征残春景象的柳絮。以此留春，其情亦太可悯了。

下片开始用汉武帝陈皇后失宠的典故，来比拟自己的失意。自“长门事”至“脉脉此情谁诉”一段文字，说明“蛾眉见妒”，自古就有先例。陈皇后之被打入冷宫——长门宫，是因为有人在妒忌她。

她后来拿出黄金，买得司马相如的一篇《长门赋》，希望用它来打动汉武帝的心。但是她所期待的“佳期”，仍属渺茫。这种复杂痛苦的心情，对什么人去诉说呢？“君莫舞”二句的“舞”字，包含着高兴的意思。“君”，指那些妒忌、排挤别人且时下正得宠于皇上的人。意思是说：你们不要太得意忘形了，你们没见杨玉环和赵飞燕后来都死于非命吗？“皆尘土”，用《赵飞燕外传》附《伶玄自叙》中的语意。伶玄妾樊通德能讲赵飞燕姊妹故事，伶玄对她说：“斯人俱灰灭矣，当时疲精力驰骛嗜欲蛊惑之事，宁知终归荒田野草乎！”“闲愁最苦”三句是结句。闲愁，作者指自己精神上的郁闷。危栏，是高处的栏杆。词人说：不要用凭高望远的方法来排除郁闷，因为那快要落山的斜阳，正照着那被暮霭笼罩着的杨柳，远远望去，一片迷蒙。这样的景象只会使人伤情，以至于销魂断肠的。

这首词上片主要写春意阑珊，下片主要写美人迟暮。有些选本以为这首词是作者借春意阑珊来衬托自己的哀怨。这恐怕理解得还不完全对。这首词中当然有作者个人遭遇的感慨，但更重要的，是他以含蓄的笔墨，写出了他对南宋朝廷暗淡前途的担忧。作者把个人感慨纳入国事之中。春意阑珊，实兼指国家大事，并非像一般词人作品中常常出现的绮怨和闲愁。

上片第二句“匆匆春又归去”的“春”字，可以说是这首词中的“词眼”。接下去作者以春去作为这首词的主题和总线，精密地安排上、下片的内容，把他那满怀感慨曲折地表达出来。他写“风雨”，写“落红”，写“草迷归路”，……对照当时的政治现实，金军多次进犯，南宋朝廷在外交、军事各方面都遭到了失败，国势处于风雨飘摇之中。而朝政昏暗，奸佞当权，蔽塞贤路，志士无路请缨，上述春

事阑珊的诸种描写不是很富有象征意味吗？作者以蜘蛛自比。蜘蛛是微小的动物，它为了要挽留春光，施展出全部力量。在“画檐蛛网”句上，加“算只有殷勤”一句，意义更加突出。这正如晋朝的著名画家顾恺之为裴楷画像，像画好后，画家又在颊上添几根毛，观者顿觉画像神情显得格外生动。尤其是“殷勤”二字，突出地表达作者对国家的耿耿忠心。这两句还说明，辛弃疾虽有殷勤的报国之心，无奈位低权小，不能起重大的作用。

上片以写眼前的景物为主。下片则都是写古代的历史事实。两者看起来好像不相连续，其实不然，作者用古代宫中几个女子的事迹，来比自己的遭遇，进一步抒发其“蛾眉见妒”的感慨。这不只是辛弃疾个人仕途得失的问题，更重要的是关系到宋室兴衰的前途，它和春去的主题不是脱节，而是相辅相成的。作者在过片处推开来写，在艺术技巧上说，正起峰断云连的作用。

下片的结句甩开咏史，又回到写景上来。“休去倚危栏，斜阳正在、烟柳断肠处”二句，以景语作结，含有不尽的韵味。除此之外，这两句结语还有以下的作用：

第一，刻画出暮春景色的特点。李清照曾用“绿肥红瘦”四字刻画它的特色，“红瘦”，是说花谢；“绿肥”，是说树阴浓密。辛弃疾在这首词里，他不说斜阳正照在花枝上，却说正照在烟柳上，这是用另一种笔法来写“绿肥红瘦”的暮春景色。而且“烟柳断肠”，还和上片的“落红无数”、春意阑珊相呼应。如果说，上片的“更能消几番风雨？匆匆春又归去”是开，是纵；那么下片结句的“斜阳正在、烟柳断肠处”是合，是收。一开一合，一纵一收之间，显得结构严密，章法井然。

第二，“斜阳正在、烟柳断肠处”，是暮色苍茫中的景象。这是作者在词的结尾处着意运用的重笔，旨在点出南宋朝廷日薄西山、前途暗淡的趋势。它和这首词春去的主题也是紧密相联的。宋人罗大经在《鹤林玉露》中说：“辛幼安晚春词：‘更能消几番风雨’云云，词意殊怨。‘斜阳烟柳’之句，其与‘未须愁日暮，天际乍轻阴’者异矣。……闻寿皇（指宋孝宗）见此词颇不悦。”可见这首词流露出来的对国事、对朝廷的担忧怨望之情是很强烈的。

辛弃疾另一首代表作《破阵子》（醉里挑灯看剑）是抒写作者对抗战的理想与愿望的。和这首《摸鱼儿》比较，两者内容相似，而在表现手法上，又有区别。《破阵子》比较显，《摸鱼儿》比较隐；《破阵子》比较直，《摸鱼儿》比较曲。《摸鱼儿》的表现手法，比较接近婉约派。它完全运用比、兴的手法来表达词的内容。在读这首《摸鱼儿》时，感觉到在那一层婉约含蓄的外衣之内，有一颗火热的心在跳动，这就是辛弃疾学蜘蛛那样，为国家殷勤织网的一颗耿耿忠心。似乎可以用“肝肠似火，色貌如花”八个字，来作为这首词的评语。

（夏承焘 吴无闻）

沁园春

辛弃疾

带湖新居将成

三径初成，鹤怨猿惊，稼轩未来。甚云山自许，平生意气；衣冠人笑，抵死尘埃。意倦须还，身闲贵早，岂为莼羹鲈脍哉？秋江上，看惊弦雁避，骇浪船回。 东冈更葺茅斋。好都把轩窗临水开。要小舟

行钓，先应种柳；疏篱护竹，莫碍观梅。秋菊堪餐，春兰可佩，留待先生手自栽。沉吟久，怕君恩未许，此意徘徊。

辛弃疾力主抗金，收复中原，但壮志难酬，一生屡遭贬斥。由于不能见容于苟且偷安的南宋统治集团，他感到前途险恶，早晚必被逐出官场。为后事计，他任江西安抚使时，预先在上饶城北带湖之畔，修建了一所新居，作为将来引退之处，并用稼轩名之，自称稼轩居士，以示去官务农之志。此词即为退隐前一年，即淳熙八年（1181）新居将落成时之作，抒发了他当时感慨万端的复杂感情。

上片主要写何以萌发弃政归田之念。首句开门见山。自从西汉蒋诩隐居时在门前开了三条小路之后，“三径”即成了隐士居处的代称，陶渊明《归去来辞》中就有“三径就荒，松菊犹存”的句子。“三径初成”，日后栖身有所，词人于失意之中亦露几分欣喜之情。不过这层意思，作者并没有用直白的方式一下子道出。他先说“鹤怨猿惊，稼轩未来”，以带湖的仙鹤老猿埋怨惊怪其主人的迟迟不至，曲曲吐露。“鹤怨猿惊”出于南齐孔稚珪《北山移文》：“蕙帐空兮夜鹤怨，山人去兮晓猿惊。”不同的是，孔稚珪是以昔日朝夕相处的鹤猿怨周颙隐而复仕，辛弃疾是用典，假设曾相约共隐的鹤猿怨自己仕而不归。这两句是从新居方面落墨，说那里盼望自己回去；“甚云山”四句，是从自己方面讲，既然我的平生志趣是以“云山自许”，为什么还老是呆在尘世里当官，惹人嘲笑呢！显然，这只不过是辛弃疾在遭到投降派一连串打击之后，且这种打击目前又可能随时再次降临之情况下的一种自嘲而已。谁不知道，辛弃疾的“平生意气”是抗金复国，岂能以“云山自许”！然而现在乾坤难转，事不由己，有什

么办法呢？所以千思万想，考虑的结果是：“意倦须还，身闲贵早，岂为莼羹鲈脍哉？”词人不愿作违心之事，他认为既然厌恶这丑恶的官场，就该急流勇退，愈早愈好，不要等被人家赶下了台才离开；再说自己也不是像西晋张翰那样因想起了家乡味美的鲈鱼脍、莼菜羹而弃官还乡，于心无愧，又何苦“抵死尘埃”呢？这里，暗示了作者同南宋统治集团之间的矛盾难以调和，并表明了自己的磊落胸怀。“意倦”句说明他不愿为朝廷的苟安政策效劳；“岂为”句说明他之退隐并不是为贪图个人安逸；最值得体味的是“身闲贵早”里的“贵早”二字。固然，这是呼应前文曲露的对新居的向往之意、欲归之情，不过主要还是说明，词人不堪统治集团内部对他的毁谤和打击，而且可能预感到了一场新的迫害正在等待着他（就在写这首词的年底，作者果被弹劾落职）。因而自然逗出了后面“秋江上”三句，表明了自己欲离政归田的真正原因是避祸，就像鸿雁听到了弦响而逃，航船见到了恶浪而避一样，别无他途，不得不然的。

下片主要写对未来生活的设想。词意仍缘“新居将成”生发。“将成”者，初具规模之谓也，说明还有待于进一步完善。“东冈”二句，先就建筑方面说，再修一幢茅屋作为书斋，斋设东冈，并把窗户全部面水而开，既随手点逗了题中“带湖”二字，又照应了“平生意气”，即“云山自许”的情怀。“要小舟行钓”，正说明词人对纷乱的官场感到“意倦”，欲过一种忘情世事的生活。而“行钓”同“种柳”联系起来，表明词人向往的是“小舟撑出柳阴来”的画境。下面写竹、梅、菊、兰，不仅表现了词人的生活情趣，更反映出词人的为人节操。竹、梅，是“岁寒三友”之二物，竹经冬而不凋，梅凌寒而花放。从既要“疏篱护竹”，又要“莫碍观梅”中，可以看出他

对竹、梅坚贞品质的热忱赞颂和向往。至于菊、兰，都是伟大爱国诗人屈原喜爱的高洁的花草。他在《离骚》中有“餐秋菊之落英”、“纫秋兰以为佩”等句，表示自己所食之素洁和所服之芬芳。辛弃疾说，既然古人认为菊花可餐，兰花可佩，那我一定要亲手栽种。显然，“秋菊”两句，明讲种花，实言心志，说明词人决心要像屈原那样对自己的理想坚贞不移。然而屈原餐菊佩兰是在被楚王放逐以后，而辛弃疾当时还是在职之臣。坚持理想节操固然可以由己决定，但未来道路命运岂能擅自安排。所以他接着说：“沉吟久，怕君恩未许，此意徘徊。”这三句初看与前文完全不属，但细想，恰是当时作者心理矛盾含蓄而真实的流露。他本不愿意离政，但形诸文字却说“怕君恩未许”。因此，这一方面固然暴露了作为统治集团一员的辛弃疾仍对皇帝存有不切实际的幻想；另一方面，更可以说，这是他始终不忘复国、积极从政、赤诚用世之心的流露。全词就在这种不得不隐、然又欲隐不能的“徘徊”心境中结束。

这首词，自始至终描写心理活动。但上下两片，各具面目。前片写欲隐缘由，感情渐进，由微喜而怅然，而气恼，而愤慨。读之，如观大河涨潮，流速由慢而疾，潮声也由小而大。后片写未来打算，读之似在潮已涨足的河中泛舟，水流徐缓而平稳，再不闻澎湃呼啸之声，所见只是波光粼粼。及设想完毕，若游程已终，突然转出“沉吟久”几句，又给人以“林断山更续，洲尽江复开”之感。不过，尽管两片情趣迥别，风貌各异，由于通篇皆以“新居将成”一线相贯，因此并无割裂之嫌，却有浑成之致。

（刘 刈）

水龙吟

辛弃疾

甲辰岁寿韩南涧尚书

渡江天马南来[①]，几人真是经纶手？长安父老[②]，新亭风景[③]，可怜依旧。夷甫诸人，神州沉陆[④]，几曾回首！算平戎万里，功名本是，真儒事，公知否？ 况有文章山斗[⑤]，对桐阴[⑥]、满庭清昼。当年堕地，而今试看，风云奔走。绿野风烟[⑦]，平泉草木[⑧]，东山歌酒[⑨]。待他年，整顿乾坤事了，为先生寿。

〔注〕①“渡江”句：《晋书·元帝纪》：“大安之际，童谣云：‘五马浮渡江，一马化为龙。’”又：“王室沦覆，帝与西阳、汝南、南顿、彭城五王获济，而帝竟登大位焉。”② 长安父老：《晋书·桓温传》：“温进至灞上，（苻）健以五千人深沟自固，人皆安堵复业，持牛酒迎温于路者十八九，耆老感泣曰：‘不图今日复见官军！’”③ 新亭风景：《世说新语·言语》：“过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯（颉）中坐而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异！’皆相视流泪。唯王丞相（导）愀然变色曰：‘当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对！’” ④ 夷甫诸人：夷甫，西晋宰相王衍之字，他好清谈，不理政事。《晋书·桓温传》：“（温）过淮、泗，践北境，与诸寮属登平乘楼眺瞩中原，慨然曰：‘遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫诸人不得不任其责！’” ⑤ 文章山斗：《新唐书·韩愈传》：“自愈之没，其言大行，学者仰之如泰山北斗云。”⑥ 桐阴：北宋时汴京有二韩氏，皆故家。一为韩亿家，“居京师，庭有桐木，都人以桐树目之，以别相韩也”（宋王明清《挥麈前录》卷

二）。一为韩琦家，琦，相州安阳人。韩元吉为韩亿五世孙，著有《桐阴旧话》十卷，“记其家世旧事，以京师第门有桐木，故云”（宋陈振孙《直斋书录解题》卷七）。 ⑦ 绿野风烟：《旧唐书·裴度传》:“时阉竖擅威，天子拥虚器，搢绅道丧，度不复有经济意，乃治第东都集贤里，沼石林丛，岑缭幽胜，午桥作别墅，其燠馆凉台，号绿野堂。” ⑧ 平泉草木：《旧唐书·李德裕传》:“东都于伊阙南置平泉别墅，清流翠篠，树石幽奇。”⑨ 东山歌酒：《晋书·谢安传》:“安虽放情丘壑，然每游赏，必以妓女从。”又：“安虽受朝寄，然东山之志，始末不渝。”

宋孝宗淳熙八年（1181），辛弃疾被劾，落职退居上饶之带湖。曾任吏部尚书的韩元吉（字无咎，号南涧），致仕后亦侨寓此地。他们都有抗金雪耻的强烈愿望，所以过从甚密。这时距宋金“隆兴和议”的签订已十七年，南宋朝廷文恬武嬉，不以国事为念。又三年，岁次甲辰（1184），正逢韩元吉六十七岁生日，辛弃疾填了上录一词申祝。

一起两句，劈空而下，笔力万钧。作者蔑视南渡以来的当政者，“几人”云云，真有杜诗“一洗万古凡马空”之概。既谓朝士无才，则隐然以有才者推崇韩元吉，并以之自许，亦即“天下英雄唯使君与操”之意。按辛弃疾曾作《美芹十论》《九议》向皇帝、宰相献策；韩元吉亦有《论淮甸札子》《十月末乞备御白札子》向朝廷进言。故谋国长才，韩、辛两人都当之无愧。承接六句，分为二层：一则借往昔旧京父老颙望王师之情，和东晋士大夫痛洒新亭之泪，慨叹今日偏安之局仍未改观；二则引用桓温登平乘楼眺望之言，指责中原沦胥，

为朝臣误国的结果。由于这六句都针对当时世事而发，故情绪转为低沉，笔调也随之挫落。歇拍四句，谓御敌靖边，才是吾辈儒者应尽的职责。这是抒发自己的豪情壮志，并勖勉韩氏，故笔锋重新振起。下片都是向着韩元吉说的。过片三句，称颂韩氏有卓越的文才和清贵的家世。他把韩元吉比作韩愈，是当代文坛上的泰山北斗。诗文词中惯用同姓的古人比今人。按韩元吉有《南涧甲乙稿》传世，黄昇称他“政事文学为一代冠冕”（见《花庵词选》）。如此比拟，不为太过。他赞美北宋年间“桐木韩家”人才辈出，足见韩元吉有优良的家风可以承继。接三句，谓韩氏呱呱坠地，已自不凡，风云际会，更露头角。上述五句都属颂扬之词，故意气仍然风发，笔调仍然轩朗。再下三句，把韩氏比作裴度、李德裕和谢安。这三位都是前代的贤相。韩氏先世曾任显职，韩元吉的勋业和位望虽不能与他们相提并论，可是在政治舞台上失意而退归林下的境遇，彼此是相仿佛的。“怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时”（杜甫《咏怀古迹》其二），为此，笔调再次挫落。最后三句，用瑰辞壮语激励韩氏投袂而起，共同完成规复中原的夙愿。上下片之结尾，笔力气势，铢两悉称，立意遣辞，前后照应甚密。

这是一阕别开生面的寿词。一般寿词多祝贺语，所谓善颂善祷。此词一反故常，除下片有些颂祷意味外，其他都是借题发挥，因忧伤国事而抒发愤慨。最使作者愤慨不平的，乃是在朝者无才无志，而有胆识、有志节之士，却赋闲在野，无权无位。在朝者无才无志，酿成赤县神州陆沉之祸，辜负中原父老喁喁之望，难禁渡江士人新亭之泪，国势颓衰至此，秉政者难辞其咎。以上是上片的要领，也是全阕的主旨。

下片从抒发对国事的愤慨，转而称颂韩元吉，看似另立机杼，其实乃上片的有机组合。因为对韩氏的称颂，就是证实上片所说的“经纶手”世有其人，其人非他，即驰骋文坛而又曾腾踔政海的韩元吉。设或韩氏在朝秉政，得行其志，国事尚有可为，匡复仍然有望。可是现今呢？韩氏和自己都像历史上三位贤相一般投闲置散，啸傲烟霞，寄情林莽，对国家大事竟无置喙的余地，于此，作者愤慨之情可以想见。最难得的是，作者于愤慨之余，对国事仍未失去信念，于是发出“待他年，整顿乾坤事了，为先生寿”的豪言，换言之，即国耻未雪，无以称寿，这与霍去病“匈奴未灭，无以家为”，堪称异代同调，又与上片“算平戎万里，功名本是，真儒事，公知否”紧密契合。

本词除运笔布局，峰峦起伏，颇具匠心外，引用史乘，比拟今人今事，也很成功。如上片连用“五马渡江”、“长安父老”、“新亭风景”、“神州陆沉”四则东晋典故比拟南宋之事，贴切无伦，移用不得。由于在中国历史上，受非汉族侵凌而南渡偏安的只有东晋和南宋两个朝代，故国情世局不无相似之处。下片以韩元吉比东晋谢安，唐代裴度、李德裕，不但因为韩氏当时的处境，与谢、裴、李三人的某一时期相似，而且还涵蕴着更深一层意思：谢安淝水大破苻坚军，裴度平淮西吴元济之乱，李德裕平泽潞刘稹之乱，这三位古人，都建立了不世之功勋。而韩元吉呢？则长才未及施展即致仕家居，故作者为之惋惜。以此下接激励韩氏的“待整顿”三句，便很自然而不突兀。

（黄清士）

水龙吟

辛弃疾

登建康赏心亭

楚天千里清秋，水随天去秋无际。遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻。落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏干拍遍，无人会、登临意。 休说鲈鱼堪脍，尽西风、季鹰归未？求田问舍，怕应羞见，刘郎才气。可惜流年，忧愁风雨，树犹如此！倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪！

这首词作于乾道四年至六年（1168—1170）间建康通判任上。这时作者南归已八九年了，却投闲置散，不得一遂报国之愿。值此登临周览之际，一抒郁结心头的悲愤之情。

建康（今江苏南京）是东吴、东晋、宋、齐、梁、陈六个朝代的都城。赏心亭是南宋建康城上的亭子。据《景定建康志》记载：“赏心亭在（城西）下水门城上，下临秦淮，尽观赏之胜。”

这首词，上片大段写景：由水写到山，由无情之景写到有情之景，很有层次。开头两句，“楚天千里清秋，水随天去秋无际”，是作者在赏心亭上所见的江景。楚天千里，辽远空阔，秋色无边无际。大江流向天边，也不知何处是它的尽头。写得气象阔大，笔力遒劲。“楚天”的“楚”，泛指长江中下游一带，这里战国时曾属楚国。“水随天去”的“水”，指浩浩荡荡奔流不息的长江。“千里清秋”和“秋无际”，写出江南秋季的特点。南方常年多雨多雾，只有秋季，天高气爽，才可能极目远望，看见大江向无穷无尽的天边流去。

下面“遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻”三句，是写山。“遥岑”即远山。放眼望去，那一层层、一叠叠的远山，有的很像美人头上插戴的玉簪，有的很像美人头上螺旋形的发髻，可是这些都只能引起词人的忧愁和愤恨。皮日休《缥缈峰》诗“似将青螺髻，撒在明月中”，韩愈《送桂州严大夫》诗有“山如碧玉篸”之句（篸即簪），是此句用语所本。人心中有愁有恨，所见之远山也似乎在“献愁供恨”。这是移情及物的手法。至于愁恨为何，又何因而至，词中没有正面交代，但结合登临时情景，可以意会得到。北望是江淮前线，效力无由；再远即中原旧疆，收复无日；南望则山河虽好，无奈仅存半壁；朝廷主和，志士不得其位，即思进取，也限于国力。以上种种，是恨之深者，愁之大者。借言远山之献供，一写内心的担负，而总束在此片结句“登临意”三字内。开头两句，是纯粹写景，至“献愁供恨”三句，已进了一步，点出“愁”、“恨”两字，由纯粹写景而开始抒情，由客观而及主观，感情也由平淡而渐趋强烈。“落日楼头”六句意思说，夕阳快要西沉，孤雁的声声哀鸣不时传到赏心亭上，更加引起了作者对远在北方的故乡的思念。他看着腰间空自佩戴的宝刀，悲愤地拍打着亭子上的栏杆，可是又有谁能领会他这时的心情呢？

这里“落日楼头，断鸿声里，江南游子”三句，虽然仍是写景，但同时也是喻情。落日，本是自然景物，辛弃疾用“落日”二字，含有比喻南宋国势衰颓的意思。“断鸿”，是失群的孤雁，比喻自己飘零的身世和孤寂的心境。“游子”，指自己。辛弃疾渡江淮归南宋，原是以宋朝为自己的故国，以江南为自己的家乡的。可是南宋统治集

团不把辛弃疾看作自己人，对他一直采取猜忌排挤的态度，致使辛弃疾觉得他在江南真的成了游子了。

“把吴钩看了，栏干拍遍，无人会、登临意”三句，是直抒胸臆，但作者不是直接用语言来渲染，而是选用具有典型意义的动作，淋漓尽致地抒发自己报国无路、壮志难酬的悲愤之情。第一个动作是“把吴钩看了”（“吴钩”是吴地所造的钩形刀）。杜甫《后出塞》诗中就有“少年别有赠，含笑看吴钩”的句子。“吴钩”，本是战场上杀敌的锐利武器，但现在却闲置身旁，无处用武，这就把作者虽有沙场立功的雄心壮志、却是英雄无用武之地的苦闷也烘托出来了。以物比人，这怎能不引起辛弃疾的无限感慨呢！第二个动作“栏干拍遍”。据宋王辟之《渑水燕谈录》记载，一个“与世相龃龉”的刘孟节，他常常凭栏静立，怀想世事，吁唏独语，或以手拍栏杆。尝有诗曰：“读书误我四十年，几回醉把栏干拍。”栏杆拍遍是表示胸中那说不出来抑郁苦闷之气，借拍打栏杆来发泄的意思，用在这里，就把作者雄心壮志无处施展的急切悲愤的情态宛然显现在读者面前。另外，“把吴钩看了，栏干拍遍”，除了典型的动作描写外，还由于采用了运密入疏的手法，把强烈的思想感情寓于平淡的笔墨之中，内涵非常丰厚，十分耐人寻味。“无人会、登临意”，慨叹自己空有恢复中原的抱负，而南宋统治集团中没有人是他的知音。

上片写景抒情，下片则是直接言志。下片十一句，分四层意思：

“休说鲈鱼堪脍，尽西风、季鹰归未？”尽管西风起来了，季鹰归来没有呢？这里引用了一个典故：晋朝人张翰（字季鹰），在洛阳作官，见秋风起，想到家乡苏州味美的鲈鱼，便弃官回乡（见《晋书·张翰传》）。现在深秋时令又到了，连大雁都知道寻踪飞回旧地，

何况我这个漂泊江南的游子呢？然而自己的家乡如今还在金人统治之下，想回去也回去不了！“尽西风、季鹰归未？”既写了有家难归的乡思，又抒发了对金人、对南宋朝廷的激愤，确实收到了一石三鸟的效果。乡思，与前面的“游子”呼应，是“落日”、“断鸿”背景里“游子”的真情流露。“求田问舍，怕应羞见，刘郎才气”，是第二层意思。求田问舍就是买地置屋。刘郎，指三国时刘备，这里泛指有大志之人。这也是用了一个典故。三国时许汜去看望陈登，陈登对他很冷淡，独自睡在大床上，叫他睡下床。后来许汜把这事告诉刘备，刘备说：天下大乱，你忘怀国事，求田问舍，陈登当然瞧不起你。如果碰上我，我将睡在百尺高楼，叫你睡在地下，岂止相差上下床呢？（见《三国志·陈登传》）这二层的大意是说，既不学为吃鲈鱼脍而还乡的张季鹰，也不学求田问舍的许汜。“怕应羞见”的“怕应”二字，是辛弃疾为许汜设想，表示怀疑：像你（指许汜）那样的琐屑小人，自己有何面目去见像刘备那样的英雄人物？

“可惜流年，忧愁风雨，树犹如此”，是第三层意思。流年，即年光如流；风雨，指国家在风雨飘摇之中，“树犹如此”也有一个典故，据《世说新语·言语》，桓温北征，经过金城，见自己过去种的柳树已长到几围粗，便感叹地说：“木犹如此，人何以堪？”树已长得这么高大了，人怎么能不老大呢！这三句词包含的意思是：我所忧惧的，只是国事飘摇，时光流逝，北伐无期，恢复中原的宿愿不能实现，辜负了平生的雄心壮志，如此而已。这三句，是全首词的核心。到这里，作者的感情经过层层推进已经发展到最高点。下面就自然地过渡到词的结尾了，也就是第四层意思：“倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪。”倩，是请求，“红巾翠袖”，是少女的装束，这里就是

少女的代名词。在宋代，一般游宴娱乐的场合，都有歌妓在旁唱歌侑酒。这三句是写辛弃疾自伤抱负不能实现，时无知己，得不到同情与慰藉的悲叹。亦与上片“无人会、登临意”相呼应。

这首词，是辛词名作之一，它不仅对辛弃疾生活着的那个时代的矛盾有所反映，有比较深厚的现实内容，而且，运用圆熟精到的艺术手法把内容完美地表达出来，直到今天仍然具有极其强烈的感染力量，使人们百读不厌。

（夏承焘 吴无闻）

满江红

辛弃疾

江行和杨济翁韵

过眼溪山，怪都似、旧时曾识。还记得、梦中行遍，江南江北。佳处径须携杖去，能消几两平生屐？笑尘劳、三十九年非，长为客。吴楚地，东南坼。英雄事，曹刘敌。被西风吹尽，了无陈迹。楼观才成人已去，旌旗未卷头先白。叹人间、哀乐转相寻，今犹昔。

此词与《水调歌头》（落日塞尘起）为同时先后所作。题一作“江行，简杨济翁、周显先”，乃作者离开扬州溯江上行，途中抒怀的作品。今存杨炎正（济翁）《满江红》数首，其中“典尽春衣”一首有“功名事，云霄隔；英雄伴，东南坼”，“问渔樵、学作老生涯，从今日”等语，与这首词虽用韵不同，而情调相同，意气相通。

此词可分三层。

上片为第一层，由江行沿途所见山川引起感怀昔游，痛惜年华之意。长江中下游地区山川秀美。辛弃疾南归之初，自乾道元年至三

年，曾漫游吴楚，行踪及于大江南北，对这一带山水是熟悉的。乾道四年通判建康府，此后出任地方官，调动频繁，告别山水长达十年。无怪眼中山川“都似旧时相识”了。“溪山”曰“过眼”，看山却似走来迎，确是江行的感觉。“怪”是不能认定的惊疑感，是久违重逢的最初的感触。往事虽“还记得”，却漫漶模糊、记不真切，真像一场旧梦。“还记得、梦中行遍，江南江北”，“梦中”云者不仅有烘虚托实之妙，也是心理感受的实际写照，这种恍惚的神思，乃是多年来希望落空、业已倦于宦游的结果。反复玩味以上数句，实已暗伏“尘劳”、觉非之意。这个忽来的记忆，同时也就成了一种强有力的召唤，来自大自然的召唤。所以，紧接二句写道：“佳处径须携杖去，能消几两平生屐？”要探山川之胜，就得登攀，“携杖”、着“屐”（一种木底鞋）是少不了的。《世说新语·雅量》载阮孚好屐，尝曰：“未知一生当着几量（两）屐？”意谓人生短暂无常，话却说得豁达幽默。此处用来稍变其意，谓山川佳处常在险远，不免多穿几双鞋，可这又算得了什么呢！所以结尾几句就对照说来，“笑尘劳、三十九年非”乃套用蘧伯玉（春秋时卫国大夫）年五十而知四十九年之非的话（语出《淮南子·原道训》），作者当时四十岁，故这样说。表面看，这是因虚度年华而自嘲，其实，命运又岂是自己主宰得了的呢？“长为客”三字深怀忧愤，语意旷达中包含沉郁。

过片六句另起一意为第二层，由山川形胜而引起对古代英雄事迹的追怀。扬州上游的豫章之地，向称吴头楚尾。“吴楚地，东南坼”化用杜诗（《登岳阳楼》：“吴楚东南坼”），表现江行所见东南一带景象之壮阔。山川形胜，使作者想到三国鼎立时代的英雄，尤其是立足东南、北拒强敌的孙权，最令他钦佩景仰。曹操曾对刘备说：“今

天下英雄，唯使君与操耳。”（《三国志·先主传》）而堪与曹刘匹敌的唯有孙权。此处四句写地灵人杰，声情激昂，其中隐含作者满腔豪情。因而“被西风吹尽，了无陈迹”二句有慨叹，亦有追慕。恨不能起古人于九泉而从之的意味，亦隐然句中。

结尾数句为第三层，是将以上两层意思汇合起来，发为更愤激的感慨。“楼观才成人已去”承上怀古，用苏轼诗“楼成君已去，人事固多乖”（《送郑户曹》）意，譬言吴国基业始成而孙权就匆匆离开人间。“旌旗未卷头先白”承前感旧，由人及己，“旌旗”指战旗，意言北伐事业未成，自己的头发却先花白了。综此二者，于是词人得出一个无可奈何的结论：人间哀乐从来循环不已（“转相寻”），“今犹昔”。这结论颇带宿命色彩，乃是作者对命运无法解释的解释。

词中一方面表示倦于宦游——“笑尘劳、三十九年非”，另一方面又追怀古代英雄业绩，深以“旌旗未卷头先白”为憾，反映出作者失意矛盾的心情。虽是因江行兴感，词中却没有写景，始终直抒胸臆；虽然寄慨很深，却不用比兴手法，纯属直赋。这种手法与词重婉约、比兴的传统是完全不同的。但由于作者能将现实政治感慨与怀古之情结合起来，指点江山，纵横议论，驱使古人诗文于笔端，颇觉笔力健峭，感情弥满。所谓“满心而发，肆口而成”，自具兴发感人力量。

（周啸天）

水调歌头

辛弃疾

盟鸥

带湖吾甚爱，千丈翠奁开。先生杖屨无事，一日走千回。凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜。白鹤在何处？尝试与偕来。 破青萍，排翠藻，立苍苔。窥鱼笑汝痴计，不解举吾杯。废沼荒丘畴昔，明月清风此夜，人世几欢哀？东岸绿阴少，杨柳更须栽。

此词写于宋孝宗淳熙九年（1182），作者被劾落职闲居带湖之初。词题“盟鸥”，是活用《列子·黄帝》狎鸥鸟不惊的典故，指与鸥鸟约盟为友，永在水国云乡一起栖隐之意，但实际所写并非闲适情趣。

上阕以首句中“甚爱”二字统摄。次句用“千丈翠奁开”之比喻，盛赞带湖景色之胜，说明“甚爱”原因。原来这里太美了：放眼千丈宽阔的湖水，宛如打开翠绿色的镜匣一样，一片晶莹清澈。面对如此美景，难怪“先生杖屨无事，一日走千回”了。这是用夸张写法来说明“甚爱”程度，句格同杜诗“一日上树能千回”：闲居无事，拄杖着屨，徜徉湖畔，竟一日而千回。下面写因爱湖之“甚”，而及湖中之鸟，自然产生与其结盟之想——这是用拟人法。“凡我”三句，是写对眼前鸥鸟之愿：希望既结盟好之后，就应常来常往，不要再相猜疑了。《左传·僖公九年》：“齐侯盟诸侯于葵丘曰：‘凡我同盟之人，既盟之后，言归于好。’”词里这几句显然是从《左传》化来，纯是散文句法。“白鹤”二句，是写对眼前鸥鸟之嘱：托其试将白鹤也一起邀来。由爱所见之鸥鹭，而兼及未见之白鹤，其“爱”更进一层。

以上极写带湖之美及对带湖之爱，固然表露了词人摆脱了对黑暗官场尔虞我诈的烦恼和明枪暗箭的惊恐以后心情之宁静，但在这宁静之中又透露出几分孤寂之情。一个“壮岁旌旗拥万夫”（作者《鹧鸪天》中语）的沙场将帅，竟然落到了这步田地——只能终日与鸥鸟为伍，其心境之凄凉，可想而知。妙在词中表面上却与“愁”字无涉，全用轻松之笔出之，这大概就是词人后来所说的“而今识尽愁滋味，欲说还休；欲说还休，却道天凉好个秋”（《丑奴儿》）的手法吧。

过片紧承上阕遐想。作者一片赤诚，与鸥鸟结盟为友，然而鸥鸟如何呢？这就是“破青萍”三句所写：它们立于水边苍苔之上，时而拨动浮萍，时而排开绿藻，对词人的美意不理不睬。其意何在？从下句“窥鱼笑汝痴计”中可以看出。原来他们“立苍苔”，“为有求鱼心，不是恋湖水”①，与词人“同居而异梦”。专心“窥鱼”，伺机而啄，在词人看来，只是一种“痴计”，一份傻心思而已。对此，他当然只能付之一“笑”了。这“笑”，既是对鸥鸟“何时忘却营营”的讽笑，也是因自己目不识人、“多情却被无情恼”的苦笑。看来，鸥鸟亦非知己，并不懂得词人此时的情怀，所以他怅然发出了“不解举吾杯”之叹。盟友纵在身旁，孤寂之心依旧，无人能释分毫。可见，词人所举之杯，哪里能为永结盟好作贺，只能浇胸中块垒罢了。虽然人们常说“举杯销愁愁更愁”，但词人并没有被愁所压倒。“废沼荒丘畴昔，明月清风此夜”，他从自己新居的今昔变化中，似乎悟出了社会沧桑和个人沉浮的哲理——“人世几欢哀”。今天朝廷命官，明日山乡野老，除此之外，岂有他哉！词人似乎已经将红尘看破，变得益发旷达开朗，因而对隐居之所带湖也更加喜爱了。“东岸

绿阴少，杨柳更须栽。”看来，其爱还并非出于一时，而要作久居长栖之计了。词到此处完篇，对开首恰成回应。

上阕旨意全在不写之中写出，下阕其语愈缓，其意愈切，感情十分强烈，较上阕又进一层。天地之大，知己何在？孑然一身，情何以堪！

可见，这首词并不是写什么优游之趣，闲适之情；分明是抒被迫隐居、不能用世的落寞之叹，孤愤之慨。清代刘熙载《艺概·词曲概》云：“词之妙莫妙于以不言言之，非不言也，寄言也。”细玩稼轩此作，确有“不言言之”之妙。

（刘 刈）

〔注〕 ① 唐人崔道融《江鸥》诗：“白鸟波上栖，见人懒飞起，为有求鱼心，不是恋江水。”

水调歌头

辛弃疾

汤朝美司谏见和，用韵为谢

白日射金阙，虎豹九关开。见君谏疏频上，谈笑挽天回。千古忠肝义胆，万里蛮烟瘴雨，往事莫惊猜。政恐不免耳，消息日边来。 笑吾庐，门掩草，径封苔。未应两手无用，要把蟹螯杯。说剑论诗余事，醉舞狂歌欲倒，老子颇堪哀。白发宁有种？一一醒时栽！

辛弃疾四十二岁那年，为监察御史王蔺所劾，削职回上饶带湖闲居。有曾任司谏的汤朝美自广东新州贬所量移江西信州（今上饶），得以相识。二人志同道合，且同样受着打击，有相濡以沫之情。先

是，辛赋《水调歌头》（盟鸥），汤以韵相和；辛又用原韵，赋此阕谢答。

“白日射金阙，虎豹九关开。”“金阙”、“九关”均喻指宫廷，十字写的是皇宫富丽堂皇、禁卫森严的气象。在那里，朝美“谏疏频上，谈笑挽天回”。四句两层，一张一弛，中间作一暗转。据《稼轩词编年笺注》引《京口耆旧传·汤邦彦传》：“时孝宗锐意远略，邦彦自负功名，议论英发，上心倾向之，除秘书丞，起居舍人，兼中书舍人，擢左司谏兼侍读。论事风生，权幸侧目。上手书以赐，称其‘以身许国，志若金石，协济大计，始终不移’。及其他圣意所疑，辄以诹问。”那时候的宋孝宗还有些进取之意。淳熙二年八月派汤朝美使金，向金讨还河南北宋诸帝陵寝所在之地。不料汤朝美有辱使命，回来后触皇帝之怒，流贬新州，尝尽“蛮烟瘴雨”滋味。这中间先前对他“侧目”的“权幸”们起了什么作用，可以想见。“千古”、“万里”两句中间再作一暗转。前车堪鉴，辛弃疾该劝他改弦易辙，求自全之道吧？——不！他却安慰朝美“往事莫惊猜”（惊猜，惊疑）。因为，新的机运一定会到来。眼前你不是已经量移了吗？恐怕还会有消息从皇帝身边下来，对你重新起用[①]。“日边”这里用以比喻帝王左右，“恐”字是拟想之辞，却又像深有把握似的，这是稼轩用典的妙处。从“蛮烟瘴雨”的黯淡凄惶到日边消息之希望复起，中间再作一暗转。上片凡三暗转，大起大落，忽而荣宠有加，忽而忧患毕至；忽而蛮烟瘴雨，忽而日边春来，乍喜乍悲，亦远亦近，变化错综，极激昂排宕之势。

下片转叙一己乡居生活情怀。“门掩草，径生苔”，本是冷落景象，词人但以一笑置之。不难看出，这笑，是强作旷达的苦笑，是傲岸不平的蔑笑。下片无限幽愤，都被这领起换头的一个“笑”字染上了不协调的色彩，于拗折中加深了感情的层次。接下去仍是正言反出：未必我这双手就没有用处，不是可以“一手持蟹螯，一手持酒杯”② 吗？试想，当国步蜩螗之际，他那双屠鲸剸虎的巨手，不能用来旋乾转坤，却去执杯持蟹，这是人间何等不平事！而此等不平事，稼轩但以“未应两手无用”的反语轻轻挑出，愈见沉哀茹痛。循此一念，又找足“说剑”一层。说剑论诗，概言武备文事。辛弃疾“壮岁旌旗拥万夫”，后来又曾上《十论》《九议》，慷慨国事。现在看来，这文韬武略都是多余的闲事了。剩下的，只有终日痛饮长醉。这“醉舞狂歌欲倒”六字，写尽词人悲愤心怀，潦倒情态，然后束以“老子颇堪哀”。“堪哀”是堪怜念之意，此句语出《后汉书·马援传》③ ，意思是说自己如此狂歌醉舞，放浪形骸，这心情应该是故人所理解、怜恤的。歇拍“白发宁有种？一一醒时栽”，将一腔幽愤推向一个高潮。“白发”写愁，本近俗滥，但稼轩用一“栽”字化腐朽为神奇，翻出了新意。这两句有几层意思。我春秋正富，本不是衰老的时候；无非忧能伤人，添我满头霜雪，可见白发何尝有种？这是一层。国事不堪寓目，醉中尚可暂忘，醒来则不胜烦忧，此白发乃“一一醒时栽”也，又翻进一层。再说，白发并不是自然生出来的，而是“栽”上去的，可见此星星者乃外力强加于我身。这样，就从根根白发上显示出词人人生道路上的风风雨雨，隐然现出广阔的社会背景，这又是一层。且“栽”字齿音平韵，于声则无限延长，于情则芊绵不

尽。这下片一路蓄意蓄势，急管繁弦，最终结在这个警句上，激昂排宕，感慨深沉。千载下读之，犹觉满腔不平之气，夹风雨霜雪以俱来。

这首词，上片节节暗转，于无字处为曲折，极掩抑动荡之美；下片却一气奔注，牢骚苦闷，倾泻而来，却又累出反语，在一气奔注中故作幽塞，掀起波澜，豪放中仍不失顿挫曲折，词的构局可谓错综多变。

全词核心在下片，但上下两片，对比映衬，增强了表现力。上片一起，白日金阙，虎豹九关，何等高华气象；下片一转，门为草掩，径被苔封，又何等荒凉寂寞！这是一层对比。上片赞美汤朝美，誉其巨手可以“谈笑挽天回”；下片写自己，则两手只堪把蟹持杯，又是一层对比。上片写对方，仿佛日边消息，咄嗟可待；下片说自己，则满头白发，势将潦倒以终，再加一层对比。通过客主强烈对比，益见“斯人独憔悴”的不平之情，这是此词的另一个艺术特色。

上片激劝对方，意气飞扬；下片抒一己之愤，形象潦倒。乍读之下，上下片的思想感情，似涉矛盾。其实，此等矛盾之处，正是显示稼轩的伟大之处。稼轩是虽身处闲散而时时不忘忧乐天下的血性男儿。他既不能不为一己之遭际而愤然不平，又不忍以一己之遭际挫尽天下志士仁人之壮志。因此，他总是本着“知其不可而为之”的顽强精神，鼓舞同道，力挽既倒的狂澜。故上片激劝再三，下片却沉忧抑郁。此矛盾虬结之处，正见出词人一片孤臣孽子之苦心，这正是此词的思想光辉之所在。善乎谢章铤《赌棋山庄词话》之评曰：“读苏辛词，知词中有人，词中有品。”

（赖汉屏）

〔注 〕 ①《世说新语·排调篇》:“初，谢安在东山居布衣时，兄弟已有富贵者，翕集家门，倾动人物。刘夫人戏谓安曰：‘大丈夫不当如此乎？’谢乃捉鼻曰：‘但恐不免耳。’”②《世说新语·任诞篇》:“毕茂世云：‘一手持蟹螯，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生。’”③《后汉书·马援传》:“拜援陇西太守。……援务开恩信，宽以待下。任吏以职，但总大体而已。宾客故人日满其门。诸曹时白外事，援辄曰：‘此丞掾之任，何足相烦。颇哀老子，使得遨游。……’”

水调歌头

辛弃疾

舟次扬州，和杨济翁、周显先韵

落日塞尘起，胡骑猎清秋。汉家组练十万，列舰耸层楼。谁道投鞭飞渡，忆昔鸣髇血污，风雨佛狸愁。季子正年少，匹马黑貂裘。 今老矣，搔白首，过扬州。倦游欲去江上，手种橘千头。二客东南名胜，万卷诗书事业，尝试与君谋。莫射南山虎，直觅富民侯。

此词约作于淳熙五年（1178），时作者由大理少卿出领湖北转运副使，溯江西行。舟次扬州时，与友人杨济翁（炎正）、周显先有词作唱和，此词即其一。周生平未详。杨为有名词人，其原唱《水调歌头》（登多景楼）存于《西樵语业》中，为忧愤时局，感慨“报国无路”之作。作者在南归之前，曾在山东、河北地区从事抗金活动，重过扬州，又读到友人伤时的词章，他心潮澎湃，遂写下这一首抚今追昔的和韵词作。

词的上片是“追昔”。作者的抗金生涯开始于金主完颜亮发动南侵时期，词亦从此写起。古代北方少数民族统治者常在秋高马肥的时节犯扰中原，“胡骑猎清秋”即指完颜亮1161年率军南进事（“猎”，借指战争）。前一句“落日塞尘起”则先造气氛。从意象看：战尘遮天，本来无光的落日，便显得更其惨淡。这就渲染出敌寇甚嚣尘上的气焰。紧接二句则写宋方抗金部队坚守大江。以“汉家”与前二句“胡骑”对举，自然造成两军即将接仗，一触即发的战争气氛。写对方行动以“起”、“猎”等字，属于动态的；写宋方部署以“列”、“耸”等字，是偏于静态的。相形之下，益见前者嚣张，后者镇定。“组练（组甲练袍，指军队）十万”、“列舰”“层楼”，均极形宋军阵容盛大，有一种决胜的信心感。前四句对比有力，同时酿足感情，使人感觉正义战争前途光明，以下三句进一步回忆当年完颜亮南进溃败被杀事。

完颜亮南进期间，金上层统治集团内部分裂，军事上复受挫折，士气动摇。当完颜亮迫令金军三日内渡江南下时，却被部下所杀，结束了这次战争。“谁道投鞭飞渡”三句即书其事。句中隐含三个故实：《晋书·苻坚载记》载前秦苻坚南侵东晋，曾不可一世地说“以吾之众，投鞭于江，足断其流”，结果却一败涂地，丧师北还。《史记·匈奴传》载匈奴头曼单于之太子冒顿作鸣镝（即“鸣髇”，响箭），命令部下说：“鸣镝所射而不悉射者斩之。”后在一次出猎时，冒顿以鸣镝射头曼，他的部下也跟着发箭，头曼遂被射杀。“佛狸”，为北魏太武帝拓跋焘的小字。他南侵中原受挫，被太监杀死。作者融此三事以写完颜亮发动南侵，丧于内乱，事与愿违的史实，不仅切贴，又出以问答，更觉有化用自然之妙。

宋朝军民敌忾同仇，而金国外强中干且有“离合之衅”可乘，在作者看来这是恢复河山的大好时机。当年，这位二十出头的义军掌书记就策马南来，使义军与南宋政府取得联系，以期协同作战，大举反击。“季子正年少，匹马黑貂裘”，正是作者当年飒爽英姿的写照。苏秦字“季子”，乃战国时著名策士，以合纵政策游说诸侯佩六国相印。他年轻时曾着“黑貂裘”西入秦。作者以“季子”自拟，乃是突出自己以天下为己任的少年锐进之气。于是，在战争风云的时代背景上，这样一个“锦襜突骑渡江初”（《鹧鸪天》）的少年英雄亮相，显得虎虎有生气，与下片搔白首而长叹的今“我”判若两人。

过片即转为“抚今”。上片结句才说到“年少”，这里却继以“今老矣”一声长叹，其间掠过了近二十年的时间跨度。这里的叹老又不同一般文人喜欢叹老嗟卑的心理，而是类乎“时易失，心徒壮，岁将零”（张孝祥《六州歌头》），属于深忧时不我待、老大无成的志士之苦。南渡以来，作者长期被投闲置散，志不得申，此时翘首西北，“望中犹记、烽火扬州路”（《永遇乐》），真有不胜今昔之感。

过片三短句，情绪够悲怆的，似乎就要言及政局国事，但却没有，是“欲说还休”。此下只讲对来日的安排，分两层。一层说自己，因为倦于宦游，想要归隐田园，种树置产。三国时吴丹阳太守李衡在龙阳县汜洲种柑橘，临死时对儿子说：“吾州里有千头木奴，不责汝衣食，岁上一匹绢，亦可足用耳。”（见《三国志·吴书·孙休传》注引《襄阳记》）此处化用李衡语，既饶风趣，又故意表现出一种善治产业、谋衣食的精明人口吻。只要联想作者“求田问舍，怕应羞见，刘郎才气”（《水龙吟》）的词句，不难体味这里隐含的无

奈、自嘲及悲愤的复杂情绪。说“欲去”而未去，正表现出作者内心的矛盾。

二层是劝友人。杨济翁原唱云：“忽醒然，成感慨，望神州。可怜报国无路，空白一分头。都把平生意气，只做如今憔悴，岁晚若为谋？”其彷徨苦闷，可谓与弃疾相通。作者故尔劝道：您们二位（“二客”）乃东南名流，腹藏万卷，胸怀大志，自不应打算归隐如我。但有一言还想与君等商议一下：且莫效李广那样南山习射，只可直取“富民侯”而已。《史记·李将军列传》载，李广曾“屏野居蓝田南山中射猎”，“广所居郡闻有虎，尝自射之”。《汉书·食货志》:“武帝末年悔征伐之事，乃封丞相为富民侯。”李广生不逢高祖之世，未尽其才，未得封侯；而“富民侯”却能不以战功而取。二句谓朝廷“偃武修文”，放弃北伐，致使英雄无用武之地，其意不言自明。要之，无论说自己“倦游欲去江上，手种橘千头”也好，劝友人“莫射南山虎，直觅富民侯”也好，都属激愤语。如果说前一层讲得较为平淡隐约，后一层“莫射”、“直觅”云云，语意则相当激烈明显。分两步走，便把一腔愤懑尽情发泄出来。

词前半颇类英雄史诗的开端，然而其壮词到后半却全无着落，反添落寞之感，通过这种跳跃性很强的分片，有力表现出作者失意和对时政不满的心情。下片写壮志销磨，全推在“今老矣”三字上，行文腾挪，用意含蓄，个中酸楚愤激，耐人寻味，词情尤觉沉着。愤语、反语的运用，也有强化感情色彩的作用。此词与作者《鹧鸪天》（壮岁旌旗拥万夫）从内容到分片结构上都很相近，可以参读。

（周啸天）

念奴娇

辛弃疾

登建康赏心亭[①]，呈史留守致道[②]

我来吊古，上危楼，赢得闲愁千斛[③]。虎踞龙蟠何处是？只有兴亡满目。柳外斜阳，水边归鸟，陇上吹乔木。片帆西去，一声谁喷霜竹[④]？却忆安石风流，东山岁晚[⑤]，泪落哀筝曲[⑥]。儿辈功名都付与，长日惟消棋局。宝镜难寻，碧云将暮，谁劝杯中绿[⑦]？江头风怒，朝来波浪翻屋。

〔注〕①赏心亭：《景定建康志》：“赏心亭在下水门之城上，下临秦淮，尽观览之胜。丁晋公谓建。”②史致道：名正志，扬州人，当时正任建康行宫留守、建康知府兼沿江水军制置使，与辛弃疾志同道合。③斛：量器名，亦容量单位。古代以十斗为一斛，南宋末改五斗为一斛。④喷：喷发，指吹奏。黄庭坚《念奴娇》词：“孙郎微笑，坐来声喷霜竹。”霜竹：竹笛，由霜后竹子做成，故云。⑤东山：谢安曾高卧东山（即会稽山），放情丘壑。⑥桓伊弹奏的《怨诗》：“为君既不易，为臣良独难。忠信事不显，乃有见疑患……”⑦绿：代指酒。

宋孝宗乾道四年（1168），辛弃疾任建康（今江苏南京）通判，当时他南归已经七个年头，而他向往的抗金救国事业，却毫无进展，而且还遭到朝中议和派的打击。词人在一次登建康赏心亭时，触景生情，感慨万千，便写了此作，呈送建康行宫留守史致道，以表达对国家前途的忧虑，对议和派排斥爱国志士的愤懑。全词采用吊古伤今的

手法，来表现主题。写景时，寓情于景，感情色彩极其浓郁；抒情时，吊古伤今，笔调极为深沉悲凉。

这首词从以下几方面着笔：建康古来的地理形势、如今的败落景象，并用东晋名相谢安的遭遇自况，表达自己缺乏知音的苦闷，最后用长江风浪险恶，暗喻南宋的危局。

开头三句，开门见山，直接点明主题，然后再围绕主题，一层一曲地舒展开来。“上危楼，赢得闲愁千斛”，是说自己登上高楼，触景生情，引起无限感慨。“闲愁千斛”，是形容愁苦极多。所谓“闲愁”，是作者故作轻松之笔，其实是他关心国事的深深忧愁。

四、五两句，采用自问自答的方式，把“吊古伤今”落到实处。“虎踞龙蟠何处是”，这一发问，极为悲凉。据《金陵图经》说：“石头城在建康府上元县西五里。诸葛亮谓吴大帝曰：‘秣陵地形，钟山龙蟠，石城虎踞，真帝王之都也。’”正因为如此，建康曾经成为六朝的国都。但在辛弃疾看来，而今却徒有空名，留下来的只是一片败亡的历史陈迹。言外之意，是谴责南宋朝廷不利用建康的有利地形抗击金兵、收复中原。这里异常生动地凸现出词人大声疾呼、痛苦欲绝、气愤填膺的形象。“兴亡满目”，“兴亡”二字是偏义词，侧重于“亡”字。

“柳外斜阳”五句，描写建康如今的景象，把“兴亡满目”落到实处，渲染一种悲凉凄楚的气氛：夕阳斜照在迷茫的柳树上；水边觅食的鸟儿，在急促地飞回窝巢；垅上的乔木，被狂风吹打，飘落下片片黄叶；一只孤零零的小船，漂泊在秦淮河中，匆匆地向西边驶去；不知何人，吹奏起悲凉的笛声。映入词人眼帘的，都是这种迷茫凄楚、怆惶急促、孤寂悲凉的景象，这与作者当时的心境有关。从构思

而言，上片三个层次，采用层层递进、环环紧扣的笔法，衔接极为严密。而各个层次，又都从不同的角度，加深和强化主题。

上片十句侧重于吊古伤今。下片十句则侧重于表现词人志不得伸、无法实现抗金救国理想的愁苦，及其对国家前途的忧虑。下片亦分三个层次，前五句为一个层次，是曲笔。次三句为一个层次，是直抒胸臆。最后两句为一个层次，是比喻。各层次的笔法虽不相同，但能相辅相成，各得其妙。

“却忆安石风流”五句，用谢安（安石）受谗被疏的典故。前三句写谢安早年寓居会稽，与王羲之等知名文人“渔弋山水”，“言咏属文”，无处世之意。晋孝武帝司马曜执政，他出任宰相，后来受谗被疏。“泪落哀筝曲”，写谢安被疏后，孝武帝有次设宴招待大将桓伊，谢安在座。桓伊擅长弹筝，他为孝武帝弹一曲《怨诗》，借以表白谢安对皇帝的忠心，和忠而见疑的委屈，声节慷慨，谢安深受感动，泪下沾襟。孝武帝亦颇有愧色。词人在此借古人之酒杯，浇自己之块垒，曲折隐晦地表达志不得伸的情怀。“儿辈”两句，写谢安出任宰相未被疏前，派弟弟谢石和侄儿谢玄领兵八万，在淝水大败前秦苻坚九十万大军的事。当捷报传来时，谢安正在和别人下棋。他了无喜色，仍下棋如故。别人问他战况时，他才漫不经心地答道：“小儿辈遂已破贼。”这段历史，本来说明谢安处理国事沉着矜持。可是，辛弃疾改变了它的原意，把词意变成：建立功名的事，让给小儿辈干吧，我只有整天下棋消磨岁月！不难看出，这里包含着词人壮志未酬、虚度年华的愁苦，同时也给予议和派以极大的讽刺。

“宝镜”三句，笔锋又从历史镜头转到现实，词人用寻觅不到“宝镜”、夜幕降临、无人劝酒，暗喻壮志忠心不为人知、美人迟

暮、缺乏知音的苦闷。“宝镜”，唐李濬《松窗杂录》载秦淮河有渔人网得宝镜，能照见五脏六腑，渔人大惊，失手落水，后遂不能再得。这里借用此典，意在说明自己的忠心无人鉴察。刘熙载说：“稼轩词龙腾虎掷，任古书中理语、廋语，一经运用，便得风流，天姿是何夐异！”（《艺概·词曲概》）的确，“宝镜”三句，格调虽然悲愤沉郁，但词句却含蓄蕴藉，优美动人。

最后两句，境界幽远，寓意颇深。它写自己眺望江面，看到狂风怒号，便预感到风势将会愈来愈大，可能明朝长江卷起的巨浪，会把岸上的房屋推翻。这两句不仅写出江上波涛的险恶，也暗示对时局的忧虑。

“吊古”之作，大都借以抒发感慨或鸣不平。辛弃疾这首吊古伤今的词作，写得尤其成功，感人至深。《宋史》本传称其“雅善长短句，悲壮激烈”，即说明辛词此类作品的豪放风格。

（陆永品）

念奴娇

辛弃疾

书东流村壁

野棠花落，又匆匆过了，清明时节。划地东风欺客梦，一枕云屏寒怯。曲岸持觞，垂杨系马，此地曾轻别。楼空人去，旧游飞燕能说。 闻道绮陌东头，行人长见，帘底纤纤月。旧恨春江流不断，新恨云山千叠。料得明朝，尊前重见，镜里花难折。也应惊问：近来多少华发？

辛弃疾绝少写自己的爱情经历，偶一为之，迥异诸家，带着一种击节高歌的悲凉气息。此词即是其例。

据邓广铭《稼轩词编年笺注》，此词或是淳熙五年（1178）自江西帅召为大理少卿时作。览其词意，当是作者年青时路过池州东流县，结识一位女子，这回经过此地，重访不遇，而有此作。

开头五句：“野棠花落，又匆匆过了，清明时节，划地东风欺客梦，一枕云屏寒怯。”清明时节，春冷似秋，东风惊梦，触感悲凉。“又”字点出前次来此，也是这个季节。暗合于唐人崔护春日郊游，邂逅村女的情事。“客梦”暗关旧游之梦，“一枕”之孤单又暗示前回在此地的欢会。果然，下边逼出了对往事的追忆：“曲岸持觞，垂杨系马，此地曾轻别。楼空人去，旧游飞燕能说。”曲岸、垂杨，宛然如旧，而人去楼空了；只有似曾相识之飞燕，在呢喃地向人诉说，为人惋惜而已。末句化用东坡《永遇乐》“燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕”词意，却能翻出新意，而又毫不费力。

歇拍处意脉不断，一气流注而入下片：“闻道绮陌东头，行人长见，帘底纤纤月。”“绮陌”，犹言烟花巷。纤纤月出于帘底，指美人足，典出窅娘。据龙沐勋《东坡乐府笺》，此又是从东坡《江城子》词“门外行人，立马看弓弯”句脱化而出。极艳处，落笔却清雅脱俗，此亦稼轩之难及处。（或云“纤纤月”是美人眉，却何能于帘底见之？而且隔帘也难窥见纤眉。）至此，知此女是风尘女子。这里说不仅“飞燕”知之；向行人打听，也知确有此美人，但如今不知去向了。更增惆怅，故叹曰：“旧恨春江流不断，新恨云山千叠。”去年惜别的旧恨，已如流水之难尽；那堪更添重访不见的新恨，其恨真如乱山重叠。皖南江边山多，将眼前景信手拈来，作为妙喻。当然，

这两句里已经有意无意地渗透进了家国恨，身世恨，报国无门之恨。因为稼轩遭遇的人间事无不可痛可恨，故融合而难分了。陈廷焯评为“矫首高歌，淋漓悲壮”，领会了其中的深意。意思本来到此已完，不料词人借助想象，又转出一层意思来：“料得明朝，尊前重见，镜里花难折。”即使还有重逢的机会，只恐已属他人，终如镜花水月，不复可得，永抱杜牧《叹花》诗“绿叶成阴子满枝”之憾了。用意一唱三叹，造语一波三折，到此意思已尽，已成镜花水月，还有何言？不料他又推进一层，造成了余意不尽的结尾：“也应惊问：近来多少华发？”那时，想来她也该会吃惊地、关切地问我：“你怎么添了这么多的白发啊！”只能如此罢了！以想象中的普通应酬话，写出双方的深挚之情与身世之感。这白头，既意味着“为伊消得人憔悴”的深情，又饱含着“老却英雄似等闲”的悲愤，真可谓感慨无限。写到此，恋旧之情、身世之感已浑然一气，大有“倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪”（《水龙吟》）的意味，实为借恋情之酒杯，浇胸中感时伤事之块垒。因为有此一结，再返观全词，只觉得无处不悲凉。这结尾，也照应了开头的岁月如流，于是归结到萧萧华发上，就此顿住。

如上缕析，这篇作品并非没有其他言情佳作曲折宛转的内含，然而辛稼轩不以“犹抱琵琶半遮面”的委婉的风致来抒写，不用“香衾”、“银烛”、“玉筯”、“红泪”那些字眼。而以“大踏步出来”的面貌来表现，他笔下挥洒的是东风欺梦、惊见华发，其间仅以“纤纤月”略作点染，一现即隐。格调悲凉慷慨，《白雨斋词话》评为“悲而壮，是陈其年之祖”。

此词更重要的不在其外表，而在其气质不同，骨子里有悲凉味。它虽写情事，却不专为寄情而作，作者的思想感情里本来就浸透了英雄投闲、报国无门的悲愤，不免触处皆发，使得这首爱情词从头到尾也染上了悲凉色彩。到后来，就亦此亦彼，难解难分了。同时，对于情，稼轩所表现的也不是缠绵得无法摆脱，而是把其一往情深归之于感慨无限的喟叹之中。其音调也不是低回的，悠扬的；而是急促的，击案赴节、一喷而出的。看来，这样的言情词，就是配合着“铜琵琶、铁绰板”来唱，也使得的。这样的新境界，只能于稼轩词中见之。

周邦彦《瑞龙吟》，写的也是“桃花人面”的“旧曲翻新”（周济《宋四家词选》评）。同一题材，在稼轩手里是敲唾壶尽缺的悲歌，在清真笔下却是传统情词的“浅斟低唱”。周词是回环吞吐，惟恐不尽；辛词却是郁积如山，欲说还休。清真所为是笔触纤细、笔笔勾勒的工笔仕女图；稼轩作成的却是洒脱爽健、一挥而就的泼墨写意画。这艺术风格上的差异，是词人个性与气质的差异而造成的。

（孙映逵）

鹧鸪天

辛弃疾

代人赋

晚日寒鸦一片愁，柳塘新绿却温柔。若教眼底无离恨，不信人间有白头。 肠已断，泪难收，相思重上小红楼。情知已被山遮断，频倚阑干不自由。

稼轩词六百余阕，用调一百以上。在这些词调中，利用频率最高的为《鹧鸪天》，凡六十三阕，占总数百分之十强。述怀、抒愤、言愁、叹老、酬答、赠别、祝寿、即事、咏物、写景、议论……无不用之。恐怕正是由于运用此调多而得心应手的缘故吧，所以“代人赋”便自然地也选择了此调。词题“代人赋”，今天已无法弄清所代者为谁了。词中主人公是一位内心充满“离恨”与“相思”的女性。

上片先从写景下笔：“晚日寒鸦一片愁，柳塘新绿却温柔。”“柳塘新绿”，点明季节为早春；“晚日寒鸦”，点明时间是傍晚。这景，是为情而设的。太阳即将落山，寒鸦正在归巢，极易引起怀人之思、孤寂之感，而光线暗淡的“晚日”，又极易引起迟暮之想、不快之情，叫声聒噪的“寒鸦”，又极易令人精神不安、心情烦躁，所以在“晚日寒鸦”之后，紧赓上了“一片愁”三字以抒其情。“柳塘新绿”，是美好的景色，当是勾起了女主人公心底的一缕“温柔”之情，从而在她眼里看出了景色的“温柔”。但是，“细柳新蒲为谁绿”呢？无限“温柔”为谁存在呢？王夫之在《薑斋诗话》中说：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”这“温柔”的“柳塘新绿”之景，也只能起反衬作用，只能使“一片愁”增浓。“温柔”之前着一“却”字，旨在挑明乐景与哀情的不一致。接下来的“若教眼底无离恨，不信人间有白头”，紧承上文的“一片愁”，是假设，是愿望，是深沉的感叹。假设能使“眼底无离恨”，正说明实际上是“眼底”充满了“离恨”，而无可奈何。这“眼底”的“离恨”，联系上文，又是“一片愁”之原因的展现。“不信人间有白头”，是以“眼底无离恨”为条件的，现在既是“眼底”充满了“离恨”，那么“人间”就只能“有白头”了。这是以婉曲的方式来强调“离恨”之

伤人，指出“离恨”是“人间有白头”的祸根。“人间有白头”，“干卿底事”？实质上是在叹她自己“白了少年头”。这“白头”，联系上文，又是对“一片愁”之恶果的揭示。这两句，若直言之，就是《古诗十九首》中的“思君令人老”。这两句的言外之意，是殷切地希望“眼底”真的“无离恨”，“人间”永远无“白头”。

过片以下，仍是“一片愁”的表现，但另是一个层次，即由概括地说“一片愁”，变为通过具体行为来写“相思”之情，深化“一片愁”。“肠已断，泪难收，相思重上小红楼”，是一个行为，极写女主人公离别之恨、相思之深。为了离恨，为了相思，她内里已是柔肠寸断，外表则是盈盈粉泪难收，而且并非出于理智地“重上小红楼”。“重上”，是说曾经上过，并非第一次。“小红楼”，当是她与自己心上人曾经共同生活在一起的地方。今天“重上”这“小红楼”，恐怕是为了要重温昔日携手并肩、恩恩爱爱的欢乐，幻想着心上人可能仍在楼上。真是“离别肠应断，相思骨合销”（陈后主《寄碧玉诗》）。这女主人公的感情，是多么缠绵悱恻，多么凄楚动人啊！结尾的“情知已被山遮断，频倚阑干不自由”，是又一个行为，进一步表现女主人公的痴情。她理智上清清楚楚地知道，视线已被青山遮断，心上人是看不到的，正如欧阳修在《踏莎行》中所说的那样：“平芜尽处是春山，行人更在春山外。”然而她的理智管束不住自己的感情，自己不能作主地一而再、再而三地去倚靠着楼上的阑干远望。明知倚靠阑干远望而不会有所获，仍要一次又一次地倚靠阑干而远望，其情多么痴绝啊！以“频倚阑干不自由”这句作结，实有“神余言外”之妙。

这阕词虽然是“代人赋”，但在封建社会里，思妇是普遍存在的，思妇诗亦有深厚的传统，因此稼轩对所代的这位女性之苦闷能感同身受，写来其情不虚，其意不隔，“情真景真，与空中语自别”（许昂霄《词综偶评》）。再深入一步推想，也极有可能是以“代人赋”为障眼法，借闺情之什以自写情怀，如李义山之《代赠》、苏东坡之《少年游·润州作代人寄远》之类。

（何均地）

鹧鸪天

辛弃疾

送人

唱彻《阳关》泪未干，功名余事且加餐。浮天水送无穷树，带雨云埋一半山。 今古恨，几千般，只应离合是悲欢？江头未是风波恶，别有人间行路难。

这首词见于四卷本《稼轩词》甲集，是辛弃疾中年的作品。这时候，他在仕途上已是经过不少挫折，所以词虽为送人而作，而所写的多是世路艰难之感。

起二句：“唱彻《阳关》泪未干，功名余事且加餐。”上句言送别。《阳关三叠》是唐人送别歌曲，加上“唱彻”、“泪未干”五字，便觉伤感无限。从作者性格看，送别绝不会带给他这样的伤感。他平日对仕途、世事的感慨，郁积胸中，遇上送别之事的触动，一涌而发，故有此情状。下句忽然宕开说到“功名”之事，便觉来路分明。辛弃疾和陆游一样，本来都是重视为国家的恢复事业建立功名的。他的《水龙吟》词说：“算平戎万里，功名本是，真儒事，公知

否？”认为建立功名是分内的事；《水调歌头》词说：“功名事，身未老，几时休？诗书万卷，致身须到古伊周。”认为对功名应该执著追求，并且目标很大。这里却把功名看成身外“余事”，乃是不满朝廷对金屈膝求和，自己报国壮志难酬，被迫退隐，被迫消极的愤激之辞；“且加餐”，运用《古诗十九首》“弃捐勿复道，努力加餐饭”之句，也是愤激反语。“浮天水送无穷树，带雨云埋一半山。”写送别时翘首遥望之景，景显得生动，用笔却很浑厚。而且天边流水远送无穷的树色，和设想行人别后的行程有关；雨中阴云埋掉一半青山，和联想正人君子被奸邪小人遮蔽、压制有关。景句关联词中的两种不同的思想感情，都很紧密，而且含蓄不露，富有余韵。

换头：“今古恨，几千般，只应离合是悲欢？”这里的“离合”和“悲欢”是偏义复词。由于题目“送人”与下片首句“今古恨”的情景规定，“离合”就只取“离”字义，“悲欢”就只取“悲”字义。上片写送别，下片抒情也应该是“别恨”为主调了，但是作者笔锋拗转，说今古恨事有几千般，岂只离别一事才是堪悲的？用反问语气，比之作正面的判断语气更含激情。作词送人而居然说离别并不是唯一可悲可恨的事，显示词的思想感情将有进一步的开拓。下文便又似呼喊又似吞咽地道出他的心声：“江头未是风波恶，别有人间行路难。”行人走上旅途，“江湖多风波，舟楫恐失坠”（杜甫《梦李白》），但作者认为此去的遭遇还有比它更险恶的，是存在于人们心中、存在于人事斗争上的无形的“风波”；它使人畏，使人恨，有甚于一般的离别之恨和行旅之悲。“瞿塘嘈嘈十二滩，人言道路古来难；长恨人心不如水，等闲平地起波澜。”（刘禹锡《竹枝词》）个中滋味，古人已先言之。辛弃疾在此并非简单地运用前人诗意，而自

有他切身的体会。他一生志在恢复事业，做官时喜欢筹款练兵，又执法严厉，多得罪投降派，得罪豪强富家，几次被劾去官。如在湖南安抚使任内，筹建“飞虎军”，后来在两浙西路提点刑狱公事任内，即以此事被劾为“奸贪凶暴”、“虐害田里”而罢官。这真是人事上的“风波恶”的明显例证。作者写出词的最后两句，包含了更多的伤心经历，展示了更广阔、更令人惊心动魄的艺术境界，情已淋漓，语仍含蓄。李白《行路难》的“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山”，同此悲愤；白居易《太行路》的“行路难，不在水，不在山，只在人情反覆间”，正可说明悲愤的原因和实质。

这首小令，篇幅短小，而思想感情包含广阔深厚，笔调浑成含蓄，举重若轻，不见用力之迹而力透纸背，显示辛词的大家气度。

（陈祥耀）

鹧鸪天

辛弃疾

东阳道中

扑面征尘去路遥，香篝渐觉水沉销。山无重数周遭碧，花不知名分外娇。 人历历，马萧萧，旌旗又过小红桥。愁边剩有相思句，摇断吟鞭碧玉梢。

此作，南宋黄昇《花庵词选》题为“东阳道中”作。“东阳”，即今浙江省东阳市。据词题来看，词作大约写于淳熙五年（1178），作者在京都临安大理少卿时期，因事赴东阳途中。词人因何事奔赴东阳，史无可考。从作品的内容和情调而言，洋溢着喜悦欢畅的情绪，在辛词中是不多见的。看来，此词是即景抒情之作，写得诗情画意，

五彩缤纷：有碧绿的青山、娇艳的花朵、行人历历、征马萧萧、旌旗小桥，呈现一派生气勃勃的景象。读完此作，好像随同词人进行一次春天旅游，令人耳目一新。

开头两句，是点明地点，交代行踪。它写词人一行，远离京城临安，乘马向东阳进发。“香篝”，是薰笼。“水沉”，是一种香料，即沉香。“香篝渐觉水沉销”，是借薰笼里的香料逐渐燃烧殆尽，写行路时间之长，从而暗示行程遥远。前后两句，相辅相成，对应有致。三、四两句，以欢悦抒情的笔调，描写碧绿的山峰，盛开的花朵，特别令人喜爱。这是词人举目所见，并非有意捕捉，即把途中初春的自然风光，逼真地描写出来。笔法自然，不假装点，颇有“清水出芙蓉，天然去雕饰”之妙。“山无重数周遭碧”，当从刘禹锡“山围故国周遭在”（《石头城》）的诗句脱化而来。“山无重数”，是重重叠叠的山峰。四周群山郁郁葱葱，绿得可爱。“花不知名分外娇”，谓野外不知名的野花格外娇娆。词人在另一首词里说：“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。”（《鹧鸪天·代人赋》）可见，词人喜爱自然美，不喜爱矫揉造作之态。这里透露出词人的审美情趣。

上片是写自然景色，下片是描写生活画面，笔调越发悠扬，画面更加生动形象。“人历历，马萧萧，旌旗又过小红桥”三句，表现词人一行，催马加鞭，向前行进的镜头。“人历历，马萧萧”两句，由于使用两对叠字，就大大加强了词作的生动和韵味。“人历历”，行进在道路上的一行人，历历在目。“马萧萧”，写骏马嘶叫之声。“旌旗又过小红桥”一句，是描写动景。词人一行打着旗号，一路浩浩荡荡，颇为引人注目。最后两句抒情，表现词人由于喜悦，便一边吟诗，一边催马加鞭地向前进发。青山绿水之间，一路吟声鞭声，那

情韵真是令人神往。可想而知，词人此行，是值得高兴的事，否则，他怎么能如此神采奕奕呢？这里用“愁边”二字，与词人另一首《丑奴儿》里“都将今古无穷事，放在愁边，放在愁边”中的“愁边”二字不同。“愁边剩有相思句”，是说词人心中除了“愁”外还有“相思”，并要把这种情感形诸吟咏。“摇断吟鞭碧玉梢”，写得更是有声有色，把词人扬鞭吟哦、疾速前进的神情，逼真地再现出来了。“碧玉梢”，指马鞭用碧玉宝石饰成，喻马鞭的华贵，以增添字面的美感。

总之，这首词画面优美，意境开朗，自然景色与生活画面密切结合，静景与动景浑然一体，犹如一幅笔触明快的彩绘，令人赏心悦目，玩味不已。

（陆永品）

鹧鸪天

辛弃疾

鹅湖[①] 归，病起作。

枕簟溪堂[②] 冷欲秋，断云依水晚来收。红莲相倚浑如醉，白鸟无言定自愁。 书咄咄，且休休，一丘一壑也风流。不知筋力衰多少，但觉新来懒上楼。

〔注〕 ① 鹅湖：山名，在江西铅山县东北。原名荷湖，因山中有湖，多生荷。晋人龚氏居山，养鹅湖中，乃更名鹅湖。 ② 溪堂：筑在溪流边上的楼阁。溪指玉溪，即信江，在信州（今江西上饶）境内。

此词是辛弃疾罢官闲居上饶期间（四十三岁至五十三岁）的作品。从题语和词意可知：作者游罢鹅湖归来，曾患过一场疾病，病后登楼观赏江村晚景，忽惊流光暗逝而筋力潜衰，转念平生，万感横集，因歌此阕以抒悲愤。

词的结构是上片写景，下片抒情。但景语亦皆有情，只是含蓄甚深，须细察始能体会。“枕簟”句写气候变化：枕簟初凉，溪堂乍冷，虽未入秋时，已袭来秋意。这种清冷的感觉，既是自然环境的反映，也是词人心绪的外射。“断云”句写江上风光：飘浮水面的片断烟云在落日余晖中渐渐消散，眼前出现了水远天长、苍茫无际的画面。这景象给词人带来一种开阔的美感，也引起了他的空虚落寞的惆怅。“红莲”、“白鸟”二句转写近前景物：池塘里红莲盛开，互相偎倚，宛若喝醉了酒的美人。堤岸上的白鹭却静静地兀立着，它一定正在发愁罢！“醉”字由莲脸之红引出，“愁”字由鸟头之白生发，造意遣辞，俱尽其妙。红莲白鸟互相映衬，境界虽美，但“醉”、“愁”二字则透出了词人内心的苦闷。以上景物描写，不但隐含着词人忧伤抑郁的意绪，而且为下片抒情创造了一种清冷、空虚而又沉闷的氛围。

换头三句即承上述氛围和意绪而来，但在情感的表现上却有显著变化：变含蓄为明朗，变抑郁为旷达。这三句连用三个典故。“书咄咄”句用殷浩事，《晋书·殷浩传》载殷浩热中富贵，罢官后终日以手书空作“咄咄怪事”四字（意为“哎哎，这真是怪事！”）。“且休休”用司空图事，《旧唐书·司空图传》载司空图淡于名利，隐居中条山，作《休休亭记》云：“休，休也，美也，既休而具美存焉。”（按司空图的解释，“休”字有二义，一指闲退，一为安适。

“休休”即闲适之意。）“一丘一壑也风流”用班嗣语。《汉书·叙传》载班嗣书简云：“渔钓于一壑，则万物不奸其志；栖迟于一丘，则天下不易其乐。”三句连起来的意思是：罢官就罢官吧，隐居亦自有乐趣。看起来词人好像真的乐意当隐士了，实际上这是悲愤而故作旷达之辞，比直抒悲愤更觉悲愤之深。三个典故用在一起，不但气势连贯，而且意思曲折。结末二句在情感表现上又有显著变化：变坦率为微婉，变旷达为悲凉。“不知筋力衰多少，但觉新来懒上楼”，化用刘禹锡《秋日书怀寄白宾客》诗“筋力上楼知”句意。看似写病后衰弱的寻常感觉，实则含有“英雄江左老”（辛词《满江红》）的悲愤。辛弃疾一生志在恢复中原，虽遭谗毁摈斥而坚持如故，因此表现在这里的便不是一般惊衰叹老的感伤，而是深恐功业难成的忧虑。刘辰翁说他“英雄感怆，有在常情之外”（《辛稼轩词序》），乃是深知作者人格与词心之言。

依上所述，此词含蕴的情感是异常深沉的。但词人使用的语言却又异常平淡。上片描述气候的清冷，云水的舒卷和花鸟的静默，都无奇险之处，但寂寞沉闷的气氛已足使人愁苦；换头后，出语十分旷达，但政治失意的情绪愈觉令人凄断；结末二语尤其淡朴浅近，直如野叟闲谈，略不经意，而“烈士暮年，壮心不已”的感慨却表现得极其厚重。这种以淡语写深情的艺术，正如刘熙载说的“极炼如不炼，出色而本色，人籁悉归天籁”（《艺概·词曲概》），是一种更为精湛的艺术。

（罗忠族）

丑奴儿近

辛弃疾

博山道中效李易安体

千峰云起，骤雨一霎儿价。更远树斜阳，风景怎生图画？青旗卖酒，山那畔别有人家。只消山水光中，无事过这一夏。

午醉醒时，松窗竹户，万千潇洒。野鸟飞来，又是一般闲暇。却怪白鸥，觑着人欲下未下。旧盟都在，新来莫是，别有说话？

宋孝宗淳熙八年（1181），辛弃疾被劾去官，次年于江西上饶地区的带湖卜筑闲居，直至光宗绍熙三年（1192）再度起用，其间长达十年。这首词正是作于此时。

词的上下片都是见景抒情，情景相生，写得明白如话而清新幽默。上片写的是博山道中的外景。博山在江西广丰县西南，“南临溪流，远望如庐山之香炉峰”，足见风景之秀美。开首三句，写得颇有季节特点，特别是“骤雨一霎儿价”，非常形象地写出了夏日阵雨的特点。阵雨过后，斜阳复出，山水林木经过一番滋润，愈加显得清新秀美。“风景怎生图画”一句，以虚代实，给人留下充分的想象余地，同时又达到了情景交融的效果。“青旗”二句，点出酒店，交代了作者的去处，与下片“午醉醒时”相呼应，同时也点出作者闲居生活的百无聊赖。从词的意境上说，这二句又把画面推向更深一层，别具一番风致。七、八二句是抒情，说只须在山色水光中度过这个清闲的夏天。句中流露着一点无可奈何的心绪。

下片开首也是写景，写的是酒家周围的环境。“午醉”一句，同上片“青旗”相应，“松窗竹户”当为酒家景致。作者酒醉之后，在这里美美地睡了一觉，醒来但见窗外松竹环绕，气度潇洒脱俗，十分

幽雅。这首词的上下片在时间上有个跳跃，由“午醉”加以过渡，从而增强了上下两片的有机联系。“野鸟”二句，语出贾谊《鹏鸟赋》：鹏鸟“止于座隅，貌甚闲暇”。同时，又是运用传统的动中取静写法，唯其动而愈见静。如王维的《栾家濑》：“飒飒秋雨中，浅浅石溜泻。跳波自相溅，白鹭惊复下。”全篇皆动，却是静境。辛弃疾正是运用了这种手法，把酒家的环境写得十分幽静。但正是“静”，却又反衬出他心中的不平静来。紧接着由“野鸟”带出白鸥，由景入情，写得十分自然。在这里，作者用了“鸥盟”的典故。所谓鸥盟，即是“言隐居者与鸥为伴侣也”。如黄庭坚诗：“万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟。”辛弃疾在落职之后，初到带湖卜筑，就曾写过一首《水调歌头》，题为“盟鸥”，其中写道：“凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜。”意在表白自己决心归隐，寄迹江湖，永与鸥鹭为伍。“却怪”二句语极诙谐，旧友白鸥怎么啦？觑着我欲下不下，若即若离。所以结三句接着问，莫非是新来变了旧约？《列子·黄帝》说海上有人与鸥鸟相狎熟，一日其父命他取来玩玩，明日至海上，“鸥鸟舞而不下”。结三句向白鸥提问，十分幽默，同时也表现出自己的襟怀，透露出自己孤独寂寞的况味。而笔势奇矫，语极新异，令人玩味无已。

辛弃疾隐居带湖，主要是由于投降派的排挤打击，多少带着一点无可奈何。这种浪迹江湖的生活，并非他所追求的。因此，他在表现一种超脱的闲适之情时，仍然不时地流露出内心的不平静来。从这首词来看，有些句子看来悠闲自得，实质上是百无聊赖而自作宽解。一种希冀用世的心绪，还是时隐时现的。

在这首词的小序中，作者标明“效李易安体”，李易安即李清照，是宋代婉约词的大宗，这说明，辛弃疾虽为豪放派的代表人物，但在“龙腾虎掷”之外，又不乏深婉悱恻的情调。他的这首“效李易安体”之作，着重是学易安“用浅俗之语，发清新之思”（《金粟词话》）的特色。其中诙谐幽默的成分，则纯为稼轩自己的个性。这正为我们提供了一个伟大作家“博取”的例证。

（陈允吉 胡中行）

蝶恋花

辛弃疾

月下醉书雨岩[①] 石浪

九畹芳菲兰佩好。空谷无人，自怨蛾眉巧。宝瑟泠泠千古调，朱丝弦断知音少。 冉冉年华吾自老。水满汀洲，何处寻芳草？唤起湘累[②] 歌未了，石龙舞罢松风晓。

〔注〕 ① 雨岩：地名，在江西永丰县西博山中。石浪：雨岩的一块巨石，长三十余丈，状甚怪；篇末“石龙”指此。 ② 湘累：指屈原。无罪冤屈而死叫“累”（léi），屈原是投湖南汨罗江而死的，所以前人称他为湘累。

稼轩词，广泛地吸取了前人的文学成果，所得于屈原作品者尤多。他那坚韧执著往而不返的爱国主义精神，与屈原所谓“亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔”（《离骚》）极为相似；在词的表达艺术上，他也成功地学习了屈原借香草美人发抒政治感愤的手法，写出了一首首《离骚》似的优美词章。本阕虽非稼轩词中的名篇，却也是深得屈赋神髓的佳作。

词的主题，是抒写自己不得志与少知音的牢骚情怀。作者并不直说心中之事，而以比兴寄托之法，用香草美人自喻，曲折有致地表达出满腹的幽愤。词作于稼轩隐居信州（上饶）带湖别墅的前期。这正是稼轩遭受诬陷、被弹劾落职之后的一段精神极度苦闷的时期。政治上的孤独感和失意感促使他经常离开带湖去上饶的群山之中寻幽探胜，以开释愁怀，转移精力，然而独游山水时的幽寂空虚的环境又使他时时跌回到更加孤独和失意的深渊之中。此词就是这样一种精神状态之下的产物。上片，写自己多年来受打击、受压抑和缺少政治知音的处境。作者连用兰佩芳菲、蛾眉空好、宝瑟弦断这三个极富象征意义的意象描写，来表明自己虽有高尚的品质和过人的才干，却备受南宋朝廷当权的主和派嫉妒和排挤，长期投闲置散，无用武之地，而且知音寥寥，无人理解自己。不如意的处境使他首先想到的是“萧条异代不同时”的千古知音屈原，所以一上来三句就化用屈原《离骚》与杜甫《佳人》诗意来表达自己与之相类的幽怨之怀。《离骚》云：“余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩。”又云：“纫秋兰以为佩。”作者也满怀深情地采撷兰花为佩，以显示自己出污泥而不染的高洁操守；《离骚》云：“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫。”《佳人》云：“绝代有佳人，幽居在空谷。”作者也在无人的空谷自怨“蛾眉巧”而招嫉。屈原、杜甫、辛弃疾同样生活在一种国家不幸、小人横行的黑暗时代里。在那样的环境中，木秀于林，风必摧之，所以他们都遭到中伤毁谤，难以在人世存身。而要保持高洁，不向恶势力低头屈服，就必然会遭到更大的打击和非难。因正直而遭打击，因遭打击而生“怨”，这只是上片的第一层意思。因为，遭到群小打击，还不是最可悲的事。最可悲的是寻遍天下，知音稀少，似乎没有

人能够理解和赞助自己的政治理想与抗战主张。这是处在那个不能发现人民力量的时代的一切爱国士大夫和将领们的共同悲剧。年辈早于辛弃疾的民族英雄岳飞在他的《小重山》词的结尾感叹说：“欲将心事付瑶琴，知音少，弦断有谁听？”本阕上片末二句即用岳飞之意，以宝瑟清音，弹得弦断也无人会意为喻，表达了与岳飞同样的怨抑之情。这，是上片的第二层意思，而且是更要紧的一层意思。通过这样两个层次的抒写，作者不得志和无知音的悲剧性遭遇给充分地展现出来了。

词的下片，承上片牢骚之意而又把抒情的意蕴进一步深化，感叹自己虚度此生，不能再在政治上有所作为。换头之处，化用《离骚》“老冉冉其将至兮，恐修名之不立”两句，意极沉痛。接下来“水满汀洲，何处寻芳草”二句，用芳洲水涨，芳草难觅喻示理想难以实现的可悲处境。结拍二句“唤起湘累歌未了，石龙舞罢松风晓”，可算全篇的最后一个层次。其用意在于呼应开篇“空谷无人”之境界，再次诉说在人世难寻知音的苦恼。你看，词人大醉之中唤起屈原来一起唱歌，人世无同调，只得求之于冥冥之中的千载冤魂，作者的精神痛苦有多深不是可想而知吗？他与想象中的屈原之魂合唱的是什么歌呢？这显然是催人泪下的失意哀歌，是千载同悲的凄厉之歌！这个深夜悲歌的境界是太幽峭凄冷了，使我们读到这里不能不为这位爱国志士扼腕痛恨，并一洒同情之泪！然而就连这幻想之中的求得异代知音共歌舞的场面也终于不能长久，在阵阵松风中，东方破晓，词人酒醒梦消，一下子又跌回现实世界中。词的最末一句以景结情，更加浓了全篇的幽婉沉郁的气氛。此词不尚铺陈，专用比兴，托意高远，意象深婉，是一篇韵味悠长的抒情短章。

（刘扬忠）

菩萨蛮

辛弃疾

书江西造口壁

郁孤台下清江水，中间多少行人泪。西北望长安，可怜无数山。青山遮不住，毕竟东流去。江晚正愁余，山深闻鹧鸪。

辛弃疾此首《菩萨蛮》，用极高明之比兴艺术，写极深沉之爱国情思，无愧为词中瑰宝。

词题“书江西造口壁”，起写郁孤台与清江。造口一名皂口，在万安县西南六十里（《万安县志》）。郁孤台在赣州城西北角（《嘉靖赣州府志图》），因“隆阜郁然，孤起平地数丈”得名。“唐李勉为虔州（即赣州）刺史，登临北望，慨然曰：‘余虽不及子牟，而心在魏阙一也。’改郁孤为望阙。”（《方舆胜览》）清江即赣江。章、贡二水抱赣州城而流，至郁孤台下汇为赣江北流，经造口、万安、太和、吉州（治庐陵，今吉安）、隆兴府（即洪州，今南昌市），入鄱阳湖注入长江。淳熙二、三年间（1175—1176），词人提点江西刑狱，驻节赣州，书此词于造口壁，当在此时。

南宋罗大经《鹤林玉露·辛幼安词》条云：“其题江西造口壁词云云。盖南渡之初，虏人追隆祐太后（哲宗孟后，高宗伯母）御舟至造口，不及而还，幼安因此起兴。”此一记载对体认本词意蕴，实有重要意义。《宋史》高宗纪及后妃传载：建炎三年（1129）八月，“会防秋迫，命刘宁止制置江浙，卫太后往洪州，滕康、刘珏权知三省枢密院事从行”。闰八月，高宗亦离建康（今江苏南京）赴浙西。

时金兵分两路大举南侵，十月，西路金兵自黄州（今湖北黄冈）渡江，直奔洪州追隆祐太后。“康、珏奉太后行次吉州，金人追急，太后乘舟夜行”。《三朝北盟会编》十一月二十三日载：“质明至太和县（去吉州八十里[《太和县志》]），又进至万安县（去太和一百里[《万安县志》]），兵卫不满百人，滕康、刘珏皆窜山谷中。金人追至太和县，太后乃自万安县至皂口，舍舟而陆，遂幸虔州（去万安凡二百四十里[《赣州府志》]）。”《宋史·后妃传》:“太后及潘妃以农夫肩舆而行。”《宋史·胡铨传》:“铨募乡兵助官军捍御金兵，太后得脱幸虔。”史书所记金兵追至太和，与罗氏所记追至造口稍有不合。但罗氏为南宋庐陵人，又曾任江西抚州军事推官，其所记此一细节信实与否，尚不妨存疑。且金兵既至太和，其前锋追至南一百六十里之造口，亦未始无此可能。无论金兵是否追至造口，隆祐被追至造口时情势危急，致舍舟以农夫肩舆而行，此是铁案，史无异辞。尤要者，应知隆祐其人并建炎年间形势。当靖康二年（1127）金兵入汴掳徽钦二宗北去，北宋灭亡之际，隆祐以废后幸免，垂帘听政，迎立康王，是为高宗。有人请立皇太子，隆祐拒之。《宋史·后妃传》记其言曰：“今强敌在外，我以妇人抱三岁小儿听政，将何以令天下？”其告天下手诏曰：“虽举族有北辕之恤，而敷天同左袒之心。”又曰：“汉家之厄十世，宜光武之中兴；献公之子九人，唯重耳之独在。”《鹤林玉露·建炎登极》条云：“事词的切，读之感动，盖中兴之一助也。”陈寅恪《论再生缘》亦谓：“维系人心，抵御外侮”，“所以为当时及后世所传诵”。故史称隆祐：“国有事变，必此人当之。”建炎三年，西路金兵穷追隆祐，东路则渡江陷建康、陷临安，高宗被迫浮舟海上。此诚南宋政权存亡危急之秋也。故当稼轩身临造

口，怀想隆祐被追至此，“因此感兴”，题词于壁，实情理之所必然。罗氏所记大体可信。词题六字即为本证。

“郁孤台下清江水”，起笔横绝。由于汉字形、声、义具体可感之特质，尤其“郁”（鬱）有郁勃、沉郁之意，“孤”有巍巍独立之感，“郁孤台”三字劈面便突起一座郁然孤峙之高台。词人调动此三字打头阵，显然有满腔磅礴之激愤，势不能不用此突兀之笔也。进而更写出台下之清江水。《万安县志》云：“赣水入万安境，初落平广，奔激响溜。”写出此一江激流，词境遂从百余里外之郁孤台，顺势收至眼前之造口。造口，词境之核心也。故又纵笔写出：“中间多少行人泪。”“行人泪”三字，直点造口当年事。词人身临隆祐太后被追之地，痛感建炎国脉如缕之危，愤金兵之猖狂，羞国耻之未雪，乃将满怀之悲愤，化为此悲凉之句。在词人之心魂中，此一江流水，竟为行人流不尽之伤心泪。行人泪意蕴自广，不必专言隆祐。当建炎年间四海南奔之际，自中原而江淮而江南，不知有多少行人流下多少伤心泪呵。由此想来，便觉隆祐被追至造口，又正是那一存亡危急之秋之象征。无疑此一江行人泪中，也有词人之悲泪呵。“西北望长安，可怜无数山。”长安指汴京，西北望犹言东北望。词人因怀想隆祐被追而念及神州陆沉，独立造口仰望汴京，亦犹杜老之独立夔州仰望长安。抬望眼，遥望长安，境界顿时无限高远。然而，可惜无数青山重重遮拦，望不见也，境界遂一变而为具有封闭式之意味，顿挫极有力。歇拍虽暗用李勉登郁孤台望阙之故实，却写出自己之满怀忠愤。卓人月《词统》云：“忠愤之气，拂拂指端。”极是。

“青山遮不住，毕竟东流去。”赣江北流，此言东流，词人写胸怀，正不必拘泥。无数青山虽可遮住长安，终究遮不住一江之水向东

流。换头是写眼前景。若言有寄托，则难以指实。若言无寄托，则遮不住与毕竟二语，又明明带有感情色彩。周济《宋四家词选》云：“借水怨山。”可谓具眼。此词句句不离山水。试体味遮不住三字，将青山周匝围堵之感一笔推去，“毕竟”二字更见深沉有力。返观上片，清江水既为行人泪之象喻，则东流去之江水如有所喻，当喻祖国一方。无数青山，词人既叹其遮住长安，更道出其遮不住东流，则其所喻当指敌人。在词人潜意识中，当并指投降派。“东流去”三字尤可体味。《尚书·禹贡》云：“江汉朝宗于海。”在中国文化传统中，江河行地与日月经天同为“天行健”之体现，故“君子以自强不息”（《易·系辞》）。杜老《长江二首》云：“朝宗人共挹，盗贼尔谁尊？”“浩浩终不息，乃知东极深。众流归海意，万国奉君心。”故必言寄托，则换头托意，当以江水东流喻正义所向也。然而时局究未可乐观，词人心情并不轻松。“江晚正愁余，山深闻鹧鸪。”词情词境又作一大顿挫。江晚山深，此一暮色苍茫又具封闭式意味之境界，无异为词人沉郁苦闷之孤怀写照，而暗应合起笔之郁孤台意象。正愁余，语本《楚辞·九歌·湘夫人》:“目眇眇兮愁予。”然实自词人肺腑中流出。楚骚哀怨要眇之色调，愈添意境沉郁凄迷之氛围。更那堪又闻乱山深处鹧鸪声声：“行不得也哥哥。”《禽经》张华注：“鹧鸪飞必南向，其志怀南，不徂北也。”白居易《山鹧鸪》则云：“啼到晓，唯能愁北人，南人惯闻如不闻。”鹧鸪声声，其呼唤词人莫忘南归之怀抱耶？抑钩起其志业未就之忠愤耶？或如山那畔中原父老同胞之哀告耶？实难作一指实。但结笔写出一怀愁苦则可断言，而此一怀愁苦，实朝廷一味妥协，中原久未光复有以致之，亦可断言。一结悲凉无已。

梁启超云：“《菩萨蛮》如此大声镗鞳，未曾有也。”（《艺蘅馆词选》）此词发抒对建炎年间国事艰危之沉痛追怀，对靖康以来失去国土之深情萦念，故此一习用已久陶写儿女柔情之小令，竟为稼轩爱国精神深沉凝聚之绝唱。词中运用比兴，以眼前景道心上事，达到比兴传统意内言外之极高境界。其眼前景不过清江水无数山，心上事则包举家国之悲今昔之感种种意念，而一并托诸眼前景写出。显有寄托，又难以一一指实。但其主要寓托则可体认，其一怀襟抱亦可领会。此种以全幅意境寓写整个襟抱、运用比兴寄托又未必一一指实之艺术造诣，实为中国美学理想之一体现。全词一片神行又潜气内转，兼有神理高绝与沉郁顿挫之美，在词史上完全可与李太白同调词相媲美。

（邓小军）

菩萨蛮

辛弃疾

金陵赏心亭为叶丞相赋

青山欲共高人语，联翩万马来无数。烟雨却低回，望来终不来。人言头上发，总向愁中白。拍手笑沙鸥，一身都是愁。

这首词作于淳熙元年（1174）初春。当时叶衡在建康任江东安抚使，辛弃疾任江东安抚司参议官。据《景定建康志》，叶衡于淳熙元年正月帅建康，二月即召赴行在，后拜右丞相兼枢密使。词里称“丞相”，是后来加上去的。这年辛弃疾三十五岁，归国已经十二年了。岁月淹留，壮志难酬，登高望远，自然感慨万端。

上片写赏心亭所见所感。赏心亭，据《景定建康志》，“在（城西）下水门之城上，下临秦淮，尽观览之胜”。起头两句写山即所以写人，一开始就扣住了题目。高人即叶衡。青山有情，高人难遇。如今斯人一登上赏心亭，那逶迤的青山有多少心里话要向他倾诉呵。其势如万马奔腾，接连不断而来。不说人之眺山，而说山之就人，这就把静景写活了。不仅如此，而且对突出人物起了很好的映衬作用。词里为什么对叶衡有如此高大形象的描绘呢？原来叶衡是一位主战派，很有才干。《宋史·叶衡传》说他“得治兵之要”。叶衡对于辛弃疾极为赏识，辛弃疾之任江东安抚司参议官，即叶衡所推荐，以后还向朝廷极力推荐他“慷慨有大略”。对于这样一位“经纶手”，又有知己之恩，词人怎能不讴歌感激，情见乎词呢？三、四两句借烟雨之景，转突兀奇崛之笔而为低回宛转之波，充分表现了无边的怅惘，无穷的感慨，寄托遥深。叶衡主战，不能不受到主和派的反对，收复失地的大计遇到了极大的阻力，词人也就由希望变成了失望。那逶迤的青山既然像万马奔腾而来，那么它们又何尝不像冲锋陷阵的铁骑呢？词人是多么渴望挥戈跃马驰骋疆场呵！可惜，转眼之间又烟雨迷蒙，把青山遮断了，而无数青山也只好像万马在烟雨中低回不前。“望来终不来”写盼望之切而失望之深。不说愁，而愁极深；虽极感慨，仍以蕴藉出之。

下片宕开，由眺望青山之怅惘陡转而为揶揄沙鸥之诙谐，但曲断意不断，其脉络仍历历可见。虽着笔轻快，实则发自积郁。人们都说头发总是在愁中变白，如果是这样的话，那水上的沙鸥通体皆白，岂不是一身都是愁吗？词人故意发此痴想，而且拍手笑之，似乎把上片歇拍低回沉郁的气氛一扫而空了；然而仔细玩味，就会察觉到那贯穿

全词的“愁”字并未因之消失，或者说词人在极力排遣这如烟雨一般的无际的愁思，是感情上的挣扎，而非心灵上的解脱。人之发白并不完全由于人心之愁；而沙鸥通体皆白，是其自然特征，与愁何干？词人故意造成逻辑上的错误，越是说得幽默洒脱，反而越使人感到强自解愁而又不能自解的痛苦。因为说鸟与愁之无涉，即说愁之与人甚切。人愁是实，鸟愁是虚，“一身都是愁”的是鸟还是人，固不必拘泥于字句的解释而自晓。故“拍手笑沙鸥”，一纵即逝；而“一身都是愁”，却如电影上的“慢镜头”在观众视野里由快放慢了。实际上“一身都是愁”是与“烟雨却低回，望来终不来”暗中息息相关的。尽管词笔回荡曲折，然而透过层澜，仍可以看清它的底来。白居易《白鹭诗》云：“人生四十未全衰，我为愁多白发垂。何故水边双白鹭，无愁头上也垂丝。”辛词盖本于此。白诗言己之愁显，辛词言己之愁晦，其言己之愁一也。但辛词多了“拍手笑”一层意思。不过就其形象来看，辛词较之白诗更加绘声绘影；就其感情来说，则更加挚浓深切。参阅辛弃疾同年在建康所作的《水龙吟·登建康赏心亭》，何其激愤，何其忧愁，以至于说“倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪”！胸中积郁如此，则登赏心亭之所见所感都无非“献愁供恨”而已。由此可见，在《菩萨蛮》之中亦饱含着词人之愁，英雄之泪。某些喜剧会使有心的观众在笑声中情不自禁地掉下热泪。笑和眼泪，岂不是仿佛矛盾却又融合无间吗？

（宋 廓）

木兰花慢

辛弃疾

席上送张仲固帅兴元

汉中开汉业，问此地，是耶非？想剑指三秦，君王得意，一战东归。追亡事，今不见；但山川满目泪沾衣。落日胡尘未断，西风塞马空肥。 一编书是帝王师，小试去征西。更草草离筵，匆匆去路，愁满旌旗。君思我，回首处，正江涵秋影雁初飞。安得车轮四角，不堪带减腰围。

张仲固名坚，是镇江人，于宋孝宗淳熙七年（1180）秋受命知兴元府（治所在今陕西汉中）兼利州东路安抚使，当时辛稼轩任知潭州（今湖南长沙）兼荆湖南路安抚使，虽已接受改任知隆兴府（今江西南昌）兼江南西路安抚使之命，而尚未赴任。故此词题中之“席上”，当是在张仲固卸江西转运判官任后，取道湖南赴汉中时，稼轩设宴相送的。

辛稼轩毕生志存湔洗民族耻辱，光复故物。因他饯送的人要去汉中，而由汉中到关中，正是宋高宗即位之初，李纲等人主张在那里建立行都，出击金军之地，他很自然地联想到汉朝基业的建立，正是从这里开始的，就以“汉中开汉业，问此地，是耶非？”为此词的起笔。接着追忆了刘邦当年从汉中率军出发，直指关中，把踞守关中的秦的三将章邯、司马欣和董翳相继击溃，那是多么高明的战略决策，多么令人欣羡的战果，而那又全都是多谋善战的汉初三杰作出的贡献。无奈“追亡事，今不见”，即令有韩信那样的战将，也不可能为时所用，以致出现了文恬武嬉、萎靡不振之局。绿水青山，枉自如故；壮志难酬，宏才莫展。南宋政府徒然养着那么许多兵马，敌骑却经常恣意驰骋，如入无人之境，怎能不长使英雄泪满襟呢！

下阕因被饯送者为张姓，故用张良受书为帝王师的故事，以相赞颂，说他这次之出帅兴元，只是小试其才。此下全部转入离情的抒发。其中需要稍加解释的是：当作者饯别张仲固时，他本人也已奉调江西并即将赴任。一俟张仲固抵达任所，回首思念饯送者时，他当已到了“襟三江而带五湖”的南昌故郡了，所以有“君思我，回首处，正江涵秋影雁初飞”之句。“车轮四角”是化用了陆龟蒙《古意》诗“君心莫淡薄，妾意正栖托。愿得双车轮，一夜生四角”的句意，表明他也幻想一夜之间车轮生出四角，使张仲固无法即刻乘车远行，而再住几时，但这又怎么可能呢！满怀离愁，无法消解，别后当因忆念之苦而致身体消瘦，“带减腰围”了。

这首词中的“山川满目泪沾衣”（李峤《汾阴行》），“江涵秋影雁初飞”（杜牧《九日齐山登高》），均运用了古人原诗句而浑融自然，毫无斧凿痕迹。这是稼轩艺术手法的擅场，而在这首词中表现得更为典型。

（邓广铭 王汝澜）

木兰花慢

辛弃疾

滁州送范倅[①]

老来情味减，对别酒，怯流年。况屈指中秋，十分好月，不照人圆。无情水都不管，共西风、只管送归船。秋晚莼鲈[②] 江上，夜深儿女灯前[③] 。 征衫，便好去朝天，玉殿正思贤。想夜半承明，留教视草，却遣筹边。长安故人问我，道愁肠殢酒只依然。目断秋霄落雁，醉来时响空弦。

〔注〕① 范倅：即范昂，滁州通判。倅，通判的习称。乾道八年稼轩为滁州守。是年中秋范氏去任。② 莼鲈：《晋书·张翰传》：“翰因见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适志，何能羁宦数千里，以要名爵乎？’遂命驾而归。”③ 黄庭坚《寄上叔父夷仲》诗：“弓刀陌上望行色，儿女灯前语夜深。”

这首词作于宋孝宗乾道八年（1172）。辛稼轩词率多感时抚事之作，词情豪放。即或是送别词，亦多尚慷慨悲吟，不效昵昵儿女语。本词即其一。作者以送别为发端，倾吐自己满腹忧国深情。在激励友人奋进之中，又抒泄了自己壮志难酬的苦闷。慷慨悲凉之情，磊落不平之气，层见叠出。

“老来情味减，对别酒，怯流年。”发端数语陡然而起，直抒胸臆，以建瓴之势笼罩全篇。苏轼有“对尊前，惜流年”（《江城子·冬景》），此处化用其句，却更深沉悲慨。词人意有所郁结，面对别酒随事触发。本意虽含而未露，探其幽眇，“老来”两字神貌可鉴。词人未老，作此词时正在壮年，何以自居老迈，心情萧索如此呢？词人二十三岁“突骑渡江”，率众南归后，正拟做一番旋转乾坤的事业，不意竟沉沦下僚，辗转宦海。乾道八年他出任滁州知州，仍是大材小用，且朝廷苟安，北伐无期，旌旗未展头先白，怎能不“对别酒、怯流年”？

“况屈指中秋，十分好月，不照人圆。”在政治逆境中，对于寒暑易节，素魄盈亏，特别敏感，又眼看友人高蹈而去，惜别而外，另有衷曲，于是浮想联翩，情思奔涌。“无情水都不管，共西风、只管送归船。”“都不管”和“只管”道尽“水”与“西风”之无情，一

语双关。既设想了友人别后归途情景，又暗喻范氏离任乃朝中局势所致。以西风喻恶势力，辛词中不乏其例。如：“吴楚地，东南坼。英雄事，曹刘敌。被西风吹尽，了无尘迹。”（《满江红》）归船何处去？联想又追入一层。“秋晚莼鲈江上，夜深儿女灯前。”笔锋陡转，摧刚为柔，一种浑厚超脱的意境悠然展现。前句用张翰故事，后句用黄庭坚诗意，使人读之翕然而有“归欤”之念。此二句当是悬想范倅离任后入朝前返家的天伦之乐。

下片，转到送别主旨。“征衫，便好去朝天，玉殿正思贤。”过片由上片结句衬跌而出，格调转亢，与上面“归欤”之境构成迥然异趣的画面。词人有意用积极精神，昂扬语调，为友人入朝壮色。上二句言友人入朝之勤劳忠奋，下句言朝廷之求贤若渴。“想夜半承明，留教视草，却遣筹边”，好一派君臣相得，振邦兴国的气象！夜里正在承明庐修改诏书，又奉命去筹划边事，极言恩遇之深。承明，庐名，是汉代朝官直宿（犹后代的值班）之地，词里借指宫廷。这三句是恭维范氏，想象他有可能得到重用。下面再一转折，将滔滔思潮訇然闸住。“长安故人问我，道愁肠殢酒只依然”，一变奋激昂扬为纡徐低沉。倘友人去到京城，遇到老朋友，可以告诉他们，自己仍然是借酒销愁，为酒所困。长安，这里代指南宋都城临安。“愁肠殢酒”乃化用唐末韩偓《有忆》诗“愁肠殢酒人千里”句，“殢”是困扰之意。言外已透出自己报国无门的无限悲慨。

前面几经翻跌，蓄意蓄势，至结句，突然振拔：“目断秋霄落雁，醉来时响空弦。”词人醉中弓开满月，空弦虚射，惊落了秋雁。真乃奇思妙想，“目断”两字极有神韵，其实是翻用《战国策》“虚弓落病雁”的典故，不着痕迹。一个壮怀激烈、无用武之地的英雄形

象通过这两句显现出来，他的情怀只能借醉后来发泄。正如清陈廷焯说：“稼轩有吞吐八荒之慨而机会不来……故词极豪雄而意极悲郁。”（《白雨斋词话》）

此词在艺术手法上的高妙之处全在联想与造境功夫。丰富的联想与跌宕起伏的笔法相结合，使跳跃性的结构显得整齐严密。全词的别情从联想展开。“老来情味减”一句实写，以下笔笔含虚，以虚衬实。从“别酒”想到“西风”，“归船”；由“西风”、“归船”想到“江上”、“灯前”，下边转到朝廷思贤，再转到托愁肠殢酒，最后落到醉中壮举。由此及彼，由近及远；由反而正，感情亦如江上波涛大起大落，通篇形成开阖顿挫、腾挪跌宕的气势，与沉郁雄放的风格相一致。

（许理绚）

祝英台近

辛弃疾

晚春

宝钗分[①]，桃叶渡[②]，烟柳暗南浦[③]。怕上层楼，十日九风雨。断肠片片飞红，都无人管，更谁劝啼莺声住？鬓边觑。试把花卜心期，才簪又重数。罗帐灯昏，哽咽梦中语：是他春带愁来，春归何处？却不解带将愁去。

〔注〕① 宝钗分：梁陆罩《闺怨》：“偏恨分钗时。”唐白居易《长恨歌》：“钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿。”② 桃叶渡：在南京秦淮河与青溪合流处。《隋书·五行志》：陈时盛歌王献之桃叶之词曰：“桃叶复桃叶，渡江不用楫。但渡无所苦，我自迎接

汝。”按桃叶，献之妾名。 ③ 南浦：泛指送别之处。《楚辞·九歌·河伯》：“送美人兮南浦。”

清陈廷焯说：“稼轩最不工绮语。”（《白雨斋词话》卷一）此说不确。这首《祝英台近·晚春》抒发闺中少妇惜春怀人的缠绵悱恻之情，写得词丽情柔，妩媚风流，与他纵横郁勃的豪放词迥然异趣。

发端三句巧妙地化用前人诗意，追忆与恋人送别时的眷眷深情。“宝钗分”，前人每以分钗作为别时留赠之物；“桃叶渡”，指送别之地；“烟柳暗南浦”，渲染暮春时节送别，埠头烟柳迷濛之景。三句中连用了三个有关送别的典故，融会成一幅情致缠绵的离别图景，烘托出凄苦怅惘的心境。自与亲人分袂之后，恰值雨横风狂，乱红离披，为此怕上层楼，不忍观睹。伤心春去，片片落红乱飞，都无人管束得住，用一个“都”字对“无人”作了强调。江南三月，群莺乱飞，人们敏感到莺啼则春将归去。所以寇準说“春色将阑，莺声渐老”（《踏莎行》）。显示春归的莺声更有谁劝止得来？这里的“更”字也下得好。“都无人管”与“更谁劝”，进一步渲染了怨春怀人之情。

过片笔触一转，由渲染气氛烘托心情，转为描摹情态。其意虽转，其情却与上片联绵不断。“鬓边觑”三句，刻画少妇的心理状态细腻密致，惟妙惟肖。一个“觑”字，闺中女子娇懒慵倦的细微动态和百无聊赖的神情，分明可见。“试把”两句是觑的结果。飞红垂尽，莺声不止，春归之势不可阻拦，怀人之情如何表达。鬓边的花使她萌发出一丝侥幸的念头：数花瓣卜归期。明知占卜并不足信，而“才簪又重数”。一瓣一瓣数过了，戴上去，又拔下来，再一瓣一瓣

地重头数。这种单调的反复动作可笑又令人心酸。作者在此用白描手法，对人物的动作进行细腻的描写，充分表现出思妇的痴情。但她的心情仍不能宁贴，接着深入一笔，以梦呓作结。“哽咽梦中语：是他春带愁来，春归何处，却不解带将愁去。”这三句融化李邴《洞仙歌》词：“归来了，装点离愁无数。……蓦地和春带将归去。”和赵彦端《鹊桥仙》词：“春愁原自逐春来，却不肯随春归去。”可是辛词较李、赵两作更流转，更深婉。出之以责问，托之于梦呓，更显得波谲云诡，绵邈飘忽。虽然这种责问是极其无理的，但越无理却越有情。痴者的思虑总是出自无端，而无端之思又往往发自情深而不能自已者。因此这恰恰是满腹怨语痴情的少妇内心世界的反映，“绵邈飘忽之音最为感人深至”（郭麐《灵芬馆词话》卷二）。

沈祥龙《论词随笔》云“词贵愈转愈深”，本篇巧得此胜。从南浦赠别，怕上层楼，花卜归期到哽咽梦中语，纡曲递转，逐层迭出新意。上片断肠三句，一波三折。从“飞红”到“啼莺”，从惜春到怀人层层推进。下片由“占卜”到“梦呓”，动作跳跃，由实转虚。表现出痴情人为春愁所苦、无可奈何的心理。全词转折特多，愈转愈缠绵，愈转愈凄恻。一片怨语痴情全在转折之中，充分显示了婉约词绸缪宛转的艺术风格。

描写人物的典型动作，从而表现人物的心理活动，是这首词又一成功的艺术手法。寥寥几笔，“占卜”的全过程历历呈现；只一句梦话，痴情人的内心和盘托出。透过这些，可以清晰地感到人物跳动着的脉搏，人物形象呼之欲出。此词章法绵密，以春归人未还绾合上下片，词面上不着一“怨”字，却笔笔含“怨”，欲图弭怨而怨仍萦绕

不休。沈谦《填词杂说》曰：“稼轩词以激扬奋厉为工，至‘宝钗分，桃叶渡’一曲，昵狎温柔，魂销意尽，才人伎俩，真不可测。”

张炎《词源》:“辛稼轩《祝英台近》……皆景中带情而存骚雅。”黄苏《蓼园词选》也认为此词必有所托，说：“史称稼轩人材大类温峤、陶侃，周益公等抑之，为之惜。此必有所托，而借闺怨以抒其志乎！”这话是有道理的。辛弃疾从到南宋之后，受到压抑，不被重用。他的恢复的壮志难以伸展，故假托闺怨之词以抒发胸中的郁闷，和他的另一首名作《摸鱼儿》（更能消几番风雨）是同一情调，同一抒情手法。不能确指为因某一事而发。宋人张端义《贵耳集》说这首词是辛弃疾为去妾吕氏而作，不足凭信。

（许理绚）

青玉案

辛弃疾

东风夜放花千树。更吹落，星如雨。宝马雕车香满路。凤箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。 蛾儿雪柳黄金缕，笑语盈盈暗香去。众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。

写上元灯节的词，不计其数，稼轩的这一首，却谁也不能视为可有可无，即此亦可谓豪杰了。然究其实际，上片也不过渲染那一片热闹景况，并无特异独出之处。看他写火树，固定的灯彩也。写“星雨”，流动的烟火也。若说好，就好在想象：是东风还未催开百花，却先吹放了元宵的火树银花。它不但吹开地上的灯花，而且还又从天上吹落了如雨的彩星——燃放烟火，先冲上云霄，复自空而落，真似陨星雨。然后写车马，写鼓乐，写灯月交辉的人间仙境——“玉

壶”，写那民间艺人们的载歌载舞、鱼龙曼衍的“社火”百戏，好不繁华热闹，令人目不暇接。其间“宝”也，“雕”也，“凤”也，“玉”也，种种丽字，总是为了给那灯宵的气氛来传神来写境，盖那境界本非笔墨所能传写，幸亏还有这些美好的字眼，聊为助意而已。总之，我说稼轩此词，前半实无独到之胜可以大书特书。其精彩之笔，全在后半始见。

后片之笔，置景于后，不复赘述了，专门写人。看他先从头上写起：这些游女们，一个个雾鬓云鬟，戴满了元宵特有的闹蛾儿、雪柳，这些盛妆的游女们，行走之间说笑个不停，纷纷走过去了，只有衣香犹在暗中飘散。这么些丽者，都非我意中关切之人，在百千群中只寻找一个——却总是踪影皆无。已经是没有什么希望了。……忽然，眼光一亮，在那一角残灯旁侧，分明看见了，是她！是她！没有错，她原来在这冷落的地方，还未归去，似有所待！

这发现那人的一瞬间，是人生的精神的凝结和升华，是悲喜莫名的感激铭篆，词人都如此本领，竟把它变成了笔痕墨影，永志弗灭！——读到末幅煞拍，才恍然彻悟：那上片的灯、月、烟火、笙笛、社舞交织成的元夕欢腾，那下片的惹人眼花缭乱的一队队的丽人群女，原来都只是为了那一个意中之人而设，而写，倘无此人在，那一切又有何意义与趣味呢！多情的读者，至此不禁涔涔泪落。

此词原不可讲，一讲便成画蛇，破坏了那万金无价的人生幸福而又辛酸的一瞬的美好境界。然而画蛇既成，还思添足：学文者莫忘留意，上片临末，已出“一夜”二字，这是何故？盖早已为寻他千百度说明了多少时光的苦心痴意，所以到得下片而出“灯火阑珊”，方才前早呼而后遥应，笔墨之细，文心之苦，至矣尽矣。可叹世之评者动

辄谓稼轩“豪放”，“豪放”，好像将他看作一个粗人壮士之流，岂不是贻误学人乎？

王静安《人间词话》曾举此词，以为人之成大事业者，必皆经历三个境界，而稼轩此词之境界为第三即最终最高境。此特借词喻事，与文学赏析已无交涉，王先生早已先自表明，吾人可以无劳纠葛。

从词调来讲，《青玉案》十分别致，它原是双调，上下片相同，只上片第二句变成三字一断的叠句，跌宕生姿。下片则无此断叠，一连三个七字排句，可排比，可变幻，总随词人之意，但排句之势是一气呵成的，单单等到排比完了，才逼出煞拍的警策句。北宋另有贺铸一首，此义正可参看。

（周汝昌）

阮郎归

辛弃疾

耒阳道中为张处父推官赋

山前灯火欲黄昏，山头来去云。鹧鸪声里数家村，潇湘逢故人[①]。 挥羽扇，整纶巾，少年鞍马尘。如今憔悴赋招魂，儒冠多误身。

〔注〕 ① 潇湘：潇水和湘水，在湖南省零陵县汇合之后称潇湘，这里指耒阳地区。

词题为“耒阳道中为张处父推官赋”。耒阳，即今湖南省耒阳县。张处父，生平不详，为词人好友。推官，是州郡的属官。据考，淳熙六年（1179）或七年，辛弃疾任湖南转运副使和安抚使，词作大约写于此时。此作的特点是写景与心理状态密切关合，用典自然巧妙，表现词人屡遭排斥，频繁调任，无法施展抱负的牢愁。

开头两句，用昏暗浮动的景象，衬托作者飘然不定的心理状态。淳熙三年（1176），作者由江西提点刑狱调任京西转运判官，次年又调任江陵知府兼湖北安抚使，展转又调任江西、湖北、湖南。南宋议和派当权，词人抗金救国理想，难以实现。因此他在另一首词中写道：“聚散匆匆不偶然，二年历遍楚山川。”（《鹧鸪天·离豫章别司马汉章大监》）而这两句，用昏暗的夜色，与山头飘来飘去的浮云，构成一种暗淡浮动的意境，巧妙地与词人的心理状态密切关合。首句“欲”字，用得绝妙，写出了夕阳似落非落、夜幕似降非降的景象。这两句笔法纯熟，自然天成，把山村景象，和盘托出。

第三句，是陈述句，在心理描写上，比前两句又深化一步。古人认为，鹧鸪的叫声，好似“行不得也哥哥”，令人寒心。作者写他在黄昏的山村，听见“鹧鸪声”，是在表现对前途的忧虑，衬托他的凄凉心境。第四句笔锋陡然一转，写遇见老友，立即转忧为喜，气氛也随着由沉闷转为轻松愉快。“潇湘逢故人”，化用梁代柳恽诗句“洞庭有归客，潇湘逢故人”（《江南曲》），承上启下，紧扣“为张处父推官赋”的词题。“故人”，指张处父。

下片全用典故，上承“潇湘逢故人”句一路写来。见到友人，不免要倾诉衷肠，回首往事。下片前三句，是回忆镜头，作者借三国时诸葛亮手持羽扇、头戴纶巾、指挥三军的潇洒形象，巧妙地比喻他当年抗击金兵时的潇洒风度。“鞍马尘”，谓跃马扬戈，驰骋在烟尘滚滚的沙场。词人抚今思昔，心潮澎湃，不胜感慨。他当年渡淮南归，正是为了干一番轰轰烈烈的恢复事业。不料如今屡遭排斥，频繁调任，抗金的奏策，如同废纸，无人问津。所以，他发出“英雄千古，荒草没残碑”（《满庭芳·和洪丞相景伯韵》）的悲鸣。

“如今憔悴赋招魂，儒冠多误身”两句，是词人蘸着血和泪的笔触，向南宋议和派的强烈控诉，表现出痛苦和复杂的心情。词人认为，他之所以会弄到如今丧魂落魄、疲惫不堪的境地，大概由于是个儒生的原因吧？似乎，他百思不解，找不出答案来。“招魂”，是《楚辞》的篇名，词人使用此典，表明自己满腹哀怨牢骚。“儒冠多误身”，是借用杜甫的诗句“纨袴不饿死，儒冠多误身”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》），表现自己一身落魄蹉跎的遭遇。最后两句，语调低沉，感情凄怆，读之令人垂泪，引起对词人的无限同情。

（陆永品）

清平乐

辛弃疾

博山道中即事

柳边飞鞚[①]，露湿征衣重。宿鹭窥沙孤影动，应有鱼虾入梦。一川明月疏星，浣纱人影娉婷[②]。笑背行人归去，门前稚子啼声。

〔注〕①飞鞚：鞚是马勒，飞鞚即纵马疾驰。②娉婷：形容女子姿态轻盈美好。

江西永丰县西二十里有座博山，山中泉石清奇，林谷苍翠，还有雨岩、博山寺等名胜古迹，是个风景绝佳的地方。辛弃疾闲居上饶时，曾多次去此山游览，并写了多首脍炙人口的纪游词。这首《清平乐》即其中之一。题作《博山道中即事》，所写皆沿途夜景。词的篇幅虽然很短，但意境清新，语言淡朴，别见幽情奇趣，具有很高的审美价值。

开篇二句描写夜行山道的情景：驱马从柳树旁边疾驰而过，柳枝上的露水拂落在行人身上，衣衫都沾湿变重了。这里既表现出途中柳密露浓，景色很美；也表现出行人心情畅快，虽觉衣衫湿重，游兴仍然很高。

接下二句描写行经河滩旁边时看到的一个饶有幽趣的画面：一只白鹭栖宿在沙滩上，不时眯着眼睛向沙面窥视，映在沙上的身影也轻轻摇晃。它准是在梦中见到鱼虾了吧！看到宿鹭目眯影动，便断定它正在做梦，又因鹭鸟以鱼虾为食，进而断定它梦见了鱼虾，虽是想象之辞，却又近情近理。词人观物既极细致，体物又极深微，所以写来如此生动而多趣。

换头二句描写行经溪流附近的村庄时看到的一个更富有诗意的画面：夜深人静，一片溪山都沐浴在疏星明月的清光中；年轻的妇女在溪边浣纱，月光又在水中和沙上映出她那美丽轻盈的身影。词人使用的语句极其简淡，却把环境和人物写得清雅秀洁，风韵悠然。

结末二句又在前边的画面上绘出新的情采：宁静的村舍门前忽然响起孩子的哭声，正在溪边浣纱的母亲立即起身往家走，路上遇见陌生的行人，则羞怯地低头一笑，随即背转身来匆匆归去。这一笔真实而自然的描绘，不但给画面增添了浓厚的生活情味，而且生动地表现了山村妇女淳朴温良的心性和略带几分羞涩的天真。

总观此词，全篇都是写景，没有一句抒情，但又处处融情景中，寄意言外。从他描写月光柳露的文字中，可以感知他对清新淡雅的自然风光的喜爱；从他描写浣纱妇女的文字中，可以感知他对淳厚朴实的民情风俗的赞赏。况周颐说：“词有淡远取神，只描取景物，而神

致自在言外，此为高手。”（《蕙风词话续编》卷一）词人正是这样的高手。

在风景和人物的具体描写上，此词亦深得动静相生、形神俱到之妙。柳密露浓原是静景，但词人却借露湿征衣的动象来表现，遂比直写其静态之美更觉真实而多采。沙滩宿鹭亦在静中，但词人却写其睡中之动态，并写其梦中之幻影，使读者不仅可见其形之动，而且可感其神之动，因而别生奇趣。篇末写浣纱妇女亦能遗貌取神，用“笑背行人归去”的动态美，表现其温良淳朴的情性美，因而栩栩如生，呼之可出。

此词在结构上的特点是外以词人的行程为次序，内以词人的情感为核心。一切景观都从词人眼中看出，一切景观都从词人心上映出。词人从沿途所见的众多景观中选取自己感受最深的几个片断，略加点染，绘成一幅情采俱胜的溪山夜景长卷，表现出一种清幽淡远而又生机蓬勃的意境，使人读之宛若身随词人夜行，目击诸种景观，而获得“俯拾即得，不取诸邻。俱道适往，著手成春。如逢花开，如瞻岁新”（司空图《诗品·自然》）的特殊美感。因此，前后景观虽异，结构还是完整的。

（罗忠族）

清平乐

辛弃疾

村居

茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪。 大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼。最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。

辛弃疾写了不少描写农村生活的有名词作，这首词是其中的优秀作品之一。刘熙载说，“词要清新”，“澹语要有味”（《艺概·词曲概》）。辛弃疾此作正具有“澹语清新”、充满诗情画意的特点。它表现在描写手法、结构和构思三个方面。

在描写手法上，这首小令，并没有一句使用浓笔艳墨，只是用纯粹白描手法，描绘农村某处的环境和一个老小五口之家的生活画面。作者能够把这家老小五人的不同面貌和表现情态，描写得惟妙惟肖，活灵活现，具有浓厚的生活气息，如若不是大手笔，是难能达到此等艺术意境的。

上片开头两句，写这个老小五口之家，有一所低小的茅草房屋，紧靠着一条流水淙淙、清澈照人的小溪。溪边长满了碧绿的青草。在这里，作者只用淡淡的两笔，就把由茅屋、小溪、青草组成的清新秀丽的环境勾画出来了。不难看出，这两句词在全首词中，还兼有点明环境和地点的重要使命。

三、四两句，描写一对满头白发的翁媪，亲热地坐在一起，一边喝酒，一边聊天的悠闲自得的情态。这几句尽管写得平平淡淡，但是，它却把一对白发翁媪，乘着酒意，彼此“媚好”，亲密无间，那种和协、温暖、惬意的老年夫妻的幸福生活，真切地再现出来了。这就是无奇之中的奇妙之笔。当然，这里并不仅仅限于这对翁媪的生活，它概括了农村普遍的老年夫妻的生活乐趣，具有一定的典型意义。“吴音”，指吴地的方音。作者写这首词时，在江西上饶，此地，春秋时代属于吴国。“媪”，是对老年妇女的称呼。

下片四句，纯是大白话，采用白描手法，直陈其事，和盘托出三个儿子的不同形象。大儿子是主要劳力，担负着溪东豆地里锄草的重

担。二儿子年纪尚小，只能做点辅助劳动，所以在家里编织鸡笼。三儿子不懂世事，只是任意地调皮玩耍，看他躺卧在溪边剥莲蓬吃的神态，即可想而知。这几句虽然极为通俗易懂，却刻画出鲜明的人物形象，描绘出耐人寻味的意境。尤其小儿无赖剥莲蓬吃的那种天真活泼的神情状貌，饶有情趣，栩栩如生。可谓是神来之笔，古今一绝！“无赖”，谓顽皮，是爱称，并无贬义。“卧”字的使用最妙，它使小儿天真、活泼、顽皮的劲儿，活跃纸上。所谓一字千金，即是说使用一字，恰到好处，就能给全句或全词增辉。这里的“卧”字正是如此。

而在艺术结构上，全词紧紧围绕着小溪，布置画面，展开人物活动。从词的意境来看，茅檐是靠近小溪的。另外，“溪上青青草”、“大儿锄豆溪东”，“最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬”四句，连用三个“溪”字，使得词作画面的布局十分紧凑。所以，“溪”字在全词结构上起着栋梁的作用。

它的构思巧妙，颇为新颖。茅檐、小溪、青草，这本来是农村司空见惯的，然而作者把它们组合在一个画面里，就显得格外清新优美。这是写景。在写人方面，写一对翁媪，身边有大、中、小三子。翁媪饮酒聊天，大儿锄草，中儿编织鸡笼，小儿卧剥莲蓬。通过这样简单的情节安排，就把充满着一片生机、和平宁静、朴素安适的农村生活景象，真实地反映出来了。诗情画意，清新悦目，给人留下难忘的印象。

这首小令题为“村居”，是作者晚年遭受议和派排斥和打击，志不得伸，归隐上饶地区闲居农村时所写。词作描写农村和平宁静、朴素安适的生活，并不能说是对现实的粉饰。从作者一生始终关心恢复

大业来看，他向往农村这样的生活，从而会更加激起他抗击金兵、收复中原、统一祖国的爱国热忱。就当时来说，在远离抗金前线的村庄，这种和平宁静的生活，也是存在的，此作并非作者主观想象的产物，而是现实生活的反映。

（陆永品）

清平乐

辛弃疾

独宿博山王氏庵

绕床饥鼠，蝙蝠翻灯舞。屋上松风吹急雨，破纸窗间自语。

平生塞北江南，归来华发苍颜。布被秋宵梦觉，眼前万里江山。

不少专家都曾指出过辛词的多样性特点，肯定各种风格的作品往往又都达到了很高的文学成就，我们一旦细读了辛词，对此便也会有极深的感受。就拿这阕《清平乐》来说，可以讲是代表了辛词的别一种艺术风格。全词析为上下片，也仅仅用了八句话四十六个字，然而已为我们描绘了一幅萧瑟破败的风情画。你看，夜出觅食的饥鼠绕床爬行，蝙蝠居然也到室内围灯翻飞，而屋外却正逢风雨交加，破裂的糊窗纸也在鸣响。“自语”二字，很自然而带着苦涩的风趣将风吹纸响拟人化、性格化了。辛弃疾所独宿的这个“王氏庵”，是久已无人居住的破屋。正是在这样的图画背景上，作者出现了——一个平生为了国事奔驰于塞北江南，失意归来后则已头发花白、容颜苍老的老人。心境如此，环境如此，“秋宵梦觉”分明指出了时令，同时也暗示了主人公的难以安睡。中夜醒来，眼前不复见饥鼠蝙蝠，残灯破窗，而是祖国的“万里江山”。很显然，他“梦中行遍，江南江北”

（《满江红》），醒后犹自留连梦境，故云“眼前万里江山”。这一句与“平生塞北江南”相呼应，而把上片“绕床饥鼠”四句推到背后。平生经历使他心怀祖国河山，形诸梦寐；眼前现实使他逆境益思奋勉，不坠壮志。全词有这一句，思想境界顿然提高。

这阕词用文字所构筑的画面和表达的感情，改用线条和色彩是完全能够表达出来的，可见作者用抽象的文字符号所捕捉、表现的景物的具象化程度了。而且，每一句话都是一件事物、一个景点，把它们拼接起来，居然连连接词都可以省略掉，便自然形成了这幅难得的风情画！

在这幅画面上，我们几乎可以触摸到作者那颗仍然激烈跳动着的凄苦的心，那颗热爱祖国大好河山的执著的心！尽管作者有意地把它掩藏了起来。

从词的格调看，近似田园派，或者归隐诗，同他的那些豪放之作相去太远了，而且算不得他的代表作。不过，这别具一格同样带给了人们以美好的艺术享受。而从创作来说，作品总反映着作家的所历、所见、所闻、所感，总反映着作家的一生和他一生的各个方面，即反映作家的全人。在这种创作上，任何作家都是从题材内容出发，去努力寻求不同的形式和风格的，他们之间的区别仅在于成就的高低而已。像辛弃疾这样，能够在继承、发展苏轼词风的基础上，形成豪放派大家的同时，还能在闲淡、细腻、婉约等格调方面取得突出成就，在文学史上倒是不多见的。正如刘克庄在序《辛稼轩集》时所说：“公所作，大声镗鞳 ，小声铿鍧，横绝六合，扫空万古。……其秾纤绵密者，亦不在小晏、秦郎之下。”

词序所指的博山，在江西永丰境内，古名通元峰，由于其形状像庐山香炉峰，所以改称博山。（博山炉是外表雕刻成重叠山形的香炉，见《西京杂记》。）辛弃疾在博山的题咏颇多，当他闲居上饶带湖期间，曾经多次往游。

（魏同贤）

清平乐

辛弃疾

检校山园，书所见

连云松竹，万事从今足。拄杖东家分社肉，白酒床头初熟。

西风梨枣山园，儿童偷把长竿。莫遣旁人惊去，老夫静处闲看。

南宋孝宗淳熙八年（1181）冬十一月，稼轩四十二岁，由江西安抚使改任两浙西路提点刑狱公事，但随即便因台臣王蔺的弹劾，被免掉了职务，不得不回到在上饶灵山之隈建成不久的带湖新居过退隐的生活。这次被迫闲居，他没有因为个人的得失而苦恼，反倒获得了摆脱官场纷扰的愉悦。因此，在闲居期间，他创作了大量赞美带湖风光、歌唱村居生活的词篇。这首《清平乐》，便是其中之一。题目中的“山园”，就是他的带湖居所。洪迈的《稼轩记》说，这里“其纵千有二百三十尺，其衡八百有三十尺”，“既筑室百楹，才占地什四。乃荒左偏以立圃，稻田泱泱，居然衍十弓”。“故凭高作屋下临之，是为稼轩”。整个庄园，廊庑曲折，花木扶疏。亭台有植杖亭、集山楼、婆娑堂、信步亭、涤砚渚等。陈亮的《与辛幼安殿撰书》则说，“作室甚宏丽”，朱熹曾“潜入去看，以为耳目所未睹”。“检校”，查核的意思。

上片写闲居带湖的满足。“连云松竹，万事从今足。”上句写景，说山园的松竹绵延远上山顶，仿佛和天上的白云相连，饱和着赞赏之情，使人想见其林木葱茏，环境清幽，准确地把握住了隐居的特色。如果舍此而去描绘楼台亭阁的如何宏丽，那就不足以显示是山林的隐居，而会变为庸俗的富家翁的自夸。下句言情，表现与世无争的知足思想。这一思想，无疑是来自老子的。《老子》一书中，既从正面教诲人说“知足者富”，“知足不辱”，又从反面告诫人说“祸莫大于不知足”。稼轩这一思想，虽然是消极的，但比那些钩心斗角、贪得无厌之徒的肮脏意识却高尚得多。这两句领起全篇，确定了全篇的基调。

“拄杖东家分社肉，白酒床头初熟”，承接上文，从一个侧面来写生活之“足”。上句说同邻里的关系融洽，分享欢乐。“拄杖”，表明年老。“分社肉”，是当时仍存的古风：每当春社日和秋社日，四邻相聚，屠宰牲口以祭社神，然后分享祭社神的肉。据下文，这里所说的应是秋社分肉。陆放翁诗说：“秋衣渐制闻砧杵，社肉初分谢蕨薇。”也是写秋社分肉之事。下句说山园富有。“白酒”此指田园家酿。“床”，指酿酒的糟床。“初熟”，谓白酒刚刚酿成。李白《南陵叙别》有句云：“白酒初熟山中归，黄鸡啄麦秋正肥。”如此说富有，意近夸而不俗。因为饮酒是高人雅士的嗜好，不同于说金银多、珠宝多的带有铜臭气味。新分到了社肉，又恰值白酒刚酿成，岂不正好惬意地一醉吗？读了这两句，不禁使人想起王驾的《社日》：“鹅湖山下稻粱肥，豚栅鸡栖半掩扉。桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归。”

下片“书所见”，表现闲适心情。“西风梨枣山园，儿童偷把长竿。”藉“西风”点明时间是在秋天。“梨枣山园”，展现出庄园内梨树和枣树果实累累的景象，透露出词人面对丰收的喜悦。“儿童偷把长竿”，是词人所见的一个场面，甚似特写镜头：一群儿童，正手握长长的竹竿在偷着扑打梨、枣。“偷”字极有趣味，使人仿佛看到了这群馋嘴的儿童，一边扑打着梨、枣，一边东张西望地提防着被人发现，随时准备着拔腿逃跑的调皮相。

“莫遣旁人惊去，老夫静处闲看。”反映词人对待偷梨、枣的儿童们的保护的、欣赏的态度。这两句很容易使人联想到杜甫《又呈吴郎》的“堂前扑枣任西邻，无食无儿一妇人。不为困穷宁有此，只缘恐惧转须亲”，两首作品都是对扑打者采取保护的、关心的态度，不让他人干扰。然而却又并不尽同：杜甫是推己及人，出于对这“无食无儿一妇人”的同情，稼轩是在“万事从今足”的心态下，觉得这群顽皮的儿童有趣，要留着“老夫静处闲看”；杜甫表现出的是一颗善良的“仁”心，语言深沉，稼轩表现出的是一片万事足后的“闲”情，笔调轻快。

陆放翁乡居时曾说“身闲诗简淡”。稼轩这首词，也是因“身闲”而“简淡”的。它通篇无奇字，无丽句，不用典，不雕琢，明白如家常语，而抒情主人公的神情活现，耐人寻味，正是其“简淡”之妙。

（何均地）

山鬼谣

辛弃疾

雨岩有石，状怪甚，取《离骚》《九歌》，名曰“山鬼”，因赋《摸鱼儿》，改今名。

问何年、此山来此？西风落日无语。看君似是羲皇上，直作太初名汝。溪上路，算只有、红尘不到今犹古。一杯谁举？笑我醉呼君，崔嵬[①] 未起，山鸟覆杯去。 须记取：昨夜龙湫风雨，门前石浪掀舞。四更山鬼吹灯[②] 啸，惊倒世间儿女。依约[③] 处，还问我：清游杖履公良苦。神交心许。待万里携君，鞭笞鸾凤，诵我《远游》赋。石浪，庵外巨石也，长三十余丈。

〔注 〕 ① 崔嵬：山石高而不平。此处指巨石。 ② 山鬼吹灯：杜甫《移居公安山馆》诗：“山鬼吹灯灭，厨人语夜阑。”③ 依约：依稀隐约。

辛弃疾闲居带湖时，常到博山游览。雨岩在博山之隈，风景绝佳。据题注，“雨岩有石，状怪甚”，词人即以屈原《九歌》中的“山鬼”名之。以至于这首词的词牌名《摸鱼儿》，也因此改为《山鬼谣》了。

这首词写得诡异奇特，与石之“怪甚”十分相称。起句突兀，劈头便云“问何年，此山来此”，着一“来”字，便把偌大一座博山拟人化了。从历史长河中来看，这座山当有形成之期，但在科学知识不足的古代，谁能解答这个问题呢？提问的对象，并不确指，妙在以“西风落日无语”作答，使渺茫太古融入瑟瑟西风、奄奄落日之中，竟不可得一究诘之所。既渲染了冷峻阴森的气氛，又从而引起了日落后神秘可怖的悬想。究诘既无所得，所以紧接着便以猜度之词说：“看君似是羲皇上，直作太初名汝。”“羲皇”即“伏羲”。《白虎

通·号》:“三皇者，何谓也？谓伏羲、神农、燧人也。”传说伏羲始画八卦，造书契，也就是说揭开了人类文明史的第一页。《列子·天瑞》:“太初者，气之始也。”《易》“易有太极”疏云：“天地未分之前，元气混而为一，即是太初。”说这怪石早于伏羲，天地未分之前即已存在，便把近在眼前的怪石写得超越千古，无与伦比。这是从纵的时间方面来写。“溪上路，算只有、红尘不到今犹古”，则是从眼前的景物照应远古写。空山无人，溪水清澈，缘溪而行，一尘不染。人间虽然历经了沧桑，但这儿依然“红尘不到”，只此才与太古相似。既突出了雨岩环境的无比幽静，又透露了词人对纷扰、龌龊现实的厌恶。词人独游雨岩诸作，大多抒发知音难遇的感慨。空山独酌，孤寂可知，“一杯谁举”，与之相对者唯有此一块巨石。然而“我醉呼君，崔嵬未起，山鸟覆杯去”，巨石不能与我共饮，酒杯却被山鸟打翻了。巨石不起，仍是无情之物体；而山鸟覆杯，是无意呢？还是有意呢？或许是精灵之所使吧？或真或幻，这就把“山鬼”之灵于无中写出有来。由此可见，山鸟的插曲，正是人、物交感的契机。妙在写得空灵，犹如山鸟之去，无迹可寻。

如果说上片写极静的意境，那么下片就写了极动的景象：龙潭风雨，已足惊人；长达三十余丈的巨石，竟至于被掀而舞，就更加骇人了。继之“四更山鬼吹灯啸”，能不“惊倒世间儿女”吗？如此层层渲染，步步进逼，直到“山鬼”出场，真令人惊心动魄。词人对于雨岩之夜的描绘如此笔酣墨饱，显然有快意于这种景象的思想感情在。龙潭的风雨，石浪的掀舞，山鬼的呼啸，其势足以冲破如磐夜气，其力足以震撼浑浑噩噩的心灵。从这个意义来说，“惊倒世间儿女”有什么不好！在这里，词人长期被压抑被钳制的心声，突然爆发出最激

越的声响！可知以怪石为知己，不仅在于它远古荒忽，阅尽沧桑，而且更在于它惊世绝俗，能使人在精神上受到震动。词人与之相通者，大概就在这里吧？我以石为知己，石亦以我为知己，所以接着说“依约处，还问我：清游杖履公良苦。神交心许”。这个“苦”字，既是说登山涉水之劳，也是说内心之苦，可以说语意双关。知己难得，人间难求，既“神交心许”，便深合密契，难分难解，所以最后说“待万里携君，鞭笞鸾凤，诵我《远游》赋”，从横的空间又展示了广阔的天地。韩愈《酬卢给事曲江荷花引见寄》诗云：“上界真人足官府，岂如散仙鞭笞鸾凤终日相追陪。”词人要携带“山鬼”，驾驭鸾凤，云游万里了。《远游》是《楚辞》篇名。词人在这里说“诵我《远游》赋”，主要是表明他追求屈原伟大的爱国主义精神。“路曼曼其修远兮，吾将上下而求索。”（《离骚》）屈原精神的苦闷是与追求理想的渴望交织在一起的，辛词的用意亦不外乎此。

这首词写景、咏物是糅合在一起的，而总归于抒情言志。由于寓意深刻，感情炽热，形象生动，渗透着国家兴亡、个人身世的感慨，所以读后感到有扣人心弦的艺术魅力。元人刘敏中曾写过一首《沁园春·号太初石为苍然》①，显然模仿稼轩。这说明《山鬼谣》一词，对于后世也是有一定影响的。

（宋 廓）

〔注〕 ① 刘敏中《沁园春·号太初石为苍然》：“石汝来前！号汝苍然，名之太初。问太初而上，还能记否？苍然于此，为复何如？偃蹇难亲，昂藏不语，无乃于予太简乎？须臾便、唤一庭风雨，万窍号呼。 依稀似道狂夫！在一气何分我与渠？但君才见我，奇形怪

状；我先知子，冷淡清虚。撑住黄垆，庄严绣水，攘斥红尘力有余。今何夕，倚长风三叫，对此魁梧。”按：此词中之“依稀”，即辛词之“依约”，问答口吻亦很相似。

满江红

辛弃疾

题冷泉亭

直节堂堂，看夹道冠缨拱立。渐翠谷、群仙东下，珮环声急。谁信天峰飞堕地，傍湖千丈开青壁。是当年、玉斧削方壶，无人识。 山木润，琅玕湿。秋露下，琼珠滴。向危亭横跨，玉渊澄碧。醉舞且摇鸾凤影，浩歌莫遣鱼龙泣。恨此中、风物本吾家，今为客。

辛弃疾在南归之后、隐居带湖之前，曾三度在临安做官，时间都很短。乾道六年（1170）他三十一岁时，夏五月受任司农寺主簿，至七年春出知滁州。这是三次中时间较长的一次，这一首词可能是这一次在杭州作的。

冷泉亭在杭州灵隐寺前飞来峰下，唐刺史元稹所建。白居易《冷泉亭记》说：“东南山水，余杭郡为最；就郡言，灵隐寺为尤；由寺观，冷泉亭为甲。亭在山下水中央，寺西南隅，高不倍寻，广不累丈，而撮奇得要，地搜胜概，物无遁形。”因为它不但靠近灵隐寺和飞来峰，而且就近登山，还有三天竺、韬光寺、北高峰诸名胜。词的上片写冷泉亭附近山林和飞来峰之胜；下片写游亭的活动及所感。

上片自上而下，从附近山林和流泉曲涧写起。“直节堂堂，看夹道冠缨拱立。”说山路两旁，长着高大的树木，排列整齐，像戴冠垂

缨的官吏，气概堂堂地夹道拱立。这在修辞上是拟人手法；在句法上是形容句置在主句之前。“直节堂堂”，形容“拱立”树木的高大挺拔，倒戟而出，形成突兀雄伟的起势，并寄托作者的志趣；第二句绾合上句，并形容树木枝叶的茂盛垂拂。“渐翠谷、群仙东下，珮环声急。”说两旁翠绿溪谷的流泉，渐次流下，声音琤琤琮琮，像神仙衣上的珮环叮当作响一样。其意本于柳宗元《至小丘西小石潭记》：“隔篁竹，闻水声，如鸣珮环。”这也是拟人写法。上一层以列队官吏拟路旁树木，有气势，但读者不易领会，稍嫌晦涩；这一层比拟，由粗入细，形象自然、优美，又比较容易理解。辛词才气横溢，常信手拈来，不择粗细，都能灵活驱使，这里即其一例。以下四句，集中写飞来峰，由“谁信”二字直领到底。飞来峰山峰不高，而形势奇矫如灵鹫。《淳祐临安志》引晏殊《舆地记》说：“晋咸和元年，西天僧慧理登兹山，叹曰：‘此是中天竺国灵鹫山之小岭，不知何年飞来。佛在世日，多为仙灵所隐，今此亦复尔耶？’因挂锡造灵隐寺，号为飞来峰。”岩有矫龙、奔象、伏虎、惊猿等名称，故远看有高峻之感。“天峰飞堕地”，状飞来；“傍湖”，指在西湖之滨；“千丈”，状高；“青壁”，指山峰，承“天峰堕地”；“开”承“飞”字。“谁信”二句描写飞来峰，气势亦雄伟，但和起两句比较，则辞意细密，峭而不粗。“是当年、玉斧削方壶，无人识。”玉斧，泛指仙人的神斧；方壶，《列子·汤问》所写的海上五个神山之一。句中意思是：飞来峰像是仙人用“玉斧”削成的神山一样，可惜时间一久，沧桑变幻，现在已无人能认识它“当年”的来历和面貌，以补充解释、描写飞来峰作结，调子转为舒和。

下片，“山木润，琅玕湿。秋露下，琼珠滴”，写亭边木石。琅玕，美石；琼珠，即秋露。因秋露结成琼珠般的水点而下滴，所以木石都呈湿润。这四句形式平列，而前后有因果关系。“向危亭横跨，玉渊澄碧。”上句写游亭，下句写冷泉秋天流水澄清如碧玉。以上几句，调子承上片的歇拍，仍然舒和。“醉舞且摇鸾凤影，浩歌莫遣鱼龙泣。”转写自己游亭活动，触动豪兴和身世之感，调子又转为豪迈激昂。“醉舞”句写豪情，“鸾凤”自喻；“浩歌”句写感慨，“鱼龙”因泉水而联想。“恨此中、风物本吾家，今为客。”为什么醉舞还会发出悲痛的“浩歌”，怕歌声会使“鱼龙”感泣呢？这二句正可说明其内在的、复杂的原因。辛弃疾的家乡在历城（今济南），是山东的“家家泉水，户户垂杨”的胜地，原有著名的七十二泉，其中也有叫冷泉的；那里大明湖、趵突泉附近有许多著名的亭子，如历下亭、水香亭、水西亭、观澜亭等，也很有美景可观。“风物本吾家”，即谓冷泉亭周围景物，有和作者家乡相似的地方。为什么又会因此而产生“恨”呢？原因是作者南归之后，北方失地未能收复，不但夙愿难酬，而且故乡永远回归不得，只能长期在南方作客，郁郁不得志，触景怀旧，自然有无限伤感。排遣这种伤感，只能凭借醉中的歌舞，事实上是排遣不了的。话说得平淡、含蓄，“恨”却是很深沉的。这个“恨”，不只是关系个人思乡之“恨”，而且是关系整个国家、民族命运之“恨”，自会引起读者强烈的同情。

这首词从西湖景物触动作者的家乡之思，从家乡之思联系着国家、民族之痛，悲愤深广，而出之以含蓄；写景形容逼肖，而开阖自然。它不是作者的刻意经营之作，却能见出作者词作的风格特点和功力。

（陈祥耀）

满江红

辛弃疾

饯郑衡州厚卿席上再赋

莫折荼蘼，且留取一分春色。还记得，青梅如豆，共伊同摘。少日对花浑醉梦，而今醒眼看风月。恨牡丹笑我倚东风，头如雪。 榆荚阵，菖蒲叶。时节换，繁华歇。算怎禁风雨，怎禁鹈鴂！老冉冉兮花共柳，是栖栖者蜂和蝶。也不因春去有闲愁，因离别。

这是一首别开生面的饯行词。郑厚卿要到衡州去做知州，辛弃疾设宴饯别，先作了一首《水调歌头》，而意犹未尽，又作了这首《满江红》，所以题目中用“再赋”二字。

在饯别的酒席上连作两首词送行，要各有特点而毫无雷同，这是十分困难的。辛弃疾却似乎毫不费力地克服了这个困难，因而两首词都经得起时间考验，流传至今。为了从比较中探寻艺术奥秘，不妨先看看《水调歌头》：

寒食不小住，千骑拥春衫。衡阳石鼓城下，记我旧停骖。襟以潇湘桂岭，带以洞庭青草，紫盖屹西南。文字起骚雅，刀剑化耕蚕。 看使君，于此事，定不凡。奋髯抵几堂上，尊俎自高谈。莫信君门万里，但使民歌五袴，归诏凤凰衔。君去我谁饮，明月影成三。

上半阕从描述衡州自然形胜和人文传统入手，期望郑厚卿到任之后振兴文化，发展经济，富国益民，大展经纶，从而赢得百姓的歌颂

和朝廷的重视；直到结尾，才微露惜别之意。雄词健句，络绎笔端，一气舒卷，波澜壮阔，不失辛词豪放风格的本色。

有这样好的词送行，已经够朋友了。还要“再赋”一首《满江红》，又有什么必要呢？

读这首《满江红》，不难看出作者与郑厚卿交情颇深，饯别的场面拖得很久。先作《水调歌头》，从“仁者赠人以言”的角度加以勉励，这自然是必要的；但伤心人别有怀抱，于依依惜别之际虽欲不吐而终于不得不吐，因而又作了这首《满江红》。

从《诗经》开始，送别的作品不断出现，举不胜举。因而在平庸作家笔下，很难跳出前人的窠臼；而辛稼轩的这首《满江红》，却自出手眼，一空依傍，角度新颖，构想奇特。试读全篇，除结拍而外，压根儿不提饯行，自然也未写离绪，而是着重写暮春之景，并因景抒情，吐露惜春、送春、伤春的深沉慨叹。及至与结句拍合，则以前所写的一切都与离别相关；而寓意深广，又远远超出送别的范围。

开头以劝阻的口气写道：“莫折荼蘼！”好像有谁要折，而且一折就立刻引起严重后果。这真是惊人之笔！“荼蘼”，也写作“酴醾”，春末夏初开花，故苏轼《杜沂游武昌以酴醾花菩萨泉见饷二首》一开头便说：“酴醾不争春，寂寞开最晚。”而珍惜春天的人，也往往发出“开到荼蘼花事了”的慨叹。辛弃疾一开口便劝人“莫折荼蘼”，其目的正是要“留住”最后“一分春色”。企图以“莫折荼蘼”留住“春色”，这当然是痴心妄想。然而心愈痴而情愈真，也愈有感人肺腑的艺术魅力。而这，也正是文学艺术区别于自然科学乃至其他社会科学的重要特点之一。

开端未明写送人，实则点出送人的季节已是暮春，因而接着以“还记得”领起，追溯“青梅如豆、共伊同摘”的往事。冯延巳《醉桃源》云：“南园春半踏青时……青梅如豆柳如眉。”可知“青梅如豆”乃是“春半”之时的景物。而同摘青梅之后又见牡丹盛开、榆钱纷落、菖蒲吐叶，时节不断变换，如今已繁华都歇，只剩下几朵“荼蘼”了！即使“莫折”，但风雨阵阵，鹈鹕声声，那“一分春色”，看来也是留不住的。“鹈鹕”以初夏鸣。《离骚》云：“恐鹈鹕之先鸣兮，使夫百草为之不芳。”张先《千秋岁》云：“数声鹈鹕，又报芳菲歇。”姜夔《琵琶仙》云：“春渐远，汀洲自绿，更添了、几声啼鹈。”辛弃疾在这里于“时节换，繁华歇”之后继之以：“算怎禁风雨，怎禁鹈鹕！”表现了对那仅存的“一分春色”的无限担忧。在章法上，与开端遥相呼应。

上片写“看花”，以“少日”的“醉梦”对比“而今”的“醒眼”。“而今”以“醒眼”看花，花却“笑我头如雪”，这是可“恨”的。下片写物换星移，“花”与“柳”也都“老”了，自然不再“笑我”，但“我”不用说也更加老了，又该“恨”谁呢？“老冉冉兮花共柳，是栖栖者蜂和蝶”两句，属对精工，命意新警。“花”败“柳”老，“蜂”与“蝶”还忙忙碌碌，不肯安闲，有什么用处呢？春秋末期，孔丘为兴复周室奔走忙碌，有个叫微生亩的很不理解，问道：“丘何为是栖栖者与？”辛弃疾在这里把描述孔子的词儿用到“蜂”、“蝶”上，是寓有深意的。

以上所写，全未涉及饯别。直到结尾，却突然调转笔锋，写了这样两句：“也不因春去有闲愁，因离别。”即戛然而止，给读者留下一系列悬念和疑问。

全词从着意留春写到风吹雨打、留春不住，句句惊心动魄，其奥秘在于句句意兼比兴。例如“莫折荼蘼，且留取一分春色”，写得如此郑重，如此情深意切，就令人想到除本身意义之外，必另有所指。其他如“醒眼看风月”、“怎禁风雨，怎禁鹈鴂”以及“是栖栖者蜂和蝶”等等，也都是这样的。难道他劝人“莫折”的“荼蘼”仅仅是春末夏初开花的“荼蘼”吗？难道他要着意留住、却在风吹雨打和鹈鴂鸣叫中消逝了的“一分春色”，仅仅是表现于自然景物方面的“春色”吗？那风、那雨、那鹈鴂，难道不会使你联想起许许多多人事方面、政治方面的问题吗？这是第一层。

随着“时节换，繁华歇”，人亦头白似雪。洋溢于字里行间的似海深愁，分明是“春去”引起的，却偏偏说与“春去”无关，而只是“因离别”；又偏偏在“愁”前着一“闲”字，显得无关紧要。这就不能不引人深思。这是第二层。

辛弃疾力主抗金，提出过一整套抗金的方针和具体措施，但由于投降派把持朝政，他遭到百般打击。淳熙八年（1181）末，自江南西路安抚使任被罢官，闲居带湖（在今江西上饶）达十年之久，虽蒿目时艰，却一筹莫展。据考证，送郑厚卿赴衡州的两首词作于淳熙十五年，属于“带湖之什”。他先作《水调歌头》，鼓励郑厚卿有所作为；继而又深感朝政败坏，权奸误国，金兵侵略日益猖獗，而自己又报国无门，蹉跎白首，收复中原、统一祖国的宏愿如何能够实现！于是在百感丛生之时又写了这首《满江红》，把“春去”与“离别”绾合起来，触物起情，比兴并用，寓意高远，寄慨遥深。国家的现状与前途，个人的希望与失望，俱见于言外。“闲愁”云云，实际是说此“愁”无人理解，虽“愁”亦是徒然。愤激之情，出以平淡，而内涵

愈益深广。他的那首脍炙人口的《摸鱼儿》以“更能消几番风雨，匆匆春又归去”开头，以“闲愁最苦，休去倚危栏，斜阳正在烟柳断肠处”结尾，正可与此词参看。

（霍松林）

满江红

辛弃疾

敲碎离愁，纱窗外、风摇翠竹。人去后、吹箫声断，倚楼人独。满眼不堪三月暮，举头已觉千山绿。但试把一纸寄来书，从头读。 相思字，空盈幅；相思意，何时足？滴罗襟点点，泪珠盈掬。芳草不迷行客路，垂杨只碍离人目。最苦是、立尽月黄昏，阑干曲。

这是一首怀念情人的词，语气像出于女性，看来是作者设想情人在怀念自己的。

上片，“敲碎离愁，纱窗外、风摇翠竹”，写昼长天暖之时，闺房内外，一片寂静，没有其他声息，只有窗前轻风吹过，摇动翠竹的声音，才会惊动闺中人，中断她的凝神之思，像把她的离愁敲碎一样。写出环境的幽美，也衬托出抒情主人公的孤寂、愁闷。“敲碎”体现静中之动，又以动衬静；“离”字点出词中之情的性质。这两句是景中情，以景为主，虽是开头，却是全词写得最细腻的句子。“人去后、吹箫声断，倚楼人独”，写出主人公的生活状况：所爱之人去了，自己孤独无伴，只好常常倚楼遥望；无人欣赏，所以也就无心去吹箫了。“人去”、“人独”，是“倚楼”、“吹箫”的原因。第一个“人”字是对方，是主人公想念的人；第二个“人”字是主人公本人。“满眼不堪三月暮，举头已觉千山绿。”承上“倚楼”，写登楼

所见风景，又点出时令。“千山绿”虽然可爱，但“三月暮”却又意味着春光消逝、好花凋谢，对于爱惜青春的女性，便有“满眼不堪”之感。这表现了主人公的身份和性格特征。“但试把一纸寄来书，从头读。”上面写的，是日常的一般生活；这两句写的是一件特殊的细节。主人公不断地把情人寄来的信，从头细读，这进一步表现她的孤独无聊，也开始深入揭示她思念情人的感情的深切。这是通过行动来写情的，是事中情。

上片写景写事，未直接抒情。下片，“相思字，空盈幅；相思意，何时足？”分写两方，直接抒情。情人寄来的信，满纸写着“相思”之字，说明他没有忘记自己，这是对方；信中的字，不能安慰、满足自己的“相思”之意，也包含自己没有机会向情人充分倾吐相思、取得补偿之意，这是自己方面。思念情人，空读来信，还没法安慰自己，以致不免“滴罗襟点点，泪珠盈掬”。小珠般的点点眼泪，轻轻地、不断地滴在罗衣上，不但染衣，而且几乎“盈掬”。这两句再以事写情，也具有身份、性格特征，最可看出主人公是个女性。“芳草不迷行客路，垂杨只碍离人目”，又接着以景补充抒情。“芳草”句，意本于《楚辞·招隐士》“王孙游兮不归，芳草生兮萋萋”而又有发展。对比辛词《摸鱼儿》“春且住，见说道、天涯芳草迷归路”（或本作“无归路”，意同），则此说“不迷”者，便有盼望他能够回来和归程并不困难的意思，也分写对方；“垂杨”句，指暮春杨柳长得浓密，却碍人眼界，使人不能远望，也分写自己。二句分写两边，而意自关联。因上句有盼望游人能归意，故倚楼望其或即翩然来归；但“垂杨只碍离人目”，“只”字有怪怨的感情色彩，言无垂杨碍目则可能望得见，怪垂杨别的作用不起，“只”起碍人望远的作

用。两句将楼头思妇的细微感情，曲曲传出。“最苦是、立尽月黄昏，阑干曲。”最后归结，仍从事中写情。第一句从早到晚，第二句呼应上片的“倚楼”。垂杨遮眼，望不到天涯行人去处，还是要在楼上阑干旁边，站到黄昏月上，自然得以“最苦”二字尽之；这二字不止尽此两句，也直是远尽全词之情。

范开《稼轩词序》说辛词也有“清而丽，婉而妩媚”一类作品，这首写闺情的词，正是其中之一。刘克庄《辛稼轩集序》说辛词“其秾纤绵密者，亦不在小晏、秦郎之下”。这却又不尽然。辛氏性格豪放，笔力超迈，所写艳情词，仍多哀而不伤，不像秦观、晏幾道同类词那样纤细、凄婉，各有短长，也难以轻论高下。

（陈祥耀）

满江红

辛弃疾

暮春

家住江南，又过了、清明寒食。花径里、一番风雨，一番狼藉。红粉暗随流水去，园林渐觉清阴密。算年年、落尽刺桐花，寒无力。庭院静，空相忆。无说处，闲愁极。怕流莺乳燕，得知消息。尺素如今何处也，绿云依旧无踪迹。谩教人、羞去上层楼，平芜碧。

辛稼轩词，固以豪放名家，然亦不乏含蓄蕴藉、近于婉约的篇章。盖大作家，非只一副笔墨，倚声填词之际，可据内容的不同、表达的需要，更迭变换，犹若绘事“六法”的所谓“随类傅彩”。按词谱，《满江红》用仄韵，且多穿插三字短句，故其音调繁促起伏，宜于表达慷慨激越的感情，为豪放词人所乐于采用，岳武穆“怒发冲

冠”一阕可作楷模标本。然而此前，贺方回已用此调填写以“伤春曲”为题的词，抒发深婉纡曲之情，而承其传统者，则是辛稼轩。

此词题作“暮春”，抒写伤春恨别的“闲愁”，属于宋词中最常见的内容；上片重在写景，下片重在抒情，又是长调最习用的章法。既属常见、习用，则易陷于一般窠臼，然细味此词，仍可窥见其特点：委婉，但不绵软；细腻，但不平板。做到这一步，全赖骨力。具体言之，每句之中，皆有其“骨”，骨者，是含义深厚、分量沉重，足以引人注目的字面；由骨而生“力”，就足以撑住各句，振起全篇。且看“家住江南，又过了、清明寒食”，此一整句之中，“江南”二字为骨。此二字与“暮春”题目联系起来，则可引发读者的丰富联想：江南春早，风光绮丽，千里莺啼，红绿相映，水村山郭，风展酒旗，及至暮春三月，则杂花生树，草长莺飞。如此诸般景象，纷至沓来，而其引发之本源，则在“江南”二字，譬若丰腴的肌肤，其所依附，则在骨骼。引发繁衍之外，“骨”的另一作用，乃显示其“力”，由“花径里、一番风雨，一番狼藉”可见。此一整句之中，“狼藉”二字为其骨。由此二字，读者仿佛感受到一股猛烈狂暴的力量。与之相比，孟浩然所谓“夜来风雨声，花落知多少”，显得平易，李清照所谓“知否，知否，应是绿肥红瘦”，只觉婉转，而“狼藉”二字之富有骨力，则清晰可见了。“红粉暗随流水去，园林渐觉清阴密”，其骨在“暗随”与“渐觉”二处。此二处，“骨”又显示其劲韧之性，实作“筋”用。稼轩将“绿肥红瘦”景象，铺衍为十四字联语，去陈言，立新意，故特于其转折连接之处，用心着力，角胜前贤。“暗随”，未察知也；“渐觉”，已了然也。由人的感觉认识过程表示时序节令之推移，可谓匠心独运。“算年年”以下数语，拈

出刺桐一花，以作补充，变泛论为实说。“寒无力”三字，颇为生新惹目，自是“骨”之所在。寒，谓花朵瘦弱，以故无力附枝，只得随风飘落，不若清阴绿叶之盛壮，得以耀威于枝头。寒花与密叶之比较，亦可引人联想，倘能结合稼轩的处境、心绪而谓其隐含君子失意与小人得势之喻，似非无稽。就章法而论，此处隐含的比喻，则是由上片写景转入下片抒情的过渡，唯其含而能隐，故尤耐人玩索。

下片，假托所思美人之不得相见而抒写内心的愁苦。“庭院静，空相忆。无说处，闲愁极”四个短句，只为点出“闲愁”二字而设。闲愁，是宋词中最常见的字眼，而其含义亦最为不确定，乃是一个“模糊性概念”。词人往往将感受极其深重，且又不易名状、难以言传的愁绪，笼统谓之闲愁。读者欲探究其具体含义，使其“模糊性”变得明晰，则须结合历史背景、作者生平以及其他有关资料进行考察，庶几可作出合乎情理的推断。稼轩此词中所谓的闲愁，约略言之，当是由于自己不为南宋朝廷重用，复国壮志无从施展，且受投降派的忌恨排挤，而产生的政治失意的愁苦。以此推衍而下，“怕流莺乳燕，得知消息”，则痛恨奸佞之蜚语流言、落井下石之意。“尺素”、“绿云”一联，以美人为象征，表示对理想的渴望与追求，然而，信息不来，踪迹全无，希冀仅存一线，愁肠依然百结，而“谩教人、羞去上层楼，平芜碧”的结尾，亦自是顺理成章之语。“谩”字是语气副词，表义甚是灵活，此处与“浑”字近，犹言“简直”、“真个”。“平芜碧”，可与欧阳修的词句“平芜尽处是春山，行人更在春山外”参看，意谓即便上得高楼，举目遥望，所见亦恐是满川青草而已。稼轩《摸鱼儿》有“天涯芳草无归路”之句，亦可参，意谓归路已为平芜所阻断，意中人终于不得相见也。

比兴寄托，乃风骚之传统，宋人填词，亦多承此端绪，稼轩此篇即是。然而词人命笔之际，每托其意于若即若离之间，致使作品带有“模糊性”的特点。此种模糊性，非但无损于诗歌之艺术，有时且成为构成诗歌艺术魅力之因素，唯其模糊，唯其不确定，越是引人求索，越是耐人寻味。此种貌似奇怪的现象，正是诗歌艺术的一大特点。然就读者之求索而言，倘能得其大略，即当适可而止，思之过深，求之过实，每字每句都不放过，认定处处皆有埋藏，则又不免捕风捉影，牵强附会了。

（王双启）

贺新郎

辛弃疾

陈同父自东阳来过余，留十日。与之同游鹅湖，且会朱晦庵于紫溪，不至，飘然东归。既别之明日，余意中殊恋恋，复欲追路。至鹭鸶林，则雪深泥滑，不得前矣。独饮方村，怅然久之，颇恨挽留之不遂也。夜半投宿吴氏泉湖四望楼，闻邻笛悲甚，为赋《贺新郎》以见意。又五日，同父书来索词，心所同然者如此，可发千里一笑。

把酒长亭说。看渊明、风流酷似，卧龙诸葛。何处飞来林间鹊，蹙踏松梢微雪。要破帽多添华发。剩水残山无态度，被疏梅料理成风月。两三雁，也萧瑟。 佳人重约还轻别。怅清江、天寒不渡，水深冰合。路断车轮生四角，此地行人销骨。问谁使、君来愁绝？铸就而今相思错，料当初、费尽人间铁。长夜笛，莫吹裂。

辛弃疾与陈亮（字同父）是志同道合的好友。他们始终主张抗金，恢复中原，并为此进行了不懈的努力。他们和朱熹（字元晦，又

号晦庵）虽哲学观点不同，但彼此间的友谊都很深厚。淳熙十五年（1188）冬，陈亮自浙江东阳来江西上饶访辛弃疾，共商恢复大计；并寄信约朱熹到紫溪（江西铅山南）会晤。朱熹因事未能与会。辛弃疾与陈亮同游鹅湖寺（在铅山东北）；到紫溪等候朱熹不至，陈亮遂东归。辛弃疾于别后次日欲追赶陈亮回来，挽留他多住几天。到鹭鸶林（在上饶东），因雪深泥滑不能再进，只好怅然返回。那天夜里，辛弃疾在投宿处写了这首词。

“把酒长亭说。看渊明、风流酷似，卧龙诸葛。”词开头回叙在驿亭饮酒话别时的情况。显然，当时双方都说了许多相互推许的话。辛弃疾在这里只举出自己对陈亮的称赞，说陈亮的才能和文采既像陶潜，又像诸葛亮。因为陈亮长期住在家乡，没有做官，故以陶渊明、诸葛亮为比。这个评价自然很高，但倒也部分符合陈亮一生言谈、行事和学问的实际，并非溢美。辛弃疾不仅理解自己的好友陈亮，而且把历史上两位著名的人物陶潜和诸葛亮（表面看，他们是多么不同！）牵在一起，相提并论，这是极有见地的。这跟朱熹对陶潜的看法也是一致的。朱熹《清邃阁论诗》说：“陶渊明诗，人皆说是平淡；据某看，他自豪放，但豪放来得不觉耳。”后来，清代诗人龚自珍在《己亥杂诗》中写“陶潜酷似卧龙豪，万古浔阳松菊高。莫信诗人竟平淡，二分《梁甫》一分《骚》”，就是将辛弃疾和朱熹两人的见解融合成诗的。

“何处飞来林间鹊，蹙踏松梢微雪。要破帽多添华发。”骤看这几句像横空飞来，与上文毫不相干；细思就能理解：此乃词人挪开话题，把主题转到写个人和国家的遭遇方面。鹊踏松梢，雪落破帽（自东晋孟嘉龙山落帽传为美谈后，文人往往喜以破帽自诩），引起对满

头白发的联想。这时，辛弃疾与陈亮都近五十岁了。岁月蹉跎，报国无门，怎能不触起他们的无穷感喟呢？

“剩水残山无态度，被疏梅料理成风月。两三雁，也萧瑟。”这几句表面写冬天景色：水瘠山枯，四野凄凉；仅凭稀疏的几枝梅花妆点风光，暗里比喻南宋朝廷苟且偷安，不肯锐意恢复中原，因此只落得个水剩山残。“疏梅”，暗指力主抗金的志士。但他们的力量毕竟太单薄，犹如掠过长空的两三只雁儿，不成阵队，徒给人以“萧瑟”之感。词人就这样语语双关，用景句藏情，以比兴见意，抒发出无穷的感慨，蕴涵着不尽的忧国情意。

下片又回叙别情。“佳人重约还轻别”：佳人，指陈亮；既推许他“重约”来晤，又微怨他急于告归（“轻别”）。这是全词主题，但点到即止。接下去便竭力铺陈和渲染。“怅清江、天寒不渡，水深冰合。路断车轮生四角，此地行人销骨。问谁使、君来愁绝？”清江，泛指今江西信江上游；时因天寒，水深冰合，行人已无法渡过。雪深泥滑，道路艰阻，车轮像长了角似的转动不了，语本于陆龟蒙《古意》“愿得双车轮，一夜生四角”的诗句。唐圭璋等《唐宋词选注》指出：“这是写别后景况，又是对眼前局势的影射。”这种解释是正确的。“此地行人”，即词人自谓。“销骨”，用孟郊《答韩愈李观因献张徐州》“富别愁在颜，贫别愁销骨”诗意，极言离愁的销魂蚀骨。接着又以“问谁使”的设问句式，含而不露道出友人陈亮（兼指自己）的极度愁怨。他们的愁怨，当然不仅因朋友的离别引起；而更主要的是国家的危亡形势和他们在南宋朝廷里的不幸遭遇所促成。这样，最后几句“铸就而今相思错，料当初、费尽人间铁。长夜笛，莫吹裂”，就不致使读者觉得词人在小题大做了。

这最后几句，暗用了好几个典故。前两句用《资治通鉴》卷二六五载罗绍威的故事。罗绍威联合朱温击败田承嗣后，为供应朱温的需索，把蓄积都花光了。他后悔说：“合六州四十三县铁，不能为此错也。”后两句用《太平广记》卷二〇四所记独孤生的故事。唐代独孤生善吹笛，“声发入云，……及入破，笛遂败裂”。又承接小序“闻邻笛悲甚”，用向秀《思旧赋》的典故。错，本指错刀，转而借指错误。料，作岂料解。诗人感叹说：哪里料得到当初费尽九牛二虎的力量，竟铸成而今的“相思错”呢？这“相思错”，当然不限于指朋友间的思念；实际上也暗寓着为国作前驱之想。“长夜”一词显然是针对时局而发，非泛指冬夜之长而言。在那样一个“长夜难明”的年代里，如龙似虎的英雄人物若辛弃疾、陈亮等，哪能不“声喷霜竹”似的发出撕裂天地的叫喊呢？

全词感情浓郁，忧愤深广。虽略嫌典故过多且僻，此辛词之病；但大都能就景叙情，或即事写景，因此形象仍很鲜明。王国维在谈到辛弃疾词的妙处时说：“有性情，有境界。即以气象论，亦有‘横素波，干青云’之概。”（《人间词话》卷上）这首词就是这样。词前小序，记述辛、陈二人相会、同游和别后的情思，也非常动人。

由此词倡始，辛弃疾和陈亮一连唱和了五首。这在中国文学史上，称得上是一桩胜事。

（蔡厚示）

贺新郎

辛弃疾

同父见和再用韵答之

老大那堪说。似而今、元龙[①] 臭味，孟公[②] 瓜葛。我病君来高歌饮，惊散楼头飞雪。笑富贵千钧如发。硬语盘空谁来听？记当时、只有西窗月。重进酒，换鸣瑟。 事无两样人心别。问渠侬：神州毕竟，几番离合？汗血盐车[③] 无人顾，千里空收骏骨[④] 。正目断关河路绝。我最怜君中宵舞[⑤] ，道“男儿到死心如铁”。看试手，补天裂。

〔注 〕 ① 元龙：三国时陈登的字。《三国志·魏志·陈登传》：“许汜与刘备并在荆州牧刘表坐。表与备共论天下人。汜曰：‘陈元龙湖海之士，豪气不除。’……备问汜：‘君言豪，宁有事耶？’汜曰：‘昔遭乱，过下邳，见元龙。元龙无客主之意，久不相与语，自上大床卧，使客卧下床。’备曰：‘君有国士之名，今天下大乱，帝主失所，望君忧国忘家，有救世之意，而君求田问舍，言无可采。是元龙所讳也，何缘当与君语？如小人，欲卧百尺楼上，卧君于地，何但上下床之间耶！’”② 孟公：陈遵字孟公。《汉书·游侠传》：“遵嗜酒。每大饮，宾客满堂。……大率常醉，然事不废。”③ 汗血：古代一种骏马。《汉书·武帝纪》太初四年：“贰师将军（李）广利斩大宛王首，获汗血马来，作西极天马之歌。”盐车：《战国策·楚策》：“骥之齿至矣，服盐车而上太行，蹄申膝折，尾湛胕溃，漉汁洒地，白汗交流，外阪迁延，负辕而不能上。” ④ 千里空收骏骨：《战国策·燕策》载郭隗对燕王言：“臣闻古之君人，有以千金求千里马者，三年不能得。涓人言于君曰：‘请求之。’君遣之。三月得千里马，马已死，买其首五百金，反以报君。君大怒曰：‘所求者生马，安事死马而捐五百金！’涓人对曰：‘死马且买之五百金，况生马乎？天下必以王为能市马，马今至矣。’于是不期

年，千里马之至者三。” ⑤ 中宵舞：《晋书·祖逖传》：“逖与司空刘琨俱为司州主簿，情好绸缪，共被同寝。中夜，闻荒鸡鸣，蹴琨觉曰：‘此非恶声也。’因起舞。”

把即事叙景与直抒胸臆巧妙结合起来，用凌云健笔抒写慷慨激越、奔放郁勃的感情，格调悲壮沉雄，发扬奋厉，是这首词在艺术上的主要特点。

文学作品的艺术力量在于以情感人。古今中外的优秀诗作，无不充溢着激情。辛弃疾的这首词也是如此。辛弃疾与陈亮，都是南宋时期著名的爱国词人，怀有恢复中原的大志。但南宋统治者不思北图，因而他们的宏愿久久不得实现。当时，辛弃疾正罢官闲居上饶，陈亮特地赶来与他共商抗战恢复大计。二人同游鹅湖，狂歌豪饮，赋词见志，成为文学史上的一则佳话。辛弃疾的这首词，就是当时相互唱和中的一篇佳作。词中，作者坚持抗战恢复大业的热情和对民族压迫者、苟安投降者的深切憎恨饱和笔端，浸透纸背，正如周济所云：“稼轩不平之鸣，随处辄发，有英雄语，无学问语。”（《介存斋论词杂著》）词人的这种慷慨悲凉的感情，又是运用健笔硬语倾泻出来的，因而英气勃郁，隽壮可喜。

周济还指出：“北宋词多就景叙情，……至稼轩、白石一变而为即事叙景。”（《介存斋论词杂著》）与以情为中心的就景叙情不同，即事叙景是以叙事为主干，以抒情为血脉，以写景作为叙事的烘染或铺垫。这首词的上片，便颇采用了即事叙景的艺术手法。在追忆“鹅湖之会”高歌豪饮时，以清冷孤寂的自然景物烘染环境氛围，从而深刻地抒发了词人奔放郁怒的感情。辛弃疾以忠愤填膺的抗战志士

秉笔作词，其胸中沸腾的激情难以遏抑，不免直泻笔端。“老大那堪说。”开头一句便脱口而出，直写心怀，感情极为沉郁。“那堪”二字，力重千钧，意蕴极为丰富。当此之时，英雄坐老，壮志难酬，光阴虚度，还有什么可以言说！然而“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已”（曹操《步出夏门行》）。以收复中原为己任的志士，胸中的烈焰是永远也不会熄灭的。因此，下面“似而今、元龙臭味，孟公瓜葛”两句，拍合与陈亮的“同志”之情，以抒壮怀。“元龙”、“孟公”，皆姓陈，又都是豪士，以比陈亮；“臭味”谓气味相投，“瓜葛”谓关系密切。二人友谊既深，爱国之志又复相同，词人是引为快事的。不久前两人“憩鹅湖之清阴，酌瓢泉而共饮，长歌相答，极论世事”（辛《祭陈同父文》），是大慰平生的一次相会，故在此词中津津乐道：“我病君来高歌饮，惊散楼头飞雪。笑富贵千钧如发。硬语盘空谁来听？记当时、只有西窗月。”词人时在病中，一见好友到来，立即相与高歌痛饮，彻夜纵谈。他们都是志在恢复，心无俗念，视富贵轻如毛发，正笑世人之重它如千钧。讨论世事时硬语盘空（韩愈《荐士》诗：“横空盘硬语，妥帖力排奡。”），足见议论有力。这几句是他们会谈时情景的实录。因为写在词里，故顺笔插入自然景物的描写。积雪惊堕，状述二人谈吐的豪爽；孤月窥窗，衬映夜色的清寂。英雄志士一同饮酒高唱，雄壮嘹亮的歌声直冲云霄，竟惊散了楼头积雪。这种夸张的描写，把两人的英风壮概与狂放精神充分表现出来。着一“惊”字，真可谓力透纸背，入木三分。然而，当时只有清冷的明月与两人相伴，论说国家大事的“盘空硬语”又有谁来倾听！在这里，抗金志士火一样的热情和刚直狂放的性格同积雪惊堕、孤月窥窗的清寂冷漠的环境氛围，形成了尖锐的对照，形

象地写出了在苟安妥协空气笼罩南宋朝堂的情势下，个别上层抗金志士孤雁难飞的艰危处境。这样把写景与叙事胶着一体，更能充分抒写出翻卷于词人胸中的愤懑之情。正因为二人志同道合，所以夜虽已很深，他们仍“重进酒，换鸣瑟”，兴致丝毫未减。

如果说，词的上片主要是即事叙景，情与事俱，寄情于事，其奔放沸腾的感情融合于叙事之中，那么，下片则主要是直接抒怀，用直泻胸臆的赋体，抒写对南宋统治集团的强烈批判和“看试手，补天裂”的壮怀。词人尽情地驰骋笔力，敷陈其事，倾诉肺腑，写来笔飞墨舞，淋漓尽致。“事无两样人心别。”展望时世，山河破碎，爱国志士方痛心疾首，而南宋统治者却偏安一隅，把家耻国难全都抛在脑后。词人用“事无两样”与“人心别”两种不同意象加以对照，极其鲜明地刻画了南宋统治者苟且偷安的庸懦丑态，深刻地抒发了郁勃胸中的万千感慨。词人禁不住义愤填膺，向统治者发出了严厉的质问：“问渠侬：神州毕竟，几番离合？”神州大地，山河一统，自古已然，“合”时多而“离”时少。今当政者不思恢复，以和议确定了“离”的局面，是何居心！词语中凛然正气咄咄逼人，足以使统治者无地自容。雄健顿挫的笔力，加重了词的感情色彩，使其更富于艺术感染力。词人想到：神州大地要想得到统一，就必须重用抗金人才，可是当今社会却是“汗血盐车无人顾，千里空收骏骨”。当道诸公空说征求人才，但志士却长期受到压抑，正像拉盐车的千里马困顿不堪而无人过问，徒然去购置骏马的尸骨又有何用！词人连用三个典故，非常曲折而又贴切地表达了郁勃心头而又不便言明的不平。一个“空”字，集中表达了词人对朝中当政者打击排斥主战派种种行为的无比怨忿。笔力劲健，感情沉郁，意境极其雄浑博大。“正目断关河

路绝。”词人触景生情，由大雪塞途联想到通向中原的道路久已断绝，悲怆之情油然而生。山河分裂的惨痛局面，激起了词人收复中原的热情。他想起了晋代祖逖与刘琨“闻鸡起舞”的动人故事，想起了古代神话中女娲氏炼石补天的美丽传说，更加坚定了统一祖国的必胜信念，唱出了“我最怜君中宵舞，道‘男儿到死心如铁’。看试手，补天裂”这时代的最强音。笔健境阔，格调高昂。用典如水中着盐，浑化无迹，从而丰富了词的意蕴，加强了形象的深广度。全词的意境也最后推向了高潮，给人以极大的艺术感染。

（薛祥生 王少华）

贺新郎

辛弃疾

用前韵送杜叔高

细把君诗说：恍余音、钧天浩荡① ，洞庭胶葛② 。千丈阴崖尘不到，惟有层冰积雪。乍一见、寒生毛发。自昔佳人多薄命，对古来、一片伤心月。金屋③ 冷，夜调瑟。 去天尺五君家别。看乘空、鱼龙惨淡，风云开合。起望衣冠神州路，白日消残战骨。叹夷甫④ 诸人清绝！夜半狂歌悲风起，听铮铮、阵马檐间铁⑤ 。南共北，正分裂！

〔注 〕 ① 钧天浩荡：《史记·赵世家》记赵简子言：“我之帝所甚乐，与百神游于钧天，广乐九奏万舞，不类三代之乐，其声动人心。”② 洞庭胶葛：《庄子·天运》记黄帝“张《咸池》之乐于洞庭之野”。《文选》司马相如《上林赋》:“张乐乎胶葛之宇。”李善注引郭璞曰：“（胶葛）言旷远深貌也。”③ 金屋：语出《汉武故事》。汉武帝幼时曾说“若得阿娇作妇，当作金屋贮之”。阿娇即陈

皇后，失宠后废居长门宫。 ④ 夷甫：《晋书·王衍传》载王衍（字夷甫）唯尚清谈，不问世事，后被石勒杀死。 ⑤ 檐间铁：《芸窗私志》载晋元帝用薄玉片作龙形，以线缕悬于檐间，取其因风相击之声为娱。民间仿效，以铁片作马形代之。

宋孝宗淳熙十六年（1189）春间，杜叔高（旂）从浙江金华到江西上饶探访辛弃疾，辛作此词送别。题云“用前韵”，乃用作者前不久寄陈亮同调词韵。杜叔高是一位很有才气的诗人，陈亮曾在《复杜仲高书》中称其诗“如干戈森立，有吞虎食牛之气，而左右发春妍以辉映于其间”。但因鼓吹抗金，遭到主和派的猜忌，虽有报国之心，竟无请缨之路。作者既爱其才华，更爱其人品，因此词中含蕴着深厚的情意。

开篇至“毛发”数句盛赞叔高诗作之奇美。首云“细把君诗说”，已见非常爱重。因为爱之深，所以说之细。“恍余音、钧天浩荡，洞庭胶葛”，言其诗气象恢宏，读之恍如听到传说中天帝和黄帝的乐工们在广大旷远的宇宙间演奏的乐章的余韵，动人心魂。“千丈阴崖尘不到，惟有层冰积雪。乍一见、寒生毛发”与唐人李咸用《览友生古风》诗“一卷冰雪言，清泠冷心骨”语意略同，言其诗风骨清峻，读之宛若突然望见尘飞不到的高崖之上的冰雪，不禁毛发生寒。如此说诗，不但说得很细，而且说得极美，比喻新颖，想象奇特，既富诗情，亦饶画意。接下至“调瑟”数句转叹叔高境况之萧索。“自昔佳人多薄命，对古来、一片伤心月”，化用苏轼《薄命佳人》诗“自古佳人多命薄，闭门春尽杨花落”，以古来美妇之多遭遗弃隐喻才士之常有沉沦；“金屋冷，夜调瑟”则借汉武帝陈皇后失宠事，进

一步渲染被弃的凄苦。乐府诗《妾薄命》亦多赋陈皇后事。这里纯用比兴，虽为造境，却甚真切，艺术效果远胜于直言。

换头即因叔高之怀才不遇而转及其家门之昔盛今衰。“去天尺五君家别”乃隐括《三秦记》“城南韦杜，去天尺五”一语，谓长安杜氏本强宗大族，门望极其尊崇，但叔高一家则有异于此，虽然兄弟五人皆有才学，却因不事钻营而俱无发迹。“看乘空、鱼龙惨淡，风云开合”则变化《易·乾·九五》“云从龙，风从虎”之语，假托鱼龙纷扰、腾飞搏斗于风云开合之中的昏惨景象，隐喻朝中群小趋炎附势、为谋求权位而激烈竞争的热闹情形。一“看”字有冷眼旁观、不胜鄙薄之意。群小之疯狂奔竞，反映了朝政的黑暗腐败。叔高兄弟之不得进用，原因即在于此；北方失地之不得收复，原因亦在于此。故接下乃兴起神州陆沉的悲慨：“起望衣冠神州路，白日消残战骨。叹夷甫诸人清绝！”昔日衣冠相望的中原路上，只今唯见一片荒凉，纵横满地的战骨正在白日寒光中逐渐消损。然而当国者却只顾偏安偷乐，对中原遗民早已“一切不复关念”（陈亮《上孝宗皇帝书》），许多官僚都“微有西晋风，作王衍阿堵等语”而“讳言恢复”（李心传《建炎以来朝野杂记》乙集卷三引宋孝宗赵昚语），借以掩饰其内心的怯懦和卑劣。“叹夷甫诸人清绝”即对此辈的愤怒斥责。朝政如此昏乱，士大夫如此腐朽，词人的爱国之心却仍在激烈搏动：“夜半狂歌悲风起，听铮铮、阵马檐间铁。”中原未复，愁思难眠，夜半狂歌，悲风惊起，听檐间铁片铮铮作响，宛如千万匹冲锋陷阵的战马疾驰而过。此时词人亦仿佛在挥戈跃马，率领锦襜突骑奔赴疆场，心情异常畅快。但这只是暂时的幻觉，这幻觉一消失，那虚生的畅快也就

随之消失了，代之而来的必然是加倍的痛苦。歇拍“南共北，正分裂”便是在此种幻觉消失后发出的惨痛呼号。

细读此词，乃于慰勉朋侣之中，融入忧伤时世之感，故虽送别之作，亦有悲壮之情。而其运笔之妙，则“如春云浮空，卷舒起灭，随所变态，无非可观”（范开《稼轩词序》）。说诗思之深广，则钧天洞庭，浑涵悠远；言诗格之清峻，则阴崖冰雪，奇峭高寒；状境况之萧寥，则冷月哀弦，凄凉幽怨；刺群小之奔竞，则风云鱼龙，纷纷扰扰；悲神州之陆沉，则寒日残骸，伤心惨目；抒报国之激情，则神驰战阵，铁骑铮铮；痛山河之破碎，则声发穿云，肺肝欲裂。凡此皆“有性情，有境界”（《人间词话》），故独标高格而不同凡响。

（罗忠族）

贺新郎

辛弃疾

赋琵琶

凤尾龙香拨，自开元《霓裳》曲罢，几番风月？最苦浔阳江头客，画舸亭亭待发。记出塞、黄云堆雪。马上离愁三万里，望昭阳宫殿孤鸿没，弦解语，恨难说。 辽阳驿使音尘绝，琐窗寒，轻拢慢撚，泪珠盈睫。推手含情还却手，一抹《梁州》哀彻。千古事，云飞烟灭。贺老定场无消息，想沉香亭北繁华歇。弹到此，为呜咽。

同一题材，在不同作家笔底，表现各异；试听“琵琶”，一到辛弃疾手里，即翻作新声，不同凡响。

此琵琶，乃檀木所制，尾刻双凤，龙香板为拨，何其精美名贵！“凤尾龙香拨”，这杨贵妃怀抱过的琵琶，它标志着一个“黄金时

代”。作者在此，暗指北宋歌舞繁华盛世。而“《霓裳》曲罢”则标志国运衰微与动乱之始。借唐说宋，发端即点到主题而不露形迹，可谓引人入胜之笔。

“浔阳江头”二句，一转，用白居易《琵琶行》所叙事。白氏送客江边，“忽闻水上琵琶声，主人忘归客不发”。诗序云“是夕始有迁谪意”，是听了琵琶曲与弹奏女子自述身世之后所感。词以“最苦”二字概括之，表明作者也有同感。“画舸”句用郑文宝《柳枝词》“亭亭画舸系春潭”句意。作者以白居易的情事自比，并切琵琶，其“天涯沦落”之感亦可知。

“记出塞”接连数句又一转，作大顿挫，从个人遭遇写到国家恨事。“望昭阳宫殿”云云分明是一种特殊感情，与当日昭君出塞时去国怀乡之痛不完全是一回事。这里恐怕是在暗喻“二帝蒙尘”的靖康之变。这种写法在南宋词家中不乏其人。姜夔《疏影》词中亦有“昭君不惯胡沙远，但暗忆江南江北”之句，郑文焯亦云是“伤二帝蒙尘，诸后妃相从北辕，沦落胡地，故以昭君托喻”。

“辽阳驿使”数句转到眼前现实。词人心念北方故土，联想琐窗深处，当寒气袭人时，闺中少妇正在怀念远戍辽阳而杳无音信的征人。她想藉琵琶解闷，结果愈弹愈是伤心。“推手”云云，指弹琵琶，汉刘熙《释名·释乐器》：“枇杷，本出于胡中，马上所鼓也。推手前曰枇，引手却曰杷，象其鼓时，因以为名也。”欧阳修《明妃曲》本此而有“推手为琵却手琶”之句；所弹之曲为《梁州》。《梁州》即《凉州》，唐西凉府所进边地乐曲，梁、凉二字唐人已混用。唐段安节《乐府杂录》谓贞元初康昆仑翻入琵琶。白居易诗：“《霓裳》奏罢唱《梁州》，红袖斜翻翠黛愁。”可见其声哀怨。“哀彻”

两字加深了感慨悲凉意绪。“云飞烟灭”已将上文一齐结束，“贺老”句便是尾声。这尾声与发端遥相呼应，再次强调盛时已成过去，盛事已成为历史。贺老即贺怀智，开元、天宝间琵琶高手。他一弹则全场为之安定无声。元稹《连昌宫词》云：“夜半月高弦索鸣，贺老琵琶定场屋。”“贺老定场”既无消息，则“沉香亭北倚栏干”（李白《清平调》）的贵妃面影当然也不可见，这“凤尾龙香拨”的琵琶亦无主矣。故作者云“弹到此”即“呜咽”不止。写国难家仇悲慨无穷。

此篇手法新颖，从章法上看与《贺新郎·别茂嘉十二弟》，可并为姊妹篇。都列举许多有关的典故，其中皆有一线相连。即所用典中情事都与词人内心情感和生活经历有关，与当时时代特点有关，故用典虽多，不为事所累，仍觉圆转流丽，正因为它抒情气氛浓郁。

由此我们联想唐时李商隐的《泪》（永巷长年怨绮罗）一诗，也是列举古来各种挥泪之事，最后归结为一事。辛词章法可能从李诗学来而有出蓝之妙。再上溯可找到江淹的《恨赋》《别赋》，李白也有《拟恨赋》等类篇章，辛弃疾用之以为词，可谓创格。

此词除用典多而能流转自如外，还显示辛词另一特色，即豪放而兼俊美，所谓“肝肠似火，面目如花”者。词中如“望昭阳宫殿孤鸿没”句，不独用昭君出塞之典，且含嵇康“目送归鸿，手挥五弦”（《四言十八首赠兄秀才入军》）的诗意，形象很美，韵味亦深长。又“轻拢慢撚”四字，不独是用白居易诗点出弹琵琶而已，好就好在将闺人愁闷无意绪、心情懒慢的神态也描画出来了。“泪珠盈睫”，令人想见那长睫毛上闪动的晶莹珠泪，悲而见美，更渲染了哀怨气氛，烘托了主题。

前人评辛词曰“大气包举”，所谓“大气”，就是指贯穿在他词中那种浓烈的爱国之情，沉郁而激越。而他的词风却并不粗犷，倒是思理细腻绵密，语言典丽高华，虽“用事多”，不嫌板滞。“情”在其中，密处见疏，实中有虚，令人读后有荡气回肠之感。

（徐永端）

念奴娇

辛弃疾

瓢泉酒酣，和东坡韵

倘来轩冕，问还是、今古人间何物？旧日重城愁万里，风月而今坚壁。药笼功名，酒垆身世，可惜蒙头雪。浩歌一曲，坐中人物三杰。 休叹黄菊凋零，孤标应也有，梅花争发。醉里重揩西望眼，惟有孤鸿明灭。万事从教，浮云来去，枉了冲冠发。故人何在？长庚应伴残月。

辛弃疾的词，历来与苏轼的词并称，不少词论家还将苏、辛目为同派。辛词的确有得之于东坡者，这首《念奴娇》即其一例。词前小序云：“瓢泉酒酣，和东坡韵。”由此可知，此词是稼轩闲居铅山瓢泉时的感兴之作。“和东坡韵”，指步东坡的《念奴娇·赤壁怀古》之韵以追和。东坡的原词，是贬官闲居黄州时的作品，在抒发政治上失意的感慨这一点上，与辛词有相似之处。辛词也以健笔写豪情，风格上极力追步东坡。但两词相较，不难发现他们心貌各别。同为“豪放”的风格，苏词之放，表现为超逸放旷；辛词之放，则表现为悲壮激越。同样是抒发政治失意的情怀，苏词的结末，以“人间如梦，一尊还酹江月”的老庄消极思想自解，显出颓放自适的倾向；辛词则金

刚怒目，感愤终篇，直至结尾，仍大呼“枉了冲冠发”，毫无出世之意。下面就让我们具体来看看，稼轩是怎样借助《念奴娇》这个声情激壮的调子来自写胸怀的。

全词着意表现的，是这样一种悲剧性的英雄人物：他鄙弃世俗追求轩冕排场、荣华富贵的风尚，一心以抗金恢复的事业为怀；他日夜思念失去的北部河山，渴望以亲身的战斗来统一祖国，可却被卖国群小排斥在政府之外，不能一展宏图；他刚直不阿，疾恶如仇，向往正义，向往自由，可社会恶势力对他百般折腾，使他大半生坎坷不遇，只得屈身于田间山林！词中一唱三叹地展现了这样一个失意英雄的尴尬处境与悲愤心情。上片先写作者失意闲居的牢骚。首二句，以疑问的句式，表达了自己对宦途和功名的困惑与思考。轩，高车；冕，古代地位在大夫以上的官僚戴的礼帽。轩冕代指官位爵禄。首句典出《庄子·缮性》：“轩冕在身，非性命也，物之倘来，寄者也”（官职不是一个人自身的根本之物，只是一种偶然而来寄附于人的外物）。这里借用庄子的话，表明自己在政治失意之后对功名事业感到难以捉摸。“旧日重城愁万里，风月而今坚壁”，二句承上而来，说自己丢官之后，重重愁恨无计消除；百无聊赖之余，连美好风光也像是竖起坚墙，存心不让人欣赏解闷。接下来三句，连用二典，自述身世，慨叹事业无成，人空老大，怨恨之情溢于言表。“药笼功名”，用《旧唐书·元行冲传》：元行冲劝当权的狄仁杰留意储备人才，喻之为备药攻病，并自请为“药物之末”，仁杰笑而谓之曰：“此君正吾药笼中物，何可一日无也！”“酒垆身世”，用《史记·司马相如列传》：司马相如未遇时，曾与妻卓文君在临邛市场上当垆卖酒。这三句连起来，其意为：我本来当之无愧地是国家急需的人才，求取功名

应是分内之事；不料遭遇坎坷，如今竟埋没于民间；最可惜的是，满头白发，来日无多，今生要实现理想大约不可能了！“浩歌”二句写歌曲抒发愁怀，并以张良、韩信、萧何“三杰”（《史记·高祖本纪》）比自己与座中友人。词情于是振起。

下片紧承上片歇拍以倔强坚毅之态出之，表明自己虽遭万千磨难，但壮志不泯。过片三句：“休叹黄菊凋零，孤标应也有，梅花争发。”以自然气候喻社会环境，以花喻人，通过黄菊凋零与红梅争发，表现爱国志士前赴后继之意，是紧承“坐中三杰”而来，而领以“休叹”二字，尤觉振奋。这是与友人共勉。“醉里重揩西望眼，惟有孤鸿明灭”。这两句以空间的意象正面突出了自己不忘中原的思想。“西望”特有所指。稼轩词中屡屡以“西北”代指沦陷的北方。这里的“西望”，应是“西北望”之省写，即遥望中原地区；《水龙吟》之“举头西北浮云”，《菩萨蛮》之“西北望长安”等等，含意与此略近。醉中尚揩眼西北而望，这就表明自比寒梅的稼轩之所以壮志不衰，自我磨砺，其原因在于他意识到危难中的祖国还需要他这样的人才去解救，故尔时时提醒自己，不能忘怀北伐。但“孤鸿明灭”的象征性描写则又表明作者深知国势衰微，而志士因备受压抑打击，力量比较孤单，一时难以振兴。正是有此清醒的估计，才有了下面三句的悲愤叹息：“万事从教，浮云来去，枉了冲冠发！”岳飞《满江红》词高唱“怒发冲冠”，慨叹“三十功名尘与土，八千里路云和月”，并担心“白了少年头，空悲切”；稼轩在这里也叹息万事如浮云，空自发冲冠，可见当时的爱国志士们，面对危难的时局都有相同的感受与痛苦。词的结拍“故人何在，长庚应伴残月”，以景结情，以残月孤星的夜色来映衬自己和友人们凄凉悲怆的心境。末句盖本于

韩愈《东方半明》诗：“东方半明大星没，独有太白配残月。”（太白，即金星。《史记·天官书》索隐引《韩诗》：“太白晨出东方为启明，昏见西方为长庚。”）这里虽然境界萧瑟，情调悲痛，但这个结尾与前面孤标红梅，怒发冲冠的形象结合在一起，仍然能够使人看到作者政治抱负与人生理想之执著，从而激起强烈的感情上的共鸣。此词与作者许多借助比兴而委曲言情的“潜气内转”之作不同，其主要表现方法是激情迸发，直抒胸臆。由于感情浓烈，气势凌厉，虽然较多直说，仍然具有很大的感人力量。

（刘扬忠）

水龙吟

辛弃疾

用些语再题瓢泉，歌以饮客，声韵甚谐，客为之醵

听兮清珮琼瑶些。明兮镜秋毫些。君无去此，流昏涨腻，生蓬蒿些。虎豹甘人，渴而饮汝，宁猿猱些。大而流江海，覆舟如芥，君无助、狂涛些。 路险兮山高些。块予独处无聊些。冬槽春盎，归来为我，制松醪些。其外芳芬，团龙片凤，煮云膏些。古人兮既往，嗟予之乐，乐箪瓢些。

瓢泉在江西铅山县东二十五里，泉水清冽，风景幽美。辛弃疾有旧居在此。光宗绍熙五年（1194）七月，被解除知福州兼福建路安抚使的职务后，便又来这里“新葺茅檐”。宁宗庆元二年（1196）移居退隐。这首词大致是这个时期写的。

杜甫《佳人》诗云：“在山泉水清，出山泉水浊。”仇兆鳌注概括其意为：“此谓守贞清而改节浊也。”辛弃疾这首词在意境上同杜

甫《佳人》诗有相近之处。杜甫以“佳人”作为寓体，辛弃疾则以寄言泉水的形式，寓写自己对现实环境的感受。

上片起笔二句，从视、听觉引发，对泉水表达欣赏、赞美之情。“清珮琼瑶”是以玉珮声形容泉水的优美声响；柳宗元《至小丘西小石潭记》也曾写道：“隔篁竹，闻水声，如鸣珮环。”“镜秋毫”是以可照见秋生羽毛之末来形容泉水的明净。这两句给瓢泉以定性的评价，以明在山泉水能保持其本色之可爱。以下根据泉水所处的三种不同境遇，来反映作者对泉水命运的设想、担忧及警告。这些刻画，正用以反衬起笔二句，突出“出山泉水浊”之意。首先劝阻泉水不要出山（去此）去流昏涨腻，生长蓬蒿。“流昏涨腻”是取杜牧《阿房宫赋》“渭流涨腻，弃脂水也”的字面。“虎豹”句，用《楚辞·招魂》“虎豹九关，啄害下人些”和“此皆甘人”。虎豹以人为美食，渴了要饮泉水，它岂同于猿猱（之与人无害），不要为其所用。“大而流江海”三句，反用《庄子·逍遥游》“水之积也不厚，则其负大舟也无力，覆杯水于坳堂之上，则芥为之舟”的语意，谓水积而成江海之大，可以视大舟如草叶而倾覆之，泉水不要去推波助澜，参预其事。这些都是设想泉水不能自守而主动混入恶浊之中，遭到损害而又害人的危险。以上几种描述，想象合理，恰符辛弃疾当时所处的那种社会现实。

下片作者自叙，抒写贞洁自守，愤世嫉俗之意。路险山高，块然独处，说明作者对当前所处污浊险恶环境的认识。故小隐于此，长与瓢泉为友，以期求得下文所描写的“三乐”，即“饮酒之乐”、“品茶之乐”、“安贫之乐”。词的上下片恰好形成对比。前者由清泉指出有“三险”，后者则由“无聊”想到有“三乐”。其实“三乐”仍

是愤世嫉俗的变相发泄。瓢泉甘洌，可酿松醪（松膏所酿之酒），写饮酒之乐，实寓借杯酒浇块垒之意；瓢泉澄澈，可煮龙凤茶，品茗闲居，明显不被世用；最后写安贫之乐，古人既往，聊寻同调，则颜回的“一箪食、一瓢饮”便是同志。箪瓢之瓢与瓢泉之瓢又恰好是同字，以此相关，契合无间。

总观全词，可以用刘辰翁对辛词的评语“谗摈销沮，白发横生，亦如刘越石。陷绝失望，花时中酒，托之陶写，淋漓慷慨”（《须溪集》卷六《辛稼轩词序》），来领略这首词的思想情调。瓢泉的闲居并未能使辛弃疾的心情平定下来，而是郁积了满腔的愤怒。对官场混浊、世运衰颓的憎恶，流露出来的并不是哀婉之调，而是一种激越之声。不可以“流连光景，志业之终”视之。尽管词的上下片似乎构成了不和谐的画面（上片多激愤，下片多欢乐），但贯注一气的还是愤懑，不同流合污、贞洁自守的浩然之气。这就是刘辰翁所说的“英雄感怆，有在常情之外，其难言者未必区区妇人孺子间也”。寓悲愤于欢乐之中，益感其悲愤的沉重。“含泪的微笑”大概是最悲愤不过的。

这首词在词体中是一种特殊形式，它不同于一般以句子的最后一个字作韵脚的惯例，而是用《楚辞》语尾字“些”作为后缀的尾字，又另用平声“萧、肴、豪”韵部的字作实际的韵脚，这就是所谓长尾韵。这种格律声韵具有和谐回应的美，像是有两个韵脚在起作用。

（宛敏灏 沈文凡）

最高楼

辛弃疾

吾拟乞归，犬子以田产未置止我，赋此骂之

吾衰矣，须富贵何时？富贵是危机。暂忘设醴抽身去，未曾得米弃官归。穆先生，陶县令，是吾师。 待葺个园儿名“佚老”，更作个亭儿名“亦好”，闲饮酒，醉吟诗。千年田换八百主，一人口插几张匙？便休休，更说甚，是和非！

词之初起，本是一种纯粹的音乐文学艺术品，但在她的发展过程中，实用功能不断扩大，许多作品已经兼备了应用文的性质。特别是到南宋，她几乎打进了人们社会交往的各个场合，可以用来谈恋爱，可以用来交朋友，可以用来孝顺父母，可以用来联络亲戚，乃至替人作寿，给人送终，祝人新婚，贺人生子，打阔佬的秋风，拍上司的马屁……真是五花八门，无施不可。然而，写词来训儿子，我们还是头一回见。如若编它一本“宋词之最”，这也该算一项“纪录”罢？

此词约作于光宗绍熙五年（1194），当时词人五十五岁，在知福州兼福建安抚使任（从梁启超、邓广铭二先生说）。据词及小序可知，词人因官场失意，打算申请退休，但那不晓事的“犬子”极力反对。（家中田地、房产还未购置齐全，老头子倒想洗手不干了，一旦他老人家呜呼哀哉，叫咱哥儿们喝西北风去？）于是词人便作了这词去数落他。

由于“犬子”劝阻自己退休的充足理由是官做得还不够大，薪俸级别还不够高，一句话，还不够“富贵”，因此，词人首先抓住“富贵”这两个字来作文章，打开窗户说亮话，张口便道：我老啦，干不动了，等“富贵”要等到哪一天呢？接下去改用让步性语气，以退为进：就算能捱到“富贵”的那一天又怎样？“富贵”是好耍子的么？

爬得高，跌得重，危险得很呐！起三句看似肆口而成，其实字字都有来历。“吾衰矣”出自《论语·述而》：“子（孔子）曰：‘甚矣吾衰也。’”“须富贵何时”出自《汉书·杨恽传》杨恽报孙会宗书：“人生行乐耳，须富贵何时？”“富贵是危机”则见于《晋书·诸葛长民传》。东晋末年，长民官至都督豫州扬州之六郡诸军事、豫州刺史，领淮南太守，深得实力派、太尉刘裕的信任，权倾一时。又贪婪奢侈，多聚珍宝美女，大建府第院宅。然而显赫的富贵并没有给他带来多少安乐，相反，由于时时担心遭到杀身之祸，连觉也睡不安稳，竟至一月中有十几夜做噩梦，惊起跳踉，如与人厮打。他曾叹息说：“贫贱常思富贵，富贵必履危机。”后来果然为刘裕所杀。词人袭用其语，可见对这样的历史教训感触很深。那么，怎样才是远祸全身的上上之策呢？只有急流勇退，及时辞官归隐。于是，下文便拈出一个正面典型来和诸葛长民作对比。《汉书·楚元王传》记载，汉高祖刘邦之弟刘交封楚王，以穆生、白生、申公等三人为中大夫，礼遇十分恭敬。穆生不喜欢喝酒，刘交开宴时，特地为他“设醴”（摆上度数不高的米汁甜酒）。后来刘交的孙子刘戊为王，有一次忘了为穆生设醴，穆生退而言曰：我该走了。醴酒不设，说明王爷已开始怠慢，再不走，就将获罪遭殃。穆生称病去职后，刘戊日渐淫暴，白生、申公劝谏无效，反被罚作苦役，真个应验了穆生的预言。“暂忘”句即咏此事。因说穆生，连类而及，又带出另一位先哲来，那就是在彭泽县令任上不肯为五斗米折腰、弃官而归隐田园的陶渊明。揣测词人的作意，请陶渊明到场本是为了应付格律。——此处例须对仗，故不能让“穆先生”落单，一定得给他找位“傧相”；但“陶县令”弃官的动因与“穆先生”又不尽相同，他的拂衣而去，还包含着“安能摧眉折

腰事权贵，使我不得开心颜”（李白《梦游天姥吟留别》）的成分，于是，他的出场就给词意增添了一项新的内容，其作用又不仅仅是给“穆先生”当陪衬了。总而言之，词人将这两位高士悬为自己的师范，用意十分显豁：“富而可求也，虽执鞭之士，吾亦为之。如不可求，从吾所好。”（《论语·述而》）朝廷对我既不怎么信任，再干下去只怕祸不旋踵而至，还有什么“富贵”可言？更何况，牺牲自己的人格和人的尊严去博取“富贵”，代价也未免太大。这“富贵”求不得，老夫拿定主意要归隐了。

过片后四句，承接上文，谈自己退休后的打算：辟它一处花园，建它一座亭阁，闲下来作甚？喝老酒。喝醉了作甚？写诗词。优哉游哉，岂不快哉！陶然欣然，何其超然！“闲饮酒，醉吟诗”为短句流水对，只寥寥六字，两组连续性的动态画面，便写尽了理想中的隐居生活情趣，无限神往，都在言外了。然而还不可忽过“佚老”、“亦好”二辞。“老”、“好”相叶，是辅韵，与“时”、“机”、“归”、“师”、“诗”、“匙”、“非”等主韵共同构成本调的平仄韵错叶格，有声情摇曳之美，此其一。其二，四字俱有出典。“佚老”见《庄子·大宗师》：“夫大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死。”盖谓人生碌碌，只有老来才得安逸（“佚”，同“逸”）。“亦好”语出唐戎昱《长安秋夕》诗：“远客归去来，在家贫亦好。”即今俗话所谓“金窝银窝，不如自己家的草窝”。词人要以“佚老”、“亦好”命名园、亭，虽不直说颐养天年、安贫乐道，而自珍桑榆、不慕金紫之意，已自曲曲传出，更有韵味深长之妙。

词人自己固然是安贫了，其奈“犬子”不“安”何？不可不给以当头棒喝。于是又折回词笔来训子：千年田换八百主！——多置田产，又有何用？适足害你们弟兄几个成为“败家子”而已！一个人长有几张嘴巴？插得下许多调羹？——家有薄田几亩，还不够你们粗茶淡饭么？呸！给我住嘴罢你，别再说三道四了！如果说上文还带有若干书卷气、不够家常的话，那么最后这一段真可谓口角生风，活脱脱是老子骂儿子的现场录音，写神了，写绝了！值得一提的是，“千年”二句虽用俚语，却仍有宋人载籍可以参证。“千年田换八百主”，见北宋释道原《景德传灯录》卷十一载五代时韶州灵树院如敏禅师语。僧问：“如何是和尚家风？”师云：“千年田八百主。”僧云：“如何是千年田八百主？”师云：“郎当屋舍勿（没）人修。”这些话头，再早些还可寻溯到王梵志诗：“年老造新舍，鬼来拍手笑。身得暂时坐，死后他人卖。千年换百主，各自循环改。前死后人坐，本主何相（厢）在。”“一人口插几张匙”，范成大《石湖居士诗集》卷二十六《丙午新正书怀》十首其四（穷巷闲门本阒然）：“口不两匙休足谷。”自注：“吴谚曰：‘一口不能着两匙。’”用俗话隐括入律，且对仗工稳，尤为难得，词人伎俩，真不可测！

这首词，既具备历史的思辨，又富有人生的哲理；既充满着书斋里的睿智，又洋溢着生活中的气息；亦庄亦谐，亦雅亦俚；庄而不病于迂腐，谐而不阑入油滑；雅是通俗的雅，俚是规范的俚：在在显示出词人的胸襟之大、见识之高、性格之爽、学养之深，在在显示出词人具有驾驭各种不同类型语言艺术的非凡能力。

辛词尤善用典和化用前人成句，本篇又是一个突出的范例。“吾衰”句用《论语》，是经；“须富”句、“暂忘”句用《汉书》，

“富贵”句用《晋书》，是史；“佚老”用《庄子》，是子；“亦好”用唐诗，是集。——一首之中，四部都用遍了。就时代言，从春秋、战国、汉、晋、唐、五代一直用到宋。就文体言，自诗、文一直用到和尚语录、民间谣谚。就用法言，或整用成句，或提炼文意，或增减字面，或翻换言语。词人于此道，真达到了炉火纯青、出神入化的地步！

有宋一代，封建帝王用较优厚的经济待遇来笼络武将和士大夫们，以换取他们的忠勤服务，因此，官僚地主置田庄、营第宅、蓄家妓之风盛极一时。而当时城市商业经济的发达，色情业的畸形繁荣，又大大刺激了纨袴子弟的消费欲望，把他们的胃口吊得很高。红烛呼卢，千缗买笑，在“销金锅”里荡尽祖产的不肖子孙滔滔皆是。“君子之泽”往往二世、三世而斩，不待五世了。北宋沈括《梦溪笔谈》卷九《人事》记载过一个发人深省的故事：将军郭进新建府第落成，大开筵席，不但请木工瓦匠与宴，而且让他们坐在自家子弟们的上首。有人问道：公子们怎么好同匠人为伍呢？郭进指着工匠们说：这是造房子的。又指着子弟们说：这是卖房子的，当然应该坐在下风。进死后不久，府第果然落入他人之手。郭进者流，看问题不可谓不透彻，做事情不可谓不通达，然而有先见之明如此，又奚用建府第为？既建之矣，又为何不能对子弟们严加管教，使之成器？相比之下，词人能够不措意于营置田产，且“犬子”嘟嘟囔囔时乃能赋词骂之，真算得上是一位高明的家庭教育专家了。这在封建时代固然难能可贵，即便对于今天的人们，恐怕也还有一定的教育意义吧？

（钟振振）

水龙吟

辛弃疾

过南剑双溪楼

举头西北浮云，倚天万里须长剑。人言此地，夜深长见，斗牛光焰。我觉山高，潭空水冷，月明星淡。待燃犀下看，凭栏却怕，风雷怒，鱼龙惨。 峡束苍江对起，过危楼，欲飞还敛。元龙老矣！不妨高卧，冰壶凉簟。千古兴亡，百年悲笑，一时登览。问何人又卸，片帆沙岸，系斜阳缆？

祖国的壮丽河山，到处呈现着不同的面貌。吴越的柔青软黛，自然是西子的化身；闽粤的万峰刺天，又仿佛像森罗的武库。古来多少诗人词客，分别为它们作了生动的写照。辛弃疾这首《过南剑双溪楼》，就属于后一类的杰作。

宋代的南剑州，即是延平，属福建。这里有剑溪和樵川二水，环带左右。双溪楼正当二水交流的险绝处。要给这样一个奇峭的名胜传神，颇非容易。作者紧紧抓住了它具有特征性的一点，作了全力的刻画，那就是“剑”，也就是“千峰似剑铓”的山。而剑和山，正好融和着作者的人在内。上片一开头，就像将军从天外飞来一样，凌云健笔，把上入青冥的高楼，千丈峥嵘的奇峰，掌握在手，写得寒芒四射，凛凛逼人。而作者生当宋室南渡，以一身支拄东南半壁进而恢复神州的怀抱，又隐然蕴藏于词句里，这是何等的笔力。“人言此地”以下三句，从延平津双剑故事①翻腾出剑气上冲斗牛的词境。又把山高、潭空、水冷、月明、星淡等清寒景色，汇集在一起，以“我觉”二字领起，给人以寒意搜毛发的感觉。然后转到要“燃犀下看”（见

《晋书·温峤传》），一探究竟。“风雷怒，鱼龙惨”，一个怒字，一个惨字，紧接着上句的怕字，从静止中进入到惊心动魄的境界，字里行间，却跳跃着虎虎的生气。

换片后三句，盘空硬语，实写峡、江、楼。词笔刚劲中带韧性，极烹炼之工。这是以柳宗元游记散文文笔写词的神技。从高峡的“欲飞还敛”，双关到词人从炽烈的民族斗争场合上被迫退下来的悲凉心情。“不妨高卧，冰壶凉簟”，以淡静之词，勉强抑遏自己飞腾的壮志。这时作者年已在五十二岁以后，任福建提点刑狱之职，是无从施展收复中原的抱负的。以下千古兴亡的感慨，低回往复，表面看来，情绪似乎低沉，但隐藏在词句背后的，又正是不能忘怀国事的忧愤。它跟江湖山林的词人们所抒写的悠闲自在心情，显然是大异其趣的。

（钱仲联）

〔注〕 ① 据《晋书·张华传》：晋尚书张华见斗、牛二星间有紫气，问雷焕；曰：是宝剑之精，上彻于天。后焕为丰城令，掘地，得双剑，其夕，斗牛间气不复见焉。焕遣使送一剑与华，一自佩。华诛，失剑所在，焕卒，其子华带剑行经延平津，剑忽于腰间跃出堕水，化为二龙。

鹧鸪天

辛弃疾

代人赋

陌上柔桑破嫩芽，东邻蚕种已生些。平岗细草鸣黄犊，斜日寒林点暮鸦。 山远近，路横斜，青旗沽酒有人家。城中桃李愁风雨，春在

溪头荠菜花。

辛弃疾这首写农村风光的词，看上去好像是随意下笔，但细细体会，便觉情味盎然，意蕴深厚。词的首二句在描写桑树抽芽、蚕卵开始孵化时，用了一个“破”字就非常传神，写出桑叶在春天的催动下，逐渐萌发、膨胀，终于撑破了原来包在桑芽上的透明薄膜。“破”字不仅有动态，而且似乎能让人感到桑芽萌发的力量和速度。第三句“平岗细草鸣黄犊”，“平岗细草”和“黄犊”是相互关联的，黄犊在牛栏里关了一冬，放牧平坡，乍见春草，欢快无比。“鸣”虽写声音，但可以令人想见黄犊吃草时的得意神态。第四句中的“斜日”、“寒林”、“暮鸦”按说会构成一片衰飒景象，但由于用了一个动词“点”字，却使情调起了变化。“点”状乌鸦或飞或栖，有如一团墨点。这是精确的写实，早春的寒林没有树叶，乌鸦黑色，在林中历历可见，故曰“点”。这使人想到马致远《天净沙》的警句“枯藤老树昏鸦”。两相比较，给人的感受就很不相同，马致远是在低沉地哀吟，而辛弃疾却是在欣赏一幅天然的图画。

词的上片主要是写近处的自然风光，下片则将镜头拉远，并进而涉及人事。“山远近，路横斜”，一笔就将视线拉开了，这种路在山区构成村落与村落之间的联系，并构成与外间世界的联系，生活在山间的人们，常时觉得那由村落伸展出去的路，会给他们带来新的东西。所以词人对眼前蜿蜒于山间的路有一种特殊的兴味。“青旗沽酒有人家”，横斜之路，去向不止一处，但词人的注意力却集中在有青旗标志的酒家上。山村酒店，这是很有特色的一种地方风物。词人在一首《丑奴儿近》中就写过：“青旗卖酒，山那畔别有人家。只消山

水光中，无事过这一夏。”只写出酒家青旗，意思便在言外。一个“有”字透露出词人的欣喜心情。眼前的农村美景使他悟出了一种道理，在末两句中翻出了新意：“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。”那散见在田野溪边的荠菜花，繁密而又显眼，像天上的群星，一朵接一朵地迎着风雨开放，生命力是那样顽强，好像春天是属于它们的，而城中的桃李则忧风愁雨，春意阑珊。这两句，上句宕开，借“城中桃李”憔悴伤残的景象为下句作衬，虽只点桃李而可以使人自然联想到城中的人事；末句则收归眼前现境，“在”字稳重而有力，显然带有强调的意味。

这首词通过写景和抒情，表现了辛弃疾罢官乡居期间对农村的欣赏流连和对城市上层社会的鄙弃，并由此把词的思想意义向着更深广处扩展。荠菜花的花瓣碎小，没有鲜艳的颜色，浓郁的香味，在城市人眼里，一般是算不得什么花的，作者却偏偏热情地赞美，他所给以注意并加以捕捉的，还有桑芽、幼蚕、细草、黄犊等等，多半是新鲜的、富有生命力的事物。这些，连同那出现在画面上山村茅店的酒旗，都体现了一种健康的审美观。词中关于“城中桃李”和“溪头荠菜花”的对比，还含有对生活的带哲理性的思考，荠菜花不怕风雨，占有春光，在它身上仿佛体现了一种人格精神。联系作者篇首自注“代人赋”，当时很可能是朋辈中有人为辛弃疾罢官后的生活担忧，因而词人便风趣地以代友人填词的方式回答对方，一方面借荠菜花的形象自我写照，一方面又隐隐流露这样的意思——不要做愁风雨的城中桃李，要做坚强的荠菜花，以此与友人共勉。这首词把深刻的思想乃至哲理，与新鲜生动的艺术形象有机地结合起来，给人多方面的感发和启迪。

词与诗在语言的运用上是有差别的。这首词大部分用对句，又很注意动词的运用和某些副词、介词的搭配，词的上片“破”、“鸣”、“点”以及下片“有”、“在”等都是很吃紧的字，这作为诗可能有欠浑厚，但放在词里却很本色。而且由于宋词多数都写得很艳美，这首写农村的词便相对地显得浑厚朴实，从语言到意境都迥别于剪红刻翠的一路，可说是词苑里一朵鲜明素净、精神勃发的“荠菜花”了。

（余恕诚）

鹧鸪天

辛弃疾

游鹅湖，醉书酒家壁

春入平原荠菜花，新耕雨后落群鸦。多情白发春无奈，晚日青帘酒易赊。 闲意态，细生涯，牛栏西畔有桑麻。青裙缟袂谁家女，去趁蚕生看外家。

这是一首借景抒情的小词。借的什么样的景？词人描写得很具体，很生动。抒的什么样的情？却并非字面所表示的那样简单。

“春入平原荠菜花，新耕雨后落群鸦”，两句词，把农村写得恬静而又生机勃勃。白色的荠菜花开满田野，土地耕好了，又适逢春雨，群鸦在新翻的土地上觅食。很简单的几笔，却像画一样，把乡野春色摆在了读者面前。荠菜开花，而说“春入”，对平凡微贱的荠菜花所注与的感情，似比另一首《鹧鸪天》中“春在溪头荠菜花”的“在”字更浓烈。写“群鸦”也充满生意，不是聒噪得使人讨厌的那种形象。词人注意和刻画这些细物细事，可见其意态闲适。然而，接

下来两句情绪却急转直下。“多情白发春无奈，晚日青帘酒易赊”，万种愁绪染白了的头发，这样生机勃勃的春天也拿它没有办法。表面上说的是“白发”，实际上讲的是“愁绪”。“多情白发春无奈”，只好到小酒店去饮酒解愁了。“多情”二字写得诙谐，但却是一种带有苦味的诙谐。在这诙谐中，让读者深切地感受到了作者无可奈何的情绪。

词人的愁绪何在呢？这首词有一小序：“游鹅湖，醉书酒家壁。”这两句话透露了端倪。这时期，词人被罢官落职，不得不退隐田园。当时他仅仅四十二岁。以一个中年人的精力，以“季子正年少，匹马黑貂裘”（《水调歌头》）的气概，他怎能耐得了清闲无为的生活？词人游鹅湖，面对生机勃勃的春天，联想到自己的遭遇，事业无成而年齿徒增的惆怅勃然而生。春天没有自己的份，而白发却偏偏多情纷至！

词人写得很巧妙，“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”（王夫之《薑斋诗话》）。词人的心境、遭遇颇令人同情。这就是上阕的艺术手法和艺术效果。

酒能消愁吗？作者没有明写，却紧接着在下阕又写了一番农村景致：村民悠闲自在，生活过得井井有条，牛栏左右的边角空地种满了桑麻。春耕刚完，春播未始，新蚕即将出生……大忙季节就要到来了，不知谁家的年轻媳妇，穿着白衣青裙，趁着大忙前的闲暇赶着去走娘家。看，写得多么好。如果说开篇两句词写景是大处着眼，那么，这里的几句写景则是近处落笔了。一个“闲”字，一个“细”字，一个“有”字，一个“趁”字，尽写出了农村的闲适与古朴。然而词人越是写得闲适、古朴，越会让读者联想到“多情白发春无奈，

晚日青帘酒易赊”所流露出来的烦闷和无可奈何的情绪。看起来作者并没有写自己，而是着力描绘了一个“无我之境”，实际上“我”尽在其中，词人烦乱复杂的失意之情被这闲适之景衬托得更加突出了。

谈到这里，读者必然会提出又一个问题：词人既然喜欢农村，喜欢农村风光，为什么还要借酒浇愁呢？应该说，词人的这种喜爱也是真情实感，但更重要的原因恐怕还是同城里相对比而言的。词人在另外一首《鹧鸪天》词中，说出了他喜爱农村的原因。他说：“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。”城里的官场中有的是尔虞我诈、争权夺利，有的是夸夸其谈，食言而肥，词人看透了，厌烦了，所以，他认为美好的春天在田野，在溪头，在那满山遍野雪白的荠菜花中。他认为农村纯洁、清新。如今，他已经置身于纯洁、清新的农村中，却还要愁苦，那是另有其原因。在写本词的前后，辛弃疾“独宿博山王氏庵”，曾写了一首《清平乐》，有句云：“布被秋宵梦觉，眼前万里江山。”这梦寐不忘的祖国万里江山，才是词人真正关心的大事业，而如今，他却被排挤到农村，过起“闲意态”的生活来，他怎能不愁苦呢？所以，他不是不喜爱农村，但农村太恬静、安闲，远离开抗金第一线；他不是不喜爱春天，但春天却不能给他的政治生活也带来勃勃生机、带来新的希望。

写到这里，可以这样说，这首词写了作者的苦闷，透过这苦闷，表现了作者的追求，这就是景中所抒之情。

（杨牧之）

西江月

辛弃疾

夜行黄沙道中

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片。 七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。

辛弃疾是南宋杰出的豪放派词人。他的风格以沉雄激越著称，但又不拘一格，在慷慨纵横之外，还有淡泊潇洒的一面。

这首词是辛弃疾中年时代经过黄沙岭道上写的几篇作品之一。黄沙岭在江西上饶县西四十里，岭高约十五丈，深而敞豁，可容百人。下有两泉，水自石中流出，可溉田十余亩（见《上饶县志》）。宋孝宗淳熙八年（1181）冬，词人被奸佞中伤、弹劾以致罢官后，就开始在上饶家居，一直住了十五年左右。这中间虽然曾短期出仕，但基本上是蹲在上饶，有机会充分领略黄沙道上的风物之胜。描写这一带风景的词，现存约五首，即：《生查子》（独游西岩）二首、《浣溪沙》（黄沙岭）一首、《鹧鸪天》（黄沙道上即事）一首，以及本阕。它们从不同角度体现了辛弃疾部分写景词中清新俊逸和绰约自然的风格。

在这五首词中，最耐人寻味的是这首《西江月》。

这首词平易中见真切，浑沦处见准确，连绵中呈陡转。眼前常景，而能别开蹊径；脱手炼词，得刻物入神之妙。

“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。”表面看来，这里的风、月、蝉、鹊都是极其平常的景物，然而经过作者巧妙的组合，就显得不平常了。鹊儿的惊飞不定，不是盘旋在一般树头，而是飞绕在横斜突兀的枝干之上。因为月光明亮，所以鹊儿被惊醒了；而鹊儿惊飞，自然

也就会引起“别枝”摇曳。知了的鸣声也是有一定时间、空间和条件的。夜间的蝉声不同于烈日炎炎下的嘶鸣，而当凉风徐徐吹拂时，往往特别感到清幽。总的说来，“惊鹊”和“鸣蝉”两句都有动中寓静之妙。它们沐浴在“半夜”“明月”的清辉中，恰如法国小说家莫泊桑说过的：被“这明空的夜色的柔和情趣所浸润”（《月色》）。

“稻花香里说丰年，听取蛙声一片。”显然，这里词人所摄取的空间是由高而低了。词的开首原只是从长空写起，然而这里却一转而为对田野的刻画，表现了词人不仅为夜间黄沙道上的“柔和情趣”所“浸润”，更值得注意的是从扑面而来的漫村遍野的稻花香气中联想到即将到来的丰年景象。此时此地，词人与人民同呼吸的欢乐，真是喷薄而出不可遏止了。稻花飘香的“香”，固然点明稻花盛开，也说明词人心头的甜蜜之感。但报说丰年的主体，写出来却是那一片蛙声，构想奇妙。在词人的感觉里，俨然听到群蛙在稻田中齐声喧嚷，争说丰年。先出“说”的内容于前，再补“声”的来源于后。鹊声报喜、蛩吟诉哀之类，诗词中常写到，但以蛙声说丰年，不能不说是稼轩词的创造。

这短短四句构成的上片，纯然是抒写当时当地夏夜山道的景物和词人的感受，然而感受的核心分明是洋溢着丰收年景的夏夜。与其说是夏景，还不如说是眼前夏景带给人的幸福。

是不是眼前夏景的描写就到此为止了呢？不然。由于上片结尾，构思和音律出现了显著的停顿，因此下片开头，就需要树立一座峭拔挺峻的奇峰，有待运用对仗手法，以加强稳定的音势。你看吧，“七八个星天外，两三点雨山前”，不都是随手拈来的吗？然而却多么洒脱，多么深稳！

“星”是寥落的疏星，“雨”是轻微的阵雨，这些都更策应着上片的清幽夜色、恬静气氛和朴野成趣的乡土气息。特别是一个“天外”，一个“山前”，本来是遥远而不可捉摸的，可是笔锋一转，小桥一过，乡村林边茅店的影子，却意想不到地出现在眼前了。这分明是远而忽近，隐而骤明，说明前此词人对黄沙道上的路径尽管很熟，可总因为醉心于倾诉丰年在望之乐的一片蛙声中，竟忘却了越过“天外”，迈过“山前”，连早已临近的那个熟而能详的社庙旁树林边的茅店，也都不知不觉了。前文“路转”，后文“忽见”，这是多么美丽的春云乍展！既衬出了词人骤然间看出了分明临近旧屋的欢欣，更表现了他由于沉浸在稻花香中以至忘记了道途远近的怡然自得的入迷程度。

一首短短的小词，它的题材内容不过是一些看来极其平凡的景物，语言没有任何雕饰，没有用上一个典故，层次安排也完全是听其自然，悠然而起，悠然而住。这样的构思和描绘，可以说是辛词平淡风格中最典型的了，但淡泊中的淳厚却更见功夫。

这渊源于词人的雄浑豪迈的气质和情真意挚的心灵两相结合的创作个性。他的一腔伤时忧国之情，在不少场合固然表现为瀑布式的奔泻，但有时却又运用旁敲侧击或烘云托月的方法，特别是选取有典型特征的景物，比兴并用，赋予景物以情感色彩和见微知著的寄托，雄浑中见其轻快。从作者的翛然心境和灵活笔调看来，却分明和他的主要风格——胸襟浩瀚与气势纵横相通，洒脱而不失其凝浑，平易而不失其精切。元好问评陶潜诗有云：“一语天然万古新，豪华落尽见真淳。”（《论诗三十首》）对这首《西江月》也非常适用。

（吴调公）

鹊桥仙

辛弃疾

己酉山行书所见

松冈避暑，茅檐避雨，闲去闲来几度？醉扶怪石看飞泉，又却是、前回醒处。 东家娶妇，西家归女，灯火门前笑语。酿成千顷稻花香，夜夜费、一天风露。

这首词作于淳熙十六年己酉（1189），作者五十岁，罢官后家居江西上饶。作者生平所写的词，以“壮词”为主；但他在上饶、铅山家居的时候，也写了不少意境清新的农村词，这首《鹊桥仙》就是其中之一。

辛弃疾上饶新居，筑于城西北一里许的带湖之滨，登楼可以远眺灵山一带的山冈，所以他把自己的楼屋起名为集山楼（后改名雪楼）。词的开头三句：“松冈避暑，茅檐避雨，闲去闲来几度？”总写他日常在带湖附近的山冈上游览、栖息的情况。松冈、茅檐，山上、原野各举一地作代表；避暑、避雨，晴天、雨天各举一事作代表；总之，是包括山上、山下，晴雨、昼夜、四季等各种地点和日子的。自己记不得往来多少次，要问问是“几度”，便见是经常不断了。这句总束前两句，着一“闲”字，对作者来说，是很可伤的。他不是贪“闲”而是怕“闲”的人，“闲”是被迫的，正如陆游《病起》诗所说的“志士凄凉闲处老”，他自己的《临江仙》词说的“老去浑身无着处，天教只住山林”。词的接下去两句“醉扶怪石看飞泉，又却是、前回醒处”，具体特写当天的一件事。酒醉未醒，走路时身体摇晃不支，只好扶着一块怪石，停在那里看飞泉，朦胧中以为

这是新停留的地方，稍一定神，便记起它依然是前回酒醒之处，也还是经常止息的地方。这两句特写，从怪石、飞泉表现作者的热爱自然，更主要的是表现他的醉酒。作者的“醉”和他的“闲”一样，都是被迫而致的，郑重写它，是为了表现英雄失路之痛，对朝政失望之悲。闲逸中真有无穷血泪。

作者家居心情，有悲痛的一面，也有豁达的一面，两者都是真诚的，都来自他的高尚性格。由于后者，使得他在农村中，不但有热爱自然的感情，而且也有热爱农村生活、热爱劳动农民的感情。词的下片，正是表现了这种感情。“东家娶妇，西家归女，灯火门前笑语。”写农民婚娶的欢乐、热闹情况。这和作者孤独地停留在山石旁的寂寞情况，是强烈对照，足以刺激他格外感到寂寞的。但作者的心情并非如此，他分享了农民的欢乐，冲淡了自己的感慨，使词出现了和农民感情打成一片的热闹气氛。“酿成千顷稻花香，夜夜费、一天风露。”结尾两句，更写出了为农民的稻谷丰收在望而喜慰，代农民感谢夜里风露对于稻谷的滋润。这时他已暂时忘记自己的处境，把整个心情投入对于农民的爱和关心。

这首词在描写自己的闲散生活中透露身世之痛，在描写农民的纯朴生活中，反映了作者的超旷、美好的感情；而最终，把身世之痛溶解在这种美好的感情中，使词的意境显得十分的清新、旷逸。

（陈祥耀）

蝶恋花

辛弃疾

戊申元日立春席间作

谁向椒盘簪彩胜？整整韶华，争上春风鬓。往日不堪重记省，为花长把新春恨。 春未来时先借问，晚恨开迟，早又飘零近。今岁花期消息定，只愁风雨无凭准。

宋孝宗淳熙十五年戊申（1188）正月初一这一天，刚好是立春的日子。人们进椒盘，簪彩胜，喜气盈盈，忙着庆贺这个双喜的节日。韶华正盛的年青人更是天真烂漫，兴高采烈，欢呼新春的及时到来。削职闲居于带湖之滨的辛弃疾，眼看着这一派歌舞升平的气象，却怎么也乐不起来。自然界的节候推移，触发了他满怀的忧国之情。这一年他已四十九岁，屈指一算，他渡江归宋已经整整二十七个年头了。二十七年来，他年年盼，日日盼，盼望恢复大业成功，可是无情的现实却使他一次又一次地失望了。于是，他在春节的宴席上挥毫写下这首小词，借春天花期没定准的自然现象，含蓄地表达了自己对国事与人生的忧虑。辛词善于以比兴之体寄托政治感慨，寄托的形式多种多样，像本阕这样的借节序以寓情的写法，就是其中很重要的一种。宋末张炎《词源》论“节序”时，举周邦彦《解语花·元宵》、史达祖《东风第一枝·立春》《喜迁莺·元夕》为标本，要求这一题材的词做到“不独措辞精粹，又且见时序风物之盛，人家宴乐之同”。这种看法，作为对题面与修辞所悬的标准，是合情合理的；但若执此一端作为衡量节序词高低的尺度，则未必全面。稼轩此词，不受正宗词派的羁勒，于“时序风物”与“人家宴乐”之中生发出题面之外的高远情怀，应该说，它的思想意义与抒情价值是远在一般节序词之上的。

词的上片，通过节日里众人热闹而自己索然无味的对比描写，展示出自己与众不同的感伤情怀。首三句“谁向椒盘簪彩胜？整整韶

华，争上春风鬓”，所咏皆当时民间春节风俗。旧俗，正月初一日各家以盘盛椒进献家长，号为椒盘。彩胜，即幡胜。宋代士大夫家多于立春之日剪彩绸为春幡，或悬于家人之头，或缀于花枝之下，或剪为春蝶、春钱、春胜等以为戏。整整，稼轩所宠爱的吹笛婢，这里举以代表他家中的少男少女们。正当美好年华的整整等人，争着从椒盘中取出春幡，插上两鬓，春风吹拂着她们头上的幡胜，十分好看。这个细节渲染，与稼轩《汉宫春·立春》一阕开头的“春已归来，看美人头上，袅袅春幡”辞异而事同，都是以节日里不知忧愁为何物的年轻人的欢乐，来反衬自己“忧愁风雨”的老年怀抱。四、五两句：“往日不堪重记省，为花长把新春恨。”承上意而勾转一笔，说明自己并非不喜欢春天，不热爱生活，而是痛感无忧无虑的生活对于自己早已成为“往日”的遥远回忆。不唯如此，不堪回首往事的原因还在于：在过去的年代里，作者岁岁苦盼春来花开，可年复一年，春虽来了，“花”的开落却无凭准，这就使人常把新春怨恨，再没有春天一来就高兴的旧态了。这里一个“恨”字，暗含多少感慨，是恨自然界的春天，还是恨春天所象征的什么？作者设置悬念，自己不作答，让读者根据全篇的意象描写和感情倾向去琢磨、去领会。

词的下片，承上片末之“恨”字而来，专写作者对“花期”的担忧和不信任。字里行间，充满了怨恨之情。这种恨，是爱极盼极所生之恨。综合起来，这五句是表达如下一个连贯的思想过程：作者急切盼望春来，盼望“花”开，还在隆冬就探询“花期”；但花期总是短暂的，开晚了让人等得不耐烦，开早了又让人担心它会很快凋谢；今年是元日立春，花期似乎可定，可以不像往年那样“为花常把新春恨”了，可是开春之后风风雨雨尚难预料，谁知今年的花开能否如人

意？作者在这里婉转曲折地表达了对理想中的事物又盼望、又怀疑、又担忧，最终还是热切盼望的矛盾复杂心情。作者对什么样的事情才具有如此缠绵反复、坚凝执著的心理呢？当然只有抗金复国这一项大事业了！所谓“花期”者，即是作者时时盼望的南宋朝廷改变偏安政策，决定北伐中原的日期。作者写此词前两个月，太上皇赵构死了！这对于恢复大业也许是一个转机。如果宋孝宗此后善作决断，改变偏安路线，则抗金的“春天”必将到来。可是锐气已衰的孝宗此时已无心于事业，赵构刚死，他就下令皇太子赵惇“参决国事”，准备效法他老子传位于太子，自己当太上皇享清福了。由此看来，“花期”仍无定准，“风雨”也难预料。上饶离临安不远，稼轩在春节前肯定听到了这些消息。他心中的忧愁是可想而知的。当然，稼轩下笔之先，也许只是节日即兴，吟咏春事，但由于平时感情郁积很深，所以情不自禁地把自己对时局的忧虑灌注到节序描写中去，从而使得此词在客观上具备了政治象征意义。通篇比兴深婉，含而不露，将政治上的感受和个人遭遇的愁苦表达得十分深沉动人。

（刘扬忠）

生查子

辛弃疾

独游雨岩

溪边照影行，天在清溪底。天上有行云，人在行云里。 高歌谁和余？空谷清音起。非鬼亦非仙，一曲桃花水。

范开在《稼轩词序》中说：“其间固有清而丽、婉而妩媚，此又坡词之所无，而公词之所独也。”这一阕《生查子》，正属于此类，

有别于他怃时感事诸作之“淋漓慷慨”。

此词作年虽然难以确考，但毫无疑问是在投闲置散，退居带湖期间，“倦途却被行人笑，只为林泉有底忙”（《鹧鸪天》）的情况下写作的。题目中的“雨岩”，位于江西永丰县西二十里的博山脚下。韩淲《涧泉集》卷十二有题为《朱卿入雨岩，本约同游，一诗呈之》的诗说：“雨岩只在博山隈，往往能令俗驾回。挈杖失从贤者去，住庵应喜谪仙来。中林卧壑先藏野，盘石鸣泉上有梅……”可以帮助我们想见其风光的清幽。稼轩流连雨岩，除为它填了这一阕《生查子》外，还填了《念奴娇》（近来何处有吾愁）、《水龙吟》（补陀大士虚空）、《山鬼谣》（问何年）和《蝶恋花》（九畹芳菲兰佩好）等四阕，足见其对此处景观的喜爱。

一般双叠的词，往往上片写景，过片后抒情，这一首却并非如此，而是上、下片皆即事叙景，寓情于事与景中。

上片前二句“溪边照影行，天在清溪底”，写词人在溪边行，从溪水倒影中照出，以见溪水的清澈。溪中倒影不但有人，而且有天，天且在溪底，把清溪之“清”写尽。溪水平明如镜，人影只是水镜中一点，其背景有广阔的天空，一齐照入溪水，这正以反映溪面之大，不是小小的镜子只能照得一个人影出来。但天空本是青冥无物，照入水底如何见出？于是借“行云”来点逗。行云本附于天，如今水底的天反借行云而见，这是词人体物精到处。“天上有行云”句，如果理解为天上之天，便呆，这是说的水底之天，它承上补足“天在清溪底”句，启下引出“人在行云里”句。这个“人”是遥应首句溪水中的“照影”，这才有“在（水底天的）行云里”的视觉感受。上片四句全从清溪倒影落墨，表现的是词人当时那种自觉行走于蓝天之上、

白云之中的飘飘似仙的独特感受和恬静愉悦的心情。贾岛《送无可上人》诗有“独行潭底影，数息树边身”两句，与稼轩这上片有近似处。他曾在这两句后注云：“二句三年得，一吟双泪流。知音如不赏，归卧故山秋。”其实他那两句并不怎么出色，远不如稼轩这上片清新自然，而更富于韵味。原因安在呢？恐怕是在于贾岛是有意于作诗而用力太过，稼轩是“未尝有作之之意”而“得之于行乐”（范开《稼轩词序》）吧。

下片前二句“高歌谁和余？空谷清音起”，更辟新境。写自己“高歌”而问“谁和余”，意在殷切希望有相和者。不闻有人和，所闻者只有“空谷”中响起的“清音”，意在感叹孤独。这种孤独感，恐怕不能只理解为没有旅游的伴侣，必须同词人力主抗金、和者甚寡、当时正被打击、被弃置的特定生活联系起来，看到这是词人壮志难酬的愤懑之情的有意无意的流露。后二句“非鬼亦非仙，一曲桃花水”，写得极细腻。苏轼《夜泛西湖》五绝句中，有句云：“湖光非鬼亦非仙，风恬浪静光满川。”词人在这里借用了“非鬼亦非仙”五字，表现的是他听到“空谷清音起”后的心理活动。他“高歌”之后，在这四望无人的地方，乍一听到“空谷”的“清音”，初起怀疑是鬼怪发出的，继又怀疑是神仙发出的，末了才又加以否定，得出“非鬼亦非仙”的结论。究竟是什么发出的“清音”呢？最后点明，是“一曲桃花水”。《礼记·月令》上说：“仲春之月，始雨水，桃始华。”《汉书·沟洫志》“来春桃华水盛”注引《月令》后解说：“盖桃方华时，既有雨水，川谷冰泮，众流猥集，波澜盛长，故谓之桃华水耳。”“一曲桃花水”，潺潺长流，清音流转（左思《招隐》：

“非必丝与竹，山水有清音。”），以此作结，词人之情好像也恰似“一曲桃花水”，没有穷尽。

刘大櫆在《论文偶记》中说：“文者，变之谓也。”虽然是就文而言的，但亦完全适用于诗词。这一阕《生查子》，上片着重写“游”及其所见，以写形为主，客观色彩较强，笔法自然平实，而下片着重写“独”及其所闻，以写声为主，主观色彩较浓，笔法婉转曲折，不就是很富于变化的吗？

（何均地）

忆王孙

辛弃疾

秋江送别，集古句

登山临水送将归。悲莫悲兮生别离。不用登临怨落晖。昔人非。惟有年年秋雁飞。

诗有集古人句子而成者，称集句诗，始于晋代傅咸的《七经诗·毛诗》，集《诗经》句子而成。后继起者不乏其人。宋代王安石，晚年做了许多集句诗，有达百韵者。文天祥以集杜诗著称，达二百首。这种集句诗，偶一为之，无伤大雅，连篇累牍，近乎文字游戏，实不足法。词有集句词，始于王安石。而后苏轼有《南乡子·集句》三首，且标出所集诗句的原作者。由于词是长短句，诗多五言七言的整齐句式，因此，集句词就不可能像集句诗那样泛滥开去，它的数量是有限的。这种集句词可以称为词之杂体。辛弃疾的这首《忆王孙》在辛词中也是仅有的。

“登山临水送将归”，出于宋玉《九辩》：“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。憭栗兮若在远行，登山临水兮送将归。”辛弃疾用它点出送别之意。自从宋玉写了《九辩》之后，悲伤的感情与萧瑟的秋景结下了不解之缘，抒写悲秋的感情，也成为骚人墨客的传统。辛词既用《九辩》成句，“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”的悲伤，也就不言而喻了。“登山临水”，也有山一程、水一程依依惜别的深情。

凡是集古句而成的诗词，所用句子应兼与原诗中前后句意相关连，起丰富内容的作用。“悲莫悲兮生别离”见于屈原《九歌·少司命》，它的下句是“乐莫乐兮新相知”。由此可见，辛弃疾所送别的是刚刚结识的知心朋友，因此“悲莫悲兮”，格外悲伤。中国文学史上屈宋并称，辛弃疾将宋玉和屈原的词句组合一起，读起来分外有味，可赞为集得巧。

“不用登临怨落晖”是杜牧《九日齐山登高》中的句子，这一联为“但将酩酊酬佳节，不用登临怨落晖”。“登临”二字与“登山临水”呼应。落日斜晖，暮霭沉沉，到了分手时刻；登临送别，黯然消魂，此后天各一方。为此，人们常常怨恨落晖无情。可是，日出日落，青山绿水，岂不是大自然的本来面貌，何用怨恨？意似排遣，实为深沉的离别之恨，不是因为秋天，也不是因为落晖才有这样的离愁啊！

“昔人非”来自苏轼《陌上花》“江山犹是昔人非”的诗句。限于格律，用“昔人非”三字包含全句意思。“江山犹是”与不用怨落晖紧紧相承。“昔人非”意思非止一层，自然长存，人事迅变；世事纷纭，何能究悉；物是人非，感慨万千。结句“惟有年年秋雁飞”，

补出“江山犹是”之意。这是李峤《汾阴行》中的句子。《汾阴行》以汉武帝汾阴祭后土祠的盛况反衬眼前所见的凄凉。“昔时青楼对歌舞，今日黄埃聚荆棘。山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时。不见只今汾水上，唯有年年秋雁飞。”可见，辛弃疾由送别写起，逐步扩大到人生感慨和“风景不殊，正自有山河之异”的愤懑。南宋偏安一隅，不思恢复北方沦陷的领土，故坚决抗金的辛弃疾，借此表示痛心之情。这首词大致作于辛弃疾被弹劾落职，退居江西上饶期间，由离别之悲引起人生感叹和“山川满目泪沾衣”的心情，也是十分自然的。

集古句而成的送别词，写得如此深沉，转接自如，表现出辛弃疾词的创作的深厚功力。

（吴 锦）

木兰花慢

辛弃疾

中秋饮酒将旦，客谓前人诗词有赋待月，无送月者，因用《天问》体赋

可怜今夕月，向何处、去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头？是天外空汗漫，但长风浩浩送中秋？飞镜无根谁系？姮娥不嫁谁留？ 谓经海底问无由，恍惚使人愁。怕万里长鲸，纵横触破，玉殿琼楼。虾蟆故堪浴水，问云何玉兔解沉浮？若道都齐无恙，云何渐渐如钩？

词到稼轩，风格和意境两方面，都大为解放。对于他来说，无句不可入词，无事不可为词，表现了极高的文学天才。

有一个中秋夜，宴饮将旦，座中有客见月轮西沉，说起前人诗词中有写待月的，而没有写送月的。稼轩有感而发，写下这首《木兰花慢》词。

中国历史上第一位大诗人屈原曾写过一篇《天问》，全篇是对天质问，一连问了一百七十多个问题。辛弃疾使用《天问》体，从“月落”着笔，驰骋想象的翅翼，连珠炮似的对月发出一个个疑问。看他妙趣横生的发问吧：

今晚的月亮多么可爱呀，悠悠忽忽向西走，究竟要到什么地方去呢？接着又问：是另外还有一个人间，那边刚好看到你升起在东头呢？还是在那天外广阔的宇宙，空无所有，只有浩浩长风把您——这美好的中秋月送走呢？您像一面飞入天空的宝镜，却不会掉下来，难道有谁用一根无形的长绳把你系住？月宫里的嫦娥直到如今没有出嫁，不知又是谁把她留住了呢？听说月亮游过海底，可又无从查问根由，这事真是不可捉摸，而叫人发愁。我怕大海中万里长鲸横冲直撞，会触破月宫的玉殿琼楼。月从海底经过，会水的虾蟆不用担心，可是那玉兔何曾学会游泳呢？如果这一切都安然无恙，明月呵，我问你，为何逐渐变成弯钩模样？

词人想象的翅翼，一会儿飞向广阔的太空，一会儿沉入深幽的海底，对月亮问出一连串的问题，问得奇，问得妙，问得异想天开，问得饶有风趣，问得耐人寻味。词人把有关月亮的种种神话传说，巧妙地加以编织，使之成一统一的整体，创造出更富有浪漫主义色彩的神话形象。月里的玉兔、虾蟆被写得活灵活现。大概因为她“独处无郎”吧，历来诗人们都爱和嫦娥开玩笑，大诗人李白就曾把酒问月：“嫦娥孤栖与谁邻？”（《把酒问月》）北宋张孝祥在一个中秋夜没

有见到月亮，就想入非非，说“姮娥贪共，暮雨朝云，忘了中秋”（《诉衷情》）。现在稼轩又风趣地发问：“姮娥不嫁谁留？”与前贤有异曲同工之妙。

当然，稼轩写这首词不只是驰骋艺术才思而已，词中发出一系列疑问，或许多少反映了一些他对现实政治的困惑莫解吧。

在诗词中，向月亮发问，前已有之，不算什么发明创造。如李白的“青天有月几时来，我今停杯一问之”，苏东坡的“明月几时有，把酒问青天”等等，然而，稼轩问月，所显示的聪明睿智的思想光辉，却是前人所不及的。月亮绕地球旋转这个科学现象的发现，曾引起天文学界的革命。而在哥白尼前三四百年，中国宋代词人辛弃疾在观察月升月落的天象时，已经隐约猜测到这种自然现象了。无怪乎大学者王国维拍案惊奇。他在《人间词话》中说：“稼轩中秋饮酒达旦，用《天问》体作《木兰花慢》以送月曰：‘可怜今夕月，向何处，去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头？’词人想象，直悟月轮绕地之理，与科学家密合，可谓神悟！”

稼轩用《天问》体写词，通篇设问，一问到底，这在宋词中是一创格，表现出作者大胆创新、不拘一格的艺术气魄。在这首词的作法上，辛弃疾打破了词的上下片的界限，一口气对月发出一连串的疑问。词的用韵也完全适应豪纵激荡的感情，读起来一气贯注，势如破竹。并且多用散文化句式入词，使词这种形式更能挥洒自如地表现思想感情，给作品带来不可羁勒的磅礴气势。后世评论家尝谓辛词随所变态，不主故常，雄放恣肆，横绝古今，于这首《木兰花慢》可见一斑了。

（高 原）

八声甘州

辛弃疾

夜读《李广传》，不能寐。因念晁楚老、杨民瞻约同居山间，戏用李广事，赋以寄之。

故将军饮罢夜归来，长亭解雕鞍。恨灞陵醉尉，匆匆未识，桃李无言[①] 。射虎山横一骑，裂石响惊弦。落魄封侯事，岁晚田园。 谁向桑麻杜曲，要短衣匹马，移住南山[②] ？看风流慷慨，谈笑过残年。汉开边、功名万里，甚当时、健者也曾闲？纱窗外、斜风细雨，一阵轻寒。

〔注 〕 ① 桃李无言：司马迁在《李将军列传》中引用民间谚语“桃李无言，下自成蹊”称赞李广，意谓李广虽不善于言辞，但为人忠实，为天下人所共仰。 ② 南山：即终南山，在陕西蓝田县南，为李广罢官时住处。

辛弃疾是一个“慷慨有大略”的英雄，二十二岁即起兵抗金，南归以后亦所至多有建树。但因为人刚正不阿，敢于抨击邪恶势力，遭到朝中群小的忌恨，一直未能实现恢复中原的理想，且被诬以种种罪名，在壮盛之年削除了官职。此种肝胆和遭遇，极似汉时名将李广。因此，他特别同情和思慕这位不幸的“飞将军”，多次在词中写到李广的事迹。此词即借李广功高反黜的不平遭遇，抒发自己遭谗被废的悲愤心情。题语说“夜读《李广传》，不能寐”，可见作者当时的情绪是非常激动的。后边说“戏用李广事”，则不过是寓庄于谐的说法罢了。词的作年尚无确考，但题语中有寄晁楚老、杨民瞻语，当是第

一次罢官闲居上饶时作。因作者此时多有赠晁、杨词，尔后所作则无之。

上片略叙李广的事迹。《史记·李将军列传》载李广罢官闲居时“尝夜从一骑出，从人田间饮。还至霸陵亭。霸陵尉醉，呵止广。广骑曰：‘故李将军。’尉曰：‘今将军尚不得夜行，何乃故也！’止广宿亭下”。开篇至“无言”数句即写此事。特别突出“故将军”一语，以居篇首，表示对灞陵尉的愤慨。又直接把司马迁对李广的赞辞“桃李无言，下自成蹊”当作李广的代称，表示对李广朴实性格的赞赏。一褒一贬，爱憎分明。一代名将竟遭如此奚落，可见世风何等浇薄。传文又载：“广出猎，见草中石，以为虎而射之。中石，没镞。视之，石也。”“射虎”二句即写此事。单人独骑横山射虎，可见胆气之豪；弓弦惊响而矢发裂石，可见筋力之健。如此健者而被废弃，又可见君相何等昏庸。传文又载李广语云：“自汉击匈奴而广未尝不在其中，而诸部校尉以下，才能不及中人，然以击胡军功取侯者数十人，而广不为后人，然无尺寸之功以得封邑者何也？”“落魄”二句乃言此事。劳苦而不得功勋，英勇而反遭罢黜，可见朝政何等黑暗。以上三事有美有刺，蕴意很深，但叙述平淡，含而不露，可谓深得《春秋》笔法。一篇李广传长达数千字，但作者只用数十字便勾画出了人物的性格特征和生平梗概，而且写得有声有色，生动传神，真有超凡入圣的本领。

下片发抒自己的感慨。换头至“残年”数语化用杜甫《曲江三章》第三首“自断此生休问天，杜曲幸有桑麻田，故将移住南山边，短衣匹马随李广，看射猛虎终残年”诗句。题语云“晁楚老、杨民瞻约同居山间”，此处即以杜甫思慕李广之心，隐喻晁、杨亲爱自己之

意，盛赞晁、杨不以穷达异交的高风，与开头所写灞陵呵夜事形成鲜明的对照。其中“看风流慷慨，谈笑过残年”一语，又上应“落魄封侯事，岁晚田园”句，表现出宠辱不惊、进退不疑、正道直行、无所悔恨的坚强自信。“汉开边”一问借汉言宋，感慨极深沉，讽刺极强烈。细绎之有多层意：其一盖谓汉时开边拓境，号召立功绝域，健如李广者本不当投闲，然竟亦投闲，可见邪曲之害公、方正之不容，乃古今一辙之通病，正不必为之怅恨；其二乃谓汉时征战不休，健如李广者尚且弃而不用，今日求和讳战，固当斥退一切勇夫，更无须为之嗟叹。以上皆反面意，其正面意则是痛恨朝政腐败，进奸佞而逐贤良，深恐国势更趋衰弱。作者遭到罢黜，乃因群小谗毁所致，故用“纱窗外、斜风细雨，一阵轻寒”之景作结，隐喻此辈之阴险和卑劣，并以点明题语所云“夜读”情事。

隐括前人诗文入词，极易流于空泛浅薄。虽是大家手笔，亦难尽善尽美。其才短气弱者，则不过缩写文辞、改换句式、调整声韵而已，更无情采可言。此词亦隐括前人诗文，却写得异常完美。不但“连缀古语，浑然天成”（冯煦《蒿庵论词》），而且蕴藉含蓄，悲壮深沉，具有强大的感染力。其所以如此，是因为作者在隐括前人辞句时加进了生动的想象，融入了深厚的情感。如上片写灞陵呵夜事，加进“长亭解雕鞍”的想象，便觉情景逼真；写出猎射虎事，加进“裂石响惊弦”的想象，更觉形神飞动。下片“汉开边、功名万里，甚当时、健者也曾闲”一问，声长情激，气劲辞婉，几经顿挫才把意思说完，寄寓无穷感慨，包含无限悲愤。赵尊岳《填词丛话》云：“词之品质，在文字谓之实，谓之泛。在内心谓之真，谓之伪。情真则自深，伪则本无所蓄，求其不泛，不可得也。”（见《词学》第三

辑）情真辞实，蓄积深厚，“胸有万卷，笔无点尘”（《词苑丛谈》卷四引彭孙遹语），乃是此词卓绝的根本原因。

（罗忠族）

水调歌头

辛弃疾

壬子三山被召，陈端仁给事饮饯席上作

长恨复长恨，裁作短歌行。何人为我楚舞，听我楚狂声？余既滋兰九畹，又树蕙之百亩，秋菊更餐英。门外沧浪水，可以濯吾缨。 一杯酒，问何似，身后名？人间万事，毫发常重泰山轻。悲莫悲生离别，乐莫乐新相识，儿女古今情。富贵非吾事，归与白鸥盟。

这是一首感时抚事的答别之作。宋光宗绍熙三年（1192）初，辛弃疾出任福建提点刑狱，是年年底（1193年2月），由三山（今福建福州）奉召赴临安，当时正免官家居的陈岘（字端仁）为他设宴饯行，遂慨然而赋是词。

“饮饯席上”的送别或答别之作，一忌拘泥，二忌空泛，三忌应景，四忌因袭。缘事抒感，送之以情，答之以情，推陈出新，把自己内心深处的真实感情掬示出来，才能摇动人心，臻于上乘。在古典诗词中，送答之作汗牛充栋，然而真正能流芳千古的，并不很多。辛稼轩此作，应该说还是好的。它好就好在抒写了自己的真情实感，写出了他的人格和志节，表达了他忧国忧时而又无人理解的悲愤。

上片分两层，前两韵是第一层，直接抒写诗人的“长恨”和“有恨无人省”的感慨。发端直接切入自己的感慨：“长恨复长恨，裁作短歌行。”这样发端，乍看似觉突兀；其实稍加品索，就会明白其深

刻的感情背景。神州陆沉，金瓯半缺，“南共北，正分裂”（《贺新郎》），被占区人民处在金人统治之下，而偏安一隅的南宋小朝廷非但不图恢复，还对主张抗金北伐的人士进行压制，词人自己就屡屡受到打击。他那“把吴钩看了，栏干拍遍”（《水龙吟》），随时准备奔赴抗金前线的豪情壮志，竟“无人会”——无人理解。所有这些，对一个志在恢复的爱国者来说，焉得不恨！这里重复言之，正见词人恨之深，恨之巨，恨之绵长不尽。如此“长恨”，在“饮饯席上”岂能尽言？所以词人只能用高度浓缩的语言，把它“裁作短歌行”。“短歌行”，原是古乐府《平调曲》名，多用作饮宴席上的歌辞。词人信手拈来，而又不使人疑为用事，自然而巧妙地点明了题面。“长恨”而“短歌”，不仅造成形式上的对应，更主要的是显示出那种恨不得尽言而又不能不言的情致。接下来“何人”一韵紧承首韵中的“裁作”句而来，合用了两个典故。《史记·留侯世家》载，汉高祖刘邦“欲废太子，立戚夫人子赵王如意”，由于留侯张良设谋维护太子，事不得谐，戚夫人因向刘邦哭泣，刘邦便对她说：“为我楚舞，吾为若楚歌。”歌中表达了刘邦事不从心的苦衷。又《论语·微子篇》载，楚国隐士接舆曾唱歌当面讽刺孔子迷于从政，疲于奔走，《论语》因称接舆为“楚狂”。词人巧妙地把这两个典故熔铸在一起，进一步抒发了他虽有满腔“长恨”而又无人理解的悲愤，一个“狂”字，更突出了词人不肯苟合的磊落情怀。宋亡入元不仕的大词人刘辰翁评及这一韵时说：“英雄感怆，有在常情之外，其难言者，未必区区妇人孺子间也。”正见此韵寓意高远。从遣词造句看，这一韵还妙在用“何人”呼起，以反诘语气出之，大大增强了词句的感人力量；而“为我楚舞”，“听我楚狂声”，反复咏言，又造成一唱三

叹、回肠荡气的艺术效果。后两韵为上片第二层，转写词人的志节和操守。对一个志在恢复的爱国者来说，虽有壮志难酬的“长恨”，更有无人会此“长恨”的悲愤和苦恼，难道就可以心灰意懒，甚至改节易志了么？不。词人在直抒胸臆以后，紧接着就以舒缓的语气写道：“余既滋兰九畹，又树蕙之百亩，秋菊更餐英。”一韵三句，均用屈原《离骚》诗句。前两句径用屈原原句，只是“兰”字后少一“之”字，“畹”字后少一“兮”字。“餐英”句则从原句“夕餐秋菊之落英”概括而来。兰、蕙都是香草，“滋兰”、“树蕙”，是以培植香草比喻培养自己美好的品德和志节。而“饮露”、“餐英”，则是以饮食的芳洁比喻品节的纯洁和高尚。屈原在忠而被谤、贤而见逐的情况下，仍然坚定地持其“内美”和“修能”，执著地追求自己的理想，决不肯因为奸佞得逞、党人横行而改变其爱国忧民的志节和情操。词人引用屈原诗句，正是以屈原的高尚情操和志节自况，表明自己决不肯随波逐流与投降派同流合污，沆瀣一气。下面歇拍一韵看似宕开，实际仍承前韵词意，从另一个角度表明自己的志节和操守。这里又用一典。《楚辞·渔父》中说，屈原被放逐，“游于江潭”，“形容枯槁”，渔父问他为什么到了这种地步，屈原说：“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒，是以见放。”渔父劝他“与世推移”，不要“深思高举”，自讨其苦。屈原说：“宁赴湘流，葬于江鱼之腹”，也不肯“以皓皓之白，而蒙世俗之尘埃”。渔父听后，一边摇船而去，一边唱道：“沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足。”意思是劝屈原要善于审时度势，采取从时随俗的处世态度。词人化用此典，意在表明自己的志节情操。这里所强调的是“清斯濯缨”，亦即屈原那种宁死也不肯改其志节的光明磊落精神。

词的下片在批判轻重颠倒、是非不分的社会现实的同时，进一步表明了自己决不随世浮沉的处世态度。也分两层，换头两韵为第一层，再以沉郁之笔抒写志业难偶的悲愤。换头三句遥应篇首，意在抒发自己理想无从实现的感慨，情绪又转入激昂。据《世说新语·任诞》载，西晋张翰（字季鹰），为人“纵任不拘”，有人问他：“卿乃可纵适一时，独不为身后名耶？”他说：“使我有身后名，不如即时一杯酒。”词人用张翰的典故，明明是在发牢骚。他的抗金复国理想无从实现，志业难遂，还要那“身后”的虚名干什么！此韵顿挫中饶有余韵，正是稼轩手笔。至于词人为什么会发此牢骚，直到过片后第二韵才愤然道出：“人间万事，毫发常重泰山轻。”这一韵是全词的关键所在，道出“长恨复长恨”的根本原因，就是因为南宋统治集团轻重倒置，是非不分，置危亡于不顾，而一味地苟且偷安。这是词人对南宋小朝廷的严厉指斥和批判，也是词人面对蝇营狗苟的腐败政局所发出的愤怒呼喊。最后两韵是下片第二层，通过写惜别再一次表明自己的心志，词人的情绪这时又渐渐平静下来。前三句写惜别，用屈原《九歌·少司命》“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”，并点明恨别乐交乃古往今来人之常情，表明词人和饯行者陈端仁的情谊深厚，彼此都不忍遽然别离。结拍一韵与上片歇拍一韵相绾合，与下片换头一韵相呼应，又一次表明自己的志节和操守，并隐然流露出还希望重返三山的意愿。陶渊明《归去来兮辞》云：“富贵非吾愿，帝乡不可期。”陶渊明生当东晋末叶，社会动乱，政治黑暗，而他本人又“质性自然”（《归去来兮辞序》），“不慕荣利”（《五柳先生传》），因有是辞。这里，词人采取了歇后语式，只用上句，表明自己此次奉召赴临安并不是追求个人荣利，并且也不想在那里久留，因

为“富贵非吾事”啊！这是先从反面表明自己的心迹。结拍“归与白鸥盟”，则从正面表明自己的心迹。据《列子·黄帝篇》载，相传海上有位喜好鸥鸟的人，每天早晨必在海上与鸥鸟相游处，后遂以与鸥鸟为友比喻浮家泛宅、出没云水间的隐居生活，如李白《赠王判官时余归隐庐山屏风叠》诗：“明朝拂衣去，永与海鸥群。”词人自己也曾以“盟鸥”为题作《水调歌头》词：“凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜。”在这里，词人说归来与鸥鸟为友，一方面表明自己宁可退归林下也不屑与投降派为伍的高洁志节，另一方面也有慰勉陈端仁的意味，从而照应了题面。

梁代江淹在其名赋《别赋》中曾经这样写道：“是以别方不定，别理千名；有别必怨，有怨必盈。”似乎“怨”是离别者共同的、必然的心理状态。其实，这话未可视为恒言。由于离别者的襟怀、气质、心境和对周遭环境的具体感受不尽相同，所表现出来的思想感情也就各异。如王勃在其《送杜少府之任蜀川》中，王维在其《送元二使安西》中，高適在其《别董大》中，李白在其《赠汪伦》及《鲁郡东石门送杜二甫》等诗中，或写送别，或写答别，情貌虽殊，却都没有“怨”字。辛弃疾这阕《水调歌头》，也是如此，答别而不怨别，溢满全词的是他感时抚事的悲恨和忧愤，却一无凄楚或哀怨。词中的声情，时而激越，时而平静，时而急促，时而沉稳，形成一种豪放中见沉郁的艺术情致。词以赋为主，兼有比兴，正宜于表现词人复杂的思想感情。好用书卷，原是辛词的一大特点，但有时失于晦涩，遂有“掉书袋”之讥。而这首词虽然也多用典故和前人诗句（主要是屈原的诗句），却并无隐晦质实之嫌，有时还能跟比兴手法合而用之，如上片“余既滋兰”数句，就不辨是书卷还是比兴。这不仅丰富了词的

含蕴，而且对展示词人的襟怀志节、精神风貌等，都具有很好的表现力。

（杨钟贤）

贺新郎

辛弃疾

别茂嘉十二弟

绿树听鹈鴂，更那堪、鹧鸪声住，杜鹃声切。啼到春归无寻处，苦恨芳菲都歇。算未抵、人间离别。马上琵琶关塞黑，更长门翠辇辞金阙。看燕燕，送归妾。 将军百战身名裂。向河梁、回头万里，故人长绝。易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪。正壮士、悲歌未彻。啼鸟还知如许恨，料不啼清泪长啼血。谁共我，醉明月？

邓广铭《稼轩词编年笺注》系这首词于辛弃疾居铅山期间。茂嘉是辛弃疾堂弟，事迹未详。这首词的内容和作法都比较特别：内容方面几乎完全抛开对茂嘉的送行，而专门罗列古代的“别恨”事例，好像一篇《别赋》；形式方面，打破上下片分层的常规，事例连贯上下片，不在分片处分层。所以刘永滔《读辛稼轩送茂嘉十二弟之〈贺新郎词〉书后》说它像唐人写“赋得诗”一样，即像韦应物咏“暮雨”、高適咏“征马嘶”、李商隐咏“泪”一样，都是铺陈有关的典实而成篇的。刘说从形式上看来有点像，而作者的实际写作过程应该不是这样。“赋得诗”是先有题而后有诗，“为文而造情”的；辛氏此作，则是因平日胸中郁积事多，有触而发，非特定题目所能限制，向广泛范围尽情生发，故同类事件纷至涌集，是“为情而造文”的。

把它看成“赋得”体，无疑会背离它的精神实质，降低它的真诚的艺术价值。

词的开头几句：“绿树听鹈鴂，更那堪、鹧鸪声住，杜鹃声切。啼到春归无寻处，苦恨芳菲都歇。”是“赋而兴也”。说它是“赋”，因为它写送别茂嘉，是在春去夏来的时候，可以同时听到三种鸟声，是写实。鹈鴂，一说是杜鹃，一说是伯劳，辛弃疾取伯劳之说，故在此词题下自注：“鹈鴂、杜鹃实两种，见《离骚补注》。”说它是“兴”，因为它借闻鸟声以兴起良时丧失、美人（对作者来说即是“英雄”）迟暮之感。伯劳在夏至前后出鸣，故暗用《离骚》“恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳”意，以兴下文“苦恨”句。鹧鸪鸣声像“行不得也哥哥”；杜鹃传说为蜀王望帝失国后魂魄所化，常悲鸣出血，声像“不如归去”。词同时用这三种悲鸣的鸟声起兴，一起就形成浓烈的悲感气氛，并寄托了上述的作者的悲痛心情。

“算未抵、人间离别”一句，独立地作为上下文转接的关键。它把“离别”和啼鸟的悲鸣作一比较，以抑扬的手法束上开下，《艺蘅馆词选》载梁启超评这句为“全首筋节”，道理在此。有了这一句，就为下文滚滚流出的“别恨”打开闸门。“马上琵琶关塞黑，更长门翠辇辞金阙”，这两句，有认为写两事的：其一指汉元帝宫女王昭君出嫁匈奴呼韩邪单于离开汉宫的事，石崇《乐府〈王明君辞〉序》：“昔公主嫁乌孙，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思。其送明君（即昭君），亦必尔也。”其二指汉武帝的陈皇后失宠时，辞别“汉阙”，幽闭长门宫。也有认为只写一事的，如《稼轩词编年笺注》说第二句“盖仍承上句意，谓王昭君自冷宫出而辞别汉阙也”。今从多数注释本作两件事看。“看燕燕，送归妾”，写第三件事。春秋时，

卫庄公之妻庄姜，“美而无子”，庄公妾戴妫生子完，庄公死后，完继立为君。州吁作乱，完被杀，戴妫离开卫国。《诗经·邶风》的《燕燕》诗，相传为庄姜送别戴妫而作，诗有“之子于归，远送于野。瞻望弗及，泣涕如雨”等语。“将军百战身名裂。向河梁、回头万里，故人长绝”，写第四件事。汉李陵抗击匈奴，力战援绝，势穷投降，败其家声；他的友人苏武出使匈奴，被留十九年，守节不屈。后来苏武得到归汉机会，李陵送他，有“异域之人，一别长绝”之语；又世传李陵《与苏武诗》，有“携手上河梁”、“长当从此别”等句。“易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪。正壮士、悲歌未彻”，写第五件事。战国时燕太子丹在易水边送荆轲入秦行刺秦王政，送行者都穿戴白衣冠，荆轲临行歌唱：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。”这五件事都和远适异国，不得生还，以及身受幽禁或国破家亡之事有关，都是极悲痛的“别恨”。经过马上琵琶、河梁万里、易水风寒、边关塞黑、衣冠似雪等事物、环境的渲染，气氛比前面写啼鸟强烈；加上将军百战、壮士悲歌等事，更是慷慨激昂，悲中带壮。

“啼鸟还知如许恨，料不啼清泪长啼血。”这两句说啼鸟只解春归之恨，如果也能了解人间的这些恨事，它的悲痛一定更深，随啼声眼中滴出的不是泪而是血了。它也起承转开合的重要作用，呼应啼鸟，绾合“别恨”，把二者同时透进一层写。“谁共我，醉明月？”承上面两句转接机势，迅速地归结到送别茂嘉的事，点破题目，结束全词，把上面大片凌空驰骋的想象和描写，一下子收拢到题中来，腾挪擒纵，何等神力！有此两句，词便没有脱离本题，只是显得善于大处落墨、别开生面而已。

辛弃疾南归后无法回到北方的家乡，仕途蹭蹬，坐负英雄身手，与所写啼鸟之悲及“别恨”都有关涉。北宋亡国，不但皇帝丧身北地，有大批后妃、宫女，也离阙北去，受尽凌辱和折磨；南、北宋时，也有大批豪杰之士，或身处异邦，或在南方小朝廷中无可作为，赍志以殁。这些事件，在作者写这首词时，直接间接，有动于中。周济《宋四家词选》评此词说：“前半阕北都旧恨，后半阕南渡新恨。”前阕写三件妇女之事，遭遇接近北宋后妃；后阕写两件男性之事，遭遇接近南宋豪杰。周济之说，纵不宜死板比附，也可以从“作者不必然，读者何必不然”的角度去理解。这首词的感人力量，除感情、气氛的强烈外，还得力于音节。它押入声的曷、黠、屑、叶等韵，在“切响”与“促节”中有很强的摩擦力量，声如裂帛。总之，词借送别一事，感古伤今，感物伤己，抒积年的悲愤，身世双关，声情并至。陈廷焯《白雨斋词话》卷一评为“沈郁苍凉，跳跃动荡，古今无此笔力”，是不错的；至于说“稼轩词自以《贺新郎》一篇为冠”，则只是他个人见解，不能看作定论。

（陈祥耀）

贺新郎

辛弃疾

邑中园亭，仆皆为赋此词。一日，独坐停云，水声山色竞来相娱。意溪山欲援例者，遂作数语，庶几仿佛渊明思亲友之意云。

甚矣吾衰矣。怅平生、交游零落，只今余几！白发空垂三千丈，一笑人间万事。问何物、能令公喜？我见青山多妩媚，料青山见我应如是。情与貌，略相似。 一尊搔首东窗里。想渊明《停云》诗就，此

时风味。江左沉酣求名者，岂识浊醪妙理？回首叫、云飞风起。不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳。知我者，二三子。

此词作年，依邓广铭《稼轩词编年笺注》考证，约略定为宋宁宗庆元四年（1198）左右。此时辛弃疾被投闲置散又已四年。他在信州铅山（今属江西）东期思渡瓢泉旁筑了新居，建了园、亭等。其中有“停云堂”，取陶渊明《停云》诗意命名。辛弃疾《临江仙·停云偶作》云：“偶向停云堂上坐，晓猿夜鹤惊猜。”即咏此间风物。

此词仿陶渊明《停云》“思亲友”之意，抒写了作者落职后的寂寞心情和对时局的深刻怨愤。

“甚矣吾衰矣。怅平生、交游零落，只今余几！”一开篇就引用典故。《论语·述而篇》记孔子说：“甚矣吾衰也，久矣吾不复梦见周公。”如果说，孔子慨叹的是其道不行；那么辛弃疾引用它，也就含有慨叹政治理想无法实现的意思。辛弃疾写此词时已五十九岁，又谪居多年，故交零落，因此发出这样的慨叹是很自然的。“只今余几”与结句“知我者，二三子”首尾衔接，同用来强调“零落”二字。这恰似中国武术师表演武术，往往开始从何处起手，末尾也在何处收步，给人以结构亭匀和浑然一体的感觉。

“白发空垂三千丈，一笑人间万事。问何物能令公喜？”又连用李白《秋浦歌》“白发三千丈”和《世说新语·宠礼篇》记郗超、王恂“能令公（指晋大司马桓温）喜”等典故，叙自己徒伤老大而一事无成，又找不到称心朋友；以渲染词人此时心情的孤单和对炎凉世态的喟叹。为下文移情于物作张本。

“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”两句，是全篇警策。词人因无物（实指无人）可喜，只好将深情倾注在自然物之上，不仅觉得青山“妩媚”，而且觉得似乎青山也以词人为“妩媚”了。这跟李白《敬亭独坐》“相看两不厌”是一样的手法。这种手法，先把审美主体的感情楔入客体，然后借染有主体感情色彩的客体形象来揭示审美主体的内在感情。这样，便大大加强了作品里的主体意识，易于感染读者。

“情与貌，略相似。”情，指词人之情；貌，指青山之貌。二者有许多相似之处，如崇高、安宁和富有青春活力等。从这二者的形象中，我们能领略到多方面的审美情趣。

词的上片，叙词人面对青山时产生的种种思绪；词的下片，则从“尚友古人”的角度，写词人由此引发的无穷愤慨。

“一尊搔首东窗里，想渊明《停云》诗就，此时风味。”陶渊明《停云》中有“良朋悠邈，搔首延伫”和“有酒有酒，闲饮东窗”等诗句，辛弃疾把它浓缩在一个句子里，用以想象陶渊明当年诗成时的风味。这表明在陶渊明与辛弃疾两位诗人之间，也有许多相似之处。如“旷而且真”和“安道苦节”（皆萧统《陶渊明集序》中语）等。这样，又大大开拓了读者们联想的天地。

“江左沉酣求名者，岂识浊醪妙理？回首叫、云飞风起。”前两句，表面似申斥南朝那些“醉中亦求名”（苏轼《和陶饮酒二十首》之三）的名士派人物；细想想，方懂得它是有为而发，目的在讽刺南宋已无陶渊明式的饮酒高士，而只有一些醉生梦死的统治者。写到这里，词人的怨愤已无法遏抑，词句便随着也大幅度地跌宕起伏了。

“不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳”两句，遥应上片“我见青山”一联，表现出另一种豪视今古的气魄。“古人”，即指像陶渊明一类的人。据岳珂《桯史·卷三》记：辛弃疾每逢宴客，“必命侍姬歌其所作。特好歌《贺新郎》一词，自诵其警句曰：‘我见青山多妩媚，料青山见我应如是。’又曰：‘不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳。’每至此，辄拊髀自笑，顾问坐客何如”。足见辛弃疾是以此二语自负的。岳珂批评他“警语差相似”，从句式结构看，有一定道理。但仔细加以品味，则两语的意境毕竟不同。上一语是写“物”和“我”的关系，下一语是写“古”和“今”的关系；前者为物、我交融，后者为古、今一体。前者是横向的空间联系，后者是纵向的时间联系。加上作者这样反复吟唱，读者的印象就更深刻了。难怪辛弃疾虚心听取岳珂的意见后想作改动，而终究改动不了。

“知我者，二三子。”这“二三子”为谁虽然已不可确知（也许陈亮算一个），但有一点是明晰的：即辛弃疾慨叹当时志同道合的朋友不多；这跟屈原慨叹“众人皆醉我独醒”的心情有着某种程度的类似，同出于为各自国家和民族的危亡忧虑。因此，周济《介存斋论词杂著》谓辛词“郁勃”、“情深”，王国维谓辛词“有性情”（《人间词话》卷上），都是很有见地的。

通观全词，典故的确用得不少，好在这些典故都用得很活，不使人生堆砌之感。前人多已指出：辛弃疾引经、史语入词，扩大了词语选择范围，对词的发展、创新是有功的。但流传到他的仿效者们的手里，却渐渐失掉了生气，变成为食古不化地炫示才学，这自然是辛弃疾始料所不及的。

（蔡厚示）

沁园春

辛弃疾

将止酒，戒酒杯使勿近

杯汝来前！老子今朝，点检形骸。甚长年抱渴，咽如焦釜；于今喜睡，气似奔雷。汝说“刘伶，古今达者，醉后何妨死便埋”。浑如此，叹汝于知己，真少恩哉！ 更凭歌舞为媒，算合作人间鸩毒猜。况怨无大小，生于所爱；物无美恶，过则为灾。与汝成言，勿留亟退，吾力犹能肆汝杯。杯再拜，道“麾之即去，招则须来”。

辛词风格极为多样，既不乏本色当行之作，亦多新变奇创之什。这一首滑稽突梯的戒酒词就是突出的一例。词作于庆元二年（1196）闲居瓢泉时。题目“将止酒，戒酒杯使勿近”就颇新颖，似乎病酒不怪自己贪杯，倒怪酒杯紧跟自己。这就将酒杯人格化，为词安排了一主（即词中的“我”）一仆（杯）两个角色。全词就是这两个角色搬演的一出喜剧，令人解颐。

“杯汝来前！”词就从主人怒气冲冲的吆喝开始，以“汝”呼杯，而自称“老子”（犹“老夫”），接着就郑重告知：今朝检查身体，发觉长年口渴，喉咙口干得似焦炙的铁釜；近来又嗜睡，睡中鼻息似雷鸣。“甚”，这是为什么。言外之意，是因酒致病，故酒杯之罪责难逃。“咽如焦釜”、“气似奔雷”以夸张的比喻极写病酒反应的严重，同时也见得主人一向酗酒到何等程度。“汝说”三句是酒杯的答辩，它说：酒徒就该像刘伶那样只管有酒即醉，死后不妨埋掉了事，才算古今之达者。这是一种难任其咎的说法。不称“杯说”而称“汝说”，是主人复述杯的答话，于中流露出意外和惊讶的神情。他

既惊讶于杯言的冷酷无情，又似不得不承认其中有几分道理。于是无可奈何地叹息道：汝竟然为说如此，“汝于知己，真少恩哉！”口气不但软了许多，甚而还承认了自己曾是酒杯的“知己”。

但他“将止酒”的主意已拿定，不容轻易取消，故仍坚持对杯的谴责。过片以一“更”字领起，似乎还有所升级，使已软的语气又强硬起来，便有一弛一张之致。古人设宴饮酒大多以歌舞助兴，而这种场合也最易过量伤身。古人又认为鸩鸟的羽毛置酒中可成毒酒。换头二句所以说酒杯凭歌舞等媒介使人沉醉，正该以人间鸩毒视之。这等于说酒杯惯于媚附取容，软刀子杀人。如此罪名，岂不死有余辜？然而只说“算合作人间鸩毒猜”，到底并未确认。以下“况”字领四句系退一步说：何况怨意不论大小，常由爱极而生；事物不论何等好（“美恶”偏义于“美”），过了头就会成为灾害。表面仍是振振有词，反复数落，实际上等于承认自己于酒是爱极生怨，酒于自己是美过成灾。这就为酒杯开脱不少罪责，故尔从轻发落，也就是只遣之“使勿近”。处死而陈尸示众叫“肆”，“吾力犹能肆汝杯”，话很吓人，然而“勿留亟（急）退”的处分并不重。言实相去何远！主人戒酒的决心可知矣，——虽是“与汝成言”，却早留后路，焉知其不回心转意，朝戒夕犯！杯似乎慧黠地了解这一点，亦不更为辩解，只是再拜道：“麾之即去，招则须来。”“麾之即去”没什么，“招则须来”则大可玩味。这话表面上是服从，骨子里全是自信，所以使人感到俏皮、幽默。

全词设为主人与杯的对话。通过拟人化的手法，成功地塑造了“杯”这样一个喜剧形象。它善于揣摩主人心理，能应对，知进退。在主人盛怒的情况下，它能通过辞令，化严重为轻松。当其被斥退

时，还说“麾之即去，招则须来”，等于说主人还是离不开自己，自己准备随时听候召唤。其机智幽默大类古代的俳优。而主人的形象与“杯”相映成趣，他性情不免褊躁，前后态度不免矛盾；虽然气势甚盛，却不免被“杯”小小地捉弄了一番。这格局颇类唐时的“参军戏”（由一主一仆两个角色演出的小喜剧），在宋词中实属创举。作者通过这种生动活泼的方式，风趣地表现出自己戒酒之出于不得已。作者长期壮志不展，积愤难平，故常借酒发泄。“吾力犹能肆汝杯”云者，即隐含“不向此（酒）中何处消”意，是牢骚语，反映了作者政治失意的苦闷。所以此词不得简单地视为游戏笔墨。

词中大量采取散文句法以适应表现内容的需要，此即以文为词。《沁园春》的四字句多作二二节奏，而“杯汝来前”，却作上一下三；“汝说刘伶”三句则合作一气读下。凡此，都与原有调式不同。又大量熔铸经史子集的用语，如“点检形骸”出自韩愈《赠刘师服》诗“谁能检点形骸外”，“醉后何妨死便埋”出自《晋书·刘伶传》“死便埋我”，“真少恩哉！”出自韩愈《毛颖传》“秦真少恩哉”，“吾力犹能肆汝杯”出自《论语·宪问》“吾力犹能肆诸市朝”，“麾之即去，招则须来”出自《史记·汲黯传》“招之不来，麾之不去”，等等散文句法和用语，丰富了词意的表现，又形成崭新的风味。词中还反复说理，具有以论为词倾向。“况怨无大小，生于所爱；物无美恶，过则为灾”，就颇有辩证的理趣，为此词增添了一分特色。正因为全词既饶谐趣，又有散文化、议论化色彩，所以《七颂堂词绎》说它是宋词中之《毛颖传》。

（周啸天）

感皇恩

辛弃疾

读《庄子》，闻朱晦庵即世

案上数编书，非庄即老。会说忘言始知道；万言千句，不自能忘堪笑。今朝梅雨霁，青天好。 一壑一丘，轻衫短帽。白发多时故人少。子云何在，应有玄经遗草。江河流日夜，何时了。

词题曰：“读《庄子》，闻朱晦庵即世。”初读这首词，有点摸不着头脑，一个明显的感觉：上下片语意似乎了不相涉。作者把读《庄子》与听到朱熹去世这两件事扯在一起，有什么用意呢？

近人夏敬观在《跋毛钞本稼轩词》中说：“《感皇恩》题‘读《庄子》有所思’，三本皆作‘读《庄子》，闻朱晦庵即世’，详此词未有追挽朱子之意，且朱子不言老庄，稼轩奈何于读《庄子》时追念朱子耶？此六字不知从何而来，亦必后人妄增。”他认为这首词纯是抒写作者读《庄子》的感想，并无追悼朱熹之意，因而认定题目中“闻朱晦庵即世”六个字是“后人妄增”的。邓广铭先生在《书诸家跋四卷本稼轩词后》批驳夏敬观的说法，认为：“前片云云，自是读《庄子》之所感，后片之白发句，则明是闻故人噩耗而发者，而子云以下诸语，更为最适合于朱晦庵身份之悼语。”这就是说，前片是读《庄子》之所感，后片则是悼念朱熹；把一首词分作两截来理解。那么读《庄子》与悼念朱熹这两件事之间有什么关系呢？邓广铭认为：“必是适在稼轩披读《庄子》之顷，遽得朱氏之死讯也。”那就是说仅仅出于某种偶然的巧合而已。

我以为夏敬观的说法固然显得有点武断，邓广铭的说法似乎也还没有从整体上把握到这首词的底蕴。其缺点在于仅仅着眼于上下片之间的外在联系，而没有发现其内在意脉的连贯。从题目看，作者是在读《庄子》时，听到朱熹去世的消息的；但他把这两件事写在一起，并非随手牵合，而是别有命意，巧妙地显示了两件事情所引起的主观感受之间的内在联系。“案上数编书”五句，是说自己熟读老庄之书，口头上也会说“忘言始知道”那一套玄理，但实际上却不能做到“忘言”。“万言千句，不自能忘堪笑”，作者是一位词人，平时不废吟咏，这不是与“忘言知道”产生明显的矛盾了吗？这几句表面上似乎自嘲，实际上是对老庄哲学的否定，说明作者读老庄之书乃意有所寄，而并非真的信仰老庄那一套。这是一层意思。其次就老庄本身来说，他们一面提倡什么“忘言知道”，一面却又著书立说，可见他们自己也不能做到“忘言”。这又是一个深刻的讽刺。从这两层意思中，不难体会到作者的言外微旨：老庄的“忘言知道”是虚伪的，而著书立说，却可以垂之后世而不朽。这样就跟下片追悼朱熹的正面意思挂上钩了，但话说得非常深曲。“今朝梅雨霁，青天好”两句，表面是说天气，实际上是暗示作者对老庄哲学有了真正的体会，不受其惑，仿佛雨过天晴，豁然开朗一样。这两句以景喻情，不着痕迹。过片“一壑一丘”三句，写自己放浪山林的隐退生涯，显得语淡情深，似旷达而实哀伤；尤其是“白发多时故人少”一句，感情真挚，寄慨遥深。“白发多”，是自伤岁月蹉跎，年华老大，言外有壮志消磨的隐痛；“故人少”，则见故旧凋零，健在者已经寥寥无几了。这一“多”一“少”，充分表达了作者嗟己悼人的情怀。而从“故人少”，也就很自然地过渡到对朱熹这位故人的悼念。“子云何在”四

句，是以继承儒家道统的扬雄相比，称道朱熹的文章著述将传之后世，有如“不废江河万古流”。按：朱熹去世时，他的学说正被朝廷宣布为“伪学”，禁止传布，他的门生故旧因避忌而不敢去送葬。辛弃疾却毅然写了悼文去哭祭，文中有云：“所不朽者，垂万世名。孰谓公死，凛凛犹生！”（见《宋史·辛弃疾传》）这几句话正可与这首词的结语对看。

由此可见，这首词上下片貌离神合，藕断丝连，命意深曲而仍有踪迹可寻。从表面上看，正面悼念的话没有几句，反复玩味，却使人感到浑然一体，通篇都渗透着追悼之意。不论正说、反说、曲说、直说，其主旨都归结到“立言不朽”。姑不论作者对朱熹的评价是否允当，却不能不承认：这首短小的悼人词，既富有哲理意味，又显得情致深长，而且很贴合被悼者朱熹的哲学家身分，在艺术上是相当成功的。

然而，还应该看到，像这样的小词，由于命意措辞的深曲，却也不易一眼看穿。而必须细加体味，着眼于全篇的意脉，善于追索语意曲折处的内在联系，并从联系中去把握其中心趋向之所在。

九曲黄河，东流入海。只有仔细考察每段河身迂回曲折的流程之后，才能对“九万里河东入海”的全程有一个完整的印象。文艺鉴赏也是如此，刘勰就曾把它比作“沿波讨源”（《文心雕龙·知音》）。在这里，每一段局部的曲线，都必须与贯穿首尾的中轴线联结起来，眼光不能被局部的曲线所拘囿，否则就会迷失方向，徘徊在艺术的迷宫里。

（吴战垒）

粉蝶儿

辛弃疾

和晋臣赋落花

昨日春如十三女儿学绣，一枝枝不教花瘦。甚无情便下得雨僝风僽，向园林铺作地衣红绉。 而今春似轻薄荡子难久。记前时送春归后。把春波都酿作一江春酎，约清愁杨柳岸边相候。

“落花”，是古典诗词里一个熟题目，作者多如牛毛，但往往是涂饰许多浓艳的词藻，强作一些无病的呻吟，好的并不太多。辛弃疾这首《粉蝶儿》，不论是意境或语言风格，都能打破陈套旧框，在落花词里，可以算是一阕别开生面的绝妙好词。句逗以不依词谱，作长句读为佳，可以更好地传达出词语的情致。

《粉蝶儿》的艺术构思颇为巧妙，前后阕作了对比的描写，而在前半阕中，前二句与后二句又作了一个转折。主题是落花，却先写它未落前的秾丽。用十三岁小女儿学绣作明喻，礼赞神妙的春工，绣出像蜀锦一样绚烂的芳菲图案，“一枝枝不教花瘦”，词心真是玲珑剔透极了；突然急转直下，递入落花正面。好花的培养者是春，而摧残它的偏又是无情的春风春雨。（词中的“僝僽”，原意指恶言骂詈，这里把联绵词拆开来用，形容风雨作恶。）于是，用嗔怨的口气，向春神诘问。就在诘问的话中，烘染了一幅“残红作地衣”的着色画，用笔非常经济。下半阕“而今”一句跟上半阕“昨日”作对照，把临去的春光比之于轻薄荡子，紧跟着上句的“无情”一意而来，作者“怨春不语”的心情，也于言外传出。“记前时”三句又突作一转，转到过去送春的旧恨。这里，不仅春水绿波都成有情之物，酿成了醉

人的春醪，连不可捕捉的清愁也形象化了，在换了首夏新妆的杨柳岸边等候着。正因为年年落花，年年送春，清愁也就会年年应约而来。就此煞住，不须再着悼红惜香一字，而不尽的余味，已曲包在内。

这是首白话词。用白话写词，看来容易，倒也很难。如果语言过于率直平凡，就缺乏魅人的力量；而自然的语言要配合音律谨严的词调，也是要煞费苦心的。这首《粉蝶儿》寓秾丽于自然，散句（上下阕的前二句）与整齐句（上下阕的后二句）组成“如笛声宛转”（近代词人夏敬观评语）的音节，所以不是一般的白话诗，而是白话词，通首写自然景物，用拟人化的表现手法，十分新鲜。遣词措语，更能不落庸俗。与清诗人袁枚所写“春风如贵客，一到便繁华”相较，高下立显。词笔于柔韧中见清劲，不是艺术修养达到升华火候，是不能办到的。

（钱仲联）

丑奴儿

辛弃疾

书博山道中壁

少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁。

而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋。

这一首词，是辛弃疾被劾去职，闲居带湖时所作（1181—1192），他常闲游于博山道中，风景如画，却无心赏玩。眼看国事日非，自己无能为力，一腔愁绪无法排遣，遂在博山道中一壁上题了这首词。在这首词中作者运用对比手法，突出地渲染了一个“愁”字，

以此作为贯串全篇的线索，感情真率而又委婉，把一首短短的词，写得曲折多变，娓娓动人，高度概括了词人大半生的经历感受。

词的上片，着重描写自己的少年时代：那时风华正茂而涉世不深，乐观自信但想法单纯，对于人们常说的“愁”，还缺乏真切的体验。首句“少年不识愁滋味”之后，连用两个“爱上层楼”，这一叠句的运用，避开了一般的泛泛描述，而是有力地带起了下文。前一个“爱上层楼”，同首句构成因果复句，意谓作者年轻时思想单纯，根本不懂什么是忧愁，所以喜欢登楼赏玩。后一个“爱上层楼”，又同下面“为赋新词强说愁”结成因果关系，意思是说，因为爱上高楼而触发诗兴，在当时“不识愁滋味”的情况下，也要勉强说些“愁闷”之类的话。这一叠句的运用，起到了“中间枢纽”的作用，由此把两个不同的层次联系起来，使只有四句话的上片，表达了一个很完整的意思。

古人登临多悲慨，如王粲《登楼赋》云：“悲旧乡之壅隔兮，涕横坠而弗禁。”杜甫《登楼》云：“花近高楼伤客心，万方多难此登临。”这些名篇都将登临与“愁”字联在一起。中年以后的辛弃疾就有“怕上层楼”之句（《祝英台近·晚春》）。而他在少年时代“爱上层楼”，是想效仿前代作家，抒发一点所谓的“愁情”。无愁而登楼觅愁，勉强诉说一通愁情，连自己也感到有点别扭。作者描述自己思想上这一矛盾现象，揭示了内心深处微妙的感情活动，非常真实地写出了他少年时代的精神面貌。

词的下片，作者处处注意同上片进行对比，表现自己随着年岁的增长，处世阅历渐深，对于这个“愁”字有了真切的体验。他一生力主抗战，恢复失土，一直为投降派所排挤，尽管“负管、乐之才”，

却“不能尽展其用”，“一腔忠愤，无处发泄”，其心中的愁闷痛楚可以想见。“而今识尽愁滋味”，这里的“尽”字，是极有概括力的，它包含着作者许多复杂的感受，从而完成了整篇词作在思想感情上的一大转折。

再看下面“欲说”两句，仍然采用叠句形式，在结构用法上也与上片互为呼应。“欲说还休”，也见于李清照《凤凰台上忆吹箫》：“生怕离愁别苦，多少事欲说还休。”李词中的“欲说还休”已经是对“愁”字的一种概括，辛弃疾用它来表示自己愁闷已极，隐含着作者从“多少事”中激发起来的无限感慨，就很能反映出他饱经忧患的心理特征。同上片的叠句一样，这两句“欲说还休”也包含有两层不同的意思。前句紧承上句的“尽”字而来，人们在实际生活中，喜怒哀乐等各种情感往往相反相成，所谓忧喜相寻，乐极生悲，处在十分复杂的矛盾转化状态中。极度的高兴转而潜生悲凉，深沉的忧愁翻作自我调侃，作者过去无愁而硬要说愁，如今却愁到极点而无话可说。后一个“欲说还休”则是紧连下文。我们知道，他胸中的忧愁绝不是个人的离愁别绪，而是忧国伤时，报国无门之愁。但在当时投降派把持朝政的情况下，抒发这种忧愁是犯大忌的，因此作者在此不便直说，只得转而言天气。表面上看，愁与秋似不相关，实际上却有着内在联系。吴文英《唐多令》：“何处合成愁，离人心上秋。”秋色入心即为愁。同时，与登楼说愁一样，古人甚多悲秋之作。“悲哉，秋之为气也。”（《楚辞·九辩》）因此，“天凉好个秋”，表面形似轻脱，实则十分深沉含蓄，细细体味，真是愁绝！辛弃疾之善于抒情达意，于此亦可见出一斑。

（陈允吉 胡中行）

踏莎行

辛弃疾

赋稼轩，集经句

进退存亡，行藏用舍。小人请学樊须稼。衡门之下可栖迟，日之夕矣牛羊下。 去卫灵公，遭桓司马。东西南北之人也。长沮桀溺耦耕而耕，丘何为是栖栖者[①] ？

〔注 〕 ① 丘何为是栖栖者：丘，孔子名。是：此处为副词，义为“像这样”。栖栖，同“恓恓”，忙乱不安貌。者：语气词，无实义。

杨冠卿有一首《卜算子·秋晚集杜句吊贾傅》，全篇集用杜诗。辛弃疾此词则专集经书语句，与杨词集杜诗者不同。所谓“经”，即儒家所崇奉的经典著作。汉武帝时罢黜百家，独尊儒术，立于学官者有“五经”。至唐代先后扩大为“九经”、“十二经”。宋时又增一部，定型为“十三经”，曰《易》《书》《诗》《周礼》《仪礼》《礼记》《左传》《公羊传》《穀梁传》《论语》《孝经》《尔雅》《孟子》。在时人心目中，“经”是至高无上的圣贤之教，“词”则是不登大雅之堂的“小道”、“末艺”，敛经书文字为“胡夷里巷之曲”，不啻是强挽周公、孔子入赘小户人家作“倒插门女婿”，这如何使得？然而，性格豪放不羁、富于创新精神的辛弃疾，又岂是世俗的清规戒律所能牢笼的！在他的笔下，经、史、子、集，诗、文、辞赋，无不可以入词，信手拈来，即臻绝诣，嬉笑怒骂，皆成文章。本篇就是一个典型例证。

题曰“赋稼轩”，“稼轩”乃词人乡村别墅之名。宋洪迈《稼轩记》云，信州郡治（即今江西上饶）之北一里余，有空旷之地，三面附城，前枕澄湖如宝带。辛弃疾第二次出任江南西路安抚使时，在此筑室百间，置菜圃、稻田，以为日后退隐躬耕之所，故凭高作屋下临其田，名为“稼轩”。又《宋史》本传载辛弃疾尝谓人生在勤，当以力田（努力种田）为先，故命名其居所以“稼轩”。“稼”，义为种植谷物。据邓广铭先生考证，辛弃疾于孝宗淳熙八年（1181）冬十一月自江西安抚使改官浙西提点刑狱公事，旋为谏官攻罢，其后隐居上饶带湖达十年之久，此词或作于赋闲之初。（参见邓著《辛稼轩年谱》及《稼轩词编年笺注》。）

就字面义而言，上阕写自己的归隐躬耕合乎圣贤之道，田园生活虽然淡泊，却恬静可喜；下阕则以毕生游说诸侯而一事无成的孔子为反面典型，申说归耕之是、从政之非。

“进退存亡”，语出《易·乾文言》：“知进退存亡而不失其正者，其惟圣人乎！”是说只有圣人才能懂得并做到该进则进，该退则退，该存则存，该亡则亡，无论是进是退、是存是亡，都合于正道。“行藏用舍”，则是对《论语·述而》载孔子语“用之则行，舍之则藏”云云的概括，意谓：倘若受到统治者的信用，就出仕；倘若为统治者所舍弃，就隐居。“小人请学樊须稼”，亦用《论语》。该书《子路》篇载孔门弟子樊须请学稼，孔子曰：“吾不如老农。”请学为圃（种菜），孔子曰：“吾不如老圃（菜农）。”樊须出，孔子曰：“小人哉，樊须也！”以上三句为一层次，词人自谓现在既不为朝廷所用，那么不妨退居田园，权且做他一回“小人”，效法樊须，学稼学圃。

“衡门”二句，改用《诗经》。上句出《陈风·衡门》：“衡门之下，可以栖迟。”“衡门”，谓横木为门，极其简陋，喻贫者所居。“栖迟”，犹言栖息、安身。此系隐居者安贫乐道之辞，词人不仅用其语，且袭其意。下句则出《王风·君子于役》：“日之夕矣，羊牛下来。”谓太阳落山，牛羊归圈。原文是思妇之辞，以日暮羊牛之归反衬征夫之未归，词人却借用来表现田园生活的牧歌情味。以上为另一层次，紧承上文，进而抒写归耕后的自适其乐。

上阕已将题面归耕之意缴足，无以复加，下阕乃转写其对立面。因前文言及“请学稼”之樊须，此处即顺手牵出那反对“学稼”的孔老夫子。

“去卫灵公”，又用《论语》。其《卫灵公》篇载灵公问阵（军队列阵之法）于孔子，孔子答曰：“俎豆（礼仪）之事，则尝闻之矣；军旅之事，未尝学也。”明日遂离卫而去。按《史记·孔子世家》，灵公问阵、孔子去卫，事在“遭桓司马”之后。惟是书记“遭桓”前三年，孔子亦曾居卫。灵公与夫人南子同车而出，招摇过市，使孔子乘副车。孔子以为丑，曰“吾未见好德如好色者也”，遂“去卫”。本篇所指，应系此事。但《史记》不属于“经”，用此与题例不合。大约词人临文时未暇深考，同是“去卫灵公”，遂牵合为一时之事。我们似不必以文害意。“遭桓司马”，见《孟子·万章上》。“桓司马”即桓魋，时为宋国的司马，掌管军事。孔子不悦于鲁、卫，过宋时“遭宋桓司马将要（拦截）而杀之”，不得不改换服装，悄悄出境。“东西南北之人也”则为《礼记·檀弓上》所载孔子语，盖谓己周游列国，干谒诸侯，行踪不定。以上三句极力渲染孔子一意从政但却四处碰壁的狼狈境况，从而逗出结穴一问：“长沮桀溺耦而

耕，丘何为是栖栖者？”——像长沮、桀溺二位隐士那样并耜（古代一种耕地翻土的农具）而耕不是很自在么？孔先生您为什么竟如此忙忙碌碌地东奔西走呢？这两句亦全用《论语》。上句见《微子》篇：“长沮、桀溺耦而耕（两人各持一耜，并肩而耕）”，孔子路过其旁，命弟子子路向他们询问渡口何在。桀溺对子路说：天下已乱，无人能够改变这种状况。你与其跟从“避人之士”（远离坏人的人，指孔子），不如跟从“避世之士”（远离社会的人，指自己和长沮）。下句则出《宪问》篇：微生亩谓孔子曰：“丘何为是栖栖者与？”合两句而观之，孔子与长沮、桀溺适成鲜明的对照。合两阕而观之，孔子与词人亦适成鲜明的对照。得孔子“累累若丧家之狗”（《史记·孔子世家》）的形象为反衬，上阕所叙词人自己陶陶然、欣欣然的归耕之乐即倍加凸出了。

粗粗一读，此词于号称“大成至圣先师”的孔老夫子颇为不敬，在当世腐儒看来，宜以“狎侮六经，亵渎圣人”论罪；倘若我们果真按照字面义去作这样的理解，不免“皮相”。其实，本篇好比一张“彩照”的底片，上面全是“负像”和“反色”，必待翻印成正片然后可观。具体来说，那执著于自己的政治信念、一生为之奔走呼号而其道不行的孔子，实是词人归耕前之自我形象的写照。讪笑孔子，正所以自嘲也。其中不知有多少对于世路艰难的叹慨，对于君心叵测的愤懑！而词中所津津乐道的归耕之娱，也统统不过是“苦恼人的笑”而已。尽管词人并不轻视稼穑，但无论如何其平生之志盖在于经纶天下，恢复神州；以“万字平戎策”换取“东家种树书”（《鹧鸪天·有客慨然谈功名因追念少年时事戏作》），乃出于被迫，非所心甘。洪迈云：“使遭事会之来，挈中原还职方氏，彼周公瑾、谢安石事

业，侯（称辛弃疾）固饶为之。此志未偿，因自诡放浪林泉，从老农学稼，无亦大不可欤？”（《稼轩记》）可谓深知稼轩者。以“自诡”说读此词，个中三昧，岂不一目了然！

昔人曾以“掉书袋”讥稼轩词，殊不知其“书袋”之中，有赤子心在，非专事“獭祭鱼”者可比。晚清著名词论家况周颐曰：“吾心为主，而书卷其辅也。书卷多，吾言尤易出耳。”（《蕙风词话》）本篇的极致，当于此处求之。

集句词本即难作，而“稼轩俱集经语，尤为不易”（清沈雄《古今词话·集句》）。从集句的角度来分析，此词“东西”、“长沮”二句天生七字，不劳斧削；“衡门”、“日之”二句原为四言八字，各删一字，拼为七言，“丘何”句原为八字，删一语尾助辞即成七言，亦自然凑泊：一佳也。“衡门”、“日之”二句，一用原作之本意，一赋原作以新意，虽皆出《诗经》而有因有变，手法并不雷同：二佳也。“东西”句尾为“也”字，“丘何”句尾为“者”字，虚字叶韵，且俱为语气助词，物稀而贵：三佳也。通篇叙事、议论，而“日之”一句景语点缀其间，万绿丛中红一点，动人春色不须多：四佳也。通篇为陈述句式，而“丘何”句以问作结，钟声已断，余韵袅袅：五佳也。至于全词杂用五经，如五金熔铸而成器，五色织锦而成文，五音扬抑而成曲，浑然不镌，佳之佳也，更不待言了。

（钟振振）

汉宫春

辛弃疾

立春日

春已归来，看美人头上，袅袅春幡。无端风雨，未肯收尽余寒。年时燕子，料今宵、梦到西园。浑未办、黄柑荐酒，更传青韭堆盘？却笑东风从此，便薰梅染柳，更没些闲。闲时又来镜里，转变朱颜。清愁不断，问何人、会解连环？生怕见、花开花落，朝来塞雁先还。

辛稼轩是在宋高宗绍兴三十二年（1162）从金国归于南宋的，根据这首词中“年时燕子”一句，知其为南归后不久所作。南归之初，他寓居京口（镇江），可能此词即作于该地，因而此词也可能是他归于南宋后的第一首词。

此词上阕，通过立春时节景物的描绘，隐喻当时南宋不安定的政局。开头“春已归来”三句，点明立春节候。按当时风俗，立春日，妇女们多剪彩为燕形小幡，戴之头鬓。故欧阳修《春日帖子》中有“共喜钗头燕已来”之句。“无端风雨”两句，既指自然界的气候多变，也暗指南宋最高统治集团，在金兵刚从淮南撤退之后，还惊魂未安，举棋不定，宛如为余寒所笼罩。“年时燕子”三句，作者由春幡联想到这时正在北飞的燕子，可能已经把他的山东家园作为归宿了。“年时”即去年，这说明作者作此词时，离别他的家乡才只一年光景。“浑未办”三句是说作者自身新来异乡，生活尚未安定，连旨酒也备办不起，更谈不到肴馔了，意即枉自过了这一佳节。

下阕仍以情景交融之笔，进一步抒发了作者的忧国怀乡之情。“却笑东风从此”三句，作者想到立春之后，东风就会忙于吹送出柳绿花红的一派春光。此下一转，说东风还会忙里偷闲：“闲时又来镜里，转变朱颜。”语虽虚拟，实含苦心，反映出作者亟愿乘时报国，深恐年华虚度。“清愁”，实际是作者的忧国忧民的情怀。“解连

环”，是用《战国策》秦昭王送玉连环给齐国王后，让她解开的故事。当时的齐王后果断机智地把玉连环椎破，使秦的狡计归于失败。但环顾当前，南宋最高统治集团中人，谁是能作出抗金的正确决策的智勇人物呢？“生怕”，即“甚怕”。“生怕见、花开花落，朝来塞雁先还”表明了他对于恢复事业的担忧，深恐这一年的花由盛开又复败落，而失地却未能收复，有家仍难归去，徒然仰望着晨间飞过的大雁先我回到北方。

这首词虽不能确断为辛稼轩平生所写的第一首词，其必为初期之作，则可断言。在这首词中，他对于恢复大业的深切关注，他的激昂奋发的情怀，都已真切地表达出来，而他在创作方面的一些艺术特点，也可在这里窥见一斑。

顾亭林《日知录》卷十三《辛幼安》条引用稼轩的《瑞鹧鸪》中“小草旧曾呼远志，故人今有寄当归”，以为这是“幼安久宦南朝，未得大用，晚年多有沦落之感，亦廉颇思用赵人之意尔”，这就是说辛稼轩因在南宋一直“未得大用”，到晚年就想不如干脆回到金国。我认为：此说出之于富有民族气节的大思想家顾亭林之口，是很难理解的。因为稼轩一生忠义奋发，而《瑞鹧鸪》词的标题明为《京口病中起登连沧观偶成》，时为宋宁宗开禧元年（1205），稼轩其时已六十六岁，正在镇江知府任上，招兵买马，派遣间谍去侦察金国“兵骑之数，屯戍之地，将帅之姓名，帑廪之位置等”，防乱备战，忙个不了，虽也间有失望灰心之时，不免发些“远志”、“当归”之类的牢骚，也完全可以理解，但这“当归”只是指应当谢事返回瓢泉居第，而决不是要回到金人统治下的山东。他毕生矢忠矢勇，决不会于垂暮之年竟尔发生这种变节之想的，说他有北方故里之思，确实是有的，

但那是在他初归南宋、还有可能打回老家去之时，如上面的释文各段所说。因顾亭林的文章传播既久且广，故特在此加以纠正。

（邓广铭 王汝澜）

鹧鸪天

辛弃疾

寻菊花无有，戏作

掩鼻人间臭腐场，古今惟有酒偏香。自从来住云烟畔，直到而今歌舞忙。 呼老伴，共秋光，黄花何处避重阳？要知烂熳开时节，直待秋风一夜霜。

辛弃疾在被排挤出政治舞台，恢复中原的理想无法实现时，满腹愤懑。他虽然竭力用乐天知命、随遇而安的思想来控制自己，试图不使愤懑之情外露，但仍不免时有所发泄。如在带湖时，他曾浩叹、指斥道：“渡江天马南来，几人真是经纶手？夷甫诸人，神州陆沉，几曾回首！”（《水龙吟·寿韩南涧尚书》）在瓢泉时，发牢骚说：“却将万字平戎策，换取东家种树书！”（《鹧鸪天》）即便是那些寄情山水、流连风月的作品，往往也在不经意间流露出一股愤愤不平之气。这阕《鹧鸪天》，便是一例。

此词题为“寻菊花无有，戏作”。范成大有一首诗，题目与之相近，曰《重阳不见菊》，诗中说：“节物今年事事迟，小春全未到东篱。可怜短发空欹帽，欠了黄花一两枝。”句句不离题目，符合常规。这阕词却大不一样，整个上片都未直接接触题目，只是愤世嫉俗之情的抒发；就是下片，对题目说来，也只是点到即止。为什么会如

此呢？是由于愤懑之情的激荡，不吐不快，无法用“万事皆空”之类的思想来控制，于是不能不突破常规。

劈头两句：“掩鼻人间臭腐场，古今惟有酒偏香。”笔落天外，精警震人，发自心灵深处，是到过了庙堂官场、都会边疆，经过了暗礁绝壁、急流险滩，亲历了许多是非颠倒、黑白混淆的怪事，目睹了无数专横奸佞、巴结钻营的嘴脸之后的十分痛苦的总结和极端厌恶的心态。稼轩历仕高、孝、光、宁四朝，当时投降派掌权，正人君子遭受打击，狗苟蝇营的小人气焰嚣张，词人斥官场为“臭腐场”，实在是再恰当不过了。“掩鼻”二字，本于《孟子·离娄下》的“西子蒙不洁，则人皆掩鼻而过之”，充分展示了词人自己品格的高洁和对丑恶的厌恶。正因为面对的是“臭腐场”，所以“惟有酒偏香”。“酒”之“偏香”，当不在于它的味，而在于它能“解忧”。“惟有酒偏香”，自然可以理解为言外之意是说除酒以外，一切都不香，但结合上句来理解，说言外之意是除酒以外，一切都是“臭腐”的，似亦无不可。前云“人间”，是就空间而言，概括的是广阔的地面；后云“古今”，是就时间而言，概括的是漫长的历史。空间与时间结合，横与纵交织，意谓不仅眼前的“人间”是“臭腐场”，“惟有酒偏香”，而且从古到今，莫不如此。这与鲁迅在《狂人日记》中，借狂人之口所指出的，“我翻开历史一查，这历史没有年代，……仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是‘吃人’！”其时限、指向和覆盖面，都是一致的。我们不能不佩服稼轩这一感慨之深和这一认识的穿透力之强。

“自从来住云烟畔，直到而今歌舞忙。”情调一转，由对“人间”深深的厌恶，变为对山林隐居生活的由衷的喜悦，前后形成了鲜

明的对照。“云烟畔”，指词人闲居的铅山县期思市瓜山下别墅。这儿依山临水，云烟缥缈，远离尘嚣，俨然如世外桃源。“歌舞忙”，写词人闲适潇洒的生活和志得意满的情愫。他在闲居铅山时所作诸词，或曰“前歌后舞”，或曰“舞裙歌扇”，不只一次，可知这儿的“歌舞忙”，当是写实。

上片虽未直接接触题目，但并非同题目毫无关涉。如果未离“臭腐场”而“来住云烟畔”，那得闲心“寻菊花”呢？因此，上片的描写，无疑有为下片作铺垫的意义。

下片的“呼老伴，共秋光。黄花何处避重阳”转入正题。前两句点“寻菊花”，后一句明“不见”。“老伴”，据另一阕《鹧鸪天》（翰墨诸公久擅场）的题目可知，当为“吴子似诸友”。“共秋光”，共享秋光。“秋光”主要体现在菊花上，如杜甫《课伐木》诗说：“秋光近青岑，季月当泛菊。”张孝祥《鹧鸪天》词说：“一种浓华别样妆，流连春色到秋光。解将天上千年艳，翻作人间九月黄。”因而“共秋光”，就包含着“寻菊花”而赏之的意思。“黄花”，即菊花。“重阳”，夏历九月初九日，这一天，古有登高和赏菊的习俗。这里不直说重阳不见菊花，而将菊花拟人化，说不知它到什么地方去躲避重阳节了，比范成大诗的“欠了黄花一两枝”婉曲有味，而且增添了不少幽默感。

末两句：“要知烂熳开时节，直待秋风一夜霜。”推想、预言菊花的开放，还得等待刮一阵秋风，落一夜严霜。这是实说，却又有力地突出了菊花不趋炎附势而傲霜凌寒的品格，与首句在意义上相照应。赞美菊花的这一品格，正可见稼轩相类的人格。

就题目而言，这阕词的写法颇不符合常规，但稼轩意不在按题作文，而在借题发挥，表现他愤世的情怀和高洁的志趣。陈廷焯《白雨斋词话》中说：“情有所感，不能无所寄，意有所郁，不能无所泄。古之为词者，自抒其性情，所以悦己也。”稼轩正是如此，如以题目绳墨其词，是不免“郑人买履”之讥的。

（何均地）

太常引

辛弃疾

建康中秋夜，为吕叔潜赋

一轮秋影转金波，飞镜又重磨。把酒问姮娥：被白发欺人奈何？乘风好去，长空万里，直下看山河。斫去桂婆娑，人道是清光更多。

根据词意推断，这首词可能是宋孝宗淳熙元年（1174），辛弃疾在建康（今江苏南京）任江东安抚司参议官任上所作。这时作者南归已整整十二年了。为了收复中原，作者曾先后上《美芹十论》《阻江为险须藉两淮疏》《议练民兵守淮疏》《九议》，希望朝廷消除苟安思想，反对妥协投降，积极做好准备，收复中原。但弥漫着屈辱苟安空气的南宋朝廷，根本不理睬作者这些积极可行的建议。在阴暗的政治环境中，词人的一腔忠愤，只能倾泻在词里。从这首词中，我们可以清楚地听到词人的心声。

浓厚的浪漫主义色彩，是这首词艺术上最主要的特点。词人巧妙地运用神话传说构成一种超现实的艺术境界，以寄托自己的理想与情怀。作者在中秋之夜，对月抒怀，很自然地想到与月有关的神话传说：吃了不死之药飞入月宫的嫦娥，以及月中高五百丈的桂树。这两

则有关月亮的神话传说，与词人高尚的理想和阴暗的政治现实所构成的矛盾有着密切的联系。辛弃疾一生以恢复中原为己任，但南归之后却遇到种种挫折，自己这种“未尝一日忘”的理想不能实现，在痛苦与愤懑之中蹉跎岁月，虚掷青春。想到功业无成、白发已多，作者满怀无法排遣的悲愤，对着皎洁的月光，想到月宫中长生不死的嫦娥，迸发出摧心裂肝的一问：“被白发欺人奈何？”王逸说屈原写《天问》是“以渫愤懑，舒泻愁思”（《天问·序》）。辛弃疾对月发问，也同样表现了内心的愤懑、愁思，展示了一个有抱负、有才干而不被重用的英雄的内心矛盾。

如果说上阕还只是词人感到年复一年，时光虚度，无可奈何而发出的人、仙对语，那么，在词的下阕，词人就鼓动自己想象的翅膀，飞驰天外，直入月宫，并幻想砍去遮住月光的桂树。这一神话传说的运用，虽然更加离奇，更加远离尘世，但却更直接、强烈地表现了词人的现实理想与为实现理想的坚强意志，更鲜明地揭示了词的主旨。有趣的是，作者在另外两首中秋赋月的《满江红》（“快上西楼”、“美景良辰”）中，也表现了同样的思想，希望吹散、撕裂遮月的浮云、帷幕。这绝不是一种偶然的现象，很显然，这遮住月光的桂树、浮云、帷幕，有着深刻的象征意义。周济《宋四家词选》谓：“桂婆娑”“所指甚多，不止秦桧一人”。周济指出“桂婆娑”有象征意义，是颇有见地的，但仅指反对收复中原的投降势力，却是不够的。要知道词中的婆娑桂树，是在作者翱翔长空，“直下看山河”之后而产生斫去之想的。作者在长空俯视的山河，不仅是南宋王朝的地区，还应当包括在金人统治下的北方大片土地。作者是盼望整个大地清光照耀的。因此，这带给人民黑暗的婆娑桂影，既指南宋朝廷内外的投

降势力，也包括了金人的势力。这才是符合作者的思想实际的。我们还应注意到，文艺作品的形象所展示的客观意义，往往超出作家的主观创作意图。从这一角度来说，这首词的艺术形象所展现的意义，就是扫荡黑暗，把光明带给人间。这一巨大的意义，是词人利用神话材料，借助于想象和逻辑推断所塑造的形象来实现的。在艺术效果上，它加强了“人的生活的意志，唤起他心中对于现实、对于现实的一切压迫的反抗心”（高尔基《我怎样学习写作》），激起人们改变现实世界的斗争勇气。

在结构上，词的上阕以一问紧紧收住，过片却忽发奇想，出人意表。看起来，跳跃较大，但“白发欺人奈何”之问，紧接着金波转动，时光不断流逝之后；而先有凌空下视山河，才产生斫桂之想，又层次清晰地表现了思绪的脉络。这种结构上的大开大合与思绪的贯联相结合，恰好反映了词人以超现实的艺术境界，来解决现实苦闷与实现理想的浪漫主义手法的特点。

不仅如此，词的艺术境界、气象、风格，都和运用神话传说的浪漫主义手法有着密切的关系。飞镜明丽，金波泻影，长空万里，构成了一幅瑰丽而宏大的艺术境界。把酒问姮娥，乘风凌太虚，直下看山河，斫去桂婆娑，其气象是何等磅礴，形象是何等飞动。

总之，这是一首富于浓厚浪漫主义色彩的优秀词章。

（邱俊鹏）

清平乐

辛弃疾

忆吴江赏木樨

少年痛饮，忆向吴江醒。明月团团高树影，十里水沉烟冷。

大都一点宫黄，人间直恁芬芳。怕是秋天风露，染教世界都香。

这首词四卷本《稼轩词》丙集题下作“谢叔良惠木樨”。叔良，即余叔良，其人情况不详。辛弃疾家居上饶，有和他唱和的词，所以这首词也当作于居上饶时。木樨，亦作木犀，桂花别名。辛弃疾《太常引·建康中秋》一词，结两句涉到桂树，是比兴体；而他专门咏木樨的，有一首《西江月》（金粟如来），两首《清平乐》（月明秋晓）、（东园向晓），都是一般咏物，没有寄托，这首词看来也是以赋体咏物，无寄托之意。

这首词写得比其他三首咏木樨的词更有情韵，因为它不专门扣住桂花题材，能离开桂花本身，把自己的经历结合来写，意境比较开拓，感情比较亲切。上片四句：“少年痛饮，忆向吴江醒。明月团团高树影，十里水沉烟冷。”从自己的游踪引入桂花。少年时有个秋夜，在吴江痛饮醒来，看见一轮朗月，中间映着团团的桂树影子；江边桂树，十里花香，飘散在烟波江上，倍添清冷之气：天上人间，都笼罩在桂香桂影之中。吴江即吴淞江，在今苏州南部，西接太湖，十里江波，切合濒湖之地。辛弃疾年青时游过吴江，《水调歌头·和王正之右司吴江观雪见寄》说：“老子旧游处，回首梦耶非。”对此地颇为怀念，大概吴江两岸，当时桂花颇盛，所以他咏桂花便想起吴江之游。用“团团”来写桂树，如江淹诗：“苍苍山中桂，团团霜露色。”李白诗：“仙人垂两足，桂树作团团。”陆游诗：“丹葩绿叶郁团团，消得嫦娥种广寒。”水沉，香名，杜牧诗：“桂席尘瑶珮，琼炉烬水沉。”这里用指桂花馨香。词是随手挥洒，用字都有根据。

这四句借自己一次客中酒醒后看桂影、闻桂香的经历来写桂花，情调豪放，景象优美，十分动人。

下片，转到围绕桂花本身来写。“大都一点宫黄，人间直恁芬芳。怕是秋天风露，染教世界都香。”宫黄指古代宫女以黄粉涂额，是一种淡妆。此喻指桂花。四句说桂花体积小，宛如淡施宫黄，可是开在人间，竟然这样芳香。恐怕是秋天风露滋润得好，所以桂花盛开，便把整个世界都染香了。花小、色黄、香浓，正是桂花特征。这几句把桂花特征都写到，但着重写它的香味，抓住重点，和上片歇拍呼应。传说月宫中有桂树，故桂树有“天香”之称，宋之问《灵隐寺》诗：“桂子月中落，天香云外飘。”与此词同样能写出桂花之神理。

这首词，咏物不粘不脱。上片展示优美意境，脱而能粘；下片刻画桂花特征，贴切而有韵味，粘而能脱。全词非寄托之作，但结句并不排斥似为作者济世怀抱的自然流露。

（陈祥耀）

水龙吟

辛弃疾

老来曾识渊明，梦中一见参差是。觉来幽恨，停觞不御，欲歌还止。白发西风，折腰五斗，不应堪此。问北窗高卧，东篱自醉，应别有，归来意。 须信此翁未死，到如今凛然生气。吾侪心事，古今长在，高山流水。富贵他年，直饶未免，也应无味。甚东山何事，当时也道，为苍生起。

辛弃疾的这阕词到底作于何年，目前尚无确凿的资料可以证明，不过，从作品所表现的思想情绪来看，断为光宗绍熙五年（1194）大致是可信的。那年辛弃疾已经五十五岁，秋天又被罢官，于是，满腹心事、一腔幽怨，一发而不可遏止，这便是本词所以诞生之由。

陶渊明是不为五斗米折腰而归隐田园的晋代高士，在士大夫的传统观念里，他是一位达观自适的隐逸。他同慷慨豪放、为恢复中原、统一祖国而奋斗一生的辛弃疾，似乎怎么也联系不起来。可词作的一开始作者就说：“老来曾识渊明，梦中一见参差是。”他们已有了神交，并在梦中见过面了。这对一般读者来说，不能不感到突兀、惊诧，从而也就有可能构成一个强烈的印象，用心思去细细地体味一下作者的心境。“老来”二字是特指，说明作者驱驰战马、奔波疆场或是筹划抗金、收复故土的年青时代，与脱离尘嚣、回归自然的陶隐士大概是无缘的，而只有在他受到压抑与排斥，壮志难酬、恢复无望、心灰意懒的老年时代，才有机会“相识渊明”，而且这个渊明竟与他原来想象中的模样那样的近似。这个开头，对读者来说虽然会造成突兀、惊诧的效果，但在作者来说，却并没有故作惊人之笔，而是轻描淡写，平静地叙述，把深沉的感情隐匿到了叙述文字的背后。接下去的“觉来”三句，方才是对心情的直接抒写。心头是“幽恨”，而且是那样地强烈和深重，竟使得作者酒也不饮，歌也不唱。那么，指什么？又为什么？对前一个问题，作者立即作了回答：一个白发老翁怎能在西风萧瑟中为五斗米折腰！对后一个问题，作者也只是摆了出来，而不作答复：陶渊明的“北窗高卧，东篱自醉”的隐居生活，应该别有原因，不单是不为五斗米折腰。

上片提出的问题，只有留待下片解决了。辛弃疾在下片中所作的回答，反复说明的只有一个意思：悔恨东山再起！先讲渊明的精神、人格和事业都是永在的，而且仍凛然有生气，和现实是相通的。这里暗用《世说新语·品藻》“廉颇、蔺相如虽千载上死人，懔懔恒如有生气”的语言以赞渊明。正是因为如此，所以作者紧跟着又用了一个古典“高山流水”，来说明他同渊明之间的灵犀相通、心心相印，是千古知音！这知音就在于对“富贵他年”所持的态度。据《世说新语·排调篇》记载：“谢安在东山居布衣时，兄弟已有富贵者，翕集家门，倾动人物。刘夫人戏谓安曰：‘大丈夫不当如此乎？’谢乃捉鼻曰：‘但恐不免耳。’”说明即使他年不免于富贵显达，也是没有意思的。结语“甚东山何事”三句用的仍然是谢安的事，同上书又记载：“谢公在东山，朝命屡降而不动。后出为桓宣武司马，将发新亭，朝士咸出瞻送。高灵时为中丞，亦往相祖。先时多少饮酒，因倚如醉，戏曰：‘卿屡违朝旨，高卧东山，诸人每相与言：安石不肯出，将如苍生何？今亦苍生将如卿何？’谢笑而不答。”很显然，由作者到陶渊明，又由陶渊明到谢安，用一根遭际、情怀、感慨的链条，完全串在一起了：富贵显达、为了苍生……一切的一切，都是没有意思的，也就没有留恋的必要！

应该说，这是一曲悲歌！是一位曾经有过崇高的理想、执著的追求、艰苦的奋斗而又招致彻底失败、破灭经历的志士才能唱出的悲歌！是一曲大英雄的悲歌！在这里，不但“要挽银河仙浪，西北洗胡沙”（《水调歌头》），“道男儿到死心如铁，看试手，补天裂”（《贺新郎》），“马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。了却君王天下事，赢得生前身后名”（《破阵子》）等所表现的壮志凌云、激越慷

慨的感情已经丧失了，甚至连“青山遮不住，毕竟东流去”（《菩萨蛮》）的信心，和“醉里重揩西望眼，唯有孤鸿明灭。万事重教，浮云来去，枉了冲冠发”（《念奴娇》）的失望，以及“雕弓挂壁无用，照影落清杯”（《水调歌头》）的感慨，也全部消磨尽了，剩下来的，便只是这冷得彻骨的对过去一切都是应该追悔而不想追悔的幽恨悲歌。作者把一切都看得同时也写得如此的闲淡无谓，如此的不屑一顾，可它给予读者的感染却是意外的悲愤激越，因为我们理解作者当时当地的情怀，我们也应该“高山流水”，做作者的知音，懂得这阕词同他的其他词作一样，是发自一个心弦的、频率不同的奏鸣曲！

（魏同贤）

水调歌头

辛弃疾

赵昌父七月望日用东坡韵叙太白、东坡事见寄，过相褒借，且有秋水之约。八月十四日余卧病博山寺中，因用韵为谢，兼寄吴子似。

我志在寥阔，畴昔梦登天。摩挲素月，人世俯仰已千年。有客骖鸾并凤，云遇青山赤壁，相约上高寒。酌酒援北斗，我亦虱其间。 少歌曰：“神甚放，形则眠。鸿鹄一再高举，天地睹方圆。”欲重歌兮梦觉，推枕惘然独念：人事底亏全？有美人可语，秋水隔婵娟。

这首词写于闲居瓢泉期间。由词前小序可知，写这首词是为了答谢赵昌父（蕃）并兼寄吴子似（绍古）的。吴子似于宁宗庆元四年（1198）至六年（1200）任铅山县尉，这首词即这期间所作。

光宗绍熙五年（1194），辛弃疾从福州知州兼福建安抚使任上被弹劾免官，回到江西铅山他的瓢泉新居，开始了长达八年的再度闲居

生活。他忠君报国却为投降派所不容，屡遭冷落排挤，五十五岁再度削职闲退，自不免有“惊弦雁避，骇浪船回”的隐退思想，常常寄情山水，托兴诗酒。但是，这些都不过是他内心愤懑的曲折反映，积极用世的思想仍占主导地位。他身处江湖之远，仍不忘忧国忧民，希望能重新得到重用，得以施展自己的才智，实现收复失地统一国家的理想。这首词正是抒发词人的这种理想以及由理想与现实的矛盾引起的惆怅情绪，表现其壮志难酬的忧愤。

词的上下两片一意相连，从梦境到梦觉，依次描述，构成一个完整的过程。上片以描述梦境为主。起句采用“顿入”手法。“我志在寥阔”一句，开门见山，直抒胸怀，一语破的，表现了词人高远的志向和宽宏的气度，概括全词要旨。为有寥阔之志，自然有“梦登天”之举。“畴昔梦登天”句化用屈原《九章·惜诵》中“昔余梦登天兮，魂中道而无航”。他感到现实中空间狭窄，不足以施展他的才干；现实生活短暂，来不及实现他的理想。他要到广漠宇宙去寻找他的理想境界。“我志在寥阔，畴昔梦登天”两句在内容上照管全阕，结构上领起下文，下面便紧承“梦登天”一语，记叙梦游太空的经过，描绘出一幅幅梦境的瑰丽图画。

“摩挲素月，人世俯仰已千年。”词人在梦幻中飞上青天，尽情地赏玩明月。月亮是光明皎洁的，那传说中的广寒宫令人向往。他在这里抚摸着洁白的月亮，陶醉在神奇迷离的幻境之中，只觉得似乎仅有抬头低头的工夫，人间已历千年之久。

“有客骖鸾并凤，云遇青山赤壁，相约上高寒。”“有客”指作者的好友赵昌父。由词序可知，赵昌父曾用苏轼《水调歌头》（明月几时有）韵作词“叙太白、东坡事”寄作者，并在词中对作者大加赞

美。这首词是为答谢赵昌父而作，自然应有回敬之词。回敬之意主要体现在这句上。赵昌父是江西玉山人，距铅山不远，是词人闲居瓢泉时的好友。他奉祠家居，不求仕进，饮酒作诗，气度不凡。作诗则援笔而成，平淡有趣；饮酒则浩歌长吟，心融意适。世人以为有陶靖节之风。青山、赤壁系指李白、苏轼，因为李白墓在当涂之青山西北，苏轼曾游赤壁，写过《赤壁赋》。赵昌父驾着鸾凤霞举飞升，自称与先贤李太白、苏东坡相遇，共约到天上去遨游。作者在写这首词之前曾写过一首和赵昌父的词《鹧鸪天》，词中把赵昌父与苏轼、陶渊明并提，有“三贤高会古来同”的句子。这里则是把赵昌父、李白、苏轼誉为“三贤”，所描绘的景象也是“三贤高会”。赵词既叙太白、东坡事，并对辛“过相褒借”，很可能是将他与李、苏并提，所以辛以“骖鸾并凤”云云来回敬是情理中事。作者这样写，不仅是对友人的赞誉，也有自谦的意思，下一句“我亦虱其间”就是把这层意思直接表达了出来，意思是：在您和先贤们高会的时候，我不过是滥竽充数地置身其间罢了。在高天遇贤的梦境里，流露出词人鄙弃官僚市侩、仰慕古贤先哲的清正高洁。词人感到在现实生活中很难找到志同道合的朋友，又不愿与那些投降派的官僚同流合污，所以只好到梦境中去会见他理想中的人物。“酌酒援北斗”源出屈原赋《九歌·东君》的“援北斗兮酌桂浆”，是对太阳神的礼赞，这里借以描写他与高贤们痛饮的梦境。四位诗人在高寒广漠的天宇，用北斗当酒杯痛饮着美酒，这是多么宏大的气势，多么豪放的气派！

下阕前半部分继续描写梦境，后半部分抒发“梦觉”后的感慨。词人在梦幻中无忧无虑地畅游太空，内心充满激情，不禁小声歌唱起来。“神甚放，形则眠”的字面意思是：身体虽然清静无为，好像在

睡眠，但精神还是奔放旷达的。这是作者在闲居生活中积极用世的自白。他被迫再次闲居后，表面看来安静闲适，像一个隐士，但他心中燃烧着一团火，他心存报国之志，希望有一天能“了却君王天下事，赢得生前身后名”。“鸿鹄一再高举，天地睹方圆”化用贾谊《惜誓》中“黄鹄之一举兮，知山川之纡曲，再举兮睹天地之圜方”。把自己比作搏击长空、一再高举的鸿鹄，抒发其居高临下、雄视天地的豪情壮志。

词人在梦境里可以纵横驰骋，纵情游乐，可是一旦梦觉，回到现实中来，情形就完全两样了。这不能不使他感到怅惘，并产生疑问：为什么人世间有那么多不能尽如人意的事情呢？这里的“亏全”是以月亮的圆缺比喻人事的悲欢离合，主要说的是“亏”的方面。词人在这里以梦境与“梦觉”相对照，揭示了自己的远大理想同社会现实的矛盾。在这发问中表现出对现实的不满，抒发人事难全的感慨，这发问也是一个有着雄才大略、满腹经纶的老将因请缨无门、报国无路而发出的愤怒抗议。

词的结句“有美人可语，秋水隔婵娟”似乎来得有些突兀。前面说的全是梦境以及梦觉后的惆怅，可是结句却一语宕开，表现出“美人娟娟隔秋水”（杜甫《寄韩谏议》）的惋惜之情。但是经过思索，读者也不难明白，这是在前面几层意思的基础上生发出来的思想。这里的“美人”指他的好友吴子似。这一句表面看来只是对吴子似的思念，实际上主要还是抒发“谁识稼轩心事”（《水龙吟·再题瓢泉》）的苦闷心情。这样看来，这一句所表达的也是梦觉后“惘然独念”的感情之一。

词人在闲居瓢泉期间有一种深深的孤独感。他在《沁园春·和吴子似县尉》中写道："怅平生肝胆，都成楚越；只今胶漆，谁是陈雷？"他觉得当时的人不像古代的陈重、雷义那样重友谊，连旧日那些披肝沥胆的知心好友现在也都疏远了。这使他非常苦恼。这期间吴子似是他的知音。吴是江西鄱阳人，从庆元四年（1198）即辛弃疾闲居瓢泉之后的第四年起，曾任铅山县尉三年，与辛弃疾过从甚密，辛弃疾把他比作"娟娟美人"，在《沁园春·和吴子似县尉》中写道："我见君来，顿觉吾庐，溪山美哉。"从这些语句中可以看出他们友谊的深厚。可是他们又不能经常在一起畅叙情怀，作者常为见不到吴子似而烦躁苦闷，故在词的结尾处生发出这样一层意思。

这首词在艺术上具有明显的浪漫主义特色。理想主义是浪漫主义在思想内容上的重要特征，而以梦幻的形式表现其理想则是浪漫主义传统的创作方法。辛弃疾成功地运用这一传统手法，使其崇高理想在这首词中得到完美的体现。它大开大合，大起大落，天上人间，驰骋奔逸，狂放不羁，洋溢着豪迈的激情。它充满瑰丽丰富的想象，大胆惊人的夸张，"摩挲素月"、"骖鸾并凤"、"酌酒援北斗"、"天地睹方圆"等，都放射出夺目的光彩。

（王延梯 聂在富）

沁 园 春

辛弃疾

灵山齐庵赋，时筑偃湖未成[①]

叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东。正惊湍直下，跳珠倒溅；小桥横截，缺月初弓。老合投闲，天教多事，检校长身十万松。吾庐小，

在龙蛇影外，风雨声中。 争先见面重重，看爽气朝来三数峰。似谢家子弟② ，衣冠磊落；相如庭户，车骑雍容③ 。我觉其间，雄深雅健，如对文章太史公④ 。新堤路，问偃湖何日，烟水濛濛？

〔注 〕 ① 作者打算在齐庵开凿一湖，名偃湖。写此词时，尚未开成。 ② 似谢家子弟：东晋著名士族谢家子弟讲究举止风度，其服饰端庄，落落大方。《世说新语·言语》记载谢安问话：“子弟亦何豫人事，而正欲使其佳？”谢玄答说：“譬如芝兰玉树，欲使其生于阶庭耳。”③“相如”二句：《史记·司马相如列传》记载：“相如之临邛，从车骑，雍容闲雅甚都。” ④“我觉”三句：太史公，即司马迁，字子长，任太史令。韩愈曾评论柳宗元的文章：“雄深雅健，似司马子长。”（见《新唐书·柳宗元传》）

稼轩在一首《贺新郎》词中说：“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。情与貌，略相似。”的确，读这位大词人的山水词，就会发现他多么热爱祖国的山山水水，有时似乎已经进入一种“神与物游”的境界，他笔下的山水似乎和人一样，有思想，有个性，有情感，流连其间，神交默契，会心言外，别有新的天地。上面这首《沁园春》便有这种特色。

这首词大约作于宋宁宗庆元二年落职闲居之时，写的是上饶西部的灵山风景。灵山“高千有余丈，绵亘数百里”（《江西通志》），有七十二峰。“叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东”，就是写这里千峰万壑的宏伟气象。这里的山峦或“西驰”，或东向，好像万匹骏马连续不断地回旋奔驰。在词人笔下，静止的山活起来了，动起来了！

头三句写灵山群峰，是远景。再写近景：“正惊湍直下，跳珠倒溅；小桥横截，缺月初弓。”这里有飞瀑直泻而下，倒溅起晶莹的水珠，如万斛明珠弹跳反射。还有一弯新月般的小桥，横跨在那清澈湍急的溪流上。词人犹如一位高明的画师，在莽莽苍苍丛山叠嶂的壮阔画面上，增添了几笔韶秀温馨的情韵。

连绵不断的长松茂林，是这里的又一景色。稼轩在一首《归朝欢》词序中说：“灵山齐庵菖蒲港，皆长松茂林。”所以词人接着写道：“老合投闲，天教多事，检校长身十万松。”稼轩面对这一望无际的高大、葱郁的松树林，不由浮想联翩：这些长得高峻的松树，多么像魁梧勇猛的战士。想自己“壮岁旌旗拥万夫”，何等英雄，如今人老了，合当过闲散的生活，可是老天爷不放我闲着，又要我来统率这支十万长松大军呢！诙谐的笑语是乐？是苦？是自我解嘲？有一种说不出的滋味儿。内心里实隐隐有一份报国无门的孤愤在。

在这种地方，词人轻轻点到即止，顺势落到自己山中结庐的事上来。齐庵，是稼轩在灵山修建的一所茅庐。他说，我这房子选的地点还是不错的，“在龙蛇影外，风雨声中”。每当月夜，可以看到状如龙蛇般盘屈的松影，又可以听到声如风雨的万壑松涛，别有天地在人间啊！

上片写灵山总体环境之美，下片则是词人抒写自己处于大自然中的感受了。稼轩处于这占尽风光的齐庵中，举目青山，仪态万方。拂晓，在清新的空气中迎接曙光，东方的几座山峰，像天真活泼的孩子，一个接着一个从晓雾中探出头来，争相同我见面，向我问好。红日升起了，山色清明，更是气象万千。你看，那边一座山峰拔地而起，峻拔而潇洒，充满灵秀之气。它那美少年的翩翩风度，不就像芝

兰玉树般的东晋谢家子弟吗？再看那座巍峨壮观的大山，苍松掩映，奇石峥嵘，它那富贵高雅的意态，不就像司马相如赴临邛时那种车骑相随、华贵雍容的气派么！词人惊叹：大自然的美是掬之不尽的，置身于这千峰竞秀的大地，仿佛觉得此中给人的是雄浑、深厚、高雅、刚健等诸种美的感受，恍如在读一篇篇太史公的好文章，给人以丰富的精神享受。此中乐，乐无穷啊！

灵山结庐既然如此之好，于是词人殷切问询开筑偃湖的计划，决定在这里作长久居留了。

这首词通篇都是描写灵山的雄奇景色，在写景上颇有值得注意之处，它不同于一般模山范水之作，它极少实写山水的具体形态，而是用虚笔传神写意。如写山似奔马，松似战士，写得龙腾虎跃，生气勃勃，实是词人永不衰息的斗争性格的写照，即他词所说青山与我“情与貌，略相似”也。显然，作者写此词，力图透过山峰的外形写出其内在的精神；力图把自己所感受到的大自然的内在的美写出来。要传山水之神，光用一般写实的方法不行，于是稼轩借助于用典，出人意表地以古代人物倜傥儒雅的风采来比拟山峰健拔秀润的意态，又用太史公文章雄深雅健的风格，来刻画灵山深邃宏伟的气度。表面上看来，这两两相比的东西，似乎不伦不类，风马牛不相及，而它们在精神上却有某些相似之点，可以使人生发联想。这种奇特的比譬，真可谓超出形貌而入于神髓了！当然，为山水传神写照，是纯粹写观赏风景之人的主观感受，这种感受实际上与作者的胸襟、与作者的思想境界是分不开的。这种你中有我，我中有你的精神境界，正像稼轩自己说的：“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。”稼轩这种传山水之神的写意笔法，在山水文学上开创了新格。

（高 原）

喜迁莺

辛弃疾

赵晋臣敷文赋芙蓉词见寿，用韵为谢

暑风凉月。爱亭亭无数，绿衣持节。掩冉如羞，参差似妒，拥出芙蓉花发。步衬潘娘堪恨，貌比六郎谁洁？添白鹭，晚晴时，公子佳人并列。 休说，搴木末；当日灵均，恨与君王别。心阻媒劳，交疏怨极，恩不甚兮轻绝。千古《离骚》文字，芳至今犹未歇。都休问，但千杯快饮，露荷翻叶。

词约作于宋宁宗庆元六年（1200），时作者六十一岁，二次罢官家居。赵晋臣，名不迁，宋宗室，因曾任敷文阁直学士，故称敷文。庆元四年任江南西路转运使兼南昌府事，庆元六年罢职归舍后，与稼轩交游，多有唱和。是年夏，晋臣以芙蓉词为稼轩寿，稼轩作此词和韵以答。“芙蓉”，即荷花。

这是一首咏物词，构思很清晰：上片以咏荷为主，下片以抒情为主；抒情不离荷花，咏荷为抒情铺垫，和那种纯以状物工巧见长的咏物词有所不同。

上片赞赏荷花。首句点明时令，“暑风凉月”，正是荷花盛开的大好时光。以下用一“爱”字带出“亭亭”五句，正面描绘水上莲荷的美姿娇态。满池莲叶，耸出水面，中通外直，不蔓不枝，亭亭净植，似无数绿衣侍者持节而立。在这一群绿衣持者的簇拥下，千朵荷花，竞相怒放。她们或时隐时现，如含羞少女，犹抱绿叶半遮面；或参差错落，姿态万千，似各怀妒意而争美赛妍。这是一幅多么令人心

醉的水上绿叶红花图啊！“步衬潘娘堪恨，貌比六郎谁洁？”这两句用事。据《南史·齐东昏侯纪》：“凿金为莲花以帖地，令潘妃行其上，曰：‘此步步生莲花也。’”“六郎”，系指唐张昌宗。张昌宗、张易之都以姿容见幸于武后，贵震天下，时人号张易之为“五郎”，张昌宗为“六郎”。“貌比六郎”，则用杨再思语。史称杨再思“为人佞而智。……张昌宗以姿貌幸，再思每曰：‘人言六郎似莲花，非也；正谓莲花似六郎耳。’其巧谀无耻类如此”（《新唐书·杨再思传》）。以清水芙蓉之质，竟为一宠妃作衬步之具，岂不叫人痛心？以张昌宗辈无耻之尤，岂能与芙蓉相比洁白？所以，词人用“堪恨”、“谁洁”两组词语，一方面表示对潘、张之流的鄙弃，一方面也就突出了荷花的质洁品高。前五句写荷花的姿态美，这两句是写荷花的品格美。潘、张之流既不足道，那么，谁有资格能和芙蓉相并共语呢？唯有白鹭。白鹭浑身皆白，象征着纯洁无邪；一生往来水上，意味着超尘忘机。谢惠连有《白鹭赋》赞曰：“表弗缁之素质，挺乐水之奇心。”又因它风度翩翩，杜牧《晚晴赋》曰：“白鹭潜来兮，邈风标之公子；窥此美人兮，如慕悦其容媚。”词中“白鹭”两句兼含二义而以后义为主。傍晚雨晴，有白鹭飞来与芙蓉为侣，犹如公子佳人双双并肩而立。白鹭入图，平添出不少生机与美趣，真是妙笔天成。

下片抒情，多半化用楚辞诗句，而又一意贯之。“休说”七句本自屈原《九歌·湘君》“采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。心不同兮媒劳，恩不甚兮轻绝”和“交不忠兮怨长”等句。原意为到水中去采缘木而生的薜荔，到树梢去摘水上开花的芙蓉，岂能成功。男女心思各异，媒人奔波也徒劳；双方爱之不深，必然容易决裂。这是隐喻楚王

听信谗言，亲佞远贤，使屈原有志难酬。“千古”两句化用《离骚》：“芳菲菲而难亏兮，芬至今犹未沫。”意谓屈原之世虽已去远，但其《离骚》却流传千古，至今犹自发出沁人的芳香。词人赞美屈原有荷花那种“出淤泥而不染”的崇高品质，赞美他精神不朽，流芳百世。同情他君臣异心的不幸遭遇，和赍志以殁的悲剧结局。尤其令人愤慨不已的是，这一切居然自古而然！所以词人在下片一开头就用“休说”一词表现感情上的激愤，结拍又用“都休问”一句承转跌宕：一切都休再提说了吧，“但千杯快饮，露荷翻叶”，唯求对花痛饮，一醉忘忧。殷英童《咏采莲》诗云：“藕丝牵作缕，莲叶捧成杯。”这里的“露荷翻叶”，是借喻倾杯式的豪饮。词的煞尾很是干净利索，既巧妙地紧扣咏荷题目，又将自身满腹牢骚不平之气一吐而尽。

好用事，是辛词的一大特色，人或讥其“掉书袋”，或褒其“驱使庄、骚、经、史，无一点斧凿痕，笔力甚峭”（楼敬思语，《词林纪事》引），“任古书中理语、廋语，一经运用，便得风流”（刘熙载《艺概》）。就这首词的用事来说，颇见特色。不仅多而奇，而且一意贯串，寄托遥深。上片用“步衬潘娘”、“貌比六郎”两个典故；下片大量运用楚辞入词，都是用得贴切而意深。潘张以貌美而得宠于君主，屈原则以质洁而见逐于楚王，人世间竟然不公如此，叫正人君子复待何言！是以细读“堪恨”、“谁洁”、“休说”、“休问”诸句，但觉其中激荡着一股愤郁不平之气。稼轩生平以复国自许，文才武略，集于一身，不想两次被劾落职，赋闲田园，正所谓报国有志，请缨无门。因此，当他握笔为词时，常常借古人之酒，浇自己胸中之块垒，这也正是辛词好用事的原因吧。

（朱德才）

永遇乐

辛弃疾

戏赋辛字，送茂嘉十二弟赴调

烈日秋霜，忠肝义胆，千载家谱。得姓何年，细参辛字，一笑君听取。艰辛做就，悲辛滋味，总是辛酸辛苦。更十分、向人辛辣，椒桂捣残堪吐。 世间应有，芳甘浓美，不到吾家门户。比着儿曹，锲锲却有，金印光垂组。付君此事，从今直上，休忆对床风雨。但赢得、靴纹绉面，记余戏语。

东坡以诗为词，到了稼轩，进一步以文为词，这首《永遇乐》，可说是这方面的代表作。茂嘉，辛弃疾的族弟，因他在家中排行第十二。稼轩词中有两首送别茂嘉之作，一首《贺新郎》（绿树听鹈），作于茂嘉远谪广西之时。这首《永遇乐》是送茂嘉赴调。按宋制，地方官员任满后，赴京另予差遣，一般正常赴调，官阶将会有所升转。所以这是一件喜事，是一次愉快的分别。因为这是送同族兄弟出去做官，稼轩颇有感触，便说起他们辛家门的“千载家谱”。“戏赋辛字”，从自己姓辛这一点大发感慨与议论，以妙趣横生的戏语出之，而又意味深长。

“烈日秋霜，忠肝义胆，千载家谱”，词的一开头就掮出家谱，说辛家门先辈们都是具有忠肝义胆的人物，而且他们都禀性刚直严肃，如“烈日秋霜”，令人可畏而又可敬。“烈日秋霜”，比喻风节刚直，如《新唐书·段秀实传赞》：“虽千五百岁，其英烈言言，如严霜烈日，可畏而仰哉。”词的开头三句“自报家门”，倒不是虚夸，而是有史为证的。辛氏是一个古老家族，传说夏启封支子于莘，莘、

辛声相近，后为辛氏。商有辛甲，一代名臣，屡谏纣王，直言无畏。汉有辛庆忌，一代名将，威震匈奴。成帝时，朱云以丞相张禹阿附外戚，上书请诛之，帝怒，欲杀云，辛庆忌冒死以救。后庆忌子孙亦忠耿，不附王莽，被诛。当然，写词不能像修家谱那样纪实，况且这些都是人所共知的史实，所以词人不多花笔墨，而是别出心裁地与族弟“细参辛字”来了：我们祖上从何年获得这个姓氏？又是怎样才得到这样的姓呢？我姑妄言之，你姑妄听之，以博取一笑吧。于是咬文嚼字起来，仔细体会辛字的含义，有辛苦、辛酸、辛辣等多种内涵，他发表高论了：

“艰辛做就，悲辛滋味，总是辛酸辛苦。”

我们辛家门这个“辛”字，是由“艰辛”做成，含着“悲辛”滋味，而且总是与“辛酸、辛苦”的命运结成不解之缘啊！三句话句句不离“辛”字：“艰辛”、“悲辛”、“辛酸”、“辛苦”。写诗填词向以“同字相犯”为戒，而这里三句“辛”字四见。用得自然，增加了音调的美听，并使词情得到充分渲染。更妙的是，形式上是“细参辛字”，内容上又语意双关，含着历史的教训和现实的牢骚。不是么，上面谈到那位辛庆忌，“艰辛做就”不世的战功。可是，到了他的子孙，就尝到惨遭杀戮的“悲辛滋味”了。联系到稼轩本人，从“壮岁旌旗拥万夫”，到“却将万字平戎策，换取东家种树书”，也是够“辛酸、辛苦”的了！

总而言之，我们辛家人的命运总离不开一个“辛”字，怎么会这样的呢？原来根子还在这个“辛”字上。辛者，辣也，这是辛字的本来含意，也是我们辛家人的传统性格啊！我们辛家人生成耿介正直的性格，做人行事，刚直泼辣，就如同我们的姓氏一样，火辣辣地不招

人喜爱。“更十分、向人辛辣，椒桂捣残堪吐。”这两句更就辛字“辛辣”这层含义加以发挥，借字说人。北宋曾布有《从驾》诗，押“辛”字韵，苏轼一和再和，有“最后数篇君莫厌，捣残椒桂有余辛”之句，稼轩信手拈来，用得很好。

下片接“向人辛辣”的话头继续发感慨。正因为我们这个姓，世间应有尽有的“芳甘浓美”的东西，都轮不到“吾家门户”了。眼看人家子弟腰间挂着一串串金光灿烂的金印，何等神气，我们哪儿比得上人家呢！正话反说，无限感慨，嬉笑戏语，隐含牢骚。比不上人家怎么办？争口气呗！于是话儿转到送茂嘉赴调的题目上来：“付君此事，从今直上，休忆对床风雨。但赢得、靴纹绉面，记余戏语。”谋取高官显爵、光宗耀祖之事，就交给你了。从今往后，你青云直上的时候，不必回想今天咱们兄弟之间的这场对床夜语；到了你落得个脸皮绉如靴纹的时候，一定会记起今天我说的这些玩笑话的。“对床风雨”，语出韦应物诗：“宁知风雨夜，复此对床眠。”这两句诗颇为苏轼、苏辙兄弟所欣赏，十分向往风雨之夜、兄弟两人对床共语的境界，并为此相约早日退隐，后遂成为故事。“靴纹绉面”，典出欧阳修《归田录》：北宋田元均任三司使，请托人情者不绝于门，他深为厌恶，却又只好强装笑脸，虚与应酬。曾对人说：“作三司使数年，强笑多矣，直笑得面似靴皮。”茂嘉赴调，稼轩祝贺他高升，自是送别词中应有之意。而用“靴纹绉面”之事，于祝辞里却有讽劝。实际上是说，官场有官场的一套，做大官就得扭曲辛家的刚直性格，那种逢人赔笑的日子也并不好过呢。到头来你也会后悔的。

这首词写得如哥儿俩闲话家常，气氛亲切，语言诙谐，自始至终，围绕着自家的姓“谈山海经”，明显地表现出以文为词和以议论

为词的倾向，这对于传统词风来说，当然是十分“出格”的作品。然而它通篇议论“带情韵以行”，且富有理趣，无论从思想内容或艺术表现手法来说，都堪称是颇有特色的佳作。

（高 原）

破阵子

辛弃疾

为陈同甫赋壮词以寄

醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外声，沙场秋点兵。 马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。了却君王天下事，赢得生前身后名。可怜白发生！

词以两个二、二、二的对句开头，通过具体描述，表现了七八层情意。第一句，只六个字，却用三个连续的、富有特征性的动作，塑造了一个壮士的形象，让读者从那些动作中去体会人物的“潜台词”，去想象人物所处的环境。为什么要吃酒，而且吃“醉”？既“醉”之后，为什么不去睡觉，而要“挑灯”？“挑”亮了“灯”，为什么不干别的，偏偏抽出宝剑，映着灯光看了又看？……这一连串问题，只要细读全词，就可能作出应有的回答，因而不必说明。“此时无声胜有声。”用什么样的“说明”还能比这无言的动作更有力地展现人物的内心世界呢？

“挑灯”的动作又点出了夜景。那位壮士在更深人静、万籁俱寂之时，思潮汹涌，无法入睡，只好独自吃酒。吃“醉”之后，仍然不能平静，便继之以“挑灯”，又继之以“看剑”。看来看去，总算睡着了。而刚一入睡，方才所想的一切，又幻为梦境。“梦”了些什

么，也没有明说，却迅速地换上新的镜头：“梦回吹角连营。”壮士好梦初醒，天已破晓，一个军营连着一个军营，响起一片号角声。这号角声，多富有鼓舞人们投入战斗的魅力。而那位壮士，也正好是统领这些军营的将军。于是，他一跃而起，全副披挂，要把他“醉里”、“梦里”所想的一切统统变为现实。

三、四两句，可以不讲对仗，词人也用了偶句。偶句太多，容易显得呆板；可是在这里恰恰相反。两个对仗极工、而又极其雄健的句子，突出地表现了雄壮的军容，表现了将军及士兵们高昂的战斗情绪。“八百里分麾下炙，五十弦翻塞外声”：兵士们欢欣鼓舞，饱餐将军分给的烤牛肉；军中奏起振奋人心的战斗乐曲。牛肉一吃完，就排成整齐的队伍。将军神采奕奕，意气昂扬，“沙场秋点兵”。这个“秋”字下得多好！正当“秋高马壮”的时候，“点兵”出征，预示了战无不胜的前景。

按谱式，《破阵子》是由句法、平仄、韵脚完全相同的两“片”构成的。后片的起头，叫做“过片”，一般的写法是：既要和前片有联系，又要“换意”，从而显示出这是另一段落，形成“岭断云连”的境界。辛弃疾却往往突破这种限制，《贺新郎·别茂嘉十二弟》如此，这首《破阵子》也是如此。“沙场秋点兵”之后，大气磅礴，直贯后片。“马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊”：将军率领铁骑，风驰电掣般奔赴前线，弓弦雷鸣，万箭齐发。虽没作更多的描写，但从“的卢马”的飞驰和“霹雳弦”的巨响中，仿佛看到若干连续出现的画面：敌人纷纷落马；残兵败将，狼狈溃退；将军身先士卒，乘胜追杀，霎时结束了战斗；凯歌入云，欢声动地，旌旗招展。

这是一场反击战。那将军是爱国的，但也是好“名”的。一战获胜，恢复功成，既“了却君王天下事”，又“赢得生前身后名”，岂不壮哉！

如果到此为止，那真够得上“壮词”。然而在那个被投降派把持朝政的时代，并没有产生真正“壮词”的土壤，以上所写，不过是词人的理想而已。词人驰骋想象，化身为词里的将军，刚攀上理想的高峰，忽然一落千丈，跌回冷酷的现实，沉痛地慨叹道：“可怜白发生！”白发已生，而收复失地的理想始终无法实现。想到自己空有凌云壮志，而“报国欲死无战场”（借用陆游《陇头水》诗句），便只能在不眠之夜吃酒，只能在“醉里挑灯看剑”，只能在“梦”中驰逐沙场，快意一时……这处境，的确是“可怜”的。然而又有谁“可怜”他呢？于是，他写了这首“壮词”，寄给处境同样“可怜”的陈同甫。

同甫是陈亮的字。学者称为龙川先生。为人才气超迈，议论纵横。自称能够“推倒一世之智勇，开拓万古之心胸”。他先后写了《中兴五论》和《上孝宗皇帝书》，积极主张抗战，因而遭到投降派的打击。宋孝宗淳熙十五年（1188）冬天，他到上饶访辛弃疾，留十日。别后辛弃疾写《贺新郎》词寄他，他和了一首；以后又用同一词牌往复唱和。这首《破阵子》大约也是这一时期写的。

全词从意义上看，前九句是一段，十分生动地描绘出一位忠勇的将军的形象，从而表现了词人的宏大抱负。末一句是一段，以沉痛的慨叹，抒发了“壮志难酬”的悲愤。壮和悲，理想和现实，形成强烈的对照。从这对照中，可以想到当时南宋朝廷的腐朽，想到人民的苦

难，想到所有爱国志士报国无门的苦闷。由此可见，极其豪放的词，同时也可以写得极其含蓄，只不过和婉约派的含蓄不同罢了。

这首词在声调方面有一点值得注意。《破阵子》上下两片各有两个六字句，都是平仄互对的，即上句为“仄仄平平仄仄”，下句为“平平仄仄平平”，这就构成了和谐的、舒徐的音节。上下片各有两个七字句，却不是平仄互对，而是仄仄平平平仄仄，仄仄平平仄仄平，这就构成了拗怒的、激越的音节。和谐与拗怒，舒徐与激越，形成了矛盾统一。作者很好地运用了这种矛盾统一的声调，恰切地表现了抒情主人公复杂的心理变化和梦想中的战斗准备、战斗进行、战斗胜利等许多场面的转换，收到了绘声绘色、声情并茂的艺术效果。

这首词在布局方面也有一点值得注意。“醉里挑灯看剑”一句，突然发端，接踵而来的是闻角梦回、连营分炙、沙场点兵、克敌制胜，有如鹰隼突起，凌空直上。而当翱翔天际之时，陡然下跌，发出了“可怜白发生”的喟叹，使读者不能不为作者的壮志难酬一洒同情之泪。

这种陡然下落，同时也戛然而止的写法，如果运用得好，往往因其出人意外而扣人心弦，产生强烈的艺术效果。

李白有一首《越中览古》：“越王勾践破吴归，战士还家尽锦衣。宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞！”沈德潜指出：“三句说盛，一句说衰，其格独创。”其命意与辛词迥异，但布局却有相通之处，可以参看。

（霍松林）

鹧鸪天

辛弃疾

有客慨然谈功名，因追忆少年时事，戏作

壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初。燕兵夜娖银胡䩮，汉箭朝飞金仆姑。 追往事，叹今吾，春风不染白髭须。却将万字平戎策，换得东家种树书。

宋高宗绍兴三十一年（1161），金主完颜亮率大军南下，其后方比较空虚，北方被占区的人民，乘机进行起义活动。山东济南的农民耿京，领导一支起义军，人数达二十余万，声势浩大。当时年才二十二岁的辛弃疾，也组织了二千多人的起义队伍，归附耿京，为耿京部掌书记。辛弃疾建议起义军和南宋取得联系，以便配合战斗。第二年正月，耿京派他们一行十余人到建康（今江苏南京）谒见宋高宗。高宗得讯，授耿京为天平军节度使，授辛弃疾承务郎。辛弃疾等回到海州，听到叛徒张安国杀了耿京，投降金人，义军溃散。他立即在海州组织五十名勇敢义兵，直趋济州（治今山东巨野）张安国驻地，要求和张会面，出其不意，把张缚置马上，再向张部宣扬民族大义，带领上万军队，马不停蹄地星夜南奔，渡过淮水才敢休息。到临安把张安国献给南宋朝廷正法。辛弃疾这种忠心为国、智勇过人的传奇般的英雄行为，在封建社会的文人中是绝无仅有、极堪惊叹的。这首词的上片写的就是上述作者这段出色的经历。“壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初。”上句写作者年青时参加领导抗金义军；下句写擒获张安国带义军南下。“锦襜突骑”，即穿锦绣短衣的快速骑兵。“燕兵夜娖银胡䩮，汉箭朝飞金仆姑。”写南奔时突破金兵防线，和金兵战斗。燕兵，指金兵。“夜娖银胡䩮”，夜里提着兵器追赶。娖，通

“捉”；胡鞮，箭袋。一说，枕着银胡鞮而细听之意。娖，谨慎貌；胡鞮是一种用皮制成的测听器，军士枕着它，可以测听三十里内外的人马声响，见《通典》。两说皆可通，今取前说。“汉箭”句，指义军用箭回射金人。金仆姑，箭名，见《左传·庄公十一年》。四句写义军军容之盛和南奔时的紧急战斗情况，用“拥”字“飞”字表动作，从旌旗、军装、兵器上加以烘托，写得如火如荼，有声有色，极为饱满有力。

宋高宗没有抗金的决心，又畏惧起义军。辛弃疾南归之后，义军被解散，安置在淮南各州县的流民中生活；他本人被任为江阴佥判，一个地方助理小官，给他们劈头一个严重的打击，使他们大为失望。后来辛弃疾在各地做了二十多年的文武官吏，因进行练兵筹饷的活动，常被弹劾，罢官家居江西的上饶、铅山，也接近二十年。他处处受到投降派的掣肘，报效国家的壮志难酬。这首词是他晚年家居时，碰到客人和他谈起建立功名的事，引起他回想从青年到晚年的经历而作的。

下片，“追往事，叹今吾，春风不染白髭须”。上二句今昔对照，一“追”一“叹”，包含多少岁月，多少挫折；又灵活地从上片的忆旧引出下片的叙今。第三句申明“叹今吾”的主要内容。草木经春风的吹拂能重新变绿，人的须发在春风中却不能由白变黑。感叹年老不能回到青春，岁月虚度的可惜，这是一层；白髭须和上片的壮岁对照，和句中的春风对照，又各为一层；不甘心年老，言外有壮志未能抛却之意，又自为一层。一句中有多层含意，感慨极为深沉。“却将万字平戎策，换得东家种树书”，以最鲜明、最典型的形象，突出作者的理想与现实的尖锐矛盾，突出他一生的政治悲剧，把上一句的

感慨引向更为深化、极端沉痛的地步。平戎策，指作者南归后向朝廷提出的《美芹十论》《九议》等在政治上、军事上都很有价值的抗金意见书。上万字的平戎策毫无用处，倒不如向人换来种树书，还有一些生产上的实用价值，这是一种什么样的政治现实？对于作者将是一种什么样的生活感受？可想而知。陆游《小园》诗：“骏马宝刀俱一梦，夕阳闲和饭牛歌。”刘克庄《满江红》词：“生怕客谈榆塞事，且教儿诵《花间集》。”和这两句意境相近，也写得很悲；但联系作者生平的文才武略、英雄事迹来看，这两句的悲慨程度还更使人扼腕不已。

这首词以短短的五十五个字，深刻地概括了一个抗金名将的悲剧遭遇。上片雄壮，气盖万夫；下片悲凉，心伤透骨。悲壮对照，悲壮结合，真如彭孙遹《金粟词话》评辛词所说的“激昂排宕，不可一世”，是作者最出色、最有分量的小令词。

（陈祥耀）

千年调

辛弃疾

开山径得石壁，因名曰苍壁。事出望外，意天之所赐邪，喜而赋。

左手把青霓，右手挟明月。吾使丰隆前导，叫开阊阖。周游上下，径入寥天一。览玄圃，万斛泉，千丈石。 钧天广乐，燕我瑶之席。帝饮予觞甚乐，赐汝苍壁。嶙峋突兀，正在一丘壑。余马怀，仆夫悲，下恍惚。

由小序“开山径得石壁”等语可知这首词创作于闲居瓢泉期间，大约在庆元六年（1200）之后。这时作者已闲居六年，年龄已过六十

岁，因此，隐居避世的思想发展了，在此之前的几首词中明显地流露着这种思想。他曾叹息：“功名妙手，壮也不如人；今老矣，尚何堪？堪钓前溪月。”（《蓦山溪》）他羡慕那“终全至乐”的“醉眠陶令”（《沁园春》），对于“无穷身外事”要来个“一醉都休”（《满庭芳·和章泉赵昌父》）。可是这首《千年调》却充满积极浪漫主义精神，这在那个时期的词中是很特别的。

小序“意天之所赐邪，喜而赋”，表明了写作的原因和心情。作者自以为得了天赐石壁，精神为之一振，又看到所得的苍壁“势欲摩空”、“有心雄泰华”，他似乎由此得了“天启”，积极用世的思想又在胸中激荡，追求理想的精神鼓舞他在幻想的世界里腾飞奔驰。在这样的心境下，这首词应运而生。

全词抒发词人超逸不凡的胸怀，反映他爱国怀乡的思想，表现他怀才不遇的苦闷心情。上阕写登天与周游。词人展开想象的翅膀，乘着神马飞入太空。“左手把青霓，右手挟明月”，起句很有气势，一开始就把读者带入了天马行空、纵横驰骋的神奇壮丽景象之中。接下去，化用屈原《离骚》中的诗句描绘进入天宫的情景。“叫开阊阖”一句由《离骚》“吾令帝阍开关兮，倚阊阖而望予”凝缩而来。屈原为了上下求索，曾想象飞上天空，到达天门，但当他命令守门的帝阍打开天门时却吃了闭门羹。辛弃疾在这一点上似乎比屈原幸运得多，他是承着天恩登天的，天神自然不会挡驾，他的开路先锋雷师很顺利地叫开了天门，让他进入天国。“吾使丰隆前导”脱胎于《离骚》“吾令丰隆乘云兮”。原句是描写屈原上天碰壁后准备到下界“求女”，出发时的情景，事在“令帝阍开关”而见拒之后，词人在这里重新组合，把两件事融为一体了。“周游上下，径入寥天一。览玄

圃，万斛泉，千丈石。”“入于寥天一”是《庄子·大宗师》篇中语。这四句描写遨游天宇的情景。词人在天国里上下周游，直到太虚之境，在那里饱览了天上的奇景珍物，游历了神奇迷离的仙山悬圃，观赏了水源滔滔的涌泉和直立千丈的仙石。

下阕写受赐与怀乡。“钧天广乐，燕我瑶之席。帝饮予觞甚乐，赐汝苍壁。”这四句写天帝对词人的恩泽。这里化用《史记·赵世家》中赵简子梦游天国的典故。赵简子曾有疾，五日不省人事，扁鹊对赵的家臣说，昔日秦穆公也曾这样过，三天后一定会醒过来。又过了两天半果然醒来，醒后对家臣说：我到了天帝那里，玩得很快乐，我和众神在中天游玩，欣赏了天上的仙乐和仙舞，天帝很高兴，还赐我两个竹篮子。辛弃疾把这个典故借用过来，描写自己想象中受天帝款待、赏赐的情景：天帝以隆重的仪式迎接他，在瑶池设下宴席，众多乐工奏起仙乐，天帝亲自斟酒，还高兴地说：“我要将苍壁赐予你。”这是至高无上的恩遇，只有当年将成霸业的秦穆公和将要拜为正卿的赵简子才得到过。辛用此典，可见胸襟之博大与清高。天帝赐赵简子两个篮子，日后得到了应验，赵简子连克二国，扩大了奉邑，成为晋国的实权派。辛弃疾把苍壁看作“天之所赐”，与当年赵简子的受天幸相比，表现出他立功报国的勃勃雄心和暮年壮志。

“嶙峋突兀，正在一丘壑。”这两句描写苍壁的形象和位置。这苍壁形体虽小，但气势雄伟。作者在《临江仙》中说：“莫笑吾家苍壁小，棱层势欲摩空。”“一丘一壑”本指隐者的住处，这里指作者瓢泉宅第亭园的一部分，也代指他的居所。这样一块苍壁坐落在一丘一壑之间是很有象征意义的。作者这样写，大概是在表明他虽然身在

一丘一壑之间，却志在千里之外，也许作者正是这样来领会天赐苍壁的用意的。

词的最后三句借用《离骚》中的“忽临睨夫旧乡；仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行”，抒发怀念故土的感情。词人虽然在天宫受到盛情接待，但他仍然深情地眷恋着祖国和家乡，致使他的随从和马都悲伤起来，于是辞别天宫，恍恍惚惚地回返尘寰。这里也反映出词人当时思想的矛盾，他虽然羡慕那醉眠的陶令，却又不甘心去过那种完全超然世外的桃源生活。苍壁的出现触动了他的积极用世思想，赋苍壁寄托着远大的抱负。

丰富的想象和奇特的幻想是这首词显著的艺术特点。古代浪漫主义诗人屈原在主客观矛盾得不到解决时，常常在诗歌中以幻想的方式求得精神的寄托和解脱。辛弃疾继承了屈原的浪漫主义传统，在这首词中，通过想象，创造出神奇瑰丽的形象和理想的神仙世界。他在那里得到无限广阔的自由天地，受到礼遇和赏赐，与现实生活中的英雄无用武之地形成鲜明对照。这首词不仅表现手法像屈原的《离骚》，而且多处融进了《离骚》的句意，因此它在思想和艺术方面都与《离骚》有许多共同点。

但是，作者并没有机械地模仿《离骚》。所用《离骚》的诗句都经过了加工改造和融会创新。借用的诗句涉及《离骚》的许多情节，屈原求见天帝被拒之门外，下界求女又遭到拒绝，后来终于听了巫咸、灵氛的劝告去“周流观乎上下”，但终因“仆夫悲，余马怀”而告终。这些情节到了辛弃疾笔下，在次序上被重新组合，内容上被赋予新义，并与赵简子受天幸的典故自然地融合为一，构成另一番神游天外的意境，正适合表达他的思想感情的需要。

（王延梯 聂在富）

玉楼春

辛弃疾

戏赋云山

何人半夜推山去？四面浮云猜是汝。常时相对两三峰，走遍溪头无觅处。 西风瞥起云横度，忽见东南天一柱。老僧拍手笑相夸，且喜青山依旧住。

宋宁宗庆元二年（1196），辛弃疾因为上饶（今属江西）带湖寓所毁于火，遂徙居位于铅山（今属江西）东北境的期思渡别墅。那里有一泓清泉，其形如瓢，词人因名之为“瓢泉”。这首词即写于词人闲居瓢泉期间。内容如题，乃吟咏云山之作。不过，词人对他吟咏的对象并不作工细的描绘，而是抓住客观景物的瞬息变化，以轻松活泼的笔触抒写自己的主观感受，寓意深刻，非泛泛之咏。

开首两句点题。上句设问，下句作答，这比直说青山被浮云所遮覆，更耐人寻味。而且，由于用了拟人手法，还大大密切了物我关系，使我们仿佛看到了词人那种翘首凝望、喃喃自语的情态。起句用典，《庄子·大宗师》云：“夫藏舟于壑，藏山于泽，谓之固矣，然而夜半有力者负之而走，昧者不知也。”庄子这段话是为阐发他有藏必亡的虚无观点立论的。后来黄庭坚《次韵东坡壶中九华》诗曾用其字面，句云：“有人夜半持山去，顿觉浮岚暖翠空。”以作者的词句同黄氏的诗句相比较，黄氏的“持”字径从《庄子》语中“负之而走”的“负”字而来，稍显得拘泥质实；而词人的“推”字，则显得空灵巧妙，更切合青山被浮云所笼罩的景象。可见，用典的巧拙，不

在于能否师其字面，而在于能否即景会心，缘事而变化。而“四面浮云猜是汝”句，何以用“猜”而不用“知”？盖“知”字判断的意味太浓，和起句的诘问语气不相搭配，且使本句也显得板滞；而著一“猜”字，不仅和起句的诘问语气相吻合，而且还使全韵灵动活泼，声情若掬。歇拍一韵紧承前韵，通过描述自己寻觅“常时相对两三峰”的行动和“走遍溪头无觅处”的结果，进一步坐实青山被浮云所笼罩，并隐然透露出词人的遗憾心情。词人为什么如此执著地寻觅“常时相对”的青山？因为青山是他闲居瓢泉期间的知音，也是他光明磊落的人格的化身。“新葺茆檐次第成，青山恰对小窗横。”（《浣溪沙·瓢泉偶作》）“青山意气峥嵘，似为我归来妩媚生。”（《沁园春·再到期思卜筑》）“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。情与貌，略相似。”（《贺新郎·邑中园亭……》）你看，词人对青山的感情是多么的深厚啊！难怪他要殷勤寻觅呢。

词的上片写青山被浮云遮覆的忧虑，下片则写重睹青山的喜悦。过片两句笔锋一转，景象突然一变：西风乍起，浮云飘散，忽然看见平时与之相亲相爱的青山像擎天巨柱一样，岿然耸立在东南天际。说写词人重睹青山的喜悦，可又没有直接描写，而是通过上句的“瞥起”和下句的“忽见”，来表现作者在刹那间的感情变化。如果说过片一韵着重写浮云散而青山见的自然景观须臾间的变化的话，那么结拍一韵还不该直接抒写重睹青山的喜悦心情吗？作者偏不这样，而是宕开笔墨，描写了一个老僧看到青山依然挺立东南天际时的欢快举止和情态，通过老僧之喜来暗写词人之喜。这样写不仅多一层曲折，而且还丰富了词境，说明热爱青山、关心青山是否依旧的，正大有人在，那老僧即其一例也。

这首词虽然题为“戏赋云山”，描写的不过是一种自然现象的瞬息变化，但字里行间似乎寄寓着词人这样一个信念：尽管坚持抗金北伐的力量屡屡遭到投降派的排挤和打击，但是，就像浮云毕竟遮不住青山一样，这股力量不仅不会消失，而且依然是国家的擎天柱。这首小词的格调明快疏朗，清新活泼，反映了词人罢官闲居期间积极乐观的一面。

（杨钟贤）

西江月

辛弃疾

遣兴

醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。近来始觉古人书，信着全无是处。 昨夜松边醉倒，问松“我醉何如”。只疑松动要来扶，以手推松曰：“去！”

这首小词，从表面看，只如标题所示，是一时遣兴之作。稍深一层看，则可发现词人是用诙谐之笔发泄内心的愤懑。更深一层看，我们还能察知词人因现实之昏暗而忧心如焚，一肚皮不合时宜，不便明言而又不吐不快。

“醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。”通篇“醉”字凡三见。难道词人真成了沉湎醉乡的“高阳酒徒”么？否。盖因其力主抗金而不为南宋统治者所用，只好醉里贪欢，免得老是犯愁。说没工夫发愁，是反话，骨子里是说愁太多了，要愁也愁不完。

“近来始觉古人书，信着全无是处。”才叙饮酒，又说读书，也非醉后说话无条理。这两句是“醉话”。“醉话”不等于胡话。它是

词人的愤激之言。《孟子·尽心下》:“尽信书，则不如无书。”本意是说古书上的话难免有与事实不符的地方，未可全信。辛弃疾翻用此语，话中含有另一层意思：古书上尽管有许多“至理名言”，现在却行不通，因此信它不如不信。

以上种种，如直说出来，则不过慨叹“世道日非”而已。但词人曲笔达意，正话反说，便有咀嚼不尽之味。

下片写出了一个戏剧性的场面。词人“昨夜松边醉倒”，居然跟松树说起话来。他问松树：“我醉得怎样了？”看见松枝摇动，只当是松树要扶他起来，便用手推开松树，并厉声喝道：“去！”醉憨神态，活灵活现。词人性格之倔强，亦表露无遗。在当时的现实生活里，醉昏了头的不是词人，而是南宋小朝廷中那些纸醉金迷的昏君佞臣。哪怕词人真醉倒了，也仍然挣扎着自己站起来，相形之下，小朝廷的那些软骨病患者们是多么可鄙！

苏轼曾说过：“味摩诘（王维）之诗，诗中有画；味摩诘之画，画中有诗。”（《东坡题跋》卷五）读此词，似乎可以说：“味稼轩之词，词中有戏。”虽然引戏剧性场面入词不始于辛弃疾，但是在辛词中较常见。这和辛弃疾引散文句式入词，如本篇末仿《汉书·龚胜传》记胜“以手推（夏侯）常曰：‘去！’”，同属于创造性的探索，应该予以肯定。

（蔡厚示）

生查子

辛弃疾

独游西岩

青山招不来，偃蹇谁怜汝？岁晚太寒生，劝我溪边住。 山头明月来，本在天高处。夜夜入青溪，听读《离骚》去。

古代纪游诗词中，标明“独游”的为数不多。独游者，意味着寂寞无伴，且又往往郁闷在胸。辛弃疾就是这样。淳熙八年（1181）冬，他被诬陷罢官，长期闲居于上饶城北的带湖之畔。西岩就在上饶城南，风景优美。这首词是他闲居期间的纪游之作。

开头“青山”两句，写出了词人对青山的一片痴情。他似乎想把巍然独立的青山招到近旁，可青山却无动于衷，于是便发出善意的埋怨：青山啊，你那么高傲，有谁会喜欢你呢？“偃蹇”，有高耸、傲慢之意。青山屹立不移，不随人俯仰，这或许就是词人想象中的高人逸士的性格吧！苏轼诗云：“青山偃蹇如高人，常时不肯入官府。”（《越州张中舍寿乐堂》）看来，巍巍青山绝不同于热衷功名利禄之辈。在辛弃疾的笔下，青山也总是被写得气象不凡、知晓人情的。比如他写：“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”（《贺新郎》），“青山欲共高人语，联翩万马来无数”（《菩萨蛮·金陵赏心亭为叶丞相赋》），“青山意气峥嵘，似为我归来妩媚生”（《沁园春·再到期思卜筑》）。作者同青山之间，“情与貌，略相似”，真可谓彼此仰慕，心心相印了。

“岁晚”两句写貌似傲岸的青山对词人充满了情意。岁暮寒冬，青山劝词人到山中溪边来住，相互为伴，以御寒风。可见，作者“独游西岩”是在冬天。但更深一层揣摩，似乎应该把自然界的寒，理解为政治上的寒。作者正是在恶劣的政治气候逼迫下，闲居山野，得到青山深切关怀的。

下片着重写山中明月，既承接上片“劝我溪边住”，又另辟新的境界，展示明月与词人的情谊。“山头明月来，本在天高处”，人在山中，见不到地平线上升起的明月；当月露山头，已是高悬中天了。这两句写出了山中望月的特点。那一轮素月，是悄悄爬上山头，关切地探望可敬的词人呢，还是高高地亮起一盏天灯，遍洒银辉，和青山、溪水一起形成一种令人沉醉的意境，给词人带来不尽的遐想？

结尾两句，由抬头望空中明月到低头见溪中月影，好似明月由“天高处”进入溪水中来了。词人身只影单，住在山中溪畔，唯有流水中浮动着的月影相陪，这是多么难得的伴侣，多么难得的友情！“夜夜”句还表明，这次游山逗留了不止一日。明月不仅有形有影，而且有意有情，你看它默默地听着词人读《离骚》呢。从明月由“来”到“去”，说明词人深夜未眠，可见其忧愤之至。

这首词语言简洁，内容深曲含蓄。初读全词，似乎作者寄情山水，与青山明月相交游，心情轻松愉快。细加品味则不然。词中描写的是：岁暮天寒，素月清辉与澄澈的溪水相映，词人孑然一身居于山中溪畔，长夜无眠，独咏《离骚》。这是一幅多么凄清、幽独而又含有晶莹色泽的图画！这图画中的主人公，不正是有志难申、忧国忧民的作者本人吗？

词中的青山和明月，是作者想象中的理想人格的化身，没有世俗的偏见，高尚、正直而又纯洁。当作者罢官之际，被“严寒”所逼之时，与他相伴的，只有它们——青山和明月。在章法上，上片不说自己游山，而说青山“劝我溪边住”；下片不说自己月夜读《离骚》，而说明月听《离骚》。以客写主，不仅含蓄蕴藉，情趣横生，而且有

力地衬托出作者的高洁品格。尽管他为世所弃，无从施展自己的政治抱负，却仍然保持着“一片冰心在玉壶”的美好情操。

听读《离骚》，从“读”这个行动来说，是写实，但其中另有寓意。《离骚》抒发了屈原“信而见疑，忠而被谤”的郁愤不平之情。辛弃疾一生渴望收复中原，却屡遭投降派打击，不为朝廷所用，不得已闲居乡里，“却将万字平戎策，换得东家种树书”，这满腔忧愤之气，很难用一二句话表达出来，借用屈原的《离骚》，恰好充分地表现了作者的心情。看似信手拈来，不着痕迹，却显出作者的非凡功力。轻轻一笔，就起到了开拓和深化主题的重要作用。

（董扶其）

卜算子

辛弃疾

漫兴

千古李将军，夺得胡儿马。李蔡为人在下中，却是封侯者。

芸草去陈根，筮竹添新瓦。万一朝家举力田，舍我其谁也？

邓广铭《稼轩词编年笺注》编此词于光宗绍熙五年（1194）至宁宗嘉泰二年（1202）间，其时辛弃疾因遭谏官攻击，被罢去知福州兼福建安抚使的差遣，隐居在江西铅山县期思渡附近的瓢泉别墅。

题曰“漫兴”，是罢官归田园居后的自我解嘲之作，看似漫不经心，肆口而成，实则胸中有郁积，腹中有学养，一触即发，一发便妙，不可以寻常率笔目之。

此词通篇都是在发政治牢骚，但上下两阕的表现形式互不相同。

上阕用典，全从《史记·李将军列传》化出，借古人之酒杯，浇自己之块垒。

“千古李将军，夺得胡儿马。”西汉名将李广四十余年中与匈奴大小七十余战，英名远播，被匈奴人称为“飞将军”。小令篇制有限，不可能悉数罗列这位英雄的传奇故事，因此词人只剪取了史传中最精彩的一个断片：汉武帝元光六年（前129），李广以卫尉为将军，出雁门击匈奴。匈奴兵多，广军败被擒。匈奴人见广伤病，遂于两马间设绳网，使广卧网中。行十余里，广佯死，窥见其旁有一胡儿（匈奴少年）骑的是快马，乃腾跃而上，推堕胡儿，取其弓，鞭马南驰数十里归汉。匈奴数百骑追之，广引弓射杀追骑若干，终于脱险。斯人于败军之际尚且神勇如此，当其大捷之时，英武又该如何？司马迁将此事写入史传，可谓善传英雄之神。词人独取此事入词，亦称得上会抢特写镜头。

“李蔡为人在下中，却是封侯者。”《史记》叙李广事，曾以其堂弟李蔡作为反衬。词人即不假外求，一并拈来。蔡起初与广俱事汉文帝。景帝时，蔡积功劳官至二千石（郡守）。武帝时，官至代国相。元朔五年（前124）为轻车将军，从大将军卫青击匈奴右贤王，有功封乐安侯。元狩二年为丞相。他人材平庸，属于下等里的中等，名声远在广之下，但却封列侯，位至三公。词人这里特别强调李蔡的“为人在下中”、“却是封侯者”，一“却”字尤值得玩味，上文略去了的重要内容——李广为人在上上，却终生不得封侯，全由此反跌出来，笔墨十分经济。

四句只推出李广、李蔡两个人物形象，无须辞费，“蝉翼为重，千钧为轻；黄钟毁弃，瓦釜雷鸣”（《楚辞·卜居》）的慨叹已然溢

出言表了。按词人年轻时投身于耿京所领导的北方抗金义军，在耿京遇害、义军瓦解的危难之际，他亲率数十骑突入驻扎着五万金兵的大营，生擒叛徒张安国，渡淮南归，献俘行在，其勇武本不在李广之下；南归后又献《十论》《九议》，屡陈北伐中原的方针大计，表现出管仲、乐毅、诸葛武侯之才，其韬略又非李广所能及。然而，“古来材大难为用”（杜甫《古柏行》），如此文武双全的将相之具，竟备受嫌猜，迭遭贬谪，时被投闲置散。这怎不令人寒心！因此，词中的李广，实际上是词人的自我写照；为李广鸣不平只是表面文章，真正的矛头是冲着那妍媸不分的南宋统治集团来的。

下阕写实，就目前的田园生活抒发感慨，一肚皮不合时宜，都托之于诙谐。

“芸草去陈根，筚竹添新瓦。”二句对仗，工整清新。上下文皆散句，于此安排一双俪句，其精彩如宝带在腰。“芸”，通“耘”。“筚”，本为屋檐上承接雨水的竹管，此处用作动词，谓截断竹管，剖作屋瓦。既根除园中杂草，又修葺乡间住宅，词人似乎准备长期在此经营农庄，做“粮食生产专业户”了。于是乃逗出结二句：“万一朝家举力田，舍我其谁也？”“朝家”，一作“朝廷”。“力田”，乡官名，掌管农事。两汉时行推荐制，凡努力耕作、成绩显著者，可由地方官推举担任“力田”之职。二句言：有朝一日恢复汉代官制，选举“力田”，看来是非我莫属了！话说得极风趣，不愧幽默大师，然而明眼人一望即知，这是含着泪的微笑，其骨子里正不知有多少辛酸苦辣。“舍我”句本出《孟子·公孙丑下》。孟子曰：“如欲平治天下，当今之世，舍我其谁也？”虽大言不惭，却充满着高度的政治自信心和历史责任感，何其壮也！到得词人手中，一经抽换前提，自

负也就变成了自嘲。尽管词人曾说过“人生在勤，当以力田为先”（见《宋史·辛弃疾传》）的话，并不以稼穑为耻，但他平生之志，毕竟还在做一番轰轰烈烈的大事业，旌旗万夫，挥师北伐，“了却君王天下事，赢得生前身后名”（《破阵子·为陈同父赋壮词以寄》）呵！岂仅仅满足于做一“农业劳动模范”呢？读到这最后两句，我们真不禁要替词人发出“骥垂两耳服盐车”（汉贾谊《吊屈原赋》）的叹息了。南宋萎靡不振，始困于金，终亡于元，非时无英雄能挽狂澜于既倒，实皆埋没蒿莱之中，不能尽骋其长才。千载下每思及此，辄令人扼腕。惟一切封建王朝，莫不如此，盛衰异时，程度不同而已。观稼轩此词，其认识价值就在这一方面。

本篇的写作特色是，上阕使事，就技法而言为曲笔，但从语意上来看则是正面文章；下阕直寻，就技法而言为正笔，但从语意上来看却是在说反话。一为“曲中直”，一为“直中曲”，对映成趣，相得益彰。又上阕“李蔡为人在下中”、下阕“舍我其谁也”，皆整用古文成句（前句，《史记》原文为“蔡为人在下中”，词人仅增一原文承前省略了的“李”字），一出于史，一出于经，都恰到好处，后句与“万一朝家举力田”这样的荒诞语相搭配，尤谑而妙不可言。格律派词人视“经、史中生硬字面”为词中大忌（见沈义父《乐府指迷·清真词所以冠绝》），殊不知艺术中自有辩证法在，臭腐可化神奇，只要用得其所，经、史中文句不但可以入词，甚且可以做到全词即赖此生辉。本篇就是一个雄辩的例证。

此前词人隐居江西上饶带湖之时，也曾作过一篇与此内容大致相同的《八声甘州·夜读〈李广传〉》。该词为长调，末云：“汉开边、功名万里，甚当时健者也曾闲？纱窗外，斜风细雨，一阵轻

寒。”风格颇见苍凉。本篇则为小令，心境之悲慨不殊，却呈现出旷达乃至玩世不恭的外观。这充分说明，艺术大匠在构思和创作同题材作品时，非特耻于蹈袭前人，并且不屑重复自己，无怪乎他们的笔下总是充满着五光十色。

（钟振振）

满江红

辛弃疾

点火樱桃，照一架、荼蘼如雪。春正好，见龙孙[①] 穿破，紫苔苍壁。乳燕引雏飞力弱，流莺唤友娇声怯。问春归、不肯带愁归，肠千结。 层楼望，春山叠；家何在？烟波隔。把古今遗恨，向他谁说？蝴蝶不传千里梦，子规叫断三更月。听声声、枕上劝人归，归难得。

〔注〕 ① 龙孙：竹笋的俗称，邓广铭《稼轩词编年笺注》引《笋谱杂说篇》:“俗间呼笋为龙孙。”

辛弃疾的政治抒情词，就表达方式而论，可分为直抒与曲达二类。直抒者，矢口直陈，议论滔滔，悲壮之怀，慷慨之志，和盘托出，绝无隐蓄，并不假借外物，无关乎比兴寄托。曲达者，心有难言之隐，鉴于作者自己的险恶处境和当时的社会条件，不愿将心事直接剖露，而借山水花鸟以发骚人墨客之怨，托恋情闺思以寓孤臣逐子之感。本阕即属后一类。全篇的中心，是写词人因春归而思家的哀怨情绪。词的写作年代已不可考，也无其他背景材料可参，但细玩其语意，似是稼轩中年政治失意、厌倦宦游生涯后的思归之作。

上片即景伤春。词人的艺术触觉是十分敏锐的：他既欣赏江南之春的美好，又痛惜江南之春的不久长。在他的笔下，暮春的景致是何

等地迷人眼目！“点火樱桃，照一架、荼蘼如雪”二句，犹如彩色影片的特写镜头，园林之中灿烂的春色被推到读者的眼前。一株株樱桃，果实累累，红得像着了火；一架荼蘼正盛开着白雪般的花朵，与火焰般的樱桃相映衬，整个园林红装素裹，分外娇艳。“春正好”是一句简洁深情的赞语。春天好，好就好在生机勃勃。春笋穿破了长满青苔的土阶，蓬勃地向上生长；春燕引领着幼雏，在缓缓地飞翔；流莺呼朋唤友，娇音恰恰，就像奏响了一首首春之抒情曲……可是好景不长，恰如前人的名句“开到荼蘼花事了”所标示的，高潮一过，春姑娘就要归去了，留也没法留住。也许正是因为预感到春之短暂，乳燕才飞得没有兴致，其翱翔之力“弱”了下来；那些自在的流莺，也因此而歌声不畅，它们的啼音竟然使人有“怯”的感觉。燕之“弱”，莺之“怯”，其实都是词人伤春心理的外化。读者切莫责怪这位曾经叱咤风云的英雄人物怎么会沾染上小儿女的伤春感怀，辛稼轩这里别有满腹心事。对于一个政治理想落空、在现实生活中屡受挫折的人来说，春归岂不是象征着希望破灭！自然景观的变化和季节的无情推移，牵动了词人满怀的愁恨，于是他向春天发出了怨愤之语：“问春归、不肯带愁归，肠千结。”这三句与作者的名篇《祝英台近·晚春》的结拍“是他春带愁来，春归何处，却不解、带将愁去”，用语和含义都很相似，只是这里语调更为急促，意思更为直截一些。作者似在对空呼喊道：千愁万恨，都是你春天给引出来的；如今你自个儿走得利索，却把愁留给人不管了，你可知我已经愁肠千结，无法开解！这一串怨春之语，无理之极，然而有情之极，“肠千结”三字，尤能夸张地表达出词人抑郁不堪的繁乱心绪。

词的下片，具体而细致地抒写这被春天触动的愁和恨。换头的四个三字句：“层楼望，春山叠；家何在？烟波隔。”承“肠千结”一句而来，点明词人内心所郁积的，并不是春花秋月的闲愁，而是怀念家山的深沉悲痛。词人登高楼而远望家乡，无奈千重万叠的春山遮断了望眼，茫茫无边的烟波阻隔了归路。这春山、这烟波，象征祖国的分裂，象征政局的险恶，象征词人执著追求的抗金恢复大业所遇到的重重困难！接下来“把古今遗恨，向他谁说”二句，愁怀浩渺，语意悲怆，英雄的孤独感拂拂生于纸面。所谓“古今遗恨”，按字面之义自然是指从古至今的恨事，但怀古是为了伤今，因而这里的“古今”，偏重于指“今”。今之恨，莫过于中原失陷、祖国分裂之恨。由此可见，这两句是向人们说明：词人之“恨”的内容，决非一般文人士大夫风花雪月的小恨，而是深沉悲痛的家国大恨；而词人为雪此大恨而奋斗，知音稀少，此恨几乎无处可以倾诉，这又是自己满腔愁恨之更深一层者！紧接“蝴蝶”二句，化用唐人崔涂的“蝴蝶梦中家万里，子规枝上月三更”一联而变其意。《庄子》上说，庄周梦见自己化为蝴蝶。后来文人就将做梦称为“蝴蝶梦”。千里梦，指自己的思乡梦。子规的叫声像是在说“不如归去”。这两句，是就情造境的哀婉之笔，以深夜不寐的痛苦情景，来将上文所抒写的内容进一步向广阔的时空延伸。一个“不传”，一个“叫断”，是点铁成金之语，使得这两句比崔涂原诗更为凄切地传达出思家念远之悲。还须指出的是，从作者的生平、思想及上文的“古今遗恨”等来综合判断，这里的所谓思家，不是思念其江南地区的寓所，而是思念远在北方金人统治之下的山东济南老家。全阕的结拍云：“听声声、枕上劝人归，归难得。”“声声”，承“子规叫断”而来，可谓善于呼应，构锁严

密。“劝人归，归难得”二语，修辞学上称为“顶真格”，其用在于文气贯通地倾泻自己的苦痛之怀。这里以情语结束，但由于与前面的形象描写相联系，并且语意真挚感人，所以这个结尾仍然富有韵味，令人对这位爱国志士有家难归的痛楚油然而生共鸣之感。

此词以春景为触媒，充分融进了身世家国之悲，是一首有政治内容的抒情佳作。它之所以能打动人，不仅在于饱含真情，还在于作者避免了干巴巴、直通通的诉说，而在生动鲜明的意象描写中创造了幽远深邃的抒情境界。作者尤善选取富有象征意义的事物和画面来进行渲染描绘，使自己的深曲细腻之情从这种渲染描绘中自然地流露出来。在成功地抒发政治情怀这一点上，稼轩词中这一类以清丽幽婉见长的篇什，和他那些以雄豪壮阔取胜的代表作，颇有异曲同工之妙。

（刘扬忠）

满江红

辛弃疾

游清风峡，和赵晋臣敷文韵

两峡崭岩，问谁占、清风旧筑？更满眼、云来鸟去，涧红山绿。世上无人供笑傲，门前有客休迎肃。怕凄凉、无物伴君时，多栽竹。风采妙，凝冰玉。诗句好，余膏馥。叹只今人物，一夔应足。人似秋鸿无定住，事如飞弹须圆熟。笑君侯，陪酒又陪歌，《阳春曲》。

据《铅山县志·选举志》记载：赵晋臣，名不迂，绍兴二十四年（1154）进士，官中奉大夫，直敷文阁学士。清风峡在铅山（今属江西），峡东清风洞，是欧阳修录取的状元刘煇早年读书的地方。辛弃

疾的这首《满江红》，以“游清风峡，和赵晋臣敷文韵”为题，主要写赵晋臣，说清风峡的词句，也是从属于人物描写的。

起句写清风峡形势，接着即将笔锋转向赵晋臣。“清风旧筑”，指刘煇曾经读书其中的清风洞；如今归谁占领呢？不用说是和他同游的赵晋臣占领的。住在清风洞，既可眺望“两峡崭岩”，又可欣赏“云来鸟去，涧红山绿”。但这里人迹罕至，岂不孤寂？以下数句，即回答这个问题。“世上无人供笑傲”，还不如住在这里领略自然风光，这是第一层。即使“门前有客”来访，也大抵是些俗物，还是“休迎肃”为好，这是第二层。如果因无人做伴而感到凄凉，也不必“怕”，多栽些竹子就是了。这是第三层。层层逼进，把赵晋臣超尘拔俗、不肯同流合污的高洁品格，表现得淋漓尽致。

下片的“风采妙，凝冰玉”，颂扬赵晋臣冰清玉洁，乃是对上片的总括。“诗句好，余膏馥”，则由颂扬人格进而赞美文采。《新唐书·杜甫传赞》云：“他人不足，甫乃厌余，残膏剩馥，沾丐后人。”赵晋臣的诗“余膏馥”，那也是可以“沾丐后人”的。进而用《韩非子·外储说》“如夔者一而足矣”的典故，把赵晋臣推崇到无以复加的地步，不须再说什么了。于是换笔换意，由感慨人、事归到流连诗、酒。人，像秋天的鸿雁，今天落到这里，明天飞向那里，哪有固定的住处？我和你都是一样。事，像飞出的弹丸，应该圆熟些，处事何必那么固执。这次同游，你既陪酒，又陪歌，真是难得的会合啊！以“阳春曲”收尾，紧承“陪歌”，指赵晋臣的原唱，自然也带出自己的和章。宋玉《对楚王问》云：“客有歌于郢中者，其始曰《下里巴人》，国中属而和者数千人。……其为《阳春白雪》，国中属而和者不过数十人。……是其曲弥高，其和弥寡。”岑参《和贾至

早朝大明宫诗》结尾云：“独有凤凰池上客，阳春一曲和皆难。”辛弃疾的这首《满江红》，是和赵晋臣的原唱的，赞原唱为《阳春曲》，则对自己的和词已含自谦之意，可谓“一石二鸟”。恰当地运用典故，收到极佳的艺术效果。

这首词用“只今人物，一夔应足”评价赵晋臣，未免过分夸张，但从全篇的艺术构思看，这却是完全必要的。其人既如此杰出，就应该得到重用，却为什么闲居深峡古洞，徒然消磨壮志呢？按辛弃疾于绍熙五年（1194）自福建安抚使任罢官，退隐铅山瓢泉，达十年之久。赵晋臣自江西漕使任罢官归铅山，约当庆元六年（1200）。辛弃疾此时尚在铅山，遭遇相似，心有灵犀，因而他笔下的赵晋臣，在很大程度上是他自己的投影。结合时代背景和辛弃疾的抱负、经历来读，就会感知词中蕴含的忧愤十分深广；如果看作一般的应酬之作，就未免辜负作者的苦心了。

（霍松林）

永遇乐

辛弃疾

京口北固亭怀古

千古江山，英雄无觅，孙仲谋处。舞榭歌台，风流总被，雨打风吹去。斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住。想当年，金戈铁马，气吞万里如虎。 元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾。四十三年，望中犹记，烽火扬州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鸦社鼓。凭谁问：廉颇老矣，尚能饭否？

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

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

孙权以区区江东之地，抗衡曹魏，拓宇开疆，造成了三国鼎峙的局面。尽管物换星移，沧桑屡变，歌台舞榭，遗迹沦湮，然而他的英雄业绩则是和千古江山相辉映的。刘裕崛起孤寒，以京口为基地，削平了内乱，取代了东晋政权。他曾两度挥戈北伐，收复了黄河以南大片故土。这些振奋人心的历史事实，被形象地概括在“想当年，金戈铁马，气吞万里如虎”三句话里。英雄人物留给后人的印象是深刻

的，因而“斜阳草树，寻常巷陌”，传说中他的故居遗迹，还能引起人们的瞻慕追怀。在这里，作者发的是思古之幽情，写的是现实的感慨。无论是孙权或刘裕，都是从百战中开创基业，建国东南的。这和南宋统治者偷安江左、忍耻忘仇的懦怯表现，是多么鲜明的对照！

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

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

“元嘉草草”三句，用古事影射现实，尖锐地提出一个历史教训。这是第一层。

史称南朝宋文帝刘义隆“自践位以来，有恢复河南之志”（见《资治通鉴·宋纪》）。他曾三次北伐，都没有成功，特别是元嘉二十七年（450）那最后一次，失败得更惨。用兵之前，他听取彭城太守王玄谟陈北伐之策，非常激动，说：“闻玄谟陈说，使人有封狼居胥意。”（见《宋书·王玄谟传》）《史记·卫将军骠骑列传》载，卫青、霍去病各统大军分道出塞与匈奴战，皆大胜，霍去病于是“封狼居胥山，禅于姑衍”。封、禅，谓积土为坛于山上，祭天曰封，祭地曰禅，报天地之功，为战胜也。“有封狼居胥意”谓有北伐必胜的信心。当时占据北中国的北魏，并非无隙可乘；南北军事实力的对比，北方也并不占优势。倘能妥为筹画，谋而后动，虽未必能成混一之功，然而收复一部分河南旧地，则是完全可能的。无如宋文帝急于事功，头脑发热，听不进老臣宿将的意见，轻启兵端。结果不仅没有得

到预期的胜利，反而招致北魏拓跋焘大举南侵，弄得两淮残破，胡马饮江，国势一蹶而不振了①。这一事件，对当时现实所提供的历史鉴戒，是发人深省的。稼轩是在语重心长地告诫南宋朝廷：要慎重啊！你看，元嘉北伐，由于草草从事，“封狼居胥”的壮举，只落得“仓皇北顾”的哀愁。

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

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

“佛狸祠下，一片神鸦社鼓”两句用意是什么呢？佛狸祠在长江北岸今江苏南京市六合区东南的瓜步山上。永嘉二十七年，北魏太武帝拓跋焘南侵时，曾在瓜步山上建行宫，后来成为一座庙宇。拓跋焘

小字佛狸，当时流传有“虏马饮江水，佛狸明年死”的童谣，所以民间把它叫做佛狸祠。这所庙宇，南宋时犹存。词中提到佛狸祠，似乎和北魏南侵有关，所以引起了理解上的种种歧异。其实这里的“神鸦社鼓”，也就是东坡《浣溪沙》词里所描绘的“老幼扶携收麦社，乌鸢翔舞赛神村”的情景，是一幅迎神赛会的生活画面。在古代，迎神赛会，是普遍流行的民间风俗，和农村生产劳动是紧密联系着的。在终年辛勤劳动中，农民祈晴祈雨，以及种种生活愿望的祈祷，都离不开神。利用社日的迎神赛会，歌舞作乐，一方面酬神娱神，一方面大家欢聚一番。在农民看来，只要是神，就会管生产和生活中的事，就会给他们以福佑。有庙宇的地方，就会有“神鸦社鼓”的祭祀活动。至于这一座庙宇供奉的是什么神，对农民说来，是无关宏旨的。佛狸祠下迎神赛会的人们也是一样，他们只把佛狸当作一位神祇来奉祀，而决不会审查这神的来历，更不会把七百多年前的北魏入侵者和金人联系起来。因而，“神鸦社鼓”所揭示的客观意义，只不过是农村生活的一种环境气氛而已，正不必凿之使深。然而稼轩在词里摄取佛狸祠这一特写镜头，则是有其深刻寓意；它和上文的“烽火扬州”有着内在的联系，都是从“可堪回首”这句话里生发出来的。四十三年前，完颜亮发动南侵，曾以扬州作为渡江基地，而且也曾驻扎在佛狸祠所在的瓜步山上，严督金兵抢渡长江。以古喻今，佛狸很自然地就成了完颜亮的影子。稼轩曾不止一次地以佛狸影射完颜亮。例如在《水调歌头》词中说：“落日塞尘起，胡骑猎清秋。汉家组练十万，列舰耸层楼。谁道投鞭飞渡，忆昔鸣髇血污，风雨佛狸愁。”词中的佛狸，就是指完颜亮，正好作为此词的注脚。佛狸祠在这里是象征南侵者所留下的痕迹。四十三年过去了，当年扬州一带烽火漫天，瓜步

山也留下了南侵者的足迹，这一切记忆犹新，而今佛狸祠下却是神鸦社鼓，一片和平景象，全无战斗气氛。稼轩感到不堪回首的是，隆兴和议以来，朝廷苟且偷安，放弃了多少北伐抗金的好时机，使得自己南归四十多年，而恢复中原的壮志无从实现。在这里，深沉的时代悲哀和个人身世的感慨交织在一起。

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

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

首先，廉颇在赵国，不仅是一位“以勇气闻于诸侯”的猛将，而且在秦赵长期相持的斗争中，是一位能攻能守，勇猛而不孟浪，持重而非畏缩，为秦国所惧服的老臣宿将。赵王之所以“思复得廉颇”，也是因为“数困于秦兵”。因而廉颇的用舍行藏，关系到赵秦抗争的

局势、赵国国运的兴衰，而不仅仅是廉颇个人升沉得失的问题。其次，廉颇之所以终于没有被赵王起用，则是由于他的仇人郭开搞阴谋诡计，蒙蔽了赵王。廉颇个人的遭遇，正反映了当时赵国统治集团内部的矛盾和斗争。从这一故事所揭示的历史意义，结合稼轩四十三年来的身世遭遇，特别是从不久后他又被韩侂胄一脚踢开，罢官南归时所发出的“郑贾正应求死鼠，叶公岂是好真龙”（《瑞鹧鸪·乙丑奉祠舟次余杭作》）的慨叹，再回过头来体会他作此词时的处境和心情，我们就会更深刻地理解他的忧愤之深广，也会惊叹于他用典的出神入化了。

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

（马 群）

〔注〕 ① 史称当时拓跋焘在瓜步“坏民庐舍，伐苇为筏，声言欲渡江”。“建康（宋的首都，今南京市）震惧，内外戒严。”沿江数百里仓卒布防，“王公以下子弟皆从役”。宋文帝登石头城北望，

告诉江湛说：“檀道济若在，岂使胡至此！”（见《通鉴·宋纪》元嘉二十七年）“仓皇北顾”，就是上述历史事实的形象概括。历来注家往往因“北顾”的字面，遂援引宋文帝元嘉八年所作“北顾涕交流”诗句来注此词，其实这里说的有其特定的具体历史内容，是不容拉沙抵水的。

汉宫春

辛弃疾

会稽蓬莱阁观雨

秦望山头，看乱云急雨，倒立江湖。不知云者为雨，雨者云乎。长空万里，被西风、变灭须臾。回首听、月明天籁，人间万窍号呼。谁向若耶溪上，倩美人西去，麋鹿姑苏？至今故国人望，一舸归欤。岁云暮矣，问何不鼓瑟吹竽。君不见、王亭谢馆，冷烟寒树啼乌。

这首词的题目，原作“会稽蓬莱阁怀古”。同调另有“亭上秋风”一首，题作“会稽秋风亭观雨”。唐圭璋先生谓，“秋风亭观雨”词中无雨中景象，而“蓬莱阁怀古”一首上片正写雨中景象，词题“观雨”与“怀古”前后颠倒，当系错简。说见《词学论丛·读词续记》。今据以订正词题。

宋宁宗嘉泰三年（1203），辛弃疾被重新起用，任命为知绍兴府兼浙东安抚使。据《宝庆会稽续志》，为六月十一日到任，同年十二月二十八日即奉召赴临安，次年春改知镇江府，故知登蓬莱阁之举，必在嘉泰三年的下半年，另据词中“西风”、“冷烟寒树”等语，可断定是作于晚秋。

清人沈祥龙《论词随笔》云：“词贵意藏于内，而迷离其言以出之。”为此，词家多刻意求其含蓄，而以词意太浅太露为大忌。这首词以自然喻人世，以历史比现实，托物言志，寄慨遥深。

词的上片，看似纯系写景，实则借景抒情。它不是为写景而写景，而是景中有情，寓情于景。词人所登的蓬莱阁在浙江绍兴（即会稽），秦望山，一名会稽山，在会稽东南四十里处。他为何望此山？因为这里曾是秦始皇南巡时望大海、祭大禹之处。登此阁望此山，不禁会想起统一六国的秦始皇和治水除患的大禹。这片词先以“看”领起，尽写秦望山头云雨苍茫的景象和乍雨还晴的自然变化。以“倒立江湖”喻风狂雨急之貌，鲜明形象，盖从苏轼《有美堂暴雨》诗“天外黑风吹海立”脱胎。“不知云者为雨，雨者云乎”，语出于《庄子·天运》：“云者为雨乎？雨者为云乎？”“为”字读去声。云层是为了降雨吗？降雨是为了云层吗？庄子设此一问，下文自作回答，说这是自然之理，云、雨两者，谁也不为了谁，各自这样运动着罢了，也没有别的意志力量施加影响要这样做。作者说“不知”，也的确是不知，不必多追究。“长空万里，被西风、变灭须臾。”天色急转，词笔也急转，这是说云。苏轼《念奴娇·中秋》词：“凭高眺远，见长空万里，云无留迹。”《维摩经》：“是身如浮云，须臾变灭。”云散了，雨当然也就收了。“回首听、月明天籁，人间万窍号呼。”这里又用《庄子》语。《齐物论》：“夫大块噫气，其名为风。是唯无作，作则万窍怒呺。”这就是“天籁”，自然界的音响。从乱云急雨到云散雨收，月明风起，词人在大自然急遽的变化中似乎悟出一个哲理：事物都处在不断变化中，阴晦可以转为晴明，晴明又含着风起云涌的因素；失败可以转为胜利，胜利了又会起风波。上片对自然景象的描

写，为下片追怀以弱胜强、转败为胜、又功成身退的范蠡作了有力的烘托、铺垫。语言运用上，熔裁诸家，如自己出，这是辛词的长技。

下片怀古抒情，说古以道今，影射现实，借古人之酒杯浇自己胸中之块垒。作者首先以反问的语气讲述了一段富有传奇色彩的历史故事：当年是谁到若耶溪上请西施西去吴国而导致吴国灭亡呢？越地的人们至今还盼望着他能乘船归来呢！这当然是说范蠡，可是作者并不直说，而是说“谁倩”。这样写更含蓄而且具有启发性。据史书记载，春秋末年越王勾践曾被吴国打败，蒙受奇耻大辱。谋臣范蠡苦身戮力，协助勾践复兴越国，“十年生聚，十年教训”，并将西施进献吴王，行美人计。吴王果贪于女色，荒废朝政。吴国谋臣伍子胥曾劝谏说：“臣今见麋鹿游姑苏之台。”后来越国终于灭了吴国。越国胜利后，范蠡认为“勾践为人，可与共患难，不可与共乐”，于是泛舟五湖而去。发人深思的是，词人面对秦望山、大禹陵和会稽古城怀念古人，占据他心灵的不是秦皇、大禹，也不是越王勾践，而竟是范蠡。这是因为范蠡忠心耿耿，具有文韬武略，曾提出许多报仇雪耻之策，同词人的思想感情息息相通。李心传《建炎以来朝野杂记乙集》卷十八记载：辛弃疾至临安见宋宁宗，“言金国必乱必亡，愿付之元老大臣，务为仓猝可以应变之计，（韩）侂胄大喜”。《庆元党禁》亦言“嘉泰四年春正月，辛弃疾入见，陈用兵之利，乞付之元老大臣”，另据程珌《丙子轮对札子》记辛弃疾这几年来屡次派遣谍报人员到金境侦察金兵虚实并欲在沿边界地区招募军士，可见作者这时正跃跃欲试，力图恢复中原以雪靖康之耻，范蠡正是他仰慕和效法的榜样。表面看来，“故国人望”的是范蠡，其实，何尝不可以说也指他辛弃疾。在他晚年，经常怀念“壮岁旌旗拥万夫”的战斗生涯，北方

抗金义军也时时盼望他的归来。谢枋得在《祭辛稼轩先生墓记》中记载：“公没，西北忠义始绝望。”这一部分用典，不是仅仅说出某事，而是铺衍为数句，叙述出主要的情节，以表达思想感情，这是其用典的一个显著特点。

“岁云暮矣，问何不鼓瑟吹竽？”在词的收尾部分，作者首先以设问的语气提出问题：一年将尽了，为什么不鼓瑟吹竽欢乐一番呢？《诗经·小雅·鹿鸣》：“我有嘉宾，鼓瑟吹笙。”又《唐风·山有枢》：“子有酒食，何不日鼓瑟？且以喜乐，且以永日。”作者引《诗》说出了岁晚当及时行乐的意思，接着又以反问的语气作了回答：“君不见、王亭谢馆，冷烟寒树啼乌。”旧时王、谢的亭馆已经荒芜，已无可行乐之处了。东晋时的王、谢与会稽的关系也很密切，“王亭”，指王羲之修禊所在的会稽山阴之兰亭；谢安曾隐居会稽东山，有别墅。这些旧迹，现在是只有“冷烟寒树啼乌”点缀其间了。

从怀念范蠡到怀念王、谢，感情上是一个很大的转折。怀念范蠡抒发了报国雪耻的积极思想；怀念王、谢不仅流露出对现实的不满，而且明显地表现出消极悲观的情绪。作者面对自然的晴雨变化和历史的巨变，所激起的不仅是要效法古人、及时立功的慷慨壮怀，同时也有人世匆匆的暮年伤感。辛弃疾此时已经是六十四岁了。当作者想到那些曾经称雄一方、显赫一时的风流人物无不成为历史陈迹的时候，内心充满了人生须臾、功名如浮云流水的悲叹。这末一韵就意境来说不是仅对王亭谢馆而发，而是关涉全篇，点明全词要旨。词人在这些历史人物事迹中寄托的不同感情，同他当时思想的矛盾是完全吻合的。

（王延梯 聂在富）

千年调

辛弃疾

蔗庵小阁名曰“卮言”，作此词以嘲之

卮酒向人时，和气先倾倒。最要然然可可，万事称好。滑稽坐上，更对鸱夷笑。寒与热，总随人，甘国老。 少年使酒，出口人嫌拗。此个和合道理，近日方晓。学人言语，未会十分巧。看他们，得人怜，秦吉了。

据邓广铭《稼轩词编年笺注》考证，这首词是南宋孝宗淳熙十二年（1185），辛弃疾第一次落职在江西上饶乡居时，因其友人郑汝谐（字舜举）居第蔗庵有阁名“卮言”，有感而作。

在词史上，这首词无论从内容还是艺术上来看，都是一首值得称道的佳作。在此之前，词这种文学体裁大都不出抒情言志的范围，很少有作者用幽默、讽刺的笔调，来揭露、抨击丑恶的社会现象的。辛弃疾的这首词，用三种盛酒的器具、一种药材与鸟，形象、幽默而又辛辣地揭露、讽刺了当时朝廷中那些随人俯仰、趋炎附势、不以国事为重的官僚们的丑态。在南宋朝廷苟且偷安的空气下，辛弃疾从自己亲身经历中，深深感受到，在当时的官场与社会上，正直与阿谀、真诚与虚伪、有为与无能的斗争中，往往是那些唯上命是从，唯潮流是顺之徒，极尽阿谀逢迎、虚与委蛇之能事，反而攫取得一己之私利，欣然自得，了无愧色；正直、真诚、有为之士，却往往因坚持理想、节操，而受到排挤、打击。因此，他见友人第宅中有阁名“卮言”，便借题发挥，写成这篇绝妙文字。

“卮言”，出自《庄子·寓言》：“卮言日出，和以天倪。”卮是古时盛酒的器皿。陆德明释文（引王叔之）：“卮器满则倾，空则仰，随物而变，非执一守故者也。施之于言，而随人从变，已无常主者也。”词即借卮这一形象，来比喻那些没有固定信仰和主见，而俯仰随人、应声附和的人。接着以“然然可可，万事称好”补明前面的描写，活画出一个笑容可掬，随着权势者的话语，点头哈腰，连称“是、是，对、对，好、好”的可笑可憎的形象。“滑稽坐上，更对鸱夷笑。”“滑稽”和“鸱夷”是两种酒器。“滑稽”，为流酒器，能转注吐酒，终日不已。“鸱夷”，一种皮制的酒袋，容量大，可随意伸缩、卷折。它们成天在酒席上忙乎不停，倒完酒又灌满，灌满又倒完，圆转灵活。这使人自然地联想起那些善于应酬，花言巧语之徒。“滑稽坐上”，即“坐（同座）上滑稽”，“更对鸱夷笑”，一个“笑”字，将物写活了，把那些如“滑稽”一般圆通自如而得意洋洋的小人的丑态，勾画了出来。“寒与热，总随人，甘国老。”仍然是以物喻人。“甘国老”，即中药甘草，其味甘平，能够调和众药，医治寒、热引起的多种疾病，故有“国老”之名。词人正是以此讽刺那些不讲是非原则，专和稀泥，欺世盗名的乡愿。

换头忽插入词人自己，与上阕描述的丑类形成鲜明的对比。“少年使酒”，乃是一种愤激之语，无非是说自己年少气盛，借酒骂坐，不会察言观色，总是直来直去，不懂逢迎拍马，所以不讨人喜欢。“此个和合道理，近日方晓。”这是词人在说反话，意思说，如今我才懂这个做人要随和合俗的道理，也想来学习这一套了，但毕竟又不是此中人，故而“未会十分巧”，始终学不到家。什么人才学得会呢？只有那些像学舌鸟一样专在附和权要上下工夫的人，才能精通此

道呢。“看他们，得人怜，秦吉了！”“秦吉了”，一种能学人言语的鸟，又名鹩哥、八哥。此正是词人用以痛骂鹦鹉学舌小人的又一比喻。

这首词最大的艺术特点，就是选取某些特征相似的事物，来尽情描绘，多方比喻，冷嘲热讽，鞭挞世俗，达到了淋漓尽致的境地。词人于讽刺中又表现自己的节操和态度，故它不仅仅止于讽刺，自己的形象也站了进去，起到了对比作用。这首词由于比喻贴切，不仅增加了词的含蓄性，给人更多的联想，而且也增强了词的形象性与幽默性，于幽默、嘲讽之中，透露出作者的愤激之情与鄙夷之色。

（邱俊鹏）

踏莎行

辛弃疾

庚戌中秋后二夕带湖篆冈小酌

夜月楼台，秋香院宇。笑吟吟地人来去。是谁秋到便凄凉？当年宋玉悲如许。 随分杯盘，等闲歌舞。问他有甚堪悲处？思量却也有悲时，重阳节近多风雨。

这首词和前两年所写的《蝶恋花·戊申元日立春席间作》，都是借咏节序来寄寓对现实生活的深沉感慨，但二作的风格、章法与写作技巧迥然而异。前一篇悲怆凄婉，这一篇气度从容；前一篇伤春，这一篇悲秋；前一篇入手擒题，直言伤感之意，一气贯注，不作层折；这一篇却欲擒故纵，章法曲折，采用了反跌之法；前一篇羌无故实，语言明白；这一篇则巧妙融化前人诗句，辞意更为含蓄。但它们同为

以比兴之体寄托政治情怀的佳作，在稼轩咏节序的短章中堪称同工异曲的双璧。

词作于绍熙元年庚戌（1190）八月十七日夜。篆冈，是稼轩在上饶的带湖别墅中的一个地名。小酌，便宴。词就是在这次吟赏秋月的便宴上即兴写成的。上片写带湖秋夜的幽美景色，见出秋色之可爱，说明古人悲秋没有多少理由。“夜月楼台，秋香院宇”二句对起，以工整清丽的句式描绘出迷人的夜景：在清凉幽静的篆冈，秋月映照着树木荫蔽的楼台，秋花在庭院里散发着扑鼻的幽香。第三句“笑吟吟地人来去”，转写景中之人，十分自然圆到。这七字除了一个名词“人”之外，全用动词与副词，衬以一个结构助词“地”，使得人物动态毕现，欢乐之状栩栩如生。秋景是如此令词人和他的宾客们赏心悦目，他不禁要想，为什么自古以来总有些人，一到秋天就悲悲戚戚呢？当年宋玉大发悲秋之情，究竟为的什么？上片末二句“是谁秋到便凄凉？当年宋玉悲如许”，用设问的方式否定了一般文人见秋即悲的脆弱之情。宋玉的名作《九辩》中颇多悲秋的句子，如“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”，等等。稼轩这两句，对此加以否定。应该说，当年宋玉之悲秋，是有一定缘由的，稼轩这里不过是聊将宋玉代指历来悲秋的文人，以助自己抒情的笔势，这是对古事的活用。由这两句的语意看来，悲秋似是“大可不必”的，只有放开胸怀，纵情吟赏秋色才是通达的啰！每个读者初读到此，自然都会产生这样的联想，而顺着作者这个表面的语调和逻辑继续阅读下去，思考下去。

然而作者的本意竟不在此！读了词的下片我们才知，稼轩最终是要肯定悲秋之有理。只不过，他之所谓悲“秋”，已不同于传统文人

的纯粹感叹时序之变迁与个人身世之没落，而暗含了政治寄托的深意。上片那些欲擒故纵的抒写，乃是一种高明的蓄势反跌之法。换头三句“随分杯盘，等闲歌舞，问他有甚堪悲处？”仍故意延伸上片否定悲秋的意脉，把秋天写得更使人留恋。你看：秋夜不但有优美的自然景色，而且还有赏心乐事，可以随意小酌，可以随便地欣赏歌舞，还有什么值得悲伤的事呢？就这样，在上片“是谁秋到便凄凉”一个问句之后，作者又在下片着力地加上了一个意思更明显的反问，把自己本欲肯定的东西故意推到了否定的边缘。末二句突然作了一个笔力千钧的反跌：“思量却也有悲时，重阳节近多风雨。”这一反跌，跌出了本词悲秋的主题思想，把上面大部分篇幅所极力渲染的“不必悲”、“有甚悲”等意思全盘推翻了。到此人们方知，一代豪杰辛稼轩也是在暗中悲秋的。他悲秋的缘由是，重阳节快来了，那凄冷的风风雨雨将会破坏人们的幸福和安宁。“重阳节近多风雨”一句，化用北宋诗人潘大临咏重阳的名句“满城风雨近重阳”，这正是王国维《人间词话》所说的“借古人之境界为我之境界”。稼轩之所谓“风雨”，一语双关，既指自然气候，也暗喻政治形势之险恶。稼轩作此词时，国势极弱，而向来北兵也习惯于在秋高马肥时对南朝用兵，远的不说，绍兴三十一年（1161）金主完颜亮率三十二路军攻宋之役，就是在九月份发动的。稼轩《水调歌头》（落日塞尘起）一阕就有“胡骑猎清秋”的警句。鉴于历史的教训，闲居带湖的辛弃疾在密切注视政坛“风雨”时，不会不想到边塞的“风雨”。此词实际上表达了作者对当时政局的忧虑之情。

（刘扬忠）

南乡子

辛弃疾

登京口北固亭有怀

何处望神州？满眼风光北固楼。千古兴亡多少事？悠悠，不尽长江滚滚流！ 年少万兜鍪[①] ，坐断东南战未休。天下英雄谁敌手？曹刘。生子当如孙仲谋！

〔注 〕 ① 兜鍪：俗语叫头盔，词中借指兵士。

稼轩在宋宁宗嘉泰三年（1203）六月被起用为知绍兴府兼浙东安抚使。嘉泰四年三月，改派到镇江去做知府。镇江，在历史上曾是英雄用武和建功立业之地，此时成了与金人对垒的第二道防线。每当他登临京口（即镇江）北固亭时，触景生情，不胜感慨系之。

“何处望神州？满眼风光北固楼。”举目远望，我们的中原故土在哪里呢？哪里能够看到，收入眼底的只有北固楼周遭一片美好的风光了！此时南宋与金以淮河分界，稼轩站在长江之滨的北固楼上，翘首遥望江北金兵占领区，大有风景不殊、山河改异之感。望神州何处？弦外之音是中原已非我有了！开篇这突如其来的呵天一问，声可裂云。

收回遥望的视线，看这北固楼近处的风物：“千古江山，英雄无觅，孙仲谋处。舞榭歌台，风流总被，雨打风吹去。”（《永遇乐》）想当年，这里金戈铁马，曾演出多少轰轰烈烈的历史戏剧啊！北固楼的“满眼风光”，那壮丽的自然山水里似乎隐隐弥漫着历史的烟云，这不禁引起了词人千古兴亡之感。

因此，词人接下来再问一句：“千古兴亡多少事？”世人们可知道，千年来在这块土地上经历了多少朝代的兴亡事变？这句问语纵观千古成败，意味深长。然而，往事悠悠，英雄往矣，只有这无尽的江水依旧滚滚东流。“悠悠，不尽长江滚滚流！”“悠悠”者，兼指时间之漫长久远，和词人思绪之无穷也。“不尽长江滚滚流”，借用杜甫《登高》诗句：“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。”千古兴亡多少事，逝者如斯乎？而词人胸中翻滚的不尽愁思和感慨，又何尝不似这长流不息的江水呢！

“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”，想当年，在这江防战略要地，多少英雄“金戈铁马，气吞万里如虎”。三国时代的孙权就是其中最杰出的一位。“年少万兜鍪，坐断东南战未休。”他年纪轻轻就统率千军万马，雄据东南一方，奋发自强，战斗不息，何等英雄气概！据历史记载：孙权十九岁继父兄之业统治江东，西征黄祖，北拒曹操，独据一方。赤壁之战大破曹兵，年方二十七岁。因此可以说，上面这两句是实写史事，因为它是千真万确的历史，因而更具有说服力。作者在这里一是突出了孙权的年少有为，“年少”而敢于与雄才大略、兵多将广的强敌曹操较量，这就需要非凡的胆识。二是突出了孙权的盖世武功，他不断征战，不断壮大。而他之“坐断东南”，形势与南宋政权相似。显然，稼轩热情歌颂孙权的不畏强敌，坚决抵抗，并战而胜之，正是反衬当朝文武的庸碌无能、懦怯苟安。

下面，稼轩为了把这层意思进一步发挥，不惜以夸张之笔极力渲染孙权不可一世的英姿。他异乎寻常地第三次发问，以提请人们注意：“天下英雄谁敌手？”若问天下英雄谁配称他的敌手呢？作者自问又自答曰：“曹刘”，唯曹操与刘备耳！据《三国志·蜀书·先主

传》记载：曹操曾对刘备说：“今天下英雄，惟使君（刘备）与操耳。”稼轩便借用这段故事，把曹操和刘备请来给孙权当配角，说天下英雄只有曹操、刘备才堪与孙权争胜。我们知道，曹、刘、孙三人，论智勇才略，孙权未必在曹刘之上。稼轩在《美芹十论》中对孙权的评价也并不太高，然而，在这首词里，词人却把孙权作为三国时代第一流叱咤风云的英雄来颂扬，其所以如此用笔，实借凭吊千古英雄之名，慨叹当今南宋无大智大勇之人执掌乾坤也！这种用心，更于篇末见意。

《三国志·吴书·吴主传》注引《吴历》说：曹操有一次与孙权对垒，见吴军乘着战船，军容整肃，孙权仪表堂堂，威风凛凛，乃喟然叹曰：“生子当如孙仲谋，刘景升（刘表）儿子若豚犬耳！”一世之雄如曹操，对敢于与自己抗衡的强者，投以敬佩的目光，而对于那种不战而请降的懦夫，若刘景升儿子刘琮则鄙夷之至，斥为任人宰割的猪狗。把大好江山拱手奉献敌人，还要为敌人耻笑辱骂，这不就是历史上所有屈膝乞和、靦颜事仇的软骨头们共同的可悲命运吗！

曹操所一褒一贬的两种人，形成了极其鲜明、强烈的对照，在南宋风雨飘摇的政局中，不也有着主战与主和两种人吗？这当然不便明言，只好由读者自己去联想了。聪明的词人只做正面文章，对刘景升儿子这个反面角色，便不指名道姓以示众了。然而妙就妙在纵然作者不予道破，而又能使人感到不言而喻。因为上述曹操这段话众所周知，虽然稼轩只说了前一句赞语，人们马上就会联想起后面那句骂人的话，从而使人意识到稼轩的潜台词：可笑当朝主和议的衮衮诸公，不都是刘景升儿子之类的猪狗吗！词人此种别开生面的表现手法，颇类似歇后语的作用，是十分巧妙的。而且在写法上这一句与上两句意

脉不断，衔接得很自然。上两句说，天下英雄中只有曹操、刘备配称孙权的对手。你不信么？连曹操都这样说，生儿子要像孙权这个样呢！真是曲尽其妙，而又意在言外，令人叫绝！

再从“生子当如孙仲谋”这句话的蕴含和思想深度来说，南宋时代人，如此艳羡孙权，实是那个时代特有的社会心理的反映。因为南宋朝廷实在太萎靡庸碌了，在历史上，孙权能称雄江东于一时，而南宋经过了好几代皇帝，竟没有出一个像孙权一样的人！所以，“生子当如孙仲谋”这句话，本是曹操的语言，现在由辛弃疾口中说出，却是代表了南宋人民要求奋发图强的时代的呼声。

这首词通篇三问三答，互相呼应，感怆雄壮，意境高远。它与稼轩同时期所作另一首登北固亭词《永遇乐》相比，一风格明快，一沉郁顿挫，同是怀古伤今，写法大异其趣，而都不失为千古绝唱，亦可见稼轩五光十色之大手笔也。

（高 原）

石孝友

【作者小传】

字次仲，南昌（今属江西）人。乾道二年（1166）进士。以词名世，常以俚俗语写男女之情。有《金谷遗音》。存词一百五十四首。

眼儿媚

石孝友

愁云淡淡雨萧萧，暮暮复朝朝。别来应是，眉峰翠减，腕玉香销。 小轩独坐相思处，情绪好无聊。一丛萱草，数竿修竹，几叶芭蕉。

这首《眼儿媚》，深挚地表现了作者在春雨绵绵的寂寥况味中思恋情人的心情，在抒情手法上很有特色。

“愁云淡淡雨萧萧，暮暮复朝朝”，上片起调二句，不仅点出节候，而且兼有渲染气氛，烘托情绪的作用。“淡淡”、“萧萧”、“暮暮”、“朝朝”四个叠字，用得自然而巧妙。“淡淡”摹阴霾的天色，“萧萧”状淅沥的雨声，以此交织成有声有色的惨淡画面，为写相思怀人布设了特定背景。“朝朝暮暮”，写的是愁云苦雨，相思无聊之长久。“暮暮”、“朝朝”的风雨渲染了一种沉闷、迷濛、凄冷的氛围。作者怀人的心曲寓于客体环境，愁云与愁绪、雨声与心声交织融合，雨不断，思无穷，愁不绝，彼此相生相衬。春情漠漠，相思绵绵，作者不由发出内心的慨叹：“别来应是，眉峰翠减，腕玉香

销。”这三句，是思极而生的想象虚拟之词。作者思念遥远的情人，推想她别后容态的变化。古人说，“女为悦己者容”，想必陷于离别痛苦中的她，独居无侣，已无心梳妆修饰，随着无休止的思念，一定会日渐容衰体瘦，以至“眉峰翠减，腕玉香销”。作者从对方着笔，借人映己，运实于虚，笔端饱含体贴关切之情，在容态宛然但又空灵虚幻的形象中，寄托着自己的无穷之思。

词的下片，才正面写到自己相思的苦况。“小轩独坐相思处，情绪好无聊。”上句描画孑然一身，独坐小轩，相思盈怀的情态，下句直言此时情怀。一个“独”字，托出孤寂悒郁的神情和四顾茫然的怅惘。独坐相思，百无聊赖，两句由眼前处境导出心境，叙事言情质实直率。但是，究竟何等“无聊”，却未详言，而于结拍处借景物曲曲传出。结处三句，作者独取“萱草”、“修竹”、“芭蕉”三个物象，一句一景，又合成一体，含有不尽之意。“萱草”又名“谖草”，古人以为此草可以忘忧。《诗》毛传：“谖草令人忘忧。”嵇康《养生论》亦云：“合欢蠲忿，萱草忘忧，愚智所共知也。”然而，作者相思心切，既得萱草，也不足以解忧，这就加倍突出忧思的绵绵无尽。修竹、芭蕉，在此都是助愁添恨的景物。杜甫《佳人》诗中有“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”之句，翠竹与美人互相映衬，而如今，只见“修竹”而不见美人，自然会触目伤怀。李商隐《代赠二首》（其一）有“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”的诗句，李煜《长相思》也写道：“帘外芭蕉三两窠，夜长人奈何！”在寂寞的相思中，身边的萱草、修竹、芭蕉，无不关合着忧思，呈于眼前，添愁供恨。这三个物象，仿佛从眼前景中信手拈来，不经意地罗列，实则寓含了丰富的感情内涵。范晞文《对床夜语》卷二曾引《四虚序》

云：“不以虚为虚，而以实为虚，化景物为情思。”以景物来象征情思，是我国古代诗词中常见的写法。此词收尾三句，融情入景，正是一种“以实为虚”，悠然不尽的妙结。

这首词传情状物，纯真自然。上片以景生发，情缘境生；下片以景结情，曲终情在。写景则天上地下，往复交错，对别离之恨和相思之苦作了反复渲染；言情则突破空间限制，或揣想对方，或直接描画自己的相思情态，实写、虚写交互为用，心灵、自然契合无间，表现了较高的抒情技巧。

（顾伟列）

卜算子

石孝友

见也如何暮，别也如何遽。别也应难见也难，后会无凭据。

去也如何去，住也如何住。住也应难去也难，此际难分付。

离别是中国文学古老而又常青的一大主题。自《诗·邶风·燕燕》以降，描写离别的名篇佳什何止千百。尽管如此，读到石孝友的这首《卜算子》，却仍觉清新俊逸，令人爱不释手。

“见也如何暮。”起句即叹相见恨晚。着一“也”字，如闻叹惋之声。如何，犹言为何。相见为何太晚呵！主人公是个中人，“见也如何暮”，其故自知，知而故叹，此正无理而妙。从此一声发自肺腑的叹恨，已足见其情意之重，相爱之挚矣。但亦见得其心情之枨触。此为何故？“别也如何遽。”又是一声长叹：相别又为何太仓促呵！原来，主人公眼下正当离别。此句中如何，亦作为何解。叹恨为何仓促相别，则两人忘形尔汝，竟不觉光阴如飞，转眼就要相别之情景，

可不言而喻。上句是言过去，此句正言现在。“别也应难见也难”，则是把过去之相见、现在之相别一笔挽合，并且暗示着将来难以重逢。相见则喜，相别则悲，其情本异。相见时难，相别亦难，此情则又相同。两用难字，挽合甚好，语意精警。不过，相别之难，只缘两情之难舍难分，相见之难，则为的是人事错迕之不利。两用难字，意蕴不同，耐人寻味。见也难之见字，一语双关，亦须体味。见，既指初见，也指重见，观上下文可知。初见诚为不易——“见也如何暮”。重见更为艰难——“后会无凭据”。后会无凭，关合起句“见也如何暮”，及上句“见也难”之语，可知此一爱情实有其终难如愿以偿的一番苦衷隐痛。主人公情好如此，而终难如愿以偿，其原因不在主观而在客观方面，也可想而知。事实上，虽说是愿天下有情人皆成了眷属，可是毕竟是“此事古难全”呵。上片叹恨相见何晚，是言过去，又叹相别何遽，是言现在，再叹后会无凭，则是言将来。在此一片叹惋声中，已道尽此一爱情过去现在未来之全部矣。且看词人他下片如何写。

“去也如何去，住也如何住”，写行人临去时心下踌躇。此处的“如何”，犹言怎样，与上片用法不同。行人去也，可是又怎样去得了、舍得走呵！可是要“住”，即留下不去呢，情势所迫，又怎么能够？正是“住也应难去也难”。此句与上片同位句句法相同，亦是挽合之笔。句中两用难字，意蕴相同。而“别也应难见也难”之两用难字，则所指不同。此皆须细心体味。写临别之情，此已至其极。然而，结句仍写此情，加倍写之，笔力始终不懈。“此际难分付。”此际正谓当下临别之际。分付训发落，宋人口语。难分付，犹言不好

办。“多情自古伤离别”，而临别之际最伤心。此时此刻，唯有徒唤奈何而已。词情在高潮，戛然已曲终，余韵袅袅不尽。

此词在艺术上富于创新。其构思、结构、语言、声情皆可称道。先论其构思。一般离别之作，皆借助情景交炼，描写离别场景，刻画人物形象，以烘托、渲染离情。此词却脱尽故常，另辟蹊径，既不描写景象，也不刻画人物形象，而是直凑单微，托出离人心态。如此则人物情景种种，读者皆可于言外想象得之。清李调元《雨村词话》卷二评云：“词中白描高手，无过石孝友。《卜算子》……所谓不着一字，尽得风流。”这是个准确的艺术判断。所谓白描，即用笔单纯简练，不加烘托渲染。用白描手法抒情，正是此词最大特色。所谓“不着一字，尽得风流”，即指不着笔墨于人物形象情景场面，而读者尽可得之于体味联想。在中国文学中，意内言外含蓄之美，并非限于比兴写景，也可见诸赋笔抒情，此词即是一证。次论其结构。《卜算子》词调上下片句拍匀称一致，此词充分利用了这一特点营造其抒情结构。上下片句法完全一样，全幅结构结态便具有对应整齐之美。但上片是总写相见、相别、后会无凭，把过去现在将来概括一尽，下片则全力以赴写临别，突出最使离人难以为怀的一瞬，使全曲终于高潮，便又在整齐对应中显出变化灵活之妙。再论其语言。此词语言纯然口语，明白如话，读上来便如闻其声，如见其人。尤其词中四用如何，五用难字，八用也字，兼以分付结尾，真是将情人临别伤心惶惑、无可奈何、万般难堪之情，表现得淋漓尽致。可谓极词家以白话为词之能事。最后论其声情。《卜算子》词调由六句五言、两句七言构成，七言句用平声字为句脚，五言句皆用仄声字叶韵。此词上下片两七言句皆用难字为句脚，全词用去声字叶韵。八用也字，四用如

何，及四用难字，皆用在上下片同位句同一位置。这样，整齐的句拍，高亮的韵调，复沓的字声，便构合成一部声情和谐又饶拗怒、凄楚激越而又回环往复的乐章，于其所表现的缠绵悱恻依依不舍之离情，实为一最佳声情载体。要之，此词能在众多的离别佳作中别具一格，显出魅力，确有其艺术独创之奥妙在。

（邓小军）

浪淘沙

石孝友

好恨这风儿，催俺分离！船儿吹得去如飞，因甚眉儿吹不展？叵耐风儿！ 不是这船儿，载起相思？船儿若念我孤悒[①] ，载取人人[②]蓬底睡，感谢风儿！

〔注 〕 ① 孤悒（xī）：孤寂烦恼之意。 ② 人人：那人。对所爱者的昵称，多指女子。

这是一首俚俗之作，通篇借“风”与“船”这两件事物展开。劈头两句就是“无理而有情”的大白话：“好恨这风儿，催俺分离！”其实，催他与恋人分别的并不真是风，然而他却怪罪于风，这不过是他“怨归去得疾”（《西厢记》崔莺莺长亭送别张生时的唱辞中语）的另一种表达方式。正如睡不着却怪枕头歪那样，这种“正理歪说”的俏皮话中其实包含着难言的离别之痛。以下三句便紧接“风儿”而来，越加显得波峭有趣：“船儿吹得去如飞，因甚眉儿吹不展？叵耐风儿！”它所怨怪的仍是这个“该死”的“风儿”，不过语意更有所发展。意谓：既然你能把船儿吹得像张了翅膀一样飞去，那你又为什么不把我的眉结吹散（侧面交代作者的愁颜不展、双眉打结），真是

“可恨可恶”（“叵耐”本指“不可耐”之义，这里含有“可恨”之意）透顶！眉心打结，本是词人自己的心境使然。俗语云：“心病还须心药医。”词人不言自己无法解脱离别的苦恼，却恨起毫不相干的“风儿”来，这真是一种“匪夷所思”的“怪语”和“奇想”，亦极言其“怨天尤人”的烦恼之深矣。人的感情，每到那种极深的境界时，往往便会产生某种程度的变态。石孝友的这些词句，便故意地利用这种“变态心理”来表现自己被深浓的离愁所折磨扭曲了的心境，确实收到了很好的艺术效果。

上片主要写“风”，顺而及“船”。下片则索性从船儿写起。“不是这船儿，载起相思？”这是第一层意思。意谓：若不是偌大一个船儿，自己这一腔相思怎能装得下、载得起？“相思”本无“重量”可言，这里便用形象化的方法把它夸张为巨石一般的东西。说只有船儿才能把它载起，则“相思”之“重”、之“巨”不言自明。在“感谢”船儿帮他载起相思之情之后，作者又“得寸进尺”地向它提出了一个新的要求：“船儿若念我孤悰，载取人人篷底睡。”意谓：“救人须救彻”，你既然帮我载负了相思之情，那就索性把好事做到底吧！——因此，你若真念我孤寂烦恼得慌，何不把那个人儿（她）也一起带来与我共眠在一个船篷下呢？但这件事儿光靠“船儿”还不行，那就又要转而乞求“风神”——请它刮起一阵怪风，把她从远处的岸边飞载到这儿来吧。如是，则不胜“感谢”矣，故曰：“感谢风儿！”

全词通过先是怨风、责风，次是谢船、赞船，再是央船、求风，最后又谢风、颂风，曲折而形象地展示了词人在离别途中的复杂心境：先言乍别时“愁一箭风快”（周邦彦《兰陵王》）的痛楚，次言

离途中“黛蛾长敛（这里则换了男性的双眉而已），任是春风吹不展”的愁闷，最后则忽发异想地写他希冀与恋人载舟同去的渴望。这三层心思，前二层是前人早就写过的，但石孝友又加以写法上的变化，而第三层则可谓是他的“创造”。这种大胆而奇特的想象，恐怕与他接受民间词的影响有关。比如敦煌词中就有很多奇特的想象，如“枕前发尽千般愿，要休且待青山烂，水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯……”又如“夜久更阑风渐紧，为奴吹散月边云，照见负心人”等等。

我们知道，习见的文人词在描写离情别绪时，特别喜欢用“灞桥烟柳”、“长亭芳草”、“绣阁轻抛”、“浪萍难驻”之类的香艳词藻。即如石孝友自己，也写过“立马垂杨官渡，一寸柔肠万缕。回首碧云迷洞府，杜鹃啼日暮”（《谒金门》）之类的“雅词”。然而此首《浪淘沙》却一反文人词常见的面貌，出之以通俗、风趣、幽默、诙谐的风格，却又并不妨碍它抒情之“真”、之“深”，故而可称是首别具“谐趣”和“俗味”的佳作。在读惯了那些浓艳得发腻的离别词后，读一读这首颇有民歌风味的通俗词，真有点像吃惯了鱼腥虾蟹之后尝到山果野蔬那样，很富有些新鲜的感觉。

（杨海明）

惜奴娇

石孝友

我已多情，更撞着、多情底你。把一心、十分向你。尽他们，劣心肠、偏有你。共你。风了人，只为个你。 宿世冤家，百忙里、方知

你。没前程、阿谁似你。坏却才名，到如今、都因你。是你。我也没星儿恨你。

这是一首以独木桥体写的恋情词。全词采用口语，质朴真率。

初看起来，似乎是抒情主人公向对方倾诉爱慕之情。照此理解，勉强也说得通，却无多少情趣。试想，如果一方口若悬河，滔滔不绝；另一方沉默无语，洗耳恭听，那还算是什么情人呢？仔细体会，这是一对情侣的相互对话。其中的“你”，时而是男方的口吻指女方，时而是女方的口吻指男方，两个人你一言我一语地在谈情逗趣。当然，其中省去了不必要的叙述性语言，以适应词调体式的需要。

试作如下分解：

（男）我已多情，更撞着、多情底你。把一心、十分向你。

（女）尽他们（旧校谓“尽”字上下少一字。此调他词皆作四字句），劣心肠、偏有你。共你。风了人，只为个你。

（男）宿世冤家，百忙里、方知你。

（女）没前程、阿谁似你！

（男）坏却才名，到如今、都因你。

（女）是你！（潜台词：你自不争气，岂能怪我？）

（男）我也没星儿恨你。（星儿：一丁点儿。）

从对话看，当系男女双方处于热恋阶段的语言。男方显然较为主动，表达恋情的方式也较为直率；女方稍显含蓄，她先不直说，而是绕开一层，从周围环境谈起，顺势表明自己的态度：尽管“他们”如何如何，“她”并不在乎。“尽”、“偏”、“只”三个程度副词充分显示了她坚定不移、执著追求爱情的决心，从中可窥见其个性的刚

毅和果敢。“劣心肠、偏有你”的“劣”字，有“美好”义，是反训词。如张元幹《点绛唇》：“减塑冠儿，宝钗金缕双绥结。怎教宁帖，眼恼儿里劣”，眼恼同眼脑，即眼睛，“劣”是眼中所见女子的美好形象。此词是说她的美好心灵中，只藏有他一个人。“风了人，只为个你”，“风”同疯，即入魔，入迷；“人”是女子自称。柳永《锦堂春》：“认得这疏狂意下，向人诮譬如闲”，为女子自叹薄幸郎视她直似等闲，可证。以“人”字自称，现在口语中还沿用，作“人家”。

词的下片，脱口一个“宿世冤家”，生动妥帖。以“冤家”称呼恋人，是民歌中极其常见的一种昵称。“宿世”即前世，说他们的恋爱关系是“前生注定事”，分量更加重。《蕙风词话》卷二引宋人蒋津《苇航纪谈》云：“作词者流多用‘冤家’为事。初未知何等语，亦不知所出。后阅《烟花记》，有云：‘冤家之说有六：情深意浓，彼此牵系，宁有死耳，不怀异心，所谓冤家者一。……’”爱极而以骂语出之，更见感情的亲密无间。“百忙里、方知你”，语中透露出男子有些装腔作势的神态，一是想讨好对方，说相见恨晚；二是想趁机炫耀一下自己的才能非凡。女方却不买账，还故意说反话：“没前程、阿谁似你！”男子显然有些尴尬，想挽回面子，并找个台阶下来。不料，急不择言，说出了自己没有取得功名，都因为恋着你的缘故，反被女子抓住了话柄。女子故作娇嗔，男方似乎慌了手脚，连忙表白自己并没有半点怨恨这个。自然，两人又重归于好。这一段小小的对话，饶有风趣，具有戏剧性的效果，可令人想见男女双方对话时的情景，具有生动传神的艺术魅力。

从词中的对白看，男女双方的地位是平等的，双方情投意合，自由恋爱，不受外界影响，不因利禄移情，生活情味浓郁，也没有什么庸俗低级的东西。

从词的结构看，上下片形成了有机的统一，只有感情的绵延发展，没有明确的分段界限。人物的对话与心理发展的进程息息相通，没有任何生硬不适之感，一气呵成，情感自然流注其中。

诗中全部采用对话的方式来写，《诗经》中早有此例，如《齐风·鸡鸣》，四句一章中，两句换一人口气。词人继承了这种独特的表现方式，并从现实生活中吸取艺术营养，使这种表达方式更加完善地运用于词的创作。在这首词中，人物的语言不仅口语化、生活化，而且个性化，使人物的内心世界充分得以显示；同时，对话本身还有一定的戏剧味，能使读者如闻其声，如见其人，具有强烈的生活气息和民歌风味。

明人毛晋跋石孝友《金谷遗音》云：“余初阅蒋竹山集，至‘人影窗纱’一调，喜谓周秦复生，又恐《白雪》寡和。既更得次仲（石孝友字）《金谷遗音》，如《茶瓶儿》《惜奴娇》诸篇，轻倩纤艳，不堕‘愿奶奶兰心蕙性’之鄙俚，又不堕‘霓裳缥缈、杂佩珊珊’之叠架，方之蒋胜欲（蒋捷，竹山），余未能伯仲也。”“轻倩纤艳”，是就描写男女之间的恋情而言。清新细腻，优美生动，能抓住稍纵即逝的情感火花加以表现，意新语妙，可为此四字注解。不流于鄙俚薄俗，又不落入叠床架屋，是说其词既无市井庸俗之气，也没有堆砌的毛病。总起来说，即：新颖而不陈腐，自然而不生造，通俗而不鄙俚，轻俊而不板滞，正是此词的特色所在。

在石孝友《金谷遗音》集中今存《惜奴娇》二首。万树《词律》堆絮园原刻本都收为“又一体”（其后恩锡、杜文澜合刻本以“脱误”、“俚俗”为理由删去）。此首用韵，系独木桥体形式之一，全词以一个“你”字通押。前人连用“你”字的词句亦不少见，如“怨你又恋你，恨你惜你，毕竟教人怎生是”（黄庭坚《归田乐引》），一般指的总是同一个人，石孝友这首词却能随宜变换，似重复却不单调。词的创作主要起自民间，石孝友此词仍与民间词保持亲密的血缘关系，加上词人质朴自然的艺术表现，淋漓尽致的感情抒发，使它更具有民间词的生机和活力。

（宛敏灏 周家群）

赵师侠

【作者小传】

一名师使，字介之，燕王德昭后裔。新淦（今江西新干）人。淳熙二年（1175）进士。淳熙十五年（1188），为江华郡丞。有《坦庵长短句》，存一百五十四首。

谒金门

赵师侠

耽冈迓陆尉

沙畔路，记得旧时行处。蔼蔼[①] 疏烟迷远树，野航[②] 横不渡。

竹里疏花梅吐，照眼一川鸥鹭。家在清江江上住，水流愁不去。

〔注〕 ① 蔼蔼：霭霭，云雾密集之貌。 ② 野航：停泊于荒野之舟船。

“耽冈”，恐是地名；有人说，地在江西吉安城南，下临赣江。全词写得极清淡，而清淡之下却藏着浓挚的离愁别情。

起首从山冈上的沙路写起。“沙畔路，记得旧时行处”，已伏有“怀旧”心理，可能作者与友人当年即曾同行此路。以下四句拓开写景，清新可喜，淡雅如画。放眼而望，但见疏烟密雾，笼罩远树，却看不到友人的来影；而沙外水边，只有一二小舟，落寞地横卧在冷寂的水面之上。唐人韦应物的名篇《滁州西涧》：“独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”本词中某些意

境，恐即来源于韦诗，它含蓄地表达了作者盼友不至的寂寥心境。“竹里疏花梅吐，照眼一川鸥鹭”则另换了两个“镜头”。前句脱胎于苏轼《和秦太虚梅花》诗“竹外一枝斜更好”。写时令已至早春，梅花吐蕾，风物可喜；后句言河中的鸥鹭，在春光下闪耀着令人眼目为之一亮的白色，亦令人感到“春江水暖”。但是这两个“镜头”所引起的心理快感只是暂时和一瞬而过的：因为自然界既永是这般冬去春来、节序转换，而人生呢，却又在这悄悄的“量变”中流驰过去了一截。因此前已怀藏的“怀旧”心理，便和现今由春日景物所引起的淡淡的人生枨触，一时交集为一种复杂难言的愁绪。“家在清江江上住，水流愁不去”两句，便轻轻一转，折到本词的主题——离愁上去。原来，作者家居清江（其《浣溪沙》词有云：“清江江上是吾家。”），因而面对赣江之水，便触发了思乡的满怀离愁，引出了“水流愁不去”的浩叹。行文至此，前文“疏烟迷远树，野航横不渡”中所含之愁闷心绪，由竹里疏梅、水边鸥鹭所“对照”而生的人生寂寥感，都一齐交集成为“一江春水向东流”式的“感情形象”而凸显在读者眼前。“记得旧时行处”与“水流愁不去”，终于前后呼应地点明了词中那幅看似清淡雅丽的“山水画”后所怀藏的浓挚愁情。

作者赵师侠，号坦庵，是南宋孝宗时期的一位词人。人称其“模写风景，体状物态，俱极精巧”（尹觉《坦庵词序》），又称他的词“能作浅淡语”（见毛晋《坦庵词跋》）。从上面这首词看，他的写景本领确是高超的，而尤妙的是他能在“淡语”之中，寓有深情。

（杨海明）

陈亮

【作者小传】

（1143—1194） 字同甫，号龙川，婺州永康（今属浙江）人。绍熙四年（1193），进士第一，授签书建康府判官厅公事，未赴而卒。亮曾力主抗金，反对和议，遭忌被诬入狱。为人才气超迈，喜谈兵，议论风生。文章气势纵横，笔锋犀利。词作感情激越，风格豪放，多议论，与辛弃疾相唱和。有《龙川文集》《龙川词》。存词七十四首。

水调歌头

陈 亮

送章德茂大卿使虏

不见南师久，漫说北群空。当场只手，毕竟还我万夫雄。自笑堂堂汉使，得似洋洋河水，依旧只流东？且复穹庐拜，会向藁街逢！ 尧之都，舜之壤，禹之封。于中应有，一个半个耻臣戎！万里腥膻如许，千古英灵安在，磅礴几时通？胡运何须问，赫日自当中！

在抒发爱国豪情、促进词体发展的大合唱中，陈亮高亢的歌喉十分引人注意。在陈亮的爱国词中，这首送章德茂（名森）的《水调歌头》自张一帜，颇有特色。立意高远而又章法整饬，即其特色之一。苟且偷安的南宋朝廷，自与金签订了“隆兴和议”以后，两国间定为叔侄关系，常怕金以轻启边衅相责，借口又复南犯，不敢作北伐的准

备。每年元旦和双方皇帝生辰，还按例互派使节祝贺，以示和好。虽貌似对等，但金使到宋，待若上宾，宋使在金，多受屈辱；故南宋有志之士，对此极为愤懑不平。淳熙十二年（1185）十二月，宋孝宗命章森以大理少卿试户部尚书衔为贺万春节（金世宗完颜雍生辰）正使，陈亮作词送行，便表达了不甘屈辱的正气，与誓雪国耻的豪情。对这种耻辱性的事件，一般是很难写出振奋人心的作品，但陈亮由于有不熄的政治热情和对诗词创作的独特见解，敏感地从消极的事件中发现有积极意义的因素，开掘词意，深化主题，使作品气势磅礴，豪情满纸。

词一开头，就把笔锋直指金人，警告他们别错误地认为南宋军队久不北伐，就没有能征善战的人才。“漫说北群空”用韩愈《送温处士赴河阳军序》“伯乐一过冀北之野而马群遂空”的字面而反其意，以骏马为喻，说明此间大有人在。“当场”两句，转入章森出使之事，意脉则仍承上句以骏马喻杰士，言章森身当此任，能只手举千钧，在金廷显出英雄气概。“还我”二字含有深意，暗指前人出使曾有屈于金人威慑，有辱使命之事，期望和肯定章森能恢复堂堂汉使的形象。无奈宋弱金强，这已是无可讳言的事实，使金而向彼国国主拜贺生辰，有如河水东流向海，岂能甘心，故一面用“自笑”解嘲，一面又以“得似……依旧”的反诘句式表示不堪长此居于屈辱的地位。这三句句意对上是一跌，借以转折过渡到下文“且复穹庐拜，会向藁街逢”。“穹庐”，北方游牧民族所居毡帐，这里借指金廷。“藁街”本是汉长安城南门内“蛮夷邸”所在地，汉将陈汤曾斩匈奴郅支单于首悬之藁街。这两句是说，这次遣使往贺金主生辰，是因国势积弱暂且再让一步；终须发愤图强，战而胜之，获彼王之头悬于藁街。

“会”字有将必如此之意。两句之中，上句是退一步，承认现实；下句是进两步，提出理想，且与开头两句相呼应。这是南宋爱国志士尽心竭力所追求的恢复故土、一统山河的伟大目标。上片以此作结，对章森出使给以精神上的鼓励与支持，是全词的“主心骨”。下片没有直接实写章森，但处处以虚笔暗衬对他的勖勉之情。“尧之都”五句，转而激愤地提出：在尧、舜、禹圣圣相传的国度里，总该有一个、半个耻于向金人称臣的人吧！“万里腥膻如许”三句，谓广大的中原地区，在金人统治之下成了这个样子，古代杰出人物的英魂何在？正气、国运何时才能磅礴伸张？最后两句，总挽全词，词人坚信：金人的气数何须一问，宋朝的国运如烈日当空，方兴未艾。

全词不是孤立静止地描写人和事，而是把人和事放在发展变化的过程中加以表现。这样的立意，使作品容量增大，既有深度，又有广度。从本是有失民族尊严的旧惯例中，表现出强烈的民族自豪感；从本是可悲可叹的被动受敌中，表现出灭敌的必胜信心。马卡连柯说过：过去的文学，是人类一本痛苦的“老账簿”。南宋爱国词的基调，也可这样说。但陈亮这首《水调歌头》，由于立意高远，在同类豪放作品中，似要高出一筹。它通篇洋溢着乐观主义的情怀，充满了昂扬的感召力量，使人仿佛感到在暗雾弥漫的夜空，掠过几道希望的火花。这首词尽管豪放雄健，但无粗率之弊。全篇意脉贯通，章法井然。开头以否定句式入题，比正面叙说推进一层，结尾遥应开头而又拓开意境。中间十五句，两大层次。前七句主要以直叙出之，明应开头；后八句主要以诘问出之，暗合开篇。上下两片将要结束处，都以疑问句提顿蓄势，形成飞喷直泻、欲遏不能的势态，使结句刚劲有力且又宕出远神。词是音乐语言与文学语言紧密结合的特殊艺术形式。

词的过片，是音乐最动听的地方，前人填词都特别注意这关键处。陈亮在这首思想性很强的《水调歌头》中，也成功地运用了这一艺术技巧。他把以连珠式的短促排句领头的、全篇最激烈的文字：“尧之都，舜之壤，禹之封，于中应有，一个半个耻臣戎！”适当地安插在过片处，如奇峰突起，如利剑出鞘，因而也充分地表达了作者炽烈的感情，突出地表现了作品的主旨。

以论入词而又形象感人，是本篇又一重要特色。陈亮在《上孝宗皇帝第一书》中说：“南师之不出，于今几年矣！河洛腥膻，而天地之正气抑郁而不得泄，岂以堂堂中国，而五十年之间无一豪杰之能自奋哉？”在《与章德茂侍郎》信中说：“主上有北向争天下之志，而群臣不足以望清光。使此恨磊磈而未释，庸非天下士之耻乎！世之知此耻者少矣。愿侍郎为君父自厚，为四海自振！”这首《水调歌头》便是他这些政治言论的艺术概括。叶適《书龙川集后》说陈亮填词“每一章就，辄自叹曰：‘平生经济之怀，略已陈矣！’”可见他以政论入词，不是虚情造作或抽象说教，而是他“平生经济之怀”的自觉袒露，是他火一般政治热情的自然喷发。梁启超《中国韵文里头所表现的情感》一文认为这类作品“都是情感突变，一烧烧到白热度，便一毫不隐瞒，一毫不修饰，照那情感的原样子，迸裂到字句上。我们既承认情感越发真，越发神圣；讲真，没有真得过这一类了。这类文学，真是和那作者的生命分劈不开！”这些话，可能有过甚其辞之处，但对理解和欣赏这首词还是有启发的。陈亮此词正是他鲜明个性的化身，是他自我形象的一种表现。

清人陈廷焯在《白雨斋词话》中批评这首《水调歌头》“就词论，则非高调”。这未免片面。一般地说，词贵含蓄，但并非绝对。

没有真情实感，即使十分含蓄，也浮泛无味；有了真情实感，即使非常率直，也能生动感人。此词虽直，但不肤浅乏味，直中有深情，直而有长味，直得给人一种称心畅怀的美感。这应是词中“高调”。在千载之下，其光耀眼、其热炙手、其势逼人的披文入情的直接感染力量，仍能使人感奋，新人耳目，摇人心旌。

（陆 坚）

桂枝香

陈 亮

观木樨有感，寄吕郎中

天高气肃，正月色分明，秋容新沐。桂子初收，三十六宫都足。不辞散落人间去，怕群花、自嫌凡俗。向他秋晚，唤回春意，几曾幽独！ 是天上余香剩馥。怪一树香风，十里相续。坐对花旁，但见色浮金粟。芙蓉只解添愁思，况东篱、凄凉黄菊。入时太浅，背时太远，爱寻高躅。

这首词是寄给吕祖谦的。祖谦于孝宗淳熙六年（1179）曾权礼部郎官，故称“郎中”，同年四月后因病辞官归故乡金华。据叶適《龙川集序》，陈亮曾去看望吕祖谦，两人畅谈时政到夜半。吕对他说：不要以为当世不能用您。并引用《左传·襄公三十年》郑国执政子皮把政权交给子产时的话说：虎（子皮自称）率领全家族的人听从您的话，谁敢触犯您？表示支持。陈亮听了大为快慰。吕祖谦为学主张“明理躬行”，治经史以致用，反对空谈阴阳性命之说，与陈亮为同调。一夕交心，更相投契，故陈亮作此词，托木樨而抒感，就关于用世与忤世的问题，借物言志，即以“寄吕郎中”。词或即作于此年秋

天。题中“木樨”为桂花的一种，逢秋开放，花小香浓。全词就从这个特点生发，写自己胸次感慨。

月色通明，天穹如洗，正是秋天月夜景象。世传月中有桂树，宋之问衍为“桂子月中落，天香云外飘”的诗句，故发端即点“天”、“月”，为下文“散落人间”张本。接着又化用李贺“画栏桂树悬秋香，三十六宫土花碧”（《金铜仙人辞汉歌》）诗意，把汉代长安的离宫别馆三十六所引入天空，悬拟出天宫收储桂花已经盈满。“不辞”二字代花言志，实则词人自道其愿为人世作些事业的初衷，立意已高。此桂花既是天国殊英，群花与之相并，当然显得凡俗。足见词人自视之高。但又不径指群花凡俗，而说“群花自嫌凡俗”，命意更高一层。复用一“怕”字为转折，意思是我唯恐群花自惭，故不欲竞放于百花争艳的春天，更翻进一层。但我之所以不竞放于三春者，也不是故矜高洁，自远于人。我吐放在这秋天的夜晚，意在唤回已去的春意，重留温暖于人间。我方深情眷注人世，又何曾自甘幽独呢？这就进一步展示出更高的、晶莹澄澈的内心世界。词人抓住桂花不开在春天却放于秋节这个特点，想落天外，分几个层次写出此花一片高洁心志，满腔似火热忱；又显得不矜不伐，亦花亦人，深得咏物词“取神题外，设境意中”（《蕙风词话》）之妙。细味“向他秋晚，唤回春意”八字，似有稼轩《摸鱼儿》惜春、留春之微旨，其意盖感国事阽危，欲力挽狂澜于将倒，命意更深，这在吕祖谦对他说的几句话中亦可反映出来。上片借花言志，词旨高远，层层转进，曲折深沉。

下片以“是天上余香剩馥”换头，遥承上片“不辞散落人间”，意脉流贯。但上片用拟人手法，代花述怀；下片改为词人自己出面评说，构局一变。“怪一树香风，十里相续”的“怪”字，即“难怪”

之意。难怪此花香闻十里，原来它本是天上余香散落人间。这一层赞桂花幽香。后两句一层则赞花颜色——其色金黄，花小如粟。“坐对”一语，无限旖旎亲切，花、人神交，几欲融为一体。而“对”字究竟保有距离，此即“不即不离”之境。初闻其幽香，复对此殊色，乃想到其他种种秋花，连类而及，宕开词境，转出柳暗花明境界。秋日，木芙蓉盛开，未尝不美，但一想起杜甫“芙蓉小苑入边愁”的诗句，只能令我顿添愁思，又怎能“唤回春意”呢？菊花自是秋节名花，然而，东篱黄菊，不过助人凄凉，加深秋意，哪里比得上“向他秋晚，唤回春意”的桂花呢？窥词人之心，“芙蓉”句隐然有边关烽火之忧；“东篱”句则暗寓渊明遗世高蹈不足取法之深意，与上片“几曾幽独”呼应，见出他积极用世的热忱。无怪当时听了吕祖谦鼓励他的“未可以世为不能用”而大感快慰了。歇拍三句，为词人对此花的评骘：可惜你易开易落，“入时太浅”；开在深秋，且无艳色，“背时太远”；而你的心志又过于高洁，“爱寻高躅”（躅，足迹。“爱寻高躅”即爱踵先贤之高迹）。但这仅仅是字面一层。骨子里这都是词人自慨平生。人方靦颜事仇，苟安为计，我独怀此恢复大志，唤春热忱，致使“当路见憎”，“以为狂怪”（《宋史·陈亮传》），岂非不谙人情世故，“入时太浅”吗？而且，举世滔滔，我则独清独醒，与时代风习远相背离，岂非“背时太远”？再加上我孤标自许，欲追高风于末世，不能随流扬波，与世推移，足证这“爱寻高躅”也是平生一病。词人在这里以抑为扬，正言反出，结出无限幽愤，无穷牢骚。

这首词以花寄意，用浪漫主义手法，展开联想，天上人间，神行万里。词中咏叹桂花的雅量高致，磊落胸怀，此中有人，呼之欲出，

表现出词人人格光彩四照，肝胆如见。因此，这首词在内容上具有一种崇高美，读之使人肃然起敬。

张炎在他所著的《词源》一书中论咏物词，多有胜义。他说：“诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；摹写差远，则晦而不明。要须收纵联密，用事合题，一段意思，全在结句，斯为绝妙。”这里提出的不能“稍真”，不欲“差远”，也就是“不粘不脱”，“在神情离合间”的意思。陈亮这阕《桂枝香》，句句写桂花，所咏了然在目，无“晦而不明”之病；但全词除“一树香风”、“色浮金粟”外，句句只写此花高标远致，遗貌取神，又无“拘而不畅”之嫌。进一步看，全词处处摄花之魂，处处见我风骨，却又通篇无一字直诉我胸怀处，所谓若即若离，深得咏物神髓。结处暗寓平生意气，感慨遥深，然“入时”、“背时”，又是从此花出处行藏一意流转下来，正得“一段意思，全在结句”的妙谛。以此词此心，寄吕郎中以求印可，亦可见二人相知之乐。

陈亮惯以文为词，以词论政；词风素称横放、恣肆，甚者讥其粗豪。读此阕，然后知他在横放之外，别有一段风流。这阕《桂枝香》，就其语言论，句句当行本色；观其前后两结，语意尤其高远，逸响可歌，何尝有一句粗豪语？就其风格论，高华端凝，不仅远在“横肆”之外，抑且别具典雅幽秀之美。但这种“秀”，是其秀在神，秀而有骨，故终不失龙川气象。

（赖汉屏）

念奴娇

陈 亮

登多景楼

危楼还望，叹此意、今古几人曾会？鬼设神施，浑认作、天限南疆北界。一水横陈，连岗三面，做出争雄势。六朝何事，只成门户私计？ 因笑王谢诸人，登高怀远，也学英雄涕。凭却长江，管不到、河洛腥膻无际。正好长驱，不须反顾，寻取中流誓。小儿破贼，势成宁问强对！

这是一首借古论今之作。多景楼，在镇江北固山上甘露寺内，北临长江。孝宗淳熙十五年（1188）春天，作者到建康和镇江考察形势，准备向朝廷陈述北伐的策略。这首词就写于此时。词的内容以议论形势、陈述政见为主，正是与此行目的密切相关的。

开头两句，凌空而起。撇开登临感怀之作先写望中景物的熟套，大笔挥洒，直抒胸臆：登楼纵目四望，不觉百感丛生，可叹自己的这番心意，古往今来，又有几人能够理解呢？因为所感不止一端，先将“此意”虚提，总摄下文。南宋乾道年间镇江知府陈天麟《多景楼记》说：“至天清日明，一目万里，神州赤县，未归舆地，使人慨然有恢复意。”对于以经济之略自负的词人来说，“恢复意”正是这首词所要表达的主旨，围绕这个主旨的还有对南北形势及整个抗金局势的看法。以下抒写作者认为“今古几人曾会”的登临意。“今古”一语，暗示了本篇是借古论今。

接下来两句，从江山形势的奇险引出对“天限南疆北界”主张的批判。“鬼设神施”，是形容镇江一带的山川形势极其险要，简直是鬼斧神工，非人力所能致。然而这样险要的江山却不被当作进取的凭藉，而是都看成了天设的南疆北界。当时南宋统治者不思进取，但求

苟安，将长江作为拒守金人南犯的天限，作者所批判的，正是这种借天险以求苟安的主张。“浑认作”三字，亦讽亦慨，笔端带有强烈感情。

“一水横陈，连岗三面，做出争雄势。”镇江北面横贯着波涛汹涌的长江，东、西、南三面都连接着起伏的山冈。这样的地理形势，正是进可以攻，退可以守，足以与北方强敌争雄的形胜之地。“做出”一语，表达了词人目击山川形势时兴会淋漓的感受。在词人眼中，山川仿佛有了灵魂和生命，活动起来了。他在《戊申再上孝宗皇帝书》中写道：“京口连岗三面，而大江横陈，江旁极目千里，其势大略如虎之出穴，而非若穴之藏虎也。”所谓“虎之出穴”，也正是“做出争雄势”的一种形象化说明。这里对镇江山川形势的描绘，本身便是对“天限南疆北界”这种苟安论调的否定。在作者看来，山川形势足以北向争雄，问题在于统治者缺乏争雄的远略与勇气。因此，下面紧接着就借批判六朝统治者，来揭示现实中当权者苟安论调的思想实质：“六朝何事，只成门户私计？”前一句是愤慨的斥责与质问，后一句则是对统治者画江自守的苟安政策的揭露批判，——原来这一切全不过是为少数私家大族的狭隘利益打算！词锋犀利，鞭辟入里。

换头“因笑”二字，承上片结尾对六朝统治者的批判，顺势而下，使上下片成为浑然一体。前三句用新亭对泣故事，“王谢诸人”概括东晋世家大族的上层人物，说他们空洒英雄之泪，却无克服神州的实际行动，借以讽刺南宋上层统治集团中有些人空有慷慨激昂的言辞，而无北伐的行动。“也学英雄涕”，讽刺尖刻辛辣。

“凭却长江，管不到、河洛腥膻无际。”他们凭仗着长江天险，自以为可以长保偏安，哪里管得到广大的中原地区，长久为异族势力所盘踞，广大人民呻吟辗转于铁蹄之下呢？这是对统治者“只成门户私计”的进一步批判。“管不到”三字，可谓诛心之笔。到这里，由江山形势引出的对当权者的揭露批判已达极致，下面转而承上“争雄”，进一步正面发挥登临意。

“正好长驱，不须反顾，寻取中流誓。”中流誓，用祖逖统兵北伐，渡江击楫而誓的故实。在词人看来，凭借这样有利的江山形势，正可长驱北伐，无须前瞻后顾，应该像当年的祖逖那样，中流起誓，决心克服中原。这几句词情由前面的愤郁转向豪放，意气风发，辞采飞扬，充分显示出词人豪迈朗爽的胸襟气度。

歇拍二句，承上“长驱”，进一步抒写必胜的乐观信念。“小儿破贼”见《世说新语·雅量》。淝水之战，谢安之侄谢玄等击败苻坚大军，捷书至，谢安方与客围棋，看书毕，默然无言，依旧对局。客问淮上利害，答曰：“小儿辈遂已破贼。”“强对”，强大的对手，即强敌。《三国志·陆逊传》：“刘备天下知名，曹操所惮，今在境界，此强对也。”作者认为，南方并不乏运筹帷幄、决胜千里的统帅，也不乏披坚执锐、冲锋陷阵的猛将，完全应该像往日的谢安一样，对打败北方强敌具有充分信心，一旦有利之形势已成，便当长驱千里，扫清河洛，尽复故土，何须顾虑对方的强大呢？作者《上孝宗皇帝第一书》中曾言：“常以江淮之师为虏人侵轶之备，而精择一人之沈鸷有谋、开豁无他者，委以荆襄之任，宽其文法，听其废置，抚摩振厉于三数年之间，则国家之势成矣。”词中之“势成”亦同此意。作者的主张在当时能否实现，可以置而不论，但这几句豪言壮

语，是可以“起顽立懦”的。到这里，一开头提出的“今古几人曾会”的“此意”已经尽情发挥，全词也就在破竹之势中收煞。

同样是登临抒慨之作，陈亮的这首《念奴娇·登多景楼》和他的挚友辛弃疾的《水龙吟·登建康赏心亭》便显出不同的艺术个性。辛词也深慨于“无人会登临意”，但通篇于豪迈雄放之中深寓沉郁盘结之情，读来别具一种回肠荡气、抑塞低回之感；而陈词则纵横议论，痛快淋漓，充分显示其词人兼政论家的性格。从艺术的含蕴、情味的深厚来说，陈词自然不如辛词，但这种大气磅礴、开拓万古心胸的强音，是足以振奋人心的。

（刘学锴）

贺新郎

陈 亮

寄辛幼安，和见怀韵

老去凭谁说？看几番、神奇臭腐，夏裘冬葛！父老长安今余几？后死无仇可雪。犹未燥、当时生发！二十五弦多少恨，算世间、那有平分月！胡妇弄，汉宫瑟。 树犹如此堪重别！只使君、从来与我，话头多合。行矣置之无足问，谁换妍皮痴骨？但莫使伯牙弦绝！九转丹砂牢拾取，管精金只是寻常铁。龙共虎，应声裂。

陈亮与辛弃疾（字幼安）同为南宋前期著名的爱国词人。二人志同道合，意气相投，友谊极笃，但各以事牵，相见日少。淳熙十五年（1188）冬，陈亮约朱熹在赣闽交界处的紫溪与辛弃疾会面。陈亮先由浙江东阳到江西上饶，访问了罢官闲居带湖的辛弃疾。然后，二人同往紫溪，等候朱熹，在那里盘桓了十日，朱熹竟不至，未能会谈，

陈亮只好东归。别后，辛弃疾惆怅怀思，乃作《贺新郎》一首以寄意。时隔五日，恰好收到陈亮索词的书信，弃疾便将《贺新郎》录寄。陈亮的这首“老去凭谁说”，就是答辛弃疾那首《贺新郎》原韵的。自此以后，两人又用同调同韵互相唱和，各得词二首。他们这时期的交往，便成为词史上的一段佳话。

上片主旨在于议论天下大事。首句“老去凭谁说”，写知音难得，而年已老大，不惟壮志莫酬，甚至连找一个可以畅谈天下大事的同道都不容易。这是何等痛苦的事！作者借此一句，引出以下的全部思想和感慨。他先言世事颠倒变化，雪仇复土无望，令人痛愤；下片则说二人虽已老大，但从来都是志同道合的，今后还要互相鼓励，坚持共同主张，奋斗到底。

作者先借《庄子·知北游》中“臭腐复化为神奇，神奇复化为臭腐”和《淮南子》所说的“冬日之葛”、“夏日之裘”来指说世事的不断反复变化，并且，越变越颠倒错乱，越变对国家越不利，人们日渐丧失了收复失地的希望。且看，“父老长安今余几？”南渡已数十年了，那时留在中原的父老，活到今天的已寥寥无几；如今在世的，当年都是胎发未干的婴儿。朝廷数十年蜗居江南，不图恢复，对人们心理有极大的麻痹作用。经历过“靖康之变”的老一辈先后谢世，后辈人却从“生发未燥”的婴孩时期就习惯于南北分立的现状，并视此为固然，他们势必早已形成了“无仇可雪”的错误认识，从而彻底丧失了民族自尊心和战斗力。这才是令人忧虑的问题。上片最后四句，重申中原被占，版图半入于金之恨。词以“二十五弦”之瑟，兼寓分破与悲恨两重意思。《史记·封禅书》记：“太帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟为二十五弦。”一如圆月平分，使缺其

半，同是一大恨事。末再以“胡妇弄，汉宫瑟”，承上“二十五弦”，补出“多少恨”的一个例证。汉、胡代指宋、金，南宋诗词中屡见，如陆游《得韩无咎书寄使虏时宴东都驿中所作小阕》诗云：“上源驿中抛画鼓，汉使作客胡作主。”而说汉宫瑟为胡妇所弄，又借以指说汴京破后礼器文物被金人掠取一空的悲剧。《宋史·钦宗本纪》记载靖康二年四月，金人掳徽、钦二帝及皇后、太子北归，宫中贵重器物图书并捆载以去，其中就有“大乐、教坊乐器”一项。只提“胡妇弄，汉宫瑟”，就具体可感而又即小见大地写出故都沦亡的悲痛，则“靖康耻，犹未雪；臣子恨，何时灭”的愤慨自在其中，同时对南宋朝廷屡次向金人屈辱求和，恢复大业迁延坐废的现实，也就有所揭露、鞭挞。读到这里，再回头去看“老去凭谁说”一句，益感作者一腔忧愤，满腹牢骚，都是缘此而发的。

下片转入抒情。所抒之情正与上片所论之事相一致。作者深情地抒写了他与辛弃疾建立在改变南宋屈辱现实这一共同理想基础上的真挚友谊。过片一句“树犹如此堪重别”，典出《世说新语·言语》。东晋桓温北征时，见当年移种之柳已大十围，叹息道：“木犹如此，人何以堪！”“堪重别”即“岂堪重别”，陈、辛上饶一别，实成永诀，六年之后，陈亮就病逝了。虽然他当时无法预料这点，但相见之难，却是早就知道的。这一句并非突如其来，而是上承“老去凭谁说”自然引出的。下句“只使君、从来与我，话头多合”，又正是对岂“堪重别”原因的注脚，也与词首“老去”一句遥相呼应。这句正面肯定只有辛弃疾才是最能理解他的唯一知己。据辛词《贺新郎》题下小序记，此次陈亮别后，弃疾曾追赶到鹭鸶林，因雪深路滑无法前进，才怅然而归。“行矣置之无足问”一句，就是针对这件事宽慰这

个远方友人的，也是回答对方情意切切的相思。句后缀以“谁换妍皮痴骨”，意为自己执著于抗金大业，尽管人们以“妍皮痴骨”相看待，我终不想去改变它了。“妍皮痴骨”出自《晋书·慕容超载记》。南燕主慕容德之侄慕容超少时流落长安，为了避免被后秦姚氏拘捕，故意装疯行乞，使秦人都贱视他。惟姚绍见其相貌不凡，便向姚兴推荐他。慕容超被召见时，注意隐藏起自己的才识风度，姚兴见后，果然大为鄙视，对姚绍说：“谚云‘妍皮不裹痴骨’，妄语耳。”“妍皮”，谓俊美的外貌；“痴骨”，指愚笨的内心。谚语原意本谓：仪表堂堂者，其内心必不愚蠢。姚兴以为慕容超虽貌似聪隽，而实则胸无智略，便说谚语并不正确，对慕容超的行动也不限制。作者借此来说明，即使世人都说他们是“妍皮裹痴骨”，遭到误解和鄙视，他们的志向也永不会变。正因为如此，他们的友情乃愈可贵，所以就自然地发而为“但莫使伯牙琴绝”的祝愿，将两人的友情跟抗金的共同志向联系到一起，使这种感情升华到圣洁的地步。然后，话题一转，写出“九转丹砂牢拾取，管精金只是寻常铁”。这两句明言丹药，实际说的还是救国之道。看到这里，我们怎能不为作者那种“一息尚存，此志不容稍懈”的精神所感动！这里，作者随手拈来历代相传的炼丹术中所谓经过九转炼成的丹砂可以点铁成金的说法，表达出尽管寻常的铁也要炼成精金的恒心，比喻只要坚定信心，永不懈怠，抓住一切时机，则救国大业必能成功。最后，再借龙虎丹炼成而迸裂出鼎之状，以“龙共虎，应声裂”这铿锵有力的六个字，刻画胜利时刻必将到来的不可阻当之势。至此，全词方戛然而止。这最后几句乃是作者与其友人的共勉之辞，也是他们的共同心愿。

陈亮善于用典使事，这使他的作品在有限的篇幅内的容量大为增加。他之用典，一般不囿于原来的故事，而是取其一端，死事活用，以烘托自己欲达之情。因此，读他的词，便须反复吟味，方能得其微旨。这首词便是如此。

（姜书阁 姜逸波）

贺新郎

陈 亮

酬辛幼安，再用韵见寄

离乱从头说，爱吾民、金缯不爱，蔓藤累葛。壮气尽消人脆好，冠盖阴山观雪。亏杀我、一星星发！涕出女吴成倒转，问鲁为齐弱何年月？丘也幸，由之瑟。 斩新换出旗麾别，把当时、一桩大义，拆开收合。据地一呼吾往矣，万里摇肢动骨，这话霸、只成痴绝！天地洪炉谁扇鞴？算于中、安得长坚铁！淝水破，关东裂。

这是陈亮与辛弃疾唱和的《贺新郎》第二首，写作时间较前阕稍迟，大约写于淳熙十五年（1188）冬或十六年春之间。此阕仍继承前词“极论世事”的宗旨，针对朝廷以银帛贡献代替边备兵革、致使天下士气销铄的现实，尽情发抒自己的愤懑情绪，其明白又胜过前首。

上片是回顾宋朝屈辱的历史。也许作者出于对前首词所提及的“后死无仇可雪”问题的积虑，这首词开头第一句“离乱从头说”似乎就蓄意提出人们早已忘却的往事，以引起回忆。“爱吾民、金缯不爱，蔓藤累葛”是追述自宋初以来长期的耻辱外交。早在北宋第三代皇帝真宗赵恒时，便以“澶渊之盟”向辽国岁赠白银十万两，绢缯二十万匹，换取中原的暂时和平，首开有宋以来向外族纳贡的先例。其

子仁宗赵祯时，向辽国岁贡银、绢又各增十万两、匹。此后，辽亡金兴，北宋朝廷又转而向金纳贡，数额有增无已。但是，这种做法不仅没有换来“和平”，反而更引起对方的觊觎，得寸进尺。于是河洛尽失，而宋室乃不得不南渡，以求苟安。最令人吃惊的是，南宋统治者竟至把屈辱说成是爱民。如仁宗所宣称的：“朕所爱者，土宇生民尔，斯物（指银缯）非所惜也。”（见魏泰《东轩笔录》）真是以罪为功，恬不知耻！陈亮在这里说“爱吾民、金缯不爱”，即刺此事。虽然作品并未罗列上述史实，只用“蔓藤累葛”四字，已足将百余年来宋室历次丧权辱国、妄冀苟安的罪责揭露无遗。下一句“壮气尽消人脆好”进而再揭露统治者多年来在“爱吾民、金缯不爱”的幌子掩护下推行投降政策所造成的恶果。就全局来看，南宋形势是“壮气尽消人脆好”，以这样温顺脆弱销铄殆尽的民气、士气，去对付对方的进逼，其结果就只有“冠盖阴山观雪”——珠冠华盖的堂堂汉使到金廷求和。可是，他们的交涉不能取得任何胜利，惟有陪侍金主出猎阴山，观赏北国雪景而已。作者想到这里，不禁感叹道：“亏杀我、一星星发！”痛惜自己把头发都等白了，等到的竟是如此耻辱的现实。下面再借用历史故事来批判现实：春秋时，中原大国齐的国君景公畏惧处于南夷之地的吴国，只有流涕送女与之和亲；还有鲁国也曾因遭受强齐欺凌而不予反抗，遂日衰一日。往事可鉴，对照今日宋朝屈服于金，甘受凌辱而不加抵抗这一违反常理的怪事，后果如何，不问而知。这里所谓“问”，并非有疑而问，乃是用肯定语调发出的谴责和质问。写到此，话题和情绪同时一变，以重新振作之态，写出“丘也幸，由之瑟”六字。《论语·述而》载有孔子语：“丘也幸，苟有过，人必知之。”又，孔子的学生子路弹瑟发勇武之音，被认为是不

合雅、颂，孔子曾说：“由之瑟奚为于丘之门？”（《论语·先进》）作者各取此二语中的前三字为句，表达了这样的意思：今日幸有如吾二人这样坚毅的志士，虽举国均以举兵北伐为过，但我们迄今持之不懈。以此结束了上片，并为下片定下基调。乍一看，这两句话来得突兀，似乎显得生硬，其实不然。这是陈亮一贯的词风。他好为“硬语盘空”，这种风格，恐怕与他在南宋那一片黑暗之中努力焕发起斗争到底的精神不无关系。

下片是写设想中的救国行动。《新唐书·李光弼传》曾记大将李光弼代郭子仪统兵之事，云：“其代子仪朔方也，营垒、士卒、麾帜无所更，而光弼一号令之，气色乃益精明。”辛弃疾早年曾建立过有名的“飞虎军”，金人为之震慑。作者设想，若由弃疾带兵，定会出现“斩（崭）新换出旗麾别”的新局面。这种设想，也许早在上饶鹅湖之会时二人就商议过，因此，这里所谓“把当时、一桩大义，拆开收合”，可能就指的是这件事。“拆开收合”，即解剖分析。基于此，“据地一呼吾往矣，万里摇肢动骨”便是作者想象投奔这支抗金新军后大显身手的兴奋情景。因留恋鹅湖之会、向往二人共同描绘的理想图景而产生上述设想，这是很自然的。继而，语势却忽然一落千丈，接一句“这话霸（即话柄）、只成痴绝”，明说这一切只不过是幻想。这种语气的大起大落，恰恰说明作者情绪跌宕起伏。他虽然残酷地宣告自己幻想的破灭，却又极其冷静地指出了真实。“只成痴绝”四字虽然饱含作者的失望和痛苦，却又是他理智的反映。“天地洪炉谁扇鞴？算于中、安得长坚铁！”是发自幻灭之后的感叹。他有感于《庄子·大宗师》中所谓天地是大熔炉的说法，想到人生犹如铁在洪炉之中，扇鞴（鼓风吹火的皮袋）鼓风，火力顿炽，顷刻即将消

熔。这是不可抗拒的自然之势。不过，作者的这种幻灭感，却又并非对理想产生了什么怀疑和失望，而是深为人生有限而感到惋惜。但他又不是单纯留恋人生，而是深憾于不能亲见理想的实现。关于这点，在结尾的“淝水破，关东裂”二句中可以得到印证。这里，作者再一次用了他在《念奴娇·登多景楼》一词中已用过的谢安于淝水之战中大破苻秦九十万大军入犯的典故，但这不是雷同，正说明这个对历史了如指掌的爱国志士对英雄业绩的向往和对胜利的憧憬是任何时候都不能忘怀的。他的这些话是说给好友辛弃疾听的，自然不是只谈他自己的志气与渴望，而是表达了他们两人共同的心声。

（姜书阁 姜逸波）

鹧鸪天

陈 亮

怀王道甫

落魄行歌记昔游，头颅如许尚何求？心肝吐尽无馀事，口腹安然岂远谋！ 才怕暑，又伤秋。天涯梦断有书不？大都眼孔新来浅，羡尔微官作计周。

古人怀旧之作，通常好用赞誉的口吻表达对朋友的思念，这是合乎人之常情的，因为深印在人们记忆中的，往往是这个人认为最美好也最值得回忆留恋的东西。但陈亮的这首怀念知心朋友的抒情小令，却一反前人怀友诗词的习惯写法，摆脱俗调，直截了当地运用讽刺的笔调出人意料地表达对老朋友的批评意见。这确是别开生面，使读者得到料想不到的意趣。但反复玩味起来，却又觉得作者情深意切，语出肺腑，肫诚恳挚，实非敷衍委蛇、虚应故事的浮泛之交所能为。

王自中，字道甫，《宋史》本传说他“少负奇气，自立崖岸”，故陈亮自青少年时代即以气类相近而与他结为刘琨祖逖之交。然而，王自中登第后，由于长期屈居微职，夙志渐灰，两人的晚节末路，遂不免异向。因此，陈亮在这首怀念之词中，便对他提出了语重心长的责问与嘲讽。

首先，作者回忆昔日从游之乐。当时，他们二人虽同处于穷困落魄的境地，但志在恢复，意气豪迈，携手行歌，视人间富贵如无物。这是多么值得留恋的往事！然而，“头颅如许尚何求？”意指岁月荏苒，韶华易逝，转眼头白，年已老大，今日尚复何求？这虽是陈亮自述衷曲，但既是对王自中说的，则其意即认为二人昔日志同道合，今天仍应采取同样的态度，坚持到底，不该易志变节，随俗浮沉。“心肝吐尽无馀事，口腹安然岂远谋！”正是说自己多年来，屡次上书，披肝沥胆，力陈救国大计，说尽了心中欲吐之言，虽不见纳，无以自效，但总算尽了自己的心，再也没有别的什么事值得挂怀的。至于衣食温饱，那是很容易满足的，何须为此而长计远谋，到处奔竞呢？这确是陈亮的真实思想。《宋史·陈亮传》载：“书既上，帝欲官之，亮笑曰：‘吾欲为社稷开数百年之基，宁用以博一官乎！’亟渡江而归。”他是心口如一，言行一致的。他将自己的这种心情剖白给旧友王自中，无疑是借以反衬这位老友今日汲汲于利禄之可鄙。这里表面是自述胸臆，而实则意在责问对方，冀其有所省悟。

下片仍承上意，却不直接指责对方，转而先说老友久别，几历春秋，相思相忆，书信罕通，但是友情还是时萦怀抱的。为什么近来会时时想念你呢？自问自答道：“大都眼孔新来浅，羡尔微官作计周！”不无讽刺地说：大约近来我竟尔目光短浅了，也羡慕起你虽官

位卑微，却善于为自己谋划了。这既是正话反说，又是借己责人。正因为作者在上片中明明说自己主张“口腹安然岂远谋”，认为大丈夫应当尽瘁国事，不要为自身温饱萦心，这里却又说自己忽然羡慕起对方“微官作计周”了，这当然不是作者的本意，而其本意只在于责讽对方新来“眼孔浅”，为了那“微官”而“作计周”罢了。这里既有为王道甫怀才不遇、长期官微位卑的处境抱不平，又对他背弃理想，只顾为自身的温饱处心积虑而深表失望和惋惜。这种对友人交织着爱与恨的感情，正是这个惯以严肃态度对待人生的政治家特有的、建立在原则基础上的深厚友情。

这首词语言虽较他篇略为婉转，但其中一种刚直愤激之气，固已跃然纸上，仍不失龙川本色，而为其独具风格的小令词的代表作。

（姜书阁 姜逸波）

贺新郎

陈 亮

怀辛幼安，用前韵

话杀浑闲说！不成教、齐民也解，为伊为葛？樽酒相逢成二老，却忆去年风雪。新著了、几茎华发。百世寻人犹接踵，叹只今、两地三人月！写旧恨，向谁瑟？ 男儿何用伤离别？况古来、几番际会，风从云合。千里情亲长晤对，妙体本心次骨。卧百尺高楼斗绝。天下适安耕且老，看买犁卖剑平家铁！壮士泪，肺肝裂！

宋孝宗淳熙十五年（1188）岁末，陈亮冒着风雪严寒，跋涉数百里，从浙江永康到江西上饶去探访多年不见的好友辛弃疾。二人同游鹅湖，共饮瓢泉，“长歌互答，极论世事”（辛弃疾《祭陈同父

文》），畅叙弥旬始别。别后二人曾作《贺新郎》同韵词多首反复赠答。陈亮意犹未尽，不久又用前韵作此词寄怀辛弃疾。据词中“却忆去年风雪”一语，知作于淳熙十六年。其时上距隆兴和议已有二十六年，宋廷君臣上下唯图宴安，朝政异常腐败，误国者得升迁，爱国者遭打击，国势日弱，士风日靡。辛、陈二人于此俱极痛愤，故词中不但饱含惜别之情，而且深蕴忧时之意，表现出“英雄感怆”的悲壮色彩。

上片抒写别后相思之情。起句“话杀浑闲说”，满心而发，肆口而成，盖隐应辛弃疾答词中“硬语盘空谁来听？记当时、只有西窗月”一语，谓去年相叙虽得极论天下大事，然于此“岌岌然以北方为可畏，以南方为可忧，一日不和，则君臣上下朝不能以谋夕”（陈亮《戊申再上孝宗皇帝书》）之时，虽有壮怀长策，亦无从施展，说得再多都只是闲说一场罢了。“不成教、齐民也解，为伊为葛？”紧承前语，补明“话杀浑闲说”的原因。意谓伊尹、诸葛亮那样的事业，只有在位者才能去做，平民百姓是无法去做的，所以说尽了都是白说。此言亦对辛弃疾寄词中称许陈亮“风流酷似，卧龙诸葛”一语而发。其时陈亮尚为布衣，辛弃疾则久被罢黜，故有此慨叹。恢复之事既不得施行，英雄之人却日趋衰老，思念及此，更增悒郁，故接下乃云：“樽酒相逢成二老，却忆去年风雪。新著了、几茎华发。”此言复应辛弃疾答词中“老大那堪说”及“我病君来高歌饮，惊散楼头飞雪”数语，其中蕴含着深厚而复杂的感情：既有去年风雪中抵掌谈论的欢欣，也有眼前关山阻隔互相思念的痛苦，还有同遭谗沮而早生白发的悲愤。“百世”句用《庄子·齐物论》“万世之后而一遇大圣，知其解者，是旦暮遇之也”及《战国策·齐策三》“千里而一士，是

比肩而立；百世而一圣，若随踵而至也”语意，极言相知之难。夫万世遇之尚如旦暮，则百世遇之自如接踵，而知己之人，岂是接踵可得？是以见其难也。此语文简意深，复多曲折，然无板滞晦涩之病，表现出运用典故的高超技巧。“三人月”一语则用李白《月下独酌》“举杯邀明月，对影成三人”诗句，极言相念之苦。相知如二人者既甚难得，则会少离多自更难堪。此时孤独之感既不能排遣，忧愤之情又无可倾诉，真是度日如年了。“写旧恨，向谁瑟”即表现此种不胜惆怅的心情。“瑟”字名词动化，“向谁瑟”即向谁弹，向谁诉。

换头从离别的愁苦中挣脱出来，转作雄豪豁达之语：“男儿何用伤离别？”异军特起，换出新意。接下又推进一层：“况古来、几番际会，风从云合。”壮声英概，跃然纸上。“风从云合”语出《易·乾·九五》：“水流湿，火就燥，云从龙，风从虎。”本喻同类相从，借喻群英共事。意谓古来英雄豪杰皆建功立业，志在四方，故不须以离别为念。上二语亦隐应辛弃疾寄词中“佳人重约还轻别”至“此地行人销骨”诸句，以豪语慰故人，更见情深而意厚。“千里情亲长晤对，妙体本心次骨”二句则隐应辛弃疾寄词中“正目断、关河路绝”一语，谓友人虽远隔千里，而情分亲厚，便即如终日晤对，于我之本心能善于体察，且抉入深微。“次骨”即至骨。“卧百尺高楼斗绝”一句插入陈登故事，盛赞故人豪气。“斗绝”即“陡绝”，高下悬殊之意。此句亦应辛弃疾寄词中“似而今、元龙臭味”一语。《三国志·陈登传》载：许汜往见陈登（元龙），陈登“无主客之意，久不相与语，自上大床卧，使客卧下床”。许汜怀忿在心，后来向刘备言及此事，还说陈登无礼。刘备却批驳他：“君有国士之名，今天下大乱，帝王失所，望君忧国忘家，有救世之意，而君求田问舍，言无可

采，是元龙所讳也，何缘当与君语？如小人，欲卧百尺楼上，卧君于地，何但上下床之间耶！”陈亮重提此事，既是对故人的嘉许，也是对此辈的怒斥。“天下适安耕且老，看买犁卖剑平家铁”二句暗承前语，影射求田问舍事，故作消沉以写其忧愤。意谓如今天下太平，人人安适，自己也打算耕田送老，学《汉书·龚遂传》中的渤海郡人，把刀剑卖了，换买锄犁一类平民之家使用的铁器。所谓“天下适安”，实是“天下苟安”。陈亮早在《上孝宗皇帝第一书》中即曾指出：“臣以为通和者，所以成上下之苟安，而为妄庸两售之地。”后在《上孝宗皇帝第三书》中又说：“秦桧以和误国，二十余年，而天下之气索然矣。”可见此二句感慨极深。卒章“壮士泪，肺肝裂”，总写满腔悲恨，声情更加激越。陈亮是一个肝肠极烈的人，他在《答吕祖谦书》中说到往常念及国事时“或推案大呼，或悲泪填臆，或发上冲冠，或拊掌大笑”，真乃近乎“狂怪”，故知此语乃其心潮汹涌之实录。

刘熙载《艺概》云：“陈同父与稼轩为友，其人才相若，词亦相似。”辛、陈之词皆有雄深悲壮的特色。但辛词多“敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉”（周济《宋四家词选目录序论》），故别见沉郁顿挫；陈词多“慷慨以任气，磊落以使才”（《文心雕龙·明诗》），故别见激烈恣肆。此词则慷慨中有幽郁之致，苍劲中含凄惋之情，风调更与辛词接近。所以如此，盖因当时处境、心绪皆同，又“长歌互答”，深受辛词影响，故于伤离恨别之中，自然融入忧国哀时之感，而情生辞发，意到笔随，写同遭谗摈之愤（开篇二句）则慷慨悲凉，写共趋衰老之哀（“樽酒”三句）则幽暗沉重，写两地相思之苦（“百世”二句）则缠绵悱恻，写寂寞忧愁之郁（上片歇拍）则

凄迷欲绝，写建功立业之志（换头二句）则奔放雄豪，写肝胆相照之情（“千里”二句）则深厚刻挚，写鄙薄求田问舍（“卧百尺”句）则激越高昂，写憎恶苟且偷安（“天下”二句）则情辞冷峻，写报国无门之恨（下片歇拍）则声泪俱飞。如此淋淋漓漓，反反复复，“一转一深，一深一妙”（《艺概》），真似“风雨云雷交发而并至，龙蛇虎豹变见而出没”（陈亮《甲辰与朱元晦书》），乃愈觉动人心弦，感人肺腑。其文辞又典丽宏富，平易自然，“本之以方言俚语，杂之以街谈巷歌，抟捔义理，劫剥经传，而卒归之曲子之律”（陈亮《与郑景元提干书》）。如“话杀”、“新著了”、“不成教”、“也解”用民间口语，“百世寻人”用《庄子》《战国策》，“三人月”用李白诗，“风从云合”用《易》，“卧百尺高楼”用《三国志》，“买犁卖剑”用《汉书》等等，皆左右逢源，得心应手，复多作疑问、感叹语气，益增曲折摇曳之致，故兼具精警奇肆与蕴藉含蓄之美，极富艺术魅力。

（罗忠族）

好事近

陈 亮

咏梅

的皪两三枝，点破暮烟苍碧。好在屋檐斜入，傍玉奴[①] 吹笛。月华如水过林塘，花阴弄苔石。欲向梦中飞蝶，恐幽香难觅。

〔注〕 ① 玉奴：南朝齐东昏侯妃潘氏小字玉儿，世亦称为玉奴。又唐玄宗妃杨太真小字玉环，亦曰玉奴。杨妃有窃宁王紫玉笛吹

之事，见乐史《杨太真外传》。词“傍玉奴吹笛”盖用此事，而以泛言傍美人吹笛也。

借物咏怀，是我国古代自魏晋之际的阮籍首创八十余首咏怀诗以来，很多身处乱世不能直抒胸臆的诗人所常采用的假物寄心、写怀述志的手法。“咏梅”更是历来诗词作家写得滥熟的题材。因而关于梅，无论从什么角度来描写，总难超出前人所已道过的范围。即如世所公认梅的品格高洁，这当然是必须突出的重点，但若只从这点着眼，就不可避免地落入前人熟套。如何从这里别觅蹊径，自出新意，那就看作者的匠心独运了。陈亮这首小令，从字面上看，既无惊人之语，又未多用典事，似乎寄寓不深。但仔细玩味起来，便可感到它乃是以新的手法写出新的意趣，并未蹈袭前人踪迹，而实是别出一途，有独到之妙，但又并非故作奇想，异乎常径。

词的上片，作者用简练的画笔，似乎毫不经意地就点染出屋角檐下那两三枝每天都见到但并未留心过的梅的幽姿清韵。“的皪两三枝，点破暮烟苍碧”，“的皪”，是鲜明的意思。用这两字点出梅花的秀洁，但也只有两三枝，故并不显得繁艳。而在“苍碧”的暮烟衬托下，却还是十分醒目，所以特用“点破”二字，以示不凡。作者笔下没有给读者一个繁花似锦的热烈画面，而只以“两三枝”相点缀，似乎显得冷清。这是因为梅开于冬春之际，这使它与姹紫嫣红的春花不同，它的开放，要经受一番与严寒的搏斗。梅以遒劲虬曲的枝干和甚至显得稀疏的花朵，在万卉凋零的严寒中向世界显示了它独出的英姿，这孤傲给人以特殊的美感。人们折梅或画梅，往往只取一两枝，正不以繁花似锦为美。因此，词中“的皪两三枝”确是恰到好处的。

而且，正因其少，才给人以“点破”“暮烟苍碧”的感觉。接下来，词人用带有主观情意的“好在屋檐斜入，傍玉奴吹笛”，使这梅介入人事，并赋予它以人的灵性。这里的“玉奴”，泛指美人。看，这梅虽那样纯洁孤高，却又多么有情呵！本来此景应该说是玉奴倚梅吹笛，但在词人眼里，却恰恰相反，而是这梅有意地循屋檐斜入过来，陪傍着吹笛的玉奴了。作者这样写，不但化无情为有情，而且突出了梅的形象，而吹笛的“玉奴”反成为陪衬了。因为这里是在咏梅啊。

词的下片更以抒情为主。换头两句不仅有承转作用，而且极力渲染夜色，造成一种优美静谧的境界，为写朦胧梦境创造条件。然后，作者别出心裁地以梦中化蝶、追踪香迹抒发自己对梅的喜爱和追求之情，乃更出新意。再续以“恐幽香难觅”一句为结，却言梦中虽可化蝶穿花，却因无法再寻觅到梅的幽香而若有所失，写出爱梅人对梅可见而不可即的微妙心理。如此虚虚实实、或梦或醒，既真切而又恍惚，把这梅的品格和词人的心境交织在一起来写，表达得曲折尽意，饶有余味。

借梅的高洁清芬以喻自己的孤傲不群，如果说这首词有寄托的话，这大约可以算是作者欲抒的胸怀吧。

（姜书阁 姜逸波）

小重山

陈 亮

碧幕霞绡一缕红。槐枝啼宿鸟，冷烟浓。小楼愁倚画阑东。黄昏月，一笛碧云风。 往事已成空。梦魂飞不到，楚王宫。翠绡和泪暗偷封。江南阔，无处觅征鸿。

陈亮曾在宋孝宗与金约和之后，上《中兴五论》，没有结果。以后又向孝宗连上三书论恢复方略，受到朝臣攻击，斥为“狂怪”。他在长期的乡居生活中，报国之志未衰，曾在自己的家里葺治小圃，有柏屋三间，名之曰“抱膝”，这是用诸葛亮的典故，可以看出他的志趣所向。但他的心情是很不平静的。他在给吕祖谦的信中谈到自己的遭遇时，说：“每念及此，或推案大呼，或悲泪填臆，或发上冲冠，或拊掌大笑。”（《陈亮集》卷十九）不平之气，溢于言外。这首词抒写的是他“悲泪填臆”时的思想感情。

词的开头一句写出了秋天薄暮的景色：“碧幕霞绡一缕红。”蓝天上轻绡般的彩云透出了一缕红色。这微弱的霞光表明了日迫崦嵫，夜幕将临。这种景色很容易使人想起李商隐的名句：“夕阳无限好，只是近黄昏。”不同的是李诗还有留恋晚霞的意思，而此词里流露的则是无所依恋的心情。“槐枝啼宿鸟，冷烟浓。”槐枝里投宿的鸟在啼叫着，冷烟浓密，残霞消失，暮色苍茫。“啼”字、“冷”字表明词人对秋暮景色的主观感受，带着浓厚的感情色彩。“小楼愁倚画阑东”，这句带出一个“愁”字，表明自己是怀着愁绪倚在画阑之东的，为的是迎候月上，排遣愁绪。下句“月”字之上冠以“黄昏”二字，表明了这时候不是月光如水，而是凄冷的朦胧的月光，又听到透过碧云风传来的笛声。“碧云”这个词来自南朝诗人江淹的《拟休上人怨别》诗：“日暮碧云合，佳人殊未来。”在词里，“碧云风”三字似含有怀念“佳人”之意，这“佳人”不是美女丽姝，而是政治上的知音，伏下了下片词意。

下片“往事已成空”，什么“往事”呢？显然指的是当年上《中兴五论》，上孝宗皇帝的三书，全都如石沉大海，而自己忠愤未泯。

“梦魂飞不到，楚王宫。”这里是以楚国逐臣屈原自比。屈原当年款款陈情，楚王只当耳边风，今天的“楚王”是谁呢？就是皇帝赵昚（孝宗），他比起楚怀王、顷襄王来，好不了多少，但词人仍常想见到他，再进谗言，可惜梦魂难越“九重”，飞不到他的身边。怎么办呢？“翠绡和泪暗偷封”。这句用的是唐朝一个典故。据《丽情集》记载，成都官妓灼灼，善舞《柘枝》，能歌《水调》，御史裴质和她有情。裴被召还朝后，灼灼以软绡聚红泪为寄。这里词人以灼灼自比，想用青翠色的丝巾裹着泪寄给皇帝，动之以情。却差谁寄去呢？“江南阔，无处觅征鸿。”江南的天地辽阔，找不到寄书的鸿雁所在。征鸿，指过往的雁。雁能传书的典故出自《汉书·苏武传》，本来是汉朝使臣诈骗匈奴单于的话，说苏武托大雁带来书信，可知他还活着。后人从此把鸿雁传书作为典故，在文学作品里经常引用。词里说找不到征鸿，实际上是说没有人能把他的耿耿忠心、恢复大计向皇帝表白，故使他郁结于心，悲怀难展。

这首词上片写景，从“一缕红”、啼鸟、冷烟、黄昏月，到一笛风，创造出浓重的凄冷气氛、烘托出自己的心情。下片写情，托为逐臣，托为情女，曲折而形象地抒发自己的忠愤，构成了全词悲切婉转的情调。和辛弃疾的《摸鱼儿》（更能消几番风雨）词相比，更觉哀婉，这在他的词里是不多见的。

（李廷先）

最高楼

陈 亮

咏梅

春乍透，香早暗偷传。深院落，斗清妍。紫檀枝似流苏带[①] ，黄金须胜辟寒钿[②] 。更朝朝，琼树好，笑当年。 花不向沉香亭上看，树不着唐昌宫里玩。衣带水，隔风烟。铅华不御凌波处[③] ，蛾眉淡扫至尊前[④] 。管如今，浑似了，更堪怜。

〔注 〕 ① 流苏带：用五彩丝结成的带饰。 ② 辟寒钿：用辟寒金做成的首饰。魏明帝时，昆明国献嗽金鸟，不畏寒，常吐金屑如粟，宫人争以鸟所吐金为钗珥，谓之“辟寒金”。宫人相嘲弄曰：“不服辟寒金，那得帝王心？不服辟寒钿，那得帝王怜？”见段成式《酉阳杂俎》前集卷十六。③“铅华”句：出曹植《洛神赋》“芳泽无加，铅华不御”，谓洛神（即宓妃）容颜天然白润，不须施用脂粉。又曰“凌波微步，罗袜生尘”，谓洛神在洛水波上微步而行，罗袜上微沫飞溅如尘土。④“蛾眉”句：出张祜《集灵台》诗（一作杜甫诗，题作《虢国夫人》）：“虢国夫人承主恩，平明骑马入宫门，却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。”至尊，指皇帝。

陈亮有积极的用世思想。他在《上孝宗皇帝第一书》中陈述要想恢复中原，重振国家，除了在对金政策方面作重大改变外，还须重用人才。而当前的情况是什么呢？他说：隆兴和议之后“朝廷方幸一旦无事，庸愚龌龊之人皆得以守格令、行文书，以奉陛下之使令，而陛下亦幸其易制而无他也，徒使度外之士摈弃而不得骋，日月蹉跎，而老将至矣”（《陈亮集》卷一）。他在上书时才二十九岁，而一直到五十岁，他这个“度外之士”仍未被荐用，在家乡蹉跎岁月。他把他的身世之感，借一些咏物词抒发出来，这首词是其中的一首。

开头两句“春乍透，香早暗偷传”，领起了全篇词意。透，即浓的意思。黄庭坚《蓦山溪》词里有“春未透，花枝瘦”的句子，可证“透”字之意。次句化用林逋咏梅名句“暗香浮动月黄昏”，写出了梅花的特色：春色忽然转浓，到了百花争艳的时候，而梅花早在春尚未透之前，它的芳香已经暗暗传播开来。作者另一首《汉宫春》咏早梅的词说：“群葩如绣，到那时争爱春长。须知道、未通春信，是谁饱试风霜。”可以和这两句相参证。“深院落，斗清妍。”“深”字表明了梅花所处的幽静之地；“清”字表明它不同凡艳，它们在幽静的院落里，以自己的清高绝俗的标格，斗奇争胜。到这里，已经把梅花特有的气质抒写出来。下边从外貌上加以描绘：“紫檀枝似流苏带，黄金须胜辟寒钿。”它的紫檀色般的枝干，下垂有如流苏；它的金黄色的须蕊，胜过辟寒金做成的花钿。这种外貌的描写是为表现它的内在的美服务的。大诗人屈原在《九章·涉江》里对自己的服饰的描写是“余幼好此奇服兮，年既老而不衰；带长铗之陆离兮，冠切云之崔嵬”，也就是这个意思。从梅花的外貌显示出，它不仅具有清高绝俗的品格，且具有不加人工雕饰的天然的高贵仪态，两者构成了梅花的完整的形象，足以独占花苑，压倒众芳。“更朝朝，琼树好，笑当年。”陈后主（叔宝）爱艳曲，创新声，他的《玉树后庭花》曲里有这样的两句：“璧月夜夜满，琼树朝朝新。”在词里，琼树是作为反衬的形象来引用的，认为它虽华贵，却只值得一笑，比不上高洁的梅花。

换头“花不向沉香亭上看”。唐人李濬的《松窗杂录》上说，唐明皇在一个春天里，带着杨贵妃在沉香亭上看牡丹花，并曾召大诗人李白写《清平调》三首，中有“名花倾国两相欢”、“沉香亭北倚栏

干”之句，为人们所熟知。在词里，牡丹也是作为反衬形象来引用的，认为它即使为帝王所观赏，高洁的梅花也不愿与之并列。“树不着唐昌宫里玩”也是用典故。唐人康骈的《剧谈录》记载，长安安禁坊唐昌观有玉蕊花，每春发花，若瑶林琼树。元和年间，当盛开时，乘车骑马来游赏的络绎不绝。在词里，这玉蕊花也是作为反衬形象来引用的，认为它即使是为万千游人所爱赏，高洁的梅花也不愿与之并列。那么，有没有可以和它比并的形象呢？有的，可以和它比并的形象同它有“衣带水”相连，只是隔着风烟。这就是“铅华不御”的宓妃，还有就是“淡扫蛾眉”的虢国夫人。这里是词人自比，借以抒发感慨。他家居婺州永康（今属浙江），地居武义江上游，由水路可以到达杭州。历史上的宓妃可以得到贤王的眄睐，虢国夫人可以得到唐明皇的“圣眷”，当今皇帝所擢用的尽是“庸愚龌龊”之徒，而自己却叩阊无路，头白有期。他这种感叹不遇的感情，在歇拍几句里表现得更为充分：“管如今，浑似了，更堪怜。”空相似而遭遇不同，“堪怜”的不是梅花，而是自己虽怀绝代之才，而终将老于乡土。

宋人咏梅的词很多，大多把它写得高标傲俗，孤芳自赏，以寄托自己的出世思想。在写法上，一些典故如“寿阳”、“弄笛”之类，也被用得很滥。这首词却能另出新意，把梅花写得高洁绝俗，难以比并，却并无傲俗之意，这是词人积极用世思想的反映。在写法上也别出心裁，摒弃一切熟滥典故，为了突出梅花形象，他用了三种花的形象作为反衬，又用了两个人物形象加以烘托，这种写法也是少见的。他的咏梅词传到今天的有九首之多，这是其中写得最好的一首。

（李廷先）

一丛花

陈 亮

溪堂玩月作

冰轮斜辗镜天长，江练隐寒光。危阑醉倚人如画，隔烟村、何处鸣榔？乌鹊倦栖，鱼龙惊起，星斗挂垂杨。 芦花千顷水微茫，秋色满江乡。楼台恍似游仙梦，又疑是、洛浦潇湘。风露浩然，山河影转，今古照凄凉。

陈亮词的风格不是单一的，豪放之外还有“幽秀”的一面，而这首《一丛花》则又另具风韵，远非豪放或幽秀所能概括。这首词的内容如题，通篇描绘秋江月夜的瑰丽景象，唯于结拍处略露词人感时伤景的悲凉情怀。

全词共分三部分。上片起首两句为第一部分，先总写月照澄江、水映长空的瑰伟景观。上句由月而及江，下句由江而及月，勾勒出一幅月光水色交相辉映的壮丽图景。“冰轮”，指月。“斜辗”，即斜照。但何以必用“辗”字而不用“照”字？盖“辗”字有转动的意思，用在这里，不仅与“冰轮”搭衬得宜，而且，还给人以运动感，仿佛看到了倒映在江水中的皓皓月轮，正随着江水的流淌而缓缓移动。“镜天长”，极言波明如镜，把整个长空都映现出来。“江练”从谢朓《晚登三山还望京邑》诗“澄江静如练”句而来，谓江水澄澈明净，宛如一条长长的白色绸带。“隐寒光”，则谓月光和水色浑然一体。“隐”字可谓一字传神，写出了月光无声地射照江水的韵致。而“寒”字，既与上句的“冰轮”相绾合，又暗伏下片的“秋色”。这两句为江月传神写照，境界阔大，景象宛然。

从“危阑”句到下片的“又疑是”句是第二部分，写秋月照耀下的江乡景色。“危阑”句承上启下，顺笔交代一下“溪堂玩月”的感受，词人完全陶醉在这画图般的景色之中了。“危阑”，即高楼上的栏杆，照应了题面中的“溪堂”二字，说明“玩月”的所在是临江的楼台。“醉倚”，写出了作者凭栏玩月赏景的情态，但“醉”字不一定是“酒醉”的“醉”，也可以是“陶醉”的“醉”，着此一字就把词人彼时的心态也写出来了。词人自我形象的出现，不仅丰富了这幅秋江月夜图的内容，也使它显得更有生趣。接下来“隔烟村”数句，便从不同的角度、不同的侧面对“人如画”的“画”作了具体的描绘。“隔烟村”句从听觉的角度写渔舟夜归。“鸣桹”也作“鸣榔”，渔人捕鱼时用长木板敲打船舷，发出声音，使鱼惊而入网，故云。但词人只是凭栏所闻，而且又因隔着烟霭迷蒙的江村，不辨渔舟从何而来，归向何处，故云“何处鸣桹”。“乌鹊”三句从视觉的角度着墨，写了三种事物的三种表现：乌鹊倦于栖息，鱼龙（复词偏义，实际就是指鱼）惊而跃起，只有北斗星默默地挂在垂杨梢头。至于乌鹊何以“倦栖”，鱼龙又何以“惊起”，是因为月光皎洁，还是因为渔舟鸣桹，词人没说，也不必说，何况“倦”、“惊”云云，本来就包含着想象的成分，带有词人的主观感觉。这三句虽然都从局部着墨，但布局得宜，很有层次，而且静中有动，使这幅“画”显得更有生意。

过片继续写景。换头两句又从整体上勾勒一笔，为上片所写之景描绘出一个更为广阔的背景，使整个画面显得更加瑰伟壮丽：芦花千顷，江水迷茫，渺无际涯的秋色笼罩着整个江乡。芦花是江乡秋色中最富代表性的景物之一，写芦花便突出了江乡的特点。而云“千

顷”，则极言辽阔无垠，并非确指。至于“水微茫”，这一则是月光水色相互辉映，二则也因为芦花纷纷扬扬，所以远远看去，便有了迷迷茫茫的感觉。

下片“楼台”两句与上片“危阑”句遥相呼应，把镜头拉到自己的身边来，进一步抒写凭栏“玩月”的感受。词人伫立江楼，看到秋江月夜下的清丽景象，恍若梦游仙境，又仿佛置身于洛水之滨，湘水之畔。洛水（在今河南省），相传是女神宓妃出没的地方，张衡《思玄赋》曾有“载太华之女兮，召洛浦之宓妃”的诗句，后来曹植还专门写过一篇《洛神赋》，描写了一个人神恋爱的故事。潇湘，这里指湘水（在今湖南省），屈原《九歌》中的《湘君》篇和《湘夫人》篇，都和湘水有关，写的是湘水之神的恋歌。这里“洛浦潇湘”合而用之，不仅突出了江乡之美，给词人描绘的这幅秋江月夜图涂上了一层神奇色彩，同时也强化了词人的览物之情，流露出词人对江乡的热爱之忱。

结拍三句为第三部分，景象陡然一变，情调顿入悲凉，寄寓了词人的国家兴亡之感。“风露”句极写寒气浓重，浩然莫御。“山河”句和篇首“冰轮斜辗”遥相呼应，显示出时间的推移、景象的变化和词人“溪堂玩月”之久。但既云“山河影转”，境界就更为开阔，整个空间都在随着时间的推移而变化着，而不仅仅限于“溪堂”和“江乡”，它分明织进了词人的想象。这两句全为结拍一句蓄势。“今古”句是全词的结穴所在，也是作者“溪堂玩月”的最后感触所在。古往今来，明月无殊，普照人间，但词人何以会有“今古照凄凉”之感呢？这种感受首先是从严酷的现实而来。半壁江山入于金人之手，而偏安一隅的南宋小朝廷不仅不图恢复，还对主张和坚持抗金的人进

行压制，使他们“报国欲死无战场”（陆游《陇头水》）。词人自己的抗金方略，也不被采纳、不被理解，瑰伟壮丽的秋江月夜景色，自然要引起他的无限感怆。词人还想到了“古”，想到了历史上曾经出现过的南北分裂局面，故云“今古照凄凉”。“山河影转”句已自隐寓着江山易主之感，最后再以“今古”句一结，就和盘托出了作者感时伤景的悲凉情怀，使全词意韵和格调为之一变，带上一层浓重的悲古伤今、慨叹兴亡的色彩。这样就使词从词人赏玩风景的情事范围开拓出去，具有更多的内容，提高了词的境界，丰富了词的内涵。总观结拍三句，气象宏阔，意境雄浑，声情悲壮，含蕴深邃。

这首词虽为玩赏风景之作，但由于融进了感叹国家兴亡的内容，从而大大增强了它的认识意义和审美意义。全词景象大开大变，但由于描写有序、布局有致，又有“玩月”二字暗中贯穿，有词人的感情相统摄，所以结构仍然显得很严整。

（杨钟贤）

水龙吟

陈 亮

春恨

闹花深处层楼，画帘半卷东风软。春归翠陌，平莎茸嫩，垂杨金浅。迟日催花，淡云阁雨，轻寒轻暖。恨芳菲世界，游人未赏，都付与、莺和燕。 寂寞凭高念远，向南楼、一声归雁。金钗斗草，青丝勒马，风流云散。罗绶分香，翠绡封泪，几多幽怨！正销魂又是，疏烟淡月，子规声断。

本词抒写春恨。上片恨今日芳菲世界，游人未赏，付与莺燕；下片恨昔年金钗斗草，青丝勒马，风流云散。

一起用“闹”字渲染花的精神情态，同时总摄春的景象，不输宋祁《玉楼春》“红杏枝头春意闹”句，加上“东风软”（和煦），更烘托出春光明媚，春色宜人。“翠陌”，翠绿的田野；“平莎茸嫩”，平铺的嫩草，用“茸嫩”形容初春的草，贴切恰当；“垂杨金浅”，浅黄色的垂柳。“迟日催花”，春日渐长，催动百花竞放；“淡云阁雨”，云层淡薄，促使微雨暂收；“轻寒轻暖”，不寒不暖，气候最佳。这些都是春归大地后的春景、春色。如此多样的美好景色，本可引人入胜，使人应接不暇而流连忘返。可是歇拍四句却指出：在今朝，游人未曾赏玩这“芳菲世界”，只有啼莺语燕赏玩。莺燕是“能赏而不知者”（沈际飞《草堂诗余正集》语），游人则为“欲赏而不得者”（同上）。鉴于世情人事如斯，尚有何心踏青拾翠！过片两句，因“寂寞”而“凭高念远”，“向南楼”听“一声归雁”。从上片看，姹紫嫣红，百花竞放，世界是一片喧闹的，可是这样喧闹的芳菲世界却懒得去游赏，足见主人公的处境是孤寂的，心情是抑郁的。雁足能传书信（见《汉书·苏武传》），于是鸿雁充当了信使，因为征人未回，故向南楼探问归雁消息。“金钗”三句，谓昔年赏心乐事，而今已如风消云散。“金钗斗草”，拔金钗作斗草游戏。宗懔《荆楚岁时记》：“竞采百药，谓百草以蠲除毒气，故世有斗草之戏。”“青丝勒马”，用青丝绳做马络头。古乐府《陌上桑》：“青丝系马尾，黄金络马头。”“罗绶”三句，谓难忘别时的恋情，难禁别后的粉泪，难遣别久的幽怨。“罗绶分香”，临别以香罗带贻赠留念。秦观《满庭芳》“罗带轻分”，亦此意。“翠绡封泪”，翠

巾裹着眼泪寄与对方，典出《丽情集》记灼灼事。“几多幽怨”，数不清的牢愁暗恨。“正销魂”三句，有两种断法，一断在“魂”字后，另一断在“又是”后，两者都可，而后者较恰当。因为一结要突出“又是”之意，用“又是”领下面两句，由于又看到了与昔年离别之时一般的“疏烟淡月、子规声断”，触发她的愁绪而黯然销魂。子规，一名杜鹃，相传古代蜀君望帝之魂所化（《华阳国志·蜀志》）。子规鸣声凄厉，最容易勾动人们的别恨乡愁。

这首词上片，作者几乎倾全力渲染春景的无比美好，而歇拍三句，却来一个大转跌，以人们不能游赏美好的春景为憾事，以如此芳菲世界被莺燕所占有为惋惜。可知前面之所以倾全力描绘春景者，是为了给后面的春恨增添气势。盖春景愈美好，愈令人惆怅，愈添人愁绪，春恨愈加强烈。杜甫所谓“花近高楼伤客心”（《登楼》），“感时花溅泪”（《春望》），即为此种思想感情的反映。下片似另出机杼，独立成篇，其实不然，它是全词的一个有机组成部分，上下片有岭断云连之妙。上片因春景美好反而引起春恨，这是客观景物与内心世界的矛盾，而所以铸成此种矛盾，伤离念远是一个主要因素，下片就抒写离愁别恨，因而实与上片契合无间。从赏心乐事的一去不返，别后的长久怀念，别时景色的触目销魂，在在刻画主人公的感情深挚。可是作者是一位“推倒一世之智勇，开拓万古之心胸”（黄宗羲《宋元学案·龙川学案》）的铁铮铮汉子，他写作态度严谨，目的性明确，每一首词写成后，“辄自叹曰，平生经济之怀略已陈矣”（叶適引陈亮语）。所以很难想象他会写出脂粉气息浓郁的艳词。据此，可知下片的闺怨是假托的，这类表现手法在诗词中数见不鲜，大率以柔婉的笔调，抒愤激或怨悱的感情。此种愤激之情是作者平素郁

积的，而且与反偏安、复故土的抗金思想相表里，芳菲世界都付莺燕，实际的意思则是大好河山尽沦于敌手。为此，清季词论家刘熙载评这几句词：“言近旨远，直有宗留守（宗泽）大呼渡河之意。”（《艺概》）以小词比壮语，不觉突兀，是因其精神贴近之故。

陈亮传世的词七十多首，风格大致是豪放的，所以明代毛晋说：“《龙川词》一卷，读至卷终，不作一妖语、媚语，殆所称不受人怜者欤！”（《龙川词跋》）后来他看到本篇及其他六首婉丽之词，修正自己的论点，曰：“偶阅《中兴词选》，得《水龙吟》以后七阕，亦未能超然。”（《龙川词补跋》）其实毛晋本来的论点还是对的，无须修正。作家的作品，风格、境界可以多样。陈亮词的基调是豪放的，但也写有一些婉约的作品，毫不足怪。苏轼《水龙吟·和章质夫杨花》、辛弃疾《摸鱼儿·暮春》，情调岂不缠绵凄婉，但毕竟与周（邦彦）、秦（观）不同，和婉中仍含刚劲之气，骨子里还是刚的。这一点，明眼人不难辨认。

（黄清士）

虞美人

陈 亮

春愁

东风荡飐轻云缕，时送萧萧雨。水边台榭燕新归，一口香泥、湿带落花飞。 海棠糁径铺香绣，依旧成春瘦。黄昏庭院柳啼鸦，记得那人、和月折梨花。

叶適在《书龙川集后》（《水心集》卷二九）一文里，记载了陈亮每当一首词写成后，常自慨叹：“平生经济之怀略已陈矣。”陈亮

本人的话说明了他的词作不是一般的吟弄风月，而是寄寓着他的经邦济世的思想抱负。也就是说，读他的词必须和他的生平遭遇、政治思想联系起来，才能探索到它的意蕴。这首《虞美人·春愁》词，被黄昇选录在《中兴以来绝妙词选》里，足见他对这首词的重视。周密评论此词说："陈龙川好谈天下大略，以气节自居，而词亦疏宕有致。"这种说法，似嫌抽象。它的题目叫做"春愁"，在春天里，他愁的是什么呢？值得进一步玩味。

开头两句："东风荡飐轻云缕，时送萧萧雨。"东风在轻轻地吹着，天上也只有几缕淡淡的云彩，这云淡风轻的天气，正是引人快意的时候，然而却时时下起暴疾的雨。这两句里的"风"和"雨"，是全词的词眼，大好的春光就是在风雨中消逝的。领起了全篇词意。"水边台榭燕新归，一口香泥、湿带落花飞。"这两句是从白居易《钱塘湖春行》诗"谁家新燕啄春泥"句化出。这里的"泥"，承第二句"萧萧雨"，"落花"承第一句"东风荡飐"而来，燕子新归，而落红已经成阵，目睹这种景色，感慨油然而生。"一片花飞减却春，风飘万点正愁人"，老杜的诗句大概就是词人此时心情的写照。

过片"海棠糁径铺香绣，依旧成春瘦"，承上片"落花"而来。海棠是百花中比较艳丽的一种，它落下来，被和在小路上的泥土里，缤纷斑斓，有如锦绣，散发着香气，这是它最终的命运。海棠花是这样，桃花呢？杏花呢？梨花呢？等到百花纷谢，尽委泥土，借用《红楼梦》里的话说，就是"千红一哭，万艳同悲"，还有什么春色可言！春，消瘦了，人也随之而憔悴。"春瘦"二字是全词的主旨所在。歇拍两句"黄昏庭院柳啼鸦，记得那人、和月折梨花"。在黄昏的庭院里，柳阴中传来了乌鸦的叫声，表明了是个月明之夜，"那

人”可能是为贪恋最后的一点春色，踏着月光来采折这风雨里残存的梨花。月光是白的，梨花也是白的，梨花月光，两难分别，折梨花时便好像“和月”一起折下一般，好一个素艳绝尘的形象！这形象就是“那人”的形象，“那人”是谁呢？除了词人自己，还能是谁？可悲的是这梨花也必将随着风雨而消失。

词人笔下的春景是风雨、落花，衔泥的燕子，啼月的乌鸦，给人以凄凉之感，这正是他的情绪的反映。花开花落，本属常事，但在多情的词人看来，却触发了他的愁绪百端。这是为什么呢？他是个磊落有大才的人物，他不满意南宋政权建立以来，忘却父兄大仇，向金人屈膝称臣，因循苟安。他曾多次上书孝宗皇帝陈述恢复方略，都无结果。在长期的乡居中，被奸人陷害，屡遭大狱，几乎被杀。但仍不屈其志，思为世用。他的肮脏不平之气，多次在词里抒发出来。如《水龙吟·春恨》云“恨芳菲世界，游人未赏，都付与、莺和燕”，《眼儿媚·春愁》云“愁人最是，黄昏前后，烟雨楼台”，《思佳客·春感》云“桥边携手归来路，踏皱残花几片红”皆是。在他眼里，春光是可爱的，但也是短暂的，带给他的只有愁和恨。这首《虞美人·春愁》词也是其中的一首。把这些词和他的生平遭遇、政治思想联系起来看，他这首词所表现的“愁”的内涵就很清楚，这就是：年华易逝，壮志难酬。在艺术手法上，运用比兴，层层勾勒，构成了深曲凄凉的意境，挹之愈深，也愈有感人的力量。

（李廷先）

杨炎正

【作者小传】

（1145—？） 字济翁，庐陵（今江西吉安）人。杨万里族弟。庆元二年（1196）进士，受知于京镗。嘉定三年（1210），任大理司直。曾知藤、琼等州。词近稼轩，屏绝纤秾，自抒清俊。有《西樵语业》，存词三十八首。

水调歌头

杨炎正

把酒对斜日，无语问西风。胭脂何事，都做颜色染芙蓉。放眼暮江千顷，中有离愁万斛，无处落征鸿。天在阑干角，人倚醉醒中。 千万里，江南北，浙西东。吾生如寄，尚想三径菊花丛。谁是中州豪杰，借我五湖舟楫，去作钓鱼翁。故国且回首，此意莫匆匆。

这是一首秋日感怀词。作者与辛弃疾相从甚密，酬唱很多。人品、气节相类，词品、格调亦相近。淳熙五年（1178），杨炎正与辛弃疾同舟过镇江、扬州，写下有名的《水调歌头·登多景楼》，抒发请缨无路、虚度年华的苦衷。《登多景楼》词与本词内容相类，词情互为表里，可以参看。

词的上片，写怀才不遇、壮志难酬之愁思，悲壮而沉郁。起首两句，以淡笔轻描愁态：夕阳西斜，词人手持酒杯，临风怀想，突发奇问。“斜日”，除了实写景物，点明时间外，同时还有虚写年华流逝

之意，暗寓岁月蹉跎、青春不驻的感慨。“无语问西风”，谓所问出之于心而不宣之于口。所问者“西风”，除了点明秋令外，也有与上句的“斜日”同一寓意。这两句是对仗，使人不觉。接下来“胭脂”两句，自然是发问的内容。“芙蓉”是荷花，这里指秋荷。梁昭明太子《芙蓉赋》说它“初荣夏芬，晚花秋曜”。花色红艳，所以词人问西风：为什么（你把）所有的胭脂都做了颜料去染秋荷了（染得它这样红）？正如东风是春花的主宰一样，西风也是秋花的主宰，至少词人在这里是这样认为的。这一问自然是怪特而无理。何以有此一问？词人来到江边，见秋江上满眼芙蓉，红艳夺目，与其时自家心境大相径庭，所以心里嘀咕，产生了这样奇怪的想头，正如伤春的人，责怪花开鸟啼。此可谓推陈出新之笔，以此暗写愁怀，颇为沉郁。“放眼暮江千顷”句，补出上文见芙蓉时已在江边，不疏不漏，“暮”字又回应“斜日”。这千顷大江，“中有离愁万斛，无处落征鸿”，转出写愁正题。以往文人写愁，种种式式：李煜以“一江春水向东流”（《虞美人》）喻之；贺铸以“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”（《青玉案》）喻之；李清照以“双溪舴艋舟，载不动”（《武陵春》）喻之；皆立意新颖，设想奇特。这里，词人化用庾信“谁知一寸心，乃有万斛愁”（《愁赋》）句，以“万斛”言愁之可量，量而不尽，使抽象无形之愁，化为形象具体之物，比喻妥帖、生动。紧接着“无处”一句，再次极言愁之多，强化愁情：离愁满江，竟连飞鸟立足栖息的地方都没有，何况人呢？愁之无边无际，由此可以想见，真是凄恻悲凉至极。这一句在上面两句的形象比拟基础上对愁情加以浓笔重抹，直至写足写透。以上七句，分作四层写壮志未酬之愁情。从淡笔轻写到暗笔曲写，再转为明笔直写，最后又加以浓笔重写，层

层递进，层层渲染。在这淡浓、明暗的映衬中，愁情愈发显得强烈、鲜明。当时，词人已三十四岁了，仍然是一介布衣。满腹经济之才，无处施展，怎不使人愁肠寸断。这种“报国欲死无战场”的悲壮沉郁之情，至此淋漓尽致，达到高潮。于是在笔墨酣畅之后，词人又出以淡笔，使语气变得平缓。“天在阑干角，人倚醉醒中”：暮色苍茫，唯有栏杆的一角还可见一线天光；倚着栏杆，愁怀难遣。“醉醒中”，非醉非醒、似醉仍醒的状态，是把酒浇愁（醉）而后放眼观物（醒）情貌的捏合，与东坡《江城子》词“梦中了了醉中醒”句意相近。词人饮酒之所以醉，是由于内心积郁，愁绪百结；而仍醒，是因为胸中块垒难平，壮志未酬。两句一边收束上片的离愁别绪，一边又开启下片的心理矛盾。结构上显得弛张多变，感情上也顿挫有致，视象上又现出一幅落拓志士的绝妙画图。

下片，词人即调转笔锋，着重刻画报国与归田的心理矛盾。开合张弛，忽纵忽擒。首先是过片三句承接上片意脉，自言其人生道路：客游他乡，栉风沐雨，萍踪浪迹，漂泊不定；接着，由此发出人生如寄的感叹，化用陶渊明《归去来兮辞》“三径就荒，松菊犹存”句意，寄寓田园之思。并且紧跟问句，愤然发问：谁是国中豪杰？答语显然：国中豪杰舍我其谁！而英雄又何处可用武？无奈，请助我浪迹江湖的舟楫；我愿效法范蠡大夫，做个钓鱼隐士。退隐心情表现得委婉有致而又酣畅淋漓。这几句真实反映了词人因遭受人生的种种挫折，抱负未得施展，理想不能实现，从而憔悴失意，无可奈何的苦衷。《登多景楼》一词曰“可怜报国无路，空白一分头”，“此意仗江月，分付与沙鸥”，袒露的也正是这种思想。这种思想在当时的爱国志士中具有普遍性和典型性。辛弃疾与之唱和的词中就说“倦游欲

去江上，手种桔千头”。这些发自内心深处的感慨和悲愤，饱含着多少辛酸苦辣。最后两句，笔调顿挫。在那股去国离家，退隐田园的感情洪流奔腾汹涌之时，骤然放下闸门，从而强烈表现了词人立志报效国家的拳拳之心；倾吐了对故国山河的无限眷恋；惟妙惟肖地再现了词人既欲摆脱一切，又彷徨无地的心态，以及敦厚、忠悃的性情。它与屈原“忽临睨夫旧乡，仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行”（《离骚》）的爱国精神一脉相通。

杨炎正是一位力主抗金的志士，由于统治者推行妥协政策，他的才能、抱负得不到施展。这首词自伤身世，寄慨遥深，细腻真切地表现了他当时那种感时抚事、郁郁不得志的心理活动。虽然悲愁幽怨，但终究没有消沉不振。全词写得“悲壮而沉郁，忽纵忽擒，摆脱一切”（陈廷焯《词则·放歌集》评此词），立意炼句也不同凡响。结尾二句笔墨奇矫，大有书家所谓无垂不缩、行处能留之妙。总之，全词豪放、沉郁而有风致，艺术上颇具特色。

（何林辉）

蝶恋花

杨炎正

别范南伯

离恨做成春夜雨。添得春江，划地东流去。弱柳系船都不住，为君愁绝听鸣艣。 君到南徐芳草渡。想得寻春，依旧当年路。后夜独怜回首处，乱山遮隔无重数。

送别朋友，是唐宋诗词中最为常见的题材之一。这方面的名篇佳作，不胜枚举。杨氏的这首送别词，虽非上乘之作，但写得幽畅婉

曲，颇有特色。词的发端便直言离恨：“离恨做成春夜雨。”与好朋友春夜话别，无尽的离愁别恨化为无尽的春雨；那绵绵春雨就像绵绵友情。“添得”二句进一步写一场春雨，使春江水涨，浩浩荡荡，一派东流去。划地，此处作“一派”讲。以春江东流，来写离愁滔滔不尽，近于李后主“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”句意。“弱柳”两句写弱柳系不住船，表示尽管殷勤挽留，但朋友还是不得不登船离去。艣同橹；鸣艣，指划船的橹摇动时所发出的声音。王安石有《题朱郎中白都庄》诗曰：“藜杖听鸣艣。”眼看着船儿渐去渐远，耳听那越来越小的橹声，心中既为朋友离去而怅惘，有一种“人去一城空”的失落感；又有对朋友一路风波之劳和前程坎坷难卜的担忧。“为君愁绝”中一个“绝”字，饱含这无限深情。

下片“君到”三句写朋友要去的目的地。南徐，东晋时侨置徐州于京口，后曰南徐；即今江苏镇江市。到了南徐州那芳草如茵的渡口，如果你想寻春，依旧是当年我们曾走过的那条路。这句话下面潜藏的意思是：本是当年你我结伴同行，而今只有你形单影只，一个人独自踏青了。路依旧而人不同，一种物是人非的感慨，深藏在字里行间。结尾“后夜”两句是悬想别后友人思我，回望之时，已是有无数乱山遮隔。这是透过一层的写法，宋词中屡见。下片首称“君”，故“独怜”下亦有一“君”字存在。又因是由词人悬想而出，故“乱山遮隔”之感，亦彼此同之。“词起结最难，而结尤难于起。”（沈祥龙《论词随笔》）这首词结句飘逸、悠然，有不尽之意。这种结法与李白诗《黄鹤楼送孟浩然之广陵》的结句“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”，以及岑参诗《白雪歌送武判官归京》的结句“山回路转

不见君，雪上空留马行处”等一样，都是“‘临去秋波那一转’，未有不令人消魂欲绝者也”（李渔《窥词管见》）。

陆氏侍儿有《如梦令·送别》词曰：“日暮马嘶人去，船逐清波东注。后夜最高楼，还肯思量人否？无绪，无绪，生怕黄昏疏雨。”这首小令的意境和这首《蝶恋花》的意境，确乎相近，可对读并可互相发明。

（程郁缀）

章良能

【作者小传】

（？—1214） 字达之，丽水（今属浙江）人。淳熙五年（1178）进士。累官至同知枢密院事、参知政事。有《嘉林集》百卷，不传。词存一首。

小重山

章良能

柳暗花明春事深。小阑红芍药，已抽簪。雨余风软碎鸣禽。迟迟日，犹带一分阴。 往事莫沉吟。身闲时序好，且登临。旧游无处不堪寻。无寻处，惟有少年心。

这首词所写的，可能并非词人日常家居的情景，似乎是多年为官在外，久游归来，或者少年时曾在某地生活过，而今又亲至其地，重寻旧迹。

季节正当春深，又值雨后。柳暗花明，花栏里的红芍药抽出了尖尖的花苞（其状如簪）。这，不光由于季节的原因，也由于雨水的滋润。“雨余”二字，虽然到第四句才点出，但这一因素，实际上贯串着整个景物描写。由于春雨之后，天气稳定，风是和畅的，鸟雀唤晴，鸣声也格外欢快。一个“碎”字，见出鸟雀声纷繁，乃至多样。春日迟迟，由春入夏，白天越来越长。而湿润的春天，总爱播阴弄

晴，“犹带一分阴”，正显出春天雨后景色的妩媚。总之，词人抓住春深和雨后的特点，写出眼前风物的令人流连。

换头“往事莫沉吟”，起得很陡，从心理过程看，它是经过一番盘旋周折才吐出的。“莫沉吟”，正见作者面临旧游之地对往事有过一番沉吟，但又努力加以排遣，用“身闲时序好”劝自己登临游赏。“时序好”，并非宽慰自己的泛泛之词，从上片写景中，已显示了这一点。而“旧游无处不堪寻”，登临之际，往日的踪迹，又一一能寻访得见，这照说是令人欣慰的，但遗憾的是，往昔在此地游赏所怀有的那一颗少年心，再也无处可觅了。

词所表现的情绪是复杂的。年光流逝，故地重游之时，在一切都可以复寻、都依稀如往日的情况下，突出地感到失去了少年时那种心境，词人自不能免于沉吟乃至惆怅。但少年时代是人生最富有朝气、心境最为欢乐的时代，那种或是拏云般的少年之志，或是充满着幸福憧憬的少年式的幻想，在人一生中只需稍一回首，总要使自己受到某种激发鼓舞。人生老大，深情地回首往昔，想重寻那一颗少年心，这里又不能说不带有某种少年情绪的余波和回漩，乃至对于老大之后，失去少年心境的不甘，不满。“回来吧，少年心！”词人沉吟恍惚之际，在潜意识里似乎有这种呼唤。可以说，词人的情绪应该是既有感恨，又不无追求，尽管他知道这种追求是不会有着落的。

词的上片写春深雨后的环境气氛，切合人到中年后复杂的心境意绪，它令人娱目赏心，也容易惹起人感恨。换头“往事莫沉吟”，对于上片写景来说，宕出很远。而次句“身闲时序好”，又转过来承接了上片关于景物时序的描写，把对于往事的沉吟排遣开了。“旧游无处不堪寻”，见出登临寻访，客观环境并没有惹人不愉快之处，但语

中却带出“旧游”二字，再次落到“往事”上。“无寻处，唯有少年心”，“无寻处”，三字重叠，以承为转，并且大大加强了转折的力量。过去的踪迹虽然可寻，少年心却不可寻，可寻者反而加重了不可寻的怅惘之情，使读者也不免为之感慨。词就这样一次次宕开，又一次次地拨转回来，既显得文势有变化，又把词人那种复杂的情绪，一层深一层地表达了出来。

（余恕诚）

张镃

【作者小传】

（1153—1235） 字功甫，一字时可，号约斋，先世成纪（今甘肃天水）人，徙居临安（今浙江杭州）。宋将张俊之曾孙。历官大理司直、直秘阁、婺州通判、司农少卿等。嘉定四年（1211）坐罪除名，象州编管。曾卜筑南湖，有园林之胜，与姜夔交往。有《南湖集》《南湖诗余》。存词八十六首。

昭君怨

张 镃

园池夜泛

月在碧虚中住，人向乱荷中去。花气杂风凉，满船香。 云被歌声摇动，酒被诗情掇送。醉里卧花心，拥红衾。

张镃是宋代名将张浚的后代，临安城里的豪富。南宋小朝廷虽蜗居在“一勺西湖水”边，但大官僚家庭依旧是起高楼，宴宾客，修池苑，蓄声妓。据《齐东野语》记载，张镃家中，“园池、声妓、服玩之丽甲天下”，“姬侍无虑百数十人，列行送客，烛光香雾，歌吹杂作，客皆恍然如游仙也”。这首词写的也是欢娱不足，夜泛园池、依红偎翠的生活，就思想内容来说，除了作为当时上层社会生活的诗化记录外，并没有多少积极意义，但这首词和一般的艳体词又有一些区别，作者将“香雾”、“歌吹”移带碧池月下，艳丽中透出秀洁，富

贵化成了清雅，主人公因过分的享受而迟钝了的感觉也在大自然中变得细腻而敏感了，“夜泛”带上了更多的艺术情调。

我们先看上片。开头一句“月在碧虚中住”，采用了化实为虚，虚实交映的描写手法。“碧虚”一般指碧空，但又可指碧水，如张九龄《送宛句赵少府》:“修竹含清景，华池淡碧虚。”这一句将天空之碧虚融入池水之碧虚中，虚实不分，一个“住”字写出了夜池映月，含虚映碧的清奇空灵的景色。“人向乱荷中去”，由景而人，“乱”字写出了荷叶疏密、浓淡、高低、参差之态，“去”字将画面中的人物推入乱荷深处。“花气杂风凉，满船香。”这两句重点写“夜泛”，作者又将舟行的过程化为风凉花香的感受来写。夜晚泛舟，一片朦胧，视觉为之止，而其他感官则灵敏起来了，些微凉风和幽幽清香都能感受到，作者通过触觉和嗅觉的描写，不仅暗示了舟的移动，也写出了夜池泛舟的愉悦的感受：舟行而凉风习习，花香阵阵，月光如水，乱荷如墨，略加点染，使人恍入其境，神清气爽。

下片开头写“云被歌声摇动”，再取雕镂无形法：一路清歌，舟移水动，水底云天也随之摇动，作者将这种虚幻的倒影照“实”写来，再现了池中波摇云动的景观，又暗用秦青歌遏行云的典故，含蓄地夸示了歌伎声色之美，这一句，写池光与天光合一，空相与色相重叠，融化之妙，如盐在水。在这种清雅的环境中，“酒被诗情掇送”，冷香飞上笔端，酒酿诗情，诗助酒意，“掇送”者，催迫也。于是，下面写醉卧粉阵红围中。词作又一次化实为虚，一语双关，避免了堕入恶趣。“醉里卧花心，拥红衾”，词写的是醉酒舟中，美人相伴，拥红扶翠，但因舟在池中，莲花倒映水底，“醉后不知天在

水”，似乎身卧花心，覆盖着纷披红荷。结束能化郑为雅，保持清丽的格调。

据《青箱杂记》卷五载：太平宰相晏殊选诗，凡格调猥俗而脂腻者皆不载；他每吟咏富贵，不言金玉锦绣，而惟说其气象，如所写“楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞”、“梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风”等句子，曾自言：“穷儿家有这景致也无？”晏殊的诗论对于我们理解这首词有一定的帮助，这首词也是表现园池胜景、富贵生活的，但词作不是堆金砌玉，而是“惟说其气象”。如以写景而论，这首词是声色俱美，其色有碧虚、红衾、白云、翠荷，其声有歌声、水声、风声，其嗅有花香、酒香，但这一切被安置在明月之下，碧虚之上，浓艳就变成了清丽，富贵的景致就淡化成为一种氤氲的气象。

另外，在这一首词中，词人力求将对声色逸乐的追求化入对自然美的发现中，这样，月下泛舟，携姬清游竟充满了一种诗情画意，在某种程度上，纯粹的物质享乐生活就更多地带上了文化生活的因素。当然，这只是一种符合特定时代、特定阶层审美趣味的文化生活，然而，它毕竟比一味描写感官享受的同类内容的作品提供了更多的东西，因此，也就显得更为高明。

（史双元）

菩萨蛮

张 镃

芭蕉

风流不把花为主，多情管定烟和雨。潇洒绿衣长，满身无限凉。文笺舒卷处，似索题诗句。莫凭小阑干，月明生夜寒。

咏物词多有寄托。好的咏物词能够将作者内心的情思同外化的意象融合一致，使读者若有所悟又难以名状。张镃此词就达到了这种境界。词的上片集中刻画了芭蕉独特的风姿和品性。起句从芭蕉跟别的花卉草木的对比中写出它同中有异的特点。在人们眼光中，“风流”、“多情”、“潇洒”是许多花卉草木所共有的，然而词人之所以特别欣赏和赞美芭蕉，却是由于它那与众不同的清逸风姿。芭蕉并不以色彩斑斓、绚丽多姿的花朵来显示它的“风流”，它那下垂的穗状花序毫不起眼；它也不在丽日和风中与群芳争妍，它的“多情”表现得与众不同。到了烟雨空濛和雨滴拍打的时刻，那些以娇艳的花朵在丽日和风中展露风流和多情的花木都黯然失色了，芭蕉，这才以一身潇洒的绿衣，显示出它那特有的风韵和情致，吸引人们观赏，撩拨人们的情思。一切繁喧炽热跟芭蕉无缘，它浑身上下透出的是无限清凉。这样，我们从芭蕉独具的潇洒、清凉，依稀感受到词人的心灵。词人是赞赏芭蕉的，从芭蕉，观照出了一个风流多情而又潇洒雅洁的文人形象。

下片顺着“绿衣长”、“满身凉”的拟人化描写发展，从外形深入到心灵。词人观赏芭蕉，情为之动；芭蕉得遇知音，也动起感情来了。看，那一片片开张伸展的硕大绿叶，就像是在我面前铺开的文笺，要请我在上面题写诗句呢！但我又能写什么呢？这时，明月已升到中天，清辉泻在芭蕉那略被白粉的绿叶上，好像生出了一层薄霜似的，袭来一阵又一阵寒气。唉，别再倚着栏杆痴看了，还是回屋去

吧！“莫凭小阑干，月明生夜寒”两句，淡淡地透露出词人在此情此景下若有所思、若有所悟的感触。词人的内心究竟在想些什么呢？是芭蕉的清高与索句的催迫使他感到自愧弗如、无辞以对？是眼前的清冷促使他想到了趋炎附势的尘俗世风？还是“以其境过清”（柳宗元《小石潭记》），“凛乎其不可久留”（苏轼《后赤壁赋》），而只得悄然离去呢？词人没有明白说出，却留下了让读者充分联想、揣测的余地，读来更觉低回不尽，余韵无穷。

在诗词中，芭蕉常常同孤独忧愁特别是离情别绪相联系。李清照曾写过：“窗前谁种芭蕉树？阴满中庭。阴满中庭，叶叶心心舒卷有余情。 伤心枕上三更雨，点滴霖霪。点滴霖霪，愁损北人不惯起来听。”（《添字丑奴儿》）把伤心、愁闷一股脑儿倾吐出来，对芭蕉甚至还颇为怨悱。张镃这首词的感情抒发却相当蕴藉含蓄。他的哀愁和悲凉并没有直接倾吐，而是在雨丝烟雾里，在寒夜月色中，朦胧地流露出来。一缕淡淡的哀愁回肠九曲，大有欲吐又吞、含而难露的况味。词人通过对芭蕉独特风姿富有自我心灵观照的描写，使得所咏事物形、神、意兼备，具有丰富的象征意蕴，也增强了那一缕淡淡的哀愁的力度。

（程中原）

满庭芳

张 镃

促织儿

月洗高梧，露溥幽草，宝钗楼外秋深。土花沿翠，萤火坠墙阴。静听寒声断续，微韵转、凄咽悲沉。争求侣，殷勤劝织，促破晓机

心。 儿时曾记得，呼灯灌穴，敛步随音。任满身花影，犹自追寻。携向华堂戏斗，亭台小、笼巧妆金。今休说，从渠床下，凉夜伴孤吟。

据姜夔《齐天乐》咏蟋蟀词小序，张镃这首词是宋宁宗庆元二年（1196）在张达可家会饮时，闻屋壁间蟋蟀声，与姜夔同时写来授歌者的。两人词各有特色。郑文焯校《白石道人歌曲》提到：“功父《满庭芳》词咏蟋蟀儿，清隽幽美，实擅词家能事，有观止之叹。白石别构一格，下阕寄托遥深，亦足千古矣。”张镃词无寄托，姜夔词有寄托，各擅胜场，未易轩轾。

上片写听到蟋蟀声的感受。

“月洗”五句，蟋蟀声发出的地方。词人首先刻画庭院秋夜的幽美环境。夜空澄明，挺拔的梧桐沐浴在月光之中。“洗”字传出秋月明净之美。空庭露滋，僻处的小草含润在露水之下。《诗·郑风·野有蔓草》:“野有蔓草，零露溥兮。”毛《传》:“溥溥然盛多也。”“溥”字传出露水凝聚之美。宝钗楼，本是咸阳古迹，邵博曾饯客于楼上，歌李白《忆秦娥》词（《邵氏闻见后录》卷十九），这里借指杭州张达可家的楼台。张镃字功甫、功父，旧字时可，祖籍西秦，张达可当是他的兄弟辈，故信手拈来，寄寓怀念故乡的感情。“秋深”，点出时令，这是一个多么美好的月皎露溥的秋夜啊！“土花”，指苔藓。墙下的苔藓顺着墙脚铺去。“沿”字化静态为动态，用字极生动工巧。突然一点萤火，飘坠墙根，把词人注意力引向这里，蟋蟀的声音，便由此传出。许昂霄《词综偶评》云：“‘萤火’句陪衬。”所谓陪衬，指视觉里的萤火衬托出听觉里的蟋蟀鸣声，用萤火坠落的无关情节，衬托出蟋蟀鸣声的中心题材。看萤火，

听蟋蟀，是词人的生活情趣，而这种生活情趣是从闲适的生活中领略到的。《武林旧事》卷十录载了张镃自己记叙的一年十二月燕游次序，题名《张约斋赏心乐事》，自序云：“余扫轨林扃，不知衰老，节物迁变，花鸟泉石，领会无余。每适意时，相羊小园，殆觉风景与人为一。”长期过着优游生活的王孙，对此自有甚深的体会。

“静听”五句写蟋蟀的鸣声和听者的感受。“断续”、“微吟”是蟋蟀鸣声的特点，“转”则有音调突然转变之意。“寒”与“凄咽悲沉”是词人听来的主观感受。杜甫《促织》诗曾以悲丝急管形容蟋蟀鸣声，与此相同。“争求侣”与“殷勤劝织”，是词人对蟋蟀鸣声的体会：蟋蟀鸣，一是为了求侣，二是为了促织。《太平御览》卷九百四十九引陆玑《毛诗疏义》谓蟋蟀：“幽州人谓之促织，督促之言也。里语曰：趣织（即促织）鸣，懒妇惊。”破，尽也，煞也，与杨万里《题朝英进斋》诗“用破半生心”的“破”字用法相同，犹言促尽、促煞。蟋蟀的鸣声推动着织女纺织到晓。这三句似乎是闲笔，却与下片结拍“凉夜伴孤吟”相照应。词人的“孤吟”和织女的“晓机”，两两相形，一对生活感到闲淡，一对生活充满热忱，闲笔不闲，别饶韵致。

下片追忆儿时捕蟋蟀、斗蟋蟀的情趣，反衬今日的孤独情怀，抒写今昔之感。

“儿时”五句，写捕蟋蟀，是全词最为警策之笔，为后代词人所激赏。“呼灯”二句，刻画入微。“任满身”二句，尤为工细。贺裳《皱水轩词筌》评论说：“形容处，心细入丝发。”它将儿童的天真活泼以及带着稚气的小心和淘气，纯用白描语言，曲曲写出，给人以耳目一新之感。这一捕蟋蟀的形象，就是王国维《人间词话》所说，

“能写真景物、真感情者，谓之有境界”。这一境界，把儿时的乐趣，中年的追思，一起融入，无怪周密称之为“咏物之入神者”（《历代诗余·词话》引）。“携向”二句，写斗蟋蟀。王仁裕《开元天宝遗事》:“每秋时，宫中妃妾皆以小金笼闭蟋蟀，置枕函畔，夜听其声。民间争效之。”“亭台”，指贮蟋蟀的笼子，即姜夔《齐天乐》小序里说的镂象齿做成的楼观。从捕蟋蟀写到斗蟋蟀，补足当时情事，笔酣墨饱，为下面的感慨蓄势。

“今休说”三句，今昔相较，感慨遥深。《诗·豳风·七月》:“十月蟋蟀入我床下。”杜甫《促织》诗：“促织甚微细，哀音何动人。草根吟不稳，床下夜相亲。”秋凉之夜，听床下蟋蟀的哀音，这种空虚寂寞的凄苦与儿时的欢乐对比，只好不说为佳。宛转含蓄，给人以完整而又多变的美感。张镃于淳熙十四年（1187）自直秘阁、临安通判称疾去职，领祠禄闲居，“畅怀林泉”，“安恬嗜静”（见《武林旧事》卷十所载《约斋桂隐百咏自序》），虽生活优裕，总不免有孤寂之叹，所以末句也非浮泛之语。

咏物词和咏物诗一样，要求把抒发的感情寄寓在所咏的具体的有形之物之中，通过对所咏之物栩栩如生的描绘，使抽象的感情变成可感的形象。这首词既精细准确刻画了蟋蟀、捕蟋蟀、斗蟋蟀的形象和场面，又有词人的主观感喟，是主客观的统一体。

张镃的诗，当时有很大的名声。方回《读张功父南湖集》诗云：“端能活法参诚父，更觉豪才类放翁。”但成功的诗作不多。词亦然。像这样完美的词作，在《南湖诗余》里是不多的。

（雷履平）

念奴娇

张 镃

宜雨亭咏千叶海棠

绿云影里，把明霞织就，千重文绣。紫腻红娇扶不起，好是未开时候。半怯春寒，半宜晴色，养得胭脂透。小亭人静，嫩莺啼破清昼。 犹记携手芳阴，一枝斜戴，娇艳双波秀。小语轻怜花总见，争得似花长久。醉浅休归，夜深同睡，明日还相守。免教春去，断肠空叹诗瘦。

春天，是花的季节，花的世界，姹紫嫣红，群芳争艳。在这百花之中，梅花占于春前，牡丹殿于春后，而海棠花却当春而开。它清而不瘦，艳而不秾，别有一种风姿丽质。论花品，不在梅花、牡丹之下。是以诗人赏爱，吟咏不绝。张镃这首词，作于南湖别墅的宜雨亭上。在宋人海棠词中虽非冠冕之作，却也写得清丽秀逸，婉而有致，饶有情趣。

上片，首起三句“绿云影里，把明霞织就，千重文绣”，总写海棠花叶之美。从宜雨亭上望去，但见海棠枝叶繁茂，如绿云铺地，一片清影。而在这绿云影里，红花盛开，明丽如霞，有如绿线红丝织成的千重文绣。在这三句中，词人连用三个比喻，濡染出红花绿叶交相辉映的秀美景色。“绿云”喻写其枝叶之密，绿阴之浓，点出千叶海棠枝叶茂盛的特征。“明霞”二字，极喻海棠花红艳之色。“文绣”则形容花叶色彩之美。前面加上“千重”二字，又描绘出绿叶红花重重叠叠，色彩斑斓的画面。同时，绿云与明霞，又是明暗的对比，立意构思，着实下了一番功夫。接下去的两句，“紫腻红娇扶不起，好

是未开时候”，写海棠花娇嫩之态。因花开有迟早之分，故色泽有深浅之别。深者紫而含光，浅者红而娇艳。后面以“扶不起”三字承接，便生动地描绘出海棠花娇而无力的情态。“好是未开时候”，是由郑谷《海棠》诗的“娇娆全在欲开时”变化而来。诗人赏花，全在情趣二字，张镃和郑谷都爱欲开未开的海棠花，是因为那深红的蓓蕾，在青枝绿叶的映衬中显得格外娇美。它蕴藉含蓄，内孕生机，有一种蓬蓬勃勃的青春活力，最易引发人们美好的情思。宜雨亭上，海棠丛里，面对着那含苞欲放的娇花新蕾，愈看愈美，于是再就“好是未开时候”的“好”字刻意描绘，写出了“半怯春寒，半宜晴色，养得胭脂透”，具体而细腻地形容出海棠花欲开未开时的特殊美感。那点点蓓蕾，一半因春寒而不肯芳心轻吐，一半因映晴色而展露秀容，羞怯娇嫩，直养得蕾尖红透，艳丽动人。当此际，词人完全沉浸在美的追索中，为花的幽姿秀色而陶醉。“小亭人静，嫩莺啼破清昼”两句，笔波一折，转得好也收得好，而且一转即收，恰到好处。一声早莺的啼鸣，打破了清昼的寂静，也唤醒了词人的沉思，极富摇荡灵动之感。上片亭中观花的词情至此辞尽意尽，歇拍自然，从而为下片另辟词境做好了过渡。

下片由写花转而写人。换头以“犹记”逆入，连写五句，记昔日与情人赏花情景。前三句“犹记携手芳阴，一枝斜戴，娇艳双波秀”，回忆芳阴下携手同游，她鬓边斜插着一枝红艳的海棠花，双眸明秀，秋波含情。后两句“小语轻怜花总见，争得似花长久”，写两人在花前小语，轻怜密爱，此情当日，花总也得为见证吧。如今花开依旧，而情人不见，深觉情缘之事，“争（怎）得似花长久”！这是词人的感伤，一句又转回现在。词人独自赏花，小亭浅酌，观眼前

景，想心头事，流连徘徊，不愿归去。因此吟唱出“醉浅休归，夜深同睡，明日还相守”。在酒意微醺的蒙眬醉境中，思人恋花，情意绵绵，暗中叮咛自己休要归去，今夜与花同睡，明日与花相守，日日夜夜与花做伴。苏轼《海棠》诗：“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。”“夜深”句，字面用苏诗，而又自立主意。“同睡”，连下句言相伴守而睡。这几句写得缠绵悱恻，婉曲细腻，对花无限眷恋的深情尽皆倾吐出来。末两句，“免教春去，断肠空叹诗瘦”，紧承上三句写出。诉说他所以与花相守，形影不离，乃在于深恐韶光倏逝，花与春同去。这样就在爱花情中又加上惜春之情，感情分量更重，词意也随之打进了一层。意谓若教春去，就要为之断肠，就要作诗遣怀，就要因诗而瘦。“诗瘦”本于李白戏赠杜甫诗：“借问别来太瘦生，总为从前作诗苦。”（见唐孟棨《本事诗·高逸》）这两句机杼自出，翻出新意，技巧亦高，深刻地揭示了一位词人不负韶光的心理活动。读来真挚恳切，直语感人。

（臧维熙）

刘过

【作者小传】

（1154—1206） 字改之，号龙洲道人，吉州太和（今江西泰和）人。生平以功业自许，然屡试不第，数次上书，陈述政见。流落江湖间，与陆游、辛弃疾、陈亮交往。词效稼轩，抒发抗金救国之志，风格豪放，然欠沉着。有《龙洲集》《龙洲词》。存词七十七首。

沁园春

刘 过

卢蒲江席上，时有新第宗室

一剑横空，飞过洞庭，又为此来。有汝阳琎者[①] ，唱名殿陛[②] ；玉川公子[③] ，开宴尊罍。四举无成，十年不调，大宋神仙刘秀才。如何好？将百千万事，付两三杯。 未尝戚戚于怀。问自古英雄安在哉？任钱塘江[④] 上，潮生潮落；姑苏台[⑤] 畔，花谢花开。盗号书生，强名举子，未老雪从头上催。谁羡汝、拥三千珠履[⑥] ，十二金钗[⑦] ！

〔注 〕 ① 汝阳琎：唐玄宗李隆基之侄李琎封汝阳郡王，借指新第宗室。 ② 唱名殿陛：指殿试录取后宣布名次。宋赵昇《朝野类要》二：“唱名，谓之传胪。圣上御殿宣唱，第一人、第二人、第三人为一班，其余诸甲各为一班。”③ 玉川公子：唐诗人卢仝号玉川子，借指宴会主人卢蒲江。④ 钱塘江：浙江下游称钱塘江。 ⑤ 姑苏台：相传为春秋时吴王阖闾或夫差所筑，故址在今江苏吴县西南。 ⑥

三千珠履：指门多宾客。语出《史记·春申君列传》：“春申君客三千余人，其上客皆蹑珠履。” ⑦ 十二金钗：指婢妾成行。语出白居易《酬思黯戏赠》（思黯为唐宰相牛僧孺字）诗：“钟乳三千两，金钗十二行。”

刘过此词是抒写落第后的悲愤心情的。从题语可知，词作于曾任蒲江（今属四川）县令的卢姓友人宴会上。（一本题作“卢菊涧座上。时座中有新第宗室”。“菊涧”是主人之号。）当时座中还有一位新及第的皇室宗亲。其人必甚骄侈，故但书其事而不录其名，且于篇末见鄙薄之意。词的基本结构是上片发泄怀才抱器而屡遭黜落的牢骚，下片抒写忧国伤时而献身无路的悲慨。但上下都把此二者联系起来，因而前后贯融，浑然一气。

开篇三句化用旧题唐人吕岩《绝句》“朝游南海暮苍梧，袖里青蛇胆气粗。三上岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖”一诗，以飞剑横空的壮采象征匡济天下的奇志，极写来时意气之豪迈，落笔便有非凡气象。

“有汝阳”四句收敛前情，点明题事。上言座中宗室殿试及第，下言卢蒲江举行酒宴招待宾朋。其中亦隐含牢落之意。盖及第者与落第者同一宴席，咫尺荣枯，悲欢异趣，心情自难平静。

“四举”三句复叙己身遭遇，造语奇警而含愤深沉。几番应试皆被黜落，多年奔走不得一官，此本极难堪事，但作者却翻出一笔，谓朝廷既弃我不用，则亦乐得身无拘检，可以自封“大宋神仙”了。悲愤之情而以狂放之语出之，愈见心中悲愤之甚。

歇拍三句继续抒愤而情辞更苦。“如何好”一问画出五心无主之情，“将百千万事，付两三杯”则画出万感横集之状。应举下第不过一事而已，却说“百千万事”，可见非徒念己身之得失，乃深忧国势之兴衰。然而既失进身之路，则虽怀济世之志亦无从施展，唯有借酒浇愁而已。

换头语意暗承上片歇拍而又有进展。“未尝戚戚于怀”六字先作一顿，下语镇纸，极见平生光明磊落，不因穷达而异其忧乐。接下“问自古英雄安在哉”则又一提，揭响入云，感怆亦出常情之外。谓古来英雄，终归乌有，辞虽旷达，意实哀伤，乃由报国无门而兴起包含政治与人生双重意义的悲慨。

“任钱塘”四句继续深化此种悲慨。潮的涨落和花的开谢象征朝政的得失和国势的兴衰，而所谓“任”之者，亦非真能忘怀时事，而是痛心于朝政腐败与国势衰危的愤激之辞。

国事既不可为，朱颜又不可驻，思念及此，情更不堪，因而转出“盗号书生，强名举子，未老雪从头上催”这样伤心欲绝之语。曰“盗号”，曰“强名”，极见枉读诗书而无益时世的痛苦，“未老”一句则深含岁月无情而功名未立的忧惧。

作者身为匹夫而心忧天下，然而当世之居高位、食厚禄者则只管自己穷奢极欲，不复顾念国计民生。两相对比，更增痛愤，故断章乃宕开一笔，转向此辈投以极端轻蔑之冷眼：“谁羡汝、拥三千珠履，十二金钗！”居高临下，正气凛然，令人想见作者当时奋笔疾书、目光如炬的形象。

如前所述，这首词是在屡遭挫折的情况下写成的。此时作者心情极其痛苦，但词的格调却异常高昂，没有消沉颓废之语，不见穷愁潦

倒之态，意气峥嵘，情辞慷慨，表现出哀而壮的特色。其所以如此，是因为作者不但是一个杰出的词人，而且是一个爱国的志士，“平生以气义撼当世”（毛晋《龙洲词跋》引宋子虚语），不望“封侯万里，印金如斗”（《沁园春·张路分秋阅》），但愿“整顿乾坤终有时”（《沁园春·寄辛稼轩》），襟抱高远，故词笔雄豪，虽处逆境而无衰变。

这首词的语言也极富情采。全篇都是直抒胸臆，语语皆从性灵深处喷射出来，显得真率自然，激昂奔放。其中复多变化：或豪壮，如开篇三句；或典雅，如“有汝阳”四句；或狂放，如“四举”三句；或愁郁，如过拍二句；或慷慨，如换头二句；或愤激，如“任钱塘”四句；或哀伤，如“盗号”三句；或冷峻，如断章三句。且常兼数者于一拍之中，如“四举”一拍既见狂放之态，亦见悲愤之心；断章一拍既见冷峻之情，亦见豪壮之气。因此又显得情感丰富，意象奇横。在行文上则对偶错综，骈散兼进。或借比兴增华，如“潮生潮落”；或因夸饰发蕴，如“大宋神仙”。并间以问句交会上下情辞，使全篇更加神采飞扬，气势流宕。陶九成说“改之造词赡逸有思致”（《词综》卷十五引语），刘熙载说“刘改之词狂逸中自饶俊致”（《艺概》卷四），观此益知其言之不虚。

（罗忠族）

沁园春

刘 过

寄辛承旨[①] 。时承旨招，不赴。

斗酒彘肩，风雨渡江，岂不快哉！被香山居士，约林和靖，与坡仙老，驾勒吾回② 。坡谓西湖，正如西子，浓抹淡妆临镜台。二公者，皆掉头不顾，只管衔杯。 白云天竺飞来，图画里、峥嵘楼观开。爰东西双涧，纵横水绕；两峰南北，高下云堆。逋曰不然，暗香浮动，争似孤山先探梅。须晴去，访稼轩未晚，且此徘徊。

〔注 〕 ① 辛承旨：辛弃疾进枢密院都承旨在开禧三年秋间。刘过已卒。此为后人追改无疑。② 驾勒吾回：即“勒吾驾回”之倒装。拉回我的车马之意。

这是一首文情诙诡、妙趣横生的好词。据《桯史》载：“嘉泰癸亥岁，改之在中都时，辛稼轩弃疾帅越。闻其名，遣介招之。适以事不及行。作书归辂者，因效辛体《沁园春》一词，并缄往，下笔便逼真。”则此词乃为推迟行期而作。而招朋结侣，驱遣鬼仙，真是一篇游戏三昧的奇文。它的特点，可用豪放清奇四字加以概括。劈头三句，就是豪放之极的文字。“斗酒彘肩”，用樊哙事。樊哙在鸿门宴上一口气喝了一斗酒，吃了一只整猪腿。凭仗着他的神力与胆气，保护刘邦平安脱险。作者用这个典故，以喻想稼轩招待自己之饮馔。他与稼轩皆天下豪士，则宴上所食自与项羽、樊哙相若也。这段文字突兀而起，写得极有性格和气势，真是神来之笔。然而就在这文意奔注直下的时候，却突然来了一个大转弯。这次浙东快游忽然被取消。被几位古代的文豪勒转了他的车驾，只得回头。笔势陡变，奇而又奇，是想落天外的构思。如果说前三句以赴会浙东为一个内容的话，那么第四句以下直至终篇，则以游杭为另一内容。从章法上讲，它打破了两片的限制，是一种跨片之格。香山居士为白居易的别号，坡仙就是

苏东坡，他们都当过杭州长官，留下了许多名章隽句。林和靖是宋初高士，梅妻鹤子隐于孤山，诗也作得很好。刘过把这些古代的贤哲扯到词里，与湖山胜景打成一片，又跟自己喝酒聊天，不是太离奇了么？因为这些古人曾深情地歌咏过这里的山水，实际上与湖山胜概已连在一起。东坡有“若把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”的妙句。白居易也有“一山分作两山门，两寺原从一寺分。东涧水流西涧水，南山云起北山云”（《寄韬光禅师》诗）等讴歌天竺的名篇。而林和靖呢，他结庐孤山，并曾吟唱过“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的梅花佳句。刘过将不同时代的文人放在一起，体现了词人想象的独创性。刘勰主张“酌奇而不失其真，玩华而不坠其实”，苏轼也说诗“以奇趣为宗，反常合道为趣”。刘过的这些夸饰也没有违背生活的真实，并没有超出合理的限度。它是恢奇的，但并不荒诞。他掇拾珠玉，出以清裁，给我们带来一阵清新的空气，带来一种审美的愉悦。

刘过的行辈比辛弃疾晚，地位也相差悬殊。但是刘过并不因此而缩手缩脚。他照样不拘礼数地同这位元老重臣、词坛泰斗呼名道姓，开些玩笑。这种器识胸襟不是那些镂红刻翠的词客所能企及的。洋溢于词中的豪情逸气、雅韵骚心是同他的“天下奇男子”的气质分不开的。俞文豹《吹剑录》云：“此词虽粗而局段高，固可睨视稼轩。视林、白之清致，则东坡所谓淡妆浓抹已不足道。稼轩富贵，焉能凌我哉。”推许词人的襟抱是对的。至于“粗”字问题，固然此词大起大落，不拘常格，显得有些粗犷。但是，词中承接呼应，却井井有条，并不草率。就以其结尾三句“须晴去，访稼轩未晚，且此徘徊”而言，它与发端几句扣合多么严密，真有滴水不漏的工夫。“须”是等待之意。等到天晴了再去相访，先在这里玩玩再说吧。首尾相扣，有

如常山蛇阵，恐不得概以“粗”字目之。当然，像这样调侃古人、纵心玩世的作品，在当时的词坛上的确是罕见的。难怪岳珂要以“白日见鬼”相讥谑。这样的作品怕真也是不可无一，不可有二，未容他人学步的吧。

（周笃文）

沁园春

刘 过

张路分秋阅

万马不嘶，一声寒角，令行柳营[①] 。见秋原如掌，枪刀突出，星驰铁骑，阵势纵横。人在油幢，戎韬总制，羽扇从容裘带轻。君知否，是山西将种[②] ，曾系诗盟。 龙蛇纸上飞腾，看落笔、四筵风雨惊[③] 。便尘沙出塞，封侯万里，印金如斗，未惬平生。拂拭腰间，吹毛剑在，不斩楼兰[④] 心不平。归来晚，听随军鼓吹，已带边声。

〔注 〕 ① 柳营：西汉周亚夫治军严明，曾营于细柳（今陕西咸阳西南），后人因称军营为柳营。② 山西将种：古人认为华山以西是出将才之处。《汉书·赵充国辛庆忌传赞》：“秦汉以来，山东出相，山西出将。”③ 杜甫《寄李十二白二十韵》：“笔落惊风雨，诗成泣鬼神。”又《饮中八仙歌》：“高谈雄辩惊四筵。” ④ 楼兰：汉时西域城国，在今新疆罗布泊西。昭帝时，楼兰王勾结匈奴，屡杀汉使。元凤四年（前77），傅介子出使楼兰，计杀其王。此指金国贵族统治者。

词题中“张路分”，姓张，担任路分都监的官职，生平不详。路分都监为宋代路一级的军事长官。古代军队常于秋天演习，由长官检

阅，故称“秋阅”。这首词记录了张路分举行“秋阅”的壮观场景，描绘了一个擅武善文的抗战派儒将形象，抒发了作者北伐抗金的爱国激情和金瓯一统的强烈愿望。

首三句从听觉上写演习开始前和开始时的景况。“万马”，说明演习规模之大。“万马”而“不嘶”，那么人如衔枚当不言而喻。让人想见军容之整肃，军纪之严明。在如此寂静之中，突然响起了“一声寒角”，显得格外清晰嘹亮。“寒”字，不仅暗应词题之“秋”，也烘托了肃杀气氛。而“寒角”只“一声”，就“令行柳营”，全军立即闻“声”而动，可见这支军队具有一种雷厉风行的战斗作风。

下面从视觉上写演习开始后的情景。“见秋原如掌”四句，从整体上写雄壮阵势。“秋”，明应题面，交代演习的节令。“原”，应“万马”，交代演习地点。“如掌”，应“见”；“秋原”其平“如掌”，故能直视无碍，一目了然。“枪刀突出，星驰铁骑，阵势纵横”，从不同侧面描绘演兵场上的壮观景象：平原上枪林刀丛突现；铁骑奔驰，疾如流星；队形纵横，变化莫测。“人在油幢”三句，由兵而将。“人”，指张路分。这时，他正在油幕军帐之中，“戎韬总制”，按兵法统御万马千军。然而其仪态却是“羽扇从容裘带轻”，表现出一派儒雅之风：手执羽毛大扇，身着轻裘缓带，举止从容不迫。这与演兵场上那种惊心动魄景象和杀声阵阵的气氛恰成反照，既形成了文势上的跌宕，也为下文描写张路分的文才诗情作了过渡。

“君知否”三句开始写张路分的文才诗情。词人用设问笪入，摄人眼目，但又不立即道出，先用“是山西将种”收束上文，指出作答，意谓此乃天生将种，然后才说这位善于治军用兵的统帅“曾系诗

盟”，曾参加过诗人的社集。行文顿挫有致，上下映衬，使人物形象愈益丰盈，给人以立体感。

下片换头两句，直承“曾系诗盟”而来。“龙蛇纸上飞腾”，写其诗情之饱满，文思之敏捷，草书时笔势如龙蛇飞舞。这是正面刻画。“看落笔、四筵风雨惊”，写其诗章绝妙，风雨为惊，四座无不倾倒。这是侧面烘托。行文至此，一个文武双全的儒将形象已跃然纸上，然而作者并未收笔，而是直书其人心志。“便尘沙出塞，封侯万里，印金如斗，未惬平生。”这是写其不屑于一己之荣升：冒尘沙出塞征战，纵能异域封侯，赢得如斗大的金印，尚未遂其平生之志。“拂拭腰间，吹毛剑在，不斩楼兰心不平。”腰间利剑，他经常拂拭，要用此剑杀却那占据中原的金国统治者，才能平息心头之恨。这几句前后又恰成反照：前四句从反面着笔，否认了张路分志在封侯晋爵；后三句从正面落墨，肯定了他志在杀敌报国。否认坚决有力，肯定斩钉截铁，将一个在“金瓯半缺”、“神州陆沉”时代的抗战派儒将的磊落胸襟昭示无遗，令人肃然起敬。

最后三句写“秋阅”结束和作者的感受。“归来晚”，说明演习时间之长，亦见词人观看演习兴致之高。“听随军鼓吹，已带边声”，随军乐队演奏之声，在作者听来，似乎已带有边地战场上的那种肃杀之声。这里，“随军鼓吹”之所以幻化为“边声”，正说明词人北伐抗金心情之切，希望及早举兵。

这首词是以塑造一个抗战派儒将形象来表达作者的爱国之情的。其中“不斩楼兰心不平”，既是通篇之巨眼，又是主人公之壮志，同时也正是词人之心声。在艺术上，作者精心提炼具有典型意义的细节入词。如“龙蛇纸上飞腾，看落笔、四筵风雨惊”，“羽扇从容裘带

轻”，反映出人物的儒雅风度情趣。“戎韬总制”，“拂拭腰间，吹毛剑在”则突出了人物的将帅豪气。宋词中集中描绘军事场面与刻画军事将领形象的成功之作，并不多见。这首词可谓佼佼者。

（刘 刈）

水调歌头

刘 过

弓剑出榆塞，铅槧上蓬山。得之浑不费力，失亦匹如闲。未必古人皆是，未必今人俱错，世事沐猴冠。老子不分别，内外与中间。 酒须饮，诗可作，铗休弹。人生行乐，何自催得鬓毛斑？达则牙旗金甲，穷则蹇驴破帽，莫作两般看。世事只如此，自有识鸮鸾。

这首词当是刘过晚年的作品。当时和战两派斗争激烈，由于主和派大都在朝廷中掌握实权，因此坚持抗金御侮的刘过深受主和派的压抑，心中郁闷越发难以排遣。这首词就是在这种时势情境中写下的。

“弓剑出榆塞，铅槧上蓬山。得之浑不费力，失亦匹如闲。”词的开头陡起壁立，直抒胸臆。作者认为出塞杀敌和著书立说，其武功文名并不难取，失之也不必计较。这几句笔调轻快，节奏舒缓，使人觉得作者颇有几分达观。然而这哪是他的真实思想呢？刘过受儒家思想影响很深，虽终身布衣，但志向高远，建功立业、留名青史的愿望极为强烈。虽屡遭挫折，仍健举自振，壮心不已。他曾极热情地歌颂抗金英雄岳飞的丰功伟绩，并借以抒发自己火热的爱国情怀。也曾写词支持韩侂胄出师北伐，并满怀信心地期待着北伐的胜利。所作《盱眙行》中充满激情地唱道：“何不夜投将军扉，劝上征鞍鞭四夷。沧海可填山可移，男儿志气当如斯。”他不是对“榆塞”生活心向往之

吗？他自幼好学，曾遍读经史及诸子百家之书，以诗著名江西。作为一个文人，又何尝没有留名“蓬山”之心呢？而且他确实有了《龙洲集》传世。由此可知，这“得之浑不费力”固然鲜明地体现了作者恃才傲物的狂放精神，然而“失亦匹如闲”一句则为貌似旷达实则激愤不平之语。开头四句，作者对文名武功视若等闲，接下来则转入了对是非曲直的评说，词境向深处推进了一层。“未必古人皆是，未必今人俱错”两句，看似否定古人，替今人说话，其实是否定是非，这由“世事沐猴冠”一句可以看出来。“沐猴而冠”的生动比喻，为作品增添了几分幽默的情趣。在七百年前的那个时代，作者能冲破过分迷信古人的传统思想的藩篱，已显得颇为狂放了，而接下来的“老子不分别，内外与中间”两句，用“内外”与“中间”囊括含纳一切，用“不分”加以统摄，又冠以“老子”一词，作者愤世嫉俗、睥睨千古的狂放精神则更鲜明地体现出来。表面看来，这两句是由对个别的否定转入否定一切，实则仍是激愤至极之语，其怨忿之情犹如火山爆发一样喷薄而出，强烈地冲击着人们的心扉，震撼着人们的灵魂。整个上片在构思上，由否定文名武功继而转到否定是非，进而转到否定一切，可谓一转一深，一深一妙，颇得“骚人三昧”。

既然作者对一切都进行了否定，那么还能做些什么呢？作者在过片里为我们做了明确回答。词人认为酒可以解忧，诗可以言志，因而“酒须饮，诗可作”，但惟独不能“弹铗”。因为战国时代的冯谖为求得孟尝君提高对他的待遇而三次弹铗，礼贤下士的孟尝君都满足了他的要求，而当今的统治者昏愦无能，根本不重用人才，“弹铗”又有何用！一个“休”字，饱含着词人难以言说的万千感慨。我们分明看到了作者一颗业已破碎的心。“人生行乐，何自催得鬓毛斑？达则

牙旗金甲，穷则蹇驴破帽，莫作两般看。”这几句就过片所抒写的思想感情作了进一步渲染。作者认为人生就是行乐，何必自寻烦恼，枉自催得鬓发染霜呢？况且“牙旗金甲”的显达与“蹇驴破帽”的穷困并无二致，根本不必恪守儒家“穷则独善其身，达则兼善天下”（《孟子》）的信条。其实这仍非作者的肺腑之言。作者曾伏阙上书，请光宗过宫；又上书宰相，陈恢复方略，他是那样迫切地希望报效国家，以取得“牙旗金甲”的通显地位，又哪会视穷通无二致呢？由此可知，他并非真像庄子那样齐万物、等是非，只不过是借诗歌抒写自己怀才不遇的深广忧愤罢了。“世事只如此”一句是对以上所表现的思想的总结。作者之所以那样看，那样做，都是因为世间万事单纯得很，只不过如此。如果作者写到这里就收结全词，我们真应该把他视为典型的虚无主义者了。然而作品最后一句却词意遽转，正面将全词主旨一语道破。作者用鸮比喻恶，以鸾作为美的象征，坚信“自有识鸮鸾”。一个“自”字，把作者无比自信的口吻惟妙惟肖地传达出来。这一层转折，在人意料之中而又出人意料之外，合乎情理而又不合情理。因为在抗战有罪、报国无门的时代，作者理想与现实的矛盾难以调和，心情郁闷至极，以貌似牢骚实则激愤、看似达观实则沉郁的语言抒情言志，原是在人意料之中而又合乎情理的。但这反面文章虽然占据绝大篇幅，然并非全词主旨，直接抒写胸臆虽只一句，却是全词的主旨，是正面文章。这样的艺术构思，乍看好似出乎人的意料之外而又于情理不合，然而这正表现了作者独特的艺术匠心。黑暗的现实不允许作者秉笔直书，只好以曲折的形式表现自己的真实感情，以反衬火热的感情与冷酷的现实的尖锐矛盾。这样，其语言愈显牢骚，愈见其感情激愤之不可抑止，愈故作达观，愈见其内心烦忧之

难以排遣，就愈能深刻地表现在现实中难以明言又难以自抑的复杂心绪，也愈能有力地抨击当政者不思恢复、压制抗战志士的罪恶行径。因而这一层遽转，笔力之遒劲，气魄之雄豪，如勒奔马于悬崖，挽狂澜于既倒，大有拔山盖世之势。又由于前十八句在内容上一气流注，密不可分，应是一段，最后一句自为一段，因而突破了通常的分片定格。这种内容上分段与形式上分片的不统一，是作者感情上郁怒不平的艺术折光；应断而不断，是由于作者郁怒的感情洪流奔腾直泻，一发则不可止；不该断却要断，是由于作者在反面文章做足了以后，便要点明主旨，道出真意。这种奇变的结构，在作者以前的词作中很少见到，故能超出常境，独标隽旨。

刘过的这首词，主要是抒发自己晚年历经沧桑后愤世嫉俗的思想感情，抒写“报国欲死无战场”（陆游《陇头水》）的愤慨，表达自己“自有识鸮鸾”的坚定信念，体现了作者积极进取的思想和狂放不羁的精神。然而作者并没有正笔直言，而是通篇以貌似牢骚实则激愤、看似达观实则沉郁的语言出之，直到煞拍才把真实思想一语道破。全词愈转愈深，愈深愈妙，结构奇变，议论精警而富于情韵，达到了似直而纡、似达而郁的高妙艺术境界。

（薛祥生 王少华）

念奴娇

刘 过

留别辛稼轩[①]

知音者少，算乾坤许大，着身何处？直待功成方肯退，何日可寻归路。多景楼前，垂虹亭下，一枕眠秋雨。虚名相误，十年枉费辛

苦。 不是奏赋明光，上书北阙，无惊人之语。我自匆忙天未许，赢得衣裾尘土。白璧追欢，黄金买笑，付与君为主。莼鲈江上，浩然明日归去。

〔注 〕 ① 词题一作“自述”。

这首词大约写于宋宁宗嘉泰三年（1203）。据郭霄凤《江湖纪闻》说：刘过性疏豪好施，辛稼轩客之。刘过因母病告归，囊橐萧然。稼轩为其筹资万缗，买船送归。刘过感其知遇之恩，因自叙其生平抱负，赋词留别，以抒发自己怀才不遇的苦闷。作者没有使用比兴象征一类的艺术手法，而是直抒胸臆，慷慨陈词，气势雄伟，风格粗犷，但粗中有细，浅中有深，直中有曲，确如刘熙载所说：“刘改之词，狂逸之中自饶俊致。”

刘过是位有血性的爱国词人，被誉为“天下奇男子”。他东上会稽，南窥衡湘，西登岷峨，北游荆扬，“上皇帝之书，客诸侯之门”（刘过《独醒赋》），但始终没有得到朝廷的重视和任用。因此，他在词的开头，便以大气包举之势，深沉而直率的笔调，明确提出“乾坤许大，着身何处”的问题，说明在偏安的东南，像他这样的志士根本没有立身之地，更不要说能有施展抱负的机会，谱写出了振起全篇的主旋律。接着，他便围绕“着身何处”，泼墨似的叙写了自己对“功成”与“归路”的看法。他无官无职，如果要等“功成”才肯“身退”，则何时才能归隐！此语甚为苦涩，亦痛快，亦悲咽。接着在写自己的归隐理想时，却是另一副笔墨，他不再直接倾诉，而是通过想象加以描写，从表面上看是歌咏多景楼的壮丽，赞美垂虹亭的英姿，悬想醉眠秋雨的乐趣，实际上是抒发自己归隐江湖的感情，寄托

自己的理想。把虚景同实情融为一体，寄实于虚，以虚衬实，收到虚实相映、深婉清丽的艺术效果。接着结束上片，仍归感慨。他十年辛苦求名，终成枉费，深叹虚名误我。南宋志士所谓“名”或“功名”，是与抗金恢复中原的事业联系起来说的，而以入仕做官为其阶梯。刘过多年努力，始终未如所愿，而岁月蹉跎，年华老大，故有“虚名相误”之叹。此两句仍承上“直待功成”两句表达求官不得的愤懑，而更为直率，怨意亦深。

在偏安的东南，刘过为什么没有立身之处呢？是刘过缺乏文学和政治才华吗？这是每个读者读了词的上片之后都要提出的问题，故作者于换头之后，不是另辟境界，而是过变不变，直截了当地回答了上述问题。“不是奏赋明光”（明光，汉代宫名，武帝时建）三句，从反面落笔，说明他之所以不遇，既不在于他没有文才，不能向皇帝奉献辞赋，也不在于他不能“北阙上书”，陈述治国安邦的良策，以辅佐明主；“我自匆忙”二句，正面说明他之所以不遇，主要在于“天未许”，在于皇帝不赏识他，不重用他。这段议论，节奏明快，语言犀利，对比强烈，句句斩钉截铁，字字有扛鼎之力。接下去“赢得衣裾尘土”六字，用晋陆机《为顾彦先赠妇》诗“京洛多风尘，素衣化为缁”句意，描写了自己都门失意的窘迫状态，倾诉出自己“知音者少”的苦衷，语言形象具体，笔墨深婉浓丽，前后五句，一浓一淡，一疏一密，曲折多变，词曲意深，极妥溜疏宕之致。

诗贵浑成，对于词来说，也是这样。作者在说出自己落拓不遇的原因和不待功成即退的归隐意愿之后，便一气呵成，向稼轩告别。这里的“临别赠言”很是别致，不提大事，不说友情，而说“白璧追欢，黄金买笑，付与君为主”。盖刘过并无一官半职，与稼轩为文酒

之交，分属宾客，相聚时颇有追欢买笑之事，这在宋朝的达官贵人，例多风流韵事，稼轩也莫能外，有此亦不妨其为爱国主战派。刘过既去，此事即付与稼轩为主，如此说，亦可见二人相与之间，脱略形迹。然后又运用张翰的典故，表示自己决意归隐，怡养心性。而“浩然归去”一语，既有“留别”之意，又道出了自己别后的归宿；既回应了词的开头，又点出了词的本旨。这样结束，水到渠成，辞意俱尽，卒章显志，响亮有力。

总之，本词用通俗的语言，明快的旋律，把满腔的悲愤向朋友倾吐出来，丝毫不加掩饰，生动活泼，情致婉转，自然成文，具有较强的感染力。

（薛祥生）

糖多令

刘 过

安远楼小集，侑觞歌板之姬黄其姓者，乞词于龙洲道人，为赋此《糖多令》。同柳阜之、刘去非、石民瞻、周嘉仲、陈孟参、孟容。时八月五日也。

芦叶满汀洲，寒沙带浅流。二十年重过南楼。柳下系船犹未稳，能几日，又中秋。 黄鹤断矶头，故人今在不？旧江山浑是新愁。欲买桂花同载酒，终不似，少年游。

这是一首忧国伤时、沉哀入骨的名作。安远楼，在武昌黄鹄山上，一名南楼。建于淳熙十三年（1186）。姜夔曾自度《翠楼吟》词纪之。其小序云“淳熙丙午冬，武昌安远楼成，与刘去非诸友落之，

度曲见志”，具载其事。序里提到的刘去非，这次又陪刘过游览，列名于两位词家的篇籍，可谓词坛佳话。

刘过重访南楼，距上次登览几二十年。时值韩侂胄当国，夸诞轻躁，欲启伐金之衅。这是一个国变日亟、危机四伏的时刻，当时有识之士，皆以虑其不终为忧。词人刘过以垂暮之身，逢此乱局，虽风景不殊，却触目有哀时之恸。这种心境深深地反映到他的词中。词一起用了两个偶句，略点景物，写登楼之所见。但既无金碧楼台，也没写清嘉的山水。呈现在人们面前的只是一泓寒水，满眼荒芦而已。这里的“满”字和“寒”字下得好，把萧疏的外景同低回的心境交融在一起，勾出一幅依黯的画面，为全词着上了一层“底色”。细味这残芦满目、浅流如带的词境，不止气象萧瑟，而且写出了居高临下的眺望之感来，是统摄全章的传神之笔。接下去，作者以时空交错的技法把词笔从空间的凭眺折入时间的溯洄，以虚间实，别起波澜。“二十年重过南楼”，一句里包含了几多感慨！二十年前，也就是安远楼落成不久，刘过离家赴试，曾在这里过了一段豪纵不羁的生活。所谓“醉槌黄鹤楼，一掷赌百万”（《湖学别苏召叟》）以及“黄鹤楼前识楚卿，彩云重叠拥娉婷”（《浣溪沙·赠妓徐楚楚》），这就是他当年游踪的剪影。岁月不居，时节如流，二十年过去了，可是以身许国的刘过却“四举无成，十年不调”，仍厄于韦带布衣的寒士地位。如今故地重经，而且是在这个祸乱日亟的时候，怎不令人凄然以悲呢？句中的“过”字点明此行不过是“解鞍少驻初程”的暂歇而已，并为下文伏线，不可挪易他字。“柳下”三句，一波三折，文随意转，极见工力。“未稳”上承“过”字，说明客边行脚的匆遽，钩锁紧密，见出文心之细。“能几日，又中秋”，意谓不消几天，中秋又来到了。

一种时序催人的忧心、烈士暮年的悲感和无可奈何的叹喟都从这一个“又”字里泄露出来。三句迭用“犹”、“能”、“又”等虚字呼吸开合，腾挪旋折，真能将词人灵魂的皱褶淋漓尽致地揭示无余。

过片以后纯乎写情，皆从“重过”一义生发。曰“故人”，曰“旧江山”，曰“新愁”，曰“不似”，莫不如此。章法之精严，风格之浑成，堪称《龙洲词》中最上之作。“黄鹤”二句一问而起，虚际转身之笔也。“矶头”上缀一“断”字，便有残山剩水的凄凉意味，不是泛下之笔。故人为谁？是痛饮狂歌的爱国志士？还是红巾翠袖的盈盈丽质？作者没有点出，只虚写一笔，就把旧欢难拾、人去楼空的怅惘情绪浓郁地表现出来了。“旧江山浑是新愁”，是深化题旨之重笔。前此种种依黯的心绪，所为伊何？难道仅仅是怀人、病酒、叹老、悲秋么？被宋子虚誉为“天下奇男子，平生以气义撼当世”（《龙洲词跋》）的刘过是不会自溺于此的。他此刻所感受的巨大的愁苦，就是对韩侂胄引火自焚的冒险政策的担忧，就是对江河日下的南宋政局的悲痛。旧日的壮丽江山笼罩着战争的阴影，而他对于这场可怕的灾难竟然无能为力，这怎么不教人悲从中来呢？“浑是新愁”，四字三层。本有旧愁，是一层；添了新愁，是第二层。愁到了“浑是”的程度，极言分量之重，是第三层。旧愁为何？殆即其《忆鄂渚》诗所云“书生岂无一策奇，叩阍击鼓天不知”之报国无门的苦闷是也。旧愁新恨，纷至沓来，此番登览，赢得的不过是无边怅触和一腔怅惘罢了。卒章三句买花载酒，本想苦中求乐，来驱散一下心头的愁绪。可是这家国恨、身世愁又岂是些许花酒所冲淡得了的！先用“欲”字一顿，提出游乐的意愿，旋用“不似”一转，则纵去也无复当年乐趣，表示了否定的态度。“少年”，是一个比较宽泛的概念，

相对于已老之今日而言。刘过初到南楼，年方三十，故得以少年目之。且可与上片之“二十年重过南楼”相绾合，论其章法，确有蛇灰蚓线之妙。如此结尾，既沉郁又浑成，令人读之有无穷哀感。

此词作年，说法不一。然据岳珂《桯史》卷二称：开禧乙丑（1205）与刘过相识于京口。刘过《题润州多景楼》诗有“我今四海游将遍，东历苏杭西汉沔”诸语，则其西游汉沔（今武汉市，南楼所在地）当在苏杭之后而京口之前也。该书又称“嘉泰癸亥岁改之在中都（杭州），时辛稼轩弃疾帅越，闻其名，遣介招之……赙之千缗，曰：‘以是为求田资。’改之归，竟荡于酒”云云。则刘过杭越之游当在是时甚明。于以推之刘过西游汉沔重过南楼时当属之嘉泰四年甲子（1204）为近是。韩侂胄定议伐金正在此年正月。一时远识之士，深以其轻率锐进为忧。如监察御史娄机言：恢复之名非不美，今士卒骄逸，遽驱于锋镝之下，人才难得，财用未裕，万一兵连祸结，久而不解，奈何！正是这种局面强烈地震撼着词人，写下了这样摇荡心魂的名篇。先著在《词洁》中誉为“数百年绝作”，诚为有见。《糖多令》即《唐多令》，原为僻调，罕有填者。自刘词出而和者如林，其调乃显。刘辰翁即追和七阕，周密则因其有“重过南楼”之语，为更名曰《南楼令》。影响之大，于此可见了。

（周笃文）

贺新郎

刘 过

老去相如倦。向文君、说似而今，怎生消遣？衣袂京尘曾染处，空有香红尚软[①] 。料彼此、魂消肠断。一枕新凉眠客舍，听梧桐疏雨

秋风颤。灯晕冷，记初见。 楼低不放珠帘卷。晚妆残，翠蛾狼藉，泪痕凝脸。人道愁来须殢酒②，无奈愁深酒浅。但托意焦琴纨扇。莫鼓琵琶江上曲，怕荻花枫叶俱凄怨。云万叠，寸心远。

〔注〕 ① 香红尚软：苏轼《次韵蒋颖叔钱穆父从驾景灵宫》诗自注：“前辈戏语，有‘西湖风月，不如东华软红香土’。”为其所本。 ②殢（tì）酒：沉溺酒中。

这首词写贫士失职之悲，却巧妙地把一个歌楼商女的飘零身世阑入其中，加以映衬烘托，笔极曲折，意极凄怨，缠绵悱恻，哀感无端。“百炼钢化为绕指柔”，在《龙洲词》中，洵为别调。

此词的写作背景，据张世南《游宦纪闻》称：“尝于友人张正子处，见改之（刘过字）亲笔词一卷，云：‘壬子秋，予求牒四明，尝赋《贺新郎》与一老娼。至今天下与禁中皆歌之。江西人来，以为邓南秀词，非也。”壬子为光宗绍熙三年（1192），当时刘过已三十九岁。这年秋天，他去宁波（四明）参加选拔举人的牒试，又遭黜落。失意中邂逅了一位半老徐娘式的商女。一种类似的沦落之感，使他们的心接近了。于是写下了这首著名的《贺新郎》相赠。

“老去”三句，起得斩绝，将一种依黯的心境，劈头点出，直贯篇末。卓文君慧眼怜才，与司马相如结成美眷，本是文坛的佳话。现在却用来与形容他们的穷途邂逅，除了某种惺惺相惜的倾心而外，恐怕更多的还是自嘲和悲凉吧。一个“倦”字包含了多少挫折与酸辛呵。“说似”犹“说与”，即“与说”。同她说到今天的落魄，怎样才能排遣掉胸中的郁闷呢？文士失职，其情也哀！“衣袂”二句逆插之笔，以虚间实，引入一段帝京往事的回忆。刘过自孝宗淳熙十三年

（1186）离家赴试已快七年，这期间他曾应试求仕，也曾伏阙上书，几年奔走，一事无成。临安都城，留在他记忆里的不过是一身尘垢和在衣袂上的残红而已。“香红尚软”，字面妍丽，借指当年倚红偎翠、花月流连的冶游生活。可是一经“京尘”的铺垫，就变得凄艳入骨。句中连用“曾”、“空”、“尚”三个虚字转折提顿，笔势益加峭折而意有余悲了。刘过是一个以匡复天下为己任的志士，他同那种“名士无家多好色”的浪漫文人是不同的。他混迹青楼，是为了排解和麻痹那种“报国有心，请缨无路”的痛苦。其实，他何曾有过真正的欢悦呢？“彼此”句小作绾结，缴足“相如倦”之意。如今一个是应举无成的青衫士子，一个是孑然一身的半老徐娘，都是生活的失败者。此时相对，怎能不令人为之凄断？“一枕”四句折到目前，写实情实境：窗外是愁人的梧桐秋雨，室内是摇曳的如豆青灯。两个苦命人就这样在一起相濡以沫！

过片四句紧承前结的词意，将“初见”时的居处情态用琐笔描出。“楼低不放珠帘卷”（不放，不让之意），珠帘不卷，恐人窥视也。一个“低”字见出楼居之寒碜来。“晚妆”，本是展示女性美的重要手段，对于以色事人的商女来说，更要以此邀宠市爱。可是词里的女主人竟是黛眉狼藉，泪痕满面，销金的欢场变成了愁城恨窟。这不是卖笑，而是倾诉破碎的心声。“人道”三句，层层脱换，笔力旋折。人们说饮酒可以浇愁，可是酒力太小，奈何不得这深重的愁苦。那么，怎么办呢？“但托意焦琴纨扇”，就是作者为自己所开列的解脱之方。他试图从历史和哲理的角度去寻取慰藉。“焦琴”，即“焦尾琴”，指良材之被毁弃。《后汉书·蔡邕传》：“吴人有烧桐以爨者。邕闻火烈之声，知其为良木，因请而裁为琴，果有美音，其尾犹

焦。”“纨扇”，指恩爱之易断绝。班婕妤被谮，退处长信宫，赋诗以自诉哀衷。中有“新裂齐纨素”、“裁成合欢扇”、“弃捐箧笥中，恩情中道绝”之语。作者用这两个典故自比，生动贴切，深化了词意。“莫鼓”二句从白居易《琵琶行》中化出：莫要弹奏浔阳江上的琵琶怨曲吧，只怕枫叶荻花都要染上凄怨的颜色呵。这是透过一层的笔法，读来并无蹈袭之感。谪宦九江的青衫司马与沦为商妇的长安故倡，在一个偶然的机会里遇合了。他们同是天涯沦落人，自然容易引起共鸣，唤起温柔的怜悯来。刘过此时的处境与白相似，这样用典真如天造地设，再恰当不过了。歇拍两句“云万叠，寸心远”，于凄咽中翻出激昂的异响。这是借万叠之云山，抒寸心之积悃，一种将身许国的壮怀远抱都于此六字中汩汩流出，情景融会，意象深远，是非常精彩的结笔。刘过，这个被宋子虚誉为天下奇男子的人，与一般吟风弄月的骚人墨客不同，他有澄清四海的壮志，驱遣风雷之豪情。歌围酒阵、北瓦南楼的勾留，只是他不得已时的一种自遣。但是这颗为山河统一、民族复兴大业而跳动的心，在这里并不能得到真正的慰藉与共鸣。所以，他这次狭邪之游所招来的，只不过是一种英雄失路的悲凉而已。

（周笃文）

贺新郎

刘 过

弹铗西来路。记匆匆、经行数日，几番风雨。梦里寻秋秋不见，秋在平芜远渚。想雁信、家山何处？万里西风吹客鬓，把菱花、自笑人憔悴。留不住，少年去。 男儿事业无凭据。记当年、击筑悲歌，酒

酣箕踞。腰下光芒三尺剑，时解挑灯夜语。更忍对、灯花弹泪？唤起杜陵风雨手，写江东、渭北相思句。歌此恨，慰羁旅。

刘过是一位爱国词人，曾上书宰相，痛陈恢复中原方略，但被摒弃不用，自己也屡试不第。因此他浪迹江湖，先是南下东阳、天台、明州，北上无锡、姑苏、金陵；后又从金陵溯江西上，经采石、池州、九江、武昌，直至当时南宋前线重镇襄阳。他登岘山，遥望中原，常常慷慨悲歌，泣下沾襟。这首《贺新郎》大约写于此次西行途中。

开头三句径写数日“西来”途中的情景。而这三句以至全篇的重心就在“弹铗”二字。这里用《战国策·齐策》冯谖的故事：说自己的愁苦“西来”，是由于没有受到重用，因此四处漂泊。“大抵起句便见所咏之意，不可泛入闲事，方入主意”（沈义父《乐府指迷》）。此词的开头正是如此。他把自己壮志难酬、怀才不遇的“意”，借冯谖弹铗的故事，明白表示出来，而且直贯全篇。

“梦里寻秋”的“秋”，不只是指季节，还别有所指。人们常用春象征某种美好的事物，以伤春来叹息岁月如逝水，华年不再；或伤国势陵夷，山河破碎。这里，词人不说“春”而说“秋”，而且要“梦里寻秋”，隐含着两层意思，一是“国脉微如缕”（刘克庄词句），已到姹紫嫣红凋落的时候；二是寻而不得，以致成梦。那么梦里呢，也仍是“秋不见”。接着却是一句自相矛盾的话：“秋在平芜远渚。”“平芜”，芳草连天，一望无边；“远渚”，沙洲远水，更是不可见。陈亮曾用“芳菲世界”比喻沦陷了的北方大好山河，“平

芜远渚”正与之相仿佛。这两句暗示词人对国事的关怀，虽日里、夜里、梦里都在追求，结果却是可望而不可得。

“想雁信、家山何处”，希望鸿雁作使传递书信，可是家乡遥远，音信全无。念国思家，在这首词中是紧密联系在一起的。这句也正如“雁不到，书成谁与”（张元幹《贺新郎》），表明家乡遥远。国事既不可问，家乡又音信杳然，于是引起下面的无限感慨：

“万里西风吹客鬓，把菱花、自笑人憔悴。留不住，少年去”。异乡作客，本已堪悲，何况又值万木萧疏、万里金风的秋天，它和“万里悲秋常作客”（杜甫诗句）一样，映现出作者无法排解的忧伤。对镜自照，两鬓生斑，人已垂垂老矣，美好的时光已经匆匆地过去了。“自笑人憔悴”，感慨极深。“放浪荆楚，客食诸侯间”（岳珂《桯史》）的刘过，本来是较达观的。这次西游，他不仅登临了名山胜迹，而且还特别凭吊了虞允文大败金兵的采石，周瑜破曹的赤壁，边防重镇的襄阳和岘山的堕泪碑。许多年以后，他还一直怀念着“楚王城里，知几度经过，摩挲故宫柳瘿”、“乾坤谁望，六百里路中原，空老尽英雄，肠断剑锋冷”（《西吴曲·怀襄阳》）。由此，可见他虽在落魄漫游中，也是怀着豪情壮志的。这几句是词人怀才不遇的感慨，萧瑟中暗含着悲愤，从“自笑”两字中隐隐地透露了出来。

“男儿事业无凭据”，从结构说和上阕的首句一样，是自我抒怀的一个关键句。男儿志在四方，但平生事业却尚无着落。“记当年、击筑悲歌，酒酣箕踞”，用《史记·刺客列传》“高渐离击筑，荆轲和而歌”事，以坚决抗秦的英雄荆轲、高渐离比况自己和朋友，情投意合，豪放不羁。并用阮籍在大将军司马昭的宴会上“箕踞啸歌，酣

放自若”（见《世说新语·简傲》），表示自己的不拘礼法、不可一世之概。“记当年”，说明这是过去的事情了。刘过是一个好饮酒、喜谈兵、睥睨今古、傲视一世、具有诗情将略和才气超然的人。他不仅“奏赋明光，上书北阙”（《念奴娇》），而且曾想弃文就武，投笔从戎，但却始终没有得到统治者的重用，而“不斩楼兰心不平”的壮志，也不过是一场幻梦而已。回顾当年，这感慨是十分沉痛的。

“腰下光芒三尺剑，时解挑灯夜语；更忍对灯花弹泪？”尽管一事无成，功名事业尽付东流，可是自己仍是壮志未衰，时时与朋友夜里挑灯看剑，连床夜语，又岂忍对灯花弹泪？

最后四句呼应开头的“弹铗西来路”，由对国事的感慨转入个人身世的飘零。“唤起”两句指杜甫怀念李白的诗句。杜甫在长安城（今陕西西安市）东南的杜陵附近地区住过，自称杜陵野客、杜陵布衣。他有《寄李十二白二十韵》诗：“笔落惊风雨，诗成泣鬼神。”又《春日怀李白》诗：“渭北春天树，江东日暮云。何时一樽酒，重与细论文。”结句点出写此词以泄心中愁苦，聊作羁旅中的安慰。

这首词由首至尾，径直抒情，倾吐出词人“西来”路上的感受。“词之言情，贵得其真”（沈祥龙语），可说正是此词的主要特色。从煞尾看，词很像是写给一位朋友，倾吐自己郁郁衷怀的。对于像杜甫和李白那样“醉眠秋共被，携手日同行”的真挚朋友，不必隐瞒自己的感情，所以写来如水银泻地，挥洒无余。其次，此词数用典故，但都能恰到好处：“弹铗西来路”，像随手拾取，却包容了那么丰厚的内容，非复叙事，直是抒情了；用“击筑悲歌”、“酒酣箕踞”写豪情与友谊，风貌毕现；用杜甫诗句抒发羁旅况味，也情思隽永，妥帖自然，切合此刻自身的情怀。刘熙载称刘过的词“狂逸之中自饶俊

致”（《艺概》），陶宗仪称他的词“赡逸有思致”（《辍耕录》）。从这首词中，也是可以看出来的。

（艾治平）

水龙吟

刘 过

寄陆放翁

谪仙狂客何如？看来毕竟归田好。玉堂无此，三山海上，虚无缥缈。读罢《离骚》，酒香犹在，觉人间小。任菜花葵麦，刘郎去后，桃开处、春多少。 一夜雪迷兰棹。傍寒溪、欲寻安道。而今纵有，新诗《冰柱》，有知音否？想见鸾飞，如椽健笔，檄书亲草。算平生白傅风流，未可向、香山老。

这是一首赠答词。它具体地铺叙了放翁归隐山阴的狂放生活，明确地表达了作者对放翁的思慕与期望。笔调疏宕粗犷，语言深沉明快，构思新奇，寓意深微，确如刘熙载《艺概》所说：“刘改之词，狂逸之中自饶俊致。”

运用艺术的辩证法，把“归田好”与“未可向、香山老”两种看似矛盾的生活理想成功地融为一体，表达作者对放翁归隐山阴似肯定而又未肯定的复杂感情，是本词的突出特点之一。放翁一生接触生活面比较广，对当时的政治形势极为关心，喜纵论天下大事，且不拘礼法，故被论者讥为“燕饮颓放”而罢职。作者或许有感于此而赋词“寄陆放翁”的。词从归田之乐写起。首句以李白与贺知章作比，说明放翁是位天才的诗人，现已罢职退居山阴，故次句接着写他“归田”，着一“好”字，便把归田之乐写出来了。这是总写。“玉堂”

以下至上片结束，从快乐程度、生活情趣与处世态度三个方面，分写归田之乐。“玉堂”三句，写归田之乐高于人间天上一切乐趣。玉堂（翰林院的别称，此处泛指高级文学侍从供职之所），就官府而言，“玉堂无此”，说明“居官之乐”根本无法和归田之乐同日而语；三山，就仙境而言，仙山虚无缥缈，微茫难求，又说明神仙之乐也不如归田之乐现实、具体。“读罢《离骚》”三句，具体描述归田生活。“读罢《离骚》”，写闲居读书；“酒香犹在”，写长夜痛饮。《世说新语·任诞篇》王恭言：“痛饮酒，熟读《离骚》，便可称名士。”放翁把个人荣辱得失置之度外，自然“觉人间小”，而自乐其乐了。放翁既不以个人荣辱得失为怀，对世事当然也就不必放在心上，故接下去运用刘禹锡诗意，以“菜花葵麦”四句，从处世态度写放翁的归田之乐。刘禹锡《再游玄都观》诗与序说，从他贬官连州到这次还朝，玄都观发生了很大变化：百亩庭中半是青苔，当年盛极一时的桃花已荡然无存，只剩下兔葵燕麦动摇于春风之中了。刘禹锡用桃花比喻新贵，比喻弄权的小人，而又以玄都观的变化暗示了朝廷的人事变动。作者反其意而用之，说明放翁自归隐以后，既已不以朝廷小人得势为怀，就任“菜花葵麦”之地又新开多少桃花、增添多少所谓“春色”去吧。这几句词，既是看破世事的解脱语，又是对朝政无可奈何的反话。它既揭示了放翁内心世界的矛盾，又巧妙地引出了下片作者劝放翁入世的记叙。过片以后，写切勿在归隐中了此一生的劝勉。《世说新语·任诞篇》说：“王子猷居山阴，夜大雪，眠觉，开室命酌酒。四望皎然，因起彷徨，咏左思《招隐》诗。忽忆戴安道，时戴在剡，即便夜乘小船就之。”“一夜”三句，以戴安道喻放翁，以王子猷自拟，既表现了作者对放翁的思慕，欲至山阴拜访；又暗示

他也拟“招隐”，约请放翁出山之意。“而今”三句，又运用韩愈奖掖后进刘叉的典故（见《旧唐书·韩愈传》），说明自己诗才虽高，但知音者少，只有领袖诗坛的放翁刮目相看，将自己比作李广，并说“李广不生楚汉间，封侯万户何其难”（《赠刘改之秀才》），可以说是知己。放翁以刘过不能封万户侯为可惜，而刘过自然也希望放翁能立功异域，平戎万里。故“想见”以下五句盛赞放翁既有文才，又有武略，当亲草檄书，报国杀敌，万万不可在归田之中了此一生。语意深长，感人至极。在这里，作者使用层层深入的写法，从主观与客观两个方面，展现了放翁的生活与内心世界，反映了他看似狂放而实俊逸的思想品格，从内容方面形成了本词“狂逸之中自饶俊致”的艺术风格。

“狂逸之中自饶俊致”的艺术风格，不仅表现在作品的内容上，还在作品的构思与结构上表现出来。从作品的艺术构思与结构来说，这首词与一般词不同，它不是采用上片写景下片抒情这种词人惯用的方式，而是大胆地打破习惯体式的束缚，用全词来叙事，并把抒情寓于叙事之中。而在叙事时，它不完全根据形式安排内容，而是根据内容的需要结构作品。因此，从词的开头到“有知音否”一十八句，主要是从各个方面铺叙放翁的隐居生活以及他们之间的友谊，大笔振迅，具有一气呵成之势；然后出人意外地把笔锋一转，明确指出放翁同白居易一样，一生才华横溢，风流倜傥，而今胡马窥江，国步维艰，应当有所作为，“未可向、香山老”，隐居以终。这样写，似乎前后矛盾，其实是矛盾的统一体，是以弃官归田之乐反衬弃隐从戎之需，而且前边把“归田之乐”渲染得越充分，也就把后边弃隐从戎、杀敌报国的思想衬托得越光辉，越能表现作者以及放翁至老弗渝的爱

国品质。在这里，作者以前边的十八句反衬后边的六句，以后边的六句压倒前边的十八句，非有“如椽健笔”，确实难以做到。这又显示了作者笔力之雄健，构思之新奇，词风之潇洒有致。

“狂逸之中自饶俊致”，还表现在语言的运用方面。这首词和辛词一样，用典也是较多的。张炎《词源》说：“词中用事最难，要紧着题，融化不涩。”这首词或明或暗地用了王恭、王徽之、李白、贺知章、柳宗元、刘叉、刘禹锡和白居易等八九个人的典故，用事不可谓不多。但它所运用的典故，不仅大都切合人物的身份——诗人，人物的活动地点——山阴，而且用得妥帖自然，毫无斧凿痕迹和晦涩的毛病。这是因为他把典故融化在词境中，使之成为词的有机组成部分，使人读之流转如珠，用如不用。比如“狂客”二字，用的就是贺知章的典故。贺知章号四明狂客，年老辞归山阴，放翁亦隐山阴，故刘过以贺知章拟放翁，这样用典就很贴切。用王子猷夜访戴安道的典故比拟自己欲访放翁，也贴切之极。再如“读罢《离骚》，酒香犹在”二句，就是从《世说新语》和柳宗元的诗句脱化出来的。《离骚》是屈原的代表作品，它反复倾诉了屈原对楚国命运的关怀，表达了他要求革新政治、与腐朽贵族集团斗争的强烈意志和准备以身殉国的精神。由于它影响巨大，六朝人便把“痛饮酒，熟读《离骚》”看作名士的标志。柳宗元参与永贞革新失败后，贬官永州，也以“投迹山水地，放情读《离骚》”（《游南亭夜还叙志》），抒发胸中的郁闷。刘过使用上述典故写放翁归隐，就不单单是叙述他的读书饮酒的生活，还表现了他钦慕屈原的爱国人品，如六朝高士的鄙薄世俗，以及对政治失意的愤慨，这就大大增加了词的容量，扩大了词的内涵，提高了词的表现力。

（薛祥生 王少华）

柳梢青

刘 过

送卢梅坡

泛菊杯深，吹梅角远，同在京城。聚散匆匆，云边孤雁，水上浮萍。 教人怎不伤情？觉几度、魂飞梦惊。后夜相思，尘随马去，月逐舟行。

卢梅坡，南宋诗人，这首词是刘过为他送别时写的。它描写了送别时，尤其是送别后刘过对友人魂牵梦萦的思念之情，写得情真意深，句中有余味，篇中有余意。

上片写离别之苦。前三句写聚，写饯别时对旧日交游的回忆。写聚，作者并没有对他们过去在京的交往逐一加以铺叙，而是从中选取了两件具有典型意义的活动加以叙写。陶潜在《饮酒》诗中说：“秋菊有佳色，裛露掇其英。泛此忘忧物，远我遗世情。”“泛菊杯深”化用陶诗，写在重阳佳节，他们共饮菊花酒，以排遣思乡之苦。深，言酌酒之满。一个“深”字，把他们举杯畅饮的情形描写出来了。汉乐府《横吹曲》有《梅花落》曲，是唐宋文人很喜欢听的笛曲。李清照《永遇乐》词有“染柳烟浓，吹梅笛怨”之句。“吹梅角远”化用李词，写在春天的时候他们携手郊游，欣赏那玉姿冰骨的梅花，聆听那清脆悦耳的笛声。远，写笛声悠长。一个“远”字，展现了他们胜日寻芳的愉快心情。这两句词，不仅形象地再现了他们聚会的欢快场面，还巧妙地点出了他们聚会时间的短暂，不过是从秋到春，为下文“匆匆”二字设下了伏线。如果说“泛菊”二句暗示了他们聚会的时

间，那么，“同在京城”则明确地交代了他们聚会的地点。短短十二个字，就把他们聚会的节令、地点和情景交代清楚了，运思可谓缜密，用笔可谓简省。后三句写“散”，写饯行时惜别心情。“聚散匆匆”是关键句，它具有承上启下的作用。“聚”字结上，“散”字启下，“匆匆”二字，表示他们不论是对“聚”还是“散”，都感到时间短暂，难以畅叙友情，因而非常遗憾。“云边”二句具体写“散”。在这里，作者使用了两个比喻，说明他们此别之后，如云边的孤雁，深以失侣为苦；又如水上浮萍，到处漂泊不定。这两句词即景生情，融情入景，可谓情景双绘，妙趣横生。

下片写别后之思。开头三句先用设问句式加以提调，说明卢梅坡走后，不能不使人“伤情”，然后用“魂飞梦惊”四字，说明他是如何“伤情”。“魂飞”，写他因友人离去而丧魂失魄；“梦惊”，写他为不能再见到友人而睡不安宁。前边用“几度”二句加以总括，就把作者“良宵谁与共，赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离”（秦观《菩萨蛮》），希望梦见友人但又怕梦见友人的复杂感情描写出来了，真可谓情深之至。写到这里，作者感到还没把他的相思之情写足，于是又用“后夜相思”三句，写他想象中追随友人旅程远去的情形。这三句词，化用苏味道“暗尘随马去，明月逐人来”（《正月十五夜》）和贺铸“明月多情随柁尾”（《惜双双》）句意，说明此别之后，他的心像飞尘一样时时紧跟在卢梅坡的马后，又像明月一样处处追随在卢梅坡的舟旁，不论卢梅坡走到哪里，他都将和他生活在一起。这样写，不仅进一步深化了作者的相思之情，还收到了情至文生，情文并茂的艺术效果。

柳永的《雨霖铃》也是写“伤离别”的。柳词写了送别时难分难舍的场面，也写了别后相思，而且把别后相思之苦写得淋漓尽致，成为千古名词。而这首词对送别场面没有作直接描绘，只是写了旧日的聚和今日的散，写了“散”后的相思之苦，同样可以使人想象出他们分别时该是多么难分难舍，给人留下了广阔的思索余地。这是虚笔，是不写之写。这样结构作品，文字简洁，词意含蓄，虽不能和柳词相提并论，但也不失为一首较好的送别词。

（薛祥生）

醉太平

刘 过

情高意真，眉长鬓青。小楼明月调箏，写春风数声。 思君忆君，魂牵梦萦。翠销香减云屏，更那堪酒醒！

在刘过的《龙洲词》中，那些长调颇受稼轩词的影响，“狂逸之中自饶俊致”（刘熙载《艺概》），应该称为豪放的作品。而大部分小令却写得清新宛转，深邃沉挚，仍旧保持了婉约词的基本特征。这首《醉太平》便是一例。词的上阕写女子弹箏，下阕写女子对所欢的萦念。题材虽不离艳情，但却能一洗绮罗香泽之态，以白描的手法刻画人物、描写环境、抒发情悰。这一点既不同于花间词，也有异于南宋词坛上姜夔、吴文英那种裁云缝月刻意求工的作品，表现出它自己特有的风格。

词的着眼点在于相思忆别。上阕为下阕作了铺垫，下阕是上阕的发展和深化。起首二句从内心和外形两个方面刻画女子的形象：她的感情非常深挚，她的思想非常真诚。不但品德好，仪态也很美。仅仅

“眉长鬓青”四字，便把她清秀的容颜突现出来。古代女子以长眉为美。崔豹《古今注》云：“魏宫人好画长眉。”司马相如《上林赋》也说：“长眉连娟，微睇绵藐。”这里仅以寥寥四字，便如电影中的特写镜头，把人物的主要特征——两道修眉，一头黑发，非常突出地展现在读者面前。它没有着以浓艳的色彩，而只是像素描一般，简单地勾上几笔，便给人留下深刻的印象。“小楼”二句，写环境，写动作。在唐宋词中，凡称小楼，或指佳人独处的妆楼，或指男子孤栖的寓所。如李璟《摊破浣溪沙》:“小楼吹彻玉笙寒。”李煜《虞美人》:“小楼昨夜又东风。”秦观《浣溪沙》:“漠漠轻寒上小楼。”陆游的《临安春雨初霁》诗也说：“小楼一夜听春雨。”因此长期以来小楼在读者的心目中形成一种诗意的概念。这里的小楼，是指女子的妆楼。此刻一轮明月，照进小楼，色调既很明朗，气氛亦甚静穆。如此良夜，这位女子弹起秦箏，清音缭绕，令人陶醉。词人没有也不可能在小词中像韩愈《听颖师弹琴》、白居易《琵琶行》那样，以众多的比喻形容音乐的美妙动听，而只是用“春风”二字把箏声的神韵概括出来。这声音好似春风吹拂人间：它荡漾于小楼，使楼内充满温馨；它萦回于女子的心房，使她情思飞越。而写出这般春风的，正是女子的一双巧手。女子的灵心慧性和文化素养，从而也透露出来。可见这一个“写”字，极富有表现力，比吹字、奏字、演字更好。再没有任何一个字能像它这样出神入妙地表现此刻箏声的意境了。若非精心锤炼，断断不能至此。

可是悠扬的箏声带来的甜蜜欢愉，倏忽消逝，代之而起的是无穷的索寞，不尽的相思。“思君忆君，魂牵梦萦”，也和前面所用的白描手法一样，纯系口语白话，然又归于醇雅。它把女主人翁内心深处

的离情别绪，直截地展示在读者面前。词人曾在《柳梢青》中说：“觉几度魂飞梦惊。”又在《浣溪沙》中说：“千里闲情凭蝶梦。”《蝶恋花》中说：“后夜短篷霜月晓，梦魂依约云山绕。”措辞都较雅驯、工丽，但其艺术效果却不如这里来得好。原因何在？就在简练明确，因而入人最易，感人也深。倘加以状语、定语，再间以典实，丽则丽矣，雅则雅矣，但读后需费一番思索。此则白描一大好处也。“翠销”句谓由于分别已久，室内画屏彩色已渐渐销退，暖香已渐渐减少。简单六个字，把眼前与往日、环境与内心高度地浓缩在一起，可谓凝练极矣！柳永《八声甘州》云：“是处红消翠减，冉冉物华休。”秦观《八六子》云：“素弦声断，翠绡香减。”语意似较相近，前者指节序推移，后者谓信物渐变，但以色香的销退寄托离情则是大同小异。“更那堪酒醒”，寓意深刻，从侧面反映出这位女子曾经以酒浇愁，想在醉乡中解脱相思的困扰。可是正如词人所说：“严风催酒醒，微雨替梅愁”（《临江仙》）；“酒醒不禁寒力，纱窗外，月华薄”（《霜天晓角》），酒醒以后，晓月朦胧，离愁重新袭来，尤为教人难耐。“更那堪”三字，道尽个中况味，亦白描之特点也。

词是依附于宴乐的一种歌词，因其句度有长短之数，声调有平上之差，即使今天乐谱已经失传，然而念起来犹觉利于唇吻，富于声情之美。我们读这首小词，感到它的音乐性特别强。词牌名《醉太平》，又名《四字令》，可见是以四字一句为主的。在中国文学史上，四言诗最早见于《诗经》，汉魏以降，仍有人运用此种形式，但其情味与此词迥异。这首词前后阕各四平韵，一、二句均为四言，句中第三字一律用仄声，念起来两字一顿，抑扬起伏，饶有韵味。第三

句虽为六言，第四句虽为五言，但其基本结构仍不失四言的格局。六言句和缓平稳，在声情上起了过渡作用。五言句因系上一下四句式，先以一个去声（或上声）字提挈，使声调扬起，逐渐低沉转折，留有不尽意味。细审它的情韵、语言结构和风格，确有些像昆剧《玉簪记》中《朝元歌》一曲，我们若是在赏音之际拿来对照，体会当更深入一层。

（徐培均）

六州歌头

刘 过

题岳鄂王庙

中兴诸将，谁是万人英？身草莽，人虽死，气填膺，尚如生。年少起河朔，弓两石，剑三尺，定襄汉，开虢洛，洗洞庭。北望帝京，狡兔依然在，良犬先烹。过旧时营垒，荆鄂有遗民。忆故将军，泪如倾。 说当年事，知恨苦：不奉诏，伪耶真？臣有罪，陛下圣，可鉴临，一片心。万古分茅土[①] ，终不到，旧奸臣。人世夜，白日照，忽开明。衮珮冕圭百拜，九泉下、荣感君恩。看年年三月，满地野花春，卤簿[②] 迎神。

〔注 〕 ① 分茅土：古代君主分封王侯的仪式。用茅草包社坛某方之土授受封者，以示其为某方王侯。 ② 卤簿：本为帝王驾出时仪仗。汉以后，后妃、太子和大臣出行时皆有。

这是一首凭吊南宋抗金名将岳飞的词。岳飞二十岁投军卫国，立过赫赫战功。高宗时为秦桧所害。孝宗时昭雪，为其建庙于鄂（今武

昌）。宁宗嘉泰四年（1204），追封鄂王。题中“岳鄂王庙”，即岳飞庙。

开篇两句，作者避直就曲，以问代赞，显得语气肯定，感情深厚。意谓：高宗中兴时代，只有岳飞堪当诸将之杰，万人之英。以下四句写缅怀之思。“身草莽，人虽死”，是说岳飞已处冥世。“虽”字关涉两句，并预示了下面语意的转折。岳飞虽离开人间已六十多年，但“气填膺，尚如生”，一腔忠愤之气不灭，还像在世一样肝胆照人。他的精神永在，浩气长存。接着写英雄的一生经历。“年少起河朔”，指岳飞年轻时就在中原黄河以北从军抗金，报效国家。“弓两石”，指其膂力过人，能开两石之弓。凭着这忠义肝胆，一身神力，他手提三尺宝剑（“剑三尺”），纵横疆场，所向披靡：“定襄汉，开虢洛，洗洞庭。”这三句为了押韵，顺序有所颠倒。实际上，绍兴四年（1134），岳飞收复了襄阳府等六处州郡，于第二年就洗劫了聚集在洞庭湖的杨么农民起义军（“洗洞庭”属岳飞的历史过错）。此后四年，才先后收复虢州（今河南灵宝）、洛京（今河南洛阳）、东虢（今河南荥阳）一带大片国土。岳飞乘胜进军朱仙镇，离汴京（今开封）只有四十五里，故说“北望帝京”。复国在即，可朝廷却令岳飞班师回朝，不仅使英雄“十年之力，废于一旦”，而且惨遭杀身之祸。“狡兔”两句便是对英雄壮志未酬身先死的无限痛惜，更是对权奸加害无辜忠良将的强烈控诉。古人曾以“狡兔死，良犬烹”比喻国君的寡恩少情，然而现在“狡兔依然在”，就“良犬先烹”，岂不更加可愤可恨！这是“加一倍”的写法，进一步表现了词人对英雄遇害的不平之心和对权奸误国的愤慨之情。“过旧时营垒”四句，写人民对岳飞的怀念。“过”，指词人自身的过访；“旧时营

垒”，指岳飞当年驻扎过的地方。“荆鄂有遗民。忆故将军，泪如倾”，是讲荆鄂地区存活下来的百姓，每当忆及岳将军，无不泪流如注。

下阕承“良犬先烹”而来。过片两句，像是正对着英雄的塑像絮语，抚慰他那悲痛的心灵：说起当年将军大业被毁、蒙受奇冤之事，我知道您一定怨恨到了极点。这里，作者流露了对英雄不幸的无限同情。紧接着两句“伪耶真”的反诘，有力地驳斥了秦桧陷害岳飞所谓“不奉诏”的强加之罪。“臣有罪”四句，是对高宗的微辞，言外之意：由于您陛下“不圣”，未能辨明真伪，而酿成了这千古冤案。显然，在词人看来，最令人痛恨的还是权奸巨佞，所以他写出了“万古”三句：千年万代，分封王侯，再也不会轮到昔日奸臣的分上。秦桧死于岳飞被害后十三年，后赠申王，谥忠献；在岳飞封鄂王之后一年多，追夺王爵，改谥谬丑。因此这几句显然是对“骨朽人间骂未销”的秦桧的有力鞭挞，但更主要的恐怕是对活着的投降派的严厉警告：奸佞之徒，即使得逞于一时，也终将逃脱不了历史的审判，他们绝不会有好下场！“人世夜”三句，写冤狱到底得到了昭雪：人世间的沉沉黑夜，终因有了白日高照，一下子变得明朗起来。这几句不单颂扬了昔日孝宗的平反之举，同时也颂扬了当世宁宗的追封之行。一个“忽”字，似可让人想见词人按捺不住的喜悦之情。“衮珮冕圭”三句，是想象冥世有知的英雄得知谥封鄂王的喜讯之后的情状：穿着衮服，系着珮玉，戴着冠冕，持着圭璧，在九泉之下叩拜，盛感君王的齐天之恩。结尾三句写百姓的欢欣：每年三月，春光明媚之际，遍地花香之时，人们以隆重的仪仗，在鄂王庙前祭奠英雄的神灵。通篇

围绕凭吊之旨，收尾又遥扣词题之庙，虽为长调，一气贯注，浑然而紧凑。

这首题庙之作，前笼悲愤之气，后露明朗之色，说明词人不光为英雄一哭，更是为了寄希望于宁宗皇帝，激励和鼓舞长期受到压抑的主战派将领抗敌御侮的决心，实现社稷一统的宿愿。此词当是他在嘉泰四年西游汉沔（今武汉）时所作。

（刘 刈）

西江月

刘 过

堂上谋臣尊俎[①] ，边头将士干戈。天时地利与人和，“燕可伐欤？”曰：“可。” 今日楼台鼎鼐[②] ，明年带砺山河。大家齐唱《大风歌》，不日四方来贺。

〔注 〕 ① 尊俎：分别为装酒、肉的两种用具，常用于宴席。刘向《新序》:“夫不出于尊俎之间，而知千里之外。”② 鼎鼐：古代烹调器，旧日常用鼎鼐调味来比喻宰相的职责。

宁宗嘉泰四年（1204）韩侂胄定议伐金，其用心虽有建功固宠之意，但确实起到了振奋民心的作用，因此，受到朝中抗战派人士和全国军民的响应。刘过的这首词即是当年为祝贺韩侂胄生日而写的，词中表达了爱国者们的共同心声。

读这首词，最叫人久久不能平静的，是其中那抗战求胜的决心。上半阕说堂上有善谋的贤臣，边疆有能战的将士，天时、地利与人和都对宋室有利，因而伐金是可行的。对自己力量的自豪和肯定，是向当时朝野普遍存在的自卑、畏敌情绪的挑战，具有强烈的现实意义。

进入下半阕，由全国形势说到韩侂胄本人：先写今日治国，次写明年胜利。句中那胜利在握的豪情，不要说在当时存在巨大的鼓舞力量，即使现在去读，也给人增添信心和勇气。

刘过词学辛弃疾。以本篇而论，在艺术上就有以下两点颇得辛词精神：第一，大量使用前人成句和典故。在这方面，辛词虽被人讥笑为“掉书袋”，但用典用得好，却也可以增强词篇的表现力。比如，此词上片“天时地利与人和”化用《孟子·公孙丑下》：“孟子曰：天时不如地利，地利不如人和。”因而该句在说明天时、地利、人和都有利的同时，还有着强调人和的作用，这样，一方面使得它与前两句挂起钩来，另一方面也符合寿韩侂胄的主题。其次，“‘燕可伐欤？’曰：‘可。’”用《孟子·公孙丑下》：“沈同以其私问曰：‘燕可伐欤？’孟子曰：‘可。’”由于用了“圣人”之言，并把侂胄伐金和历史上的伐燕联系起来，既使语气更加肯定、有力，又巧妙地完成了向下片的过渡。下片中的“带砺山河”用《史记·高祖功臣侯者年表序》中“使河如带，泰山若厉（厉，通砺，磨刀石），国以永宁，爰及苗裔”。原典的意思是：黄河何时变得像带子那么窄了，泰山何时变得像磨刀石那么小了（意即永远不可能），诸侯的封国也将无恙，勋臣之富贵将永远传给子孙后代。使用这个典故，把韩侂胄暗中比作汉高祖的开国重臣，预祝明年建立不世之功，不露不谀，深得寿词之三昧。“大家齐唱《大风歌》”用《史记·高祖本纪》：“高祖还归，过沛，留。置酒沛市，悉召故人父老子弟纵饮。发沛中儿，得百二十人，教之歌。酒酣，高祖击筑，自为歌诗曰：‘大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！’令儿皆和习之。”知道了这个故事，我们再读刘过的“大家齐唱《大风

歌》”，就很易想起“威加海内兮归故乡”的歌词，而这类歌词，对于残破的国家，对于大批有家难归的人民，对于求功心切的韩侂胄，无疑都是一种鼓舞。第二，语言流利、洒脱，具有辛词奔放酣畅的情味。这种风格的形成，是和以下几种语言材料的使用分不开的：一、口语和熟语，如“大家齐唱”、“四方来贺”、“谋臣尊俎”、“将士干戈”；二、散文成句，如“天时地利与人和”、“‘燕可伐欤？’曰：‘可。’”；三、常用典故，如所用《孟子》两则与《史记》两则。这些词语由于为人们所熟知，因而读来亲切明快，可以一气贯下。

最后还需一提的是，此词又传为“辛幼安寿韩侂胄词”，但一般认为当为刘过所作。《稼轩词》中所收文字与此也颇有出入。

（李济阻）

姜夔

【作者小传】

（1155？—1209） 字尧章，号白石道人，鄱阳（今属江西）人。少随父宦游汉阳。父死，流寓湘、鄂间。诗人萧德藻以兄女妻之，移居湖州，往来于苏、杭一带，与张镃、范成大等过往甚密。终生不第，卒于杭州。工诗，尤以词称。精通音律，曾著《琴瑟考古图》。词集中多自度曲，并存有工尺旁谱十七首。词风清空峻拔，张炎评为“如野云孤飞，去留无迹”。代表作有《暗香》《疏影》《扬州慢》等。有《白石道人诗集》《白石诗说》《白石道人歌曲》等。词存八十七首。

小重山令

姜 夔

赋潭州红梅

人绕湘皋月坠时。斜横花树小，浸愁漪。一春幽事有谁知？东风冷，香远茜裙归。 鸥去昔游非。遥怜花可可，梦依依。九疑云杳断魂啼。相思血，都沁绿筠枝。

这是一首咏物词。张炎说：“诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明。要须收纵联密，用事合题，一段意思全在结句，斯为绝妙。”（《词源》卷下）这里标举了咏物词的几条原则：第一，求神似而不求形似；第二，结构上要能放

能收，浑成统一；第三，所用典故必须符合题旨；第四，结句必须点明“一段意思”。若用以上原则衡量此词，可谓处处吻合。这首词在调下标明“赋潭州红梅”，在“用事”方面作了限制。潭州（今湖南省长沙市）盛产红梅，以“潭州红”著称于世。词中从咏红梅入手，但又不粘着于梅，写梅写人，即梅即人，人梅夹写，梅竹交映，蕴含深远，浑然天成，而且放得开去，收得回来，达到“野云孤飞，去留无迹”（张炎《词源》卷下评姜白石词）的妙境。

起句“人绕湘皋月坠时”，点明地点、时间。湘皋，湘江岸边。屈原《离骚》:“步余马于兰皋兮。”注：“泽曲曰皋。”水滨江岸往往是情人约会的理想场所，加之红梅掩映，更富诗情画意。然而此刻词人不写相聚时的欢乐，而是写离别后的悲哀。一个“绕”字，写出百般无奈，万种离愁。绕者，盘桓也，徘徊也。“月坠”二字说明其“人”（抒情诗中的主人翁常常是作者自己）已在此徘徊良久，也许月到中天就来到江边，也许月儿初上就盘桓花下。古人写相思或离愁，大多是写室内，不是孤枕寒衾，就是烛残漏尽，这里词人把它换了一个场所，遂觉意境一新。月坠湘皋，环境凄清，以此烘托心境，其愁苦可以想见。第二、第三两句由人及梅，正面点题，从字面看，似有所凭借。林逋《梅花》诗云：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”然词人不是写梅影映照于水面，而是写梅影浸透在水中，着一“浸”字，感情已很强烈，再以“愁”字状涟漪，则是以愁人之眼观物，物物皆着愁之色彩，这在美学上叫做移情作用。诗人写梅多写其横，写其斜。如苏东坡《和秦太虚忆建溪梅花》诗云：“江头千树春欲暗，竹外一枝斜更好。”词人这里不仅写其疏影横斜，而且突出一个“小”字。“花树小”，一作“花自小”。小字有娇小纤弱意。唯

其娇弱，更见可爱可怜。试想那横斜的枝条，缀着点点红玉，在朦胧淡月的映照下，娇弱的倩影好似浸透在寒冽的涟漪里，其神情多么感人。以上三句用写意的笔法，描绘出潭州红梅独特的品格风貌，定下全篇写离别相思的基调。

“一春”三句是写人，也是写梅。它既承上句，进一步写梅之愁，又从“幽事”渐渐逗引起无限前情，暗暗点出心目中那个“人”来。梅的“一春幽事”是什么？是东风无情，转眼间“又片片，吹尽也，几时见得”（白石《暗香》）？春残花落，惆怅自怜，除梅之外，亦复谁知？“谁知”二字，用得极好，无穷哀怨，尽在其中。“香远茜裙归”，是以茜裙女子的归去，象征梅花之飘零。茜裙，即红裙。香气被寒冷的东风吹远了，而落花仍依恋残枝，在树下盘旋。此句充满了想象，“香”犹花魂，缥缈而去；茜裙则是由花瓣幻化出来的形象，似在眼前。这个幻化出来的形象，跟词人的“幽事”攸关。词人因红梅触发起“一春幽事”，既无人知，也不便人知，郁结心头，辗转不能自已，因而人绕湘皋，徘徊不定。白石少年时在合肥尝有所恋，后屡形之吟咏。据夏承焘先生考证：“白石客合肥，尝屡屡来往，……两次离别皆在梅花时候，一为初春，其一疑在冬间。故集中咏梅之词亦如其咏柳，多与此情事有关。”（见《姜白石词编年笺校·行实考》）如《江梅引》：“人间离别易多时，见梅枝，忽相思。几度小窗，幽梦手同携。今夜梦中无觅处，漫徘徊，寒侵被，尚未知。”此刻词人来到湘皋，见红梅犹引动相思。那时节春寒料峭，红梅盛开，他与穿着红裙的女子在江边分袂。词人渐行渐远，回首岸边，只见那红裙渐远渐小，以至成为一个红点，就像江边的一朵红梅……此时此刻，词人又深情地望着江皋的红梅，双眼渐渐模糊，叠

化出当年江边的“茜裙”来。人耶？梅耶？扑朔迷离，一时难辨。这样的描写，是写物而不凝滞于物，符合张炎所标举的第一个标准。

过片一笔宕开，以“鸥去”结束对往事的回忆。词中本咏红梅，为何一下子又扯到江鸥？此法即张炎所云“收纵联密”中的一个纵字，也就是说放开去写。鸥是眼前的景物，符合湘皋这一特定地点。词人在江皋徘徊，惊起一滩鸥鸟；而鸥鸟的惊叫声、扑翅声又惊醒词人，使他从迷惘的回忆中清醒过来。啊，这一切原来都是幻觉，往昔的情事就像鸥鸟一样飞去了。词写到此处，似乎难以为继，然而“遥怜”二字又把它收回本题，并与上阕的“香远”相互绾合，从而构成一体，得“联密”之致。“花可可”，与前面的“花树小”遥相呼应。可可，小也，形容梅朵小如红点。由于“可可”和下句的“依依”俱为叠字，声韵极美，感情亦甚细腻，细细涵咏，便觉有无穷意味蕴含其间。

《词林纪事》引楼敬思语，说姜白石词“能以翻笔、侧笔取胜”。这首词上阕由梅及人，写己之相思，下阕始则宕开，继则翻转，写对方之相思。从对面写来，将两地相思系于一树红梅，故其相思之情，愈翻愈浓，益转益深。细按“遥怜”以下诸句，即可探知个中消息。这种手法，固然借鉴于杜甫的《月夜》诗“今夜鄜州月，闺中只独看”，但却写得迷离惝恍，无迹可求。“九疑”三句，看似写竹，实为写梅。在词人看来，这红梅之红，分明是娥皇、女英的相思血泪染成的，也即自己恋人的相思血泪染成的。这里用湘妃的典故，既关合潭州湖南之地，又借斑竹暗喻红梅，以娥皇、女英对舜帝之相思，比作合肥恋人对己之相思，虽从对面写来，并以侧笔刻画，然却“用事合题”，于理无碍。因为其中“相思血”三字，是牵合梅与竹

的媒介。这不是一般的相思泪，而是泪尽继之以血，其色红，其情殷，符合红梅与斑竹的主要特征。贾岛有诗曰“莫嫌滴沥红斑少，恰是湘妃泪尽时”（《赠人斑竹拄杖》），亦此意也。

这首词写出了一种含蓄的美，朦胧的美。清人陈廷焯在《白雨斋词话》卷一中说：“所谓沉郁者，意在笔先，神余言外。……凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又必若隐若现，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破。”此词没有像一般的咏物词那样，斤斤于一枝一叶的刻画，而是着重于传神写意。它通过“月坠”、“鸥去”、“东风”、“愁漪”以及“绿筠”的渲染烘托，通过“茜裙归”、“断魂啼”、“相思血”的比拟隐喻，塑造出一种具有独特风采的、充满愁苦、浸透相思情味的红梅形象，借以表达对心上人的深深眷恋。然而未从正面点破，只是让读者去吟味，去想象。这种侧面用笔、虚处传神的表现方法，是值得称道的。

（唐葆祥）

江梅引

姜 夔

人间离别易多时。见梅枝，忽相思。几度小窗幽梦手同携。今夜梦中无觅处，漫徘徊，寒侵被，尚未知。 湿红恨墨浅封题。宝筝空，无雁飞。俊游巷陌，算空有、古木斜晖。旧约扁舟，心事已成非。歌罢淮南春草赋，又萋萋。漂零客，泪满衣。

宋宁宗庆元二年丙辰之冬，姜白石住在无锡梁溪张鉴的庄园里，正值园中腊梅竞放，“花里春风未觉时，美人呵蕊缀横枝。”他见梅

而怀念远在安徽合肥的恋人，因作此词，小序指出：“予留梁溪，将诣淮南不得，因梦思以述志。”说明这是借记梦而抒怀之作。

上片以两种不同梦境反映相思之情。“人间”三句，忆及五年前两人依依难舍的惜别场面，这曾在另几首词中描绘及之：“拟将裙带系郎船”，“玉鞭重倚，却沈吟未上，又萦离思”。时光容易，匆匆五年过去，相会仍是无期。看到“翦翦寒花小更垂”的腊梅，想起古人折梅寄赠的雅意，相思之情，悄然而生；然思而不见，就只能求之于梦寐之间了。

“几度”句，写愉悦的梦境。小窗之下，伊人数度入梦，梦里仿佛当年两人携手出游，荡舟赏灯，移筝拨弦，其乐也何如。“今夜”四句，写另一种梦境，今夜伊人未曾入梦，徘徊寻觅，一无所见，自己形单影只，不禁悲从中来，以致寒气侵入衾被，也感觉不到。两种梦境相比，前者能给予暂时的慰安，后者却带来无限的伤感。梦境，本来是虚无缥缈的，词人正是借此进一步诉述别后难以言宣的内心感受。

下片“湿红”三句，用晏小山词意：“泪弹不尽临窗滴，就砚旋研墨。渐写到别来，此情深处，红笺为无色。”寥寥数笺，和泪写成，而无限心事，尽在其中；所恨的是书已成而信难通。缅想伊人当年弹筝情状：“纤指十三弦，细将幽恨传。当筵秋水慢，玉柱斜飞雁。”如今人面不见，那玉柱斜列如飞雁的宝筝也踪影全无。“无雁飞”，有二层含意，一是指无人弹筝，另一是无雁传书，音问难通。亦即秦少游所云：“衡阳犹有雁传书，郴阳和雁无。”失望之情，溢于言表。

“俊游”四句，通过回忆透露内心的惆怅和遗憾。先忆旧日同游之地，恐怕巷陌依稀而人事已非，那斜阳枯树，徒然增人悲思。再念别时曾指花相约：“问后约、空指蔷薇，算如此江山，甚时重至。”在送人往合肥诗中，也曾表示后会有期：“未老刘郎定重到，烦君说与故人知。”但如今看来是泛舟同游的旧约难践，心事也就难消了。

“歌罢”两句，用《楚辞》淮南小山赋春草之句，“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”。眼下冬将尽而草转青，待到春草萋萋之时，赋归恐犹无期。结尾两句，总收全词，梦已醒，人不归；泪下而不能自禁，是既恨相见之难，兼以自叹羁泊，自伤身世。白石恋情词以蕴藉深挚见长，本词也不例外，可说是落落而多低回不尽的风致。

（潘君昭）

鬲溪梅令

姜 夔

丙辰冬，自无锡归，作此寓意

好花不与殢香人。浪粼粼。又恐春风归去绿成阴。玉钿何处寻。木兰双桨梦中云。小横陈。漫向孤山山下觅盈盈。翠禽啼一春。

人间真正之爱情，乃与生命共长久，虽生离死别而不可磨灭。于湖词中怀念李氏之作，白石词中怀念合肥女子之作，皆写此种美好感情。这首《鬲溪梅令》，亦是怀人之词。序云：“丙辰冬，自无锡归，作此寓意。”丙辰即宋宁宗庆元二年（1196），词人同时作《江梅引》，序云：“丙辰之冬，予留梁溪（无锡），将诣淮南（指合肥），不得，因梦思以述志。”此词所寓之意，不应远求，当即《江梅引》所述之志。白石怀人词多涉及梅花，《江梅引》云：“见梅

枝，忽相思。”此词亦以梅花寓托相思。二词皆以梅名调，亦不可忽。尤其白石怀人诸词多有恐怕归去迟暮之忧思，可以印证此词。如《一萼红》：“待得归鞍到时，只怕春深。”《淡黄柳》：“怕梨花落尽成秋色。”《长亭怨慢》：“韦郎去也，怎忘得玉环分付：第一是早早归来，怕红萼无人为主。”《点绛唇》：“淮南好。甚时重到。陌上生青草。”此词所写：“又恐春风归去绿成阴。玉钿何处寻。”正是同一心情。故此词实为怀念合肥女子之作。词中之境界，乃词人精诚所至，用想象营造出一如梦如幻之意境。灵心独运，生面别开，与怀人诸词之多用追念结体者颇有不同。

“好花不与殢香人。”起笔空中传恨。好花即梅花，象喻所念女子。以好状花，纯然口语而一往深情，乃词人衷心之礼赞。“殢香人”是词人自道。好花不共惜花人，传尽天地间一大恨事。然而词人至老其犹未悔之意，亦可体味于言外。起笔实为词人平生心态之写照，极空灵之致。“浪粼粼。”词人寤寐求之，求之不得，想象之中，遂觉此梅花所傍之溪水，碧浪粼粼，将好花与惜花人遥相隔绝。此即调名“鬲溪梅”之意。《诗·汉广》云：“汉有游女，不可求思。汉之广矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。”《蒹葭》云：“所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。”千古诗人，精诚所至，想象竟同一神理。“又恐春风归去绿成阴。玉钿何处寻。”想望好花，在水一方。烟波粼粼，不可求之。只怕重归花前，已是春风吹遍，绿叶成阴，好花已无迹可寻。杜牧《叹花》诗云：“自恨寻芳到已迟，往年曾见未开时。如今风摆花狼藉，绿叶成阴子满枝。”此词化用其语意，浑融无迹。又恐二字，更道出年年伤春伤别之沉恨。玉钿本为女子之首饰，此转喻梅花之姿媚。此

词本以好花象征美人，此则用首饰象喻好花，喻中有喻，而出入无间，真如羚羊挂角，无迹可求。尤妙者，由玉钿之一女性意象，遂幻出过片之美人形象，的是奇笔。

“木兰双桨梦中云。小横陈。”全幅词境本出以想象，过片二句，则是想象中之想象，可谓梦中之梦，幻中之幻。精诚所至，此臻极致。梦寐中，词人忽与萦念已久之美人重逢，共荡扁舟于波心，恍若遨游于云表。木兰双桨，芳舟之美称，语出《楚辞·湘君》：“桂櫂兮兰枻。”芳舟之美，衬托美人之美。采用楚辞字面，愈增梦境情韵之馨逸。“小横陈”三字，为连绵句，带出美人斜倚舟中之娇态。横陈初看刺目，字面甚似艳冶。然而白石词从无冶辞（朱彝尊《词综发凡》云：“填词最雅，无过石帚。”），细体味之，始知此是词人精心运出之险笔。盖非此二字，不足以写出美人之奇绝，不足以尽传心中之美感也。状以小字，愈见化艳冶为美好。碧浪粼粼，木兰双桨，与美人兮泝流光，此一超轶尘外之境界，实为词人平生魂梦追求所幻出的具备理想神采之意境。《江梅引》云：“旧约扁舟，心事已成非。”正可与此参玩。然而，梦有梦后人醒，云有风流云散。结笔二句，已从梦幻跌回想象中之现境。“漫向孤山山下觅盈盈。翠禽啼一春。”梦醒云散，如花美人已不可见，即好花亦仍不可得。依然是一片绿浪粼粼，惜花之人，在水一方，孤身一人而已。从过片至结笔，词境情节呈大幅度跳跃，裁云缝月之妙，在盈盈二字。《古诗十九首》云：“盈盈楼上女，皎皎当窗牖。”盈盈本为美人之形容，此又借美人转喻好花之姿媚，一语双关，美人之形象遂复幻化为想象中之好花。句首下一漫字，写尽好花亦不可求之失落感。惜花人空向孤山山下寻觅好花，而好花终不可得，一春之中，唯闻翠禽对鸣而已。孤

山，本指杭州西湖之孤山。此词写想象之境，何来孤山？其实正是词人弄笔故作狡狯之处。词序明谓“寓意”，何能指实？孤山本多梅花，昔为梅妻鹤子之林逋隐居之处。词中之孤山，不过为好花之地之代语而已。空向好花之地寻觅好花，意味着惜花人纵然重归故地，也已是绿叶成阴，玉钿难寻矣。一春二字结穴，用凄美之字面，象征时间之绵延，实写照出词人爱情悲剧之一生。结句暗用一则神异传说。《龙城录》云：赵师雄，睢阳人，（隋）开皇中过罗浮山，天寒日暮，见林间有酒肆，旁有茅舍，一美人淡妆靓逸，素服出迎，相与叩酒家门共饮，不觉醉卧。即觉，乃在大梅树下，有翠羽嘈唧其上，月落参横，惆怅而已。结笔暗用这一故事，愈增全幅词境如梦如幻之感。

此词艺术造诣确为独至。论意境乃如梦如幻，梦中有梦，幻中有幻。好花象征美人，烟波象征离绝，此是词中第一境界。木兰双桨，梦中美人，乃梦中之梦，幻中之幻，是第二境界。第一境界实为词人平生遭际之写照，第二境界则为其平生理想之象征。营造出如此奇异之意境，真是匪夷所思。论意脉则如裁云缝月，无迹可求。上片以玉钿喻好花，遂幻出如花之美人，下片用盈盈喻好花，又由美人幻为好花。故过片梦境之呈现，真如空中之音，水中之月，妙在莹彻玲珑，不可凑泊，又如野云孤飞，去留无迹。灵心慧思，精湛无伦。论声韵则如敲金戛玉，极为美听。全词八拍，句句叶韵，用平声真文等韵，诵之如闻笙簧。句中兼采双声、叠韵、叠字，如好花、浪粼为双声，成阴、双桨、梦中为叠韵，粼粼、山山、盈盈为叠字，尤增音节之美。过片为意境之升华，词情之高潮，声情亦最为精妙。“木兰双桨梦中云”七字，声调为：入、阳平、阴平、上、去、阴平、阳平，五

声递用，叠韵两出，字韵则集中韵母之最美听者：兰、桨、梦、云。真可谓五音繁会，响遏行云。词情声情，令人神迷。杨万里曾激赏白石之诗“有裁云缝月之妙思，敲金戛玉之奇声”（见《直斋书录解题》引），可以移评此词。此词艺术造诣之精湛，实为词人美好情感之升华。

（邓小军）

点绛唇

姜 夔

丁未冬过吴松作

燕雁无心，太湖西畔随云去。数峰清苦，商略黄昏雨。 第四桥边，拟共天随住。今何许？凭栏怀古，残柳参差舞。



点绛唇（燕雁无心） 姜 夔

不读《点绛唇》“燕雁无心”一词，不足以知白石词堂庑之大、气象之大。此一尺幅短章之意境，包容了自然、人生、历史与时代，亦体现出词人之整个心灵。此词之意境，呈为一宇宙。

南宋淳熙十四年丁未（1187）之冬，白石往返于湖州苏州之间，经过吴松（今江苏苏州市吴江区）时，乃作此词。为何过吴松而作此词？此中自有一番缘故也。白石平生最心仪于晚唐隐逸诗人陆龟蒙，龟蒙生前隐居之地，正是吴松。词序吴松作三字，寓意至深。

上片之境，乃词人俯仰天地之境。“燕雁无心”。燕念平声（yān烟），北地也。燕雁即北来之雁。时值冬天，正见燕雁南飞。应知龟蒙咏北雁之诗甚多，如《孤雁》：“我生天地间，独作南宾雁。”《归雁》：“北走南征象我曹，天涯迢递翼应劳。”《京口》：“雁频辞蓟北。”《金陵道》：“北雁行行直。”《雁》：“南北路何长。”白石平生浪迹江湖，又心仪龟蒙，诗词亦颇咏雁，诗如《雁图》《除夜》，词如《浣溪沙》及本词。劈头写入空中之燕雁，正是象喻飘泊之人生。无心即无机心，犹言纯任天然。点出燕雁随节候而飞之无心，则又喻示自己性情之纯任天然。此亦暗用龟蒙诗意。龟蒙《秋赋有期因寄袭美（皮日休）》：“云似无心水似闲。”《和袭美新秋即事》：“心似孤云任所之，世尘中更有谁知。”可以参证。下句紧接无心写出：“太湖西畔随云去。”燕雁随了流云，沿着太湖西畔悠悠飞去。随云点染无心，去字状其飞远。燕雁之远去，申发自己飘泊江湖之感。随云而无心，则申发自己纯任天然之意。宋陈郁《藏一话腴》云：“（白石）襟期洒落，如晋宋间人。语到意工，不期于高远而自

高远。”可以印证。唯其身世凄凉襟期洒落如此，下文写出忧国伤时之念，就更深刻。太湖西畔一语，意境无限拓远。太湖包孕吴越，“天水合为一”（龟蒙《初入太湖》）。本词意境实与天地同大也。“数峰清苦。商略黄昏雨。”商略一语，本有商量之义，又有酝酿义，宋人诗词中习见。商量、酝酿，意亦接近。湖上数峰清寂愁苦，黄昏时分，正酝酿着一番雨意。数峰本自清苦，更兼日暮欲雨，此二句既写出雨意酣浓垂垂欲下之江南烟雨风景，亦写出数峰清苦无可奈何而又有所不甘之种种难堪情态。从来拟人写山，鲜此奇绝之笔。卓人月《词统》评云：“商略二字，诞妙。”真会心之言。此是眼前之景，但又含心中之意。欲谛知其意蕴，待证诸下文。

下片之境，乃词人俯仰今古之境。“第四桥边，拟共天随住。”第四桥即“吴江城外之甘泉桥”（郑文焯《绝妙好词校录》），“以泉品居第四”故名（乾隆《苏州府志》）。此是龟蒙之故地。《吴郡图经续志》云：“陆龟蒙宅在松江上甫里。”松江即吴江。天随者，天随子也，龟蒙之自号。天随语出《庄子·在宥》“神动而天随”，意即精神每动皆随顺天然。龟蒙又自称江湖散人，《江湖散人传》云：“散人，散诞之人也。心散，意散，形散，神散，既无羁限，为时之怪民。”此一散字，亦可训解为纯任天然。但在世俗眼中，便是怪诞了。龟蒙学有本原，胸怀济世之志，其《村夜二篇》云：“岂无致君术，尧舜不上下。岂无活国方，颇牧齐教化。”可是他身当晚唐末世，举进士又不第，只好隐逸江湖。白石平生亦非无壮志，《昔游》诗云：“徘徊望神州，沉叹英雄寡。”《永遇乐》：“中原生聚，神京耆老，南望长淮金鼓。”但他亦试进士而不第，飘泊江湖一生。此陆、姜二人相似之一也。龟蒙精于《春秋》，其《甫里先生传》自

述：“性野逸无羁检，好读古圣人书，探大籍识大义”，“贞元中，韩晋公尝著《春秋通例》，刻之于石”，“而颠倒漫漶翳塞，无一通者，殆将百年，人不敢指斥疵颣，先生恐疑误后学，乃著书摭而辨之”。龟蒙与皮日休唱和诸五古，动辄数百千言，皆对中国历史文化心诵默念，作全幅体认，乃晚唐诗中皇皇巨制。白石则精于礼乐，曾于庆元三年（1197）“进《大乐议》于朝”，时南渡已六七十载，乐典久亡，白石对当时乐制包括乐器乐曲歌辞，提出全面批评与建树之构想，“书奏，诏付太常。”（《宋史·乐志六》）以布衣而对传统文化负有高度责任感，此二人又一相同也。白石对龟蒙认同既深，神理相接，致有“沉思只羡天随子，蓑笠寒江过一生”（《三高祠》诗），及“三生定是陆天随”（《除夜》诗）之语。第四桥边，拟共天随住，亦此意也。第四桥边，其地仍在，天随子，其人往矣。中间下拟共二字，便将仍在之故地与已往之古人与自己粘连起来，泯没了古今时间之界限。真是深情所至，古今相通。《孟子·万章下》：“天下之善士，斯友天下之善士。以友天下之善士为未足，又尚论古之人，……是尚友也。”正是白石之谓也。住之一字亦可玩味，尚友古人数百年，安身立命天地间，意内而言外矣。此句收笔极重。以上写了自然、人生、历史，结笔更写出现时代，笔力无限。“今何许。凭栏怀古，残柳参差舞。”何许二字，语意极活，涵盖极大。何许有何时义，阮籍《咏怀》：“良辰在何许，凝霜沾衣襟。”可证。又有何处义，杜甫《宿青溪》：“我生本飘飘，今复在何许。”可证。还有为何义，万楚《题情人药栏》：“敛眉语芳草，何许太无情。”可证。更有如何义，陆游《桃源忆故人》：“试问岁华何许？芳草连天暮。”可证。“今何许”，笔势无限提升，意蕴无限广大。总而言之，是今世

如何之意。析而言之，则兼含今是何世、世运至于何处、为何至此之意。此是囊括宇宙、人生、历史、时代之一大反诘，是充满哲学反思意味及积极入世精神之一大反诘。而其中重点，端在今之一字。凭栏怀古，气象阔大。古与今上下映照成文，补足此当头一大反诘之历史意蕴。应知此地古属吴越，吴越兴亡之殷鉴，曾引起晚唐龟蒙之悲怀："香径长洲尽棘丛，奢云艳雨只悲风。吴王事事须亡国，未必西施胜六宫。"（《吴宫怀古》）亦不能不引起南宋白石之悲怀："美人台上昔欢娱，今日空台望五湖。残雪未融青草死，苦无麋鹿过姑苏。"（《除夜》）怀古正是伤今。"今何许？残柳参差舞。"柳本纤弱，哪堪又残，故其舞也参差不齐，然而仍舞。舞之一字执著有力，苍凉之中，无限悲壮。此一自然意象，实为南宋衰世之象征，隐然并有不甘衰灭之意味。而其作为自然意象之本身，则又补足结笔当头一大反诘之自然意蕴。在祖国大诗人之笔下，大自然乃常与祖国分担忧患。结笔之意境，实为南宋国运之写照。返观"数峰清苦"二句，其意蕴正同于结笔，实为结尾之伏笔。在此九年之前，辛稼轩作《摸鱼儿》，结云："休去倚危栏，斜阳正在烟柳断肠处。"乃是同一意境。白石本词用"舞"字结穴，苍凉之中，无限悲壮。

陈廷焯《白雨斋词话》云："白石长调之妙，冠绝南宋。短章亦有不可及者，如《点绛唇·丁未冬过吴松作》一阕，通首只写眼前景物，至结处云'今何许，凭栏怀古，残柳参差舞'，感时伤事，只用'今何许'三字提唱，'凭栏怀古'下仅以'残柳'五字咏叹了之，无穷哀感，都在虚处，令读者吊古伤今，不能自止，洵推绝调。"此评可谓卓见。此词将身世之感、家国之悲融为一片，乃南宋爱国词中无价瑰宝。而身世家国皆以自然意象出之，自然意象在词中

占优势，又将自然、人生、历史（尚友天随与怀古）、时代打成一片。赋家之心，包括宇宙，此之谓也。尤其“今何许”之一大反诘，其意义虽着重于今，但其意味实远远超越之，乃是词人面对自然、人生、历史、时代所提出之一哲学反思。全词意境遂亦提升至于哲理高度。“今何许”，真可媲美于《桃花源记》“问今是何世”，《登幽州台歌》“前不见古人，后不见来者”。全词种种寄托，皆在虚处，若非了解其中历史文化及词学传统之意蕴，则无从谛知其真谛。此词艺术造诣，高度体现出白石词“清气盘空，如野云孤飞，去留无迹”（戈载《七家词选》）之特色。而声情之配合亦极精妙。上片首句首二字“燕雁”为叠韵，末句三四字“黄昏”为双声，下片同位句同位字“第四”又为叠韵，“参差”又为双声。分毫不爽，天然合度。双声叠韵之复沓，妙用在于为此一尺幅短章增添了声情绵绵无尽之致。

（邓小军）

点绛唇

姜 夔

金谷人归，绿杨低扫吹笙道。数声啼鸟，也学相思调。 月落潮生，掇送刘郎老。淮南好，甚时重到？陌上生春草。

这是写离情的词。上片说聚首的欢愉，下片写分携的痛苦。上下片内容不是同时。欢聚或在春晚、夏初。离散似是冬季。

据有些词论家的意见，白石苦恋合肥一个琵琶伎。词人以宋光宗绍熙元年庚戌（1190）到合肥，见《淡黄柳》词序，第二年辛亥正月二十四日离开，见《浣溪沙》词序。又据一些词看，辛亥年他似乎再到过合肥，经秋再次离去。这首《点绛唇》就是再到合肥又离去时的

作品。请参看夏承焘《姜白石词编年笺校》所载《行实考》第七《合肥词事》。知道这件事至少对欣赏这首《点绛唇》是有益的。

首句“金谷人归”，金谷是什么意思？除普通以代指园中多美人以外，还有三种可能：（一）或暗示琵琶女姓梁。《岭表录异》上云：“石崇以明珠三斛换绿珠于容州，本姓梁氏。”（二）或美其人妙解音律。干宝《晋纪》云：“石崇有伎人绿珠，美而工笛。”与本词下句“吹笙”疑有联系。（三）或意在引起一极美好的宜于美人的环境的想象。庾信《春赋》云：“河阳一县并是花，金谷从来满园树。”白石《凄凉犯》词序云：“合肥巷陌皆种柳。”此金谷一喻之根据。夫合肥当日不过一荒凉边城。“出城四顾，则荒野烟草，不胜凄黯。”（《凄凉犯》词序）“巷陌凄凉，与江左异。”（《淡黄柳》词序）似此城郭，岂宜为美人居止？幸其多柳，故不惜重笔渲衬，比于金谷，差足为伊人居处增色，不是随意用典。

这还不是本词妙笔。其妙在起句即顿，对于爱侣的容妆，两情的契合，不着一字。以下三句，都只写景。本来，世间情人相对，一举手一投足，一颦一笑，都直见深心，更不容一语表白，何况文字？这就是写情常寓于景，写景就是写情的心理根据。玉田《词源》卷下“离情”说：“言情之词，必借景色映托，乃具深婉流美之致。”实际上，久别重逢、患难遭遇的两心，是言语道断，不容拟议的。一定要表示，只有借外物来表示倒容易些。再说，所谓写景，不过是词人把自己的感情喷射向外物，与物“一化”，就是庄子所谓“物化”。这里的绿杨啼鸟，实际是词人对吹笙人的整个灵魂的拥抱。还不仅此，不仅是词人化身为自然来“庄严”自己的情人，而且，尤其是，在词人眼中，她俨然就是宇宙的中心，是君临自然的。一切都是为了

她而奉献的。中国传统文学中此例颇多，我想只举曹子建的《洛神赋》。当写到人神心通的时候，洛神感动了。于是“屏翳（雨师）收风，川后静波，冯夷（河神）鸣鼓，女娲（这里用为音乐女神）清歌”。看吧，洛神就是人间天上的中心，因为她就是美和爱。但创造的魔杖还是握在诗人（或词人）的手中的。诗人是可以驱遣鬼神，再创造世界的。韩愈说李白、杜甫“陵暴万象”，当作如是理解。

本词虽分两片，却非平列。上片是追忆，追忆似水的柔情，如梦的深永。下片是词的现实世界。下片写诀别。“月落潮生”，语出元稹《重赠乐天》:“明朝又向江头别，月落潮平是去时。”“掇送”犹断送（张相说）。“刘郎”，用入天台山遇仙女的刘晨自比。“天若有情天亦老”，何况自知无分再见神仙的刘郎呢。“淮南好”，好，难道不在有那人么？一语即转，如闻哽咽。淮南二字连末句看。用淮南小山《招隐士》赋：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”这和《江梅引》结韵同意。彼词说“歌罢淮南春草赋，又萋萋。漂零客，泪满衣”。本词“陌上生春草”五字截断众流。顿时使上片的“小得团圞”（玉溪句：“小得团圞足怨嗟”），尽成愁绪。杜牧之诗“恨如春草多，事与孤鸿去”（《题安州浮云寺楼……》），可以题此词。

（曹慕樊）

忆王孙

姜 夔

冷红叶叶下塘秋，长与行云共一舟。零落江南不自由。两绸缪，料得吟鸾夜夜愁。

题下有序云：“鄱阳彭氏小楼作。”鄱阳，即今江西波阳县，是词人的故乡。彭氏为宋代鄱阳世族，神宗时彭汝砺官至宝文阁直学士，家声颇为显赫。此词写秋日登彭氏小楼，感喟身世，并对远离的情侣寄予深沉的思念。

起句以写景渐引，并点明节序。冷红，盖指枫叶。霜后的枫叶一片绯红，在肃杀的秋风中，正一叶一叶飘落到秋塘中去。用“冷红”形容飘散的枫叶，景中含情，以凄冷的气氛笼罩全词。古代文人伤时悲秋，见秋风落叶，或怀念故土，或慨叹飘零，并不稀见。不过，次句“长与行云共一舟”，遣词措意颇为新颖。行云，常用来比喻踪迹不定的游子。如曹植《王仲宣诔》：“行云徘徊，游鱼失浪。”张协《杂诗》：“流波恋旧浦，行云思故山。”姜夔一生未仕，四处飘泊，用“行云”来象征其身世，很为恰切。这里他不直说身如行云，而偏说“长与行云共一舟”，这就不落俗套。词人浪迹江湖，游踪无定，乘舟走到哪里，天上的行云也仿佛跟到哪里，这难道不是与行云“共一舟”么？以上两句，泛写登楼所见所感，不仅切合当时所处的环境，其创意出奇之处，也透露出姜词“气体超妙”（陈廷焯《白雨斋词话》卷二）的特色。下一句承上意，具体点明所处之地。不自由，即不由自主。个中原因可想而知，穷愁潦倒的知识分子为生计所迫，或寄人篱下，或因人远游，辗转风尘，哪有安身立命之地？“不自由”，看似浅淡，却道出了无穷的酸辛。游子在孤独落寞之际，总要想起知心体贴自己的故旧或亲人，结尾两句即由抒写身世转到怀人。“两绸缪”，一笔两用，兼写男女双方。绸缪，缠绵之意。《诗·唐风·绸缪》：“绸缪束薪。”李陵《与苏武三首》：“独有盈觞酒，与子结绸缪。”此句写双方情意绵绵，相互思念。“料得吟鸾夜夜愁”

则专写对方。古人常以鸾凤喻夫妇，此处“吟鸾”而加上“料得”，当指夜不成寐的伊人。由自己思念对方而想到对方会无限思念自己，透过一层，感情更为深至。“夜夜愁”，写出对方无夜不思，无夜不愁。词人相信对方对自己如此真挚思念，也正反映了词人对于对方的一往深情。

这首小词以景语起，以情语结，将身世之感与怀人之思自然地结合起来，于清新明快中饶有含蓄蕴藉的风致。

（刘乃昌 崔海正）

鹧鸪天

姜 夔

己酉之秋，苕溪记所见。

京洛风流绝代人，因何风絮落溪津？笼鞋浅出鸦头袜，知是凌波缥缈身。 红乍笑，绿长颦。与谁同度可怜春？鸳鸯独宿何曾惯，化作西楼一缕云。

宋孝宗淳熙十年（1189），姜夔在苕溪（今浙江湖州）为一位不幸妇女的身世所感动，写下了这首词。

京洛，河南洛阳。周平王开始建都于此，后来东汉的首都也在这里，所以又称京洛。后人往往用它来代指京城。风流，指品格超逸。开篇即写这个妇女出处不凡，她来自南宋的都城临安；她既有高超的品格，又有举世无双的美貌。首句“京洛风流绝代人”七个字，包括这样三层意思。

正是这样一个可羡、可敬、可亲的人，“因何风絮落溪津”？为何你像风中飞絮似的，飘落到苕溪的渡口来呢？说她的来到苕溪是如

柳絮的随风飘落，含意深厚。“颠狂柳絮随风舞”（杜甫《绝句漫兴》），这风中之絮是不由自主，又是无人怜惜的。“春色三分，二分尘土，一分流水”（苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》），这委身于尘土和流水的柳絮，命运就更悲惨了。用风中之絮来比喻人，暗示人的凄苦不幸，一个“落”字双关出人与柳絮的同等命运。这句前面用“因何”这一似问非问的句式，后面用荒僻的“溪津”与繁华的“京落”作对比，入木三分地写出了这个“风流绝代人”的不幸遭遇。

“笼鞋浅出鸦头袜”。笼鞋，鞋面较宽的鞋子。鸦头袜，古代妇女穿的分出足趾的袜子。这句是说从笼鞋中微微地露出了鸦头袜，还须与下句“知是凌波缥缈身”联系起来看。曹植《洛神赋》形容洛水女神是“体迅飞凫，飘忽若神；凌波微步，罗袜生尘”。这词里的女子穿了这样款式的鞋袜，脚步轻盈，如宓妃洛神一般。从溪边渡口看到绝代佳人，并从她的鞋袜，联想到以洛神来比拟她，虽似夸张，却极自然。这仍是对“风流绝代人”的赞美：她高洁，飘逸，和一般风尘女子迥然不同。

过片，径直叙说她的酸辛生活，并明白表示对她不幸遭遇的同情。“红乍笑，绿长颦。”“红”，指她朱红的嘴唇，说轻启朱唇，露出浅浅的笑；或说红指她笑时莲脸生春；总之是说她笑时很美。“绿”，指青黛色的眉毛，说双眉紧蹙，胸怀忧伤。“乍”，表示时间短暂，与“长”相对。说明她笑时短，颦时长。仅用六个字，不仅写出了人的神情表现，而且写出了人的内心隐秘。这笑，看来是勉为欢笑，而颦才是真情的流露。相似的写法在词里颇常见，如“修眉敛黛，遥山横翠，相对结春愁”（柳永《少年游》），十三个字只写出

了人的“春愁”；“娇香淡染胭脂雪，愁春细画弯弯月”（晏幾道《菩萨蛮》），十四个字只写了人在梳妆打扮时而“愁春”。它们都没有姜词这样言简意丰，韵味悠远。

“与谁同度可怜春。”春天无限美好，可是面对这样的良辰美景，有谁与她共同度过呢？有谁，即没有谁。贺铸有“锦瑟华年谁与度”（《青玉案》）句，与此很相似。这深情的一问，不仅表现出词人对她的同情，而且写出了她的孤苦寂寞。从整首词看，所写是一个歌妓之类的人物。她在繁华的京城也许曾经有过“一曲红绡不知数”的美好时光，如今却被冷落，无人与度芳春。对于她的坎坷情事，词人一个字也没有写，女主人公也始终未发一语，全从我之“所见”方面着笔。这样词人的同情之感，表达得酣畅淋漓，人物形象也栩栩可见，特别最后两句更是神来之笔：“鸳鸯独宿何曾惯，化作西楼一缕云。”

古人传说鸳鸯是双宿双飞，形影不离的水鸟，常用来作为夫妻间爱情的象征。“鸳鸯独宿”，深一层表明无人与之“同度”，只剩下孤零零一个人了。“何曾惯”，也深一层地流露出她的忆旧念往，直至今天仍怀着感情上的苦闷。因此接着说：“化作西楼一缕云。”宋玉《高唐赋》载巫山神女与楚王的故事：“妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”说她化作西楼上空一缕飞云，如巫山神女，对过去那“朝朝暮暮，阳台之下”的欢愉情景，不能忘怀，表现出她对爱情生活的追求。

从整首词来看，无论思想性艺术性都臻上乘。对如“风絮落溪津”的“风流绝代人”，表示出深切的同情。开头似是直叙其事，但仍保持了姜词的“清虚骚雅，每于伊郁中饶蕴藉”（《白雨斋词

话》）的风格。本来这样一位风靡帝京的绝代佳人，不应该“五陵年少争缠头，一曲红绡不知数”么？可是她的命运却完全相反。“因何”二字，含着词人深情的感喟。同时，对于她的“风流绝代”，看似着笔很轻，只写她穿的是极普通的鞋袜，但接以“知是凌波缥缈身”，把她与“荣曜秋菊，华茂春松”的洛神联系起来，说她有着秋菊春松一样的品格，就不只是说她的穿着打扮了。这两句正是语直而脉不露的。过片两个三字短句，极其精炼，从“乍”和“长”两个似炼而不炼的字中，词人的同情已隐含其中，接以“与谁同度可怜春”的一问，从隐到显，对不幸绝代佳人的感喟之情，至此才明白地表示出来。最后把她比作一只孤零零的鸳鸯，却仍坚贞自守，完成了对“风流绝代人”的塑造，而词人“哀其不幸”的仁者之心，贯穿始终，浑然深厚。本词用笔，有时从实处落墨，有时虚处着笔（如“笼鞋”以下四句），但它“无穷哀怨，都在虚处”（陈廷焯《白雨斋词话》评姜夔《点绛唇》结句语），清空中含有意趣，与实处落墨取到虚实相生别有意味的艺术效果。李调元谓此词末二句“不但韵高，亦由笔妙”（《雨村词话》），其实是可以移来作为全词的评语的。

（艾治平）

鹧鸪天

姜 夔

正月十一日观灯

巷陌风光纵赏时，笼纱未出马先嘶。白头居士无呵殿，只有乘肩小女随。 花满市，月侵衣，少年情事老来悲。沙河塘上春寒浅，看了游人缓缓归。

元宵为我国传统节日。据周密《武林旧事》卷二记载，南宋时，“自去岁赏菊灯之后，迤逦试灯，谓之预赏。一入新正，灯火日盛。”此词题作“正月十一日观灯”，乃写灯节前的预赏。然词人着眼点不在写节日之欢乐，而在抒身世之感慨。所谓“以乐景写哀情”，便是此词的特色所在。

起首二句先描述临安元宵节前预赏花灯的盛况。这一天大街小巷张满各色灯彩，士庶熙熙攘攘，纵情游赏。“笼纱未出马先嘶”一句，写当时赏灯情景，非常符合历史真实。据吴自牧《梦粱录》卷一“元宵”云：“公子王孙，五陵年少，更以纱笼（即灯笼）喝道，将带佳人美女，遍地游赏。”笼纱即纱笼。词人仅以七字概括了这些贵族公子外出观灯的气派，正如况周颐所说：“七字写出华贵气象，却淡隽不涉俗。”（《蕙风词话》卷二）华贵而不俗，淡隽而有味，意境可谓高远。其所以达到如此艺术效果，主要是因为词人从侧面着笔，故能先声夺人，使读者产生优美的想象。若从正面落墨，不知要费多少气力，然终不如此句的含蓄有味。

“白头”二句，笔锋一转，写自身之寥落。词人一生未入仕途，除了鬻字之外，大都因人存活。此词作于宋宁宗庆元三年（1197），词人年已四十三岁，犹“移家行都（临安），依张鉴居，近东青门”（见夏承焘《姜白石系年》引陈思《白石道人年谱》），拟进《大乐议》。因慨叹年老而功名未立，故自称“白头居士”。所谓“呵殿”，即前呵后殿，指身边随从。这两句正为“笼纱”句反衬：贵家子弟出游，前呼后拥；词人观灯，唯有小女乘肩。“乘肩小女”，旧有二说。《武林旧事》卷二“元夕”云：“都城自旧岁孟冬驾回，已有乘肩小女鼓吹舞绾者数十队，以供贵邸豪家幕次之玩。”系指歌舞

艺人。黄庭坚《山谷内集》卷六《陈留市隐》诗序云：陈留市上有刀镊工，惟一女年七岁，日以刀镊所得钱与女醉饱，则簪花吹长笛，肩女而归。诗有“乘肩娇小女”之句。白石此处当用后一事，借以抒写困穷自乐之意，而笔锋也关顾到灯节舞队中的“乘肩小女”。吴文英《玉楼春·京市舞女》有“乘肩争看小腰身”之句，与《武林旧事》所记的“乘肩小女”舞队，同叙南宋临安灯节风光。词人这个“小女”是朴素无华的，不是如“南陌东城”的“舞儿”，穿得“画金刺绣满罗衣”（《武林旧事·元夕》引白石诗），但加以“乘肩”二字，便俨然也有舞队中人的样子，再以“随”字暗射“呵殿”，这与晋代阮咸，当七月七日循俗晒衣，同族富家皆纱罗锦绮，阮咸独以竹竿挂大布犊鼻裈，云“未能免俗，聊复尔耳”，同一机杼，借以解嘲，亦含激愤。

过片三句转入悲慨。“花满市，月侵衣”，谓灯月交映，景色宜人，此即上阕“巷陌风光”的具体化；“少年情事老来悲”，则是说见此满市花灯，当空皓月，回忆少年时灯夕同游之乐事，而今风光依旧，而人隔天涯，翻成老来之悲。其中盖有所寄寓。词人三天之后又有同调作品云：“肥水东流无尽期，当初不合种相思。……春未绿，鬓先丝，人间别久不成悲。”题作“元夕有所梦”。此云“少年情事老来悲”，彼云“人间别久不成悲”，所悲者何？合肥旧侣不可得见也。这一推测，大概是符合词人的实际的。以手法言之，“花满市，月侵衣”，乃是乐景；“少年”句则是哀情。以乐景写哀，则一倍增其哀。细细涵泳，这几句确实是动人的。

结尾二句写夜深灯散，春寒袭人，游人逐渐归去。沙河塘，在钱塘县（今浙江杭州）南五里，苏轼《虞美人》词云：“沙河塘里灯初

上，水调谁家唱？”王庭珪《初至行在》诗云：“行尽沙河塘上路，夜深灯火识升平。”南宋定都临安后，那里已成繁华地区。这里的沙河塘，即首句“巷陌”的具体化；两个结句，也是与起首二句呼应的。来时巷陌马嘶，何其热闹；去时游人缓归，又何其冷清。“游人缓缓归”句似是用吴越王遗妃书中“陌上花开，可缓缓归矣”语，“钱塘人好唱《陌上花缓缓曲》”，见苏轼《江城子》词小序。前面的“纵赏”，与后面的“看了”，也照应得很周密。词中不仅以乐景衬哀情，而且处处注意到对比与反衬。正是在这种对比、反衬之中，词的主旨得到了很好的体现。

（徐培均）

鹧鸪天

姜 夔

元夕有所梦

肥水东流无尽期，当初不合种相思。梦中未比丹青见，暗里忽惊山鸟啼。 春未绿，鬓先丝，人间别久不成悲。谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知。

这是一首怀念旧日恋人的情词。姜夔青年时代在合肥曾经有过一段情遇，所恋对象大约是姊妹二人。在长期浪迹江湖中，他写了一系列深切怀念对方的词篇。宋宁宗庆元三年（1197）元夕之夜，他做了一个重见往日情人的梦，梦醒后写了这首词。这一年，上距合肥初遇时已经二十多年了。

首句以想象中的肥水起兴，兴中含比。肥水分东、西两支，这里指东流经合肥入巢湖的一支。明点“肥水”，不但为交代这段情缘的

发生地，兼有表现此时词人沉思遥想之状的作用。映现在词人脑海中的，固不仅有肥水悠悠向东流的形象，且有与合肥情遇有关的一系列或温馨或痛苦的往事。“东流无尽期”的肥水，在这里既像是悠悠流逝的岁月的象征，又像是在漫长岁月中无穷无尽的相思和别恨的象征，起兴自然而意蕴丰富。正因为这段情缘带来的是无穷无尽的痛苦思念，所以次句翻怨当初不该种下这段相思情缘。“种相思”的“种”字用得精妙。相思子是相思树的果实，故由相思而联想到相思树，又由树引出“种”字。它不但赋予抽象的相思以形象感，而且暗透出它的与时俱增、坚牢不消、在心田中种下刻骨镂心的长恨。“不合”二字，出语峭劲拗折，貌似悔种前缘，实为更有力地表现这种相思的深挚和它对心灵的长期痛苦折磨。

“梦中未比丹青见，暗里忽惊山鸟啼。”三、四两句切题内“有所梦”，分写梦中与梦醒。刻骨相思，遂致入梦，但年深岁久，梦中所见伊人的形象也恍惚难辨，觉得还不如丹青图画所显现的更为真切。细味此句，似是作者藏有所爱女子的画像，平日相思时每常展玩，但总嫌不如面对伊人之真切，及至梦见伊人，却又觉得梦中形象不如丹青的鲜明。或觉丹青不如真容，或觉梦中未比丹青，总因未能重见对方所致。下句在语言上与上句对仗，意思则翻进一层，说梦境迷蒙中，忽然听到山鸟的啼鸣声，惊醒幻梦，遂使这“未比丹青见”的形象也消失无踪。如果说，上句是梦中的遗憾，下句便是梦醒后的惆怅。与所思者睽隔时间之长，地域之远，相见只期于梦中，但连这样不甚真切的梦也做不长，其懊丧更可知。上片至此煞住，而“相思”、“梦见”，意脉不断，下片从另一角度再深入来写。

换头“春未绿”切元夕，开春换岁，又过一年，而春郊绿遍之时犹有所待；“鬓先丝”说自己羁旅漂泊，岁月蹉跎，鬓发已如丝般白了，即使芳春可赏，其奈老何！两句为流水对，语取对照，情抱奇悲，富于象外之致。

接下来“人间别久不成悲”一句，是全词感情的凝聚点，饱含着深刻的人生体验和深沉的悲慨。真正深挚的爱情，总是随着岁月的增积而将记忆的年轮刻得更多更深，但在表面上，这种入骨的相思却并不常表现为热烈的爆发和强烈的外在悲痛，而是像深藏地底的熔岩，在平静甚至是冷漠的外表下潜行着炽热的激流。特别是由于离别年深，年年重复的相思和伤痛已经逐渐使感觉的神经末梢变得有些迟钝和麻木，心田中的悲哀也积累沉淀得太多太重，裹上了一层不易触动的外膜，在这种情况下，就连自己也仿佛意识不到内心深处潜藏的悲哀了。“多情却似总无情”，这“不成悲”的表象正更深刻地反映了内心的深哀剧痛。而当作者清楚地意识到这一点时，悲痛的感情不免更进一层。这是久经感情磨难的中年人更加深沉内含、也更富于悲剧色彩的感情状态。在这种以近乎麻木的形式表现出来的刻骨铭心的伤痛面前，青年男女的缠绵悱恻、伤离惜别便不免显得浮浅了。

“谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知。”红莲夜，指元宵灯节，红莲指灯节的花灯。欧阳修《蓦山溪·元夕》“剪红莲满城开遍”，周邦彦《解语花·元宵》“露浥红莲，灯市花相射”，均可证。歇拍以两地相思、心心相知作结。“岁岁”回应首句“无尽”。这里特提“红莲夜”，似不仅为切题，也不仅由于元宵佳节容易触动团圆的联想，恐怕和往日的情缘有关。古代元宵灯节，士女纵赏，正是青年男女结交定情的良宵，欧阳修的《生查子》（去年元夜时）、辛弃疾的

《青玉案·元夕》可以帮助理解这一点。因此岁岁此夕，遂倍加思念，以至“有所梦”了。说“沉吟”而不说“相思”，不仅为避复，更因“沉吟”一词带有低头沉思默想的感性形象。“各自知”，既是说彼此都知道双方在互相怀念，又是说这种两地相思的况味（无论是温馨甜美的回忆还是长期别离的痛苦）只有彼此心知。两句用“谁教”提起，似问似慨，像是怨恨某种不可知的力量使双方永隔相思，又像是自怨情痴不能泯灭相思。在深沉刻至的“人间别久不成悲”句之后，用语势较缓而涵意特丰的这两句作结，词的韵味显得悠长深厚。

情词的传统风格偏于秾丽软媚，这首词却以清刚拗健之笔来写刻骨铭心的深情，别具一种清峭隽永的情韵。全篇除“红莲”一词由于关合爱情而较艳丽外，都是用经过锤炼而自然清劲的语言，可谓洗净铅华。词的内容意境也特别空灵蕴藉，纯粹抒情，丝毫不及这段情缘的具体情事。用笔也多拗折之致，像“当初”句、“梦中”句、“人间”句都是显例。特别是“人间”句，寓深悲于平淡的语气口吻、拗折峭劲的句式句格，更显得含意深永，耐人咀嚼。

（刘学锴）

踏莎行

姜　夔

自沔东来，丁未元日至金陵，江上感梦而作

燕燕轻盈，莺莺娇软。分明又向华胥见。夜长争得薄情知？春初早被相思染。　别后书辞，别时针线。离魂暗逐郎行远。淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。

“肥水东流无尽期，当初不合种相思。”（姜夔《鹧鸪天》）作者二十多岁时在合肥（宋时属淮南路）结识了某位女郎，后来分手了，但他对她一直眷念不已。淳熙十四年丁未（1187）元旦，姜夔从第二故乡汉阳（宋时沔州）东去湖州途中抵金陵时，梦见了远别的恋人，写下此词。

北宋时苏轼听说张先老人买妾，作诗调侃道：“诗人老去莺莺在，公子归来燕燕忙。”这首词一开始即借“莺莺燕燕”字面称意中人，从称呼中流露出一种卿卿我我的缠绵情意。这里还有第二重含义，即比喻其人体态“轻盈”如燕，声音“娇软”如莺。可谓善于化用。这“燕燕轻盈，莺莺娇软”乃是词人梦中所见的情境。《列子》载黄帝曾梦游华胥氏之国，故词写好梦云“分明又向华胥见”。夜有所梦，乃是日有所思的缘故。以下又通过梦中情人的自述，体贴对方的相思之情。她含情脉脉道：在这迢迢春夜中，“薄情”人（此为昵称）啊，你又怎能尽知我相思的深重呢？言下大有“换我心，为你心，始知相忆深”的意味。

过片写别后睹物思人，旧情难忘。“别后书辞”，是指情人寄来的书信，检阅犹新；“别时针线”，是指情人为自己所做衣服，尚着在体。二句虽仅写出物件，而不直接言情，然读来皆情至之语。紧接着承上片梦见事，进一层写伊人之情。“离魂暗逐郎行远”，“郎行”即“郎边”，当时熟语，说她甚至连魂魄也脱离躯体，追逐我来到远方。末二句写作者梦醒后深情想象情人魂魄归去的情景：在一片明月光下，淮南千山是如此清冷，她就这样独自归去无人照管。一种惜玉怜香之情，一种深切的负疚之感，洋溢于字里行间，感人至深。

这首词紧扣感梦之主题，以梦见情人开端，又以情人梦魂归去收尾，意境极浑成。词的后半部分，尤见幽绝奇绝。在构思上借鉴了唐传奇《离魂记》，记中倩娘居然能以出窍之灵魂追逐所爱者远游，着想奇妙。在意境与措语上，则又融合了杜诗《梦李白》“魂来枫林青，魂返关塞黑”、《咏怀古迹》“画图省识春风面，环佩空归月夜魂”句意。妙在自然浑融，不着痕迹。王国维说：“白石之词，余所最爱者，亦仅二语，曰‘淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管’。”（《人间词话》删稿）可见评价之高。

（周啸天）

杏花天影

姜 夔

丙午之冬，发沔口。丁未正月二日，道金陵。北望淮楚，风日清淑，小舟挂席，容与波上。

绿丝低拂鸳鸯浦。想桃叶、当时唤渡。又将愁眼与春风，待去；倚兰桡，更少驻。 金陵路、莺吟燕舞。算潮水、知人最苦。满汀芳草不成归，日暮；更移舟，向甚处？

此词句律，比《杏花天》多出“待去”、“日暮”两个短句，其上三字平仄亦小异，系依旧调作新腔，故名曰《杏花天影》。词序中所说丁未，为孝宗淳熙十四年（1187）。据夏承焘《姜白石词编年笺校》附考其“合肥词事”，白石作此词时年约三十三、四岁。他在合肥尝有所遇，“以词语揣之，似是勾阑中姊妹二人”。

白石于上年冬自汉阳随萧德藻乘船东下赴湖州，此年正月初一抵金陵，泊舟江上。当夜有所梦，感而作《踏莎行》（燕燕轻盈）词，

次日又写了这首《杏花天影》。起首三句写当地实有之物，咏当地曾有之事。然所云“绿丝”，却非眼中之柳，而是心中之柳。江南虽属春早，但正月初头决不能柳垂绿丝，惟青青柳眼，或已可见。故首句因柳眼而想到绿丝，而念及巷陌多种柳的合肥。此因柳托兴，而非摹写实景，但也不是凭空落笔；金陵多柳，自古而然，南朝乐府《杨叛儿》云“暂出白门前，杨柳可藏乌”，是其证。“鸳鸯浦”，形容江水之别浦，亦即泊船的所在地。以鸳鸯名浦，不仅使词藻华美，亦借以兴起怀人之思。“想桃叶、当时唤渡”，明点所思之人。桃叶是东晋王献之的妾。献之曾作歌送桃叶渡江云：“桃叶复桃叶，渡江不用楫。但渡无所苦，我自迎接汝。”此借指合肥女子。古桃叶渡在金陵秦淮河畔，也是本地风光。见渡口杨柳，想前朝桃叶，再“北望淮楚”，益动合肥之思，这是非常符合生活逻辑的。“又将愁眼与春风”一句，折回所见的柳眼，与起句“绿丝”相呼应。这一句有两重含意：愁人所见的柳眼，自然也成为“愁眼”；春风乍到，柳眼欲绽未绽，恍似含愁。按照常理，春风送暖，柳芽发舒，正是得意之时，词人何以云愁？此盖寓柳可再见而人难重觅之恨也，故着一“愁”字，可见含蓄得妙。“待去；倚兰桡，更少驻”，先是一纵，继而一收，波折顿生，感情极其婉曲。白石此番到金陵本是路过，暂泊即行；但此行一路所经，以金陵距合肥为最近，一经解缆，即将愈驶愈远，故而情势上是“待去”，而行动上则是“少驻”。其心之痴，不待明言，刻画得极其工细。

过片“金陵路”句一扬。自然界的“莺吟燕舞”，于此尚非其时，所指的当然是秦淮佳丽的妙舞清歌。但在白石看来，“曾经沧海难为水”，对之已如不见不闻。他目注淮楚，心系彼人，前缘不再，

旧侣难逢。“算潮水、知人最苦”，着力一跌，与上句若不相承，但由彼之欢乐到我之痛苦的过程虽已略去，仍可按察而知，故转折虽骤，却不突兀。“最苦”二字，用语最明白，最平淡，写其此际心情亦最深刻。“此恨谁知”？有“潮水”知。盖此时词人“小舟挂席，容与波上”，唯与潮水为最近。此“潮”，是刘禹锡《金陵五题·石头城》“潮打空城寂寞回”之潮。它阅历千百年人事变迁，睿智渊深，无情不察。词人认为唯潮水能知其“最苦”处，亦兼以潮声呜咽，若与己交流心声者。一“算”字亦非虚下，其意即“算唯有”，包含了除此以外别无知我心者之意。但“潮水”是词人给予人格化了的自然物，然则当前真无知我心之人矣！托喻微妙，感慨亦深。“满汀”一句推想将来。此行千里依人，去汉阳其姊家（白石幼依姊居，中去复来几二十年，视为第二故乡）已远；而今小泊金陵，即行东迈，去所曾游而系心之合肥亦将日远，归计难成，故曰“不成归”。“汀”指江中小洲，写舟中所见；“芳草不成归”，用《楚辞·招隐士》“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”语意。含思凄恻，离散之愁，漂泊之感，溢于言外。结尾三句，衬足“苦”字。“日暮”二字，依律为短句叶韵，连上读；然依文意当属下。天色已暮，即移舟就港而宿。词人此时心中惘惘然，更不知它将移泊何处。“向甚处”，此问非问，乃表现茫然不解的神态。盖虽小驻，为时亦已无多，势成欲不去而不能，欲去又不忍，徘徊瞻顾，有不知身在何所之概。无限痛楚，均注于词意转折之中，神情刻画之内。

张炎称姜白石等数家之词“格调不侔，句法挺异，俱能特立清新之意，删削靡曼之词”（《词源》卷下）。这首词怀念合肥旧欢，以健笔写柔情，托意隐微，情深调苦，和一般艳词不同，读后但觉清空

骚雅，无一点尘俗气。此词为小令，然布局与慢词相似，在有限的五十八个字中，逞足笔力，尽量铺叙，繁音促节，回环往复，曲折多变，令人一唱三叹。

（徐培均）

浣溪沙

姜 夔

予女须家沔之山阳，左白湖，右云梦，春水方生，浸数千里，冬寒沙露，衰草入云。丙午之秋，予与安甥或荡舟采菱，或举火罝兔，或观鱼簖下；山行野吟，自适其适；凭虚怅望，因赋是阕。

着酒行行满袂风，草枯霜鹘落晴空。销魂都在夕阳中。

恨入四弦人欲老，梦寻千驿意难通。当时何似莫匆匆。

白石此词作于三十二岁，是怀念合肥女子最早的作品之一。白石与合肥女子最后之别在三十七岁那年。然而，似乎在最后一别之前许久，白石就已预感到爱情的悲剧性质，以致其怀人之作从一开始就充满了沉痛异常的离别之恨。

词前有序。序前半篇写山阳之大观。女须同女婿，指姐姐，姐姐家住汉阳之山阳村，太白湖、云梦泽（代指湖泊群）环抱左右。春水生时，连几千里。冬寒水退，荒草接天。后半篇写游赏之适意。丙午即淳熙十三年（1186），这年秋天，词人小住姐姐家，与外甥（名安）昼则荡舟采菱，夜则举火捕兔（罝，捕兔网），有时则观看捕鱼（簖，竹木制的栅栏，用来断水取鱼）。山行野吟，真似自得其乐。然而，末尾突谓：“凭虚怅望，因赋是阕。”词人对天怅望，因作此

词。原来，游赏之乐竟丝毫无补词人悲伤的心灵。序末正是词篇的引子。

“着酒行行满袂风。”起句写自己带了酒意在原野上走，行行无已，秋风满怀，便觉天地之寥廓。于是纵笔写出下句：“草枯霜鹘落晴空。”举目清秋，但见一只苍鹰从晴空中直飞落在枯草无际的原野上。此二句极写天地之高旷，便见出词人之凭虚怅望。于是由景及情，写出下句：“销魂都在夕阳中。”歇拍极精警，将情与景、人与宇宙融为一境。境界随夕阳之无极而无限展开，忧伤亦随夕阳之无极而生生无已。有夕阳处有忧伤。忧伤冉冉弥漫遍布于此夕阳无极之境界中。原来上二句所写高旷之天地，竟似容不下词人无限之惆怅。“销魂都在夕阳中”，可媲美于清真《兰陵王》名句“斜阳冉冉春无极”。词人究竟为何销魂如此？“黯然销魂者，唯别而已矣。”（江淹《别赋》）歇拍意脉已引发下片。

“恨入四弦人欲老，梦寻千驿意难通。”过片二句对偶，写想象中之恋人，即合肥女子。上句想象伊人忧伤欲老。四弦指琵琶，清真《浣溪沙》云：“琵琶拨尽四弦悲。”合肥女子妙擅音乐，白石《解连环》云：“为大乔能拨春风，小乔妙移筝。”伊人满怀幽怨沉恨，倾注进琵琶之声，琵琶之声可以怨，但又何能真个解恨？在声声怨恨中，伊人亦憔悴将老矣。白石本年三十二岁，合肥女子年龄谅在三十以下，何至言老？老之一字，下得沉重。不仅写出合肥女子对自己相思成疾，亦写出自己对合肥女子相知之深。不仅如此。白石合肥情遇之深蕴亦于此句见出。琵琶是燕乐主要乐器之一，燕乐正是词乐。合肥女子与白石皆妙擅音乐，乃是知音。可见其爱情之内蕴原是极高雅亦极深厚。下句写伊人梦中相觅之苦。想象及于梦境，愈空灵，愈刻

挚。山长水阔，天遥地远，伊人纵然梦飞千驿，也难寻到自己倾诉衷情啊。词情仿佛晏小山《蝶恋花》“梦入江南烟水路。行尽江南，不与离人遇”，但沉痛过之。实则如此惨淡之句，竟为此一爱情悲剧之谶。白石与合肥女子终身含恨，当非偶然。梦中亦意难平，人生必多恨事。重逢难，梦中相逢亦难。词人不禁从肺腑中发出恨声：“当时何似莫匆匆。”痛恨当时不如不要匆匆分别。实则当日之别，必有不获已之缘故。今日之追悔，便属无可奈何，此一爱情终当成一大恨事矣。结句与晏殊《踏莎行》“当时轻别意中人，山长水远知何处”相若，但细味之，便觉晏词犹出以轻灵淡宕之笔调，姜词却是刻骨镂心之恨语。

全词整体营构颇见白石特色。序与词，上、下片，皆笔无虚设，一脉关联，而又层层翻进，实为浑然一体。序中极写游赏之适意，既引起词中无可排遣的忧伤，又反衬忧伤之沉重。上片极写天地之高旷、夕阳之无极，实为包蕴下片所写相思之遥深、伤心之无限造境。意与境一等相称。纵观全幅，序作引发之势，上片呈外向张势，下片呈内向敛势，虽是小令之作，亦极变化开阖之能事。

此词是白石怀人系列词之序曲。白石怀人词始于此年，终于四十三岁时所作之两首《鹧鸪天》，中间经历之十余年历程，乃人生最可宝贵之一段时光，而其所留下诸词，沉痛之情始终如一。在宋代文学史上，白石怀念合肥女子之系列词，与于湖怀念李氏之系列词、放翁怀念唐琬之系列诗，先后辉映。这些作品感动人心陶冶性情的价值，是不会过时的。

（邓小军）

浣溪沙

姜 夔

辛亥正月二十四日，发合肥

钗燕笼云晚不忺，拟将裙带系郎船。别离滋味又今年。

杨柳夜寒犹自舞，鸳鸯风急不成眠。些儿闲事莫萦牵。

白石此词，作于绍熙二年辛亥（1191）正月二十四日离别合肥之际。此一别，很可能就是白石与合肥女子最后之别，至少本年之后，即成生离死别。此一爱情于是演为白石一生中之肠断史，生出南宋词中之一段奇情异彩——白石怀人系列词。但这在白石与合肥女子，皆为始料所不及。

上片从女子一方写惜别。“钗燕笼云晚不忺。”钗燕者，带有燕子形状装饰之钗。笼云即挽结云鬟。忺，高兴、适意。晚来梳妆，钗燕笼云，足见临别前夕，惜别情意，何等隆重。“女为悦己者容”，此之谓也。然而，虽说打扮起来，却掩饰不住愁云惨淡。起句写女子之盛为容妆，次句写其言为心声。“拟将裙带系郎船。”裙带如何系得住郎船？此真无理而妙。痴语最见痴情，故妙。用女子之物，道女子之情，又妙。“别离滋味又今年。”只有深味过别离滋味的人，才能在临别之前，体会到即将来临的那种别离滋味。足见相爱多年，已非初别。这寻常的爱情，早含蕴了多少艰难不易。喃喃一语，辛酸何限。凄凉的情味，与美丽的容妆，自成伤心的对照。

下片从自己一面写。“杨柳夜寒犹自舞，鸳鸯风急不成眠”，宛然是词人的声口。你看那寒夜之杨柳，树欲静而风不止，柳枝飞舞，哪得安宁？你看那水上之鸳鸯，风急鸳鸯不成双，鸳鸯也不得安眠。天下事不如意的多，又何止你与我？“些儿闲事莫萦牵。”离别不会

久，是寻常小事，你可莫要萦心牵怀、放不下呵！珍重之意，殷勤之情，不尽于言外。不过，话里却暗透出很深的忧伤。鸳鸯风急不成眠，实为不祥之语，实为不幸之谶，白石合肥情遇，后来终成一生悲剧。

此词不用典实，不假藻绘，纯似口语，而具见性情。上片由女子之容妆写出女子之心声，笔笔都写出足不出户的古代女子之特征——用情专执。下片由风中之杨柳说到风中之鸳鸯，语语都见得饱读诗书的古代读书人特征——尔雅温文。女子只是直说，读书人则言必用比兴。但他比兴用得好，以眼前景，喻心中情，又纯似口语。若将此词搬上舞台，演为一出惜别的折子戏，上片由旦角唱，下片由生角唱，可只字不改，便是一曲本色当行的绝妙好词。不过，话要说回来，这纯似口语的艺术语言，源于词人“纯似友情”（夏承焘《合肥词事考》）的真诚爱心，是从词人性灵肺腑之中自然流出。白石爱情词的本原在于此，其价值亦在于此。

（邓小军）

浣溪沙

姜 夔

丙辰岁不尽五日，吴松作

雁怯重云不肯啼，画船愁过石塘西。打头风浪恶禁持。

春浦渐生迎棹绿，小梅应长亚门枝。一年灯火要人归。

宋宁宗庆元二年丙辰（1196），白石“移家行都（今杭州）依张鉴（南宋大将张俊之后裔），居近东青门”（陈思《白石道人年谱》）。本年除夕前五日，白石从无锡乘船归杭州，途中过苏州，经

吴松（今江苏苏州市吴江区），遂作此词。白石平生清客生涯，飘泊江湖，除夕不能回家团圆，已是常事。光宗绍熙二年（1191）除夕之夜，白石自苏州归湖州（时家住湖州），船上作《除夜自石湖归苕溪》十绝句有云：“沙尾风回一棹寒，椒花今夕不登盘。百年草草都如此，自琢春词剪烛看。”可证。今年除夕，则可到家，词人心情如之何？请读此词。

词前小序甚短，若序若题。“丙辰岁不尽五日”，点明时间，离除夕五日。“吴松作”，点明地点，离家已不远。序简练、含蓄，然而气氛可感矣。

“雁怯重云不肯啼。”起笔写向空中。大雁无声，穿过重云，飞向南方。南方温暖，雁儿回归之家也。长空彤云重重密布，雁儿之心情紧张，见于“怯”字。雁儿之归心似箭，一个劲往南飞，故不肯啼。此一画面，恰成词人载驰载归之写照。妙。“画船愁过石塘西”，次句写出自己。石塘，苏州之小长桥所在。词人乘着画船，迢迢归家，已过石塘，又至吴松，好不急切也。句中著一愁字，便似乎此一画船，是载了满船清愁而行。又妙。既归家，又何愁？原来是：“打头风浪恶禁持。”歇拍展开水面。头指船头。恶者，甚辞，猛也、厉害也。禁持，摆布也，禁，念阴平。此皆宋人口语。满河打头风浪，把船猛烈摆布。人间，有风浪猛打船头。天上，有重云遮拦鸟道。天地间事，多不如意呵。又怎得令人不愁！然而，南飞之雁，岂是重云所可遮拦？归家之人，又岂是风浪所能阻挡？此时此地，词人之心，就果真是满载清愁么？

“春浦渐生迎棹绿”。过片仍写水面，意境却已焕然一新。浦者水滨，此指河水。河水涨绿，渐生春意，拍拍迎桨。虽云渐生，可是

春之一字，冠了句首，便觉已是春波骀荡，春意盎然。歇拍与过片，对照极鲜明。从狂风恶浪过变而为春波容与，从风浪打头紧接便是春波迎桨，画境转变之大，笔力几于回天。词情急剧硬转，笔致却极轻灵。情尽融于景，又隐秀之至。时犹腊月，词人眼中之河水已俨然是一片春色，则此时词人之心中，自是一片温暖，此可不言而喻。“小梅应长亚门枝。”下句更翻出悬想。离家已久之词人，揣想此时之吾家，门前小梅，新枝生长，几乎高齐门矣。此一意境，何其馨逸，又何其温柔。小梅之初茁，颇似有一番喻意。此时，白石之儿女正当幼年。白石五年前之《除夜自石湖归苕溪》诗云：“千门列炬散林鸦，儿女相思未到家。应是不眠非守岁，小窗春意入灯花。”次年丁巳（庆元三年，1197年）元日《鹧鸪天》词云：“娇儿学作人间字。”正可印证喻意。经年飘泊在外之人，每一还家，乍见儿女又长高如许，其心情之喜慰，可以想见。小梅应长亚门枝，当是此种人生体验之一呈现。“一年灯火要人归。”结笔化浓情为淡语。除夕守岁之灯火，一年一度而已矣。灯火催人快回家，欢欢喜喜过个年。一笔写出家人盼归之殷切，亦写出自己归意之深切，归兴之浓郁。此是全幅词情发展之必然结穴，又是富于包孕、余韵无穷之尾声。

此词显著艺术特色，是兼以哀景、乐景写欢乐，倍增其欢乐之手法，营造意境。上片极写雁怯重云，画船载愁，风浪打头，境象惨淡，笔触沉重，心情亦沉重之至。下片则极写春浦渐绿，小梅长枝，灯火催归，俨然而为一片新天新地，笔致优美空灵，心情则欢愉无已。上片愈是写得愁苦哀感，便愈反衬出下片之欢欣鼓舞。上片是衬托，下片才是重点。此种意境之营造，实反映出词人之身世心态。白石《湖上寓居杂咏》诗云：“平生最识江湖味。”平生飘泊江湖，心

境常是愁苦。一旦得以还家，其心上之欢愉，生生而无已，自必升居优势而压倒平常之愁苦。更何况此行途中，时近除夕，地近其家，由平常之愁苦转为还家之欢愉，此时此际，最为典型。此种变化微妙之心态，既经词人锐敏善感之表现，遂成为此词独具一格之意境。

此词写还家过年之情。过年，乃中国家庭天伦之乐之一高潮。家之意念，隐然而为此词词情之本体。在中国文化传统中，家，实为中国人心理之一本位观念。家，是中国人人生理想之一出发点。有家之一观念，推扩开去，乃有天下一家、四海之内皆兄弟之理想。家，又往往是中国人人生中之一小小桃花源。人生在外，多艰难不易，回到家里，心灵便可获致安顿、温存、慰藉、鼓舞。故在中国文学作品之中，描写此种感受之俊章佳作，纷如璎珞，何可胜数。其冠冕，《诗经》之《东山》，杜甫之《羌村》也。白石此首《浣溪沙》词，亦可谓其中虽小却好之一佳作。

（邓小军）

霓裳中序第一

姜 夔

丙午岁，留长沙，登祝融，因得其祠神之曲，曰《黄帝盐》《苏合香》[①] 。又于乐工故书中得商调《霓裳曲》十八阕[②] ，皆虚谱无辞。按沈氏《乐律》:《霓裳》道调[③] 。此乃商调[④] 。乐天诗云：“散序六阕。”此特二阕[⑤] 。未知孰是。然音节闲雅，不类今曲。予不暇尽作，作中序一阕传于世[⑥] 。予方羁游，感此古音，不自知其辞之怨抑也。

亭皋正望极。乱落江莲归未得。多病却无气力。况纨扇渐疏，罗衣初索。流光过隙。叹杏梁、双燕如客。人何在，一帘淡月，仿佛照

颜色。 幽寂。乱蛩吟壁。动庾信、清愁似织。沉思年少浪迹。笛里关山，柳下坊陌。坠红无信息。漫暗水、涓涓溜碧。飘零久，而今何意，醉卧酒垆侧。

〔注〕①《黄帝盐》《苏合香》：南宋时献神乐曲。前者原为唐代杖鼓曲，后者原为唐代软舞曲。② 商调：夷则商俗名商调，商七调之一。白石本词工尺谱亦为夷则商。《霓裳曲》：即《霓裳羽衣曲》。原为盛唐宫廷乐曲。全曲分散序、中序、曲破三部分。其乐、舞、服饰皆着力描绘仙境与仙女形象。十八阕：白居易《霓裳羽衣歌》自注：“散序六遍。”“破凡十二遍。”盖一阕为二遍，散序六遍合三阕，破十二遍合六阕，则中序当为十八遍合九阕，全曲共三十六遍合十八阕。遍者，片也，段也。姜夔本词系取《霓裳羽衣曲》中序之一阕填写，正是二遍。此是本证。姜夔所说之阕，实不同于白居易所说之遍。 ③ 沈括《梦溪笔谈》卷五《乐律》，谓《霓裳羽衣曲》为道调，误。道调又名林钟宫，俗名南吕宫，宫七调之一。唐代《霓裳羽衣曲》属黄钟商，商七调之一。④ 商调即夷则商，本词工尺谱正是夷则商。可见南宋所存之《霓裳羽衣曲》，与唐代原曲之乐调已有所不同。 ⑤ 白居易《霓裳羽衣歌》原注：“散序六遍。”当合三阕。姜夔云“此特二阕”，又可见此曲之各部组成，唐宋有所不同。但总体构成则当同为十八阕三十六遍。（周密《齐东野语》卷十谓：修内司所刊《混成集》，载《霓裳》一曲，凡三十六段。） ⑥ 本词调名《霓裳中序第一》，可知是取此曲中序之第一阕曲子填词。

宋孝宗淳熙十三年丙午（1186），姜白石客游于湖南长沙，登南岳衡山七十二峰之最高峰祝融峰，发现了献神曲《黄帝盐》《苏合

香》乐谱。两曲原来都是唐代乐曲。继而又从乐师旧书之中，发现了商调《霓裳羽衣曲》乐谱。《霓裳羽衣曲》，原为盛唐著名宫廷音乐，描绘仙境与仙女，调属黄钟商，乃唐乐之代表作。姜白石所发现之谱，调属夷则商（俗名商调），虽与唐乐原貌不尽相同，但毕竟是煌煌唐乐之遗响。白石，南宋之大音乐家也。一年之中而两度发现稀世乐谱，岂非货遇识家！白石，南宋之大词人也。人文须通古今之变，白石心知其意。于是，他采用了《霓裳羽衣曲》中序部分之第一阕乐曲，填入此词。本词之主题，是怀念合肥情侣。序中先言发现献神乐谱，继而用此描绘仙女之《霓裳羽衣曲》填词，然则姜白石此词之意蕴，实为其心灵之中所奉献出对爱情对合肥女子之一片馨香祷祝之至诚也。

“亭皋正望极。”起笔便展开一高远之境界。亭，平也。皋，水边地也。亭皋指水边平地。正望极，极写望尽天涯。其情之深，意之切，其所怀之遥，尽收入“极”之一字。印合序言“登祝融”，则词人独立南岳最高峰，望断天涯之情境，亦可以想见。望极何所见，何所思？“乱落江莲归未得。”江莲指水乡之红莲，下片所写“坠红”即此。词人所望杳不可见，但见得满目红莲，一片凋零。此暗喻所怀之人，韶光憔悴，美人迟暮矣。而自己却当归不得归。难以言喻之隐痛，惨怛凄恻之情感，全融于“归未得”三字。上四字景，下三字情，情景交炼，浑然一体。“多病却无气力。”此句一笔双关。既是暗示无力归去，亦是实写忧思成疾。“况纨扇渐疏，罗衣初索。”纨扇是细绢制成之团扇。前人习用夏去秋来纨扇收藏，喻说恩爱断绝。相传汉成帝时，班婕妤失宠，作《怨歌行》：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。”“常恐秋节至，凉飙夺炎热。弃捐

箧笥中，恩情中道绝。”（《文选》卷二七）罗衣指细绢缝制之夏衣。索与疏互文见义，亦疏远义。词人在此只以纨扇罗衣之疏远，取譬于眼前夏去秋来，词境则暗转为室内矣。“流光过隙。”四字一韵，响如鼓点。点光阴飞逝，离别苦久。此句语出《庄子·知北游》：“人生天地之间，若白驹之过隙，忽然而已。”白驹，骏马也，喻指日光。隙，孔也。流光过隙，一瞬而已。“叹杏梁、双燕如客。”杏梁，屋梁之美称。语本司马相如《长门赋》：“刻木兰以为榱兮，饰文杏以为梁。”清秋燕子又将南飞，杏梁双燕正如客子，何能久栖。不言客如双燕，反言双燕如客，语极新奇，更见出词人心灵之富于同情及敏锐善感。清真《满庭芳》“年年。如社燕，漂流瀚海，来寄修椽”，是正言之，白石则反言之。再比较陶渊明《读山海经》“众鸟欣有托，吾亦爱吾庐”，是写人与鸟各得其所之乐，白石则写出人与燕同悲飘零如寄。并且双燕反衬自己孤独，由此直逼出歇拍。“人何在，一帘淡月，仿佛照颜色。”上文欲吐还咽，层层蓄势，至此终于明明白白倾诉出怀人之主意，词情涌起高潮。伊人何在？梦寐中，一窗淡月，仿佛照见了她的容颜。此是上片之眼，神光聚照之笔。词句从杜甫《梦李白》“落月满屋梁，犹疑照颜色”化出。杜诗姜词，皆一片精诚凝聚。此三句，不但写出寤寐求之，求之不得，神思恍惚之幻境，境界逼真而惨淡，而且启示着所怀之人，乃是人生之知音，深情中有高致矣。此是用杜甫梦李白故实之深蕴也。

幻境恍惚，一霎而已。换头跌回真实现境。“幽寂”二字挽尽离散孤独羁旅漂流之悲感。“乱蛩吟壁。动庾信、清愁似织。”蛩即蟋蟀。庾信曾作《愁赋》，有“谁知一寸心，乃有万斛愁”之句（见《海录碎事》卷九。今本庾集不载）。白石《齐天乐》咏蟋蟀云：

“庾郎先自吟愁赋，凄凄更闻私语。”可参读。信由梁朝出使西魏，流寓而不得归，又曾作《哀江南赋》，抒发故国之思。此言壁下蟋蟀乱吟，使我愁绪如织。“沉思年少浪迹。笛里关山，柳下坊陌。”此三句直写出当年爱情本事，乃反为“人何在”一节张本。白石本年三十二岁，年少浪迹正指二三十岁时漫游江淮一带。“笛里关山”，语出杜甫《洗兵马》:“三年笛里关山月。”古横吹曲有《关山月》，关山一语双关，既指笛声、音乐，又指跋涉关山。“柳下坊陌”暗指合肥情遇。白石《凄凉犯》序云“合肥巷陌皆种柳”，可以印证。杜诗原是写战乱流浪，此则以柳下坊陌对笛里关山，极为刺目。也许，白石合肥情遇本来就与那一乱离时代有关系。应知合肥当时乃是边城，正当淮河前线也。“坠红无信息。漫暗水、涓涓溜碧。”此三句与“乱落江莲”前后映发。上句从杜甫《秋兴》“露冷莲房坠粉红”化出。漫，空也。暗水，语出杜甫《夜宴左氏庄》“暗水流花径”。涓涓，水缓缓流动貌。红莲坠落无声无息，空见得一片碧水暗暗流淌而去。此喻说年光流逝，不知伊人而今着落如何，但料想人已憔悴，仍无依无着。离散茫茫两不知，惨怛凄恻，此至于极。由此遂直推出结笔：“漂零久，而今何意，醉卧酒垆侧。”酒垆是安置酒瓮之土台子。结笔用典，寄意遥深。《世说新语·任诞》:“阮公（籍）邻家妇有美色，当垆沽酒。阮……常从妇饮酒，阮醉，便眠卧其妇侧。夫始殊疑之，伺察，终无他意。”词人实融摄此故事之精髓以托出自己之情意。语意是：飘零离散久矣，当年醉卧酒垆侧之豪情逸兴，从今已无。喻说少年情遇之纯洁美好，亦表明今后更绝无他念矣。全幅词情至此掀起最高潮，爱情境界亦提升至超越世俗之圣境。深情高致，一结余韵无穷。

王国维《人间词话》尝极强调“词人之忠实”。白石一生爱情之悲剧性，正在于其爱情之始终无法如愿以偿与词人对爱情之始终忠实不渝之冲突。此是词人平生之一高峰式情感经验，即对个人生活及艺术创造有重大影响之情感经验。采用最名贵之传世唐乐谱写其高峰式情感经验，采用描绘仙女仙境之《霓裳羽衣曲》，谱写对爱人爱情馨香祷祝之诚，是本词特色之一。词分两片，两度情感高潮，一是上片歇拍，二在下片结句，第一高潮用杜甫《梦李白》诗歌之境界加以表现，第二高潮用《世说新语》故事之精髓加以表现，取法乎上矣。文学境界高度配合情感高潮，是本词又一特色。两处高潮，声情亦最吃紧。“一帘淡月，仿佛照颜色”，九字连下七仄（除帘、颜二字）。“而今何意，醉卧酒垆侧。”九字连下五仄（除前三字及垆字）。尤其两结下句皆五字四仄声间一平声，声情极其拗峭。字声声情高度配合词情高潮，是本词再一特色。总览全幅词体，则词韵用激越凄楚之入声字，乐调属“凄怆怨慕”之商调（《中原音韵》），对于词情亦无不高度配合。姜白石词多兼具情感、文采、声情、音乐全幅之美，本词是一典范。

（邓小军）

庆宫春

姜 夔

绍熙辛亥除夕，予别石湖归吴兴，雪后夜过垂虹，尝赋诗云：“笠泽茫茫雁影微，玉峰重叠护云衣。长桥寂寞春寒夜，只有诗人一舸归。”后五年冬，复与俞商卿、张平甫、铦朴翁自封禺同载诣梁溪，道经吴松。山寒天迥，云浪四合。中夕相呼步垂虹，星斗下垂，错杂渔火，朔吹凛凛，卮酒不能支。朴翁以衾自缠，犹相与行吟。因

赋此阕，盖过旬涂稿乃定。朴翁咎余无益，然意所耽，不能自已也。平甫、商卿、朴翁皆工于诗，所出奇诡，予亦强追逐之。此行既归，各得五十余解。

双桨莼波，一蓑松雨，暮愁渐满空阔。呼我盟鸥，翩翩欲下，背人还过木末。那回归去，荡云雪，孤舟夜发。伤心重见，依约眉山，黛痕低压。 采香径里春寒，老子婆娑，自歌谁答。垂虹西望，飘然引去，此兴平生难遏。酒醒波远，政凝想、明珰素袜。如今安在，唯有阑干，伴人一霎。

词有小序述写作缘起。它追叙了绍熙二年辛亥（1191）除夕，作者从范成大苏州石湖别墅乘船回湖州家中，雪夜过垂虹桥即兴赋诗的情景。诗即《除夜自石湖归苕溪》十绝句，“笠泽茫茫雁影微”是其中的一首。当时伴随诗人的还有范成大所赠侍女小红，故又有《过垂虹》一首云：“自作新词韵最娇，小红低唱我吹箫。曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥。”五年过去，庆元二年（1196）冬，作者自封禺（二山名，在今浙江德清县西南）东诣梁溪（今无锡）张鉴别墅，行程是由苕溪入太湖经吴松江，循运河至无锡，方向正与前次相反，同往者有张鉴（平甫）、俞灏（商卿）、葛天民（朴翁，为僧名义铦），这次又是夜过吴松江，到垂虹桥，且顶风漫步桥上，因赋此词，后经十多天反复修改定稿。这次再游垂虹，小红未同行，范成大作古已三载，作者追怀昔游，感慨无端，这种心情都反映在这首写景纪游的词中。

上片从环境描绘起：日暮天寒，一叶孤舟，荡漾在水天空阔之处。飘浮着莼菜的水面，浪头不大；松风时送雨点，疏而有声；暮霭

渐渐笼罩湖上，令人生愁。起三句“莼波”、“松雨”、“暮愁”，或语新意工，或情景交融，“渐”字写出时间的推移，“空阔”则展示出景的深广，为全词定下了一个清旷高远的基调。以下三句继写湖面景象：沙鸥在盘旋飞翔，仿佛要为“我”落下，却又背人转向，远远掠过树梢。这里，作者不仅饶有情致地写出鸥飞的特点，而且融进了自己特定的感受。因为故地重游，所以称这些水鸟为“盟鸥”（和“我”有旧交的鸥鸟）。“我”殷勤地呼唤它们，然而它们却终于疏远“我”，“背人还过木末”。一种今昔之慨见于言外。这就自然而然回想到“那回归去，荡云雪、孤舟夜发”的情景，正是：“笠泽茫茫雁影微，玉峰重叠护云衣……”眼前出现的不又是那重叠蜿蜒的远山？这是旧梦重温么？然而当年的人又到何处去了？结句“伤心重见”三句，挽合昔今，感慨深沉。“依约眉山，黛痕低压”，将太湖远处的青山，比作女子的黛眉，不是无缘无故作形似之语，而显然有伤逝怀人的情绪。

下片过拍写船过采香径。这是香山旁的小溪，据《吴郡志》：“吴王种香于香山，使美人泛舟于溪以采香。今自灵岩望之，一水直如矢，故俗又称箭径。”面对这历史陈迹，最易引起怀古的幽情，“嗟叹之不足，故永歌之。”“老子婆娑（犹徘徊），自歌谁答。”既写出作者乘兴放歌的情态，又暗自对照“那回归去”的情景——“自作新词韵最娇，小红低唱我吹箫”，仍与上片结句伤逝情绪一脉潜通。西望是垂虹桥，它建于北宋庆历年间，东西长千余尺，前临太湖，横截吴江，河光海气，荡漾一色，称三吴绝景，以其上有垂虹亭，故名。船过垂虹，也就成为这一路兴致的高潮所在。从“此兴平生难遏”一句看，这里的“飘然引去”之乐，实兼今昔言之。这一夜船抵

垂虹时，作者曾以“卮酒”祛寒助兴，在他“飘然引去”时，未尝不回想那回“曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥”的难以忘怀的情景。从而，当其“酒醒波远”后，不免黯然神伤。“政（正）凝想、明珰（耳坠）素袜。”这里“明珰素袜”所代的美人，联系“采香径里春寒”句，似指吴宫西子，而联系“那回归去”，又似指小红。其妙正在于怀古与思今之情合一，不说明，反令人神远。末三句即以“如今安在”四字提唱，“唯有阑干，伴人一霎”一叹作答，指出千古兴衰、今昔哀乐，犹如一梦，只余空濛云水，令人长叹。由怀想跌到眼前，收束有力。

此词虽然有浓厚的伤逝怀昔之情和具体的人事背景，但作者一概不直抒，不明说，只于一路景物描写之中自然带出，并将它与怀古之情合并写来，既觉空灵蕴藉，又觉深厚隽永。张炎《词源》所谓“野云孤飞，去留无迹”的评语，于此词最为切合。从小序看，这一夜同游共四人，且相呼步于垂虹桥，观看星斗渔火，而词中却绝少征实描写。惟致力刻画在这云压青山、暮愁渐满的太湖之上、垂虹亭畔，飘然不群、放歌抒怀的词人自我形象，颇有遗世独立之感。

（周啸天）

齐天乐

姜 夔

庾郎先自吟《愁赋》，凄凄更闻私语。露湿铜铺，苔侵石井，都是曾听伊处。哀音似诉。正思妇无眠，起寻机杼。曲曲屏山，夜凉独自甚情绪？ 西窗又吹暗雨。为谁频断续，相和砧杵？候馆迎秋，离宫吊月，别有伤心无数。豳诗①漫与。笑篱落呼灯，世间儿女。写入琴丝，一声声更苦。

〔注〕 ① 豳诗：《诗经·豳风·七月》：“七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下。”

姜夔此词，前有小序云：“丙辰岁与张功父会饮张达可之堂，闻屋壁间蟋蟀有声，功父约予同赋，以授歌者。功父先成，辞甚美。予裴回茉莉花间，仰见秋月，顿起幽思，寻亦得此。蟋蟀，中都呼为促织，善斗。好事者或以三二十万钱致一枚，镂象齿为楼观以贮之。”丙辰是宋宁宗庆元二年（1196），张功父即张镃。他先赋《满庭芳·促织儿》，写景状物“心细如丝发”，曲尽形容之妙；姜夔则另辟蹊径，别创新意，不赋蟋蟀之形，却咏蟋蟀之声。而且用空间的不断转移和人事的广泛触发，层层夹写，步步烘托，写出一种哀怨凄凉的艺术境界。

词先从听蟋蟀者写入。“庾郎先自吟愁赋。”庾郎，即庾信，曾作《愁赋》。杜甫诗云：“庾信生平最萧瑟，暮年诗赋动江关。”此处以他为不得志的骚人代表，并无作者自况之意。次句写蟋蟀声，凄切细碎而以“私语”比拟，生动贴切，并带有感情色彩，因而和上句的吟赋声自然融合。“更闻”与“先自”相呼应，将词意推进一层。骚人夜吟，已自不堪其愁，更那堪又听到如窃窃“私语”的蟋蟀悲吟呢！

这蟋蟀声不仅发自书窗下，而且在大门外、井栏边都可以听到。“露湿”三句是空间的展开，目的是藉以触发更广泛的人事。“哀音似诉”，承上“私语”而来，这如泣似诉的声声哀鸣，使一位本来就无眠的思妇更加无法入梦了，只有起床以织布来遣愁（蟋蟀一名促织，正与词意符合）。于是蟋蟀声又和机杼声融成一片。“曲曲屏

山，夜凉独自甚情绪？”写思妇念远的心情。面对屏风上的远水遥山，不由神驰万里。秋色已深，什么时候才能将亲手织就的冬衣送到远方征人的手中？秋夜露寒，什么时候征人才能回到自己的身边？上句思绪从屏山引出，下句抒情以问叹语出之，两句文笔疏俊，含蓄蕴藉，委婉尽情。

下片首句岭断云连，最得换头妙谛，被后人奉为楷模。岭断，言其空间和人事的更换——由室内而窗外，由织妇而捣衣女。云连，指其着一“又”字承上而做到曲意不断，潜脉暗通。寒夜孤灯，秋风吹雨，那蟋蟀究竟为谁时断时续地凄凄悲吟呢？伴随着它的是远处时隐时显的阵阵捣衣声。

以下“候馆”三句，继续写蟋蟀鸣声的转移，将空间和人事推得更远更广。客馆，可以包举谪臣迁客、士人游子各色人等；离宫，可以涵括不幸的帝王后妃、宫娥彩女。这些不同类型的飘泊者、失意者，每当悲秋对月，听到蟋蟀之声，思前想后，能不“别有伤心”无限吗？

以上极写蟋蟀的声音处处可闻，使人有欲避不能之感。它那凄恻之声像一缕剪不断的愁绪，牵动着无数愁人的心。它似私语，似悲诉，频频断续；它与孤吟声、机杼声、砧杵声交织成一片。仿佛让人听到一组交响乐的鸣奏声。在这样的秋夜里，在作者心中，这就是当时中国大地上最悲凉的音乐啊！“豳诗漫与”，词人说自己受到蟋蟀声的感染而率意为诗了。可是，下面陡接“笑篱落呼灯，世间儿女”两句，写小儿女呼灯捕捉蟋蟀的乐趣，声情骤变，似与整首乐章的主旋律不相协调。然细加品味，正如陈廷焯所说：“以无知儿女之乐，反衬出有心人之苦，最为入妙。”（《白雨斋词话》）的确，这是这

阕大型交响乐中的一支小小插曲，写得十分简洁，而自有其妙用。作者的艺术匠心在于以乐写苦，所以当这种天真儿女所特具的乐趣被谱入乐章之后，并不与主旋律相悖逆，反倒使原本就无限幽怨凄楚的琴音，变得“一声声更苦”了。

一般咏物词都是对所咏对象模形绘神，而姜夔别开生面，从蟋蟀的哀鸣声中获得灵感，并且从音响和音乐这一角度进行艺术构思，因此，获得了艺术上极大的成功。

（朱德才）

满江红

姜 夔

仙姥来时，正一望、千顷翠澜。旌旗共、乱云俱下，依约前山。命驾群龙金作轭，相从诸娣玉为冠。向夜深、风定悄无人，闻佩环。神奇处，君试看。奠淮右，阻江南。遣六丁雷电，别守东关。却笑英雄无好手，一篙春水走曹瞒。又怎知、人在小红楼，帘影间。

《满江红》，宋以来作者多以柳永格为准，大都用仄韵。像岳飞“怒发冲冠”一阕，更是脍炙人口的名篇。可是这首《满江红》却改作平韵，声情遂发生较大的变化。词乃作于宋光宗绍熙二年（1191）春初，前有小序，详细地叙述了改作的原委：

《满江红》旧调用仄韵，多不协律。如末句云“无心扑”三字，歌者将“心”字融入去声，方谐音律。予欲以平韵为之，久不能成。因泛巢湖，闻远岸箫鼓声，问之舟师，云：“居人为此湖神姥寿也。”予因祝曰：“得一席风径至居巢，当以平韵《满江红》为迎送神曲。”言讫，风与笔俱驶，顷刻而成。末句云“闻佩环”，则协律

矣。书以绿笺，沉于白浪。辛亥正月晦也。是岁六月，复过祠下，因刻之柱间。有客来自居巢云：“土人祠姥，辄能歌此词。”按曹操至濡须口，孙权遗操书曰：“春水方生，公宜速去。”操曰“孙权不欺孤”，乃撤军还。濡须口与东关相近，江湖水之所出入。予意春水方生，必有司之者，故归其功于姥云。

小序中所举“无心扑”一例，见于周邦彦《满江红》“昼日移阴”一阕，原作“最苦是蝴蝶满园飞，无心扑”。歌者将“心”字融入去声，用的是“融字法”，即如沈括《梦溪笔谈》卷五所云：“古之善歌者有语，谓当使‘声中无字，字中有声’。……如宫声字而曲合用商声，则能转宫为商歌之。此‘字中有声’也。”夏承焘以为“宋词‘融字’，正谓此耳”（见《姜白石词编年笺校》卷三）。为了免去融字的麻烦，以求协律，所以词人改仄为平。其实改仄为平，非仅白石一例。贺铸曾改《忆秦娥》为平韵，叶梦得、张元幹、陈允平亦改《念奴娇》为平韵。……可见这是宋词中重要一格。仄韵《满江红》多押入声字，即使音谱失传，至今读起来犹觉声情激越豪壮；然而此词改为平韵，顿感从容和缓，婉约清疏，宜其被巢湖一带的善男信女用作迎送神曲而刻之楹柱了。

词中塑造了一位巢湖仙姥的形象，使人感到可敬可亲。她没有男性神仙常有的那种凛凛威严，而是带有雍容华贵的姿态，潇洒出尘的风范。她也没有一般神仙那样具有呼风唤雨的本领，却能镇守一方，保境安民。这是词人理想中的英雄人物，但也遵守了中国的神话传统。因为在传统神话中常常记载着我国的名山大川由女神来主宰。从

昆仑山的西王母到巫山瑶姬，从江妃到洛神，这些形形色色的山川女神，大抵是母系社会的遗留。巢湖仙姥当是山川女神群像中的一位。

词的上片是词人从巢湖上的自然风光幻想出仙姥来时的神奇境界。它分三层写：先是湖面风来，绿波千顷，前山乱云滚滚，从云中似乎隐约出现无数旌旗，这就把仙姥出行的气势作了尽情的渲染。特别是“旌旗共、乱云俱下”一句更为精彩：一面是乱云翻滚，一面是旌旗乱舞，景象何其壮丽！从句法来讲，颇似王勃《滕王阁赋》中的“落霞与孤鹜齐飞”而各极其妙。这是一层。接着写仙姥前有群龙驾车，后有诸娣簇拥，甚至连群龙的金轭、诸娣的玉冠也发出熠熠的光彩。至于仙姥本身的形象，词人虽未着一字，然而从华贵的侍御的烘托中，已令人想见她的仪态和风范。这些当然是出于词人的想象，但也有一定的现实根据。原词在“相从诸娣玉为冠”句下有自注云：“庙中列坐如夫人者十三人。”这十三位仙姥庙中的塑像，便是词人据以创作的素材。此为第二层。最后是写夜深风定，湖面波平如镜，偶尔画外传来清脆的丁当声，仿佛是仙姥乘风归去时的环珮余音。在《疏影》一词中，词人曾写王昭君云：“想珮环、月夜归来……”把读者带入悠远的意境。此云湖上悄然无人，惟闻珮环，境亦杳渺，启人遐想。此为第三层。通过这三层描写，巢湖仙姥的形象几乎呼之欲出了。

下片进一步从威力与功勋方面描写仙姥的神奇。过片处先以两个短语提挈，引起读者的充分注意。然后以实笔叙写仙姥指挥若定的事迹：她不仅奠定了淮右，保障了江南，还派遣雷公、电母、六丁玉女（案《云笈七籤》云：“六丁者，谓阴神玉女也。”），去镇守濡须口及其附近的东关。这就把仙姥的神奇夸张到极度，俨然就是一位坐

镇边关的统帅。紧接着词人又联想起历史上曹操与孙权在濡须口对垒的故事，发出了深沉的感慨：“却笑英雄无好手，一篙春水走曹瞞！”为什么现实中的英雄人物竟没有一个好手，结果却只能凭仗一篙春水把北来的曹瞞逼走？这曹瞞当然不是历史上的曹操，英雄好手也不会是指历史上的孙权。词人一方面是出于想象，把历史故事牵合到仙姥的身上，以歌颂其神奇，如同小序结尾所云：“予意春水方生，必有司之者，故归其功于姥云。”另一方面也是借历史人物表现他对现实的愤慨，因为当时距宋金的隆兴和议将近三十年，偏安江左的南宋王朝也正是依靠江淮的水域来阻止金兵的南下的。历史掺和着现实，便使全词呈现出浪漫主义的色彩。

结句最为耐人吟味。生活中的英雄人物没有一个顶用的，真正能够以“一篙春水”迫使敌人不敢南犯的却是“小红楼、帘影间”的仙姥。封建社会的卫道士总是把妇女看得一钱不值，甚至提出“女子无才便是德”的荒谬口号。而具有民主思想的诗人则往往有意夸大妇女的才能，抬高妇女的地位，借以贬低那些峨冠博带、戎衣长剑、实际是酒囊饭袋的男人。姜夔此词之所以被之管弦，刻之庙柱，说明他的思想倾向是符合当时人民愿望的。

“小红楼、帘影间”的幽静气氛，跟上片“旌旗共、乱云俱下”的壮阔场景，以及下片的“奠淮右，阻江南”的雄奇气象，构成了不同境界。然正因为一个“小红楼、帘影间”的人物，却能指挥若定，驱走强敌，这就更显出她的神奇。这种突然变换笔调的方法，特别能够加深读者的印象，强化作品的主题。姜夔曾在《诗说》中总结自己的创作经验说：“篇终出人意表，或反终篇之意，皆妙。”此词结

句，正是反终篇之意而又能出人意表的一个显例，因此能给人以无穷的回味。

（王季思）

一萼红

姜 夔

丙午人日，予客长沙别驾之观政堂。堂下曲沼，沼西负古垣，有卢橘① 幽篁，一径深曲。穿径而南，官梅数十株，如椒、如菽，或红破白露，枝影扶疏。著屐苍苔细石间，野兴横生，亟命驾② 登定王台，乱③ 湘流、入麓山。湘云低昂，湘波容与④ 。兴尽悲来，醉吟成调。

古城阴。有官梅几许，红萼未宜簪。池面冰胶，墙阴雪老，云意还又沉沉。翠藤共、闲穿径竹，渐笑语、惊起卧沙禽。野老林泉，故王台榭，呼唤登临。 南去北来何事，荡湘云楚水，目极伤心。朱户粘鸡，金盘簇燕，空叹时序侵寻。记曾共、西楼雅集，想垂柳、还袅万丝金。待得归鞍到时，只怕春深。

〔注 〕 ① 卢橘：即枇杷。详《全芳备祖》后集卷六果部“枇杷”条。 ② 命驾：本义为命人驾车，后用为动身前往之意。 ③ 乱：横渡。《诗·大雅·公刘》：“涉渭为乱。”孔颖达《正义》：“水以流为顺，横渡为乱。”④ 容与：迟缓不前貌。《楚辞·九章·涉江》：“船容与而不进兮，淹回水而凝滞。”这里是形容登高所见湘水缓缓流动的样子。

白石此词作于三十二岁，时客居长沙。词中抒写怀人之思及飘泊之苦。据夏承焘《姜白石系年》，这是白石词中最早的怀念合肥女子

之作。

小序记作词缘起，笔致幽美馨逸。丙午即宋孝宗淳熙十三年（1186），人日是正月初七。长沙别驾指湖南潭州通判萧德藻，时白石客居其观政堂。堂下有曲池，池西背靠古城墙，池畔植有枇杷竹林，曲径通幽。穿径南行，忽见梅花成林，满枝花蕾，小的如花椒，大的如豆子，少许花蕾初绽，有红梅，也有白梅。头上枝影扶疏，脚下苍苔细石，词人与朋友们漫步其间，不觉动了游兴，于是立即动身，出游城东的定王台，又渡过城西的湘江，登上岳麓山。俯瞰湘云起伏，湘水粼粼，终于游兴已尽，悲从中来，遂醉吟成词。

上片与词序相表里，主写游赏心情。“古城阴。有官梅几许，红萼未宜簪。”古城墙下，一片官梅，红萼尚小，还不到摘之以插鬓的时候呢。官梅即官府种的梅花，杜甫《和裴迪登蜀州东亭》诗，有“东阁官梅动诗兴”之句，何况梅花与柳树一样，最能钩起白石的心事呢。（白石怀人词，多咏及柳、梅。）句中“几许”、“未宜簪”等语，唱叹有致，流露出一片爱怜护惜之情。序中既描写出梅萼如椒、如豆之姿，故词中便着意于抒写情意，词较序翻进一层。“池面冰胶，墙阴雪老”，二句对仗极工。以胶状冰，以老状雪，写出凝冰难化、积雪不融，字面生新斗硬，的是白石词笔。陆辅之《词旨》曾举出此联为属对之工者。寒意犹深，解冻何时。“云意还又沉沉。”彤云沉沉，欲雪天时，加倍写出寒意。词境之幽沉，正暗示着词人心境之沉郁。词人有意无意，也想散散心呵。“翠藤共、闲穿径竹，渐笑语、惊起卧沙禽。”于是偕了友人，漫步穿过翠藤、竹径，来到林园深处。一路行来，兴致渐高，不觉谈笑风生，惊起水边栖鸟。这两句很好地表达了此时词人活泼的心情。下一渐字，尤能传出心境之由

郁闷而趋开朗。此大自然于人心之功也。于是乘兴出游。“野老林泉，故王台榭，呼唤登临。”歇拍以简练生动之笔，写出偕友登定王台、渡湘江、登岳麓之一段游赏。上二句对偶甚工。“故王台榭”，指汉长沙定王刘发所筑之台。“野老林泉”，虽然泛指，但或者也不无怀昔感今之意。在昔先贤流寓长沙者不少，如唐末韩偓便曾避地于此，其《小隐》诗云：“借得茅斋岳麓西，拟将身世老锄犁。”投入大自然怀抱，兴林泉之逸趣，发思古之幽情，词人一时乐以忘忧。“呼唤登临”四字，写出一片欢闹，试比较“云意又还沉沉”，前后心情迥然不同矣。

下片从序言“兴尽悲来”四字翻出，写出深深之悲怀。“南去北来何事，荡湘云楚水，目极伤心。”岳麓山上，词人极目天际，看湘云起伏，湘水粼粼，顿时伤心：自己年年南去北来，飘泊江湖，竟为何事？白石《玲珑四犯》云：“文章信美知何用，漫赢得、天涯羁旅。”可作此词换头之诠解。陈锐《袌碧斋词话》云：“换头处六字句有挺接者，如‘南去北来何事’。”所言甚是。上片以“呼唤登临”之乐歇拍，换头挺接“南去北来”之悲，突兀劲峭，最能突出悲怀之沉深积久。“荡湘云楚水”一句亦妙，写尽词人平生浪迹江湖之感，笔下如有灵气。“朱户粘鸡，金盘簇燕，空叹时序侵寻。”朱门贴上画鸡，写人日风俗。《荆楚岁时记》云：“人日贴画鸡于户，悬苇索其上，插符于旁，百鬼畏之。”金盘即春盘，金盘所盛之燕，乃生菜所制，此写立春风俗。《武林旧事》云：“春前一日，后苑办造春盘，翠缕红丝，金鸡玉燕，备极工巧。”此三句，慨叹客中转眼又是新年，时光徒然流逝。“空叹”二字，呼应换头何事二字，流露出光阴虚掷而又无可奈何的愁苦。然而，这还不是词人心灵中最深层的恨事。“记曾共、西楼雅集，想垂柳、还袅万丝金。”全词主意，至此才转折出来。忘不了，曾与伊人在西楼的美好集会，窗外，万缕嫩黄的柳丝，在骀荡春风中袅袅起舞。又当早春，想垂柳依然，人事已非矣。“想垂柳还袅万丝金”，堪称佳句。析而言之，用一“想”字、一“还”字，便将回忆中昔日之景与想象中今日之景粘连叠合，灵思妙笔，浑融无迹。赏其意味，便觉“金”之一字，岂止是状出其心目中对柳色的感觉而已，实亦写出其心灵中对往事的美好感受。词人把金色赋予给那一段美好而宝贵的往事，这真是凝摄心魂写下的一笔。美好的回忆不过一霎而已。“待得归鞍到时，只怕春深。”等到

回到旧地，只怕已是春暮。结笔语极含婉，而情极悲伤。从字面上看，是应合此时红萼未宜簪的早春时节而言，而其意蕴实为无计可归，归时人事已非的隐痛。白石怀念合肥女子诸词，如《淡黄柳》“恐梨花落尽成秋色”，《点绛唇》“淮南好。甚时重到。陌上青青草”，《鬲溪梅令》“又恐春风归去绿成阴。玉钿何处寻”，与此词结笔同一语意。其心伤悲，无可奈何之情，可以体会于言外。

此词与序是一整体。序主写景物、游赏，上片与之相映照。但序以写景为主，词上片则融情入景，如“云意又还沉沉”。下片摆脱序文蹊径，托出伤心怀抱，另辟一境。但亦融景入情，如“记曾共、西楼雅集，想垂柳、还袅万丝金”。下片既是核心层次，上片及序文所写景物、游赏，便成为下片所写悲怀难遣之反衬。此词结构安排可谓致密。词中意境，先由狭而广，即由城阴竹径而故王台榭，再由广而狭，而深，即由湘云楚水而写出种种悲怀。词境的迤逦展开，也反映出词人心灵由郁闷而冀求解脱但终归于悲沉的一段变化历程。此词营造意境亦可谓精心。白石长调，多苦心孤诣之作，此词正是其中之一。

（邓小军）

念奴娇

姜　夔

余客武陵，湖北宪治在焉。古城野水，乔木参天。余与二三友日荡舟其间，薄荷花而饮，意象幽闲，不类人境。秋水且涸，荷叶出地寻丈，因列坐其下，上不见日，清风徐来，绿云自动。间于疏处窥见游人画船，亦一乐也。竭来吴兴，数得相羊荷花中。又夜泛西湖，光景奇绝。故以此句写之。

闹红一舸，记来时尝与鸳鸯为侣。三十六陂人未到，水佩风裳无数。翠叶吹凉，玉容销酒，更洒菰蒲雨。嫣然摇动，冷香飞上诗句。日暮青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去。只恐舞衣寒易落，愁入西风南浦。高柳垂阴，老鱼吹浪，留我花间住。田田多少，几回沙际归路。

江南荷塘景色是迷人的，它在人们心里留下了美好的记忆。宋代词人周邦彦是钱塘人，当他羁留汴京、见荷花开时，引起故乡情思，写下“叶上初阳干宿雨。水面清圆，一一风荷举”的名句。姜夔的这首咏荷词，也同样把读者带到一个光景奇绝的世界，那里有冰清玉洁的美人，有您寻找的清香幽韵的梦……从这首《念奴娇》词的小序知道，姜夔曾多次与友人徜徉于江南荷塘景色之中，因感其“意象幽闲，不类人境”，而有是作。其实，这是许多人都同有的感受，故而读来特别亲切。词一开头就把读者带向那美好的境界：正是荷花盛开的时候，船儿驶向陂塘深处，一路上一对对鸳鸯伴着船儿戏水。真是到了荷花世界了，这里人迹罕到，只见那望不见边的荷塘，水波荡漾，绿叶翻飞。从那碧绿的荷叶间，吹来阵阵凉爽的风，那鲜艳的荷花，好像美人玉脸带着酒意消退时的微红。一阵密雨从菰蒲丛中飘洒过来，荷花倩影轻摇，嫣然含笑，吐出清冷的幽香。于是诗人诗兴大发，写出了优美的诗句。

这美好的情景多么使人留恋，然而时间在悄悄过去，已是日暮时分，只见那车盖般的绿荷，亭亭玉立，就像那等候情人的凌波仙子，情人未见，欲去还留，徘徊犹豫，只怕西风起时，舞衣般的叶子经不住肃杀的秋寒而容易凋残，更为那无情的秋风将把南浦变成一片萧条

而忧愁。还有那高高柳树垂下绿阴，肥大的老鱼吹起波浪，这一切，都要挽留我住在荷花中间呢。田田的荷叶呵，您多得难以计算，可曾记得我多少回在沙堤旁边的归路上依恋徘徊？

姜夔以俊丽清逸的词笔，把荷塘景色描绘得十分真切生动。画船野水，物态人情，充满诗情画意，和浓郁的生活情趣。可是，这样的好词，王国维却看不中意，他在称赞周邦彦咏荷名句后，接着就批评姜夔咏荷词“犹有隔雾看花之恨”。其实，姜夔咏荷在“得荷之神理”方面，并不比周词逊色。周词主要是写客子思乡之情，咏荷就是“叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举”数句，它使人看到的还仅仅是荷叶上水珠晶莹和因风翻飞的物态，而姜夔咏荷，不仅具有荷花之物态，还使人同时隐隐看到一位荷花化身的美人，她“玉容销酒”，像荷花般的红晕，她“嫣然”微笑，像花朵盛开。荷花生长水中，她便似凌波仙子；荷香清幽，她又是“冷香”美人。花如美人，美人如花，摹形传神，使读者从荷花的外形到精神气质都有清晰而深刻的赏识，怎能说是“雾里看花”呢？


揚絃撥動於香
九上詩句白石詩意
湘陽陳年寫

念奴娇（闹红一舸） 姜 夔

更可贵的是，姜夔这首词写出了赏爱荷花的最真切的感受，这是其他咏荷之作所不及的。姜夔一生啸傲湖山，襟怀清旷，诗词亦如其人。他写“意象幽闲，不类人境”的荷塘，实是要体现他所追求的一种理想境界，在这个高洁的境界中，有美人兮，在水一方。你看，“翠叶吹凉，玉容销酒，更洒菰蒲雨。嫣然摇动，冷香飞上诗句”，这不简直是一场富有诗意的人花之恋么？“日暮青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去。”荷花对词人深情眷恋如此，词人对荷花呢，“只恐舞衣寒易落，愁入西风南浦”，也是无限依恋。因此不妨这样说，姜夔这首《念奴娇》实是一支荷花的恋歌。由于荷花在我国文学中是象征着“出污泥而不染”的高洁品格，姜夔对荷花的爱恋不正寄托着他对自己的生活理想的追求吗？清代词学家况周颐说：“吾观风雨，吾览江山，常觉风雨江山之外，别有动吾心者在。”姜夔咏荷词之超绝凡品，也就在这里。正因为如此，姜夔写荷花，不是停留在实际描摹其形态，而是摄取其神理，将自己的感受融合进去，把自己的个性融合进去，写花实是写人也。姜夔这种空际传神的词笔，往往意在言外，充满美妙的想象，而富有启发性。这种写法与一般实际摹写景物者大异其趣。如“嫣然摇动，冷香飞上诗句”之类，读者须发挥想象才能理解，否则，便有如王国维所说“雾里看花”之感了。

（高 原）

月下笛

姜 夔

与客携壶，梅花过了，夜来风雨。幽禽自语。啄香心，度墙去。春衣都是柔荑剪，尚沾惹、残茸半缕。怅玉钿似扫，朱门深闭，再见无路。 凝伫，曾游处。但系马垂杨，认郎鹦鹉。扬州梦觉，彩云飞过何许？多情须倩梁间燕，问吟袖弓腰在否？怎知道、误了人，年少自恁虚度！

姜白石终生布衣作客，诗酒流连，“小红低唱”之类的事迹当是不少的。这首词，就是追怀昔日冶游，思念当时所遇到的一位青楼中人的作品。随着年光流逝，事情早已过去，正像词里所说的“夜来风雨”摧落梅花一样，但对那人的思念却仍是沾沾惹惹地割舍不断，故而不免怅惘忧伤，只好“与客携壶”，借酒浇愁。《月下笛》一词就是在这样的心情下写出来的。

姜白石作词，多从细处着笔，而且善于表现情景交融的特定境界，这首词就很能显示姜词的这种特点。“梅花过了”，已点出仲春的时令，接下来，描写“幽禽”。以“幽”饰禽，兼有表示作者心情的孤寂、幽独的意思。“幽禽自语。啄香心，度墙去”十个字，写鸟的鸣叫、啄食、飞翔，都是从细微之处着笔的，而尤其值得注意的是，在精细的描写之中，似乎还包含着更深一层的含义。比如“啄香心”，就不止是以“香”代花，给字面增添一点气味，略作深究，可知这三个字同时也是比喻心情之似有被啄啮的痛苦。鉴赏者通过自己的体会和联想，是可以从表层到深层，比较透彻地了解词句的含义的。下面写到春衣，更可看出作者用笔之细。“春衣都是柔荑剪，尚沾惹、残茸半缕”。“柔荑”，用细白柔嫩的初生茅草比喻美女的手，语出《诗经·卫风·硕人》“手如柔荑”。茸，即绣茸，刺绣用

的丝线。身上穿的春衣，是伊人亲手绣制，这与传为苏东坡作的《青玉案》词所写的“春衫犹是，小蛮针线”思路相同，但姜白石的笔触更为细腻，他也是睹物思人，却把情绪凝聚在春衣的细微局部上，凝聚在香泽犹存的一点点线茸儿上，而这“残茸半缕”恰恰成为感情的焦点，所以更见深度。接下来，用“玉钿”指代意中人，同时点明“朱门深闭，再见无路”的事实，而其用语则显然是从唐人崔郊《赠去婢》诗中那“侯门一入深如海，从此萧郎是路人”的名句化出的。过片用“凝伫”作引领，从凝神静思之中描写了回忆与追寻的心理活动。用“系马垂杨，认郎鹦鹉”八个字描写往日的冶游，写得既生动又巧妙。说它生动，是能把当日出入青楼的气派神情描摹得活龙活现，系马足见风采，认郎以示熟稔；说它巧妙，是在前面加上一个“但”字，就由过去写到了现在，如今只剩下垂杨和鹦鹉，从而把人去楼空、时过境迁的感慨传达了出来。再下几句，可以说是针对杜牧那“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”的著名诗句所作的发挥。大梦既觉，知道“彩云”已经“飞过”，——彩云，是用北宋词人晏幾道“当时明月在，曾照彩云归”句意，那就不必再痴痴地回忆了。可是，对能歌善舞的“吟袖弓腰”还是难以忘怀，只得让多情的“梁间燕子”去代为问讯，——这是用李商隐“蓬莱此去无多路，青鸟殷勤为探看”句意。可是，问讯的结果却是仍然不知下落，故而只得以自伤昔日为多情所误，虚度少年时光结束全词。这“误了人”的自伤自叹，也许有着更为复杂的含义，那是可以由鉴赏者根据各自的体认去进行一番“再创造”的。

（王双启）

琵琶仙

姜 夔

《吴都赋》云：“户藏烟浦，家具画船。”① 唯吴兴为然。春游之盛，西湖未能过也。己酉岁，予与萧时父② 载酒南郭，感遇成歌。

双桨来时，有人似、旧曲桃根桃叶。歌扇轻约飞花，蛾眉正奇绝。春渐远，汀洲自绿，更添了、几声啼鴂。十里扬州，三生杜牧，前事休说。 又还是、宫烛分烟，奈愁里、匆匆换时节。都把一襟芳思，与空阶榆荚。千万缕、藏鸦细柳，为玉尊、起舞回雪。想见西出阳关，故人初别。

〔注〕 ① 清顾广圻《思适斋集》卷十五云：“此《唐文粹》李庾《西都赋》文，作《吴都赋》，误。李《赋》云：‘其近也，方塘含春，曲沼澄秋。户闭烟浦，家藏画舟。’白石作‘具’‘藏’，两字均误。又误‘舟’作‘船’，致失原韵。且移唐之西都于吴都，地理尤错。”② 萧时父：萧德藻子侄辈，白石妻党。

宋词独诣之美，在于发舒灵心秀怀之思，极尽要眇馨逸之致。在中国人文化心灵发育史上，宋词意味着一种新境界。姜白石词，“天籁人力，两臻绝顶”（冯煦《宋六十一家词选例言》），几乎篇篇都是宋词中的珍品。

淳熙十六年己酉（1189），白石在吴兴（今浙江湖州）载酒游春时，有所感遇，遂写下这首《琵琶仙》词。吴兴北濒太湖，山水清绝。东西苕溪诸水流至城内，汇为霅溪，流入太湖。词序赞美吴兴“户藏烟浦，家具画船”，“春游之盛，西湖未能过也”。到过西湖、太湖的人都知道，西湖以韵致胜，太湖以气象胜。白石之言并非

溢美。吴兴春游之盛，北宋著名词人张先有《木兰花·乙卯吴兴寒食》留下写照。白石此词，主旨却并不在春游，而在感遇。

“双桨来时，有人似、旧曲桃根桃叶。”发端便“从所遇说起，破空而来，笔势陡健，与他词徐徐引入者不同”（陈匪石《宋词举》）。旧曲，旧指旧游，曲指坊曲。“倡家谓之曲，其选入教坊者，居处则曰坊”（郑文焯《清真集校》）。桃叶，晋代王献之妾，桃根是其妹。献之笃爱桃叶，曾作《桃叶歌》（《隋书·五行志》《乐府诗集》卷四五）。宋代词人常用桃叶桃根指称歌女姊妹。发端谓，水面上打来双桨，那画船由远而近，船上之女子，乍一睹之，其容貌竟酷似我旧时相知的坊曲女子。仔细谛视，毕竟不是。这番蓦然一惊、一喜、复又释然，而又不胜怅惘之感受，尽见于“似”之一字。这发端一幕，好有人间生活情味。“歌扇轻约飞花，蛾眉正奇绝。”歌扇是歌女手持之团扇，可以遮面障羞，上写歌曲之名以备忘，故名。此语点明画船女子之身份。约，掠也，拦也，宋人口语。此处轻约可解为轻接。空中飞花点点，那歌女轻举歌扇，轻接飞花，这下可看清了她的眉目容貌，真是美艳绝伦。上句笔致旖旎，下句则是重笔。奇绝二字映照发端，暗示出了“旧曲桃叶”之绝色，亦写出了自己之情深意重。接着词笔轻轻宕开，宕远。“春渐远，汀洲自绿，更添了、几声啼鴂。”此三句一韵，愈添境界悠远、烟水迷离之致。春意渐远，汀洲绿遍，更听得几声凄切的鹈鴂声。鹈鴂，鸣于暮春。《离骚》：“恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳。”此三句以自然喻人事，一笔双关。“春渐远”，象征美好往事之渐遥。啼鴂声，更是隐喻美人迟暮之深悲。怀人之情，全融于景。有此一层意蕴，故直逼出歇拍三句：“十里扬州，三生杜牧，前事休说。”上一韵笔致

纡徐，至此换为斗硬之笔，寸幅之间笔调迥异矣。杜牧《赠别》：“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”山谷《广陵早春》：“春风十里珠帘卷，仿佛三生杜牧之。”三生谓过去、现在、未来人生三世。歇拍化用杜、黄诗句。“十里扬州”，喻说旧游之美好绮丽。“三生杜牧”，喻说旧游之恍如隔世，亦暗示着情根之不可断灭。唯其如此，前事休说，言外真是痛苦已极。直至九年后，白石作《鹧鸪天·十六夜出》，仍有“东风历历红楼下，谁识三生杜牧之”之句，亦犹此意也。

换头又漾开笔锋写景。“又还是、宫烛分烟，奈愁里、匆匆换时节。”此化用韩翃《寒食》：“春城无处不飞花，寒食东风御柳斜。日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。”唐宋有清明日皇宫取新火以赐近臣之习俗。此借喻又当清明时节，风景依稀似旧，年华却已暗换。“奈愁里、匆匆换时节”，语意蕴藉圆融，既是叹惋现境之春暮，又是悲慨今昔之变迁。于是，笔脉又绕回欲休说而不能之旧事。“都把一襟芳思，与空阶榆荚。”此二句化用韩愈《晚春》：“杨花榆荚无才思，唯解漫天作雪飞。”又当春归，人不得归，满襟芳思，化为寸灰，又何异于榆荚之尽委空阶。极可注意的是，上二韵所化用的二韩之诗，皆含有杨柳之描写。由此而引出下一韵，实为天然凑泊。“千万缕、藏鸦细柳，为玉尊起舞回雪。”前句语近清真《渡江云》：“千万丝、陌头杨柳，渐渐可藏鸦。”玉尊，指酒筵。此一韵之精妙，妙在从现境之杨柳，幻化出别时之情境。眼前千万缕杨柳深矣，渐可藏鸦，不由人想起当年别筵，细柳飞舞，飞絮漫天，替人依依惜别。从杨柳写出忆别，情景交炼，天然凑泊之妙，可分两层说。杨柳象征离别之情，此唐诗宋词之通义也。刘禹锡《杨柳枝》：“长安陌上无穷

树，唯有垂杨管别离。”此其一。白石“合肥情遇与柳有关”（夏承焘《姜白石词编年笺校》）。其《淡黄柳》序云：“客居合肥南城赤栏桥之西，……柳色夹道，依依可怜。”《凄凉犯》序云：“合肥巷陌皆种柳，秋风夕起骚骚然。”杨柳隐喻合肥情遇，为白石词中所常见。此其二。于是纵笔写出结末：“想见西出阳关，故人初别。”此化用王维《送元二使安西》：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更进一杯酒，西出阳关无故人。”亦含两层意蕴。王诗原写出柳色，正与合肥风光暗合，一妙也。合肥在南宋已是边城，譬之阳关，尤为精切，二妙也。白石《凄凉犯》：“绿杨巷陌秋风起，边城一片离索。”正可印证。连上一韵，结笔是谓：眼前柳色不禁令人想见离开合肥时，杨柳依依，我与故人惜别那一刻的难忘情景。此是词情之高潮，戛然而曲终于此，大有“扫处即生”的意味，余韵深永无极。

夏承焘云：“此湖州冶游，枨触合肥旧事之作。桃根桃叶比其人姊妹。合肥人善弹琵琶，《解连环》有‘大乔能拨春风’句，《浣溪沙》有‘恨入四弦’句，可知此调名《琵琶仙》之故（此调始见于白石集，《词律》十六、《词谱》廿八皆谓是其自创）。”考论极精当。词人因见湖州画船上之歌女，蛾眉奇绝，酷似合肥女子，遂感发起怀人之情，一襟芳思。正如沈祖棻云：“蛾眉虽自奇绝，而属意终在故人，所谓‘任他弱水三千，我只取一瓢饮也’。”（《姜夔词小札》）分析至为精湛。显然，词中这种择善固执忠实不渝之爱情，实为全词艺术之命脉。

此词艺术造诣精深华妙。陈锐《袌 碧斋词话》称白石词“结体于虚”，正可移评此词之造境。这是首怀人词。怀人之词，结构造境神明变化之能事，无过于清真。但清真笔法主要是追思实写，造成一种恍如现实之境，便别具一种引人入胜之效果。白石则另辟蹊径，所写回忆，皆一笔带过（但亦极认真），全词之主体构成是写景及唱叹，结体于虚。词人所着力的是写出其悱恻缠绵之情味、要眇馨逸之韵致。其效果正“如瘦石孤花，清笙幽馨，入其境者疑有仙灵，闻其声者人人自远”（郭麐《灵芬馆词话》）。追思实写，故浑厚。结体于虚，故空灵。清真以境胜，白石则以韵胜也。此词之情景交炼，妙在天然凑泊。情景交炼本是中国诗词之一基本手法。但在一切优秀的诗人笔下，情景交炼又有各自不同的特质与奥妙。本词之此中奥妙，上文已指出在于两个层面。一是写景含有传统比兴之意蕴。如伤春即伤爱情，写柳即写别情。二是写景含有特定背景之指向。如合肥巷陌皆种柳，写柳即是怀合肥情遇。故此词情景交炼，实为天然凑泊。全词颇以健笔写柔情。发端笔势峭拔，歌扇句笔致旖旎，蛾眉句复为重笔。春渐远一节及下片大半幅皆运笔轻灵纡徐，但两片歇拍又皆复出斗硬劲健之笔。全词又颇以虚字传神。词中虚字如似、正、渐、自、更、了、休、又还是、奈、都、为、初，层出叠见。词中虚字，有如画中虚白，皆灵气韵味往来之处，教人随时停下涵泳，领会其要眇之情，含蓄之致。用健笔写柔情，及用虚字传神，遂形成清刚疏宕之风格。回翔雒诵全词，确实使人意远。

（邓小军）

侧犯

姜 夔

咏芍药

恨春易去，甚春却向扬州住？微雨，正茧栗[①] 梢头弄诗句。红桥二十四，总是行云处。无语，渐半脱宫衣笑相顾。 金壶细叶，千朵围歌舞。谁念我、鬓成丝，来此共尊俎。后日西园，绿阴无数。寂寞刘郎，自修花谱。

〔注〕 ① 茧栗：本言牛犊之角初生，如茧如栗，见《礼记·王制》。宋任渊注黄庭坚诗“红药梢头初茧栗”句，谓“此借用以言花苞之小”。白石此句即本于黄诗。

这首词描述的是扬州的景物风情。姜夔游历扬州，反映在作品中可以查考的有两次，一次是孝宗淳熙三年（1176），他二十来岁，因事路过这座古城，目睹经过战火洗劫的萧条景象，感慨万端，于是创作了名篇《扬州慢》，以寄托自己的“黍离之悲”；一次是宁宗嘉泰二年（1202），他重游扬州，已年近半百，时值暮春，芍药盛开，歌舞满城，词人置身于名花倾国之中，顿生迟暮之感。《侧犯·咏芍药》描述的就是这样的情境。

开头“恨春易去”四字笼罩全篇，是命意所在。“甚春却向扬州住”，用疑问的语气表现出对比之意和颂赞之情。暮春时节，花渐残落，别的地方已是春色无多，而在扬州，到处都可见到春的踪迹，春天好像对这座美丽繁华的城市有着特殊的感情，故而迟迟不愿离去。此刻，细雨如烟，芍药枝头的蓓蕾，吮吸甘霖，生机勃发，孕育着醉人的诗意。“红桥二十四”，指扬州的风流名胜二十四桥，桥边芍药弥望。“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？”唐人所谓“二十四桥”，至北宋已仅存七桥（沈括《梦溪笔谈》卷三注），此言其多而

已。红桥、碧水、明月、美人，加上那仙乐一般的箫声，多么令人神往！“总是行云处”似借宋玉《高唐赋》中楚王梦与巫山神女相会的故事来描写仕女如云，从而给红桥一带涂上一层玫瑰色的光彩。以下由写人转而写花，但为了和上文相承接，相融合，词人采用比拟的手法，化物为人：“无语，渐半脱宫衣笑相顾。”芍药的蓓蕾在雨露的滋润和游人的瞩目下，悄无声息地开放了。她们半裹红妆，微露笑靥，深情地顾盼着来来往往的观赏者（包括词人自己）。句意隐含着我已无福消受的意思，为下片写自己感伤迟暮张本。

“金壶细叶”展示的是盛开的芍药。硕大的金红色花朵，衬以细密柔润的绿叶，显得分外明丽动人。美貌的女郎在花丛中尽情地唱着、跳着，应和春的旋律。这声色交融、春情激荡的场面，顿时勾起词人的迟暮之感。“红药梢头初茧栗，扬州风物鬓成丝。”（黄庭坚《广陵早春》），扬州风物虽好，无奈自己已两鬓皤然，置身于粉红黛绿之间，显得多么的不相称。“谁念我，鬓成丝”，句意似即本于黄诗。结末以刘敞自况。据《宋史·艺文志》记载，刘的著述除《彭城集》《公非先生集》等外，还有一卷《芍药谱》，可惜已经失传。“后日西园，绿阴无数。寂寞刘郎，自修花谱”，意思是说，待到春尽夏来，名园绿肥红瘦之时，我愿寂寞无闻地为芍药编修花谱。人虽老，春虽尽，自己爱花惜花之情却不会消减。“寂寞”二字，与“自”字相映合，充满苦涩滋味，映现出类似“无可奈何花落去”的凄凉心境，读来倍觉柔婉深沉。

昔人评论姜词，认为清空高远是其基本特色。张炎说：“词要清空，不要质实。清空则古雅峭拔；质实则凝涩晦昧。姜白石词如野云孤飞，去留无迹。”（《词源》卷下）姜词之所以给人留下这样的印

象，原因在于作者有着丰富的美感经验，能够在感受、记忆、思考、想象等心理活动的基础上进行联想，然后选用清丽委婉的言辞，把它化作动人的意象。只是这类意象或意境总有些迷离恍惚，叫人难于把握。唯其如此，言外之意，画外之境才更加繁富，更加耐人寻味。这首词就大量采用比拟、双关的修辞手法，以物拟人，写物兼写人。物与人犹形与影，若合若离，显得明明丽丽而又影影绰绰。像“无语，渐半脱宫衣笑相顾”，以多情的人来比拟无情的花，以人的情态来表现花的容貌，十分生动。联系上文“微雨，正茧栗梢头弄诗句”，是写花无疑，前者描述欲放未放的花苞，这里展示已开但未全开的花朵。而联系下文“金壶细叶，千朵围歌舞。谁念我、鬓成丝，来此共尊俎”，写花之外，又分明是在写人，由扬州风物写到扬州风情，从而勾出“鬓成丝”的慨叹。这样，就大大丰富了作品“恨春易去”的命意。融情于景而又使之逸于景外，这大概就是构成清空高远境界的一种有效手段。

张炎所说的“词不宜质实”，乃是从对面总结了姜夔的创作经验。姜夔惯于采用避实就虚、提空写景的方法。例如芍药枝头的蓓蕾，在春雨的催发下迅速膨大，不断发生变化。那过程，那状态，极其微妙，无法目睹。如要质实，结果仍不免流于“凝涩晦昧”。在姜夔的笔下，它表现得非常简洁，也非常生动：“微雨，正茧栗梢头弄诗句。”“弄诗句”是酝酿诗情的意思，它确乎比较抽象，没能把花苞受雨后飞快发育成长的状况具体地显示出来，但却深刻地揭示出变化的微妙以及含蕴其间、难以言说的诗意美。这种执简驭繁，不图肖形、但求传神的表现手法，无疑有助于清空高远艺术境界和风格的形成。

（朱世英）

水龙吟

姜 夔

黄庆长夜泛鉴湖，有怀归之曲，课予和之

夜深客子移舟处，两两沙禽惊起。红衣入桨，青灯摇浪，微凉意思。把酒临风，不思归去，有如此水。况茂陵游倦，长干望久，芳心事、箫声里。 屈指归期尚未。鹊南飞、有人应喜。画阑桂子，留香小待，提携影底。我已情多，十年幽梦，略曾如此。甚谢郎、也恨飘零，解道月明千里。

白石平生怀人情深，大自然之一草一木，人世间之寻常小事，往往牵发其情而不能自已。如《江梅引》:“见梅枝，忽相思。”如《琵琶仙》:“双桨来时，有人似、旧曲桃根桃叶。”这首《水龙吟》，则是借和友人怀归之词，而发抒自己相思之意。绍熙四年（1193）之秋，白石客游绍兴，与友人黄庆长清夜泛舟城南之鉴湖，庆长作怀归之词，嘱白石和之，白石遂有此作。

“夜深客子泛舟处，两两沙禽惊起。”发端便写出要眇清逸之境。夜已深，移舟更向鉴湖深处，不觉惊起双双水鸟，词人写境，笔笔增添幽致。“红衣入桨，青灯摇浪，微凉意思。”次韵更至佳境。红衣指荷花，青灯指船灯，“思”，念去声。不言桨入红衣，浪摇青灯，而言“红衣入桨，青灯摇浪”，词情愈发摇曳生姿，颇有全身心与大自然相拥抱之意味。红衣青灯，相映成趣，桨声浪音，一片天籁，不禁引人有超然尘外之思。“微凉意思”，一语双关，一意化两，由景入情，此是转圜之关节。湖上凉意固可感矣，心上意思如

何？“把酒临风，不思归去，有如此水。”上犹景语，此竟出誓辞，奇笔。把酒临风，语出《岳阳楼记》：“登斯楼也，则有心旷神怡，宠辱偕忘，把酒临风，其喜洋洋者矣。”但在词人用来，却不但不能忘情于世，而且更引出爱情之誓辞。词人指水为誓：“不思归去，有如此水。”犹言我心怀归，有此水为证。苏东坡《游金山寺》诗云：“有田不归如江水！”其言又本于《左传·僖公二十四年》：“公子（重耳）曰：所不与舅氏同心者，有如白水！”杜注：“言与舅氏同心之明，如此白水。犹《诗》（《大车》）言‘谓予不信，有如皎日’。”孔疏：“诸言‘有如’，皆是誓辞。有如日，有如河，有如皎日，有如白水，皆取明白之义，言心之明白，如日如水也。”姚际恒《诗经通论》指出，《大车》为男女“誓辞之始”。词人借用古人设誓之语，明其必归相见之情，足见情非寻常，意实庄严。“况茂陵游倦，长干望久，芳心事、箫声里。”歇拍四句紧承誓语，句句申说思归。茂陵是汉武帝陵墓，在长安之西，汉代为豪富聚居之地。《史记·司马相如传》载：“相如病免，家居茂陵。”《西京杂记》还记有“相如将聘茂陵人女为妾”之传闻。长干是古代南京城南之里巷。李白有《长干行》，写女子望夫之情。词人借用“茂陵”自指，“长干”则指所怀之人。歇拍谓，我本有归去之志，更何况远游已倦，伊人望久——“怎忘得玉环分付，第一是早早归来。”如闻伊人把美好之心愿，诉诸清越之箫声。

换头二韵六句皆展衍“芳心事”。“屈指归期尚未。鹊南飞、有人应喜。”上句写自己一方，婉言归未有期。下句写对方，想象伊人闻鹊而喜。曹操《短歌行》：“月明星稀，乌鹊南飞。”此用其语。《西京杂记》：“干鹊噪而行人至。”此用其意。于是词境翻进悬想之

妙境。“画阑桂子，留香小待，提携影底。”底，里也。词人进一步想象，画栏之前，桂树含情，留得花香，等待人归，待得人归，好与伊人携手游赏于月光之下，桂花影里。此一意境，幻想层出，温柔旖旎而又幽约窈眇，不但刻画出伊人精神，而且写出树亦含情。真是精诚所至，梦笔生花。然而上言归期尚未，则此种种幻境，如鹊南飞有人喜、桂子留香、携手影里，又不免化为无着之幻影而已。白石《江梅引》云：“几度小窗幽梦手同携。”与此同一意境。“我已情多，十年幽梦，略曾如此。”词人感喟，我已是自伤多情，十年以来，悲欢离合，总如梦如幻，悲多欢少，大抵如此。可是，“甚谢郎、也恨飘零，解道月明千里？”为何友人你也是自恨飘零，咏出“月明千里”一类之词章呢？“谢郎”即南朝宋之谢庄，此借指友人黄庆长。“解道”犹言“会咏”。“月明千里”，指谢庄《月赋》“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月，临风叹兮将焉歇，川路长兮不可越”之句，此借指友人原作。结笔挽合友人与自己一样怀归，正是和作应有之义。但写人亦是写己，结穴于“月明千里”，窈眇之致有余，远意何限。

此词是和人之作，主体则是自述相思。此词之佳处，不仅在于从忘情之游乐翻出执著之相思，尤在于从相思之中，又翻出对方之情，对方之境，而且精妙无比。鹊南飞、有人应喜，是想象对方之现境。“画阑桂子，留香小待，提携影底”，则想象团圆之未来，而且树亦含情。幻中生幻，奇之又奇，乃全词神光聚照之处。词人抒情写境，决非一往孤诣，而是回环婉转，充我情之量，为伊人一方作设身处地之想。于是彼我之情，有如水乳交融，融融泄泄。双方之境，亦如双镜互照，交相辉映。说对方之情以说自己之情，写相思之境而成圆融

之境，纵然是生离死别，亦体现至善尽美，此中国爱情文学之能事也，此尤白石爱情词之所以为白石爱情词也。试看白石《浣溪沙》：“恨入四弦人欲老，梦寻千驿意难通。”《踏莎行》：“别后书辞，别时针线。离魂暗逐郎行远。淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。”《鹧鸪天》：“春未绿，鬓先丝。人间别久不成悲。谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知。”何一而非此种境界？然而，若无指水誓归之至诚，又安得有此梦笔生花之奇境耶？

（邓小军）

探春慢

姜 夔

予自孩幼从先人宦于古沔，女须因嫁焉。中去复来几二十年，岂惟姊弟之爱，沔之父老儿女子亦莫不予爱也。丙午冬，千岩老人约予过苕霅，岁晚乘涛载雪而下，顾念依依，殆不能去。作此曲别郑次皋、辛克清、姚刚中诸君。

衰草愁烟，乱鸦送日，风沙回旋平野。拂雪金鞭，欺寒茸帽，还记章台走马。谁念漂零久，漫赢得、幽怀难写。故人清沔相逢，小窗闲共情话。 长恨离多会少，重访问竹西，珠泪盈把。雁碛波平，渔汀人散，老去不堪游冶。无奈苕溪月，又照我、扁舟东下。甚日归来？梅花零乱春夜。

淳熙十三年丙午（1186），姜夔回到了他幼年生活过的湖北汉阳。他是为了去探望嫁在汉阳的姐姐和郑次皋等朋友们的。据《白石道人诗说自序》：“淳熙丙午立夏，余游南岳”之后，在秋天来到汉阳。他这次在汉阳停留的时间不很长，而感情上却眷恋很深。他因应

千岩老人也就是他的叔岳父萧德藻之约，在年底就冒雪乘舟顺江而下转浙江湖州了。这首词是临别前与朋友们叙别之作，时约三十二岁。

词的开头，是对临别时汉阳自然景物的描写。“衰草愁烟，乱鸦送日，风沙回旋平野。”在词人的笔下，首先展开了一幅汉阳冬景的画卷，给野草、暮烟、乌鸦都赋予了感情。忧愁的暮烟，衰老了的野草，乌鸦向夕阳送别，风沙在回旋飞舞。这幅凄楚的画卷，是通过这些带有感情的自然景物表现出来的，而这正是作者自己当时思想感情的写照。这时的姜夔已是人到中年，尽管他有着多方面的才能，仍然是功不成，名不就，长期过着飘泊江湖的生活。从这首词可以看出，他对江湖游士、豪门清客的生活，已有些厌倦了，然而他又不能不这样生活下去，因而在词中对自己的生活与现实，流露了不满之情。

接着是对自己往事的回忆：“拂雪金鞭，欺寒茸帽，还记章台走马。”姜夔以自己的诗才，结识了著名诗人萧德藻，萧并把侄女嫁给了他。萧德藻与尤袤、范成大、陆游齐名，有“尤萧范陆四诗翁”之称。通过萧德藻，他又结识了范成大、杨万里、陆游、辛弃疾、叶適、朱熹等社会名流。作为权门清客，他有过壮游的生活，游荡过繁华的娱乐场所。词中追忆了这段漫游生活之后，他认为最值得珍惜的还是昔日的友情：“谁念飘零久，漫赢得幽怀难写。故人清沔相逢，小窗闲共情话。”这位有才华的诗人、词家，他的诗曾受到杨万里的高度评价：“尤萧范陆四诗翁，此后谁当第一功？新拜南湖为上将，更推白石作先锋。”凭着他的社会关系与在诗坛的盛名，他决不至于晚年家贫如洗，死后靠别人的资助来埋葬，原因就在于他不同于一般的权门清客。他是一个摆脱了世俗观念的纯粹的诗人。张平甫要为他“输资以拜爵”，被他谢绝了（见《鹤林玉露》）。他一生最珍视的

不是钱财，不是官位，他是一个忠于文学艺术事业，忠于友情的人。所以在怀念往日壮游生活之后，不禁深深地感叹：有谁怜念我湖海飘零，只落得满腔伤感！他感到同汉阳朋友的促膝谈心，是多么难得和多么珍贵！

下片的开头，是对旧游之地的追忆与深沉的感叹：“长恨离多会少，重访问竹西，珠泪盈把。雁碛波平，渔汀人散，老去不堪游冶。”首先他慨叹的，是在人生的旅程里，同朋友们“离多会少”。对于一个最珍视友情的人，离别当然是最痛苦的。眼前的现实又逼迫他在汉阳只能有短暂的停留，又要东下湖州了。

接着是追忆他的扬州、衡岳、洞庭等地之游。竹西亭在扬州。“雁碛”、“渔汀”都不是泛指大雁栖息的沙滩，和渔舟往来的洲渚，是指他曾经“游冶”过的名山胜地。他曾游衡岳、洞庭，回雁峰是南岳七十二峰之一，濒临湘水，水边滩碛相连；洞庭湖，渔舟往来不歇，因此应指他曾经游历过的衡岳、洞庭。（《昔游诗》中说：“昔游衡山下，看水入朱陵。”又说：“芦洲雨中淡，渔网烟外归。”）他重访扬州为什么会使他“珠泪盈把”呢？因为金人在建炎三年（1129）和绍兴三十一年（1161）大举南下之后，繁华的扬州，遭到了惨重的破坏。他在初访扬州时写的《扬州慢》一词中说：“过春风十里，尽荠麦青青。”诗人怀着爱国的黍离之悲，重访扬州，怎能不令人伤痛！对于衡岳、洞庭的壮丽风光，他在《昔游诗》这一组诗中，曾尽情地描绘。他歌颂洞庭说：“洞庭八百里，玉盘盛水银。长虹忽照影，大哉五色轮。”他描写南岳说：“飞云身畔遇，揽之不盈掬。”描写南岳湘滨的风光说：“昔游衡山下，看水入朱陵。半空扫积雪，万万玉花凝。”现在由于情怀寥落，没有那种游乐之情了。

白石论诗，主张“意中有景，景中有意”，主张“句中有余味，篇中有余意”。这首用白描手法描写的词，所以令人读来余味无穷，正是由于“景中有意”的缘故。比如竹西亭吧，这是扬州胜景，然而白石重访时，却是“珠泪盈把”。衡阳的“雁碛”，洞庭的“渔汀”是多么幽雅的画面，然而诗人已觉得“老去不堪游冶”了。他在写景时，赋予自己的深意，因而使人读来余味无穷。

词的结尾也是很奇特的：“无奈苕溪月，又照我扁舟东下。甚日归来？梅花零乱春夜。”苕溪，指湖州，千岩老人萧德藻的住所。这里，他从往日的游历，突兀地又说到将来，而且联想到将是载月乘舟东下，而异日重返汉阳时，又将是梅花盛开的春夜。白石曾说：“波澜开阖，如在江湖中，一波未平，一波已作。如兵家之阵，方以为正，又复是奇；方以为奇，忽复是正。出入变化，不可纪极，而法度不可乱。”（《白石道人诗说》）在整个下片中，他通过幽寂凄清的景物描写和奇特的联想，对所吟咏的事物，赋予了动人心扉的魔力。

这首词的艺术特色，是它的语言的美。这种美的总和，是构成了一种高远峭拔的词境。比如在写景方面，他用“衰草愁烟”、“乱鸦送日”、“雁碛波平”、“渔汀人散”、“梅花零乱”等等语言，烘托了一个幽寂凄凉的意境。抒情上，他运用了“谁念飘零久”、“幽怀难写”、“无奈苕溪月，又照我扁舟东下”等语言，以抒发他落寞的胸怀，使人有如泣如诉之感。

（何林天）

八归

姜　夔

湘中送胡德华

芳莲坠粉，疏桐吹绿，庭院暗雨乍歇。无端抱影销魂处，还见筱墙萤暗，蘚阶蛩切。送客重寻西去路，问水面琵琶谁拨？最可惜、一片江山，总付与啼鴂。 长恨相从未款，而今何事，又对西风离别？渚寒烟淡，棹移人远，缥缈行舟如叶。想文君望久，倚竹愁生步罗袜。归来后，翠尊双饮，下了珠帘，玲珑闲看月。

这首词据夏承焘《姜白石词编年笺校》考证，大约写于宋孝宗淳熙十三年（1186）以前，词人客游长沙时。胡德华，生平不详。全词描述了离别前的忧伤、临别时的依恋难舍，以及悬想别后所送之人归家与亲属团聚的情景。前面实写，后面虚写，多次转移场景，逐层抒发离情别绪，在章法和布局方面颇具匠心。

上阕分两层。前六句为一层，以雨后寂寞萧条的庭院为背景，写别前。莲花脱落粉色的花瓣，桐树吹下带绿的叶子，是初秋院中之景。竹篱边发光暗淡的萤虫，苔阶下鸣声凄切的蟋蟀，是秋夜庭前之物。这四样景物，有昼景，有夜景；有植物，有动物；植物又有花、有叶，动物又有光、有声，配置匀整，然而情状都带惨含愁，总的构成一片冷清的环境，凄凉的气氛。中间“暗雨乍歇”写天时，“抱影销魂”写人事。词人在雨后增寒之时，落花坠叶之候，独处神伤之际，更添上所见的暗淡萤火，所闻的凄切虫声，情怀自更不堪，“还见”二字，便透出这个分量。何以如此，是因为即将送别友人。江淹《别赋》说：“黯然销魂者，唯别而已矣！”这话是不假的。这种将别的愁情，由于用了许多惹愁的景物层层烘染，便见得加倍的浓重。这六句词，俨然便是《九辩》首章的缩写①。

“送客”以下开始转入离别，是第二层。场景由庭院逐渐移至送别的水边。西去，表客行方向。重寻，表明在此送行已非一回，因而倍增伤感。“问水面琵琶谁拨”，化用白居易《琵琶行》中“忽闻水上琵琶声”的诗句，而改为以“问”字领起的设问句，语气显得委婉含蓄，顿挫有节。接着，“最可惜、一片江山，总付与啼鴂”，则声情激越，寄慨遥深。啼鴂，或作鹈鴂、鶗鴂，又名子规、杜鹃，此鸟“春分鸣则众芳生，秋分鸣则众芳歇”（《广韵》）。屈原《离骚》中有“恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳”之句。这里也是借啼鴂的鸣声来表现众芳芜秽、山河改容的衰飒景象，衬托离情，极为沉痛感人，有人认为其中还寄托了作者的家国之恨。

下阕也有两层意思。前六句承上，着重写惜别。“长恨”三句与柳永《雨霖铃》过片处“多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节”出于同一机杼。柳词以“更那堪”三字递进一层，本词则以“而今何事”的设问追进一步，以倾吐惜别的深情。然后再以“渚寒”三句景语来代替情语，这里又与李白《送孟浩然之广陵》诗的“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”的艺术手法相似，借淡烟寒水之中一叶行舟缥缈远去的景象，来表达送别者伫立江头，凝望着棹移人渐远的那种依依不舍的感情。

最后六句写别后，用美好的设想来排遣双方的离愁别恨。文君即卓文君，借指胡的妻室。“倚竹”句借用杜甫《佳人》诗“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”和李白《玉阶怨》诗“玉阶生白露，夜久侵罗袜”中的妇女形象，以表现想象中胡妻等待丈夫归来的情景。“翠尊”三句亦化用李白同诗的后两句：“却下水晶帘，玲珑望秋月”，描绘胡

氏夫妇团聚的情景。点化前人诗句的艺术形象为自己抒情言志所用，不着痕迹，尽得风流，这也是姜夔词的艺术特色之一。

这首词感情真切而不流于颓丧。陈廷焯《白雨斋词话》评论说：“声情激越，笔力精健，而意味仍是和婉，哀而不伤，真词圣也。”细腻而有层次的抒情笔法，配合以移步换形的结构形式，也有助于形成那种激切而又哀婉的艺术风味。

（蒋哲伦）

〔注〕 ①《楚辞·九辩》首章有：“悲哉秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰”“登山临水兮送将归”“憭凄增欷兮，薄寒之中人”“廓落兮，羁旅而无友生；惆怅兮，而私自怜”、“蝉寂漠而无声，……鹍鸡啁哳而悲鸣”等句。

解连环

姜 夔

玉鞍重倚。却沉吟未上，又萦离思[①] 。为大乔能拨春风，小乔妙移筝，雁啼秋水。柳怯云松，更何必、十分梳洗。道郎携羽扇，那日隔帘，半面[②] 曾记。 西窗夜凉雨霁。叹幽欢未足，何事轻弃。问后约、空指蔷薇，算如此溪山，甚时重至。水驿灯昏，又见在、曲屏近底。念唯有夜来皓月，照伊自睡。

〔注〕 ① 离思：思念去声（sì），此用作名词。 ② 半面：初次见面。典出《后汉书·应奉传》李贤注引谢承语：“奉年二十时，尝诣彭城相袁贺。贺时出行闭门，造车匠于内开扇出半面视奉，奉即委去。后数十年于路见车匠，识而呼之。”

白石制词，一丝不苟。即选择现成调名，也往往有所用意。此词是白石离开合肥后，在驿舍追念分手情境所作惜别之词。调名《解连环》，正喻示着主题。

“玉鞍重倚。却沉吟未上，又萦离思。”起笔三句，点出事因。驿舍清晨，又将上马启程，词人却沉吟徘徊，离情别绪，又萦绕心头，牵绊得他难以遽去。“却”字转折有力，刻画出将渐行渐远而又不忍远去的内心冲突。“又”字亦可玩味。虽说“又萦离思”，实则驿舍一宿，何曾片时忘怀。离思为何？“为大乔能拨春风，小乔妙移筝，雁啼秋水。”三国时东吴“桥公两女，皆国色”（《三国志·吴志·周瑜传》），人称大桥、小桥。桥或写作乔。此指合肥恋人姊妹。临别前，姊妹俩为行人作最后一次演奏，姐姐拨动琵琶，妹妹弹起筝，诉说衷曲。句中“春风”二字代指琵琶及其演奏技艺。王安石《明妃曲》：“含情欲说独无处，传与琵琶心自知。黄金捍拨春风手，弹看飞鸿劝胡酒。”黄庭坚《次韵和答曹子方杂言》：“侍儿琵琶春风手。”雁字切筝，以筝承弦之柱斜列如雁行。由春风与雁，又化出琵琶声如春风流拂、筝声如雁唳秋江的音乐意境，使此词有象外之象之妙。“柳怯云松，更何必、十分梳洗。”柳怯，喻体态柔弱，云松，喻发髻蓬松，四字状女子憔悴伤心之神貌，亦暗示出女子之美。粗服乱头，不掩国色，又何必梳妆整齐呢。接下来三句，用道字领起女子的话语。“道郎携羽扇，那日隔帘，半面曾记。”半面指初次见面。女子道：还记得初次见面那天，隔着帘儿看见您携了羽扇而来的样子。语短情深，声吻宛然。女子缅怀初次见面，实叹惋轻易离别。初次见面印象之难以忘怀，又可见其爱情之深挚缠绵。

“西窗夜凉雨霁。”换头写临别前夕情境，以收束追忆。当雨住时，天将拂晓，人将启程矣。追忆及此，词人不禁叹息：“叹幽欢未足，何事轻弃。”叹欢好未足，何苦轻别，词笔已收回现在，遥遥应合起笔之“沉吟未上，又萦离思”。许昂霄《词综偶评》于此云：“与起处遥接。从合至离，他人必用铺排，当看其省笔处。”评得极是。紧接着，词人又陷入追忆。“问后约、空指蔷薇，算如此溪山，甚时重至。”溪山映照伊人。白石《点绛唇》云：“淮南好。甚时重到。”与此可以相互印证。溪山、淮南，皆指合肥，实即指合肥女子。女子询问后会何时，词人指蔷薇花谢为期，词语用杜牧《留赠》诗：“不用镜前空有泪，蔷薇花谢即归来。”（清真《氐州第一》：“也知人悬望久，蔷薇谢、归来一笑”，并同。）实则自己亦心中茫然，溪山如此美好，不知何日才能重到。这正是：“此情可待成追忆，只是当时已惘然。”此三句是临别情境之一重要补笔，刻画出合肥女子的一片痴情，也写出词人内心的失落感。论笔致可谓曲折尽致。正如许昂霄《词综偶评》所说：“深情无限。觉少游‘此去何时见也’浅率寡味矣。”追忆至此已尽，接下来写的是幻觉之境。“水驿灯昏，又见在、曲屏近底。”见，想象之辞，在，语助词。近，白石自注：“平声。”按词律此字须用平声，白石制词心细如发，此亦可见。底，里也。近底即旁边。以上皆宋人口语。水边驿舍，一灯昏黄，朦胧中，词人好像又回到伊人居处，曲曲屏风旁边。此一霎幻觉之描写，亦写出此时词人相思入骨以致神志恍惚。尤妙者，将水驿灯昏之现境与曲屏近底之幻境叠印为一境，真耶，幻耶，恍不可辨。白石《霓裳中序第一》云：“一帘淡月，仿佛照颜色”，与此同一意境。幻觉一霎即逝。结笔，词人又陷入痴情之悬想：“念唯有夜来皓

月，照伊自睡。”想得伊人夜来最苦，只有淮南皓月，冷照伊人孤眠。一结凄凉无尽。

此词显著特色是寓叙事于抒情。词人用追忆及想象之抒情形式，写出分别前后之种种情境。起笔三句写现境，“为大乔”以下直至换头，全是追忆惜别情境。“叹幽欢”二句才收回现在，“问后约”四句又跌入追忆。“水驿”三句则是幻觉，结笔变为悬想。纵观全幅，上片主写追忆，层次较为单纯，下片则远为繁复，把追忆与现境、幻觉与悬想打成一片。由单纯而趋繁复之抒情结构，亦反映出词人由深沉而趋激烈之心态变化过程。寓叙事于抒情之笔法，实远绍清真。陈廷焯《白雨斋词话》卷三云：“白石、梅溪皆祖清真，白石化矣。”白石怀人诸词，多不以回忆为主，而是另辟蹊径，化浑厚为清空，有别于清真，此词却逼近清真笔法。至其描写逼真，惜别情景，宛然在目，可无烦辞费。《解连环》词律规定要用一系列仄声单字领起下文。领字兼有声情并至之妙，是此词又一特色。词中每下一领字，如：却、为、更、道、叹、问、算、又、念，便领起一层词情词境。领字递用，则情境层层翻进。诸领字又多为感叹词，表达怀想叹惋，最是虚处传神。尤其字声颇为精心，除却字外，其余领字皆用去声，去声振奋，恰好振起声情。万树《词律》云：“名词转折跌宕处多用去声。”此词正是好例。

（邓小军）

扬州慢

姜　夔

淳熙丙申至日，予过维扬，夜雪初霁，荠麦弥望。入其城，则四顾萧条，寒水自碧。暮色渐起，戍角悲吟。予怀怆然，感慨今昔，因

自度此曲，千岩老人以为有黍离之悲也。

淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。过春风十里，尽荠麦青青。自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。渐黄昏，清角吹寒，都在空城。 杜郎俊赏，算而今、重到须惊。纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。二十四桥仍在，波心荡、冷月无声。念桥边红药，年年知为谁生！

这首词写于宋孝宗淳熙三年（1176）冬至日，词前的小序对写作时间、地点及写作动因均作了交代。姜夔因路过扬州，目睹了战争洗劫后扬州的萧条景象，抚今追昔，悲叹今日的荒凉，追忆昔日的繁华，发为吟咏，以寄托对扬州昔日繁华的怀念和对今日山河残破的哀思。

这首词在艺术表现上的一个显著特点是写景物带有浓厚的感情色彩，景中含情，化景物为情思。它的写景，不俗不滥，紧紧围绕着一个统一的主题，即为抒发“黍离之悲”服务。词人到达扬州之时，是在金主完颜亮南犯后的十五年。他“解鞍少驻”的扬州，位于淮水之南，是历史上令人神往的“名都”，“竹西佳处”是从杜牧《题扬州禅智寺》“谁知竹西路，歌吹是扬州”化出。竹西，亭名，在扬州东蜀岗上禅智寺前，风光优美。但经过金兵铁蹄蹂躏之后，如今是满目疮痍了。战争的残痕，到处可见，词人用“以少总多”的手法，只摄取了两个镜头：“过春风十里，尽荠麦青青”和满城的“废池乔木”。这种景物所引起的意绪，就是“犹厌言兵”。清人陈廷焯特别欣赏这段描写，他说：“写兵燹后情景逼真。‘犹厌言兵’四字，包括无限伤乱语，他人累千百言，亦无此韵味。”（《白雨斋词话》卷

二）这里，作者使用了拟人化的手法，连“废池乔木”都在痛恨金人发动的战争，物犹如此，何况于人！

上片的结尾三句“渐黄昏，清角吹寒，都在空城”，却又转换了一个画面，由所见转写所闻，气氛的渲染也更加浓烈。当日落黄昏之时，悠然而起的清角之声，打破了黄昏的沉寂，这是用音响来衬托寂静。“清角吹寒”四字，“寒”字下得很妙，寒意本来是天气给人的触觉感受，但作者不言天寒，而说“吹寒”，把角声的凄清与天气联系在一起，把产生寒的自然方面的原因抽去，突出人为的感情色彩，似乎是角声把寒意散布在这座空城里。听觉所闻是清角悲吟，触觉所感是寒气逼人，再联系视觉所见的“荠麦青青”与“废池乔木”这一切交织在一起，一切景物在空间上来说都统一在这座“空城”里，“都在”二字，使一切景物联系在一起，同时化景物为情思，将景中情与情中景融为一体，来突出“黍离之悲”。

用今昔对比的反衬手法来写景抒情，在这阕词中是比较突出的。上片用昔日的“名都”来反衬今日的“空城”；以昔日的“春风十里扬州路”来反衬今日的一片荒芜景象——“尽荠麦青青”。下片以昔日的“杜郎俊赏”、“豆蔻词工”、“青楼梦好”等风月繁华，来反衬今日的风流云散、对景难排和深情难赋。以昔时“二十四桥明月夜”的乐景，反衬今日“波心荡、冷月无声”的哀景。“波心荡、冷月无声”的艺术描写，是非常精细的特写镜头。“二十四桥仍在”，明月夜也仍有，但“玉人吹箫”的风月繁华已荡然无存了。词人用桥下“波心荡”的动，来映衬“冷月无声”的静。“波心荡”是俯视之景，“冷月无声”本来是仰观之景，但映入水中，又成为俯视之景，

与桥下荡漾的水波合成一个画面，从这个画境中，似乎可以看到词人低首沉吟的形象。总之，写昔日的繁华，正是为了表现今日之萧条。

善于化用前人的诗境入词，用虚拟的手法，使其波澜起伏，余味不尽，也是这首词的艺术特色之一。《扬州慢》大量化用杜牧的诗句与诗境（有四处之多），又点出杜郎的风流俊赏，把杜牧的诗境，融入自己的词境；但他的追昔，主要怀念的是扬州的风月繁华与风流俊赏，这多少削弱了严肃的爱国主义的主题。

词的下片，较多地使用了虚拟的手法。词人设想：杜牧如果重游扬州，面对今日的萧条，也会感到惊心，即使像杜牧那样才华横溢的诗人，怕也“难赋深情”了。“算而今重到须惊”的“算”字，“纵豆蔻词工”的“纵”字，“念桥边红药”的“念”字，都是虚拟和加强语气的字眼。特别是结束处的虚拟，更耐人寻味。冬至之日，本来不是红芍药花开的季节，但纵使冬去春回，来日红药花开，又有谁来欣赏它呢？花开依旧，人事已非，花开也不过徒增空城的感伤而已。词情跌宕浓烈，增强了艺术感染力。

（刘文忠）

长亭怨慢

姜 夔

予颇喜自制曲，初率意为长短句，然后协以律，故前后阕多不同。桓大司马云：“昔年种柳，依依汉南；今看摇落，凄怆江潭；树犹如此，人何以堪！”此语予深爱之。

渐吹尽、枝头香絮，是处人家，绿深门户。远浦萦回，暮帆零乱向何许？阅人多矣，谁得似长亭树。树若有情时，不会得青青如此！

日暮，望高城不见，只见乱山无数。韦郎去也，怎忘得玉环分付。第一是早早归来，怕红萼无人为主。算空有并刀，难剪离愁千缕。

据夏承焘《姜白石词编年笺校》中《行实考·合肥词事》的考证，姜夔二三十岁时曾游合肥，与歌女姊妹二人相识，情好甚笃，其后屡次来往合肥，数见于词作。光宗绍熙二年（1191），姜夔曾往合肥，旋即离去。《长亭怨慢》词，大约即是时所作，乃离合肥后忆别情侣者也。

题序中所谓“桓大司马”指桓温，所引“昔年种柳”以下六句，均出庾信《枯树赋》所引桓温之言。按此词是惜别言情之作，而题序中只言柳树，一则以“合肥巷陌皆种柳”（姜夔《凄凉犯》序），故姜氏合肥情词多借柳起兴，二则是故意“乱以他辞”，以掩其孤往之怀（说本夏承焘《合肥词事》）。

上半阕是咏柳。开头说，春事已深，柳絮吹尽，到处人家门前柳阴浓绿。这正是合肥巷陌情况。“远浦”二句点出行人乘船离去。“阅人”数句又回到说柳。长亭（古人送别之地）边的柳树经常看到人们送别的情况，离人黯然销魂，而柳则无动于衷，否则它也不会“青青如此”了。暗用李长吉诗“天若有情天亦老”句意，以柳之无情反衬自己惜别的深情。这半阕词用笔不即不离，写合肥，写离去，写惜别，而表面上却都是以柳贯串，借做衬托。

下半阕是写自己与情侣离别后的恋慕之情。“日暮”三句写离开合肥后依恋不舍。唐欧阳詹在太原与一妓女相恋，别时赠诗有“高城已不见，况复城中人”之句。“望高城不见”即用此事，正切合临行怀念情侣之意。“韦郎”二句用唐韦皋事。韦皋游江夏，与女子玉箫

有情，别时留玉指环，约以少则五载，多则七载来娶。后八载不至，玉箫绝食而死（《云溪友议》卷中《玉箫记》条）。这两句是说，当临别时，自己向情侣表示，怎能像韦皋那样“忘得玉环分付”，即是说，自己必将重来的。下边“第一”两句是情侣叮嘱之辞。她还是不放心，要姜夔早早归来（“第一”是加重之意），否则“怕红萼无人为主”。因为歌女社会地位低下，是不能掌握自己命运的，其情甚笃，其辞甚哀。“算空有”二句以离愁难剪作结。古代并州（今山西一带）出产好剪刀，故云。这半阕词写自己惜别之情，情侣属望之意，非常凄怆缠绵。陈廷焯评此词云：“哀怨无端，无中生有，海枯石烂之情。”（《词则·大雅集》卷三）可谓知言。

姜夔少时学诗取法黄庭坚，后来弃去，自成一家，但是他将江西诗派作诗之艺术手法运用于词中，生新峭折，别创一格。男女相悦，伤离怨别，本是唐宋词中常见的内容，但是姜夔所作的情词则与众不同。他屏除秾丽，着笔淡雅，不多写正面，而借物寄兴（如梅、柳），旁敲侧击，有回环宕折之妙，无粘滞浅露之弊。它不同于温、韦，不同于晏、欧，也不同于小山、淮海，这是极值得玩味的。

（缪 钺）

淡黄柳

姜 夔

客居合肥南城赤阑桥之西，巷陌凄凉，与江左异，惟柳色夹道，依依可怜。因度此阕，以纾客怀。

空城晓角，吹入垂杨陌。马上单衣寒恻恻。看尽鹅黄嫩绿，都是江南旧相识。 正岑寂。明朝又寒食。强携酒，小桥宅。怕梨花落尽成秋色。燕燕飞来，问春何在，唯有池塘自碧。

根据作者自序，此词是写客居合肥的情怀。夏承焘《姜白石系年》编在光宗绍熙元年（1190）。由于金人南侵，南宋偏安，文恬武嬉，不思恢复，江淮一带在当时已是边区。符离之战后，更是民生凋敝，风物荒凉。“合肥巷陌多种柳”（《凄凉犯》序），作者客居南城赤阑桥西，虽时近寒食清明，春光正好，却“巷陌凄凉，与江左异，惟柳色夹道，依依可怜”。作者饶有感慨，便自度了这支曲子，即名之曰《淡黄柳》。

上片写清晓在垂杨巷陌的凄凉感受，主要是写景。首二句写所闻，“空城”二字先给人荒凉寂静之感，这样的环境中，“晓角”的声音便异常突出，如空谷猿鸣，哀转不绝。其声随风吹入垂杨巷陌，像在诉说此地的悲凉。听的人偏偏是异乡作客，更觉难以为情，此二句与《扬州慢》“清角吹寒，都在空城”意境相近。那词前面还说：“自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。”此词虽未明说如此，但其首二句传达的“巷陌凄凉”之感，亦有伤时意味，不惟是客中凄凉而已。紧接一句是倒卷之笔，点出人物，原来他是骑在马上踽踽独行的，同时写其体肤所感。将“寒恻恻”的感觉系于衣单不耐春寒，表面上是记实，其实也有推宕，这种生理反应当更多地来自“清角吹寒”的心理感受。城市的繁荣已成过去，但春天还是照旧来临。下二句写所见，即夹道新绿的杨柳。“鹅黄嫩绿”四字形象地再现出柳色之可爱。“看尽”二字既表明除柳色外更无悦目之景，又是从神情上表现游子内心活动——“都是江南旧相识”。“旧相识”唯杨柳（江南多柳，所以这样说），这是抒写客怀。而“柳色依依”与江左同，又是反衬着“巷陌凄凉，与江左异”，语意十分深沉。于是，作者就从听觉、肤觉、视觉三层写出了“岑寂”之感。

过片以“正岑寂”三字收束上片，包笼下片。当此环境冷清、心情寂寞之际，又逢“寒食”这个偕侣伴踏青邀游的日子，虽是荒凉的“空城”，没有士女郊游的盛况，但客子“未能免俗”，于是想到本地的相好。白石词中提到合肥相好实有姊妹二人，如《解连环》云：“为大乔能拨春风，小乔妙移筝，雁啼秋水。”“乔”姓，字本作“桥”。此词“小桥”即指“小乔”。郑文焯谓“小桥宅”即赤阑桥西客居处，然“携酒”已宅，意实扞格，应指所欢居处无疑。说“强携酒，小桥宅”，是本无意绪而勉强邀游，“携酒”上著“强”字，则醉不成欢可以预知。上数句以“正岑寂”为基调，“又寒食”的“又”字一转，说按节令自该应景为欢；“强”字又一转，说载酒寻欢不过是在凄凉寂寞中强遣客怀而已。再下面“怕梨花落尽成秋色”的“怕”字又一转，说勉强寻春遣怀，仍恐春亦成秋，转添愁绪。合肥之秋如何？作者《凄凉犯》有云：“绿杨巷陌秋风起，边城一片离索。”这里是春天，却如何成秋？作者只将李贺“梨花落尽成秋苑”易一字叶韵，又添一“怕”字，意恐无花即是秋，语便委婉。以下三句更将花落春尽的意念化作一幅具体图景，以“燕燕归来，问春何在”二句提唱，以“唯有池塘自碧”景语代答，上呼下应，韵味自足。“自碧”云者，是说池水无情，则反见人之多感。这最后一层将词中空寂之感更写得入木三分。

全词从听角看柳写起，渐入虚拟的情景，从今朝到明朝，从眼中之春到心中之秋，用淡笔渲染“空”、“寒”、“岑寂”等等感受，其惆怅情怀似不涉具体实事，然而，前人曾道“自古逢秋悲寂寥”，作者却写出江淮之间春亦寂寥，并暗示这与江南似相同而又相异，又深忧如此春天恐亦难久。这就使读者感到词情决非“客怀”二字可以

概尽。白石的伤春，实反映出同时代人一种相当普遍的忧惧。故张炎把此词与《扬州慢》等并提，云：“不惟清空，且又骚雅，读之使人神观飞越。”（《词源》）而在体现“清空”这一点上，它较《扬州慢》《凄凉犯》等词更为突出。

（周啸天）

暗香疏影

姜 夔

辛亥之冬，予载雪诣石湖。止既月，授简索句，且征新声，作此两曲。石湖把玩不已，做工伎肄习之，音节谐婉，乃名之曰《暗香》《疏影》。

旧时月色，算几番照我，梅边吹笛？唤起玉人，不管清寒与攀摘。何逊而今渐老，都忘却、春风词笔。但怪得、竹外疏花，香冷入瑶席。 江国，正寂寂。叹寄与路遥，夜雪初积。翠尊易泣，红萼无言耿相忆。长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。又片片吹尽也，几时见得？

——暗香

苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北。想佩环、月夜归来，化作此花幽独。 犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。莫似春风，不管盈盈，早与安排金屋。还教一片随波去，又却怨、玉龙哀曲。等恁时、重觅幽香，已入小窗横幅。

——疏影

梅花姿质幽雅，清香可人，不畏残冬的风雪，俏然一枝，把春色带给人间。在我们传统的审美意识中，梅花之美，不仅在于它的形貌，更在于它的精神，它一直被看作是高洁人品的象征。所以，梅花一向是我国诗人、画家所乐于歌咏、描绘的题材，而在我国古代的诗词当中，写梅花的作品更是多得不遑统计。那么，出乎其类、拔乎其萃的又该是哪些篇章？南宋末年的词人张炎在所著《词源》中回答了这个问题，他说：“诗之赋梅，惟和靖一联而已，世非无诗，不能与之齐驱耳。词之赋梅，惟姜白石《暗香》《疏影》二曲，前无古人，后无来者，自立新意，真为绝唱。”所谓“和靖一联”，即宋初诗人林逋《山园小梅》中的“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”两句。林逋隐居在西湖的孤山，以梅为妻，以鹤为子，爱梅至深，故能描摹其意态神情，写出精妙绝伦的诗句。姜夔爱赏其句，遂摘取句首二字，以之为“自度曲”咏梅词的调名。

姜夔亦爱梅至深，所作咏梅词共有十七首，在《白石道人歌曲》所存一百零八首之中占了六分之一。十七首之中，尤以《暗香》《疏影》最为精绝，历来被视为姜词的代表作品。

宋词之费人索解而又引人索解者，无过此二篇。历代读者在欣赏它的美妙的词句的同时，不免要追寻它的言外寄托，于是，劝阻范成大归隐、哀叹徽钦二帝北狩、感慨今昔盛衰、怀念合肥旧游等等说法就都出现了。除了明显的误解（如清人张惠言《词选》所云：“石湖盖有隐遁之志，故作此二词以沮之。……己尝有用世之志，今老无能，但望之石湖也。”）以外，这些说法的是非颇难截然判断，因为作者是不明言他的寄托的，读者的理解各有不同也是完全允许的，不论见仁见智，只要持之有故言之成理，就可以自主一说。求其平稳公

允，我们不妨理解得笼统一些，指出这两首咏梅词含有感慨今昔、追怀旧游的意思，但感慨不一定要落实在徽钦北狩宋室南渡上，旧游也不必局限在合肥女子身上，倘若说得太实，反易陷于穿凿。

《暗香》《疏影》在体制上也颇具特点。作者自述“作此两曲”，从音乐上讲是两只曲子；“授简索句”，从词篇上说却是一个题目，两首词，也可以说是一首。这种特殊体制为姜夔所独创，我们不妨称之为“连环体”，两环相连，似合似分，以其合者观之为一，以其分者观之为二，《暗香》《疏影》的情况正是这样。

姜夔词多有题序，既是题目，也是序文，记述有关写作背景，对了解原词极有帮助。据题序，知道这两首连环体的词作于南宋光宗绍熙二年辛亥（1191）冬季，当时作者应邀在范成大退休隐居的苏州附近石湖别墅作客。范成大曾官四川制置使、参知政事，仕途极为通达，在诗坛上，声名也甚显赫，晚年因病退居石湖，邀姜夔作客时，年已六十五岁，自是前辈人物，而姜夔，当时年仅三十五六岁，不过是后生才俊，他们主客之间，绝不会有张惠言所主观揣度的那种姜夔自以为老而寄希望于石湖的关系。范成大亦喜爱梅花，买园种梅，并著《梅谱》。姜夔客石湖时，正是以自己的专擅，投主人的雅好，驰骋才华，沥血呕心，创作了这两篇咏梅绝唱的。

姜夔写梅花，首先着笔于烘托环境气氛，创造艺术境界。以“旧时月色”开头，已经勾勒出了时空范围，渲染出了感情基调。回忆旧时，拉开了时间距离；月色在天，撑起了空间境地；眼前的景象勾连着过去的经历，令人摇曳生情。首句有此笔力，故前人评论说，落笔得此四字，“便欲使千古作者皆出其下”（清刘体仁《七颂堂词绎》）。以下几句层层荡开，环环相生：由月色写到“算几番照

我”，画出回忆往事时的屈指凝神之态；再写“梅边吹笛”，在月下笛声中点出“梅”字，咏物而不避题面，亦见大手笔，直将“藏题”的技法视为细末，不屑遵循，气度已自不凡；再由笛声“唤起玉人”，以美人映衬梅花，直欲喧宾夺主，却急以“不管清寒与攀摘”收住，化险为夷，仍不离咏梅的本题。至此，一幅立体的，活动的，有人有物，有情有景，有声音有颜色的生活图景、艺术境界，乃展现在读者的面前，且将读者吸引了进去。月色下、笛声中，一位玉人在采摘梅花，此等景象，何其动人！贺铸的一首《浣溪沙》中有“玉人和月摘梅花”之句，意境已自高雅幽美，但与姜白石词相比，仍显单薄。姜词“不管清寒与攀摘”一句内涵相当丰富，至少还蕴藏着两层没有明说的意思：一是“与”人攀摘，既有与人同摘之义，也有摘花给予别人之义，这就暗中用上了“驿寄梅花”的典故，透露了陆凯的诗句“聊赠一枝春”的一层意思；另一层含义是，玉人之所以“不管清寒”，因为她满怀着炽热的感情，且与外界的“清寒”恰相反衬。玉人的一片深情密意全都倾注在梅花上，梅花的感情负载就格外厚重了。

开头几句写的是回忆中的情景，到“何逊而今渐老”，就回到了现实中来。作者以何逊自比，主要是说自己才力不逮，已经忘却了“春风词笔”，赋不得眼前的梅花。这当是自谦之词。何逊写的那首《扬州法曹梅花盛开》诗，“兔园标物序，惊时最是梅”云云，实在算不得什么好诗，跟他喜爱梅花，一直挂念着扬州廨舍那株梅树的心情并不相称，可是后来，他从洛阳特意赶回扬州，再访那一树梅花时，却彷徨终日，不能成章，连原先那平庸的诗也写不出来了。何逊虽有爱梅之心，而其才不足以相副，没有做出好诗来。（“春风词

笔”是指他的《咏春风》诗“可闻不可见，能重复能轻。镜前飘落粉，琴上响余声”，咏物颇称工细。）姜夔以之自比而表示谦逊不是相当贴切的吗？

“但怪得”以下，又把笔锋转回来，意谓尽管才不副情，见到石湖梅花的清丽幽雅，亦不免引动诗兴，发为词章，以答谢主人的盛情美意。“竹外疏花，香冷入瑶席”，亦苏东坡《和秦太虚梅花》诗“竹外一枝斜更好”之意，是对石湖梅花的具体描绘。以竹枝映衬疏花，写其形貌姿色；以瑶席映衬冷香，写其高洁的品性，着墨不多而形神俱现。

下片再荡开来，接续上文的回忆，把玉人攀摘梅花的描写加以补足。“寄与路遥，夜雪初积”，则言重重阻隔，纵然折得梅花也无从寄达，相思之情，难以为怀，只有耿耿相忆而已。“翠尊易泣，红萼无言”，词采甚美。“翠”与“红”是作者特意选用的艳色，用以与上文的“月”、“玉”、“清”、“瑶”等素洁的字面相“破”，通过对比，取得相得益彰的色彩效果。把翠尊而对红萼，由杯中之酒想到离人之泪，故曰“易泣”；将眼前的梅花看作远方的所思，悄然相对，虽曰“无言”，而思绪之翻腾、默默之诉说又何止万语千言。抒发追忆思念之情，深婉如此。

由“相忆”很自然地接续到“长记”，于是又打开了另一扇回忆的窗子，写到当年携手同游梅林的情景。千树梅花，无尽繁英，映照在寒碧的西湖水面之上。这一片繁梅，亦如邓尉山的“香雪海”，在作者的笔下显得十分壮观，比起上文的“竹外疏花”来，完全是另一番景象，梅枝与梅林，繁简疏密之间的变化都被作者生动地勾画出来了。

最后两句写到梅花的凋落飘零，则是由盛而衰的急剧变化。“又片片吹尽也”，语似平淡而感叹惋惜之情却溢于言表。“几时见得”，应是一语双关之词，梅花落了何时再开？相忆之人分别已久何时再逢？正因为巧妙绾合两重意思，所以显得韵味十分深长。

《疏影》一篇，笔法极为奇特，连续铺排五个典故，用五位女性人物来比喻映衬梅花，从而把梅花人格化、性格化，比起一般的“遗貌取神”的笔法来又高出了一层。

前三句是第一个典故，讲的是赵师雄罗浮山遇仙女的神话故事，见于曾慥《类说》所引《异人录》，略谓：隋开皇年间，赵师雄行经罗浮山，日暮时分，在梅林中遇一美人，与之对酌，又有一绿衣童子笑歌戏舞，“师雄醉寐，但觉风寒相袭，久之东方已白，起视大梅花树上有翠羽剌嘈相顾，月落参横，惆怅而已”。赵师雄所遇到美人就是梅花女神，她的侍童，天亮以后就化为梅树枝头的“翠禽”了。作者用这个典故，入笔很俏，只用“翠禽”略略点出。读者知其所用典故，方知“苔枝缀玉”是描摹罗浮女神的风致情态，“枝上同宿”是叙赵师雄的神仙奇遇。姜夔爱用此典，其《鬲溪梅令》句“谩向孤山山下觅盈盈，翠禽啼一春”即是。这个典故，使得梅花也如罗浮女神一般，在典雅清秀之外又增添了一层迷离惝恍的神秘色彩。

由“同宿”，转向孤独，于是引出第二个典故——诗人杜甫笔下的佳人。杜甫的《佳人》一诗，显然是歌颂高洁人品的，其首尾云：“绝代有佳人，幽居在空谷。……摘花不插鬓，采柏动盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹。”这位佳人，是诗人理想中的艺术形象，姜夔用来比喻梅花，以显示它的孤傲高洁的品性，是再贴切不过的了。北宋词人曹组《蓦山溪》咏梅词中，有“竹外一枝斜，想佳人，天寒日

暮”的句子，也用了苏诗和杜诗的典故。诗词用典，都要经过作者的重新组合与安排，姜夔在引出佳人这个艺术形象之前，先写了“客里相逢”一句，使作品带上了一种漂泊知遇的风尘情调，又写了“篱角黄昏”一句，虽说这是与梅花非常相称的环境背景，但也透露了一点冷落与迟暮的感叹，这样，佳人的形象就更加丰满了。

王昭君的典故用的笔墨最多，作者的构思，主要是参照杜甫的《咏怀古迹》五首之三，杜诗云：“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。画图省识春风面，环佩空归月夜魂。千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。”“一去紫台”句，被姜夔加以发挥，强调昭君“但暗忆江南江北”，用思国怀乡把她的怨恨具体化了；“环佩空归”一句也得到了伸延，说昭君的月夜归魂“化作此花幽独”，化为了幽独的梅花。为昭君的魂灵找到了归宿，这对同情她的遭遇的人们是一种慰藉；同时，把她的哀怨身世赋予梅花，又给梅花的形象增添了血肉。

第四个典故用寿阳公主事。《太平御览》引《杂五行书》云：“宋武帝女寿阳公主，人日卧于含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。皇后留之，看得几时，经三日，洗之乃落。宫女奇其异，竞效之，今‘梅花妆’是也。”“犹记深宫旧事”一句绾合两个典故，王昭君入宫久不见幸，积悲怨，乃请行，远嫁匈奴，也是“深宫旧事”，“犹记”二字一转，就引出“梅花妆”的故事来了。“那人正睡里，飞近蛾绿”，写出了公主的娇憨之态，也写出了梅花随风飘落时的轻盈的样子。这个典故带来了一股活泼松快的情调，使全词的气氛得到了一点调剂。

最后一个典故是汉武帝“金屋藏娇”事，这是由梅花的飘落引起了惜花的心情，进而联想到护花的措施。“莫似春风，不管盈盈”，直是殷切的呼唤，“早与安排金屋”，更是热切的希望。可是到头来，“还教一片随波去”，花落水流，徒有惜花之心而无护花之力，梅花终于又一次凋谢飘零了。

五个典故，五位女性，包括了历史人物、传奇神怪、文学形象；她们的身份地位各有不同，有神灵、有鬼魂，有富贵、有寒素，有得宠、有失意；在叙述描写上也有繁有简、有侧重有映带，而其间的衔接与转换更是紧密而自然：可见作者驾驭题材的本领是非常高超的。

“却又怨、玉龙哀曲”，可以看作是为梅花吹奏的招魂之曲。马融《长笛赋》：“龙鸣水中不见已，截竹吹之声相似。”故玉龙即玉笛。李白诗云：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。”这儿所说的“哀曲”亦当是《梅花落》那支曲子。再有，这儿的“玉龙”是与前篇的“梅边吹笛”相呼应的，临近收拍，作者着力使《疏影》的结尾与《暗香》的开头相呼应，显然是为了形成一种回旋之势，以便让他所独创的这种“连环体”在结构上完整起来。

“等恁时，重觅幽香，已入小窗横幅。”《疏影》最后一句的“小窗横幅”应该是与《暗香》的开头一句“旧时月色”相呼应的，那么，“小窗横幅”就不该解释为图画而应该解释为梅影了。意思是说，梅花已落，它的枝影映在窗上，仍然留存着人们的回忆。月色日光映照在纸窗上的竹影梅影，是一种“天然图画”，非常好看。清人郑燮在他的画竹题记里曾对竹影作过十分精彩的描绘，在他以前，还可以找到好多类似的诗句，如庾信《至仁山铭》里的“壁绕藤苗，窗衔竹影”，梅尧臣《直宿广文舍下》里的“昨夜宿广文，窗影竹照

月”都是。描写梅影的诗词也不少，如陈与义有《和张矩臣水墨梅》诗：“自读西湖处士诗，年年临水看幽姿。晴窗画出横斜影，绝胜前村夜雪时。”周密有《疏影》词，题作“梅影”，有句云：“甚美人、忽到窗前，镜里好春难折。”周密这首词，从调名到题材都是追步姜夔的，如果用他的“美人忽到窗前”来解释“小窗横幅”，恐怕是再合适不过了。

姜夔作《暗香》《疏影》词，的确是“自立新意”，新在什么地方？在于他完全打破了前人的传统写法，不再是单线的、平面的描摹刻画，而是创造出了多线条、多层次、富有立体感的艺术境界和性灵化、人格化的艺术形象。作者调动众多素材，大量采用典故，有实有虚、有比喻有象征，进行纵横交错的描写；支撑起时间、空间的广阔范围，使过去和现在、此处和彼地能够灵活地、跳跃地进行穿插；以咏物为线索，以抒情为核心，把写景、叙事、说理交织在一起，并且用颜色、声音、动态作渲染描摹：这样，姜夔就为梅花作出了最精彩的传神写照。

（王双启）

惜红衣

姜 夔

吴兴号水晶宫，荷花盛丽。陈简斋云：“今年何以报君恩，一路荷花相送到青墩。”亦可见矣。丁未之夏，予游千岩，数往来红香中，自度此曲，以无射宫歌之。

簟枕邀凉，琴书换日，睡余无力。细洒冰泉，并刀破甘碧。墙头唤酒，谁问讯、城南诗客。岑寂。高柳晚蝉，说西风消息。 虹梁水

陌。鱼浪吹香，红衣半狼藉。维舟试望故国。眇天北。可惜渚边沙外，不共美人游历。问甚时同赋，三十六陂秋色？

姜白石词，以深至之情为体，清劲之笔为用。这首《惜红衣》词，颇能见其特色。

白石词多有序，此词亦有序。小序述作词缘起。淳熙十四年丁未（1187），白石依萧德藻寓居吴兴（今浙江湖州）。吴兴水乡，北滨太湖，境内有苕、霅二溪，水清可鉴，屋宇的影子照入，有如水中宫殿，故号水晶宫。但白石感触最深的，还是吴兴荷花之盛丽。故序中特称引陈与义居吴兴青墩镇时写的《虞美人》词句，加以赞美。接着，记述丁未夏天，自己游吴兴之弁山千岩。“数往来红香中”一语，正印证着陈词“一路荷花相送”之句，文情隽美。荷花给予白石之感触极深，白石遂作此词。调名《惜红衣》，取惜荷花凋零之意。乐谱为白石自制，属无射宫调。但此词所寄之深意，序中并未道出。

“簟枕邀凉，琴书换日，睡余无力。”起笔用对偶句打头，开篇便觉笔力精健，气势动人。簟枕指凉席凉枕，下一邀字，尽传暑天取凉之切。琴书指抚琴读书，下一换字，翻出永昼难捱之意。炼字炼句之间，已觉意脉伸展。陆辅之《词旨》，曾举此联为属对之范例。第三句“睡余无力”，写夏日渴睡，无力二字已暗逗主意，但微而未显。下边二句，笔锋却又宕开。“细洒冰泉，并刀破甘碧。”冰，用以状泉水之清冷。并刀，指快刀，古时并州（治今太原）出产快刀。甘碧，指香甜鲜碧的瓜果。曹丕《与朝歌令吴质书》：“浮甘瓜于清泉。”此二句写夏日瓜果解暑之趣，趣在弄清水洗之，用快刀破之。句法略同清真《少年游》“并刀如水”，“纤手破新橙”。但写出细

洒冰泉之趣，及以甘碧之感觉代瓜果之名称，则又见出白石词生新斗硬的特色。体味上下文，言外亦不无一种聊遣寂寞的意味。接着“墙头唤酒，谁问讯、城南诗客”，反用杜甫诗事，直写出自己客居的无限寂寞来。杜甫《夏日李公见访》诗云：“远林暑气薄，公子过我游。贫居类村坞，僻近城南楼。旁舍颇淳朴，所须亦易求。隔屋唤西家，借问有酒不？墙头过浊醪，展席俯长流。清风左右至，客意已惊秋。巢多众鸟斗，叶密鸣蝉稠。苦道此物聒，孰谓吾庐幽。……”“城南诗客”，即借所居“僻近城南楼”的诗人杜甫以自指。纵是如杜甫那样，佳客来访时，邻家有酒可借，一唤即从墙头递来，但自己索居无人过访，也是徒然。言“谁问讯”，可见没有人问讯。下即紧接“岑寂”二字，谓冷清、寂寞。这一短韵，总挽以上所写种种生活细节，点明无一而非孤寂无聊的表现，同时引起以下所写层层哀愁。“高柳晚蝉，说西风消息”，意境也是顺手借自杜诗后面几句，但以情景恰合，故不觉其有所本。高柳晚蝉，声声诉说着时序将变、秋风将至的消息，高迈苍茫的意象，透露着凄然以悲的心事。

“虹梁水陌。鱼浪吹香，红衣半狼藉。”换头以实语写景，便觉笔力不懈。“虹梁”，状水乡拱桥之美。“水陌”，绘湖心之堤如画。“鱼浪吹香”，传“鱼戏莲叶间”之神。二句景象极清美，似可忘忧。第三句“红衣半狼藉”，却将笔锋硬转，转写荷花半已凋零之凄凉景象，遂接起歇拍“西风消息”之意脉。邹祇谟《远志斋词衷》称道白石词“有草蛇灰线之妙”，此正其例。以上极写寂寥之感，时序之悲，下边，终于转出此词本意——怀人。“维舟试望故国。眇天北。”“维舟”即系舟。原来，“红衣半狼藉”，乃水上所见，故感触亲切如此。舍舟登岸，遥望天北故国，唯渺邈而已。“可惜渚边沙

外，不共美人游历。”渚边沙外指水岸。吴兴水乡之美，正如东坡《将之湖州戏赠莘老》诗云：“余杭自是山水窟，仄闻吴兴更清绝。”可惜，此水乡清绝之地，竟不得与故国之美人共同游历。美人在天一涯，渺不可及呵。白石怀人情感深至，于此可见。这正是词之内蕴所在。“问甚时同赋，三十六陂秋色？”“维舟”二句，“可惜”二句，皆挽合人我双方语，具见深情。唯前二句是眇望，中二句是感喟，此二句却是期待。曰“秋色”，似乎可期，但冠以“问甚时”三字，便觉无期，流露出心头的失落感。别易会难，思之伤心无极。结穴“三十六陂秋色”，极美，亦应细玩。“三十六陂”，言水乡湖塘之多，也是荷花生长的环境。白石在吴兴另有赋荷花的《念奴娇》词云“三十六陂人未到，水佩风裳无数”，同此运用。王安石《题西太一宫壁》诗：“柳叶鸣蜩绿暗，荷花落日红酣。三十六陂春水，白头想见江南。”亦联结荷花而言。“秋色”二字连上“三十六陂”，即非泛指，乃是暗点秋荷。南朝梁昭明太子《芙蓉赋》云：“初荣夏芬，晚花秋曜。兴泽陂之徽章，结江南之流调。”可见江南陂塘的秋荷，也是很可爱的。“同赋”即是同赏，赏而有所咏，故云“赋”。结句拈出赏荷，直扣词序，而期于不可捉摸之“甚时”，亦可哀矣！词已毕而情未了，正如刘熙载所谓：“幽韵冷香，令人挹之无尽。”（《艺概·词曲概》）

此词所怀之人指谁？已难确考。可能是指一位挚友，但更可能是指合肥女子。词中，“维舟试望故国。眇天北”，可证。按白石为饶州鄱阳（今属江西）人，幼随父宦久居汉阳（今属湖北武汉市）。鄱阳、汉阳，俱在吴兴之西方，不得曰“望故国。眇天北”。从吴兴遥望天北，实瞩目于江淮之地。当白石二三十岁时，客游江淮间，曾与

合肥女子结下终身不解的深情。此情无法如愿以偿，成为白石一生之悲剧。白石词集中怀念合肥女子之作，极多，极好（详夏承焘《合肥词事考》）。白石若以合肥为故国，应在情理之中，犹今言第二故乡。无论所怀之人为谁，此词至深之情，都是能感动人心的。

此词艺术造诣颇能见出白石特色。首先，是结构意脉之曲折精微。上片前三韵共七句，刻绘种种生活细节，似乎与怀人无关，但层层暗透寂寞之感，却正是怀人之苦的铺垫与衬托。歇拍与换头三韵共六句，描写时序变迁消息，则是暗示离别已久之感，别易会难之悲，意脉已更为逼近怀人之本意。但仍未点明此意。直至最后四韵六句，才一气倾注出望远怀人相思期盼之苦。末句叹何时能同赏荷花，与词序所述自己“数往来红香中”遥遥映射，有照应，有发展。纵观全幅，结构曲折而意脉精微，层次井然而潜气内转。尤其千回百折于现境之内，显然有异于清真词时空错综之结构，可谓白战不许持寸铁，确实表现出白石自己的特色。其次，是风格之清新刚劲。这要从两个角度分论。论其笔法，有清疏空灵之美，如宕开笔墨去写生活细节、时序景物；“墙头唤酒”以下五句，运用杜诗，有正有反，不粘不脱，称意惬心，语同己出。又有刚劲峭拔之美，如从暑日夏景硬转至西风消息，从虹梁、水陌、鱼浪之美景硬转至荷花红衣狼藉之凄景。论其字面句构，亦有生新精健之美。如邀凉、换日、吹香、眇天北等，无不精健有力。而且全篇辞无虚设，笔无稍懈。（白石词几乎篇篇无败笔，这只有清真词可与抗手。）这样独特的笔法与字句整合，遂产生清刚之风格。第三，是声情与词情妙合一体。宋代精于音律的词人，前有清真，后有白石。此词是白石创调，其声律极具匠心。全词用入声韵，其声激越。不协韵的句脚字，又异乎寻常的多安排仄声

而少用平声。仄声高亢，与入声韵相连缀，遂构成一部激越的乐章。这对于表现深至高迈的怀人之情，不仅适得其宜，而且增添效果。尤其下片后六句为怀人重点段，前二句叠下韵脚，声情愈急密。后四句连用两个去声字作句脚，声情愈高亢。声情与词情，同时推向高潮。于此亦足见白石词艺之精。

（邓小军）

角招

姜 夔

为春瘦，何堪更、绕西湖尽是垂柳。自看烟外岫，记得与君，湖上携手。君归未久，早乱落香红千亩。一叶凌波缥缈，过三十六离宫，遣游人回首。 犹有，画船障袖，青楼倚扇，相映人争秀。翠翘光欲溜，爱着宫黄，而今时候。伤春似旧，荡一点、春心如酒。写入吴丝自奏。问谁识、曲中心，花前友。

此词前有小序云：“甲寅春，予与俞商卿燕游西湖，观梅于孤山之西村，玉雪照映，吹香薄人。已而商卿归吴兴，予独来，则山横春烟，新柳被水，游人容与飞花中，怅然有怀，作此寄之。商卿善歌声，稍以儒雅缘饰；予每自度曲，吟洞箫，商卿辄歌而和之，极有山林缥缈之思。今予离忧，商卿一行作吏，殆无复此乐矣。”甲寅是宋光宗绍熙五年（1194）。俞商卿，即俞灏（字商卿），姜夔的朋友，世居杭州。绍熙五年春天，作者至杭州，曾与俞灏共赏孤山西村（又名西泠桥）的梅花，不久俞灏归吴兴（今浙江湖州），作者独游孤山，对景怀人，写了这首词，表达对友人的深情忆念。

开端点明时地，在叙事中借景抒情。美好的春光能给人带来欢乐，但也容易触动离人的愁思，萦损柔肠，使人消瘦，古代诗词中写伤春这个内容的非常多。但作者是写离愁，因而在取景时，着眼点是西湖垂柳。古代有折柳赠别的习俗，看到垂柳，极易触发离愁。开端擒题，“何堪”一词，用在“春瘦”与“垂柳”之间，使意思递进一层。为什么西湖垂柳能这样撩拨人的愁思？因为那是与友人“湖上携手”之处。烟外峰峦，虽别具风姿，然而如今“自看”独游，就不能不缅怀昔日的“湖上携手”。由“湖上携手”接着想到对方“归后”的萧瑟风情，于是集中笔力来加以烘染刻画。“早乱落香红千亩”，是写花兼点时序。香红，指红梅。商卿离去，独来西湖，时已暮春，那“玉雪照映，吹香薄人”的千亩红梅，如今早已凋败零落，怎能不令人低回伤神呢？既然红梅已不复存在，那旧游的踪迹又在何处？“一叶凌波缥缈，过三十六离宫，遣游人回首。”是写游船兼写情思。乘上轻舟，荡漾于烟波之中，那鳞次栉比的离宫别殿又怎能不让人频频地回首眺望不止呢？离宫，皇帝临时住的行宫，此指南宋都城临安（今杭州）的宫殿。南宋偏安江左，故称临安为行都，临安之宫殿为离宫。三十六离宫，言宫殿之多。以上叙事，写作者独游西湖，即景生情，引起对友人的深切思念。

下片拓展思路，仍紧扣西湖景物，以婉媚密丽之笔，写他人之乐，进行反衬。“犹有”紧承上片，词意断而仍续。青楼，歌妓的住处。古代显贵之家亦称青楼，梁刘邈《万山见采桑人》诗：“倡女不胜愁，结束下青楼。”后专指妓院。翠翘，翡翠鸟尾上的长毛曰“翘”，美人首饰似之，故曰翠翘。宫黄，古代宫女用来涂额的黄粉，民间妇女亦多效之，又称额黄，是唐宋时一种很时髦的化妆。词

人驾一叶扁舟，于落花缤纷中从水上缥缈而过，闪现在眼前的，是那精美的画船上，美女举袖障面；两岸的歌馆里，佳人持扇伫立。她们面容上涂着时兴的宫黄，名贵的头饰闪烁着光彩。这些美女歌娃争艳比美，嬉游如故。而自己呢？友人已经远去，无人可与共赏良辰佳景，仿佛欢乐只是属于他人！如今，充溢着词人整个心灵的，只有如同往常一样的无限的春愁，而这伤春的意绪犹如酒一般的浓烈，在词人心怀中荡漾起伏。要把它谱入丝弦自己聆赏吧，可又有谁能够理解这伤春怀友的情思呢？据词序中所言，俞灏风度儒雅，善音乐，每有山林隐居之想，堪称江湖文人白石的知音。“今予离忧，商卿一行作吏，殆无复此乐矣。”语极沉痛。“一行作吏”，即“一经作吏”，指俞灏出仕做了小官。嵇康《与山巨源绝交书》：“游山泽，观鱼鸟，心甚乐之。一行作吏，此事便废。”姜夔语意本此。因而，此词煞拍几句所表达的感情，就不仅是一般的怀友之情，它实在是说，知音已入仕途，相伴共享山林、琴曲之乐恐不可复得，难怪他“伤春似旧”，纵“写入吴丝自奏”，也怕无人理解他此时的心境了！陈郁《藏一话腴》谓白石“襟怀洒落，如晋、宋间人。意到语工，不期于高远而自高远”，于此可见。

本篇词紧紧扣住西湖景物，即地兴感，借落花烘染，用青楼反衬，然后归结到“吴丝自奏”，同上文“湖上携手”在照应中进行对比，尾句以“问谁识”提醒全篇，余韵悠然。在思路上，上片由眼前追怀往昔，再折转到当今；下片由旁写转入正写，由外景收束到内在心灵。全词几经转折，逐步递进地写出了对友人的真挚怀念，也于抑郁中隐隐透露出词人那清超潇散的情怀。

（刘乃昌 崔海正）

凄凉犯

姜 夔

绿杨巷陌秋风起，边城一片离索。马嘶渐远，人归甚处，戍楼吹角。情怀正恶，更衰草寒烟淡薄。似当时、将军部曲，迤逦度沙漠。追念西湖上，小舫携歌，晚花行乐。旧游在否？想如今、翠凋红落。漫写羊裙，等新雁来时系着。怕匆匆、不肯寄与误后约。

此词大约是光宗绍熙元年（1190）作者客居合肥（今属安徽）时的作品。原题下有序云：“合肥巷陌皆种柳，秋风夕起骚骚然；予客居阖户，时闻马嘶，出城四顾，则荒烟野草，不胜凄黯，乃著此解；琴有《凄凉调》，假以为名。凡曲言犯者，谓以宫犯商、商犯宫之类，如道调宫‘上’字住，双调亦‘上’字住，所住字同，故道调曲中犯双调，或于双调曲中犯道调，其他准此。唐人乐书云：‘犯有正、旁、偏、侧；宫犯宫为正，宫犯商为旁，宫犯角为偏，宫犯羽为侧。’此说非也。十二宫所住字各不同，不容相犯；十二宫特可犯商、角、羽耳。予归行都，以此曲示国工田正德，使以哑觱栗吹之，其韵极美。亦曰《瑞鹤仙影》。”这篇长达二百余字的词序，交代了写作缘起，并论述了关于“犯调”的问题，从词序中可以看出，作者当时确实感触很深，“情动于中而形于言”。

上片描写边城合肥的荒凉景象和自己触景而生的凄苦情怀。南宋时，淮南已是极边，作为该地重镇的合肥，迭经兵燹，失去了昔日的繁华。发端两句，概括写出合肥城的萧条冷落。“合肥巷陌皆种柳”，词人将“绿杨巷陌”置于“秋风”、“边城”的广阔背景中，就更容易突现那“一片离索”。宋王之道《出合肥北门二首》描绘南

宋初年合肥附近的残破景象是“断垣甃石新修垒，折戟埋沙旧战场。阛阓凋零煨烬里，春风生草没牛羊”。南宋百余年间淮南一带的残破荒凉景状于此可见。“一片离索”全属写实。然而，这两句还只是粗线条的勾勒，向读者展示的意象毕竟并不具体。犹如一幅大型油画，人们首先看到的是画面的总体轮廓：萧索的边城街巷中，一片杨柳在秋风中颤抖；及至逼近观察，读者仿佛进入了画境，见到军马嘶鸣，行人匆匆，戍楼孤耸。“马嘶”、“吹角”诉诸听觉，旅人、“戍楼”诉诸视觉；这些意象，或处于运动之中，或呈现为静态，在肃杀的秋风中交织成一幅画面，调动起读者各种不同的感官，使之充分感受到边城兵后那种特有的凄凉气氛。接着，作者抛开对客观景物的描绘，将自己此时的心情用“情怀正恶”四字略略一点，沟通了与读者的联系，随即又在上述这幅画面上抹上“衰草寒烟”的浓重一笔，再着一“更”字，寓情思于景语中，于是，画面便在景情交炼的高度上融为一体了。至此意犹未足，歇拍二句再反实入虚，借助带有某种特殊格调的比喻，传写自己身临此境时的感觉、印象：行经这座曾经繁华一时的名城，就好像当年随将军出塞的部卒，在荒无人迹的沙漠上曲折地行进，所感受到的是四处萧条，一派荒凉，让人难以忍受的无边无际的寂寞。部曲，此泛指军队。迤逦，曲折连绵貌。这个复杂而奇特的比喻，为暗淡的画面注入了一定的时代特色，它启发当时的读者不期然而然地回忆起靖康之变以来的种种往事，不禁为家国身世而伤怀痛心。因而，这句比喻性联想所触发的沧桑之感，也就进一步深化了画面的意境。

换头由“追念”二字引入回忆，思绪折转到往昔，带起整个下片。西湖，指杭州西湖。携歌，带着歌女出游。碧水红荷，画船笙

歌，往日西湖游乐的美好生活，令作者难以忘怀。淳熙十四五年间，姜夔曾客居杭州，他在当时所写的一首《念奴娇》词中，曾以俊丽的笔调，倾吐过对于西湖荷花的深情：“日暮青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去。只恐舞衣寒易落，愁入西风南浦。”如今，无情的秋风已把南浦变成一片萧索，西湖荷花那迷人的冷香可能也随着“水佩风裳”的零落凋败而消逝了吧？“旧游在否”一问，将词意稍稍振起，调节一下叙述的节奏。“想如今”句以揣度的语气写西湖荷花的凋落。前一句写人，后一句咏荷，而于咏荷中也暗寓着抚今追昔、人事已非的感慨。这两句与换头三句所描绘的画面形成一个对比，在时间上则是一个过渡，即由追念折回到眼前。如果说换头三句是通过对西湖的优美风光及游乐生活的刻绘，反衬了淮南的冷落，或者说是由于边城的萧索破败及作者处境之凄凉才引起了对往昔美好生活的回忆，则此二句对于西湖衰飒秋景的描写，乃是由于作者置身于淮南的现实环境，受到周围物象的触发，因“情怀正恶”而对西湖景物进行联想的结果，时空的交叉在这里得到了和谐的统一。作者愈是感到眼前环境的凄黯，对西湖旧游的怀念之情就愈加强烈。于是，以下几句，作者索性放笔直抒这种不能自已的感情。“漫写羊裙”，用王献之书羊欣白练裙的故事。《南史·羊欣传》载，南朝宋人羊欣，年少时即工于书法，很受王献之的钟爱，羊欣夏天穿新绢裙（古代男子也着裙）昼寝，王献之在他的新裙上挥笔题字，羊欣看到王献之的墨迹，把裙子珍藏起来。这里“羊裙”代指准备赠与伊人的字幅墨迹。作者想象着：要把表达他此刻心情的字幅信笺系到雁足上，让他捎给心中人。一般的作者，也许觉得到此已把意思写尽，没有必要再写下去了。但是，姜夔却把鸿雁传书这个人们熟知的故事再翻进一层：只怕大雁行

色匆匆，不肯替我带信，因而耽误了日后相见的期约。所以，“羊裙”只是空写，怀友之情也就始终无法开解，这就使读者对词人的寂寞处境和悲伤情怀更加同情，产生了感情上的共鸣。

此词上片描写淮南边城的一派荒凉，下片在对昔日游冶生活的怀念中隐隐透露出麦秀黍离之悲。前后片相互映照，在意念上密切联系，从而增强了艺术感染力量。

这也是姜夔的一首自度曲。序中所说的“犯”调，就是使宫调相犯以增加乐曲的变化，类似西乐的转调。所谓“住字”，即“杀声”，指一曲中结尾之音。《凄凉犯》这个词调，是仙吕调犯商调，两调住字相同，故可相犯。关于它的声情，正像龙榆生所说：“在整个上片中没有一个平收的句子，把喷薄的语气，运用逼侧短促的入声韵尽情发泄。后片虽然用了两个平收的句子，把紧促的情感调节一下；到结尾再用一连七仄的拗句，显示生硬峭拔的情调”（《词曲概论》）。姜夔在行都（杭州）令国工吹奏此曲，谓“其韵极美”，这不是偶然的。曲调与词情契合，具有一种独特的音乐美，体现了姜夔高度的音乐修养。

（刘乃昌 崔海正）

翠楼吟

姜 夔

淳熙丙午冬，武昌安远楼成，与刘去非诸友落之，度曲见志。予去武昌十年，故人有泊舟鹦鹉洲者，闻小姬歌此词，问之，颇能道其事，还吴为余言之；兴怀昔游，且伤今之离索也。

月冷龙沙，尘清虎落，今年汉酺初赐。新翻胡部曲，听毡幕元戎歌吹。层楼高峙。看槛曲萦红，檐牙飞翠。人姝丽，粉香吹下，夜寒

风细。 此地，宜有词仙，拥素云黄鹤，与君游戏。玉梯凝望久，叹芳草萋萋千里。天涯情味。仗酒祓清愁，花销英气。西山外，晚来还卷，一帘秋霁。

淳熙十三年丙午（1186）秋天，姜夔在汉阳府汉川县其姊家居住。入冬，武昌黄鹤山上新建成安远楼一座，词人偕友人刘去非（事迹不详）等前往参加落成典礼，自度此曲以纪其事。十年后，姜夔的朋友在汉阳江边还听到年轻歌女演唱这首词，并能道出作词的本事。姜夔从朋友处得知这种情况，很有感触，便补写了词序。

此词为新楼落成而作，前五句就“安远”字面着想，虚构了一番境界，也客观地显示了起楼的时代背景。“龙沙”语出《后汉书·班超传赞》：“坦步葱岭，咫尺龙沙。”后世用来泛指塞外，这里则指金邦。“虎落”为护城笆篱。宋当南渡时，武昌系对金人战守要地，和议达成，形势安定下来，遂出现了“月冷龙沙，尘清虎落”的和平局面，这便是“安远”的意指了。汉制禁民聚饮，有庆典时则例外，称为“赐酺”。“今年汉酺初赐”是借古典以言近事。据《宋史·孝宗纪》，这年正月为高宗八十大寿，犒赐内外诸军共一百六十万缗，军中载歌载舞，一片欢乐景象。故接云：“新翻胡部曲，听毡幕元戎歌吹。”胡部本是唐代西凉地方乐曲。《新唐书·礼乐志》：“开元二十四年，升胡部于堂上。……后又诏道调、法曲与胡部新声合作。”由此边地胡曲进入殿堂。又据《新唐书·南蛮·骠国传》：“胡部，有筝、大小箜篌、五弦、琵琶、笙、横笛、短笛、拍板，皆八；大小觱篥，皆四。工七十二人，分四列，属舞筵之隅，以导歌咏。”它在盛

唐时本是“新声”，今又“新翻”之，用此盛大乐队以为帅府中歌舞伴奏，颇具气象。以边地之曲归为我用，亦寓“安远”之意。

以下正面写楼的景观。“层楼高峙”是总咏楼的整体形势，然后以两句作细部刻画，从局部反映建筑的壮丽：红漆栏杆曲折环绕，琉璃檐牙向外伸张。“槛曲萦红，檐牙飞翠”二句，铸词极工，状物准确生动，特别是“萦红飞翠”的造语，能使人产生形色相乱、目迷心醉的感觉。紧接“人姝丽”三句，又照应前文“歌吹”，写楼中宴会之盛。“粉香吹下，夜寒风细。”夜寒点出冬令，风细则粉香可传，歌吹可闻。全是一派温馨承平的气象。

“此地”便是黄鹤山，其西北矶头为著名的黄鹤楼所在，传说仙人子安曾乘鹤路过。所以过片就说：这样的形胜之地，应有秉五彩笔而咳唾珠玑的“词仙”乘白云黄鹤来题词庆贺，与人同乐。仙人乘鹤是本地故事，而“词仙”之说则是就楼成盛典而加以创用。“拥”字较“乘”为虚，“君”乃泛指，均见笔致灵活。说“宜有”并非真有，不免有些遗憾。其实通观词的下片，多化用崔颢《黄鹤楼》诗意，进而写登楼有感。大抵词人感情很复杂，“安远楼”的落成并不能引起一种生逢盛世之欢，反而使他产生了空虚与寂寞的感受。“玉梯凝望久”，他在想什么？“叹芳草萋萋千里”翻用崔诗“芳草萋萋鹦鹉洲”。“天涯情味”，正是崔诗“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”的况味。这是客愁。“仗酒祓清愁，花销英气。”靠流连杯酒与光景消磨志气，排遣闲愁。这是岁月虚掷之恨。这和“安远”有什么关系呢？关系似乎若有若无。或许“安远”的字面能使人产生返还家乡、施展抱负等等想法，而实际情况却相去很远吧。于是词人干脆来个不了了之，以景结情：“西山外，晚来还卷，一帘秋霁。”仍归

到和平的景象，那一片雨后晴朗的暮色，似乎暗寓着一个好的希望。但应指出，这三句乃从王勃《滕王阁诗》“珠帘暮卷西山雨”化出，仍然流露出一种冷清索寞之感。

总之，这首词虽为庆贺安远楼落成而作，力图在“安远”二字上做出一篇喜庆的“文章”；但自觉不自觉地打入作者身世飘零之感，流露出表面承平而实趋衰飒的时代气氛。这就使词的意味显得特别深厚。

（周啸天）

湘月

姜 夔

长溪[①] 杨声伯典长沙榷棹[②] ，居濒湘江，窗间所见，如燕公[③] 、郭熙[④] 画图，卧起幽适。丙午七月既望，声伯约予与赵景鲁、景望，萧和父、裕父、时父、恭父，大舟浮湘，放乎中流，山水空寒，烟月交映，凄然其为秋也。坐客皆小冠緑服，或弹琴，或浩歌，或自酌，或援笔搜句。予度此曲，即念奴娇之鬲指声也，于双调中吹之。鬲指亦谓之“过腔”，见晁无咎集[⑤] 。凡能吹竹者，便能过腔也。

五湖旧约，问经年底事，长负清景？暝入西山，渐唤我，一叶夷犹[⑥] 乘兴。倦网都收，归禽时度，月上汀洲冷。中流容与[⑦] ，画桡不点清镜。 谁解唤起湘灵，烟鬟雾鬓，理哀弦鸿阵。玉麈谈玄[⑧] ，叹坐客、多少风流名胜。暗柳萧萧，飞星冉冉，夜久知秋信。鲈鱼应好，旧家乐事谁省[⑨] ？

〔注 〕 ① 长溪：古县名，在今福建霞浦县南。 ② 指主管长沙地区水面船舶的官职。 ③ 燕公：似指燕肃。肃益都（今山东寿光）

人，北宋著名画家，以画山水寒林见长。 ④ 郭熙：五代北宋间人，工画山水，气势雄健。 ⑤ 晁补之《琴趣外篇·消息》调名下注云：“自过腔，即越调《永遇乐》。” ⑥ 夷犹：此处作“从容”解。 ⑦ 容与：悠闲自得貌。 ⑧ 据《世说新语·容止》载，晋大臣王衍“妙于谈玄，恒捉白玉麈尾，与手都无分别”。 ⑨ 晋人张翰在洛任职，一日“见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍……遂命驾而归”。事见《晋书·张翰传》。

《湘月》写月夜泛舟湘江的所见所感，词题即词牌，这是自度曲的一个表征。词序说：“予度此曲，即念奴娇鬲指声也，于双调中吹之。”鬲指又叫过腔，即今之所谓“转调”。

词作于丙午年，即南宋孝宗淳熙十三年（1186），当时姜夔约三十二三岁，寄居妻族萧家。这年的七月十六日，溽暑方消，月色正好，在长沙任职的长溪人杨声伯邀请他与赵氏、萧氏弟兄一同乘舟游览湘江。兴之所至，笔墨随之，于是，月夜湘江的迷人景色就被生动地展示出来。

上片用一问句开头。到太湖揽胜，早有所约，却一直未能实践，是什么给耽误了呢？词人为自己长年奔波劳碌，无暇亲近山川胜景而感到悔恨，反衬出这次出游的难能可贵，因而兴致勃勃。接着融情入景，写出游经过和江上风物。夕阳西下，暮色苍茫，游伴们相互招呼着坐上一艘大船，乘兴打桨，从从容容向江心驶去。此时，劳碌了一天的渔民都收网回家歇息去了，只有归鸟不时掠过水面。待到月亮升起来，便什么动静也没有了。岸边的沙汀和江心的小洲在烟月辉映下静静地躺着，显得格外幽冷。船到中流，但见四周水平如镜，一片空

明，真是美极静极。大家情不自禁地停止划桨，让船儿慢悠悠地随水漂行，唯恐损坏这美的画面和静的氛围。“画桡不点清镜”一句，以虚写实，情景相生，成功地勾画出那种特有的环境和心境。

下片从想象入手。换头三句应词序中的“或弹琴”。从湘江上响起的琴音联想到湘灵鼓瑟的古老传说，于是驰骋想象：是谁唤起那“烟鬟雾鬓”的湘灵，在这里理弦奏曲？“鸿阵”即雁行。筝弦下有承弦之柱，斜列如雁字，可左右移动以调节音高，这就是“理哀弦鸿阵”。作者《解连环》词“小乔妙移筝，雁啼秋水”，即此。琴、瑟、筝，同是弦乐器，湘灵亦出于想象，故无妨活用，令其弹筝了。下边收回现境，说座中游客都是当今的风流名士，也是大可令人赞叹的赏心乐事，坐客们挥动着玉柄的麈尾拂尘或清谈妙论，“或弹琴，或浩歌，或自酌，或援笔搜句”，这是多么美好的一场雅集呵！下边由近而远，把笔触再伸向自然界。夜已渐深，岸边的柳树丛被凉风吹得瑟瑟作响，遥挂在蓝天上的星星曳着长长的尾巴向下坠落。这秋的信息最易引发人怀念故土的情思。结尾说自己也像晋代的张翰那样见秋风起而思吴中鲈鱼之美一样，深深地怀念着“旧家乐事”，隐隐约约透露出怀旧情思。

这首词通篇记游写景，像是一幅长长的画图。画图上的景物，不论是山是水，是鸟是树，是月是星，是游船还是渔网，都在摇曳着融成一片，笼罩在清冷的辉光里，显得淡雅而又有些朦胧，结尾处的怀旧情思尤为朦胧。王国维说姜夔写景的作品“虽格调高绝，然如雾里看花，终隔一层”（《人间词话》）。其实，雾里看花，别有风致，未必就比“不隔”逊色。就构造意境的功能来说，它似乎高明得多。因为诗词作品纯然为写景而写景的极为罕见，它们大都缘情而发，或

触物起兴，或借景抒怀。这样，出现在作品中的“景”就不再是纯粹的自然，而带有浓厚的主观因素，被情的“烟云”所缭绕。借用《谈龙录》里的话来说，它已由首尾爪角鳞鬣毕具的常龙化作屈伸变化无穷的“神龙”。神龙穿行云中，忽隐忽现，故而显得兴象玲珑。写景的诗词只有达到了这般境界，才可能有超然于畦封之外的高情远志。这首词含蕴深厚，读后有悠悠不尽之感，原因盖在于此。词中所描摹的清幽景色，和词人幽远的情怀相表里，相契合，恰如覆盖其上的朦胧月色，使之摇曳变幻，风姿别具，从而构成迷离浑化、耐人寻味、使人流连的美妙境界。

（朱世英）

永遇乐

姜 夔

次韵辛克清先生

我与先生，夙期已久。人间无此。不学杨郎，南山种豆，十一征微利。云霄直上，诸公衮衮，乃作道边苦李。五千言、老来受用，肯教造物儿戏？ 东冈记得，同来胥宇，岁月几何难计。柳老悲桓，松高对阮，未办为邻地。长干白下，青楼朱阁，往往梦中槐蚁。却不如、窪尊放满，老夫未醉。

白石诗《奉别沔鄂亲友》云：“诗人辛国士，句法似阿驹。别墅沧浪曲，绿阴禽鸟呼。颇参金粟眼，渐造文字无。……”自注：“辛泌，克清。”可知这是一位品德高洁的文人。词首三句叙友谊。以下入辛先生的志行。“杨郎”句用杨恽《报孙会宗书》语：“田彼南山，芜秽不治，种一顷豆，落而为萁。”又云：“幸有余禄，方籴贱

贩贵，逐什一之利。”这三句说辛克清不逐（征，有求的意思）利。下三句说辛也不邀名。“诸公衮衮”是主语，“云霄直上”是谓句。杜甫《醉歌行》赠郑广文云：“诸公衮衮登台省，广文先生官独冷。”正用其语。“乃作道边苦李”，用王戎幼与群儿嬉，不折道边李，以为必苦李事。见《世说新语·雅量》。东坡《次韵王定国南迁回见寄》:“我愿得全如苦李。”词意正是这样。“五千言”二句是说辛克清有得于道家的哲学。不肯让“造物”（客观的辩证法）戏弄自己。就是说，不求名利，也就无所损辱。

下片说平生志欲结邻，多少年前曾同到东冈去相宅（“胥宇”字出《诗·大雅·緜》），准备他年结邻。哪知相宅之处，柳已老哪，松已高哪。卜邻的地还是无力到手！这六句一气贯下。第三句插入一顿，便不伤直致。柳老松高，接上“岁月”无迹。“悲桓”:《世说新语·言语》说桓温见昔年种柳，皆已十围。叹曰：“木犹如此，人何以堪！”“对阮”：用杜甫《绝句四首》之一：“梅熟喜同朱老吃，松高拟对阮生论。”连用可谓悲而雅。那么，两人对十丈软红尘中的生活呢？长干白下，俱在金陵，青楼朱阁，美人所居。这种豪华适意的生活，在两人看来，不过像南柯一梦（槐蚁，用《南柯太守传》）。结尾说，不如听任窅尊中的酒斟得满满的吧，因为老夫还没喝醉哩。窪（窅）尊，元结为道州刺史时，发见东湖小山上石多窪下，可作无数酒樽。于是建亭其上，作《窅尊铭》。又有《窅尊诗》。结句说：“此尊可常满，谁是陶渊明！”

这首词的风味在白石词中是独特的。可以说它朴老，也可以说是朴老放逸。朴老是基调。这可以看做是白石的功底。词论家公认白石是先专学山谷，后来由江西诗派引入晚唐，主要是学陆龟蒙。于是转

以这支妙笔写词，词遂独具一格，影响词坛近一千年。他的底子只是个朴老。能朴老便可以弃绝纤巧轻奇，便可以写人之所不能写，不写人之所能写。元遗山论江西诗派说：“古雅谁将子美亲？精纯全失义山真。论诗宁下涪翁拜，不作江西社里人。”白石之所以可上接杜陵，只看他的朴老的风致，自是少陵亲血脉。宋翔凤便说过：“词中之有姜白石，犹诗中之有杜少陵。继往开来，文中关键。其流落江湖不忘君国，皆寄托比兴，于长短句寄之。”（《乐府余论》）但白石的性情让他自己的词变为清空超妙一路。他是在朴老放逸的基础上深思积学，自证妙境的。我看这和杨万里、范成大的影响有关系。有人说白石从辛弃疾来，细看似较远。

这首词虽不是白石的绝唱，但幸而有这首词，让我们知道，唯性情深厚的人才可以写出朴老的词。由此积学深思，才可以证入圣境。从浮华新巧入手只能成就小家小派。我不赞成把白石道人说成江湖游士。游士或清客，是绝无这样深厚的性情的。

（曹慕樊）

永遇乐

姜 夔

次稼轩北固楼词韵

云鬲迷楼[①]，苔封很石[②]，人向何处？数骑秋烟，一篙寒汐，千古空来去。使君心在，苍厓绿嶂，苦被北门留住。有尊中酒差可饮，大旗尽绣熊虎。 前身诸葛，来游此地，数语便酬三顾。楼外冥冥，江皋隐隐，认得征西路。中原生聚，神京耆老，南望长淮金鼓。问当时依依种柳，至今在否？

〔注〕① 鬲：同隔。迷楼：在扬州，与镇江之北固山隔江遥遥相对，是隋炀帝幸江都时所建。② 很石：在北固山甘露寺，状如伏羊，相传孙权曾据其上与刘备共商抗曹大计。

清人周济论宋词，标举周邦彦、辛弃疾、王沂孙、吴文英为四大家，纂辑成《宋四家词选》一书。其中，以姜夔为辛弃疾的附庸，并申说这样做的理由是：“白石脱胎稼轩，变雄健为清刚，变驰骤为疏宕。”如此片面地、简单化地把姜夔归入辛派，显然是不合实际的。姜词对前代与同时诸大家转益多师，并吸取江西诗法，形成独特的艺术风格，自树一个流派。对这样一个卓然自立的大家，任何流派都是并吞不了他的。不过，如果我们把话说得实事求是一些，说姜夔虽不是稼轩的附庸，但他的词中有稼轩词的风格因素，少数作品还是有意学辛之作，那就恰如其分了。这首《永遇乐》，正是效法辛词而又不失自己特色的一篇佳作。

宋宁宗嘉泰四年（1204），抗金老将辛弃疾由浙东安抚使被派知镇江府。其秋，写下了“气吞万里如虎”的名篇《永遇乐·京口北固亭怀古》。姜夔此阕，即步稼轩原词之韵以和。二词同是就登北固楼事而生感之作，但主题思想与抒写方式有异。辛词怀古伤今，自抒其满怀忠愤。姜词则借古人古事以颂稼轩，通过赞扬稼轩来寄寓自己心系天下兴亡、拥护北伐大业的政治热情。此词最可贵之处，在于反映了北方人民盼望统一的迫切心情，并激励老年的辛弃疾努力完成收复中原的重任。词的上片，由楼前风景起兴，引出抗金英雄辛弃疾独当一面、统率千军万马的伟岸形象。起三句，言江山犹昔，而往古英雄已不可见。言外之意是，今日国家急需英雄以御外侮、以图中兴。这

个意思与辛词开头略同，但写法与意境各异其趣。辛词起三句出语豪壮，不重写景，直呼古人，以见本怀。姜词这里却用整饬的对偶句写出此间的情境。“云鬲迷楼”，写望不见江北云雾遮隔的扬州；“苔封很石”，点北望所在之地的北固山。很石为刘备孙权共商抗曹大计之处。点此英雄遗迹，自有深意。白石有意不同辛词犯复，在情景交融的含蓄境界中别饶雄浑隽永的韵味。接下来三句：“数骑秋烟，一篙寒汐，千古空来去。”承上而来，写古代英雄往矣，只有秋烟中的征骑、寒潮中的船只，仍然年复一年空自来去。这里的意思与辛词同位句“舞榭”三句也略同，都是寓江山寂寞、时势消沉之慨，但在具体写法和风格特征上却各极其能事。辛词此处正面吊古，写已经消失的事物，笔力雄大，感慨从语气中直接流露，显得悲壮而沉郁；姜词此处却出以侧笔，写楼前景致，借千古长有之物反衬已逝的人事，暗寓感慨于言外，显得凄婉而空灵。姜词之学稼轩而善于变化，于此可见一斑。通过这一番不胜今昔之感的慨叹，呼唤当今英雄的主题就可水到渠成地展现了。

如果说，辛、姜二词的前六句怀古之意相近，而表现手段不同，那么，它们的下文就只是保留风格上的某种一致，而在内容上和抒情意象的塑造上却各趋一途，各具审美意义了。辛词的下文，继续怀古，以南朝刘宋之初两代皇帝北伐的成败，来鉴诫当今，表达自己的政见，并于篇末透露自己空具北伐壮志的悲愤。辛词的基本点，是利用典故含义来寄寓本怀。而姜夔此阕的下文，虽也迭用典实，其用途却在于塑造自己所崇敬的当代英雄——辛弃疾的形象，并在这个众望所归的英雄豪杰的形象里寄寓自己的政治理想。从“使君心在”以下至篇末，中间虽有上下片的界限，但在内容上却只是一个大段落，一

个大层次，全是歌颂辛弃疾其人。“使君”三句是说：辛弃疾长期罢官闲居，本已热爱上了青崖绿嶂的田园生活，但政局的变化，国家的需要，使得他被委派到京口这个北疆门户来坐镇，无法遂其隐居之志了。这里既赞颂了辛弃疾的高雅风度，又含蓄地表示了对他长期被投降派顽固势力排斥打击的不平。上片末二句，承“北门留住”而来，描写辛弃疾在镇江练兵备战的赫赫军威。上句用东晋桓温“京口酒可饮，箕可用，兵可使”的话（见《世说新语·捷悟》刘注引《南徐州记》），切地切人又切事，可谓融化不涩，体认着题；下句以军旗之图案暗示辛弃疾部下将士的勇武，和这位主帅本人的治军有方。过片三句，进一步热烈地推崇、赞颂辛弃疾，把他比为致力北伐大业、为国事鞠躬尽瘁的伟大政治家、军事家诸葛亮，认为南宋要收复中原，非辛弃疾莫属。这三句赞语，并非溢美之辞，而是南宋有识之士对辛弃疾的公论。当时的人们普遍认为辛弃疾的才德堪与古代最杰出的将相比肩，如陆游《送辛幼安殿撰造朝》云：“大材小用古所叹，管仲萧何实流亚”；刘宰《贺辛待制知镇江》云：“某官卷怀盖世之气，如圯下子房；剂量济时之策，若隆中诸葛。”姜夔这种坚信辛弃疾有非凡胆略才干、能使北伐成功的赞扬之辞，与稼轩原词下片借古讽今、反对无准备的北伐的那三句遥相呼应，深得唱和之旨。接下来，“楼外冥冥，江皋隐隐，认得征西路”三句，又把笔墨移到京口的远景上来。东晋桓温拜征西大将军，北讨苻秦，以及后来刘裕北伐中原之时，京口地区都是兵员和战略物资的重要集中地。这里通过对这个古今战略要地的形胜进行描绘，突出了辛弃疾对北伐的方略与路线胸有成竹。这与辛词同位句“望中犹记，烽火扬州路”再次呼应，互相辉映。作者因辛弃疾所登楼眺望的，是失陷已久的中原大地，故下文

“中原生聚，神京耆老，南望长淮金鼓”三句，直言达意，把笔触转入北伐这个时代的最大课题上来。白石在一般人心目中是脱离现实的清客，但这里他却丝毫没有超然尘外，而是沉痛地为北方沦陷区人民道出了迫切盼望北伐的心声。词的结尾两句，引出桓温的故事来比拟描写辛弃疾此时的激动感慨的心理，尤觉韵味深长。东晋大将桓温从江陵出发北征前秦时，看到他早年在路上种的柳树已长得很粗，不禁感叹说：“木犹如此，人何以堪！”因而攀援枝条，至于下泪。这里是在想象稼轩的心理活动道：稼轩啊，当此北伐的前夕，你在想什么？你可能在想：“我南渡之前在北方亲手栽种的依依细柳，今天一定还在吧？”这一虚拟之笔，以代稼轩倾诉挥师北伐的要求来寄托白石自己心中同样迫切的愿望，显得非常含蓄婉转，给人留下想象的余地。白石词的结尾大多含蕴丰富，摇曳生姿，意境悠远，有幽隽秀雅之致。从这篇刻意学辛的作品中，仍可看出他自己的这些优长。

（刘扬忠）

汪莘

【作者小传】

（1155—1227） 字叔耕，休宁（今属安徽）人。屏居黄山，研究《周易》，旁及释、老。筑室柳溪，自号方壶居士。有《方壶存稿》、《方壶词》。存词六十八首。

沁园春

汪 莘

忆黄山

三十六峰，三十六溪，长锁清秋。对孤峰绝顶，云烟竞秀；悬崖峭壁，瀑布争流。洞里桃花，仙家芝草，雪后春正取次游。亲曾见，是龙潭白昼，海涌潮头。 当年黄帝浮丘，有玉枕玉床还在不？向天都月夜，遥闻凤管；翠微霜晓，仰盼龙楼。砂穴长红，丹炉已冷，安得灵方闻早① 修？谁知此，问源头白鹿，水畔青牛。

〔注 〕 ① 闻早：闻，趁也。闻早，趁早或赶早。见张相《诗词曲语辞汇释》。

黄山，是驰名中外的风景区。本名黟山，因传为黄帝栖真飞升之地，故唐代改名黄山。黄山有奇松、怪石、云海、温泉之胜，被称为“黄山四绝”。

在宋词中，写黄山的作品很少，而写得好的也只有汪莘这首词。凤毛麟角，不可多得。词的上片，描写黄山千峰竞秀、万壑争流的壮

丽风光。下片则以动人的神话传说写黄山的奇情异彩。从起句开篇，词人即纵笔挥洒，连刷三句，整体上绘出黄山清雄奇丽的画面：“三十六峰，三十六溪，长锁清秋。”所谓三十六峰，乃概略之数。黄山有天都、莲花等三十六大峰，玉屏、始信等三十二小峰。或巍峨雄伟，横绝天表；或清秀隽美，流丹映彩。层峦叠嶂，屏张锦绣，争巧斗奇，千姿百态。黄山地处皖南山区，百千峭峰，摩天戛日，老树古木，郁郁苍苍，虽在赤日炎炎的盛夏，犹然凉爽如秋，所以说“长锁清秋”。清字，不仅说气候清凉，也是说景色清幽。而“锁”字则点出清秋常在，独存山中之意。接下去的四句，采取分镜头写法，捕捉典型的景观，细致刻画黄山山水胜境：“对孤峰绝顶，云烟竞秀；悬崖峭壁，瀑布争流。”“对”字为领格字，直领四句。一二、三四句各为一组，分写孤峰云烟、悬崖瀑布。而一三、二四则是隔句对仗，谓之扇面对。其中一三句又是句中对仗，谓之当句对。包容交错，如夜珠走盘，有往复回环之美。这四句的写景妙处，在于竞秀、争流的动态美。那孤峙飞耸的山巅绝顶，彩云缭绕，轻烟缥缈，或细如丝缕，柔如薄纱；或迷茫如海，横际无涯。忽聚忽散，离合变化，各逞奇姿，互竞秀色，气象万千。而悬崖之上峭壁之前的瀑布，飞流直下，素练遥挂，喷珠溅雪，争泻深潭，令人魂魄摇荡。总起来说，这四句笔落情至，语出景现，无刻意雕凿之痕而有浑然天成之美。言简意丰，情韵隽永。词人多年屏居黄山，耽于自然的山水情怀、云林雅趣，使他不知疲倦地遍游山中胜境，甚至不顾寒冷，踏雪觅胜，所以词中写了“洞里桃花，仙家芝草，雪后春正取次游”。头两句根据传说写成。相传黄山炼丹峰的炼丹洞里，有二桃，毛白异色，为仙家之物，“洞里桃花”即据此生发。“仙家芝草”，则指服之可以成仙的

灵芝草。相传黄山轩辕峰为黄帝采芝处，今峰下有采芝源。写仙桃与仙草，既点出黄山异景，也点出它的不寻常的经历。深山灵秘，正是寻幽探奇的最好去处，虽在初春正月，词人游兴仍很高，雪过天晴之后便进山了。这三句中，“雪后”一句乃倒提之笔，点明入山寻访仙物时的天气、季节和急切心情。当他在进山路上，经过白龙潭时，忽然想起曾见过的奇景，于是再追述一笔，写了“亲曾见，是龙潭白昼，海涌潮头”。这里用“亲曾见”三字先作交代，表明所写奇景乃是亲眼目睹的实在之景。所说“龙潭”，即白龙潭，在桃花溪上游、白云溪白龙桥下。在那里，白云溪受众壑之水，泻入白龙潭。每逢大雨滂沱之时，激流怒注，潭中之水有如雷辊霆击，虎啸龙吟，其势汹涌腾跃，如海潮翻滚，白浪蹴空，令人神骇心惊，不敢逼视。词人用“海涌潮头”四字加以形容，确实恰到好处。

过片两句：“当年黄帝浮丘，有玉枕玉床还在不？”用“当年”二字提引，点明回叙之意，也见出黄帝、浮丘仿佛确曾栖隐于黄山。据说，在遥远的古代，浮丘公曾来黄山炼丹峰炼得仙丹八粒，黄帝服其七粒，于是与浮丘公一起飞升而去。至今，炼丹峰上，浮丘公炼丹所用的鼎炉、灶穴、药杵、药臼仍然依稀可辨。峰下还有炼丹源、洗药溪呢。灵山仙迹，神奇动人。可是，词人撇开这些不问，而独独问到玉枕玉床，说明别的灵迹都已见到，而枕卧之具却未曾寻得。想象之中，这本是应该有的，如今不见了，却不肯直说，而故意摇曳笔姿，问出“还在不”三字，亲切自然，妙有灵动之感。接下去，词人冥思遐想，进入幽渺的神话境界，以“向”字切入，领起四个四言秀句：“向天都月夜，遥闻凤管；翠微霜晓，仰盼龙楼。”所说的天都，即黄山主峰之一的天都峰。其高度虽略低于莲花峰和光明顶，但

它风姿峻伟，气势磅礴，拔地耸天，雄冠群山，因尊称之为天帝神都，故名曰“天都”。“凤管”，即凤箫。相传春秋时有萧史善吹箫，秦穆公以女弄玉妻之。萧史教弄玉吹箫作凤鸣，引凤来归，穆公为之筑凤台。后萧史、弄玉俱乘凤而去。凤箫之名即由此而得。这里说“遥闻凤管”，则由望仙峰传说推想而来。相传黄帝、浮丘从黄山望仙峰飞升时，彩云中遥闻有弦歌之声，黄帝在仙乐接引下乘云而去，后来就有了望仙峰的名称，而峰下之溪则因此得名为弦歌溪。词人想，天都峰是黄帝聚会众神之所，“中天开帝庭，百灵此朝飨”，当其降临之时也该是仙乐齐奏的，故而糅合望仙、天都两峰传说，写了“向天都月夜，遥闻凤管”。这两句不仅描绘出夜宿黄山的奇情仙趣和灵异境界，而且点带出天都峰下月洒清辉、山幽峰秀的清美景色。黄山之夜是美的，黄山之晨也是美的，所以后面两句“翠微霜晓，仰盼龙楼”，转而描绘黄山翠微峰的清丽风光。翠微峰位于黄山后海，为三十六大峰之一。山上古木参天，修竹遍地，郁郁葱葱，苍翠可爱，故名之曰“翠微”。山下有翠微寺，为唐代麻衣禅师道场。他曾飞锡穿穴而得神泉。龙楼，是由大气折射作用所生成的一种空中幻影，俗称之为蜃楼。古人以蜃属蛟龙一类的神异动物，能吁气作楼台城郭之状，故以蜃楼、龙楼称之。这种自然奇观，在黄山难得见到。故而当翠微霜天拂晓，晨光熹微之际，词人翘首仰盼，渴望幸得一见山中蜃楼奇景。他那举首凝目的神态、执意追求奇趣的情怀，活泼泼地表露出一颗热爱自然的纯真童心。神奇的黄山给予词人的实在太丰厚了。可是那些神奇的故事毕竟都是遥远的过去的事情。词人来黄山时，虽然灵宅仙窟遗迹犹存，但已非昔日风貌。想到这里，不免有渺茫怅惘之感，于是写出了：“砂穴长红，丹炉已冷，安得灵方闻

早修？”这三句的大意说：浮丘公提炼丹砂的石穴之色，虽依然长红，可是丹炉火尽，早已冷却了，又怎能得到仙方灵丹，赶早修炼成仙呢？问到这谜一样的事情，自然无人能答，似乎难以写下去。然而词人却绕旋回折，点借仙物，写出结末三句：“谁知此，问源头白鹿，水畔青牛。”“谁知此”三字，是就上句所问再作腾挪，而不即刻作答，像是“千呼万唤始出来”，饶有韵味。究竟有谁知道这些服丹成仙的事呢？词人说只有去问源头的白鹿和水畔的青牛了。显然这白鹿青牛定非寻常之物。原来，相传浮丘公曾在黄山石人峰下驾鹤驯鹿，留下了驾鹤洞、白鹿源的遗迹。白鹿既是浮丘公当年驯化的，想来定然应该知晓仙人的灵秘。而那水畔青牛也有一段非凡的经历。相传翠微寺左的溪边有一牛，形质迥异，通体青色，一樵夫欲牵回家中，忽然青牛入水，杳无踪影。从此，那溪便称为青牛溪，至今仍在。看来，那青牛也该多少知道些仙人的故事。词人用拟问语气点出白鹿、青牛，作为词的收结，辞尽而意不尽，含有无穷的韵味，使奇美的黄山又增添了一层神秘的色彩。同时，也进一步抒发了词人饱览黄山风光，领略河山之美的诗情游兴。

在这首词中，词人仿佛在读者面前敞开了一座神界仙山，想象丰富，情思卓异，点染生发，笔端万象，作清奇之语，现万千之景，令人目不暇接，耳不胜听。所写山水之景是实，神话传说是虚，虚实紧密糅合，使山水充满神奇色彩，使传说宛然实有其事，令人神往。而全词又是融情于景，以景写情，达到了情景交融为一的艺术妙境，确为黄山词难得的神品。明人程敏政《游黄山记》说：“黄山之为景也，非太白之句不能当其胜，非摩诘之图不能尽其变。”汪莘这首辞

采横溢、情韵深厚的黄山词，可以说足以当其胜、尽其变而与名家抗手。

（臧维熙）

杏花天

汪 莘

有感

美人家在江南住，每惆怅、江南日暮。白蘋洲畔花无数，还忆潇湘风度。 幸自是、断肠无处，怎强作、莺声燕语？东风占断秦箏柱，也逐落花归去。

汪莘是一位严肃的学者。少年时读书黄山，研究《易经》《老子》诸书；中年后筑室柳溪，自号方壶居士。他的《方壶存稿》中有词二卷，多豪宕放旷之语，而这首《杏花天》却如此明倩清新，不类余作，曾为《方壶存稿》作序的程珌，特引录此词，说它“忧深思远”，当有所据。词题“有感”，所感何事，已难考究了，我们不妨把它作为一首很美妙的无题情歌来读。

“美人家在江南住，每惆怅、江南日暮。”词中特别标出“美人”二字，也许要说明这首感怀之作，托诸美人香草。她家住江南，却为江南的日暮而惆怅。“日暮”，在古典诗词中往往带有象征意义。《离骚》:“日忽忽其将暮。”王逸注：“言己诚欲少留于君之省阁，以须政教，日又忽去，时将欲暮，年岁且尽，言己衰老也。”又《离骚》:“恐美人之迟暮。”王注：“年老耄晚暮，而功不成，事不遂也。”宋宁宗嘉定年间，下诏求直言，汪莘以布衣三上封事，不用。词云惆怅日暮，当含深慨。南宋政权偏安江南，词中重复“江

南”一语，亦有用意。三、四句，由江南日暮所见的景色而怀想起故人。“白蘋洲”，长着蘋花的洲渚。梁柳恽《江南曲》：“汀洲采白蘋，日晚江南春。”又，苏轼《渔家傲》词：“汀洲蘋老香风度。”见到那洲畔开遍了素洁的蘋花，便忆起晚风吹过潇湘水面时缥缈的景色。“还忆潇湘风度”，点题“有感”本意，亦本柳恽《江南曲》“洞庭有归客，潇湘逢故人”意。忆潇湘，即忆远人。作者尚有《乳燕飞·汪子感秋采楚词赋此》词云：“念往日、佳人为偶。独向芳洲相思处，采蘋花杜若空盈手。……木叶纷纷秋风晚，缥缈潇湘左右。见帝子、冰魂厮守。”词人之感亦大矣！词中的“美人”、“佳人”恐怕也是有所托意的吧。

换头二句，具见风骨。本来已没有可让自己悲痛断肠之处，又何必勉强去作那宛转的燕语莺声呢！“幸自”句，实是怨愤之语。本是“何处春阳不断肠”（唐无名氏《春阳曲》），触目生悲，词人才故意说断肠无处，亦犹东坡《临江仙》“归来欲断无肠”之意。宋宁宗开禧年间下诏伐金，后因军事受挫，向金人求和。杨皇后与史弥远等相勾结，杀害主张伐金的韩侂胄。嘉定元年（1208）与金达成屈辱的“嘉定和议”。自此史弥远专政，粉饰太平，朝野上下，一片莺歌燕舞。汪氏诣阙上书，亦在此时。词云不愿“强作莺声燕语”，自有品格。《四库全书总目》谓汪莘“其言剴切耿直，相规以善，非依草附木、苟邀奖借者比”，可以参证。“东风”二句，以景语作结，含思无限。东风吹送着落花，“美人”也无心去弹弄秦箏，便随着飞花缓缓归去。“占断”，犹言占尽。“秦箏”，补足“莺声燕语”。不说罢理秦箏，而说“东风占断”，用意婉曲之至。

这首小词，义兼比兴，寄托遥深，真所谓枨触无端，伤心人别有怀抱。也许，其中有许多难于言说的情事，在今天，恐怕已不能一一辨证了，还是由各人用自己丰富的联想去更深刻地理解它吧。

（陈永正）

郑域

【作者小传】

（1155—？） 字中卿，号松窗，三山（今福建福州）人。淳熙十一年（1184）进士。曾倅池阳，庆元二年（1196）随张贵谟使金。著有《燕谷剽闻》，不传。词有今辑本《松窗词》，存十一首。

昭君怨

郑 域

梅花

道是花来春未，道是雪来香异。竹外一枝斜，野人家。 冷落竹篱茅舍，富贵玉堂琼榭。两地不同栽，一般开。

郑域，字中卿。明代杨慎《词品》云：“中卿小词，清醒可喜，如《昭君怨》云云，兴比甚佳。”这首咏梅小词，运用比兴手法，表现清醒可喜的情趣，颇有发人深思的地方。

自从《诗经·摽有梅》以来，我国诗歌中就经常出现咏梅之作，但有两种不同的倾向：一种是精粹雅逸，托意高远，如林逋的《梅花》诗，姜夔的咏梅词《暗香》《疏影》；一种是巧喻谲譬，思致刻露，如晁补之的《盐角儿》，以及郑域这首《昭君怨》。这后一种实际上受到宋诗议论化的影响，在诗歌的韵味上似逊前者一筹。

杨慎说此词“兴比甚佳”，主要是指善用比喻。但它所用的不是明喻，而是隐喻，如同《文心雕龙·谐隐》所说：“遁词以隐意，谲

譬以指事。”在宋人咏物词中，这是一种常用的手法。像林逋的咏草词《点绛唇》、史达祖的咏春雨词《绮罗香》和咏燕词《双双燕》，他们尽管写得细腻传神，但从头到尾，都未提到“草”字、“雨”字和“燕”字。这类词读起来颇似猜谜语，但谜底藏得很深，而所描写的景物却富有暗示性或形象性，既具体可感，又含蓄有味。此词起首二句也是采用同样的手法，它不正面点破“梅”字，而是从开花的时间和花的色香等方面加以比较：说它是花么，春天还未到；说它是雪呢，却又香得出奇。前者暗示它在腊月里开花，后者表明它颜色洁白，不言腊梅而腊梅自在。从语言结构来看，则是每句之内，自问自答，音节上自然舒展而略带顿挫，如“道是花来——春未；道是雪来——香异”，涵泳之中，别饶佳趣。

以“雪”“香”二字咏梅，始于南朝苏子卿的《梅花落》：“只言花是雪，不悟有香来。”后人咏梅，不离此二字。王安石《梅花》诗云：“墙角数枝梅，凌寒独自开。遥知不是雪，为有暗香来。”似与苏诗辩论。陆游《梅花绝句》云：“闻道梅花坼晓风，雪堆遍满四山中。”丢了香字，只谈雪字。晁补之词《盐角儿》则抓住香雪二字，尽量发挥：“开时似雪，谢时似雪，花中奇绝。香非在蕊，香非在萼，骨中香彻。”至卢梅坡《雪梅》诗则认为各有所长：“梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香。”此词好似也参加这一辩论，但它又在香雪二字之前附加了一个条件，即开花时间，似乎是作者的独创。

上片三、四两句，写出山野中梅花的姿态，较富有诗意。“竹外一枝斜”，语本苏轼《和秦太虚梅花》诗：“竹外一枝斜更好。”宋人范正敏《遯斋闲览》评东坡此句云：“语虽平易，然颇得梅之幽独闲静之趣。”曹组《蓦山溪·梅》词中也写过：“竹外一枝斜，想佳

人、天寒日暮。”但却把思路引到杜诗“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”上来，离开了梅花。此词没有遇竹而忘梅，用典而不为典所囿，自然浑成，构成了一个完整的意境。它以疏竹为衬托，以梅花为主体，在猗猗绿竹的掩映之中，一树寒梅，疏影横斜，闲静幽独，胜境超然。而且以竹节的挺拔烘托梅花的品格，更能突出梅花凌霜傲雪的形象。句末加上“野人家”一个短语，非但在音节上倩灵活脱，和谐雅逸，而且使整个画面有了支点，流露出不食人间烟火的生活气息。词也就这样自然而然地过渡到下片。

下片具体描写野人家的环境。原来山野之中这户人家居处十分简朴，数间茅舍，围以疏篱。这境界与前面所写的一树寒梅掩以疏竹，正好相互映发：前者偏于虚，后者趋向实。它构成了一种优美的恬静的境界，引人入胜，容易令人产生“雪满山中高士卧，月明林下美人来”的联想。而“冷落竹篱茅舍”之后，接着写“富贵玉堂琼榭”，意在说明栽于竹篱茅舍之梅，与栽于玉堂琼榭之梅，地虽不同，开则无异。词人由山中之梅想到玉堂之梅，思路又拓开一层，然亦有所本。李邴《汉宫春》咏梅词云：“问玉堂何似，茅舍疏篱？伤心故人去后，冷落新诗。”相比起来，李词以情韵胜，此词则以哲理胜。它以对比的方式，写出了梅花纯洁而又傲岸的品质，体现了“贫贱不能移，富贵不能淫”的高尚情操。同一般的咏梅诗词相比，思想性又高出一层。

宋人张炎说：“诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明。”“一段意思，全在结句。”（《词源》）此词贵在神似与形似之间，它只抓住腊梅的特点，稍加点染，

重在传神写意，与张炎所提出的要求，大致相近。风格质朴无华，落笔似不经意，小中见大，弦外有音，堪称佳作。

（徐培均）

崔与之

【作者小传】

（1158—1239） 字正之，号菊坡，广州（今属广东）人。绍熙四年（1193）进士。累官秘书监、权工部侍郎，出知成都府兼本路安抚使。又为广东路经略安抚使，兼知广州，拜参知政事、右丞相，皆力辞。有诗文集。词存二首。

水调歌头

崔与之

题剑阁[①]

万里云间戍，立马剑门关。乱山极目无际，直北是长安。人苦百年涂炭，鬼哭三边锋镝，天道久应还。手写留屯奏，炯炯寸心丹。 对青灯，搔白首，漏声残。老来勋业未就，妨却一身闲。蒲涧[②] 清泉白石，梅岭[③] 绿阴青子，怪我旧盟寒。烽火平安夜，归梦绕家山。

〔注 〕 ① 题剑阁：一作“帅蜀作”。 ② 蒲涧：在广州白云山上，涧中有九节菖蒲草生长，其水清甜。崔与之曾隐居于此。“蒲涧濂泉”为宋代羊城八景之一。 ③ 梅岭：即大庾岭，在江西、广东交界处。古时岭上多梅，故称。

南宋名臣崔与之，宁宗嘉定十二年至十五年间（1219—1222）出任成都知府兼成都府路安抚使时，曾登临剑阁，写下这首词。这时淮河、秦岭以北的大片土地，早已沦于金人之手。词人立马剑门，北望

中原，不胜浩叹。这首词上阕写决心抗敌守边、报效国家的一片丹心，下阕抒发老来功业未就的感慨。全词豪放劲健，充满家国之思，风格属辛弃疾一派。

“万里云间戍，立马剑门关。”起句居高临下，气势雄伟，形成全词的豪迈基调。“万里”，写地域之远；“云间”，写地势之高；“戍”，正点出崔与之的安抚使身份。剑门关为川陕间重要关隘，是兵家必争之地。词人于此“一夫当关，万夫莫开”的军事要地立马，极目骋怀，自多感慨。以下笔触一宕，由豪迈转为苍凉。“乱山”二句，语本杜甫“云白山青万余里，愁看直北是长安”（《小寒食舟中作》）。长安是汉唐旧都，古代诗词中常用以指代京城，此即指北宋京城汴京（今河南开封）。长安在剑阁北面，亦早入金手，故“直北是长安”句，既是实指，又是借指，语带双关。句中虽无“愁看”二字，而愁绪自在其中。乱山无际，故都何在？“直北”五字，似是淡淡道来，实则包含着无穷的悲愤，无穷的血泪。接下去，词人便承此发挥，描写金兵入犯给人民带来的巨大苦难。

“人苦百年涂炭，鬼哭三边锋镝”，二句概括了宋朝自南渡以来中原人民的悲惨遭遇。中原人民陷于水深火热之中，边境地方更因战乱频仍，死者不计其数。“鬼哭”句，正是写边境一带“新鬼烦冤旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾”（杜甫《兵车行》）的悲惨情况。这两句把战乱之苦描写得淋漓尽致，使读者感同身受，激起他们对敌人的义愤。接着作者笔锋一转，明确表示：天道好还，否极泰来，胡运是不会长久的，苦难的日子应该结束了！“天道久应还”五字铿锵有力，充满必胜信心，流露出作者对收复失地的强烈愿望；与陆游“逆虏运

尽行当平”，“如见万里烟尘清”（《题醉中所作草书卷后》），怀有同样迫切的期望。

紧接着，作者由对北方人民的思念和关注，进而联想到自己的职责，表示要亲写奏章，留在四川屯守御金，使他辖管下的一方百姓，不受金人的侵害。“手写”二句豪气干云，壮怀激烈，字字作金石声，具见作者忧国忧民的一片赤诚。真是热血沸腾，丹心炯炯！

下阕以“对青灯，搔白首，漏声残”三个短句作过片，写出作者赋词时的环境气氛：青灯荧荧，夜漏将尽。三句中，重点放在“搔白首”三字上；由此而引出“老来勋业未就，妨却一身闲”的慨叹。这里的“勋业”，并非指一般的功名，而是指收复失地的大业。这与陆游“华发苍颜羞自照”，“逆胡未灭心未平”（《三月十七日夜醉中作》）的意思一样。由于“老来勋业未就”，因此作者原来打算功成身退，归老林泉的愿望便落空了。北宋名臣范仲淹戍边时，曾有感于自己未能像后汉的窦宪一样，北逐匈奴，登燕然山，勒石记功而还，而慨叹“浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计”（《渔家傲》）。崔与之亦有此感慨。虽然他对家乡十分思念，但抗金守土的责任感，又使他不得不继续留在异乡。他感到有负故乡的山水，仿佛广州白云山上蒲涧的流泉，粤北梅岭上青青的梅子，都在责备他忘了归隐田园的旧约了。句中的“旧盟寒”，指的是负约之意。“怪我旧盟寒”五字，是对“妨却一身闲”句的照应。“怪”、“妨”二字甚佳，能把作者“老来勋业未就”，思家而不得归的矛盾复杂心境，委婉地表达出来。这两句貌似闲适，内里却是跳动着作者的报国丹心的。

末二句“烽火平安夜，归梦绕家山”，对上述意思再加深一层：请不要责备我负约吧，在“逆胡未灭”、烽烟未息之时，我又怎能归

去？其实我无时无刻不在想念故乡，每当战事暂息的“烽火平安夜”，我的梦魂就回到故乡去了！这两句思家情深，报国意切，十字融为一体。以此收束全词，使人回味不尽。

崔与之是广州人，向被称为“粤词之祖”。他开创了以“雅健”为宗的岭南词风，对后世岭南词人影响颇大。南宋后期的李昴英、赵必豫 、陈纪等人，便是这种“雅健”词风的直接继承者。此词苍凉沉郁，寄慨遥深，感情和风格都与陆游、辛弃疾、陈亮、刘过、刘克庄的词作相近。由于崔与之僻处岭南，存词甚少，故鲜为人知。梁令娴《艺蘅馆词选》中收有此词，麦孺博赞云：“此词豪迈，何减稼轩！”这是很高的评价。

（梁守中）

吴琚

【作者小传】

字居父，号去壑，汴（今河南开封）人。宋高宗吴皇后之侄。特授添差临安府通判，历尚书郎、知明州。嘉泰二年（1202）迁少保。有《云壑集》。存词六首。

酹江月

吴 琚

观潮应制

玉虹遥挂，望青山隐隐，一眉如抹。忽觉天风吹海立，好似春霆初发。白马凌空，琼鳌驾水，日夜朝天阙。飞龙舞凤，郁葱环拱吴越。 此景天下应无，东南形胜，伟观真奇绝。好是吴儿飞彩帜，蹴起一江秋雪。黄屋天临，水犀云拥，看击中流楫。晚来波静，海门飞上明月。

这是一首应制词。如同试帖诗“赋得体”那样，“应制体”也颇有些不好的名声，因为它皆为应皇帝之命而作，内容多半是歌功颂德，蹈袭陈言。古来应制诗词盈千累万，能流传下来并为人们所传诵的实是寥寥无几。吴琚这首“观潮应制”可以算是个特例。

据周密《武林旧事》卷七载：淳熙十年（1183）八月十八日，宋孝宗与太上皇（高宗）往浙江亭观潮。太上喜见颜色，曰：“钱塘形胜，东南所无。”孝宗起奏曰：“钱塘江潮，亦天下所无有也。”太

上宣谕侍宴官，令各赋《酹江月》一曲，至晚进呈。太上以吴琚为第一。吴氏此作，在结构和内容上虽仍有应制体的习套，但不至于庸腐。上片描写钱塘涌潮到来时的伟观，真是奇肆壮丽；下片描述弄潮和观潮的情景，亦有声有色，其中还隐寓恢复中原之志，不愧作手。

一起三句，先写环境气氛。涌潮到来之前，江面开阔平静，远望对岸隐隐的青山，如同一抹眉黛。“玉虹”，即白虹，天上的白气。“青山”，当指临安府对岸西兴、萧山一带的丘陵。三句写宁静的气氛，以作烘托。“忽觉”二句，写海潮初起的声势。“天风吹海立”，语本苏轼《有美堂暴雨》诗：“天外黑风吹海立。”“春霆”，春雷。古人常以雷霆之声比喻潮声。枚乘《七发》描写广陵潮来的情景：“横奔似雷行，……声如雷鼓。”吴词好在“初发”二字，写潮声自远而近，如春雷隐隐。“白马凌空，琼鳌驾水”，两句形容潮头波涛汹涌之状。枚乘《七发》:“其少进也，浩浩溶溶，如素车白马帷盖之张。”“琼鳌”，玉鳌。鳌是传说中海上的大龟。《列子·汤问》载，天帝使巨鳌举首承戴海上神山，后世因用“鳌戴”、“鳌忭”为感恩戴德、欢欣踊跃之词。本词谓潮水如白马琼鳌，“日夜朝天阙”，当有歌颂天恩圣德之意。虽然如此，亦写出钱塘江潮雄阔的气象，不失为佳句。周密《武林旧事》有一段观潮的描写：“方其远出海门，仅如银线，既而渐近，则玉城雪岭，际天而来，大声如雷霆，震撼激射，吞天沃日，势极雄豪。”可作此词注解。“飞龙舞凤，郁葱环拱吴越。”上片收句，笔势一转，不再描写江潮，用意更深一层，可见章法之妙。“飞龙”，“舞凤”，喻钱塘山势。杭州形胜，左江右湖，四山环拱，素有东南第一州之誉。天龙山、凤凰山盘踞东南，凤凰山在五代吴越时为国治，南宋时是皇帝的大内禁苑所

在，皇城北起凤山门，西迄万松岭，郁郁葱葱，气象万千。“飞龙”二语，承上启下，引出后段感想，笔法气势，连成一贯。

“此景”三句，大笔概括。“此景”，既是江潮之景，也是整个钱塘形胜。把太上皇和孝宗的对话用入词中，有如己出。“应制”如此，可算是得体了。“好是吴儿飞彩帜，蹴起一江秋雪”，由单纯写景转入描写人物活动。《武林旧事》卷三“观潮”载：“吴儿善泅者数百，皆披发文身，手持十幅大彩旗，争先鼓勇，泝迎而上，出没于鲸波万仞中，腾身百变，而旗尾略不沾湿，以此夸能。”唐宋时钱塘观潮，每有善泅少年，以彩旗系于竹竿上，执之舞于潮头，称为“弄潮”，以博取观潮者的赏赐。“蹴起”句，形象生动。与辛弃疾《摸鱼儿·观潮上叶丞相》词“蹴踏浪花舞”意同而用语更胜。以“秋雪”喻浪花，亦新警。“黄屋天临，水犀云拥”，写皇帝出行观潮的盛况。“黄屋”，帝王车盖，以黄缯为盖里，故名。“水犀”，指水军。《国语》载吴王夫差有“衣水犀之甲”的水军，故称。《武林旧事》对这次观潮也有详细的描述：“进早膳讫，御辇担儿及内人车马，并出候潮门。……先是澉浦金山都统司水军五千人抵江下……管军官于江面分布五阵，乘骑弄旗，标枪舞刀，如履平地，点放五色烟炮满江。”宋孝宗在即位之初，任用主战派将领张浚，发动抗金战争，隆兴元年（1163）败于符离，即与金重订和约。尽管如此，比起一意乞和的高宗来，孝宗还是不忘恢复、希望有所作为的。“看击中流楫”，暗用祖逖之典。《晋书·祖逖传》载，祖逖率部渡江，中流击楫而誓曰：“祖逖不能清中原而复济者，有如大江！”本词用此，也表示恢复中原的志节。末二语以景语作结，甚有余味。怒潮过后，

海晏无波，飞上一轮明月。意境宏阔静美，与上文描写恰成对照。首尾呼应，写景中寓有歌颂升平之意，亦可见作者的匠心。

（陈永正）

杜旟

【作者小传】

字伯高，号桥斋，金华（今属浙江）人。曾登吕祖谦之门。淳熙、开禧间，两以制科荐。有《桥斋集》，不传。词存三首。

酹江月

杜旟

石头城

江山如此，是天开万古，东南王气。一自髯孙横短策，坐使英雄鹊起。玉树声销，金莲影散，多少伤心事！千年辽鹤，并疑城郭非是。 当日万骑云屯，潮生潮落处，石头孤峙。人笑褚渊今齿冷，只有袁公不死。斜日荒烟，神州何在？欲堕新亭泪。元龙老矣，世间何限余子！

石头城旧址在今南京市清凉山上，为建康四城之一。由于三国吴、东晋、宋、齐、梁、陈、南唐均在建康建都，所以当生活在南宋的杜旟登临其地的时候，就难免有一番关于兴废的感慨。

这阕词最显著的特点是用典多，作者的今昔之叹几乎全是通过这些典故传达出来的，因而我们的阅读也必须从弄懂典故入手。“王气”，古人有“望气”之术，据说，金陵之地有“天子气”。开头三句点明石头城历来就是王气所钟，这给数说王朝兴衰打下了基础，也与南宋皇室不图统一大业形成鲜明对照。古人论词，极重起句。《乐

府指迷》说：“大抵起句便见所咏之意，不可泛入闲事。”《蕙风词话》也说：“起处不宜泛写景，宜实不宜虚，便当笼罩全阕，它题便挪移不得。”本篇起句直入主题，可见作者缚虎全力。“髯孙横短策”，指孙权割据江东。权紫髯，故称“髯孙”。“策”，马鞭。词中说“一自”，说“坐使英雄鹊起”（鹊起，在此是乘势奋飞的意思），引出了众多英雄，也突出了孙权的地位。“玉树”，即《玉树后庭花》，是陈后主时代创作的曲子，其词绮艳，其音甚哀，为历来公认的亡国之音。“金莲”，据说齐东昏侯命工匠用金子凿成莲花贴在地上，供潘妃在上面行走，曰“步步生莲花”。建康乃千古旧都，自然就成了各种人物粉墨表演的大舞台。作者把这些人物分成创业者与亡国者两类，实质上是给南宋统治者摆出了两条截然不同的道路。“千年”二句收住英雄、昏君两面，感叹世事变幻之急剧。《搜神后记》载：辽东人丁令威求仙成功，化一白鹤飞回来道：“有鸟有鸟丁令威，去家千年今来归。城郭如故人民非。何不学仙冢累累？”作者把原典中的“城郭如故”化为“城郭非是”，在强调沧桑变化上自然更深了一层。张砥中说：“凡词前后两结最为紧要。前结如奔马收缰，须勒得住，尚存后面地步，有住而不住之势。”（《古今词论》引）“千年”两句以世事幻化收束怀古，以眼前城郭引出抚今，是一个极好的前结。

过片三句以虚拟中的往日此地大军屯驻的盛况与今日寂寞潮打石头城的冷落对比。“潮生潮落处，石头孤峙”既正面呼照“江山如此”，又反面辉映“神州何在”，可见承接转折之精巧周密。“人笑”两句的本事是：褚渊、袁粲同为南朝宋的顾命大臣，后萧道成篡立南齐，褚失节，袁死节于石头城。《南齐书·乐颐传》有“人笑褚公，至今齿冷”的话；《南史·褚彦回传》（渊字彦回）记当时百姓语曰：“可怜石头城，宁为袁粲死，不作彦回生。”这里，作者把故实、史传、民谣糅合用之，表达了他的鲜明爱憎。“新亭泪”，据《晋书·王导传》记载：“过江人士，每至暇日，相要（邀）出新亭饮宴。周顗 中坐而叹曰：‘风景不殊，举目有江山之异。’皆相视流涕。惟（王）导愀然变色曰：‘当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚对泣耶！’”作者在句中下一“欲”字，意思是说明知应当戮力王室，只是目前的现实不能让人这样乐观，于是不得已才“欲”下新亭之泪的。典故活用，既更切合南宋实际，又表达了作者深沉的感情。综观后半阕，如果说“人笑”两句还主要是对褚、袁二人的褒贬，那么“斜日”三句则蕴蓄着更深的时事之叹，到了最后两句，便直接指出英雄已老，恢复无人的现实。——词篇通过层递的手法，一步步深化了它的主题。元龙，三国时人陈登的字。他少有扶世济民之志，曹操以为广陵太守。闻许都人士对他有所批评，遂托郡功曹陈矫去许都时代为打听人们批评他什么。陈矫回报说：“闻远近之论，颇谓明府骄而自矜。”陈登说：“夫闺门雍穆，有德有行，吾敬陈元方兄弟；渊清玉洁，有礼有法，吾敬华子鱼；清修疾恶，有识有义，吾敬赵元达；博闻强记，奇逸卓荦，吾敬孔文举；雄姿杰出，有王霸之略，吾敬刘玄德：所敬如此，何骄之有！余子琐琐，亦焉足录哉？”（见

《三国志·魏书·陈矫传》）陈元龙所敬诸人，在道德、文章、操守、志略等方面，各有足以称道的地方；而他不屑挂齿的所谓“余子”，正是在这些方面无所表现，无怪元龙对之骄慢。作者自比陈元龙，而放眼当世，值得尊敬之人甚少，像这些“余子”者却多至无限，至堪愤疾。指的是古，引古所以喻今；说的是人，实质上还是在说世道。词至此结束，辞尽而意不尽。填词结尾，例用景语或情语，本篇结以议论，虽为别格，但对倾吐作者胸中愤懑，却极为恰当。

典故是历代相传已经定了型的事件或语句，所含内容较为丰富，用得好，便能够收到“以少总多，情貌无遗”（《文心雕龙·物色》）的效果。概括起来，本篇所用的典故有以下三个特点：一是熟典多，读来不觉艰涩；二是多与石头城有关，贴切自然；三是正反两种典故交错使用，爱憎极为分明。

杜旟生活在外患日盛的南宋，怀有报国之志，所以填词效法辛弃疾。但稼轩之词，“其秀在骨，其厚在神。初学看之，但得其粗率而已”，因此言者普遍认为“性情少，勿学稼轩”（《蕙风词话》）。杜旟本人“奔风逸足，而鸣以和鸾”（陈亮语），且“杜子五兄弟，词林俱上头”（叶適语），所以独能接受辛词的积极影响。这首词大量使用典故，驰骋议论，袭用散文语言，形成慷慨纵横而又含蕴深厚的风格，在南宋词坛小家中，算得上一首难得的佳作。

（李济阻）

刘仙伦

【作者小传】

一名儗，字叔拟，号招山。庐陵（今江西吉安）人。有《招山小集》《招山乐章》。存词三十一首。

贺新郎

刘仙伦

题吴江

重唤松江渡。叹垂虹亭下，销磨几番今古！依旧四桥风景在，为问坡仙甚处。但遗爱、沙边鸥鹭。天水相连苍茫外，更碧云去尽山无数。潮正落，日还暮。 十年到此长凝伫[①] 。恨无人、与共秋风，鲈丝莼缕。小转朱弦弹九奏[②] ，拟致湘妃伴侣[③] 。俄皓月、飞来烟渚。恍若乘槎河汉上，怕客星犯斗蛟龙怒。歌欸乃[④] ，过江去。

〔注 〕 ① 凝伫：有所思虑和期待而站立不动。 ② 九奏：即九成。指虞舜的箫韶之乐，与“九招”义同。 ③ 致湘妃伴侣：引湘妃来做伴。 ④ 欸乃：舟人之歌。

这是以联想见长的佳作。词人“思接千载，视通万里”（刘勰《文心雕龙·神思》），遨游于古今天地之间，写出多姿多彩的篇章。吴江，即吴淞江。亦名松江。它源于太湖，往东流经今江苏吴江、吴县和上海青浦、松江、嘉定等地，最后合黄浦江入海。浩浩吴江，鲈肥莼美，风景如画。作者到此临流唤渡，思绪悠悠，感而赋

此。词作通过日暮江天景色的描写和对古今人物的怀念，宛曲地表现了隐居山林、无与为伍的孤寂和怅惘。

起句说作者伫立江边，像当年苏轼临流唤渡那样，又在这里呼船渡江。苏轼任职杭州期间，曾到吴江，后来写过一首《青玉案》词，当中有“若到松江呼小渡，莫惊鸥鹭，四桥尽是，老子经行处”之句（此词或谓非东坡作）。江流依旧，人事不永，这个北宋的大文学家早已作古。“重唤”二字，表明时间的流逝，人事的变迁，隐含作者对景怀人的寂寞怅惘之感。这句用事自然，笔重意深，推出下面两句的感叹：“叹垂虹亭下，销磨几番今古！”垂虹亭，在江苏吴江市垂虹桥上，因桥得名。苏轼曾偕词人张先等在亭上置酒吟咏。“今古”，指今古人物。垂虹亭下，江流不息，而在这里吟唱过、盘桓过的今古人物，亦随着逝水而消失。两句境界苍莽，上与“重唤”呼应，下引所怀念的人物，结构上起统摄全篇的作用。“依旧四桥风景在，为问坡仙甚处。但遗爱、沙边鸥鹭。”苏东坡不是说过“四桥尽是，老子经行处”么？第四桥边，风景依然，而这个曾在江边呼渡，曾在垂虹亭上吟唱过的“坡仙”，如今又在哪里呢？他只把仁爱留给在沙滩嬉戏觅食的鸥鹭罢了！

以上皆由苏轼《青玉案》词生发，既切合眼前环境，亦正好抒写对苏轼的怀念。一“唤”、一“叹”、一“问”，笔势几番跌宕，词意步步推进。下面笔势陡转，以舒徐的词笔，描绘日暮江天的景色：天水相接，茫然无际；碧云散尽，群峰远立；暮色苍茫，江潮渐落。这日暮江天之景，美丽而清冷，旷远而迷蒙，作者伫立其中，在思索，在感叹，在发问。几句字字写景，亦字字言情。——江天、群

山、潮声、落日，无一不融进作者怀人的情思，处处透露出他的落寞怅惘的心境。

下片过拍之后，即转入对另一人物的怀念：“恨无人、与共秋风，鲈丝莼缕。”三句用张翰归田之典。张翰，字季鹰，西晋吴郡吴（今江苏苏州）人，仕齐王冏，官大司马东曹掾。秋风吹起，他想到家乡的菰菜、莼羹、鲈鱼鲙，便辞官归去（见《晋书》卷九十二）。鲈丝莼缕，鲈鱼鲙和莼菜丝。十年到此，无与为伍，像张翰那样淡泊功名、热爱山林的人再也找不到了。“恨”字，憾也，表现他怀人之深切，写出隐居山林、无人做伴的孤寂，隐含世无同调的感慨。三句承上片“销磨”句而来，词意又推进一步，主题至此而明朗。

以下笔势腾飞，墨彩淋漓，终于唱出了词章的最高潮：“小转朱弦弹九奏，拟致湘妃伴侣。”今古人物既然杳不可寻，现实中又无人可与为伍，于是他想起了化作湘水之神的虞舜二妃：他轻轻地转动着朱红色的琴弦，弹奏出虞舜的箫韶之乐，想把湘妃引来做伴。箫韶奏罢，湘妃未降，江天还是那样旷远而寂寥。这时明月当空，薄雾横江，水中的沙洲罩在淡淡的烟雾之中，显得朦胧而缥缈。云烟飘过，皓月如飞，照临江渚。在薄雾、月色、波光之中，在这个半透明而神秘的夜里，他仿佛也在升腾，飞驰：“恍若乘槎河汉上，怕客星犯斗蛟龙怒。”《博物志·杂说》：“近有人居海渚者，年年八月，有浮槎去来不失期。人有奇志，乘槎而去。十余月至一处，有城郭状，宫中有织妇，见一丈夫牵牛渚次饮之。因问：‘此是何处？’答曰：‘访严君平则知之。’因还至蜀，问君平。曰：‘某年某月，有客星犯牵牛宿。’计其年月，正是此人到天河时也。”他觉得自己好像传说中那个住在海岛上的人那样，乘着木筏，到达天河。——他怕是真的顺

流而上，侵入斗牛之宿，把天河中的蛟龙惹怒了。七句笔飞墨舞，尤为精彩，把作者孤寂的心境表现得淋漓尽致，显示出他高度的技巧。云烟在月边飘流，故觉月“飞”。“飞”字，既从对面写云烟，也从正面写月亮，它将云烟、皓月、洲渚组织成一幅灵气飞动的画面。

最后以高歌过江作结，将江流、碧空、群山、皓月、烟渚，连同作者的琴音、浩叹和奇思异想留给读者，让他们去细细回味。

综上所述，这首词以唤渡起，以过江结，“销磨”一句，引出对今古人物的怀念，结构严整，脉络清楚。由“唤”而“叹”而“问”而“恨”，进而奏箫韶而致湘妃，若乘槎而犯斗牛，层层挪展。又上片一怀人、一写景，下片一怀人、一想象，笔势顿挫，波澜起伏。仙伦虽是小家，这首词堪与大家的上乘之作媲美。

（梁鉴江）

念奴娇

刘仙伦

送张明之赴京西幕

觖艎东下，望西江千里，苍茫烟水。试问襄州何处是？雉堞连云天际。叔子残碑，卧龙陈迹，遗恨斜阳里。后来人物，如君瑰伟能几？ 其肯为我来耶？河阳下士，差足强人意。勿谓时平无事也，便以言兵为讳。眼底河山，楼头鼓角，都是英雄泪。功名机会，要须闲暇先备。

张明之，生平不详。京西，路名。宋熙宁间分京西路为南、北两路，词中提到的襄州，即襄阳，就是京西南路治所。在南宋，这里是宋金对峙的前沿。从“勿谓时平无事也”等句来看，当时宋金正处于

相持状态，所以连前沿地区也保持着平静。这种形势往往助长人们的麻痹情绪，甚至放松收复失地的努力。但是，刘仙伦于此时送朋友到京西幕府，却能以十分清醒的头脑勉励张明之作好战备，为抵抗侵略、恢复中原立功。宋室南渡以后，统治集团苟安偷生，一部分人甚至幻想与金人“互不侵犯，长治久安”。所以每当双方暂时脱离军事接触的时候，便是投降派、主和派嚣张的时候。明白了这一点，也许有助于我们认识刘仙伦此词所具有的积极意义。

上片“艅艎”三句从送客之地落笔。“艅艎”，大舰；“试问”两句展开对襄阳的描写，作者的眼里甚至清楚地出现了那里连云的“雉堞”——遥远的两地，因为抒情的需要而缩短了距离。“叔子”是西晋人羊祜的字，他镇守襄阳十年，曾积极策划灭吴，后人因此为他在岘山树碑。卧龙，即诸葛亮，他出仕前隐居于襄阳附近的隆中。瑰伟，在这里用来盛赞张明之才能卓绝。以上五句中，不同时代的三个人也因主题的需要碰了头。下片“其肯为我来耶”用韩愈《送石处士序》一文成句。韩愈原文说有人向乌重胤推荐石洪，乌重胤说：“先生（指石洪）有以自老，无求于人，其肯为某来耶？”乌重胤当时任河阳军节度使、御史大夫，所以词中接着说“河阳下士”（下士，即礼贤下士意）。“其肯为我来耶”三句是词人对京西南路安抚使辟张明之一事的评论，赞扬其礼贤下士的作风。“勿谓时平无事也”两句则勉励张明之入幕后，加强战备，不要“以言兵为讳”。“眼底河山”三句，转入抒情，苍凉悲壮，表现了作者对国事的关心，极富鼓舞力量。结句“功名机会，要须闲暇先备”，再次勉励张明之为国家做一番事业。送别之际，一再以国事和建功立业相勉励，主客之间愈显亲切，作者送人的情意也就愈显诚挚了。

岳珂《桯史》说“庐陵在淳熙间有二士”，一个是刘过，一个就是刘仙伦。仙伦不但与刘过在地方上地位相当，即词风也有相似之处。比如这首词所表达的对祖国命运的关注，就是刘过词中常见的主题。此外，仙伦词中的散文化句法，也显然和刘过一样，是受了辛弃疾的影响。这首词中“其肯为我来耶”、“勿谓时平无事也”等句纯用散文入词，读来亲切、自然，很符合挚友送别时的口吻。同时，句式的变化，也使词篇活泼，风格遒峭。

（李济阻）

赵昂

【作者小传】

生平和字里不详。孝宗时御前应对。存词一首。

婆罗门引

赵 昂

暮霞照水，水边无数木芙蓉。晓来露湿轻红。十里锦丝步障，日转影重重。向楚天空迥，人立西风。 夕阳道中。叹秋色、与愁浓。寂寞三千粉黛，临鉴妆慵。施朱太赤，空惆怅、教妾若为容。花易老、烟水无穷。

陈郁《藏一话腴》：“赵昂总管始肄业临安府学，困踬无聊赖，遂脱儒冠从禁弁，升御前应对。一日，侍阜陵跸之德寿宫。高庙宴席间问今应制之臣，张抡之后为谁。阜陵以昂对。高庙俯睐久之，知其尝为诸生，命赋拒霜词。昂奏所用腔，令缀《婆罗门引》。又奏所用意，诏自述其梗概。即赋就进呈云：……”进呈的就是以上这首词。“阜陵”即宋孝宗赵昚，昚陵名“永阜陵”，所以南宋人以“阜陵”称孝宗；高庙即宋高宗赵构，构庙号“高宗”，后人因以“高庙”称之。赵构退位后居住在“德寿宫”，因而宋人或以“德寿”代称宋高宗。赵昂的这首词，是应宋高宗之命而作的，是一首“应制词”；以咏“拒霜”（即“木芙蓉”，或称“地芙蓉”、“木莲”等）为内

容，因而它又是一首咏物词。《藏一话腴》又载：高宗看了这首词，很高兴，不但赏赐给赵昂不少银绢，还叫孝宗给升了官。

按照过去的传统，“应制”的作品，往往是歌功颂德、拍马奉承的。这首词却不然。那么，宋高宗为什么还很喜欢它呢？

这首词的咏物技巧比较高。它处处紧扣住拒霜的特点，多方面着笔，务求尽善尽美。从拒霜的生长习性上看，它多丛生在水边潮湿之地，所以词的起句便说：“暮霞照水，水边无数木芙蓉。”用“木芙蓉”应“拒霜”，点题；用“水边”交代其生长习性；用“无数”交代其丛生的特点；用“暮霞照水”作背景烘托，而且这个背景天光水色，色彩斑斓，美不胜收。拒霜在秋冬间开花，所以词中先用“楚天空迥，人立西风”透露出一派秋意，然后在下片中紧接着用“秋色”再次点明秋的季节。着墨更多的是写拒霜花。词的上片，写了三段时间中的拒霜花形象：“暮霞”两句，是暗写晚霞映衬下的拒霜花。“暮霞”在这里既是写霞，其中也包括花，只是花的形象没有明写，而是让读者从“暮霞”的色彩中去联想。当然，“暮霞”也可以理解为就是写花，“暮霞”只是个比喻，而以“木芙蓉”揭示这个比喻的实体。这里取前者。“晓来”一句是写早晨带露的拒霜花，用“轻红”略点花的实质形象。拒霜花有粉红、白、黄等颜色品种，作者这里只取粉红一种。粉红而经“露湿”，更加娇嫩，故曰“轻红”。“十里”两句，是用浓墨重彩正面写日转中天时拒霜花的形象。“十里”极写其多，承“无数”而来；“锦丝步障”，写艳阳之下，繁花灿似锦绣、簇如屏幕（“步障”即屏幕）。这使我们想起了王恺与石崇争斗豪华的场面：王恺“作紫丝布步障碧绫四十里”，石崇则“作锦步障五十里以敌之”（《世说新语·汰侈》）。这里则是拒霜花组

成的“步障”，而且随着太阳的转移，花影也随之变化，作者用花影的“重重”，再次写花之多。看来，作者善于选择描绘的角度。这三层写花，笔墨由简入繁，由侧面烘托而至正面描绘，然后再加以侧面烘托。但用笔都比较质实，而且越来越实。作者为了挽救这个危险的趋势（质实为词家一忌），把笔锋一转，写出了“向楚天空迥，人立西风”两句，亦花亦人，笔调一变而为沉着潇洒而又不乏空灵之气，遂使全词风致大变，从而逼近了上乘作品的行列。词的下片，继续写拒霜花，但笔法与上片的正面下笔完全不同。下片乍看好像写美人，实际上是通过写美人而达到进一步写花的目的，把花写得尽善尽美。过片承“西风”句立意，写秋色浓于愁，貌似借秋兴叹，实际上是引出再次写花。白居易诗云：“莫怕秋无伴愁物，水莲花尽木莲开。”（《木芙蓉花下招客饮》）所以写秋愁正是为了引出这个“伴愁物”来。这个“愁”字来得贴切巧妙，也很重要，其意一直贯串到“教妾若为容”。“寂寞”以下四句，皆写“粉黛”（即美人）之愁。“寂寞”、“妆慵”以至“惆怅”，皆是其“愁”的情态表现；“施朱太赤”、“教妾若为容”，则是“愁”的原因所在。美人总是要与花争艳的。这里，美女们看了拒霜花，自己感到不好打扮了，不施“朱”（红色）固然不可，而施朱则“太赤”，不管怎样，总是打扮不出拒霜花的那种粉红来。“教妾若为容”，是屡经打扮而总不能与花比美的愁叹，所以只有“妆慵”与“惆怅”了。这几句虽从杜荀鹤《春宫怨》诗化出，甚至还借用了宋玉《登徒子好色赋》“施朱则太赤”的成句，但写得却自有新意。古典诗词中总喜欢以花写美人，如“梨花一枝春带雨”（白居易《长恨歌》）、“此度见花枝，白头誓不归”（韦庄《菩萨蛮》）、“一枝娇卧醉芙蓉”（阎选《虞美人》）等

等；美女在花面前，总想比并一番，而且总有一种稳操左券的骄傲，如无名氏《菩萨蛮》：“含笑问檀郎，花强妾貌强？”黄简《玉楼春》：“妆成挼镜问春风，比似庭花谁解语？”这里则以美人写花，并比之下，美人却甘拜下风，临镜不知所措。拒霜花之美，由此可以想见了。这是个很成功的比拟。词的结句“花易老、烟水无穷”，陡转一笔，一反愁怨可掬的娇态，别开新意，花光尽而烟水来，以烟水之无穷弥补花的易老，把人引入一个高渺阔大的境界。这种结句，大有云水迭生、柳暗花明、余味无尽的优点，正是深得词家三昧之处。宋高宗也是长于词的人。这首词既然有如许好处，他看了能不高兴吗？

从咏物词的发展史上看，这首词也是值得称道的。南宋都有咏物词，但却有不同。就总的倾向说，北宋少而南宋多，宋末尤多；北宋咏物词往往有浓重而明显的抒情成分，南宋则渐趋冷静以至隐晦，这当然与其时代气质有关系，也与咏物词自身的发展过程有关系。这首词的作者赵昂，处在南宋初期，这首词也处于咏物词由北而南的过渡时期中，就咏物与抒情的比重上看，其咏物成分显然增多，而北宋的借物抒情的特色则显然减少。应该说，它预示了南宋咏物词的发展趋向。这一点，在我们鉴赏这首词的时候，也是应当注意的。

（邱鸣皋）

韩淲

【作者小传】

（1159—1224） 字仲止，号涧泉，许昌人（今属河南）。韩元吉之子。从仕不久，即隐居上饶。有《涧泉集》《涧泉诗余》。存词一百九十七首。

贺新郎

韩 淲

坐上有举昔人《贺新郎》一词，极壮，酒半用其韵。

万事佯休去。漫栖迟、灵山起雾，玉溪流渚。击楫凄凉千古意，怅怏衣冠南渡。泪暗洒、神州沉处。多少胸中经济略，气□□、郁郁愁金鼓。空自笑，听鸡舞。 天关九虎寻无路。叹都把、生民膏血，尚交胡虏。吴蜀江山元自好，形势何能尽语。但目尽、东南风土。赤壁楼船应似旧，问子瑜公瑾今安否。割舍了，对君举。

爱国主义之精神，实为南宋一代文化之命脉，亦为南宋词之命脉。在南宋词史上，前辈爱国词作感动了后辈词人，因而和之，前后词作，遥相辉映的佳话，不绝于书。刘辰翁和李清照《永遇乐》，韩淲和张元幹《贺新郎》，皆是其例。此词序中所谓昔人，即张元幹，所谓《贺新郎》一词，即元幹《贺新郎·寄李伯纪（纲）丞相》。无论词调词情，韵字韵次，韩淲此词与元幹原词，皆合若符契。绍兴八年（1138），宋金议和已成定局，高宗向金拜表称臣，李纲时已罢

职，上书坚决反对，元幹乃赋《贺新郎》“曳杖危楼去”一词寄之，表示极力支持。其词慷慨悲壮，乃芦川词压卷之作。数十年后，韩淲于酒席上因有人举其词，感其壮，遂步其原韵，挥笔写成此词。据方回《瀛奎律髓》卷十二云：淲于“嘉定初，即休官不仕”。审词情，词作于休官退居上饶（今属江西）之时。距元幹作词那年，已相隔半个多世纪了。

“万事佯休去。”起笔感慨极深沉。佯作抛却万事，其实何能抛却？这人间万事，南宋积弱局面未改，实为第一大事也。“漫栖迟、灵山起雾，玉溪流渚。”栖迟，止息也。渚，水中之小洲。灵山、玉溪，皆在词人所居之上饶。灵山乃道教之福地。北宋张君房《云笈七籤》卷二七“洞天福地”第三十三：“灵山，在信州上饶县。”玉溪以源出怀玉山故名，即信江，一称上饶溪。词人自道，我聊且栖迟于灵山玉溪之间，空对着云起水流而已。一位藏身山林而系心天下的爱国志士之形象，隐然已凸现于此灵山玉溪之间。灵山起雾，多么像他心头的怅惘。玉溪流渚，流不尽他心中的愁恨。“击楫凄凉千古意，怅怏衣冠南渡。”击楫，典出《晋书·祖逖传》：“中流击楫而誓曰：‘祖逖不能清中原而复济者，有如大江！’”词人用笔，无往不复。缅怀靖康南渡，先辈北伐遗愿，至今未能实现，此恨千古难灭。韩淲对南渡之初的元老重臣李纲，推崇备至。其《涧泉日记》云：“渡江以来，李伯纪第一流。”又云：“李伯纪、赵元镇（鼎）渡江之初，整顿国家，至今蒙福无穷。”此韵正是缅怀李纲等先辈之遗烈。“泪暗洒、神州沉处。”神州沉处，指中原陷落，语出《晋书·桓温传》“神州陆沉，百年丘墟”。张元幹原词云“怅望关河空吊影”，又云“愁生故国”。此正化用其意。诗词和作，贵在自抒怀

抱，又与原作不即不离。韩淲此词正是如此。泪洒神州陆沉，一笔双挽，既是写李纲、张元幹，也是写自己。接上来一韵也是如此写法。“多少胸中经济略，气□□、郁郁愁金鼓。”此韵第二句次二字原缺，连上下句看，大意仍很明白。多少爱国志士，满怀救国韬略，“待从头收拾旧山河”，却不为朝廷所用，北伐之金鼓久不得闻，志士之豪气郁郁难伸，只落得“空自笑，听鸡舞”。此用祖逖与刘琨闻鸡起舞的故事。慨叹纵然有闻鸡起舞之志，终究是英雄无用武之地。此实为整个南宋志士仁人报国无门的历史悲剧之写照。

“天关九虎寻无路。”换头化用《楚辞·招魂》“君无上天些，虎豹九关，啄害下人些”，言君门凶险，无路可通，胸中志略不能得达，此讽刺朝廷无用兵御敌之意也。词情较上片已更其沉痛，更其激愤。锋芒所向，直指妥协偷安的小朝廷。下一韵，锋芒更加犀利痛快。“叹都把、生民膏血，尚交胡虏！”此揭露朝廷有卖国殃民之心也。隆兴和议（1164）以来，宋每年向金上交岁币银二十万两、绢二十万匹。至嘉定和议（1208），岁币增至银绢各三十万两、匹，犒军钱三百万贯。小朝廷吮吸人民之膏血，以换取苟安，此南宋之一大国耻，被词人一笔揭穿，痛快淋漓，痛快！南宋词人之极言时事，无所避讳，又何让于唐代诗人？词人在此所显示之人格精神，有如壁立千仞。此真宋人之所以为宋人也。小朝廷，你奈何他不得也。“吴蜀江山元自好，形势何能尽语。”词情至此轩昂奋发，豪情万丈。东起于吴，西至于蜀，祖国还有一大片大好河山，人力、物力、地利，形势何可尽道？可以有为也。吴指江南，南宋之政治中心。蜀指四川，四川不但富有经济实力，而且实为战略要地。此二句，实见出词人之卓识。南宋若决策北伐，东自江淮出兵，西自川陕出兵，便可形成对金

的钳形攻势，打他个首尾不相救。“但目尽、东南风土。”此韵笔锋一转，慨叹朝廷放弃经略吴蜀两翼之计划，目光短浅，只见东南，不外乎一味偷安苟乐而已。“赤壁楼船应似旧，问子瑜公瑾今安否？”这是意味深长的一问。赤壁楼船，指三国曹魏南进之军队，此借指敌人。子瑜，诸葛瑾之字。公瑾，周瑜之字。子瑜为东吴之长史，公瑾乃东吴之大将。赤壁之战，周瑜大破曹军，“谈笑间，樯橹灰飞烟灭”。词人用子瑜指张元幹，用周瑜指李纲，因为元幹曾任李纲之行营属官。此二句之意蕴，实为双层，既谓李纲、元幹，又谓并世如李纲、元幹之英雄人物。不知如今公瑾、子瑜一流人物无恙否？然而，纵然是世有英雄，终究也报国无门呵！“割舍了，对君举！”还是抛开这一切，对君举杯，大醉一场吧！结得沉痛，正与起笔遥相呼应。

此词从发端直至“尚交胡虏”句，写尽南渡以来之屈辱局面；下片后半幅，直抒恢复河山之宏图壮志，有万丈豪情，亦有深谋远虑，笔力后劲无比。词情此一全幅历程，深刻地展现出词人“处江湖之远，则忧其君”（《岳阳楼记》）的襟抱。读其词，当知其人。韩淲乃北宋参政韩亿之裔，吏部尚书韩元吉之子，出身名臣世家，实有家学渊源。南宋戴复古《挽韩仲止》诗称其：“雅志不同俗，休官二十年。隐居溪上宅，清酌涧中泉。慷慨商时事，凄凉绝笔篇。三篇遗稿在，当并史书传。”自注：“时事惊心，得疾而卒。作‘所以商山人’、‘所以桃源人’、‘所以鹿门人’三诗（按即《怀古》诗），盖绝笔也。”可知韩淲是一位愤世嫉俗而隐逸山水、虽然隐逸而不忘忧国的高人。隐逸而忧国，道并行而不悖，此中国文化传统之一精神也。韩淲有此杰作，良非偶然。词中锋芒直指南宋小朝廷，尤其揭露其把生民膏血尚交胡虏，无所避讳，真难能可贵。词是有感于张元幹

原作而作，题序虽未点明元幹，但对元幹心向往之，情见乎词。此词之作，以及后来刘辰翁《永遇乐》之作，皆证明在南宋一代，爱国精神世世相传，生生无已。唯其如此，南宋一代之历史文化，才能在那漫漫黑夜之中，放出不灭的光辉。

（邓小军）

鹧鸪天

韩 淲

兰溪舟中

雨湿西风水面烟，一巾华发上溪船。帆迎山色来还去，橹破滩痕散复圆。 寻浊酒，试吟篇。避人鸥鹭更翩翩。五更犹作钱塘梦，睡觉方知过眼前。

此词题“兰溪舟中”。兰溪今称兰江，是钱塘江上游一段干流之名。再往下，依次称桐江、富春江、钱塘江，流经杭州入海。这条江流山水清绝，自古名闻天下。此词纯写舟行江上之感受，是首清新俊逸的山水词。读之只觉江风烟雨扑面而来，真似不食人间烟火者语。

“雨湿西风水面烟。”开篇便引人入于胜境。细雨湿秋风，溪面一片烟。好一幅泼墨空江烟雨图。“一巾华发上溪船。”次句写出自己登舟情景。一巾华发，可知词人此时已届老年。证以戴复古诗句“雅志不同俗，休官二十年”，又可知词人此时已归隐，其襟抱洒然尘外，对大自然之体会，自格外亲切。上溪船三字，下得兴致盎然。于是，读者仿佛也随了词人登舟溪行。“帆迎山色来还去，橹破滩痕散复圆。”此一联，极写乘舟风行水上饱看山色水容的美感逸趣。上句写山色。帆迎，船迎往前去，是动态。山色来——还去，山一一迎

面而来，又一一掉臂而去，又是动态。动态写山，动中有动，别具理趣。此句与敦煌词《浣溪沙》“看山恰似走来迎”，有异曲同工之妙。下句写水容。橹破滩痕散——复圆。滩痕即滩上水文。溪则有滩，滩则有纹，纹呈圆形。船夫过滩施橹，击散了圆圆的滩痕，船过处，滩痕又一一复为圆形。此句写滩痕亦趣。自其破散以观之，则滩痕为动态。自其复圆以观之，则滩痕呈静态。静态写水，静中有动，又具理趣。与韩偓诗“江中春水波浪肥”（《三月二十七日自抚州往南城县舟行》），同一逸趣。亲切的观察，在在体现出词人与大自然的契合。

“寻浊酒，试吟篇。”舟中，词人要来家常之酒，乘兴吟起诗篇。“避人鸥鹭更翩翩。”江上，鸥鹭翩翩飞翔，亦自由自在。此三句，写出人自得其乐，鸟亦自得其乐，真有物我两忘之古意。“五更犹作钱塘梦，睡觉方知过眼前。”结笔二句，一气贯注。五更舟中，梦见到了钱塘（杭州）。一觉睡醒，才知道钱塘果然到了眼前。结笔写顺流而下舟行之速，风趣得很。梦境与现境打成一片。此二句不禁令人联想起李白《早发白帝城》：“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。”玩味起来，又觉韩词婉而李诗豪，似乎又可见到唐诗宋词之诸多异同。读此词，趣味甚多。船到钱塘，词也戛然收尾，留下了满幅的溪行余韵。

这是首山水词。诵读此词，不觉其将人摄入了空江烟雨境界。空濛的江面，空濛的烟雨，还有空濛的山色。词人之心，融合于鸿蒙自然。读者之心，又何必不然。山水在词中，全然不是羁旅行役的背景，而是自具自足的境界。视野不妨再放开些。词的境界，从传统的深院绣闼，歌楼舞榭，推向好江山大自然，便焕发出人与自然融合的

神理。山水词不多有。这确乎是韩滤词的独到处。话说回来，若无词人清逸绝俗的怀抱，也不会有这样绝妙的好词。

（邓小军）

俞国宝

【作者小传】

临川（今江西抚州）人。淳熙太学生。有《醒庵遗珠集》，不传。存词十三首。

风入松

俞国宝

一春长费买花钱，日日醉湖边。玉骢惯识西湖路，骄嘶过、沽酒楼前。红杏香中箫鼓，绿杨影里秋千。 暖风十里丽人天，花压鬓云偏。画船载取春归去，余情付、湖水湖烟。明日重扶残醉，来寻陌上花钿。

据周密《武林旧事》卷三，这首词是太学生俞国宝题写在西湖一家酒肆屏风上的。已做太上皇的宋高宗偶见此词，“称赏久之”，认为“甚好”，还将其中“明日再携残酒”句改为“明日重扶残醉”，俞国宝也因而得到即日解褐授官的优待。1164年（隆兴二年），宋金签订“隆兴和议”，此后的三十年内双方再无大的战事发生。暂时的和平麻痹了人们的意志，也为上流社会提供了醉生梦死的可能性。这首词写于淳熙年间（1174—1189），正是这种社会现实和心理状态的反映。所以，我们在欣赏这幅“西湖游乐图”的同时，还应该指出它在思想倾向上所存在的严重不足。

词篇由描写词人的自我形象开头。这里虽然没有直接描摹西湖的美景，可是“一春”、“长费”、“日日”、“醉”等词语却传达了作者对西湖的不尽流连；“玉骢”两句写马，然而马的“惯识”是由于人的常来，马的“骄嘶”是由于人的惬意，所以三、四句是借马写人，再因人写湖，最后达到了人与境、情与景的高度融合。总之，开头四句是用作者浓烈的情绪感染读者，使人对西湖产生“未睹心先醉”式的向往，因此下文描写的游湖盛况，也就预先被蒙上了一层美的面纱。再说，词人、玉骢、酒楼都是西湖游乐图的组成部分，因之这四句所表现的词人情致有以小见大的作用，并使词篇“起处自然馨逸”（明沈际飞《草堂诗余正集》评）。

“红杏”以下四句是游乐图的主体。这里仅仅二十余字，可是所含的信息量是极丰富的：有繁盛的红杏，浓密的绿柳，如云的丽人；有抑扬的箫鼓，晃荡的秋千，漂亮的簪花；有氤氲的香气，和暖的春风。——作者抓住了西湖游春的热点，浓墨渲染，为读者提供了想象的最佳契机，词人旺盛的游兴，也借此得到了充分的表现。

“画船”两句为暮归图，是游乐的尾声。在这里，作者把“春”写成有形有质、可取可载的物事，不仅使词句形象生动，也写出了西湖春天的特色：春在游舟中。“余情付、湖水湖烟”，在热闹浓烈之后补充幽悄淡远，在载春归去的满足之后补充余情，表现的是西湖的另一面目和作者游兴中高雅的一面。人去湖空，论理词篇也该收尾了。不料作者别出心裁，反以明日之事相期，收得别致而又耐人寻味，也更加突出了今日之忘情欢乐。陈廷焯说：“结二句余波绮丽，可谓‘回头一笑百媚生’。”（《白雨斋词话》）“重扶残醉”是说前一日醉得很深，隔日余醉尚不解。不过到底是酒醉呢，还是情醉

呢，还是二者兼而有之，读者可以自己判断。这一句的原文作“明日再携残酒”，是一个尚未解褐的太学生清寒潇洒、忘情山水的性格的反映，未必不工，只是没有高宗那种富贵派头就是了。

这首词受前人喜爱，还有一个原因是词风香艳绮丽，情致浓而近雅。在我国文学史上，词，很长一个阶段是作为歌馆酒筵间的佐料而存在的。因此旧日的词人们，对于香丽流美型的词风就有着特殊的偏爱。

这首词的结构也颇别致，归纳言之，大约有三个特点：一、完整。从概说醉心西湖叙起，次写玉骢近湖，继写全天游况，再写画船归去，终以来日预期，可谓严密得滴水不漏。二、分片。根据填词的通常规矩，前后两片总应有个分工。《古今词论》引毛稚黄的话说：“前半泛写，后半专叙，盖宋词人多此法。”但是这首词上下两片的意思是连贯的，过片的地方不仅没有大的转折，反而同前半阕的后两句结合得更紧。三、照应。比如：“日日醉湖边”之与“明日重扶残醉”，“玉骢”之与“画船”，“西湖路”之与“陌上”，“花压鬓云偏”之与“花钿”等等。这种结构形式的选用，使得词中所描绘的西湖游乐图更加浑然一体。

（李济阻）

史达祖

【作者小传】

（1163—1220？） 字邦卿，号梅溪，汴（今河南开封）人。尝为韩侂胄堂吏，韩败，坐受黥刑。其词多抒写闲情逸致，用笔尖巧，追求细腻工致，以咏物逼真著称，亦有少数感慨国事的篇什，有《梅溪词》传世，存一百一十二首。

绮罗香

史达祖

春雨

做冷欺花，将烟困柳，千里偷催春暮。尽日冥迷，愁里欲飞还住。惊粉重、蝶宿西园，喜泥润、燕归南浦。最妨它、佳约风流，钿车不到杜陵路。 沉沉江上望极，还被春潮晚急，难寻官渡。隐约遥峰，和泪谢娘眉妩。临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处。记当日、门掩梨花，剪灯深夜语。

在咏物词中，这一首属于着意雕绘的一类，不仅穷形尽相，而且为事物传神。故是以工丽见长，从中见出作者的才思。

这一类咏物作品，既重体物，又重神采，所谓即人即物，即物即人，体物与寄托，混然不可分辨。但这种“寄托”，仅为作者一种情思，而这种情思乃作者所处之时代、社会所形成的个人思想总和，若实指某人某事，必不免穿凿附会。

词中之濛濛细雨为适当其时，而闇闇情怀则郁积已久，以此适时之雨，遇此凄迷之情，乃作成此满纸春愁。

春雨欺花困柳，所谓风流罪过，明是怨春，实是惜春情怀。体物而不在形态上落笔，而确认无生物有其思想感情，为南宋咏物词中大量采用的表现手法，这就是所谓传神，这是咏物词最见工力的地方之一。说“冷”，说“烟”，说“偷催”，都使人感到这是春天特有的那种毛毛细雨，也即“沾衣欲湿”的“杏花春雨”。

这种细雨，似暖似冷，如烟如梦，做出许多情思，正如秦观《浣溪沙》:“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。”虽各说各的春雨，各具各的神态，却同借春雨，表现出同样的惜春情怀。对仗工而精，用字稳而切。

细雨、春愁，已不知何者为主，何者为次，但即使人的神思远没遥空，而究其实却“句句不离所咏之物”。春雨之冥迷，实同于人之惆怅，轻到欲飞之细雨，竟至欲飞不能而如此依恋缠绵者，都因为这是一片春愁。体物传神，可谓细致入微，穷形尽相了。

彩蝶因春雨而停憩西园，春燕因春雨而得泥归来，也属一般，而蝶惊粉重，燕喜泥润，却把春雨这一“细微”的特征，从侧面表现出来了。

上片的最后一韵，仍是围绕春雨来写。佳约成空，钿车不出，是说春雨对人事的影响，并非作者真有个约会，因雨受阻。这种手法，正如姚铉所说：赋水不当仅言水，而言水之前后左右也。杜陵在长安城南，是唐代郊游胜地之一，这里是借用。

上片写作者在庭院中所见。下片第一韵三句，转为写春雨中的郊野景色。写郊原春雨，唐人韦应物的《滁州西涧》最能追魂摄魄，这

里翻用了他的诗意。咏物诗词的用典，除了为自己诗情词情敷彩之外，还要标示这一事物曾经为前人所重，在文学史上早有很高的声价。咏物诗词如果忽略了这一点，那就是美中不足。韦诗：“独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”江头野渡，暮色凄清，微雨欲垂未垂，远水似尽不尽。一片苍茫寂寥，虽非行人，亦难免魂销。看似描写江天景色，实际上却是为春雨传恨。

“眉妩”两句，写雨中春山，烟雨迷濛，远望处，隐约如佳人眉黛。这里是用卓文君事。《西京杂记》“文君姣好，眉色如望远山”，是以山比眉，这里却又反过来用佳人愁眉比喻远山，且又加“和泪”两字，以关合雨中远山。“妩”字韵脚极佳，押韵即当如此押去方好。所谓“我见青山多妩媚”（辛弃疾《贺新郎》），不仅新颖，亦使青山含情。“谢娘”一辞，唐宋诗词家常用语，是对妇女的泛称，这是南朝留下来的习惯。这里的谢娘，不应理解为实指某人。只是因为把雨中远山比作妇女愁眉，为使文理连贯才引出“和泪谢娘”一语，词意只在用雨中春山表现春雨的多种风神，重点仍在春雨。所谓句句刻画，不离所咏之事物。这两句写青山似谢娘之含嗔带愁而愈觉妩媚，都是春雨“做将”出来的。春雨能够做到“山也含情，蝶也凄怨”。

咏物诗词之用典，贵在融化无迹，这就需要作者的刻意锤炼，但用典即使浑化无迹，因是被动，难免死板，不如自铸新词，使之淋漓尽致。下面两句即作者自己熔铸的新语，既流畅，又活泼：“临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处。”这是两句极新颖的对偶句，构成极美的意境，极为当时人及后世读者激赏。寒雨凄迷，断岸幽寂，

绿水新涨，花落水流红。是春雨景色，亦是春雨情怀、作者情怀。词人使用的方法是在文字上句句不离春雨，在结构上以春愁作为情感主线。写春雨则穷形尽相，写情感则随处点染。下片的“沉沉”、“和泪”、“落红”、“带愁”，以及下句的“门掩梨花”，都是织成这一片凄清景色和闇闇春愁的因素。

下句“门掩梨花”，语出李重元（一说秦观）作《忆王孙》：“萋萋芳草忆王孙，柳外楼高空断魂，杜宇声声不忍闻。欲黄昏，雨打梨花深闭门。”以遥想之辞，缅怀前代风流，遥想诗人于“当日”门掩黄昏，听梨花夜雨时之惆怅况味。至于剪灯事，则出李商隐诗：“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”李诗虽是写秋雨，但只剪取其“夜雨剪烛”一层意思，以关合故人之思，使结句渐入浑茫，所以言已尽而意正长。许昂霄评这两句说：“如此运用，实处皆虚。”

（孙艺秋）

双双燕

史达祖

咏燕

过春社了，度帘幕中间，去年尘冷。差池欲住，试入旧巢相并。还相雕梁藻井，又软语商量不定。飘然快拂花梢，翠尾分开红影。 芳径，芹泥雨润。爱贴地争飞，竞夸轻俊。红楼归晚，看足柳昏花暝。应自栖香正稳，便忘了、天涯芳信。愁损翠黛双蛾，日日画栏独凭。

燕子是人们最喜爱的鸟之一，冬迁南方，春天来了，又从南方北归。如晏殊名句：“无可奈何花落去，似曾相识燕归来。”然古典诗词中全篇咏燕的绝唱，则要首推史达祖的《双双燕》了。

这首词对燕子的描写是极为精彩的。通篇不出“燕”字，而句句写燕，极妍尽态，神形毕肖。“过春社了”，“春社”在春分前后，正是春暖花开的季节，相传燕子这时候由南方北归，词人只点明节候，让读者自然联想到燕子归来了。“度帘幕中间”，进一步暗示燕子的回归。“去年尘冷”暗示出是旧燕重归及年来变化。在大自然一派美好春光里，北归的燕子飞入旧家帘幕，红楼华屋、雕梁藻井依旧，所不同的，空屋无人，满目尘封，不免使燕子感到有些冷落凄清。这里发生了什么变化呢？

“差池欲住”四句，写双燕欲住而又犹豫的情景。由于燕子离开旧巢有些日子了，“去年尘冷”，仿佛有些变化，所以要先在帘幕之间“穿”来“度”去，仔细看一看似曾相识的环境。燕子毕竟恋旧巢，于是“差池欲住，试入旧巢相并”。因“欲住”而“试入”，还未最后打定主意，所以还把“雕梁藻井”仔细相视一番，又“软语商量不定”。小小情事，写得细腻而曲折，颇有情趣。沈际飞评这几句词说：“‘欲’字、‘试’字、‘还’字、‘又’字入妙。”（《草堂诗余正集》）妙就妙在这四个虚字一层又一层地把双燕的心理感情变化，惟妙惟肖地传达出来。

“软语商量不定”，形容燕语呢喃，传神入妙。“商量不定”，写出了双燕你一句、我一句，亲昵商量的情状。“软语”，其声音之轻细柔和、温情脉脉可知，把双燕描绘得就像一对充满柔情密意的情侣。人们常用燕子双栖，比喻夫妻，这种描写是很切合燕侣的特点的。

果然，“商量”的结果，这对燕侣决定在这里定居下来了。于是，它们“飘然快拂花梢，翠尾分开红影”，在美好的春光中开始了

繁忙紧张的新生活。“芳径，芹泥雨润”，紫燕常用芹泥来筑巢，正因为这里风调雨顺，芹泥也特别润湿，真是安家立业的好地方啊，燕子得其所哉，快活极了，双双从天空中直冲下来，贴近地面飞着，你追我赶，好像比赛着谁飞得更轻盈漂亮。广阔丰饶的北方又何止芹泥好呢，这里花啊柳啊，样样都好，风景是看不尽的。燕子陶醉了，到处飞游观光，一直玩到天黑了才飞回来。

“红楼归晚，看足柳昏花暝”，春光多美，生活又多么快乐、自由、美满。傍晚归来，双栖双息，其乐无穷。可是，这一高兴啊，“便忘了、天涯芳信”。在双燕回归前，一位天涯游子曾托它俩给家人捎一封书信回来，它们全给忘记了！这天外飞来的一笔，完全出人意料。随着这一转折，便出现了红楼思妇倚栏眺望的画面：“愁损翠黛双蛾，日日画栏独凭。”由于双燕的玩忽，害得幽闺独处的佳人日日高楼念远，望穿了秋水！

这结尾两句，似乎离开了通篇所咏的燕子，转而去写红楼思妇了。看似离题，其实不然，这正是词人匠心独到之处。试想词人为什么花了那么多的笔墨，描写燕子徘徊旧巢，欲住还休？对燕子来说，是有感于“去年尘冷”的新变化，实际上这是暗示人去境清，深闺寂寥的人事变化，只是一直没有道破。到了最后，才通过红楼思妇因双燕“忘了天涯芳信”而“日日画栏独凭”，把谜底揭开，给人以无穷回味。

原来词人描写这双双燕，是有意识地放在红楼清冷、思妇伤春的环境中来写的，他是用双双燕子形影不离的美满生活，暗暗与思妇“画栏独凭”的寂寞生活相对照；他又极写双双燕子尽情游赏大自然的美好风光，暗暗与思妇“愁损翠黛双蛾”的命运相对照。显然，作

者对燕子那种自由、愉快、美满的生活的描写，是隐含着某种人生的感慨与寄托的。这种写法，一反以写人为主体的常规，而以写燕为主，写人为宾；写红楼思妇的愁苦，只是为了反衬双燕的美满生活。当然，读者自会从燕的幸福想到人的悲剧，不过作者有意留给读者自己去体会罢了。这种写法，因多一层曲折而饶有韵味，因而能更含蓄更深沉地反映人生，煞是别出心裁。

作为一首咏物词，《双双燕》获得了前人最高的评价。王士禛说：“咏物至此，人巧极天工错矣！”（《花草蒙拾》）这首词成功地刻画了燕子的优美形象，把燕子拟人化的同时，描写它们的动态与神情，又处处力求符合燕子的特征，以至于形神俱似的地步，真的把燕子写活了。例如同是写燕子飞翔，就有几种不同姿态。“飘然快拂花梢，翠尾分开红影”，是写燕子在飞行中捕捉昆虫、从花木枝头一掠而过的情状。“飘然”，写出燕子的轻，但又不是在空中自由自在地悠然飞翔，而是在捕食，所以又说“快拂花梢”。正因为燕子飞行轻捷，体型又小，飞起来那翠尾像一把张开的剪刀掠过“花梢”，就好似“分开红影”了。“爱贴地争飞”，是燕子又一种特有的飞翔姿态，天阴欲雨时，燕子飞得很低。由此可见词人对燕子观察何等细致，描写何等精确。词中写燕子衔泥筑巢的习性，写软语呢喃的声音，也无一不肖。“帘幕”、“雕梁藻井”、“芳径”、“芹泥雨润”等等，也都是燕子特有的生活环境。词中用典也都切合燕子。“差池欲住”，“差池”二字本出《诗经·邶风·燕燕》：“燕燕于飞，差池其羽。”“芹泥雨润”，“芹泥”出杜甫《徐步》诗：“芹泥随燕嘴。”“便忘了天涯芳信”，则是化用南朝梁江淹《杂体诗·

拟李都尉从军》“而我在万里，结发不相见；袖中有短书，愿寄双飞燕”诗意，反从双燕忘了寄书一面来写。

当然，取形不如取神，为燕子传神写照更是高难度的描写艺术，这也是其他咏物词远不可及的地方。如最出色的两句“还相雕梁藻井，又软语商量不定”，酷似双燕向雕梁张望的神态和燕子柔声细语呢喃不休的情调，而又把燕子写得那么富有感情，那么富有人情味，真可说是千古绝笔了！

（高 原）

夜行船

史达祖

正月十八日闻卖杏花有感

不剪春衫愁意态。过收灯、有些寒在。小雨空帘，无人深巷，已早杏花先卖。 白发潘郎宽沈带。怕看山、忆他眉黛。草色拖裙，烟光惹鬓，常记故园挑菜。

本词写的是中年以后思乡怀人的落寞情怀。杏花时节，细雨霏微，孤独的词人，想起了当年在故园踏青挑菜的情景。如今，春色依旧是那么美好，而那鬓影衣香的情人，已不知流转何方，自己也白发萧疏，天涯憔悴，于是词人不由得发出深长的叹息了。

首句极写春日无聊况味。“不剪春衫”，有两重意：一是无人为剪春衫，一是无意出外春游。作者在《寿楼春·寻春服感念》词中写道：“裁春衫寻芳。记金刀素手，同在晴窗。”如今心事阑珊，唯有闭门不出。“愁意态”三字，补足句意。次句接得极妙。仿佛是由于春寒料峭才不剪春衫，用意便觉深婉。“收灯”，宋代习俗，正月十

五日元宵节前后数日燃灯纵赏，收灯毕，市人争先出城探春。可是，词中并没有提探春之事，只轻点一笔“有些寒在”，便把词人难以为怀的境况托出，并为下片追忆往事作了铺垫。接以“小雨”三句，写闻卖杏花的情景。尽管词人意绪牢落，不愿出门探春，可是，春天的信息还是传到这无人的深巷中。写杏花之诗，宋人多有佳句，陈与义云“杏花消息雨声中”，陆游云“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”，皆脍炙人口，而本词云“小雨空帘，无人深巷，已早杏花先卖”，幽倩而有余韵，却是典型的词语。在恼人的春寒中，帘外，飘洒着丝丝细雨，深巷里阒寂无人，忽然，传来了叫卖杏花的声音，勾起了词人无名的怅惘。情与景遇，一拍即合，下文便转入感慨与追忆。

“白发潘郎宽沈带”，虽不是精彩之句，却是关键之笔。晋潘岳《秋兴赋》中说自己三十二岁时便鬓发斑白，南朝梁沈约在写给徐勉的信中说自己因病消瘦，腰带也觉得宽了。潘鬓沈腰，是诗词中常用的典实。梅溪曾为韩侂胄门下吏，很受倚信，韩伐金失败遇害，梅溪亦被贬出京，故其词中颇多哀怨之语。芳节重临，年华荏苒，索居憔悴，往事凄迷——“怕看山、忆他眉黛”，至此方转入正题，点出佳节不出的真正原因，与上文“不剪春衫”云云相呼应。《西京杂记》描写卓文君“眉色如望远山”，故诗词中常将佳人之眉与青山相互比喻。作者《绮罗香》词云“隐约遥峰，和泪谢娘眉妩”，而本词说怕看山而想起伊人的眉黛，当有同样的感受。末三句，尽态极妍，辞情俱到，诚为妙笔。永远留在脑海中的是伊人当年在故园中踏青挑菜的情景；她那绿如芳草的罗裙，拖曳在如茵的芳草地上；春日的初阳，透过烟霭，斜照着她如云的鬓发。结句为全词着意所在。二月二日，

为“挑菜节”，城中士女相率到郊外或园林中游观戏乐，这也是男女约会幽欢的好时机。题中“闻卖杏花有感”之意，至此全出。正月十八收灯之后，再过十多天便是挑菜节，卖花声声，触起心中的隐痛，老去情怀，就更是难堪了。上下片今昔对比，均以清丽之笔出之，写芳春景物情事，风致嫣然，唯于两片首句略点愁意，正见梅溪词笔高处。姜夔评梅溪词“奇秀清逸”，“融情景于一家，会句意于两得”，洵为知言。

（陈永正）

东风第一枝

史达祖

咏春雪

巧沁兰心，偷粘草甲，东风欲障新暖。谩凝碧瓦难留，信知暮寒较浅。行天入镜，做弄出、轻松纤软。料故园、不卷重帘，误了乍来双燕。 青未了、柳回白眼，红欲断、杏开素面。旧游忆着山阴，后盟遂妨上苑。熏炉重熨，便放慢、春衫针线。恐凤鞋挑菜归来，万一灞桥相见。

这首咏物词以细腻的笔触，绘形绘神，写出春雪的特点，以及雪中草木万物的千姿百态。大概作于词人独处异乡时的某年初春。

词的开头便紧扣节令，写春雪沁入兰心，沾上草叶，用兰吐花、草萌芽来照应“新暖”。春风拂拂，花香草绿，但不期而至的春雪却伴来春寒，“东风”、“新暖”一齐被挡住了。“巧沁”、“偷粘”，写的是在无风状况下静态的雪景。“谩凝”二句引申前意。春雪落在碧瓦之上，不像冬天那样留下厚厚一层，“难留”二字更进而

写出薄薄的积雪也顷刻消融，由此透出了春意。唐代祖咏《终南望馀雪》诗曾云：“林表明霁色，城中增暮寒。”日暮时分，又值下雪，理当寒冷，而暮寒“较浅”，更可见出确乎是春天了。“行天入镜”二句，是全词中唯独正面描写春雪的。韩愈《春雪》诗云：“入镜鸾窥沼，行天马渡桥。”意谓雪后，鸾窥沼则如入镜，马度桥则如行天。以镜与天，喻池面、桥面积雪之明净，这里即借以写雪。“轻松纤软”四字，写出了春雪之纤细。天气并不严寒，又无风，雪花不易凝为大朵。也正因为如此，它才能沁入兰心，粘上草甲。前结两句，宕开一笔，以“料”字领起，展开想象。史达祖生于高宗绍兴末年，其祖籍是汴京，无缘得去。此处“故园”当指他在临安西湖边的家。其《贺新郎·西湖月下》词有“同住西山下”之句，西山即灵隐山。这里用双燕传书之典，抒发念故园、思亲人之意。重帘不卷乃“春雪”、“暮寒”所致，春社已过，已是春燕来归的季节，而重帘将阻住传书之燕。睹物伤情，异乡沦落之感溢于言表。

过片续写春雪中的景物。柳眼方青，蒙雪而白；杏花本红，以雪见素，状物拟人，笔意精细。接着笔意一转，连用两典写人。“旧游忆着山阴”，用王徽之雪夜访戴逵，至门而返的故事；“后盟遂妨上苑”，用司马相如雪天赴梁王兔园之宴迟到的故事。梅溪颇具浪漫气质，面对一派雪景，不由想起古之文人雅士踏雪清游的情景，而心驰神往。“熏炉”二句，上承“障新暖”及“暮寒较浅”之意。春天本已来临，春雪却意外降临，使闲置不用的“熏炉”重又点起；春雪推迟了季节，冬装还得穿些时候，做春衫的针线且可放慢。后结二句补足前两句。“凤鞋”系妇人饰以凤纹之鞋。“挑菜”指挑菜节。唐代风俗，二月初二日曲江拾菜，士民游观其间，谓之挑菜节。宋沿其

习。“灞桥”句又用一雪典。据孙光宪《北梦琐言》卷七载：郑綮曰：吾“诗思在灞桥风雪中驴子上”。这里拓开说去，暗示即使到了挑菜节，仍不排斥有下雪的可能。江浙一带有民谚谓：“清明断雪，谷雨断霜。”挑菜节下雪不足为怪。

这首咏雪词立意上虽无特别令人称道之处，却给人以美感，而成为梅溪咏物词中又一名篇，全在于其艺术成就。此词题为“咏春雪”，却无一字道着“雪”字，但又无一字不在写雪。且全词始终紧扣春雪的特点来写，“巧沁兰心，偷粘草甲”之春雪，决不同于“战罢玉龙三百万，败鳞残甲满天飞”之冬雪，“碧瓦难留”、“轻松纤软”均紧紧把握了春雪的特征。这首词咏物又不滞于物，前结及下片“旧游”以下六句，均不乏设想与议论。虚笔传神，极有韵味。梅溪精于锻句炼字，如“青未了、柳回白眼，红欲断、杏开素面”这一联，以柳芽被雪掩而泛白称之“白眼”，以杏花沾雪若女子涂上铅粉，而谓之“素面”。在不经意中用了拟人手法。况且“青未了”、“红欲断”，准确地把握了分寸，笔致细腻，空灵而不质实。后结二句，《花庵词选》谓其“尤为姜尧章拈出”，陆辅之《词旨》也将其录为警句，其长处也在于含蓄蕴藉。“凤鞋”借指红妆仕女，“挑菜”点明节令，“灞桥”隐含风雪。用一“恐”字领起，显得情致婉约，清空脱俗。

（王步高）

万年欢

史达祖

春思

两袖梅风，谢桥边、岸痕犹带残雪。过了匆匆灯市，草根青发。燕子春愁未醒，误几处、芳音辽绝。烟溪上、采绿人归，定应愁沁花骨。 非干厚情易歇。奈燕台句老，难道离别。小径吹衣，曾记故里风物。多少惊心旧事，第一是、侵阶罗袜。如今但、柳发晞春，夜来和露梳月。

史达祖的长调，着意布局，环环紧扣，字锻句炼，笔笔妥帖，具见工力。但前人也批评他“用笔多涉尖巧”（周济《介存斋论词杂著》），虽然用足心思，未免失之纤薄。本词亦刻意描画，工丽动目，然细琢精雕，好处在此，不足处亦在此，怎样评价它，也要视乎读者的欣赏目的和爱好了。

首两句描写初春的景物：漫步在谢桥边，吹拂着落梅的轻风，也吹满词人的双袖。沿岸春寒未褪，还留下一痕残雪。“谢桥”，指谢娘家的桥，唐时有名妓谢秋娘，因常以指女子所居之地。两句从欧阳修《蝶恋花》词（一作冯延巳词）“独立小桥风满袖”化出。四、五句点明时节。灯市，指正月十五的元宵灯市，上冠以“匆匆”二字，略露作者的心情，可与姜夔《琵琶仙》词“奈愁里、匆匆换时节”参看。元宵过后，芳草抽芽，春天已是到来了，可是，词人却说“燕子春愁未醒”，燕子在春分前后才由南方飞回，而今春社未到，燕子未归，故发出“误几处、芳音辽绝”的怨望之语。江淹《拟李都尉从军》诗有“袖中有短书，愿寄双飞燕”之句，《开元天宝遗事》也载有燕子传书之事，诗词家沿为故实。“燕子”二语，与作者《双双燕》词“应自栖香正稳，便忘了天涯芳信”自有同工之妙。山川间阻，音信难通，词人把一襟幽怨，寄诸燕子，正见其用笔轻倩处。题

中“春思”之意，至此方出。“烟溪”二句，把笔触一转，从对面着想：那远方的情人啊，这时也许在轻烟迷漫的溪水边采摘绿草归来，她一定满怀心事，连花心深处都沁透着她的春愁。“采绿”，出《诗·小雅·采绿》：“终朝采绿，不盈一匊。”旧注认为这是妇人思念远行的丈夫之作。绿，是一种刍草的名。“采绿”，暗与上文“草根青发”照应。“愁沁花骨”四字甚炼，写出女子怀人的深情，句意并美。

换头句，“非干厚情易歇”，笔意俱换，置一质直之语，更表现作者无可奈何的心情。这一切，并不关两人深厚的感情有所改变，而是由于命运的安排：离别，使有情人再也不能相见了。“奈燕台句老，难道离别”，这真是痛心之语。“燕台”，用唐诗人李商隐事。李曾作《燕台》诗四首，哀感顽艳，被一位叫做柳枝的姑娘所深赏，并相约幽会。由于机缘的错失，两人未能欢好便离别了。本词意说，自己纵使有李商隐那样的风流文笔，但在此情此境，一切的语句都显得是那么陈旧和多余，难以说出离别的痛苦之情。“小径”四句，回首前尘，深情如揭。记得当年在故乡多少美好的情事，那幽深的小径，微风吹衣——那是与她旧游之地。在纷来沓至的追忆中，第一难忘的是：她，久久地悄立玉阶之下，夜色渐深，清凉的露水侵进她的罗袜，她还在等待着我的到来。词中特标出“惊心”二字，表现了情人相会时激荡的心情。“小径吹衣”，又与首句“两袖梅风”相应，今昔对比，更是难以为怀了。

结二句“如今但、柳发晞春，夜来和露梳月”，是所谓“巧夺天工”之笔。由回忆跌回现实中。一切都过去了，如今剩下的只是：那柳树疏疏的长条，纷披在春日和煦的阳光中；晚上，又沾上清凉的露

水，在月下来回拂动。两句表面上是写景，实际上是喻人。“柳发”，亦指自己稀疏的头发；“晞”，晞发，披发使干。《楚辞·九歌·少司命》有“晞女（汝）发兮阳之阿，望美人兮未来临”之语。“夜来”句，写自己在凉露冷月之下独立怀人，凄然抚鬓的情景。结二句炼字极工，或未免着迹。

史达祖在婉约词的作法上，继承了周邦彦那种“缜密典丽”、“富艳精工”的创作风格，而又有所发展，炼字锻句，竞秀争高，并给后世重视写作技巧的词人以较大的影响，这一点恐怕也是值得肯定的。

（陈永正）

三姝媚

史达祖

烟光摇缥瓦。望晴檐多风，柳花如洒。锦瑟横床，想泪痕尘影，凤弦常下。倦出犀帷，频梦见、王孙骄马。讳道相思，偷理绡裙，自惊腰衩。 惆怅南楼遥夜，记翠箔张灯，枕肩歌罢。又入铜驼，遍旧家门巷，首询声价。可惜东风，将恨与、闲花俱谢。记取崔徽模样，归来暗写。

柳永、秦观、周邦彦在词作中都曾真实而多彩地表达了对生活在社会底层的被侮辱、被损害的歌妓的同情。史达祖这首悼念亡妓的词，突出地表现了双方对爱情的忠贞，沉痛悲凉。

一起三句写春晴时节柳花风中的来访。缥瓦晴檐，春满小巷。一个“摇”字刻画出烟光微照、缥瓦闪烁的景象。衬以望中的风急絮飞，使明媚的春色融进了词人凄恻的情绪，勾起黯然消魂的别情。这

三句词语浑融，情含景中。对此景色，急欲一见伊人之情，跃然纸上。及入妆楼，却不见伊人，但见“锦瑟横床”。“想”字直贯下文。词人从对方着笔，推想对方别后不理乐器，不出帷幕，因入骨相思，而思极成梦。“倦出犀帷，频梦见、王孙骄马”，“倦”字，“频”字，巧妙地写出了分别以后，无法排解的相思之苦，不仅表现了伊人感情的执著，更写出她独居小楼的顾影自怜。“讳道相思”三句，进一步委婉曲折地刻画了这位多情女子的形象。连魂梦都萦绕在情人身上，在别人面前却讳莫如深地掩饰自己的感情，可当她暗中整理旧着罗裙，比拟身上，突然因发现腰围瘦损而惊心。这里有故作矜持的娇痴，有突然惊讶的动作，有难于掩盖的起伏感情，有由镇静到惊讶的跳动画面。这样的复杂感情，凝聚在短短的十二字里，神味极为隽永。

过片“惆怅南楼遥夜”三句，转入初次相遇的回忆，用对比手法深化了词人思念之情。“南楼”即词人此时所在的妆楼。“遥”字点明初见与此次相访相距时间之长。翠箔灯下，枕肩曼歌。昔日的乐器，就是此时横床的锦瑟。这二句，惊采绝艳，烘托出面对“锦瑟横床”时的悲痛心情。以“记”字唤起当时的甜蜜回忆来相形此时心情的痛苦。这样的映衬，使初见和最后访问的两个画面构成了有机的整体。

下面递入遍访旧家门巷打探消息，与篇首取岭断云连之势。浑灏流转，一气直下，转折处十分空灵。“又入铜驼，遍旧家门巷，首询声价。”洛阳有铜驼街，繁华游乐之地，这里借指京师临安。旧家，从前。这是词人重到临安，访问伊人情景的再现。与周邦彦《瑞龙吟》“前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞。唯有旧家秋娘，声价如

故”比较，更显出词人最后访问时的焦急与期待。然而得到的消息，却是伊人随闲花的凋谢而消逝了。“可惜东风”二句，分三叠写情：闲花无主，同情伊人的沦落；东风无情，惋惜环境的摧残；将恨离去，但掬相思的泪水。既是曲笔，将沉痛感情，曲曲传出；又是大笔，既小结前文，又包扫前文，截住感情的波涛，使未了之情，暂时煞住。一结，用元稹《崔徽歌序》里裴敬中与妓女崔徽相爱，崔徽临死留下肖像送给裴敬中的故事。这是词人感情的余波。伊人并未留下肖像，只好“记取”遗容，归后“暗写”，长期系念。这是崔徽典故的活用，笔法夭矫变化，写出了极细微的感情，用此收束全词，既空灵，又沉厚。

冯煦《蒿庵论词》引毛先舒论词：“言欲层深，语欲浑成。”这首词正体现了这个特点。上片写最后访问时所见和联想中伊人对自己的相思，已经逆摄下片初次相见的倾心和对伊人殂谢的悼念。词人为了抒相思之情略去了中间无限情事：只写初遇和最后访问，把两人往还中的缱绻深情略去了；只写死别的痛苦，把生前分离时的难堪略去了。为了突出最后访问这一痛心场面，词人在下片以“又入铜驼”领起，用勾勒笔法，使上下片融为一体，用笔开阖动荡，这是章法上的层深。“讳道相思”三句层层深入传相思之神，“可惜东风”二句层层深入寄悼念之意，这是句法上的层深。情与景，人与物，初见和死别，当时的欢娱和此时的悲哀，死者的多情和生者的遗恨，浑然融为一体，此词气格之浑成，完全可以继武周邦彦。

（雷履平）

寿楼春

史达祖

寻春服感念

裁春衫寻芳。记金刀素手，同在晴窗。几度因风残絮，照花斜阳。谁念我，今无裳？自少年、消磨疏狂。但听雨挑灯，敲床病酒，多梦睡时妆。 飞花去，良宵长。有丝阑[①] 旧曲，金谱新腔。最恨湘云人散，楚兰魂伤。身是客、愁为乡。算玉箫、犹逢韦郎。近寒食人家，相思未忘蘋藻香。

〔注 〕 ① 丝阑：栏。于缣帛上下以乌丝织成栏，其间用朱墨界行，称为乌丝栏。后人也称有墨线格子的卷册之类为乌丝栏。此谓抄写曲谱所用纸。

史达祖与亡妻“十年未始轻分”，感情甚笃。这首词把悼念亡妻的痛切之情与独处异乡的孤寂之感糅合在一起，感人至深。

上片为忆旧。词写于时近“寒食”之际，正当莺啼燕语，百花争妍的时节，换上春衣到郊外踏青赏花，是古代文人的赏心乐事。如今“寻春服”，自然不难联想起妻子在日，每值清明寒食，总要为自己裁几件衣裳。“裁春衫寻芳”便由此落笔。“记金刀素手，同在晴窗”。这两句用以一“记”字领起两个四字句。“金刀”，剪刀的美称。“素手”，洁白的手，《古诗十九首》谓“娥娥红粉妆，纤纤出素手。”“素手”二字已暗示出其妻的美貌与柔情。旭日临窗，作者看着妻子为自己外出赏花准备衣裳。……这是一幅极平常的家庭生活剪影，静谧、和谐、美满。“十年未始轻分”的夫妻终于拆散了。“几度因风残絮，照花斜阳”，前句化用谢道韫咏雪句：“未若柳絮因风起。”这里将“柳絮”改作“残絮”并继之以“斜阳”，透露出

一种萧瑟气象。残絮被风吹去，难以寻觅，暗示妻子的亡故。以“残絮”比其妻，也抒发了词人对人生短促的感慨。妻子死后，已几度春风；柳照样绿，花照样开，而伊人一去不复返了。“谁念我，今无裳”二句，照应词题。此情本是因寻春服而起，“今无裳”勾起愁肠，使作者陷入深深的回忆之中。“自少年、消磨疏狂”一句，出自白居易《代书诗一百韵寄微之》诗的“疏狂属年少，闲散为官卑”。青年时期无忧无虑，狂放不羁，而如今中年丧妻，郁郁寡欢，少年豪气消磨殆尽。上结三句，又用领字格，以一“但”字领起三句，刻画梦境。试比较“听雨挑灯，敲床病酒”，与贺铸著名的悼亡词《鹧鸪天》中“空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣”，点化的痕迹十分明显。“多梦睡时妆”乃是写实情。他在《忆瑶姬》中也写道：“袖止说道凌虚，一夜相思玉样人。但起来，梅发窗前，哽咽疑是君。”上片通过对亡妻琐碎往事的回忆，道出了作者对她的一往深情。

下片更是直抒胸臆，重在表达自己对死者念念不忘的深挚感情。换头是一个折腰六字句，“飞花”照应“残絮”，“良宵”照应“多梦”，使上下片意脉紧紧相连。“有丝阑旧曲，金谱新腔”，以“有”字领起两个四字句。“丝阑”、“金谱”都是对乐谱的美称。“新腔”：指新曲，新调。这两句互文见义，说明死者精于音乐。如今物依旧，人已非。睹物思人，自然引入下句：“最恨湘云人散，楚兰魂伤。”词人青年时期曾在江汉一带生活过很长一段时期，他写及爱情的许多作品也常常带上“楚”、“湘”等字眼。这大概有两种可能：一是其结婚是在楚地，二是其妻名“湘云”之类。“楚兰”：楚地香草，代指美人。在这里，“湘云人散，楚兰魂伤”二句为对文，写妻子之死，自己之悲。冠以“最恨”二字，是极写词人的痛惜之

情。“身是客，愁为乡”二句更推进了一层，融入了自己孤独凄苦的身世之感。“算玉箫、犹逢韦郎”句，用韦皋典。据《云溪友议》载：韦皋游江夏，与青衣玉箫有情，约七年再会，留玉指环。八年，不至，玉箫绝食而殁。后得一歌妓，真如玉箫，中指肉隐如玉环。玉箫生不能与韦皋再会，死后犹能化为歌妓与韦皋团圆。言外感喟自己妻子亡故以后，再也无缘与她重会了。后结“近寒食人家，相思未忘蘋藻香”二句，既点出此时节令，又暗举出与亡妻的美好往事。《诗·召南·采蘋》:“于以采蘋？南涧之滨。于以采藻？于彼行潦。……于以奠之？宗室牖下。谁其尸之？有齐季女。”古时贵族少女出嫁前，要到宗庙受教为妇之道，教成之日就在宗庙里主持祭祖之礼，祭时陈设之物中有采来的蘋、藻。词所云“蘋藻香”，引申指新婚的温馨日子。今寒食祭坟，见人家出游踏青，妇女采集芳草，不由想起往日新婚之乐来。以乐景写哀，愈见其哀思之深切。

这首词可能作于词人任中书省堂吏，受韩侂胄重用以后。“寿楼”可能是其居所名。《寿楼春》乃梅溪自度曲。其艺术特点主要表现在韵律方面：其一，本词冲破了一句之中“一声不许四用”的戒律，词中常出现四平声句和五平声句。如“消磨疏狂”，“犹逢韦郎”均为四平声，而起句“裁春衫寻芳”则是一个五平声句。这是对词律的大胆突破，这在婉约词人中更是极罕见的。其二，本词多用平声和拗句。全词一百零一字，平声字便占了六十四个。拗调平声使声音舒徐平缓，也直接影响到词的语言风格。正如焦循所说：“词调愈平熟则其音急，愈生拗则其音缓。急则繁，其声易淫，缓则庶乎雅耳。如……吴梦窗、史梅溪等词，往往用长句……而其音以缓为顿挫。”（《雕菰楼词话》）其三：运用双声叠韵。《蕙风词话》云：

“前段‘因风飞絮，照花斜阳’，后段‘湘云人散，楚兰魂伤’，风、飞，花、斜，云、人，兰、魂，并用双声叠韵字，是声律极细处。”这使词的节奏更为舒缓，声情更为低抑，充满凄音，适于抒发缠绵哀怨的悼亡之情。惟其如此，《寿楼春》便成了后世词人用于悼亡的常用词调。

（王步高）

解佩令

史达祖

人行花坞，衣沾香雾。有新词、逢春分付。屡欲传情，奈燕子、不曾飞去。倚珠帘、咏郎秀句。 相思一度，秾愁一度。最难忘、遮灯私语。淡月梨花，借梦来、花边廊庑。指春衫、泪曾溅处。

这首情词在结构上颇有新意。一般作手写这类词时，往往先写自己相思之情，然后从对面着笔，推想所思念者的心理动态。本词却一变熟套，上片写情人独处时的情景，下片才写到自己的相忆难忘。这样，情味便更觉隽永。

“人行”二句，是极清美的情境。她，悄悄地在花丛中穿行，衣衫上沾惹了花上的香气。“花坞”，指可以四面挡风的花圃，当是昔日两人常游之地。作者尚有词云：“春衫瘦、东风剪剪。过花坞、香吹醉面。”（《杏花天·清明》）落笔处先设下充满诗意的氛围，然后才点出：“有新词、逢春分付。”每逢春天到来，他都写下新词，好让自己吟咏歌唱。可是，今年的春天呢？情人远别，更不用说分付新词了。这里仍从女子方面着笔，设想细密。“屡欲”二句，再转一层。多少次啊，想要托燕子为传情愫，无奈它又不曾飞去。这已是百

无聊赖，唯有“倚珠帘、咏郎秀句”，重吟旧日的诗词，以慰眼前的相思吧。词人的想象，由花坞转入居处，句句写对方的动静，似从空处落想，其实句句均有作者的自身形象在。“花坞”，是当日两人经行之处，“新词”、“秀句”，也是个郎所为。“传情”句，亦写出情侣间的柔情蜜意。写女子对自己的思念，也就是从侧面写出自己对她的眷恋之情。梅溪词中，颇多此等笔法。

换头二句，回转笔触，由人而及己。“相思一度，秾愁一度”，每一次的相思，都增添一分的愁绪。语虽质直，实是起到提纲挈领的作用，由此而生发出下边一段宛曲缠绵的描写：“最难忘、遮灯私语。”在恋爱过程中，总有一些使人永久无法忘怀的情事。在梅溪词中也屡屡提到“一灯初见影窗纱”（《西江月》）、“人静烛笼稀，泥私语、香樱乍破”（《步月》）。重帘灯影，私语呢人，词中着一“遮”字，便曲尽幽会情态。“淡月”三句，是全词精绝之笔。俞陛云曰：“此三语情辞俱到。张功甫称其‘织绡泉底……夺苕艳于春景’者也。”（《宋词选释》）春月溶溶，照着梨花如雪的小庭深院，那是当日与她相会幽欢的地方。如今天涯间阻，唯有借宵来魂梦，重绕花畔的回廊，找到所思念的她，把自己春衫上溅着相思泪痕的地方，指给她看。梅溪词炼字炼句工绝。“借”字“指”字，皆极生新之致。

邹祇谟谓梅溪词“要其追琢处，无不有蛇灰蚓线之迹”（《远志斋词衷》）。此词两片分写两人情事，然脉络相通，融为一气。“花边廊庑”，扣首句“花坞”，当是女子所居之处。四面楼榭，回廊围绕着花坞，是江南园林的特色。“遮灯私语”之地，亦即女子倚帘咏

句所在。“秀句”扣“新词”，“燕子”接“珠帘”，皆有迹可寻，法度井然。况周颐云此词“以标韵胜”，可谓的评。

（陈永正）

留春令

史达祖

咏梅花

故人溪上，挂愁无奈，烟梢月树。一涓春月点黄昏，便没顿、相思处。 曾把芳心深相许。故梦劳诗苦。闻说东风亦多情，被竹外、香留住。

史达祖向以善写咏物词著称，作有二十首之多，很受姜夔等词人推重。他的咏物词，“不写形而写神，不取事而取意”，对所咏之物往往不露一字。这首咏梅词便是通篇不见梅字而处处都有梅在。

上片写溪上月下赏梅情景。词人自号梅溪，作词一卷也以梅溪二字命名，爱梅之情自来很深。他曾往张镃（功甫）南湖园中赏梅，《醉公子·咏梅寄南湖先生》云：“秀骨依依，误向山中，得与相识。溪岸侧。……今后梦魂隔。相思暗惊清吟客。想玉照堂前、树三百。”诉说与梅花溪畔相识，钟爱情深，别后梦魂相隔，相思暗惊，落得多情鬓白，剪愁不断，沾恨泪新。这首《留春令》在词意和感情上与此极为相似，由词意可知词人是在春天的一个傍晚来到梅花溪的。此时乌落兔升，但见那梅树在明月清光的映照下，银光素辉，清奇幽绝，分外动人。可是，那梅树梢头却暮烟缭绕，朦朦胧胧，看不清梅花的冰姿雪容。这情景对一心赏梅，爱之情深的词人来说，自然是很扫兴的，心中不觉浮起淡淡的怨愁，显出百般无奈的神情，因而

以清空骚雅之笔写出奇妙的词句：“挂愁无奈，烟梢月树。”前句写情，后句写景，情由景生，妙合交融。其中“挂愁”二字很是形象，也是词人爱用的字眼。他曾在《八归》中说：“只匆匆眺远，早觉闲愁挂乔木。应难奈，故人天际，望彻淮山，相思无雁足。”此时此刻，梅花溪上，月光底下，亮也不好，暗也不是，多半是因为太多情了，愁也忒多，这暂且不去论它。只是这“挂愁无奈，烟梢月树”八个字，清辞奇思，深得词家三昧。姜夔说：“邦卿词奇秀清逸，有李长吉之韵，盖能融情景于一家，会句意于两得。”就此而论，不为过誉。过拍两句“一涓春月点黄昏，便没顿、相思处”，写词人月下徘徊，愁思难释的情景。暮色已浓，明月倒映，把一涓春水照得上下透明，仿佛一切都无所隐匿，连词人欲见梅花而不得的满怀相思也没有可安顿的地方，真个是“寸心外，安愁无地”，闲婉深曲的细腻感情在低低的诉语中尽吐无遗。“春月”，一作“春水”。水字不如月字。用月字，既写出月光月色，又映带出水光水色，水月相融的清美意境宛然可见。句中的“点”字形象地写出月光映澈溪水，点破黄昏，消去暮色的明秀清幽景象。而且春月点破黄昏又富有一种动态感，化静为动，饶有情趣。

下片写月下的回忆和遐想。第一句“曾把芳心深许”，上承“相思”二字，用拟人化手法叙说梅花相爱情深，曾以芳心相许，至今犹沉浸在昔日欢爱的回忆中。梅花本来无情，而词人以情观花，故而花亦有情。但“相思一度，秾愁一度”吧，美好的时光已经逝去了，往事犹记，旧情依然，魂牵梦随，柔情似水，满腹衷肠，急切欲诉，却又思绪纷乱，难觅佳句，于是悲戚戚地吐出一句“故梦劳诗苦”。这个“苦”字，是相思之苦、想说而说不出的苦，感情分量很重，着力

表达了词人对梅花相爱之深、相思之切的感情。当他自料无计诉相思的时候，蓦然想起多情的东风，是它最先把春的信息带给梅花。所以殷切地盼望这多情的使者能把刻骨的相思带给梅花。可是，听说多情的东风早被那竹外的梅花留住，迷恋着梅花沁人的幽香，竟自不来了。因而词人无限哀怨地说出末结两句："闻说东风亦多情，被竹外、香留住。"写到这里，词人的心头更加沉重，怨恨、痛苦、失望、悲伤的复杂感情一齐涌了出来。从这结尾两句来看，词人咏梅花，似别有怀抱，但词人没有明说也不必明说，大概是留给有心的读者探寻其心曲的奥秘吧。这首小令，词意深曲含蓄，词情跌宕低回，奇思巧语，妥帖轻圆，确为词中俊品。

（臧维熙）

蝶恋花

史达祖

二月东风吹客袂① 。苏小② 门前，杨柳如腰细。蝴蝶识人游冶③ 地，旧曾来处花开未？ 几夜湖山生梦寐。评泊④ 寻芳，只怕春寒里。今岁清明逢上巳⑤ ，相思先到溅裙⑥ 水。

〔注 〕 ① 客袂（mèi）：袂，衣袖。 ② 苏小：南齐钱塘名妓苏小小。此处借指所恋之歌妓。③游冶：野游，多指狎妓游赏。 ④评泊：评论或量度之义。 ⑤上巳：旧历三月上旬之巳日，自古有修禊之风俗。 ⑥ 溅裙：古俗元日至月底，士女酹酒洗衣于水边，以祓除不祥。宋代往往于清明、上巳"湔衫"（即洗衣、溅裙之意）。宋穆修《清明连上巳》诗："改火清明度，湔衫上巳连。"但在实际上，它已成了一种游戏、娱乐活动。

李商隐诗云：“飒飒东风细雨来，芙蓉塘外有轻雷。金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回。贾氏窥帘韩掾少，宓妃留枕魏王才。春心莫共花争发，一寸相思一寸灰。”（《无题》）这是写他早春时的一段艳情：时令适至惊蛰，帘外东风细雨，耳畔阵阵轻雷，诗人心头的“春情”（艳情）随着大好春光的即将重返而油然萌生；但是他又马上警告自己：“春心莫共花争发，一寸相思一寸灰”，今日之相思越是如花一样争发，则他日的痛苦与忏悔就越像香灰那样积得深厚。这后两句诗实是一种“反说”，从中不难见其热恋之情的炽烈，以及同时交织着的万般痛楚。

史达祖的这首《蝶恋花》词，同上面这首诗一样，是写他“提前来到”的“春思”。不过，比之李诗来，它相对地减少了那种悲剧性的气氛，而格外增入了旖旎香艳的情味。全词从作者重返杭城时的心情写起，蜿蜒地展开词情。

“二月东风吹客袂”，是写时值二月而身从客地归来。其中“吹客袂”三字，就生动地描绘了他回转杭城时“舟遥遥以轻飏，风飘飘而吹衣”的形象，也暗点了他“近乡情更怯”的兴奋和迷惘的心情。“苏小门前，杨柳如腰细”，迎接他的，正是“苏小门前柳万条，毵毵金线拂平桥”（温庭筠《杨柳枝》）的初春景象。而在“苏小”两字后面，便又悄悄地潜藏着作者内心的一段“艳事”。果然，“柳如腰细”句就像白居易《杨柳枝》“叶含浓露如啼眼，枝袅轻风似舞腰”所写的那样，“呼之欲出”地隐嵌着一个“倩影”——当然她并没有真正出现而只是存在于作者想象之中，因而这里用了一个“如”字。但词人此来，却又实是“奔”她而来，所以他就循着旧日的路径继续向前走去，企图早早寻觅到她的影踪。你看，虽然时隔好久，但

那多情的蝴蝶却还认得昔日我与她一起游冶的地方，它们正翩翩飞入柳陌深处去呢。不过，写到此处，作者的词笔忽来一个顿挫：“旧曾来处花开未？”此句表面是说自己此行来得太早，或许当年共游处的丛花至今未开，因而她尚未践约在此相候；其实也是写他害怕“不见伊人”的担忧心理，不过用一问句更显得婉约绵邈。而事实上，联系下文看，则他此行确实是“扑”了一个“空”，所以又马上折入下阕。

“几夜湖山生梦寐。”这从行文用笔上言，是一种“逆提反接”。它首先把时针“反拨”到以前的岁月中去：在没有回来之前，自己的梦境中就曾多少次出现过与她一起作湖山冶游的“镜头”！这里尤堪提出的是其中的“生”字。这个“生”字不光是单纯的“产生”、“生成”之意，而且还包含有“创造”、“想象”之意在内。也就是说，多少个夜晚，我都在努力把这次重逢于西子湖畔的欢会，想象得更缠绵、更热烈一些，因而所生的梦境也就越发美好、越发温馨。但以上这些又仅仅是“梦寐”而已，因此下文就反接以“评泊寻芳，只怕春寒里”。眼前所遇，既然只是花未开、人不见的春寒景象，那又何能来“评泊寻芳”（意即谓：在万花丛中评论哪朵花最美，在游女如云的人群中评论哪位倩女最美），又何能来重践“花前月下”的旧约？这里用了一个“只怕”，虽属心理估测之辞，然却又是“实写”，——同上文“花开未”的问句一样，它就使感情的表达更显得委婉有致。词情至此，就暂告一个“束结”，即由开头归来时的亢奋迫切而结之于扑空后的惆怅，由开头蝶嬉杨柳的欣慰高兴而结之于情人不见的落寞。前几夜的好梦，归来时风吹衣袂的欢快，蝴蝶领路时的盼企，所有这些就全部都被眼前的“春寒”景象所“冲

掉”！但是且慢，就在作者只能“死心”的当口，词笔却又陡转，推出了“绝处逢生”的新境界来：在这无可奈何的现实环境中，词人却还有自己的“法宝”，——于是他那无法抑止的热情，立刻就驾着“想象”的翅膀，更加高涨地飞腾起来：“今岁清明逢上巳，相思先到溅裙水”，这真是妙不可言的佳句！我们知道，清明节本是一个踏青游春的佳日，其时杭城市民“寻芳讨胜，极意纵游，……无日不在春风鼓舞中”（《武林旧事》卷三）；而上巳日又“倾都禊饮踏青”（《梦粱录》卷二）。今年，则清明恰逢上巳，其游治禊饮之盛况更将空前。所以作者遥想，今日暂未得见的伊人，到时必将出现在“长安水边多丽人”的行列中间（到时就必能重践旧日的盟约）。故而尽管现只二月，然而自己的相思之情，却早已先自飞到了她那被水溅湿的石榴裙旁去了！拿一句成语来讲，这一种想象真有点儿“匪夷所思”。它的奇特表现在下列两方面：第一，它不直接去写“三月三日天气新”的西湖春景，也不直接描绘“绣罗衣裳照暮春”的丽人倩影（以上两句为杜甫《丽人行》诗句），而是用了一个“溅裙水”的意象把这两者概括在一起写，这就显得既“经济”，又“香艳”（请想象一下：一群丽人佳娘正在湖滨掬水嬉戏，溅得绣裙上水痕点点，这是一幅多么优美艳丽的“仕女嬉水图”），确是作者的一个“创造”。第二，它说自己此刻的相思情意“先到”了溅裙的水边（也即溅上了水痕的石榴裙下），这就既写出了自己感情之真挚深长，又显得十分的缠绵和旖旎。读着这一句，人们一下子从眼前的料峭春寒中跳到了那个春光骀荡的季节里去，同作者一样获得了心理上温暖而美好的快感。这种写法，利用了“时间差”，利用了“想象力”，使读者坠入了一种无限温馨而又迷离的境界中去；从词的结构来看，也大

有“峰回路转”、“余味无穷”的妙处。所以从其“情”来讲，全词确是一往情深；从其“文”来讲，又显得相当的“瑰奇”、“警迈”（张镃《梅溪词序》）。比较而言，李商隐还只说到“春心莫共花争发”为止，而史达祖却进一步说到了“春心先于花争发”（即“相思先到溅裙水”），于此足见他的“有心思”和用笔之“巧”（周济《介存斋论词杂著》评语）。

（杨海明）

临江仙

史达祖

倦客如今老矣，旧时可奈春何！几曾湖上不经过。看花南陌醉，驻马翠楼歌。 远眼愁随芳草，湘裙忆着春罗。枉教装得旧时多。向来歌舞地，犹见柳婆娑。

南宋词人史达祖，身无科名，史无传记，关于他的生平事迹，只能找到一些零星的记载。他是宁宗朝权臣韩侂胄颇为倚重的一个堂吏，一时文牍多出其手。开禧二年（1206），韩侂胄北伐失败，次年被杀，史达祖亦被弹劾，至受黥面发配。这首《临江仙》词，很像是他失势以后追怀往日的歌舞游宴生活的作品。

史达祖生卒年无考。张镃嘉泰元年辛酉（1201）四十九岁时所作《梅溪词序》，称“史生邦卿”，又云“余老矣，生须发未白”，则史当时最多四十岁。依此推之，被刑以后，他年近五十，所以这首词的第一句就说“倦客如今老矣”。他自称“倦客”，是由于经历了生活的波折，对人世产生了厌倦情绪的缘故。“旧时可奈春何！”感叹的意味很重。每年的春天，还像旧时一样如期来到人间，可是作者的

心情已与过去大不相同，他只能发出无可奈何的感叹了。下文转入回忆，说往年经常在西湖一带游赏光景，几无虚日。“看花南陌醉，驻马翠楼歌”是全词中最精彩的句子。它用华丽的字面勾画出了一幅由色彩、声音和动态所组成的形象鲜明的生活图景，概括了作者过去那段看花赏景、饮酒听歌的繁华热闹的生活经历。史词善于描写，清人王士禛以“极妍尽态”称之，由这两句可见一斑。

写到下片，又把回忆的内容集中在歌妓之类的人物身上。“远眼愁随芳草，湘裙忆着春罗”两句，显然是从五代词人牛希济《生查子》的名句“记得绿罗裙，处处怜芳草”脱化而来，史达祖着意增添了“愁”、“忆”两字，从而使抒情色彩更加强烈，抒情作用也更加直接。“枉教装得旧时多”一句，起着由回忆过去转到述说当前的过渡和连接的作用，意思是说，尽管现在仍可看到一些装饰得比旧时模样更好的歌妓舞女，但却引不起作者旧日的欢快情绪了。结尾的“向来歌舞地，犹见柳婆娑”要与上片的“看花”、“驻马”两句合看，因为它们之间有连接，也有对比，而从中展示的则是一种由于今昔变化而引发出来的感叹与悲伤。西湖边上的袅袅柳枝临风婆娑而舞，徒令人追忆当年之歌喉舞腰而已。史达祖虽然算得南宋词人中的一家，但毕竟开创不多，建树不大。他承袭婉约词的传统而以咏物见长，在摹写春雨春燕以及花柳神态上刻意追求，写出过一些比较新颖别致的词句。这首《临江仙》，由于有一定的生活感受，写来还算有些深度，放在他的《梅溪词》中，也就称得上是一首佳作了。

（王双启）

临江仙

史达祖

愁与西风应有约，年年同赴清秋。旧游帘幕记扬州。一灯人着梦，双燕月当楼。 罗带鸳鸯尘暗淡，更须整顿风流。天涯万一见温柔。瘦应缘此瘦，羞亦为郎羞。

《历代诗余》卷三十八录此词，调下无题，是正确的。这是一首秋夜怀人的词。上片写秋士善怀，因秋怀人；下片紧承双燕，从对方着笔，是男方想象中的情景。从对方对自己的相思，写出自己对对方的深情。有些刻本《梅溪词》题作《闺思》，不能包括上片内容。

头两句造语极为隽永巧妙。不说因秋生愁，而说西风约愁赴秋。皇甫冉“暝色赴春愁”（《归渡洛水》），杜甫“群山万壑赴荆门”（《咏怀古迹》）皆善用“赴”字。这两句说：愁与西风就像有了默契一样，一年一度如约赶到秋天去。这样来表现“秋士悲”这一传统主题，不仅标新立异，给人以奇特的感受，而且语言浑成，不流于纤巧，达到了格高意新的境界。

第三句至上片末，用逆笔追写愁的由来。旧游扬州，牵人魂梦。扬州，风月之地。杜牧《赠别》诗云：“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”苏轼《和赵郎中见戏》诗：“燕子人亡三百秋，卷帘那复似扬州？”帘幕，成了扬州的象征。着梦，犹言入梦。灯光引人入梦。一觉醒来，皓月当楼，看到的是乳燕双栖，想到的是燕双人独。“一灯”二句，传达出秋夜独处、醒梦无时、对月怀人的愁苦神情。晏幾道《临江仙》：“梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。”同是梦后醒来乍见双燕最难为怀的愁苦之情，彼言春恨，此写秋愁，共以境界传意，可称双璧。

下片就上片迷离的梦境和梦觉所见的月中双燕，展开联想的羽翼，转入闺思。罗带鸳鸯，即鸳鸯绣带，一种绣有鸳鸯图案的合欢带。江总《杂曲》:“合欢锦带鸳鸯鸟，同心绮袖连理枝。”看见绣带上的鸳鸯，自然会引起闺思，从而发出“更须整顿风流”这句心灵深处的独白。“整顿”，犹言重新修饰，是承上句“尘暗淡”说的。罗带生尘，可见久不整顿了，这里有“岂无膏沐，谁适为容”的感慨。“更须”是就下句“万一见”说的。万一重见，引起了更须整顿的心理活动，这里有“女为悦己者容”的意思。由罗带引起的内心活动是复杂的：无法重见，却又希冀重见，直到万一重见的各种想法，一齐奔上心来。这就非常细腻地刻画出了闺情。结尾二句，尤为缠绵。元稹《莺莺传》载莺莺诗云：“不为旁人羞不起，为郎憔悴却羞郎。”“瘦”是由罗带感到的，“瘦应缘此瘦”，写出了相爱之深，不惜为郎憔悴，表现了对爱情的执著追求。“羞”是由万一相见想起的，“羞亦为郎羞”，这里既有对青衫憔悴的同情，也有对红袖飘零的自责，表现了对不幸身世的感慨。下片结构巧妙，脉络细密，句句关联，字字映带，使言情达到入微的境地。

前人论白石、梅溪、碧山、玉田四家词，曾以味厚、情深、品高、气静评说他们在艺术上的共同造诣（陈廷焯《白雨斋词话》卷八）。这首小令，“节短韵长，其情乃深”的艺术特色，尤为突出。写自己，则颠倒梦魂，寄情双燕；写对方，则绵绵情思，化为痴想。或借外物写怀抱，或直探心灵的奥秘，感情真挚强烈，蕴藉含蓄，发展了五代、北宋以来婉约词风，很有深度。而深情又是通过“节短韵长”、千锤百炼的语言来完成的，这正是张镃在《梅溪词序》里说的“辞情俱到”。

（雷履平）

湘江静

史达祖

暮草堆青云浸浦，记匆匆倦篙曾驻。渔榔四起，沙鸥未落，怕愁沾诗句。碧袖一声歌，石城怨、西风随去。沧波荡晚，菰蒲弄秋，还重到、断魂处。 酒易醒，思正苦。想空山、桂香悬树。三年梦冷，孤吟意短，屡烟钟津鼓。屐齿厌登临，移橙后、几番凉雨。潘郎渐老，风流顿减，《闲居》未赋。

这是一首旧地重游、抚今追昔纯写旅怀的词。

“暮草”五句，既是旧地重游的追忆，又是旧地重游的感慨。“暮草堆青云浸浦”，是前游时看到的水国荒凉的晚景。在这草暗云沉的景色里，听到的是驱鱼的声音，看到的是沙鸥的留影，“倦”字指对旅途奔波的厌倦，这就是从前驻篙的地方。“榔”当作“桹”。潘岳《西征赋》李善注引《说文》曰：“桹，高木也。”并对《赋》中“纤经连白，鸣桹厉响”解释说：“以长木叩船有声。言曳纤经于前，鸣长桹于后，所以惊鱼，令入网也。”陆龟蒙《渔具诗序》“扣而骇之曰桹”，注云：“以薄板置瓦器上，击之以驱鱼。”他的《鸣桹诗》说得更具体：“铿如木铎音，势若金钲急。驱之就深处，用以资俯拾。”以上通过词人的追忆，描绘了一幅愁境，构成了一种诗境，二者纠结一起，所以怕愁沾诗句。“怕”字既写不是滋味的心理状态，也是诗句未成匆匆离去的原因。

“碧袖”二句，掉转笔锋，深入写愁。诗句没有写成，怨歌又突然传来，声声哀怨，融入秋风，把愁境的描写推进了一层。“碧袖

歌”即罗袖歌，指妇女的歌声。张先《转声虞美人》词：“一声歌掩双罗袖。”“石城怨”，即《石城乐》，刘宋时臧质所作，见《唐书·乐志》。张祜《莫愁乐》诗：“侬居石城下，郎到石城游。自郎石城出，长在石城头。”所以称为怨歌。从首句至此纯用追叙，回忆前游，令人魂断。这样的地方，词人是不想重来的。

“沧波”三句，写作客孤身，重来旧地。时间仍然是秋天的傍晚，景色仍然是沧波茫茫，菰蒲无际。这草暗云沉的水国，本来是不想来的，结果却来了。在“重到断魂处”上用了一个“还”字，说明了并非自作多情，来寻旧踪，而是浪迹西东，无意重到。欲忘过去，却被迫忘过去不得。这种怅惘不甘的心情，和苏轼《夜泛西湖》诗说的“菰蒲无边水茫茫，荷花夜开风露香”的愉快心情相比，是截然不同的。

下片写重来时的所感。用酒解愁，酒易醒，愁却不可解；不愿奔波，却奔波不已，所以愁思正苦。“想空山”句，正面抒写怀抱。当怅惘之际，想到淮南小山的招隐，词意一转。《楚辞·招隐士》云：“桂树重生兮山之幽。”又云：“攀援桂枝兮聊淹留。”幽山留隐，令人向往。“悬”字从李贺《金铜仙人辞汉歌》“画栏桂树悬秋香”来，突出了对隐居生活的热爱。“想”字上承“思正苦”，下贯《闲居》未赋。愁不可解，是第一层；旅途多怀，是第二层；归隐之想，是第三层。层层关连，词人把翻腾着的千思万想揭示得淋漓尽致。

“三年”三句，总结近年生活，艰难备尝，十分凄苦。三年之间，屡闻“津钟烟鼓”，把终日奔波之苦，写得具体、形象。早晨渡头的钟声，黄昏关山的雾鼓，这样的生活，居然只身屡经，怎不令人梦冷意短？这三句与上片诗句未成、断魂处重到相映照，说明酒所以

易醒、思所以正苦的原因。这种与上片欲断还连的手法，把今昔奔波生活，表现得委婉曲折。

“屐齿”二句，紧承上文。“屐齿厌登临”，直连烟津钟鼓，厌奔波的痛苦，“移橙”句，遥接空山桂香，想归隐的生活。杜甫《遣意》诗云：“衰年催酿黍，细雨更移橙。渐喜交游绝，幽居不用名。”移橙以后，凉雨几番。词人想到的是，随着时光的迁流，交游的渐绝，可以享受空山桂香的快乐。词人不直接抒写对仕途奔波的不安，却用移橙凉雨的景色抒情，形象饱满，情景交融。

结拍三句，用潘岳《闲居赋序》:“自弱冠涉乎知命之年，八徙官而一进阶，再免，一除名，一不拜职，迁者三而已矣。虽通塞有遇，抑亦拙者之效也。”潘岳是自叹“拙宦”的。词人对自己的遭遇深为不满，但又不愿直说，故借奔波跋涉的厌倦，写拙宦的悲哀。由于年岁的渐老，风流的顿减，但《闲居赋》却没有写出来。不正面说归隐不得是环境造成的，却从反面说未赋闲居，责任在于自己。这三句看来心平气和，语言十分平淡，实际上充满了对现实的不满和牢骚，平淡的语言里流露出激愤，意味隽永。以归隐不得之人，面对断魂之地，怎能不激起感情的波涛呢？

全篇艺术构思很有特点。它以曾经驻舟的断魂处为主脉，综合今昔，一往一复。“暮草”句写荒野景色，乃今昔所同见。“渔榔”五句，过去见闻，是断魂处的具体描写。“沧波”三句，转写今日。下片从断魂入手，深写今日的感受。“酒易醒”三句，上承断魂，“孤吟”三句，一转，下贯闲居。“三年”三句，写今日天涯倦客，想过去关津生活，也是综合今昔而言的。“屐齿”二句转写未来，遥想今后生活的打算，“潘郎”三句，又转到今日，与“酒易醒”三句遥

接。鹪鹩的一枝未安，拙宦的怨怀是托，极宛转，极沉郁，笔笔转换，愈转愈深，开合动荡，如常山之蛇的首尾相应，是《梅溪词》中的成功之作。

（雷履平）

齐天乐

史达祖

白发

秋风早入潘郎鬓，斑斑遽惊如许。暖雪侵梳，晴丝拂领，栽满愁城深处。瑶簪谩妒。便羞插宫花，自怜衰暮。尚想春情，旧吟凄断茂陵女。 人间公道惟此，叹朱颜也恁，容易堕去。涅不重缁，搔来更短，方悔风流相误。郎潜几缕。渐疏了铜驼，俊游俦侣。纵有黟黟，奈何诗思苦。

这首咏物词用典贴切，构思巧妙，借白发寄寓身世的不幸，内心的痛苦。它所造成的艺术氛围是哀怨的，实际上成了咏怀词。

上片写惊见白发的感慨。

“秋风”二句，一个“惊”字，把突然看到白发时内心的震动直接抒发了出来。潘岳《秋兴赋序》云：“余春秋三十有二，始见二毛。”《赋》云：“斑鬓髟以承弁兮。”《文选》李善注引《说文》：“白黑发杂而（曰）髟。”斑斑潘鬓，激起了词人的思想波澜，无怪他慨叹秋风的早入了。“如许”二字，触目惊心，徒唤奈何，隐藏无限感慨。“暖雪”三句，是白发的具体描写：侵梳的是暖雪，写出梳理时感觉到的发际的体温；拂领的是晴丝，又写出在领上轻轻擦过的

白发的光泽。愁城，比喻忧愁境界。“栽满”句，谓满头白发遍种在愁苦的心灵深处，语极沉痛。

为什么斑斑星鬓会突然出现呢？词人从个人身世作了形象的解答。主要是宦海浮沉，功名上的坎坷。苏轼《吉祥寺赏牡丹》诗云：“人老簪花不自羞，花应羞上老人头。”《答陈述古》诗云：“城西亦有红千叶，人老簪花却自羞。”词人不直接说事业无成，老大伤悲，“瑶簪”三句，巧妙地运用苏诗，一波三折，委婉寄意。簪花自羞，一层；自怜老大，二层；瑶簪空妒，三层。这样，就曲折说明政治上的坎坷。“尚想”二句，春情，喻少年情事。旧吟，用司马相如和卓文君事。《西京杂记》卷三：“司马相如将聘茂陵人女为妾，卓文君作《白头吟》以自绝，相如乃止。”词人概写爱情生活的一段不幸，也不无用以喻指政治上的不幸之意。这两句和上三句一样，词人运用典故巧妙地说明白发早生的悲哀。这样，就将个人身世和咏白发融为一体，深化了“斑斑遽惊如许”一句的内涵。

下片追悔年华的消逝，是上片惊见白发词意的引申。

“人间”三句，意存激愤，语含嘲讽。杜牧《送隐者一绝》云：“公道世间惟白发，贵人头上不曾饶。”词人化用这一诗句，意谓朱颜那样快地消失令人慨叹，但这是任何人都避免不了的，人世间最公道的只有这件事。“涅不重缁”以下转到自己方面。《论语·阳货》：“不曰白乎，涅而不缁。”缁，黑；涅，矿物名，古代用作黑色染料。意思是说白发再也染不黑。“搔来更短”，用杜甫《春望》诗“白头搔更短，浑欲不胜簪”。这两句和上片“暖雪侵梳”二句不同。前写初见白发之情，以叙述出之，此抒既见白发所感，以感叹出之。“方悔风流相误”，“风流”二字多义。这一韵上承“公道世间

惟白发，贵人头上不曾饶”意，下接“郎潜几缕”，似是指政治上一时的得意而言。词人初依主战派韩侂胄为掾吏，“权炙缙绅”（叶绍翁《四朝闻见录》戊集）；韩被杀后，身亦牵连遭贬，故有“风流相误”之语。

“郎潜”三句，深慨老年朋辈凋零，往年的铜驼巷陌，载酒寻芳，已经不可复得了。张衡《思玄赋》：“尉龙眉而郎潜兮，逮三叶而遘武。”《文选》李善注引《汉武故事》：一日，汉武帝辇过郎署，见颜驷龙眉皓发。问道：“叟何时为郎，何其老也？”颜驷答道：“臣文帝时为郎，文帝好文而臣好武，至景帝好美而臣貌丑，陛下即位，好少，而臣已老。”词人巧妙运用“颜驷三世不遇，老于郎署”的典故，说明拙于作宦，催人发白，个人的遭遇与时代的好尚息息相关。联系“文帝好文而臣好武”，能说没有举世言和，我独策战的含意吗？“铜驼俊游旧侣”，指旧日在临安相与游冶的朋友。《太平寰宇记》引陆机《洛阳记》：“汉铸铜驼二枚，在宫之南四会道，夹路相对。俗语曰：‘……铜驼陌上集少年。’”秦观《望海潮》词“金谷俊游，铜驼巷陌”，互文见意。韩侂胄失败后，词人被贬出京，疏游侣即是疏游事，有不堪回首之感了。

“纵有”二句，以咏叹作结。欧阳修《秋声赋》云：“黯然黑者为星星。”头白作吏，老于郎署，纵有满头黑发，又怎经得住诗心的凄苦呢？意谓由于朝廷的不重视人才，即令年华正茂，也不能改变处境。这种用黑发反衬白发的结尾，既照应了上文，发泄了胸中的不平，又补足了上文，加深了意境的悲凉。

通篇用典使事，借咏物来抒情，尤见匠心。典故之间的内在联系，构成了叹老嗟卑、生不逢时的脉络。使难于表述的复杂情怀，似

显还藏地流露出来，布局是很严谨的。

据张镃在嘉泰元年辛酉（1201）为史达祖《梅溪词》所作的序文中说：“余老矣，生须发未白。”韩侂胄被杀在开禧三年（1207），“韩败，达祖亦贬死”（周密《浩然斋雅谈》卷中）。那么他白发之生当在张镃作序后，白发之咏自在遭贬逐期间。他遭贬后另有《满江红·书怀》词云：“好领青衫，全不向诗书中得。还也费、区区造物，许多心力。”他由于举进士不第，不能依正途入仕，只能厕身胥吏，沉沦下僚，所以在此词里概述生平，采用句句咏白发，句句抒怀抱的艺术手法，让思绪如剥茧抽丝，细绎慢理，使胸中郁懑，曲曲达出，造成深邃的词境。

（雷履平）

秋霁

史达祖

江水苍苍，望倦柳愁荷，共感秋色。废阁先凉，古帘空暮，雁程最嫌风力。故园信息，爱渠入眼南山碧。念上国，谁是、脍鲈江汉未归客。 还又岁晚，瘦骨临风，夜闻秋声，吹动岑寂。露蛩悲、清灯冷屋，翻书愁上鬓毛白。年少俊游浑断得。但可怜处，无奈苒苒魂惊，采香南浦，剪梅烟驿。

这是史达祖被贬江汉时期的作品，大约作于嘉定五年（1212）前某深秋时节。词以伤秋怀归为题材，而艺术地展示了他贬谪时期的孤寂生活，抒发了落泊志士的凄凉咏叹。

词人是开禧三年（1207）被黥面流放到这里的。当时开禧北伐失败，史弥远政变，太师韩侂胄遇害身死，他被牵连下狱，家产也被抄

没。写作此词时他被贬已有几年时间，怀归思乡之情与日俱增，适值深秋，又逢送别友人，故孤独惆怅之情一寄于词。

词以景语导入。“江水苍苍”三句是愁人眼中的秋色。江水浩渺而苍茫，秋天江潮常是最为壮观的，但在流放异乡的词人看来，江水仿佛离人之泪，“便做秋江都是泪”，也“流不尽，许多愁”（秦观《江城子》）。“倦柳愁荷”更是情景交炼。秋霜以后，柳叶行将黄落，已不是春夏时节的青翠欲滴，荷叶几个月来辛勤扶持着娇艳的荷花，这时花落叶老，不复往昔青盖亭亭，以至只留下听秋雨的“残荷”（别本“愁”即作“残”）。而这江、这柳、这荷，都感受到秋天的到来。“废阁”、“古帘”与下文“清灯冷屋”都是写词人居所的。阁已“废”，却还住人；帘已“古”，却还挂着，可见词人生活的清寒。“雁程最嫌风力”句，“雁程”，指雁之行程。“嫌”，即怕。雁飞最怕风大，逆风飞翔，吃力而难停歇，自然也就不能捎来故园信息。史达祖原籍是北宋故都汴梁，但他生于高宗绍兴末年，一生大部分时间是在南宋都城临安度过的，其亲友也大都在那里。这里的“故园”，应指其西湖边葛岭一带的家园。“爱渠入眼南山碧”一句是忆旧。“渠”，即它。“南山”在临安是实有的，大旗山北有一座高四十余丈的山即名南山，山上有杜牧墓。西湖周围尚有南屏山、南高峰，皆可谓之“南山”，但这里当是泛指居所南面的群山。词人身处贬所，故格外留恋过去临安的家居生活。一“爱”字，一“碧”字，与上文贬所景象之感情色彩成了鲜明对照。“念上国”一句，明白道出所念乃是京都。词人尽管身遭不幸，而忠君爱国之心并未改变。“谁是脍鲈江汉未归客”一句，乃反躬自问，这江汉未归之客实系词人自己。“江汉”指长江、汉水间的地域。如杜甫在江陵（今湖

北荆州）作诗自称“江汉思归客”，即指旅居在江、汉之间。此词的“江汉未归客”字面亦当本于杜诗。“脍鲈”用晋人张翰的典故。张翰任齐王冏之东曹掾，因秋风起，思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，遂辞官，命驾归。作者以张翰自比，但却不能如张翰全身远祸。宋代官员得罪流放远州，轻者送某州居住，稍重曰安置，又重曰编管，皆指定居住地，受地方官约束，不得自由行动。况且他是鲸面流放，身不由己，有家难归，并非留恋爵禄。词写至此，词情更为抑郁，便由伤秋怀乡转而感伤身世。

过片句以“还又”二字作过渡，更进一层。苍苍江水，倦柳愁荷，已使江汉未归之客黯然神伤，又值“岁晚”，况是“瘦骨临风，夜闻秋声”，故倍增岑寂之感。“岁晚”，犹岁暮。俗话说“年怕中秋月怕半”，中秋以后，一年过去大半，仿佛日之黄昏，无怪乎杜甫《秋兴》诗中“一卧沧江惊岁晚”即谓深秋为“岁晚”。“瘦骨”二字道出词人贬中体貌枯槁，精神憔悴。“夜闻”二句写客中的所闻所感。秋时西风作，草木凋零，多肃杀之声，而称“秋声”。庾信《周谯国公夫人步陆孤氏墓志铭》谓“树树秋声，山山寒色”。秋声乃西风吹动树木所发。“岑寂”，为冷清、寂寞之意。词人孤身羁旅，对萧瑟之秋风，萌动寂寥之情。此情既是触景而生，也是贬谪中的爱国志士无往而不在的身世之感的流露。词人一心报效祖国。他曾“每为神州未复”（《龙吟曲》）而忧心忡忡。他也曾幻想“趁建瓴一举，并收鳌极”（《满江红》），更希望有一天能“办一襟风月看升平，吟春色”（《满江红》）。但他寄予厚望的开禧北伐失败了，主战者的头颅成了向敌人讨好的礼物，当时的形势诚如王夫之《宋论》指出的：“侂胄诛，兵已罢，宋日以坐敝而讫于亡。”国事日非，有着报

国之心的词人不能无感。但眼前的现实却如此冷酷：“露蛩悲、清灯冷屋，翻书愁上鬓毛白。”蛩即蟋蟀，秋露降下，蟋蟀悲鸣，仅有冷屋中的一盏孤灯与词人相伴，只能以“翻书”来打发这漫漫长夜。屋是冷的，阁是破的，词人的心是碎的。他忧国伤时，故愁得鬓毛都白了。曾几何时，嘉泰元年（1201）张镃为他的词集作序时还称他“郁然而秀整”，且“须发未白”，时间过去不多几年，他竟然已“瘦骨临风”、“鬓毛白”。其实他这时还不到五十岁，却已早衰。他早年也曾到过江汉一带，当时正青春年少，与好友们相约嬉游的情景还历历在目。可是今天贬谪故地，却是万般无奈，惊魂不定之时。史弥远政变的刀光剑影仿佛还在词人眼前晃动。继韩侂胄遇害后，丞相陈自强也被贬死雷州，北伐主帅苏师旦被处斩于韶州。史弥远虽对外只会觍颜事敌，但对政敌的迫害却从不手软。这时，史达祖在贬所会不会受到新的迫害尚不得而知，但这种威胁是时时存在的。他既无辛弃疾那样的雄才大略，性格上也缺少稼轩的英雄气概，在这首词中也不难看出。“苒苒”二字乃柔弱之意，“苒苒魂惊”，正透出他性格上软弱的一面。故当其客中送客之际，只能一洒志士之泪，却无一壮语赠别，连牢骚也不敢发。后结二句，为送别寄远之辞。“南浦”指南面的水边。《离骚》有“送美人兮南浦”之句，又江淹《别赋》云：“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何！”这里借“南浦”而点出送别之意。“烟驿”，指词人之居所，与前文之“废阁”、“冷屋”同义。“剪梅”乃寄远常用之典。据《荆州记》载，“陆凯、范晔相善，自江南寄梅花一枝诣长安与晔，并赠诗曰：‘折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。’”因无所有而折梅寄远已属

可叹，何况词人身处贬所，寄远之际更多一番不足为外人道的苦情。词即在这哀怨之中结束了，更显得一往情深。

从这首词的艺术表现手法看，也是颇具特色的。词人身遭不幸，家国之恨、身世之感郁积于胸，不可不言而又不可明言，故形成了一种沉郁苍凉的风格和回环往复、虚实相间的抒情结构。词人深沉哀怨之情是历历可感的。“雁程最嫌风力”、“无奈苒苒魂惊”等语，都写得沉郁深挚，颇为感人。梅溪词受清真影响，在章法结构上常常通过种种回忆、想象、联想等手法，前后左右，回环吞吐地描摹出他所要表达的东西，看到的和想到的融于一篇。这一特点，在他被贬流放后的作品中表现得尤为突出。这首词正是如此。词中之江水、柳、荷、废阁、古帘、清灯冷屋，都是实景，而“爱渠入眼南山碧”、“年少俊游浑断得”则是回忆与想象，全词以伤秋怀归为贯穿全篇的主题，虚虚实实，欲言又止，摇曳生姿，朦胧而不晦涩，这就比直抒胸臆更感人肺腑、耐人寻味。

含蓄蕴藉是沉郁风格的又一表现。陈匪石《宋词举》评“露蛩悲”三句说：“寥寥十四字，可抵一篇《秋声赋》读。”俞陛云《宋词选释》谓：“废阁古帘，写景极苍凉之思。”结尾数句，既点明是送别友人，又将未了之情牵起读者遐想，不尽之意见于言外，显得含意隽永，余音不绝。清人对此词非常欣赏，推它为《梅溪词》的杰构，显然是有见地的。

（王步高）

满江红

史达祖

中秋夜潮

万水归阴，故潮信盈虚因月。偏只到、凉秋半破，斗成双绝。有物揩磨金镜净，何人拏攫银河决？想子胥今夜见嫦娥，沉冤[①]雪。光直下，蛟龙穴；声直上，蟾蜍窟[②]。对望中天地，洞然如刷。激气已能驱粉黛，举杯便可吞吴越。待明朝说似与儿曹，心应折[③]！

〔注〕① 沉冤：伍子胥辅佐吴王夫差有大功，然而夫差信谗言，竟令子胥自刎，将其尸沉于江中。子胥死后，传说有人见他乘素车白马在潮头之中，见《太平广记》卷二九一《伍子胥》。② 蟾蜍窟：即月宫。古代传说月中有蟾蜍。③ 心折：江淹《别赋》：“使人意夺神骇，心折骨惊。”折，碎裂。

中秋海潮，是天地壮观之一。早在北宋，苏轼就写过《八月十五看潮五绝》，其首绝曰：“定知玉兔十分圆，已作霜风九月寒。寄语重门休上钥，夜潮留向月中看。”南宋辛弃疾也写过《摸鱼儿·观潮上叶丞相》等佳作。史达祖这首题为“中秋夜潮”的《满江红》，在某种程度上看，就正是继轨苏、辛“豪放”词风之作，它写出了夜潮的浩荡气势，写出了皓洁的中秋月色，更借此而抒发了自己胸中的一股激情，令人读后产生如闻钱塘潮声鼓荡于耳的感觉。

因为是写“中秋夜潮”，所以全词就紧扣海潮和明月来写。开头两句“万水归阴，故潮信盈虚因月”，即分别交代了潮与月两个方面，意谓：水归属于“阴”，而月为“太阴之精”，因此潮信的盈虚——潮涨潮落，皆与月亮的圆缺有关。这里所用的“归”和“盈虚”两组动词，就为下文的描写江潮夜涨，蓄贮了巨大的“势能”。试想：滔滔江河归大海，这其中本就蓄积了多少的“力量”。现今，在

月球的引力下，它又要返身过来，提起它全身的气力向钱塘江中扑涌而去，这更该有何等壮观惊险！故而在分头交代过潮与月之后，接着就把它们合起来写：“偏只到，凉秋半破，斗成双绝。”意为只有逢到每年的中秋（即“凉秋半破”时），那十分的满月与“连山喷雪”而来的“八月潮”（李白《横江词》:“浙江八月何如此？涛似连山喷雪来。”），才拼合（“斗成”：拼成）成了堪称天地壮观的“双绝”奇景。它们“壮”在何处、“奇”在何处呢？以下两句即分写之：“有物揩磨金镜净”是写月亮，它似经过什么人把它重加揩磨以后那样，越发显得明亮澄圆；“何人拏攫银河决”是写江潮，它就像银河被人挖开了一个决口那样，奔腾而下。对于后者，我们不妨引一节南宋人周密描绘浙江（即钱塘江）观潮的文字来与之参读，以加强感性认识。《武林旧事》卷三《观潮》条里写道：“浙江之潮，天下之伟观也。自既望以至十八日为最盛。方其远出海门，仅如银线；既而渐近，则玉城雪岭，际天而来。大声如雷霆，震撼激射，吞天沃日，势极雄豪。”至于前者（中秋之月），则前人描写多矣，不烦赘引。总之，眼观明月，耳听江潮，此时此地，怎能不引起惊叹亢奋之情？但由于观潮者的身世际遇和具体心境不同，所以同是面对这天下“双绝”，其联想和感触亦自不同。比如宋初的潘阆，他写自己观潮后的心情是“别来几向梦中看，梦觉尚心寒”（《酒泉子》），主要言其惊心动魄之感；苏轼则在观潮之后，“笑看潮来潮去，了生涯”（《南歌子》），似乎悟得了人生如“潮中之沙”（“寓身化世一尘沙”）的哲理；而辛弃疾则说：“滔天力倦知何事？白马素车东去。堪恨处，人道是、子胥冤愤终千古”（《摸鱼儿》），在他看来，那滔天而来的白浪，正是伍子胥的冤魂驾着素车白马而来！但是史达祖

此词，却表达了另一种想象与心情：“想子胥今夜见嫦娥，沉冤雪。”这里的一个着眼点在于“雪”字：月光是雪白晶莹的，白浪也是雪山似地喷涌而来，这岂不象征着伍子胥的“沉冤”已经洗雪干净！——张孝祥《念奴娇·过洞庭》写他时近中秋、月夜泛湖的情景道：“素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。”又云：“孤光自照，肝胆皆冰雪。”这实际是写他“通体透明”、“肝胆冰雪”的高洁人品。史词的“子胥见嫦娥”则意在借白浪皓月的景象来表出伍子胥那一片纯洁无垢的心迹，也借此而为伍子胥一类忠君爱国而蒙受冤枉的豪杰昭雪冤愤。按嘉泰四年五月，韩侂胄在定议伐金之后上书宁宗，追封岳飞为“鄂王”；次年四月，又追论秦桧主和误国之罪，改谥“谬丑”。韩氏之所为，其主观目的姑且不论，但在客观上却无疑大长了抗战派的威风，大灭了投降派的志气，为岳飞伸张了正义。史达祖身为韩侂胄的得力幕僚，他在词里写伍子胥的沉冤得以洗雪，恐即与此事有关。它使我们明白：史氏虽身为“堂吏”，胸中亦自有其政治上的是非爱憎，以及对于国事的关注之情。

下阕继续紧扣江潮与明月来写。“光直下，蛟龙穴”是写月，兼顾海：月光普泻，直照海底的蛟龙窟穴；“声直上，蟾蜍窟”是写潮，兼及月：潮声直震蟾蜍藏身的月宫。两个“直”字极有气势，极有力度，充分显示了中秋夜月与中秋夜潮的伟观奇景。“对望中天地，洞然如刷”，则合二者写之：天是洁净的天，月光皓洁，“地”是洁净的“地”，白浪喷雪；上下之间，一派“洞然如刷”，即张孝祥所谓“表里俱澄澈”的晶莹世界。对此，词人的心又一次为之而亢奋、高昂起来：“激气已能驱粉黛，举杯便可吞吴越。待明朝说似与儿曹，心应折！”这前两句，正好符合了现今所谓的“移情”之说。

——按照这种“移情论”，在创作过程中，物我双方是可以互相影响、互相渗透的。比如，把“我”的情感移注到“物”中，就会出现像杜甫《春望》“感时花溅泪，恨别鸟惊心”之类的诗句；而“物”的形相、精神也同样会影响到诗人的心态、心绪，如人见松而生高风亮节之感，见梅而生超尘拔俗之思，见菊而生傲霜斗寒之情。史词明谓“激气已能”、“举杯便可”，这后两个词组就清楚地表达了他的这种激气豪情，正是在“光直下”、“声直上”的伟奇景色下诱发和激增起来的。——当然，这也与他本身含有这种激气豪情的内在条件有关。在外物的感召之下，一腔激气直冲云霄，似乎能驱走月中的粉黛（美人）；这股激气又使他举杯酌酒，似乎一口能吞下吴越两国。这两句自是“壮词”。一则表现了此时此地作者心胸的开阔和心情的激昂；另一则——如果细加玩味的话，也不无包含有对于吴王夫差、越王勾践这些或者昏庸、或者狡狯的君王，以及那当作“美人计”诱饵的西施的憎恶与谴责，因为正是他们共同谋杀了伍子胥！所以这两句虽是写自己的激气与豪情，但仍是暗扣“月”（粉黛即月中仙女）、“潮”（吴越之争酿出子胥作涛的故事）两方面来展开词情的，故而未为离题。末两句则“总结”上文：若是明朝把我今夜观潮所见之奇景与所生之豪情说与你辈（“儿曹”含有轻视之意）去听，那不使你们为之心胆惊裂才怪呢！词情至此，达到高潮，也同时戛然中止，令人如觉有激荡难遏的宏响嗡嗡回旋于耳畔。

史达祖本属一位“婉约派”的词人。前人所盛赞他的，主要是其婉丽细密的词风。其实，他的词风本不限于“婉约”一路。像这首《满江红》观潮之作，抒发了他胸中不常被人窥见的豪情激气（其中实际借古讽今地宣泄了自己对于现实政治生活的某种愤懑和感慨），

在风格上也显得沉郁顿挫、激昂慷慨，这就很可从另一方面加深我们对其人、其词的全面了解。

（杨海明）

满江红

史达祖

书怀

好领青衫[①]，全不向、诗书中得。还也费、区区造物，许多心力。未暇买田清颍尾[②]，尚须索米长安陌[③]。有当时黄卷[④]满前头，多惭德。思往事，嗟儿剧[⑤]；怜牛后[⑥]，怀鸡肋[⑦]。奈稜稜[⑧]虎豹，九重九隔。三径就荒秋自好，一钱不值贫相逼。对黄花常待不吟诗，诗成癖。

〔注〕① 青衫：唐宋九品文官的服色。此言官小职微。② 买田清颍尾：于颍川附近买田归隐。清颍尾，指颍川一带（在今河南省）。该地旧多高士隐者，如巢父、许由及汉代“颍川四长”等。③ 索米长安陌：索米，谋生。长安，借指临安（杭州）。④ 黄卷：指书籍。古时用黄蘗染纸以防蠹，故名。⑤ 儿剧：同“儿戏”，儿童之游戏。凡处理事情轻率玩忽，也称“儿戏”或“儿剧”。⑥ 牛后：牛后，语出《史记·苏秦传》：“宁为鸡口，无为牛后”，以喻地位之低微。⑦ 鸡肋：喻乏味而又不忍舍弃之物。《三国志》载：曹操攻汉中，不能胜，意欲还军，即以“鸡肋”为军中口令。杨修即曰：“夫鸡肋，弃之如可惜，食之无所得，以比汉中，知王欲还也。”词中以比喻作者欲舍而又不能的低微职位。⑧ 稜稜：威严貌。

在常人心目中，史达祖往往以两种身份和面目出现着。一方面，他以堂吏的身份侍奉权相韩侂胄，似乎是个忠心耿耿地委身于权贵的幕僚文人。另一方面，他以婉约词人的面目活跃在当日的词坛上，看来又是位但知吟风弄月的文人雅士。但事实却非尽如此。史达祖的内心也郁藏着深刻的苦闷，因而其词中另有婉媚轻柔之外的别一种风格存在。此词就是明证。清楼敬思说：“史达祖，南渡名士，不得进士出身。以彼文采，岂无论荐，乃甘作权相堂吏，至被弹章，不亦屈志辱身之至耶？读其‘书怀’《满江红》词‘好领青衫，全不向、诗书中得’，‘三径就荒秋自好，一钱不值贫相逼’，亦自怨自艾者矣。”（张宗橚《词林纪事》引）这就说明，它是一首“怨艾词”，一首“牢骚词”。这首词中所表露出来的思想状态，是一种由多层心理所组合成的矛盾、复杂的心态。

“学而优则仕”，封建时代的读书人一般都把中进士视为光宗耀祖的幸事和进入仕途的“正道”。然而，史达祖尽管熟读诗书却竟与功名无缘，只能屈志辱身地去担任堂吏的微职，这就不能不引起他对自身“命运”的嗟叹和对科举制度埋没人才的愤慨。所以此词劈空而来就是两句激烈的“牢骚语”：“好领青衫，全不向、诗书中得。”此两句意含两层。一云自己空有满腹才华，到头来却只换得了一领“青衫”可穿，这个“好”字（实为不好）就含有辛辣的自嘲自讽和愤世嫉俗之意在内；二云：就是这领可怜的青衫，却竟也非由“诗书”（即科举考试）中获得，“全不向”三字就清楚地表明了他对科举制度和社会现实的愤懑不满。两句中，既含“自怨”（怨命运之不济），又含“愤世”（愤世道之不公），怨愤交集。但光此两句犹不足尽泄其牢骚与不平，故又延伸出下两句：“还也费、区区造物，许

多心力。”这一个低微的贱职，却也得来非易，它是“造物者”为我花了许多心力才获取的！“造物”本是神通广大的，而作者偏冠以“区区”（小而微也）二字，意亦在于自嘲并兼愤世。谚曰：“各人头上一方天。”在别人头上的这方“天”，或许是魔法无边的；而唯独自己所赖以庇身的命运之神，却微不足道——故而它要花费偌大气力，才为我争得了这样一个职微而责重的地位。言外之意，更有一腔牢骚与愤懑在。

以上是上阕中的第一层意思：抒发身世潦倒坎坷的辛酸与愤慨命运之不公。接着就转入第二层：既然不满于这领非由科举而得的“青衫”，那么何不弃官归隐呢？于是，作者又向人们展示了他内心的苦衷：“未暇买田青颍尾，尚须索米长安陌。”这就更深一层地交代了自己的矛盾和苦闷的心理。这里，“未暇”二字只是表面文章，而“买田”二字才是实质性问题。须知在现实环境中，要想学习古代巢父、许由之类的“高士”，谈何容易！若无“求田问舍”的钱，那是无法办到的；而自己只是一介寒士，还得靠向权贵“索米”过活，则又何“暇”来“买田”隐居呢？读到这两句，不禁使读者联想起杜甫旅食长安十载时“朝扣富儿门，暮随肥马尘。残杯与冷炙，到处潜悲辛”的遭遇，以及顾况对白居易所说的“米价方贵，居大不易”的话语。在这第二层的两句中，词人那种因贫而仕、无可奈何的心理，便表露得十分清楚了。

但是，虽然词人因为生计所迫，不得不屈身为吏，其实他的内心却始终是无法真正平静的；一旦被外物所激，它就会掀起阵阵感情的涟漪。正如李商隐《无题》诗“莫近弹棋局，中心最不平”（弹棋，古代游戏名。棋局以石为之，中间高而四周平，故能引起诗人“中心

最不平”的联想）所说的那样，词人旧日曾熟读诗书，一当瞥见往昔读过的旧书时，心中就难免会油然生起一缕辛酸痛楚的愧疚之情，故接言道：“有当时黄卷满前头，多惭德。”“惭德”者，因以前之行事有缺点、疏忽而内愧于心也。词人在这里所言的“惭德”，表面上是讲愧对“黄卷”，因为读了这么多年书，却竟未能得中功名；故实际还是愤慨于世道不公的反语，不过比之前面所说的“好领青衫”等话来，更多地带有懊丧悔恨的情味。总观上阕八句，其感情的脉络依着先是怨愤、后是窘迫、再是懊恼的次序展开，而词笔也由“开”而“合”、由“昂”而“抑”；词笔的蜿蜒起伏、顿挫推进，有效地表达了作者那矛盾复杂和激荡难平的思想感情。

上阕以“多惭德”的“合句”告结，换头则重以“思往事”三字拓开词情，振起下文。不过作者对于“往事”并不作正面和详尽的回顾，而只一语带过，简括以“嗟儿剧”（表面是悔恨往日作事有如儿戏，轻率投身于公门之内，实际还是讽刺“造物”无眼、埋没良材）三字，立即把“镜头”拉回现实；“怜牛后，怀鸡肋。奈稜稜虎豹，九重九隔”。此四句意分三小层，活画出词人进退两难的矛盾心态。“怜牛后”是第一小层。《史记·苏秦传》引谚语曰：“宁为鸡口，无为牛后。”张守节《正义》释曰：“鸡口虽小，犹进食。牛后虽大，乃出粪也。”作者自怜身为堂吏，须视权贵的颜色行事，丧失了自己的独立人格，故用“牛后”的典故，实含寄人篱下的痛楚之情在内。“怀鸡肋”则是第二小层。“鸡肋”，以喻食之无味、弃之可惜之物。这里指自己的这领“青衫”：丢掉它吧，无奈生计所需；穿上它吧，又要摧眉折腰地去侍奉人家。真是矛盾重重，苦衷难言！但是，在没有足够勇气跳出豪门羁縻之前，自己仍只能战战兢兢地为

“主人”小心做好“奉行文字”的工作。因此“奈稜稜虎豹，九重九隔”便写足了他“身在矮檐下，不能不低头”的畏惧心理。“九重”，借指君门；“九隔”，汲古阁本一作“先隔”。意谓：君门遥远，欲叩而先被威严可怖的虎豹所阻断。这里所言的“虎豹”究竟指谁，现已很难判定。若说就指韩侂胄，则从史载韩氏对史的“倚重”情况来看，似又不太像；若说另指其他权贵，则又缺乏足够的证据。所以我们不妨把它理解为泛指。屈原《离骚》云：“吾令帝阍开关兮，倚阊阖而望予。”宋玉《九辩》云：“岂不郁陶而思君兮？君之门以九重！猛犬狺狺而迎吠兮，关梁闭而不通。”又宋玉《招魂》云：“君无上天些，虎豹九关，啄害下人些。”……这些作品中所表达的“虎豹当道、君门阻隔”之叹，就正是史词之所本。故而在这两句词中，又深藏着词人对于朝政昏暗、贤材不得重用的感慨，也曲折地反映了他的政治怀抱：思欲扫清奸佞，有所作为。以上是下阕中的第一层次。

然而，理想是理想，现实却又是现实。作者毕竟只是一位处人篱下、身不由己的小小幕僚，因此他就很快跌入到现实环境中来。“三径就荒秋自好，一钱不值贫相逼”，两句用典。“三径就荒”用陶渊明《归去来兮辞》“三径就荒，松菊犹存”的成句，却续之以“秋自好”三字，意谓田园正待我归去隐居，秋光正待我前去欣赏，然却不能归也（一个“自”字即表明此意）；“一钱不值”用《史记·魏其武安侯传》成句（“生平毁程不识不值一钱”），用以补足“不能归”的原因在于自身所处地位之卑微和贫困之所迫。这就重又回复到上阕所言过的老矛盾上来了：“未暇买田青颍尾，尚须索米长安陌。”不过这里并非仅仅在作“同义反复”，而又在“反复”的基础

上萌生了新意：第一，它描摹出了眼前秋光正好的真实情景，使人更起归隐的欲望，而“秋自好”三句的“自”（空自）字又加剧了欲归不能的矛盾；第二，它以“一钱不值”和“贫相逼”形象真切地写出了无钱“买田”的窘迫相，使其寒碜贫困的模样如在目前；第三，更为重要的是，它又为下文的第三层作了铺垫。

第三层次的“对黄花常待不吟诗，诗成癖”即明显承上而来：因为“贫相逼”，所以无心去吟诗附庸风雅；但秋光正好，却又不能不激起自己的创作欲望。这两句更是在一种矛盾的心理中展开其词情的。它意味着这样两小层意思：第一，作者因生计窘迫、心情不佳，故而无甚兴致去吟诗作词，这实在是加言其“贫相逼”也；第二，作者面对秋光黄花，却又无法抑勒自己的创作冲动，甚至进而说爱诗已成了自己的终身“癖好”，在这个“诗成癖”中我们便越加深刻地感受到了他深心的勃郁苦闷。——文学本是“苦闷的象征”（厨川白村语），史达祖之所以本不欲吟诗（词）而却又吟诗（词）成癖，这岂不表明他在现实生活中有一腔无法解脱的苦闷情绪要通过文学创作得到宣泄吗？词人在韩侂胄的相府中，只是一个走卒堂吏，现今在孤高瘦傲的“黄花”诗（词）中，才一度重现了自己的“自由之身”，才曲折而畅快地舒展了自己的平生怀抱，这又岂非快事一桩！

总观全词，它尽情地抒发了自己复杂而矛盾的思想感情：有怀才不遇的愤懑，有寄人篱下的辛酸，有“欲归不能”的苦闷，有“误入歧途”的懊恨，还有身不由己的难言之痛……总之，它在一定程度上，反映出旧时代知识分子的悲剧性命运，也从一个侧面透露了作者内心的怀抱：痛恨朝政昏暗、奸人当道，思欲“采菊东篱”、“买田

清颍”，却又无法实现，他就只能借艺术（文学）去暂时地摆脱和宣泄自己的苦恼！

从词的艺术风格言，此词在《梅溪词》中堪称“别调”。第一，它所选用的词汇与平昔所用，可谓经过了一番“换班”：再不见“钿车”、“梨花”、“红楼”、“画栏”之类词藻，而代之以“鸡肋”、“牛后”、“三径就荒”、“一钱不值”的“生硬”字面；第二，它的笔调也一改往日“妥帖轻圆”、“清新闲婉”之风，而变得老气横秋、激昂排宕。这些，都是因着抒情言志的需要而发生变化的。简言之，那就是：由于“中心最不平”的复杂意绪，便生发出了这种用典使事、拉杂斑驳的词风。不过，又由于作者巧妙地嵌入了某些色彩鲜明的形象性字句（如“青衫”愧对“黄卷”，“清颍”之志暂时寄寓于“黄花”之诗等），因此就多少冲淡了“掉书袋”的沉闷气息，增加了词的可读性。

（杨海明）

满江红

史达祖

九月二十一日出京怀古

缓辔西风，叹三宿、迟迟行客。桑梓外，锄耰渐入，柳坊花陌。双阙远腾龙凤影，九门空锁鸳鸾翼。更无人撅笛傍宫墙，苔花碧。 天相汉，民怀国。天厌虏，臣离德。趁建瓴[①] 一举，并收鳌极[②] 。老子岂无经世术，诗人不预平戎策。办一襟风月看升平，吟春色。

〔注〕 ① 建瓴：《史记·高祖纪》：“秦，形胜之国，……地势便利，其以下兵于诸侯，譬犹居高屋之上建瓴水也。”瓴是盛水的

瓶，建是倾倒，喻居高临下不可遏止之势。 ② 鳌极：《淮南子·览冥训》:“往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载。……于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极。”此谓四极范围之内，即指天下。

史达祖曾为韩侂胄堂吏。侂胄当政时，起草文字，多出其手，得到重用。宁宗嘉泰四年（1204），韩侂胄欲谋伐金，先遣张嗣古为贺金主生辰正使，入金观察虚实，返报不得要领，次年（开禧元年，1205）再遣李壁（见叶绍翁《四朝闻见录》），命史达祖随行。金章宗完颜璟生辰在九月一日，南宋于六月遣使，七月启行，闰八月抵金中都（今北京市）。事毕返程，于九月中经过汴京（今河南开封）。汴京是北宋故都，南宋人仍称为“京”，它又是史达祖的故乡。九月二十一日离汴时，作此词写怀。

起笔“缓辔西风，叹三宿、迟迟行客”，就用了两处《孟子》的典故。《孟子·公孙丑下》说孟子离开齐国，在齐国都城临淄西南的昼县留宿了三晚才离去（“三宿而后出昼”）。有人背后议论他为什么走得这样不爽快，孟子知道了就说：我从千里外来见齐王，谈不拢所以走，是不得已才走的。我在昼县歇宿了三晚才离开，在我心里还以为太快了哩，我岂是舍得离开齐王啊！——这就是“三宿”两字所概括的内容。又《万章下》说：“孔子……去鲁，曰：‘迟迟吾行也，去父母国之道也。’”这两句用典，很能表达词人留恋旧京、故乡，至此不得不去而又不忍离去的心情。再加以“缓辔”二字表行动带难舍之意，“西风”二字表时令带悲凉之情，充分衬托出词人此际的心绪。不想行而终须行了。“桑梓外，锄耰渐入，柳坊花陌。”昔

日汴京繁盛时，“都城左近，皆是园圃。……次第春容满野，暖律暄晴，万花争出粉墙，细柳斜笼绮陌。香轮暖辗，芳草如茵；骏骑骄嘶，杏花如绣”（《东京梦华录》卷六）。如今词人行到故乡郊外，只见旧日园林，尽成禾黍之地（锄耰是种田的农具），感慨之情，已含景中。词写到郊外农村景色，说明离京已有一段路了，然后接写“双阙远腾龙凤影，九门空锁鸳鸾翼”，回过头来再说城内。词题为“出京”，按行路顺序是由城内出至郊外，这里倒过来写并非无故，盖所写城内景观乃是在郊外回望所见，一个“远”字足以说明，条理还是顺的。“桑梓”三句除寓有黍离之悲，更重要的是为回头望阙作必要的过渡。“双阙”句写回望眼中所见宫殿影像。《东京梦华录》卷一“大内”条说：“大内正门宣德楼列五门，门皆金钉朱漆，壁皆砖石间甃，镌镂龙凤飞云之状，莫非雕甍画栋，峻桷层榱，覆以琉璃瓦，曲尺朵楼，朱栏彩槛，下列两阙亭相对，悉用朱红杈子。”词人出郊回望所见龙凤双阙之影。“双阙”代指大内皇宫，其中曾经有过朝廷、君王，统包在“双阙”之内，然而它“远”矣！“远”字体现了此时眼中空间的距离，更体现了心上时间的距离。故国沦亡，心事如潮。“九门”句更作进一步的嗟叹。“九门”泛指皇宫，“鸳鸾”本为西汉后宫诸殿之一，见班固《西都赋》和张衡《西京赋》。这里特拈出“鸳鸾”一处以概其余，则为了与上句的“龙凤”构成的对。由“鸳鸾”又生出一“翼”字，与上句的“影”字为对。句言后宫“空锁”，语极沉痛，其中包含着汴京被金攻破后“六宫有位号者皆北迁”（《宋史·后妃·哲宗孟皇后传》）这一段痛史。“更无人撅笛傍宫墙，苔花碧”，用元稹《连昌宫词》“李謩撅笛傍宫墙”句而反说之。天宝初年唐室盛时歌舞升平，宫中新制乐曲，声流于外，长

安少年善笛者李謇听到速记其谱，次夕即于酒楼吹奏。词语反用此事，以“无人擫笛”映照宫苑空虚、繁华消歇景况；苔花自碧，亦写荒凉。其陪同使节北行词中也有“神州未复”、“独怜遗老”的感情抒发。至此回经旧都，远望宫阙，宜有许多伤叹之情；而图谋克敌恢复中原的激切心事，亦于此时迸吐，于下片见之。

上片多写景，情寓景中，气氛压抑凄怆。下片转入议论，仍是承接上片关切国事的意脉，而用语则转为显直，大声疾呼：“天相汉，民怀国。天厌虏，臣离德。趁建瓴一举，并收鳌极。”“汉”、“虏”分别代指宋与金，“天”谓“天意”。古人相信有“天意”，将事势的顺逆变化都归之于“天”。“天相”意为上天帮助，语出于《左传·昭公四年》“晋、楚唯天所相”。“天厌”出《左传·隐公十一年》“天而既厌周德矣”，“厌”谓厌弃。事势不利于金即有利于宋。《永乐大典》卷一二九六六引陈桱《通鉴续编》载：“金主自即位，即为北鄙阻鞨等部所扰，无岁不兴师讨伐，兵连祸结，士卒涂炭，府藏空匮，国势日弱，群盗蜂起，赋敛日繁，民不堪命。……韩侂胄遂有北伐之谋。”就在李壁等出使的这一年春，邓友龙充贺金正旦使归告韩侂胄，谓在金时“有赂驿吏夜半求见者，具言虏为鞑（蒙古）之所困，饥馑连年，民不聊生，王师若来，势如拉朽”，侂胄“北伐之议遂决”（见罗大经《鹤林玉露》卷四）。罗大经是肯定这些密告者的，说是“此必中原义士，不忘国家涵濡之泽，幸虏之乱，潜告我使”。这也是“民怀国”之一证。《通鉴续编》所谓的“群盗蜂起”，即是说的金境内的农民起义军，也是“民怀国（宋）”的又一证。以上这些情况，对金国内部必有影响，李壁、史达祖一行当有更新的情况了解。如此年六月，金制定“镇防军逃亡致边事失错陷败

户口者罪”，七月，定“奸细罪赏法”（均见《金史·章宗纪》），反映了他内部的不稳。总的是民心怀宋厌金，大可乘机恢复，统一疆土。话虽如此说，但一想到自己并非无才，只因未能考取进士不得以正途入仕，只屈身作吏，便觉英雄气短，于是接着有“老子岂无经世术，诗人不预平戎策”的大声慨叹。最后“办一襟风月看升平，吟春色”，“办”是准备之义，“升平”即上文“建瓴一举，并收鳌极”，国家恢复一统的太平景象，也就是下句的“春色”。这里一个“看”字意味深长。“平戎策”既因自己无位无权而“不预”，“收鳌极”又望其成，则只有等着“看”而已，其中也颇含自嘲之意。“吟”字应上“诗人”。风月满襟，畅吟春色，把政治上的理想写得诗意十足，也补救了下片纯乎议论的偏向，以此结束，情韵悠悠。

顺便说一下词题中的“怀古”。按之全词，实无多少“怀古”的内容。孔、孟之事是用典，擫笛宫墙是借慨，皆一点即止，不就古人故事深入抒发以拍合本意。其余则纯是写自己，说当世，谓之曰“伤今”，更为切实。盖在此时，“伤今”不可言，“怀古”则庶几无害，故借以障眼也欤？

（陈长明）

龙吟曲

史达祖

陪节欲行，留别社友

道人越布单衣[①]，兴高爱学苏门啸[②]。有时也伴，四佳公子[③]，五陵年少[④]。歌里眠香，酒酣喝月，壮怀无挠。楚江南，每为神州未复，阑干静，慵登眺。 今日征夫在道，敢辞劳，风沙短帽？休吟稷

穗，休寻乔木⑤ ，独怜遗老。同社诗囊，小窗针线，断肠秋早。看归来，几许吴霜染鬓，验愁多少！

〔注 〕 ① 越布单衣：用越地之布所制单衣。《后汉书·独行·陆续传》载其祖父陆闳喜着越布单衣，光武见而好之，自是常敕会稽郡献越布。南朝梁刘孝绰《谢越布启》称此布“既轻且丽”。② 苏门啸：《晋书·阮籍传》载：“籍尝于苏门山遇孙登，与商略终古及栖神道气之术，登皆不应。籍因长啸而退。至半岭，闻有声若鸾凤之音，响乎岩谷，乃登之啸也。”③ 四佳公子：《史记·平原君列传赞》:“平原君，翩翩浊世之佳公子也。”战国时，齐有孟尝君、魏有信陵君、赵有平原君、楚有春申君，后世合称四公子。此处指贵族子弟。 ④ 五陵年少：亦指贵家子弟。五陵，长安附近西汉五朝皇帝陵墓所在地，多聚居贵族。 ⑤ 乔木：《孟子·梁惠王下》:“所谓故国者，非谓有乔木之谓也，有世臣之谓也。”后因以乔木（高大的树木）代称故国的遗迹。

词题有“陪节欲行”之语，《绝妙好词笺》云：“按梅溪曾陪使臣至金，故有此词。”词中有“断肠秋早”句，是行期在初秋。查《金史·章宗纪》，每年九月朔日为金章宗完颜璟生辰，称为天寿节，南宋例于六月遣使往贺；《金史·交聘表》记在八月，则为宋使抵达燕京之期。盖六月派遣，七月初启程。史达祖得以陪行，应在他为韩侂胄堂吏时。韩侂胄于宁宗庆元元年（1195）执政，至开禧二年（1206）北伐（此年宋金交兵，不遣使），这十一年中间，派遣史达祖随行使金都有可能。《四库全书总目·梅溪词提要》谓“必李壁使

金之时（按为开禧元年事），侃胄遣之随行觇国（侦察金人动静）”，此说可备参考。

词为将离临安时留别诗社社友之作。内容主要有两方面：一是写他平昔的生活和思想感情，二是写他出发时的心情，从中多少反映了他感叹中原未复的忧愤。

词的上阕写其第一方面的内容，共分三层意思。“道人越布单衣，兴高爱学苏门啸”是第一层，写他平日仰慕高人逸士的隐逸和狂放情趣。他把自己称为修道、学道的“道人”，身穿越布单衣而爱作孙登、阮籍一类高士隐者的狂啸长吟。这正是南宋一般文人常可见到的形象。“有时”以下六句则写他的另一种生活情致：自己经常陪伴着贵族子弟，过着“歌里眠香，酒酣喝月”（喝住明月不令落）的豪奢生活。但是以上两层还只是“表面文章”；就其内心深处而言，则还有更深一层的思想感情，那就是对于“神州未复”的深沉遗憾和感叹。此处用了“慵登眺”，其实是反说；其“正说”即是不敢登眺。词人之深心于此可窥。

承着上阕的末句，词情展开了新的曲折：“今日征夫在道，敢辞劳，风沙短帽？”自己平时连登楼北望都懒，这次却要甘冒风沙去作万里之行！这里，他插以“敢辞劳”一个短语，表达了公务在身、不得不行的无可奈何意绪，其内心深处则是“休吟稷穗，休寻乔木，独怜遗老”：此去金邦，将见到故国乔木，中原遗老，将勾引起自己满怀的“黍离”之悲。悲伤故国沦于榛芜，忍着不去吟出“彼黍离离，彼稷之穗”（《诗·王风·黍离》）的诗句吧；故国的遗踪废址，忍着不去寻访凭吊，免得引起悲感吧，但总不免要碰见那些中原遗老，他们“忍泪失声询使者：几时真有六军来”（范成大使金纪行组诗中

《州桥》句）的久盼恢复而不得的神态，怎能不引动我相怜之情？“休”字两句是正话反说，“独怜”句则是正意拍合，预想此行必将引起的故国之悲。以上是下阕中的第一层意思。紧接着上文“征夫”之情，以下又设身处地地写“留者”之情。“同社诗囊”是写朋友之情，他们平昔结社吟诗，每有佳句即分置诗囊；“小窗针线”是写家室之情，她每于小窗拈线缝衣，伴他读书；而这两种深情厚爱，却都要在这早秋天气的离别中一下子被“扯断”！所以作者在此用了“断肠秋早”一语，意即断肠于此早秋季节。下三句则更加拓开词境，言此去异邦尚不知要几多时日，但待我重归杭城，只要看一看我头上新添了多少如霜白发，就完全可以验证我在外面经受了多少离愁的折磨！以上便是下阕中的第二层意思。至此，“陪节欲行”与“留别社友”两方面的情意便都写出，相当切题。

这首词从思想内容和艺术手法方面来看，算不上是一首突出的佳作。但却有两点值得注意：一是他突破了史氏本人所常写的题材内容，于中表现了自己一定程度的忧国之情。二是在用笔方面，也显得比较清淡，不像他其他一些作品那样浓丽。清人楼敬思评曰：“史达祖南渡名士，不得进士出身；以彼文采，岂无论荐，乃甘作权相（指韩侂胄）堂吏，至被弹章，不亦降志辱身之至耶？……然集中又有留别社友《龙吟曲》‘楚江南，每为神州未复，阑干静，慵登眺’，新亭之泣，未必不胜于兰亭之集也。”（《词林纪事》卷十二引）此话实为“知人”之论。

（杨海明）

齐天乐

史达祖

中秋宿真定驿

西风来劝凉云去，天东放开金镜。照野霜凝，入河桂湿[①]，一一冰壶[②]相映。殊方路永。更分破秋光，尽成悲境。有客踌躇，古庭空自吊孤影。 江南朋旧在许，也能怜天际，诗思谁领？梦断刀头，书开虿尾[③]，别有相思随定。忧心耿耿。对风鹊残枝，露蛩荒井。斟酌姮娥，九秋宫殿冷。

〔注〕 ① 桂湿：桂指月，因传说月中有桂树，故称。月影倒映入水中，故云“湿”。 ② 冰壶：盛冰的玉壶，比喻清洁明净。鲍照《白头吟》:“清如玉壶冰。”③ 虿（chài）尾：本形容女子头发卷曲，此处形容笔法劲锐。王僧虔《论书》称索靖字势曰银钩虿尾。

史达祖伴随宋朝派赴金国贺金主生辰的使节北行，六月离临安，八月中秋到达真定（今河北正定），夜宿馆驿中，作此词。以一个南宋士人而身入原是北宋故土的“异邦”，又恰逢中秋月圆之夜，这两重背景就决定了这首词的悲慨风格。

上阕先从“中秋”写起。头两句即是佳句：“西风来劝凉云去，天东放开金镜。”其中共有四个意象：西风、凉云、天东、金镜，它们共同组成了一幅“中秋之夜”的图像。而其妙处尤在于“来劝”、“放开”这两组动词的运用，它们就把这幅静态的“图像”变换成了动态的“电影镜头”。原来，入夜时分，天气并不十分晴朗。此时，一阵清风吹来，拂开和驱散了残存的凉云——作者在此用了一个“来劝”，就使这个风吹残云的动作赋有了“人情味”：时值佳节，就让普天下团圆和不团圆的人都能看到这一年一度圆亮如金镜的中秋明月

吧。果然，老天不负人望，它终于同意“放行”，于是一轮金光澄亮的圆月马上就在东边地平线上冉冉升起。所以这两句句子既写出了景，又包含了自己的情愫，为下文的继续写景和含情伏了线。“照野霜凝，入河桂湿，一一冰壶相映”三句，就承接上文，写出了月光普洒大地、惨白一片的夜色，以及大河中的月影与天上的圆月两相辉映的清景，于中流露了自己的乡思客愁。李白诗“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”（《静夜思》），苏轼词“明月如霜”（《永遇乐》），史词的“照野霜凝”即由此化出，并体现了自己的思乡愁绪。“殊方路永”一句，语似突然而起，实是从题中“真定驿”生出。从临安出发，过淮河，入金境，便是殊方异国，故云“殊方”；到真定这里，已走过一段漫长的途程，但再到目的地燕京还有相当长的路要走，故云“路永”。这个四字押韵句自成一意，起了转折和开启下文的作用：上面交待了中秋月色，至此就转入抒情。“殊方路永”四字读来，已感到伤感之情的深切，而令人难堪的更在今夜偏又是中秋节！故而“独在异乡为异客”与“每逢佳节倍思亲”的两重悲绪就交织在一起，终于凝成了下面这两句词语：“更分破秋光，尽成悲境。”中秋为秋季之中，故曰“分破秋光”，而“分破”的字面又分明寓有分离之意，因此在已成“殊方”的故土，见中秋月色，便再无一点欢意，“尽成悲境”而已矣！下两句即顺着此意把自己与“真定驿”与“中秋”合在一起写：“有客踌躇，古庭空自吊孤影。”月于“影”字见出。驿站古庭的枯寂气氛，与中秋冷月的凄寒色调，就使作者中夜不眠、踌躇徘徊的形象衬托得更加孤单忧郁，也使他此时此地的心情显得更其凄凉悲切。王国维《人间词话》十分强调词要写“真景物”和“真感情”，谓之“有境界”。此情此景，就

使本词出现了景真情深的“境界”，也使它具有了“忧从中来”的强烈艺术效果。

不过，在上阕中，词人还仅言其“悲”而未具体交代其所“悲”为何，虽然在“殊方路永”四字中已经约略透露其为思乡客愁。我们只知道，词人踌躇，词人徘徊，词人在月下独吊其孤影；然而尚未直探其内心世界的堂奥。这个任务，便在下阕中渐次完成。它共分两层：一层写其对于江南朋旧的相思之情，这是明说的；另一层则抒其对于北宋故国的亡国之悲，这又是“暗说”的。先看第一层：“江南朋旧在许，也能怜天际，诗思谁领？”起句与上阕末句暗有“勾连”，因上阕的“孤影”就自然引出下阕的“朋旧”，换头有自然之妙。“在许”者，在何许也，不在身边也。“也能怜天际”是说他们此刻面对中秋圆月，也肯定会思念起远在“天际”的我。“诗思谁领”则更加进了一步，意谓：尽管他们遥怜故人，但因他们身在故乡，因而对于我在异乡绝域思念他们的乡愁客思终乏切身体验和领受，故只好自叹一声“诗思谁领”（客愁化为“诗思”）。从这无可奈何的自言自语的反问句中，我们深深地感知：词人此时此刻的愁绪是其他人都无法代为体会、代为领受的。其感情之深浓，于此可知。接下“梦断刀头，书开蚓尾，别有相思随定”，就续写他好梦难成和写信寄情的举动，以继续抒发自己的相思之愁。这里，他使用了两个典故：“刀头”和“蚓尾”，其主要用心则放在前一典故上面。《汉书·李陵传》载李陵降匈奴后，故人任立政出使匈奴，意欲暗地劝说李陵还汉。他见到李后，一面说话，一面屡次手摸自己的刀环。环、还音同，暗示要李归汉。又刀环在刀头，后人便以“刀头”作为“还”的隐语。唐吴兢《乐府古题要解》说《古绝句》中“何当大刀

头”一句“刀头有环，问夫何时当还也”，即此意。此处说“梦断刀头”即言思乡之好梦难成，还乡之暂时无法，所以便开笔作书（“书开蚪尾”），“别有相思随定”，让自己的相思之情随书而传达到朋旧那里去吧。以上是第一层。第二层则把思乡之情进而扩展。先点以“忧心耿耿”四字。这耿耿忧心是为何？作者似乎不便明言。以下便接以景语：“对风鹊残枝，露蛩荒井。”这两句既是实写真定驿中的所见所闻，又含蓄地融化了前人的诗意，以这些词语中所贮蓄的“历史积淀”来调动读者对于“国土沦亡”的联想。曹操诗云：“月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依？”（《短歌行》）史词的“风鹊残枝”基本由此而来，不过它又在鹊上加一“风”，在枝上加一“残”，这就使得原先就很悲凉的意境中更添入了一种凄冷残破的感情成分。至于“露蛩荒井”的意象，则我们更可在前人寄寓家国之感的诗词中常见。比如较史达祖稍前一些的姜夔，他就有一首咏蟋蟀（蛩即蟋蟀之别名）的名篇《齐天乐》，其“露湿铜铺，苔侵石井，都是曾听伊处”，即与史词意象相似。因而读着这“风鹊残枝，露蛩荒井”八字，读者很快便会浮现出姜词下文“候馆迎秋，离宫吊月，别有伤心无数”的悠悠联想。作者巧以“景语”来抒情的功力既于此可见，而作者暗伤北宋沦亡的情感也于此隐隐欲出。但作者此词既是写中秋夜宿真定驿，故而在写足了驿庭中凄清的景象之后，又当再还到“中秋”上来。于是他又举头望明月，举杯酌姮娥（即与姮娥对饮之意），其时只见月中宫殿正被包围在一片凄冷的风露之中。这两句诗从杜甫《月》诗“斟酌姮娥寡，天寒奈九秋”中化出，既写出了夜已转深、寒意渐浓，又进一步暗写了北宋宫殿正如月中宫殿那样，早就“冷”不堪言了。前文中暗伏而欲出的亡国之痛，就通过“宫殿”

二字既豁然醒目、却又“王顾左右而言他”（表面仅言月中宫殿）地“饱满”写出！全词以中秋之月而兴起，又以中秋之月而结束，通过在驿庭中的所见所闻、所思所感，展现了作者思乡怀旧、忧思百端的复杂心态，具有一定的思想深度和艺术感染力。从词风来看，此词也一改作者平昔“妥帖轻圆”的作风，而显出深沉悲慨的风格，在某种程度上带有了辛派词人的刚劲苍凉气格（比如开头五句的写景，结尾两句的写人月对斟和中秋冷月）。这肯定是与他的“身之所历，目之所见”，是有密切关系的。清人王昶说过：“南宋词多《黍离》《麦秀》之悲。”（《赌棋山庄词话》卷一引）从史达祖这首出使金邦而作的《齐天乐》中，就很可见出此点。

（杨海明）

程珌

【作者小传】

（1164—1242） 字怀古，号洺水遗民，休宁（今属安徽）人。绍熙四年（1193）进士。历官翰林学士、知制诰、知福州兼福建安抚使。有《洺水集》、《洺水词》。存词四十三首。

水调歌头

程 珌

登甘露寺多景楼望淮有感

天地本无际，南北竟谁分？楼前多景，中原一恨杳难论。却似长江万里，忽有孤山两点，点破水晶盆。为借鞭霆力，驱去附昆仑。 望淮阴，兵冶处，俨然存。看来天意，止欠士雅与刘琨。三拊当时顽石，唤醒隆中一老，细与酌芳尊。孟夏正须雨，一洗北尘昏。

多景楼在京口（今江苏镇江）北固山甘露寺内。这里面临长江，地势突兀，登临纵目，万里山川可收眼底。乾道六年（1170）知润州军州事陈天麟重建，并作《多景楼记》云：“至天清日明，一目万里，神州赤县，未归舆地，使人慨然有恢复意。”因此，身处半壁的南宋文人遂多登楼感怀之作。另外，这首词抒发兴废之感，也还同“望淮”有关。淮河，本来是中国南方的一条内河，但在南宋，却成了宋金以和约方式议定的疆界。现在，程珌登多景楼而望淮河，当然感触就更多了。

写法上，作者一方面紧扣多景楼、淮河展开主题，另一方面则把重点放在“有感”二字上，以抒发怀抱为创作的最终目的。上半阕中，一、二句用淮河起兴，三、四句以多景楼承接，一上来就自然地点破了题目。不过，即使是这四句，作者的感慨也是随处可见的：“天地本无际”，再现了望中所见的广袤山河，但一个“本”字，则显示着作者对人为边际的不满。至于“南北竟谁分”，就完全是作者的议论，其中“谁分”二字，问得尖锐、强烈，是全篇的关键所在。“楼前多景”由多景楼楼名演化而成，是全篇唯一写到美好风光的地方，只是作者并没有把目光停留在这里，而是由眼前的多景引出了疮痍的中原，以及内心的家国之恨。“却似”以下五句写江上孤山，愈加显示了以情驭景的力量。京口有金、焦二山，南宋时还屹立在长江之中。词人把长江（水晶盆）同“本无际”的祖国大地联系在一起，并由“点破水晶盆”的孤山想到分开南北的淮河，于是本为江中奇景的金山、焦山自然成了作者诅咒的对象，以至发誓要借雷霆的力量，把它们赶回到昆仑老家去（昆仑山周围万山攒聚，因而作者想象那里才是山的世界）。下半阕仍以望淮开始，但淮河数千里，独独“望见了”淮阴的兵冶处，这无疑是抒情的需要。兵冶处，指冶铸兵器的地方。《晋书·祖逖传》说，祖逖北伐，渡江，“屯于淮阴，起冶铸兵器，得二千人而后进”。正因为这一陈迹的存在，使作者想起了山河未改，天意向宋，恢复大业，“止欠士雅与刘琨”。士雅是祖逖的字。史载，祖逖与刘琨友善，素以恢复之事互相鼓励，为练好杀敌本领，他们常常中夜闻荒鸡而起舞。后来祖逖破敌，刘琨在给友人的信中说：“吾枕戈待旦，志枭叛逆，常恐祖生先我着鞭。”同样，出于凭吊古迹的目的，作者在偌大一座甘露寺内偏偏发现了“顽石”，想

起了誓师北伐的诸葛亮。甘露寺内有一被称作“很石”的石头，形状如羊，据传，诸葛亮曾坐其上，与孙权商议破曹大计。词中，作者说他“三拊”（拊是拍的意思）顽石，可见他对顽石而感慨再四；说必须“唤醒”隆中一老，是由于当时“止欠士雅与刘琨”，无人可与共商大事；说要同诸葛亮“细”酌“芳尊”，则表示对统一大计的关切。“孟夏正须雨，一洗北尘昏”两句既点时令，又以景结全篇。“洗北尘”所指，不说自明。

总之，在众多的多景楼诗词中，程珌此篇把锋芒直指宋、金统治者，感情饱满，饶有气势，是独具特色的篇章。词篇一上来即以“谁分”二字把读者的注意力引向强行划分南北的罪魁身上。到下半片，更有“看来天意，止欠士雅与刘琨”，“止欠”二字不仅在说物是人非，更重要的是指斥统治集团，说他们中没有一个为国家、为民族着想的英雄。至于两片的结尾，前者说要借鞭霆力赶走江中孤山，后者说须要一场大雨净洗北尘，则明显是指击退金人一事。这些句子的字里行间，处处都燃烧着作者的激情。

词人抒情，或肆意以言志，或借物以寓意，走出了两条不同的路子。程珌与辛弃疾交游，词风也属明白畅晓一流。这首《水调歌头》的主要部分是内心情绪的直接抒发，但另外一些地方，却同时借助了比兴寄托。如“点破水晶盆”暗指金瓯有缺，“鞭霆”、“雨”借喻抗金力量，“北尘”指金兵的气焰等。两种方法的交替使用，既避免了纯用比兴寄托可能造成的晦涩，也避免了一味直抒胸臆可能带来的质直，因此形成别具一格的词风。此外，本篇包含寓意的句子都比较浅显，这又使得全篇更加协调。

（李济阻）

沁园春

程 珌

读《史记》有感

试课① 阳坡，春后添栽，多少杉松。正桃坞昼浓，云溪风软，从容延叩② ，太史丞公③ ：底事④ 越人，见垣一壁⑤ ，比过秦关遽失瞳⑥ ？江神吏⑦ ，灵能脱罟⑧ ，不发卫平蒙⑨ ？ 休言唐举无功，更休笑丘轲自阨穷○ 10。算汨罗醒处○ 1，元来○ 12醉里；真敖假孟，毕竟谁封○ 13？太史亡言○ 14，床头酿熟○ 15，人在晴岚○ 16烟霭中。新堤路，喜樛枝○ 17鳞角，夭矫苍龙○ 18。

〔注 〕 ①课：核检。 ②延叩：延请、叩问。 ③太史丞公：按《汉书·百官公卿表》，史官有太史令、太史丞。司马迁曾任太史令，而非丞。此处当系词人误记，或为调声律而故改。 ④ 底事：为何。 ⑤ 见垣一壁：垣，墙。一壁：另一方，另一面。 ⑥ 比过秦关遽失瞳：比，及至。秦关，指函谷关，是自东方入秦的必由之路。遽，立即。失瞳，眼目失灵。 ⑦ 江神吏：据《史记》文义，“吏”当是“使”字形讹。 ⑧ 罟：渔网。 ⑨ 发蒙：启发蒙昧。按《史记》此事非司马迁所纪，实为汉褚少孙补述。词人未必不知，之所以叩问司马迁，或是为了行文的需要，读者似不必以文害意。 ○10阨穷：困厄不逢于时。 ○1算汨罗醒处：算，盘算来。汨罗，汨罗江，为湘江支流，在今湖南东北部，屈原自沉于此。这里用以指代屈原。处，时。 ○12元来：原来。 ○13谁封：封谁。 ○14亡：无。 ○15床头酿熟：床，糟床，榨酒器具。酿：酿造中的酒。辛弃疾《清平乐·检校山园书所见》：“白酒床头初熟。”○16岚：山林中的雾气。

〇17樛（jiū） 枝：弯曲绞结的树枝。 〇18夭矫苍龙：陆游《双松》诗：“东冈夭矫两苍龙。”

读《史记》有感——这标题真是大得吓人！虾蟆吃天，且看他如何下口：“试课阳坡，春后添栽，多少杉松。”——谁也想不到，本篇竟会是这样一个开头：词人优哉游哉，踱到自家庄园的南山坡上来核检开春后新栽树木的棵数了。此情此景，实即辛弃疾同调词《灵山齐庵赋》中之所谓“老合投闲，天教多事，检校长身十万松”，见出作者此时也已告老还乡。但这和读《史记》有什么关系？让我们耐着性子再往下看：

“正桃坞昼浓，云溪风软，从容延叩，太史丞公。”——啊，原来在这之前词人确曾研读《史记》来着，不但读了，而且还有许多感想，这不，他乘着春光明媚，东风和软，悠到桃花坞前、白云溪畔，找司马迁“请教”来了。且慢！找司马迁？司马迁早死了八百辈子了，挨得着吗？当然挨得着。这就叫文学艺术么。君不见刘过有一首《沁园春》（斗酒彘肩）词，把唐代白居易、北宋林和靖、苏东坡都找来，与自己（南宋人）在西湖聚会吗？文学就有这种思接千载、打破时间、空间的法道。在这首词中，实则词人只不过把眼前的深邃山林看作司马迁罢了。同上引辛弃疾词就有“争先见面重重，看爽气朝来三数峰。……我觉其间，雄深雅健，如对文章太史公”的形象比喻，程词仍由此生发而出。

词人究竟向司马迁叩问了些什么呢？

其一：“底事越人，见垣一壁，比过秦关遽失瞳？”——《史记·扁鹊仓公列传》载春秋时名医秦越人服了神人长桑君给的灵丹妙

药，从此能“视见垣一方人”，即隔墙见人。靠着这双神眼，为人看病，尽见五脏症结之所在。后入秦都咸阳，秦太医令李醯自知医术不如，遂使人刺杀之。对此，词人质疑道：越人既能洞察他人肺腑，为什么看不出李醯有谋杀他的用心？难道说他的“X”光透视眼一入秦国便不灵了么？

其二：“江神吏，灵能脱罟，不发卫平蒙？”——《史记·龟策列传》载长江神龟出使黄河，中途被宋国的渔人以网捕获。龟乃托梦给宋元王，向他求救。王遣使者自渔人处求得此龟，正要放生，宋博士卫平却说此龟乃天下之宝，不可轻易放过。于是元王便剥龟甲为占卜之具。这个故事，词人认为也难以置信：龟为江神使者，其神异乃能托梦给宋王，从而逃脱渔人之网，却为何不能令卫平开窍，使自己免遭杀身之祸？

如此叩问，真是闻所未闻！这哪是什么“请教”？套用一句大白话，诚所谓“一根筷子吃藕——专挑眼儿”了。《史记》能够这样去读么？其实，以上二问，不过是词人抖出的两段“包袱”，无非“近来始觉古人书，信着全无是处”（辛弃疾《西江月·遣兴》）之意，实质性问题还在下阕：

“休言唐举无功，更休笑丘轲自阨穷。”——战国时，燕国人蔡泽四处干谒诸侯，皆不见用，遂请唐举相面。唐举见其形象奇丑而戏笑之。但蔡泽自信必能富贵，并不因此而沮丧，乃继续游说不已，后终得秦昭王赏识，拜为丞相。事见《史记·范雎蔡泽列传》。与蔡泽相比，孔丘、孟轲的运气要糟得多，是地地道道的“倒霉大叔”。他们周游列国，竭力宣传自己的政治主张，但却一事无成，只好退而著书。见《史记》的《孔子世家》及《孟子荀卿列传》。读了上述几篇

人物传记，词人的感想是：不要因为蔡泽的富贵而去评说唐举的相面术没有功效，更不要由于孔、孟的困穷而去笑话他们缺乏能耐。一言以蔽之，政治上的显达也罢，沉沦也罢，都不值得关注。此话怎讲？待我们读了下面几句再说。

“算汨罗醒处，元来醉里；真敖假孟，毕竟谁封？”——《史记·屈原贾生列传》载屈原忠于楚国，直言极谏，先后遭到怀王、顷襄王的放逐。他披发行吟于洞庭湖畔，颜色憔悴，形容枯槁，有渔父问其何故至此，他答道：“举世混浊而我独清，众人皆醉而我独醒，是以见放。”又《滑稽列传》载春秋时楚国贤相孙叔敖为官廉洁，死后家无余财，其子只好靠背柴度日。于是滑稽演员优孟便装扮成孙叔敖模样，往见楚庄王。王大惊，以为孙叔敖复生，欲以为相。优孟诈言回家与妻子商议，三日后答复庄王说：妇言楚相不足为。孙叔敖为楚相，尽忠为廉以治楚国，使楚王得以称霸诸侯，但他死后，儿子却没有立锥之地。与其作孙叔敖，还不如自杀呢。庄王闻言大惭，遂赐孙叔敖之子封地四百户。四句语意紧承上文，略谓：细细想来，屈原自以为清醒，其实这正说明他的沉醉，因为他还没有看破红尘，还执著于政治啊！从政有什么意思？君王们向来妍媸不分。请看，真孙叔敖和假孙叔敖，楚王到底封的是谁吧！读到这里，我们总算恍然大悟了：词人并非真的在和司马迁抬杠，正相反，他是把司马迁看作同调，在向那牢骚满腹的太史公倾吐自己的满腹牢骚呢。读其《洺水词》中《水调歌头·登甘露寺多景楼望淮有感》诸篇，可知词人是抗金主战的爱国之士；观《洺水集》里论备边、蠲税诸疏，又可知其拳拳于国计民瘼，是立朝以经时济世自任的名臣；及览《宋史》本传，更可知其晚年因受奸相史弥远的猜忌，无法施展自己的政治才干，因

此屡请退休养老。知人论世，我们不难理解词人读《史记》时何以会有这样的感慨。

作者的问题业已提尽，牢骚也都发完，现在该轮到司马迁作答了。可是——“太史亡言，床头酿熟，人在晴岚烟霭中。”——司马迁竟然不赞一辞！是被词人问得哑口无言，还是对词人的“高论”表示默许？或者，两方面兼而有之？这些都不必深究，反正词人想说的话俱已说出，可以从精神苦闷中自我解脱了。家酿新成，正堪痛饮；山林晴好，不妨优游。于是作者勒回野马般的思绪，依旧去检阅自家的杉松：

“新堤路，喜樛枝鳞角，夭矫苍龙。”——看，那新堤路上枝干弯曲绞结的松木，树皮如鱼鳞，丫杈似虬角，形状像夭矫的苍龙，多么可爱！词人终于在人与大自然的和谐中暂时平息了对于世事的不平之鸣。

这首词，以记叙文的笔法写议论文的题材，把易流于呆板的内容写得极其活泼；以旷达的笔调写愤懑的心胸，把易失之浅露的情怀写得十分深敛。笔力遒劲，笔势飞舞，笔锋犀利，笔墨停匀。以叙事起，以绘景结，缓缓步入，徐徐引去，而中间说理，过片不变，反复论难，纵横捭阖，结构奇特，章法别致，波澜迭起，妙趣横生，确能使人耳目一新。《四库全书总目提要·洺水集》谓程珌“诗词皆不甚擅长”，就总体而论是公允的，但三流作家有时也能写出一两篇质量较高的作品来，操选政者宜披沙简金，勿使有遗珠之憾可也。

（钟振振）

戴复古

【作者小传】

（1167—1237后） 字式之，号石屏，台州黄岩（今属浙江）人。以诗鸣江湖间，为江湖诗人之重要作家。有《石屏诗集》《石屏词》，存词四十六首。

满江红

戴复古

赤壁怀古

赤壁矶头，一番过、一番怀古。想当时，周郎年少，气吞区宇。万骑临江貔虎噪，千艘列炬鱼龙怒。卷长波、一鼓困曹瞒，今如许。江上渡，江边路。形胜地，兴亡处。览遗踪，胜读史书言语。几度东风吹世换，千年往事随潮去。问道旁、杨柳为谁春，摇金缕。

宋宁宗嘉定十二年（1219）左右，戴复古曾在鄂州吞云楼谱写一阕《水调歌头》的词作，《满江红·赤壁怀古》词，约写于此前后，词人正在鄂州、黄州一带漫游。黄州城外有赤壁矶（又叫赤鼻矶），虽有人考证这里不是赤壁之战的战场，但时人可能有此传说，前此又有苏轼的“大江东去”一词，词人过此，也难免发思古之幽情，继苏轼之后，再写一篇赤壁怀古词。

苏轼是词坛巨擘，后人再写《赤壁怀古》，要获得读者的赞许，的确有些困难。戴复古写这阕词，也难免有望洋兴叹的感觉。

上片开头说“赤壁矶头，一番过、一番怀古”，与苏轼的“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”相比，显得起势平平，远不如苏词的气势雄伟；但戴词以朴素的叙述入题，倒也显得自然轻快。苏词中的周瑜形象，着墨较多，形象较鲜明；复古词写周郎，仅写他“气吞区宇”的英雄气概，别是一种写法。对赤壁大战场面的描绘，苏轼仅有“谈笑间、樯橹灰飞烟灭”一句；复古词则用浓墨重彩，极力渲染气氛，艺术地再现这一惊心动魄的大战。“万骑临江貔虎噪，千艘列炬鱼龙怒”两句，用精工的对偶句，把战争的场面表现得真实而又生动，绘声绘色地描绘出吴蜀联军的高昂士气，写出了火攻曹军时的翻江倒海之势。“貔虎”本指猛兽，比喻勇猛的军队。“鱼龙”指潜蛰江中的水族动物，杜甫《秋兴》诗有“鱼龙寂寞秋江冷”之句，在千艘列炬的大拼搏中，那些潜居江中的鱼龙，再也不会感到寂寞，它们因为受到战火的威胁而怒不可遏了。“卷长波、一鼓困曹瞒”句，刻画出波澜壮阔的中流水战，气势磅礴，与“谈笑间、樯橹灰飞烟灭”有异曲同工之妙，传神地描绘出曹军崩溃之快，周瑜取胜之速。词写到这里用“今如许”三字陡然转折，感慨苍茫，意味深厚。南渡之后，国势日非，复古将大半生目击心伤的国事，全含在这一句中。

下片“江上渡，江边路。形胜地，兴亡处”数句，写赤壁矶附近的山川形胜，追怀赤壁之战的遗迹。词人认为建安十三年发生在这里的那次战役，是两军决定存亡的一次战役。如今看到这些遗迹，自己的深切感受，真胜过读历史书籍。下面又将话题一转，抒写忧国伤时的感慨：“几度东风吹世换，千年往事随潮去。”东风吹，光景移，由三国至今，改朝换代的事已经发生多次了，历史的往事已经随江潮而逝去，这是历史的规律。千古风流人物，也随着滚滚东流的长江而

流逝了，现在又有谁能收拾祖国残破的山河啊！下片的结穴处，词人向道旁杨柳发问，问它们在为谁生春，为谁摇动金色的柳条。言下之意是，由于自己感时伤世，面对“春风杨柳万千条”的美景，再也无心观赏了。这与杜甫的《哀江头》“江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿”以及姜夔《扬州慢》结穴处的“念桥边红药，年年知为谁生”是同一种手法，都是以无心观赏美景来抒写作者的时代感伤。

这首词，风格豪放、劲健，在自然朴素的描写中，时见浓染之笔与用力之处，平中见奇。清人纪昀很欣赏这首词，认为其“豪情壮采，实不减于（苏）轼”（《四库全书总目提要》）。

（刘文忠）

水调歌头

戴复古

题李季允侍郎鄂州吞云楼

轮奂半天上，胜概压南楼。筹边独坐，岂欲登览快双眸。浪说胸吞云梦，直把气吞残虏，西北望神州。百载一机会，人事恨悠悠。 骑黄鹤，赋鹦鹉，谩风流。岳王祠畔，杨柳烟锁古今愁。整顿乾坤手段，指授英雄方略，雅志若为酬。杯酒不在手，双鬓恐惊秋。

宋宁宗嘉定十四年（1221），金兵扰黄州、蕲州一带，南宋军队一再击败来犯之敌，民心振奋，一度造成了“百载好机会”的有利形势。在这一年，李季允（名埴）出任沿江制置副使兼知鄂州（今武昌），修建了吞云楼。此时戴复古正逗留武昌，登高楼而览胜，写下了上面这首词。

“轮奂半天上，胜概压南楼。”开篇突兀而起。巍巍高楼，直耸半天，何等华美、壮观！“轮奂”，借用《礼记·檀弓》中称美宫室落成的话：“美哉轮焉，美哉奂焉。”第一句是作者站在远处仰望云端，直抒赞赏之情，是正面描写楼之高耸入云。第二句用对比手法，说吞云楼的雄姿胜概足以压倒武昌黄鹤山上的南楼。这个对比很巧妙，“南楼”是诗词中常提及的名胜，其中有一个著名典故。《世说新语·容止》记载：“庾太尉（亮）在武昌，秋夜气佳景清，使吏殷浩、王胡之之徒登南楼理咏。音调始遒，闻函道中有屐声甚厉，定是庾公。俄而率左右十许人步来，诸贤欲起避之，公徐云：‘诸君少住，老子于此处兴复不浅。’因便据胡床与诸人咏谑，竟坐甚得任乐。”庾亮是东晋显赫一时的人物，握重兵镇武昌，号征西将军。李季允身份、职务与庾亮有某些相近，作者暗暗比譬，并言吞云楼胜压南楼，自是对李侍郎的恭维，这是应酬之作常见的手法。然而词人却不停留于一般的恭维，笔势出人意外地来了一个逆转：“筹边独坐，岂欲登览快双眸。”如此巍峨华美的楼，登临纵目，固然是赏心乐事；然而对李侍郎来说，重任在身，哪有观赏风景的闲情呢。李侍郎即使登楼，也是为了筹划边防大计独坐思量，这又暗与当年庾亮登南楼的风流雅事对比，衬托出今日李侍郎的一片忧国丹心。

下面接着这层意思，进一步借楼写人。在司马相如《子虚赋》中，有位齐国乌有先生对楚国使者子虚夸说齐地广大，并形容道：“吞若云梦（楚地广阔的大泽）者八九，于其胸中曾不蒂芥。”在这首词中，戴复古更翻进一层说：“浪说胸吞云梦，直把气吞残虏，西北望神州。”登上这样的高楼，岂止使人感到“胸吞云梦”，从这里北望中原，简直有气吞残虏（指金兵）的气概。这里，作者化用《子

虚赋》语，点出“吞云”楼名的来源，同时也就写出它高峻的雄姿，更进一步传楼之神，写出李侍郎及词人自己誓志抗金的凌云壮志。

词写到这里，已将“气吞残虏”的豪情高唱入云，突然文势作了一个大幅度的跌宕：“百载好机会，人事恨悠悠！”前面提到，最近宋兵接连获胜，本应乘胜一举北进，收复中原，可惜朝廷懦怯，坐失时机，英雄壮志成空。“人事恨悠悠”，令人不胜感叹！

上片写了楼本身和楼的主人，下片换个角度写吞云楼周围的风光，仍继续抒发“人事恨悠悠”的感慨。从吞云楼上放眼望去，江山胜迹，历历在目：那里不是黄鹤楼么？它不由使人想起唐诗人崔颢的诗句“昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠”，而归结到“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”的悲感。再看那白浪接天的江中有一片绿地，那不是芳草萋萋鹦鹉洲么？这个风景如画的地方，汉代文学家祢衡在此作出文采惊人的词赋，而有“顾六翮之残毁，虽奋迅其焉如”之叹息。古人的流风遗韵，也不要再去追寻了。再向那黄鹄山下看，那里添了新景。你看那旌忠坊岳王祠畔的杨柳，多么郁郁葱葱！但在那烟笼雾罩之中，深锁着他“十年之力废于一旦”及忠而见杀的遗恨，古今同慨。写到这里，仁人志士之心是很悲怆的，当年抗金名将岳飞为了“收拾旧山河”，竟至饮恨惨死于投降派的屠刀之下。直至今日，中原仍在陷落中，活着的人何以有慰忠魂？因此词人又调转笔来，寄厚望于李侍郎“整顿乾坤手段，指授英雄方略”了。然而，“人事”又是如此复杂，“雅志”怎样才能实现？还是让我们来干一杯吧，如果没有酒来解忧，秋风起时，真要愁得双鬓都变白了。

古人写亭台楼阁的诗词很多，如何能写得不落常套而有新意，是不容易的。成功之作大都不是停留在描摹亭台楼阁的外形而已，而是通过写物来写人，它更清楚地体现出文学即是人学的真谛。试将戴复古这首吞云楼词与苏东坡黄州快哉亭词（同是《水调歌头》）比较，不难看出它们都是通过写亭台楼阁抒发人的情志的范例。东坡写快哉亭上所见江上风起云涌的情景：“忽然浪起，掀舞一叶白头翁。”一位白发老人驾一叶扁舟，出没在风云变幻的汹涌波涛中。但东坡看此情景，并不胆战心惊，而是豪情满怀地称赞：“一点浩然气，千里快哉风。”显然，这是抒发他自己作为一个正直的士大夫的情怀，虽是身处逆境，却胸中自有一股浩然正气。戴复古吞云楼词和东坡词一样，也是紧扣住亭台楼阁的名字做文章，他写楼的“吞云”雄姿，却是为了表现人的“气吞残虏”的英雄气概；他写登楼所见之景——“骑黄鹤，赋鹦鹉”、“岳王祠畔杨柳”，也都是为了表现人的报国丹心和壮怀激烈。楼与人，情与景，结合得很自然。这样的词，不仅写楼之形，而且传人之神，因而有血有肉，充满豪情壮采，并使人感到其时代脉搏的剧烈跳动。由此可见，作为文学，不管写任何题材，最根本的都是写人，这是文学的生命线所系，否则便不成其为文学了。

（高 原）

柳梢青

戴复古

岳阳楼

袖剑飞吟。洞庭青草，秋水深深。万顷波光，岳阳楼上，一快披襟。 不须携酒登临。问有酒、何人共斟？变尽人间，君山一点，自古如今。

这是一首登临遣怀之作。

“袖剑飞吟”，据《唐才子传》记载，吕洞宾尝饮岳阳楼，醉后留诗曰：“朝游南浦暮苍梧，袖里青蛇（指剑）胆气粗。三入岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖。”戴复古浪迹南北，与吕洞宾诗中所表现的气质有共通之处。这里借用来抒发自己壮游洞庭的情怀，一开始就树立了一个飘泊江湖的词人形象，并使词篇笼罩在豪迈飘逸的仙气中。“洞庭青草，秋水深深”，青草，湖名，是洞庭湖的一部分。八百里洞庭以浩瀚汪洋著称，这里作者只用“深深”二字，便轻轻撮出了它的特征。词篇至此，气象也更为开阔。此外，句中的“秋”字不单点明登楼时令，还以秋日多风和入秋百卉渐衰为下文“一快披襟”、“变尽人间”作铺垫，同时又与作者的苍凉胸怀相表里。“万顷波光”仍写洞庭：“秋水深深”专述其涵纳深邃，此句特表其醉人景色，两相配合，极见情致。“岳阳楼上，一快披襟”，用独立楼头、任风吹开衣襟的形象衬托自己的登楼豪情。宋玉《风赋》：“楚襄王游于兰台之宫，宋玉、景差侍。有风飒然而至，王乃披襟而当之，曰：‘快哉此风！’”自然，“一快披襟”的原因不仅是因为有风，更重要的还由于深深秋水和万顷波光的感染。总起来看，上片词风豪中带逸，作者登楼的快意在这里得到了有力发挥。

下片开始，词人笔锋陡转，“快”意顿生波澜：“不须携酒登临。问有酒、何人共斟？”用不须携酒引出无人与共，感情凝滞曲

折，章法也开始摇曳回荡。张炎《词源》说：“过片不可断了曲意，须要承上接下。”沈义父《乐府指迷》也说：“过片处多是自叙。若才高者方能发起别意，然不可太野，走了原意。”这首词上片写无边美景、愜然游情，下片叹人间多变、国事衰微，过片处直说此番登临不能尽兴——这有异于上片，可谓“能发起别意”。但作者写楼、写湖只是为了抒发兴废之叹，因而无人共饮几句正好把普通的登山临水引入创作“原意”——这种过变法应当算得上“才高者”的杰作。“变尽人间，君山一点，自古如今”，点明“不须携酒”的原因，揭破主题。戴复古生活在南宋后期，其时不但收复北方领土已经无望，就是南方的偏安局面也在风雨飘摇之中。所以词人面对“自古如今”岿然不动的“一点”君山，难免要想起备受欺凌的“偌大”中国。可是当时的上层人士或流连光景，或苟且度日，有谁能共饮作者之酒呢？由此可见上文的“不须携酒”几字包含着无限感慨，而这里的“变尽人间”实为振起全篇的关键：因为只有“人间”才是作者属意的所在，而正因为这个“变”字，作者也才由湖光山色联想到国家民族，进而感物伤怀的。

戴复古受业于陆游，作诗推尊“飘零忧国”的杜甫和“感遇伤时”的陈子昂，政治上怀有“击楫长江……为国洗河湟”（《满庭芳》）的远大抱负，艺术上提倡“须教自我胸中出，切忌随人脚后行”（《论诗十绝》）的创作原则，因而在宋末词坛上独具一番面目。以这首词为例，首先，它抒写登楼临水不忘国家兴亡的思想感情，这与当时词人寄情山水以逃避现实的作品迥然有别。其次，这首词一开始情调昂扬，颇有为眼前景所陶醉的意思，进入下片以后，先用无人共斟道出自己的孤独和苦闷，后以人间变尽点破忧国主题，有

如千斛浓愁凝聚笔端，这种一波三折的谋篇方法也极新颖别致。最后，题旨虽在表现作者的深广忧虑，但篇中不仅毫无局促窘迫的影子，相反，还能把执著的爱国热情同超脱的仙风逸气结合成一个整体；同时词中的情绪虽然一再变化，但意脉始终不断，再加上流畅奔放的语句，天真自然的措词，形成了豪健轻快的特殊风格，这也是使戴复古词自名一家的重要因素。

（李济阻）

洞仙歌

戴复古

卖花担上，菊蕊金初破。说着重阳怎虚过。看画城，簇簇① 酒肆歌楼，奈没个、巧处安排着我。 家乡煞远② 哩，抵死③ 思量，枉把眉头万千锁。一笑且开怀，小阁团栾④ ，旋簇着⑤ 、几般蔬果。把三杯两盏记时光，问有甚曲儿，好唱一个⑥ ？

〔注 〕 ① 画城、簇簇：画城，形容城市繁华，美丽如画。簇簇，密集的样子。 ② 煞远：很远。当时口语。 ③ 抵死：极度，尽量。当时口语。 ④ 小阁团栾：小阁，酒店中的雅座或阁楼。也指设有围幔的单间。团栾，本意为圆，此处指圆桌。 ⑤ 旋簇着：很快地铺陈着，当时口语。⑥ 这句写呼妓唱曲，是宋代酒肆光景之一。《梦粱录》卷十六载：“诸店肆俱有厅院廊庑，排列小小稳便阁儿，吊窗之外，花竹掩映，垂帘下幕，随意命妓歌唱，虽饮宴达旦，亦无厌怠也。”

这首词的作者戴复古，一生没有进入仕途，平时生活，非常清苦。他的词作不多，风格接近他的老师陆游。其主要内容之一，是歌

唱自己的“一片忧国丹心”（《大江西上曲》）。明代毛晋《石屏词跋》称戴复古：“性好游，南适瓯闽，北窥吴越，上会稽，绝重江，浮彭蠡，泛洞庭，望匡庐、五老、九嶷诸峰，然后放于淮泗，归老委羽之下。”可见他浪游江湖的时间很长。《四库全书提要》盛称他的《赤壁怀古》词，以为“豪情壮采”不减苏轼。可见他是属于豪放派的词人。

这首《洞仙歌》写得很别致，运用清新俚俗的语言，以素描手法对酒肆风光加以绘写。词中的主人公，也恰恰是作者自己，所以使人读了之后，仿佛如临其境，如见其景，如闻其声，和作者一道分享市楼呼酒听歌、驱遣旅途劳累的快乐。作者浪迹他乡，为了消除客居中的清寂，自然会想到寻找一个暂且开怀的所在，这个场所，自然便是酒肆了。时节已近重阳，金黄的菊蕊都已绽开了。作者漫步在闹市里，忽然听到卖花人的叫卖声，词就从这里写起。

“卖花担上，菊蕊金初破。说着重阳怎虚过。”这三句写卖花人担着初开的黄菊走来，边走边叫卖：“重阳快到了，不要虚过呀！一年一度，怎好不买点菊花赏赏呢？”其人其声，就在眼前，写得非常逼真。作者在卖花声中点明季节，落笔非常自然。接着以“看画城”三句，表明此刻并没有买花，他纵目街头，只见繁华的大街上，高楼拥簇，整齐壮观，到处有酒店歌楼。作者思忖着取笑自己说：“在这样红尘世界，宝马香车，来来往往，怎奈没有个好处所安排我啊！”下片“家乡煞远哩”三句，紧接上片。作者徘徊良久，随意观赏了一会儿，继续叮嘱自己说：“家乡可隔得远哩，尽着思量，真是枉自把眉头锁得紧紧呵！”思量到此，这才爽然一笑，赶紧找个合意的所在。下面“一笑且开怀”三句，是说自己进了个酒店，选上个小阁

儿，定了个雅座，坐在圆桌的席位上。很快地酒保摆上了几盘时果和菜蔬，筛上了酒。为了喝上个三杯两盏度过这重阳时光，作者不但开怀畅饮，还想听支曲儿，助助酒兴。结句：“问有甚曲儿，好唱一个？”把酒肆饮酒的心情，写得极为欢畅。这在当时，是非常符合作者的身份和环境的。唱曲佐酒，在唐、五代、北宋时期的酒店里，早有这种风气，唐代的旗亭，北宋的樊楼，都是“征歌侑酒”的场所。南宋也不例外。歌唱者不少是民间艺人，或寄身乐队的妙龄女郎，她们备个折子，任人点曲，名为清唱。作者用点唱两句，作词的结语，使得酒市风光，历历在目，更加使人有亲临此境之感。

全词的特点是：写得活、想得活，通俗语言用得活。在语言操纵方面，不落常规，吸收了大量的群众口语，绘声绘影，富有浓郁的生活气息。在语言的本色化和格调上群众化方面，已略似后来元代的散曲。在艺术造诣上，打破南宋一般词人炼字铸调，追求形式上的醇雅的习气。所谓俚言俗语，一经点化，便成妙谛，正是这首词的长处。

（马祖熙）

望江南

戴复古

石屏老，家住海东云。本是寻常田舍子，如何呼唤作诗人？无益费精神。 千首富，不救一生贫。贾岛形模元自瘦，杜陵言语不妨村。谁解学西昆？

作者在这首《望江南》序中说：“仆既为宋壶山说其自说未尽处，壶山必有答语，仆自嘲三解。”原来他曾收到宋自谦（字谦父，号壶山）寄的三十阕《壶山好》，因感“犹有说未尽处”，而“为续

四曲”。过后，戴复古又写了三首《望江南》，为自己解嘲，这首《望江南》是其中的第一首。

这是一首非常少见的、以词论诗的作品。词中肯定了贾岛、杜甫的诗歌，批判了西昆体的诗风，又流露了对自己诗词的自负感。词的语言朴实，但词意却曲折婉转，“诗犹文也，忌直贵曲”（施补华《岘佣说诗》），词也如此。这首词乍一看，非常浅显，其含意却很深刻。表面上是自我解嘲，实际上表达了自己的深刻见地。这种婉转的风格，主要是通过反说对比手法表现出来的。

上片，“田舍子”与“诗人”对比。词的起首“石屏老，家住海东云”，以朴素的语言，点明自己的住处和出身，对自己隐居故里、生活贫寒感到安然自得。但是竟被称为诗人，而作诗是“可怜无补费精神”的事。这是自我解嘲，一则表现了自己的一种懊恼心境，二则流露了对自己作诗人的自负。运用对比反说，似直而实曲。

其次，“富”“贫”对比。“千首富，不救一生贫”，是上片的注脚，是下文的起始，承上启下，顺理顺情。既“贫”且“富”，是自己处境的自白，又是贾岛、杜甫的写照。表达了对贾岛、杜甫的深切同情，对自身境况的感叹，“不救”透露了一种愤慨之情。“富”又包含着对自己诗词的自负感。“富”“贫”并用，互相映照，似浅显，含意却深远。

再次，贾岛、杜甫的“瘦”“村”与“西昆”并提，形成对比。贾岛一生过着凄苦寂寞的生活，他的诗以善于铸炼字句取胜，以苦吟著称，苏轼有“郊寒岛瘦”之说；杜甫也一生贫穷困顿，漂泊转徙，诗以沉郁顿挫的风格受人赞赏，被称为“诗圣”，而西昆体诗人杨亿却贬他是“村夫子”（见刘攽《贡父诗话》）。作者巧妙地抓住了一

“瘦”一“村”，组织成句，其间包含着极丰富的内容，一是以“形模”“瘦”、“言语”“村”暗示两位诗人的贫穷，浸透着同情之心；二是“瘦”“村”其实是一种反说，是对贾岛、杜甫的肯定：贾岛以“瘦”著名，杜甫以“村”取胜。“谁解学西昆”，为什么不去学呢？原来西昆体诗歌，内容空虚，形式上追求对仗与华美，不过摭拾典故、堆积词藻而已。似乎是不“瘦”不“村”，其实是华而不实。虽然作者没有明说，而是巧妙地运用了这个反问句，构成了对比，对西昆体的否定，就包含了对贾岛、杜甫的肯定。造语平直，但又婉转曲折，内容丰富。

总之，这首词以自我解嘲的笔触抒写自己的情怀、见解，词中暗含着对自己诗作的自负，又对贾岛、杜甫诗和西昆体表明了态度。因运用对比反说的写法，使词情趣横生，旨意深刻而耐人寻味。

（倪木兴）

木兰花慢

戴复古

莺啼啼不尽，任燕语、语难通。这一点闲愁，十年不断，恼乱春风。重来故人不见，但依然、杨柳小楼东。记得同题粉壁，而今壁破无踪。 兰皋新涨绿溶溶，流恨落花红。念着破春衫，当时送别，灯下裁缝。相思谩然自苦，算云烟、过眼总成空。落日楚天无际，凭栏目送飞鸿。

戴复古《木兰花慢》，与其妻所作《祝英台近》之背景，应为同一婚姻悲剧。元陶宗仪《南村辍耕录》卷四载：“戴石屏先生复古未遇时，流寓江右武宁，有富家翁爱其才，以女妻之。居二三年，忽欲

作归计，妻问其故，告以曾娶。妻白之父，父怒，妻宛曲解释。尽以奁具赠夫，仍饯以词云（略）。夫既别，遂赴水死。可谓贤烈也矣！”《四库全书总目提要》卷一九九指出：“《木兰花慢》怀旧词，前阕有‘重来故人不见’云云，与江右女子词‘君若重来，不相忘处’，语意若相酬答，疑即为其妻而作，然不可考矣。”按细参两词，《木兰花慢》“但依然、杨柳小楼东”之句，又与《祝英台近》“道旁杨柳依依，千丝万缕”相切合。且戴词有“十年”之语，亦与其妻诀别词事相吻合。则《木兰花慢》此词，实为复古与妻子诀别十年之后，重来旧地之作。所谓“怀旧”，实为悼亡。

“莺啼啼不尽，任燕语、语难通。”起笔凄美而哀感。又是一年春天，处处莺啼燕语。词人之伤心怀抱，便是让莺莺燕燕来诉说，也诉说不尽，何况鸟语难通？伤心怀抱之无可告语，意在言外。“这一点闲愁，十年不断，恼乱春风。”十年不断之隐痛，却道为一点闲愁，这是故用轻描淡写之笔，见出无可奈何之意。恼乱即撩乱，宋人口语。十年以来，每逢春天，这种心情就格外为春风所撩乱。词情遂指向十年前的那个春天。当时妻子作诀别之词，有“后回君若重来”之句，故下边写出“重来故人不见，但依然、杨柳小楼东”。十年后的今天，词人终于重来旧地，小楼东畔，杨柳依依，仿佛当日“道旁杨柳依依，千丝万缕”的情景，可是物是人非，故人杳不可见矣。“记得同题粉壁，而今壁破无踪。”犹记得，当日夫妻双双粉壁题诗，到如今，只剩下这破壁颓垣，题的诗已无影无踪。“壁破”二字触目惊心。从物是人非写至人、物两非，尤见出人天永诀之沉痛。复古之师陆游，亦有恨事略同，陆游晚年重游沈园，有“玉骨久成泉下土，墨痕犹锁壁间尘”之句，可与此词歇拍参读。

“兰皋新涨绿溶溶。流恨落花红。”兰皋语出《离骚》“步余马兮兰皋”，指生长芳草的水湾。眼前春水新涨，绿波溶溶，流不尽的落花残红，也流不尽词人胸中涌起的旧恨新愁。换头融情入景，情景交炼，尤为蕴藉。“念著破春衫，当时送别，灯下裁缝。”戴复古与武宁妻子是重婚，这事情中间可能有些曲折，从《辍耕录》所载“父怒，妻宛曲解释”约略看得出来。从临别前夕，妻子在灯下连夜为丈夫缝制春衣这一细节，也看得出她对丈夫的原谅，她仍然爱着丈夫。那灯光下，她一针一线，一针一泪，她把自己莫大的委屈，无边的痛苦，缠绵的爱情，都凝聚在自己手中线，缝进了丈夫身上衣。如今，这春衣已穿破了。春衣穿破犹存，旧事记忆犹新，也看得出词人对妻子的感激与内疚。但是，重婚毕竟是不能容忍的。而戴复古妻子的爱情，又是可一不可再的。她所选择的路，竟是一死。“相思谩然自苦，算云烟、过眼总成空。”谩通漫，漫然即徒然。妻子一死，人天永隔。纵然相思已十年，妻子也不可知，徒然自苦而已。自苦，实为内疚。想起那两三年的幸福生活，好似过眼烟云，终是一场空。除了天长地久之恨，词人心中也只能剩下寂寞空虚。“落日楚天无际，凭栏目送飞鸿。”词人凭栏极目，落日之苍茫，楚天之无际，何异心情之苍凉落寞。长空中飞鸿远逝，又何异愁苦之弥漫无极。结句语意略近《古诗十九首·西北有高楼》：“愿为双鸿鹄，奋翅起高飞。”原诗并云：“上有弦歌声，音响一何悲，谁能为此曲，无乃杞梁妻。”杞梁妻，古之烈妇也。若结句有取于此，悼亡之意深矣。

无论古今，重婚之事，即使个中确有曲折，究竟也难以为世所容。就此词而论，则其用绵丽之笔，写哀惋之思，可以称为佳作。况

周颐《蕙风词话》续编卷一评石屏词曰：“绵丽是其本色。”诚为的论。

（邓小军）

戴复古妻

【作者小传】

武宁（今属江西）人，姓名不详。有绝命词一首。

祝英台近

戴复古妻

惜多才，怜薄命，无计可留汝。揉碎花笺，忍写断肠句。道旁杨柳依依，千丝万缕，抵不住、一分愁绪。 如何诉。便教缘尽今生，此身已轻许。捉月盟言，不是梦中语。后回君若重来，不相忘处，把杯酒、浇奴坟土。

此词是戴复古妻诀别丈夫之际所作。以词情与本事相印证，则此词实为其生命与爱情之绝笔，显然比戴词更为感动人心。

“惜多才，怜薄命，无计可留汝。”起笔三句，道尽全部悲剧。这里的“多才”不仅有富于才华（的人）的字面意义，它也是宋元俗语，男女用以称所爱的对方。如郑仅《调笑转踏》“多才一去芳音绝，更对珠帘新月”，为女称男；王实甫《西厢记》四本一折张生唱词“寄语多才：恁的般恶抢白，并不曾记心怀”，此“多才”指莺莺，为男称女。这里是戴复古妻用以称其夫。父亲爱复古之才，才以女儿嫁之。但更重要的是，婚后女儿自己深深爱着丈夫。谁料到丈夫竟然已结过婚！事到如今，自己仍然爱你，只能自伤命薄，尽管千方百计要挽留你，却无法挽留下你。悲剧性的结局无可挽回，已甚明

白。“揉碎花笺，忍写断肠句。”在这诀别之际，展开花笺，又揉碎花笺，怎能忍心写下痛断肝肠的诀别辞句？花笺绵薄，揉而成团，紧握似欲碎之。揉碎二字，极能凸显女词人此时痛苦的心情。所揉碎者，非花笺，乃心也。“道旁杨柳依依，千丝万缕，抵不住、一分愁绪。”此四句写至眼前分手之情景。道旁杨柳依依，仿佛惜别之情，依依不舍。此句用《诗经·采薇》“昔我往矣，杨柳依依”成句，而天然如自己出。“千丝万缕，抵不住、一分愁绪”，愁绪却比柳丝多上千万倍呵！此三句一气流贯，比兴高妙，委婉而深沉地表现了缱绻柔情与无限悲伤，确是词中不可多得的佳句。

“如何诉。便教缘尽今生，此身已轻许。”事至今日，从何说起？又有何可说？今生今世，夫妻缘分，就让它从此结束吧。是自己当初轻率地许配给你呵。末句哀而不怨，甚可玩味。女词人对丈夫仍然是爱的。如果有怨，恐怕主要也不是怨丈夫之不诚，不是怨父亲之作主，而是自怨命薄，如起笔之所言。这正是性情柔厚的女词人当时应有之心态。实际上，事到如今，怨又有何用？换头此三句各本原缺，《全宋词》据《古今词选》补足，注云：“此十四字各本皆脱，惟《古今词选》卷四有，未必可信。”案《四库全书总目提要》卷一九九“石屏词”条云：“此本卷后载陶宗仪所记一则，见《辍耕录》。其江右女子一词，不着调名，以各调证之，当为《祝英台近》。但前阕三十七字俱完，后阕则逸去起处三句十四字，当系流传残缺。宗仪既未经辨及，后之作《图谱》者，因词中第四语有‘揉碎花笺’四字，遂别造一调名，殊为杜撰。”话说回来，此三句纵非原文，但也切合词情。“捉月盟言，不是梦中语。”回忆当初月下盟誓，不是梦中事，也不是说梦话。言外之意是，你我结婚一场，毕竟

是事实呵。盟言之一事，当在结婚之初。盟言之内容，必为生死不渝。事至今日，女词人自己已决志以死殉情。紧接着，结曰：“后回君若重来，不相忘处，把杯酒、浇奴坟土。”今日一别，便是永诀。留给你的，唯有一语：你若重来此地，如未忘情，请把一杯酒浇在我的坟土上。意谓无忘我，则我九泉之下，也就可以瞑目了。结笔所提出的唯一要求，凝聚着女词人固执不舍的爱，高于生命的爱。情之所钟，可以震撼人心。

戴复古妻无疑具有高尚的德性：善良、宽容、坚贞。她对于爱情生死不渝的态度，显然不仅是由于从一而终的道德观念，更重要的是基于自己真挚的爱情本身。在她的心灵中，爱情之可一不可再，不仅是于理不可，更主要的是于情不愿。这，正是爱情的悲剧性之所在。原其爱情之根，乃是始于对丈夫才华的爱。这一文化因素，也加深了爱情的悲剧性。此词感情极真，其艺术亦极美。上片比兴自然高妙，下片语言明白如话，全篇意极凝重而辞气婉厚，回环诵读，令人不忍释卷，不愧为词中之一杰作。

（邓小军）

黄简

【作者小传】

一名居简，字元易，号东浦，建安（今福建建瓯）人。隐居吴郡光福山。嘉熙中卒。存词三首。

柳梢青

黄 简

病酒心情，唤愁无限，可奈流莺。又是一年，花惊寒食，柳认清明。 天涯翠巘层层，是多少、长亭短亭。倦倚东风，只凭好梦，飞到银屏。

这首词所写的时间，是寒食、清明前后，这种节候的景物特征是有花，有柳，有流莺，有东风，放眼天涯，“翠巘层层”。在古代，生活在这种特定环境中的人，一般说来，往往会有一种伤春迟暮之感。这首词中的主人公就是这样。他喝了闷酒，醉得有些近乎病态（“病酒”即醉酒，俗谓“醉酒如病”）；黄莺鸟的叫声，本来是和谐圆润的，所以博得了“流莺”的雅号，杜甫也有“自在娇莺恰恰啼”的诗句。可是对这首词中的主人公来说，却只能“唤愁无限”，听得心烦，却又无法封住那流莺的嘴巴，真是无可奈何（“可奈”即“怎奈”、“无可奈”）！主人公的愁从何而来？是“病酒”，还是“流莺”？如是“病酒”，那么，他何以要“病酒”呢？如是“流莺”，那么，为什么老杜听起来竟那么悦耳？看来都不是。伤春？倒

有些相似。你看，“又是一年，花惊寒食，柳认清明”，光阴如流，逝者如斯，转眼“又是一年”！一年一度的“花惊寒食，柳认清明”，主人公究竟有了几番相似的阅历？难说，从“又”字上看，这决不是开头。春光如许，年复一年，时不我待，触景生情，感到时序惊心，慨叹流年暗换，从而“愁”上心头，“春愁过却病”（李煜《应天长》），美其名曰“伤春”，有何不可？“伤春”一词，不知被古人用过多少次，其实，春本无可伤，可伤者往往是与春本来并无关系的其他内容。总结一下古人的生活经验，春天的本身虽无可“伤”，但它却往往是人们感慨伤怀的诱发物。王昌龄《闺怨》诗说：“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯！”凝妆的少妇，本来没什么“愁”和悔恨的，否则她就不“凝妆”了。但她一旦登上了层楼，看到了那一派迎风飘舞的柳丝，于是愁从中来，——她想到了远在他乡“觅封侯”的“夫婿”。最好的春光，应该与最亲近的人共赏，一旦“共赏”不可得，便触景生情，对景怀人，这就是所谓“伤春”了。看来，春天是一个怀人的季节，古人从这里选取题材，抒发感情，不知写下了多少诗词！黄简的这首词，也是这样。当他望尽天涯的层层翠巘，心中暗数着那数不清的“长亭短亭”，怀人之情油然而生，以至希望能在梦中与亲人团聚。“天涯翠巘层层。是多少、长亭短亭”，是这首词中最关键的句子，也是我们理解和鉴赏这首词的锁钥，况蕙风评说：“此等语非深于词不能道，所谓词心也。”（《蕙风词话》）“天涯”一句，是触景生情的诱发点。上片的流莺、花柳，皆眼前身边之景，对于词境皆止于描述而无甚开拓意义，“天涯”一句却既融入了上片诸景，又高瞻远瞩，意象博大，更重要的是它开拓出了“长亭短亭”一境，遂使

全词柳暗花明，转出了一片新天地，这是一个极好的过片。“长亭短亭”句接踵“天涯”句而来，是词中主人公望尽天涯的直接所得，是揭示全词思想实质的关键处。“长亭”、“短亭”皆系行人休止之所。在庾信《哀江南赋序》①中，是说路程之长和行程之艰苦；在李白词《菩萨蛮》②中，是说路程之长和归心之急，后来它就成了天涯羁旅、游子思归的象征。显然，这一句揭示了全词的抒情实质：乡关之思，思归。读到这里，我们才豁然省悟到，上片所写的“病酒心情”以及流莺唤愁等等，都是主人公内心的乡关之思的外部流露，并不能用含糊的“伤春”来概括；“花惊寒食，柳认清明”，与“翠嶽”一样，既是这种乡关之思的诱发物，同时也是这种乡关之思的寄附品，而并非一般的感叹时光流逝。结拍的“倦倚东风”三句，都是在思归而未能归的情况下的思想活动。实际上的“归”既不可能，只得寄希望于梦，在梦中“飞到”故乡的“银屏”，与亲人团聚，这自然是“好梦”了。这三句把思归的心情作了更深一层的抒发。至此，全词所曲曲折折表达的思想感情，就可以“涣然冰释，怡然理顺”了。作者黄简本是建安（今属福建）人，长期隐居于吴郡光福山，乡关之思，自不可免，至于能把这种感情抒写得如此婉曲缠绵，确实是“非深于词不能道”的。

黄简的词流传至今的，只有三首，皆以精于修辞见称，如《眼儿媚》：“打窗风雨，逼帘烟月，种种关心。”《玉楼春》：“妆成挼镜问春风，比似庭花谁解语？”皆不啻神工鬼斧之妙。这首词中，则有“花惊寒食，柳认清明”。这两句的妙处，首先是如况蕙风所说：“属对绝工。”这两句都是同样的“主谓宾”句式结构，相互为对，分明而严整。富有感情色彩和动作表现力的“惊”字“认”字，把一

春郁闷，见花柳而惊知寒食清明已至的情态活脱脱地表现了出来。这两个极见精神的动词，不经几番炉火，是无论如何得不到的，确实是这首词的“词眼”。乍见而“惊”，由“惊”而“认”，细细辨认之后，于是乎确认寒食清明已到，从而想到祖茔在焉的故乡，乡关之思油然而生，“泪眼问花花不语”的情态就出现了。作者选定寒食清明这种时节，也是不无考虑的。如上所说，这是一个祭扫祖茔的时节，最容易勾起异乡人的乡关之思；同时，这也是一个“断魂”的时刻，往往是零雨其濛，雨痕，泪痕，冷冷清清。这种大家约定的、公认的气氛，对全词所要表达的那种比较低沉的乡关之思，自然起到一种烘托、浸染的作用，这不能不说是作者的匠意所在。当然，这首词的艺术精华，并不止于这两句（其整体结构上的匠心独妙之处，已略如上述），但这两句乃“词眼”所在，确实为此词生色不少，因此也就获得了后人的格外垂青。

（邱鸣皋）

〔注〕 ① 庾信《哀江南赋序》：“十里五里，长亭短亭。”② 李白《菩萨蛮》：“何处是归程，长亭更短亭。”

高观国

【作者小传】

字宾王，山阴（今浙江绍兴）人。与史达祖同时，常相唱和。张炎将他和姜夔、吴文英、史达祖并称。《古今词话》称其词“工而入逸，婉而多风”。有《竹屋痴语》传世，存一百零八首。

玉蝴蝶

高观国

唤起一襟凉思，未成晚雨，先做秋阴。楚客悲残，谁解此意登临。古台荒、断霞斜照，新梦黯、微月疏砧。总难禁。尽将幽恨，分付孤斟。 从今，倦看青镜，既迟勋业，可负烟林。断梗无凭，岁华摇落又惊心。想莼汀、水云愁凝，闲蕙帐、猿鹤悲吟。信沉沉。故园归计，休更侵寻。

此词别本题作《秋思》，写因秋阴降临而兴起的羁旅情怀，表现了作者强烈的思归情绪。上片起三句，用情景交炼之笔，总提秋景秋情，为全词的总冒，一篇情景，皆由此生发而成。“秋阴”，从“未成晚雨”看，是指秋云，雨虽未成，而阴云先至。其实这里是兼写秋天来临，由《管子》“西方曰辰，其时曰秋，其气曰阴”的话浓缩而成。三句之中，已透露了一派秋意。以下诸句，沿此意脉，写秋景秋情。“楚客”二句，与柳永《卜算子》词的“楚客登临，正是暮秋天气”一样，暗用宋玉《九辩》“悲哉秋之为气也……登山临水兮送将

归”意。这里作者是以楚客自喻。“悲残”，承起句而来，情景兼写，既写作者悲秋景的残败凋零，又抒写了由此而引起的悲怆之情。但词人孤客异地，举目无亲，此时心境，无人可诉，故着“谁解此意登临”一句。且“登临”一句，与下边的“古台”等句，又是个很好的过渡句，“古台荒、断霞斜照”，是“登临”所见之景：“台”既古且荒，既因古而荒，更因秋而荒；霞是“断霞”，再配以夕阳斜照，一片肃杀悲凉气氛，便凭空而至。词人在孤独登临之中，踌躇徘徊，回想“新梦”（近时的梦），黯然销魂；夜色袭来，天边“微月”，耳中“疏砧”（断断续续的捣衣声，古时秋天特定之景，最能唤起游子之乡思），“总难禁”——此景难禁，此情亦难禁。因而上片结句总述此时此刻之情：“尽将幽恨，分付孤斟。”“分付”，犹言“交给”；“斟”，此处指饮酒，幽恨难禁，只好以独饮闷酒来排遣了！上片由秋景引出秋情，写情逐渐显露，但直至上片结束，不揭此情底里，全让给下片去条分缕析。

下片意思虽表现曲折，但其大端，约为两层：一是感慨功业无就。“青镜”二句，是反用杜甫《江上》“勋业频看镜”句意。杜甫急于报国，渴望勋业早就，故频频看镜，为年华渐老而焦急。这里作者则是“倦看”，懒于照镜子，正是失意心态的反映。年华渐老，而勋业不就，愁容满面，甚至鬓染秋霜，窥镜只能使自己倍增惆怅，所以“倦看”，前加“从今”，意在加强表现“倦看”这种情绪，隐隐流露了作者的愤懑，似乎作者发誓不再临镜即不再考虑建立勋业的事了！“烟林”，本指隐逸出世；“可负烟林”，即“岂可负烟林”，词人觉得勋业无望，因作归隐之想。这就是下片的第二层意思：浩然思归。词人用“想莼汀、水云愁凝，闲蕙帐、猿鹤悲吟”一组对句表

达这种思归情绪。“莼汀”，用《晋书》张翰因秋风起而想念家乡的莼羹鲈脍，于是浩然归去的故事，以喻自己的思归。“蕙帐”、“猿鹤”，本来都是与隐居有关的事物，孔稚珪《北山移文》有“蕙帐空兮夜鹄怨，山人去兮晓猿惊”之语，谓主人不归，引起山斋中猿惊鹤怨。词人用这些具体事物以喻归隐之志。“水云愁凝”与“猿鹤悲吟”相对，用以渲染思乡归隐的情绪。词人为了加强表现这层意思，在“想莼汀”之前加了“断梗无凭，岁华摇落又惊心”两句，以“断梗”自比；“无凭”，无着落，无依靠，这是写客中飘零。摇落、凋零，出自宋玉《九辩》“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”。岁华既晚，草木凋零，孤客惊心，这样，思归情绪便油然而生，“莼汀”云云，便纵笔而出，从而显示了下坂走丸、骏马注坡的笔势，而结句决然归去的意思，也就随之而出了。结处“信沉沉”三句，是说尽管“故园”消息渺茫，但是归计已决，不能再迟疑犹豫了。

这首词的题材内容，也只是古典诗词中常见的“秋思”之类，其突出之处在于用笔。笔下诸景，有眼前景，有天边景，但又总归为心头景，无一景不紧扣心头的“归志”；且写情写志，逐层进逼，使其情志由隐而显，最后逼出浩然归志；其风格，清俊之中有雄浑，“古台荒、断霞斜照”，极得关河冷落、西风残照的意境，的是秋思妙笔。张炎《词源》曾对高观国的词作过很高评价，说他“能特立清新之意，删削靡曼之词，自成一家”，以本词来说，可当之无愧。

（邱鸣皋）

金人捧露盘

高观国

水仙花

梦湘云，吟湘月，吊湘灵。有谁见、罗袜尘生。凌波步弱，背人羞整六铢轻。娉娉袅袅，晕娇黄、玉色轻明。 香心静，波心冷，琴心怨，客心惊。怕佩解、却返瑶京。杯擎清露，醉春兰友与梅兄。苍烟万顷，断肠是、雪冷江清。

这是一首优美的咏物词，所咏之物是水仙花。所以全词立意命笔，无不紧扣“水仙花”。作者用拟人笔法，把水仙花作为水仙神女，加以形容描绘，故上片起三句连用三个“湘”字，借湘水女神比拟水仙。“湘灵”即湘水女神，传说舜的二妃娥皇女英死后为湘水之神。这里用以比拟水仙花，既增加了神话的色彩，又能唤起读者美的联想，扣题“水仙”。“云”、“月”，是艺术烘托之笔，为水仙的出现造成一种云月朦胧的静美境界。“梦”、“吟”、“吊”，则表现了作者面对水仙所升起的那种向往爱慕的醇美感情。这三句虽然只有九个字，却把读者带进了一个具有特定神话氛围的艺术境界。“有谁见”三句，写水仙的形象美，站在读者面前的，是一位轻盈娇羞的神女。“罗袜”、“凌波步”，出曹植《洛神赋》“凌波微步，罗袜生尘”，后来黄庭坚借入咏水仙诗，有“凌波仙子生尘袜，水上轻盈步微月”句；而作者却写道：“有谁见、罗袜尘生？”意思是说罗袜无尘。用“有谁见”提出质问，遂翻出新意，轻轻为罗袜祛尘，写出了一个纤尘不染的美女形象。“凌波”、“步弱”，皆形容女性步履轻盈，这里借指水仙植根水中，婷婷立于水面，宛如凌波仙子。“背人”句，由形及神，写神女的娇羞情态。“六铢”指六铢衣，佛经中

称忉利天衣重六铢，是一种极薄极轻的衣服，由此可见其体态的绰约，这里用来表现水仙体态之美。“娉娉”两句，从姿态、颜色、质地等方面写水仙花的美，仍然是以美女比拟。先用一“晕”字染出水仙花色泽（“娇黄”）的模糊浸润，再以“玉色”加以形容，而以“轻明”状其质地薄如鲛绡，莹如润玉。这几句，极见作者观察的真切和用笔的工细。

上片巧借神女形象为水仙花传神写照，侧重于外表形态。下片则深入一层，探其精神世界。“香心”四句，“香心静”，写花，香而静；“波心冷”，写水仙所居之水，水仙冬生，黄庭坚称为“寒花”，故写水用“冷”字，此句得姜白石《扬州慢》“波心荡、冷月无声”意境；“琴心怨”，上片既有“湘灵”，此处“琴心”云云，似与司马相如的“琴心”无干，盖由屈原《远游》“使湘灵鼓瑟兮”句变化而来，并化用唐李益《古瑟怨》“破瑟悲秋已减弦，湘灵沉怨不知年”句意，古典诗歌中往往琴瑟连用，此处换瑟为琴，似无不可，作者既以湘灵比水仙，故有寄怨心于琴声的想象，以与“静”、“冷”相协调；“客心惊”，则写作者的情怀。“客心”，即旅居异乡的心情，盖亦羁旅之人，且这几句中的“静”、“冷”、“怨”等，皆系作者的心理感受，此处又着一“惊”字，自是客中见花的特有感情。“怕佩解、却返瑶京”，佩解，出于刘向《列仙传》，说郑交甫遇见江妃二神女，郑欲请其佩（佩玉），二女遂手解其佩与交甫，交甫怀之，旋即亡失，回顾二女，亦不知所在。欧阳修以“解佩”喻花落春归，其《玉楼春》有“闻琴解珮（通佩）神仙侣，挽断罗衣留不住”句。“瑶京”，此指神仙所居的宫室。这句是说担心水仙花衰败零落，像江妃二女那样在人间打个照面就又返回仙宫去了。

“客心”之所以“惊”，盖与这种担心不无关系。“杯擎清露”两句，仍然写花。水仙花状如高脚酒杯，故《山堂肆考》说世以水仙为“金盏银台”。作者从花的形状展开想象：这“杯”中盛满了醇酒般的清露，高高擎起，使那挚友春兰和梅兄也要为之酣醉了。“梅兄”，出黄庭坚咏水仙诗“山矾是弟梅是兄”句。梅、水仙、春兰，次第而开，故有“友”“兄”之说。结两句用“苍烟万顷”、“雪冷江清”，再次点染水仙所处的环境。苍烟、江雪，构成一片迷茫冷清的境界，无怪乎娇弱的水仙要“断肠”于此了。

这首词本旨是写水仙花，但自始至终却无一语道破。看其用笔，笔笔在写湘水神女，却又是笔笔在写水仙花，水神水仙，融为一体，直把水仙写得有血有肉有感情，娉娉袅袅，飘然如仙，极见作者比拟之巧。全词在创造艺术境界方面，亦颇见工力。作者用“湘云”、“湘月”、“湘灵”、“香心静”、“波心冷”、“琴心怨”以至于“苍烟万顷”、“雪冷江清”等等，构成了一幅冷而静、幽而美的艺术境界；且其所写之物，如云、月、罗袜、六铢衣、瑶京、清露、兰、梅等等，皆无比轻柔高洁，又给这静美的艺术境界增添了许多灵秀之气；最后再用万顷苍烟加以笼罩，与梦云吟月相应，又给全词凭空增加了朦胧美，于是“六铢”愈见其轻，“娉娉嫋嫋”，愈见飘逸。凡此用笔，皆为描绘神女（水仙）形象而设，而这形象，也就随着这种用笔栩栩如生了。

（邱鸣皋）

菩萨蛮

高观国

春风吹绿湖边草，春光依旧湖边道。玉勒锦障泥，少年游冶时。烟明花似绣，且醉旗亭酒。斜日照花西，归鸦花外啼。

这是一首到湖边寻觅旧梦的小词，写得很是清丽蕴藉。

“春风吹绿湖边草”，也吹醒了词人的旧情，唤起了他的记忆。人的美好感情特别是恋情显得格外有生命力，有时似乎“忘记”了，但不经意间受外界触发又会突然复苏。当春风吹绿湖边草，自然界这勃勃生机、草色的青绿可爱，最易于激发人的美好情感，而用芳草喻离情、喻相思、喻情人又是积淀在人们意识中的特定联想，这样旧情就自然会复活了。“春光依旧湖边道”，湖边道上，满目春光。“依旧”二字，将眼前之春光转换为昔日之春光，引出下二句的回忆中情景。回忆是那么清晰，美好，他一往情深了。“玉勒锦障泥，少年游冶时。”“玉勒”，白玉装饰的马笼头。“锦障泥”，用织锦做成的马鞍垫子。“游冶”，此指男女交游。这是他回想起的少年时节“湖边道”上的情景。玉勒锦鞍勾勒出马的骄贵、人的精神。少年的他跨上这样的宝马徜徉在春风骀荡的湖边，那是多么的风流，多么的引人注目！自然，那次游冶定有难忘的情遇。

下片继续写对那次游冶的追忆与回味。“烟明花似绣，且醉旗亭酒。”早春湖畔烟水明媚，岸上的红花像是绣在轻绡上似的，多么艳丽！“烟明花似绣”，写景真切。这个“花似绣”也许还关联着那穿着绣罗裳的意中人。“且醉旗亭酒”，“旗亭”，酒店。聊且到这酒店中以求一醉。此时词人当有怅然若失之感，有意借酒驱遣那撩人的思绪。“斜日照花西，归鸦花外啼。”他在旗亭里沉入了久长的回忆，直到归鸦啼鸣才将他从沉思中唤醒，此时已是夕阳西下了。“烟

明”句明为晨景，到“斜日”时间跨度相当大。他“醉”前看到的是“花似绣”，醒来又是“花西”、“花外”，满眼是花，人在花丛之中。这么多“花”，显然是他潜意识的升华，朵朵花都会联想起“她”。这里边，也许还融入了相遇后的情事。日暮乌鸦归来在前人诗中有不少象征男女欢会的意思，如梁萧纲《乌栖曲》：“倡家高树乌欲栖，罗帷翠被任君低。”李白《杨叛儿》：“乌啼隐杨花，君醉留妾家。”这种联想若有若无，写得很含蓄。

近人吴梅说：“大抵南宋以来，如放翁、如于湖则学东坡，如龙川、如龙洲则学稼轩。至蒲江、宾王（按即高观国）辈，以江湖叫嚣之习，非倚声家所宜，遂瓣香周、秦（按指周邦彦、秦观），而词境亦闲适矣。”（《词学通论》）高观国《竹屋痴语》一些小令善于写景抒情，文字简洁，意味深长，正是周、秦的路数。

（汤华泉）

菩萨蛮

高观国

何须急管吹云暝，高寒滟滟开金饼。今夕不登楼，一年空过秋。桂花香雾冷，梧叶西风影。客醉倚河桥，清光愁玉箫。

这是首写中秋月的词作。

上片的四句写待月的心情，依换韵分两层。“何须急管吹云暝，高寒滟滟开金饼“写人们等待月亮冉冉升起时的情景。起句作者通过描写“急管吹云暝”的幼稚举动，表现出人们盼月的急切心情。妙在作者并非仅仅依赖“急管”这具体的东西来表达抽象的心情，却在“急管吹云暝”之前冠上“何须”两字。这样一来就使句意更深一

层。不单表现了人们的急切心情，又表现出月出人间的积极主动。下句“高寒滟滟开金饼”具体细致地描写了月如何穿出云丛出现在高空。此句化用苏舜钦《中秋新桥对月》诗：“云头滟滟开金饼。”“滟滟”，光摇动貌，写月的动人姿态。“金饼”既以金色形容了月光之明亮耀眼，又以饼的圆形点明是中秋满月。从而很自然地引出“今夕不登楼，一年空过秋”，这是自劝与劝人勿辜负良辰美景的警语。这句既高度赞美了中秋夜月，又为下片赏月铺垫。

下片写赏月，作者扣紧中秋月的特色，一句一个动人的月夜场景，从各个角度来刻画这令人难以忘怀的中秋月夜。换头“桂花香雾冷”是半虚半实的双关语。实者，桂花被月光笼罩着，加上秋夜湿露，看上去濛濛似雾，桂花透过这“雾气”散发着阵阵幽香。虚者，写月中桂。联系上片的“高寒”很自然地会想到广寒宫的桂树、嫦娥、吴刚、桂子飘香等美丽的传说故事，仿佛感到月中之“桂花香雾冷”，令人神往无已。下句“梧叶西风影”，则实写月光下明亮的夜景。这句与上句同样没有出现“月光”字样，但却通过秋风中梧桐树枝叶的清影反衬月光的明亮。没有月，哪有影，不言月光而言树影便将月光的亮度具体可感地写出来了。“西风”二字不只是再点秋季，更重要的是使这个景色变活了，因为有“西风”，能使“梧叶”发出响声，能使“影”动，还能使人仿佛感觉到凉意。这一韵中的“桂花”、“冷”、“梧叶”、“西风”都是节候性强的词，这就构成了秋月的特征性意境。最后“客醉倚河桥，清光愁玉箫”又换一个镜头，进一层写人在中秋之月的心境。上片“今夕不登楼，一年空过秋”只不过从月明当赏而言；这里却是既赏情景。“客醉”二字最耐人深思。若只言“醉”，有可能是中秋团圆欢聚，一醉方休，但加上

一个“客”字就要突破这个可能性了。中秋为“客”，一醉之后，对着团圆的月，就更会因离别而伤心了。“倚河桥”，对着天上、水中的明月，更会浮想联翩，很自然地借用“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”（唐杜牧《寄扬州韩绰判官》诗）的意境。“玉箫”与首句的“急管”遥相呼应，然而二者的情调迥异。一个是待月之初，一时忘却客中之感的急切希冀的欢快之音，一个是既见秋月反勾起客愁的冷漠凄凉的愁苦之声。常见的月圆人不圆的主题，作者却并不贸然道破，先从情理中应有的欢快说起，继用“冷”、“影”稍稍透露气氛，一直憋到最后才吐出一个“愁”字来，不仅在写法上有剥茧抽丝之妙，而且在效果上收到扣人心弦之妙。这样写出的愁，读者之心能格外掂量出它的沉重。这是一种别致的艺术手法。

（宛新彬）

霜天晓角

高观国

春云粉色，春水和云湿。试问西湖杨柳，东风外、几丝碧。

望极，连翠陌，兰桡双桨急。欲访莫愁何处，旗亭在、画桥侧。

这是一幅素淡雅洁的风景画。它表现的是作者与友人一起春游西湖的情景：

洁白的云朵，明净的湖水，宽阔的西湖，水天相连，天光云影。一片白茫茫中，点缀着几丝青翠的柳叶，一道宛如绿带的长堤，一叶小舟，遥遥指向画桥、旗亭。

作者画春景而没有姹紫嫣红，莺飞蝶舞；写春游也不用大笔铺叙，工笔细描；只是轻抹淡绘云、水、柳、舟、亭、桥，但给人的感

觉却非常秀美。这种艺术的魅力来自作者融情入景的高超技巧。

上片，词人选取早春季节最常见的景物：云、水、柳，抓住它们的各自特征加以想象、挖掘。云，是水中之云，故抓住其色彩，写其洁白、纯净。水，是西湖之水，故抓住其形态，突出其深远、浩渺。一个“和”字很自然地把“水”与“云”连接在一起，巧妙地表现了水天一色，云映水中的景象。值得一提的是“湿”字。用“湿”字状云，使水倒映着云，云浴水而出的景象生动地再现于眼前，而人的视觉、触觉、感觉也在这刹那间沟通。一字千金，令人拍案叫绝！柳，是初春之柳，故抓住其新芽轻漾的风情，以“几丝碧”设问，更见摇曳多姿。“几丝碧”串以“东风”，看似不经意写出，实则别具匠心。它使人联想到柳枝丝丝弄碧的景象，同时也点出了初春这一时令。初春，正是万物复苏，大地充满生机、充满活力，人们心情舒畅欢愉之时。“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”（钟嵘《诗品·序》）。词人在感物动情，“形诸舞咏”之际，不露痕迹地将爱春赞春的感情融入春景。美景是由词人目之所见，心之所动写出来的，因此春景愈显得秀丽素淡，情怀也就愈见得坦荡高雅。秀美的春色与舒畅的人意，水乳交融，浑然一体。

下片转入另外一个场景。过片意脉不断，“望极”二字，既绾结上片，承“几丝碧”；又带起下意，启“连翠陌”，同时在空间上作了延伸。词人顺着湖面望去，湖的尽头有一条翠绿的长堤。他和友人的心情急切了，让双桨快划，向堤岸驶去。“莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。”（《乐府诗集·莫愁乐》）呵，原来词人们急着要去寻找那位善于歌谣的莫愁女子。“双桨急”正是词人们心里急的外部表现。“莫愁”，这里泛指歌女。“莫愁”在哪里

呢？“旗亭在、画桥侧”，就在那漂亮的小桥边的酒楼中。结末两句，暗用唐代诗人王之涣和诗友“旗亭画壁”的故事，抒写词人赏春游春时的雅情清趣。淡言浅语，有味有致。以景结情，意深味永，令人浮想联翩。字里行间，没有一点市井气，酸儒气。

这首小令描写景物形象鲜明，抒发感情丰富真实，用词选语清新明白。全词委婉入妙，物我谐和，辞情相称，格调高雅。虽然着墨不多，但情趣盎然，反映出高观国小令轻倩婉丽、平正典雅的风格。

（何林辉）

少年游

高观国

草

春风吹碧，春云映绿，晓梦入芳裀。软衬飞花，远随流水，一望隔香尘。 萋萋多少江南恨，翻忆翠罗裙。冷落闲门，凄迷古道，烟雨正愁人。

吟咏春草是一个热门的题目，名章佳构，指不胜屈。王国维在《人间词话》中就曾盛称林逋、梅尧臣、欧阳修以及冯延巳诸词为“能摄春草之魂”。后起的高观国，在这个强手如林的领域里，并没有望而却步。他以其巧妙的艺术构思和流美深婉的风格占得胜场，而别树一帜于诸名公之外。这首词的上半阕绘出了一幅纯净明丽的阳春烟景：春风吹绿了芊芊的芳草，在飘动的白云映衬下显得那样葱翠可爱。蒙茸的草地伴随着流水伸向天际，花瓣轻轻地洒落在草上。这是多么迷人的芳景！可是，读者是否注意到“晓梦入芳裀”这句的含意呢？“芳裀”，芳草有如厚厚的裀褥。关键是“晓梦”二字，原来这

令人神往的如屏芳景，只是一场春梦中的幻境而已。大地山河，一经点破，并化烟云。用笔之虚幻，莫测端倪。“香尘”一句，补足梦境。“香尘”者，女子的芳踪也。刘长卿《陪辛大夫西亭观妓诗》“任他行雨去，归路裛香尘”，与此词意境相似。可是美人的踪迹被无边的芳草隔断了。即使追寻到梦里也并不圆满，也只是一个凄迷的短梦而已。

下片转写实境，写醒后的情怀。用“萋萋”一句换头，仍是从草字生发。“萋萋”，芳草美盛之貌。“芳草萋萋鹦鹉洲”（崔颢《黄鹤楼》）即是此意。那么鲜美的芳草与江南的恨思有什么关系呢？这里似有事而无典，就是说写自己经历过的事，以抒发他对远隔香尘的伊人的思念。“翻忆”句重笔渲染。用“罗裙”形容芳草，始于白居易的“谁开湖寺西南路，草绿裙腰一道斜”（《杭州春望》）；牛希济的“记得绿罗裙，处处怜芳草”（《生查子》），则以芳草拟罗裙。此词在“翠罗裙”上缀以“翻忆”二字，感情上又多了一个曲折。翻者，反也。本想眺望一下，略舒郁悒，没想到反而勾起了对绿色罗裙——这最具有女性特征的服饰的思念来。这一缕痴情真是不好安顿。“冷落”三句，以排体出之。句句切草、切情，化工之笔。“冷落闲门”，见出庭院之孤寂，而“庭草无人随意绿”之神理，即隐含其中。“凄迷古道”，流露出望远之悲心。“远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情”（白居易《赋得古原草送别》）为其所本。“凄迷”二字，将心绪之凄黯与望眼之迷蒙两重意象融会一起，并与前片之“望隔香尘”暗相挽合。以惺忪之睡眼，逐古道之轻尘，真令人难以为怀。然而作者述情之笔愈出愈精，最后又推出了“烟雨正愁人”之句，把这种怅惘的心境渲染到了十分。“烟雨”，

在词人的笔下与草色结缘甚深，林和靖咏草词“金谷年年，乱生春色谁为主？余花落处，满地和烟雨”（《点绛唇》），贺方回《青玉案》“若问闲情都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”，便是显例。此词以“烟雨”结笔，将草色、离情与迷濛的雨色化为一片，情景相生，凄然无尽。况蕙风所谓“取神题外，设境意中”者，约略近之。

南宋词坛，咏物风盛。而纤琐皮相之作，比比皆是，不足为贵。高观国这首咏草词，却不沾不滞，以意贯串。借草色以写离情，一种悃怀幽恨，盘寓其中，允为咏物高手。

（周笃文）

雨中花

高观国

旆拂西风，客应星汉，行参玉节征鞍。缓带轻裘，争看盛世衣冠。吟倦西湖风月，去看北塞关山。过离宫禾黍，故垒烟尘，有泪应弹。 文章俊伟，颖露囊锥，名动万里呼韩。知素有、平戎手段，小试何难。情寄吴梅香冷，梦随陇雁霜寒。立勋未晚，归来依旧，酒社诗坛。

此词无题序。据词中“行参玉节征鞍”、“吟倦西湖风月，去看北塞关山”及“归来依旧，酒社诗坛”等语来看，词是在杭州为送别诗社友人使金而写的。而史达祖有“陪节欲行留别社友”的《龙吟曲》，《绝妙好词笺》注云：“按梅溪曾陪使臣至金，故有此词。”两词合参，知其间必有关系。高词中尚有《齐天乐·中秋夜怀梅溪》和《八归·重阳前二日怀梅溪》两篇，正作于史达祖出使期间。（史

词题有“中秋宿真定驿”、“九月七日定兴道中”等。）则史达祖出行前有词留别包括高观国在内的诗社朋友，高亦作词相送，正是在情理之中。

关于史达祖此行背景，《四库全书总目提要》卷一九九谓“必李壁使金之时，（韩）侂胄遣之随行觇国”，那就是宁宗开禧元年（1205）六月“遣李壁贺金主生辰”（《宋史·宁宗纪》）那一次。金章宗完颜璟生辰名“天寿节”，在九月一日。南宋六月遣使，七月出发。词首云“旆拂西风”，正是此时。次句“客应星汉”，“星汉”即天河、银河。客到天河有一段传说。张华《博物志》说：有个居住海边的人，年年八月见海上有浮槎（木筏）去来，从不失期，他便乘槎而去，到达天河，与河边牵牛人问答，又如期而归。后严君平以为这是“客星犯牵牛宿”。又《荆楚岁时记》说此事，亦引《博物志》，作张骞奉汉武帝命出使西域，寻找黄河源头，乘槎经月，至天河。两说在人到天河之后的细节大同小异，而开头的人物与事由不同，却称同出于一书，“盖古书传本多异”（余嘉锡《四库提要辨证》“荆楚岁时记”条说）。杜甫《秋兴八首》“奉使虚随八月槎”诗句把两音统一起来了，既采一说的“八月槎”，又采另一说的张骞“奉使”（杜《秋日夔府咏怀》“查上似张骞”句同此典故）。高观国词此句也是巧妙地利用这一传说，既点明史达祖的“奉使”，也暗以“八月槎”切合宋金每年定期互派使节作经月之行，向对方祝贺皇帝生辰，按时去、按时归的事，写得典雅有情致。“行参玉节征鞍”。“玉节”，信物之一种，见《周礼·地官·掌节》。古代使臣持节以行。这句是说行将参加使节团启行。一“参”字体现史达祖的“陪节”身分。“行”字副词，表将发未发之时。开头三句把友人参

加出使即将出发的时间、事由点出，与史词题中“陪节欲行”四字相合。以下就进一步展开关于友人此行的铺叙。“缓带轻裘，争看盛世衣冠”，先写仪表服饰。“缓带轻裘”，见得风度儒雅，也暗示其未着官服，不是有官职的正式使者身份。“盛世衣冠”，显示上国威仪；南宋虽属偏安之局，立国也近百年，维持东南的繁荣，在作者看来，宜可称为“盛世”。“争看”二字，说的不仅是出发时路上行人，连进入金境以后汉族百姓思宋的心情也包摄在内了。“吟倦西湖风月，去看北国关山”，再体会友人此行心理。上句切此前同社觞咏事，下句切当下陪节使金事。所谓“吟倦”，是暂时放下在西湖吟风弄月的词笔，去看北国关山。下句承上“吟”字的余波，在“看”之中当包括有所见、有所感而亦有所咏；字面上省略掉了，这意思还是可以摸得着的。“过离宫禾黍，故垒烟尘，有泪应弹”三句，也约略透露了有“吟”字的一脉贯通。此行所历关山中，有北宋旧日的大片领土，包括故都汴京（也是友人史达祖的故乡），还有早割于契丹而为金所承袭的燕云故地，出使所经，知当有感而出涕。《诗·王风·黍离》序云：“周大夫行役至于宗周，过故宗庙宫室，尽为禾黍，闵周室之颠覆，彷徨不忍去，而作是诗也。”《黍离》之诗表达了南宋人的共同心声，也是这三句词的出典。其中“彼黍离离，彼稷之穗，行迈靡靡，中心如醉”，又是史达祖《龙吟曲·陪节欲行留别社友》词中“休吟稷穗”句所本。高、史两词说到一块儿去了，这也是两词唱和关系之一证。上片由友人之出使，预计其一路上的见闻感慨，场景过渡自然，笔调跌宕顿挫，感情反差甚大，南方与北国的鲜明对比，产生强烈的艺术感染力。一结又似住未住，有力地绾结了上片，又巧妙地引发了下片。

下片继续设想友人出使金国后的种种情景，突出其才略的表现。“文章俊伟，颖露囊锥，名动万里呼韩”，这是外露的。史达祖有才干，能文章，只因未中进士，不能由正途入仕，屈身僚吏，这是作者所深知的。此番陪节使金，也算是囊锥出头（用《史记·平原君列传》所记毛遂语）。西汉时匈奴有呼韩邪单于，此借指金主。中朝特出人物其声名为异国所知的，如《新唐书·李揆传》所载，揆为入蕃会盟使，至蕃，酋长曰：“闻唐有第一人李揆，公是否？”这是以政事见知的。苏辙《奉使契丹寄子瞻》诗云：“谁将家集过幽都，每被行人问大苏。莫把文章动蛮貊，恐妨谈笑卧江湖。”这是以文章见知的。高观国词中亦寓此意，因为是酬赠之作，故不免有很大的夸饰成分，这样的恭维旧时是不以为怪的。下面“知素有、平戎手段，小试何难”，这是内藏的。李壁一行，名为“贺金主生辰”，实则是去深入金国摸底。叶绍翁《四朝闻见录》载：开禧初，韩侂胄欲兴兵伐金，遣张嗣古觇敌（张出使在嘉泰四年即公元1204年，亦贺天寿节）；张还报，大不合韩的要求，再于此年遣李壁。派他的亲信史达祖同行，用意是很明显的。韩侂胄的北伐意图，在南宋都城内部都不是秘密，其遣李壁，和史之陪节同行，高观国恐怕也是知底细的，所以用到了“平戎手段，小试何难”的语言。了解了出使的背景，对于这两句词的真切含义就更有所体会。这也是作者对于友人此行的鼓励。如果说，上面这五句是骏马飞驰，激情迸发，那么下面的“情寄”两句则是按辔徐行，深情脉脉。分别后人虽两地，情结一心，愿借书信往还，以互诉相思。寄梅用陆凯自江南寄梅花诣长安与范晔事，梦雁本梁简文帝《赋得陇坻雁初飞》诗末韵“相思不得反，且寄别书归”。梅与雁，既刻画南北物态特点，又形容两地路途遥隔，音

信难通。这里作者以慢节奏抒情对应前面的急旋律言志，形成抑扬顿挫之妙笔，结构上显得张弛疾徐，跌宕多姿，并与开头的送行呼应。最后三句，针对史达祖词末韵“看归来，几许吴霜染鬓，验愁多少”，而殷勤寄语，祝愿友人出使成功，归来后与从前一样，诗酒共聚，将上片之“吟倦西湖风月”意思再作兜转，用笔不懈。

全词通过送友人史达祖出使和想象出使后的情景，表现作者对国事的关心，对友人的期许。词中流露的感情倾向性是积极向上的。写作手法上虚实结合，上片以实为主，下片以虚为主。其叙事抒情，写景议论，基本上用直笔，以真情实感领贯首尾，家国之情，挚友之谊融注其中，所以读起来亦觉动人。

（何林辉 陈长明）

曹豳

【作者小传】

（1170—1249） 字西士，号东亩，一作东猷，瑞安（今属浙江）人。嘉泰二年（1202）进士，历官至浙东提点刑狱，召为左司谏，以宝章阁待制致仕。存词二首。

西河

曹 豳

和王潜斋韵

今日事，何人弄得如此！漫漫白骨蔽川原，恨何日已！关河万里寂无烟，月明空照芦苇。 谩哀痛，无及矣。无情莫问江水。西风落日惨新亭，几人堕泪！战和何者是良筹，扶危但看天意。 只今寂寞薮泽里，岂无人、高卧闾里，试问安危谁寄？定相将有诏催公起。须信前书言犹未？

曹豳与同时代的王万、郭磊卿、徐清叟以能在皇帝面前直言敢谏而闻名，当时被称为“嘉熙四谏”。存词二首。据《宋史》本传等有关史料所载，曹豳与王埜（潜斋）同为浙江人，同在宁宗朝先后中进士第，在政治上两人有着共同的爱国进步主张。因此，曹豳写作这首“和王潜斋韵”的《西河》词就绝非偶然了。

王埜的《西河》，一开篇就托词责问苍天，曹词则直率归结到人，责问：“今日事，何人弄得如此！”何人？所指的对象，词中不

言自明。王词引理宗端平元年献陵图一事表达内心的忧国结愁，曹词则化用曹操《蒿里行》诗句“百骨露于野，千里无鸡鸣”入词，对人民横遭屠戮的惨况满怀同情，深感悲愤，对南宋当权者昏庸腐败、丧权辱国的行径含恨不已，语带讥刺。王词叹老抱恨，感慨：“千古恨，吾老矣。”曹词宽慰他不必空自悲伤：“谩哀痛，无及矣！”王词吊淮水、望江水，扼腕揾泪，悲愤难已。曹词用新亭对泣事，感叹并讥刺南宋当权者无意恢复中原，优柔寡断，尸位误国，隐含王导语：“当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚对泣邪？”激励友人共同寻求抗战救国的良策，来扶危图存。王埜当时被劾下台，不在其位，词中慨叹纵有雄心，无所寄托。曹豳语重心长地感叹如今有才能的人埋没于草野之间，指望谁来扶危安邦！其实，曹词有着弦外之音：“高卧闾里”隐居不仕的王埜，正是可以负起国家安危之责的人才。因此，两首词的结韵表现出作者的不同情怀：王埜在沉痛中虚幻地呼唤着历史人物张骞，曹豳却冷静地着眼于客观现实，将真诚信赖的目光投向自己的老友：“定相将有诏催公起，须信前书言犹未？”积极唤起绝望中的王埜，坚信不久他将东山再起，承担张骞似的重任，扶危安邦，收复中原。

将曹豳和词与王埜原词两相比照，可以看出，曹、王两人不仅在政治大业上是志同道合的战友，在文学事业上也是切磋琢磨的词友。两人词作在格调上同声相应，在旨意上同气相求，思想与艺术彼此呼应契合。王埜原作在前，填词时不必受韵字次序的限制，曹豳和词在后，填词时须严格依照王埜原韵原字的次序。面对难题，他的和词运转自如，熨帖无间，在词的格律上与王词既环环相扣，又自然流丽，在词的情致上与王词既息息相应，又新意叠出。曹词的整个基调比王

词显得高亢，激越，明快，其中充满对战友与词友一片拳拳之忱。当然，这也是对国家、对人民的拳拳之忱。

（吴翠芬）

周文璞

【作者小传】

字晋仙，号方泉，又号野斋、山楹，阳谷（今属山东）人。曾官溧阳县丞。有《方泉先生诗集》。词存二首。

浪淘沙

周文璞

题酒家壁

还了酒家钱，便好安眠。大槐宫里着貂蝉。行到江南知是梦，雪压渔船。 盘礴古梅边，也是前缘。鹅黄雪白又醒然。一事最奇君记取：明日新年。

这是一首即事抒怀的小词，事显而意深。词中所写到的事，是作者“还了酒家钱”之后的一些活动，有酒后的安眠，有美梦的欢欣与破灭，伴随着江南路上的行程以及在古梅边的“盘礴”。作者是嗜酒的。他在《清明日书事》诗中说：“野夫不知时节换，但要熟醉如春泥。”（诗见《方泉先生诗集》，下同）“野夫”是其自称，他的别号就叫“野斋”。他的嗜酒贪醉，与他所处的时代及个人的遭遇有关。他生活在南宋的光、宁时期①，这正是国家多灾多难的时期。他个人的遭遇也颇不幸。他“家本汶阳县，累世事耕桑”，在金兵南下、宋室南渡之际，“室庐既焚荡，飘零住江潭”（均见《呈巩睡翁礼》），他的祖、父辈是随着宋室的南渡而流落江南的。他曾任过溧

阳县丞，又曾隐于方泉，穷愁潦倒，坎坷不遇。他不愿意与当时的污浊社会同流合污，因而“独抱于洁清”（《方泉赋》）。他的这种行动，又往往受到别人的嘲弄，如他在《游栖霞》诗中所说：“穷愁著文字，屡被同行嗔。”《病后》又说：“此生身在揶揄里。”他对自己的不幸是悲愤的，但又不直接多发愤慨激烈之音，反而婉转其辞：“噫吾命濡滞于此丘（按指方泉）兮，又何敢怨怼而舛差。”（《方泉赋》）他往往是在醉中讨生活，求解脱，如他在《闲居日有幽事戏作》诗中所说：“自知痴得计，常用醉为醒。”我们了解了这些情况，对他这首词所包含的深意就很容易理解了。他的嗜酒、醉眠，他的美梦及其破灭等等，都是当时社会现实的产物。词中“大槐宫里着貂蝉”，典出大家所熟知的唐代李公佐《南柯记》，作者借用这个我国古典文学领域中具有特定寓意的典故的目的，恐不仅仅在于说明自己酒后做了一个什么样的梦，也不一定是写他某种追求的破灭，而是用来批判当时富贵无常、得失不定的社会现实。作者曾任过溧阳县丞，也算在“大槐宫”里戴了一阵纱帽儿，对官场浮沉、人生冷暖，深有体察。在这首词中，作者借酒以入梦，由梦而借典，用典以刺世，乍看似随手写来，出于无心，细玩乃知有弦外之音，含不尽之意，这正是作者对当时社会在不敢公然“怨怼”的情况下，所作的一种曲折巧妙的批判。“雪压渔船”，自然是作者在梦醒之后所看到的真实景物，但也未尝不是当时社会现实的形象表现，写其严酷，寓有作者的指斥之意。至于“盘礴古梅边”云云，则是作者性格另一侧面的表现。“盘礴”，即箕踞而坐。一般说来，傍梅而踞，以为岁寒友，挹其清芬，抗以高致，以葆其粹质，自然是一种绝好的境界。但这里却不仅如此，还别有用意。“箕踞”这种坐法，是以屁股坐地，

两腿斜前伸出，状如簸箕，是一种傲慢不敬的姿态。古人坐则跪，是不好这样大大咧咧地“箕坐”的，故《礼·曲礼》有“立毋跛，坐毋箕”的训诫，即使在宋代，文士也不能这样坐。这里显然是作者以自己的放浪形骸去嘲弄礼法以至愤世的一种行动表现，是对当时社会的一种反抗形式。作者的这种个性特征，在其诗赋中也时有反映。他也直言不讳，说自己有些“无赖”、“狂”（见《过葛天民新居》等诗）；而这种性格特征，又往往是通过他的“诙谐”来表现的。这在他的这首词中，也看得很清楚。

这首词的一个显著特征，便是诙谐幽默。前人说，诗庄词媚。而这首词却在庄媚之外，别具一格：幽默诙谐，酸而不腐，谑而不虐。前人认为这首词“奇怪”，原因也就在这里。初读起句，便觉异于常格。吃酒还钱，事极平常，但以之入词，表现了一个不赊不赖的醉汉形象，涉笔成趣，却令人耳目一新。词的下片，尤其诙谐。作者把他在“古梅边”那种放浪形骸的“盘礴”，说成“也是前缘”，是前世定下的缘分，显然是小题大做，故弄玄虚，把本来不相连属的事情（鬼才相信他那一阵梅边箕坐是前世注定的）硬是拉在一起，意在构成幽默，这是说“俏皮话”的一种常用手法。这种表达，尽管作者寓有嘲弄礼法的用意，但在文字表达效果上，首先征服读者的，还是它的幽默诙谐。“鹅黄雪白”，在这里，“雪白”指雪；“鹅黄”是指早春杨柳枝条上所泛出的那种淡黄色，作者有“岁岁鹅黄上柳条”（《跋钟山赋》）的诗句，这种初春的消息，与白雪相映，醒然在目，这预示着作为新春佳节的新年很快就要到了。结句的诙谐与奇特，是超出常人想象之外的：“一事最奇”，猛提一笔，突如其来，形成悬念；“君记取”，再提醒一句，言之凿凿，不容稍怠；但在形

成了一种紧张的气氛，人们屏息而待的时候，词人却出人意料地说出了一件尽人皆知、无“奇”可言，更无加“最”之理的答案：“明日新年”，把严肃的悬念立刻化为轻烟，随之而来的是读者的莞尔甚至捧腹。这仍是一种虚张声势、大起大落的笔法，从而构成幽默，逼读者捧腹。但是，在这里，作者也并非为诙谐而诙谐，诙谐之中也流露了他的伤感。“鹅黄雪白又醒然”以至“明日新年”，诵读之下，在一阵捧腹之后，细味深参，便觉一种逝者如斯、流年暗换的伤感情绪隐然可见，与蒋捷的“红了樱桃，绿了芭蕉”（《行香子》）有异曲同工之妙。词中的“又”字，下得似轻而实重，作者的这种伤感，就是通过这个“又”字传达出来的。原来作者并不那么天真，诙谐只是其表象，腹中却有其块垒。

这首词的好处便是这样：在一片诙谐幽默之中，作者把要奚落的，奚落了；把自己倜傥不羁、飘逸不群的形象性格以及他的伤感情绪，都相当生动地表现了出来。严肃的内容，发之以诙谐幽默的形式，这就是它的“奇怪”。元代张雨《贞居词·浪淘沙》序说，周文璞的这首词，“鲜于困学（按即鲜于枢）每爱书之。百年后，方外士张雨追和一章，以为笑乐”。不过，和词难作，张雨的和词，就缺乏周文璞这种“奇怪”的光彩了。

（邱鸣皋）

〔注〕 ① 周文璞与姜白石为友，称白石为“白石生”，见其诗《姜尧章金铜佛塔歌》等；又有《吊尧章》诗。白石约卒于宁宗嘉定十四年（1221），文璞当为后死者。但他在《戊辰感事二首》诗中，

已有“谩劳双鬓白”句，“戊辰”为嘉定元年（1208），盖其卒年似不会太后于白石。其所处时代，由此可知。

韩疁

【作者小传】

字子耕，号萧闲。有《萧闲词》一卷，不传。今有辑本仅六首。

高阳台

韩 疁

除夜

频听银签，重燃绛蜡，年华衮衮惊心。饯旧迎新，能消几刻光阴。老来可惯通宵饮？待不眠、还怕寒侵。掩清尊，多谢梅花，伴我微吟。 邻娃已试春妆了，更蜂腰簇翠，燕股横金。勾引东风，也知芳思难禁。朱颜那有年年好，逞艳游、赢取如今。恣登临：残雪楼台，迟日园林。

守岁不眠，是旧时“年下”（今曰春节）除夕的风俗，生活中的重要节奏，这一点时光过得好不好，竟成为人生诸般活动中的一桩大事。每逢此夕，种种独特的节序装点，焕然一新，极富于情趣，所以孩童年少之人，最是快活无比。但老大之人，却悲欢相结，常常是万感中来，百端交集，那情怀异常地复杂。本篇所写，正是这后者的心境。

《高阳台》一调，音节整齐谐悦，而开端是四字对句的定式。首句银签，指铜壶滴漏，每过一刻时光，则有签铿然自落（这仿佛后世才有的计时钟的以击响鸣铃以报时）。着一“频”字，便见守岁已

久，听那银签自落者已经多次，——夜已深矣。听，去声，如读为“厅”，则全乖音律。盖此调无拗句，不能一句四字皆为平声。

下句重燃绛蜡，加一倍勾勒。那除夜通明，使满堂增添吉庆欢乐之气的红烛，又已烧残，一枝赶紧接着点上。只此一联两句，久坐更深的意味，已经写尽。——这样，乃感到时光的无情，衮衮向前，略不肯为人留驻！饯送旧年，迎来新岁，只是数刻的时间的事，岂不令人慨叹。“衮衮”二字，继以“惊心”，笔力警劲动人，不禁联想到大晏的词句：“可奈年光似水声，迢迢去不停！”皆使人如闻时光之流逝，滔滔有似江声！使人真个惊心而动魄矣。抒怀至此，笔致似停，而实为逼进一层，再加烘染：通宵守岁已觉勉强，睡乎坐乎，饮乎止乎？两费商量，盖强坐则难支，早卧则不甘；连饮则不胜，停杯则寒甚，——都无所可。词人最后的主意是：酒是罢了，睡却不可，决心与梅花做伴，共作吟哦度岁的清苦诗侣。本是词人有意，去伴梅花，偏说梅花多情，来相伴我。必如此，方见语妙，而守岁者孤独寂寞之情，总在言外。

过片笔势一宕，忽然转向邻娃写去。姜白石的上元词，写元宵佳节的情景，有句云：“芙蓉（莲花灯也）影暗三更后，卧听邻娃笑语归”，神理正尔相似。此词笔之似缓而实紧，加一倍衬托自家孤寂之法。邻家少女，当此节日良宵，不但通夜不眠，而且为迎新岁，已然换上了新装，为明日春游作好准备。看她们不但衣裳济楚，而且，翠叠蜂腰（钿翠首饰也），金横燕股（金钗也），一派新鲜华丽气象。写除夕守岁迎新，先写女儿妆扮，正如辛稼轩写立春先写“看美人头上，袅袅春旛”，是同一机杼。

写除夜至此，已入胜境，不料词笔跌宕，又复推开一层，想象东风也被少女新妆之美而勾起满怀兴致，故而酿花蕴柳，暗地安排艳阳光景了。三句为奇思妙想，意趣无穷。——于此，词人这才归结一篇主旨：他以自己的经验感慨，现身说法，似乎是同意邻娃，又似乎是喃喃自语，说：青春美景岂能长驻，亟须趁此良辰，“把握现在”，从此“明日”新年起，即去尽情游赏春光，从残雪未消的楼台院落一直游到春日迟迟的园林胜境！

综揽全篇，前片几令人担心只是伤感衰飒之常品，而一入过片，笔墨一换，以邻娃为引，物境心怀，归于重拾青春，一片生机活力，方知寄希望于前程，理情肠于共勉，传为名篇，自非无故。

（周汝昌）

卢祖皋

【作者小传】

（约1174—1224） 字申之，又字次夔，号蒲江，永嘉（今浙江温州）人。庆元五年（1199）进士。累官至将作少监、权直学士院。词风婉秀淡雅，颇似秦观。有《蒲江词稿》，词存九十六首。

木兰花慢

卢祖皋

别西湖两诗僧

嫩寒催客棹，载酒去，载诗归。正红叶漫山，清泉漱石，多少心期。三生溪桥话别，怅薜萝犹惹翠云衣。不似今番醉梦，帝城几度斜晖。 鸿飞，烟水瀰瀰。回首处，只君知。念吴江鹭忆，孤山鹤怨，依旧东西。高峰梦醒云起，是瘦吟窗底忆君时。何日还寻后约，为余先寄梅枝。

这是一首精心结撰的慢词，作者以空灵错综的词笔，写出了自己倦于宦途、向往山林的心境，高情远韵，馥馥袭人。

词的上半阕写主客晤对的清欢。一起三句入手擒题，将诗酒清游的胜概兜出，便有一种笼罩全篇的力量。“嫩寒催客棹”，不说自己起了游兴，而说是好天气催动了我的作客之舟。这种被动表示法，突出了风日之美，有一种难以抗拒的吸引力。“嫩寒”，已被人格化，“嫩”字绝新，给瑟瑟的轻寒赋予一种令人爱赏的色彩，是通感技法

的又一佳例。“红叶”两句，复笔写景，缴足时令。山上是满林红叶，石间有汩汩清泉，绘声绘色，天然图画，怎不令人心旷神怡？“漱石”一句，语带双关。不只是写出了水漱石根的清幽景色，同时也传出了他向往山林的归隐心曲。“漱石枕流”典出《世说新语·排调》:“孙子荆年少时欲隐，语王武子‘当枕石漱流’，误曰‘漱石枕流’。”卢祖皋如此用典，就将一种脱落簪绂，息影山林的心愿隐隐流出了。“多少心期”，即多么快慰的意思。“心期”，指投合素心的愉悦之情。李商隐“岂到白头长只尔，嵩阳松雪有心期”（《七月二十九日崇让宅宴作》），就是以归隐嵩阳作为内心之夙愿的。两相参照，则词中的命意更为显豁。当读者正随着词人的妙笔漫游于林泉清美、诗酒雍容的意境中时，作者笔势一纵，把我们推到了一个虚幻的神话境界，这就是“三生”二句所反映的内容。天竺寺后有三生石，与冷泉亭、合涧桥相距不远，是有名的景观。然而词中所述，不限于刻画风景，而是一种两面关合的用典。唐袁郊《甘泽谣》载：李源与圆观（一作圆泽）为忘年交。同自荆江上三峡，泊舟山下，见妇女数人锦裆负瓮而汲。圆观曰：其中孕妇，是某托身之所。更后十二年中秋月下，杭州天竺寺外与君相见。是夕圆观亡而孕妇产。后十二年，李源诣余杭赴其所约，至天竺寺寻访，有牧童歌竹枝词，乃圆观也。歌曰：“三生石上旧精魂，赏月吟风不要论。惭愧情人远相访，此身虽异性长存。”作者拈出这个带有佛家轮回色彩的传说，除了切合杭州实景而外，还关合对方的和尚身份，好像这眼前的景物和两位诗僧，都是前生所熟知的，都是具有宿缘的。朱熹《次莆田使君留题》诗“一壑只今藏胜概，三生畴昔记曾来”，表达的也是类似的心境。卢祖皋在词里阑入这样一个内容，是为了强调他对这种山林清致

的向往和依恋。“怅薜萝犹惹翠云衣”，一个“惹”字尤能将无情草木化为有情。作者用逆笔插入这样一段，不惟文气跌宕，富有变化，而且还能唤起人们绵绵无尽的离情别绪来。歇拍两句，再将笔势收拢，折到目前，点出今番之帝城醉梦，不如溪山之云水徜徉。“不似”者，“不如”之委婉说法也。从这里我们不是可以看到一颗高尚心灵的追求么，茫茫尘海，龌龊官场无法使这颗心得到安静，于是他转向山林，转向自然，去寻求人性的复归。这也就是许多诗人转向田园的原因吧。

下片设想别后的思念，笔姿活泼，妙喻联翩。过片四句说：鸿鸟已飞向烟水茫茫的远方，只有你们才知道它留下的痕迹。这是以鸿鸟自比。苏轼《和子由渑池怀旧》诗：“人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥。”这里略用诗意比喻自己漂泊无定的行踪。接下去，作者以错综之笔就自己与诗僧两面关锁写来，脉络井井，一笔不懈。“吴江鹭忆”，指作者的去处。其《贺新郎》序云：“彭传师于吴江三高堂之前作钓雪亭，盖擅渔人之窟宅以供诗境也。”有句云：“猛拍阑干呼鸥鹭，道他年、我亦垂纶手。”可为此语作注。“孤山鹤怨”，指二僧挂搭之地。林和靖梅妻鹤子隐于孤山，居处与二僧相近，故移以指僧。这样写来便觉清超，且多了一层思致，勾勒健峭，极见工力。“高峰”句妙于想象。高峰云起，并不稀奇，一经“梦醒”二字点染，便成了化工手段。把朝云出岫比作高峰睡醒，词人是以自己的感情去拥抱山河大地，并赋予它以活泼泼的生命的。“瘦吟”句写对诗僧的忆念，暗用李白《戏赠杜甫》“借问别来太瘦生，总为从前作诗苦”。“瘦”字又形象地表达了相思的苦怀。歇拍二句，自相问答，笔有余妍。什么时候再相聚会呢？那就请你寄来报春的梅花吧。“梅

枝”句出《荆州记》:“陆凯与范晔相善，自江南寄梅花一枝，诣长安与晔。并赠诗曰：‘折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。’”词里把它用在结尾，越发觉得轻灵骚雅、弄姿无限了。

（周笃文）

贺新郎

卢祖皋

彭传师于吴江三高堂之前作钓雪亭，盖擅渔人之窟宅以供诗境也，赵子野约余赋之。

挽住风前柳。问鸱夷、当日扁舟，近曾来否？月落潮生无限事，零落茶烟未久。谩留得、莼鲈依旧。可是功名从来误，抚荒祠、谁继风流后？今古恨，一搔首。 江涵雁影梅花瘦，四无尘、雪飞云起，夜窗如昼。万里乾坤清绝处，付与渔翁钓叟。又恰是、题诗时候。猛拍阑干呼鸥鹭，道他年、我亦垂纶手。飞过我，共樽酒。

这首词赋三高祠前的钓雪亭。三高祠堂在吴江，建于宋初，祀奉春秋越国范蠡、西晋张翰、唐陆龟蒙三位高士。钓雪亭为作者同时人彭传师所作。《绝妙好词笺》引《嘉靖吴江县志》:“钓雪亭在雪滩，宋嘉泰二年县尉彭法（字传师）建。”作者任吴江主簿时，应友人赵子野的邀请，来游此处，在冬天下雪的当儿，面对清景，赋了这首《贺新郎》词。

词的上半阕着重歌咏“三高”，抒发怀思古哲的幽情。起三句：“挽住风前柳，问鸱夷、当日扁舟，近曾来否？”示追怀范蠡之情。笔姿潇洒，落响不凡。一下子便把人们带入了怀思往昔的艺术境界。范蠡佐越王勾践灭吴之后，飘然远引，自号鸱夷子皮，以扁舟浮家于

太湖之上。作者以“风前挽柳”致问，构思已属奇特；而所问之事，则为当年鸱夷子的扁舟。作者悬想范蠡曾来往于笠泽烟波之间，定然在柳荫下维系过他的扁舟，这当年的扁舟，不知道近时曾经来过没有？所问尤奇。接着以“月落潮生无限事，零落茶烟未久”怀思另一位高士陆龟蒙。陆龟蒙的事迹，比起范蠡来，时代是要近得多了。他自号天随子，隐居在松江上的村墟甫里，平时以笔床茶灶自随，不染尘氛。时隔三百多年，松江和太湖上，依然月落潮生，烟波浩渺，循环往复，年复一年。这位江湖散人当年的茶烟，似乎还零落未久呢。但天随子如今又在何处？第六句“谩留得、莼鲈依旧”，用张翰因秋风起思念故乡莼羹鲈脍的故事，怀想当年弃官归隐的高士张翰。“谩”，徒也，但也。张翰的高情逸思，已成往迹，如今只有莼菜鲈鱼，依然留味人间。以下作者紧扣三高的事迹，再次感慨发问：“可是功名从来误，抚荒祠、谁继风流后？”为什么范蠡等人置功名于不顾，是否因为这功名事儿从来就是误人的呢？面对这荒凉的祠宇，抚古思今，又会想到，这三高的风流余韵，而今又有谁来继承呢？古人已往，今人又有风流难继之憾，这样的恨事，怎不令人搔首浩叹！

下半阕紧承前文，着重写钓雪亭边夜雪的清景。进而表白自己也有隐居垂钓的心愿。“江涵雁影梅花瘦”从杜牧《九日齐山登高》“江涵秋影雁初飞”化出，这几句写时分已是夜晚了，江面上寒雁贴着冻云在低飞，江水里浸沉着雁儿的清影。亭子边上开放着清瘦的梅花。四野之间，没有一点纤尘，雪花在飘舞着，层云在滚动着，一派江天夜雪的景致，映照得夜窗简直如同白昼一样。这三句先点季节，次写雪飞，再写雪景，笔调秀丽，思澈神清，写景如画。接着以“万里乾坤”三句，引起赞叹之情。江山夜雪，这万里乾坤，霎时成为琼

瑶世界。可是，清绝人寰的胜景，又有谁来欣赏呢？看来只能“付与渔翁钓叟”了。他们可以钓雪寒江，披蓑野渡，是此刻天地间真正的主人。除此以外，对于诗人来说，也是最好不过的题诗时刻。柳宗元就曾经写下过“寒江独钓”的诗篇《江雪》哩。作者思量至此，不觉逸兴顿生，写成煞拍几句：“猛拍阑干呼鸥鹭，道他年、我亦垂纶手。飞过我，共樽酒。”“猛拍”两句，是神来之笔。“纶”即钓丝，既与“渔翁钓叟”句相接应，又和上半阕的“抚荒祠”句遥相呼应，运笔极为空灵。表明作者此时内心全为清景所陶醉，也表达了对“三高”的高度崇敬的心情。作者情不自禁地猛拍阑干，招呼江上的鸥鹭说：“他年有幸，我也将垂钓于此啊！请飞过我这儿来，共进杯酒吧。”作者这儿所呼唤的鸥鹭，是虚指也是实指：说是虚指，是此刻夜雪之际，江岸边上纵使有被雪光惊醒而飞起的野鸥白鹭，它们也未必懂得人的心意。说是实指，古时誓志高隐的人，都惯于和鸥鹭结盟为友，因此志同道合有意隐居于江湖的人士，可以称为鸥盟。作者是和友人赵子野等同来的，称他们为同盟的鸥鹭，也是非常切合的，又何况“鸥鹭共忘机”，原是诗人们所乐于称道的呢！

全词思致深远，语言隽丽，韵律优美，足以表现作者清俊潇洒的风格，在作者的《蒲江词》中，堪称高唱。主题是赋钓雪亭，而钓雪亭建于三高祠前，因此在词的上半阕，纵情歌赞三高的高风亮节，以空灵的笔墨，因情铸景，先拓开境界。而以“抚荒祠、谁继风流后”一句，为下半阕即景抒怀歌咏钓雪亭这一主题，留有充分的余地。上半阕所咏，只是“夜雪欲来”之前的衬笔。下半阕写钓雪亭上所见的江天夜雪的清景，以及作者和友人在观赏此景之后，对渔翁钓叟的艳羡，对水边鸥鹭的深情召唤，对自己他年有志垂纶的衷心誓愿，才是

本词的主体。此亭之作，本为继承前贤的风流余韵，作者和同来的友人，虽自愧不如前贤，但能在夜雪高寒的当儿，登亭清赏，而且还点明“又恰是、题诗时候”，正是为上阕“抚荒祠”这一问句，作了恰到好处的回答。而此刻亭边的梅花，江上的雁影，纤尘不着的江天四野，无不为作者及其友人供景助兴，景是绝胜之景，兴是清逸之兴，因而很自然地倾吐出“道他年、我亦垂纶手”这一全词的核心语句，可见此词意在笔先、一唱三叹、情景交融、神余言外之妙。

（马祖熙）

洪咨夔

【作者小传】

（1176—1236） 字舜俞，号平斋，於潜（今浙江临安）人。嘉泰二年（1202）进士。累官刑部尚书、翰林学士、知制诰，加端明殿学士。词学苏、辛，以淡雅见长。有《平斋文集》《平斋词》。存词四十四首。

眼儿媚

洪咨夔

平沙芳草渡头村，绿遍去年痕。游丝下上，流莺来往，无限销魂。 绮窗深静人归晚，金鸭水沉温。海棠影下，子规声里，立尽黄昏。

洪咨夔，字舜俞，於潜（今属浙江临安）人，宋宁宗嘉泰二年（1202）进士，理宗端平三年（1236）卒，有《平斋词》，传见《宋史》卷四百六。他早年佐丘寿隽守扬州，对付准备来犯的金人，表现有相当胆略；知龙州（治所在今四川江油），也有政绩。史弥远拥立理宗，逼死改封济王的废太子竑，操纵朝政。他上疏理宗，揭发“济王之死，非陛下本心”。弥远大怒，掷其疏于地。咨夔的抗直敢言，于此可见。弥远死，理宗亲政，他颇受知遇，时进忠言，累官至刑部尚书，拜翰林学士，知制诰，为一朝名臣。

咨夔的词，慷慨疏畅，颇见其人性格。但可惜应酬和答的作品占多数，不能尽窥其能事。他有两首抒情小词：一是这首《眼儿媚》，一是《卜算子》（簸弄柳梢春），写的是“闺情”，较别致。这首《眼儿媚》，入选于宋周密所编的《绝妙好词》中，流传较广。

词写一个闺中妇女期待归人的感情。她所期待的人，似乎已离别经年；归期已定，但天晚了，人还没有回来。上片起二句：“平沙芳草渡头村，绿遍去年痕。”借写景，透露这个闺人的住地，靠近沙边渡口的村庄；又从芳草重绿，透露她和意中人的离别，也已是“去年”之事了。景写得美，而对事的“点破”却很不着迹，真是草色有“痕”而人事无“痕”。接下去三句：“游丝下上，流莺来往，无限销魂”，又突出春天的两种景象，借以写情。这二句与唐韦应物《春中忆元二》诗“游丝正高下，啼鸟还断续”，景物有点相近，但内容与风调绝不相同。这里的“流莺”句写的是显眼之景，“游丝”句则写到细处。两句对偶匀称，又从“显”、“微”的不同角度，代表了、包举了整个春光。春光如此美好，人见之却有“无限销魂”。这“销魂”是被春光陶醉呢？还是别有怀抱呢？词中没有明白说出，颇见手法的含蓄。

下片起二句：“绮窗深静人归晚，金鸭水沉温。”才露出这个闺人的身份。她住在“绮窗”佳屋之中，能用“金鸭”炉烧“水沉”香，生活华贵，显然不是村妇；居近水村，心境安静单纯，也不似青楼妓女。看来颇像作者自己家中的“闺人”。作者故乡於潜，正是江南水乡之地；他和“闺人”离别，替她设想并描写她思念、期待自己的心情，那也是很可能的。同时，又暗暗点出上片的“销魂”的内容：不是陶醉于春光，而是抱着怀人的幽思。词的暗脉逶迤，到了这

里，才开始显露，使人了解它的事旨所在。这种显露，仍然力求冲淡痕迹。结尾三句，又借写景，烘托人物形象，浓化人物心情，是事旨明显后的加意渲染，也是回揽词的整体的传神笔墨，写得高妙而又自然。试想配得上在“海棠影下”，影影绰绰，并立而互添其美的，当然是美丽的佳人了；在花下，在“子规声里”而“立尽黄昏”的佳人，又当然是情深可爱的了。写花影、写鸟声，都巧妙地烘托了人物的美好、可爱的内外形象。《眼儿媚》词结尾三句，有不用对偶的，但以用对偶的为常。阮阅的“也应似旧，盈盈秋水，淡淡春山”，是末二句对；曾觌的“十分得意，一场轻梦，淡淡阑干”，是起二句对；朱淑真的“绿杨影里，海棠亭畔，红杏梢头”，是三句都对。咨夔这首词，是起二句对，它不像朱词三句对那样丰满生动，那样接近贺铸《青玉案》词的精彩笔法；但从全词比较，洪词写得比朱词更为含蓄，不因结尾三句不及而失色。

这首词的格调婉约秀丽，在洪词中是比较别致的，它正好表现作者这个被许为“鲠亮忠悫”的名臣的感情世界也有悱恻缠绵的一面，表现刚强之性与深挚之情往往是统一于同一人物身上的。

（陈祥耀）

王埜

【作者小传】

字子文，号潜斋，金华（今属浙江）人。历任两浙转运判官、权镇江知府、沿江制置使、江东安抚使等。理宗宝祐二年（1254），拜端明殿学士，签书枢密院事，封吴郡侯。不久，罢，提举洞霄宫。存词三首。

西河

王 埜

天下事，问天怎忍如此！陵图谁把献君王，结愁未已。少豪气概总成尘，空余白骨黄苇。 千古恨，吾老矣。东游曾吊淮水。绣春台上一回登，一回搵泪。醉归抚剑倚西风，江涛犹壮人意。 只今袖手野色里，望长淮、犹二千里。纵有英心谁寄！近新来又报胡尘起。绝域张骞归来未？

王埜早年曾任两浙转运判官，以察访使名义巡视江防，增修兵船。以后任知镇江府、沿江制置使、江东安抚使等，设置水师水舰，致力于长江防务。以后拜端明殿学士，签书枢密院事，封吴郡侯。不久被劾，主管洞霄宫。存词三首。这首词是王埜晚年与宰相不合，遭闲置时所作。这是一支爱国志士的慷慨悲歌，其中响彻着南宋的时代风雷之声。

《西河》词调是三叠，仄韵。第一段一开端，词人便满怀忧愤向天发问：老天爷怎么忍心让天下事弄到如此不堪的地步！“问天”当然不止是问天，潜台词是问人，问代行天意的朝廷当权者。“天下事”指当时南宋的政治局面。积贫积弱的统治集团为了苟且偷安，对金称臣割地，步步妥协退让，已经濒临“国脉微如缕”的悲惨境地。公元1234年蒙古灭金后，连年兵扰南宋，宋室面临覆亡的危险。“陵图谁把献君王，结愁未已。”献陵图事，据《宋史·礼志》二十六及《理宗本纪》载：端平元年（1234）正月，金亡后，宋军一度收复开封、洛阳等地，时京西湖北安抚制置使史嵩之曾遣使朝谒河南巩县北宋皇帝诸陵，并绘八陵图呈献君王，理宗见图后亲笔诏书：“国家南渡以后，八陵迥隔，常切痛心。今京湖帅臣以图来上，恭览再三，悲喜交集，凡在臣子，谅同此情。”三月，经朝中大臣议决，诏遣太常寺主簿朱扬祖、阁门祗候林拓省谒八陵。四月，又诏遣朱复之诣八陵，相度修奉。八月，“朱扬祖、林拓朝谒八陵回，以图进，上问诸陵相去几何及陵前涧水新复，扬祖悉以对。上忍涕太息”。献陵图事在当时堪称是一件盛举，它表达了当时人们对恢复中原的强烈愿望。王埜即事生情，渴望现实中能出现力挽狂澜的志士贤才，一举收复中原（以献陵图事代指故土的恢复）。可是如今国事日非，中原地区早已失守，蒙古大军正不断南犯，威胁着宋室的安全，而当权者却苟且偷安，排斥抗战派，沉溺于声色享乐之中，不思振作，这使他抱恨结愁不能自已。更令人痛心的是，现实中有抱负的志士仁人往往因报国无门，赍志而没，只剩下一堆堆荒草野茔，作者预感到自己也将会遭到他们一样的厄运，不禁发出了深沉的哀叹。

第二段，开头两句感叹自己如今怀抱憾恨，垂垂老矣，接着追念起自己当年巡视江防前线时的情景。据词作者同时代人周应合所撰《景定建康志》卷三十九记载，“制使王埜自淳祐十二年四月开阃，在任三年四个月”。那时他曾到六朝古都金陵凭吊过秦淮水。词中“淮水”指秦淮河，源出江苏溧水县北，横贯南京城，流入长江。刘禹锡《金陵五题·石头城》诗：“淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。”周邦彦《西河》词通篇化用刘诗意境词语，其中有“伤心东望淮水”句，显然为王词所本。王埜生当国运衰微之世，东吊秦淮，感念六朝兴亡更迭的历史教训，吊古伤今，悲恨之情油然而生。当年词人还曾登临池州贵池（今属安徽）的齐山绣春台，每当眺望东去的江水，悲愤交集的泪水就夺眶而出。词人借酒浇愁，身佩利剑而无处可施。含恨在西风中抚剑醉归，心潮激浪恰与大江波涛撞击、交汇，滔滔江水好像特地为他这位徒唤奈何的志士砥砺斗志，呼啸翻卷，奔腾不已。

第三段写他如今“袖手野色”，身处闲职，远离淮河前线千里之遥，但他仍怀着一颗收复中原的勃勃英心。“纵有英心谁寄”，这颗英心在现实中竟无人可以托付，只好空自嗟叹，一吐内心的郁结与悲愤。南宋统治集团腐败无能，蒙古灭金后连连攻宋，近来“胡尘”处处迭起，局势日趋险恶，南宋政权危在旦夕。在词的结韵中，词人发出焦灼的呼唤：“绝域张骞归来未？”他急切盼望现实中能出现像西汉张骞那样的名将，出使西域，联合各方力量以击匈奴。从这痛苦的呼唤声中，仿佛聆听到作者的心声：壮志难酬，自己纵有张骞那样的才能，谁又是可以托付的英主！

这首词自始至终激荡着爱国志士报国无门的悲愤之情。全词以三叠词调这一容量较大的特定表现形式，将昔往与今来、抚时与感事、国家命运与个人遭际巧妙地交织起来，一唱三叹，起伏跌宕，反复抒发词人内心的激愤愁恨，感情波澜层层迭出，萦回不尽。词人为了加强抒情感人的艺术效果，多次运用反诘问语，使词篇揭响有力，不断激起阵阵涟漪，频频扣动读者心弦。特别是起首与结尾两处的诘问句，起处突兀，结处不尽，一起一结责问苍天，呼唤英雄，既令人振聋发聩，感奋不已，又使词的主旨表达得含蕴深曲，耐人寻绎。

（吴翠芬）

魏了翁

【作者小传】

（1178—1237） 字华甫，蒲江（今属四川）人。庆元五年（1199）进士。开禧初，以武学博士对策，谏开边事，被劾狂妄。改秘书省正字，迁校书郎。奉亲还里，辞朝廷召命，筑室白鹤山下，授徒讲学。嘉定末，除起居郎，历任州郡。入朝权工部侍郎，不久，贬靖州。理宗亲政，召还，命直学士院，累擢端明殿学士，同签书枢密院事，督视江淮军马。以资政殿学士致仕。有《鹤山先生大全文集》《鹤山词》。存一百八十九首，大多为寿词。

醉落魄

魏了翁

人日南山约应提刑懋之

无边春色，人情苦向南山觅。村村箫鼓家家笛，祈麦祈蚕，来趁元正七。 翁前子后孙扶掖，商行贾坐农耕织。须知此意无今昔，会得为人，日日是人日。

词题中的“人日”，和词中的“元正七”，都是指农历的正月初七。旧时称正月一日为鸡，二日为狗，三日为猪，四日为羊，五日为牛，六日为马，七日为人等等。到了“人日”，民间旧俗，以七种菜为羹，用彩色的布或金箔剪成人形，贴在屏风上，戴在头上，取“形容改新”和“一岁吉祥”之意，并且饮酒游乐，吹奏乐器，以祈农

桑。总之，这是一个快乐吉祥的节日，“人”在这一天显得特别尊贵，故李充《登安仁赋铭》有“正月七日，厥日唯人”之说。这首词，就真实地反映了当时农村“人日”景况，抒发了作者的感受。

农历的正月，时在孟春，初阳发动，故词以“无边春色”起句。但是，就人的常情来说，尽管处处是春色，还是要去寻春，觅春。次句的“苦”字，表现了人们的这种寻觅春色的执著。词中的“南山”，大约是春光尤美之处，也是作者约提刑官应懋之游春的目的地。在写作上，属点题之笔。“村村”三句，直至下片“翁前”两句，都是写农村人日的热闹景象，是作者“觅”春所见，也正是本词写作的一个重点。在用笔上，先大笔挥洒，用“箫鼓”、“笛”写节日歌舞之盛，用“村村”、“家家”极写范围包容之大，仅此一句，就把农村“人日”的风俗景象以及人们的欢乐情绪有声有色地渲染出来。“祈麦祈蚕”，点出“村村箫鼓家家笛”这种活动的目的。祈求农事丰收，这里虽举“麦”、“蚕”为诸多农事的代表，但在“人日”来说，农民马上可以接触到的，或者说一年之中最先盼望的丰收，一般说来，倒也是麦与蚕了。这时，麦在返青，蚕在孵化，对丰收的盼望与担忧，都同时在农民心头慢慢升起，他们怎么能不用这尽情的箫鼓和笛声表达他们的祈求呢？“来趁元正七”，是上片的结句，点明这特定的时间和人们种种活动的特定含义。“趁”，有“赶”的意思，是说人们都来赶这“人日”的热闹。下片“翁前”两句，转入“特写”镜头的描绘。“翁前子后孙扶掖”，这正是“来趁元正七”的老老少少，子子孙孙。魏了翁是南宋著名理学家，在他的笔下，这几辈人的出现，长幼之序，极为分明。“翁”、“子”、“孙”的排列顺序，在理学家看来，是万不可错乱的。“商行贾坐农

耕织”，这一组镜头，由商、贾、农三种行当的人物活动组成，三个动词“行”、“坐”、“耕织”，用得与这三种人物的身份、工作特点极为贴切。商贾本来都是做生意的，在古代，他们的分界就在于“行”与“坐”，行卖为商，坐卖为贾，“耕织”则是“农”的本业。当然，这里不一定实写“人日”所见，而是作者由“人日”人们的祈求而联想到的各色自食其力的人所从事的争取丰收、幸福的实践活动。但这三个动词，却画出了一片繁忙景象。从“箫鼓”至“耕织”，这五句从不同的角度表现“人日”景象，组成了一幅农村“人日”欢乐图，充满一派升平气象。作者把种种苦闷、烦忧，都排斥在画面之外了。这里简直是一块桃源乐土。这种农村景象，在魏了翁的一百八十余首词中是不多见的，这里可能是写实，在偏安的半壁河山之中毕竟还有这样一片乐土！但其中也不能排斥寓有作者的理想，这正是他所苦苦寻觅的“春色”，上片次句下“苦”与“觅”两个字眼，用意或在于此。词的末三句，是作者就此情此境而引发的感想，是本词的哲理所在，也正是作者的希望。“须知”，是告诫语，作者要告诉人们：“人日”中的“人”的种种活动与期望，古往今来，都是如此，“人”是向上的，都在追求着幸福美好；但是，人们如果都懂得（“会得”即“领会到”、“懂得”之意）了做人的道理，都像在“人日”里那样意识到“人”的作用与追求，那么，就“日日是人日”了，而就不会只有在“人日”这一天才去追求祈祷了。显然，作者是在勉励人们追求不息，生生不止。这正是作者哲学思想核心问题之一。魏了翁“人”的观念很强，认为“人与天地一本，必与天地相似”，而人心之外，别无所谓天地神明，故为政主张“内修”、“立本”、“厚伦”，正人心，化风俗；他所历州县，皆“以化善俗为

治”；使“上下同心一德，而后平居有所补益，缓急有所倚仗”（均见《宋史》本传），这便是他在本词中发挥议论的思想基础。

《四库全书提要》称魏了翁的写作“醇正有法，而纡徐宕折，出乎自然，绝不染江湖游士叫嚣狂诞之风，亦不染讲学诸儒空疏拘腐之病，在南宋中叶，可谓翛然于流俗外矣”。这种特点，在本词中亦有表现。这首词写得古朴自然，平易真切，既不叫嚣狂诞，又不空疏拘腐，这种笔调，与写农村风物极相贴合。再就是以议论入词。这虽是南宋词的常见现象，但却能不流于空泛，而是情由景出，论随情至，一路写来，颇得自然之理。这从另一个侧面反映了魏了翁词作的艺术特色。

（邱鸣皋）

朝中措

魏了翁

次韵同官约瞻叔兄（□□）及杨仲博（约）赏郡圃牡丹并遣酒代劝

玳筵绮席绣芙蓉，客意乐融融。吟罢风头摆翠，醉余日脚沉红。简书绊我，赏心无托，笑口难逢。梦草闲眠暮雨，落花独倚春风。

这是魏了翁在一次赏牡丹的筵席上的“次韵”（即“和韵”）之作，用以劝酒。上片首句写筵席的丰盛而精美，“玳”、“绮”、“绣芙蓉”皆席面装饰，高妙华贵，用以形容筵席的至盛至精。设此筵席，意在赏郡圃中的牡丹（称“郡圃”，当是任知州时事）。对华筵而赏名花，在座诸公——词题交代，在座者有魏了翁及其“同官”、瞻叔兄、杨约字仲博等，自然是其乐融融，故词次句云“客意乐融融”。“吟罢”两句，缘“乐融融”意脉，进一步写宾客筵宴之

乐。“摆翠”、“沉红”，前写牡丹叶在清风中摇摆，翠绿欲滴，后写牡丹花在斜阳映照下甜润腓红。“沉红”，既是写花，又是写“日脚”西沉，落霞夕照，从而表现筵宴时间较长，与“醉余”、“吟罢”相应。这两句在表达感情方面，也能给人以由明快而至深沉的层次感。“沉红”一句，为下片的抒情奠定了感情基调。这种对花设筵，陶情怡性，本是旧时士大夫的常事，诗词中多有表现，在魏了翁的词中也多有其例，所以这题材无特别突出之处。这首词比较突出、饶有个性之处，在于下片的抒怀。下片一反上片华筵美景其乐融融的情调，以特出之笔，抒写作者自己身沉宦海、欲归不能的厌倦心情。魏了翁先后多次出知州府，曾连续十七年不在朝；知汉州（州治在雒县，今四川广汉）“号为繁剧”，知眉州（今四川眉山）又“号难治”，知泸州（今属四川）则原本“武备不修，城郭不治”；晚年又出知绍兴府、福州，皆兼本路安抚使。公事繁剧，极费心力。故下片开头就说“简书绊我”。“简书”即公牍。“绊我”二字，已表现了作者对“简书”的厌倦和欲脱不能的烦闷。在这种心情的重压下，作者即使在这种对华筵赏名花“客意乐融融”的场合下，仍然是“赏心无托，笑口难逢”。那么，作者追求的是什么呢？词的结句，卒章见志，回答了这个问题：“梦草闲眠暮雨，落花独倚春风。”像“梦草”那样闲眠于暮雨里，像落花那样独倚于春风之中。“梦草”，是神话中的一种草，《洞冥记》说这种草似蒲，红色，昼缩入于地，一名“怀梦”。这里作者取用“梦草”“落花”，物象衰飒，取意消沉，词境苍凉，寓有自己的身世之感。魏了翁的仕途是坎坷的。在他出仕期间，前有韩侂胄擅权，继有史弥远专政，“国家权臣相继，内擅国柄，外变风俗，纲常沦斁，法度堕弛，贪浊在位，举事弊蠹不可

涤濯”（见《宋史·魏了翁传》）；而他又是一个敢于揭露时弊，欲以理学治国的人。所以屡受排斥，以致积忧成疾，数次上疏要求引退，可又偏偏得不到批准。这就造成了他的苦闷。他的这种苦闷，在这首词中得到了真实的表现。

魏了翁的词，数量不少，可惜大多数是寿词，歌功捧场，言不由衷，像这样真实地表达自己的思想感情之作，在魏词中虽也有一些，但不是太多，因而它就显得可贵。且这首词的风格也比较清旷。上下片的结句，都是很美的对句，不仅属对工整，而且意境颇佳，色调错杂，写景如画，清疏之中不乏浑厚苍凉之气；作者的思想感情虽寓于景中，却又掬之可出，读之无晦涩之感。魏了翁是颇能借景抒情的，除本词外，他如“望秦云苍憺，蜀山渺滂，楚泽平漪。……独立苍茫外，数遍群飞”（《八声甘州》），“吟须撚断，寒炉拨尽，雁字天边”（《朝中措》）等，都是典型例句。

（邱鸣皋）

李从周

【作者小传】

字肩吾，一字子我，号蠙洲，眉州（今四川眉山）人。精通六书之学，著《字通》。魏了翁的门客。词有今赵万里辑《蠙洲词》，存十首。

清平乐

李从周

美人娇小，镜里容颜好。秀色侵人春帐晓，郎去几时重到？ 叮咛记取儿家：碧云隐映红霞；直下小桥流水，门前一树桃花。

词是伴随歌筵诞生的诗体，所以写青楼妓情的作品也特别多。李从周这首词写的也是妓女别情，但他写得与众不同，写出了“这一个”。词中人的音容宛然如在，令人耳目一新。

这位美丽的女主人公值得注意的是她的“娇小”。“忆昔娇小姿，春心亦自持”（李白），唯其娇小，虽然情窦初开，却绝不给人以狂荡之感。又因其娇小，故不甚识得愁的滋味。（年纪稍长，则不免有不胜风尘之感。）所以，她一方面是很自爱的，一方面又是惹人爱的。“镜里容颜好”的“镜里”二字之妙，就妙在它写出了一种风流自赏的情态。而“秀色侵人”四字则写出旁观者（她的情郎）为之陶醉，不能自持的情态。这就从人我两个角度，具体烘托出这个蓓蕾初放的小女子的娇美。为以下写儿女临歧的依恋之情作了铺垫。

情郎的痴迷，在第三句已有简略交代。词中着重要写的却是这位娇小美人的痴情。“郎去几时重到？”一句，见得对情人的依依难舍：尚未分手，已问后期。根据常情，那男子的回答未必能告诉准确日期，彼此很可能从此劳燕分飞。但女主人公的态度却是很认真的。下片写其临别叮咛，颇富情味。她要求对方牢记自己的住址，同时把这里描绘得那么美好，那么富于吸引力，“碧云”、“红霞”、“流水”、“桃花”，俨然仙境，言外却是一片留客的痴情。真使人欲发“千树桃花万年药，不知何事忆人间”（元稹）之问了。“门前一树桃花”，则能使人联想到唐诗人面桃花的著名爱情故事。凡此都加深加厚了词意。还有一层可玩味处：所谓碧云红霞，皆瞬息可变之景；莫说此郎一去不必重到，即便果然再至，怕也会有“春来遍是桃花水，不辨仙源何处寻”（王维）的迷惘呢。由此，读者又感到那女子的天真。

全词就通过几句描述，几句对话，栩栩如生地刻画出一个娇小、痴情、天真可爱的女性形象。词的前三句叙写为一层；第四句与下片均为致词，是第二层。这种结构，也显得活泼，不脱俗套。在这点上，作者显然吸取了民间词的某些优长。

（周啸天）

孙惟信

【作者小传】

（1179—1243） 字季蕃，号花翁，开封人。不仕，闻名于江湖，多闻旧事，善雅谈。有《花翁集》一卷。今有赵万里辑《花翁词》一卷，存十一首。

烛影摇红

孙惟信

一朵鞓红，宝钗压髻东风溜。年时也是牡丹时，相见花边酒。初试夹纱半袖。与花枝、盈盈斗秀。对花临景，为景牵情，因花感旧。题叶无凭，曲沟流水空回首。梦云不入小山屏，真个欢难偶。别后知他安否。软红街、清明还又。絮飞春尽，天远书沉，日长人瘦。

这是一首写女子怀旧伤别的词。上下两片分写对往事的回忆、别后的相思。词中的女主人公与情人初次相见是在牡丹花盛开的季节，而她又正当青春年华，盈盈娟秀，温柔多情。那时刻，花好人秀，景美情深，故上片首起连写六句，工笔细描。“一朵鞓红，宝钗压髻东风溜”，写发饰之美。鞓（tīng） 红，是牡丹花的一种，色如鞓红犀带。她发髻高绾，宝钗对插，再戴上一朵红艳艳的牡丹，在和煦的东风吹拂中，流光溢彩，温馨竟体，显得格外窈窕多姿。发饰如此之美，人的容貌自然可以想见。这种以物见人的手法，含蓄而又生动，一位妩媚娟秀的女子形象已隐约可见。“年时也是牡丹时，相见花边

酒”，写年华和幽会情景。女主人公如花似玉，貌美而又年轻，正如艳丽的牡丹，国色天香，又恰值牡丹花开时节，与情人花边相会，对酌佳酿，良辰美景，情欢意洽，有说不尽的柔情蜜意。那时候，晴天丽日，暖意融融。作为佳冶窈窕的女主人公，自然衣着入时，故而接着写了“初试夹纱半袖”。从这句可知她没有艳装，而只是身着轻柔细软的短袖夹纱，淡雅朴素，更显得体态轻盈，容姿清秀。通过以上五句，栩栩如生地勾勒出一位亭亭玉立的妙龄女子形象，但词人意犹未足，又添上“与花枝、盈盈斗秀”一句。这一句如妙笔生花，秀出意表。“盈盈”二字，极言其体态之美、风韵之美。而“斗秀”二字，则不仅描写出一位女子正当芳年的闭月羞花之貌，而且点带出俊俏活泼的情采。花美人更美，花秀人更秀的意蕴全在“斗秀”二字中吐露出来。写到这里，美好的回忆已说尽说透，接下去转回眼前情景的描述。情人远别了，几度东风，几度花节，只留下她“对花临景，为景牵情，因花感旧”。这三个四字句都是寻常言语，不假雕琢，但一路写来，圆转如珠，然而在词情上却是一步一跌，怀旧伤别之情愈转愈深。通观上片，以牡丹花起、结，一次用鞓红，一次用牡丹，而花字则反复出现四次，由于布置得体，非但不嫌重复，反而有非重言不足以生色之感。花虽是陪衬映照，但景以花成，姿借花显，情为花牵，又头戴以花、相见以花，妙用如此，足见其构思运笔确有独到之处。

下片顺接上片。“题叶无凭，曲沟流水空回首”，反用红叶题诗典故。相传唐士子卢渥赴京应举，偶临御沟，拾得红叶一片，上有题诗云：“流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。”后宣宗放出宫女，许从百官司吏。渥得一人，即题诗红叶者。红叶题

诗，流水传情，表达了人们对爱情幸福的渴望和追求。可是，词中的女主人公却说“题叶无凭，曲沟流水空回首”，既无由以题红叶，也无缘借流水以传情，只能作无凭由之叹，生空回首之悲。这两句紧承上片歇拍“感旧”二字，而词情益见凄凉。“梦云不入小山屏，真个欢难偶”，将凄凉的词情再打进一层，诉说出女主人公相思的苦楚。她非但得不到红叶题诗的机缘，连在枕边的山水画屏前做一个甜蜜的梦也不成，故而无限伤感地说“真个欢难偶”。她忍受着离恨别苦的折磨，但没有只想着自己，而是惦念着远别的情人，于是写出“别后知他安否”一句。虽只短短一句，却是牵肠挂肚，情丝千缕，相爱之深，思念之切，一语说透。词的最后四句“软红街、清明还又。絮飞春尽，天远书沉，日长人瘦”，照应上片最后三句的临景、牵情、感旧。“软红街”，指南宋都城临安繁华街市。苏轼《次韵蒋颖叔钱穆父从驾景灵宫》自注：“前辈戏语，有西湖风月，不如东华软红香土。”繁华的临安，又到了清明时候，柳絮飘飞，春已归去，而远在天外的情人，音讯杳然，朝思暮想，永昼难度，真是“天与多情，不与长相守”，刻骨的相思使她形容憔悴，日见消瘦。写到这里，词虽收结，但辞尽而情未绝，离愁郁结，幽思渺渺，不知何时了结！

这首词，上片多欢意，下片多哀情。“人瘦”缘于“感旧”，多哀情缘于多欢意。相聚时得到的欢娱愈多，离别后留下的相思愈深。古代诗词中写怀旧伤别的作品，车载斗量，不可胜计，而这首词却能不落窠臼，以朴素洗练的语言写出悲欢离合的真实情感。从上片到下片，愈写愈深，读罢全词，但觉哀婉曲折，低回不尽。词家论花翁（作者之号）之长短句“婉媚多姿，聪俊自然”，于此略可见其本色。

（臧维熙）

岳珂

【作者小传】

（1183—1243） 字肖之，号亦斋、倦翁、东几。相州汤阴（今属河南）人。岳飞之孙。官至户部侍郎、淮东总领兼制置使。著有《棠湖诗稿》《愧郯录》《桯史》《金陀粹编》《宝真斋法书赞》等。词存八首。

满江红

岳 珂

小院深深，悄镇日、阴晴无据。春未足，闺愁难寄，琴心谁与？曲径穿花寻蛺蝶，虚阑傍日教鹦鹉。笑十三杨柳女儿腰，东风舞。 云外月，风前絮。情与恨，长如许。想绮窗今夜，为谁凝伫？洛浦梦回留珮客，秦楼声断吹箫侣。正黄昏时候杏花寒，廉纤雨。

岳珂词流传至今者，据《全宋词》所辑，只有八首。但这寥寥八首词却呈现两种截然相反的风格情调：一种悲壮慷慨，豪气干云，俨然是稼轩词的嗣响；一种则情意绵绵，风格柔婉，颇有秦观、周邦彦的遗风。本篇写男女相思怨抑的私情，大概是受周邦彦的影响。周邦彦《清真集》中唯一的一首《满江红》（昼日移阴），就是写恋情的。不过，周词那一首是代言体，其中的主人公就是那个相思女子本身，全篇所渲染描绘的，都是那个女子的无聊情态和思念意中人的心理。岳珂此作虽也以大量篇幅写了一女子，但是全篇的主题却是表现

爱恋这个女子的一位男子的相思之情；女子的形象，仅是在这位男子的想象中出现的。这是岳珂在学习前人的词法时善于变化之处。词的上片，全是虚拟之笔，想象女子在春日思念男主人公的情状。虽是虚写，却逼真细致，情景历历，使人如见其人其事。一上来二句，描写那个女子所独自居住的环境。那是一个幽深静谧的小小院落。由于情人的远离，这深闺之中没有了欢声笑语，因而镇日间静悄悄地，气氛空寂得令人难耐。更可恼的是，时当春日，天气冷暖阴晴没个定准，使人觉得很不好受，心绪也愈发烦乱了。天气之阴晴不定，暗喻女子思念情人时心情的不断变化，意思极为含蓄。“春未足，闺愁难寄，琴心谁与？”接下来三句，由景入情，正面点出女子的怨情。琴心，典出《史记·司马相如列传》：“是时卓王孙有女文君新寡，好音，故相如……以琴心挑之。”这里是代女方设想：闺中寂闷，无可交通心事之人，当此春昼，她如何排遣满腹愁怨呢？

以下由写情折入写事。“曲径”、“虚阑”二句，是一组工丽而流畅的对仗，意在进一步状写女子此刻之无聊。抒情男主人公设想，他的女相好此时感觉万般无聊，于是找些游戏来打发光阴。她时而在幽曲的花径里穿进穿出地扑捉蝴蝶，时而斜倚栏杆在阳光下教鹦鹉说话。……可是这些做法都没能帮她驱走忧愁。她偶一抬头，院中杨柳枝条飞舞之态又使她思绪万千了。上片末“笑十三杨柳女儿腰，东风舞”二句，从杜甫《绝句漫兴》“隔户杨柳弱袅袅，恰似十五女儿腰”化出，意思是说：女子看到婀娜的杨柳在春风之中自在摇动，恰如十三岁小女孩儿无忧无虑地扭腰作舞，她感到这种不知忧愁的张狂轻浮之态十分好笑。讪笑无知的植物，看似无理，却极有情致。一“笑”字将女子因物兴感、情绪更加混乱的心态点化出来了。

词的下片，换了一个写法，将彼此两面进行合写，显得相思之情更加凄婉动人。过片的四个三字句，接写女子黄昏之后的孤苦愁闷。这里用了两个比喻：云外月，喻心期阻隔，情人不得相见；风前絮，喻愁恨之绵绵不断。这四句，比喻生动，句促情切，使人似见女子春夜枯坐空闺、如泣如诉之状。“想绮窗今夜，为谁凝伫”二句，想象今夜女子悄然伫立，相思之情更深更苦。这里出以问句，更显出多情的男主人公对女方的无限关切。这二句，是全篇的转捩点，也是抒情的“词眼”所在。一“想”字笼罩前后文，关合男女双方。有此二句，才使人明白前面一大篇描写皆非实景，而是“今夜”所“想”。有此二句，才由虚拟与悬想巧妙地过渡到实写，从而正面写出男主人公一往情深的相思心理。“洛浦”与“秦楼”二句，即承“想”字而来，利用典故抒写自己空自怀想情人，却无缘相会的痛苦。前一句之“洛浦”，指洛水之滨，传说中洛水女神宓妃所居之地；这是化用曹植《洛神赋》梦见神女的情节及其中“愿诚素之先达，解玉珮而要之”二句之意。后一句，典出《列仙传》：春秋时萧史善吹箫，作凤鸣，秦穆公以女弄玉妻之，为作凤台以居，一夕萧史吹箫引凤，与弄玉升天仙去。前一个典故是正用，写自己梦见情人，醒后一切成空；后一个典故是反用，叹息成双成对的情侣无端被拆散。篇末“正黄昏时候杏花寒，廉纤雨（细雨）”，以景语束住全阕，以示抒情主人公满目所见，无非令人断肠之物而已。无限的哀感顽艳之情，融入迷迷茫茫的春日黄昏景色之中，愈发显得愁绪无边，韵味深长。这个结尾暗用周邦彦《瑞龙吟》结尾“归骑晚，纤纤池塘飞雨，断肠院落，一帘风絮”而略加变化，是写景以抒情、语尽而情不尽的妙笔。全词虚

实相间，情景交融，章法穿插变化，风格沉郁顿挫，用语典雅精丽，不失为一篇佳构。

（刘扬忠）

祝英台近

岳 珂

北固亭

淡烟横，层雾敛。胜概分雄占。月下鸣榔，风急怒涛飐。关河无限清愁，不堪临鉴。正霜鬓、秋风尘染。 漫登览。极目万里沙场，事业频看剑。古往今来，南北限天堑。倚楼谁弄新声，重城正掩。历历数、西州更点。

岳珂这首《祝英台近》感慨忠愤，《词品》说它“与辛幼安‘千古江山’一词相伯仲”。词人夜登北固山，正值层雾渐次敛尽的时候，天边淡烟一抹，论理这该是一番令人神清气爽的景象，可是作者首先想到的，却是这里乃英雄豪杰争雄之地。此时适有渔人鸣榔（用木条敲船，使鱼惊而入网），这是多少文人吟咏过的悠闲、超脱的声音，然而岳珂在听到鸣榔的同时，却更深切地感到了急风掀起的怒涛。吴乔《围炉诗话》说：“夫诗以情为主，景为宾。景物无自生，惟情所化。情哀则景哀，情乐则景乐。”孤忠之士，登临所见并非有异于人，胸怀不同故耳。“关河”以下三句先说国家蒙耻，再说个人困顿，正是万般不得意的境况。这种描写，使“不堪临鉴”的含义变得极为深广。“漫登览”过片，有已经登览和不堪登览的双重含义，正好承上转下。“极目万里沙场”承“关河无限清愁”，说极目所见，已成战场。“事业频看剑”自杜甫诗“勋业频看镜”化出，承

“正霜鬓、秋风尘染”，既表示功业未成空老霜鬓，又含有“烈士暮年，壮心不已”的意思。辛弃疾《水龙吟》有“江南游子，把吴钩看了”的话，句意与此仿佛。“古往今来，南北限天堑”两句回到眼前，感叹至今长江仍是阻隔南北的天堑。最后四句说一重重的城门都关闭了，除了远处楼上渺茫的歌声之外，到处是一片死寂，唯有西州更点，历历可闻。这里作者用清幽、寂寞的环境衬托孤独、压抑的感情，情与景做到了高度融合，为词篇安排了一个成功的收场。末句用贺方回《天门谣》：“风满槛，历历数、西州更点。”胡三省注《通鉴》说：“扬州治所在台城西，故谓之西州。”因而用在岳珂登览北固山的词中，尤觉自然。

《祝英台近》只有七十余字，可是岳珂夜登北固山，既要写所见、所闻，又要写自己的所为和感想。而感慨，又包括国家兴亡、个人功业、昔日河山、而今霜鬓等。在这种情况下，再像常见的诗文那样，依据事物的一般逻辑，说清楚了一项内容再说另一项内容，就有很大的困难。于是岳珂另辟蹊径，不管是情景、事件，还是感触，出现在作者笔下时，都只剩下了最关键的一些片断，词中虽没有交代这些片断的前因后果，但读者可以凭自己的体验去补足。比如“月下鸣榔”与“风急怒涛飐”的意思，在通常情况下是不甚连贯的，但这两个镜头一个紧接一个地闪现在读者面前，我们就能够从中体会到作者忧国忧民的情绪来。再比如，按照内容，下半阕可以分成这么四段：“漫登览。极目万里沙场，事业频看剑”；“古往今来，南北限天堑”；“倚楼谁弄新声，重城正掩”；“历历数、西州更点”。这四组词句是相对独立的，每一组都能激发读者的想象。举例来说，从第一组词句中你可以想到报效沙场的愿望，也可以想到英雄无用武之地

的愤慨或空老霜鬓的悲哀，甚至还可以通过英雄埋没和天堑废弃，把第一、第二两组词句沟通起来。读者想象力的调动，以及各句词之间关联词句的剔除，都保证了有限的篇幅发挥最大的表达作用。

（李济阻）

黄机

【作者小传】

字几仲，一云字几叔，东阳（今属浙江）人。曾仕宦州郡。常与岳珂酬唱。词学辛弃疾。有《竹斋诗余》，存九十六首。

霜天晓角

黄 机

仪真江上夜泊

寒江夜宿，长啸江之曲。水底鱼龙惊动，风卷地，浪翻屋。

诗情吟未足，酒兴断还续。草草兴亡休问，功名泪，欲盈掬。

《霜天晓角》词调，有仄韵平韵二体，仄韵体用入声韵。二体都是上片下片各三韵。这首是仄韵体。

仪真，即今江苏省仪征县，位于长江北岸，这一带地区是南宋的前方，曾多次受到金兵骚扰。爱国而且素有大志的作者夜泊于此，面对寒江，北望中原，自然感怀百端，借眼前江景抒发了他报国无路、壮志难酬的抑郁和悲愤。

此词开卷起读，便觉境界阔大，气势不凡：“寒江夜宿，长啸江之曲。”夜泊长江，江景凄寒，作者独自伫立江边，抚今追昔，思潮翻滚，不禁仰天长啸。“寒江”凄迷阔大之景与“长啸”壮怀激烈之情交织在一起，奠定了此词苍凉雄浑的基调。接着，作者描绘了江上风高浪急、莽莽滔滔的景象：“水底鱼龙惊动，风卷地，浪翻屋。”

只见狂风卷地，巨浪翻腾，以至惊动了水底鱼龙。一“卷”一“翻”，只觉得气势飞动。这一幅有声有色、令人惊心动魄的图画，不只是眼前实景的客观描绘，其中显然寄托了作者的忧思和不平。

换头“诗情吟未足，酒兴断还续”，紧承上片写景，转入下片抒情。作者的情绪由激昂慷慨渐趋低沉，想借吟诗饮酒强自宽解，然而郁结于心的如此深广的忧愤岂是轻易能够排遣掉的，其结果只能是“吟未足”，“断还续”。是什么无时无刻不在困扰着作者，使他忧心如焚，难以平静呢？那就是国家的“草草兴亡”，是中原的匆匆沦丧。“休问”，即不要问，问不得，两个字内涵十分丰富。从中不仅可以看出国势衰微已到了不堪收拾的地步，而且表明作者因事之可悲，欲说还休，语气极为沉痛。一想到朝廷对外妥协投降，想到主战派备受压制、排斥、打击，想到自己和许多爱国志士虽满怀壮心却请缨无路、报国无门，作者不禁悲从中来，心潮难平。“功名泪，欲盈掬”，既激愤又伤心，词人感叹功业不就，报国无路、泪湿衣裳。读来沉郁苍凉，使人黯然神伤，并与开篇的“长啸”相呼应。在另一首《霜天晓角》中，作者曾说：“却笑英雄自苦，兴亡事，类如此。”寓意与此词相同，不过是一从正面说，表示痛惜；一从反面说，故作豁达而已。在表达作者深沉感人的忧国伤时之念上有异曲同工之妙。作者的这种情绪，在当时是十分普遍的。辛弃疾《鹧鸪天》“却将万字平戎策，换得东家种树书”，陆游《诉衷情》“此生谁料，心在天山，身老沧洲”，都是这种壮志难酬、无可奈何的心情的写照。

这是一首即景抒怀之作。作者将眼前苍凉雄浑之景与心中悲愤沉郁之情自然地交融在一起，形成全词苍凉沉郁的风格。《四库全书提要》称黄机“才气磊落……极激楚苍凉之致”，于此词可见一斑。

（张明非）

忆秦娥

黄 机

秋萧索，梧桐落尽西风恶。西风恶，数声新雁，数声残角。 离愁不管人飘泊，年年孤负黄花约。黄花约，几重庭院，几重帘幕。

这首词写游子的伤秋怀人之情。首句点明节令，并以“萧索”二字为上片的写景定下了黯淡的基调。接着便展开对“秋萧索”的具体描绘。“梧桐一叶落，天下尽知秋”，秋天，本来就容易引起离人的愁绪，更何况此时此刻已不是黄叶方飘的初秋，而是“梧桐落尽”的深秋呢？“梧桐”之“落”是西风使然，故词人于“西风”下着一“恶”字，深致不满，感情色彩十分强烈。然而“西风”之“恶”还不止于落尽梧桐而已，作者巧借本调叠句之格，在重复强调“西风恶”三字后，又引出西风送来的“数声新雁，数声残角”，幽咽凄厉，声声叩击着游子的心扉。这样，整个上片即以秋风为枢纽，前叙秋色，后引秋声，写出了一派浓重的秋意，为下文写游子的秋思渲染了氛围。

下片由外界景物的描绘转入内心感情的抒发。首句言“离愁不管人飘泊”。离愁，本是游子心中所生，这里却将它拟人化，似乎它可以离开人而独立存在，且有主观意志，会得完全不顾及游子四处漂泊的痛苦处境，久久不去，折磨着人的心灵。“不管”二字，无理而妙，细细品味，其中包含着多少无可奈何之情！接下去说“年年孤负黄花约”。游子的离愁如此深重难遣，个中原来更有着期约难践的歉疚。想当初，临别之际，自己与恋人相约在菊花开放的秋天重逢。可

是，花开几度，人别数载，事与愿违，年年负约。每念及此，怎不令人肝肠寸断！紧接着，作者又利用叠句的机会，大幅度地将笔触伸向天边，转就“黄花约”的另一方——自己的恋人那一面去作文章。有味的是，作者没有花费笔墨去写伊人，而只是描写了她的居处：“几重庭院，几重帘幕。”这两句从欧阳修《蝶恋花》“庭院深深深几许，杨柳堆烟，帘幕无重数”化出。词到此处，戛然而止，这就给读者留下了驰骋想象的余地。那深深庭院里、重重帘幕中的人儿是怎样忍受着相思的煎熬和独处的孤寂，年复一年地翘首盼望游子归来，不言而已尽言了。这与柳永《八声甘州》中“想佳人妆楼颙望，误几回天际识归舟”出自同一机杼，但柳词之妙在淋漓尽致，而此词之妙在含蓄空灵，又有着不同的艺术造诣。

总之，本篇以直笔写游子之离愁，以暗墨写闺人之幽怨，两地相思，一种情愫，在萧索秋景的衬托下，更显得深挚动人。

（张明非）

严羽

【作者小传】

字丹邱，一字仪卿，号沧浪逋客，邵武（今属福建）人。主要活动于理宗时。终生未仕，曾避地江楚，漫游吴越，与戴复古游，属江湖诗人。论诗推崇盛唐，主“妙悟”，倡“兴趣”说。著有《沧浪诗话》。存词二首。

满江红

严 羽

送廖叔仁赴阙

日近觚棱，秋渐满、蓬莱双阙。正钱塘江上，潮头如雪。把酒送君天上去，琼琚玉珮鹓鸿列。丈夫儿、富贵等浮云，看名节。 天下事，吾能说；今老矣，空凝绝。对西风慷慨，唾壶歌缺。不洒世间儿女泪，难堪亲友中年别。问相思、他日镜中看，萧萧发。

严羽词作今只存两首，这是其中较好的一首。

本词是作者送友人廖叔仁去京城朝廷中担任官职时所作。廖叔仁，生平不详。阙，宫阙，这里指南宋朝廷。南宋京城在临安（今浙江杭州）。觚棱，宫殿的屋角瓦脊。蓬莱，传说中的海上神山，阙，宫殿前高耸的门观。这里蓬莱双阙借指京城宫殿。“日近”两句是说临安的宫殿巍峨，高高的觚棱仿佛接近红日，宫廷一带秋色也颇浓了。临安附近，钱塘江每年阴历八月涨潮，极为壮观。“正钱塘江

上，潮头如雪”点明时间地点，说廖叔仁于秋天去京城临安。天上，指朝廷。琼琚玉珮，佩带的玉饰。古代上层阶级人士身上常佩带玉制的装饰品。《诗经·郑风·有女同车》：“将翱将翔，佩玉琼琚。”鹓，即鹓雏，古代传说中凤凰一类的鸟。鸿，大雁。古人因这两种鸟飞行时排列得很有次序，故用以比喻排列在殿廷上朝见皇帝的大臣。这句是说廖叔仁在京城做官，将要参加百官行列朝见皇帝。丈夫儿，就是大丈夫，这里因声调关系（第二字须用平声）改用丈夫儿。“富贵等浮云”，不慕富贵，视若浮云。《论语·述而》：“不义而富且贵，于我如浮云。”此处化用其语。这两句勉励廖叔仁，说大丈夫应当不贪求富贵，而要看重名誉节操。

“天下事，吾能说”，是说自己也能谈论国家大事，表明作者关心国家大事，有见识，有主张。“今老矣，空凝绝”，是说自己政治抱负和才能不能施展，如今垂垂老去，留下的只是满怀愁绪了。凝绝，非常忧伤的意思。唾壶，承受唾液的壶。缺，破损不完整。“唾壶歌缺”，用东晋王敦的典故。《世说新语·豪爽》载：王敦每逢酒后，诵读曹操的《步出夏门行·龟虽寿》诗句：“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已。”一边歌咏，一边用如意打击唾壶作节拍，壶口因而全部破损。这里说自己面对凄凉的西风，也像王敦那样，酒后歌唱曹操诗句，表示他虽已到垂暮之年，仍有报国的雄心壮志。“不洒世间儿女泪”，不愿像世间小儿女那样在分别时哭泣洒泪。唐王勃《送杜少府之任蜀州》诗：“无为在歧路，儿女共沾巾。”此处化用其语。可是，“难堪亲友中年别”，人到中年以后，与至亲好友分别，情绪毕竟是难堪的。《世说新语·言语》载：“谢太傅（安）语王右军（羲之）曰：中年伤于哀乐，与亲友别，辄作数

日恶。”此处用其典。结句说：与廖叔仁分手后，若问相思之情何如，只要今后在镜中看到满头萧萧白发，便可说明愁绪之深了。

本词上片着重叙事，写廖叔仁于秋天去临安朝廷任职，并勉励他要重名节而轻富贵；下片着重抒情，慨叹自己关心国事，有政治抱负，虽年老不变，但仕途失意，最后抒发与廖叔仁分手的伤感。严羽一生主要活动在南宋理宗时代（1225—1264）。理宗端平元年（1234），宋人与蒙古联合攻金，金亡。宋师乘机收复东京汴梁（今河南开封）、西京洛阳。不久蒙古兵南下，宋人又放弃汴梁、洛阳。端平三年，北方军事重镇襄阳，因守将王旻、李伯渊叛降蒙古，也失守了。这几年南宋在蒙古军事压力下节节失利，是南宋后期的大事，也是南宋即将灭亡的前奏。严羽对此非常忧愤，在他的《北伐行》《四方行》《有感六首》等诗作中均有反映。《有感其一》有云：“巴蜀连年哭、江淮几郡疮。襄阳根本地，回首一悲伤。”写得是很沉痛的。这首《满江红》词中“天下事、吾能说”以及“对西风慷慨、唾壶歌缺”等句，则是用比较概括的语言来表示他对国家大事的关心、担忧和悲愤。南宋时代，朝廷内部党派斗争复杂，士人为了追求官位，往往趋炎附势。词中“丈夫儿”句勉励友人注意名节，也表现了作者鲜明的政治态度。

全词写得气势豪迈，风格雄壮。上片描绘临安宫殿巍峨，并以钱塘怒潮作陪衬，朝班整齐肃穆，显得形象雄伟，境界开阔。殿以“丈夫儿”两句，劝友人砥砺名节，情怀慷慨，语言峭劲有力。下片先诉说自己有政治见识和才能，志虽不伸，但雄心未已。词中连用的四个简短劲直的三字句，形成了短促顿挫的语气，从而更有效地表达了作者的这种矛盾、焦急的心情。“对西风”两句，借典抒情，慷慨悲

歌，壮怀激烈，是这首词豪迈雄健格调的最高点。末尾仍回到送别的本题上来，表现了送别的伤感，但仍然气豪笔健。“不洒”两句，化用成语典故，又是对偶句，文字流畅生动，不露斧凿痕迹，显示出锻炼语言的功力。

（王运熙）

严仁

【作者小传】

字次山，号樵溪，邵武（今属福建）人。与严羽、严参同称“邵武三严”。有《清江欸乃集》，不传。《花庵词选》录存其词三十首。

鹧鸪天

严 仁

惜别

一曲危弦断客肠，津桥捩柁[①] 转牙樯。江心云带蒲帆重，楼上风吹粉泪香。 瑶草碧，柳芽黄。载将离恨过潇湘。请君看取东流水，方识人间别意长。

〔注 〕 ① 津桥：渡口桥梁。捩柁（lièduò）：转动船舵。柁同“舵”。

严仁的这首《鹧鸪天·惜别》，很像郑文宝的《柳枝词》：“亭亭画舸系春潭，直到行人酒半酣。不管烟波与风雨，载将离恨过江南。”而郑诗又脱胎自韦庄的《古离别》：“晴烟漠漠柳毵毵，不那离情酒半酣。更把玉鞭云外指，断肠春色是江南。”细味三篇作品，我们会发现郑诗较韦诗更富于情味；“载将”一语，更是构思巧妙，用字奇警，历来为人们所称道。至于严仁的这首词，与郑诗、韦诗比较，则笔更重而情味更浓，更富于艺术感染力。

上片借眼前景物，寄托惜别之情。

“一曲危弦断客肠。”危弦，与“危柱”、“哀弦”同。意即为琴。作者客中作别，故自称“客”。这一句写楼上别筵情景：宴席将散，一曲哀弦，愁肠欲断。万种愁怀，借琴曲传出，令人魄荡魂销。首句给通篇罩上凄婉愁怨的气氛，为全词定下了基调。接着，词笔挪到河桥附近的帆船上：人已进船，船舵和桅杆开始转动，离别就在眼前！“津桥”一语，沉着有力，一“捩”、一“转”，包含几许离愁别恨！这一句由将别而即别，词意推进一层，惜别的气氛更为浓厚。“江心”句由即别转到方别。蒲帆，蒲织的帆，泛指船帆。帆随云动，似为云所“带”，一“带”字，写出方行欲止、临歧依依的心理。帆轻帆重，纯属诗人、词人的主观感觉。“以我观物，故物皆着我之色彩。”（王国维《人间词话》）李白《秋下荆门》：“霜落荆门江树空，布帆无恙挂秋风。此行不为鲈鱼鲙，自爱名山入剡中。”诗人出川东下吴越，心无挂碍，他笔下的帆，乘风而下，轻盈如翼。词人正在离别之际，何况所爱之人正楼头伫立，泪眼凝望！此时此刻，他心情沉郁，故觉船帆亦重。“楼上”一句，从对方着笔，终于拈出一个“泪”字来，把抒情气氛推上了高峰。以上两句互为对偶，各写一方，惜别之情，至为感人。

下片直接抒写离情别意。

头两句仍是写景。瑶草，仙草。泛指芳草。碧草芳美，岸柳才芽，青春作别，倍觉魂销。正是“绿杨芳草几时休，泪眼愁肠先已断”（钱惟演《木兰花》）！两句以美好的春景，反衬惜别之情。“载将”一句，从郑文宝《柳枝词》借来，仅易二字。“载”字将看不见、摸不着的“离恨”写得具体而有分量。结拍二句从李白“请君

试问东流水，别意与之谁短长”（《金陵酒肆留别》）化出。改设问为肯定语气，是全词一气写分别至此必然的感情蕴积。以悠悠不尽的东流江水，喻绵绵不断的离别愁情，使主题进一步深化。两句如“一曲危弦”，摇曳江天，令人回味不绝。

综上所述，上片借景抒情，层次分明，步步推进，虽不以“惜别”点破，却蕴蓄着浓厚的惜别之情，是融情于景的典范。下片惜别之情滔滔而出，具体可感，表现出作者相当高的艺术水平。

（梁鉴江）

玉楼春

严 仁

春思

春风只在园西畔，荠菜花繁蝴蝶乱。冰池晴绿照还空，香径落红吹已断。 意长翻恨游丝短，尽日相思罗带缓。宝奁明月不欺人，明日归来君试看。

南宋福建的邵武三严，是指严仁、严参和《沧浪诗话》的作者严羽。严仁有词三十首，其中一半以上写闺情。“闺情”是唐宋词的主要内容，其表现手法多种多样，各不相同，有的精心雕镂，造语绮靡，深隐含蓄；有的自然流利，运用白描，遗貌取神；贵在创出新语，自成意境，别具一格。在为数众多的闺情词中，能于含意和手法上都有所创新者还是不多见的。《白雨斋词话》称赏本词“深情委婉，读之不厌百回”，可见自有其独到的艺术成就。

本词采用一般习见的上景下情的写法。但其写景有动景、也有静景，在动与静对比的同时，用暗示衬托出思妇的情怀。小园内春光烂

漫，杂花竞放，但思妇的视线却只注意到小园西畔的一片荠菜花。春风送暖，遍地荠菜开出繁密的白色小花，引来上下纷飞的许多蝴蝶。“繁”和“乱”是以荠菜花和蝴蝶的形态和活动反映春事已深。“只在”两字暗示春风仅仅在这儿吹起一片生机，而深闺之中却是“黛蛾长敛，任是春风吹不展”（秦观《减字木兰花》）。荠菜本是可食之野菜，古时以二月二日为“挑菜节”，贺铸词有云：“自过了烧灯后，都不见踏青挑菜。”（《薄幸》）“荠菜花繁”是由于她无心踏青挑菜，以致听任荠菜长得遍地都是；“花繁”，不仅形容荠菜长得茂密，又从另一角度暗示了思妇因怀人而无意游赏的心情。

思妇的目光又从园西的荠菜花移到池塘和花径。“冰池”指水面光洁如冰，莹澈清碧。“照还空”，形容冰池在阳光之下显得透明无比。柳宗元《至小丘西小石潭记》云“潭中鱼可百许头，皆若空游无所依”，也是用“空”字衬托水之清。“香径”写落花堆满小路，送来阵阵芳馨。“吹已断”，是说枝头花瓣都已被风吹落在地，亦即张先《天仙子》所云：“风不定，人初静，明日落红应满径。”这一泓碧水、一条花径的静景场面，衬托出思妇幽闺寂寞、尽日凝望的神态。这种以写景为主而景中有情的写法，过渡到下片抒情，使得上下片的关系显得更为密切。

下片所叙的相思之情，主要是以间接而曲折的手法来反映的。游丝，是飘荡于空中的昆虫之丝，人都觉其长，如李之仪《南乡子》词云：“卧看游丝到地长。”所以，恨游丝短是反衬自己情意之长。由于相思而日益消瘦，亦不直接说出，只用“罗带缓”来暗示。这种写法出自《古乐府歌》:“离家日已远，衣带日趋缓。”《古诗十九首·行行重行行》亦有“相去日已远，衣带日已缓”之句，不过前者是游

子口吻，后者是思妇之辞。这里间接地刻画出由于离别日久相思不已而渐趋消瘦的思妇形象。

结尾两句设想新奇，以构思别出心裁而引人入胜，是承上面“罗带缓”而进一步悬拟他日夫婿归来相见时的情景。词人并未使用直接诉陈因怀人而憔悴瘦损之语，而是曲折地说：今我揽镜自照，梳妆匣里皎如明月的圆镜不会欺人，待你归来之日可以看到我消瘦的容颜。这种间接的写法看似痴语，其实是至情的流露。柳永《凤栖梧》词有“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”之语，是直说自己为相思而不惜衣带宽、人憔悴，两者意思接近，但本词运用反衬、暗示、间接等手法，使词意婉转层深，独具韵致。由此看来，《白雨斋词话》“深情委婉”的评语，下得还是很恰当的。

（潘君昭）

醉桃源

严 仁

春景

拍堤春水蘸垂杨，水流花片香。弄花嚼柳小鸳鸯，一双随一双。帘半卷，露新妆，春衫是柳黄。倚阑看处背斜阳，风流暗断肠。

严仁与严羽、严参并称“邵武三严”，以善作小词著称，这首《醉桃源》（即《阮郎归》）以如画之笔写春天景色和倚阑远眺的佳人，鲜洁雅丽，在文艺思想上可能受到严羽《沧浪诗话》的影响。

词的上片所写的境界，在唐宋词中并未少见，像温庭筠《杨柳枝》中的“一渠春水赤阑桥”；韦庄《菩萨蛮》中的“春水碧于天，画船听雨眠”；欧阳修《采桑子》中的“绿水逶迤，芳草长堤”……

总有某种相似之处。然而细细品味，却有所不同，它写得有声有色，有情有味，将画境、诗意、音响感融为一体，在美学上达到一个很高的境界。首句“拍堤春水”，让人感到风吹浪起，湖水轻轻地拍打堤岸的声音；而堤上的杨柳倒挂湖面，轻轻拂水，像是有声，然而却非常细微。再看看水中，瓣瓣落花，随波荡漾，种种色彩，阵阵幽香，都作用于我们的感官。然而词人并未到此为止，他要把这垂杨、流水、落花写足，于是又添上一对对鸳鸯。它们在湖上自由自在游戏，一会儿嬉弄花瓣，一会儿又用小嘴去咬下垂的柳梢。这一“嗒”字看上去有点冷僻，然却用得极工，非常准确地表现了鸳鸯动作的迅速与细巧。添上鸳鸯，整个画面就活了，完整了，并且充满了生意和动态美。《织余琐述》评这首词的上片云：“描写芳春景物，极娟妍鲜翠之致，微特如画而已。政恐刺绣妙手，未必能到。”（见况周颐《蕙风词话》卷二引）这段话说得非常恰切。你说它“如画”，但画不能绘其声；你说它像“刺绣”，但刺绣不能传其情，真可谓极妍尽态，美不胜收。

词的下片转入抒情。词人把镜头对着小楼，只见珠帘卷处，一位佳人露出淡雅的新妆，在这新妆中最突出的一点是她那件柳黄色的春衫。“春衫是柳黄”，同上片的“垂杨”是一样的颜色，人的装束与周围的环境取得了和谐一致。下面接着摄下佳人的一幅剪影：她背着斜阳，凭阑凝望。至于她的容颜和表情究竟如何，词人并未从正面予以描画，而仅仅从侧面着笔，写她的风神，写她的情韵；只是最后“风流暗断肠”一句，才用作者的主观评价给她的情绪淡淡地点上一笔哀愁的色调。整个下片的立意，似从唐人王昌龄《闺怨》诗来。王诗云：“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教

夫婿觅封侯。”严羽强调“博取盛唐名家，酝酿胸中，久之自然悟入”（《沧浪诗话·诗辨》）。严仁此处，似得其妙悟。这词的下片同王诗颇为神似，前面几句同样自然轻快，后面同样一个转折，表现了轻微的哀怨，而熔裁衍化，已如“羚羊挂角，无迹可求”。

这首词的基调是轻快灵妙的。上片写落花流水，剔除了古典诗词中那种习见的伤感；下片写少妇登楼，也不着重表现伤怀念远。全词笔致轻灵，意境新颖，能给人以精神上的愉悦。另外词的下片还注意艺术上的藏和露的关系，露出的是人物最富特征的春衫和倚阑的身影，隐藏的是人物的思想感情。好比画家笔下的断山云雾，在几座峰峦之间留下空白，让幽深的意境隐藏在白云笼罩之下。这就留下足够的空间，让读者去想象，去回味。严羽所谓“语忌直，意忌浅，脉忌露，味忌短”（《沧浪诗话·诗法》），词人且得之矣。

（徐培均）

张辑

【作者小传】

字宗瑞，号东泽，履信之子，鄱阳（今属江西）人。受诗法于姜夔，诗词均衣钵白石，或效仿苏辛。词有《东泽绮语债》，存四十四首。

疏帘淡月

张 辑

秋思

梧桐雨细，渐滴作秋声，被风惊碎。润逼衣篝，线袅蕙炉沉水。悠悠岁月天涯醉。一分秋、一分憔悴。紫箫吹断，素笺恨切，夜寒鸿起。 又何苦、凄凉客里。负草堂春绿，竹溪空翠。落叶西风，吹老几番尘世。从前谙尽江湖味。听商歌、归兴千里。露侵宿酒，疏帘淡月，照人无寐。

张辑《东泽绮语债》词一卷，其词牌多以篇末之语另立新名，论者谓其“好奇之过”（杨慎《词品》）。这首《疏帘淡月》词，即《桂枝香》，屡为选家所录，当是张词的代表作。张辑尝学诗法于姜夔，其词亦“具姜夔之一体”（朱彝尊《静志居词话》）。此词幽远清疏，自然风雅，似与北宋秦、周诸家更为接近。写秋夜的客愁，真切深挚，唱叹有情，末数语更是低回往复，无怪作者取以名调也。

起始三句，先写秋夕的风雨。细雨飘洒在梧桐叶上，汇聚到叶边，一点一滴，滴向空阶，滴向愁人的心上。——啊，恼人的秋声。这是诗词中不止百十次地描述过的情景。可是，本词中却加了“被风惊碎”四字，语意便觉新警。被惊碎的是细雨？是秋声？也许是风过雨停了？模糊的语义唤起了读者的想象。独宿孤馆的倦客，在这寒夜听雨无眠，恐怕也尝尽凄凉况味吧。“润逼衣篝，线袅蕙炉沉水”，紧接描写室内的环境：薰笼上烘着潮润的衣服，细细的烟气从烧着沉水香的炉子中袅袅升起。两句表面是景，实质是情，词人孤寂的形象已在炉烟中隐现出来了。二语工细，恐不让“地卑山近，衣润费炉烟”（周邦彦《满庭芳》）专美于前。用“线”字状烟之细，颇觉新巧。“悠悠”二句，发抒感慨。流转天涯，华年空度，秋节到来，更触起了岁月的深悲。一“醉”字，意味着借酒销愁，而愁又是无法消除的，所以秋深一分，人的憔悴也加添一分了。两句与上文一虚一实，交互写来，尤其“一分秋、一分憔悴”，造语亦觉新颖，用意尤为沉厚。“紫箫”三句，补足文意。紫箫，即紫玉箫。箫声已断，欢事难追，客子更感孤独；只好提起笔来写封家信，心中充满着深切的愁恨。“夜寒鸿起”，四字警炼，在写景中有无限的怨意。我们联想到苏轼笔下的孤鸿：“惊起却回头，有恨无人省。”（《卜算子》）思与境谐，给读者留下很宽阔的寻思余地。

换头总束上文。“又何苦、凄凉客里。负草堂春绿，竹溪空翠”，自怨自艾，悔恨不已。杜甫曾在成都浣花溪畔筑草堂，李白也曾与孔巢父等在泰安徂徕山下的竹溪隐居，号“竹溪六逸”。作者向往这种闲适生活，也用“草堂”、“竹溪”借指他故乡旧日游居之地；究竟为了什么，竟辜负了这草堂春绿、竹溪空翠的宜人环境、隐

逸情趣，而终日在客途中仆仆风尘？下文随即把笔一转，“落叶西风，吹老几番尘世？”与上片头三句呼应。无情的西风，年年如是到来，仿佛在催人老去！“吹老”句颇为新警峭拔，有两重含义，一是代异时移之悲，一是个人身世之感。西风几度，人世间又发生了多少变迁？在这里，词人也许怀着更深刻的家国的痛思吧。宋末词人邓剡《南楼令》词“懊恨西风催世换，更随我、落天涯”，可为注脚。“从前”二句，意说多年来已尝尽了流落天涯的滋味，如今听到萧瑟悲凉的商歌，便勾起怀归之兴。“商歌”，悲凉低音的歌。又，五音的商，按阴阳五行说属金，配合四时为秋。商音凄厉，与秋天肃杀之气相应。词中的商歌，亦有感秋之意。可是故里迢遥，欲归不得，这怎能不令人“憔悴”、“恨切”呢？“千里”二字，中含多少难言的隐痛。“露侵宿酒，疏帘淡月，照人无寐”，这是全词中最经意之笔。宿酒未消，清晨时风露侵衣。淡月透进疏帘，照着一宵无寐的愁人。三句意境甚佳，言有穷而情不尽，颇有烟水迷离之致。

本词在结构上颇具匠心。景与情交互写来，虚实对照，前后呼应，有一波三折之妙。在句与句之间，针线细密，融合无间。上下片首尾衔联，回环往复，全词成为完整的统一体。特别是造语遣字别开生面，如“秋声”“被风惊碎”，“线袅蕙炉”，“一分秋、一分憔悴”，“落叶西风，吹老几番尘世”，看似平淡，实经熔炼，读来耐人回味，实为不易，在艺术手法上可谓深得周邦彦的三昧了。故王闿运《湘绮楼评词》说是：“轻重得宜，再莽不得。”

（陈永正）

月上瓜洲

张 辑

南徐多景楼作

江头又见新秋，几多愁？塞草连天何处是神州？ 英雄恨，古今泪，水东流。惟有渔竿明月上瓜洲。

南徐，古州名，治所在京口城（今江苏镇江）。东晋侨置徐州于京口，南朝宋永初二年（421）改名南徐州。多景楼为南徐胜迹，在镇江北固山甘露寺内。楼坐山临江，风景佳绝，米芾称之为“天下江山第一楼”。古来的文人墨客，登北固山，临多景楼，每有题咏。张辑此词，感时伤事，短短三十六字，寄寓着词人深沉的爱国精神，悲慨苍凉，可与陆游及杨炎正、辛弃疾的《水调歌头》咏多景楼词同读。

“江头又见新秋，几多愁？”一起二句，已是感慨无限。京口地区，“一水横陈，连冈三面”，可惜的是，妥协苟安的南宋政权，只把这个形势险要之地作为“限南北”的自然屏障，不再图谋北进了。词人登上多景楼，面对北面滚滚流去的长江，心中充满了愁绪。在古人的诗词中，江水经常是和愁连在一起的。“又见新秋”，点出时间。他已不止一次在这里见到新秋了，年复一年，春去秋来，时光流逝，词人报国的壮志未酬，怎能不引起无穷的感喟——“塞草连天，何处是神州？”想不到长江流域已近边塞，北望只见到连天的衰草！山河破碎，何处是故国神州？“神州”，这里指已沦陷在金人手里的中原地区。句意与杨炎正《水调歌头·登多景楼》词“忽醒然，成感慨，望神州”略同。

过片三句，悲愤已极。壮丽的河山，古今来有过多少英雄人物。三国时的孙权和刘备曾在这里联合抗曹，两晋、隋唐时期，这里也发

生过许多值得追怀之事。可是，如今只留下英雄们绵绵的遗恨，徒令登临的人们洒一掬吊古伤今的悲泪。一切，一切，都随着江水东流而逝去了，包括朝廷恢复中原的大计和个人施展抱负的雄心，都逝去了——“惟有渔竿明月上瓜洲！”扁舟一叶，持竿垂钓，又见新秋的明月，冉冉从瓜洲升起。词意谓纵使有英雄人物，也是报国无门，只好逍遥于江海之上了。末句表现了词人抑郁孤独和无可奈何的悲慨。瓜洲，在长江北岸，为运河入长江处，本为长江中的沙洲，其状如瓜。有渡口与镇江相通。本词原调名为《乌夜啼》，作者取末句意改为《月上瓜洲》，自然也寓有对国事的忧愤和失望之意。结处余音袅袅，味之无尽。

（陈永正）

刘克庄

【作者小传】

（1187—1269） 字潜夫，号后村居士，莆田（今属福建）人。以荫入仕，淳祐六年（1246）赐进士出身。官至工部尚书兼侍读。任建阳令时，曾因咏落梅诗遭谗病废十载。诗词多感慨时事之作，渴望收复中原，振兴国力，反对妥协苟安。是南宋江湖诗人和辛派词人的重要作家。词风粗豪肆放，慷慨激越，有明显的散文化、议论化倾向。代表作有《贺新郎·送陈子华赴真州》《沁园春·梦孚若》《玉楼春·戏呈林节推乡兄》等。著有《后村先生大全集》《后村别调》。存词二百六十四首。

沁园春

刘克庄

梦孚若

何处相逢？登宝钗楼，访铜雀台。唤厨人斫就，东溟鲸脍；圉人呈罢，西极龙媒。天下英雄，使君与操，余子谁堪共酒杯？车千乘，载燕南赵北，剑客奇才。 饮酣画鼓如雷，谁信被晨鸡轻唤回。叹年光过尽，功名未立；书生老去，机会方来。使李将军，遇高皇帝，万户侯何足道哉！披衣起，但凄凉感旧，慷慨生哀。

这首词借写梦境以怀念朋友，抒发怀才不遇、报国无门的愤懑之情。作者在这里采用虚实结合的表现手法，以“梦境”前后思想感情

的变化，拨动着读者的心弦，具有艺术感染力量。

方孚若名信孺，是作者的同乡，又是志同道合的朋友。他在韩侂胄伐金失败之后，曾奉命使金，谈判构和条件，驳回金人的苛刻要求，“自春至秋，使金三往返，以口舌折强敌”（《宋史》本传）。金帅以囚或杀相威胁，始终不屈，置生死于度外。仕途中屡遭降免，年仅四十六而卒。这首词写作时间尚难确定。作者另有《梦方孚若》诗二首，作于淳祐三年（1243），可能与此词作于同时，那就是写于方孚若身后二十一年，系悼念之作。

词的上片写的是梦境。这是一场意气飞扬的美梦。作者梦见和方孚若相逢之后，一同登临游赏“宝钗楼”和“铜雀台”，吃的是用东海的大鱼切成细片的“鲸脍”，乘的是产自西北地区的最好的骏马“龙媒”。他们就像是刘备、曹操一样的英雄豪杰，在搜罗天下四方的“剑客奇才”，数量之多可用千辆车子装载。作者笔下展现的图景，正是封建社会的志士仁人所追求的理想生活，身居要职，政治上大展宏图，可谓志得意满。

这是作者有意虚构的情景。宝钗楼、铜雀台皆在北土，此时早已沦陷，自然无法登临赏景；长鲸天马代表美食佳骑，并非实物；作者和方孚若在政治上的作为，自然无法同刘备、曹操相提并论。但是，作者的这类描写还是有一定的生活依据。据《宋史》及作者所为墓志铭记载，方孚若为人豪爽，视金帛如粪土，尤好士，所至从者如云。闭户累年，家无担石，而食客常满门。这段描写在虚构之中还可看出一点真实的影子。作者结合实际生活，融化历史题材，虚实相间，而以虚为主，表现出豪迈爽朗的气魄。

词的下片写梦醒之后展示的现实的景象。晨鸡无情地唤醒美梦，使作者不能不面对迷茫惆怅的现实。梦境值得留恋，但实际的境遇却是这样的残酷无情：“年光过尽，功名未立；书生老去，机会方来。”这是作者与方孚若共有的无可奈何的叹息，但绝不是绝望的悲鸣。作者还怀有强烈的希望，幻想能像李广那样在国家多事之秋建功立业。刘克庄所处的时代，南宋王朝已濒于日薄西山、奄奄一息的境地。他一生经历了孝宗、光宗、宁宗、理宗、度宗五朝，仕途历尽波折，四次被罢官，因此，怀才不遇之感，黍离哀痛之情，在他的诗词中常有流露。这首词的下片抒发作者的这种真情实感。挚友已作故人，恢复国家统一的事业更难以实现，感旧生哀，一腔凄凉悲愤的感情发泄无遗，伤时忧国的思想就是这样充分地表现出来。下片描写以实为主，跟上片恰成强烈的对比。

作者在表现思想上的矛盾，表达自己一以贯之的爱国感情时，用的不是秉笔直书的手法，却更加巧妙地引用历史故事，做到虚实相彰，使主题思想表达得更加充分，更为深刻。词中写道：“使李将军，遇高皇帝，万户侯何足道哉！”基本上引用《史记·李将军列传》的原文，汉文帝对李广说的话：“惜乎，子不遇时，如令子当高帝时，万户侯岂足道哉！”字句相差不多，只是把《史记》原文稍加点改，用在词中，显得自然妥帖，并赋予这个典故以更新的含意。时局是这样危急，国家正处在多事之秋，正该用李广这样的名将，而现实情况却恰恰相反，根本就没有这种机会，怎能不叫人“凄凉感旧，慷慨生哀”呢？冯煦在《六十一家词选例言》中说：“后村词与放翁、稼轩犹鼎三足，其生丁南渡，拳拳君国，似放翁；志在有为，不

欲以词人自域，似稼轩。”这首词较好地体现了作者“拳拳君国”和“志在有为”的思想。

（李国章）

沁园春

刘克庄

答九华叶贤良

一卷《阴符》，二石硬弓，百斤宝刀。更玉花骢喷，鸣鞭电抹；乌丝阑展，醉墨龙跳。牛角书生，虬须豪客，谈笑皆堪折简招。依稀记，曾请缨系粤，草檄征辽。 当年目视云霄，谁信道、凄凉今折腰。怅燕然未勒，南归草草；长安不见，北望迢迢。老去胸中，有些磊块，歌罢犹须着酒浇。休休也，但帽边鬓改，镜里颜凋。

刘克庄是南宋著名词人，但他不以词人自域。在他的词中，每每把自己写成忠肝烈胆的英雄、慷慨悲歌的壮士。读其词，常有英风拂拂、摄人魂魄之感。近人俞陛云就曾评价这首词说：“笔锋犀利，若并刀剪水；音节高亢，若霜夜鸣笳。临风高咏，千载下如闻叹息声也。”（《宋词选释》）确是说出了绝大多数读者的感受。

此词未审作于何时。九华，山名，据《乾隆兴化府莆田县志》卷一记载，山在莆田城北五里，当是叶贤良居处，则与作者为同里人。安徽青阳亦有九华山，似非此词所指。叶贤良，名字、事迹均不详。贤良，制科名，全称为“贤良方正能直言极谏科”，叶氏当中此科，故称之。此处以词作答，系自抒怀抱，内容与《满江红·夜雨凉甚忽动从戎之兴》《沁园春·梦孚若》诸篇大致相似。上片写少年意气，下片写老年悲慨，是豪放词中的佳作。

起首三句，描写自己年少时精通韬略，武艺高强。《阴符》，兵书名，相传为太公所著。战国时苏秦说秦惠王不用，退而诵太公《阴符》，期年揣摩成，遂以合从说六国，大破秦国。“二石硬弓”，语本《旧唐书·张弘靖传》。二石，相当于现在二百四十斤，这是极言弓之硬，从而极写少年武艺高强。值得注意的是这一组三个偶句，第一个字连用了“一”、“二”、“百”三个数词，因此读起来如泉喷涌，咄咄逼人。接着以去声“更”字领格，统领四个偶句，对仗工整，节奏明快，也表现了一股激壮的声情。从文字所表达的内容来看，主人公身骑玉花骢（又名菊花青，是一种良马），马嘴里不住喷着粗气；手挥马鞭，鞭梢上发出响声。一个英武豪迈的形象，呼之欲出。可是此人不仅能武，亦且善文，在“乌丝”二句中可以看出。李肇《国史补》卷下曰：“又宋、亳间，有织成界道绢素，谓之乌丝阑。”这里说“乌丝阑展，醉墨龙跳”，是形容主人公展开绢素，任意挥毫。“龙跳”二字，极言其书法夭矫有力，有如蛟龙跳跃。那种气势同他在《满江红》（金甲琱弓）中所写的“磨盾鼻，一挥千纸，龙蛇犹湿”，不相上下。“牛角”三句同前面四句一样，也是兼文武而言之。《旧唐书·李密传》谓李密少时，曾将《汉书》一帙挂于牛角，一手提牛靰，一手翻卷书读之。“虬须豪客”是唐人小说《虬髯客传》中的人物，性格豪爽而有才略。这里借喻所与交游者若非饱读诗书之士，便是行侠仗义之人。“谈笑皆堪折简招”，把他们的从游关系，写得那么随便，那么热烈而又亲切。在九个四言偶句之后，突然出现这一平仄协调的七言句，便显得音律和谐，语调从容，从而反映了主人公的气度不是一个惯于弄枪使棒的武夫，而是一个带有儒将风采的英雄。歇拍三句略一转折，歌颂他怀有建功立业的豪情壮志。

“请缨”，语本《汉书·终军传》：“（终）军自请，愿受长缨，必羁南越王而致之阙下。”“请缨系粤，草檄征辽”，言其矢志报国，立功塞外。在南宋备受北方民族压迫之际，这样雄壮的口号，真有一股振聋发聩、警动人心的力量。从语言上看，又恢复了四言格局，益以用典，于庄重之中饶有豪迈的气概。

整个上片，从尚文习武、谈笑交游和建功立业等方面，塑造了作者理想中的人物，实际上正是词人的自我形象。这样的形象，我们在稼轩词和剑南词中也可看到，气魄之豪迈，感情之壮烈，或相仿佛；然就其侧面之多、形象之完整而言，此词容或过之。词的过片，先以一语扫却过去，随即描写现在。对上片而言，是紧承“依稀记”的脉络；对下片而言，有“扫处还生”之妙。“当年目视云霄”一句，表现了傲岸不羁的性格。“谁信道、凄凉今折腰”，慷慨悲怆，如闻叹息。“折腰”，反用陶渊明为彭泽令不肯为五斗米折腰事，指今日之不得志。上句回忆当年，下句慨叹今日，给人以强烈的对比感。后一句的前面冠以“谁信道”三字，更加强了愤懑不平的感情色彩。如果说前面格调基本上是高亢激昂的话，那么词情至此，便以苍凉深沉的笔调抒写老去无成、英雄末路的悲慨。前后对照，形象何其鲜明！

“怅燕然未勒”四句，在语言结构、音韵平仄方面，和上片“更玉花骢喷”四句完全一样。其中用了两个典故：一是《后汉书·窦宪传》所写的窦宪登燕然山（即今蒙古人民共和国境内杭爱山），刻石纪功而还；二是李白《登金陵凤凰台》诗所写的“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”，表达了词人功名未就、报国无门的怅恨。“老去”三句，也用了一典。《世说新语·任诞篇》云：“阮籍胸中垒块，故须酒浇之。”垒块，一作磊块，俱谓胸中郁结不平之气。按词

人为建阳令时，尝有诗咏落梅云：“东君谬掌花权柄，却忌孤高不主张。”谗者笺其诗以示柄臣，由此病废十载。词人不满，又有《病后访梅绝句》云：“梦得因桃却左迁，长源为柳忤当权；幸然不识桃并柳，也被梅花累十年。”他还有一首《满江红》云：“生怕客谈榆塞事，且教儿诵《花间集》。”可见其胸中积有多少垒块，多少不平与愤懑。这一切无处发泄，便对酒狂歌，以酒浇愁。结尾三句全从上面的“老”字生发，用的却是形象化的语言。“休休也”，语本司空图《耐辱居士歌》:“休休休，莫莫莫。”辛弃疾失意退居铅山之鹅湖时，曾赋《鹧鸪天》云：“书咄咄，且休休，一丘一壑也风流。”刘克庄在《沁园春·三和》中也写过：“休休也，免王良友笑，屑往来忙。”这两首《沁园春》写的是一样情绪，而这里却格外感人，因为“帽边鬓改，镜里颜凋”两句，更富于形象性，图貌写情，昭然如见。这是一个华发苍颜的形象，一个胸中有无限垒块的形象，一个老去未忘报国的形象。

总之，词之上片，出之以壮语，慷慨而多气；词之下片，苍凉郁勃，深邃而含悲。贯串其中的是豪迈的情操，高亢的格调。唯用典较多，对一般读者，似难理解。宋人张炎云：“词用事最难，要体认着题，融化不涩。”（《词源》卷下）以之衡量此词，则完全符合标准。词中用了十多个典故，不仅切合题旨，而且融会贯通，不沾滞，不板涩，使有限的篇幅容纳了更多的内容。若熟悉这些典故，可以更广阔地驰骋想象的翅膀。后村词的这一特点，我们须辩证地对待。

（徐培均）

木兰花慢

刘克庄

渔父词

海滨蓑笠叟，驼背曲，鹤形臞。定不是凡人，古来贤哲，多隐于渔。任公子，龙伯氏，思量来岛大上钩鱼；又说巨鳌吞饵，牵翻员峤方壶。 磻溪老子雪眉须，肘后有丹书。被西伯载归，营丘茅土[①]，牧野檀车[②]。世间久无是事，问苔矶痴坐待谁欤？只怕先生渴睡，钓竿拂着珊瑚。

〔注〕 ① 茅土：古帝王社祭（祭土地神）之坛以五色土筑成，东方青，南方赤，西方白，北方黑，中央黄。分封诸侯时，即以茅草包裹与所分之地方位相对应的色土而授之。 ② 牧野檀车：《诗·大雅·大明》叙武王伐纣事有“牧野洋洋，檀车煌煌”句。檀车，檀木之车，谓周军之战车。檀，坚木也。按时间顺序，此句当在“营丘茅土”句前，为叶韵故倒置。

“渔父”之咏，篇什多矣，古往今来，何可胜数。其中最著名、最有代表性的作品，笔者私意以为当推唐人张志和的《渔父》（西塞山前白鹭飞）与柳宗元的《江雪》（千山鸟飞绝）。“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”，此道家之辞也。其声情舒缓平和，如行云流水，表现了作者的超尘绝俗，与世无争。“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”，此儒家之辞也。其声情拗怒激越，如敲金击石，表现了作者的愤世嫉俗，与时抗争。然而“出世”也罢，“入世”也罢，他们笔下的“渔父”都是自我形象与人格的写照，这一点并无二致。

刘克庄此词也咏“渔父”，但却不是给自己画像。他只是借题发挥，以漫画式的笔法，小品文式的笔调，对社会现实进行政治讽刺。

与张词、柳诗相较，别是一番风趣。无以名之，姑称其为滑稽家之辞罢。

起句“海滨蓑笠叟”五字，出地出人，有熟有新。历来诗词所咏“渔父”，或钓于溪，或钓于潭，或钓于湖泽，或钓于江河，钓于海者实不多觏：此其新处。（因钓于海，后面乃生出许多热闹文字来。）蓑衣笠帽，“渔父”最基本之“工作服”，此其熟处。“驼背曲，鹤形臞”二句承上，以三字短联具体刻画“渔父”形象：其背既曲如驼，其躯又瘦似鹤。借助一禽一兽，活现出一干瘪老儿，颇有调侃的意味。不待挤眉弄眼，只这一副尊容，观众先就要忍俊不禁。然笑未落音，忽听词人又郑重其辞地宣布道：“定不是凡人，——古来贤哲，多隐于渔！”事后追想，那“定不是”云云，煞有介事，“此地无银”，似仍是谑浪口吻；而当时乍读，犹不免叫一声“惭愧”：啊呀，却原来“圣人不可以貌相，海水不可以斗量”，失敬，失敬！但不知这公公端的有何神通，怎见得他“定不是凡人”也？欲获其详，且看下文：“任公子，龙伯氏，思量来岛大上钩鱼；又说巨鳌吞饵，牵翻员峤方壶。”任公子何许人也？先秦寓言中之钓于海者也。据说他特制一竿大钩长绳，以五十头牛为饵，踞坐会稽山顶，投竿东海水中，钓得大鱼，切片晒干，令那浙江以东、苍梧（山名，即九疑山，在今湖南宁远县境）以北广大地区的居民吃了个够。见《庄子·外物》。龙伯氏又何许人也？亦古代神话中之钓于海者也。相传渤海之东不知其几亿万里处有五座神山，曰岱舆、员峤、方壶、瀛洲、蓬莱，浮于海面，随潮水动荡不已。天帝恐其漂往西极，使岛上群仙流离失所，乃命十五头巨鳌轮番负载之。不料龙伯国有巨人一钩连钓六鳌而去，以致岱舆、员峤二山竟沉入海底。见《列子·汤问》。常言

道：“没有金刚钻，敢揽瓷器活？”这老儿若非任公子、龙伯氏一流人物，又岂敢到海边来看上了如海岛大的鱼要它上钩？——以此知其“定不是凡人”也。好个既黠且慧的词人，读者须又吃他耍了！虽则吃他耍了，却不得不佩服他那一支神笔，忽控忽纵，似庄似谑，能令公肃然，能令公莞尔，一段游戏文字，竟写得如此波诡云谲！

换头以后，词人才开始规规矩矩作正面文章。上阕已揭出“古之贤哲，多隐于渔”的命题，而历史上第一个以渔隐名世的贤哲，非西周那位“直钩钓国”（唐罗隐《题磻溪垂钓图》诗中语）的姜太公莫属，故拈出他来作为典型。“磻溪老子雪眉须，肘后有丹书。”磻溪，在今陕西宝鸡市东南，源出南山兹谷，北流入渭水，相传太公当年即垂钓于此。肘后，犹言随身。古人随身携带书籍，每悬于肘后，故云。丹书，即古史传说中之“天书”，字色赤红，故名。《大戴礼记·武王践阼》载周武王问太公曰：“黄帝、颛顼（皆古史所谓上古圣君）之道存乎？”太公答：“在丹书。”三日后，奉书而入。二句言太公垂钓磻溪之时，年虽老迈，须眉皆白，却熟谙上古帝王之道，有王佐之术。“被西伯载归，营丘茅土，牧野檀车。”西伯，即周文王。文王出猎，偶遇太公垂钓于渭北，交谈之下，大为敬服，遂“载与俱归”（请他上车一同回京），立为国师。文王死后，太公辅佐武王，誓师牧野（在今河南淇县西南），讨伐纣王，灭商建周，以开国之功封于营丘（在今山东淄博市北）。见《史记·齐太公世家》。三句一句一意，高度概括了太公一生之出处大节：遭遇文王、伐纣、受封。按太公负不世之才，立非常之勋，位极人臣，名垂青史，其事迹代表着旧时代知识分子个人价值最完满的实现；这实现固有赖于个人的主观努力，但也离不开文王对他的赏识与重用。“若使当时身不

遇，老了英雄！”（王安石《浪淘沙令》）即此之谓也。因而，作为一个历史人物的典型形象，在姜太公的身上，积淀了千百年来绝大多数士子们主客观双向之梦想与追求。有见于此，我们不难领悟到，词人所虚构的这一海滨钓叟，无非是当代乃至前世不知多少代以来一切渴望与期待见用于封建帝王之寒士们的化身。这班人个个幻想有朝一日风云际会，鲲化为鹏，抟扶摇而上者九万里，可是哪有许多周文王去让他们遇着？故词人于称述文王、太公君臣遇合之佳话后，一笔拍转，当头棒喝道：“世间久无是事，问苔矶痴坐待谁欤？只怕先生渴睡，钓竿拂着珊瑚！”似这等好事，世上已很久不曾有过了，请问先生还呆坐在长满苔藓之石矶上等候谁哩？只怕等到瞌睡虫上来，连手中渔竿也拿不稳了，看扫着海里的珊瑚礁罢！写着写着，上阕之幽默又卷土重来了也。尤其末句，用杜甫《送孔巢父谢病归游江东兼呈李白》诗：“诗卷长留天地间，钓竿欲拂珊瑚树。”杜诗原句本以赞美孔氏之神仙风致，词人却挪作调笑之资，死蛇活弄，与上阕“任公子、龙伯氏”云云之戏用《庄子》《列子》，真有异曲同工之妙。然而，上阕之幽默尚止于插科打诨，博读者一粲；此处却蕴含着深刻的思想内容，使人反省，这就在更高的层次上显示出了词人精湛的讽刺艺术。

本篇的命意，由于作者以“渔父词”题篇，词中又从头到尾都是在嘲弄一位妄想做姜太公第二的海滨钓叟，粗读之下，很容易使人得出其讽刺对象即为此渔翁所代表之某一类人（亦即上文所言之渴望与期待见用于封建帝王之寒士）的结论。这，不能不说是一种错觉。《史记·滑稽列传》中有如下一则故事：汉武帝之乳母因受牵连而得罪，将流放边疆。武帝所宠之倡优郭舍人教她于辞别武帝之际频频回

首，作有所企盼之态。及至乳母如言照办，郭舍人乃在旁厉声骂道：“呸！老婆子！还不快走？陛下已长大了，难道离了奶妈便不能活么？还回头看什么！”你道郭舍人之骂，骂乳母耶？骂武帝耶？后村此词，正当如此读之。全篇之中，只“世间久无是事”一句为要害所在。以上“磻溪老子”云云，盖为此句蓄势；以下“问苔矶”云云，盖为此句分洪：都是围绕着它来组织辞句的。或者竟可以说，倘若不是为了写出这六个字，便不会有这样一首绝妙好词了。它的矛头，分明是冲着当代乃至前世不知多少代以来一切高高在上、不思求贤的封建统治者们来的呵！

以积极的浪漫主义的形式表现一定批判性的现实主义的内容，滑稽家之辞不同于寻常打油之辞，于是乎知。

（钟振振）

摸鱼儿

刘克庄

海棠

甚春来、冷烟凄雨，朝朝迟了芳信。蓦然作暖晴三日，又觉万姝娇困。霜点鬓。潘令老，年年不带看花分① 。才情减尽。怅玉局飞仙，石湖绝笔，孤负这风韵。 倾城色，懊恼佳人薄命。墙头岑寂谁问？东风日暮无聊赖，吹得胭脂成粉。君细认。花共酒，古来二事天尤吝。年光去迅。漫绿叶成阴，青苔满地，做得异时恨。

〔注〕 ① 年年不带看花分：别本作“不成也没看花分”。分（fèn）：缘分。

老天爷像是有意和爱花的词人作对，入春以来气候反常，低温阴雨，连绵不断，已经过了花期，海棠还迟迟未开。好不容易天放晴了，蓓蕾初吐，偏又暴暖三日，娇嫩的花儿被晒得搭拉下脑袋，仿佛慵懒欲睡的小美人。词人两鬓已开始萌生出星星白发，犹如霜华点缀。他疑惑该不是由于自己日渐衰老，因而不再与花儿有缘了吧？人当老去，才思锐减，情怀也不复如昔年之健，恨无五色彩笔以歌咏海棠的丰神标格，愧对名花呵！

更使词人感到懊恼的是，海棠花也和那些命如纸薄的红颜丽姝一样，空有倾国倾城的容貌，却遇不着爱赏、卫护她们的人。你看，她们寂寞地从院墙背后探出头来，秀靥半露，可是又见谁来关怀和照拂她们呢？只有那东风于夕阳西下之时，百无聊赖之际，一味以摧花为事，吹去了她们脸上的胭脂，使她们的脸色一天天变得憔悴泛白。词人感慨万端地提请读者细心体认：名葩易萎，佳酿难熟，古往今来，这两样物事是天公最为吝啬、断不肯轻付与人的！光阴的脚步匆匆遽遽，眼看着夏天就要来临。到那时，树上固然是绿叶繁茂，再见不着海棠花的倩影；就连地下也将铺满苍苔，缤纷的落英亦且无迹可寻。绵绵此恨，还不知怎样消遣哩！

综观全词，真正扣合海棠特征的笔墨实仅有“胭脂成粉”一句：盖海棠含苞待放之时为深红色，等到花瓣舒展开来，便渐渐褪淡而至于粉红了。然而这正是此词的长处。正因为词人咏物而不粘着于斯物，所以才能够腾挪出笔来，淋漓尽致地抒发自己那一腔炽热的爱花、惜花之情，以情动人。具体地说，起首“甚春来、冷烟凄雨”，一问，就有对于那“做冷欺花”（史达祖《绮罗香·咏春雨》词句）的造物主无限嗔怪之意。次句“朝朝迟了芳信”，下“朝朝”二字，

更活画出花期既误之后，词人天天翘首跂足，不胜其掐指计日之焦虑的心情。以上二句，是词人爱花惜花于海棠未花之前也。继云“蓦然作暖晴三日，又觉万姝娇困”，对于初坼之花的疼惜，一如对于扶床弱步之小囡。继云“倾城色，懊恼佳人薄命，墙头岑寂谁问”，对于盛开之花的爱怜，俨然像是在为及笄未嫁的邻娃而叹息。继云“东风日暮无聊赖，吹得胭脂成粉”，对于行将凋零之花的伤感，则不啻是向蓉华转逝的空闺少妇一掬同情之泪了：分三阶段写来，总是爱花惜花于海棠已花之时也。最后以“漫绿叶成阴，青苔满地，做得异时恨”作结，悬想未来，情深一往，是仍将爱花惜花于海棠无花之后也。全篇凡三层五步，循序渐进，脉络井井，一笔不懈，立体地、丰满地写尽了作者对于海棠花的钟爱深惜。吟味再三，我们这才省悟过来，前之所谓“才情减尽”云云，不过是词人的谦辞而已，他实在不曾“孤负”海棠仙子的“风韵”呢！

刘克庄是南宋后期的爱国志士，他遗世独立，耿介不群，因而颇不为当政者所喜，数遭弹劾，屡官屡罢。政治生涯中的阴晴冷暖，身所一一亲历，而于风雨如晦之时、岑寂落拓之境，经受尤多。由此，对于其笔下的海棠何以不逢天幸、不遇真赏，便不难索解了。“似花还似非花”（苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》），她是海棠，又不纯然是海棠，嫣红腻粉中，隐隐有词人之精魂在焉。说她是作者人格化了的海棠，也许更确切吧？

词中用了好几个典故。“潘令”即晋代的文学家潘岳，曾任河阳县、怀县的县令，故称。其《秋兴赋·序》中尝谓“余春秋三十有二，始见二毛”，《赋》的正文里也有“斑鬓髟以承弁兮，素发飒以垂领”的句子，于是后世的骚人墨客屡用此事自叹衰老，至成为熟

套。熟套往往使读者生厌，本来是很难讨好的，然而潘岳其人不仅以“叹老”著称，还有“爱花”的令誉，其为河阳令时，广植桃李，人称“河阳一县花”（见白居易《白氏六帖事类集》），此词既属咏花，故作者自比潘令，便有“一客不烦二主”之妙。“玉局”谓苏轼，其晚年曾提举玉局观（挂名为该道教宫观的主管官，领干薪也）。“石湖”则是范成大的自号。这两位本朝的文豪都酷爱海棠并为她题写过脍炙人口的诗篇，如苏氏之“东风袅袅泛崇光，香雾空蒙月转廊。只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆”（《海棠》）和谪居黄州时赋定惠院海棠诗，范氏之“低花妨帽小携笻，深浅胭脂一万重。不用高烧银烛照，暖云烘日正春浓”（《闻石湖海棠盛开亟携家过之三绝》其三）等等。咏海棠而拈出苏、范二公，较前泛用潘岳事，更为亲切、贴题。“飞仙”、“绝笔”云云，互文见义，总是怅恨二公仙逝，不能再奋笔为海棠传神之意。然而词人既自认才情不逮前贤，却终不肯搁笔自已，其于海棠之拳拳眷恋绝不在东坡、石湖之下，岂不尽见乎？合观之，一阕之中，虽三见古人，但各派各的用场，“潘令”是自况，“玉局”、“石湖”是反衬，用事命笔，错落有致，读者只觉其渊雅，丝毫也不感到饾饤。这亦是本篇的成功之处。至于“霜点鬓”句系由李贺《还自会稽歌》“吴霜点归鬓”句浓缩而成，“东风……吹得胭脂成粉”及“绿叶成阴”云云系从杜牧《叹花》诗“狂风落尽深红色，绿树成阴子满枝”句意化出，又见出作者熔铸前人诗尤其是唐诗入词的艺术功力。

（钟振振）

长相思

刘克庄

惜梅

寒相催，暖相催，催了开时催谢时。丁宁花放迟。 角声吹，笛声吹，吹了南枝吹北枝。明朝成雪飞。

本词题为“惜梅”，上片着重在一个“惜”字。首两句写梅的开放和谢落。梅花冲寒而放，“雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝腻”（李清照《渔家傲》）。冯延巳亦有句云“北枝梅蕊犯寒开”（《玉楼春》）。所以说是“寒相催”。“暖相催”是指气候转暖，促使梅花萎谢。以下两句叹息寒催梅开，暖催梅落，早开便得早落，因此就叮嘱花儿，还是迟一点开吧。惜花之心，人皆有之，“试把花期数，便早有感春情绪。看即梅花吐。愿花更不谢，春且长住，只恐花飞又春去。”（晏幾道《归田乐》）到花飞春去，就感伤不已，真是惜花兼又伤春。对此，作者自有不同的看法，俞陛云评曰：“花开便落，莫如不开，佛氏所谓无得亦无失也。词为惜花，而殊有悟境。”作者认为，花儿开得迟些，甚而至于不开，那就没有谢落之事，当然人也不会生惜花之心。此即所谓“无得亦无失”，也是妙参佛理的“了达”之语，推而广之，亦可以此胸怀对待人生其他问题，所以说是“殊有悟境”。

下片从惜梅引申到伤时。先写闻曲有感。但闻角声传出《大梅花》《小梅花》的曲调，笛声传出《梅花落》的曲子。本来乐声与梅花开落并无关系，但因汉代军乐横吹曲中有《梅花落》是笛曲名。角亦是军中吹器，唐大角曲就有《大梅花》《小梅花》等曲。“鸣角”又有“收兵”之义，见《北史·齐安德王延宗传》：“帝乃驻马，鸣角

收兵。”所以，听到角声、笛声中传出落梅之曲，就免不了要与当前时局联系起来：“新来边报犹飞羽。问诸公、可无长策，少宽明主”（《贺新郎》），“赖有越台堪眺望，那中原、莫已平安否。风色恶，海天暮”（同上）。边境告急，城危如卵，谁又能承担起恢复中原的重任呢？词意至此，已从惜花转到忧时。

“吹了南枝吹北枝”，此句承上两句而来；南枝，据宋朱翌《猗觉寮杂记》卷上云：“梅用南枝事，共知《青琐》《红梅》诗云：‘南枝向暖北枝寒。’李峤云：‘大庾天寒少，南枝独早芳。’张方注云：‘大庾岭上梅，南枝落，北枝开。’南唐冯延巳词云：‘北枝梅蕊犯寒开。’则南北枝事，其来远。”南方气候暖和，寒流罕至，岭梅往往南枝花落，北枝花开，所以说角声、笛声吹落了南枝梅花，又吹落了北枝。这里暗与上文照应，隐指危机存在于偏安江南之小朝廷。

末句词意又是一转，仍然归结到惜梅。梅花开时韵胜香清，受人爱赏，谢时落花千万片，漫天随风旋舞如飞雪，使人不胜叹惋，难以挽留，此处再一次突出“惜”字，并为上片“丁宁花放迟”之句作出了形象的诠释。

（潘君昭）

昭君怨

刘克庄

牡丹

曾看洛阳旧谱，只许姚黄独步。若比广陵花，太亏他。 旧日王侯园圃，今日荆榛狐兔。君莫说中州，怕花愁。

词人歌咏牡丹者，多写其丰容艳态，赞其国色天香。而此词别具一格，专写牡丹的不幸命运，以寄忧国伤时之情，托喻甚深。

调取《昭君怨》，调名本身就有一种凄怨的情调。北宋末季，徽钦二帝被掳北行，诸后妃相随，沦落金邦。南宋爱国诗人念及此辱，无不愤慨感伤，姜白石曾有“昭君不惯胡沙远”（《疏影》）之句，托喻靖康之祸，尤为有名。生活在南宋末年的刘克庄，痛感朝廷腐败，国势日颓，报国无门，故追踪姜白石，托牡丹以发愤，抒其离黍之哀。

首二句从牡丹的身世写起。所谓“洛阳旧谱”，是指欧阳修的《洛阳牡丹记》。其中云：“姚黄者，千叶黄花，出于民姚氏家。”又云：“魏家花者，千叶肉红花，出于魏相仁溥家。”姚黄魏紫是当时牡丹中的名贵品种。这里单举姚黄，是以偏赅全的写法。词人用“独步”二字，十分准确而又简洁地表明这些牡丹的美丽和名贵。刘克庄另一首《六州歌头·客赠牡丹》曾赞她“夺尽群花色”，“奇绝甚，欧公记，蔡公书，古来无”，可为“独步”作注。词人遥想当年中州繁华，士庶竞赏牡丹，姚黄魏紫独占魁首，何等盛事。这不仅是深情的赞美，而且饱含着对北方故土的思恋之情。

三、四句转写目前。“广陵花”，指芍药和琼花。“扬州芍药，名著天下。”（《遯斋闲览》）琼花洁白而香，有“无双”之誉（见《苕溪渔隐丛话后集》卷三十）。“太亏他”，含意是：芍药、琼花和牡丹都是天下名花，前二者虽经战火摧残，但仍近朝廷，常为词人咏歌。而牡丹命运独苦，沦落于敌人的铁蹄下，犹如昭君，作了朝廷孱弱的牺牲品。这是对牡丹的同情，也是对朝廷当权者的怨愤。

下片先用“旧日王侯园圃，今日荆榛狐兔”，描绘了国破家亡后中州的惨象，同时，也形象地表明了牡丹的处境。在北宋盛世，姚黄魏紫长养于王侯园圃，倾国倾城，也标志着中原的繁荣。而今已是“彩云散，劫灰余”（《六州歌头·客赠牡丹》），牡丹埋没于荒烟蔓草，与荆榛狐兔为侣，其忧愁幽恨之情，可以想见。词人的忧国之心，离黍之哀，也通过这些形象的描写，得到充分的表现。文字极为精炼，含义极为丰富。

结句“君莫说中州，怕花愁”，饱含着词人极复杂而深沉的感情。怕人说中州的惨境，并非怯懦，而是更翻进一层，说明爱中州之深，说明光复中州之心的迫切，也说明未能渡江北伐的惭恨心情。刘克庄在《贺新郎·琼花》词中曾有表白：“白发愧无渡江曲，与君家、子敬相酬酢。新旧恨，两交错。”在堂堂男儿空怀壮志，报国无门的南宋末年，词人那种不平静的心潮是不言而喻的。结句说“怕花愁”，实则是自己愁不堪忍。词人采用曲折写法，不仅能表现出惜花的深厚情意，而且从对方设想，也引读者进入境界，仿佛与牡丹相对，见其愁态，而不能无动于衷。

（周满江）

满江红

刘克庄

夜雨凉甚，忽动从戎之兴

金甲雕戈，记当日辕门初立。磨盾鼻，一挥千纸，龙蛇犹湿。铁马晓嘶营壁冷，楼船夜渡风涛急。有谁怜、猿臂故将军，无功级？ 平戎策，从军什；零落尽，慵收拾。把《茶经》《香传》[①]，时时温

习。生怕客谈榆塞事，且教儿诵《花间集》。叹臣之壮也不如人，今何及② ！

〔注 〕 ① 唐人陆羽著有《茶经》，宋初丁谓著有《天香传》，《宋史·艺文志》载有许多类似著作，都是有关品茶和焚香的。②《左传·僖公三十年》：“使烛之武见秦君。……辞曰：‘臣之壮也，犹不如人，今老矣，无能为也已。’”

本词通过对自己壮年从军经历的回忆，与当前被压抑而闲居无聊的生活作强烈对比，表现出词人壮怀难伸的愤慨。“老骥伏枥，志在千里”的郁勃之气跃然纸上。

宋宁宗嘉定十一年（1218），作者出参江淮制置使李珏幕府，参加了防御金兵入侵的战争，但金兵退去后却遭到忌害，被迫调离。

本词上片用龙腾虎跃之笔追叙了这段生活，塑造了文武全才的英雄形象。“金甲雕戈，记当日辕门初立。”两句是倒装句，按一般语序，应为“记当日金甲雕戈，初立辕门”。作者采用倒装的语句，为的是突出“金甲雕戈”的雄姿。这样，词一开头就鲜明突兀地展现出自己初参军幕时的兴奋神情，种种激动人心的场面。辕门初开，将士身披铁甲战衣，手执雕戈，军容整肃。他这时是多么精神抖擞，气宇轩昂！“磨盾鼻，一挥千纸，龙蛇犹湿”，在盾牌鼻纽上磨墨，则进一步显示出当时军情的紧急和他的才气纵横，起草军事文书运笔如飞，挥洒之间，千纸立就，而如龙蛇走势的字迹还没有干呢？《资治通鉴·梁武帝太清元年》载：荀济早就对萧衍不服，常对人说：“会于盾鼻上磨墨檄之。”《世说新语》载袁宏于军前倚马作露布（军事文书），非常迅速，“手不辍笔，俄得七纸”。李白《草书歌行》：

“时时只见龙蛇走。”形容笔势的蜿蜒飞动。“铁马晓嘶营壁冷，楼船夜渡风涛急。”天刚黎明，寒气侵透营壁，披着铁甲的战马已嘶叫起来，开始奔赴战场；黑夜之间，狂风呼啸，怒涛奔腾，高大战船正在进行抢渡。这二句生动地描绘出金兵南犯和宋军抗御的惊心动魄场景。战斗结束后，理该因功受赏，让他施展才能，在保卫国家中发挥更大作用。事情恰恰相反，由于腐败势力的压制，竟然落得去职的下场。词笔由此急转直下：“有谁怜、猿臂故将军，无功级？”《史记·李将军列传》载汉代李广猿臂善射，即臂长如猿，可以运转自如。他参加过七十多次抗击匈奴的战斗，被匈奴人称为“汉之飞将军”，然而始终不得论功封侯。立功不赏，英雄受抑，千古同慨。作者以李广自况，悲愤地问道：有谁对此不平之事同情呢？激愤之气，溢于言表。

下片用一系列反笔倾吐了报国无门、英雄坐老的抑塞情怀。“平戎策”指平定敌人的策略、计划。“从军什”指描写从军生活的诗歌作品。现在既然人已被弃，留着这些东西又有何用，只好任它散失殆尽，而懒得收拾了，如今国难方殷，自己却无事可做，只得把《茶经》《天香传》之类的读物，拿来“时时温习”，意即品茶焚香，借以消磨岁月。词人为什么“生怕客谈榆塞事”呢？因为当时南宋边防形势越来越严重，而统治者醉生梦死，爱国之士请缨无路，谈论及此，徒然令人忧愤。榆塞，指边防要地。《花间集》是后蜀人赵崇祚编选的一部词集，其中所收大多是留连光景、剪红刻翠的作品。作为爱国词人，他“粗识国风《关雎》乱，羞学流莺百啭。总不涉闺情春怨”（《贺新郎·席上闻歌有感》），现在却拿自己素所鄙夷不屑的《花间集》词来教下一代，意即只好吟弄风月。这说明他面对理想与

现实的矛盾冲突如此尖锐，也似乎悲观到了极点。最后两句：“叹臣之壮也不如人，今何及！”借古人之言以说己心，更是满腹牢骚，一腔激愤。

这首词的上下两片对比极为鲜明。上片从“金甲雕戈”到“楼船夜渡风涛急”，回忆往日军营生活，写得壮怀激烈，快意累累。从“有谁怜猿臂故将军”开始，突然一个大转折，写壮士凄凉，投闲置散的抑郁。下片纯是牢骚语，以嬉笑写愤激，色貌如花而肝肠如火，虽故作旷达语，而不平之气，充溢字里行间。词人写自己抛开“武略”，课读《茶经》，与客不谈边事，教儿但诵《花间》，似乎甘愿将生命的热力消磨殆尽，其实，从词序即可知道，风风雨雨，皆触动心事，可见其内心灼热之情。由此可知，下片所用口吻虽闲淡委婉，其实是更深刻地揭示了那一时代英雄无路请缨的一腔悲愤。

刘克庄的词继承了辛派词风，爱国精神与豪放风格相表里，而在使事用典、散文化、议论化方面更有所发展。从这首词来看，这类手法运用得相当成功。全词抑扬回旋，相反相成，用典多而含义丰富贴切，以散文句型发表议论而形象丰满，内涵深沉。上片从正面极力描写自己文才武略来抒发遭遇压抑的悲慨，下片从反面极力刻画自己的无聊消沉，最后两句忽然振起。全词跌宕起伏，波澜横生，是很值得体味的。冯煦《宋六十一家词选·例言》说刘克庄“志欲有为，不欲以词人自域”，是很有识见的评语。

（顾易生 汪耀明）

满江红

刘克庄

题范尉梅谷

赤日黄埃，梦不到清溪翠麓。空健羡、君家别墅，几株幽独。骨冷肌清偏要月，天寒日暮尤宜竹。想主人杖履绕千回，山南北。 宁委涧，嫌金屋；宁映水，羞银烛。叹出群风韵，背时装束。竞爱东邻姬傅粉，谁怜空谷人如玉？笑林逋何逊漫为诗，无人读。

梅，岁暮冰雪而不枯，众芳摇落而独放，清香幽雅，风韵超脱，旧时文人常用以象征一种高雅的精神境界，写下数不清的佳作隽制。比如本篇词末提到的林逋，其《山园小梅》中“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”被誉为能“曲尽梅之体态”。何逊作《早梅诗》为世人称道，杜甫《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》也说：“东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州。”

刘克庄作建阳令时，经别人介绍，知道有一位姓范的建安人十分爱梅，不但在自己别墅周围种上梅树称之为梅谷，并且索性以梅谷自号。有感于此，刘克庄便为他写了这首梅谷词。

《论词随笔》云：“咏物之作，在借物以寓性情。”刘克庄此词，没有把注意力局限在梅上，也不光是写范氏，其终极目的，乃是借他人梅谷抒自己的怀抱。

结构上，这首词前半阕纯用衬托，其中“骨冷”以下四句写月、写寒、写暮、写竹、写主人，系用梅谷的环境烘托梅的姿质；而在此之前的开头四句，却先用作者的“赤日黄埃”的环境来反衬梅谷的清幽，到“想主人”两句再用范尉对梅谷的钟情来衬托梅的可爱。总之，上片充分运用了衬托法写梅，为下片的抒情作了最好的铺垫。

上半阕中还需要说明一下的，是使用了前人的两个成句。“几株幽独”化用姜夔《疏影》中：“想佳人，月夜归来，化作此花幽独。”姜夔此词咏梅，是历来公认的最佳篇章，刘克庄虽只用了“几株幽独”四字，但可以启发人们联想到姜词的精彩描写。“想主人杖履绕千回”，用辛弃疾《水调歌头》:“先生杖屦无事，一日绕千回。”也是暗用辛弃疾对带湖的感情来衬托范尉同梅谷的关系。这两个成句的使用，既“显而易读，又切当”，且“浑成脱化，如出诸己”，是十分成功的。

有了上半阕的衬托，下半阕便开始了对梅花的直接描写。其中，“金屋”用汉武帝金屋藏娇的故事。“银烛”用王嘉《拾遗记》中的资料：“元封元年，浮忻国贡兰金之泥。……金状混混若泥，如紫磨之色，百铸其色变白，有光如银，即银烛是也。”后多指明亮的灯光。“东邻姬傅粉”化用宋玉《登徒子好色赋》:“天下之佳人，莫若楚国；楚国之丽者，莫若臣里；臣里之美者，莫若臣东家之子。东家之子，增之一分则太长，减之一分则太短，着粉则太白，施朱则太赤。”写法上，下半阕主要使用了对比：金屋、银烛是人间最豪华而又不免糜烂的享受，委涧、映水则是清寒而高洁的志趣。“出群风韵”写精神，实际上包含着“宁委涧”、“宁映水”的孤高；“背时装束”写外形，也象征不合时宜的品质。这两句突出了高格与违俗的合一。以上六句在取舍中形成对比，盛赞了梅的神韵标格，也暗示了人的精神境界。最后四句描写世俗趋向，“竞爱”“谁怜”“笑”“漫”“无人”等词语极力渲染世人的庸俗心理，对比之下，以梅谷自号的范尉及深情赋梅的作者的人格，也就表现得分外显豁。

词家咏物，讲究“咏物固不可不似，尤忌刻意太似”。像这首词，处处可见梅的奇神秀骨，但想从中找出对梅的形、色、味等特征的具体刻画来，则完全是徒劳的。从这里，我们似乎可以品味出绘“神”与绘“形”的关系来。

（李济阻）

满江红

刘克庄

和王实之韵送郑伯昌

怪雨盲风，留不住江边行色。烦问讯、冥鸿高士，钓鳌词客。千百年传吾辈语，二三子系斯文脉。听王郎一曲玉箫声，凄金石。 晞发处，怡山碧；垂钓处，沧溟白。笑而今拙宦，他年遗直。只愿常留相见面，未宜轻屈平生膝。有狂谈欲吐且休休，惊邻壁。

有怎样的胸襟，就有怎样的词章。这是一首送别词，可是在刘克庄笔下却一扫“徬徨歧路，儿女沾巾”的俗态，既洋溢着个人情谊，更歌颂了高尚的志向，寄托了宏大的抱负，在以诉说离情别绪擅场的宋词中别具一格。

王实之、郑伯昌，均是作者的好友。三人是福建同乡，都有救国匡时的志向，因坚持正直操守而罢职闲居家乡。这时郑伯昌被征召至朝廷为官，他坚辞不起，改派为“近畿”（京城附近）地方官。此词乃作者于送行时和王实之韵之作。

词的开端即很不平凡，气魄甚大，好像用一架广角镜头的照相机，摄下了在空濛江边知音话别的特定场面。纵然江水横阔，风狂雨骤，却还是留不住行人。“怪雨盲风”四字，起句突兀，气格悲壮。

作者与郑伯昌之间依依惜别的情感，已鲜明地烘托出来了。这种特定的情景，也表现出了郑伯昌此去的艰难，和他豪迈的气魄。

以郑伯昌一贯敢于斗争、不迎合权贵的节操，此行当然不是奔走名利之场、结交显宦俗吏，因此托他带口讯问候那些不受网罗的高士和才气豪放的诗坛奇杰。作者以高飞的鸿雁来形容才士的高绝尘俗、一无拘牵，十分贴切生动。《列子·汤问》记载，古代龙伯国大人曾经一下钓起六只头顶仙山的大鳌。后世因此常用钓鳌客比喻志士仁人的豪放胸襟、远大抱负和伟岸的举止。李白在开元年间谒见宰相时，自称为“以天下无义丈夫为饵”的“钓鳌词客”。同声相应，同气相求，作者与郑伯昌、王实之等人，当然都属于这样的高士豪客了。借用这样的典故，含蓄道出作者及其友人的高远的行止，气宇恢宏，又避免了浅露。他们的放言高论，虽然不谐于世，甚至抵触忌讳，但他们深信可以流传千载而不朽，因为，他们维系着这个优秀文化的命脉。词中用孔子困于匡时说的“天之未丧斯文也，匡人其如予何”的话，有力地印证上述看法。孔子是“大圣人”，他的言行，在封建社会里被奉为金科玉律，作者用这个典故来与朋友们相互期许，确实显得十分抱负不凡。这时，作者笔锋一转，又回到了江边送别的特定场景：“听王郎一曲玉箫声，凄金石。”极写王实之吹起玉箫，乐声激越，如钱起《省试湘灵鼓瑟》诗所谓的“苦调凄金石”。离别毕竟是痛苦的。箫声送客，悲凉激越，声裂金石，豪迈志士的送别，情深意浓，意气慷慨，同“儿女沾巾”的俗态迥然不同，写来别具一格，正与作者博大的胸襟相表里。

下片峰回路转，上承“冥鸿高士”、“钓鳌词客”的线索，在读者面前再现出一幅高人逸士的逍遥图来。洗净头发，吹晒于家乡的青

山之阳，垂钓于白茫茫的海边。这里富蕴着自然界的青的、绿的、白的诸多色彩，更有潇洒闲暇的情调。在作者笔下，这一切似乎把人的心灵都给淘净了。几句描写作者与友人闲居时期洒脱放浪的情趣，更衬托出他们高洁的志向和行止。晞发，语出屈原《九歌·少司命》：“晞女发兮阳之阿。”作者接着道：我们在当前来说确是不善逢迎钻营，不会做官，而且得罪权贵，遭到排斥，可是在历史上，将被肯定为能直道而行，留直节于后世。唐朝宋之问《酬李丹徒见赠之作》有“以予惭拙宦，期子遇良媒”之句。宋之问惭为“拙宦”，是自谦，而且看重功名；刘克庄将“惭”改为“笑”，一个“笑”字，尽数显示了对仕途得失一笑置之、不屑追求的兀傲风度，表现了对青史垂誉的充分信心，也流露了作者对时政昏乱、贤良毁弃而谗谄高张的抗议。一个“笑”字，真是画龙点睛的妙笔！

然而郑伯昌现在又要出山起用了，临别珍重赠言，心情的矛盾和起伏达到了高潮。世间万事，别无他求，只愿知己常聚首，字里行间，渗透着朋友的深情厚谊。功名富贵，又怎能屈膝相求！两句情恳意切，笔调凝重，读来令人感动。“狂谈欲吐”句，表达了作者及其友人“壮图雄心”，不吐不快的意愿。但是，这只能被人视作狂谈，惊动世俗，横遭飞祸。还是不再谈论吧！英雄好汉，竟然只能如此欲言还罢，作者的心情郁勃，对黑暗政治的批判，都力透纸背喷薄而出。词章中现实与理想尖锐冲突的结尾和冒着怪雨盲风出发的开头，前后照映，正是“江头未是风波恶，别有人间行路难”（辛弃疾《鹧鸪天·送人》）。一曲激昂慷慨的壮歌，以众多的典故和平白如话、议论风发的咏叹，奔腾激涌，至此戛然而止，余响缭绕，令人起舞，也令人低回不已。

（顾易生 陈来生）

贺新郎

刘克庄

送陈真州子华

北望神州路，试平章、这场公事，怎生分付？记得太行山百万，曾入宗爷驾驭。今把作握蛇骑虎。君去京东豪杰喜，想投戈下拜真吾父。谈笑里，定齐鲁。 两淮萧瑟惟狐兔。问当年、祖生去后，有人来否？多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？算事业须由人做。应笑书生心胆怯，向车中、闭置如新妇。空目送，塞鸿去。

刘克庄反对过史弥远、史嵩之等投降派；崇拜辛弃疾，自言对辛弃疾的词，“幼皆成诵”，受辛的影响深，成为南宋后期的重要爱国词人。

这首送陈子华的词，和一般送别词不同，写法特别。上片开头三句：“北望神州路，试平章、这场公事，怎生分付？”突如其来地提出一个因北望中原而产生的问题，要陈子华共同研究、评论，看应该怎样处理才好。使人感到意外，不知所指何事。起势突兀，引人注目。“记得太行山百万，曾入宗爷驾驭。今把作握蛇骑虎。”接着三句才指出问题的具体内容：就是该怎样对待沦陷区的义军。问题从南、北宋之交说起。熊克《中兴小纪》:“自靖康以来，中原之民不从金者，于太行山相结保聚。”《宋史·宗泽传》说当时的爱国将领宗泽，招抚了义军首领王善、杨进、王再兴、李贵、王大郎等人，“连结河东、河北（按即太行山地区）山水砦忠义民兵，于是陕西、京东西诸路人马，咸愿听泽节制”。他敢于招抚被人视为“寇盗”的义

军，有能力“驾驭”他们，依靠他们壮大抗金的力量，所以“声威日著，北方闻其名，对南人言，必曰宗爷爷”。陆游《老学庵笔记》也说：“建炎初，宗汝霖（泽）留守东京，群‘盗’降附者百余万，皆谓汝霖曰宗爷爷，愿效死力。”宗泽在政治上、军事上采取正确的立场和措施，在抗敌方面收到了巨大的效果。作者写这首词时，距宗泽的逝世已久，但北方金人统治地区，仍有红袄军、黑旗军等起义。红袄军人马最多，力量最大，首领杨安儿被杀后，李全率领余众归附南宋，接受官号。可惜朝廷当权的是卖国的投降派史弥远等人。他们对义军，不敢依靠，抱的是畏惧、敌视的态度。作者送行的友人陈子华，名韡，侯官人，是作者的福建同乡，曾受学于叶適，富有智谋，在防御金人入犯淮西时立下功勋。他后来镇压过福建的农民起义军；在此之前，他主张积极招抚中原地区的义军。他出知真州（治今江苏仪征），在宋理宗宝庆三年（1227）四月，时李全还未叛降蒙古。宋朝如果能够正确团结、运用义军的力量，抗金是大有可为的。所以作者送陈子华赴江北前线的真州时，要他认真地考虑这个关系国家安危成败的重大问题。这里前二句歌颂宗泽正确对待义军，声威极大；后一句用《魏书·彭城王勰传》的典故，批判把义军看成长蛇难握、猛虎难骑而不敢亲近的昏聩无能的投降派。两种不同的形象，形成鲜明、强烈的对照，笔力遒壮。“君去京东豪杰喜，想投戈下拜真吾父。谈笑里，定齐鲁。”希望陈子华到真州要效法宗泽，效法使义军领袖张用“投戈下拜”、称为“果吾父也”的岳飞，使京东路（指今山东一带）的豪杰欢欣鼓舞，做到谈笑之间，能够收复、安定齐鲁等北方失地。这本来未必是陈子华能够做到的事，但作者却借以抒发自

己招纳豪杰、收复河山的热切愿望，并对陈进行勉励，写得酣畅乐观，场景活现，富于豪情壮志。

下片“两淮萧瑟惟狐兔。问当年、祖生去后，有人来否？”面对当时现实：大河南北，国土沦丧，人烟稀少，好像只有狐兔在出入；那里的父老，长久盼望，然而看不到像晋代祖逖那样的志士再来做恢复工作。笔调转入跌宕，感情变为悲愤。“多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？”说当时不但丧心麻木、公然卖国的投降派不想念中原，连以流泪新亭的东晋名流自命的士大夫们也没有坚定意志去收复失地。笔调和前三句相同，用南宋统治区域的现实去补充前三句，进一步强化前三句的感情。“算事业须由人做。”指出事在人为，不须颓丧，又转为充满信心的乐观，和上片的思想感情相呼应。单句回斡，陡然而来，戛然而止，如奇峰突起，四无依傍，而夭矫峭拔，特见雄伟，这是词中表现豪迈之气的顶点。下面二句：“应笑书生心胆怯，向车中、闭置如新妇。”用《梁书·曹景宗传》的典故，嘲笑书生气短，言外之意，也是希望陈子华要振作豪气，勇于作为，不过用的是提供反面事例作鉴戒的婉转写法，似自嘲而实勉陈。“空目送，塞鸿去。”以写送别作结。全词正面写送别，只有这两句话；又不直接写送人，而写目送塞鸿北去，仍与北国河山联系在一起。既点题，又围绕全词的中心内容，结得有余味，有力量。

历史上的反动统治者，都是敌视人民的起义力量，勇于对内，怯于对外。刘克庄在《满江红·送宋惠父入江西幕》中，向宋惠父（普）提出，对待江西起义的峒民，要认识到：“便献俘非勇，纳降非怯。帐下健儿休尽锐，草间赤子俱求活。”在这首词中，要陈子华正确对待义军，招抚义军，思想是进步的。他的词，发展了辛弃疾词

的散文化、议论化方面的倾向，雄放畅达，极排奡之致，继承辛派的爱国主义词风，又别有自己的风格；但盘郁沉深不如辛。所以扬之者如毛晋《后村别调跋》说：“杨升庵谓其壮语足以立懦，余窃谓其雄力足以排奡云。”抑之者，如张炎《词源》说：“大约直致近俗，效稼轩而不及者。”这首词气势磅礴，一气倾注，是刘词的当行本色；它立意高远，大处落墨，兼有曲折跌宕之致，又非一味为直率者可比。

（陈祥耀）

贺新郎

刘克庄

九日

湛湛长空黑，更那堪、斜风细雨，乱愁如织。老眼平生空四海，赖有高楼百尺。看浩荡、千崖秋色。白发书生神州泪，尽凄凉、不向牛山滴。追往事，去无迹。 少年自负凌云笔。到而今、春华落尽，满怀萧瑟。常恨世人新意少，爱说南朝狂客。把破帽、年年拈出。若对黄花孤负酒，怕黄花、也笑人岑寂。鸿北去，日西匿。

《贺新郎》这个词牌，适于抒写豪放的感情，辛弃疾经常采用，刘克庄也爱采用，《后村长短句》中竟有四十三首之多，在他的今存全部词作中占了百分之十六七，这也可以看作是刘克庄学辛弃疾的一个标志。此词题作“九日”，是重阳节登高抒怀之作。九月九日，我国古代向有登高饮酒的传统风习。故以“九日”为题的作品非常多。但逢节应景之作容易流于一般化，难得写出新意来，所以其中的佳作并不多。刘克庄这首重阳词颇有特色：“白发书生神州泪”，慨叹自

己的老大和中原的沦陷，内容充实，感情深厚；“常恨世人新意少”一句，则恰恰从这种恨世人少新意的本身显示出了一点难得的新意。所以说，这首词是刘克庄的有代表性的一篇佳作。

首句如奇峰突起，很有分量。“湛湛长空”是登上高楼放眼天际，展现开阔的空间，而用“黑”字描绘黄昏时的阴暗，显然是用夸张的笔法表述心情的沉重。紧接着，以“更那堪”为枢纽，转出“斜风细雨”，笔调忽然变得细腻起来。“乱愁如织”，是说雨丝风片织成了烦乱的愁绪，连接得紧，比喻得切，充满了低沉的情调。而接下来的几句又以磅礴的气势扫荡了这种低沉。“老眼平生空四海，赖有高楼百尺。看浩荡、千崖秋色。”“浩荡”二字，既写千崖秋色，也抒开阔胸襟，妙在一语双关。接下来，由“浩荡”转为“凄凉”的同时，立即用齐景公牛山滴泪的典故，通过反衬，说明自己由于感慨神州陆沉而滴下的忧国之泪，其性质与程度是难以比况的，于是这“凄凉”又立即转成了悲壮。牛山，在山东临淄，春秋时，其地属齐国。《晏子春秋·内篇谏上》：“景公游于牛山，北临其国城而流涕曰：‘若何滂滂去此而死乎？’”原来齐景公的牛山滴泪不过是贪生惧死而已，果然难以与忧国之泪相提并论。文章贵有波澜，如此跌宕顿挫，才能把胸中的感慨抒发透彻。

过片承“白发书生”进行发挥，从今昔对比中发出了深沉的叹息：“少年自负凌云笔。到而今、春华落尽，满怀萧瑟。”杜甫曾以“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横”的诗句赞美庾信，刘克庄借以抒写自己少年时的豪情才气，并进而突出如今的满怀家国之恨。下边更引出“常恨世人新意少”的名句。何以见得世人少有新意？“爱说南朝狂客，把破帽、年年拈出。”这里用的是“孟嘉落帽”的典故。

《晋书·孟嘉传》记载：“九月九日，（桓）温宴龙山，僚佐毕集。时佐吏并着戎服。有风至，吹嘉帽堕落，嘉不之觉。”这件事成了后人津津乐道的典故。用典故贵有新意，大作家往往能够化腐朽为神奇，以“孟嘉落帽”为例，杜甫《九日兰田崔氏庄》云“羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠”，苏轼《南乡子》云“破帽多情却恋头”，前者担心落帽而露出稀疏的短发，后者却说帽子恋头不肯落下，都是颇有新意的。刘克庄嘲笑世人缺少新意，这本身，也未尝不是一点新意。下边写饮酒，语颇颠狂，好像词句本身也浸透着几分醉态：“若对黄花孤负酒，怕黄花、也笑人岑寂。”作者以“白发书生”自称，已经“满怀萧瑟”了，那么，如何破除岑寂呢？只有赏花饮酒，聊自宽解。其实，萧瑟岑寂之感是破除不了的，仔细体味，这放达的词句之中仍然隐含着悲凉的情调。“鸿北去，日西匿”的结尾，写天际广漠之景物，与首句相呼应。江淹《恨赋》有“白日西匿，陇雁少飞”之句，为此六字之本。“鸿北去”即鸿雁飞往远方，用“北”字，是取其仄声，且与“西”字属对，并非确指方位。

刘克庄为辛弃疾词集作序，有“大声鞺鞳，小声铿鏘，横绝六合，扫空万古”的赞誉评论。他自己填词，也正是以此为目标，向辛弃疾学习的。眼界力求开阔，胸襟力求高旷，以达到雄健豪壮的格调，他的这一追求，在这首《贺新郎》里得到了体现。学辛词，如仅求其皮毛，则往往失之于“粗”，刘克庄有所警惕，很注意用“细”笔作穿插，这首词里的“斜风细雨，乱愁如织”，“怕黄花、也笑人岑寂”等句就是把“大声”和“小声”结合起来，“欲托朱弦写悲壮”（《贺新郎》）的成功之例。

（王双启）

贺新郎

刘克庄

席上闻歌有感

妾出于微贱。少年时、朱弦弹绝，玉笙吹遍。粗识《国风·关雎》乱[①] ，羞学流莺百啭。总不涉、闺情春怨。谁向西邻公子说，要珠鞍、迎入梨花院。身未动，意先懒。 主家十二楼连苑。那人人、靓妆按曲，绣帘初卷。道是华堂箫管唱，笑杀街坊拍衮[②] 。回首望、侯门天远。我有平生《离鸾操》，颇哀而不愠[③] 微而婉。聊一奏，更三叹[④] 。

〔注 〕 ①《国风·关雎》乱：《国风·关雎》是《诗经》的首章，这里代表温柔敦厚的传统诗教。乱，乐章的尾声。这里泛指乐曲。 ② 街坊拍衮：指流行时曲小调。“拍”、“衮”都是慢曲大遍中的乐曲专名，张炎《词源》下“拍眼”条云：“慢曲有大头曲、叠头曲，有打前拍、打后拍。拍有前九后十一，内有四艳拍。引、近则用六均拍。”沈括《梦溪笔谈》卷五：“所谓大遍者，有序、引、歌、歙、嚯、攧、衮、破、行、中腔、踏歌之类，凡数十解。”③ 哀而不愠：《论语·学而》:“人不知而不愠。”又《论语·八佾》:“哀而不伤。”这里指温柔敦厚、美刺比兴的传统诗教。 ④ 三叹：《礼记·乐记》:“《清庙》之歌，朱弦而疏越，一倡而三叹，有遗音者矣。”《荀子·礼论》:“《清庙》之歌，一倡而三叹也。”杨倞注：“一人倡，三人叹，言和之者寡也。”

这首词大约写于宋理宗淳祐二年至四年（1242—1244），时作者正奉祠归居莆田（今属福建）乡里。毛晋汲古阁《宋六十名家词》题

作“郡会闻妓歌有感”，郡会，可能指当时兴化知军陈汶所设的宴会。莆田在南宋时属兴化军。

本词通篇采用“哀而不愠微而婉”的比兴手法，借歌女之口，抒发怀才不遇的感叹。上阕自陈从小谙熟弦管，慕《国风》之正声，无意于竞逐浮华淫丽之曲；下阕叹世无知音，平生所持《离骚》之操，曲高和寡，无人赏识。刘克庄生活在奸佞当道、党争激烈的时代，一生四次遭受迫害，被罢去官职。但始终坚持爱国爱民的理想，坚持正义，与奸佞作斗争。词中以正声比喻正义，以歌女的洁身自好，比喻自己坚守节操、不肯同流合污的精神。

全词以第一人称的口吻进行叙述，可分三个层次：

自开头至“总不涉闺情春怨”是第一个层次，主人公自述身份、技艺和识见。

词中歌女的形象不是一般以色艺自矜或沦落天涯的歌伎。她虽然出身微贱，却不慕荣利，不同流俗。自幼勤奋习艺，不仅弹遍各种弦管，而且能领略《国风》雅正之声。“粗识”二句是说：自己大致能领略传统的正声雅乐，决不学轻滑流转的淫丽之音，说“粗识”有自谦之意，却是很占身份的。

自“谁向西邻公子说”至“回首望侯门天远”是第二个层次，自叙被邀至西邻公子家演唱而遭斥逐的经过。这一段又从三方面突出了人物性格：

首先，以西邻公子的盛情邀请和自身的冷漠态度作对比，表现她高洁自重的性格。一边是“要珠鞍迎入梨花院”，一边却“身未动，意先懒”，不因荣利而动心。珠鞍指华丽的车马。梨花院指富贵人家的深院大宅。

其次，作者采用铺张的笔法描绘了贵族家豪华的排场，从对面突出歌女不屑于此的性格。“主家十二楼连苑”形容楼苑相连的豪华气派，“绣帘”“华堂”都点明环境布局的华贵。

其三，选择靓妆歌女作陪衬，进一步突出她的不同流俗的个性。“那人人”（人人，爱昵之称，这里指靓妆歌女）以下四句是说：透过高卷的绣帘，可以看到，公子家蓄养的宠伎，正浓妆盛服地在华堂上弹奏演唱。本料她们唱的一定是高雅之音，谁知竟是俗不可耐的街头俗曲。至于她唱了没有，唱得怎样，词中没有具体描述，但从“回首望、侯门天远”一句，可以推想她由于《国风·关雎》之乱一类的正声不受公子赏识，终于被遣出华堂。所谓“侯门天远”与韦庄《浣溪沙》“咫尺画堂深似海”的意思相近，表现欲进无门的阻隔。联系词人一生的政治际遇，不难理解，这里吐露的正是他对朝廷既眷恋又怨恨的复杂心理。

自“我有平生《离鸾操》”至歇拍为第三个层次，概括全词并进一步表白主人公的平生操守。

《离鸾操》，乐曲名。据《西京杂记》载：“庆安世，年十五为成帝侍郎，善鼓琴，能为《双凤》《离鸾》之曲。”这里《离鸾操》代表高雅的乐曲，继承着《国风》“哀而不愠，微而婉”的美刺比兴传统，与街坊俗曲恰成对照。“聊一奏，更三叹”突出表现了主人公以曲高和寡，自伤怀抱而又自信高洁的心理状态，作为全词的结束语，确有余音绕梁，久而不绝之妙。

这首词与晏殊《山亭柳·赠歌者》题材相同，写的都是歌女，但主题思想和形象刻画的侧重点却有所不同。《山亭柳》中的歌者原是蜀锦缠头、红极一时的京都名妓，沦落之后，来往于咸京道上，过着

“残杯冷炙”的凄苦生活，因而渴望能遇知音，重温荣华富贵的旧梦。从两首词的基调看，《山亭柳》较为悲怨凄凉，《贺新郎》则慷慨激越，这显然与两首词的作者所寄寓的不同思想怀抱有关。

（蒋哲伦）

贺新郎

刘克庄

实之三和有忧边之语，走笔答之

国脉微如缕。问长缨何时入手，缚将戎主？未必人间无好汉，谁与宽些尺度？试看取当年韩五。岂有谷城公付授，也不干曾遇骊山母。谈笑起，两河路。 少时棋柝曾联句。叹而今登楼揽镜，事机频误。闻说北风吹面急，边上冲梯屧舞。君莫道投鞭虚语。自古一贤能制难，有金汤便可无张许？快投笔，莫题柱。

这首词作于淳祐四年（1244），是作者与朋友王实之六首唱和词中的第四首。字里行间，洋溢着刘克庄匡国救时的激情和远大抱负。

词一开头就尖锐地指出国家的安危存亡已经到了紧要关头。一个“缕”字，能让人想起飘忽不定、一触即断的游丝，想起“千钧一发”的危急。作者用这么一个极形象的比喻，说明国家的命脉，真已经衰微不堪，再不拯救，则后悔不及了。于是发一声问：不知何时才能请得长缨，将敌方首领擒缚！当时，蒙古贵族屡屡攻宋，南宋王朝危在旦夕，但统治者却不思自振，摒弃贤能。这头三句的劈空而下，将形势的紧迫，统治者的麻木不仁，请缨报国之志士的热忱，尽情宣唱出来，纸上铮铮有声。

接着，作者抒发出不拘一格、任人唯贤的议论。识见卓越，而出诸形象化的语言，这在歌词中是极难得的境界。以“未必”二字起句，道出了作者的自信，他深信人间自有降龙伏虎的好汉，只是无人不拘一格任用人才。细玩词意，其中蕴含强烈的怀才不遇的抑郁和感叹。而这种人才遭受束缚沉埋的不合理现象，不仅是个人的际遇问题，它直接与国脉的存亡续绝连系着。只要破除条条框框的限制，人间尽有英雄豪杰。君如不信，试看南宋初年的抗金名将韩世忠吧。他在兄弟中排行第五，年轻时有“泼韩五”的诨号，出身行伍，既没有名师传授，也未遇神仙指点，但是却能在谈笑之间大战两河，成为抗金名将。这里连用西汉张良遇谷城公（即黄石公）传授《太公兵法》和唐将李筌得骊山老母讲解《阴符经》而俱立大功的两个典故，来说明即使没有承授与凭借，照样也可以保家卫国建立功勋。“谈笑”二字，栩栩如生地写出了他从容镇定、运筹帷幄的大将风范，生动而形象地再现了剑拔弩张的战阵中的别一番景象。作者频频使用“问”、“未必”、“试看取”、“岂……也……”等词，既增加了词章的感染力，而且一气读来，似乎在念诵一篇环环紧扣的论说文，逻辑严密，虎虎有生气。这种宏论高议，以诗的语言和情感发出，更具一种动人的力量。刘词议论化、散文化和好用典故的特点，于此可见一斑。

下片，作者进而联系到自己的遭遇。“棋柝联句”，语出李正封、韩愈《晚秋偃城夜会联句》李正封句：“从军古云乐，谈笑青油幕，灯明夜观棋，月暗秋城柝。”这几句诗，极能表达作者报国从军的夙愿。词人“拳拳君国”，“志在有为”（清冯煦《宋六十一家词选例言》），但这都成了过去的梦了。登楼远望，揽镜自照，伤感容

颜日老，一事无成，痛心金瓯残缺，国势日非，怎能不愁肠百转、感慨万千！一声长叹，将那长期以来怀才不遇、屡屡丧失杀敌报国之机的心情，尽数迸发了出来。

壮志未酬，壮士坐老，可是烈士暮年，依然壮心不已。作者是忧国忧民的志士，时时挂念着边境的局势。下边两句，把当时边境上疾风扑面、黑云压城的情景生动地描绘了出来。北风，寓指北来的蒙古兵，它既点出了入犯的方向，也渲染了入犯者带来的杀伐之气。敌方进攻用的冲梯，屡次狂舞于边城，蒙古军队攻势的凶猛和情势的危急，于此可见。地理形势是不足依恃的。前秦苻坚攻东晋时曾说，东晋虽有长江天险，但“以吾之众旅，投鞭于江，足断其流”。他的进攻，在谢安等人的坚决抵抗下失败了，“投鞭断流”的大话未能实现。但是，今天蒙古的力量确实是很强大的，吞并的威胁严重存在，决不是虚语恫吓。借用这个典故，既与全词开头的“国脉微如缕”相呼应，具体写出了时局的危险，而且扩充了词章的意蕴，增强了说服力。金汤，指坚固的防御工事，张许指张巡、许远，安史之乱时，他们坚守睢阳，坚贞不屈。大敌当前，假如没有像张巡、许远这样的良将，即使有坚固的城池，也不能久守。“汉拜郅都，匈奴避境；赵命李牧，林胡远窜。则朔方之安危，边域之胜负，地方千里，制在一贤。”（《旧唐书·突厥传》载卢俌上唐中宗疏中语。）这里再次提到了任人唯贤的重要性。作者以反问格写出上面两句，有理有据，足以服人。接着，作者大声疾呼：好汉们，勿再计较个人得失，勿发无聊之呻吟，赶快投笔从戎，共赴国难吧！这是作者对爱国志士的期望，也是他和王实之共勉。这两句，句短气促，喷涌而出，极富鼓舞力量。班超曾经投笔长叹：“大丈夫当立功异域，怎能久事笔砚

间？”作者借用这个典故，一抒自己的抱负，含蓄而深沉。司马相如初入长安时，曾在成都升仙桥送客观门题词：“不乘赤车驷马，不过汝下也。”这种只考虑个人富贵地位的“题柱”，显然为作者所不取。这里更显出他志向的远大和情操的高尚。

本词慷慨陈词，是时事策，是人才论，是志愿书，议论风发，线索连贯，笔力雄壮，又极抑扬顿挫之致；用了大量典故，而又自然贴切，蕴义丰富。词中多设问、反问之句，既发人警省，作者忧时丧乱、请缨报国的心志也跃然纸上。这是宋末词坛上议论化、散文化与形象性、情韵美相结合的代表作。

（顾易生 陈来生）

风入松

刘克庄

归鞍尚欲小徘徊，逆境难排。人言酒是消忧物，奈病余孤负金罍。萧瑟捣衣时候，凄凉鼓缶情怀。 远林摇落晚风哀，野店犹开。多情惟是灯前影，伴此翁同去同来。逆旅主人相问，今回老似前回。

刘克庄是一位豪放派的词人，清人冯煦说他的词与辛弃疾、陆游“犹鼎足而三”（《宋六十一家词选例言》）。然而这首《风入松》却写得深情绵邈，于苍凉郁勃之中饶有凄惋之致，不妨称之为《后村别调》中的别调。

这是一首悼亡词。同调同题词有两首，都是为了悼念亡妻林氏夫人而作。据《后村大全集》卷一四八《亡室墓志铭》记载，夫人名叫节，朝请大夫、直秘阁林琭之女。为人坚贞俭慧，夫妻间伉俪情笃。他们共同生活十九年，无论是游宦万里，或是覆舟险滩，他们都“远

近必俱”，死生相从。夫人殁于戊子，即宋理宗绍定元年（1228）之七月六日。此词盖作于次年自建阳县令任上罢职归莆田，道经福清之际。较之同调“橐泉梦断夜初长”一首，似更为深挚，更为空灵，更能摇荡人心。

按照唐宋词的一般结构，通常是上片写景，下片抒情。此词则不然，它一开头即写词人骑马归来、彷徨歧路的痛苦。曰“归鞍”，曰“徘徊”，曰“逆境难排”，初非出于悼亡，其中当寓有政治上失意的悲愤。如系单纯出于悼亡，词人应恨不得快马加鞭，赶回故里，到夫人坟上一洒伤心之泪。苏轼悼念夫人王弗的《江城子》不是说“夜来幽梦忽还乡”吗？苏轼在梦中都要回去，现实中的刘克庄怎会中道徘徊呢？“逆境难排”一句正透露出个中消息。说明他因削职归来，政治上陷于逆境，使他困扰，使他彷徨，这一切的一切，好似无形的绳索缚住他的身心，使他难排难解。清人论词有“从有寄托入，无寄托出”之说，乃是从词史上总结出来的一条宝贵经验。这里词人把对亡妻的悼念之情与政治上的失落感糅合在一起，以无厚入有间，自然浑成，不露痕迹，可谓深得“寄托”说的妙谛。

“人言”二句，用事而能浑化。曹操《短歌行》云：“何以解忧，唯有杜康。”《文选》李善注：“《汉书》东方朔曰：‘臣闻消忧者莫若酒也。’”酒是消忧之物，然而病余之身不宜酒，纵忧愁深重，也难借酒消愁。病余，一可悲也；病而有忧，二可悲也；有忧而不能饮酒，三可悲也。病深愁重，无酒可消，语曲而婉，情深且挚，此非豪放词所常用者。“孤负金罍”，金罍，酒器也。着以“孤负”二字，便显得感慨沉郁，而又婉曲深挚，这也是接近婉约风格的一个特点。

如果说以上纯系抒情，那么至歇拍二句，则将情与景融合为一，逐渐点出悼亡的主题，并为下片张本。“萧瑟捣衣时候”，是运典写景，兼点时令。古乐府有《捣衣篇》，皆托诸从军者之妻口吻。杜甫《捣衣》诗云：“亦知戍不返，秋至拭清砧。”亦写思妇情怀。如今到了秋天，捣衣无人，砧声不闻。唯有萧瑟秋风，吹拂着福清道中的瘦马。词人当此，能不凄然伤怀？贺铸悼亡词《半死桐》云：“空床卧听风吹雨，谁复挑灯夜补衣？”一个写捣衣，一个写补衣，都是抓住富有特征的细节，勾起作者对昔日生活的回忆，抒发深沉的悼念。如果仅用抽象的语言，就不会如此真切感人。“凄凉鼓缶情怀”，是蝉联前句，运典抒情。鼓缶，即鼓盆。《庄子·至乐》云：“庄子妻死，惠子吊之。庄子则方箕踞鼓盆而歌。”成玄英《疏解》：“盆，瓦缶也。”鼓缶情怀，即哀悼妻子的情怀。秋风萧瑟，词人罢官归去，那位“远近必俱”的夫人却不能跟随他回来，他怎能抑制内心的悲痛呢？从归鞍徘徊写到此处，词旨渐趋显豁。这种手法有如剥茧抽丝，析箨见笋，把读者渐渐引入词的意境。而苏轼与贺铸的悼亡之作，则是一开头便揭示所咏之意，把读者紧紧抓住。二者手法不同，艺术效果亦自有异。

过片紧承上片歇拍，继续写景。暮色苍茫，远林萧疏；阵阵西风，发出凄厉的哀鸣。这样的气氛，正好烘托出词人悲凉的心境。近人王国维云：“有我之境，以我观物，故物皆着我之色彩。”（《人间词话》）此时的词人满怀丧妻之痛，因此在他看来，周围的景物也似蒙上悲哀的阴影。如果说上片是写他在福清道中踽踽行进的情景，那么下片则写词人投宿前后的况味。“野店犹开”四字，似乎带有某种有节制的欣喜，使词情稍稍扬起，把前面所表现的悲哀稍稍冲淡了

一些。但是这种扬正是为了抑。在一扬一抑之中，感情便造成螺旋形的深化，好似螺钉楔入木头，愈转愈深。这从后面的描写可以看出：“多情惟是灯前影，伴此翁同去同来。”二句通过孤馆寒灯，暗喻对亡妻的思念。从语言上看，也似带有几分欣喜，然而骨子里却是更深沉的悲哀。词人身处孤馆，唯有一盏寒灯作为伴侣，也就是说那位“远近必俱”的夫人已从身边失落了。一种孤寂之感，悼念之情，凄然流于言外。不直接写人亡，而以客观景物作为烘托，这也是一种婉曲的手法。和唐人马戴《灞上秋居》中所写的“落叶他乡树，寒灯独夜人”，意境相仿佛，但却寓有一层悼亡的意蕴，因而更富有感染力量。

况周颐《蕙风词话》卷二引了此词的下半阕，最后评曰：“语真质可喜。”有人以为是评整个下半阕，但我以为其用意在于品鹭结尾二句。下半阕前四句真则真矣，然较婉曲，不能算是“质”；结二句直率朴实，如出逆旅主人之口，才真正称得上“真质可喜”。“今回老似前回”，重在一个“老”字。前回投宿，词人已经老了；今回投宿，比前回更老。何以更老？当然是因为死了妻子，过分的悲哀促使他衰老。这一形貌上的变化，都是通过逆旅主人的口中，不，更恰切地说是通过他的眼光反映出来的。一句质朴的语言，含有深挚的情感，可谓似直而纡，似质而婉，同整个词的风格仍是十分协调的。

在《后村词》中，与其他豪放之作相比，这首词可算带有较浓的婉约情味，但与婉约派词人相比，却又不够缠绵凄婉。看来这样的风格是与词人的创作思想分不开的。他在《贺新郎·席上闻歌有感》词中说：“我有平生《离鸾操》，颇哀而不愠微而婉。”因此这首词在婉约与豪放之间，适得其中和。

（徐培均）

一剪梅

刘克庄

袁州解印

陌上行人怪府公，还是诗穷，还是文穷？下车上马太匆匆，来是春风，去是秋风。 阶衔免得带兵农，嬉到昏钟，睡到斋钟。不消提岳与知宫，唤作山翁，唤作溪翁。

刘克庄是一个关心民族命运、渴望为国立功的人。但在南宋末年那个腐朽的时代里，他的仕途却充满了曲折。嘉熙元年（1237）春，克庄出守袁州（治今江西宜春），数月后即因火灾被劾罢官。这首词就写在解印的时候。对于袁州革职，刘克庄是很不服气的。于是写下这首词作为申说。

词一开始即通过陌上行人对词人“下车上马太匆匆”的惊怪，使我们看出他这次被解职是毫无道理的。“下车”指到任，“上马”则是离任而去了；其间相距不过数月，故云“太匆匆”。“诗穷”、“文穷”是诗使人穷、文使人穷的意思。行人们这样发问正说明城中父老对他被革职的不解与不平，这实际上是从侧面说自己在袁州并无劣迹，失火不是他的过错。既然人们对他这次解官只当是因为诗穷，因为文穷之故，换言之即非为政有失，则作者被排挤的真相不是昭然若揭了吗？在这里，作者借行人之口，巧妙地为自己的罢官作了申诉。“春风”、“秋风”两句一方面点出时间，补足“太匆匆”句意，另一方面也以清风来去表明自己的清白，更用春秋更替暗指仕途沉浮无常。

下半阕从自己方面立言，是对“行人”关切的回答，意思是说：不要有什么奇怪，我自己倒落得个清闲。宋代知州例兼本州兵马钤辖和劝农使。不说知州的实职被夺，而说是得以免带兵、农的虚衔了，这是一种幽默的说法。又宋代对某些罢职的官员予以“宫观”，只有空衔，不到职不视事，实际上是领干薪养老。据林希逸所撰《后村先生刘公行状》，刘克庄既罢袁州，回家后与同里人又是同时罢官返里的方大琮、王迈“相与赋咏无虚日”，“俄主云台观”。是解印时，祠官之命还未下来，故有“不消提岳与知宫”之语。宫观的范围包括京师与州府的道教宫、观与五岳庙，“提”与“知”义近，都是掌管、主持的意思。这几句说既然当权者不给事干，那就只好从早玩到黑，从天黑睡到吃饭，作一个名副其实的“山翁”、“溪翁”。不能跻身仕途就作浪迹山林的打算，这在封建时代的文人中，是带有普遍性的现象。不过，尽管如此，我们仍然不要忘了作者其实是用反语发泄牢骚。只要读读他“男儿西北有神州，莫滴水西桥畔泪”（《玉楼春》），“自古一贤能制难，有金汤、便可无张许？快投笔，莫题柱”（《贺新郎》），“问当年、祖生去后，有人来否？多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？算事业、须由人做”（《贺新郎》）等词句，就知道刘克庄绝不是一个甘心作山翁、溪翁的人。陈衍《石遗室诗话》卷一六说：“宋诗人于七言绝句而能不袭用唐人旧调者，以放翁、诚斋、后村为最。大抵浅意深一层说，直意曲一层说，正意反一层、侧一层说。”刘克庄把这种方法用之于词，寓愤懑不平之气于谐谑闲适之中，一问一答，轻松而不流于浅露，亦客亦主，活泼而不失含蓄，可以说在豪放粗犷的词风中另辟一种境界。

（李济阻）

一剪梅

刘克庄

余赴广东，实之夜饯于风亭

束缊宵行十里强，挑得诗囊，抛了衣囊。天寒路滑马蹄僵，元是王郎，来送刘郎。 酒酣耳热说文章，惊倒邻墙，推倒胡床。旁观拍手笑疏狂，疏又何妨，狂又何妨！

宋理宗嘉熙三年（1239）冬，刘克庄赴广州任广南东路提举常平官。实之，姓王名迈，刘克庄挚友，二人唱和甚多。风亭，驿名，在今福建莆田市。

这是一首别具一格的告别词，它完全抛开了临岐泪眼相看的儿女情长，绘声绘色地描写了两位饱受压抑而又不甘屈服的狂士的离别。忧愤深沉、豪情激越，表现了辛派词人的特色。

上片写连夜起程，王迈送行。起句“束缊宵行十里强”，开门见山地描写连夜而行的情状。一支火把引路，来到十里长亭，点出饯别之意。“束缊”，是把乱麻捆起来，做成照明的火把。“宵行”，由《诗·召南·小星》“肃肃宵征，夙夜在公”化出，暗示远行辛苦之意。

“挑得诗囊，抛了衣囊”二句承上而来。束缊夜行，天寒路滑，行李繁重，不堪其苦。宁抛衣囊而挑诗囊，表现了作者的书生本色，诗囊里都是他的心血结晶，哪肯轻易抛掉呢！诗囊里装着他的诗篇，也装着他的痛苦、欢乐和豪情壮志。

“天寒路滑马蹄僵”，形容道路泥泞难行，一“僵”字写尽艰苦之状。虽是说马，但行人颠簸于马背，冒着寒风，艰难赶路的情景，

已历历在目。此句对前三句来说，是补叙，也可以说是倒装，有突出“束缊宵行”的作用。下句的“王郎”即王实之。刘克庄称赞他：“天壤王郎，数人物，方今第一。”（《满江红·送王实之》）反映出对他的敬重、赏识。在刘克庄奔赴广东之际，他夜半相送，情谊之真挚，不言可知。

刘克庄自称“刘郎”，是以他的同姓、锐意改革而屡受打击的刘禹锡自比。刘禹锡曾因“玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽”（《元和十年自朗州召至京戏赠看花诸君子》）诗句，讽刺朝中新贵被贬。刘克庄则因《落梅》诗有“东风谬掌花权柄，却忌孤高不主张”之句，被言官指为“讪谤当国”，而遭罢官。在写这首词之前，他已三次被削职。他在《病后访梅九绝》中有一首诗说：“梦得因桃数左迁，长源为柳忤当权。幸然不识桃并柳，却被梅花累十年！”其怅然愤慨之情，及其清品傲骨，表现得非常明白，与唐代的诗豪刘郎相比，亦觉无愧。此时李宗勉任左丞相，荐升他到广东做路一级的官，他“不以入岭为难”，然内心如刘禹锡式的不平之气，是不会遽然消失的。

过片“酒酣耳热说文章”，从结构上说，是上片情节的结局。一个是“天壤王郎”，一个是“诗豪”刘郎，二豪相别，自无儿女情态。作为下片的开端，又顺势翻出新的情节，安排十分妥帖，可见词人的匠心。“酒酣耳热”表现了酒逢知己的欢乐，同时又是词人热情奋发，兴会正浓的时刻。词人避开朋友间碰杯换盏的次要情节，而径直写出“说文章”的一幕，可谓善于剪裁。“说文章”不应理解为咬文嚼字地评诗论文，而是极含蓄地暗示他们对时事的评论、理想的抒发，以及忧愤的倾泻。

王实之秉性刚直，具英豪气质，人称子昂、太白。刘克庄也是言谈雄豪，刚直无畏。“惊倒邻墙，推倒胡床”两句，正是他们这种英豪气质的形象表现。前句写客观反响，后句写人物举动。两个狂士乘酒酣耳热，高谈阔论，言词激烈，手舞足蹈，竖目挥臂，大有不可一世之概，所以能“惊倒邻墙”。这是形象的夸饰，不夸饰便不足以表现他们的豪情。词的情节至此也进入高潮。

“旁观拍手笑疏狂”，作者设想，若有旁观者在此，必定拍手笑我二人疏狂。“疏狂”二字，意为不受拘束，纵情任性。“拍手笑”是一种不理解的表现，对狂者来说不足惧，倒起着反衬作用。刘克庄与王实之在志士受压、报国无门的时代，把心头的积郁，化为激烈的言词、不平常的行动，自然会被称为“疏狂”。词人反以“疏狂”自傲，所以响亮地回答：“疏又何妨，狂又何妨！”态度明朗坚定，可谓狂上加狂，雄放恣肆，豪情动人。有此一结，通篇振起。

这首词把一次友人的饯别，写得形象生动，有人物的活动，有情节的发展，很像一出动人的独幕剧。在形象描写中，着重写人物的动态，从中表现感情的发展变化，始而愁苦，继而激愤，最后是慷慨奔放，以“风霆惊座”、冲决邻墙之势，把剧情推向高潮。在刘克庄词中，这是很有特色的一篇。

（周满江）

玉楼春

刘克庄

戏呈林节推乡兄

年年跃马长安市，客舍似家家似寄。青钱换酒日无何，红烛呼卢宵不寐。 易挑锦妇机中字，难得玉人心下事。男儿西北有神州，莫滴水西桥畔泪！

此词是刘克庄为规劝林姓友人而写的一篇佳作。据题语，林是作者同乡，当时任节度推官（安抚司幕职），但名字失载，钱仲联先生《后村词笺注》说可能是林元质的长子林宗焕，因宗焕亦莆田人，又曾在浙西安抚司供职，与题称“乡兄”、词云“跃马长安”者俱合。“戏呈”二字有谐谑之意，用在朋友之间，表现情好亲密。词中所写的林兄意气飞扬而行为放荡，故作者对他进行规讽。

上片极力描写林的浪漫和豪迈。“年年跃马长安市，客舍似家家似寄”概言其久客轻家。“长安”借指南宋都城临安（今杭州）。年年跃马于繁华的都市，视客舍（借指酒楼妓馆）如家而家反若寄居之所，可见其情性之放纵。“青钱换酒日无何，红烛呼卢宵不寐”则具言其纵情游乐。二句盖从杜甫《偪侧行赠毕四曜》“速宜相就饮一斗，恰有三百青铜钱”及晏幾道《浣溪沙》“户外绿杨春系马，床前红烛夜呼卢”等语化出，“无何”即无事，“呼卢”指赌博。日夜不休地纵酒浪博，又可见其生活之空虚。作者另有《菩萨蛮·戏林推》词云：“小鬟解事高烧烛，群花围绕撏蒲局。道是五陵儿，风骚满肚皮。 玉鞭鞭玉马，戏走章台下。笑杀灞桥翁，骑驴风雪中。”也写林节推的狎妓纵博生活，可以互参。如此描写，表面上是对林的豪迈性格的赞赏，实际上则是对林的放荡行为的惋惜。

下片乃和盘托出对林的规箴。“易挑锦妇机中字，难得玉人心下事”二句对举成文，含蓄地批评他迷恋青楼、疏远家室的错误。妻子

的情义真实可靠，妓女的心意则虚假难凭。今乃舍妻子易知之真情而取妓女难凭之假意，可见是何等的荒唐了。“锦妇”原指苏蕙，此处借指林妻。《晋书·窦滔妻苏氏传》载：“滔，苻坚时为秦州刺史，被徙流沙。苏氏思之，织锦为回文旋图诗以赠滔，婉转循环以读之，词甚凄惋。”“玉人”即容色如玉的美人，指林所迷恋的妓女。结末“男儿西北有神州，莫滴水西桥畔泪”二句熔裁辛弃疾《水调歌头·送施枢密圣与帅江西》“贱子亲再拜：西北有神州”语意，热情而严肃地呼唤林某从偎红倚翠的庸俗趣味中解脱出来，立志为收复中原建立功业。“水西桥”是当时妓女聚居之地，“莫滴水西桥畔泪”即不要同妓女们混在一起，洒抛那种无聊的伤离恨别之泪。如此规箴，辞谐而意甚庄，“旨正而语有致”（《艺概》评后村词语），“足以使懦夫有立志”（《白雨斋词话》评此词语）。

这首词的情感格调非常高。词中表现出一种高翔远翥的气概和爱国忧时的精神，而对于醉生梦死的腐朽生活则极其鄙薄，因而具有惊顽起懦的价值。

（罗忠族）

卜算子

刘克庄

片片蝶衣轻，点点猩红小。道是天公不惜花，百种千般巧。

朝见树头繁，暮见枝头少。道是天公果惜花，雨洗风吹了。

刘克庄是诗、词兼擅的作家。就词来说，他虽属辛派豪放词人，但也有婉约之作。这首词，周密编选的《绝妙好词》题作“海棠为风雨所损”，词人另一首《卜算子》题为“惜海棠”，两首当是姊妹

篇。词中明写惜花，实际是用比兴手法，委婉含蓄地表达了词人才不见用、遭受压抑的凄楚情怀。

上片先写花的可爱。起首一韵为花描态绘色：片片花瓣儿宛如蝴蝶的翅膀，那么轻盈有致；点点花朵儿猩红如染，那么鲜艳娇美。上句写花之态，从花瓣儿着墨，因花瓣儿薄，故云“轻”；下句写花之色从整个花朵儿落笔，海棠花朵儿固小，所以在写花之色的同时再著一“小”字，并补足上文“轻”字。两句同一写花，而角度各异，为歇拍句的“百种千般巧”伏脉。而“片片”又见花瓣儿之多，“点点”又见花朵儿之密，为下片换头句“朝见树头繁”埋下伏笔。歇拍一韵旨在写花的可爱，可词人偏不径情直说，而是以揣度的口吻插入一句议论，用“道是天公不惜花”衬起，然后再说出花的“百种千般巧”。这样写，不仅沉着有力，使行文不板；而且，由于引进了“天公”即自然界的主宰“天老爷”，还丰富了全词的含蕴，突出了词人写这首小词的寓意，很耐人寻味。歇拍句的“百种千般巧”，当然包括上文所说的姿致轻盈、体态娇小、色彩鲜艳，但细味“巧”字，又分明包含着花的气韵美和内在美。只有形貌和气韵、外在的表现和内在的含蕴配合相宜、谐和一致，方可谓之“巧”，谓之美。

下片写花事被“雨洗风吹了”的惋惜之情。上片极写花的可爱，全为叹惋花事被风雨吹洗一空的惋惜之情张本，所以过片一韵便说：“朝见树头繁，暮见枝头少。”这里，“繁”、“少”对写，足见花事变化之大；“朝”、“暮”对提，则不仅见花事变化之遽，亦且见词人对花事的关心，他随时都在留心着花事的变化呢。前言“树头繁”，则“枝头”亦“繁”自复可知；而后言“枝头少”，则不仅见“树头”亦“少”，而且还可以想见“爱花成癖”的词人秉烛逐枝察

看的忧惧情态。这一韵不似上片起首一韵，似对非对，却极有韵致，一段惜花情思宛然若揭。词人有《满江红·二月廿四夜海棠花下作》一阕，堪可作为此韵的注脚：

老子年来，颇自许、心肠铁石。尚一点、消磨未尽，爱花成癖。懊恼每嫌寒勒住，丁宁莫被晴烘坼。奈暄风烈日太无情，如何得！ 张画烛，频频惜。凭素手，轻轻摘。更几番雨过，彩云无迹。今夕不来花下饮，明朝空向枝头觅。对残红满院杜鹃啼，添愁寂。

这首《满江红》把词人的惜花之情铺陈得淋漓尽致，而此韵仅仅以寥寥两句十个字写出，真所谓“一以当十”了。最后一韵乃全词的结穴所在，但词人也不径情直说，而是一如上片，先用“道是天公果惜花”句衬起，然后再说出花事被“雨洗风吹了”的可悲现实。这话说得也很发人深思，同样具有一种哲理性味道，因为同上片歇拍一韵所说，本来就是一个问题的两个方面。而且，回环通首源流，上片的“道是”句是扬，这里的“道是”句是抑，欲抑先扬，抑扬之间，流露出词人对天老爷纵令风雨摧残花事的不满。词人在同调词“惜海棠”一阕中云：“风雨于花有底仇？着意相凌藉”，“做暖逼教开，做冷催教谢”，直接怨及风雨。而这里虽无一怨语，而愤怨之情自在其中。两词相较，同一题材，同一内容，甚至同一词旨，而此阕更含蓄，更深婉。

这首小词写惜花而又不止于惜花，具有味外之旨。刘克庄在政治上也是辛稼轩一派人物，有才情，有志节，有抱负，渴望在抗金复国的事业中作出自己的贡献，然而却屡屡受到当国者的排挤、压制和迫

害。他早在入仕之初，就因所作《落梅》诗中有“东风谬掌花权柄，却忌孤高不主张”的诗句，被言官指为谤讪，当权者亦以为讥己，遂遭到免官押归的处分，由此累废达十年之久。以后在他的仕宦生涯中又屡用屡废，历尽坎坷和挫折，使他那旨在报国的“平戎策，从军什”（《满江红·夜雨凉甚忽动从戎之兴》）终于零落为尘。所以，他在自己的词作中不止一次地发出过“年光过尽，功名未立”（《沁园春·梦孚若》）之类的强烈喟叹，痛快淋漓地抒发了他报国无门、“功名难偶”的愤懑情怀，但多属豪放之作。而这首小词却一变他粗犷奔放的词风，以婉约之笔隐晦而曲折地表达了自己遭受压抑的愁苦情怀，流露出对当权者压制、迫害和摧残人才的不满。

这首小词一不用书卷，二不假藻饰，全以寻常语入词，却含蓄深婉，自然有致。又词中语句本忌重出叠见，而这首小词却略无避忌，甚至有意若是，反形成一种回环往复的艺术情韵，很耐人咏诵回味。

（杨钟贤）

清平乐

刘克庄

五月十五夜玩月

纤云扫迹，万顷玻璃色。醉跨玉龙游八极，历历天青海碧。 水晶宫殿飘香，群仙方按《霓裳》。消得几多风露，变教人世清凉。

古人咏月的诗词很多，有对月、赏月、待月、送月，等等。这首词题为玩月，内容描述的是漫游太空和月宫的奇特幻想，又能关注人间的疾苦，植根于现实生活的土壤，读来既感真切，又觉奇妙。

首二句描写十五月夜的天光月色：皓月当空，青天没有一丝云彩，月轮射出的万顷光波，扫射整个宇宙，照得天空上下，一片澄明透彻。这境界多么美丽而又神奇！三、四句想象醉后跨上玉龙遨游太空的幻景。“醉跨玉龙游八极”这句化用了李白“身骑飞龙耳生风”（《元丹丘歌》）和李贺“秦王骑虎游八极”（《秦王饮酒》）的诗句，气概豪迈，感情奔放。而刘克庄这句较之二李原诗又有两点新意：一是“醉跨”二字较为生动形象，将酒后狂放不羁的神态活画了出来；二是“玉龙”较之“飞龙”色彩更为鲜明。玉色洁白润泽，用来修饰“龙”字，与本词前二句所描绘的光明世界配合起来，不仅色调谐和，而且给全词增添了神话色彩。“八极”指宇宙间最邈远的地方。《淮南子·地形训》：九州之外有八殥，八殥之外有八纮，八纮之外有八极。可见是人迹所不到，唯想象得以驰骋的领域。“历历天青海碧”写遨游八极所见景象。这时作者精神上已超越尘世，来到广漠无垠的天极，俯仰茫茫寰宇，只见湛湛青天，沉沉碧海，历历如在目前。

过片由太空进入月宫：“水晶宫殿飘香，群仙方按《霓裳》。”月宫由璀璨炫目的水晶砌成，来到这里，只觉得香风阵阵，四散飘溢。原来，宫殿里正在演奏《霓裳羽衣》的仙乐，仙女们正随着乐曲，翩翩起舞。《霓裳》，即《霓裳羽衣曲》，唐代法曲名。相传唐明皇游月宫时，“见仙女数百，皆素练霓衣，舞于广庭。上问其曲名，曰《霓裳羽衣》也”（杜光庭《神仙感遇传》）。

最后二句由天上想到人间，对比之中似寓感慨。消得，即须得。“变教”是“教（使）变”的倒文。农历五月中旬，即将进入盛暑。当仙女们在凉爽的水晶宫殿里轻歌曼舞的时候，人世间却正忍受着炙

热酷暑之苦，所以作者设问说：还需花费多少风露，才能驱散炎暑，换得人间的清凉呢？联系南宋后期的社会现实，统治者偏安江左，沉湎声色，置人民于水深火热而不顾。刘克庄素有拯世济民之志，其寄希望于人间的，当不只是自然界季节的代序，而应该是一个理想的清平世界的出现。

这首词正文没有一个“月”字，但满纸月情月意，并幻想月光遍照下的九州大地能与天宫同此凉热，它所展示的意境，已远远超出所要歌咏的十五月色了。

（蒋哲伦）

清平乐

刘克庄

五月十五夜玩月

风高浪快，万里骑蟾背。曾识姮娥真体态，素面原无粉黛。

身游银阙珠宫，俯看积气濛濛。醉里偶摇桂树，人间唤作凉风。

刘克庄这首《清平乐》，是充满浪漫主义色彩的作品。他运用丰富的想象，描写遨游月宫的情景。

开头“风高浪快，万里骑蟾背”二句，是写万里飞行，前往月宫。“风高浪快”，形容飞行之速。“蟾背”点出月宫。《后汉书·天文志》刘昭注引张衡《灵宪浑仪》：“羿请无死之药于西王母，姮娥窃之以奔月，……是为蟾蜍。”后人就以蟾蜍为月的代称。

“曾识姮娥真体态”，“曾”字好。意思是说，我原是从天上来的，与姮娥本来相识。这与苏轼《水调歌头》“我欲乘风归去”的“归”字同妙。

“素面原无粉黛”，暗用唐人“却嫌脂粉污颜色”诗意。这句是写月光皎洁，用美人的素面比月，形象性特强。

下片写身到月宫。“俯看积气濛濛”句，用《列子·天瑞篇》故事：杞国有人担心天会掉下来，有人告诉他说：“天，积气耳。”从“俯看积气濛濛”句，表示他离开人间已很遥远。

末了“醉里偶摇桂树，人间唤作凉风”二句，是全首词的命意所在。用“醉”字、“偶”字好。这里所描写的只是醉中偶然摇动月中的桂树，便对人间产生意外的好影响。这意思是说，一个人到了天上，一举一动都对人间产生或好或坏的影响，既可造福人间，也能贻害人间。

北宋王令有一首《暑旱苦热》诗，末二句说：“不能手提天下往，何忍身去游其间。”全诗都是费气力写的。刘克庄这首《清平乐》则写得轻松明快，与王令的《暑旱苦热》诗比较，用意相近而表现风格不同。

刘克庄有不少作品表现忧国忧民思想，如《运粮行》《苦寒行》《筑城行》等。他写租税、写征役，为民请命，都很沉痛。这首词“人间唤作凉风”，该也是流露作者对清平世界的向往。全首词虽然有浓厚的浪漫主义色彩，但是作者的思想感情却不是超尘出世的。他写身到月宫远离人间的时候，还是忘不了下界人民的炎热，希望为他们起一阵凉风。联系作者其他关心民生疾苦的作品，可以说这首词也可能是寄托这种思想的，并不只是描写遨游月宫的幻想而已。

（夏承焘）

清平乐

刘克庄

顷在维扬，陈师文参议家舞姬绝妙，赋此

宫腰束素，只怕能轻举。好筑避风台护取，莫遣惊鸿飞去。 一团香玉温柔，笑顰俱有风流。贪与萧郎眉语，不知舞错《伊州》。

这首词作于嘉定十年或十一年，因为刘克庄一生中，只有这两年到过维扬。陈师文，生平不详。

南宋上流社会有蓄家姬的风气。这首词所描写的就是一个以歌舞侑酒的家姬。一开始以一束素绢比喻舞姬的纤腰，抓住了作为一个舞姬的最重要的因素。由此开始，上半阕四句，句句使用夸张。刘勰《文心雕龙·夸饰》说夸张“可以发蕴而飞滞，披瞽而骇聋”。在突出事物的特点方面，它比任何详尽的刻画更有力。此外，这四句中有三处用典：“宫腰束素”用宋玉《登徒子好色赋》中“腰如束素”，原句描写一个据宋玉自己说是天底下最美丽的女子，宫腰指细腰，出“楚王好细腰，宫中多饿死”之典。“好筑避风台护取”用赵飞燕的故事。据说赵飞燕体质轻盈，汉成帝恐其飘翥，为制七宝避风台。“惊鸿飞去”用曹植《洛神赋》里写洛神的句子“翩若惊鸿”——这三个典故全是写最美的女子，用上它们，自然上半阕的真正含义，就不只是舞姬的体态轻盈了。

过片的“一团香玉温柔，笑顰俱有风流”两句在继续作形态方面描绘的同时，开始着力烘托舞姬的精神风韵，上下两片之间在这里得到了自然的过渡。此外，这两句对舞女风韵正面、概括的描写，也给结尾两句作了最好的铺垫。“贪与萧郎眉语，不知舞错《伊州》”（萧郎，泛指女子所爱恋的男子。《伊州》，舞曲名）两句，《词

旨》推为“警句”，《古今词话》又誉为“妙语”，足见前人对它们的欣赏和重视。这两句好在哪里？第一，诗词中写歌舞、咏女乐者甚多，刘克庄此词的前六句没有也极难超越前人。但这两句却能抓住最为传神的细节，因此格外引人注目。第二，句中出现了舞姬与“萧郎”（其实就是作者本人）眉目传情的微妙镜头，以及因之而“舞错《伊州》”的既尴尬又深情的场面，词中的人物、气氛以及词篇本身都随着生动、活泼起来了。第三，前六句基本上是客观描写，只有到了这两句，作者才把自己摆了进去，因而词句所包含的感情也变得更为深厚。

刘克庄词多写人民疾苦和对祖国命运的关注，并善于用“壮语”议论、说理，很少作剪红刻翠之辞。因此，不少评论家以为克庄词雄伟粗豪，直致近俗，缺少含蓄微婉。不过一位大家的风格绝不是单一的，像这阕词写粉黛，叙歌舞，读来虽不乏明快之感，但情绪缠绵，措词轻艳，结尾处尤有无穷余意，当可代表后村词风的另一个侧面。

（李济阻）

忆秦娥

刘克庄

梅谢了，塞垣冻解鸿归早。鸿归早，凭伊问讯，大梁遗老。 浙河西面边声悄，淮河北去炊烟少。炊烟少，宣和宫殿，冷烟衰草。

这首词借鸿雁北归以抒发感慨，表达了对中原残破的悲悼和人民痛苦生活的关怀，反映他恢复祖国统一的愿望。“梅谢了，塞垣冻解鸿归早。”江南梅花凋谢了，大地已经春回。北方边塞地区也应该冰融冻解。南来过冬的鸿雁正及早地归去。塞垣，泛指北方边境地区。

鸿雁，生长在北边之地，故又称塞鸿。它是一种候鸟，秋季自北方飞向南方避寒，春季自南方飞回北方。这样，鸿雁就成为南北联系的一种象征。《汉书·苏武传》有“雁足系书”之说，常为后人用以比喻异地间书信的来往。刘克庄此词，则别开生面，委托北去的鸿雁，带口信向长期处于金人统治下的宋遗民进行慰问。“鸿归早，凭伊问讯，大梁遗老。”大梁，战国时魏国都城，即北宋首都汴京。遗老，年老的遗民。词人托鸿雁向他们问候，含意非常丰富，是对他们处境的关心，是对他们抗争的声援，同时也表达了南方爱国志士对北方骨肉同胞的思念之情。然而，南宋政权何时才能完成统一大业呢？这却是无言可说了。

词的下片，作者的想象翅膀随着鸿雁的北去而飞翔，展现出祖国大好山河如今残破冷落，人民流散，田园宫室荒芜的景象，真是“尺幅有千里之势”。“浙河西面边声悄，淮河北去炊烟少。”浙河西面，指浙江西路，包括镇江一带即当时接近宋、金分界（淮河）的前线之地。边声，边疆的军号、马嘶等声音。地处边防，却边声悄寂，反映南宋当局的苟且偷安，防务废弛，当然更谈不上恢复的准备。淮河以北，是金人占领的地区。炊烟少，指在战争破坏和奴役掠夺之下，人烟稀少，一片荒凉。这里真实地揭示了广大民众的苦难生活。最后两句，感慨尤其强烈而深沉：“宣和宫殿，冷烟衰草。”宣和，北宋徽宗年号。北宋的汴京，到徽宗时期，城市的繁荣、宫廷的奢华到了极点。孟元老《东京梦华录·序》所谓“辇毂之下，太平日久，人物繁阜……举目则青楼画阁，绣户珠帘”。北宋末年统治者“竭府库之积聚，萃天下之伎艺”，大兴宫殿，广植花木，穷奢极欲，激起人民的反抗，招致金人的入犯而无力抵御，结局是身为俘虏，生灵涂

炭，画栋雕梁也成了废墟；而逃到南方的赵宋统治集团，则又在西子湖畔营造起安乐窝，在那里醉生梦死，把祖宗故国丢在脑后。刘克庄借鸿雁的眼光展示了北宋宫殿凄凉景色，抒发出故宫黍离、国家衰亡的悲愤，也是对南宋当局的指责。这两句不用动词和虚字而把时间、地点、景象和人物感情非常自然地组合起来，构成一幅雄浑苍茫的广阔图画，鲜明突兀，而含意却十分深远，耐人体味，与李白《忆秦娥》的“西风残照，汉家陵阙”，可谓同曲同工。

（顾易生 汪耀明）

赵以夫

【作者小传】

（1189—1256） 字用父，号虚斋，长乐（今属福建）人。宋室后裔，彦括之子。嘉定十年（1217）进士。累官同知枢密院事、吏部尚书。与刘克庄同修国史。善慢词，有《虚斋乐府》。存词六十八首。

扬州慢

赵以夫

琼花[①] ，唯扬州后土殿[②] 前一本。比聚八仙[③] 大率相类，而不同者有三：琼花大而瓣厚，其色淡黄，聚八仙花小而瓣薄，其色微青，不同者一也。琼花叶柔而莹泽，聚八仙叶粗而有芒，不同者二也。琼花蕊与花平，不结子而香，聚八仙蕊低于花，结子而不香，不同者三也。友人折赠数枝，云移根自鄱阳之洪氏[④] 。赋而感之。其调曰《扬州慢》。

十里春风，二分明月，蕊仙[⑤] 飞下琼楼。看冰花翦翦[⑥] ，拥碎玉成毬。想长日、云阶[⑦] 伫立，太真肌骨，飞燕风流。敛群芳、清丽精神，都付扬州。 雨窗数朵，梦惊回、天际香浮。似阆苑[⑧] 花神，怜人冷落，骑鹤来游[⑨] 。为问竹西风景，长空淡、烟水悠悠。又黄昏，羌管孤城，吹起新愁。

〔注 〕 ① 琼花：古琼花今已绝迹。据文献记载推测，当系聚八仙之特异变种。 ② 后土殿：后土祠之正殿。按祠始建于汉，祀地神

后土。今扬州城东琼花观是其遗址。 ③ 聚八仙：一说即今之绣球花。一说花如茉莉，八朵为一簇，故名。 ④ 鄱阳之洪氏：南宋前期，鄱阳（今属江西）洪皓及其子洪适、洪遵、洪迈均为名宦。洪适曾总领淮东军马钱粮，扬州即淮东首府，故其有分株移植琼花之可能。此所谓洪氏，或即洪适后人。 ⑤ 蕊仙：道教传说天上上清宫有蕊珠宫，为仙人所居。 ⑥ 翦翦：整齐貌。 ⑦ 云阶：云阶月地，本谓天上宫阙庭阶，此指后土殿前石阶。 ⑧ 阆苑：神话传说中有阆风之苑，为神仙所居之苑园。 ⑨ 骑鹤来游：南朝梁殷芸《小说》：“有客相从，各言所志。或愿为扬州刺史，或愿多赀财，或愿骑鹤上升。其一人曰：‘腰缠十万贯，骑鹤上扬州。’欲兼三者。”故后人诗词咏及扬州，每用“骑鹤”字面。此言花神自扬州骑鹤来，是活用，不必以原典拘之。

关于此词的写作缘起，作者在小序里交代得很简单：“友人折赠（琼花）数枝……赋而感之。”平平淡淡，如此而已。不过，细心的读者应该注意到，词人说的不是“感而赋之”，而是“赋而感之”！也就是说，他最初的创作意图只是赋花，不料写着写着却生出许多感慨，索性撇开原题，竟以抒发感慨为主了。不信么？那就让我们披文入情，结合对章句的串解来追踪考察一下这个变化的轨迹吧。

很明显，上阕自始至终都是以第三人称咏琼花，即所谓“赋”。看，词人将花儿拟作天上的仙女，写她告别了琼楼瑶阙，飘然降临人间；写她那洁白的花朵犹如冰花、碎玉，簇拥成球；想象她成天伫立在石阶畔，既有杨贵妃那样丰满的体态，又有赵飞燕那样绰约的风姿；赞美她摄取了世间一切草木之花的丽质清气，集于一身……所有

这些藻饰性描绘之中，似以“冰花翦翦，拥碎玉成毬”九字为最佳，笔墨省净，而形象逼真。其次则“敛群芳、清丽精神”七字，也堪称新、警。若“蕊仙飞下琼楼”云云，虽然浪漫，无奈咏花词里类似的比喻甚多，不免落套。至于“太真肌骨，飞燕风流”二句，呆作两譬，本身即不高明，何况这般“美人挂历”在词中泛滥成灾，一看就令人倒胃口。量长校短，如果就照这么个水平写下去，断不会有什么被鉴赏的价值。然而换头后词人却顿入佳境，越写越妙，竟在后半篇内将作品的质量整整提高了一个等级。其契机何在呢？

这就得从所咏之花的特殊性说起了。宋人周密《齐东野语》卷十七云：“扬州后土祠琼花，天下无二本。……仁宗庆历中，尝分植禁苑，明年辄枯，遂复载还祠中，敷荣如故。淳熙中，寿皇（孝宗）亦尝移植南内，逾年，憔悴无花，仍送还之。其后，宦者陈源命园丁取孙枝移接聚八仙根上，遂活，然其香色则大减矣。”百花之中，像琼花这样“受命不迁”、“深固难徙”（屈原《橘颂》）的，再也找不出第二个来。琼花的名字，永远与扬州共其辉光！因此，历来咏琼花者，不能不咏及扬州。本篇也不例外。首先所选用的词调就是《扬州慢》；其次则整个上阕的背景亦是扬州。歇拍“敛群芳、清丽精神，都付扬州”云云自不必说了；起处“十里春风，二分明月，蕊仙飞下琼楼”三句，又何尝不是紧扣调名题意，一笔双绾琼花、扬州？（杜牧《赠别》诗：“春风十里扬州路。”徐凝《忆扬州》诗：“天下三分明月夜，二分无赖是扬州。”本篇起八字即截取其中隽语，拼为一联，暗点其地。对仗浑成，天然凑泊，极为难得。）扬州自隋炀帝开大运河以来，自唐至宋，成为商业繁盛之都，又是人文荟萃之地。可是，至宋高宗建炎三年（1129）、绍兴三十一年（1161）金兵两次大

举南攻，扬州都首当其冲，兵燹之酷，竟使积累达数百年之久的富庶与文明荡然无存！罢兵了，休战了，在南宋小朝廷用屈辱换来的相对和平时期，扬州是否有条件稍稍恢复往日之经济、文化名城的旖旎风情呢？否！因为宋金双方以淮河中流划界的缘故，它已经成了边关，只能以军事要塞的严肃面貌出现在人们眼前。这是多么巨大的变化呵！作为时代的一个缩影，扬州的盛衰怎能不唤起南宋子民们忧国伤时的沉痛之感呢？尽管词人之所以选用《扬州慢》的词调且兴高采烈地写下“十里春风，二分明月”的佳句，原不过是为了使他这篇“琼花赋”的题目和词牌能够做到珠联璧合①，文辞能够做到渊雅华赡，但姜夔原作强大的艺术感染力足以把词人的思绪牵往“芜城”，“扬州”二字的反复出现终会使词人感受到它所负荷的历史重量。果然，他从历史之扬州的“盛”中反观出了现实之扬州的“衰”，不禁慷慨生哀，于是掉转词笔，改用第一人称，愣将半篇未写完的“琼花赋”续成了一首“哀扬州赋”。这下阕，便是词序之所谓“感”了。

然则如此岂不断了文气？词人自有他的办法。上阕所赋，乃想象中的琼花，扬州后土祠中的琼花，昔日的琼花；眼前现放着友人折赠的数枝琼花还没有派用场，何不借她起兴？于是乎乃有：“雨窗数朵，梦惊回、天际香浮。”（此二句甚峭，按文义只是“雨窗梦惊回，数朵香浮天际”。）谓碎雨敲窗，将我从午梦中惊醒，只见窗前花瓶里插着几枝琼花，清香四溢，飘浮在天空。（顺手找补出上阕漏写了的花香，妙。）这花是哪儿来的？直说友人所赠，话虽老实，却无诗意，且下面文章难作，故尔浪漫其辞：“似阆苑花神，怜人冷落，骑鹤来游。”（“阆苑花神”与上阕“琼楼”、“蕊仙”犯复，不好。）啊，像是琼花之神同情我的孤独，特从扬州骑着仙鹤来鄙地

一游。“花神”既从扬州来，何不向她打听打听扬州的近况呢？于是逗出下文之“为问竹西风景”。杜牧《题扬州禅智寺》诗：“谁知竹西路，歌吹是扬州。”问“竹西风景”，不啻是问：扬州歌吹，今尚在否？拙手至此，必为花神代设一辞作答。然而果真答了，便呆。好个词人，蓦地一笔宕开，顾左右而言它道：“长空淡、烟水悠悠。”七字虽不着边际，却委实下得精彩。大有“多少事、欲说还休”（李清照《凤凰台上忆吹箫》）之慨，诵之令人回肠荡气，只觉无限落寞惆怅都在言外。以下剑及履及，顺势明点出此种情绪并揭橥其所从来，放笔为全篇收束：“又黄昏，羌管孤城，吹起新愁。”（此三句亦甚峭，按文义只是“孤城又黄昏，羌管吹起新愁”。）“羌管孤城”四字，很容易使人联想到范仲淹《渔家傲》词里的“长烟落日孤城闭”、“羌管悠悠霜满地”。据此，则作者当时所居，是否也属边城呢？粗粗看过，三句只是直书此时此地之环境与心境，似可一览无余；及至沉吟久之，入三昧出三昧，方知它熔此时此地、彼时此地、此时彼地、彼时彼地于一炉，味极深厚。试想，“黄昏”而曰“又”，“愁”而曰“新”，则昨日、前天、上月甚至去年……不知有多少个“已是黄昏独自愁”（陆游《卜算子》咏梅词句）包含其中，非“此时”与“彼时”相同画面的多重叠印而何？此盖就纵向而言，若作横向观察，我们又可以看出，它还是“此地”与“彼地”相似图景的双影合成。细细体认，那另外的一幅照片岂不就是姜夔《扬州慢》词之“渐黄昏，清角吹寒，都在空城”？不言扬州，而扬州自见。上文悬在半空中的“竹西风景”一问，跳过悠悠烟水之隔，有意无意地在这里采用融化前人意境、调动读者联想的隐蔽方式，作了非答似答之答：昔日扬州歌吹，今已不复可闻。所得闻者，唯羌管戍角薄暮哀吟

而已。吁，不亦悲夫！黄河九曲，终注于海。几经腾挪跌宕，词人因赋琼花而哀扬州而蒿目时艰的一腔沉郁苍凉之气，毕竟吐将出来了也。“气盛，则言之长短与声之高下者皆宜。”（韩愈《答李翊书》）你看他一旦有感而发，即文思泉涌，不择地而出，与山石曲折，随物赋形，遂使下阕全幅灏瀚流转，无往而非佳；较以上阕为文造情、趁题赋花时之思枯笔滞、凑衬敷衍、有句无篇，真不可同日而语了。

词人爱花成癖，一生写了许多咏花词。今存《虚斋乐府》六十八首，咏花之作就有二十四首，竟超过了三分之一。但每每捋扯典故、着意描摹，贴题虽紧，格调却不甚高。唯独这首琼花词，因后半走题而遂臻绝诣，蚌病成珠，其此之谓欤？

（钟振振）

〔注〕 ① 赵以夫咏花词多追求调名与主题相配合，如《金盏子》咏水仙，《天香》咏牡丹，《芙蓉月》咏木芙蓉，《秋蕊香》咏木樨（桂花），《惜黄花》咏菊，《双瑞莲》咏并蒂莲，等等。

鹊桥仙

赵以夫

富沙七夕为友人赋

翠绡心事，红楼欢宴，深夜沉沉无暑。竹边荷外再相逢，又还是、浮云飞去。 锦笺尚湿，珠香未歇，空惹闲愁千缕。寻思不似鹊桥人，犹自得、一年一度。

这是一首为友人写的伤离之作。秀不在句而在神，浓在情而不在墨。

先写初逢情事：“翠绡心事，红楼欢宴，深夜沉沉无暑。”——时在初秋，天凉暑退，夜色沉沉。在她的小楼中，在七夕的宴席上，她偷偷地赠给他一条碧色的丝巾，表达她内心的情意。依内容次序，三句宜当逆读，词中这样安排，既使句子顿挫有味，亦能突出“翠绡”一语。翠绡是疏而轻软的碧绿色的丝巾，古代女子多以馈赠情人。秦观《八六子》词“素弦声断，翠绡香减”，也写由翠绡而忆及爱恋的女子。翠绡传情，故夜宴亦倍添欢乐，天气也仿佛格外清爽。总之，那天晚上他沉浸在欢乐与幸福之中，一切都完整地、永久地保留在他心上。“欢宴”二字，写场面、气氛，烘托出恋人当时的欢乐与幸福。“欢宴”与“翠绡”句对照，说明：她在“欢宴”的大庭广众之中偷偷赠物传情，她爱得是那样深，那样急切，简直有点忘乎所以。“深夜”一句，既写出时间、天气，亦暗点“七夕”。

次写“再相逢”：“竹边荷外再相逢”——这是暗通情愫之后的一次幽会，地点在荷塘附近的丛竹旁边——一个美丽而幽僻的处所。前者席上初逢，虽有灵犀一点，也只能借物传情，这回则可以尽情地互诉衷曲了。但是，这句毕竟只写了竹韵荷风的谈情说爱的环境，留下许多空白，让读者去联想和补充。以上写两次欢会，以“再”字相连，层次清楚，联系紧密。“又还是、浮云飞去”——相会匆匆，逝如浮云。“又还”句，透出无可奈何之情，令人顿生惆怅。这两句结束往事的回忆，逗出下片的千缕闲愁、无限情思。

“锦笺”二句，睹物怀人，叹惋无尽。锦笺，精致华美的信纸，是她捎来的信笺。珠，珍珠镶嵌的首饰。当是“再相逢”时的赠物。

二句饱含别后相思之情，令人落泪。一“尚”、一“未”，写记忆犹新，前情在目，上承情事，下启愁怀。锦笺墨迹未干，珠饰还散发着她的香气，而往事浮云，旧情难续。万种愁怀，由“空惹”一句道出。为什么说“空惹”？或许是信物尚存，难成眷属，或许是旧情未泯，人已杳然吧！总之，这是封建社会常见的爱情的悲剧。悲剧已成，“锦笺”“珠香”，于事无补；“闲愁千缕”，也是自寻烦恼罢了。

但是，惹出“闲愁千缕”的，不仅是她的所赠，还有七夕这个敏感的夜晚以及跟它有关的神话传说。《荆楚岁时记》：“傅玄《拟天问》云：‘七月七日，牵牛、织女会天河。’”韩鄂《岁华纪丽》卷三引《风俗通》：“织女七夕当渡河，使鹊为桥。”牛郎、织女一年一会，已属不幸，而她们还不能像牛郎、织女那样，该是多大的不幸啊！结拍以牛女反衬，既切合题意，亦深化了主题。

要之，上片写欢情，下片写离恨，中间用“又还”句过渡，铺排得体，结构紧密。上下两片互相映衬，中心十分突出。全词笔淡而情浓，是篇较有特色的作品。

（梁鉴江）

郑觉斋

【作者小传】

生平待考。《全芳备祖》和《阳春白雪》录其词共三首。

扬州慢

郑觉斋

琼花

弄玉轻盈，飞琼淡泞，袜尘步下迷楼。试新妆才了，炷沉水香毬。记晓剪、春冰驰送，金瓶露湿，缇骑星流。甚天中月色，被风吹梦南州。 尊前相见，似羞人、踪迹萍浮。问弄雪飘枝，无双亭上，何日重游？我欲缠腰骑鹤，烟霄远、旧事悠悠。但凭阑无语，烟花三月春愁。

在我国的名花中，琼花，可算是最珍异和神秘的了。相传扬州后土祠有琼花一株，为唐人所植，本大而花繁，香如莲花，清馥可爱，天下无别株。北宋诗人宋郊建亭花侧，名曰“无双亭”。南宋淳熙以后，花匠以聚八仙花接木移植，流传遂广。词人赵以夫得友人折赠琼花数枝，召聚诸贤咏赏，并作《扬州慢》词，郑觉斋是词即当时和作。郑氏名籍生平不详，当为赵以夫的朋友或幕客。

前人论咏物诗词，每主张要物我有情，以抒情的心理去描绘具体物象，使作者的主观感觉与客观事物凝聚成统一体，以求得物之“神”。若仅局限于描形状物，虽极工巧，终落下乘。如觉斋此词，

在咏花中兼写情事，句句隐有人在，不即不离，便有着较为深永的情味。

一起数语，就本题发挥，并把人与花合写。琼花，像轻盈雅淡的仙女，试罢新妆，满身香气，走下楼来。“弄玉”，相传为春秋秦穆公之女，后与萧史共升天仙去。“飞琼”，许飞琼，西王母的侍女。“淡泞”，本形容水色明净，这里谓飞琼的衣装素淡。“袜尘”，本曹植《洛神赋》“凌波微步，罗袜生尘”，词中谓仙女的步履轻盈。“迷楼”，点出扬州。隋炀帝时在扬州建行宫，回环四合，人误入者不得出，名曰迷楼。“香毬”，一种熏香用的铜球，中分三层，圆转不已，可置于被褥中，香烟不灭。前五句以女仙作喻，描绘琼花的姿态、颜色、气味，并没有绘形画状，而着力写琼花的丰神。“记晓”三句，承上“迷楼”，悬想当日炀帝赏花情景：像春冰般寒洁的琼花在清晨剪下，插入金瓶中时还沾有晨露，由护卫皇帝出行的“缇骑”以流星快马送至行宫供炀帝赏玩。“甚天中月色，被风吹梦南州”两句，转入当前所见的琼花。赵以夫原唱《扬州慢》词序云：“琼花大而瓣厚，其色淡黄。”以“天中月色”拟之，可谓恰到好处。“南州”本泛指南方州郡，此指临安，相对于琼花产地扬州而言，临安在南。词言琼花“被风吹梦（到）南州”，下语极迷离恍惚之至。词开首既屡以仙女比拟琼花，则此番在临安出现的、经过移根再植的花，原是她的梦魂被风吹至，构想富有情致。

下片由“吹梦南州”一语发出新意。在酒筵前相见者，是花是人，已融为一体，故加以拟人化的描写：“似羞人、踪迹萍浮。”词人也曾在扬州看到过原本的琼花，而今也一样漂泊来到江南，宜乎“踪迹萍浮”之感彼此同之了。词人不由得陷入深深的回忆之中。他

想起无双亭畔那“天下无双”的琼花，如雪般素洁，在春风中摇动；不知自己何日能重游扬州，再睹那美妙的姿容？秦观《琼花》诗云：“无双亭上传觞处，最惜人归月上时。相见异乡心欲绝，可怜花与月应知。”郑词所写情境，与之相似。“我欲”二句，写词人欲往扬州而不得的感慨。“缠腰骑鹤”，语本梁殷芸《小说》:“有客相从，各言所志。或愿为扬州刺史，或愿多赀财，或愿骑鹤上升。其一人曰：‘腰缠十万贯，骑鹤上扬州。’欲兼三者。”词中用此，谓自己重游扬州，已成妄想，唯有怅望云霄，缅怀旧事而已。“但凭阑无语，烟花三月春愁”，收两句有无限情韵。李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》诗：“烟花三月下扬州。”在这烟霭迷离、繁花旖旎的秾春三月，怀念扬州的悠悠旧事，更触起了浓重的春愁，词人独倚阑干，默默无语。两句与上片末二句呼应，虽然没有直接去描写琼花，而词的意境却更加深化了。

（陈永正）

张榘

【作者小传】

字方叔，号芸窗，润州（今江苏镇江）人。淳祐间，任句容令。宝祐中，为江东制置使参议、机宜文字。有《芸窗词稿》一卷。词存五十首。

青玉案

张 榘

被檄出郊题陈氏山居

西风乱叶溪桥树，秋在黄花羞涩处。满袖尘埃推不去。马蹄浓露，鸡声淡月，寂历荒村路。 身名都被儒冠误，十载重来漫如许。且尽清樽公莫舞。六朝旧事，一江流水，万感天涯暮。

呈现在我们眼前的是一幅荒村行旅图：在一个深秋的清晨，冷冷的淡月还挂在天边，板桥上凝结着一层雪白的浓霜（“露结为霜”。此处须仄声字，故用“露”），萧飒的西风将枯叶吹得漫天乱飞，它堆积在山路边，飘落在小溪里，而惟有金黄色的菊花犹在桥边路旁羞答答地开放着，远处传来几声鸡啼，有人匹马单骑，正走过板桥，绕过小溪，沿着山路，向着僻静荒凉的山村行去。此行客就是作者张榘。

张榘是南宋词人。他在宋理宗淳祐年间当过句容县的县令，宝祐中又曾任江东制置使参议，掌管机宜文字。前后两次做官，都没有多

大职权，看来，词人对自己的仕途际遇甚为不满。标题中“被檄出郊”四字，已透露了此中消息。“檄”即官府文书。此番他的出郊是受上司的差遣，心里虽有不愿，但亦无可奈何，不得不去。“满袖尘埃推不去”，尘埃不说拂而说推，用语新奇，然亦通体自然。此句是极写其风尘仆仆之状。

“秋在黄花羞涩处”，“羞涩”两字下得极妙。古代的诗人词人描写黄花的很多，有的把它比作傲霜的勇士，有的把它比作受欺的弱女，有的把它当作愁苦的象征，有的把它当作悠闲的陪衬，惟独张榘，用“羞涩”两字来形容，既写出此黄花经过一夜浓霜摧打，尚未抬起头来，似乎有些羞答答、苦涩涩的神态，同时又恰好表现出词人此时此地产生的羞愤苦涩的心情。清张宗橚《词林纪事》引毛子晋语云：“至如‘秋在黄花羞涩处’……等语，直可与秦七黄九相雄长。”张榘的“秋在黄花羞涩处”，其高度的艺术性正在于语意新颖，词人笔下的黄花，其神情与主人公的心理相一致。毛子晋的评语是中肯精当的。

“满袖尘埃”句是全词的张本。由此而有“羞涩”，而有匹马晓行，而有无限感慨。“马蹄”三句，意境虽由温庭筠《商山早行》诗“鸡声茅店月，人迹板桥霜”化出，而一辞一景，几个各不相干的景物组合起来，又构成一幅带有强烈感情色彩的图画。这三句在节奏安排上更有巧妙之处：马蹄——浓露——鸡声——淡月——寂历——荒村——路。两字一顿，十三个字构成均衡的、没有起伏的七个音节，恰好符合词人独自骑马，“的得，的得”行进在荒村小路上的单调呆板的节奏和心绪。

如果说，上片主要是写景，那么，下片主要是言情。上片写一路所见，下片则是到达陈氏山居之后的感慨。时隔十载，旧地逡巡，风物如故，岁月蹉跎，怎能不引起“身名都被儒冠误”的强烈感叹！杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》诗云：“纨袴不饿死，儒冠多误身。”词人借杜甫的诗意来表明自己的遭遇心情，并进一步说“身”与“名”都为儒冠所误。可见愤慨之深。

“且尽清樽”与上片“推不去”相呼应，乃无可奈何，以酒解忧，聊以自慰而已。“公莫舞”之“公”，乃指官场得势者，其含义与辛弃疾的“君莫舞，君不见玉环飞燕皆尘土”相同。只不过词人不用玉环、飞燕事，而用“六朝旧事”来比喻。江南东路治所在建康（今江苏南京），正是六朝旧都。六朝共同的特点是统治者奢侈腐化、醉生梦死，因此国运不长，相继覆亡。南宋的情况与六朝相似，词人似乎已预感到了它将重蹈六朝覆辙的历史命运，因而在这里寄托了深沉的家国之痛。所以“万感天涯暮”，不仅指从清晨到日暮的时间的流逝，而且包括了全词丰富的含义：对官场得势者好景不长的警告，对国家命运的忧虑，对自己被“儒冠误”的愤慨，以及对自己“归计恐迟暮”的哀叹。这里，词人用“六”、“一”、“万”几个数字，反复盘旋，层层深入，似直而纡，似达而郁，把这种万感交集的复杂思想感情生动地表露出来了。

这首词的用韵也有特色，“树、处、去、路、误、许、舞、暮”用上去声字押韵，有一种“促而未舒，往而不返”的声情，再加上《青玉案》词调的句法结构和谐少，拗怒多，更强化了这首词悲愤慷慨的情绪，使之具有更强烈的感染力。

（唐葆祥）

华岳

【作者小传】

字子西，号翠微，贵池（今安徽池州）人。宁宗时被奸相史弥远害死。著有《翠微南征录》《翠微北征录》。存词十八首。

霜天晓角

华 岳

情刀无斸，割尽相思肉。说后说应难尽，除非是、写成轴。

帖儿烦付祝，休对旁人读。恐怕那懊知后，和它也泪瀑漱。

华岳是开禧、嘉定间著名的爱国志士，也是一个颇有才名的诗人、词人。他为人倜傥豪爽，写作也颇粗豪使气。钱钟书先生在《宋诗选注》中指出：“华岳并不沾染当时诗坛上江西派和江湖派的风尚；他发牢骚，开顽笑，谈情说爱，都很真率坦白地写出来，不怕人家嫌他粗犷或笑他俚鄙。”诗如此，词亦如此，即如他写的几首“谈情说爱”的词，便是这种作风。

这首词走上来就形容得那般刻露，真是见所未见。“情刀无斸，割尽相思肉。”把相思之苦痛比作刀割，“情刀”，好一个新鲜语汇！“无”同“毋”，“斸”，意为割削。这两句是说：情刀啊，你不要再割了，相思肉都被割尽了！“割尽相思肉”，一见其苦痛之深，二见其受折磨的长久。这两句是作者在这种情况下对相思发出的怨责。害“相思病”的人一面怨恨相思，一面又需求相思的“疗

救”。下面接着写：“说后说应难尽，除非是、写成轴。”意思是说：千言万语还嫌不够，除非把这些相思的话写成长信卷成轴。这可见他对相思又是多么渴念！上片写了两种心情，看似矛盾，却是真实，为爱情所困扰的人常常如此“患得患失”。

下片写自己对所爱的人感情的深厚强烈。“帖儿烦付祝，休对旁人读。”“帖儿”就是书信。“付祝”同“嘱咐”（刘克庄《贺新郎》有“听灵山祝付些儿话”，“祝付”即“嘱咐”，“付祝”为“祝付”之倒文）。作者向对方寄帖叙说相思，并告诫对方不要对着别人读。为什么呢？“恐怕那懨知后，和它也泪瀑漱。”“那懨”即“那们”，那个人。“它”同“他”（男女通用）。“瀑漱”，象声词，无定字，多写作“扑簌”，重言之曰“扑簌簌”、“扑扑簌簌”，用以形容落泪，如《董西厢》卷六：“泪珠儿滴了万颗，止约不定，恰才淹了，扑簌簌的又还偷落。”苏轼《贺新郎》（乳燕飞华屋）的“共粉泪，两簌簌”，亦此义。这两句说：恐怕那个人听到以后，那个人自己也要泪流满面。“那懨”、“它”同指一人，即“旁人”。旁人听到都要流泪，当事人那就不知道该多痛苦了。可知这封信表达的情感多深多强了。这是侧面衬托、夸张形容。晏幾道有一首《思远人》也写寄书传深情：“泪弹不尽临窗滴，就砚旋研墨。渐写到别来，此情深处，红笺为无色。”同是写情妙语，却比较雅，比较精细，分明是闺阁佳人口吻。

这是一首俗词，用的是口语（有不少当时的俚语），抒情比较直白、粗放，语气皆为诉说，有点曲的味道。这类俗词，约略显示了词向曲演进的轨迹。

（汤华泉）

赵希蓬

【作者小传】

一作希逢。宋宗室。理宗淳祐间，以从事郎为汀州司理。与华岳合撰《华赵二先生南征录》，已佚。存词十八首。

满江红

赵希蓬

劲节刚姿，谁与比、岁寒松柏？几度欲、排云呈腹，叩头流血。杜老爱君□谩苦，贾生流涕衣空湿。为国家、子细计安危，渊然识。英雄士，非全阙。东南富，尤难匹。却甘心修好，无心逐北！螳怒空横林影臂，鹰扬不展秋空翼。但只将、南北限藩篱，长江隔！

这首词是和华岳韵的，见《全宋词补辑》，原据《诗渊》辑录。华岳是宋宁宗时的武学生，有志恢复中原，曾作了一首《满江红》：“庙社如今，谁复问、夏松殷柏？最苦是、二江涂脑，两淮流血。壮士气虹箕斗贯，征夫汗马兜鍪湿。问孙吴、黄石几编书，何曾识！ 青玉锁，黄金阙。车万乘，骓□匹。看长驱万里，直冲燕北。禹地悉归龙虎掌，尧天[①] 更展鲲鹏翼。指凌烟、去路复何忧，关山隔。”末韵依词意当读作“指凌烟去路，复何忧关山隔”，表示恢复必成，功业必立，无可阻挡之意。当时韩侂胄当政，欲建立盖世之功，在力量未足、准备不周的情况下，急于出兵伐金。华岳却以为不可。开禧元年（1205）四月，他上书宁宗，谏阻仓卒用兵。此书载于《宋史·忠义

·华岳传》，大意是说此时百姓未安，士气未振，且韩侂胄非宜于主此事之人，所信任皆贪懦无用之辈，“虽带甲百万，馈饷千里，而师出无功，不战自败”。书奏上，侂胄大怒，逮捕华岳，发往建宁（今福建建瓯）编管，囚于狱中。开禧二年五月开始的北伐战争很快就失败了，金兵反扑至长江边，大肆掳杀，并以战迫和，向南宋提出割两淮，增岁币及犒军金帛，割韩侂胄首级（周密《齐东野语》卷三《诛韩本末》）。在金人胁迫下，宋廷派出使者议和，接受金人的要求，函送韩侂胄首级以赎淮南地。这场“开禧北伐”的悲剧于此告终，充分证实了华岳预见的正确。

华岳的词大约作于北伐的前夕，词中没有反映战时战后一系列情事。赵希蓬和词当是写于北伐失败以后、韩侂胄被杀之前。词的上片高度赞扬了华岳的忧国赤诚与谋国识见。“岁寒，然后知松柏之后凋也。”（《论语·子罕》）华岳因直言极谏而遭祸，战争失败证明了他是正确的。华岳在上书的结尾写道：“事之未然，难以取信。臣愿以身属之廷尉（掌刑狱之官），待其军行用师，劳还奏凯，则枭臣之首，风递四方，以为天下欺君罔上者之戒；倘或干戈相寻，败亡相继，强敌外攻，奸臣内畔，与臣所言尽相符契，然后令臣归老田里，永为不齿之民。”足见其谋国以忠，不计较死生得失，词言“劲节刚姿”谓此。“几度欲、排云呈腹，叩头流血”，说华岳不止一次想向皇帝披肝沥胆，贡献意见（排云谓直上云天，即上朝）。但是却横遭迫害，一腔忠忱无人理解。作者将华岳比作忧国忧民的杜甫、贾谊。年轻的贾谊在上皇帝的奏疏中痛切地说：“臣窃惟今之事势，可为痛哭者一，可为流涕者二，可为长太息者六。”（《治安策》）条分缕析，慷慨激昂。“杜老爱君”，终生流落；“贾生流涕”，反被放

逐；为国家仔细计安危、识见渊深的华岳竟身陷缧绁。这是爱国者的悲剧。“□（似可补‘心’字）谩苦”、“衣空湿”，作者深深为之痛惜。

下片由华岳的遭际联想时局，抒发愤慨。“英雄士，非全阙。东南富，尤难匹。却甘心修好，无心逐北。”像华岳这样识见渊深的人南宋还有不少，东南财富更是甲于天下，而朝廷却觍颜媚金。南宋朝廷有一个论调：“吴楚之脆弱不足以争衡于中原”（辛弃疾《美芹十论·自治第四》引）。“英雄士”诸语就是对这种论调的正面驳斥，正好利用了《满江红》词过片的短句排偶，声情显得异常激烈。“螳怒”出于《庄子·人间世》：“汝不知夫螳螂乎？怒其臂以当车辙，不知其不胜任也。”“鹰扬”谓如鹰之奋扬，本于《诗·大雅·大明》，辛弃疾曾用以激励韩侂胄北伐：“维师尚父鹰扬，熊罴百万堂堂。”（《清平乐》）而韩侂胄之辈简直将战争当作儿戏，一触即溃，再无可贾的余勇了。就在这种情况下，南北议和，金人竟至要胁割两淮之地，以长江为界。自古以来南北对峙的政权都没有把长江作为分界线的，南宋有识之士也都知道守江必须守淮，淮河不守，江防难保，国家就岌岌可危了。“但只将……”这表示出乎意料、出乎常识的语气里，包含了作者多么深的忧虑、多么深的愤慨啊。赵希蓬此词于赞扬华岳爱国志节的同时，也反映了当时和战的局势，现实性很强，值得一读。

（汤华泉）

〔注〕 ① 天：原作夫。

吴渊

【作者小传】

（1190—1257） 字道夫，号退庵，溧水（今属江苏）人，居德清（今属浙江）。嘉定七年（1214）进士。累官兵部尚书，进端明殿学士，拜资政殿大学士，封金陵公，徙知福州、福建安抚使，予祠。起拜参知政事。有《退庵集》《退庵词》。存词六首。

念奴娇

吴 渊

我来牛渚，聊登眺、客里襟怀如豁。谁着危亭当此处，占断古今愁绝。江势鲸奔，山形虎踞，天险非人设。向来舟舰，曾扫百万胡羯。 追念照水然犀，男儿当似此，英雄豪杰。岁月匆匆留不住，鬓已星星堪镊。云暗江天，烟昏淮地，是断魂时节。栏干捶碎，酒狂忠愤俱发。

这是一首抒发忠愤爱国之情的词篇。

词人来到历代著名的争战之地牛渚山，登临山顶高高的然犀亭，纵览长江天险，不禁“客里襟怀如豁”，心胸霍然敞开。一个“豁”字，极形象地展示了作者目游万里，神驰今古，内心世界开朗畅快的情状。“豁”字可谓上片词眼，直贯以下七句。牛渚山在今安徽当涂县西北，下临长江，其山脚突入江中处，名采石矶，为长江最狭之处，形势险要，自古为南北战争必争之地。据史书记载，后汉孙策渡

江攻刘繇，晋王浑取吴，梁侯景渡江入建康，隋济江破陈，宋曹彬渡江取南唐，都是由牛渚山采石矶处攻进的。词作者特意在此设问：是谁在此山顶高处盖了然犀亭，独自占有这一古往今来使人慷慨愁绝的形势之地！其实，作者的真正用意并不是要追寻“着危亭”的是谁，而是要用重笔浓墨向人们提问：“占断”这一古今愁绝之地、主宰祖国山川绝胜的人究竟是谁。是谁？词中没有回答，但下面“曾扫百万胡羯”、“英雄豪杰”却是巧妙的不答之答。“江势鲸奔”形容江涛翻卷有如巨鲸奔腾。采石矶一带江面狭窄，长江从天门、博望而下，水势汹涌湍急，有“一风微吹万舟阻”之说，足见这一带风浪之险恶，以“鲸奔”比喻，极贴切。“山形虎踞”，晋张勃《吴录》载，诸葛亮论金陵形势说：“钟山龙盘，石头（即石头城）虎踞，帝王之宅也。”这里形容山势雄伟险要。以上“江势”三句谓江山形胜乃是天然险峻，非人力所为。“向来舟舰，曾扫百万胡羯。”向来，从前或近来。胡、羯，古代北方少数民族，这里指金人。作者来到牛渚危亭，目睹山川险要形势，不禁想到几十年前在这里发生的一场激烈鏖战，即著名的“采石矶大捷”。据《宋史》记载，绍兴三十一年（1161），金主完颜亮率四十万大军南下攻宋，自西采石杨林渡渡江，宋虞允文至采石犒师，激励并指挥将士与金军进行殊死战斗，以海鳅船猛冲金船，金船皆平沉，宋军大获全胜。完颜亮转至瓜洲，被部将完颜元宜等所杀。采石一战使主战派大大扬眉吐气。作者登临此处，回想起威震天下的这场大捷，顿然平添了几分英雄豪情，怎能不襟怀如豁！

由登眺危亭——然犀亭，也令人浮想联翩，忆起历史上有名的燃犀照水故事。传说点燃犀牛角可以洞见怪物。据《晋书·温峤传》

载：“至牛渚矶，水深不可测，世云其下多怪物，峤遂毁犀角而照之。须臾，见水族覆火，奇形异状，或乘马车着赤衣者。”燃犀后来往往用以形容洞察奸邪。温峤初在北方为刘琨谋主，抵抗刘聪、石勒；南下，又与庾亮等筹划攻灭王敦，讨伐苏峻、祖约叛乱。所以作者把他看作抵御外患，平定内乱的英雄豪杰。“追念”三句是说男儿应当效法温峤那样有眼光、有谋略的英雄豪杰。可是岁月无情，壮志未酬，自己已经两鬓斑白，难以有所作为了。更为可叹的是，现实中又缺乏温峤式的英雄来抗击外患，革新内政。南宋自1234年蒙古灭金之后，连连遭受蒙古来犯，然而南宋统治集团不思收复失地，尸位误国，江山已濒临摇摇欲坠的境地。“云暗江天，烟昏淮地，是断魂时节。”三句是景语更是情语，喻指边境形势险恶与国家政局衰败，兼以表达作者内心对深重国难的隐忧之情。报国无门，满腔忠愤无处发泄，借酒浇愁不能自已，最后凝铸成一个将栏杆捶碎、忠愤发狂的爱国者形象。结韵具有一股撼人心魄的力量。词作者是南宋一位颇有才略的人，《宋史》本传说他“才具优长，而严酷累之”。他曾官至兵部尚书、参知政事，在任镇江知府、江西安抚使等地方官时，周济流民，重视战备，他在词中抒发的忠愤之情，乃是南宋壮志难伸的有识之士蓄之良久的爱国激情。

这首词壮声英概，激昂悲愤。上片写登眺牛渚危亭，览景动情，因景抒怀，抚念昔日抗金的英雄业绩，客心如豁，壮怀激烈。下片换头仍从登眺着笔，由然犀触景生情，激发英雄豪志，继而叹惜流年，英雄失志，一腔忠愤化为诗酒怒狂，痛快淋漓地表达了南宋一代爱国志士共有的“报国欲死无战场”（陆游《陇头水》诗句）的英雄憾恨。

全词紧紧关合着古战场牛渚山特有的江山天险胜景，即景抒情，融情于景，将词人的主观情思附托在客观的自然景物上，使笔下的牛渚危亭、江势山形一一跳荡着词人的脉搏与生命。同时，作者在登眺中巧妙地运用了牛渚山特有的历史典故——“扫百万胡羯”、“照水然犀”，将昔与今融合为一体，抚今追昔，吊昔伤今，使昔与今时空交错，转接无痕。作者借古人酒杯浇自家块垒，在昔与今的对比联系中流露出深沉的历史感与现实感，将爱国的悲愤之情表达得跌宕起伏，含蓄深邃。吴渊词既继承了前一辈伟大词人辛弃疾爱国词派的战斗传统，也具有自己的豪迈雄浑、悲壮苍凉的艺术风格特色。

（吴翠芬）

李好古

【作者小传】

高安（今属江西）人。自署乡贡免解进士。词多呼吁北伐，言情激切。有《碎锦词》。存词十四首。

江城子

李好古

平沙浅草接天长。路茫茫，几兴亡。昨夜波声，洗岸骨如霜。千古英雄成底事，徒感慨，漫悲凉。 少年有意伏中行，馘名王，扫沙场。击楫中流，曾记泪沾裳。欲上治安双阙远，空怅望，过维扬。

维扬，即扬州。宋室南渡后金人多次攻入扬州，破坏之惨重，令人目不忍睹。所以，南宋词人过其地时多有感怀之作。但这些词作往往只是深深的叹惜，因而缺乏鼓舞力量。和这类词不同，李好古这首《江城子》，不着力渲染敌人去后名城的残破，而把重心放在自己保卫家国的责任上，所以光是立意，就先高出众人一筹。此外，词人把自己不能“馘名王，扫沙场”（馘，杀敌后割取左耳以计功）的原因，归结为“欲上治安双阙远”（治安，贾谊曾作《治安策》评议时政。双阙，指代朝廷），等于说兴亡的关键、维扬屡遭兵火的根源，都在于统治者不纳忠言。这种尖锐态度和批判精神，在同代词人中也是少见的。

在写法上这首词注意了两个结合。首先是写景与抒情结合。词中写景的地方只有四句：“平沙浅草接天长，路茫茫”、“昨夜波声，洗岸骨如霜”。出现在这里的，仅仅是沙、草、天、路。通过这些单调的景物，作品为我们展现了维扬劫后的荒凉。再说，作者又逐次为它们加上“平”、“浅”、“长”、“茫茫”等修饰语，从而共同组成一幅辽远、凄迷的图画，正好象征作者惆怅的心情。至于“昨夜波声”虽写波涛，但我们不可忘了，字句的背后有一个彻夜不眠、听波声而动情的人在。把这一句同“洗岸骨如霜”放在一起，夏承焘说：“两句写夜间听到波声拍岸，使人激奋而气节凛然。”（《唐宋词选注》）则景中之情就更显著了。

此外，还有一个伤今与怀旧的结合。这首词目睹维扬破败，痛悼国家不幸，这是“今”；可是词篇中又有“几兴亡”一句，接下去还有“千古英雄成底事”，这是“旧”。有了历史旧事的陪衬，眼前的感慨变得越发深沉；反过来说，由于当前维扬的变故，千年的兴亡也变得越发真切。不仅如此，下半阕开头五句写自己年轻时就有降服中行说（汉文帝时宦者，后投匈奴，成为汉朝的大患）和“馘名王，扫沙场”的雄心壮志，甚至效法祖逖，在中流击楫，立下报国誓言。《晋书·祖逖传》记载，祖逖北伐，于中流击楫而誓曰：“祖逖不能清中原而复济者，有如大江。”总之，有千古、少年时、目前三个时间层次的结合，词篇抒情的背景就特别开阔，作者因国事而生的忧虑也就特别深广。

这首词直接写到维扬的是前面五句和最末两句。前五句写见闻，结尾处点维扬，七句词自然构成一个整体，感慨部分则包孕在中间。这种谋篇法能使结构紧凑，抒情集中，当是作者的精心安排。

（李济阻）

哀长吉

【作者小传】

字叔巽，又字寿之，晚号委顺翁。崇安（今福建武夷山市）人。嘉定十三年（1220）进士，授邵武簿，调靖江书记，归隐武夷。有《鸡肋集》。存词六首。

水调歌头

哀长吉

贺人新娶，集曲名。

紫陌风光好，绣阁绮罗香。相将人月圆夜，早庆贺新郎。先自少年心意，为惜殢[①] 人娇态，久俟[②] 愿成双。此夕于飞乐，共学燕归梁。 索酒子[③] ，迎仙客，醉红妆。诉衷情处，些儿[④] 好语意难忘。但愿千秋岁里，结取万年欢会，恩爱应天长。行[⑤] 喜长春宅，兰玉满庭芳。

〔注 〕 ①殢 ：纠缠。 ②俟：等待。 ③索酒子：唐杜甫《少年行》:“指点银瓶索酒尝。”宋曹勋《松隐乐府》有《索酒》一调，疑亦名《索酒子》，“子”为常见曲名后缀，词中此类甚多，如《渔歌子》《南柯子》《捣练子》等。在本篇中，“子”字不为义。 ④ 些儿：本义为“不多一点”。 ⑤ 行：行将。表示不久的将来时态。

此词见于元刘应李辑《新编事文类聚翰墨大全》乙集卷十七，是祝贺他人娶媳妇的应酬之作，格虽不高，但喜气洋溢，自有一股浓郁

的生活情味。想来新人合卺之夕，当其亲朋云集、宾客满堂、举盏浮白、语笑喧哗之际，丝竹并起，歌者执檀板引吭唱此一阕，定然平添出许多的热闹。

“紫陌”二句，以“迎亲”开场。妙在并不说破，只是平列两幅场景，让读者自己去玩味。京城的大道上，风光正好；姑娘的闺阁中，罗衣飘香。——至于男家前往迎亲的一干人等如何吹吹打打，招摇而市过之；新嫁娘如何羞怯而兴奋地换上精美的嫁衣，等待着香车或花轿（南宋时谓之“迎花檐子”，见吴自牧《梦粱录》卷二十《嫁娶》条）的到来，种种细节，都在言外，不语而语之。

“相将”二句，拍到自身，缴出词人以宾客身份“贺人新娶”的题意。“相将”犹言“相共”。“人月圆夜”，点明这是正月十五元宵节夜。北宋王诜有《人月圆·元夜》词（宋吴曾《能改斋漫录》卷十六谓李持正作），曰：“年年此夜，华灯盛照，人月圆时。”此夕天边月圆，地上人双，真是“吉日兮辰良”（《楚辞·九歌·东皇太一》），愈加可庆可贺。

“先自少年心意，为惜殢 人娇态，久俟愿成双”三句，承上“新郎”二字，转入所贺对象之正面。由“新娘”而“宾客”而“新郎”，移步换形，三方兼顾，用意十分周至。然逐层笔法又各不相同，叙新娘时于空际传神，述宾客则就实处敷色，至此言新郎，又取逆挽之势，着意找补出他早就存有青年男子对于爱情的憧憬与渴望，因为爱怜少女那亲昵缠人的娇姿媚态，对于这“树上的鸟儿成双对”的好日子企盼得很久了。佳节而结良缘，已是喜上加喜；偏此良缘又属当事人不胜跂足翘首而待者，那就更美更甜。于是水到渠成，跌出“此夕于飞乐，共学燕归梁”二句来，折回目前，绾合男女双方。《诗·邶风·燕燕》云：“燕燕于飞，差池其羽。”此处借用其语，以双燕比翼齐飞，同归画梁，入巢相并，喻新婚之幸福美满。词中咏及双燕，每用以反衬恋人之孤独，如五代蜀欧阳炯《献衷心》：“恨不如双燕，飞舞帘栊。”南唐冯延巳《采桑子》：“林间戏蝶帘间燕，各自双双。”（与“花前失却游春侣，独自寻芳”对比。）宋晏殊《蝶恋花》：“罗幕轻寒，燕子双飞去。”（与“独上高楼，望尽天涯路”对比。）本篇可谓反其道而行之了。哀乐相形，其哀尤甚；乐乐同比，则其乐倍增。——两种写法，各有各的妙用。

换头后五句，仍然扣紧新郎、新娘，但随韵脚又分为两层。“索酒子”三句写新人行交拜礼毕饮“交杯酒”。合孟元老《东京梦华录》及吴自牧《梦粱录》二著中有关记载而观之，其仪式盖由主持婚礼者命妓女执双杯，以彩缎同心结绾住盏底，而后男女双方互饮一盏，饮罢掷盏于床下，如两杯一仰一合，则为大吉大利。（或以盏一仰一覆，安放在床下，人为地造取大吉利之意。）故三句分属三方。“索酒”者，主持婚礼之人也。“迎仙客”之所谓“仙客”，指新

郎。南朝宋刘义庆《幽明录》载汉代刘晨、阮肇入天台山，遇二仙女留为夫婿。此或用其事。又唐人传奇薛调《无双传》载王仙客与表妹（母舅之女）刘无双自小青梅竹马，后遭兵乱，无双被籍没，将入掖庭为宫嫔，而仙客之志，死而不夺，终得侠士古押衙之助，设巧计将无双救出，为夫妇五十年，白头偕老。如以为“仙客”云云系用此事，亦可通。“醉红妆”之应属新娘，一目了然，不必赘言了。“诉衷情处，些儿好语难忘”二句，则按婚礼的顺序，叙小两口入洞房后，卿卿我我，倾诉心中互相爱慕之情，那些个海誓山盟，甜言蜜语，铭记于心，终生难忘。如果说新人交卺是在众目睽睽之下进行的，以之入词，可谓实录的话，那么枕边絮语就非第三者所得而闻的了，因此后两句纯属悬揣之辞。但由于词人所写的是人之常情，符合生活的真实，故显得温馨、亲切，恰到好处。

行文至此，新人那一方面已无可再叙，遂及时将词笔拖转回来，代表众亲朋诸宾客表达衷心的祝福。祝辞亦分两层：

“但愿”三句，祝新郎、新娘夫妻恩爱，地久天长。这是主意。附带言及“千秋岁”、“万年欢会”，兼祝小两口寿比南山，且形影相随，无离别之苦。三句中一句一意，并非叠床架屋，简单地堆砌吉祥休美的辞藻而已。

“行喜长春宅，兰玉满庭芳”二句，则是预言此人家春风长驻，将早生、多生贵子了。“兰玉”句用典，《世说新语·言语》载东晋名臣谢安问子侄们道：“为什么人们都希望自家的子弟们好？”其侄谢玄答曰：“譬如芝兰玉树，欲使其生于阶庭耳。”（大意谓：这就好比人人都希望芝兰玉树那样的香花名木生长在自家的院子里、台阶边。）封建社会重男轻女，且不讲计划生育，贺人娶妇而以祝愿其

“多子多福”作结，在当时是应有之义，极为得体。逢着这般识趣讨喜、善于迎合人意的宾客，主人必然心花怒放，眼笑眉开，“喜糖”双份发给，自不待言了。

这首词，对婚礼的正面描写与侧面烘托互相穿插；对此良缘的前因有追述，后果有展望；对新郎、新娘的情态或分写，或合叙：写得既花团锦簇又有条而不紊。更贯串着自己暨宾客们的欢快情绪和良好祝愿，虽然谈不上什么深刻的社会内容和思想意义，但至少它是以平等的人格去赞美生活中的美，而不同于那些为达官贵人乃至其老太爷、老太太或夫人们祝寿之类的应酬之作——那些作品多半充满着阿谀奉承甚至溜须拍马之辞，因而庸俗不堪。

尤其值得一提的是，本篇标明体例为“集曲名”，这在词中独备一格。词之全称为“曲子词”，“曲名”即其所配合的燕乐曲调之名，亦即今之所谓“词牌”。“集曲名”也者，盖谓通篇由许多“词牌”拼集而成。具体说来，此词每句之中，都暗藏着一个“词牌”，它们依次是《风光好》《绮罗香》《人月圆》《贺新郎》《少年心》《殢人娇》《愿成双》《于飞乐》《燕归梁》《索酒》《迎仙客》《醉红妆》《诉衷情》《意难忘》《千秋岁》《万年欢》《应天长》《长春》《满庭芳》，凡十九支。其中十八支曲今均有宋人作品流传，仅《愿成双》一调未见作者，当是散佚了（在元散曲中还有作品，属黄钟宫），幸亏有此词在，尚可补充有关词乐文献之不足。同类作品还有元刊本无名氏辑《新编通用启劄截江网》卷六所载宋陈梦协《渡江云·寿妇人集曲名》一首，嵌“词牌”多达二十三个，论技巧与本篇有异曲同工之妙，但格调逊之。“夔一足”矣，陈词我们就不再向读者详细介绍了。

（钟振振）

冯去非

【作者小传】

（1192—1272后） 字可迁，号深居，南康都昌（今属江西）人。淳祐元年（1241）进士。曾任淮南东路转运使司干办公事，召为宗学谕，以忤丁大全罢归庐山。存词三首。

喜迁莺

冯去非

凉生遥渚。正绿芰擎霜，黄花招雨。雁外渔村，蛩边蟹舍，绛叶满秋来路。世事不离双鬓，远梦偏欺孤旅。送望眼，但凭舷微笑，书空无语。 慵觑。清镜里，十载征尘，长把朱颜污。借箸青油，挥毫紫塞，旧事不堪重举。间阔故山猿鹤，冷落同盟鸥鹭。倦游也，便檣云舵月，浩歌归去。

这首词可能写在南宋理宗宝祐四年（1256）十一月。当时作者因受专横恣肆的丁大全的排挤而被罢官，于是，一叶扁舟，准备归返故里南康军（今江西星子）。在归途中，作者触景生情，百感交集，写下了这首《喜迁莺》，回顾了他往日的宦海生涯，表达了他坚决离弃官场、隐居以终的思想情绪。

上片起句“凉生遥渚”至“绛叶满秋来路”六句，是写眼前景。“遥渚”、“绿芰”、“渔村”、“蟹舍”，皆是舟行所见景；“凉”、“霜”、“黄花”、“绛叶”，皆是具有季候特征的感受与

景物。十一月，如果在北国，恐怕已冬景萧萧，但在江南，却是黄花绛叶，宛若深秋。说“来路”，正是说“归路”。作者于宝祐四年的上半年被召为宗学谕（宗室子弟学校的教官），而以十一月罢官返里，“来路”尚记忆犹新，应诏而来时，一路青翠，至此则红叶满路了。“来路”一句，读来平平，不动声色，实际上感慨系之，宦海浮沉，仕途坎坷，种种感慨，暗寓其中。“世事不离双鬓”，正是作者这种种感慨的正面表述。双鬓是世事的反映。世事艰难，催人衰老，使双鬓朝如青丝暮成雪！作者的归途也不是一帆风顺的。据《宋史》本传记载，冯去非“舟泊金焦山，有僧上谒。去非不虞其为大全之人也，周旋甚款。僧乘间致大全意，愿勿遽归，少候收召，诚得尺书以往，成命即下”。显然，丁大全用了先打后拉的手段，逼迫冯去非就范。“远梦偏欺孤旅”，实指可能就是这件事。去非对丁大全的伎俩，既表示愤怒，又觉得好笑，所以词中接下去写道：“但凭舷微笑，书空无语。”“微笑”，既是对丁大全之流嗤之以鼻，也是作者在诀别官场之后心境坦然的表露。“书空无语”，是用东晋殷浩的典故。《世说新语·黜免》载，殷浩被废，终日书空作“咄咄怪事”四字。“书空”，用手指在虚空中写字。这个典故用得很贴切，作者位虽不及殷浩，但怀抱相似，遭遇（被废）相同。作者对这种不公平的遭遇，无话可说，只有（“但”）书空无语而已。显然，幽愤之情，溢于言表。

下片换头由映入“清镜”里满面征尘的自我形象，转入对仕途往事的回忆。“慵觑”，懒得看，实际上是不忍看。“十载”句，据《宋史》本传，去非从淳祐元年（1241）中进士之后，踏上仕途，其间有一段时间弃官离职；宝祐四年，被召为宗学谕，不久罢官，前后

算来，他的仕途“征尘”生活，也不过十年左右。“长把朱颜污”，沉痛之中，杂有愤恨，对当时官场的批判，深刻犀利。《世说新语·轻诋》云：“庾公（亮，字元规）权重，足倾王公（导）。庾在石头，王在冶城坐，大风扬尘，王以扇拂尘曰：‘元规尘污人！’”“尘污”一词，主要用它政治上的寓意，矛头直指权奸丁大全之流。“借箸”、“挥毫”两句，是具体回忆自己仕途生活中可以纪念的内容。“借箸”即出谋划策，出于《史记·留侯世家》。“青油”即青油幕，以青绸为之，此指军中帐幕。唐韩愈、李正封从征蔡州时驻于郾城，夜会联句，有“从军古云乐，谈笑青油幕”句。“紫塞”本指长城，晋崔豹《古今注》说，秦筑长城，土色皆紫，故称紫塞。在冯去非生活的南宋后期，无“挥毫”于长城的可能。这里的“紫塞”，是泛指北方边塞，冯去非“尝干办淮东转运司，治仪征”（《宋史》本传），仪征地处南宋的北边境，比作“紫塞”，亦无不可。从“借箸”、“挥毫”两句看，冯去非智谋超常，辞翰华赡，所以能在公卿间出谋运策，在边塞之上倚马挥毫。可是啊，眼前已被罢官，“借箸”云云，已成陈迹，作者用“旧事不堪重举”一笔结束过去，同样寓有不堪回首的沉痛。“间阔”以下，转写隐逸志趣。“间阔”、“冷落”云云，承“十载征尘”而来，对久违的“故山猿鹤”、“同盟鸥鹭”有抱歉之意，同时又开启结句的“倦游”一层，关联开合，脉络井然。结句则形象而明快地写出了归隐的行动。“樯云舵月，浩歌归去”，潇洒而决绝，其意境、形象似可与陶渊明《归去来辞》中的名句“舟摇摇以轻飏，风飘飘而吹衣”媲美。

这首词不仅思想内容较好，在艺术技巧上也比较成功。《蕙风词话》卷二曾全首引录，并说“此词多矜炼之句，尤合疏密相间之法，

可为初学楷模”。矜炼之句确实不少，如“擎霜”、“招雨”，一“擎”一“招”，把“绿芰”、“黄花”傲霜斗雨的精神状态写活了；“樯云舵月”句的“樯”、“舵”，皆名词用作“意动词”，即以云为樯，以月为舵，形象丰富，造语空灵而秀美，给人以高逸骚雅、飘飘欲仙之感，与写归隐的内容极相贴合。词中对句较多，有逐句对，如“绿芰擎霜，黄花招雨”，“雁外渔灯，蛩边蟹舍”，“借箸青油，挥毫紫塞”等；而“樯云舵月”则是句中对。工稳的对句，不仅矜炼优美，而且易于铺排，展示的生活内容、形象画面都比较大，以较少的文字表现较多的内容，这就是常说的“密”。但就全词来说，我们读起来却不觉其“密”，更没有因对句较多而造成的板滞感。原因就在于作者恰当地穿插使用了散体句。对句密丽，散体清疏，对句与散体参差成文，这就是况蕙风所说的“尤合疏密相间之法”。仅这一点，我们就可以说，冯去非的填词工力，非等闲手笔可比；这首词指示了某些作词门径，被誉为“初学楷模”，也是当之无愧的。

（邱鸣皋）

葛长庚

【作者小传】

（1194—？） 又名白玉蟾，字白叟，号蟾庵、海蟾、海琼子，闽清（今属福建）人。入武夷山修道。嘉定中，征赴阙，馆太一宫，封紫清明道真人。有《玉蟾诗余》，词存一百三十五首。

水龙吟

葛长庚

采药径

云屏漫锁空山，寒猿啼断松枝翠。芝英安在，术苗已老，徒劳屐齿。应记洞中，凤箫锦瑟，镇常歌吹。怅苍苔路杳，石门信断，无人问、溪头事。 回首暝烟无际，但纷纷、落花如泪。多情易老，青鸾何处，书成难寄。欲问双娥，翠蝉金凤，向谁娇媚。想分香旧恨，刘郎去后，一溪流水。

得道成仙，羽化升天，本是道教徒心造的幻影，如蓬莱“海市”，虽然诱人，毕竟归于空无，因此，即使最虔诚的信徒，从如痴如醉的梦想中醒来，也免不了怀疑成仙的可能。葛长庚所处的时代更不是一个适于梦求仙境的时代，动乱和灾难太多了，诗人和道士的想象力都带上了忧郁的色彩。或许，一定的时间内，他们由于后天的锻炼，药石的刺激，还能进入“精致的麻木”之境界，坠入五里云中，陶醉于幻想的乐土，见到仙女飘飘，素手相接，“众吹灵歌，凤鸣玄

泰，神妃合唱，麟舞鸾迈”（《三洞珠囊》），然而，梦幻消散，心头沉重的压力却始终不能消散。因此，他们心中的热情开始衰退，笔下充满伤感。他们越是梦呓似的倾诉着前身的美好，认真地推算飞升的日期，就越是说明了心头的失望和怀疑。这首词表现的就是这种求仙不成，“梦中作梦，忆往事落花流水”的苦闷。在写作方法上，多线头交织，现实和幻想打成一片，表现出一种如烟如梦的迷惘境界。这里面有“前世”美景幻觉式的展现，有旧地重游、人事皆非的伤感，有求仙不成的叹喟，全词又隐约化用刘阮入天台遇仙女的典故，表现的却是再入神山不见仙女的失望之情。

葛长庚，又名白玉蟾，他一生大部分时间在游览名山、隐居学道中度过，他曾到过罗浮、武夷、天台等名山，这“采药径”应是他在山中采药炼丹时常常经过的一条小路。“云屏漫锁空山，寒猿啼断松枝翠。芝英安在，术苗已老，徒劳屐齿。”重来采药径，只见屏峰矗立，空山云绕，深洞雾锁，还是旧家景致，寒猿断续啼，松枝长短翠，但青山不老，人颜已改，年齿徒增，求仙无成。灵芝花已找不到了，赤术苗也已老而不堪摘了。翻山越岭，无所收获，所以说“徒劳屐齿”。“空山”、“寒猿”，一派凄清色彩。旧地重游，恍如隔世，缅怀往事，梦想前身，在一种极度的专注、狂热的幻想中，似乎又见到了往日嬉戏于洞天福地的美好生活：“应记洞中，凤箫锦瑟，镇常歌吹。”白玉蟾词中常常描写“记忆”中的前身之事，如“手折琪花今似梦，十二楼台何处，犹记得、当时伴侣”（《贺新郎》“极目神霄路”），“遥想十二楼前，琪花开已遍，鸾歌鹤舞”（《酹江月》“当初误触”）。白日做梦，梦无非是心灵深处强烈欲望的曲折反映，而梦醒以后仙路杳杳，一无所有，就会产生更沉重的失落感：

“怅苍苔路杳，石门信断，无人问、溪头事。”再没有仙女候于溪头，引入仙山。桃源一别，旧径苔封，仙境难寻。“我何缘、清都绛阙，遽成千古。白鹤青乌消息断，梦想鸾歌凤舞。”（《贺新郎》“极目神霄路”）虽然，白玉蟾一直自信“吾家旧在瑶京”，驼鸟式埋头沉思，坚持自己是宿植仙胎，谪下尘世，但他终不能理解，为何一离清都，难回玉京，成仙之路终是遥遥无期。写到这里，失望已超过希望。

“回首暝烟无际，但纷纷，落花如泪。”这几句既是写眼前暮春景色，又是暗寓怀抱；“春来遍地桃花水，不辨仙源何处寻”（王维《桃源行》），重觅仙踪，不见伊人，无可理解的迷惘像落花暝烟，无边无际。“念如今，红尘满面，漫洒晚风泪”（《菊花新》“渺渺烟霄风露冷”），由此而引出下面“多情易老，青鸾何处，书成难寄”的感叹。青鸾本是仙家信使，不见青鸾，也就是不得成仙的消息。类似的感叹在他的词里一再出现：“长念青春易老，尚区区、枯蓬断梗”（《水龙吟》“层峦叠巘浮空”）；“青鸟无凭，丹霄有约，独倚东风无限情”（《沁园春》“嫩雨如尘”）；“叹未有紫云梯；绛阙消息子，也无一二，枉垂涕”（《菊花新》“十二楼台”）。不见青鸾，书札枉成，音讯难通，唯沉思暗想：“欲问双娥，翠蝉金凤，向谁娇媚。”这几句写的是男女情事，表明的是求仙心愿。仙家美景本只是放大了的人间乐事。在道教徒的心目中，神仙世界无非是：“于中青鸾唱美，丹鹤舞奇。有粉娥琼女，齐捧芳卮，天真皇人陈玳席。”（《菊花新》“渺渺烟霄风露冷”）长生加美女就等于成仙，因此，刘晨阮肇入天台得艳遇获长生也就成了道家美谈，这首词也一直隐隐串用此典，至此更为显明。“双娥”以刘、阮

所遇二仙女比喻自己追求的目标，因自己成仙无路，难归洞府，所以不知“双娥”又“向谁娇媚”，不知何人逍遥于洞天仙境。“想分香旧恨，刘郎去后，一溪流水。”“分香”用曹操临死分香与诸夫人典，以写幽明殊途，仙凡阻隔。而自刘阮返棹，离开仙境后，云遮雾绕，难觅归路，唯有一溪流水，依然带出桃花片片。结尾，眼前之景与梦幻之景打成一片，显得十分空灵。

这首词写得迷离恍惚，虚实结合。其情感冷热交作，时而陷入热狂的幻想，神仙世界缤纷缭乱，时而跌入冷落的现实，落花空山杳无人迹。词作将过去、现实、幻想、回忆融为一体，创造出一种凄艳而神奇的境界，虽不出婉约词格调而别有一种滋味。

（史双元）

水调歌头

葛长庚

江上春山远，山下暮云长。相留相送，时见双燕语风樯。满目飞花万点，回首故人千里，把酒沃愁肠。回雁峰前路，烟树正苍苍。 漏声残，灯焰短，马蹄香。浮云飞絮，一身将影向潇湘。多少风前月下，迤逦天涯海角，魂梦亦凄凉。又是春将暮，无语对斜阳。

葛长庚，自名白玉蟾，南宋道士。陈廷焯《白雨斋词话》说他的词“风流凄楚，一片热肠，无方外习气”。这首《水调歌头》把别情写得那么浓烈，就是长庚词执著于世情的明证。

这首词最显著的特点，是选词造语功夫极深，差不多字字句句都经得起反复咀嚼。开头“江上春山远，山下暮云长”二句，选用江、山、云这些巨幅背景入词，同时用“远”字、“长”字预示行人辽远

的去向，用“春”字、“暮”字勾勒最叫人伤神的时令。因此，在点明“相留相送”之前，就已蓄涵了惜别的全部情绪。况周颐主张填词起处“便当笼罩全阕”，他在《蕙风词话》中说：“近人作词，起处多用景语虚引，往往第二韵方约略到题。此非法也。”像这首词的开头虽纯用景语，但容得全篇主意，可算写景、笼罩兼擅。由于一二句发兴高远，所以词篇刚一开始，作者的感情便很快推向高峰，于是紧接着就有“相留相送”一句。写到这里，看来留、送时梗塞在胸中的激情要奔涌而出了。谁知刚说完了这四个字，作者却突然打住，来了个“时见双燕语风樯”。“相留相送”的心情怎么样？反而只字不提。这种欲说还休的情态，既告诉我们别情凝重，难以言语摹写，同时又使文势跌宕，于一张一弛之中显出了炼句谋篇的功夫。“双燕语风樯”语出杜甫《发潭州》诗“樯燕语留人”，借物写人，从侧面补叙“相留相送”的情意。“满目”以下三句，“满目飞花万点”仍是别时所见，“回首故人千里”已是分手远去，“把酒沃愁肠”则是别后独处了。写别离，于离别情绪却没有一个字的正面点染，只用当时所见的江、山、云、双燕、飞花烘托离人的辛酸，这在古人诗词中已属少见；至于把别去的速度写得那么迅疾，近乎叠印了由言别到分手到孤单的一个个镜头，则无疑又是抒写离人凄苦最有效的手段。“飞花万点”隐含了杜甫《曲江》诗“一片花飞减却春，风飘万点正愁人”的“愁”字；“千里”明提两地遥远的距离，“沃”反衬愁肠回绕的痛楚，都极有分量。“回雁峰前路”是设想中的来日前程。回雁峰为衡山七十二峰之首，相传秋雁南飞，至此而返。但是作者到了那里，返得了返不了呢？“烟树正苍苍”便告诉你：那里渺茫难测，何

从预料归期！由此可知，前途中山、水正多，词中独写“回雁峰”是有讲究的。

下半阕，例由三个三字句起头。作者利用这一形式，选取漏、灯、马三种事物表现行人单调的旅途生涯。其中，写漏声用“残”，写灯焰用“短”，字面上是说一夜将尽，骨子里却在暗示作者经历着一个不眠之夜。“马蹄香”是用马蹄尚有踏花余香，来说明主人公驻足不久。然而漏残焰短，天亮在即，新的跋涉又将开始。——“马蹄香”三字在前两句的配合下产生这么深沉的含义，是“踏花归去马蹄香”那个名句也比不上的。“浮云飞絮，一身将影向潇湘”接写未来的旅程。用“浮云飞絮”比旅人，尚是古人诗文中的常见手法；而“一身将影”用“将”字把“形只影单”的意思翻新，就开始露出逋峭之势；至“向潇湘”三字虽只引入地名，但潇湘为湘江的别称，位置在衡山之南，联系上半阕中“回雁峰前路”一句，则作者心中那雁已回头人仍南下的痛楚，是连木石也要为之感动的。“多少”以下三句写“一身将影向潇湘”时的情绪，其中“多少风前月下”既说自己的孤独，又回忆往日风前月下的幸福与团聚，在对比中写尽思念，写透凄切。“迤逦天涯海角”从回雁峰、潇湘再往极远推开，并由“多少风前月下”的美好回忆中惊醒，于是自然吐出了“魂梦亦凄凉”这一撕裂肝肺的呼声。结尾处的“又是春将暮”既呼应“江上春山远”，又挽住不尽的跋涉；“无语对斜阳”既呼应“山下暮云长”，又挽住无穷的凄凉。有了这两句，不但可以总揽全篇大旨，形成“众流归海”之势，而且也使词作首尾连贯，浑然一体。此外，结处出现“无语对斜阳”的词人形象，把所有的情思全凝聚在他那深沉的眼神里，也极耐寻味。刘永济《词论》说：“结句，大约不出景结、情结

两种。情结以动荡见奇，景结以迷离称隽。”如这首词以形象结尾，情中有景，则可收动荡、迷离之双重效果。

葛长庚博学多识，曾自言世间有字之书无不过目。加上他有漫游天下的经历和道士生活的熏陶，因而词风清隽飘逸，接近苏轼。这阕词赋离愁，从“春山”“暮云”以下，选用一连串最能叫人愁绝的景物，间用比兴与直接抒写之法，多方面渲染个人情绪，写来愁肠百转，深沉郁结，若不胜情。然而，词篇从“相留相送”写起，一气贯过回雁峰、潇湘，直至天涯海角，又似江河流注，虽千回百转，却能一往直前。气脉贯通，精魄飞动，沉郁中不见板滞，反见疏快，实为词中佳品。

（李济阻）

行香子

葛长庚

题罗浮

满洞苔钱。买断风烟。笑桃花流落晴川。石楼高处，夜夜啼猿。看二更云，三更月，四更天。 细草如毡。独枕空拳。与山麋野鹿同眠。残霞未散，淡雾沉绵。是晋时人，唐时洞，汉时仙。（原注：洞府自唐尧时始开，至东晋葛稚川方来。及伪刘称汉，此时方显，遂兴观。）

葛长庚，自号白玉蟾，尝封为紫清真人。据《罗浮志》卷四，白玉蟾常往来于罗浮、武夷诸山修道，这首《行香子》写的就是他在罗浮山中行忝存想，侣麋鹿、眠白云的潇洒生活。

罗浮山在广东境内，据传说，浮山为蓬莱之一阜，唐尧时浮海而至，与罗山并体，故称“罗浮”。旧说山高三千丈，有七十二石室，七十二长溪，有玉树朱草，神湖神兽，道家列为第七洞天，晋郭璞曾在此炼丹求仙。原注中所云“伪刘称汉”，指五代时在广州建立的南汉刘氏政权。这首词将荒古的自然风景与超俗的道家生活合为一体来写，富有野趣。

“满洞苔钱。买断风烟。笑桃花流落晴川。”“苔钱”，因为苍苔形圆如钱，故名。满洞苍苔，可见历时已久，人迹罕至。“买断”即买尽。苔虽形如钱，但只能点缀风烟。宋诗人杨万里《戏笔》曾写道：“野菊荒苔各铸钱，金黄铜绿两争妍。天公支与穷诗客，只买清愁不买田。”虽不能买田，但高人逸士们仍以“苔钱”为贵，因为它是另一种意义上的富有，代表了一种清贫自赏、自然超俗的情趣。“买断风烟”即占尽风烟，独得自然景致之胜。古洞苍苔，高人逸士独来独往，片片桃花随溶溶川水流出，向人间传送出一丝洞天的消息。但，“桃花尽日随流水，洞在清溪何处边”（张旭《桃花矶》），世外人并不知道此处别有桃源仙境，故“笑”之，笑桃花多情，笑世人无识。“石楼高处，夜夜啼猿。看二更云，三更月，四更天。”据《嘉靖惠州府志》卷五《地理志》，罗浮山“上山十里，有大小石楼。二楼相去五里，其状如楼。有石门，俯视沧海，夜半见日出”，可见其高。“石楼峙乎半巅”（李南仲《罗浮山赋》）。夜深人静，万籁俱寂，空山唯有声声猿啼，使人警省。此时此地，修道之人，静坐默想，独观云月，拥抱宇宙，与山水风物默契交流，体悟天地奥秘，直观生命真谛，自得其乐，意静神旺。这几句词，不仅描写了清寒彻骨的道家山中生活的外在环境，同时，又象征性地表现了因

静观而发慧，独悟至乐的内在生活情态。所谓“二更云，三更月，四更天”，实际上写的是行炁存想、消除尘念的修炼过程。开始犹存世念，如行云蔽月，继而虚室生白，表里空一，终而至人无己，湛然空明，如片云除尽，空中唯皎皎孤轮。另外，道家练习静坐行炁，一般从半夜“子”时起，此时为“生气”开始时，即“进阳火候”，“天气正，地气和，风云畅朗，然后丧其神，亡其身，玉液交润，灵泉外洒”，“考击于寂寞之际”。（《啸旨》）“二更云，三更月，四更天”，既是象征——写的是内在世界逐渐开廓清明的过程，也是写实——表现了夜半之时道人入静止念，行炁坐忘的修炼生活。

“细草如毡。独枕空拳。与山麋野鹿同眠”，这几句写“同与禽兽居，族与万物并”的山中生活。空间的间隔造成了时间的留滞，山中人似乎回归到太古时代，回到洪荒时代，枕拳卧草，幕天席地，遗世独立，鸟兽相亲，没有荣辱得失，没有人我差别，甚至没有人与物的差别，一切机心都放下了。静观自然，回归自然，真正进入了“齐物”的境界。

“残霞未散，淡雾沉绵。是晋时人，唐时洞，汉时仙”，又是一天开始了，晓霞未收，连山淡雾绵绵不尽，千姿百态，天天如此，年年如此，今天还是如此，山中风光，洞中岁月，自有一种绵绵不尽、长久不变的实在感，显示出大自然永恒的风貌。结尾三句写罗浮山的悠悠岁月，显示出山中人“不知魏晋，无论汉唐”，超越尘世变化的优越感，俯视人世，沧海桑田，山中人在寂寞之中感到了一种精神上的超脱和欣慰。

这首词写道家的山中生活，修炼功夫，却没有堕入“金公姹女”“离龙坎虎”那一套呓语中，词作着力描写的是山中风光的悠长，洞

中岁月的洒脱，自然的美好和永恒，以及摆脱人世负担后的轻松，因此，其情调不是荒诞或空寂，而是野放清新。

（史双元）

吴潜

【作者小传】

（1196—1262） 字毅夫，号履斋，溧水（今属江苏）人，居德清（今属浙江）。嘉定十年（1217）进士第一。累官参知政事、枢密使、左丞相。曾受萧泰来和贾似道谗毁，二次罢相，卒于循州贬所。其词激昂凄劲，感愤时事。有《履斋诗余》，存二百五十六首。

满江红

吴 潜

送李御带珙

红玉阶前，问何事、翩然引去？湖海上、一汀鸥鹭，半帆烟雨。报国无门空自怨，济时有策从谁吐？过垂虹、亭下系扁舟，鲈堪煮。拚一醉，留君住。歌一曲，送君路。遍江南江北，欲归何处？世事悠悠浑未了，年光冉冉今如许！试举头、一笑问青天，天无语。

此词是送别李珙之作。“御带”，也称“带御器械”，为武臣的荣誉性加官。李珙，难确考，《宋史·杨巨源传》中有“成忠郎李珙投匦，献所作《巨源传》为之讼冤”（巨源，蜀人，平吴曦后，为四川宣抚安丙倾轧，被杀），此李珙或系其人①。细味词中“过垂虹”诸语，此词当是嘉熙元年（1237）八月吴潜任平江（今江苏苏州）知府、李珙辞官途经此地时作。

“红玉阶前，问何事、翩然引去？”“红玉阶”义同丹墀，指宫殿。送友人，开头即问何以辞官，见出这不是一般的聚散迎送，牵动肚肠的也不是一般的离情别绪。“问何事”，语气也显得比较重。可是，下面却没有回答。“湖海上、一汀鸥鹭，半帆烟雨”，写其“翩然”之状：出朝后漫游湖海，与鸥鹭为友，出没于烟波雨浪，显得多么自在、轻快。“海客无心随白鸥”，似乎友人对这种境遇还很满足。作者这里有意运用摇曳之笔，引而不发，使人感到飘逸的表象下隐藏着别种意绪。“报国无门空自怨，济时有策从谁吐？”这里是回答了，经过上面一番盘旋，显得有很重的感情分量。李珙似乎主动的“引去”原来是如此不得已，貌似旷达，实是悲哀。他有报国之志、济时之策，但朝廷并不理解甚至不加理睬，“阊阖九门不可通”，“白日不照吾精诚”（李白《梁甫吟》），他只得出走了。“过垂虹、亭下系扁舟，鲈堪煮。”垂虹亭位于距苏州不远的吴江长桥，这里是南宋连贯东西水路必经之地，李珙离临安往西自然要经过这里。这里还有一处著名的古迹：晋代吴江人张翰在洛阳做官，见秋风起，想起家乡的鲈鱼脍，便辞官返乡。后人在这里建有鲈乡亭。友人经过此地正是鲈肥堪脍时节，作者可尽地主之谊；友人亦是辞官归去，正与张翰同怀，可谓异代知音，不妨小住。“鲈堪煮”，“堪”字耐人寻味，除了传达出主人殷勤款留之意外，还替友人说出了心里的多少不得已！

过片接续上片的煮鲈，写道：“拚一醉，留君住。歌一曲，送君路。”可以说，写到这里才着送别之题，上片全是题前之意。由于题前之意写得很充分，别意就显得分外珍重、深厚了。“留君住”须“拚一醉”，这种“认真”的态度表现出了多么执著、灼热的感情，

“歌一曲”中又有着多少依恋、怜惜！“遍江南江北，欲归何处？”友人此去，作者怅然若失，仿佛在追步友人足迹。顺承上句，这种意思是明显的。可能还有别的意思。李珙大概是四川人，四川人来下江做官，道里遥远，一旦罢官就有流离之感。吴潜友人吴泳也是四川人，在写给吴潜的信中就说：“西州（指四川）士大夫以官为家，罢则无所于归。”如果是这样，那么“遍江南江北，欲归何处”，就又表现了对友人处境的无比同情、关切，这与下面的情绪表现又是紧相联贯的。“世事悠悠浑未了，年光冉冉今如许！”前句出《晋书·傅咸传》:“天下大器未可稍了，而相观每事欲了。……官事未易了也。”此反其意而用之，谓天下大事（如内忧外患）那么多，全未解决。后句出《离骚》:“老冉冉其将至兮，恐年岁之不我与。”这两句是说如今国难当头，有多少事需要人做，而像李珙这样的志士却不得信用，任其漂泊，消磨壮志，虚捐年华，这使人感到多么痛惜，又感到多么的不可理解。“试举头、一笑问青天，天无语。”不理解，因而发为天问。“一笑”，是被悖谬所激怒的颠狂的笑。读到这里，我们可以想见作者昂首青天、一声狂笑，他在向青天发问：人世间的举措何以如此荒唐，是非何以如此颠倒？“天无语”。他得不到回答，沉入了深深的悲愤之中。

这首送别词写得抑扬顿挫、悲郁慷慨，表现了作者对友人志行的深切理解，对其遭遇的深厚同情，同时也对朝廷的昏愦表示了强烈愤慨。这些情绪的表达是波浪式的推进，词中的几个问句显示了情绪推进的节奏，煞拍达到了高潮。这是一个爱国志士献给另一个爱国志士的骊歌，所以显得这样的真切深至。杨慎《词品》卷五，谓“‘报国无门空自怨，济时有策从谁吐’，亦自道也”。这体会是符合作品实

际的，尤其是下片，主客情绪可以说是浑然一体了。“世事悠悠浑未了，年光冉冉今如许！”自况意味亦非常明显，可以见出他忧国忧民的急切以及对功业的渴望。结拍的愤慨既为友人、亦为自己，所谓借他人之酒以浇自己之块磊也。

（汤华泉）

〔注〕 ① 杨慎《词品》作李琪，误。《花庵词选》及诸本皆作李珙，未有作李琪者。李琪，嘉定间人，官国子司业，未可加“御带”这种武官职衔。成忠郎，武臣官阶，以后得御带加官，则是可能的。作李珙为是。

满江红

吴 潜

豫章滕王阁

万里西风，吹我上、滕王高阁。正槛外、楚山云涨，楚江涛作。何处征帆木末去，有时野鸟沙边落。近帘钩、暮雨掩空来，今犹昨。秋渐紧，添离索。天正远，伤飘泊。叹十年心事，休休莫莫。岁月无多人易老，乾坤虽大愁难着。向黄昏、断送客魂消，城头角。

淳祐七年（1247）春夏，吴潜居朝任同签书枢密院事兼权参知政事等要职，七月遭受台臣攻击被罢免，改任福建安抚使。时其兄吴渊供职于南昌。此词当为吴潜前往福州道经南昌时作① 。

豫章为南昌旧名。滕王阁唐初建于南昌城西，飞阁层台，下瞰赣江，其临观之美，为江南第一（见韩愈《新修滕王阁记》）。更有王

勃《滕王阁序》，益发使其辉光焕发。词客骚人“临帝子之长洲，得仙人之旧馆”，多有吟咏，吴潜此作亦发兴于此。

“万里西风，吹我上、滕王高阁。”起笔着题，发唱豪快，写出了登临高阁时的兴致。这里还暗用了王勃的故事。传说他往南昌途中，水神曾助以神风，使他一夕行四百余里，民谚谓“时来风送滕王阁”。用了这个故事更显现了作者的兴致，还自然地将目前的登临与王勃当年联结了起来。“正槛外、楚山云涨，楚江涛作。”“槛外”写出了居高临下凭栏感觉。楚山，指西山。楚江，指赣江。“云涨”、“涛作”，景象多么壮观，可以想见词人心潮的激荡。“何处征帆木末去，有时野鸟沙边落。”视野向远方伸展，远去的征帆像行驶在树梢上，野鸟在沙渚边时飞时落。“何处”，表示他极目时神情的关注，“有时”，写出了伫望中的盎然兴趣。“近帘钩、暮雨掩空来，今犹昨。”“暮雨”说明其伫望之久。正当游目骋怀、沉入遐思时，雨雾蔽空，扑帘而来，真是“珠帘暮卷西山雨”，与王勃当年所见情景如此相像，也不禁临风嗟叹了。

以上是滕王阁览景。景物写得重点突出、层次分明，又处处映照着《滕王阁序》，沟通了今古，丰富了意象。这段文字写得洋洋洒洒，但情感似乎不无怅惘。“帆去木末”见出他对前程的瞻望，“暮雨掩空”似乎也带来了历史、人生的悲凉意绪。这不仅有“天高地迥，觉宇宙之无穷；兴尽悲来，识盈虚之有数”的人之共感，更有作者本人的身世之悲。“今犹昨”，扫处即生，带住写景，呈现下片的抒怀。

“秋渐紧，添离索。天正远，伤飘泊。”“秋渐紧”就是秋意见深。这秋意包括上片所写西风、暮雨，如果说刚刚还给人以逸兴，现

在则给人以相反的刺激，叫人更觉凄怆孤单了。“天正远”，道途茫茫，任所还远着呢。“正”字不堪。这都是眼前所感。下面由近及远，回首往事。“叹十年心事，休休莫莫。”“休休莫莫”，语本于唐司空图《题休休亭》诗：“休、休、休，莫、莫、莫！”意谓算了、算了，显得不堪回首。这十年如果从嘉熙元年（1237）算起（正十年），他几经迁转，多次落职，最近的六年基本上是罢退乡居，去年底刚复职，只半年又被谪迁。这十年如果是大约言之，那么十一年前他曾任职南昌（江西转运副使兼知隆兴府），这次算是旧地重游了。我想这一句感叹可能包括这两方面内容，真是“万里悲秋常作客，百年多病独登台”，他想起这十年情形，怎能不感慨万千呢。“岁月无多人易老，乾坤虽大愁难着。”这年他五十三岁，已入老境，流年似水，能有作为的岁月不多了。他焦虑，既由于自己有志难伸，也由于社稷颠危、国难深重。去年复职之后他连上奏章，剴切陈词，历数内忧外患种种情况，认为当务之急是整顿朝政，进君子退小人（《奏论君子小人进退》）。而言刚出，祸即来，他被挤出朝，朝政可知矣。“乾坤虽大愁难着”。“着”，安放。乾坤之大却安放不住、也安放不下他的“愁”！这见出：一、愁之易发，在在处处无非惹愁添恨；二、愁之深广，颇似杜甫的“忧端齐终南，浈洞不可掇”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）。以固态体积状愁，既给人以形之大、又给人以质之重的感觉，措语新鲜。上面都是写对景难排的愁情，由眼前，到“十年”，再到对人生、国事的俯仰兴嗟，层层深入，痛切勃郁，把作者心中的郁愤不平表现得很强烈。“向黄昏、断送客魂消，城头角。”临近黄昏，城头的号角又吹起来了，声声入耳，又勾引起迁客无尽的羁旅愁思。这正与上片“暮雨”照应，角声

混合着秋风、雨意，显得多么悲凉。这是一个倒装句。把“城头角”放在最后，又使人觉得他的无尽愁思似乎像那声声号角一样，在广阔的秋空中久久回荡，久久回荡。这又变成一个以景结情的好句。“乾坤虽大愁难着”痛愤无比，煞拍哀思绵绵，刚柔相济，益显其沉痛悲郁。

“滕王高阁临江渚。”自王勃大作问世以来，于此览景之作多矣，吴潜此作未与时消没而留存至今、仍堪讽咏，除了其写景的精要、生动、清畅外，就在它真实地抒写了一个失意政治家的人生悲感和抚事感时的忧愤。在总的价值上它较王勃之作自是不及，但仅就抒情写怀一端而言，吴作似乎更沉郁动人。（汤华泉）

〔**注** 〕 ① 中国社会科学院文学研究所《唐宋词选》谓此词“作于景定元年（1260）贬谪建昌军途中”，恐误。按此词见载于《履斋诗余》。据《花庵词选》，《履斋诗余》行于世在淳祐九年（1249）前，定为淳祐七年作应较稳妥。

满江红

吴 潜

金陵乌衣园

柳带榆钱，又还过、清明寒食。天一笑、满园罗绮，满城箫笛。花树得晴红欲染，远山过雨青如滴。问江南池馆有谁来？江南客。 乌衣巷，今犹昔。乌衣事，今难觅。但年年燕子，晚烟斜日。抖擞一春尘土债，悲凉万古英雄迹。且芳尊随分趁芳时，休虚掷。

这首词作于理宗端平元年（1234），时作者于建康（今南京）任淮西财赋总领。乌衣园，在乌衣巷之东，为晋代王谢等贵族故宅遗址，宋代此地成为游乐场所。此词即写游园情景。由十六年后吴潜之兄吴渊的和词“笑当年、君作主人翁，同为客”，知这次为弟兄同游。

“柳带榆钱”，谓柳条飘拂，榆荚片片。这已是春末景况，故下句云“又还过、清明寒食”，深有光阴荏苒之感。下面就写游园所见。“天一笑”，指天晴，化用杜甫《能画》:“每蒙天一笑，复似物皆春。”“罗绮”，此代指游女。这几句写游乐盛况：连天公也显得特别高兴（言天晴而用“一笑”拟人笔法，显有此意）。游女如云，笙歌满耳，一片欢乐。此时的景物呢，也特别艳丽，在雨后初晴之时，那红花之红、青山之青，是十分炫目耀眼的。红与青又相互映衬，就更分明了。这色彩捕捉得好。上面作者把游人、景物、所见所闻的一切都写得那么美好，他的心情应当是愉快的，可是却非如此。“问江南池馆有谁来？江南客。”他是此地的官员来游此地的池馆即乌衣园，却感到是作客（“江南客”自指并兼指其兄），感到与此地游人、景物很不融洽，可见其心情的悒郁。这里是反衬写法，正如他在另一首《满江红》所写的：“春能好，客怀偏恶。”他为什么有这样的心情呢？大概是由于仕宦的不如意。前一年年底他曾一度以淮西总领兼沿江制置使并知建康府，那是两件很重要、也很能见才干的职务，可是为时甚短就停兼了。管理钱粮的总领比起威行一方的军政长官未免有些冷落，再加上其兄吴渊的投闲置散，自然会产生郁郁不得志的感觉。

上片结拍以问句提明“江南客”今日来游乌衣园，下片顺理成章地转入怀古。“乌衣巷，今犹昔。乌衣事，今难觅。”两排句以“乌衣”并提，一“犹昔”，一“难觅”，给人沉重的沧桑之感。“乌衣事”是指王、谢当年的嘉言嘉行，这是历史往事，自然“难觅”。“难觅”深一层的含义应是：今天像王谢那样的社稷大臣难以找到了，甚至自己报效国家的机会也难遇到了。“但年年燕子，晚烟斜日。”只是春来秋去的燕子年年来此凭吊一番，“晚烟斜日”，景象何其萧条。燕子当年经历过乌衣园的繁盛，如今又看到它的冷落，作者的今昔之感借燕子以具象呈现。这里化用了刘禹锡《乌衣巷》诗句，但用意有别。刘诗意在奚落、讽刺，这里是景仰、怀念。下面作者由历史沉思回复自身：“抖擞一春尘土债，悲凉万古英雄迹。”“尘土债”指自己和其兄的官务、宦情。这两句意思说，本想解脱一下官务宦情，谁知来到此地却惹起如许悲凉。正如前面所述，他的悲凉既为王谢，也是为他们自己。这里“尘土债”与“英雄迹”对照，显示了自己及其兄多少沉沦下僚、尘驱物役的苦闷和愤慨；这里“英雄”的字眼又把他们的心迹挑明：他们的悲愤并非仅仅为的是官位升沉、仕途得失，更重要的是想干一番英雄的事业而不得，这是“有志不获骋”的英雄失路之悲。到此，作者游园所触发的深层意识才终于显现出来。煞拍：“且芳尊随分趁芳时，休虚掷。”随分，照例应景之意。说是趁着这天气晴和的清明时节开怀畅饮，莫要辜负这大好时光。本来这赏春宴游在他看来就是“虚掷”的表现——虚度了光阴，蹉跎了志业，可他却说这样才不虚掷，这是愤懑的反语。此结甚为沉郁。

此词通过游园感触写心中的郁闷。上片写景，美丽的景物引起了客居之感，情景的不协调，正见出心中那片阴影之浓深。这种写法给人很深的印象。下片怀古，借古人之杯酒浇心中的磊块，自为通常写法；好在作者化用前人诗句，别有会心，别有寄托。词中作者郁闷之情是首尾一贯的，但非一目了然。起句即见端倪，“江南客”贴近境遇，“难觅”切入内心，至“尘土”“英雄”，悲郁的底蕴才显露出来。即景即事，由隐到显，耐人寻味。

（汤华泉）

水调歌头

吴 潜

焦山

铁瓮古形势，相对立金焦。长江万里东注，晓吹卷惊涛。天际孤云来去，水际孤帆上下，天共水相邀。远岫忽明晦，好景画难描。 混隋陈，分宋魏，战孙曹。回头千载陈迹，痴绝倚亭皋。惟有汀边鸥鹭，不管人间兴废，一抹度青霄。安得身飞去，举手谢尘嚣。

嘉熙二、三年间（1238—1239）吴潜任镇江知府，此词作于是时。镇江风景壮丽，山川之胜，被誉为“天下第一”（多景楼匾题“天下第一江山”，见《嘉定镇江志》）。此地处吴头楚尾、南北要冲，古来即兵家争雄之所，也是文人墨客会聚之区。这里古迹和流传的佳话很多，形成了特殊的历史文化氛围，感发着人们的情志，并形之于无数的篇咏。吴潜在镇江所作词就有十数首，这是其中之一。

“铁瓮古形势，相对立金焦。”“铁瓮”，指镇江古城，三国孙权所建，十分坚固，当时号称铁瓮城。“金焦”，金山、焦山，俱屹

立大江中（金山现已淤连南岸），西东相对，十分雄伟。宋孝宗游金山寺曾题诗道：“崒然天立镇中流，雄跨东南二百州。”“铁瓮”“金焦”，是镇江古来形势最突出之处，写得概括、有力。下面写江。“长江万里东注，晓吹卷惊涛。”“晓吹”，即晨风。江流东注，风卷涛惊，写得声势壮烈。“注”“卷”二字力度很大。写江又加强了砥柱中流的金焦形象。下面放开写江天远景。“天际孤云来去，水际孤帆上下，天共水相邀。”天连水，水连天，这境界多么广阔，“孤云”“孤帆”更衬出了江天的浩渺，而“来去”“上下”又见出词人在游目骋怀、频频俯仰，可以想见其神思的飞越。“远岫忽明晦”，又是一境。“忽”写出了晨光明灭给人刹那间的刺激，又引起了多少兴奋，真是“好景画难描”啊。

上片写景从形势写起，江，天，远山，由近而远，层次分明，兴会超妙。览景时，人们的时空意识往往可以贯通。如果说上片是“视通万里”，那么下片就是“思接千载”了。

“混隋陈，分宋魏，战孙曹。”此由近到远历数镇江的攻守征战。隋灭陈，这里是重要的战场。隋大将贺若弼最先在这里突破陈的江防，攻拔京口，继克金陵。南朝宋曾凭借长江天堑在这里抗击北魏军队，“缘江六七百里，舳舻相接”，从而保全了半壁河山。孙权曾以京口（吴时称京城，东晋南朝称京口）为首都建康（今南京）之门户，对抗曹魏。镇江，古代的政治家、军事家在这里演出了多少威武雄壮的历史活剧！镇江，在南北对峙的历朝历代战略地位何等重要，而今她又是抗击蒙古的江淮重镇，而自己就任职在这块“古来征战地”！“回头千载陈迹，痴绝倚亭皋。”亭，平。皋，水边地。亭皋即水边的平地。这里即指江岸。作者从历史的遐想中清醒过来，倚立

江岸上，不禁感慨万千了。“痴绝”，有两义：一为想得出神了；一为糊涂透顶，陆游《舟中戏书》：“英雄到底是痴绝，富贵但能妨醉眠。”作者对往古无限神往，“天下英雄谁敌手”，能在这里一展宏愿，多好！可是，面对现实，官小权轻，难有用武之地，何必想入非非呢！正如他同时写的另一首《水调歌头》所言：“郗兵强，韩舰整，说徐州[①]。但怜吾衰久矣，此事恐悠悠。欲破诸公磊块，且倩一杯浇酹，休要问更筹！”这就是他“倚亭皋”时的心情。下面是他的自我解脱。“惟有汀边鸥鹭，不管人间兴废，一抹度青霄。”鸥鹭无忧无虑、自由自在地飞翔，越飞越远，越飞越高，把作者的心也带到了“青霄”之上。“安得身飞去，举手谢尘嚣。”这是他的想象、他的愿望：我如何也能像鸥鹭一样飞上天空、离开这嚣嚣扰扰的尘世呢！话虽如此说，其实他是非常留恋人世、神往于英雄事业的。

这首词由写景、怀古、抒情三者组成，层层生发，一气舒卷，显得十分自然浑成。作者用明净、圆熟的语言，创造了一个高远、清新的意境，表现了豪迈、开朗的胸襟。读来爽口惬心，发人意兴。这首词的风格很像苏轼，可以说吴潜是晚宋一位重要的苏派词人。

（汤华泉）

〔注〕 ① 徐州：指镇江，为东晋侨州。东晋郗鉴曾为徐州刺史、都督扬州八郡军事，平定了苏峻之乱。南宋名将韩世忠建炎初曾在镇江大败金兀术。“郗兵强，韩舰整”谓此二事。

南柯子

吴 潜

池水凝新碧，栏花驻老红。有人独立画桥东，手把一枝杨柳系春风。 鹊绊游丝坠，蜂拈落蕊空。秋千庭院小帘栊，多少闲情闲绪雨声中。

此词写一女子的惜春之情。起二句写暮春景色：“池水凝新碧，栏花驻老红。”新雨之后，池水凝碧，花栏内，残红委顿在枝头。春天已失去了往日的活力。这二句写得比较用力，不仅写出阑珊的春意，也传出了人情的不堪和沉抑。下面带出了惜春人，笔致轻灵：“有人独立画桥东，手把一枝杨柳系春风。”场景从庭院转移到“画桥东”，似乎这女子禁受不了那小天地的沉闷，走到这“大天地”里来捕捉春光。用杨柳来“系春风”，有意思。杨柳与春天关系最为密切。在春风中，似乎是它第一个睁开娇眼；在春天离开时，它又以绵绵不尽的飞絮相送；特别是它那“依依袅袅”的枝条，“勾引春风无限情”（白居易《杨柳枝》）。选择杨柳来留春，可以想见这女子有多少柔情。“手把一枝杨柳系春风”，这行动是天真可爱的，令人解颐的；这形象又是十分美丽的，春风中“十五女儿腰”的柔柳和“独立画桥东”的女子相互映衬，令人陶醉。起二句透出的沉重春恨，现在已化解了许多。现在我们所玩味的春愁已注入了不少甜蜜的味道。我们在词中常见用杨柳“系行人”“系兰舟”，这里看到“系春风”，顿觉耳目一新。虽然类似的佳句还有朱淑真的“楼外垂杨千万缕，欲系青春，少住春还去”（《蝶恋花》），王沂孙的“便快折湖边，千条翠柳，为我系春住”（《摸鱼儿》），但是都不及这句形象鲜明。

上片，女主人公的惜春表现在痴情的留春举动上。但春天毕竟是留不住的。“鹊绊游丝坠，蜂拈落蕊空。”鹊绊游丝是无意的，蜂拈落蕊是有意的。春天不管人和物的有意与无意，它走了，留下一片空无走了。“秋千庭院小帘栊，多少闲愁闲绪雨声中。”场景又一次转换，由“大天地”回到庭院，天气也由晴和转入风雨。女主人公此时又退回庭院，退回到她的小窗下，去品尝雨中春空的滋味了。雨中秋千是个特写，富于含蕴，那“秋千”里包含着春光下的几多欢乐、几多红情绿意！许多惜春词都写到这情景，如“隔墙送过秋千影”（张先）、“乱红飞过秋千去”（欧阳修）、“黄昏疏雨湿秋千”（李清照），正可互相发明。“秋千”正点示了下面“闲情闲绪”主要方面，或者说给读者的联想指示了一个方向，到底还有哪些“闲情闲绪”，读者自可再发挥。“多少闲情闲绪雨声中”，那淅淅沥沥、不绝如缕的雨声也象征了她飘忽不定、玩味不尽的轻愁。词以听雨结，饶有余味。

（汤华泉）

鹊桥仙

吴 潜

扁舟昨泊，危亭孤啸，目断闲云千里。前山急雨过溪来，尽洗却、人间暑气。 暮鸦木末，落凫天际，都是一团秋意。痴儿騃女贺新凉，也不道、西风又起。

吴潜此词当作于赴任途中或新任之初，以抒写宦海浮沉的落寞心情。

起笔三句叙事：扁舟昨天刚停泊，今天就来到高亭散心，极目远望千里闲云。“孤啸”，似用郭璞《游仙诗》：“啸傲遗世罗，纵情在独往。”这较局促在篷窗下或案牍前来得舒坦，可以放松一下精神了。“闲云”也显出一些轻松之感。但是，他毕竟是来散心的，内心本有郁结，“孤”字见出他的孤独感，“目断闲云千里”也隐约透出念远、怀乡之意。作者的心情并不那么闲适，而较为复杂，有如夏末秋初的黄昏那和着凉意的热燥，使人并不好受。“前山急雨过溪来，尽洗却、人间暑气。”天知人意，降下一阵好雨！刚刚那热燥一洗而空，仿佛人世间的一切尘垢连同自己那些莫名的烦闷也一洗而空。苏轼《有美堂暴雨》“浙东飞雨过江来”之句，显现了诗人极其豪快的心情，此词的“前山急雨过溪来”又加之“尽洗却”，这样的心情表现得更为明显。此时他的愁闷似乎散去了，他得到了很大的满足。

过片写雨后情景。“暮鸦木末，落鸟天际，都是一团秋意。”上二句所写，容易使人想起“斜阳外，寒鸦万点”（秦观《满庭芳》）、“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”（王勃《滕王阁序》）等名句。极目秋景一片高远，可是，暮色寒鸦却不无一种惆怅的意味，底下作者遂以“一团”来形容这秋意。用“一团”来指称事物往往带有点厌烦的意味，可见转瞬之间，作者心绪又乱了，又不快了。所以下面说：“痴儿騃女贺新凉，也不道、西风又起。”新秋的凉爽是可喜的，可是在不知不觉间，西风起了，节序便又推移了。这句是脱化于苏轼《洞仙歌》：“但屈指西风几时来，又不道流年暗中偷换。”这又正好作吴潜此时情绪底蕴的注语：他是在感叹似水的流年。以“痴儿騃女”作反衬，益发显得悲凉。

唐柳宗元贬谪永州，写了一首诗叫《南涧中题》，苏轼谓此诗忧中有乐，乐中有忧，终归还是忧。诗云：“秋气集南涧，独游亭午时。回风一萧瑟，林影久参差。”又云：“孤生易为感，失路少所宜。索寞竟何事？徘徊只自知。”《鹊桥仙》中所表现的作者情绪虽然没有那么沉重，但心理的节奏是相似的：忧中求乐，乐中有忧，乐尽忧来，心情虽一时得以开解，但终归抵挡不了忧端的袭扰。这是一个欲有作为的士大夫在那不景气的政治形势下、在那不安定的调迁频繁的仕途中所特有的心态。吴潜在不少词中写到这情况，感叹着“岁月尽抛尘土里”（《糖多令》）、“万事悠悠付寒暑”（《青玉案》）、“江湖自古多流落”（《满江红》）。读了那些词，回头再读这篇作品，对其较为朦胧的意绪更能有个较切实的把握。

（汤华泉）

海棠春

吴 潜

己未清明对海棠有赋

海棠亭午沾疏雨，便一饷、胭脂尽吐。老去惜花心，相对花无语。 羽书万里飞来处，报扫荡、狐嗥兔舞。濯锦古江头，飞景还如许！

己未为宋理宗开庆元年（1259），时作者以沿海制置大使在庆元府（今宁波）任职。这年作者已是六十五岁了，之前曾几度官居台辅，又几度落职，经历了宦海许多风波，意气未免有些消沉了。但他在庆元任内仍恪尽职守，忧念国计民生，正如《开庆四明续志序》所言：“公慨念海道东达青齐，御侮弭盗之方周防曲至。……若夫切切

畎亩，盼盼雨晴，一游一咏可以观焉。”庆元期间他写有诗词作品三百余首，佳作亦有多篇，读此词可见其心迹之一斑。

“对海棠有赋”，入头便咏海棠。“海棠亭午沾疏雨，便一饷、胭脂尽吐。”清明时节，天气和暖，节物风光变化十分迅速。中午下了阵“疏雨”，顷刻间海棠就大放光艳了，正如范成大《四时田园杂兴》诗所写：“土膏欲动雨频催，万草千花一饷开。”“一饷”“尽”，状花开之快，也传出了观赏者的快感，叫人多么惊喜。而这海棠沾雨之后更显得鲜活冶艳，就叫人更加喜爱了。词人老大风情减。面对如此国色，似乎有点不知所措了。“老去惜花心，相对花无语。”红颜皓首，两相对待，在这“无语”中我们不难体会作者自怜衰惫之意。

过片忽生奇想，由眼前的海棠而联想四川的战况。为了弄清这联想的来由，我们须引述苏轼在黄州写的一首诗，题为《寓居定惠院之东，杂花满山，有海棠一株，土人不知贵也》。诗述突然发现海棠：“忽逢绝艳照衰朽，叹息无言揩病目。陋邦何处得此花，无乃好事移西蜀？”据说四川的土壤和气候最适宜种植海棠，故有“香海棠国”之称。东坡见此，便想起了家乡，履斋见此，也想到了四川。其来由如此。“羽书万里飞来处，报扫荡、狐嗥兔舞。”“狐嗥兔舞”指蒙古入犯。吴潜作此词的前三年，蒙古就开始入扰四川，前一年蒙古可汗蒙哥亲率十万军队自六盘山扑向川蜀，连败宋军，但到达合州（今合川），遇到守将王坚的顽强抵抗，蒙哥的军事行动受挫，曾一度考虑退兵。这大约就是捷书所报告的内容。词人写来如此笔飞墨舞，可以想见他心情的振奋。“濯锦古江头，飞景还如许！”“飞景”，宝剑。“如许”，如此。宝剑还如此有锋芒，以庆贺胜利，也可通，但

我总觉得别扭。意者“飞”系“风”之误，“风景还如许”，照应了前面的咏海棠，切题。又，过片处即有一“飞”字，此处还是以不犯重为好。这样这两句的意思就是：锦江头（以代蜀）的海棠，还是那般艳丽！这里又用了“濯锦”的美好字面，海棠花就显得更美了，真是锦上添花。“江头”前又着一“古”字，似乎表示：我华夏古来繁华之地，岂容狐兔闯来！

这首词的构思似乎受到苏轼海棠诗的启发，但联想的指归不同。东坡以“衰朽”之年在“陋邦”得遇“绝艳”，为之感慨不已，下面又写道：“天涯流落俱可念，为饮一樽歌此曲。”原来他是以海棠为喻，抒发他的天涯迁谪之恨。履斋在衰暮之年观赏海棠，联想“海棠国”的战局，表现了烈士暮年体国的忠忱。比较起来，履斋的联想更是可贵了。

（汤华泉）

淮上女

【作者小传】

淮水边良家女子。姓名不详。嘉定间（金兴定末），金人南侵，被掳去。题词一首于逆旅间。事见《续夷坚志》卷四。

减字木兰花

淮上女

淮山隐隐，千里云峰千里恨。淮水悠悠，万顷烟波万顷愁。

山长水远，遮断行人东望眼。恨旧愁新，有泪无言对晚春。

南宋宁宗嘉定末，金遣四都尉南犯，掳大批淮上良家女北归。有女题此词于泗州（治所在临淮，今江苏泗洪东南，盱眙对岸，原城池已没入洪泽湖）客舍间（见《续夷坚志》卷四）。

词的上片，写被掳北去，离别故乡山河时的沉痛心情。淮山，泛指淮河一带的山峰。淮水，源出河南桐柏山，东流经安徽，入江苏洪泽湖。远望淮山高耸，绵延千里；淮水浩渺，烟霭迷茫。“云峰”“烟波”，既写山高水阔，又写春天雨多云多，再加上作者心伤情苦，泪眼蒙眬，故山河呈现出一片迷茫的景象。“隐隐”“悠悠”，十分确切地表现了此情此景。

“云峰”前冠以“千里”，“烟波”前冠以“万顷”，极写祖国河山壮丽，暗含作者的深情。但如今大批人民被掳北去，不能安居故土，这万千愁恨怎不一齐迸发！“千里恨”“万顷愁”极好地表现了

女词人国破家亡的深仇大恨。她移情于物，使山河也充满了愁恨，因为它们是这场灾难的最好见证。千里，从纵的角度形容愁恨；万顷，从横的方面予以夸张。作者此时沉痛的心情似只有用天地间最有分量的东西才能表达。这与诗词中以往的某些表现手法有所不同：李煜：“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”（《虞美人》）欧阳修：“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。”（《踏莎行》）胡楚：“若将此恨同芳草，犹恐青青有尽时。”（《寄人》）他们着重表现的是愁恨之无穷。它也不同于李清照“只恐双溪舴艋舟，载不动、许多愁”（《武陵春》）那样精细小巧的比喻。应该说这些写愁之作都各有其艺术的独创性，但都不像淮上良家女的这两句，在读者心理上造成一种泰山压顶、窒息心胸之感。

上片取眼前景，喻胸中情，随意贴切，不假雕饰。但倾注作者沸腾的感情，使山河为之变色，极具感人力量。

下片开头两句既是对上片的总结，又是对自己眷恋故国山河的进一步具体描写：“山长水远，遮断行人东望眼。”离开家乡越来越远，眷恋的感情也越来越重。她一步一回头地看着自己的家乡，直至山水完全遮断了她的视线。再往前走，过了淮水，即到了金人统治的北方（当时宋、金以淮河为界），天涯沦落，何时能见到祖国统一，回到故乡的怀抱？这一切使她感到茫然。这一去，也许是永无归日，怎不令她回首东望，直至“遮断”望眼呢？“东望眼”三字，真实地写出了被掳者朝西北方向行进而不断回望故乡的情景；又极形象深刻地表现了她不忍离去的痛苦。

面对着这一切，她无可奈何，只有陷入更深的悲痛之中。“恨旧愁新，有泪无言对晚春。”这恨，是对金人南犯之恨，对南宋统治者

屈辱求和、无耻南逃之恨；这愁，是为乡土遭受蹂躏而愁，为被掳后的屈辱生活和颠沛流离而愁。旧恨加新愁，叫一个弱女子如何经受得了！“恨旧愁新”四字，一般用作“新愁旧恨”，语意显得平淡。而将“恨”“愁”二字前置，不但使句尾协韵，加强了音韵美，且构成了两个节奏紧促、意思完整的短句，使人感到语新气逼。末句刻画自己哀怨至极而又沉默无语的形象。“有泪无言”，她的一腔悲愤无处、也无人可以倾诉，只有和着泪水忍声吞下，这实际上也是对南宋投降派君臣的一种谴责。“晚春”既点出被掳的时间，也含有春光将逝无可奈何的情思。

全词明白如话，不用典故，看似清淡如水，实则饶有至味。

（苏者聪）

黄孝迈

【作者小传】

字德文，号雪舟。闽清（今属福建）人。与刘克庄同时。有《雪舟长短句》，今存二首。

湘春夜月

黄孝迈

近清明，翠禽枝上消魂。可惜一片清歌，都付与黄昏。欲共柳花低诉，怕柳花轻薄，不解伤春。念楚乡旅宿，柔情别绪，谁与温存！空樽夜泣，青山不语，残照当门。翠玉楼前，惟是有、一波湘水，摇荡湘云。天长梦短，问甚时、重见桃根？这次第，算人间没个并刀，剪断心上愁痕。

南宋词人黄孝迈，流传下来的作品甚少，仅赖周密《绝妙好词》存得二首、刘克庄《后村先生大全集》载有两阕残句而已。从传世的鳞爪来看，确如万树《词律》所谓“风度婉秀，真佳词也”。

《湘春夜月》这个词调，以前没有人填过，当是黄孝迈的自度曲。其内容与调名切合，描绘湘水之滨的春夜月色，抒写“楚乡旅宿”时的伤春恨别的情绪。上片着重写伤春，点出“近清明”的节令之后，先从枝头的鸟声写起。“翠禽”，犹言翠鸟，泛指羽毛美丽的小鸟，“消魂”，是情为之动、神为之伤的意思，此二字，给鸟声注入了人的思想感情。下文“可惜一片清歌，都付与黄昏”二句，是对

“消魂”所作的说明。“清歌”与“黄昏”所含的情绪本是相反的，前者引人愉悦，后者使人忧伤，把二者放在一起，相反相成，其结果是益增忧伤之感，故此二句表现为极其沉痛的感叹口吻。接下来，转写柳花。作者进一步采用了拟人手法，把具有感知的品格赋予了柳花，想和它低声倾诉自己的心事，转而又“怕柳花轻薄，不解伤春”。如此婉曲的抒写，足见作者忧思之深重。“伤春”二字，正是点题之笔，点出了作品主旨之所在。再下面，是作者自己感叹当时旅行在湘水之滨，独自投宿在旅舍时的孤寂心情。明明要写冷落，却偏用“温存”的字眼，再用“谁与”来作反诘，采用这种写法，就突现了一种炽烈追求的意愿。写到此处，已近过片，须得由伤春向恨别过渡，故而“柔情别绪”四字的安排也就是相当巧妙而颇具匠心的了。

这首词的下片更见精彩。前几句，作者紧紧抓住“湘春夜月”的景色特点，把深沉的离愁别恨熔铸进去，造成了动人的艺术境界：“空樽夜泣，青山不语，残照当门。翠玉楼前，惟是有、一波湘水，摇荡湘云。”这个境界是由众多成分构筑起来的一个整体，七宝楼台固不应拆碎，然而，倘求观察得细致，却无妨从局部着眼。“空樽夜泣”，表示心情的极度忧伤，是一个凝练警策的句子，其含义，与范仲淹的名句“酒入愁肠，化作相思泪”近似，而其造语则显得老辣，与姜夔《暗香》词里的“翠樽易泣”相同。“青山不语”，和王禹偁的诗句“数峰无语立斜阳”思路一样。山峰不会说话，而作者却好像认为它原是会说话的，只是此时此刻无话可说罢了，用这种方式描摹环境的幽静，其艺术效果是更为强烈的。“残照当门”，意谓残月照在目前，门外唯见残月。残月之象征离别，正是由于它的情调凄恻，“残月出门时，美人和泪辞”（韦庄《菩萨蛮》），“今宵酒醒何

处？杨柳岸，晓风残月”（柳永《雨霖铃》）等常见的例子，已经足以说明用残月抒写离别之情的艺术表现力了。“翠玉楼”，即前文“楚乡旅宿”，用词藻加以装饰是为了从读者那里获得更好的美感效应。“惟是有”，同义重叠，起着强调下文的作用，而它以“平去上”的声韵作为引出下文的铺垫，从而使得全词最富诗意的句子——“一波湘水，摇荡湘云”，显得更加突出。从“翠玉楼”望去，月色下的湘江，一片朦胧迷茫，水面上只看到隐隐的波光，天空里飘动着朵朵浮云，阵阵微风吹来，又把水天“摇荡”在一起了。然而这轻微的摇荡却不能打破“青山不语，残月当门”的静寂，正像“蝉噪林逾静”那样，反倒更增强了这种静寂之感；同时，在静寂之中，“湘春夜月”的景色更显得空灵深邃，它启迪着人们对生活的沉思。这就是境界。王国维《人间词话》第一条就说：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。”黄孝迈这首词，正是以境界取胜的。

下片的后几句，像上片点出“伤春”一样，又把“恨别”的题旨点明了。“天长梦短，问甚时、重见桃根？”“天”是宇宙，“梦”是人生，“天长梦短”与吴文英的“春宽梦窄”（《莺啼序》）构思全同，也就是苏东坡曾经说过的“哀吾生之须臾，羡长江之无穷”（《前赤壁赋》）。这句富有哲理意味的感叹是从“湘春夜月”的境界中很自然地导引出来的。如梦的人生既然短暂，离别的愁苦就更使人难耐，于是又自然地产生了一种追求“补偿”的心理，急切地希望尽快地“重见桃根”。桃根，出于东晋的《桃叶歌》：“桃叶复桃叶，桃叶连桃根。相怜两乐事，独使我殷勤。”相传为王献之所作，桃叶是他的妾名，见《玉台新咏》。后人经常把桃叶、桃根用作意中人的一般指代词。结句的“这次第”，犹言此情此景此况，它像一个立体

的坐标点，是全词所包容的多种情感意绪的聚合，虽只是一个“点”，分量却是相当沉重的。愁绪扰人，自有剪除的意愿，这也是人们的共同心理。然而在这首词里，合理的意愿却是用否定的方式、喟叹的口吻表达出来的，因为“算人间没个并刀，剪断心上愁痕”，遍寻人间也找不到能够剪断这种愁绪的剪刀。这犹如李清照所说“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”（《武陵春》），她还保有着一种担心的揣度，而黄孝迈却已经沉痛地打碎了自己的美好意愿，“并刀如水”，剪断的只是他那微茫的一线希冀而已。

（王双启）

周晋

【作者小传】

字明叔，号啸斋，祖籍济南，居湖州。周密之父。绍定四年（1231）为富阳令。存词三首。

点绛唇

周 晋

访牟存叟南漪钓隐

午梦初回，卷帘尽放春愁去。昼长无侣，自对黄鹂语。 絮影蘋香，春在无人处。移舟去。未成新句，一砚梨花雨。

周晋是宋末著名词人周密（草窗）的父亲，其词多写清逸自然之趣。从调下词题可以看出，此词系为访问一友人而作。据《吴兴掌故集》所载，牟子才，字存叟，其先井研（今属四川省）人，因为爱好吴兴山水清远，遂家居湖州的南门。又据周密《癸辛杂识》记载，南漪小隐是牟存叟家花园的名字，园中有硕果轩、元祐学堂、芳菲二亭、万鹤亭、双李亭、桴舫斋、岷峨一亩宫诸景。

“午梦初回，卷帘尽放春愁去。”融和天气，催人欲睡，词人午后醉入梦乡，直到醒来，又觉室内异常清静，空气似乎凝滞了一般。这种环境，使人愁闷。于是词人打起帘子，明媚的阳光伴随清新的空气涌入室内，心情为之一畅。“卷帘尽放春愁去”，妙语也。春愁乃无形之物，帘儿一卷，它竟像鸟儿一样被放了出去。赋予抽象之物以

形象的感觉，非工于词笔者不能到。“昼长无侣，自对黄鹂语。”寂寞的词人，只有与黄鹂相对而语，虽写寂寞，却写得趣味悠然。恼人春色日初长，在长长的白天里，词人没有诗朋酒侣，极感无聊。黄鹂而可与语，真奇想也。这不仅烘托出无侣之孤寂，亦进一步反映出闲愁之仍在，前面所谓“尽放春愁去”，其实并未放尽。词情宛转，妙在含蓄。

由于春愁难遣，更由于无侣与语，词人遂移舟访友。这样就很自然地过渡到下阕。“絮影蘋香，春在无人处。”词人已离开室内，投入大自然的怀抱。暮春时节，柳絮纷飞，在阳光映照下，空中荡漾着轻灵的影子，境界极美。吴文英《浣溪沙》云：“落絮无声春堕泪。”差为近之。湖州水中多蘋，柳恽《江南春》云：“日暮江南春，汀洲采白蘋。”即指此等景物。在那飘着絮影、沁着蘋香的地方，自然充满了春意。着意寻春春不见，原来春天却在这里。词人一腔喜悦，不禁溢于言外。至此，那无尽春愁，才真正被放了出去。词心之细，于此可见。黄庭坚有《清平乐》词云：“若有人知春去处，唤取归来同住。春无踪迹谁知，除非问取黄鹂。”胡仔《苕溪渔隐丛话》评曰：“王逐客‘若到江南赶上春，千万和春住’，体山谷语也。”其实周晋此词比起王逐客来，更像“体山谷语”，因为他既谈到黄鹂，也谈到春的去处，黄山谷所找寻的春天，他给找到了。这在词史上，可谓有继承，有发展。“移舟去。未成新句，一砚梨花雨。”结笔写出访牟氏花园。“移舟去”，写得闲婉。至于主人如何接待词人的来访，词中完全略去。他只抓住园中一个景物——硕果轩旁的大梨树一株；只写一桩雅事——树下题诗。此刻大梨树下，安放一张桌子，桌上陈有文房四宝，也许有书童在就砚磨墨。他和园主人

正在酝酿构思。可是诗句未成，突然下起雨来。杜甫有《丈八沟纳凉》诗云：“片云头上黑，应是雨催诗。”辛弃疾有《鹧鸪天·鹅湖归病起作》词云：“诗未成时雨早催。”他们是如此相似，又是如此不同。其相似者，他们都写以雨催诗；其不同者，杜诗辛词均已明点此意，而周词则含而不露，意在言外。特别是此雨是洒在梨花上，又从梨花上滴到砚池内，不言而喻，那墨汁亦带有花香了，设想多么新颖而又奇警。墨汁带有花香，那么用它写成的诗句自然也很香很美了。词人虽云“未成新句”，实际上这里的新句已跃然纸上。读词至此，能不为之叹赏吗？

（徐培均）

清平乐

周 晋

图书一室，香暖垂帘密。花满翠壶熏研席，睡觉满窗晴日。 手寒不了残棋，篝香细勘唐碑。无酒无诗情绪，欲梅欲雪天时。

这是首闲适词。与唐代多写赏名花饮美酒之乐的闲适诗不同，它写出的是宋人一种清雅的书斋生活韵味。

“图书一室”，读起句便颇有点耳目一新之感。词境是室内，但并非《花间集》词中见惯的涂金铺翠的闺房，而是环堵皆书的书斋。“香暖垂帘密。”两句连读，书斋里图书几案罗列枕藉之状，垂帘密掩温馨安谧之感，全出。垂帘密，暗示时值隆冬天寒，那何来香、暖？莫非红巾翠袖生炉添香？非也。“花满翠壶熏研席，睡觉满窗晴日。”原来，翠瓷壶中满插鲜花，花气飘逸砚席之间，所以香。冬日阳光满洒窗户，一时只觉满室生春，所以暖。寒天花香，舍梅花莫

属，这又暗以梅花意象为词境平添了一份幽雅芳洁的意味。两用满字，极写花香之惬意，冬日之可爱，宜乎词人高卧醒来了。

“手寒不了残棋。”原来一枕高卧直至满窗晴日，是因为昨夜弈棋太晚。昨夜弈棋，残局未收。今朝起来，一仍其残。意似不了了之，又似留下回味。然而不说此意，只说手寒，语极闲婉。“篝香细勘唐碑。”残棋未了，生上香炉，铺开砚席，词人坐下来勘读唐碑。下一细字，足见兴致盎然，全神贯注，隐然学人风度。词人周晋之子周密，著《齐东野语》（卷十二）记：晋“冥搜极讨，不惮劳费，凡有书四万二千余卷，及三代以来金石之刻一千五百余种，庋置‘书种’‘志雅’二堂，日事校雠。”可知本句辞非虚设。不过，玩全幅词情，又可知勘唐碑这雅事之于书斋主人（境中之人），与其说是意在学术，毋宁说是乐得其中一份乐趣。坐拥书巢，温馨宜人，夜则弈棋，昼则读碑，真雍容娴雅之至。词人心情如之何？“无酒无诗情绪。”从来诗酒不分家，而饮酒赋诗，自须高兴佳致。词人自道无此情绪，语极平淡。其实未必尽然，尚有下边结笔一句。“欲梅欲雪天时。”结句以景语对上句作了不答之答。上言满窗晴日，此言欲雪天时，何故？原来冬日放晴，阳光短暂；一天之内，晴而复阴，也是有的。周清真《曝日》诗云：“冬曦如村酿，奇温止须臾。行行正须此，恋恋忽已无。”清真词《红林檎近》（风雪惊初霁）既云“步屧晴正好”，又云“对前山横素，愁云变色，放杯同觅高处看”，可证。又，上言花满翠壶熏研席，既舍梅莫属，此又言欲梅欲雪天时，又是何故？此则颇耐寻思。南宋陈咏《全芳备祖》前集卷一梅花部引范成大《梅谱》云：“早梅冬至前已开，故得‘早’名。要非风土之正。杜子美（《江梅》）云：‘梅蕊腊前破，梅花年后多。’惟冬春

之交正是花时耳。”可以想见，花满翠壶之梅，乃“梅蕊腊前破”之早梅，而欲梅欲雪天时，正谓“梅花年后多”之花时将近矣。结句实启示着梅花怒放盛开于雪天雪地，蔚然而为香雪海之奇观，境界已从书斋推向大自然。从来梅、雪这两姊妹，与诗人结下不解之胜缘。当大自然欲梅欲雪之日，正诗人欲诗欲酒之时呵。词人佳兴暗已萌动欲发，却不说有此情绪，只说欲梅欲雪天时，一结韵味有余，妙在对偶之外得之。语极隐秀之致。实际上，词人生活氛围本充满诗意，即令他未曾饮酒，也应常若微醺了。体味全词可知。

此词以图书一室之境，发舒淡雅清逸之致，似少经人道。词的背景，乃是宋代文化在社会生活中广阔深入的发展。词中，图书、翠瓷、砚席、棋局、唐碑等名物（不同于花间词中鸾镜、画屏、绣罗襦、流苏帐等），及其所构成之境，境中之主人，都反映着宋代文化之背景。联想李清照《金石录后序》中归来堂的赌书泼茶，陆放翁《临安春雨初霁》诗中深巷小楼的“矮纸斜行闲作草，晴窗细乳戏分茶”，不难想见宋代文人的日常生活，浸润在艺术文化氛围中。此词虽无关重大主题，但自具自足一种艺术化的生活之美，还是能给人以陶冶性灵之益。

此词用笔、造境均很讲究。论其用笔则疏、密兼济，清、丽相融。上片笔触颇感丽密。图书之满室，插花之满壶，花香之满屋，晴日之满窗，笔致较密。香、暖、花、熏、翠壶、晴日，笔致较丽。但下片笔触则极为轻淡。不了残棋，无诗无酒，欲梅欲雪，皆轻描淡写，便将上片丽密之感溶化开来。由浓而淡，层层轻染，更见韵致之清雅。论其造境则以小见大，别具神理。词中造境是在室内，境界本不大。可是上片收以满窗晴日、虚室生白的意象，下片结以欲梅欲雪

天时的描写，一再把小小书斋与隆冬将春的天地相连通，便觉得书斋、人心同天地自然常相往来，境界又很大，使人为之意远神怡。营造意境，讲究以小见大，人心与大自然相通，这正是中国艺术文化之精神。

（邓小军）

陈东甫

【作者小传】

抚州（今属江西）人。与谭宣子、乐雷发交友赠答。见《阳春白雪》卷六谭宣子《摸鱼儿》题序及乐雷发《雪矶丛稿》。存词三首。

长相思

陈东甫

花深深，柳阴阴。度柳穿花觅信音。君心负妾心。 怨鸣琴，恨孤衾。钿誓钗盟何处寻？当初谁料今。

这是首弃妇的怨词。

“花深深，柳阴阴。”起笔两韵，用联绵辞深深、阴阴，极写春花杨柳之繁盛。初读上来，可能会以为真是描绘大自然之春光。其实不然。“度柳穿花觅信音。”原来，花柳皆为喻象，喻指狭斜游之世界。此句，写女主人公向冶游界寻觅其情人之一番经历（不必坐实解为她亲自度花穿柳去寻）。《莺莺传》里“长安行乐之地，触绪牵情”之语，正可为此词中女子道出心声。觅字下得惬当，与花深深柳阴阴相呼应，则浮花浪柳之妖冶繁盛可知，与度柳穿花相映照，则纵然寻他千百度终不可得亦可知。女子终于明白：“君心负妾心。”情人已背信弃义。从这悲愤之声口，可以想见女子肝肠之寸断。

“怨鸣琴，恨孤衾。”过片两韵，写尽女子被弃后凄凉幽怨之况味。无穷永昼，唯有寄孤愤于鸣琴。漫漫长夜，终是辗转反侧于孤

衾。琴、衾，皆当日情好欢乐之见证，竟变为一场悲剧之象征，触物伤心，如此日月，人何以堪？词句极短，而酸楚无限。“钿誓钗盟何处寻。”“寻”字，与上片之“觅”字，皆极有分量，道尽女子的失落感与不甘心，皆见性情语。追怀当日山盟海誓，信誓旦旦，只相信“但教心似金钿坚”，如今全已幻灭。幻灭失落犹自追寻，寻寻觅觅惝怳迷离，遂托出女子深层心态之全部痴情。“当初谁料今。”上句是旧情之回澜，结句则是返转回来，从痴迷而悔悟。试比较《诗经·卫风·氓》最后的决绝态度：“不思其反。反是不思，亦已焉哉！”（不要回想从前的事了！不要再想从前的事了，拉倒算了吧！）便觉此词结尾仍含婉有余。弃妇心澜汹涌，千回百折，终难平息，是在意内言外。

弃妇是一种社会现象。词人抱同情之了解，设身处地为作此词，实属难能可贵。此词纯为女子声口，明白如话，如诉如泣，故能感染人。篇幅短小，言辞简练，却淋漓尽致地展示出爱情悲剧、女子痴情，故富于含蕴。若比较最早的弃妇诗《氓》，则《氓》之风格刚决，此词之风格婉厚，故不失词之体性。而诗词之分野，也由此可见。

（邓小军）

李曾伯

【作者小传】

（1198—1266？） 字长孺，号可斋，覃怀（今河南沁阳）人，寓居嘉兴（今属浙江），曾官濠州通判、淮东、淮西制置使。素知兵，宝祐二年（1254），川局崩坏，授四川宣抚使，特赐同进士出身。为贾似道所嫉，革职。词学稼轩，多长调，不作绮艳语。著有《可斋杂稿》《可斋词》。存词二百零二首。

沁园春

李曾伯

饯税巽甫

唐人以处士辟幕府如石、温辈甚多。税君巽甫以命士来淮幕三年矣，略不能挽之以寸。巽甫虽安之，如某歉何！临别，赋《沁园春》以饯。

水北洛南，未尝无人，不同者时。赖交情兰臭，绸缪相好；宦情云薄，得失何知？夜观论兵，春原吊古，慷慨事功千载期。萧如也，料行囊如水，只有新诗。 归兮，归去来兮，我亦办征帆非晚归。正姑苏台畔，米廉酒好；吴松江上，莼嫩鱼肥。我住孤村，相连一水，载月不妨时过之。长亭路，又何须回首，折柳依依。

李曾伯于淳祐初任淮东制置使兼知扬州，此词当作于是时，小序所谓“淮幕”当指淮东制置使司幕府。词乃为友人幕僚税巽甫饯行而

作。作者在小序中写道：唐代士子由幕府征召而授官的很多，如元和年间的石洪、温造①即是。而税君以一个在籍官员的身份，来我这里三年了，我却一点也不能使他得到提拔。（“不能挽之以寸”，语当本于黄庭坚《赠秦少仪》诗“挽士不能寸，推去辄数尺”。）他虽然处之泰然，可我多么歉疚！临别，写这首词为他送行。送行词一般总要表现惜别、友情，这首词自是如此。但读过小序，我们感到此词的惜别更有深一层的含义：惜别也是惜才。作者为才士的不遇深表遗憾，对不重视人才的世态深感愤慨，词中含有深深的自责与不平。

词的起笔便是不平之鸣。“水北洛南，未尝无人，不同者时。”“水北洛南”原是石洪、温造的住处（水、洛皆指洛水，韩愈《送温处士赴河阳军序》“洛之北涯曰石生，其南涯曰温生”），这里是说：今天未尝没有石、温那样的人才，只是时代不同了。遇于时，则人才可脱颖而出；不遇于时，则人才终是尘土消磨。“赖交情兰臭，绸缪相好；宦情云薄，得失何知？”这里是说：凭交情，我和巽甫是再好不过了；但我们都是拙于吏道，把做官看得很淡薄，就中的得失怎么看得清呢？照说，凭我们的交情和我的阃帅地位，巽甫是不难求得一进的，结果竟这样！其原因除了上面提明的时代昏暗外，就是我的迂拙了。以上的不平之鸣中含有深自责备的意思，正是小序所说：“如某歉何！”这是就作者方面说。如果从巽甫角度看，“宦情云薄，得失何知”，又是对友人的赞扬了，他不汲汲于仕进，正是小序“安之”之意。这里意思兼及双方，起到了上下层次的递转作用。下面就着重写巽甫的高尚志行。“夜观论兵，春原吊古，慷慨事功千载期。”巽甫常常和自己夜间在楼台上谈论军事，在春原上凭吊古迹，激昂慷慨，以千秋功业相期许。这里的“论兵”“吊古”，既有对历

史的缅怀，又有对现实的感慨。扬州本是古战场，特别是在南北分治时代，更是兵家必守、必争之地。在南宋，这里是江淮要塞，淮东制置使司当时就担负着东线抗御蒙古的重任。“论兵”“吊古”，有多么丰富的内容，又会激起多少豪情胜概！这是概括三年间生活。分手之际是：“萧如也，料行囊如水，只有新诗。”意思是说友人三年来经济上一无所得，归去时两袖清风。这里还点明巽甫的安贫乐道，虽遭逢不偶，仍不辍吟咏。这又和眼下以词饯行联系起来。以上两层写巽甫才高志远、关切国事、品行峻洁。如此人物，令人敬重；如此遭遇，使人同情。作者这样写来，其愤时、自责亦在其中。

上片是回顾寄慨，下片是送行。换头连用两“归”字，表明巽甫态度之坚决，也表明作者对其行动的赞许，“用之则行，舍之则藏”嘛。不仅如此，“我亦办征帆非晚归”，也要归去。送人把自己的心也送走了，正像韩愈《送李愿归盘谷序》所写的那样。“正姑苏台畔，米廉酒好；吴松江上，莼嫩鱼肥。”吴中一带向为士大夫退居的理想所在，苏轼曾向往那里“月致米三石、酒三斗”（《答贾耘老》）的生活，鲈脍莼羹更是古来为人盛称的风味（用张翰故事即为退隐之意）。巽甫家吴中，作者居嘉兴（据《宋史·李曾伯传》。据其《可斋类稿》，当常居宜兴），皆在这一带。以上所写为共同向往。“我住孤村，相连一水，载月不妨时过之。”这里说两家住处一水相连，退归之后还可以经常见面。“长亭路，又何须回首，折柳依依。”“长亭路”即分别的地方，在这里折柳相赠以表留恋是古来习俗，也是人情之常，而作者却说：我们分手时不必这样。（按这几句化用苏轼《八声甘州》：“西州路，不应回首，为我沾衣。”）为什么

呢？其一，归去的地方那么好。其二，“我亦办征帆非晚归”，离别是短暂的，很快就会重逢。

下片写送行，似乎漫不经意，主客双方似乎都挺轻松。究其实，恐非如此。小序虽说巽甫安之，但“慷慨事功千载期”就如此无成而归，其心情又何能安？而作者的不安在小序及上片已表露甚明。下片如此写，是委婉的安慰、开解。他把退居吴中的生活写得那般惬意，并以将归人口吻送归人，都是为了减轻友人的心理负荷，这正见出友情的温厚。同时，下片的惜别与上片的愤时也是意脉相承的。下片把巽甫归去的态度写得很坚决，也写出自己退归的决心，还写出二人对乡居生活的向往，这正表露了他们对当局不重视人才的不满，对官场的厌恶。总的来说，全词是围绕惜别也是惜才的中心意思来写的。

这首词的语言比较质朴，有的地方行以古文句法（比如上下片起笔几句），显得有些散缓，但读来还很有味，这大概是全篇那类似谈话的语调造成的。这首词用典处也不少，好在出自有意无意间，并没有造成阅读障碍，倒给作品增添了许多意蕴。

（汤华泉）

〔注〕 ① 石洪、温造：唐代洛阳的两个处士，韩愈称之为“水北山人”“水南山人”（见《寄卢仝》）。元和五年乌重胤任河阳节度使，不数月将他们先后征辟入幕，一时传为佳话。

沁园春

李曾伯

丙午登多景楼和吴履斋韵

天下奇观，江浮两山，地雄一州。对晴烟抹翠，怒涛翻雪；离离塞草，拍拍风舟。春去春来，潮生潮落，几度斜阳人倚楼。堪怜处，怅英雄白发，空敝貂裘。 淮头，虏尚虔刘，谁为把中原一战收？问只今人物，岂无安石；且容老子，还访浮丘。鸥鹭眠沙，渔樵唱晚，不管人间半点愁。危栏外，渺沧波无极，去去归休。

多景楼，镇江名胜，在北固山甘露寺内，建于北宋。其地三面临江，“东瞰海门，西望浮玉，江流萦带，海潮腾迅，而维扬（扬州）城堞浮图陈于几席之外，断山零落出没于烟云杳霭之间”（南宋乾道年间镇江知府陈天麟《多景楼记》）。如此形胜，再加上镇江丰富的历史文化内容，因此，北宋以来此处的题咏很多，在曾伯作此词的七年前，当时的镇江知府吴潜（号履斋）写有《沁园春·多景楼》，其词云：

第一江山，无边境界，压四百州。正天低云冻，山寒木落；萧条楚塞，寂寞吴舟。白鸟孤飞，暮鸦群注，烟霭微茫锁戍楼。凭栏久，问匈奴未灭，底事菟裘？ 回头，祖敬何刘，曾解把功名谈笑收。算当时多少，英雄气概；到今惟有，废垅荒丘。梦里光阴，眼前风景，一片今愁共古愁。人间事，尽悠悠且且，莫莫休休。

履斋为晚宋著名的政治家，此词俯仰今古，感慨国事己身，很是沉痛，自然引起时人的共鸣，除曾伯外，当时程公许亦有和作。丙午，淳祐六年（1246），时曾伯任淮东制置使兼淮西制置使。

曾伯词亦从形胜写起。多景楼原有吴琚“天下第一江山”的题匾，履斋即由此写其雄壮，而此词则写其神奇。“江浮两山”，两山

指焦山、金山（又名浮玉山，时在江中），二山东西相望，就像浮在江面上一样。“浮”，当是由江面看山的幻觉；两山如此相对，简直是“鬼设神施”。下面写空中、江中、江岸。“晴烟抹翠，怒涛翻雪”，色彩鲜明悦目，又给人一种变幻不居之感。“离离塞草，拍拍风舟”，春草多么繁茂（塞草此即指岸草，因此地为要塞），江船顶风前进（拍拍，浪击船头），给人一种生机，一种力量，同时也会引起岁月如流的感触。对照起来，履斋词这里写景的几句着眼在“萧条”“寂寞”，以引起个人身世的感慨；曾伯这几句写景意在展示“江山如画”“逝者如斯”，从而逗起今昔同怀的意绪。“春去春来，潮生潮落，几度斜阳人倚楼。”这意思作者说出来了。古往今来多少人像我这般眺望江天，古人今人若流水，共看江天皆如此啊。“几度斜阳人倚楼”写落寞之情，言许多英雄豪杰正是在这般“倚楼”中壮志消磨。陆游、陈亮也曾在楼头题词，陈亮在词中大呼：“正好长驱，不须反顾，寻取中流誓。”（《念奴娇》）那样的英风豪气结果不是落了空吗？眼前履斋题词在上头：“凭栏久，问匈奴未灭，底事菟裘？”当时也不失为豪言，而今安在？已被罢职退居多年了！这些都是曾伯此时自然会联想到的，特别是吴履斋因有唱和关系，他的遭遇更在作者“怜”“怅”之中。“英雄白发，空敝貂裘”，用战国时苏秦游说诸侯，怀才不遇，黄金尽、貂裘敝的典故，就中饱含着作者的自怜、自伤。据《宋史》本传，本年春作者颇遭物议，“言者相继”。身为两淮阃帅而无法进取，坐看年华老大（时四十九岁），怎能不感到悲哀！一个“空”字表现了多么沉痛的心情。

镇江这地方，晋宋间有多少英雄驰逐！履斋词是由对这些英雄的缅怀换头的，写得一往情深；曾伯词换头处是由对现实的感慨而反

思，显得比较冷峻。“淮头，虏尚虔刘。”“淮头”，淮水上游，此指淮西一带。“虔刘”，劫掠，侵扰。据《理宗本纪》，这年春蒙古兵攻寿州一带，“将士阵亡者众”。“谁为把中原一战收？”当今英雄何在？谁能像晋宋间英雄那样一扫胡虏？晋宋间几次北伐都是从镇江出发的，如祖逖、刘裕，而以谢安最为著名。谢安在指挥淝水之战获得大捷后，又命令谢玄率部北进（谢玄的部队是驻扎在这一带的“北府兵”），收复了黄河南北大片土地。唐安史乱间李白从永王璘起兵去讨伐安禄山，也是准备从这里北进，李白有诗道：“三川北虏乱如麻，四海南奔似永嘉。但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙。”（《永王东巡歌》）曾伯此时可能联想到李白此诗，“淮头”形势与“三川”仿佛，李白当时自比谢安（字安石），今天还有谁能这样呢？所以下面就是“问”了：“问只今人物，岂无安石；且容老子，还访浮丘。”“岂无安石”，可能有，也可能没有；还可能是有安石之才但做不了安石。这句问得很冷。在这种情况下，还是让我去访求浮丘道人去吧，反正我是做不成安石。这表示自己要引退。《宋史》本传记载他在本年正月就“乞早易阃寄，放归田里”，可知此时他对功业已经失望了。下面又写到“眼前风景”：“鸥鹭眠沙，渔樵唱晚，不管人间半点愁。”自己这般愁苦，但风景还那般好，风景越好越会激起自己的愁绪。这是一种反衬写法，履斋词正面写“一片今愁共古愁”，不若这种写法深切。煞拍：“危栏外，渺沧波无极，去去归休。”“归休”就是引退，前加“去去”，表示主意已定，无须反顾。虽则如此，从“渺沧波无极”的感触里，可以体会到他万千愁绪、万千的不得已。就在写这首词后的个把月，他真的被罢免了。

镇江在南宋既是江防重镇，又是北进的基地，南宋多景楼题咏多是忧时愤世之作。正如陈天麟在前引《多景楼记》诸语后写道：“至天清日明，一目万里，神州赤县未归舆地，使人慨然有怀古意。”曾伯此词亦然。不过，此词虽然表现了他对英雄事业的向往，对国事的关切，对时局的不安，但情绪到底还是委靡了些，履斋词亦是不免。这是时代使然。朱熹曾说过：“绍兴渡江之初，亦自有人才，那时士人所做文字极粗，更无委曲柔弱之态……只看如今……是多少衰气！”（《朱子语类》卷一〇九）这几句话是批评当时的文风，也可移用于词风。南渡以来爱国词人所激扬起来的大声镗鞳、慷慨纵横的豪放词风，开禧后日趋衰惫，至淳祐后更是强弩之末了。试将曾伯此词与陈亮《念奴娇》对读，这感受就再深不过了。文风与世推移，确是不刊之论。

一般说唱和之作在意思上、技法上自有因承联系之处。曾伯此词与原唱既有联系又有新创，本文将履斋词表出以作对照，窥其作意作法的异同，亦鉴赏之一道也。

（汤华泉）

青玉案

李曾伯

癸未道间

栖鸦啼破烟林暝，把旅梦、俄惊醒。猛拍征鞍登小岭。峰回路转，月明人静，幻出清凉境。 马蹄踏碎琼瑶影，任露压巾纱未忺整。贪看前山云隐隐。翠微深处，有人家否，试击柴扃问。

这是一首夜行词。唐宋写夜行情景的诗不少，而词却很少，为人所知的仅东坡《西江月》（照野瀰瀰浅浪）、稼轩《西江月》（明月别枝惊鹊）等数首而已。苏辛二首风调清新，自是佳品；此首亦复情趣堪味，值得一读。

写夜行，先从傍晚写起。白天行路昏昏沉沉的，在马背上睡着了。“栖鸦啼破烟林暝，把旅梦、俄惊醒。”归鸦叫个不停，划破了暮霭笼罩下树林的寂静，旅梦一下子惊醒了。看到天黑了，词人一下子紧张起来，于是“猛拍征鞍登小岭”。“猛拍”当是天晚急于赶路，也可能是大脑清醒后一个兴奋动作。“小岭”，可能是个地名，也可能是指称一座不高的山，从这种称说里见出一种登攀的劲头，一种超越的力量。“小岭”不小，“峰回路转，月明人静，幻出清凉境。”“峰回路转”，用欧阳修《醉翁亭记》成句。山峰重叠，山路迂回，这时月亮升起来了，山野寂无人声，跟傍晚的幽暗、喧闹形成鲜明对照，使人感到仿佛进入另一个天地。苏轼一首写中秋《念奴娇》有这样的句子：“凭高眺远，见长空万里，云无留迹。桂魄飞来，光射处、冷浸一天秋碧。玉宇琼楼，乘鸾来去，人在清凉国。”在山岭上“凭高眺远”也会产生这样的幻觉，所以说“幻出清凉境”，“清凉境”即东坡词的“清凉国”的意思，他开始了这样美妙的夜行。

下片继续写夜行的情趣。“马蹄踏碎琼瑶影”。“琼瑶”，指月色。此句化用东坡那首写夜行的《西江月》：“可惜一溪风月，莫教踏破琼瑶。”马行走在点点碎碎的月光上，妙不可言。“任露压巾纱未忺整。”“未忺”，不想的意思。夜深了，风露下了，露水打湿了头巾也不愿去整理一下。凉冰冰的露水浸润了头巾，浸润着面颊，多么

叫人惬意。按定格《青玉案》此句应为七字，这里是八字，添了一个衬字“任”。多了这个“任”字，他那种舒适感、满足感就更突出了。佳境还有的是，“贪看前山云隐隐”。月下轻云缭绕的前山更是一个诱人的所在，他的心又被吸引去了。“白云深处有人家”（杜牧句）、“云间烟火是人家”（刘禹锡句），他大概想到那里有人家了。“翠微深处，有人家否，试击柴扃问。”“柴扃”，柴门。在林木茂密的地方，他发现了人家，“试击柴扃问”。“试击”，想敲敲，想问问，但并不十分有意，说真的，有没有人家都不会影响他今夜行路的兴致。以发现人家结尾，与稼轩夜行黄沙道中的《西江月》相似，稼轩词是：“旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。”但二者所蕴含的情致不同。稼轩是表现他遇雨忽逢“旧时茅店”的惊喜和亲切感，他的夜行到此也结束了；此处漫不经心“试击柴扃”，只是妙不可言的夜行的一个小插曲，情趣显得颇为深长。前景还长着呢。

写夜行，先反垫一下日行，显出夜行的可意。夜行道间峰回路转，佳境迭现，佳趣横生，真有“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的意境。文字灵活轻快，和作者的喜悦心情是相应的。顺便提一下，此词题为《癸未道间》，癸未即宋宁宗嘉定十六年，时作者二十六岁。这是他的一首少作，洋溢着青春的气息，不类其晚年作品的意气阑珊。

（汤华泉）

方岳

【作者小传】

（1199—1262） 字巨山，自号秋崖，祁门（今属安徽）人。绍定五年（1232）进士。累官至吏部侍郎，历知饶、抚、袁三州，加朝散大夫。有《秋崖先生小稿》。词存七十九首。

水调歌头

方 岳

平山堂用东坡韵

秋雨一何碧，山色倚晴空。江南江北愁思，分付酒螺红。芦叶蓬舟千里，菰菜莼羹一梦，无语寄归鸿。醉眼渺河洛，遗恨夕阳中。蘋洲外，山欲暝，敛眉峰。人间俯仰陈迹，叹息两仙翁。不见当时杨柳，只是从前烟雨，磨灭几英雄。天地一孤啸，匹马又西风。

扬州西北的蜀岗上，有一座平山堂，是欧阳修庆历八年（1048）在这里作知州时建造的。据叶梦得《避暑录话》记载，此堂“壮丽为淮南第一”。登堂遥望，江南金、焦、北固诸山尽在眼前，视与堂平，故取名“平山”。欧阳修常在这里宴客，饮酒赋诗，极一时之盛，他有一首《朝中措》词记其事说：

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

堂前景色，太守豪情，给人留下了深刻的印象。若干年后，他的门生苏轼在黄州登快哉亭，看到周围景色，联想到这首词中的名句，不禁挥毫写道：“长记平山堂上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认得醉翁语，山色有无中。”（《水调歌头·黄州快哉亭》）从此以后，平山堂的名字，就和这两位诗翁的名字分割不开了。

时间又过了一百多年，方岳来到了平山堂，俯仰江山，缅怀先贤，不禁诗思如潮，于是就用苏东坡《黄州快哉亭》词的韵脚，写下了这首《水调歌头》。

词从写景入手。“秋雨”二句，写雨后平山堂远望所见的景色。这时雨过天晴，遥望长江对岸诸山，愈加显得青绿可爱。这两个句子虽短，但表达相当出色，句法也很奇巧。它重点是写“山色”之“碧”，而以“秋雨”和“晴空”作烘托，使之加一倍又一倍地鲜明起来。雨水洗过的青山，去掉了表层的尘土，增加了滋润的水分，当然更显得青绿；而雨后放晴时，天空少了云翳，更兼秋高气爽，阳光就会更加充足，照耀着雨后的群山，它的碧绿于是又加深了一层。从句法上来看，这两句的词序是倒装的，“一何碧”的并不是“秋雨”，而是“山色”，是山色在秋雨后、晴空中显得十分青碧（这与黄庭坚的“瑶草一何碧”不同）。

“江南江北愁思”两句，是叙事，也是抒情。意思是说平生行遍江南江北，积累起来的许多愁思，都付之一醉，暂时忘却吧（“酒螺红”就是红螺酒杯，“分付”是交给之意）。借酒消愁本来是人之常情，尤以文人为甚。但作者哪里来这么多“愁思”，它的具体内容又是什么呢？根据下文，我们知道一是自伤飘泊无定，二是慨叹中原未

复。这种先点出感情性质然后展示具体内容的写法，就是所谓“有点有染”（见刘熙载《艺概》），在词中是惯用的。

“芦叶蓬舟千里”三句，写长年飘泊在外，不能回乡。“芦叶”句展示“蓬舟”（盖有蓬顶的小舟）在长满芦叶的岸边行驶之状。刘过的《唐多令》有“芦叶满汀洲，寒沙带浅流”之句，写的就是这种芦叶岸的情况。“千里”极言行程之长，飘泊地域之广阔。“菰菜莼羹”用的是张翰的典故：张翰在外作官，见秋风起，想起了家乡的菰菜、莼羹和鲈鱼脍，就命驾而归。“菰菜莼羹”后面加上“一梦”两字，就否定了此事的现实性，意思是不能回去了。因而只好“无语寄归鸿”默默无言地目送征鸿南归。方岳是南宋后期著名的江湖派诗人之一，他少年飘荡江湖，中年以后，虽中了进士而宦游各地，还不免有“游宦成羁旅”之感。这种思想屡见于词。《贺新凉·戊戌生日》说：“水驿山村还要我，料理松风竹雪。”《满江红·九日冶城楼》说：“宇宙一舟吾倦矣，山河两戒天知否？”古人于仕隐之间常有矛盾，想回家吃“菰菜莼羹”的话不能尽信，但时时思念家乡，想回去走走，倒是真的。思归而不得，发为愁思，就是很自然的事了。

“醉眼”两句，还是对“愁思”的具体展示，但换了一个角度，变得更有深度了。从字面描绘的情景来说，作者此时喝醉了酒，夕阳斜照中，醉眼模糊地遥望渺远的黄河、洛水一带，渺不可及，不觉愤恨填膺，情难自遣。作者那种叹息中原未复的爱国思想，不是力透纸背而出吗？词写到这里，抒情已进入高潮，上片也就戛然而止。

下片又从眼前景物写起。“蘋洲外”三句，写远山在黄昏中的姿态。“蘋洲”是长满蘋草的洲渚，泛指荒野之地；蘋洲之外，远山在暮色中敛下了它的眉峰，这是把愁苦的感情移入于物，写的是带情之

景。这种写法，一方面增加了状物的形象性，一方面也抒发了自己的感情，可谓一举两得。

“人间俯仰陈迹”至“磨灭几英雄”五句，转入怀古。作者凭吊陈迹，想到当年与平山堂有密切关系的欧阳修和苏东坡两位“仙翁”已经逝去，不禁伤心叹息。“杨柳”和“烟雨”是欧阳修和苏东坡词中描写的平山堂景色，这在前面已经征引；作者巧妙地引用这两个词，除了表示对欧苏二公无限景仰，勾起人们对他们的怀念以外，还寄托了沧桑之感。“杨柳”已非，“烟雨”依旧，而几许英雄，已磨灭于此变化之中。这种感喟几乎是文人登临怀古的一个老主题，骨子里是感到人生虚幻，蒙上了一层虚无的感伤色彩，这是失意牢落者常有的感情。方岳既然满怀身世与家国的愁思，他具有这种感情，也是很自然的。

最后两句，从怀古议论回到现实，写自己又将匹马登程，在西风凄紧的天地之间，怅然孤啸。这情景，是够令人感伤的。这一结尾，又回到了飘泊的愁思，与上片遥相呼应，用作词的术语来说，就是“绕回”，这是结尾的好方法之一。由于它出以形象的描写，又正是“以景结情最好”（沈义父《乐府指迷》）的手法。

此词从登平山堂所见景物写起，转入抒情、议论，除了怀念欧苏两位“文章太守”以外，还抒发了归梦难成的愁思和河洛未复的遗恨，思想内容是比较丰富的。词的写法大开大合，上片从山色写到身世、家国之悲，从横的方向驰骋思想，放得很开。换头又回到山色，使描写对象与上片开头复合；然后再从纵的方向驰骋思想，怀念欧苏二公，再一次放开。最后以匹马西风作结，留下了词人踽踽独行的形象，久久绕人脑际。艺术感染力是比较强的。

（洪柏昭）

瑞鹤仙

方 岳

寿丘提刑

一年寒尽也。问秦沙、梅放未也。幽寻者谁也。有何郎佳约，岁云除也。南枝暖也。正同云、商量雪也。喜乐皇，一转洪钧，依旧春风中也。 香也。骚情酿就，书味熏成，这些情也。玉堂深也。莫道年华归也。是循环、三百六旬六日，生意无穷已也。但丁宁，留取微酸，调商鼎也。

翻检全宋词，可以看到寿词占了不小的比重。仅方岳的七十多首存词中，寿词就近三分之一。惜宋词中写得好的寿词并不多见。方岳这首《瑞鹤仙·寿丘提刑》采用独木桥体，力避庸滥辞语，却写得与一般有所不同。

丘提刑，指丘密。密字宗卿，江阴人。据《宋史》本传，曾官浙东提点刑狱，进焕章阁直学士。提刑与汉代的“绣衣直指”（或称直指绣衣使者）职责近似，故词前小序称“绣衣使者焕章公”。词序除歌颂外，也说明他是如何构思来写这首词的，因此有助于理解赏析。序说：

岁十二月二十有九日，实维绣衣使者焕章公绂麟盛旦也，岳敢拜手而言曰：月穷于纪，星回于天，盖三百有六旬有六日于是焉极、而岁功成矣。惟天之运，循环无穷，一气推移，不可限量，其殆极而无极欤？分岁而颂椒，守岁而爆竹，人知其为岁之极耳。洪钧转而万象

春，瑶历新而三阳泰，不知自吾极而始也。始而又极，极而又始，元功宁有穷已哉！天之生申于此时，意或然也。岳既不能测识，而又旧为场屋士，不能歌词，辄以时文体，按谱而腔之，以致其意。

读完小序，知道作者是抓住丘密的生辰在一年将尽这个特点来大做文章。但序里已经畅论，词就不宜过多地重复，于是从特点出发，联系到时与地以至其他有关事物，让它们奔赴笔端，为抒情致颂服务。试看他是怎样运用这些素材，写成意切韵逸的寿词。

一起就高声唱出“一年寒尽也”。这个“寒”字简直移易不得。丘密生日是十二月二十九，倘遇小尽月，便是一年的最后一天，即除夕。岁尽年穷，总觉得有些不堪。一经改为“寒尽”，给人的感觉便大大不同，谁不喜悦献岁发春呢？“问秦沙、梅放未也”这句很有情致地联系到代表季节的花和被庆祝者所在地。南宋两浙东路治所在绍兴府，其东南有秦望山，以秦始皇登山望海得名。其地也是秦观旧游之处，他在这里写过《望海潮》怀古词，首称“秦峰苍翠”。所以方岳在另一首《水调歌头·寿丘提刑》里，提到：“自有秦沙以后，试问少游而下，谁卷入毫端？”由地联想到人，谓其足与秦观相比。这首《瑞鹤仙》却由寻梅联系到以扬州咏早梅著称的何逊。说他们相约去探幽访胜。这时岁暮天寒，同云四布，早梅向暖的南枝初放。粗看这些话仅仅是对上文“梅放未也”的回答。倘更深入体味，便见作者文心之细。他是以烘托手法、平淡语言来表达颂扬之意。寻梅，自昔视为高人雅士的韵事，何郎也可用以指代梅花。是“谁”有这样豪情逸兴在“上天同云，雨雪雰雰”（《诗·小雅·信南山》）的天气去寻梅呢？即此可以想见其人之高尚品格。只说“南枝”，显得北枝梅

尚未开；“同云”正在“商量”，自是欲雪未雪。此与姜白石名句“数峰清苦，商略黄昏雨”（《点绛唇》）同样以物拟人，意境生动。以上一些描述，都围绕着“岁云除也”，这是为歇拍数语蓄势。然后笔锋突然一转，欢呼春神东君着意推进时序，又由春到人。戛然而止，兴会淋漓。

上片主要是称道丘密的品质，写梅即是写人。下片更进一步表扬其学问和勋业。换头以“香也”承上启下。“一香吹动人间世”（《贺新郎·别吴侍郎吴时闲居数夕前梦枯梅成林一枝独秀》），大自然带来了春天的气息，带来了梅花的芳香；也酿就了骚人的吟情，熏成了书卷的韵味。丘密是孝宗隆兴元年进士，今存《文定公词》一卷。“骚情”“书味”等语是颂其文采风流，老而好学。紧接着便以“玉堂深也”一语转入其从政生活。一般庸滥之作，往往在这里塞些夸耀阿谀的话，此词作者却巧妙地只以一“玉堂深”写其人处于学士之位，值宿宫殿之中，则其地位之清贵自见。更高人一着的是将颂辞改变为期望的口吻，设想丘密此时亦有年华老大之感，然后大谈其“始而又极，极而又始”，“循环无穷”，“极而无极”的道理。有趣的是丘密在其一首词里就说过“梅梢春意动，泽国年华改”（《千秋岁·用秦少游韵》）。方岳的设想，可以说是偶然巧合，也可视为揣情度理得之。立德、立功、立言，这是古来有志者的追求。据《宋史·丘密传》：“密仪状魁杰，机神英悟，尝慷慨谓人曰：‘生无以报国，死愿为猛将以灭敌。’其忠义性也。”可见丘密是一个有抱负的人。词人抓住了最能打动人心的理由，指出“三百六旬六日，生意无穷已也”，衷心期待他“留取微酸，调商鼎也”。这两句恰切而有风趣，又回顾了上片梅花的描写。借用《尚书·说命下》“若作和羹，

尔惟盐梅”这几句殷高宗命傅说作相之辞，祝愿他有拜相之日，着墨无多，恰到好处，可以说是善颂善祷。

总观全词，通篇以气氛烘染取胜。词人抓住了生辰在新年即将到来的时刻，选取了代表这一季节的梅花，作为全首结构的骨干，然后把梅同被祝寿者的品格以及时光流逝和岁岁有新意合一起来去抒写。指出自然和人的同一。自然界更新，人亦常新。自然界常在，人的生命力亦常在。让被祝寿者从情理上乐意接受这种祝愿。北宋晏殊论诗尝有“富贵气象”说。自称“每吟咏富贵，不言金玉锦绣，而惟说其气象”，诗话多载其言。方岳这首词，可以说也是采取这种精神去写的。或疑寿词而采用独木桥体是否恰当，按丘密于方岳为前辈，为长者祝寿，怎能采取不严肃的态度？想出奇制胜，容或有之。这倒说明一个问题，即独木桥体，当时并不视为文字游戏。

（宛敏灏 沈文凡）

许棐

【作者小传】

（？—1249） 字忱父，号梅屋，海盐（今属浙江）人。嘉熙中，隐居秦溪。著有《献王集》《梅屋诗稿》《梅屋诗余》。词存二十首。

喜迁莺

许 棐

鸠雨细，燕风斜。春悄谢娘家。一重帘外即天涯，何必暮云遮？钏金寒，钗玉冷。薄醉欲成还醒。一春梳洗不簪花，辜负几韶华。

在唐宋词中，女子的“闺怨”“春思”，可算是写熟、写滥了的题目；但也正因如此，便增加了写作的难度，不易“出新”。特别像本词的作者许棐，已是晚宋理宗时人；在他之前，词坛上早已涌现了不知几多的优秀“闺怨”词作，因此真要能够有所自出新意，那确实是颇为不易的。

可是，这些担心似乎是多余的。作者在这首短短的小令中，却用他简洁而又优雅的笔触，成功地塑造了一个有些类似于《牡丹亭》中杜丽娘式的少女形象。她的伤春情绪，她的不甘于深锁闺房的反抗精神，以及她对爱情和人生的追求与流连，就都给我们留下了深刻难忘的印象。

词从暮春景色写起。“鸠雨细，燕风斜”二句，用笔极深细，极优美，一上来就给人以美的享受。本来只是细雨斜风，倒装成雨细风斜，意思的重点便落在“细”字、“斜”字上；再加以“鸠”字、“燕”字缀成“鸠雨”“燕风”，又巧妙地把风雨加上了季节的特点。鹁鸠将雨时鸣声急，故有“鸠唤雨”之说，诗词中常二字连用；鹁鸠，古时亦称布谷鸟。布谷催耕，是常与连绵的细雨连在一起的（如元好问诗云：“莘川三月春事忙，布谷劝耕鸠唤雨。”）。燕儿的飞翔，又常与春风“作伴”（如杜甫诗云：“细雨鱼儿出，微风燕子斜。”）。所以上面六个字，就甚为准确、形象地交代出了暮春的季节特点，为后文的点明“春悄”之“春”字，作了伏笔和铺垫。不仅如此，布谷鸟在细雨中自由地鸣叫，小燕子在斜风中快乐地飞舞，这声音、这动作，又和下文“春悄谢娘家”的幽静、寂寥，形成了心理氛围上的对比。谢娘，原指东晋王凝之妻谢道韫；这里借以暗示词中的女主角是一位贵族人家的才女（至于有些作品中以“谢娘”来指妓女，则本词不是此意）。试想，窗外早已是一片生机勃勃的春天景象，而窗内却是一片静悄悄、闷沉沉的气氛（更何况，被深锁于此的又是一位年轻活泼的姑娘），所以两相对照，女主角那种爱慕于大好春光、不甘囿于深闺的心理，就含蓄而丰满地隐隐写出。清人周济论词有云：“驱心若游丝之罥飞英。”（《宋四家词选目录序论》）从这三句中就不难见到作者用心之深，下笔之细。果然，接下两句，就一反上面那种隐而不露的写法，而出之以“怨语”：“一重帘外即天涯，何必暮云遮？”看来时光已抵傍晚，天又老不放晴，一块浓重的暮云更遮断了少女凝望天边的视线，故而她就发出了这样的怨恨之语。其意即谓：一重帘子就已把我阻隔在深院内室，使得帘外之近

（尽管近在咫尺）竟变成了“天涯”之遥（此亦暗示自己不得随便跨出深闺），更何况天上还有重重乌云来遮隔呢？从这两句来看，则在她内心深处，自藏有一个“心上人”的影子在。她想要与他会面，奈何家规和礼教却绝不允许这么做，所以怨恨之极，竟至于从“尤人”发展到了“怨天”——但出于大家闺秀的身份，她却又不能直言其埋怨父兄之情，而只能把一股怨气尽发之于帘子和暮云。这中间的曲折三昧，尽在文字之外。于此亦可见得作者揣摸和刻画人物内心世界的深湛功夫和高妙技巧。李商隐诗云“刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重”，讲的是相爱的男女之间阻隔着重重障碍，但他用的是“一万重”这样的“重量级”形容词；而“一重帘外即天涯，何必暮云遮”则用的是“一重”（帘）“（一块）云”这样的“最轻量级”形容词（这似乎更能确切地体现一位闺中少女的居处环境），但二者却收到了“异曲同工”之妙。这又不能不使人感叹作者的善于翻化前人语意和勇于创新。

既然充满了怨恨，那么她必然就会有所反抗。但是，她可没有《西厢记》中那位莺莺小姐的勇气和机会，因此她只能采取比较“消极”和宛转的反抗形式。“钏金寒，钗玉冷，薄醉欲成还醒”以及“一春梳洗不簪花”这几句就是写她的这种“消极反抗”。摘下了手臂上的金钏，拔下了头发上的玉钗，甚至一整个春天都不愿插花打扮，这实际是暗向心上人表示自己“岂无膏沐，谁适为容”（《诗·卫风·伯兮》）的心意，同时又是向她父兄的一种“示威”行动。这是本片的第一层意思。可是，她的这种举止行动却并没有收到多大的效果，——父兄并没有放她走出深闺，而所怀的恋人也并不能因此而得见，所以她的心又一次堕入了痛苦之中。“钏金寒”的“寒”字，

“钗玉冷”的“冷”字，就反衬了她得不到安慰与温暖的失望心理。而“薄醉不成还醒”更表明她内心的苦闷远非醉酒所能暂时排遣。最妙的则还在词尾：尽管她一春不愿簪花打扮（看似不对春光和鲜花略感兴趣），然而最后却吐出了一句“真话”：“孤负几韶华！”也就是说：让一春的春光白白流驶，让一春的鲜花白白丢抛，从真心而言，实在又是舍不得的。“韶华”是最美妙的时光：从一年而言在于春天；从一生而言，则在于青春年少。“孤负”，对不住、白白浪费。这两个词合在一起，语既极为沉重，内蕴又极为丰富。它所表达的，就正是杜丽娘所唱出的感叹：“则为你如花美眷，似水流年，是答儿闲寻遍，在幽闺自怜。”因而，从它所包含的对于青春易逝的惋惜和对于宝贵人生的眷恋来看，极能代表封建社会中广大青年妇女（特别是有才之女）所普遍怀有的悲剧心理，具有相当深刻的典型意义。这是本片的更深一层意思。

总之，这首词的题材内容虽仍跳不出一般婉约词描写“春思”“闺怨”的窠臼，但从它所写到的反抗心理和悲剧心理来看，却又不乏某种新意。它从常见的怀人进而写到了对于命运的怨嗟，又写到了对于人生（主要是青春和爱情）的执著肯定（这些都从“反面”可以看出），都显示了它思想内蕴之深厚。而从艺术风格来看，它也成功地继承了前代小令的传统，写得哀怨缠绵，文雅工致；特别是下片的暗藏曲折，更为细腻微妙地再现了一位闺中才女的心曲，堪称是善于刻画女性婉曲心理的佳作。

（杨海明）

萧泰来

【作者小传】

字则阳，一说字阳山，号小山，新喻（今江西新余）人。绍定二年（1229）进士。宝祐元年（1253），自起居郎出守隆兴府。又曾为御史。著有《小山集》。存词二首。

霜天晓角

萧泰来

梅

千霜万雪，受尽寒磨折。赖是生来瘦硬，浑不怕、角吹彻。 清绝。影也别。知心惟有月。原没春风情性，如何共、海棠说。

萧泰来，字则阳，号小山。宋理宗绍定二年（1229）进士。有《小山集》。《霜天晓角·梅》大约是他自况之作。梅花品格高尚，与松、竹并称“岁寒三友”，所以骚人墨客竞相题诗赞颂，自六朝以至赵宋，咏梅篇什不可胜数，而脍炙人口者则不多见。萧氏这篇《梅》词，能脱去“匠气”，写出自己的个性，实属难能可贵。

首句即入韵。“千霜万雪”四字烘衬出梅花生活的典型环境。“千”“万”二字极写霜雪降次之多，范围之广，分量之重，来势之猛，既有时间感、空间感，又有形象感、数量感。“受尽寒磨折”一句以“寒”字承上，说梅受尽了“千霜万雪”的“磨折”，可见词人所咏，绝非普通的梅花，而是人格化了的梅花，咏物即是写人，梅与

人相契相生。“赖是”三句，另赋新意，极写梅花不为恶势力所屈的高尚品格。“赖是”即好在，幸是，得亏是。得亏是这副天生的铮铮铁骨，经得住霜欺雪压的百般“磨折”，即便是那“大角曲”中的《梅花落》曲子吹到最后一遍（彻），它也全无惧色，坚挺如故，因为它“欲传春信息，不怕雪埋藏”（陈亮《梅花》诗）呵！“浑不怕”即“全不怕”，写得铿然价响，力透纸背，以锋棱语传出梅花之自恃、自信、自矜的神态，而“瘦硬”之词，则是从梅花的形象着笔。因为寒梅吐艳时，绿叶未萌，疏枝斜放，故用“瘦”字摄其形；严霜铺地，大雪漫天，而梅独傲然挺立，生气蓬勃，故以“硬”字表其质：二字可与林和靖咏梅诗中的“疏影横斜”相伯仲。“疏影”乃虚写，美其风致；“瘦硬”则实绘，赞其品格，二者各有千秋：而传神妙趣实同。

过片“清绝”二字独立成韵，从总体上把握梅花的特性，意蕴无穷，耐人咀嚼。“清绝”之“清”有清白、清丽、清俏、清奇、清狂、清高种种含义，但都不外是与“浊”相背。“清”而至于“绝”，可见其超脱凡俗的个性。“影也别”，翻进一层，说梅花不仅具有“瘦硬”“清绝”与“众芳摇落独暄妍”的品质，就连影儿也与众不同，意味着不同流俗，超逸出尘，知音难得，自然勾出“知心惟有月”一句。得一知己足矣，有月相伴即可！黄昏月下，万籁俱寂，唯一轮朦胧素月与冲寒独放的梅花相互依傍，素月赠梅以疏影，寒梅报月以暗香，词人虽以淡语出之，但其含蕴之深，画面之美，境界之高，煞是耐人寻味。最后二句写梅花孤芳自赏、不同流俗的个性。花之荣枯，各依其时，人之穷达，各适其性。本来不是春荣的梅花，一腔幽素怎能向海棠诉说呢？又何必让好事者拿去和以姿色取宠

的海棠攀亲结缘呢！这里借前人“欲令梅聘海棠”（见《云仙杂记》引《金城记》）的传说反其意而用之，不仅表现了梅花不屑与凡卉争胜的傲气，词人借梅自喻的心事也就不语自明了。

《庶斋老学丛谈》说：“此作与王瓦全梅词命意措词略相似。”王瓦全即王澡，其《霜天晓角·梅》云：“疏明瘦直，不受东皇识。留与伴春应肯，千红底、怎著得？夜色。何处笛？晓寒无耐力。飞入寿阳宫里，一点点、有人惜。”此词上片写梅花“疏明瘦直”，不受“东皇”（即春神）赏识，不与百花争胜，品格确与萧词“略相似”，唯下片则转写落梅之何处笛，“晓寒无耐力”，虽不讨东皇欢喜，然自有同病相怜之人惜其飞坠。这与萧词的“浑不怕、角吹彻”及羞与海棠为伍的命意又自有别，两者相较，王词不免要逊一筹了。

总之，这首咏梅词是词人有感而发、借物寄兴之作。上下片分写梅的傲骨与傲气。傲骨能顶住霜雪侵陵，傲气则羞与凡卉争胜。

古人总结写诗方法有赋比兴三种，但有时因题材和命意的需要可以在写法上结合使用，如这首咏梅词就赋而兼比，以梅喻人。梅的瘦硬清高，实象征人的骨气贞刚，品质高洁，梅格与人格融成一片，二者契合若神，无穷意蕴，耐人玩味。观其出语之侃切健劲（如“受尽”“浑不怕”“唯有”“原没”“如何共”等），既不同于动荡流畅之语，也与温婉轻柔之词迥异，故其情致既非飘逸，也非婉转，而是深沉凝重，于是便形成这首词沉着明快的显著特点。而霜雪堆积，月华流照，疏影横斜的词境，又显出超凡脱俗、清丽优美的气韵和格调。因而本词在沉着明快中，又略带几分清新俊逸，但这只如多历忧患的硬汉眉宇间偶尔透露的天然秀气，它与风流儒雅的贵公子浑身的潇洒英俊之气是绝不相类的。

（郑临川 丁稚鸿）

李昴英

【作者小传】

（1201—1257） 字俊明，号文溪，番禺（今广州）人。宝庆二年（1226）进士。历秘书郎、著作郎等，官至吏部侍郎。归隐文溪。有《文溪集》。存词三十首。

摸鱼儿

李昴英

送王子文知太平州

怪朝来、片红初瘦，半分春事风雨。丹山碧水含离恨，有脚阳春难驻。芳草渡，似叫住东君，满树黄鹂语。无端杜宇，报采石矶头，惊涛屋大，寒色要春护。 阳关唱，画鹢徘徊东渚。相逢知又何处。摩挲老剑雄心在，对酒细评今古。君此去，几万里东南，只手擎天柱。长生寿母，更稳坐安舆，三槐堂上，好看彩衣舞。

这是作者得名之作，据说因这首词而获得《花庵词选》编者黄昇“词家射雕手”的美誉。（见毛晋《文溪词跋》，但今本《花庵词选》无此条。）

王子文，名埜，字子文，号潜斋，金华人，是南宋后期主战派官员。在理宗淳祐年间，曾先后知隆兴、镇江等府，又任沿江制置使、江东安抚使等职，负责江防要务。他曾上疏反对和议，认为“今日之事宜先定规模，并力攻守”，所以非常注意水军的建设，在任职期

间，大力修造船舰，守险备具，又增设“游兵”巡江，并提倡屯田，使得“江上晏然”，取得了积极成效。难得的是，他还是个文武兼通的“儒将”，他是著名学者真德秀的弟子，尊崇朱熹之学，又擅长诗词，工书法。《花庵词选》收录了他晚年写的《西河》一词，从中可见他忧国忧民的胸襟气度。而本词的作者李昴英也是个不畏强御、直言敢谏的骨骾之士，曾奏劾权臣贾似道，被理宗称为“南人无党”，所以词中每多以国事为念，有惺惺相惜之意。

王埜即将赴任的太平州在长江南岸，州治当涂（今属安徽省），居南北交通冲要，是古来兵家必争之地，当时又临近前线，所以地位相当重要。王埜之出知太平州，正是被委以国防、江防的重任。

一起首，“怪朝来、片红初瘦”，以“怪”字领起，表达自己讶异之情，一下子便把读者的注意力吸引住了。是什么令他感到意外呢？噢，是春天的繁花开始飘落了。花儿萎悴用“瘦”字去形容，使人仿佛看到一个娟好俏丽的人儿忽然颦眉蹙额，清减了几分。李清照《如梦令》的名句“知否，知否？应是绿肥红瘦”，应该对他有所启发吧。接着，作者以“半分春事风雨”倒点原因，解开前面自设的疑团。“夜来风雨声，花落知多少！”原来昨晚一场摧花的风雨把春色大大损毁了。“半分”，说明摧损程度之甚。这就是词家的所谓“逆笔”，使重点突出，而句法亦较多变化。三、四句正式点明“离恨”，转入送别的主题。“有脚阳春”（一本作“有脚艳阳”）是对能行“惠政”的官员的传统称颂语，意思是说他所到之处，如阳春之煦物，能令百姓昭苏。但现在“阳春难驻”，王埜大人要调走了，于是连山水似乎也充满离愁别恨。读到这里，我们顿悟前面写春残景象不光是为了烘染离别的气氛，而且是对“阳春难驻”作形象的说明。

“芳草渡，似叫住东君，满树黄鹂语。”写渡头景色。在芳草萋萋的渡口，树上的黄莺正间关啼啭，仿佛恳请即将离去的春天再多留一会儿。黄鹂即黄莺，鸣声婉转悦耳，这里“芳草”两句也是融情于景，借啼鸟之惜春，比喻自己（或许再加上若干下属与“子民”）对王埜的依依惜别。

不过，王氏的调动，到底是国家的需要、时局的要求，所以尽管感情上难以割舍，也只能分手了。在词中，这一重转折是由“无端杜宇”四字开始的。无端，即没来由，无缘无故；这里含有无可奈何之意。杜宇的叫声近似“不如归去”，所以又名“催归”。这里说“报采石矶头，惊涛屋大，寒色要春护”的是杜鹃鸟，其目的是与上句的“黄鹂”前后照应，扣紧暮春景色，让景、情、事打成一片，使整个上半阕的意境更显浑成。采石矶，在当涂牛渚山北部，突入长江中，奇险雄伟，晋代温峤“燃犀烛怪”便发生在那里。“惊涛屋大”是说长江风急浪高，杜诗有“垂浪欲翻屋”句。后三句意思是说，当涂江面一带，风狂浪恶，满目寒凉，正需要春阳的照临呵护。比喻那里位置的重要和形势的艰危险恶，须由豪杰之士去担当局面。我们知道，自理宗端平元年（1234）金国灭亡后，次年蒙古兵即大举南下，攻四川、湖北、安徽等地，淳祐十二年（1252）又掠成都，一时烽烟四起。词中的“惊涛”“寒色”，正是对当时艰危局势的形象写照；而“春”字，亦与上文“东君”“阳春”一脉相承。

上阕借景传情，抒写惜别之意，而情绪一波三折，几经起伏跌宕：从开头至“阳春难驻”，是一开；“叫住东君”是一合；至“寒色要春护”又是一开。把恋恋不舍而又不得不舍的心绪刻画得细腻传神。

换头处以送别情景过渡，然后再转入临别赠言。“阳关唱，画鹢徘徊东渚。”人们唱起了骊歌，远行的船只即将启航了。临行之际，人们自然都希望后会有期，但何时何地才能见面呢？世事茫茫，实在难以预料，不过，既然已经以身许国，个人的事亦无需多虑了。“相逢知又何处”一句，正表达了这种复杂的心情。于是，在饯别的酒筵上，两人同抒壮怀，细评今古。“摩挲老剑”，如同诗词中常见的“抚剑”“看剑”一样，是一种渴望施展抱负的举动；“剑”而说“老”，则表明他们已久蓄此志，饱历风波。经过千磨百折而雄心犹在，不是异常可贵吗？由此推知他们对今古的评论，一定也不离国家兴废、英雄成败的话题，自然亦涉及此行赴任的前景。“君此去，几万里东南，只手擎天柱。”这是作者对友人的殷殷瞩望，希望他肩起拱卫东南的重任，做撑持大局的擎天一柱。正是英雄重英雄！由此亦可见两人相知之深，相期之切。

全词写到这里，都是遒炼紧凑，一气呵成，情郁而辞畅，有很强的艺术感染力。可惜下面收束处出语涉腐，显得后劲不继，令全篇有所减色。

“长生寿母，更稳坐安舆，三槐堂上，好看彩衣舞。”这是顺带为王埜之母祝寿，并表王之孝亲。安舆，也叫“安车”，是妇女、老人乘坐的小车。三槐堂，出《宋史·王旦传》，是有关王姓的典故。史载，宋兵部侍郎王祜，手植三槐于庭，说“吾之后世必有为三公者，此其所以志也”。后来次子旦果然成了宰相，天下谓之三槐王氏，子孙因建三槐堂作纪念，苏轼为作《三槐堂铭》。王埜父亲王介也是大官，埜初以父荫补官，现在又渐得重用，故以此典为祝。彩衣舞，用老莱子七十娱亲的故事。以上这些都是熟调，正如李调元《雨

村词话》不满地指出的，“乃献寿俗套谀词”。用在这里，可算败笔。

综观全词，除结尾可议之外，大体写得不错，而尤以上半阕为佳：跳荡转折，情景相生，感喟甚深，境界亦大。下阕上半则富雄直之气，大有“莫愁前路无知己，天下谁人不识君”之概。作为一首送别词，它没有落入单纯抒写“黯然销魂”的个人情绪的窠臼，也没有乱头粗服地故作壮语，哗众取宠，而是密切结合当前景色与情事，大处着眼，细心落笔，把私人离合之感与整个社稷安危联系起来，融“小我”入“大我”，使作品（就前面大半而言）保持旺盛气势和较高的格调，应当说是颇为不易的。这正是作者胸襟抱负与艺术手腕不凡之处。

（周锡鞠）

水调歌头

李昴英

题斗南楼和刘朔斋韵

万顷黄湾口，千仞白云头。一亭收拾，便觉炎海豁清秋。潮候朝昏来去，山色雨晴浓淡，天末送双眸。绝域远烟外，高浪舞连艘。 风景别，胜滕阁，压黄楼。胡床老子，醉挥珠玉落南州。稳驾大鹏八极，叱起仙羊五石，飞佩过丹丘。一笑人间世，机动早惊鸥。

登高临远，游目骋怀，古人作品中之所常见。李昴英此词，视野开阔，想象奇特，有着鲜明的地方色彩，堪称佳作。刘朔斋名震孙，字长卿，蜀人。曾任礼部侍郎、中书舍人。斗南楼旧在广州府治后城上，建于宋徽宗建中靖国年间。于此观山览海，极饶胜概。

起笔二句，极有气势。站在斗南楼上，万顷海涛，千仞云山，尽收眼底，使人神思飞越，胸襟大畅。“黄湾”，即韩愈《南海神庙碑》所云“扶胥之口，黄木之湾”的黄木湾，在今广州东郊黄埔，是珠江口呈漏斗状的深水湾。唐宋时期，这一带已成为广州的外港，中外商船来往贸易均在此停泊。“白云”，指广州城北的白云山。“万顷”“千仞”虽是诗词中常见之语，这里置之篇首，气势便觉不凡。

“一亭收拾”，即一楼览尽。览尽什么？览尽“万顷黄湾”，“千仞白云”。据《广东通志》载：于此可以“东瞰扶胥浴日之景，西望灵洲吞纳之雄，南瞻珠海，北倚越台。森列万象，四望豁然”①。“一亭”句与首二句扣得极紧。由于一亭览尽胜景，词人心神俱爽，顿觉暑热化为清凉。“豁”字用得极妙，有猛然变化、豁然开朗之意。

“潮候”二句，分承“万顷”“千仞”句发挥。一写潮水的早晚涨落，一写山色的雨晴变化，正是岭海特有的景色。“天末送双眸”句，着一“送”字，便把天际的景色，轻轻移来眼底。一种披襟快意之情，溢于词外。

词人眺望着早晚来去的海潮，想得很远很远：在万顷烟波之外的遥远地方，是有别的国度存在的，看，那在波浪中起伏的无数船只，就是来往于异国他邦的。“绝域”二句，触景遐思，写出了中外通商贸易的繁忙景象，为宋词中所仅见。

上阕主要是写眼前雄奇壮阔的景色，下阕则挥斥八极，浮想联翩。“风景别”三句，写出词人对故乡充满自豪感。他认为，这里境界阔大，可以览海观山，远胜于南昌的滕王阁和徐州的黄楼。滕王阁与黄楼是古时的两座名楼，分别因得诗人王勃与苏辙、秦观写序作赋

而名声大著②。作者在题斗南楼时，以“滕阁”“黄楼”相比，隐然有不让前贤之意。

“胡床”二句由斗南楼而想及南楼。晋朝庾亮曾于秋夜登武昌南楼，坐胡床与诸人谈咏，高兴地说：“老子于此处兴复不浅。”“胡床”，是一种可折叠的躺椅。“胡床老子”，本指庾亮，这里借指刘朔斋。“珠玉”，比喻优美的诗文，这里指刘朔斋的原作。二句称誉刘朔斋醉中挥笔，在南国留下美好的词章，对题目作了照应。

词人写到这里，感情奔放，大有飘飘欲仙之概。他放怀吟道：“稳驾大鹏八极，叱起仙羊五石，飞佩过丹丘。”他要驾起大鹏，遨游八极，叱起已化为石的五只仙羊，飞到仙境去。“八极”，指八方之极远处。“佩”，指仙人的玉佩。“丹丘”，指仙境。《楚辞·远游》之“仍羽人于丹丘兮，留不死之旧乡”，即以“丹丘”指仙乡。“叱起仙羊五石”一句，用了两个典故。据《太平寰宇记》载：传说周夷王时有五个仙人，骑着口衔六支谷穗的五只羊降临楚庭（广州古名），把谷穗赠给州人，祝州人永无饥荒。仙人言罢隐去，羊化为石。故广州又名羊城。《神仙传》又载：有皇初平者牧羊，随道士入金华山石室中学道。其兄寻来，只见白石，不见有羊。初平对石头喝了一声：“羊起！”周围的石头都起而变羊。这两个典故，一为羊化石，一为石化羊，合用在一起，更觉指挥万象，变化随心了！

“一笑人间世，机动早惊鸥”，末二句由天上回转人间。“机动”句反用“鸥鹭忘机”之典。《列子·黄帝》载：古时海上有好鸥鸟者，每从鸥鸟游，鸥鸟至者以百数。其父说：“吾闻鸥鸟皆从汝游，汝取来吾玩之。”次日至海上，鸥鸟舞而不下。“机”即机心，指欲念。人无欲念，则鸥鸟可近。陆游《登拟岘台》之“更喜机心无

复在，沙边鸥鹭亦相亲”，便是此意。设若欲念一生，鸥鸟便惊飞远避了。二句表明了作者的生活态度，颇有警世之意。

李昴英，番禺（今广州）人，人称“词家射雕手”。以此词观之，诚非虚誉。

（梁守中）

〔注〕①“东瞰”六句：“扶胥浴日”，俗称波罗浴日，为宋代羊城八景之一。扶胥，古镇名，地近黄木湾，即今黄埔南海神庙（俗名波罗庙）东面之庙头村。庙前小丘上有一亭，名浴日亭。苏东坡南来登浴日亭观日出有诗，描绘了“瑞光明灭到黄湾，坐看旸谷浮金晕”的奇观。“灵洲”，指昔日南海县官窑附近的灵洲山，状如鳌鱼，旧在江心，今已与陆地相连。“灵洲鳌负”后为元代羊城八景之一。“珠海”，即珠江。“珠江秋色”亦为宋代羊城八景之一。“越台”，指越秀山上的越王台，今已不存。“越台秋月”后亦为元代羊城八景之一。 ② 王勃写有《滕王阁序》。苏辙、秦观均写有《黄楼赋》。

吴文英

【作者小传】

（1200？—1260？） 字君特，号梦窗，晚号觉翁，本姓翁，入继吴氏，四明（今浙江宁波）人。绍定中入苏州仓幕。曾任浙东安抚使吴潜幕僚，复为荣王府门客。出入贾似道、史宅之（史弥远之子）之门。知音律，能自度曲。词名极重，以绵丽为尚，思深语丽，多从李贺诗中来。有《梦窗甲乙丙丁稿》传世。存词三百四十一首。

霜叶飞

吴文英

重九

断烟离绪。关心事，斜阳红隐霜树。半壶秋水荐黄花，香噀西风雨。纵玉勒、轻飞迅羽，凄凉谁吊荒台古？记醉蹋南屏，彩扇咽寒蝉，倦梦不知蛮素。 聊对旧节传杯，尘笺蠹管，断阕经岁慵赋。小蟾斜影转东篱，夜冷残蛩语。早白发、缘愁万缕。惊飙从卷乌纱去。谩细将、茱萸看，但约明年，翠微高处。

此是梦窗节日忆亡姬之作。“断烟离绪”，起四字情景双起，精炼而形象，笼盖全篇。“断烟”是景，“离绪”是情。“斜阳红隐霜树”是写重九日间风雨，因风雨，故傍晚还不见斜阳，隐没于霜树之中。凄凉的心情，逢着凄凉的时节，已把满腔情怀初步托出。重阳佳节，正是菊花盛开之时，词人在风雨中从东篱折来数枝黄花，插在壶

中，花的香气还在带雨喷出。但是孤坐对着黄花，不免无聊。而且在此风风雨雨之中谁还会骤马去登上荒台吊古呢？“谁”包括词人自己在内；“吊古”，则包括伤逝之痛。这样，又不禁回忆起当年与姬人重九登高相处时的歌舞之乐。当时伊人执扇清歌，扇底歌声与寒蝉共咽（意谓其声悲凉）而我则酒酣倦梦，几乎忘却姬人的在旁。上片写双双登高的情景如此。

下片转入今情。如今人已逝矣，事已去矣，对此佳节，还有什么赏心乐事？还有什么心情“传杯”饮酒？但无“传杯”的心情而仍复“传杯”者，无聊之极思也。（参见陈匪石《宋词举》）“沉饮聊自遣，放歌破愁绝”（杜甫《咏怀》五百字），饮酒可以忘忧，写词可以抒闷，但心灰意懒之极，自从姬亡之后，连未写完的歌词（断阕）也没有心情再续，何况重写新词呢！天气入夜转晴，月影斜照东篱，寒蛩宵语，似亦向人诉说心事。“早白发、缘愁万缕。惊飙从卷乌纱去。”这是从杜甫《九日蓝田崔氏庄》“羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠”二句脱化而来。重九日晋人孟嘉落帽的故事，后世传为美谈。杜甫这两句的意思是：如果登高时风吹帽落，露出了满头白发，我就把帽子重新戴上，加以遮掩，并且还会请旁人给我整理一下。这两句诗表现杜甫的洒脱旷达的态度。但是梦窗这两句词意思和杜甫不同。梦窗已经不以风吹帽落、露出满头白发为可羞了；他这两句的意思是，反正人亡身老，无一可欢，一切都随它去吧！这表现了词人极端沉痛的心情。结语“谩细将、茱萸看，但约明年，翠微高处”三句也化用杜诗（同上）：“明年此会知谁健，笑把茱萸仔细看。”杜诗之意谓今年重九，强乐自宽，但不知明年此会何如耳。梦窗今年未能登高，但空想明年能有机会。老杜细看茱萸，梦窗虽也看茱萸，着一

“谩”字，就自觉无谓。那么明年翠微高处之约，也不过说说而已。杜甫逢佳节而强作欢笑，梦窗则欲强作欢笑而不能，其无聊、沉痛，实更倍于少陵，这也是时代、身世使然。

吴梅《蔡嵩云〈乐府指迷笺释〉序》：“吴词潜气内转，上下映带，有天梯石栈之妙。”梦窗词脉络贯通，形象完整。上下映带尚是其形象的表面，潜气内转则是其形象的里面；“天梯石栈”，则说的是梦窗词的大起大落，突接突转，也有潜气在内沟通。这一方面，陈匪石《宋词举》分析极细。他说：“‘霜树’‘黄花’，就‘传杯’前所见言之；‘蟾影’‘蛩语’，就‘传杯’后所遇言之：皆用实写，而各是一境。‘斜阳’‘雨’‘蛮素’‘翠微’，则均游刃于虚，极虚实相间之妙。‘断阕’与前之咽凉蝉，后之‘残蛩语’，‘旧节’与前之‘记醉蹋’、后之‘明年’，线索分明，尤见细针密缕。”这些都可以说明梦窗词的“上下映带”，脉络贯通。西方文论说“美是杂多和整一的结合”，于梦窗词可以得到印证。又如戈载《宋七家词选》说梦窗词，“以绵丽为尚，运意深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人。”在这一方面，《宋词举》分析此词说：“即‘隐’字、‘噀’字、‘轻飞’字、‘咽’字、‘转’字、‘冷’字、‘缘’字、‘从卷’字，亦各有意义。其千锤百炼，是炼意，非仅琢句，非沉晦，亦不质实。”梦窗不但炼字、炼句，而且都能和炼意相结合，这和李商隐诗“藻采组织，而神韵流转，旨趣永长”相同。读梦窗词，不可不注意它的这些艺术特长。

（万云骏）

瑞鹤仙

吴文英

晴丝牵绪乱。对沧江斜日，花飞人远。垂杨暗吴苑。正旗亭烟冷，河桥风暖。兰情蕙盼。惹相思，春根酒畔。又争知、吟骨萦销，渐把旧衫重剪。 凄断。流红千浪，缺月孤楼，总难留燕。歌尘凝扇。待凭信，拌分钿。试挑灯欲写，还依不忍，笺幅偷和泪卷。寄残云剩雨蓬莱，也应梦见。

这一首词在梦窗词中是别具一格的，上阕写江湖飘泊的文人苦相思。下阕写女子怀念他的一片幽怨。在用语上雅俗融一，也属于不隐晦难懂的一类，并且和曲有相通的地方。梦窗当时当是旅住吴门（苏州），季节正逢寒食。词写的是距离美，反映一种彼此因消息难通而产生了隔膜的猜疑心理。相反相成，是递进一步写法。

古代飘泊文人对自然景物有敏感，词起首就是写暮春三月引起的离情别绪。“晴丝牵绪乱”三句所写景物略似叶梦得《虞美人》:“落花已作风前舞。又送黄昏雨。晓来庭院半残红，惟有游丝千丈袅晴空。”清明、寒食可以看到虫类所吐在春空中游荡的丝。第一句绪字就是离情别绪，朱敦儒《念奴娇》:“别离情绪。奈一番好景，一番悲戚。燕语莺啼人乍远，还是他乡寒食。”和第三句“花飞人远”可以相对照。不同的是这里还对夕阳下清澈的吴江。第四句“垂杨暗吴苑”是由斜日沧江更增一句写。吴苑是吴王阖闾所建林苑，包括姑苏台、长洲、石城等地（见《吴越春秋》）。韦庄《忆江南》“柳暗魏王堤”，邓肃《南歌子》“玉楼依旧暗垂杨，楼下落花流水自斜阳”，和这沧江斜日，柳暗长洲相似，自然倍增情怀的黯淡。吕本中

《减字木兰花》，“花暗长堤柳暗船”，也喜欢用暗字，写暮色对心情的感染。

下二句点时序：“正旗亭烟冷，河桥风暖。”旗亭是酒楼，烟冷点明是寒食节。河桥是姑苏的河桥，春风正暖。周邦彦《琐窗寒·寒食》:“正店舍无烟，禁城百五。旗亭唤酒，付与高阳俦侣。”与梦窗词景色同。

下一句就是写旗亭所见歌女了。“兰情蕙盼”句写旗亭所遇歌女流目传情，周邦彦《长相思慢》“美盼柔情”，《拜星月慢》“水盼兰情，总平生稀见”，都是这样写法。但他不理会新的相逢，却惹起对旧相知的相思，说：“惹相思，春根酒畔。”春根就是春末，酒畔即酒边。上阕结尾写：“又争知，吟骨萦销，渐把旧衫重剪。”形容旧相知并不了解他相思之苦，词人因牵萦思念而骨体消瘦，已把嫌宽了的春衫重新裁剪。“又争（怎）知”，含怨意。

下阕却转而写旧相知那一边。全从女子一面下笔：“凄断。流红千浪，缺月孤楼，总难留燕。”写女子凄凉魂断，目对层层细浪，漫卷残红，一钩弦月伴照孤楼，象征离别后的孤单，而“总难留燕”句写女子所居之凄寂，连呢喃双燕，也不愿进楼中作巢。女子相思之苦也到了生怨程度。下面递进写“歌尘凝扇”，往日歌尘，久凝在舞扇上。很像周邦彦《解连环》:“暗尘锁，一床弦索”，一样是停歌罢舞。下五句写准拟诀绝：“待凭信，拌分钿。试挑灯欲写，还依不忍，笺幅偷和泪卷。”分钿，本《长恨歌》“钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿”。这里分钿当永诀意用，即拚出去分金饰盒的一半给你表示分离。拌即判、拚的意思。但又很矛盾，所以说试着挑亮灯心想写这样的信，却依旧不忍，又把写上了字的信笺，带着泪偷偷卷起。

心理层次写得针线极密。顾夐《诉衷情》：“换你心，为我心，始知相忆深。”似乎异曲同工。

结尾写：“寄残云剩雨蓬莱，也应梦见。”词笔拓展开，以极痴语作结束。意思是说：即使寄魂魄于蓬莱山的残云剩雨，也应该能和你梦中相见。用极不合理语作极痴情的自我宽慰。正如陈洵《海绡说词》云：“‘应梦见’，尚不曾梦见也。含思凄惋，低回不尽。”

这首词词人和情人相思的两种不同心理，写得恰如其分。“晴丝牵绪乱，对沧江斜日，花飞人远。垂杨暗吴苑”，与“流红千浪，缺月孤楼，总难留燕”等句写景境处处入画，清逸动人。“兰情蕙盼”“笺幅偷和泪卷”等句，较通俗，有曲意，刻画形象传神。上下阕都有波折、顿挫，然后用层层递进笔，写到尽致处，就写成了无声的呼唤，别成一种意在言外的艺术构思，并不是一般习见的铺叙。本词也见出梦窗用字眼的特色。如“春根”一词就很新，同他写溪边有时用“溪根”，云边有时用“云根”一样。梦窗也善用“偷”字，“笺幅偷和泪卷”，偷是暗暗之意，和史达祖《绮罗香·春雨》“千里偷催春暮”，用偷字都很工巧。

（王达津）

解连环

吴文英

暮檐凉薄。疑清风动竹，故人来邈。渐夜久、闲引流萤，弄微照素怀，暗呈纤白。梦远双成，凤笙杳、玉绳西落。掩綵帷倦入，又惹旧愁，汗香阑角。 银瓶恨沉断索。叹梧桐未秋，露井先觉。抱素影、明月空闲，早尘损丹青，楚山依约。翠冷红衰，怕惊起、西池鱼跃。记湘娥、绛绡暗解，褪花坠萼。

吴文英早年在苏州曾认识某女子。近世词家据吴词作过许多分析，认为他在苏州有一妾，后被遣去。但将他关于苏州情事的词串连合参，可以确定那位女子并非其朝夕相处之妾，应是一位民间歌妓。他们的爱情注定是以悲剧告终的。吴文英对她的情感是真挚而深厚的，在词作里常以极晦涩的方式抒写其无尽的哀怨。这首词是词人寓居苏州后期作的，在其恋爱悲剧发生之后。

词的起笔“暮檐凉薄”，点明抒情的环境和时间。暮色已降，人在檐下，感觉秋凉之意，造成寂寞凄凉的氛围。清风吹动庭竹，使抒情主人公产生故人到来的幻觉。但实际上并非有人来，而是内心的怀疑。“疑”字将词意带入恍惚迷离的境界，有似梦非梦之感。此两句用李益“开门复动竹，疑是故人来”（《竹窗闻风》）诗句，“故人”即所识的那位女子。她同从前一样穿过疏竹，前来西池与他相会。“邈”，渺远之意；猜想她当是从很远的地方而来。这些描写都表现为非现实的梦幻般的情景。“渐夜久”表示时间由暮入夜的过渡。“闲引流萤”乃用唐代诗人杜牧《秋夕》“轻罗小扇扑流萤”句意，写出故人天真可爱的情态；借着微弱的萤光，从她的“素怀”暗里见到“纤白”。这几句词意较为模糊，作者有意以某些优美的细节片断巧妙地暗示幽会时所留下的难忘印象。传说西王母的侍女董双成能吹云和之笙，词中的“双成”即以仙子借指故人。双成在梦中去远，凤笙之音渐杳远了。这可见，故人前来幽会全是由主体思念所致的梦境。梦被惊醒时已是“玉绳西落”。吴文英喜用生僻事典，词语十分难解。“玉绳”乃玉衡的北两星，玉衡为纬书中所指的北斗七星的第五星，那便是斗柄的部分了。玉绳西落便标志时间是下半夜过了。这时抒情主人公才由外室进到内室。綀帷即布帷，未用罗帷或珠

帘，用布属之帷可想见其境况的清苦。放下布帷，欲进内室，却又“倦入”，当是梦境历历触动了对往事的思忆，故“又惹旧愁”。不能忘记，在庭栏的角落还留有故人的粉汗的香气。或许那已是某个夏天的事了。

由于对往事的思念，令词人抚今追昔倍加悲痛。词的过变以特殊的意象深刻地表达这种悲痛的情感。“银瓶”是古时汲水用的器具。“银瓶恨沉断索”乃用白居易《井底引银瓶》诗“井底引银瓶，银瓶欲上丝绳绝”句意。汲水时丝绳意外地断绝，白诗以喻“似妾今朝与君别”，言中道分离，留下遗恨。他们恋爱悲剧的发生，似乎早已在预料之中：“梧桐未秋，露井先觉”，飘零摇落的命运是必然的了。这些悲痛的情感又由目睹旧物而加深。“抱素影、明月空闲”即叶梦得《贺新郎》“宝扇重寻明月影，暗尘侵、上有乘鸾女”之意。团扇如月，扇面绘有素女的小影，已积有灰尘。“抱”，持也；团扇曾经是她持以“闲引流萤”的，“明月空闲”意为它已闲着无人用了。这纪念物上以丹青绘的小影“早尘损”，可是那秀眉尚“楚山依约”十分动人。词笔至此忽然一转。“翠冷红衰”是凋残的景象，由睹物而生的联想。“西池”在吴文英关于苏州情事的词中多次提到，当即词人寓所阊门外西园之内的池。在这凋残衰谢的季节、冷清的秋夜，怕有轻微的声响惊起西池里的睡鱼，西池的鱼跃将扰乱静寂的秋夜和人的思绪。因为抒情主人公正因西池的落花而回味着故人留下的一个销魂的印象：“记湘娥、绛绡暗解，褪花坠萼。”“湘娥”本为传说中的湘妃。近世词家考证，以为吴文英在苏州所恋者原籍为湘人，所以“湘娥”或“湘女”皆借指苏州故人。记得那次幽会时，她偷偷解下轻薄的绛色绡衣。词的结尾颇为奇特，幸福美好的形象用以作为悲伤

之词的结尾，但这在今昔的鲜明对比之下，将产生回环往复的艺术效果。

吴文英是属于那种情感丰富而纤细的人，最善于捕捉到瞬间的、形象鲜明的主观感受。在他的作品里的许多意象具有纤细的主观感受性质，加以晦涩的语句表现出来，其词意往往较为朦胧，就像唐代李商隐的《无题》诗一样。这首词的整个表现都如梦境一般，如故人团扇扑萤，令人难辨其是梦还是往事；银瓶断索、梧叶早坠，未知喻其人是离是亡。在词的结构上虽注意时间关系的交代，但意群之间有一定的跳跃或较大的转折，而且往往不甚连贯。如下阕的四个意群之间便缺乏应有的顺序联系，结尾则有词意未尽之感。这正是梦窗词结构奇幻的特点。理解梦窗词较为困难，如果细读便会发现作者在艺术上的惨淡经营，其表现方式是艺术化的，所表达的情感则是复杂、真挚和缠绵的。

（谢桃坊）

宴清都

吴文英

连理海棠

绣幄鸳鸯柱。红情密，腻云低护秦树。芳根兼倚，花梢钿合[①]，锦屏人妒。东风睡足交枝，正梦枕、瑶钗燕股。障滟蜡、满照欢丛，嫠蟾[②]冷落羞度。 人间万感幽单，华清[③]惯浴，春盎风露。连鬟并暖，同心共结，向承恩处。凭谁为歌长恨？暗殿锁、秋灯夜雨。叙旧期、不负春盟，红朝翠暮。

〔注〕 ① 钿（diàn）合：钿为金饰之盒，有上下两扇，两扇相合叫钿合。 ② 嫠（lí）蟾：嫠，寡妇，蟾指月中蟾蜍。南朝梁刘昭

注《后汉书·天文志》：“姮娥遂托身于月，是为蟾蜍。”“蝉蟾”借指月中孤独的嫦娥。 ③ 华清：指华清宫，此处有温泉，为唐明皇避寒之地。

连理海棠是双本相连的海棠。唐玄宗李隆基宠爱杨贵妃，一次玄宗登沉香亭，召杨妃，杨妃酒醉未醒，高力士从侍儿扶之而至，玄宗笑曰：“岂是妃子醉耶？海棠睡未足也。”（见苏轼咏海棠诗施注引《明皇杂录》）玄宗与杨妃又有世世代代为夫妇的盟誓，即白居易在《长恨歌》中写的“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”，因此这篇咏连理海棠的词就以李杨情事为线索而展开。上片咏花，处处关合李杨事迹，下片叙李杨事，又处处照应题面的连理海棠。

“绣幄鸳鸯柱。红情密，腻云低护秦树”三句点明海棠花及所处的环境。“绣幄”，彩绣的大帐，富贵人家用来护花，以免为风雨所败。“鸳鸯柱”指成双成对的立柱，用以支大帐。花为连理，柱也成双。“红情密”言海棠花花团锦簇，十分繁茂，这是海棠花的特点。以“情密”写花，拟人称物。“腻云”常用来描写女子云鬓，这里以云鬓衬香腮来比喻翠叶护红花。“秦树”指连理海棠。《阅耕录》中记载秦中有双株海棠，高数十丈。此三句虽写花，但处处照应人事，柱为“鸳鸯”，花为“红情”“腻云”，花色之中已见人面。“秦树”影射此事发生于长安一带，于是李杨故事刚一开篇就隐见于中了。“芳根兼倚，花梢钿合，锦屏人妒”，三句正面描写连理海棠。下面两根相倚，上面花梢交合，“锦屏人”指深闺孤栖女子。海棠上下都连在一起，十分亲密，使得闺中旷女羡妒不已。“东风睡足交枝，正梦枕、瑶钗燕股”，二句描写海棠花的娇态，她在交合的枝头

睡足，而这交枝在她的梦中变成了燕股玉钗。苏轼也有咏海棠名句：“林深雾暗晓光迟，日暖风轻春睡足。”但没有梦窗如此细腻。“梦枕”句又关合《长恨歌》中所写“云鬓花颜金步摇，芙蓉帐里度春宵。春宵苦短日高起，从此君王不早朝”。“障滟蜡，满照欢丛，嫠蟾冷落羞度。”苏轼咏海棠有句云：“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。”词中这三句化用东坡诗意，写人们连夜秉烛赏花的情景。“障”字写出在户外看花，必须障烛以避风。“滟蜡”形容蜡烛大、蜡泪多。“满照”的“满”字形容烛光明亮，“欢丛”指海棠交合的枝叶。“嫠蟾”的“嫠”突出嫦娥的孤单冷落，因自惭而羞见连枝海棠。词的上片重在描摹连枝海棠的形态，但又是句句关联美人神态。词人体物工细，运笔浑化，花光之中处处见人影，人情物态，水乳交融。

过片宕开一笔，从咏花过渡到叙人事。“人间万感幽单，华清惯浴，春盎风露。”人间句言世间有多少不成连理的夫妇，他们过着孤独寂寞的生活。此句与“嫠蟾”句相呼应，与此形成对比。“华清”二句描写贵妃占尽风情雨露，独自为春，温泉蒸腾，池水荡漾，仿佛置身于春风雨露之中。“连鬟并暖，同心共结，向承恩处。”古代女子出嫁后，将双鬟合为一髻，示有所归，夫妻恩爱，还要绾结罗带同心。杨妃承恩得宠，与明皇形影不离。“连”“同”又扣合题面“连理”，并照应上片的“兼倚”“钿合”二句，写人亦不离花的特点。“凭谁为歌长恨，暗殿锁、秋灯夜雨。”李杨情事建筑在“人间万感幽单”的基础上，自然也不会久长。渔阳鼙鼓，惊破李杨好梦。他们仓惶西逃，杨终于死在马嵬事变中。词写到李杨最欢乐处，笔锋突然转到“长恨”的悲剧，化用《长恨歌》诗意，内容更深厚，联想更丰

富。《长恨歌》中写长恨处很多，而词只把“夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天”隐括到词中只七个字“暗殿锁、秋灯夜雨”，却写出了玄宗回京后为太上皇，杨妃已死，他又受到肃宗的软禁，孤独寂寞的情景。“锁”字形容高大深邃的宫殿为夜气笼罩，也兼有被软禁之意，又值夜雨灯昏，则更为凄凉。和上片的“障滟蜡，满照欢丛”形成鲜明对照。“叙旧期、不负春盟，红朝翠暮”三句花人合写。从写李杨爱情的角度看，前二句是化用《长恨歌》中的“临别殷勤重寄词，词中有誓两心知。七月七日长生殿，夜半无人私语时。在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”等句，这是李杨二人的愿望，“旧期”就是七月七日，“春盟”就是生生世世为夫妇的愿望。“红朝翠暮”就是朝朝暮暮、倚红偎翠，永不分离。从写花的角度看，就是赏花者与海棠相约，希望能与红花翠叶长相对。

这首词堪称咏物词中的神品，词作描写连枝海棠时，扣住描写对象的特征，写得工细贴切。如“芳根兼倚，花梢钿合”“交枝”“瑶钗燕股”，或描摹，或比喻，或借代，从正面扣合“连枝”特点。“锦屏人妒”“嫠蟾冷落”，又以对比反衬的手法来写“连枝”，扣题而不直露。另外，这首词咏物而不粘滞于物，物态人情，难分彼此，花中有人，人不离花，如结尾几句，若确指李杨，则盟誓在七月七，不在春日；若坐实指海棠，花不能言，难以践约，但是细细品味，又是句句写花，句句写人，妙处只在一片化机。

这首词写得精致含蓄，不显露，不浅薄。结构十分严谨，词中上下片、起句结尾互相呼应拍合，极为精当。过去一些词论家称道梦窗善用丽字，初看起来，雕绘满眼，实际上梦窗能“令无数丽字一一生

动飞舞，如万花为春”（《蕙风词话》）。此篇用丽字极多，如绣、鸳鸯、红、芳、花、钿等等，运用这些丽字时词人注意到这些丽字和表现题材的结合，而不是游离于内容之外，它们都是扣紧连理海棠和李杨事，是为表现词的内容服务的。并且词人还善于用动词调动这些丽字，这样就不会“若琱璚蹙绣，毫无生气”了。

（王学太）

齐天乐

吴文英

与冯深居登禹陵

三千年事残鸦外，无言倦凭秋树。逝水移川，高陵变谷，那识当时神禹。幽云怪雨。翠滓湿空梁，夜深飞去。雁起青天，数行书似旧藏处。 寂寥西窗久坐，故人悭会遇，同剪灯语。积蘚残碑，零圭断璧，重拂人间尘土。霜红罢舞。漫山色青青，雾朝烟暮。岸锁春船，画旗喧赛鼓。

吴文英词一向以晦涩见称，讥评者不少，但清代的一些词评家，都曾经对吴词备致推崇，如戈载之《宋七家词选》即曾称其“运意深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人。貌观之雕缋满眼，而实有灵气行乎其间”。周济之《宋四家词选·序论》亦称其“立意高，取径远，皆非余子所及”，又云“梦窗奇思壮采，腾天潜渊，返南宋之清泚，为北宋之秾挚”。吴词之往往予人以晦涩难解之印象，主要盖有二因，其一是在叙写方面往往以时间与空间做交错之杂糅，其二是在修辞方面往往但凭一己直觉之感受，再加之以喜欢运用生僻之典故，遂使一般读者骤读之不能体会其意旨之所在。但如果仔细加以研读，

能寻得入门之途径，便可发现吴词在“雕缋满眼”的“晦涩”“堆砌”之外表之内，是确实有一片“灵气行乎其间”，而且“立意”之“高”，“取径”之“远”，也是确实具有一份“奇思壮采”的。现在以这首《齐天乐》词为例证，来对吴文英词略加赏析。

先对题目中的冯深居及禹陵略加说明。冯深居名去非，在南宋理宗宝祐年间曾为宗学谕，因为反对当时的权臣丁大全而被免官。与吴文英相交甚久。所以这首词中颇有言外之深慨，这是从冯氏之为人及其与吴文英之交谊而可以推知的。至于禹陵则为夏禹之陵，在浙江绍兴之会稽山。吴文英为四明人，是禹陵固正在其故乡附近之地。所以吴氏对禹陵所流传之古迹名胜，乃特别有一种亲切之感情，这也是可以想见的。何况夏禹王之忧民治水，在中国古代帝王中又是功绩最为卓伟，用力最为勤劳。而南宋的理宗之世则任用权臣，国事日非，感今怀古，吴文英在与冯深居同登禹陵之际，自当有无限沧桑之深慨。所以一开端便以“三千年事残鸦外”七个字，把读者引向了一片远古苍茫之中。所谓“三千年”者，一则为历史年代之实据，盖自夏禹之世至南宋理宗之世，固已实有三千数百年之久。再则“三”字与“千”字之数目，在直感上亦足以予读者一种久远无穷之感。而“三千年”之下又加一个“事”字，则千古兴亡之史迹，乃大有触绪纷来之势矣。而又继之“残鸦外”三个字，就“残鸦”而言，固当是登临时之所见。昔杜牧《登乐游原》诗有句云“长空澹澹孤鸟没，万古销沉向此中”，此正为“残鸦”二字所予人之景象与感受。至于“外”字，则欧阳修《踏莎行》词有句云“平芜尽处是春山，行人更在春山外”。就梦窗此词而言，则是残鸦踪影之没固已在长空澹澹之尽头，而三千年往事之销沉则更在此已消逝之残鸦影外，于是时间与空间，

往古与今日乃于此七字中结成一片，以无际之荒远寥漠之感，向读者侵逼包笼而来。其所以弥深此无可追寻之荒远之感者，盖因梦窗当日曾抱有无限追怀之一念耳。然则梦窗当日所登临者何地？则禹陵也；所追怀者何人？则禹王也。盖在我国远古帝王之中，就史书之所载，固以夏禹之功绩最为卓伟，而其用力亦最为勤劳。是禹王固正有其可以引人怀思追念者在也。盖在夏禹当世，人民之所患者，厥惟洪水猛兽而已；而禹王之所致力者，即正在消灭此一人类之大患。而人世之战乱流离、忧患苦难，乃有千百倍于当年之洪水猛兽者。然则今日之世，岂复能更有一人，如当日禹王之具有拯拔人类、消灭大患之宏愿伟力者乎？此正梦窗之所以望残鸦而追怀三千年之往事者也。

然而禹王不复作，前功不可寻，所见者唯残鸦影没，天地苍茫，则何地可为托身之所乎。故继之则云“无言倦凭秋树”也。语有之云“予欲无言”；又曰“夫复何言”。其所以“无言”者，正自有无穷不忍明言、不能尽言之痛也。然则今日之登临，于追怀感慨之余，其所能为者，亦惟“倦凭秋树”而已。此处着一“倦”字，其疲倦之感，自可由登临之劳倦而来，此杨铁夫《笺释》之所以云“次句落到‘登’字”也。然而此句紧承于首句“三千年事”之下，则其所负荷者，固隐然亦正有千古人类于此忧患劳生中所感受之茶然疲役之悲在也。是则于此心身交惫之余，岂不欲得一依倚栖傍之所？而其所凭倚者，则唯有此一萧瑟凋零之秋树而已。人生至此，更复何言，故曰“无言”也。其下继云“逝水移川，高陵变谷，那识当时神禹”，乃与首一句之“三千年事”遥遥相应，故知其“倦凭秋树”之时，必正兼有此三千年之沧桑深慨在也。曰“逝水移川”，则东流之逝水，其水道固已几经迁移；曰“高陵变谷”，则耸拔之高山乃竟沦为深谷。

是禹王之宏愿伟力，虽有足以使千百世下仰若神人者，然而其当年孜孜矻矻所疏凿，欲以垂悠悠万世之功者，其往迹乃竟谷变川移、一毫而不可识矣，故曰“那识当时神禹”也。三千年事，无限沧桑，而河清难俟，世变如斯，则梦窗之所慨者，又何止逝水、高陵而已哉。

以下陡接“幽云怪雨。翠蓱湿空梁，夜深飞去”三句，貌观之，此等句固正不免于“雕绘满眼”“堆垛”“晦涩”之讥，盖以此数句中之“翠蓱湿空梁”一句，极难索解也。夫“梁”者，固当为禹庙之梁。据《大明一统志·绍兴府志》载云：“禹庙在会稽山禹陵侧。”又云：“梅梁，在禹庙。梁时修庙，忽风雨飘一梁至，乃梅梁也。”又引《四明图经》:“鄞县大梅山顶有梅木，伐为会稽禹庙之梁。张僧繇画龙于其上，夜或风雨，飞入镜湖与龙斗。后人见梁上水淋漓，始骇异之，以铁索锁于柱。然今所存乃他木，犹绊以铁索，存故事耳。”夫禹庙既在禹陵侧，则梦窗当日登临足迹之所至，或瞻望之所及，必曾及于此庙，所可断言者也。至于禹庙之梅梁及张僧繇画龙于风雨中飞去之说，则以生为四明人之梦窗，必当极熟悉于此种种有关四明之神话及传说，故此词乃有“幽云怪雨，翠蓱湿空梁，夜深飞去”之言。“蓱”字原与“萍”字相通，然而“萍”乃水中植物，梁上何得有“萍”？及见《一统志》及《四明图经》所载，然后乃知此句必非泛指萍藻彩绘，原来禹庙之梁乃有如许神怪之传闻在也。梁上果然有水中之萍藻，而此萍藻则为飞入镜湖之梁上之神龙所沾带之镜湖之萍藻。美国哈佛燕京图书馆中藏有一极珍贵之资料，即嘉庆戊辰重镌采鞠轩藏版之陆游序本南宋嘉泰《会稽志》，其卷六《禹庙》一条载有禹庙梁上有水草之记载，云：“禹庙在县东南一十二里。……梁时修庙，唯欠一梁，俄风雨大至，湖中得一木，取以为梁，即梅梁

也。夜或大雷雨，梁辄失去，比复归，水草被其上，人以为神，縻以大铁绳，然犹时一失之。”此条所叙，《大明一统志》《大清一统志》、康熙《会稽志》并皆不载。然而嘉泰《会稽志》则又不载张僧繇画龙事，故必须以嘉泰《会稽志》与《四明图经》合看，然后方知梦窗此词之“翠蒲湿空梁，夜深飞去”数语乃真可谓无一字无来历矣。是此数句，乃正写禹庙梁上神龙于风雨中“飞入镜湖与龙斗”，“比复归，水草被其上”之一段神话传闻也。而梦窗之用字造句，则极恍惚幽怪之能事。盖“翠蒲湿空梁”一句，原当为神梁化龙飞返以后之现象，而次句“夜深飞去”方为此现象发生之原因，是神梁先飞去入镜湖与龙斗，飞返时始有湖中水藻沾带于梁上也；而梦窗却将时间因果颠倒，先置“翠蒲湿空梁”一句突兀怪异之现象于前，又用一不常见之“蒲”字以代习用之“萍”字。夫“蒲”与“萍”二字虽通用，然而一则用险僻之字始更增幽怪之感，再则“蒲”字又可使人联想及于《楚辞·天问》之“蒲号起雨”一句，乃大有“幽云怪雨”一时惊起之意。彊村先生于梦窗词校勘最精，且曾获睹明万历年间太原张廷璋氏旧钞本，其校本之独取“蒲”字，自非无见。总之，此三句所予人之一片恍惚幽怪之感及渺茫怀古之思，固极为真切鲜明，读者正可自此数句中对此充满神话色彩之古庙生无穷之想象。盖梦窗之词所予人者，往往但重感受，而不重说明，神理意味极活泼而深切，惟不作明言确指耳。此正诋梦窗者之所以讥之为晦涩，誉梦窗之所以称其词为“天光云影，摇荡绿波，抚玩无斁，追寻已远”者也。

后二句，则又就眼前景物寄慨。曰“雁起青天”，形象色彩均极鲜明，知此景必为白昼而非黑夜所见，然后知前三句“夜深”云云者，全为作者悬空想象凭吊之言，并非实有也。此正前三句之运笔之

所以出之以如许幻变神奇之故。而此句“雁起青天”四字，乃又就眼前景物以兴发无限今古苍茫之慨，故继之云“数行书似旧藏处”也。据《大明一统志·绍兴府志》载：“石匮山，在府城东南一十五里，山形如匮。相传禹治水毕，藏书于此。”又《大清一统志·绍兴府志》载：“宛委山，在会稽县东南十五里，会稽山东三里。上有石匮，壁立干云，升者累梯而上。《十道志》：‘石匮山，一名宛委，一名玉笥，一名天柱，昔禹得金简玉字于此。’《遁甲开山图》云：‘禹治水，至会稽，宿衡岭。宛委之神奏玉匮书十二卷，禹开之，得赤珪如日，碧珪如月，是也。’”是会稽之宛委石匮山，固旧传有藏书之说；虽然所传者有夏禹于此得书或于此藏书二说之不同，然而要之此地之传有藏书则一也。然而远古荒忽，传闻悠邈，惟于青天雁起之处，想象其藏书之地耳。而雁行之飞，其排列又正有如书上之文字，此在梦窗《高阳台·丰乐楼》一词中，即有“山色谁题，楼前有雁斜书”之句可以为证。是则三千年前当日所传之藏书固已渺不可寻；今日所见者，惟青天外之斜飞雁阵仿佛犹作当年书中之文字而已。时移世往，辽阔苍茫，无限沧桑之慨，正与开端“三千年事残鸦外”及“那识当时神禹”诸句遥遥相应，而予读者以无穷怅惘追寻之深痛。以上前半阕全以“登禹陵”之所慨为主。

后半阕“寂寥西窗久坐，故人悭会遇，同剪灯语”，始写入冯深居，呼应题面“与冯深居”四字。以章法言，固属用笔周至；而以意境言，则以下数句，乃合三千余年历史沧桑之感，与个人一己离合今昔之悲，融为一体，错综并举，而与前半阕之登临遥遥相应，于是而冯深居遂与吴梦窗同在此登临之深慨之中。而三千年往事乃亦倏然而来至此西窗灯下矣。此三句词，乃用李义山《夜雨寄北》“何当共剪

西窗烛，却话巴山夜雨时”之诗句，自无可疑。夫西窗剪烛共话，原当为何等温馨之人事，而梦窗乃于开端即着以“寂寥”二字，又接以“久坐”二字，其所以久坐不寐之故，正缘于此一片寂寥之感耳。昔杜甫《羌村》诗有句云：“夜阑更秉烛，相对如梦寐。”其《赠卫八处士》又有句云：“人生不相见，动如参与商。今夕复何夕？共此灯烛光。少壮能几时？鬓发各已苍。”其如梦、参商之感，其少壮几时之悲，正皆为足以令人兴寂寥之感者也。故梦窗于“寂寥西窗久坐”之下，乃接云“故人悭会遇，同剪灯语”；此情此景，岂非与杜诗所云“人生不相见”及“夜阑更秉烛”之情景，正复相似乎？此三句，一气贯下，全写寂寥人世今昔离别之悲。

以下陡接“积蘚残碑，零圭断璧，重拂人间尘土”三句，初观之，此三句似与前三句全然不相衔接，然而此种常人以为晦涩不通之处，实正为梦窗词之特色所在。盖梦窗词往往但以感性为其连贯之脉络，而极难以理性为明白之界划及说明。此种特色原为长于触发及联想之一类诗人之所独具。此词“积蘚残碑，零圭断璧”诸句，一方面固全就感性抒写，予人以一片时空错综之感；一方面则又以灵气运转，使无数故实翩翩起舞生姿。兹就其所用之故实而言，所谓“积蘚残碑”者，杨铁夫《笺释》以为“碑指窆石言”，引《金石萃编》云：“禹葬会稽，取石为窆石，石本无字，高五尺，形如秤锤，盖禹葬时下棺之丰碑。”据《大明一统志·绍兴府志》载：“窆石，在禹陵。旧经云：禹葬会稽山，取此石为窆，上有古隶，不可读，今以亭覆之。”知杨氏《笺释》以碑指窆石之说为可信。昔李白《襄阳歌》云：“君不见晋朝羊公一片石碑材，龟头剥落生莓苔。”自晋之羊祜迄唐之李白，不过四百余年而已，而太白所见羊公碑下之石龟，则固

已剥落而生莓苔矣。然则自夏禹以迄于梦窗，其为时既已有三千余年之久，则其穸石之早已莓苔满布，断裂斑剥，固属事之当然者矣。着一“积”字，足见苔藓之厚，令人慨历年之久；着一“残”字，又足见其圮毁之甚，令人兴览物之悲。而其发人悲慨者，尚不仅此也，因又继之以“零圭断璧”云云。前释“数行书似旧藏处”一句时，已曾引《大清一统志》，知有“宛委之神奏玉匮书十二卷，……得赤珪如日，碧珪如月”之说。又据《大明一统志》载：“宋绍兴间，庙前一夕忽光焰闪烁，即其处鬬之，得古珪璧佩环藏于庙。然今所存，非其真矣。”按“珪”古“圭”字。是关于夏禹之陵庙既早有圭璧之传说，而在南宋当时，或者庙藏之中果然亦尚留有圭璧之遗物。夫圭璧者，原为古代侯王朝会祭祀之所用，而今着一“零”字，着一“断”字，则零落断裂，无限荒凉，然则禹王之功绩无寻，英灵何在？徒只古物残存，供人凭吊而已。故继之云：“重拂人间尘土。”于是前所举之积藓之残碑，与夫零断之圭璧，乃尽在梦窗亲手摩挲拂拭之凭吊中矣。“拂”字上更着一“重”字，有无限低回往复多情凭吊之意，其满腹怀思，一腔深慨，固已尽在言外。

然而此句之尤妙者，则在梦窗于前半阕自“三千年事”迄“旧藏处”，全写日间登临之所见、所感；后半阕开端“寂寥西窗久坐”三句，则全写夜间故人灯下之晤对；然后陡接“积藓残碑”三句，又回至日间之登临。全不作此层次分明之叙述与交代。于是，忽而为西窗之剪灯共语，忽而为禹庙之断璧残碑；忽而为黑夜，忽而为白昼；忽而为人事之离合，忽而为历史之今古。而梦窗之所以不为之作明白之划分者，正缘在梦窗之感觉中，此时空之隔阂固早经泯灭而融为一体矣。盖残碑断璧之实物，虽在白昼登临之陵庙之上，而残碑断璧之哀

感，则正在深宵共语者之深心之内也。夫以“悭”于“会遇”之故人，于“剪灯”夜“语”之际，念及年华之不返、往事之难寻，其心中固已早有此一份类似断璧残碑之哀感在也。故其下乃接云：“重拂人间尘土。”“尘土”而曰“人间”者，正以其并不但指物质上之尘土而已，同时乃兼指人事间之种种尘劳之污染而言者也。夫人之一生，固曾有多少往事、多少旧梦、多少理想与热情，然而年去岁来，尘劳污染，乃渐渐磨损消亡，于今在记忆之中，亦不过一一皆如尘封之断璧残碑而已。而当故人话旧之际，此久经尘埋之种种，乃复依稀重现；然则岂非剪灯共语之际，亦复正即为拂拭尘土之时？是则“积蘚残碑”三句，虽为日间登临之所见，然实亦正为夜语时心中之所感。此正所以梦窗乃以此三句陡接上三句，而全不作划分说明之故。于是而一己之人事，乃因此而融会于三千年历史之中，而更加深广；而三千年之历史，亦因其融会于一己人事之中，而更加切近。此种时空交糅之写法，正为梦窗特长之所在，未可遽以晦涩目之也。

其后“霜红罢舞。漫山色青青，雾朝烟暮”三句，又以飞扬之笔，另开出一新境界。自情事之中跳出，别从景物着笔，而以“霜红”句，隐隐与开端次句之“秋树”相呼应。然此三句之妙，尚不仅在其承转呼应之陡峻灵活而已，而更在其意境所包笼之深远高妙。昔东坡《赤壁赋》有云：“自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也。”梦窗此二句之意境，实与之大为相似。然而东坡仍只是理性之说明，而梦窗则全为意象之表现。“霜红罢舞”，其变者也；“山色青青”，其不变者也。彼经霜之叶，其生命固已无多，竟仍能饰以红之色、弄以舞之姿；唯此红而舞者，亦何能更为久长，瞬临罢舞之时，是则虽有无限流连爱恋之意，

而亦终归于空灭无有而已，故曰“霜红罢舞”。此一无常变灭之悲，而梦窗竟写得如此哀艳凄迷。又继之云“山色青青，雾朝烟暮”，则其不变者也。是无论其为雾之晨，为烟之夕，而此青青之山色，则亘古不变者也。又于其上着一“漫”字，“漫”字有任随、枉自之口气，其意若谓霜红罢舞之后，唯有任随山色之枉自青青于雾朝烟暮之中而已。逝者已矣，而人世长存，其间原已有无穷今古沧桑之感；而此二句，乃又正为禹陵所见之景色，而此景色又并不限于登临时当日之所见而已。霜红有一朝罢舞之时，山色无改其青青之日，其情意之深广，乃有包容千古兴亡之悲，而又跃出于千古兴亡之外之感。梦窗运笔之妙、托意之远，于此可见。

结二句“岸锁春船，画旗喧赛鼓”，初观之，亦不免有突兀之感。盖前此所言，如“秋树”，如“霜红”，明明皆为秋日之景色；而此句竟然于承接时突然着一“春”字，若此等处，惟大作者始能不为硜硜琐琐但知拘守之小家态，而后能有此腾跃笼罩之笔。如杜甫之《秋兴》八首，前七首皆从秋景着笔，而于第八首乃突然涌现一“佳人拾翠春相问”之句；翁方纲评杜甫此句曾有“神光离合……一弹三叹”之言。梦窗此句之妙，庶几近之。盖开端之“倦凭秋树”，乃是当日之实景；至于“霜红罢舞”，则已不仅当日之所见而已，而乃包容秋季之全部变化于其中；至于“山色青青”，则更于其中透出暮往朝来、时移节替之意。于是而秋去冬来，于是而冬残春至，则年年春日之时，于此山前当可见岸锁舟船，处处有画旗之招展，时时闻赛鼓之喧哗。然则此何事也，据《绍兴府志：祠祀志》载：“禹庙之建，起于无馀祀禹之日。《吴越春秋》：‘无馀从民所居，春秋祀禹于会稽。’……宋（太祖）建隆二年，诏先代帝王陵寝令所属州县遣近户守

视，其陵墓有堕毁者亦加修葺。（太祖）乾德四年，诏吴越立禹庙于会稽，置守陵五户，长吏春秋奉祀。（高宗）绍兴元年，诏祀禹于越州。（光宗）绍熙三年十月，修大禹陵庙。”又《大清一统志·绍兴府志·大禹庙》载：“宋元以来，皆祀禹于此。”然则此词之“画旗”、“赛鼓”，必当指祀禹之祭神赛会也。盖我国旧称祭神之会曰赛会，而于赛会中多有箫鼓杂戏等之表演，故曰“画旗喧赛鼓”。“画旗”，当指舟船仪仗之盛；“喧”字，当指“赛鼓”之喧哗。然而梦窗乃将原属于“鼓”字之动词“喧”字置于“画旗”二字之下，作“画旗”与“赛鼓”中间一联系结合之字面，则画旗招展于喧哗之赛鼓声中，乃弥增其盛美之感；旗之色与鼓之声遂结合而为一矣。

至于必曰“岸锁‘春’船”者，虽然据《大清一统志》所载，历代之祀禹多有春、秋二次之祠祀，然而一则可能今岁秋祠之期已过，则继之而来者自当为明岁之春祠，故曰“春船”。此最浅拙之解释也。而且根据嘉泰《会稽志》卷十三《节序》条记载云：“三月五日，俗传禹生之日，禹庙游人最盛。无贫富贵贱倾城俱出，士民皆乘画舫，丹垩鲜明，酒樽食具甚盛，宾主列坐，前设歌舞。小民尤相矜尚，虽非富饶，亦终岁储蓄以为下湖之行。（原注：下湖，盖乡语也。）”是则年年春日禹庙前歌舞赛会之盛，犹可想见。此正所以上一句“岸锁春船”之必着一“春”字也。再则，此词通首以秋日为主，其情调全属于寥落凄凉之感，曰“残鸦”，曰“秋树”，曰“寂寥”，曰“霜红”，今于结尾之处突然着一“春”字，而且以“旗”“鼓”之美盛喧哗，为全篇寥落凄凉之反衬，余波荡漾，用笔悠闲，一若果然可以春日之美盛移代而忘怀此秋日之凄凉者；然而细味词意，则前所云“雾朝烟暮”句，已有无限节序推移之意，则春日之美

盛岂不仍复有归于秋日凄凉之时，则此处之一“春”字，梦窗固于其中隐有无限盛衰更迭之感也。抑且更有言者，则今年于“秋树”“霜红”之时，梦窗固曾来此登临凭吊，然而明年春日之时，纵有旗鼓之盛，而此日登临之梦窗乃或者竟不知何往矣。故尔荡开笔墨，遥遥着一“春”字，无限哀感尽寄托于遥想之中，则年去岁来，春秋代序，此盛衰今古之悲乃层出而不穷，因之梦窗之所慨乃亦不限于此一日之登临而已矣。夫禹王不作，往迹难寻，而人世之陵夷迁替，乃正复如春秋节序之无常，此二句出语极闲远，一若悠然有忘愁之意，然而含意则极深切，足以包笼历史与人事种种之盛衰成败于其中。昔周济《介存斋论词杂著》称梦窗词云：“意思甚感慨，而寄情闲散，使人不易测其中之所有。”观夫此词之结尾二句，其信然矣。

（叶嘉莹）

齐天乐

吴文英

烟波桃叶西陵路，十年断魂潮尾。古柳重攀，轻鸥骤别[①]，陈迹危亭独倚。凉飔乍起。渺烟碛飞帆，暮山横翠。但有江花，共临秋镜照憔悴。 华堂烛暗送客，眼波回盼处，芳艳流水。素骨凝冰，柔葱蘸雪，犹忆分瓜深意。清尊未洗。梦不湿行云，漫沾残泪。可惜秋宵，乱蛩疏雨里。

〔注〕 ① 明万历钞本《梦窗词集》、汲古阁《梦窗甲稿》“骤”作“聚”，据杜文澜校阁本、周济《宋四家词选》改。

这是一首怀人的词。上片写别后白昼倚亭的相思，下片写夜间独处的怀念。伤今感昔，无限流连。

“烟波”二句，化用王献之《桃叶歌》“桃叶复桃叶，渡江不用楫”，写十年后重新来到与情人分手的渡口，不胜伤感。“断魂潮尾”，不仅说明了别后怀念之殷，相思之苦，也为下片十年前的相见留下伏笔，使上下片西陵渡口的留别与西湖上华堂送客的两个画面，遥相映带，两两相形，悲欢交织，情深语至，极为精警。

“古柳”三句，伤今感昔。亭上聚首，攀柳话别，是当日情事。“骤”“重”二字，写出了当时别离的匆匆和今日旧地重游、见柳不见人独倚危亭时的感慨。

“凉飔”以下五句，则写倚亭时所见。先写远眺所见：凉风天末，急送飞舟，掠过水中沙洲，留下的只是黄昏时的远山翠影。“乍”指大自然的突然变化，“渺”指烟波的辽阔，“烟碛”指朦胧的沙洲，“飞”指轻舟远逝的速度。“横”字见暮山突出之妙，令人想起李白《送友人》诗“青山横北郭”的“横”字的使用。远处山光水色，一片迷濛。再看近处，江水江花，江面如镜，映花照人。江水里的花影是憔悴的，江水中的人影也是憔悴的。“但有”二句，怜花惜人，借花托人，用江水如镜面的平静与内心的潮水似的波澜相形，益见相思憔悴之苦。

下片转入回忆。“华堂”句盖用《史记·滑稽列传》淳于髡语：“堂上烛灭，主人留髡而送客。”堂上，即华堂。烛灭，即烛暗。乃追忆初见时的情景：送走别的客人，单独留下自己。美目顾盼，传达出柔情蜜意。《诗·卫风·硕人》：“美目盼兮。”用黑白分明的眼睛，传一盼的神情，已曲尽目光之美。“芳艳流水”则是对回盼的眼波更为传神的描绘：“流水”，状回盼时眼波的转动，“芳艳”则是

回盼时留下的美的感受。“艳”状眼波的光采；“芳”则是从视觉引起嗅觉的通感，随眼波的传情而仿佛感到一种美人温馨的芳香。

“素骨”三句，写玉腕纤指分瓜时的情景。“素骨凝冰”，从《庄子·逍遥游》“肌肤若冰雪”语意化出，亦即苏轼《洞仙歌》所说的“冰肌玉骨”，用以状手腕的洁白；“柔葱蘸雪”，即方干《采莲》诗所说的“指剥春葱”，用以状纤指的洁白，用字非常凝练。“分瓜”句即周邦彦《少年游》中“并刀如水，吴盐胜雪，纤指破新橙”之意。

以下递入秋宵的怀念。“清尊”三句，含意极深。不洗清尊，是想留下残酒消愁。“梦不湿行云”二句化用宋玉《高唐赋》巫山神女“旦为朝云，暮为行雨”的话，而语言清雅，多情而不轻佻，表现梦中与情人相会，未及欢会即风流云散，醒来残泪沾衣的情景。结句写秋宵雨声，窗下蛩声，伴人无眠。结句凄凉的景色与凄凉的心境融合为一，加强了怀人这一主题的感染力量。

这首词脉络细密，组织精工，用意尤为绵密。“但有江花”二句、“清尊未洗”三句的炼句，“渺烟碛飞帆”三句、“素骨凝冰”二句的炼字，并独辟蹊径。“眼波回盼处”二句、“可惜秋宵”二句的写情，既研炼，又空灵，于缜密中见疏快，在梦窗词中为别调。

（雷履平）

过秦楼

吴文英

藻国凄迷，翰澜澄映，怨入粉烟蓝雾。香笼麝水，腻涨红波，一镜万妆争妒。湘女归魂，佩环玉冷无声，凝情谁诉。又江空月堕，凌波尘起，彩鸳愁舞。 还暗忆、钿合兰桡，丝牵琼腕，见的更怜心苦。

玲珑翠屋，轻薄冰绡，稳称锦云留住。生怕哀蝉，暗惊秋被红衰，啼珠零露。能去声西风老尽，羞趁东风嫁与。

此词题为“芙蓉”。芙蓉为荷花的别称，此为咏荷花之作。吴文英咏物往往赋予物以人格化，抒情色彩很浓重，寄寓了自己的情事。这首词里，他将荷花写成了一位美艳的女子，着重表达她一生的哀怨。她所生活的环境有似富丽非凡的仙境。“藻”为池间的水生植物。荷池飘浮着青绿色的萍藻，充满冷的色调，景色迷茫。“翰”为黄桑色，“翰澜”即青黄色的水波。这是“藻国”，也是水中仙子生活的地方。“怨”字为全篇主旨。月夜里池上的“粉烟蓝雾”具有童话世界或梦境一样的神秘奇幻。这奇幻的彩色烟雾，作者以为正是曾经在“藻国”的女子的积怨所致，所以是“怨入粉烟蓝雾”。唐代杜牧《阿房宫赋》写宫女们梳妆的情形：“绿云扰扰，梳晓鬟也；渭流涨腻，弃脂水也；烟斜雾横，焚椒兰也。”词中的“香笼麝水，腻涨红波”是设想许多的荷花如同众女一样。那位怨女在如镜的池里曾是“万妆争妒”的对象，可见其美艳出众了。这也隐含着其不幸的原因，而今她芳魂月夜归来，正说明她的冤魂不散。“湘女归魂”乃用唐代陈玄祐《离魂记》倩女离魂的故事。倩娘因其父张镒游宦而家于湘中衡阳，为爱情不遂而离魂追赶所恋者，私与之结合。吴文英《凤栖梧》的“湘水烟中相见早，罗盖低笼，红拂犹娇小”，《满江红》的“湘水离魂菰叶怨”，《解连环》的“记湘娥绛绡暗解”，都是借指其在苏州所识的湘籍歌妓。这里词人咏芙蓉，再次以倩女离魂之事暗寓旧情，描绘出湘女含愁而舞以发抒积怨的形象。古时妇女们行走时总是环佩丁冬的，湘女归魂却是“佩环玉冷无声”，阴冷虚飘，有形

无声，鬼气森森，两句用杜甫《咏怀古迹》“环佩空归月夜魂”字面而略加变化。“凝情谁诉”，是她一腔悲怨，无人可诉的精神痛苦情状。“江空月堕”使凄迷的藻国更加暗淡阴森。由于怨情无可告诉，湘女遂趁月落之时便愁舞起来。“凌波尘起”是融化曹植《洛神赋》的名句“凌波微步，罗袜生尘”。凌波，形容女子的步履轻盈；生尘，是说走过的水面如有微尘扬起。“彩鸳”本以女鞋所绣之鸳鸯纹样指代绣鞋，梦窗词《风入松》“惆怅双鸳不到”的“双鸳”也指绣鞋，但又都借指女性。这里的“彩鸳”自然是湘女的归魂了。她在池边带着愁容，以舞蹈发抒积怨。“江空月堕，凌波尘起，彩鸳愁舞”，很成功地描绘了一个含冤女鬼的形象，但由词题又使人们联想到荷花在风中摇舞的形象。

词的下阕拟托湘女的语气抒情。过变的“还暗忆”是词意的转折，引起对当初情事的追诉。“钿合”是镶嵌金花的盒子，为古代男女定情的信物：“定情之夕，授金钗钿合以固之”（《长恨歌传》）。“兰桡”借指木兰舟。“丝牵琼腕”，谓以红丝或红纱系于女子手腕上，为古代男女定情时的一种表示。“的”为古代妇女一种面饰，即以朱色点注于面。“见的更怜心苦”，用意为双关，乃乐府民歌的一种表现手法。“的”，也是莲子，又写作“菂”。“怜心苦”即“莲心苦”。以此切合词题。这几句回忆旧事，写得很晦涩，意为在舟上定情，结为同心，见到她之“的”饰而更加相怜，但也留下难言的遗憾。当初便在“玲珑翠屋”留住，记得那时她还身着“轻薄冰绡”。这些情景都是难忘的。咏物须不离物性，词中的“丝牵”与藕丝、“心苦”与莲心、“翠屋”与荷叶都极贴切词题。她的情事始终笼罩着不幸的阴影，耽心好景不长，秋风一到，便红衰翠减，

“啼珠零露”，伤心暗泣。北宋词人贺铸咏荷的《踏莎行》有“当年不肯嫁东风，无端却被西风误”。吴文英反用贺铸词句之意结尾，“能西风老尽，羞趁东风嫁与”，表现了湘女高傲忠贞的品格。“能”字下原注云“去声”，即“宁可”之“宁”。宁愿在西风中老去，羞于像桃李那样趁逐春光、嫁与东风，这又好似荷花的命运了。全词处处不离荷花的物性，又处处在写人。读后真难辨作者是在写物还是写人。显然作者是借咏荷而寓寄了个人情事的，否则难以写得如此情辞恳切、哀怨动人的。

宋季词家张炎说：“吴梦窗词如七宝楼台，眩人眼目。”（《词源》卷下）这是就梦窗词的字面而言。清代词家戈载说：“梦窗以绵密为尚，运意深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人，貌观之雕缋满眼，而实有灵气行于其间。”（《宋七家词选》）他们都指出了梦窗词语言秾丽而富于雕饰的特色。这首《过秦楼》较能体现梦窗词的这一特色。词语具有鲜明色彩感，一首中用了表示色彩的“翰”“粉”“蓝”“红”“彩”“翠”“锦”等字，着色艳丽，真如七宝楼台。华美的词语都是经过词人精心雕饰的，如“藻国”“翰澜”“麝水”“彩鸳”“琼腕”“翠屋”“秋被”“零露”等。词语处处都见雕饰痕迹，加上着色的浓重，因而有雕缋满眼之感。梦窗词的语言最有个性，如果以“天然去雕饰”的审美原则来评价梦窗词，便会采取否定的态度，但艺术给人的美感总是丰富多样的。梦窗词华美秾丽的形式包藏着真挚深厚的热情，形成了独特的艺术风格，故为词苑不可缺少的一株奇花。

（谢桃坊）

浣溪沙

吴文英

门隔花深梦旧游，夕阳无语燕归愁。玉纤香动小帘钩。

落絮无声春堕泪，行云有影月含羞。东风临夜冷于秋。

这是怀人感梦之词，所怀所梦何人，难以查考。旧日情人，一度缱绻，而今离隔，欲见无由。思之深故形之于梦，不写回忆旧游如何，而写所梦如何，已是深入了一层。

“门隔花深”，指所梦旧游之地。当时花径通幽，春意浓郁。不料我去寻访她时，本拟欢聚，却成话别。为什么要离别，词中并未明说。时则斜照在庭，燕子方归，也因同情人们离别之故，黯然无语，相对生愁。不写人的伤别，而写惨淡的自然环境，正是烘云托月的妙笔。前结“玉纤香动小帘钩”，则已是二人即将分手的情景了。伊人纤手开帘，二人相偕出户，彼此留恋，不忍分离。“造分携而衔涕，感寂寞而伤神。”（江淹《别赋》）下片就是深入刻画这种离别的痛苦。

下片用的是兴、比兼陈的艺术手法。“落絮无声春堕泪”，这兼有两个方面的形象，一是写人，“执手相看泪眼，竟无语凝咽”（柳永《雨霖铃》），是写离别时人的吞声饮泣。但这略去了。絮花在空中飘落，好像替人无声堕泪，这是写春的堕泪，而人即包含其中。“行云有影月含羞”，和上句相同，也是一个形象表现为两个方面：一是写人，“别君时，忍泪佯低面，含羞半敛眉”（韦庄《女冠子》），是写妇女言别时的形象，以手遮面，主要倒不是为了含羞，而是为了掩泪怕被人知，增加对方的悲伤。二是写自然，行云遮月，地上便有影子，云遮月是由于月含羞。刘熙载说：“词之妙，莫妙于

以不言言之，非不言也，寄言也。”（《艺概·词曲概》）又说：“词以不犯本位为高。”（同上）此词“落絮”、“行云”一联就是“寄言”，就是“不犯本位”。表面是写自然，骨子里是写人。词人把人的感情移入自然界的“落絮”与“行云”，造成了人化的大自然。而大自然的“堕泪”与“含羞”，也正是表现了人的离别悲感的深度，那就是说二人离别，连大自然也深深感动了。这两句把离愁幻化成情天泪海，真乃广深而又迷离的至美的艺术境界。“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”（《九歌·少司命》），“死别已吞声，生别常恻恻”（杜甫《梦李白》）。这种黯然消魂，心折骨惊的离情，怎么能忘怀呢！有所思，故有所梦；有所梦，更有所思。无明无夜，度日如年，这刻骨相思是够受的。

如此心情，如此环境，自然完全感觉不到一丝春意，所以临夜的东风吹来，比萧瑟凄冷的秋天还萧瑟凄冷了。这是当日离别时的情景，也是梦中的情景，而且也是今日梦醒时的情景。古人有暖然如春、凄然如秋的话，词人因离愁的沉重，他的主观感觉却把它倒转过来，语极警策。

陈廷焯《白雨斋词话》：“《浣溪沙》结句贵情余言外，含蓄不尽，如吴梦窗之‘东风临夜冷于秋’，贺方回之‘行云可是渡江难’，皆耐人玩味。”薛道衡《奉和月夜听军乐应诏》诗：“月冷疑秋夜。”韩偓《惜春》诗：“节过清明却似秋。”春天月夜风冷，是自然现象；加上人的凄寂，是心理现象，二者交织交融，就酿成了“东风临夜冷于秋”的萧瑟凄冷的景象，这种气氛笼罩全篇，这是《浣溪沙》一调在结构上得力的地方。

（万云骏）

玉楼春

吴文英

京市舞女

茸茸狸帽遮梅额，金蝉罗翦胡衫窄。乘肩争看小腰身，倦态强随闲鼓笛。 问称家住城东陌，欲买千金应不惜。归来困顿殢春眠，犹梦婆娑斜趁拍。

这是写京城的年小舞女。京市，即指南宋都城临安。周密《武林旧事》卷二“元夕”条：“都城自旧岁冬孟驾回，则已有乘肩小女，鼓吹舞绾者数十队，以供贵邸豪家幕次之玩。而天街茶肆，渐已罗列灯毬等求售，谓之灯市。自此以后，每夕皆然。三桥等处，客邸最盛，舞者往来最多。每夕楼灯初上，则箫鼓已纷然自献于下。酒边一笑，所费殊不多，往往至四鼓乃还。”这些小女舞队，每逢佳节，游人众多，就穿街过市，到天街茶肆，箫鼓齐鸣，为游客演出。

这词上片写舞女列队过街的情况。“茸茸狸帽遮梅额，金蝉罗翦胡衫窄”，这是写舞女的装束与打扮。先写头面。头戴着细毛茸茸的狸皮帽子，它遮掩了妆饰着梅花的额角。梅妆，是额妆。据《太平御览·时序部》引《杂五行书》:“宋武帝女寿阳公主，人日卧于含章殿檐下。梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。皇后留之，看得几时。经三日，先之乃落。宫女奇其异，竞效之。今梅花妆是也。”把梅花瓣的样子画在额上就是梅花妆。狸帽没有全掩额角，故美丽的梅妆仍隐约可见。接着是写舞女身上的穿着。她们穿着金色的薄如蝉翼的罗衫，窄小称身。再接着是写到这些小女骑在大人肩上，细腰袅

娜，但由于平时一直太累而显出倦态；又不得不随着鼓笛的节拍而勉强做出与之相适应的姿势。

下片写小女们的舞技，但不从正面而从侧面写出：一是年少的观众争相问讯舞女们的家住何处，问后才知她们住在城东的街巷里。二是那些小女们的舞技实在精妙，所以词人观赏困倦回来以后，在梦中还仿佛见到她们婆娑起舞呢。柳永有四首《木兰花》都是写艺妓们的歌舞的，其中第三首云：

虫娘举措皆温润，每到婆娑偏恃俊。香檀敲缓玉纤迟，画鼓声催莲步紧。 贪为顾盼夸风韵，往往曲终情未尽。坐中年少暗消魂，争问青鸾家远近。

这首柳词，可说是吴文英《玉楼春》的蓝本。不过柳词写得明显，吴词则含蓄。柳词中正面写虫娘舞技的语句很多，如说她举止温雅，动作准确，手足的一举一动和檀板、画鼓的节奏快慢密切配合；她跳舞时喜欢显示自己的美妙的技艺，顾盼生姿，风韵不尽，到了歌曲终结时好像还没有舞得过瘾。这词共八句，却用了六句正面写舞蹈。末了两句是年少的观众由于对虫娘色艺的欣赏而争问她家的住处，是侧面衬托的笔法。我们再把吴词和柳词比较一下，写法便觉得有较大的不同。吴词正面写小女舞蹈的句子不多，只有“倦态强随闲鼓笛”一句，而且我认为这只是她们乘肩时的姿态，只是过街时作“广告”性质，还谈不上正式的表演。过片“问称家住城东陌，欲买千金应不惜”，是写观众的反应，借以衬托她们舞技的精妙。而结句“归来困顿殢春眠，犹梦婆娑斜趁拍”，则是作者观赏小女们舞蹈后印象极深，梦中还重现她们依着音乐节拍婆娑起舞的姿态。这两句看

来是闲笔，却比正面写舞技的精妙还要有力量。正好像听到传说中韩娥的歌唱，余音绕梁三日不绝一样，耳朵里的美妙歌声久久未能消歇。吴文英善于用梦幻来衬托真实，反映真实。“衬托不是闲言语，乃相形相勘紧要之文，非帮助题旨，即反对题旨，所谓客笔主意也。”（刘熙载《艺概·经义概》）吴文英的词善于写梦，善于用“客笔”来表现“主意”。如他有名的《点绛唇·试灯夜初晴》，下片“辇路重来，仿佛灯前事。情如水。小楼熏被，春梦笙歌里”，结处“情如水”三句谭献极加欣赏，说是“足当‘咳唾珠玉’四字”。这词精警处在于结尾，因为“情如水”三句通过梦境，把元宵前夕忆旧伤今的感伤情绪非常含蓄地反映出来了。《玉楼春》结句“归来困顿殢春眠，犹梦婆娑斜趁拍”二句写的梦境，一方面固然是赞美这些年小舞女们姿色艺技的高超，但另一方面也未尝不包蕴着词人对她们随人摆布的不自由的生活遭遇的怜惜。读第四、五、六句可见。这样就使这词的思想境界提高一步了。

（万云骏）

点绛唇

吴文英

试灯夜初晴

卷尽愁云，素娥临夜新梳洗。暗尘不起，酥润凌波地。 辇路重来，仿佛灯前事。情如水。小楼熏被，春梦笙歌里。

南宋都城临安的灯市，在每年元宵节以前就已极其热闹。据周密《武林旧事》卷二记载：“禁中自去岁九月赏菊灯之后，迤逦试灯，谓之‘预赏’。一入新正，灯火日盛。……天街茶肆，渐已罗列灯毬

等求售，谓之‘灯市’。自此以后，每夕皆然。……终夕天街鼓吹不绝。都民士女，罗绮如云。”都城的灯市，是词人所熟悉的，当年良辰美景、人月双圆的赏心乐事，仍然历历在目，难以忘怀；如今韶华逝去，人事沧桑，孤身只影，每遇佳节，但觉慨恨良多，兴味索然，真可谓是“少年情事老来悲”了。本词调名下题云“试灯夜初晴”，据《百城烟水》云：“吴俗十三日为试灯日。”可见是写灯节之事；但词人并未从正面落笔描绘灯市的盛况，而是以试灯夜的景象作为陪衬，用怅惘的笔调透露自己逢佳节而倍觉神伤的落寞情怀，虽仅寥寥数语，却写得纡徐顿挫，舒卷自如，从而宛转地道出内心的万千感慨。

上片“卷尽”两句，写试灯日有雨，而入夜雨散云收，天青月朗气象；以月宫仙女“素娥”代指月亮，即以“新梳洗”形况月容明净，比拟浑成，三字兼带出“雨后”之意。这是写天上。“暗尘”两句写地上，化用苏味道“暗尘随马去，明月逐人来”（《正月十五日夜》）和韩愈“天街小雨润如酥”（《早春呈水部张十八员外》）诗句，而又有所变化、增益，切合都城灯夜雨后光景。“凌波地”，是靓装舞儿行经的街道。《洛神赋》:“凌波微步，罗袜生尘。”凌波原本是形容洛神亭亭出现于水上的姿态，后来就借指步履轻盈的美女。《武林旧事》卷二“元夕”又载姜白石诗云：“南陌东城尽舞儿，画金刺绣满罗衣。也知爱惜春游夜，舞落银蟾不肯归。”形象地刻画了天街月夜的歌舞场面。上片不用一个雨字、灯字、人字，读后便觉灯月交辉，地润无尘，舞儿歌童，结队而至，赏灯士女，往来不绝，这是巧用语言之功。

谭献说此词云：“起稍平，换头见拗怒，‘情如水’三句，足当‘咳唾珠玉’四字。”（谭评《词辨》）说“起稍平”，这是由于上片只是客观地描叙场景；下片才是密切结合自己的回忆、联想，抒发感慨，借此反映出不平静也即“拗怒”的心理状态。“辇路”两句，写词人重游旧地，沉入回忆之中。“辇路”，是帝王车驾经过之路，这里指京城繁华的大街。“重来”，说明词人对眼前的景象曾经相识，从而引起联想，又以“仿佛”两字形容触景念旧的心境。“灯前事”，即赏灯往事。那时自己春衫年少，风致翩翩，记得也是这样的夜晚，月色灯光，交相辉映，箫鼓舞队，绵连数里，真是灯若连珠，人同比翼。在今夜荧煌炫转的灯影下，往昔相偕游赏的镜头又浮现眼前，但“重来”“仿佛”，点出眼前景不是旧时欢，只能引起无限惆怅和感喟。

末尾三句，写往事如烟、柔情似水；月与灯依旧，伊人无觅处，自己一往情深的凄凉心事，又向何人去诉说呢？赏灯不能解愁遣怀，反而增添无限慨恨，只好踽踽而行，废然而返，独上小楼，熏被而眠，遥想伊人此刻，心情亦复如是，“谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知”（姜夔《鹧鸪天》）。“春梦”句紧接上文，描绘深夜入睡以后，那悠扬的歌声乐声，继续不断地萦回荡漾在梦的涟漪中。这里将“拗怒”的词意，融入流转悠忽、委婉多情的笔调之中，形成惝恍迷离的朦胧意境，显得余音袅袅，韵味无穷，真可称得上是“咳唾珠玉”。

（潘君昭）

定风波

吴文英

密约偷香□踏青，小车随马过南屏。回首东风销鬓影，重省，十年心事夜船灯。 离骨渐尘桥下水，到头难灭景中情。两岸落花残酒醒，烟冷，人家垂柳未清明。

吴文英中年时客寓杭州，在一个春天乘马郊游，行至西陵路偶然遇见某贵家歌姬，由婢女传送书信，即与定情。此后，他们曾春江同宿，共游南屏，往来西陵、六桥，享受着爱情的幸福。他们这种爱情也注定是以悲剧收场的。最后一次分别，双方都预感到不幸阴影的跟随，别情甚是悲伤。待到吴文英重访六桥时，那位贵家歌姬已含恨死去。许多年后，词人也不能忘记这段情事，重到西湖总是痛心彻骨地伤悼。这首小令便是吴文英晚年在杭州的悼念之作。

词人最难忘的一段情景是：“密约偷香□踏青，小车随马过南屏。”“踏青”前缺失一字，但无碍于词意的理解。自清末以来的词家们考证吴文英的词事，都以为其杭州情词都是为其“亡妾”而作。从此两句和《莺啼序》的“溯红渐、招入仙溪，锦儿偷寄幽素”看，可推翻其为梦窗“姬妾”的假说。南宋和北宋一样很重视清明节。这正是暮春之初，江南杂花生树，群莺乱飞，城中士庶都到郊外去踏青。周密记述南宋杭州清明盛况云：“南北两山之间，车马纷然。……若玉津、富景御园，包家山之桃关，东青门之菜市，东西马塍，尼庵道院，寻芳讨胜，极意纵游，随处各有买卖赶趁等人，野果山花，别有幽趣。”（《武林旧事》卷三）吴文英是以主观抒情方式叙写往事的。他们是借踏青的机会来实践“密约”，达到“偷香”目的。“密约”为双方秘密的约会；“偷香”是指男女非法结合的偷情。晋时韩寿与权贵贾充之女私通，衣染贾氏奇香，为贾充发觉，后

遂称韩寿偷香。“密约偷香”表明他们不是正当的恋爱关系，而双方却又情感热烈，只得采取为封建礼法所不容许的秘密而大胆的行为来实现对幸福的追求。如果吴文英这位踏青的女伴是其妾，就不会如此秘密而浪漫了。“南屏”为杭州城西诸山之一，因位于西湖之南，故又称南山，“南屏晚钟”为南宋西湖十景之一。山“在兴教寺后，怪石秀耸，松竹森茂，间以亭榭。中穿一洞，崎岖直上，石壁高崖，若屏障然，故谓之南屏”（《淳祐临安志》卷八）。这个地方是人们喜去的踏青之地，而且距贵家歌姬住处甚远，一北一南，西湖横隔，不易为人发觉。“小车随马”也是较秘密的办法。北宋时就有一种棕盖车，为宅眷乘坐的车子，有勾栏和垂帘，用牛牵引；南宋时制作得更精致小巧。《清明上河图》里也有这种车，妇女坐在车内，男子乘马在车前导引，或在车后跟随。南屏踏青偷香的情节，在梦窗恋爱过程中是值得纪念的，这种回忆是甜蜜的。词意忽然转变，“回首东风销鬓影”。以“回首”二字连接今昔的关系，既表示南屏之事属于往昔，又表示时间过得真快，回首之间东风销尽花容鬓影，当年踏青女伴早已不在了。这句淡语却有着人世沧桑的深沉感慨。“重省”这个短句，有力地紧承沧桑之感，表示回忆和省认，欲认真地重新审视往事。当春夜在船上对着孤灯，“十年心事”一一涌上心头。词的上阕由幸福的回忆到深沉的反思，逐渐将词情向高潮推进。

苦苦萦绕的“十年心事”是无尽的痛苦悔恨：“离骨渐尘桥下水，到头难灭景中情。”这迸发出作者多年的积恨，沉痛的至情经过艺术的千锤百炼，以精整工稳的语句浓缩而出，具有强烈的感染力。“离骨”，谓伊人已死之遗骨；“尘”，名词作动词用，即成尘，谓其死已久；“桥下水”，桥当是西湖六桥，即《莺啼序》“别后访、

六桥无信，事往花委，瘗玉埋香”所述，其人或竟葬身西湖。此句与陆游悼忆唐氏的“玉骨久成泉下土”（《十二月二日夜梦游沈氏园亭》）绝相类。“到头”即“到底”“毕竟”之意；“难灭景中情”即上阕首两句南屏踏青的密约偷香之情，其人虽杳，旧事难忘。词情在高潮之后忽由强烈的抒情转到纡徐的写景，从另一侧面更含蓄和形象地深化词意：“两岸”与上阕之“夜船”呼应，暗示抒情的现实环境；“落花”当是虚拟，象征人亡；“残酒醒”提示结尾的线索。“烟冷，人家垂柳未清明”，是“残酒醒”后对景物的感受。春夜湖上的寒烟，衬托情绪的凄凉。我国习俗，“清明前三日为寒食节，都城人家，皆插柳满檐，虽小坊幽曲，亦青青可爱，大家则加枣餈于柳上，然多取之湖堤”（《武林旧事》卷三）。“人家垂柳未清明”显为寒食日。词人来到六桥之下悼念情人，这也是十年前踏青的时节，所以重省南屏旧事。三日后即是清明，按照传统习惯应当去为亡故的亲友扫祭，可是作者又能到何处去扫祭情人的芳冢呢！可见他是怕到清明的，那将会更加伤心了。

这首小词里，往昔与现实，抒情与写景，错综交替；上阕与下阕开始两句，今昔对比；结构曲折多变，但转折关系又是较清楚的。词中所表达的悲伤而真挚的情感，亦至动人。

（谢桃坊）

祝英台近

吴文英

春日客龟溪游废园

采幽香，巡古苑，竹冷翠微路。斗草溪根，沙印小莲步。自怜两鬓清霜，一年寒食，又身在、云山深处。 昼闲度。因甚天也悭春，轻

阴便成雨。绿暗长亭，归梦趁风絮。有情花影阑干，莺声门径，解留我、霎时凝伫。

从词题看，本词是吴文英作客龟溪，在寒食节游春时所写。龟溪在浙江德清县，古名孔愉泽，即余不溪之上流。而废园，是当地一个荒芜冷落的所在，本来已经引不起人们的注意，但词人却在这繁华衰歇之地度过了寒食节。家有盛衰，园有兴废，人也有哀乐；废园的笙歌悠扬的盛时已如过眼烟云，如今只余下苔径野花；词人即以废园的景物作为陪衬，抒发自己的身世之感，两者起着主次分明而又相互衬映的作用。词人黯然的思乡之情就是在四周清幽的环境描写中逐步地透露出来。

废园是个怎么样的所在呢？词人进入园中，但见野花自在地发出幽香，引他伸手去攀摘；丛竹掩映之下的小径，由于人迹罕至而长满了青苔，显得那样清冷凄寂。这里对“古苑”也即废园的景色描写，是着重在一个“废”字。

词人漫步来到龟溪之畔，四顾悄然无人，但是沙滩上却留着不少女子的脚印（小莲步），还有许多弃掷在地的花草，使他意识到由于今天是寒食节，当地女子曾来这儿踏青斗草。寒食节踏青斗草是当时习俗。眼前所见，引起作者一系列的联想。自己远别亲人，作客他乡，逢此节日，不能不触动愁思，由此又生发出下面“自怜”三句词意。

“自怜”三句含有三层意思。作者此次重来德清，已是晚年，所以有两鬓斑白、自伤人老之叹，这是第一层；逢此一年一度的寒食节，又有光阴似箭之叹，这是第二层；再看自己，置身家人遥望不到

的异乡，徒增两地相思之叹，这是第三层。各种思绪，交并在一起，真可以说是百感交集了。

换头继续写词人在园中的所见与所感。先说长日闲度，十分无聊；这是由于春天气候多变，忽然间小阴成雨，因此埋怨天公太不作美，为什么如此吝惜春光，使人被雨所阻而不能尽情游赏。在无聊之余，思乡之念倍增，正如唐代无名氏《杂诗》所道：“近寒食雨草萋萋，着麦苗风柳映堤；等是有家归未得，杜鹃休向耳边啼。”这也就是所谓的“每逢佳节倍思亲”罢。此处虽然是写天气阴雨无常，但却上接“云山深处”，下开“归梦”，贯串思乡之情，亦非闲笔。

雨丝风片，引出归梦，接着用想象手法加深词意。归期无定，一片乡情只能寄于梦中，但幽思飘渺，犹如随风轻飏的飞絮；自己的归梦也仿佛悠然飘荡在绿阴满地的长亭路上。一个“趁”字极言归梦之迫切。这种写法极富暗示性，并且形象地说明了词人当时苦于有家归未得的内心活动。

异乡的寒食节是在龟溪废园中度过的，在结尾词人是用什么手法来总括词意并收合题目中的“游”字呢？他以拟人化的手法将无情之物化为有情，如杜甫《春望》诗所云“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，即是将无情之物化为有情：在词人眼里，那阑干边扶疏的花影，小门畔宛转的莺语，都好像满含情思，其中不仅有对思乡客子同情的慰安，还有殷勤的挽留；使得词人伫立凝思，恋恋不忍离去。这样的结局，亦是别开生面，除了将题意交代清楚，同时又点出园虽废而仍能在客子心头留下美好的回忆，因此也就更其耐人寻味了。

（潘君昭）

祝英台近

吴文英

除夜立春

剪红情，裁绿意，花信上钗股。残日东风，不放岁华去。有人添烛西窗，不眠侵晓，笑声转、新年莺语。 旧尊俎，玉纤曾擘黄柑，柔香系幽素。归梦湖边，还迷镜中路。可怜千点吴霜，寒销不尽，又相对、落梅如雨。

“每逢佳节倍思亲”，这是人之常情。除夕，恰恰又逢立春，浪迹异乡的客子，心情是难堪的。这首词上片极写节日的气氛和他人的欢乐，从中反衬出自己的凄苦。

先写立春。“剪红情，裁绿意，花信上钗股。”“红情”“绿意”指红花、绿叶；赵彦昭《奉和圣制立春日侍宴内殿出剪彩花应制》诗：“花随红意发，叶就绿情新”。花信，指花信风，应花期而来的风。立春，标志着春天的到来，人们剪彩为红花绿叶，作成春幡，插鬓戴发，以应时令。春风吹上了钗股，像是吹开了满头花朵。“花信上钗股”，着一“上”字，用笔婉细，可与温飞卿词“玉钗头上风”（《菩萨蛮》）媲美，似比辛稼轩词“美人头上，袅袅春幡”（《汉宫春》）更为蕴藉风流。

再写除夕守岁。“残日东风，不放岁华去。”在岁暮的最后一天，西坠的夕阳欲下未下，仍在空中留恋；东风缓缓地吹拂，既送来了新春的气息，又好像在挽留将尽的年华，不想让它溜走。这两句写岁月匆匆，时不待人，且切合“除夕立春”的题意。“放”字用得妙。宋人方岳《春晚》诗云：“只有小桥杨柳外，杏花未肯放春归。”可与此句参读。“有人添烛西窗，不眠侵晓，笑声转、新年莺

语。”终于，除夕之夜降临，守岁的人们彻夜不眠，剪烛夜话，笑声不绝，在莺啼声中迎来了新岁的清晨。“新年莺语”，用杜甫“莺入新年语”（《伤春》）诗意。

以上的一切，欢欢喜喜，笑语喧喧，都是客中过节者的眼中所见、耳中所闻，则其人自身的孤寂愁苦，自在不言中了。从热闹中写出寂寞，从欢乐中写出凄凉，从笑语中写出辛酸。这位客居在外、有家难归的人，失去了与亲人相聚之乐，是“花无人戴，酒无人劝，醉也无人管”（无名氏《青玉案》）啊。

上片渲染了浓厚的节日欢乐气氛，不能不唤起下片对家庭温馨生活的回忆。陈洵评此词云：“前阕极写人家守岁之乐，全为换头三句追摄远神。”（《海绡说词》）换头云：“旧尊俎，玉纤曾擘黄柑，柔香系幽素。”尊俎：古代盛酒肉的器皿，代指宴席。回忆旧日与家人迎春饮宴，伊人以黄柑荐酒，“纤手破新橙”，香雾噀人，那光景至今仍萦绕心头。客中回忆及此，当然别是一番滋味。上片以景之可喜反衬己情之可悲，人之欢乐反衬己之愁苦，此处又以昔之温馨反衬今之凄清。

对往事的追忆、神往，终于逼出了梦境。而阻隔既久，山水迢递，过去的美好情事，连梦中也难以寻到了：“归梦湖边，还迷镜中路。”湖水如镜，梦影朦胧，离魂游荡，难觅归路。往事，散如轻烟，徒觉无穷迷惘而已。

往事已矣，而今，与谁相对呢？“可怜千点吴霜，寒销不尽，又相对、落梅如雨。”吴霜，用李贺《还自会稽歌》字面：“吴霜点归鬓。”如今是春风吹融了冰雪，可是永远不能销去飞上鬓毛的寒霜，这已经够可悲的了；更何况，落梅如雨，纷飞砌下，斑斑白发与点点

白梅相对，这岂不令人凄绝！杜甫咏梅诗意：“江边一树垂垂发，朝夕催人自白头。”在此又一现。

梦窗此词委曲吞吐，欲藏还露，颇得清真风神，而其抒情线索，了然可寻。吴梅论梦窗词云：“貌观之，雕缋满眼，而实有灵气行乎其间。细心吟绎，觉味美于方回，引人入胜，既不病其晦涩，亦不见其堆垛。”（《词学通论》）自是研讨有得之言。真情实感是艺术的生命。有一股真情流贯其中，则无论出之以何种形式与风格，都有其动人之处。此词后半，愈出愈奇。“归梦湖边，还迷镜中路”，意境的幽深冷峭，词中少见，唯白石名句“淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管”（《踏莎行》），可与比并。歇拍处，情意的痛切，设想的灵巧，堪与东坡咏榴花词“若待得君来向此，花前对酒不忍触。共粉泪、两簌簌”（《贺新郎》）前后辉映。

（孙映逵）

澡兰香

吴文英

淮安重午

盘丝系腕，巧篆垂簪，玉隐绀纱睡觉。银瓶露井，彩箑云窗，往事少年依约。为当时曾写榴裙，伤心红绡褪萼。黍梦光阴，渐老汀洲烟蒻。 莫唱江南古调，怨抑难招，楚江沉魄。薰风燕乳，暗雨梅黄，午镜澡兰帘幕。念秦楼也拟人归，应剪菖蒲自酌。但怅望、一缕新蟾，随人天角。

这首词，从内容来看是怀念作者的一位能歌善舞的姬妾。此时他作客淮安（今属江苏），又逢端午佳节，不免思念家中的亲人，因而

写了这首词。

词写于端午节，所以词中以端午的节候、风俗作为线索贯穿所叙之事和所抒之情。

“盘丝系腕，巧篆垂簪，玉隐绀纱睡觉。”“盘丝”指盘曲的五色丝。端午节古人有以五色丝系臂的风俗，认为这样可以驱鬼祛邪。“巧篆”指书写了咒语或符箓的小笺，姬人把它戴在自己的发簪上，古人认为端午佩带符箓可以避兵气。“绀纱”指天青色的纱帐，此物也正当时令。三句为倒装句，从追怀往昔情事写起：过去每逢端午佳节这位冰肌玉肤的人儿都要早早推帐揽衣而起，准备好应节的饰物，打扮停当，欢度佳节。这里颠倒叙述次序，意在强调题面之“重午”。“银瓶露井，彩箑云窗，往事少年依约。”“银瓶”本指酒器，这里借代为宴饮，“露井”本指没有覆盖的井，因乐府古辞有“桃生露井上”句，这里泛指花前树下。“彩箑”，彩扇，歌儿舞女所持，这里代指歌舞。“云窗”指镂刻精美的花窗。“银瓶”三句词人用了四个富于色彩的名词来描绘往昔的赏心乐事：树下花前的觞往杯来，华堂之中的轻歌曼舞，这一切都随着端午的来临而涌上心头，好像就在眼前；又因时地悬绝，而恍如隔世，令人隐约难辨。“为当时曾写榴裙，伤心红绡褪萼。”“写榴裙”，用《宋书·羊欣传》典。书法家王献之到羊欣家，羊着新绢裙午睡，献之在裙上书写数幅而去。这故事反映南朝士人洒脱的性格，词人用来表现他和姬人的爱情生活。这两句也是倒装，词人看到窗外榴花将谢，由榴花想到石榴裙，于是自然想起在姬人裙上书写的韵事。石榴花谢，人分两地，乐事难再，不由得使人伤感。“黍梦光阴，渐老汀洲烟蒻”。“黍梦”指黄粱梦，典出唐沈既济的传奇小说《枕中记》。本指人生如梦，这

里形容光阴似箭，也暗切端午节吃粽子（也叫角黍）的习俗。“烟蒻”形容嫩蒲的细弱，蒲草也是当令植物。此二句言时如转瞬，连细弱的嫩蒲都要变老，更不要说石榴花了。这也是词人看到外面景色所引起的联想。陈洵说：“‘榴’字融人事入风景，‘褪萼’见人事都非，却以‘风景不殊’作结。”（《海绡说词》）也就是说从景物的衰败中以见人事的变迁，但上片结句点明的“渐老汀洲烟蒻”却是当令景象，风景不殊，更使人感慨人事全非。

“莫唱江南古调，怨抑难招，楚江沉魄。”过片一句也是当时淮安端午日景象，如果说“汀洲烟蒻”是词人眼中所见的话，“江南古调”则是他耳中所闻，用此紧接上片。“沉魄”指屈原。端午节是纪念屈原的，所以后人哀怨抑郁地唱着怀念屈原并为他招魂的歌曲。词人的心情已经非常沉重，这阵阵袭来的“江南古调”，更加使之不堪。因此，下片第一韵虽是紧承上片末韵写淮安端午景象，但冠以“莫唱”，实际上是表达词人的心绪。“薰风燕乳，暗雨梅黄，午镜澡兰帘幕。”前两句以景物烘托时令。“燕乳”即燕生新雏，《说文》:“人及鸟生子曰乳。”周邦彦《荔枝香近》“看两两相依燕新乳”，也用此义。燕子春末夏初生雏，五月梅子黄，梅熟时雨曰黄梅雨。此非必当时实见，故陈洵谓之“空中设景”。“午镜”也是当令物品。端午最重“午”时，吴自牧《梦粱录》中记载端午这天书写符箓、烧香都要正逢午时。白居易在《新乐府·百炼镜》中说：“百炼镜，熔范非常规，日辰处所灵且奇。江心波上舟中铸，五月五日日午时。”此日此时所铸之镜才能“灵且奇”，具有驱鬼避邪之功能，所以在端午日要高悬此镜。“澡兰”，古代风俗，端午节人们要用兰汤洗浴（见《大戴礼记·夏小正》），因此《梦粱录》中记载端午又称

为“浴兰令节”。“帘幕”设以避人。“午镜澡兰”都是室内情景，为帘幕所屏避。这是作者看到家家帘幕低垂而引起的联想，他想自己所思念的人这时也正在洗浴吧。此句又转回到端午，逼出下两句：“念秦楼也拟人归，应剪菖蒲自酌。”“秦楼”指女子所居。“日出东南隅，照我秦氏楼。”（《陌上桑》）这里用以代指姬人。“拟”，盘算。“菖蒲”为端午当令物品。《荆楚岁时记》言：“端午岁以昌蒲一寸九节者泛酒，以避瘟气。”《梦粱录》中记载端午这天“正是葵榴斗艳、栀艾争香，角黍包金，菖蒲切玉”，可见宋代还有端午剪碎菖蒲泡酒的习俗。此二句意为我想姬人也在独酌菖蒲酒的时候盘算着我何时才能归来吧！“但怅望、一缕新蟾，随人天角。”“新蟾”指新月，照应端午，“天角”，天涯海角，指淮安，当时已是南宋北部边界。二句言她的等待也是徒然，她只能同我一样望着天边的新月苦苦相思吧！结句用共望新月表达了无穷无尽的思念之情。

这首词颇能体现梦窗词的特点，它在铺写展开过程中打乱了时间、空间的顺序，也就是说时间、空间可以任意变换。从时间上说是现在和过去的交叉，从空间上说是词人居处淮安和姬人所居之处的交叉。这些片段画面围绕着端午节的风物、景色、风俗组合在一起，似断实续。在风格上也体现了吴词绵密缜丽的特点，词中多意象而少动作，好像它们中间缺少必要的勾连。并爱用丽字和典故，显得意深而词奥。但是抓住了词人感情的脉络和吴词在结构上的特点，还是可以弄明白的。

（王学太）

风入松

吴文英

听风听雨过清明，愁草瘗花铭。楼前绿暗分携路，一丝柳，一寸柔情。料峭春寒中酒，交加晓梦啼莺。 西园日日扫林亭，依旧赏新晴。黄蜂频扑秋千索，有当时、纤手香凝。惆怅双鸳不到，幽阶一夜苔生。

唐圭璋《唐宋词简释》云“此首西园怀人之作”，良是。

西园为词人寓居之地。梦窗词中屡提到西园，如《风入松》咏桂“暮烟疏雨西园路”，《莺啼序》咏荷“残蝉度曲，唱彻西园”，《浪淘沙》“往事一潸然，莫过西园”。西园在吴地，是梦窗和情人寓居之处，而二人分手也在这里，故词中屡及之。

此词上片情景两融，所造形象意境有独到之处，勿泛泛读过。首二句是伤春，三、四两句即写到伤别，五、六两句则是伤春与伤别的交织交融，形象丰满，意蕴深厚。“听风听雨过清明”，“清明”点时令，不错，但还应深入形象，探得词意所在。“清明时节雨纷纷”，寒食、清明凄冷的禁烟时节，连续刮风下雨，那是更够凄凉的。风雨不写“见”而写“听”，值得注意。日夜风雨，摧残鲜花，“林花谢了春红，太匆匆，无奈朝来寒雨晚来风”（李煜《相见欢》），这是说白天。“夜来风雨声，花落知多少”（孟浩然《春晓》），这是说晚上。白天对风雨中落花，不忍见，但不能不听到；晚上则为花无眠、以听风听雨为常。首句四个字就写出了词人在清明节前后，听风听雨，愁风愁雨的惜花伤春情绪，使读者生悽神撼魄之感。“愁草瘗花铭”一句紧承首句而来，五字千锤百炼，意密而情浓。落花满地，应加收拾，遂把它打扫成堆，给以埋葬，这是一层意思；葬花已毕而仍不惬于心，心想应该为它草就一个瘗花铭，庾信有

《瘗花铭》，此借用之，这是二层意思；草（此为动词）铭时为花伤心，为花堕泪，愁绪横生，故曰“愁草”，这是三层意思。词人为花而悲，为春而伤，情波千叠，都集中反映在此五字中了。“楼前绿暗分携路，一丝柳，一寸柔情”，接着写伤别。梦窗和情人分手，就在这里。“暮烟疏雨”的“西园路”，“感红怨翠”的西园，是词人终生不能忘的地方，所以说“往事一潸然，莫过西园”。这里是抓住依依杨柳来叙写别情。“红稀”自然“绿暗”，此二句和首二句仍有内在联系。杨柳是多情的，一枝柳含一寸柔情，万丝柳有千尺柔情，睹此柔丝袅娜的杨柳，能不回想别时，痛伤别后！“料峭春寒中酒，交加晓梦啼莺”，二句可对可不对，此用对偶，意象更为密集。春寒病酒，是为春伤，意重伤春，但何尝不包括别情在内？晓莺破梦，是梦中惜别，是伤别，但也何尝不包括伤春在内。“料峭”“交加”用得好，病酒往往畏寒，而“料峭”的春寒又复侵袭之，真是“残寒正欺病酒”。“交加”，杂多重沓貌，此指梦境，亦指莺声，人迷困在杂沓的梦境之中，莺啼声声，时醒时梦，写出愁梦困扰情况，他笔所不能到。上片是愁风雨，惜年华，伤离别，意象集中精炼，而又感人至深，显出梦窗词密中有疏的特色。

下片写清明已过，风雨已止，天气放晴了。但思念已别的情人，何能忘怀！有一种写法，是因深念情人，故不忍再去园中平时二人一同游赏之处了，以免触景生悲，睹物思人。但梦窗却用进一层的写法，那就是写照样（依旧）去游赏林亭。“依旧”者，虽不忍去，而仍不忍不去也。及其去后，见秋千索而思旧日荡秋千之人，但却不正面写，而从侧面写，写黄蜂因索上凝着荡秋千人纤手的香气而频频扑去。黄蜂如此，则人可知矣。这就是前人词话中常说的“不犯本位”

（刘熙载《艺概·词曲概》）。谭献云：“此是梦窗极经意词，有五季遗响。‘黄蜂’二句，是痴语，是深语。结处见温厚。”（谭评《词辨》）怀人之情至深，故即不能来，还是痴心望着她来。“日日扫林亭”，就是虽毫无希望而仍望着她来。离别已久，秋千索上的香气未必能留，但仍写黄蜂的频扑，这是幻境而非实境。陈洵说：“见秋千而思纤手，因蜂扑而念香凝，纯是痴望神理。”（《海绡说词》）这也可说是诗的真实和生活的真实的区别吧？结句“双鸳不到”（双鸳是一双绣有鸳鸯的鞋子），明写其不再来而生出惆怅。而这惆怅之情，仍不抽象地说出，而用形象来表达。“幽阶一夜苔生”，语含夸张。庾肩吾《咏长信宫中草》：“全由履迹少，亦欲上阶生。”李白《长干行》：“门前迟行迹，一一生绿苔。”梦窗此句似从上二诗脱化而来。不怨其不来，而只说“苔生”，这就是谭献所说的温厚。又当时伊人常来此处时，阶上是不会生出青苔来的，现在人去已久，所以青苔滋生，但不说经时而说“一夜”，也见出二人双栖之时，欢爱异常，印象深刻，仿佛如在昨日，故云“一夜苔生”，这样的夸张，在事实上并不如此，而在情理上却是真实的，所以说“见温厚”。

（万云骏）

莺啼序

吴文英

残寒正欺病酒，掩沈香绣户。燕来晚、飞入西城，似说春事迟暮。画船载、清明过却，晴烟冉冉吴宫树。念羁情、游荡随风，化为轻絮。 十载西湖，傍柳系马，趁娇尘软雾。溯红渐、招入仙溪，锦儿偷寄幽素。倚银屏、春宽梦窄，断红湿、歌纨金缕。暝堤空，轻把斜

阳，总还鸥鹭。 幽兰旋老，杜若还生，水乡尚寄旅。别后访、六桥无信，事往花委，瘗玉埋香，几番风雨。长波妒盼，遥山羞黛，渔灯分影春江宿，记当时、短楫桃根渡。青楼仿佛，临分败壁题诗，泪墨惨淡尘土。 危亭望极，草色天涯，叹鬓侵半苎。暗点检：离痕欢唾，尚染鲛绡，翀凤迷归，破鸾慵舞。殷勤待写，书中长恨，蓝霞辽海沉过雁，漫相思、弹入哀箏柱。伤心千里江南，怨曲重招，断魂在否？

《莺啼序》是词中最长的调子。梦窗有三首《莺啼序》。此词集中地表现了他的伤春伤别之情，艺术地、形象地概括了屈原《招魂》的“目极千里兮伤春心，魂归来兮哀江南”，曹植《洛神赋》的“人神道殊，长吟永慕”，江淹《别赋》的“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何”。它在思想、艺术上达到了很高的层次，可说是撷古代辞赋的菁英，熔慨身与慨世于一炉，堪称吴文英的代表作。夏承焘说：“集中怀人诸作，其时夏秋，其地苏州者，殆皆忆苏州遣妾；其时春，其地杭者，则悼杭州亡妾。”（《吴梦窗系年》）对方是妾还是所恋歌妓，尚可商榷，因其中所忆“招入仙溪，偷寄幽素”等似仅是艳遇范围之内的事而已。此词美不胜收，我们先从其抒情结构入手，串讲其大意。陈廷焯评《莺啼序》说：“全体精粹，空绝千古。”（《白雨斋词话》）陈洵评此词也说：“通篇离合变幻，一片凄迷，细绎之，正字字有脉络，然得其门者寡矣。”（《海绡说词》）从篇章结构入手，此词典范性就更突出；故陈廷焯、陈洵的分析，也颇有中肯处。

全词分为四段。

第一段，闲闲叙起，“伤春起，却藏过伤别”（《海绡说词》），这是对的。因为把伤别放在伤春的情境中写，也可说在典型环境中表现典型情绪吧。时值春暮，残寒病酒。“病酒”属人事，“残寒”属天时，“天时人事日相催”（杜甫《小至》）。开头第一句凄紧，已把典型环境中的典型情绪写出，并以此笼罩全篇，笔力遒劲，寄正于闲，寓刚于柔，是梦窗词结构上的特色之一。这时词人闭门不出，但燕子飞来唤我出游，好像说，春天已快过去了。于是“驾言出游，以写我忧”。在湖中看到岸上的行行烟柳，不禁羁思飞扬起来。“念羁情、游荡随风，化为轻絮”两句是警句，不但为了束上生下的需要，也为了抒情造境的需要。试想，伤春伤别，思绪万端，从何写出，现在把羁情融化在茫茫飞絮中，便觉对此苍茫，百感交集，所谓烟水迷离之致，所谓推隐之显，就是指这样一种境界。词的承接处大都在前段之末或后段之前，多数用领字或虚字作转换。周邦彦和吴文英的词，则往往用实句作承转，不大用领字。这就是所谓“潜气内转”，非具大气力不可，这是他们和其他词人不同的地方。何谓“潜气”？就是人的内心深处日积月累而形成的潜意识，它具有深微幽隐而非表达出来不可的情感力量。作者写到这里，便有一片羁情，像轻絮一样随风游荡，随风展开；而下面三段所写内容，便都包含在此三句中了。西方美学理论，对于形象创造有“在特殊中显示一般”和“为一般而寻找特殊”的区别，这也就是歌德和席勒的区别，莎士比亚和席勒的区别。梦窗词擅长于即物托兴，于特殊景物中显示一般的情意，因此能从有限中显示无限，言有尽而意无穷。这是特别适合于诗词的表达的。

第二段便追溯别前情事，写初遇时的欢情。时节在清明，地点在西湖，这在吴词中屡次写到。如《渡江云·西湖清明》：“旧堤分燕尾，桂棹轻鸥，宝勒倚残云。千丝怨碧，渐路入仙坞迷津。肠漫回，隔花时见，背面楚腰身。”地点在西湖的苏堤与白堤交叉之处，故云“旧堤分燕尾”。当时词人舍陆而舟，故云“千丝怨碧”“宝勒倚残云”，又云“桂棹轻鸥”“渐路入仙坞迷津”；而在此词中则云“傍柳系马”，又云“溯红渐、招入仙溪”，也是舍陆而舟，借锦婢传情示意，招入“仙溪”的伊人居处。词人其他词中写此事还有的是。“倚银屏、春宽梦窄，断红湿、歌纨金缕”二句，是写初遇时悲喜交集之状。“春宽梦窄”是说春色无边而欢事无多；“断红湿、歌纨金缕”，“断红”，指红泪，因欢喜感激而泪湿歌扇与金缕衣。“暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭”三句，也是警句，是进一步写欢情，但含蓄不露，周邦彦写爱情也是如此。这是同样写男女欢情，品格自高。我们不妨将秦观《望海潮》前结“柳下桃蹊，乱分春色到人家”来对比一下，同样写男女欢遇，也是十分含蓄的。这三句用写景寓人事，意谓时间已近黄昏，暮色笼罩的湖堤上，游人尽去，而我幸得在“仙溪”留宿：“斜阳只与黄昏近。”斜阳原是添愁惹恨之物，如今却与我无分。“今夕何夕，见此粲者。”斜阳啊，你还是伴着湖中鸥鹭，一同憩息去吧！陈洵说：“炼风景入人事，则实处皆空。”这三句既蕴藉而又空灵，意味无穷，足供寻味。

第三段写别后情事。“幽兰旋老”三句突接，跳接，峰断云连。因这里和上片结处，从事实说，还有较大距离。如欢会之后，如何分手；分手之后，其人如何谢世；等等。但这些放在三段中写。此段先写暮春又至，自己依然客处水乡。这既与二段“十载西湖”相应，又

唤起了伤春伤别之情。于是从别后重寻旧地时展开一片想象，在头脑中再现初遇、临分等难以忘怀的种种情景。“别后访”四句是逆溯之笔，即一层层地倒叙上去。先是写花谢春空，芳事已付流水，“瘗玉埋香”，是写风雨葬花，实也暗示其人已经去世。这也是赋而比也，是写风景而兼写人事，所谓一笔而两面俱到的。于是逆溯上去，追叙初遇。“长波妒盼”至“记当时、短楫桃根渡”，这是倒装句，依文法次序应是：“记当时、短楫桃根渡”，“长波妒盼，遥山羞黛，渔灯分影春江宿”。这几句是写当时艳遇。伊人顾盼生情，多么艳丽，即使是潋滟的春波，也要妒忌她的眼色之美；苍翠的远山也羞比她的蛾眉，而自愧不如。因为这是最难忘的事，所以在重访时思想中又会出现此印象。这几句于第二段为复笔：“短楫桃根渡”即是“溯红渐、招入仙溪，锦儿偷寄幽素”；“渔灯分影春江宿”，即是“暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭”。复笔的妙处，在于事件复而意象不复。但那里是实写（虽然也是追叙），而这里是在生离死别的心情下的追写。还有，这里所写，又和第一段无一笔犯复，述事不殊，而形象各别，这是词人在艺术技巧上的非常高明之处。如“暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭”，是写初遇时自幸、欢快的心情，未将伊人的奇丽绝艳写出，而“长波妒盼，遥山羞黛”二句则将此写出了。这是复笔中的补笔。“渔灯分影春江宿”，即是“暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭”，但前一句写景，后二句写情，深得情景双融之妙。此段结处写临分，承上几句而是顺叙。第二段未写分手情况，此则为补写。“青楼仿佛”四字，则把渡头短楫桃根、春江留宿，俱一扫而空，仅供今日的凭吊而已。离情永镌脑海，而人天永隔，真是“此恨绵绵无绝期”了。

接着第四段淋漓尽致地写对逝者的凭吊之情。此段感情更为深沉，意境更为开阔。因伊人逝去，已非一日，词人对她的悼念，也已经岁经年。但绵绵长恨，不随伊人的逝去日久、自己的逐渐衰老而有所遗忘。于是词人便在更长的时间中，更为广阔的空间内，极目伤心，长歌当哭，继续抒写他胸中的无限悲痛之情。这里主要是怅望："危亭望极，草色天涯，叹鬓侵半苎。"是寄恨："殷勤待写，书中长恨，蓝霞辽海沉过雁。"是凭吊："伤心千里江南，怨曲重招，断魂在否？"也有睹物思人的回忆："暗点检：离痕欢唾，尚染鲛绡，觶凤（钗）迷归，破鸾（镜）慵舞。"鸾镜是妇女日常梳洗的镜台，"鸾镜与花枝，此情谁得知？"（温庭筠词）镜台上饰物凤翅已下垂，而鸾已残破，暗示镜破人亡，已无从团聚。陈洵说："'欢唾'是第二段之欢会，'离痕'是第三段之临分。"这样论词，可谓心细如发。

最后谈谈比兴寄托问题，这也是深入理解、欣赏优秀词篇的关键问题之一。词中的比兴对诗来说有很大的发展。比兴二字可以连读，也可以叫做"兴"。《诗经》中有赋、比、兴，赋与比都容易搞清楚，只有兴比较难明，比较曲折隐蔽。自后屈原《离骚》对兴的运用起了具有本质意义的变化。在《诗经》中，兴有两个特点：一是"先言他物以引起所咏之辞"，如"关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑"（《关雎》），以"他物"关雎，兴起所咏之辞"淑女"是君子的好匹配。二是《诗经》的兴有时是单纯起兴，不含比意。而屈原以后文人作品中的兴，没有不含比意的。而且兴到了屈原手里，在形式上发展到更为高级的程度，它即以"他物"包括"所咏之辞"。如以香草比贤人，省去了贤人，把他即包含在香草之中。自此以后，

在诗、词、曲中，兴总是含有比意，总是用高级的形式，是赋而比也，故也连称比兴。而《诗经》的那种形式，除民歌外，已经舍弃不用了。

这种比兴手法，在词中得到了很大发展，如此词中写“游荡随风”的柳絮是赋，但也有比，以它比羁旅之情。“瘗玉埋香，几番风雨”，是写风雨葬花，是赋；但也比伊人的逝世，她墓上已经宿草离离了。

从比兴传统的历史发展看，词中对伤春伤别的传统，发展得最为充分。所谓伤春，不仅伤春光的消失，而且还伤华年的消逝，甚至伤封建王朝的衰颓。伤别，包括生别与死别，还意味着与京都、君王的睽离。故吴文英此词，也寄寓着家国身世之慨。南宋当吴文英时，内则佞臣弄权（贾似道），外则蒙古入犯，国势已处于风雨飘摇之中。晚唐诗人的作品，往往“以艳情寓慨”，唐宋词因之，有更大的发展。“以身世之感，打并入艳情”，更为常见。“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”（《离骚》），这种美人香草的优良的比兴传统，至周邦彦、吴文英而极。屈原《招魂》，“入后异彩惊华，缤纷繁会”，“幽邑沓乱，觉此身无顿放处”（蒋骥《山带阁注楚辞·余论·招魂》）；而曹植《洛神赋》的“无良媒以接欢兮，托微波以通辞”，联系他的《美女篇》的“盛年处房室，中夜起长叹”，谁能说一赋一诗绝无怀才不遇之恨？沈祥龙《论词随笔》说：“词比兴多于赋。”用伤春伤别的比兴传统来分析唐宋词，才能深入理解其中丰富的意蕴。本文在开头时说，梦窗《莺啼序》集屈原《招魂》、曹植《洛神赋》、江淹《别赋》的大成。如今读至终篇，可以见到词中人去春空、美人迟暮之感，纷至沓来，确含《楚骚》的遗意；而蒿目时艰，

风雨如晦，王室式微，身世之慨，君国之忧，也洋溢于字里行间。但这些都不直接说出，而寄托于伤春伤别的形象之中，使此词具有多义性、复叠性、多层次性与朦胧不确定性，而又能从特殊中显示一般，从有限中表现出无限。所以读周邦彦、吴文英的词，不能停留在欣赏它们的名章俊语、缤纷词藻上，而必须掌握其中的比兴深意，否则是会如入宝山空手归的。

（万云骏）

莺啼序

吴文英

横塘棹穿艳锦，引鸳鸯弄水。断霞晚、笑折花归，绀纱低护灯蕊。润玉瘦，冰轻倦浴，斜拖凤股盘云坠。听银床、声细梧桐，渐搅凉思。 窗隙流光，冉冉迅羽，诉空梁燕子。误惊起、风竹敲门，故人还又不至。记琅玕、新诗细掐，早陈迹、香痕纤指。怕因循，罗扇恩疏，又生秋意。 西湖旧日，画舸频移，叹几萦梦寐。霞佩冷，叠澜不定，麝霭飞雨，乍湿鲛绡，暗盛红泪。綀单夜共，波心宿处，琼箫吹月霓裳舞，向明朝、未觉花容悴。嫣香易落，回头澹碧销烟，镜空画罗屏里。 残蝉度曲，唱彻西园，也感红怨翠。念省惯、吴宫幽憩，暗柳追凉，晓岸参斜，露零沤起。丝萦寸藕，留连欢事，桃笙平展湘浪影，有昭华秾李冰相倚。如今鬓点凄霜，半箧秋词，恨盈蠹纸。

梦窗词今存三百四十首，恋情词约一百二十余首，约占总数的百分之三十五，绝对数则超过了两宋词人。这一百二十余首词中，有关两个抒情对象的词就占了三分之二，情感较为执著。吴文英恋情词的抒情对象是苏州的一位民间歌妓和杭州的一位贵家歌姬。她们都是封

建社会中的不幸妇女，前者是“贱民”，后者虽是贵家之妾而实属家妓性质的。吴文英是著名的词人，许多歌妓都在歌筵舞席前求他即席赋词，不言而喻，体态的优美，亲密的交往，融洽的旨趣等等，使得他们之间发生恋情。但由于封建礼教的压力和封建制度的限制，因而不可避免地在他第一个恋爱悲剧发生之后，又发生第二个悲剧。吴文英因为政治失意，事业无成，其情感倾注于对爱情的追求，从中追求着人间美好的情感，去发现情感的美和世界的美。这首晚年作的慢词长调《莺啼序》原题为“荷和赵修全韵”，是他借咏荷而抒写了一生的恋爱悲剧，是梦窗词体大思精的杰构之一。

此词具有明显的主观抒情特点，绝非泛泛地咏物。全词共分四叠。第一叠借出水芙蓉的美艳与抒情对象巧妙地重合，生动地刻画了所恋女性的优美形象。“横塘”在苏州盘门之南十余里，北宋词人贺铸曾在此写过名篇《青玉案》，首句便是“凌波不过横塘路”。吴文英曾在盘门寓居，但这女性抒情对象很难知其具体所指。作者以倒叙方法，叙写当年的一个片断。他们在某湖乘舟穿过“艳锦”般的荷丛，观赏和戏弄湖里的鸳鸯。她在晚霞中“笑折花归”，“花”自然是荷花。“绀纱低护”指红黑色的纱帐低掩了灯光，室内的光线暗淡而柔和。这两句包含了自湖归室和由黄昏到晚上的过程，写得简练蕴藉。“润玉瘦，冰轻倦浴，斜拖凤股盘云坠”，勾画出有似出水芙蓉的女性形态之美。“润玉”以温润洁白的玉喻人；“瘦”是宋人以纤细为美的美感经验；“冰”当是冰肌玉骨之谓。“凤股”为妇女首饰，即凤钗，钗分两股；“盘云”谓妇女发髻，盘绾犹如乌云。她凤钗斜拖，发髻松散欲坠，玉瘦冰轻，浴后十分困倦娇慵。至此作者省略了其余的细节，并且词意跳跃。“银床”为井栏，乐府古辞《淮南

王篇》云：“后园凿井银作床。”庭园中井畔常栽梧桐，魏明帝曹叡有“双桐生空井”之句，以后诗词中“井梧”“井桐”之类更颇多见。桐叶飘坠的微细声响引起了他心中秋凉将至的感觉。这结两句难知其是今是昔，或许在词人的感受中已混杂了。

第二叠写作者现实的抒情环境。时光过如飞鸟，往事已隔多年。燕子归来，旧巢不存，唯有空梁，比喻伊人已去。思之思之，风吹竹响，引起错觉，有似故人敲门，但很快便知道，故人是不会像以往一样叩门而入了。这里化用李益“开门复动竹，疑是故人来”（《竹窗闻风》）诗句。因竹而及故人，因故人又想起与竹有关的一件事情：“记琅玕、新诗细掐，早陈迹、香痕纤指。”琅玕，指竹。当年她在嫩竹竿上用指甲刻写诗句，香痕犹在，已成陈迹，睹物思人，旧情可堪追忆！“罗扇恩疏”，应是她当时的怨语，而今竟成事实，特别感到后悔和自责。由此引起关于许多往事的种种回忆。

第三叠是回忆西湖情事的。第四叠是回忆苏州情事的，顺序恰恰颠倒了，可能作者写作时的意识流程便是这样的。当年夜泛西湖，“画舸频移”，缓荡双桨，轻波叠澜，香雾空濛。“乍湿鲛绡，暗盛红泪”，是她感极而泣，是欢喜的泪。“綀单”即单薄的布被。“綀单夜共，波心宿处”，是他们最幸福的夜晚。这个晚上，她为知音者尽情歌舞。“琼箫吹月霓裳舞，向明朝、未觉花容悴”，兴奋欢乐，使她容光焕发，毫无倦意。她为自己所爱者而不顾一切。这段生动感人的描写是吴文英杭州情词中写得很成功的，使人们产生关于青春的欢乐、真挚的情感、浪漫的趣味的联想。词意忽然逆转，以叹息的语气写出西湖情事的悲剧结局：“嫣香易落”。“嫣”为红色之姣艳者，“嫣香”以花代人。“回头”与此叠起第三句之“几萦梦寐”相

照应，合理地插入这一段艳情的回忆。结尾处痛感往事已烟消云散了。这一叠词，有头有尾，在描写时又处处体现物性，仿佛荷花含烟浥露，在夜风中舞动。

西园是吴文英寓居苏州时所住的阊门外西园，在那里曾多次与所恋的苏州歌妓幽会。他事后在词中伤心谈到："西园有分，断柳凄花，似曾相识"（《瑞鹤仙》）；"西园日日扫林亭，依旧赏新晴。黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝"（《风入松》）；"往事一潸然，莫过西园，凌波香断绿苔钱"（《浪淘沙》）。这感伤和怀念的地点总是在西园。此叠词是作者追叙在西园的一段艳情。古代吴王的馆娃宫在苏州，"吴宫"当借指苏州某处，或者就是西园。他与苏州的恋人于"吴宫幽憩"，垂柳掩映，湖岸横斜，为夏季避暑追凉的佳处。"晓岸"句，暗示时间由夜到晓。"桃笙"即凉席。宋人朱翌说："刘梦得云'盛时一失难再得，桃笙葵扇安可常'。东坡云'扬雄《方言》以簟为笙'。则知桃笙者，桃竹簟也。"（《猗觉寮杂记》卷上）"湘浪影"，谓竹簟花纹有似湘波之影。"有昭华秾李冰相倚"，谓与美人同此枕簟。黄山谷有诗，题为"赵子充示竹夫人诗，盖凉寝竹器。憩臂休膝，似非夫人之职，予为名曰青奴，并以小诗取之，二首"，其第一首云："青奴元不解梳妆，合在禅斋梦蝶床。公自有人同枕簟，肌肤冰雪助清凉。"第二首云："秾李四弦风拂席，昭华三弄月侵床。我无红袖堪娱夜，政要青奴一味凉。"任渊注："秾李、昭华，贵人家两女妓也。昭华，盖王晋卿（诜）驸马家吹笛妓。"这两句词是合黄诗第一首末二句与第二首首二句之意，很含蓄地写夏夜的"欢事"；"昭华""秾李"，又借指其人的歌妓身份。"丝萦寸藕，留连欢事"，可见两情之深。这些旧事，可念，亦

可痛。全词以“如今鬓点凄霜，半箧秋词，恨盈蠹纸”为结。现在词人已是霜鬓了，“凄霜”谓凄苦之情使鬓发斑白，表明多年以来为旧情所折磨。吴文英在严酷黑暗的南宋后期仅是一位多愁善感的文人，对于现实无能为力，即使对于自己情事的不幸也无法挽回，只有写下恨词来悼念曾爱过的不幸女子。“秋词”意为悲凉之词；“箧”，竹箱，词稿半箧，言其积恨之多；“蠹纸”为虫蠹过的旧纸，言词笺已陈旧。多年积恨，写满蠹纸，这不是一般的闲情逸致，是作者以一生的两件爱情悲剧写成的血泪词。

这首词内容丰富，经过高度艺术处理，是吴文英一生情事的总结。作者以咏物方式表现出来，有意将词意表现得曲折变幻，令人难测。其情感的秘密不愿让人们过于清楚知道，所以构思时，情事的次序先后错乱，某些形象可能竟是两位恋人的叠合，而且将两地两时的情事纠结一起，很难分辨。因其词笔奇幻曲折，词语秾艳，很能代表梦窗的艺术风格。由于此词结构的复杂并将两个情事糅合，谁知竟给后人留下误解，以致曾有词家考证吴文英情事，误以为其情词之抒情对象乃一“去姬”，“吴苑是其人所在，其人既去，由越入吴也”。尽管梦窗词以晦涩难解著称，纵观其全部情词，其情事还是有可解的线索。

（谢桃坊）

绛都春

吴文英

燕亡久矣，京口适见似人，怅怨有感。

南楼坠燕。又灯晕夜凉，疏帘空卷。叶吹暮喧，花露晨晞秋光短。当时明月娉婷伴。怅客路、幽扃俱远。雾鬟依约，除非照影，镜

空不见。 别馆。秋娘乍识，似人处、最在双波凝盼。旧色旧香，闲雨闲云情终浅。丹青谁画真真[①] 面，便只作、梅花频看。更愁花变梨霙，又随梦散。

〔注〕 ① 真真：唐《松窗杂记》：“唐进士赵颜于画工处得一软障，图一妇人甚丽。颜谓画工曰：‘世无其人也，如何可令生，余愿纳之为妻。’画工曰：‘余神画也，此女名曰真真，呼其名百日，昼夜不歇，即必应之，应则以百家彩灰酒灌之必活。’”

这首词是作者悼念亡妾的。梦窗在杭州曾娶一妾，早亡，此时在京口（今江苏镇江）忽然遇到一个歌妓很像其亡妾，使他万分怅惋，增加对故妾的怀念之情，于是写下了这首词。

“南楼坠燕。又灯晕夜凉，疏帘空卷。”自从《诗·邶风·燕燕》写庄姜送郑庄公妾戴妫大归于陈后，文人笔下多以燕燕喻姬妾，取其轻盈娇小之意。《燕燕》中有句云：“燕燕于飞，差池其羽。之子于归，远送于野。”写分别时以燕燕上下飞舞而起兴，词人与其妾是死别，所以用“坠燕”起兴。自楼而坠，暗用石崇妾绿珠因殉崇坠楼而死之典。“灯晕”二句写词人居室情况。因秋夜凉，雾气重，而灯晕愈明显。在这凄凉的夜中，词人疏帘高卷而待其归来，而竟不归，故曰“空”。这当然是痴想，但也正因为帘子卷起才得见“南楼坠燕”，文理极密。这三句既是叙事又是抒情，从中可见词人的寂寞、凄凉和悲哀。“叶吹暮喧，花露晨晞秋光短”二句从眼前景联想到人事。晚风吹动树叶发出阵阵喧响，这个“喧”字用得非常准确、生动。因为词中所写为秋天，其时树叶已枯老，即将坠落，因秋风而叶与叶碰撞所发出的声音，用喧闹来形容是非常恰切的，周邦彦《过

秦楼》也有“叶喧凉吹”之句。由此词人联想到“花露”，早晨的露水不是可以滋润这枯叶吗？但“花露”早就干了，秋季的白日是比较短的。“叶吹”是眼前景，“花露”是推想。古乐府中有挽歌名《薤露歌》:“薤上露，何易晞。露晞明朝更复落，人死一去何时归。”从“花露易晞”自然而然引起人生短暂的联想，因而引出对亡妾的哀悼。“当时明月娉婷伴，怅客路、幽扃俱远”。此三句为悼亡。上面的风叶枯坠、花露易晞，本来已经引出其妾早亡，但到此笔锋一顿，追忆当时共同生活时的欢乐。“娉婷”形容女子婀娜多姿、情态美好，有此佳人相依相伴，在明月下畅述深情，这是何等的快乐，而现在两人阴阳隔绝，不能再会。“怅客路”句是从双方来写，一是自己作客他乡，客路距家遥远（指两人在杭州建立的家）；一是亡妾在九泉之下，墓门紧闭，距离人间则更是无限遥远。这两个“远”合在一起，使词人倍增惆怅。“雾鬟依约，除非照影，镜空不见”，三句写对亡妾的思念。“雾鬟”本指年轻女子发鬟蓬松、美丽。杜甫诗《月夜》在月下怀念其远别之妻有“香雾云鬟湿”之句。“雾鬟”句是承“明月”而来的，词人想象亡妾在月下归来了，鬟影依约，姗姗而至。但她毕竟已离人间，古人认为鬼物有形无影，所以尽管她能“环珮归来”，但照之于镜，毕竟是有影无形的。这不仅照应上面的“幽扃俱远”，而且这个结尾扫除了一切痴想，并和起句相呼应。整个上片，无论是叙事还是写景，皆集中表达对亡妾的悼念之情。

“别馆。秋娘乍识，似人处、最在双波凝盼。”下片主要写在京口见到与亡妾相似的妓女所产生的联想，更进一步表达了对旧人的思念。“别馆”点明在京口作客，又承上片末句之“镜空不见”，扫除了一切幻象之后，把笔锋转到现实中来，转到自己面前所对之人。

“秋娘”自唐以来为妓女之泛称。“乍识”，刚一见面，第一眼词人就认出她与亡妾的相似之处。“最在双波凝盼”，这句放在“似人处”之后，表明词人见到“秋娘”后感到她很像亡妾。究竟哪里相似呢？经过思考才认定是她双眸注视自己时最似。“凝盼”是描写京口之人，更是写亡妾。“凝盼”是个大胆热情的动作，给词人留的印象极深。这四句写京口之人是虚，而追念亡妾是实。“旧色旧香，闲雨闲云情终浅”，二句言想起故人的旧色旧香，眼前这种邂逅相逢的露水夫妻毕竟情浅。这是承接“双波凝盼”而来，意为尽管她们神态极为相似，但词人对她们两人的感情是绝不相同的。“丹青谁画真真面，便只作、梅花频看”，二句借描写自己的痴想，抒发对亡妾的怀念。言我和这个“京口似人”虽然情浅，但不妨请一位丹青高手为她写真画像，我要把这幅写真当作梅花一样频频欣赏。这是承接“情浅”句而来，言作夫妻虽然情浅，但是我还是愿意常看见她的“面”，因为看到这幅画上颜容就想到了亡妾，所以才有为之写真，作梅花频看的痴想。“更愁花变梨霙，又随梦散”，“梨霙”，雪花。二句言恐此“京口似人”也难得常见。“更愁”句承接上韵“频看”，言恐怕梅花似雪，转眼消散，有如梦境消失。这是更进一层的写法。言即使想常看梅花也不可得。意为此“京口似人”虽然很像亡妾，但在这风雪严寒的社会恐亦不能久存。我们只此一遇，恐怕也就会像梦幻一样，风流云散了。这两句表面上说恐怕与此“京口似人”不能常见，实际上还是哀悼亡妾，言连常见似亡妾者以求得一时安慰也不可得。

此首词写的是梦窗生活中的一个小插曲，是转瞬即逝的一个小小的幸遇。词人在描写此幸遇的种种心理活动是非常成功的。上片写对

亡妾的思念就是为这次幸遇作铺垫，而与“京口似人”邂逅相逢之所以为幸遇就是因为词人苦苦思念亡妾。词中的“照影”与丹青写真的痴想是很有表现力的。全篇叙事抒情委婉曲折，上片从“花露晨晞”到“明月娉婷”作一停顿，下片则更是一韵一顿，笔意曲折，而所抒之情在回转顿挫之中步步深入，在结句时达到高潮，这是本篇艺术上成功之处。

（王学太）

惜黄花慢

吴文英

次吴江小泊，夜饮僧窗惜别，邦人赵簿携小伎侑尊，连歌数阕，皆清真词。酒尽已四鼓，赋此词饯尹梅津。

送客吴皋。正试霜夜冷，枫落长桥。望天不尽，背城渐杳；离亭黯黯，恨水迢迢。翠香零落红衣老，暮愁锁、残柳眉梢。念瘦腰，沈郎旧日，曾系兰桡。 仙人凤咽琼箫，怅断魂送远，《九辩》难招。醉鬟留盼，小窗剪烛；歌云载恨，飞上银霄。素秋不解随船去，败红趁、一叶寒涛。梦翠翘。怨鸿料过南谯。

这是吴文英饯别好友尹惟晓的一首词。“送客吴皋”三句，以实叙开头，点明“送客”；长桥，即吴江垂虹桥，见《吴郡志》。“试霜”“枫落”，点出时间是在秋天霜夜枫落之时。唐崔信明有“枫落吴江冷”佳句传世。此用之，以写出送别时的凄清景色。下面几句乃着意渲染。“望天不尽”四句以对偶形式出之，极写水行相送，伤离惜别的情景，情致绵邈。客船面向水天而去，而无有尽头，向后一望，则离城越来越远了。主客离别之处已隐约可见，意味着分袂在

即；而一水迢迢，充满离恨，也像水天远去无尽。前“望天”二句写景，而景中含情；后“离亭”二句写情，而情中带景：深得景语情语浓淡相间之妙。“翠香零落”以下五句，写水中、岸上所见景物，进一步描绘离情。“红衣”，指荷花，翠叶凋零，花老香消，情兼比兴。李璟《浣溪沙》有句云：“菡萏香消翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。”王国维以为有美人迟暮之感。“残柳”是岸上之物，它枝叶黄落，愁烟笼罩，也似替人惜别。睹凋荷而伤年华，见残柳而添离恨，迟暮之嗟，离别之恨，于此交织交融，令人难以为怀了。“念瘦腰”三句，再从“残柳”生发，感旧伤今，今昔映衬，愈增离思。“沈郎”，原指沈约，用其瘦腰事，此词人自喻。过去也曾小泊江边，傍柳系舟，但心情不同，以昔乐衬今苦，而离别黯然消魂之情状愈加突出。

上片写送客的情景，下片则写僧窗夜饮惜别的情景。饯别席上，当地人姓赵的主簿命小妓歌清真词侑尊，所唱可能有别词，如《兰陵王》（柳阴直）、《夜飞鹊》（河桥送人处）、《尉迟杯》（隋堤路）、《浪淘沙慢》（昼阴重）等都是。换头“仙人”三句，用萧史、弄玉吹箫，其后夫妇成仙事，此只喻倚箫唱清真词的小妓，歌声美妙，好似弄玉吹箫作凤鸣一般。《九辩》传为宋玉所作，开头有“憭栗兮若在远行，登山临水兮送将归”之句。这里把弄玉、宋玉两个典故联系起来，意谓即使有像弄玉吹凤箫那样悲咽（即指小妓所歌清真词），作《九辩》的宋玉那样的才华情思，那也无法招悲痛欲绝的送客断魂。这断魂，分天上地下两路随飞云、随寒涛流驶而去。一方面小妓之歌，载着离恨，飞上云霄（醉鬟即指小妓，她也同情离别，故云留盼），这是说断魂化为歌云而飞上天去；另一方面，客人

还是要乘船而去。素秋指悲秋伤别之情，不可能因客去而消失，只有一缕断魂，趁着寒涛败叶，一直跟客船远至天涯而已。写得真是离魂踯躅，别思飞扬。梦窗生花妙笔，善于把抽象的思想感情化为具体可感的，甚至可以触着的生动形象，所谓情景结合之妙，就表现在这些地方。结句“梦翠翘，怨鸿料过南谯”，更是神思缥缈。翠翘指所思女子，可能词人因“醉鬟留盼”而联想到所思之情人。他梦想远方的情侣，但不能相见，我这颗离心恐也会随过南楼的悲鸿而远去吧？这化用赵嘏“乡心正无限，一雁过南楼”的诗意。陈洵《海绡说词》说此词“题外有事”，可能就是指这些地方。

此词幻与真结合，隐与显结合，虚与实结合。上片“送客吴皋。正试霜夜冷，枫落长桥。望天不尽，背城渐杳；离亭黯黯，恨水迢迢”，是实叙，写实景，故易懂。“翠香零落红衣老，暮愁锁、残柳眉梢”，寄离愁于枯荷残柳，得情景交融之妙，已是虚实结合，似显而隐了。“念瘦腰，沈郎旧日，曾系兰桡”，不着重写今日的吴江小泊，而追溯旧日之在此系船，今昔映衬，虚实结合，表现灵魂深处隐微、复杂的感情，看似写旧日，实是加倍写今日。下片写僧窗惜别，是实，但别思飞扬，如“《九辩》难招”，“歌云载恨，飞上银霄”，“素秋不解随船去，败红趁、一叶寒涛”等都是幻想飞翔，而又不离实事实景。结句似乎离开了题目，想到自己身上去了，但此由自己与梅津的离别之苦，联系到自己与情人久离之苦，在形象上还有其内在的联系的。梦窗词往往幻多于真，醉多于醒，虚多于实，所以似乎隐晦，有些难读，但如反复吟味，注意其虚实结合处，那么不但可以自隐至显，由虚返实，而且其感情的脉络线索也是可以把握的。

（万云骏）

丑奴儿慢

吴文英

双清楼

空濛乍歛，波影帘花晴乱；正西子梳妆楼上，镜舞青鸾。润逼风襟，满湖山色入阑干。天虚鸣籁，云多易雨，长带秋寒。 遥望翠凹，隔江时见，越女低鬟。算堪羡、烟沙白鹭，暮往朝还。歌管重城，醉花春梦半香残。乘风邀月，持杯对影，云海人间。

在南宋，以“销金锅子”著称的西子湖，是不少词客们觞咏流连之地。说来也动听，他们是“互相鼓吹春声于繁华世界，能令后三十年西湖锦绣山水，犹生清响”（郑思肖《玉田词题辞》）。可惜的是大好湖山，就在这回肠荡气的玉箫声里断送了。吴梦窗，就是南宋后期为西湖写出不少词作的一人。

在梦窗所写的西湖词里，这首《丑奴儿慢》要算是较有深刻的思想性并有高度艺术成就的一阕。这里，不仅给西湖作了妍丽的写照，而且也反映了当时多少人们生活在怎样一个醉生梦死的世界里。上片，从雨后风光写起：空濛的雨丝刚才收敛，风片轻吹，荡漾得帘花波影，晴光撩乱。这一画境，已够浓丽。再以西子梳妆楼上，青鸾舞镜作比拟，染成了异样藻彩。西子比西湖的山水，青鸾舞镜比西湖，是比中之比。上面用了浓笔，“润逼风襟”二句，换用淡笔。它不仅把上文所渲染的雨气山光，一语点醒，而且隐然透示披襟倚阑，此中有人。“天虚鸣籁”三句，锤炼入细，写的是阴雨时节，给人以秋寒感觉。下片扩展到隔江远望，以低鬟越女比拟隐约中的隔江山翠。接着把自己所企羡的往还自由的烟沙白鸟，跟沉醉于重城歌管的人们作

一对照。在万人如海的王城里，这种人不在少数，词人用“醉花春梦半香残”作嘲讽，当头棒喝，发人深省。于是意想突然飞越，自己要乘风邀月，对影高歌，云海即在人间。词人本身高朗的襟抱，跟醉花春梦者流，又来一个对照。

以“七宝楼台”著称的梦窗词，虽然以严妆丽泽取胜，但像这首词，就不是徒眩珠翠而全无国色之美的。

（钱仲联）

木兰花慢

吴文英

游虎丘，陪仓幕，时魏益斋已被亲擢，陈芬窟，李方庵皆将满秩

紫骝嘶冻草，晓云锁，岫眉颦。正蕙雪初消，松腰玉瘦，憔悴真真[①] 。轻藜渐穿险磴，步荒苔、犹认瘗花痕。千古兴亡旧恨，半丘残日孤云。 开尊，重吊吴魂。岚翠冷，洗微醺。问几曾夜宿，月明起看，剑水星纹。登临总成去客，更软红、先有探芳人。回首沧波故苑，落梅烟雨黄昏。

〔注〕 ① 真真：唐代名妓。唐范摅《云溪友议》：“真娘者，吴国之佳人也。比于钱塘苏小小，死葬吴宫之侧，行客感其华丽，竞为题诗。”

此词写于苏州。据夏承焘《吴梦窗系年》云吴文英曾在苏州仓幕任职。仓幕同僚魏益斋将离开苏州，前往京城杭州，同事为他饯行，同游虎丘，梦窗写了这篇词记录游宴，抒惜别之情，并寄寓了身世和兴亡之感。

“紫骝嘶冻草，晓云锁，岫眉颦。”词一开篇就点明这次游宴的时令和气氛，这是通过景物描写表现的。紫骝马不肯吃冻草而长鸣，说明了时令，并暗示分别（李白《送友人》有“萧萧班马鸣”的句子）。天空阴云密布，虎丘也好像双眉紧皱。“锁”字点明一点阳光也没有，并给人以沉甸甸的感觉。马嘶、冻草、云锁、岫眉颦几个意象使全篇笼罩了凄凉的气氛。“正蕙雪初消，松腰玉瘦，憔悴真真。”三句凭吊真娘。“蕙雪”承“冻草”“晓云”而来，这里用“蕙”来形容雪，和下面凭吊美人相应。“松腰”二句用憔悴美人来形容松树枝干之瘦，又把它和楚宫细腰、名妓真娘联系起来，立意颇新。实际上这二句也是一笔双写，既是描写虎丘前的松树，又是凭吊真娘（真娘墓就在进山门不远处）。梦窗有一妾早亡，睹真娘墓未免生感。“轻藜渐穿险磴，步荒苔、犹认瘗花痕。”这是写登虎丘的过程。“轻藜”指很轻的藜杖，梦窗等人扶杖而攀登虎丘。此句用个“穿”字，意在表明虎丘道上林木浓密。“瘗花痕”指埋葬美好事物的痕迹。苏州曾是吴国的国都，阖庐、夫差在这里建立了不少宫殿园囿。词人在险磴荒苔之间辨认过去的繁华的遗迹。“千古兴亡旧恨，半丘残日孤云。”这是词人在一一辨认了过去美好繁华遗迹后发出的感慨。阖庐振兴了吴国，最后在与越国交战中身亡。其子夫差，为父报仇，灭了越国，但最后却放走了越王勾践，耽于酒色享乐，最终又被勾践灭国杀身。“千古兴亡旧恨”一句的含意是极丰富的，既有夫差如何励精图治，兴邦雪耻；也包括夫差如何被胜利冲昏头脑，沉溺于享乐而导致亡国杀身。“半丘”句是写吊古的环境，把“兴亡旧恨”融入半丘残照孤云的画面当中，不仅写出吊古在词人心中引起的凄凉之感，而且这个凄凉的画面也正是南宋残山剩水的写照。吴国兴

亡的教训在南宋是个敏感的话题。张伯麟在太学墙壁上写了“夫差，尔忘越王之杀尔父乎？”于是被刺配，所以词人就在写景中打住了。

“开尊，重吊吴魂。岚翠冷，洗微醺。”过片紧承上片而来。上片已写到“兴亡旧恨”，所以下片说“重吊”，如果“步荒苔”之时只是由于繁华遗迹所引起的一时枨触的话，那么此时便有开尊细论之意。“吴魂”是包括了吴地的英雄美人的，如阖庐、夫差、伍子胥、西施之类。“岚翠”即指山岚，山间雾气因绿树映衬而呈翠色，往往日暮最浓，故戎昱诗云：“每到夕阳岚翠近。”此与上“残日”呼应。湿润的山雾如寒水浸面，使得微有醉意的人们清醒了，所以他们才能“重吊吴魂”。“问几曾夜宿，月明起看，剑水星纹。”借吊古抒发自己的怀抱。传说阖庐死葬虎丘，以扁诸、鱼肠（均为名剑）三千殉葬，阖庐墓外有水池绕之，名曰剑池。古代传说宝剑沉埋于地下，剑气可以上冲斗牛之间，于夜晚可以看到。因此吊吴魂，必然说到剑池之下的宝剑，谈到宝剑沉埋，必然要说到夜间可以在此看到剑气上冲斗牛。这和辛弃疾《水龙吟》（过南剑双溪楼）中所写“人言此地，夜深长见，斗牛光焰。我觉山高、潭空水冷，月明星淡”的意境有点类似，只是梦窗以疑问句出之，比稼轩平和一些。其中有感叹自己和同事们久沉下僚之意。“登临总成去客，更软红、先有探芳人。”二句送别魏益斋。言登临之后魏就要离吴进京了。“软红”喻指繁华的京师，言魏被亲擢，到杭州后一定春风得意，有如先去探花的使者，这既切合当时节令，又有祝贺魏进京和预祝即离苏州仓幕的陈芬窟、李方庵之意。“回首沧波故苑，落梅烟雨黄昏。”二句以写景总结了全篇，其表达的情感是复杂的。“故苑”即长洲苑，汉吴王林苑，此指苏州。此处有吊古意，所以称“故苑”。站在虎丘上回望

苏州，在一片迷茫浩渺的烟雨沧波中，黄昏来临了，梅花虽被风雨所败，但它的飘落也正预示着春天的到来。这幅画面所蕴涵的感情是复杂的，既有吊古伤今、惜别怀人所产生的怅惘情绪，也有因友被拔擢而产生的希望。

这首词是一首记游词，它是按照时间顺序来写的，从早晨到虎丘写起，一直写到傍晚宴会结束。但词人在选材和结构上颇费匠心。首先是起句，词论家们很重视起句，主张开门见山，少些纡徐曲折。这首词开篇即点明“游”，干净利落。“紫骝嘶冻草”五个字点明了出游、时令和离别时的气氛。结尾用景语收，融情入景，仿佛无限烟波在眼前荡漾。上片收尾似意已完，叙事、写景、抒情皆备，而下片能另开一境，把吊古、抒怀与惜别结合起来，但并没有离开“游虎丘”这个题目，而且是游虎丘必应有的节目。过片处承前启后把上下片粘合得很紧。在叙写中富于变化，在结构上则是严谨的。

（王学太）

高阳台

吴文英

丰乐楼分韵得如字

修竹凝妆，垂杨驻马，凭阑浅画成图。山色谁题？楼前有雁斜书。东风紧送斜阳下，弄旧寒、晚酒醒余。自消凝，能几花前，顿老相如。 伤春不在高楼上，在灯前敲枕，雨外熏炉。怕舣游船，临流可奈清臞？飞红若到西湖底，搅翠澜、总是愁鱼。莫重来，吹尽香绵，泪满平芜。

丰乐楼是宋时杭州涌金门外的一座酒楼。据《淳祐临安志》载，此楼“据西湖之会，千峰连环，一碧万顷，柳汀花坞，历历栏槛间，而游桡画鹢，棹讴堤唱，往往会合于楼下，为游览最”。淳祐九年（1249），临安府尹赵与𥲤 以旧楼卑小，撤去重建，宏丽冠西湖，成为缙绅聚拜之地。吴文英在淳祐十一年春曾作《莺啼序》，大书于楼壁，一时为人传诵。这首《高阳台》，从内容看，应是他晚年重来之作。

词的起首三句写丰乐楼内外所见景色，由楼边的修竹，写到楼下的垂杨，再写登楼远眺，眼底湖山如画。这三句，如杨铁夫在《吴梦窗词笺释》中所分析，“‘凝妆’，远见；‘驻马’，则近前矣；‘凭阑’，已登楼。层次井然。”第四、五两句则紧承第三句。凭阑一望，展现在眼底的湖光山色既宛如天开图画；而天际适有雁阵横空，又恰似这幅画图上的题字。到此，写足了望中所见之景，也点出了分韵题词之事。接下去，按照一般写法，也许应当铺叙宴饮尽醉场面，但词笔跳过了这些场面，在后两句“东风紧送斜阳下，弄旧寒、晚酒醒余”中，所写的已是酒醒之后。句中以“东风”点明季节，以“斜阳下”点明时间。其“旧寒”二字则暗示此次是旧地重来，从而引出过拍“自消凝，能几花前，顿老相如”三句。这时，酒已醒，日已暮，晚风送寒，一天欢会已到终场。词人抚今思昔，楼犹是楼，景犹是景，春花依然如旧，而看花之人已老。其怅惘之情，近似苏轼《东阑梨花》诗所写的“惆怅东阑一株雪，人生看得几清明”。这里，不说“渐老”，而说“顿”老，以见岁月流逝之疾，人事变化之速。

下片换头三句，既承上片最后已表露出的花前“伤春”之感，而又把词意推开，另辟新境，如陈廷焯所说：“题是楼，偏说‘伤春不在高楼上’，何等笔力！”（唐圭璋《宋词三百首笺注》中引）这也就是周济所指出的：“梦窗每于空际转身，非具大神力不能。”（《介存斋论词杂著》中引良卿语）周济还说：“换头……或藕断丝连，或异军突起，皆须令读者耳目振动，方成佳制。”（《宋四家词选目录序论》）这首词的换头，可以说既达到了“藕断丝连”、又达到了“异军突起”的要求。上片，句句未离丰乐楼；下片一开头就以“不在高楼上”五字撇开此楼，把“伤春”之地由“楼上”转到“灯前”“雨外”。可是，词笔刚转换，再推开。下面“怕舣游船，临流可奈清臞”两句，又把想象跳到游湖与“临流”。句中的“清臞”二字是回应上片“顿老相如”句。下片，词人即就湖水展开想象，在“飞红若到西湖底，搅翠澜、总是愁鱼”两句中，把词思在空间上由湖面深入到“湖底”，并推己及物，寄情于景，想象湖底的游鱼也将为花落春去而生愁。结拍“莫重来，吹尽香绵，泪满平芜”三句，更把词思在时间上由现在跳越到未来，想象此次重来，点点落红已令人百感交侵，异日重来，柳绵也将吹尽。那时只见一片平芜，就更令人难以为怀了。

吴文英生当南宋末期，到他的晚年，国势垂危，因而他后期的词作常发为感时哀世之音。这首词也是如此。它写于酒楼会饮、即席分韵的场合，而词人竟悲从中来，以咽抑凝回的词语表达了这样深切的感慨。其所触发的花前“伤春”之情，近似杜甫在一首《登楼》诗中所说的“花近高楼伤客心，万方多难此登临”。词中的“斜阳下”“飞红”“吹尽香绵”，都不仅是描写景物，而是因物兴悲，托景寄

意，所象喻的正是当时暗淡衰落的国运。其在词的结拍处所抒发的“莫重来”的感叹，则是他自己在另一首《金缕歌》中所怀的“后不如今今非昔”的殷忧。刘永济在《微睇室说词》中指出：“此词……感今伤昔，满腔悲慨。作者触景而生之情，决非专为一己，盖有身世之感焉。以身言，则美人迟暮也；以世言，则国势日危也。大有‘举目有河山之异’之叹。”陈洵在《海绡说词》中也认为这首词“是吴词之极沉痛者”。正因词人执笔之际，万念潮生，忧思丛集，其词情是感触多端、百转千回的，其词笔就也是跳动变换、忽彼忽此的。词中有空间的跳跃，也有时间的跳跃，特别是下片，步步换景，句句换意，每转愈深。但是，尽管词句的跳动大，转换多，而整首词又是一气流转，脉络分明的。梦窗词以深曲丽密为其主要的风格特征，属于质实一派；而其成功之作又往往密中见疏，实中见虚，重而不滞。这首词就是在丽密厚重中仍自具有空灵回荡之美。张炎曾在《词源》一书中说：“吴梦窗词如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片段。”不少人因这几句话而对梦窗词抱有偏见。针对这一偏见，麦孺博评这首词时说：“秾丽极矣，仍自清空。如此等词，安能以‘七宝楼台’诮之！”（《艺衡馆词选》引）赏析梦窗词，正应看到这一点。

（陈邦炎）

高阳台

吴文英

落梅

宫粉雕痕，仙云堕影，无人野水荒湾。古石埋香，金沙锁骨连环。南楼不恨吹横笛，恨晓风、千里关山。半飘零，庭上黄昏，月冷

阑干。 寿阳空理愁鸾。问谁调玉髓，暗补香瘢？细雨归鸿，孤山无限春寒。离魂难倩招清些，梦缟衣、解珮[①] 溪边。最愁人，啼鸟晴明，叶底青圆。

〔注〕 ① 解珮：刘向《列仙传》上《江妃二女》：“江妃二女者，不知何许人也，出游于江汉之湄，逢郑交甫。见而悦之，不知其神人也，谓其仆曰：‘我欲下请其佩。’……遂手解佩与交甫。”

宋人极赏梅花，各家几乎都有吟咏。南宋初黄大舆集咏梅词四百余阕，辑为《梅苑》，可见当时风气之一斑。建炎以后，词家所作更多。其中虽不免有语意熟滥者，但也不乏耐人吟诵的佳构。吴文英的这首《高阳台》就颇有特色。此词赋落梅。开端即写梅花落：“宫粉”状其颜色，“仙云”写其姿质，“雕痕”“堕影”，言其飘零，字字锤炼，用笔空灵。第三句为背景补笔。仙姿绰约、幽韵冷香的梅花，飘落在阒寂无人的野水荒湾。境界旷远，氛围淡寒。“古石”二句，上承“雕”“堕”，再作渲染，由飘落而埋香，至此已申足题面。“金沙锁骨连环”，用美妇人——锁骨菩萨死葬的传说故事来补足“埋香”之意。黄庭坚《戏答陈季常寄黄州山中连理松枝》诗云：“金沙滩头锁子骨，不妨随俗暂婵娟。”任渊注引《续玄怪录》说：“昔延州有妇人，颇有姿貌，少年子悉与之狎昵。数岁而殁，人共葬之道左。大历中，有胡僧敬礼其墓，曰：‘斯乃大圣，慈悲喜舍，世俗之欲，无不徇焉。此即锁骨菩萨，顺缘已尽尔。’众人开墓以视其骨，钩结皆如锁状，为起塔焉。”（《续玄怪录》全文见《太平广记》卷一〇一）又《五灯会元》卷十一载：僧问风穴延沼禅师：“如何是清净法身？”师曰：“金沙滩头马郎妇。”马郎妇，世言是观音

化身，与锁骨菩萨传说不同，其事当出一源，看黄山谷诗与风穴语皆涉及“金沙滩头”可知。化为妇人，与少年子狎昵数岁，而一则曰“大圣慈悲喜舍”，一则曰“清净法身”。词用以拟梅花，言梅花以美艳之身入世悦人，谢落后复归于清净的本体，受人敬礼，可谓爱之至，尊之至，而哀悼之意亦在其中。接下来三句陡然转折，“不恨”与“恨”对举，词笔从山野落梅的孤凄形象移向关山阻隔的哀伤情怀，隐含是花亦复指人之意。笛曲中有《梅花落》（李白《与李郎中钦听黄鹤楼上吹笛》诗云：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。”）。可见，“南楼”句空际转身而仍绾合本题。故陈洵誉为“是觉翁（吴文英晚号觉翁）神力独运处”（《海绡说词》）。下边转换空间，由山野折回庭中。“半飘零”三句，从林逋《山园小梅》“暗香浮动月黄昏”化出。梅既落矣，自无人月下倚阑赏之，故言“月冷阑干”，与下片“孤山无限春寒”同意。下片言“寿阳”，言“孤山”，皆用梅花故实。《太平御览》卷三十《时序部》引《杂五行书》:“宋武帝女寿阳公主人日卧于含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。皇后留之，看得几时，经三日，洗之乃落。宫女奇其异，竞效之，今梅花妆是也。”“鸾”是“鸾镜”，为妇女妆镜。“调玉髓”“补香瘢”，又用三国吴孙和邓夫人事。和宠夫人，尝醉舞如意，误伤邓颊，血流，医言以白獭髓，杂玉与琥珀屑敷之，可灭瘢痕，见唐段成式《酉阳杂俎》前集卷八。这里合寿阳公主理妆之事同说，以“问谁”表示已无落梅为之助妆添色。孤山在今杭州西湖，宋林逋曾于此隐居，植梅养鹤，人称“梅妻鹤子”。此处化用数典，另翻新意。分从双方落笔，先写对逝而不返的落梅的眷恋，再写落梅蓬山远隔的幽索。“离魂”三句，仍与落梅相扣。“缟衣”与

“宫粉”拍合，“溪边”亦与“野水荒湾”呼应。不过，这里用郑交甫遇江妃二女事，并非泛写梅花。“缟衣解珮”暗指昔日一般情事，寄寓了往事如梦、离魂难招的怀人之思。最后一韵，从题面伸展一层，写花落之后的梅树形象。“叶底青圆”四字，用杜牧《叹花》诗“绿叶成阴子满枝”句意，包孕着人事变迁、岁月无情的蹉跎惆怅。

据夏承焘《吴梦窗系年》，梦窗在苏州曾纳一妾，后遣去；在杭州亦纳一妾，后亡故。对去姬亡妾的深深眷念，是吴文英词的一大主题。他有不少实是怀人之作的咏物词，这首《高阳台》便是其中之一。表面看来，似乎只是一篇吊梅花文，其实，写花也就是写人，抒发了深挚的感旧追思之情。“此词当有所指”（俞陛云语），“中有怨情”（陈廷焯语），“有楚骚招魂遗意”（邝士元语），前人所评，确已触及词旨底蕴。虽所怀对象词中未曾明言，但若联系作者的经历并证以其他词章，则此词为去姬亡妾而发，当可基本肯定。

咏物词有白描与用事之别，本篇属于后者。对这首词的用事，批评意见颇多：“杂凑”“斧凿”“不连贯”“不融合”，甚至贬之为“碎拆下来，不成片段”的典型代表。其实，这些看法并不公允。用事多，是事实，若说是“失去了文学的整体性和联系性”则未必。“用一故实，必有数故实以辅佐之”，“合数典为一典”（陈匪石《旧时月色斋词谭》）是此词用事的一大特点。“锁骨”“寿阳”“孤山”“解珮”诸事，在看似不相连属的字面的深层，流动着脉络贯通的感情潜流，它们从不同的时空、层面，渲染了隐秘的情事和深藏的词旨。“咏物最争托意，隶事处以意贯串，浑化无迹，碧山（王沂孙，号碧山，又号中仙）胜场也”（周济《宋四家词选序论》）。陈廷焯《白雨斋词话》甚至称赞此词“既幽怨，又清虚，几欲突过中

仙咏物诸篇”，恐也着眼于此。不过，若以“浑化无迹”的尺度来衡量，似亦稍逊。

（高建中）

高阳台

吴文英

过种山

帆落回潮，人归故国，山椒感慨重游。弓折霜寒，机心已堕沙鸥。灯前宝剑清风断，正五湖、雨笠扁舟。最无情，岩上闲花，腥染春愁。 当时白石苍松路，解勒回玉辇，雾掩山羞。木客歌阑，青春一梦荒丘。年年古苑西风到，雁怨啼、绿水萦秋。莫登临，几树残烟，西北高楼。

种山在今绍兴北，越王勾践灭吴后，杀了功臣文种，葬在此山。南宋高宗也曾杀掉功臣岳飞，吴文英写词的感兴，或由此起，但词中却不是咏史，而是咏自己重过种山凭吊的感慨的。

梦窗这首词是具有一定豪放情调的，与其他词情调略有不同。“帆落回潮”写日晚潮回时舟船降帆靠岸，“人归故国”即文英回到越王故地。“山椒感慨重游”即在种山山顶怀着感慨再度游观。起三句叙时、地，点出感慨。“弓折霜寒，机心已堕沙鸥”，二句紧承感慨抒发。鲍照《代出自蓟北门行》:“马毛缩如猬，角弓不可张。”这里是比喻语，尽管霜冷而弓断，喻南宋末国事日危，自己已经无意立功名，“机心已堕沙鸥”是说但“机心”不死，虽不用弓箭，沙鸥仍被自己猎心惊堕。这典故是用《列子·黄帝篇》的一个故事的，说有个人好鸟，与鸥鸟同游，一天父亲让他猎取鸥鸟，鸥鸟就舞而不下。

意思是人如果心动于内，禽鸟是会觉察的。梦窗用以自喻壮心并未真死。下面说：“灯前宝剑清风断，正五湖、雨笠扁舟。”清风是剑名，灯前照看已断了的清风宝剑，但自己却正驾一叶扁舟，青箬笠，绿蓑衣，用来抵挡风雨，而遨游五湖。感情沉郁而又放浪形骸，自然是有难言隐痛。辛弃疾《破阵子》:“醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。”上句就同于辛弃疾词首句意，但表现的是剑已断，人已五湖遨游了！这里只有五湖游是实笔，其他都是借喻虚笔。结三句：“最无情，岩上闲花，腥染春愁。”这里才暗点题，写到思文种，说：最无情的亦即最有恨的事，是文种墓石岩上的闲花野草，似带有剑下血腥气，染成一片春愁。腥字下得触目惊心。文种是越王赐剑让他自杀的。正是“英雄已死嗟何及，天下中分遂不支”！作者的感慨蕴而不露。上片全属兴亡感慨，沉郁顿挫，含意深长，心情矛盾交综，但又不正面写一字，必须从深一层去体会。

后片深入写文种昔日葬处，“当时白石苍松路，解勒回玉辇，雾掩山羞”。当日文种墓道白石路，几列苍松，葬后解下系马的缰绳，送葬玉辇回去，雾气杳冥，山也为忠贤之死替越国含羞。古代写忠贤不幸死去，往往记当日雾气四塞，所以词这样写。这几句纯作想象之笔。下二句写：“木客歌阑，青春一梦荒丘。”这也是用想象的笔写山上的荒凉，“木客歌阑”就是李贺《秋来》诗“秋坟鬼唱鲍家诗”的意思。《南康记》:“山间有木客，形骸皆人也。……一名山精。”苏轼《虔州八境》诗：“山中木客解吟诗。”木客即山鬼，二句说：秋坟山鬼歌罢，英雄人物的青春一梦只剩下荒凉丘墓。

下三句：“年年古苑西风到，雁怨啼、绿水萸秋。”写种山一带古林苑，只留有水边鸿雁在绿水和秋萸（红蓼花）间哀怨啼鸣。从文

种墓把词境扩展到种山一带古越林苑来。这一层也是把梦窗的感慨更扩展开来，从而联系到国家的兴亡。下面三句“莫登临，几树残烟，西北高楼”，就又递进一层，涉及南宋现实了。辛弃疾《水龙吟》“举头西北浮云，倚天万里须长剑”，和这里的“西北高楼”，都和《古诗》“西北有高楼，上与浮云齐”用词有联系，但同时是借西北边患，指北方强敌而言。辛弃疾《菩萨蛮》“西北望长安，可怜无数山”，也和这首词结尾相近。而“几树残烟”也和辛弃疾《摸鱼儿》“休去倚危栏，斜阳正在、烟柳断肠处”相类似。所以梦窗这首词讲“莫登临，几树残烟，西北高楼”，即陡然转入自己国家处境，说：不要登山临水吧，只见疏柳残烟，西北高楼，不见长安。最后几句很陡健，也很沉痛。不过这时北方强大对手是蒙古人了。

吴文英写这首词，是有辛词成分在内，婉约中呈现豪放，爱国感慨深沉，别具一格。词心委曲婉转，又不同于豪放派。先写自己重游种山，在弓折剑残，无限无可奈何之情后，遨游五湖，因而再来种山。由自己及南宋处境写起，上片结尾才暗点文种。下片便过渡到文种，写得朝廷是多么失策，然后用“木客歌阑”二句写英雄人物的壮志成灰的悲凉，再转入现实，千古一辙，万世同悲！这种层次也是艺术构思的自然高妙，没有丝毫造作痕迹。但句句都要深一层理解，才能明白作者的深意。而吴梦窗字眼、字面之美，仍然可见，像“腥染春愁”句法奇特，“雾掩山羞”字面幽新。上片“弓折霜寒”到“正五湖、雨笠扁舟”，虚笔实笔结合，绝不同于明白铺叙，是词人善于体现内心处，变一般写法为异美，也见词人多么珍惜自己感情的心理。“木客”“古苑西风”“绿水萸秋”又近于李贺诗句，这些都是为本词增色的。

（王达津）

三姝媚

吴文英

过都城旧居有感

湖山经醉惯。渍春衫、啼痕酒痕无限。又客长安，叹断襟零袂，浣尘谁浣？紫曲门荒，沿败井、风摇青蔓。对语东邻，犹是曾巢，谢堂双燕。 春梦人间须断。但怪得当年，梦缘能短！绣屋秦箏，傍海棠偏爱，夜深开宴。舞歇歌沉，花未减、红颜先变。伫久河桥欲去，斜阳泪满。

吴文英一生曾几度寓居都城临安，有爱姬，情好绸缪，不幸别后去世。这首词便是重访杭州旧居时悼念亡姬之作，情辞哀艳，体现出梦窗词的抒情艺术特色。

开头，词人面对湖光山色，不禁回忆起往昔和爱姬一起醉饮湖上的欢娱生活。“渍春衫、啼痕酒痕无限”，是说至今残存在春衫上的斑斑泪痕和酒渍，正是当年悲欢离合种种情事的形象记录。晏幾道有词云：“衣上酒痕诗里字，点点行行，总是凄凉意。”（《蝶恋花》）梦窗由此脱胎，而词意更为丰富含蓄，明写过去的欢娱，暗示今日的悲凉。

“又客长安”，回到眼前。长安，借指临安。下以一“叹”字转入伤逝悼亡的主题。“断襟”二句一面形容自己凄苦飘零、风尘仆仆的情状，一面表达失去爱姬的伤痛怀抱。浣尘，衣物为尘土所污。“浣尘谁浣”用反问的语气，婉转流露昔日与爱姬相处时感情的诚笃朴厚，意谓：以往每到临安，必有爱姬为之洗尘浣衣，温存体贴无

比；今番旧地重游，已是人亡室空，再也见不到殷勤慰问之人了。这两句和贺铸悼亡词“空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣”（《半死桐》）比较，确有异曲同工之妙。

旧欢既不可复，尚有旧居可寻。“紫曲”以下便叙写重访旧居的经过和感触，是全词的重点部分。

紫曲，旧指妓女所居的坊曲，原是过客川流不息的场所，眼下门庭冷落，满目荒凉。院子里，只有败井一口，青青蔓草，爬满井台，在微风中轻轻摇摆。周围，死一般的静寂，唯有呢喃对语的双燕，依然栖宿在东邻旧梁之上（似乎在诉说着人间的不幸）。这里，接连五句写景，其中风摇青蔓和双燕对语采用以动衬静的描写手法，艺术效果很好。谢堂双燕，语出刘禹锡《乌衣巷》诗“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”，此处除表示人事沧桑外，又借成双成对的燕子，反衬人物的孤独失伴。

下片由谢堂双燕引出对往日欢爱生活的追忆。欢爱的生活，如同春梦：甜蜜、温柔，可又飘忽、短暂。白居易词云：“花非花，雾非雾；夜半来，天明去。来如春梦几多时，去似朝云无觅处。”（《花非花》）即以春梦作比，歌咏迷离飘忽的爱情生活。梦窗这里先直说：“春梦人间须断。”须，应、必。按自然发展的规律看，再美满的姻缘、再幸福的爱情都有终止的一天。然后，追进一层说：“但怪得当年，梦缘能短！”令人奇怪的只是：自己和爱姬之间的缘分竟如此短暂！能短，这么短、如此短暂。能，意同“恁”。逝梦虽短而令人留恋，下文再紧扣“梦”字回忆铺叙，展衍开去。忆当年，绣屋藏娇人，纤指按秦箏。最喜欢的是，我们紧挨着花枝，深夜设宴，醉入花丛。如今，风流云散，“舞歇歌沉”，红花虽然娇艳，而似花的人

面却已早早凋残，更哪儿去寻觅她那婀娜舞姿、宛转歌喉！这一段回忆，选择了海棠夜宴的优美场景，采用对比和衬托的手法，以花衬人，集中抒发词人对似花美眷的怀恋和悼惜，悲恸之情达到高潮，具有很强的感染力。

最后两句回到现实，以景结情，写词人不知何时已移步伫立桥头，带着满襟泪痕、满眶泪花，在夕阳的余辉中，告别了旧居。

吴文英是继周邦彦之后，又一抒写艳情的能手。他善于援引心田的溪流，回环往复地咏唱爱之歌、愁之曲；又善寓情于景、寓情于物，借助实景、虚景，抒写真情实感。词中湖上、荒庭、败井、梁燕均能引出旧情，春衫、啼痕、秦箏、海棠皆可寄托哀思。遣词造句，尤重彩色，如紫曲、青蔓、绣屋、红颜，斑斓陆离，令人目眩。通篇布局细密连贯，前以湖山开头，后以河桥收束；前云“啼痕”，后曰“泪满”，端如贯珠，累累不绝，极才人之能事。

（蒋哲伦）

八声甘州

吴文英

渺空烟、四远是何年，青天坠长星？幻、苍厓云树，名娃金屋，残霸宫城。箭径酸风射眼，腻水染花腥。时靸双鸳响，廊叶秋声。 宫里吴王沉醉，倩五湖倦客，独钓醒醒。问苍波无语，华发奈山青。水涵空、阑干高处，送乱鸦斜日落渔汀。连呼酒，上琴台去，秋与云平。

梦窗词人，南宋奇才，一生只曾是幕僚门客，其经纶抱负，一寄之于词曲，此已可哀；然即以词言，世人亦多以组绣雕镂之工下视梦

窗，不能识其惊才绝艳，更无论其卓荦奇特之气，文人运厄，往往如斯，能不令人为之长叹！

本篇原有小题，曰“陪庾幕诸公游灵岩”。庾幕是指提举常平仓的官衙中的幕友西宾，词人自家便是幕宾之一员。灵岩山，在苏州西面，颇多名胜，而以吴王夫差的遗迹最负盛名。

此词全篇以一“幻”字为眼目，而借吴越争霸的往事以写其满眼兴亡、一腔悲慨之感。幻，有数层含义：幻，故奇而不平；幻，故虚以衬实；幻，故艳而不俗；幻，故悲而能壮。此幻字，在第一韵后，随即点出。全篇由此字生发，笔如波谲云诡，令人莫测其神思；复如游龙夭矫，以常情俗致而绳其文采者，瞠目而称怪矣。

上来句法，选注家多点断为“渺空烟四远，是何年、青天坠长星？”，此乃拘于现代“语法”观念，而不解吾华汉文音律之故也。词为音乐文学，当时一篇脱手，立付歌坛，故以原谱音律节奏为最要之“句逗”，然长调长句中，又有一二处文义断连顿挫之点，原可适与律同，亦不妨小小变通旋斡，而非机械得如同读断“散文”“白话”一般。此种例句，俯拾而是。至于本篇开端启拍之长句，又不止于上述一义，其间妙理，更须措意。盖以世俗之“常识”而推，时、空二间，必待区分，不可混语。故“四远”为“渺空烟”之事，必属上连；而“何年”乃“坠长星”之事，允宜下缀也。殊不知在梦窗词人意念理路中，时之与空，本不须分，可以互喻换写，可以错综交织，如此处梦窗先则纵目空烟杳渺，环望无垠——此“四远”也，空间也，然而却又同时驰想：与如彼之遥远难名的空间相伴者，正是一种荒古难名的时间。此恰如今日天文学上以“光年”计距离，其空距即时距，二者一也，本不可分也。是以目见无边之空，即悟无始之

古，——于是乃设问云：此茫茫何处，渺渺何年，不知如何遂出此灵岩？莫非坠自青天之一巨星乎（此正似现代人所谓“巨大的陨石”了）？而由此坠星，遂幻出种种景象与事相；幻者，幻化而生之谓。灵岩山上，乃幻化出苍崖古木，以及云霭烟霞……乃更幻化出美人的“藏娇”之金屋，霸王的盘踞之宫城。主题至此托出，却从容自苍崖云树迤逦而递及之。笔似十分暇豫矣，然而主题一经引出，即便乘势而下，笔笔勾勒，笔笔皴染，亦即笔笔逼进，生出层层“幻”境，现于吾人之目前。

以下便以“采香泾”再展想象的历史之画图：采香泾乃吴王宫女采集香料之处，一水其直如箭，故又名箭泾，泾亦读去声，作“径”，形误。宫中脂粉，流出宫外，以至溪流皆为之“腻”，语意出自杜牧之《阿房宫赋》：“渭流涨腻，弃脂水也。”此系脱化古人，不足为奇，足以为奇者，箭泾而续之以酸风射眼（用李长吉《金铜仙人辞汉歌》之“东关酸风射眸子”），腻水而系之以染花腥，遂将古史前尘，与目中实境（酸风，秋日凉冷之风也），幻而为一，不知其古耶今耶？抑古即今，今亦古耶？感慨系之。“花腥”二字尤奇，盖谓吴宫美女，脂粉成河，流出宫墙，使所浇溉之山花不独染着脂粉之香气，亦且带有人体之“腥”味。下此“腥”者，为复是美？为复是恶？诚恐一时难辨。而尔时词人鼻观中所闻，一似此种腥香特有之气味，犹为灵岩花木散发不尽！

再下，又以“响屧廊”之故典增一层皴染。相传吴王筑此廊，令足底木空声彻，西施着木屧行经廊上，辄生妙响。词人身置廊间，妙响已杳，而廊前木叶，酸风吹之，飒飒然别是一番滋味——当日之

“双鸳”（美人所着鸳屧），此时之万叶，不知何者为真，何者为幻？抑真者亦幻，幻者即真耶？又不禁感慨系之矣！

幻笔无端，幻境丛叠，而上片至此一束。

过片便另换一番笔致，似议论而仍归感慨。其意若曰：吴越争雄，越王勾践为欲复仇，使美人之计，遣范蠡进西施于夫差，夫差惑之，其国遂亡，越仇得复。然而孰为范氏功成的真正原因？曰：吴王之沉醉是。倘彼能不耽沉醉，范氏焉得功成而遁归五湖，钓游以乐吴之覆亡乎？故非勾践范蠡之能，实夫差甘愿乐为之地耳！醒醒（平声如“星”），与“沉醉”对映。——为昏迷不国者下一当头棒喝。良可悲也。

古既往矣，今复何如？究谁使之？欲问苍波（五湖一说即太湖），而苍波无语。终谁答之？水似无情，山又何若？曰：山亦笑人——山之青永永，人之发斑斑矣。往者不可谏，来者犹可追欤？抑古往今来，山青水苍，人事自不改其覆辙乎？此疑又终莫能释。

望久，望久，沉思，沉思。倚危阑，眺澄景，见沧波巨浸，涵溶碧落，直到归鸦争树，斜照沉汀，一切幻境沉思，悉还现实，不禁憬然恨然，百端交集。“送乱鸦斜日落渔汀”，真是好极！此方是一篇之警策，全幅之精神。一“送”字，尤为神笔！然而“送”有何好？学人当自求之，非讲说所能“包办”一切也。

至此，从“五湖”起，写“苍波”，写“山青（山者，水之对也）”，写“渔汀”，写“涵空（空亦水之对也）”，笔笔皆在水上萦注，而校勘家竟改“问苍波”为“问苍天”，真是颠倒是非，不辨妍媸之至。“天”字与上片开端“青天”犯复，犹自可也，“问天”陈言落套，乃梦窗词笔所最不肯取之大忌，如何点金成铁？“问苍

波”，何等味厚，何等意永，含咏不尽，岂容窜易为常言套语，甚矣此道之不易言也。

又有一义须明：乱鸦斜日，谓之为写实，是矣；然谓之为比兴，又觉相宜。大抵高手遣辞，皆手法超妙，含义丰盈；“将活龙打做死蛇弄”，所失多矣。

一结更归振爽。琴台，亦在灵岩，本地风光。连呼酒，一派豪气如见。秋与云平，更为奇绝。杜牧之曾云南山秋气，两相争高；今梦窗更曰秋与云平，宛如会心相祝！在词人意中，“秋”亦是一“实体”，亦可以“移动坐标”，亦可以“计量”，故云一登琴台最高处，乃觉适才之阑干，不足为高，及更上层楼，直近云霄，而“秋”与云乃在同等“高度”。以今语译之，“云有多高，秋就有多高！”高秋自古为时序之堪舒望眼，亦自古为文士之悲慨难置。旷远高明，又复低回宛转，则此篇之词境，亦奇境也。而世人以组绣雕镂之工视梦窗，梦窗又焉能辩？悲夫！

（周汝昌）

新雁过妆楼

吴文英

梦醒芙蓉。风檐近、浑疑佩玉丁东。翠微流水，都是惜别行踪。宋玉秋花相比瘦，赋情更苦似秋浓。小黄昏，绀[①] 云暮合，不见征鸿。 宜城当时放客[②] ，认燕泥旧迹，返照楼空。夜阑心事，灯外败壁哀蛩[③] 。江寒夜枫怨落，怕流作题情肠断红[④] 。行云远，料淡蛾人在，秋香月中。

〔注〕 ① 绀（gàn）：云，天青色的云彩。 ② 宜城：指唐代柳浑。客：琴客，柳妾。顾况有《宜城放琴客歌》下注曰：“柳浑封

宜城县伯。”其序云：“琴客，宜城爱妾也。宜城请老，爱妾出嫁，不禁人之欲而私耳目之娱，达者也，况承命作歌。”③ 蛩（qióng）：蟋蟀。 ④ 此句用红叶题诗典。唐范摅《云溪友议》记载御沟中飘出红叶，上有宫女题诗曰：“流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。”

此篇为忆去妾之作。此妾去在夏秋之际，所以每当秋季就不免思念她。

“梦醒芙蓉。风檐近、浑疑佩玉丁东。”三句描写词人被风檐间铁马之声惊醒，以为是所思之人的佩玉叮咚作响呢！“芙蓉”本指绣有荷花的被子，用在这里不仅为词句增加了色彩，亦借以点明时令。“佩玉丁东”不仅令人联想到玉佩和鸣的清脆的音响，而且还可以想象佩带此玉之人。“已闻佩响知腰细”，词人所思之人一定是非常美丽。开篇几句就语简意丰地描绘出一幅有声有色的图画。“翠微流水，都是惜别行踪。”上面写梦醒之后的联想和惆怅，这二句描写当时分别之处。“翠微”指青山。此言妾从此去，这里的山山水水都记录着她的行踪。山静止不动以喻居者，流水一去不返而喻行者。绿水青山，词人独寻遗迹，这又是一幅图画。这两幅画面都在表现词人的相思之苦。因此引出了“宋玉秋花相比瘦，赋情更苦似秋浓”两句。宋玉写《九辩》悲秋，并寄寓感士不遇的情怀，所以词人借用李清照“人比黄花瘦”来形容宋玉。这里宋玉只是被拉来陪衬“赋情”一句，说自己还不如他，除了落拓不偶外，所爱之人又离去，所以比他悲秋更苦几分。这是加倍的写法，使读者对于词人的赋情之苦有个具体的感受。“小黄昏，绀云暮合，不见征鸿。”具体地描写了自己的

赋情之苦后，又给读者展现了一个画面。在接近黄昏的时候，沉沉的暮云逐渐布满了天空，天暗下来了，不见有征鸿飞过。“征鸿”照应前面的“秋”字，此句也暗示去妾毫无音讯。词中没有写自己，但和“翠微流水”二句一样，在这个沉寂的画面中是有一位怀着无限企盼之情的主人公的。此韵三句写景，更进一步补足上面所说的“赋情之苦”。

“宜城当时放客，认燕泥旧迹，返照楼空。”“宜城”句点明了写此词的原因。“宜城”借唐朝柳浑以自指，“客”借琴客以指去姬。柳浑因自己年老而让爱妾琴客嫁人，当时传为美谈，顾况有《宜城放琴客歌》。词人在这里只是借用。梦窗和去妾的分别显然没有这么轻松，否则他就不会如此苦苦思念了。“认燕泥”二句描写燕子去后，空余旧迹，夕阳返照，射入空楼的情景，藉以表现“燕子楼空，佳人何在？空锁楼中燕”（苏轼《永遇乐》词句）的意境。唐代张愔妾关盼盼在愔死后，念旧爱而不嫁，居燕子楼十余年。这里暗用燕子楼典，有把去妾和关盼盼比较之意，也是藉此表现生死不渝之情。“夜阑心事，灯外败壁哀蛩。”“夜阑”，夜深，“败壁”点明自己生活潦倒，“哀蛩”点明时令。思人之苦，夜深更甚，萧瑟的秋风吹进败壁，送来寒蛩之声，这更增加了凄凉气氛。从这两句仿佛可以看到灯火如豆照着这位不能入睡的词人，灯影之外是败壁以及寒蛩交鸣的漆黑一片的田野。“江寒夜枫怨落，怕流作题情肠断红。”唐人崔信明名句“枫落吴江冷”形容吴江深秋的景象，这正是词人所居之地，也是去妾行踪所在，所以当他深秋怀人时也联想到吴江的枫叶也要飘落了，词人用了“怨落”一词，给枫叶涂上了感情色彩。从“落枫”又想到怨女传情时的红叶题诗。去妾恐怕会也在红叶上题诗表达

对词人的思念吧？结句由揣测进一步料想，语气愈趋肯定。“行云远，料淡蛾人在，秋香月中。”“行云远”用阳台典故，暗示去妾已远。“淡蛾人”指去妾，张祜有“淡扫蛾眉朝至尊”之句形容美丽的虢国夫人，这里用来形容去妾。此二句是对去妾处境的推想，他想象她一定过着孤独寂寞的生活。词人没有直叙而只是描绘了一幅清冷的画面，行云渐远，美丽的去妾在清寒而明亮的秋月之中，可望而不可即，两人相隔，如人间天上。结尾画面凄美，而悲徊无已。

这首怀人词不是按照时间或空间顺序来描写对去妾的思念的，而是为读者绘出一幅幅和怀人有关的图画，或是写自己，或是写去妾，都是围绕着相思的主题。这些图画让读者仔细品味，它比直接抒情包含着更丰富的内容。上片写了三个画面，“梦醒”三句应是早晨，“翠微”二句，时间不明，但空间与“梦醒”三句相隔甚远，一个室内，一个郊外。“小黄昏”三句地点不明，而时间是在傍晚。这些不同空间、时间的画面组接在一起，起着互相补充互相衬托的作用。下片所写的，词人在孤灯斗室、寒蛩交鸣声中沉思，和去妾在明亮的秋月之中孤独寂寞的生活也是互相补充的两个画面，使读者感到他们要在一起，该是多么完满和谐。这种艺术手法的运用，梦窗最为擅长。

（王学太）

夜合花

吴文英

自鹤江入京，泊葑门外有感

柳暝河桥，莺晴台苑，短策频惹春香。当时夜泊，温柔便入深乡。词韵窄，酒杯长。剪蜡花，壶箭催忙。共追游处，凌波翠陌，连棹横塘。 十年一梦凄凉。似西湖燕去，吴馆巢荒。重来万感，依前唤

酒银罂。溪雨急，岸花狂。趁残鸦，飞过苍茫。故人楼上，凭谁指与，芳草斜阳。

夏承焘《唐宋词人年谱》的《吴梦窗系年》，考吴文英有两妾，一娶于苏州，中途离异；一娶于杭州，死于别后。苏妾离去，在淳熙四年（1244）文英四十五岁时或稍前。这首词当是怀念苏州去妾之作。鹤江，即白鹤溪，在苏州西部。作者自白鹤溪乘舟入南宋京城临安，途经苏州东城的葑门，在葑门停泊。

葑门外的溪流附近，看来是作者和他的去妾曾经居住、同游之地，或者又是他们的定情之处，所以故地重经，停舟夜泊，唤起无限的旧情。上片回忆过去，写团聚的欢乐。“柳暝河桥，莺晴台苑”，起两句用秀丽工巧的对偶句写苏州春景，一“暝”字写尽河边桥畔杨柳的浓密之态；不说晴天台苑中的黄莺尽情啼啭，而径称之为“莺晴”，炼字炼句极幽细。“短策频惹春香”，不明点出游，而屡携短策，自见作者多次出游；不写花开，而短策在路上频频沾惹春香，自是沿途春花盛开之状。上文写柳，这里又写花，丰富了春景，又不明点花字；上文不点春字，这里补点，又避免了重复。这一句从春景引出作者，又要由作者引出他所思念的人。“当时夜泊，温柔便入深乡”，时、空、人的关系更有一个跳跃：从苏州较大的范围缩小到葑桥附近，从整个春日缩小到一个夜晚，从独游扩展到两人同泊（或者竟是初次定情）。以“温柔乡”写男女爱情，本是习用词语，用不好容易落入陈套。作者不连成一词用，而是把它拆开在句首、句末，中间插了“便入”二字，以见情急事谐，插了“深”字，以见情挚梦甜，便显得精警有力，起化旧成新的作用。“词韵窄，酒杯长。剪蜡

花，壶箭催忙。”写夜泊时的对饮。进入“温柔深乡”，不单指双栖同宿，相对欢饮，也是情景之一。作者是填词老手，精于声韵之学，却忽然嫌词的韵律狭窄束缚人，有点出乎常情，其实他并非真叹体拘才难，而是强调两情欢洽，一时不易尽情抒写；酒杯何以能“长”？这“长”字得自杜甫《夜宴左氏庄》诗“检书烧烛短，看剑引杯长”的启发，无非是因饮之久、斟之深而已。烛花频剪，时入深夜，计时的壶箭移动本有定时，何能忙着相催？这也无非人因欢饮而忘却时间过去之快，故有此错觉。这四句情节平常，都曲一层说，便显得不平常。文英词琢句细密，平平叙事处也不肯轻轻放过，于此可见。“共追游处，凌波翠陌，连棹横塘。”时、空关系又有变化，总忆两人互相追随的游踪：或在陆上翠陌，看她绰约轻行，如洛妃的“凌波微步”；或同舟连棹，游于苏州城西南的横塘一带。内容扩大了，又用对偶句把它集中描写，炼句与起笔同工。

下片写当今，写她离去后的悲感。“十年一梦凄凉”，指出从欢聚到当今已时过“十年”，把旧事化成“一梦”，由欢乐转到“凄凉”。一句峭然独立，殆如周济评吴词所说的“空际转身”。“似西湖燕去，吴馆巢荒”，互文对偶，以西湖、吴馆中的燕去巢荒，比喻苏、杭二妾的生离死别，只有知其本事的才能明其所指。“重来万感，依前唤酒银罂。”“重来”照应上片的“当时”，“唤酒”照应上片的“酒杯长”，着以“万感”“依前”，便觉今昔事略同而情迥异，沉吟呜咽，凄怨欲绝。“溪雨急，岸花狂。趁残鸦，飞过苍茫”，是即目所见：急雨打击溪面，岸花随风狂舞，残鸦飞过“苍茫”的天空，眼中之景与心中之情同一凄迷。情绪由凄怨进入激动，笔调也由吞咽转为倾泻；情之变由怨之极，辞之变与情变相适应。急

雨、飞花，见出时在春末或夏初；“花”字上片不用，留在这里用；“残鸦”见出是黄昏不是深夜，皆安排细致和不露针线痕迹之笔。“故人楼上，凭谁指与，芳草斜阳”，以景语结束叙事。在船上远望她旧时的住屋，已人去楼空，到这里才点出“故人”，点出同住之地。事与地已无人可与共同指点，只能孤独自念，付诸痛啮心胸的回忆；“芳草斜阳”，增添怀旧伤感之情，又更显示季节、时候。情绪由激动回到凄怨，笔调也由倾泻回到吞咽，借景物渲染，余情无限。

文英词以“秾密”著称。这首词时空多变换，不明着转接之辞，而脉络井井，“密”字表现分明；但笔调清疏，不在“秾”字上着力，可见其慢词风格也不尽限于一体。

（陈祥耀）

点绛唇

吴文英

越山见梅

春未来时，酒携不到千岩路。瘦还如许，晚色天寒处。 无限新愁，难对风前语。行人去，暗消春素，横笛空山暮。

梦窗此词，刻画处不在字面而在句法章法，既无七宝楼台之眩，亦无捶幽凿险之奇，语语天然，何有生涩之失！盖其立意自高，取径自远，处处流露出真实性情，体现了清疏空灵之梦窗词本色。本词题为“越山见梅”。吴词中亦颇有咏梅佳作，多从色相描写，而本词则纯是写神，把梅花与词人自己拍合一起，抒发性灵，不粘不脱。

“春未来时，酒携不到千岩路。”起二语，从侧面落笔，所感甚大。当春天还未到来时，人们自然不会携酒探春，更不会来到这万壑

千岩深处。“千岩”，点题越山。《世说新语·言语》：“顾长康（恺之）从会稽还，人问山川之美，顾云：‘千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。’”时梦窗寓居会稽（今浙江绍兴），常游稽山，赏梅对雪，每有词作。次句点出“酒”字，便露微讽之意。“瘦还如许，晚色天寒处。”点题“见梅”。“瘦”，咏梅常语。姜夔《卜算子》咏梅词：“日暮冥冥一见来，略比年时瘦。”本词谓“瘦还如许”，可见词人已非在此初次见梅。四字有无限轻怜细惜之意。作者在词中发挥想象：梅花，仿佛一位超尘脱俗的女郎，在千岩路畔，日暮天寒，悄立盈盈，满怀幽思。

过片二句，更推深一步。“无限新愁，难对风前语。”这新愁，是词人见梅后产生的愁绪？还是说梅花在寂寞无主的环境中如有幽愁？在寒风吹拂下，相对更无一语。那是怕它化作千万片缤纷的落英，更怕的是才得相逢又要别去。纵有无限的新愁，彼此也无法互倾心愫。古人咏花，多用“解语”故事，词中活用又反用此意，尤觉婉曲动人。末三句转笔换意。“行人去，暗消春素，横笛空山暮。”这也是“无限新愁”的注脚。借咏花而注入人事，可说已达到一种超妙入神的浑融境界。细细体味个中情景，词人所眷恋的女郎的形象，已是呼之欲出。“春素”，指洁白的梅花，亦喻女子素洁的形体。“暗消春素”，写梅花在春日里悄悄凋残，也喻女子为离愁而暗暗消减了容姿。咏梅诗词，多用闻笛故事。笛曲中有《梅花落》曲。听声声横笛，回荡在空山暮色之中，自然就想到梅花的零落了。梦窗《高阳台·落梅》词“南楼不恨吹横笛，恨晓风、千里关山”，当同此慨。本词末三句所表现的是离索之思，蹉跎之恨，而又写得这样温婉浑厚，

含蕴不尽，如同空山中的笛声，余音袅袅，给人们留下了许多思索的余地。

（陈永正）

踏莎行

吴文英

润玉笼绡，檀樱倚扇。绣圈犹带脂香浅。榴心空叠舞裙红，艾枝应压愁鬟乱。 午梦千山，窗阴一箭。香瘢新褪红丝腕。隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨。

吴文英的词集中，有大量忆旧怀人的篇什，其内容主要是忆念他的一去、一死的苏、杭二姬。据杨铁夫《吴梦窗事迹考》断定，这首《踏莎行》是端午日忆苏州去姬的感梦之作。

叙说梦境的诗词，多把梦中的感受写得缥缈恍忽，给人以迷离朦胧之感。而这首词的上片却把梦中所见之人的容貌、服饰描摹得非常细腻逼真，使人很难看出是在写梦。前三句着意刻画梦中人的玉肤、樱唇、脂粉香气及其所着纱衣、所持罗扇、所带绣花圈饰，从色、香、形态、衣裳、装饰来显示其人之美。后两句，以“舞裙”暗示其人身份，以“愁鬟”透露两地相思，以“榴心”“艾枝”点明端午节令。上句的“空叠”二字，是感叹舞裙空置，料因无心歌舞；下句的“应压”二字，则瞥见发鬓散乱，想其应含深愁。

上片五句，句句写梦，却始终不说破是梦。直到下片换头，才以“午梦千山”一句点出以上所写原来只是一场“午梦”，正如陈洵在《海绡说词》中所说，“读上段，几疑真见其人矣。换头点睛，却只一梦”。句中的“千山”二字，表明梦魂此去之遥远。这一句虽然与

姜夔的《踏莎行》“淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管”两句所显示的意境有所不同，却都是写山长水远，道路阻隔，只有梦魂才无远弗届。对下句“窗阴一箭”，杨铁夫《吴梦窗词笺释》及另一些选注本都解说为：慨叹光阴似箭，与梦中人已经久别。但这句中的“一箭”，似指漏箭，如《周礼·夏官司马·挈壶氏》“分以日夜”句下郑玄所注：“漏之箭，昼夜共百刻。”这里，不是叹光阴逝去之速，而是说刻漏移动之微。联系上句，作者写的是：梦中历尽千山万水，其实只是片刻光景。这就是作者在另一首题为《淮安重午》的《澡兰香》中所写的“黍梦光阴”，也是岑参在一首《春梦》诗中所写的“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”。两句合起来，既深得梦的神理，也道出了作者午梦初回时所产生的对空间与时间的迷惘之感。

换头两句刚写梦已醒，忽又承以“香瘢新褪红丝腕”一句，把词笔又拉回梦境，回想和补写梦中所见之人的手腕。这一词笔的跳动，似在章法上颠倒错乱，忽此忽彼，但正是如实地写出了作者当时的心灵状态和感情状态。在这片刻，对作者说来，此身虽已梦觉，而此心仍在梦中。梦中，他还分明见到其人依端午习俗盘系着彩丝的手腕，及其腕上的印痕似因消瘦而宽褪。如果联系他另外写的几首端午忆姬之作，其《满江红·甲辰岁盘门外寓居过重午》中有“合欢缕，双条脱，自香消红臂，旧情都别”诸句，《隔浦莲近·泊长桥过重午》中也有“愁褪红丝腕”句，《杏花天·重午》中又有“竹西歌断芳尘去，宽尽经年臂缕”两句，似可说明其对伊人之在端午日以彩丝系腕一事留下了特别深刻的印象。这就无怪他在这次梦中也注意及此，并在梦醒后仍念兹在兹了。歇拍“隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨”

两句，则再从梦境回到现实，并就眼前景物，寓托其自“午梦”醒来直到“晚风”吹拂这段时间内的悠邈飘忽的情思和哀怨。

周济在《介存斋论词杂著》中形容梦窗词之佳者如“天光云影，摇荡绿波，抚玩无绎，追寻已远”。王国维则说：“余览《梦窗甲乙丙丁稿》中实无足当此者。有之，其‘隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨’二语乎。”（《人间词话》）为什么连最不喜欢梦窗词的王国维也对此二语加以赞赏，并称其足以当得起周济的那四句话呢？这不仅是因为这两句所摄取的眼前景物——“雨声”“晚风”“菰叶”，既衬托出、也寄寓着作者梦醒后难以言表的情思和哀怨，兼有以景托情和融情入景之妙；还因为这两句又是以景结情，宕出远神，既合乎沈义父所说的“结句须要放开，含有余不尽之意”（《乐府指迷》），也做到沈谦所说的“以迷离称隽”（《填词杂说》）。两句，从空间看是把词境推入朦胧的雨中，推向遥远的江外；从时间看是把词思推入凉风中的暮晚，推向感觉中的清秋。这就跳出了前面所展现的空间和时间，把所写的梦中之境一笔宕开，使之终于归为乌有。陈洵在《海绡说词》中也曾指出：“‘生秋怨’，则时节风物，一切皆空。”更从全词看，它写了梦中人，也写了眼前景。照说，前者是虚幻的；后者是真实的。但对作者而言，其感受正相反：回味梦中之人，其印象是如此亲切分明；怅望眼前之景，其心情是如此凄迷惝恍。因此，他在上片是以实笔来描摹虚象，写得形象十分真切；在结拍处却以虚笔来点画实景，写得情景异常缥缈。也许正因其幻而疑真，真而疑幻，所以具有“天光云影，摇荡绿波”之美，使人深为其境界所吸引，而又感其乍离乍合，难以追寻。《红楼梦》第一回中有

一副对联是“假作真时真亦假，无为有处有还无”，不妨借来说明作者写这首词时的心理状态及其在词中所创造的意境。

（陈邦炎）

思佳客

吴文英

赋半面女髑髅

钗燕拢云睡起时，隔墙折得杏花枝。青春半面妆如画，细雨三更花又飞。 轻爱别，旧相知。断肠青冢几斜晖。断红一任风吹起，结习空时不点衣。

这首词题为“赋半面女髑髅”。这个题材在北宋时曾引起大文学家苏轼的兴趣。他作了一首《髑髅赞》云：“黄沙枯髑髅，本是桃李面。而今不忍看，当时恨不见。业风相鼓转，巧色美倩盼。无师无眼禅，看便成一片。”苏轼曾受过佛家思想的影响，因而诗赞中流露出青春不可恃的感叹，产生色相的了悟，向往达到佛家诸天色相亦无的境界。南宋初年一位享有盛名的径山宗杲禅师，借此题目发挥禅理，作了《半面女髑髅赞》。赞云：“十分春色，谁人不爱。视此三分，可以为戒。”宗杲想劝谕世人悟出色即是空的道理。据说，他刚成这四句，忽然好像有人续道：“玉楼清夜未眠时，留得香云半边在。”（见《浩然斋雅谈》卷中）仿佛女鬼有意蔑视佛法，揶揄禅师，嘲笑他的劝戒。如果说苏轼和宗杲都以超脱的态度来处理这个题材，南宋后期词人吴文英却由于触动了情感的创伤，因而在小词里也借以为题，寄托他对不幸女子青春生命的哀悼。

吴文英是情感丰富而具幻觉的词人，他以奇妙的想象和凝练生动的笔调从另一视角去赋女髑髅。它竟成了一个活的女鬼而又充满生活的情趣。她依然如生前一样，睡醒之时以钗燕轻轻梳理长长的香云。钗燕即玉钗，为妇女首饰。相传汉宫赵婕妤得汉武帝赐以神女所遗的玉钗，后来宫女谋欲碎之，开匣时钗化白燕飞去，故玉钗又称钗燕或燕钗。“云”即指妇女秀发浓密有似乌云。“钗燕拢云”意味着粗略草率的梳妆，显出睡意未消，心情慵倦，以此侧面地暗示了其难掩的天然丽质。古时的人们相信，鬼魂也同活人一样生活着，只是他们生活在阴间，而活动在夜深人静之时。她“睡起时”已是夜半了。南宋诗人有“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”之句。这女鬼悠扬而轻易地从隔墙折来杏花枝嬉弄着。词人所表现的不是单纯的鬼趣，欲以说明她并未忘记春的到来，而特别折下标志艳丽春光的杏花，对人间美好事物依然留恋。第三句掉回词笔点明所赋的词题。词人在幻觉中这已不是“半面女髑髅”，而是“青春半面”的美丽女子，妆饰如画。以上三句极其恰当地描述女鬼的生活情趣，词笔都是轻快活泼的。到上阕结句，词情突然转变，以凄厉而悲惨的意象表示一个年轻的生命如夜半风雨春归的落花一样夭折了。这样不幸的夭折曾有过许多，而从半面女髑髅使人自然想到又是一个夭折的年轻生命。“花又飞”令作者的想象离开具体本题而勾起情事的感伤，因而下阕有着较为明显自我抒情迹象。

“轻爱别”是词人惋惜这女子轻易地便恩爱永别；“旧相知”是幻觉中感到半面女髑髅好似旧日相知的情人，因为她的命运也是如此。简短的两句，包含了多少人世沧桑、死生无常的凄凉情感。词情在过变之后转为强烈，紧接的一句“断肠青冢几斜晖”推向高潮。汉

宫美人王昭君墓在塞外，昭君有许多遗恨，似乎草木有情，塞草皆白，惟其冢独青，后遂以青冢借指妇女的坟墓。现实环境里，芳冢挂着几缕落日的寒晖，特别令人感到凄凉和心酸，这里便埋葬着昔日所恋的人，触景生情，怎不悲痛。“断肠”正表达了悲痛的强烈程度。结尾两句，词意大大转折，作者也试图以超脱的心情进行自我安慰，以减轻悲痛。《维摩诘经》言天女以天花散诸菩萨，即皆堕落，至大弟子，便着不堕。天女问其故，答曰：“结习未尽，花着身耳；结习尽者，花不着也。”结习即积习、习染，指人的固有世俗意欲。如果世俗意欲已尽，本心便不为外物所诱惑了。显然这首词已是吴文英晚年的作品，力图摆脱旧情的缠绕，所以借佛经之意，想表示晚年心境已“结习尽者，花不着身”了。但这里的“花”并非鲜花，而是“断红”。这很切词题，以“断红”借指旧相知的亡灵，它有感有知，任风吹起。可是词人却有意抑制住自己的情感，努力使心境平静。结尾两句本欲以淡语忘情，但从全词所表现的对那死去的年轻女子的同情、爱怜和引起内心的波澜，都足以说明许多深刻的印象是不易轻轻抹掉的。

唐代诗人李贺的《苏小小墓》生动地描绘鬼的神秘世界，这很可能对吴文英有所影响，所以他也在词里表现了鬼趣，反映了对现实人生的消极悲观情绪。吴文英中年时代在西湖曾与某贵家一位歌姬相爱，而这种爱情的悲剧结局是注定了的，别后她不幸而死，“瘗玉埋香”之处也无从寻觅，因此词人在许多抒情或咏物词中都寄托了无限的哀思。此词在艺术表现方面将幻觉的描写与主观抒情巧妙地结合，词意较为含蓄曲折，甚至有些晦涩，也许是有意隐藏自己的情感。将它与苏轼和宗杲的《女髑髅赞》加以比较，便不难发现这首小词辞情

优美，形象生动，有很强感染作用。这也可以理解，由于词人生活的不幸，特别是爱情的悲剧给他的沉重精神打击，因而其作品的情调大都是低沉感伤的，而这首小词尤其如此。

（谢桃坊）

望江南

吴文英

三月暮，花落更情浓。人去秋千闲挂月，马停杨柳倦嘶风。堤畔画船空。 恹恹醉，尽日小帘栊。宿燕夜归银烛外，流莺声在绿阴中。无处觅残红。

这是一首伤春怀远的艳情词，在名家的笔下，却写得完全不落春愁俗套，不涉绮靡恶趣。它以雅秀的笔意，绵密的章法，曲曲传出了恋人的真挚感情和深微心事。

整篇词的结构方法，上片记的是往日的欢情，下片写的是而今的别恨。上下片的情事属于两段时间，今昔比照，悲欢相续，构成了全词的浑然整体。

先读上片。暮春三月，一般说的是花落水流红、闲愁万种的时节，而这里不是。“更情浓”，浓情密意，看来指的是欢情。那么，“人去秋千闲挂月，马停杨柳倦嘶风。堤畔画船空”几句呢，初读“人去”“船空”，很可能觉得是在写“方留恋处，兰舟催发”的分手情状；“秋千闲挂月”，也容易使人联想到韩偓的《寒食夜》：“夜深斜搭秋千索，楼阁朦胧烟雨中。”或者梦窗自己的《风入松》：“黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝。”细细寻绎下去，便会知道都对不上号。这里绝不是雨横风狂三月暮的凄凉景象。“人去”“马停”的

笔墨，其实隐去了若干具体的情事。秋千挂月，倦马嘶风，画船堤畔云云，皆为陪衬之物。试想，人为何而去，马为何而停，船又因何而泊，岂非尽在不言之中！一幕情深意密的“相见欢”，写得如此隐约迷离，含浑蕴藉，手法可真高明极了。不去实写柳荫摇出画船来的情状，不去细摹仕女秋千会的场景，完全看不到人的活动，作者只是侧击旁敲，轻灵地示现出了一个类似“空镜头”的画面：闲挂月中的秋千索、驻泊堤边的画船、拴系垂杨的马匹。秋千闲着，画船空着，马儿倦了。这一切都在无误地牵引着读者的神思，顺着词人的细密思路，顺理成章地凑泊过去：倦马嘶风、柳边船歇——待人归！夜已深沉，月已朦胧。全部的环境被一种静谧的、甜美的、圣洁的氛围笼罩。这，就是词的上片的不写之写。

实际上，而今乐事他年泪，上片的欢情又正是为下片的悲感作了厚实的铺垫。季节，由春入夏；情感，由似酒如蜜的浓情到神态恹恹的如痴如醉。事同春梦不多时，人似飞鸿无觅处。密约幽期不可复得，峡云无迹各自西东，剩下的是无穷的怅惘，不尽的忆念，她（或许是他）大概只会独自守着窗儿，整日价在情思昏昏中打发日子了。“宿燕夜归银烛外”，用的是温庭筠《池塘七夕》诗“银烛有光妨宿燕”的旖旎字面，而指的却是人的孤栖处境，“心怯空房不忍归”呵。下一句，绿阴内流莺啼哝，更是使人伤春不忍听，加倍烘托出主人公彷徨寂寞的心境。最后以“无处觅残红”歇拍，对应上文的“花落”，景情迥异，聚散匆匆，在哀婉的歌声里倾注着作者对不幸的主人公的绵邈深情。

梦窗词擅长于用离合吞吐之法，抒写感怀旧游之情。可以与《望江南》对读的，如《夜合花》，上片极写旧游之乐：“柳暝河桥，莺

晴台苑，短策频惹春香。当时夜泊，温柔便入深乡。词韵窄，酒杯长。剪烛花，壶箭催忙。……”下片盛衰陡转：“十年一梦凄凉。似西湖燕去，吴馆巢荒。重来万感，依前唤酒银罂。溪雨急，岸花狂。趁残鸦，飞过苍茫。……”作法也同是分别写悲欢两面，脉络精微，对照鲜明，笔势凝重。但比较起来，长调慢词的篇幅毕竟易于酣畅铺排，直抒哀乐，而《望江南》这样的小词，要传出虚实相生、悲欢迭见的韵调，实在有着更高的难度。尤其是它咏写艳情而能用那种情事隐去、虚处传神的独特技法，来造出格调高雅、情意醇厚的空灵境界，哪能不令人击节叹赏。

（顾复生）

鹧鸪天

吴文英

化度寺作

池上红衣伴倚栏，栖鸦常带夕阳还。殷云度雨疏桐落，明月生凉宝扇闲。 乡梦窄，水天宽。小窗愁黛淡秋山。吴鸿好为传归信，杨柳阊门屋数间。

化度寺在杭州西部江涨桥附近，这首词是作者在杭州思念苏州家人之作。与此词同属《梦窗丁稿》的《夜行船·寓化度寺》，次序紧接，似为同时之作。那首词表示在杭州思念苏州姬妾颇明显，这首词内容也相近。

词的写作地点在化度寺，景物描写兼及苏州；写作季节在初秋，时间则有黄昏，有夜晚，有白天。全词以写景为主，时、事、情都在写景中表达。

起句“池上红衣伴倚栏，栖鸦常带夕阳还”，写作者在池边独倚栏杆，无人与共，作伴的只有像穿着红衣的莲花；在栏杆边消磨到黄昏，看到的也只有背上似乎带着夕阳余晖的归鸦回来栖宿，鸦带日色，得自王昌龄《长信秋词》：“玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。”这是在化度寺午后到傍晚所见的情景，像两幅画，表的是孤寂之情。“殷云度雨疏桐落，明月生凉宝扇闲。”浓云生时，雨脚斜度，稀疏的桐叶继续飞落，有点萧索；但雨后气温降低，天色更清，明月继续出现在上空，凉气随之而生，宝扇可以不用，又美得可爱，凉得可爱。“度”字、“疏”字写秋雨与梧桐的形态，很妥帖；“生”字把“凉”归功于“月”，使月色倍觉宜人；这两句写寺中夜晚下雨与月明时的情景，又像两幅画。上两句不用对偶，这两句用对偶，笔调皆疏淡幽秀，引人入胜。

化度寺近水，当时自杭州至苏州，也多是走水路，下片接写“乡梦窄，水天宽”。“窄”字写梦，也是文英匠心提炼、喜欢运用的字，《莺啼序》不是也有“春宽梦窄”之句么？“窄”表短促，与水天“宽”对照，以见天长、水远而梦短的惆怅。心情全在感事感物的“宽”“窄”中透露。“小窗愁黛淡秋山”，写倚窗看到的远山的景致。它既是一幅画，也表惆怅之情。山是“秋山”，所以“黛”色浅淡；山本无“愁”，从愁人眼中看去，似乎其浅淡的暗绿色也不免带着愁态。正是“以我观物，故物皆着我之色彩”。远山似眉，由景又联想到思念的人。这一句又暗用卓文君“眉际若望远山”之典，由写景过渡到怀人。“吴鸿好为传归信”，看到天上鸿雁，盼望它是从作者久居而当作家乡的“吴”地飞来的；离家已久，怀人情切，因而盼望它能代传“归信”。这简直像是直接的呼告之辞，其实只是心中的

盘算而已。“归信”传到哪里呢？“杨柳阊门屋数间”，是苏州城西阊门外，秋柳萧疏、几间平屋的地方。这环境虽极平凡，却富有幽雅的画意，它又是作者感情眷念之所在，更像一幅出自高手的水墨画，淡淡数笔，寓情于景，用司空图《诗品》中的话来形容，不是近于“绿林野屋，落日气清”，或“玉壶买春，赏雨茅屋”，而是近于化境的“神出古异，淡不可收”了。

这首词用六幅秀淡的画面组成，时间不限一日，画面分属两地，最后一幅画笔最淡而神韵最高，因而它包含更深远的情味。

（陈祥耀）

唐多令

吴文英

何处合成愁？离人心上秋。纵芭蕉不雨也飕飕。都道晚凉天气好；有明月，怕登楼。 年事梦中休，花空烟水流。燕辞归、客尚淹留。垂柳不萦裙带住，谩长是、系行舟。

这首词写羁旅怀人，在梦窗词中写法别致，论者的反响也很特别。抑梦窗者如张炎，偏予推选；而尊梦窗者如陈廷焯，反而加以诋諆，认为是下乘之作。平心而论，此词不事雕琢，自然浑成，在吴词中为别调，自有其可喜之处。

就内容而论可分两段，然与词的自然分片不相吻合。

从起句到“燕辞归、客尚淹留”为一段，先写羁旅秋思，酿足愁情，为写别情蓄势。起二句先点“愁”字，语带双关。从词情看，这是说造成如许愁恨的，是离人悲秋的缘故。单说秋思是平常的，说离人秋思方可称愁，命意便有出新。从字面看，“愁”字是由“秋心”

二字拼合而成，故二句又近于字谜游戏。这种手法，古代歌谣中颇经见，王士禛谓此二句为“《子夜》变体”，具“滑稽之雋”（《花草蒙拾》），是道着语。盖《子夜歌》如“明灯照空局，悠然未有期（棋）”，借同音字为用；“摛门不安横，无复相关意”，本“关门”之关转作“关心”之关，是多义字别解。此词以“秋心”合成“愁”字，是离合体，皆入谜格，故是“变体”。此处似信手拈来，涉笔成趣，无造作之嫌，且紧扣主题秋思离愁，实不得以“油腔滑调”（陈廷焯《白雨斋词话》卷二）目之。



唐多令（何处合成愁） 吴文英

两句一问一答，开篇即出以唱叹，而且凿空道来，实属倒折之笔。下句“纵芭蕉不雨也飗飗”是说，纵然没有下雨，芭蕉也会因秋风飗飗，发出令人凄然的声音。这分明告诉读者，先时有过雨来。“一夜不眠孤客耳，主人窗外有芭蕉。”（杜牧《雨》）而起首愁生何处的问题，正从蕉雨惹起。所以前二句即由此倒折出来。倒折比较顺说，平添千回百折之感。沈际飞释前三句说：“所以感伤之本，岂在蕉雨？妙妙。”（《草堂诗余正集》）是颇有领会的。

秋雨晚霁，天凉如水，明月东升，正宜登楼纳凉赏月。“都道晚凉天气好”，是人云亦云，而“有明月，怕登楼”，才是客子独特的心理写照。“月是故乡明”，望月是难免触动乡思离愁的。这三句没有直说愁，却通过客子心口不一的描写把它表现充分了。

秋属岁晚，容易使人联想到晚岁。过片就叹息年光过尽，往事如梦。“花空烟水流”是比喻青春岁月的逝去，又是赋写秋景，兼二义之妙。可见客子是长期飘泊，老大未回。看到燕子辞巢而去，不禁深有感慨。“燕辞归”与“客尚淹留”，用曹丕《燕歌行》“群燕辞归雁南翔”与“何为淹留寄他方”句意，两相对照，见得人不如候鸟。以上蕉雨、明月、落花、流水、去燕……无非秋景，而又不是一般的秋景，于中无往而非客愁，这也就是“离人心上秋”的具象化了。

此下为一段，写客中孤寂之叹。“垂柳”是眼中秋景，而又关离别情事，写来承接自然。“萦”“系”二字均由柳丝绵长着想，十分形象。“垂柳不萦裙带住”一句写其人已去，“裙带”二字暗示对方的身份和彼此关系；“谩长是、系行舟”二句是自况，言自己不能随去。羁身异乡，又成孤另，本有双重悲愁，何况离去者又是一位情侣呢。由此方见篇首“离人”二字具有更多一重含意，是离乡又逢离别

的人啊，其愁也就更其难堪了。伊人已去而自己仍留，必有不得已的理由，却不明说（也无须说），只怨怪柳丝或系或不系，无赖极，却又耐人寻味。“燕辞归、客尚淹留”句与此三句，又形成比兴关系，情景相映成趣。

前段于羁旅秋思渲染较详，蓄势如盘马弯弓。后段写客中怀人直是简洁，发语如弹丸脱手，恰到好处，毫无疵颦，没有作者通常有的堆砌典故、词旨晦涩的缺点。

（周啸天）

贺新郎

吴文英

陪履斋先生沧浪看梅

乔木生云气。访中兴、英雄陈迹，暗追前事。战舰东风怪借便，梦断神州故里。旋小筑、吴宫闲地。华表月明归夜鹤，叹当时花竹今如此！枝上露，溅清泪。 遨头小簇行春队。步苍苔、寻幽别坞，问梅开未？重唱梅边新度曲，催发寒梢冻蕊。此心与、东君同意。后不如今今非昔，两无言、相对沧浪水。怀此恨，寄残醉。

吴梦窗词，内容则绮罗香泽，语言则镂金刻翠，词论家往往把他和北宋的周美成并提，当然和辛稼轩、刘后村等豪放一派，大异其趣。然而梦窗也偶有以爱国主义为主题的杰构，《八声甘州·灵岩陪庾幕诸公游》和这首《贺新郎》就是。两首词又同中有异，《八声甘州》“奇情壮采”诚如麦孟华所赞叹，然而秾丽密致的风格，仍能不为大笔淋漓所掩。这首《贺新郎》却较为疏宕，周济《介存斋论词杂

著》说吴词“意思甚感慨，而寄情闲散”，况周颐《香海棠馆词话》说吴词“与东坡、稼轩诸公，实殊流而同源”，指的正是这种。

本篇主题是怀念抗金名将韩世忠因而感及时事，却借沧浪亭看梅而发。沧浪亭是苏州名胜，原是中吴节度使孙承祐的池塘，后废为寺，寺后又废。苏舜钦谪官苏州时用四万钱买得，后为韩世忠别墅。宋以来写沧浪亭的诗词，很少着眼到韩世忠事迹，这词是别开生面的一首。题中的履斋先生是吴潜，曾在苏州做地方官，梦窗是他的幕客。词前半阕从韩世忠沧浪亭别墅写起，“乔木生云气”，不仅写故家旧宅的郁郁葱葱气象，并显示南渡英雄人物在此寓迹时间已隔得很久，树木都长得云气苍然了。“战舰东风慳借便”，是用典，周瑜曾乘东风之便，大破曹操军于赤壁。这里是反用，意思是天不助人。慳，是吝惜的意思。这句连同以下两句，用沉着悲壮的语言，为当日黄天荡一战未能生擒兀朮、英雄的陕北故乡仍然沦于敌手而致惜，特别是为世忠后来因避权奸迫害休官退居而寄慨。“华表月明归夜鹤”用丁令威化鹤重归辽东的典故。这句连同以下三句从世忠当时转入到梦窗今日的看花游春，“叹当时花竹今如此”，神韵凄绝，“风景不殊，正自有河山之异”，和新亭挥泪同样说不尽的感慨，含蕴在八字之中。由人事而说到花竹，又由花竹而感到人事，然后用“枝上露”点明梅花，“溅清泪”双绾花和人。写得浑成自然，毫无刻意经营的痕迹。

后半阕，紧接着从看梅写起。宋代知州出游，被称为“遨头”，苏轼词中又写作“遨游首”，点明此来是陪吴潜寻幽探春。问梅开未，催花唱曲，不仅是点题应有之笔，而且这是用意双关，把催花开放，隐喻对当政者寄予发奋图强的希望。东君是春神，借以指东道主

人吴潜，“此心与、东君同意”，表明宾主的思想一致。陈洵《海绡说词》评此句云：“能将履斋忠款道出。是时边事日亟，将无韩、岳，国脉微弱，又非昔时。履斋意主和守而屡疏不省，卒致败亡，则所谓‘后不如今今非昔，两无言、相对沧浪水。怀此恨，寄残醉’也。言外寄慨，学者须理会此旨。”此论深得作者用意所在。梦窗写此词，时代已非南宋前期，因此，词意虽然表示了作者对国势的关心，但后不如今、寄恨残醉的调子是低沉的，缺乏鼓舞人心的昂扬斗志，不同于辛稼轩词的大声鞺鞳处正在于此。吴潜有和韵一首，意思更加消沉。

这首词通篇结构严密，陈洵说：“前阕沧浪起，看梅结；后阕看梅起，沧浪结，章法一丝不走。”全首清空一气，只用了“战舰东风”和“华表归鹤”两个典故，跟梦窗大部分词作过多地填砌典故词藻大有不同，可见能手是无所不可的。

（钱仲联）

思佳客

吴文英

迷蝶无踪晓梦沉，寒香深闭小庭心。欲知湖上春多少，但看楼前柳浅深。 愁自遣，酒孤斟。一帘芳景燕同吟。杏花宜带斜阳看，几阵东风晚又阴。

这首词是作者在杭州所写，有怀人之意，当作于杭妾亡后。

上片，“迷蝶无踪晓梦沉”，写早晨梦醒之后，梦中情况，已消逝无踪。用的是《庄子·齐物论》庄周化蝶的典故。它的本义是说世事与梦境的真幻，颠倒难分，两者都不值得执著看待。但后人又把这

则故事与《庄子·至乐》写他丧妻时鼓盆而歌，不表示悲哀的故事联系起来，猜想庄子大概也把丧妻看成作梦，所以悼亡作品，也常用到化蝶、梦蝶的典故，例如李商隐《锦瑟》的“庄生晓梦迷蝴蝶”句，不少人主张是悼亡之作。文英这句词，表面是写梦，深一层是以梦隐喻过去的经历；联系他的生平看，又似包含对亡妾的思念。虽说“无踪”，毕竟入梦；梦由想生，何能真正地忘却？既然如此，则梦醒后并不是适意如庄周，而是深怀思旧的惆怅，细味“沉”字，其情自见。“寒香深闭小庭心”，寒香，当指春寒尚未谢尽的梅花，或兼指见于下片的逢春先开的杏花。人既惆怅，对着“深闭小庭心”的“寒香”，自然不是赏心乐事，而是触景伤怀，“寒”不是透着凄冷，“深闭”不是透露孤寂么？这时候由“小庭”而想到西湖，由“寒香”而想到新柳，觉得春光尚浅，寒意犹浓，西湖上的杨柳，应该也是初舒嫩条，翠色未深，而游人应该也还不多。那么，在小庭中虽感孤寂、凄冷，到湖上去游玩，也未必就能看到秾丽之景，享受热闹、温暖之乐了。“欲知湖上春多少，但看楼前柳浅深。”不是要由柳浅而判断春少，而是要由春少而表现人的凄冷情绪的继续存在，所以这两句结束得轻倩、婉转而有味。

下片“愁自遣，酒孤斟”，全词直接抒情的，只有这两句，到这里才点出“愁”字，点出“孤”字。作者这时的愁既无法排除，那么这里的“斟”与“遣”，也是强自支持、强自消解而已。下句的“一帘芳景”继续写春，“燕同吟”继续写孤寂。与燕同吟，则有伴比无伴更悲。“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。”此句写法，与之不无相同，都是正面的情况起反面的作用；所不同的，“蝉噪”“鸟鸣”可能是写实，“燕吟”只能是设想。“杏花宜带斜阳看，几阵东风晚又

阴。”在凄冷中盼望杏花映着斜阳，会给人带来一点绚丽之色，带来一些温暖的春意，哪知天不作美，吹起几阵东风，又把阳光吹走，使黄昏依然出现阴沉的天气。这会起什么作用？对作者的心境会有什么影响？词至此结束，都没有说出；读者联系上下文，自可体会得到。

张炎《词源》说：“词要清空，不要质实。”他把姜夔词作为“清空”词的代表，把文英词作为与之对立的“质实”词的代表；而所谓“质实”，是带有“凝涩晦昧”和堆垛的内涵的。吴文英的慢词，有一些词藻堆垛、雕琢过甚，但也有清疏绵丽的；其令词，则多清丽而少晦涩。《鹧鸪天·化度寺作》以及这首《思佳客》，都闲淡婉约，不但与姜夔最“清空”的小词如“淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管”、“沙河塘上春寒浅，看了游人缓缓归”等阕相近，而且与他的幽美绝句如《除夜自石湖归苕溪》之作也相近。可见作家风格的对立也并非绝对，因为每个著名作家自己的风格在统一中也有其多样性。

（陈祥耀）

古香慢

吴文英

赋沧浪看桂

怨娥坠柳，离佩摇浈，霜讯南圃。漫忆桥扉，倚竹袖寒日暮。还问月中游，梦飞过、金风翠羽。把残云剩水万顷，暗薰冷麝凄苦。 渐浩渺、凌山高处。秋澹无光，残照谁主。露粟侵肌，夜约羽林轻误。剪碎惜秋心，更肠断、珠尘蘚路。怕重阳，又催近、满城风雨。

这是吴梦窗的一首咏物词，但不是泛咏，而是咏沧浪亭的桂，并突出了一个“看”字，词把凄苦的感情移入景色，逐层深入，有写不尽的哀愁。梦窗居苏州，先后共十余年。据夏承焘《吴梦窗系年》考证，此词作于理宗淳祐三年（1243），反映了词人面临南宋衰亡的哀感。

沧浪指苏州沧浪亭，在州学南，积水弥漫数顷，旁有积土石堆成的小山，高下曲折成趣。它原是五代时吴越国钱镠的广陵王所作，是他别圃（南圃）。后归钱氏的广陵节度使孙承祐。宋仁宗庆历间，诗人苏舜钦在水边建沧浪亭，南宋时这里成为蕲王韩世忠的别墅，南宋末又渐归荒废了。词人正是这时期，来看沧浪亭的桂花的。

咏物词是不明白点出来的，他把写到桂花的地方拟人化，但又加点染，让人知道是咏桂，又很有层次地写出看的过程和地点、时间的变化。

词写于重阳节前，一开始就写得秋气萧瑟。他以景物起兴，以“霜”点时节，引入本题。首三句“怨娥坠柳，离佩摇蔪，霜讯南圃”，写背景水边杨柳和红蓼，用半拟人化手法。“怨娥”指柳叶，柳叶像怨女愁眉一样从枝上坠落。“离佩”指水蔪即红蓼的红色花穗分披，像分开的玉佩，摇荡着红蓼。然后归结到秋霜已来问讯南圃，秋天到了。“讯”也是拟人化的字眼。

沧浪亭三面环水，有石桥相通。词随后写“漫忆桥扉，倚竹袖寒日暮”，就用拟人化写桂，“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”，原是杜甫《佳人》诗句，北宋杜安世《鹤冲天》写榴花：“石榴美艳，一撮红绡比。窗外数修篁，寒相倚。”也用这样的拟人法。词人看到桂，引起遐思，漫想是佳人薄袖凌寒，日暮倚竹。“桥扉”即小桥所通宅院

的门。下二句别作一想：“还问月中游，梦飞过、金风翠羽。”问是问桂，疑是梦游月宫时，有金风吹过、翠鸟飞过、似曾相识的桂树。《开天传信记》有唐明皇游月宫事。这里只是拟想。到此就点出了沧浪亭桥头的桂树。时间已傍晚，上片最后二句“把残云剩水万顷，暗薰冷麝凄苦”，又转笔到桂花现实处境来。日晚云残，天寒水浅，桂树你只把周围云水以自己的冷香薰射，内心含着凄凉悲苦。从第一句起，直到写桂，中间比拟佳人，设想月桂，是顿挫处，寓有今昔感。写杨柳红蓼及桂树与修竹、云水相依处，完全是体现沧浪亭一片寂寞无主感，其悲哀远过于“庭草无人随意绿”“空梁落燕泥”。

下阕，便紧紧接着“无主”写沧浪亭情境，再转到看桂上。“渐浩渺、凌山高处。秋澹无光，残照谁主。”一片寒波渺茫，是登山高处所见，然后明写词人所感：沧浪亭的一片冷落淡漠的秋色，这斜阳秋树是谁作主人呢？后一句分明是寄有濒于危亡、国事无人管的沉痛，是与“停车坐爱枫林晚”完全不同的境界，这不仅是韩王已死，园林无主的一般诉说。随后又转入本题，再用拟人化手法写桂说：“露粟侵肌，夜约羽林轻误。”这里借用《飞燕外传》“飞燕通邻羽林射鸟者……雪夜期射鸟者于舍旁，飞燕露立，闭息顺气，体温舒，无疹粟（毛孔不起粟）”故事，却一反其意，因为桂的花像积聚的金粟，所以说露下侵肌生粟，是入夜约会过羽林郎而被他轻率误期之故。这一笔从寂寞无主境中宕开，写眼中的桂花，写得很美。然而又陡转入更深一步的悲惜。下二句是“剪碎惜秋心，更肠断、珠尘藓路”，因桂花小蕊，故言“碎”，又以“剪碎”为言，似乎桂花之为小蕊，乃惜秋而心碎之故。珠尘，据王嘉《拾遗记·虞舜》，记有一种珠，轻细，风吹如尘起，名曰珠尘，此以拟桂蕊纷飘，落于苔藓小

径上，令人痛惜。二句极见词心之细。最后写：“怕重阳，又催近、满城风雨。”用宋人潘大临“满城风雨近重阳”句意，但语言颠倒错置，说：怕重阳将近，又催得满城风雨。这是紧逼一步写法，句意重点落在随后的“满城风雨”四字上。不但桂花正落，而且葬花天气一来，桂花将不可收拾。但他不明白写出，只做含蓄的示意，以淡淡的哀愁寓苍凉的感慨。

这首词写得层次分明，上下阕一开始都是横写境，然后纵写桂。上阕发挥了词人的想象力，用拟人法写出桂的美，然而处境凄凉，写出与修竹云水相依的寂寞，中间暗与月中桂作比。下阕写残照无主，一片荒凉，再转用拟人法写桂的美而无主，又凋谢了，还将凋谢无遗！而词的主体性很明显，使人感到处处有词人内心沉痛。

吴梦窗这首词字眼仍然用得美而生动，如“桥扉”和他另外的词写山洞用“山扃”一样，但“怨娥”“离佩”“残云剩水”“冷麝”“露粟”都和悲凉感连在一起了。而用佳人翠袖薄，月中游，又夜约羽林等故事，仍然印下了风流倜傥的审美意识。“霜讯南圃”的“讯”字，“秋澹无光”的“澹”字，也是生动而自然的字眼，以一当十，含意悠长。“剪碎惜秋心”二句，既体物又缘情，真是极精细。本词是晚年作品，没有“七宝楼台”的太过质实，但不熟习他用的典，也是难读的。

“古香慢”是自度曲，古香二字也来自李贺《帝子歌》“山头老桂吹古香”句，前人注多忽略，这里也附带点出。

（王达津）

潘牥

【作者小传】

（1205—1246） 字庭坚，号紫岩，初名公筠，福州富沙（今属福建）人。端平二年（1235）进士。历太学正，通判潭州。著有《紫岩集》。今有辑本《紫岩词》，存五首。

南乡子

潘 牥

题南剑州妓馆

生怕倚阑干，阁下溪声阁外山。惟有旧时山共水，依然，暮雨朝云去不还。 应是蹑飞鸾，月下时时整佩环。月又渐低霜又下，更阑，折得梅花独自看。

重临旧地，怀旧悼亡，与一般登临怀人的心情不同。

倚栏望远怀人，诗词中最常见。此词起笔就说“生怕倚阑干”，这是何故？下句方点明：只因为怕听那“阁下溪声”，怕看那“阁外山”。这种发端突兀的倒插笔法，立即抓住了读者。阁外的山山水水，昔日曾与伊人朝暮共赏，怎不令人黯然伤情！“惟有旧时山共水，依然，暮雨朝云去不还。”而今这里只剩下历劫不变的自然风景，还同往日一样；那个神女一般的人，却永远不再回来了。面对着不变的青山流水，痛感“彩云易散琉璃脆，世间好物不坚牢”！无奈那纤雨流云般的缠绵之情，还总是留在心头啊。沈际飞评曰：“阁下

溪、阁外山句便止，已婉挚，况复足山水一句乎？”（《草堂诗余正集》）胸中郁结，不得不一叹再叹，一吐再吐。“依然”两字一顿，恰如含着眼泪的悲怆的呜咽声。

《红楼梦》里的贾宝玉为晴雯写了《芙蓉诔》，不相信她会死去，希望所爱者死后成为花神，这种善良的愿望表现出他的痴情。此词过片正是这样，词人幻想着：“应是蹑飞鸾，月下时时整佩环。”这样美丽、善良的人，怎么会死去呢？一定是化为女仙，乘鸾飞升了。词人多么希望他所钟爱的人会在这月色朦胧之夜，乘驾飞鸾冉冉而下，来跟自己共抒离别之苦，思念之情。他徘徊阁台，久久不肯离去，似乎在等待着那环佩叮咚声的传来。当然，这是不可能的，它只能使人联想起老杜“环佩空归月夜魂”（《咏怀古迹》五首之三）的凄凉诗句。

待芳魂而不来，月亮西沉，寒霜飞下，余辉更觉惨淡，飞霜寒气逼人。“月又渐低霜又下”，连用两个“又”字，极写心中凄凉况味，道出了死别的无情现实。夜已深了，他还是无法归寝，世间唯有情难舍啊。深情难以撇下，哀思也无法排遣。在这百无聊赖之时，只有“折得梅花独自看”！这一结悲切极了，其寂寞凄凉、哀苦无告之状如见。折花独看时的心情如何呢？恐怕总要想起过去他们在一起的时光，往事历历，犹在心头。如今，凤去楼空，只有独看手里的梅花了。梅花姿致韵秀，品格高洁，看到它，似乎看到了所爱者的形象。万千思绪，皆从这“独自看”三字中传出。

上片说怕见旧时山水，这里又偏偏折花独看，总之是表现作者摆不脱、撇不下的悲思和深情的重重缠绕，越矛盾越见深情。

小词，贵以情韵胜。此词虽是小令，却有许多转折委婉之处。山水依旧，而人去不还，一转；人虽去，应化飞仙，此为可慰，再转；月沉霜飞，却终不能见，三转；纵不得见，仍对花凭吊，四转。故况周颐称道此词“有尺幅千里之妙”（《蕙风词话》）。结句中又暗藏许多委婉曲折，哀感无限，真可谓“语尽而意不尽，意尽而情不尽”。

此词有小题云“题南剑州妓馆”，黄蓼园以为可疑，说：“按溪山句、梅花句，似非忆妓所能，当或亦别有寄托，题或误耳。而词致俊雅，故自不同凡艳。”（《蓼园词选》）此说可供参考。

（孙映逵）

洪璟

【作者小传】

字叔玓，号空同词客。有《空同词》，存十六首。

菩萨蛮

洪 璟

宿水口

断虹远饮横江水，万山紫翠斜阳里。系马短亭西，丹枫明酒旗。浮生常客路，事逐孤鸿去。又是月黄昏，寒灯人闭门。

洪璟，宋末人，自号空同词客，有词一卷。清况周颐云：“《空同词》如秋卉娟妍，春蘅鲜翠。”（《蕙风词话》卷二）这首词写客中所见，抒发了羁旅幽思，也具有这样的风格。水口，集镇名，今名水口铺，在安徽来安县南三十里来安水东岸，有大路西通滁州，东连江苏六合，南距长江不远，可见地当水陆交通要道，为征人旅客常经之地。词人途中投宿，即景抒情，写下了这首小词。

起首二句写远景。雨后新晴，一道断虹斜插东南方的长江，在夕阳落照之中，千山万岭，一片紫翠。三四两句转写投宿，兼及近景。短亭者，古时修于官道旁，以供行人休息，大凡五里一短亭，十里一长亭。“系马短亭西”，说明客舍就在此近旁；“丹枫明酒旗”，说明客舍兼营酒店，古代往往如此。短短四句，恍如一幅画卷，它给人最深的印象是色彩绚丽，诗意盎然。词人好像手握一支调色笔，精心

点染，于是画面上红黄橙绿青蓝紫的彩虹出现了，紫中带翠的山岭出现了，青旗（酒旗色青，亦称青旆）、红枫也出现了。近人徐珂《历代词选辑评》引况周颐曰：“‘明’字从追琢中来。”真是一语破的。其实岂但“明”字而已，“断虹远饮横江水”中的“饮”字，虽本于宋之问诗“虹饮江皋霁”，也带有“追琢”的痕迹。但不是一提“追琢”，这词便不好。况周颐还说：“词太做，嫌琢；太不做，嫌率。欲求恰如分际，此中消息，正复难言。”（《蕙风词话》卷一）可见他不是一概反对追琢，而是反对“太做”，即追琢过分。若“恰如分际”，这种追琢还是必要的。有此“明”字，青旗、红枫，判然可见，色彩明丽。这番功夫，填词家不可不学。

下阕抒写客中孤独之感。换头二句，谓词人奔走仕途，一事无成。“浮生”语出《庄子·刻意》“其生若浮，其死若休”。李白《春夜宴从弟桃李园序》云：“夫天地者万物之逆旅，光阴者百代之过客也，而浮生若梦，为欢几何？”词人这里用“浮生”，表示了对仕途的厌倦。“事逐孤鸿去”，语本杜牧《题安州浮云寺楼》诗之“事与孤鸿去”，盖言往事不可追寻，已逝之日月亦不能再返，感慨至深，故亦真挚感人。结尾二句饶有韵味。从时间上看，上阕写夕阳时候，山犹染紫；此云“月黄昏”，则已暮色苍茫了。其上着以“又是”二字，说明词人在外不知度过了多少个日日夜夜，受尽了千愁万苦。时云暮矣，词人只有点上寒灯，闭门而已。唐人马戴《灞上秋居》诗有句云“寒灯独夜人”，词境似之，然易以“人闭门”三字，则变成有我之境，与李重元《忆王孙·春景》的结句“欲黄昏，雨打梨花深闭门”，有异曲同工之妙。明人杨慎评李词云：“空闭门，望不到也，无聊之极思。”（见《忏花庵本草堂诗余》卷一）黄了翁亦

评曰：“末句比兴深远，言有尽而意无穷。”（《蓼园词选》）这些话可以同样拿来评价这首词的结句。

这首词上阕着重写景，下阕着重抒情，符合一般小令的结构规律。但前后对比，有明显的映照作用：开始时词人远望断虹饮水、斜日含山，心情比较舒畅；结尾时闭门深坐，一灯荧然，自然产生抑塞无聊之感。因此在整个词中，词人的感情是有发展变化的，非平铺直叙的作品所能比拟。

（徐培均）

章谦亨

【作者小传】

字牧之，一字牧叔，吴兴（今浙江湖州）人。绍定间为铅山（今属江西）令，为政宽简，人称为“佛家”。嘉熙三年（1239），除直秘阁，浙东提刑，兼知衢州。词存九首，见《湖州词徵》。

浪淘沙

章谦亨

云藏鹅湖山

台上凭栏干，犹怯春寒。被谁偷了最高山？将谓六丁移取去，不在人间。 却是晓云闲，特地遮拦。与天一样白漫漫。喜得东风收卷尽，依旧追还。

章谦亨于绍定（1228—1233）初年任铅山（今属江西）令，鹅湖山即在县境。这阕词大约写于其时。

读这阕词，给人最强烈的印象是它的构思。“云藏鹅湖山”本来是极平常的自然现象，但出现在作者笔下，劈头就是“被谁偷了最高山？将谓六丁移取去，不在人间”。山可偷，已是相当新奇，何况又具体怀疑到六丁（道教神名，火神）身上去，这就更加生动。一个普普通通的题材，经这么一构思，便觉妙趣横生了。上半阕说山已不在人间，这是故作幻想，新巧一些也许并不足怪。可是下半阕说破山被云遮的真相后，仍然具有无穷的趣味，这是因为作者同样采取了“直

意曲一层说”的方法。本来是云遮山，词中却说“晓云闲”，“特地遮拦”；本来是风吹云散，山岳现形，词中却说“喜得东风收卷尽，依旧追还”。在这里，东风和晓云一样具有生命，东风要是不去“追还”，山被偷去便永远不会回来了。艺术之不同于说教，原因之一就在于它是有趣味性的精神产品；人们之所以能从艺术品那里得到享受，得到娱乐，一定程度上也还是由于它有趣味。作者从人们司空见惯的题材中发现情趣，并用幽默生动的语言表现出来，因而使词篇具有强烈的艺术魅力。

当然，风趣不是艺术的目的。艺术美应当是对生活美质的表现。拿这首词来说，它的魅力的根本所在，仍然是对“云藏鹅湖山”这一美景的描绘。只是作者的手法十分巧妙，全篇没有正面描写鹅湖山，但经过仔细品味，你不仅能够看到山美，而且还能看到云美。

辛稼轩闲居期思村时曾有《玉楼春》词戏赋云山云：“何人半夜推山去？四面浮云猜是汝。常时相对两三峰，走遍溪头无觅处。 西风瞥起云横度，忽见东南天一柱。老僧拍手笑相夸，且喜青山依旧住。”章谦亨在铅山曾访稼轩期思故居。此词构思当受稼轩影响，但踵事增华，也有自己新的创造，对照读之，当各知其妙处。

（李济阻）

李彭老

【作者小传】

约公元1258年前后在世。字商隐，号篔房。德清（今属浙江）人。淳祐中曾为沿江制置司属官，与弟莱老同为宋遗民词社中重要作家，合有《龟溪二隐词》，存词二十二首。

祝英台近

李彭老

杏花初，梅花过，时节又春半。帘影飞梭，轻阴小庭院。旧时月底秋千，吟香醉玉，曾细听、歌珠一串。 忍重见。描金小字题情，生绡合欢扇。老了刘郎，天远玉箫伴。几番莺外斜阳，阑干倚遍，恨杨柳、遮愁不断。

回首旧时的一段恋情，如此深微曲折地写来，词意往复，声容兼美，在宋季情词中，很少这样工秀婉丽之作。

全词上下片，分四个层次写来：第一层写如今时节，第二层写旧日初识，第三层写睹物怀人，第四层写远别愁思。人事景物，互融交炼，表现了作者十分深沉的怀念前欢的感情。

“杏花”三句，点春半时节。红杏初开，梅花落尽，由此而触起岁月如流的感慨。“帘影飞梭，轻阴小庭院”，写索居独处时无聊的心境。“飞梭”，喻时间迅速流逝。微阳照着低垂的帘幕，小庭院里，一片漠漠轻阴。陈洵云：“镕风景入人事，则空处皆实。”

（《海绡说词》）像以上几句写景之语，虽用了“杏花”“帘影”等看来是华美的词语，却构成了幽悄凄寂的氛围，词人那孤独的形象已隐现于中了。“旧时”三句，转入追忆。极力刻画，精艳绝伦。想当时她在春月下打罢秋千，那如花般美好的容颜，已使人为之倾赏不已，何况还细听她那圆转清脆的歌声呢！“秋千”一词，不可滑眼看过。唐宋时期，女子在春日有玩秋千的习俗，故当庭院春半时节，便忆起旧时月底秋千的情景，上文第三句便有着落。“香”“玉”，喻女子的体貌芳洁，词人为之宛转低吟，醉心不已。“吟香醉玉”，真是极痴恋之语。“歌珠一串”，形容歌声的圆美流转。白居易《寄于驸马》诗：“何郎小妓歌喉好，严老呼为一串珠。”这里轻轻点出女子的身份。

过片三句，紧承上片“歌珠”意，进一层写别后的刻骨相思。“忍重见”，即“怎忍重见”意。三句作一句读，意谓不忍重见当日自己曾题上情诗的合欢纨扇。“描金小字”，用泥金（一种用金箔和胶水制成的金色颜料）细心地描上小字，可见其珍重之意。“合欢扇”一语，意更深长。古乐府《怨歌行》：“新裂齐纨素，鲜洁如霜雪，裁为合欢扇，团团似明月。”合欢扇，指团扇。词中用以暗示男女间的欢好。也许这扇是当初女子送给自己的定情之物。扇上题情，已包含许多难忘的事。如今重忆，旧情犹在，可惜的是旧侣已远隔天涯了——“老了刘郎，天远玉箫伴”，这是词人深悲之所在。“刘郎”，词人自喻。李商隐《无题》：“刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重。”用刘晨重入天台寻觅仙侣不遇的故事，叹息爱情的间阻。本词更着“老了”二字，益增苍凉悲慨。“玉箫”，唐人小说中婢女名。范摅《云溪友议》载，韦皋与姜辅家侍婢玉箫有情，韦归，一别七

年，玉箫遂绝食死。后再世，为韦侍妾。词中以玉箫指代远别了的歌女。

结处三句，含思绵渺，陆辅之《词旨》称为“警句”。不知多少回了，词人倚遍阑干，眺望着天边落日。他在期待着什么呢？只恨那疏疏杨柳，遮不断自己无尽的春愁。“遮愁”一语，虽亦见于前人词句，如晏幾道《木兰花》“碧楼帘影不遮愁”，然用在本词中，韵味更厚。杨柳栖莺，而莺啼又令人想起她那珠串般的歌声。杨柳之外是斜阳照着的山川，她已像天般遥远。古人有折柳赠别的风习，见了杨柳，也就勾起了离情。此词末三句把这么多意象浑融在一起，于柔婉中寓幽怨之情，深蕴而有余味。

（陈永正）

四字令

李彭老

兰汤晚凉，鸾钗半妆，红巾腻雪初香。擘莲房赌双。 罗纨素珰，冰壶露床，月移花影西厢。数流萤过墙。

李彭老词属吴文英一派。比如读这一阕，首先映入人们眼帘的便是“兰汤”“鸾钗”“红巾”“腻雪”“香”“莲房”“罗纨”“素珰”“冰壶”“露床”“月”“花影”“流萤”等一大批芳香娇丽的字眼，这时你也许会想起前人对吴文英的评价来：“七宝楼台，眩人眼目”“天光云彩，摇荡绿波”。通过这些琳琅满目的词汇，作者着力塑造了一个生活在锦衣玉食之中的贵族少妇的形象。处在这样的环境里，她或者饱食终日无所用心，或者琴棋书画潇洒风流，总之，应该是家和人旺幸福美满的。词中正面写到女主人公的，除了妆饰之

外，便只有两个动作：“擘莲房赌双”和“数流萤过墙”。乍一看这不过是有闲阶级的两种游戏。但是，“读书百遍，其义自见”。越读，我们越能觉出“赌双”二字的讲究。事实上，如果把全篇比作龙，那么“赌双”二字就是眼睛：忽略了它们，全篇只是一片糊涂；读懂了它们，全篇也就豁然开朗。原来，女主人公“擘（掰开）莲房”，并非是无意识地玩耍，而是要通过赌双来占卜自己是否成“双”——因此，锦绣堆中的贵妇人，其实是被痛苦熬煎着的思妇。明白了这一点，就可以推知“擘”这个动作中混合着无限的担心，寄托着无限的希望。同样，读通了这一句，那么“数流萤过墙”的含义也就昭然若揭。我们知道，“擘莲房赌双”开始在兰汤浴罢，当在初夜；而“数流萤过墙”是在“月移花影西厢”以后，可见已经夜深。在这段漫长的时间里，主人公不知擘了多少莲房，她也许擘出了双，但是莲房欺骗了她；也许擘出的莲子数目总是单，所以她的失望早都变成了绝望。总之，夜已深沉，人却毫无睡意，百无聊赖中只能“数流萤过墙”。可见数流萤的行为，正是痛苦、寂寞、凄凉的心绪最叫人难堪时的表现。李彭老词中的佳制，素以工秀见长。这阕《四字令》含蕴极深，出语极淡，而唯有这些淡语、闲语，能起到比正面勾勒更好的作用。陈廷焯《白雨斋词话》说：“作词之法，首贵沉郁。沉则不浮，郁则不薄。”又说：“所谓沉郁者，意在笔先，神余言外。写怨夫思妇之怀，寓孽子孤臣之感，凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又必若隐若现，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破。”用这段议论来解释李彭老的《四字令》，是十分合宜的。

李彭老词之工秀，还可以从这首词炼句炼字的功夫中看出。首先，在句子的安排上，作者既善于用淡笔酝酿，又能够抓住“好发挥笔力处”，铸造揭破主题的重点句。这首词上下两片各有四句，每片前三句全在酝酿，到了前后两个结句才用酝酿所得的全部功力，吐出千钧之语。先看上片。首说“兰汤晚凉”，是刚刚出浴，次说“鸾钗半妆”，则正在打扮。古诗有“岂无膏沐，谁适为容”的话，可是这首词中的女主人公却在着意梳妆，大概她有过爱人即将回来的预感或“确信”。“红巾腻雪初香”是写妆成。到这里为止，人，经过了一番梳洗打扮，只待旅人来归；词篇，也经过了一番蕴蓄，已经箭在弦上，于是作者郑重推出一句：“擘莲房赌双。”这一句是作品的主题所在，当然也就是上片力量之所在。再看下片。“罗纨素琯”，“冰壶露床”虽仅写装束器具，但跟上片比较，已显出凄冷的意思。“月移花影西厢”表示时间推移。随着月移花影，主人公“赌双”的希望完全落空，在这种情况下出现的“数流萤过墙”一句，对于主人公悲怆情绪的揭示，无疑是最得力的。其次，在词语的使用上，虽说呈现着光焰耀目的总趋向，可是由于上下两片侧重点不同，词的风貌也就不会完全一样。前片的期待是满怀希望的，所以“兰汤”“鸾钗”“红巾”“腻雪”“香”等词语便特别娇美；后片由失望转入绝望，因而“罗纨”“素琯”“冰壶”“露床”“月”“影”等词语则显得朴素与凄凉。

（李济阻）

浣溪沙

李彭老

题草窗词

玉雪庭心夜色空，移花小槛斗春红。轻衫短帽醉歌重。

彩扇旧题烟雨外，玉箫新谱燕莺中。阑干到处是春风。

此词乃李彭老“题草窗词”之作。草窗，周密之号。密交游甚广，李彭老，字商隐，是其词友之一。此词用人物形象之写照，为词作风格之品题，实远绍魏晋从人物品题文章之遗意。

“玉雪庭心夜色空。”起笔之写照草窗，是从冬日之景落墨。玉雪一语指白雪，盖出自萧统《十二月启·黄钟十一月》：“彤云垂四面之叶，玉雪开六出之花。”雪中天地，如琼妆玉砌。立于中庭，四望皆白，一片空明，几无夜色。庭心之心字，下得妙，替庭心之人设身处地着想，便觉庭院直与雪光空明之琼玉天地为一。由此一感觉，实已写出此境中之人，自是表里俱澄澈，肝胆皆冰雪。从雪景起笔，为的是先立其大，即象喻草窗之清操。此意不可忽。起笔亦并非泛写。草窗《三犯渡江云》序谓：“丁卯岁未除三日，乘兴棹雪访李商隐、周隐于余不之滨，主人喜余至，拥裘曳杖，相从于山颠水涯松云竹雪之间。”词中并有“千林未绿，芳信暖、玉照霜华”之句。可以印证此词起笔。“移花小槛斗春红。”次句写照春日背景之草窗。养花小栏，春来花红，其中花色之深浅、花容之姿媚又各不相同。下一斗字，便透过花色花容之争妍斗艳，写出草窗花兴之浓、赏花之精。从而草窗生活之雅化、艺术化又可知。“轻衫短帽醉歌重。”上二句从冬景春景为草窗写照，第三句则从夏日写照。上二句是写其清操雅韵，此一句则写其豪兴。轻衫短帽，此指夏日之装束。东坡诗云：“胡为一朝舍我去，轻衫触热行千里。”放翁诗云：“含风珍簟闲眠

处，叠雪轻衫新浴时。”轻衫皆指夏装。轻衫短帽，描绘草窗风度之潇洒。醉歌重，即“李白斗酒诗百篇”之意，描写其豪兴，亦写出草窗与友人唱和，乐此不疲之高致。草窗《采绿吟》序云：“甲子夏，霞翁会吟社诸友逃暑于西湖之环碧。琴尊笔研，短葛綀巾，……酒酣，采莲叶，探题赋词。”可以印证此句。

上片依四季时序为草窗写照，下片则从书画音乐为之写照。“彩扇旧题烟雨外”。草窗为彩扇题诗，那扇面上，题诗之墨迹乃与空中之烟雨相映成趣。这一意象营造妙极，可谓词中有画，画中有诗。烟雨作春雨解，可以。作秋雨解，尤妙。如此则暗已补足上片所未写及之一秋景，以虚补实，使上下片机杼更为紧密。此句是写草窗艺术生活中书画之一侧面。草窗“善画梅、竹、兰、石，赋诗其上”（元夏文彦《图绘宝鉴》卷四），此句是以写意之笔，作真实写照。“玉箫新谱燕莺中”，转写草窗娴于音乐，移宫换羽，每制新词，辄被诸管弦，付诸女儿歌喉，极为美听。此句是写草窗艺术生活中音乐之一侧面。如其《瑞鹤仙》序云：“寄闲（张枢）结吟台，霞翁（杨缵）领客落成之。初筵，翁俾余赋词，主宾皆赏音。酒方行，寄闲出家姬侑尊，所歌则余所赋也。调闲婉而辞甚习，若素能之者。”此句亦是写真。又，此二句对偶，上句旧字，下句新字，互文见义，更写出草窗平生于书画音乐皆乐之有素。其为人清韵雅致如此，宜其妙手所至，触处生春。故结笔总挽全篇云：“阑干到处是春风。”此一写意之笔，真能写出草窗之精神。清韵雅致的主人公，所到之处，无不使人感到如沐春风。此是人格品题之高度评价，终亦寓于感性之形象描写，结得余韵无穷。

此词品题草窗为词之风格，是借重于描写草窗为人之风格。描写出其人之清韵雅致，则其词之风格可知。风格即人。从孟子读其书想见其人，到魏晋从人物品评文章的文论传统，在此词获致一新的美的形式（词）之体现。这是李彭老此词特色之一。上片从自然意象之背景来写照草窗，下片则从书画音乐之艺术生活来写照，遂呈为一以四季时序为经，以艺术生活侧面为纬的结构，全词乃是草窗为人风格之一全幅整合之写照。结构经纬有序，虽然写意味浓而法度则明，是此词又一特色。反复雒诵，确令人意满。

此词以人物风格之描写，来品题词作风格，贵在切中肯綮。冬雪春花夏日，彩扇玉箫艺事，一觞一咏，动静语默，皆能体现草窗为人之清韵雅致。清韵雅致，正是草窗词的风格特征。周济《介存斋论词杂著》称草窗词“敲金戛玉，嚼雪盥花，新妙无与为匹”，邓廷桢《双砚斋词话》称其“体素储洁，含毫邈然”，可证。话还得从草窗其词说回到其人。此词起笔“玉雪庭心夜色空”，表现草窗之清操，实为草窗全人写照立定风骨，故不可忽。传神的基础是真实。草窗入元抗节不仕，实为宋末之一完人。李彭老作此词，不愧草窗知音。清初，朱彝尊提出“词至南宋始极其工，至宋季而始极其变”（《词综发凡》），宗姜、张词，并推重草窗，一时家弦户诵，蔚为大邦，世称浙派，于是词体复兴。即从周密其人其词来看，朱彝尊的主张也实有其未可抹煞的真价值在。

（邓小军）

李莱老

【作者小传】

字周隐，号秋崖。咸淳六年（1270）知严州。词与李彭老合为《龟溪二隐集》，存词十二首。

浪淘沙

李莱老

宝押绣帘斜，莺燕谁家。银筝初试合琵琶。柳色春罗裁袖小，双戴桃花。 芳草满天涯，流水韶华。晚风杨柳绿交加。闲倚阑干无藉在，数尽归鸦。

温庭筠有一首《菩萨蛮》：“小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。 照花前后镜，花面交相映。新帖绣罗襦，双双金鹧鸪。”由于全篇只在“双双”“懒”“迟”等处透露了闺怨的消息，因而被论者推为深婉词作的代表。李莱老此词的上半阕显然受了温词的影响，也只有“双戴桃花”一语微露情思。不过，到了下半阕，又说“流水韶华”，又说“闲倚阑干无藉在”，又说“数尽归鸦”，整个看来，其微婉深曲虽不及温词，但由于作者既重视含蓄蕴藉，又无险涩之笔，所以它在具有言外之致的同时，倒也避免了晦涩。

与内容表达的含蓄深邃相一致，这阕词在人物形象的创造上，也尽量不用正面涂抹。词中人物的特点，主要表现在两个方面：一是多

情，一是善良美丽。集中反映主人公多情的句子，除了“双戴桃花”和“数尽归鸦”之外，还可以挑出“银筝初试合琵琶”“流水韶华”“闲倚阑干无藉在”等几句。不过，要从这些词句中看出主人公的丰富感情来，那是要下一番品味功夫的。比如，说“银筝初试合琵琶”与感情有关，就是因为在这种情况下弄筝鼓琴，实际上是用乐曲寄托她不尽的思念。至于女主人公的心灵与容貌，词篇表现得更为深曲。只有在对下列各句的揣摸中，才有可能接近作者的用心。“柳色春罗裁袖小，双戴桃花”写打扮，服饰与梳妆这样入时，自然是同人的娇美分不开的。“银筝初试合琵琶”一句透露了对艺术的精通，要是没有秀美聪慧的心灵，这一点是办不到的。此外，主人公看见天涯芳草，便有感于“流水韶华”，面对晚风杨柳，又有“闲倚阑干无藉在”（即无聊赖）的凄楚，都说明她是一个通灵俊秀的女子。

在情调的安排上，这首词前半阕近于秾艳，后半阕则较为淡远。在上半阕中，词用“宝押”（押，镇帘之物）“绣帘”写豪华的居处，用“莺燕谁家”写优美的环境，用“银筝初试合琵琶”写高雅的精神生活，用“柳色春罗裁袖小，双戴桃花”写精心的妆梳。越是把主人公的生活描写得花团锦簇，便越突出了她的唯一缺憾——爱人久旅不归。因此，她戴花必“双”，裁春衫一定要适时，都是她盼归心理的反映。而求侣觅双的莺燕一定叫她空添惆怅，那么“银筝”“琵琶”上的曲子，当然在诉说她的心思。到了下半阕，作者有意改变了字面的颜色。在这里，“芳草天涯”是凄迷的，“晚风杨柳绿交加”是晦暗的，“归鸦”是寂寞的，而“流水韶华”的感叹，“闲倚阑干”的情态，“数尽归鸦”的行为，又都是十分悲苦的。如果说，上

半阕的艳丽是对主人公情绪的反衬的话，那么下半阕的暗淡，则是主人公心理的象征了。

（李济阻）

李演

【作者小传】

字广翁，号秋堂。有《盟鸥集》。存词七首。

贺新郎

李 演

多景楼落成

笛叫东风起。弄尊前、杨花小扇，燕毛初紫。万点淮峰孤角外，惊下斜阳似绮。又婉娩、一番春意。歌舞相缪愁自猛，卷长波、一洗空人世。闲热我，醉时耳。 绿芜冷叶瓜洲市。最怜予、洞箫声尽，阑干独倚。落落东南墙一角，谁护山河万里！问人在、玉关归未？老矣青山灯火客，抚佳期、漫洒新亭泪。歌哽咽，事如水！

多景楼在今江苏镇江北固山甘露寺内，北临长江，为登览胜地，素有“天下第一江山楼”之称。周密《浩然斋雅谈》载，宋理宗淳祐年间，镇江知府重修多景楼，设宴庆祝落成，一时席上皆湖海名流。酒余，主人命妓持红笺遍征诸客吟咏，李演《贺新郎》词先成，众人惊赏，为之搁笔。宋末国势衰落，此时金国已亡，蒙古崛兴，对南宋的压迫，较前更甚。镇江居形胜之地，守臣不事战备，而修葺名楼，纵情声色，粉饰太平，有识之士，当为之扼腕欷歔。李演此词，微婉深讽，悲慨淋漓，在宋代众多的咏多景楼词中，可与陈亮《念奴娇》、程珌《水调歌头》等名作媲美。

上片点题，咏多景楼成。“笛叫东风起”，起句高华浏亮，提挈全篇。笛声唤起东风，吹满江天，人的思想仿佛也被带到遥远的地方。二、三句略点眼前宴席上的情景。在尊前飘舞着蒙蒙的杨花，初换上紫毛的乳燕差池来去。“万点”三句，笔势忽转，写倚楼北望所见。由“杨花”“紫燕”等微小事物一转为“万点淮峰”“孤角”“斜阳”等雄阔之景，对比强烈，表现了词人感情的激荡变化。南宋原与金国以淮河为界，镇江西北二百余里外的泗州，已非宋土，此时亦归于蒙古。长江以北至淮河南岸，是南宋的淮南东路，都是平原地区，无险可守。所谓“淮峰”，也只不过是些低矮的小土丘罢了。词中“万点”的“点”字，颇有深意。“孤角”，指日落时军中的号角。角声“惊”下斜阳，着此“惊”字，可窥见作者的心情。“又婉娩、一番春意”，接得极妙。既与“杨花”“紫燕”呼应，又含有讽意。在斜阳号角声中，娱乐升平的“春意”显得多么不协调——“歌舞相缪愁自猛，卷长波、一洗空人世”两句笔力豪宕，意味深长。主客名流，征歌逐舞，无时休歇。“相缪”，即相缭、缠绵之意。当歌对酒，更添了词人的愁绪。“愁自猛”，一“猛”字生辣。俯看那长江中卷起的浩浩流波，它真要把这污浊的人世一洗干净！“卷长波”，实际也是词人的愿望，与杜甫的“安得壮士挽天河，净洗甲兵常不用”、陆游的“要挽天河洗洛嵩”用意相似。可是，一洗人世是无法实现的，那只好“闲热我，醉时耳”，酒酣耳热，发抒一下胸中的悲愤而已。

换头一句，“热耳”转为“冷眼”，“绿芜冷叶瓜洲市”，写景冷隽。瓜洲，又称瓜埠洲。本为长江中沙洲，状如瓜字。在大运河入江处，与镇江相对。瓜洲是沿江重镇，可是却看不到什么军事设施，

眼前只见一片“绿芜冷叶”，已不复有“楼船夜雪瓜洲渡”（陆游《书愤》）的情景了。“最怜予”二句倒叙。上文所写，即词人倚阑所见。本来多景楼重修落成，遍招宾客，歌舞相缪，非常热闹，词人却“阑干独倚”，如有深忧，也许在座的衮衮诸公，都无法理解他登临时的怫郁的心情吧。

“落落”以下一段，一气呵成，层层推进，悲慨呜咽，真有裂竹之音。镇江是当时抗御蒙古的前线，东南的一角边墙，如今却防务废弛，又怎能护得山河万里呢！北方广大的领土，仍在蒙古之手，朝廷大臣早已不思恢复，光恃着长江天堑，苟且偷安，恐怕将来连这东南的半壁山河也难以保全了。“落落”二句，感慨深沉。着一“谁”字，故意设问，未能远谋的肉食者难逃其责。正如陈廷焯《词则》评论说：“此何时也，而修名胜、侈声妓以为乐乎？想太守对之，应有惭色。”醉生梦死的达官贵人们真会为此而感到羞惭吗？词人接着再问一句：“问人在、玉关归未？”远在西北的玉门关，是汉唐时的边塞重镇，“玉关”人未归，感叹关塞戍卒，头白守边。每念及此，便不由得涕泗纵横了。“老矣青山灯火客，抚佳期、漫洒新亭泪”，两句悲愤苍凉，真有回肠荡气之力。青山是不老的，只有那闲居青山之中、无所作为的人才会感到自己衰老了。“老矣”句，表达了报国无路的痛苦心声。“佳期”，指恢复中原之期，也是“玉关”人归的时候。如今佳期迢递，唯有空洒一掬新亭之泪。南宋词人登临之作，每用“新亭对泣”的典故。宋乾道年间知润州军州事陈天麟重建多景楼，作《多景楼记》云：“至天清日明，一目万里，神州赤县，未归舆地，使人慨然有恢复意。”也不忘恢复。可是，到李演登楼作词时，南宋已衰弱至极，不要说北伐中原，甚至连偏安局面也难保了。

词人的泪，已是到家国即将沦丧时无可奈何的悲泪了。“歌哽咽，事如水！”一切的情事，都随着楼下的长江水滚滚东流，留下的只有无穷的遗憾和痛悔！长歌当哭，这首词也就是李演此时心境的最好说明吧。

此词对景抒怀，兴尽悲来，念及国事，声调沉郁，由笛声而孤角声、而洞箫声、而呜咽声，每况愈下，声声压抑，真实地传唱出特定时代的萧飒之声。

（陈永正）

黄昇

【作者小传】

字叔旸，号玉林，建安（今福建建瓯）人。早弃科举，吟咏自适。著有《散花庵词》，编有《绝妙词选》二十卷，分上、下两部，上部为《唐宋诸贤绝妙词选》，十卷；下部为《中兴以来绝妙词选》，十卷；后人统称《花庵词选》，昇自著词亦附于后。存词三十九首。

南柯子

黄 昇

丁酉清明

天上传新火，人间试袂衣。定巢新燕觅香泥。不为绣帘朱户说相思。 侧帽吹飞絮，凭栏送落晖。粉痕销淡锦书稀。怕见山南山北子规啼。

黄昇此词题“丁酉清明”，是一首伤春怀人的词作。丁酉，是宋理宗嘉熙元年（1237）。

“天上传新火，人间试袂衣。”上句点清明。古代四季用不同的木材钻木取火，易季时所取之火便叫新火。“唐制，清明日赐百官新火。”（《九家集注杜诗》《清明二首》赵注）上句用天上一语，即出此故实。按黄昇“早弃科举，雅意读书”（《花庵词选》胡德方序），则此句并非自指在朝，实借喻正当清明日而已。不过，有此一

语，词面便觉渊雅。上句天上，下句人间，造境意趣不凡，实与此词所写之怀人高情相表里。三月清明之日，人间初着袂衣，正是“暮春者，春服既成”（《论语·先进》）。清明日这一平常而新鲜的生活感受，触动了词人别有一番之伤心怀抱。时序移易，漂泊久矣，离恨久矣，意在言外。“定巢新燕觅香泥。”新燕归来，栖定旧巢，飞衔香泥，经营家室，真是一片欢忙。曰新，曰香，层层点染出春天之美好。此句所描写之景象，暗反衬人之离别，居者之空守闺阁，行人之有家不得归，皆不言而喻。“不为绣帘朱户说相思。”歇拍是紧承上句出来，由此而明此三句皆设想之辞，虚摹居者之情境。燕子合家呢喃言欢，闺阁中人则默默相思而已。替闺中人设想相思之苦，却出以燕子不为闺中人说相思，辞意极美。

过片从对方之虚摹收回自己之现境。“侧帽吹飞絮，凭栏送落晖。”侧帽，语出《周书·独孤信传》：“尝因猎，日暮，驰马入城，其帽微侧。诘旦，而吏民有戴帽者，咸慕信而侧帽焉。”宋词常用此典，如陈师道《南乡子》：“侧帽独行斜照里。”过片二句是自己伤春怀人之写照。风吹飞絮，侧帽独行。登临凭栏，独送落晖。这况味之凄凉，又何异于独守闺阁？写飞絮，则感春将暮矣。写落晖，则悲日之夕矣。有家归不得之悲，直透出词面。凭栏送落晖之意，亦唐宋诗词中习见，如杜牧《九日齐山登高》：“不用登临恨落晖。”柳永《蝶恋花》：“草色烟光残照里，无言谁会凭栏意。”用侧帽、落晖等字面，不但生动，而且渊雅。“粉痕销淡锦书稀”，言闺中人昔日寄来之书信，上有粉泪之痕，今已消淡，则得而藏之已久；更言书信亦稀，并此且不能再得。其久别信断之事，长念不已之情，曲曲传出。“怕见山南山北子规啼。”结笔承“锦书稀”写出，仍落墨于现境，

全篇便觉收得稳重。子规啼叫之声，古人以为似曰“不如归去”，声调凄切，在行人听来，尤枨触难以为怀。曰山南山北，则暮春无处不闻子规，纵然怕听见，也不得不听见。无可顿脱的离恨，至曲终仍绵绵无已。

此词虽小，却好。天上人间，山南山北，造境不可谓不高远，用以表现怀人之高情深致，十分相惬。实写与虚摹，现境与想象，笔法不可谓不丰富，富于层深变化之致，遂愈增浑厚绵邈之意。天上新火，人间裌衣，侧帽、落晖、锦书等字面，则增添了此词的文采。黄昇是有眼力的词选家、词评家，著名的《花庵词选》即出其手，自作词也斐然可观。

（邓小军）

清平乐

黄 昇

宫怨

珠帘寂寂，愁背银釭泣。记得少年初选入，三十六宫第一。 当年掌上承恩，而今冷落长门。又是羊车过也，月明花落黄昏。

这首词题为“宫怨”（《绝妙好词》《词综》均题为“宫词”），是一首反映宫廷女子失宠后寂寞生活的宫怨词。首句中“珠帘”，指用珍珠缀饰的帘子。《西京杂记》云：“昭阳殿织珠为帘，风至则鸣，如珩珮之声。”“珠帘寂寂”，是说本来“风至则鸣”的珠帘，而今寂寂地低垂着，静悄悄，没有一点声音。这表明长时间没有人进来，室内居者也没有出去走动，甚至连一丝风也没有。可见何等冷清、沉寂、落寞。第二句“愁背银釭泣”中银釭，即银灯。银灯

点亮，表明难熬的一个白天终于又过去了，而更难熬的又一个夜晚又无情地降临了。如此日复一日，深居冷宫，满腹愁绪无法排遣，只好背着银灯啜泣。“背”字颇耐人寻味。人在高兴时往往对着灯儿言笑，而愁苦时则往往背对灯儿叹息垂泪，仿佛怕内心难以言传的痛苦，被灯儿窥破而更加令人不堪似的。一面无声地流泪，一面回忆失去了的往昔的宠幸：“记得少年初选入，三十六宫第一。”初选入宫时年轻貌美，楚楚动人，“回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色”，艳压群芳，独承恩宠。

上片由今日写到昔日，下片则又从昔日回到今日。首句“当年掌上承恩”上承上片结句，下转“而今冷落长门”。当年承恩，被君王珍爱如掌上明珠。而这美好的一切已成为一去不复返的过去，如今色衰爱弛，君王另宠新欢，将自己冷落长门。长门宫乃汉代陈皇后失宠于汉武帝后所居之宫，后人多以“长门”来代指失宠宫女的居处。“又是羊车过也。”羊车指帝王所乘之车，典出《晋书·胡贵嫔传》：“（晋武帝）常乘羊车，恣其所之。”此指帝王御幸其他宫女，经过其居所。与冷落“长门”，恰成鲜明对照。冠以“又是”，则此种难堪，其来已久矣。句意饱含辛酸。最后以景结情：“月明花落黄昏。”天已黄昏，花已零落，月儿依旧那么明亮；无奈、凄凉之情，悠然不绝。这种结尾，正如宋人沈义父在《乐府指迷》中所称道的那样：“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。”

这首词语言明快畅达而又有余蕴。结构上颇有特色。起笔叙眼下寂寞愁苦，中间回忆往昔承恩时幸福情景，结尾又是一片黯淡、凄苦，并以他人之喜衬自己之悲，写出了感情上的波澜曲折，不失为一首宫怨词佳作。

（程郁缀）

鹧鸪天

黄 昇

暮春

沉水香销梦半醒，斜阳恰照竹间亭。戏临小草书团扇，自拣残花插净瓶。 莺宛转，燕丁宁。晴波不动晚山青。玉人只怨春归去，不道槐云绿满庭。

花落燕归时节的青春伤感，自来是婉约词司空见惯的传统题材，而这首《鹧鸪天》，却还能给读者以比较新鲜的印象。它的可读性，主要在于作品对人物心灵深曲入微的揭示，笔触的流丽清新倒还在其次。

词的上片，写这位女主人公春昼梦醒的无聊之状。“沉水香销”（沉水，即沉香，又名水沉，一种香料。辛弃疾《鹧鸪天》：“香篝渐觉水沉销。”），炉香将要燃完，缭乱的烟丝越来越稀淡了，这句点明迟迟春日，白昼方长，午梦初醒，天犹未暮。女主人公情思恍惚之际，正是斜阳映照庭院之时。大概是“梦短易添清昼倦”的关系吧，梦半醒，更添倦意；香渐消，永昼难消。她于是团扇临书，瓶花供养，来打发这漫长的春日。“戏临小草书团扇，自拣残花插净瓶”，这两句描摹的闺中人的生活片断，是具有特征性的。临，临摹字帖；戏，戏学草书。这和南宋人诗句的“矮纸斜行闲作草，晴窗细乳戏分茶”（陆游《临安春雨初霁》）不很相同，这是别一样闲情偶寄，反映了女主人公特有的身份与情韵。娟秀的银钩小草，书写在精致的生绡白团扇上，是聊以自遣之举；而自拣残花，插入净瓶，就更属满腹

春愁的寄托了。特意拣取的是快要凋谢的花朵，掩藏的是红颜将老、芳华易逝的内心哀叹；对这残花，她不烦女伴，亲自采来，加意怜惜的一段深情，完全凝结在十分郑重、无比轻柔的动作上。以上是叙事。女主人公的寂寞情怀、惜花心事，婉曲深微地传给了读者。旧梦难寻，更在斜阳外。

下片接承意脉，进一层写景抒情。从时令上看，是再次点染春日黄昏、清和景物。“晴波”“晚山”，扣紧“斜阳恰照”。“莺宛转，燕丁宁，晴波不动晚山青。”暮春三月，莺飞草长，装点湖山，而这莺歌宛转、燕语呢喃，到底在呼唤着什么、寻求着什么呢？默然无语相对的但有晴波不动、晚山空翠。可惜一片清歌，都付与黄昏！女主人公留春无计、怨春不语，伤春心事无人会，惜花情绪只天知。她的心灵的窗扉悄悄地打开，又轻轻地闭上。只怨春归，却不道流年暗中偷换，槐阴覆地，又临初夏了。

这首词受有晏殊的影响。晏殊《踏莎行》所表现的“春思”，也属绿遍红稀的暮春时的惆怅，环境亦为“炉香静逐游丝转”的内院；“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院”的结句，更为黄昇词中梦醒后“斜阳恰照竹间亭”脱胎所自。若加对读，艺术上，黄昇的作品流丽似《珠玉词》，而浑成不及；思想境界上，晏殊之作所传达的无非是淡淡的富贵闲愁，而黄昇《鹧鸪天》则深沉得多，它反映出那个时代里，青春被禁锢的女性的追求和失落、寂寞和同情，更富于社会意义。

（顾复生）

南乡子

黄 昇

冬夜

万籁寂无声，衾铁棱棱近五更。香断灯昏吟未稳，凄清。只有霜华伴月明。 应是夜寒凝，恼得梅花睡不成。我念梅花花念我，关情。起看清冰满玉瓶。

此词《草堂诗余隽》卷二误以为秦观所作，对其评价极高；然检《散花庵词》，实为黄昇作。黄昇是一位著名的词选家，有《花庵词选》二十卷行世，其所评论，每多卓见。他的诗，人称如“晴空冰柱”，今读此词，也有此感觉。

上片写夜寒苦吟之状。词人生当南宋中期，早弃科举，遁迹林泉，吟咏自适，填词看来也是他精神生活中一个重要组成部分。从这首词看，即使夜阑更残，他还在苦吟不已。起二句云：“万籁寂无声，衾铁棱棱近五更。”夜，是静极了，一点声音也没有。这种境界，唯有深夜无寐的人，才能体会得真切。“衾铁棱棱”，盖从杜甫《茅屋为秋风所破歌》中“布衾多年冷似铁”来，又魏了翁诗：“衾铁棱棱梦不成。”益以“棱棱”二字，则使人感到布衾硬得如有棱角，难以贴体。如果我们读过鲍照《芜城赋》中“稜稜霜气，蔌蔌风威”的句子，那就更觉砭人肌骨了。至“香断灯昏吟未稳，凄清”二句，词人则把注意力从被窝移向室内：炉中沉香已经燃尽，一灯如豆，昏暗异常，够凄清的了。至“只有霜华伴月明”，又转向室外，描写了素月高悬、霜华遍地的景象。五句三个层次，娓娓写来，自然而又真切。“吟未稳”者，吟诗尚未觅得韵律妥帖、词意工稳之句也，三字点出词人此时之所为，可称上片之“词眼”。由于“吟未

稳”，故觉夜静衾寒，香断灯昏；复由于“吟未稳”，故觉霜华伴月，碧空无际。而“凄清”二字，则是通篇氛围所在，不但笼罩上片，而且笼罩下片，随处可以感到。由此可见，词的结构是井然有序、浑然一体的。

下片词人从自己的“吟未稳”，想到梅花的“睡不成”。寒凝大地，长夜无眠，词人竟不说自己感到烦恼，倒为梅花设身处地着想，说它该是烦恼得睡不成了。出语奇警，设想绝妙。接下去二句说：“我念梅花花念我，关情。”不仅他在想着梅花，梅花也怜念起他来了。他们竟成为一对知心好友！林逋以梅为妻，以鹤为子，词人则以梅花为知己，俱为清高出世之境，大雅不俗。明人沈际飞称这是“幻思幻调”（见《草堂诗余》评）。这种构思，确实是奇幻的；这种格调和意境，确实是空幻的。它非常形象地勾勒了一个山中隐士清高飘逸的风采。它的妙处特别表现在将梅花拟人化。明人李攀龙评曰：“托梅写出相思处，念兹在兹。”又云：“叙冬夜之景，在胸中流出。以梅花为故人，便见不孤。”（《草堂诗余隽》卷二引）正是指此而言。

结句“起看清冰满玉瓶”，跟以上两句不可分割，实是蝉联而来，词中句断乃为韵律所限。由于词人关切寒夜中梅花，因此不顾自己寒冷，披衣而出，结果一看，玉瓶中的水已结成了冰。至于梅花呢，他不说了，留给读者去想象。这就非常蕴藉，饶有余味。如果说尽了，说梅花冻得不成样子，或说梅花凌霜傲雪，屹立风中，那就一览无余，毫无诗意了。可见词人手法之高明。

从整个词来说，晶莹润洁，犹玉树临风；托意高远，似不食人间烟火。说它的风格如“晴空冰柱”，不是很相宜么？

（徐培均）

陈郁

【作者小传】

（？—1275） 字仲文，号藏一，临川（今属江西）人。理宗时，充缉熙殿应制，又充东官讲堂掌书。著有《藏一话腴》。词存四首。

念奴娇

陈 郁

雪

没巴没鼻，霎时间、做出漫天漫地。不论高低并上下，平白都教一例。鼓动滕六，招邀巽二，一任张威势。识他不破，只今道是祥瑞。 却恨鹅鸭池边，三更半夜，误了吴元济。东郭先生都不管，关上门儿稳睡。一夜东风，三竿暖日，万事随流水。东皇笑道，山河原是我底。

刘一清《钱塘遗事》载：“贾相当国，陈藏一作雪词讥之。”并且全文记载了这首词。“藏一”是陈郁的号，“贾相”即贾似道。刘一清是宋元间杭州人，南宋灭亡的目击者，其《钱塘遗事》记南宋末年军国大政，《四库提要》认为“目击偾败较传闻者为悉”“多有正史所不及者”，给予高度评价，其中陈藏一作雪词讥贾似道之说，以后诸书转引，皆无异词，似较可信。此词借滥施淫威肆无顾忌的雪讥刺贾似道，可谓妥帖得体。

起两句，突兀而来，下笔不凡。“没巴没鼻”，当时俗语，即今“没来由”的意思，是说转瞬之间做出了一场漫天漫地的大雪，真是好没来由！这个形势，很像贾似道入相。贾似道本来是个赌徒无赖，以其姐姐突然成了宋理宗的宠妃，而得飞黄腾达：嘉熙二年戊戌（1238）被诏廷对（皇帝面试），即擢太常丞、军器监，以此为起跳点，几年之间，加官进爵，以至入相，躐拜平章（见《宋史》本传），位极人臣，权倾内外，皇帝也在其掌握之中，真是既“漫天”又“漫地”。“霎时间”，极言其速。一个无赖，竟能如此这般，真是好没来由！所以作者劈头来一句“没巴没鼻”，以俗话骂人，无限愤恨，尽在其中。“不论”两句，紧承“漫天漫地”，字面是写雪覆盖一切（不论高低上下，一律使它“平”而且“白”，状大雪甚趣；“平白”又有平空、无缘无故之义），而实际上是指贾似道独专国政。贾似道专政，确实有“平白都教一例”的威势，如贤才悉退，群小悉进；有敢弹劾者，悉黥配边远州军，终身不得录用；谏官统统换成庸懦易制之辈；他在浙西强“买”民田，不问亩值几千缗，悉付四十缗；从他仓里出来的粮食，悉以七斗为石（应是十斗为一石）；谁有宝玩，他一旦知道，悉数夺取，带进坟墓者，掘坟取之；其母胡氏死，下葬时适逢大雨，群臣百官，不问大小，一例站在大雨中，终日无敢易位者；若是蒙古（后改国号曰元）兵进攻，一例纳币称臣。凡此“平白都教一例”之事，不胜枚举。“鼓动”三句，字面是写雪滥施淫威。滕六，一作滕神，是雪神；巽二是风神。风雪二神搅在一起，自然是大张威势。这不禁使人想起了范成大《正月六日风雪大作》诗中的名句：“滕六无端巽二痴，翻天作恶破春迟”，两个恶煞搅在一起，还会有春天吗？用这三句讥贾似道，也算够深刻的了。贾

似道“招邀”了一批无赖，安插在各要害部门，纵（“鼓动”）其作恶；他又惯于鼓动台谏诬劾忠良，像吴潜、向士璧这样的名臣，都不能逃脱他的魔掌；对外来说，贾似道亦有“招邀”蒙古兵入室之罪。凡此，皆“鼓动”“招邀”这三句的政治内涵。“识他”两句，字面是指以暴雪为“祥瑞”，实际上是指斥朝廷昏庸，不识贾似道真面目，纵容庇护，使贾似道更加骄横。例如贾似道领兵援鄂州，惧蒙古军强，暗许以称臣、输岁币，使其退兵北归，却谎报“肃清”，致理宗以为他有再造社稷之功，加官拜相。这首词写于贾似道倒台之前，所以词中有“只今”云云。

上片字面是写雪的淫威，一再鞭斥；下片调转了一下角度，先由“雪”引出一个有关的历史故事，借古喻今。“鹅鸭池边”三句，写唐宪宗元和十二年（817）李愬雪夜袭蔡州，活捉割据大藩吴元济事。蔡州城边有鹅鸭池，愬令击之，以乱军声。用鹅鸭叫声掩饰其兵马进击之声，造成蔡州军士的错觉，不作准备，于是袭破城池，活捉吴元济。所以词中说鹅鸭池边一场大雪误了吴元济。无独有偶，四百多年之后，宋理宗端平元年正月（1234），宋灭金于蔡州。不过，宋的这次蔡州之战，却是联合了甚至是依靠了蒙古军的力量。从此，蒙古逞强，宋、蒙兵连祸结，这可就“误了”南宋一朝。宋的这次蔡州之战，虽然与贾似道无干，但在以后的宋蒙战争中，贾却扮演了可耻的角色，他的“称臣纳币”在中国历史上是有名的，这也误了南宋一朝。“东郭先生”两句，据《初学记》，东郭先生不畏冰雪，家贫寒，衣履不完，履有上无下，雪中行走，足尽践地。这首词中的“东郭先生”，可能是用来指摘台谏官的失职。“东郭先生”盖由东郭牙而来。东郭牙，周代名臣，能犯颜直谏，不避死亡，不挠富贵，被立

为大谏之官。这里用以代指当时的谏官。“东风”以下五句，是作者的想象之辞，字面的意思是说：大雪如此作恶，必有尽头，一旦东风送暖，红日高照，这漫天漫地的雪，必将化为流水而去，而山河，也就恢复了它的原貌。政治含义则是预示贾似道的必然垮台。“东皇”是司春之神，“东风”“暖日”云云，皆是春天景象，春回大地，山河皆着春色，即皆属“东皇”所有，故曰“山河原是我底”。这几句用笔轻快，活泼，充满了作者的美好希望。

如上所说，这首词是写在贾似道为相期间，作者目睹其邪恶，但又不能直接指斥，所以不得不借“雪”给以讥刺。以雪的严酷肆虐比拟贾似道，是很贴切的。而文字亦佳。嬉笑中有怒骂，俗俚中寓严峻，特别是上片，语语有据，句句见血，的确是一首好的政治讽刺词。这里应当说明的是，这首词在当时并不是孤立出现的。在贾似道横行一时的时候，曾出现过不少讽刺、抨击贾似道的诗词。如贾似道为了增收田赋，在江南丈量土地，寸地必征其税。于是有词迎头痛击：“宰相巍巍坐庙堂，说着经量，便要经量。那个臣僚上一章？头说经量，尾说经量。

轻狂太守在吾邦，闻说经量，星夜经量。山东河北久抛荒，好去经量，胡不经量！”（《词苑丛谈》卷十一）语言风格与陈郁《雪》词相类，而正面指斥的勇气则为陈词所不及。这里仅举一例，可与此词共读。

（邱鸣皋）

张枢

【作者小传】

字斗南，号云窗，又号寄闲，先世成纪（今甘肃天水）人，居临安。张炎之父。以善词名世。存词九首。

瑞鹤仙

张 枢

卷帘人睡起。放燕子归来，商量春事。风光又能几？减芳菲、都在卖花声里。吟边眼底，被嫩绿、移红换紫。甚等闲、半委东风，半委小溪流水。 还是，苔痕湔雨，竹影留云，待晴犹未。兰舟静舣，西湖上、多少歌吹。粉蝶儿、守定落花不去，湿重寻香两翅。怎知人、一点新愁，寸心万里。

张枢出身于一个世代簪缨之家。五世祖张俊是南宋“中兴四将”之一，封循王。祖父张镃亦身居高位，喜好声律，著有《玉照堂词》。由于家学渊源，张枢精于音律，交游的都是著名词人。他生当宋末，国势危殆，但家道未衰，园林极盛，歌姬成群，因而所作亦恰如其集名“寄闲”。这首《瑞鹤仙》堪称代表。

这是一首写春愁的作品。

起头三句，从燕归带出“春”字。但作者无意铺写春色，却问之以“风光又能几”。不涉风雨、花信，而以“减芳菲”的卖花声抹去种种娇妍，流露了心中的惆怅，这样从听觉落笔，造成了虚实相参的

意境，使春愁渐出。春，来也迟迟，去也匆匆，吟春、看春都尚未尽兴，万紫千红的花儿被嫩绿的叶子取代了，转眼间众芳凋零，半被东风吹散，半落溪中与水相逐。

下片进一步渲染和表现春愁。春雨绵绵不断，“苔痕湔雨，竹影留云”，写雨情极见幽隽，因此又逼出“待晴犹未”一句来。因雨，画船静泊岸边，西湖上没有多少丝竹和歌声。因雨，花间蝶儿粉湿翅重，却仍然守定落花，恋余香而不去。以复叠之笔，清冷之景，写足连绵春雨，以寓春归，而引动春愁。诸景物已带现愁情，最后“怎知人、一点新愁，寸心万里”，明点“愁”字，却从粉蝶儿守定落花、欲留春住转出。“怎知”字，表明人之痴比物之痴更深，愁更重。以此结情，其情无尽。

张枢这首《瑞鹤仙》除春愁之外还写了什么呢？“刻意伤春复伤别”是词的传统题材，此词在伤春的基调上又有“怎知人、一点新愁，寸心万里”之叹，正是“复伤别”的况味。自温庭筠以来，唐宋词颇有男子拟作闺音的，此词虽未像苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》那样，明言“梦随风万里，寻郎去处”，但又何尝不是“春恨正关情”（温庭筠《菩萨蛮》）呢？张枢的词友周密曾被人称为“少年诗流丽钟情”（《弁阳诗序略》），张枢此词又岂非“流丽钟情”之作？此时元兵即将挥师南下，赵宋政权行将倾覆，但士大夫仍醉心于湖山清赏，登临酬唱，结社分韵，吟风弄月，甚至拟写闺情，无病呻吟，时之所尚真令人慨叹！

伤春伤别是个永恒的主题，倘不能在艺术上自出机杼，当然就不能使这一主题有历久弥新的生命力。张枢久承家学，广交文士，为词既耽于推敲字句，又精研声律，故此作亦不乏艺术性。

王昌龄《诗格》曾说：“寻味前言，吟讽古制，感而生思。”好语言、好形象多已为前人所用，“寻味前言，吟讽古制”不失为一途。江西诗派倡导“夺胎换骨”，词人却颇多隐括和融化前人之作。这首《瑞鹤仙》亦可见熔铸陶冶之功。如上片“燕子归来，商量春事”，赅括了史达祖《双双燕》中数句：“差池欲往，试入旧巢相并。还相雕梁藻井，又软语商量不定。”虽工巧妍丽不及，然精神犹在。又如上结，分明是从苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》的“春色三分，二分尘土，一分流水”来，但能就落花踪迹言，非仅贴切，且翻新了意境。下片的“粉蝶儿、守定落花不去”，则可见取意于辛弃疾《摸鱼儿》“算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮”的构思。

南宋风雅派词人最长于体物赋情，张枢虽非名家，但从此词看，亦非等闲之辈。姜夔、吴文英的作品有深婉要眇之长，然烹炼过度，藻饰尤甚，反伤真趣，以致入于晦涩。此词明快、婉丽，得姜、吴之长而弃其短。“吟边眼底”，虽重修饰，却不显雕琢。“移红换紫”较之“绿肥红瘦”（李清照《如梦令》），在雅致之外，一为动态，一为“定格”；比起“芳莲坠粉，疏桐吹绿”（姜夔《八归》），则更为直切可感。“苔痕湔雨，竹影留云”则不似“宫粉雕痕，仙云堕影”（吴文英《高阳台》）那样费解。虽未臻“字字刻画，字字天然”（彭孙遹《金粟词话》）之境，然琢炼而不失自然，自非小巧之笔。至其赋情之处，也是景以情合，情以景生，有深婉流美之致。

张枢非仅善于琢炼字句，尤其长于音律。其子张炎曾说：“先人晓畅音律……曾赋《瑞鹤仙》一词云云。此词按之歌谱，声字皆协，惟‘扑’字稍不协，遂改为‘守’字乃协。始知雅词协音，虽一字亦

不放过。”（《词源》卷下《音谱》）这是指“粉蝶儿”一句的审音修改功夫。“守”字较之初稿“扑”字，确是声、态尤佳。

（邓乔彬）

罗椅

【作者小传】

（1204—1276） 字子远，号涧谷。庐陵（今江西吉安）人。家富，壮年捐金结客，后以荐登贾似道门。宝祐四年（1256）进士。以秉义郎为江陵教官，改漳州教官，复知赣州信丰县，迁榷货务提辖。恭帝德祐初，以事论罢。词存四首。

柳梢青

罗 椅

萼绿华身，小桃花扇，安石榴裙。子野闻歌，周郎顾曲，曾恼夫君。 悠悠羁旅愁人，似零落、青天断云。何处销魂？初三夜月，第四桥春。

这是一首与情人别后追怀旧事的词作。它是那么旖旎入情，含思无限，像一条清澈的溪流，带着几瓣落花，缓缓地流向远方，勾起你莫名的怅惘。

词的上片，纯用倒叙手法，描述了当时相见的情景。“萼绿华”，仙女名。道书记载，萼绿华年约二十，穿着青色的衣裳，容色非常美丽。在晋穆帝升平三年夜降羊权家，从此经常往来，后赠羊权仙药引其成仙。唐宋诗词中的仙女，往往也是舞娘歌妓的代称。又，萼绿华也是一种名贵的梅花，萼片枝梗皆作纯绿色。“小桃花”，桃花的一种，状如垂丝海棠。“安石榴”，石榴的别名，夏初开花，花

色艳红。起三句描画这位歌女：她有着天仙般美丽的容仪，手持绘上小桃花的歌扇，穿着一条鲜艳的红裙。三句并列写来，连用了三个花名，女子的丰神气质已暗透出来了。“子野”，晋桓伊的字。《世说新语·任诞》载：桓子野每闻清歌，辄唤“奈何”。谢公（安）闻之，曰：“子野可谓一往有深情。”“周郎”，指周瑜。《三国志·吴书·周瑜传》载，瑜精于音乐，即使酒后，曲有阙误，瑜必知之，知之必顾。故时人谣曰：“曲有误，周郎顾。”词中以桓伊和周瑜自况，写出对歌女的倾赏和深情。“曾恼夫君”一句小结。“恼”，有引逗、撩拨义。“夫君”，“夫”音扶，语出《楚辞·九歌》，对男子的敬称。词中自指。三句谓女子的清歌撩动了自己的情怀。

过片二句，一笔兜转，写别后的景况。悠长的道路啊悠长的思念，旧事如烟，怎不令人愁肠百结？“似零落、青天断云”，七字有无穷的凄怆。“断云”，在词中有两重含义：一是喻自己飘零的身世，如同青天上的孤云那样无所依归；一是暗用“行云”典故，谓别后两处分暌，无从欢会。由此而逼出末三句：“何处销魂？初三夜月，第四桥春。”陆辅之《词旨》列之为“警句”，实在置于五代北宋小令名作之中，亦毫不逊色。词人向自己发问：是什么使自己黯然销魂呢？——是那初三夜的一弯新月，是那第四桥边的美好春光！“初三夜月”化自白居易《暮江吟》中“可怜九月初三夜，露似真珠月似弓”和《秋思》诗中“弓势月初三”的句意。“初三”以下二语，光是用“情景交融”一类的陈词滥调去赞美它，那也几乎可以算是亵渎，语中所包含的意象，所表现的境界，实在是难以言诠的。初三夜的黄昏，西边天空中那一痕微月，它唤起了词人几许幽思！是那样的迷惘，那样的惆怅，如情似梦，何止是忆起她如月般的蛾眉！

“第四桥”，在吴江（今属江苏）城外，即甘泉桥，因泉品居第四而得名。苏轼、姜夔、刘仙伦等均有词言及。“春”，也有两重意思：一是泛指春景、春意；一是指酒，唐宋人常以“春”名酒，如《武林旧事》就载有“留都春”“十洲春”“锦波春”等酒名。词人在一个美好的春夜，喝醉了酒，重过第四桥边，平眺那天边的眉月。此情此景，何能为怀！还是让读者去细细涵咏吧。

（陈永正）

家铉翁

【作者小传】

（1213—？） 号则堂，眉州（今属四川）人。以荫补官，赐进士出身。历端明殿学士、签书枢密院事。宋亡，不仕，改馆河间。至元三十一年（1294）放还。存词三首。

念奴娇

家铉翁

送陈正言

南来数骑，问征尘、正是江头风恶。耿耿孤忠磨不尽，唯有老天知得。短棹浮淮，轻毡渡汉，回首觚棱泣。缄书欲上，惊传天外清跸。 路人指示荒台，昔汉家使者，曾留行迹。我节君袍雪样明，俯仰都无愧色。送子先归，慈颜未老，三径有余乐。逢人问我，为说肝肠如昨。

宋恭宗德祐二年（1276）正月，南宋国都临安被元军攻破，南宋朝廷被迫投降，并派出祈请使、奉表献玺纳土官、掌管礼物官、掌仪官等三百余人以及扛抬礼物将兵三千余人，赴元祈请有关事宜。家铉翁以参知政事的身份，充祈请使，二月初九日，在元兵监督下启程北上，闰三月初十，至大都（今北京）；四月十二日，转赴上都（故址在今内蒙古正蓝旗东）。从此羁留北方，直到至元三十一年（1294），才以八十二岁的高龄放归。

这首词是家铉翁羁留北方送陈正言（南宋官员，盖亦赴北者）南归时所作。起二句写作者对南方形势的关心，故遇南来者，即询问消息。但询得的结果，却是“江头风恶”，即形势不好。家铉翁北赴之后，南宋流亡小朝廷还在坚持斗争，南方人民的反元斗争，仍此起彼伏，后来都被元军镇压下去。这里，作者关心的，可能就是这种斗争形势。“耿耿”两句，是写作者（也可能包括陈正言在内）的孤忠与气节。“磨不尽”三字，自然是指耿耿孤忠坚如磐石，但也包含了他在北方所受的各种磨难。磨难愈重，其志愈坚，作者的精神品质由此可见。但以其身在北地，远离故国，其孤忠不为人知，故云“唯有老天知得”。“短棹”五句，则转入对丙子（1276）之难的回忆。这最惨痛的一幕，使作者刻骨镂心，终生难忘。“短棹浮淮，轻毡渡汉”，是写元军南下。王粲、曹丕都有《浮淮赋》，都是写战争的。元军渡淮，揭开了亡宋战争的序幕；而元军（元人戴毡笠，故这里以“轻毡”称之）渡汉水，则直接导致了临安的陷落。元军在襄樊战役之后，立即潜兵入汉水，水陆并进，与渡淮元军相策应，势如破竹，遂于德祐二年正月，兵至临安城下。“回首觚棱泣”是写作者在北赴途中望京城宫阙而痛哭。“觚棱”，即觚稜，本指殿堂屋角上的瓦脊形状，杜牧《杜秋娘》诗有“觚稜拂斗极，回首尚迟迟”句，这里代指宫阙。家铉翁作为祈请使之一，登舟北赴时，宋帝后尚未出降。但他刚至大都，还没来得及向南宋朝廷报告祈请情况，三宫被掳北迁的惨剧就发生了。词中“缄书欲上，惊传天外清跸”，即指这一历史事件。“清跸”，指皇帝出行时，清道戒严，这里指宋三宫北迁。事变大而迅速，故加“惊”字。大都、临安相距三千余里，故云“天外”。以上这五句，写事变接踵而至，连用“短棹”“轻毡”“回

首”“欲上”“惊传”等语词，语急气促，有倏忽千里之势，作者在回忆这段历史事件时心头的压抑、悲怆之情，亦如在目前。下片转写羁留北方所受的磨难，及其磨而不磷的忠节。“路人”五句，写作者引苏武自喻。“昔汉家使者”，指苏武，由“路人指示荒台”句看，苏武“曾留行迹”的“荒台”，正在作者眼前。所以，“曾留行迹”，既是写苏武的经历，同时也是写作者自己的行踪，作者与苏武的遭遇正是一样的。这是一个很好的“兼笔”。“我节”两句，是将自己与苏武并提。苏武持节漠北，坚贞不屈，而作者也同样是“我节君袍雪样明”。家铉翁的北赴上都，是奉了南宋王朝的使命的，也是持“节”而行。他始终没有倒节投降。“君袍”，这里是指南宋的服装，他至上都之后，不变服色，而且得到了元朝皇帝的批准（《钱塘遗事》卷九《丙子北狩》记有元皇帝“不要改变服色，只依宋朝甚好”的话，这是宋使“日记官”的当场记录）。家铉翁身处绝域，不倒节，不易服，贞如冰雪，故云“雪样明”；其心迹行事，对得起天，对得起地，对得起国家和人民，正是“仰不愧于天，俯不怍于人”（《孟子·尽心上》），所以说“俯仰都无愧色”。他另有一首《和归去来辞》，序中说“余羁留北方十有一年矣，……咽毡雪以自励，视箪瓢而何忧”，可与本词参读。结处“送子”五句，是送别陈正言的话，意思有两层，一是趁您堂上“慈颜未老”，正可归去承欢，并享三径余乐。“三径”，即指隐居故园，是用蒋诩故事。西汉末，王莽专权，兖州刺史蒋诩辞官归里，院中辟有三径，只与求仲、羊仲往来（见晋赵岐《三辅决录·逃名》）。二是表示自己不易其节。这层意思是通过如何回答故人询问的形式来表现的，寓忠肝义胆于婉曲的言辞之中，读之更觉悲壮动人。从家铉翁的《则堂集》看，

大约凡友朋回南，他送别时总要表达这番心情。如他送朱信叔赴长安省幕时，也这样说：“我家正住岷峨下，定有乡人故老诹（询问）衰踪。为言仗节瀛海上，齿发衰谢气如虹！”故国不存，而乡人故老仍在，自己的这种节概，就算是对故老乡亲的一种安慰吧！

此词上片虽从眼前落笔，但主要还是写对那段惊心动魄的历史的回忆，多用赋笔。下片则重在抒写自己的心迹节概。在绝域之中送别具有同样遭遇的友人回到也同样为自己所朝思暮想的地方，最容易动感情。而作者却把这种场合当成了淬励忠节的炉火，一腔烈火，自励，励人，其忠节气概，直可感天地而泣鬼神。这种词，自非一般送别词所可比拟。至今读之，犹觉内蕴一种坚如磐石的沉稳和不可征服的崛强力量，不禁为之掩泣，为之奋勉。

（邱鸣皋）

张绍文

【作者小传】

字庶成，南徐（今江苏镇江）人。张榘之子。存词四首。

酹江月

张绍文

淮城感兴

举杯呼月，问神京何在？淮山隐隐。抚剑频看勋业事，惟有孤忠挺挺。宫阙腥膻，衣冠沦没，天地凭谁整？一枰棋坏，救时着数宜紧。 虽是幕府文书，玉关烽火，暂送平安信。满地干戈犹未戢，毕竟中原谁定？便欲凌空，飘然直上，拂拭山河影。倚风长啸，夜深霜露凄冷。

公元1234年蒙古灭金后，矛头转向南宋。两淮是当时的前线。作者在淮水边的城市，目睹南宋朝廷文恬武嬉，在积弱中坐销岁月，遥想久未收复的中原，不禁感慨系之，写下了这首《酹江月·淮城感兴》。

《酹江月》即《念奴娇》，音节高亢激切，适宜抒写豪壮和惆怅的感情。围绕重整河山的政治抱负，开篇三个问句，起语不凡。作者举杯高声问明月：“神京何在？”问月的举动本身已充分表现了满腔受压抑之情无人倾诉，神京指北宋故都汴京，自徽、钦俘死异域，多年来和战纷纭，至今仍是故土久违。在高问“神京何在”这种高昂激

越的句子之后接上“淮山隐隐”，凄迷之情，一寓于凄迷之景。“抚剑频看勋业事，惟有孤忠挺挺。”用“频看”与“惟有”突出问题的严重性及作者的急迫心情。词的第一小段就表现出了语气和词意的跌宕起伏。自汴京失守后中原故土衣冠文物荡然无存，面对占领者肆意横行，作者悲愤填膺，发出正气凛然的一声高问：“天地凭谁整？”此句一出，词的意境升高，作者的这个“谁”，是包括自己在内的千千万万爱国志士。作者清醒地认识到时局已坏，危机四伏，行将一发而不可收拾。所以，他大声疾呼：“一枰棋坏，救时着数宜紧。”将岌岌可危的时局比作形势不妙的棋局。棋局不好，必须出“手筋”，出“胜负手”，丝毫不容缓懈。这一比喻极为鲜明生动，正是对当时苟且偷安的执政者的当头棒喝。

词的上片用“问神京何在”“天地凭谁整”将政治形势与任务摆出，并以救棋局为例生动地说明应采取紧急措施。下片则针对现状中存在的问题，发出第三问：“毕竟中原谁定？”同时，表明自己的态度与苦闷。“幕府文书”，指前方军事长官所发出的公文；“玉关烽火”，代指前线军中的讯息。（古代边塞设烽火台，如边境无事，每日初夜亦放烟传信，称“平安火”。）现在虽都“暂送平安信”，前方暂告平静无事，但干戈未止，战事未休，蒙古人正在窥伺江南，这种安宁只是一种假象，是火山爆发前的安宁。然而，当朝权贵不理睬收复失地的主张，不启用抗战人才，反而压制民气，因此，作者在“满地干戈犹未戢”之后发出“毕竟中原谁定”之问，其声颇带悲悒，流露出一个爱国者为国家生死存亡的忧愁，同时，也暗含自己义不容辞的责任感。表面上，“毕竟中原谁定”一句与上片的“天地凭谁整”文义略同，但这不是简单的重复，而是在“天地凭谁整”基础

上的词意递进。“便欲凌空，飘然直上，拂拭山河影。”山河影，传说月中阴影原是地上山河之影。作者借拂拭月亮表现澄清中原和重整河山的强烈愿望。最末两句，则另换意境，亦照应首句。尽管作者幻想“飘然直上”，去扫除阴霾，但无法摆脱污浊可憎的现实的羁束。由于理想与现实的矛盾不可调和，迸发的感情受到压抑，于是词人“倚风长啸”，倾吐悲愤。“夜深霜露凄冷”则透露出严酷的时代氛围。结尾仍是扣人心弦的。

从艺术特点上来看，这首词像是一篇用词的形式来写的政治论文。语言方面，以设问句提出问题，以生动的比喻阐明问题，不施脂粉，但言简意赅，如壮士弹剑，散逸豪迈倜傥之气。前人写词，大多数是先求有精彩的开头，承接比较和缓，换片时再求突起，这样能使词显得有波澜，有起伏，避免平铺直叙。这首词，作者却另辟蹊径，他不是采用大起大伏的笔势，而是将悬河泻水般的感情用一扬一抑、小起小伏、回旋往复的曲调表达出来。以词调本身因轻重、长短、高低相间而产生的节奏，配以词意上的扬抑交替，加强了艺术感染力。

（宛新彬）

吴大有

【作者小传】

字有大，号松壑，嵊（今属浙江）人。宝祐间，游太学，率诸生上书斥贾似道，不报，退处林泉，与林昉、仇远、白珽等诗酒相娱。存词一首。

点绛唇

吴大有

送李琴泉

江上旗亭，送君还是逢君处。酒阑呼渡，云压沙鸥暮。 漠漠萧萧，香冻梨花雨。添愁绪。断肠柔橹，相逐寒潮去。

作者吴大有，宝祐间太学生，退处林泉，宋亡不仕。《绝妙好词》中收入此词。其传世之词作，亦仅此一首。词题中李琴泉，生平不详。

这是一首送别词，写得“极冷隽淡雅”。发端先写离别的地点在“江上旗亭”。旗亭，即酒楼；在江边小酒楼里为朋友饯行。“多情自古伤离别”，更何况“送君还是逢君处”。过去欢乐地相逢在这个地方，而眼下分手又是在这同一个地方；以逢君的乐反衬送君的哀。抚今追昔，触景生情，更令人不堪其情。“酒阑”二句写因为情深故频频劝酒；之所以“劝君更进一杯酒”，是因为“此地一为别，孤蓬万里征”，不知何日再重逢。尽管深情流连，依依不舍，但酒阑日

暮，不得不分手，只好呼唤渡船载友而去。苍茫的暮霭中，只有沙鸥在低暗的云层下飞翔，离别而去的朋友，真好似眼前这“天地一沙鸥”，行踪不定，萍迹天涯。而送行者此时的心情，又好像周围四合的暮云一样黯淡。这里“酒阑”与“旗亭”照应；“呼渡”“沙鸥”与“江上”照应。

下片“漠漠萧萧，香冻梨花雨”，承接上片结句的句意。漠漠，密布弥漫的样子；萧萧，风雨声。香冻，香凝也；叶颙《乙巳正月十二日雪中感怀诗》有句云：“雪稍香冻莺声涩，月树光寒蝶影清。”“香冻”和“梨花雨”，可见时值春天。潇潇暮雨洒江天，天解人意，似为离人洒泪；云霭弥漫，春寒料峭，此时此地，此景此情，怎能不使人“添愁绪”呢！“添”，给本来已贮满愁绪的心头，又增添了许多愁绪。结句十分蕴藉：“断肠柔橹，相逐寒潮去。”柔橹，指船桨，也指船桨划动的击水声。宋人道潜《秋江》诗云：“数声柔橹苍茫外，何处江村人夜归。”诗中言人归，而词中言人去。随着那令人闻之肠断的船桨声，朋友所乘之船与寒潮相逐，渐去渐远，船橹击水声则渐远渐弱，而伫立江岸的词人的心情，却久久不能平静。独立苍茫，暮雨潇潇，柔橹远去，心随船往……这是一幅多么使人动情的“暮雨江干送行图”啊！

清人宋征璧曰：“情景者，文章之辅车也。故情以景幽，单情则露；景以情妍，独景则滞。……然善述情者，多寓诸景。梨花、榆火、金井、玉钩，一经染翰，使人百思，哀乐移神，不在歌恸也。”（清沈雄《古今词话·词品》卷下引）吴大有这首送别词，虽然十分短小，但写得情景交融，含蓄蕴藉。词中暮云、沙鸥、柔橹、寒潮、梨花雨等景语，皆情语也。尤其是“阑”字、“压”字、“暮”字、

“寒”字等，明显地带有黯淡凄冷的主观感情色彩，与词人伤离惜别的凄凉之情，十分和谐地交融在一起，使全词句意深婉，意境融彻。

（程郁缀）

陈允平

【作者小传】

（1205？—1280？） 字君衡，一字衡仲，号西麓，自称莆鄮澹室后人，四明（今浙江宁波）人。德祐时，授沿海制置司参议官。宋亡后，曾征至大都。著有《西麓诗稿》。词学周邦彦，有《西麓继周集》《日湖渔唱》。存二百零九首。

齐天乐

陈允平

泽国楼偶赋

湖光只在阑干外，凭虚远迷三楚。旧柳犹青，平芜自碧，几度朝昏烟雨。天涯倦旅。爱小却游鞭，共挥谈麈。顿觉尘清，宦情高下等风絮。 芝山苍翠缥缈，黯然仙梦杳，吟思飞去。故国楼台，斜阳巷陌，回首白云何处？无心访古。对双塔栖鸦，半汀归鹭。立尽荷香，月明人笑语。

这首词是作者晚年游历吴地登泽国楼时所作。从词中“湖光”“芝山”“双塔”等考之，地似是今江苏溧水。溧水西南有石臼湖，芝山在县东南，县内有古双塔。泽国楼当是县中胜景。

起句点楼之位置特点，直揭“泽国”二字。接句写登楼远眺，三楚迷漫不辨。“三楚”之说不一，此似以江陵、吴、彭城说较合。全句暗用《诗经·鄘风·定之方中》“升彼虚矣，以望楚矣”语（虚同

墟），以发怀古之幽情。“旧柳”三句将视线收紧。“柳”之言旧，写故地重游，也寓故国风景依然之意；“平芜自碧”，言野草繁生，荒凉一片，不堪寓目；“几度朝昏烟雨”，则借眼前景，暗喻动荡的政治形势。“天涯”三句点出己之不幸身世。因天涯旅倦而遇胜楼，逢知己，得以遣怀消愁，故用“爱”领起。“顿觉”两句言己已豁然摒弃了世俗杂尘，把宦情等同于眼前随风高下飘游的柳絮。宋亡后允平曾以人才征至北都，不受官放还，“宦情”疑指此事。歇拍以景状情，至觉警动。

过片从远处落笔，由“芝山苍翠缥缈”引出超脱尘世之梦而终至于此梦黯然破灭。“故国”三句进而抒发亡国之痛，慨叹此身无托，将国亡之感与身世浮沉紧密糅合，读来凄惋欲绝。“故国楼台”，从眼前景物推开去，不必定指一处；丧乱之后，沧桑之感，何处无之！承以“斜阳巷陌”，化用刘禹锡《金陵五题·乌衣巷》“乌衣巷口夕阳斜”和辛弃疾《永遇乐》“斜阳草树，寻常巷陌”句意，概述故国山河变异。“白云”则出《庄子·天地》：“千岁厌世，去而上仙；乘彼白云，至于帝乡。”帝即天帝。以“白云”代指仙乡，挽合过片之“仙梦”，而以疑问出之，尤其动人。且《庄子》“乘云”云云是华封人说尧之语，“白云何处”，隐然亦有怀念故君之意在其中。故国故君如此，触处皆恨，故接云“无心访古”。鸦栖双塔，鹭归半汀，则又反衬自己羁旅天涯之愁。结韵照应起笔，“立尽”暗示伫立良久，笔势稍振便戛然煞住，给人以“有情却被无情恼”的韵外之味。

此词是西麓集中的代表作。从内容看，反映的是晚年的漂泊生涯，抒写的是低回幽咽的身世之感和残山剩水的亡国之痛，情真意切。全词最大特色在于遣词清明疏快，用典贴切易晓。不过，“故国

楼台”数句显得沉郁，而过片又略呈超逸。陈廷焯《白雨斋词话》卷二云：“西麓词……沉郁不及碧山，而时有清超处；超逸不及梦窗，而婉雅犹过之。”用“婉雅”来论其风格是最恰当不过了。看他那低回幽咽的情调，还不时堕入“仙梦”“白云”的老庄之道，没有激荡的言辞和高昂的意绪，因而也相应地用“远迷”“青”“碧”“苍翠缥缈”“斜阳”等晦暗朦胧的色彩来言情。他甚至还用了“共挥谈麈”。魏晋人清谈最喜执麈尾，后世遂以谈麈为名流雅器。这些岂非“婉雅”作风的表现？再就结构而言，上片多描景，下片多抒情，缺少奇思巧变，是与“婉雅”相谐和的“平正”。因它有一定的爱国内容，所以张炎评论西麓词为“本制平正，亦有佳者”（《词源》卷下）。但由于词人一味地追求这种风格，因而状景无开阔之象，言情无沉挚之思，造境无健举之笔，布局无奇变之法，显得气格柔弱，拘谨守旧，其瑕疵也是相当明显的。但他在宋末婉约诸大家中毕竟自呈面目，独具一格。

（陈耀东）

清平乐

陈允平

凤城春浅，寒压花梢颤。有约不来梁上燕，十二绣帘空卷。 去年共倚秋千，今年独上阑干。误了海棠时候，不成直待花残。

这是一首描写闺妇之思的小词。“凤城”即南宋京城临安。盖此词作于词人蛰居钱塘之时。“春浅”言初春，点明时节。“寒压花梢颤”，因时为初春，故残寒肆虐，花梢打颤，“压”字给人以寒气如磐的沉重之感，这不仅渲染了当时的环境气氛，而且也暗示着人物怨

恨的特有心境。这是融情入景，以景衬情。“有约”一句言燕子不见踪迹，乃因春浅寒重之故。此写燕，实用以寄托思妇的重重心事。说“有约”，是嘱燕传递天涯芳信，但燕竟至于违约不来，故接用“十二绣帘空卷”一句，将闺妇思夫的烦恼无端迁怒到燕子身上。“十二绣帘”，夸张用语，泛指帘幕。燕巢梁上，垂帘妨碍燕子活动，故须卷起。“空卷”一词，寓有思妇盼燕归来的急切和对梁燕不来的惆怅与空虚，思妇在峭寒中翘首痴盼的情态，毕现于纸上。

下片之结构，全由上片结句而来，正面抒写思妇的相思幽怨之情。见秋千而触动旧欢，用“去年”轻轻一勾，引出往昔情事，荡起一层幸福的涟漪。“今年独上阑干”一句，忽又跌入眼前“独上阑干”的寂寞凄苦之情。去年今日，一欢一恨，对比鲜明。结句转入幽怨。意由唐诗“有花堪折直须折，莫待无花空折枝”而来。埋怨所爱的人不能及时惜花，似此误了花期，难道要“直待花残”不成！相思之重，故埋怨之深。

全词所写不过是缠绵悱恻的闺怨之情，但艺术上自有其鲜明的风格和特色。就结构而论，由物及人，由景及情，也没有奇变，而是“本制平正”（张炎《词源》），虽然不能反映大起大落的感情变化，却正好适宜于表现幽怨之思，含蓄之情。就人物而论，无一句涉及女性的体态服饰，写其轻嗔薄怒之态，人却隐而不露，这是典型的雅正作风。再就语言而论，也是清而不丽，含蓄婉转。铭心刻骨的相思一诉诸文字，却成了“误了海棠时候，不成直待花残”。这里，没有大胆露骨的急切表示，也没有强烈指责的语气，有的只是“十二绣帘空卷”的惆怅痴盼，和平婉曲但含思凄惋，而思妇的情态及思绪的微澜，却又描画得那么生动传神。在宋末，西麓词是以雅正为尚的，

周济说他“疲软凡庸，无有是处”，是“馆阁词”，“乡愿之乱德也”，以此词观之，未免太过。南海伍崇曜跋《日湖渔唱》，曾标举此词下片云：“清转华妙，宜玉田生秀冠江东，亦相推挹矣。”这“清转华妙”四字，道出了本词的艺术特色。

（陈耀东）

唐多令

陈允平

秋暮有感

休去采芙蓉，秋江烟水空，带斜阳、一片征鸿。欲顿闲愁无顿处，都著在两眉峰。 心事寄题红，画桥流水东，断肠人、无奈秋浓。回首层楼归去懒，早新月、挂梧桐。

此词写女子怀远之思。节令是深秋，时间是傍晚入夜（即从“斜阳”到“新月”），地点从户外至室内（即从“秋江”“画桥”至“层楼”），多角度、多层次叙写伊人所见所感。秋感怀人虽然是个古老的主题，但由于此词写得疏朗流宕，情致绵邈，读之仍然很有魅力。

发端以祈使句式领起，就有警醒读者之意。芙蓉，是荷花的别名。她素为人们喜爱，是古人常常吟咏的物象，并往往赋予多种象征意义。采莲，原是民间妇女特有的劳动情趣，乐府民歌和文人乐府中多有佳作，如“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁，所思在远道”（《古诗十九首》之六）。此词开篇即规劝人们别去采撷，就有一种难言苦衷和殊怨之情。次句切题之“秋”，言秋江之萧条空阔，一无所有，有的只是一片迷茫的烟水。它补充说明“休去”的原因。

两句即如唐赵彦昭“水面芙蓉秋已衰”（《秋朝木芙蓉》）之意。三、四句写夕阳、鸿雁。这是望中所见。“斜阳”点明时间，切“暮”，递进说明“休去”之原因；“征鸿”为远飞的大雁，切“秋”，此乃触发“有感”之基因。梁江淹诗：“远心何所类，云边有征鸿。”陈江总诗：“心逐南云逝，形随北雁来。”候鸟大雁随着夏去秋来，将从北方飞往南方。思妇也希望远人随着秋雁而南归。故有仰见征鸿，触发怀人之情。然而“征鸿过尽，万千心事难寄”（李清照《念奴娇》）。五、六句接写“闲愁”。这是无端之愁，莫名之愁，故言“闲愁”。“愁着两眉峰”与唐武元衡“万恨在蛾眉”（《春日偶作》）意同。“欲顿”两句，贴切形象，饶有情致，使无迹可寻的心理状态的“愁”有了安置，有了着落。愁锁双眉，形迹可见。从遣词、句式和意象看，陈词此阕似受辛弃疾《摸鱼儿》“闲愁最苦，休去倚危栏，斜阳正在烟柳断肠处”的启迪。但辛氏愁苦忧虑的是国家命运、民族前途，而陈氏所写的却是思妇怀远，个人忧愁，思想境界自有深浅高下之别。

换头由叙闲愁转入抒心事。“题红”两句，用孟棨《本事诗》红叶题诗故事。此词意为题诗寄情有意，流水东去无情，犹见“心事”之重。由是引出“断肠人”。“秋浓”即深秋，仍照应“秋暮”题意。自从宋玉在《九辩》中写了句“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”，于是后世骚人墨客就大做悲秋、叹秋、感秋的文章，秋天秋景简直成了“悲”的代名词。断肠人心事重重，何况又处在夕阳西下、烟水空濛的“秋浓”环境中，故更催人肝肠寸断了。“回首”句，从户外进入室内，一个“懒”字，就把“断肠人”的情态和精神面貌惟妙惟肖地刻画出来。“早新月、挂梧桐”，这是在“层楼”中

所望，写得空灵透剔，意象鲜明。一轮初出之月遥挂在疏疏落落、衰败凋谢的梧桐树梢上，更增添了心烦意乱的思绪。煞尾以景结情，戛然而止，有余不尽之意见于言外。

这首词在揭示主题思想时采取事事关联，环环相扣，层层深化的写法，讲究内在逻辑。上片写“闲愁”，是触景生情所致：因“征鸿”而引发怀远。下片写“心事”。心事是闲愁的具体说明，它又因秋浓而催人断肠，断肠是由心事所致，而心事却又是题红引起，题红则是心事吐露的特殊方式。如此回环往复，步步深入。而产生怀愁的总枢纽正是秋浓。此乃因物牵情，物情交感，物景生情，神味宛然。事事处处切题，是此词另一特色。如芙蓉、秋江、征鸿、秋浓、梧桐、斜阳、新月以及闲愁、心事、题红、断肠人、归去懒，都紧扣“秋暮有感”这个题意和时令，用词遣字实乃费一番惨淡经营之功。再从风格看，此词与婉约词派细腻绵密有别，它既没有对思想活动、情绪变化作过细的刻画，又没有对描景状物作浓重的渲染，其独特处是疏朗中见真情，流快中藏缱绻。诚如清人陈廷焯《词则·别调集》卷二所称赞的“疏快中情致绵邈”。

（陈耀东）

陈人杰

【作者小传】

（1218—1243） 一名经国，字刚父，号龟峰。长乐（今属福建）人。应举不第，以才气自负，漫游淮、湘。嘉熙四年（1240）回临安。三年后卒。有《龟峰词》，存三十一首，全为《沁园春》调。

沁园春

陈人杰

问杜鹃

为问杜鹃，抵死[①] 催归，汝胡[②] 不归？似辽东白鹤，尚寻华表；海中玄鸟[③] ，犹记乌衣[④] 。吴蜀非遥，羽毛自好，合[⑤] 趁东风飞向西。何为者[⑥] ，却身羁荒树，血洒芳枝[⑦] ？ 兴亡常事休悲。算人世荣华都几时？看锦江[⑧] 好在，卧龙已矣[⑨] ；玉山〇10 无恙，跃马何之〇1 ？不解自宽〇12 ，徒然相劝，我辈行藏〇13 君岂知？闽山〇14 路，待封侯事了〇15 ，归去非迟。

〔注 〕 ① 抵死：急急、竭力、拼命。 ② 胡：何，为何。 ③ 玄鸟：即燕。《礼记·月令》：“仲春之月……玄鸟至。” ④ 乌衣：乌衣巷，故址在今南京。东晋王、谢诸名族居此。北宋刘斧《青琐高议别集》卷四有《王榭（风涛飘入乌衣国）》一篇，盖传奇小说，谓唐金陵人王榭航海偶至乌衣国，国人皆燕子之化身。南宋吴曾《能改斋漫录》卷四记其为“刘斧《摭遗集》所载《乌衣传》”。《摭遗

集》今佚。按此故事系自刘禹锡《乌衣巷》诗生发而出。 ⑤ 合：应该。 ⑥ 何为者：为何。 ⑦ 芳枝：花枝。似指杜鹃花，红色，若为杜鹃啼血所染然。 ⑧ 锦江：在四川成都南。⑨ 卧龙已矣：谓诸葛亮已死。卧龙，《三国志》本传载徐庶向刘备推荐道：“诸葛孔明，卧龙也。”〇10玉山：玉垒山，在四川都江堰市西。 〇1跃马何之：跃马，指公孙述。晋左思《蜀都赋》:“公孙跃马而称帝。”唐杜甫《上白帝城》诗：“公孙初恃险，跃马意何长。”按王莽篡汉时，公孙述为蜀郡太守，自恃地险，遂称帝。后被东汉军攻破，身死国亡。何之：到哪儿去了呢？以上从杜甫《阁夜》诗“卧龙跃马皆黄土”句化出。 〇12不解自宽：不晓得自我宽慰。 〇13行藏：《论语·述而》:“用之则行，舍之则藏。”意谓如为统治者所用，即出仕；如为统治者所舍弃，即归隐。此犹言“出处”。 〇14闽山：陈人杰为福建长乐人，此代称其家乡。 〇15封侯事了：泛指功成名就。

杜鹃一名子规，亦名“催归”。在这鸟儿的身上，凝固着一段幽怨凄迷的神话传说。相传战国时，蜀王杜宇自号望帝，后被迫禅位给大臣鳖灵，退隐山中，欲复位不得[①] ，死后魂魄化为此鸟，每到暮春季节便悲鸣不已，声声如道“不如归去”，直啼至血出乃止。古代那些离乡背井、羁宦四方的文士，谙尽了官场失意的滋味，一旦听到杜鹃哀惋的呼唤，往往油然而生倦宦思归之感，发为诗词，遂有“身惭啼鸟不如归”（苏辙诗句）、“多谢子规啼劝我、不如归”（贺铸词句）、“杜鹃终劝不如归”（范成大诗句）之类的话头，可谓韵语中的老生常谈了。然而，陈人杰乃是一位涉世未深的青年士子，正在积极求仕，朝气勃勃，想干一番治国平天下的大事业，杜鹃鸟冲着他嚷

嚷催归，岂非“蚊子叮泥菩萨——找错了对象”？说来也好笑，诗词中鸟儿自讨没趣之例颇不一见。唐人金昌绪《春怨》诗云：“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”敦煌曲子辞《鹊踏枝》亦曰：“叵耐灵鹊多谩语，送喜何曾有凭据？几度飞来活捉取，锁上金笼休共语。”并此篇鼎足而三。比较起来，词人对杜鹃总算还客气，既未以长竿相扑，也不曾“非法拘禁”，仅仅严辞呵斥而已——“君子动口不动手”，秀才作风，到底文雅许多。

题曰“问杜鹃”，这“问”是“责问”“质问”。词以“当头炮”开局：杜鹃，你苦苦催促人归，自己为何不回四川？“以子之矛攻子之盾”，眼见得那鸟儿好似《水浒传》里的九纹龙史进，被八十万禁军教头王进一棍搠倒了也。然而小说中的好汉可以认输，词里的杜鹃却未必服帖，盖人鸟本自有别，先生既不肯归，只当鄙鸟白说，奈何以“不归”罪我？我鸟类宁有“归”与“不归”之说耶？殊不知词人聪敏，早见及此，不待鸟儿强嘴，已自先发制人：像那去家千年的白鹤，尚且知道重返辽东寻访城门之华表；远徙万里的海燕，犹能记得金陵乌衣巷中的旧居——同属卵生羽化的禽鸟，鹤、燕不言“归”而归，你杜鹃言“归”而不归，羞也不羞？在旁观者看来，这一脚踏上去，杜鹃再无法翻身了。但词人搏兔用全力，仍然穷追不舍：君之所以“不归”，宁为“路曼曼其修远”乎？——非也。自江南至四川，里途并不算长。那么，是否因为“身无彩凤双飞翼”呢？——不。你的翅膀完好无缺。也许，“八月秋高风怒号”，阻遏了你的飞行？——否。现在时值春暮，东风劲吹，正好顺势向西翱翔。如是乎从主体行为能力和客观行动条件等不同角度一一审视并否决了鸟儿可以用来敷衍塞责的种种遁辞，这就逼出了对于杜鹃的又一次质

问：“何为者，却身羁荒树，血洒芳枝？”乍看起来，它似乎是对篇首“汝胡不归”一问的同义反复，但细细寻味，便知不然。关键就在“血洒芳枝”四字。此从唐人李山甫《闻子规》诗“断肠思故国，啼血溅芳枝”云云化出，妙在只用下句，却逗引读者联想而及上句，从中得到暗示：原来杜鹃之“不归”，既非心不愿归，亦非力不能归，实是情不忍归啊！王位已失，泼水难收，复国无望，归去何益？天涯思蜀，辄一断肠，故国重归，情何以堪？此即词家所谓“扫处即生”之法。上文揪住杜鹃言“归”不归、能“归”不归的言行矛盾，一路痛责下来，被斥者固已无处置喙，斥之者似亦吐尽詈辞，文章本有难乎为继之势；不料至歇拍处却于“杜鹃汝胡不归”的质问中隐隐牵入“杜鹃之‘不归’盖伤心人别有怀抱”的新内容，居然又引出下阕一大段训诫之辞：杜鹃，我告诉你，历史的兴亡是常有之事，用不着悲伤。盘算来，人世间的荣华富贵能够维持多久呢？就拿你的老家四川来说吧，锦江、玉垒山依然故我，可是一度称雄于此的风云人物如诸葛亮、公孙述如今安在哉？可笑尔杜鹃“不知虑此，而反教人为”（韩愈《进学解》）！我辈的出处大节，尔区区小鸟哪里会明白？行文至此，遂乘势就个人进退行藏这一严肃的政治问题，表面上向杜鹃而实际上向天下人剖明自己的心迹：不是我不肯归隐，只因现在还未到时候，等我建功立业之后再回福建老家，未为晚也！卒章显志，一篇命意之所在，于是昭然揭出。

这首词，构思奇特，颇类似于辛弃疾的《沁园春·将止酒戒酒杯使勿近》，很可能是受了辛词的启发。辛词于厉声呵斥酒杯之后，安排了“杯再拜，道‘麾之即去，招亦须来’”这样一个戏剧性的情节，有科有白，极为传神；而本篇则是词人的“独角戏”，从头到尾

皆为教训杜鹃之辞，完全剥夺了鸟儿的发言权，形式略嫌呆板，艺术造诣显然不及稼轩。但辛词系游戏之笔，陈人杰此篇却诙谐其表而严肃其里，反映了“国家兴亡，匹夫有责”的重大主题，表现出词人积极进取的精神，俨然有晋左思《咏史》八首其一所谓“铅刀贵一割，梦想骋良图。……功成不受爵，长揖归田庐”、唐李白《登金陵冶城西北谢安墩》诗所谓“功成拂衣去，归入武陵源”之类的政治抱负，自是南宋后期词坛上一篇格调较高的佳作。

在某些具体的艺术表现手法上，此词也不乏值得称道之处。例如用典，旧题晋陶潜《搜神后记》载汉代辽东丁令威入灵虚山学道，千年后化鹤归来，栖于城门华表柱，见城郭犹在而人民已非之事；唐刘禹锡《乌衣巷》诗所谓“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”——这都是词中用得滥熟了的，但他人多取其慨叹人世沧桑的本义，词人却独采个中鹤、燕能归故里那一端，以与杜鹃之“不归”造成鲜明的对比，熟事生用，推陈出新，翻出了无穷的妙趣。又如对仗，宋沈义父《乐府指迷》曾批评周邦彦词“多要两人名对使，亦不可学他。如《宴清都》云‘庾信愁多，江淹恨极’，《西平乐》云‘东陵晦迹，彭泽归来’，《大酺》云‘兰成憔悴，卫玠清羸’，《过秦楼》云‘才减江淹，情伤荀倩’之类是也”。似这般对法，如贴门神，味同嚼蜡，诚不足取。本篇不用“诸葛”、“公孙”，而化用杜诗，以“卧龙”对“跃马”，既工稳又精警生动，即达到了沈氏所谓“使人姓名须委曲得不用出最好”的极致。当然，陈人杰词的艺术成就从总体上来说尚去清真一尘，但若仅就这一点而言，应该承认他比周邦彦来得高明。

（钟振振）

〔注 〕 ① 关于杜宇禅位之事，向有二说。一谓鳖灵治水有功，杜宇主动禅位给他，见题汉扬雄《蜀王本纪》。一谓系被迫禅让，出逃之后，欲复位不得，见《说郛》（百二十卷本）辑宋乐史《太平寰宇记》。据本词文义，取后说。

沁园春

陈人杰

诗不穷人，人道得诗，胜如得官。有山川草木，纵横纸上；虫鱼鸟兽，飞动毫端。水到渠成，风来帆速，廿四中书考不难。惟诗也，是乾坤清气，造物须悭。 金张许史浑闲，未必有功名久后看。算南朝将相，到今几姓；西湖名胜，只说孤山。象笏堆床，蝉冠满座，无此新诗传世间。杜陵老，向年时也自，井冻衣寒。

我国古典诗歌摅写“忧愁”的作品特别多，诗仿佛是诗人穷途末路的标志。钟嵘在《诗品序》中自“至于楚臣去境，汉妾辞宫”以下，列举了六种人们的不幸遭遇，这些遭遇给当事者带来的痛苦，都要借助“陈诗”“以展其义”、“长歌”“以骋其情”。这样才能使“穷贱易安，幽居靡闷”。钟氏的论断把文学创作与作者的不幸紧密地联系在一起，于是使得一些庸俗的士人视文学著作为不祥之物，认为它会导致灾难，即所谓“不有人咎，必有天殃”。因此北宋欧阳修在《梅圣俞诗集序》中说：“凡士之蕴其所有而不得施于世者，多喜自放于山颠水涯，外见虫鱼草木风云鸟兽之状类，往往探其奇怪；内有忧思感愤之郁积，其兴于怨刺，以道羁臣寡妇之所叹，而写人情之难言，盖愈穷则愈工。然则非诗之能穷人，殆穷者而后工也。”驳斥

了诗能使人“穷”的论点，也解释了诗人为什么在“穷”时多能写出优秀作品。这里所指的“穷”是穷通之穷，即政治上没有出路。作者从这段话中受到启发，并结合自己的感受写下了这首词。

“诗不穷人，人道得诗，胜如得官。”作者指出诗并不使人“穷”——显达的反面，有人说得到优美的诗句胜于得到好官呢！这里是化用唐郑谷《静吟》“相门相客应相笑，得句胜于得好官”句，作者对郑谷语是充分肯定的。词的开篇就以简单而明确的语言，把作诗和作官对立起来，并且强调了诗和诗人的价值，这是我国古代优秀作家在各种艰难条件下能够坚持不懈进行创作的一个重要的精神支柱。“有山川草木，纵横纸上；虫鱼鸟兽，飞动毫端。”此四句化用上述欧阳修之语，言诗人胸中蕴藏着广大世界，笔端能驱使山川草木、虫鱼鸟兽，万事万物无不可入诗篇。这里的“纵横”和“飞动”两个词语非常传神，把郁郁苍苍的山川草木和生意盎然的虫鱼鸟兽表现得十分充分，勾勒出气象万千的艺术形象世界。“水到渠成，风来帆速，廿四中书考不难。”“考”，吏部每年对官员考察，任满一周年为一考。中书即中书令，唐代中书省最高长官，为宰相。唐中叶时郭子仪一身系国家安危者三十余年，累官至太尉、中书令，封汾阳王，号“尚父”，权倾天下，其中为中书令之时间最长，得二十四考。这些不仅为世俗的目光所羡慕，即在正统史家看来也是难能可贵，可是作者用“水到渠成，风来帆速”两个浅显而形象的比喻，言其为客观形势促使而成，即通常所谓“时势造英雄”，并不难至，也没有什么可珍异之处。对于传统上所公认的忠臣良将，作者尚如此看待，那么那些因人成事的宵小奸佞则更不在他的眼下了。作者如此用笔，目的还在于衬托诗人之难得，并进一步把为官和作诗来进行比

较。作到大官都不难，什么才难呢？作者答道：“惟诗也，是乾坤清气，造物须悭。”“清气”指俊爽超迈之气，曹丕在《典论·论文》中指出：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。”他认为文章随作者气质不同，分清浊二体。这里作者把秉沉浊之气者摒出诗人行列，认为诗是天地间清气的集中表现，因此，造物者是吝于给予的。言外之意是诗才难得，只有摆脱了世间的庸俗气息才能得到天地间清气，写出清明澄澈的诗篇。作者把写诗与天地赐予联系起来，这就将世间富贵比垮了，把诗人举到了高峰。

过片又从世间权贵不足贵说起。“金张许史浑闲，未必有功名久后看。”金日磾、张汤之后，世为贵显，与外戚许氏、史氏相埒，是西汉宣帝时的四大家族，他们或是高官，或是贵戚，都曾煊赫一时，为人们所忻羡，而在作者看来简直平常得很，这些当时的大人物，被他用“浑闲”二字一笔抹倒。的确，在当时炙手可热的人物未必有什么对社会、对人类有益的“功名”，他们随着时光一起流逝是完全合理的。“算南朝将相，到今几姓；西湖名胜，只说孤山。”这一韵把历史上的权贵和历史上的诗人作了对比。“南朝”指宋、齐、梁、陈，这些朝代都建都于建康（今江苏南京），偏安江左，故称南朝。当时将相多为腐朽的高门士族，王、谢、庾、顾几大姓之间轮流执政掌权。他们当时活跃在政治舞台上颐指气使不可一世，可是到今天有哪几个豪门贵胄为人们所记忆呢？这里（包括上韵的“金张许史”）说的虽是古代的权贵，实际上指南宋王朝的权贵奸佞如史弥远、贾似道者流，他们或已死，或正气焰熏天，世人为之侧目，作者认为这些早晚要被人们所唾弃。与此相反，那位宋初隐居于西湖孤山、妻梅子鹤的诗人林逋，虽然他也没有什么“功名”，但就因为他不慕富贵，

写下一些清丽的诗篇，因之便为人们永远记忆，他的居住之地也成为西湖名胜，为湖山生色。此韵和辛弃疾赞美陶潜诗的话类似：“千载后，百篇存，更无一字不清真。若教王谢诸郎在，未抵柴桑陌上尘。”都是通过赞美为人类创造精神财富的诗人，以贬低功名富贵，抒发词人蔑视权贵的激情。到此作者意犹未足。“象笏堆床，蝉冠满座，无此新诗传世间。”“笏”为古代官员上朝所执之手板，有事书此以备忘。“象笏”为五品以上高官所执，唐玄宗时崔承庆一家，皆至大官，每岁时家宴，其子婿毕至，“组佩辉映，以一榻置笏，重叠其上”。后多用以形容官僚子弟为高官者众多，清代有传奇名《满床笏》。“蝉冠”，汉代皇帝侍从官员之冠以貂尾蝉文为饰，后作为显贵之代称。此二句言贵族之家尽可安排自己的子弟占有高位，盘踞要津，可以传给他们财富权势，但不可能给他们以才华（也许正相反，正如汉代疏广所说给子弟以财富，则使得子弟“贤而多财则损其志，愚而多财则益其过”）。他们不会有新鲜美好的诗句流传在人间，他们没有给人类增加精神财富。写到这里，作者充满了作为诗人的自豪感，这也是作为精神财富创造者的自豪，因之，他举出了最能引起诗人骄傲的杜甫，“杜陵老，向年时也自，井冻衣寒”。这位诗国的明星，精神财富创造者队伍中的巨人，他为人们留下无比丰厚的财富，他终生关注着国家的命运和人民的苦难，他把自己的一切都献给了诗，可是他在世间所得极少，一子一女冻饿而死，自己最后也死于贫病交加。作者所举出的诗句是杜甫被安史叛军困于长安之时，至德元载（756）之冬所作，他无衣无食，写下了这篇著名的《空囊》。其中有句：“不爨井晨冻，无衣床夜寒。”（诗人故意把辛酸说得很幽默，仿佛不是因为无钱无粮而不举火烧饭，而是因为天寒井冻之

故。）与杜甫同时的有多少横行一时的“五陵年少”、公侯卿相，乃至风流天子，不都为人们所忘记了吗？可是这位当时只“留得一钱看”的诗人却以他对人类的贡献，在宋代就受到普遍的尊敬（宋有人将杜甫比喻为集大成的孔子），许多诗人以他为榜样，作者用这位诗国的权威压倒了人间（封建社会）以富贵势力为支撑的权威，使全词达到高潮，就此戛然而止。这三句不仅和词的起韵相照应，也表明作者最尊崇的诗人是热爱祖国、热爱人民的诗人。

这首《沁园春》看来是表达自己对诗歌的见解，论述诗人的地位，实际上是抒发自己在穷困潦倒之中坚持创作的激情，并且以贬低权贵作为陪衬以表明作者的坚定，全词充满了为诗歌创作的献身精神，表现出不为穷困压倒的豪情。词的基调是乐观的、昂扬的，其气势磅礴，笔意跳动。作者把诗人和权贵反复对比，而且一层深于一层，权贵越来越降级，“二十四考中书”的郭子仪真正是国家的功臣，平安史之乱，拒吐蕃入侵，勋劳卓著，而“金张许史”则半是功臣，半是外戚，功臣也只是忠诚于汉室，和安邦定乱关系不大，这比郭子仪就差了许多。“南朝将相”则祸国者多，定乱者寡，而且多是腐朽的士族，到“象笏”“蝉冠”，虽非确指，而是指托庇父祖之荫的纨袴子弟，这些更是等而下之不足数了，而用作对比的诗人，则从一般诗人（包括作者自己）到隐逸诗人林逋，再到杜甫则逐步升级，这种安排对突出主题起了很大作用。与表现内容相适，作者用词也掌握好了分寸，对郭子仪这样的功臣，只言达到也“不难”，只要客观条件具备。对“金张”等人则用“浑闲”，有轻视之意。对“南朝将相”则用了一个“算”字，有“何足算也”之意（算，数也。《论

语》“斗筲之人，何足算也”）。对贵族子弟则一笔否定。由此看来，此词用字用词虽然朴素、通俗，但却富于表现力。

（王学太）

沁园春

陈人杰

予弱冠之年，随牒江东漕闱，尝与友人暇日命酒层楼。不惟钟阜、石城之胜班班在目，而平淮如席，亦横陈樽俎间。既而北历淮山，自齐安溯江泛湖，薄游巴陵，又得登岳阳楼，以尽荆州之伟观。孙、刘虎视遗迹依然，山川草木差强人意。洎回京师，日诣丰乐楼以观西湖。因诵友人“东南妩媚，雌了男儿”之句，叹息者久之。酒酣，大书东壁，以写胸中之勃郁。时嘉熙庚子秋季下浣也。

记上层楼，与岳阳楼，酾酒赋诗。望长山远水，荆州形胜；夕阳枯木，六代兴衰。扶起仲谋，唤回玄德，笑杀景升豚犬儿。归来也，对西湖叹息，是梦耶非？ 诸君傅粉涂脂，问南北战争都不知。恨孤山霜重，梅凋老叶；平堤雨急，柳泣残丝。玉垒腾烟，珠淮飞浪，万里腥风送鼓鼙。原夫辈，算事今如此，安用毛锥！

此词的写作时间、地点和主旨，在词前小序中都已言明。它题于南宋京师临安（今浙江杭州）丰乐楼东壁，时为理宗嘉熙四年（1240）九月下旬。当时蒙古兴起，南宋政权风雨飘摇，词的主旨在“写胸中之勃郁”，有似古代的咏怀诗。序中详述他自二十岁到江东漕（即江南东路转运司，治所在建康府，今江苏南京）参加“牒试”（一种特别为官员子弟而设的考试，由转运司主办）时起至作此词时

止，先后游览江、淮及荆湖（今湖北、湖南）一带山川名胜和古迹的经过。序写得相当有气魄，感情酣畅淋漓，文字简括明快。

此词上片叙游历，下片抒感慨。但叙事挟情以行，抒情借景而发。

一开头："记上层楼，与岳阳楼，酾酒赋诗。"层楼，指在建康所登之楼；酾酒，斟酒。此总叙词人游历江、淮和荆湖期间的豪情逸举。接下去便分两处表述。一是"望长山远水，荆州形胜"，即序中所说"自齐安（今湖北黄冈）溯江泛湖（洞庭湖），薄游巴陵（今湖南岳阳）以尽荆州之伟观"。一是见"夕阳枯木，六代兴衰"，即"命酒层楼"时睹钟阜、石城及平淮间的六朝（三国吴、东晋和宋、齐、梁、陈）故迹而触发的兴亡之感。当然，词人的这种兴亡之感自始至终不曾释然于怀；哪怕是当他回到京师，也因为读友人"东南妩媚，雌了男儿"的词句而叹息不已。前一处望"荆州形胜"，展现了辽阔的空间；后一处见"六代兴衰"，回溯了悠久的历史。时空交互，启读者以无穷、无垠之感；因此意趣盎然。

"扶起仲谋，唤回玄德，笑杀景升豚犬儿。"景升是刘表的字，豚犬儿指他的儿子刘琮。这是由于目睹六朝故物而忆及三国英雄孙权（仲谋）、刘备（玄德）等人；也即序中所说见"孙、刘虎视遗迹依然"而引起的一种"尚友古人"之想。《三国志·吴志·吴主传》裴松之注引《吴历》说：曹操见孙权"舟船、器仗、军伍整肃，喟然叹曰：'生子当如孙仲谋，刘景升儿子若豚犬耳！'"显然，词人选用这个典故是含有深意的。曹操称赞反抗他的孙权而鄙视向他投降的刘琮，比之于宋和蒙古当时的局势，词人不是有意讥刺南宋朝廷软弱无

能么？这两句似乎受到辛弃疾《南乡子》“天下英雄谁敌手？曹、刘。生子当如孙仲谋”的启发。

“归来也，对西湖叹息，是梦耶非？”前段由物及人，由今思古；这段又由人及物（西湖），由“尚友古人”到返回现实，并为过片抒发感慨做好准备。承上接下，真正做到了如张炎所说：“最是过片不要断了曲意。”（《词源·制曲》）

面对着烽火遍地、哀鸿遍野的危亡局势，南宋统治者仍然纸醉金迷。西湖内外，依然是一片歌舞升平的景象。“簇乐红妆摇画舫，问中流击楫何人是？”（文及翁《贺新郎》）陈人杰戳破眼前“是梦耶”还是“非梦耶”的疑团，忍不住拍案而起，跟文及翁一样愤怒地斥责当朝者了。

下片：“诸君傅粉涂脂，问南北战争都不知。”南宋君臣文恬武嬉、醉生梦死、百事不问的颟顸无知的形象，不就跃然纸上了么？

紧接着，词人并不横发议论，而是借景抒情，把无限愤慨和无穷忧虑都浓缩于景物的画面中：“恨孤山霜重，梅凋老叶；平堤雨急，柳泣残丝。玉垒腾烟，珠淮飞浪，万里腥风送鼓鼙。”在这里，孤山上的浓霜，苏堤、白堤一带的急雨，凋零的梅叶，低泣的柳丝，都成了词人情感外射的产物，寄托了他对时世的深广忧愤，象征着那风雨飘摇、满目衰残的危险国运。玉垒山，在今四川都江堰市；淮水，因产贡珠而称珠淮。当时这些地区都遭到蒙古军的进攻，腾起了硝烟，掀起了战波。万里前线，一派腥风；鼓鼙之声，不绝于耳。词人作为一介书生，请缨无路，报国无门，其内心的激愤可以想见。

“原夫辈，算事今如此，安用毛锥？”原夫辈，泛指舞文弄墨的知识分子（“原夫”是指程式律赋中之起转语助词）；毛锥，即毛

笔。词人把自己归入“原夫辈”，显然含有某种自嘲意味；因为时局已乱到这等地步，恰如《五代史·史弘肇传》所说：“安朝廷，定祸乱，直须长枪大剑，至如毛锥子，焉足用哉？”唐代诗人李贺《南园十三首》（其五）写道：“男儿何不带吴钩，收取关山五十州？请君暂上凌烟阁，若个书生万户侯？”也同样抒发了一种切望为祖国而战的豪情。与陈人杰同属福建长乐人的陈容，在他的《龟峰词跋》中把陈人杰比作李贺，这一点是很有眼力的；在欲为祖国效命沙场方面，陈人杰和李贺确有着惊人的相似处。在中国文学史上，有许多像李贺和陈人杰这样的人，长才未展而赍志以殁，是很值得后人同情的。

这首词很少华丽的辞藻和刻意的雕绘，而环境气氛和作者的激情都能鲜明地显现出来，造语遒劲而又挥洒自如，比之宋末刘克庄、刘辰翁等辛派词人似毫不逊色。

（蔡厚示）

沁园春

陈人杰

丁酉岁感事

谁使神州，百年陆沉，青毡未还？怅晨星残月，北州豪杰；西风斜日，东帝江山。刘表坐谈，深源轻进，机会失之弹指间。伤心事，是年年冰合，在在风寒。 说和说战都难，算未必江沱堪宴安。叹封侯心在，鳣鲸失水；平戎策就，虎豹当关。渠自无谋，事犹可做，更剔残灯抽剑看。麒麟阁，岂中兴人物，不画儒冠？

作此词的前三年，蒙古灭金后，宋即仓卒进兵中原，蒙古遂借口宋破坏盟约，连年发兵南下：遣阔端等入蜀，忒木鲧等攻襄汉，口温

不花等犯江淮。宋军战多败绩，襄、汉、淮、蜀告急。宋理宗赵昀惊恐之余，命草诏罪己。但大片南宋土地，仍纷纷失守。后幸有江陵、真州及安丰诸守将士卒奋力死战，暂挫蒙古军，淮右以安。这就是词题中“丁酉岁”（理宗嘉熙元年，1237）那几年的事。但其时南宋朝廷已腐败不堪，当权者终无良策挽回危局。作者面对这种形势，深感痛心和愤慨。他写词猛烈地抨击了当道的误国，同时也抒发了内心渴望能为国请缨、杀敌立功的热情。

词的开头说：“谁使神州，百年陆沉，青毡未还？”意谓中原大片国土，沦于敌方，久久不得恢复，这究竟是谁的责任？理正辞严，大义凛然。这里用《晋书》中两个典故合在一起，极为妥当。“陆沉”，是无水而沉沦的意思，比喻土地之被占领。西晋时，王衍任宰相，正值匈奴南侵，他清谈误国，丧失了很多土地。桓温愤慨地说：“遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫（王衍的字）诸人不得不任其责！”（《桓温传》）这话用来斥责南宋当权者正合适。又王献之夜睡斋中，有小偷进到他房里，偷了他所有的东西。献之慢吞吞地说：“偷儿，青毡我家旧物，可特置之。”小偷都吓跑了。（《王献之传》）这里以“青毡”喻中原故土，将敌方比作盗贼，说国土遭掠夺后，没有归还。反用典故，十分灵活。

接着，词由愤慨转为惆怅，对国事局势发表评议。他说，如今北方有志之士已寥若晨星，所存无几；南宋的半壁江山也如落日西风，难以久长。朝廷里有些人因循保守，懦怯无能，光会坐着空谈；有些人则又好说大话，妄取虚名，行事轻率冒进。这样，转眼间就白白丧失了克敌的良机。“东帝”，喻岌岌可危的南宋。战国时，齐湣王称东帝，自恃国力，不审时势，后被燕将乐毅攻破临淄，他在出奔中被

杀。“刘表”，喻空谈的保守势力。三国时，曹操攻柳城，刘备劝荆州牧刘表乘机袭击许昌，刘表不听，坐失良机，后来悔之莫及。曹的谋士郭嘉说：“（刘）表坐谈客耳！”（《三国志·魏志·郭嘉传》）“深源”，是东晋殷浩的字（本作渊源，唐人因避高祖讳，改“渊”为“深”），他虽都督五州军事，但只会高谈阔论，徒负虚名。曾发兵攻前秦，想收复中原，结果所遣先锋倒戈，他便弃军仓皇逃命（《晋书·殷浩传》）。这里用比草率用兵的冒进者，也是很恰当的。总之，“刘表”三句，言“坐谈”与“轻进”皆足贻误事机。《沁园春》是一个有淋漓酣畅特点的词调，在句式上，它要求有“领字”和特殊对仗。所谓“领字”，即以一字起头而统领数句。如这里用“怅”字领起（下阕中的“叹”字也是），直贯七句。这种一气流注的句法，用于议论，便有滔滔不绝之势，用于抒情，也足增悠悠难尽之致。对仗的特殊，在于这七句之中，除最后一句是散句外，余六句都要求对仗，而前四句（领字不算），在多数情况下，又要求用隔句的对仗（亦称扇对），即第一句“晨星残月”与第三句“西风斜日”对；第二句“北州豪杰”与第四句“东帝江山”对；然后五六句“刘表坐谈，深源轻进”自成对。下阕亦如此。用在这里，论说南与北的形势、战与和的失算，又恰好形成对照，有助于表达两难的困境。再用散句“机会失之弹指间”一结，遗憾怅恨之情弥深。

“伤心事，是年年冰合，在在风寒。”上阕末了，词情再转而为哀伤。“在在”，即处处。“冰合”“风寒”，比喻南宋遭北方强敌的不断威胁和进攻，长期屈辱苟安，因循寡断，处于严酷的现实之中。这是恢复故地的机会丧失的必然结果。词中论说时事形势，多不实说某人某事，必用比喻借代。这倒不是因为实说有所顾忌，而是艺

术表现上的需要，要尽量避免用语直露，力求含蓄有味。前面说北地英杰寥寥，南国江山可危，都从衰飒景物取喻。至于借“青毡”“东帝”“刘表”“深源”等典故史事讽今，用意也在于此。此外，造语次序亦有讲究。比如词人不顺着说“怅北州豪杰，（如）晨星残月；东帝江山，（如）斜日西风”，必倒装为“怅晨星残月，北州豪杰；西风斜日，东帝江山”，始语雅句健，曲折多姿。它与杜牧《阿房宫赋》中“明星荧荧，开妆镜也；绿云扰扰，梳晓鬟也”，语序相同。“年年冰合，在在风寒”的设喻，与晨星、残月、西风、斜日均属同一门类事物，前后协调一致，用心十分细密；而在前面冠以“伤心事”三字，便不至产生歧义，不会使人误以为这是说自然界的冷空气南下。

下阕自抒抱负，但仍与上阕紧密关连。先以“说和说战都难，算未必江沱堪宴安”两句过片。出现和不能安、战不能胜的情势，固然由当时客观条件所决定，但当道者在和与战问题上，并无切实可行的主张，只是各执己见，争吵不休，不想真正有所作为，这也使有识之士无可施其技，不知如何才能说动他们，使之清醒起来。这样耽于安乐的局面是难以持久的。“江沱”，指代江南。“沱”，是长江的支流。语本《诗·召南·江有汜》。“宴安”，是享乐安逸的意思。这两句起着承上启下的作用，下面就说到自己有志难酬。

“叹封侯心在，鳣鲸失水；平戎策就，虎豹当关。渠自无谋，事犹可做，更剔残灯抽剑看。”这是叹息自己空有建功雄心，而身处困境，无用武之地；想上书陈述恢复大计，无奈坏人当道，又谁能采纳自己的意见。词人接着说，这是他们自己无能，没有办法挽救危局，其实，形势并未到绝望地步，国事尚有可为，当勉力图治才是。所以

自己深夜里挑灯看剑，仍希望能为国杀敌立功。“封侯”，诗词中的常用语，本汉代班超投笔从戎时说过的豪言；它已成了从军立功的代词，并非真为谋求爵禄。陆游就说过：“当年万里觅封侯，匹马戍梁州。”（《诉衷情》）鳣、鲸，都是大鱼，倘若离了江湖大海，它就会遭蝼蚁所欺。贾谊《吊屈原赋》说：“彼寻常之汙渎（臭水沟）兮，岂能容吞舟之鱼？横江湖之鳣鲸兮，固将制于蝼蚁。”词正用此意。“平戎策”，即打败敌人的建议。《新唐书·王忠嗣传》：“因上平戎十八策。”“虎豹当关”，语本《楚辞·招魂》：“虎豹九关，啄害下人些。”“渠自无谋”，暗用打胜长勺之战的曹刿说过的话：“肉食者鄙，未能远谋。”（《左传·庄公十年》）这几句都用两两对照、一扬一抑的写法，文势起伏不定：“封侯心在”是扬，“鳣鲸失水”便抑；“平戎策就”扬，“虎豹当关”抑；“渠自无谋”抑，“事犹可做”扬。恰好能表达出作者内心感情波澜的激荡，而“更剔残灯抽剑看”一句，尤为精彩。全词在议论中抒情，虽有众多比喻，使语言不流于质直浅露，但毕竟还不能构成主体形象。有了这一句，一位深夜不寐，在灯下凝视着利剑、跃跃欲试的年轻爱国志士的英姿，才突然显现在我们眼前了。此句措词也精警，不减于稼轩的“醉里挑灯看剑”。“更剔残灯”四字，耐人寻味。被重新“剔”亮的，虽说是“残灯”，实在也不妨看作是心灵中本来暗淡了的火光。

词结尾说：“麒麟阁，岂中兴人物，不画儒冠？”汉宣帝号称中兴之主，曾命画霍光等十一位功臣的肖像于未央宫内麒麟阁上，以表扬其功绩。所以作者说，难道只有武将们才能为国家中兴立功，读书人（儒冠）的肖像就不能画在麒麟阁上吗？这与放翁诗说“切勿轻书生，上马能击贼”（《太息》），属同样的感慨。杜诗曰：“儒冠多

误身。”对此种不合理现象，作者极不甘心，也极不服气，于是发而为大声诘问。词的情绪由伏而起，最后再变而为奋发高扬，不信此生已矣，事不可为。作者写词时才二十岁，年轻人的锐气处处表露出来。一个布衣儒冠，却自比江海鳣鲸，还以万里封侯、图像麟阁自许，而极端鄙视朝廷中朱衣紫服的肉食者，所以在自述怀抱时，始终不离抨击当局的无能。全词上下阕内容前后呼应，有机地组成了一个整体。虽说作中兴功臣的豪语，在当时已无现实的可能性，它只不过是一种被爱国热情激发起来的幻想和愿望，但词的可贵也正在于有这种积极向上的精神。

（蔡义江）

沁园春

陈人杰

次韵林南金赋愁

抚剑悲歌，纵有杜康，可能解忧？为修名不立，此身易老；古心自许，与世多尤。平子诗中，庾生赋里，满目江山无限愁。关情处，是闻鸡半夜，击楫中流。 淡烟衰草连秋，听鸣鴂声声相应酬。叹霸才重耳，泥涂在楚；雄心玄德，岁月依刘。梦落莼边，神游菊外，已分他年专一丘。长安道，且身如王粲，时复登楼。

自杜甫在诗中大量描写“忧愁”以来，韩愈又继之而言“文穷而后工”，诉说忧愁似乎已经成为诗人的专业。诗人写诗必然说愁，因此辛稼轩曾以调侃的笔墨写道：“少年不知愁滋味，爱上层楼，爱上层楼，为赋新词强说愁。”词人说的不只是自己，其意更在于揭破许多诗人所谓“工愁善感”的真相。忧愁、悲愤能够使人崇高起来，但

首先要是真实的，其次是忧愁、悲愤要具有深刻的社会内容。陈氏写此词时也可以说是“少年”，又是与“林南金赋愁”的唱和之作，它是否是真情实感，是否具有鲜明的时代色彩和深广的社会内容呢？且往下看。

“抚剑悲歌，纵有杜康，可能解忧？”词一开篇就使我们联想到战国时齐国孟尝君门客冯谖对待遇低不满因而弹铗（剑）作歌的故事。陈人杰也是个江湖游士，他出入豪贵之门，想也受够“朝扣富儿门，暮随肥马尘”的种种难堪，但这首词并没有就此申说，而是笔锋一转，反用曹操《短歌行》“何以解忧，惟有杜康（酒）”语意，言即有美酒，也不能销愁，反而是“举杯销愁愁更愁”，用此以表现自己的内心苦闷无法排遣，但这个否定句词人以疑问句出之，使词句摇曳多姿。“为修名不立，此身易老；古心自许，与世多尤。”修名，美名。尤，怨咎。这不是因某件具体事物引起的忧愁和悲哀，而是词人的整个人生态度与世俗发生了冲突。人们纷纷追求金钱财富、权势地位之时，而词人却追求建立美好的名誉，而且这种追求是在不合时宜的“古心”支配下产生的，它“顽固”而强烈，这必然要和实际可能相冲突。这种冲突是悲剧性的，词人感到自己可能如屈原一样“老冉冉其将至兮，恐修名之不立”（《离骚》）。另外以纯朴之心对待当时纷纭复杂的时世，不免会引起物议非难，而自己的追求又不可能改变，内外交攻必然会给词人带来无穷的痛苦，这种痛苦带有根本性质，一切烦恼皆由此产生，因为词人看不开，所以忧愁就不能避免。此韵表面上是写愁，同时也是揭露社会黑暗、人情之凉薄，“木秀于林，风必摧之”。正直、有理想的人是不能为社会、人群所容纳。“平子诗中，庾生赋里，满目江山无限愁。”“平子”为东汉文学家

张衡之字，张因当时政治衰败，郁郁不得志，为寄托其对国事的关怀和忧虑写下了著名的《四愁诗》；“庾生”指南朝梁庾信，他为梁使臣出使西魏，梁亡，被羁留长安；北周代魏，爱惜他的文才，不放他回去。在北朝期间他无时无刻不怀念故国、故乡，写下了《愁赋》，描写自己不可摆脱的忧愁（此赋已佚，仅存残句）。词人用此二典以表明自己的“忧愁”是和国家多难、政治黑暗相联系的，因此，自然而然引出“满目江山无限愁”。国家多难，半壁江山尚在异族之手，此残山剩水好像也为无限愁云所笼罩，其前途亦是岌岌可危，因此词人才十分激动地写出：“关情处，是闻鸡半夜，击楫中流。”词中用了晋刘琨、祖逖之典，这两位爱国者在他们还没有成为著名将领时，中夜闻鸡起舞，以安定中原、匡扶晋室互相勉励。后祖逖率部曲百余家渡江，中流击楫而誓曰：“祖逖不能清中原而复济者，有如大江！”这是最能激起志士奋发有为之心的故事，词人借以表现自己的爱国激情，并表明他所追求的“修名”不仅是个人修养的纯美和品德的崇高，而主要是要通过报效国家、拯民于水火而标名青史。上片在词人情感极其高昂时结束了，宛如一支乐曲在急管繁弦中戛然而止，其余音尚萦于耳。

“淡烟衰草连秋，听鸣鸠声声相应酬。”这是一幅秋光惨淡的画面，衰草连天，烟雾迷濛，伯劳鸟声声不断，仿佛是相互唱和。“何处合成愁，离人心上秋。”在这无边的秋色中怎么能不激起游子离人的愁怨呢？词人想起自己“弱冠”以来的生涯（“弱冠”为二十岁，陈人杰只活了二十四五岁，写此词时约为二十三四岁），他依人作幕，已经走了不少地方。“叹霸才重耳，泥涂在楚；雄心玄德，岁月依刘。”“重耳”指春秋时五霸之一的晋文公，他在未为晋君之前飘

零十九年，先后流亡在齐、楚、秦等国，所谓“艰难险阻备尝之矣”。这里用“泥涂”以概括其奔走道涂的艰辛；玄德指刘备，三国时蜀汉的开国之君，他虽素怀大志，但在未成帝业时曾依靠刘表（荆州刺史）。这里用重耳、刘备之典，不仅用以形容其颠沛流离、寄人篱下之苦辛，而且用以表现自己报国之心和建立功业之志，照应上片所写的“满目江山无限愁”，并申说国家多难更激起自己对建功立业的向往与憧憬。但对于游子说来，家乡田园之思，也难以遏制，“梦落莼边，神游菊外，已分他年专一丘。”莼菜可以作羹，味道鲜美。西晋时吴人张翰在洛阳作官，秋风起而思念家乡的莼菜羹、鲈鱼脍，因之命驾而归，后遂用此典表现对家的怀念和对仕宦的厌倦。“菊外”是用陶潜《归去来辞》“三径就荒，松菊犹存”语意，此韵前两句写词人乡思之强烈，家乡风物，梦萦魂绕，田园庐舍，神思常游，用莼、菊二典，把乡思表达得十分具体而高洁，令人联想到江南水乡的旖旎秋色，和与竹篱茅舍相映衬的绿野青山。“已分”言在意料之中，“专一丘”指简朴的田园生活，语出《汉书·自叙传》“若夫严夫子者……渔钓于一壑，则万物不奸其志；栖迟一丘，则天下不易其乐”。王安石也有“我亦暮年专一壑”的诗句。将来归隐在意料之中，而眼下家乡只能形诸梦寐，用思想上的矛盾以表现词人痛楚之深。“长安道，且身如王粲，时复登楼。”此韵又转到当时的现实。“长安”指临安（杭州）。“王粲”为东汉末年文士，由于中原战乱，他避乱荆州，依靠刘表，历十多年，但也没有受到刘的信任与重用，因之他格外思念家乡，希望中原早日安定，并向往为此而立功，他把这些心情写入《登楼赋》，其中有句云：“惟日月之逾迈兮，俟河清其未极。冀王道之一平兮，假高衢而骋力。惧匏瓜之徒悬兮，畏

井渫之莫食。”当词人登上楼时眺望“满目江山”，万感中来。因国家分裂而产生的悲痛，对偏安一隅而腐朽不堪的南宋小朝廷前途的忧虑，以及寄人篱下，理想不能实现的苦闷等等复杂心情都借“王粲登楼”一典充分表达出来，这不仅与开篇之“抚剑悲歌”相照应，而且总结了全篇，表现了咏愁之意。

此篇咏愁之词虽抒发的是个人愁思，但都围绕着国家的忧患，并把不能为国家建功立业看成是苦闷根源之所在，因此他的强烈而深广的忧愁就具有了深厚的基础，这首词之所以感人原因也在这里。

这首词几乎句句用典，似乎晦涩了些，这是因为词人思想感情矛盾复杂，在这短短的一百多字的词要得到充分的表现，必须通过用典方能做到。如词人思乡，感时念乱，对朝政的不满，对建立功业的向往，以及因不能实现理想而产生的苦闷等很难一一说清楚，但词中用张衡、庾信、刘琨、祖逖、陶潜、王粲等人之典，就把这种忧愁描述得具体，表现得充分，这是用直抒方法很难做到的。词中用典虽多，但却十分流畅，作者能以充沛的情感调动这些典故，把用典和叙述、描写结合在一起，所以不给读者以破碎、生硬之感。

（王学太）

文及翁

【作者小传】

字时学，一作时举，号本心，绵州（今四川绵阳）人，移居吴兴（今浙江湖州）。宝祐元年（1153）进士。景定间，言公田事，有名朝野。官至签书枢密院事。宋亡，累征不起。有集，不传。存词一首。

贺新凉

文及翁

游西湖有感

一勺西湖水。渡江来、百年歌舞，百年酣醉。回首洛阳花石尽，烟渺黍离之地① ，更不复、新亭堕泪② 。簇乐红妆摇画舫，问中流击楫③ 谁人是？千古恨，几时洗？ 余生自负澄清志。更有谁、磻溪未遇④ ，傅岩未起⑤ ？国事如今谁倚仗？衣带一江而已。便都道、江神堪恃。借问孤山林处士，但掉头、笑指梅花蕊。天下事，可知矣！

〔注 〕 ① 黍离之地：语出《诗经·王风·黍离》：“彼黍离离。”诗序认为此诗是东周士大夫途经西周都城镐京，感叹宫殿荒凉，长满禾黍而作。后人即以“黍离”之地借指故国故都。此处借指北宋故都汴京。 ② 新亭堕泪：见《世说新语·言语》：“过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯中坐而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异！’皆相视流泪。”③ 中流击楫：据《晋书·祖逖

传》载：东晋初年，祖逖统兵北伐，渡江至中流，击楫而誓曰：“祖逖不能清中原而复济者，有如大江！”④ 磻溪：水名，在今陕西宝鸡市东南。相传周朝开国大臣吕望（姜太公）未遇周文王之前在磻溪隐居钓鱼。 ⑤傅岩：地名，在今山西平陆县东。相传殷朝大臣傅说未受高宗重用之前，曾在傅岩当筑墙的工奴。

这首词据李有《古杭杂记》载，是文及翁登第后与同年进士一起游览西湖时作。文及翁是西蜀绵州（今四川绵阳）人，游湖时有人问他：“西蜀有此景否？”触动了他忧时念国的情怀，于是即席赋词，写下这首忠愤之词。词中谴责南宋统治者满足于虚假的承平景象，歌舞享乐，不图规复，并对南宋只倚靠一条长江天险的偏安残局深怀忧虑。

“一勺西湖水”，起句点题。一勺，比喻西湖范围之小，容量之浅。可就是这么一弯湖水，南渡以来，竟成为君臣上下偏安一隅的安乐窝。为加强语气，下文连用“百年歌舞，百年酣醉”两个排比句，以揭露南宋历朝君王相因成习的腐朽生活。再从数字方面看，以“百”衬“一”，恰成对照，鲜明而突出。“回首”以下从北宋亡国的事实引出沉痛教训，语调渐转抑郁，如泣如诉。洛阳是北宋的西京，城市繁华，多名花奇石、园林胜景，它的兴废，象征着天下的治乱盛衰。李格非《洛阳名园记》云：“天下之治乱，候于洛阳之盛衰而知；洛阳之盛衰，候于园囿之废兴。”又云：“高亭大榭，烟火焚燎，化而为灰烬。”本词“回首洛阳花石尽”似化用此语而影射北宋末年的史实。徽宗赵佶为建造寿山艮岳，派朱勔到江南一带搜罗奇花异石，骚扰百姓，直接导致方腊起义，最后，风雨飘摇中的北宋王朝

终于为金兵所灭，故都沦陷，禾黍满宫。作者有感于此，极目北望，不但洛阳花石已化为灰烬，就是汴京宫殿亦已成为黍离之地，淹没于迷茫烟雾之中，岁月渐久，南渡君臣早已将它遗忘。“回首”二句通过回顾和联想将“洛阳花石”和“黍离之地”，一盛一衰，两相对比，抚今追昔，其讽刺意义已十分明显，下句再以“更不复”三字领起，递进一层，由微婉的讽刺转而直接抨击现实。繁华的故都已荒芜不堪，南渡君臣又不思收复，甚至连新亭对泣、空发感叹的人都没有一个！至此，作者内心的愤激再也压抑不住，语调也由抑郁低沉转为高亢激越。“簇乐红妆摇画舫”，形容湖上笙簧竞奏、仕女相杂寻欢作乐的场面。面对这种场面，作者不禁想起西晋末年祖逖中流击楫、矢志北伐的故事。祖逖的誓言犹铮铮在耳，可眼前满载“簇乐红妆”的西湖画舫中，哪儿能找得到祖逖的身影！一边是沦陷荒芜的国土，一边是醉生梦死的游乐，不由得作者要迸发出“千古恨，几时洗”这样悲愤填膺的呼声。

以上由西湖游乐触景生情引出纵论国事，悲慨淋漓的情怀。下片紧承“千古恨，几时洗”而发表政见，议论时事。

“余生”三句表明作者立志救国的决心和要求朝廷起用贤才的希望。澄清志，见《后汉书·范滂传》：“滂登车揽辔，慨然有澄清天下之志。”这里充分表现作者欲挽狂澜、澄清中原的远大志向。“磻溪未遇”和“傅岩未起”，分别用姜太公遇周文王和殷高宗重用傅说的典故，指明要振兴国运、谋图规复，必须大力起用贤才。接着，“国事如今谁依仗？衣带一江而已”两句，一问一答，对腐朽的南宋王朝不懂得依靠人力而一味倚仗长江天险的心理，给予辛辣的讽刺。“衣带”极言江之细窄，不足凭恃。“便都道、江神堪恃”，更是对一班

昏君庸臣亡国论调的揶揄挖苦之词。最后，“借问”几句，笔锋一转，对士大夫中不问国事的风气也作了尖锐的批评。南宋国力不振，朝廷固然要负主要责任，而一些自命清高的士大夫，一味寄情山水，对国事不闻不问，也加深了社会政治的危机。“孤山林处士”，指北宋初年的高士林逋，他隐居在西湖的孤山，种梅养鹤，终生不仕。林逋生当北宋太平之世，不求宦达，可说是清高的表现。但南宋后期国运岌岌可危，一班士大夫却以忘怀国事高自标榜，只能说是消极逃避责任的表现，无怪乎作者要发出“天下事，可知矣”这样沉重的感慨了。联系上片歇拍“千古恨，几时洗”，可以见出作者内心的忧愤何等深广！

本词抨击苟安之风不遗余力，词中特多设问和感叹句，方式多样，或从对比中发问：“簇乐红妆摇画舫，问中流击楫谁人是？”或自问自答：“国事如今谁倚仗？衣带一江而已。”或但问而不答，唯以动作表情：“借问孤山林处士，但掉头、笑指梅花蕊。”或以发问表感慨：“千古恨，几时洗？”就语言风格而言，散文化、议论化的倾向十分明显，体现了辛派词人“以文为词”的特点。特别是本词下片由正面述志和论政，到批驳“江神可恃”的谬论，进而针砭士大夫的弊病，沉痛激愤，真可谓南宋词中之《陈政事书》。

（蒋哲伦）

谢枋得

【作者小传】

（1226—1289） 字君直，号叠山，信州弋阳（今属江西）人。宝祐四年（1256）进士。德祐初，以江东提刑知信州。元兵东下，信州不守，变姓名入建宁唐石山，不久，卖卜建阳市。宋亡，居闽。福建参政魏天祐强之北行，至大都，不食死。有《叠山集》。存词一首。

沁园春

谢枋得

寒食郓州道中

十五年来，逢寒食节，皆在天涯。叹雨濡露润，还思宰柏；风柔日媚，羞见飞花。麦饭纸钱，只鸡斗酒，几误林间噪喜鸦。天笑道：此不由乎我，也不由他。 鼎中炼熟丹砂。把紫府清都作一家。想前人鹤驭，常游绛阙；浮生蝉蜕，岂恋黄沙？帝命守坟，王令修墓，男子正当如是耶。又何必，待过家上冢，昼锦荣华！

宋亡之后，谢枋得隐居闽中，元朝廷累征不起。至元二十六年（1289），福建参知政事魏天祐，为取媚于朝廷，强执谢枋得北上。寒食节，过郓州（今山东郓城）；四月，枋得至燕京，绝食而卒，年六十四。这首词题为《寒食郓州道中》，即枋得过郓州时所作。

词的上片，由寒食节起调，表达对祖茔冢柏的怀念之情。起三句，是说十五年来，每逢寒食，“皆在天涯”，而不能祭扫祖茔，即

不能尽孝。这三句，是作者的回忆。枋得于宋德祐元年（1275）出任江西招谕使，知信州（今江西上饶）。不久，信州为元军攻陷，枋得变姓名入建宁唐石山中，后又隐居闽中，一直未回故乡江西弋阳。至此，已十五年。这里字面是说寒食节，实际上也暗含了对国破家亡的回忆。用“皆在天涯”写沦落漂泊，无家可依，四字包含了无数血泪。“雨濡”四句，承起句写十五年漂泊之中每逢寒食的思想感情，分两层意思：前二句是说在“雨濡露润”的天气里，思念着“宰柏”。“宰柏”，坟墓上的柏树，或称“宰树”“宰木”。寒食节是祭扫祖茔之时，又往往是零雨其濛，故云“雨濡露润”，这种情况最容易引起异乡漂泊者的“宰柏”之思。后两句说在“风柔日媚”的天气里，却又“羞见飞花”。“飞花”（语本于韩翃《寒食》诗“春城无处不飞花”）是热闹的景象，而无家可依之人，则不忍见，也“羞见”——国破家亡，自己无力挽救，而只能埋名深山，岂不羞对“飞花”！这两层意思总起来是说在任何情况之下，都是思国念家，痛苦不堪的。这四句用一个“叹”字领起，把两层意思总摄起来，笼在“叹”字之下，感情的表达是哀婉而深沉的。“麦饭”三句，仍从寒食祭扫着笔。“麦饭”“纸钱”“只鸡”“斗酒”，皆是祭品，祭扫完毕，那些等候在树巅的乌鸦喜鹊便飞来各取所需。这里，作者则说自己不能用“麦饭”等物祭扫祖茔，林间的喜鹊乌鸦也空等了！“几”，屡次，与“十五年”相应。这三句写得仍然很沉痛。对祖茔的怀念，同时也是对故国的怀念，更是对自我不幸遭遇的慨叹。“天笑道”三句，为上述情况寻找原因。“我”是指“天”；“他”则是指蒙元贵族。字面上看，好像是旷达，实际上是悲愤语，且是故作反语，“不由乎我（天）”，正是“由我（天）”，“不由他”正是

“由他”，作者既怨天又尤人。这里之所以用反语，倒不一定在于当时作者身在蒙元贵族统治之下，枋得是个性格刚烈，“如惊鹤摩霄，不可笼絷”（《宋史》本传）的人，是无所畏惧的。反语是一种重要的修辞格，用于嘲弄讽刺，可使对方哭笑不得。

上片虽沉痛悲愤，但其基调却不免低沉。下片则一变而为至大至刚，充满了视死如归的精神。“鼎中”二句，“鼎”，这里指丹炉，道家在丹炉内炼丹，丹成可以飞升；“紫府”，道家称仙人所居之地，语出《抱朴子·祛惑》；“清都”出于《列子·周穆王》，指天帝所居的宫阙。这两句是说自己对于此身的去处早有深思熟虑，成竹在胸，如同鼎中丹砂炼熟，随时可以升天，以紫府清都为家了。枋得这次北上，早已抱定了必死的决心，故有如此言语。“前人”四句，就此意作进一步发挥。四句用一“想”字领起，滔滔而下，表明是作者的心理活动，意思是说神仙或得道之士每骑鹤上天，游于绛阙（“绛阙”亦指神仙宫阙。苏轼《水龙吟》：“古来云海茫茫，道山绛阙知何处？”），其乐无穷；而浮世之身，当如“蝉蜕蛇解，游于太清”（《淮南子·精神训》），岂能留恋于尘埃浊世（“黄沙”）。其不欲恋身求生，屈节苟活，已经说得明明白白。以下就“寒食”本题，再表白自己的志节。“帝命守坟，王令修墓，男子正当如是耶。”似就元至元十五年元僧杨琏真伽发掘宋六陵盗取珍宝后，宋义士唐珏、林景熙等收诸帝后遗骨瘗埋，并移宋故宫冬青树植于冢上之事抒发。“耶”字不作问意解。清王引之《经传释词》卷四引其父王念孙说：“邪（同耶），犹‘也’也。”举例有《庄子·天运》：“甚矣夫！人之难说也，道之难明邪。”谓“邪亦‘也’耳”。词句“男子正当如是”，是肯定语气，故以“耶”即“也”足成七字句，并以

叶韵，赞羡唐珏他们的爱国正义行动，表示自己作为好男儿正当效法他们的精神，忠于宋室。另一方面，“又何必，待过家上冢，昼锦荣华”，则就此次被迫北上强令降元做官而言。“昼锦”，项羽有“富贵不归故乡，如衣绣（《汉书》作“衣锦”）夜行，谁知之者”（《史记·项羽本纪》）的话，后用指富贵还乡。“过家上冢”，即还旧居，祭祖坟，也是足以夸耀邻里的事。作者概以“又何必”一语抹煞之。“待”是将来可以实现之意，即今已断言其无此可能，何必多此一举，言辞杀辣，不留余地。“上冢”一语，也是就寒食祭扫事生出，与“守坟”“修墓”，同回应上片所说情事，紧扣题意，用笔不懈。

这首词先从寒食祭扫入笔，抒写作者对故乡宰柏的思念之情，然后再一反乡土之思，抒写其为国效死的凌云壮志，真切地表达了作者的思想感情。全词慷慨悲歌，既催人泪下，又壮人胸怀。其用笔精彩之处，在于心理刻画。可以说全词都是在写作者的心理活动，层层转折，都是由“想”而出，一想再想，而思想境界亦步步升华，末三句是其思想的高峰，发聋振聩，声裂竹帛；且又多以诘问句出之，一诘再诘，逼人深思，不容回避，鼓舞力、感染力亦随之而出。像具有这样的思想高度而又不乏艺术魅力的词，在遗民词中是不多见的。

（邱鸣皋）

赵闻礼

【作者小传】

字立之，号钓月，临濮（今山东鄄城）人。曾官胥口监征。今有赵万里辑本《钓月词》一卷，存十四首。

贺新郎

赵闻礼

萤

池馆收新雨。耿幽丛、流光几点，半侵疏户。入夜凉风吹不灭，冷焰微茫暗度。碎影落、仙盘秋露。漏断长门空照泪，袖纱寒、映竹无心顾。孤枕掩，残灯炷。 练囊不照诗人苦。夜沉沉、拍手相亲，騃儿痴女。栏外扑来罗扇小，谁在风廊笑语。竞戏踏、金钗双股。故苑荒凉悲旧赏，怅寒芜衰草隋宫路。同磷火，遍秋圃。

这首咏萤词为作者游扬州隋故苑所作。上片可分为两个层次，各有五句。第一个层次先以“池馆收新雨”点明地点和天气。然后以“耿幽丛、流光几点，半侵疏户。入夜凉风吹不灭，冷焰微茫暗度”四句写池馆萤火。其中的“耿”字，乃明亮、照亮之意。“疏户”，指有漏隙的门。“入夜”一句，由李嘉祐《萤》诗的“夜风吹不灭”蜕化而来。“微茫”二字则是隐约模糊之貌。“炷”，即灯芯。夏末秋初之夜，一场新雨过后，池边馆舍的氛围是清冷而寂静的。此刻，因雨而隐伏着的萤火虫开始活动起来，萤光闪闪，照亮了池边幽深的

草丛，继而飞上夜空，流光点点，渐近疏户却又向远处飞去。但见它那风吹不灭的清冷光焰，熠熠荧荧，在夜色深处渐渐地变得模糊了。随着萤火的远逝，词人在追寻也在遐思，物境是凄清幽寂的，心境则是幽索凄婉的，暗中蕴藏着一股感情的寒流。所以接下去第二个层次的五句，连用两事，写了：“碎影落、仙盘秋露。漏断长门空照泪，袖纱寒、映竹无心顾。孤枕掩，残灯炷。”其中的“仙盘”，指仙人承露盘。汉武帝曾作承露盘，铸金铜仙人手擎以受甘露。“漏”，乃指漏刻，亦称漏壶，为古代计时之器。“漏断”，则谓夜漏已尽天色将明。“长门”，指长门宫，汉武帝的陈皇后失宠后别居于此时，过着孤寂忧苦的生活。历史上的仙盘秋露、长门孤泪同写萤火原不相关，但前者加上“碎影落”，后者加上“空照泪”，便点化成与萤火相关的事情。所以当词人翘首夜空，看“冷焰微茫暗度”的时候，他仿佛看到那秋夜的流萤，点点碎影映入了仙盘秋露，又好像见到它飞绕在长门宫中，空照着陈皇后的泪珠。在清冷的长门宫里，陈皇后衣衫单薄，心境凄苦，即使有流萤映竹，清光熠耀的清幽景色，也无心顾及观赏（这一句又化用杜甫《佳人》诗意），只能在漫漫长夜中以孤枕遮掩残灯光炷，独自凝愁。在这五句中，词人由眼前的流萤回溯往古，使实写与虚想结合，不但丰富了咏萤的内容，而且增强了词作的情味。

词的下片也有两个层次。第一个层次为前六句：“练囊不照诗人苦。夜沉沉、拍手相亲，騃儿痴女。栏外扑来罗扇小，谁在风廊笑语。竞戏踏、金钗双股。”叙说词人深夜作诗及騃儿痴女嬉戏的情景。第一句暗用车胤囊萤读书故事。“练囊”，是以素色熟丝织成的萤囊。《晋书·车胤传》说车胤好学不倦而家贫无油，便以练囊盛数

十枚萤火，夜以继日地刻苦攻读。后遂以“练囊”为囊萤夜读的典故。第三句的“騃儿痴女”，指天真幼稚或迷于情爱的少男少女。第四句的“罗扇”，是以丝绢制成的小扇，化用杜牧“轻罗小扇扑流萤”的诗意。第五句的“风廊”，即通风长廊。第六句是以“戏踏金钗”暗中引比荆楚一带端午节戏踏百草的游戏。从词的思路上看，这里说的“练囊不照”跟前面说的“长门空照”，暗中绾合，都是物性与人情难通的意思。夜已很深了，微弱的萤火只能给词人带来一点亮光，却不能映照出他苦吟的心境。当他在沉沉的黑夜中冥思苦想的时候，忽然出现了拍手相亲的騃儿痴女，搅断了词人的思绪。他们不像词人那样愁苦，而是无忧无虑地在栏杆外拿着轻巧的罗扇追赶流萤，一次次地向池馆窗前扑来。在风廊里又不知是哪几个嬉闹不休，传来阵阵欢声笑语。这群騃儿痴女调皮起来，竟然别出心裁，把双股金钗扔到地上，模仿踏百草的游戏，竞相戏踏。这一幕幕的闹剧，可爱可笑而又着实有点令人气恼。可是词人似乎并不嗔怪，只是像素描一样，淡淡写来。大概是騃儿痴女的天真灵性唤醒了他久已沉睡了的童心，故以轻松的笔调描述出一幅欢快和乐、充满生活气息的图景。以章法而论，小儿女的嬉闹只是一段穿插，词人所要着力表现的是咏萤怀古，所以经过一番推挽，掉转词笔续写出第二个层次的四句：“故苑荒凉悲旧赏，怅寒芜衰草隋宫路。同磷火，遍秋圃。”其中的“故苑”，本指洛阳的萤苑。大业十二年，隋炀帝于景华宫征求萤火，得数斛，夜出游山放之，光遍岩谷。后附会为炀帝幸江都（扬州）时事。杜牧《扬州》诗云：“秋风放萤苑，春草斗鸡台。”自此皆以放萤为扬州事典。“隋宫”，指炀帝在江都西北所建的隋苑。后因以隋宫指称扬州之地，罗隐写扬州就有“树远连天水接空，几年行乐旧隋

宫”之句。这里即以萤苑为扬州事并与隋宫合而为一。“怅”，乃领格字，领起末结两句。以上四句，词人将怀古糅入景物描写，融情于景，写得极为凄婉。当年的隋苑，放萤数斛，成千上万，光遍岩谷，极尽观赏之乐。如今，那令人赏心悦目的场面早已随着历史的烟云一起消散了。词人说“悲旧赏”，是今昔对比所产生的情绪，也是本词感情的基调。在悲叹之中，他感慨万千，怅惘之情不能自已。因以“怅”字领起，中间再以“同”字勾紧，最后又以“遍”字奋力重拍，写下了“怅寒芜衰草隋宫路。同磷火，遍秋圃”。繁华隋宫，如今荒径衰草，磷火冷焰，寒峭凄凉，败落不堪。这三句是全词的重点句，笔力峻刻，有力地揭示出咏萤怀古的主题，有如豹尾环首，足以包举全篇。在描绘这些景物时，词人的感情是很复杂的。既有对隋宫故苑衰败的怅恨，也有对隋炀帝不恤民力而终于身亡国灭的感叹。寓意深远而含蓄，颇有发人深省之处。这首词，以咏萤为题，忆往事写实景，更以騃儿痴女穿插其中，古今往复，纵横交错，似散非散，始终围绕着萤火。所以主题突出而涵容极广，思路活泼而富有顿宕跃动之感，这与一般以艳情打入咏物的写法相比，确有独到功夫。而且用典处也经过一番琢磨，自然得体，婉而有致，运用自如，表现艺术可谓已臻佳境。是以论者以为“古今咏萤之作当以此篇为最工婉矣。其幽索柔细之笔，何殊碧山咏蝉、赋红叶诸作”（薛砺若《宋词通论》）。

（臧维熙）

曹邍

【作者小传】

字择可，号松山，贾似道门客。有赵万里辑《松山词》，存六首。

玲珑四犯

曹 邍

被召赋荼蘼[①]

一架[②] 幽芳，自过了梅花，独占清绝[③] 。露叶檀心[④] ，香满万条晴雪。肌素净洗铅华，似弄玉、乍离瑶阙。看翠蛟白凤飞舞，不管暮烟啼鴂>[⑤] 。 酒中风格天然别。记唐宫、赐樽芳冽。玉蕤[⑥] 唤得余春住，犹醉迷飞蝶。天气乍雨乍晴，长是伴、牡丹时节。夜散琼楼宴，金铺[⑦] 深掩，一庭香月。

〔注 〕 ① 被召：受皇帝之召。荼蘼：俗名“佛见笑”，蔷薇科落叶灌木。春末夏初开花，花白色，重瓣，不结实。产于我国，属观赏类花木。 ② 一架：荼蘼枝条细长，故须搭架，供其蔓延牵攀。③古人有二十四番花信之说，盖以小寒至谷雨凡八节气一百二十日，每五日为一候，计二十四候，各应一种花信。梅花最早，楝花最迟，荼蘼、牡丹分别排在倒数第二、第三。参见宋程大昌《演繁露·花信风》、王逵《蠡海集·气候》。 ④ 檀心：宋张邦基《墨庄漫录》：“酴醾花或作荼蘼，一名木香，有二品。一品花大而棘（疑应作

“疎”即“疏”），长条而紫心者，为酴醾；一品花小而繁，小枝而檀心者，为木香。”⑤ 啼鴂：亦作“鶗鴂”“鹈鴂”。按《离骚》：“恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳。”唐释皎然《顾渚行寄裴方舟》诗：“鶗鴂鸣时芳草死。”本句言荼蘼如翠蛟白凤飞舞，不管暮烟啼鴂，是强调她生命力之旺盛。 ⑥ 玉蕤：蕤，本谓花木披垂貌，此处只作“花”字用。本文引苏轼诗“芳蕤”云云，用法相同。 ⑦ 金铺：古代华丽建筑物门上用以容纳叩环的金属底座，因作为“门”的藻饰性代名词。

好一架幽洁芬芳的荼蘼花呵，打从梅花开后，就数她最清雅脱俗了。那缀满了白花的枝枝蔓蔓，看上去就像千万条冰雪，在阳光下闪光；挂着露珠的叶片，檀红色的花蕊，散发出浓郁的馨香。也许，她就是仙女弄玉的化身吧？你看，她刚刚告别天宫的琼楼玉宇，来到了人间，她的肌肤是那样的白皙，不施脂粉，更显得丽质天成。日之夕矣，暮色苍茫，鶗鴂在哀鸣，可是她却像没听见似的，素花绿叶依然在晚风中摇曳，宛如翠蛟白凤，翩翩飞舞……

荼蘼花固然是花中的珍品，就连和她同音形近的酴醾酒也是别具高格的佳酿。它清凉、芳香，难怪唐代的帝王要用它来赏赐宰相大臣了。酴醾酒可以醉人，荼蘼花又何尝不令人陶醉？她勾引得蝴蝶儿如醉如痴，留住了最后的一片春光。在谷雨时节晴雨不定的日子里，只有她成天陪伴着花魁牡丹，与之分享人们的爱怜。夜深了，玉楼上的盛筵已尽欢而散，宫门紧闭，锁住了满庭月色，也锁住了满庭花香……

短短百许字的篇幅，词人却栩栩如生地向人们描绘了晨露朝晖中的荼蘼、晚风暮霭中的荼蘼、夜色月光中的荼蘼，脉络极为分明，笔墨极为周至，真不愧是一篇优美的《荼蘼赋》！

“烘托”和“比喻”两种艺术手法的密集使用，是这首词在写作上的一个显著特点。“一架”三句，以梅花为烘托也。“天气”二句，以牡丹为烘托也。梅花傲雪凌霜，香飘天外，自是花中之高士；牡丹复瓣浓薰，艳绝人寰，俨然花中之王侯。将荼蘼与她们相提并论，这就占足了身份，占尽了风光。“酒中”二句，以酴醾为烘托也。苏东坡有诗咏荼蘼云：“分无素手簪罗髻，且折芳蕤浸玉醅。”黄山谷亦有诗咏荼蘼云：“名字因壶酒，风流付枕帏。”到底是此酒因加此花酿制而成，故得名酴醾呢？抑或是此花因色香酷似此酒，故得名荼蘼？这且留待考据家们去分辨，我们只看唐无名氏《辇下岁时记》中“赐宰臣以下酴醾酒”、《新唐书》中宪宗皇帝为嘉奖宰相李绛直言极谏而“遣使者赐酴醾酒”之类的记载，便知此酒的名贵。用它来作陪衬，花的声价也不抬而自高。“夜散”三句，以明月为烘托也。汗漫太虚，月华如水，天地间至清至澄之物，莫过如此了；而荼蘼之香乃能溶溶然与月波共漾于一庭之中，则其花气之纯净，又何以复加焉？……如果说“烘托”成功地起到了侧面渲染的效用，那么正面刻画的任务却主要是由“比喻”来担当的。“香满”六字，以雪为喻也。用雪比拟素花，本属习见，但冠一“晴”字，便觉花光耀眼，神采迥然不与俗同。“肌素”十三字，以美人为喻也。这原也是熟套，且“弄玉”亦为经常出没于作家笔下的神话人物，唯用在这里却很别致：盖旧题汉刘向撰《列仙传》只说她是春秋时秦穆公的爱女，好吹箫，嫁善箫者萧史为妻，夫妇双双仙去而已，至于她是否有闭月

羞花之貌、沉鱼落雁之容，初无一言道及，故咏花词中的旦角，一般轮不到她来扮演。可是词人竟独具只眼，一瞥相中了她芳名里的那个“玉”字，由此生发出许多奇想，想象她必居住在“瑶阙”，必是肤如凝脂、铅华不御，于是乎凿空构造出一幕玉人降仙的场景来，将皎洁的荼蘼花写得活灵活现，可谓抽秘骋妍，不落言筌。“看翠蛟”七字，以龙凤为喻也。孤立地看这一句，或不免嫌它思致平弱。但辞曰飞蛟舞凤，笔势实亦如之，远观“晴雪”，是以动掣静；近挽佳人，是以刚济柔；下映“啼鴂”，是以乐祛悲：与前后文对勘，却也有种种的妙趣。……当然，词中运用入妙的艺术手法并不仅仅局限于上举两端。如下阕“玉蕤唤得余春住”之为“拟人”，就比直说荼蘼春末开花、花在春在云云来得有味。此等好处显而易见，就毋庸辞费了。

综上所述，此词之于咏花，真可以说达到了穷妍极态的艺术境地。然而世间事物之得失长短往往亦如形动影随，她的致命伤恰恰也表现在这一点上。她太黏着于物象了，正如专尚形似、法度的宋代院画，纵然工到极处，毕竟缺少寄托，缺少情感，因而也就缺少激动人心的力量。据作者自序，这是一首专供帝王后妃们对酒赏花时付诸歌伶当筵演唱、聊佐清欢的应制之词，与宋院画同属为宫廷服务的贵族艺术，当然只能迎合封建统治者的形式主义的审美情趣，而不可能表达（至少是不可能充分表达）作者自己的喜怒哀乐了。不过话又得说回来，即使是这样一类专为封建帝王而创作的文学艺术品，只要其中还蕴藏着某些客观的美的成分，就具有一定的观赏价值，仍可以提供给今天的人民大众来享受。读一读曹邕这首咏花词，权当是在故宫博物院里欣赏一轴宋代院画派的工笔重彩花卉图吧。

（钟振振）

赵汝茪

【作者小传】

字参晦，号霞山，又号退斋。商王元份后裔。有今辑本《退斋词》，存九首。

汉宫春

赵汝茪

着破荷衣，笑西风吹我，又落西湖。湖间旧时饮者，今与谁俱？山山映带，似携来、画卷重舒。三十里、芙蓉步障，依然红翠相扶。一目清无留处，任屋浮天上，身集空虚。残烧夕阳过雁，点点疏疏。故人老大，好襟怀、消减全无。漫赢得、秋声两耳，冷泉亭[①] 下骑驴。

〔注〕 ① 冷泉亭：在杭州灵隐寺飞来峰下，亭在冷泉之上。白居易有《冷泉亭记》，见《白氏长庆集》卷二十六。

这是一首感时伤世、感慨伤怀之作。作者的感时伤世，其触发点是重游杭州西湖。西湖本是歌舞地，词人重游，何以感伤？词中告诉我们：词人是在经过了一段较长时间的隐居生活之后，在一个秋风萧瑟的秋天，重到西湖的。“荷衣”，出于屈原《离骚》“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”，后世用以指隐者的服装。“着破”，可见穿着时间之长。“笑”是苦笑，可以当哭。荷衣在身，意在避世绝尘，可是，“西风吹我，又落西湖”。一个“落”字，可见旧地重游，有

违初衷，实非所愿，故只有以苦笑付之。既落西湖，感受如何？其一是“湖间旧时饮者，今与谁俱”。杜诗有“访旧半为鬼，惊呼热中肠”句，这里则是“旧时饮者，今与谁俱”，故友凋零，茫无所向，显然作者的感情，当不止于“惊呼”了。其二则是湖光山色，一如既往。“山山映带”至上片结句，从画卷似的青山，屏幕（“步障”）似的芙蓉等方面，以渲染之笔，大幅度地描绘西湖美景，句如贯珠，势如泼墨。作者写西湖之美，意在反激心中的悲，使人在惊羡大好河山的同时，兴起物是人非的兴亡之感，于是悲从中来，不禁扼腕。上片中的“又”“旧时”“重”“依然”等，都在表明作者是重游西湖，只有从“重游”的角度出发，感时伤世的今昔之叹才能得以有力表达。

词的下片，作者进一步抒写自己在此情此景中的切身感受，悲悼王朝故家的沦落和自己的不幸遭遇。换头以“一目清无留处”一句，总括上片写景。意思是说佳景无限，历历在目。一个“清”字，既写出了观景的真切，同时也表现了作者虽感时伤世，而神志却是镇定、冷静的。（《荀子·解蔽》曰：“凡观物有疑，中心不定，则外物不清。”）“任屋浮天上，身集空虚”，则是情景兼该之笔。作者身在西湖，犹如置身于空虚之境，“集”，引申为“停留”；由于作者身在湖中，故百物如浮，顿觉屋庐亦浮于天际，得杜甫观洞庭湖诗“乾坤日夜浮”句意。“屋浮”两句，全是从感觉方面写景，而句前用一领字“任”，作者委身运化、任其所之的思想情绪，就全表现出来了；而“屋浮”句也与杜甫“乾坤日夜浮”句一样，隐约透露出作者对于当时动荡不安的王朝命运的忧虑。《易林》有云：“水暴横行，浮屋坏墙。”可见“屋浮”所显示的，是一种动荡的形象，与作者所

生活的南宋后期的局势极为相似。“残烧夕阳过雁”句，很可能就是作者这种忧虑的形象写照。当时南宋败亡之象日益显著，犹如半规夕阳，仅留残照而已。“残烧夕阳”化用白居易《秋思》诗句“夕照红于烧”，这景象，美当然是美的，但同样也是一种衰飒之象。黄昏夕照之下，再点缀以“点点疏疏”的“过雁”，这不仅是衰飒，简直是苍凉凄楚了。在这种特定时代里的人，又当如何呢？词中说“故人老大，好襟怀、消减全无”，这是概说。然后由概括而具体，进一步诉说：“漫赢得、秋风两耳，冷泉亭下骑驴。”“故人”，也应包括词人自己。这几句，堪称“史笔”。南渡之初，朝野士夫，多有恢复之志，这自然是一种“好襟怀”。但南宋最高统治集团，却唯求偏安一隅，徒使英雄老大，寂寞冷落，壮志全灰，以致半壁江山，不可收拾。这几句也同样是对南宋最高统治集团的批判。结尾“漫赢得”两句，实在来得神妙。它形象鲜明，把一个失意落魄的荷衣隐者的形象写活了。“着破荷衣”侧重于静态，而这结尾两句则是动态的描绘，而且连这人物的听觉、感觉都写到了；在结构上，与上片的“西风”“西湖”，以至“旧时饮者，今与谁俱”的孤独感，都无不协调相应；更重要的是，这两句看似轻松，实际上悲凉得很，怨中含怒，无限萧屑，皆寓于这样一个貌似潇洒的形象之中。这种感情的脉络，是从“故人”三句延伸发展而来，而其关键则在于“漫赢得”这个三字逗——它把“故人”三句坦率的抒情贯注于“秋声”两句的形象之中。“赢”，是反语，须反其意理解之，才能得其真解。作者本是宋太宗的后裔，商王元份的七世孙。帝胄王孙，世代显赫，至此却只有“秋声两耳，冷泉亭下骑驴”而已。沦落如此，却说是“漫赢得”，这与其说是达观，不如说是拗怒了。况蕙风对“故人”以下几句，非

常欣赏，说它“以清丽之笔作淡语，便似冰壶濯魄，玉骨横秋，绮纨粉黛，回眸无色”（《蕙风词话》卷二）。看来这几句的社会效果，确实是不能低估的。

（邱鸣皋）

江开

【作者小传】

字开之，号月湖。存词四首。

菩萨蛮

江 开

商妇怨

春时江上廉纤雨，张帆打鼓开船去。秋晚恰归来，看看船又开。嫁郎如未嫁，长是凄凉夜。情少利心多，郎如年少何！

商妇问题，是利欲与人情之间矛盾冲突的一个尖锐问题。诗人词人都很重感情，同时又都鄙薄利欲，因而在他们笔下就有许多描写这类题材的作品。最有代表性的，是李益《江南曲》:“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。”诗中用“嫁与弄潮儿”的痴想表达商妇的痛苦，感情至为深切。江开此词虽不及李诗含蓄隽永，但由于篇幅较长，因而对感情的剖析却更加细致。

章法安排上，这首词前半阕偏重叙事，后半阕偏重抒情，层次井然，条理清晰。上半阕叙述商人的两次外出：“春时江上廉纤雨，张帆打鼓开船去。”“秋晚恰归来，看看船又开。”中间虽有“秋晚恰归来”一句，但说“恰归来”，说“船又开”，可见其间的间隔是极短暂的。因此，上半阕其实就是“朝朝误妾期”的具体描述。下半阕抒情，吐露的是商妇情绪的三个方面：“嫁郎如未嫁，长是凄凉夜”

倾诉守空房的孤独；“情少利心多”指责商人情薄；“郎如年少何”慨叹青春虚度。不过，读这首词，我们不仅要看到它条理极清楚，还应当看到它照应极严密。比如，上半阕说“春时”出去，“秋晚”归来，那么一年中的大部分时间商妇是独守空房的，何况眼下“看看船又开”，这一出去，不知何时再能回来？这些描写，实际上就是“嫁郎如未嫁，长是凄凉夜”的最具体、最生动的反映。上半阕中关于春去秋归的叙述，实际上是商人全年行踪的概括，而结尾处“郎如年少何”所抒发的青春难久的感叹，则是一年年韶华虚度的必然结果。《七颂堂词绎》说：“古人多于过变乃言情，然其意已全于上段。若另作头绪，不成章矣。”这首《菩萨蛮》上、下两阕分工明确，但下片之情全本上片，上片之事又处处含情。布局甚是精巧。

这首词的用字也很有表现力，如首句写别离的时令气候：“春时江上廉纤雨”，春天是人们最动感情的时候，适于此时离别，已经倍觉伤神；不料又遇上“廉纤雨”（廉纤，是细微、纤微的意思），淅淅沥沥，自然更添凄凉。第三句用“秋晚”二字渲染衰飒的环境气氛，同时又正好成为主人公内心世界的写照。另外，这一句说“秋晚恰归来”，下一句接写“看看船又开”，“恰”字同“又”字的配合，对主题的表达也极有力量。再说，“看看”二字传达女主人公在商人又将离去时的心理，使读者看到她前番离情未酬，此番分手在即时怯别的情绪，也极富形象性和表现力。又如，上半阕连用两次“开船”，构成商人不断离去的气氛，下半阕中“嫁郎如未嫁”“情少利心多”两句各自形成对比，在揭示人物内心世界方面，也都起到了十分重要的作用。

（李济阻）

李好古

【作者小传】

字仲敏。《阳春白雪》录其词一首，此词《贵耳集》题卫元卿作，《花草粹编》又作李好义。

谒金门

李好古

花过雨，又是一番红素。燕子归来愁不语，旧巢无觅处。

谁在玉关劳苦？谁在玉楼歌舞？若使胡尘吹得去，东风侯万户。

“一春略无十日晴，处处浮云将雨行。”（汪藻《春日》）正因为如此，所以春和雨，以及象征春天的花和雨，在诗词中也就常常被联系在一起。不过由于时间的不同，气候的变化，有的风雨是送春归，有的风雨则是催春来。比如“三月休听夜雨，如今不是催花”，而是“一番雨过，一番春减”，这就属于前者了。而李好古的这首词说：“花过雨，又是一番红素。”大概是属于后者了。韩愈《感春》：“晨游百花林，朱朱兼白白。”早春的季节，百花经过阵阵细雨的滋润，竞相开放，又是一番朱朱白白春意浓的景象。“燕子归来愁不语”一句，承上启下，春来燕归，春色依旧，而归来的燕子却闷闷不语，这倒是为什么呢？于跌宕顿挫之中自然逗出下文——“旧巢无觅处”。为什么“旧巢无觅处”呢？没有直说，似露还藏，发人深思。这首词有的本子调名下有题——《怀故居》，因而有人分析说，燕子

旧巢，比喻自己故居，春仍归来，人无归处，表现了一种无处可归的感情。其中或许还寓有家国之感，就像文天祥所说的：“山河风景元无异，城郭人民半已非。满地芦花和我老，旧家燕子傍谁飞。”（《金陵驿》）所以把它理解为那个特定社会现象的典型概括，似乎更为合适。上片结句，就字面看补足了上文，完成了对“燕子”的刻画；就其喻意而言，已经引向社会现实，这就为下片预作准备了。

国家山河破碎，百姓流离失所，在如此艰难危殆的时局里，“谁在玉关劳苦？谁在玉楼歌舞？”问得深刻尖锐，咄咄逼人，虽不作答，何人不知！“玉关（玉门关，这里泛指边塞）劳苦”者，无疑是那些守边的士卒。请看：“行营面面设刁斗，帐门深深万人守。……谁知营中血战人，无钱合得金疮药。”（刘克庄《军中乐》）而身居玉楼以歌舞取乐者，则是那班不思抗敌、不恤士卒的将领，所谓“将军贵重不据鞍，夜夜发兵防隘口。……更阑酒醒山月落，彩缣百段支女乐”（同上）。除此之外，当然还有一大批“渡江来，百年歌舞，百年酣醉”于西湖之畔的、南宋朝廷里的达官贵人。一苦一乐，何等鲜明，谁能不从这触目惊心的对比中，感受到撼人心魄的艺术力量！下文该怎么接呢？词人没有顺着这个调子再把弦儿绷紧，也没有用一般质实寡味的文字，敷衍成篇，使得结尾变得力度不足，而是别开生面，承以假设推想之辞，从容作结：“若使胡尘吹得去，东风侯万户。”想“东风”吹去“胡尘”，已是一奇；再进一层，还要封“东风”为万户侯，更是奇之又奇，令人耳目一新。然而妙就妙在于不经意之中，用这种俏皮幽默的文字，翻空出奇，涉笔成趣。不过读者切不可轻轻放过，因为它寓庄于谐，其中隐含了一个重大的严肃的社会政治问题，那就是朝中无人抗金，而百姓则渴望统一。正是天真之处

露真情，风趣之中藏冷峻，究不知当日那些荒淫腐败、忘却中原、而又窃得高官厚禄的“玉楼歌舞”者，读之愧死否！

春日，多有“东风”，“旧巢无觅”，才有切望“东风”吹去“胡尘”之想，首尾相关，文心细密。此外，词中熔明快、含蓄、严肃、幽默种种手法于一炉，浑然成篇，自成一格，则更是它的独特之处。

（赵其钧）

刘辰翁

【作者小传】

（1232—1297） 字会孟，号须溪，吉州庐陵（今江西吉安）人。少登陆九渊门，补太学生。景定三年（1262），廷试对策，忤贾似道，置丙第，以亲老，请濂溪书院山长。入元，不仕。词近稼轩，多感伤时事的篇章，风格遒上而辞采绚烂。有《须溪集》《须溪词》。存词三百五十四首。

忆秦娥

刘辰翁

中斋上元客散感旧，赋《忆秦娥》见属，一读凄然。随韵寄情，不觉悲甚。

烧灯节，朝京道上风和雪。风和雪，江山如旧，朝京人绝。 百年短短兴亡别，与君犹对当时月。当时月，照人烛泪，照人梅发。

小序中的中斋，是邓剡的号。邓剡，字光荐，庐陵人，和刘辰翁同乡，曾入文天祥幕府，参加抗元斗争，宋亡后不仕。他的《忆秦娥》原作没有流传下来。

《忆秦娥》这个词牌，用入声韵，音节短促悲咽，适宜于表现凄凉哀苦的感情。它只有四十六个字，要写出蓄意深挚、情感动人的作品，就必须精选题材，高度锤炼，做到言短意长，情随声出。刘辰翁这首《忆秦娥》开头两句“烧灯节，朝京道上风和雪”，看似无奇，

却蕴涵甚厚。“烧灯节”，即上元节（俗名元宵节）。南宋的上元节，都城临安热闹非凡。据吴自牧《梦粱录》记载，这天夜里“家家灯火，处处管弦”，“深坊小巷，绣额珠帘，巧制新装，竞夸华丽。公子王孙，五陵年少，更以纱笼喝道，将带佳人美女，遍地游赏。人都道玉漏频催，金鸡屡唱，兴犹未已。甚至饮酒醺醺，倩人扶着，堕翠遗簪，难以枚举”。可以想见当日的繁盛。而今日通往古都临安的大道上风雪交加，一片寒冷凄凉的景象。“朝京”，即到京城去，因为进京城含有朝拜皇帝之意。这里“朝京”二字不止是表达了词人自己，也反映了一般人对京师的尊崇心情。下边“风和雪，江山如旧，朝京人绝”。头三字，叠上句。风还是当年的风，雪还是当年的雪，江山并没有什么变化。这是在为下句蓄势：可是现在的上元节，“朝京人绝”，再也看不到当年的盛况了！昔日的繁盛，对当时的人们，是记忆犹新的，而且也是决不会忘怀的，因而词人未加实笔铺叙，只是以“如旧”二字一点。但于眼前这幅风雪载道、路途人绝的画面中，已令人凄然地想到往昔的繁盛已不复再现了。上片从今日的实写中，衬托出昔日的繁盛，实际上是将临安上元节昔盛今衰作了对比，反映出政治局面的重大变化：宋朝灭亡，政权易主。在惨然的词意中，词人的眷念故国的浓烈感情也随之喷涌而出。

上片写上元朝京，下片转到了自己和友人邓剡。“百年短短兴亡别”，感叹自己在短短的一生中竟经历了国家兴亡两个时期，现在是处于元人的统治之下，岁月悠悠，不亡待尽，所幸的是“与君犹对当时月”，自己和友人都是宋朝的遗民，仍然对着当年的月亮。这一句里含有差堪相慰的情意。下边转折：“当时月，照人烛泪，照人梅发。”“当时月”叠上句，点往昔的峥嵘岁月和少年意气，为下两句

蓄势：月色依然如旧，但此番照临人间，却惟见红泪白发而已。烛泪，象征着遗民泣血；梅发，烈士暮年，鬓发已白如梅花了。红白相映，意境悲凉。下片通过宋朝兴亡两个时期情怀、容颜的暗暗对比，显现出一位孤臣义士的危苦形象，吟叹之中，洋溢出感人的力量。

这首词主要运用了今昔对比手法，着重写今，往日繁华只用“如旧”、“当时月”之类字眼点到即止。上片用今日之“风和雨”，使人联想昔日之火树银花。下片则用“犹对当时月”，映照宋亡前后人事沧桑，真切地表现出词人凄凉惨痛的心情，构成了一首情辞凄苦的小令。在词里不止可以感受到词人的大节凛然，忠于故国，且可以体会出他的深厚的艺术功力。

（李廷先）

西江月

刘辰翁

新秋写兴

天上低昂似旧，人间儿女成狂。夜来处处试新妆，却是人间天上。 不觉新凉似水，相思两鬓如霜。梦从海底跨枯桑，阅尽银河风浪。

这首词题为“新秋写兴”，实际上是借七夕抒感寄寓故国之思。

上片侧重写七夕儿女狂欢景象。起两句紧扣“新秋”，分写“天上”与“人间”七夕情景。“低昂”，是起伏升降的意思。上句说天上日落月升、星移斗转等常见的天象变化，依然像往年一样。“似旧”二字，意在言外，暗示自然界的景象虽然没有什么变化，但人事却发生了沧桑巨变，暗逗结尾两句。下句说人间儿女也像从前一样，

如痴如狂地欢度七夕。“成狂”即包“似旧”之意，言外有无限感慨。在词人看来，经历沧桑巨变的人们，对此新秋七夕，原应深怀黍离之悲，而如今人们竟一如既往，欢庆如狂。这种景象不免使词人感慨系之。

“夜来处处试新妆，却是人间天上。”吴自牧《梦粱录·七夕》：“其日晚晡时，倾城儿童女子，不论贫富，皆着新衣。”可见“处处试新妆”原是当时七夕风习，也是上文所说“儿女成狂”的一种突出表现。这种处处新妆的欢庆景象，几乎使人误认为这里是人间的天堂了。正如上文“儿女成狂”寓有微意一样，这里的“人间天上”也不无讽喻。“却是”二字，言外有刺，不露声色。沦陷后的故国山河，早已成为人间地狱，而眼前的景象却全然相反，仿佛早已忘却家国之痛，能不令人慨然生悲？

下片侧重直接抒写词人的感受。“不觉新凉似水，相思两鬓如霜。”时间在推移，不知不觉间，感到新秋似水的凉意，原来夜已经深了。由于“相思”——怀念故国，自己的两鬓已经如霜。上句写出一位有着重重心事的老人久坐沉思，几乎忘却外界事物的情景，下句将长期怀念所造成的结果与一夕相思的现境连接在一起，给人以一夕发白的印象，以突出忧思之深。

“梦从海底跨枯桑，阅尽银河风浪。”结拍写七夕之梦。上句暗用《神仙传》沧海屡变为桑田的故实，下句以“银河”切题目“新秋”。诗人梦见在海底跨越枯桑，又梦见在天上看尽银河风浪。这里明为纪梦，实际上是借梦来表达对于世事的巨变和人间的风浪的感受。全篇寄意，在这两句集中点出。刘熙载《艺概·词曲概》说：“眼乃神光所聚，故有通体之眼，有数句之眼，前前后后无不待眼光

照映。”结末二句正是通体之眼。有此二句，不但上片“儿女成狂”的情景讽慨自深，就连过片的“新凉”“相思”也都获得了特殊的含义。

以独醒的爱国者与一般的人们作对照，抒发了作者眷念故国的深沉悲哀，是这首词构思和章法上的基本特点。

（刘学锴）

浣溪沙

刘辰翁

春日即事

远远游蜂不记家，数行新柳自啼鸦。寻思旧事即天涯。

睡起有情和画卷，燕归无语傍人斜。晚风吹落小瓶花。

文学作品一般是由情、事、景、理等成分构成，也就是说不外抒情、叙事、写景、说理四项。这首写“春日即事”的小词，每句都是一个独立的意义单位，或景或事，似乎互不相涉；但经过巧妙的组合连缀，构成一幅完整的春日乡思图，而情理自在其中，耐人玩索。

开头“远远”两句即目写景：蜂、柳、鸦。蜂为“游蜂”，渐飞渐远，不知回巢。“不记家”，已点明词人“记家”的内心郁结，提示了本篇的主旨乃是写思乡情怀。柳为“新柳”，鸦为“啼鸦”，这既表明春天景物，同时，柳、鸦又是我国古代诗文中表示离愁乡思的传统意象。如梁元帝萧绎的《折杨柳》诗：“巫山巫峡长，垂柳复垂杨。……寒夜猿声彻，游子泪沾裳。”他的《晚栖乌》诗：“日暮连翩翼，俱向上林栖。……应从故乡返，几过入兰闺。借问倡楼妾，何如荡子啼。”上句写“游蜂”，言“不记家”，已明点词人心曲；下

句写“柳”“鸦”，却是暗示衷肠。于是有后面的“寻思旧事即天涯”之句。

“即”，是“便是”之意，盖“事”已“旧”矣，一“寻思”之，便有如“天涯”之隔也。刘禹锡《和令狐相公别牡丹》诗“莫道两京非远别，春明门外即天涯”，最能说明“即天涯”三字之意。刘辰翁另有《山花子·春暮》词说“东风解手即天涯，曲曲青山不可遮”，也是说春风中一分手，便是天涯之隔，即使所距极近，而不相见，不是“即天涯”吗？写空间距离如此，写时间距离也是如此。

过片承上旧事不堪寻忆之意，转入抒情。“睡起”句为倒卷法。“有情”，即指上句“寻思旧事”而言。故知“寻思旧事”乃是午睡初醒时的心理活动。为此睡起后情思恹恹，无心赏画，遂加以卷收，而“情”也连同画一齐被卷起来了。这里的“和”字有“连同”之意。“情和画卷”，“卷”字兼管“情”与“画”。试比较“和露摘黄花”（马致远《夜行船·秋思》套），是露与黄花俱摘也。“情”而亦称“卷”，是情不得舒展之意。蕉心可卷，诗词中常以蕉心喻指人的情愫，故情也是可卷的。《诗·邶风·柏舟》说：“我心匪席，不可卷也。”这里词人要说：“我情似画，可以卷也。”不是很富于情致的么？

“燕归”句在句型上是与“睡起”句构成对仗，上句人事，下句景物，以景物映照心态；但从写景来说，又与“晚风”句并列对称。这两个写景句子的重点都在“无语”，其手法都是用动态突现静态。燕子归来，依傍着人斜飞，似乎有情却又无语；晚风阵阵，瓶花凋落，亦似默默无言。刘辰翁另有《点绛唇·瓶梅》词，说瓶梅“春堪恋，自羞片片，更逐东风转”，也写瓶花在暮春中被风吹落，不由自

主，象征着美人漂泊随人的不幸命运。本篇则主要写美好事物不能青春长驻，更增添乡思的怅惘。

诗词中常用“无言”，实则“无”中生“有”，以无言反衬深曲的感情波澜。如温庭筠《菩萨蛮》的“无言匀睡脸”，写伤春女子的落寞情愫；李煜《乌夜啼》的“无言独上西楼”，写亡国之君无法说清的“别是一般滋味”；柳永《凤栖梧》的“无言谁会凭栏意”，则写倚楼怀远的离人的复杂心绪。刘辰翁此词则借景物（燕子、落花）来写词人的“无言”，手法有别，抒情的效果却有异曲同工之妙。

本篇以首尾四句写景，中间两句写人。所写为乡思，但又不尽是乡思，把从午睡后到傍晚的一段百无聊赖的情思和盘托出。全词的基调是淡淡哀怨情绪，轻轻孤寂氛围，不用狠重字眼，不用浓重色彩，自然流走，一气呵成。

（王水照）

浣溪沙

刘辰翁

感别

点点疏林欲雪天，竹篱斜闭自清妍。为伊憔悴得人怜。

欲与那人携素手，粉香和泪落君前。相逢恨恨总无言。

这首抒发离情的小词，写作背景未详，从词的内容来看，当是男女之间的离别。

首两句点明离别时、地。时间是“欲雪天”的寒冬季节。（上云“疏林”，知非春雪。）地点是“竹篱斜闭”的乡野居处，周围是点点疏落的树林。“疏”，即突出冬季万木凋谢的萧瑟景象。树林、雪

候、竹篱，这是对客体的单纯描绘，“自清妍”，则是带有感情色彩的主体审美观照。苏轼《定惠院寓居月夜偶出》有句云“江云有态清自媚”，写江云清媚自具，一“自”字显出多少兀傲清峭的风范！刘辰翁词的“自清妍”似胎息于此。妍，即美的意思。但苏轼诗句是为了映衬他贬官黄州时“倒冠落佩从嘲骂”的狂放态度，而刘词却为反衬离情：居处清者自清，妍者自妍，但不管人间离别，以无情反衬有情之悲。两句又用轻笔淡笔画出疏丽画面，为离别设景，这在其他离别词中还不多见，格调颇高。

点明时、地后才出现主角。“为伊”句妙在一笔双提，男女合说。这句的主语自然是女方，但“伊”与“人”实皆指男方。“为伊憔悴”显系从柳永“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”（《蝶恋花》）而来。这句是说：女子因男方离别而悲哀伤身，形容憔悴，然而因此更引起男方的爱怜。

过片“欲与”两句，上句主语为男方，下句主语为女方。“欲与”虽换笔写男方，但仍绾合女子，“那人”“素手”（素手，特指女子洁白的手）即是；而且文气衔接：何以“欲与携手”？正是紧承上片“得人怜”，也是“怜”的具体表现；眼看要分“手”，偏写紧握素手，依恋不忍之情，溢于言表。“粉泪”者是女子，“君”又指男方。泪洒情人之前，一则承上两句，感其“怜”，感其“携手”，二则直逼结句离情。

总之，“为伊”以下三句，主语从女方到男方，又到女方，错落有致，笔触多变，但每句都一笔双绾，兼写对方；同时，文情层层推进，因果钩连，异常细密：因憔悴而得怜，因得怜而携手，因携手而感泪。而词句的直率朴实，反而显出感情的深沉诚挚。

结尾“相逢”一句，才知男女双方的这次分袂，原是别后重逢而又告别在即，他们的心理上正经历由长期离别之恨，转而重逢之喜，却又跌入更长离别的痛苦。这重逢之喜恰恰加深了重别之悲。于是——“恨恨总无言”。李白《下途归石门旧居》诗“吴山高，越水清，握手无言伤别情”，刘词情景与之仿佛。无言之恨正是恨的极致，所谓“此时无声胜有声”了。

以通俗白描的语言，写细腻婉曲的离别心理，以淡雅简练的笔致，写深挚厚重的男女情愫，是这首小词的特色。其实，这也代表刘辰翁一部分词作的共同特点：善用常语、淡语、轻语而写出情致宛然的意境。

（王水照）

山花子

刘辰翁

此处情怀欲问天，相期相就复何年。行过章江三十里，泪依然。早宿半程芳草路，犹寒欲雨暮春天。小小桃花三两处，得人怜。

这首词写作者在一次离舟中的所见所感。词里的章江，即章水，为赣江西源，源出大庾岭，流至赣州，和贡江汇合称赣江。刘辰翁是庐陵人（今江西吉安），庐陵濒临赣江。此词或许是作者离家远行途中所写。

上片抒情，下片写景。上片抒情处，可分两层意思。“此处”两句是情人分别后不知何时再能欢会的激情呼喊。劈头“此处情怀欲问天”句，突兀而起。“此处”，即此时，此际，诗词中习见。何以有此一问？“相期相就复何年”句作了说明。盖别时相与誓约，必当重

会，而实不知何法可致，何时可成，苦心焦虑之余，不禁呼天而问了。“相就”，杜甫《九日寄岑参》诗，“寸步曲江头，难为一相就”，此“相就”指朋友之间的相会款叙；周邦彦《花心动》词“兰袂褪香，罗帐褰红，绣枕旋移相就”，此“相就”谓男女之间的幽期欢会。刘词自指后者。“复何年”即更在何年，语为反诘，意含此希望之为无望，故情词如此激动。“行过章江三十里，泪依然”，在感情上是余哀未尽，在词情上是明转暗连。“行过”之“行”，又补出是在别后。此泪是离别之泪，失望之泪，痛愤之泪，总上三句之情而结于此一“泪”字，字似轻巧，所承实重。语直意深，词淡而悲，令人低回不尽。

下片写景，亦设色明丽素淡。“早宿”一联，写暮春沿途所见。这联对仗，文脉颇为曲折。上句谓为求早宿因而只走了半程。方夔有诗云“客怕远行催早宿”，早宿是由于怕远行；然而这半程旅途却只见两岸芳草萋萋，景物撩人。这是转折顿挫的句式。下句谓风雨送春归，暮春时有风雨，其时前后犹生寒意。这是一气直贯的句式。互相缀合，颇饶跌宕纡曲之趣。“芳草”也是我国古代诗文中表达乡思离情的传统意象，最早从淮南小山《招隐士》的“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”而来。春光已晚，芳草遍野，离人目睹，倍添怅恨，李煜《清平乐》说“离恨恰如春草，更行更远还生”，也可以帮助对刘词的理解。而暮春天气，犹寒欲雨，亦复使行人的离恨有增无已。显而易见，词人摄取的客观景物，正是突出其与他主观心态相关联乃至相通的那些特点。景语仿佛经过感情的染色，也就成了情语，从而与全词的抒情谐调，组成统一完整的意境。

结尾“小小桃花”两句，乃舟中瞥然偶见。“小小”，极小。司马相如《子虚赋》说：“臣之所见，盖特其小小者耳。”但词中所用，又有亲昵的意味。刘辰翁词中喜用此语，如《望江南·晚晴》“花日穿窗梅小小”，《浪淘沙·有感》“池塘小小水漫漫”等都是。此句还使人不禁想起苏轼《惠崇春江晓景》其一的“竹外桃花三两枝”之句。但苏诗强调的是早春：桃花已开，但还未怒放，与该诗的“春江水暖鸭先知”等都表示作者对春天到来的敏感和喜悦；刘词却不然，他写的是晚春桃花的凋谢，花期已过，只剩残枝了。这句写景与“早宿”两句写景不同：前两句主要是环境的渲染和烘托，这句却有美人迟暮的明显寓意，因而下句紧承说：“得人怜。”桃花是他意中人的化身。

刘辰翁有一首《浣溪沙·感别》说“为伊憔悴得人怜”，这首《山花子》说“小小桃花三两处，得人怜”，意思是相同的，但前者用直笔，后者用曲笔，既写景又寓人，手法稍异。是否关乎同一人之事，难以断定，也不必深究了。

（王水照）

柳梢青

刘辰翁

春感

铁马蒙毡，银花洒泪，春入愁城。笛里番腔，街头戏鼓，不是歌声。 那堪独坐青灯，想故国、高台月明。辇下风光，山中岁月，海上心情。

这是一首情调沉郁苍凉，抒写亡国之痛和故国之思的优秀词篇。作者刘辰翁，生于公元1232年，卒于公元1297年，这时南宋亡国已经近二十年了。他是宋代末年一大作家，也是一位富于民族气节的爱国者。理宗景定三年（1262）考进士时，刘辰翁因为廷试对策触犯了当时的权奸贾似道，被列入丙等。恭宗德祐元年（1275），文天祥起兵勤王，刘辰翁参加抗元斗争，以同乡、同门的身份曾经短期参加文天祥的江西幕府。宋亡后曾在外流落多年。晚年隐居于故乡江西庐陵山中，从事著述。这首词据下片“山中岁月”之语，应当是他晚年隐居山中期间的作品。题名“春感”，实际上是元宵节有感而作，这从词中“银花”“戏鼓”“月明”等与元宵节有关的景物可以看出。

上片写想象中今年临安元宵灯节的凄凉情景。“铁马蒙毡，银花洒泪，春入愁城。”开头三句写元统治下的临安一片愁苦悲伤的气氛。“铁马”，指元军的铁骑；“银花”，指元宵的花灯，唐代诗人苏味道《正月十五夜》诗有“火树银花合”之语；“愁城”，借指临安。因为天冷，所以战马都蒙上了一层厚厚的毛毡。劈头一句“铁马蒙毡”，不仅明点出整个临安已经处于元军铁蹄的蹂躏之下，江南锦绣之地已经蒙上了北方游牧民族的气息，而且渲染出一种阴冷森严，与元宵灯节的喜庆气氛极不协调的氛围。可以说，是开宗明义，揭示出了全篇的时代背景特征。元宵佳节，在承平的年代原是最热闹而且最富歌舞升平气氛的，这“铁马蒙毡”的景象却将种种承平气象一扫而空。由于处在元占领军的压迫欺凌之下，广大人民心情凄惨悒郁，再加上阴冷森严气氛的包围，竟连往常那火树银花不夜天的光明璀璨景象也似乎是“银花洒泪”了。如果说第一句“铁马蒙毡”还只是从客观景象的描绘中透出特定的时代气氛，那么这一句“银花洒泪”便

进一步将客观景象主观化、拟人化了，赋予花灯以人在洒泪的形象和感情。这种想象似乎无理，却又入情。它的生活根据是人的洒泪，它的形象依据则正是所谓“蜡泪”了。“银花洒泪”的形象给这座曾经是繁华热闹的城市带来了一种哀伤而肃穆的凭吊气氛。紧接着，又用“春入愁城”对上两句作一形象的概括。“愁城”一词，出于庾信《愁赋》:“攻许愁城终不破。”本指人内心深重的忧愁，这里借指充满哀愁的临安城。自然界的春天不管兴亡，依然来到人间，但它所进入的竟是这样一座“铁马蒙毡，银花洒泪”，充满人间哀愁的“愁城”！“春”与“愁”，自然与人事的鲜明对照，给人以怵目惊心的强烈感受。

“笛里番腔，街头戏鼓，不是歌声。”这三句接着写想象中临安元宵鼓吹弹唱的情景：横笛中吹奏出来的是带着北方游牧民族情调的“番腔”，街头上演出的是异族的鼓吹杂戏，这一片呕哑嘲哳之声在怀有华夏民族感情的人们听来，实在不成其为“歌声”。这几句对元统治者表现了义愤，感情由前面的沉郁苍凉转为激烈高昂，“不是歌声”一句，一笔横扫，尤其激愤直率，可以想见作者之义愤填膺。

“那堪独坐青灯，想故国、高台月明。”过片收束上文并起领下文，用“想故国”三字点醒上片所写都是自己对沦陷了的故都临安的遥想。高台，指故宫。月明，点明元宵。“故国高台月明”化用南唐后主李煜《虞美人》词“故国不堪回首月明中”的意境，表达对故都临安和宋王朝的深沉怀想和无限眷恋。“独坐青灯”，指自己独处故乡庐陵山中，面对荧荧如豆的青灯。沦亡了的故国旧都、高台宫殿，如今都笼罩在一片惨淡的明月之下，一切繁华热闹、庄严华丽都已化为无边的空寂悲凉，这本来已经使人不堪禁受；更何况自己又寂寞地

深处山中，独坐青灯，以劫后余生之身，想沦亡之故都，不但无力恢复故国，连再见到临安的机会也很难有了，所以说“那堪”。山中荧荧青灯与故国苍凉明月，相互对映，更显出情调的凄清悲凉。这两句文势由上片结尾的陡急转为舒缓，而感情则变得更加沉郁了。

结拍是三个并列的四字句：“辇下风光，山中岁月，海上心情。”辇下，皇帝的车驾之下；“辇下风光”，指故都临安的美丽风光。这里用“风光”一词，所指的应是宋亡前临安城元宵节的繁华热闹景象，当然也包括自己在亡国前所亲历的承平年代。“山中岁月”，指自己隐居故山寂寞而漫长的岁月。“海上心情”，一般都理解为指宋朝一部分士大夫和将领，在临安失守后先后拥立帝昰、帝昺，在福建、广东一带继续进行抗元斗争的情事，以及作者对他们的挂念。但这首词既然作于归隐“山中”的时期，则其时离宋室彻底覆亡已有相当时日，不再存在“海上”的抗元斗争了。吴熊和说：“‘海上心情’，用苏武在北海矢志守节事。《汉书·苏武传》：‘武既至海上，廪食不至，掘野鼠去中实而食之。杖汉节牧羊，卧起操持，节旄尽落。’刘辰翁宋亡后的危心苦志，庶几近之。”这个理解是非常正确，切合词人思想感情的实际和典故的字面及内在涵义的。这三句全为名词性意象的组合，结构相同，看来像是平列的，实际上“山中岁月”是自己身之所在；“辇下风光”是自己心之所系；而“海上心情”则是自己志之所向。归根结蒂，隐居不仕，在山中度过寂寞而漫长的岁月，以遗民的身份时时怀念着故国旧都的美丽风光，都是他“海上心情”——民族气节的一种表现。因此，以“海上心情”作结，不只是点出了“山中岁月”“辇下风光”的实质，而且是对全篇思想感情的一个总收束。这首词也可以说就是抒写词人的“海

上心情”的。对于像刘辰翁这样一个知识分子来说，在故国沦亡以后，除了怀念“辇下风光”，感叹临安今天的凄凉和自己寂处山中不与元统治者合作以外，还能再有什么行动表示呢？这种“心情”，正表现了这一类知识分子的特点和弱点。

这首词在艺术表现上一个最显著的特点，就是从想象落笔，虚处见意。词的上片，全是身在山中的词人对故都临安今年元宵节凄凉情景的想象，其中虽也写到“铁马”“银花”“笛里番腔”“街头戏鼓”，但都不是具体细致的描绘，而是着重于主观感情的显现，像“春入愁城”这样的叙写更完全是虚涵概括之笔。下片则纯从空际盘旋。“想故国、高台月明”，只显现出故都的宫殿楼台在一片惨淡月光映照下的暗影，这当中所包蕴的种种故国之思、沧桑之感、兴亡之慨尽在不言之中。结拍三句，对“辇下风光”“山中岁月”“海上心情”的具体内容同样不着一字，只用抒情唱叹之笔虚点，让读者透过那饱含沧桑今昔情味的语调和内涵丰富的典故想象得之。由于采取这种想象落笔、虚处见意的写法，读来别具一种沉郁苍凉、吞咽悲苦、欲说还休之致。而全词以整齐的四句字为主、两字一顿的句法和节奏，特别是结拍连用三个结构相同的四字句，更加强了这种沉郁苍凉的情致。

（刘学锴）

鹊桥仙

刘辰翁

自寿二首

轻风澹月，年年去路。谁识小年初度。桥边曾弄碧莲花，悄不记、人间今古。 吹箫江上，沾衣微露。依约凌波曾步。寒机何意待人归，但寂历、小窗斜雨。

天香吹下，烟霏成路。飒飒神光暗度。桥边犹记泛槎人，看赤岸、苔痕如古。 长空皓月，小风斜露。寂寞江头独步。人间何处得飘然，归梦入、梨花春雨。

南渡以来，人们竞相写作寿词。刘辰翁受了时代风尚的熏染，也写过不少“以介眉寿”的词作，约略统计，有七十多首，占全部须溪词的十分之二。须溪写寿词，有的是祝颂友朋寿诞，有的则是自寿曲。尽管他的部分寿词，写些松椿鹤龟、功名富贵，跳不出旧曲规模，不免落入俗套，但是，他的大多数寿词，却能描写他人的才能、事业和抱负，抒发自己的性情、心志和襟怀，词情里跳动着时代的脉搏，寄寓着爱国士大夫对多难时世的无穷忧虑和哀伤，语意新奇、含蕴深远，脱去谀佞之嫌，迂阔之忌，尘俗之感。刘辰翁的《鹊桥仙·自寿二首》就是两首颇有特色的寿曲。

词人生于宋理宗绍定五年（1232）十二月二十四日①。“谁识小年初度”，点明了他的出生月日。“初度”，语出屈原《离骚》“皇览揆余初度兮”，朱熹解释为“始生之时”，后人也就以此为生日的代名词。“小年”，农历十二月二十四日，见文天祥《二十四日》诗：“春节前三日，江乡正小年。”正巧词人的诞辰临近年底，因此，对他来说，每年送去旧岁，迎来新春，便含有双重意义。“轻风澹月，年年去路”，恰当地表达词人此时此刻的心境，引出下面的许多感叹来。

该写些什么来为自己祝愿一下呢？词人一不写鹤寿龟年，二不写功名富贵，三不写才能事业，却用不同凡响的妙笔，写出二首轻灵宛曲、飘然超忽的寿曲。

“轻风澹月”一首，词人追念着昔日的生涯：有谁会知道我出生在十二月二十四日呢？在那澹月朦胧、微风轻拂的夜晚，忆想着一年年已经度过的岁月，怎不令人神往。我曾在桥边抚弄那奇妙的碧莲花，悄然忘怀人世间古今的一切烦恼。我也曾泛舟在迷茫的澄江里，吹洞箫，出了神，任微露沾湿我的衣裳，遐想中，我依约见到了凌波微步的女郎。我更不会忘记贤惠的夫人，独守在寒机旁，一片静寂，只听得斜雨敲打着小窗。

“天香吹下”一首，词人写出自己的苦闷和追求：我迅疾地飞渡星光闪烁的银河，香气馥郁，烟霏满路，仿佛进入了神奇的世界。我来到鹊桥边，还记得那个闯进天河来的泛槎人；看那赤岸边，布满着年代久远的苔痕。回到人间，皓月当空，轻风吹露，我怀着寂寞、沉重的心情，独自在江头踯躅。人间哪里可以找到超尘绝俗的地方呢？只有梦入春雨梨花的景色里，才是我人生的归宿。

这两首词，描写了一系列超乎现实的人和物，桥边曾遇到过翱游天河的“泛槎人”（用张华《博物志》典）；江上依约见到了“凌波曾步”的仙女（语出曹植《洛神赋》）；写到了“苔痕如古”的“赤岸”（天河之岸，泛槎人在天河岸边遇到牵牛人后，没有上岸就返回人间），也写到了“碧莲花”（即碧藕花，碧藕是神仙的食物，非人间所有。王嘉《拾遗记》载，周穆王宴西王母，盘中有“万岁冰桃，千常碧藕”）。词人飞腾着奇特的想象，描绘“桥边曾弄碧莲花，悄不记、人间今古”、“天香吹下，烟霏成路。飒飒神光暗度”的幽独

超绝而又飘摇迷离的境界，编织出一幅充满神仙色彩的理想云锦，创造出一个超然世外的艺术境界，以表达自己向往美好世界的心愿。

张炎说过，写寿词“尽言神仙则迂阔虚诞”（《词源》卷下）。须溪深识个中秘奥，因而，他写寿词，出之以神仙，而入于现实人生，将自己向往神仙世界的美好情感，凝聚于超脱、淡泊而又不忘世事的人生态度之中。前首云“吹箫江上，沾衣微露”，词意从苏轼《前赤壁赋》泛舟江上、有客吹箫倚歌的意境中化来，表现词人的旷达胸怀。后首云“人间何处得飘然，归梦入、梨花春雨”，借用白居易《长恨歌》“梨花一枝春带雨”字面，表现词人的超脱心情。然而，词人对世事毕竟是难以忘怀的。刘辰翁是南宋末年著名的学者，人称“须溪先生”。今日欣逢寿诞之期，他很自然地想到了对自己学业给予支持和鼓励的萧氏夫人，在自寿曲里，化用东汉乐羊子妻断织劝夫的典故（《后汉书·乐羊子妻传》），称赞了自己妻子的贤惠：“寒机何意待人归，但寂历、小窗斜雨。”正是她，月复月，年复年，独守斜雨寂历小窗前的寒机旁，操持着家务，保证自己能完成学业。词人更想起了国事：“长空皓月，小风斜露。寂寞江头独步。”词的意境，完全从杜甫《哀江头》“少陵野老吞声哭，春日潜行曲江曲”脱化出来。唐肃宗至德二载（757）春，杜甫被安史叛军困在长安城里，面对国破的现实，他情动于中，挥笔写下《哀江头》，抒发了家国遭难时的哀恸心情。时虽异，地虽异，而两位爱国文人的心却是相通的，须溪从杜甫《哀江头》诗中摄取了适合表达自己心曲的意境，写入词里。

想要羽化登仙，却不得不回归到现实生活中；想要超尘脱俗，遗世独立，却又难以忘怀世事；超现实的仙境和活生生的现实人生，糅

合在同一首词里。这一切，看来似乎是矛盾的，然而正是在这种情感矛盾中，才充分显示出须溪思想感情复杂的真面貌。这样的寿词，才是抒写真性情的佳作。

从词意融浑、韵脚同一可以看出，这两首词关系密切，不可分割，是同时写成的，乃是“联章词”，它们的共同艺术特点是：

一、意象多跳跃，词意多转折。两词由艺术想象幻化成的神仙境界、词人昔日的生活片段和目前的生活琐事和情思，构成一个艺术整体，而“轻风澹月”一首的下片，侧重地表现了萧氏夫人独守寒机的词意；“天香吹下”一首的下片，则侧重地表现词人独步江头的词意，它们分别表现了全词总体情思的两个不同侧面。正因为全词迅速地交替描写想象情景、记忆情景和眼前情景，形成全词意象多跳跃、词意多转折的特点，增强了词作迷离恍惚、超绝尘世的色彩和情调，有效地为表情达意服务。

二、本词成功地运用了写景点染的艺术手法。词人用“轻风澹月”句，描写自己回首往事时微微欣喜、淡淡哀怨的内心感受，十分妥帖，起着点染氛围的艺术作用。“但寂历、小窗斜雨”句，与上句“寒机”扣合，表现了寂寞静谧的环境，烘托萧氏夫人黾勉家事的贤惠品格。“天香吹下”二句，渲染馨香浓郁、烟霞迷漫的仙境，表现出词人驰骋银河之中的感观，非常真切。须溪用轻笔稍加点染，景中自有情致，景中自有意蕴。

三、词人采用了透过一层的写情手段。以超脱语来写难忘世事的心境，“人间何处得飘然，归梦入、梨花春雨”，反而使人感到无处得飘然，弥觉伤感；以宽解语来写殷忧，“悄不记、人间今古”，事实上却是时刻不忘今古，倍增忧愁。用轻灵宛曲之笔，超忽飘然之

态，表现国难深重时期隐忧难排的沉痛心情，其艺术感染力，远远胜过直率的表达方式。

（吴企明）

〔注〕① 刘辰翁生日，有如下数证：一，宋代称十二月二十四日为“小年”，俗称“小年夜”，文天祥《二十四日》诗：“春节前三日，江乡正小年。”题下自注：“俗云小年夜。”又，《小年》：“燕朔逢穷腊，江南拜小年。”二，刘辰翁《沁园春》：“刘子生时，当月下弦，输大半轮。”三，刘辰翁《念奴娇》：“某所某公，同年同月，谁剪招魂纸。前三例好，不须举后三例。”词尾自注：“槐城二十一日生。”王槐城二十一日生，后三日即二十四日，须溪生。四，本词“谁识小年初度”。

踏莎行

刘辰翁

雨中观海棠

命薄佳人，情钟我辈。海棠开后心如碎。斜风细雨不曾晴，倚阑滴尽胭脂泪。 恨不能开，开时又背。春寒只了房栊闭。待他晴后得君来，无言掩帐羞憔悴。

咏物诗难作，咏物词尤其难作。用词来摹写物象，既要逼真、贴切，似其形，得其神，又要不晦、不拘、不粘、不滞，借物以摅写情性，不独咏物而已，方为上乘作品。刘辰翁的《踏莎行·雨中观海棠》正是这样的一首好词。

本词起句，并没有用写景渐引，也没有直接描写海棠的形态、色泽，却从词人的观感下笔。“命薄佳人，情钟我辈”二句，将词人于雨中观看海棠花时的情怀，和盘托出，一开始就见出所咏题意，具有笼罩全词的艺术效果。自古佳人多薄命。历代歌咏美人的诗词，都曾写道“红颜胜人多薄命，莫怨春风当自嗟”（欧阳修《再和明妃曲》）、“佳人多薄命”（陆游《风流子》）。“情钟”句，语出《世说新语·伤逝》，原是王戎丧儿时说过的话。这两个成语、典故，都与海棠花无关，本词仅仅取其字面意义，以薄命佳人比喻风吹雨淋下的海棠花，用王戎语，表达词人雨中观海棠的惋惜、伤感的情绪。“海棠开后心如碎”句，扣住题面，起着承上启下的作用，引出以下两个摹写海棠的词句：“斜风细雨不曾晴，倚阑滴尽胭脂泪。”连绵不断的春雨，洒落在傍栏的海棠花上，雨水沿着胭脂一般红的海棠花瓣滴下来，好像流下不尽的伤春泪水。此花、此景、此境、此情，怎不令人“心如碎”呢？这几句摹写雨中海棠，自然、妥帖，不仅将海棠花开时“斜风细雨”的氛围衬托出来，又深得雨中海棠的风神，而且还把全词的感伤情调，渲染得十分强烈。

过片处，词人不再就海棠风貌落笔，却发起别意。爱看绚丽的海棠花，希望她早日开放，所以说“恨不能开”；谁料花开不适时，又碰上阴雨天，所以说“开时又背”。阴霾连日，春寒料峭，房栊紧闭，赏花人绝迹，海棠花徒然盛开，实在是件使人遗憾的事。“春寒只了房栊闭”的词意，与上片“海棠开后心如碎”遥相呼应，极写出雨中海棠的不幸遭际，也流露出词人不胜伤惋的心情。至此，词人陡然转笔，写出“待他晴后得君来”句。等到他日风和日丽，赏花人再来，海棠却经受风雨的摧残，已失去昔日的风采，叶重下垂如“掩

帐”；花容失色，“憔悴”不堪。结句“无言掩帐羞憔悴”，用拟人化的手法，将海棠花无穷的惆怅，融入于羞涩无言的神态之中，正是言虽止而意无尽。它和上片的结句，互为因果，“羞憔悴”，正由“滴尽胭脂泪”造成的；它们又和起句密合，“命薄佳人”是总领，上下片的结句是分承，着意描写“命薄”的具体内容。可见，须溪写咏物词，十分讲究“收纵联密”的功夫，使全词词意浑然一体，又了然于目。

这首词，有意蕴，有远致，“郁伊善感”，能感发起读者联翩的兴会。那么，词人借着“海棠”，特别点明的是“雨中”的“海棠”，究竟“托意”何在？又能感发起读者什么样的兴会呢？沈祥龙说：“咏物之作，在借物以寓性情，凡身世之感，君国之忧，隐然蕴于其内。斯寄托遥深，非沾沾焉咏一物矣。”（《论词随笔》）须溪身处宋季，南宋小朝廷长期受到蒙元统治集团的侵扰，国势日衰，已濒临岌岌可危的境地。词人在“观海棠”的过程中，将家国之忧，交织进爱花、惜花的情感里，凭藉雨中海棠花容憔悴的艺术意境，表达出自己对美好事物备受摧残的深切感叹，摅写了自己的期待、失望、叹惋、感伤的复杂的内心感受。从词句中还透露出期望和等待“晴日”到来的消息着眼，本词当作于南宋覆亡之前。全词妙在并不说破托意，让读者通过深邃的意境，楔入词人的心灵深处，与词人共同去感受国步艰难时日的殷忧与冀求，从而形成深婉蕴藉的艺术风貌。这与须溪词中风格遒上、轻灵婉丽之作，迥然异趣，呈现出别具一格的特色来。

（吴企明）

兰陵王

刘辰翁

丙子送春

送春去，春去人间无路。秋千外、芳草连天，谁遣风沙暗南浦？依依甚意绪？漫忆海门飞絮。乱鸦过，斗转城荒，不见来时试灯处。春去，最谁苦？但箭雁沉边，梁燕无主，杜鹃声里长门暮。想玉树凋土，泪盘如露。咸阳送客屡回顾，斜日未能度。 春去，尚来否？正江令恨别，庾信愁赋。（二人皆北去）苏堤尽日风和雨。叹神游故国，花记前度。人生流落，顾孺子，共夜语。

这首词题为“丙子送春”。“送春”词在《须溪词》中为数不少，这些词表面上写的是春天，实际却是南宋王朝的象征。所谓“送春”，也就是哀悼南宋的灭亡。词中形象地描绘出南宋都城临安被攻陷后的残破景象，反映上至统治阶级，下至广大人民所遭受的苦难，词中处处流露出作者面对国破家亡所产生的深悲巨痛。陈廷焯在《白雨斋词话》中说：“题是送春，词是悲宋，曲折说来，有多少眼泪。”丙子，即宋恭帝德祐二年（1276）。是年正月，元军攻入临安，三月伯颜等掳恭帝及太后北去。宰相陈宜中及部分宗室从海路逃至福建，并在福州拥立端宗赵昰继续与元军对抗。词中反映的就是这一历史时期的巨大社会变动。

《兰陵王》是词中的长调，共分三段。第一段写临安被攻陷后的残败景象以及词人的感受。“春去人间无路”是全词的主题句。因此，词中各段发端，均以“春去”领起，并紧紧围绕这一中心从不同方面来加以发挥。“秋千外、芳草连天，谁遣风沙暗南浦”，写的是

临安失陷前后的不同画面，用的是对比手法。“芳草”“秋千”，写的是元军陷城前的景况。“芳草”，又暗喻送别。白居易有《赋得古原草送别》诗，李煜《清平乐》“离恨恰如春草”，范仲淹《苏幕遮》“芳草无情，更在斜阳外”，均以芳草抒写离情。但这首词的“芳草”却不是一般的离情，而是送别一个朝代，送别向南奔逃的南宋君臣。因此，凄苦之情，不能自已。而“风沙暗南浦”，则意味着元军对临安的攻占与破坏，又象征着南逃君臣们的前景险恶。“南浦”本指分别的处所，而此处却暗指南宋广大国土，是“春去人间无路”的补充。“漫忆海门飞絮”二句，写词人惦记着的宋室君臣，设想他们像随风飞转的柳絮，飘摇无依，居无定所。作者首先着笔于“海门”，说明他寄希望于南逃的端宗，也反映了作者有随端宗南行之愿，但却因风沙隔阻，无路可通。“乱鸦”三句转写眼前的现实，暗示临安的残败凄凉：狂噪的鸦群在上空倏然掠过，北斗，迷失了方向；城池，荒凉颓圮；元宵前夕曾是华灯照耀的都城，到此时已黑暗得寻不到灯的踪迹。“乱鸦”，暗喻元军，“斗转”，北斗星移动了位置，暗示南宋王朝的陨落。“试灯”，元宵前的张灯预赏。临安失陷于二月，春来时尚及见元宵灯景，至三月春归，则南宋已亡，故云“不见来时试灯处”。

第二段写春天归去以后，南宋君臣与庶民所遭受的亡国之痛。换头以设问句过渡：“春去，最谁苦？”其中，“苦”字提得十分尖锐。下面连用三个分句，分写三个方面的形象以作回答：“箭雁沉边”，写被掳北去的君臣，他们有如被射中的大雁，坠落到遥远的北方边地，永无回归之日了；“梁燕无主”，以“无主”的“梁燕”喻南宋臣民，大厦倾覆，梁燕失主，凄凄惶惶，无可依傍；“杜鹃声里

长门暮”，则转写临安宫苑凄凉景象，暮色之中，“长门”（汉宫名，此处代指宋宫）闭锁，唯有杜鹃啼血而已。三个分句，用“但”字领起，收一气呵成之效。“玉树”三句，紧承前三句意脉，写亡国之悲。“玉树”本汉宫中之物，《汉书·扬雄传》有“翠玉树之青葱兮”句，颜师古注云：“玉树者，武帝所作，集众宝为之，用供神也。”王朝倾覆，故“玉树凋土”，就连那金铜仙人也不免有辞汉之悲。“泪盘”两句，用李贺《金铜仙人辞汉歌》“衰兰送客咸阳道”诗意。汉武帝时，曾在建章殿前铸铜人，手托承露盘，称捧露仙人。李贺在《金铜仙人辞汉歌》序中说：“魏明帝青龙元年八月，诏宫官牵车西取汉孝武捧露盘仙人，欲立置前殿。宫官既拆盘，仙人临载，乃潸然泪下。”“玉树”“泪盘”，皆以汉喻宋。“斜日未能度”，指“铜仙”恋恋不舍，行动迟缓，象征被迫北去的君臣对故国的留恋，暗扣词题“送春”之意。

第三段写故国之思。换头仍以设问起句：“春去，尚来否？”“来”字问得惊心动魄，怀有深刻的眷恋之情。下面紧接着以江总、庾信之事来抒写亡国之痛。江总在陈后主时仕至尚书令，故称“江令”；陈亡，入隋北去。庾信本仕梁，后出使西魏而梁亡，被留长安，北周代魏，又不予放还；著有《愁赋》，已佚，仅存十数句。词自注“二人皆北去”，即指亡国后的恨事。词人此时之恨与愁，同于古人，故以“正”字领出“江令恨别，庾信愁赋”两四字对句。同时，还借风雨尽日袭击苏堤来烘托气氛，与第一段“斗转城荒”相绾合，使临安的景色更加凄迷。苏堤在杭州西湖外湖与里湖之间，苏轼知杭州时所筑，故名“苏堤”，堤上有六桥，桃柳成荫。这里指沦陷后的临安陷于风雨飘摇之中。在此痛感春去无奈、春来无望之际，作

者只能“神游故国”了。此二句扣紧“送春”，并对“尚来否”作了回答，说明词人只能在梦里才能再见故国的新春。“花记前度”，用刘禹锡《再游玄都观》诗意“种桃道士归何处，前度刘郎今又来”这里用以表示对故国的怀想。最后，“人生流落”之句，用来补足“人间无路”，以只能跟“孺子”共话亡国之痛作结。“孺子”，指作者的儿子刘将孙，也是词人，著有《养吾斋集》。

本篇写于元军入临安之后，作者敢于直抒亡国之痛，充分显示出他对故国的热爱。“春去人间无路”“谁遣风沙暗南浦”“乱鸦过，斗转城荒”“神游故国”“人生流落”这样的词句，其攻击的矛头、鲜明的爱憎均昭然可见。况周颐在《蕙风词话》中说刘辰翁善用“中锋达意”“中声赴节”，但这并不意味着单刀直入与和盘托出。词中的思想主要是运用借代和象征手法来表现的。如，“春”是南宋王朝的象征；“飞絮”暗喻南奔的君臣；“乱鸦”代指元军；“风沙”象征敌人的破坏；“箭雁沉边”代指被掳君臣等等。这些景物，是作者目之所见，作者通过自己的感受赋予它们以感情色彩，同时给以恰当的喻示，于是便充分烘托出南宋灭亡的悲剧气氛。词的现实性与认识意义，也是通过这种气氛体现出来的，词中某些典故的运用，还进一步增强了这种气氛。这种艺术效果，来源于词的传统的比兴寄托手法。周济在《宋四家词选目录序论》中说：“夫词，非寄托不入，专寄托不出。”其《介存斋论词杂著》又说：“有寄托则表里相宣，斐然成章。”本篇就是专主寄托的成功之作。因为作者把痛悼南宋灭亡的爱国之情和词中的艺术形象二者巧妙地融合在一起，达到了“浑化无痕”的高水平，读之令人感慨。

此外，词中还成功地运用了“设问”手法。设问是一种重要的修辞手段。恰当的设问，不仅能造成一定的悬念，而且还可以调动读者的参与意识，启发读者创造性的想象，使作品的感情与形象更加深入人心。设问的手法是多种多样的。本篇中的设问，有自问自答，问而未答或明知故问。如“谁遣风沙暗南浦？”“依依甚意绪？”“春去，最谁苦？”这些，都作了回答；而“春去，尚来否？”就带有明知故问的意味。明知国破家亡，恢复无望而问，使人肝胆俱裂，且后面又未作具体回答，只是以“叹神游故国，花记前度。人生流落，顾孺子，共夜语”来状自己的流亡生活。实际上，这也是一种回答，这种回答有更大的包容性，更多的悲剧气氛，因而也更加感人。

（陶尔夫）

宝鼎现

刘辰翁

春月

红妆春骑，踏月影、竿旗穿市。望不尽楼台歌舞，习习香尘莲步底。箫声断，约彩鸾归去，未怕金吾呵醉。甚辇路喧阗且止，听得念奴歌起。 父老犹记宣和事，抱铜仙、清泪如水。还转盼沙河多丽。滉漾明光连邸第，帘影动、散红光成绮。月浸葡萄十里。看往来神仙才子，肯把菱花扑碎？ 肠断竹马儿童，空见说、三千乐指。等多时、春不归来，到春时欲睡。又说向灯前拥髻，暗滴鲛珠坠。便当日亲见《霓裳》，天上人间梦里。

《历代诗余》引张孟浩语云：“刘辰翁作《宝鼎现》词，时为元成宗大德元年（1297），自题曰‘丁酉元夕’。亦义熙旧人（指陶渊

明）只书甲子之意。”确乎，在《须溪词》里凡只书甲子的都是感怀旧事、悼念故国的作品。如此词虽一题作“丁酉元夕”，但词中大量篇幅还是回忆宋代元宵节繁华旧事，于眼前元夕只“到春时欲睡”一句了之，大有“故国不堪回首月明中”之慨。

《宝鼎现》是三叠的长调。这首词就以阕为单位分三段分别写北宋、南宋及作词当时的元夕情景。最后形成强烈对比。

一阕写北宋年间汴京元宵灯节的盛况。于元夕游众中着重写仕女的游乐，以见繁华喜庆之一斑。因为旧时女子难得抛头露面，所以写她们的游乐也最能反映游众之乐。“红妆春骑”三句写贵家妇女盛妆出游，到处是香车宝马；官员或军人也出来巡行，街上尽是旌旗。这里略用沈佺期咏元夕《夜游》诗句“南陌青丝骑，东邻红粉妆”及苏轼《上元夜》诗句“牙旗穿夜市”的字面，可谓善于化用。紧接着便写市街楼台上的文艺表演，是“望不尽楼台歌舞”，台下则观众云集，美人过处，尘土也带着香气（“习习香尘莲步底”）。这其间就方便了钟情怀春的青年男女，恋爱情事时有发生。林坤《诚斋杂记》载，钟陵西山有游帷观，每至中秋，车马喧阗。大和末，有书生文箫往观，见一女子名彩鸾者姿色绝佳，意其神仙，注视不去，女亦相盼，遂同归钟陵为夫妇。“箫声断，约彩鸾归去”即用此事写男女恋爱情事。古代京城有金吾（执金吾，执行警察职务）禁夜制度，“唯正月十五日夜，敕许金吾弛禁，前后各一日。”（韦述《西都杂记》）“未怕金吾呵醉”句就写出元夕夜的自由欢乐。紧接着便是一个特写，在皇家车骑行经的道路（“辇路”）人声嘈杂，一忽儿鸦雀无声，原来是为时所重的著名女歌手演唱开始了。“念奴”本是唐天宝中名倡，此借用。

以上写北宋元夕，真给人以温柔富贵繁华的感觉。过片时总挽一句“父老犹记宣和（宋徽宗年号）事”，就自然而然地转入南宋时代了。唐李贺《金铜仙人辞汉歌》序说，魏明帝时诏宫官牵车西取汉武帝时铸造的铜人，铜人临载，竟潸然泪下。“抱铜仙、清泪如水”即用此事寓北宋灭亡之痛。到南宋时，元夕的情景自然不能与先前盛时相比。但虽说偏安一隅，却仍有百来年的“承平”。所以南宋都城杭州元夜的情景，仍有值得怀念的地方。沙河塘在杭州南五里，居民甚盛，歌管不绝，故词中谓之“多丽”。据周密《武林旧事》写南宋杭州元夕云：“邸第好事者……间设雅戏烟火，花边水际，灯烛灿然。”“滉漾明光连邸第，帘影动、散红光成绮”写的正是这种情景。然后写到月下西湖水的深碧，所谓“恰似葡萄初酦醅”（李白《襄阳歌》）。滟滟金波，方圆十里，极为奇丽。在湖船长堤上，士女如云，则构成另一种景观。在那灯红酒绿之夜，那些“神仙才子”（犹言“才子佳人”），有谁能像南朝徐德言那样预料到将有国破家亡之祸，而预将菱花镜打破，与妻子各执一半，以作他日团圆的凭证呢？“肯把”一句，寓有词人刻骨镂心的亡国之痛，故在三阕一开始就是“肠断竹马儿童，空见说、三千乐指”，总收前面两段，大有“俱往矣”的感慨。宋时旧例教坊乐队由三百人组成，一人十指，故称“三千乐指”。入元以后，遗老固然知道前朝故事，而骑竹马的少年儿童，则只能从老人口中略知一二，自恨无缘得见了。人们仍然盼着春天的到来，盼着元夕的到来。但在蒙古贵族的统治下，元夕这一汉人传统节日，却不免萧条。“等多时、春不归来，到春时欲睡”，于轻描淡写中哀莫大焉。元宵是灯节，可再也看不到“红妆春骑”“辇路喧阗”的热闹场面了。汉人与南人，只能对着室内孤灯，垂泪

伤心。“灯前拥髻”云云，乃用《飞燕外传》伶玄自叙说其妾樊通德“顾视烛影，以手拥髻（愁苦状），凄然泣下，不胜其悲”语意。专写妇女的情态，与一阕正成对照。年少的人们诚然因为生不逢辰，无由窥见往日元夕盛况而“肠断”；而年老的人们呢，“便当日亲见《霓裳》”，又怎么样？还不是一场春梦，空余怅恨而已！“天上人间梦里”用李后主《浪淘沙》“流水落花春去也，天上人间”语，以抒深巨的亡国之痛。

这首词在艺术上颇具特色。词人根据词调三叠的结构布局，逐阕写三个时代的元夕景况。在下一阕开始时均作回忆语，将上一阕情事推入梦境，给人以每况愈下，不堪回首之感。第二阕是“父老”的追忆，第三阕则写“儿童”的揣想（根据父老的闲谈），写来极有变化，不着痕迹。由于词人将回忆、感慨、痛苦交织起来，“反反复复，字字悲咽”（张孟浩语），所以深尽当日遗民心情。故杨慎《词品》说它“词意凄婉，与《麦秀》何殊”。

（周啸天）

永遇乐

刘辰翁

余自乙亥上元诵李易安《永遇乐》，为之涕下。今三年矣，每闻此词，辄不自堪。遂依其声，又托之易安自喻。虽辞情不及，而悲苦过之。

璧月初晴，黛云远淡，春事谁主？禁苑娇寒，湖堤倦暖，前度遽如许！香尘暗陌，华灯明昼，长是懒携手去。谁知道，断烟禁夜，满城似愁风雨！ 宣和旧日，临安南渡，芳景犹自如故。缃帙流离，风鬟

三五，能赋词最苦。江南无路，鄮州今夜，此苦又谁知否？空相对，残釭无寐，满村社鼓。

此词写作缘起，序中已说得明白。乙亥，为宋恭宗德祐元年（1275）；“李易安《永遇乐》”，指李清照咏上元（元宵）节的“落日熔金”一词。三年后，为宋端宗景炎三年（1278），亦即帝昺祥兴元年。这时，临安已在两年前被元军占领，南宋残余政权濒临灭亡。刘辰翁为抒发眷念故国故都的情怀，在旅途中写了这首词。

序中已明说此词是“托之易安自喻”。足见刘辰翁写李清照的身世，是用来抒发自身哀感的。

“璧月初晴，黛云远淡，春事谁主？”起首用景语点明时间和渲染气氛，而着重在提出“春事谁主”这个主题。“璧月”，南朝宋何偃《月赋》有“满月如璧”句，兼玉璧之洁白、晶莹、圆满等特征，以写元宵之月，极为妥帖传神；月明则云淡，借天之青为云之色，故曰“黛云”，炼字亦工。这些都是元宵节时常见的景象，也是春夜里逗人喜爱的事物。但如今谁是这美好春天事物的主人呢？这样一问，便直截了当地楔入词的主题；也好似词人迫不及待地要吐露心灵的痛楚。

“禁苑娇寒，湖堤倦暖，前度遽如许！”从“禁苑”“湖堤”二词看，可察知写的是南宋都城临安；从“前度”（用刘禹锡“前度刘郎今又来”典故）一词看，可判断词人在临安沦陷后还重来过。“娇寒”“倦暖”，写的都是词人的主观感受；似乎“禁苑”“湖堤”在词人都只觉有娇弱、倦乏之感而已。“遽如许”三字，似由词人心底

迸出，表示事态的急剧变化已到不可收拾的地步。词人已毋须另费笔墨，其深沉的哀痛便溢乎字里行间了。

写到这里，词人宕开一笔，回忆起都城往昔的繁华："香尘暗陌（香车扬起的尘土遮暗了道路），华灯明昼，长是懒携手去。"后一句呼应李清照原词。李词云："来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。"此处意谓昔日上元之繁华如彼，而己却总是懒于与人携手同游。"谁知道，断烟禁夜，满城似愁风雨！"谁料今日上元，元军宵禁，想游亦不可得矣。"风雨"而加以"愁"字领出，言忧其夕有风雨，尚未即有风雨也；再加"似"字，则竟是本无风雨（从篇首"璧月""黛云"可知），而灯夕却冷落不堪，故非天时之故，实是人事所致。这种今昔之感，进一步加深了主题。

下片承前，又叙起李清照当年情事："宣和旧日，临安南渡，芳景犹自如故。缃帙（指贵重书籍）流离，风鬟三五，能赋词最苦。"写李清照南渡后，常忆及宣和年间的汴京旧事，每生"风景不殊，正自有山河之异"（《世说新语·言语》）一类的悲慨。她因国破、家亡、夫死而倦于梳妆，哪怕逢元宵节（"三五"），也是"风鬟霜鬓，怕见夜间出去"，而只能写点倾诉哀愁的词，这岂非最苦么？

以上，刘辰翁一会儿写李清照，一会儿写自己，一会儿又叙起李清照当年。词序中已明言，他是"托之易安自喻"，故词中用清照身份、情事、心绪说话处，其实是说自己。此时之刘辰翁，即复生之李清照。"赋词最苦"，刘耶？李耶？二而一耳。词的末了，刘辰翁又写到自己："江南无路，鄮州今夜，此苦又谁知否？空相对，残釭无寐，满村社鼓。"当时，抗元战争仍在江南一带进行，词人家在庐陵（今江西吉安），欲归不得。他怀念家中的亲人，不免像杜甫身陷长

安时那样苦吟“今夜鄜州月，闺中只独看”一类诗句。但亲人们能否得知呢？词人无法入睡，只好对着残灯发愁，此时满村传来社祭的鼓声。苏轼《蝶恋花·密州上元》：“击鼓吹箫，却入农桑社。”《周礼·地官·鼓人》：“以灵鼓鼓社祭。”元宵夜之社鼓，盖是农村于新春祈求丰年举行祭神仪式。结末点此一句，感慨良多！

况周颐《蕙风词话》卷二指出：刘辰翁词“风格遒上”似辛弃疾；“情辞跌宕”似元好问；“有时意、笔俱化，纯任天倪”，竟能略似苏轼。况周颐自不免称誉太过；但在辛派词人中，刘辰翁确是佼佼者。就说这首词吧，刘辰翁自称“辞情不及”李清照词，“而悲苦过之”。我以为这是实话。但此词融汇了种种纷纭复杂的感情，跨越了长远的时间和宽广的空间，“又托之易安自喻”，而能用刚劲的笔锋达意，做到情真、语真，则究非一味粗豪者可比。它在宋词中，仍不失为有力的殿后之作。

（蔡厚示）

虞美人

刘辰翁

用李后主韵二首

梅梢腊尽春归了，毕竟春寒少。乱山残烛雪和风，犹胜阴山海上窖群中。 年光老去才情在，唯有华风改。醉中幸自不曾愁，谁唱春花秋叶泪偷流。

情知是梦无凭了，好梦依然少。单于吹尽五更风，谁见梅花如泪不言中。 儿童问我今何在，烟雨楼台改。江山画出古今愁，人与落花何处水空流。

刘辰翁词，况周颐称其“能以中锋达意，以中声赴节”（《蕙风词话》卷二），“风格遒上，略与稼轩旗鼓相当”（《餐樱庑词话》），洵为知言。辰翁此二首《虞美人》，颇能体现其词风之特色。题云用李后主韵，即步李后主《虞美人》（春花秋月何时了）之原韵。词作于宋亡之后，抒写亡国之悲。

先看第一首。“梅梢腊尽春归了，毕竟春寒少。”枝头梅花将尽，已是冬去春来。毕竟春寒要比冬寒好受呵。起笔语意含和从容，读者或可能以为已当春暖时节了。其实不然。“乱山残烛雪和风。犹胜阴山海上窖群中。”乱山，写出周遭环境。残烛，收至所居室内。雪和风，词境复推向天地。上句是写实。宋亡后，辰翁漂流在外，藏身深山。其《青玉案·用辛稼轩元夕韵》曰：“今夜上元何处度。乱山茅屋，寒鑪败壁，渔火青荧处。”可以印证。论笔势此句极为跳宕。下句更是翻跌有力，意境无比高远。阴山，匈奴世居之地（在今内蒙古中部）。北海，匈奴极北之地（即今俄罗斯贝加尔湖）。窖者地窖，群者羊群。此句典出《汉书·苏武传》（苏建传后附）：“单于愈益欲降之，乃幽武置大窖中，绝不饮食。天雨雪，武卧啮雪，与旃毛并咽之，数日不死。匈奴以为神，乃徙武北海上无人处，使牧羝，羝乳乃得归（羝者公羊，乳者产子）。武既至海上，廩食不至，掘野鼠去中实而食之（颜注：“去，谓藏之也。”中音彻，草也）。杖汉节牧羊，卧起操持，节旄尽落。”原来，词人景仰着民族英雄苏武。此二句言自己纵然藏身乱山，风雪交加，残烛凄然，但境遇也好过被拘匈奴、幽囚大窖、牧羊北海之苏武。此是何等高尚之襟抱！也只缘其襟抱之高，才能身冒风雪交加而从容道出“毕竟春寒少”之语。此二句，乱山、残烛、风雪，乃与阴山、海上、窖群一一对举，具见词

人尚友古人、砥砺志节之精诚。辰翁《花犯》（海山昏）云：“想关塞无烟，时动衰草。苏郎卧处愁难扫。”《莺啼序》（闷如愁红着雨）云：“闲说那回，海上苏李。雪深夜如被。想携手、汉天不语，叫□不应疑水。”当宋亡之际，宋朝大臣被掳北上者不少，辰翁同乡同学挚友文天祥即在其中。参证诸词，则此词阴山海上也可能寓指被掳北上之宋臣，不仅为尚友古人之意而已。

“年光老去才情在，唯有华风改。”过片二句，语意约略化用江郎才尽之故实，但完全是另铸新意。《南史·江淹传》云“淹少以文章显，晚节才思微退”，其后“文章踬矣”，以至“尔后为诗，绝无美句。时人谓之才尽”。年光老去才情仍在，此是词人自信自负之语。辰翁《摸鱼儿·甲午送春》云：“钟情剩有词千首，待写《大招》招些。”可见辰翁平生爱国词作皆苦心孤诣所为也。此二句忽然写至自己之词作（当然不妨兼指诗文），实非偶然阑入。词人言老来才情未改，唯有过去绚丽之风格改矣。此二句实寄寓了深沉的亡国之悲。才情仍在，隐然带出心志不改之意。华风变尽，则启示着亡国之后，心灵笼罩悲剧，致词风为之大变。寓亡国之悲于词风之变，与李后主词之“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改”，其感慨略同。“醉中幸自不曾愁，谁唱春花秋叶泪偷流。”醉中尚可逃愁，忽听得谁唱起了李后主词“春花秋月何时了”，词人不禁感动得潸然泪下。唯醉中幸可一时逃愁，谁料得醉中也无可逃愁，反触起无限伤心，则遗民生涯，日日夜夜，忧伤愁恨，牢不可破，可不言而喻。一结悲徊无已。

再看第二首。“情知是梦无凭了，好梦依然少。”好梦，即故国之梦。李后主原词云：“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。”又《子夜歌》：“故国梦重归，觉来双泪垂。”可参。宋徽宗《宴山亭

·北行见杏花》词云：“天遥地远，万水千山，知他故宫何处。怎不思量，除梦里有时曾去。无据。和梦也新来不做。”亦与辰翁此词起笔同意。实在也知道梦不过是一场空而已，可是连一场好梦也难做得。一起便悲苦已极。“单于吹尽五更风，谁见梅花如泪不言中。”宋郭茂倩《乐府诗集》卷二四云：“《梅花落》，本笛中曲也。按唐大角曲亦有《大单于》《小单于》《大梅花》《小梅花》等曲，今其声犹有存者。”诗人因笛谱有《梅花落》曲，而想象吹笛惊梅，至使之落，这在前人诗词中习见。此二句言忧伤的笛声，吹彻了风雪交加之长夜，有谁看见梅英飘零如泪之落，而默默无言呵。“谁见”一语，无异词人自道。此二句是写眼前情景，体味全词，当有所寄托。包括辰翁在内，宋季词人常用春象征故国，以花象喻遗民。单于一辞，又本指匈奴君主，不仅指乐曲之名。故至少在词人之潜伏意识中，此二句所描写之兴象，象喻着国土沦亡、遗民终身之悲恨。

“儿童问我今何在，烟雨楼台改。”孩儿音书相问，问我今在何处？宋亡后，辰翁长期漂流在外，上句是写实。下句言烟雨茫茫，楼台尽改。所改者何？楼台之主人乎？楼台之颜色乎？抑楼台之倾颓乎？词未明言，但亡国之悲寄托极显，读者何妨以意逆志，此正写意之笔有余不尽之妙。实则“改”之一字，可囊括此诸意。李后主原词尚云“雕栏玉砌应犹在”，辰翁此词则更云“烟雨楼台改”，此亦《永遇乐》词序所言“悲苦过之”者也。后主之悲，亡国（亡于异姓）之悲耳。辰翁之悲，实亡天下之悲也，宜其悲苦过之。上言儿童之问，下言楼台之改，似乎语气不连，其实自有微意。“江山画出古今愁，人与落花何处水空流。”上句，画者，如画也，极言江山之美。画出，犹言江山在其无限美丽之呈现中，亦托出无限之愁恨。古

今愁即今昔恨，不言昔而言古，愈增岁月绵邈之感，沧桑之悲更加深沉。词人销魂凝目，只觉江山亦凝愁含恨，江山愈美，愈是含恨。江山与我同恨，此句确是奇笔。“画出”二字尤为奇绝，辰翁真能感之亦能写之者也。下句从李后主词《浪淘沙》“流水落花春去也，天上人间”化出，见得词人对后主词体味之深，神理遂接：若问我今在何处，则我就像落花随流水漂流以去一样，唯有漂流、漂流而已。结笔着一空字，尤能突出漂流无所归依之失落感。但决非一般的失落感，而是遗民之亡国恨。一结无限沉痛。返观过片写出“儿童问我今何在”，中间突接“烟雨楼台改”，“江山画出古今愁”，直至结笔才答以“人与落花何处水空流”，微意何在？论笔法，此正“上写情欲尽未尽，忽入写景，激壮苍凉，神色俱王（去声）”之突接法（沈德潜《说诗晬语》论杜诗）。论意味，则词情经此一段迂徐曲折，遂自然呈露出词人亡国悲恸压倒一切，国已亡、何以家为之深层心态，体现出先天下而后其家之学养襟怀。沉痛之中，又极有高致。

辰翁此二词系联章体，论形式皆步李后主《虞美人》词原韵，论内容皆发抒亡国亡天下之悲愤，故实为一有机整体。词中将遗民生涯及心态之一系列片断相组接，营造出亡国之音哀以思的悲剧性意境。笔姿跳宕而浑融无迹，写意性特强，真得后主词之神理。含婉沉郁而有高致，其高致出诸学养襟抱，则纯然为辰翁之个性。第一首上言春归了、春寒少，下言才情仍在，华风已改，言冀逃愁醉中，反闻歌流泪；第二首言情知是梦，好梦仍少，言梅花飘落而无言，言“江山画出古今愁”，皆其极含婉沉郁处。至其所体现出之高致，则第一首言乱山风雪比起北海牧羊便无足道，俨然有“贤哉回也，一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐”之意。第二首言“儿童问

我今何在”，而我已亡国，无所归依矣，亦俨然有国已亡，何以家为之意，与文天祥诗“满地芦花和我老，旧家燕子傍谁飞”，郑思肖画失根的兰花，皆同一境界。此等高致，都是中国文化真精神之体现。辰翁与天祥同出欧阳守道（巽斋）之门，学有本原。以词言志，学养襟怀，天然流露，自有高致。守道之学，乃朱子再传。全祖望《宋元学案·巽斋学案》云：“巽斋之门有文山，径畈（徐霖）之门有叠山（谢枋得），可以见宋儒之讲学无负于国矣。”从辰翁之词，又可以见宋词与宋代学术也甚有关系，此二词即其证。

（邓小军）

六州歌头

刘辰翁

乙亥二月，贾平章似道督师至太平州鲁港，未见敌，鸣锣而溃。后半月闻报，赋此。

向来人道，真个胜周公。燕然眇，浯溪小，万世功，再建隆。十五年宇宙，宫中赝，堂中伴，翻虎鼠，搏鹬雀，覆蛇龙。鹤发庞眉，憔悴空山久，来上东封。便一朝符瑞，四十万人同。说甚东风，怕西风。 甚边尘起，渔阳惨，霓裳断，广寒宫。青楼杳，朱门悄，镜湖空，里湖通。大纛高牙去，人不见，港重重。斜阳外，芳草碧，落花红。抛尽黄金无计，方知道、前此和戎。但千年传说，夜半一声铜。何面江东。

唐宋词本以婉约为宗，抒情见长，宜修要眇，含蓄空灵，即使豪放词也多写胸中磊落之情，抑郁之气，而很少直接记述眼前之事。这首《六州歌头》却一反常调，横放杰出，以纪事为词，以史为词，短

距离抓拍现实生活中的大事，贴近现实，锋芒激烈，闪烁着特殊光彩，词中“自欠此体不得”。

据词中小序可知，这首词作于宋恭帝德祐元年乙亥（1275）二月，时值贾似道鲁港之败后半月。鲁港之败，其始末大致如下：宋理宗宝祐六年（1258），蒙古军队三路南犯，第二年，忽必烈率部进围鄂州，贾似道以右丞相兼枢密使督师援鄂，但他见蒙古军凶猛，不敢接战，私自向忽必烈乞和，答应纳币称臣，时忽必烈因闻国内将乱，急于回燕京争帝位，即允诺退兵。事后，贾似道隐匿议和纳币之内幕，上表言“诸路大捷，鄂围始解，江汉肃清”，“帝以似道有再造功，下诏褒美”，“进贾似道少师，封卫国公”。后又加太师，封魏国公。1267年，蒙古再度南下，围困襄阳，时贾似道独揽大权，声震朝野，他不以全力出兵援救襄阳，却扣住蒙古使者，封锁前次和议消息及时下战况。1273年，襄阳失守，贾似道假意上表请求率师御敌，又暗中指使亲信奏请皇帝留住自己。次年，蒙古军破鄂州，国事岌岌可危，迫于朝野舆论压力，贾似道不得不率军到前线督战。这一次，故伎不灵，百般求和，均被拒绝，只得自率精锐驻扎于太平州鲁港，以作后援。元军攻来，贾似道军不战自溃，仓皇遁逃。迫于公议，贾被贬窜循州，但已于事无补，1276年元军破临安，南宋不久灭亡。

这首词的上片重在揭露贾似道鲁港兵败前飞扬跋扈、炙手可热的丑态。“向来人道，真个胜周公”。鄂州兵围解除以后，皇帝称贾似道为“师臣”而不呼名，贾似道立度宗赵禥后，朝中僚佐或比之为前朝顾命大臣，当时，一些趋炎附势的人更是公开拍马，直呼为“周公”，如《齐东野语》引陈惟善献给贾似道的祝寿词《宝鼎现》云：“好一部太平六典，一一周公手做”，郭居安《声声慢》云：“千千

岁，比周公多个彩衣。”“向来人道”的“人”主要是指这些阿谀奉承者。刘辰翁自己一身傲骨，景定三年（1262），廷试对策，忤贾似道，置丙第。他作这首词，既是揭露贾似道的丑态，也讽刺了那些卖身投靠者。“燕然眇，浯溪小，万世功，再建隆。”这几句刻画这位假周公狂妄自大，不可一世之态。后汉窦宪追北匈奴单于，“登燕然山，去塞三千余里，刻石勒功”，美名流传后世。唐肃宗平定安史之乱，中兴唐室，元结撰《大唐中兴颂》，刻石于永州浯溪。而贾似道亦使门客廖莹中等撰《福华编》，以纪鄂功，自以为胜过古人勒石于燕然、浯溪，建立了万世不灭的功勋，复兴了宋王朝。

“十五年宇宙，宫中赝，堂中伴，翻虎鼠，搏鹬雀，覆蛇龙。”这几句写贾似道一手遮天，欺君压臣的罪行。自景定元年进贾似道少师，封卫国公，到德祐元年鲁港军败，十五年中，南宋成了贾氏天下。贾似道这个假周公翻云覆雨，指鹿为马，弄鼠成虎，完全控制了朝政。“堂中伴”用《旧唐书·卢怀慎传》（“堂”指政事堂，宰相与枢密使办公处）:“怀慎与紫微令姚崇对掌枢密，怀慎自以为吏道不及崇，每事皆推让之，时人谓之‘伴食宰相’。”宋胡铨在《戊午上高宗封事》中批评参知政事兼枢密使孙近附会宰相秦桧，全无主见，“近伴食中书，漫不敢可否事”。“伴食”者，指取容充位，受制于或媚附于权奸的官僚。“翻虎鼠”用李白《远别离》中句意：“君失臣兮龙为鱼，权归臣兮鼠为虎。”“搏鹬雀”指奸臣间争权夺利，贾似道上台后将前任权臣一个个弄下台，故喻之。“覆蛇龙”意同“翻虎鼠”，《史记·外戚世家》“蛇化为龙，不变其文，家化为国，不变其姓”，以上重点写了贾似道奸恶弄权的劣迹。

“鹤发庞眉，憔悴空山久，来上东封。便一朝符瑞，四十万人同。说甚东风，怕西风。”这几句写贾似道假造符瑞，蛊惑民心，气势压倒君王。“鹤发庞眉”指贾似道，前引陈惟善所作《宝鼎现》词中就有“尽庞眉鹤发，天上千秋难老”之语。贾似道曾久居葛岭不出以要君，“空山久”指此。“来上东封”三句用王莽假称符瑞，吏民四十余万颂德之典。景定二年二月，贾似道率众上玉牒，会要等，“进秩有差”。玉牒是古代帝王封禅郊祀时所用的文书。上玉牒无非是夸耀天下清平，以显示这个“周公”的政绩，其心腹左右或曾众口一辞，谬谀权臣。“西风”下原有注：“都人窃议者称‘西头’。”“西头”即“贾”字，“西风”指“贾似道”，“东风”当指皇帝。贾似道执政后期，气焰极其嚣张，咸淳六年（1270），诏贾似道入朝不拜，朝退，帝起避席，因送出殿；咸淳十年，贾母死，以天子卤簿葬之，皇帝的诏令若不合贾的心意，也要朝发而夕改。所以说，不是臣畏君，而是君畏臣了。刘辰翁在另一首《金缕曲》（绝北寒声动）中曾讥其“正与莽新同梦”，可参。

词的下片写元军兵围襄鄂，国势危急，揭露贾似道于国难时征歌逐舞，醉生梦死的罪恶，讽刺鲁港兵败中，贾似道仓皇惊慌的丑态。“甚边尘起，渔阳惨，霓裳断，广寒宫。青楼杳，朱门悄，镜湖空，里湖通。”“边尘起，渔阳惨”两句，借白居易《长恨歌》中描写安史之乱的句意写元军大举南侵之事。“甚”，正也。正是边尘乍起，铁骑进犯时，贾似道却仍在西湖边葛岭私第寻欢作乐。“霓裳羽衣曲”据传出自月宫，“断”，尽也。一边是烽火绵绵，国势危难，一边是仙乐飘飘，唱断霓裳。“青楼杳”，原注云：“都城籍妓隶歌舞，无敢犯。”“镜湖”又名“鉴湖”，唐玄宗时宰相贺知章致仕，

归隐镜湖，此代指西湖。“里湖”即“里西湖”，原注：“葛岭瞰里湖，无敢过。”据《宋史》本传：“时襄阳围急，似道日坐葛岭，起楼阁亭榭，取宫人娼尼有美色者为妻，日淫乐其中。惟故博徒日至纵博，人无敢窥其第者。”贾似道自少年起即为好色之徒，至此大权在握，更是荒淫至极，妻妾成群，朱门沉沉，倡妓作阵，青楼成空，府第四周，行人断迹。一权相占尽西湖风光，十五年断送国家命运。“羽书莫报樊城急，新得蛾眉正少年。”眼前国难抛于脑后，红男绿女置于樽前。“大纛高牙去，人不见，港重重。斜阳外，芳草碧，落花红。抛尽黄金无计，方知道、前此和戎。但千年传说，夜半一声铜。何面江东。”结尾这一段写鲁港之行及鲁港之败。贾似道前往督战时，调钱粮，选精兵，建大纛，兵力财力为之一空，但到前线后，以精锐七万属心腹孙虎臣，军于池州下流丁家洲，命夏贵以战舰二千五百艘横亘江中，自将后军军于鲁港。“斜阳外”之句，以时令节物暗寓花落水流、斜阳烟柳的局势。残局难扶，这位定国“周公”又故伎重演，遣人犒劳敌军，百般求和，但“黄金抛尽”，和议不成，反而露出了本来面目，亦因此而天下尽知内幕：从前的“江汉肃清”不过是纳币“和戎”的结果。据《癸辛杂识》载，面对强大的元军，贾似道已心慑胆破，时北军调动军队，因西风大作，旗帜尽东指，孙虎臣以为北军顺风进攻，仓猝告于贾，贾不辨虚实，鸣锣退师，及知其误，则军已大溃。最后三句即指此事，一声铜即一声锣，一锣定音，败势已定，这位权臣再无面目见江东父老了。

刘辰翁这首词揭露权奸、指赃审贼，骂得痛快淋漓。词作采用“赋”的手法，直陈其事，直抒己见，以词纪事，以词纪史，以词为檄文，以词为露布，扩大了词的用途，成为独具一格的一首豪放词。

（史双元）

沁园春

刘辰翁

送春

春汝归欤？风雨蔽江，烟尘暗天。况雁门阨塞[①] ，龙沙[②] 渺莽，东连吴会[③] ，西至秦川[④] 。芳草迷津，飞花拥道，小为蓬壶借百年。江南好，问夫君何事，不少留连？ 江南正是堪怜！但满眼杨花化白毡。看兔葵燕麦，华清宫里；蜂黄蝶粉，凝碧池边。我已无家，君归何里？中路徘徊七宝鞭。风回处，寄一声珍重，两地潸然！

〔注 〕 ① 雁门：雁门关，在山西北部代县境内。阨塞：险塞。② 龙沙：白龙堆沙漠的缩称，在新疆境内。 ③ 吴会：汉代对吴郡、会稽郡的合称，即今江苏南部及浙江部分地区。 ④ 秦川：指东起潼关、西至宝鸡号称八百里的渭水流域，是周、秦、汉、唐都城的所在地。

刘辰翁在南宋灭亡之后，写了许多情辞悲苦的作品，反映他的亡国之痛，这首《沁园春》是其中之一。

在这首词里，词人把春天作为知己朋友，在为它送行中借以抒发自己亡国的悲哀，而在送行中又深致挽留之意。

上片的词意可分为四层。开头一句“春汝归欤？”用提问语气领起了全词。这种纯粹的散文句法，显然是从辛词学来。辛词《沁园春·将止酒戒酒杯使勿近》的开头一句是：“杯，汝前来！”调名相同，句式相似，说明两者不是偶然的巧合。词人向春天提出这句问话，表面上的意思是：“春天，你要走了吗？”紧扣题目“送春”，

但言外之意却是说：“你走不得啊！”为什么呢？下边作了回答：“风雨蔽江，烟尘暗天。”这里的“风雨”，字面上是自然界的风雨，而实际上是政治风雨；同样，“烟尘”也是战争烟尘。元朝用几十万大军攻占了临安，宋廷君臣，沦为俘虏，山河变色，天地同昏，你往何处走呢？下边推进一层，用“况”领起：“雁门阨塞，龙沙渺莽，东连吴会，西至秦川。”意思是说，从北到西，从东南到西北，纵横几万里的大好河山，已尽入元人之手，你没处去啊！这几句既申述上边之意，又下启下片“君归何里”。第四层：“芳草迷津，飞花拥道，小为蓬壶借百年。”“芳草”“飞花”是暮春景；“迷津”“拥道”极言花草之盛，这么好的江南，就像“蓬壶”（“蓬壶”指海上三神山之一的蓬莱山）一般，应该是块托身之地了，为什么你还要离开，“不少留连”呢？江南已经残破，为什么还要这样说“江南好”呢？这是一种反激法，这一激，逗出了下片的词意，也正是全词的主旨所在。

词的下片，正面立意，也可分为四层。换头及以下几句是春的答话。“江南正是堪怜！”江南本是极可爱的地方，它有游不完的名山，赏不尽的胜水，蒨羹鲈脍，越女吴娃，怎么说也说不完它的可爱之处，可是这些都已成了过去，而今呢？用“但”字陡转，把目光集中到现实中来：“满眼杨花化白毡。”这是用杜甫“满眼杨花铺白毡”（《绝句漫兴九首》之七）句意，意思是说江南春天虽好，但已到了春残花谢的时候，隐喻国已破，家已残，不走何待呢？下边再推进一层，用“看”字领起，对于江南的衰败景象作了形象的描绘：“兔葵燕麦，华清宫里；蜂黄蝶粉，凝碧池边。”兔葵即葵菜，俗名木耳菜。燕麦即野麦。这句词语出自刘禹锡《再游玄都观》诗序。刘

禹锡先写过一首玄都观看桃花的诗，十年之后再来游赏时，桃花已经不见，看到的是“兔葵燕麦，动摇于春风”。华清宫是唐玄宗在骊山下建筑的一所豪华的离宫，这里借指临安凤凰山下的宋朝宫殿。这两句表明宋宫的荒凉。凝碧池在唐朝东都洛阳。天宝十五载（756）安禄山叛军攻下长安，获梨园弟子数百人，把他们集中在凝碧池演奏歌曲，安禄山在这里大宴一班伪官。当时诗人王维被叛军拘禁于长安菩提寺，听了这个消息，写诗以寄慨，中有“秋槐叶落空宫里，凝碧池头奏管弦”之句，这里也是借指宋宫。“蜂黄蝶粉”本是春天常见的景物，但和凝碧池联系起来，很容易使人联想起那班宋朝的降臣，在宋宫里和元朝贵族吃酒享乐，靦颜事仇。“蜂黄蝶粉”可以说是群魔乱舞的形象。词人的亡国之痛，深深地寄寓在这几句里。下边再次抒写：“我已无家，君归何里？中路徘徊七宝鞭。”回应上片词意。“七宝鞭”是借用晋明帝用七宝鞭迷惑敌人的典故（见《晋书·明帝纪》），这里只是表明贵重之物，意思是说，没有把春天挽留住，它还是带着七宝鞭徘徊而去了。“风回处，寄一声珍重，两地潸然！”转到第四层，向春天告别。结拍几句表现出春天去后、也就是亡国之后无可奈何的悲哀。含情无限，凄切感人。

近人况周颐评刘辰翁的词说：“须溪词多真率语，满心而发，不假追琢，有掉臂游行之乐。其词笔多用中锋，风格遒上，略与稼轩旗鼓相当。”（《餐樱庑词话》，转引自龙榆生《唐宋名家词选》）指出了刘词的基本风格。所谓“中锋”是指直接抒写而言。但就这首词来说，表现手法有所不同，所用的不是中锋，而是“偏锋”，也就是说，不是直接抒写，而是托物寓情。他运用传统的比兴手法把冥冥运行于自然界的春天拟人化，赋予它以人的思想感情，以至风雨蜂蝶皆

有寓意，借以抒发孤臣孽子的悲哀。全词不是“满心而发”，信笔所之，而是作了精细的安排。上片层层开展，逗出了下片词意；下片写宋宫的荒凉，写宋宫里的群魔乱舞，可以说到了高峰，下边转到送别上来，回应词题，布局谨严，而又脉理清晰。就造语方面来说，词中融化前人的诗句、文句，用“况”“但”等虚字斡转，浑然天成，气韵流走，不是“不假追琢”，而是很费推敲，但又不露刻镂之痕。运用诸多手法构成了一首内涵深厚、气象雄阔而又凄切婉转的长调，可以说是豪放词的新发展，在刘词中是不多见的。

（李廷先）

金缕曲

刘辰翁

闻杜鹃

少日都门路。听长亭、青山落日，不如归去。十八年间来往断，白首人间今古。又惊绝、五更一句。道是流离蜀天子，甚当初、一似吴儿语。臣再拜，泪如雨。 画堂客馆真无数。记画桥、黄竹歌声，桃花前度。风雨断魂苏季子，春梦家山何处？谁不愿、封侯万户？寂寞江南轮四角，问长安、道上无人住。啼尽血，向谁诉？

临安，在南宋人心目中，是王朝的象征，故国的代表。刘辰翁在青少年时代，经常来往于庐陵、临安之间，考进士、任京官，往来临安十七八年。（词中自注：“予往来秀城十七八年。”）宋度宗咸淳五年（1269），词人在京任中书架阁，夏，奔母丧离杭返回庐陵，自此以后有十多年没有再到临安。（词中自注：“自己巳夏归，又十六年矣。”己巳，即咸淳五年。）宋端宗景炎元年（1276），临安失

守。须溪魂系梦萦，写了许多深情忆念故都的词作，寄托了爱国的情思。在离别杭州整整十六年之久、上距宋亡五年的甲申年（1284），词人带了儿子刘将孙，一起来到杭州凭吊，以寄托故国之思和亡国之痛。就在回来的旅途中，听到杜鹃的哀鸣，刘将孙先赋了一首《摸鱼儿·甲申客路闻鹃》，情辞凄苦。刘辰翁读了儿子的《摸鱼儿》后，继作本词，用其韵而换了词牌，因为《金缕曲》“音韵洪畅”，适宜表现“慷慨悲凉”的情韵。

客路听到杜鹃的啼鸣，最能牵动客心。但是，人们的心绪不同，处境不同，听到鹃声时的感受是不一样的。“少日都门路”以下三句，写出自己少年时代上都门游学、求取仕进的心情，地在长亭，时在薄暮，听到杜鹃的叫声，勾起了羁旅之愁，产生了“不如归去”的意念，这与秦观《踏莎行》“杜鹃声里斜阳暮”的意境是相似的。十八年间，词人来往于“都门路”上；一眨眼，又有十六年没到过杭州，其间的变化，诚有隔世之感。词人用“白首人间今古”，概括这种生活体验。昔日少年，今朝白首；人事沧桑有如“古”“今”之变。“又惊绝、五更一句”，一个“又”字，词意深进一层。“五更”句，指的是刘将孙《摸鱼儿》词里的句子：“今又古。任啼到天明，清血流红雨。”本来已在为世事的变幻而感叹不已，又哪堪忍受杜鹃一夜啼到天明，故曰“惊绝”。写作本词时，词人已经五十三岁，此时听到杜鹃声的感受，与少年时代的感受已迥然不同，既产生“黍离”“麦秀”之感，又产生许多联想：由杜鹃联想到蜀天子杜宇，由杜宇联想到被掳北去的恭帝。恭帝在北方颠沛流离，与当年蜀天子的遭遇相似，故曰“道是流离蜀天子”；而当初他在临安时讲的是吴语，故曰“甚当初、一似吴儿语”。前阕结尾二句：“臣再拜，

泪如雨。”隐括杜甫诗意。杜甫《杜鹃》:“我见常再拜，重是古帝魂。”“身病不能拜，泪下如迸泉。”词人效法杜甫，把杜鹃当作流离北方的恭帝，遥遥再拜，泪如雨下。

上阕写闻鹃，下阕由此宕开，描写临安的凋敝和抗元英雄的牺牲。当词人“桃花前度”，重来临安的时候，画堂依然，客馆无恙，但在画桥边哀民遍地，一派“黄竹歌声”。此用李商隐《瑶池》“黄竹歌声动地哀”诗意。（本《穆天子传》：周穆王出猎，日中大寒，北风雨雪，有冻人，天子作诗三章以哀民。诗首句为“我徂黄竹”。）过片这几句，因中有“记”这一领字衔接上下，又有“真无数”“画桥”“前度”等字样，所写乃是临安失陷前的繁华景象，这是虚写；而“黄竹歌声”，才是眼前所见的凄凉景象，这是实写。词人将昔日之繁华和今日之冷落对照起来，虚实相生，倍增伤感，语意极含蓄。“风雨断魂苏季子”三句，以“苏季子”比喻抗元英雄。苏季子即苏秦，他当年游说六国以抗秦，意欲封侯万户，后乃金尽裘敝，落魄而归。南宋末年的爱国志士们为抗击元军，恢复失土，英勇献身，不能归乡，只得梦回家山。“谁不愿、封侯万户？”建功立业，本是封建知识分子的共同愿望，但在国家多难的时候，为国捐躯的人，虽未封侯拜爵，却得到人们的普遍崇敬和深深忆念。“寂寞江南”二句，描写临安附近人迹稀少。“轮四角”，语见陆龟蒙《古意》:“愿得双车轮，一夜生四角。”原意是希望车轮生角，不能转动，情人不能外出，此处指道路难行。“长安道”，即是本词首句的“都门路”，宋人的文学作品里，常借长安代指本朝的京城。京都道上，人烟萧瑟，江南寂寞，道路难行，词人触景生情，家国之痛，涌上心头，从而逼出结句“啼尽血，向谁诉”，重又回环到“杜鹃”

上，用拟人化的口吻，说杜鹃终日啼鸣，纵然啼尽鲜血，又向谁去诉说这一切人间的悲苦呢？结句有不尽之意，给读者留下充分的想象余地。

本词题为“闻杜鹃”，全篇词意都从“闻杜鹃”生发开去，由此发端，由此收煞，由此过变，由此转换。在羁旅者的耳中，杜鹃声声，犹如家人“不如归去”的催唤声；而在遗民的心灵上，杜鹃声声，却唤起了对旧帝、对抗元英雄、对苦难人民的深深忆念和同情。杜鹃声是贯串全篇的词脉。本词采用了总起分承的过变手法，将后阕看来似乎不相连属，与杜鹃毫无关涉的数层词意，绾合起来，具见作者的艺术匠心。

（吴企明）

摸鱼儿

刘辰翁

酒边留同年徐云屋

怎知他、春归何处，相逢且尽尊酒。少年袅袅天涯恨，长结西湖烟柳。休回首。但细雨断桥，憔悴人归后。东风似旧。问前度桃花，刘郎能记，花复认郎否？ 君且住，草草留君剪韭。前宵正恁时候。深杯欲共歌声滑，翻湿春衫半袖。空眉皱。看白发尊前，已似人人有。临分把手。叹一笑论文，清狂顾曲，此会几时又。

这是首饯别词，送别的对象是与作者同榜中进士的友人徐云屋，因而，所抒写的离情别绪，结合时世与境遇，是有深广的生活内容和社会意义的。

上片写自己客中送客的愁思，兼及友人。劈头“怎知他、春归何处”问句，一则点明饯别时在暮春，二则渲染出芳菲都尽的惜春惆怅之感，为离情作铺垫。作者的名作《兰陵王·丙子送春》开端也说“送春去，春去人间无路”，前人评为“悲绝”（卓人月《词统》），此句与之相类。“相逢”句言饯别，而“相逢”两字，暗示两人同在客地邂逅，适遇对方又要离去，不妨痛饮求醉，聊遣愁怀。“少年”两句入回忆。刘辰翁于理宗景定三年至临安赴进士试，因以结识同年徐云屋，时年三十，相对于此时来说，也可以谓之“少年”。“天涯恨”即是漂泊他乡之恨（作者是江西庐陵人）。双方都是青春年少，自初识“西湖烟柳”至今，又已多年，不料仍是漂泊天涯，仍逢西湖烟柳，故云天涯恨“长结”于“西湖烟柳”之上。两句关合双方前后情事，由一“长”字表时间跨度又转回目前。“休回首”三字，文情一顿一挫，字字欷歔。连上谓不要去观看那笼罩在一片烟雾中的垂柳，摆脱掉那盘郁于怀的天涯沦落之感；连下谓又不能不看濛濛细雨中的断桥（“断桥残雪”为西湖十景之一），而憔悴之人却又旧地重归。“憔悴”反衬上文“少年”，本“少年”而至于“憔悴”，补足“天涯恨”之深。“东风”四句，用刘禹锡诗语。刘禹锡《再游玄都观》说：“种桃道士归何处？前度刘郎今又来。”这几句是讲作者自己。作者姓刘，古人用典常喜切姓，以收一语双关之效。从“花复认郎否”一句看，又是借刘晨、阮肇入桃源遇仙子故事，追忆自己少年游冶生活，以寄老大不堪回首的感慨。晚唐诗人曹唐有《大游仙》写刘、阮游天台七律五首，其第二首《刘阮洞中遇仙子》云：“愿得花间有人出，免令仙犬吠刘郎。”末一首《刘阮再到天台不复见仙子》云：“桃花流水依然在，不见当时劝酒人。”也用

刘郎与桃花。周邦彦《瑞龙吟》词：“前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞；惟有旧家秋娘，声价如故。”便是兼用刘禹锡“前度刘郎”诗语与刘晨遇仙故事以写游治经历的先例。对此，刘辰翁又有出新，以刘郎能记得桃花、花复认郎否的痴问，体现其多少不胜今昔之感和坎坷沦落之恨。

下片写依依送客之情，兼及自己。“君且住”两句，表示挽留惜别之意。“剪韭”，杜甫《赠卫八处士》诗“夜雨剪春韭，新炊间黄粱”，写卫八处士用乡间家常饭菜招待杜甫，这里写刘辰翁没有山珍海味待客，粗劣便饭却见出两人关系的随和亲密。杜甫此诗主要抒发“别易会难”之慨，当然很容易引起此时此地的刘辰翁的共鸣。“前宵”三句，是追叙昨晚宴别的情景：狂饮醉歌，杯盘狼藉，酒湿春衫，一副狂放不羁、慷慨任气的面目。既刻画出两人性格的豪放，又表现出心情的悲苦。恁，如此、这样，为宋时口语，言昨晚同一时间已曾饯行话别，今日继续痛饮，足见两人友谊的深厚。“空眉皱”三句又转到今日酒宴：只见筵席上两人都已生白发，徒然皱眉叹息而已。空，白白地，明知叹息无济于事而仍不由得不叹息之意。人人，每一个人。苏轼《送李供备席上和李诗》“风流别后人人忆，才气归来种种长”可证。此处指主客两人。“白发”承前“少年”和“憔悴”，但一为反衬，一为正衬，要之，加强主客双方年华已逝、事业无成的感慨。“临分”四句，写宴散作别。临分，临别；把手，握手。这句说握手离别又不忍别。“论文”“顾曲”用两个典故。“论文”，见杜甫《春日忆李白》“何时一樽酒，重与细论文”；“顾曲”指周瑜精于音乐之事。《三国志·吴志·周瑜传》：“瑜少精意于音乐，虽三爵（酒器）之后，其有阙误，瑜必知之，知之必顾。故时

人谣曰：‘曲有误，周郎顾。’”这里指在宴席上听曲，也就是上文的“歌声滑”。这几句一方面写临别的感喟，此会难再，见出分别的珍重；另一方面又补写宴会的内容，又是论文，又是听曲，见出书生的本色。尤其应该指出，“叹”字以下是一个领字句，十三个字都是“叹”的内容。吟诵时，领字“叹”后，应稍作停顿，但以后三句却必须一口气念完。这样，领字句带起三个跨行句，加强了句子的前动性。用这样长句煞尾，神完气足，令人有思绪万千之感。

此词写别情，但不仅仅停留在抒写友情之深，而是融注着作者深沉的人生感慨：有漂泊异乡的“天涯恨”，又有功业无成、年华虚度的“少年白发”之愁。对题材的开掘比较深广。送别徐云屋的《摸鱼儿》共有三首，此为第一首，其余两首主旨相同，用韵亦同。第二首的“笑飞到家山，已是酴醾后”，第三首的“待欲□家山未得”，都写乡思。第二首的“中年怀抱萦萦处，看取伴烟和柳”，“任春色重来，江花更好，难可少年又”，慨叹年华消逝。第三首的“叹少日相如，垆边老去，能赋《上林》否？”又以司马相如老去才华丧失自喻，三首合读，可以加深理解。清末况周颐《蕙风词话》卷二说：“须溪（刘辰翁）词风格遒上似稼轩，情辞跌宕似遗山。”苍劲有力的风格和曲折顿挫的用笔是和内容的较为丰富复杂分不开的，此词即是一例。此外，善用典故也是此词的一个特点，这又与辛弃疾词风相似。

（王水照）

张林

【作者小传】

字去非，号樗岩。德祐元年（1275）为池州统制。存词二首。

柳梢青

张 林

灯花

白玉枝头，忽看蓓蕾，金粟珠垂。半颗安榴，一枝秾杏，五色蔷薇。 何须羯鼓声催。银釭里、春工四时。却笑灯蛾，学他蝴蝶，照影频飞。

张林是南宋末年人，生卒履历不详。这首《柳梢青》是一篇咏物短章。油灯点燃时间一长，灯芯草就会结花，这是日常生活现象。古代诗词中描绘灯花奇巧形状的作品屡见不鲜，张林的这首词可谓新颖纤巧，饶有意味。

上片刻画灯花，连用五个比喻，穷形尽相地摹写不断变化的灯花所呈现的种种状态。“白玉枝头，忽看蓓蕾，金粟珠垂。”白玉枝，指白色的灯芯草。前两句说，在不经意间，灯芯忽然结花，它最初就像花蕾含苞待放那样。“金粟”，本是桂花的别名，这里形容灯花。韩愈《咏灯花同侯十一》云：“黄（指额黄之饰）里排金粟，钗头缀玉虫。”这个比喻在灯花描写上用得是最普遍的，一般人也就写到此为止，本词只是以它来描摹灯花初结成时的形状。下面三句，一句一

个比喻，形容灯花的三种景象。“半颗安榴，一枝秾杏，五色蔷薇。”安榴，即石榴。汉武帝时张骞出使西域，从安国带回种子培植而成，故名安石榴。灯花越结越老，形状不断变化，它先是碎小如桂花，继而变成像绣球的石榴，再变成秾丽鲜艳的杏花，最后变得就像色彩驳杂的蔷薇花。“半颗”“一枝”“五色”，这三个数量词，从小到大，依次递增，既写出了灯花的变化过程，又准确生动地刻画出了它的各种状态。

如果说，上片尚是用实笔摹绘物色，描写灯花由初绽到盛开的过程的话，那么，下片则是以虚笔来称美灯花巧夺天工。“何须羯鼓声催。银釭里、春工四时。”羯鼓，用唐南卓《羯鼓录》记载的唐玄宗敲击羯鼓，催开含苞欲放的柳杏的典故。唐玄宗自夸人工巧夺造化。本词则与之相反相成。银釭（gāng，即灯。）里点燃的灯芯草会结花，它并不需要人工的催唤，好像其中自有造化的四时功能。作者从另一方面称赞银灯花具有造化之功。“却笑灯蛾，学他蝴蝶，照影频飞。”灯蛾扑火，蝴蝶戏花，两者本来了不相涉，但灯花却兼具两者的特点。作者将它们牵合起来，同时又侧重于花的方面，因此，运笔就从蝴蝶的角度落想。灯花既然是花，就应是蝴蝶戏嬉之物。可笑的是，灯蛾竟然学起蝴蝶来，不断地在灯花周围来去翻飞。作者以这种俏皮的玩笑口吻，揶揄灯蛾，灵巧传神地赞美了灯花的逼似群芳。

这首词善于运用博喻手法，写得新鲜纤巧，生动有趣。虽无深情远意，但在咏物词讲究比兴寄托，一般表现为笔致幽深、郁抑善感的南宋词坛上，可算是别具一格的清新之作。

（王锡九）

蜀中妓

【作者小传】

生平不详。《齐东野语》卷十一录其词一首。

市桥柳

蜀中妓

送行

欲寄意、浑无所有。折尽市桥官柳。看君着上征衫，又相将放船楚江口。 后会不知何日又。是男儿，休要镇长相守。苟富贵、无相忘，若相忘，有如此酒！

这首词收录于南宋周密《齐东野语》卷十一。原无调名，标作《市桥柳》，当是选本摘取词句中语为之。词是蜀地一妓女为她的情人送行，在宴席上作。写来自出机杼，别开生面。

先言无物可以寄意，虚笼一笔，然后跌出“折尽市桥官柳”一句。折柳以表别情，自汉代以来有此习俗，以后诗词中言送别多用这个典故。这里说将“市桥官柳”“折尽”以“寄意”，比之“江南无所有，聊赠一枝春”的写法又别有新意。“市桥”，水边送别之处，“官柳”是官道（大道）两旁栽的柳树。“折”之而至于“尽”，表其临别的离情之深，柳“尽”正是写其情“不尽”也。下面两句，言情人行将出发。“放船楚江口”，说明他的行程是由成都循水路南行，然后入岷江转长江出蜀。何以见得？从下片“富贵”二字知之。

男子此行盖是去临安求取功名。上片叙述送行事由和地点，用白描手法写出离别时情态。下片写女主人公临别赠言，不假辞藻，直露心意，自然而亲切。

分手之际，最先想到的，要问的，当然是归期。但上京求名，非短时间可以成就；且双方不是寻常家人之间的关系，将来是否能重见，女子完全没有把握，所以下片第一句就说“后会不知何日又”。这包含着两层意思：一是何时能再相见，二是是否能再相见，后者更其关键。情势看来是留不住了，他此去又是为了关系一生的大事情，于是只能出言鼓励他一番：“是男儿，休要镇长相守。”“镇”，常也，长也，与“长”字义同而联用为重言（张相《诗词曲语辞汇释》）。“休要长相守”，正是对他此行加以鼓励之意。别本“休”字作“须”。“须要长相守”，意正相反，与前面“是男儿”三字连不起来，与后面的“苟富贵”也接不上榫头。试想，既与此女子“镇长相守”而不出了，则“富贵”何从而来呢？有趣的是为了这个字的异文，前人还打了一场笔墨官司。万树《词律》收此词作“须”，按语说：“‘须’字各刻作‘休’字，不通。词意云若是男儿须相守到底也。若作‘休’字，是回绝人口气，不要其相守矣。”杜文澜后按引秦玉生云：“数虚字层折而下，宛转关生。若改‘须’字，直率无味。且作‘休’字，即男子有事四方之意，与下文一气贯注。”后者的说法是切合事理词情的，万氏强为“须”字辩护，可谓知其一而不知其二了。男女分别而不执意挽留，正是这位蜀中妓高人一等处，也是此送别词高出他词一等处。她不是没有想法，支持他出去求功名是希望他“苟富贵无相忘”，这是她最大的利益，是最有意思的长相守。一时期的相别比较起来，自然是次要的了。“苟富贵，无相

忘”，是《史记·陈涉世家》中陈涉之语，词人一字不改地移用入词，妥帖自然，恰到好处。富贵而变心易妻、换情人，这在生活中屡见，何况女方又是妓女身份。女主人当然深知此理，也有忧虑，所以她率先告诫情人：如果此去得到荣华富贵，可不要忘了今天为你送别的女子。结末二句，指眼前物设誓：“若相忘，有如此酒！”“有如……”是古人誓语句式。《诗·王风·大车》：“谓予不信，有如皦日！”《左传·僖公二十四年》晋公子重耳临河之誓曰：“所不与舅氏同心者，有如白水！”词中指酒为誓，是别筵上现成之物，情状如见。设誓以坚其必归相聚之心，是女子痴情处，也是聪明处。这两句如果理解为男子紧接着上文作答的话，就更见恰切生动。

全词用似不经意的朴素语言，把送行情意全盘托出：情深而折柳，情真而勉励，情切而告诫、设誓，写得一波三折，造意遣辞，又复出奇出新。陈廷焯《词则·别调集》称赞其“运笔轻隽，用成语有弹丸脱手之妙”。尽管所作的情语坦率、直露，但由于情意真挚、细腻，仍然是意深味永。况周颐论词有云：“语愈朴愈厚，愈厚愈雅，至真之情由性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽。”（《蕙风词话》卷二）用此语来评说这首《市桥柳》，也十分恰当。

（何林辉 陈长明）

周密

【作者小传】

（1232—1298） 字公谨，号草窗、蘋洲、四水潜夫、弁阳老人等，原籍济南，后居吴兴（今浙江湖州市）。宋末曾任义乌令。宋亡不仕。能诗词，善书画，词讲究格律，亦有慨叹宋室覆亡之作，与吴文英并称“二窗”。著有笔记《武林旧事》《齐东野语》《浩然斋雅谈》《癸辛杂识》《云烟过眼录》等。诗有《草窗韵语》、词有《草窗词》《蘋渔笛谱》，并编纂《绝妙好词》。存词一百五十三首。

木兰花慢

周 密

断桥残雪

觅梅花信息，拥吟袖，暮鞭寒。自放鹤人归，月香水影，诗冷孤山。等闲。泮寒䁖 暖，看融城、御水到人间。瓦陇竹根更好，柳边小驻游鞍。 琅玕。半倚云湾。孤棹晚，载诗还。是醉魂醒处，画桥第二，夳月初三。东阑。有人步玉，怪冰泥、沁湿锦鹍斑。还见晴波涨绿，谢池梦草相关。

周密的《木兰花慢》共十题，分咏西湖十景。篇前有小序说：“冥搜六日而词成。”后来，“霞翁（杨缵号紫霞翁）见之曰：‘语丽矣，如律未协何。’遂相与订正，阅数月而后定。”这首《断桥残雪》为其中的第三首，也是刻意求工，苦搜冥索的力作。

踏雪寻梅，是古代文人们的一种雅事。早在五世纪梁简文帝萧纲就有《雪里觅梅花》诗：“绝讶梅花晚，争来雪里窥。”而在西湖孤山之侧、里湖外湖之间的断桥，更是一个赏雪的好去处。“觅梅花信息”，起句写出一种渴欲求之的急切心情。“拥吟袖，暮鞭寒。”从这边走边吟诗、但因天寒又不得不双袖紧掩的形象；从暮色苍茫、寒气袭人、不得不挥鞭驰马的情景中，传出了词人“觅梅花信息”的雅兴之浓和丰姿神采。比起“翩翩马上帽檐斜”尽日寻春的贵公子来，别是一种高雅风致。接着“自放鹤人归”三句用林和靖的故事。北宋诗人林逋谥和靖，他结庐孤山，赏梅养鹤，终身不仕，也不婚娶。二十年间不入城市，时浮小艇游西湖，纵情山水间。像林逋这样的高士今已不见，词人的惋惜从“自”字中隐隐漾出。“月香水影，诗冷孤山”，八个字清幽绝俗。上句用林逋“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”（《山园小梅》），自然贴切；下句颇有“昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼”那样的深深感慨。开头六句，前三句意兴昂扬，后三句微含惋叹，抚今思昔，反跌有力。从词人感情的起伏，诗情的摇漾，吟咏之间，更感到它韵味悠远。所谓“敲金戛玉，嚼雪盥花，新妙无与为匹”（《介存斋论词杂著》），正是指这类词句说的。

“等闲”，在这里有不留意的意思。时间过得很快，转眼间，“泮寒昵暖，看融城、御水到人间”。冰融化曰泮，阳气浮动曰昵。也许不要多久，寒冰消化，春回大地，到那时，看满城冰雪融为御沟的流水，来到人间。这是词人踏雪寻梅途中的想象。在冰雪遍野、寒凝天下的时候，词人想象春到人间，冰雪化为春水，另有一番新天地。本来，“御沟宫女怨，流不到民家”。这里词人偏说冰雪融为御水到人间，这想象有多么美丽！词人这里可能有所寓意。陈廷焯称这

十首《木兰花慢》“不过无谓游词”（《白雨斋词话》）的话，似非公论。“瓦陇竹根更好，柳边小驻游鞍。”从上面的想象，又回到“觅梅花信息”的现实中来。“瓦陇竹根”，指屋顶竹根。四个字表示一在上，一在下，但暗示都覆有皑皑白雪。面对着这纤尘不染，超凡轶俗，竹篱茅舍，所以词人愿在柳下解鞍，在这世外桃源般的好地方盘桓一会。

下阕先写所见的断桥景物。“琅玕”，本指美石，或说“石而似玉”，“石而似珠”，这里指翠竹。杜甫《郑驸马宅宴洞中》：“留客夏篁青琅玕。”仇注云：“诗家多以琅玕比竹。”可知是说一片翠竹，迤逦远去，半依烟霭缭绕的水湾。这两句写环境的幽静。“孤棹晚，载诗还。”上应“吟”字，词人的吟兴，无论是挥鞭而来，或乘一叶扁舟，在暮色苍茫中踏上归途，都始终不衰。来时“拥吟袖”，归时“载诗还”，把作者流连风景与诗思如潮的情致，写得委婉生动。接着对这种幽情雅意再作深一层渲染：“是醉魂醒处，画桥第二，奁月初三。”画桥，指西湖十景之一的断桥。二、三两句相互映衬，造成一种声情美。奁，本为妇女的镜匣。这里是说，一钩玲珑剔透的新月，斜挂天穹，犹如妆镜掀起一角镜袱，露出一缕淡幽幽的清光。这些正是所谓“尽洗靡曼，独标清丽，有韶倩之色，有绵渺之思”（戈载《七家词选》）的妙句，意境幽邃，但字面上却颇浅近。可说雅丽处取清真（周邦彦），绵密处取梦窗（吴文英），清脱淡雅，而自有独至处。写过断桥的美景、游兴、自我方面的抒怀后，词人变幻笔法，转写另一情事：“东阑。有人步玉，怪冰泥、沁湿锦鹍斑。”阑，通栏，这里指东边的花园，锦鹍斑：鹍，鹍鸡，传说中与鸾凤同类的鸟。这里指锦缎鞋上鸾凤鸟一样的图案。这是词人在归途

中所见所闻的美景：在东边的花园里，有人轻移莲步，她嗔怪雪消泥滑，溅湿了她那绣有鸾凤图案的锦鞋。在游赏之类的诗词里，诗人于自我抒情时，插入耳闻目见的图景，并不鲜见。如尹廷高《花港观鱼》（花港，在今里西湖和小南湖之间），本是写自己看到逐队嬉游的鱼儿，却忽然宕开一笔写“红妆静立阑干外，吞尽残香总未知”。这种“插图”，更使诗情摇漾，为词人的断桥之游，生姿添色，带有生活气息。“还见晴波涨绿，谢池梦草相关。”这时，天朗气清，碧波粼粼的绿色湖水，仿佛谢灵运梦中春草池塘，鸟鸣莺啭，也萦绕在我耳边。谢灵运《登池上楼》诗有“池塘生春草，园柳变鸣禽”句，故称“谢池”。《南史·谢惠连传》称，这两句诗是谢灵运梦见他弟弟谢惠连，文思大畅所得。故称“梦草”。最后畅想春天即将降临大地，以欢欣的情绪收束全篇。

周密祖籍山东济南，幼年随父宦游闽浙。《木兰花慢》赋西湖十景，是他三十二岁时的名作。这首词写出了出身于名门而尚涉世未深的青年人那种清高澹远、诗情雅意的胸怀。题曰《断桥残雪》，却通首不见一个“雪”字，但又无处不在写雪。比如“梅花信息”而需要“觅”，有雪；“诗冷”二字，暗中写雪；“等闲”三句写雪融；“瓦陇竹根”之所以“更好”，是因为有雪；佳人“步玉”更有雪；就是到最后的“晴波涨绿”，这新绿溅溅的水中，也有着雪的魂影呢。一首好词总是有虚有实，有藏有露，而这首词的主要艺术特色，就是“残雪”皆于虚处见之，皆于藏处得之。其次，所谓“敲金戛玉，嚼雪盥花”的妙句颇不少，但他不同于清真、白石、梦窗、碧山等人的是字面清浅而蕴意幽邃，代表着青年时代周密以清丽见长的诗风。

（艾治平）

瑶花慢

周 密

后土之花，天下无二本。方其初开，帅臣以金瓶飞骑进之天上，间亦分致贵邸。余客辇下，有以一枝……①

朱钿宝玦，天上飞琼，比人间春别。江南江北曾未见，谩拟梨云梅雪。淮山春晚，问谁识、芳心高洁？消几番、花落花开，老了玉关豪杰！ 金壶剪送琼枝，看一骑红尘，香度瑶阙。韶华正好，应自喜、初识长安蜂蝶。杜郎老矣，想旧事、花须能说。记少年，一梦扬州，二十四桥明月。

〔注 〕 ① 原本以下残阙。

本篇是一首含有政治讽刺意味的咏物词，约作于宋末咸淳年间。当时贾似道专权跋扈，政治非常黑暗腐朽。开庆元年（1259）宋军败于蒙古，贾似道背着朝廷屈膝议和，答应割地纳款种种苛刻条件。蒙古退兵后，贾似道又谎报大捷，欺骗天下。咸淳初，蒙古大军围攻南宋的西北重镇襄阳、樊城，情况非常危急。而度宗皇帝正沉湎于酒色之中，对战事一无所知，贾似道把告急求援的边报藏匿起来，却去西湖边大造楼阁亭馆，日日开宴作乐。《瑶花慢》词就是针对的这样一个社会现实。词原来有一个一百五十余字的长序，但今传的《蘋洲渔笛谱》版本却残缺了四分之三，使我们无法更多地了解本篇创作背景和作者意图，这是非常可惜的。

扬州琼花天下无双，花品极为名贵。起首三句赞美琼花的特异资质。“朱钿宝玦”，朱红色的钿饰和莹洁的玉玦。这是美人的妆饰，

连下句是属于“天上飞琼”的。许飞琼是传说中西王母的侍女。以飞琼比拟琼花，除了从花名的“琼”字引起联想之外，还有许为天上仙葩的意思，因此，她自是有别于人间春色，而作为飞琼佩饰的“朱钿宝玦”，也是暗切琼花花蕊花瓣的形状色泽了。（周密《齐东野语》“琼花”云：“色微黄而有香。”）“江南”二句说此花名贵，还从人事上渲染。说此花罕见，故世人亦不能辨识，只好随意把她想象似繁密的梨花和疏淡的梅花那样子。这两句也有深意。“江南江北曾未见”，一是因为扬州后土祠的名种琼花，“天下无二本”；二是琼花初开，当地长官便即剪下来，“以金瓶飞骑进之天上（皇宫）”“分致贵邸”，故即使是在她的产地扬州（江北）、传送地临安（江南），一般人确乎没有一见的眼福。这样，琼花被迫与世人隔绝，她的“芳心高洁”无人得知，而她的心是与淮山之春联系在一起的。道出“芳心”二字，词人于此不能无寄托，这也是词人的心。淮山，指盱眙军的都梁山，在南宋北界的淮水旁。琼花生长的江淮地区，胡尘飞涨，动荡不宁，没有一点春天的气息。琼花年复一年开放、凋零，而边塞将士师老兵疲，不能出兵北上，北伐无望，壮志难酬，琼花也为之浩叹！周密《齐东野语》卷十二记载了绍兴以来南宋贡纳岁币的具体情况，其中有一段云：“时聘使往来，旁午于道。凡过盱眙，例游第一山，酌玻璃泉，题诗石壁，以纪岁月，遂成故事，镌刻题名几满。绍兴癸丑，国信使郑汝谐一诗云：‘忍耻包羞事北庭，奚奴得意管逢迎。燕山有石无人勒，却向都梁记姓名！’”参照这一段史实来读《瑶花慢》，可以更深一层体会到作者的用心。

过片“金壶剪送琼枝”，即小序中所记载的扬州知府兼两淮安抚使的州郡长官每逢琼花盛开即以飞骑传送到临安皇宫中，供皇帝妃嫔

们观赏。《全芳备祖》和《阳春白雪》都录有郑觉斋的一首咏琼花词《扬州慢》，其中也有“记晓剪、春冰驰送，金瓶露湿，缇骑星流”的描写，可见此风由来已久。“一骑红尘”，隐括杜牧“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”，将度宗飞骑传琼花，直接比作唐明皇飞骑传荔枝。作者借古讽今，规劝统治者不要再酣玩岁月，否则将招致亡国之祸。“韶华正好”二句承上意，谓琼花正值盛开，被进贡到行都临安，能够为都城的观赏者们所赏识，该是幸运的了。全篇章法绵密，紧锣密鼓盘旋而下，至此乃出一闲笔。“杜郎”指唐代诗人杜牧。所谓“旧事”，当包括古往今来诸多玩物误国的历史教训，尤其指隋炀帝为了观赏扬州琼花，开凿运河，锦帆千里，舳舻相接，最终身死国亡，宗庙丘墟。当年风流扬州感慨兴亡的诗人杜牧久已作古，琼花犹如历史老人，经历了无数治乱兴衰的岁月，一切仿佛刚刚发生过。而现在又有人在重演悲剧！作者痛心之余，竟至无话可说。歇拍三句，“记少年，一梦扬州，二十四桥明月”，只是说了这么一句：琼花的故乡扬州，当年曾经有过宁静和繁华。“一梦扬州”本于杜牧诗“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”（《遣怀》）“二十四桥明月”本于杜牧诗“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？”（《寄扬州韩绰判官》）淡淡一笔，多少警世恒言！难怪清人陈廷焯《白雨斋词话》评论本篇说：“不是咏琼花，只是一片感叹，无可说处，借题一发泄耳。”周济《宋四家词选》对这首词颇为推崇，称赞它“一意盘旋，毫无渣滓”。

《瑶花慢》虽系咏物之作，但借花讥刺现实，具有强烈的政治抒情色彩。作者通过咏物对象把历史与现实联系在一起，清醒地指出亡国之祸迫在眉睫。更可贵的是，作者在词序中公开表明词是针对进贡

琼花而发，颇有白居易“新乐府”的现实主义精神。这在南宋词坛上，是不多见的。

清代江昱为周密的词集《蘋洲渔笛谱》作疏证，在这首词的下面引蒋子正《山房随笔》云：“扬州琼花天下只一本，士大夫爱重，作亭花侧，榜曰‘无双’。德祐乙亥，北师至，花遂不荣。赵棠国炎有绝句吊曰：‘名擅无双气色雄，忍将一死报东风。他年我若修花史，合传琼妃烈女中！”江昱考证云：“草窗词意，似亦指此。”这个结论是错误的。周密词作于宋度宗咸淳年间，其时扬州和临安表面上还是歌舞升平，钟虡不惊。而《山房随笔》所记之事发生在宋恭帝德祐元年（1275）元兵南下，临安将破之际，可见两者毫无关系。

（萧 鹏）

玉京秋

周 密

长安独客，又见西风，素月丹枫，凄然其为秋也。因调夹钟羽一解。

烟水阔。高林弄残照，晚蜩凄切[①] 。碧砧度韵，银床飘叶。衣湿桐阴露冷，采凉花，时赋秋雪。叹轻别，一襟幽事，砌蛩能说。 客思吟商还怯。怨歌长、琼壶暗缺。翠扇恩疏，红衣香褪，翻成消歇。玉骨西风，恨最恨、闲却新凉时节。楚箫咽，谁倚[②] 西楼淡月。

〔注 〕 ① 唐圭璋《词学论丛·读词三记》谓：《钦定词谱》卷二十四据《词纬》引周密《蘋洲渔笛谱》此词，“晚蜩凄切”下尚有“画角吹寒”一句四字。 ② 倚：各本作“寄”，今从《词综》卷十九、知不足斋丛书本《蘋洲渔笛谱》。

这是首感秋怀人的词，写作时间不可详考。德祐二年（1276）元军南下，攻破临安，周密在湖州弁阳的家，也毁于兵火，从此终身寓杭。这以前，周密也多次寓居杭州。词序云“长安独客”，“长安”自是南宋都城杭州的代称，南宋亡后便不会如此。所以，这首词应是宋亡以前，周密某次暂寓杭州所作。他出身士大夫家庭，有庄园，有藏书，虽未有科第，还是能够优游文艺。但那时朝政日非，国势日蹙，看不到可以振奋人心的前途，周密和同时好些词人的作品里，也就以感伤的情调居多。

词的上片由景入情，写景也由远至近。首句“烟水阔”，从远大处落笔，视野开阔，展现出寥廓苍茫的湖天景色。“高林”以下四句，景物越收越近，仰观俯视，有色有声。夕阳西下，高树摇风，一个“弄”字，画出动态。树上的蝉，这时已是“病翼经秋”，发出凄切的叫声。捣衣石着一“碧”字，青苔绿水，都在眼中。石井栏为“银床”，见得洁净清朗。“度韵”是耳闻，“飘叶”是目见。（叶是桐叶，古代庭院水井旁多种梧桐。）这四句，色彩冷淡，声响凄清，有层次地描绘出一幅湖天秋暮图。在这背景下，“衣湿”二句才出现了感秋的人。桐阴久立，寒露沾衣，时已由暮入夜，更逗出词人心绪。“采凉花，时赋秋雪”，颇似方岳的“黯西风，吹老满汀新雪”（《齐天乐》）。张炎的“折芦花赠远，零落一身秋”，命意相近，却更精警。向来诗词里一见到芦花，自然就联想到“秋水伊人”——“蒹葭苍苍，白露为霜，所谓伊人，在水一方”。这就自然地引入了别恨。“叹轻别”，追悔畴昔的离别容易，正慨叹现时的相见无因。阶下蟋蟀如泣如诉的低吟，正替“我”曲曲传出满怀的幽怨。

过片紧接别恨作进一步的倾诉。“客思”二句，极写孤怀郁结，激楚的秋声商调不能自胜，反复吟唱，不知不觉中敲缺了唾壶。“怨歌长、琼壶暗缺”语出清真《浪淘沙》“怨歌永，琼壶敲尽缺”。“翠扇”三句，描写荷叶稀疏、荷花凋零的景象，发抒深沉的秋思。恩疏、香褪，“翻成消歇”，乃始料所不及，从这三句可知他追忆往事之多，时间之长，执著之情，无以自解。“玉骨西风”，俊爽高洁，自是一片清境，而所怀之人未能与共，时间成了虚空，真是莫大的遗恨。这与李太白的“相思相见知何日，此时此夜难为情”同一神理。写到此处，已觉言语道尽，弦绝响歇。可是，笔锋蓦地转折，“楚箫咽”，凄咽的箫声，袅袅飘来，更把一腔愁绪，搅弄得无可奈何。是谁在幽淡的月光下，倚着西楼吹奏呢？这结尾笔力健举，即景即情，总束全篇，有余不尽。

全首章法严密，层次井然，语言精练，赋色清雅，的是经意之作。感秋怀人的客愁别恨，不滞实事，亦避直言，凭借最具特征的事物的描写，逐层烘染，委婉传出。读者凭着自己的经验和想象，领会得蝉声、蛩声、砧声、箫声所唤起的情绪，也就听出了“怨歌长、琼壶暗缺”，回肠荡气，久久难平。

（徐永年）

曲游春

周　密

禁烟湖上薄游，施中山赋词甚佳，余因次其韵。盖平时游舫，至午后则尽入里湖，抵暮始出，断桥小驻而归，非习于游者不知也。故中山极击节余“闲却半湖春色”之句，谓能道人之所未云。

禁苑东风外，飐暖丝晴絮，春思如织。燕约莺期，恼芳情、偏在翠深红隙。漠漠香尘隔。沸十里乱弦丛笛。看画船尽入西泠，闲却半湖春色。 柳陌。新烟凝碧。映帘底宫眉，堤上游勒。轻暝笼寒，怕梨云梦冷，杏香愁幂。歌管酬寒食。奈蝶怨良宵岑寂。正满湖碎月摇花，怎生去得！

此词和施岳“清明湖上”一首韵（施词收入周密所辑《绝妙好词》），写西湖春游盛况。施岳很欣赏他“闲却半湖春色”之句，故词前小序特拈出之，并说明所以如此写的根据。其《武林旧事》卷三对此所叙又更详：“都城自过收灯，贵游巨室，皆争先出郊，谓之探春，至禁烟为最盛。……都人士女，两堤骈集，几于无置足地。水面画楫，栉无如鱼鳞，亦无行舟之路，歌欢箫鼓之声，振动远近，其盛可以想见。若游之次第，则先南而后北，至午则尽入西泠桥里湖，其外几无一舸矣。弁阳老人（周密自号）有词云‘看画船尽入西泠，闲却半湖春色’，盖纪实也。”词写的是南宋还没有到危亡时期的一片歌舞升平气象，尽情刻画都人士女游西湖的春兴，也写出了词人自己的情趣。我们可以像看《清明上河图》一样，从这首词里赏览一下当时情况，同时也要注意到词人与众不同的词情画意中所反映的西湖美。

起三句，“禁苑东风外”是说春风由宫苑吹到西湖；“飐暖丝晴絮”，飘扬起让人感到暖意的游丝柳絮，——丝和思，絮和绪，是谐音双关语，即惹起人们春日的思绪，同时丝和絮又是可以纺织之物，因而说“春思如织”。欧阳修《春日西湖寄谢法曹歌》“西湖（此是许州西湖）春色归，春水绿于染。……参军春思乱如云，白发题诗愁

送春”，王质《满江红·春日》“春绪乱，还如织”，意思都相同。“织”是千丝万绪交织在一起，难以言说之意。“燕约莺期，恼芳情、偏在翠深红隙”，“恼”，撩拨也，是承春思讲。看树底花间，莺燕软语，撩起自己惜春之情，爱春之意，游春之愿矣。以上几句融情于景，几写尽清明时节西湖春色。下面转入写游人特别是游船。

“漠漠香尘隔”，是写带香气的软红尘笼罩着西湖。韦庄《河传》：“香尘隐映，遥望翠槛红楼。”张先《谢池春慢》：“尘香拂马，逢谢女城南道。”诗词中惯以香尘状士女出游景象。“隔”者，言香尘之盛，似成隔障。“沸十里乱弦丛笛”，“歌欢箫鼓之声，振动远近”，却是入耳如沸。两句反映出南宋都城节日的欢娱。在极热极闹之时，词人却一转笔，写出“看画船尽入西泠，闲却半湖春色”的极冷极清之句。依《武林旧事》所述，此时日已至午。以上之热闹，是午前情事。至午后画船尽入里西湖，外西湖“几无一舸”。“闲却半湖春色”，是词人极得意之句，无怪其一再称述之。此句是“纪实”，也表现了词人自己的审美情趣。此“半湖春色”之“闲却”，不是为游春的如云士女而惜，却是为自己的得以闲心纵赏湖边春色而幸，也包含真正的爱惜春天的意思。

换头转笔写湖堤上情景。上结既已说了画船尽入里湖，湖面清静，湖堤上游人便突现出来，写他们，既是游湖场面的补笔，也是对游湖主体——湖上画船的衬笔。堤上广植杨柳，烟霭笼罩，一片新碧。游赏者女坐香车，男骑宝马，碧色的柳烟中映现着车帘里的女子宫眉和马背上的少年身影，景色朦胧而人物清晰，画面有致。底下突然转写日暮：“轻暝笼寒，怕梨云梦冷，杏香愁幂。”盖游人渐散，湖上凉生，西湖寂寞，春亦寂寞，只恐梨花之美如梦一般消逝，杏花

之香被感到将谢之愁所笼罩。《高斋诗话》认为“梨云”一语出于王昌龄“梦中唤作梨花云”诗句，词人多用梨云代表梨花，梨云梦，指梨花或人的香美的梦，如苏轼《西江月》:“高情已逐晓云空，不与梨花同梦。”刘学箕《贺新郎》“回首春空梨花梦”，指梨花由盛而衰，“梨云梦冷”也是这个意思。周密另有《浣溪沙》词云“梨云如雪冷清明”，也反映这种季节景色。这几句写春残的用语特别冷峭。

“歌管酬寒食”句总结了这一天的活动。寒食、清明本联翩而至，游事亦相接，界限不必截然分开。施岳原唱题为“清明湖上”，词中即云“院宇明寒食，醉乍醒、一庭春寂”。节日在歌管声中消逝了，于是无限追惜之情就用“奈蝶怨良宵岑寂”来表现。借蝶怨写人所感到的热闹后的凄清，意思是一天飞绕花丛，成群的蝴蝶也怨如今这样好的夜晚却太寂寞了。这是拓开一笔写，就似乎减轻了游人散后词人心情的寂寞感。最后用极清逸的笔写他对人静后西湖夜色的留恋，说：“正满湖碎月摇花，怎生去得！”满湖风动涟漪，形成几层碎月，似花簇摇风，——怎能在这西湖最美的时刻离去呢？词人的审美情趣是喜爱宁静的西湖春色的，并不喜欢游人的赶热闹，而且珍惜将要过去的春天。这两句正和上片“看画船尽入西泠，闲却半湖春色”遥相照应。

周密写西湖之春，写实在处、热闹处美，而写虚静空灵处更美，闲却的半湖春色和“碎月摇花”的宁静夜景更使人神往。也只有日暮游人散尽，才使词人得以体会到“轻暝笼寒，梨云梦冷，杏香愁冪”境界。无极热就无极冷，相反相成，两相衬映，是这首词的写法特点。欧阳修《采桑子》写颍州西湖暮春：“笙歌散尽游人去，始觉春

空。垂下帘栊，双燕归来细雨中。”写“春空”写得比较明显，这首词却含蓄细致，这是南北宋词不同处。

周密用字很精工，“飐暖丝晴絮”“乱弦丛笛”“轻暝笼寒”“碎月摇花”，写景色入微，也反映了词人心理上的不同反应。但由于是和韵的关系，所以“翠深红隙”“杏香愁幂”，用字虽新奇，却稍露凑合的痕迹。

这首词全是从词人心目中写出的。首先是写眼中整个清明景色与自己的春思芳情，其次就是十里湖面画船笙歌一片的沸腾景象，但融合着自己的特殊感受和遐思。逐渐写到游人散去，“暝色赴春愁”，又着重写岑寂的西湖夜色，前后映照，层次分明，时间、空间在不断移换，这种多彩多变的写法还是值得借鉴的。

（王达津）

齐天乐

周 密

丁卯七月既望，余偕同志放舟邀凉于三汇之交，远修太白采石、坡仙赤壁数百年故事，游兴甚逸。余尝赋诗三百言以纪清适。坐客和篇交属，意殊快也。越明年秋，复寻前盟于白荷凉月间。风露浩然，毛发森爽，遂命苍头奴横小笛于舵尾，作悠扬杳渺之声，使人真有乘查飞举想也。举白尽醉，继以浩歌。

清溪数点芙蓉雨，蘋飐泛凉吟艗。洗玉空明，浮珠沆瀣，人静籁沉波息。仙潢咫尺。想翠宇琼楼，有人相忆。天上人间，未知今夕是何夕。 此生此夜此景，自仙翁去后，清致谁识？散发吟商，簪花弄

水，谁伴凉宵横笛？流年暗惜。怕一夕西风，井梧吹碧。底事闲愁，醉歌浮大白。

戴表元《剡源集》卷八《周公谨弁阳诗序》说：“公（指周密）盛年藏书万卷，居饶馆榭，游足僚友。其所居弁阳在吴兴，山水清峭。遇好风佳时，载酒殽，浮扁舟，穷旦夕赋咏于其间。”本篇就是这一类“赋咏”的代表作。

词写于宋度宗咸淳四年（1268）秋。在词序里，作者叙述了该词的写作背景——两次西湖吟社的雅游活动。两次活动的写法各有侧重，前次偏重记事，后次偏重写景，互不犯复。关于第一次游三汇，作者在诗集《草窗韵语》卷二中记载说：“咸淳丁卯七月既望，会同志避暑于东溪之清赋，泛舟三汇之交。舟无定游，会意即止，酒无定行，随意斟酌。坐客皆幅巾綀衣，般薄啸傲，或投竿而渔，或叩舷而歌，各适其适。既而蘋风供凉，桂月蜚露，天光翠合，逸兴横生，痛饮狂吟，不觉达旦，真隽游也！”本篇所渲染的景境，与此极为吻合，这段记载可以看作词序的补充。无异是告诉读者：这是一阕避世高人的雅游醉歌。

上片前五句落笔写人间的清凉世界。吴兴自古号称“水晶宫”，多溪流湖泊，每逢夏秋之际，十里荷花，满塘莲子，到处是“水佩风裳无数”的景象。“蘋飙”即白蘋洲渚上吹来的秋风。“吟艗”是词人乘坐的小舟。旧时船首画鹢以骇水神，故船亦称鹢。“沆瀣”指夜半露气。稀疏的秋雨洒在荷花荷叶丛中，白蘋洲上吹来阵阵凉风，把词人的画船荡漾向远处。转眼之间雨停风息，溪上万籁俱寂，四无人声。皎洁如玉的明月倒映于澄澈的清溪里，荷面浮动着夜露凝成的水

珠。……一个“点尘飞不到”的清绝境界！既没有世俗人间的喧嚣，也没有悲欢喜怒种种思绪的搅扰。“逸兴横生，痛饮狂吟”的发泄此刻化作一片宁静的怅想。于是天人合一，落想天外，引出上片的后五句。“仙潢”指银河。银河低垂横跨过夜空，遥想仙宫里的牛郎织女，此刻正两地相思，盼望着未来的七夕聚会。在仙人的世界里今夜该是什么时候呢？

下片抒写高人情怀。是说自从苏东坡去世之后，这样的大自然美景再也没有人能够领略了。语气颇为自负矜持，大有与古人晤以心会心的意味。作者在另一首词的小序中曾说：“因窃自念人间世不乏清景，往往汩汩尘事，不暇领会，抑亦造物者故为是靳靳乎？不然，戴溪之雪，赤壁之月，非有至高难行之举，何千载之下，寥寥无继之者耶？”（《三犯渡江云》序）可以作为下片的注释。“吟商”泛指吟唱秋天的曲调。词人们披散头发，吟咏秋歌，簪花弄水，男仆在船尾吹起悠扬的笛曲。岁华如流水，转眼即逝，有如西风吹落梧叶一样。既然如此，何必去为区区尘事烦恼呢？斟满大酒杯，唱一曲醉歌吧。

作者在词序中提到，这两次秋游是摹仿李白泛舟采石矶、苏轼泛舟赤壁，这一点值得注意。司马迁曾经说：“自周公卒，五百岁而生孔子；孔子卒后至于今五百岁，有能绍明世，正《易传》，继《春秋》，本《诗》《书》《礼》《乐》之际，意在斯乎？意在斯乎？小子何敢让焉！”（《太史公自序》）意思是要与古人各领五百年风骚。周密在记述这两次雅游活动时也这样说：“坡翁谓自太白去后，世间二百年无此乐。赤壁之游，实取诸此。坡去今复二百年矣，斯游也，庶几追前贤之清风，为异日之佳话云。”（《草窗韵语》卷二）正因为追仰苏东坡，所以作者在词中隐括化用了许多苏文、苏词和苏

诗。“洗玉空明”系从《前赤壁赋》“击空明兮泝流光”化出；“浮珠沆瀣”以及小序中的“风露浩然”、《草窗韵语》中的“桂月蜚露，天光翠合”，系借镜《前赤壁赋》的“白露横江，水光接天”；“翠宇琼楼”几句，源出《念奴娇·中秋》“玉宇琼楼，飞鸾来去，人在清凉国”和《水调歌头》“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间”。“未知今夕是何夕”句，最早语本《诗·唐风·绸缪》，这里也是隐括苏词《水调歌头》的“不知天上宫阙，今夕是何年”，《念奴娇·中秋》的“起舞徘徊风露下，今夕不知何夕”。“此生此夜此景”，语本苏诗《中秋月》“此生此夜不长好，明月明年何处看”。这么多的前人成句用在词中，而能够做到如盐入水，不着痕迹，如同作者自铸，确实是不容易的。这是本篇一个很突出的特点。

这首词的语言平易而清浅，非常之流畅，没有生涩难懂的地方。但在可以对仗之处，作者还是炼字琢句，尽量“字字敲打得响”。如“散发吟商，簪花弄水”、“洗玉空明，浮珠沆瀣”等，清人的词话还把它们奉为“工于造句”的典范。（见邓廷桢《双砚斋词话》）

此外，词小序叙事写景极为优美生动，是一篇不可多得的游记散文。它宛如短小的《赤壁赋》，与词珠联璧合，各臻其妙。

（萧 鹏）

清平乐

周 密

再次前韵

晚莺娇咽，庭户溶溶月。一树桃花飞茜雪，红豆相思暗结。 看看芳草平沙，游鞡犹未归家。自是萧郎飘荡，错教人恨杨花。

这一首拟思妇怀人的词，是和其友人张𡍮 云原韵的。这类题材至南宋末已是滥熟，何况是和韵之作，又是一和再和，看他如何争新斗巧，写出特色来。

词的上片写景，但在景中抹上了词人的主观色彩。它一开头，就给抒情女主人公安排了一个凄清幽静的环境，从视觉和听觉上引起孤独寂寞之感。“晚莺娇咽，庭户溶溶月。”莺声本来是轻柔圆润的，是婉转多变的，白居易不是用“间关莺语花底滑”来形容声音的悦耳动听吗？然而在满怀离愁的人听来，娇莺的鸣声也似咽塞不畅，如泣如诉的。“溶溶”，本来是形容水的流动的，这里用来形容月光如水，就使人感到整个“庭户”沉浸在澄澈、清冷、潋滟、浮动的月色中，寂静而幽清，引人愁思。正是在这个百无聊赖的时候，蓦地看到“一树桃花飞茜雪”。“茜雪”，是指红色桃花瓣飞落如雪片。这一景象尤其冲击着女主人公的心扉。因为桃花虽娇艳无比，却只盛开于一时，所以人们常常用以比喻薄命的少女。由是而联想到《诗经》中的“桃之夭夭，灼灼其华”，以灼灼的桃花为比，赞美男女的及时婚嫁，而她嫁的却是一个飘荡在外的“萧郎”。张先《一丛花令》的“沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风”，是写女子以桃杏之犹能嫁得一年一度按时归来的春风，慨叹自己的年华于伤春怀远中空逝。而此词中的她，正是让美好的年华，在“相思”中暗暗地流失，其遭际与桃花相去几何！这些，都引起了她内心的伤感，加深了她怀人的情思。“红豆相思暗结”，正是这种感情的自然流露。“红豆”，是相

思木所结的果实，古人常常用来象征爱情，分别时又用以寄托相思。王维的“红豆生南国”“此物最相思”（《相思》），牛希济的“红豆不堪看，满眼相思泪”（《生查子》），都是。词人在这里是说女主人公看到桃花开谢，勾起了内心深处的思远之情。

下片就这一份情思，作进一步感发。“看看芳草平沙，游鞮犹未归家”，是巧妙地融化前人的语意创造出新的意境，但却如着盐水中，视之无色而饮之有味。《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”词中的“芳草平沙”，就是“春草萋萋”；词中的“游鞮犹未归家”，就是“王孙游兮不归”。这两句虽融化前人辞句如自己出，还不算是特别出色，下文“自是萧郎飘荡，错教人恨杨花”，则是转出新意，为前人所未道。女主人公由游鞮未归，想到萧郎飘荡，意犹平平；由萧郎飘荡，想到他为路柳墙花所牵系，还落俗套。至于说“自是萧郎飘荡”，将远离不返的责任归之“萧郎”（诗词中泛指女子所爱之男子），已是有点意思，接以“错教人恨杨花”，进一步为轻薄浮荡的杨花解脱，出以恕道，更开此类题材作品未有之境，令人耳目一新。而且这两句还有另一层意思可说。即杨花“抛家傍路”“随风万里”（苏轼《水龙吟》），其“飘荡”之性，久已著称；今“萧郎”也者，自爱飘荡，更甚于受风摆布而始飘扬的杨花！错恨杨花，即是真恨萧郎，怨怼之情，透出句底。这两句话，抒情是真率的，表态是明朗的，似乎与艺术的含蓄美是不相容的，但却能给人以愈露愈妙、愈快愈佳的审美享受，道理就在于它在明快显露中，道出了从未经人道过的真理，即“萧郎”的飘荡，是造成她们之间的悲剧的决定因素，而杨花却是代人受过的。这是多少红颜少妇的眼泪换来的更加深刻的认识啊。

（羊春秋）

乳燕飞

周 密

辛未首夏，以书舫载客游苏湾，徙倚危亭，极登览之趣。所谓浮玉山、碧浪湖者，皆横陈于前，特吾几席中一物耳。遥望具区，渺如烟云，洞庭、缥缈诸峰，矗矗献状，盖王右丞、李将军着色画也。松风怒号，暝色四起，使人浩然忘归。慨然怀古，高歌举白，不知身世为何如也。溪山不老，临赏无穷，后之视今，当有契余言者。因大书山楹，以纪来游。

波影摇涟甃。趁熏风、一舸来时，翠阴清昼。去郭轩楹才数里，蘚磴松关云岫。快屐齿笻枝先后。空半危亭堪聚远，看洞庭缥缈争奇秀。人自老，景如旧。 来帆去棹还知否。问古今、几度斜阳，几番回首？晚色一川谁管领，都付雨荷烟柳。知我者、燕朋鸥友。笑拍阑干呼范蠡，甚平吴、却倩垂纶手？吁万古，付卮酒。

这首纪游抒情词作于宋度宗咸淳七年（1271）夏，下距南宋灭亡只有五六年时间。作者与当时许多江湖雅人一样为了逃避动乱黑暗的社会现实而流连湖山风月，纵情诗酒。景定五年（1264），作者与杨缵、张枢、李彭老等著名词人聚盟，结成西湖吟社，频繁往来于临安、湖州的清山秀水间，写下了许多优美而又带有消极避世色彩的纪游抒情词。本篇是作者与社中词友游湖州乌程的苏湾时写成的。

据周密《癸辛杂识》记载，苏湾在乌程县南，苏轼当年守郡时曾筑堤其侧，因而得名。当时属于作者词友赵菊坡家园所有。苏湾“去南关三里，而近碧浪湖；浮玉山在其前，景物殊胜。山椒有雄跨亭，

尽见太湖诸山”。词小序也生动描绘了当地湖山形势的壮阔和美丽，简单交代了清游活动的过程。

上片纪游。从泛舟写起，到对景慨叹换头。“波影摇涟甃。趁熏风、一舸来时，翠阴清昼。”甃指砖石砌的堤壁。熏风是初夏的和风，应词序中“首夏”。湖水碧波荡漾，光影映照堤壁上，动摇不定。词人的轻舟在醉人的熏风吹拂中慢慢摇过。作者落笔如画，犹如电影镜头摇出的一幅晴湖泛舟图。“去郭轩楹”二句，轩楹指亭台，磴是山道石阶。离开县城南关才三数里地，已经充满了野逸之趣。长满蘚苔的山径石阶、道旁对列如关门的古松、白云舒卷的青翠峰峦……犹如从山阴道上行，“山川自相映发，使人应接不暇”。词人们纷纷沿着山径寻胜访幽。“快”是痛快的意思。南朝宋诗人谢灵运酷好登山，史书上称他“寻山陟岭，必造幽峻，岩障千重，莫不备尽”。他特制了一种爬山鞋，上山时去其前齿，下山时去其后齿，以保持身体平衡。这里作者用此词语，则是借说登山活动而已，如果认为死学古人，必穿此种屐，则又迂了。“空半危亭堪聚远，看洞庭缥缈争奇秀”，写登山所见。雄跨亭耸立山崖之上，前临空谷无所遮拦。登亭远望，浩渺无际的太湖和浮沉于波涛之中的洞庭山、缥缈峰收入眼底。“聚远”是将远处景物收聚于眼底。凭栏远眺，作者不由感慨“溪山不老，临赏无穷”，人生倏忽，不过是大自然中的一现昙花而已。“人自老，景如旧”，收束上片。是上片写景纪游与下片怀古抒情、上片空间展衍与下片时间审度的中间过渡。

换头“来帆去棹”，泛指往来的船只。“问古今、几度斜阳，几番回首？”是说岁月匆匆流逝，远古至今不过弹指之间，所谓“几个残阳了今昔”。言外之意，人生应当纵情游适，不执著于是是非非。

作者在这里颇有超脱时空之外，谛视人生、规劝世人的意味。李白《春夜宴桃李园序》说：“夫天地者万物之逆旅，光阴者百代之过客。而浮生若梦，为欢几何？古人秉烛夜游，良有以也。”借以阐发周密词意，非常恰当和明了。“晚色一川”二句，似从姜夔《八归》词“最可惜一片江山，总付与啼鴂”化出。虽然不一定比得上原句精警，但也空灵淡荡，清雅可玩。这一片清山秀水，有谁能够占有它，领略抚玩它呢？苏东坡说得好：“江山风月，本无常主，闲者便是主人。”（《临皋闲题》）若闲人不来，则只有任此间雨中之荷、烟中之柳自作主张了。“来帆去棹”中人，匆匆过往，未必能知此意。而我此日载客俱来，登临揽胜，悦目赏心，日暮忘归，暂作湖山之主，可谓平生适意之事。不单是自己识得个中佳趣，“知我者、燕朋鸥友”，同行诸人也是同此会心的。燕朋鸥友，指吟社的同人。作者《春日感怀寄修门从游》诗云“华年锦瑟事谁论？燕社鸥盟半不存”，可证。当然也可以直接理解成大自然的海燕和湖鸥。“笑拍阑干呼范蠡，甚平吴、却倩垂纶手？”这句系化用江湖词人卢祖皋《贺新郎》:“猛拍阑干呼鸥鹭，道他年、我亦垂纶手。”范蠡，越国大夫，帮助越王勾践灭吴后，隐居于太湖。倩即请的意思。垂纶手，钓鱼者，代指隐士。作者在此故意颠倒了一个事实：范蠡在平吴之后，担心越王将来诛杀功臣，才退隐太湖之上，泛舟于千里烟波之中；并非隐居了多年之后，才被请出来帮助灭吴。作者偏那样说，意思是范蠡本是隐士，被请出来平吴了。词人们遥望具区（即太湖），谈起泛舟太湖的千古高人范蠡，禁不住拍阑大笑，意中似乎说，当此之时，我辈难有作为，不如隐于江湖以终老。作者到此突然顿住，宕开酣畅一笔：“吁万古，付卮酒。”且进杯中物吧！

这首词的词序写得异常优美，不啻是一篇精美清丽的微型游记散文。作者不仅在词风上瓣香前人姜夔，词序的制法也是源出姜夔。词序发挥散文特长，纪游写景，构成全词的一个不可缺少的组成部分。词、序并读，一韵一散，宛然有“照花前后镜，花面交相映”之趣。其做法与宋、元之际中国画上题诗钤印、诗画融合同一用心。近代学者吴梅对周密的词序评价甚高，说它们有如郦道元的《水经注》、柳宗元的山水游记（见《词学通论》）。

词的下片运用了许多疑问句、反诘句，呈现出一种跌宕跳脱，腾挪变化的章法结构。作者一问再问，明知故问，问而不答，既含蓄深沉，又淋漓尽致，强烈抒发了江湖雅人的旷世胸襟和怀古幽情。同时又与上片纪游的平缓笔调形成鲜明的对比，反映出作者在章法上的匠心。

这首词的第三个特点是写景纪游清雅如画。周密是一位词人，也是一位画家、书法家和收藏家，博雅多艺，著有多种野史笔记。他把绘画的特长融汇到词的创作中，无论词序还是词句，无论写景还是纪游、抒情，都充溢着浓郁的画意。词疏密相生，字里行间时而留出空白，具有鲜明的“清空”特点，值得再三品玩。

（萧 鹏）

闻鹊喜

周 密

吴山观涛

天水碧，染就一江秋色。鳌戴雪山龙起蛰，快风吹海立。

数点烟鬟青滴，一杼霞绡红湿。白鸟明边帆影直，隔江闻夜笛。

喷雪轰雷、排山倒海的浙江大潮，历来是诗人喜欢歌咏的题材。宋代的潘阆、苏轼、曾觌、辛弃疾等人都有咏潮的词。周密这首小令，有它自己的特色。吴山在杭州，是春秋时吴国和越国的分界山，它奇嶂危峰，俯临江面。立于山上观看钱塘大潮，其景象可以想见。

词上片写海潮欲来和正来，下片写潮过以后。“天水碧”，是一种浅青的染色。《宋史·南唐李氏世家》：“煜之妓妾尝染碧，经夕未收，会露下，其色愈鲜明，煜爱之，自是宫中竞收露水染碧以衣之，谓之天水碧。”首两句说钱塘江的秋水似染成“天水碧”的颜色，是潮水未来，浪静波平的观感。“鳌戴雪山龙起蛰”两句，接着写海潮汹涌而来，那咆哮的潮头好像是神龟背负的雪山，又好像是从梦中惊醒的蛰伏海底的巨龙，还好像是疾速的大风将海水吹得竖立起来一般。词人接连用了几个形象的比喻，绘声绘色地将钱江大潮那惊心动魄的场面艺术地再现了出来。与枚乘《七发》中关于观潮一段的描写相比，虽铺采摛文不及，但精练则有过之。下片写潮过风息，江上又是一番景象。“数点”以下三句，分别描写远处、高处的景色。远处的几点青山，虽然笼罩着淡淡的烟霭，却仍然青翠欲滴。天边的一抹红霞，仿佛是刚刚织就的绡纱，带着潮水喷激后的湿意；黄昏临近了，白鸥上下翻飞，在白鸟光点的侧畔，帆影矗立，说明鸥鸟逐船而飞。……词人选择了一些典型的景物，织成了一幅五彩缤纷的图景，使人赏心悦目，如临其境。末句“隔江闻夜笛”，以静结动，以听觉的描写收束全词的视觉描写。全词纯写景物，到这里才点出景中有人，景中有我，是极有余韵的一笔。隔江而能听到笛声，可见波平风静，万籁俱寂。写闻笛，其实仍是写钱塘江水，从时间上说，全词从白昼写到黄昏，又从黄昏写到夜间；从艺术境界上看，又是从极其喧

闹写到极其寂静，将“观涛”前后的全过程作了生动、形象的描绘，读者仿佛观看影视片一样，一个蒙太奇接着另一个蒙太奇，一个特写镜头接着另一个特写镜头。由于词人又是一位画家，故能做到“以画为词”。尤其是“隔江闻夜笛”一句，似收未收，似阖未阖，颇有“余音袅袅，不绝如缕”之感，与唐人的“曲终人不见，江上数峰青”（钱起《湘灵鼓瑟》）同有“言有尽而意无穷”之妙。美学家宗白华称赞词人“能以空虚衬托实景，墨气所射，四表无穷”（《中国艺术意境之诞生》），的确不是溢美之辞。

（萧 鹏）

疏影

周 密

梅影

冰条冻叶，又横斜照水，一花初发。素壁秋屏，招得芳魂，仿佛玉容明灭。疏疏满地珊瑚冷，全误却、扑花幽蝶。甚美人、忽到窗前，镜里好春难折。 闲想孤山旧事，浸清漪、倒映千树残雪。暗里东风，可惯无情，揽碎一帘香月。轻妆谁写崔徽面，认隐约、烟绡重叠。记梦回，纸帐残灯，瘦倚数枝清绝。

南宋末很多词人四方流寓时多，结友作词，如梅、水仙之类，主要是反映保持个人清操和厌憎政治上炙手可热的权势。南宋末的国事不可问，于是这些词人把眼光转向自身的兴趣和情操，自相安慰。

咏梅都感到不足以异于世俗，于是咏梅影，梅影更为清幽。景物的影子一向吸引诗人词人的美感趣味。李后主《浪淘沙》“想得玉楼瑶殿影，空照秦淮”，张先《天仙子》“云破月来花弄影”，都是写

景物的影。林逋梅花诗“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”，原是写梅的影和香。

本词一开始写“冰条冻叶，又横斜照水，一花初发”，就是就梅在水中横斜倒影写的。梅在冬天枝上有雪。词人多用冰枝、冰花；孙惔《点绛唇》“系春不住，又折冰枝去”，蔡伸《点绛唇》“绿萼冰花，数枝清影横疏牖”，吴潜《暗香》“犹怕冰条冷蕊，轻点污丹青凡笔”，与此处所写，约略相同。蔡伸写的是梅影上窗，这是梅凌寒带冻开花，报春消息。写水中倒影，更易去掉非美因素，与实物有一定距离更美。

“素壁秋屏，招得芳魂，仿佛玉容明灭”，转笔写梅影映在白壁与屏风上，像招来梅魂，在月照和风拂下时明时灭，亭亭袅袅，似玉人来去。像汉武帝看方士所招李夫人的影子，歌唱：“是耶？非耶？翩何姗姗其来迟！”这是弃形取神之笔，更是梅神。

“疏疏满地珊瑚冷，全误却、扑花幽蝶”，是说横斜像珊瑚似的倒影，误引夜晚的蝴蝶扑了个空。王沂孙《一萼红》：“一树珊瑚淡月，独照黄昏。”用珊瑚比梅影的词句是常见的。

上片是从不同角度分写梅影的，所以结尾别是一种比拟，他写“甚美人、忽到窗前，镜里好春难折”，化用卢仝《有所思》“相思一夜梅花发，忽到窗前疑是君”句意。这里用拟人化的笔法，说是美人来，映到窗内镜子里的是她的最好春容，却是难以攀折。这仍是写影，是镜子中的映象。张炎《疏影·梅影》同样是拟人化，写“窥镜蛾眉淡扫，为容不在貌，独抱孤洁”。周密这首词上片分写水中、壁屏上、地上、窗前、镜中梅花影，纯从词人鉴赏景象着笔，下片才写到情。

下片突出情，突出主体。开始总承上片：“闲想孤山旧事，浸清漪、倒映千树残雪。”是回忆从前在孤山林处士种梅处赏梅，看水中倒影，这里都不犯正位，所以用残雪字样。“闲想”即渗入作者感情，回忆当年孤山赏梅美况，也是为了加深对梅影美的描写。下文均承“闲想”而来。

“暗里东风，可惯无情，搅碎一帘香月”，这里实际上是描写梅影在帘上摇动。说东风可是暗地里常常这样无情，吹动帘幕，使映照帘上的月影梅影都被搅碎？“香月”，指月光照出的梅影，影亦香，月亦香，词语极其生新，这是印象最深的月影梅影上帘景色。

“轻妆谁写崔徽面，认隐约、烟绡重叠”，是说朵朵梅花影被明月照映印上疏帘，仿佛如轻烟似的薄绡剪成的花千重万叠。崔徽是元稹《崔徽歌》中记载的河中歌女，因所恋的人离去，不及相从，因而感疾，托人写其肖像以寄。这里是以崔徽写真切“影”字。以上还是梅花繁盛时的梅影。

最后写：“记梦回，纸帐残灯，瘦倚数枝清绝。”上面所写虽然有比美人，讲玉容，讲崔徽的艳句，但仍是依隐士林逋妻梅子鹤的想法，写与世不同的情趣的，因此结尾点出审美趣向，说：还记得梦醒时，睡在画梅花的纸帐中（宋人制造梅花纸帐，隐士喜欢用），灯已烧残，正照纸帐上的几枝梅花瘦影上，感到清幽到了极点。纸帐写梅是幽雅相配的。陈三聘《朝中措》“柳色野塘幽兴，梅花纸帐轻寒”，辛弃疾《满江红》“纸帐梅花归梦觉，莼羹鲈脍秋风起”，吴潜《永遇乐》“如今但、梅花纸帐，睡魔欠补”，又“亏人煞、梅花纸帐，权将睡补”，都是用梅花纸帐表示慕隐逸清幽的。

这首词融美人、歌女的形象于梅影，变少年酒楼歌馆的兴趣为梅的冰条冻叶的清影，为纸帐梅花，这是两种不同美感，有所扬弃，归于统一，是南宋濒于危亡前夕，词人思想的变化。保持个人情操，也毕竟是一种较好的倾向，所以周密国亡不仕。

这种咏梅影的词，比拟在似与不似之间，脱去梅花色泽，取梅花的风华，力求清绝，也还有可供创作借鉴的地方。

（王达津）

齐天乐

周 密

蝉

槐薰忽送清商怨，依稀正闻还歇。故苑愁深，危弦调苦，前梦蜕痕枯叶。伤情念别。是几度斜阳，几回残月。转眼西风，一襟幽恨向谁说。 轻鬟犹记动影，翠蛾应妒我，双鬓如雪。枝冷频移，叶疏犹抱，孤负好秋时节。凄凄切切。渐迤逦黄昏，砌蛩相接。露洗余悲，暮烟声更咽。

周密这一首咏蝉，当与王沂孙《齐天乐》咏蝉词作于同时。王沂孙那首词很享盛名，含家国之感，有思想深度。周密这首词似白头宫女伤往事，也不失为一首南宋咏物好词。写作年代似都在南宋亡后，因为都以蝉为齐宫怨女的化身。据《中华古今注》，蝉是齐后因怨恨而死，死后变化成的，后世号为“齐女蝉”。王沂孙词用“一襟幽恨宫魂断”比拟，则比为宫人化身，这首词命意也略同。词的艺术构思是就人物化了之后的情思写的，把蝉拟人化。

周密用典较少，层次清楚，首二句直出寒蝉鸣声。词人从自己的感受写起，故真切。“槐薰忽送清商怨，依稀正闻还歇。”槐树间，薰风（南风）忽然吹来阵阵《清商》怨曲。《清商》曲调悲哀，同时清商也代表秋天。依稀是仿佛，承上句清商怨曲而言，仿佛是这种怨曲，正听时，又断了。王沂孙词中也有“甚独抱《清商》，顿成凄楚”句。唐高骈《风筝》诗有“依稀似曲还堪听，又被风吹别调中”句，是下句用语根据。

首二句先传声，然后开始用拟人手法，下三句说：“故苑愁深，危弦调苦，前梦蜕痕枯叶。”从宫魂（蝉）的凄唱，见得对旧日的宫苑，永含有深愁，其声凄厉，其调苦楚，从前的繁华美梦已如蝉蜕的痕迹和枯落的叶子一样，一去不复返了。后一句六字是三个名词组成，意味苍凉，句法凝练。这几句已完全反映了失去宫苑一切后的哀感。下五句是加倍写出蝉鸣的哀感。

“伤情念别。是几度斜阳，几回残月。转眼西风，一襟幽恨向谁说。”字面很好懂，“几度斜阳，几回残月”叠句增强感伤气氛，斜阳，一般吊古词常用，如李白《忆秦娥》：“西风残照，汉家陵阙。”许浑《咸阳城西门晚眺》：“鸟下碧梧秦苑夕，蝉鸣黄叶汉宫秋。”残月也是这样，如李贺《金铜仙人辞汉歌》：“携盘独出月荒凉，渭城已远波声小。”鹿虔扆《临江仙》：“烟月不知人事改，夜阑还照深宫。”借残月写离别的也有，后唐庄宗《忆仙姿》：“如梦，如梦，残月落花烟重。”这几句写自从离别宫苑，已不知经历了多少次斜阳、残月，也暗含亡国之恨。“转眼西风，一襟幽恨向谁说。”如今又是一年秋风，宫魂的满怀幽恨无处诉说。王沂孙词第一句就是“一襟余恨宫魂断”，周密用语多近王词，上片写的正是亡国宫人的怨诉。

下片接着写：“轻鬟犹记动影，翠娥应妒我，双鬓如雪。”三句是宫魂口吻：犹记得昔日少年，轻鬟倩影，我一举一动，都招美人的嫉妒；如今却已是两鬓如雪。上二句言昔，下句写今，笔意硬转，极写宫魂盛衰之感。词人体认宫魂心态，刻绘精微。不过，在白头宫女的形象里，也不无词人自己的影子。周密《秋霁》写自己“霜点鬓华白”，《宴清都》也说“秋霜鬓冷谁管”，《西江月》又讲“鬓雪愁侵秋绿”，可见这里有意用“双鬓如雪”句，词中自有周密在，不一定泥定蝉只代表宫人。

下三句：“枝冷频移，叶疏犹抱，孤负好秋时节。”平叙，一般地写蝉的秋深姿态，也是写照旧宫人以及周密等文人的无依。

最后几句，紧贴切蝉，遥与上片开始一段描写相应，他写：“凄凄切切。渐迤逦黄昏，砌蛩相接。露洗余悲，暮烟声更咽。”从暗喻讲，就是写每一次渐消磨到黄昏，人们悲感递增。从蝉来讲，就是嘶声和促织悲吟接成一片，“露洗余悲，暮烟声更咽”和“槐薰忽送清商怨”“故苑愁深，危弦调苦”相呼应，写蝉的种种姿态入于化境。“凄凄切切”语近李清照《声声慢》。

王沂孙词，用语精工，但较隐晦含蓄，拟人化程度强，寄托很深，有苍凉感。周密词描写蝉的形象更鲜明贴切，寄托处用笔不多，较为单纯明爽，两家咏蝉各有独到处。咏物词确有偏重人写、偏重物写的情趣差异，美感境界心理状态都不尽相同。周密俊爽处，接近北宋，自然别树一帜。

（王达津）

玉漏迟

周 密

题吴梦窗《霜花腴词集》

老来欢意少。锦鲸仙去，紫箫[①] 声杳。怕展金奁，依旧故人怀抱。犹想乌丝醉墨，惊俊语、香红围绕。闲自笑。与君共是、承平年少。 雨窗短梦难凭，是几番宫商，几番吟啸？泪眼东风，回首四桥烟草。载酒倦游甚处？已换却、花间啼鸟。春恨悄。天涯暮云残照。

〔注 〕 ① 箫：《全宋词》作霞，此从《草窗词》（《知不足斋丛书》本）、《词综》。

先把这首词的题目解释一下。吴文英词集原为《梦窗四稿》，甲稿有词曰《霜花腴·重阳前一日泛石湖》。清人江昱按：“《蘋洲渔笛谱》（周密词集）有《玉漏迟·题吴梦窗〈霜花腴词集〉》，《山中白云》（张炎词集）有《声声慢·题梦窗自度曲〈霜花腴〉卷后》。意当时此曲盛传，遂以标其词卷也。”江氏之论当是。再考定一下周密此词写作时期。起笔便言“老来”，下又回忆“承平年少”时，可以肯定此词写于宋亡之后（按临安城破时作者四十五岁）。由下片“四桥”云云，还可进一步考定此词为倦游苏州时作（正与梦窗原词作地同）。

“老来欢意少”一句提醒。何以“欢意少”？是自伤老大、故交凋零，抑或还有别种原因？下面作者以触处生情的词笔层层写来。“锦鲸仙去，紫箫声杳。”“锦鲸”句用李太白骑鲸仙去之事，写词友亡故。“锦鲸”二字字面见杜甫《太子张舍人遗织成褥段》诗，意同“鲸”，“锦”字增色而已，与下句“紫”对衬。“紫箫”谓倚声度曲，切词人身份，“声杳”亦指音容渺茫。“仙去”“声杳”连

贯，给人这样的印象：仿佛梦窗一搁笔，词坛就从此寂寥了。赞美中带有沉痛心情。“怕展金奁，依旧故人怀抱。”“金奁”，保存吴词的匣子。又，温庭筠等人词集名“金奁”，故此词又可径指《霜花腴》词卷。“怕展”，乃怕睹物伤情，可是如此怀念，情动于中，又不能不展。“依旧故人怀抱”，睹词作如见故人，还是那般怀抱！下面沉入怀想：“犹想乌丝醉墨，惊俊语、香红围绕。”“乌丝”，“乌丝栏”的简称，指精美的笺纸。“香红”，喻美丽的歌女。想到梦窗酒后赋词，情酣墨饱，俊语联翩，四座惊耸，“香红”聚观吟唱，那情景叫人多么陶醉。“闲自笑”，自谓，犹言现在想起还私心窃喜。写到这里，亡友仿佛就在面前，作者直接与他话旧：“与君共是、承平年少。”“承平”，指宋亡前，他认为那是太平时代。上面回忆的情景是梦窗写《霜花腴》时，三十多岁年纪，作者则二十多岁，均可谓“年少”。但也不必看得太死，二窗（周密号草窗）交际颇多，梦窗在《踏莎行·敬赋草窗绝妙词》中曾写道：“西湖同结杏花盟，东风休赋丁香恨。”“与君共是、承平年少”这句感叹是他对太平时日许多美好情景的概括。那时“承平”，现在如何呢？那时“年少”，现在如何呢？这句感叹，又含有伤世乱、伤衰暮、伤友亡诸多言外之意。首句“老来欢意少”意思到此渐显。

上片多忆昔，过片渐由忆昔转入伤今。“雨窗短梦难凭，是几番宫商，几番吟啸？”往事如梦，似被打窗雨声惊破。当日好友常会，多少次吟啸风月，多少次宫商相和，而今梦残人去。沉吟至此，无限怅惘，无限留恋。“泪眼东风，回首四桥烟草”几句从回忆回到眼前，旧地故物，泪眼相看。“四桥”即苏州甘泉桥，梦窗、草窗当年都曾来此游赏，草窗有《拜星月慢·春暮寄梦窗》写道：“一夜花落

啼鹃，唤四桥吟伴。”梦窗《霜花腴》亦此地附近游赏之作。而今此处只见“烟草”，不见“游伴”了，“泪眼东风”，触景伤情。此与前面“闲自笑”亦是映照，对往昔是那般陶醉，看今朝却是如此伤心。“雨窗”“泪眼”“烟草”，写得一片空濛、凄迷。“载酒倦游甚处？已换却、花间啼鸟。”“甚处”写出了他的极度迷惘，本是四桥，而他却不知所处，恍如隔世。“已换却、花间啼鸟”脱化于王维“兴阑啼鸟换，坐久落花多”，从表面看似写游赏时间已长（天气已由雨转晴了），兴致阑珊；深入体味一下，其中当含有山河变异的沉痛感慨。王维所写纯出于游赏，显得悠闲；草窗此句出于伤心之思，来得沉重（“已换却”是有意的注意，“啼鸟换”是无心的发现），其比兴是明显的。“春恨悄。天涯暮云残照。”“悄”表示悄然无声、悄然无语。环境冷寂，心境苦寂，重游旧地产生如许春恨，无可诉说。“天涯”见出漂泊无依，“暮云残照”见出心情的黯淡。沈义父云：“结句须要放开，含有余不尽之意。以景结情最好。”（《乐府指迷》）他的空虚、孤零，他的家国之思，都借这晚晴之景透露出来了。下片与上片一样，从怀念亡友写起，越写越动情，到后幅，身世之感、家国之念，就一起奔辏笔下。读罢全词，开头所谓“欢意少”，就完全明白了。

二窗是知交，在艺术上也相互规摹。此词在词句的锤炼、情意的表达、结构的安排上，能见出梦窗的影响，不过比梦窗要显得疏朗、自然。

（汤华泉）

一萼红

周 密

登蓬莱阁[①] 有感

步深幽。正云黄天淡，雪意未全休。鉴曲寒沙，茂林烟草，俯仰千古悠悠。岁华晚、飘零渐远，谁念我、同载五湖舟？磴古松斜，厓阴苔老，一片清愁。 回首天涯归梦，几魂飞西浦，泪洒东州。故国山川，故园心眼，还似王粲登楼。最负他、秦鬟妆镜，好江山、何事此时游！为唤狂吟老监，共赋消忧。

〔注 〕 ① 蓬莱阁：原注：阁在绍兴，西浦、东州皆其地。

南宋会稽郡的治所设在绍兴卧龙山下，郡厅的后面有一座蓬莱阁，是五代吴越王钱镠所建，为浙东名胜之一。宋恭帝德祐二年（1276），元军攻占南宋都城临安，周密即离京流亡，这年和次年的冬天都曾到过绍兴，本词应是第二年从剡川回会稽游览蓬莱阁时所作。词中借登临怀古，曲折含蓄地抒发其故国故乡之思，寄慨遥深，向被推为《草窗词》的压卷之作。

上阕以写景为主，景中寓情。首句“步深幽”，只三字便概括了进山登阁的过程。山路盘曲幽深，一步一折，渐入佳胜，给人以身历其境的感受。二、三句以“正”字领起，交代登阁当天的气候。冬云凝重，天色昏黄；雪，欲下未下。阴沉沉的天气和作者抑郁而沉重的心情正相一致。“鉴曲”三句，写登阁所见。鉴曲即鉴湖，唐代诗人贺知章告老时曾获赐鉴湖剡川之一曲，从此徜徉湖上。茂林指兰亭，东晋名士王羲之等曾雅集于此，曲水流觞，赋诗咏怀，《兰亭集序》中有“茂林修竹”之语。鉴湖和兰亭都是历史上的胜地，而今极目所望，却是湖面萧瑟，沙寒水浅；兰亭破败，烟重草衰。词人抚今追

昔，不胜感慨，因而有“俯仰千古悠悠”的嗟叹。以上六句都是借环境氛围来烘托人物心理。接下去“岁华晚”三句，由缅怀古迹转而抒发身世飘零的感触。时令已近年底，回顾年来踪迹，深有岁月蹉跎、漂泊无依的忧伤，而此番登临，又是孤身一人，尤感寂寞。“同载五湖舟”用春秋时越国大夫范蠡功成身退与西施泛舟五湖的故事，意思是说自己也和范蠡一样隐遁避世，四处漂泊，然而无人做伴，更加凄凉。“磴古”以下，再从抒情转入写景。磴是山中石坂。三句意为：古老的石级旁倚生着歪歪斜斜的老松，山崖的背阳处布满着斑驳陆离的青苔，景物如此凄清，怎不令人悲从中来，欷歔慨叹！结句“一片清愁”，正是对此情此景的高度概括。

下阕以抒情为主，情中见景，而词境又有拓展。

换头用“回首”逆起，追怀流亡岁月中对故乡故都的刻骨思念。“几”，几番、多次，极言其频繁。“魂飞西浦，泪洒东州”两句，情感深切而发语警挺。西浦、东州都是绍兴地名。周密祖籍济南，长期寓居吴兴，故视此一带为第二故乡。在江山易主、国土沦亡的岁月中，词人日夜思念故国故土，梦魂多次飞回故乡，泪水洒遍越中山川。今日登阁北望，颇像王粲登楼，只觉故国山川、故乡园林已非畴昔，不禁忧慨百端。以上六句，极写望归心切，而又深叹家国沦亡。由此逼出“最负他、秦鬟妆镜，好江山、何事此时游”二句点题的话，集中抒发了国破家亡的巨大创痛。“秦鬟”，指美如髻鬟的秦望山。“妆镜”，指清如明镜的鉴湖水。这里采用艳丽的词语极写山川的美丽，意在反衬亡国的惨痛。江山如此娇美，为什么偏在她惨遭蹂躏之后才来游赏呢？词人痛心疾首，悲愤填膺，以至山容水态，无不染上深深的哀愁。词情发展至此，达到高潮，结末二句，却又笔头一

转，轻轻远拓开去。“狂吟老监”指贺知章，他曾任秘书监，又自号“四明狂客”。词人要召唤他一起来题咏消忧，表面意思是自我排遣，其实正说明忧思之难以消解。“共赋消忧”与上阕结尾处的“一片清愁”相应，都有“意在言外”的韵致，使沉痛之情在含茹吞咽之中又转深了一层。

这首词题为“登蓬莱阁有感”，词人的感受是通过登阁所见景物曲曲传达出来的。在故国沦亡、陵迁谷变的情况下，词人独登古阁，思绪万千。时值隆冬，天色阴沉，沙寒草衰，雪意未销，这是用环境气氛的凄清来烘托他悲凉的心境。鉴曲秀美，兰亭风流，然而“俯仰之间，已为陈迹”（《兰亭集序》），这是借古今的更替寓兴衰存亡的慨叹。岁华已晚，飘零念远，透露出流亡者孤寂无依的身世之感；而深山幽景更增添词人无穷的愁思。词的上阕无一字涉及国土沦亡，但无处不渗透遗民的哀痛。下阕改用直抒胸臆的手法。“回首”三句，似欲打开感情的闸门一任奔泻，以倾吐心头郁积的哀伤，然而，至“还似王粲登楼”句一顿，至“好江山、何事此时游”又一顿，这样一顿再顿，使奔泻的感情转为沉痛的反思，妙在“才欲说破，便自咽住”，吞吐咽噎，回环往复，构成了本词情思哀婉和沉郁顿挫的风格特征，所谓“亡国之音哀以思”，正是如此。草窗词素以意象缜密著称，本词则密中间疏，稍觉空阔，清人周济赞其“愈益佳妙”。综观全词，写景空远，抒情婉曲，结构细密，引事用典十分贴切，充分体现出作者深厚的词学功底和创作才力。

（蒋哲伦）

扫花游

周 密

九日怀归

江蓠怨碧，早过了霜花，锦空洲渚。孤蛩暗语。正长安乱叶，万家砧杵。尘染秋衣，谁念西风倦旅。恨无据。怅望极归舟，天际烟树。 心事曾细数。怕水叶沉红，梦云离去。情丝恨缕。倩回纹为织，那时愁句。雁字无多，写得相思几许。暗凝伫。近重阳、满城风雨。

这首词代表周密抒情自然流丽的作品，“九日怀归”，大约是他在杭京失意思乡，逢重阳节时所作。这首词句子大都有出处，也可以说是下笔时习惯于吸收前人审美经验，但嫌多了些。

开始三句：“江蓠怨碧，早过了霜花，锦空洲渚。”江蓠为香草名，出自《离骚》:“扈江蓠与辟芷兮，纫秋兰以为佩。”李商隐《九日》诗用这个典故写“空教楚客咏江蓠”，所以这里也用为九月九日景物，描写江蓠含幽怨而呈现碧色，说它早过了经霜开花时候，洲渚边已没有一片花如锦的江蓠了，点重阳季节，江渚香草的锦色都空。下面接“孤蛩暗语”句，略作停顿，写听觉感受，孤零零的蟋蟀暗自鸣叫。姜夔《齐天乐》咏蟋蟀“凄凄更闻私语”，都用拟人化的“语”字。这里是指九月蟋蟀初鸣。

“正长安乱叶，万家砧杵。”长安这里代表杭州，但“长安乱叶”句本贾岛送别诗“秋风吹渭水，落叶满长安”，和周美成《齐天乐》“渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转”，形容西风一起，霜叶群飞。“万家砧杵”本李白《子夜吴歌》“长安一片月，万户捣衣声”。家家用砧杵为远服征役的人制衣。姜夔《齐天乐》也说蟋蟀叫

声“相和砧杵”。这二句点时间、地点、环境，说正是长安木叶飘零，万户夜晚捣衣时候，这种环境易于引起乡思。

“尘染秋衣，谁念西风倦旅。”转入写客况凄凉。陆机《为顾彦先赠妇》诗：“京洛多风尘，素衣化为缁。”“尘染秋衣”就是用陆机诗意，表明在京都很长久，衣裳尘污黑了，却没有遇到知己，没有人顾念倦于行旅的天涯游子。北宋晁端礼《水龙吟》“倦游京洛风尘，夜来病酒无人问”，也是这个意思。

上片结尾三句：“恨无据。怅望极归舟，天际烟树。”词用谢朓《之宣城郡出新林浦向板桥》诗“天际识归舟，云中辨江树”语，表示自己想回去，但又未能，只有惆怅地极目望江上远远归去的船只和天边烟树，像《古诗》所谓“远望可以当归”一样。

上片通过西风景色写情，下片就全写心事。“心事曾细数。怕水叶沉红，梦云离去。”后二句是所曾盘算过的心事。二句意思可参看他《水龙吟》咏白莲：“想鸳鸯正结梨云好梦，西风冷，还惊起。”这里第一句是写红荷凋落，因此说水叶沉红。翁元龙《隔浦莲近》“沉红入水，渐做小莲离藕”，语意相近。“梦云离去”，语出楚王梦遇神女，及朝为行云的故事。三句连起来就是说心事萦绕；无可排遣，只怕美好的往事将如沉红梦云，一逝难返。下句“情丝恨缕”稍停顿一下。一语概括所有的心事，把它作一结，不一一叙述。

“倩回纹为织，那时愁句”，是说要请你像晋代苏蕙织成锦字回文诗一样，将当时的离愁别绪，写成诗章或书信。

“雁字无多，写得相思几许”，这两句实际上是写即使书信也讲不了多少相思情，装不下许多愁。比拟十分妥切，雁只排成人字、一字，没有多少字，怎能写出多少相思，言外意是愁思无限。在用比

上，这二句又恰和秦观《减字木兰花》写法相反，秦观句“困倚危楼，过尽飞鸿字字愁”，各从不同角度作出恰当的比喻。

下片结尾再回到重阳节和那时景色上，使上下片融合无间。“暗凝伫。近重阳、满城风雨。”暗自凝眸伫立看重阳景象，一到近重阳节，只是满城风雨。这句正同上片“锦空洲渚”、“正长安乱叶，万家砧杵”等句同样凄清。后一句来自江西派诗人潘大临“满城风雨近重阳”句，但句法、音调一变，使比较豪放的句子变为凄凉。

如以这首词同《曲游春》游西湖词相比，则这首词反映了南宋衰亡气象，“正长安乱叶，万家砧杵”，京师景象已有衰飒之预感。尽管词写得悲哀，而作者久客京都对重阳节有那样敏锐的感受，使人感到词境写得很凄美。作者写心事，善于时吞时吐，也善于用明喻、隐喻，造成美感距离，哀而不伤。表现其感情与智慧都是很活跃而不凝滞的。这些地方确有可取之处。

（王达津）

献仙音

周 密

吊雪香亭梅

松雪飘寒，岭云吹冻，红破数椒春浅。衬舞台荒，浣妆池冷，凄凉市朝轻换。叹花与人凋谢，依依岁华晚。 共凄黯。问东风、几番吹梦？应惯识当年，翠屏金辇。一片古今愁，但废绿平烟空远。无语消魂，对斜阳衰草泪满。又西泠残笛，低送数声春怨。

周密入元后，抗志不仕。这首词是他入元后所作。根据他写的《武林旧事》《齐东野语》的记载：杭州葛岭有集芳园，原是皇家御

园，曾为宋高宗的后妃所居，理宗时赐给贾似道，贾再修筑，胜景很多；中有雪香亭，其旁广植梅花，又多古梅。宋亡之后，园亭荒芜，周密来游而作此词。

上片“松雪飘寒，岭云吹冻，红破数椒春浅”，写梅。起二句用对偶，先描写，后一句点出所写。梅花在天寒风雪中开放，所以用松树上飘雪、葛岭上云冻来写它开放背景，并渲染园中的寒冷、黯淡气氛。不说天飘寒雪，而说是雪“飘寒”；不说冻气入云，而说云在“吹冻”。这既突出“寒”与“冻”，加强“雪”与“云”的力量；将形容词名物化以作动词宾语，又使语句显得特别的新鲜凝练。梅花含苞未放，其状如椒，句中说的是初春时候，几点红梅初放，但不说梅，只用椒比衬；“红破春浅”，比较说“春初红绽”，也新鲜凝练得多。“衬舞台荒，浣妆池冷，凄凉市朝轻换”，写园亭。二对偶句描写，一单句点出所写，完全同于前面三句；但这里的对偶句是名词下面用形容词作谓语的结构，句法较直，没有“松雪”二句那样曲折。雪香亭在集芳园中，写亭不能只限于一亭，要联系全园来写，方展得开。衬舞台与浣妆池，应是园中池台名；也可能是形容一些池台，是供皇帝后妃、贾似道姬妾浣妆、观舞之用的。所谓“浣妆”，即杜牧《阿房宫赋》“渭流涨腻，弃脂水也”的意思。“荒”“冷”写芜废情况，与上“寒”“冻”合成一气，归于下句的“凄凉”二字。凄凉的，看是眼前的池、台、亭，但所以造成荒凉是由于看不见的“市朝轻换”，也即来自国亡的原因。正因为关系如此重大，所以一池、一台、一亭的兴废，以至一些梅花的开落，都使人触目兴感。“叹花与人凋谢，依依岁华晚”，用“叹”字领起，引出作者直接发言，总结上文。花，指梅；人，指与池台、市朝有关的人，主要是指

下文的“翠屏金辇”中人。凋谢，指人与梅，又关系池台；岁华晚，呼应梅开时候。依依，作者感旧之情，并反过来想象梅花、池台、岁华对人也有留恋感情。人与景物相互移情，进入缠绵不舍的境界。

下片“共凄黯。问东风、几番吹梦”，起三字，承上启下，所谓“换头不断了曲意”；“共”的是人与花；“凄黯”是“寒、冻”“荒、冷”“凄凉”“凋谢”等情景的收揽和浓化，掩抑欲绝。下句的“问”是人问花，但花亦何尝不能自问，人花同感，彼此难分。“东风”以下，指梅花在春风中开落，已看过人世间的几番重大变化，也即经历了多少“市朝轻换”之痛。换得“轻”，是灭亡之易，故如“吹梦”一般；换得轻，写也写得轻，想起来其痛更重。“应惯识当年，翠屏金辇”，这是梅花“吹梦”和引起它的“凄黯”的内容和原因，进一步坐实，使上文的虚写不虚。这两句把梅花拟人，说它在园亭中，应看惯坐金辇、遮翠屏而来游幸的皇帝、后妃，见过了小朝廷苟安时期的“盛况”。但这在今天，却不是引人羡慕而是引人伤感的事了。这是“吊”梅，但可吊的不是梅的本身，而是梅的阅历中的愁恨。“一片古今愁，但废绿平烟空远”，说出“愁”字，这是梅花之愁，作者之愁，归根到底是“古今”的兴亡之愁。在园中眺望，远远不断的，只徒然是一片废绿、平烟，又转入兼“吊”园亭。“无语消魂，对斜阳衰草泪满”，以作者的所见所感，再对上下片所写的人、花、园亭、古今的情状作一结束，斜阳、衰草补充废绿、平烟；无语、消魂、泪满则总结一切。“又西泠残笛，低送数声春怨。”听到从西泠桥边，低低地送来几声怨曲。这曲声，暗用《梅花落》曲调，回扣梅花，谓之“残”者，亡国余音；“春”暗指元朝统治者，

故有所“怨”。这两句在词意结束之后，忽用倒挽之笔，再回头照应梅花，使题旨更加完足，笔力别作伸展。

这首词，借写梅以凭吊故国灭亡，所写不限于梅，把梅与园亭、与人融合而写，开合照应，不粘不脱；对于写梅，从头到尾不露出“梅”字，只在衬托、用典及词意的关联中来表现它。写情“凄黯”，琢句妍秀，层层深入中结以倒挽之笔，又见有余不尽之致，是周密词惨淡经营、意境较深的作品之一。陈廷焯《词则》评下片即“杜诗‘回首可怜歌舞地’意，以词发之，更觉凄婉”，也指出它结尾有力。

（陈祥耀）

高阳台

周 密

送陈君衡被召

照野旌旗，朝天车马，平沙万里天低。宝带金章，尊前茸帽风欹。秦关汴水经行地，想登临、都付新诗。纵英游，叠鼓清笳，骏马名姬。 酒酣应对燕山雪，正冰河月冻，晓陇云飞。投老残年，江南谁念方回。东风渐绿西湖岸，雁已还、人未南归。最关情，折尽梅花，难寄相思。

这一首词，是作者为送别友人陈君衡应召而作。陈君衡，名允平，宋亡以后，被元王朝征召到大都（今北京）做官，临别之际，作者作此词为他送行。作者是一位有强烈爱国感情的词人，宋亡后隐居不仕。从这样一种爱憎分明的感情出发，对于陈君衡的应召北上，可想而知，作者是有许多感慨的。其中既有送别友人的依依之情，又有

对其屈身仕元的不满，还有对南宋灭亡的怅恨。正是这种复杂的心理，使得他既不能像一般送别词那样只在刻画离愁别绪上着力，也不能明显地对友人多所指摘，而只有借描写送别情景、抒写相思离愁，含而不露地表达自己的思想感情。

词一起先描写送别场景："照野旌旗，朝天车马，平沙万里天低。"作者用雄健的笔调勾画出一幅气象阔大、色彩鲜明、热烈而又整肃的郊野送行图。只见旌旗猎猎，光照原野，车马萧萧，浩浩荡荡。这样有声有色、威武雄壮的画面，再衬以平沙万里、野旷天低的广阔背景，给这支朝见天子的仪仗更增添了几分豪壮之情。接下去，作者把笔端移向了这支声势烜赫的"朝天车马"的主角——陈君衡。但作者并不作细致的工笔刻画，只是以寥寥十字略加点染，人物便栩栩如生、跃然纸上。"宝带金章"，表明了人物的身份，同时暗示此行的缘由；"尊前"，点出此刻已到了"劝君更尽一杯酒"的临别之际；"茸帽风欹"，写头上戴着的皮帽被郊野的风吹得略略倾斜，一个"欹"字，极为传神地勾画出人物潇洒的风神。欹帽即侧帽，典出《北史·独孤信传》："信在秦州，尝因猎，日暮，驰马入城，其帽微侧，诘旦而吏人有戴帽者咸慕信而侧帽焉。"词用此典，极为贴切，而有微意。君衡之应元召，与慕信而侧帽的胡风，正相一致。这一用典，实不同于一般泛用。此情此景，使作者自然联想到别后情景，于是驰骋想象，设想友人北上途景："秦关汴水经行地，想登临、都付新诗。纵英游，叠鼓清笳，骏马名姬。"一路之上，登山临水，吟诗作赋，笳鼓喧喧，车马阗阗。乘骏马，携名姬，纵情游乐，何等风流旷达！这一段想象之词，貌似赞叹的口吻，但通过对北宋旧地"秦关汴水"的提念，委婉地透露出作者对故国的怀念和山河依旧、人事已

非的感叹。只是由于作者用笔极为含蓄蕴藉，非细细咀嚼品味不易体察其中的深意罢了！

换头“酒酣应对燕山雪，正冰河月冻，晓陇云飞”，进一步设想友人远去冰河之域的情景。“酒酣”，指朝廷召宴，作者想象友人彼时彼地眼前应是一片冰天雪地，连月亮都仿佛冻住了似的发出惨淡的光辉。冰河月冻，造语甚新，意境极佳，似未经人道，值得一提。这阔大然而凄清的景象与上阕热烈欢快的情调形成鲜明的对照，为下面的抒情铺垫了沉郁感伤的气氛。接着，作者将笔锋一转：“投老残年，江南谁念方回。”意思是说自己已是垂老余年，隐居江南，又有谁念及我。方回，贺铸的字，以“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”（《青玉案》）著名，所以黄庭坚称道说：“解道江南断肠句，世间唯有贺方回。”作者身在江南，又有一腔愁怨，故以贺铸自比。这两句词不仅包含华年已逝、年迈力衰的伤感，友人离去、无人顾念的伤情，还有国家沦亡的伤痛。写得伤心折肠，无限低回。作者又进一步展开想象：当北方冰雪尚未消融之时，江南已是大地回春，“东风渐绿西湖岸”，是化用王安石“春风又绿江南岸”之句。到那时，看到南飞的鸿雁，一定会更加怀念一去不归的友人。想到此处，不禁叹息道：“最关情，折尽梅花，难寄相思。”这两句化用前人诗意。盛弘之《荆州记》载：陆凯曾从江南将梅花寄到长安送给他的好友范晔，并赠诗说：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”这两句意思是说，我的相思之情即使折尽梅花也难以表达。从字面看来，表现了作者对友人极为真挚恳切的怀念之情。但如果把这两句与上文的“谁念方回”“人未南归”联系起来看，就不难悟出，这里还有着更深刻的寓意，那就是作者担心友人到

了北方，有了高官厚禄，忘怀自己，忘怀故国。这就不仅表达了身为遗民的惨淡心情，而且含蓄地透露出对友人仕元的不满。

此词写送别而通篇贯穿着深切感人的故国之思，作者既写眼前实景，也写想象中的虚景，虚实相合，深沉宛转地表达了作者复杂难言的思想感情。题作“送”之，实即留之。其寓意之深重，真可谓词中之《送董邵南游河北序》。而规劝之微婉，则正是词体之本色。

（张明非）

高阳台

周 密

寄越中诸友

小雨分江，残寒迷浦，春容浅入蒹葭。雪霁空城，燕归何处人家？梦魂欲渡苍茫去，怕梦轻、还被愁遮。感流年，夜汐东还，冷照西斜。 萋萋望极王孙草，认云中烟树，鸥外春沙。白发青山，可怜相对苍华。归鸿自趁潮回去，笑倦游、犹是天涯。问东风，先到垂杨，后到梅花？

周密在宋亡后，吴兴家破，寄居杭州；他的友人如王沂孙、邓牧、谢翱等，曾居住越州（今浙江绍兴）。王沂孙是他的词中知己；邓牧、谢翱二人订交较晚，但他们不对元朝统治者屈服的志节，深为周密所敬重。这首寄越中诸友的词，可能作于周氏与邓牧、谢翱在越订交（元世祖至元三十一年，公元1294年，周氏六十二岁时）之后，是寄给这两人的，那时王沂孙已经逝世了。写作地点有江有潮，可能是杭州。

上片，从自己居住的地方写起，夹写怀友。“小雨分江，残寒迷浦，春容浅入蒹葭”，写初春雨后，雨水分流于江中，残余的寒气还弥漫水边，满眼迷濛，看不出什么春意；要寻找吗，只能看到一点浅浅的“春容”进入初生的蒹葭丛中。起二句对偶，工整自然，第三句“浅入”二字刻意雕琢，极幽细。“雪霁空城，燕归何处人家”，从小雨、下雪到放晴，春景本来要逐渐明丽，但经过战争之后，城中一片萧条，居民屋子受到破坏，燕子归来，不容易找到构窝栖息的人家。写城市萧条，不多用形容词语，只着一“空”字，主要从燕子无处栖息来表现，既形象，又深含惆怅之情，与刘禹锡《石头城》诗名句“潮打空城寂寞回”用字相同。“梦魂欲渡苍茫去，怕梦轻、还被愁遮”，写怀友。苍茫，指水，从杭州到绍兴，要经过钱塘江，所以说梦中要到越中访友，得渡过“苍茫”的江水。这是初步设想。再进一步想，梦魂去得了吗？未必，梦轻愁重，怕被愁遮住。梦与愁有轻重之分，愁能遮梦，这两句就构思说，极为新奇；就句法说，以倒跌为递进，也曲折有力。“感流年，夜汐东还，冷照西斜”，又回到写自己身边，感光阴易逝。光阴易逝，更使人想起好友不能团聚、坐失时机为可惜；此意不明说，言外可以推得。故写自己，与怀友又有联系。写光阴，也只用三个字轻点，有年华流驶之感，接着便描写两种景象：夜里的潮水向东退去，冷淡的日色向西斜照。言外之意是这两种景象一天天重复出现，光阴便在不知不觉中消逝了。“汐”字与“潮”字并见于一词中，可知这里不是特写当天景象，而是概括日常所见。后两句以具体景象表达意念。

下片，从怀友写起，回到写自己。“萋萋望极王孙草，认云中烟树，鸥外春沙。”望芳草而想念王孙，用淮南小山《招隐士》“王孙

游兮不归，春草生兮萋萋”句意，以喻想念越中友人，“望极”表想念之深。想念深而看不见，只好从远接云中的烟树与鸥鸟飞翔之外的沙滩，辨认它是通往友人居住的地方，这句是从谢朓名句“云中辨江树”化来，浑然无迹。“云中”两句与上片“夜汐”两句，对偶相同，写法也相似，前者以景寓意，这里则以望远之景寓想念之情。“白发青山，可怜相对苍华。”白发，包括自己和友人的发；青山，包括两地的山；苍华，兼包两地的青山、白发。这两句，照管了几个方面，能对自己、对友人，双双收束，很有力量；选择“苍华”一词同时作几个方面的谓语，恰切不可移易；着以“可怜”二字，又有无限低回感慨之情，是极见功力、善为顿挫的句子。“归鸿自趁潮回去，笑倦游、犹是天涯。”说鸿鸟趁着潮水东流的方向飞去，不能代人传达音讯；自己虽是倦游归来，居住杭州，但对故乡吴兴来说，对分别不能团聚的朋友来说，都有远隔“天涯”之感。事实上，吴兴、杭州、绍兴都相去不远，指为“天涯”，实是思念情深所形成的错觉；着一“笑”字，笑倦游无成，也自笑此种错觉。这两句与下面三句都是上文收笔后再作荡漾的余波，这两句轻承缓转，后三句急转遥承。“问东风，先到垂杨，后到梅花？”这一问，与前文好像没有什么联系，来得突兀，故曰“急转”；事实上，它既自成余波，又能上包前面的余波，并再收束前文，故曰“遥承”。问的是两层意思：东风，你可是要先吹到垂杨身上，然后再吹到梅花身上吗？此其一；东风，你为什么要先吹到垂杨身上，后吹到梅花身上呢？此其二。问得婉转，但隐含怨刺，因为“东风”隐喻元朝统治者的“恩泽”，“垂杨”隐喻不能坚持气节而投靠新朝的人，梅花隐喻忍受清苦生活的遗民。梅花本无求于东风，这里不是代梅花向东风乞取温暖，而是借伤

梅花、讥垂杨以斥东风。梅花以喻遗民，当然包括作者自己和他所寄的友人在内。这三句对于遗民志节的描写以及对于新朝的讥刺，是全词最着力之处，主旨已明，词也到此结束。

这首词写深情，寓感慨，辞句曲折幽秀，又有语意新奇、顿挫有力、含义丰富的句子，在周密词中，是意境较厚的，陈廷焯《词则·大雅集》评："幽思得碧山意趣，但厚意不及。"似有成见。戈载《七家词选》说周词"有韶倩之色，有绵邈之思"，这首词的色泽，似乎也不仅限于"韶倩"。

（陈祥耀）

花犯

周 密

赋水仙

楚江湄，湘娥乍见，无言洒清泪。淡然春意。空独倚东风，芳思谁寄。凌波路冷秋无际，香云随步起。谩记得、汉宫仙掌，亭亭明月底。 冰弦写怨更多情，骚人恨，枉赋芳兰幽芷。春思远，谁叹赏、国香风味。相将共、岁寒伴侣，小窗净、沉烟熏翠袂。幽梦觉，涓涓清露，一枝灯影里。

赋水仙，南宋末词人多写这一题目。诗咏物晚唐为多，词咏物南宋末为多。这种情况都是在难以干预政治衰亡情势下，以咏物为排遣愁思、净化心灵的工具。水仙不过是盆养花卉，词人想象为比湘妃、洛神还要美的水中仙似的东西，又似仙非仙，不离花的特质。这种凝神观照，摆脱凡思，运用想象和技巧去写词，便是他们愿作的事，好

处是描写物象的清高再来鼓舞自己，缺点是也不免“玩物丧志”，很少较高的理想。由于范围狭窄，在艺术上也不免彼此写的都相类似。

周密此词是写水仙较好的一首。水仙种于布小鹅卵石的水盆中，叶丛中挺生花茎，上开白色带黄的伞状花。根茎色白如玉，茎叶初生含绿色，上面也渗些水，便使人觉得浴露凌波，为之神爽。所以词的开端三句写：“楚江湄（边），湘娥（湘水女神，一种传说是尧的二女，舜的夫人）乍见，无言洒清泪。”就以似湘妃出现形象相比，用风神清洁、凝睇含泪的水中仙意境笼盖全篇。下句说“淡然春意”。花生于冬春之交，词是进一层由形写到神，说它含有淡淡的春意，淡然也就是不沾滞于尘事，不着意于色相。

“空独倚东风，芳思谁寄。”作问语，是从鉴赏者角度写的。二句双关，写水仙孤立，自然是美好情思无所寄托；拟人则是高洁难有知音。“凌波路冷秋无际，香云随步起”，不是写秋天，而是写凌波微步，带起香云（用《洛神赋》，换“尘”为“云”），却散出无限轻冷的寒意，在春天气氛中给人以秋感。高观国《金人捧露盘·水仙花》“有谁见罗袜尘生，凌波步弱，背人羞整六铢轻”，却嫌着色相。

上片结两句：“谩记得、汉宫仙掌，亭亭明月底。”仍从鉴赏者角度写。看她凌波微步，便想起汉宫前捧承露盘的金铜仙人在明月下的亭亭玉影。

下片主要翻进写情。“冰弦写怨更多情，骚人恨，枉赋芳兰幽芷”，是说《离骚》写蕙兰、白芷不如写有情的水仙。水仙像湘灵鼓瑟，冷弦弹怨，更是情多。卢祖皋《卜算子·水仙》：“弦冷湘江渺。”冰弦即冷弦。以有声的冷弦比无声的水仙，移入听觉感受，美

感是可以这样错置的。赵闻礼《水龙吟·水仙》“乍声沉素瑟”，又“含香有恨，招魂无路，瑶琴写怨。幽韵凄凉，暮江空渺，数峰清远”，比较这句写得辞繁，意思是一样的。张炎《西江月·题墨水仙》“独将兰蕙入《离骚》，不识山中瑶草”，与后二句同意。

下二句：“春思远，谁叹赏、国香风味。”一般说兰为国香，这里写水仙为国香，讲它春思悠远，韵味深长，认为很少人赏识这种国香风味。黄庭坚《次韵中玉水仙花》“可惜国香天不管，随缘流落小民家”，已寄此意。

“相将共、岁寒伴侣”，是写和它可生活在一起，共作岁寒的朋友。言外之意是说水仙可与松、竹、梅岁寒三友媲美。“小窗净、沉烟熏翠袂”，是说在明净小窗前，沉水香的烟又缭绕着她的翠袖（水仙抽出的绿叶）。这是写摆在窗前。

结语归结到夜晚：“幽梦觉，涓涓清露，一枝灯影里。”当人一觉幽梦醒来时，灯影中，立即被一枝身上带有点点露珠的水仙花吸引过去。一结清逸之韵有余不尽。

南宋末咏水仙，境界多为幽峭，刻画是精细的。周密命意用辞非常清远，如“淡然春意”“凌波路冷秋无际”，这两句意境最高，在传神方面很有独到之处。但也有不少运用前人美感经验处。

（王达津）

朱嗣发

【作者小传】

（1234—1304） 字士荣，号雪崖，乌程（今浙江湖州）人。宋亡前，居家奉亲。宋亡，举充提学学官，不受。《阳春白雪》卷八录其词一首。

摸鱼儿

朱嗣发

对西风、鬓摇烟碧，参差前事流水。紫丝罗带鸳鸯结，的的镜盟钗誓。浑不记、漫手织回文，几度欲心碎。安花着蒂。奈雨覆云翻，情宽分窄，石上玉簪脆。 朱楼外，愁压空云欲坠。月痕犹照无寐。阴晴也只随天意，枉了玉消香碎。君且醉。君不见、长门青草春风泪。一时左计。悔不早荆钗，暮天修竹，头白倚寒翠。

这是一首弃妇词。写一位女子与情人私自结合，后遭遗弃的怨恨和后悔。

开篇三句“对西风、鬓摇烟碧，参差前事流水”，写女主人公对着萧瑟的秋风，蓬乱的鬓发就像一团翠色的烟云。这副模样，分明告诉我们：她的遭遇很不幸，内心十分痛苦。此刻，她正回忆着那流水般逝去的往事，吞食着爱情幻灭的苦果。“紫丝罗带鸳鸯结，的的镜盟钗誓”，这二句写当初他们情投意合时的情景。男子给她系上打有鸳鸯结的丝带，表示他们的恩爱情意；他还向她海誓山盟——不管发

生什么情况，他们也永远不分离。“镜盟”，活用孟棨《本事诗》中徐德言和乐昌公主以“合镜”而重新团聚的故事，表示夫妻决不离异。“钗誓”，陈鸿《长恨传》说唐玄宗和杨贵妃“定情之夕，授金钗钿合以固之”，“愿世世为夫妇”。“的的”，非常明确的意思。接着，笔锋一转，写男方的负心。“浑不记、漫手织回文，几度欲心碎。”前秦时苏蕙思念丈夫窦滔，曾织锦作首尾读之无不成诵的诗歌寄至远方，名之曰回文旋图诗，后世即以回文、锦字代指女子寄给丈夫的书信诗文。这三句承上急转。定情、盟誓已被对方忘得干干净净（浑不记），空劳我多次伤心欲绝地写信寄诗。“漫”是领头字，在这里有徒然、空自之义，“手织回文”而不得结果，意思自在其中。到此已完全绝望。“安花着蒂。奈雨覆云翻，情宽分窄，石上玉簪脆”，这几句写女方从男方无反应的反应中看出事情已无可挽回，单方面努力修补也无济于事。爱情的花朵已经脱落，把落花重新安到花蒂上去岂非徒劳无功？“安花着蒂”这四个字非常形象地比喻这种状况，有乐府民歌神味。“雨覆云翻”，本于杜甫《贫交行》“翻手作云覆手雨，纷纷轻薄何须数”的诗句，比喻男子的态度变化多端。这样，尽管女子一片真心，但他们却没有缘分，两人的爱情无法再维持下去了，最终像玉簪脆折走上了不可挽回的离异绝路。“石上玉簪脆”，用白居易《井底引银瓶》“石上磨玉簪，玉簪欲成中央折”的诗句，其下文便是“瓶沉簪折知奈何？似妾今朝与君别”。用语准确贴切，很符合词的内容。这几句连用三个比喻，表现了女子的愿望，男子的态度和事情的结局。

“朱楼外，愁压空云欲坠。月痕犹照无寐。”下片几句，遥应上阕开头。女子原是站在楼头上，面对秋风，回想往事的。楼外，天空

中云雾沉沉，好像被她心头沉重的愁绪压得要坠落下来似的。这句以云衬愁，而愁似比层叠的乌云更厚更重，也是出奇之笔。入夜，云散月出，洒下银色的光辉，使她久久不能入睡。于词是“愁”字余波，于情则是愁的扩展。下面“阴晴也只随天意，枉了玉消香碎”，重起嗟叹；嗟叹之余，翻然觉醒。这里的“阴晴”偏取“阴”义，象征爱情生活的不幸。既然“天意”如此，也只好随它去了，纵然为此而“玉消香碎”即忧郁憔悴以死，也不是白白地牺牲了？词情至此，是一大转折。下面是想通了之后的内心独白：“君且醉。君不见、长门青草春风泪。”用汉武帝陈皇后失宠以后幽居长门宫事。“长门青草”，又本于五代薛昭蕴《小重山》“春到长门春草青”和韦庄《小重山》“绕庭芳草绿，倚长门”。“春风泪”，字面用王安石《明妃曲》“泪湿春风鬓脚垂”（杜甫《咏怀古迹》王昭君“画图省识春风面”，“春风”指面）。这几句是女子的自我宽慰。算了吧，宠极一时的陈皇后，到头来也不过落得个独居长门，对着青青春草，凄然流泪的下场，我又何必对这样不幸的爱情抱什么希望呢？所以不如一醉解愁。“一时左计。悔不早荆钗，暮天修竹，头白倚寒翠。”“左计”，失算。“荆钗”，《列女传》云：“梁鸿妻孟光，荆钗布裙。”意谓妇女的服饰朴素。“暮天修竹”两句，本于杜甫《佳人》诗“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”，写妇女生活清贫寂寞而品质忠贞高尚。女子后悔当年一时糊涂，以致落得个弃妇的下场，倒不如就做一个贞女，一直过着寂寞清贫的生活。词在悔恨交加的情调中结束。

这首词用典或化用前人诗词成句的地方很多，但融化无迹，如同己出，十分自然精切。上片沉思往事，叙事性很浓，作者运用比喻和比喻性很强的典故来写，收到了叙写清晰、生动形象、词简意丰的效

果。下片抒写愁绪和悔恨之情，自铸词语和融化典故除了仍有上述特点外，还善于借景抒情，寓情于景，因而更增强了抒情的生动性和形象感。作者是宋末遗民，从他所处的时代看，这首词写的似乎并不单纯是弃妇之恨，可能还寄托着词人的亡国之思。

（王锡九）

文天祥

【作者小传】

（1236—1283） 字履善，一字宋瑞，号文山，吉州庐陵（今江西吉安）人。宝祐四年（1256）进士第一。度宗朝，累迁直学士院，知赣州。德祐初，除右丞相，兼枢密使，奉使元营，被拘留，后脱逃，由海道南下。益王立，拜右丞相，以都督出江西，兵败被执，囚于燕京四年，不屈而死。能诗文，诗词多抒写其宁死不屈的决心。著有《文山集》《文山乐府》。存词八首。

酹江月

文天祥

乾坤能大，算蛟龙、元不是池中物。风雨牢愁无着处，那更寒虫四壁。横槊题诗，登楼作赋，万事空中雪。江流如此，方来还有英杰。 堪笑一叶飘零，重来淮水，正凉风新发。镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭。去去龙沙，江山回首，一线青如发。故人应念，杜鹃枝上残月。

这是一首异乎寻常的和词。作者是我国历史上杰出的抗金英雄文天祥。宋祥兴元年（1278）十二月，文天祥在五坡岭（今广东海丰县北）为叛徒出卖而被俘。次年四月，被押送燕京。与文天祥同时被押北行的是他的同乡好友邓光荐（即邓剡）。二人“共患难者数月”，一路上时相唱和。抵金陵（今江苏南京）后，邓光荐因病留寓天庆观

就医。临别之时，邓光荐作《念奴娇·驿中言别》（水天空阔）词送文天祥，对国族的不幸，表示极大的愤慨，对文天祥的爱国壮举，表示热忱的赞慕。文天祥写了这首词酬答邓光荐。两词同用苏东坡“赤壁怀古”词韵。这不是一般的唱和之作，而是赤心报国的强者之歌，既有巨大的政治鼓动性，又有很强的艺术感染力。

词一起笔，就显得声势不凡：作者身陷囚笼，而壮志不折，雄心犹在，深信在如此辽阔的祖国，英勇的人们决不会永久沉默，一旦风云际会，必将光复河山。“乾坤能大”，“能”，同恁，如许、这样之意。“算蛟龙、元不是池中物”，语本于《三国志·吴书·周瑜传》:“恐蛟龙得云雨，终非池中物也。”除写自己而外，还暗寓对友人的期待，希望他早脱牢笼，再干一番事业。“风雨”二句，既实笔直写眼前景象，烘托囚徒的凄苦生活，又虚笔抒发沉痛情怀，民族浩劫，生灵涂炭，所到之处皆已江山易手，长夜难寐，寒虫四鸣，愁肠百结。“横槊题诗”三句，进一步以历史典故写自己定乱扶衰、整顿乾坤的不凡抱负。苏轼《前赤壁赋》中说曹操破荆州、下江陵时“酾酒临江，横槊赋诗，固一世之雄也”。汉末王粲避难荆州时，曾作《登楼赋》寄托乡关之思和乱离之感。文天祥连以这两个典故自况，颇有寓意。前一典是壮辞，表现了曹操英勇豪迈的气概；后一典是悲语，吐露了王粲雄图难展的苦闷。作者联而用之，加以“万事空中雪”一句，表示事业、壮心都已归失败，充分抒发了自己为挽救国族屡起屡踣历尽艰辛的无限感慨。“江流如此”，承上启下，喻指抗敌复国事业像江河流水奔腾不息，必定后继有人。“方来还有英杰”，与首韵相呼应，也是对邓光荐原作中“铜雀春情，金人秋泪，此恨凭谁雪？堂堂剑气，斗牛空认奇杰”诸句的有力回答。

从叙写的层次看，这首词的上片侧重于对经历的回顾，肯定与敌人的斗争；下片则主要写对未来的展望，表明坚持不屈的心迹。宋德祐二年（1276）在国家危急关头，文天祥毅然出使元营，痛斥敌帅伯颜，被拘至镇江，伺机脱逃，“日与北骑相出没于长淮间”，以惊人的毅力历经“层见错出”的艰难险阻，始得南归。这次被俘北行，又抵金陵一带，故有“重来淮水”云云（淮水指秦淮河）。“镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭。”这是全词的中心。与作者《过零丁洋》诗中“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”，是同样光照千古的名句。文天祥到燕京后，元朝廷威逼利诱，百般劝降，“虽示以骨肉而不顾，许以官职而不从，南冠而囚，坐未尝面北。留梦炎说之，被其唾骂。瀛国公往说之，一见北面拜号，乞回圣驾”。平章阿合马来，也碰了一鼻子灰，默然而去（邓光荐《文丞相传》）。敌方也为之“相顾动色，称为丈夫”。只有这种坚定不移的报国赤诚，才能写出这样肝胆照人的词句来！词的最后几句再次向故国故友表白，即使以身殉国，他的魂魄也会变成杜鹃飞回南方，为南宋的灭亡作泣血的哀啼。作者同时期写的《金陵驿》诗中，也有相同的表示：“从今别却江南日，化作啼鹃带血归。”

文天祥这首词虽是和作，但比邓词大有提高。通篇直抒胸臆，不假雕饰，慷慨激昂，苍凉悲壮，给人以深刻的印象，是词史上富有生命力的艺术品。南宋末年，由于蒙古贵族军事集团南犯和镇压，词坛萧索沉寂，不是低沉隐晦的哀叹，就是消极绝望的悲歌。而文天祥的词却如黑夜中的惊雷闪电，不仅表现了他“镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭”的英雄气概，而且抒发了在当时极为可贵的乐观主义的豪

情：“江流如此，方来还有英杰。”用词来抒发这样的气概和豪情，正是遥接了辛派爱国壮词的遗风，闪烁着宋词的最后的光辉。

（陆 坚）

满江红

文天祥

和王夫人《满江红》韵，以庶几后山《妾薄命》之意。

燕子楼中，又捱过、几番秋色。相思处、青年如梦，乘鸾仙阙。肌玉暗消衣带缓，泪珠斜透花钿侧。最无端蕉影上窗纱，青灯歇。 曲池合，高台灭。人间事，何堪说！向南阳阡上，满襟清血。世态便如翻覆雨，妾身元是分明月。笑乐昌一段好风流，菱花缺。

我国古代诗词，有所谓用美人香草寄托君国大事的传统。文天祥这首《满江红》词，就是借美人以隐寓自己对南宋的忠贞情操的。

题目自称是“以庶几后山《妾薄命》之意”。后山是北宋人陈师道，曾巩的学生，曾写《妾薄命》诗，自比喻一生崇拜曾巩。文天祥借以说明忠于宋朝不事元朝的初心。作品的主题，就在题目中清楚交代。王夫人名清惠，是宋朝宫廷里的昭仪，临安陷落时，她随着恭帝等于丙子（1276）三月被俘北行，经过汴京夷山县的时候，题《满江红》一词于驿壁，抒写亡国的惨痛，最后二句是“问姮娥、于我肯从容，同圆缺”。天祥被囚在金陵，读到这词，认为这话有欠商量，因此写这和词，还有《代王夫人再用韵》一首。邓剡、汪元量二人都有和韵，而天祥这词，却是独出冠时。

全首用唐代张愔的爱姬关盼盼自比。燕子楼两句，用燕字两意的音异形同，暗指自己被囚于燕京已历经岁月。接着回忆年轻时中状元

出仕宋王朝的前尘梦影，正如美人乘鸾上仙阙一样。被囚以后，生活突变，肌玉暗消，泪珠洗面，为了国家，忍受这青灯独对的苦味。这和《正气歌》序中所正面描写的，同一心境，不同的彼是实写，这是比喻而已。高台曲池二句，是用桓谭《新论》所载雍门周说孟尝君的话："千秋万岁后，高台既已倾，曲池又已平。"高台曲池的变灭，分明是王朝覆亡的缩影，而自己对祖国不渝的忠贞，又何异于美人向旧主的墓阡上倾泻千行的血泪。汉代原涉自署墓道为"南阳阡"。陈师道《妾薄命》诗有"相送南阳阡""有泪当彻泉"等句。这词是自拟于《妾薄命》的，所以便融化《妾薄命》的诗语入词。"世态便如翻覆雨，妾身元是分明月"，是全首的命脉所系。尽管在沧桑更变以后，不少人弹冠新朝，而天祥的精忠不二，却正如中天的皓月一样，绝不含糊。乐昌是陈朝的公主，陈将亡时，驸马徐德言预料夫妻难免离散，因击破铜镜各执一半，为他日重见时的凭证。陈亡，乐昌公主为杨素所有，但后来仍得与徐德言团圆。事见唐人韦述《两京新记》、孟棨《本事诗》。天祥对那班像乐昌公主一样逞风流的新贵们，只能投以轻蔑的目光，笑它菱花破镜，一缺不能再圆，"一失足成千古恨，再回头是百年身"了。语气虽然和缓，而天祥岸然的劲节，真有不可侵犯的尊严。昂扬的爱国精神，通过动人的美人形象而体现，它的感人力量，就不是单纯的说教所能及了。

天祥词的艺术风格，基本上属于豪放派，而这词却是婉约派的当行之作。可见一个杰出的作家，其风格往往是多样化的。

（钱仲联）

满江红

文天祥

代王夫人作

试问琵琶，胡沙外、怎生风色。最苦是、姚黄一朵，移根仙阙。王母欢阑琼宴罢，仙人泪满金盘侧。听行宫、半夜雨淋铃，声声歇。彩云散，香尘灭。铜驼恨，那堪说。想男儿慷慨，嚼穿龈血。回首昭阳离落日，伤心铜雀迎秋月。算妾身、不愿似天家，金瓯缺。

《词林纪事》评文天祥的词：“气冲斗牛，无一毫委靡之色。”这首《代王夫人作》的《满江红》，即是一例。

王夫人名清惠，南宋度宗昭仪（宫中女官）。宋亡，被俘往燕京。北去途中写了一首《满江红》（太液芙蓉）词，题于驿馆，在当时知识分子中影响甚大，传诵南北。其末句云：“问姮娥、于我肯从容，同圆缺。”文天祥被押至金陵后，也读到王清惠的词，叹惜其末句“少商量”（欠考虑，有问题）。因此，他重写了两首词，一首题为《和王夫人〈满江红〉韵，以庶几后山〈妾薄命〉之意》，一首便是本篇《代王夫人作》。

代作，本有拟作、仿作之意，但这里主要是翻作的意思，即文天祥以自己的思想翻填新词，纠正王清惠的原作在内容上的不妥之处。原作用典较多，为了适合这一表现特点，文天祥的代作也多引典抒情，但不隐晦难解，而是言简意丰。汉武帝时，曾饰细君为公主，嫁给西域乌孙王，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思。后移用作王昭君远嫁匈奴之事。杜甫《咏怀古迹》诗有云：“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。”文天祥这首词的开头借“琵琶”故事总指后妃宫女被掳北去。“姚黄”，牡丹中名贵品种，喻王清惠。“移根仙阙”，离

开宋宫，被驱北行，较之公主远嫁，处境惨，悲愁深，所以说“最苦”。“王母”句，以西王母瑶池美宴的古代传说，喻指宫中欢意消歇。“仙人”句，以铜仙坠泪的故事，感叹国族沦亡的惨痛。“听行宫”两句，亦是用典抒怀。唐玄宗避乱入蜀，在马嵬坡被迫缢死杨玉环，入蜀后，在行宫内听到雨声和风吹檐铃声相应，触及时势，即采其声为《雨霖铃》曲，以寄其恨。这里借此典表述被迫北去途中的悲苦心境。与王词比较，文词的上片并未过多追叙昔日宫中的繁华景象，而是紧扣“最苦”二字，反复陈述亡国之痛，抒写集中，笔调沉重。

下片“彩云散，香尘灭。铜驼恨，那堪说”。唐人诗云：“大都好物不坚牢，彩云易散琉璃脆”（白居易《简简吟》），又云：“繁华事散逐香尘”（杜牧《金谷园》）。词以“彩云散，香尘灭”喻美好生活的毁灭；“铜驼恨”用晋索靖“铜驼荆棘”之语借指南宋之覆亡，其悲痛为口所不忍言。其间在抗御元军、挽救宋室危亡之局的战场上，多少将士血战到底，这里用张巡拒守睢阳，抗安禄山，“每战眦裂，嚼齿皆碎”事来表述。这是文天祥所亲历亲知的，以补充王夫人的“妾在深宫那得知”的事实，而用一“想”字领起，作为代王夫人语气，意境就更充实。“回首昭阳离落日，伤心铜雀迎秋月”，“昭阳”“铜雀”，古都城台殿名，借指南宋宫殿，而今只有落日、秋月临照其间，弥深故国之思。“回首”“伤心”，也是拟王夫人口气，文天祥自己的悲感也寓其中。结尾“算妾身、不愿似天家，金瓯缺”，是文天祥之所以代作的关键的一句。王清惠原作希望不致受到胁迫侮辱，能幸免苟活，安度余年。文天祥一翻其意。“金瓯”喻国土，不愿似天家者，意思是不愿和赵宋皇家一样，国土残破，遭受侮

辱。要洁身自爱，坚守节操，宁为玉碎，不作瓦全。这既是对王清惠等后妃宫女的忠言劝告，又是对宋皇忍辱苟活的含蓄指责，也是矢志不渝的自勉之词。

文天祥作词甚少，但他的词和他后期的诗文一样，每一篇都有一定的政治内容，都是有为而发。他的词，在艺术上值得我们重视的首先是塑造了个性鲜明的自我形象。他的词，可以说是他生活、情思、人格的艺术结晶。他词中的艺术形象，使人凛然于忍辱偷生的可耻，了然于为保全气节而献身的光荣。他的词不是像一般文人之作那样专以文字技巧博取读者的欣赏，而是用喷涌的热情和悲愤的血泪激励读者的行动。刘熙载在《艺概》中说：“文文山词，有‘风雨如晦，鸡鸣不已’之意，不知者以为变声，其实乃正之变也，故词当合其人之境地以观之。”堪称公允之论。

（陆 坚 许 雁）

沁园春

文天祥

题潮阳张许二公庙

为子死孝，为臣死忠，死又何妨。自光岳气分，士无全节；君臣义缺，谁负刚肠。骂贼张巡，爱君许远，留取声名万古香。后来者，无二公之操，百炼之钢。 人生翕欻云亡。好烈烈轰轰做一场。使当时卖国，甘心降虏，受人唾骂，安得流芳。古庙幽沉，仪容俨雅，枯木寒鸦几夕阳。邮亭下，有奸雄过此，仔细思量。

读宋词，心中当有中国文化之意念，不仅应具真正词学之眼光。文天祥此首《沁园春》，正是词中凝聚中国文化精神之杰作，其艺术

亦别具异量之特美。“此等作品，不可以寻常词观之也。”（刘永济《唐五代两宋词简析》）

词题潮阳（今属广东）张许二公庙。唐安史之乱，张巡、许远合力死守睢阳（今河南商丘市），屏障江淮，唐得江淮财用以济中兴。张许双庙本在睢阳，远在南天万里之潮阳何又有之？此亦有一段佳话。唐韩愈曾撰《张中丞传后叙》，表彰张许功烈。元和十四年（819），愈以谏迎佛骨，贬潮州刺史，问民疾苦，开设乡校，潮州遂为文化之邦。后来，潮人思韩，乃建书院、庙祀，皆以韩名。又以韩愈为张许之知己，并为张许建立祠庙。张许双庙初建于北宋熙宁年间（1068—1077），位于潮阳县东郊之东山山麓。（《永乐大典》卷五三四五潮州府、《隆庆潮阳县志》。）南宋景炎三年即帝昺祥兴元年（1278）十一月至十二月十五日，文天祥以少保右丞相兼枢密使驻兵潮阳。时谒双庙，乃题此词。《隆庆潮阳县志》著录元潮州路总管王用文《刻文丞相谒张许庙词跋》云：“丞相文山公题此词盖在景炎时也。三宫北还，二帝南走，时无可为矣。赤手起兵、随战随溃，道经潮阳，因谒张许二公之庙。而此词实愤奸雄之误国，欲效二公之死以全节也。噫！唐有天下三百年，安史之乱，其成就卓为江淮之保障者，二公而已矣。宋有天下三百年，革命之际，始终一节，为十五庙祖宗出色者，文山公一人焉。词有曰：‘人生翕欻云亡。好烈烈轰轰做一场。’是知公之时，固异乎张许二公之时，而公之心即张许之心矣。予守潮日，首遣人诣潮阳致祭，仍广石本，以传诸远。”“墟墓兴哀宗庙钦，斯人千古不磨心。”（陆九渊诗）天祥与张许，虽不同代，心同此心。当其谒庙时，实不仅钦仰先烈而已。

“为子死孝，为臣死忠，死又何妨。”起笔两对句，轩昂突起，如崇山峻岭，矗立天半。做儿子的死节于孝，做臣子的死节于忠。此二句实包举出儒家思想之大本大原。《易·序卦》云：“有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女然后有夫妇，有夫妇然后有父子，有父子然后有君臣。”在儒家看来，孝之意义在不忘生命之本源，是为道德之根本。忠是孝的延伸，亦是孝之极致。起笔二句，为臣死忠乃重点。陈垣《通鉴胡注表微·臣节篇》云：“《公羊庄四年传》言：‘国、君一体也。’故其时忠于君即忠于国，所谓忠于国者，国存与存，国亡与亡。”但儒家并不讲愚忠愚孝，如《孟子·梁惠王上》言：“闻诛一夫纣矣，未闻弑君也。”当德祐二年（1276）正月二十日天祥出使元营被扣留，二十一日谢太后派宰相贾余庆等赴元营奉降表时，天祥即抗节不屈，其《指南录·使北》有诗道：“初修降表我无名，不是随班拜舞人。谁遣附庸祈请使？要教索虏识忠臣。”可见天祥之为臣死忠，并非忠于一家一姓，而是忠于民族祖国。人能死孝死忠，大本已立，故下句云：“死又何妨。”真个视死如归。上二句如崇山峻极于天，此一句却一变而为从容裕如，辞气和婉，足见天祥平生学养之渊雅醇厚。起笔是一段震古铄今之绝大议论，下边遂转入赞仰张许。“自光岳气分，士无全节；君臣义缺，谁负刚肠”，四句扇对，笔力精锐。光者三光：日月星。岳者五岳。天祥《正气歌》云“天地有正气，杂然赋流形。在地为河岳，在天为日星”，可参。此言自从安史乱起，天崩地解，不见尽忠报国之烈士，而多无耻降敌之禽兽，士风扫地，大义何在？词情沉痛已极。下边，以堂堂之气，朗朗之音，赞叹张许，词情复又振奋。“骂贼张巡，爱君许远，留取声名万古香。”毕竟有我张许二公，血战睢阳，至死不

降。此亦《正气歌》“时穷节乃见，一一垂丹青”之意也。史载张巡每战辄大呼骂贼，眦裂血面，嚼齿皆碎，城破被俘，当面痛骂叛军，叛军以刀抉其口。许远则宽厚长者，貌如其心。两人先后皆从容就义。天祥此二句实写出张许性格不同而同一节义，刻画简练有力。“留取声名万古香”，更写出其精神之不死。不曰留得而曰留取，语意高迈积极，突出张许取义成仁之精神。香字下得亦好，见得天祥对二公无限钦仰之情。天祥对张许之赞叹，并不着眼其屏障江淮之具体史实，而是着重其千秋不朽之爱国精神，此亦见出卓识。“后来者，无二公之操，百炼之钢。”下后来者三字，遂将词情从唐代一笔带至今日，用笔极为灵活自如。当宋亡之际，叛国投降者多，上自“臣妾佥名谢道清”之谢后，下至贾余庆之流，何可胜数！故天祥感慨深沉如此。“二公之操，百炼之钢”，对仗歇拍，笔力精健。天祥之自负有二公之操，百炼之钢，亦凛然见于言表矣。

“人生翕欻云亡。好烈烈轰轰做一场。”换头紧承歇拍，意脉不断，更以绝大议论，托出儒家人生哲学，正与起笔相辉映。翕欻，状短促之辞，云是语助词。人生忽尔，转眼云亡，更应当轰轰烈烈做一场为国为民之事业！以我有限之生命，为此无限之事业，虽死犹荣矣。儒家重生命而不重死，尤重精神生命之自强不息，生生无已。《易·乾传》云：“天行健，君子以自强不息。”天祥对此体认极深。其《御试策一道》云：“言不息之理者，莫如《大易》，莫如《中庸》。《大易》之道，乃归之自强不息，《中庸》之道，乃归之不息则久。”《题戴行可进学篇》云：“君子所以进者无他，法天行而已矣。”换头二句，正是发抒自强不息之精神。“使当时卖国，甘心降虏，受人唾骂，安得流芳。”假使当时张许二公贪生怕死，卖国

降虏，将受人唾骂，遗臭万年矣，又怎得流芳百世？此易见之理也。《孟子·告子上》云：“生，亦我所欲也；义，亦我所欲也。二者不可得兼，舍生而取义者也。”张许二公正是如此。“古庙幽沉，仪容俨雅，枯木寒鸦几夕阳。”词笔至此，写出眼前双庙情境。庙貌幽邃深沉，二公塑像仪容庄严典雅，栩栩如生。又当夕阳西下，寒鸦啼于枯木。枯木寒鸦夕阳之意象，意味着无限流逝之时间。马致远《天净沙》，即以之写出人生易老之哀感。然而天祥却以之写出精神生命之不朽。枯木之枯，夕阳之夕，自然物象之易衰易变，反衬出古庙之依然不改，仪容之栩栩如生，可见人心自有公道，先烈虽死犹荣也。天祥一反前人嗟老伤暮之习，即此一笔，亦可见其襟怀之不同凡响。此词以议论抒情结体，加入此一节极富含蕴之写景，词情便觉神致超逸，真神来之笔也。“邮亭下，有奸雄过此，仔细思量。”双庙前，邮亭下，倘有奸雄经过，面对先烈，亦当反躬自省矣。天祥以为是非之心，人皆有之，唯人欲横流，斯蒙蔽天良，则为禽兽。倘其良知一线未泯，亦或有可感可悟之机。结笔足见天祥对祖国历史文化感召力自信之深，但亦可见其对当时滔滔者天下皆是的卖国贼痛愤之巨。一结无比深沉有力。

天祥此词与其《正气歌》同为不朽之杰作，可与日月争光。当其被执至大都，从容就义之际，尝留下《绝笔自赞》云：“孔曰成仁，孟曰取义。唯其义尽，所以仁至。读圣贤书，所学何事？而今而后，庶几无愧。”由此词则可见到天祥平生读古人书、尚友古人，常与自家之行己为人融为一体，其一生实为中国文化精神之实践。若非其平素学养自强不息真积力久，又安能见危授命、视死如归、取义成仁？此词所凝聚之爱国精神，实有其感动教益生生无已之生命力。全词以

议论抒情结体，即以文为词。中国文学之审美传统原不限于具象之美，亦欣赏抒情形式抽象之美。反复涵咏体会此词，便觉其抒情形式本身亦具一种含从容娴雅于刚健之中之特美。从起笔至歇拍，对句层出，排奡而下，笔笔精锐，而死又何妨、留取声名万古香及后来者诸句，则具见从容不迫之姿。换头揭橥人生大义，是何意态雄且杰！使当时四句及结笔三句，反复申言之，则又见出语重心长、雅量高致。古庙三句，插进描写，融景入情，便又见出优美之致。正如《人间词话》所论：“文文山词，风骨甚高，亦有境界，远在圣与、叔夏、公谨诸公之上。”

（邓小军）

邓剡

【作者小传】

（1232—1303） 字光荐，号中斋，庐陵（今江西吉安）人。景定三年（1262）进士。祥兴时，历官礼部侍郎。厓山兵败，为张弘范所获，后放还。有《中斋集》、今辑本《中斋词》。录存词十三首。

酹江月

邓 剡

驿中言别

水天空阔，恨东风、不惜世间英物。蜀鸟吴花残照里，忍见荒城颓壁。铜雀春情，金人秋泪，此恨凭谁雪？堂堂剑气，斗牛空认奇杰。 那信江海余生，南行万里，属扁舟齐发。正为鸥盟留醉眼，细看涛生云灭。睨柱吞嬴，回旗走懿，千古冲冠发。伴人无寐，秦淮应是孤月。

这首词的产生本身就是一首悲壮的诗。公元1278年，文天祥兵败被俘；第二年南宋最后的厓山行朝覆灭，作者邓剡跳海未死，也被俘。文天祥与邓剡是同乡和朋友，被俘后同被囚禁在一起，又一同被押往元朝京都。走到金陵，邓剡由于生病留下就医，文天祥将继续北上。在分别之际，邓剡就将心中的亡国之痛和对文天祥的仰慕、希望与惜别之情，写入这首赠别词中，一慰朋友之心，二壮万里之行。文

天祥也以同调、同韵作答词，二人慷慨悲歌，气贯长虹，互勉互励，难舍难分。这样悲壮的历史镜头，不就是一首用血泪写成的诗吗？

此词上片主要写亡国之痛。首二句“水天空阔，恨东风、不惜世间英物”，就金陵的山川形势发出感叹。“世间英物”，是指文天祥。面对长江，不禁令人想到：同是一道水天空阔的长江天险，当年周瑜能在这里将曹操打得一败涂地，而现在，像文天祥这样的英雄，为什么就不能凭它拒敌于国门之外呢？原因就在于能否得到“东风”的帮助，也就是天意的怜惜。“东风”如此不公平，怎不叫人怨恨呢？这两句，凌空而来，磅礴的气势之中，交织着无限悲痛。以下五句即具体陈述亡国之痛。“蜀鸟吴花残照里，忍见荒城颓壁”，写金陵城中目不忍睹、耳不忍闻的惨象。“蜀鸟”，指杜鹃鸟，相传为蜀亡国之君杜宇的灵魂所化。在残阳夕照中听到这种鸟的叫声，特别感到凄切。“吴花”，即曾生长在吴国宫中的花，也有过亡国的经历，现在在残阳中开放，好像也蒙上了一层惨淡的色彩。这些已经够凄惨了，哪里还忍心看到毁于战火的断壁残垣呢？“铜雀春情，金人秋泪，此恨凭谁雪”，又借历史故事抒写江山易主之悲。杜牧曾写有“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔”的诗句，这本是一个大胆的历史假设，现在居然成了现实，三年前元军不是早把谢、全二太后掳去了么？“金人秋泪”指的是魏明帝时，曾派人到长安把汉朝建章宫前的铜人搬至洛阳，传说铜人在被拆卸时流下了眼泪。现在宋朝也亡了，被元人搬运走的国宝也不知有多少，此恨谁能为我们洗雪呢？“堂堂剑气，斗牛空认奇杰”，这两句对文天祥的失败，寄寓着莫大的悲愤和惋惜。

下片主要写对文天祥的倾慕、期望和惜别之情。首先是颂扬文天祥与元人作斗争的胆略与勇气：“那信江海余生，南行万里，属扁舟齐发。”这说的是数年前文天祥被元军扣留，乘机逃脱，绕道海上，历尽千辛万苦回到南方一事。意思是说当年谁能相信你能从虎口中逃脱，托身扁舟江海，经过九死一生又重振旗鼓呢？有如此之肝胆，在今后与元人的较量中再建奇功也未可知。“正为鸥盟留醉眼，细看涛生云灭”，意即我正是为了能看到你这位抗元盟友再有作为，使局势来一番变化，我才想苟活下去。（留醉眼，即醉生、苟活的意思，因作者前次跳海自杀未死，此次生病又求医，故有此说。）“睨柱吞嬴，回旗走懿，千古冲冠发”，引用历史典故转写对文天祥的期望。意思是：蔺相如身立秦庭，持璧睨柱，气吞秦王的那种气魄，诸葛亮死了以后还能把司马懿吓退的那种威严，你文天祥同样具备。这自然是赞许，也是期望。事实上文天祥后来所表现出的宁死不屈的凛然正气，没有辜负朋友的期望。最后再转到惜别上来：“伴人无寐，秦淮应是孤月。”意思是说，作为志同道合的朋友，能与你同生死共患难应该是一种幸福，可是我由于生病再不能跟你一道北上了，今后我的每一个不眠之夜，只有秦淮河上的孤月做伴了。一句普普通通的话，包含着多少朋友之情，家国之悲！

陈子龙曾称赞这首词是：“气冲斗牛，无一毫委靡之色。”这是就风格上说的。除此之外，在艺术上还有三个较为明显的特点。

情景互融是其一。写于金陵的词，自然要有金陵风物。但此词写金陵风物，并不当作背景来描绘，而是作为感情的附着物编入感情的网络中。如将“水天空阔”的长江景色，纳入“恨东风、不惜世间英物”的感叹中，可算是融景入情。蜀鸟、吴花、荒城颓壁等，是作为

不忍见的惨象出现的，无疑又是融情入景。而秦淮孤月则在中夜无寐时点出，更是融景入情。如此情景互融，浑然一体，景物受词情的控制，很好地表现了慷慨之气，悲壮之色。

以古喻今是其二。此词写的是一个重要的历史时刻和一个失败的民族英雄。只有联系民族的历史的经验与教训，才能体现这个历史时刻的严峻和这个英雄人物的崇高。所以此词运用历史典故较多，有光荣的，有耻辱的，有成功的，有失败的。这不是作者故意掉书袋，而是形象塑造的需要。

因难见巧是其三。此词调即《念奴娇》，作《酹江月》者，是由苏轼《念奴娇》（赤壁怀古）中的名句得名。值得注意的是此词还用苏词原韵。将一二百年后发生的重大的历史变故和可歌可泣的英雄事迹，纳入苏词原韵中，无疑是一种自我束缚，可是作者因难见巧，仍写得气冲斗牛，感人涕下。这种“带着脚镣的跳舞”，更显示其技巧的高超。

（谢楚发）

浪淘沙

邓 剡

疏雨洗天清，枕簟凉生。井桐一叶做秋声。谁念客身轻似叶，千里飘零？ 梦断古台城，月淡潮平。便须携酒访新亭。不见当时王谢宅，烟草青青。

这首词和《唐多令》（雨过水明霞）词，都是邓剡被俘北上、途经建康（今江苏南京）时所作。因此，两词所抒的感慨、所绘的景象、所造的意境都很近似。

如果说，《唐多令》词以感情沉郁和风格清奇取胜；那么，此词则以它的情见乎词和语言明快见称。在现存的邓剡词中，它不失为仅次于《唐多令》的佳作。

“疏雨洗天清，枕簟凉生。井桐一叶做秋声。”词一开篇，就给人一种暑退寒来之感。联系邓剡当时的处境，很容易使人想起盛极而衰的人生哲理。古话说得好：“一叶落而知天下秋。”如今宋室覆亡，在邓剡看来，自是天下皆秋。纵有“疏雨洗天清”，天清世不清，也无可奈何。室内枕席生凉，是实写秋天到来气候的变化；室外井桐落叶，既是报秋，又勾起词人身世之感，生出下文。

“谁念客身轻似叶，千里飘零？”跟《唐多令》词里写的“堪恨西风吹世换，更吹我，落天涯”是同样意境。飘零似叶，既说明个人命运的不由自主，也联系邦国沦亡之悲。“千里”是概括在广东被俘到建康的旅程。“客身”一语，与李后主亡国后所作《浪淘沙》的“梦里不知身是客”，同一凄绝。

词人就这样带着无穷的哀感，渐渐坠入了梦乡。

下片写次日清晨：“梦断古台城，月淡潮平。”东晋台城在今南京玄武湖畔。邓剡一梦醒来，发觉古台城上的月色已逐渐暗淡，江潮涨得水与岸平。词人的心境变得更加凄怆，翻腾的情感之波像是要溢过堤防。这种借景含情以发展情节的手法，在中国古典诗词中很常见。

“便须携酒访新亭。”这是邓剡梦醒后无路可走而唯一愿往的去处了。《世说新语·言语篇》记晋南渡士大夫“每至美日，辄相邀新亭（在今南京市南），藉卉饮宴。周侯（颉）中坐而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异！’皆相视流泪。唯王丞相（导）愀然变色曰：‘当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对！’”如今邓剡跟文天祥丞相一同作了楚囚，他们所效忠的宋王室已彻底覆亡。新亭会上，当时还有王导“戮力王室，克复神州”之宏论，今则其人已矣；不唯其人不在，即其宅亦不可见，唯见烟草青青。“不见当时王谢宅，烟草青青”，它跟李白《登金陵凤凰台》诗“吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘”一联的意象相似。但李白慨叹历史之已成陈迹，而邓剡却多了一层亡国的实感。作为结句，它能融情入景，且寄慨良深，从而引读者于审美活动中直接领悟人生哲理。这种写法，是值得借鉴的。

（蔡厚示）

唐多令

邓 剡

雨过水明霞，潮回岸带沙。叶声寒，飞透窗纱。堪恨西风吹世换，更吹我，落天涯。 寂寞古豪华，乌衣日又斜。说兴亡，燕入谁家？惟有南来无数雁，和明月，宿芦花。

在现存邓剡的十几首词中，真正称得上佳构的才两三首；而这首词，无论就思想内容或语言形式方面说，都堪称为其中第一。

此词是宋亡后邓剡被俘、过建康（今江苏南京）时所写。他借景抒情，吊古伤今；既倾吐了深心里的亡国之痛，又诉说了乱离中人民

之苦。

“雨过水明霞，潮回岸带沙。叶声寒，飞透窗纱。”黄昏雨过，彩霞映照得水面格外明亮；潮退后，江岸边留下了几许沙痕。落叶声声，飞快地透过窗纱，使词人感到寒冷，意识到时令已由夏入秋了。词人就这样用轻迅的笔触，勾勒出一幅凄凉的黄昏秋江图。词人于兵败被掳之后，面对着此情此景，哪能不倍加伤感呢？似这般“寓情于景”的手法，既增添了作品的含蓄蕴藉，又拓展了读者的审美空间。诚可谓一举两得。

“堪恨西风吹世换，更吹我，落天涯。”在这里，“西风”既作为一种自然物的实写，又作为一种社会物的象征。象征什么呢？刘永济《唐五代两宋词简析》说：“似指贾似道辈促成宋之亡也。”我看不像。对宋亡来说，贾似道的专权误国只是一个内因，非如西风以外力侵袭可比。在当时，促成宋亡和使时世变换的外部势力只能是蒙古统治集团。邓剡于宋亡后不肯仕元，他把蒙古统治集团比做强横的西风，那是很自然的。时移世换，庇身无所，词人把自己比做被西风吹落天涯的枯叶，也很恰切。北朝的乐府民歌《紫骝马歌辞》云：“高高山上树，风吹叶落去。一去数千里，何当还故处？”这首民歌反映了当时人民在战乱中被迫流亡的情景。它用风吹落叶比喻流落飘荡的情状，形象鲜明，悲愤深沉。邓剡应是从这首民歌中受到启迪。“天涯”一词，极言其远，以托出词人欲归不能的哀怨。它为下片寂寞的心境作了垫笔。

“寂寞古豪华，乌衣日又斜。说兴亡，燕入谁家？”南京，自古以来被称为豪华之地，南宋王朝一直倚它为屏藩重镇；如今萧条了，难免使词人生寂寞、衰歇之感。他想起唐代诗豪刘禹锡咏“乌衣巷口

夕阳斜”的诗句，更深为南宋王朝的覆亡慨叹。刘永济说：“燕入谁家，似指投降之辈。刘诗本言‘旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家’；此云‘燕入谁家’，则非入百姓家而是飞入新朝也。虽不曾明言而意亦显然。”（《唐五代两宋词简析》）我以为刘永济说得颇有道理。果如是，则此词带有几分嘲讽意味，不只是一味悲慨而已。

渐次，词人又把眼光移向空阔的水、天之间。他仰观俯察，终于发现：“惟有南来无数雁，和明月，宿芦花。”寥寥几笔，便绘就另一幅凄清的寒汀芦雁图。刘永济认为南来雁指“南下避兵者”，我以为可信。词人置群雁于虽凄清而洁白的明月、芦花中，正表明他对乱离中的人民怀着无限同情。他们嗷嗷待哺，满汀遍野，不计其数。词人似乎在问：新朝的统治者们，你们真能关心他们么？

上片，我们已指出它是“寓情于景”；下片，我们不妨说它是“以喻见意”。词人通过燕、雁等比喻物，清晰地呈现出他已被浓缩了的主体感受。

全词感情沉郁，风格清奇，能给欣赏者以精神的陶冶和审美的怡悦。

（蔡厚示）

杨金判

【作者小传】

名字不详。度宗时人。存词一首。

一剪梅

杨金判

襄樊四载弄干戈，不见渔歌，不见樵歌。试问如今事若何？金也消磨，谷也消磨。 《柘枝》① 不用舞婆娑，丑也能②多，恶也能多！朱门日日买朱娥。军事如何？民事如何？

〔注 〕 ①《柘枝》：一种舞曲。宋时发展为多人队舞，官乐有《柘枝》队。② 能：方言，如许、这等之义。

宋度宗咸淳四年（1268）九月，蒙古人发兵攻打襄樊，遭到了守城军民的顽强抵抗。战事一直延续了四年有余，被围困在城中的军民弄到了“食子爨骸”（即以小孩之肉为食，以人骨为薪）的悲惨地步；但是远在南宋首都临安城里的权奸们，却“怙权妒贤，沉溺酒色，论功周、召，粉饰太平”（以上引文均见陈世隆《随隐漫录》卷二），过着文恬武嬉、醉生梦死的无耻生活。这正应了前人的两句诗“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”，只不过此词所描写的“美人歌舞”不在“帐下”而换到了杭州城中的“朱门”那里去而已。

哪里有不平，哪里就会响起不平之鸣。这首《一剪梅》词，就是一首愤怒辛辣的讽刺词。作者杨金判，名字不详，是州府的一位幕职

官（佥判或作“签判”，是“签书判官厅公事”的省称）。他耳闻前线将士被困襄樊的惨况，目睹贾似道辈权奸卖国求荣、奢侈淫逸的罪恶行径和腐朽生活，终于忍不住自己的满腔悲愤，写下了这首尖锐揭露现实与猛烈抨击时政的“刺词”。

开头三句，写出了襄樊被困的紧急情况。“襄樊四载弄干戈，不见渔歌，不见樵歌”，是写襄樊一带战事进行了四年有余，人民的和平生活全遭破坏，那就何来什么“渔歌”、“樵歌”？然而，尽管襄樊粮尽援绝，守将频频告急，贾似道却隐瞒军情，匿而不报，这就更加增添了襄樊困极无援的困难和濒于破城的危险。所以如果明白了当时的实际情况，则再读上三句词，就益发可知事态的严重了。

但是，身为当权派的贾似道之流又怎样对待国事呢？“试问如今事若何？金也消磨，谷也消磨。”他们只知拿钱粮（金帛）去纳“岁币”，去向蒙古乞求“和平”。这三句就是冲着贾似道的卖国行径而发的。据史载，贾似道一方面在江南推行“经界推排法”，大肆搜括民脂民膏，一方面又无耻地向蒙古政权“进贡”财宝，希冀他们自动退兵。但这样下来，一方面弄得国穷民匮，另一方面又并不能满足对方的贪欲，所以弄得国事一发不可收拾，亡国之危险已经迫在眉睫。“试问如今事若何”，即包含了无穷的忧国之情在内。（另一种解释也可成立，即把“金也消磨，谷也消磨”理解为襄樊城中金谷消尽、财源枯竭。本文不用此说。）

下片头三句则从上文的忧虑国事转为直斥权奸。“《柘枝》不用舞婆娑，丑也能多，恶也能多”，就直接以“丑恶”两字抨击贾似道之流的可耻行径。“朱门日日买朱娥。军事如何，民事如何”，又重申上意，而更以结尾的两个反问句沉痛地斥责他们误国殃民的罪恶。

《宋史·贾似道传》载：“时襄阳围已急，似道日坐葛岭，起楼阁亭榭，取宫人娼尼有美色者为妾，日淫乐其中。”这就是本词中“《柘枝》舞婆娑”和“朱门买朱娥”的事实根据。国家至此，焉得不亡？作者就在这样愤慨的语调中结束了本词。

这首词给人的突出印象，第一是它的勇敢和大胆，第二是它的对比鲜明。首先，它敢于尖锐揭露社会矛盾，抨击腐朽朝政，这在贾似道权势熏天、一手以遮天下的情势下，是难能可贵和令人钦佩的。从某种意义上讲，它的那种战斗性和讽刺性，就很有些民间作品的风味。其次，在进行讽刺和批判时，它所采用的方法是：让事实出来说话，亦即把襄樊前线的情况和临安城里的情况作一鲜明的对比，这样一来，贾似道之流的嘴脸就昭然若揭。所以此词虽然短小，风格也较直率发露，但它的艺术效果却还是相当不错的。在宋末涌现的许多“政治批判词”中，它是值得注意的一首。

（杨海明）

汪元量

【作者小传】

（1241—1317？） 字大有，号水云，钱塘（今浙江杭州）人。以善琴事谢后、王昭仪。宋亡，随三宫留燕，后南归为道士。有《水云集》《湖山类稿》《水云词》。存词五十八首。

传言玉女

汪元量

钱塘元夕

一片风流，今夕与谁同乐？月台花馆，慨尘埃漠漠。豪华荡尽，只有青山如洛。钱塘依旧，潮生潮落。 万点灯光，羞照舞钿歌箔。玉梅消瘦，恨东皇命薄。昭君泪流，手撚琵琶弦索。离愁聊寄，画楼哀角。

宋理宗端平二年（1235），蒙古贵族开始了攻灭南宋之战，至宋恭帝德祐元年（1275）秋，元军三路直逼临安。次年二月，宋降，帝后三宫被俘北迁，汪元量作为宫廷乐师亦同行。这首写临安元宵节的词中慨叹“尘埃漠漠”，当在元军兵临城下之际，应作于德祐二年的正月十五日，也就是南宋国都的最后一个节日。

临安元宵节是南宋词人常写的题材，但主旨不同。有的词竭力夸饰繁华，装点太平，如康与之的《瑞鹤仙》（瑞烟浮禁苑）；有的却从元宵节的今昔对比，寄寓国家兴亡之感，如李清照的《永遇乐》

（落日熔金）、刘辰翁的和词《永遇乐》（璧月初晴），汪词也是如此。但李、刘二词，一作于汪元量此词之前，仍是“元宵佳节，融和天气”，只是李清照流寓异乡，“谢他酒朋诗侣”，无心游赏；一作于此词之后，哀悼“春事谁主”，“满城似愁风雨”，已是亡国之音。汪词乃围城中所作，别有一番大厦将倾前夕的紧迫的危机感。

上片起首即是问句：眼前依然一派热闹景象，但跟谁一起赏玩呢？大兵压境，人心惶惶，苦中作乐，倍显其苦。以下六句，分别从台馆、青山、江潮三层落笔。“月台”二句，谓月光下，花丛中，依旧台馆林立，但已弥漫敌骑的尘埃。“豪华”二句，谓昔日繁华都已消歇，只有青山依然秀美耳。这两句本于唐许浑《金陵怀古》诗“英雄一去豪华尽，惟有青山似洛中”。既是化用前人诗句，则“似洛”不必过求实解，取其寓意即可。“豪华”，字面上指元宵节的繁华已逝，实概指宋朝昔日的整个太平景象已荡然无存；后汪元量从燕地南归，作《忆王孙》词又有“人物萧条市井空，思无穷，惟有青山似洛中”之叹，直用许浑原句，写“豪华荡尽”处也更深刻。“钱塘”两句，谓钱塘江潮涨潮落如故，似怨江潮无情，不关人间兴衰，与“无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤”（杜牧《台城》），同一机杼。汪元量南归时，被俘同难的宫嫔们赋诗相赠，其中林顺德《送水云归吴》诗云：“归舟夜泊西兴渡，坐看潮来又潮去。”当是化用汪词送汪，真是不胜欷歔之戚了。

上片写室外之景，下片转写室内。先分别从灯光、玉梅、昭君三层落笔。元宵节又称灯节，往日火树银花，万点灯光，今日却羞照歌舞场面。“羞”字用得好，谓“灯光”也以神州陆沉而仍沉溺歌舞为羞。这里把“灯光”拟人化，实则反衬亡国人的视角和心境。觉

“羞”的不是物，而是人，即作为观照者的词人自己。珠光宝气与万点灯火交相辉映，愈丽愈“羞”，良辰美景顿成伤心惨目了。“玉梅”两句，谓梅花凋残，怨恨春光不久。东皇，指春神。《尚书纬》说：“春为东皇，又为青帝。”陆游《朝中措·梅》云：“任是春风不管，也曾先识东皇。”亦谓梅花虽不至浓春而凋谢，但先识春天，也就胜过百花了。陆词实以东皇喻孝宗，喻指受知孝宗之事。汪词当亦有所指。苏轼《次韵杨公济奉议梅花》云：“月地云阶漫一樽，玉奴终不负东昏。”据《南史·王茂传》，王茂助梁武帝攻占建康，“时东昏（齐明帝，被梁废为东昏侯）妃潘玉儿有国色，……帝乃出之。军主田安启求为妇，玉儿泣曰：‘昔者见遇时主，今岂下匹非类。死而后已，义不受辱。’及见缢，洁美如玉。”苏轼诗即以玉儿比梅花，言其洁白、坚贞。汪词“玉梅”句，实亦暗寓宋朝后妃当此国祚将终之时，命运坎坷，怨恨至极——甚至怨恨皇上无能！接下“昭君”两句，当系喻指宫嫔。汪元量当时所作《北师驻皋亭山》末句云：“若议和亲休练卒（别本又作‘若说和亲能活国’），婵娟剩遣嫁呼韩。”汪后在北方作《幽州秋日听王昭仪琴》，也有“雪深沙碛王嫱怨，月满关山蔡琰悲”之句，喻指被俘的王昭仪；同难宫嫔郑惠真《送水云归吴》诗，亦以“琵琶拨尽昭君泣，芦叶吹残蔡琰啼”自喻。撚，琵琶弹奏指法之一，用左手手指按弦在柱上左右撚动。白居易《琵琶行》有“轻拢慢撚抹复挑”句。弦索，乐器上的弦，泛指弦乐器，这里即指琵琶。从后妃（玉梅）到宫嫔（昭君），都预感到末日的来临。

结尾“离愁”两句，则总括后妃、宫嫔，且兼包作者自己。谓满腔离宫之愁，只能寄托在戍楼传来的号角声中。戍楼以“画”修饰，

用华辞反衬；角声直以“哀”形容，相反相成。这撕人心肝的幽咽角声，不啻为宋王朝奏起了挽歌。写元宵佳节而以“哀角”作结，颇为罕见，却是伤心人的心声。

（王水照）

洞仙歌

汪元量

毗陵赵府，兵后僧多占作佛屋。

西园春暮，乱草迷行路。风卷残花堕红雨。念旧巢燕子，飞傍谁家，斜阳外，长笛一声今古。 繁华流水去，舞歇歌沉，忍见遗钿种香土。渐橘树方生，桑枝才长，都付与、沙门为主。便关防不放贵游来，又突兀梯空，梵王宫宇。

至元十三年（1276）春末，汪元量随三宫赴燕，途经常州而作此词。毗陵，即今江苏常州。兵后，指元兵攻占毗陵之后。史载此役异常激烈，毗陵破坏甚巨。这首词通过一座府邸的今昔变迁，寄寓对宋朝的兴亡之感。昔日豪华的赵府，如今被僧人占作佛屋，作者对之低回感喟，黯然神伤。元朝崇信佛教，当时江南释教总统嘉木扬喇勒智（一作杨琏真伽）仗势横行，穷奢极欲，甚至盗挖南宋六陵，可见其肆虐的一斑了。

上片“西园”三句，先从赵府花园着笔。“春暮”点明时节；下面两句一写草，一写花：草为“乱草”，杂乱野草盛长，遮没路径；花为“残花”，急风阵阵，花瓣纷堕。红雨即指花瓣散落如雨，李贺《将进酒》有“桃花乱落如红雨”的诗句。这既写满目凄凉的残春景象，又烘托作者的迟暮之感和国亡之悲。汪元量当时所作《废宅》诗

云：“王侯多宅第，草满玉阑干。纵有春光在，人谁看牡丹。”写草虽乱而花却好，与此稍异，但所抒主旨相同。“念旧巢”二句，由花园进一步写整座邸宅。刘禹锡《乌衣巷》说：“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”刘诗指东晋王谢等贵族第宅，历经沧桑，废墟上早已建起平常百姓的住宅，燕子仍来原处做巢，只是屋舍和主人的身份都已不同；此词化用其意，言外谓赵府仍在，但已改作佛寺，故燕子也不识其处，不知飞到哪家哪户去了。麦秀黍离之感，流溢字里行间。“斜阳外”二句，转写邸宅外景：傍晚夕阳下，远处传来声声笛音。“今古”，指古今同声，这里暗用向秀的典故。三国时向秀，日暮经过故友嵇康、吕安旧庐，闻邻人吹笛，“感音而叹”，作《思旧赋》。这里“长笛一声今古”，也是“感音而叹”的意思，借笛声抒发今昔之感，与上借旧燕抒感相类。笔致含蓄深曲，感慨万千。汪元量常以写声音作全词或一片的结尾，这大概跟他作为琴师对音乐的特别敏感有关。在不久后过江都所写的《六州歌头》中，面对江都“怀古恨沉沉”，他最后写道：“听堤边渔叟，一笛醉中吹，兴废谁知？”也以闻渔笛作结，直截说明写笛声是写“兴废”，似不如此词深婉有味。

下片又转到府宅、花园本身。过片“繁华流水去”，喝醒题旨。“舞歇”二句即申足繁华逝去。赵府昔日歌舞升平的景象不复存在，只见遗钿已被泥土所埋。“忍见”，即岂忍见。钿，花钿，用金翠珠宝等制成的花朵形的首饰，白居易《长恨歌》写杨贵妃死时，有“花钿委地无人收”之句。以“香”形容“土”，一则表示往日的脂粉气尚有残留，二则以丽字写哀，倍觉哀怨。“渐橘树”四句，写花园。“渐”“方”“才”三字，都有潜滋暗长的意味，含有生机。这里选

用橘树和桑树的意象颇具深意。屈原《九章·橘颂》说：“后皇嘉树，橘徕服兮。受命不迁，生南国兮。深固难徙，更一志兮。”橘树的自然禀性是生于南国，不能移植，根深蒂固，意志坚定。《孟子·梁惠王上》说：“五亩之宅，树之以桑。”桑树和梓树是古代家宅旁边常栽的树木，后以“桑梓”作为故乡的代称。汪元量对橘桑不屈生长的礼赞，正是表达对故国故土的坚贞，并更深一层地写出自己流迁北去、远离故乡的悲愤。沙门，指僧人。这一片暗含生机的大好园林，却为僧人所占，慨何如之！“便关防”三句，谓即便是防守紧严，不让显贵者玩赏，但只见一座孤独空旷的庙宇高耸入云而已，与词题“僧多占作佛屋”呼应。梵王宫，原指大梵天王之宫殿，这里即指佛寺。

此词以即目所见的赵府旧宅为题材，但其视点极有层次。上片从园到宅到宅外，下片又从宅到园到宅。两处写园，一写草乱花谢，一写橘桑萌蘖，方残方生，虽衰犹美；三处写宅，“燕飞谁家”乃因赵府已是佛寺之故，则与“梵王宫宇”呼应，而“舞歇歌沉”、繁华消逝的神州陆沉之感，则是贯串全词的基本感情色调。视点流动灵活，而又次序井然，这是此词写得旨趣微婉、情绪深沉的一个原因。

（王水照）

莺啼序

汪元量

重过金陵

金陵故都最好，有朱楼迢递。嗟倦客、又此凭高，槛外已少佳致。更落尽梨花，飞尽杨花，春也成憔悴。问青山，三国英雄，六朝

奇伟？ 麦甸葵丘，荒台败垒，鹿豕衔枯荠。正潮打孤城，寂寞斜阳影里。听楼头、哀笳怨角，未把酒、愁心先醉。渐夜深，月满秦淮，烟笼寒水。 凄凄惨惨，冷冷清清，灯火渡头市。慨商女不知兴废，隔江犹唱庭花，余音亹亹。伤心千古，泪痕如洗。乌衣巷口青芜路，认依稀、王谢旧邻里。临春结绮，可怜红粉成灰，萧索白杨风起。 因思畴昔，铁索千寻，漫沉江底。挥羽扇、障西尘，便好角巾私第。清谈到底成何事？回首新亭，风景今如此。楚囚对泣何时已。叹人间、今古真儿戏！东风岁岁还来，吹入钟山，几重苍翠。

《莺啼序》是最长的词调。由于篇幅长，适于铺叙，如词中大赋，用以写“重过金陵”这样的题目，是很相宜的。汪元量生当宋末元初，为宋之遗民，与张炎、王沂孙等都属于“遗民词人”。他是杭州人，进士出身，南宋末年，却以善琴而供奉内廷。公元1276年，元兵攻入临安，掳宋恭帝及后妃属员等三千人北去，汪元量亦在其中。后来，他做了道士，才被放归江南。这首词，当是他南归以后重游金陵时所作。金陵是六朝建都之地，从三世纪初至六世纪末的三百多年间，先后有吴、东晋、宋、齐、梁、陈六个朝代在这里建都。三百多年换了六个王朝，其间的兴亡更迭是相当急剧的，故而经常引起后代诗人词客的感慨，以金陵为题，写了很多咏史、怀古的作品。中唐诗人刘禹锡、晚唐诗人杜牧，这类作品写得尤其出色；在北宋词人的作品里，有王安石的《桂枝香》（登临送目）、周邦彦的《西河》（佳丽地）；往后说，元人萨都剌的《满江红》（六代豪华），乃至清人孔尚任《桃花扇》传奇的最后一出《余韵》里的曲子，也都是这类作品里的著名篇章：可见，“金陵怀古”早已成为我国诗歌史上的一个

传统题目了。但是，尽管题材相同，甚至前人的名句也被反复化用，这类作品还是各有其特点的。作为“遗民词人”汪元量，他这首“重过金陵”的《莺啼序》词，则是借古伤今抒写亡国之痛的作品。

全词四叠，用“赋”的笔法依次铺叙开来。首片是总写，点题之后，写心情、时令。头两句，隐括了南朝诗人谢朓的《隋王鼓吹曲·入朝曲》：“江南佳丽地，金陵帝王州。逶迤带绿水，迢递起朱楼。”谢朓这首短诗具有高度的概括性，用华丽的字句，从大处落笔，勾勒了作为帝王之都的金陵城的总貌。汪元量借它作为点题之用，标出“金陵故都”之后，只截取了“朱楼迢递”四个字，然而这四个字在熟悉情况的读者的心目中，却足以引起对谢朓那首诗的联想，于是，虎踞龙盘江山形胜、绿水朱楼富丽繁华，种种关于“金陵故都”的印象就会浮现出来。隐括借句是一种巧妙的表现方法，它调动前人现成的名篇佳句来丰富自己的作品，这很像我国传统的园林艺术中的“借景”手段。汪元量这首词，借用前人名句的地方很不少，而且宋代以后的“金陵怀古”诗词莫不如此，这一点，似乎已经成为一种写作惯例了。点题之后，再叙心境：“嗟倦客、又此凭高，槛外已少佳致。”这两句，含义颇为深婉。作者自称“倦客”，是由于他经历了亡国、被掳、出家、放归等等一系列巨变，屈辱、悲痛之余，对人生产生了一种心灰意懒的厌倦情绪的缘故。“倦客”二字，透露了作者既不满现实又不能改变现实的悲苦心境。在这种心境之下，他重游金陵，登高远眺，虽然眼前仍然是“逶迤绿水，迢递朱楼”，却感到“已少佳致”。以下，写时令，原句云：“更落尽梨花，飞尽杨花，春也成憔悴。”以“赋体”填词，虽重铺叙，却忌平直，尤忌松散。层次之间有转折，有深浅，可免平直之弊，而紧密连接以避松散，则

往往有赖于虚字之运用，此处的“更”字、“也”字便是。“更”即“更何况”，表示这一句是在上文的基础上重新开拓出来的一层意思；“也”即“也变得”，是承接上文，求其类同，把“成憔悴”和“少佳致”连在一起：于是，叙心境和写时令的两层意思就密合起来了。下面，用疑问句点出了怀古的主题：“问青山，三国英雄，六朝奇伟？”因为作者主观感觉到的“少佳致”“成憔悴”的景况和“金陵故都最好”的观念不能相称，于是产生了疑问：难道这就是那英雄辈出的三国时代和奇人伟士迭现的六朝时代的故都吗？显然，疑问不过是表象，而它的实质是感叹，是一种关于历史兴亡的深沉的感叹。再有，为什么要向青山发问呢？因为青山是长久不变的，它阅尽了人世的沧桑，可作得历史的见证。以上是《莺啼序》词的首片，它的作用只是引领下文，故而写得比较概括，但是，作者的激荡情绪和强烈感慨还是能够传达出来的。

从第二片起，铺排开了更为具体的写景和抒情。应当指出，这首词的写景，有实有虚，实景是作者眼前所见，虚景则是心头所想；而这虚写之景又可分为两种：一是实际存在但作者并未看到的景物，另一种是实际上并不存在的景物。首片写到“朱楼”“青山”，那是作者凭高所见的实景。实景是壮丽的，也是与“金陵故都最好”的普遍观念相符合的，但是，作者怀着“黍离之悲”重游故地，那原本是壮丽的景色，在他的心目中却引起了一种悲凉萧瑟的感觉。写景是抒情的手段，在诗词作品里，客观景物的描绘必然要被涂上浓重的主观色彩，甚而，为了抒情的需要，描绘想象中的虚拟的景物也不足为奇。汪元量这首长词里的景物描写就是虚虚实实，虚实交错的。

“麦甸葵丘，荒台败垒，鹿豕衔枯荠”几句，写的是虚拟的景物。这里有两点值得注意：一是这些景物显示了今昔盛衰的变化，二是它们的用语几乎都有出典。刘禹锡《再游玄都观》诗序：“……荡然无复一树，惟兔葵燕麦，动摇于春风耳。”是“麦甸葵丘”所本。当初宫殿崔嵬、歌舞升平的所在，如今却只任凭麋鹿野猪去奔走践踏。《史记·淮南王安传》曾转述伍子胥谏吴王而不为所纳时所说的话：“臣今见麋鹿游姑苏之台也。”把这两个典故合起来看，作者描写虚拟景物的用意就明显了，他既有慨于南宋王朝当初不能奋发自强以振邦卫国，又以鹿豕比喻当时的元朝统治者，揭示其野蛮的特性，从而比较具体地抒发了他的“黍离之悲”。下文的“潮打孤城”“月满秦淮”，也并非眼前实景，而是借用了刘禹锡、杜牧描写金陵的诗句，这仍是隐括的手法。刘禹锡《金陵五题·石头城》云：“山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。”杜牧《泊秦淮》云：“烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。”都在描写金陵景物的同时寄托着历史兴亡的感慨。唐人这些诗歌，在长期传诵过程中，逐渐具有了典型的含义，后代作者每逢写到“金陵怀古”之类的题目时，唐人这类诗歌里的典型景物、典型情绪就会涌进他们的头脑。他们又或许感到自己要抒发的“思古之幽情”已然相当完美地被前代诗人写到诗歌里去了，而且正如《金陵五题》的序言里转述白居易所说：“吾知后之诗人，不复措辞矣。”自己也难以独出心裁，别开生面，不如索性借他人酒杯浇自己垒块，传与后世读者，庶几可收“千红一窟，万艳同杯”之效。于是，如何隐括唐人诗句，使它巧妙、自然，就成为作者考虑的主要问题了。我们揣度，汪元量在写这首词的时候，当是这样

考虑的。他采取的手法是把唐人的句子拆开，但仍保持着前后的呼应，同时又把自己的句子交织进去，根据词调的要求，重新进行组合。且看，杜牧的《泊秦淮》本是一首七绝，前两句被压缩成两个四言短句，放在了第二片的末尾，后两句稍作改动，“慨商女，不知兴废，隔江犹唱庭花”，放在了第三片。刘禹锡的“潮打空城寂寞回”一句，被拆作“正潮打孤城，寂寞斜阳影里”两句，且由“斜阳”二字，又引出了《金陵五题》中的《乌衣巷》一首：“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”而这首绝句被隐括写进第三片的时候，却转用了周邦彦《西河》词中的句子“想依稀、王谢邻里”。此外，“凄惨冷清”的叠字句出于李清照的词；用“灯火渡头市”描写市肆，是变化了周邦彦“酒旗戏鼓甚处市”的句子，这些地方虽有痕迹，却也妥帖。可见，汪元量在隐括、化用前人诗词，重新进行拆改组合的过程中也是煞费苦心的。对于那些完全出于自己手笔的句子，如“未把酒、愁心先醉”“伤心千古，泪痕如洗”等，他也作了精心的安排，使它们前后错落，与借来的句子熔于一炉，密合无间。值得注意的是，由于这几个句子直接抒发作者的悲苦情怀，强烈表达作者的主观感情，故而在全词当中占据着重要位置，不但不会被隐括、化用的句子所淹没，而且还能把那些句子统率起来，从而显示了作者的主导作用和作品的创造性质。

“临春结绮”“红粉成灰”，转入了对历史的评述，并开始由第三片向第四片过渡。“临春”和“结绮”是金陵宫苑里的两座楼阁的名字，是陈后主和他宠爱的张丽华曾经居住过的地方。刘禹锡《金陵五题》中的《台城》一首曾经咏叹过这两座楼阁：“台城六代竞豪华，结绮临春事最奢。万户千门成野草，只缘一曲《后庭花》。”对

那位亡国之君的谴责是很强烈的。汪元量深有同感，但表达方式却与刘禹锡不同，他参照白居易《和关盼盼感事诗》里的“见说白杨堪作柱，争教红粉不成灰”，写成了“可怜红粉成灰，萧索白杨风起”两句，并暗用曹植《杂诗》“高台多悲风”的句意，抒发了他面对历史陈迹而萌生的哀叹、惋惜、沉痛、悲凉的复杂感情。

第四片用“因思畴昔”作引领，接连叙述东吴、东晋的史事。其用意非常明显，是在喻指南宋王朝覆灭的历史悲剧。东吴曾以铁索横江，作为防御工事，但终于被晋将王濬烧断，致使天堑无凭，国祚沦亡。羽扇障尘、角巾还第、新亭对泣，都是东晋士族代表人物王导的故事，都见于《世说新语》和《晋书·王导传》。作者引述这几段历史故事的目的，是根据它们各自的某一点含义，加以引发，用以说明南宋王朝之所以覆灭的某几方面的原因。“羽扇障尘”当是喻指南宋士大夫之不能戮力同心。王导与外戚庾亮共掌大权，其势相抵，一日大风扬尘，王导以扇拂之，且曰：“元规（庾亮字）尘污人。”《世说新语》的编纂者认为这是王导对庾亮的“轻诋”。“角巾还第”当是喻指南宋士大夫之不能以大事为重。有消息说庾亮将要带兵到他的治所来，有人便建议他暗中戒备（“可潜稍严，以备不虞”），王导却说：“我与元规虽俱王臣，本怀布衣之好。若其欲来，吾角巾径还乌衣，何所稍严！”（《世说新语·雅量》）角巾是便服，金陵的乌衣巷是王导私人第宅之所在；“角巾私第”即辞官归家之意。“新亭对泣”当是喻指南宋士大夫面对时局的危难而束手无策。《世说新语·言语》篇记载：“过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯中坐而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异。’皆相视流泪。唯王丞相愀然变色曰：‘当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相

对！’”在这个著名的故事里，王导的话虽有一定的激励作用，但毕竟还是未能付诸实践的。汪元量有针对性地评述了这几个发生在金陵的历史故事，很有意义，因为当时南宋王朝刚刚覆灭。他所抒发的兴亡感慨也是有针对性的，有现实性的；同时，也使得他这篇怀古作品超越了一般空泛的应景文章，而能给读者以充实的、深刻的感受。但是，接下来，他却总结出了“叹人间、今古真儿戏”一句。对这一句，读者不要停留在表面的理解上。以儿戏喻兴亡，这里面既有作者自己的感慨，也有对历代亡国君臣的谴责，含义很复杂而用语却似乎很轻松，为的是把“人间今古”一笔带过。读者稍作探究便可发觉，在轻松的背后是沉重的心情——作者正是企图摆脱沉重而故作轻松的。全词的结尾，又回到金陵景物，并照应篇首的“倦客又此凭高”，写的是登临远眺之所见：“东风岁岁还来，吹入钟山，几重苍翠。”自然界的规律不变，四时照常转换，钟山依旧苍翠重重，古往今来，人们看到的金陵山景始终是一样的，但由此而联想到的是，人世的变迁、兴亡的更迭却又显得多么频繁！把永恒的自然和变易的人世联系起来，这几句词就显示出足够的分量了，而且诱发联想，饶有余味，用它来收束全篇是很恰当的。

《莺啼序》是最长的词调，填写的过程中必须注意四片之间的结构安排。汪元量这首词，先从凭高所见实景引出对三国、六朝的疑问，转入咏史怀古；中间隐括前人诗词，虚实结合、参差错落地把金陵景物和历史兴亡铺排开来作详尽的描写，并从中抒发了深沉的感慨；然后，直接评述历史事件，联系当时现实，总结兴亡教训；最后，照应篇首，以景作结。通篇思路明晰，层次井然，而那些衔接的地方、转折的地方也都处理得非常细密，做到了自然妥帖，不露痕

迹。写景与抒情、怀古与伤今，又都被一条合乎思维活动的逻辑的线索贯穿了起来，全词篇幅虽长，仍是一个浑然的整体。

（王双启）

水龙吟

汪元量

淮河舟中夜闻宫人琴声

鼓鼙惊破霓裳，海棠亭北多风雨。歌阑酒罢，玉啼金泣，此行良苦。驼背模糊，马头匼匝[①]，朝朝暮暮。自都门宴别，龙艘锦缆，空载得、春归去。 目断东南半壁，怅长淮、已非吾土。受降城下，草如霜白，凄凉酸楚。粉阵红围，夜深人静，谁宾谁主？对渔灯一点，羁愁一搦[②]，谱琴中语。

〔注〕 ① 匼匝（kēzā）：周旋，环绕。 ② 一搦（nuò）：一把。

宋恭帝德祐二年（1276）正月，元丞相伯颜率军攻至宋都城临安东北之皋亭山，宋朝谢太后上传国玺请降。二月，元军入临安，三宫悉为俘虏。三月，宋帝㬎、后妃、宫女、侍臣、乐官等三千余人押解北上，宫廷琴师汪元量亦在其列。北行途中，夜经淮河，舟中宫女的凄哀琴声，触引了作者的亡国巨恸，于是写下了这首《水龙吟》词。

全词从德祐之难起笔。“鼓鼙惊破霓裳，海棠亭北多风雨”，用形象的语言，写亡国的巨变。猛烈的战鼓声惊破了南宋朝廷的酣舞沉醉，战争的风雨骤降到皇城的深宫内院。白居易《长恨歌》“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”乃前句所本。海棠亭就是唐宫内的沉香亭。据宋乐史《太真外传》：“上皇登沉香亭诏太真妃子，妃子时卯醉

未醒，命力士从侍儿扶掖而至。妃子醉颜残妆，鬓乱钗横，不能再拜。上皇笑曰：‘岂是妃子醉，真海棠睡未足耳。”这两句借唐天宝之变写本朝之事，既展现了风云突变的惨痛情景，也批判了南宋朝廷醉生梦死、招致祸败，以致沦为囚徒的屈辱痛苦。“玉啼金泣”四字概括而形象，“金泣”兼用金人滴泪的典故（李贺《金铜仙人辞汉歌序》:“仙人临载，乃潸然泣下。”），写易代被遣之悲，颇为贴切。“驼背模糊”三句，点化杜甫“马头金匼匝，驼背锦模糊”（《送蔡希曾还陇右》）诗句，承上“此行良苦”，设想抵达北地之后的危苦生活。继又回顾城陷国破以来的情景，“自都门宴别”三句，是对“苦”字的进一层申发。“龙艘锦缆”用隋炀帝事，借指帝后所乘之舟。虽一为南下，一为北上，然俱是亡国气数。这三句，既是舟载北行的实况写照，又包孕着国运已尽、无力回天的象外之旨。“春”指押解出发的季节，也是南宋国运的象征。“春归去”暗指亡国，“空”字浸透了徒唤奈何的深悲。下片转写船经淮河时的感受。“长淮”照应词题“淮河舟中”。“非吾土”用王粲《登楼赋》“虽信美而非吾土兮”之意。极目远望，山河虽美，惜已变色，“目断”、“怅”，写出了这种眷恋、哀伤之情状。“受降”三句，化用唐李益《夜上受降城闻笛》诗句“受降城外月如霜”，再以设想之辞，写将来凄凉酸楚生涯。汉、唐均有受降城，并非一地，多在西北边塞。这里仅借用其字面，不是实指。“粉阵”以下，复将词笔折回“舟中”。帝王、侍臣、后妃、宫女，原本等级森严，而今“粉阵红围”（统指内宫女子），都以囚徒的身份，同处于狭窄的北行舟中，更深人静，拥挤着进入了梦乡，主奴难辨。“谁宾谁主”，这里有不分宾

主的意思。唯独那位羁愁满怀、憔悴纤弱的宫女，在孤灯下弹拨着琴弦。最后三句直应词题“夜闻宫人琴声”，收束完密，含蕴悠长。

宋末国变的山河之恸，在当时其他词家的创作中也有反映，但多托为咏物，词旨隐晦。汪元量的这首词则不同，它选取了亲历的一幕，以疏宕的笔墨，作周详的陈述，是情绪的渲染，更是场景的再现。作者借宫女的琴弦，抒发了“亡国之苦，去国之戚”。情辞哀伤凄恻，沉痛悲愤。此外，艺术上也颇有特色。全词着重展示被掳北上、舟行淮河的生活感受。上片重在敷设背景，下片紧扣题面。同时用回顾和设想之辞，将时间与空间拓展到行前和今后，统一在“惊”、“苦”的感情基调上，避免了章法上的平铺直叙。而作者笔下的载春归去的“龙艘锦缆”，也极具象征意味。

（高建中）

满江红

汪元量

和王昭仪韵

天上人家，醉王母、蟠桃春色。被午夜、漏声催箭，晓光侵阙。花覆千官鸾阁外，香浮九鼎龙楼侧。恨黑风吹雨湿霓裳，歌声歇。 人去后，书应绝。肠断处，心难说。更那堪杜宇，满山啼血。事去空流东汴水，愁来不见西湖月。有谁知、海上泣婵娟，菱花缺。

王昭仪，即王清惠，她在南宋末年被选入宫为昭仪（女官名）。至元十三年（1276），她随三宫被元兵俘至大都（今北京），途中曾作《满江红》（太液芙蓉），为世传诵，文天祥、邓光荐都有和作。

汪元量的这首和词，似作于抵燕之初。他另一首和词《满江红·吴山》，似作于南返之后。

汪元量和王清惠关系甚密。被俘前，他曾以琴侍奉宫廷，得识王清惠。刘辰翁《湖山类稿序》说汪元量“侍禁时，为太皇（理宗）、王昭仪鼓琴奉卮酒”，赵文《书汪水云（汪元量）诗后》也说他“尝以琴事谢后（理宗妻谢道清）及王昭仪”。后皆被俘至燕，时有诗词往还；汪元量放还南归，王清惠率众旧嫔赋诗送别。

此词上片追述昔日宫中的繁华生活，和王词原作相同。但王作为女官的身份，回忆自己的得宠和幸运；汪以乐师的资格，追怀宴会的情景。“天上”三句，以西王母瑶池蟠桃大会的盛况，比喻谢后欢宴的逸乐。天上人家，指皇宫。文天祥《满江红·代王昭仪》也以“王母欢阑瑶宴罢”喻指宫中欢宴已尽。“被午夜”两句，点明宴会通宵达旦，尽情享用，沉浸在欢乐之中，不觉晨曦已照宫楼。这两句写时间之久。“花覆”二句又渲染场面的豪华：鸾阁外，花丛中文武百官肃立庆贺；龙楼旁，宝鼎中香烟缭绕，好一派帝王家的气派！“恨黑风”两句，急转直下，喻指元兵南下，这一切豪华顿时烟消云散。这两句王词原作为“忽一声鼙鼓揭天来，繁华歇”，和汪词都取意于白居易《长恨歌》“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”，但王词明说“鼙鼓声”，而汪词改用“黑风吹雨”的意象，这又有直截和含蓄的区别了。顺便指出，《霓裳曲》在当时宋廷中经常演奏。汪元量《宫人鼓瑟奏霓裳曲》（词失调名）说：“整顿朱弦，奏霓裳初遍，音清意远。恍然在广寒宫殿。”因此，此词所写，在虚拟中又有实况。

下片设想王清惠的处境和心曲，代她一诉衷肠。“人去后”四个三字句，以急促的音节，富有前动性的节奏，抒写王清惠北来后家书

断绝，肝肠欲断、情愫难述的心境。这主要写乡愁。“心难说”是照应王词原作“无限事，凭谁说”而言。“更那堪”两句，是加一倍写法，讲国恨。以苍生涂血、满目疮痍的国亡形势立论，加深“肠断”的内涵和“难说”的深度。杜宇，古代蜀国望帝的姓名，相传他死后灵魂化作杜鹃鸟，鸣声凄厉。古人又以为，此鸟啼声不断，至血出乃止。“杜鹃啼血”常作为亡国之恨的象征。“事去”一联，按《满江红》词律，应该用对仗。汪词此联对仗，不仅对偶精工，而且内容深广：“东汴水”句指北宋亡于金，“西湖月”句指南宋灭于元，十四个字将南北宋亡国历史概括无遗，直承“杜鹃啼血”。同时，“西湖月”也含有乡愁，又呼应“人去后”几句。汪元量在北地曾有《幽州月夜酒边赋西湖月》长诗，抒发了对西湖月深沉的缅怀：“月亦伤心不肯明，人亦吞声泪如雨。”词结尾“有谁知”三句，直缴王清惠及其原词，因王词原作中有“泪沾襟血”的哭诉。“有谁知”这个问句，包含着“无人知”和“只有作者知”两层意思，极尽酸辛。海上，这里指北方边鄙之处，不指大海。《汉书·苏武传》说匈奴“徙武北海上无人处”，又“武既至海上，廪食不至”。北海，今贝加尔湖，为当时匈奴极北方。汪元量和王清惠不仅被俘至大都，而且远戍上都（在今内蒙古）乃至居延（在今甘肃）、天山（今祁连山）等极荒僻之地。元量《居延》诗有云：“忆昔苏子卿，持节入异域。”称“海上”，即以苏武当日所处之地为比。南归后诗《答林石田见访有诗相劳》也以“海上人归一寸丹”自指。婵娟，指王清惠。菱花缺，谓菱花形的铜镜一破为二，原指陈后主之妹乐昌公主与其夫在乱时破镜重圆的故事，文天祥《满江红·代王昭仪》末句云：“笑乐昌一段

好风流，菱花缺。”即用此典。但汪词用此却微有不同：以镜破喻亲人离散，兼喻国家山河破碎，这也是她“泣”的原因。

一首和词，对于原作应是依次押原来韵字而又不为声韵所拘牵，又应与原作意思衔接而又不能雷同。这首汪词完全实现了这两个基本要求。挥洒自如，用语贴切，不见丝毫的窘迫和束缚；命意用笔，上片略与王词原作相类，下片却纯就王清惠及其作原词的景况落墨，既不失唱和词的题中应有之义，又见出相诉相慰的知己之情——写王清惠的心曲，实际上也展现着作者的内心世界。

（王水照）

王清惠

【作者小传】

度宗昭仪。宋亡徙北，后作女道士，号冲华。存词一首。

满江红

王清惠

太液芙蓉，浑不似、旧时颜色。曾记得，春风雨露，玉楼金阙。名播兰馨妃后里，晕潮莲脸君王侧。忽一声鼙鼓揭天来，繁华歇。 龙虎散，风云灭。千古恨，凭谁说？对山河百二，泪盈襟血。驿馆夜惊尘土梦，宫车晓辗关山月。问姮娥、于我肯从容，同圆缺。

元至元十三年（1276）二月，元兵攻入杭州。三月，宫中自后妃以下都被俘虏北上。经过汴京夷山驿站时，嫔妃中有位才女昭仪王清惠，在驿站墙壁上题了上面这首《满江红》词，抒写亡国之痛。据《永乐大典》记载，王清惠这首词深受人们赞赏，中原传诵一时。

词的起句“太液芙蓉，浑不似、旧时颜色”，仿佛是一声长长的叹息：好一朵生长在皇宫太液池里的荷花，如今“菡萏香销翠叶残”，同过去娇艳的颜色完全不一样了！显然，这是以花比人，说自己经过山河巨变，花容憔悴了。太液池，指皇宫的池苑，汉唐两代皇家宫苑内都有太液池。白居易《长恨歌》中有“太液芙蓉未央柳，芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂”的诗句，写唐明皇在经过一场安史之乱后，回到长安，看到皇宫里荷花垂柳等景物依旧，只是再也看不

见杨贵妃的倩影了，无限感伤。这里，王清惠化用其诗意，以劫后余生的皇宫里的荷花自比，是很符合她的嫔妃身份的，而且，荷花有“出污泥而不染”的象征意义，王清惠以此自喻，显然有表明自己情志高洁的意思。

今日的凄清飘零，自然使她想起往昔的荣华、欢乐。下面五句，就写她对旧日宫廷生活的回忆：“曾记得、春风雨露，玉楼金阙。名播兰馨妃后里，晕潮莲脸君王侧。”往事不堪回首，过去玉楼金阙，雨露承恩，享不尽的荣华富贵。“春风雨露”，关合花与人，说花承春风雨露，犹说人蒙浩荡皇恩。“玉楼金阙”，极言皇宫的富丽堂皇，从环境渲染昔日生活的繁华。“名播兰馨妃后里，晕潮莲脸君王侧”，这两句从写花自然过渡到写人，写自己受到皇帝的宠爱。说当时她的声名在后宫里像兰花一样的芬芳，常常陪伴在君王身边，莲花般的脸儿上，总是带着红润的美丽光彩。“莲脸”二字，不仅说自己面容美如荷花，又照应前面的“太液芙蓉”。旧日宫廷生活多么繁华，多么美好，多么得意，多么使人留恋！这两句写得极有个性，写出了作为一个皇帝宠妃的特殊的生活感受，只有像王清惠这样的人，才写得出来，因为这种对旧日宫廷的无限眷念的感情，是一种特殊的一般人没有的感情。这段回忆极写昔日的美好，更加反衬出今日的可悲，显出作者感情的深度，并造成文势上的跌宕。

接着下面便是乐极生悲的描写：“忽一声鼙鼓揭天来，繁华歇。”忽然，一声惊天动地的鼙鼓，震垮了南宋朝廷，这位住在深宫里的高贵皇妃一下子从天上跌到地下，一朝繁华，烟消云散。鼙鼓，军中所击的鼓，借以指军事行动。白居易《长恨歌》写安禄山起兵说：“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。”这里“忽一声鼙鼓揭天

来”，写元兵以迅雷不及掩耳之势，直捣南宋都城临安，从此，金樽、绮筵、歌舞……一切繁华化为乌有了！“忽一声”写出事变的突如其来；“揭天来”，强调了元兵的凶猛气势；“繁华歇”，则高度概括了南宋灭亡、皇帝与后妃大臣被虏北上的历史巨变。“繁华”二字，可说是一字褒贬的春秋笔法，既指作者昔日享受的宫廷繁华生活，也指南宋朝廷一去不返的“百年歌舞，百年酣醉”的逸乐时代，言外颇多感叹。这三句写历史巨变，使这位“玉楼金阙”中的红粉佳人，一下子成了俘虏，感情上受到了极大的震动。这种感受写得是很真切的。

紧接上片写到江山巨变，过片直抒胸臆，一泻胸中亡国之恨。“龙虎散，风云灭”，慨叹南宋朝廷已经土崩瓦解，南宋君臣已经风流云散，大势已去。《易经》上有“云从龙，风从虎”的说法。这里用“龙虎散”，指南宋君臣溃散，“风云变”，形容政治上的威势消失。叙事的语言也形象生动。

面对“龙虎散，风云灭”的亡国局面，词人怎不痛心疾首？“千古恨，凭谁说？对山河百二，泪盈襟血。”她仰问苍穹，这亡国的千古遗恨，叫我向谁诉说？面对破碎的河山，我只能仰天啼哭，让斑斑血泪洒满衣襟：“山河百二”用《史记·高祖本纪》中田肯夸说关中地形险要的一句话：“持戟百万，秦得百二焉。”意思是秦兵据守关中，二万人可当诸侯百万之兵。这里用“山河百二”借指宋代江山。昏庸腐朽的南宋王朝，一百五十年来，一直倚恃长江天险，苟安江南一隅，不图进取，致有今日结局。这里“山河百二”还含有地形险要之不足恃的教训，从这里也可以看到王清惠这位才女的政治见识。这

段血泪文字，议论纵横，慷慨悲壮，凛凛然有忠烈之气，出自一位红粉女子的手笔，是十分难能可贵的。

词人从个人的遭遇写到国家的命运，又回过头来写个人目前的处境：“驿馆夜惊尘土梦，宫车晓辗关山月。”这两句是作者自己与后宫嫔妃被虏北行的历史纪实。“驿馆”，是古代官办的交通站的旅馆，点明自己正在被押北行途中。“尘土梦”，说在旅馆里夜间做梦也是尘土飞扬的一派战乱场景。这两句写宫妃们白天辗转于尘烟滚滚的北行途中，担惊受怕，夜间驿馆里住宿，也做着可怕的恶梦，常常夜半惊醒。而天刚破晓，她们又要上路，翻山越岭，车轮碾着路上的月影，驶向那荒寒的山川关塞，真是不胜国破家亡之感和万里征途之苦啊！

对王清惠来说，一位“晕潮莲脸君王侧”的皇妃，如今竟成了敌人的战利品，她不但要忍受俘虏生活之苦，还不得不考虑如何对付新的统治者即将加于一个女人身上的屈辱。是忍辱求荣？还是保持节操？她仰望天空冰冷的月亮，不由浮想联翩：“问姮娥、于我肯从容，同圆缺。”月里嫦娥呀，您容许我追随你，去过与月亮同圆同缺的生活吗？她幻想到月宫去，同嫦娥仙子做伴，去过那超脱尘世、永远清静的生活。

词的结尾两句，曾引起同时代的人及后世词学家们不少评论。南宋末年抗金英雄文天祥兵败被俘北上经金陵，读到王清惠这首词，见末尾两句“问姮娥、于我肯从容，同圆缺”时感叹道：“惜哉，夫人于此少商量矣！”文天祥觉得这两句话说得不够妥当，也许认为她的话语中有侥幸偷生的念头吧？于是文天祥步其韵，并仿王清惠的口吻，代她重作了一首《满江红》词，末尾两句是：“算妾身、不愿似

天家，金瓯缺。”天家，指皇帝；金瓯，就是金盆，古人常用来比喻巩固、完整的国家。金瓯缺，比喻山河破碎。这两句意思是说，南宋虽然灭亡了，但无论客观形势怎样改变，自己的节操也决不改变，表现了慷慨激昂的决绝之情。很明显，这虽是拟王清惠口气，实是文天祥一片丹心的自我写照。

相比之下，王清惠词的结尾情调是消极、低沉的。然而仔细想想，这也是很自然的事。王清惠毕竟是一位昔日受宠的嫔妃，一个弱女子，此时捏在敌人的手掌心里，又能叫她做什么呢？她不愿委身求荣，想摆脱尘世烦恼，永远去过清静寂寞的生活，不也是一种反抗么？虽然这只是一种软弱的反抗，但这种反抗不更符合王清惠其人的性格么？后来到了上都（在今内蒙古正蓝旗东）以后，她就去当女道士，了结了一生。可见她写这首词时，也就是当她“问姮娥、于我肯从容，同圆缺”时，不仅向往嫦娥仙居生活，而且已经打定出世的主意了。对她这样的女子来说，这样做实在是坚守贞操，反抗敌人的唯一可行的办法。

清代袁枚有句名言：“作诗，不可以无我。”也就是说，写诗要有诗人自己的个性。因为诗主要是表现人的情性的。人各有情性，各有不同的生活经历、思想怀抱，从而构成作品不同的风格。从这个角度看，王清惠这首词写得符合她的身份，是很有艺术个性的。她写自己的惋惜、悲痛、惊恐、凄苦，感情真实，声口性情毕肖，读她的词如见其人，如闻其声，因而更有动人心弦的艺术力量。那“问姮娥”的结语，也比文天祥的《代作》，更符合王清惠此时此地的思想感情和性格，因而更使人感到真实可信。文章最贵写真情。这是王清惠这

首词最大成功之处，也是它七百多年来蜚声词坛，为人传唱不衰的原因吧。

（高 原）

袁正真

【作者小传】

宋旧宫人。存词一首。

长相思

袁正真

南高峰，北高峰，南北高峰云淡浓。湖山图画中。 采芙蓉，赏芙蓉，小小红船西复东。相思无路通。

这首词出自《宋旧宫人诗词》。《长相思》本是唐教坊曲名，后为词调，前后片的开头二句多用叠韵。因而聪明的作者就巧妙地利用现存的两座山峰的名字领起，通俗、简洁，而又自然地将词引入特定的环境之中。这对峙的双峰，其景色又是如何呢？所以一开篇也就将读者引入词中。南高峰、北高峰，“南北高峰旧往还，芒鞋踏遍两山间”。古往今来多少游人墨客为之登临观赏、吟诗作画：唐代白居易说“东涧水流西涧水，南山云起北山云”（《寄韬光禅师》）；宋代刘过说“爱东西双涧，纵横水绕；两峰南北，高下云堆”（《沁园春》）；明代莫璠说“南北双峰云气绕，玉削芙蓉，迥出青天表”（《蝶恋花·两峰插云》）。从历代诗人的描绘中不难发现，是烟笼雾绕，云掩双峰，更增添了它的美，它的诗情画意。这首词中的“南北高峰云淡浓”，也正是要言不烦地抓住其美的特征，而且词简意丰，表现力绝不在他作之下，试想那云的飘浮聚散，色的轻重厚薄，

景的幻化多姿，不都蕴含在“淡浓”二字之中吗！况且又是双峰皆然，真使人目不暇接，难以尽言，所以接着补上一句——“湖山图画中”。这，一面总括山水如画，极言其美，收束上片；一面又以“山”连及“湖”，再以“湖”字暗逗下片，承转之妙，绝不费力。“万顷西湖水贴天，芙蓉杨柳乱秋烟。”（钟禧《和友人招游西湖》）由湖水而芙蓉，便自然地推出了姑娘们“采芙蓉，赏芙蓉”的镜头，于是人们就可以听到“登画舸，泛清波，采莲时唱采莲歌”（李珣《南乡子》）；还可以看到“逢郎欲语低头笑，碧玉搔头落水中”等等极富戏剧性的情景。如此，再回过头去体味一下，此词写至“采芙蓉，赏芙蓉”，那场景、气氛、意境便顿时大变了，在我们眼前展现的就不只是山的美，水的美，更有花的美，人的美，歌的美，情的美，青春的美，生活的美。当然，好的作品总还要通过具体的形象，显现其独特的主题和美的个性。要把握这一点，我们还得往下读——“小小红船西复东”。读来平平，细嚼有味。表面上看，它是对“采”与“赏”的描述，而当人们再一读到“相思无路通”，便翻然醒悟，原来“西”也好，“东”也好，似“采”非采也，似“赏”非赏也，意在寻其所思，觅其所爱。“相思”是苦，东寻西觅，“无路”可“通”，思而不得，更是苦之又苦的“长相思”了！再把这种暗相思无处说的情境，放在湖山画图的美景之中，放在姑娘们“采芙蓉，赏芙蓉”的乐事之中，那就令人倍感伤怀，幽恨难堪了！“相思无路通”，显然是受了“波淡淡，水溶溶，奴隔荷花路不通”（陈金凤《乐游曲》），以及《小长干曲》中“月暗送湖风，相寻路不通”等诗句的影响而写成的。

就以上所述，可以看出这首词的题材、风调，乃至语言，都很像一首描写男女相思的情词。不过，这只是作者借用的一种形式，其深意，其妙处另有所在；而要进行这深一层的发掘，自然还须了解一下袁正真的身世，和她写作此词的背景。宋恭帝德祐二年（1276），元军攻入临安，随后元军便将南宋帝后大臣遣往大都（今北京），袁正真等宫女，还有琴师、诗人汪元量也都随行北去。后来，元世祖忽必烈因汪元量三次上书，而赐准其为道士并返回江南。至元二十五年（1288），汪元量辞别大都，宋旧宫人曾为之饯行、赠诗，袁正真的这首词也是为汪元量南归而作的，因此，有的本子词题就为——《水云（元量之号）归吴寄声长相思》，并且在这个题下，还收有宋旧宫人章丽真的一首（见孔凡礼辑校《增订湖山类稿·附录》）。了解了这些，便不难透过其形式把握它的真正的含义了。

“塞北江南千万里，别君容易见君难，何处是长安？”（陶明淑《望江南》）对于这些本来就是身困幽燕、心思南国的宋旧宫人来说，汪元量的南归，除了撩起彼此的离愁别恨之外，当然更多的是激起了心中郁积已久的故土之恋，怀旧之情，也一定会情不自禁地联想到自己——“何日是归年”？答案在哪儿？希望在哪儿？“相思无路通”，言简意深，概括了这些问题，也回答了这些问题。“相思”二字就道出了作者（包括其他身不由己的宋旧宫人），对湖山如画的旧都临安、对采莲赏莲的南国风光的无限眷恋和神往。然而十多年来左思右想、“东寻西觅”，哪有归路！“无路通”三个字，便唱出了她们绝望的心声。前以诗情画意状“相思”之“对象”，后以无望之词写“相思”之结果，相反相成，声情悲切。而这深层的内涵，对于也曾是“日夜思家归不得”的汪元量来说，不仅完全可以理解，而且定

会唤起深深的同情和强烈的共鸣。可以想见，此词一出，彼此黯然掩泣之情景，那就像宋旧宫人周容淑所说的：“断肠人听断肠声，肠断泪如倾。”（《望江南》）

“词起结最难，而结尤难于起。”（沈祥龙《论词随笔》）于“难”处见工夫，正是这首小词的不凡之处。它不仅起得自然，结得更为高明。你看它写景写事，缓缓道来，辗转作势，直至终点，方以双关妙语，亮出心曲。于是读者才明白词的本意，词的主旨，词人的故土之思，家国之恨，绝望之苦，全都凝聚在尾句，真是从容不迫，举重若轻，情至文生，豁然开朗，其才情笔力，于此可见。此外，句句押韵，平韵到底，节短韵长；层层重叠，音调回环，语气联属；善用比喻，巧于言情，跌宕委婉，低回不尽，颇有一点乐府民歌的神采风貌。当然，换一个角度，换一种提法，也可以说乐府民歌对于宋词（特别是小令）的创作，是有着不可忽视的影响。

（赵其钧）

金德淑

【作者小传】

宋旧宫人。存词一首。

望江南

金德淑

春睡起，积雪满燕山。万里长城横缟带，六街灯火已阑珊。人立玉楼间。

黄宗羲说：“文章之盛，莫盛于亡宋之日。”（《谢皋羽年谱游录注序》）此言极有见地。祥兴二年（1279）宋亡。但宋虽亡，宋代文化仍不减其光辉。宋亡时期涌现众多文学杰作，金德淑的这首《望江南》，即其中之一。此词堪称亡宋之挽词。

明初杨仪《金姬传别记》载：“（李）嘉谟孙，失其名，以乡役部发岁运至元都（今北京），尝夜对月独歌曰：‘万里倦行役，秋来瘦几分。因看河北月，忽忆海东云。’夜静闻邻妇有倚楼而泣者。明日访其家，则宋旧宫人金德淑也，因过叩之。德淑曰：‘客非昨暮悲歌人乎？’李答曰：‘昨所歌诗，实非己作。有同舟人自杭来，每吟此句，故能记之耳。’德淑泫然泣曰：‘此亡宋昭仪王清惠所作寄汪水云诗。我亦宋宫人也。昭仪旧同供奉，极相亲爱，今各流落异乡，彼且为泉下人矣。夜闻君歌其诗，令人不胜凄感。当时吾辈数人，皆有赠水云。’因自举其所调《望江南》词（略）。歌毕，又相对泣

下。”水云即汪元量，给事宋廷，宋亡，随宋三宫入元大都，是著名爱国诗人、词人。元至元二十五年（1288），水云南归，宋旧宫人金德淑等送行，赠以此词。这时，宋亡已十年。

“春睡起，积雪满燕山。”上句点明时间正值春天（宋亡后第十年），下句描写空间范围燕山（元大都所在地）。曰“睡起”，更写出女主人公（被俘至此之宋旧宫人）。尤可体味者，时虽春天，白雪仍积满燕山山脉，是万山缟素矣。缟素，是传统丧服。万山缟素之意象，实已暗逗全词哀悼宋亡之含蕴。再回味春睡起，则亦不无一份往事如梦及痛定思痛之意味。起笔造境，沉痛至深。“万里长城横缟带”，主人公展眼燕山山脉，但见那积雪皑皑之万里长城，蜿蜒起伏于丛山峻岭之颠，竟宛如祖国山河所披戴上之一条缟带。万里长城，为历史文化凝聚之一伟大象征。缟带，为传统孝仪之一重要丧服。直出缟带一辞，命意至深亦至显。国破山河在。大地山河为神州陆沉，乃既服素衣，更系缟带，这一意象是何等肃穆庄严，其意蕴又是何等沉痛隆重！在女主人公之心魂中，自己亦已与大地山河一道为祖国之亡而服素戴孝矣。全词基调定于此句，而此一杰句亦为全词神光聚照之篇眼。人们常称道吴伟业“恸哭六军俱缟素”之句，以梅村诗句视此“万里长城横缟带”词句，相去何啻霄壤。“六街灯火已阑珊。”六街，指大都城。灯火阑珊，是灯火将尽未尽。稀疏冷落的几点灯火，越发反突出夜色沉沉，暗淡凄寂。自春睡起至灯火阑珊，时间延及整日，词之意境遂觉无限遥深。而暗淡的现境，更写照了词人暗淡的心态，也意味着同样暗淡的现实。上句极写缟素皎洁，此句极写昏暗沉寂，一明一暗，对照有致，遂写尽词人心灵里的哀思与重负。“人立玉楼间。”结笔直接描写主人公之自我形象，总绾全部上文。

玉人（女主人公可无愧此一美称）独立玉楼之上，自睡起以至于夜阑，独立久矣。此一全幅词境，乃祖国母亲之一孝女，为亡母默默致哀以至久久之境界。她所奉献于母亲的，乃是一颗难灭的丹心，又岂止是大地山河之素服缟带而已。全词曲已终，而悲伤无已。无怪乎后来金德淑对人诵此词，犹感至相对泣下。晚清词论家端木埰标举“重、拙、大”之词旨，这正是一完美之典范。

这首词的价值是不朽的。其独特的艺术造诣有二。第一是境界重、拙、大。此词之意境，为哀悼亡国，此之谓重。其写造境界，用笔朴素无华，此之谓拙。其境界包举积雪燕山、万里长城，悲壮无比，此之谓大。第二是具有高度象征性。此亦是词之艺术绝诣。词为悼南宋亡国而作，调寄《望江南》，此意甚明。全词极厚婉，无一字直言其意，而尽托其意于具高度象征性之意象。雪满燕山，皑皑白矣。万里长城，缟带素矣。百尺高楼状之以玉，亦皎皎洁白。缟素洁白，既为传统之孝服标志，故雪山、缟带、玉楼，无不为哀悼国亡之最好象征。诸象征融摄于主人公之心目中，遂整合为一悼故国之全幅庄严境界。此一词篇，亦遂成功为亡宋之一不朽挽词。词虽用笔墨写成，实无异用血泪。虽未写痛哭，实比痛哭更为沉痛。宋虽已亡，而词人可谓宋代文化所托命人之一。词人是一女性，竟能以极大之笔力，高明之艺术，写就此词。但在她自己，却又是举重若轻，不过为沉郁久积的爱国情思之一自然发抒而已。

（邓小军）

詹玉

【作者小传】

字可大，号天游，古郢（今湖北江陵）人。有《天游词》。

齐天乐

詹 玉

送童瓮天兵后归杭

相逢唤醒京华梦，吴尘暗斑吟发。倚担评花，认旗沽酒，历历行歌奇迹。吹香弄碧。有坡柳风情，逋梅月色。画鼓红船，满湖春水断桥客。 当时何限俊侣，甚花天月地，人被云隔。却载苍烟，更招白鹭，一醉修江又别。今回记得。再折柳穿鱼，赏梅催雪。如此湖山，忍教人更说！

这首词题目中的“兵后”，即元将伯颜攻占临安之后。此时，词人的朋友童瓮天（事迹不详）即将返杭。杭州，在当时是一个最令人敏感的城市，这不仅是因为她风景秀美，都市繁华，地属东南形胜之最，更为重要的是，她曾是一个国家的象征。杭州的易主表明一个王朝已为另一个王朝所替代，这一历史变故曾引起多少人的悲愤与痛苦！词人在送别朋友之际，心头也不禁涌起无限的感慨。

词一开头，作者即提起这次“相逢”。战后相逢该有多少话可说，多少事可忆，而词人仅以“唤醒京华梦”概括。京华梦，即指已经像梦幻般逝去的京城生活。京华梦醒，而吴地的风尘也使自己的头

发变得斑白了。吟发，即词人的头发。这两句，已透露了词人的沧桑之慨。以下缘“京华梦”之意，作具体抒写。“倚担”三句，写了三件令人难以忘怀的惬意情事：一是“倚担评花”。宋代的风俗是无人不戴花，而挑担卖花者亦众。当时倚靠花担，品评着各色鲜花，也许还选上一朵最可心的戴在头上，这是何等的风流浪漫！二是“认旗沽酒”。游兴既高，自当有美酒助兴，于是在林立的酒馆中挑上一爿颇有名气的酒家，畅饮一番，这是何等的风流洒脱！三是“行歌奇迹”。一边游赏，一边吟诗，留下了不平凡的足迹，这又是何等的风流闲雅！“历历”二字应管领这三句，即这一切称心快意的游乐情事都历历如昨。从“吹香弄碧”直至上片歇拍转写西湖景色。“吹香”句先总写，作者不直接写花草树木，只诉诸视觉与嗅觉，写其色彩与香味，便已画出一幅花团成阵，绿树成行的绚丽春景图，着一“吹”字，着一“弄”字，把和煦的春风也带入了人们的感觉之中，在人们面前展现出一派生机勃勃的景象。以下两句分写，分别将与杭州有关的苏轼与林逋的故事运用其中。苏轼曾两度出任杭州地方长官，写出了古今传诵的吟咏西湖的名作，并曾于西湖筑堤以兴水利，人称之为“苏堤”。周密《武林旧事》记载，苏堤“夹道杂植花柳，中为六桥九亭”。“坡柳”句谓苏堤杨柳依依，风光旖旎，承上“弄碧”。林逋曾结庐于西湖孤山，酷嗜梅花，并写出了脍炙人口的咏梅名篇。“逋梅”句即化用其《山园小梅》“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”诗意，承上“吹香”。词人在“吹香弄碧”的景物中特地拈出坡柳、逋梅，使如画的西湖风光更富于浓郁的诗意，似乎这柳、这梅、这月色，都融进了诗人的精神与风度。以上三句重在写岸上，“画鼓”三句则重在写水面。周密《武林旧事》曾对西湖春游盛况作了如

下的描写：“都人士女，两堤骈集，几于无置足地。水面画楫，栉比如鱼鳞，亦无行舟之路，歌欢箫鼓之声，振动远近”，“既而小泊断桥，千舫骈聚，歌管喧奏，粉黛罗列，最为繁盛”。词中的“画鼓红船，满湖春水断桥客”，正是对这种盛况的艺术概括。这里写的“京华梦”是一个充满赏心乐事的梦，一个歌舞升平的繁华的梦。重温旧“梦”，既寄托了词人对故国的深情缅怀，也表露了和朋友之间的亲密情谊。

换头陡然一转，写朋友们由聚而散，天各一方。“当时”句点明上片所写均系从前情事，并点明从前的游赏是和许多（“何限”，即无限意）才智杰出的朋友在一道。此后虽然江南之地，依旧花天月地，景物宜人，但时局剧变，友人一个个风流云散。“花天月地，人被云隔”两句以一“甚”字领起，中含无限怅怨之情。“却载”三句转写眼前。自己在国破家亡之际，只得过一种以江湖为家，以苍烟为伴，以鸥鹭为友的隐居生活。以“却”表明生活境遇的转折，“更”，则是推进一层。此时此刻，欣逢故人，于是一道举杯畅饮，追怀往事，互诉衷肠，然而转眼之间又要在长江边上分手了，怎不令人倍增伤感！以“又别”点题，并慨叹这次相聚何其短暂。“今回”三句，设想别后之情。虽是兵后，西湖的“坡柳风情，逋梅月色”应是依然如故，朋友此去，不会忘记再去“折柳穿鱼，赏梅催雪”的吧。这里的写景、叙事回应上片，用一“再”字补叙从前“折柳穿鱼”等情事。其中暗含今昔对照之意，虽然情事相同，却有山河之异。词的歇拍正是从这种对照中引出的深沉感慨：大好湖山，已属他人之天下，怎忍再说什么呢！兴亡之感，家国之恨，尽在不言中。

从题目来看，这是一首送别词，但它的内涵却十分丰富，决非一般离情所能范围得了的。词人的高明之处，正在于把依依惜别之情和故国之思、兴亡之叹熔铸于一炉，使之浑然一体。词人的故国之思表达得比较婉曲。他对故国的怀念主要是通过游乐来表现的。词中极力铺写的胜游既是纪实，又是故国存在的一种象征。景色绚烂，市场繁荣，场景热闹，游客如云，这是深深铭刻在词人心中的美好的故国形象。明代的杨慎不求甚解，曾妄加批评，说“观其词全无黍离之感，桑梓之悲，而止以游乐言之”（《词品》卷五），实乃皮相之见。近人况周颐则能探求其深微之义，他联系作者所处时势，看出词中“含有无限悲凉”，“吹香弄碧，无非伤心惨目”（《蕙风词话》卷三），可谓知言。词人对历史巨变引起的兴亡之感则主要是通过对比的方法加以体现的。词中写了和朋友的两次相聚与相别，时间不同，地点不同，景况各别，心境亦欢愁各异，一切都感染着不同时世的不同色彩；词在歇拍处更是曲终奏雅，将万千感慨凝聚笔端，将无穷悲恨推向顶点。词人对朋友的情谊则通过时间的系列来表达，对往事的回忆，对“人被云隔”的叹息，对眼前离别的怅恨，对别后朋友前途的关心，都充溢着词人的一片真挚之情。

此外，还值得一提的是其结构的回环往复，虚实并用。从时间说，才写相逢，即入回忆，复写眼前，又转别后；从情事说，所写回忆与别后，前为实事，后为拟想。回环之中并无重复杂沓之感，而是互相照应，互相补充，从而造成一唱三叹的艺术效果。

（刘庆云）

王沂孙

【作者小传】

（1240？—1310？） 字圣与，号碧山、中仙、玉笥山人，会稽（今浙江绍兴）人。入元，任庆元路（治所在今浙江宁波）学正。词多咏物，间寓家国之恸。有《花外集》（一名《碧山乐府》）。词存六十四首。

天香

王沂孙

咏龙涎香

孤峤蟠烟，层涛蜕月，骊宫夜采铅水。汛远槎风，梦深薇露，化作断魂心字。红甕候火，还乍识、冰环玉指。一缕萦帘翠影，依稀海天云气。 几回殢娇半醉。剪春灯、夜寒花碎。更好故溪飞雪、小窗深闭。荀令如今顿老，总忘却、樽前旧风味。谩惜余熏，空篝素被。

这是王沂孙一首极为著名的咏物词，收录在他的词集《花外集》中，编录为第一首。王沂孙大约生于南宋理宗之世，南宋灭亡时，他大约只有三十多岁，而他的故乡会稽又距离南宋之都城临安很近，所以他实在是一个曾经身历亡国之痛的南宋末代词人。而在南宋灭亡后，元朝初年有一个总管江南浮屠的胡僧名杨琏真伽者，曾经盗发在会稽的南宋诸帝后之陵墓。据云当时理宗之尸，启棺如生，或谓含珠有夜明者，发墓者遂倒悬其尸树间，沥取水银，如此三日夜，竟失其

首。其余惨状不及备述，而遗骨则委弃于草莽之间。有义士名唐珏者，闻声悲愤，遂与友人林景熙邀集里中少年，收诸帝后遗骸共葬之（可参看陶宗仪《辍耕录》之“发宋陵寝”一则及周密《癸辛杂识》中“杨髡发陵”一则之记述）。其后唐珏与王沂孙以及其他一些词人，如周密、张炎、陈恕可、仇远等共十四人，曾经结社填词，分咏“龙涎香”“白莲”“莼”“蝉”“蟹”等五题，藉咏物之词以寄托遗民亡国之痛，结集为《乐府补题》，共收录了三十七首词。王沂孙的这首词被编录为《乐府补题》中的第一首，也足见他这首词之受人推重之一斑了。

据《岭南杂记》的记载云：“龙涎于香品中最贵重，出大食国西海之中，上有云气罩护，则下有龙蟠洋中大石，卧而吐涎，飘浮水面，为太阳所烁，凝结而坚，轻若浮石，用以和众香，焚之，能聚香烟，缕缕不散。”又云：“鲛人采之，以为至宝，新者色白，……入香焚之，则翠烟浮空，结而不散。”其实所谓龙涎香者，盖为海洋中抹香鲸之肠内分泌物，并非龙吐涎之所化。碧山此词开端三句“孤峤蟠烟，层涛蜕月，骊宫夜采铅水”，叙写词人对于龙涎所产之地以及鲛人至海上采取龙涎之情景的想象。“孤峤”实在指的就是传说中龙所蟠伏的海洋中大块的礁石，而曰“孤”曰“峤”，便立刻使读者对其所写之地增加了无数孤绝而奇幻的想象。至于“蟠烟”二字所写的蟠绕的云烟，当然指的就是传说中之所谓“上有云气罩护”，而碧山在“烟”字上用一“蟠”字，便使人又觉得“孤峤”上的云烟不仅是在其上萦浮罩护而已，更可以由“蟠”字的“虫”字边而想到龙蛇之类的“蟠”伏。短短的四个字，碧山已写出了他对于龙涎之产地，也就是蟠龙所居之海峤的无穷奇妙的想象。次句“层涛蜕月”，则是写

鲛人至海上采取龙涎时之夜景。碧山又用了一个“蜕”字，也有着“虫”字边，同样可使人引起对龙蛇的联想，盖月光在层涛中的闪动，正如同自层层波浪的蜕退中吐涌而出，而层层波浪之蜕退，又正似龙蛇之类鳞甲的蜕退。此一“蜕”字，初看起来虽似觉颇为生涩，然而其实既紧扣住了题目中“龙涎”所引起的对于“龙”之联想，也真切地写出了层涛浮动的海上月光闪动的情景，是用得极奇妙而又极为恰当真切的一个字。而且此一“蜕”字，正好与上一句的“蟠”字遥遥相对，在文法上造成了极工整的一联偶句，同样强烈地暗示着对于神话中所传说的“龙”之想象。直到下面的一个单句“骊宫夜采铅水”，碧山才加以较为叙述性的说明。“骊”字盖指骊龙而言，“骊宫”谓骊龙所居之地，遥应首句“蟠烟”的“孤峤”。“夜”字指鲛人采取龙涎之时间，遥应次句的“层涛蜕月”之夜色。然后继之以“采铅水”，才正式点明采取龙涎之事。而且用“铅水”以代龙涎，为读者提供了极为多义的暗示：其一，龙涎原非纯水，而是含有可以凝结为浮石之物质的一种液体，故曰“铅水”；其二，“铅”字又可使人联想到“丹铅”“铅粉”等物，既可暗示其白色，又可暗示其香气，且暗藏道书中采炼铅丹之想；其三，唐代诗人李贺之《金铜仙人辞汉歌》，曾有“忆君清泪如铅水”之句，李诗原借汉宫中金人承露盘被魏人移去之事寓写盛衰兴亡之感，碧山用于此句中，则既可暗示龙涎被鲛人采去永离其旧所依附之“骊宫”，也可暗寓碧山对故国之怀念。像这种丰富的联想和暗示，正是碧山词的一大特色。至于就章法结构而言，则从首句“孤峤”之写地，次句“蜕月”之写夜，至此句“采铅水”之写事，为一大顿挫。

龙涎既已被采离“骊宫”，于是次一句之“汛远槎风”便写其相去之已远。“汛”字为潮汛之意；“槎”字则用张华《博物志》“有人居海上，年年八月见浮槎去来不失期”的故事，暗指鲛人乘槎至海上采取龙涎，随风趁潮而远去，于是此被采之龙涎遂永离故居不复得返矣。继之以“梦深薇露”，则是接写此龙涎被采去以后之遭遇。“薇露”盖指蔷薇水而言，为制造龙涎香时所需要的一种重要香料，据《香谱》云制龙涎香时须取龙涎与蔷薇水共同研和。然则此远离故土之龙涎当其在“薇露”之香气中共同研碾之时，对其过去之一切自当有无限之怀思，对其未来之一切亦当有无穷之梦想，故曰“梦深薇露”也。碧山既将龙涎视为如此有情之物，于是此有情之龙涎遂于经过一番研碾之后化而为“断魂”之“心字”矣。“心字”原来正是一种篆香的形状，明杨慎《词品》即曾载云：“所谓心字香者，以香末萦篆成心字也。”南宋诗人杨万里在《谢胡子远郎中惠蒲太韶墨报以龙涎香》一诗中曾有“遂以龙涎心字香，为君兴云绕明窗”之句，可见“心字”原为龙涎香被制成之后所可能实有之形状，只是碧山在“心字”前又加了“断魂”二字，则此“心字”便不仅是写实而已，且更象喻着有情之龙涎化为“心字”之形状以后的凄断的心魂了。自“汛远槎风”之遥远的追忆，经过“梦深薇露”之磨碾的相思，到“化作”“心字”的凄断的心魂，碧山又以其丰富的想象、深锐的感受，在同样的两个偶句、一个单句的形式中，表现了情意方面的又一段章法的顿挫。

以下“红甕候火，还乍识、冰环玉指。一缕萦帘翠影，依稀海天云气”，则写龙涎被焙制成的各种形状，和被焚爇时的情景。据《香谱》所载，龙涎香之制，须用“慢火焙，稍干带润，入甕盒窖”。

“红甇”当即指存放龙涎香之红色的甇盒，“候火”则当指焙制时所需等候的适当之慢火。至于“冰环玉指”则当指龙涎香制成之形状，即《香谱》所载“造作花子佩香及香环之类”。当时与碧山同赋龙涎香的词人，如周密即曾有“宝玦珮环争巧”之句，唐艺孙亦曾有“金猊旋翻纤指”之句，其所谓“珮环”“纤指”，便都是指被制成之龙涎香的各种形状。只不过周密和唐艺孙所写的都只是毫无感情的物之形状，虽极精巧却并不能使人动情。而碧山却把“冰环”与“玉指”连言，则恍如写女子之纤手玉环，遂使读者顿生无数多情之想象，何况前面还有着“乍识”二字，仿佛真有着初睹佳人之惊喜，层层幻出，极意以有情的笔法写出了龙涎香之珍贵难得及其形状之精美，而且由“乍识”二字引出了与龙涎香相对之人，为后半阕之写人事也预先做下了伏笔。这是碧山又一个章法的安排。于是继之以“一缕萦帘翠影，依稀海天云气”，才归结到龙涎香之开始被焚爇。这两句不仅真切地写出了龙涎香被焚时“翠烟浮空，结而不散”的实在的情景，而且更在帘前一缕翠影的萦回中，暗示了多少虽然经过磨碾焚烧而依然难以销毁的缱绻的相思，更在海天云气的依稀想象中，暗示了多少对当年海上的“孤峤蟠烟”的怀念。于是就在这一缕香烟的萦回缥缈中，碧山把对于龙涎香的叙写，从采取、制造到焚爇，做了一个总结的大停顿。

下半阕从“几回殢娇半醉”到“小窗深闭”，碧山则荡开笔墨，不再作对于龙涎香本身的叙写，而开始回忆起当年在焚香之背景中的一些可怀念的情事来。曰“几回”，便已是怀想之辞，谓当年曾有“几回”也。“殢娇半醉”的“殢”字原为慵倦之意，此句写半醉时的娇慵之态，从叙写之口吻来看，自当为男子眼中所见女子之情态，

然而碧山却只以客观之笔墨叙写所见之人，而并未及于男女感情之一字，因为碧山此词的主题，原在写“香”而并非写“人”，与其说焚香为当时人事之背景，毋宁说人事为焚香时情景之衬托。继之以下一句的“剪春灯、夜寒花碎”，仍以客观之笔接写女子之动作，质言之，原不过写一女子之剪灯花而已，然而“灯”则曰“春”，“花”则曰“碎”，便显出了无限娇柔旖旎之情调，衬以中间的“夜寒”二字，则以窗外之寒冷反衬窗内之温馨。故继之乃云“更好故溪飞雪、小窗深闭”，便正是写在窗外的严寒飞雪的反衬下，才更显得在“深闭”的“小窗”中“殢娇半醉”之人的“剪春灯”之情事之为“更好”也。曰“故溪”，可见此原为当日故园家居时所经常享有之情事，又遥遥与前面的“几回”相呼应。不过，碧山之所谓“更好”者，实在并不仅是在窗内剪灯之温馨的情事而已；他所谓“更好”者，实在乃是焚香在“小窗深闭”之中方为“更好”也。因为龙涎香之所以可贵，原在其有着一种“翠烟浮空，结而不散”的特质，《香谱》中载龙涎香的焚爇，即曾云当在“密室无风处”。可见此一段表面虽是写人事，而句句意中却都有龙涎香在，于是龙涎香遂在碧山笔下与往昔可怀恋之生活整个融为一体。作者此种用心，读者固不可不察，而在章法上，此一节之铺叙亦自为一大段落。

其后继之以“荀令如今顿老，总忘却、樽前旧风味”二句，则是一段突然的反接，把前面所着意描写的焚香、剪灯等温馨旖旎的情事，蓦然一笔扫空，有无限悲欢今昔之感在于言外。“荀令”指的是三国时代曾做过尚书令的荀彧，据习凿齿《襄阳记》所载云：“荀令君至人家坐幕，三日香气不歇。”李商隐诗也曾有“荀令香炉可待熏”（《牡丹》）及“桥南荀令过，十里送衣香”（《韩翃舍人即

事》）之句，可见“荀令”原以喜爱熏香著名。今碧山词云“荀令如今顿老，总忘却、樽前旧风味”，正谓如今之荀令已经老去，无复当年爱熏香之风情况味矣。“老”字前着一“顿”字，便写得光阴之消逝、年华之老去恍如石火、电光之疾速。又着以“樽前”二字，则正与前面之“殢娇半醉”相呼应，可见其温馨如彼之往事，固久已长逝无回，甚至在记忆中也难于追忆了。故曰“总忘却”也。然而从前面的叙写看来，则往事分明仍在心目，又如何便能遽尔“忘却”，可知此“总忘却”三字中，固有无穷之哀感在也。故继之以“谩惜余熏，空篝素被”八个字，写出了无限往事虽空而旧情难已的悲慨。“篝”字指的是熏香所用的熏笼，古人往往焚香于笼中，而置衣被等物于其上熏之。如今既已不复有熏香之事，是“篝”内已“空”矣，而犹张“素被”于其上，明知其无益而仍复为之者，则正因为对当日所残留的一缕香气之难以忘怀也。然而此“余熏”虽然尚在，而往事则毕竟难回，故曰“谩惜余熏”也。“谩”字通“漫”，徒然无益之意；“惜”者，爱恋而珍惜之也。碧山此词，于结尾之处，对于一种难以挽回的长逝的悲哀，写得低回宛转、怅惘无穷，所写的主题虽然只是无生命、无感情的龙涎香，而且借用了许多典故来作为铺陈的资料，可是透过作者的感觉和想象以及组织和安排，却使“人”与“物”交感相生，把所咏之“物”生动地化为了有情。这种表现的技巧，是极值得重视的。

下面探究一下这首词之有无托意。从前面说过的碧山之时代、身世以及《乐府补题》中一些咏物词的写作背景来看，是极可能有的。我们就当时碧山之遭际来设想：当他在写这首词时，所可能引起的究竟有些怎样的情意呢？首先从题目的“龙涎香”来看，这种香料既相

传为龙口中所吐之涎，其所可能引起的第一个联想，实在就是当时理宗之尸于被掘出后曾经为盗墓者倒悬于树间以沥取水银之事。因此，碧山词中的“骊宫夜采铅水”一句，除了表面所写的鲛人至龙宫中采取龙涎之事，便也可能有着理宗被人沥取水银并探取其口中含珠之联想，因为《庄子》中既早有“探骊得珠”之说，而且以龙来象喻帝王也原为中国古老之传统。不过，这种提示也只是说碧山当日或者可能有此一联想而已，读者却决不可也决不必依此一联想而去作逐句的推寻。再则，据夏承焘《乐府补题考》之考证，南宋诸陵之被掘，盖在元世祖之至元十五年（1278），当时陆秀夫正拥立帝昺于海上之崖山，次年便负帝蹈海而死，《补题》诸词当亦作于发陵之次年，因此，碧山此词中“孤峤”“槎风”“海天云气”等叙写，便也未始不可能暗中寓写了作者对崖山覆亡的一份怀思哀悼之情。至于此词后半阕所写的“殢娇半醉”等生活情事，表面上自然只是写作者自己对往事的追怀，然而这种今昔悲欢之慨，却也未始不可以有自个人而推及国事之更广的联想。据史书所载，南宋直到覆亡之前的不久，朝廷上下还耽溺在苟且的宴安享乐之中，因此，碧山在这首词中对往事的追怀，便也正反映了当时一般士大夫之习于宴安的生活情态。而此词最后在结尾时所表现的哀思怅惘，当然便也正是亡国后士大夫的叹息呻吟，徒有“谩惜”之情，而无奈“篝”之已“空”，往事也终于如被焚尽的香烟一样飘逝不返了。

（叶嘉莹）

花犯

王沂孙

苔梅

古婵娟，苍鬟素靥，盈盈瞰流水。断魂十里。叹绀缕飘零，难系离思。故山岁晚谁堪寄，琅玕聊自倚。谩记我、绿蓑冲雪，孤舟寒浪里。 三花两蕊破蒙茸，依依似有恨，明珠轻委。云卧稳，蓝衣正、护春憔悴。罗浮梦、半蟾挂晓，幺凤冷、山中人乍起。又唤取、玉奴归去，余香空翠被。

梅花，异芬清绝，天赋高洁。其幽贞之姿、凌寒之质，为历代诗人所倾慕。而虬干枯枝遍生苔藓的古梅，更是风韵清雅，独具天然标格，尤为人们所激赏。王沂孙这首苔梅词，当作于德祐二年（1276）三月宋奉表降元、临安失守之后，故词中咏物寄意，深寓家国悲凉之感。

上片起调以“古”字点入，用拟人化手法连写出“古婵娟，苍鬟素靥，盈盈瞰流水”，描绘苔梅的苍古清奇之美。“古”字，言树龄之老，暗寓历尽沧桑、阅世甚深之意。“婵娟”，言其形态美好。“苍鬟”，形容苔丝飘垂，有如发鬟。《梅谱》云：“苔梅有苔须垂于枝间，或长数寸，风至飘飘，殊为可玩。”“靥”者，此指妇女面颊，以状梅花之秀美。前着一“素”字，则极写梅花的冰姿雪容。“盈盈”二字，谓其风姿仪态之美。“瞰流水”，写苔梅临流俯视，清秀的姿容倒映水中。梅奇水清，相映成趣。这开头三句，用简洁形象的笔墨勾勒出苔梅的清幽奇绝之景，深见其赏爱无限之情。词人水边赏梅，不专为描摹实景而来，而是借物抒怀，所以接下去即景生发。他先以“断魂十里”承结前意，说那清香十里的水畔梅花是令人销魂神往的。然后又一笔撇去，以“叹”字领起，打入离思羁情，写

出：“叹绀缕飘零，难系离思。”“绀缕”，为深青色的丝缕，此以指梅树上的苔丝。漂泊在外的词人，本来离思正苦，眼下见苔丝飘失零落，更触发了乡思，收不拢，拴不住，所以说飘零的绀缕难系离思。句首的“叹”字着力极深，重锤敲入，悲怀之苦、离思之深全由此字钉住。后面的两句：“故山岁晚谁堪寄，琅玕聊自倚”，也是在“叹”字哀伤气氛笼罩下用力捻出来的心情和动作。所谓“故山”，乃指故乡家山。“岁晚”，犹言暮年。“谁堪寄”，则谓无人可以寄语。“琅玕”，指青竹。客久思乡，乃是人之常情，而晚年思乡，心境格外地凄凉悲苦。再加上无可寄语，无所慰藉，孤独寂寞，辛酸痛楚的心境就是难以名状的了。在如此心境的驱使之下，词人独自徘徊，聊倚琅玕，他那无限怅惘、无限忧伤的神情已了然在目。而家国丧乱之痛在其中也隐约可见。此时此刻，词人心绪纷乱，思前想后，不禁勾起对往事的回忆。他曾身披绿蓑，驾起孤舟，在寒浪里冲雪横渡，寻梅探胜。那雪中清景，赏梅兴致，想来令人神往。可是时移世易，而今老矣，这一切都成为不复再得的往事了，留下的只有难以填补的空虚，故而说：“谩记我、绿蓑冲雪，孤舟寒浪里。”“谩记”二字感情分量很重，是笔下着力之处，极言其不堪回首、想也无益的悲怆心情，感情色彩异常强烈、愁惨。

过片，把场景拉回眼前，以“三花两蕊破蒙茸”再点梅景。“三花两蕊”，言其疏落稀少。“蒙茸”，谓苔丝蓬松之貌。《癸辛杂识》记宜兴梅云：“古梅苔藓苍翠如虬龙，皆数百年物也。有小梅仅半寸许，丛生苔间，着花极晚，询之土人，云：梅之早者皆嫩树，故得春早，树老则得春迟也。”词中所说的三花两蕊似即梅干上破苔丝而出的小梅。破字，下笔有神，生动地写出小梅钻破苔丝而吐出花蕾

的动态。因它吐蕾较迟，似有别样情怀，故后面顺手轻接，写了两句：“依依似有恨，明珠轻委。”“依依”，乃隐约之意。“恨”字含意，着落在“明珠轻委”四字。若从字面直解，明珠指花珠，则小梅之恨乃在游者任意攀折、轻易抛弃，故而花蕾迟开，不肯轻吐。可是，细玩词意，碧山此句似有深意。古代杭州有民间传说，谓龙凤戏珠，珠落而化为西湖，龙凤也随之变为玉龙、凤皇二山，故西湖有明珠之称。古谣云：“西湖明珠自天降，龙凤飞舞到钱塘。”是以“明珠轻委”乃暗指南宋王朝纳表出降，轻易将西湖明珠委弃于人。那么，虬干小梅的依依之“恨”就非同寻常了，乃是国破之恨，山河失落之恨。尽管写得隐晦，但哀蝉凄咽，总是断肠之声，如不细读，很易忽略过去。张惠言说：“碧山咏物诸篇，并有君国之忧。”周济也说：“咏物最争托意。隶事处以意贯串，浑化无痕，碧山胜场也。”以此验证，“明珠轻委”的寓意自可明了。如上所述，以明珠轻委为山河易手之恨，与篇首“古”字最为切合。虬干古梅所俯瞰的不只是流水，还有人间兴亡。前后暗相勾通，构思甚为缜密。明珠遭弃，国已不国，而古梅却是“云卧稳，蓝衣正、护春憔悴”。“云卧”，言其高洁，不沾尘俗污垢。“稳”字，言其深固不移。“蓝衣”，即“蓝缕”之衣，此以指梅树苔衣。这三句写临安失守，明珠遭弃，而古梅根深难徙，依然云卧其处，梅干苔丝依旧护守着残留的春光和憔悴的梅花。这自然是词人的自白。他在入元以后，虽一度做过学正，但感情上始终留恋南宋，不久即辞官归隐。元僧掘毁宋帝六陵，激起正义之士的义愤，词人也曾作过控诉。他与张炎、周密等结社唱和，抒写亡国之痛。所以在“护春憔悴”的悲吟中也有几分“病翼惊秋，枯形阅世”的痛楚。然而在当时的情势下，词人只能空作兴亡之叹，

玉斧谩磨，难补金镜。他写这首词，心境更是如此。面对着憔悴的梅花，词人日夜愁思，于是再用一典抒发，写了“罗浮梦、半蟾挂晓，幺凤冷、山中人乍起”几句。罗浮梦，事见《龙城录》。相传隋开皇中，赵师雄游罗浮，天寒日暮，见松林间有酒肆，旁舍一美人淡妆靓色，素服出迎，与语，芳香袭人，因相与扣酒家门共饮。师雄既醉而卧，比醒，起视，乃在梅花树下，上有翠羽啾嘈相顾，月落参横，但惆怅而已。后遂称梅花梦为罗浮梦。“半蟾”，犹言半月。古传说月中有蟾蜍，故以蟾为月之代称。“挂晓”，谓月悬晓空，天将明。此句所写，乃是词人的一种心理活动。诉说罗浮一梦，虽在梅花树下与花仙相遇，又有绿毛幺凤相伴，但一觉醒来，天色欲晓，留下的是“但惆怅而已”，寂冷而凄苦，因而以结末二句一意贯串再加点化，写下了“又唤取、玉奴归去，余香空翠被”。“玉奴”，本南朝齐东昏侯妃潘氏，小字玉儿，齐亡，义不受辱，及见缢，洁美如生。咏梅而涉及玉奴者，有苏轼《次韵杨公济奉议梅花》，云：“月地云阶漫一樽，玉奴终不负东昏。临春结绮荒荆棘，谁信幽香是返魂。”盖指梅花香气乃旧时贵妃灵魂归来所化。这两句所写，是词人罗浮梦心理活动的继续。说清晨山中，幺凤清啼，隐者初醒，又呼唤着玉奴归去，只留下空散着余香的翠被。唤“玉奴归去”，又是写呼梅同去。这一切是那样地清冷、空寂。以上四句所写的梦醒、人去的心理活动，都着眼于空虚二字，委婉深曲地表达了词人心中怅然若失、无所着落的凄怆心境。这正是他在宋亡之后思想情感的真实写照。所以读碧山这首词，须从托物寄意着眼。就表现艺术而言，全词写苔梅处处以意贯之，运意高远，吐韵清和，有宕往之趣。如薛砺若论其咏物词

所说：“能将人物和感情融成一片，一意连贯下去，毫无痕缝可寻。”

（臧维熙）

南浦

王沂孙

春水

柳下碧粼粼，认麹尘乍生，色嫩如染。清溜满银塘，东风细，参差縠纹初遍。别君南浦，翠眉曾照波痕浅。再来涨绿迷旧处，添却残红几片。 葡萄过雨新痕，正拍拍轻鸥，翩翩小燕。帘影蘸楼阴，芳流去，应有泪珠千点。沧浪一舸，断魂重唱蘋花怨。采香幽泾鸳鸯睡，谁道湔裙人远。

自然景物永远同人们的生活相联系，人们对自然景物有意无意注入自己的思想感情，随时有不同的美感享受。有时是在行旅过程中，在欢会中，在恋情中；有时又是在离别中，在孤独中，在相思中。因此咏物中常以回忆中印象最深的生活情思相衬映，才能写出自然景物的美的形象，不用正面说，就能让人知道写的是什么，并能深入人们心灵奥秘，取得应有的共鸣。王沂孙的《南浦》咏春水，就具备上述特点。

春水是让人迷恋的，唐严维诗“柳塘春水漫，花坞夕阳迟”，就是诗中名句。王沂孙这首词写春水的美，也伴有回忆和相思。

上片是思念离别了的妻子。起三句：“柳下碧粼粼，认麹尘乍生，色嫩如染。”写杨柳阴下，清澈碧色水波荡成的鳞纹。麹尘，酒曲上所生之菌，嫩黄色，和春水相似。所以说春水看起来像麹尘刚生

出来的颜色，嫩绿带黄，似乎是染成的一样。范成大《谒金门》词“塘水碧，仍带麹尘颜色”，也是形象写出春水的嫩绿的。

后面三句写：“清溜满银塘，东风细，参差縠纹初遍。”首句用梁简文帝《和武帝宴诗》：“银塘泻清溜。”縠是绉纱，蔡伸《醉落魄》：“波纹如縠，池塘雨后添新绿！”三句是山石上溜下的清水溢满如银色的池塘，温和的春风徐徐拂过，整个池塘层层地吹起縠纹。词到此全面写出了水的新春色泽和细细的波纹，然后引起回忆别家时的层层情景。

“别君南浦，翠眉曾照波痕浅。”南浦，这里泛指送别之地。此句写过去送别她的时候，她的翠眉照影映在浅波中，近似陆游《沈园》诗的“伤心桥下春波绿，曾是惊鸿照影来”。回忆重点还是放在春水上。下二句紧承昔游回忆：“再来涨绿迷旧处，添却残红几片。”如今重到却是春水满溢时候，季节不同，水面上又添上几片落花。王沂孙还有一首《南浦·春水》云“弄波素袜知甚处，空把落红流尽”，与这二句意思相近，就是说伊人不见，前迹都迷，只有流水落花，春光被辜负了。

下片再展开眼前活泼清新的春水境界、春水画面。“葡萄过雨新痕，正拍拍轻鸥，翩翩小燕。”宋词多用葡萄酒色状水色之澄绿。叶梦得《贺新郎》：“浪黏天，葡萄涨绿，半空烟雨。”葛胜仲《水调歌头》：“影落葡萄涨绿。”这里描写春水颜色，像葡萄酒的色泽，加上水面轻鸥正拍打翅膀飞，还杂着翩翩乳燕，画境更自然，更优美。

下面就又引入相思，但句句有水。开始句“帘影蘸楼阴”。词人多喜欢用“蘸”字，意思就是说小楼倒影，包括帘影都浸蘸在池塘水里。词人看到水中楼帘倒影，也想起落于水中的相思的眼泪，所以接

着说：“芳流去，应有泪珠千点。”周邦彦《还京乐》写水也有“任去远，中有万点相思清泪”语。

下二句：“沧浪一舸，断魂重唱蘋花怨。”“沧浪一舸”指离人江上乘舟远行。“断魂重唱蘋花怨”指令家中采蘋人魂断的相思幽怨。梁柳恽《江南曲》“汀洲采白蘋，日暖江南春”，就是写采蘋时怨故人不归的。晚唐徐夤读柳恽诗后写：“采尽汀蘋恨别离，鸳鸯鹨鹈总双飞。月明南浦梦初断，花落洞庭人未归。”这都是蘋花怨词。这句是想象妻子采白蘋于汀洲时重唱起相思怨词。

结尾云“采香幽泾（一本作径误，南方有通水流的地方多名泾）鸳鸯睡”，即徐夤诗意，采蘋的幽泾边鸳鸯成双睡卧，就使怨妇难以自遣。“谁道湔裙人远”，意思是说旅外的人，有谁肯想着湔裙人在遥远的家乡。“湔裙”也是点出春水的。六朝唐宋风俗，三月三日在水中洗裙裳，作祓除。梁简文帝《和人渡水》诗：“婉娩新上头，湔裙出乐游。带前结香草，鬓边插石榴。”贺铸《忆秦娥》：“湔裙淇上，更待初三。”自“沧浪一舸”起到末尾，都是写想象中妻子对自己的相忆相怨。总起上下片来说多是通过离情写春水。

词一字不提春水，然而句句贴切春水，除直接为春水涂色，如碧粼粼、翦尘、银塘、縠纹、葡萄绿外，回忆处也都是春水画境，像翠眉照影、涨绿残红、采蘋、湔裙等也是春水的美的形象，而且有生活画、风俗画意味。

王沂孙笔下的大自然，能给人以美的感受，并且他多方面加以点染，又有美好的情操，这就是他这一首词的成功处。

（王达津）

眉妩

王沂孙

新月

渐新痕悬柳，淡彩穿花，依约破初暝。便有团圆意，深深拜，相逢谁在香径。画眉未稳。料素娥、犹带离恨。最堪爱、一曲银钩小，宝帘挂秋冷。 千古盈亏休问。叹慢磨玉斧①，难补金镜。太液池犹在，凄凉处、何人重赋清景。故山夜永。试待他、窥户端正。看云外山河，还老尽、桂花影。

〔注〕 ① 玉斧：唐段成式《酉阳杂俎·天咫》载：太和中有郑生及王秀才游嵩山，见一人，问所自来。“其人笑曰：‘君知月乃七宝合成乎？月势如丸，其影，日烁其凸处也。常有八万二千户修之，予即一数。’因开襆，有斤凿数事。……言已不见。”

唐人有拜新月之俗，宋人亦有对新月置宴之举，而临宴题咏新月，乃是南宋文士的风雅习尚。国破之后，新月依旧，习俗相仍，然江山易主，故每于人月相对之时，自然勾起词人的兴亡之感。

首三句由“渐”字领起，精细入微地刻画初升的新月，着意烘托一种清新轻柔的优美氛围。新月纤细，在词人眼里，如佳人一抹淡淡的眉痕，悬于柳梢之上。月下杨柳摇曳，柳上眉痕依依，看似纯粹景语，却因“新痕”的拟人刻画，而含无限情致。随着新月渐升，月色轻笼花丛，这月色是如此轻淡飘柔，仿佛无力笼花，若有若无地穿流于花间。依约如梦地升腾在暮霭里，仿佛分破了初罩大地的暮霭。三句充满新意地写出新月的独特韵致。对如此清新美妙之新月，自然生出团聚的祈望。拜新月的习俗，意在把新月作为团圆之始，盼望新月

渐满渐圆，作为人事团圆之兆。“深深拜”三字，极写此时对这种“团圆意”的殷切期望。却又因当年一同赏月之人未归，词人不免顿生“相逢谁在香径”的怅惘，于是这因见新月而生的欣喜和殷切的团聚祈望，一瞬间蒙上了淡淡的哀愁，新月也因之染上凄清的色彩。这一句是全词的一个转折。由憧憬变为怅惘，不觉以离人之眼观月。纤纤新月此时在词人看来，好像尚未画好的美人蛾眉，想是月中嫦娥黯然伤离怀怀懒妆之故，借嫦娥之态托出“碧海青天夜夜心”的自伤孤独之情。“画眉未稳”与上之“新痕”遥应，与下之“素娥”“离恨”紧扣，在拟人化了的象征意象中既概括了新月的形色特征，又由月及人，于象外之象中虚托出词人委婉曲折的情愫。“最堪爱”三句，以合为转，由月中嫦娥的象外兴感折回新月。夜空无垠，秋气清寒，天如帘幕，月如银钩，仿佛高挂宝帘。高远冥漠的秋空，越发衬出新月的纤小，使词人生出无限怜爱之情，表现了纤弱个体间的亲切认同。秋空之“冷”，新月之“小”，是词人画龙点睛之笔，它使词人对新月的怜爱之情，具有一种幽渺的意蕴，即在怜爱中寓含了纤弱的个体与冷漠的宇宙相对时所产生的充满悲悯虚无意味的怅触之情，为下阕全力抒写新月引起的慨叹作铺垫。

过片将笔一纵，从大处落墨，以“千古”二字振起，语意苍凉激楚。“千古盈亏休问”一语括尽月亮与人世亘古以来盈亏往复的变化规律。由这种超越一切具象而领悟到支配无限时间永恒规律的宇宙感，回观一切人世的英雄业绩、沧桑之变，自然充满了生命短促，世事无常，兴亡盛衰不容人问的悲哀。继之的“叹慢磨玉斧，难补金镜”，反用玉斧修月之事，表现出极为沉痛的回天无力复国无望的绝望和哀叹。“休问”、“慢磨玉斧”（慢同谩，徒劳之意）、“难补

金镜”的决绝之语，所表达的感情之所以如此怆痛人心，就因为它表达了词人、表达了人类无法把握支配人世和宇宙变化规律的惶惑和深永悲哀。在这些宏阔的自然意象里，涵括着一种融历史透视和宇宙透视为一体的时间忧患意识。应该说，时间忧患意识本身，正是社会现实忧患富于哲理意味的表达，是现实忧患向人生和宇宙意识的升华。因此，词人在这里虽一语未着现实的宗社沉沦之事，却能使人体味到深广的现实内容和强烈的悲剧意味。

在强大的、不容人置问的永恒规律面前，词人和人类渴望把握必然的意愿，只能更多地展示为在无尽时间过程中对变化无常的人世盛衰的深永哀伤。“太液池”以下至结句，便是词人借所历的宗社沉沦，今昔巨变，对这种深永哀伤的具体描绘。

“太液池犹在”四句，总括历朝宋帝于池边赏月的盛事清景。陈师道《后山诗话》载：宋太祖夜幸后池，对新月置酒，召学士卢多逊作应制诗：“太液池边看月时，好风吹动万年枝。谁家玉匣开新镜，露出清光些子儿。”周密《武林旧事》卷七载：淳熙九年中秋，宋高宗和孝宗于后苑大池赏月，侍宴官曾觌献《壶中天慢》，词有“云海尘清，山河影满，桂冷吹香雪。何劳玉斧，金瓯千古无缺”句以歌颂升平。王沂孙此词中的“叹慢磨玉斧，难补金镜。太液池犹在，凄凉处、何人重赋清景”，似由此感发，置今昔盛衰于尺幅之间，在强烈的对比中，反托今日物是人非不尽凄凉的情景。继之的“故山夜永”，以实写虚，既由“夜永”托出残月黯淡之景，又象征这种深切的亡国之哀，将像这漫漫长夜一样，永久无尽地煎熬着亡国遗民的心灵。至此，已将词人的亡国哀伤写到极致。随后的“试待他、窥户端正”，却又奇峰另起，见出沉郁顿挫之姿。“窥户端正”应上“团圆

意”。设想他日月圆之时，故国残破山河在圆月映照之下，“还老尽、桂花影”的情景。新月尽管会再圆，而故国山河正如人一样不复青春之颜，衰颓老去，永无复旧之期。“桂花影”，传说月中有桂树，用以喻投射在大地上的月光。设想中的圆月与残山剩水相对的悲怆情景，具有强烈的今昔之慨和悲剧力量。月亮自是盈亏有恒，而词人借此缺月还圆之意慨叹大地山河不能恢复旧时清影，其执著缠绵地痛悼故国之情，千载之下，仍使人低回不已。

这首词的抒情结构形式，也很有特色。赏月观月、因月感怀，是贯穿全篇的线索。诗人往往以现今对月的现实体验，牵引出对往昔的追忆。他在此遵循的是心理时间的逻辑。循着作者因新月而生的今昔纵横的意识情感流动轨迹，作者把新月的不同情态，以及与月亮相系的典事人情，作为寄寓和变化的外在形体，从而使起伏曲折的情感，得到有形的固定和外化。故这首词的结构特点是：以由今而昔的反逆式结构为主，又配置了纵横交错的关系，多侧面、多层次、动状地展示了词人的感情，使之堪称为“古今绝构”。

（王筱芸）

水龙吟

王沂孙

落叶

晓霜初着青林，望中故国凄凉早。萧萧渐积，纷纷犹坠，门荒径悄。渭水风生，洞庭波起，几番秋杪。想重厓半没，千峰尽出，山中路，无人到。 前度题红杳杳，溯宫沟、暗流空绕。啼螿未歇，飞鸿欲

过，此时怀抱。乱影翻窗，碎声敲砌，愁人多少！望吾庐甚处？只应今夜，满庭谁扫？

艺术是主观与客观达到默契程度的产物。一首在艺术上臻于完美的咏物诗词，在刻画物象时，往往能将客观之事物和主观之情感和谐地融合在一起，从而构成一个完整的艺术体。王沂孙《水龙吟》一词，以“落叶”为描写对象，然而在景物描写中自始至终渗透着作者的感情，咏物和抒情熔于一炉，充满了无限生机。

上半阕着力于写景。起句以景带情，用简练之笔勾勒出全词的轮廓。“晓霜初着青林”，好似不经意地将触目之自然景色，用粗线条如实地描摹出来。青林遭早霜，秋风扫落叶，本是自然界秋冬更迭时常见之景象，但作者却因景生情，一股莫名的凄凉之情不由从心底升起。“望中故国凄凉早”，语虽无奇，却隐含着无限心事，实是这首悲歌的主旋律，也是其主旨所在。

王沂孙是宋末人，因亲历亡国之痛，心灵上遭受难以医治的创伤，后虽再仕元朝，但对故国眷恋之情依然时时激荡在心头。“故国凄凉早”数字，猛一看，似乎只是描绘秋杪大自然的萧索景象，然仔细品味，就不难发现词中描写的绝非纯自然的景色。在作者眼里，这江山依旧是故国的江山，由于朝代改换，江山易主，经过战火的洗礼，景象竟是如此萧条。这景象不但指自然景象，也应包括社会景象在内，这是第一层。如果深一步发掘，又会发现这凄凉的景象和词人此时此刻的万端愁绪相吻合，写外境正是为了衬托内心的悲凉，因而它实实在在是词人心境的表露，这是第二层。咏物诗词贵有寄托，张惠言《词选》说：“碧山（王沂孙的号）咏物诸篇，并有君国之

忧。”大致是可以相信的。不妨说，此词似咏落叶，实则借以抒发心中对故国的思念，以及寄寓自己的身世之感。正因为有所寄托，所以词中咏物、绘景和抒情融化为一，从而形成王沂孙咏物词“赋物能将人景情思一齐融入”（周济语）的特色。这种移情于物的表现手法，使词显得含蓄蕴藉，颇有韵味。

此词在运用典故上也颇具匠心。为将“凄凉”落到实处，上片连用几个与落叶有关的典故，把秋天萧索的景象淋漓尽致地刻画出来，使有限的词句，蕴含尽可能丰富的内容。如“萧萧渐积”，萧萧本指树叶摇落声，这里借指落叶，实暗用杜甫“无边落木萧萧下”（《登高》）诗意。“纷纷犹坠”与范仲淹《御街行》中“纷纷坠叶飘香砌”句意相似。“渭水风生”用贾岛“秋风吹渭水，落叶满长安”（《忆江上吴处士》）诗意。而“洞庭波起”则借用屈原“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”（《九歌·湘夫人》）诗意。古人用典以“婉转清空，了无痕迹，纵横变化，莫测端倪”（胡应麟《诗薮》）为高。王沂孙词中用典往往也能达到如此境界，所以周济称赞说：“咏物最争托意，隶事处以意贯串，浑化无痕，碧山胜场也。”（《宋四家词选序论》）这几个典故是独立的，因紧扣落叶，有着内在联系，毫无游离之感，而且补足上句“故国凄凉早”。然后笔锋一转，用“想”作领字，领“重厓”以下数句。“重厓”是泛指还是实指，仅从字面上探索，似难分辨。陈廷焯《词则》有一段会心的眉批：“笔意幽冷，寒芒刺骨，其有慨于厓山乎！”他从词的基调分析，推断“重厓”或即指宋亡时陆秀夫负帝昺赴海自杀的厓山（在今广东新会），从此词创作背景考察，不能说它是穿凿附会之词。这四句从词意上讲是递进了一层，起着承上启下的作用。

下半阕重在抒情。过片借用红叶题诗的故事，暗示故宫的冷落。据范摅《云溪友议》载，唐宣宗时，中书舍人卢渥于应试之岁，偶临御沟，拾一红叶，上题一绝句：“流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。”后卢渥得一遣放的宫女，正是题诗之人。粗粗一看，似乎题红故事与词意无关，但细加揣摩，就会发现这一典故运用得十分巧妙，“前度”云云，说明像从前那样宫女题红之事已不再见，借故宫的冷落暗寓朝代更迭，给人们留下更加广阔的联想余地。

如果说“前度题红”两句是虚写，那么“啼螿未歇”以下六句则是实写。螿即寒蝉。近处，耳边响起一阵阵寒蝉悲切的低吟；远处，从天际传来飞鸿凄厉的哀鸣。秋虫候鸟的鸣叫声仿佛交织成一首深秋寒夜的协奏曲。而收入眼底的则是乱影翻窗，枯叶满阶，这一切更勾起人们无限的愁思，真是秋声秋色愁煞人！这里的“愁人”自然不单指词人自己，当也包括与他一样经历国难的人们。但无需否认，词中所着力刻画的主人公形象，实是作者的自我写照。只要掩卷凝思，一位在落叶纷飞的深秋夜晚，满怀着对故国无限眷恋的深情，沉浸在难以解脱的悲哀之中的词人形象，就会鲜明呈现在读者的面前。

历来词家都讲究起结，而对结句则尤为重视。《四溟诗话》说：“结句如撞钟，清音有余。”佳妙的结句，确能产生余音袅袅的艺术效果。此词结尾“望吾庐甚处？只应今夜，满庭谁扫”连用两个问句，而不作回答，有意留下“空白”，让读者自己通过想象加以补充。尤其“满庭谁扫”一句，字浅意深，悲愁中掺杂着惆怅，哀怨中挟带着孤独，感情是那样复杂，好似不论用什么语言加以回答都是多余的，也是说不清的，可谓意在笔先，神余言外，很耐人寻味。

（高章采）

绮罗香

王沂孙

红叶

玉杵余丹，金刀剩彩，重染吴江孤树。几点朱铅，几度怨啼秋暮。惊旧梦、绿鬓轻凋，诉新恨、绛唇微注。最堪怜，同拂新霜，绣蓉一镜晚妆妒。 千林摇落渐少，何事西风老色，争妍如许。二月残花，空误小车山路。重认取、流水荒沟，怕犹有、寄情芳语。但凄凉、秋苑斜阳，冷枝留醉舞。

红叶指枫叶。王沂孙这首咏红叶词，抒发自己对秋天枫叶的美感体会。词是随自己想象写下去的，写的是一片怜爱哀惋情绪。首片全写枫叶，时有拟人化的手笔，后片主要写欣赏和怜惜。词为赏红叶而写，所以意在为红叶传神，词中红叶却被写得幽美而孤寂凄清。

上片开始三句“玉杵余丹，金刀剩彩，重染吴江孤树”。玉杵，见《传奇·裴航传》，是仙人捣药用的，丹即方士炼丹的朱砂。六朝、隋、唐至宋，立春制作剪彩树。唐刘宪《立春日内出彩花树》诗“剪彩花前燕始飞”，北周宗懔《春日》诗“剪彩作新梅”，都是用红绡剪花，唐崔信明有“枫落吴江冷”句，得名一时，第三句就是用此诗意。这里一开始点出新出红叶的一棵枫树，是仙人杵下余留的丹砂，是宫廷剪彩花剩下的红绡，重染红了吴江枫树。王沂孙写出的这棵枫树，清美而孤单。

下句起就完全进入审美想象。“几点朱铅，几度怨啼秋暮。”写枫叶上的红色，已经经过几番秋暮凉雨。他却拟人化，说面上的几点朱铅胭脂色，已经是几多次地哀怨悲啼于秋晚。

枫叶原是青色，秋天变成红色。于是王沂孙写出：“惊旧梦、绿鬓轻凋，诉新恨、绛唇微注。”旧梦消逝堪惊，绿鬓已容易地凋谢了，（红叶）又像微点绛唇，似诉说新恨。二句写尽枫叶变化，幽闲窈窕，一如空谷佳人。结尾总束上片，又伏过渡下片之笔，点“怜”字，体“爱”意，说：“最堪怜，同拂新霜，绣蓉一镜晚妆妒。”末句以秋荷衬托枫叶。“绣蓉”谓如锦绣似的芙蓉，即荷花，“镜”指水面。红荷临镜晚妆，犹对经霜枫叶之红艳生妒，则枫叶颜色之惹人怜爱可知。温庭筠《兰塘词》有“小姑归晚红妆浅，镜里芙蓉照水鲜”之句，写采莲女镜中美脸，即近处取譬，以芙蓉照水拟之。王沂孙此句又复翻新，芙蓉仍是荷花，池水却成妆镜。以人拟花，又着一“妒”字，把荷花人格化。为什么不是“芙蓉如面”的美人临镜晚妆，妒枫叶之艳色？因为前有“同拂新霜”一句，便知非与枫叶同时之植物秋荷莫属也。下片便全写怜惜红叶。

开始写“千林摇落渐少”。入秋，“萧瑟兮草木摇落而变衰”（宋玉《九辩》），惟有枫叶独鲜，故下接“何事西风老色，争妍如许”。抛开拟人化的笔，放开写红叶，于是说为什么西风中的深老的颜色，还能这样争妍斗美？“二月残花，空误小车山路。”是平展，作上语补充。用杜牧《山行》“停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花”句意来寓红叶之美，至此称扬已足。

下面转写红叶之落，但仍摇曳有情：“重认取、流水荒沟，怕犹有、寄情芳语。”用唐人御沟红叶题诗的典故。唐宣宗宫女有《题红叶》诗云：“流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。”所以这里说更应再仔细辨认一下荒沟流水中的红叶，怕上面还有像唐宫女一样的寄托情思的芳美诗句在。

最后结尾又照应“重染吴江孤树”，写凄凉：“但凄凉、秋苑斜阳，冷枝留醉舞。”白居易《醉中对红叶》：“醉貌如霜叶，虽红不是春。”是用醉字切红叶的来源。姜夔《法曲献仙音》词“谁念我重见冷枫红舞”，是“冷”字“舞”字所本。“但”字是承上转折之笔，言御沟题诗的红叶毕竟没有了，只有在斜阳临照的荒芜秋苑中，冷枫枝上还剩有带着醉脸颜色的红叶在摇舞而已。从“秋苑”到“醉舞”九个字，总体烘托出一种凄凉境界，故以“凄凉”二字包领之，体现了万分无可奈何的情绪。

有上片切枫叶之美，便启下片对枫叶的“怜”。下片“争妍如许”“二月残花，空误小车山路”“流水荒沟”“冷枝留醉舞”等等，或直接或间接，还是层层写红叶形象，这些形象只是诉之想象，读者也只能随之进入想象。至于综合多种美感经验，也是极突出的：红染吴江枫、空谷佳人、二月残花、秋苑斜阳、冷枝醉舞，是难得的深入写意的画境妙笔。因为词里倾注了词人主体感情、品格，如果说有寄托，也未尝不可说是反映王沂孙等那样的词人，在南宋末期及宋亡后所持情操和凄凉处境。

（王达津）

齐天乐

王沂孙

萤

碧痕初化池塘草，荧荧野光相趁。扇薄星流，盘明露滴，零落秋原飞磷。练裳暗近。记穿柳生凉，度荷分暝。误我残编，翠囊空叹梦无准。 楼阴时过数点，倚阑人未睡，曾赋幽恨。汉苑飘苔，秦陵坠

叶，千古凄凉不尽。何人为省？但隔水余晖，傍林残影。已觉萧疏，更堪秋夜永！

这首词借咏萤寄托宋亡之恨。上片，以写萤起，归结到自身的不得志。“碧痕初化池塘草，荧荧野光相趁”，写萤的初生及其发光。萤，产卵于水边草根之地，古人误认为是腐草所化，《艺文类聚》卷三引《周书·时训》及《礼记》，说“腐草化为萤”，故有首句。“碧痕”，状草，兼状萤，一词两蒙，显得秀美；“荧荧”，状萤光，“相趁”指相逐飞行于野外，皆贴切。全词咏萤，纯用烘托，不着“萤”字，而起两句已先就题面，写尽萤的特点。下面六句，即承“相趁”二字，就萤的飞行，展开想象，细加描写。“扇薄星流”，化用杜牧《秋夕》“轻罗小扇扑流萤”诗句，说薄薄的罗扇扑不了萤，萤像星光一样，不断流动。“盘明露滴”，用汉武帝建二十丈高的铜柱，上有铜人托盘承露的典故，以盘中露光比萤。这两句对偶分叙，词藻工丽。下面以“零落秋原飞磷”，单句绾合萤的飞与光，飞的情景，光的形质。死人的骨骼中有磷，俗称磷为鬼火，句说萤光像秋原中的磷火，又以“零落”二字形容，已兴亡国之慨，逐步渲染萤光本身和有关环境所呈现的阴冷气氛。“练裳暗近”，用杜甫《见萤火》诗“帘疏巧入坐人衣”和《萤火》“时能点客衣”句意，写萤暗中飞近人身。上文直接写萤，这句写到人，所以下接“记穿柳生凉，度荷分暝”，以“记”字为领字，引出作者本人，从作者记忆中的形象来写萤，角度变换，结构便不单一，不平直。“记”字下面两句对偶句写得极为新鲜妍丽：穿柳、度荷，萤的飞行很美；生凉，萤光给人的感受强烈；分暝，不说萤飞荷塘中能产生一点微光，而反过来说

划破了荷塘暮色，构思巧妙，用字新颖。“误我残编，翠囊空叹梦无准。”《晋书·车胤传》说车胤读书，“家贫不能得油，夏月则用练囊盛数十萤火以照书，以夜继日焉”。句中用此典故，说自己好读古人的“残编”，纵使要像车胤那样囊萤照光夜读，而博学成名之梦也无凭准，不能实现，只能落得自误而已，借与萤有关的事，自叹国亡读书无用。句中典故比较陈旧，用“梦无准”连缀，意有延伸，减少落套毛病，这也是作者为词力避陈俗的一种表现。

下片，也以写萤起，而归结到亡国之恨。“楼阴时过数点，倚阑人未睡，曾赋幽恨。”上句继续写萤飞，下两句写人见萤生恨；萤与人并写，楼阴与倚阑相应，未睡与赋幽恨相应。“汉苑飘苔，秦陵坠叶，千古凄凉不尽。”汉朝的苑囿苔积能飘，秦朝的陵墓树叶飞坠，都是亡国现象，也正是“千古”的“凄凉”之事，但更“凄凉”的还是这种事到当今仍相继“不尽”，暗中关合宋亡。这正是前文所提的“赋幽恨”的内容，它与萤何关呢？有的。刘禹锡《秋萤引》：“汉陵秦苑遥苍苍，陈根腐叶秋萤光。夜空寂寥金气净，千门九陌飞悠扬。”词本于此诗，写萤与汉苑、秦陵的关系，浑化无迹。“何人为省？但隔水余晖，傍林残影。”只问有什么人能够“省察”，不问“省察”何事，要点出萤与“凄凉不尽”之事的关系，又不明点，只作纡回烘托，使人在不明言之中，自去领会。这些事，只有夜里的飞萤能以其“隔水”“傍林”的活动，（杜甫《萤火》：“随风隔幔小，带雨傍林微。”）以其“余晖”“残影”的身段去映照，去作见证。脉络本自井然，只是扫除关联词语，隐蔽不露而已。“何人”二字，呼的是人，指的是萤；萤反过来又喻指作者一类遗民，其注意、痛心于那些亡国之事，与萤相同；萤与人，是二而一，合不可分。正因为

这样，作者在萤身上，方暗寓那么多的遗民身世，贯注那么多的共同感情。而且所谓汉苑、秦陵之事，又不是一般泛说，它还具体针对着元朝占领临安后，江南释教总统杨琏真伽在绍兴一带挖掘南宋的陵墓。“已觉萧疏，更堪秋夜永！”以萤难以支持秋天的长夜，隐喻宋朝遗民面对国亡后的萧索河山，前路漫漫，不见光明，艰难的处境难以挨受。上句，总束上文的一系列“凄凉”现象；下句，递进一层，翻转作结，笔力显得更为峭劲。

戈载《七家词选》评王沂孙词：“运意高远，吐韵妍和。”这首词在立意、修辞方面近之；周济《宋四家词选序论》评王词“咏物最争托意，隶事处以意贯串，浑化无痕”，而“言近旨远，声容调度”，又“一一可循”，这首词在用典、布局方面近之。它是南宋咏物词中一首结构严密，琢句妍峭，体物精工，托意深远之作。陈廷焯《词则·大雅集》评为“感慨苍茫，深人无浅语”，是对的；而说“‘隔水’二语，意者其指帝昺乎”，认为“隔水”二句是写帝昺君臣奔亡南海中以立国，恐是穿凿。

（陈祥耀）

齐天乐

王沂孙

蝉

绿槐千树西窗悄，厌厌昼眠惊起。饮露身轻，吟风翅薄，半剪冰笺谁寄。凄凉倦耳。漫重拂琴丝，怕寻冠珥。短梦深宫，向人犹自诉憔悴。 残虹收尽过雨，晚来频断续，都是秋意。病叶难留，纤柯易

老，空忆斜阳身世。窗明月碎。甚已绝余音，尚遗枯蜕。鬓影参差，断魂青镜里。

咏物之法向有两种：一种是抒情主体入乎其内，与所咏之物相互感发生兴，在物我描写的角度转换中，表现起伏的感情；一种是抒情主体出乎其外，隐于物后，借物象在不同时间空间中的不同情态变化，展示情感的曲折发展。王沂孙的两首咏蝉词，各具一法。故虽同调同题，却有不同的艺术特色和意蕴。分别观之，可以看出词人善于根据不同的情怀寄意，抓住不同的感性特征层面，同赋一物而各具面目，创造出不同意境的特出才能。

这首词采用抒情主体入乎其内，与所咏之物相互感发生兴的手法。

一起两句，从人与蝉共处的环境落笔。绿槐千树，浓荫蔽户，西窗中人于厌厌（厌，安静貌）昼眠的情境中，被声声蝉鸣骤然惊醒。绿槐千树，时当夏令。由“悄”所点染的幽谧氛围到“昼眠惊起”的情境转变，虽没有直写蝉，却已虚托出蝉鸣的撩人惊心。“惊”字用在此处，表现出词中人缘于某种特定的心境情怀对蝉鸣产生的强烈感受，为下面的借物写情张本。“饮露”三句即借蝉托出这种心境情怀。描写角度由人转到蝉。“饮露身轻，吟风翅薄”，表面上是铺写蝉的形貌习性，实际上，它于赋中有比，赋中有兴。写物同时又拟喻、象征着对这些物性产生深切感受、强烈共鸣的词中人的情志。蝉过着“饮露”为生，“吟风”自娱的生活，自甘“身轻翅薄”不为时重的淡泊，固守高洁不群的节操。使它悲哀的是，这种情志在此时此世有谁能理解呢？“冰笺”即是洁白的信笺。是由轻薄透明的蝉翼兴发的想象，拟喻高洁之质。“冰笺谁寄”，借欲寄无人的叹问表达情怀无人理解的慨叹。联系词人迫于情势和当朝者的胁迫，不得已出为元朝的庆元路学正，旋又归隐故里的经历，这里所蕴含的应该还有最使词人感到悲哀的、不为故旧知己理解的含义，表达的是“无人信高洁，谁为表予心”的沉痛慨叹。蝉的形象，在传统诗歌中和历代士大夫心目中，具有特定的文化原型意蕴，历来是高洁的象征。早已横亘一腔身世之慨于胸中、苦于无人诉说理解的词中人，闻蝉鸣则如见命运相类、情志相同的知己，感慨一触即发，唤起强烈的共鸣。这就是他所以“惊”的内在原因。可知“惊”字在此决非泛设，它勾上连下，将人与蝉交织一处，可谓“词眼”。此三句化用唐骆宾王《在狱咏蝉》诗序中的“有翼自薄，不以俗厚而易其真。吟乔树之微风，韵资天纵；饮高秋之坠露，清畏人知。仆失路艰虞，遭时徽缨 。……

感而缀诗，贻诸知己”等语，但琢句更峭拔精警，含蕴更深婉哀切，见出词的语言特色。

蝉声不绝于耳，勾起人无限枨触，只觉声声凄凉，不堪卒听，故云“倦耳”；“凄凉”则兼蝉鸣之音与人心之感而言之。因此，“漫重拂琴丝，怕寻冠珥”。转入这一层构想，比较曲折。琴声与蝉有何关系？有的。《后汉书·蔡邕传》载，蔡邕有一次被邀赴宴，刚至门首，闻屏风内有弹琴声，止步静听，觉琴声内含有杀心，于是退回；主人追出问知原因，弹琴者说：鼓弦时见螳螂正在捕蝉，“吾心耸然，惟恐螳螂之失之也，此岂为杀心而形于声者乎？”蔡邕这才明白，不是主人请他饮宴又要杀他。“冠珥”是古代贵官冠上的饰物。《后汉书·舆服志》：“武冠，侍中、中常侍加黄金铛，附蝉为文，貂尾为饰。”徐广《车服杂注》云：“侍臣加貂蝉者，取其清高饮露而不食也。”这是词中人从蝉的角度，根据蝉的感性特征，感发的奇特曲折联想。字面上是莫要再弹奏那捕蝉的琴音，怕去寻觅那貂蝉的冠珥。言下之意，是不愿意再蹈危机，再履官场。与前三句“半剪冰笺谁寄”的沉痛慨叹紧紧相系，更进一层地由蝉托出词人的身世之慨。是透过今昔两层写来。

“短梦”两句，再由人转到蝉。不管人的感受如何，蝉鸣如故。在深宫般的绿荫里，于短梦般的一生中，只是不断地向人诉说它的苦况。“憔悴”是身心交病的状态，又是据蝉体的轻小瘦薄与声音的哀切悲凉合成的印象，用拟人化的词语表述出来，加以“短梦深宫”的环境描写，极富象征意味。它使人很自然地与当年珥冠之人倏忽如梦的今昔变化联系起来，在这种拟人化的环境烘托中，在蝉哀哀吟唤的意态上复叠出珥冠人如泣如诉的情态。它还与发端的“绿槐千树”的

浓荫、“西窗”和“厌厌昼眠惊起”的短梦遥遥绾合，在对同一情境的变化描绘中，虚托出人与蝉经历、心态的曲折变化。于谨严的结构中见出摇曳盘旋之姿。正是由于在蝉无休无止的兀自哀鸣中，表现了它对已经胁迫着自己的末日的不可解脱的惶恐和悲哀，才使词中人感到不堪卒听，才会引起他“惊”心的强烈感受，这里再次回应“惊”之词眼。这种笔笔往复、环环紧扣之处，最能看出词人的精心经营功力。

换头三句，着意写秋景秋意，亦是人与蝉共处的环境。“过雨”即断断续续的阵雨。夏秋之交，阴晴不定，断续秋雨，直至黄昏时分才云收雨止。夕阳余晖映出天边斜斜的一段残虹，一阵秋雨一阵落叶一阵寒意，随着晚来暮重，频频扑来的是一派噤人的秋意。此处写景，颇有特色。词人打破雨尽虹生、渐雨渐寒、晚来更重的自然时序，以残虹“收尽”过雨，置“晚”于“断续”之前，笔意跳脱，赋予景物一种能动的意态，构成一幅凋残满目、秋寒烘笼的秋意图，是即事叙景的典范。

过片三句所写由夏至秋的时序变化，是使包括蝉在内的一切生物遭受荣枯变故的根本原因。所以词人着意写来，以环境的凋残烘染物态人情。紧接三句，即写蝉在这时序变易中的孤苦情态。树枝树叶是蝉托以生存之所，但是它们在时序变故、风雨交侵之下，便已“病”而“难留”，“纤”而“易老”，摇摇欲坠。一旦失去这个庇护之所，僵死之日即在眼前。面对末日，它只能徒劳地追忆往昔盛时，感叹今日的不堪，对着欲尽的斜阳，为自己吟唱挽歌。此中充满了无可奈何的绝望和对昔日的深切怀恋，写尽了蝉的不幸结局和深永哀伤，

同时也象征着人的经历和所处的社会环境的不幸。然而词人至此似嫌意犹未尽，再作深一层的设想。

“窗明月碎”，“碎”字用得绝妙，分明写月，却又虚托点染出绿树凋敝的景象和凄清氛围。夜深月白，昔日的绿槐千树、蔽户浓荫在秋风秋雨中凋落了，月光穿过残叶疏枝，在窗前地上筛下片片点点破碎摇漾的光影，树凋蝉死，一片惨淡景象。四周一片寂静，寒蝉凄切的余音已经断绝不闻，在某处的冷枝枯叶里，或许留着它的躯壳。词中人由此不由自主地揣测，这不幸的又不为人理解的小生灵临死前的情状。“鬓影”两句随即更进一层。哀蝉辞世之际，一定像传说中那个满怀怨苦魂化为蝉的女子一样，鬓影参差，形容憔悴，独自面对青镜，至死不变的节操无人理解，唯祈明镜鉴之，魂虽已断，遗恨却绵绵永无尽期。逆向地化用齐后尸变为蝉的典事，与“短梦深宫”再次呼应。含蓄得近乎冷峻的意象哀顽幽奇，回荡着慑人的悲剧感。写得如此怆痛人心，不难从中看出词中人的相同情状，再一次反扣“惊”之心态。因为词中人早有一怀相同的遗恨，所以才能在蝉的哀鸣中感发这种人化为蝉、蝉如人死，几经轮回遗恨犹未尽的深永伤痛，他才会闻蝉心惊，一触“同是天涯沦落人”的相同感怀。整个下片，纯为想象中的情景，但词人抓住蝉的不幸结局，深之又深，细而又细地描写，于幻中设幻，层层脱换，笔笔往复，愈转愈悲，愈转愈厚，写得真切如在目前，使人不堪卒读。全词的身世之感在蝉鸣中生发，并随蝉鸣愈哀而起伏跌宕，又与蝉鸣声断绝一起收结，声虽歇而情未已。

这首词采用由现在设想将来的纵剖式结构，以蝉鸣为贯串全词的线索。这种结构一般很容易流于单调平直。但由于词人采用抒情主体

入乎其内，与所咏之物相互感发生兴的手法，物我之间描写角度的转换，人与蝉互为虚实的变化交错描绘，造成意象的跳脱流动，从横向上拓展了意蕴空间，加深了心理层次，使其在摇曳盘旋中具有丰富的空间艺术张力。在不同层次上引发读者的想象，既可见仁，亦可见智。由于抒情主体直接在词中与蝉交错感兴，构成的意象有丰富的层次，使人感到这种由现在而将来的抒情结构所依据的不仅仅是自然时间，还包涵了作为构建词境基础骨架的历史时间。如果词人不是将它同自然时间融合为一，不是将人世盛衰变故与大自然荣枯变化的自然时序融合为一，蝉于时序变化之际的“空忆斜阳身世”之态，于辞世之际“鬓影参差，断魂青镜里”的情态，就不会具有如此怆痛人心的悲剧力量，这首咏物词就不能容纳如此深厚的意蕴，就不能使我们透过蝉的意象和词人寄于意象中的身世之感，体会到强烈的现实感和沉重的历史感。

（王筱芸）

齐天乐

王沂孙

蝉

一襟余恨宫魂断，年年翠阴庭树。乍咽凉柯，还移暗叶，重把离愁深诉。西窗过雨。怪瑶珮流空，玉筝调柱。镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许。 铜仙铅泪似洗，叹携盘去远，难贮零露。病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度？余音更苦。甚独抱清高，顿成凄楚？谩想熏风，柳丝千万缕。

这是一首咏蝉而别有政治寄托的词。王沂孙身经南宋覆国之变，著词以咏物见长，隐晦纡曲，深婉有致。

“一襟余恨宫魂断。”起笔不凡，入手擒题，用“宫魂”二字点出题目。据马缟《中华古今注》：“昔齐后忿而死，尸变为蝉，登庭树嚽唳而鸣，王悔恨。故世名蝉为齐女焉。”蝉由齐女尸化而来，使词一起便带有浓郁的感伤色彩。词人不从蝉的生活环境或身姿形态发端，而是起笔直摄蝉的神魂。“年年翠阴庭树”，平接一句，缴足题面。齐女自化蝉之后，年年只身栖息于庭树翠阴之间，生活在孤寂凄清的环境之中。一、二两句，陡起平接，大大增加了词的艺术感染力。接着“乍咽”三句写蝉在“翠阴庭树”间的鸣叫声。它忽而哽咽在寒枝高处，忽而哀泣于繁叶深处，一声更比一声凄惋。这既是蝉在哀鸣，又分明是齐女魂魄在诉怨。“离愁深诉”承上“宫魂余恨”，“重把”与“年年”相呼应，足见“余恨”之绵长，“离愁”之深远。蝉与人至此趋于吻合。

“西窗”以下，情景骤变。“西窗过雨”，即秋雨送寒，意味着蝉的生命将尽，其音必然倍增哀伤。然而，“瑶珮流空，玉筝调柱”，却写雨后的蝉声异常宛转动听，清脆悦耳，它既像玉珮的相击声打空中流过，又似玉筝的弹奏声从窗外响起，所以着一“怪”字，以示闻者疑惑惊讶的神态。而这一“怪”字，正是词家所谓“排宕法”：“虽知其心之戚，转疑其心之欢。”（陈匪石《宋词举》）再者，“瑶珮”两句，形容蝉声，本身又构成一种美好形象，它使人联想到有这样一位女子：她素腰悬佩，那佩玉伴随她身影的款款晃动而有节奏地相击作响；她悠然弄筝，银筝在她纤手轻柔的抚动下，发出优美的乐曲声。这位女子是谁呢？或许就是齐女生前的化影吧！用生

前的一度欢乐与化蝉后的、“西窗过雨”后的悲哀相对照，不也是一种有力的反衬吗？

这个“怪”字的文义又直贯“镜暗”两句。“镜暗”两句，按咏物本意说，是赋蝉的羽翼，但承上想象，出现在读者面前的仍然是一位幽怨女子的形象。“娇鬓”用魏文帝时宫人莫琼树“制蝉鬓，缥缈如蝉”典故（见崔豹《古今注》），卢照邻有诗云：“片片行云着蝉鬓，纤纤初月上鸦黄。”（《长安古意》）“镜暗妆残”，是说这位女子长期无心修饰容颜，致使妆镜蒙尘，失去了照人的光泽。下句一个反跌，既然如此，今天何以如此着意打扮？是不甘寂寞而娇鬓弄姿，还是心中有所期待？这里的“为谁”和上文“怪”字呼应，明为疑责，实为怜惜，怜惜其纵然天生丽质，也因无人赏爱和年华消逝，再也无法恢复其昔日的美姿艳容了。至此，蝉与人，物与情，完全融汇一气。

回过头来，总看上片构思，前五句正面咏蝉，后五句从反面翻足题意，一正一反，相反相成。文情波澜起伏，跌宕多姿，显得格外哀艳动人。

换头写蝉的饮食起居：“铜仙铅泪似洗，叹携盘去远，难贮零露。”词从“金铜仙人”故事写入，貌似离奇，实际上含意深远，而又用事贴切，不着斧痕。据载，汉武帝铸手捧承露盘的金铜仙人于建章宫。魏明帝时，诏令拆迁洛阳，“宫官既拆盘，仙人临载，乃潸然泪下”。故李贺作《金铜仙人辞汉歌》，有句云：“空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水。”相传蝉以餐风饮露为生，现在露盘既以去远，则哀蝉何以续此残生呢？其情之苦，实不亚于当年“铅泪似洗”的“铜仙”。所以，承以“病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度”三

句，写哀蝉临秋时的凄苦心情。微薄如许的病羽残翼，怎能抵挡阵阵秋寒的侵袭？濒临死亡的枯槁形骸，又怎能继续经受人世的无穷沧桑？看来所剩岁月无多，当不得几度斜阳了。

“余音更苦”，言蝉身虽将亡，而鸣声犹自不断，听来倍感凄苦。“余音”与上片“重把离愁深诉”呼应。下文继以“甚独抱清高，顿成凄楚”，又使这种凄苦之情再透进一层。“清高”者，言蝉的本性宿高枝，餐风露，不同凡物，似人中以清高自许的贤人君子。不想造化无情，竟使自己落得如此辛酸悲楚的结局。一个“顿”字，惊事物变化速度之快，一个“甚”字，表现出一种呼天抢地而又无可奈何的莫大悲恸之情。

一片飒飒哀音，到此已臻绝境，结拍“谩想熏风，柳丝千万缕”两句，却忽地转出一幅光明景象：夏风吹暖，柳丝摇曳，那正是蝉的黄金时代。然而，这毕竟已经成为过去，往昔的欢乐，只能徒增现实的痛苦。所以词人沉痛地冠以“谩想”二字，将美好的回忆一笔抹去，点出年华空逝、盛时不再的悲哀。

这首词并见于《花外集》和《乐府补题》。《乐府补题》为宋遗民感愤于元僧杨琏真伽盗发宋代帝后陵墓而作的咏物词集。据载，有一村翁曾在孟后陵得一髻，发长六尺余云云，则此集中的咏蝉之作有可能是托意后妃的。词中的齐后化蝉、魏女蝉鬓，都与王室后妃有关，“为谁娇鬓尚如许”一句，还有可能关合孟后发髻。至若金铜仙人辞汉，更可视为影射江山易主，宋帝陵墓被盗。词人使事用典与词作内容达到了完美的结合，正如周济所说：“咏物最争托意，隶事处以意贯串，浑化无痕，碧山胜场也。”（《宋四家词选序论》）

这首词通过蝉的历尽沧海桑田之变，倾诉了遗民的亡国之恸，尤其下片，词人的感情和蝉的艺术形象融合无间，已达浑化无痕的境地。露盘去远，寒蝉无以养生；国破家亡，遗民何以存身？“病翼”“枯形”，蝉之将亡，“余音更苦”；饱尝忧患，人将老去，亦复“凄楚”。结处回溯往事，盛时难再，寒蝉为之魂断，而词人也唯有抱恨以终了。

这首词的艺术风格，正如周济所评，虽饱含《黍离》《麦秀》之感，然“只以唱叹出之，无剑拔弩张习气”（《宋四家词选序论》），也即陈廷焯所谓“字字凄断，却浑雅不激烈”（《白雨斋词话》）。词题是咏蝉，作者的声音也如寒蝉哀蛩，软弱无力，盖亡国之音哀以思也。

（朱德才）

庆清朝

王沂孙

榴花

玉局歌残，金陵句绝，年年负却熏风。西邻窈窕，独怜入户飞红。前度绿阴载酒，枝头色比舞裙同。何须拟，蜡珠作蒂，缃彩成丛。 谁在旧家殿阁？自太真仙去，扫地春空。朱幡护取，如今应误花工。颠倒绛英满径，想无车马到山中。西风后，尚余数点，犹胜春浓。

王沂孙这一首咏榴花的词，突出了自己对榴花的鉴赏。南宋咏物词总是本着“不着一字，尽得风流”的意旨。此词即不做正面描绘，也不点明榴花，而是充分利用了前人咏榴花的诗词和种榴故事来烘托

出榴花的美。但他把前人诗词融入自己词笔的时候，有抑有扬，一反前人描绘石榴花的繁盛艳丽，却强调了榴花的自然美，并以一种与时代盛衰有关系的深沉感慨寄托于词中。

词一开始写“玉局歌残，金陵句绝，年年负却熏风”，就点出了榴花，并说从苏轼、王安石咏榴花诗词后，便没有续响，任榴花自开自落，年年辜负了夏日熏风。“玉局”指苏轼，他在宋徽宗即位后，从海南岛流贬地赦还，曾被任命为提举成都玉局观（道宫），遥领祠禄，后人由此便称他为苏玉局。他的《贺新凉·夏景》后片，就是写榴花的：“石榴半吐红巾蹙，待浮花浪蕊都尽，伴君幽独。秾艳一枝细看取，芳心千重似束。又恐被秋风惊绿。……”此外，他还有一首《南歌子·暮春》，写得更气象宏美，词是：“紫陌寻春去，红尘拂面来。无人不道看花回。惟见石榴新蕊一枝开。冰簟堆云髻，金尊滟玉醅。绿阴青子莫相催。留取红巾千点照池台。”“金陵”是指王安石，王安石晚年家住金陵。《王直方诗话》云王安石作内相时，翰苑中有石榴一丛，枝叶甚茂，但只发一花，故有句云“浓绿万枝红一点，动人春色不须多”，但以不见全篇为恨。按此诗句《临川集》中不载。或以为是唐人诗，安石爱之，亲书于所持扇上耳。（见《遯斋闲览》）诗上句又传作“万绿丛中红一点”。两句勾勒榴花色泽，真是照眼鲜明。但是王沂孙感到诗词家久没有这样的描写了，让石榴花寂寞冷落，辜负了初夏时光。这三句既点出了榴花，又已有今昔盛衰的哀感。

“西邻窈窕，独怜入户飞红”，这两句隐括朱熹《榴花》诗：“窈窕安榴花，乃是西邻树。坠萼可怜人，风吹落幽户。”写到“坠

萼”“飞红”，已是盛后将谢光景，接“负却熏风”之后，表现了一种无可奈何的惆怅。

由昔而今，又由别人写到自己，一番转折，然后写到自己过去对榴花自然美艳的欣赏。“前度绿阴载酒，枝头色比舞裙同。”这里暗用唐人万楚《五日观妓》“裙红妒杀石榴花”句意。红裙也叫石榴裙，梁何思澄《南苑逢美人》诗：“日照石榴裙。”这样就点出石榴花来，并讲它可以同石榴裙媲美。

词人在这里又作顿挫之笔，进一步讲它比剪彩作的石榴花好，说：“何须拟，蜡珠作蒂，缃彩成丛。”这是一反温庭筠的诗意，温庭筠《海榴》诗：“蜡珠攒作蒂，缃彩剪成丛。”缃彩是带有浅黄色的绸子，榴花也带黄色，这是用剪彩花树作比。六朝唐宋立日春剪彩为花，唐鲍溶诗“白雪剪花朱蜡蒂”，温庭筠《碌碌词》“融蜡作杏蒂”，都是讲剪的花。词人认为榴花艳似舞裙，更不须用剪缃彩作的假花相比。相反相成，实际上他也是用温庭筠《海榴》诗，为榴花自然美渲染。为了不正面明写，那么融化前人诗词来暗喻写的是什么，这自然是不可避免的。

下阕是空中转笔，突然写到旧时宫殿榴花，这是据唐朝故事写的。《洪氏杂俎》说：骊山温泉宫馆，杨贵妃曾遍种石榴（今天骊山一带也广种石榴）。所以词讲：“谁在旧家殿阁？自太真仙去，扫地春空。”明说自玄宗去蜀，太真仙逝，骊山宫馆那里再找不到一点春天印迹，暗喻春天已不在宋王朝旧日殿阁。这几句词感慨深沉，最后一句更使人哀痛。王沂孙身历亡国情境，古今兴亡辙迹，自然有类似之处，所以这几句话是假借石榴话古，其实则是伤今。下二句“朱幡护取，如今应误花工”，用崔玄微事，见唐段成式《酉阳杂俎·支诺

皋下》。天宝中，处士崔玄微居洛东宅，春夜有女郎名石阿措者来言：诸女伴皆住苑中，每岁多被恶风所挠，作一朱幡，上图日月五星之文，于苑东立之，可免此难。崔依言至某日立幡。是日东风振地，自洛南折树飞沙，而苑中繁花不动。石阿措即安石榴也，诸女伴亦皆众花之精。词引入此故事，是说而今却再无花工设幡来护惜石榴。词笔始终是围绕着榴花而写，寄意深远。

以下又转笔写山中榴花，“颠倒绛英满径，想无车马到山中”二句，是融化韩愈《榴花》诗“可怜此地无车马，颠倒青苔落绛英”的诗意，写山中榴花自开自落，自然不会有什么仕女乘车马到山里看花。小径一片青苔上，落红缤纷，词笔引人进入山野逸趣，赋予榴花以清逸的品格。结尾也不从榴花自身由盛开到凋谢这一方面着眼，却变化传世名句“万绿丛中红一点，动人春色不须多”意，用“西风后，尚余数点，犹胜春浓”三句作结，反映了榴花的自然美，不但不因西风而减，反胜过“五月榴花照眼明”时，表现词人欣赏榴花的美，并不在于一片繁红。这就和上阕“西邻窈窕，独怜入户飞红”“何须拟，蜡珠作蒂，缃彩成丛”等句，遥相照应，这里自有亡国后逸人高士的品格在。

王沂孙长于咏物，这一篇也入化境。他利用前人诗词句，稍稍加以变化、点染，榴花风貌就宛然在眼。他善于表现自己的哀感与品格，融于一片清逸新鲜的审美感中。这两方面都能让我们体会到。他的词写得很有层次，但转折处，大都非人所能意料，顿挫抑扬，似断实续，对艺术结构的组织能力，具有很高水平。全词所表达的意思，是很清楚的，尽管用古事与前人诗词处较多，稍“隔”一些，但还是值得玩味的。

（王达津）

庆春宫①

王沂孙

水仙花

明玉擎金，纤罗飘带，为君起舞回雪。柔影参差，幽芳零乱，翠围腰瘦一捻。岁华相误，记前度湘皋怨别。哀弦重听，都是凄凉，未须弹彻。 国香到此谁怜？烟冷沙昏，顿成愁绝。花恼难禁，酒销欲尽，门外冰澌初结。试招仙魄，怕今夜瑶簪冻折。携盘独出，空想咸阳，故宫落月。

〔注〕①《全宋词》作“庆宫春”。《词律》：庆春宫，“或作庆宫春，误”。

据《浩雅斋雅谈》记载：南宋都城临安陷落时，三宫被掳北上。宫嫔王清惠，北行途中题《满江红》一阕于驿壁之上，旨意哀切。这首咏水仙的《庆春宫》似为此事而发，明咏水仙，暗指亡国妃嫔。近人吴瞿安论及此词时指出：“凄凉哀怨，其为王清惠辈作乎？”（《词学通论》）

上片，从亡国前写起。“明玉擎金，纤罗飘带，为君起舞回雪。”白玉般的纤手捧着金盘，纤细的罗带临风飘飞，在你面前翩翩起舞，“若流风之回雪”（曹植《洛神赋》）。句句是写宫中美人的体态与舞姿，又句句与水仙花切合，措辞十分精巧。水仙花的白瓣黄心，有“金盏银台”之称，又有“柔玉棱棱衬嫩金”的美誉；这被词人联想为“明玉擎金”，可谓妙手偶得。水仙长叶披离，拥簇着朵朵秀美的银花，被想象为衣带纷飞，起舞回雪，更觉灵巧。“君”字双

关，并非必指君王，却又暗含此意。“起舞回雪”，以洛神为喻，隐有将与君王永别之意，耐人寻思。这三句是赞其美。“柔影参差，幽芳零乱，翠围腰瘦一捻。”这三句是怜其瘦：身姿绰约，芳香阵阵，腰围纤细，亭亭玉立。“一捻”，犹言一束，意为只够一把。细小、纤弱，当然也就更使人怜惜。这里同样是人花双关，紧紧扣合。此处愈写其婀娜秀美，愈显得下文横遭摧残之可痛惜；愈写其纤小柔弱，愈显得下文摧残之酷。同时，这种轻歌曼舞的宫廷生活描写，也暗示着由此而招致的亡国惨剧的原因。

从上片后半开始，为一大转折，写亡国后的宫女。词人将水仙花进一步人格化，遗其貌而取其神。

“岁华相误，记前度湘皋怨别。哀弦重听，都是凄凉，未须弹彻。”用有关湘妃的传说，再次挑明了词中主人公的身份与处境。“岁华相误”是说好时光已经错过了。“湘皋怨别”（湘皋，湘水边），即指辞宫去国的无穷伤怨。词人特下“记前度”三字，疑指靖康之变中帝妃被金人掳去，记忆犹新；紧接“哀弦重听”，是说前耻未雪，不意今日再次听到这一片凄凉的亡国哀音！钱起《省试湘灵鼓瑟》诗有“曲终人不见”之语，此处说未待曲终（“未须弹彻”），听者已不胜其哀怨了。

前片在凄凉的余音中咽住，过片又以唱叹提起，感慨无限：“国香到此谁怜？烟冷沙昏，顿成愁绝。”称水仙为“国香”，见黄山谷《次韵中玉水仙花》诗。昔日的国色天香，娇贵已极，如今到了这步田地，还有谁来怜惜啊！玉楼金阙中的佳丽，竟被驱赶到塞外的荒凉去处，这突然间的天壤之别的惨变，怕不把人愁死吗？着一“顿”字，更增添了一种盛衰兴亡、转瞬全非之悲感。

至此，从辞宫去国的“怨别”“哀弦”“凄凉”，一直写到塞外飘零的“愁绝”，借宫女的哀伤把悲悼南宋覆灭的情绪推到了顶点。接着，更从气候的凛冽难耐表现遗民心灵上的严寒，依然把人与花糅合为一。同时，换头处的“国香到此谁怜”，引出了一个惜花之人（即作者自己），下文即从怜悯者的角度着笔，悲惋的感情色彩也因之更浓。

“花恼难禁，酒销欲尽，门外冰澌初结”，这三句，细加吟味，是步步递进的，曲折地写出了惜花人家国兴亡的切肤之痛。花遭摧残，焉能不惹人愁恨？又如何禁受？“酒销欲尽”，似乎在说对花饮酒事，实指亡国惨祸的沉重打击，一时间使人陷入痴呆、迷茫的麻木境地，昏昏然有如醉酒；及至酒醒之时，则痛定思痛，更令人痛绝。而正在这时，适逢河水结冰，对花来说，岂非雪上加霜？对人来说，正是“三杯两盏淡酒，怎敌他晚来风急”。三句之中，颇有丘壑，见出碧山词的深沉厚重。《蕙风词话》中说：“当于无字处为曲折，切忌有字处为曲折。”此处的曲折正须从无字处体味出。

“试招仙魄，怕今夜瑶簪冻折”，流落异域的水仙啊，让我招回你的芳魂吧，今夜太冷了，恐怕连你头上的玉簪也能冻断啊！岑参边塞诗中有“都护宝刀冻欲断”句，写武夫之词也，不意在碧山手里化为“瑶簪冻折”的悲惋之语。由水仙的花瓣萎落，联想到“瑶簪冻折”，写得寒气逼人，同时也刻画出了奇寒中的凄美，倍觉笔力峭拔。这里下一“怕”字，用假定的语气说出，愈显得低回凄恻。

以上连用“冷”“冰”“冻”三字，以天气的严寒表现在元朝统治下的现实，有力地道出了词人内心的彻骨的冰冷、家国败亡的痛楚。最后，不能不落到对故国的悼念上来，仍从水仙的角度着笔，深

得咏物词不粘不脱之妙。“携盘独出，空想咸阳，故宫落月”，此处的“携盘独出”，回顾了开头的“明玉擎金”，对比之下，更觉黯然。使人在欷歔之余，不能不掩卷三思，追究败亡之因。“故宫落月”的“落”字下得尤为悲咽，落月之光，是凄惨惨的；不仅如此，连这凄惨的月色也只是暂时的，故宫即将沉入漫漫长夜之中，永不可见了。而辞宫去国之人，只能徒然地想象那旧都故宫，在西坠的残月的余辉中，一派凄凉情景。词人直用李贺《金铜仙人辞汉歌》“携盘独出月荒凉”句意，借汉喻宋，明白地泄露家国败亡的旨意，这是本篇的点睛之笔。沈义父《乐府指迷》云：“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。”本篇结尾正是如此。

王沂孙是浑雅、含蓄词风的继承者，其深沉的亡国哀痛，往往依托咏物的形式曲折委婉地吐露，借用典暗示出其中埋藏的旨意。所以清人周济说：“咏物最争托意，隶事处以意贯串，浑化无痕，碧山胜场也。”（《宋四家词选目录序论》）本篇，词人很自然地将洛神、湘灵、铜仙辞汉的典故融化进去，从而暗示出亡国宫嫔的题意。周尔墉称赞本篇“用事有以盐着水之妙”（周评《绝妙好词笺》卷七）。以盐着水，盐虽不见而味在其中。这就形成了碧山词含蓄凄婉的风格。

（孙映逵）

高阳台

王沂孙

残萼梅酸，新沟水绿，初晴节序暄妍。独立雕阑，谁怜枉度华年。朝朝准拟清明近，料燕翎、须寄银笺。又争知、一字相思，不到

吟边。 双蛾不拂青鸾冷，任花阴寂寂，掩户闲眠。屡卜佳期，无凭却恨金钱。何人寄与天涯信，趁东风、急整归船。纵飘零，满院杨花，犹是春前。

王沂孙词，有一部分是写自己的相思况味的，这一首却是代作闺怨口吻。这种作品不一定是为自己眷属而写，不过当时文人飘流江湖的很多，这种写游子思妇的作品，自带有一定的典型性。词设想一个天涯游子的妻子，希望他趁年华正少、春意正浓的时候还家，以结束无限期的离别相思。这本是诗词中常见的题材，在王沂孙写来，又有他自己的特色。

“残萼梅酸，新沟水绿，初晴节序暄妍”，写女子所在地江南的春色。带残萼的青梅虽小，已经含酸；门前沟水新涨，一湾澄绿。这正是雨后初晴景色，节序近清明，是一片温暖清丽。孙觌《菩萨蛮》写梅子初生：“含章（宫殿名）春欲暮，落日千山雨。一点着枝酸，吴姬先齿寒。”蔡伸《醉落魄》写雨后池水新涨：“池塘雨后添新绿。”词人眼中春色，往往有此共同的感受。这三句把春天写得很美，为怀人情绪发端。

“独立雕阑，谁怜枉度华年。”雕阑即楼上木雕阑干，两字暗点登楼。独自登楼倚阑，望见暄妍春色，而游子久别不归，无人与共欢娱，所以产生“枉度华年”之感。“华年”，少年时；“枉度”者，即柳永《定风波》“年少光阴虚过”之意。柳词说“早知恁么，悔当初不把雕鞍锁。……镇相随，莫抛躲。针线闲拈伴伊坐。和我，免使年少光阴虚过”，是女子“恨薄情一去，音书无个”时，追悔当初未能将他拘束在身边相随相伴，以致“年少光阴虚过”，王词则直说自

怜“枉度华年”。情事相同，思路一致，而表现方式却大不相同，是由于女子身份、性格的差异与词人作品风格的不同。再看辛弃疾《满江红》（敲碎离愁）:“人去后，吹箫声断，倚楼人独。满眼不堪三月暮，举头已觉千山绿。但试把一纸寄来书，从头读。”所写女子春日登楼睹景怀人之情事亦同，却是所念之人有“一纸寄来书”，不同于柳词之“音书无个”。王词又如何呢？

上片后四句一气贯连，就点到这个问题：“朝朝准拟清明近，料燕翎、须寄银笺。又争知、一字相思，不到吟边。”她先是揣度不久将是清明时节，会接到信；但一转念又担心：怎知不会出现他一个字也不写来的可能呢？这几句心理错综矛盾的描写，是有几层转折的，艺术构思很深刻。既不同于柳词的已肯定了他不会有信来，又不同于辛词的确实收到了他的信，而是让她在估计很可能有信又担心万一没有信的情况下展示她曲折的心事和翻腾的情感，这是更为高妙的设计。燕子传书之说，由来已久，江淹《杂体诗·拟李都尉从军》就写道“袖中有短书，愿寄双飞燕”。唐诗宋词中也不少见，孙惟信《昼锦堂》词“燕翎难系断肠笺”，是反用之例，此词则是正面来写。“吟边”，意犹“诗中”“词中”。陆游《身世》诗：“吟边时得寄悠悠。”韩淲《生查子》词：“写我吟边句。”不说书信而说吟边相思即寄托相思情意的诗词，自是古人有以诗词代书札的事实，也可能是对家书雅化的写法。

上片写女子春暮怀人，下片就进一步写她在相思苦痛中兴劝归之意。“双蛾不拂青鸾冷，任花阴寂寂，掩户闲眠。”先是说她一春不事妆饰，一任花影上阶也不去赏玩，掩户闲眠，消磨永日。双眉不画，冷落鸾镜，是“谁适为容”之意。独对春光，徒添愁闷，不赏也

罢。下两句“屡卜佳期，无凭却恨金钱”，本于唐人于鹄《江南曲》“众中不敢分明语，暗掷金钱卜远人”句意，说屡次用金钱占卜行人归否，都无凭验，因此怪起金钱来。中间省去了多少次卜得吉兆却未见人归的情事，一笔跳到心理状态描写，和上片“独立雕阑，惟怜枉度华年”写法一致，都是省略了长时间的情绪积蓄转变过程，直接反映其恨、怨构成的结果。如此经过几番铺垫，顺理成章地就逼出劝远人归家以结束没完没了的相思之局的想头。

“何人寄与天涯信，趁东风、急整归船。”三句是一篇主意。是说希望有人代自己向天涯游子带去书信，告诉他趁此东风，在三月桃花水涨时，急促准备归舟，返程会快些。“东风”包含着风向和季节两义。这几句话不但表示愿望迫切，写得又很巧妙，跟上片后四句盼对方书信又怕不得其相思一字之意自然映衬生姿，写她脱出被动争取主动。写词的工妙处，也就表现在这种地方，否则就会有前重后轻的毛病。

结尾三句“纵飘零，满院杨花，犹是春前”，是补充语，就“趁东风”生发，点明上几句盼归、促归意思。但绝不仅是这样，还是呼应和收结上片的“谁怜枉度华年”，使全篇达到浑成的地步。意思是要赶紧在春尽之前回来团聚，尽管计程到达时已是柳绵吹尽时候，哪怕几天也好，抓得住春天的尾巴，不让今年春天完全在孤独中溜走。语气坚决，词情有余不尽。

王沂孙词，多数是含蓄较深，用意较隐，用字用词精警，风格多冷峭，声容从容徐缓，但这一首并不多用特殊字语，一气宛转直贯到底，接近北宋词。可见一个有成就的词人的作品风格，也往往能做到

多样性的统一。词的题材并不新，而作者能通过独特的艺术构思，反映出人物的异样心理状态，是不容易的。

（王达津）

高阳台

王沂孙

和周草窗寄越中诸友韵

残雪庭阴，轻寒帘影，霏霏玉管春葭。小帖金泥，不知春在谁家。相思一夜窗前梦，奈个人、水隔天遮。但凄然，满树幽香，满地横斜。 江南自是离愁苦，况游骢古道，归雁平沙。怎得银笺，殷勤与说年华。如今处处生芳草，纵凭高、不见天涯。更消他，几度春风，几度飞花。

周密与王沂孙等越人是词友。王沂孙曾住过杭州，周密也游过越地即会稽，与王沂孙等许多词友相与流连山水。周密有《三姝媚》送圣与（沂孙字）还越词，王沂孙有和作答周密。周密又有《高阳台》寄越中诸友词，于是王沂孙在越中也有这一首和词以答。

周密原作有“雪霁空城，燕归何处人家”，寄寓“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”的亡国之慨，王沂孙词也有类似句子，二词自然都是南宋灭亡之后的作品。周密词写的是残冬天气，王沂孙词写的已是冬尽立春（冬末或春初）的时候，其主题都是写百无聊赖的别愁离恨。二词大都是有寄托入，即有朦胧的亡国哀感潜在胸中，又以无寄托出，只写离情别绪，没有什么明显的寄托。

沂孙词开端三句：“残雪庭阴，轻寒帘影，霏霏玉管春葭。”“残雪庭阴”是写实景，庭院背阴处还留有残雪。“轻寒帘影”写立

春后薄寒，帘影是写虚景，即写轻寒，微寒的风微动帘栊，和谢绛《夜行船》“渐寒深、翠帘霜重”，都是通过帘子写寒的深浅的。“霏霏玉管春葭”，古代候季节气候的变化，用合于十二律的箫管十二，分别置芦苇（葭）灰于孔中，封闭室内，用罗縠蒙上，哪一节气到了，哪一律管葭灰就飞出。杜甫《小至》诗“吹葭六管动飞灰”，就是说冬至节气的。“霏霏”形容春葭灰的飞动。玉管即箫管。这句就是讲立春到了。下二句正答周密“燕归何处人家”意，说：“小帖金泥，不知春在谁家。”宋代风俗，立春日宫中命大臣撰写帝、后妃等所住殿阁的宜春帖子词，士大夫间当然也自己书写，字是用金泥写的，所以说金泥小帖。元初欧阳玄《渔家傲》赋十二个月中的腊月时末句说“换年懒写宜春帖”，可见这种风俗，元代还有。这两句就是说改朝换代，当日皇宫不存在了，士大夫也星散了，什么人在这时候用金泥写宜春帖子贴挂？春天毕竟在谁家呢？隐寓亡国之感，比“燕归”句更现实，更深刻。

后二句，和周密“梦魂欲度苍茫去，怕梦轻、还被愁遮”二句，周密写思越，王沂孙则写思杭，说：“相思一夜窗前梦，奈个人、水隔天遮。”意思是想念之诚形成一夜窗前幽梦，但醒来无奈你的形影还是水隔绝，天遮断，“个人”当指周密。结三句和这二句紧密相连，“但凄然，满树幽香，满地横斜”，是点出周密所在地西泠孤山之畔，说只梦见到满树幽香、满地枝影横斜的梅花的凄凉景色。这几句是从卢仝《有所思》“相思一夜梅花发，忽到窗前疑是君”变化而来，这句也有比喻周密生活凄凉而高洁的意思。

上片词笔清绝，亡国感慨很深，但张惠言解为“伤君臣宴安，不思国耻，天下将亡”，真是舍近求远，不管文字如何，就求之于言意

之表，从方法论上说，也是错误的。

下片细数离怀。周密原词开头说：“萋萋望极王孙草，认云中烟树，鸥外春沙。”用《楚辞·招隐士》“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”意，怀念越中旧游之地。而王沂孙“江南自是离愁苦，况游骢古道，归雁平沙”，则是写理解周密怀念越友及旧游地的离情，说江南春色自是最让人感受到离愁之苦的。韦庄《古离别》:“更把玉鞭云外指，断肠春色在江南。”江淹《别赋》:“春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何？”都是写江南离愁之苦的。“况游骢古道，归雁平沙”，是说何况你曾回忆到纵青骢马游过的古道和舟行所见的平沙落雁呢！周密《三姝媚》送王沂孙归越也有“浅寒梅未绽，正潮过西陵，短亭逢雁”句。下二句说想写信慰藉存问周密：“怎得银笺，殷勤与说年华。”前几句词笔跌宕，这二句平收，意思是说想到你的怀念，便想觅得银泥花笺，不嫌词费的和你讲一讲如今江南春天物华。这是使情感从离愁上放开些，做一缓笔、顿笔。

但下几句又转笔到离愁别恨上。继前句把握住春色说：“如今处处生芳草，纵凭高、不见天涯。”周密原词写：“归鸿自趁潮回去，笑倦游、犹是天涯。”说从越倦游归去，自笑此身还是远在天涯。这里王沂孙仍用周密“萋萋望极王孙草”意，说确实如今到处长满了春天芳草，可是纵使登高处望你，也被春草遮目，看不见你所在处。一谈物华，反而更深入到离情别恨里了！这二句和晏殊《蝶恋花》“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”，用笔正相反，但望见与望不见天涯，强调离愁别恨却相同。以艺术手法传达心理上的幽怨，利用自然景色，而从不同角度去说，总是合理的。

最后写“更消他，几度东风，几度飞花”，情绪更苍凉了，进一步讲这样的离别相思，人将老去，还能消受得几次春风来，又几次春花谢呢！这三句也和“不知春在谁家”、“殷勤与说年华”等句相照应，虽是围绕离情说，却有春光无主，聚散难以自由，好景不常的感伤。《冷斋夜话》引顾况诗“一别二十年，人堪几回别”，而王安石诗“不知乌石岗头路，到老相寻得几回”，说是夺胎法。这几句词也是从顾况诗句脱胎变化而来的，但沉痛过之。

王沂孙词，美感经验是很丰富的，从景物讲，有“小帖金泥”等过去了的生活美，有同隐同游的“满树幽香，满地横斜”的清雅之美。他如“游骢”“银笺”等也都标志着过去的生活美。从写的层次讲，时而有点光明（多半过去了），时而暗淡，层层写回忆与希望，既沉郁而又顿挫，读之耐人寻味。总的来说是“寄沉痛于悠闲”，中间既有无限舍不得的过去的清美之境，又伴随着好景永远失去的酸辛。亡国的感恨是深藏在意蕴中的。

（王达津）

扫花游

王沂孙

秋声

商飙乍发，渐淅淅初闻，萧萧还住。顿惊倦旅。背青灯吊影，起吟愁赋。断续无凭，试立荒庭听取。在何许。但落叶满阶，惟有高树。 迢递归梦阻。正老耳难禁，病怀凄楚。故山院宇。想边鸿孤唳，砌蛩私语。数点相和，更着芭蕉细雨。避无处。这闲愁，夜深尤苦。

碧山此词上片是隐括欧阳修《秋声赋》而成。首三句写秋风乍起，秋声随作的声势。古代用五音和方位配春夏秋冬四时，商声主西方属秋，秋风故云商飙。《秋声赋》云：“欧阳子方夜读书，闻有声自西南来者，悚然而听之，曰：异哉！初淅沥以萧飒，忽奔腾而砰湃。……”发端三句即由此化来，但琢句似更峭拔传神。这不仅因为碧山以三句十三字便概括了欧阳修洋洋洒洒几十字所作的描写，还在他用“乍发、渐、初闻、还住”一系列续动起伏之词，将秋声散在的听觉形象写得凝练警动、起伏宛然、张弛有致。虽隐括欧阳修之作却能出以独到的体验，将秋风秋声写得姿态卓立、声势宛然。继之写词人闻秋声感发羁旅之苦，点出词人的境遇。“顿惊”与“乍发”呼应，以人骤然惊起之态反托秋声迅烈之势，将秋声与情怀拍合一处，有承转之势。前之秋声是词人惊起时所闻，后之倦旅之怀是闻秋声所感发。咏秋声而不止于其声容而旨归于情，故意境顿深。此处“惊”字所表现的意态容量是极丰富的。承前之秋声，它将行旅之梦被打断的缘起与惊醒后的神态熔铸于一字之中；启后之倦旅，它又是秋声惊心触怀的心态。词人苦心经营之处却能出以自然天成。接下来的两句，词人并不直写情怀，而是截取羁旅客舍中最为凄凉惊心的情景——“背青灯吊影”，写词人身受漂泊不定、孤寂不堪的羁旅之苦。形单影只，独影孤灯，相对本已情伤，加以灯影的幽冷摇曳动荡不定，兼之不绝于耳之秋声，这种氛围中生出倦旅之心，是非常自然的，于是起而赋咏，借以抒发愁情。庾信曾作《愁赋》，这里借用其字面。这是秋声感发的愁怀的第一层曲折。“断续无凭”以下，由情又转入秋声，与发端呼应。发端是写无意中听到秋声，这里则写有意追寻秋声。“试立”一句，虽仍以“听取”的方式追寻时断时续终于

悄然无息的秋声，实际上通过由形影相吊的客舍到荒庭的场景转换，为从听觉转至以视觉写秋声作了巧妙而又自然的过渡。在对秋声的描摹上，又进了一层。秋声已住，无处追寻，眼前只有满地黄叶和参天的高树，仿佛秋声留下的足迹。“无凭”是听觉所感，“但有”是眼前所见，树叶落后更觉峥嵘。无形有声的秋声，在词人笔下因之而陡具冷寂凋零的形色。此二句以“但、惟”虚字呼唤，自为开合，即见无处寻声，却有迹可见的水尽云生之妙，在凝重质实中见出清刚流转。整个上片均以词人所闻、所感、所见写秋声，层层深入，脉络井然。

换头又是一转。“迢递归梦阻”似觉突兀，实则是上片“顿惊倦旅”的进一步铺陈。秋声惊断的梦境是“归梦”，它是由行旅所致。由于思乡情切，因而倦旅；也由于倦于羁旅，因而思乡之情益切。“归梦阻”之“阻”，细细体味，似有两层含意：词人的归梦因被秋声打断，不能如愿。故此对秋声才有惊怪之状，此其一。一层是由于迢递时空的阻隔，纵有归梦也难以达到故乡，而现实中归家之难，更由此可以想见。有家不能归，已属不幸，连归梦都难成，更自不堪。加以于客居的孤寂中闻秋声且见落叶飘零之形色，在倦旅之情外，愈益感发他既老且病、欲归不能的凄楚。比之倦旅之情，其悲苦更进一层。这是秋声感发的愁怀的第二层曲折。此三句虽不着秋声一字，然“阻”所隐含的秋声惊梦，“老耳难禁”所暗示的凄楚秋声，均处处遥遥绾合题旨，含蓄曲折，留下丰富的想象余地，有不粘不脱之妙。在章法的安排上，换头的转折，曲折跌宕层层递进，愁苦之怀愈转愈沉郁。既然归梦受阻、欲归不能，就只有在这异乡的秋夜遥想故乡此时的情景，聊以自慰。词人对故乡情景的想象仍然是围绕秋声展开

的。故乡今夜想必也是一片凄凉——孤雁在空中唳鸣，寒蛩在砌下哀吟，加上雨打芭蕉之声，与雁唳蛩鸣声声相和，它们透露的凄惶孤寂、哀婉低回，比之异乡所闻秋声，有更多的愁苦交织其中，更令人肠断心碎。此际纵使身在故乡，也不能不百感丛生，其悲苦比之羁旅思归，有加无已。原以为思乡或归家能解脱愁怀，岂料客居愁，归家更愁。而这愁又是与秋声相感发的，秋声无处不在，此愁也无有已时，故云“避无处”。这是秋声所感发的愁怀的第三层曲折。它将秋声与愁怀推至悲苦不堪的极致，而出以简淡之语，笔致极为拙重含蓄。末以“这闲愁，夜深尤苦”作结。愁而曰“闲”，以轻淡之笔写郁结之情。此句将上述种种愁思绾合一处，又置于夜深人静、无可诉说的背景之中，可谓“尤苦”。以幽咽不尽之音，传达了词人悲苦不堪的感情。

这首词不论是在咏物赋情，还是布局构思上，都有独到新颖之处，体现了咏物为碧山之“胜场”。它引发读者不由地要循之作更深更广的联想：词人在此意境中感发寄寓的当是比之倦旅思归、欲归不能、老病缠身更为悲苦的难言之痛。根据碧山所处国破易代的时代，和他为势所迫不得已出任学官的经历，这种难言之痛，或许当为亡国之恨、身世之悲。不处于此种时代和境遇，是难以有此等沉郁悲苦之情的。因此，此词虽有大段从欧阳修《秋声赋》脱胎而来，但盛世与晚季不同感，欢愉与愁苦异其域，意境确有深浅之别，真正做到了“以性灵语咏物，以沉着之笔达出”（况周颐《蕙风词话》卷五）。

（王筱芸）

醉蓬莱

王沂孙

归故山

扫西风门径，黄叶凋零，白云萧散。柳换枯阴，赋归来何晚！爽气霏霏，翠蛾眉妩，聊慰登临眼。故国如尘，故人如梦，登高还懒。数点寒英，为谁零落，楚魄难招，暮寒堪揽。步屧荒篱，谁念幽芳远。一室秋灯，一庭秋雨，更一声秋雁。试引芳樽，不知消得，几多依黯。

王沂孙《碧山词》，多系咏物之作，像这首《醉蓬莱》之直接抒写生活感受的，为数较少。此词题作“归故山”，当是作者解除了“庆元路学正”的职事以后，从鄞县回到故乡绍兴时的作品。碧山出任学官，是在元朝初年的世祖至元年间，约当公元1290年前后，其时年约五十岁上下。王沂孙另有一个别号，叫做“玉笥山人”，词题之所谓“故山”，当指玉笥山。山在绍兴东南，为会稽山之一峰。王沂孙生当南宋末年，宋亡之后，不会没有黍离麦秀之感，仕于元，所任虽系学官，亦不会毫无愧恧之心，故而在他这首以“归故山”为题的词里，所唱叹的情感意绪是很复杂的，很隐微的。

作者是在某年的秋季回到绍兴的，所以此词从秋景写起。“扫西风门径，黄叶凋零，白云萧散。”首句倒装，意即“西风扫门径”，西风似乎有知，知主人归来，于是殷勤地扫除门径以示迎接。下文仍循西风作描述，说它吹得黄叶凋零了，白云萧散了，其实，所谓凋零、萧散，正是作者当时的心境的反映。他此番回到故乡，并没有感受到一般应有的那种温暖与亲切，这是为什么？因为内心有着一种难以明言的隐微情绪。归来后所以心情落寞，总和出仕有关，下文才算

从侧面透露出了一点消息：“柳换枯阴，赋归来何晚！”这不就是有点悔恨的意思吗？离开鄞县时，碧山曾作《齐天乐》词，题曰“四明别友”，其结句云：“正恐黄花，笑人归较晚。”也反映了同样的心情。古人回归故乡，有种种情况，失意归来可以找寻慰藉，辞官归来可以摆脱羁绊，倘是功成身退，更可感到荣耀和欣慰，然而王沂孙的归故山却和这些情况都不一样，他似乎是悔恨出行的失计，不免自怨自艾，即便如期归来，心里也不是滋味。这种复杂心绪就由下文反映出来：“爽气霏霏，翠蛾眉妩，聊慰登临眼。故国如尘，故人如梦，登高还懒。”“爽气霏霏”，用《世说新语·简傲》的“西山朝来致有爽气”，说开朗的山容纷然而呈。“霏霏”，纷起貌。“翠蛾眉妩”，是对“故山”山容的具体描绘，这个句子造得很新，它是从两个方面连续使用比喻，以眉喻山：“翠蛾”——苍翠的、像美女的蛾眉似的山峰；“眉妩”——山峰像美女的眉毛一般美丽。这样的景色，登临观览起来，诚然可以使作客归来的人感到赏心悦目。然而想到登临之际，将见“故国如尘，故人如梦”，徒增愁思，则又意兴索然，虽美景在前，亦懒于一顾了。上一韵拟登临是宾，下一韵懒登高是主，前后映衬，以见其愁情之重。登高而望远怀人，为应有之义，但招来的是宋室覆亡之感慨，友朋沦替之伤悼，情所难堪，则又不如不上这山为好了。“登高还懒”，与李清照《永遇乐》的“怕见夜间出去”，心事正复相同。

词的下片未作转换，仍然承接上片的抒情线索，作生发开来的描写。“数点寒英，为谁零落”，显然是作者的自我惋惜；“楚魄难招，暮寒堪揽”，则是“往者不可谏，来者犹可追”之意，是经过了深切的总结与反省之后的自我慰勉之词。这几句，写得相当深刻，也

相当沉痛。（按：湖南亦有玉笥山，是屈原流放所至之地，“楚魄”云云，或系因山名相同而联想及之。）至于“步屧荒篱，谁念幽芳远”二句，则是与上文的“寒英”“零落”紧相连接的，这样参差错落地写来，显得章法变换多姿。接下来，“一室秋灯，一庭秋雨，更一声秋雁”三个并列短句，是此词最精彩的笔墨，它描绘出了一种清冷孤寂的境界，秋灯、秋雨、秋雁，所衬托的不过是作者的一颗秋心而已。写到最后，免不得“试引芳樽”，以借酒浇愁，但此愁也非杯酒所能消得。在这首词里，作者把他的愁绪称作“依黯”，以“不知消得，几多依黯”作结，这也颇堪玩索。“依黯”这个词语，是“依依”和“黯黯”的结合和简缩，承上“故国如尘，故人如梦”，比泛言“愁苦”，要细致，要准确，用它来表示这首词所包含的复杂、隐微的情感意绪，还是相当确切的。

清人评论碧山词，已经指出了它的“深”与“厚”的特点。周济云：“中仙（王沂孙的又一别号）最近叔夏（张炎字叔夏，号玉田）一派，然玉田自逊其深远。”（《介存斋论词杂著》）陈廷焯云：“词味之厚，无过碧山。”（《白雨斋词话》卷二）所谓深、厚，其主要所指，恐不外是含蕴丰富，不发空言，表达婉曲，耐人寻味等等，而这些特点，在这首《醉蓬莱》词里，都是可以清楚地看到的。

（王双启）

长亭怨慢

王沂孙

重过中庵故园

泛孤艇、东皋过遍。尚记当日，绿阴门掩。屐齿莓苔，酒痕罗袖事何限。欲寻前迹，空惆怅、成秋苑。自约赏花人，别后总、风流云散。 水远。怎知流水外，却是乱山尤远。天涯梦短，想忘了、绮疏雕槛。望不尽、冉冉斜阳，抚乔木、年华将晚。但数点红英，犹记西园凄婉。

这是一首感怀旧游之作。题“重过中庵故园”。中庵，或以为是元代的刘敏中（号中庵，有《中庵乐府》），但刘敏中是由金入元者，据其存词和《元史》所载事迹看，似与碧山无涉。疑此中庵别是一人，是碧山的朋友，其事迹已不可考。

发端径写重访中庵故园，直点本题。“孤艇”，点明词人孤身一人重游，透露出独自寻访故地的落寞。“东皋过遍”之“遍”字与句首“泛”字并举，则词人足迹遍至东皋，寻寻觅觅，流连徘徊，情境全出。可知词人对此地的深情，此游决非泛泛之游，而是有意识地前来追寻旧游之地，与下文“欲寻前迹”互相照应，为下文的描写开拓局面。足见发端伊始，虽入手擒题，却并非一览无余。似直而实曲，颇耐人寻味。

“尚记”以下至“酒痕”句，全是忆昔。“绿阴门掩”，描写当日中庵园林的清幽，其境颇有“门虽设而常关”之意味。“屐齿莓苔”，谓游览之事；“酒痕罗袖”，谓宴乐之事，总归于“事何限”之内，“记当日”之中。昔日中庵园林的清幽绝俗、春光无限与当日风月交游、诗酒乐事的欣愉雅致相互生发映衬，足见昔地昔游给词人留下的印象之美好、深刻，亦足见其在词人心灵中之位置。“欲寻”三句，由昔转今，成一顿挫。重游旧地，欲寻前迹，一切皆已渺然。

当日诗酒歌舞之事，俱已往矣；当年绿阴莓苔的骀荡春光，亦复化为令人惆怅悲伤的一片秋色。不仅时移，而且世换。“成秋苑”用李贺《河南府试十二月乐词》“梨花落尽成秋苑”诗句。按照时间和情节顺序，“欲寻前迹”的一系列动作观感，本应接在“东皋过遍”之后，词人却着意把它置于“尚记当日”的一段忆昔后面，这在笔法上是一种腾挪之法。这种利用“时间差”进行腾挪开合的写法，旨在造成今昔的强烈对比，造成笔势上的波峭回环之感。为了更进一步强调这种今昔对比，词人同时还辅以不同的景致和虚实相生的描写。昔之欢游，是以“绿阴”“莓苔”的春色点染，用写乐景；今之萧条，则用一片“秋苑”的悲秋笔墨，写出哀感。足见昔日之乐何其乐，今日之哀何其哀。再者追忆昔游，出于想象，本是虚写，却用了“屐齿莓苔”“酒痕罗袖”的具体可感的细节，几历历可见，化虚为实，足见词人对昔游的怀恋之深。今之重游寻迹，故园萧条迹渺，自有无穷感慨可写，却将万端感慨凝为“空惆怅”一语，用“成秋苑”的写意笔墨，括尽世间沧桑，化实为虚，空灵深婉，寓不尽之意于象外言外，此正是碧山胜场。由此可知，碧山是有意借前后乐景哀景、春绿秋枯的转变来铺垫、映衬今昔对比，而今昔盛衰之感自寓其中。“空惆怅”，不仅感发于中庵园林的今昔相比，而且缘于故人流散之哀，故而下启“自约”数句。在章法上，“自约”数句承今昔之对比描写，收束上片，点出人去苑空乃是词人追往伤今的主因，为上下文一切描写之篇眼。“自约”两句写出故人之离散。当年一同赏花的人，一别之后竟皆风流云散。以风云流散变幻缥缈不定之姿，状人间之别易会难，妥帖空灵而凄美可感。“别后总”之“总”字，遥遥挽合“孤艇”之“孤”，遂写尽人去园空，离散无凭，形单影只，相别久矣之

感。整个上片重过故园的所寻、所忆、所感全出自这个“孤”寂多感的情怀和这双“惆怅”神伤的眼睛。而这些点染情状之字决非泛设，是精心提炼所出，虚处传神，尤得力于此。

换头以“水远”逗起，似觉突兀。若按通常作法则上片追迹旧游之地和前游之人以后，下片便叙怀人之情。碧山的高处正在其出人意表，不落俗套。他人叙情之处，碧山却戛然收束，一寓于景，让人自去体味那寓于景中的含蓄情致，比之直接抒情更曲折摇曳。“水远”在景致上是遥应“泛孤艇”之所见，其意象却是紧承上片结句的意脉而来的。上片歇拍将故人离散的实事，幻为一片风流云散。换头更以山高水远进一步渲染离散之实。由故人的萍踪渺然和两地阻隔的山水苍茫里，反托出词人怀念之情的悠深缠绵。又以“怎知”“却是”的虚字进一步勾勒，迢迢流水外更兼乱山无数，真是愈勾勒愈浑厚。欧阳修《踏莎行》有“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”之句，正是“水远”；又有“平芜尽处是春山，行人更在春山外”，正是“乱山尤远”。则知水远山长在前人笔下，早已不止于其自身固有的自然景物美感，而象征着天各一方无穷萦念的深沉的意蕴。正是因为如此，这三句淡墨无华之辞，才有愈勾勒愈浑厚的艺术感染力。在由“风流云散”到“水远”而至“乱山尤远”的层层递进勾勒之中，融进了词人多少怀恋和伤离之情。“天涯梦短”，由融情于景转入叙怀人之情，是承上束下的关纽之句。以“短”状梦，精警峭拔。它承前反扣山长水远的天涯隔阻，束后则状出天涯未归之人的处境。“想忘了、绮疏雕槛。”“绮疏雕槛”指中庵园林的亭台楼榭。“想忘了”，并非真言故人忘了故园，实是体贴故人迟迟不归之婉辞。梦短路遥，可知欲归不能的痛苦无奈。短梦的飘零无力与天涯的空阔苍茫相对，更

见出天涯故人的身如转蓬，无可凭依。其写怀人之情，却不直写自己如何怀念，而从对面写来，替故人设身处地着想。因了“天涯梦短”的传神刻画，更见出词人对故人所抱同情之了解。这种写法正所谓“直处能曲”。“望不尽”四句再由怀人之情折回眼前之景，为全词的收束。在章法上，它上承过故园的各种感怀，历追迹旧游之地、旧游之人和叙怀人之情的层层曲折，筋摇骨转，极自然地以眼前景作结，正写出词人的情感变化。就其叙写的景致看，一片斜阳晚照、数点残花映红，正是萧条故园人物两非的生动写照。“望不尽，冉冉斜阳”用周邦彦《兰陵王·柳》中的“斜阳苒苒春无极”名句而稍加变动，“春无极”改为“望不尽”，突出中庵故园今日秋苑的无限萧条之境。易“春”为“望”，由强化客体变为强化主体的感受，与“重过”故园的题旨相扣。“抚乔木、年华将晚”暗用桓温事。《世说新语·言语》载：桓温北伐，经金城见前亲手植柳已十围，慨然曰：“木犹如此，人何以堪！”攀枝执条，泫然流泪。“冉冉斜阳”所描绘的日暮黄昏、夕阳欲下之景，本已使人易生苍凉迟暮之感，再以“望不尽”领起，更引出绵邈惆怅的人生反思。而词人至此仍不肯煞笔，又用“抚乔木、年华将晚”进一步渲染。如果说“冉冉斜阳”只是使人易生迟暮之悲的氛围景象的话，“抚乔木、年华将晚”则以个中之人真切的情态动作，将这种迟暮之悲由外围、外景、外物引向内心深处，使之情景生发、心物交流，汇融成为绮丽中带悲壮、淡远中寓苍凉的意蕴浑厚的意境。读之则意感横生，不辨是景是情，但觉烟霭苍茫，感慨万端。承此而来的结句更耐人寻味：在斜晖脉脉、树老苑荒的中庵故园里，只有几点残存的红英，它们经历了风风雨雨的洗劫，作为今昔盛衰变化的目睹者，尚能理解这个昔日清幽绝俗、春光

无限的园林历盛衰之变、人物两非的凄怆。其写花乎？抑写人乎？或者是亦花亦人？全由读者自己通过言外象外的想象获得回答。这是一个哀惋不已、意味深长的结尾。

此词写感怀旧游，用语简淡清疏，用典极少。不借辞采炫人眼目，而重情感的曲折跌宕、文笔的波峭起伏。即使是在这种宜于抒怀的题材里，词人仍旧充分发挥了他善于驾驭物象、化实为虚，寓情事于景象，以意象感发情感的特长，造成含蓄深婉、摇曳空灵的韵致。真无处不沉郁，却又无处不空灵。

（王筱芸）

仇远

【作者小传】

（1247—1326） 字仁近，一字仁父，号山村民，钱塘（今浙江杭州）人。咸淳间，以诗名。其书法亦为后世所称。元大德九年（1305），尝为溧阳教授，官满代归，优游湖山以终。著有《兴观集》《金渊集》及《无弦琴谱》。存词一百十九首。

齐天乐

仇 远

蝉

夕阳门巷荒城曲，清音早鸣秋树。薄剪绡[①] 衣，凉生鬓影，独饮天边风露。朝朝暮暮。奈一度凄吟，一番凄楚。尚有残声，蓦然飞过别枝去。 齐宫往事谩省，行人犹与说，当时齐女[②] 。雨歇空山，月笼古柳，仿佛旧曾听处。离情正苦。甚懒拂冰笺，倦拈琴谱。满地霜红，浅莎寻蜕羽。

〔注 〕 ① 绡：一种用生丝织成的薄绸。 ② 齐女：蝉的别称。马缟《中华古今注》：“昔齐后忿而死，尸变为蝉，登庭树嗜唳而鸣。王悔恨，故世名蝉为齐女焉。”

这首咏蝉词与王沂孙的同调同题作品风格相近，疑为影射元僧杨琏真伽挖掘南宋帝后陵寝的暴行，借咏蝉寄托了凄凉的家国之思，身世之痛。

词从渲染环境气氛入手。夕阳返照，门巷萧条，更兼城荒地僻，景况分外悲凉。接着笔触转向吟咏的主体秋蝉。就在此时此地，一缕凄清幽怨的蝉鸣声，透过稀疏斑驳的枝叶从树上传出，给人带来无限秋意。“清音早鸣秋树”，“早鸣”二字表示哀鸣已久，仿佛有倾诉不尽的愁苦。在对秋蝉的基本特征（鸣声凄切）作了正面的描述之后，改用拟人手法摹绘其身姿。清秋时节，风寒露冷，可是她仍然穿着极薄的“绡衣”，独立枝头，忍受着寒冷和空寂的煎熬。“凉生鬓影”是通体皆寒的形象示现。显然，时令的转换和环境的变迁给她带来莫大痛苦。这句和王沂孙词中的“镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许”，都把秋蝉喻作薄命美人，借以抒发自己身世没落的悲哀，情辞凄惋。“独饮天边风露”是孤寂窘迫境况的写照。已然“凉生鬓影”，形为之枯，还要去吸冷风，啜寒露，如何忍受得了？但处境如此，为之奈何！这里把清空高远的天和孤独穷窘的蝉奇妙地结合在一起，彼此映照，构成一种特殊的情境，蕴含着蝉蜕尘表的意趣。后者是词人希冀摆脱痛苦欲念的自然流露。一个人迭遭磨难，痛苦到了极点，势必产生彻底摆脱的欲望。以上写蝉在特定时空中愁苦哀怨的表现，画面鲜明，情意浓郁，只是还缺乏一定的广度和深度。为了弥补这方面的不足，词人尽量扩大描述的时空范围。“朝朝暮暮”是时间的延伸，“蓦然飞过别枝去”则是空间的拓展。总之，不论何时何地，秋蝉都哀伤万分，不停地倾诉着。怎奈悲鸣不能减轻痛苦的负荷，反而不断地加重它。新愁旧恨，像层层叠叠的云山，一齐压向心头，把她折磨得孱弱不堪，但只要“尚有残声”，她就不会噤而不发。看来威势逼人的风刀霜剑，并未能使她慑服。这段文字缓急相间，动静相谐，显得起落有致。其间音韵也安排得很巧妙，像“奈一度凄吟，一番凄

楚”，叠用“一”字和“凄”字，声音有变化，而又部分重沓，宜于表达缠绵悱恻、悠悠不尽的情思。

下片开头回顾“齐宫往事”，引出兴亡之感来。传说古时齐后饮恨而死，尸化为蝉，栖息于庭树之上，不断发出哀怨的鸣声，因此，后人便把蝉称作“齐女”。这古老的故事至今仍不时地在人们的脑子里闪现，大家走在路上，常以它为话题，絮絮叨叨，谈个不休。可叹的是如今连齐女的化身——蝉也已悄然离去，在雨后如洗的空山之中，在烟月笼罩的古柳之上，再也见不到她的踪影。回想当日伫立在这里谛听她那清脆的鸣声，简直就像梦幻一般。这段描写与上片结尾“蓦然飞过别枝去”相呼应，当影射宋代陵寝被盗事件，透露出伤时念旧的情怀，词中提到的“离情”指的正是这种情怀。“齐女”消失了，宋陵毁坏了，故国已不堪回首，这些，怎不叫人痛彻肺肝！从今而后，再也无心去“拂冰笺”“拈琴谱”了，因为那薄如蝉翼的冰笺（洁白的书写用纸）会使人联想起蝉的身姿体态，而那琴谱琴声，又会使人联想起凄惋哀伤的蝉鸣。“满地霜红”二句写眼前景况。时值深秋，霜风凄紧，树上因受冻而变色的叶子纷纷飘落，地面呈现出一片惨红。倩影杳然，而又思念不已。词人于是悄悄来到莎草之中寻觅秋蝉亡去前脱下的外壳，以寄托自己深长的情思。

这首词托物言情，寓意深远。其间有故国之思，身世之痛，还有对元统治者某些作为（如纵容暴徒盗发宋墓）的不满。这种种复杂的思想感情，与作品所描绘的秋蝉本来是风马牛不相及的。作者通过联想，融入齐女化蝉的古老传说，巧妙地把蝉和人联系起来，写蝉实际就是写人。蝉是明写，人是暗写。从表面看，通篇写蝉，细细体味，则觉无处不有人在。这“人”就是作者自己。作者把他那难于诉说的

处境和心境一股脑儿凝聚在蝉的身上，因而作品中的蝉就兼有物性和人性。如果说物性是表，那么人性就是里；物性是形，人性就是神。这表和里、形和神的关系反映在作品里，大体可用四个字来概括，那就是若即若离。一方面作为创作主体的人的情意贯串始终，笼盖所有物象，使之别开生面，闪现出富有个性的动人光彩；另一方面，作为表现对象的蝉和其他景物，又都各各保持了自己的自然属性，构成独立自足的清淳境界。这样，由种种物象组成的画面，除了自身的美，别有逗人深思遐想者在，那就是人们惯常所说的“言外之意”、“画外之境”。此词上片全然写蝉，也似写人，“是蝉是人，同抱身世之感”（俞陛云语，引自《唐五代两宋词选释》）。二者呈叠合状态。但下片又把人放在主体位置，抒发了对已经不复存在的蝉的怀念，于是人和蝉又从叠合的状态分离开来。总之，是蝉是人，使你捉摸不定，唯其如此，才更显得意味深永。

（朱世英）

醴陵士人

【作者小传】

姓名及生平不详，《花草粹编》卷七录词一首。

一剪梅

醴陵士人

宰相巍巍坐庙堂，说着经量，便要经量。那个臣僚上一章，头说经量，尾说经量。 轻狂太守在吾邦，闻说经量，星夜经量。山东河北久抛荒，好去经量，胡不经量？

这首词原题为“咸淳甲子又复经量湖南”（《花草粹编》卷七），甲子，即宋理宗景定五年（1264）。此年十月，理宗死，度宗继位，诏改明年为咸淳元年。题称“咸淳甲子”，当误。这一年的九月，宰相贾似道“请行经界推排法于诸路，由是江南之地，尺寸皆有税，而民力益竭”（《续资治通鉴》）。经界推排法就是丈量田地，重定税额的措施。当时，南宋统治集团已日益腐败，对北方入侵者一味屈辱求和，不思收复被占了一百多年的大片北方土地；对内则加紧残酷的剥削压榨，使人民处于水深火热之中。醴陵士人这首《一剪梅》真实地反映了这一段历史情况。

全词分为两个层次。第一层，包括上片六句及下片前三句，写宰相、臣僚、太守的一意“经量”，下片后三句写作者的质问。这首词的艺术特点是，围绕“经量”，以重叠错综的修辞手法，刻画了宰

相、臣僚、太守三种形象，有着浓烈的讽刺意味，饱含着无限的愤怒之情。

重叠是形式局部相同，内容并不重复。错综是形式局部不同，内容有所变化。重叠错综既利于刻画人物形象，又利于抒发愤慨的感情。全词十二句，六十字，用“经量”两字处有八句，十六字。这种反复运用同一词语，便是重叠。余者，词语变换，错落有致。词中刻画的三种人物形象：宰相、臣僚、太守，是从他们对“经量”的态度，揭示其性格特征：宰相，即贾似道，首先以“巍巍”，突出其高高在上，不可一世；其次以“说着”“便要”，既突出其独断专横的面目，又包含着对他的讽刺。朝廷里的臣僚对“经量”的态度是怎样呢？他们看宰相的眼色行事，一听贾似道要推行经界法，便争上奏章，附和捧场，从头到尾都说赞成“经量”的话，活画出一班无耻官僚的奴才相。“那个臣僚”，即不知是哪个臣僚，略其名而指其实，以一个概括全体，轻点一笔，有不屑之意。再往下说到地方官员。“太守在吾邦”，即指湖南醴陵县所隶属的潭州（长沙）知州。他对贾似道布置下来的“经量”措施是那样地迫不及待，才“闻说”，便“星夜”执行，恰似“柳絮随风舞”，故说他“轻狂”。各句的词语有重复，又有变化，重叠错综，虽无具体、细致的描写，但只寥寥数语，便把三种人物言语、行动、神态的不同特点充分地表现出来。

更值得注意的是词的末尾，“山东河北久抛荒，好去经量，胡不经量”，似一记重锤打到当政的宰相贾似道直至南宋皇帝的中枢神经上。河北、山东等广大地区，长期陷落。那里人民流离，田地荒芜，至可痛心，你们毫不理会，却风风火火地在南方丈量田地。北方的大片荒地好去收复回来经量经量呀，为什么不去呢？末两句反诘，说的

“经量”是虚借一意，先得有恢复那里的主权为前提。这实际上就是指斥统治集团屈辱求和，毫无收复失土打算，嘲讽的味道很浓，鞭挞的力量很重，写出了广大人民的心声。

（倪木兴）

褚生

【作者小传】

德祐时太学生。有词二首。

百字令

褚 生

德祐乙亥

半堤花雨，对芳辰、消遣无奈情绪。春色尚堪描画在，万紫千红尘土。鹃促归期，莺收佞舌，燕作留人语。绕栏红药，韶华留此孤主。 真个恨杀东风，几番过了，不似今番苦。乐事赏心磨灭尽，忽见飞书传羽。湖水湖烟，峰南峰北，总是堪伤处。新塘杨柳，小腰犹自歌舞。

宋无名氏撰《湖海新闻》载有南宋德祐太学生词两首，一为《祝英台近》，另一首就是这篇《百字令》。《百字令》为《念奴娇》之异称，因其全篇字数刚好一百字，故名。朱彝尊编《词综》作《百字令》，徐釚《词苑丛谈》则作《念奴娇》。

调名下有注云“德祐乙亥”。乙亥为南宋恭帝德祐元年（1275）。恭帝即位时年仅五岁，朝政大权全操于奸相贾似道之手。这一年，元兵长驱南下，直指临安，南宋政权危如累卵，群臣惶惶不可终日。但贾似道却匿情不报，粉饰升平，依杭州湖山之胜，造“半闲堂”，蓄妓纳妾，整日游湖取乐。时人题诗讽刺道：“山上楼台湖

上船，平章（“平章军国重事”之简称，位在宰相之上。指贾似道）醉后懒朝天。羽书莫报樊城急（1273年元兵攻破樊城），新得蛾眉正少年（指贾宠妾张淑芳）。”上层统治集团腐败透顶，自然不堪一击，翌年，元兵终于攻入临安，南宋便告覆灭。这首《百字令》作于宋亡前夕，情调哀怨凄咽，怅恨不已，不啻是一支唱给南宋小朝廷的挽歌。

从词面所描绘的意境看，这是一首暮春游湖、即景抒怀之作。上阕写杭州西湖景色。起句“半堤花雨”，扣住西湖，写词人绕堤游览，但见堤上春花凋残、落红委地；次句“对芳辰”，点明了时令为暮春三月。这样的西湖景观，写得既概括，又形象。上阕的关键句是“消遣无奈情绪”。“无奈”者，空虚寥落、无可奈何之谓，词人心中本有愁绪，欲借游湖赏景以排遣，谁知所对芳辰，竟是春意阑珊，反而加重了内心的愁绪。下面数句铺写触目所见，则无不浸透了这种对景难排的惜春、伤春之情，而自然景物也自然染上了词人的主观心境色彩：“春色尚堪描画在，万紫千红尘土。”春色虽尚堪描画，但如锦如簇的春花已“零落成泥碾作尘”，好景不长，大势已去。至于春鸟的鸣叫，又令人黯然伤神：“鹃促归期，莺收佞舌，燕作留人语。”杜鹃哀啼“不如归去”，仿佛在送别残春；黄莺收起了巧啭悦人的歌喉，使春光更显寂寥；唯有紫燕的呢喃之声，似尚在作留人之语。歇拍两句，推出一景：“绕栏红药，韶华留此孤主。”红红的芍药花在栏杆边盛开，似乎仍在有意装点着春色，这大概即前面“春色尚堪描画在”之意；但那灼人眼目的红色，点缀在“万紫千红”已“尘土”的背景之上，未免寂寞，一点红，难为春，甚至有点惨然！“韶华留此孤主”一句，可谓情景双绘，它既是西湖景色的聚焦点，

又是情感流露的突破口。面对着这一丛大自然留存的芍药花，也即春天的最后点缀，词人不禁从胸中发出“无可奈何花落去”的叹息，我们从中可以感受到的，是一种凄凉幽怨的万不得已之情。明眼人一看即知，惜春、伤春，只是词人的浅层情感，更深层的，乃是国危家亡的政治感慨，一个“孤”字，为上阕之眼，已经隐隐透露出其中消息了。

换头三句：“真个恨杀东风，几番过了，不似今番苦。”似结似起，既总揽上阕的伤春之意，又自然转入下阕的忧国之情。“真个”是恨极之语。东风过了，春意阑珊，年年如此，然唯有今年分外令人可恨；显然，词人恨之所在，并不是自然界的节序更替、年光流逝，而是人事的沧桑变化。“乐事赏心磨灭尽，忽见飞书传羽。”两句直陈其事，前句说南宋君臣的宴安享乐如过眼云烟，顷刻磨灭，后句说军情紧急，北兵将至，使词意顿时醒豁。词人面对湖山胜景，念及危亡之祸，近在旦夕，大好河山，难免易主，于是触景伤情：“湖水湖烟，峰南峰北，总是堪伤处。”真乃字字凄咽，语语沉痛！至此，则上阕的“无奈情绪”云云，其政治内涵，更一目了然了。末结以景写情，由直而曲，倍见含蓄之致：“新塘杨柳，小腰犹自歌舞。”仍回到春景，“犹自”两字，用笔拙重，景中见情，意同“隔江犹唱后庭花”，词人的潜台词是：杨柳袅娜，如在东风中得意地舒腰曼舞，它何曾懂得世人忧国伤时的苦痛呢！无限感慨，全在词人有意摄取的事物景象中曲曲传达了出来。

古人作诗词，常借景物以抒情怀，这首《百字令》所描绘的暮春之景，可以看成是作者以艺术形象来象征南宋小朝廷大势已去，旨在抒发其残山剩水之叹，家国危亡之哀。全篇比中有赋，尽管“乐事赏

心磨灭尽，忽见飞书传羽”两句直陈其事，词境还是比较完整的。《湖海新闻》的作者诠解此词说：“三、四（指“春色”两句）谓众宫女行（指依附贾似道的宫女离散）；五（指“鹃促归期”句）谓朝士去（指贾似道排斥异己，吴潜等主战派均遭罢黜）；六（指“莺收佞舌”句）谓台官默（指贾似道控制了御史台，众议缄默）；七（指“燕作留人语”句）指太学生上书（当时太学生上书要求贾似道出兵抗元）；八、九（指“绕栏”两句）谓只陈宜中在（贾似道兵败，给事中陈宜中继贾任相，主持朝政）。‘东风’谓贾似道。‘飞书传羽’，北军至也。‘新塘杨柳’，谓贾妾（指贾似道宠妾张淑芳）。”如此字笺句解，详加比附、坐实，不免失之穿凿，近于猜谜，恐未得作者本意。清陈廷焯《白雨斋词话》卷六第二十六则却以此为据，批评“宋德祐太学生《百字令》《祝英台近》两篇，字字譬喻，然不得谓之比也。以词太浅露，未合风人之旨”，这实在是厚诬作者了。

（方智范）

徐君宝妻

【作者小传】

君宝，宋末岳州（今湖南岳阳）人。其妻被元兵掠至杭，不肯从，自投池水而死。存词一首。

满庭芳

徐君宝妻

汉上繁华，江南人物，尚遗宣政风流。绿窗朱户，十里烂银钩。一旦刀兵齐举，旌旗拥、百万貔貅。长驱入，歌楼舞榭，风卷落花愁。 清平三百载，典章文物，扫地俱休。幸此身未北，犹客南州。破鉴徐郎何在？空惆怅、相见无由。从今后，断魂千里，夜夜岳阳楼。

朱彝尊说得好：“词至南宋，始极其工，至宋季而始极其变。”（《词综发凡》）不读南宋词，无以知词体之大、词体之尊。若宋末词坛之光芒万丈，便不逊色于唐末诗坛之晚霞绚丽。徐君宝妻此首《满庭芳》，是宋末杰出的词作之一。这位被元兵俘虏的女子，在殉国殉节之际写下的这首绝命词，是她担荷着祖国与个人双重悲剧的心灵之写照，“真所谓以血书者也”。

元陶宗仪《南村辍耕录》卷三《贞烈》条，记载了其人其词可歌可泣的本事：“岳州徐君宝妻某氏，亦同时被掳来杭，居韩蘄王府。自岳至杭，相从数千里，其主者数欲犯之，而终以巧计脱。盖某氏有令姿，主者弗忍杀之也。一日，主者怒甚，将即强焉，因告曰：‘俟

妾祭谢先夫，然后乃为君妇不迟也，君奚用怒哉！’主者喜诺。即严妆焚香，再拜默祝，南向饮泣，题《满庭芳》词一阕于壁上已，投大池中以死。”

“汉上繁华，江南人物，尚遗宣政风流。”起笔，以追怀南宋文明营造词境。汉上指江汉流域，是女词人故乡，为词境之中心。江南指长江中下游流域，包举南宋祖国，展开全幅词境。都会繁华，人物如云，点南宋文明之盛。此二句从空间造境。第三句从时间造境，点南宋文明源于北宋风流文采。宣、政指北宋盛时政和、宣和年间。“绿窗朱户，十里烂银钩。”十里长街，高楼连云，绿窗朱户之间，帘钩一片银光灿灿。上点繁华，此以十里银钩渲染之，是以细节暗示全体，以小见大。“一旦刀兵齐举，旌旗拥、百万貔貅。”貔貅，猛兽之名，喻指侵略者。此三句写出元兵南犯，势如洪水猛兽。度宗咸淳十年（1274）九月，元兵自襄阳分道而下，十二月东破鄂州（今武昌），次年恭帝德祐元年（1275）三月，南陷岳州（今湖南岳阳）。“长驱入，歌楼舞榭，风卷落花愁。”长驱直入的蒙古兵，占领了繁华绮丽的汉上江南，竟如风暴横扫落花。歇拍结以落花愁三字，字质丽而哀，绝不同于词中习见的用以喻说伤春，而是包蕴了女词人国破家亡及自身被掳的无限悲慨。

“清平三百载，典章文物，扫地俱休。”换头几乎是出人意表的。女词人并未写至一己之悲剧，而是反思有宋一代历史文化之大悲剧。笔力之巨，有旋天之势，识见之卓，更超出常人。当女词人作此词时，已被掳至沦陷了的临安。其触目惊心悲慨之深，是可以想见的。清平三百载，将词境之时空范围，从南宋直扩展至三百年南北两宋。典章文物四字，尤凝聚着女词人对宋代历史文化之反思与珍惜。

此四字，实以国体制度物质文明指陈出有宋一代文化全体。王国维曾历举宋代哲学、科学、史学、绘画、诗歌、考证成就之大盛，谓：“故天水一朝人智之活动，与文化之多方面，前之汉唐，后之元明，皆所不逮也。”（《宋代之金石学》）北宋亡于女真，南宋亡于蒙古，三百年灿烂文化，如今扫地都休！女词人之绝笔，实为此一历史文化悲剧之写照。此三句承上片而来，但典章文物显然比十里银钩更其深刻，可谓巨眼。当女词人殉国死节之际，而能反思至全宋历史悲剧，襟怀又何等之大！全词有此三句，意蕴极为遥深。以下始写至自身之悲剧命运。在女词人心灵中，祖国与个人双重悲剧，原为一体。“幸此身未北，犹客南州。”此二句，就其表层意义言，是庆幸自己尚未被掳北去。就其深层意蕴言，则是庆幸自身在死节之前犹未遭到玷辱，保全了一身之清白。此不幸中之大幸，足可自慰并可告慰于家国之意，隐然见于言外。读其词，想见其人，真令人肃然起敬。以一弱女子，能在被掳数千里后仍全身如此，是何等的智勇！其绝笔之辞气又复从容如此，更是何等的气度！“破鉴徐郎何在？空惆怅、相见无由。”此三句，借用南朝陈亡时徐德言与其妻乐昌公主破镜离散之一段典故，喻说自己与丈夫徐君宝当岳州城破后生离死别之悲剧命运，表达了对丈夫最后的深挚怀念。徐郎，借徐德言指徐君宝。典故中男主角与自己之丈夫同姓，不仅古今两下命运相似而已，用典精切无伦，自见慧心。不过，宋之亡非陈之亡可比，借顾炎武之言，一是亡天下，一是亡国。尤其徐德言夫妻破镜犹得重圆，此则死志已决。故女词人之用此古典，其情况之可痛实过之百倍，不可不加体会。徐郎何在？生死茫茫。相见无由，惆怅曷极。词情至此，变悲愤激烈而为凄恻低回，其言之哀，令人不忍卒读。“从今后，断魂千里，夜夜

岳阳楼。”女词人临终自誓，也是冥冥寄语家国：从今后，我的魂魄，要飞过几千里东来路，飞回岳阳故土，飞回到夫君身边。女词人是如此从容地诀别于人间，又是如此固执地不舍于人间，充分体现出能出世而仍入世、置生死于度外的传统文化精神。结笔亦足可媲美于文天祥《金陵驿》诗：“从今别却江南路，化作啼鹃带血归。”全词结穴于岳阳楼，意蕴无限遥深，亦当体认。

此词艺术具两大特色。一是运思之凌空超越。女词人对自身被掳历尽艰危之现实，着墨无多，而以澜翻无穷之追怀、反思与想象，对祖国沦亡亲人永别深致哀悼。上片直到过片，写南宋文明之繁盛及横遭蹂躏，运用回忆与反思。下片写徐郎何在与断魂千里，运用悬望与想象。全幅凌空超越之运思形式，本身就意味着人格精神之无限升华。二是意境之重、大、崇高。写照历史文化悲剧，哀悼南宋之亡，表明死节之志，词意旨极重。包举两宋时间空间，词境界极大。将祖国个人双重悲剧融为一体，以哀祖国为先为主，哀个人为后为次，充分体现了国身通一、先天下之忧而忧的精神，意境又不可谓不崇高。此是悲剧美学意境之极致。读词至此，不尊词体，可乎？

刘永济言：“读其‘此身未北，犹客南州’与‘断魂千里，夜夜岳阳楼’之句，知其有生为南宋人、死为南宋鬼之意。惜但传其词而逸其名姓，致千百年后无从得知此爱国女子之生平也。”（《唐五代两宋词简析》）其实，词在，则人在。此词可不朽，其人亦可不朽。当女词人从容就义之际，竟能将其精神生命化为此一杰作，留与后世，又不能不令人反思宋代文化之伟大。若无三百载宋代文化孕育涵煦之深厚，又怎能产生出此爱国女子及此爱国杰作？诚如世人所公

认，在宋代，“中国的文化是世界上最光辉的”（《泰晤士世界历史地图集》）。

（邓小军）

王易简

【作者小传】

字理得，号可竹，山阴（今浙江绍兴）人。登进士，除瑞安簿，不赴。隐居城南，有《山中观史吟》，存词七首。

齐天乐

王易简

客长安赋

宫烟晓散春如雾，参差护晴窗户。柳色初分，饧香未冷，正是清明百五。临流笑语。映十二栏干，翠颦红妒。短帽轻鞍，倦游曾遍断桥路。 东风为谁媚妩？岁华频感慨，双鬓何许！前度刘郎，三生杜牧，赢得征衫尘土。心期暗数。总寂寞当年，酒筹花谱。付与春愁，小楼今夜雨。

这是词人晚年之作，时间可能是在宋亡之后。长安，借指南宋都城临安。作者把有关人世沧桑的重大感触，以蕴藉之笔，闲淡说来，不露痕迹地抒写亡国的隐痛，是这首词的主要特色。

王易简于南宋末年登进士第，西湖一带，是他春风得意时常游之处。上阕写清明寒食的热闹景象，通过“倦游曾遍”句提点，说明这是对往事的追忆。

早晨，宫中的烟气轻轻飘散，宛如春天的薄雾一般，参差披拂，笼罩着晴光照耀的门窗。“春如雾”，读为“如春雾”。把词序颠倒

一下，能起化实为虚、增加朦胧之美的作用。这两句写的是清明寒食的情景。唐人韩翃《寒食》诗“日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家”，为“宫烟散”字面所本；至于具体景象，则在南宋吴自牧的《梦粱录》中有详细描述：“寒食第三日即清明节，每岁禁中命小内侍于阁门用榆木钻火，先进者赐金碗、绢三匹。宣赐臣僚巨烛，正所谓‘钻燧改火’者，即此时也。”原来这是当日宫廷的一种节日仪式，是实有之景，只不过作者把它加以诗化而已。

“柳色初分，饧香未冷”，仍是清明景象。“清明交三月，节前两日谓之寒食，京师人……家家以柳条插于门上，名曰‘明眼’。”（《梦粱录》卷二）这便是“柳色初分”的含义。分，指分布于各处。饧，即饴糖，是寒食应节食品。“初分”、“未冷”，下字讲究分寸。下句即承此而来，用“正是”明确点出时令。“百五”指寒食节，“去冬节一百五日，即有疾风甚雨，谓之寒食，禁火三日”（《荆楚岁时记》），故称。

“临流笑语。映十二栏干，翠颦红妒。”景中有人。一群衣饰明艳的游春女子正倚着栏杆，临流照影，谈笑风生，她们美丽的姿色，令周围的繁花翠柳都要感到嫉妒。“十二栏干”，典出南朝乐府《西洲曲》：“栏干十二曲，垂手明如玉。”“红”“翠”，诗词中每以之代繁花绿叶，或花光柳色，如“红衰翠减”“绿肥红瘦”“惨绿愁红”之类。“颦、妒”两字是词眼，作者刻意锻炼，作景人合一的描写，便从侧面有力地烘托出倚栏笑语的女郎们美艳动人之处。连清明前后最烂漫、最娇柔的花柳尚要生嫉忌之心，那些姑娘的姿致便可想而知了。又据《遂昌杂录》载：“钱塘湖上，旧多行乐处。……西出

断桥，夹苏公堤，皆植花柳，时时有小亭馆可憩。”原来词中的“栏干”“红翠”都不是蹈空之笔，而是一一皆有着落。

“短帽轻鞍，倦游曾遍断桥路”，两句拍合自身。游而至于“倦”，其次数之多可见。“西湖杭人无时而不游，……密约幽期，无不在焉，日糜金钱，靡有纪极，故杭谚有‘销金锅儿’之号。”（周密《武林旧事》卷三）作者年轻时便是那“销金锅儿”的常客。联系上面“翠颦红妒”数语判断，他的西湖之游大概不单是观赏风景，而应是包括“风月冶游”在内的。

从上阕结句对前事的追忆，很自然便转入下阕抒写重来的感慨。“媚妩”，娇美之意。词人在问东风：你今天又为谁酿就这满湖春色呢？言下之意是，这一切都已经与己无关了。岁月无情，年华老去，这是他的第一重感慨；接着，再以“前度”三句重笔勾勒，把境界拓深一层，而抒发出更内在、更深沉的另一重感慨：我就像当年的刘禹锡、杜牧那样，旧地重游，美好的东西已消失不见，只是衣服上添了些南来北往的尘土而已，真有恍如隔世之感！“前度刘郎”，见刘禹锡的《再游玄都观》诗。“三生杜牧”，语本于黄庭坚诗：“春风十里珠帘卷，仿佛三生杜牧之。”（杜牧《赠别》：“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”）作者把自己比作是杜牧的后身。联系上片分析去理解，这大概是指的自己在美好的春日里重到西湖所产生物是人非、难以为怀的感慨。由此引出下文数句：“心期暗数。总寂寞当年，酒筹花谱。”酒筹，是喝酒时用以计数的筹子。花谱，原指记载四时花卉的书籍，如唐贾耽有《百花谱》，宋欧阳修有《牡丹谱》，范成大有《梅谱》《菊谱》等。这里“酒筹花谱”指代宴游玩乐之事。“无可奈何花落去”，自己美好的心愿都已落空，再不可能像以

前那样地宴饮畅游、尽情欢乐了。这时，夜幕降临，又下起了淅沥细雨，一股愁闷的阴影不觉悄悄袭上心头。“付与春愁，小楼今夜雨”，是说往日欢游，化为今夜酿愁的春雨。这样绕个弯儿（或曰“翻进一层”）去说，使词意显得委婉蕴藉，更耐咀嚼。

这首词上半写景，下半抒怀，中间以“短帽”两句追述前游过渡；而结末的“夜雨”又与开头的“晓烟”“护晴”遥相呼应，互为对比，从而更熨帖、更细腻地烘托出人物的心境。从表面上看，作品内容只是对当年风月冶游的眷念、追惜而已，但结合作者身世考察，则并不如此简单。王易简是宋末进士，后来隐居不仕，他身历亡国的巨变，怆痛于怀，但又不敢或不愿明白说出，便采取传统的比兴手法，寄托自己的愁思；当时一些遗民作家的作品，亦有类似的例子。

（周锡鞠）

唐珏

【作者小传】

（1247—？） 字玉潜，号菊山，越州（今浙江绍兴）人。至元间，与林景熙同为采药之行，潜瘞南宋帝后诸陵遗骨。词存《乐府补题》中，凡四首。

水龙吟

唐 珏

浮翠山房拟赋白莲

淡妆人更婵娟，晚妆净洗铅华腻。泠泠月色，萧萧风度，娇红敛避。太液池空，霓裳舞倦，不堪重记。叹冰魂犹在，翠舆难驻，玉簪为谁轻坠。 别有凌空一叶，泛清寒、素波千里。珠房泪湿，明珰恨远，旧游梦里。羽扇生秋，琼楼不夜，尚遗仙意。奈香云易散，绡衣半脱，露凉如水。

这是晚宋词中咏白莲的佳作，可与张炎的《水龙吟·白莲》媲美。《群芳谱》说，荷花有数色，唯红白二色为多。白莲即指白色的荷花。此词全篇，不着“白莲”一字，但又处处围绕“白莲”用笔，务求肖形肖神，尽态极致，栩栩如生，颇能体现宋末咏物词的特色。作者首先是把白莲作为一个淡妆少女描绘的。起首的“淡妆”“晚妆”句，都是从外部形象上写白莲本色，紧扣一个“白”字，以人喻花，风姿绰约。以白莲为淡妆娇女，已见杨万里“恰如汉殿三千女，

半是浓妆半淡妆”的诗句，他是以红莲为浓妆，以白莲为淡妆的。“泠泠月色，萧萧风度，娇红敛避”三句，是就首二句的描绘而进一步加以渲染、烘托。“泠泠”、“萧萧”，不仅继续描绘了白莲的“淡妆”，同时也兼写了白莲的精神状态。然后再以“娇红”作比较，——向以红色娇媚，故称“娇红”，但在这里，与净洗铅华腻粉的白莲相比，却要“敛避”，白莲之美，则不言而喻。从起句至“敛避”，皆为白莲赋彩制形，仅五句，已形神俱得，而以“娇红”一句兼作绾结，形成一个层次。“太液”三句，另开一层，略借典故，追述白莲受宠的史迹。“太液池”，这里是指唐代大明宫内的太液池，内植白莲。《天宝遗事》有关于太液池千叶白莲开，唐明皇与那善跳“霓裳羽衣舞”的杨贵妃共赏的记载；白居易《长恨歌》也有“太液芙蓉未央柳”的诗句。这是盛传一时的佳话，可惜已成历史陈迹，作者以“不堪重记”一笔总结过去，同时也为这一层次作个绾结。“叹冰魂”三句，又是一个层次，反承“不堪”句意而来，转写眼前白莲的遭遇。“翠舆”犹“翠盖”，指荷叶；“玉簪”亦花名，开花约与白莲同时，花大如拳，色洁白如玉，蕊长似玉簪，故名，见《本草纲目》，这里借指白莲花蕊。翠舆难驻，玉簪轻坠，意谓时序更换，好景未长，叶败茎折，白莲凋零，狼藉池塘，时序惊心，众芳芜秽。但“冰魂犹在”，精神未泯，亦希望之所在也。“冰魂”，喻白莲品质高洁，僧栖白吊刘得仁诗有“冰魂雪魄”云云，见《唐摭言》。下片承上片结句而来，以翠舆难驻、玉簪轻坠的萧索景象为背景，写白莲凋落之后的景况。首先以特出之笔，写“凌空一叶”立于千里清寒素波之上。次以“珠房”三句，写莲房垂露，如泣如恨，而在梦里怀恋着它那过去的纷华。“珠”即莲子，《拾遗记》《花史》等皆说莲

“其实如珠”，李白亦有“扳荷弄其珠”的诗句，“珠房”即莲蓬；“明珰”本为妇女的玉制耳饰，梁简文帝萧纲《采莲赋》写采莲女，有“于是素腕举，红袖长，回巧笑，堕明珰”诸语，这里盖取“明珰”以代采莲女。写“泪湿”“恨远”，意在渲染纷华失去之后的悲凉。再以“羽扇”三句，转写秋天月夜之下，残荷虽残，而“仙意”尚留，此就上片“冰魂”之意而进一步渲染发挥之，以“羽扇”句写秋，以“琼楼”句写月——“琼楼”一般系指瑰丽堂皇的建筑物，但又常用来指仙界楼台或月中宫殿，这里取后者，代指月。最后，结三句，总括白莲凋残，虽然冰魂犹在，仙意尚留，无奈香消衣脱，冷露凌逼。结句悲凉至极，大有流水落花无可收拾之意。

这首词，从咏物的角度上看，是写得形神兼备的，但它却不是一首单纯的咏物词。这首词写在宋亡之后，最初收于《乐府补题》。清张惠言尝疑唐珏此词是为元僧杨琏真伽（嘉木扬喇勒智）发绍兴宋陵而作。经后人考证，《乐府补题》中的全部词作都是暗指发陵事（考见夏承焘《唐宋词人年谱》附录《乐府补题考》）。元灭宋后，其江南浮屠总统杨琏真伽率徒众尽发绍兴宋帝后陵墓，攫取珠宝，弃骨草莽间，人莫敢收。唐珏与林景熙（熙一作曦）等倾家资，冒危险，收葬兰亭，移宋常朝殿冬青树一株植其上，作为标志。南宋遗民王沂孙、周密、张炎、唐珏等，为此曾以龙涎香、白莲、蝉、蟹、莼等为题，赋词唱和，以寄悲悼之情。这些词，汇为《乐府补题》。当时元朝新立，文网苛密，故词中指事抒情，皆不敢明言，唯有托物寄意而已。从这首词所蕴涵的悲凉感情看，其寄慨亡国、抒发麦秀黍离之悲，还是显而易见的。如“太液池空”三句，借唐喻宋，一“空”一“倦”，暗示了宋朝的灭亡；“不堪重记”一句，痛心疾首之情，溢

于言表。“翠舆”，借绿荷暗指“翠辇”（特指皇帝的车驾）；“难驻”，暗寓宋帝后的流离；而“玉簪”句则盖指发陵事。发陵之后，帝后尸骨被弃草野间，皇后的长发亦杂其间，“玉簪”云云，盖为此而发。发陵事在宋景炎三年即祥兴元年，亦即元至元十五年（1278）①十二月，临安的宋朝廷虽已降元三年②，但南宋的末代幼主还在大臣们的拥戴之下，在南海厓山设行朝，泛海作战。词中“别有凌空一叶，泛清寒、素波千里”以及“尚遗仙意”云云，或即属意于此。但大势已去，已尽人皆知，故有“奈香云易散，绡衣半脱”诸语。“泪湿”“恨远”，更明明是作者哀悼故国的泪与恨。当然，这种测度，难免牵强附会之讥。但这道词为发陵而作，并寓有作者的亡国之痛，当是无疑义的。

这首词在字数上，按传统的说法，已属于“长调”。长调的构局，贵在开合多变，擒纵自如。此词在这方面颇见其长。上片前六句，以散骈结合的笔法，铺排展衍，描绘白莲形象；“太液”三句，忽然纵笔荡开，另辟天地；“冰魂”三句，转笔收揽，别出新意，而于下片换头再次转笔，作进一步推阐；“珠房”三句为合，总摄前意，而感情始深；以“羽扇”三句作延宕，舒缓词气；末三句为结，收一唱三叹、遗音袅袅之效，而感情亦由此得以缠绵尽致。这样用笔，使全词显得曲折往复，乍近乍远，卷舒之间，一无沾滞，显示了长调“构局贵变”的特点。谭复堂认为这首词的笔法值得学习，所以他说“学者取月，于此梯云”（《复堂词话》）。至于遣词造句，亦如谭氏所云，“字字诀丽，字字玲珑”（同上）。这个特点，显而易见，毋庸多言。更值得注意的是，这首词寄慨亡国，而这种感情的表达，词中却无一激奋语，反倒写得幽极静极，即使是“泪湿”与“恨

远”，亦皆发于无声，如大悲号啕之后的无声之泣。今传唐珏词共四首，皆在《乐府补题》之中，无不具有这样的特点。正如他在《齐天乐·赋蝉》中所写：“乱咽频惊，余悲渐杳，……又抱叶凄凄，暮寒山静。付与孤蛩，苦吟清夜永。”细检《乐府补题》中的其他词作，也大率如此。这大概就是“亡国之音哀以思”了。

（邱鸣皋）

〔注〕 ① 发陵时间，记载各异，《续资治通鉴》已有考辨。此据谢翱《冬青引》。谢与唐、林为友，亦参与收葬帝后遗骨事，记载较可靠，《续资治通鉴》亦从其说。 ② 宋德祐二年丙子（1276）正月十八日，宋奉表降元。三月，元伯颜入临安，执宋帝后北去。

蒋捷

【作者小传】

字胜欲，号竹山，阳羡（今江苏宜兴）人。咸淳十年（1274）进士。宋亡不仕。颇有追昔伤今之词，词语尖新动人。有《竹山词》，存九十四首。

贺新郎

蒋 捷

秋晓

渺渺啼鸦了。亘鱼天，寒生峭屿，五湖秋晓。竹几一灯人做梦，嘶马谁行古道。起搔首、窥星多少。月有微黄篱无影，挂牵牛数朵青花小。秋太淡，添红枣。 愁痕倚赖西风扫。被西风、翻催鬓鬓，与秋俱老。旧院隔霜帘不卷，金粉屏边醉倒。计无此、中年怀抱。万里江南吹箫恨，恨参差白雁横天杪。烟未敛，楚山杳。

这首词没有标明写作年代，但从词中“与秋俱老”等词语看，显系宋亡后所作。

初读全词，似觉作者漫不经意，信手写来，看到什么就写什么，想到什么就写什么，有如前人所评，“多不接处”（法度不谨严）。但仔细吟味，就感到这首词如同李白的某些诗一般具有极大的跳跃性，在陡转陡接中显示出感情的跌宕起伏。因此鉴赏这首词也如同鉴赏李白的某些诗一样，难以字摘句赏，而需要读者发挥自己的联想去

加以补充，从整体上去把握它的意蕴。我们不妨循着词人的感官所接和心态变化来追索一下词中究竟表达了怎样一种感情。

因为上了年纪，他早早地醒来了。首先听到的是阵阵凄切的鸦啼，这鸦啼声又随着时间的延续显得越来越远，以至于听不见了。他把视线转向窗外，那绵亘无际的天空已泛出一片鱼肚白色；他身上敏感到了清晨的凉意，因而联想到这是从太湖中耸峙的山岛那边侵袭过来的。所见、所闻、所感，使他清醒意识到了“五湖（即太湖）秋晓”。这时他忽然记起了昨晚在灯光摇曳中，凭靠着竹几（小桌）做了一个梦，梦见古道上马嘶人行。这“古道西风瘦马”的梦境回忆起来仍使人感到有几分凄凉的况味。他披衣起床，习惯地用手爬梳了一下已经稀疏的头发，走到室外，观看天空还有多少残星。此时天色微明，月光淡薄，连篱笆的影子也显示不出来了，只见悬挂在竹篱上的牵牛绽开了几朵青色的小花。大自然似乎也嫌秋光太清淡了，那枣树上又挂着些红色的枣儿，给朦胧的景物增添了几分亮色。这庭园小景倒也令人赏心悦目，刚才回味梦境带来的凄凉之感已一扫而空。可这时迎面吹来的阵阵西风，又不免引起了他的伤感。内心长期郁结的愁情本想依托西风吹走，而西风不仅没有带走满怀愁绪，反而催促鬓鬓（头发黑而稠密）更快地变得稀白，自己就和这衰飒的秋天一般失去了生气与活力。抚今追昔，回想旧院（指宋亡前居所）挂着帘幕，遮挡寒霜，酣饮美酒，直到醉卧在饰有彩绘的屏风边，是何等豪纵！思量那时是不会有而今这种伤感的中年怀抱的。（刘义庆《世说新语·言语》载：“谢太傅语王右军曰：‘中年伤于哀乐，与亲友别，辄作数日恶。’”此用其意。）自己流落在这辽阔的江南地带，可叹恨的是银囊羞涩，只能像伍子胥那样去吹箫乞食。（《史记·范雎蔡泽列

传》载伍子胥由楚逃至吴，无以糊其口，“鼓腹吹篪（一作“箫”），乞食于吴市”。此用其事。）遥望天际，正见一字横空，列队参差的南归白雁（白雁为大雁中之一种，杜甫《九日》诗有“故国霜前白雁来”之句）。大雁尚且有归回之时，自己何时得重返故里？目睹此景，不免令人生出嫉恨。此时，天色渐明，呈现在眼前的只是一派烟雾轻笼，楚山（词人流寓之吴门古属楚地，故称）杳远的迷蒙景色。

词中所写只是秋晓这一时刻的所见所感，抒发的是“愁”和“恨”。这里有悲秋之情，也有如同欧阳修在《秋声赋》中所抒写的对“渥然丹者为槁木，黟（yī）然黑者为星星”（红润的容颜变得枯槁，乌黑的头发变为银丝。）所怀的忧愁，但词的内涵实际远不止此。联系词人经历亡国之痛的身世和逃难寓居吴门一带的遭际，它无疑有着更为深刻、丰富的意蕴，那融进悲秋之中的“愁”和“恨”，是亲人乖隔、沦落天涯之愁，是繁华衰歇、神州陆沉之恨。这愁恨像浩渺的秋晓五湖，像辽阔的万里江南一般深广。这里描绘的正是一个在元朝蒙古贵族统治下触处生愁，形容衰飒，饱经沧桑与忧患得失，暗含无穷亡国哀感的知识分子的形象。

这首词只写眼前景，心中事，本色、天成。上下阕的写法亦各有特点：上阕写景与叙事结合，多作客观描写而情含景中。但叙事并不全依时间顺序，而是先写醒后再倒叙梦境，避免平铺直叙，于错综中见变化。写景既写阔远凄清的湖天，又写亲切可喜的庭园一角，使词情在凄清的基调中穿插有令人愉悦的音节，于变化中见波澜。下阕抒情与写景结合。虽也写景，但和上阕融情于景不同，而主要采取即事叙景的方法，即将景物描写融化于抒情之中。词中的西风、秋声、大

雁均从抒情中带出，实景虚写，显得空灵，而这些景物又都带有词人主观感情色彩，使表达的深愁长恨更显强烈、突出。结尾“烟未敛，楚山杳”则为实写，以景结情，于蒙蒙烟景中含有一种迷茫之感，言有尽而意无穷。从全词写景说，也多有妙处。他所写的近景：月色、竹篱和缀着小喇叭的牵牛，简直就是一幅疏淡的、富于野趣的花卉图。他描绘的远景：雁横天杪，烟隔楚山，更带有我国传统的水墨山水画的意趣。词中所用“中年怀抱”和伍子胥乞食吴地的典故，均极妥帖，且使漂泊之情、困顿之境表达得较为隐微，更耐人吟味。

（刘庆云）

贺新郎

蒋 捷

吴江

浪涌孤亭起，是当年、蓬莱顶上，海风飘坠。帝① 遣江神长守护，八柱蛟龙缠尾。斗吐出、寒烟寒雨。昨夜鲸翻坤轴动，卷雕翚②、掷向虚空里。但留得，绛虹住。 五湖③ 有客扁舟舣④ ，怕群仙、重游到此，翠旌⑤ 难驻。手拍阑干呼白鹭，为我殷勤寄语；奈鹭也、惊飞沙渚。星月一天云万壑，览茫茫、宇宙知何处？鼓双楫，浩歌去。

〔注 〕 ① 帝：指天帝。 ② 雕翚（huī）：雕饰的飞檐，语本《诗·小雅·斯干》：“如翚斯飞。”朱熹注：“其檐阿华采而轩翔，如翚之飞而矫其翼也。”翚，雉鸟名。 ③ 五湖：太湖别名。 ④ 舣（yǐ）：船靠岸叫舣。 ⑤ 翠旌：本指帝王仪仗，这里借指仙驾。

这首词，从下片“览茫茫、宇宙知何处”句来看，当是作者在宋亡以后漂泊东南时期的作品，和另一首《贺新郎·兵后寓吴》词约略同时。题目中所说的吴江，指吴淞江，它是太湖的一个支流，东入大海。在今吴江县境内，跨江有桥，七十二孔，名长桥，又名垂虹桥，上有垂虹亭，都为北宋时所建，很宏丽。这座桥是由苏州到杭州的必经之路。姜夔有《过垂虹》诗：“曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥。”又在《庆宫春》词里说：“垂虹西望，飘然引去，此兴平生难遏。”可以想见这座桥附近的风光很美。这首词却是借写垂虹亭来抒发作者宋亡以后无所容身的隐痛，和姜夔的旨趣完全不同。

这首词纯从想象着笔，写出了宋亡前后垂虹桥的变化。开头一句“浪涌孤亭起”，就起得突兀奇谲，显出了垂虹亭的气势。五个字中包含三重意思：江涛翻滚，孤亭翼然，被巨浪腾空涌起。不仅构思奇特，且可以看出词人琢句的艺术功力，和杜甫《送裴二虬作尉永嘉》的“孤屿亭何处，天涯水气中”，差可比肩。苏舜钦也有诗咏垂虹亭云：“长桥跨空古未有，大亭压浪势亦豪。”这样有气势的建筑，词人想象为“是当年、蓬莱顶上，海风飘坠”，点出了垂虹亭来历的非同寻常。蓬莱山，是海上三神山之一，而蓬莱尤为著名，当年秦皇、汉武都曾派遣使臣前往寻访仙人，求长生不老药，可惜都未能找到，但却有亭子飘落到了人间。这就伏下了下片词意。仙山上飘来的亭子，由谁来护持它呢？词人又把他的神思移到天上：“帝遣江神长守护，八柱蛟龙缠尾。斗吐出、寒烟寒雨。”显出了亭子的壮丽外观：八根柱子上有八条蛟龙环绕，腾拏飞跃，并能喷烟吐雨。把桥边江上的自然景色“烟雨”想象为神龙喷吐而成，又是一种奇特的构思。照理，来自仙山、神力所护的亭子当会永保无虞，哪里会想到它也会遭

受浩劫：“昨夜鲸翻坤轴动，卷雕翠、掷向虚空里。但留得，绛虹住。”巨鲸翻动了地轴，把亭子上的色彩斑斓的飞檐抛掷到天空，弄得它残破不堪，只把垂虹桥留了下来。这个巨鲸并不是水中怪物，而是人间的巨怪，这里是指蒙元贵族。说“昨夜”，点出摧毁桥亭的事发生才不久，也有突如其来的含意。垂虹亭是否为元兵所毁呢？元兵于宋恭帝德祐元年（1275）攻宋，这年十二月，平江府（苏州）通判王矩之、都统制王邦杰迎降于常州，元军统帅伯颜进入平江府。他所率领的主力部队正是从垂虹桥上经过进攻临安（浙江杭州）的，很有可能，垂虹亭毁于此时。尽管是浪漫主义的写法，也不至纯属虚构，它曲折地透露出历史真相。垂虹亭的被毁，象征着河山破碎，国家灭亡。

换头“五湖有客扁舟舣”，由写垂虹桥亭转到了写自己的吴江之行。他是从太湖里驾着小舟停靠在垂虹桥边的，目睹亭子残破，不觉悲从中来。照一般的写法，接着是直接抒发自己的感慨，而词里却是别具匠心地写出：“怕群仙、重游到此，翠旌难驻。”两句话里包含了几重意思：垂虹亭本来是建在蓬莱山上的，是群仙的聚会之所；自从飘坠到这里以后，仙人们也曾前来游过；但如果重来，目睹亭子被毁，恐怕他们也无法留驻。借着群仙的难驻，表明了山河改易后，即使是神仙也不再留恋人间。这比直接抒发感慨要委婉得多，深刻得多，也感人得多。“手拍阑干呼白鹭，为我殷勤寄语；奈鹭也、惊飞沙渚。”词人思越奇，而情也越幻，他想使白鹭为群仙报信，向他们恳切说明人间山河已改，劝阻他们不必再来，怎奈白鹭不解人意，惊飞而去。这里把沙洲飞鹭的常见景物，也拉进了神奇境界，与上阕的龙吐烟雨同一机杼。“星月一天云万壑，览茫茫、宇宙知何处？”万重乌云遮蔽了一天星月，四海茫茫，何处是容身之地呢！这是全词中最动情的两句，也是全词的主旨所在。词人的亡国之痛，从这两句里集中地表现出来。从这里可看出他对元朝统治的决绝态度。据有关资料记载，元成宗大德年间，曾有人向元廷推荐他，他不肯出仕，在竹山隐居终老，看来有他的思想基础。从词境方面说，读了这两句，很容易联想起《诗·大雅·桑柔》里所说：“我生不辰，逢天倬 怒。自西徂东，靡所定处。”这是周朝诗人感时伤乱的作品。在词里，虽未必是有意化用，但他在易代之后，俯仰身世，无所寄寓，遂不觉与古代诗人契合于千载之上。结语“鼓双楫，浩歌去”，也大有屈原《渔父》风味，余音袅袅，闪现出词人遗世独立的高风。这首词造境奇幻，造语凝练，在蒋捷的词作中是很有特色的作品。

（李廷先）

贺新郎

蒋 捷

梦冷黄金屋。叹秦箏、斜鸿阵里，素弦尘扑。化作娇莺飞归去，犹认纱窗旧绿。正过雨、荆桃如菽。此恨难平君知否，似琼台涌起弹棋局。消瘦影，嫌明烛。 鸳楼碎泻东西玉。问芳踪、何时再展，翠钗难卜。待把宫眉横云样，描上生绡画幅。怕不是、新来装束。彩扇红牙今都在，恨无人解听开元曲。空掩袖，倚寒竹。

难平的亡国之痛是这首词的抒情线索，然而词人用笔却婉曲幽深，极尽吞吐之妙。

词以“梦冷黄金屋”为发端，即暗示出词中描写的对象乃是一位不凡的美人。“黄金屋”系用陈阿娇事。班固《汉武故事》载，汉武帝少时，长公主欲以女阿娇配帝，帝谓：“若得阿娇作妇，当作金屋贮之。”在这里作者只是借阿娇来写一位美人。词人一方面借这位美人来抒发自己的种种感慨，同时又把这位美人视为故国的象征，是自己朝思暮想的对象。这位美人在全词的结构线索中起着十分重要的作用。这个起句意谓美人梦魂牵绕的黄金屋已变得空寂、凄冷，实际上含有故宫凄凉、冷落之意。“叹秦箏”三句具写室内器物，这位美人见到自己曾经抚弄过的乐器已蒙上了一层厚厚的灰尘，抚今追昔，不禁感慨万千，故以一“叹”字领起。有此一“叹”字，则将景物描写化实为虚。秦箏，即古箏，弦柱斜列如飞雁成行。素弦，即丝弦。“化作娇莺”三句，谓梦魂化莺飞回金屋，还认得旧时的绿色纱窗，此时一阵雨过，只见荆桃（即樱桃）果实已长得如豆大。怀旧之情，

惜春之感，一齐涌上心头。“化作娇莺”一句用笔奇幻，匠心独运。梦魂化作娇莺，想象正自不凡，而“娇莺”二字尤有奇趣，一方面与词中所写女性身份紧相呼应，另一方面摄取景物的镜头又可随这娇莺的“飞归”而自由移动，因之此句在上下联系上具有关纽的作用。由此可知金屋冷寂之境、秦箏尘扑之景，亦系化作娇莺所见。前此为倒叙，后此为顺写，正所谓“逆入平出”，特见波澜。又景物描写，前虚后实，虚实交错，复显变化。以上从宫殿、内苑、器物诸方面加以铺写，使“梦冷黄金屋”进一步具体化。“此恨难平”二句转入直抒胸臆。琼台，一般指玉台或华美的楼阁，但此处则指玉石所作的弹棋枰，魏文帝、晋夏侯惇的《弹棋赋》均有“局则荆山妙璞”、“局则昆山之宝，华阳之石”等描写，可证。弹棋局，其形状“隆中夷外”（见丁廙《弹棋赋》），即中央隆起，周围低平。故李商隐有“莫近弹棋局，中心最不平”（《无题》）、“玉作弹棋局，中心亦不平”（《柳枝》）之句。词人在此化用李诗意，以玉制之弹棋局形容心中难平之恨。“此恨难平”是对上述种种情事引发的感情的小结，又用“君知否”的反诘句式传达以出，正是悲愤郁积过深，再也无法控制的感情爆发。由于恨极，人亦为之消瘦，故下有“消瘦影，嫌明烛”之句。词人描写消瘦的形象，实是要表达一种悲凉的心境，但却不直接道出，而是借说“瘦影”，又嫌烛光太亮予以照出的反常心理曲折加以表露。

上阕主要借对美人的感伤的抒写而自抒情怀，下阕则着重写自己对伊人的追寻；上阕着重抒发时移世改的荆棘铜驼之感，下阕则主要从寻觅已经失去的故国着笔。过片“鸳楼”句以杯碎酒泻比喻宋朝的覆亡。鸳楼，即鸳鸯楼，为楼殿名，唐孙逖即有《登鸳鸯楼应制》

诗。东西玉，酒器名，宋杨万里《送叶叔羽寺丞持节淮东》诗有“呼酒东西玉，探梅南北枝”之句，又黄庭坚《次韵吉老十小诗》：“佳人斗南北，美酒玉东西。”史容注：“酒杯名。”这句从表面上看是写和美人的分离，实则是写和故国的永别。佳人已杳，然而眷恋情深，词人仍希望能重睹其旧日丰采，故引出了下面的一问一答。“问芳踪、何时再展？”流露出自己重见伊人的热切愿望，然而“翠钗难卜”（翠玉钗难以卜出伊人踪迹），又表明这一愿望的实现何其渺茫。寻觅芳踪，既已无望，便把一腔思念托之于丹青。“待把宫眉”三句，说自己准备把她那姣美的容颜描绘在生绡画幅上，想来恐怕还是宫人旧时的装束（故国的形象）吧。生绡，未经漂煮的丝织品，古人用以作画。眉横云样，谓双眉如同纤云横于额前。“宫眉”字样则与首句之“黄金屋”相应照。以上数层：与美人分离，渴望重见，希望渺茫，于是托之丹青，真可谓一层一转，一转一深，把故国之思写得力透纸背。至结尾又一转，恨知音难觅，只有独自伤怀。彩扇红牙（歌舞时用具），旧时之物俱在，然已物是人非，自己聆听盛世之音，百感交集，却无人理解。伤悼故国，已属可悲，无人理解，更觉可叹，暗示出此时怀恋故国之人已越来越少。显然，作者的这种感叹是针对当时有的人已经出仕元朝，有的人民族意识已经淡薄的情况而发的。而此情却以“恨无人解听开元曲”的词语表达，显得尤为曲折。开元曲，本指唐开元盛世的歌曲，此处借指宋朝盛时的音乐。“空掩袖，倚寒竹”，用杜甫《佳人》“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”诗意，借竹的高风亮节表现自己坚贞不渝的品德，又在“空”（含有空寂意）、“寒”等字眼中流露出孤臣幽独的情怀。

全词以“梦冷黄金屋”发端，以自己的幽独伤情作结，既表现了绵绵无尽的亡国之恨，又表现出自己不同流俗的高尚志节。从风格看，这是一首典型的婉约之作，其婉曲处表现在：一是借“梦”的形式描写故宫离黍，虚虚实实之中，显得境界迷离惝恍；二是运用比兴寄托手法，词中的美人有时是词人自己灵魂的化身，有时又代表着故国的形象，作者与美人有时是难分难解，看似一而二，实是二而一；三是词中除“此恨难平君知否”这句直抒其情外，其他地方对自己情怀的表达均用曲笔。词人块垒在胸，不吐不快，但由于时代的原因，也由于作者在艺术风格上有自己的独特追求，不能够或者不愿意淋漓痛快地加以宣泄，故词中处处隐约其辞，欲露不露，从而给读者留下丰富想象的余地。由于作者以佳人为喻，遣词造句，力求注意切合女性身份，故在词风上又具有丽密的特点，正如谭献在《复堂词话》中所评：“瑰丽处鲜妍自在。”

（刘庆云）

贺新郎

蒋 捷

兵后寓吴

深阁帘垂绣。记家人、软语灯边，笑涡红透。万叠城头哀怨角，吹落霜花满袖。影厮伴、东奔西走。望断乡关知何处，羡寒鸦、到着黄昏后。一点点，归杨柳。 相看只有山如旧。叹浮云、本是无心，也成苍狗。明日枯荷包冷饭，又过前头小阜。趁未发、且尝村酒。醉探桍囊毛锥在，问邻翁、要写《牛经》否。翁不应，但摇手。

公元1275年冬，元兵长驱直入，占领了词人的家乡宜兴以及常州、苏州一带，次年春，又攻占临安。这首词当作于1276年秋。此时词人流寓吴门（苏州）一带，为衣食而奔波。这首词是他流浪生活的真实记录。

上阕突出描写自己“影厮伴、东奔西走”的孤独、凄寂情怀。这种情怀是通过两层对照加以表现的：一是和往日幸福的家庭生活相对照。词的开端“深阁帘垂绣”三句是回忆。深院闺阁，绣帘垂地，在柔和的灯光下，和亲人轻言细语，尔汝恩怨，谈到会心处，她嫣然一笑，那红润的面庞随即呈现出迷人的酒窝。这深窈宁静的环境，温馨的氛围，可爱的面影所构成的美好回忆和现实生活中茕茕独处、形影相吊的况味相比较，真有天上人间之别。二是和眼前的自然之物相对照。自己在漂泊中多么希望回到故乡和家人团聚，可是“望断乡关知何处”！“寒鸦”在黄昏之后，尚可归巢杨柳，怎不令人生羡，怎不令人产生人不如鸦之感！在唐宋诗词中，“但倚楼极目，时见栖鸦。无奈归心，暗随流水到天涯”之类的句子，俯拾即是，蒋捷词中描写的情景亦复相似。但蒋词中抒发的背井离乡的愁苦情怀不是由和平时期的潦倒落魄而引起的，而是战乱时代这一特定历史环境中的产物。“万叠城头哀怨角”，在词人听来，城头上反复吹奏的号角声充满哀怨，这“哀怨”实是作者主观感情的外射，掺和着国破家亡的伤恸。再联系下阕的开头来看：“相看只有山如旧。叹浮云、本是无心，也成苍狗。”更明显地流露出江山易主的痛悼之情。刘禹锡被贬外郡二十余年重回长安时有诗云：“不改南山色，其余事事新。”“相看”句师其意，而沉痛过之。“叹浮云”两句用陶渊明《归去来兮辞》“云无心以出岫”和杜甫《可叹》诗“天上浮云如白衣，斯须改变如

苍狗”语意，比喻世事的变幻无常。因此词人的漂泊孤凄之感是和亡国之痛融合在一起的，它比一般的羁旅之愁更加深沉，也更加悲苦。何况在这一历史背景中还有令人难堪的具体环境：这是一个秋风肃杀、百花凋残的季节——“吹落霜花满袖”；这是一个景物苍茫的黄昏时刻，所见乃点点寒鸦，所闻唯城头哀角。这一切都将词人的哀愁烘托得更为浓重。

如果说上阕重在抒发精神痛苦的话，那么下阕便是将重点放在物质生活困顿的描写上。“明日”二句写词人在谋划下一步的生计：明天将带上干粮——枯干的荷叶包着的冷饭，越过前面那座小山（阜：土山），设法找点活儿干，以便糊口。虽是设计“明日”，但从一“又”字可以看出词人处于这样的窘境已非一日。明天是“枯荷包冷饭”，今天、昨天何尝不是如此呢？明日要去奔波，整个流浪期间何尝不是如此呢？上阕的“东奔西走”在这里具体化了。然而词人在困顿中还保留着几分达观：“趁未发、且尝村酒。”姑且来一番苦中作乐，暂时把烦忧抛在一边吧！但饮罢村酒，还得面对现实。词人在微醉中探手“枵（xiāo）囊”（空无一文的口袋），幸喜那唯一的谋生工具毛锥（毛笔）还在。他怀着一线希望询问邻近的老翁：“需要抄写《牛经》（关于牛的知识的书）么？”没料想老翁只是摇手，示意并不需要。词人“东奔西走”的目的和结果，希望和失望都在这段描写中一一具现。在这里，作者抓住现实生活中几个典型的细节加以描述，完全运用写实的手法，即把它看成现实主义的杰作亦无不可。描写物质生活的匮乏，描写贫困、饥饿，在杜甫、孟郊、贾岛等人的诗中屡见不鲜，而在词中，像蒋捷这样细致、真切的描绘，恐怕是绝无仅有的。

这首词是一个流浪者的悲歌，更确切地说，是一个处在特殊的新旧王朝交替时期的流浪者的悲歌。词人的流浪、物质生活的困窘，固然与战乱有关，但他的甘心漂泊、甘心忍受物质生活的困窘，却是他不肯屈节仕元的反映，因而在这首悲歌中又闪耀着词人贫贱不能移的高尚气节的光辉。词人的不幸遭遇和不屈的性格在当时一部分知识分子中是具有代表性的。同时，还可以从“翁不应，但摇手”的细节描写，从邻翁对《牛经》的冷淡态度，体察到当时战后农村的凋零破败、农民生产情绪的低落。人们完全有理由说，这是一首具有鲜明时代特色、具有深刻现实意义的不可多得的词作。

（刘庆云）

女冠子

蒋 捷

元夕

蕙花香也。雪晴池馆如画。春风飞到，宝钗楼上，一片笙箫，琉璃光射。而今灯漫挂。不是暗尘明月，那时元夜。况年来、心懒意怯，羞与蛾儿争耍。 江城人悄初更打。问繁华谁解，再向天公借。剔残红灺。但梦里隐隐，钿车罗帕。吴笺银粉砑。待把旧家风景，写成闲话。笑绿鬟邻女，倚窗犹唱，夕阳西下。

不论是北宋还是南宋，在所有的节日中，以元宵最为热闹，也以元宵最为人所重。而在国破家亡之时，这个节日又最容易引起人们对往昔繁华的追忆，最易牵动人们的故国之思。关于元夕，蒋捷写过不只一首词，有宋亡之前的，也有宋亡之后的。这首元夕词系宋亡后所

作。作者通过今昔元宵的对比和内心感情活动的抒发，表现了他对故国的深切缅怀。

词中的今昔对比或交错进行，或将二者绾合在一起。“蕙花”六句写昔。作者一开始即沉入了对过去元夕的美好回忆：兰蕙花香，雪霁天晴，街市楼馆林立，亭台楼阁之中池波荡漾，宛若画图，尽是一派迷人景象。这样便从景物、天气、繁华的街市几个方面对元夕的节日氛围作了充分的渲染。下面进一步接写元夕的热闹场景：在和煦的春风中，酒旗飘拂，舞榭歌台，笙箫齐奏，大有“仙乐风飘处处闻”的胜概。（宝钗楼，本为咸阳酒楼，此处泛指歌楼酒肆。）更有琉璃彩灯，光耀夺目，如同白昼。据周密《武林旧事》记载，“禁中尝令作琉璃灯，其高五丈”，又地方进贡之灯“或以五色琉璃而成”。那令人陶醉的音乐，那壮观的灯市，给人留下极为强烈的印象，至今仍使词人感到历历如昨。“而今”三句写今。“而今”二字是过渡，既点明前面所写系昔日情景，又启下描写今日元夕景况。“灯漫挂”，是随随便便草草地挂着几盏灯，与“琉璃光射”形成鲜明的对照，这是从正面写今宵的冷清、暗淡。“不是”两句既从否定的方面写今夕的萧索，又从中带出昔日的繁华。“暗尘明月”用唐苏味道《上元》“暗尘随马去，明月逐人来”诗意，以补足“那时元夜”月华流照的美妙景色和车水马龙的盛况。这两句今昔绾合，笔墨经济简省。以上是从节日活动方面作今昔对比。“况年来”两句，从表情来说是推进一层，同时又是今昔不同心情的对比。而今元宵的冷落本已令人兴味索然，何况这些年来对这一切早已心灰意懒，更怕出去观灯戏耍了。蛾儿，即闹蛾儿，用纸剪成的玩具。这里表现的和李清照《永遇乐》“如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去”表达的心情是完全一致的。

写这种暗淡的心情是近些年来才有的，即暗示出从前的游兴之高，从前戏耍的尽情尽兴。

下阕“江城”句承“灯漫挂”，从灯市时间的短促“人悄初更打”续写今宵的冷落，并点明词人度元宵的所在地——江城（即原南宋首府临安，因位于钱塘江北岸，故称）。下面数句直至词末，一连用了“问”“但”“待把”“笑”等几个领字，一气直下，写出了自己内心的悲恨酸楚。“问繁华”两句用倒装句法，提出有谁能再向天公借来繁华（恢复故国）呢？其含义有三层：一是以“繁华”二字作为对过去的总结；二是说明繁华已一去不返；三是表露自己还有恢复故国的愿望，只是无力回天。词人怀着无可奈何的遗恨心情，剔除烛台上烧残的灰烬（灺，xiè，灯烛的残灰）入睡了，只觉得那辚辚滚动的钿车（金饰的华美车子）、佩戴香罗手帕的如云士女，依稀闯入了自己的梦境。（“钿车罗帕”是周邦彦《解语花·上元》词句，这里用来恰到好处。）他要用最精美的吴地出产的银粉纸，把“旧家风景”（宋朝盛事）写成文字，以寄托自己的拳拳故国之思。“银粉研”，碾压上银粉的光洁发亮的纸。而在这时，听到邻家的少女还在倚窗唱着南宋的元夕词。范周所作《宝鼎现》的首句为“夕阳西下”，此词对元夕繁盛的景况极尽铺写之能事。现在居然还有人能唱这首词，没有忘记盛时之音，这歌词描绘的繁华景象和自己怀恋的“琉璃光射”“暗尘明月”的“旧家风景”正相一致，因此，词人心头不禁为之一动，在悲苦中略微感到一丝欣慰，故而以一“笑”字领起。但这“笑”中实在含有无限酸楚，因为“繁华”毕竟是一去不返了。

这首词写得极自然流动，但是在顿挫中显流动，于追琢中出自然。对过去元宵的铺叙作者不惜篇幅，不惜浓墨重彩，或直接描绘，或间接叙写，或通过梦境加以再现，又用“宝钗楼”“琉璃光”“池馆如画”“钿车罗帕”等精艳词语加以刻画。这是其着力处、追琢处，表现出词人情之所钟，但又自然天成。词中由昔而今，由眼前景而心中事，由己而人，有多处转折，但由于善用妥溜的领字接转，又显得累累如贯珠，一气流走，绝无滞碍。

（刘庆云）

声声慢

蒋 捷

秋声

黄花深巷，红叶低窗，凄凉一片秋声。豆雨声来，中间夹带风声。疏疏二十五点，丽谯门、不锁更声。故人远，问谁摇玉佩，檐底铃声？ 彩角声吹月堕，渐连营马动，四起笳声。闪烁邻灯，灯前尚有砧声。知他诉愁到晓，碎啼浓、多少蛩声！诉未了，把一半、分与雁声。

宋词中以秋光、秋思、秋夜为题材的作品俯拾即是，像蒋捷《声声慢》这样专咏“秋声”的，却很少见。作者很可能受到欧阳修《秋声赋》的启发，但这首词并不像《秋声赋》那样，把秋声作一个整体来描绘，借秋声以发挥他“亦何恨乎秋声”的议论，而是在词中具体再现了一个秋夜之中的种种秋声。他没有径直地抒发感慨，只是从自己的生活实感出发，把听到的秋声像弹钢琴那样一个音符一个音符地弹奏出来，组成了凄凉的旋律，让人们自己来领略它的情味。

词的开端以“黄花深巷，红叶低窗，凄凉一片秋声”三句领起。这是菊花盛开、红叶掩映的深秋时节，主人公正在深巷中的宅院之内，凭窗谛听着连绵不断的秋声。“凄凉”是秋声给他的突出感受，也是把词中各种声音串联起来的结构线索。

接下去，作者用排比的结构，逐个揭示他听到的各种凄凉的声音。为了适应这一内容和结构，作者把每个韵脚都用“声”字叶韵。一首词用同一个字作韵脚，在格律上称为“福唐独木桥体”。用同一“声”字叶韵，加强了秋声的连绵不断、使人愁闷之感。

秋风秋雨之声是秋声大合唱中的主要声部。“豆雨声来，中间夹带风声”两句，用阴历八月豆子开花时节的“豆花雨”点出秋雨声夹杂风声率先而来。风雨凄凉，偏偏又是在难眠的长夜。随着风声又传来了稀疏的更点声。这更声来自城门上的更鼓楼（丽谯）。“疏疏二十五点，丽谯门、不锁更声”句中的“不锁”两字，似乎流露了主人公怪罪的意味，因为他是宁愿听不到的。古代把一夜分为五更，一更分为五点。作者不用“五更”而化整为零写成“二十五点”，意在表明彻夜难眠的主人公尤感秋夜的漫漫难捱。宋末词人陈德武《沁园春·舟中夜雨》“冬夜如年，客枕无眠，怎到天明。待数残二十五寒更点，听余一百八晓钟声”，可以参读。风不仅送来了更声，又突然摇响了檐底的风铃。“故人远，问谁摇玉佩，檐底铃声”三句，揭示了主人公听到铃声引起的心理活动：他最初以为这是哪个来访的老友身上玉佩的丁东之声。旋又怀疑，老友都在远方不可能来，那么这会是谁呢？大概是连续不断的丁东声响而又不见人影才使他明白这原来是风铃的声音。主人公思念故友的寂寞之感，便在这描写铃声的细腻笔墨中，巧妙地暗示出来。

换头“彩角声吹月堕，渐连营马动，四起笳声”三句，把笔触从深夜转向黎明。随着月亮下沉，传来了号角声，各个军营中逐渐骚动起来的军马嘶鸣声，腾跳声，四面八方的胡笳声。这声音引出了作者生活的年代。蒋捷生活于宋末元初，刚刚中了进士，南宋就被元朝所灭。他入元后隐居太湖竹山，一直不肯出来做官。始终生活于江南太湖一带的蒋捷怎会听到了这些边塞军旅的种种声音呢？显然，这声音表明，元朝已经统治了全国，而且军旅遍布。对于誓不与元统治者合作的蒋捷来说，这些声音，岂不是比之秋风秋雨的声音更加刺耳惊心吗？

军旅之声固然使他心碎，民家的声音也丝毫不使人感到宽慰。“闪烁邻灯，灯前尚有砧声。”从邻舍灯光闪烁之处，又传来了在砧石上捣练之声。一个“尚”字表明这位邻家主妇为了赶制寒衣竟然辛苦了一夜，到天明还没有结束。

人在忙着赶制寒衣，虫也忙着“促织”。“知他诉愁到晓，碎哝哝、多少蛩声。”何以“知”蛩“碎哝哝”地叫了一夜呢？岂不是听者也彻夜未眠吗？至于把蛩的叫声称为“诉愁”，当然是主人公移情的作用，把自己的愁怀转嫁给蛩鸣罢了。杨万里《促织》诗说：“一声能遣一人愁，终夕声声晓未休。”描写的就是同一情景，然而说它“使人愁”，虽然更近于事实，却不如说它自己在“诉愁”更有情味。“诉未了，把一半、分与雁声。”似乎是蟋蟀把它未诉完的愁苦又分给了横空的过雁。这巧妙的一笔，又点出大雁叫声的凄凉和它带给主人公的愁意。大雁由于有信使的美名，它给人的愁绪往往同引起人们对远人的怀念分不开。下片以雁声作结，与上片从铃声想到远方

故人的收尾，两者互相呼应，想来作者是为了突出故人之思而作的艺术安排。

就这样，词中以“豆雨声”开始，以“雁声”收尾，以夜晚和黎明划分上下片，以凄凉为主线，再现了主人公在一个秋夜听到的十种秋声。从对这种种秋声的描写中，使人领悟到有一副“愁人”的耳朵在谛听着这一切，有一个彻夜不眠的主人公正在从这一片使他共鸣的凄凉的秋声中寻求感情的寄托。人们从雁声和蛩声的“诉愁”，从笳声、铃声的兴感等等，听到了作者难以言传的苦闷心声。

（范之麟）

尾犯

蒋 捷

寒夜

夜倚读书床，敲碎唾壶，灯晕明灭。多事西风，把斋铃频掣。人共语、温温芋火，雁孤飞、萧萧桧雪。遍阑干外，万顷鱼天，未了予愁绝。 鸡边长剑舞，念不到、此样豪杰。瘦骨棱棱，但凄其衾铁。是非梦、无痕堪忆，似双瞳、缤纷翠缬。浩然心在，我逢着、梅花便说。

蒋捷是南宋遗民，入元后不仕。当时元朝统治者对汉人的钳制极严，他表达爱国思想的词作，不可能像辛弃疾、陆游、刘克庄那样大声疾呼，直抒胸臆，只能借咏物写景和描写其他生活情节，或以比兴手法，或以隐约语气，偶然吐露一些，只能抑遏郁悒，不能慷慨激昂。这首《尾犯·寒夜》词，是比较直截地写亡国之痛的，然仍以抑遏之笔，敛激昂之气。

上片：“夜倚读书床，敲碎唾壶，灯晕明灭。”一个夜晚，作者靠着读书床，在似明非明的暗淡灯光下，和朋友对谈，谈到心事激动时，也有击节高歌、敲碎唾壶之概。《世说新语·豪爽》说王敦酒后读曹操《步出夏门行》“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已”的诗句，深受感动，用铁如意击唾壶为节，壶口尽缺。作者用这个典故，是为了表达亡国之后，救国无方的愤激心情的。但他不愿意让这种心情向更昂扬、更酣畅的高处发展，所以一吐之后，即把它收束住，用“灯晕”来冲淡它。“多事西风，把斋铃频掣。”这两句接着从室内写到室外，西风劲吹，把书斋的门铃频频吹响。从“西风”点出夜是秋夜；从风能掣铃，又点出这是深秋寒夜，为后文“桧雪”留伏笔。“人共语、温温芋火，雁孤飞、萧萧桧雪。”从室外回到室内，又从室内联想到室外。室内：朋友对谈，只能烤芋充饥，用它的“温温”之火取暖，虽友情温暖，而生涯冷淡。室外：天上纵有飞雁，可能也是形单影只，嘹唳哀鸣；在风中萧萧作响的桧树已戴着霜雪。这里的“桧雪”，与上面的“西风”照应，可能是初降的微雪，也可能只是月白霜浓的景象。如果说室内还有点温暖之气，那么室外就是一片萧寒了。“遍阑干外，万顷鱼天，未了予愁绝。”室内对谈，勾起愁肠，想到室外走走，虽然阑干以外，看到的是状如鱼鳞的万顷云天，但空阔的境界，也消除不了心中的抑郁之气和牢愁。这里用景物描写，渲染自然界的严冷气氛；自然界的严冷，也是当时遗民的政治处境的象征。冷淡生涯，只能保持于一室；萧寒情状，则已遍及于大地。整片词的基调，是偶露愤激，尽归凄婉。

下片：“鸡边长剑舞，念不到、此样豪杰。”起句，用晋代志士祖逖、刘琨闻鸡起舞、以锻炼报国身手的典故，表示对救亡事业的向

往，使换头换来壮气；但环顾当时的处境，又不敢更作空洞豪语，只好把壮气再抑遏下去，接着一句，便清醒而又痛心地指出自己是学不到这种“豪杰”之士的，情调复归凄婉。“瘦骨棱棱，但凄其衾铁。”清瘦的身躯，衾冷如铁的穷困生活，是学不到“豪杰”的原因；“棱棱”既状身体消瘦，又状气骨嶙峋。“是非梦、无痕堪忆，似双瞳、缤纷翠缬。”是非梦，涵蕴复杂，即追思亡国之前，何人抱忠，哪些事有利社稷？何人误国，哪些事导致倾覆？这些是非功过，都已成过去，恍然如梦。既然如此，它在历史上就未必能留下分明的痕迹，所谓“事如春梦了无痕”，要追究考察，也只觉“缤纷”撩乱，使人像双眼受着“缬花”瞇住。这里不是说是非不值得追究，而是慨叹历史的记载未必可靠，亡国之祸要追究也已来不及。“浩然心在，我逢着、梅花便说。”亡国之事虽成过去，但盼望恢复、守节不屈的“浩然”之心依然存在。这句又是壮气一振，但一振之后，同样不是向高处、壮阔处发展，而是向低处、幽隐处收束。“壮心”不能当众倾吐，不能呼天控诉，只能对着“梅花”才说，多么地抑制，多么地凄苦！“梅花”，那时是坚持民族气节、忍受一切饥寒痛苦和严峻考验的遗民、志士的象征。蒋捷词中，不止一次用到它：《水龙吟·效稼轩招落梅之魂》《翠羽吟》两首是最明显的例证。《梅花引·荆溪阻雪》的“有梅花，似我愁”，《阮郎归·客中思马迹山》的“琼箫夜夜挟愁吹，梅花知不知”，也可见一斑。

这首词，表现激昂之情的，如神龙首尾，偶然一露；围绕着它的，是一片凄黯低沉的云气。但神龙在云中的舒卷起伏，仍显然可见。激昂敛归凄婉，凄婉不掩激昂，成为这首词的基调。

（陈祥耀）

梅花引

蒋 捷

荆溪阻雪

白鸥问我泊孤舟，是身留，是心留？心若留时，何事锁眉头？风拍小帘灯晕舞，对闲影，冷清清，忆旧游。 旧游旧游今在否？花外楼，柳下舟。梦也梦也，梦不到，寒水空流。漠漠黄云，湿透木棉裘。都道无人愁似我，今夜雪，有梅花，似我愁。

荆溪在今江苏宜兴，流入太湖。而蒋捷就是宜兴人，他这次乘舟沿荆溪而行，或者是离家外出，或者是从外地返回家乡，途中为雪所阻，泊舟荒野，空寂无聊，怀旧之情，油然而生，于是写了这首词，描述当时的心境。

词人设想奇，落笔也奇。开头不写风雪，不写溪流，也不写泊舟的经过，而是创造幻象，以虚写实。“白鸥问我泊孤舟，是身留，是心留？”“心留”指的是乐意羁留，“身留”则是出于被迫，无可奈何！词人途中遇雪，不能继续航行，才泊舟于岸边，自然不是“心留”。这意思本可用答问的方式表现出来，但词人回避正面作答，继续让白鸥发问：“心若留时，何事锁眉头？”“锁眉头”三字以形示情，并且由问者（白鸥）的眼中看出，口中说出，不只深婉，尤其鲜明，远非自我表白可比。显然，白鸥是词人寄托心情的意象。托物言情，有拟物为人之法，使物成为人（作者）的化身。如苏轼《卜算子》中的“惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷”，就以孤鸿自拟，用来抒发孤高自赏的情怀。这首词却很特别，作者阻雪的心情虽是通过白鸥来表达的，但白鸥却不是作者的化身，

它的心情也和作者不一样，甚至相反。从它说话的语气可以看出，它惯于生活在风雪之中，激流之上。这就和作者的情绪构成强烈的对比，从而起到有力的烘托作用。由此可知，作者描写白鸥，旨在深化意境，不只追求表现手法上的新奇而已。

白鸥的问话提携下文，笼罩全篇。实际上后面的描述都是围绕着“何事锁眉头”一语展开的。

词由舟内到舟外，逐次展示寒冷凄清的境况，突出一个“愁”字。晚上，冷风拍打着小小的帘幕，钻进船舱，把灯火撩拨得跳荡不已，那环形的光晕连同我身边的影子，都在不安地摇曳着，使我感到格外孤独冷清，情不自禁地想起昔日的游伴来。游伴啊游伴，不知你可还健在？回忆当年我们结伴而游，多么欢乐自在！那坐落在花丛旁的小楼，那穿行于柳荫之下的轻舟，一切的一切，都梦幻般地消逝了。我真想做一个梦，重温旧日的欢欣。但冷风、寒水、黄云、白雪，搅扰得我片刻也不得安宁，连那木棉（即棉花）裘都湿透了，哪里还能入睡！梦自然也做不成了。“梦不到，寒水空流”，“寒水空流”除了衬托出佳梦难成的空虚绝望心境，还隐含“彼虽奔流不息，却不能载我而去”的怪罪之意。词人念旧怀远之情，也像荆溪流水那样悠悠难尽。风雪漫天，欲去不能，自然愁苦万分。“都道无人愁似我”，又是奇笔。孤舟之上，黑夜之中，陪伴自己的唯有灯与影而已，有谁来说这样的话？况且是“都道”，好像人数还不少，他们从何而来？显然，这是一种设想，一种变主观为客观的表现手法。以人写己，可以不受或少受拘限，故而比较容易尽情尽意。“今夜雪，有梅花，似我愁”，用对比映衬的手法极写天气寒冷。梅花是冬天开放的花，有着傲雪的精神，它应该是不怕冷的，但今夜的雪是如此之

大，天气是如此之冷，连不畏寒的梅花也禁受不住，像我一样深深地沉浸在愁苦之中。全篇只在临近结尾处出现一个“雪”字，用以点题，极俭省地画出了这首词的“眼睛”。

这首词的一个突出特点是流动自然。开头一连串的发问，凌空作势，如飞瀑悬流，奔腾而下，迅疾非常，不可暂止。后面不论写景抒情，多用短句（三字、四字句最多），一韵（平声尤韵）到底，节奏明快，音响清越。全篇以抒情为主，辅以写景，景为情设，情因景显，这样就不致因描摹景物而妨碍感情流水的奔泻，读来一气贯注，情辞畅达。其间有一些词语（如心留、旧游、梦也）重叠运用，上下勾连，回环跌宕，有如冲波逆折，宛转生姿。

清人刘熙载对蒋捷词推崇备至，誉之以“长短句之长城”。但他说：“蒋竹山词未极流动自然，然洗练缜密，语多创获。”（《艺概》）用他的话来分析评价这首词，就不免有所歪曲，可见他对蒋词的评论也有以偏概全的弊病。今人胡云翼认为“写作方法和风格的多样化，也是竹山词的特征之一”（《宋词选》）。词论家们对蒋捷的词风各执一说，原因盖出于此。

（朱世英）

一剪梅

蒋 捷

舟过吴江

一片春愁待酒浇。江上舟摇，楼上帘招。秋娘渡与泰娘桥[①]，风又飘飘，雨又萧萧。 何日归家洗客袍？银字笙调，心字香烧。流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。

〔注〕 ① 渡：《全宋词》作“度”；桥：作娇。兹从龙榆生《唐宋名家词选》。

这首词写作者乘船漂泊途中倦游思归的心情。词题“舟过吴江”表明，他当时正乘船经过濒临太湖东岸的吴江县。首句“一片春愁待酒浇”，揭出了“春愁”这个主题，并点出了时序。“一片”，形容他愁闷连绵不断。“待酒浇”，又从急需宽解表现了他愁绪之浓。唐韦庄《置酒不得》诗“满面春愁消不得”，不就是由于无酒浇愁以至春愁难消么！那么，词人的愁绪究竟在什么样的景况下产生的？产生了哪些愁绪？往下的描写就回答了这两个问题。

“江上舟摇，楼上帘招。秋娘渡与泰娘桥，风又飘飘，雨又萧萧”，上片这五句，用跳动的白描笔墨，具体描绘了“舟过吴江”的情景。这“江”，就是流经吴江县的吴淞江，即吴江。一个“摇”字，刻画出他的船正逐浪起伏地向前划动，带出了乘舟的主人公的动荡飘泊之感。一个“招”字，描写出江岸边酒楼上悬挂的酒招子（酒帘）正在迎风飘摆、招徕顾客，也透露了他的视线为酒楼所吸引并希望借酒浇愁的心理。这两句都着笔于景物的动态。句中特别点出了吴江的两个引人注目的地名，表现他的船已经驶过了秋娘渡和泰娘桥，以突出一个“过”字。这个渡口和桥都是用唐代著名歌女的名字命名的，船经此处，很容易使人产生联想。作者偏偏挑出这两个地名，这里难道没有透露出他触景生情，急欲思归和闺中人团聚吗？飘泊思归，偏偏又逢上恼人的天气。作者用“飘飘”、“萧萧”描绘了风吹雨急，并连用两个“又”字，表示出他对这“不解人意”的风雨的恼意。

上片以白描写景，景中带情；下片正面写情，情中有景。“何日归家洗客袍？银字笙调，心字香烧”，三句想象归家后的温暖生活，表现了他思归的急切。“何日归家”四字，一直管着后面的三件事：洗客袍、调笙和烧香。“客袍”是旅途穿的衣服。“洗客袍”意味着至少暂时结束了客游的劳顿生活；调笙，调弄起镶有银字的笙，烧香，点燃起熏炉里心字形的香。不用说，这三件事都是他的闺中人做的。这意味着他有美眷的陪伴，可以享受舒适的家庭生活的温暖。“银字”和“心字”这两个装饰性的用语，又给他所向往的家庭生活，增添了美好、和谐的意味。

倦游思归，是他的“春愁”的第一层含义，与此相关连，还有第二层含义，那就是对年华流逝的感叹。后者表现在结尾三句。句中舍弃了陈旧的套语，采用了拟人而又形象的语句“流光容易把人抛”，突出时光流逝之快。特别是，作者还创造性地利用樱桃和芭蕉这两种植物的颜色变化，更具体地显示出时光的奔驰。李煜虽曾用“樱桃落尽春归去”揭示春去夏来的时令变化，而蒋捷则是从不同的角度，抓住夏初樱桃成熟时颜色变红，芭蕉叶子由浅绿变为深绿这一特征，从视觉上对“时光容易把人抛”加以补充，把看不见的时光流逝转化为可以捉摸的形象。“红”和“绿”在这里都作使动词用，再各加一个“了”字，从动态中展示了颜色的变化。当然，这里作者并不光是在写景，而且是在抒情，抒发对年华消逝的慨叹。这第二层春愁，实际上是第一层春愁的深化。这种“转眼间又春去夏来”的感叹，包含了他对久客的叹息，包含了他思归的急迫心情，也包含着光阴似水的人生感喟。

《一剪梅》这个词牌，有叶六平韵和逐句叶韵两种写法。作者采用了逐句叶韵的格式，读起来更加铿锵悦耳。他还充分发挥了这种格式中四组排比句式的特点，加强了作品的表现力和节奏感。这都使它更像一支悠扬动听的思归曲，增添了它的余音绕梁之美。

（范之麟）

虞美人

蒋 捷

梳楼

丝丝杨柳丝丝雨，春在溟濛处。楼儿忒小不藏愁。几度和云飞去觅归舟。 天怜客子乡关远，借与花消遣。海棠红近绿栏杆。才卷朱帘却又晚风寒。

词写羁旅他乡，凭栏伤怀，思归念远的心情。首二句登临即景。杨柳如丝，细雨绵绵，霏霏雨幕中，柳丝轻拂。远处烟雨笼罩，呈现出一派迷蒙缥缈的景象。这二句，一近景一远景，一工笔细描，一简笔勾勒，词人运用了画家的艺术笔法，描摹出江南春雨特有的景致，犹如一幅秀雅的水墨图。“丝丝”这一叠词，看似平常，其实颇见巧妙：既逼真地再现了柳枝随风婆娑起舞的柔姿，也生动地描画了春雨连绵不断的形象，暗衬倚栏人愁绪的万缕千丝。由于词人把握准了柳丝、细雨的特征，写出了两者的天然神韵，因而起句尽管重复出现了“丝丝”一词，却并不使人觉得累赘。相反产生了特定的渲染效果，使词具有丰富的内涵。从音调上讲，这两个叠词协畅自然，念来朗朗上口，增强了词的艺术美感。“楼儿忒小不藏愁”，转入触景伤怀的心理表现。写愁难，因为是一种抽象的思绪情感，很难捉摸，所以，

诗词中或有以水喻愁之多的，或有以舟载不动喻愁之重的。如“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”（李煜），“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”（李清照），皆运用生动的比喻使无法捉摸的愁情具体化、形象化，成为可感的物质。蒋捷此句则以“楼儿忒小”藏不下作喻，和以“水”“舟”作喻有异曲同工之妙。句中的“藏”字，表现了词人对如许愁苦的隐忍、按捺。但以其愁太多，楼儿忒小，藏不胜藏，因而这“愁”便冲出小楼，“几度和云飞去觅归舟”了。“几度”一词，渲染了词人思情的执著与痴迷，感情色彩显得更浓重。下片“天怜客子乡关远，借与花消遣”，是词人在急切盼归不成之后的心理活动。前句点明题旨，词人凭空拈来一个“天怜”，把客愁乡思表现得更加突出，意思更深了一层。但“天”怜则怜矣，却不能赐以归舟，而只能“借与花消遣”。“借”字用得不同凡响，客居他乡，花非我有，以花消愁，也只能“借”之而已！这两句，一“怜”一“借”，自怜自悯，自我安慰，婉转含蓄地表达了他乡孑然之苦，以及思乡怀人、愁苦难消的复杂心理活动。“海棠”两句，承“花消遣”而来，化用韩偓“海棠花在否？侧卧卷帘看”诗意。这两句连轴而下，辗转多姿，曲尽其愁。海棠临槛（栏杆），红绿相映，而细雨中的海棠，颜色更非一般。唐郑谷咏海棠诗有“秾丽最宜新着雨”句，宋范纯仁海棠诗亦有“濯雨正疑宫锦烂”句。词人在这里写的也正是雨中海棠。从字面上看，词人本欲赏花遣愁，但映入眼帘的，偏又是竞相吐艳的红海棠！联想自己久滞客中，韶华渐老，思乡自怜之情，油然而起。显然，词中写海棠的真正用意，却是写愁。王夫之《薑斋诗话》说：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”词人在这里正是以乐景写哀，用的正是这种增一倍的反衬手法。所以，

貌似红绿满眼，实际上却暗含了苏轼海棠诗“雨中有泪亦凄怆”的句意。何况卷帘之际，迎面而来的又是那寒森森的晚风呢！显然，这是一个婉转含蓄、余意不尽的结句。

这首词继承了传统抒情词中因情设景、以景生情的艺术手法，又由于词人的匠心独运，直使这首小词景语情语，浑然一体。词起笔两句描摹的景物，一点一染，纷纭迷离，即与词人羁泊他乡凄迷愁苦的心境相吻合，使词一开头便染上了思归的伤感情绪。但词人写愁，却不明说愁多，只说“楼小”，且以“忒”字加以强调，其愁之多，便不言而喻。“几度”一句，特设“云”“舟”以写归思，下字运意，更见新巧：不说自己思归，却说“愁”飞出小楼，随云驾雾去“觅归舟”，且以“几度”加倍表现，这种用笔，看似平淡，但意蕴深婉，不能不说是词人匠心独运之处。至于借乐景以写哀愁，用笔之妙，已略如上述。凡此，皆为后世抒情词的写作提供了经验。此词另一特点，是语言的素淡清新。全词除“海棠”句外，皆不事藻饰，不事设色，句句明白如话，自然流畅，无一句不妥溜，无一句有艰涩造作之态。其实，像“楼儿忒小不藏愁”三句的写愁，“才……却又……”的连贯转折，显然是经过反复锤炼的。杨慎《词品》说：“炼句精巧则易，平淡入妙者难。”这首词却做到了炼句而精巧，平淡而入妙。

（马以珍）

虞美人

蒋 捷

听雨

少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低断雁叫西风。 而今听雨僧庐下，鬓已星星也。悲欢离合总无情，一任阶前点滴到天明。

这首词，层次清楚，脉络分明。分上、下片看，上片是感怀已逝的岁月，下片是慨叹目前的境况。从通篇看，它按时间顺序，由少年写到壮年，再写到老年，写了三个不同时期的不同环境、不同生活和不同心情，而以“听雨”作为一条贯串始终的线索。

蒋捷生当宋、元易代之际，大约在宋度宗咸淳十年（1274）成进士，而几年以后宋朝就亡了。他的一生是在战乱年代中颠沛流离、饱经忧患的一生。这首词正是他的忧患余生的自述。他还写了一首《贺新郎·兵后寓吴》词如下：

深阁帘垂绣。记家人、软语灯边，笑涡红透。万叠城头哀怨角，吹落霜花满袖。影厮伴、东奔西走。望断乡关知何处，羡寒鸦、到着黄昏后。一点点，归杨柳。 相看只有山如旧。叹浮云、本是无心，也成苍狗。明日枯荷包冷饭，又过前头小阜。趁未发、且尝村酒。醉探枵囊毛锥在，问邻翁、要写《牛经》否。翁不应，但摇手。

词中所写情事，可以与这首《听雨》词互相印证。两首词，可能都写于宋亡以后。不妨想象：作者执笔写词时，抚今思昔，百感茫茫，伤时感事，万念潮生，其身世之哀和亡国之恨是纷至沓来、涌集心头的。这里，有个人一生的离合悲欢，又有整个世局的风云变幻。要把这一切写进词中，不是一件轻而易举的事。比较而言：《兵后寓吴》词选用的是长调，还有铺叙回旋余地；这首《听雨》词所用的词

牌《虞美人》，只有五十六个字，却竟然容纳了这么长的时间跨度和这么大的人事起伏，其概括本领是极其高明的。

其高明之处在于：作者没有用抽象的叙述来进行概括，而是从自己漫长的一生和曲折的经历中，截取了三幅富有暗示性和象征性的画面，通过它们，形象地概括了从少到老在环境、生活、心情各方面所发生的巨大变化。

作者首先选择了一幅歌楼上听雨的画面。画中展现的只是一时一地的片断场景，但却启人想象，耐人寻味，具有很大的艺术容量，使读者从一滴水尝知大海的滋味，从红烛映照、罗帐低垂这样一个光与色的组合中产生青春与欢乐的联想，从而想见身在其中的人，并进而推知他的“少年不知愁滋味”的情怀。但是，从作者一生看，这个阶段是短暂的，好景是不长的。如果把整首词作为一卷连属的画，那么，这一画面只居衬托地位。它是对后面的画面起反衬作用的。俗语说：“若要甜，加点盐。”有了这样一个显示青春与欢乐的画面，才使后面的画面更显得凄凉、萧索。

这后面紧接着出现的是一个客舟中听雨的画面。从取景角度看，前一幅摄取的是楼内近景；这一幅摄取的是舟外远景。它是从客舟中望出去的一幅水天辽阔、风急云低的江上秋雨图，而一只风雨中失群孤飞的大雁，正是作为作者自己的影子出现的。他进入壮年后，失去了“软语灯边、笑涡红透”的家庭温暖，在兵荒马乱、“万叠城头哀怨角”的大环境中，所过的是“东奔西走”、飘泊四方的生活，怀抱的是“望断乡关”、踽踽凉凉的心情。但他没有直接抒写那些痛苦的遭遇和感受，只展示了这样一幅江雨图，而他的一腔旅恨、万种离愁

却都已包孕其中了。不过，就全词而言，这还不是作者要展示的主要画面，也只是起陪衬作用的。

在谋篇行文方面，这首词是从旧日之我写到今日之我，在时间上是顺叙下来的；但它的写作触发点却应当是从今日之我想到旧日之我，在时间上是逆推上去的。词中居主要地位的应当是今我，而非旧我。因此，继以上两幅一起反衬作用、一起陪衬作用的画面后，词人接着又让读者看到一幅显示他的当前处境的自我画像。画中没有景物的烘染，只有一个白发老人独自在僧庐下倾听着夜雨。这样一个极其单调的画面，正表现出画中人处境的极端孤寂和心境的极端萧索。他在尝遍悲欢离合的滋味，又经历江山易主的巨大变故后，不但埋葬了少年的欢乐，也埋葬了壮年的愁恨，一切皆空，万念俱灰，此时此地再听到点点滴滴的雨声，虽然感到雨声的无情，而自己却已木然无动于衷了。词的结尾，就以“悲欢离合总无情，一任阶前点滴到天明”这样两句无可奈何的话，总结了他“听雨”的一生。

温庭筠有一首《更漏子》词，下半首也写听雨：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”万俟咏也有一首以雨为题的《长相思》：“一声声，一更更。窗外芭蕉窗里灯，此时无限情。 梦难成，恨难平。不道愁人不喜听，空阶滴到明。”乍看之下，两词所写，都与这首《虞美人》词的结尾两句有相似之处。但温词和万俟词的辞意比较浅露，词中人也只是为离情所苦而已；蒋捷的这首词，则内容包涵较广，感情蕴藏较深。这首词写他一生的遭遇，最后写到寄居僧庐、鬓发星星，已经写到了痛苦的顶点，而结尾两句更越过这一顶点，展现了一个新的感情境界。温词和万俟词的“空阶滴到明”句，只作了客观的叙述，而蒋捷在这五个字前加上“一任”

两个字，就表达了听雨人的心情。这种心情，看似冷漠，近乎决绝，但并不是痛苦的解脱，却是痛苦的深化。这两个字，在感情上有千斤分量，而其中蕴含的味外之味是在终篇处留待读者仔细咀嚼的。

（陈邦炎）

燕归梁

蒋 捷

风莲

我梦唐宫春昼迟，正舞到、曳裾时。翠云队仗绛霞衣，慢腾腾，手双垂。 忽然急鼓催将起，似彩凤、乱惊飞。梦回不见万琼妃，见荷花，被风吹。

试设想这样一个境界：当残暑季节的清晓，一阵阵的凉风，在水面清圆的万柄荷伞上送来，摆弄得十里银塘红翠飞舞。这晓风，透露给人们一个消息，莲花世界已面临秋意凋零的前夕了。这是空灵的画境，是迷惘的词境。怎样以妙笔去传神，化工给词人出下了这一个不易着手的难题。

词人通过他灵犀一点的慧思，在笔底开出了异采绚烂的花朵，幻出了一个美绝人天的梦境。出现在梦里的莲花，完全人格化了。她是唐代大画家周昉腕下的唐宫美人，她是在作霓裳羽衣之舞。沐浴在昭阳春昼的旖旎幻境中的她，绛裙曳烟，珠祓飘雾，玉光四射，奇丽袅娜的身影，回旋在人们心上，是多么难以恝置的美艳的传奇！不，它的背后，已带来了燃眉的邦国大祸。果然，撼地掀天雨点般的急鼓，惊破了舞曲，惊散了凤侣，一晌贪欢的梦境霎时幻灭。“梦回不见万琼妃”，词人声泪俱下地唱出了宗国沦亡的哀歌。“见荷花，被风

吹”，这么临去秋波的一转，点明本题，让上面的梦境完全化为烟云。你说她是琼妃也好，是荷花也好，幻想与现实，和谐地交织成为完美的艺术图案。

这词的艺术构思，迥出于寻常蹊径之外。莲花不易传神，风莲更不易传神，咏风莲而有寄托，更难，有寄托而不见寄托痕迹，难之尤难。作者巧妙地通过了梦，通过了拟人化的形象，通过了结尾画龙点睛的手法，好像绝不费劲地达到了如上的要求。这是莲，但不是泛泛的莲，而是风中的莲。如果说翠仗绛衣是一幅着色画，那么彩凤惊飞的神态，便是画所不能到的。我们读这首词，须得理解作者是宋末的遗民，是南宋亡国历史悲剧的见证人。透过这奇幻浓郁的浪漫主义风貌，去探索它的现实性，它将会使你更加感到怅惘不甘，当时南宋沦亡的挽歌，还会在你的灵魂深处荡漾着。

这是一首有寄托的咏物词，但寄托不同于影射，更不是要使读者去猜谜，它本身就是一种艺术美。这首词，即使撇开它的寄托意义不谈，仍然是一首咏风莲的绝唱，给人以美的享受。清代常州派词论家周济在《宋四家词选目录序论》中说：“夫词，非寄托不入，专寄托不出。一物一事，引而伸之，触类多通，驱心若游丝之缲飞英，含毫如郢斤之斫蝇翼。以无厚入有间，既习已，意感偶生，假类毕达，阅载千百，謦欬弗违，斯入矣。赋情独深，逐境必寤，酝酿日久，冥发妄中；虽铺叙平淡，摹绘浅近，而万感横集，五中无主；读其篇者，临渊窥鱼，意为鲂鲤，中宵惊电，罔识东西，赤子随母笑啼，乡人缘剧喜怒，抑可谓能出矣。”这首《燕归梁》好就好在入而能出。

（钱仲联）

贺新郎

蒋 捷

乡士以狂得罪，赋此饯行

甚矣君狂矣。想胸中、些儿磊磈，酒浇不去。据我看来何所似，一似韩家五鬼。又一似、杨家风子。怪鸟啾啾鸣未了，被天公、捉在樊笼里。这一错，铁难铸。 濯溪雨涨荆溪水。送君归、斩蛟桥外，水光清处。世上恨无楼百尺，装着许多俊气。做弄得、栖栖如此。临别赠言朋友事，有殷勤、六字君听取：节饮食，慎言语。

南宋灭亡前的十几年，以昏庸腐朽的理宗、度宗皇帝为首的统治集团酣歌醉舞，沉湎湖山，玩忽岁月，缓急倒施，贾似道弄权误国，兵虚财溃，南宋王朝已到了不可收拾的地步。有识之士痛心疾首，或慷慨陈词，希冀朝廷改弦易辙，或运用诗词，讽谕当朝权贵的醉生梦死。蒋捷词中的乡士（同乡）当是愤慨于朝政的腐败，发表了辞情激切的言论，因而得罪当政，被赶出临安府。词人对这位敢于直言、置个人安危于不顾的朋友表示由衷敬佩，设酒为他饯行，并写下了这首充满赞誉与同情的词作。

“甚矣君狂矣”，一开始作者即点出了这位同乡的特点：狂。而且这“狂”不是一般的狂，而是特别的狂，故以一“甚”（过分）字加以形容。这里用的又是一个散文化的句子，为全词定下了一个诙谐的豪放不羁的基调。这位老乡究竟如何狂法呢？词人先写他胸中装满了不平之气（垒块），即使酒浇，也无济于事。《世说新语·任诞》载：“阮籍胸中垒块，故须酒浇之。”此处翻用故实，以强调胸中义愤难平，从而揭示出“狂”的思想根源。以下又接连运用两个典故比

拟他的“狂”态。一是用韩愈《送穷文》中的“五鬼”（“智穷”——操行坚正，不为圆滑；“学穷”——探微抉幽，能执鬼神机要；“文穷”——怪怪奇奇，不合时宜；“命穷”——心地善良，得利在众人之后；“交穷”——对人推心置腹，而人以我为仇）为喻，一是以五代杨凝式行为纵诞因有“风子”之号的故事为比。前者着重褒扬乡士的刚直、桀骜，赞美他不同凡响的才识，同时又暗示这种性格的不合时宜；后者着重刻画他不识时务（政治黑暗，言论不自由），行为狂纵。一方面是乡士的性格怪诞，言论乖忤，另一方面是当政者的独裁与压迫，二者之间必然发生尖锐的矛盾。双方矛盾斗争的结果是以前者失败而告终。“怪鸟啾啾鸣未了，被天公、捉在樊笼里”，便是这一结局的形象写照，“鸣”声“未了”，即失去了自由，可见压迫之深。对此作者感喟道：“这一错，铁难铸。”错，本指错刀，此处借指错误。错刀本用铁铸成，这里偏说“铁难铸”，是说这个错误简直是个天大的错误。实际上，这是正话反说，与其说是作者的深沉感叹，毋宁说是包含了衷心的赞美。

上阕着重写题中的“以狂得罪”，下阕则转写题中的“饯行”。过片“濯溪”三句点出乡士此行的去处。作者的家乡宜兴是山水明秀之地，有荆溪流经县南注入太湖，濯溪，为荆溪支流。城南有长桥横跨于荆溪之上，相传此处即古代周处为民除害，斩杀江蛟之地，故称“斩蛟桥”。虽然故乡山水宜人，令人可亲，但乡士此次归去并非出于自愿，而是被迫离开京城，因此不免怀有无限怅恨，词人亦为之愤慨不平。“世上恨无楼百尺”三句，即揭露了腐败的南宋王朝不能容纳贤俊，致使有远见卓识的英才落得栖惶不安。其中的“恨”字，实为三句的领字，表现了作者对现实的清醒认识和强烈不满，也流露了

对朋友生不逢时、怀才不遇的深切同情。“楼百尺”，即百尺楼，刘备曾对求田问舍的许汜说，“（备）欲卧百尺楼上，卧君于地”，以表示对他的鄙薄。此处化用这一典故，以百尺楼比作储备贤才之所。歇拍是作者对朋友的临别赠言——请记住我恳切的忠告：还是节制饮食（注意养身），说话谨慎些吧！表面上看，这似乎带有劝朋友明哲保身的意味，但实际上是他们对黑暗政治的讽刺。

这是一首送别的词，但它的意义却远远超过了送别的范围。作者着力刻画乡士的“狂”，这个狂者的形象正是一个忧愁国事、刚直耿介的爱国者的形象；作者所描绘的乡士以狂得罪的悲剧，不仅是个人的悲剧，同时也是时代的悲剧，这一时代悲剧已经在孕育着南宋覆亡的苦果。它给予人们的历史启示是极为深刻的。

送别，本是词中习见的题材，但这首词写送别却独具特色。不用说，它不同于婉约词的缠绵悱恻，就是在相类的豪放词中，它也具有自己的独特风貌。它既不同于张元幹《贺新郎·送胡邦衡赴新州》的悲壮，又不同于辛弃疾《贺新郎·别茂嘉十二弟》的沉郁。它正话反说，语带调侃，寓钦敬、同情之心于戏谑之内，藏愤激、沉痛之感于嬉笑之中。全词诙谐成趣，却又发人深省。词中运用了大量典故，或翻用，或化用，或借用，除了增加词的谐趣以外，对刻画人物性格起了重要作用，加之作者运用生动的口语加以贯串，更显得挥洒流动，决无獭祭之感。词中用韵亦较宽，“矣”“子”“里”等与“去”“处”“取”等通叶，似不合常规，大约是因方音相近之故。这些地方都体现了词人创作中豪放不羁的特点。

（刘庆云）

少年游

蒋 捷

枫林红透晚烟青，客思满鸥汀。二十年来，无家种竹，犹借竹为名。 春风未了秋风到，老去万缘轻。只把平生，闲吟闲咏，谱作棹歌声。

蒋捷出身宜兴望族，虽说是宋朝末科进士，毕竟还是少年科第，有一番才人意气、名士风流的胜概。宋亡之后，时代和他自身的生活，都发生了变化。读过他的《虞美人·听雨》词，都会对他少年、壮年、老年生活的巨大变化产生深切的同情。他有不少抒情的作品，外示旷达与玩世，而内抱苦节与隐痛，并非真正消沉，实是排遣苦痛。如果说《虞美人·听雨》是他的生平的最概括的自叙，那么这首《少年游》则是他的创作的最委婉的自叙。

“枫林红透晚烟青”，以写景起调。烟青叶红，表面上写得绚烂，但细思之，枫叶深红，正是经霜长久，“透”了即要飞空落地；“烟青”又是傍“晚”：这都给人以折磨久、凋零近、黄昏逼的凄恻迟暮之感，而这正是一个年老遗民的遭遇的写照。“客思满鸥汀”，接以抒愁之句，那是很自然的。“客思”，指作客江湖的亡国飘泊之愁；“鸥汀”，表示人在水乡，面对闲暇栖息的鸥鸟和平静空阔的沙汀，还是此愁充满，一“思”便即景见情。“二十年来，无家种竹，犹借竹为名。”这首词放在他词集的末了几首中，当是晚年之作，“二十年”，应是亡国后的二十多年。他爱竹，故想“种竹”，因为竹节坚硬中虚，在传统的观念上，是被当作保持高节与虚心的象征的，它与松、梅被称为“岁寒三友”。种竹，寄托亡国遗民的心事；

竹的幽雅潇洒的形象，也适合词人的审美趣味。要“种竹”而“无家”，正见国破家亡。在这种情况下，还不想改变自己的好尚，而只能“借竹为名”，更加可悲。宜兴有竹山，在县东北六十里的太湖之滨，传说作者曾隐居于此，故自号竹山；“借竹为名”，主要指此。他爱竹，词中常以杜甫《佳人》中的“日暮倚修竹”为典故写到了竹，如有三首《贺新郎》词就写到“空掩袖，倚寒竹”，“空敛袖，倚修竹”，“泪点染衫双袖翠，修竹凄其又暮”。

下片，“春风未了秋风到”，意味着时间在无所作为的苦痛情况中消逝，只感到季节迅速地变换，其余是一片空虚。点出“秋”字，与前“枫林红透”照应，表示写词季节。“老去万缘轻”，与《虞美人·听雨》的“悲欢离合总无情”，同一意境。词人是热情的、是非分明的，为什么要表示这种淡漠、麻木的感情呢？从他的词中看，包含了失去少年欢乐和豪情壮志的悲哀：“问繁华谁解，再向天公借”，“计无此、中年怀抱”，“况无情，世故荡胸中，凋英伟”。也包含了对新贵骄横、庸人得意，以及不能坚持民族气节者的愤慨：“休羡彼，有摇金宝辔，织翠华裾”，“扰扰匆匆尘土面，看歌莺舞燕逢春乐”，“人道云出无心，才离山后，岂是无心者”。可见他是用冷漠、麻木来表示对黑暗现实的蔑视的，“轻”彼元初政治、社会的“万缘”，含有一定的反抗意味。“只把平生，闲吟闲咏，谱作棹歌声。”亡国后，不能在词中呼唤救亡，发抒壮志；即使要歌唱这些，也不免“恨无人解听开元曲”，“怕人间谱换伊凉，素娥未识”，那么，只好以颓唐、闲散、放浪的形态自污，以山水、渔樵为知音，写一些只能曲折地表现“平生”的“闲吟闲咏”，让舟子、渔人，去作“棹歌”歌唱了。“棹歌”又与“鸥汀”呼应，表示写词地点。

“闲”是被迫的，“闲淡”是被迫养成的；“无闷”“无愁”正是愁闷大到无可收拾的“假象”。

这首词，用闲适、淡漠的面貌写悲痛，笔调出以潇洒、轻逸，表现了《竹山词》风格的另一方面。

（陈祥耀）

霜天晓角

蒋 捷

人影窗纱，是谁来折花？折则从他折去，知折去、向谁家？ 檐牙，枝最佳。折时高折些。说与折花人道：须插向、鬓边斜。

这首词在宋词中是一首很别致的作品。它是一首小令，却像一篇散文、特写，写出一段生活情景。它打破宋词以抒发作者主观感情为主的传统写法，客观地、不露主观情感地描写其他人物的活动和心理。它语言通俗像口语，气机活泼轻快，不像一般宋词的追求语言的精工雕琢、气机的婉约含蓄，使人耳目一新。

词是通过一个人物的心理活动来反映另一个人物的行动的。主人公看到有个人影映在自己的纱窗上（词中“影”字作动词用，是映照影子之意），她想：是什么人到自家的院子里来折花呢？她可能考虑过，要不要去喊止；但一转念间，又觉得用不着，要让折花人好好折去。接着又想：这人是哪家人，要把花折到哪里去，做什么用呢？最后她悟出来了：折花的人是个女性，是会爱花的。既然如此，而家中的花，是靠近檐牙的树干高处的最好，要折就得折这上边的，索性把情况告诉她，并向她叮咛：要把好花插在鬓发旁边，才不会辜负它。折花人的行动，从主人公眼看窗纱影子和一系列的思维中反映出来；

主人公的行动、性格，则通过她的向人告语中反映出来。主人公是个女性，从她深居罩着窗纱的闺房，从她的爱花和对女性的同情中反映出来；折花人是个女性，从主人公要她把花“插向鬓边斜”反映出来。“檐牙”，翘出如牙的屋檐边的建筑装饰，杜牧《阿房宫赋》：“廊腰缦回，檐牙高啄。”有这种装饰的，不会是贫民所居的平屋；檐牙下栽着好花，外人来折，不被拦阻，显示院子里一片安静的气象。主人公和外人谈话，并不轻易走出闺房，只在房中轻轻告语。这些，展示了人物活动的环境，又透露了主人公的身份应该是大家闺秀。她性格温和、善良、爱美，所以对于家中的好花，对于到她家折花的人，关切备至。上下两片，接连一气，用字不多，而反映人物的心理活动是细致的，反映人物的性格是鲜明的。

蒋捷词风格多样化，这种小令，表现了他词风的清新、活泼的一面。它受到当时新兴的散曲的影响，吸收了散曲的白描、轻巧的特点，但又保存了宋词的“骚雅”和疏淡，不像散曲那样不厌粗放和追求酣畅。在词中，它继承李清照《如梦令》的“试问卷帘人”的对话手法而有所发展。蒋捷写的这类词，还有《昭君怨·卖花人》等。毛晋《竹山词跋》说：“竹山词语语纤巧，字字妍倩。”“语语纤巧”的批评有片面性；而“字字妍倩”则正好说明这首《霜天晓角》以及《昭君怨·卖花人》《解珮令·春》一类词的风格特点。

（陈祥耀）

陈德武

【作者小传】

三山（今福建福州）人。生卒年不详。有《白雪遗音》，词存六十五首。

水龙吟

陈德武

西湖怀古

东南第一名州，西湖自古多佳丽。临堤台榭，画船楼阁，游人歌吹。十里荷花，三秋桂子，四山晴翠。使百年南渡，一时豪杰，都忘却、平生志。 可惜天旋时异，藉何人、雪当年耻？登临形胜，感伤今古，发挥英气。力士推山，天吴移水，作农桑地。借钱塘潮汐，为君洗尽，岳将军泪！

南宋灭亡以后，词坛上弥漫着一片低沉凄怨的感伤音调。其间有福建三山（今福州）人陈德武，与刘辰翁、文天祥等爱国词人相应和，写出了《水龙吟》（西湖怀古）这样豪壮发越的作品。这在他的词集《白雪遗音》中，堪称压卷之作。

词的上阕为怀古。这里的“古”，主要是指南宋一百多年妥协、屈辱的历史。起句“东南第一名州，西湖自古多佳丽”，大处落笔扣题，突兀笼罩，很有气势，是从宋仁宗为梅挚出守杭州送行诗句“地有湖山美，东南第一州”脱胎。“临堤台榭”以下六句，承开头“多

佳丽”三字而来，一气直贯，展开对西湖景致的铺叙。先写人游之乐：堤岸边，画船上，台榭流丹，楼阁耸翠，相互掩映，其间游人熙攘，歌吹飞扬，呈现出一派繁华的景象。继又写湖山之美，“十里荷花，三秋桂子”，移用了柳词中的本色俊语，再增以大笔濡染的“四山晴翠”一句，勾勒出西湖景物的特征。这里一段铺叙，只是衬笔，为下面感慨而发。自然界的山水之美，固然可供人赏游，怡人性情，但也会使人沉溺其中，消磨意志，甚至酿成严重的后果。作者正是怀着复杂的感情在这里吟唱的。至上阕的结末数句，词人感叹道：“使百年南渡，一时豪杰，都忘却、平生志。”自宋室南渡（1127）至临安被占（1276），凡一百五十年，这里的“百年”是约数。陈德武身历南宋覆亡，这几句无疑是对南宋百余年耻辱历史的沉痛总结，也是对南宋统治集团沉湎享乐、不思恢复，以至酿成亡国之祸的无情鞭挞！

下阕由怀古转入伤今。换头两句：“可惜天旋时异，藉何人、雪当年耻？”“天旋时异”犹言天翻地覆，一语概括了南宋被元所灭的沧桑巨变。“可惜”二字，暗应上文；“藉何人”，既是叹息无人，更是亟盼有人出来扭转乾坤。以诘问语气出之，显得沉痛之极。“登临形胜，感伤今古”八个字，是全篇的眼目，将上阕的怀古与下阕的伤今连成一片。作者登临之时，内心感情不禁汹涌奔集，似将倾泻而出，故有“发挥英气”一句。这一句，词情慷慨，笔力遒壮，但又将“感伤今古”之意陡然煞住，从而为下面拓展新的词境留下了余地。面对西湖胜景，词人忽发奇想：“力士推山，天吴移水，作农桑地。”力士、天吴，都是古代传说中的神人。《蜀王本纪》：“天为蜀生五丁力士，能徙山。”《山海经·海外东经》：“朝阳之谷，神曰天

吴，是为水伯。”作者内心的热烈追求，在这里变成了超现实的神力，他希望有力士、天吴出来移山填水，把被人称为“销金锅”的西湖改造成为利国利民的农桑之地，这是何等非凡的气魄，多么超奇的想象！遥应上面“藉何人、雪当年耻”的诘问，词人再作一设想：“借钱塘潮汐，为君洗尽，岳将军泪！”岳飞精忠报国，志在恢复，却落得父子被害的悲惨结局，此仇此恨，真是神人共愤。郁积难消的愤懑，在这里又化成为大自然的力量，作者想借用钱塘江潮水来洗雪亡国之耻，以慰忠臣在天之灵。国家虽亡，人心不死。这一沉郁悲壮的有力结尾，集中表达了爱国志士和广大人民群众的强烈愿望。

这首词，由怀古写到伤今，由现实写到幻想，神完气旺，笔力千钧，慷慨而不哀怨，悲壮而不凄凉，尤其是下阕，设想出人意表，发前人所未发，充满浪漫主义的奇情壮采，确是宋末元初词坛上的一篇力作。

（方智范）

张炎

【作者小传】

（1248—1320？） 字叔夏，号玉田、乐笑翁，先世成纪（今甘肃天水）人，寓居临安（今浙江杭州）。张俊后裔，枢之子。宋亡，其家亦破，元至元二十七年（1290）北游元都，失意南归。晚年在浙东、苏州一带漫游，与周密、王沂孙为词友。其词用字工巧，追求典雅。早年多写贵族公子的优游生活，后期多追怀往昔。又曾从事词学研究，对词的音律、技巧、风格均有论述。著有《词源》《山中白云词》（又名《玉田词》）。存词三百零二首。

南浦

张 炎

春水

波暖绿粼粼，燕飞来，好是苏堤才晓。鱼没浪痕圆，流红去，翻笑东风难扫。荒桥断浦，柳阴撑出扁舟小。回首池塘青欲遍，绝似梦中芳草。 和云流出空山，甚年年净洗，花香不了？新绿乍生时，孤村路，犹忆那回曾到。余情渺渺，茂林觞咏如今悄。前度刘郎归去后，溪上碧桃多少。

此词恐为结社题咏之作。吴自牧《梦粱录》云：“（南宋）文士有西湖诗社，此乃行都搢绅之士及四方流寓儒人，寄兴适情赋咏，脍炙人口，流传四方。”张炎就是这类“西湖诗（词）社”中的一位著

名词人，人称他“仰扳姜尧章、史邦卿、卢蒲江、吴梦窗诸名胜，互相鼓吹春声于繁华世界，飘飘征情，节节弄拍，嘲明月以谑乐，卖落花而陪笑，能令后三十年西湖锦绣山水，犹生清响……”（郑思肖《玉田词题辞》）这首《南浦·春水》词，就是他在宋亡前驰名词坛的“成名之作”，还因此而获得了一个“张春水”的佳名。

“临安风俗，四时奢侈，赏玩殆无虚日。西有湖光可爱，东有江潮堪观，皆绝景也。”（《梦粱录》）因此，要写西湖之美，则西湖的一泓湖水，便是词人们“练笔”、“竞技”的好题目。而湖水之美，又特别表现在春季发“桃花水”的当口。其时波光潋滟，风软尘香，绿柳飘拂，飞燕轻翔，勾起了词人们多么浓郁的才思和多么丰富的想象。故而，同时的词人王沂孙写下了《南浦·春水》词，而张炎也不甘“示弱”地创作了这首同题同调的词篇，其意即在“争价一句之奇”也。所以此词的佳处其实并不在于寄托什么深刻的情志，而在于它文辞的优美、状物的工巧，以及词风的婉丽清雅等方面。

词分四层。首层先咏西湖湖水。起头五字，即已交代了题目，点出了“春水”二字。试看，湖光粼粼，绿波荡漾，这里的一“暖”一“绿”，就透出了春日温煦之意，写足了春水溶泄之状。下二句写燕归苏堤，前者仍补写“春”字而后者则暗写湖水（苏堤在西湖）。“鱼没浪痕圆”一句，则堪称是体物写景的妙语，极工细，极稳称，使人如见鱼儿没入湖水、波翻涟漪之状在目前一般。杜甫曾有“细雨鱼儿出，微风燕子斜”的名句，深得后人赞赏。张炎此词则以“燕飞来”勾引起“鱼没”之句，亦有异曲同工之妙。“流红去，翻笑东风难扫”两句，“转换角度”去写落花与东风，实质仍扣“春水”二字，谓之“形散而神不散”。表面是说：湖水流动，带走了缤纷狼藉

的落花，它（指湖水）当然要嘲笑东风之无法吹净残瓣也；但其实还是在形容春光之阑珊与湖水之浩渺，不过是“换种写法”而已。而在此种春光骀荡、落红纷披之际，西子湖里，游人如云，游舟如织，即使是荒僻冷落的小桥下，断绝不通的水滨中，也时见有小船从柳阴深处翩翩撑出。周密说“荒桥”二句“赋春水入画”，是矣。

第二层从湖水拓开，继咏池水。南朝谢灵运有诗：“池塘生春草，园柳变鸣禽。”据说它们得之于梦境，很有些神奇色彩。张炎借用旧典，翻出新意，变为：“回首池塘青欲遍，绝似梦中芳草。”意谓今日池塘四周长满青草，绝似当年谢氏梦中所得之意境。这种以实比虚的写法，把眼前所见之实境，引入梦幻所感之虚境，就使词情增添了若干朦胧的意氛，也使读者借助于谢灵运的诗意引出了许多美丽的联想。而“池塘青欲遍”之句，仍暗切“春水”（“池塘生春草”）二字，可谓成句活用，空灵有致。杭城多水，除西湖之外，还多“池塘”。如“涌金池，在丰豫门里，引西湖水为池”；还有圣母池、白龟池、金牛池、龙母池（《梦粱录》）等。写过苏堤“湖水”之后，再写“池水”，亦以补足“春水”之无处不盈、无处不绿（青）也。

第三层继续拓开词的空间，再咏溪水。西湖之水，本由溪水汇集而成，所以这里的描绘溪水一方面由湖水、池水而上溯其源头，另一方面又由“湖光”引到了“山色”。湖光山色，打成一片，由此便构成了西湖美不胜收的佳景。你看，词人下笔是何等的雅丽：“和云流出空山，甚年年净洗，花香不了？”它并不直接写“溪水”，而是“赋水不当仅言水，而言水之前后左右”地描写溪水周围前后的景物：云、山、花、香，在此类极为优美香蒨的意象群中“簇拥”出这

一曲可爱的溪水来。它不仅继续咏写了春天的云、春天的水、春天的花，又为下文的睹景生情、回忆旧游，埋下了伏笔。这是因为，这两句中嵌有“年年”二字；既云“年年”，则今年之游已非往年之游，今年之水载流红亦非往年之水流花落，由此便生发出了下一层的对景抒情，草蛇灰线，行笔细密。

南浦（波暖绿粼粼）张炎

在上三层写足湖水、池水、溪水之状及“春水”之美的基础上，词情即转入第四层的感怀旧游上来。前已谈过，张炎等“西湖词友”，曾在西子湖畔结社赋咏、四时游赏。他们或孤村踏青，或郊野觞咏（“茂林觞咏”：晋代王羲之曾与谢安、孙绰等四十一人游于山阴之兰亭，其《兰亭集序》有云：“此地有崇山峻岭，茂林修竹……一觞一咏，亦足以畅叙幽情。”），但现今却都分散四方，因而作者即由眼前之景而追写到往日之游：“新绿乍生时，孤村路，犹忆那回曾到。”但盛时不再，因而又生唏嘘感叹之慨：“余情渺渺，茂林觞咏如今悄。”感慨之余，则益发怀念起旧时相聚于其下的碧桃树了：“前度刘郎归去后，溪上碧桃多少？”有人认为，此处用一“刘郎归去”的字面，乃从刘禹锡“玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽”诗中化出，因而寓有家国之感。其实不必作此深解。这是因为，友朋之聚散，本是生活之常事；《红楼梦》中不就有人于热闹欢聚之时就感叹过“千里搭长棚，天下没有不散的宴席”吗？所以见韶景而伤感时序之迁移、光阴之易逝，也实是旧时代文人墨客极常怀有的感情。观之另一版本此末四句为“伤觞事杳，茂林应是依然好。试问清流今在否？心碎浮萍多少”（可能是宋亡后所改，据张惠言说），则此处的“余情渺渺”恐指一般的友朋离情（苏轼《前赤壁赋》：“渺渺兮余怀，望美人兮天一方。”），而别本的“心碎”云云，才可能指的亡国之痛。此层从“新绿乍生”开始，到“溪上碧桃”结束，又紧扣“春水”二字。

总之，全词从咏西湖春水起，以追怀往日春游水滨之情结，处处绾合题目（“春”与“水”），写得不粘不脱，活灵活现，文辞既美，词风又雅。特别其观察之细致、下字之工巧（如“波暖绿粼粼”、“鱼没浪痕圆”等句），以及巧翻前人典故，都足令人称道。因而邓牧评曰：“《春水》一词，绝唱千古。”（《山中白云词序》）不过从它的抒情内蕴来看，其实也只平常，并无太多的新意或挚情在内。故而末几句严格些说，似有“补凑”之嫌疑。从今天的眼光看，它主要向我们显示了作者在写景、体物、用典、运语等方面的深厚功力和高妙技巧，余则无足多论也。

（杨海明）

高阳台

张 炎

西湖春感

接叶巢莺，平波卷絮，断桥斜日归船。能几番游？看花又是明年。东风且伴蔷薇住，到蔷薇、春已堪怜。更凄然，万绿西泠，一抹荒烟。 当年燕子知何处？但苔深韦曲，草暗斜川。见说新愁，如今也到鸥边。无心再续笙歌梦，掩重门、浅醉闲眠。莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃。

这首词是作者在南宋灭亡以后重游西湖所作。词中抒发了他的亡国之痛。

上片先以景起。“接叶巢莺，平波卷絮”，开头两句用平缓的笔调写出了春深时的良辰美景。杜甫《陪郑广文游何将军山林》诗有云：“卑枝低结子，接叶暗巢莺”，张词的头一句就化用杜诗，意谓

密密麻麻的叶丛里，莺儿正在筑巢歌唱。第二句则写轻絮飘荡，被微波缓缓地卷入水中。在此之后，承接着第二句的“平波”，又自然地引出了“断桥斜日归船”之句。“断桥”，一名段家桥，地处里湖与外湖之间，其地多栽杨柳，“万柳如云，望如裙带”，是游览的好去处。据周密《曲游春》词小序记载：“盖平时游舫，至午后尽入里湖，抵暮始出断桥，小驻而归。”张炎在这里写的，正是“抵暮始出”（故曰“斜日”）的“归船”。——不过，游船虽仍是旧日所习乘，而“游人”的心情却已非往日可比，所以下文就紧转出新的文情。

“能几番游？看花又是明年。”文笔至此，就陡然一转，我们仿佛觉得词人的心突然“收缩”了：原来，这样的良辰美景，却已是接近“尾声”的事了；再能游览几番，就要等到明年此时才能重睹芳春！一种对于“春逝”的哀感由此便油然而生，真可谓是“悲从中来，不可断绝”。所以接着他又用惨然的口气挽留春天：“东风且伴蔷薇住。”东风呀，你且伴随着蔷薇住下来吧，这是因为，一年花事已经开到了蔷薇花；而蔷薇花开，则预示着春天的即将结束。明眼人可知，作者在这里暗用了周邦彦的几句词：“愿春暂留，春归如过翼，一去无迹。为问花何在？夜来风雨，葬楚宫倾国。”（《六丑·蔷薇谢后作》）因此他又说“到蔷薇、春已堪怜”，意谓春光已无几时，转眼就要被风风雨雨所葬送。写到这儿，作者留春不住的情意已经相当酣畅。谁知他笔下又生一个顿挫，接用一个“更”字荡开一笔，逗出下文：“更凄然，万绿西泠，一抹荒烟。”——尽管春天尚未归去，但是西泠桥畔，却已是一片触目惊心的荒芜景象了。——如果说前面所写的景致和意绪，仍是一般词人所常写的惜春、怜春、伤

春情景的话，那么这句“一抹荒烟”就触着了亡国之痛的主题了。原来，西泠桥边，本是一个极为繁华的地方。《武林旧事》卷三记载：“都人士女，两堤骈集，几于无置足地。水面画楫，栉比如鱼鳞，亦无行舟之路。歌欢箫鼓之声，振动远近，其盛可以想见。”但是而今呢？尽管春光如旧，却只剩下了一抹（“抹”字用得极好，写足了一望无际的荒凉烟景）凄凉的野烟。今昔对比的亡国之痛于此便淋漓出焉。

下片起句，又用了一个问句（“当年燕子知何处？”）以之振起下文。张炎《词源》论词的作法时曾说：“最是过片不要断了曲意，须要承上接下。”这里的“过片”（即下片的首句）就是既承接上片，又引出下片。因为上片结尾已提到西泠的“万绿”，而在那绿树丛生而人迹稀少的骀荡春光中却自有燕子翱翔，所以下片便很自然地以燕子作为转接之物。“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”（《金陵五题》之一）刘禹锡的诗以燕子作为线索，写出了昔盛今衰的兴亡之感；张炎则袭用了刘的诗意，进一步点明了自己的故国之思。“韦曲”，本是长安城南一个地名，唐时韦氏世居于此。杜甫《赠韦七赞善诗》自注引当时谚语“城南韦、杜，去天尺五”，意谓此地所居的韦、杜世族，门阀甚高。“斜川”，在江西星子县，陶渊明曾作《游斜川》诗，这里便借斜川以指西湖边文人雅士游览集会之地。“苔深”、“草暗”，则都是形容荒芜冷落之状。也就是说，当年的繁华风流之地，而今只见一片青苔野草；就连昔日曾经飞翔在绮罗丛中、歌吹声中的燕子如今也已找不到它的旧巢。而且不光如此：“见说新愁，如今也到鸥边。”——甚至像白鸥这样的悠闲①之物，如今竟也生了“新愁”。词人在此又

暗用了辛弃疾的两句词：“拍手笑沙鸥，一身都是愁。”（《菩萨蛮》）照辛弃疾和张炎看来，白鸥之所以全身发白（特别是它的“白头”），似乎都是因“愁”而“白”的，因此作者于此就巧妙地借用沙鸥的白头来暗写自己的愁苦之深。张炎在宋亡前本没有出仕，他基本上只以一个“承平贵公子”和“隐士雅人”的身份自居。所以这儿选用燕和鸥来作比拟，就很恰切地写出了自己的双重身份。故而下文接云：“无心再续笙歌梦，掩重门、浅醉闲眠。”这前一句即承他贵公子的身份，后两句又承他的隐士身份，在错综交织的写愁中仍有清晰的脉理可寻。最后三句，又层层翻出：“莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃。”“开帘”与“掩门”照应，“飞花”与“卷絮”照应，“啼鹃”与“巢莺”照应，使全词首尾呼应，被笼罩在一片飞花蒙蒙、杜鹃哀啼的凄凉气氛中。“正销凝、黄鹂又啼数声”（秦观），“江晚正愁予，山深闻鹧鸪”（辛弃疾），“正销魂，又是疏烟淡月，子规声断”（陈亮），前人的词中很多是以鸟声作结的。张炎此词也用此法，这就使词的结尾响彻凄切哀苦的杜鹃啼泣之声，留给读者以袅袅不尽的哀绪余音，收到了很好的艺术效果。

这首词在写法上有几点值得注意。

一是虚实结合。写春天的景色（莺、燕、花、絮）和西湖的荒凉（苔、草、烟、鹃）是实写，而写内心的亡国之痛则是虚写。以实带虚，虚实结合，在实写的“景”后隐含着深沉的“情”，这种写法就被陈廷焯赞之为“郁之至，厚之至”（《白雨斋词话》卷二）。由于感情是粘胶着形象隐约出现的，所以耐人寻味，耐人咀嚼，而不显得单薄率直。

二是章法上的振起与绾合。一首好词应该是一个完整的统一体。这首词共用了两句问句（“能几番游？”“当年燕子知何处？”），分别在词情开展的紧要处振起“词气”，使得词情不显冗缓，而有“劲气暗换”之感。又用了“且”“更”“也”“莫”和两个“怕”字，绾合上下，使得整首词既具整严的章法，又不失自然流动之势。

三是词风的柔软和蕴藉。我们不妨比较一下刘辰翁的一些伤春词，如“春去，尚来否？正江令恨别、庾信愁赋”（《兰陵王》），如“春汝归欤？风雨蔽江，烟尘暗天”（《沁园春》），那种追念故国之情便是直接倾泻而出的。而张炎作为一个传统的婉约派词人，他习惯于用一种“欲说还休”的笔法来写。你看他最后所说“莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃”，那种既伤亡国而又不忍目睹的痛楚心情不就是通过一种软弱的语调和含蓄的方式流露出的？张炎这种柔软、蕴藉的词风，既反映了他思想、性格方面的软弱性，又显示了他在婉约词的创作实践中所积累起来的较深学养。

（杨海明）

〔注〕 ① 黄庭坚《演雅》诗：“江南野水碧于天，中有白鸥闲似我。”陆游《曾原伯屡劝居城中……》诗亦有“闲似白鸥虽自许”之句。

壶中天

张 炎

夜渡古黄河，与沈尧道、曾子敬同赋

扬舲万里，笑当年底事，中分南北。须信平生无梦到，却向而今游历。老柳官河，斜阳古道，风定波犹直。野人惊问，泛槎何处狂客？ 迎面落叶萧萧，水流沙共远，都无行迹。衰草凄迷秋更绿，唯有闲鸥独立。浪挟天浮，山邀云去，银浦横空碧。扣舷歌断，海蟾飞上孤白。

这是一首描写古黄河的词，并借以抒怀。“扬舲万里”，乃化用《楚辞·涉江》“乘舲船予上沅兮”句意，一开头就流露出对万里征发的消极情绪。下句“笑当年底事，中分南北”，一种“山河破碎”之感就油然而生。昔人曾经感叹长江把南北隔开（《文选》卷十二郭璞《江赋》李善注引《吴录》：魏文帝临江叹曰：“天所以隔南北也。”），张炎在这里是借长江而言黄河，因为黄河的气派堪与长江相比。他借“追昔”（六朝时以长江为界分为南北两方）而“抚今”：当年的金（金亡后是蒙古）与南宋对峙，犹有南北并列之势，而今却连这种形势都不复存在了。因此他选用了一个“笑”字。——“笑”，本是喜悦的字眼，这里却是无可奈何的苦笑，表达了他那种不可言状的复杂感情。这两句看似发问，实则却是“大局已定”“无力回天”的哀叹。

“须信平生无梦到，却向而今游历。”这两句开始接触“正题”。看他用了“须信”和“却向”，就知道他是怀着无可奈何心情北上的。生在江南锦绣之乡的贵公子，以前是做梦都梦不到这块荒凉的地方来的，然而现实却偏偏迫使他长途跋涉至此，所以“游历”云云，乃是自己骗自己的遁词，——世上哪有这种满怀凄凉的“游历”！原来，本年上半年，元朝统治者为了给徽仁皇后造福扬名，大

兴写经之役，下诏选征各地能书善画之士，赶赴大都写金字《藏经》①。张炎本是个多才多艺的文人，这次也在征召之列。他和同行的沈尧道、曾子敬②的心情并不相同，他们或许是想借此机会施展才能，企求得到提拔，而张炎则有其不得已的苦衷在心，所以虽然王命在身，不得不行，然而内心是苦闷的。因此面对着“中分南北”的古黄河，他不由要发出痛楚的声音来。

“老柳官河，斜阳古道，风定波犹直。”这三句写出了一个“南人”眼中的黄河面目：“老”“古”，极写其古老；“风定波犹直”，极写其水流之峻急，如昔人所谓“急湍甚箭”。这里是写实，也体现出词人心中的警动。

“野人惊问，泛槎何处狂客？”“野人”原指朴野之人，此处借言河边的土著居民。他们带着诧异惊讶的语气向这群旅行者发问：你们是从何处来的客人，竟然跑到这儿来了？“泛槎”原有一个典故。旧说：天河与海相通。有人某年八月从海上乘浮槎（木筏）竟误达天河。（事见张华《博物志》）这儿以天河比黄河，这是借本地居民的惊讶来反衬此行的出乎常情之外以及路途跋涉的艰辛。

以上是上片。上片主要写情，以情带出景；下片则主要写景，而以景带出情。“迎面落叶萧萧，水流沙共远，都无行迹”，极写黄河气象之萧疏空阔，令人想起杜甫“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”（《登高》）之句，而“艰难苦恨”之情也就隐寓其中了。

“衰草凄迷秋更绿，唯有闲鸥独立。”“绿”者，黄绿色也。时值深秋，北地早寒，所以放眼望去，是一派衰草凄迷之状。这和“青山隐隐水迢迢，秋尽江南草未凋”（杜牧诗）的南国秋光是大异其趣了。“唯有闲鸥独立”，既是写眼前实景（寥廓的河面上唯见孤鸥闲

立），又暗露心中之意（茫茫世间只有沙鸥才是自由的，人却不能独立自主）。

“浪挟天浮，山邀云去，银浦横空碧。”此三句写黄河一带的壮阔气象，实是警策。当年东坡曾用“乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪”来描绘长江的惊心动魄，而在这幅壮丽的画面上“推出”了周瑜这样雄姿英发、儒雅风流的人物；张炎此处也用苍凉悲壮的笔触写出了黄河的惊涛骇浪，却在这种意境中流露出自己迷惘的心绪。

“扣舷歌断，海蟾飞上孤白。”写到这里，词人激动的心情达到了“高潮”。他万感交集，百哀横生，禁不住敲击着船舷狂歌浩叹起来。而尾句“海蟾（指月亮，古人相信月出海底）飞上孤白（一片孤零、凄白的光景）”，更是以海上飞月的下半夜奇绝光景来衬出自己孤寂难禁的痛苦心情。

此词在写作上最可注意的一点是它的“词风”问题。本来，张炎是一个祖述周邦彦、姜白石词风的婉约派词人。然而，此时此地，他的遭遇和心情却发生了巨变。他在这里，写的是“渡（黄）河”，而不是“游（西）湖”，无论是写情写景，都带有古黄河那种苍劲寂寥的风味。所以，他就十分自然地向苏、辛词风靠拢。试看，煞尾的“扣舷歌断，海蟾飞上孤白”，就多像张孝祥的“尽吸西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸，不知今夕何夕”（《念奴娇》）的气势！

（杨海明）

〔注〕 ① 据《元史·世祖本纪》：“至元二十七年，缮写金字《藏经》，凡糜金三千二百四十四两。”② 沈尧道：名钦，汴人。曾

子敬：疑即曾遇（心传）。曾遇，华亭人，工书画，后入仕于元，任湖州安吉县丞。江昱据张炎《风入松·别心传》词中有“满头风雪昔同游，同载月明舟”之句而认定曾子敬即曾遇。（见《山中白云词疏证》卷八）沈尧道与曾子敬此次同与张炎结伴赴元都写经。

八声甘州

张 炎

辛卯岁[①]，沈尧道[②]同余北归[③]，各处杭越[④]。逾岁，尧道来问寂寞，语笑数日，又复别去。赋此曲，并寄赵学舟[⑤]。

记玉关[⑥]踏雪事清游，寒气脆貂裘。傍枯林古道，长河饮马，此意悠悠。短梦依然江表[⑦]，老泪洒西州[⑧]。一字无题处，落叶都愁。载取白云归去[⑨]，问谁留楚佩，弄影中洲○10？折芦花赠远，零落一身秋。向寻常野桥流水，待招来，不是旧沙鸥。空怀感，有斜阳处，却怕登楼○1。

〔注〕 ① 辛卯岁：元世祖至元二十八年（1291）。 ② 沈尧道：名钦，张炎之友。 ③ 北归：1290年，张炎与沈尧道等人同赴元都（今北京）为元政府书写金字《藏经》，于次年从北方回归南方。 ④ 各处杭越：沈回南后居住杭州，张居住越州（今浙江绍兴）。 ⑤ 赵学舟：名与仁，亦赴北写经之伴。别本一作曾心传。 ⑥ 玉关：玉门关。此处泛指北方。 ⑦ 江表：江南。⑧ 老泪洒西州：西州，古城名，在今南京西。《晋书·谢安传》说羊昙受到谢安的推重，谢安扶病还都时曾从西州城门而入，谢死后羊昙就避而不走西州路；曾因大醉误至西州门，发觉后大哭而去。此言自己年岁已晚（时四十四

岁），见故国而生悲感，不禁老泪洒落。当然，也可理解为张炎旧曾有一位像“谢安”这样提携过自己的人，现在则斯人已逝而生愧疚之泪。但因事实无考，故作前面之解释。 ⑨ 载取白云归去：白云，象征隐居山林。此言沈氏来访后又归隐故居。〇10“问谁留”两句：《楚辞·湘君》:“捐余玦兮江中，遗余佩兮澧浦”，“君不行兮夷犹，蹇谁留兮中洲”。此两句化用上述成句表现自己送别友人时的依恋之情和彷徨之感。 〇1登楼：王粲有《登楼赋》，抒其思乡怀人之情。

《八声甘州》是个声情既激越又缠绵的高调（毛文锡《甘州遍》:“美人唱，揭调是《甘州》。”揭调，即高调），因上下阕共八韵，故以“八声”为名。张炎择用此调来写他悲中带壮、凄怆怨悱的亡国之痛，是恰到好处的。全词一气旋折，哀绪纷来，令人唏嘘生悲，感慨万分，是他集中的一首佳篇。

词以一个去声的“记”字领起，带出下文五句，显得气势开阔、笔力劲峭。此五句中，概括了他前年冬季赴北写经的旧事，为我们展现了一幅冲风踏雪、长河饮马的北国羁旅图。试看，北风凛冽，寒气袭人，几匹瘦马羸骡正驮着三两个“南人”在那枯林古道上艰难行进，茫茫的大雪随又盖没了他们迤逦前行的足迹……此情此景，何可胜言？这儿，作者仅用了“此意悠悠”来表达他内心无限的忧思。这“悠悠”之意，正是《诗·王风·黍离》中“彼黍离离，彼稷之苗。行迈靡靡，中心摇摇。知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠苍天，此何人哉”的“黍离之悲”，只是他不便明说而已。旧事提过，又马上折入自北地回归后的情景。“短梦依然江表，老泪洒西州”，

说自己虽已回到南方故土，前不久那段被迫赴京的屈辱经历也如恶梦那般过去，但所见故国之地却早已成了他人的“乐土”，所以仍只能老泪洒落、无欢可言（“西州”本为东晋首都之地，这里借言南宋故都杭州）。自从回到南方以后，自己与尧道分处杭、越，年来未通音讯。故人或许会怪我何以不致书问候，则答曰：“一字无题处，落叶都愁。”原来自己并非不想借红叶以题诗赠友（借言通信），但实在是提不起任何兴致来。——在作者看来，随那西风而飘落的片片红叶上，似乎处处都写满了“亡国”两字，处处都触人以深浓的愁情，因此无法再在上面题诗，这点还得请老友给予谅解。故而上阕实际写了三层意思：一是回忆同赴元都写经的凄凉旧事，二写同返南方后重见故土的悲感，三写近年来不通讯问的苦衷，真是一气写来，越“旋”越深，把自己内心这种种哀绪愁情饱满而含蓄地托出。在这四韵而三层的词情中，我们尤须注意的是，开头这两韵五句，其意境相当苍凉阔大，有“唐人悲歌”（陈廷焯评语，见《云韶集》卷九）的气概，着实为全词增添了一点“北国型”的“壮美”之感。但这种“高音调”刚一“抛”起，就像那个“记”字（去声）声调的由高而降那样，下两韵的声情马上就落入了一种低咽的调门中去，“短梦依然江表，……落叶都愁”这四句就显得多么缠绵低回。此中，便不免看出作者把握《八声甘州》词调音节转换的“准确性”，以及他善于“一气旋折”（谭献《复堂词话》评语）的高妙本领。

下阕则从眼前的“又复别去”写起。张、沈两人在回南后一年之内久疏讯问，此次承尧道“来问寂寞，语笑数日”，这曾给作者孤寂的生活带来了一些慰藉和温暖。但接着，故人又要回去。面对此景，作者当然又会感慨生悲。“载取白云归去”是言尧道将重返“白云深

处”去过他的闭门隐居生活，而“问谁留楚佩，弄影中洲”两句就写出了自己与他难舍难分、两情依依的彷徨之感。由于使用了湘君与湘夫人“捐玦”“赠佩”的典故，便使这两位本是同性的友人之离情，显得分外的缠绵悱恻。这是本阕的第一层。接下来的三韵八句便进入第二层：遥想别后境况。故人别后，自难相见；相思渴念之时，当然会赠物以表情谊。但所赠之物，非复前人常赠之梅花，而只能是一枝芦花。——从这枯瑟的芦苇身上，老友也就不难想见赠者零落如秋叶的身世和心情了。张炎好以秋日的残叶枯苇自比，如其《声声慢》云“莫向长亭折柳，正纷纷落叶，同是飘零”，《疏影》云“石老云荒，身世飘然一叶”；这儿，他又以芦花来比己“零落一身秋”的凄况，其中实饱寓着他“生不逢时”、家破国亡的痛感。所以他别出匠心地把前人常用的“折梅赠远”典故，改为了“折苇赠远”，这既是抒情的需要，也见其“推陈出新”的技巧。而故人既远，虽然自己所处的“野桥流水”（喻其境况之差）附近也能招集到三朋二友，但终非沈尧道、赵学舟之类故交了。写到这里，他就顺便“照顾”了序中所提到的另一位老友（赵学舟）。惆怅寂寞之极，自只能靠登楼远望（古诗云：“远望可以当归。”）来排遣愁情，但他马上又想到，登楼所见，只能是“斜阳正在，烟柳断肠处”（辛弃疾《摸鱼儿》）的伤心景色，所以顿又缩回了脚步！这第二层的八句之中，既把自己对故友（词中所谓“旧沙鸥”是也）的深情写得凄清绵邈，更把自己飘零如秋叶的身世之感和愁怀故国的亡国之痛写得哀哀动人，读来如闻断雁惊风、哀猿啼月。所以通观全首，由壮及悲，由友情而及国仇家恨，均由那一股悲怆回荡的“词气”所操纵、所左右、所次第展开，

因而读者既可从中感到那种“刀挥不断”的“行云流水”之妙，又随着词情的发展而越来越沉浸到那种越“旋”越深的感情境界中去。

（杨海明）

水龙吟

张 炎

白莲

仙人掌上芙蓉，涓涓犹滴金盘露。轻装照水，纤裳玉立，飘飘似舞。几度销凝，满湖烟月，一汀鸥鹭。记小舟夜悄，波明香远，浑不见、花开处。 应是浣纱人妒。褪红衣、被谁轻误？闲情淡雅，冶姿清润，凭娇待语。隔浦相逢，偶然倾盖，似传心素。怕湘皋珮解，绿云十里，卷西风去。

长调咏物，总要先有整体的布局安排。怎样总写，怎样分写，怎样虚写，怎样实写；或探先一步，或追叙一笔，或补写过去，或预想未来，手法甚多，须先来个总的规划，才好下笔。张炎此词咏白莲，用《水龙吟》长调，在一百零二字中，分合变化，颇有些手法可以汲取。

一起五句，是对白莲作总体的概括描写。先用汉武帝承露盘的故事，把莲花比作仙人掌上的芙蓉，想象它还滴着金盘的玉露。这两句自然不算特别新奇，因为周密在咏白莲的词中，也有“擎露盘深，忆君清夜，暗倾铅水”之句，但作为一个冒头，这样落笔，还是能把莲花的整体精神摄起的。跟着三句便进一步作具体勾画：“轻装”“纤裳”，写它的形质；“照水”“玉立”，描它的姿态；接以“飘飘似舞”，便使莲花的形象突现眼前。

整体描画以后，随即换了角度，从词人自己身上落笔。“销凝”是徘徊凝望之意。他说自己也曾几回在满湖烟月和一汀鸥鹭之中，徘徊着，凝望着，为的是要充分领略这诗的环境中那白莲的雅韵。他还记得，在那悄然静夜之中，乘着一叶小舟，飘泊湖上。可是，眼前看到的只是淡白的湖光，鼻中闻到的只有远送的香气，那莲花却混在波明月白之中了不可见。这样来写照白莲之白，真是出神入化。

这几笔写得轻灵动荡，化实为虚，很能撩起人的遐思玄想。那莲花，似有如无，似无还有。那湖水，那烟月，那小舟，那鸥鹭，组成一幅充满诗情的图画；那波光，那暗香，那叶影，也分明闪烁着莲花的神魂，然而莲花，你却捉摸不着。

上面已是一片迷离，到了换头三句，还不肯就此卸脱，仍然使用猜测想象：大抵是浣纱人（西施）妒忌你太美丽了，让你把红衣裳换了下来，只给穿一件素白的罗衫。以为这么一来，便消减您那动人的魅力。这样便轻轻把题目的“白”字反挑出来，手法实在高明。

再接下去，白莲的姿态陡然呈现。这时候，词人已经和它正面相对了。“闲情淡雅”三句，推出一串特写镜头，同上阕作了强烈的对比。“淡雅”是写白莲的神魂，“清润”是说白莲的姿态；“凭娇待语”用李白《渌水曲》“荷花娇欲语”，它似乎忽然发现了“几度”为之“销凝”的词人，好像要开口向他诉说心事。无怪陈廷焯谓其“若讽若惜，如怨如慕”（《云韶集》）了。

下面再补足一笔。“隔浦”出自白居易的《隔浦莲曲》：“隔浦爱红莲，昨日看犹在。”“倾盖”借用《孔丛子》“倾盖而语”的成语，恰好和“翠盖”相关。“心素”即心事。这三句只是把上面意思说足说透，别无太多深意。

写到此处，眼前要说的都说了，于是到了结拍，便从眼前荡开，想到未来。“湘皋珮解”用了个典故：传说郑交甫在汉皋遇见两个女子，身上都挂着玉珮，交甫上前求她们相赠，女子把玉珮解下给他。走了数十步，玉珮忽然不见，连两个女子都消失了。据说她们都是江水女神。这里的“珮解”是比喻莲花落瓣。意思是说，只怕不久西风吹来，花瓣纷纷飘落，有如江妃解珮。那时，徒然剩下“绿云十里”（指荷叶）在西风中飞卷罢了。句中着一“怕”字，是预想，是悼惜，又是无可奈何。这样结束，自是不尽之尽——话虽完了，又似是还没有完。

整首词，有总写，有分写，有远写，有近写，有正写，有侧写，章法颇可玩味。其中的“小舟夜悄”一段，迷离惝怳；“浣纱人妒”三句，想象幽奇；“凭娇待语”“似传心素”，则人花合咏，也都显出作者的匠心。

（刘逸生）

摸鱼子

张 炎

高爱山隐居

爱吾庐、傍湖千顷，苍茫一片清润。晴岚暖翠融融处，花影倒窥天镜。沙浦迥。看野水涵波，隔柳横孤艇。眠鸥未醒。甚占得莼乡，都无人见，斜照起春暝。 还重省。岂料山中秦晋，桃源今度难认。林间即是长生路，一笑原非捷径。深更静。待散发吹箫，跨鹤天风冷。凭高露饮。正碧落尘空，光摇半壁，月在万松顶。

张炎自北游南归后，流寓山阴甚久，曾在镜湖一带隐居。高爱山，当在镜湖附近。

上阕描绘隐居处风景，下阕前半抒述隐居的心情，至后半再度写景，但时间已从日至夜，境界推进一层，焕然一新了。

“爱吾庐”三字突兀而来，领起全篇，令人精神一振。通过运用陶渊明“吾亦爱吾庐”（《读山海经十三首》之一）的诗句，已隐括了其中“与世相违”的深意，为全词定下了基调。“傍湖千顷，苍茫一片清润”，着笔先写湖水。清润，既指湖波之清凉朗澈，亦指气候之爽润宜人。接下“晴岚”两句写湖中的倒影：白天，晴暖的山光、苍翠的树色，还有湖边参差斑驳的花影，都融融漾漾地映照在这面天然的镜子里。以上总述既毕，人们对该湖的宽广、澄澈及环湖风景之美丽清幽已有了整体印象，作者便及时转入细部描绘：“沙浦迥”句写远处的沙滩。“野水”两句写柳阴下的小艇。类似意境前人已写过，如韦应物《滁州西涧》诗“野渡无人舟自横”，又如北宋寇準诗“野水无人渡，孤舟尽日横”。化用名句，包蕴丰富，并由此预伏下文“无人”之意。前后暗相照应，针线何等细密。“眠鸥未醒。甚占得莼乡，都无人见，斜照起春暝。”“眠鸥”，兼喻隐士幽人，是景、人合写。“甚”，正也。“莼乡”，用张翰思吴中故乡莼羹、鲈鱼脍故事，这里借指隐逸之乡。后三句说，在这自由自在的天地里，阒寂无人，只见一抹斜阳在春天的薄暗中灼灼闪耀。

上片主要描绘“吾庐”的周围环境，通过作者泛舟湖上，不断变换观察角度而写出。但是从“柳横孤艇”以下已渐入人事，末句更是以时间推移为线索，成为上下片转换的关纽。

在夕阳斜照、暮色苍茫中，词人感情的暗流却扰动起来，他收视返听，沉入深深的思索：“岂料山中秦晋，桃源今度难认。”波澜骤起。怎么也想不到，连与世隔绝的山间也难逃时移世易的影响，原来桃源仙境般的地方，已经面目全非了！言下之意是说，在这天崩地解的时代里，要想找一处“不知有汉，无论魏晋”、远离尘世纷扰的“避秦乐土”，实在难哪！与作者《西子妆》词“渔舟何似莫归来，想桃源、路通人世”，寓意相仿。不过，慨叹之余，他随即又自我慰解起来：山间林下，本是怡情养性、修炼长生的地方，并不是什么以隐求仕的终南捷径，我原来就不想出仕当官嘛。于是，绷紧的琴弦又松弛了下来。接着，作品以一连串圆转流美、所谓“累累如贯珠”的妙句联翩而下，直贯到底，在高亢、明亮、半透明的音色构成的“令人飘飘有凌云之意”的高远境界中结束了整首乐章：

深更静。待散发吹箫，跨鹤天风冷。凭高露饮。正碧落尘空，光摇半壁，月在万松顶。

在万壑松风、玉宇无尘的月明之夜里，词人想象着吹箫跨鹤，凌风饮露，永远抛撇开那充满不安和苦难的恶浊的尘世。这里写的夜景与上阕日景截然不同：上阕是眼前实景，字字有着落；而这里则纯是因情造景，是虚构的幻象。就如“斜照起春暝”似的，作者的浪漫主义精神在这里要竭力突破黑暗的重重围裹，为自己觅得一线光明。

这是典型的“山中白云”的格调：没有太多僻词难句的堆垛和雕琢，没有滥用炫技性的华彩乐段，而只是以精警、遒炼的语句一气盘旋，如赤手掣鲸，如健鹘摩空，全凭气格、意境取胜。

这种鹤背天风、心游碧落、“不食人间烟火”的奇思异想，并不是作者的发明，它和屈原的《远游》、郭璞的《游仙》诗等有着一脉相承的密切关系。郭璞《游仙》诗写道：“翡翠戏兰苕，容色更相鲜。绿萝结高林，蒙茏盖一山。中有冥寂士，静啸抚清弦。放情陵霄外，嚼蕊挹飞泉。赤松临上游，驾鸿乘紫烟。左挹浮丘袖，右拍洪崖肩。借问蜉蝣辈，宁知龟鹤年。”这种作品，正如钟嵘正确地指出的：“乃是坎壈咏怀，非列仙之趣也。”（《诗品》卷中）它们都是有托之言，并不是真的在作白日飞升的迷梦。张炎这首词也是如此。既然“来日大难，口燥唇干”，便只好试图用自拔头发离开地球式的“仙游”梦想，去慰解痛苦、焦灼的心灵，去求得烦懑的暂时解脱。

这既反映了作者对元政权严重不满而抱有敌对情绪的一面，同时，也反映了他无力抗争，只能躲进自己用词曲、文字筑成的象牙之塔去的软弱、消沉的一面。

（周锡鞏）

解连环

张 炎

孤雁

楚江空晚。怅离群万里，恍然惊散。自顾影、欲下寒塘，正沙净草枯，水平天远。写不成书，只寄得、相思一点。料因循误了，残毡拥雪，故人心眼。 谁怜旅愁荏苒。谩长门夜悄，锦筝弹怨。想伴侣、犹宿芦花，也曾念春前，去程应转。暮雨相呼，怕蓦地、玉关重见。未羞他、双燕归来，画帘半卷。

张炎以咏物词为最精到。邓牧说他的《南浦》咏春水一首为“绝唱今古，人以‘张春水’目之”，但从咏物词的技法、风格和寄意来说，却不如这一首咏孤雁的《解连环》更有代表性。孔齐《至正直记》曰：“张叔夏孤雁词，有云‘写不成书，只寄得、相思一点’，人皆称之曰‘张孤雁’。”这首《解连环》咏物的技法最为出色，对孤雁的刻画，可以说是穷形尽相，作者的家国之痛和身世之感尽蕴含在对孤雁这一形象的描绘中。

词作一开始，作者困顿惆怅的情怀，便伴孤雁一起飞来。明写孤雁，暗写自身。楚江，与楚天的意思相同，指湖南。因衡阳有回雁峰，又雁多经潇湘，至衡阳不再南飞，潇湘、衡阳皆楚地，故用以切雁飞宿之处。头三句写长天无际，离群万里。不只写雁，且点明“孤”字。“怅”字、“恍然”字、“惊”字，再加首句的“楚江”与“晚”字，写出了孤雁之遭际，使人分明意识到了作者的凄怆情怀。张炎生当南宋末年，国势垂危，作为一个词人，对于时局无能为力，不胜忧愤，所以借用咏物词体，以寄托一腔幽怨。

“自顾影”一韵，意在顾影，所谓“顾影自怜”，也有深自珍惜之意。以其惊魂恍然，故徘徊欲下，而目光所到之处，唯见枯草平沙，依然一片寂寥。南宋诗词家的这种寂寥情怀，几乎是共同的，谢枋得有诗：“十年无梦得还家，独立青峰野水涯。天地寂寥山雨歇，几生修得到梅花？”（《武夷山中》）虽然诗是抒情，词是咏物，但他们感情的音响却同样都是那一缕家国的哀思。飞自孤飞，落也孤宿。写孤雁踌躇不决的心境，说它徘徊顾影，只是为了进一步突出它的孤独。

“写不成书”，用《汉书》所载苏武事，后人诗词中常以雁为传书使者。雁飞有序，呈一字形，或人字形，因孤雁排不成字，所以说“只寄得、相思一点”，用典别出心裁。这种相思之苦与家国之苦，在朦胧之际，已无从分辨。

为了不致使读者误会这是一首说相思的情诗，作者在下文又延伸了苏武“雁足传书”之说。这一韵的三句，不但是为雁立传，而且在“咏雁”这层朦胧的面纱下面，可以依稀看到作者思想面貌的完整轮廓。字面上是说孤雁因循，误了寄书，因而也误了残毡拥雪的苏武托雁寄书的心事。“残毡拥雪”，苏武出使匈奴被扣留，不肯降，被置大窖中，不与饮食，“武卧啮雪，与旃（毡）毛并咽之，数日不死”（《汉书》本传），是一个不屈的爱国者的形象。而作者以孤雁自比，其“故人”当亦是苏武一类人。联系作者所处的时代，南北隔绝，北方“故人”的心事不能达于南方，我们只领会作者意之所指也就够了。

过片的“旅愁”，照应前文的“离群万里”。“荏苒”，辗转或迁延的意思。这一句说：有谁怜念这因时序的迁延流转而与日俱增的孤独的旅愁呢？下面两句，又追加了这层意思。说长门夜悄与锦筝弹怨，不止是用汉武帝陈皇后失宠后孤宿长门宫故事，还兼用杜牧《早雁》诗意：“金河秋半虏弦开，云外惊飞四散哀。仙掌月明孤影过，长门灯暗数声来。须知胡骑纷纷在，岂逐春风一一回？莫厌潇湘少人处，水多菰米岸莓苔。”杜牧目睹战乱使百姓流离的情景，以诗寄托他的同情，这与南宋“胡骑纷纷”，人民流离的情况大致相同，所以这里化用杜牧诗意是很贴切的。前文拎出残毡拥雪的“故人”，这里又拎出“长门灯暗”的宫廷，用一个谩字，把长门、锦筝两个典故组

织到一起，用来渲染孤雁的哀怨。锦筝弹怨，用钱起《归雁》诗意：“潇湘何事等闲回？水碧沙明两岸苔。二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来。”这种用他人诗情为己作傅彩的办法，在宋人咏物诗中最为常见。一方面借增词情，一方面为所咏之物生色。但这里长门的夜悄，锦筝的清怨，除用典之外，还另有用心。

“犹宿芦花”是孤雁对远方伴侣的想念，从这里开始全是想象之辞。首先想的是那么多伙伴，是否大家依然相守在芦花丛里？其次想的是伙伴们“也曾念”春天到来之前，应该回北方去了。回北方，也许大家还能相见。下面是一个飘渺的幸福设想，这个设想支持孤雁，使它能够忍受长期的孤苦。玉关春雨，北地黄昏，一声惊呼之中，将怎样和旅伴们重见呢？这里用了唐人崔涂《孤雁》“暮雨相呼失，寒塘欲下迟”诗意，“怕”字含意深微。长期的期待与渴望，一旦相见期近，唯恐至时又不能相见，反怕春期之骤至。但若能相见，虽荒野寒沙，也无愧于寄身画栋珠帘、不识愁苦的双双紫燕了。

这里的“去程”“玉关”，都是耐人咀嚼的字面，其中有人，呼之欲出。寄意所归，正在语言之外。

《解连环·孤雁》是南宋咏物词中的名篇之一。这首词具有比较完备的咏物词的特征与技法，构思精巧，体物细腻，既能寄意深微，又能穷形尽相。这些地方均能见到南宋咏物词的特征，也可概见张炎咏物词深厚的艺术功力。

（孙艺秋）

满庭芳

张 炎

小春

晴皎霜花，晓融冰羽，开帘觉道寒轻。误闻啼鸟，生意又园林。闲了凄凉赋笔，便而今、懒听秋声。消凝处，一枝借暖，终是未多情。 阳和能几许？寻红探粉，也恁忺人。笑邻娃痴小，料理护花铃。却怕惊回睡蝶，恐和他、草梦都醒。还知否，能消几日，风雪灞桥深？

南宋后期，词家“咏物”蔚然成风。张炎就是一位善写咏物词的名手（他早年以“春水”词著称词坛，后期又以“孤雁”词擅名词场），这首“小春”词就是他描写节序风光的又一首咏物佳作。

据词意猜测，这首“小春”词约作于元仁宗延祐二年（1315），其时元朝政府为了笼络汉族士人，决定重开已经停止了近四十年的科举。一些生长在元朝的汉族青年，以为“阳和”重布，跃跃欲试。这时，年已六十八岁的张炎，早已看清了元廷一面镇压、一面拉拢的真实面目，便借着“小春”的题目，谆谆告诫着这批后生小子：切莫上当。词的真实意图，便借着“小春”的乍暖还寒，巧妙而曲折地展开。

“小春”，也就是通常所说的“十月小阳春”。《荆楚岁时记》说：“十月天气和暖如春，故曰小春。”南宋《梦粱录》说得更具体：“十月孟冬，正小春之时。盖因天气融和，百花间有开一二朵者，似乎初春之意思，故曰小春。”这个时候，本是从秋向冬过渡之际，但因江南地气偏暖，所以有时也会出现“返秋回春”的迹象；但是这种现象其实却只是一种假象，因为北方的冷空气随时都会南下，严寒肃杀的天气正在后头呢。

张炎的词篇，正是紧紧地扣住了这种物候的特点而“不即不离”地寄寓着他的政治感慨的。

上片的前五句，先写天气的转暖。“晴皎霜花，晓融冰羽，开帘觉道寒轻”，写人们（包括词人）一早卷帘开窗，发觉地上的霜花一片皎白，待会儿红日东升，这冷如冰、薄如羽的浓霜很快就会融解干净，所以都感到了寒意的减退。这起首的两句，属对精巧工致，已显示了作者善于“状物”的深湛功力。这是前五句中的第一层意思。但是，凭着作者饱经风霜的老眼看来，这种“寒轻”的感觉实在只是一种骗人的假象，所以下两句一方面继续写“春意”的“重返”园林，一方面又暗暗把这些假象一笔勾销。——这集中体现在他所冠的一个“误”字上：“误闻啼鸟，生意又园林。”这里并非讲大家的感觉有误（因为啼鸟确实在叫），而是说这些啼鸟有“误”，它们误以为春天又重新来到了。这种“张冠李戴”的写法一则突出了“误”字（以之放在句首）的“分量”，二则也显示了他炼句峭拔（不走软熟一路）的特色。所以，啼鸟叫得越是欢快，越是显示出它们的幼稚无知；“生意”写得越浓，作者对于那真正的“春天”（南宋）就越是悼念。言婉而意深，言此而意彼，张炎对于元朝重开科举和士子无知的态度，在这里含蓄而冷冷地写出。

此片的后六句写自己的心情。也分两层写：第一层说既然天气暂时回暖，那就不必再写欧阳修《秋声赋》那样凄凉悲伤的文字了，且让我也稍微休憩、放松一下紧张的心情吧。这是词情的一个“顿挫”之处，它为下文的重新振起作了一点“休整”。所以接下来的第二层意思便重又展开：“消凝处、一枝借暖，终是未多情。”“消凝”，即是“消魂凝魄”之简说，意在表明一种感怀伤神的精神状态。为何

要“消凝”？原来，园中偶尔开放的一两朵花，在词人看来，不过是一种“借暖”（并非“真暖”）而已，因此并不能真正引起词人的兴致（“未多情”也），恰恰相反，这反而惹起了他的伤感情绪：要不了多久，你们的“下场”将可悲着呢。

果然，下片就发生了词情上的转折。“阳和能几许？”凭空一转，就用“反问”的形式把前文的“生意又园林”全部否定。这一句“换头”，笔力警峭而又转得空灵，起到了结束上文和转出下文的“转接”作用，不愧是善写“过片”的一个典型例子。“阳和”源出《史记·秦始皇本纪》“时在中春，阳和方起”，原指春天温暖之气，后世往往用它来比拟皇家的恩泽①。所以一句“阳和能几许”，既指出了“小春”天气的不会持久，又暗示了元朝廷的“恩泽”只是骗人之举，言近旨远，一语双关，其妙处即在抒情与咏物的巧相浃洽、“不即不离”。但是此句只是写词人自己的心理，那辈稚嫩的孩童们是不可能理解的，他们纷纷出动，去寻红探粉，好不快活（“忺人”，使人惬意也），有的还高高兴兴地在花枝上系上了“护花铃”以防鸟啄，似乎春天真正来到一般。所以，作者在这四句的中间，插进了一个“笑”字，以表示他感到可笑，甚至是苦笑之情。然而，幼童的无知还不足令人担心（因而只是一笑了之），使张炎更感忧虑的是：那辈隐居蛰伏着的“遗民”（这里用草间睡蝶比之），可千万不能瞢里瞢腾地跟着这批小儿辈一起去上当呀；否则，后果更不堪设想。对于上述两种人，他发出了一个总的警告：“还知否，能消几日，风雪灞桥深？”这个警告，以问句提起人们的警惕和深思，揭示严酷的后果：可知道过不了几天，又将是北风猛吹、灞桥雪深的恶劣天气了；到那时，再到哪里去寻什么“阳和”和“春意”呢！整首词

从“寒轻”的景色写起，又以“寒重”的景色结束，紧扣题目，显得浑然一体。

从全词来看，它有两个显著的妙处。一是准确地写出了“小春”天气的特征，那就是乍暖还寒（“暖”是实写；“寒”是虚写；“暖”是正面写足，“寒”是背后预示），使人深深地感受到了它的冷暖不定、“暖”后有“寒”。其中写太阳的融化冰霜，小鸟的啼鸣，孩童的探芳，睡蝶的将醒，都很传神；与此同时所夹写的“误”“笑”“怕”“恐”的心情，以及“风雪灞桥深”的可怕景象，又补充写出了这只是“小春”而不是“阳春”。既能恰如其分，又能生动形象地描摹出事物的特征，这本是“咏物”词首先必须达到的艺术要求；对此，张炎的这首“小春”词是做到了的。二是它在描摹自然界的“小春”气候时，又巧妙、婉曲地写出了政治“气候”的冷暖多变、未可乐观，从而寄托了自己语重心长的政治告诫。从表面上看，语语都是写物；从骨子里看，句句却都在“言志”。苏轼咏杨花有云：“似花还似非花。”看似花却又非花，看是咏物，却是抒情，这首“小春”词即是如此。

（杨海明）

〔注〕 ① 阳和：《胡笳十八拍》“东风应律兮暖气多，知是汉家天子兮布阳和”，即以“阳和”喻君恩。

忆旧游

张 炎

登蓬莱阁

问蓬莱何处，风月依然，万里江清。休说神仙事，便神仙纵有，即是闲人。笑我几番醒醉，石磴扫松阴。任狂客难招，采芳难赠，且自微吟。 俯仰成陈迹，叹百年谁在，阑槛孤凭。海日生残夜，看卧龙和梦，飞入秋冥。还听水声东去，山冷不生云。正目极空寒，萧萧汉柏愁茂陵。

蓬莱阁，在浙江绍兴卧龙山下，是江南名胜之一。宋亡后，周密、张炎等常到此处游览，皆有词。绍兴西望钱塘江，东南有曹娥江，北对杭州湾，登高眺远，江天空阔；张炎写这首词，已在宋亡之后，不免有“风景不殊，正自有山河之异”的感触。故上片起处，即以机势直截、情意曲折之笔，写出“问蓬莱何处，风月依然，万里江清”。用“问”字直接领起蓬莱阁，领起登阁游览的总印象。“风月”句着重从时间上写人事的变化，不变者只是风月；从大变中见到不变，似是欣慰；从不变中思念大变，更觉痛心；时空结合，今昔结合，是为曲折。“万里”句着重从空间上写阁上眼界的空阔，径接起句，总包上下左右，是为直截。这三句写景，中夹抒情；后八句抒情，中夹写景。“休说神仙事，便神仙纵有，即是闲人。”从写景到抒情，转得虚灵，是一开。身丁亡国巨变，要追求出世、追求神仙吗？作者清醒地知道“世”无从“出”，神仙并不存在，不值得追求。他《满江红·己酉春日》词中的“天下神仙何处有？神仙只向人间觅”两句，与这三句正可互相发明。作者从他的遗民身世、孤寂情怀看来，只有放弃一切功名利禄的纷扰，能冥心幽赏故国美丽的自然景物，才是“闲人”，才是真正的“神仙”，也就是不受新朝统治者羁縻、不为名利奔波的人。政治现实不堪涉足，但世上还有蓬莱阁一

类景物可供幽赏，这正是“闲人”“神仙”的“安身立命”之地。这三句忧愤深广，却以冷隽、达观语出之，欲使人读之，一时不即感到忧愤。“笑我几番醒醉，石磴扫松阴。”是说前后来游，不止一次，以“醒醉”“扫磴”的活动来表示，不直截点明“游”字。“石磴”句是倒文，即“松阴扫石磴”，这是情中写景，径接起首三句，从广泛议论又回到蓬莱阁，由一开到一阖。“任狂客难招，采芳难赠，且自微吟。”从“游”写到“独游”。“松阴”扫“石磴”以供醉卧，已有“独”意，这里更明显地写“独”。没有“狂客”可招，是“独”；“采芳难赠”句从《古诗十九首》“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道”诗意化出，欲采芳香，并无素心人可赠，当然也是“独”。词人感到孤独，但无法避免它，也只好“任”之，聊且自己借“微吟”以陶写而已。作者深广的忧愤，又以婉约的达观语出之。

过片三句，正如作者在《词源》上所强调的，不肯“断了曲意”。“俯仰成陈迹，叹百年谁在，阑槛孤凭”，总括上片所写的游踪、世事的变化和此行的孤独。其句意本于王羲之《兰亭序》：“向之所欣，俯仰之间，已为陈迹。”兰亭在绍兴，词语即用当地典故，极切当。所云“俯仰”之间，许多世事、景物尽成“陈迹”，又有人物云亡之慨。是不但感物，而且怀人；不但念远，而且伤逝，在总括中又把忧愤加深一层。这三句，叙事中兼抒情；后七句，写景中带抒情。“海日生残夜，看卧龙和梦，飞入秋冥。”从白天越过夜晚，写天亮前所见景色。“海日”句，借用唐王湾《次北固山下》诗，写残夜所见海日将起情状；“看卧龙”二句，写残夜所见卧龙山在朦胧中的盘踞、飞动情状。以龙拟山，故着“飞”字；并加人化，故着

“梦”字。词笔也在秀淡、峭刻中见“神观飞越”之态，是全词最见气力之句。“还听水声东去，山冷不生云。”从残夜写到天晓，从日色写到江声，从山的冥蒙如梦写到它的形态分明。“不生云”，不见云气起伏，是一片凄冷不动气象。这两句又从上三句的恢张飞动转到冷峭幽寂。“正目极空寒”，倒涵上片的“万里江清”，下片的山要“飞入秋冥”“不生云”等，话虽未了，意已总结上文；“萧萧汉柏愁茂陵”，话是接“目极”，意却向远处延伸，以单句在最后别开一境，含意无限，是遗民心事的点睛之笔。词以汉武帝的茂陵，指代绍兴南宋诸陵被元江南释教总统杨琏真伽发掘，及唐珏等收遗骨瘗于兰亭山事；以松柏指代唐珏植冬青以为埋骨处的标识事。作者对此事的痛心，正如风吹松柏，萧萧之声无法终止，要写，岂是“一个愁字了得”？但这里的一个“愁”字，却又能点出“茂陵松柏”与此时、此地、此心的关系。从“目极”领起，以“愁”关连，卧龙山上的遗民，遂与兰亭山下的“茂陵”联结起来，使一结离题又不离人，不离人即不离题；离题以开拓新境，曲包余意，不离人以关合题意，严密章法。这句又是一大开，以开作结，具盘旋回斡之力，但不像“看卧龙”两句的露出气力。陈廷焯《词则》评这首词：“后阕愈唱愈高，是玉田真面目。”就用情言，是愈来愈激动，“愈唱愈高”；就用笔言，却是遇高又抑，归于“愈唱愈沉”。以低抑高，以深沉抑飞动，正是词笔的婉约幽峭处。

这首词抑劲直之气为曲折，抑飞动之力为低沉，而风格归于清空幽峭，真可代表玉田的“面目”。

（陈祥耀）

台城路

张 炎

寄姚江太白山人陈文卿

薛涛笺上相思字，重开又还重摺。载酒船空，眠波柳老，一缕离痕难折。虚沙动月。叹千里悲歌，唾壶敲缺。却说巴山，此时怀抱那时节。 寒香深处话别。病来浑瘦损，懒赋情切。太白闲云，新丰旧雨，多少英游消歇。回潮似咽。送一点秋心，故人天末。江影沉沉，露凉鸥梦阔。

张炎大半生流落江湖，潦倒苦闷的境遇，使他更为珍重友情。他曾在《水龙吟·寄袁竹初》一词中说：“几番问竹平安，雁书不尽相思字。……待相逢、说与相思，想亦在、相思里。”你看，他对朋友有着说不尽的相思，同时，他觉得自己也是生活在朋友的思念之中，友情使他凄凉落寞的心灵寻得了抚慰和寄托。这大概就是张炎寄赠友人的词为什么写得较多的一个原因吧。这首《台城路》是这一类词中不大为人注意的一首，但也写得情思浓郁，至为感人。

姚江，在今浙江余姚。陈文卿，又作陈又新。张炎另有一首《风入松·陈文卿酒边偶赋》，词中说“啸歌且尽平生事，问东风、毕竟如何。燕子寻常巷陌，酒边莫唱《西河》”，可以看出两人是可以互倾心事的朋友。薛涛，唐代女诗人、乐妓，曾居浣花溪，创制松花小笺，人称“薛涛笺”，这里泛指信笺。词题是寄友人，却反过来从对方引入，开头便说，您（陈文卿）那精美的书函上满是相思的字句，我拿在手中展开——叠好，再展开——又叠好，看了一遍又一遍，一遍又一遍。多么寻常的语言，不加雕饰的细节，却使那难以言说的激

动之态、欣慰之情，跃然纸上。这不仅为题中的“寄”字交待了原因，也为下文抒情打下了基础，酝酿了气氛。接着词人便向对方倾吐自己的思念，说自从你离去之后，往日载着我们一起饮酒游玩的船儿就一直空着了，这情景恰如唐代诗人刘商所说的“君去春山谁共游？鸟啼花落水空流”（《送王永》）。那横在水面上的垂柳也似老了许多，又如杜牧诗所云“楚岸柳何穷，别愁纷若絮”（《题安州浮云寺楼》），引起我心中缕缕离情，不可断绝。我还常常望着茫茫沙滩上缓缓移动的月色，感慨横生。“叹千里悲歌，唾壶敲缺”，用王敦事，《世说新语·豪爽》记载：王敦醉中辄歌曹操《龟虽寿》“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已”，并以铁如意敲唾壶为节拍，壶口尽缺。从“载酒船空”至此，一气贯注。“却说巴山”一转，把相逢的希望寄托于未来——“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”，这是李商隐《夜雨寄北》诗句，我此刻的心情亦如李商隐那时的心情一样啊！此是宽己，也是慰友，不仅化用得贴切自然，与上文并读，且有转接灵活、虚实相生之妙。

上片结尾寄想于未来的重逢，换头再回忆昔日在菊花丛中依依话别，不论是思前，还是想后，又都是深情所致，似断还续，意脉相贯。一别之后自己由于疾病缠身，形容憔悴，精力不支，以至于对朋友深切的相思之情，也懒于提笔抒写了。这与前言“载酒船空”三句相映，绘出了一派物态身境同其萧然的景象。这是告诉对方自己别后的境遇，也是向对方解释吟情自减，未能致意的原因。虽说如此，但是朋友依旧在我的心中。太白，山名，即终南山，唐时隐士多居于此，这里泛指隐居之地。新丰，在今陕西省临潼。唐初大臣马周，早年未遇，久困于新丰旅店，这里泛指流落异乡。旧雨，杜甫《秋述》

说：“秋，杜子卧病长安旅次，……常时车马之客，旧，雨来；今，雨不来。”范成大再加以引用生发：“人情旧雨非今雨，老境增年是减年。”（《丙午新正书怀》）后来就用“旧雨”喻指老朋友，“今雨”比喻新交。“太白闲云，新丰旧雨”，意思是说往日的一些旧友有的归隐了，像闲云孤鹤一般徜徉于烟霞水石之间，有的则奔走东西，潦倒于羁旅之中。用偶句写出两种情况以概一般，所以下面再写一句加以总括，多少当年英姿勃勃的伙伴，而今飘零四散了。正是“旧雨不来，风流云散，惟有长相忆”（张炎《壶中天·怀雪友》）。为什么会“英游消歇”“风流云散”呢？此中自然包含着兴亡之悲、故国之思，时代的色彩、历史的变故，往往就是这样从张炎的一些寄友酬赠的词作中，隐约地折射出来。

如果说从“寒香深处话别”，至“多少英游消歇”，是在叙事中兼有抒情，那么，下面则是借景寄情。——潮水渐渐地退了，那声音像是阵阵呜咽。远去的潮水啊，请把我在这秋天里的一点思友的心意，带给远在天涯的故人吧！“故人天末”虽是泛指，当亦有陈文卿在内，因而词至此，可以说已经完成了题意。然而按照词牌的要求，下面还须再写两句，如此安排，恰好与开头相互映衬。——读来函，“重开又重摺”；书寄词，似了未了，言难尽意。各以不同的方式和内容，表现了深挚绵绵的相思之情。而更富情韵的还在词的结尾——月色朦胧，江影沉沉，沙鸥在清凉的夜露中酣睡，那甜美的梦境定是无限的自由，无限的开阔。多么令人向往啊！我亦愿成幽梦阔，不辞天涯觅故人。可是，事实却是山长水远，忧愁满腹，寄词情难尽，愁多梦不成，加之触景伤情，情更难已。“江影沉沉，露凉鸥梦阔”，似一幅沙鸥夜宿图，是那么空旷、寂寥，又是那么充实、幽邃，愁、

思、怨、羡，诸般滋味孕满其中，而不露圭角，显示了作者不凡的功力和技巧，也显示了其词清空蕴藉的艺术特色。

（赵其钧）

月下笛

张 炎

孤游万竹山中，闲门落叶，愁思黯然，因动《黍离》之感。时寓甬东积翠山舍。

万里孤云，清游渐远，故人何处。寒窗梦里，犹记经行旧时路。连昌约略无多柳，第一是、难听夜雨。漫惊回凄悄，相看烛影，拥衾谁语。 张绪[①] ，归何暮。半零落依依，断桥鸥鹭。天涯倦旅，此时心事良苦。只愁重洒西州泪[②] ，问杜曲人家在否。恐翠袖、正天寒，犹倚梅花那树。

〔注 〕 ① 张绪：《艺文类聚·木部》：“齐刘悛之为益州刺史，献蜀柳数株，条甚长，状若丝缕。武帝植于太昌云和殿前。常玩嗟之曰：‘杨柳风流可爱，似张绪当年。’”按张绪《南齐书》有传，少有文才，喜谈玄理，丰姿清雅。这里作者是借以自比。 ② 西州泪：《晋书·谢安传》载：羊昙为谢安所器重，“安薨后，辍乐弥年，行不由西州路。尝大醉，不觉至州门，痛哭而去”。按谢安扶病还都时，曾经过西州门，所以羊昙触景伤情。西州，晋时扬州刺史官廨，因在台城之西，故名。故址在今南京西。

南宋灭亡后，以旧王孙而做了遗民的张炎，长期飘泊南北，过着孤独的羁旅生活。元大德二年（1298），他流寓甬东，距南宋灭亡，已经二十年了。但是，亡国破家之痛，并没有随时间的流逝而淡忘。

特别是在幽清寂寥的山中，《黍离》之感更油然而生，不能自已。“长歌可以当哭，远望可以当归”，《月下笛》这首悲凉激楚的词，便是他那时的心声。

起首“万里孤云”四字，便觉凄怆渺茫，定下了全篇的基调。这“孤云”，自然是词人的化身，一片云飘浮在万里长空中，益见其孤。陶渊明《咏贫士》：“万族各有托，孤云独无依。暧暧空中灭，何时见余晖！”从这以后，孤云在诗词里喻人，就蕴含了特定的感伤。“清游渐远，故人何处。”凄凉的飘泊，没有一定的方向，渐远渐离故乡，迷不知东西，“故人何处？”何等怅惘的呼唤！这一声呼唤，亡国之痛，身世之悲，种种难堪的往事，一齐涌上心来，日间无法排解，夜里还形于梦寐。“寒窗梦里，犹记经行旧时路。”梦里最分明的景象是“连昌约略无多柳，第一是、难听夜雨”。唐宫名很多，而连昌宫以元稹写诗感叹它的荒凉残破而著名；用连昌来指代南宋故宫，就见出了铜驼荆棘的意思。词人在少年时，曾看见宫中的柳树，“高枝低枝飞鹂黄，千条万条覆宫墙”。可是此时梦想中，仿佛已衰残无几，非复当年意态，而最难堪的是，还听着萧萧的夜雨。树犹如此，人何以堪。不期然从梦中醒来，自己却是在异乡凄凉而寂静的夜里，对着摇曳不定的烛光，哪会有人来同我拥衾共话呢？心绪的悲凉，到此已极。上片影影绰绰有“长恨”风情。

过片，词人以南齐张绪自况，固然是切姓，更多的是比拟自己青年时的风度，以与上片“连昌约略无多柳”相联系，意同其《南楼令》“可是而今张绪老，见说道，柳无多”。戴表元《送张叔夏西游序》：“玉田张叔夏与予初相逢钱唐西湖上，翩翩然飘阿锡之衣，乘纤离之马。于时风神散朗，自以为承平故家贵游少年不翅也。”可是，

而今的张绪也不像亡国前的宫柳那样“风流可爱”，已是“早衰蒲柳”了。“归何暮”！为什么到迟暮之年还不能回乡呢？这就不得不勾起下面的伤心事来。“半零落依依，断桥鸥鹭。”想象着西湖断桥边的鸥鹭已零落过半，依依可怜，暗喻旧侣凋残，前盟难践。“天涯”二句又一转折，托起更苦的心事：“只愁重洒西州泪，问杜曲人家在否？”这里的“西州泪”，实只取不忍重经旧地之意，因为张炎的亡国破家之痛，远过羊昙生死知遇之悲。“杜曲”，也似连昌一样，以唐代宋，指高门大族聚居的地方；“人家”，不是别人的，正是张炎自己的家。清人丁丙引宋奚淢《秋崖津言》记载玉田祖父张濡的“别墅在北新路第二桥，颜曰‘松窗’。中构水亭，四面柽柳数百株，围绕若玦环，下临菡萏一二十顷，三伏销暑，不减禁中翠寒堂也”。周密《武林旧事》里也有记载。这的确算得是宋代的“杜曲”名胜。张濡在德祐元年（至元十二年，1275）防守独松关，杀了元兵的使者。第二年初，元兵攻占临安，立斩张濡，籍没其家。张炎时年二十九岁，便遭到血淋淋的亡国破家的巨变！他从此漂泊四方，心中留下了永不磨灭的创痛。因此，他在题周草窗《武林旧事》的《思佳客》写道：“铜驼烟雨栖芳草，休向江南问故家。”家国之痛是忘不了的，那相濡以沫、坚持气节的故人更是忘不了的。所以，煞尾又化用杜甫《佳人》诗句，回应起首的“故人何处”:“恐翠袖、正天寒，犹倚梅花那树。”

这首词是很能代表张炎艺术风格的作品之一。他以深刻而曲折的笔法，抒写出沉痛而持久的亡国之悲。层层深入，首尾互应，如连环之不可解。用典和设喻，想象和暗示，使词意含蓄深厚，绝无板滞浅

直，正是姜白石一路的“清空”。一些领字和语气词，准确地表现了语势的抑扬，文意的转折。

（徐永年）

绮罗香

张 炎

红叶

万里飞霜，千林落木，寒艳不招春妒。枫冷吴江，独客又吟愁句。正船舣、流水孤村，似花绕、斜阳归路。甚荒沟、一片凄凉，载情不去载愁去。 长安谁问倦旅？羞见衰颜借酒，飘零如许。谩倚新妆，不入洛阳花谱。为回风、起舞尊前，尽化作、断霞千缕。记阴阴、绿遍江南，夜窗听暗雨。

这首词借咏红叶以写亡国遗民的飘零身世和光辉节操。

上片，起二句“万里飞霜，千林落木”，对偶互文，说万里、千林，都在飞霜中枝零叶落，总写秋天大地；“寒艳不招春妒”，收缩到红叶，红叶是寒天中唯一的浓艳之色，它与春风、春花不同时，不可能为它们所妒。三句直从秋天写到红叶，似乎专在咏物；但秋风横扫万里，何尝非亡国后江山、士林备受摧残的写照？红叶可以象征遗民，“春”又何尝不是在新朝的富贵场中得意的人物的象征？寄托又极分明。这三句，已正面把红叶说尽。下面又从侧面再作生发。“枫落吴江冷”，是唐人崔信明的著名断句，枫叶经秋变红，故用这一典故，接以“枫冷吴江，独客又吟愁句”。“独客”表面指崔，实际是自指；“又吟愁句”，流露主观感情，由咏物到写人。物、人交错、化合，是晚宋诸家咏物词的惯用手法，目的是求若即若离，主客融成

一气，不为咏物而咏物。这里是用这种手法，但脉络转接分明：“枫”承“寒艳”；“吴江”二字又引出“正船舣、流水孤村，似花绕、斜阳归路”两句。“归路”中停船于“流水孤村”之旁，正可挨村傍树；而在“斜阳”映照中远看似春花围绕的，又非红叶莫属。这是借描写停舟之景以烘托红叶。“甚荒沟、一片凄凉，载情不去载愁去”，用唐代宫女红叶题诗故事以写眼前红叶，是熟典活用：不正面承说御沟流红，有关双方获得美满姻缘的事，而说为什么“荒沟”内一片凄凉景象，红叶不载情去，却载愁去？不再是写宫女故事，而是自写当时情境；但典故的影子仍在，红叶的影子仍在。一经活用，就化熟为生，化板为活，这也是晚宋词家用典时所常见的推陈出新手法。“载情”句的“情”，是原故事中男女间之情，例如唐孟棨《本事诗》所记“聊题一片叶，寄与有情人”之情；但句中“载愁”的“愁”，却是词人自己的国亡家破、飘零失路之愁。句中“载情”是宾，“载愁”是主。意谓若欲题于红叶，托荒沟流水载去的，亦只有无限深愁而已。“载情不去”，为“不载情去”的倒文。从主观方面说，是今已无“情”可供托载，表现出来却成为问沟水为何不与我载情去而载愁去，愈婉转，愈沉痛。

上片从红叶写到人，下片则从人写到红叶。“长安谁问倦旅”，以一疑问句领起写人。“长安”，指南宋都城临安；“倦旅”，自指。“羞见衰颜借酒，飘零如许”，又用自己烘托红叶。上句用郑谷《乖慵》诗“愁颜酒借红”，藏“红”字；加上“羞见”“飘零”，以增曲折哀叹之意，便切遗民身世。“谩倚新妆，不入洛阳花谱”，又承上句“飘零”一词的双关，转到写红叶，脉络亦分明；指出秋叶虽红，终不是花，终不会为只爱春花的常人所赏，不能载入《花

谱》。“洛阳”“新妆”，皆暗指牡丹：牡丹为洛阳名花；李白《清平调》咏牡丹，有“可怜飞燕倚新妆”句。不入《花谱》，即是不挂新朝朝籍、不得富贵的隐喻。“谩倚”是对“新妆”的唾弃，即是勉励红叶不要去羡慕、效法春花，也即是隐喻遗民们不要去羡慕、效法新贵。红叶既不能追随春花，它受秋天“回风”的吹送，也只能在酒人的樽前“起舞”最为合适，因为酒人的“醉貌”可与红叶的颜色互相映照，酒人的身世也可能就同于红叶的遭际。“尽化作、断霞千缕”，写风中落叶众多，一经“起舞”，艳红的颜色就可化为千缕断霞，红叶的这一光彩，也即是遗民们的丹心碧血，他们哀思故国的返照回光，他们忍受风霜、保持坚贞气节的光辉节概。红霞成为“断霞”，可知无法回天，也即无力复国。那么，何以自慰呢？“记阴阴、绿遍江南，夜窗听暗雨。”只好牢记江南听雨、夏木阴阴的季节，也即只好牢记南宋亡国前尚存半壁河山的偏安时期。着一“暗”字，则当时已入衰残之境，呼应“断”字，使结语呜咽缠绵。自“谩倚”以下，句句写红叶，又句句比遗民。

全词围绕红叶，扣紧题目，不避犯“正位”；但人、物关合，义兼比兴，写得不粘不脱，凄惋沉痛，感染力强，陈廷焯《词则》评云“情词兼工，颇近淮海”，自是允当。

（陈祥耀）

疏影

张 炎

梅影

黄昏片月。似碎阴满地，还更清绝。枝北枝南，疑有疑无，几度背灯难折。依稀倩女离魂处，缓步出、前村时节。看夜深、竹外横斜，应妒过云明灭。 窥镜蛾眉淡抹。为容不在貌，独抱孤洁。莫是花光[①]，描取春痕，不怕丽谯吹彻。还惊海上燃犀去，照水底、珊瑚如活。做弄得、酒醒天寒，空对一庭香雪。

〔注〕 ① 花光：即僧仲仁，宋衡州花光山长老，与苏轼、黄庭坚同时。擅画梅花。《山谷诗集》中有句云“雅闻花光能画梅，更乞一枝洗烦恼”，又有《题花光老为曾公卷作水边梅》诗。《冷斋夜话》云：“衡州花光仁老，以墨为梅，鲁直（黄庭坚）观之曰：‘如嫩寒春晓，行孤山篱落间，但欠香耳。’”可见其画笔之神。

范成大《梅谱后序》说，梅以韵胜，以格高。张炎的这首词则超脱了梅的形质本体，专咏梅影，其清空高雅，似在韵格之外。

大凡写影，尤其是梅影，必写月，即宋萧泰来咏梅词所说“知心唯有月”。故此词上片首句便是“黄昏片月”，为梅影的出现准备了条件。接着，精雕细刻，为月下梅影传神写照。词人从七个方面刻画梅影，这里姑且称为“梅影七笔”。初笔“似碎阴”两句，写“清绝影”。先以“碎阴”比梅影，但梅影却又并非一般的“碎阴”，所以紧接着用“还更清绝”逼进一句，抑“碎阴”而扬梅影。“清绝”二字写出了梅影纤尘不染、绝顶高洁的品格。谢惠连、苏东坡等以“雪魄冰魂”“冰肌玉骨”咏梅，这里却从“雪”“冰”“玉”等字眼里提炼出一个“清”字来，而且是“清”而至于“绝”，以写梅影，相比之下，顿觉“冰”“雪”质实，“清绝”空灵，给人留有更多的驰骋想象的余地。

次笔以“枝北”三句写“疑似影”。“疑似之迹，不可不察。”（《吕氏春秋·疑似篇》）影既清绝，引起了词人的把玩之念，但枝北枝南，环绕再三，及至“背灯”而折，却又不可捉摸。“背灯”，犹言离开灯光。由于屡次（“几度”）不能折取，故而“疑有疑无”，屡兴绕枝之叹。“几度”的语法意义应贯串在这三句之中，只是后置于末句而已。由“几度”，可见词人对梅影的挚爱，而“疑有疑无”“背灯难折”，则活画出了一种疑似难分、迷离惝恍的境界，用以写“影”，确是神妙之笔。

第三笔，“依稀倩女离魂处，缓步出、前村时节”，是写“缥缈影”。“倩女离魂”，出于唐陈玄祐小说《离魂记》，说衡州张镒有女倩娘，与镒甥王宙相恋，后镒将倩娘另配他人，王宙亦含恨离去。夜间，倩娘的魂赶到王宙船上，随王宙入蜀。五年后，两人回家，房内卧病的倩娘闻声相迎，两女遂合为一体。词中引用这个故事，意在以倩女比梅，以倩女的“魂”比梅影。“魂”从倩女出，“影”从梅中来，殊为巧喻。这两句的重点，只在一个“魂”字，并用“依稀”加以修饰，梅影形态的轻倩缥缈便脱然而出。至于“缓步”云云，似暗用唐齐己《早梅》“前村深雪里，昨夜一枝开”诗意，同时衍述“倩女离魂”的故事，给这首极静的词增加一些动态的美。

第四笔，“看夜深、竹外横斜，应妒过云明灭”，是写“竹外影”。这是个旁出一笔的特写镜头。“横斜”，指梅影，出于林逋咏梅名句“疏影横斜水清浅”。“应妒过云明灭”，是“过云明灭应妒”的主谓倒装句，是说忽明忽暗（即“明灭”）飘飘冉冉的云彩，看到这“竹外横斜”的梅影，也应该有些妒意吧！这里以明灭的“过云”作陪笔，以衬梅影之美；同时又以“竹”为衬，这里引进

“竹”，其意倒不一定在于它们是岁寒三友，而是出于古人的一种多层次的审美观。苏轼《和秦太虚梅花》就有“竹外一枝斜更好”的诗句，这里正是效法苏轼，且又增加了“过云”，这样既不单调，又有对比衬托，所以这竹外之影才显得“更好”。

第五笔，词的下片前三句，写“淡洁影”。词人调换了角度，写镜中的梅影，形象更为清绝圣洁。时间正是深夜，窗外的梅，随着月光的转移，把她的倩影移进窗内的镜面上。周密《疏影·梅影》词，也有类似的写法：“甚美人、忽到窗前，镜里好春难折。”张炎则用“窥镜”包容了窗外的一切。虽轻轻一个“窥”字，却立即给人一种美人临窗、飘然欲入的美感。这比周密来得空灵。然后再用“蛾眉淡抹”毕肖镜中梅影的倩巧情态，并从一个“淡”字上，引发出了“为容不在貌，独抱孤洁”两句。“为容不在貌”化用杜荀鹤《春宫怨》“承恩不在貌，教妾若为容”句意，而词人却加上“独抱孤洁”一句，从而翻出新意，由“貌”而写神，抑貌而扬神，写出了梅影“孤洁”的精神品格，“独抱”，表现了她对这种品格执著的追求。梅花发于春前，虽冰雪欺凌，仍冰姿玉立，怀香抱洁，不易厥素。梅影既是梅魂，而且又是镜中之影，经过了镜面的圣化，其孤洁独抱的品格，自当更进一层。词人独独在写镜中梅影时，加这“独抱孤洁”一句，一定是经过数番炉火，呕心而得的。这一笔，是全词的主旨所在，词人的遭遇，心灵深处的不平与愤懑，以及对自我品格的要求，种种复杂的内心世界，都深深地埋在这一笔的底层。

第六笔，“莫是花光”三句，是沿第五笔的意脉，写“贞固影”。“丽谯”，即城门上的鼓楼；“莫是”，莫非是，难道是，这里是故意设问，婉转其辞，实际上是以疑问的语气表示肯定的语意。

词人说：这娟娟的梅影，莫非是花光和尚笔下所描取的一痕春色？（张元幹《卜算子》咏梅词云“芳信着寒梢，影入花光画”，也借花光之画称道梅花之美。）它超尘脱俗，贞而不堕，孤洁长存，即使“丽谯”上吹起《落梅曲》的角声（“吹彻”即吹完一遍），她也“不怕”。这一笔，与其说是化用李白“黄鹤楼中吹玉笛”诗意，倒不如说是直接取用了萧泰来咏梅词的精神：“赖是生来瘦硬，浑不怕、角吹彻。”这里没有梅花“落”与“不落”的问题，而是硬是不怕。她的铁骨与幽香，不知激励了多少志士仁人，这里，词人张炎又在以她的贞固而自励了。

第七笔，“还惊海上燃犀去，照水底、珊瑚如活”，写“玲珑影”。“燃犀”，用晋温峤在牛渚矶（即采石矶）燃犀牛角照水底灵怪的故事（见《晋书·温峤传》）。这三句的重点在于“珊瑚如活”。词人很注意烘托珊瑚所处的特殊环境：不仅是在“水底”，而且又置于燃犀照耀之下，词人又用了“惊”“如活”（如，一作疑）加以渲染，这样一再着笔，就给这本来就“玫瑰碧琳”（司马相如《上林赋》语）的珊瑚染上了神话般的色彩，玲珑晶莹，如在水晶龙宫。词人极尽珊瑚之美，目的在于表现梅影形象之美。

以上梅影七笔，肖形肖神，毕尽其妙，把“影”写活了。词的结句，突然拈出“酒醒”二字，这才使读者从那迷离惝恍的境界里醒悟过来：原来词人描画的那种境界，所表现的那种执著，都有个“酒”字在“做弄”，醉眼矇眬，似真似幻！不过，读者并不埋怨词人，因为毕竟在词人所创造的清幽醇美的艺术境界里，伴着一位绝妙的梅花神，得到了足够的艺术享受！而词人自己呢？一夜的迷离惝恍过去了，眼前只是“空对一庭香雪”！“香雪”，色香俱备，美则美矣，

但却失去了那醉眼中的疑似境界，“空对”之中，包含了词人惆怅若失的情绪，词人不由得在结句之前加上了“做弄得”三个字，来表现他的这种情绪。“酒醒”两句，用了《龙城录》中赵师雄的故事：隋开皇中，赵师雄迁罗浮，日暮，于林间酒肆旁，见一美人淡装素服出迎。与语，芳香袭人。因与扣酒家共饮。师雄醉寝，及至酒醒，始知身在梅花树下，美人消失，惆怅不已。赵师雄是遇上了梅花神。词在最后使用了这个典故，我们才又恍然醒悟：原来词中写倩女，写蛾眉淡抹等，已是隐括了这位梅花神的故事，用来写梅影，是最贴切不过的了。

怎么样才能把“影”写好？读了这首词，我们是应该有所领悟了。这个问题，还是让读者去总结吧！这里要说的是词人写梅的一段小史。词中写梅，本来是一种常见的题材。到了宋代后期以至元初，由于政治上的原因和审美观的转变，不少词人（尤其是作为遗民的词人）的眼光，由写实在的生活内容，转向了高洁之物，以喻自身品格的高洁，咏物词多了起来，其中比较突出的是咏梅。但梅毕竟还是有它的实体，写多了又觉得质实，于是写梅影，用特细的工笔对梅影展开具体形象的描绘，用有生命的形象，状无生命的“影”，比拟、衬托、夸张、渲染、用典，再加上作者的心理感受，创造了一种尽洗铅华的空灵美。发展下去，由写地上的影转进到写镜中的影，水中的影，总之是要离开地面了。写影之作，愈见清幽奇绝，写作技巧愈来愈高，但也并非纯粹写物，往往有词人的深沉的寄托，从而形成了宋末词坛上的一种奇异现象。这是我们在读这首词的时候应该注意到的。

（邱鸣皋）

湘月①

张 炎

余载书往来山阴道中，每以事夺，不能尽兴。戊子冬晚，与徐平野、王中仙曳舟溪上。天空水寒，古意萧飒。中仙有词雅丽；平野作《晋雪图》，亦清逸可观。余述此调，盖白石《念奴娇》鬲指声②也。

行行且止，把乾坤收入，篷窗深里。星散白鸥三四点，数笔横塘秋意。岸觜冲波，篱根受叶，野径通村市。疏风迎面，湿衣原是空翠。 堪叹敲雪门荒，争棋墅冷，苦竹鸣山鬼。纵使如今犹有晋，无复清游如此。落日沙黄，远天云淡，弄影芦花外。几时归去，剪取一半烟水。

〔注 〕 ①《湘月》：即《念奴娇》之鬲指声，字数、句式均与《念奴娇》同。 ② 鬲指声：据姜夔《湘月》序中说：“予度此曲，即《念奴娇》之鬲指声也，于双调中吹之。鬲指亦谓之‘过腔’，见晁无咎集，凡能吹竹者便能过腔也。”

一叶小舟，在萧瑟的溪上划行。船儿走一会，又停一会，走一会，又停一会，像是要把这天地间的美景，都收进篷窗之内。船中坐着三个读书人，正在尽情欣赏这天空水寒的冬日风光。只见稀稀落落的三四只白鸥，在水面上徘徊。此景活像是一个丹青妙手以疏疏几笔画出的水乡苇塘秋意图。远远望去，尖削的溪岸激溅起水波，篱笆下堆积着枯黄的落叶，一条荒僻小径正通向村中的集市。这时，淡淡的风迎面吹来，舱内三人的衣服，都被那空蒙的水气打湿了……

上面这段描写，便是张炎《湘月》一词上阕的内容。那船中的三人，一个是词人王中仙（沂孙），一个是画家徐平野，另一个便是本词的作者张炎。张炎在小序中交代，他曾多次往来山阴道中，往往因事情纷繁，失去畅游机会，总觉得未能尽兴。这次与友人泛舟，始领略到晋人王子敬所说“从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇，若秋冬之际，尤难为怀”（《世说新语·言语》）的意境。词中所描绘的山阴道中景色，较之王子敬的叙述，更为具体生动。

上半阕句句写景。“行行”三句，先点出是“曳舟溪上”。“星散”二句，写舟中四望，是从“高远”着笔。“岸觜”三句，则是“平远”之景。“疏风”二句，开始转入写感受，亦景亦情，很自然便转入以抒情为主的下半阕。

张炎在小序中提到徐平野作《晋雪图》，但未指出此图内容如何；但既以“晋雪”为题，当是指晋人王子猷雪夜访戴安道的故事。《世说新语·任诞》载：“王子猷居山阴，夜大雪，眠觉，开室命酌酒，四望皎然。因起彷徨，咏左思《招隐》诗，忽忆戴安道。时戴在剡（今浙江嵊州），即便夜乘小船就之。经宿方至，造门不前而返。人问其故，王曰：‘吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴。’”由此看来，《湘月》上阕，不单句句写景，还句句写画。可以说，上阕亦景亦画，浑然一体，是一幅极清逸的宋人寒林山水图。张炎词长于写景状物，于此可见一斑。

下阕即因《晋雪图》而生思古之幽情。过片三句，用了两个晋人典故。“敲雪门荒”，是用王子猷雪夜访戴之典；此指戴安道旧宅荒废。“争棋墅冷”，用谢安与人弈棋争胜之典。《晋书·谢安传》载：淝水之战前夕，谢安与其侄谢玄在建康山墅中下围棋，以别墅作

赌注。谢玄棋艺平时本高于谢安，此日因牵挂局势，心神不定，竟以致败。又谢安先曾隐居会稽东山，亦有别墅。此合二者言之，指谢安会稽之别墅，其庭院已经冷落。一为“门荒”，一为“墅冷”，再加上丛丛苦竹在风中萧萧作响，恍似山鬼鸣叫，很自然便使人产生“堪叹”之感了。山阴道上，曾是晋人清游之地，但经过战乱之后，现在一切都变了。正是“风景不殊，举目有山河之异”！词作于戊子，即元世祖至元二十五年（1288），时宋亡已九年，作者心里自多感慨。“纵使如今犹有晋，无复清游如此”二句，便是这种悲哀慨叹的凝聚。

“落日”以下五句，以景写情，表达思归之意：落日的余晖把沙滩染成金黄的颜色，淡淡的云影在远处的天空中飘荡。透过芦花的间隙，可以看见它们的影子在闪烁。啊，我们什么时候能把这一江烟水，剪取一半归去呢！末二句用晋索靖故事：传说索靖观赏顾恺之画时，十分倾倒，赞叹地说：“恨不带并州快剪刀来，剪松江半幅纹练归去。”后来，杜甫在盛赞王宰的山水画时，便把索靖的话，化为“焉得并州快剪刀，剪取吴淞半江水”二句。张炎此词，以“几时归去，剪取一半烟水”作结，合用索、杜二典，既指眼前之景，也指徐平野的《晋雪图》，亦景亦画，融为一体，真是精妙之极。

此词上阕句句写景，亦句句写画；下阕则因《晋雪图》而抒发家国之感，借晋说宋，寄慨遥深。末二句把景、情、画三者融合在一起，更使人回味不尽。《四库全书总目提要》说：“（张）炎生于淳祐戊申，当宋邦沦覆，年已三十有三，犹及见临安全盛之日。故所作往往苍凉激楚，即景抒情，备写其身世盛衰之感，非徒以剪红刻翠为工。”这首《湘月》，是当得起这个评价的。

（梁守中）

声声慢

张 炎

别四明诸友归杭

山风古道，海国轻车，相逢只在东瀛。淡泊秋光，恰似此日游情。休嗟鬓丝断雪，喜闲身、重渡西泠。又溯远，趁回潮拍岸，断浦扬舲。 莫向长亭折柳，正纷纷落叶，同是飘零。旧隐新招，知住第几层云。疏篱尚存晋菊，想依然、认得渊明。待去也，最愁人、犹恋故人。

张炎入元以后，不仕新朝，以“遗民”自居，所以他的词中多以东晋的高士陶渊明自比。清人陈兰甫题《山中白云词》有云：“无限沧桑身世感，新词多半说渊明。”这是符合事实之言。

这首《声声慢》词，就是一首“说渊明”的词。此词作于元成宗大德二年（1298），其时词人年已五十一岁，正在浙江宁波一带飘荡。四明，本指四明山，这里指在它附近的鄞县。张炎在这里盘桓过一段时间，结交了一些志同道合的朋友。现在，却因生计所迫，只得离鄞返杭，所以此词一开头五句即交代四明之游：“山风古道，海国轻车，相逢只在东瀛。淡泊秋光，恰似此日游情。”鄞地近海而靠山，故首两句即点明它的“山”“海”特征，而第三句的“东瀛”（东海）更点明游地靠近东海之畔。“秋光”两句，既说明了时在秋季，又说明了“游情”（羁旅之情）的淡薄无味——因为从真处说，张炎的“游”四明，实出于不得已，哪里是什么真正的游山逛水！张炎的朋友戴表元在《送张叔夏西游序》中就这样说过：叔夏（张炎之

字）之所以东游山阴、四明、天台间，本是迫于生计的无可奈何之举。张炎本人就说过：“吾之来，本投所贤；贤者贫，依所知；知者死，虽少（稍）有遇，无以宁吾居。吾不得已违（离开也）之，吾岂乐为此哉！”所以在游情淡泊似深秋的阳光的比喻中，已经透露了自己凄凉的身世之感。故在即将重渡西泠（西泠桥是西湖胜景之一，此处代指杭州）之际，心情是复杂难言的：一方面是“喜”，因为即将回到故乡去，这对一个久在异地飘泊的游子而言，毕竟是一件值得高兴的事；然而，另一方面，这种“喜”中又是交织混杂着“悲”的情绪的，这又是因为，自己已是“鬓丝断雪”（鬓发花白如残雪）的迟暮之人。两种意绪交互混织，便形成了一种悲喜交加、百感横生的心境。他用了“休嗟”这样的“顿挫之笔”，实以表示他感嗟之曲折层深。“闲身”者，既表明自己有暇能返故乡，又暗示了自己的“遗民”身份。身“闲”而心不“闲”（烦恼积胸），此意要细味才能品出。“又溯远”三句则是预写他的挂帆归杭，不劳细说。

词的上片以告别的时刻作为“中点”，分成两层来写：“游情”以前写他以往的四明之游，“休嗟”之后则悬揣他即将开始的返杭之行。词的下片，写法也同于此。“莫向长亭折柳，正纷纷落叶，同是飘零”，写眼前将别；“旧隐”以下，悬写返杭之后的情景。章法整饬，结构匀称。现在先说第一层：

折柳送别，本是古代风俗，然而作者却劝朋友们不要去攀折柳枝，因为深秋之际的杨柳落叶纷披、不堪再折，正与我辈一样，都有着“飘零”可怜的身世。此句推己及柳，又由柳而反绾自己，益见“同病相怜”。

第二层中运笔更为曲折。“旧隐新招，知住第几层云”两句，先说了一种人物：他们原先也隐迹山林，后来却不耐寂寞而终于应元朝政府之聘出山，现在恐怕早已是“青云直上”的了。南朝孔稚珪在他的著名的《北山移文》中曾经这样带刺地描写这些假“隐士”一旦“飞黄腾达”的丑状：“及其鸣驺入谷，鹤书赴陇，形驰魄散，志变神动。尔乃眉轩席次，袂耸筵上，焚芰制而裂荷衣，抗尘容而走俗状……”作者在这里，却用了一种婉转的说法：谁知道他们现在正高居在青云的第几层上呢？其不满情绪，妙藏于言语之外。而和此对比，他又写了自己的景况：“疏篱尚存晋菊，想依然、认得渊明。”想来只有西子湖边的疏篱残菊，还记得我这个未曾变节的陶渊明吧。这里用了一个“晋”字来形容残菊，显得特别耀眼。陶渊明由东晋入刘宋，张炎由南宋而入元，两人都有着易代之恸。所以用一“晋”字，表示着他不忘故国之思；在这种“春秋笔法”中曲折地表露出他的甘为“大宋遗民”的思想。而再从它“尚存”的“尚”与“想依然认得”的“依然”来看，那种“国破山河在”的悲感就更充溢于言表了。“待去也，最愁人、犹恋故人”，与其说归家是喜，不如说归家（面对故国沦亡的旧址）是愁，所以反而更加留恋此间的友人了。这种“反说”的写法，使词的结尾蕴含深挚的余味。

这是一首描写离情的词。张炎《词源》说：“矧情至于离，则哀怨必至；苟能调感怆于融会中，斯为得矣。”又说：“离情……全在情景交炼，得言外意。”这首“别四明诸友归杭”词就实践了这种理论。首先，我们看它的“情”表现为两个方面：一是对四明诸友的感情，二是对故乡杭州的感情。从“去”与“留”的角度看，这两种情似乎是矛盾着的；而从“羁游”的角度来看，这两种情又是统一着的

（因为无论是别四明诸友，抑是回到“物是人非”的故乡，作者都只能是一个“漂泊者”的身份）。所以在既恋四明、又离四明，既喜重返故乡、又愁重睹旧地的矛盾心理中，作者写出了自己失去故国、落拓江湖的无限“感怆”、“哀怨”之情；而这种复杂难言的滋味，又是“融会”在对于景色、时令、联想……的描写之中的。一方面是“无端更渡桑干水，却望并州是故乡”，把四明当作了不舍得别离的“第二故乡”；另一方面又是“近乡情更怯，不敢问来人”，愁见真正的故乡，这两种感情的交织和斗争，便构成了此词缠绵缱绻而起伏回旋的感情“旋律”，读来令人唏嘘不已。其次，它的写情，大多巧妙地附着于写景之上，深得“情景交炼”之妙。如“淡泊秋光，恰似此日游情”，以淡薄的秋日阳光比拟游情之无味，以“纷纷落叶”写自己的老态和飘零，都很贴切而工巧。而对于“晋菊”的描写，更是深寓“言外之意”。

（杨海明）

长亭怨

张 炎

旧居有感

望花外、小桥流水，门巷愔愔，玉箫声绝。鹤去台空，佩环何处弄明月？十年前事，愁千折、心情顿别。露粉风香谁为主？都成消歇。 凄咽。晓窗分袂处，同把带鸳亲结。江空岁晚，便忘了、尊前曾说。恨西风不庇寒蝉，便扫尽、一林残叶。谢杨柳多情，还有绿阴时节。

张炎是南宋初年大将张俊的六世孙。祖父张濡，为独松关守将时，曾杀元使廉希贤、严忠范；恭宗德祐二年（1276）三月，元兵破临安，张濡被斩，并被籍家（见《元史·世祖本纪》至元十三年）。从此，张炎就由一个世家子弟，变为浪迹江湖的遗民了。

张炎故居在临安（今浙江杭州）。宋亡后，他多次写了过故居的词，如《凄凉犯·过邻家见故居有感》《忆旧游·过故园有感》，这首《长亭怨·旧居有感》，也是其中之一，都是从外面悄悄而望之意。上片，“望花外、小桥流水，门巷愔愔，玉箫声绝”，写的是从远处望其旧居：虽花木外边，小桥流水仍在，但旧时的箫声已听不到，当前接触到的只是“门巷”间的一片“愔愔”寂寞景象。盛衰之概，对比显然。“鹤去台空，佩环何处弄明月？”上句仍写故居的盛衰变化；下句化用杜甫《咏怀古迹》咏明妃诗“环佩空归月夜魂”的诗句以写人，这人是作者所怀念的一个妇女，可能就是他的别后生死不明的妻子。“十年前事，愁千折、心情顿别”，指出故居被籍没后，已历十年；十年前后，心情大大不同，眼前已是愁心千折了。“露粉风香谁为主？都成消歇”，指故园花木（也可能兼喻园中佳丽），失去原来主人的护惜，芳香繁丽都已消失。上片从当前回忆过去，提到了人，但以写故居为主。

下片，从回忆过去写到当前，末了写景，但以写人为主。“凄咽。晓窗分袂处，同把带鸳亲结。”写离开故居前的一个早晨，和一个心爱的妇女诀别。《忆旧游·过故园有感》也曾写到作者分别前曾和一位妇女共过欢快生活，“记凝妆倚扇，笑眼窥帘，曾款芳尊。步屧交枝径，引生香不断，流水中分”，和此篇所写当是一人。“江空岁晚，便忘了、尊前曾说。”上句写的是远望故园的地点和季节；下

句写的是无法实践过去在酒樽前曾经对谈的话，这话是什么内容呢？词里没有写出来，大概也是“把带鸳亲结”一类的盟誓之言吧！以上写人，下面写景。这里的景，似乎兼包所处与所望之地，即兼包“空江”附近和故居内外，不限于故居；表面是景，又用比兴手法兼以喻人。“恨西风不庇寒蝉，便扫尽、一林残叶。”“西风”似兼托比元朝统治者，“寒蝉”似兼托比自己，“一林残叶”似兼托比受摧残受损害的人。所谓“托”，谓触物起兴，非有意假设；所谓“比”，即兴中有所喻指，非泛泛之言。“谢杨柳多情，还有绿阴时节。”说江边或故居中的杨柳，随风飘荡，有着依依不舍的多情之态，这些杨柳还有逢春到夏、重绿成荫的季节，而浪迹离散的人，却没有再盛和重聚的机会了，对此杨柳，只有“辄唤奈何”而已，仍是貌为赋体，实兼比兴的写法。

全词怀人感旧，情调“凄咽”，结数句的比兴之笔，又是从“虚”处生发，从清空中见婉约蕴藉，不落繁缛质实一路，正如仇远所说的张词的“意度超玄”（《山中白云词序》），邓廷桢所说的张词的“返虚入浑，不啻嚼蕊吹香”（《双砚斋随笔》）一样。读这首词，有助于对作者身世的进一步了解。

（陈祥耀）

甘州

张 炎

寄李筠房

望涓涓一水隐芙蓉，几被暮云遮。正凭高送目，西风断雁，残月平沙。未觉丹枫尽老，摇落已堪嗟。无避秋声处，愁满天涯。 一自盟

鸥别后，甚酒瓢诗锦，轻误年华。料荷衣初暖，不忍负烟霞。记前度、剪灯一笑，再相逢、知在那人家？空山远，白云休赠，只赠梅花。

清人周济评论秦少游词，说它常“将身世之感打并入艳情”（《宋四家词选》）。此径一开，后人纷纷仿效。张炎的这首词就可以说是将家国身世之感“打并入”友情之作。李筠房，即李彭老，浙江湖州人。宋理宗淳祐年间曾任沿江制置司属官，和张炎父子有着相同的生活志趣与词学风尚。宋亡之后，大约隐居于龟溪（在今浙江衢州衢江区）一带。细味词意，张炎这首词约作于元兵攻占临安（1276）之后的一二年内，时间是在深秋。在此之前，张炎和李彭老曾在西湖聚首赋词，诗酒相酬，谁知一别之后国事顿变，江山易主。漂流他乡的词人只能寄词远慰隐遁在空山之中的老友，勉以梅花相赠，共保岁寒之贞。这就是本首词的主要内容。

词的上片，写因登临而生的思友及自伤之情。“望涓涓一水隐芙蓉，几被暮云遮”，这里既是实写，又是虚写。实写是写水中的荷花被傍晚的暮云所遮掩，几乎已看不大清。虚写是写所思之人（李氏），在那“暮云”四起（暗喻元朝的民族压迫）的时候，已经被迫躲藏了起来。六朝民歌中有这么几句：“我念欢的的，子行犹豫情。雾露隐芙蓉，见莲不分明。”（《子夜歌》）其中以“芙蓉”谐“夫容”（丈夫的容貌），以“莲”谐“怜”。张炎借用这种双关谐声的手法，写出了他望故人而不见的黯淡心情。接下来就进一步抒发自己与故人同病相怜的登临之感。“正凭高送目，西风断雁，残月平沙。”一个“正”字，便与开头的“望”字呼应，把词的重心从思友

转到自伤身世上来。举目所见，唯见西风中失群的孤雁，残月下大片的沙滩，把“雁落平沙”分成两句说。从这些凄凉灰暗的意象中，我们不难窥出作者飘泊失伴的悲苦心境。其实，江南的秋景并不全如作者所描绘的那样萧飒、败落。“青山隐隐水迢迢，秋尽江南草未凋”（杜牧《寄扬州韩绰判官》）；特别是那一片经霜的枫叶，此时正显出一片“红于二月花”（杜牧《山行》）的“秋艳”来。然而，由于作者的心情使然，他只在这一派秋光中选择了令人悲感的景物来写，因而即使在“未老”的丹枫之中，他已感受到了无限的迟暮、凋零之感。所以“未觉丹枫尽老，摇落已堪嗟”两句中，就写出了他心情上的提前衰老。如果我们联系到词人其时正当盛年（三十岁左右），那么这种借物喻人、亦物亦人的“摇落”感，就更能说明他在经历亡国巨变之后的心理创伤之深重了。果然，下文即说：“无避秋声处，愁满天涯。”一个“无避处”，一个“满天涯”，即表明了客观形势之险恶可怕和主观感受之抑塞悲凄；不管是自己还是老友，纵使跑到天涯海角，也都不能摆脱此种无所不在之政治压迫和由之而来的愁苦情绪。自伤身世与思念旧友，又在此融合为一体。

词的下片，则是直抒其“寄人”之情。

“一自盟鸥别后，甚酒瓢诗锦，轻误年华”，自己在与李氏分手之后，却尽在赋诗饮酒的生活中消磨日子，以致白白浪费了许多宝贵的年华。张炎在宋亡之后回忆这些往事时，是带有几分忏悔之情的，因此，才产生了“轻误年华”的反省。但反省也罢，追悔也罢，均属过去之事，因此作者又面对现实，重新发出思念友人之辞：“料荷衣初暖，不忍负烟霞。”这两句化用前代诗文①，赞美李彭老在国破家亡之后，马上披上“荷衣”、陪伴“烟霞”，去做义不臣元的隐士

了。但由于兵乱，李氏的具体行踪已不可得知，故在句前冠一“料”字；而从这“世事茫茫难自料”的“料”字中，又自然引出“记前度、剪灯一笑，再相逢、知在那人家”的无穷感叹。重见既不可预测，在此就只能遥寄相思：“空山远，白云休赠，只赠梅花。”②其意为：你我今日既都已经隐遁空山，而山中则尽多“白云”，所以自今后如欲两地相赠，以表友情的话，那就赠以梅花吧。梅为“岁寒三友”之一，它素来象征着不慕荣华、不畏冰霜的高洁品格。以此相赠，即明其不仕新朝之志。词情至此，主题已出，意未尽而辞已穷，就此收笔③。

张炎的词风如白云舒卷，爽气贯中，自有一种摇曳清空之致。这首词就很能体现出此种特色。上片起首用一“望”字振起全篇词情，三句之后又用一“正”字与之呼应承接，即已显出“腾挪”之妙（因按原意看，“望”下三句本是“凭高”之所见，此处却先“提前”，这分明是为了使词情有所顿挫腾挪）；而“未觉”与“已”字相搭配，在这一“退”一“进”之间，又以“退”扬“进”，写出了“摇落”心理之深。再看其换头，“一自……别后”，又从上片结尾的“愁”中暂时跳出，转入对于往事的回忆，有意造成时间上穿插差互，借此又引出了新的内容层次，丰满了今日之愁感，煞是巧妙自然。下文以“料”字重又振起词情，推开一层，然后以“记前度”与“再相逢”作往昔与今后之对比，发挥了“束上起下”的作用。最后三句从上文四句的“势差”中引出，“休赠”后紧接以“只赠”，且一以宾语（白云）前置，一以宾语（梅花）后置，凡此种种，均见其用笔之老辣多变，于流畅中见挺拔之妙。所以总观全词，既不同于某些婉约词的软媚烂熟，又不同于某些豪放词的生硬突兀，而是在空灵

流转的章法中寓有“波澜老成”之致，在整饬锤炼的字句中却又流露出“一气贯注”之妙。这种词风，得力于它的巧妙多变的结构、句式和善于运用虚字，表现出作者既勤于“锻炼”、又出之于“自然”（以上均见其《词源》所论）的词学功力。

（杨海明）

〔注〕① 荷衣：化用《离骚》“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”。烟霞：化用孔稚珪《北山移文》“使我高霞孤映，明月独举；青松落阴，白云谁侣”。 ② 这两句暗中化用下面两首诗。一是陶弘景《诏问山中何所有赋诗以答》：“山中何所有？岭上多白云。只可自怡悦，不堪持寄君。”二是陆凯《寄范晔》：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”③ 张炎后来与李彭老重逢，是在不久之后的1279年，他们一起在山阴参加《乐府补题》的词社活动，共同表达了亡国的哀痛。

清平乐

张 炎

候蛩凄断，人语西风岸。月落沙平江似练，望尽芦花无雁。 暗教愁损兰成，可怜夜夜关情。只有一枝梧叶，不知多少秋声！

这首词见于《山中白云词》卷四，原是张炎赠给他的朋友陆行直（字辅之，又字季道）的。词的本事，见于《珊瑚网·名画题跋》卷八所载陆行直《清平乐·重题碧梧苍石图》的序，序云：“‘候虫凄断，人语西风岸。月落沙平流水漫，惊见芦花来雁。 可怜瘦损兰成，多情因为卿卿。只有一枝梧叶，不知多少秋声！’此友人张叔夏赠余

之作也。余不能记忆，于至治元年仲夏二十四日，戏作碧梧苍石，与冶仙西窗夜坐，因语及此。转瞬二十一载，今卿卿、叔夏皆成故人，恍然如隔世事，遂书于卷首，以记一时之感慨云。”叔夏即张炎，冶仙名陆留，卿卿是陆行直的家伎，以才色见称。序中所引张炎《清平乐》，盖为张炎原作，从“可怜瘦损兰成，多情因为卿卿”看，确系赠陆行直及其家伎卿卿之作；从“惊见芦花来雁”句看，此词可能作于陆行直初纳卿卿之时，从至治元年逆数二十一年，为元成宗大德四年，是张炎入元后的作品。可能是在收入词集的时候，作者在关键字句上作了改动，且不记本事，遂使原词赠友、赠伎的面貌尽失，而成为一首基调沉郁、感慨苍凉的怀人抒情小词。

上片“候蛩”四句，写秋景秋情。以“候蛩”“西风”，以及如练的澄江，弥望的芦花，传达深秋的消息。着墨不多，便秋意萧瑟；且几句写景，有近有远，有极细的工笔，也有泼墨似的写意，清淡与雄浑并存。而景中有人有情。“凄断”，固然表示节候之迟（蟋蟀已不能欢畅地叫，如寒蝉之鸣，凄凄咽咽，时断时续），但又何尝没有词人之情呢？写景，作者所赋予景的色彩以至感情，是主观对客观的反映，而又离不开主观上的能动作用，所以王国维说，“一切景语皆情语”（《人间词话》）。至“望尽芦花无雁”句，词中的人与情，就更加显豁了。这一句是上片写景抒情的结穴。芦花丛中本是雁栖之所，作者《解连环·孤雁》中就有“想伴侣、犹宿芦花”的句子。可是眼前，望尽那无边的芦花，也不见雁的影子！雁，自从苏武之后，就成了约定的传书报信的小天使。“无雁”就是没有所盼望得到的音讯。昔人有句云：“江头数尽南来雁，不寄西风一幅书。”而这里却连雁也望不到了。盼雁，实际上是怀人。结合词人所写的特定节候

看，他所盼望、怀念的人，可能在北方。在张炎的词中，曾多次流露了类似的情况，他的心好像悬在北方。这可能与他在至元二十七至二十八年（1290—1291）北游大都有关。他在大都曾与过去熟悉的杭州歌女沈梅娇相逢，两人有过某种誓约，关系很深，作有《国香》词记其事。张炎在返回江南二十年之后，有《阮郎归·有怀北游》词，所怀之人，很可能也是沈梅娇。那时，张炎已是六十多岁的老人了，可见其眷念之深。这可能是词人的主观的写作意图。但欣赏这首词，却不必拘泥于此。艺术形象的客观意义往往要比作者的主观意图广泛得多。这首词的客观价值应该在于它暗含的词人的家国之痛。其实，张炎与沈梅娇的悲剧正是与家国之痛密切相关的。这从词的换头以庾信自比已可见端倪。“兰成”是庾信的小字。如果照赠给陆行直的原词理解，则“兰成”是用以比陆行直的，“瘦损”的原因自然是“因为卿卿”。经过词人的修改，且不作赠人之用，则“兰成”显系作者用以自比。仇远《赠张玉田》诗，有“庾郎白发徒伤春”句，亦引庾信作比。词人“愁损”的原因，应是“夜夜关情”；而所“关情”的对象，则应是“望尽芦花”所期望得到的东西，这既是关于沈梅娇的音讯，又是词人渺茫的故国之思。在这里，情人之思与故国之思交融在一起了。“愁损”以“暗教”形容之，遂使感情色彩转为幽凄缠绵。最后又通过一个特写镜头——梧叶秋声的渲染，更把词人的这种思想感情推入更为深沉的境地。

这首词艺术上的成功，在于写景，以景物描绘作为抒情的手段，所以全词凄清之情全赖凄清之景表达。而写景的成功处，又集中表现在词的结句：“只有一枝梧叶，不知多少秋声！”这两句的成功在于：其一，字面上看，是写景，而实质上却有其象征意义，入骨地刻

画了词人的形象。“梧叶”是词人形象的写照，而限以“一枝”，词人的孤独之状可见；而“秋声”则象征着词人的思绪，“不知多少秋声”，正是写词人愁绪如麻，通宵达旦，无止无休，与“可怜夜夜关情”照应。这两句艺术地概括了词人在亡国之后的生活形象与内心世界。写“一枝梧叶”，而不是写“满树梧叶”，这正是出于表现词人形象性格的需要，并非简单的数字的计较。满树梧叶配以满树秋声，所表现的是一种嘈杂的、急风暴雨的情景，适用于表现激烈的甚至发狂的思想斗争；一枝梧叶则是表现孤寂的形象和魂萦梦绕的、细如抽丝的思绪，而这里的“秋声”，既是以动衬静，又是写思绪之烦，以致长夜不寐、反复缠绵，大得温庭筠写梧桐雨“一叶叶，一声声，空阶滴到明”的意境。词人的为情造景，与他当时的生活处境及其性格极相吻合。其二，意境清空。张炎论词，主张“清空”，故其《词源》特立“清空”一境。这是张炎所追求的审美境界。“只有一枝梧叶，不知多少秋声”，境至空寂、淡远，意新色雅，神余言外；用语自然妙造，绝无雕琢之痕，自具一种清水芙蓉般的秀气。这应是张炎理想的“清空”的句子。但其价值尚不止于此，它更为可贵的是，能以清空之笔写沦落之感，故国之思，而并非一味清空，空洞无物。这样，就使清空之中寓有“质实”，有其丰富实在的内涵。

只有高度的艺术性，才能使人产生深刻的审美感受。这首词正因为有这样的艺术造诣，所以它才赢得了不少读者的喜爱。陆行直曾按照词的意境作《碧梧苍石图》，并和张炎原韵题词；词人墨客和作者十数篇（详见《全金元词》下册第九〇四至九〇七页）；古今不少评论家，都曾给以很好的评价，清代陈廷焯就曾说过：玉田工于造句，每令人拍案叫绝，如《清平乐》“只有一枝梧叶，不知多少秋声”，

此类皆“精警无匹”（详见《白雨斋词话》卷二）。至于有少数人贬斥它，那恐怕是有些过于苛求了。

（邱鸣皋）

朝中措

张 炎

清明时节雨声哗，潮拥渡头沙。翻被梨花冷看，人生苦恋天涯。燕帘莺户，云窗雾阁，酒醒啼鸦。折得一枝杨柳，归来插向谁家？

“清明时节雨纷纷。”不过这首词中所写的“雨”，是哗哗大雨。河水暴涨，潮头向着渡口边的沙滩急涌而来。词的首句模声，次句写形，雨声水势，气氛极浓。同时它还意味着词人此刻不是坐在家中，而是身在郊野，不然怎能见到潮涌沙滩呢。雨洒梨花，本也是极美妙而又难得的一景，可是张炎并没有照实写来，而是反过来写梨花看人，而且是“冷看”，并且从她那冷淡的眼神中，词人还感受到一种责怪之意——人生于世能像你这样不思故土，而对他乡的山水花木如此痴情苦恋吗！这“遭遇”，这“责怪”，与词人冒雨出游之意，真是适得其反，而又有口难辩，上片至此也就戛然而止，可是无限辛酸，无限悲恨，尽在不言之中。这种赋予客观景物以情知而后翻写过来，更能收到曲笔深情、宛转有致的效果，因而在词中也就成了一种常用的手法。比如“梁间燕，前社客，似笑我、闭门愁寂”（周邦彦《应天长》），“风涛如此，被闲鸥诮我，君行良苦”（蒋捷《喜迁莺》）。

冒雨出游，观潮、赏花，本想借以忘忧，谁知“翻被梨花冷看”，没奈何，只有换个去处。“燕帘莺户，云窗雾阁”，是指歌妓

舞女们所在之处。这意思是只有到那莺啼燕舞的珠帘绣户，云裳雾鬓的琐窗朱阁，在欢歌曼舞中一醉消愁。然而，醉乡虽好，难以久留，所谓“多少人间事，天涯醉又醒”。下一句便写酒醉醒来，只听得归鸦啼鸣。这声声鸦啼，更渲染出那酒醒客散的凄然之境，凄然之情。啊，自己也该归去，在归去的途中，他见到家家户户门上插着柳枝（古时有清明门上插新柳以祛灾的风俗），他也随手折了一枝杨柳，可是当他走到客舍门前，这才恍然醒悟——此处哪有自己的家门！这手中的柳枝能“插向谁家”？……一种天涯游子欲归无处的悲哀，猛然袭向心头。江山易主，国破家亡，而自己又不甘屈节求荣，词人只能借个人羁旅之愁，抒家国之恨。俞陛云引古人司马谈、管宁之事以比张炎的境遇，评此词曰：“司马周南留滞，贻笑梨花；幼安辽海无家，空攀杨柳，是善于怨悱者。”（《宋词选释》）张炎的满腹怨悱则用一枝无处可插的杨柳，暗暗逗出。词人用笔举重若轻，不见着力，是那么自然融洽，又是那么言浅意深、幽怨伤怀，其用意之妙，笔墨之巧，也正体现了他的“末句最当留意，有有余不尽之意始佳”的理论。

这首词在表现上采取遣愁——增愁，也就是几番消愁愁更愁的矛盾，步步逼近主题，词的思路，情感的层次是很有条理的。词人往往用后面的个别词语，去暗示、交代前面省略的内容，只有把握全词，方可融会贯通。比如说，我们只有读到“酒醒”二字，才可了解“燕帘莺户，云窗雾阁”二句的全部含意；只有读到“归来”二字，方知上文云云，皆是出门之后的活动；只有读到“插向谁家”，方知这“归来”之处，亦非其家，方知全词所写乃客中遣愁。这些很不显眼的词语，一经词人的安排、组合，不仅成了前后照应、网络全篇的暗

纽，而且还由此形成了一种以后示前、愈进愈明的结构。从而使那些寻常的题材，平易的语言，增添了婉转幽深的情韵。刘熙载说，“张玉田词，清远蕴藉，凄怆缠绵”（《艺概·词曲概》），确是颇有体会的评论。

（赵其钧）

阮郎归

张 炎

有怀北游

钿车骄马锦相连，香尘逐管弦。瞥然飞过水秋千。清明寒食天。花贴贴，柳悬悬。莺房几醉眠。醉中不信有啼鹃。江南二十年。

元世祖至元二十七年（1290）九月，张炎应元朝廷的征召，与好友曾心传（遇）、沈尧道（钦）一起由杭州起驿入京（大都），为元宫廷缮写金字藏经，至次年春天返杭，张炎在京大约半年时间。这就是词题中所说的“北游”。这次“北游”，给词人留下了极为深刻的印象，以致在他离开京都后很长时间，还念念不忘这段生活，写下了《甘州》（记玉关）、《长亭怨》（记横笛）、《解连环》（楚江空晚）等优秀词章。这首《阮郎归》就是他在离京二十年之后写的追怀他那次京都生活的小词。

在这首词中，张炎所追怀的，是给他印象极深的两组生活画面：一是至元二十八年寒食节他在大都所看到的游女如云的活动场面。这就是词的上片内容。在这片中，词人抓住了清明寒食这个特定节令中的特定场景，以正面层层描述的手法，从视觉、听觉、感受等方面，真实地描绘了当时的艳游盛况。前三句，层层胪列，铺排景象：“钿

车”，饰以金花的轻便小车，女郎所乘；“骄马”，骏马，多为士子所乘；一个“锦”字，道出了车马的豪华；“相连”二字则表现了车马之多，前后接连，络绎不绝。起句写士女欢游，场面较大，气象豪华而热烈。次句用“香尘”“管弦”进一步描绘游乐活动之盛，同时也进一步渲染了豪华、热闹的气氛。对于清明寒食节的这种艳游，张炎在大都时曾写过《庆春宫》词，其序有“都下寒食，游人甚盛，水边花外，多丽环集”诸语，并说这种情况“亦京洛旧事也”。“京洛旧事”，盖指宋时风俗。对此，南宋孟元老《东京梦华录》卷七有过详细记载，他说清明寒食，都人郊游，禁中车马是“金装绀幰，锦额珠帘”，民间轿子以杨柳杂花装簇顶上，四垂遮映，歌儿舞女，遍满园亭，携觞作乐，抵暮而归。这种情况至元代仍延续不衰，张炎词中的描述，完全是当时的生活真实。“瞥然”，迅疾貌，转瞬间一闪而过；“水秋千”，本来是指在秋千架上翻筋斗跳水的游戏，《东京梦华录》卷七《驾幸临水殿观争标锡宴》条：“又有两画船，上立秋千，……一人上蹴秋千，将平架，筋斗掷身入水，谓之水秋千。”是一种“水戏”。在大都，清明寒食跳水，显然为气候所不许，这里或泛指秋千。北方旧俗，寒食节以秋千为戏，以习轻趫。又《天宝遗事》载：天宝宫中至寒食节竞筑秋千，令宫嫔辈戏笑以为宴乐，帝（玄宗）呼为半仙之戏，都中士民相与仿之。王维寒食诗有“秋千竞出垂杨里”句，张炎《庆春宫》词也有“罥索飞仙”的描述，可见荡秋千也是清明寒食时的特定景物之一。——钿车、骄马、香尘、管弦和飞动的水秋千，组成了一幅“清明寒食天”的宏观景象图。

词的下片写的是词人所追怀的另一组生活画面，也是他所追怀的中心内容：他在大都与一位女郎的一段缠绵生活。下片能够表现这种

关系的关键句子是“莺房几醉眠”。“莺房”是指女子住的房间，“莺房几醉眠”，可见词人与这“莺房”的女主人关系匪浅。“花”“柳”两句，写了当时的春景实况，但在这里也未尝不是这种依恋关系的象征，“贴贴”“悬悬”两叠词，也正表现了这种关系的缠绵。“醉中不信有啼鹃”，则进一步写出了词人与那女郎的相互依恋。在中国古典诗词里，“啼鹃”是悲苦的象征，有杜鹃啼血之说；同时又是离别的象征，《荆楚岁时记》说，杜鹃初啼，先闻者主别离。“不信有啼鹃”，即不相信与那女郎会有离别悲苦之事，看来张炎本来是不打算离开她的，可是事与愿违，终于还是离开了她，回到了南方，而将深沉的思念留在了京都，以至于在二十年后还写词追怀，当时张炎已是六十多岁的老人了，可见其眷念之深。由“醉中不信有啼鹃”到“江南二十年”，两句之间有一个巨大的转折与跌宕：在时间上，是二十年之差；在内涵上，前者是美好的欢聚，后者则包含了多少离别之苦。在词的结构上，最后一句是交代作词的时间，扣题“有怀北游”，明确告诉读者他所写的是二十年前的旧事。

张炎在大都，曾因一个偶然的机会，见到了过去的老相识、杭州歌女沈梅娇，有《国香》词记其事，其词序说：“沈梅娇，杭妓也，忽于京都见之。把酒相劳苦，犹能歌周清真《意难忘》《台城路》二曲，因嘱余记其事。词成，以罗帕书之。”沈梅娇是宋亡后流落大都的，与张炎共同经历了国亡家破之苦。他乡遇故知，自然别有一番绸缪，故词中在“相看两流落，掩面凝羞，怕说当时”之后，又有“丁香枝上，几度款语深期。拜了花梢淡月，最难忘、弄影牵衣。无端动人处，过了黄昏，犹道休归”等语，这与《阮郎归》中的“莺房几醉

眠”如出一辙。可见《阮郎归》中，词人所追怀的女郎，很可能就是沈梅娇。

这首纪游小词是用回忆的笔调写成的。词人在追怀大都的艳游旧事的时候，那些充满着异样光彩的生活片段，像“过电影”似的在脑海中闪闪而过。这首词就是用那些一个接一个的生活镜头连缀而成的，而且把那些生活镜头描画得很美，车是“钿车”，马是“骄马”，尘是“香尘”，飞动的秋千，“贴贴”的花，“悬悬”的柳，等等。显然这是一种美的回忆，从中表现了词人对那段美好生活的如醉如痴的留恋之情。张炎本来不是一个甘于沉沦的消极词人。为了在词中更好地表现那段生活，他妥善地选择了《阮郎归》这个调子（此调在张炎三百首词中仅此一见）。这个调子的特点是：一，上片四句四平韵，下片五句四平韵，可见它几乎句句入韵，而且全是平韵；二，它的字句分配也比较整齐，全词几乎是用七、五字句相间组成的，仅于过片处略作变化。这两个特点统一在同一个词调中，给这词调形成了一种优美的“节奏流”。这种节奏流正是作者表现回忆性、连缀性的美好生活内容所必需的。内容和形式，在这里得到了和谐统一。张炎晓畅音律，精于选调，于此可见一斑。

（邱鸣皋）

清平乐

张 炎

采芳人杳，顿觉游情少。客里看春多草草，总被诗愁分了。

去年燕子天涯，今年燕子谁家？三月休听夜雨，如今不是催花。

本篇首句陡起。“采芳人杳”，把春时人们采摘花草的热闹景象一笔扫去，像是舞台上陡然出现的净场一样，但下文却由此生出，既然采芳人杳然无踪，可见时令已到了众芳凋零的春末，郊野呈现一片凋残凄迷的景象，“顿觉游情少”。其实词人“游情少”还有更深刻的原因，而不单纯是因为“采芳人杳”。这里留下几分不说，反而更能诱使读者咀嚼那种欲说还休的滋味。

似乎是由于见到“采芳人杳”百花凋零，词人又不由得后悔前此错过了芳时，未能饱览一年一度的大好春光，“客里看春多草草”显然带有一点遗憾乃至追悔情绪。“草草”说明当初即使有采芳人为伴时，也未能细观细赏，游兴也并不高。至于如何会如此，句中已吐出了“客里”二字，继而又说“总被诗愁分了”，因诗愁而冲淡了看春的兴致。但“诗愁”究竟是什么，也并未明确交待。上片说到这里为止，给读者造成了悬念。

“去年燕子天涯，今年燕子谁家？”由上文说自己，转到说燕子，似是另起一事。然而，作者一向主张“过片不要断了曲意，须要承上接下”（《词源》）。这里变直陈为比兴，而曲意丝毫未断，它借写燕子把上文欲说而未忍多说的话，又进一步作了一点吐露，前后联系起来，才能更深入地体会出词人的处境、心情。张炎生于南宋末年，本南渡勋王张俊的后裔，宋亡后曾于至元二十七年（1290）北上大都，参与缮写金字藏经，或因政治强迫，或以生计所驱，难于确指，第二年即南归。他经常以飘荡无依的燕子自喻，上句“燕子天涯”可能指自己大都之行，下句“燕子谁家”，则指北游归来飘泊吴越。既然如此，上文所谓“客里”、所谓“诗愁”，则又当透过一层去体会了。总之，词人遭逢不幸，情怀恶劣，实际上无论什么都不能

引起他的游情诗兴。雨已经不是催花的媒剂，而只能彻底葬送一春的残花。词人不愿听赏夜雨，语带双关，透露着家国身世之痛。

这首词抒发作者宋亡后飘零失路、孤独无依之感，而以伤春的口吻出之。首二句“采芳人杳，顿觉游情少”，一写客观环境，一写主观感受，端绪已出，以下则层层深入，由“游情少”而及“看春草草”，由“看春草草”而及“诗愁”。换头写梁燕无主，既已由上阕“客里”暗递消息，亦缘燕子本是采芳时节惹人关注的事物，词人因游客散去，在孤独寂寞中转而注意到飘零的燕子，是很自然的事。写燕子不仅丰富了词的意境，使词在过片处显出波澜变化，同时仍与上下文保持内在联系。至于结尾慨叹夜雨不是催花，则更与首句“采芳人杳”直接呼应，层层转入，而又层层翻出，结构是非常细密的。

（余恕诚）

思佳客

张 炎

题周草窗《武林旧事》

梦里瞢腾说梦华，莺莺燕燕已天涯。蕉中覆处应无鹿，汉上从来不见花。 今古事，古今嗟，西湖流水响琵琶。铜驼烟雨栖芳草，休向江南问故家。

张炎与周密、王沂孙、蒋捷并称宋末四大词家；周密是张炎的好友。周著《武林旧事》，成书于宋亡之后，不但记载南宋百余年间都城临安的风光掌故，以寄其“盛衰无常，年运既往”（见《自序》）之慨，而且记载绍兴二十一年（1151）十月高宗驾幸张俊府第，张家

供应御筵的盛举，成整整一卷，张炎读了，自然感触倍加，因而写下这首词。

这首词是围绕临安、西湖来写的。张炎词写及临安、西湖的特别多，多用长调铺叙，这首词却是小令，以简短闲淡见工。上片“梦里瞢腾说梦华，莺莺燕燕已天涯”，说临安盛日，已成梦影，《武林旧事》读起来恍如梦中说梦；往日的歌姬舞妓都已散走天涯。梦华，间接用《列子》黄帝梦游华胥国的典故，直接用南宋初年孟元老著《东京梦华录》以记北宋汴都旧闻一事，以指《武林旧事》。《旧事》所记内容，历历分明，何以谓之梦？殆如周密《自序》所谓“时移物换，忧患飘零，追想昔游，殆如梦寐”，同是以“梦”表感慨之深、回思之痛。蒋捷《南乡子·塘门元宵》词“旧说梦华犹未了，堪嗟。才百余年又梦华”，很能说明他们共同的亡国之痛。莺燕，借用苏轼《张子野年八十五，尚闻买妾，述古令作诗》的“诗人老去莺莺在，公子归来燕燕忙”句中词语，代指歌姬舞妓。“蕉中覆处应无鹿，汉上从来不见花。”《列子·周穆王》：“郑人有薪于野者，遇骇鹿，御而击之，毙之。恐人之见之也，遽而藏诸隍中，覆之以蕉，不胜其喜；俄而遗其所藏之处，遂以为梦焉。”上句用此典，谓旧欢难拾，盛况难以重现，犹如难向蕉中寻鹿。汉上花，不仅指花，兼以指人：《韩诗外传》载周人郑交甫在汉上遇二神女解佩赠珠，走开十步，珠亡，二女也不见；曹植《洛神赋》“从南湘之二妃，携汉滨之游女”，都与词句有渊源关系。周密《木兰花慢·三潭印月》：“念汉皋遗佩，湘波步袜，空想仙游。”用典相近。这两句不但对偶工整，且有哲理意味：蕉下无鹿，寻者即是痴人寻梦；汉上本来无花，凡所记汴京、临安的“梦华”，实质上岂非都属“空华”？人对“痴梦”

“空华”而无法排脱其哀感，则情根痛根之深可知。词句理智上要否定“痴梦”与“空华”，而感情上却割不断，所以淡淡两句，情意无穷，伤痛至深。

下片，“今古事，古今嗟，西湖流水响琵琶。”上两句以互文说兴亡盛衰之事的可以嗟叹，古今一辙，以申接上片痛苦难以排脱之由。下句可作两解：一为说西湖水声，如琵琶声响，独奏消魂之曲，即拟人写法；一为说湖上犹有弹琵琶者，如杜牧《泊秦淮》诗所谓“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”，或如作者写西湖的《春从天上来》词所谓“似荻花江上，谁弄琵琶”。两解皆可通，依词意体味，似以后解为近。“铜驼烟雨栖芳草，休向江南问故家。”总结国破家亡、往事不堪闻问，语淡之极，亦痛之极。《晋书·索靖传》：“靖有先识远量，知天下将乱，指洛阳宫门前铜驼叹曰：‘会见汝在荆棘中耳。’”故宫铜驼，废置于烟雨草丛之中，上句用《晋书》典以指国破；下句痛陈国之云亡，则旧家大族亦复何有，“故家”不止一般泛指，又有特指作者自己家族之意，因为它是《武林旧事》所写到的，也是作者最感切身之痛的。有此特定的痛楚，感情自然不同寻常。

这首词用典虽多，但不见堆砌晦涩之迹，因为它以哀婉沉痛之情，一气贯注，故觉辞意蕴藉而又畅达，平淡而又深远，在张词中似为最不经意的自然佳作，有如刘熙载《艺概》对张词的评语：“清远蕴藉，凄怆缠绵。”

（陈祥耀）

王炎午

【作者小传】

（1252—1324） 初名应梅，字鼎翁，别号梅边。庐陵安福（今属江西）人。咸淳间，补太学生，元兵攻陷临安，文天祥被扣元营，炎午作生祭文勉励他坚持民族气节。著有《吾汶稿》。元《草堂诗余》录其词一首。

沁园春

王炎午

又是年时，杏红欲脸，柳绿初芽。奈寻春步远，马嘶湖曲；卖花声过，人唱窗纱。暖日晴烟，轻衣罗扇，看遍王孙七宝车。谁知道，十年魂梦，风雨天涯！ 休休何必伤嗟。谩赢得、青青两鬓华！且不知门外，桃花何代；不知江左，燕子谁家。世事无情，天公有意，岁岁东风岁岁花。拚一笑，且醒来杯酒，醉后杯茶。

王炎午的词，仅存这一首，初见于《元草堂诗余》卷下。王炎午是文天祥的同乡（庐陵人），淳祐间补太学生。临安陷落后，他去拜谒文天祥，尽出家资，以助军饷，并在文天祥幕府参与军事；文天祥被俘之后，他作了“生祭文”，激励文天祥死节，自己也成了南宋的遗民。了解了作者的这番情况，对理解这首词很有好处。

这首词作于宋亡之后，全词借伤春感怀，表达故国之痛。词的上片从春景入笔，以较多的文字写春光骀荡，金勒宝马，游人如醉，而

于结处转折，点明所写诸般春景皆系往日陈迹；下片则转写感慨，抒发目前情怀。两片虽然境况迥异，时间跨度较大，但却用“谁知道”三句为桥梁，将两片紧紧连成一体。全词结构，骨架意脉，大率如此。

词的上片，由三层内容组成。起三句为一层，总写春色明媚。作者选取杏与柳作为描绘春光的代表。杏、柳都含有春的诗意，宋祁名句“红杏枝头春意闹”（《玉楼春》），元稹名句“春生柳眼中”，都是最好的说明；尤其是柳，最占春光之先，有唐成彦雄《柳枝词》“东君爱惜与先春”为证。作者用杏的“欲脸”、柳的“初芽”，传达了早春的气息。“脸”“芽”在这里都作动词，是说杏花欲露脸，柳眼欲抽芽，正是新春景象。而这番景象，与往年一样，“年时”即往年，这里是指南宋灭亡之前。作者在写春光之前，先着一句“又是年时”，是寓有感慨之意的。照通常的思维顺序来说，这一句应当放在杏柳之后，可是作者却故意提在句首，正是为了要加重表现这种感慨。“寻春步远”直至“看遍王孙七宝车”，共七句，是第二层。写人们的游春、赏春活动。如果说前一层重在写“自然”的话，那么，这一层就是侧重写“人事”了。这七句中有一条时间发展的暗线。“寻春步远”，时为早春，故“春”要“寻”，步（走路）要“远”；水滨对于春的信息有特殊的敏感，故白居易《曲江早春》说“可怜春浅游人少，好傍池边下马行”，这里则是“马嘶湖曲”，明写马嘶，暗写游人。——这都是喜游早春的人，在寻找那种“绿柳才黄半未匀”的境界。至“暖日晴烟，轻衣罗扇”，则是暮春，已是“出门俱是看花人”的境界，作者也可以“看遍王孙七宝车”了。所以，这一层包括了整个春天的游乐活动。这一层内容很丰富：远郊的

寻春，湖曲的马嘶，穿街过巷的卖花声，碧纱窗里的唱歌人，暖暖的阳光，缥缈的晴烟，轻衣，罗扇以及王孙游春的七宝车，一句一景，目不暇接，可又全被词人“看遍”。显然，词人也在赏春。这七句，用一个“奈”字领起，把一片一片的场景联缀成一幅完整的春光图，熔成一个艺术整体。“奈”，奈何，古汉语中的常用句式是“奈……何”（译为“对（把）……怎么样”），这里的意思是说对如此这般的春光，我该怎样去领受呢？显然，词人面对一派升平欢乐景象，深深地陶醉了。结处笔锋急转：“谁知道，十年魂梦，风雨天涯！”从情景极妙处猛然跌入眼前凄风苦雨般的现实中。“十年魂梦”一句，在上述诸多美景与眼前现实之间划了一道历史鸿沟，把那诸多美景隔在十年之前，化成了一场空梦，被一场历史的风雨卷到了海角天涯！“谁知道”云云，是痛心疾首之语，在结构技巧上，它与首句的“年时”相照应，使上片表现出明显的回忆性，同时也为向下片的过渡设下津梁。过片紧承“谁知道”三句，抒发词人十年来郁结于内心的悲伤感慨。但词人却正话反说：“休休何必伤嗟！”（“休休”，犹“罢了，罢了”）词人好像在作自我宽慰，但他马上紧接着说：“谩赢得、青青两鬓华！”从一个“赢”字上，我们看到了词人不可平复的悲愤。他为了挽救南宋危亡，倾家荡产，亲履戎行，出生入死，到头来南宋仍归于灭亡。盘盘皆输，步步艰难，他主观上想赢得的，全都落了空，而且再无扳回来的希望！他所“赢得”的，只有“青青两鬓华”，原来的黑发已成了花白！这些痛心疾首的事实，作者却以一个“赢”字出之，并用一个“谩”（通“漫”，“徒然”的意思，秦观词《满庭芳》：“漫赢得、青楼薄倖名存。”）加以修饰，这正是一种以退为进、翻进一层的笔法，要比正面直说深刻得多，痛心得多。

“且不知”四句，“且”，再递进一层，也是这四句的领字。“桃花”句，暗用人面桃花之典讲人事变迁；“燕子”句，化用刘禹锡《乌衣巷》“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”句意，寓有凭吊亡宋（从“江左”句可知）之情。“世事”三句，以“世事无情”收束以上沧桑巨变之意，以“天公有意，岁岁东风岁岁花”呼应起句，笔墨仍转回到春天上来。“拚一笑”三句，则紧承“岁岁”句意脉，顺水推舟，交代作者自己在眼下春光之中极度悲苦的生活情态。我们切不要忘记作者写这首词的时候，正是“杏红”“柳绿”的春天，而作者的生活内容却只有酒杯与茶杯了，终日在“醒复醉，醉复醒”中受熬煎，“一笑”须“拚”，痛苦可知。这与上片回忆中的春光行乐图形成了一个极为强烈的对比，从这个对比中，表现了作者的思想立场，他对故国的魂萦梦绕之情和不知燕子谁家的亡国之痛，就不言而喻了。

南宋遗民词，由于政治上的原因，多趋向托物言志，思想感情比较隐晦。王炎午的这首词，在表达思想感情方面，总的看来，用笔比较坦率，在南宋遗民词中，属于明快沉稳的类型。在写作技巧上，如上所述，也有不少佳处，而过片特精，竟使两片连接处无隙可寻。词至南宋，特别是宋末，技巧高妙，后人所谓词至南宋而极其工，大约主要是指写作技巧而言。技巧之中，又特重过片，所以张炎在《词源》中说：“最是过片不要断了曲意，须要承上接下。”王炎午是个作词不多的人，过片能作如此锤炼，也是难能可贵的了。

（邱鸣皋）

刘将孙

【作者小传】

（1257—？） 字尚友，庐陵（今江西吉安）人。须溪先生刘辰翁之子，又称小须。宋末举进士。做过延平教官，入元后主讲临汀书院。有《养吾斋集》。存词二十一首。

踏莎行

刘将孙

闲游

水际轻烟，沙边微雨。荷花芳草垂杨渡。多情移徙忽成愁，依稀恰是西湖路。 血染红笺，泪题锦句。西湖岂忆相思苦？只应幽梦解重来，梦中不识从何去。

刘将孙，是南宋爱国词人刘辰翁的儿子，宋末在临安考中进士，入元曾任福建延平教官、临汀书院山长。这首小词作于宋亡以后，调下题作“闲游”，上阕写闲游中所见，下阕写闲游中所感，于迷惘中表达了故国之思。

词的起首三句，由远而近描绘了眼前景色。此刻词人正在湖畔漫步（也可能是福建某一湖泊），只见丝丝细雨，洒向沙滩，水面上好像腾起一片轻烟。“轻烟”“微雨”本为一物，唯因远近高低不同而呈现出不同状态。词人能将它们各自的特点表现出来，可见观察之细，体物之工。接着词人把目光落在近处，接连描写了四桩景物：荷

花、芳草、垂杨、渡口。荷花灼灼，芳草芊芊，垂杨拂水，古渡无人，分开来看，是一幅幅优美的小帧；总起来看，又组成一个完整的画面。这样的写法，颇类温庭筠《商山早行》诗中的“鸡声茅店月，人迹板桥霜”。基本上是排列名词，没有动词；让各种物象组成余味无穷的画面，并含蓄地表达了自己的幽闲情致。

“多情移徙忽成愁，依稀恰是西湖路”两句，如奇峰突起，境界骤变。词人方才的闲游似“云无心以出岫”，至此顿生枨触，优游之情马上化成一腔悲恨。细按词意，这一转变也是有条件的：其一是客观上“荷花芳草垂杨渡”这些景物具有与西湖相似的特征；其二是主观上词人有见过西湖的印象和怀念临安的思想。因此当他在闲游中睁开双眼时，面前仿佛呈现出西湖的迷蒙景色，胸中立即泛起一股难以抑制的愁情。写来自然委婉，曲折感人。在这里，词人也很注意用字。一个“忽”字，表达了时间之短促。“依稀”二字，则带有似真似幻的感觉。这两个字又是叠韵，在声情上备极吞吐之致，细细涵泳，便觉有遗民之恨蕴藏其中。

过片三句，是全篇感情的高潮。红笺，通常指信纸，古代蜀笺有十色，红笺为其中之一。词中咏离愁，写闺思，往往用红笺这样的字眼，以增其凄艳。如晏殊《清平乐》云“红笺小字，说尽平生意”，便是如此。锦句，犹锦字，语出《晋书》所载苏蕙织锦回文故事，前人亦用以形容艳情。可是这里词人却用来抒写政治感情。红笺以血染，锦句用泪题，全是伤心之语，可见愁恨之深。下面他不说自己日日夜夜在怀念故都临安，怀念临安的西湖，却以反诘的语气遥问西湖是否还记得相思之苦。此痴语也，无理语也。前人论词，以为淡语、浅语、痴语、无理语、没要紧语，最足表现词人的感情，也最符合词

情婉曲的特点。“西湖岂忆相思苦”，正是痴情之语，无理之语，然而词人忆念故国之情，不正是通过这样的诘问表达出来了吗？

结尾二句，缴足上阕歇拍，前后呼应，感情又深入一层。前面说眼前景色恰是西湖，然又不是真正的西湖。可见西湖之遥远，并不纯粹由于地理上的间阻，同时也是由于政治上的限隔。那么怎样才能重到真正的西湖呢？词人唯有托诸梦境。“只应幽梦解重来”，是推想之辞，然亦反映了现实中重到西湖之不可能。接着“梦中不识从何去”一句，又推进一层，意谓西湖只有在梦中才能重到，可是即使到了梦中，他也不知从哪条路前去西湖。秦观《浣溪沙》（锦帐重重）云：“枕上梦魂飞不去。”沈际飞评曰：“前人诗‘梦魂不知处，飞过大江西’，此云‘飞不去’，绝好翻用法。”这里则说梦魂能够重到西湖，但又不知从何而去，也是一个在前人基础上的翻用法。语言婉曲而又沉痛，隐然含有对新朝统治者的不满。词人那种想见西湖、怕见西湖的矛盾心理，在现实生活中莫知所从的迷惘心情，也十分含蓄地流露出来，给人以回味的余地。

在宋末词坛上，长调占压倒优势，小令为数极少。而在小令中摆脱绮罗香泽之态，反映故国之思、遗民之恨的作品，更是寥寥无几。刘将孙能继承乃父的流风余韵写出这样的佳篇，确实为词史上增添了一抹光彩。

（徐培均）

沁园春

刘将孙

大桥名清江桥，在樟镇十里许，有无闻翁赋《沁园春》《满庭芳》二阕，书避乱所见女子，末有“埋冤姐姐、衔恨婆婆”，语极俚。后有螺川杨氏和二首，又自序生杨嫁罗，丙子暮春，自涪翁亭下舟行，追骑迫，间逃入山，卒不免于驱掠。行三日，经此桥，睹无闻二词，以为特未见其苦，乃和于壁。复云“观者毋谓弄笔墨非好人家儿女”。此词虽俚，谅当近情，而首及权奸误国。又云“便归去，懒东涂西抹，学少年婆”，又云“错应谁铸”，皆追记往日之事，甚可哀也。因念南北之交，若此何限，心常痛之。适触于目，因其调为赋一词，悉叙其意，辞不足而情有余悲矣。

流水断桥，坏壁春风，一曲韦娘。记宰相开元，弄权疮痏；全家骆谷，追骑仓皇。彩凤随鸦，琼奴失意，可似人间白面郎。知他是、燕南牧马，塞北驱羊？ 啼痕自诉衷肠，尚把笔低徊愧下堂。叹国手无棋，危途何策；书窗如梦，世路方长。青冢琵琶，穹庐笳拍，未比渠侬泪万行。二十载，竟何时委玉，何地埋香。

这是一首血泪哀词。据作者自序称：在樟树镇（今江西樟树市）的清江桥上，有无闻翁与杨氏女子四首题壁词，记述了元兵南犯时掳掠妇女的行为。其中杨氏所和《沁园春》乃自诉其悲惨遭遇，语尤沉痛。作者遂隐括其事，为赋此词，以写其家国沦亡之恸。在两宋词坛上，如此深刻、真实地反映下层人民的悲苦命运之作，实不多见。这首词是值得我们特殊注意的。

一起三句点出留题的地点，意蕴丰富，措语入妙。流水与断桥，坏壁与春风，这些意相背反的景物，被作者故意扭合到一起，衰败与新生合参，形成强烈的对比，便使断壁颓垣的惨象更为突出，加重了

凄苦的意味。“韦娘”句活用刘禹锡“高髻云鬟宫样妆，春风一曲杜韦娘。司空见惯浑闲事，断尽江南刺史肠”诗意。用以指代杨氏的题词（《杜韦娘》也是词曲名），并兼有怜其才艺、哀其命运的含意在内。这是一个能够反射多种光色的棱镜，它能在我们心头引发丰富的联想。“记”下所领四句，笔颇曲折。是用唐代开元、天宝之际的典实来比喻宋末政局，并以之概述杨氏题词的内容。“宰相”两句，隐括元稹《连昌宫词》“弄权宰相不记名，依稀忆得杨与李。庙谟颠倒四海摇，五十年来作疮痏”而成。“疮痏”，创伤，此比喻战乱所带来的民生疾苦。南宋末年，贾似道专国政，贿赂公行，生民涂炭，加速了元兵之南侵。故词中以李林甫、杨国忠比之。“骆谷”，在陕西周至县南，为通往巴蜀的要道。安史乱作，人民仓皇避兵，杜甫《三绝句》云：“二十一家同入蜀，唯残（剩余）一人出骆谷。”词中“全家骆谷”用此。南宋人填词，不主率直，咏物叙事，尤重比兴。为其可以多一番思致，多一层联想也。法人马拉美所说：“一语道破，则索然无味，品诗之乐，在于慢猜细忖。”说的就是同样的道理。接下来六句，则写其被辱于元兵的苦恨。“彩凤随鸦，琼奴失意”，都是匹非其偶的意思。“彩凤随鸦”，语出于武夫杜大中妾《临江仙》词，见《苕溪渔隐丛话前集》卷六十。妾才色俱美，即以此语忤杜而被殴死。“琼奴失意”，用南朝齐东昏侯妃潘玉儿事。齐亡，为梁武帝所得，军主田安启求为妇，玉儿不肯下匹非类，宁死不辱，见《南史·王茂传》。苏轼梅花诗“玉奴终不负东昏”，指此。琼、玉义同活用。美人不配俊夫，已是婚姻的不幸，何况家毁国亡，辱于仇手，其悲恨更有甚于佳人之嫁厮养者多矣。“燕南牧马，塞北驱羊”，喻蒙元的兵士。前面着以“知他是”三字，虽以疑问语气出

之，实有作者深沉悲慨在内。这样就把一种受制于人，听凭蹂躏的悲剧写得曲折尽致了。

下片则夹叙夹议，写出词人对弱女子的同情以及作者身世之悲感，进一步深化了主题。“啼痕”二句上承“韦娘”，把杨氏题壁时的心境曲曲绘出。身处亡国贱俘的惨境，故悲啼不已；“下堂”，本指妻子被丈夫休弃的婚变，这里说被迫失身于元兵，其辱有甚于被休弃者，故云“愧”。“把笔低徊”，则是传达杨氏题写词篇时的心境情态，词意吞吐，愈见悲抑之深。“国手”二句，暗承“宰相”，指贾似道之误国，上下相应，钩锁甚密。“书窗”二句，则自伤身世之笔。刘将孙以一介书生而身丁世乱，尘扬沧海，劫换红桑，竟没有一个安身立命的所在。瞻望前程，怎不慨然以悲？此词作于元成宗元贞二年（1296），将孙时年四十，故有世路悠悠之叹。“青冢”以下六句，专就杨氏其人、其词着墨，一气旋折，愈转愈深，真有摇荡心魂、催人涕泪的力量。“青冢琵琶”指王昭君。昭君远嫁匈奴，常弹琵琶以抒忧思。杜甫“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论”，即指此事。“穹庐笳拍”，即《胡笳十八拍》。蔡文姬被掳入匈奴，作此以抒愁苦。在刘将孙看来，这些写在桥头的哀苦词句，要比昭君怨曲、文姬哀词更为凄苦和更令人同情。因为它是用千万行血泪写成的，因为它是民族的哀吟呵。“委玉”“埋香”，指女子之死。刘将孙此词之作，上距宋恭帝德祐二年（1276）丙子暮春已二十年。这个可怜的被“驱掠”北行的女子怕早已香消玉殒了。那么哪里是她埋骨之所呢？是在风沙漫天的朔北？还是在马蹄匝匝的间关道途？这些都无从寻觅了。用一问作结，便把人们的思绪引向迢遥的远方。以虚间实，意既沉痛，笔复空灵，益发令人读后难以为怀了。

（周笃文）

徐一初

【作者小传】

生平待考。存词一首，见于《吴礼部诗话》。

摸鱼儿

徐一初

对茱萸、一年一度，龙山今在何处？参军莫道无勋业，消得从容尊俎。君看取，便破帽飘零，也博名千古。当年幕府。知多少时流，等闲收拾，有个客如许！ 追往事，满目山河晋土。征鸿又过边羽。登临莫上高层望，怕见故宫禾黍。觞绿醑，浇万斛牢愁，泪阁新亭雨。黄花无语。毕竟是西风，朝来披拂，犹忆旧时主。

徐一初，生平里贯不详。他的词作流传下来的仅此一首，却受到历代词论家的注意。元吴师道《吴礼部诗话》引录全词，认为这是丙子（1276）后“感慨之作”。明陈霆《渚山堂词话》谓此词“有感于天翻地覆之事，盖《谷音》之同悲者也”。

起两句，用的是重阳习用的典实。“茱萸”，一名越椒，一种芳香植物。相传重九登高时佩带茱萸囊，可以避灾长寿。“龙山”，在今湖北江陵县西北。《世说新语·识鉴》梁刘孝标注引《孟嘉别传》云：晋孟嘉为征西大将军桓温参军。九月九日温游龙山，宾僚咸集。有风吹孟嘉帽落，而孟不觉。后即传为文士风流的佳话。两句意谓：一年一度的重阳佳节到来了，强对茱萸，无以为欢，更谈不上仿效古

人的龙山高会。“今在何处”四字，感慨弥深。国破家亡，早已是登临无地了。“参军”以下一段，追怀往哲，发抒幽愤。参军，指孟嘉。他在桓温部下，虽然没有建立什么丰功伟业，但也能在宴席之间，从容酬对，表现了自己的才华和器度。《孟嘉别传》载，风吹嘉帽堕落，桓温戒左右勿言，以观其举止。嘉初不觉，良久，温命取帽还之，令孙盛作文嘲之，嘉即时作答，四坐嗟叹。嘉嗜酒听歌，喜酣畅，饮多而不乱。像孟嘉这样的“魏晋风流”的典型，最为古来失意的文人所激赏。故事只云孟嘉落帽，词中却说“破帽飘零”，这已有词人自况的意味了。陈霆猜测徐一初是“德祐（宋恭帝年号）时忠贤，位不满其才者”，当据此而发。“幕府”，指桓温的府署。当年在桓温的兵帐之中，多少应时得势的人物，如今已寂寂无闻，想不到有像孟嘉这样的一个幕客，还能博得名垂千古，这也许就是词人的夙愿吧。上半阕纯用孟嘉故事，而作者的形象已隐现其中。

过片后，直接抒写所见所感，既沉厚，又深折，痛语悲情，全从肺腑中流出。“追往事”，一语归结上文。“满目”句，真有唐李峤《汾阴行》“山川满目泪沾衣”之慨。“晋土”，晋代的疆土。桓温、孟嘉皆晋人，故云。词人所追怀的往事，实是前朝之事；眼中的晋土，实是南宋的山河。吊古伤今，表现了遗民的孤愤。“征鸿又过边羽”，中插一句景语，笔势便活。秋天，鸿雁从北方边塞飞来，它带来了什么信息？德祐二年（1276）正月，谢太后奉表降元，三月，元军入临安，宋恭帝被掳北去，降封瀛国公。词人也许由征鸿而联想起远在大都的幼主吧。“登临”二句，为全词主旨。怕上层楼，更怕见到生满禾黍的故宫。《诗·王风》有《黍离》篇。《诗序》云：“《黍离》，闵宗周也。周大夫行役至于宗周，过故宗庙宫室，尽为禾黍。闵周室之颠覆，彷徨不忍去而作是诗。”陈霆谓一初此词与《谷音》同悲，《谷音》为元杜本所编宋遗民诗集。宋亡之后，遗民诗人们或以身殉，或遁迹山林，所作多感伤亡国的忧愤之语。细味此词，确实是《谷音》诸诗的同调。“觞绿醑”三句，写出“举杯销愁愁更愁”之意。“绿醑”，美酒。重阳饮菊花酒，以却病延年，而词人借酒浇愁，更是悲从中来，泪如雨下。“新亭”，地名。故址在今南京市南。《世说新语·言语》载，西晋灭亡后，中原人士过江南来，暇日在新亭饮宴。周顗 在坐中叹息说：“风景不殊，正自有山河之异！”众人皆相视流涕。后因以“新亭对泣”为怆怀故国之典。“阁”，同“搁”。搁泪，眼眶中蓄满了泪水。三句悲慨已极。“黄花无语”，笔势又一转折。重阳赏菊，也是古来文人雅士的习尚。可是，此时却与黄花相对无言，唯有含泪盈盈而已。“毕竟”三句，接写黄花。清晨的黄菊在西风的吹拂下，俯仰纷披，如有情意——“犹

忆旧时主”！末五字真有裂石之声。前人咏废圃荒野之花，多用“无主”一语，如杜甫《江畔独步寻花》诗：“桃花一簇开无主。”而本词更用拟人手法，谓花能忆旧时之主，中含无限痛思，无怪近人刘承幹要说“阅之惘惘”（《吴兴丛书跋语》）了。

（陈永正）

郑文妻

【作者小传】

文，秀州人，太学生。妻，孙氏，存词一首。

忆秦娥

郑文妻

花深深，一钩罗袜行花阴。行花阴，闲将柳带，细结同心。 日边消息空沉沉，画眉楼上愁登临。愁登临，海棠开后，望到如今。

这是一个痴情的妻子寄给游学未归的丈夫的词作。作者为南宋太学生郑文之妻孙氏。相传这首小令一出，“一时传播，歌楼伎馆皆歌之”（《古杭杂记》）。它何以能如此博得广大群众的爱赏呢？情感的热烈深挚，传情的回互婉转，表白的朴实无华，正是它具有动人魅力的奥秘所在。

词一开始即以“花深深”三字写出百花盛开的浓丽景色，紧接着写自己独自徘徊于花阴之下。“一钩罗袜”，指小巧的双足，由此可以想见抒情女主人公是一位体态轻盈的妙龄女子。“花阴”二字，一方面补足上句花的繁茂，另一方面也点出这是一个晴和的日子。春和景明，本该夫妻团聚欢乐，携手共游，但如今却良辰美景虚设。不言惆怅，而惆怅自见。第三句“行花阴”重复第二句末三字，是格律的要求，但在这首词中却不是单纯的重复，而含有徘徊复徘徊之意，以引出下面的行动。“闲将柳带”二句写女主人公看到长长的柳条，乃

随手攀折几枝，精心地编成了一个同心结，以表达对于心心相印的爱情的向往。这两句的“闲”字、“细”字，和苏轼《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》“不思量，自难忘”二句中的“不”字和“自”字，实有异曲同工之妙。“闲”为随便，而“细”却是仔细、经意。女主人公精细地做着并非特意去做的事，恰恰是蕴蓄心底的深情的自然流露。

如果说上阕是以行动来暗示独处的怅惘和对坚贞爱情的向往的话，那么下阕便是以直抒胸臆来表达她痛苦的期待和热切的召唤。下阕着力写一个“望”字。“日边”句是说心爱的人老是让人白等，毫无音信，写的是自己无数次等待的结果。“日边”，指皇帝所在地，此指郑文就读的太学所在地临安。因为“日边消息空沉沉”，故有下句“画眉楼上愁登临”。天天“妆楼颙望，误几回、天际识归舟”，既想登楼眺望，又害怕再度失望，一个“愁”字，正表达了这种矛盾复杂的心理。“海棠”两句，说明自己是从海棠开放的仲春时节一直望到夏日将临。写盼望时间之长，既表现了思念的深切，又流露出失望的怨怼。但期待的痛苦中却又饱含着热情的呼唤。“望到如今”一句，回应上阕。从时间言，“如今”，即上阕所写之花浓柳暗的暮春时节；从表情言，上阕所写都是女主人公“愁登临”时的活动。前后呼应，浑然一体。

《忆秦娥》有平韵、仄韵两体，作者选用的是平韵体。从词的格律言，一般是很少用三连平的，但平韵《忆秦娥》却多处运用三连平，在音韵上造成一种悠远、绵长的情调。这种音律的特点使这首词增添了缠绵悱恻的韵致。

（刘庆云）

九张机

无名氏

一

一张机，采桑陌上试春衣。风晴日暖慵无力，桃花枝上，啼莺言语，不肯放人归。

二

两张机，行人立马意迟迟。深心未忍轻分付，回头一笑，花间归去，只恐被花知。

三

三张机，吴蚕已老燕雏飞。东风宴罢长洲苑，轻绡催趁，馆娃宫女，要换舞时衣。

四

四张机，咿哑声里暗颦眉。回梭织朵垂莲子，盘花易绾，愁心难整，脉脉乱如丝。

五

五张机，横纹织就沈郎诗。中心一句无人会，不言愁恨，不言憔悴，只恁寄相思。

六

六张机，行行都是耍花儿。花间更有双蝴蝶，停梭一晌，闲窗影里，独自看多时。

七

七张机，鸳鸯织就又迟疑。只恐被人轻裁剪，分飞两处，一场离恨，何计再相随？

八

八张机，回文知是阿谁诗？织成一片凄凉意，行行读遍，厌厌无语，不忍更寻思。

九

九张机，双花双叶又双枝。薄情自古多离别，从头到底，将心萦系，穿过一条丝。

《九张机》，是一组具有浓郁的民歌色彩的抒情小词。曾慥在《乐府雅词》中把它列入“转踏”类。“转踏”又作“传踏”，是诗词相间组合起来的叙事歌曲。这是从形式上对它作出的分类。陈廷焯在《白雨斋词话》中说它是“逐臣弃妇之词”，“《子夜》怨歌之匹”，是绝妙的乐府，千年的绝调，这是从内容上对它作出的评价。以男女悲欢之情，喻君臣离合之感，是我国诗歌传统的手法，作者未必定有此意，而读者未尝不可以作如是想，见仁见智，固不必执一而论，凿空以求。但我认为这一组小词，塑造了一个来自民间的对爱情无比忠贞的织锦少女形象，她对旖旎明媚的春光无比热爱，对美满幸福的生活执著追求，从采桑到织锦，从惜别到怀远，形成一幅色彩缤纷、形象鲜明的生活画卷，给人以极大的审美享受，显然是这个少女春愁春恨、离情别绪的抒写。

“一张机”通过采桑少女美的感受和心的陶醉，来抒发自己热爱自然、热爱生活的美好情意。首句的“一张机”，是民歌中惯用的比兴手法，次句的“采桑陌上试春衣”，点明了劳动的对象、地点和时

令，“风晴日暖慵无力”，表现了一个少女陶醉在大自然中的娇态，“桃花枝上”三句，写她被黄莺儿的美妙歌声迷住了，舍不得回去。妙在不说自己流连忘返，乐不思归；而说莺言留挽，不让人归，把无情的黄莺，化作有心的女伴，生动地表现了女主人公对美好生活的无限热爱。这幽静的原野，妩媚的春光，嫩绿的桑叶，嫣红的桃花，配合着那黄莺的百啭歌声，一幅江南农村的秀丽图画，展现在我们的面前，真是“触景生情，缘情布景”的妙手。

“两张机”，通过行人踟蹰、女子回头一笑的离别情景，表现了她对即将远离的恋人的无限深情。“行人立马意迟迟”，是从女主人公的眼里看到行人的迟疑不决，欲行又止，真实地描绘出那种依依不舍的矛盾心情。“深心未忍轻分付”，是写女主人公的内心活动，刻画出正在初恋的少女隐藏着自己深情蜜意的娇羞心理和矜持态度。“回头一笑”三句，既是她向对方表示“深心”的一种特有的默契，又是她掩盖内心秘密的艺术反映。这一富有情趣的细节描写，使人很容易联想起皇甫松的“无端隔水抛莲子，遥被人知半日羞”（《采莲子》），不过这是“回头一笑”，那是“隔水抛莲”；这是“只恐花知”的猜疑，那是“遥被人知”的现实而已。

“三张机”，借古代吴王宫女要更换舞衣，写出初夏蚕老时，少女开始紧张的织锦劳动。《白雨斋词话》认为它“刺在言外”，是不无见地的。“吴蚕已老燕雏飞”，点明吴蚕三眠已过，正在吐丝作茧；乳燕双翻初健，正在离巢试飞，用两种动物的不同生态来描绘江南蚕乡的暮春季节，为下文织锦、相思作好铺垫。“长洲苑”，是吴王夫差游猎的园囿，“馆娃宫”，是吴王夫差建造给西施住的，都在今苏州市的西南。“轻绡”，是柔软的丝织品，是“舞衣”的原料。

这两句既揭示了这位女主人公在“催趁”下从事劳动的紧张心理，也揭露了最高封建统治者轻歌曼舞的淫靡生活，是“怨而不怒”的典型体现，陈廷焯说它“高处不减《风》《骚》”（《白雨斋词话》），正是指的这些地方。

“四张机”，运用乐府民歌中谐音双关的艺术手法，表现女主人公饱含深情的思恋之苦。“咿哑”，是象声词，是织机的声音；“颦眉”，是皱起眉头。此句写女子一边纺织一边忧思。她并未因相思之苦而停下机杼，却把相思之意织入了丝锦。所以有下句“回梭织朵垂莲子”。言织锦的梭子在机上来回飞动，很快织下了一朵下垂的莲子。这里的“垂莲子”，是谐音双关，即“垂怜于子”，也就是“爱你”的意思，是吴音歌中习见的艺术手法，以“莲”为“怜”，这里的“垂莲子”，正是前文“暗颦眉”的原因。“盘花易绾，愁心难整，脉脉乱如丝”，是说要曲折回环地织成美丽的花朵是容易的，而要清理心头的离情别绪则是困难的，这是“泪眼描将易，愁肠画出难”的诗意点化。后一句是说思念远人的心绪像乱丝一样纠缠在一起，这是“剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在心头”的胚胎。“盘花”与“愁心”对举，“易绾”与“难整”反衬，对比鲜明，铢两悉称，是十分工整的一联偶句。通过这样的细节描写和形象刻画，这位少女深情脉脉的内心活动，便得到了完美的体现。

“五张机”通过织诗锦上、寄托相思的描写，表达了女主人公对她心上人的无限深情。“横纹织就沈郎诗，中心一句无人会。”“沈郎”，就是南朝著名的诗人沈约，他在寄范安仁诗中有“梦中不识路，何以慰相思”之句。这两句是说，她默默地把相思的诗句织在横的花纹里，却又担心诗中的命意不被情人所理解。那么，她织在锦上

的诗意到底是什么呢？“不言愁恨，不言憔悴，只恁寄相思。”“恁”，是“这么”的意思。在这里，她重复着两个“不言”，表明她不愿向对方倾诉别后的内心愁苦，也不愿透露形容的憔悴，而只是在诗句中寄托着自己的寸寸柔肠，缕缕情丝。“不言”之言，大大地超过了“言”的艺术容量。所谓“无限相思意，尽在不言中”，语言是有限的，而情思是无穷的，这就是人们追求“言外之意，味外之旨”的艺术境界的原因。

“六张机”，通过锦上的蝴蝶双飞，窗前的停梭独看，表现了女主人公丰富的内心世界和复杂的相思情愫。“耍花儿”，意为可爱、有趣的花儿，这是当时流行的方言。《九张机》的另一组诗也有“中心有朵耍花儿”之句，不过那个“耍花儿”是“娇红嫩绿”的花朵，而这里则是花间双飞的蝴蝶。锦上添花是美，行行都是可爱的花就更美，以争妍斗艳的繁花为背景，配上翻飞花间的双蝴蝶，那就美得不同凡响了。这象征着青春幸福的双飞蝴蝶，对于初恋中的少女来说自然是特别敏感的，所以她情不自禁地“停梭一晌，闲窗影里，独自看多时”。第一句是她望着自己织出的双蝶出神，既为自己精心织成的艺术品感到十分满意，也引起一番伤感。第二句是以环境的幽静暗衬她内心的翻腾。第三句以“独”和“双”对举成文，前后照应，让双飞花间之蝶，反衬独坐机畔的人，一种难以言喻的相思之情，在字里行间流露了出来。

“七张机”，写女主人公担心鸳鸯戏水的图案遭到“轻裁剪”，疑虑青春幸福生活将被毁灭，表现女主人公对前途和命运的无穷隐忧。织成了鸳鸯戏水的图案，应该是高兴的，为什么反而“迟疑”起来呢？原来是她“只恐被人轻裁剪”，从而引起一场难以排遣的离

恨。这是以锦上的鸳鸯，象征人间的情侣；以鸳鸯的遭到“轻裁剪”，象征情侣的无端“轻别离”；以鸳鸯的“分飞两处，无计相随”，象征自己的独处深闺，欢聚无时。联想是丰富而自然的，比喻是生动而形象的，因而能给人以无限的审美享受。

“八张机”，通过读遍回文所产生的苦闷心情，表达了女主人公的无穷幽怨。“回文知是阿谁诗，织成一片凄凉意。”这里用了前秦女诗人苏蕙的故事。《晋书·窦滔妻苏氏传》：“滔，苻坚时为秦州刺史，被徙流沙，苏氏思之，织锦为回文旋图以赠滔，宛转循环以读之，词甚凄婉。”明明知道回文诗是苏蕙寄给她丈夫的，为什么偏偏要发出“阿谁诗”的疑问呢？就是因为她的思恋之情，她的凄凉之意，跟苏氏的回文诗熔铸在一起了。苏氏的回文诗表达了她的思想感情，她的思想感情寄托在苏氏的回文诗中，合二而一，浑然一体，是难以分辨的。“行行读遍”，说明读得仔细。“厌厌无语”，“厌厌”，同“恹恹”，烦恼、愁苦的样子。说明读了以后心情沉重。“不忍更寻思”，“寻思”是仔细思量的意思。说明在严酷的现实面前，往事不堪回首的伤感，从而使语言的感情色彩得到了加强，环境的凄凉气氛得到了渲染，大大地提高了艺术的感染力。

“九张机”通过并蒂花、连理枝的比喻，表现了女主人公对美好生活的执著追求，对薄情男子的深切指责。“双花双叶又双枝”，是锦上织成的并蒂花和连理枝。三用“双”字，加强了“独”字的反衬作用，既表达了她对“双花双枝”的向往，又流露了她独处深闺的苦闷，内涵是十分丰富的。“薄情自古多离别”是“多情自古伤离别”（柳永《雨霖铃》）的反语，“薄情郎”，“多离别”，是“自古”皆然，是一种普遍的社会现象；然而“多情女”呢？却要“从头到

底，将心萦系，穿过一条丝”，就是要用一根饱含着甜情蜜意的丝线，把红花、绿叶、柔枝都紧紧地串连在一起。这“心”与其说是花心，毋宁说是情侣之心。这“一条丝”，也就是指结同心的相思。语意双关，意味深长，突出了少女真的感情，善的性格，美的愿望，给人留下了不可磨灭的印象。

这组词运用了丰富多彩的艺术手法，刻画了一个多愁善感的少妇形象，既可以独立成篇，又是一个有机的整体，既可以看作青年男女的闲愁，又可以看作老成忧国的哀叹，发射出多方面的信息，具有丰富的艺术含蕴。陈廷焯认为“词至此，已臻绝顶，虽美成（周邦彦）、白石（姜夔）亦不能为”（《白雨斋词话》）。虽不免有些偏爱，但也不是没有根据和见解的。

（羊春秋）

鱼游春水

无名氏

秦楼东风里，燕子还来寻旧垒。余寒犹峭，红日薄侵罗绮。嫩草方抽碧玉茵，媚柳轻窣黄金蕊。莺啭上林，鱼游春水。

几曲阑干遍倚，又是一番新桃李。佳人应怪归迟，梅妆泪洗。凤箫声绝沉孤雁，望断清波无双鲤。云山万重，寸心千里。

据《能改斋漫录》记载：“政和中，一中贵人使越州回，得词于古碑阴，无名无谱，不知何人作也。录以进御，命大晟府撰腔，因词中语，赐名《鱼游春水》。”这段话说明了这首《鱼游春水》词的来历和谱曲、命名经过。政和是宋徽宗的年号，越州就是今天的浙江绍兴；看来，这首词是宋徽宗以前南方的作品。至于确切的创作年代，

那就难说了。不过这无关紧要，因为它的内容，并没有涉及必须弄清的历史背景，我们大可以从作品的本身，去探寻它的审美价值。

这是一首闺怨词，写的是一位少妇春日怀念远人的情态、心理，景物描写和人物刻画都显出相当的功力；而且互相映衬，构成了完整的意境。

上片全是写景。“秦楼东风里”四句，写春归燕回、余寒犹峭之状。一开头就点出“秦楼”，使描写的环境带有确定性，这对读者理解词意大有好处。秦楼，汉乐府《陌上桑》：“日出东南隅，照我秦氏楼。”李白《忆秦娥》有“秦娥梦断秦楼月”句，皆指闺楼。由此可知，词中所写，景是“秦楼”中景，人是“秦楼”中人；于是，人物思想感情的社会性，就有了明白的着落。“东风”轻拂，“燕子”归来，这都是春回大地的显著特征。但是，我们不要轻轻放过了“燕子还来寻旧垒”这句话，要注意它和其他地方的联系，它是为人的不归作反衬的，我们读到后面自会明白。词人手笔，总是这样地一箭双雕。这四句写的是室内的春景，是“秦楼”人所见所感的春景，并暗示出女主人公慵懒困倦、日高未起之态，带有淡淡的惆怅情调。

“嫩草方抽碧玉茵”四句，从户内写到户外，描画出一派明媚的春光。作者摄取了四种景物：地面的嫩草，地上的垂柳，空中的黄莺，水中的游鱼，水陆空三维空间，交织成立体的画面，传达出绚丽的色彩。这里使用了两个借喻：以“碧玉茵”（像碧玉一样青绿的毯子）喻嫩草，以“黄金蕊”喻新出的柳条，都借联想而增加了景观的魅力。四句的动词也用得很好：嫩草是“抽”出的，“媚柳”（柔媚的柳条）是“窣”（从穴中突然冒出来）出的，黄莺在鸣“啭”，鱼

儿在“游”动，可谓各尽其妙，各得其所。“上林”“春水”，为鸣莺、游鱼布置了适宜的活动环境，相得益彰。

下片转入写人。“几曲阑干”四句，写佳人倚遍“秦楼”栏杆，看到桃李又换了一番新花新叶，——这意味着一年又过去了，而意中人还没有回来，这触起了她的愁思，不觉潸然泪下。“梅妆”用的是寿阳公主的典故。《太平御览·时序部》引《杂五行书》说：“宋武帝女寿阳公主人日卧于含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去，皇后留之，看得几时，经三日，洗之乃落。宫女奇其异，竞效之，今梅花妆是也。”这里泛指妇女面部化妆。“梅妆泪洗”即涂了脂粉的脸上流下了眼泪之意。这几句着重描写佳人的外部动作，而以“应怪归迟”点明动作的原因，其悲怨愁苦之态如见。

“凤箫声绝”四句，写对方离去后音信杳然，使佳人思念不已。古代传说：萧史善吹箫，秦穆公将女儿弄玉嫁给他，数年后二人升天而去（见《列仙传》）。这里借用这一故事，以“凤箫声绝”指男子的离去。“孤雁”“双鲤”都用了典。前者出《汉书·苏武传》，汉使诈称汉昭帝在上林苑射雁，雁足上有苏武捎来的帛书。后者出古乐府《饮马长城窟行》：“客从远方来，遗我双鲤鱼；呼童烹鲤鱼，中有尺素书。”因此，这两个词都是寄书的代称。而“沉孤雁”“无双鲤”，就是指对方没有来信。但是，即使男方相隔云山万重，佳人的心还是神驰千里之外，萦绕在他的身边的。这几句着重描写佳人的内心活动，浓情厚意，溢于言表。以后刘过《贺新郎》（老去相如倦）结云“云万叠，寸心远”，殆出于此。

从艺术上来说，这首词采取以春景的明媚来反衬离人的愁思的手法。“嫩草方抽”，“媚柳轻窣”，“莺啭上林，鱼游春水”，这不

是当日佳人与所欢行乐时所见的美景吗？如今这一美景又已重现，但是所欢却已不在身边；去年的燕子还懂得回来寻找旧垒，而心上人却一去不归；这怎能不令她栏杆倚遍，泪洗梅妆呢！这样写，效果是动人的。词的语言明白、朴素（有些地方略显粗糙），表达方式显豁；虽有用典，但却是常见的：具有民间词的特点。它的作者，估计是文化程度不太高的读书人。

（洪柏昭）

阮郎归

无名氏

春风吹雨绕残枝，落花无可飞。小池寒绿欲生漪，雨晴还日西。帘半卷，燕双归。讳愁无奈眉。翻身整顿着残棋，沉吟应劫[①] 迟。

〔注〕 ① 劫：围棋术语。亦称“打劫”、“劫争”。为棋局上紧迫的着数。《水经注·淮水》：“局上有劫亦甚急。”

此词见宋曾慥《乐府雅词拾遗》，撰人不详。

落花，春愁，是唐宋词中常写的题材。因为花象征着青春年华，也象征着美好事物，一旦遭受风吹雨打，容易引起人们的怜悯和哀愁，对旧时代的女性来说，尤为如此。如温庭筠《菩萨蛮》词“雨后却斜阳，杏花零落香。……时节欲黄昏，无聊独掩门”，朱淑真《谒金门》词“十二阑干倚遍，愁来天不管。……满院落花帘不卷，断肠芳草远”，都写女性因见落花而引起的惆怅，与此词大致相似。然此词亦有自己的特点，辞旨清婉凄楚，读之回肠荡气，有一股感人的艺术力量。

“春风”二句起调低沉，一开始就给人以掩抑低回之感。“春风吹雨绕残枝”，“绕”字尤为新警，不仅写出了雨之连绵不断，无休无止；而且也写出了这雨对残枝之纠缠不已。春风吹雨，已自凄凉；而花枝已凋残矣，风雨仍吹打不舍，景象更为惨淡。“落花无可飞”，写残红满地，沾泥不起，比雨绕残枝，又进一层。表面上写景，实际上渗透着悲伤情绪。两句为全篇奠定了哀婉的基调。

三、四两句写雨霁天晴，按理色调应该转为明朗，情绪应该转为欢快；可是不然，词的感情旋律仍旧脱离不了低调。盖风雨虽停，而红日却已西沉，因此凄凉的氛围非但没有解除，反而又被抹上一层暮色。“小池寒绿欲生漪”一句，极为凝练，集中地反映了这种情绪。“小”字写池塘的面积，“寒”字写池塘的温度，“绿”字（一本作“渌”，清澈也）写池塘的颜色，“漪”字写池塘的动态，形象鲜明，含义深邃，一腔悲哀之情，似乎倾注池中。目睹小池涟漪，抒情主人公的心房在颤抖。其艺术技巧之高，令人惊叹。

下半阕由写景转入抒情，仍从景物引起。“帘半卷，燕双归”，开帘待燕，亦闺中常事，而引起下句如许之愁，无他，“双燕”的“双”字作怪耳。其中燕归，又与前面的花落相互映衬，“落花归燕，俱是抚景伤情之语”（明李攀龙语，见《草堂诗余隽》卷二）。所谓“抚景伤情”，实亦带有见物怀人之意。花落已引起红颜易老的悲哀；燕归来，则又勾起不见所欢的惆怅。燕双人独，怎能不令人触景生愁，于是迸出“讳愁无奈眉”一个警句。所谓“讳愁”，并不是真说她想控制自己的感情，掩抑内心的愁绪，而是言“愁”的一种巧妙的写法。“讳愁无奈眉”，是说对双眉奈何不得，双眉紧锁，竟也不能自主地露出愁容，语似无理，却比直接说“愁上眉尖”，艺术性

高多了。宋词中通过双眉的变化写内心感情的名句很多，如范仲淹《御街行》:“都来此事，眉间心上，无计相回避。”李清照《一剪梅》:“此情无计可消除，才下眉头，却上心头。”此句字数比它们少，然五字之中，四层转折：一是有愁，二是讳愁，三是眉间露愁，四是徒嗟无奈，愈转愈深，似见肺腑。卓人月说：“‘讳愁’五字，不知费多少安顿！”（《古今词统》卷六）确为有识之见。

结尾二句，紧承“讳愁”句来。因为愁闷无法排遣，所以她转过身来，整顿局上残棋，借以移情。可是又因心事重重，落子迟缓，难以应敌。“整顿着残棋”，语意双关，并与前面的“残枝”相呼应，使愁闷气氛纵贯全篇。“沉吟”二字，则绘出着棋时的神情，妙有含蓄。这个结尾通过词中人物自身的动作，生动而又准确地反映了纷乱的愁绪。因此杨慎评曰：“‘翻身’二句，愁人之致，极宛极真。此等情景，匪夷所思。”（杨慎批《草堂诗余》）

（徐 桦）

浣溪沙

无名氏

瓜陂铺题壁

剪碎香罗浥泪痕，鹧鸪声断不堪闻，马嘶人去近黄昏。 整整斜斜杨柳陌，疏疏密密杏花村，一番风月更消魂。

这首词由一位未留名姓的作者用篦刀刻在蔡州（今河南汝南）瓜陂铺的青泥壁上。大约是词中流露的真情实感引起了许多过往墨客骚人的共鸣吧，宋人吴曾据友人所述收录在他的《能改斋漫录》之中，使它流传了下来。

词的上片是追忆与爱人别离时的情景。香罗帕，一般是男女定情时馈赠的信物，现在将它剪碎来揩拭离人的眼泪，真是悲痛之极。从“剪碎香罗”这种决绝的举动看来，这番别离不是暂时的分手，而是带有诀别的性质，所以非用如此强烈的动作不足以表达这样强烈的感情。接下来两句用景物描写进一步烘托和渲染别离的悲痛。就在这剪碎香罗，泪眼相看，痛苦诀别之际，那“行不得也哥哥”的鹧鸪哀鸣，和着催人远行的声声马嘶，又在黄昏的沉沉暮霭中断续相和，更使得这一对多情的离人肝肠寸断。

下片写与爱人别离后的愁思。跟上片不同，他没有从正面着笔，而只是写旅途中的一路风光。妙处就在从这一路风光中不难体味这位可怜的朋友的愁思。他一路行来，走过种着或成行或斜出的杨柳树的道路，穿过傍着或疏或密杏花林的村庄（黄庭坚“夜听疏疏还密密，晓看整整复斜斜”之句是咏雪的，这首词中分用以形容杨柳与杏花，也恰到好处），这些景色不可谓不清美宜人，可是在离开了心上人的男主人公的眼中，它们只能更加勾起他对已经诀别的爱人梦幻般的思恋。待到结束一天的旅途劳顿，投宿到乡间一所小旅店歇息下来，虽有清风明月，却丢失了花前月下的愉悦生活，真是感触万千，便迫不及待地拿起篦刀（看来他已无暇再去寻找笔墨了），在青泥壁上刻下了内心的这一番感受。词人在下片短短的三句里，不仅通过以景写情的手法烘托、抒发别后的相思，而且还采用“以乐景写哀”的反衬手法，使词作产生了“一倍增其哀乐”（王夫之《薑斋诗话》中语）的艺术效果。

这首小令篇幅虽短，但上下两片的写法却随感情的变化有很大的不同。上片“剪碎香罗”“鹧鸪声断”“马嘶”“黄昏”等词的连

缀，将动作、表情、声音、色彩都调动起来，有机地组合在一起，繁弦促拍的节奏，层层叠加的形象，将别离的痛苦压抑得人喘不过气来的情绪表现得淋漓尽致。跟别时痛苦的强烈不同，别后行旅的愁思，则是绵延不断的，其特点是深沉。所以下片的景物与环境描写，着笔于漫长曲折的道途，而经过一路愁思的积淀，到别有“一番风月”的晚间，达到了黯然消魂的顶点。节奏跟这种情调相适应，“整整斜斜杨柳陌，疏疏密密杏花村”，显得特别的舒缓、懒散，可以让你去慢慢回忆，细细联想，去感受那种“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”（欧阳修《踏莎行》）的况味。在写离情别绪一类题材的小令中，表现手法这样富于变化，是比较少见的。

（程中原）

雨中花

无名氏

我有五重深深愿。第一愿、且图久远。二愿恰如雕梁双燕。岁岁后、长相见。 三愿薄情相顾恋。第四愿、永不分散。五愿奴哥收因结果，做个大宅院。

此词题为“改冯相三愿词”。南唐冯延巳曾为宰相，故称冯相。他有一首《长命女》词是为士大夫家之家伎所写的祝酒辞。其词云：“春日宴，绿酒一杯歌一遍，再拜陈三愿。一愿郎君千岁，二愿妾身长健，三愿如同梁上燕，岁岁长相见。”这首《雨中花》采用了冯词的结构和陈述方式，而内容和意义全然不同了。宋人吴曾引述了两词后评论说：“味冯公之词，典雅丰容，虽置在古乐府，可以无愧。一遭俗子窜易，不惟句意重复，而鄙恶甚矣。”（《能改斋漫录》卷十

七）其实三愿词与冯延巳其他作品比较起来是很平庸的，五愿词则比冯之原词高明。吴曾对五愿词的鄙薄，仅仅反映了一般文人雅士对俗词的憎恶态度。北宋以来市民的游艺场所瓦市在都市里逐渐出现，相应地出现了专业的民间艺人和通俗文艺作者。这首《雨中花》可能就是这些作者为民间歌妓们写的，供她们在瓦市或酒楼茶肆演唱，表达她们脱离风尘的愿望。作者将她们从良的愿望分为五重来表达。“重”即“层”之意。“五重”即分为五个层次来说明其愿望的具体要求。

词以“我”作第一人称的表述方式，表达风尘女子的愿望。这“深深愿”表明是她们深思熟虑、长期以来所热烈追求的。风尘女子中有许多人是不愿过那种朝秦暮楚、供人玩赏的生涯的，她们盼望着有正常而稳定的家庭生活，所以“且图久远”是她们首先得考虑的基本之点。冯词的“如同梁上燕，岁岁长相见”为最后的愿望，此词借用其意，仅作为第二层愿望。岁岁双双和谐相处，有“燕燕于飞”之意，希望建立协调的家庭关系。第三愿则是对男子提出的要求。“薄情”取其相反之义，即指所信赖的多情男子，希望得到他的顾惜、爱怜。实际生活中风尘女子从良后居于妾媵地位，大都得不到真正的同情和怜爱，总是遭到人们的贱视。所以这层愿望或担心是很有必要一再申明的。“第四愿、永不分散”，这也有应予强调的意义。曾有许多女子从良之后，又被遗弃甚至惨死的。宋人笔记中就有关于这类不幸故事的记述。“永不分散”即意味着永远不被遗弃。以上四愿——“图久远”“长相见”“相顾恋”“永不分散”，初看时它们意义相似，“句意重复”，但它们却是从不同的角度提出的要求，其间有联系而又有区别。作者熟悉风尘女子的生活和思想，了解她们的愿望，

所以能真实地反映出她们关于从良问题这种周到细致的考虑，以期不会受人欺骗而致选择失误。第五愿是最深的一层，是全部愿望的关键所在，即希望做个普通家庭的女主人，而不是姬妾之类。“奴哥”，对年轻女性的昵称，这里是自称，“哥”字是语尾字，无义。“收因结果”，或作“收园结果”，宋元俗词，意即为收场、结果。“宅院”也是宋元俗词，义同宅眷。如柳永《集贤宾》写一歌妓不满足于与所恋男子“偷期暗会”，要求“和鸣偕老”，说：“待作真个宅院，方信有初终。”这表明风尘女子希望真正从良，结为正常婚配对偶，成为自由的普通人家的女主人。“大宅院”就是指妻而非妾了，这个差别很要紧，故特言之。将五愿合并而观，则她们是要求建立一个正常的、长久的、美满幸福、自由和谐的家庭生活。这是每个妇女最合理的最朴素的人生要求。

歌妓们唱着五愿词，希望尊前席上有人能理解她们的善良愿望，使她们能寻觅到可以依托的男子以拯救她们脱离风尘。通俗歌词的作者仅仅表达了歌妓们的主观愿望。正因为她们失去了这许多平常却又宝贵的东西，才苦苦地歌唱和追求。词的另一方面则深刻地反映了她们不幸和痛苦的精神生活。虽然宋代也确有风尘女子从良而得以实现“五重深深愿”的，但这样幸运的例子真是太稀少了。当我们认真读懂这首词，并认识了其现实意义之后，是绝不会感到“鄙恶甚矣”的。

（谢桃坊）

眉峰碧

无名氏

蹙破眉峰碧，纤手还重执。镇日相看未足时，忍便使鸳鸯只！ 薄暮投村驿，风雨愁通夕。窗外芭蕉窗里人，分明叶上心头滴。

这首民间词在北宋甚为流行。相传词人柳永少年时代得到此词，书写在墙壁上，反复琢磨，后来终于悟出了作词的方法（见《词林纪事》卷十八引《古今词话》）。北宋后期徽宗皇帝也认为“此词甚佳”，还很想知道它的作者（见王明清《玉照新志》卷二）。这都足见其影响之深远了。

由于宋代都市经济的发展，商品流通领域扩大，商贩往来各地，流民和客户增多。许多人为了营生都抛家别子，奔走风尘，因而在通俗文学中羁旅行役已成为重要主题之一。此词便是市井之辈抒写羁旅行役之苦的，但并未直接描述旅途的劳顿，而是表达痛苦的离情别绪。在某种意义上，这种离别之苦比起劳碌奔波是更难于忍受的。当初与家人离别时的难忘情景，至今犹令抒情主人公感到伤魂动魄。“蹙破眉峰碧，纤手还重执”是与家人不忍分离的情形。从“镇日相看未足时”一句体味，很可能他们结合不久便初次离别，所以特别缠绵悱恻。蹙破眉峰，是妇女离别时的愁苦情状，从男子眼中看出；纤手重执，即“重执纤手”的倒文，从男子一方表达，而得上句映衬，双方依依难舍之情，宛然在目。其中当有千言万语，无可诉说，只以两个表情动作交代出来，简洁之至，亦深刻之至。柳永《雨霖铃》词的“执手相看泪眼，竟无语凝咽”，盖脱胎于此。以下“镇日相看未足时，忍便使鸳鸯只”，是男子在分别即时所感，也是别后心中所蓄。这两句词令人想起白居易《长恨歌》所叙述的“缓歌慢舞凝丝竹，尽日君王看不足。渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”和柳永

《西施》所评说的“正恁朝欢暮宴，情未足，早江上兵来”，虽事有小大之殊，人有平民君主之别，其情之难堪，却无二致。所同的是欢情未足而变故突生。而不同的是此词中的“相看”二字：写所“未足”者仅此，不借外物增饰助情，一心只在眼前这个“人”；其次是不专从男方一己之“未足”落笔，而是两个人互相的看个不够，写新婚夫妇浓情蜜意如画。这是平等的爱情，平民的爱情，与君王的那一份有本质的不同，以朴素无华的语言表出也是恰如其分。——正是此“时”，“鸳鸯”分手了。南朝陈代的徐陵在《鸳鸯赋》中曾说过：“天下真成长会合，无胜比翼两鸳鸯。”而现在鸳鸯不双而“使只”。“使”字下得好，谁为为之？孰令致之！也是南北朝作家的庾信有诗云：“青田树上一黄鹤，相思树下两鸳鸯。无事交（教）渠更相失，不及从来莫作双。”（《代人伤往》）真是慨乎言之，在男主人公心中，也当有这样的叹恨了。

离别的情形是抒情主人公在旅宿之时的追忆，词的下片才抒写现实的感受。因为这次离别是他为了生计之类的逼迫忍心而去，故思念时便增加了后悔的情绪，思念之情尤为苦涩。“薄暮投村驿，风雨愁通夕”，一方面道出旅途之劳苦，另一方面写出了荒寒凄凉的环境。旅人为赶路程，直至傍晚才投宿在荒村的驿店里。一副寒伧行色表明他是社会下层的民众。在这荒村的驿店里，风雨之声令人难以入寐，离愁困恼他一整个夜晚。“愁”是全词基调，紧密联系上下两片词意。风雨之夕，愁人难寐，感觉的联想便很易与离愁相附着而被强化。“窗外芭蕉窗里人”本不相联系，但在特定的环境氛围中，由于联想的作用，主体的感受便以为雨滴落在芭蕉叶上就好似点点滴滴的痛苦落在心中。此种苦涩之情，令人伤痛不已。结尾两句既形象，又

很有情感的分量。在上片结句词情达到高峰之后，又出现了一次高峰，词意充实，词情不衰，结构美妙而完整。文人词中也常将雨声与愁苦之情相联系，如温庭筠的“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明”（《更漏子》）；李清照的“梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得”（《声声慢》）。但民间词的“分明叶上心头滴”，所表达的情感却更为强烈：雨水滴在叶上，也滴在心头；更进一步体味，雨水分明不是滴在叶上，而是滴在心头。“分明”的幻觉是情感过于强烈所造成，在句中起着非常有力的表现作用。这结句即与唐宋文人作品比较，也可称之为名句。

这首小词抓住一点羁旅离情表达得充分完满。它以自我抒情方式倾泻真挚强烈的内心情感，按照情感发展的顺序一气写下，善于层层发掘，直至人物内心世界的深层。作者能切实把握富于特征性的细节，整个艺术表现手法朴素而简洁。这些成功的艺术经验可能也是柳永曾经悟到的。

（谢桃坊）

青玉案

无名氏

钉鞋踏破祥符路，似白鹭、纷纷去。试盥幞头谁与度，八厢儿事[①]，两员直殿，怀挟无藏处。 时辰报尽天将暮，把笔胡填备员句。试问闲愁知几许？两条脂烛，半盂馊饭，一阵黄昏雨。

〔注〕 ① 八厢儿事：南宋吴自牧《梦粱录》卷二《诸州府得解士人赴省闱》条记：“其士人在贡院中，自有巡廊军卒赍砚水、点

心、泡饭、茶、酒、菜、肉之属货卖。亦有八厢太保巡廊事。”南宋制度多承袭北宋，故《梦粱录》所记也可供参考。

北宋后期贺铸的《青玉案》（凌波不过横塘路）词，写梅雨时节的闲愁情绪，字面优美，流传甚广。这首词当是社会下层文人的作品，它用贺词原韵描述举子应试时狼狈可笑的情形，题为“咏举子赴省”。看来作者对于举场生活很有体验，可能是曾屡试不中者，因而对应试举子极尽嘲讽之能事。

宋代科举考试制度规定，各地乡试合格的举子于开科前的冬天齐集京都礼部，初春在礼部进行严格的考试，考试合格者列名放榜于尚书省。这次称为省试。省试之后还得由皇帝亲自殿试。此词写举子参加省试的情形。词的上片写考试前的准备阶段。祥符县为北宋都城开封府治所在地，祥符路借指京城之内。宋制三年开科，头年地方秋试后，各地举子陆续集中于京都。“钉鞋踏破祥符路”，写省试开始时，举子们纷纷前去，恰好雨后道路泥滑，他们穿上有铁钉的雨鞋，身着白衣，攘攘涌向考场。“踏破”和“白鹭”都有讥笑的意味，表现慌忙和滑稽的状态。“盝”，音禄，小匣，“试盝”即文具盒之类的用具。“幞头”为宋人通用头巾，以桐木衬里，加上条巾垂脚，形式多样。举子们携着试盝，戴着不合适的幞头，形象就更加有点可笑了。宋代的考试制度非常严密，“凡就试唯词赋者许持《切韵》《玉篇》（工具书），其挟书为奸，及口相受授者，发觉即黜之”（《宋史》卷一五五《选举志》）。所以举子进入考试之时须经搜查，看看有无挟带。“八厢儿事”即许多兵士，“直殿”指朝廷侍卫武官。进入考场之时，既有许多兵士搜查，又有两员朝廷武官监督，弄得“怀

挟无藏处”，根本无法作弊了。可怜这些举子本来才学粗疏，考场管理之严，就更使他们无计可施了。然而科举考试又是士人唯一的入仕之路，许多士人仍然怀着侥幸心情进入了考场。

词的下片写举子在考场中的困窘愁苦之态。“凡命士应举，谓之锁厅试。”举子进入考场之后立即锁厅考试，自朝至暮，一连数日。作者省略了许多考试的细节。“时辰报尽天将暮”，时间一点点过去，困坐场屋的举子一筹莫展，文思滞钝，天色已暮，只得敷衍了事，“把笔胡填备员句”。据北宋王辟之《渑水燕谈录·贡举》云：“本朝引校多士，率用白昼，不复继烛。”天黑前必须交卷。他大约一整天都无从下笔，临到交卷前便只好胡乱写上几句充数。这两句写出举子考试时无可奈何的心情和困窘情状。贺铸词中的“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”，为全词最精彩的部分，表现了词人的闲情逸致，很有诗意，为词人赢得“贺梅子”之称。作者套改贺词以表现考场中的“闲愁”。其实哪里是闲愁，而是困苦难受之情：“两条脂烛，半盂馊饭，一阵黄昏雨。”宋代考场中，到日暮一般再点两条蜡烛以待士子。考试既不如意，头昏眼花，饥肠辘辘，面对暗淡将尽的烛光和难咽的馊饭，苦不堪言。若是小园闲庭或高楼水榭，徙倚徘徊之时，“一阵黄昏雨”倒能增添一点诗情雅趣。可是举子们此时还有什么诗情雅趣，黄昏之雨只能使心情更加烦乱，更感凄苦了。在备述举子奔忙、进入考场、考试情况等狼狈困苦的意象之后，结句忽然来一笔自然现象的描写，好似以景结情，补足了举子们黄昏的难堪环境氛围。这样作结，颇有清空之效，留下想象余地，且很有风趣。

这首词嘲讽那些久困场屋、才学浅陋而又热衷科举的士人，用漫画的夸张手法描绘出举子赴省试的狼狈可笑形象。这些举子的表现和后来吴敬梓在《儒林外史》中写的范进中举的情形一样，既可笑又可怜。他们屡试不第，是科举考试制度下的牺牲者。多次的失败麻木了他们的思想，扭曲了他们的形象和性格，他们是值得同情的人物。从这首小词里，可以看到呻吟在封建制度重压之下不幸士人的可笑而可怜的形象。宋代文人词缺乏讽刺幽默的传统，而且题材范围也比较狭窄。这首民间作品使我们耳目一新，见到一种特殊的题材和特殊的表现方法，可惜这类作品保存下来的真是太少了。

（谢桃坊）

水调歌头

无名氏

建炎庚戌题吴江

平生太湖上，短棹几经过。如今重到，何事愁与水云多？拟把匣中长剑，换取扁舟一叶，归去老渔蓑。银艾非吾事，丘壑已蹉跎。 鲙新鲈，斟美酒，起悲歌。太平生长，岂谓今日识兵戈！欲泻三江雪浪，净洗胡尘千里，不用挽天河。回首望霄汉，双泪堕清波。

此词据宋人龚明之《中吴纪闻》卷六记载，是建炎四年庚戌（1130）有人题于吴江（即吴淞江）上的。另据曾敏行《独醒杂志》，高宗绍兴年间（1131—1162）无名氏题此词于吴江长桥。后来传入宫中，高宗查访甚急，秦桧甚至请高宗降黄榜招请，但都没有找到作者。当时的人们认为作者可能是个隐士，而秦桧请降黄榜则是别有用心的。这首词慷慨悲凉，唱出了宋室南渡初期志士仁人的心声，

因而受到重视。它之所以引起统治者的关注和恐慌，乃是由于词中明显地斥责了他们的卖国政策。据近人考证，它可能出自张元幹的手笔。

此词系题于吴江桥上，因而全篇紧紧围绕江水立意。“平生太湖上，短棹几经过”，这里的“几”含有说不清多少次的意思，它与“平生”“短棹”配合，把往日太湖之游写得那么轻松愉快，为下文抒写愁绪作了铺垫。“如今重到，何事愁与水云多”，陡然转到当前。然而是“何事”使他愁和水、云一样多呢？作者并不马上解释，接下去的词句却是感情的连续抒发。这种方法，一方面留下悬念，启发读者想象；另一方面先把感情突现出来，也易于对读者产生感染力。“拟把匣中长剑，换取扁舟一叶，归去老渔蓑”，以剑换舟，暗示报国无门，只好终老江湖。但是这三句用“拟”字领起，分明说只是打算。为什么不能付诸实际？作者也不立即回答，这是第二个悬念。“银艾非吾事，丘壑已蹉跎”，银是银印，艾是拴印的绶带，因为用艾草染成绿色，所以叫艾。丘壑指隐士们住的地方。这两句申足前三句句意：先说自己无意做官，后说归隐不能。为什么不能？又设下了一个悬念。上片把出处进退的各个方面都已说尽，全篇似乎可以就此收束；然而作者并没有说明他何以有进退之想，以及最终是进是退，这又预示着必有新意要说。用这种似收似起的句子结束上片，是填词家所追求的胜境。

下片起头“鲙新鲈，斟美酒，起悲歌”三个三字句，音节疾促，势如奔马，作者的感情从中喷涌而出。鲙，把鱼肉切细，是一种烹鱼方法。鲈，鱼名，是吴淞江特产。“鲙新鲈”字面上直承“渔蓑”“丘壑”，不过上边已说“归去老渔蓑”未成，“丘壑”之隐也已蹉

跎，因而它同上片又好像无关。——这种似承似转的过片法，也是大手笔的绝技。从内容着眼，“新鲈”“美酒”都是至美之饮食，但后面接上的是“起悲歌”，此所谓以乐衬悲、愈转愈深者也。“太平生长，岂谓今日识兵戈”，这里开始回答“何事愁与水云多”，也呼应“平生太湖上，短棹几经过”。“岂谓”，是没有想到、出于意外的意思。全句意谓自己生长太平盛世，万万没有想到今天饱尝了兵戈之苦。“欲泻三江雪浪，净洗胡尘千里，不用挽天河”，三江指流入太湖的吴淞江、娄江、东江；“挽天河”，出自杜甫《洗兵马》“安得壮士挽天河，净洗甲兵长不用”。杜甫这首诗，是东、西两京收复后，官军继续进击安、史叛军时所写，设想天下大定之后，便如周武王既克殷，可以“偃干戈，振兵释旅，示天下不复用”（《史记·周本纪》）。词用这句气势磅礴的“挽天河洗甲兵”，移用于“净洗胡尘”，这是一个改造；接着又说“不用挽天河”，只须“泻三江雪浪”去“净洗胡尘千里”，这又是一个改造。以“三江雪浪”这一“本地风光”代替“天河”，构想新奇。南宋爱国诗词运用“挽天河”这个出典，多只用其字面，要“洗”的已不是“甲兵”，而是蒙了“胡尘”的山河。这首之外，如张元幹词“欲挽天河，一洗中原膏血”（《石州慢·己酉秋吴兴舟中作》），陆游诗“要挽天河洗洛嵩”（《八月二十二日嘉州大阅》）都是。不过，这三句用“欲”字领起，也分明说只是有此打算。正因为有了这一打算，上片中所说的以剑换舟的打算才未实现，丘壑之隐也才蹉跎。那么这一打算能否实现呢？“回首望霄汉，双泪堕清波”，霄汉的本义是天空，这里暗指朝廷。作者满怀报国志向，可是面对朝廷只能使浓愁变成伤心的双

泪，因为统治者并不允许人民通过战斗收复失地，作者的一切设想，也都因朝廷的妥协投降而变成了泡影。

这阕词慷慨悲壮，每个字的后面都激烈跳荡着一颗被压抑的爱国心。词中不断掀起的波折，反映了在国事不宁的情况下个人身心无处寄托的彷徨和苦闷。千百年后读之，仍然使人感叹无已。

（李济阻）

眼儿媚

无名氏

萧萧江上荻花秋，做弄许多愁。半竿落日，两行新雁，一叶扁舟。 惜分长怕君先去，直待醉时休。今宵眼底，明朝心上，后日眉头。

这是一首写离情别绪的词。

上片以江边送别所见的景物烘托别离时的愁绪。饯行的酒席大约是设在江畔，只见江上芦苇都已开满了白花，在萧瑟的秋风中摇曳，那无可奈何地随风晃动的姿态，萧萧瑟瑟的凄切的声响，好像是有意做弄出许多忧愁的模样，给已经愁肠百结的离人平添了许多愁思。抬眼望去，所见景物无不触目伤情。那西沉的太阳，恹恹地在落下去，只剩半根竹竿那么高了；那从天际飞来的两行新雁，愈飞愈远，飞往南方的老家去了；眼前停靠着的这一条船，你就要载着我的朋友（也许是郎君、心上人）别我而去了。

下片进一步分写别前、别时特别是别后的心理活动。我们之间的别离一直是我担心的事情，我常常怕你离我先去。眼下，别离无情地来临了，在这即将分手的时刻，只有拼一醉才能暂时解除心中的烦

忧。今天晚上，我的眼前还是一个活泼泼的你；到了明天，你的模样就只能活在我的心里；到了后天啊，想你、念你而又看不见你、喊不应你，我只能紧蹙双眉，忍受无休止的离愁的煎熬了，这怎能不教人心酸肠断呢！

这首词没有采用夸张的手法，基本上用白描，只四十八个字，便将别离的愁绪倾诉得相当充分，很有感染力。透过悲切凄清的愁绪，可以感受到送别人与远行者之间深挚的感情。围绕一个“愁”字，词人用两种不同的方法写了别时、别前、别后三个不同时间的情绪。如果说，上片写别时之愁，是从空间落墨、用景物描写，那么下片写别前与别后之愁，则从时间着笔、用心理刻画。别前的“愁”是通过无限连续的“怕”（怕分别）来表现的，而这种心理体验，要靠“醉”这种剧烈的刺激来摆脱。至于别后之愁，则全用神态与心理相结合的写法。愁绪的表现从“眼底”而至“心上”而至“眉头”，随着时间的推移，愈来愈强烈。如果说上片的景物描写采取了“近—远—近”的方法，那么这里的心理刻画是用了“外—内—外”的方法，手法变化而不落窠臼，足见作者的艺术匠心。

这首《眼儿媚》，数量词和时间词的运用很有特色。“半竿落日，两行新雁，一叶扁舟”，数量准确，对仗工整（词律并不要求这三句对仗，下片末三句亦然），这使我们自然地联想起苏轼的名句：“春色三分，二分尘土，一分流水。”（《水龙吟》）还有“今宵眼底，明朝心上，后日眉头”三句，显然是化用了范仲淹的“都来此事，眉间心上，无计相回避”（《御街行》）和李清照的“才下眉头，却上心头”（《一剪梅》）的词意。但用“今、明、后”写时间

的推移，配以“宵、朝、日”三字，则又有了夜晚、早晨、白天的变化，显示了作者化用前人成句而颇有创新的精神。

按：此词作者《阳春白雪》卷三作贺铸；《古今别肠词选》卷二作明人钟惺；《全宋词》据《于湖先生长短句》作张孝祥，文字有出入。今据《词综》卷二十四作无名氏作品，文字亦从之。

（程中原）

青玉案

无名氏

年年社日停针线。怎忍见、双飞燕。今日江城春已半。一身犹在，乱山深处，寂寞溪桥畔。 春衫着破谁针线。点点行行泪痕满。落日解鞍芳草岸。花无人戴，酒无人劝，醉也无人管。

这首无名氏的作品，写的是游子春日感怀。全篇即景抒情，纯用白描，却能达到“语淡而情浓，事浅而言深”的境地。

春社，正当每年春分前后，燕子也在此时从南方飞回，再过半个月就是清明节。晏殊《破阵子》上片：“燕子来时新社，梨花落后清明。池上碧苔三四点，叶底黄鹂一两声，日长飞絮轻。”描绘的就是此际风光。春社又本来是古代祭社神（土地神）的节日，到处迎神赛会，十分热闹，妇女于此日都不做针线活计，结伴出外闲游，称之为“忌作”。唐代张籍有诗云：“今朝社日停针线，起向朱樱树下行。”（《吴楚歌词》）年年社日，大家都是兴高采烈，那么，游子的心情又是如何呢？“怎忍见、双飞燕。”燕子双双，于春社时候飞回旧巢；游人成双作对，言笑晏晏；这些都是使他触景伤神的场面。自己身处异乡，形单影只，又将何以为遣呢！“林间戏蝶帘间燕，各

自双双。忍更思量，绿树青苔半夕阳。”（冯延巳《采桑子》）恐怕只能如冯词所写那样独游而又独悲了。

“今日”句，点出目前正当江城春半，百花争妍。“春满院。叠损罗衣金线。睡觉水晶帘未卷。帘前双语燕。”（薛昭蕴《谒金门》）想象之中深闺伊人的惆怅之情，大约也仿佛如此罢。“一身”几句，写出自己长期飘泊的苦况。“乱山深处，寂寞溪桥畔”，这是游子眼中的春景，实际上也是他黯淡心情的反映。“已”字与“犹”字呼应，是说不仅已往数年，而且今年仍然流寓他乡，以后如何，那就只好不作思量了。

过片“春衫”两句，可与传为苏轼作之《青玉案》歇拍对看：“作个归期天已许。春衫犹是，小蛮针线，曾湿西湖雨。”它写小蛮所缝的春衫曾被西湖之雨沾湿，本词的春衫亦是伊人所缝，不仅沾满泪痕而且破旧不堪；两者都是借此道出穿着春衫之人的相思之情。“谁针线”从首句“停针线”引出，两用“针线”，意不重复，前者指社日无人做针线，后者是说自己衣破无人缝绽。“着破”言与伊人离别时间之长，破衣之上满布斑斑泪痕，则游子内心悲苦之情也就可以想见。

结尾几句先写四周景致，旅途小驻，解鞍伫立溪桥岸边，但见夕阳西下，芳草萋萋，这时他的心情正如柳永《采莲令》中所说：“万般方寸，但饮恨脉脉同谁语。”接下去连用三个“无人”，用来突出他内心的苦闷！繁花似锦，无人同赏，只好借酒浇愁，独酌而又无人相劝，待到醉了，更是无人照看。三句叠用三个“无人”，使语意分三层宛转道来，也即是采用重复句式令内容逐渐递进，做到字面重复而句意却在步步深入，将游子的内心活动有层次地呈现在人们眼前。

《词洁》认为这末三句“与晁补之《忆少年》起句‘无穷官柳，无情画舸，无根行客’，同一警绝；唐以后特地有词，正以有如许妙语，诗家收拾不尽耳”。这里指出诗和词在形式方面各具特点，词人往往能巧妙地运用词所独具的格式，使词的内容得到充分表达，从而也较为完美地展示了词的艺术特色。

（潘君昭）

踏莎行

无名氏

殢酒情怀，恨春时节。柳丝巷陌黄昏月。把君团扇卜君来，近墙扑得双蝴蝶。 笑不成言，喜还生怯。颠狂绝似前春雪。夜寒无处着相思，梨花一树人如削。

南宋末年赵闻礼编选的《阳春白雪》，顾名思义是收的文人雅词，但也混入了少数流行于民间的无名氏作品。此词即其中之一。词写市井女子赴密约时的期待心情。它当时在市民群众游乐等处由女艺人演唱，其艺术效果一定是很好的。

在赴密约之时，抒情女主人公的心情是抑郁而苦闷的。词起笔以“殢酒情怀，恨春时节”表现出她的情绪非常不好。这应是因他们爱情出现了波折或变故而引起的。“殢酒”是苦闷无聊之时以酒解愁，为酒所病；“恨春”是春日将尽产生的感伤。“情怀”和“时节”都令人不愉快。“柳丝巷陌黄昏月”，是他们密约的地点和时间。市井青年男女都习惯于“月上柳梢头，人约黄昏后”。宋代都市里的坊曲街衢，俗称巷陌或坊陌。这些街头巷尾柳枝掩映之处，当黄昏人稀正是约会的好地方。从约会的地点，大致可以推测女主人公属于市井之

辈，富家小姐或宦门千金是绝不会到此等巷陌之地赴约的。这样良宵好景的幽期密约，本应以欢欣的心情期待着甜蜜的幸福，然而这位市井女子却是心绪不宁，对于约会能否成功似乎尚无把握。于是在焦急无聊之时，想着试测一下今晚的运气。我国古代妇女习用金钗或绣鞋当卜钱来占卜吉凶休咎，有时蟢子、灯花、乌鹊等物也会带来某种预兆。这些方法很简便，她们也很相信。“把君团扇卜君来”，即用情人赠给的团扇来占卜。古代妇女携着团扇可作障面之用。它既为情人信物，用来占卜可能最灵验。民间的占卜方法千奇百怪，多种多样，从词中所述，可见她是用团扇来扑一物，以扑着预示约会的成功。非常意外，她竟在近墙花丛之处扑着一双同宿的蝴蝶，惊喜不已。词情到此来了一个极大的转折，抒情主人公的心境由苦闷焦虑忽然变得开朗喜悦起来。下片顺承上片结句，表述新产生的惊喜之情。

市井女子性格直率，热情奔放，无所顾忌，喜怒哀乐都难以控制和掩饰。所以当其喜出望外之时便颇为失态：“笑不成言，喜还生怯。颠狂绝似前春雪。”“双蝴蝶”的吉兆使她喜悦，也感到有趣而可笑，甚至难以控制喜悦的笑声。这预兆又使她在惊喜之余感到羞涩和畏怯，而畏怯之中更有对幸福的向往。于是她高兴得不知手之舞之，足之蹈之也，自己也觉得有似前春悠扬飘飞的雪花那样轻狂的状态了。这几句为我们勾画出一位天真活泼、热情坦率的女子形象，显示出其个性的真实面目，也表现了市井女子的性格特征。但占卜的吉兆并不能代替生活的客观现实，仅仅反映了主体的愿望，虚无难凭。随着相约时期的流逝，逐渐证实预兆的虚妄，因而词的结尾出现了意外的结局，而又是现实生活中真实的情形：情人无端失约了。这个结局好似让抒情主人公从喜悦的高峰突然跌落到绝望的深渊，对她无异

是又一次精神打击，也许意味着幸福梦想的彻底破灭。作者妙于从侧面着笔，用形象来表示。春夏之交的“夜寒”，说明夜已深了；她一腔相思之情有似游丝一样无物可以依附，说明那人负心失约了。梨树于春尽夏初开花，这里照应词开头提到的“恨春时节”。现在她已不再“颠狂”了，依在梨花下痴痴地不忍离去，似乎一时瘦削了许多，难以承受这惨重的打击。结句含蓄巧妙，深深地刻画出心灵受伤的女子的情态。民间的作者都生活在冷酷的社会现实中，他们的作品反映了生活的真实。这不幸的结局虽属抒情女主人公的意外，未如所愿，但却符合生活的真实。这首小词只写了一位市井女子恋爱过程中的一个细节，贵能充分展开，以一波三折的方式反映了她对爱情幸福的大胆追求和痛苦失望，真实地传达出封建社会下层妇女的不幸。全词脉络颇为隐伏而仍有线索可寻，词情的发展变化突然而又具有合理性质。这些都足以表现民间词所达到的较高的艺术水平。

（谢桃坊）

一剪梅

无名氏

漠漠春阴酒半酣。风透春衫，雨透春衫。人家蚕事欲眠三。桑满筐篮，柘满筐篮。 先自离怀百不堪。檣燕呢喃，梁燕呢喃。篝灯强把锦书看。人在江南，心在江南。

这首词写作者对江南的怀念。上片写景，作者用清丽洗练的语言生动描绘出一幅清新明丽的江南春天的图画：暮春时节，春阴漠漠，春风春雨吹透、打湿了轻柔的春衫。此时春蚕已快三眠，养蚕的人家怀着即将收获的喜悦心情采摘得桑、柘叶满篮，把蚕喂得饱饱的。这

是江南暮春时节所特有的景象，显得生机盎然。它充分表明了作者善于捕捉自然美的本领，因为明媚的艳阳天固然动人，而斜风细雨中的江南春色却更富有诗情画意。上片句句写景，而景中含情，透过清丽活跳的景色及“酒半酣”的情态描写和两个“透”字、两个“满”字的点染，不难看出迷人的江南春色使作者产生了赏心悦目和恣情快意之感。

作者在将春色渲染了一番之后，下片换转笔锋，折入游子的怀乡之情。“先自离怀百不堪”一句，真切地表达了离乡怀乡的深沉愁苦，还点明了原来上片所着力描写的并不是眼前所见之景，而只是记忆中印象最深的江南风景画，反衬出离人深切的思念。回忆增添了离愁，已经使人不堪；而眼前飞停在船樯上呢喃不休的燕子又勾引起对家中屋梁栖燕的怀思。仅以“樯燕”“梁燕”两个形象就表现了旅人思家情感的跃进，笔墨省净，含蕴丰富，饶有词味。这两句上承“离怀”，下启“锦书”。既不能“如同梁上燕，岁岁长相见”（冯延巳《长命女》“三愿”），则唯有灯下细看那不知读了多少遍的家书，聊以慰情。信是江南的亲人写来的，作者的心也随之飞回了江南。“篝灯”，用竹笼罩着灯光，即点起灯笼；两字诗词中习见，意为灯下，不必拘泥。“锦书”用前秦苏蕙织锦为回文旋图诗寄丈夫的典，说明信是妻子寄来的。“强”字入妙：盖此家书，看一回即引起一回别意愁情，心所不欲，但思家时又忍不住要翻出来看，故曰勉强看之，矛盾心情如见。歇拍两句“人在江南，心在江南”，一则抒发了作者对亲人和故乡的深切眷恋之情，同时呼应了上片的景物描写，使之带上了更加浓烈的感情色彩。

此词上片写景，下片抒情，这本是词中常见的章法，但此词有它的独到之处。一则所写之景是虚景，上下两片是虚实结合；二则上片的乐景与下片的离情形成了明显的对比，增强了这首词的艺术感染力。

此词大量使用了复叠句式，但不是简单的词语重复，而是起到了加重语气，突现事物特征，增强表现力的作用，同时收到了一唱三叹、回环往复的艺术效果。全词采用白描手法，以它真挚的怀乡之情和浓郁的民歌风味动人心弦，引起了读者的美感和共鸣。它的风格和宋末词人蒋捷的《一剪梅·舟过吴江》很相近，当亦出于晚宋人之手。

（张明非）

采桑子

无名氏

年年才到花时候，风雨成旬。不肯开晴，误却寻花陌上人。

今朝报道天晴也，花已成尘。寄语花神，何似当初莫做春。

惜春、寻芳是古诗词中常见的主题之一。一般都是感叹绿肥红瘦，表达无计留春住的情绪。这些诗词的作者毕竟欣赏过春的美，从这一点上说，他们是幸运的。这首《采桑子》不同，它的作者如痴似狂地等待春花，最终却连花的影子都没看到，并且是“年年”没有看成。从这一点上讲，这首词能在汗牛充栋的惜春诗词中独辟蹊径，所以很值得我们品味。

“年年才到花时候，风雨成旬”，作者本来要写今年寻花被误，可是一开始用的是一个含量更大的句子，这样写不仅能罩得住全篇，

而且使题旨得到更广泛的扩充。“不肯开晴”，语意和“风雨成旬”略同。不过这不是多余的重复，因为如果只是“风雨成旬”，那么那些痴情的惜花者也许会想：总该有一刻的天晴吧，只要乘这个机会看上一眼春花，也就不枉度得此春！不信，你看那“误却寻花陌上人”的人（其实大概就是作者自己）或者就是这么想的。不然他明知“风雨成旬”，为什么还要寻花陌上呢？而正是因为有了“不肯开晴”，“误却”二字才更见分量。

但是，词篇也不是顺着一个方向发展下去的。过片的“今朝报道天晴也”就忽如绝路逢生，读者也为之一喜。然而紧接着又一个大转折：“花已成尘。”上片说“误却”，总还是误了今日仍有明日的希望。现在，一个“尘”字已经把花事说到了头，因此对寻花人来说，剩下的便只有懊丧与绝望。读到这里，我们回过头来再看“今朝报道天晴也”，就知道那是专为下句而设计的一个波澜。沈雄《古今词话》说：“词贵离合。如行乐词，微着愁思，方不痴肥；怨别词，忽尔展拓，不为本调所缚，方不为一意所苦，始有生动。”这句词也用展拓之法，除了使词篇生动之外，还使下句之苦更苦，地位尤其重要。“花已成尘”，应当是无话可说了，但作者又忽出绝招，用给花神寄语作结。——这阕词上片四句，乃是一意贯下；下片四句，却采用层层转折，也颇不俗。“寄语花神，何似当初莫做春”是作者的怨怼语，也是痴想。说他痴想，因为这位无名氏并不是不知道寄语的无用，他也何尝希望“当初莫做春”，但这里却不惜牺牲一切而言之。这种痴，正说明了他的情深；而这种至情，又是至文的必要条件。其所以如此，盖寄托着作者对社会人生的感喟，词中埋怨花开不得其时，未尝没有作者生不逢时、怀才不遇的感慨吧？

这阕词语言平易，毫无雕琢痕迹。比如“风雨成旬”“不肯开晴”“天晴也，花已成尘”等句，几乎就是平常口头言语。但是，“自然不从追琢中来，便率易无味”（彭孙遹《金粟词话》）。这首词的作者把呕心沥血的成果用若不经意的字面表达出来，创造出了美的自然语言。比如“风雨成旬”，别本作“经旬”，强调整整一旬皆有风雨，同寻花人的感情有了更多的联系。再如“不肯开晴”的“不肯”，似乎天气是有意如此，自然突出了天气与主人公的矛盾。再说，这种写法和末二句相呼应，使得天气、花神如同有知，也令词笔更加多姿。再如“今朝报道天晴也”，好像是随意加上了一个虚词“也”，然而有了它句子立刻活泼轻盈，仿佛可以看到主人公的欣喜神态。又句中用上“报道”，那当然是自己还未出门，下忽接“花已成尘”一句，中间省略掉词人趁晴陌上寻花、眼见一旬风雨后花落尽成泥的情事，使叙述语翻成感叹语，笔墨省净，又加强了表现的效果，可见其句外锻炼的功夫。

（李济阻）

浣溪沙

无名氏

水涨鱼天拍柳桥，云鸠拖雨过江皋。一番春信入东郊。

闲碾凤团消短梦，静看燕子垒新巢。又移日影上花梢。

这是首笔触细致而风格明秀的春日之作。作者或题周邦彦。词中透过细致的体物写景，隐约流露出一种细致的情绪波动。

词篇幅一开，便春意盎然。“水涨鱼天拍柳桥。”水涨，点春汛。以下五字渲染之。春水涨潮，浮起了鱼天，不仅水与岸齐，拍打

着柳桥而已。“鱼天”一词，好像信手拈来，其实妙不可言。鱼游于水，如翔于天，可见当涨潮托起春水之后，那春水仍是空明莹澈。柳宗元《至小丘西小石潭记》云：“潭中鱼可百许头，皆若空游无所依。日光下澈，影布石上，佁然不动。俶尔远逝，往来翕忽，似与游者相乐。”正是描写此种鱼天之境界。柳桥二字也不容忽过，它带出的是“江上柳如烟”的景象。“云鸠拖雨过江皋。”云鸠形容墨云行雨，其色如鸠。这又是一个妙手偶得的好辞。云鸠这一意象，比起云师一类词语，显然更其形象，更有意趣。再用“拖”字状墨云之行雨，也就更加相称、贴切。江皋即江岸。上句写春水空明，此句写春江烟雨，一阴一晴。阴晴不定，正是春天的特征之一。此二句写春色，既观察细致，又句句如画。俞陛云《宋词选释》评云：“此词足当‘明秀’二字。起二句颇含画意，有晚唐诗境佳处。”是个准确的判断。无论水涨鱼天，还是云鸠拖雨，都是春天的信息，所以下句一笔挽合道：“一番春信入东郊。”春从东来，东郊先得春信。这又是词人下笔极细致有味之处。苏轼《惠崇春江晚景二首》之一云：“春江水暖鸭先知。”词人行笔至此，似乎也有春信之来我先知的言外之意。

过片二句，词境从江郊转为室内。“闲碾凤团消短梦，静看燕子垒新巢。”上句写自己沏茶。凤团是宋时一种名茶，制为圆饼形，上印凤形图纹。沏茶时，须先将茶块碾碎，故曰“碾凤团”。春日人常渴睡，短梦也是常有的。饮茶之意，在破睡提神。句首虽下一“闲”字，语似不经意，实则方才一晌短梦，竟大有难以遣除、了却之愁，故须饮茶以消梦后的惘然。下句写燕子垒巢。燕子不辞辛苦飞来飞去，一次又一次衔泥而来，眼看着就渐渐营造成了新巢。燕子极忙，

词人则静。句首下一“静”字，暗示的实是词人并不平静的心绪。大好时光白白流逝而不能有所作为的悲哀，隐约见于言外。结句转为室外。“又移日影上花梢。”时光流转，不知觉间，日影又已移上花梢。句首下一“又”字，则日日空对春光之意亦隐然可见。挽合下片三句首字所下之“闲”字、“静”字、“又”字，词人心头不忍时光白白流逝的愁怨不难体味。这种淡淡的哀怨，实是一种普遍的人生情绪。而词中表现得极精微、含蓄。周邦彦《浣溪沙》云：“楼上晴天碧四垂，楼前芳草接天涯。劝君莫上最高梯。 新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥。忍听林表杜鹃啼。”正好取来与本词相互印证发明。两词皆写对春天大自然万物生生不已的体察，触动着大好时光白白流逝的哀愁。进一步说，则暗示了有志不获骋的痛苦。不同的是，“楼上晴天”一首的情绪焦灼，近于美人迟暮、众芳芜秽的意思。本词则表现得更为含蓄，更其细微，几乎是“羚羊挂角，无迹可求”（宋严羽《沧浪诗话·诗辨》）。

体物的精微与抒情的精微，是本词最突出的艺术特征。词中观象体物，精细入微。而正是在这些精微的写景中，隐约透露出词人的一份淡淡哀愁。水涨鱼天，云鸠拖雨，燕子垒巢，日影又上花梢，春光每日每时地流逝着，万物生生不息地运动着，而词人自己呢，相对照之下，则唯有短梦、闲坐、静看而已。宝贵年光白白流逝而自己不能有所作为的人生哀愁，自然就见于言外。清代周济《宋四家词选目录序论》云：“耆卿熔情入景，故淡远。”可以移评此词。抒情在本词中，完全经过了艺术化、优雅化的处理。宋词抒情艺术的优雅细致，是宋人心灵优雅细致的体现。读此词以及其他许多宋词，都可以感到这一点。

（邓小军）

如梦令

无名氏

莺嘴啄花红溜，燕尾点波绿皱。指冷玉笙寒，吹彻《小梅》春透。依旧，依旧，人与绿杨俱瘦。

此词汲古阁本《淮海词》、王国维藏顾从敬本《草堂诗余》以为秦观作，题作“春景”。陈耀文《花草粹编》则以为黄庭坚词。疑皆非是。兹依至正本《草堂诗余》作无名氏词。

开头二句，刻意雕琢，造语尖新。莺嘴啄花，已经很美；缀以“红溜”，似见花瓣落下，更觉幽隽。燕子从池上掠过，如剪的双尾点破水面，泛起小小涟漪。二句描写物态，可谓细致入微，犹如一幅工笔花鸟图，纤毫毕现；而且对仗工整，韵律谐婉。其中“溜”“皱”二字用得极巧，都突出了一个轻字。溜，是无声地、迅速地滑下，几乎不触及周围的一枝一叶，其轻可想。皱，是水面漾起微细的波纹，当来源于南唐冯延巳《谒金门》词的“风乍起，吹皱一池春水”；然而给人的感觉似乎比冯词更为无力，更为纤细，其中人工痕迹也似乎更重。因此明代卓人月评曰：“琢句奇峭。”（《古今词统》卷三）清代沈雄《古今词话》引明王世贞曰：“秦少游‘莺嘴啄花红溜’……的是险丽矣，觉斧痕犹在。”是说词人在咏物方面过多地追求形似，一味雕镂，因而没有达到神似的妙境。

前二句写客观景物，到“指冷”二句，始正面写人。那是一位女子，她正在吹笙，曲子是《小梅花》。彻，是古代音乐术语，从头至尾演奏完一支（套）曲子，叫作“彻”。这里的“小梅花”，有双关

意义，兼指植物，如同李白《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》诗：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。”词中“春透”二字，极为精练含蓄，它可以让人感到人间充满春意，也可以觉得此时她春兴正浓。这两句似从李煜“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”词句化出，但境界不同。从指冷笙寒到小梅开透，有一个感情变化的过程，即从情绪低落到情绪高涨，但词人写来流丽婉转，似乎不费力气，同前二句相比，要自然得多，因而也隽永得多。词笔至此，似乎山穷水尽，再无法发展；但到了“依旧，依旧”以下，情绪猛一跌宕，复又别开生面，出现了另一种境界。明代李攀龙说：“闻笛怀人，似梦中得句来。”（引自明吴从先《草堂诗余隽》卷一）可见这个转折非常巧妙，完全出乎意料之外，恰又在于绳墨之中。小令篇幅本极短小，写得如此曲折尽致，虽不及李清照“昨夜雨疏风骤”一阕，但也可称得上是《如梦令》调中的佳品。



如梦令（莺嘴啄花红溜） 无名氏

——明刊本《诗余画谱》

“人与绿杨俱瘦”，乃写主人公因伤春而瘦。本非落花时节，而盛开的鲜花却因莺啄而坠落；池中绿波，亦并非微风吹拂，而系燕尾点成涟漪：引起主人公心灵上的波动，她又怎能不瘦呢？一个“瘦”字，包含着许多的忧思与哀感。李清照《醉花阴》云“帘卷西风，人比黄花瘦”，程垓《摊破江城子》云“人瘦也，比梅花、瘦几分”，本篇则曰“人与绿杨俱瘦”：虽取喻各不相同，但都善用“瘦”字写出人物伤情之甚，都是传神之笔。

（徐 桦）

金明池

无名氏

琼苑金池，青门紫陌，似雪杨花满路。云日淡、天低昼永，过三点两点细雨。好花枝、半出墙头，似怅望、芳草王孙何处。更水绕人家，桥当门巷，燕燕莺莺飞舞。 怎得东君长为主，把绿鬓朱颜，一时留住？佳人唱、金衣莫惜，才子倒、玉山休诉。况春来、倍觉伤心，念故国情多，新年愁苦。纵宝马嘶风，红尘拂面，也则寻芳归去。

此词见《草堂诗余》，撰人不详。

金明池，是北宋汴京著名的苑囿。据孟元老《东京梦华录》卷七记载，其地在城西顺天门外街北，东西两岸，皆垂杨蘸水，烟草铺堤。琼林苑与金明池相对，两旁有石榴园、樱桃园，古松怪柏，风景佳丽。这首词的特点是采用赋体，充分利用长调篇幅大、容量多的优

势，尽量铺叙，尽情抒写，结合风景的描绘寄寓身世之慨，笔触细腻，委婉动人。整个上阕好像展开一幅画卷，从汴京的顺天门一直铺向金明池，上有轻云淡日，穹隆一般的天宇；中有似雪杨花，随风飘卷，间杂着三点两点细雨，洒向京城的大道，洒向大道上的游人。轻尘被细雨浥过，空气分外显得清新。而一枝枝鲜花伸出墙头，绿茵似的芳草铺满长堤，风景格外优美。到了近郊，又只见水绕人家，桥当门巷。对对黄莺，双双紫燕，在花丛间飞来飞去。词人在描绘这些景物时并不是纯客观地摹写，而是用多种手法加以衬托点染。第一是赋予自然景物以人的感情，即拟人化。宋人沈义父《乐府指迷》说：“作词与作诗不同，纵是花卉之类，亦须略用情意，或要入闺房之意。”“如只直咏花卉，而不着些艳语，又不似词家体例。”此词所写的“好花枝、半出墙头，似怅望、芳草王孙何处”便带有“闺房之意”。花枝出墙，竟似美人一般，怀着惆怅之情，探望王孙公子行踪，是花枝惹人，还是人惹花枝，几乎难以分辨。此真艳语也，因此明人沈际飞评此句曰：“花神现身时分。”（《草堂诗余正集》卷六）第二是以动衬静。琼苑金池，青门紫陌，是具体的地点；云、日、雨，是自然现象；杨花、花枝、芳草、水、桥、人家、门巷，也都是客观存在的静景。然而词人却说“似雪杨花满路”“过三点两点细雨”“好花枝、半出墙头”，于是，这些静止的景物都动起来了。至上阕结句“燕燕莺莺飞舞”，则更以禽鸟烘托花草，整个画面充满了生气。第三是注意色彩的点染。如青、紫、似雪的杨花，已正面写出三种颜色。至于“好花枝”，当为红色，芳草与水，当为绿色，这是暗写。加上下半阕的“绿鬓朱颜”、“红尘拂面”，遂呈现出一派

五彩缤纷的画面。明人李攀龙说此词“点缀春光，如雨花错落”（引自吴从先《草堂诗余》卷一），确是道出了它的特色。

下半阕转入抒情。过片以问句形式，紧扣上半阕所写之春景，转折之中，意脉不断。“怎得东君长为主，把绿鬓朱颜，一时留住？”一方面是表示对大好春光的一片留恋之情，一方面是抒发人生无常、青春难久的感慨。至此，整个词情便由欢乐转入纵酒听歌，由纵酒听歌再转入悲伤愁苦，结句则宕开一笔，逗出“归欤”之叹。起伏跌宕，宛转曲折，把词人一腔难言之隐表达得相当深刻。

春日郊游，本为赏心乐事。然而词人逞足游兴之后，一股淡淡的哀愁却不禁袭上心头，流于笔底。词人抒写哀愁时有三点值得注意：一是在上半阕已设下伏笔。“似怅望、芳草王孙何处”，语出《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，芳草生兮萋萋。”意本感怆，词人融之入词，且着以“怅望”二字，一股悲凉之气已隐现于花草之间。至结尾“也则寻芳归去”，便遥相呼应，构成一个艺术整体。二是以乐景衬哀情。清人王夫之说：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”（《薑斋诗话》）此词上半阕着重写乐景，下半阕着重写哀情，“佳人唱、金衣莫惜，才子倒、玉山休诉”，写美人唱情歌，才子饮美酒，乐则乐矣，然其中已有及时行乐的颓放思想，沈际飞所谓“人生有几韶光美，倒尽金尊拚醉眠”（《草堂诗余正集》卷六），此以表面之乐衬内心之悲，所以下面“况春来”三句把“伤心”“愁苦”倾泻出来。三是活用故实，灭尽痕迹。所谓故实，就是历史故事或古人诗句。如“佳人唱、金衣莫惜”，是指唐人杜秋娘《金缕衣》：“劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。花开堪折直须折，莫待无花空折枝。”“才子倒、玉山休诉”，语出《世说新语·容止》：嵇康酒

醉，“若玉山之将崩”；李白《襄阳歌》：“清风明月不用一钱买，玉山自倒非人推。”词人用这些故实来抒发感情表达思想，容易引起读者的联想，比用一般的语辞更有深度。

南宋词人姜夔说：“一篇全在尾句，如截奔马。”（《白石道人诗说》）此词结尾三句不是通常的以景语作结或情语作结，而是以动态作结。前面说“况春来、倍觉伤心，念故国情多，新年愁苦”，感情已十分消沉；至“宝马嘶风，红尘拂面”，系回映前半阕游赏，本该感情一扬；然着一“纵”字，则变为决绝语，意为即使游赏金明池再怎么快乐，我也得回归故乡，感情极为沉痛。这三句话的本身就像勒住狂奔的骏马一样，非常有力；然而词意并未到此为止，词人究竟为什么宁愿撇下这美好的风光归去，始终未点明。正如前人所指出的一样：“至结句尤峻切，语意含蓄得妙。”（《蓼园词选》）“此词最明快，得结语神味便远。”（周济《宋四家词选》）仔细吟味，确有此感。

（徐 桦）

眼儿媚

无名氏

杨柳丝丝弄轻柔，烟缕织成愁。海棠未雨，梨花先雪，一半春休。 而今往事难重省，归梦绕秦楼。相思只在：丁香枝上，豆蔻梢头。

此词最早见于元至正本《草堂诗余前集》上，未标作者；其前一阕为王雱的《倦寻芳慢》。明陈钟秀刊《精选名贤词话草堂诗余》误涉前者作王元泽（雱）词，以后选本多承其误，不可从。

从词的整体所反映的形象看，它的内容，当是触眼前之景，怀旧日之情，表现了伤离的痛苦和不尽的深思。

上片第一句“杨柳丝丝弄轻柔”，柳条细而长，亦称柳丝，给人以“轻柔”之感，可见季节是在仲春。“弄”，是写垂柳嫩条在春风吹拂时的动态。这已是一种易于撩拨人们情绪的景色了。但光是这一句，还看不出这情绪究竟是喜乐还是悲愁来。接下一句“烟缕织成愁”，情绪的趋向就明白了。“烟缕”，是春柳的特点。“织”字应“缕”字及上句的“丝丝”两字。这样，“柳”就不但“可织”，而且还能“密织”了。一般写景抒情之作，“悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”（陆机《文赋》），这最容易下笔，但写仲春之愁，究该如何写法？——难道仲春也会使人生愁吗？可是，作者却运用了他的特技：海棠未遭雨打，还在枝头盛放；梨花又似争先，如雪般的开了，这不是很典型的良辰美景吗？可要知道，只有九十日的春天，当此时已有一半过去了！好就好在“一半春休”这一句；如果没有这一句，上面所说的“烟缕织成愁”，就会变成无病呻吟。

若只有眼前景色的凭空触发，而没有内在的愁的根源，则即使是再大再多的外因，也起不了作用。正因为有内在的郁结，所以只要外界稍稍有一丝挑逗，就会引通内部而激起共鸣的。于是，在下片中，就把这个郁结交代出来了：“而今往事难重省，归梦绕秦楼。”原来有一段值得留恋、值得追怀的往事；但是，年光不能倒流，历史无法重演，旧地又不能再到，则只有凭借回归的魂梦，围绕于女子所居的值得怀念的地方了。秦楼，这里用古乐府《陌上桑》“日出东南隅，照我秦氏楼。秦氏有好女，自名为罗敷”之典，以称所爱的女子的居处。这两句，写出了爱情和别离所带来的痛苦，但又念念不能忘怀，

因此接下去写道：“相思只在：丁香枝上，豆蔻梢头。”丁香花蕾其形如结，诗人常用来比喻郁结的情肠。李商隐《代赠》诗云：“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。”李璟《摊破浣溪沙》:“青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。”至于豆蔻，范成大《桂海虞衡志》说，此花“每蕊心有两瓣相并，词人托兴如比目、连理”。知道了这两种花在传统中的象征意义以后，这三句词的含义也就不难理解了：词人的相思之情，只有借丁香和豆蔻才能充分表达啊！这不是分明在感叹自己心底的深情正像丁香一般郁而未吐，但又是多么希望能和自己心爱的人像豆蔻一般共成连理吗？当然，丁香和豆蔻的意义也是双关的：丁香可喻爱人的纯洁芬芳，豆蔻可喻爱人的娇美年轻。整个下片的意思是说，尽管一切的梦幻都已失落，然而自己内心缠绵不断的情意依然专注在那个可人身上，真是“春蚕到死丝方尽”啊！

这阕词还有一个特点，就是所描写到的花木，举凡柳丝、海棠、梨花、丁香、豆蔻等等，全都是仲春所有的。用作象征来表现的，也同样是眼前之景，而且恰如分际地表现了出来，丝毫没有在别一个月份上去打主意，这也是一种微妙的集中，真可谓“能近取譬”。有人认为这阕词可能有寄托。我们不排除有美人香草传统的影响，但在没有找到充分根据前，最好还是不要附会为是。

（刘衍文）

鹧鸪天

无名氏

枝上流莺和泪闻，新啼痕间旧啼痕。一春鱼鸟[①] 无消息，千里关山劳梦魂。 无一语，对芳尊。安排肠断到黄昏。甫能炙得灯儿了，雨

打梨花深闭门。

〔注〕 ① 鱼鸟：犹鱼雁。相传鸿雁、鲤鱼可以传递书信，故云。

此词王鹏运四印斋本《漱玉词补遗》案语以为秦少游所作，其源盖出于元人编、明人刻的《草堂诗余》。其实此书载此词时，前面一首是秦少游的《画堂春》（东风吹柳日初长）。以后他本《草堂诗余》便以上一首的作者，带兼下一首不著撰人的作品，王鹏运大概是沿袭这一错误。兹依《全宋词》作无名氏词。

词的上片写思妇凌晨在梦中被莺声唤醒，远忆征人，泪流不止。“梦”是此片的关节。后二句写致梦之因，前二句写梦醒之果。致梦之因，词中写了两点：一是丈夫征戍在外，远隔千里，故而引起思妇魂牵梦萦，此就地点而言；一是整整一个春季，丈夫未寄一封家书，究竟平安与否，不得而知，故而引起思妇的忧虑与忆念，此就时间而言。从词意推知，思妇的梦魂，本已缥缈千里，与丈夫客中相聚，现实中无法实现的愿望，在梦境中得到了满足。这是何等的快慰，然而树上黄莺一大早就恼人地歌唱起来，把她从甜蜜的梦乡中唤醒。她又回到双双分离的现实中，伊人不见，鱼鸟音沉。于是，她失望了，痛哭了。“新啼痕间旧啼痕”一句，把相思时间之长、感情之深，非常精确地概括出来。旧痕未干，新泪又流，日复一日，以泪洗面，入骨相思，何时方了？因此前人就此一句评曰：“一字一血！”（明吴从先《草堂诗余隽》卷一引李攀龙语）诚为知言。

过片三句，写女子在白天的思念。她一大早被莺声唤醒，哭干眼泪，默然无语，千愁万怨似乎随着两行泪水咽入胸中。但是胸中的郁

懑总得要排遣，于是就借酒浇愁。可是如李白所说：“花间一壶酒，独酌无相亲。”（《月下独酌》）一怀愁怨，触绪纷来，只得“无一语，对芳尊”，准备就这样痛苦地熬到黄昏。李清照《声声慢》云：“守着窗儿独自，怎生得黑？”词意相似。唯李词音涩，声情凄苦；此词音滑，似满心而发，肆口而成，然无限深愁却蕴于浅语滑调之中，读之令人凄然欲绝。

结尾二句，融情入景，表达了绵绵无尽的相思。“甫能”二字，宋时方言，犹今语刚才。辛弃疾《杏花天》词云：“甫能得见茶瓯面，却早安排肠断。”这里是说，刚刚把灯油熬干了，又听着一叶叶、一声声雨打梨花的凄楚之音，就这样睁着眼睛挨到天明。词人不是直说彻夜无眠，而是通过景物的变化，婉曲地表达长时间的忆念，用笔极为工巧。明人王世贞把此词认作秦少游词，并作了极有见地的评论，他说：“秦少游‘安排肠断到黄昏。甫能炙得灯儿了，雨打梨花深闭门’，则十二时无间矣。此非深于闺恨者不能也。”（《弇州山人词评》）古人以地支计时，十二时即今之二十四小时。黄庭坚有同调作品云“一日风波十二时”，系明确指整天可证。十二时中，相思不断，可见感情之深挚。如果对妇女的心理揣度不透，是写不出这样惟妙惟肖的词句的。

宋人填词，常常化用唐诗。其法一为袭用成句，隐括入律；一为遗貌取神，化用其意。这两种手法，本篇都用到了。如此词的上片，盖从唐人金昌绪《春怨》诗来。金诗云：“打起黄莺儿，莫教枝上啼，啼时惊妾梦，不得到辽西。”与此颇为类似。然金诗用笔轻灵，其怨较含蓄；此词用笔刻挚，其怨较深沉。此词结句，则是径用唐人成句入词①，浑成自然，天衣无缝。清沈祥龙对此评价极高，他说：

“词虽浓丽而乏趣味者，以其但作情景两分语，不知作景中有情、情中有景语耳。‘雨打梨花深闭门’、‘落红万点愁如海’，皆情景双绘，故称好句而趣味无穷。”（《论词随笔》）梨花洁白，是美好纯粹的象征，但此刻却在凄风苦雨中损却芳华。在这如画的描绘中，似可隐约听到思妇的叹息、悲吟与控诉。所谓“情景双绘”者，即此也。

这首词还有一个好处，就是因声传情，声情并茂。词人一开头就抓住鸟鸣莺啭的动人旋律，巧妙地融入词调，通篇宛转流畅，环环相扣，起伏跌宕，一片宫商。清人陈廷焯称其“不经人力，自然合拍”（《词则·别调集》评），可谓知音。细细玩索，不是正可以体会到其中的韵味吗？

（蒋 凡 徐 桦）

〔注 〕 ① 宋吴聿《观林诗话》：“半山（王安石）酷爱唐乐府‘雨打梨花深闭门’之句。”

满江红

无名氏

斗帐高眠，寒窗静、潇潇雨意。南楼近，更移三鼓，漏传一水。点点不离杨柳外，声声只在芭蕉里。也不管、滴破故乡心，愁人耳。无似有，游丝细；聚复散，真珠碎。天应分付与，别离滋味。破我一床蝴蝶梦，输他双枕鸳鸯睡。向此际、别有好思量，人千里。

这是一首咏雨词，曾先后被选入《类编草堂诗余》《花草粹编》等词选，并一再被弄错主名。这说明它历来受到人们的喜爱。词把雨

滴声贯串全篇。作者敏锐地捕捉住这一听觉形象，并且别出心裁地联想出相似的人生感受。

上片写雨滴声造境。一顶小帐，形如覆斗，词人安卧其中。夜，静悄悄地，本该睡一夜好觉。不料一阵萧疏带凉的雨意，进了窗户，醒了词人。住处地近城南，此刻听得城楼上更鼓敲了三响，已是三更天了。室内夜漏滴答、滴答，有节奏地连成一支水滴之声。窗外雨点潇潇阵阵，从杨柳叶尖上滴响，在芭蕉叶片上溅响，奏出一场雨滴的交响乐。树有远近，叶有高低，故其声亦有远近高下。往远处普遍地听，是淅淅沥沥，连成一片；往近处仔细地听，则滴滴答答，点点分明。“不离”“只在”是强调深夜雨声唯有植物叶上滴响之音，最为打动人心。这两句，紧紧衔接上面“漏传一水”，就把雨滴声与漏滴声连接起来，在睡意朦胧的词人听来，似乎就感到四面八方有无数的漏滴作响。失眠的人，情何以堪？无情的雨滴，一个劲儿地滴，也不管要滴穿这一双愁人的耳，要滴破这一颗思乡的心。滴，是全篇之眼。滴，仿佛是雨滴的有声特写镜头，凸显出了雨滴的形象，让人感受到了雨滴的声响。

下片抒写雨滴引起的更多联想与感伤。雨丝真细，若有若无，飘飞在空中，如缕缕游丝。雨丝有时也加大而形成雨点，洒在植物叶上汇聚起来，又如颗颗真珠。叶子承受不了而珠落，滴答一响，碎了。雨珠的聚而复散，与人生的悲欢离合，是多么相似呵！真该是天意吧，让我从雨滴来咀嚼离别的滋味。再说那雨丝吧，若有若无，又与梦思的飘忽断续多么相似。可不是吗？刚才一晌好梦，就让雨声给打破了。“蝴蝶梦”用《庄子·齐物论》“昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也”，意指美好的梦。梦一醒，不由人不羡慕那些雨夜双栖的伉

俪。梦，做不成了。可是，在这潇潇夜雨中好好想念一番，不也是很美的吗？让我的精神飞过无边的雨丝，与千里之外的人相会吧！无可奈何语，也是痴情语。这样结笔，仍与全篇妙合无迹。

巧妙地沟通各种联想，是这首词的特色。通过雨滴声，联想到雨滴柳叶、雨打芭蕉的情景。进一步联想到雨点聚成水珠又滴落溅碎的细节。这些，表现的都是从听觉形象化出视觉形象的通感。更为出色的是奇特的相似联想，他把自然现象与生活现象联想起来。漏声、雨声是相似联想；从雨丝的若有若无联想到梦思的飘忽断续，从水珠的聚散想到人生的离合，是更为巧妙的相似联想。试取温庭筠的《更漏子》一词下阕比较，在温词中雨滴只是撩起“不道离情正苦”，而在这首词中，雨珠更象征人生，就别具清新韵味。

（宛敏灏 邓小军）

千秋岁令

无名氏

想风流态，种种般般媚。恨别离时太容易。香笺欲写相思意，相思泪滴香笺字。画堂深，银烛暗，重门闭。 似当日欢娱何日遂。愿早早相逢重设誓。美景良辰莫轻拌，鸳鸯帐里鸳鸯被，鸳鸯枕上鸳鸯睡。似恁地，长恁地，千秋岁。

这首俗词是以男性第一人称的叙述方式，表达市井青年对爱情的大胆追求和对幸福生活的向往。在艺术表现上很具民间作品真率质朴的特点。

上片表现抒情主人公对女子的相思之情。他难忘当初欢会时她所留下的印象。词以表示心理活动的“想”字突然起笔，直接进入抒

情。关于女性形象，作者没有具体描绘，只突出了她给人体态风流的印象，真是“从头看到脚，风流往下跑；从脚看到头，风流往上流”。在他的主观感受中，其体态“种种般般”，无一不取悦于人，无一不具有女性的魅力，特别的“媚”。从其印象中间接地表现了市井女性妖娆的外貌与多情的内在心性相结合的特点。接着，作者又用一个表示心理活动的“恨”字转入对别后相思的叙述。正因为珍惜当初的欢会，更感而今相思之苦，所以后悔“别离时太容易”，惋惜相聚时间的短暂。“香笺欲写相思意，相思泪滴香笺字”两句，反反复复，道尽相思之痛苦，眷恋之深情。他本想在信纸上备写相思之意，而却泪湿信纸，字迹模糊，思绪烦乱，不能写下去了。上片结句补叙了痛苦相思的原因：“画堂深，银烛暗，重门闭。”大约她还是较富人家的女子，自分别之后，其画堂深远，门院重重，鱼雁难传，相见无因，所以即使写下满纸相思也于事无补。这几乎陷于绝望了。下片过变“似当日欢娱何日遂”，承上启下，一方面补足上片结句相见无因之意，感念后会难期；另一方面又由感念后会难期，决心大胆追求，充满对未来幸福的遐想。于是作者继之再以表示心理活动的“愿”字使词意转折，改变愁苦的情调。“恨别离时太容易”还有一层意义，即当时忘记了以相互的誓约来保证今后的欢会。因而，他唯一的愿望就是“早早相逢重设誓”，一定要海誓山盟，郑重其事。他们的相逢虽有某些困难，但据以往的经验来看又是有可能的。由于他心性太急，相念情切，希望相逢的日期愈早愈好。他甚至连誓辞的内容都拟好了。这誓辞表现他们对未来爱情生活的憧憬。它可分为三层意思。第一，“美景良辰莫轻拌”，要珍惜美好的青春时光，决不要虚掷年光，轻易分离。“拌”，舍弃之意。第二，要像鸳鸯一样结为

亲密配偶。“鸳鸯帐里鸳鸯被，鸳鸯枕上鸳鸯睡”，这两句四次重复“鸳鸯”两字，造成特深的印象。“鸳鸯”的意象在我们民俗中是象征情侣或夫妇的，所以民间常在卧室用品上绘织其图像。帐、被、枕都绣着鸳鸯，他希望他们就像鸳鸯那样在浓厚的合欢氛围中享受甜蜜幸福。这两句和上片表示相思的句子都采用重复连锁的修辞手段，最有民间文艺的特色。第三，还希望甜蜜的爱情生活就像鸳鸯那样，而且长久那样。末尾的“千秋岁”以应词调名。“千秋万岁”为我国古代的祝辞，此处意为幸福的生活长久永远，绵绵无尽。

北宋以来，新兴市民阶层随着我国封建社会后期都市经济的发展而出现，其反封建意识首先通过新的伦理观念表现出来，而尤其明显地反映在男女爱情观念的变化。这首词赞美了市井青年男女蔑视礼法，克服困难，争取爱情婚姻自由的愿望和要求。应该相信，这样美好而合理的愿望是可能实现的。

这首词写得俚俗，表现的情感率直，其内容也属桑间濮上之类，文辞不雅驯，然而却曾是北宋朝廷掌管音乐的机构大晟府所演唱的歌词之一。宋徽宗政和七年（1117）二月，邻邦朝鲜的使臣请求宋王朝赐给雅乐及大晟府乐谱歌辞，得到了徽宗皇帝的允许。大晟府习用的歌辞在我国早已不传，有幸在朝鲜《高丽史·乐志》中保存了宋词一卷，这就是当年宋王朝所赠的大晟府歌辞，其中就有这首俚俗的《千秋岁令》。它为我们留下了值得探究的历史文化线索。

（谢桃坊）

长相思

无名氏

去年秋，今年秋。湖上人家乐复忧，西湖依旧流。 吴循州，贾循州。十五年间一转头，人生放下休。

南宋理宗景定元年（1260），右相贾似道授意沈炎弹劾左相吴潜。结果吴被贬安置循州（今广东惠阳），贾似道乘机独揽大权，并命循州知州刘宗申将吴潜毒死。不料事有偶然，恭帝德祐元年（1275）贾似道因与元军作战失利逃跑，也被贬循州，途中为郑虎臣锤死于漳州木棉庵。十五年前后之事既有如此戏剧性的巧合，又含辛辣的嘲弄。作者抓住吴、贾二人同贬循州之间的特殊关系，形象地指出弄权者机关算尽，最终却可悲地走上他为别人设计的死亡之路。词中的讽刺是极其尖锐的。

这首词最显著的特色是成功地使用了回环复沓的表现手法，读来有萦回缭绕的艺术效果。加之题材本身又具有重复循环的性质，所以能够在形式与内容高度谐和统一的基础上，有效地实现作者的创作意图。

词篇开头的“去年秋，今年秋”两句句法相同，有强调时间观念的作用。然而从“去年”变到“今年”，这不但与下句“乐复忧”配合，说明忧、乐转化得急速，而且为后片将要揭示的十五年前后的事打下埋伏。“湖上人家乐复忧，西湖依旧流”两句说“复”，说“依旧”，虽然并未用复沓手法，但往复环绕的情味不减。贾似道在西湖葛岭筑有“半闲堂”，这首词是题在堂壁上的，因此作者便就近借西湖以寓意。“乐复忧”指乐忧相继，言祸福无常。“湖上人家”不是泛指，而是特指贾似道：当年弹劾计成，异己排除，朝政在握，其乐何极！而今官职被削，谪窜南荒，前途黯然，当然只能忧愁。“西湖

依旧流”，用水衬人：湖水千年常流，而贾似道从误国害人中得来的个人之乐却如此短暂，启人深思。这句貌似写景，其实在披露主题的过程中有着重要的地位。

过片的“吴循州，贾循州”仍用同一句式，不过作用却是在相似中突出差异。——吴潜刚直持重，有抗战复国的决心，最后落得个“循州安置”；贾似道弄权误国，残害忠良，最后也落得个“循州安置”：两个“循州”正好反映了南宋政局中的一对主要矛盾，词句中自然也寄托了作者的爱憎。“十五年间一转头”进一步从时间方面立意：本来以先后同贬循州的情事关合吴、贾，揭示的矛盾已经十分集中，现在作者再把十五年岁月比喻成一转头的瞬间，这对矛盾因之就更突出、更显豁了。“人生放下休”，一方面可专指贾似道，等于说：“那些残害无辜的生涯还是丢开吧！”因而其中含有惩戒奸佞的意思，录载这首词的《东南纪闻》就认为此词“劝儆尤多”。另一方面，因为事情本身包含有祸福无常、忧乐相随的哲理，经作者再一发挥，就又有人世间的事还是丢开些的好，免生烦恼的意思。这却为词篇增添了消极因素，而且离开了鞭挞贾似道的主题，是应该注意的。

这首词在艺术上的另一成功之处是熔含蓄与明快于一炉。比如，前片说“乐复忧”，到底谁乐谁忧？乐和忧的原因是什么？作者都不加申说。后片直提吴、贾，但也只说到“循州”“十五年”，这是含蓄处。可是，如果我们了解南宋历史，那么“循州”和“十五年”所指就是明确的，因而“乐”和“忧”的内涵也是清楚的，这说明本词又有明快的一面。含蓄与明快原本是较难协调的两种风格，作者将它们有机地统一起来，所以是可贵的。

（李济阻）

御街行

无名氏

霜风渐紧寒侵被。听孤雁、声嘹唳。一声声送一声悲，云淡碧天如水。披衣告语：“雁儿略住，听我些儿事。 塔儿南畔城儿里，第三个、桥儿外，濒河西岸小红楼，门外梧桐雕砌。请教且与，低声飞过，那里有、人人无寐。”

这是一首怀人词，表现客居他乡的游子对亲人的思念。词中写道：在霜风凄紧、寒气袭人、碧天如水的秋夜里，空中传来孤雁响亮凄厉的叫声。那一声接一声悲切的哀鸣，牵动了游子的情怀，他连忙披衣而起，告诉那南飞的雁，请它飞过城里桥外河边的小红楼时放低声音，那里面住着自己的亲人，此刻也一定在为想念自己而难以入寐，不要让她听到雁叫声撩起她的愁绪。

词作所表现的内容，在古典诗词中屡见不鲜，但它的手法却颇为新颖别致。作者以独具匠心的构思和独特的表情方式打破了传统的写法，使之别出新意。

此词通篇托雁以言情。上片先借秋夜景物渲染怀人的伤感气氛，继用孤雁的哀鸣烘托游子的孤独凄苦，同时引出对雁的告白。下片写游子的告语，全用口语，生动传神，虽无一字直接刻画人物，却十分真切地表达了他内心对亲人的怀念。整片只用一个长句作具体细致的描写，富有小说、弹词的意味，在词中颇少见，而近似“唱尖歌倩意”的民间小调。

这首词在表达方式上最突出的特点是全篇没有使用一个“相思”之类的字眼，只通过对具体事物的娓娓叙述，便表现了十分深切的情

意，产生了极大的艺术魅力。这主要是由于作者相当准确地把握了人物的内心世界，而且对所写的事物有着亲切的感受，所以他无须再雕琢字句，堆砌词藻，只用明白浅显、质朴无华的文字，通过招呼雁儿这一似拙而实巧的方式，便创造出优美动人的意境，收到了比直抒情思更好的艺术效果。

此词的另一特点是口语化，尤其是下片，纯用口语，新鲜活泼，妙趣横生，有显著的民歌特色。看得出这位没有留下姓名的作者，从民歌中不仅吸取了健康优美的情调，而且吸收了生动活泼的语言，所以使得全词既有浓郁的抒情意味，又有浓厚的生活气息，给人以美的享受。

（张明非）

檐前铁

无名氏

悄无人，宿雨厌厌，空庭乍歇。听檐前铁马戛叮当，敲破梦魂残结。丁年事，天涯恨，又早在心头咽。 谁怜我、绮帘前，镇日鞋儿双跌。今番也、石人应下千行血。拟展青天，写作断肠文，难尽说。

这首流行于北宋社会的无名氏词，非常强烈地表现了一位妇女的悲愤。她为了争取爱情幸福付出了重大代价，结果陷入了痛苦不幸的深渊，无人怜念，造成终身难言的悔恨。这首词是她感天动地的呼声。

词一开始描绘了一个凄凉孤寂的抒情环境，将抒情女主人公置于凄风苦雨、阒寂无人之夜，形象地表现其在现实中的不幸情况。“厌厌”本是形容人的气息微弱，这里用来状写夜雨绵绵似断若续，也似

人的气息厌厌，是从愁恨人的心中感觉出来，暗中关合。“空庭”应“无人”，“乍歇”应“雨”。姜夔《八归》词“庭院暗雨乍歇”，用语相同。姜词是为友人送行而作，先着此一景语，可以引逗映衬“黯然销魂”之情；此词则为自己鸣哀抒恨，衬以一个孤独愁惨的环境。铁马即以薄铁制成小片，串挂檐间，风起则琤琮有声。虽然宿雨乍歇，但风却吹得凄厉，这是由“铁马戛叮当”而知。铁马叮当之声，惊醒残梦。作者不用“惊醒”而用“敲破”，更为生动，似乎还包含人生梦境破灭之意。庭院空寂、宿雨乍歇、铁马叮当，它们所构成的寒夜凄苦之境都是在残梦惊破之后才清楚地感觉到的。这种情况下，不幸的女子是难以入寐的，唤起了她对往事的痛苦回忆。以上所写的是特定的抒情环境，以下便展开对其不幸命运和痛苦之情的抒写了。

作者不可能在一首小词里正面地叙述其不幸的具体经过，而是采用侧笔去表达其痛苦的情绪。这样的歌词更会使听众或读者产生丰富的联想，引起情感共鸣的作用。因而词在涉及她的不幸经过时只透露了“丁年事，天涯恨”。“丁年”即一个人的成年的时候。“天涯恨”即温庭筠《梦江南》词的“千万恨，恨极在天涯”，又即古诗“相去万余里，各在天一涯”之意，表示远离之恨。显然，她是在青春美好之时，便被负心情人抛弃了，因而无比悔恨。那“事”为她种下不幸之因，使她丧失了人生许多宝贵的东西。寒夜梦醒之后，阵阵悔恨又在心中生起。“心头咽”三字很有表现力，形象地以喻难言之苦，唯有自己在心里暗暗哭泣。

词的下片紧接着表达难言的痛苦情绪。而今她无人怜念，这种悲惨境况在词开始所描叙的抒情环境已间接反映了：凄凉孤寂，绝无一

点家庭的温暖。“鞋儿双跌”即跌脚叹恨之状。“谁怜我、绮帘前，镇日鞋儿双跌”，即是诉说自己极度的悲痛悔恨，且竟无人可怜她在帘前整日地捶胸跌脚。这种情形已非一次，每当记起丁年之事，就会爆发出最大的悲痛。“今番”即当宿雨歇、晚风厉、空庭梦破、回忆往事之时。这时的悲痛远非捶胸跌脚所能表达得了。悲痛之大，“石人应下千行血。拟展青天，写作断肠文，难尽说”。作者连用了石人、血泪、青天、断肠这四个意象。“石人”即石头人，无知，无情，它也为我的恨事而感动泣下；流下的不是泪，而是血，而且至“千行”之多。乐府诗《华山畿》只说到“将懊恼，石阙昼夜题（啼），碑（悲）泪常不燥”，已经是出奇的想象。这里的语言强烈得多，说明感情的强烈，又反映出悲恨的强烈。《华山畿》紧接着一首又云：“别后常相思，顿书千丈阙，题碑无罢时。”这里是“拟展青天，写作断肠文，难尽说”。以青天作纸，以石人的千行泪血为墨，也写不尽断肠之事。并不是说这首词是袭用《华山畿》的意境。本来人情所同，思路有走向一处去的，何况民间文学作品口耳相传，自有一种潜流散于四方，播于千载，因此构思接近或相同自在情理之中。这些夸张的比喻并不给人以失真之感，相反是更深刻地表达了其情感，而密集的悲伤意象使这种情感更强烈感人。词结尾的那不幸妇女的呼声，使词情达到高峰，感人肺腑，撕裂人心。我们可以确信，这位妇女的悲痛绝不止一般的被遗弃，其中一定隐藏着巨大的冤情或罪恶。

我国文学中自来有一种至情的作品，表现强烈、真实、诚挚的情感。这篇充满血与泪的文字应是至情之作。真情感人之下，一切文字的表现技巧和华美的词藻都显得黯然失色了。

（谢桃坊）

吴城小龙女

【作者小传】

姓名字里不详。《诗人玉屑》卷二十一自《冷斋夜话》录其词一首。

清平乐令

吴城小龙女

帘卷曲阑独倚，山展暮天无际。泪眼不曾晴，家在吴头楚尾。 数点雪花乱委，扑鹿沙鸥惊起。诗句欲成时，没入苍烟丛里。

这首词题在荆州江亭柱上，故又名《江亭怨》。《冷斋夜话》《异闻录》都说它是吴城小龙女所作，从而增添了不少的神秘色彩。细味词意，似是一个寄迹他乡的少女感物思乡之作。它之所以能够引起人们的审美愉悦，在于它的内容既是具体的，又是抽象的；既是有限的，又是无限的。说它是具体的有限的，是它在画面上具体地描绘了曲栏内高卷着的珠帘，暮天边展现着的远山，雪花惊起的沙鸥，沙鸥出没的苍烟。尽管画面是丰富多彩的，但毕竟是有限的。说它是抽象的无限的，是它所写的景是情的外化，而写的情是景的内涵。情景交融，契合无间，把人们的思想引向无际的暮天，引向弥漫的苍烟。使具体与抽象、有限与无限，得到完美的统一，从而产生丰富的审美意义。

词的上片，写羁旅异乡的少女思乡望远的情景。她怀着难以言说的哀怨，寂寞而孤独地斜倚在曲栏杆畔，对着笼罩在苍茫暮色下的远山，泪眼未干，凝视着遥远的故乡。这“吴头楚尾”，就是江西的代称。宋洪刍《职方乘》云：“豫章之地，为吴头楚尾。”豫章就是江西，因为它位于吴地的上游，楚地的下游，所以叫做“吴头楚尾”。通过上述景物的描写，创造了一种哀怨悲凉、凄楚动人的意境。而构成这种意境的因素，一是自然景物。那无边无际的苍茫暮色，那被暮色笼罩着的“吴头楚尾”，都染上了抒情主人公满腔哀怨的感情色彩。二是凭栏远眺的少女。她那流不尽的眼泪，她那难以言说的哀怨，强烈地震撼着人们的心弦。使人与物、景与情，浑成一体，水乳交融，不知何者为景，何者为情。她那日夜思念的故乡，不就在暮色苍茫下的“吴头楚尾”吗？其所以可望而不可即，有家而不能归，是“红颜佳人多薄命”呢？还是“回首乡关行路难”？这人生的底蕴，这忧伤的历程，给人以丰富的启示和联想。使这有限的画面，在人们的脑海里展现出无限的耐人寻味的意境来，从而获得巨大的审美享受。

词的下片，写那个沉思凝望的少女，看到惊起的沙鸥任意飞翔，而自己却羁旅异乡、有家难归的伤感。“雪花”一作“落花”。“扑鹿”，象声词，拍打着翅膀的声音。这两句仍是写少女望中所见之景。表面上似乎没有写少女的内心活动，实际上却把沙鸥的不受羁绊，跟自己的受人羁绊作了对比，并从中找到了某种相反而又相似之处，通过联想和移情的作用，表现了她的无限伤感。最后两句，写少女想捕捉这个引人深思的景象入诗，转瞬间那惊起的沙鸥却拍打着翅膀飞入苍烟丛中去了。这是一幅多么生动的图画，在它的画面之外，

又隐藏着多少发人深省的东西。我们知道，美的愉悦不仅在于美的直接反映，而更多地在于反映过程中引起人们联想的美的再创造。这首词妙就妙在语少意多，露少藏多，给人留下了联想的广阔天地，任凭读者展开想象的翅膀去补充、丰富。《诗人玉屑》中收有这么一条诗话：“用意十分，下语三分，可几《风》《骚》；下语六分，可追李、杜；下语十分，晚唐之作也。”词人本来有着十分的思想感情，但她却只说出了三分、六分，留下了七分、四分给读者去想象、去补充，从而收到了在有限的形象中，表达了无限的思想感情的艺术效果。

（羊春秋）

萧观音

【作者小传】

（1040—1075） 辽道宗（1055—1100年在位） 耶律洪基后，枢密使萧惠之女。清宁初立为懿德皇后。工诗，善谈论，能自制歌词，尤善琵琶。有《回心院》词十首。

回心院

萧观音

扫深殿，闭久金铺暗。游丝络网尘作堆，积岁青苔厚阶面。扫深殿，待君宴。

拂象床，凭梦借高唐。敲坏半边知妾卧，恰当天处少辉光。拂象床，待君王。

换香枕，一半无云锦。为是秋来展转① 多，更有双双泪痕渗。换香枕，待君寝。

铺翠被，羞杀鸳鸯对。犹忆当时叫合欢，而今独覆相思块。铺翠被，待君睡。

装绣帐，金钩未敢上。解却四角夜光珠，不教照见愁模样。装绣帐，待君贶。

叠锦茵，重重空自陈。只愿身当白玉体，不愿伊当薄命人。叠锦茵，待君临。

展瑶席，花笑三韩碧。笑妾新铺玉一床，从来妇欢不终夕。展瑶席，待君息。

剔银灯，须知一样明。偏是君来生彩晕，对妾故作青荧荧。剔银灯，待君行。

爇熏炉，能将孤闷苏。若道妾身多秽贱，自沾御香香彻肤。爇熏炉，待君娱。

张鸣筝，恰恰语娇莺。一从弹作房中曲，常和窗前风雨声。张鸣筝，待君听。

〔注〕① 展转：津逮秘书本《焚椒录》作“转展”。

萧观音的《回心院》词，共十首，见于辽王鼎《焚椒录》。萧观音是辽道宗耶律洪基的皇后，工书能诗，善弹筝、琵琶，能自制歌词，甚得辽道宗的宠爱。后因道宗荒于游猎，萧后讽诗切谏，而被疏失宠，遂作《回心院》词。这十首词，从宴寝欢娱诸方面，联章铺叙，反复咏叹，组成了一个不可分割的艺术整体，突出地表现了作者希望重获宠幸的迫切心情，同时也表现了宫闱失宠的寂寞与苦闷。

这十首词，几乎是同一格调，都是在起句从日常生活细节着手，用同样的动宾结构句式，提出女主人公的一种行动，这行动的受事者，如深殿，象床，香枕，翠被，锦茵等等，又都是最能撩起女主人公爱情之思的事物，然后再以这种事物为感情的触发点，转为触景生情之笔，而以第五句复叠起句，紧接着以第六句点明首句所提出的行动的目的：扫深殿以待君宴，拂象床以待君王，换香枕以待君寝，张鸣筝以待君听等等，落脚点皆在于“君”（指辽道宗），把一个被疏

远了的幽闭深宫的女主人公缠绵悱恻的爱情之思，表现得淋漓尽致。这是我们应当注意的第一点。

第二，这十首词又具有描绘细腻、抒情凄婉的特点。仅以第一首来说，其描绘的中心只是一个“殿”。作者首先用“深”“暗”形容其总体形象，然后再用游丝、尘埃、青苔加以烘托，而且游丝是“络网”的，尘埃是“作堆”的，青苔是“积岁”且厚厚铺满了“阶面”的。通过这样多层次的细致描绘，把一座殿堂写成了荒凉幽暗的世界，这正是“闭久”的象征。皇后所居，荒幽如此，不言而喻，这皇后是被弃的。显然，这一首中的景象描绘，意在为女主人公的形象烘托背景气氛，以显示其遭遇的不幸和心境的凄凉，同时也为以后的九首词奠定了基调。其他几首，每首一物，皆从这种特定遭遇出发，展开描绘，用词命意，时见佳境。如写“象床”“香枕”，皆着笔于“半边”或“一半”，而写“翠被”，则特别点出被面上的“鸳鸯对”，——成对的鸳鸯，本来是美满爱情的象征，但作者却以一个极富心理情态的“羞杀”加以否定，这样就把曾经做过“鸳鸯对”而今只能独卧半边床的弃妇的形象勾勒了一个轮廓。这十首词所写的“物”，除第一首的“深殿”外，其他九首都是琐细而精巧的，床是“象床”（用象牙修饰的床），枕是“香枕”，被是“翠被”，帐是“绣帐”，茵（垫褥）是“锦茵”，席是“瑶席”，灯是“银灯”，以至熏香的炉，鸣奏的筝，虽仅一字修饰，却可见其精，物象罗列，极见其美。这自然是与“皇后”的身份相称的。但是，尽精尽美之物，所引发出来的情，却是至悲至凄的。“象床”上，只是一个独卧半边的“妾”，而另一“半边”，本来是留给“君王”（即句中的“天”）的，可是，“敲”而至“坏”，却不见他的“辉光”。“敲

坏”一词，极见情态，无限的孤独，急切的期待，都在“敲坏”一词中。而“香枕”，也是空留一半，作者又用“秋来展转多”以写这半枕孤寒之苦，苦不可耐，因而有“双双泪痕渗”的痛泣。“渗”，字似俗而意极深，非双泪长流，不见其“渗”，换句话说，“渗”字中包含了女主人公长夜不眠、孤枕而泣的无限眼泪。这种“愁模样”自然是不忍自视，也不堪见人的，故“装绣帐”一首乃有“解却四角夜光珠，不教照见愁模样”之说。“剔银灯”一首，拟情拟景，尤为委曲缠绵。就银灯的本身来说，女主人公明知它无偏无私，是一样明亮的，但在她的主观感觉上，却是君来则明，独对则暗：“偏是君来生彩晕”，因“君”来临，不仅格外明亮，而且还能生出“彩晕（彩色的光圈）”来；反之，独对“妾”时，则好像故意荧荧如青豆一点。这里把人的感情赋予灯，明写其灯，暗写其情。银灯的“彩晕”，实际上是女主人公燃烧于内心的爱情之光；而荧荧一点，也正表现了女主人公对爱情的难熬的期待。这十首词的抒情，在细腻凄婉的共性下，又有其多变的一面：不仅有“敲坏半边”的急切，“双双泪痕渗”的悲苦，“独覆相思块”的冷寂，同时又有“笑妾新铺玉一床”这样含泪的自嘲，“常和窗前风雨声”的凄凉，而“只愿身当白玉体，不愿伊当薄命人”“若道妾身多秽贱，自沾御香香彻肤”，则又如泣如诉，温柔敦厚，情致缠绵，怨而不怒，女主人公的一颗纯正的爱心，跃跃然如在目前。凡此，我们都可以看出作者在描写与抒情上的高妙手段。

辽国的文学是落后的，词作更为寥寥，唯有萧后的《回心院》独占春色，这是萧观音一生在学习汉文化进行诗词创作上的艺术结晶。据王鼎《焚椒录》记载，萧后的《回心院》，在当时是“被之管

弦”，可以演奏的。当时的演奏家赵惟一独善其曲，而另一善箏及琵琶的宫婢单登，与赵惟一争能，后来竟与权奸耶律乙辛串通一气，对萧后进行诬陷，终于置萧后于死地。从这里，我们也可以看到这十首词在当时的影响。至于《回心院》是诗或是词，前人颇有争论。况周颐《蕙风词话》卷三断言：“其词既属长短句，十阕一律，以气格言，尤必不可谓诗；音节入古，香艳入骨，自是《花间》之遗。……姜尧章言：‘凡自度腔，率以意为长短句，而后协之以律。’懿德（辽道宗即位，立萧观音为懿德皇后）是词，固已被之管弦，名之曰《回心院》，后人自可按腔填词。”况氏并举徐釚《词苑丛谈》、徐本立《词律拾遗》均收入此作为证。这个意见很值得重视。

（邱鸣皋）

吴激

【作者小传】

（？—1142） 字彦高，号东山，建州（今福建建瓯）人。宋宰相吴栻之子，书画家米芾之婿。靖康末，使金被留，累官翰林待制。金皇统初，出知深州。词风清婉。有《东山集》《东山乐府》。存词十首。

人月圆

吴 激

南朝千古伤心事，犹唱后庭花。旧时王谢，堂前燕子，飞向谁家？ 恍然一梦，仙肌胜雪，宫髻堆鸦。江州司马，青衫泪湿，同是天涯。

在北宋覆亡前后，有一批著名才子如宇文虚中、吴激等，以宋臣而留仕于金，风雪穷边，故国万里，内心是很矛盾和痛苦的。

据刘祁《归潜志》记载，有一次宇文虚中与吴激在张侍御家会宴，发现一佐酒歌姬原是宋朝宗室女子，曾嫁与宋徽宗生母陈皇后娘家的人，如今却流落北方沦为歌妓了。宴会诸公感慨唏嘘，皆作乐章一阕。宇文首赋《念奴娇》，次及吴激，作上面这首《人月圆》。宇文《念奴娇》是这样写的：

疏眉秀目，看来依旧是，宣和妆束。飞步盈盈姿媚巧，举世知非凡俗。宋室宗姬，秦王幼女，曾嫁钦慈族。干戈浩荡，事随天地翻覆。

一笑邂逅相逢，劝人满饮，旋旋吹横竹。流落天涯俱是客，何必平生相熟。旧日黄华，如今憔悴，付与杯中醁。兴亡休问，为伊且尽船玉。

宇文这首词据事直书，把这位女子的妆束、丰采、出身遭遇，都写得很具体。又写宴会上邂逅相逢，见她吹笛劝酒，周旋于宾客之间，不胜今昔之慨。通篇用的全是纪实之笔。再来看吴激这首《人月圆》则完全另是一副笔墨，几乎通篇都是化用唐人诗句，空灵蕴藉，唱叹有情。杜牧《泊秦淮》诗云：“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。”《人月圆》头两句即用小杜诗意，以南朝指北宋，谓北宋之灭亡已成千古伤心事了，今遇故宋皇家女子犹唱旧时歌曲，令人感慨系之。接着“旧时王谢”三句，化用刘禹锡《乌衣巷》诗：“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”刘禹锡用今昔燕子的变化，暗示南朝王谢世家的衰败。吴激则借用“飞入寻常百姓家”的“王谢燕”的形象，比喻这位皇家女子的沦落，感叹北宋王朝的倾覆。皇宫倒塌了，覆巢之下，燕子又能“飞向谁家？”这一问，含有多少辛酸的眼泪，词人不忍直说她如今沦落到何等地步，然而上面“犹唱后庭花”一句已经暗暗透露她的“商女”身份了。

吴激这首词虽笔致空灵，但也必须有一两句实写，才不致使人扑朔迷离。因此，过片几句推出前面暗示的“商女”形象：“仙肌胜雪，宫髻堆鸦。”她肌肤是那样的晶莹洁白，她的发髻乌黑光溜，犹

是旧时宫中式样。这两句描写，不只是单纯写这位歌姬之美，而是从她的容颜梳妆，勾起了词人对北宋故国旧事的回忆与怀念。所以词人抚今追昔，有“恍然一梦”之感！

昔日皇家女子，今朝市井歌妓，这个对比太强烈了，不禁触发了词人故国之深悲，身世之同感。吴激想自己如今羁身北国，“十年风雪老穷边”（刘迎《题吴激诗集后》），自己和这位歌女不“同是天涯沦落人”么？这自然使他想起当年白居易浔阳江头遇琵琶女的情景，想起白居易的悲叹：“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识。……座中泣下谁最多，江州司马青衫湿。”（《琵琶行》）吴激在《人月圆》结尾三句便融合白诗意境，把自己和眼前这位歌姬，比为白居易之与琵琶女了。

将吴激《人月圆》与宇文虚中《念奴娇》比较，高下立见。宇文词说自己与这位“举世知非凡俗”的歌女，“流落天涯俱是客”，“兴亡休问，为伊且尽船玉（即酒杯）”，直说其事，直抒其情，自是索然寡味。而吴激则巧妙地将“犹唱后庭花”“王谢堂前燕”“同是天涯沦落人”诸诗句的意境，剪裁缀辑，融化一体，准确地暗示出所要写的事，并使之恰如其分地表现自己的思想感情。看去虽用古人句，而能以故为新，思致含蓄甚远，不露圭角，浑然天成。相传当时身为文坛盟主的宇文虚中，本视吴激为后进。自《人月圆》一出，刮目相看，自愧不如，从此对他推崇备至。

北宋中叶以后，填词渐趋工巧，隐括唐人诗句填词，蔚为风气。贺铸、周邦彦、吴文英都擅长此道。吴激这首词运用古人诗句，浑然天成，如自其口出，能以人巧与天工相吻合，也是一首成功的隐括体。

（高 原）

春从天上来

吴 激

会宁府遇老姬，善鼓瑟。自言梨园旧籍，因感而赋此。

海角飘零。叹汉苑秦宫，坠露飞萤。梦里天上，金屋银屏。歌吹竞举青冥。问当时遗谱，有绝艺、鼓瑟湘灵。促哀弹，似林莺呖呖，山溜泠泠。 梨园太平乐府，醉几度春风，鬓变星星。舞破中原，尘飞沧海，飞雪万里龙庭。写胡笳幽怨，人憔悴、不似丹青。酒微醒。对一窗凉月，灯火青荧。

由词的小序可知，这首词的创作契机，是因为在会宁府遇见流离在北的南宋歌女，作者重闻承平遗曲，勾起了故国旧君之思和干戈漂流之恨。这种写作背景决定了词的主旨和全篇的情调。

词的上片，写听老姬鼓瑟的情形。起句“海角飘零”，突兀而沉痛，是写老姬，也是写作者自己，有所谓“同是天涯沦落人”之意。这四字是全词情绪生发之根。以下四句，既暗示了徽、钦二帝蒙尘的背景，又表现了故国当年的情思意绪。“歌吹”句以下，乃正面描述老姬鼓瑟的情景。

换头宕开笔墨。词人凭借着宛转的琴声，神游故国，在一瞬间回顾了国家和个人的遭际。老姬弹奏的是“当时遗谱”，承平之曲，眼下却是二帝被掳，山河破碎，词人自己和歌姬皆流落敌国，鬓变星星，故无论奏者、听者，都不免黯然神伤。陈廷焯《词则》于此数句旁加密圈，批曰：“故君之思恻然动人。”其实词人更多的是慨叹国耻国难。“舞破中原”句，从杜牧《过华清宫》绝句“霓裳一曲千峰

上，舞破中原始下来”化出。白居易《长恨歌》亦云：“缓歌曼舞凝丝竹，尽日君王看不足。渔阳鞞鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。”从作者的点化造句来看，对风流皇帝宋徽宗不无谴责。“写胡笳幽怨”三句，是说老姬流落北国，无情岁月和胡地冰霜已使她憔悴，不再是画中美人般的容貌了。结尾画面淡出，回到词人居室，面对青灯凉月，耳边似还缭绕着老姬的琴声，而家国之痛，不能自已。

这首词的章法，浑成而富于变化。过去与眼前，实景与虚景，交错而出，融为一体。除“海角飘零”一句陈述身世外，其余全是画面的叠印。“汉苑秦宫，坠露飞萤”是悬想；“金屋银屏”是梦境；“歌吹竞举”等句本是眼前实景，但与“梨园太平乐府”相映，实中亦有虚。“舞破中原”一句，惊心动魄，仿佛战尘弥漫、干戈撞击，叠印在轻歌曼舞的画面上。作者用老姬的形象与琴声作为串连画面的线索，幻变开合，浑化无迹。结尾处，对过去的联翩浮想，飘飘漾漾，合了拢来，化入眼前老姬的憔悴面容。结句一线轻飘，又从会宁府歌吹喧阗的场面化出，回到词人凉月轻灯的住所，于是老姬鼓瑟的情景也成陈迹，恍然一场春梦了。

在这多层次的画面组合中，词人着力突出的是往昔与现实的对比。梦里是天上人间，金屋银屏（这种对故国的记忆已经被词人的感情美化了），现实是国破家亡，二帝被掳，汉苑秦宫，一片萧索。青春年少的歌女，如今成了憔悴的老妪；往日的承平之音，如今已是玉树歌残的后庭遗曲。这种强烈的对比，传达了词人内心的情感波澜，造成了震撼人心的艺术感染力。

（张仲谋）

蔡松年

【作者小传】

（1107—1159） 字伯坚，号萧闲老人，真定（今河北正定）人。仕金官至尚书右丞相，封卫国公。文辞清雅，与吴激齐名，称吴蔡体。著有《萧闲公集》《明秀集》。存词八十四首。

念奴娇

蔡松年

还都后，诸公见追和赤壁词，用韵者凡六人，亦复重赋。

离骚痛饮，笑人生佳处，能消何物。夷甫当年成底事，空想岩岩玉壁。五亩苍烟，一丘寒碧，岁晚忧风雪。西州扶病，至今悲感前杰。 我梦卜筑萧闲，觉来岩桂，十里幽香发。嵬隗胸中冰与炭，一酌春风都灭。胜日神交，悠然得意，遗恨无毫发。古今同致，永和徒记年月。

这首词的上片，间接表达了词人对现实的不满和对官场的厌倦，为下片抒发隐居避世的生活志趣作铺垫。开头三句，说人生最得意事，无如饮酒读《离骚》。“痛”字，“笑”字，相排而出，奠定了激越旷放的基本情调。夷甫是东晋名士王衍的字。顾恺之《夷甫画赞》称“夷甫天形瓌特，识者以为岩岩清峙，壁立千仞”。王衍清雅有才气，而随时俯仰，唯谈老庄为事。后为石勒所杀。死前顾而言曰：“呜呼，吾曹虽不如古人，向若不祖尚浮虚，戮力以匡天下，犹

可不至今日。”“西州扶病”，用谢安故事。谢安为东晋名臣，文才武略兼备，尝有天下之志。淝水大捷后命将挥师北进，一度收复河南失地。然终因位高招忌，被迫出镇广陵，不问朝政。西州在今南京市区西南面，为晋扬州刺史治所。太元十年，谢安扶病舆入西州门，不久病逝。词中称引这两个历史人物，表现了作者矛盾的心理情绪。他对王衍的回避现实祖尚浮虚有所不满，对谢安的赍志以殁深表同情和怨愤。但是谢安所以不能施展才识，乃时势所限，朝廷中的倾轧排挤，使他不得不激流勇退。作者徘徊在出世与入世、积极与消极的边缘，他选择的正是他所不满的人生道路。饮酒读《离骚》，是消化内心块垒的手段，而隐居避世，则是作者引领以望的平安归宿。“五亩苍烟，一丘寒碧”，盖指词人所经营的镇阳别业。“五亩”“一丘”，皆借指退隐之所。白居易《池上篇》诗序略云于洛阳履道里西北隅营宅为退老之地，诗云：“十亩之宅，五亩之园，有水一池，有竹千竿。勿谓土狭，勿谓地偏；足以容膝，足以息肩。……”故苏轼《司马君实独乐园》诗“中有五亩园，花竹秀而野”，又《六年正月二十日……》诗“五亩渐成终老计”，都用此典。松年《水调歌头·送陈咏之归镇阳》，有“共约经营五亩，卧看西山烟雨”之句，同此。“一丘”用《汉书·叙传》：“渔钓于一壑，则万物不奸其志；栖迟于一丘，则天下不易其乐。”“苍烟”“寒碧”，总写别业园林山水草木之秀润。“岁晚忧风雪”是有感于现实的忧患意识。这既是现实的折映，又有历史的借鉴。这种对家山的怀想，置于两个历史人物的中间，仿佛是压抑不住的潜意识，也正反映了他徘徊歧路的精神状态。

下片正面抒写归隐之志和超脱之乐。换头借梦生发，一苇飞渡，由京都到镇阳别墅，也等于由现实到理想。镇阳别墅有萧闲堂，作者因自号萧闲老人。桂花飘香，酒浇垒块，知己相聚，清谈赋诗，人生如此，可谓毫发无遗恨。（杜甫《敬赠郑谏议十韵》：“毫发无遗恨。”）这是作者所勾画的暮年行乐图。韩愈《听颖师弹琴》诗“无以冰炭置我肠”，廖莹中注引郭象《庄子注》：“喜惧战于胸中，固已结冰炭于五藏矣。”这两句词说胸中杂有相矛盾的喜惧之情，不平之气，遇酒（“春风”谓酒。黄庭坚《次韵杨君全送酒》：“杯面春风绕鼻香。”）都归于消灭，无喜亦无忧。结句回到诸公相聚唱和的背景上来。胜日神交，古今同致，王羲之《兰亭集序》又何必记“永和九年，岁在癸丑”呢！

这首词上下两片，情绪相逆相生。上片悲慨今古，郁怒清深；下片矫首遐观，入于旷达自适之境。其实胸中垒块并未浇灭，不过用理智的醉意暂时驱遣，强令忘却，故旷达中时露悲凉。

词的前、中、后三处，提及三个东晋名士，虽非咏史，却得园林借景之妙。明人计成《园冶》谓，“园林妙于因借”，诗词用典之妙，与此相通。蔡松年虽然官运通达，毕竟是南人北来者，于现实是非不得不有所规避。“至今悲感前杰”一句，不仅是对谢安的赍志以殁表示痛惜，亦有吊古伤今古今同愁的悲慨。词中并不直接褒贬现实，而“隔篱呼取”，寓主意于客位，提示而不露圭角。

张宗橚《词林纪事》引范文白语曰：“此公乐府中最得意者。”蔡松年词品，有两大源头，一是他在词中反复道及的“东晋奇韵”，二是东坡乐府的清旷词风。这首词用韵追和苏轼，用典取诸东晋，联系整个《明秀集》来看，不是偶然的。这首词的音调清雄顿挫，有敲

金戛玉之声。“五亩苍烟，一丘寒碧”，“觉来岩桂，十里幽香发”，净洗铅粉，别作高寒境。况周颐《蕙风词话》谓“全词清劲能树骨”，这首词不仅可以视为蔡松年的代表作，置诸《中州乐府》，也是很有代表性的。

（张仲谋）

相见欢

蔡松年

九日种菊西岩，云根石缝，金葩玉蕊遍之。夜置酒前轩，花间列蜜炬，风泉悲鸣，炉香翳于岩穴。故人陈公辅坐石横琴，萧然有尘外趣，要余作数语，使清音者度之。

云闲晚溜琅琅，泛炉香，一段斜川松菊瘦而芳。 人如鹄，琴如玉，月如霜。一曲清商人物两相忘。

这首小令仅有三十六字，却创造出一个耐人流连品味的境界。这个境界的主要审美特征，只是一个字：清。泉水清澈，月光清冽，其清在色，清与浊相对。水流琅琅，琴质如玉，其清在声，清与杂相对。青松挺立，黄菊离披，其清在骨，清瘦与肥腻相对。炉香袅袅，菊香沁人，其清在气，清淡与甜俗相对。总之，词中意象，无一不清。外在的清景与无机心、无名利之想的人的心灵，内外相映，遂觉冰心玉壶，表里澄澈。

清境之中，词人又用点示性笔墨，借千古隐逸之祖陶渊明为诗境点缀。“一段斜川松菊”，似用典非用典，稍稍提缀，韵致得来不觉。陶渊明曾“与二三邻曲，同游斜川”，并有诗纪其事。这里提及斜川，一是以眼前挚友相聚，风物情趣不减当年斜川之游；但更重要

的是斜川是与陶渊明的名字联系在一起的，提及斜川，就能唤起对陶渊明清旷高古的精神风貌的感知。陶渊明多次咏叹过松与菊。《和郭主簿》其二云：“芳菊开林耀，青松冠岩列。怀此贞秀姿，卓为霜下杰。”这种高洁的风致与“采菊东篱下，悠然见南山”的萧闲心境，是作者心折和读者熟习的，稍加点示，便如轩窗洞开，清风洒然，不期而至。

和多数词作不同，这首词里几乎没有什么抒情的字眼，纯乎写景。作者没有表示对扰扰红尘、名缰利锁的厌倦，也没有表述自己的耿介独立、隐居避世之志，只是淡墨白描，绘出一幅清景，却使人自觉其中乃陶渊明、林和靖一辈人物。闲云松菊，非象征也非寄托，而其中自有意趣。

（张仲谋）

鹧鸪天

蔡松年

赏荷

秀樾横塘十里香，水花晚色静年芳。胭脂雪瘦熏沉水，翡翠盘高走夜光。 山黛远，月波长。暮云秋影蘸潇湘。醉魂应逐凌波梦，分付西风此夜凉。

历代咏荷诗词颇多，小荷、艳荷、残荷、枯荷，都为人咏叹过。这首词所写的是初秋时节、黄昏月下的荷塘景色。

作者用笔极有层次。首二句写荷塘的总体风貌，作为全词意境的框架。清疏的树影，环绕着十里荷塘。“水花”即荷花。《艺文类聚》卷八十二《芙蕖》引《古今注》：“一名水花。”入晚的荷花，境

静而香幽，别具一种风致。次句从杜甫《曲江对雨》诗化出。杜诗原句为：“城上春云覆苑墙，江亭晚色静年芳。”“年芳”犹言一年中最好的光景。此句中暗寓流连光景之意，为下片抒情张本。下面二句，视点由远而近，一句写荷花，一句写荷叶。“胭脂雪”，谓杂红白之色。苏轼《寒食雨》云：“卧闻海棠花，泥污燕支雪。”词语或本此，既是对荷花红中有白、白里透红色彩的巧言摹状，又因为胭脂乃女子涂面的化妆品，前代诗词又有以荷叶比罗裙，以荷花比人面的习惯，所以又使人依稀想见女子皎洁秀美的容颜。“沉水”，沉香的别称，闺房熏用。谓荷香如熏香，亦从美人生发。翡翠盘是指荷叶。夜光，珠名，这里借指荷叶上滚动的水珠。

下片换头，不写水而写山，不写荷而写月，远处着墨，情韵四合。山黛空濛，月波流转，暮云秋影，倒蘸波间，融成一个清幽朦胧的境界。古人常以黛色的远山比女子眉峰，以一泓清波比女子眼光，此则似喻非喻，构想似从黄庭坚《西江月》“远山横黛蘸秋波”化出，读之恍觉山眉水目，顾盼含情。“潇湘”和“横塘”一样，不是专指地名，而是用来代指水塘，而“潇湘”二字，却会凭空给人一种清润含蓄的语感。末二句是词人有感于斯景生发的逸想，表现了他对美好年光的眷恋之情。曹植《洛神赋》云“灼若芙蕖出渌波”，又“凌波微步，罗袜生尘”，后世因称荷花为凌波仙子。“分付”，犹言打发、消遣。末二句意谓：荷花香艳，凉夜清风，正当及时品赏；不然年芳逝去，将难追悔。这与历代赏花诗词一样，归结于流连光景的情意。

这首词的风格，正如月下荷塘，清虚骚雅，暗香袭人。题为“赏荷”，却不在荷之本身精雕细刻，而是借天光云影、山容水态，渲染

烘托，淡远取神，造成一种幽静温馨的抒情氛围。即使正面写荷的两句，也是以比为赋，借物传神，使美女与娇花叠映，物象与人情一体。在遣词用字上，作者精拣淘洗，用秀、静、瘦、远，力避秾艳肥腻。王若虚《滹南诗话》谓：“萧闲乐善堂赏荷词，‘胭脂肤（异文）瘦熏沉水，翡翠盘高走夜光’，世多称之。此句诚佳，然莲体实肥，不宜言瘦。予友彭子升尝易‘腻’字，此似差胜。”王若虚此论实为隔靴搔痒，彭子升改字亦化玉为石。诗词皆有别趣，正不必拘泥于物理。如“肥、腻”字面，蔡松年是断不会用的。

（张仲谋）

完颜亮

【作者小传】

（1122—1161） 金海陵王，字元功。金熙宗时任丞相。皇统九年（1149）杀熙宗自立。贞元元年（1153）迁都燕京，更名中都。正隆六年（1161），南下攻宋，为部下所杀。存词四首。

鹊桥仙

完颜亮

待月

停杯不举，停歌不发，等候银蟾出海。不知何处片云来，做许大、通天障碍。 虬髯撚断，星眸睁裂，唯恨剑锋不快。一挥截断紫云腰，仔细看、嫦娥体态。

这首词最早见于宋岳珂《桯史》卷八《逆亮辞怪》。完颜亮中秋待月不至，乃赋此词，极写其力排障碍以观嫦娥的心情，抒发了横厉恣肆不可一世的气概。

词的上片写待月不至，为云所遮蔽。起句“停杯”三句，写待月。“停杯不举，停歌不发”，直写一个“待”字，静默之中隐含热烈，盼望之殷切，等待之焦灼，皆含蕴在字里行间；“等候银蟾出海”，是一句解释性的话，点明杯不举、歌不发的原因，引出“月”字。“银蟾”，即月亮。我国古代神话说月中有蟾蜍，又因月有银辉，后因以“银蟾”喻月。唐李中有“银蟾飞出海东头”的诗句。停

酒停歌而专等“银蟾出海”，显然，作者对银蟾的期待已胜于对美酒和歌舞的嗜欲。作者继以“不知何处片云来”两句作转折，谓片云遮月，遂成“通天障碍”，大煞风景，于是波澜陡生，热切的期待化为冰冷的失望。这期待与失望的激荡，乃产生了这首词的横厉恣肆、剑拔弩张的下片。下片写欲截云看月，同时也生动传神地刻画了作者的自我形象。“虬髯撚断，星眸睁裂”，写作者因片云遮月而引起的愤怒与焦躁，亦极写待月心情的急切，寥寥八字，其粗豪毕见。“唯恨剑锋不快”，则由外貌形象转入心理活动，使“虬髯撚断，星眸睁裂”的思想内涵由恨片云之遮月，更进一层转恨剑锋之不快，而由恨剑锋之不快，更见其恨片云之遮月。同时，这句也有转出下文的作用，“一挥”两句即从此句转出。因此，这一句实为下片起结之间的津梁。结句“一挥截断紫云腰，仔细看、嫦娥体态”，是作者的设想之辞，亦极写其待月、看月心情之急切。“紫云”，原指祥瑞之云，古时以为王者之象。这里字面意思是指月光穿射云层所形成的彩云景象。“嫦娥”，我国古代神话中的月中女神，神话中有“嫦娥奔月”的故事，古代文学作品又把她作为美人的典型。这首词的结句无疑是杀机毕露的。它语意双关，字面上是说截云看月，骨子里却有作者对南宋的觊觎。据岳珂《桯史》，完颜亮“迁汴之岁，已弑其母矣。又二日而中秋，待月不至，赋《鹊桥仙》”。考完颜亮“迁汴之岁”，在其正隆六年（1161）六月；“弑其母”则在同年八月。如此，则此词之写作，当在这年的中秋。当时完颜亮正在准备大规模地进攻南宋。中秋之后，九月份，即起兵二十七万（号称百万）分四路攻宋，完颜亮亲自率领三十二路总管兵南下，十一月下旬，金兵已集结于扬

州瓜洲渡口[①]。这首词写在这种临战的背景之下，正是作者运筹帷幄、心潮起伏之时，故于词中即景抒情，卒章见志，寄意叵测。但其杀机已不可掩饰，似乎可以一战而灭宋，有“三秋桂子，十里荷花”的江南即在把握之中，正可“仔细看、嫦娥体态”了。

这首词的显著特色，在于铲尽浮词，直抒本色。就语言来说，它语语本色、自然，不着色相，不落言诠，毫无词中惯见的那种文绉绉、酸溜溜的陈腐气，更无充斥词坛的那种绮罗香泽的脂粉气。就格调来说，它豪横骏爽，剑拔弩张，桀骜之气溢于辞表，与旖旎作态、扑朔迷离的所谓传统格调是绝缘的。这一点，在词的下片表现得尤为突出。所以，《艺苑雌黄》说它“俚而实豪”，《词苑丛谈》说它“出语崛强，真是咄咄逼人”。完颜亮的词，现存四首，大都有这种横空出世的气概。这首词的直抒本色，还表现在它自然地、真实地写出了作者自己的真面目、真性情。清沈祥龙《论词随笔》说：“古诗云：‘识曲听其真。’真者，性情也。性情不可强，观稼轩词知为豪杰，观白石词知为才人。其真处有自然流出者。词品之高低，当于此辨之。”完颜亮的这首词，也同样是真性情的流露，观其词则知其为强横而进取的霸星。他“为人僄急，多猜忌，残忍任数”（《金史·海陵纪》），“颇知书，好为诗词，语出辄崛强愫愫，有不为人下之意”（《桯史》）。他在为藩王时，就久怀谋位之心，曾有题扇诗曰“大柄若在手，清风满天下”（刘祁《归潜志》），又有述怀诗曰“等待一朝头角就，撼摇霹雳震山河”（《桯史》），终以利剑弑熙宗完颜亶而自立。得志之后，又蓄谋侵宋。《鹤林玉露》说：柳永《望海潮》咏钱塘之词流播，“金主亮闻之，欣然有慕于‘三秋桂

子、十里荷花’，遂起投鞭渡江之志。”他曾使画工图临安（杭州）城邑及吴山、西湖之胜，而于吴山绝顶“貌己之状，策马而立”，并题诗其上，有“提兵百万西湖上，立马吴山第一峰”句② 。这首《鹊桥仙》，均与同格调、同气魄，自然而真实地流露了作者的强横而进取的真形象、真性情。“停杯”“停歌”云云，已给人以箭在弦上引而待发之感，隐含一股威慑之力；“虬髯”“撚”而至“断”，“星眸”“睁”而至“裂”，其沉雄慓悍的形象性格已和盘托出；“唯恨剑锋不快”，益见其横狠；“一挥”两句，更如骄马弄环，千里之志，一望而知。文学作品，贵真实，贵自然。这在词中却是比较难以做到的，而完颜亮的这首《鹊桥仙》，却能兼而有之，这正是它的艺术生命力之所在。

（邱鸣皋）

〔注 〕 ① 这次出兵的结局是：十一月二十六日，完颜亮勒令将士于次日在瓜洲渡江。次日拂晓，将领耶律元宜率将士袭击完颜亮营帐，完颜亮死于乱箭之下，金兵北撤。 ② 诗见宋徐梦莘《三朝北盟会编》引宋张棣《正隆事迹记》，亦见《椤史》。此诗一说由翰林修撰蔡珪代作。

蔡珪

【作者小传】

（？—1174） 字正甫，真定（今河北正定）人。松年之子。天德三年（1151）进士。官至礼部郎中，封真定县男。学识渊博，精于考古。著有《续欧阳文忠公集古录》《金石遗文》《古器类编》《补南北史志书》《水经补亡》等。词存一首，附《萧闲公集》后。

江城子

蔡 珪

王温季[①] 自北都归，过余三河，坐中赋此。

鹊声迎客到庭除。问谁欤？故人车。千里归来，尘色半征裾。珍重主人留客意，奴白饭，马青刍。 东城入眼杏千株。雪模糊，俯平湖。与子花间，随分倒金壶。归报东垣诗社友，曾念我，醉狂无？

〔注 〕 ① 王温季：一作王季温。

这是首客中送客的佳作。

词作起笔不平，“鹊声迎客到庭除”一句便有无限魅力。客来不写客，却从吉祥使者喜鹊着笔，由它那清脆欢乐的声音引出来客，真是未见客人先闻鹊声！这鹊声由远及近仿佛代主迎客，殷勤十分；它打破静谧，渲染出一片欢乐气氛，又迫使读者去循声寻人，同时为客人出场布置好了环境。来者是谁？“问谁欤？故人车”，既是自问自答，又是承前意，接客出场。句间交接如行云流水，自然圆润。但此

二句，仍然是只见其车，未见其人。“千里”二句已是由车至人，可以清楚地看见来客面貌，但作者却摄取富有形象特征的“尘色半征裾”，故友他乡重逢时的万语千言都被浓缩压进这一鲜明形象之中，也正是在这既惊且愣的凝视中，衬托出主人乍喜又疑、“相对如梦寐”的特殊心理状态。经过“鹊声”“车”“征裾”这一由远及近的过程，客人才缓缓登场。至此，作者不滞留于相见之事，随即避实就虚，宕开一笔，去写“留客意”，他也不直写如何劝客小憩，而用侧笔写殷勤待其侍从：赏奴白饭，喂马青刍。这里作者妙用杜甫《入奏行》“为君酤酒满眼酤，与奴白饭马青刍”入词，顺手拈来，自然贴切，并由此衬托了主人待客之热情，留客之意诚。侍从若此，客人如何？

“东城入眼杏千株”，下阕以铺写景物发端，巧妙承上启下：延友游乐，极尽东道之谊，是上阕“留客意”的继续，真所谓语断而意不断；赏花东城，是介绍时间、地点，为下阕游乐张本，为分别作铺垫，真所谓意到而语无痕！“雪模糊”二句继续写景，以雪花比杏花，简单六字，便勾勒出一幅仲春图画：杏树匝匝，白花纷纷，透过那树间花隙看去，只见一泓春水，满湖涟漪。在这绮丽春光中，主客开怀畅饮，一觞一觞……这既是主客相会之乐事，又是文人相处之雅致，从而将相留之意正面揭出，也将相得之乐推向高潮。卒章三句，作者笔锋再转，文势随之一折，由留处之乐，转入别去之念。东垣（今河北正定），是客人此去的目的地，也是作者的故乡，亲朋很多，故曰“归报”。是归报客中送客的惆怅？思乡怀人的情愫？抑或为官他乡的孤寂？如此种种愁肠，怎能“归报”呢？作者用进层写法故设疑问，又作一振：“曾念我，醉狂无？”不说我念故人，却说不

知故人曾念我否，并顺笔照应序中“过”字。笔墨摇曳多姿，情致显得通脱潇洒，然而被抑制于作者心中的愁思也就愈浓愈烈了。

全词首尾圆合，词意迭变，笔锋多姿，是金代词坛上的佳作。难怪元好问说“国初文学，断自正甫（蔡珪），为正传之宗”了。

（陈顺智）

刘著

【作者小传】

字鹏南，皖城（今安徽潜山）人。北宋宣、政间进士。入金历任州县。年六十余，始入翰林，充修撰，终于忻州刺史。词存一首。

鹧鸪天

刘 著

雪照山城玉指寒，一声羌管怨楼间。江南几度梅花发，人在天涯鬓已斑。 星点点，月团团。倒流河汉入杯盘。翰林风月三千首，寄与吴姬忍泪看。

这首词从“寄与吴姬”的字面看，当是作者客居北地时的怀人之作。上片状别离滋味，下片抒思念情怀。写得情真意挚，清丽绵密而又自然健朗，笔墨别具一格。

“雪照山城玉指寒，一声羌管怨楼间。”起拍，追怀往日那次难忘的离别场面。山城雪照，一个严寒的冬日。山城指南方某地，作者与所爱者分携之处。“悲莫悲兮生别离”，离筵别管充满了悲凉的气氛。玉指寒，既点冬令，又兼示离人心上的凄清寒意。羌管，即笛，吹梅笛怨，也许是她在小楼上奏起的一曲《梅花落》吧。羌管悠悠，离愁满目。这两句自“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”化出，而景情切合，缠绵哀感，深得脱胎换骨之妙。这一别，黯然销魂，情难自禁；从此后，相思两地，再见何年。下面的“江南几度梅花发”，

接得如行云流水，自然无迹。由笛怨声声到梅花几度，暗示着江南的梅花开了又落，落了又开，情天恨海，逝者如斯。无情的岁月早经染白了主人公的青青双鬓。追忆别时，恍如昨日。整个上片，读来已觉回肠荡气。

下片，由当年写到此夕，感情进一步深化。天涯霜月又今宵。茫茫百感，袭上心头，除了诗和酒，世上还有什么能寄托自己的思恋，消遣自己的愁怀！换头先说饮酒。一片深愁待酒浇。苍茫无际的天野，有星光作伴，月色相陪，还是开怀痛饮，不管一切吧。这几句大有“尽吸西江，细斟北斗，万象为宾客”的气势，“倒流河汉”，等于说吸尽银河；更巧妙的是暗中融化了李长吉“酒酣喝月使倒行”（《秦王饮酒》）的意境，痛饮淋漓，忘乎所以，恨不得令银河倒流，让辰光倒转，把自己的一腔郁闷，驱除个干净。兴会不可谓不酣畅了。然而，酒入愁肠，化作的毕竟是相思泪啊！紧接着，一气呵成的，就是放笔疾书，不可遏止地倾诉，无所顾忌地抒怀，要将那无穷的往事、别后的相思，要将那尘满面、鬓如霜的感慨，要将那但愿人长久、千里共婵娟的祝愿，一齐泻向笔端。可这些，又岂是有限的篇章、区区的言语所能表达，他只好借助于欧公《赠王安石》的成句，动用一下“翰林风月三千首”了。而竟夕呜咽、愁情满纸的诗篇，寄与伊人，将又会带给她多少新的悲哀呢？“忍泪看”，正是没法忍泪，唯有断肠。作者仿佛已感到了她的心弦颤动，看到了她的泪眼模糊。设身处地，体贴入微，心息之相通，一至于此。

魂逐飞蓬，心灵感荡，“非陈诗何以展其义，非长歌何以骋其情”！而在一首短章小令之中，用词代简，以歌当哭，包含了如许丰

富的感情容量，传达了如许深微的心理活动，长短句的语言艺术功能也可算得发挥尽致了。

陈廷焯《词则》说这首《鹧鸪天》“风流酸楚”，似嫌泛泛；况周颐《蕙风词话》论金词云“金源人词伉爽清疏，自成格调”，则较能说出金代的词风特色。刘著虽是汉人，而由宋仕金，久居北国，笔墨间塞北风沙之气已渐融入了江南金粉之思，仅从这首小词看，也是悱恻缠绵、感激豪宕，兼而有之。在当时确乎能自成格调，对后来也遥开满族词人纳兰性德的先声（纳兰词的“万帐穹庐人醉，星影摇摇欲坠”等作，近于此种风调）。可惜的是，沧海遗珠，我们只能从《中州乐府》中读到刘著唯一的这篇词作。

（顾复生）

赵可

【作者小传】

字献之，高平（今属山西）人。贞元二年（1154）进士。仕至翰林直学士。博学多才，诗词俱工。著有《玉峰散人集》。存词十一首。

雨中花慢

赵 可

代州南楼

云朔南陲，全赵幕府，河山襟带名藩。有朱楼缥缈，千雉[①] 回旋。云度飞狐[②] 绝险，天围紫塞[③] 高寒。吊兴亡遗迹，咫尺西陵，烟树苍然。 时移事改，极目伤心，不堪独倚危栏。唯是年年飞雁，霜雪知还。楼上四时长好，人生一世谁闲。故人有酒，一尊高兴，不减东山。

〔注 〕 ① 雉：古时计算城墙面积的单位，长三丈高一丈为一雉，引申为城墙。 ② 飞狐：飞狐关，一名蜚狐，位于今河北涞源县北。山道奇险，历来为兵家必争之地，战国时属赵。作者身在代州南楼，目不及飞狐，故以“云度”写之，亦想象之笔也。 ③ 紫塞：即长城，泛指北方边塞。晋崔豹《古今注》：“秦筑长城，土色皆紫，汉塞亦然，故称紫塞焉。”古长城横过雁门。

这阕怀古词，是赵可入仕金朝后所作。作为一个汉族文人，入仕异族，词人内心深处既有仕金后的重重矛盾，又有山河沦丧的故国之恸，因而词作不像南宋爱国词人辛弃疾、张孝祥的作品那样大江奔流，汪洋恣肆，一泻无余，而是将无可发泄的故国之思、民族之情，借着凭吊历史陈迹，婉曲发之于词，这就使此词呈现出特有的悲郁苍凉，哀怨缠绵，含蓄蕴藉。

上阕起三句“云朔南陲，全赵幕府，河山襟带名藩”，分述代州的地理位置、历史沿革、河山形胜。云，云中郡；朔，朔方郡：皆汉代北边郡名。而词题中的“代州”，即宋之雁门郡，金曰代州，治雁门（今山西代县），在云朔的南边，战国时属赵。“全赵幕府”即明指代州曾是赵国的管辖范围。作者身临赵之旧藩，王朝兴替，遗迹在目，自然激起胸中的层层波澜，这就为下文“吊兴亡遗迹”设下了伏笔。“名藩”，重申代州乃历史胜地。词人放眼江山，对代州作了全景鸟瞰：重峦叠嶂，滹沱河穿境而过，如襟如带，一派雄险境界。此三句起笔擒题，大处落墨，将作为沧桑变化标志的代州横兀眼前。然后，沿此意脉，用“朱楼”以下四句，推出了一幅幅雄奇画面，而以“有”字冠领，使这些画面犹如电影中的一个个特写镜头，扑面而来：历尽风吹雨打，先朝遗迹朱楼依旧是那么地高远，在云雾中时隐时现；绵绵的古代城墙逶迤延续；飞狐关的绝险处，断云正依依飘过；天似穹庐，笼盖着高大凄寒的古长城。这几句，笔墨纵横雄浑，意境苍茫雄奇，表现了词人对历史名藩的凭吊和追怀，所以紧接着写了“吊兴亡遗迹”三句。这三句，既是景物的描绘，也是心情的抒发。西陵，盖指西陉山，亦曰陉岭，即雁门山，在代县西北，古称天下九塞之一，为北方之险，汉高祖伐匈奴，北宋杨业破辽兵，皆由此

进兵。词人登代州南楼，西陉放眼可望，犹近在咫尺。设此一笔，流露了词人的故国山河之思，更加丰富了“吊兴亡遗迹”的内涵。“烟树苍然”是上阕最后一笔写景，虽为描绘“西陵”而设，却也为上阕诸景蒙上了一层迷惘神奇的色彩。

下阕转入抒情。过片三句是目击自然界的沧桑而引起的对于人事兴衰的感触和哀痛。“时移”“极目”，皆承上阕而来；“伤心”由“吊兴亡遗迹”所致。时过境迁，昔日那些煊赫一时的帝王以及他们的业绩，都已成为过去；如今虽然江山依旧，却早已是山河易主，令人黯然伤神，因而不忍独自倚栏。“不堪独倚危栏”系由李后主“独自莫凭栏”句点化而来。由上阕已知词人在登临览胜，这里偏说“不堪”凭栏远眺。追怀故国，念世事沧桑，以致满腹悲哀，且这悲哀又无处可诉，无人会意，此情此境，最为难耐，故曰“不堪”。“唯是”二句，明是写雁，实为抒情。时值深秋，霜雪高寒，北雁南飞，年年如此，而词人却远离地处晋南的故乡高平，栖迟北地代州，欲归不能，竟连大雁也不如！这两句，将词人痴痴地、徒劳地怅望北雁南飞的凄怆哀痛表现得格外清晰，也是点题之笔。“楼上”二句，是词人在叹雁知还，百般无奈之下，滑出的软弱无力之笔。春秋代序，光阴荏苒，这代州南楼虽有四时景色，但人生劬劳，终无闲期，毕竟可哀。这是词人疲惫不堪的嗟伤。结尾三句，是词人在万般无奈之下的自我安慰。“一尊”，即一杯酒。“东山”，用谢安隐居东山故事。这三句，从字面上看，既有饮酒之乐，又有退隐之闲，其实，这里的“一尊高兴”，并不是像杜甫“青云动高兴”（《出征》）那样，真的动了高远的兴致，而只能是借酒浇愁，苦中作乐，且这“酒”，也只不过是“故人”的酒。所以“不减东山”也只能是一种虚拟，聊以

自慰而已。明明是内心的悲痛，却出之以达观旷逸，诵读之下，遂觉欢乐之句，尽是悲痛之泪。

这首词最突出的艺术特点，在于写景。因其登临纵目，北国江山，俱收眼底，故笔下多博大之景。“云朔”“全赵”“河山”，皆有大气包举之势。“朱楼”四句，一句一景，且都有极妙的修辞。“楼”用“朱”“缥缈”修饰，遂觉壮丽高大，烟云掩映，如出重霄；“雉”（城墙）用“千”形容，以见其城之广，再饰以“回旋”，遂觉气势飞动；写飞狐关用“云度”烘托，以见“绝险”之势；写“紫塞”，前加“天围”，后缀“高寒”，遂觉高大苍莽，不可仰视。且楼阁、关塞，本皆静物，而词人却赋予动态特征，使之神采飞动，构成一种雄浑奇壮的艺术境界。字里行间，充满了一种不可控驭的贞刚之气，读来给人以鲜明而强烈的“力度”感。

（马以珍）

浣溪沙

赵 可

抬转炉熏自换香，锦衾收拾却遮藏。二年尘暗小鸳鸯。

落木萧萧风似雨，疏櫺皎皎月如霜。此时此夜最凄凉。

这是一首反映爱情生活的小令。词中的主人公是谁？作者并没有明言，但细细体会词意，可知主人公是位女性。从她亲自换香，收拾锦衾，以及词中表现出的女性那特有的寂寞感和细腻的心理特征，都说明了这一点。而且，这位女主人公和被怀念的人不像是正式的夫妻关系。古典诗词中，妻子怀念离家远出的丈夫，从来是大大方方、明明白白的，不必像词中女主人公那样闪闪烁烁、遮遮掩掩。看来，这

位女主人公很可能是一位特殊身份的人物（如青楼歌妓之类），两年前，她曾与一位文人有过一段爱情生活，这在封建社会中也是常见的现象。小令由于篇幅限制，只能选取一件事、一个环境来表现，把感情高度浓缩在里面。这首词在艺术上的成功之处，就在于作者精细的观察和精巧的构思，抓住了女主人公特定的环境、特别的举动、特殊的心理。

这是秋季的一个夜晚，与两年前的某天相近，或许就是同一个日子，富于纪念意义。女主人公搬来转炉，亲自换上好香，把锦被整理得干净熨帖、香气馥郁，奇怪的是并不用作铺盖，而是把它小心地遮盖掩藏起来。那锦被上绣的一对鸳鸯，毕竟因过了两年的时间，积了灰尘，变得暗淡了。这里，词人通过女主人公在特定环境里的特定举动，透现出她特殊的心理。转炉是一种可以转动的熏香炉，由于构造精巧，无论怎么移动，香都不会洒出，从考古出土的实物来看，熏被用的转炉很小，根本用不着词中的那个小心翼翼的“抬”字。女主人公在整理锦被时亲自动手，精心细致得有些过分，这说明锦被是她极为心爱和珍视的物品，她对此怀有特殊的感情。这床锦被是她与恋人当年欢好的见证，而那对“小鸳鸯”，也是他们爱情的寄托和象征。可以进一步推想，当女主人公“遮藏”锦被时，一定凝眸注视这对灰暗的“小鸳鸯”很久，追昔抚今，而珠泪暗弹——无情的灰尘既蒙在“小鸳鸯”上，更厚厚地蒙在她的心上。这个“二年尘暗”是双关语，是一种暗示，暗示他们的爱情很难有复萌的希望。因此，女主人公特殊的暗淡心理便影响了她对周围景物的感受。王国维说“一切景语皆情语也”（《人间词话》），词的下阕正是通过景的描写进一步深化主人公的心理表现。客观地看，这本是一个令人心爽神怡的秋

夜，皎月当空，天高气清，金风飒飒，叶落有声，正是步庭赏月、极富诗意的时刻，而在女主人公的感觉中，却变成了凄风苦雨的夜晚。“落木萧萧”，语出杜甫的“无边落木萧萧下”（《登高》），杜甫的诗句悲壮，词中的意境却是凄凉。“月如霜”，似从李白的“床前明月光，疑是地上霜”（《静夜思》）化来，李白是思乡，这里却是怀人。总之，风吹叶落，主人公的感觉是风雨交加；月透窗櫺，主人公的感觉是冰冷如霜。对比两年前的此时此夜——那两相恩爱、情意绵绵的夜晚，这一切使人倍感孤独、寂寞、惆怅：“此时此夜最凄凉”！这种融情入景的手法，美学上称作“移情”，即把人物的主观感情移入客观景物之中，使客观事物也带上强烈的主观情感。赵可的这首《浣溪沙》便是“移情”使用得十分精当的一例。另外，如前所说的象征和暗示手法也很有特色，使这首小令诗味隽永、言浅而意深。

（毛 庆）

王寂

【作者小传】

字元老，蓟州玉田（今属河北）人。天德三年（1151）进士，官至中都路转使。卒于金章宗明昌中（1190—1196），年六十七。著有《拙轩集》。存词三十五首。

采桑子

王 寂

十年尘土湖州梦，依旧相逢。眼约心同，空有灵犀一点通。

寻春自恨来何暮，春事成空。懊恼东风，绿尽疏阴落尽红。

唐人高彦休《阙史》卷上记载，唐文宗大和末年，诗人杜牧客游湖州，见一十余岁女子，有奇姿国色，因与其母相约，谓当求守此郡，届时迎娶此女，待十年不来，乃听其另嫁，遂笔于纸，盟而后别。后十四年，始得授湖州刺史，则所约之女嫁已三载，有子二人矣。牧惆怅而赠以诗曰：“自是寻春去较迟，不须惆怅怨芳时。狂风落尽深红色，绿叶成阴子满枝。”

王寂这首词是隐括杜牧诗意而成。他另有《大江东去》词咏美人，亦云“少陵词客多情，当年曾烂赏，湖州风月。自恨寻春来已暮，子满芳枝空结”，同用此事。王寂是金之河北人，完颜亮天德三年进士，不可能在南宋的湖州做官，故“十年尘土湖州梦”并非实写己事。但一再引用杜牧诗事，似乎作者曾经有过与杜牧湖州遭遇相似

的情事，故借他人酒杯，浇自己块垒。文学史上有许多作家用另一种文体，隐括前人诗文，但并不是单纯的文字游戏，其中有自身的情感寄托，也有其创造和特色。

首先，就词论词，作者写男女情事，不是像前代词人那样，咏离别，寄相思，而是选择了一种比较特殊的情境，写由重逢带来的感伤。久别重逢，理应使人惊喜欢欣，可是这首词所写的却是一种令人痛苦难堪的重逢。经历了长期的相思之苦以后，满怀着美好的憧憬而来，却因相逢而撕碎了霓虹般的梦影。旧情虽在，人事已非，咫尺相对，只能眉目含情而已。这种情境本身，就具有强烈的艺术冲击力。

其次，此词与杜牧原诗相比，杜牧用的是绝句形式，句式整齐，音节浏亮，而用来表现这种深沉凝重的意绪，则略显轻飘。词作者用长短句形式，参差错落的音节，加以在体制上“词婉于诗”（张炎《词源·赋情》），故写来更觉哀感顽艳，凄恻动人。杜牧诗妙于比兴，宛转传情，但是只提供了一个大的情境，一个抒情框架，而这首词中的“恨约心同”四字，则为人物点睛，神情毕现了。

作者的艺术匠心，更具体地表现在遣词用字上。词的首句会使人想起杜牧的“十年一觉扬州梦”，“湖州梦”似即仿照此“扬州梦”语式，成为指称类似杜牧湖州情事的辞语，但作者把“一觉”换成“尘土”，境界更加含浑朦胧。“梦”本来就够虚幻的了，何况“尘土梦”。“尘土”可以理解为对梦的修饰，烟尘笼罩的梦境；也可以理解为与梦并列的比喻，回首十年人生路，但见满襟尘土而已。上片末句从李商隐诗句变化而来。李诗曰“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”，是说身隔两地，不能骤然相见，但心里是相通的；此则近在咫尺，却是相爱不能相亲，甚且不能相认，一个“空”字，多少惆

怅，多少怨恨！前曰“依旧”，继言“空有”，对比转折，准确而强烈地传达了那种沉重的失落感，那种对时乖命蹇、阴差阳错的诅咒和无可奈何的情绪，好像一下子从情感的波峰跌到浪谷，从美好的梦幻跌落到无情的现实中来。这些细腻而准确的情感表述，最能见出作者的工力与匠心。

（张仲谋）

邓千江

【作者小传】

临洮（今属甘肃）人。生平事迹不详。存词一首。

望海潮

邓千江

云雷天堑，金汤地险，名藩自古皋兰。营屯绣错，山形米聚，喉襟百二秦关。鏖战血犹殷。见阵云冷落，时有雕盘。静塞楼头晓月，依旧玉弓弯。 看看，定远西还。有元戎阃命，上将斋坛。区脱昼空，兜零夕举，甘泉又报平安。吹笛虎牙闲。且宴陪珠履，歌按云鬟。招取英灵毅魄，长绕贺兰山。

这是一首在金词坛上卓著声名的词作。词题原注“献张六太尉”，刘祁《归潜志》记载：“金国初，有张六太尉，镇西边，有一士人邓千江者，献一乐章《望海潮》云云，太尉赠以白金百星，其人犹不惬意而去。”可见作者本人的自负。全词以歌颂守边将帅的英雄业绩和乐观精神为主旨，充溢着豪迈气概，其雄浑壮阔的风格赢得后世激赏，以至明人杨慎在《词品》中说：“金人乐府，称邓千江《望海潮》为第一。”

词从兰州古城的险固处落笔，开端就显示出边塞的雄伟和守边军旅的声威。“云雷天堑，金汤地险”，既有水气如云、水声如雷的黄河天堑，又加之金城汤池的古城，以雄健的笔力先概写险要稳固的边

防。紧接着“营屯绣错，山形米聚”，又取凌空俯看之势，具体描写边塞的守御如何坚固。一座座营帐好似锦绣之花纹形状交错连接，四周绵延起伏的山脉看上去好似军中研究作战方案的米聚假山。“绣错”语本《战国策·秦策》“秦、韩之地，形相错如绣”，“米聚”语本《东观汉记》马援劝光武伐隗嚣，“聚米为山川地势，上曰，虏在吾目中矣”。两个生动的比喻既写出边塞疆场的特有风光，更以形象的描写增强了前句的力度。“喉襟百二秦关”一句有总括以上描写的作用。《史记·高祖本纪》“秦形胜之国，带山河之险，悬隔千里，持戟百万，秦得百二焉”，是说秦地险固，以二万人足当诸侯百万之兵。词人借用“百二秦关”贯通六句，用极为坚定的语气表现出对雄关如铁的自豪感情。以下写激战后的疆场，词人有意避开对激烈战争的正面描写，巧辟蹊径，把重点放在激战后战场特殊气氛的点染上。词中没有两军对峙杀气腾腾的场面，但“鏖战血犹殷”一句却从战后的角度，巧妙地表现了一场惊心动魄的恶战。可以设想，看到漫山遍野的尸体，甚至阵亡者的鲜血还呈殷红之色，殊死搏斗的场面不已经历历在目了吗？紧接着词人抓住两样典型的景物具体描写战后的场景。一是盘旋取食的雕，一是静挂楼头的月，用一“见”字领起。先写猛雕在战地烟云惨淡的天空中盘旋，贪馋地注视着遍野尸骨，正是大战方歇，战场尚未打扫的情景，呼应“血犹殷”。再写弯月，虽然鏖战已经结束，边塞已寂静如无人，而楼头晓月犹作弯弓状，暗示战争的气氛依然还在。“晓月”句从李贺《南园》诗“晓月当帘挂玉弓”化出，高適《塞下曲》也有“月魄悬琱弓”之句。这后五句写大动荡后的静景，静中仍见动意，符合边关战守的态势。

下片赞颂守边将帅的功绩。以“看看”二字过接，上下二片似有一股豪气贯通，连而不断。“定远西还”，以汉代定远侯班超喻张太尉守边的卓著战功。“元戎阃命，上将斋坛”更力赞张太尉作为军事统帅超群绝伦的将才。这里暗用了两个典故：其一是冯唐在汉文帝前替云中守魏尚辩解时说，古代帝王委将军以重任，将行，“跪而推毂，曰：‘阃以内者，寡人制之；阃以外者，将军制之。’”（《史记·冯唐列传》）其二是萧何荐韩信于刘邦，就拜韩信为大将的礼仪建言：“王必欲拜之，择良日，斋戒，设坛场，具礼，乃可耳。”（《史记·淮阴侯列传》）两个故事，历来传为佳话，用在这里既说明择将之重要，强调边帅之重责，又以魏尚和韩信盛赞张太尉的军事才干。“区脱昼空”三句是以上两句的自然伸发。“区脱”又作“瓯脱”，匈奴语，边界哨所，此指西夏营垒。“兜零”是放置柴薪以备举燃烽火的笼子，代指烽火。《史记·匈奴传》载，汉文帝时，匈奴侦骑曾深入到长安附近的甘泉。这三句说边境上白天已不见敌兵，晚上也举起平安烽火，向内地传报无事，是用热情洋溢的词句具体称述张太尉守边拒敌的战绩。全词最后写军中祝捷欢宴的喜庆场面。用杜牧“戍楼吹笛虎牙闲”诗句形容此时大将的悠闲逸乐。“虎牙”是东汉时将军的名号。此刻响起了悠扬的笛声，歌女们应声歌唱，觥筹交错，贵宾如云。寥寥数句，写出了边营特有的狂欢场面，它是用鲜血和生命换来的，因而欢快中又有悲壮苍凉在，很容易使人想到为之付出鲜血与生命的英灵。于是，词人以“招取英灵毅魄，长绕贺兰山”作结，祭奠英灵，赞颂以身殉国者的不朽业绩，其千古英名定将与贺兰山长存。

这首词最大的特点是充溢全篇的豪气。上片写景物，着力描写兰州古城的险固，而又不停留在自然险阻的描绘上，更以饱蘸情感的笔触，力赞军营的雄伟气象和军旅的凛凛声威。字句间，充溢着一种坚如磐石、稳如泰山的自豪感。写战场，虽于激战不着一字，然抓住战事结束后战场的特殊氛围，着力表现一个“壮”字。下片赞颂守边将帅功绩，接连以班超、魏尚、韩信三个历史名将衬托军事统帅的英雄才干和卓著武功，写得激情荡漾、气势磅礴。把祝捷欢宴与祭奠英灵结合起来写，更流露出积极乐观的情怀与必胜的信念。通观全篇，凛然豪情，一气贯通，繁缛雄壮，铮铮有力。此外，铸语铿锵，也配合了全词的雄豪风格。词中四字句的运用尤有特色，“云雷天堑，金汤地险”，“营屯绣错，山形米聚”，“元戎阃命，上将斋坛”，“区脱昼空，兜零夕举”，四组工整的对偶句，从不同的侧面或者从同一个方面加重了语气，增强表达效果。这些四字句干净利落，如金石相击，铮铮有声，使全词呈现出豪放、悲壮的美来。

（李家欣）

刘迎

【作者小传】

（？—1180） 字无党，号无净居士，东莱（今山东莱州）人。大定十四年（1174）进士，除豳王府记室，改太子司经。著有《山林长语》。词存四首。

乌夜啼

刘 迎

离恨远萦杨柳，梦魂长绕梨花。青衫记得章台[①] 月，归路玉鞭斜。 翠镜啼痕印袖，红墙醉墨笼纱[②] 。相逢不尽平生事，春思入琵琶。

〔注 〕 ① 章台：本为战国时秦国宫名。汉代在此台下有章台街，张敞曾走马过此街。唐人许尧佐有《章台柳传》，后人便以章台为歌妓聚居之处。 ② 醉墨笼纱：此用“碧纱笼”故事。唐代王播少孤贫，寄居扬州惠昭寺木兰院，为诸僧所不礼。后播贵，重游旧地，见昔日在寺壁上所题诗句已被僧用碧纱盖其上。见《唐摭言》卷七。

这首词从内容来看，并不新奇：上片描写作者对于一位歌妓的怀念和对于往昔冶游生活的回忆，下片描写那位歌妓在他走后的不忘旧情以及两人重聚时的百感交集，表达了这对恋人之间的绵绵深情。然而在读它时，却并不觉得有陈旧烂熟之感，反觉得“很美”，这是什

么原因呢？细心的读者便会发现：第一，它得力于意象之美和色彩之丽；第二，它得力于句式的整齐和语势的流贯。

先说前一点。“离恨远萦杨柳，梦魂长绕梨花”，这本是写作者对于那位歌妓的怀念。然而它却并不直接点明“歌妓”的字面，而是别致地改用“杨柳”“梨花”这两个形象优美、比喻巧妙的意象来取代，这就给读者带来了丰富的美感。柳者，“留”也。古人常用折柳来赠别。而且“人言柳叶似愁眉，更有愁肠似柳丝”（白居易《杨柳枝》）、“苏小门前柳万条，毵毵金线拂平桥”（温庭筠《杨柳枝》），那依依袅袅的柳枝形象，一以使人牵惹起撩乱不禁的离愁别绪，二以使人联想到那歌妓娉娉婷婷的细腰，所以放在“离恨远萦”之后以代指歌妓，就收到了一箭双雕之功。“梨花”句亦同：白居易曾以“梨花一枝春带雨”（《长恨歌》）来形容杨玉环流泪的美容，李重元又以“欲黄昏，雨打梨花深闭门”之句来描写“萋萋芳草忆王孙”（《忆王孙》）的缠绵情思。所以把“梨花”放在“梦魂长绕”之后，也显得十分哀艳。加上“萦”与“绕”（前面还冠以“远”与“长”的形容）这两个动词用得得当，就使我们感到词人的一勾离魂仿佛始终长绕在那位如花如柳的倩娘身边而不肯须臾别去！再说下两句“青衫记得章台月，归路玉鞭斜”，这是追忆他当初“走马章台”的冶游生活。他在这里，用了一个“青衫”（唐时九品小官之服饰）与“玉鞭”相对举，再把这二者置之于红楼（章台街自然多的是红楼翠馆）夜月的环境之下，既显示了自己的风流倜傥，又赋予了这种冶游生活以“诗”的美感。色泽的美丽，意境之清雅，不能不使人为之赞叹。更如下片首两句“翠镜啼痕印袖，红墙醉墨笼纱”，本是写他旧地重游的闻见：那位歌妓在他走后念念不忘旧情，终日啼泣，竟至

在对镜梳妆时把啼痕抹到了衣袖之上；还小心翼翼地用碧纱把词人分别时醉题在墙上的诗句（墨迹）盖好。但由于用了“翠镜”“红墙”这样色彩鲜妍的字面，再用了“啼痕印袖”“醉墨笼纱”这些既香艳旖旎、又带书卷气的字句，就使它显得格外凄婉醇厚。所以，比较起某些俗靡的艳词来，这首词可谓是写得“好色而不淫”，深得“艳而不靡”之妙。而这，又是与它善于选择优美文雅的意象和择用色彩妍丽的字句分不开的。换句话说，此词中所表达的思想内容，虽仍不过是一般的男女恋情，然而由于作者精心地择取了一些美丽精致的词藻，加以“裹织”（此亦即《花间集序》所谓“织绡泉底”“裁花剪叶”的功夫），这便使它焕发出特异的艳美色泽来。

次说第二点。此词一共八句而每两句构成一层。“离恨远萦杨柳，梦魂长绕梨花”与“翠镜啼痕印袖，红墙醉墨笼纱”四句，用的是对仗句法，很觉整齐工致。而“青衫记得章台月，归路玉鞭斜”与“相逢不尽平生事，春思入琵琶”四句，则用的是字数不等的长短参互句式，读后深觉有流走贯注之妙。比如“青衫”两句中用了“记得”这样一个动词，就把往事用回忆的手法倒叙出来，而仍显得文气连贯。“相逢不尽平生事，春思入琵琶”两句则写两人重聚，百感交集，悲喜难言，于是那女子便把满腔情思统统注入她所弹奏的琵琶声去，让那“弦弦掩抑声声思”的琵琶语去“说尽心中无限事”。这在词情内容上既有所发展（写别后重逢时的畅谈衷曲），即在语势上也显得有“由整而散”的变化感。所以总观全词，四句对仗句在读者心中形成了“整齐”的印象，另外四句参差不齐的句子则又留给人以“流贯”的印象。两者叠合，便产生了舒徐抑扬、顿挫流转的美感。

特别是末尾以琵琶声作结，更使人如有碎若明珠走玉盘的奇妙音响回旋耳畔，生出不尽之联想于言外。

最后应该提到的是，作者刘迎，是一位金国的作者。照理来讲，金国词风颇多“深裘大马”的伉爽之气。然而此词却绝似宋朝的婉约词作，这或许正如贺裳《皱水轩词筌》所说的那样，是“才人之见殆无分于南北（按：金在宋之北）也”。

（杨海明）

党怀英

【作者小传】

（1134—1211） 字世杰，号竹溪，祖籍冯翊（今陕西大荔），后徙泰安（今属山东）。少与辛弃疾同师亳州刘瞻，称辛党。大定十年（1170）进士。官至翰林学士承旨。能诗文，兼工书法。修《辽史》。著有《竹溪集》。词存五首。

青玉案

党怀英

红莎绿蒻春风饼，趁梅驿，来云岭。紫桂岩空琼窦冷。佳人却恨，等闲分破，缥缈双鸾影。 一瓯月露心魂醒，更送清歌助清兴。痛饮休辞今夕永。与君洗尽，满襟烦暑，别作高寒境。

咏物之作，最忌呆滞死板，而贵遗形取神。这首咏茶词，以其制作、转运、品尝为线索展开，却又依其形状、效用，结合赏月，借以联想，新巧构思，旁生他意。

上阕首三句追写茶饼的包装转运。“红莎绿蒻春风饼”，先咏其如月之形及其封裹之精：红莎包茶，色彩绚目，绿蒻（即香蒲）相裹，以见其香；红绿相间，兼有暗香诱人，其精美可知。精美之物，来之不易，它是通过驿站辗转相运、翻山越岭而来。“趁梅驿，来云岭”，便概括出转运之艰难。称驿为梅驿，因刘宋陆凯有“折梅逢驿使”诗句之故。另一方面，以“梅”“云”形容驿、岭，能给读者以

某种直接的感观而将艰难的过程变成两幅画面，使之升华为富于诗意的形象表现。“紫桂”句由追写转入赏月品茗的现实之境：皓月当空，银辉纷纷，寒光淡淡。作者借用琼窦岩穴和传说中群仙居食的紫桂林（见《拾遗记》）来描绘这一幅清幽的环境，从而为下三句展开的想象奠定基础。由于茶饼贵重稀有，北宋时皇家偶或以赏赐大臣，也只是“中书、枢密院各赐一饼，四人分之”（欧阳修《归田录》卷二）。作者由团团的茶饼通过相似性联想，写到明镜，又将分擘的茶饼与乐昌破镜故事联系起来，言煮茗佳人怨恨随便“分破”那象征着亲人团聚的明镜般的茶饼。由手中茶，到典故中的镜，以及分离的故事，作者层层联想，巧用典故，并把意象重叠在“分破”这一基点上，而将它们融为一体，笔墨奇幻。

下阕侧重写品尝和清兴。“一瓯”句直写品茗，进而说饮茶增神益志，令人心魂清醒的效果，品尝之意自在其中。词作句句写茶，句句有月。作者即景取喻，以“月露”代茶，既形容了茶味清醇可口，又紧扣团团茶饼之形。有满月清茗，恰逢“清兴”盎然，更有美人“清歌”相助，此是何等的赏心乐事！自然逗出下面劝人之辞：痛痛快快，开怀畅饮吧，哪管他花枝露重、夜深月高呢！“清兴”在此表现得淋漓尽致。不止于此，作者笔头一探，揭出“与君”三句，忽如柳暗花明，另是一种神情，一种境界。“烦暑”，明指自然节候，与“心魂醒”一脉相通，而暗含词人对政治、社会、人世的百般感慨；饮此一瓯，可益气爽神，消溽解烦，亦可令人超尘脱俗，臻于“高寒”之境。“高寒境”暗用苏轼“只恐琼楼玉宇，高处不胜寒”词意，是饮茶所至的精神境界，也是花下赏月的即景之语，品茶与赏月在此又被完美地统一起来。这三句仿佛信手写来，毫无装腔作势之

态，而词意清挺劲健，故况周颐评曰：“以松秀之笔，达清劲之气，倚声家精诣也。”（《蕙风词话》卷三）

全词虽为咏茶，然以双关笔法将赏月品茶交融来写，奇想迭出：上阕将茶饼与镜之圆缺贴合，写出美人离情，下阕则将饮茶特效与月之高寒联系，引出文士境界，想象特出，笔力不凡，堪称咏物词中的上乘之作。

（陈顺智）

鹧鸪天

党怀英

云步凌波小凤钩，年年星汉踏清秋。只缘巧极稀相见，底用人间乞巧楼。 天外事，两悠悠，不应也作可怜愁。开帘放入窥窗月，且尽新凉睡美休。

本词借咏织女、牛郎七夕相会的神话故事，抒发了词人旷达、高朗的情怀。

词的首句先描写织女的轻盈体态，借用“凌波微步，罗袜生尘”（曹植《洛神赋》）的典故，精心描绘出一幅美人出行图，且领出下句“踏”字。词人虽然并未正面描写织女的绝世美貌，但是，仍似乎让人能看到女子丰神绝世、含情脉脉、飘飘若仙的身影。所谓“神龙云中露一鳞一爪”，这里正体现此等技法。继而，词人示意：女子的出行，与一般的仕女游春不同。她是赴一年一度的“七夕”之会，与心上人在银河聚首的。牛郎、织女相会时的缠绵之情，词人却略而不写，只用“踏清秋”三字轻轻带过，既点明了相会的时令，也渲染出周围环境的沉静，用笔甚简。牛郎、织女七夕相会的优美神话传说，

历来为人们所乐道。南朝殷芸《小说》（《月令广义·七月令》引）谓：“天河之东有织女，天帝之子也。年年机杼劳役，织成云锦天衣，容貌不暇整。帝怜其独处，许嫁河西牵牛郎，嫁后遂废织纴。天帝怒，责令归河东，但使一年一度相会。”而且汉代已经有了“乌鹊填河成桥而渡织女”（陈元靓《岁时广记》卷二六引《淮南子》），使其夫妇相会的说法。七月七日，在古代被视作吉祥如意的日子，妇女于夜间向织女星乞巧，故称七夕为乞巧日，七月为巧月。周处《风土记》云：“七月七日，其夜洒扫于庭，露施几筵，设酒脯时果，散香粉于筵上，以祈河鼓、织女。言此二星当会，……见者便拜而乞富乞寿，无子乞子。”贵家则结彩楼于庭，谓之乞巧楼。而词人党怀英则以“只缘巧极稀相见，底用人间乞巧楼”予以否定，认为织女与牛郎的“稀相见”，原因在于她的“巧极”，即由于巧织云锦而得嫁牛郎又嫁后废织所致，那么，人间的妇女们，还向她乞“巧”干什么？“底用”一词，使词意一转，由描绘天上的高远世界，转而将笔触伸向身边的现实，作者见解新颖，一改前人之观念。“天外事，两悠悠，不应也作可怜愁”，换头三句转出新意，是抒写词人对牛女情事的感想，也是他个人情怀的流露。“悠悠”一词多义，须贯串前后文选择最恰当的义项解释，这里当作遥远义。“两悠悠”，连上片末句的“人间”与下片首句的“天外”，是说两者相互之间悠悠远隔，天孙之巧，人间不必乞取，人们也不必为天外牛女双星的“稀相见”一事而作出可怜的愁态。这个把天上、人间关系撇清的意念，从“底用”一句已露端倪，至此更作明白的表述。天上双星尽管长期寂寞相思，却与我有什么相干，我且开帘玩月，尽享新凉睡美之乐吧。末二句直吐心声，表现了旷达脱俗的情怀。“开帘放入窥窗月”句，由苏

轼《洞仙歌》“绣帘开，一点明月窥人”句化用而来，又妙在增出“放入”二字，化被动为主动，顿然透出人物精神境界，添出许多情致。况周颐《蕙风词话》评价末二句：“潇洒疏俊极矣。尤妙在上句‘窥窗’二字。窥窗之月，先已有情。用此二字，便曲折而意多。意之曲折，由字里生出，不同矫揉钩致，不堕尖纤之失。”所言甚是。

这首词在画面的设置上，很注意剪裁。古人常常以螓首蛾眉、齿如编贝等形容女子之美，而这里仅以“云步”“凤钩”写织女的步履轻盈、纤足弱小，正是从侧面烘托其美，恰可见词人着笔别具只眼。以景语抒情，也是本词的一个特色。词人是怀着某种情感和意向去观察、体验和摄取周围景物的，以景寓情，融情入景，使词人的主观激情贯注到目力所及的客观景物之中，收到很好的艺术效果。“开帘放入窥窗月”二句，正是这一特征的体现。

（赵兴勤）

月上海棠

党怀英

傲霜枝袅团珠蕾。冷香霏、烟雨晚秋意。萧散绕东篱，尚仿佛、见山清气。西风外，梦到斜川栗里[①]。 断霞鱼尾明秋水，带三两飞鸿点烟际。疏林飒秋声，似知人、倦游无味。家何处？落日西山紫翠。

〔注〕 ① 斜川栗里：斜川是陶潜曾游之地，在今江西星子、都昌二县间；栗里是陶潜经行之地，在今江西九江市西南。当其故里柴

桑与庐山之半途。《宋书》本传载：“潜尝往庐山，（王）弘令潜故人庞通之赍酒具于半道要之。”

党怀英是金代中期的文坛领袖，诗文书法俱享盛名，词作亦颇臻妙境。此词是他的一篇名作。写作时地虽无记载，但据其中“梦到斜川栗里”和“倦游无味”等语，很可能作于金世宗（完颜雍）大定十五年（1175）前后任汝阴（今安徽阜阳）县令时。因为金朝虽重视县令的地位和作用，获此职者颇有前程，但军国赋役苛繁，有司督责严急，像作者这样有点清高思想的文人，在任期间必然有劳神于簿书尘务之感，也难免兴“折腰向乡里小儿”（萧统《陶渊明传》语）之叹。此时远慕陶令风流，思欲辞官归隐，自是情理中事。而在此以前则尚处卑微，似不当以陶潜自况；在此以后则渐居清显，又不至以陶潜自况了。

上片以景语起：“傲霜枝袅团珠蕾。冷香霏、烟雨晚秋意。”十五个字画出一幅清新淡雅的菊丛烟雨图。“傲霜枝”指菊，本于苏轼《赠刘景文》诗“菊残犹有傲霜枝”。青枝绿叶间缀着一颗颗带雨珠的花蕾，秋风吹来，花枝轻轻摇摆，把幽冷的芳香散发到轻烟微雨中，使晚秋风光更富有诗意了。二句虽写景，然景外有人，景从人的眼中看出，“晚秋意”三字便是他对此一景物观感的概括。至“萧散绕东篱，尚仿佛、见山清气”二句，正在赏菊的作者于是乎出现。陶潜《饮酒二十首》之五“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还”，与《归鸟》诗“日夕气清，悠然其怀”，并是词语所本。情境俱合，故有意承用陶诗语言情味以写之，“仿佛”二字，即自表有似陶潜当日“悠然”自得的心怀。而写山气清佳，也借陶诗暗

中点出此时正当“日夕”，为下文说“落日”预作伏笔。开篇至此，由赏菊而及于爱菊之陶潜，流露了对这位高人的追慕之意。“西风外，梦到斜川栗里”，继续抒写慕陶之情，但意蕴更加深入一层，在此黄花畔，西风里，梦想也能如陶潜在“归休”之后，“与二三邻曲，同游斜川”。栗里是连类而及。“西风外”之“外”字有多义。今人王锳《诗词曲语辞例释》“外”字条云：“外，方位词，在诗词中运用极为灵活，可以表示内中、边畔、上、下等方位。”所举“内中”义诸例中，尤以《百花亭》杂剧第一折之“杨柳映，杏花遮，东风外，酒旗斜”，与此词“西风外”最近，可以参证。

过片又回到写景。“断霞鱼尾明秋水，带三两飞鸿点烟际”，乃由烟雨转写晚晴，用苏轼《游金山寺》诗“断霞半空鱼尾赤”语意，影写秋江晚景。片片晚霞被残阳染成鱼尾一样绯红的亮色，把一江秋水照得分外澄明，天边霏微的烟霭中隐隐移动着三两点飞鸿的影子。造境高远，写象清丽，微露苍茫之感，掩映思归情绪。“疏林飒秋声，似知人、倦游无味”，则暗用《世说新语·识鉴》所记西晋张翰故实。张翰为齐王东曹掾，在洛阳见秋风起，因思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，曰：“人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵！”遂命驾便归。作者另有《黄弥守画吴江新霁图》诗云“借问张季鹰，西风几时还”，也借秋风起以寓思归之兴，此则明用。历来诗词用此事者甚多。此词中写作疏林发出飒飒秋声以示秋风吹起，且此“秋声”又似知人倦宦思归，则是作者的变化增益，语婉曲而味深永，显示了词体的长处。“倦游”同于辛弃疾《霜天晓角》所说的“宦游吾倦矣”，“无味”取“鸡肋”之喻。四字平浅而蕴积实深，从胸臆间流出。结尾承倦游思归意，而苦于薄宦羁身，实未能归，遂有“家何处”一

问，似转得突兀而实自然；兼以“落日西山紫翠”句，深得唐崔颢《黄鹤楼》诗“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”的神理。

这首词在艺术表现上是很成功的。情景浑融，意象丰美。起笔、过片、结束皆景语，中间用情语连接，由景入情，因情出景，情景交映，词中有画。正如况周颐《蕙风词话》卷三评此词后段所云：“融情景中，旨淡而远，迂倪（元代水墨山水画家倪云林）画笔，庶几似之。”同卷又论党氏词风，屡以“疏秀”、“松秀”、“潇洒疏俊”等称之，可谓允当。

（罗忠族）

王庭筠

【作者小传】

（1156—1202） 字子端，号黄华山主、黄华老人，熊岳（今辽宁盖州）人。大定十六年（1176）进士。官至翰林修撰。精书画，学米芾，亦能诗词。著有《黄华集》。存词十二首。

谒金门

王庭筠

双喜鹊，几报归期浑错。尽做旧愁都忘却，新愁何处着？

瘦雪一痕墙角，青子已妆残萼。不道枝头无可落，东风犹作恶。

词写闺怨。选取的虽为传统题材，但由于作者将思妇独处的深深相思和重重愁恨表现得极其凄婉蕴藉，因而令人思索玩味，百读不厌。

起笔二句以喜鹊错报归期衬托闺中人盼望丈夫归来的急迫而又失望的心情。灵鹊报喜是我国古老的民俗，“时人之家，闻鹊声皆以喜兆，故谓灵鹊报喜”（《开元天宝遗事》）。然而这毕竟只是一种美好愿望的寄托，在现实生活中又有多大的可靠性呢？作者就有意选择了这样一幕生活场景：当闻听灵鹊阵阵悦耳的叫声，久守空房，孤寂难捱的少妇是何等的惊喜，这无疑是丈夫归来的吉兆，待她喜盈盈开门迎接，——哪里有夫君的身影！唯见枝头双鹊喈喈喁喁。一瞬间，满怀的喜悦陡转悲愁。一、二句正是以鹊儿几度“错报”来表现少妇

闻鹊而喜，继而失望复悲的心理过程。一“几”字，凝聚着闺中人急切盼望亲人归来的痴情。“双”字反衬闺中人的形孤影单，“双喜鹊”更触动闺中人的深深相思，甚至挑起她的妒意，自己的命运竟连禽鸟也不如啊！开篇即将闺中人的相思和愁苦表现得含蓄细婉，凄凄楚楚，令人同情。与敦煌曲子词《蝶恋花》“叵耐灵鹊多谩语，送喜何曾有凭据”二句相比，手法相同，思路相近，而多用一“双”字反射，意蕴又较丰富。但初期作品有朴拙之美，后起者见增饰之能，艺术上又未易论其高下了。“尽做”两句，意为即使能把心中的旧愁忘却（实未能忘却。这是退一步说），而眼前撩起的新愁又已多得无处容纳得下。“着”为多义词，这里作安、置、容解。宋李清臣失调名词“苦恨春醪如水薄，闲愁无处着”，吴淑姬《小重山》词“心儿小，难着许多愁”，并可证（见张相《诗词曲语辞汇释》）。写愁之多，这两句词又添了一种新的境界。用婉曲的设问，一退一进，把旧愁新愁表现得缠绵尽致，与辛稼轩《念奴娇》的“旧恨春江流不断，新恨云山千叠”可谓南北并秀。

过片转入景物描写。古代女子因封建礼教的重重束缚，终日生活在狭小的天地里，锁在深闺中，一切都是那么单调、沉闷，故对季节的转换异常敏感。因而，古典诗词中，就有从季节的变化来表现女子相思之情及流水年华之叹的。“瘦雪一痕墙角，青子已妆残萼”即词中女主人对自然景物的观察：墙角的梅花已被风吹落，凋谢了；梅树的枝头，几点青而小的梅子妆点着花的残萼。这是典型的暮春景色。雪，指白色的梅花，“雪”字之前冠以“瘦”字，传神地写出了凋零衰败的梅花状貌，更染上了思妇的主观感情色彩，这何尝不是思妇自己愁颜憔悴的形象写照！清人况周颐颇欣赏“瘦雪”之说，赞其“字

新”（《蕙风词话》）。“一痕”，状寥落孤独，暗蕴空漠无依之痛。“墙角”，既见出环境的冷落，更映衬女主人公的孤单。触景伤情，不能不产生青春易逝，红颜将老的深婉叹息。“不道”两句，写景抒情，承上作结。眼前虽然已是繁花凋谢，凄残不堪入目，但是东风无情，仍然继续肆虐。从笔法上讲，“瘦雪”二句借落花虚笔侧写风恶，“不道”二句则转实笔正写东风无情。“东风”不尽，惜花自怜，无处不生悲，无处不生愁，内心的痛楚也不言而喻了。

这首词运思深婉。上阕重在女子的心理刻画，可以理解为闺中人的自述，她在向远方的爱人遥诉着种种相思之苦，情深婉转，如泣如诉。下阕重在景物描绘，状花喻人，处处相关而无牵强之感，犹如一幅暮春闺怨图。词人在艺术构思上是苦心孤诣的。况周颐《蕙风词话》说：“金源人词，伉爽清疏，自成格调。唯黄华（王庭筠号）小令间涉幽峭之笔，绵邈之音。”《谒金门》正是体现词人这种艺术风格的代表作之一。

（马以珍）

凤栖梧

王庭筠

衰柳疏疏苔满地。十二阑干，故国三千里。南去北来人老矣，短亭依旧残阳里。 紫蟹黄柑真解事，似倩西风、劝我归欤未。王粲登临寥落际，雁飞不断天连水。

全词主要抒发作者深沉的故乡之思，隐约透露出侘傺失志的情绪。词作一开始便流露出悲秋思乡的愁绪。“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷”，面对萧疏残柳、满地青苔，淹留他乡的词人怎不思念故

乡？不过他没有泛泛而说，而是选取家中最有代表性的庭院回廊以寄意。乐府古题《西洲曲》有“阑干十二曲，垂手明如玉”之句，作者引用它也许还隐含思念闺中人的意思。“故国三千里”固然是极言家乡之遥，同时其中也寓有较浓重的哀愁情绪。此句语出唐代张祜《宫词》:“故国三千里，深宫二十年。一声《何满子》，双泪落君前。”原作是抒发宫女离家别亲，禁锢深宫的痛苦，语意悲切。王庭筠借来抒发自己的乡思，可见其情之深切。此时联想自己一生宦游，南北颠沛，盛年不再，华发满颠，更产生了“鸟倦飞而知还”的情绪。“南去”一句，用杜牧诗“南去北来人自老”，谓南北羁宦，寓不尽感慨，“矣”字尤其增加了感叹的分量，一种年光过尽、无可挽回的心情包含其中。“短亭”一语流露出归意。古代路边，五里一短亭，十里一长亭，供行人休憩，又为饯送亲友之所；而“依旧”一语，不仅是说“亭”，也暗示出人尚在羁旅之中。下片依然是围绕“归思”展开，不过表达的思想情感更深沉。他移情于物，不说自己思归，而说蟹柑解事（而且用一“真”字来强调），好像请西风劝我归来，这是更深一层的写法。方岳诗云：“白鱼如玉紫蟹肥，秋风欲老芦花飞。”黄庭坚诗云：“坐思黄柑洞庭霜。”均写秋令节物。同时这里活用晋代张翰见秋风起，思故乡的莼羹鲈脍而辞官归里的典故，增加了思乡之情的内涵。显然，词人思归不仅仅是出于对故乡的眷恋，而是别有深衷的，“王粲”一句便透露出此中消息。“寥落”二字实有双关之意，既切王粲，也关自己。汉末王粲羁留荆州，不为刘表所重，因此他登楼所抒发的除思乡之情外，更多的是怀才不遇、侘傺失意的情感。联系王庭筠的经历看，因金章宗颇不喜其文，不久以罪罢职，卜居彰德（今河南安阳）。后起为翰林修撰。承安元年

（1196），又因赵秉文上书事牵连，“削一官，杖六十，解职”，后贬郑州防御判官，可知他仕途并不畅通，因而亟欲归去。词中说王粲，不过是借他人酒杯，浇自己心中块垒。结句更含有思归不得、人不如雁的感叹，和宋代陆游的“自恨不如云际雁，来时犹得过中原”，意旨虽别，机杼却同。从上可见，这首词自始至终围绕着“故国”二字抒写，而表达的情思则愈来愈深厚。

从艺术手法看，这首词的特点是寓情于景，以景衬情，情景相生。本来“景无情不发，情无景不生”，这是文学作品中常见的艺术手法，这首词表现得较为突出。上阕以写景起，以写景结，都很好地烘托出羁旅愁思；下阕结语更是一幅寥廓悠远的秋水雁飞图，把思归之意表达得深沉绵渺，悠悠不尽。可以说全词写景见于始终，而在这些“衰柳”“短亭”“残阳”“西风”之中，又无不融入了词人的主观情感，确使情和景达到浑然交融的境界。这种情景相生的写法，使这首词颇具诗情画意，耐人吟味。此外，词人还善于熔铸前人诗句，工于用典，使词意更加蕴藉含蓄。

（何念龙）

完颜璹

【作者小传】

（1172—1232） 本名寿孙，字仲实（《中州集》作子瑜），号椁轩老人。金宗室，封密国公。少学诗于朱臣观，学书于任君谟，多藏法书名画。自刻诗三百篇、乐府一百首，赵秉文为序。集名《如庵小稿》。存词九首。

朝中措

完颜璹

襄阳[①] 古道灞陵桥，诗兴与秋高。千古风流人物，一时多少雄豪。 霜清玉塞，云飞陇首，风落江皋。梦到凤凰台上，山围故国周遭。

〔注 〕 ① 襄阳：疑咸阳之音讹。

完颜璹是个“酷爱东坡老”（《自题写真》）的颇具才华的词人。为词劲健凝重，委婉多致。本词则追昔伤今，寄寓了他对国家前途的深切忧思。

词的首句，以灞陵古道起兴，俨然有大气包举之势。李白《忆秦娥》词称：“年年柳色，灞陵伤别”，“咸阳古道音尘绝。音尘绝，西风残照，汉家陵阙”。本句虽是由此化用而来，但所表达的感情色彩却迥然有别。灞陵桥，即霸桥。《三辅黄图》载：“霸桥在长安东，跨水作桥。汉人送客至此桥，折柳赠别。”作者采此地名入词，

当然无意于写离愁别绪。而是因为，在历史上，这一带曾发生过无数次争城夺池的斗争，涌现出许多叱咤风云的英雄人物。建都于咸阳的秦始皇，“挥剑决浮云”，“大略驾雄才”，完成了统一大业，被许为盖世英杰。“按剑清八极，归酣歌《大风》”的汉高祖刘邦，曾朱旗遥指，回定三秦，战败刚猛勇烈的楚霸王项羽，削平军阀势力，建立了汉王朝，定都长安。另外，如汉初功臣萧何、张良、韩信，汉武帝时抵御匈奴、屡立奇功的名将卫青、霍去病，射虎南山的飞将军李广，文武兼具、才气横溢的唐太宗李世民，唐朝开国功臣李靖、李勣、魏徵……他们在这里，都留下了许多可歌可泣的事迹。词人缅怀英雄业绩，联想到金朝国势日衰，无人能只手撑天，扭转时局，自然兴起无限感慨，不禁诗兴大发，寄意挥毫。“千古风流人物，一时多少雄豪”，虽沿用苏轼《念奴娇·赤壁怀古》词句，但却如由肺腑中流出，有一泻千里之势，极为豪迈雄放，抒发了他深切追念前代英豪的真挚情感。同时，也流露出他对金朝前途的忧虑。他的极高的赋诗兴致，是起之有因的。

继而，词人又以“玉塞”“陇首”“江皋”诸名目入词。这三句是写秋景，缘“秋高”意而来，但也可能寓有词人的“秋怀”。玉塞，即玉门关，又称玉关。“云飞陇首”两句，出南朝梁柳恽《捣衣诗》“亭皋木叶下，陇首秋云飞”。词人虽贵为王孙，却为朝廷防忌，如入缧绁，行动不得自专（见刘祁《归潜志》），且生活困窘，“客至，贫不能具酒肴”（《金史》本传）。这三幅不同地域的画面上，正融进了他抑郁、冷凄、酸楚、愤懑等各种复杂的情感，是他积郁已久的难言之隐的曲折表露。末尾几句，则化用李白《登金陵凤凰台》以及刘禹锡《石头城》“山围故国周遭在，潮打空城寂寞回”诗

句，寓有强烈的伤时之感，表明了词人对故都燕京的深沉追念。此类情感，在其诗作中亦屡见，如“悠然望西北，暮色起悲凉”（《城西》）、“纵使风光都似旧，北人见了也思家”（《梁园》）均是。以目下的冷落、悲凉，“凤去台空”，与往日的雄豪辈出、事业兴旺相对照，更反衬出词人的焦灼、悲苦心理，具有很强的艺术感染力。

一般的感今追昔之作，往往胶结于一时一地一物，而本作不然。笔势跳荡，纵横多变，忽东忽西，忽南忽北，借助于地域景物的转换，来透露其蕴含于内心的感情潮水的跌宕起伏，“凡身世之感，君国之忧，隐然蕴于其内，斯寄托遥深，非沾沾焉咏一物矣”（沈祥龙《论词随笔》）。词人尽管忧念国事，但由于政治环境的险恶，一腔心事不能径直道出，只能婉曲地透露其幽怀，故多感怆伤痛之语。其用典使事亦以意贯串，浑化无痕，意深而笔曲，耐人寻味。

（赵兴勤）

春草碧

完颜璹

几番风雨西城陌，不见海棠红、梨花白。底事胜赏匆匆，正自天付酒肠窄。更笑老东君，人间客。 赖有玉管新翻，罗襟醉墨。望中倚栏人，如曾识。旧梦回首何堪，故苑春光又陈迹。落尽后庭花，春草碧。

游赏之作，在古代作品中屡见。但是，每个作家笔下所描绘的画面，都带有其各自的主观感情的色彩。本词则以感叹春色已逝入笔，借以抒发词人深切追念“故苑春光”之沉挚情感。

春，是美的象征。人们歌颂她，赞美她，留恋她，以秾词丽语，描绘出一幅幅绚丽多姿的画面。而本词不然。词人无意于写“万紫千红总是春”的生机勃勃的景象，也无有“傍花随柳过前川”的寻春雅兴，即使“吹面不寒杨柳风”，也不能使其精神振作。突现于词人笔下的却是，“几番风雨”过后，百花凋谢，春色已逝的冷落景象，流露出词人对春光流逝的怅惋，也有对美好岁月的追怀，熔铸了词人各种复杂的思绪。词首句写“几番风雨”，提出摧残春光的原因；“不见”两句，写寻春，词人将岁岁占春风、不借胭脂色的海棠与晶莹如雪的梨花特别提出，融进了词人留恋春色的一往深情，下语凝重而沉郁。正因为词人极力捕捉足以赏心悦目的春天景物，所以，当呈现于眼下的是暮春景色时，无尽的惆怅便自然而然涌上心头。“不见”一句，反映的便是这种心理。“底事胜赏匆匆”的问句，“酒肠窄”的自怨之词，均缘此而发。继而，又嘲笑司春之神犹如匆匆来去的人间过客，瞬息即逝。真有点怨天尤人了。明明是不可名状的忧虑和烦恼填满胸臆，词人却以“笑”字传达，“强颜作愉快语。怕肠断，肠亦断矣”（谭献《复堂词话》）。

词的下片，笔锋继续剖示其心理情态。谓涤滤心志，荡除烦忧，有新翻笛曲，醉墨挥洒，以及那望中的似曾相识的“倚栏人”。从“赖有”一词看，词人似乎寻找到了驱逐胸中愁云的力量。然而，他那不时而望的游移目光，恰透露出其一腔心事。在春色已去的落寞之时，他要寻觅知音，对面长话，以慰愁怀。可是，“倚栏人”只是似曾相识，刚刚点燃起的希望之火，又一次熄灭了。词的末数句，则为点睛之笔。金的后期，不堪蒙古的压迫，迁都汴梁，故都燕京往昔的繁华，已为荒冷萧条所替代；后宫的缠绵乐曲，也早已为杂草乱木所

掩没，宫苑中无限春光只存留在记忆中，这则是词人伤春的真正含意。“旧梦回首何堪”以下几句，一气贯下，凄惋哀绝。亡国之君李煜《虞美人》词“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中”，是抒发国土沦丧的隐痛，而这里则是为国势不振而慨伤。词人曾在诗中写“悠然望西北，暮色起悲凉”（《城西》），“谁知剥落亭中石，曾听宣和玉树花”（《书龙德宫八景亭》），反映的正是这种思想情调。在国家危难之时，词人追念往昔的昌盛，感叹繁华一去不归，则是很自然的。

词人尽管在政治上不得意，但他对于国家的兴衰却甚为关切。元好问称其“文笔亦委曲能道所欲言”（《中州集》），本词便能体现这一特色。其写景抒情，用笔落欲不落，看去亦“只如无意，而沉着在和平中见”（周济《介存斋论词杂著》）。他的伤春，不仅是感叹似海繁花的飘坠，而且寄寓了对往日昌明盛世的深切追念。他纵然为社稷的风雨飘摇而忧心忡忡，但由于朝廷猜忌同宗，此种心情，他不敢彰露，只能以伤春为题，寄寓感慨。以浅近语言，出之以沉挚之思，彻骨之痛。状难状之景，达难达之情，而出之以自然，这正是词家运笔的妙处。清人况周颐《蕙风词话》评价其词：“姜、史、辛、刘两派，兼而有之。《春草碧》云‘旧梦回首何堪，故苑春光又陈迹。落尽后庭花，春草碧’，……并皆幽秀可诵。《临江仙》云‘薰风楼阁夕阳多。倚阑凝思久，渔笛起烟波’，淡淡着笔，言外却有无限感怆。”则道着了完颜氏词的艺术特征。

（赵兴勤）

王磏

【作者小传】

（？—1203） 字逸滨，祖籍临洺（今河北永年），徙家汴梁（今河南开封）。明昌中，任鹿邑主簿。存词一首。

浣溪沙

王 磏

梦中作

林樾人家急暮砧，夕阳人影入江深。倚阑疏快北风襟。

雨自北山明处黑，云随白鸟去边阴。几多秋思乱乡心。

思乡念远是诗词的传统题材。古人因种种原因而远离乡土，羁旅生活的不如意事，常常勾起游子浓重的乡愁，加上诗人词家才情际遇各不相同，故传统思乡诗词不仅数量极多，而且往往显示出殊光异彩。金词人王磏的这首《浣溪沙》，就是一首别具特色的思乡词。

词人托言于梦，将寻常景物展现于羁旅之人目下，使自然界物换星移、风流云走的景象无不染上一层淡淡哀愁的色彩，从而委曲地表达逆旅中的孤寂苦闷和急切思归心情。词中没有过多的铺陈和渲染，几乎全用白描手法，着眼于眼前的景物，这些景物又都是生活中习见的，因而也就最容易引起读者的共鸣。请看：在一片浓郁的树阴下，依稀几幢田家村舍，炊烟在暮霭中袅袅升起。绕着村落缓缓流过的江畔，是谁又抡起了木槌？那阵阵急切的捣衣声，是闺中少妇思念远游

丈夫的脉脉愁绪，还是白发老妪盼望离乡游子的拳拳深情？夕阳把最后一道金辉洒向江面，粼粼波光中，只留下隐约晃动的人影……这便是开首两句勾勒的图景。这里不仅有树林，有村舍，有流水，有落日，更有替远游亲人殷勤捣衣的村妇。淡淡两笔，已勾描出一幅撩动乡愁的水墨画。“倚阑疏快北风襟”一句，转写沉湎于眼前景色的词人自身。这里，词人并不直接抒写自己的感受，只是客观地描绘一个斜靠着栏杆，任凭北风掀动衣襟而入神伫望的人。然而，默默无语的主人公一经融入这特殊的画图之中，就使人深深地感到，此刻悄然凝神的词人，心头正牵动着一缕绵绵的乡愁。那声声入耳的暮砧，不正是家乡亲人的殷切思念？他们一定也在为远行之人准备冬衣了吧，而异乡游子只能在梦中遥想而已……下片进一步状写撩动乡愁的景物，表达独处他乡的孤寂思归心境。远山中忽而过来一阵秋雨，夕阳渐收起余晖，遥望中明亮的天际变成一片暗黑，乱云随着归鸟的羽翼似乎也在寻找自己的“巢”。雨来了，夜来了，人们归家了，鸟儿也纷纷入巢，一切又将在大自然的怀抱中安享团聚的温暖与欢乐，只有楼头游子，风雨中空念着家园……全词至此，虽无一字言乡情愁绪，然眼前景象的层层铺写，却似乎处处寓含着倦游不归的词人思乡怀土的耿耿情怀。于是，以“几多秋思乱乡心”一句作结，便显得极为自然、贴切。一方面，它可看作是全篇景物描写的总结和意境的深化，犹如一根主线，一下子把前面所有的景物紧紧地收束到它的周围，全词的主旨因之而顿然明晰若揭。另一方面，由眼前景拨动的心中情，又反过来增添了眼前景感人的力度，使充溢全篇的浓郁乡愁，染上一层无可言传的怅惘韵味。

这首词记梦中所见，景物的描写，既有亲切可感的一面，又有变幻迷离的一面。词人寄寓其中的深挚细腻的思乡情怀，因托言于梦境而显得更为亲切动人。乍看，似乎全篇写景；细味，却句句关情。清李渔《窥词管见》“说景即是说情，非借物遣怀，即将人喻物。有全篇不露秋毫情意，而实句句是情，字字关情者”，正是指的此类词。从内容上说，这首词看似“不关情意”的景语，或许还寄寓着失意文人倦于宦游的孤寂感吧？从写作上说，这首词淡雅而有韵味，通篇自然流畅，明白如画，只是抓住几个寻常小景，从容描写。这些看似寻常的小景中，却自然流出了郁结不解的情怀，显示出亲切动人的美学魅力。

（李家欣）

赵秉文

【作者小传】

（1159—1232） 字周臣，号闲闲居士。磁州滏阳（今河北磁县）人。大定二十五年（1185）进士。累官礼部尚书兼侍读，同修国史，知集贤院。著书甚多，词风高古简淡。著有《滏水集》，词有今辑本《滏水词》，存十首。

水调歌头

赵秉文

四明有狂客，呼我谪仙人。俗缘千劫不尽，回首落红尘。我欲骑鲸归去，只恐神仙官府，嫌我醉时真。笑拍群仙手，几度梦中身。 倚长松，聊拂石，坐看云。忽然黑霓落手，醉舞紫毫春。寄语沧浪流水，曾识闲闲居士，好为濯冠巾。却返天台去，华发散麒麟。

这是一首很有特点的游仙词。作者赵秉文在金代颇有名气，他的一些朋友见他处世高洁，仙骨傲然，曾多次以神仙或前代才人相许。他便写了这首词，表明自己所向往和追求的并不是做上界神仙，而对下界“谪仙”或地仙倒很感兴趣。词题下原有序文，兹录如下：“昔拟栩仙人王云鹤赠予诗云：‘寄与闲闲傲浪仙，枉随诗酒堕凡缘。黄尘遮断来时路，不到蓬山五百年。’其后玉龟山人云：‘子前身赤城子也。’予因以诗寄之云：‘玉龟山下古仙真，许我天台一化身。拟折玉莲骑白鹤，他年沧海看扬尘。’吾友赵礼部庭玉说，丹阳子谓予

再世苏子美也。赤城子则吾岂敢，若子美则庶几焉，尚愧辞翰微不及耳。因作此以寄意焉。”

这首词以奇幻的神仙境界表现自己超脱尘俗、洁身自好的精神追求，浪漫色彩十分浓厚。开端四句首先借用李白被时人称为“谪仙人”之典，既暗与朋友对自己的称誉相合，又为全篇造出一种高古的格调。“四明狂客”即唐贺知章，四明人，自号四明狂客。据说李白初入长安，贺知章见其文，十分惊叹，称之为“谪仙人”。这个故事传为文坛佳话，后人每谈及此，便能自然联想到李白一身傲骨、蔑视权贵的精神气质。词人以此发端，借“四明狂客”来指自己的朋友，以“谪仙人”自比。“俗缘千劫不尽，回首落红尘”，承上意申说仙人之谪堕凡间，是“俗缘未尽”，带有自嘲意味。接下来“我欲骑鲸归去”三句，似泉流回环，曲折地写出欲脱俗仙去而有所踌躇的复杂心理。传说李白死后骑鲸归去，李白也曾自称“海上骑鲸客”。词人再借用李白“谪仙”事，说自己虽有欲追随先贤而去的思想，脱谪重归仙班，又“只恐神仙官府，嫌我醉时真”。唐顾况集《五源诀》云：“番阳仙人王遥琴子高言：下界功满方超上界，上界多官府，不如地仙快活。”“神仙官府”即本此。词意谓神仙亦受拘管，并不自在，不如谪去仙籍，反得逍遥。为什么？“嫌我醉时真”就是一项。据《金史·赵秉文传》载，秉文任翰林知制诰时，上书论宰相胥持国可罢，宗室完颜守贞可大用，被认为“上书狂妄”，因此罢废甚久。“嫌我醉时真”一句，实是有感而发。以上从“谪仙”二字一路说下来。“笑拍群仙手，几度梦中身”，也是以“谪仙”身份，对还列仙籍的人们说：（像你们这样）我已经是“几度梦中身”了。《庄子·齐物论》说：“觉而后知其梦也。且有大觉而后知此其大梦也。”觉

后方知过去的生活是梦，且对未觉者指出其仍属“梦中身”，可谓悟道有得之言。

下片承上意再进一步发挥。既然是“上界多官府，不如地仙快活”，于是对地仙生活驰骋想象。“倚长松，聊拂石，坐看云”，以轻快流宕的节奏展开清净明丽的仙境图。倚松拂石而坐看云，三个带动作的短语其实只写一件事，综合优美的环境、闲适的意态、遐想的心情于一体，确是“快活似神仙”了。“忽然黑霓落手，醉舞紫毫春”，词情由恬静转向飞动。词人抓住天上的黑霓作墨，饱蘸紫毫之笔，乘醉大书，表现了仙家狂诞不羁的一面。“寄语”以下，词人袒露胸怀，抒写自己真正的向往与追求。《孟子·离娄上》载：“有孺子歌曰：‘沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足。’”这里化用古谣之意，把自己厌世避俗、高洁超脱的理想寄予古老的沧浪流水，希望以沧浪流水来洗净尘俗污秽，远离人间烟火。“却返天台去”两句，以飞离人间、又不受上界“神仙官府”羁勒，而返回天台做地仙的决心作结，自然收束全词。“华发散麒麟”，借用韩愈《杂诗》“指摘相告语，虽还今谁亲？翩然下大荒，被发骑麒麟”之意，将离俗出世的意念显明而形象化了，让人从空灵飘忽之中感受到一个阅尽世态、倦于尘嚣的词人追求清净境界的心弦震荡之声。韩愈《奉酬卢给事……》诗结语所写“上界真人足官府，岂如散仙鞭笞鸾凤终日相追陪”的思想，似乎对全词的立意有所影响。

全词充溢着浓厚的浪漫气息，不论时间空间，都显得久远阔大。古往今来，天上地下，浑然一体，气势雄伟壮阔。词人充分发挥想象，尽情表现自我的狂放精神，如“嫌我醉时真”“笑拍群仙手”“醉舞紫毫春”“华发散麒麟”等都写得极为生动，富于个性。

（李家欣）

青杏儿

赵秉文

风雨替花愁。风雨罢，花也应休。劝君莫惜花前醉，今年花谢，明年花谢，白了人头。 乘兴两三瓯。拣溪山好处追游。但教有酒身无事，有花也好，无花也好，选甚春秋。

古代游春词的内容不外乎“刻意伤春复伤别”的情思，春归和人老连类而及，诗与酒结下了不解之缘。在众多的怅春买醉、行乐及时的咏叹调当中，赵秉文这首《青杏儿》另有一种清新脱俗的韵味。

开头就讲“替花愁”，用倒装句表现惜余春之情。抒情主人公是那么关切着花的命运，设身处地，替花担心着雨横风狂的袭击。这个“替”字，是感同身受的。更能消几番风雨？他的脑海中已经具体浮现出那一幅绿肥红瘦的凄惨画面。待得夜来风雨声停住，遍地残红，花期也该成为过去了。怕红萼、无人为主，早开早落，这是惜花的一层；而多情善感的赏花人呢，也就在这花飞花谢、春去春来的不歇流程中，等闲地白了少年头。这又是自慨的一层。“今年花谢，明年花谢”，年年岁岁，人面桃花，流光难驻，莫负阳春。“劝君莫惜花前醉”的原因就在这里。前人“寻芳不觉醉流霞”“花开堪折直须折”的解释也就在这里。

按照一般骚人墨客的心态推衍下去，词的下片可能会更浓重地渲染惆怅无限的迟暮感、衰飒意吧，“拚一醉，而今乐事他年泪”，痛饮狂歌销永昼，只将沉醉遣悲凉。然而《青杏儿》的作者却不想用更多的怅惘悲伤的情绪感染我们，他的一曲新词，曲包余味，传达出的

是独特的生活兴味。“乘兴两三瓯”，笔调由深沉的苦恼转向了明彻的旷达。“两三瓯”，勾联上片，而只须这三杯两盏淡酒，已尽够“花前醉”了；“乘兴”，更是“莫惜”的自然深化。“莫惜”，只从消极面着眼，是说除了酒兵，愁城无计可破；而“乘兴”，则进一步提示积极方面，点出兴会，生活的主人应当创造生活的境界，美景良辰要靠自己去发现，赏心乐事要由自己去追寻。“拣溪山好处追游。”江上清风、山间明月，“耳得之而为声，目遇之而成色”，造物者的无尽藏是取之无禁、用之不竭的。花柳无私，溪山有待，随人拣取，尽管追游。大自然的怀抱在对她的赤子一视同仁地敞开着。“无花无酒过清明，兴味萧然似野僧”，大可不必。只要胸襟爽朗，手脚轻健，有美酒可饮，无俗事缠心，那就自得欢愉，莫寻烦恼。“有花也好，无花也好，选甚春秋”！苏东坡“菊花开时乃重阳，凉天佳月即中秋”（《江月五首引》），触处生春的人生哲学，在《青杏儿》里得到了更加豁达通脱的体现。春天永远在这里。风光谁是主？好日属诗人！

至于这首词语言艺术上的本色天然，流利疏快，实在可以说已经“绝类离伦”，进入白描圣手的一流行列。《蕙风词话》评曰：“闲闲（作者自号“闲闲居士”）此作，无复笔墨痕迹可寻。”元遗山也曾以“绝去翰墨畦径”论赵秉文词。纯凭天籁，一片神行，到了明白如话的地步，若再多费笔墨寻绎痕迹，确乎是多余的了。

（顾复生）

大江东去

赵秉文

用东坡先生韵

秋光一片，问苍苍桂影，其中何物？一叶扁舟波万顷，四顾粘天无壁。叩枻长歌，嫦娥欲下，万里挥冰雪。京尘千丈[①]，可能容此人杰？ 回首赤壁矶边，骑鲸人去，几度山花发。澹澹长空今古梦[②]，只有归鸿明灭。我欲从公，乘风归去，散此麒麟发。三山安在，玉箫吹断明月！

〔注〕 ① 千丈：一作“十丈”。 ② 今古梦：一作“千古梦”。

《大江东去》即《念奴娇》，因苏轼赤壁词《念奴娇·赤壁怀古》有“大江东去”句，故名。“用东坡先生韵”，就是采用苏轼赤壁词的原韵。苏轼的词对金朝词人有很深的影响。赵秉文极慕东坡，他的词作现存共九调十首（据唐圭璋编《全金元词》），追和东坡词原韵者，除《大江东去》外，还有《缺月挂疏桐》（即《卜算子》，东坡《卜算子》有“缺月挂疏桐”句，故名）。

东坡谪居黄州（今湖北黄冈），曾夜游黄州城外的赤壁（即赤鼻矶），写下了千古名作赤壁词和《赤壁赋》。赵秉文的这首和韵之作，隐括了东坡这词与赋的语意，对当年屈谪黄州的苏轼表示了深切的怀念与同情；同时也表现了自己的消极出世思想。

词的上片，以问月起句。以“桂影”代月，以“秋光”衬“桂影”，且以“苍苍”形容之，于是，一片高洁苍凉之气，横空而降。诗词中以“问月”起笔，颇多先例。如李白诗《把酒问月》起句“青天有月来几时？我今停杯一问之”，苏轼词《水调歌头》起句“明月几时有？把酒问青天”，皆系百代名句。但秉文问月，却特有新意。

他问“苍苍桂影，其中何物”，而答案已巧寓其中：“桂影”之中，桂影而已。“桂影”既代月，又实指月中的桂影。所以，他的问月，不是在于探求，而是在于借问月，点明作词的时间：秋季的月明之夜，这也正是东坡游黄州赤壁的时间。然后，词笔由月及人，想到当年“纵一苇（扁舟）之所如，凌万顷之茫然”（苏轼《前赤壁赋》）的夜游赤壁的苏东坡。这就自然产生了“扁舟”以至“叩枻长歌”等句。这几句用笔虽无新奇，只是隐括《赤壁赋》语意，但这寥寥文字，却收尽东坡夜游赤壁的景象与情态，正是颇见笔力之处。“京尘”二句，转入感慨，对苏轼的屈谪黄州以至于他的坎坷终生的不幸遭遇，深表同情；对于当时的官场（“京尘”）深表愤慨。这两句在作词技法上的妙处，不仅在于使用笔由对客观景象的描述转入主观感情的抒发，从而为上片绾结；而且有启下之功，为写好过片作好了铺垫。过片承上片“人杰”不得见容，写到“骑鲸人去”，思想内容上既与上片意脉不断，而又能宕开一层新意，转入自抒怀抱。“骑鲸人”本指李白，这里是借指苏轼，与上片“人杰”相应，透露了对苏轼的景仰。秉文《题东坡四达斋铭》曾说“东坡先生人中麟凤也”，在其《东坡赤壁图》诗中又称苏轼为“百世士”，此皆“人杰”之意；他在《题东坡书孔北海赞》中，盛赞东坡“雄节迈伦，高气盖世”，此即“人杰”的注脚。“几度山花发”则明写东坡去世之后时间的流逝，暗含东坡去世之后的寂寞（东坡卒后七十年始谥“文忠”，时秉文已十多岁了），而其影响却时有表现，如山花之开放。这两句中，也渗透着秉文吊古伤今之情。于是化用杜牧《登乐游原》诗句“长空澹澹孤鸟没，万古销沉向此中”申说此意，“澹澹长空今古梦，只有归鸿明灭”，以“今古梦”两句表露自己的悲感。苏轼亦

屡言“古今如梦”（《永遇乐》）、“不用思量今古，俯仰昔人非”（《八声甘州》）、“君看今古悠悠，浮宦人间世”（《哨遍》），他的这种消极的人生态度以高明的艺术笔墨表现出来，使赵秉文在思想上产生共鸣。秉文晚年，时值金朝将亡之际，他深为国忧，但又无力挽救其危亡，思想上的入世与出世，矛盾激烈，而终于转向升仙求道。他想随苏轼仙去。“从公”三句，由“骑鲸人去”“今古梦”几句激出，语意决绝。但决绝之中，又深含悲慨。这层意思在他的古诗《东坡赤壁图》中说得很清楚：他要与苏轼“相期游八表，一洗区中愁”。秉文此时的思想与东坡在黄州时期极为相似，这也可能是他作这首和词的原因之一。但是，毕竟仙山难寻，只有徘徊月下，把满腔心事寄托于玉箫而已。

这首词始以秋光桂影，结以玉箫明月，虽其间辗转变化，而终能浑然一体。虽词中多有“仙语”（元好问《题闲闲书赤壁赋后》），但从全词遣词造语、写景抒情以及所创造的艺术氛围上看，却是“词气放逸”（同上）的，清代徐釚也说它“壮伟不羁，视‘大江东去’信在伯仲间”（《词苑丛谈》）。秉文善书法，曾将此词大字写在《赤壁赋》后，据说写得“雄壮震动，有渴骥怒猊之势”（同上）。由此也可以想见这首词的气势和作者的心情。

东坡作词，喜隐括前人作品。后人习之，遂成词中一格。秉文的这首词，显然是属于这一“格”的作品。它隐括前人（尤其是苏轼）之作，几乎做到了无一字无来历。如上所说，词的上片，主要由《赤壁赋》化来；其他句意，又多取苏轼词《念奴娇·中秋》。但隐括、化用，多能自然妥帖，如同己出。这也是这首词的一个特点。

（邱鸣皋）

许古

【作者小传】

（1157—1230） 字道真，河间（今属河北）人。明昌五年（1194）进士。后以左司谏致仕。存词二首。

行香子

许 古

秋入鸣皋，爽气飘萧。挂衣冠、初脱尘劳。窗间岩岫，看尽昏朝。夜山低，晴山近，晓山高。 细数闲来，几处村醪。醉模糊、信手挥毫。等闲陶写，问甚风骚。乐因循，能潦倒，也消摇。

这是一首表现挂冠归隐闲散自适生活情趣的好词，历来为词论家所推崇。许古是金代中后期著名的谏官，明昌五年（1194）举进士，曾任左拾遗、监察御史、右司谏等职，多所补陈。后辞官归隐于伊阳（伊水之北）。这首词是他从官场返归山林时所作。

古人说：“诗本性情。若系真诗，则一读其诗，而其人性情，入眼便见。”（明江盈科《雪涛诗评》）这首词正是如此，它首先展现在我们眼前的是一位潇洒闲适、任真自然、不拘形迹的词人自我形象。你看，秋天来到了鸣皋山（在河南嵩县东北，传说古有鹤鸣于此）。这位刚从繁冗的官场生活中解组而投入大自然怀抱的词人，心情是愉悦的。“初脱尘劳”已流露出对官场的厌倦和离开之后如释重负的感受；而凭窗倚栏，细观峰峦，由朝至暮，看尽明暗变化，不仅

表达了他对大自然的喜爱，同时也可使我们想见其凝神专注之态和闲适自得的雅致。“看尽昏朝”，宛如李白“相看两不厌，只有敬亭山”的境界，这里不仅是写山，更是衬人。正因为他观察得入微，故能有“夜山低，晴山近，晓山高”的感觉。这三句是前面“看”的注脚。夜黑山影模糊，故觉其低；晴天山色明朗，所以觉得如在目前；清晨霞映云绕，故显其高。清况周颐认为这三句“尤传山之神，非入山甚深，知山之真者，未易道得”。其实还可补充一点，这三句不仅写出了山，也写出了观山的人。词人那种悠然心会、神与物游的情趣，不也隐约可见么？下片词人的自我形象表现得更直接、更突出。他得闲即出，遇村辄饮。“醉模糊”逼真地描绘出酩酊醉态，而且这三字是下阕的关目，以下便由此生发。因为醉，忘怀了一切羁绊，更显出任真自适的个性。“信手挥毫”三句，表现了他毫无拘束，纵横骋才的创作特征，他挥毫只是为了抒发性灵，哪管什么风骚之旨。最后三句既是其优游生活的简要概括，也是他思想志趣、情感性格的集中反映。“乐因循”，说明他纯任自然；“能潦倒”，表现他自甘淡泊；“也消摇（同“逍遥”）”，传达出他对闲适生活自得其乐的态度。“乐”“能”“也”充分地展示了他的情操。据《金史·许古传》载：“古性嗜酒，老而未衰，每乘舟出村落间，留饮或十数日不归。……平生好为诗及书。”可见此词确是他个性的真实写照。至于他为什么会表现出这样一种超然物外的思想情绪，这实在和他身处日益衰落的金末季世及其仕途多舛有关。

其次就艺术特色看，信手挥洒，凝炼自然，是这首词较突出的特点。无论写景抒情，均是“信手挥毫”，表现得流利畅达、无拘无碍。全词从入山、观山和诗酒生活逐层写来，都如清泉自然涌出，似

不经意，一切都十分明朗真率。然而这信手挥毫又决不失于浅俗。作者在用语上颇注意凝炼。如“爽气飘萧”四字，就概括出秋日山中的总印象和观感；“夜山低”三句则更是异常准确精练地描绘出不同时刻、不同条件下的山的特色；而下阕的“乐”“能”“也”三字也用得恰切精妙。看似不经意中颇多锤炼，这种雕饰而归于自然的艺术境界，说明许古确有很高的艺术修养。

读这首词，使人感到许古很像陶潜一流人物；此词也如同一篇《归去来辞》。那种辞官归隐的喜悦，陶醉于自然的佳趣，优游闲适的生活，诗酒遣兴的雅致，及其一片天籁、清新自然的文风，与陶均有相似之处。

（何念龙）

完颜璟

【作者小传】

（1168—1208） 即金章宗。大定二十九年（1189）即位。在位二十年。词存二首。

蝶恋花

完颜璟

聚骨扇

几股湘江龙骨瘦。巧样翻腾，叠作湘波皱。金缕小钿花草斗。翠条更结同心扣。 金殿珠帘闲永昼。一握清风，暂喜怀中透。忽听传宣须急奏，轻轻褪入香罗袖。

这是一首小巧玲珑的咏物词，所咏之物是“聚骨扇”，即折叠扇，或称聚头扇，宋时由高丽传入我国。据金刘祁《归潜志》说，这是金章宗完颜璟的一首题扇词。它以工细之笔，描绘了聚骨扇的形象，同时也流露了作者逍遥闲适的心情。

词的上片，写聚骨扇的形象。起句写制造聚骨扇所用的材料。“湘江龙骨”，是指湘妃竹。造扇之竹，随地可取，而作者却独写湘竹，且以“龙骨”形容之，正是为了着意显示扇的华贵；从一个“瘦”字里，我们又看到了这扇的小巧玲珑。“巧样”两句，写扇子式样新颖，张开叠拢时有如水波起伏之美。前有“湘江”，后有“湘波”，意脉一贯，前后照应。“金缕”句是写扇骨修饰之美，用金线

在竹骨面上嵌出争奇斗妍的花草，“斗”字用得传神，把花草写活了，扇的精美度亦由此倍增。“翠条”句则转写扇的聚头形象，以“翠条”应首句的“湘江龙骨”，以“同心扣”写“翠条”的聚头纽结。“同心扣”犹“同心结”，在文学形象上往往用以比喻爱情。这里的“同心扣”虽不一定表示爱情，但这个词用得新颖婉媚，不仅写扇之形——翠条聚头，其形如“扣”，同心同轴；而且能传扇之神——精巧玲珑，聚头会面，心眼相连，脉脉含情。上片着意咏物，毕写扇的形态，下片则由扇及人，因物抒情，写作者展扇把玩，欣然自乐。“金殿珠帘”一句，意在展现作者身份，帝王的雍容华贵，逍闲自适，皆显露于字里行间。“一握清风”两句，“握”为量词，说扇起来风量甚小，只“一握”之微；“透”字应“清风”，正入怀中，凉而且“透”，自然喜不自胜。这两句，写扇写人，物我交融。结处“忽听”两句，笔锋急转，宕开一层，由咏物而至赋事。忽听传宣谓有“急奏”之事，把扇清玩，自不可得，只得暂时把它“褪入香罗袖”。“轻轻”二字，真情真景，毕肖神态，作者对扇的珍爱之情，亦暗寓其中。最后两句可能是实写其事，这在帝王来说，是常有的。金章宗完颜璟是位有作为的帝王，自然不会以清玩误事。

这首小词，无疑是一件玲珑剔透的艺术珍品。作者写扇，摆脱了以往借扇兴叹即所谓“常恐秋扇捐”之类的模式，巧样翻腾，别铸新词，咏物抒怀，给人面目一新之感。作者写扇之形，巧设比喻，连用“湘江龙骨”“湘波”“同心扣”等作比，又以“金缕小钿花草斗”等光彩艳丽的词藻修饰之，直将这把小扇写得高雅而又妩媚；且“湘江”“湘波”“同心扣”等，又各自以其特定的含义，唤起读者的艺术联想，那湘妃的故事，那同心扣中的爱情之思，皆不期而至，再配

上那精美的扇子装饰，都给读者展开更加广阔的艺术天地。写扇而不止于扇，词体小而蕴涵富，这是作者的高招。全词用辞着意，皆精美华贵，从而形成了它的总体风格，但读之却又只觉得精巧秀雅，美不胜收，而绝无浓妆艳抹、雕金镂玉之感。

完颜璟的词，今仅存两首，都是咏物词，除这首《蝶恋花·聚骨扇》外，尚有《生查子·软金杯》一首，均见《归潜志》。从这两首词技巧熟练程度上看，完颜璟无疑是咏物词的大手笔，而其词作也绝不止两首。文献散佚，北国尤甚，令人浩叹！

（邱鸣皋 秋如春）

辛愿

【作者小传】

（约1231年以前在世） 字敬之，自号女几野人，晚号溪南诗老，福昌（今河南宜阳）人。隐居女几山下，躬耕自给。金末流离颠沛，与元好问友善。诗作甚多。词存一首。

临江仙

辛 愿

河山亭留别钦叔、裕之

谁识虎头峰下客，少年有意功名。清朝无路到公卿。萧萧茅屋下，白发老书生。 邂逅对床逢二妙，挥毫落纸堪惊。他年联袂上蓬瀛。春风莲烛影，莫问此时情。

此词作于金宣宗元光元年（1222）。钦叔即李献能，裕之即元好问，二人皆辛愿忘年挚友。词人在孟津（今河南）的河山亭道别二友，抚今追昔，感慨倍增，怀一腔之幽怆，写下了这首留别词。

词的发端既不伤情，更不叙别，而是凌空飞来一笔，直泄胸中的隐痛。“虎头峰”位于河南巩义，“虎头峰下客”乃词人自称。“谁识”，这突兀的反问，撼人肺腑。原来当词人青春年少，风华正茂时，就有仕途功名的愿望。据史载，辛愿才高学博，精于《春秋》三传而熟谙杜诗韩文。以他这样的才识是不难金榜题名的。那么，为什么会有“白发老书生”的境遇呢？《金史·隐逸传》称他“雅负高

气，不能从俗俯仰”，原来是与当路者格格不入。“清朝无路到公卿”，说出了他不得仕进的真谛。既是“清朝”，何故“无路”？显然，“清朝”二字是极含讽意的，与柳永《鹤冲天》词“明代暂遗贤”的“明代”意味相同。正因为朝政的腐败，官场的黑暗，词人才不得不舍弃了少年时代的功名之念。此句既满怀愤慨地揭露了时弊，也体现了词人不阿附世俗的刚正品性。这种现实与理想的尖锐矛盾引起词人强烈的精神苦闷，使他痛苦不堪。所以，当他临别二位志同道合的朋友时，这种感情犹如岩浆喷发，势不可挡。“谁识”生动地显示出词人郁结之深、忧愤之烈，一个忧愤满怀、孤高出尘的词人形象跃然纸上。

“萧萧茅屋下，白发老书生。”状景绘人，反映了词人暮年的潦倒凄凉。“白发老书生”意谓到老功名未就。河山亭临别前，元好问、李献能二人曾设宴为辛愿饯行，辛愿当时无限叹喟：“平生饱食有数，每见吾二弟必得美食。明日道路中，又当与老饥相抗去矣。会有一日，辛老夫子僵卧柳泉、韩城之间，以天地为棺椁，日月为含襚，狐狸亦可，蝼蚁亦可耳。”（元好问《中州集》）这番令人恻然的话，道出了词人生计的极端贫困。“茅屋”本足以显示生计之贫，而其前又特加“萧萧”一词，就将环境的凄寒描绘得更加逼真、具体。“白发”则让人想见一个枯槁憔悴的老人形象。

换头二句“邂逅对床逢二妙，挥毫落纸堪惊”，笔锋陡转，照应题意。古时常将才华匹配的两人称为“二妙”，《晋书·卫瓘传》：“瓘学问深博，明习文艺，与尚书郎敦煌索靖，俱善草书，时人号为一台二妙。”词中的“二妙”自然是指李献能、元好问二人。“对床”一词，表现了作者与李、元的亲密友谊，“邂逅”则表现了挚友

意外相逢的惊喜。“挥毫落纸”出自杜甫《饮中八仙歌》“挥毫落纸如云烟”句，本指题诗作画挥洒自如，这里是赞美李献能、元好问惊人的诗文才华。“他年”三句，转入对二人的鼓励与期望。“联袂”即携手；“蓬瀛”，本指神话传说中的仙山蓬莱、瀛洲，这里借指翰林院。“莲烛”，御前所用的蜡烛，取典于《新唐书·令狐绹传》：“（绹）为翰林院承旨，夜对禁中，烛尽，帝以乘舆莲花烛送还院。”结句意为：你们将来一起进入翰林院①，受到朝廷的重视，请不必多惦念今日的欢聚吧！辛愿是位很旷达的诗人，虽潦倒一生，但对以“道”得之的功名，还是推崇的，况且李、元已名重当时，故勉励他们努力前程，而不必以朋友聚散为念。不过，元好问一直惦念着辛愿，后来他曾在梦中重游河山亭，作《江城子》词，中有“白发故人今健否？西北望，一潸然”，怀念的故人就是辛愿。

这首词的布局有独到之处。词题为“留别”，但上阕却既不写相逢，也不提离别，而是大抒感慨。“谁识”三句，劈头发问，一吐胸中郁结已久的强烈精神苦闷，笔势如高山坠石，由眼前而直溯少年时代，而“萧萧”二句，又把笔墨拢回眼前贫困潦倒的现实中来。于是，少年意气与暮年萧瑟，交织成词的上阕，充盈着一股哀怨、拗怒之气。至下片换头二句，仍不从正面写离别，反而从相逢着笔，然后转写期望，为“二妙”憧憬将来。这样，全词终不言离别，但却通过写相逢与祝愿，已暗寓离别之意。欲言此而故说彼，融此于彼，明言彼而暗及此，这正是一种出奇制胜的笔法。所表现的感情复杂多变，是此词的又一特点。“谁识”二句，郁怒之中隐含一缕少年豪气；“清朝”句则转为哀怨压抑；“萧萧”二句，再转为凄楚苍凉，悲不自胜；“邂逅”二句，以挚友重逢，故陡见惊喜，英风豪气飒然而

至；“联袂”“春风”，则于轻松愉快之中透出灵秀之气；末句转为深沉、凄婉，得刘禹锡“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”句意。可以看出，这首词虽然只是写一次饯别，题材单纯，但意蕴丰富，构思多变，是一首较好的作品。

（马以珍）

〔注〕① 作此词时，元好问三十三岁，已于前一年中进士，但未就选；李献能三十一岁，已于贞祐三年（1215）登第。

王渥

【作者小传】

（1186—1232） 字仲泽，太原（今属山西）人。兴定二年（1218）进士。居军中，连任三府经历官。正大七年（1230）使宋，有“中州豪士”之称。归为太学助教，充枢密院经历官。天兴元年（1232），从军抗元战死。工诗赋，善言谈。存词一首。

水龙吟

王 渥

短衣匹马清秋，惯曾射虎南山下。西风白水，石鲸鳞甲，山川图画。千古神州，一时胜事，宾僚儒雅。快长堤万弩，平冈千骑，波涛卷，鱼龙夜。 落日孤城鼓角，笑归来、长围初罢。风云惨淡，貔貅得意，旌旗闲暇。万里天河，更须一洗，中原兵马。看鞬橐呜咽，咸阳道左，拜西还驾。

这是一首气势磅礴的猎词。作者王渥是金著名文士，曾出使宋朝，应对敏捷，有“中州豪士”之称。可惜其词流传下来的仅此一首。词题下原注云：“从商帅国器猎，同裕之赋。”商帅国器，是金镇守商州的完颜斜烈（字国器）。商州，治所在今陕西商县。“同裕之赋”者，此时元好问亦参与同猎，有《水龙吟·从商帅国器猎于南阳同仲泽鼎玉赋此》一词，“仲泽”即王渥之字。词人描述了跟随商

帅的一次大规模射猎，并藉此赞颂金朝强大的武装力量，抒写自己的豪情和理想。

全词从出猎到归途，完整地表现了射猎的全过程，着意描写了盛大壮阔的围猎场面和威武雄壮的军容。开端两句入手擒题，先以李广射虎之典赞颂商帅是射猎老手。接下来连续六个四字句，极写围猎的盛大壮观场面。“西风白水，石鲸鳞甲”是环境衬托。据说昆明池中有石刻鲸鱼，每至雷雨，鱼常鸣吼，鬐尾皆动（见《西京杂记》）。这幅肃杀的秋景，既点出出猎时节（古人秋天出猎），同时也给出猎增添了雄奇的气氛。“千古神州”，显出久远的时间力度；“一时胜事”，体现当日壮举的盛大规模。“千古”与“一时”对举，力赞此举乃千古胜事，加上从猎者都是中州文雅之士，这样大规模的官方出猎，自当激发从猎者的豪壮情怀。以上几句，猎队尚未出发，仅环境、人物、气氛的描写已见出赫赫威风、虎虎生气。接下来具体描绘千军万马势如卷席的猎队奔腾驰骋的雄伟气势。以“快”字统领，在迅疾的速度中包孕了强悍的力量。“长堤万弩”用吴越王钱镠射潮之典，显示射猎的壮阔气象。据说钱镠曾筑捍海塘，怒潮湍急，乃命水犀军架强弩五百以射潮（见《北梦琐言》）。“平冈千骑”化用苏轼《江城子·密州出猎》“千骑卷平冈”句，也是显示壮阔的气象。再以汹涌的波涛比喻席卷茫茫秋原的庞大猎阵，写得笔力雄健，气象恢宏。读此，似有千军万马奔腾眼底。下片写归途，着力描写队伍的威武和从容。“落日孤城鼓角”，渲染出苍凉激壮的环境气氛。夕阳的金辉映衬着荒原孤城，鼓角声声回荡在黄昏的郊野上。词人描绘的背景，显示着古朴苍劲的美，和满载而归的猎队交织成一幅壮丽的图画。以下“风云惨淡”三句以重墨点染归猎队伍，造语舒缓自然、从

容不迫。“貔貅得意”侧重写队伍的英英豪气，“旌旗闲暇”则表现出经过紧张激烈的围猎后轻松舒适的神情。寥寥数字，把从猎者此刻的心理感受刻画得细致入微。这种豪迈的自我欣赏，正是词人对中原武装力量充满自信的赞美。因此，词人自然发出了“万里天河，更须一洗，中原兵马”的豪言壮语。据说武王伐纣时，天降大雨，武王认为“天洗兵也”（见刘向《说苑》）。这里，借武王之典，一吐由射猎激发的宏大理想。古时官方射猎带有练兵的性质，词人王渥又久居军中，幻想凭借强大的武力建功立业，所以他的勃勃雄心正是抑制不住的感情流露。结尾三句赞颂商帅。是说商帅异日必能建不世之功，得胜荣归，入朝之日，必能受到盛大欢迎。咸阳，秦京，这里代指金都。

纵观全词，上片如疾风狂澜，迅猛奔腾；下片如安然退潮，闲暇自得。而全篇以豪迈奔放的激情一气贯通，体现了雄阔壮美的风格。和苏轼脍炙人口的《江城子·密州出猎》比较，两首都写大规模出猎，且同属抒写豪气一类的词，然所表现的情感基调却有所不同。苏词以狂放不羁的气质抒发自己老来愈坚的建功热望和爱国激情，但由于词人的身世际遇，在狂放的豪气中隐隐透露出苍凉的情怀。而王渥此词却体现了一个春风得意的词人正欲大展宏图的豪迈激情。故苏词下片以抒情为主，笔力集中于表现自我狂态；而此词几乎全篇描写射猎场面和阵容，笔端始终没有离开整个猎队。全词虽不及苏词以淋漓酣畅的笔墨，尽情抒写胸中抱负，但由气势博大的射猎自然激发的“一洗中原兵马”的理想，也使全词雄壮豪迈的基调有了坚实的基础和更高的境界，读来给人以激情荡漾的美的享受。

（李家欣）

张中孚

【作者小传】

字信甫，号长谷老人。先世自安定徙居张义堡（属镇戎军，今宁夏固原）。先仕于宋，后降金。曾任参知政事、尚书左丞。贞元中（1153—1156）卒，年五十九。喜读书，能书翰。著有《三谷集》。词存一首。

蓦山溪

张中孚

山河百二[①]，自古关中好。壮岁喜功名，拥征鞍、雕裘绣帽。时移事改，萍梗落江湖，听楚语，厌蛮歌，往事知多少？ 苍颜白发，故里欣重到。老马省曾行[②]，也频嘶、冷烟残照。终南山色，不改旧时青[③]；长安道，一回来，须信一回老。

〔注〕 ① 山河百二：《史记·高祖本纪》：“秦，形胜之国，带河山之险，悬隔千里，持戟百万，秦得百二焉。”此用以形容山川形势的险固。 ② 老马省曾行：《韩非子·说林上》：“管仲、隰朋从于桓公而伐孤竹，春往冬反，迷惑失道。管仲曰：‘老马之智可用也。’乃放老马而随之，遂得道。”后人概括为成语“老马识途”。③“终南”二句：刘禹锡《初至长安时自外郡再授郎官》诗：“左迁凡二纪，重见帝城春。老大归朝客，平安出岭人。每行经旧处，却想似前身。不改南山色，其余事事新。”

张中孚，字信甫，先世自安定徙居张义堡（属镇戎军，治所在今宁夏固原）。其父仕宋至太师，封庆国公。中孚以父荫补承节郎，在宋累官知镇戎军兼安抚使。金太宗天会九年（1131）降金。由于他一生历事宋、金和伪齐刘豫，所以史家对他大加讥评，说他和其弟中彦“虽有小惠足称，然以宋大臣之子，父战没于金，若金若齐，义皆不共戴天之仇。金以地与齐则甘心臣齐，以地归宋则忍耻臣宋，金取其地则又比肩臣金，若趋市然，唯利所在”（见《金史》本传）。然而，对于自己的生活经历，张中孚未必就那么心甘情愿和心安理得。从这首词中，或多或少可以看出他在回忆往事时的辛酸之情。

上半阕是对自己人生旅程的追述。他少壮之时，喜好功名，貂裘绣帽，跃马横戈，诚然是一位意气风发、奋力进取的伟丈夫。但是随着“时移事改”，作者昔日的激情逐渐消失殆尽。他仿佛浮萍断梗，随水飘浮，身不由己。在上半阕的后几句中，从沦落江湖的“萍梗”这一形象上，从“往事知多少”（本李后主《虞美人》词句）这一言简意赅的深沉喟叹中，可以体会到作者对自己后半生的遗憾和悔恨。

下半阕抒发自己重返故里时的心情和感受。伤时叹老，本是文人词客的常见心理。但这篇作品中流露的迟暮之感却又颇不同于他人。暮年回乡，应该是欣喜的，故里的一草一木，都是那么熟悉，那么亲切。然而作者于此地出生成长，于此地仕宋守土，又于此地举军降金。经过后半生的折腾，此番回乡，景物依稀似旧，而人已老大，情怀亦不似旧时了。故接着写老马虽识途，但见到眼前“冷烟残照”的景况，也为之不安而嘶鸣。这里借马而说自己，转入自述归家时心境的不堪。末韵五句连用两典。“终南山色，不改旧时青”，括用刘禹锡诗意以寄感慨。刘诗“不改南山色”是陪笔，“其余事事新”才是

主意，慨叹贬离长安二十三年之后重来，朝中又换了一批新贵。此词借说山色依旧而自己却日趋老大，不只生理上的、更是心理上的“老”。“长安道”以下数句，用白居易《长安道》诗“君不见：外州客，长安道；一回来，一回老”原句，加以“须信”二字，承认前人所说的话深得吾心。句中充满了对人事世情变化的复杂感情，借他人言语，说自己心情，可谓不写之写，又尽而无尽。

这首词在艺术技巧上有它的独特之处。首先，它在构思上采取了山回溪转、曲尽其意的手法。词一开头，先说自己“壮岁喜功名”时的行为，接着笔锋一转，叙述自己如萍梗之落江湖后的经历，然后用“往事知多少”这一感叹结束对往事的回忆，转入对暮年回乡之时的描写。如果说上半阕中还只是在时事上跌宕起伏，那么在下半阕中，他则要作思想感情上的腾挪摇曳了。下半阕先说自己重返故里，为之欢欣。按一般作法，全词完全可以在一片欢快气氛中结束。然而出乎意料，在最后几句，作者笔锋突然一转，用“长安道，一回来，须信一回老”的伤感作结。正由于这种构思上的曲折多变，全词就给人一种峰峦层出之感。作者不同的经历和不同的感受之所以能在一首中等长度的词中基本得到体现，也正是凭借了这种山回溪转的构思。其次，况周颐《蕙风词话》卷三说：这首词“以清遒之笔，写慨慷之怀。冷烟残照，老马频嘶，何其情之一往而深也。昔人评诗，有云刚健含婀娜，余于此词亦云”。我们说，此词不仅刚健之中含婀娜，而且这种手法的运用，又恰到好处地与作者本人的经历和心境相结合。当追述少年经历时，作者的笔触是刚健的，而一旦叙写老年的感受，则又略带阴柔。正因为此词以清遒之笔写慷慨之怀，于刚健之中亦含婀娜，故在尊崇苏轼豪放风格的金代词作中，读来别有一番韵致。

（徐少舟）

李俊民

【作者小传】

（1176—1260） 字用章，号鹤鸣老人，家泽州（今山西晋城）。承安五年（1200）进士第一，应奉翰林文字。卒谥庄靖先生。著有《庄靖集》。存词七十九首。

感皇恩

李俊民

出京门有感

忍泪出门来，杨花如雪。惆怅天涯又离别。碧云西畔，举目乱山重叠。据鞍归去也，情凄切！ 一日三秋，寸肠千结。敢向青天问明月。算应无恨，安用暂圆还缺？愿人长似，月圆时节。

这是作者离开京都告别亲友时所写的一首小词，词题中的“京门”，盖指燕京（今北京）。金曾建都于此。上片抒写伤别之情，用笔质朴，感情袒露。起句“忍泪出门来”，开口见喉咙，抒情写事，一笔抖出，惜别、伤别，种种感触，皆从“忍泪”二字中隐约可见。“杨花如雪”，既是交代离京的暮春时间，又是渲染离别时的气氛，用杨花的纷乱如雪，来象征离京时心绪的烦乱。第三句是在前两句实写与渲染的基础上，进一步明确交代“忍泪”云云的原委，突出“又离别”，而以“天涯”作渲染，张其声势，从而掀起感情波涛，以“惆怅”表明作者在这离别之际的感情，同时又与起句的“忍泪”相

应。“碧云”两句，是别时举目所见，也是他要去的方向，“乱山”云云，是实写，同时也寓有“行路难”的意思，作者另有“举目关山行路难”的诗句。“据鞍”二句，写别后凄然登程，总结上片。下片是预写别后的思念和为摆脱这种思念而作的美好祝愿。过片两句，由上片的离别转写离愁与相思。“一日三秋”，出于《诗·王风·采葛》“一日不见，如三秋兮”，“寸肠千结”，则更转进一层，两句均以夸张之笔，极写离愁之重，思念之苦，从而也可以看出作者与在京亲友们情谊之深。因此，作者鼓起勇气，向青天而问明月：算来天上月应无恨事，何以暂圆而复缺？“圆”而曰“暂”，说明月圆时少而缺时多，与人事上的情况正复相同。作者借月比兴，渴望月圆，亦即渴望人“圆”，故结云“愿人长似，月圆时节”。在离别之际，不仅感受到离别之苦，而且迫切希望月长圆，人亦长聚。这样正反用笔，离别时的伤感情绪就表现得淋漓尽致了。

这首词，化用前人诗词，自然妥帖，如同己出。“杨花如雪”，这里自然是写暮春景物。以柳絮拟雪，东晋谢道韫已开其端。至苏轼《少年游》词，既说“飞雪似杨花”，又说“杨花似雪”，循环互比，又有发展。作者此处，并用《诗·小雅·采薇》“昔我往矣，杨柳依依”诗意和苏轼“杨花似雪”字面，同样地以带感情的景物，表述人事离别时令，亦足动人。下片“敢向”以下五句，粗看似全用苏轼《水调歌头》中秋词的下片句意，细看乃知别有新意。苏轼问月：“不应有恨，何事长向别时圆？”而李俊民则问月：“算应无恨，安用暂圆还缺？”前者责其于人之已别时而“圆”，后者则怨其于人之暂聚时而“缺”，正是反用苏意；苏词以“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全”作宽慰、解脱，李俊民则绝无这层意思，而是直

截了当地提出个人愿望：“愿人长似，月圆时节。”意思又比苏轼词执著。作者的这层“新意”，正是在行将天涯离别、亲友分袂之际所自然产生的，与苏轼的兄弟长期分别不得不强作宽慰者有所不同。所以这里虽借笔较多，却貌似近而神不同，并没有什么蹈袭之弊。李俊民熟于宋词、唐诗，故在作词的时候，往往将柳永、苏轼、贺铸、李清照等人的词句以至于唐人诗句摄入笔端，为其表情达意服务。凡所借笔，大都用得自然妥帖，至于其上乘，如用在本词的两例，则又达到了水乳交融、如同己出的程度。从这里，我们也可以看到李俊民驾驭词艺的能力是比较强的。

（邱鸣皋 秋如春）

元好问

【作者小传】

（1190—1257） 字裕之，号遗山，太原秀容（今山西忻州）人。兴定五年（1221）进士。官至尚书省左司员外郎。博通经传，工诗文，在金、元之际颇负重望。金亡不仕，以故国文献自任。能诗词，诗多记述时事，慷慨悲凉，有“诗史”之称。词近苏、辛，风格沉郁。著有《遗山集》，编有《中州集》《中州乐府》，金人诗词多赖以传。自存词三百八十一首。

水调歌头

元好问

与李长源游龙门

滩声荡高壁，秋气静云林。回头洛阳城阙，尘土一何深。前日神光牛背，今日春风马耳，因见古人心。一笑青山底，未受二毛侵。 问龙门，何所似，似山阴。平生梦想佳处，留眼更登临。我有一卮芳酒，唤取山花山鸟，伴我醉时吟。何必丝与竹，山水有清音。

在《遗山乐府》中，写游览踪迹者不少。由于词人所采取的笔法不同，词中所呈现的色彩也各异。或着力于写景，给人以美的感受；或景与情交替出现，又互为包容，增加了景物表现的内涵。本词则借景叙情，以烟霞泉石的真淳古淡，反衬出尘世的污浊纷攘，寄托了词

人蓄之已久的“尘泥免相涴，梦寐见清颍”（《出京》诗）的思想情趣。

词人善于以雄杰之笔，写阔大气象。首先摄入其笔底的，是“滩声”之壮，“云林”之静。龙门，又称伊阙，在今河南洛阳市南二十五里处，以有龙门山（西山）和香山（东山）隔伊河夹峙如门，故称。伊水至龙门陡遇挟制，激流回旋，浪花飞溅，景色壮丽可观。在龙门山奉先寺前，伊水又打了个急转弯，流过八节滩。滩中原有九峭石峙立，险如剑棱，经唐代大诗人白居易倡议，筹款经营开凿，始通舟楫（见《开龙门八节石滩》诗并序），然以河底不平，故水势峻急，水声郁怒，震荡山壁。词人在《龙门杂诗》中说：“滩声激悲壮，山意出高蹇。”白居易亦曾有诗写道：“六月滩声如猛雨。”（《香山避暑二绝》）“自从造得滩声后，玉管朱弦可要听？”（《滩声》）词人先以滩声之笔，点出了洛阳龙门的特有景色，确乎起到了先声夺人的艺术效果。“荡”字为传神之笔，写出了水急声喧的非凡景象。“静云林”也写出了秋日风和、云止林静的特有画面。词人写景，用笔甚简，以短短二句，包容龙门山水之胜，一动一静，有声有色，相映成趣，其间融进了词人对祖国河山的由衷热爱。下面笔锋陡转，以“回头”一语领起，将远在北面的古都洛阳的“尘土一何深”重重提出，恰与此地明洁的云林景色形成鲜明的对照。对照的不单是自然景色，还有关于仕与隐，争竞与安恬，以及对其间苦与乐的观感、评价，都隐寓于中，表达了词人厌弃利名追逐、世俗扰攘的情操。继而，词人又紧扣人事，连用两个典故，来比况其挚友李长源的情怀高朗，卓尔不群。“神光牛背”，典出《世说新语·雅量》，说晋人王衍为族人所辱，以肴盒掷其面，不以为意，“盥洗毕，牵王

丞相（王导）臂，与共载去。在车中照镜语丞相曰：‘汝看我眼光，乃出牛背上。’”注云：“盖自谓风神英俊，不至与人校（计较）。”“春风马耳”，见李白《答王十二寒夜独酌有怀》：“世人闻此皆掉头，有如东风射马耳。”比喻对外界议论漠然无所动心。李长源，名汾，太原平晋人，为元好问“平生三知己”之一，“喜读史书，览古今成败治乱，慨然有功名心”，然“为人尚气，跌宕不羁。颇偏躁，触之辄怒，以是多为人所恶。”（刘祁《归潜志》卷二）李长源亦自言“只因有口谈时事，几被无心触祸机”（《西归》）。词人借古人之事对挚友激励，劝勉，宽慰，语意委婉，而真情可见。“一笑青山底，未受二毛侵”，二句似承似转，由不计较世俗人议论得失，说到徜徉山水、怡然自得的心理情态。弃轩冕，卧松云，以自然界的灵秀之气，荡涤怫郁之怀，无所忧虑，白发自不易生。这里既写出自己的志趣与认识，又用以进劝友人。上片由景物推向人事，又从人事兜回景物，终于二者融会于青山一笑之间，转折开合，严紧自然，确是大家手段。下面，自然地转入龙门登览的情状抒写。

龙门胜景，美不胜收。自北魏迄晚唐，先后建有古阳洞、宾阳洞、奉先寺、万佛洞、香山寺等。在短小的词篇里，若具体称述，难免顾此失彼。故而，词人于下片中以一问句发端，运用“山阴道上，应接不暇”的典故，总说龙门景色的丰富多彩，既补充了词人笔下的画面，回应了上片首二句，又使词意含蓄蕴藉，耐人回味。如此风光，梦中亦所向往。“留眼”句本于杜甫诗“船经一柱观，留眼共登临”（《渝州候严六侍御不到先下峡》），本意谓沿途被佳景留住眼光，遂登临游览。词人此次与李长源是专程游龙门，用“留眼”字亦表出此处景物极吸引人，大可流连赏览。正由于有上文对龙门景色的

渲染作铺垫，所以，下文的抒情自然流出。词人声称要在此酣饮长歌，唤取山花山鸟相伴，欣赏天籁之音，在飞瀑流泉、鸟鸣花放的优美环境中陶冶性情，并感染对方，使其同自己一样远离尘俗，洁身自好。这里一方面表现出词人对和平、安定、宁静生活的向往以及对污浊的黑暗现实的否定，同时，也是儒家达则兼济天下、穷则独善其身的传统思想在其身上的体现。“唤取”二句，化用杜甫“一重一掩（指山）吾肺腑，山鸟山花吾友于（兄弟也）”（《岳麓山道林二寺行》）诗意。末二句写龙门山上泉声泠泠，清美动听，直用左思《招隐》诗“非必丝与竹，山水有清音”成句，承接自然，正是清人邹祇谟所谓“诗语入词，词语入曲，善用之即是出处，袭而愈工”（《远志斋词衷》）之一例。

本篇词句清丽自然，命意又古朴浑雅。除首二句稍加润饰外，通篇几乎不见经营之迹。深挚真切之情感，以平易晓畅的语言出之，而表达感情却委婉多致，词人对现实世界的观感，以及规劝友人的用意，均蕴含其中。元好问在《遗山自题乐府引》中说：“乐府以来，东坡为第一，以后便到辛稼轩。”对苏辛词作推崇备至，不仅对他们的豪放词风有所继承，表现方法也有所吸收。此词语言的散文化写法，显然亦受辛词影响。

（赵兴勤）

水调歌头

元好问

赋三门津

黄河九天上，人鬼瞰重关。长风怒卷高浪，飞洒日光寒。峻似吕梁千仞，壮似钱塘八月，直下洗尘寰。万象入横溃，依旧一峰闲。 仰危巢，双鹄过，杳难攀。人间此险何用，万古秘神奸。不用燃犀下照，未必欸飞强射，有力障狂澜。唤取骑鲸客，挝鼓过银山。

在这首词中，词人以如椽巨笔，写天地奇观。起句高唱而入，有“黄河落天走东海”之气势。接着，词人泼洒浓墨，信手绘出一幅幅壮人情怀的景物：黄河激浪，三门险关，中流砥柱。这幅幅壮景，交替出现，层次井然。画面的设置也由远及近，由大到小，有远景的摄取，也有特写镜头的推现，突出了画面的主体，烘托出景物的立体感、空间感和环境气氛。

黄河是中华民族的象征，它在历代文人墨客的笔下，呈现出千姿百态。李白的“黄河之水天上来，奔流到海不复回”诗句，更成为千古传诵的绝唱。这类题材，虽然古来文人多所拈及，但是，词人却在古人写黄河诗作的基础上翻出新意，确乎不易。词人先以“长风怒卷高浪，飞洒日光寒”，粗线条地勾勒出黄河怒涛翻卷、浪花飞溅的逼人气势，继而，又以“峻似吕梁千仞，壮似钱塘八月”几句，具体地、形象地描绘出黄河浪峰高卷、奔腾汹涌的雄姿。《庄子·达生》：“孔子观于吕梁，悬水三十仞，流沫四十里。”吕梁所在地诸说不一，总之是河水落差甚大处，势如瀑布者。词中用千仞吕梁和八月钱塘江潮，写黄河水浪之高险、壮阔，可谓形神俱备，创造出前人多未涉足的佳境。

三门津是黄河中十分险要的地段，河面分人门、鬼门、神门，水流湍急，仅人门可以通船。砥柱即黄河急流中的砥柱山，在黄河咆哮

奔涌、天地万物都被冲决的奇险画面中，只有它“依旧一峰闲”，这就烘托了词人借以抒情的景物主体，活画出砥柱山傲视风浪、昂然挺立的伟姿，也映衬出词人神采飞扬、勇于征服困难的阔大胸襟和非凡抱负。

“仰危巢”三句，反用苏轼《后赤壁赋》“攀栖鹘之危巢”句意，是上片景物描写的承接。鸟儿在山的高处做窝，悠悠飞动的双鹄从山旁穿过。高峻的砥柱山，望之而令人生畏，更何谈登攀？“人间此险何用”之问，下句作了回答，是“万古秘神奸”。“神奸”一词出于《左传·宣公三年》。传说夏禹将百物的形象铸于鼎上，“使民知神、奸”，就是辨识神物和恶物的模样。秘，闭也。说这奇险的砥柱之下，是远古以来用以禁闭神异怪物的地方。李公佐《古岳渎经》还记有夏禹锁禁淮涡水神无支祁于龟山脚下的传说。因此词人设想三门津水下会潜藏着很多有本领的怪物。接着说不用像东晋温峤在牛渚矶那样“燃犀下照”，窥探怪异，若惹怒了它们，掀起狂波巨澜，纵然是善射的飫飞的强弓劲弩也未必抵挡得住。（春秋时楚国勇士飫飞曾仗剑入江刺杀两蛟，西汉时的射士因以此勇力之人命名。）这里并参用苏轼《八月十五日看潮》诗“安得夫差水犀手，三千强弩射潮低”句意。以上多方面、多手法地把黄河三门津的险恶形势写足，然后结以极占身份的两句：“唤取骑鲸客，挝鼓过银山。”三门津纵是如此惊险，他要唤取像李白（骑鲸客）那样的志同道合的高士，击鼓穿过浪峰，压平千顷怒涛。表现了词人不可抑勒的昂扬奋发、积极向上的进取精神。

本词谋篇布局，上下回应，环环相扣，转折跌宕，曲尽情致。前数句极力写黄河之险：河水自上游而来，犹如从天上泻下。一个

“瞰”字，不仅赋予黄河以人格化，而且也回应了首句的“黄河九天上”。“直下洗尘寰”，不仅是“峻似吕梁千仞，壮似钱塘八月”的进一步描述，也与首句意义相牵，用词非常准确，字字俱含深意。词人以浓墨铺写黄河之“怒”，更反衬、烘托了砥柱之闲，一动一静，相映生趣，展示了词人立志有所作为的不凡怀抱。写景抒情，浑然一体，不露筋骨，可谓“舒写胸臆，发挥景物，境皆独得，意自天成”（叶燮《原诗》卷三“外篇”上）。以奇横之笔势，写雄阔之壮景，抒博大之情怀，况周颐称本词“崎崛排奡”（《蕙风词话》卷三），可谓得其神理。

（赵兴勤）

摸鱼儿

元好问

问世间、情是何物，直教生死相许？天南地北双飞客，老翅几回寒暑。欢乐趣，离别苦，就中更有痴儿女。君应有语，渺万里层云，千山暮雪，只影向谁去？ 横汾路，寂寞当年箫鼓，荒烟依旧平楚。招魂[①] 楚些何嗟及，山鬼[②] 暗啼风雨。天也妒，未信与，莺儿燕子俱黄土。千秋万古，为留待骚人，狂歌痛饮，来访雁丘处。

〔注〕 ① 招魂：《楚辞·招魂》序：“宋玉哀屈原忠而斥弃，愁懑山泽，魂魄放佚，厥命将落，故作《招魂》欲以复其精神。”② 山鬼：《楚辞·九歌》篇名，有“东风飘兮神灵雨”之句。

这是一首咏物词。作者驰骋着丰富的想象，运用拟人等艺术手法，紧紧围绕“情”字，对大雁殉情的故事展开了深入细致的描绘，

塑造了一个忠于爱情的大雁的艺术形象，谱写了一曲凄恻动人的恋情悲歌，寄托了作者对殉情者的哀思。

情因景而生，词为情而作。作者在词前小序中说：“太和五年乙丑岁，赴试并州，道逢捕雁者云：‘今旦获一雁，杀之矣。其脱网者悲鸣不能去，竟自投于地而死。’予因买得之，葬之汾水之上，累石为识，号曰雁丘。时同行者多为赋诗，予亦有《雁丘词》。”这就是说，雁殉情而死的事，强烈地拨动了作者心灵的琴弦，使其挥笔写下了这首充满激情的词。

这首词的主旨是赞美雁情坚贞专一。词的开头三句，陡然发问，奇思妙想，破空而来。作者本要咏雁，却从“世间”落笔，以人拟雁，赋予雁情以超越自然的意义，想象极为新奇。“情是何物”，这似乎是一个尽人皆知的问题，事实上许多人只是从形骸上看待男女之爱，并不懂得什么是“至情”，作者劈头提出这个问题，显然是要唤起世人对“至情”的关注，为下文写雁的殉情预作张本；同时也是为了点出“情”字，并用它贯穿全词。古人认为，情至极处，“生者可以死，死者可以生”。“生死相许”，是互爱着的双方可以生死与共。情是何物而至于以生死相许！这是因大雁殉情一事引起的普遍的感叹，同时也是对“至情”的力量的讴歌。在“生死相许”之前加上“直教”二字，便补足了“情”这个“物”的魔力之大。这样开篇，中心突出，气健神旺，犹如盘马弯弓，为下文写雁之殉情蓄足了笔势。

接着，作者便凭借着丰富的联想和想象，对雁的生活、雁的心理活动和鸿雁殉情的原因，层层深入地展开描写。“天南地北”二句写雁的生活。大雁秋天南下越冬而春天北归，双宿双飞，这本来是一种

自然现象，而作者却称它们为“双飞客”，赋予它们的生活以人格化理想化的色彩。“天南地北”，从空间落笔，“几回寒暑”，从时间着墨，用高度的艺术概括，写出了大雁的相依为命，一往情深。其实，雁的殉情绝不是简单的“深情”二字所能概括得了的，故作者接下去又用抒情的笔调描绘雁的痴情，指出它们在长期的共同生活中，既有团聚的欢乐，也有离别的酸辛，但没有任何力量能把它们分开。“痴儿女”三字，使用拟人的手法，表现了这对“双飞客”的心心相印与感情的深挚专一。然后写孤雁的心理活动。君，指殉情的大雁。当“网罗惊破双栖梦”之后，作者认为孤雁心中必然会产生生与死、殉情与偷生的矛盾。而且它肯定是想自己虽然获得了一线生机，但情侣业已亡逝，自己形孤影单，前途渺茫，即便能苟活下去，还有什么意义呢？于是痛下决心，追旧侣于九泉之下，“自投于地而死”了。“万里”“千山”，写征途之遥远，“层云”“暮雪”，渲染征途之艰险，用烘托的手法，揭示了大雁心灵的轨迹，交代了它殉情的原因，动人心弦。在这里，作者调动了形象描写、心理刻画和抒情议论多种艺术手段，塑造了大雁的形象，再现了一个完整的内心世界，一条奔涌的思想和感情的流程，用具体事实坐实了“情”字。

过片以后，作者又借助对自然景物的描绘，衬托出大雁殉情之后的凄苦。在作者笔下，在孤雁长眠的地方，当年汉武帝渡汾河祀汾阴的时候，箫鼓喧天，棹歌四起，是何等热闹；而今平林漠漠，荒烟如织，箫鼓声绝，一派萧条冷落的景色。古与今，人与雁，形成了鲜明对比，更加使人感到鸿雁殉情后的凄苦与孤寂。但是，雁死不能复生，招魂无济于事，山鬼也枉自悲啼，死者已矣，而人也就无可奈何了。说景即是说情。在这里，作者把写景同抒情融为一体，用凄凉的

景物衬托孤雁的悲苦生活，增强了作品的悲剧气氛，表达了作者对殉情大雁的强烈而真挚的哀悼与惋惜。

词的最后，写作者对殉情大雁的礼赞。作者认为，孤雁之死，其感情价值之高，上天也应生妒；虽不能说“重于泰山”，但也不会与莺儿、燕子之死一样同归黄土而了事。它的美名将永世长存，万古长青。“千秋万古”，从正面歌颂；“莺燕黄土”，从反面衬托。相反相成，从不同方面共同阐明了大雁殉情的不朽的社会价值。

心有灵犀一点通。雁之殉情事实上就是无数青年男女为追求幸福美满的爱情、婚姻和家庭生活而不惜献出青春甚至生命的投影，而作者对雁之殉情的赞美，就是他对无数青年男女坚贞专一爱情的歌颂，也是对他们爱情遭受梗阻、破坏的叹息。

总之，这首词围绕开头两句发问，一层一层地写出了一段动人的情事，用事实回答了什么是“至情”。全词情节虽然并不复杂，而行文却腾挪多变，有大雁生前的欢乐，也有死后的凄苦，前后照应，上下勾连，寓缠绵之情于豪宕之中，寄人生哲理于淡语之外，清丽淳朴，温婉蕴藉，具有很高的艺术价值。

（薛祥生）

摸鱼儿

元好问

泰和中，大名民家小儿女，有以私情不如意赴水者，官为踪迹之，无见也。其后踏藕者得二尸水中，衣服仍可验，其事乃白。是岁此陂荷花开，无不并蒂者。沁水梁国用，时为录事判官，为李用章内

翰言如此。此曲以乐府《双蕖怨》命篇。“咀五色之灵芝，香生九窍；咽三危[1] 之瑞露，春动七情”，韩偓《香奁集》中自序语。

问莲根、有丝多少，莲心知为谁苦？双花脉脉娇相向，只是旧家儿女。天已许。甚不教、白头生死鸳鸯浦？夕阳无语。算谢客烟中，湘妃江上，未是断肠处。 香奁梦，好在灵芝瑞露。人间俯仰今古。海枯石烂情缘在，幽恨不埋黄土。相思树[2] ，流年度，无端又被西风误。兰舟少住。怕载酒重来，红衣半落，狼藉卧风雨。

〔注 〕 ① 三危：一作“三清”。四部丛刊本《香奁集》序作“三危”。三危，神话中的仙山，见《山海经·西山》。 ② 相思树：《搜神记》卷十一：宋康王舍人韩凭娶妻何氏，美。康王夺之。凭自杀，妻投台而死。里人埋之，二冢相对，一夕之间便有大梓木生于二冢之端，旬日而大盈抱，屈体相就，根交于下，枝错于上。有鸳鸯雌雄各一，恒栖树上，交颈悲鸣，音声感人。宋人哀之，遂号其木曰“相思树”。

这首《双蕖词》是《雁丘词》的姊妹篇，都是驰名千古的佳作。《雁丘词》是写雁的殉情，悲雁即是悲人；而这首《双蕖词》却是直笔写人，写民间青年男女殉情的悲剧。作者在词序中以同情的笔调详细交代了这个悲剧产生的时间、地点、人物以及故事的始末，哀艳动人。这首词，则是就这个悲剧故事抒发作者自己的感受，向为争取爱情自由而牺牲的青年男女表同情，从而表现了作者某些进步的思想观点。

词的上片，写并蒂莲的形象，并揭示这形象的底蕴，表达作者同情与痛惜的心情。词以“问”字起句，一个“问”字，领起“莲根”

“莲心”两句。“丝”谐“思”，男女双双殉情，沉于荷花塘，化身为并蒂莲，莲根（藕）之“丝”，自然就是他们的爱情之思；而“莲心”，亦即人心，他们生不得结为伉俪，被迫而死，其冤其苦，可想而知。一“丝”一“苦”，是两句的核心，而且贯串全词。劈头以领字发问，表现了词人不可按捺的激动情绪，笔势一如连弩。在词中，起句用领字，多是用以写回忆题材或铺叙眼前景物，抒发感慨，而以领字发问，却不太常见。这种起句，多是在词人对所咏的对象深有感触，情绪激动，要议论，要质问，酝酿再三，至不可按捺时，冲口而出，其发问的内容，往往是作者思考的核心问题，这一出口，便如水决长堤，一发而不可收。作者的《雁丘词》也是这种起句法。“双花脉脉娇相向”以拟人的笔法写花，更是以拟物的笔法写人，仅此一笔，就写出了“双花”亦即这对“痴儿女”相互依恋的形象与情态。然后用“只是”一句，明确点出了这“双花”原来就是那“大名（今属河北）民家小儿女”。元好问词中用“旧家”一词不少，都是“从前的”“原来的”的意思。以上几句，字里行间都流露着作者对这民家儿女的同情。“天已许”两句，作者的感情进一步激烈，指出这对痴情儿女，在人间不能结合，而死后却能化作并蒂莲，他们生死不渝的爱情已得到“天”的同情与首肯。那么，这样的一对青年，为什么不让他们白头偕老？！这一问，笔锋猛转，作者的思想升华到一个新的高度，闪出了向整个封建礼教抗争的火花。从而表现了他的进步的妇女观、婚姻观。“鸳鸯浦”非实指，而是虚构的一个充满爱情和欢乐的场所，词人是希望这对青年能“白头生死”于这样的环境里。作者写的是爱情，用“鸳鸯”字样，也自然有一种映衬的作用。作者的质问，未能得到什么回答，唯见“夕阳无语”而已。“夕阳”句，有

着浓厚的感情渲染，看来，“夕阳”也在沉思，也在悲痛，而作者的感情也随之转入深沉，以至于“断肠”了。“谢客”三句，就是在表达这种“断肠”的感情。“谢客”即南朝宋谢灵运，灵运小字“客儿”，时人因称“谢客”。他曾作过《伤己赋》，所写皆伤感之境，伤感之情，其中有“播芬烟而不熏，张明镜而不照，歌白华而绝曲，奏蒲生之促调”诸语，“谢客烟中”，或指此。“湘妃”，指传说中的娥皇、女英，舜的二妃，舜南巡，死于苍梧之野，二妃寻而不得，遂死于湘水。凡此，本来都是至伤至悲之境，但词人却说，这些都“未是断肠处”，显然，“断肠处”就是这民家儿女殉情的荷花塘了，这里曾沉下殉情者的肉体，而眼下正开着他们魂魄化成的并蒂莲花。这三句引古喻今，而又抑古扬今，意在着力表现作者痛心疾首的悲伤情绪。

下片过片引唐韩偓《香奁集》自序语，用神话般的灵芝、瑞露映衬这对青年爱情的圣洁。这样的爱情，却似梦般很快消失了。“俯仰之间，已为陈迹”，这是大可叹惜的。但是，“海枯石烂情缘在”，他们的爱情是不灭的，他们的“幽恨”，也是“黄土”所掩埋不掉的。两句盛赞其爱情的坚贞永固。元好问是金元间的赫赫大儒，能对这民家儿女的“私情”，唱这样的赞歌，作出这样的评价，实在是难能可贵！这里再次表现了他进步的爱情观、婚姻观。“相思树”三句，仍属借古喻今，以古代的韩凭夫妇比拟眼前的民家儿女，把韩凭夫妇的冤魂化成的“相思树”，比拟眼前的并蒂莲。“相思树”是古代爱情悲剧的象征，而随着时光的流逝，到现在“又被西风误”者，则是指这对青年，他们被“误”，以至于死，罪在那充满杀气的“西风”。“西风”显然是当时封建势力、封建礼教的代名词。“无端”

二字用得极好，它既确切地表现了作者的正义立场，同时用以归罪“西风”，鞭挞“西风”，胜似千乘之师。“兰舟”以下四句，抒写作者对并蒂莲凭吊与珍惜的感情。这几句的笔势，似在收束全词，但却收而不束，反给全词再泛一层涟漪。要“兰舟少住”，意在凭吊。由于前面对并蒂莲着墨甚多，故结处乃兴凭吊之意。作者料到，若不及时尽情凭吊，那么，以后再来的时候，恐怕就要“红衣半落”，甚至于“狼藉卧风雨”了。“红衣”指荷花。一个“怕”字，极见词人感情，他对这青年男女用生命结成的并蒂莲十分珍惜，因而生怕其凋零。同情之心，珍爱之意，情真意切，掬之可出。一对青年，死而化莲，已属不幸，若再被风雨欺凌，狼藉池塘，岂非更悲！这自然是词人根据当时社会形势所作出的预料：美好事物将再次被恶势力摧毁！显然，这一预料给全词更增添了悲剧气氛，作者写爱情悲剧的使命，也就此完成了。

通过以上的分析解剖，我们可以看到，这首词的突出特点是以情见胜，富有一种纯情之美。全词句句有情，在以凄婉愤懑为主要特征的基调下，又能时作变化，或同情，或痛惜，或珍爱，或抗争，以至于愤然高呼，种种感情错杂其间，从而形成了一种起伏多变的感情潮。作者为了把他的感情表达得淋漓尽致，在写作上，他运用了议论、抒情、写景、叙事等多种笔法，交互错杂，熔于一炉，且借典用事，皆有助于感情的表达。值得注意的是，在现存元好问三百七十多首词中，爱情词所占比例很小很小。但一经涉笔，便臻绝唱，而且所写多是悲剧，除这里的《双蕖词》《雁丘词》外，还有《江梅引》（墙头红杏粉光匀）、《小重山》（酒冷灯青夜不眠）等。在他的这些词中，大多充满着悲壮贞刚之气，与其他一些惯写柔靡爱情的词人

绝不同调。元好问之所以这样，盖与其所处的特定时代有关，这些词很可能都暗寓着一种殉国之思或故国乔木之痛，并非泛泛敷衍故事。

关于这首词的写作年代，词序中有“沁水梁国用，时为录事判官，为李用章内翰言如此”云云。梁国用，未详；李用章即李俊民。看来作者能写这首词，其故事素材当取于李俊民，盖由李氏转述而来。而元好问之认识李俊民，盖在贞祐丙子（1216）之后不久。据李俊民《庄靖先生遗集·一字百题》诗序，俊民于贞祐乙亥（1215）秋七月南迁，侨居于河南福昌县“厅事之东斋”。次年丙子，遗山避兵南渡，寓于福昌县之三乡镇（见《遗山集·故物谱》）。两人相识，盖在此时。俊民为之转述双蕖故事，遗山因有是作，上距“泰和”（1201—1208）中，已十余年了。其时，金国危在旦夕，以此，益知词中寄意遥深，非徒用事炼句敷衍故事而已。

（邱鸣皋 秋如春）

水龙吟

元好问

素丸何处飞来，照人只是承平旧。兵尘万里，家书三月，无言搔首。几许光阴，几回欢聚，长教分手。料婆娑桂树，多应笑我，憔悴似，金城柳。 不爱竹西歌吹，爱空山、玉壶清昼。寻常梦里，膏车盘谷，拏舟枋口。不负人生，古来惟有，中秋重九。愿年年此夕，团栾儿女，醉山中酒。

这首词写作的具体时间难以确考。但词中提到的“盘谷”“枋口”二地，皆在河南济源县，于登封为近，因此可大致断定，此词写作时间约在金兴定三年（1219）至正大二年（1225）之间，某一年的

中秋之夜。这时已是金朝的末期，因受蒙古的军事压迫，迁都汴梁，仅保有河南、陕西之地。元好问在汴京任国史院编修，眷属则在河南登封。

词的上片是对过去离乱生活的回顾与感慨。元好问自金宣宗贞祐元年（1213）以来，因避兵几经转徙，颠沛流离，哥哥元好古死于兵乱之中。移家登封后稍微安定下来，但在汴京为官，仍是单身生活。北边烽火未熄，自己孤身一人，是这首词的抒情背景。开头一句，“素丸何处飞来”，突兀发端，笔势飘逸，却原来又到中秋了。这轮明月，和承平时候一样圆，一样亮，而今国家破碎，故乡沦陷，孤独的词人，只有“无言搔首”而已。“几许光阴，几回欢聚，长教分手”，是对过去多年离乱生活的回忆和概括，读来沉挚悲凉。上片结句仍回到对月情境，以月亮作镜子，照出自己憔悴的容颜。这是多年离乱的结果，也是前面回忆的一个收束。

词的过片，以否定句式，逆接上片，强调了自己不爱繁华、独喜幽静的情操。繁华之地每伴随着荣利追逐，而清幽之处则远离尘嚣，这是词人写这几句的真意所在。“玉壶”，以其清冷明润之质象征朗月，“清昼”则表月明如昼。空山明月之夜，是词人所向往的境界，每每梦寐以求之。盘谷为唐李愿隐居之地。韩愈《送李愿归盘谷序》末云：“膏吾车兮秣吾马，从子于盘兮，终吾生以徜徉。”词人括成“膏车盘谷”一句，也有追随之意。集中另有同调词一篇，题为“同德秀游盘谷”，编次此词之后，当是后来实地往游时作。其中有云：“野麋山鹿，平生心在，长林丰草。……把人间万事，从头放下，只山中老。”抒写同样情怀，可以参看。“枋口”，据《新唐书·地理志》，孟州济源县有枋口堰。太和五年，河阳节度使温造于此疏浚古

秦渠，以灌溉济源等四县田。水边拏舟，亦闲暇适情的事。不过山水之情，只存梦想，词人接着感叹，在现实生活中，只有中秋、重九亲人的团圆，才能给人一点生之欢乐。因此，他只愿能返回家中，年年中秋，享受一点天伦之乐。《景德传灯录》卷八载襄州庞居士偈曰：“有男不婚，有女不嫁，大家团栾头，共说无生话。”作者概括为“团栾儿女”句，含意是非常蕴藉的。

词中化用前人成句和典故处，除以上已举出的之外，“家书三月”，是杜甫诗句“烽火连三月，家书抵万金”的节缩，利用读者的心理积淀，以更简括的字句，传达了同样的感受。“金城柳”出自《世说新语·言语》：“桓公（温）北征，经金城，见前为琅邪时种柳，皆已十围，慨然曰：‘木犹如此，人何以堪。’攀枝执条，泫然流泪。”还有一个“竹西”，在扬州城北。竹西本身不算有名，自杜牧《题禅智寺》诗“谁知竹西路，歌吹是扬州”以后，遂为文人所称道，姜夔的《扬州慢》至称为“竹西佳处”。作者用很少的字句调动起读者的记忆，增强了词作的感情厚度。

（张仲谋）

沁园春

元好问

除夕

再见新正，去岁逐贫，今年逐穷。算公田二顷，谁如元亮；吴牛十角，未比龟蒙。面目堪憎，语言无味，五鬼行来此病同。斋盐里，似扬雄寂寞，韩愈龙钟。 何人炮凤烹龙，且莫笑先生饭甑空。便看来

朝镜，都无勋业；拈将诗笔，犹有神通。花柳横陈，江山呈露，尽入经营惨淡中。闲身在，看薄批明月，细切清风。

元好问于金亡后摆脱政治，过起遗民生活，立志著述。除搜集资料准备编写金史外，还汇辑金人诗词编成《中州集》十卷附乐府词一卷。其自作诗，反映现实生活，沉挚悲凉，与杜甫诗风一脉相承；所为词，《金史》本传称“揄扬新声以写恩怨者又数百篇”。这首《沁园春》，借除夕之夜的冷落，抒发其政治失意后专心致意于文学创作的情怀。用精神生活的富赡来抵消物质生活的贫寒和政治生活的困窘。写“贫”和“穷”，全用故事，写自己的文学生涯则化用前人诗句以抒胸臆，两阕之间，珠联璧合，构思精巧。

“再见新正，去岁逐贫，今年逐穷。”开门见山，平中见巧。一个“再”字，不仅带出了下文的“去岁”和“今年”，也带出了“逐贫”和“逐穷”。扬雄有《逐贫赋》，韩愈有《送穷文》，此概括其意。在古代，“贫”指经济拮据，“穷”乃政治失意。此处互文见义，兼而有之：去岁逐贫逐穷，今年依旧逐贫逐穷，见其失意时间之长，贫寒岁月之久。两“逐”字连用，又造成行文上的紧凑感。这个开头，为下文的展开总揽一笔。

“算公田二顷，谁如元亮；吴牛十角，未比龟蒙。”元亮，即陶潜，晋代著名诗人。其所作《五柳先生传》自言“环堵萧然，不蔽风日，短褐穿结，箪瓢屡空”，可见其贫。但他为彭泽令时，还有公田二顷，其中一顷五十亩种秫，以便酿酒；又五十亩种杭，作为口粮（见《晋书》本传）。晚唐著名诗人陆龟蒙，他也是一位因“囷仓无斗升蓄积”而常忍饥挨饿，不得不“躬负畚锸”参加劳动的贫士。但

陆龟蒙在《甫里先生传》中，自谓“有牛不减四十蹄”，则知这里的“吴牛十角”为助耕种的水牛。《世说新语·言语》刘孝标注：“今之水牛，唯生江淮间，故谓之吴牛。”元好问在“公田二顷”之后加“谁如”二字，在“吴牛十角”之后加“未比”二字，说明自己的贫有甚于陶渊明和陆龟蒙，用寻常字眼来深化词的含义。

“面目堪憎，语言无味，五鬼行来此病同。”韩愈《送穷文》说智穷、学穷、文穷、命穷和交穷为“五鬼”，“凡此五鬼，为吾五患，饥我寒我”，“使吾面目可憎，语言无味”。元好问借韩愈的语言，形象地刻画了贫寒失志者的窘态，借他人之陈言，抒自己胸中的积愤。

“齑盐里，似扬雄寂寞，韩愈龙钟。”扬雄是西汉末年人。哀帝时，丁、傅、董贤等擅权，依附他们的人多起家发迹，而扬雄正埋头写他的《太玄经》，淡泊自守。有人嘲笑他，因作《解嘲》以明志，其中有“爰清爰静，游神之廷；惟寂惟寞，守德之宅”等语。韩愈于贞元末年贬窜南荒，五六年间投闲置散，自称“跋前踬后，动辄得咎”，“冬暖而儿号寒，年丰而妻啼饥”，头童（光秃）齿豁，也是一副龙钟失意之态。齑乃细切的咸菜。韩愈的《送穷文》中有“太学四年，朝齑暮盐”的话，是说终日以咸菜下饭，生活清苦，元好问说他也过着这样的生活。这几句的好处，全在一个“似”字。“似”字与上文的“谁如”“未比”相映带，把经济上的贫穷和政治上的失意联在一起，承接着开头的“逐贫”“逐穷”。上面说己之贫，境况不如犹有薄产的两位古人；此处言己之穷，遭际又正似失意狼狈的两位古人，两者相反相成，构成了行文的紧密性和内容上的深刻性。

上片引古事以抒怀，下片则述现实以寄慨。“何人炮凤烹龙”，宕开一笔，从他人落墨，似乎是节外生枝，其实，正是用新春佳节富贵人家炮凤烹龙，堆盘满案，来衬出“先生饭甑空”的凄凉况味，“炮凤烹龙”语出于李贺《将进酒》“烹龙炮凤玉脂泣”；“甑空”暗用东汉范丹贫居绝粮，“甑中生尘”的典故，表明先生的贫寒。但是“莫笑”！先生的物质生活和社会地位虽贫且穷，精神生活却是极为丰富的。“便看来朝镜，都无勋业；拈将诗笔，犹有神通。”“便”字领起两组四句：第一组化用杜甫《江上》诗“勋业频看镜”句，是陪笔；第二组用苏轼出御史台狱后诗句“试拈诗笔已如神”，是主意。下文进一步铺写他“诗笔如神”的种种：“花柳横陈，江山呈露，尽入经营惨淡中。”“花柳”两句暗用杜甫《后游》诗“江山如有待，花柳更无私”，说他的诗篇内容，尽多美景；“尽入”一句用杜甫《丹青引》“意匠惨淡经营中”，说他的创作态度，极用苦心。这几句就贫富之间，“有”“无”之事，随宜抑扬，极占身份。最后再就富贵家“炮凤烹龙”之事，再申抗衡之意：“闲身在，看薄批明月，细切清风。”苏轼早就说过：“江山风月，本无常主，闲者便是主人。”（《东坡志林·临皋闲题》）况且它本就“不用一钱买”的，贫而闲，正可占尽风流。取眼前“风月”批而抹之（薄切为批，细切为抹），做成肴馔。富家娱客，炮凤烹龙；贫家娱客，抹月批风，未必不敌，且尤胜之。苏轼又说过：“清风初号地籁，明月自写天容。贫家何以娱客，但知抹月批风。”（《和何长官六言》）元词正是用此。

元好问这首词，叹“贫”夸“富”，牢骚满纸；用典用事，隽语盈篇。《沁园春》格局本宜于铺陈，调性也适于谐谑。以此调写此

心，可谓“得其所哉”。

（汤贵仁 陈长明）

青玉案

元好问

落红吹满沙头路。似总为、春将去。花落花开春几度。多情惟有，画梁双燕，知道春归处。 镜中冉冉韶华暮。欲写幽怀恨无句。九十花期能几许。一卮芳酒，一襟清泪，寂寞西窗雨。

本词用贺铸《青玉案》（凌波不过横塘路）词原韵，借描绘暮春景色，抒发了词人孤独、冷寞的情怀。首先将最能体现晚春景物特征的“落红”摄入笔底，这就为全词定下了基调，隐寓着词人低沉幽怨的情感。故而，下句很自然地过渡到抒情。以花拟人，似乎满路的狼藉落花，也和词人心境一样。“未肯放春归”，正表明词人对美好生活的向往，使情与景得到巧妙融合。

春去夏来，循环往复，花开花落，年复一年，这是自然的法则，非人力所能回转。燕子是候鸟，秋去春来，执著地追逐着春光，翻飞于花丛柳林，对春色寄爱最深。这里以燕拟人，寄意深婉。凄秀之词，味亦隽永，寄寓了词人高远的奇想。

古人每每以春色的凋谢，比喻人容颜衰老。下片中，词人笔锋陡转，由目下的“落红”，联想到自身的“韶华暮”，感叹年华易逝，暮年将至，花期无多，这正是其“恨无句”传写的“幽怀”。再者，词人毕竟是个壮怀磊落的志士，金亡前，曾“愁里狂歌浊酒，梦中锦带吴钩”（《木兰花慢》），欲作名臣贤相，以拯救日衰的国势。然而，朝廷昏暗，仕路风波，他又为岁月蹉跎、壮志未酬而怅惋。金朝

的一旦覆亡，这大大出乎他所预料：“只知灞上真儿戏，谁谓神州遂陆沉。”（《癸巳四月二十九日出京》）本想有待而为，乘时而动，不料大势已去，难图恢复，又有“棋中败局从谁复，镜里衰容只自羞”（《送仲希兼简大方》）的叹喟之语。时光飞逝，而功业无成，这或许也是词人难抒之“幽怀”。还有，遗山四十二岁时，发妻张氏身亡，这给他心灵带来惨重创伤。他曾在《三奠子》词中慨叹“怅韶华流转，无计留连”，“闲衾香易冷，孤枕梦难圆。西窗雨，南楼月，夜如年”，表达了对亡妻的深沉追念之情。细揣词意，本处的“一襟清泪，寂寞西窗雨”，似乎正含有伤逝之意。他眼见落花纷坠，红消香断，很可能联想到人生无常，思及过早地抛他而去的亡妻，故而情怀忧伤，倍感寂寞，才道此断肠语。他的“幽怀”，或许还深蕴着此类的内容。这里，词人极力描摹自身的孤独忧凄之状，写得哀感顽艳，感人至深。且用语警拔而含意深邃，正可见其用笔之妙。

这首词，以婉转曲折之笔调，写语意难传之“幽怀”。全篇以描写晚春落花起调，导入感情的抒发，以人拟花，又借花写人。继而，又写春燕对春色的执著追求，以寄托个人的怀抱。然后才写及本人对自身境况不佳的感叹。转而又写花，感伤好花不常开，再转及自身的描写。词意层层转折，愈转愈深。词人所采取的笔法与他所表达的思想内容，正密相契合，互为表里。将怜花、惜春、伤怀、悼亡、相思、追念等各种复杂的情感交错来写，悱恻缠绵，淋漓曲折。使外界的自然景物的转换，与词人内部感情潮水的跳荡互为包容，准确地传达出词人蕴含心底的思绪和忧伤。与一般的伤春悲秋之作相比，就其内容的含量而论，也高出许多。尽管本词有寄托，但它含而不露，幻化无迹。“有难状之情，令人低回欲绝”（《蕙风词话》卷三）。

（赵兴勤）

临江仙

元好问

自洛阳往孟津道中作

今古北邙山下路，黄尘老尽英雄。人生长恨水长东。幽怀谁共语，远目送归鸿。 盖世功名将底用，从前错怨天公。浩歌一曲酒千钟。男儿行处是，未要论穷通。

由词题可知，这首词作于由洛阳赴孟津的途中。元好问自金宣宗兴定二年（1218）移家河南登封，此后一段时间行迹多在河南。其赴孟津事，据所编《中州集》卷十辛愿小传有云：“元光初，予与李钦叔在孟津。”又《送钦叔内翰》诗：“六月渡盟津，十月行氾水。”可能就是这一次。元光只二年，其元年为公元1222年，元好问三十三岁，前一年登进士第。他“少日有志于世，雅以气节自许”，一直抱着收复失地重返家园的希望。可是他也清楚地看到了当国者无恢复之谋，遇事因循苟且，“或有言改革者，辄以生事（好生事端）抑之”，同自己匡时济世的抱负不相合。因此，现实与理想，希望与失望的矛盾，交织在他胸中，构成情绪的两极。这就是这首词的写作背景和内在动机。

这是一首述怀之作。作者触景兴感，吊古伤今，上片言情，下片说理。既表现了他以英雄自许、渴望建功立业的豪迈情怀，又反映了他面对现实无可奈何，聊作旷达的苦闷。

北邙山在河南洛阳城北，过山即是孟津。洛阳背邙面洛，为九朝古都。“北邙山下”即指洛京。“黄尘”连“北邙山下路”，其意同

于贺铸《小梅花》词的“黄埃赤日长安道”。“白纶巾，扑黄尘”，历代有多少英雄豪杰，奔走于京城九陌黄尘之间，为功名自少壮而老死。这里的“老尽”，含有感慨英雄不遇、空老京华之意。“人生长恨”，是对以上感慨的更深一层的概括。此怀无人共诉，更增加了感情的幽抑。下片词情一转，对上片的“长恨”忽作自我宽解之语。“盖世”二句，意亦颇曲折。作者原以为英雄不得志，乃因“天公愦愦无皂白”（庾翼与兄庾冰书中语，见《宋书·天文志》），及知虽得盖世功名，亦无所用，始觉是从前错怨天公也。作者有《饮酒》诗颇能道出其中旨趣。诗是在他几年后授职国史院编修、第二年即辞官回登封隐居时写的：

利端始萌芽，忽复成祸根。名虚买实祸，将相安足论？驱驴上邯郸，逐兔出东门。离官寸亦乐，里社有拙言。

意为如邯郸道上的卢生，梦中虽极富贵，终遭谗害下狱；秦丞相李斯被杀前对儿子说：“吾欲与若复牵黄犬俱出上蔡东门逐狡兔，岂可得乎！”末引晋人俚语言离开官场一寸即是乐事，显然是针对当时官场的黑暗混浊而发。这种思想认识，在这首《临江仙》词中即已透露，所以词的结尾说但须高歌饮酒，休论穷通了。

元好问的词，多数是言志之作，其风格逼近苏辛，更参以老杜诗品。这些词在结构上呈现出一种大致相近的模式：上片或触景生情，或即事兴感，多是慷慨激烈，但到了下片，这种陡涨的心潮逐渐下落，如骏马衔环，不得已而就范。实际可以说，上片是英雄本色，下片是模拟的颓唐；上片是一时忘情的理想迸发，下片是以理节情，酒

浇块垒，使倾侧的心灵获得暂时的平衡。对于熟悉时代背景和作者为人的读者来说，不会误解他的愤激之词，反觉旷达之处，愈增悲凉。这首词粗看上去和前代文人一样，也是颓废自放，但读来却有“壮士拂剑，浩然弥哀”之感。这和苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》的情形相似，字面意思似乎消沉，但情思意趣却是清峭健爽，催人感奋的。

元好问的词，喜欢化用前人成句。如“人生长恨水长东”，出自李煜《相见欢》（林花谢了春红）。但李煜是亡国之音哀以思，元好问是志士之慨悲而壮，隐然有“老冉冉其将至兮，恐修名之不立”的意绪。又上片结句“幽怀谁共语，远目送归鸿”，是嵇康《赠秀才入军》中的“目送归鸿，手挥五弦”和“郢人逝矣，谁与尽言”（嵇又本于《庄子·徐无鬼》）的熔铸。但这也不是简单的挪借镶嵌。嵇康是叹其兄嵇喜远去他方，无人可共谈玄论道，而元好问则是前不见古人，后不见来者，有苍茫六合，英雄独立的悲慨。元好问的同时人李治说他作词长于“用俗为雅，变故作新”（《遗山先生集序》），这首词可以说是一个例证。

（张仲谋）

临江仙

元好问

李辅之在齐州，予客济源，辅之有和

荷叶荷花何处好？大明湖上新秋。红妆翠盖木兰舟。江山如画里，人物更风流。 千里故人千里月，三年孤负欢游。一尊白酒寄离愁。殷勤桥下水，几日到东州！

李辅之，名天翼，固安（今属河北）人，贞祐二年（1214）进士。蒙古下汴梁，为济南漕司从事。据《金史·地理志》，金济南府即宋齐州（今山东济南），而济源县则在金河东南路孟州，今属河南。据遗山《济南行记》，乙未（1235）秋七月，“以故人李君辅之之故”而至济南，与李辅之两次畅游大明湖，“漾舟荷花中十余里”。当时，“秋荷方盛，红绿如绣，令人渺然有吴儿州渚之想”。次年丙申三、四月间，遗山游泰安，道出济南，又与辅之欢聚。这首词的上片，便是回忆畅游大明湖的情景。当时正是“新秋”，湖上荷花初展娇容，绿叶田田，一如翠盖。词以“荷叶荷花”起调，正是抓住了当时大明湖上“新秋”的景物特征，与《济南行记》正合。第三句以“红妆”应“荷花”，以“翠盖”应“荷叶”，再点大明湖新秋景色，可知前次欢游印象之深；“木兰舟”则写到游人，其间当有元、李二人之舟。“木兰舟”点缀于“红妆”“翠盖”之间，使整个湖面变得更加妖娆多姿。而词人写景的美好，也正是为了写人的风流，因而上片结句说：“江山如画里，人物更风流。”风流人物，指自己与李辅之等文人雅士。这两句，“江山”与“人物”并写，总结上片。从“如画里”“更风流”两个词组上，我们可以看到作者对此游的得意。

词的下片，一反上片欢聚融洽的气氛，转写与李辅之的分别和作者所寄予的深沉的怀念。“千里故人千里月”和“孤负欢游”，显然是写分离。“千里”，极言相距之远。“三年”则明确点出与李辅之分别时间之长。从丙申济南相会顺推至第三个年头，即为戊戌（1238）。戊戌盖为本词的写作时间。这时元遗山正准备携家由济源回太原，与济南相隔更远，故词中用“千里”形容之，而辅之的和词

中，也有“无穷烟水里，何处认并州”句，显然辅之写和词时，遗山已远在“并州”（太原）了。遗山对辅之的思念之情，离别之愁，无以表达，乃浮想联翩，竟想借“一尊白酒”来“寄离愁”，但桥下的流水，尽管殷勤，怎奈路程遥远，何时才能将这“离愁”“寄”到“东州”呢？东州，指济南，济南位于当时的山东东路，故以“东州”代指。作者通过这样一种假想的“尊酒寄离愁”的行动，把对辅之的思念之情深刻而形象地表现了出来。借流水寄言、寄泪以表达思念之情，不乏先例。李白《秋浦歌》之一说：“寄言向江水，汝意忆侬否？遥传一掬泪，为我达扬州。”苏轼《江城子·别徐州》说：“欲寄相思千点泪，流不到，楚江东。”遗山则是借流水以寄送寄托着“离愁”的“一尊白酒”，虽笔法略似前人，但婉转绸缪，实有过之。

这首词以情取胜。它所表达的感情是纯真的。这里既有团聚的欢快，也有天各一方的离愁。欢快与离愁，皆出于纯真。在表现形式上，全词用笔自然纯朴。从整体结构上看，上片回忆与友人的欢聚，其景其情，均秉笔直书，无一假借；下片写分别之后的思念，娓娓而谈，不动声色，却深情厚谊，溢于言表。两片所写，既不同时，又不同地，时隔三年，人距千里，却以真挚的友情，一线贯通，遂使两片之间，浑然无迹。从遣词造句上看，全词字句，略无藻饰，更无矫揉造作楚楚作态之处。这种形式上的自然纯朴，与词中所包含的纯真感情，表里一致，相辅相成，做到了内容与形式的统一。

（邱鸣皋 秋如春）

小重山

元好问

酒冷灯青夜不眠。寸肠千万缕，两相牵。鸳鸯秋雨半池莲。分飞苦，红泪晓风前。 天远雁翩翩。雁来人北去，远如天。安排心事待明年。无情月，看待几时圆！

这是一首摇曳多姿的恋情词。上片六句描述了一对恋人由不忍分离到终于分离的全过程。前三句是写恋人在分离前夕的相互依恋，是上片的第一个层次。起调写他们的不眠之夜，而以“酒冷”“灯青”烘托其内心的悲凉和长夜的难耐。“冷”的酒，“青”的灯，“不眠”的夜，这便是他们通宵达旦的生活内容。这里的“酒”，显然是饯别酒。有酒而“冷”，看来停杯不饮，搁置已久。而青灯犹在，可见主人公确实是“夜不眠”了。由“酒冷”亦可见夜之深。这一句中，显然有“人”，其心情已见，但面目未露。紧接着，作者以“寸肠”两句推出一对情肠牵惹、愁苦悲伤的恋人。词的指事抒情，趋于明朗，读者始知“酒冷”云云，正是他们在离别前夕内心极度痛苦的物象反映。由此益知起句用笔在渲染气氛、烘托感情方面，极见词人匠心独运之妙，恋人的全部情绪，都已总摄在起句之中，这首词的摇曳多姿之妙，起首便露端倪。上片后三句是写这对恋人的分别，时间已是次日清晨。这一层，作者用笔，仍然是从罗列物象开始：用“鸳鸯”“秋雨”“半池莲”三种足以使人触景生情的物象，进一步为恋人的离别写照。这三种物象并非各自孤立存在，而是相互交涉，借二、三句而构成完整的象征性的画面。首先是鸳鸯、秋雨、半池莲都同是在池塘中。秋雨入池，池莲带雨，若含红泪，为鸳鸯分飞而苦。“分飞苦”属鸳鸯，“苦”字连“红泪”又属莲。“红泪”之“红”

从莲来，“泪”又从雨得。“红泪晓风前”，是风雨中池莲姿态，滴雨摇风，可怜又可爱，以象征送别的女主人公。“晓风”又点出分别时间。由物象衬意象，而且是一衬再衬，主客相形，虚实相宣，正面神采由此倍增。这种用笔，正是兼用了前人所称道的“主客相形法”和“背面傅粉法”。从这里，读者再次领略了这首词“摇曳多姿”的妙处。

下片承上片结句“分飞苦，红泪晓风前”的意脉，写女主人公目送恋人远去，并默默地预卜团圆之期。晓风之中，恋人北去，天高地远；而北雁南来，显然是深秋了。在这里，作者用“雁来人北去”再次渲染离别时的悲凉气氛，同时表明恋人的去不当时：此时此刻，连雁都知道归来，而人却偏偏去了，而且是“北去”，何况又是“远如天”！下片的前三句，只是写了“雁来人北去”的事实，但这三句在排列上，由雁而人，由雁的渐近到人的渐远，层层具体，逐句加深，极见层次。最后三句，别出新意，由眼前的分离而转写盼望团圆之期。这是本词“摇曳多姿”的最后一现。在封建社会里，往往是由于徭役、谋生等等原因，离乡背井，而又往往是生离如同死别。自然，这种离别是悲哀的。但本词却又不止于悲哀，而是及时地深入一层，转入期待。女主人公“安排心事待明年”，只是“待”而已，能否在明年团圆，还很难说。期待无定，转而为幽恨，故结句云：“无情月，看待几时圆！”月圆即人圆，故女主人公见缺月而责以“无情”，其盼望月圆亦即盼望与恋人团聚的迫切心情，自然就跃然于字里行间了。

元好问的词，具有丰富的社会内容。尤其是较多地反映了当时社会的动乱和他在遭遇国变之后的“神州陆沉之痛，铜驼荆棘之感”，

风格直追稼轩。他写爱情的词不算多，但偶一涉笔，便成佳构。这首词，在取材、主题方面，虽然没有突破男女离别相思之类传统题材的樊篱，但在结构艺术上，如上所述，宾主虚实，渲染映衬，摇曳多姿，一往情深，确如张炎所说，“遗山词深于用事，精于炼句，风流蕴藉处，不减周秦”（《词源》卷下），表现了一位大词人题材、风格的多样性。

（邱鸣皋 秋如春）

鹧鸪天

元好问

候馆灯昏雨送凉，小楼人静月侵床。多情却被无情恼，今夜还如昨夜长。 金屋暖，玉炉香，春风都属富家郎。西园何限相思树，辛苦梅花候海棠。

这是元好问以“鹧鸪天”词调所写“宫体八首”的第一首。元好问于词，似有集大成之意。《遗山乐府》中有效花间体、东坡体、朱希真体、俳体、离合体、独木桥体等多种。这八首宫体词，并不像过去的宫体诗那样，偎玉倚香，剪红刻翠，不过偏重于写男女相思之情而已。这本是词的擅场，元好问所以标上“宫体”二字，大概与老杜《风雨见舟前落花》一诗标题曰“戏为新句”的用意相近，乃不敢偭背大雅或矜重自许之意，且与其他抒写身世情怀之作，聊示区分。

这首词主要是写别情。“候馆”是行人寄住的旅舍，昏灯凉雨是此时与他作伴的凄清景物。“小楼”是居人所在的闺楼，明月照床衬托出她静夜无侣的孤栖境况。两者对举，构成一种典型的伤别怀人的抒情背景，由此决定了全词的情调氛围。“多情却被无情恼”“今夜

还如昨夜长”，分别借用苏轼《蝶恋花》和贺铸《采桑子》词原句，巧成对仗。在这里，多情的是人，无情的是前边两句所描写的环境中的自然之物。欧阳修《玉楼春》词曰“人生自是有情痴，此恨不关风与月”，然而伤情之时，怪凉雨侵肤，明月撩人，此等痴语，无理而有情。柳永《雨霖铃》“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”，姜夔《齐天乐》“候馆迎秋，离宫吊月，别有伤心无数”，这种萧索的时令和孤独的环境，最容易唤起人的离愁别绪。“今夜还如昨夜长”一句，看似说得无谓，却告诉读者两层意思：一是受着相思的煎熬，耿耿难眠，故觉夜长；二是夜夜相思，不止一天了。

下片不再怨天，却转而尤人。“金屋暖，玉炉香”，与候馆、小楼清境相对，不仅标明是富家器物，而且又有金屋藏娇典故潜在的暗示，使人想到富家男女终日厮守，这和词中主人公的孤独况味形成强烈的对比。结尾二句寓情于景，谓将像梅花那样熬过寒冬，迎来海棠开放的春天。然而海棠开时，梅花也就凋零了。在自我宽慰中，希望与悲感交织，一线亮色中仍不免忧郁的灰青。

这首词在写法上有几点令人称赏。在构思上，打破了柳永等人写羁旅愁思常用的今、昔、今的三段式，目光专注于眼前情景，把回忆的画面处理到幕后。这样就避开了往日相偎相依耳鬓厮磨的一般化描写，少了点曲折，却更显得单纯恳挚。其次，词的结尾以景结情，语淡情深。景又不似实景，乃近于诗的比兴，置于结尾，淡宕涵浑。其三，这首词摘词造语，素朴清新，力避绮靡甜腻字面。若“金屋暖，玉炉香，春风都属富家郎”数句，直是乐府民歌之俊语。凡此诸方面，构成了质朴清纯的风格，依稀晚唐小词风味。

（张仲谋）

鹧鸪天

元好问

只近浮名不近情，且看不饮更何成。三杯渐觉纷华远[①]，一斗都浇块磊平。 醒复醉，醉还醒。灵均憔悴可怜生。《离骚》读杀浑无味，好个诗家阮步兵！

〔注〕 ① 远：他本作“近”，张石洲阳泉山庄刻何义门校本《遗山新乐府》作“远”，姑从之。

这是一首借酒浇愁感慨激愤的小词，盖作于金源灭亡前后。当时，元好问作为金源孤臣孽子，鼎镬余生，栖迟零落，满腹悲愤，无以自吐，不得不借酒浇愁，在醉乡中求得片刻排解。这首词就是在这种背景和心境下产生的。

词的上片四句，表述了两层意思。前二句以议论起笔，为一层，是说只近浮名而不饮酒，也未必有其成就。“浮名”即虚名，多指功名荣禄。陶潜《饮酒》诗云：“道丧向千载，人人惜其情。有酒不肯饮，但顾世间名。”古人有以酒败德（名）之说，故屡有酒禁、酒诫。但饮酒者却反是而立论，以酒为贤愚之同好，人之常情（即此词所说的“情”）；他们一方面排斥“浮名”，另一方面更极力颂扬酒德、酒功。故刘伶“以酒为名”（详《晋书·刘伶传》），李白甚至说“古来圣贤皆寂寞，唯有饮者留其名”（《将进酒》）。而对于不饮酒者，则以不饮而无成相讥，如孔融说“屈原不餔糟醨醨，取困于楚”（《与曹操论酒禁书》），北宋朱翼中《北山酒经》亦说屈原“高自标持，分别黑白，且不足以全身远害，犹以为唯我独醒”，因而有人以沉湎于酒来“反骚人之独醒”（皇甫湜《醉赋》）。元好问

以此二句总结了前人饮与不饮的争论，表明了自己的态度，亦隐含对于屈原的批评，从而为下文打好了思想基础。元好问在金亡前后，忧国忧民，悲愤填膺，既无力挽狂澜于既倒，乃尽弃“浮名”[①]，沉湎于醉乡。其《饮酒》诗说：“去古日已远，百伪无一真。独余醉乡地，中有羲皇淳。圣教难为功，乃见酒力神。”《后饮酒》诗又说：“酒中有胜地，名流所同归。人若不解饮，俗病从何医？”因而称酒为“天生至神物”。此词上片第二层意思，便是对酒的功效的赞颂：“三杯渐觉纷华远，一斗都浇块磊平。”“纷华”，指世俗红尘。词人说，三杯之后，便觉远离尘世。然后再用“一斗”句递进一层，加强表现酒的作用和自己对酒的需要。“块磊”，指郁结于胸中的悲愤、愁闷。《世说新语》说：“阮籍胸中磊块，故须以酒浇之。”“斗”是古代一种特大的酒杯，或称“羹斗”。词人说，用这种特大的酒杯盛酒，全部“浇”入胸中，才能使胸中的郁愤平复，也就是说，在大醉之后，才能暂时忘忧，而求得解脱。这两句，兼用陶潜《连雨独饮》诗“试酌百情远，重酌忽忘天”、《饮酒》诗“泛此忘忧物，远我遗世情”和贾至《对酒曲》“一酌千忧散，三杯万事空”等句意。过片醉醒两句，紧承“块磊”句意而作渲染，酒味更烈，悲愤更重。苏轼（一说王仲父）有“醉醒醒醉”一曲（调名《醉落魄》），认为醉醉“犹胜醒醒，惹得闲憔悴”，白居易劝酒诗更有“心中醉时胜醒时”句，此皆元词所本。词人就是要在这种“醒复醉，醉还醒”即不断浇着酒的情况下，像阮籍那样连日连月地大醉如泥，才能在那个世上生存。“灵均”以下三句，将屈阮对比，就醉与醒、饮与不饮立意，悯屈原之憔悴而赞阮籍之沉醉，从而将满腹悲

愤，更转深一层。“灵均”即屈原；“憔悴”“可怜”（“可怜生”即可怜，“生”是语助词），暗扣上片“且看”句意。《楚辞·渔父》说，“屈原既放，游于江潭，行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁”。但屈原却不去饮酒，仍是“众人皆醉我独醒”。以其独醒，悲愤太深，以致憔悴可怜，如朱翼中《北山酒经》所说，“饥饿其身，焦劳其思，……泽客现可怜之色”。这里词人对屈原显然也是同情的，但对其虽独醒而无成，反而落得憔悴可怜，则略有薄责意。因而对其《离骚》，尽管“读杀”，也总觉得全然（浑）无味了。“浑无味”，并非真的指斥《离骚》无味，而是因其太清醒，太悲愤，在词人极其悲痛的情况下，这样的作品读来只能引起更大的悲愤；而词人的目的，不是借《离骚》以寄悲愤，而是要从悲愤中解脱出来，这个目的，是“读杀”《离骚》也不能达到的。“何以解忧？唯有杜康！”所以只有像阮步兵（阮籍）那样去饮酒了。以“好个诗家”独赞阮籍，显然，词人在屈阮对比亦即醒醉对比之中，决然选中了后者，词人也走了阮籍的道路。

在元好问的词中，写酒者约在大半以上，写出了许多关于酒的名句，如“慷慨一尊酒，胸次若为平”（《水调歌头》），“人间更有伤心处，奈得刘伶醉后何？”（《鹧鸪天》），“举手谢浮世，我是饮中仙”（《水调歌头》）等等。但写得最好的，还是这首《鹧鸪天》。词人把深重的大悲巨痛，寄托于酒，欲借助于酒的神力，“御魑魅于烟岚，转炎荒为净土”（《北山酒经》李保序语）；他要像阮籍那样，酣放自肆，托于曲蘖以逃世网。全词短短九句，全就名与酒、醒与醉立意，纵笔抒写，颇见层次。顾浮名而不饮酒为一层，远纷华而浇块磊为一层，悯灵均而赞阮籍为一层，且层层对比，而又层

层转进，词人的悲愤亦随之愈转愈深。至诵读再三，乃知词人之痛，俱在酒中，而酒即词人之痛，非写酒无以见其痛，因知全词措意构思，皆根于一个“酒”字。

（邱鸣皋）

〔注〕① 浮名：元词中斥“浮名”者凡十数见，如“抛却浮名恰到闲”（《鹧鸪天》）、“得来无用是虚名”（《浣溪沙》）、“身外虚名一羽轻”（《鹧鸪天》）、“身外虚名将底用，古来已错今尤错”（《满江红》）等，而绝无羡慕浮名者。

鹧鸪天

元好问

薄命妾辞

颜色如花画不成，命如叶薄可怜生。浮萍自合无根蒂，杨柳谁教管送迎。 云聚散，月亏盈。海枯石烂古今情。鸳鸯只影江南岸，肠断枯荷夜雨声。

“薄命妾”即“妾薄命”，乐府杂曲歌辞名，见《乐府诗集》卷六十二。曲名本于《汉书·外戚传》孝成许皇后疏“妾薄命，端遇竟宁前”（竟宁，汉元帝年号）。李白等曾用这个乐府旧题写过乐府诗，苏轼写过《薄命佳人》诗，有“自古佳人多命薄，闭门春尽杨花落”句，皆咏叹封建社会妇女的不幸。元遗山取乐府旧题之意，谱入《鹧鸪天》词，也表现了同样的主题。词中首先用“如花”写女性的“颜色”美，而以“画不成”加以强调和补充描绘“美”的程度。元遗山大概对“画不成”很欣赏，在他的诗词中曾多次重复使用，如

“一片伤心画不成”“一段伤心画不成”等。赵翼《瓯北诗话》曾摘录遗山重复句多种，从而认为遗山“复句最多”。作者在略一交代“颜色”之后，即以逆笔用比喻的手法，一连三句描述这女性的“薄命”。三句三个层次。“命如叶薄可怜生”，总写薄命，用“如叶”形容其薄，扣题。因其命薄，所以可怜，“生”，语助词。三、四两句，分别从两个方面写其“薄命”，第三句，再取“浮萍”作比，写身如飘萍。“无根蒂”，即生活无定，且毫无社会地位，“自合”，是说命运注定，语似平常，而作者对这种命运愤懑之情，却暗含其中。第四句又取“杨柳”作比，写其送往迎来的身世。杨柳是离别的象征，古人折柳赠别，故刘禹锡《杨柳枝》有云：“长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离。”杨柳还有“迎来”的一面，故李商隐《杨柳枝》云：“为报行人休尽折，半留相送半迎归。”这一句，意在显示这女性的身世，从以杨柳喻其送往迎来的特质看，她可能是个妓女，这与上句的“无根蒂”正合。诗词中妓女以杨柳作比，颇著先例。《敦煌曲子词·望江南》有“我是曲江临池柳，这人折了那人攀，恩爱一时间”语，显然是写妓女。而过片两句所说的聚散如云、亏盈如月的情况，正是这“恩爱一时间”的形象说法。词人把这位女性推到如此地步，正是为了极写其“薄命”。“谁教”一词，用得很好，它既表现了这女性对自己“薄命”身世的哀怨，同时也表现了她的觉醒，这自然也是作者的觉醒。刘禹锡说“唯有垂杨管别离”，而这里则以“谁教”提出质问，其锋芒似乎已指向当时的社会。其思想感情较上句的“自合”显然浓烈而明朗得多了。下片后三句转入抒情。言这女性命虽薄，而情却深。“海枯石烂”，极言其情深而执著。但是，由于命运不好，不得与心目中的情人团聚，如同鸳鸯不能成对，

孤身只影，凄然于“江南岸”。这里也是再次写她的“薄命”。遗山另有《西楼曲》云“海枯石烂两鸳鸯，只合双飞便双死”，在元遗山看来，是鸳鸯情侣，就应该（“只合”）双飞双栖，以至于双死，他笔下的《雁丘词》《双蕖词》《金娘词》等，就是这种思想的具体体现。在这首词中，则是“鸳鸯只影江南岸”，是极痛苦悲惨的，故结句乃有“肠断枯荷夜雨声”之说。这一句是就前句意思加以渲染烘托。夜雨淅沥，敲打着枯荷，形成了一种极为凄凉的境界，身在其境的“鸳鸯只影”，怎么能不“肠断”呢？这一句，绘形绘声，再次为薄命人的悲惨遭遇传神写照。

这首词，几乎句句运用比喻，把“薄命”这样一个很抽象的概念，写得有形有色，化抽象的意识为具体的形象，这是本词用笔的高招。另外，这首词似有其寄托意义，寓有作者的自我身世之感。从“鸳鸯只影江南岸”看，此词似作于词人南渡之后，时值金朝垂危，国运和词人命运皆如飘萍。正如他在南渡后写的一首《临江仙》中所说：“自笑此身无定在，风蓬易转孤根。”同调词又云：“自笑此身无定在，北州又复南州。”金亡之后，词人命运更惨，国破家亡，无所附丽，俯仰由人，以浮萍杨柳，以至于“薄命妾”自喻，于情于理，皆无不可。而“颜色如花”“命如叶薄”则是作者怀才不遇的愤慨之词。作者思国念家，情缘不断，正是词中所说的“海枯石烂古今情”。汤显祖评《花间集》说：“杨枝、柳枝、杨柳枝，总以物托兴。前人无甚分析，但极咏物之致，而能抒作者怀，能下读者泪，斯其至矣。”所论极是。再者，香草美人，也正是我国古代诗词中常用的比兴手法。从这种观点出发，我们对元遗山的这首词，似应当透过其表面形象，深入认识其寄托意义。

（邱鸣皋 秋如春）

人月圆

元好问

玄都观里桃千树，花落水空流。凭君莫问，清泾浊渭，去马来牛。 谢公扶病，羊昙挥涕，一醉都休。古今几度，生存华屋，零落山丘。

元好问以哀乐中年，遭遇国难，既不肯随风偃仰，又无力回天，一腔怨愤，往往寄托于词。这种强烈灼人的情感，又往往通过放浪曲蘖、潦倒狂笑的形象表现出来。清醒而作醉语，悲凉而作快语，更增其悲慨。郁郁块垒，凛凛英气，不是酒能浇化、醉能忘却的。

词的起句，系借用刘禹锡《戏赠看花诸君子》诗的原句。玄都观，在长安朱雀街西第一街。元好问十九岁时曾去长安应试，但这首词情调苍老，不可能出于少年元好问之手。在这里，玄都观不必落实于长安，元好问只是借用这一句，表达其旧地重游感慨沧桑之意。“清泾浊渭”两句，字面出杜诗《秋雨叹》“去马来牛不复辨，浊泾清渭何当分”。然杜诗亦有所本。“清泾浊渭”语本《诗经·谷风》：“泾以渭浊，湜湜其沚。”孔颖达疏：“言泾水以有渭水清，故见泾水浊。”“去马来牛”，杜诗用《庄子·秋水》：“秋水时至，百川灌河，泾流之大，两涘渚崖之间，不辨牛马。”杜诗这两句用典，只取其江河水涨本义，以说明“阑风长雨秋纷纷”的结果。元好问加上“凭君莫问”一句，意旨顿别，化实为虚，变成了“管不得许多黑白是非”那样的牢骚语，自是有感于世事不堪闻问而发。不必究其指何种事，含蓄些更有深味。

整个下片，隐括了一段历史故事。谢安是东晋名臣，不甘局促江左。淝水大捷后命将率军北进，一度收复河南失地。因位高招忌，被迫出镇广陵。太元十年，谢安扶病乘肩舆入西州门，不久去世。羊昙感念旧情，行不由西州路。尝大醉不觉至州门，左右告之，昙悲感不已，以马鞭扣扉，诵曹植诗曰：“生存华屋处，零落归山丘。”因恸哭而去。这一历史故实，宋、金词人多用。苏轼《八声甘州》有“西州路，不应回首，为我沾衣”，蔡松年《念奴娇》曰：“西州扶病，至今悲感前杰。”在元好问这首词中，既对怀抱王佐之才而赍志以殁的谢安寄予深切的同情，又间接表现了他对国土沦亡、志不得伸的怨愤。

这首词的主要特色，用清人刘熙载的话说，就是“疏快之中，自饶深婉”。字面意思若潦倒颓伤，而神州陆沉之痛，荆棘铜驼之悲，有见于言外者。“花落水空流”一句，一个“空”字，无限悲凉，使人想到李煜“流水落花春去也，天上人间”。“凭君莫问”“一醉都休”等句，以退为进，愈扫愈生，传达了作者沉重的失落感和无可言说的悲哀。

（张仲谋）

清平乐

元好问

太山上作

江山残照，落落舒清眺。涧壑风来号万窍，尽入长松悲啸。 井蛙瀚海云涛，醢鸡日远天高。醉眼千峰顶上，世间多少秋毫！

蒙古灭金之后，元好问感慨故国沦亡，不愿为官。公元1236年，他暂居冠氏（今山东冠县）。这年三月，一位友人将赴泰安，约元同行。在时达三十天的旅行中，他游览了东岳泰山并写下了《东游略记》《游泰山》诗和这首《清平乐》词。在词中，元好问表达了他对自然伟景的赞叹和对世事得失的闲淡心情。

词一开篇，便展现了一派苍莽景象。夕阳的余晖照遍了眼前的山峦河流，词人在泰山上极目远望，四周景物历历在目。落落，清晰的样子。此句全从杜甫《次空灵岸》诗中的“落落展清眺”一句来，概括了所见到的总印象，给人以开阔而清丽的视觉感受。接下来不再写“舒清眺”的具体景物，而是另起一笔，从视觉范围转入对听觉形象的描写，以风声来表现泰山的壮伟气势。万窍，是指众多的山洞树穴。《庄子·齐物论》：“夫大块噫气，其名为风。是唯无作，作则万窍怒号。”词句便是由此脱胎而出。峡谷间的山风吹来，大小洞穴中都发出声响。下句进一步加强风声效果，风入松林，林间响起阵阵悲壮的呼啸声。这又暗用《齐物论》中“山林之畏佳”（畏佳，风吹物动貌）之意。两句一从山谷中写风，一从松林间写风。风不可见，借物而知，一“号”一“啸”，极为雄壮，富于表现力。“悲”字又具有词人的主观色彩，同时开启后片的抒情。

《孟子·尽心上》说，孔子“登泰山而小天下”。泰山以其高耸特立，视野开阔，历来为登临的人们所赞叹。词人登泰山而纵览，自比于井蛙见到了大海上如云的波涛，醯鸡见到了遥远处的太阳、高高的天，大开了眼界。“井蛙”出于《庄子·秋水》：“井蛙不可以语于海者，拘于虚也。”井底之蛙，由于受所处狭小环境的局限，不知道有个大海，因此也不可能去谈论大海。词中以井蛙与瀚海、云涛并

列，不用动词连接，凭登高揽胜的感受，自然地就发展了原出典的意思。“醯鸡”也用《庄子》的典，见《田子方》篇。孔子求见老聃问道后，出来告诉颜回说：“丘之于道也，其犹醯鸡欤！微（没有）夫子（指老聃）之发吾覆也，吾不知天地之大全也。”醯鸡是醋瓮中的蠛蠓，一种小虫，瓮子有盖盖着，不见天日；一旦揭去盖子（发覆），它就见到了天了。词人登上泰山，也有这种感受。下句“醉眼千峰顶上”，就写出了如同井蛙临海、醯鸡见天所到达的那种境界，正是他《游泰山》诗中所说的：“孤云拂层崖，青壁落落云间开。眼前有句道不得，但觉胸次高崔嵬。”当此身之所处，眼之所见，心之所感，凑泊笔端，于是便有“世间多少秋毫”的顿悟之句。这一句是反用《庄子·齐物论》“天下莫大于秋豪之末，而大山为小”的命意。庄子主张万物齐一，不是从形式上看待世间万物的大小，而是从各适其性、各守其分这个根本点上来看待事物的大小差别。秋天野兽新生的毫毛本小，而自安其为小；泰山本大，而自得其为大，这就在适性守分上有了一致性，因而大非大，小非小，甚至小即是大，大即是小了。元好问登上泰山千峰顶上，俯身下视，“积苏与累块，分明见九垓”。（《游泰山》诗。意为九州土地上的宫殿台榭宛如层叠的土块、堆积的柴草。语本《列子·周穆王》“王俯而视之，其宫榭若累块积苏焉”。）这两句与此词同时所作的诗可以为“世间多少秋毫”句作注脚。但是词人无意于同庄子辩论泰山、秋毫的大小问题，他登泰山而说秋毫，不过是借用《庄子》的字面；他的所谓“世间”，也不限于指说“醉眼”中所见的房屋树木之类实在之物。其本意只是要说，世上的种种情事也不过如秋毫一般渺小，包括功名得失、人事悲欢等等。词人此刻正当故国沦亡之后，避难异乡之时，心

情是悲伤、惨淡的。他不能如杜甫那样吟出“会当凌绝顶，一览众山小”（《望岳》）的显示自信心和积极进取精神的诗句，所吐露的倒是有些接近李白“旷然小宇宙，弃世何悠哉”（《游太山六首》之一）的心声，所以他《游泰山》诗结尾说：“徂徕山头唤李白，吾欲从此观蓬莱。”（李白《游太山》诗有“登高望蓬瀛，想象金银台”之句。）“世间多少秋毫”一句的含意，实是以旷放掩其苦闷，与上片末句的“长松悲啸”的意境是相通的。

全词短短八句，四处化用《庄子》中的语句，却不向老庄思想中讨生活，自有他自己的精神面貌。中间也并非枯燥地说理，而是以形象语言抒发情怀，显得自然而精练。风格清旷沉郁，与稼轩词可谓在伯仲之间。

（马承五 陈长明）

清平乐

元好问

离肠宛转，瘦觉妆痕浅。飞去飞来双语燕，消息知郎近远。 楼前小雨珊珊，海棠帘幕轻寒。杜宇一声春去，树头无数青山。

凡大作家都不止一副笔墨。元好问生长云朔，其天禀本多豪健英杰之气，发而为词，清雄沉郁，风格逼近苏、辛。但他也有一些写儿女柔情的小词，风态绰约，楚楚可人。这首词就是一个例子。

这是一首相思之词，文字清通，内容亦无须多加分析，这里着重谈谈作者的艺术手法。

首先是观察点的选择运用。词的开头二句，交代抒情主人公的身份，点明相思题旨。我们可以看到孤独寂寞的女主人公，慵倦无聊，

形容憔悴。以下的描写，全以女主人公为观察点，用电影术语说就是“主观镜头”。这个女子看着飞去飞来软语呢喃的燕子，心中不禁发出痴想：“它们会知道郎君的行踪吗？”下片由室内转向室外，隔着帘幕，看到珊珊的小雨，细细的雨丝，织成一片迷惘的愁绪。海棠花在雨中寂寞地开着，水珠晶莹如泪光。远处传来杜鹃的啼叫，寻声望去，不见郎踪，只有平林外的一抹青山，笼罩在茫茫烟雨之中。这种主观的观察点，如同一根潜隐的情丝，把一个个意象连成一体，读者次第读来，会不自觉地移就主人公，更直接也更深切地感受到那孤独冷清的心理氛围。

其次，是即景传情。这首词除开头一句外，几乎全是写景。然而由于主观镜头的运用，以“我”观物，故景物皆着女主人公之情绪色彩。暮春微雨，孤独庭院，是婉约词的典型意境。一个年轻的女子，独处闺房，其心情是可想而知的。那成双的燕子飞去飞来，更衬托出她的孤独和凄凉。杜宇就是杜鹃，这是历来词人倾注情感最多的一种生灵，因为关于它有那美丽伤感的传说，因为它那悲切的啼叫，也因为它总是出现在花事凋零的暮春时节。作者利用这些积淀着特定情感的审美意象，使相思之情，见于言外。

这首词的特色，还在于文心的细腻，这和所要表现的细腻的情思是相应的。女主人公因相思而消瘦，容光顿减，铅华盖不住黯然之色，故曰“瘦觉妆痕浅”。听燕子呢喃而想问讯郎君行踪，正足以见出女子的痴情。结尾一句，“树头无数青山”，显然是楼上远眺之景。作者空间意识的准确把握，使读者如临其境，增强了真切感。

（张仲谋）

点绛唇

元好问

长安中作

沙际春归，绿窗犹唱留春住。问春何处，花落莺无语。 渺渺吟怀，漠漠烟中树。西楼暮，一帘疏雨，梦里寻春去。

《遗山集·古意》诗云：“二十学业成，随计入咸秦。”又《遗山乐府》有《蝶恋花》词，题为“戊辰岁长安作”。元好问十九岁时，随叔父官陇城（今甘肃天水），因参加秋试，在长安住过八九个月；二十一岁时扶叔父丧由陇城还乡里，其后未再到秦中。此词大约作于金章宗泰和八年戊辰（1208），是年元好问十九岁。诗中曰“二十”，盖举其成数。

这首词所表现的是传统的伤春主题。但不是浓重的感伤，而是淡淡的怅惘。词人是年轻的，情调也是健康而执著的。

词中没有着意渲染残春景色，而是旁处落笔，侧笔取妍。起句“沙际春归”，语似直露，而画面见于文字之外。“沙际”犹言水边。为什么说春从水边归去呢？春来先遣杨柳青，是春在柳梢头；而暮春时节，春色似乎和柳絮一道随着流水漂走了。故吟咏“沙际春归”四字，乃觉无字处有意，空白处皆是画。次句“绿窗犹唱留春住”，诗思奇妙。不说自己思春、恋春，却说旁人春归而不知，犹自痴情挽留。词牌有《留春令》，绿窗中人或是歌妓之流。或许不必定有此人此唱，不过是作者设置的一种境界，借说绿窗少女的歌声以表达自己惜春的情怀。这是词体幽微宛转处，作者掌握和运用得很成功。

“问春何处，花落莺无语”二句，熔铸前人词中意象，而翻进一层。欧阳修《蝶恋花》：“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。”王安国《清平乐》：“留春不住，费尽莺儿语。”黄庭坚《清平乐》：“春无踪迹谁知，除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。”上述诸作，或问花，或问鸟，不论是落花还是莺啼，总还有点春天的影子。在这首词中，不仅是问而无答，乃更无可问讯。“花落莺无语”，春光老尽，连点声息都没有了。

词人对春天的深情眷恋，在词中表现为一种徒劳的追寻。起句既说“春归”，已是无可置疑，然而还要“问春”。问而无答，则继之以远眺、寻觅。“漠漠烟中树”，意象似从谢朓“远树暧阡阡，生烟纷漠漠”、李白“平林漠漠烟如织”化来，是高楼远眺之景，又仿佛“渺渺吟怀”的物化形态。极目远望，不见春之踪影，只有在日暮归楼后，隔帘疏雨声中，求得好梦，梦中去寻觅了。结句“梦里寻春去”，语淡情深。现实之春确已逝去，而词人不作绝望颓唐之想，还要到梦境中去追寻。这种对美好事物的执著追求，也正反映了词人年轻健康的心理情绪。

（张仲谋）

摸鱼儿

元好问

楼桑村汉昭烈庙

问楼桑、故居无处，青林留在祠宇。荒坛社散乌声□[①]，寂寞汉家箫鼓。春已暮。君不见、锦城花重惊风雨。刘郎良苦。尽玉垒青云，锦江秀色，办作一丘土！ 西山好，满意龙盘虎踞。登临感怆千

古。当时诸葛成何事，伯仲果谁伊吕？还自语。缘底事、十年来往燕南路？征鞍且驻。就老瓦盆边，田翁共饮，携手醉乡去。

〔注〕①“乌声”下空格，《遗山先生新乐府》原作“喧”字。按律此字应仄，作“乌声喧”则连三平声，更不宜。今依《全金元词》据张调甫南塘本《遗山乐府》作□。

楼桑村是蜀汉昭烈帝刘备的故乡，在今河北涿州市。据《三国志·蜀志·先主传》：先主（刘备）舍东南角篱上有桑树，高五丈余，遥望童童如车盖，先主少时，常与族中诸儿戏于树下，后因称楼桑里。刘先主死后，乡人曾建庙以作纪念。据《吉金贞石志》王庭筠《涿州重修汉昭烈帝庙碑》，庙在涿州西南十里。遗山于癸卯（1243）九月客燕京（今北京）。这年冬天，由燕京回太原，道出范阳（即今涿州）。这首词，可能作于此时。如是，则金亡已十年，遗山五十四岁。由于这种特定的历史背景，所以作者在词中，抚今追昔，吊古伤今，感慨伤怀，铜驼荆棘之感，充盈于字里行间。后人曾将本词刻于昭烈庙壁，盛传一时。

词的上片从向楼桑村询问刘备故居起调，引出刘备的“祠宇”。紧接着以“荒坛”两句直笔描述眼前祠宇的苍凉与寂寞，转入咏叹。“乌声”，是“社散”之后的自然之景。人们于社日（从“春已暮”看，似是春社）祭神散场之后，乌鸦飞来，争食残留的祭品，景象与辛弃疾《永遇乐》“佛狸祠下，一片神鸦社鼓”略同。着“乌声□”（意当是鸦声喧闹）一景，并非写祠宇中的热闹，相反，正是为了渲染其苍凉，上应“荒坛”，下照“寂寞”。人迹尽，箫鼓绝，这片天地就成了乌鸦的乐园。这里是写祠宇的荒凉，同时也未尝不是金亡之

后那个特定时代的缩影。“春已暮”，特写节候，开启“锦城花重惊风雨”一层。锦城，即锦官城，成都的别称，刘备称帝建都于此。“花重”，因“风雨”而来，花因带雨而加重。杜甫诗《春夜喜雨》有“晓看红湿处，花重锦官城”句，但这里却不像杜诗写得那样柔和，而用了一个“惊”字，是惊“风雨”，也是惊“春暮”。暮春风雨，锦城花重，不仅时序惊心，亦暗指时代政治的“风雨”可惊。刘备和他的蜀汉政权，就没有经受住那时代风雨的袭击。“刘郎良苦”，刘郎指刘备。“玉垒”“锦江”云云，取杜诗《登楼》“锦江春色来天地，玉垒浮云变古今”句意。玉垒、锦江，一山一水，皆在四川境内。“尽（jìn）”，“听任”的意思，这几句说刘备历尽辛苦，据有西川，终于还是不保，听任那戴着青云的玉垒山和秀丽的锦江水，为他“办作一丘土”，埋葬了。言词之中，明显地流露着作者的同情、惋惜、悲悼的思想感情，极尽抚今追昔吊古兴叹之意。遗山另有《蜀昭烈庙诗》，中有“荒祠重过为凄然”“锦官羽葆今何处？半夜楼桑叫杜鹃”等句，意与情均较显豁，可作理解此词的借鉴。词的下片，先以“西山好”两句转写眼前现实。这里的“西山”，盖指北京西郊的西山，此山起伏绵亘，连接太行，为太行山支脉。遗山癸卯在燕，曾登临，作品中也几次提到这里的“西山”，如《鹧鸪天》“八月芦沟风露清，……只有西山满意青”，《出都诗》（之二）“留在西山尽泪垂”，其文《临锦堂记》“可以坐得西山之起伏”等，皆是。这里的“西山”云云，带有回忆的意味，且词人虽身在楼桑，但出都未远，西山如在目前。在遗山看来，西山是很好的（可以“满意”的）“龙盘虎踞”之地，可是金朝已遭焦土之变，物是人非，故有“登临感怆千古”之慨。“诸葛”两句，即是词人“感怆千

古”的内容：由自己的国变而想到蜀汉的灭亡，悲愤感怆，不禁对诸葛亮的功绩与评价，也产生了疑问。杜甫对诸葛亮早有“伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹”（《咏怀古迹五首》之五）的评价，至于诸葛没能完成国家的统一，杜甫归结为“运移汉祚”。遗山则不以为然，他以“成何事”责问诸葛，而以“伯仲果谁伊吕”动摇杜甫的结论，“果”字不仅表示了强烈的质问，而且也具有明显的否定语气。这是遗山由自己的国变而引起的激愤之词。悯蜀即悯金，责诸葛即责金朝诸权臣。“还自语”两句则转为自诘。“十年”，似指癸巳（1233）至癸卯（1243）间。如上文所说，遗山于癸卯秋至燕京，冬天离京回太原，上推十年，即为癸巳国破。这期间，遗山仅此一至燕京，复睹故国，感到痛心疾首，所以要以“缘底事”自诘自责。悲痛无以排解，只得就田翁痛饮，遁入醉乡以求片刻解脱而已。这里貌似旷达，实际上正是悲痛已极的表现。末三句取杜甫《少年行》“莫笑田家老瓦盆，……共醉终同卧竹根”句意。

宋元间的张炎说元遗山的词“深于用事，精于炼句”（《词源》）。这首词很符合张炎的这一论断。这首词用事引典较多，仅以杜诗来说，就直接引用了《春夜喜雨》《登楼》《咏怀古迹五首》（之五）等。本来，像刘备、诸葛亮这些历史人物和与之有关的历史事件，正史皆有记载，但词人并不去直接取之于史，而是取之于诗，这样，它既借用了诗中所反映的史实，又兼采了这些诗的艺术精华，再融进自己的思想感情和时代意识，进行再一次艺术加工，从而铸为新词，这是一种积极的引用法。词人在引用杜诗时，重新铸造的痕迹相当明显，如杜诗“花重锦官城”，花受春夜喜雨的滋润，“重”中充满欣喜，而元词中加一“惊”字，而且突出了“风雨”，把原诗中

的欣喜一扫而光，融进了元代那个特定的时代气质和词人特定的思想感情，一字之变，境界全异。至于引用《咏怀古迹五首》（之五），则是变肯定为否定，从而否定了杜甫的结论。从这些地方，也都可以看出遗山的“精于炼句”。

（邱鸣皋 秋如春）

玉楼春

元好问

惊沙猎猎风成阵，白雁一声霜有信。琵琶肠断塞门秋，却望紫台知远近。 深宫桃李无人问，旧爱玉颜今自恨。明妃留在两眉愁，万古春山颦不尽。

借咏史以抒怀，本是诗人家数，昭君出塞，又是传统的诗歌题材，如杜甫的《咏怀古迹》（群山万壑赴荆门），王安石的《明妃曲》等，都是脍炙人口的名作，但元好问不畏前贤，推陈出新，突破了体裁和题材本身的局限，拓宽和加深了同类作品的内涵。

朔风惊沙，白雁掠霜，词人面对荒凉萧瑟的北地风光，俯仰千古，引入昭君出塞的历史画面。“白雁”在这里，不仅点明了时令，而且渲染了情境，杜甫诗云：“故国霜前白雁来。”白雁一声，报道了霜天的降临，物候真是准时呵！昭君就是在这揪心的悲秋时节去国出塞的。“琵琶肠断”二句，是悬想昭君出塞的情景。石崇《王明君辞序》:“昔公主嫁乌孙，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思，其送明君亦必尔也。”石崇本是因类揣测之辞，后代传说，谓昭君戎装骑马，手抱琵琶，一路弹奏着思归的曲调，则更把昭君的形象诗意化

了。“紫台”，即紫宫，指长安宫廷。杜甫《咏怀古迹》云：“一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。”

词人思想的深刻性，主要表现在下片。过片二句说昭君当初寂寞宫中，无人过问，直到决定嫁给呼韩邪单于，临行之时，“昭君丰容靓饰，光明汉宫，顾影徘徊，竦动左右，帝见大惊，意欲留之，而难于失信，遂与匈奴”（《后汉书·南匈奴列传》）。“旧爱”句言昭君一向顾惜自己的美艳容颜，“入宫数岁，不得见御，积悲怨，乃请掖庭令求行”（引同上），因此而致远嫁匈奴，故翻自恨其有此“玉颜”也。元好问不像前代诗人或后世戏剧家那样，停留在同情或怨愤的情调，而是透过一层，把目光转向那些没有出塞、因而也不为后代诗人注意的千百宫女。言“深宫桃李”，自不只谓昭君一人，不妨理解为：广大的闭锁深宫的女子，虽然艳如桃李，却只能空自凋谢。年复一年，花开花落，她们只能伴随着迟迟钟鼓、耿耿星河，终此一生。她们并不比王昭君更幸福，而是同样可悲。正如《明妃曲》云：“君不见咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北。”结尾两句，词人笔锋又转。从黛青的远山，想到昭君含愁蹙恨的双眉；因为有了前两句的铺垫，昭君就成为当时及后代所有宫女的代表，“万古春山颦不尽”，揭示了昭君悲愤之深，也揭示了这种悲剧的历史延续性。作者所指斥的不是一个汉元帝，他所同情的也不是一个王昭君，他凭着诗人的直觉意识到，宫女的悲剧乃是封建专制王朝的一种社会病，后人复哀后人，此恨绵绵，有如万古春山。

这首词写作的具体时间不可确考，联系当时整个时代背景来看，可以说它也反映了元好问内心的愁苦。岁月流逝，风物依旧，离井怀

乡之情亦复相似。白雁惊心，青山含愁，不仅基于对昭君的同情，也是词人心态的外化。故吊古与伤今，怜人与自伤，实不可分。

词作的艺术成就，是得力于作者对历史的宏观把握和深刻透视，以及不囿于前人窠臼的艺术勇气。从表现来看，作者深广的忧愤和沉重的悲凉，并不靠夸张的叫嚣和慨叹，而是借玉颜桃李、青山眉黛这些词的传统意象表现出来的。浏亮宛转的音节，却能造成沉郁顿挫的氛围；绮丽温润的字面，却能传达出震撼人心的力量，可谓寓刚健于婀娜，变温婉成悲凉。和那些以字面色调、音节韵味等感性因素取胜的词相比，它的艺术感染力是诉诸理性、更为内在的。

（张仲谋）

木兰花慢

元好问

游三台

拥岩岩双阙，龙虎气，郁峥嵘。想暮雨珠帘，秋香桂树，指顾台城。台城，为谁西望，但哀弦凄断似平生。只道江山如画，争教天地无情。 风云奔走十年兵，惨淡入经营。问对酒当歌，曹侯墓上，何用虚名。青青，故都乔木，怅西陵遗恨几时平？安得参军健笔，为君重赋芜城。

词人写有《木兰花慢·游三台二首》，此为其一。三台，《初学记》卷八引陆翙《邺中记》：“魏武于邺城西北立三台，中台名铜雀台，南名金兽（虎）台，北名冰井台。”曹操为魏王时都于邺，三台连属而立，巍然奇观。然而，北周大象二年（580），相州总管尉迟迥

讨伐自居大丞相总知中外兵马事的杨坚，兵败，坚焚毁邺城。千年名都，化为废墟。

词人在《朝散大夫同知东平府事胡公神道碑》一文中谓：“岁丙午，某过彰德。”彰德府治所在安阳（今属河南），临漳是其属县。邺城故址在今河北临漳县西南邺镇东，距安阳较近。本词盖写于此时。金都汴梁失陷后，词人于哀宗天兴二年（1233）四月被蒙古军押解出京，羁管聊城。以后又辗转生活于冠氏一带。以金朝遗民而凭吊魏都，必然触目兴感。他的怀古寄慨，与一般文人的“望天帝之旧墟，慨长思而怀古”（张衡《东京赋》），自然不能同日而语。他要将爱国的热忱、亡国的遗恨，一寄之于词。

一般的怀古词，往往是词人先将目睹之景物摄入笔底，然后再追昔念旧，抒发感慨。王安石的《桂枝香》、苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》、周邦彦的《西河·金陵怀古》、姜夔的《扬州慢》等，莫不如是。元好问毕竟是个不愿“俯仰随人”的词家，他避开前人之蹊径，先逆笔蓄势，浓墨饱蘸，涂抹出邺城往日之壮景。笔力劲健，横空而出，首句就突兀不凡，极力渲染了邺城的王都气象。前人谓“破题欲似狂风卷浪，势欲滔天”（《金针诗格》），这一句正收到石破天惊的艺术效果。继而，又以“想”字领起以下几句，既补叙了上文画面的现实根据，即来自主观的推想，又以细小景物的工笔描绘，弥缝了壮观画面的疏旷，使画面更为秀丽壮美。其间，也融进了词人对往日盛世的追慕，以及对曹操创立基业的雄才大略的敬仰。“台城”一词的迭出，既加强了表述语气，又使词意腾挪顿宕，由推想中的主观意象，自然地过渡到眼下的耳目所及。“为谁西望”的问句再次蓄势，如大坝截江，激流回旋。词人对这一问句不作正面回答，以“哀弦凄

断”委婉地透露出个中消息。追念古昔，恰恰是为了寄慨当前。魏武帝曹操酷爱音乐，《三国志》注称他“登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章”，“好音乐，倡优在侧，常日以达夕”。当年，这里必定是管弦齐鸣，不绝于耳。而今，尽管弦音犹在，但它分明弹奏的是哀怨凄惋的亡国之音。蓄势于前，力见于后。因有前面的铺垫渲染，故而逼出上片的末尾二问句。“只道”一词使词意再次转折，进而否定了壮丽景象的客观存在，也为下片的荡开笔势、抒发吊古之幽思又设伏笔。“争教天地无情”，则吐露出词人的一腔心事，他既为随着岁月的迁延江山易色而叹惋，又为金王朝的一朝覆亡而怅恨。在《癸巳四月二十九日出京》一诗中，他写道：“只知灞上真儿戏，谁谓神州遂陆沉。……兴亡谁识天公意，留着青城阅古今。”这即是怅恨“天地无情”的真正内含。

魏武帝曹操曾被誉作“非常之人，超世之杰”（《三国志·魏书·武帝纪》），为统一大业戎马倥偬，历尽艰辛。他自建安九年（204）击败袁尚等军阀，夺得邺城，至建安十八年受封魏公，建魏社稷宗庙，整整经历了十年。词人将曹操一生业绩，浓缩在“风云奔走”寥寥数字中，极具概括力，暗示出“经营”如画江山非易，很自然地过渡到对曹操墓地的正面描写。以西陵杂草丛生的荒冷场面，与开首所描写的邺城的繁盛气象进行强烈对比，以抒发难平之“遗恨”，下语深沉凝重，有力透纸背之工。吊古往往意在伤今，与其说是曹操“遗恨几时平”，倒不如说词人自身。随着笔势的转折腾挪，词意亦渐趋显豁。鲍照写《芜城赋》，以名城广陵的古今盛衰的对比而借古讽今，词人何尝不是如此？本词即是又一《芜城赋》。此时，虽金亡已有五年，但他的爱国之心并未泯灭。他要将对故国的追念和

痛悼的深情，融注入笔端，“泪水和墨写《离骚》”。这正是词作中时隐时现的作者秉笔之旨。

本词在艺术上的一个重要特色，就是以健笔壮语写悲怀，寄深于浅，寄曲于直。元遗山中年遭遇国变，“颛顼南冠二十余稔。神州陆沉之痛，铜驼荆棘之伤，往往寄托于词”（况周颐《蕙风词话》卷三）。然而，他毕竟是一个生活于蒙古统治下的金朝遗民，感情不便直接表露，这便促成了词风的形成。词虽题作《游三台》，但它不是浏览风物的记录，而是刻下了词人难以按捺的对于国土沦丧的悲鸣。词人落笔不胶着于眼前的客观事物，而是以描摹追忆中的邺城繁盛画面发端，于雄阔高朗的意境中，寄托了无限的感慨。忆昔愈切，伤今愈痛。词人将王勃咏滕王阁的诗句“画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨”、李贺《金铜仙人辞汉歌》的“画栏桂树悬秋香”隐括入词，固然增加了画面的美感，同时，也不能排斥它对人们忆起“阁中帝子今何在，槛外长江空自流”和“三十六宫土花碧”，有一定的启示作用。这正是词人用笔的妙处。词人惟恐人们误解了他的良苦用心，将追忆中的画面误认作现实的存在，一再以“想”“只道”“芜城”诸词加以提示，亦足见其构思之绵密。

词的上片侧重于写景，情缘景而生，末句又归结于情。下片则以叙事入笔，转而抒情，又继之以写景。情、景交替出现，互相融合，词意则上下勾连，层层递进。刘熙载《艺概》谓：“一转一深，一深一妙，此骚人三昧。倚声家得之，便自超出常境。”本首词意便一层深一层，犹如剥茧抽丝，缕缕不绝，将词人难言之深隐、对故国之怀恋，借助于画面的对比而表述出来，妙在言与不言之中。或称金人词“疏快之中，自饶深婉”，本词亦体现了这一风格。

（赵兴勤）

段克己

【作者小传】

（1196—1254） 字复之，绛州稷山（今属山西）人。金末登进士，入元不仕，与弟成己避地龙门山中。有《遯庵乐府》，又与《菊轩乐府》合刻，名《二妙集》。存词六十七首。

满江红

段克己

遯庵主人植菊阶下，秋雨既盛，草莱芜没，殆不可见。江空岁晚，霜余草腐，而吾菊始发数花，生意凄然，似诉余以不遇，感而赋之。因李生湛然归，寄菊轩弟。

雨后荒园，群卉尽、律残无射。疏篱下，此花能保，英英鲜质。盈把足娱陶令意，夕餐谁似三闾洁？到而今、狼藉委苍苔，无人惜。堂上客，须空白。都无语，怀畴昔。恨因循过了，重阳佳节。飒飒凉风吹汝急，汝身孤特应难立。谩临风、三嗅绕芳丛，歌还泣。

段克己是金末元初著名诗人，自幼有才，与弟段成己皆以文章擅名，被时人目为“二妙”。金朝末年，政治衰败，社会动乱。他怀着对金王朝的愚忠，既悲悼它的崩溃，又深感自己生不逢时，无力回天。于是寄情于岁晚菊花，希望能够在严峻的政治环境中，孤标特立，保持晚节。从这首词的序言可见其并非单为菊花而发，而是以花喻人，寄意遥深，聊以自勉并劝慰其弟。

发端三句，首先展示了一幅秋天雨后的荒园图。“律残无射（yè）”，点明时令为秋九月。《礼记·月令》说：“季秋之月，律中无射。”秋天是肃杀的季节，历代文人墨客咏秋之作往往凄凉悲怆，多有身世之慨。试看这幅图画：秋风萧瑟，秋雨无情，百花为之凋零，荒园杂草丛生。读此三句，似有冷风钻袖，凉意入心。以此开端，既深曲委婉地透露了词人悲凉凄苦的情怀，又使人自然联想到风雨飘摇的政治形势不正像凛冽的秋风，一阵紧一阵地向词人心头袭来吗？这几句，不仅交代了花的生活环境，也为全词定下了凄清的基调。接下来，寥寥数字，轻轻一转，写初开菊花的鲜嫩可爱。“英英鲜质”，既写出了它艳丽的色彩，娇嫩的质地，又活现了它生机盎然、蓬勃向上的神态，形象十分生动。风雨摧残了百花，可疏篱下，无人顾惜的菊花却偏偏开在此时，而且开得如此娇艳。这和“雨后荒园”的环境气氛形成鲜明的对照。“此花能保”四字，除了流露出对花不逢时尚能自保的欣慰外，更隐含着对岁月无情、寒风何急的担忧。细细品味，这“欣慰”和“担忧”与其说是在花，毋宁说是在人。作者正是借花写人，表达出在险恶的政治环境中洁身自保的追求和对形势的忧虑。接下来“盈把”二句，由菊花而想到陶渊明和屈原，这本是十分自然的。陶渊明一生爱菊，“尝九月九日出宅边菊丛中坐，久之，满手把菊”（萧统《陶渊明传》）。屈原在《楚辞》中也多次赞菊，“夕餐”即据其“夕餐秋菊之落英”句而来。但这里词人却绝不仅仅是因花怀人，而是借古代高洁之士来表达自己的精神追求。陶渊明、屈原生活的时代去词人已远，可是，他们与词人所处的政治环境却有许多相似的地方。动乱的社会、严酷的形势对孤傲正直的知识分子无疑是极为沉重的压力。他们却并没有屈服于压力，而以

各自不同的方式反抗险恶的现实，留下了千古英名。这里，段克己显然是以他们高尚的节操来激励自己，追求一种与他们一样的理想和精神境界。上片最后三句忽又一收，由怀古自勉回到凄冷的现实之中。“到而今、狼藉委苍苔，无人惜”，花开花落本是平常的自然现象，多情的文人却常常由此生发许多联想，借以表达种种不可名状的自伤之情。此处便是如此，看似惜花，实则自惜，出语虽极简淡平易，却又自然流露出生不逢时的无限哀惋。综观上片，处处写菊花，但却无处不寄寓着词人的身世之感。

下片全从杜甫《秋雨叹》三首的第一首化出，由花写到人。“堂上客，须空白”，即杜诗“堂上书生空白头”句意。在这里，词人首先哀叹岁月匆匆，少年书生已成白发衰翁。往事如烟，功名未就，自然容易引起对已逝时光的追怀。以下几句便以无限怅惘的心情追怀畴昔。“都无语”是把花和人放到一起来写，二者互相比拟、映衬，浑然一体，顿觉花似乎有了人的情感，而人也正和花一样，被迅速逝去的时光潮流抛置于无人顾惜的荒滩。往下“恨因循过了，重阳佳节”两句，用一“恨”字领起，写尽了对已逝黄金年华的怀念和对时光虚掷的无限遗憾和惋惜。重阳是菊花全盛之日，这里当是指自己风华正茂的青年时代。段克己青年时代充满豪气，曾经幻想以自己的才智效力于朝廷，但是腐败的金王朝此时已分崩离析，蒙古大军压境，覆灭只在旦夕之间。抚今追昔，词人自然情不能已。此刻，他默默怀旧，思绪万千，却无言道出个中悲凉。这难以言传的苦衷，通过极朴实的语言含蓄蕴藉地表现出来，显得更加凄凉悲怆，委婉动人。“飒飒凉风吹汝急，汝身孤特应难立”即杜诗“凉风萧萧吹汝急，恐汝后时难独立”句意，杜诗中的“汝”，是指决明，这首词中则指菊花，“飒

飒凉风吹汝急”包含有对世事变迁的慨叹，对时不我待的哀惋，怜花惜人的深情，与杜诗有所不同。词人好像在对菊花说话，仔细品味，又像在对自己说话；结合序言和“汝身”句看，更像在劝慰弟弟段成己：生逢乱世，定要自重自保。史书载，金亡后，段克己兄弟二人都不仕元。据此可知，他们兄弟正是以孤傲特立、洁身自好来相互勉励的。全词至此，情绪最为激昂，情感内涵也最为复杂、丰富。况周颐《蕙风词话》评论这两句“情深一往，不辨是花是人，读之令人增孔怀之感”，正是指出全词至此，菊花的高洁品性与词人的精神追求，菊花的零落憔悴与词人的身世之慨已完全融为一体。“谩临风、三嗅绕芳丛，歌还泣”，即杜诗“临风三嗅馨香泣”句意。这三句写得缠绵幽深。词人徘徊于花丛之中，顾花怀人，一种无可奈何的忧伤之情在流连徘徊的动作中表露无遗。“歌还泣”更是悲不堪言，情动于中必发之于外，长歌当哭，余情不尽。

这首词语言简淡朴实，节奏舒缓流畅，通篇以常语言深情，缓缓道来，意绪淡远含蓄而不显露奔放。化用杜诗亦如同己出，体现了清微婉约的风格。在用韵方面，与传统的《满江红》一样，押入声韵。入声字短促激越，词人的感情也因之在轻缓的节奏中，时有起伏跌宕。此外，以花写人，借物言情也表现得极有特色。上片字字写花，而又处处不离人；下片既写花也写人。通观全篇，花与人浑然一体，含蓄蕴藉，一往情深。

（李家欣）

段成己

【作者小传】

（1199—1279） 字诚之，号菊轩，克己之弟。正大间进士。元世祖召为平阳儒学提举，不赴。有《菊轩乐府》。存词六十三首。

江城子

段成己

阶前流水玉鸣渠。爱吾庐，愜幽居。屋上青山，山鸟喜相呼。少日功名空自许，今老矣，欲何如。 闲来活计未全疏。月边渔，雨边锄。花底风来，吹乱读残书。谁唤九原摩诘起，凭画作、倦游图。

这首词的主旨是写隐居之乐。段成己金末曾中进士，官至宜阳主簿。不久金亡，与兄克己隐居龙门山。词的上片写居室周围的环境，下片写自己的日常生活。“闲”字是一篇之眼。景闲，人闲，心闲。阶前溪水溅玉，屋后山鸟相呼，万物无心任性，陶陶然，熙熙然，是之谓景闲。词人月下垂纶，雨中锄地，看山听鸟，栽花读书，是之谓人闲。既不须奔竞仕途，劳形案牍，也不须防人倾轧，终日焦虑，是之谓心闲。有此三闲，何乐不为？故词中曰“爱吾庐，愜幽居”，这里的“爱”“愜”，不仅表现了作者欢悦的情绪，而且表明了作者的志趣；不仅是爱自己的居室环境，更是对自己行为的充分肯定，顾盼自喜。然而，从“少日功名空自许，今老矣，欲何如”这几句看，其中又隐藏着辛酸味，有一种“万不得已”的心情。他在一首《木兰

花》中，对此表露得更为明白：“莼鲈江上秋风早，四海狂澜惊既倒。明知不是入时人，闭户十年成却扫。”由于时移世变，又不甘奉事新朝，他只能闭户隐居，以“闲”自乐了。功名事自是免谈，何况“老矣”！这种心情，在他的作品中多次表达，如《行香子·书舍偶成》说：“眼底浮荣，身外虚名，尽输他、时辈峥嵘。得偷闲处，且适闲情。”他乐隐爱闲的背景，大体上就是这样。而写“闲情”，这一篇又是比较集中的。

假如全篇只写一个“闲”字，亦未免浮浅。作者不说这是一篇“闲居赋”，却称之为“倦游图”。“倦”与“闲”相对而又相伴。“倦”是对世事而言，“闲”是指归隐之乐。词中主要笔墨是写“闲”，但上、下两片结尾透露“倦”意。“倦”是思“闲”的促进剂。有了“倦”字相映照，这个“闲”字就有了丰富深刻的思想内涵。其中包含着对干戈扰攘的逃避，对功名利禄的否定，也包含着安贫乐道、淡泊自守的人格理想。这是作者对半生经验痛苦反思的结果，也和中国文化传统的积淀有关。结句谓欲起摩诘于九原，将自己的生活画作“倦游图”，当然想到过王维是个山水画大名家，但更主要的是因为王维也曾隐居于蓝田辋川，与作者为同调，句中含有“微斯人，吾谁与归”的意思。作者另有《醒心亭》诗，略云：“窗前流水玉泠泠，窗下高人酒半醒。……说似功名场上客，倦游时节一来听。”可与此词互参。拟议中的“图”何以以“倦游”为名，由此诗而更觉清楚了。

词中所写情景，看上去非常单纯，实际处处隐含着对比：少日志在功名，今日乐在归隐；人世之纷乱，与自然之和谐，等等。不仅今与昨是对立的，眼前的和谐之中也潜伏着内心的冲突。以陶渊明之旷

达，中夜不眠时尚不免作“日月掷人去，有志不获骋”（《杂诗十二首》之二）的慨叹；词人在自得自赏之余，想起少年时的志向，因世变而中止，止水般的心里也不免荡起感伤的微澜。不然的话，对目前生活既爱且喜，还提那少日之事做什么？只是这个生活的大弯儿无法转回去，作者乃注目于眼下的自适，以维持内心的平衡。但是这种种对立，依然表现了作者复杂的心态，构成了作品内在的张力，比那种情感单纯的一边倒的作品，更具有思想的深度。

（张仲谋）

附录

词人年表

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
701	辛丑	武周大足元年 长安元年	李白生	以郭元振为凉州都督、陇右诸军大使。　　吐蕃、突厥兵不敢再到城下。　　武后集三教学士纂《三教珠英》一千三百卷，目录十三卷。
730	庚午	唐开元十八年	张志和生？	文学家、政治家张说卒（667—）。　　释智昇撰成《开元释教录》。
732	壬申	唐开元二十年	戴叔伦生	信安王祎率兵大破奚、契丹。　　令将寒食节上墓编入五礼，永为常式。清明扫墓之俗或起于此。
737	丁丑	唐开元二十五年	韦应物生	河西节度使崔希逸袭吐蕃，大破之。　　置玄学博士，习《老子》、《庄子》、《文子》、《列子》。明经问大义十条，对时务策三首。进士加试大经十帖。
762	壬寅	唐上元三年 宝应元年	李白卒（701— ）	唐玄宗卒（685—）。　　唐肃宗卒（711—）。太子豫即位，是为代宗。　　本年兵乱、民乱迭起。
766	丙午	唐永泰二年 大历元年	王建生？	以刘晏、第五琦分理天下财赋。　　新修国子监落成，鱼朝恩升座讲《易》。
772	壬子	唐大历七年	刘禹锡生 白居易生	文学家元结卒（719或723　）。
789	己巳	唐贞元五年	戴叔伦卒（732—）	韦皋遣将破吐蕃兵于嵩州（治今四川西昌）台登谷。数年尽复州境。
790	庚午	唐贞元六年	刘长卿卒（？—）	迎岐山无忧王寺（即法门寺）佛指骨进宫。　　安西、北庭与中原阻隔，奏事必假道回鹘。
791	辛未	唐贞元七年	韦应物卒（737—）	册回鹘奉诚可汗。　　安南都护高正平赋敛苛重，遭当地首领杜莫翰兵围都护府。正平忧死，莫翰等罢兵。
810	庚寅	唐元和五年	张志和卒？ （730？—）	裴垍得风疾。以权德舆为相。　　因河朔用兵，无力讨伐叛将吴少阳，任之为淮西留后。

公元	干支	帝王年号	闾　　坛	史　　事
812	壬辰	唐元和七年	温庭筠生?	魏博田季安卒，子怀谏立，年十一岁。既而军乱，拥田兴为帅。兴请命于朝，受封赏。　　司徒、同平章事杜佑卒(735　)。
836	丙辰	唐开成元年	韦庄生	以李固言为相，令狐楚出为山南西道节度使。
837	丁巳	唐开成二年	司空图生	以翰林学士陈夷行为相。　　李固言出为西川节度使。国子监《石经》成。
842	壬戌	唐会昌二年	刘禹锡卒(772—) 韩偓生?	陈夷行罢相，以尚书右丞李让夷为相。
866	丙戌	唐咸通七年	温庭筠卒 (812? —)	高骈破南诏军，收复交趾。
867	丁亥	唐咸通八年	李晔(唐昭宗)生	以乐工李可及为左威卫将军。曹确谏，不从。
885	乙巳	唐中和五年 光启元年	李存勗(后唐庄宗)生	僖宗还至长安，然藩镇割据，天下兵乱不绝。
896	丙辰	唐乾宁三年	欧阳炯生 孙光宪生?	李克用军侵掠魏、博、贝、卫、澶、相六州。　　昭宗奔华州依韩建。
898	戊午	唐乾宁五年 光化元年	和凝生	朱温、李克用连年争战。
903	癸亥	唐天复三年	冯延巳生	朱温杀宦官数百人。唐代宦官典兵预政之局告终。　　因朱温荐，以裴枢为相。
904	甲子	唐天复四年 天祐元年	李晔(唐昭宗)卒 (867—)	朱温使朱友恭(李彦威)、蒋玄晖等杀昭宗。
908	戊辰	后梁开平二年	司空图卒(837—)	李克用卒(856—)，子存勗代为晋王。
910	庚午	后梁开平四年	韦庄卒(836—)	中原杀伐不断。　　吴越王钱镠筑石塘防海潮以保耕地，钱塘自是富庶。
916	丙子	后梁贞明二年 辽太祖神册元年	李璟(南唐中主)生	李存勗诈称归晋阳，梁刘鄩闻之，进攻魏州，遭李存勗、李存审夹攻，大败。　　契丹太祖耶律阿保机称帝，建元神册。
923	癸未	后梁龙德三年 后唐同光元年 辽天赞二年	韩偓卒(842—)	庄宗骄矜，宠伶人，以伶人景进为耳目。进颇干预政事，将相大臣多畏之。
925	乙酉	后唐同光三年 辽天赞四年	魏承班卒(? —)	唐军伐蜀，十一月入成都，前蜀亡。
926	丙戌	后唐同光四年 明宗天成元年 辽天显元年	李存勗(后唐庄宗)卒(885—)	后唐大乱。洛阳兵变，庄宗被杀，诸军大掠都城。

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
937	丁酉	后晋天福二年 辽天显十二年	李煜（南唐后主）生	见主禅位于徐诰。诰在金陵即位，改元升元，国号唐，史称南唐。
954	甲寅	后周太祖显德元年 辽应历四年	王禹偁生	周太祖卒（904—）。晋王荣即位，是为世宗。　　世宗亲征北汉，以赵匡胤为殿前都虞候。
955	乙卯	后周世宗显德二年 辽应历五年	和凝卒（898　）	废天下寺庙三万零三百六十六所，存二千六百九十四所。
960	庚申	后周恭帝显德七年 宋太祖建隆元年 辽穆宗应历十年	冯延巳卒（903—）	赵匡胤在陈桥驿发动兵变，推翻后周称帝，建立宋朝，改元。
961	辛酉	宋建隆二年 辽应历十一年	寇準生 李璟卒（916—）	宋太祖设宴，谕禁军大将石守信等罢兵权。史称"杯酒释兵权"。
968	戊辰	宋乾德元年 开宝元年 辽应历十八年	林逋生 孙光宪卒（896？—）	北汉睿宗刘钧死。继恩嗣，遇刺死。郭无为遣兵平乱，迎立继恩弟继元。　　宋李继勋等攻北汉，因辽军援而退。
971	辛未	宋开宝四年 辽保宁三年	欧阳炯卒（896—）	潘美军克英、雄二州（今广东英德、南雄）。　　二月，南汉后主刘鋹降。
974	甲戌	宋开宝七年 辽保宁六年	杨亿生	命曹彬等攻南唐。　　薛居正等修《五代史》（《旧五代史》）成。
978	戊寅	宋太平兴国三年 辽保宁十年	李煜卒（937　）	钱俶入京献地。南方割据各国至此全被消灭。 建成崇文院，藏书八万卷。　　命孔子后人袭封文宣公。
987	丁亥	宋雍熙四年 辽统和五年	柳永生？	太宗欲发大兵攻辽。宰相李昉等谏，乃止。
989	己丑	宋端拱二年 辽统和七年	范仲淹生	李继隆等大破辽将耶律休哥军。辽军自此数年未大举南下。
990	庚寅	宋太宗淳化元年 辽统和八年	张先生	赵普因病罢相。　　辽封李继迁为夏国王。
991	辛卯	宋淳化二年 辽统和九年	晏殊生	李继迁降宋。　　吕蒙正罢相。　　文字学家徐铉卒（916—）。
992	壬辰	宋淳化三年 辽统和十年	张昪生	宋复试合格进士，始用糊名考校之法。　　赵普卒（922—）。
994	甲午	宋淳化五年 辽统和十二年	石延年生	李顺破成都称大蜀王，宋令王继恩率兵镇压并收复成都。李顺卒。宋军破夏州，擒赵保忠。毁夏州故城。

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
998	戊戌	宋真宗咸平元年 辽统和十六年	宋祁生	吕端以病罢相。
1000	庚子	宋咸平三年 辽统和十八年	叶清臣生	益州戍兵叛，以王均为主，号大蜀。雷有终率兵镇压，破成都。　　范廷召等与辽军战，大败。
1001	辛丑	宋咸平四年 辽统和十九年	王禹偁卒(954　)	宋分川、峡为益、利、梓、夔四路。四川之名始此。　　吕蒙正、向敏中相。　　裁汰诸路冗吏，计十九万五千余人。
1002	壬寅	宋咸平五年 辽统和二十年	梅尧臣生	辽陷宋灵州。　　宋向敏中罢相。
1007	丁未	宋景德四年 辽统和二十五年	欧阳修生	宋真宗听信王钦若，造作天书。拟行封禅事，号"大功业"。　　宋宜州(今广西宜山)军校陈进拥兵割据叛乱，旋败。
1008	戊申	宋真宗大中祥符元年 辽统和二十六年	韩琦生	宋以"天书"下降，庆贺改元。真宗封禅泰山。
1009	己酉	宋大中祥符二年 辽统和二十七年	潘阆卒(？—)	宋以丁谓为修昭应宫使；又命天下建天庆观，道教至此大盛。　　应天府民曹诚创建应天府书院。 辽萧太后卒(953—)。
1019	己未	宋天禧三年 辽开泰八年	司马光生	宋开凿扬州古河接运河工成。　　王钦若罢相，寇準复相。
1020	庚申	宋天禧四年 辽开泰九年	杨亿卒(974—)	寇準罢相，后被贬道州(今湖南道县)司马。　　宋分江南转运使为东西二路。
1021	辛酉	宋天禧五年 辽开泰十年 太平元年	王安石生	宋有垦田数五百二十四万七千五百八十四顷余，为北宋田数最高数(按，系纳税田数)。
1023	癸亥	宋仁宗天圣元年 辽太平三年	寇準卒(961—)	宋改茶法，许商人向园户买茶，于官场纳税。
1027	丁卯	宋天圣五年 辽太平七年	章粢生	宋枢密副使晏殊忤太后，罢知宣州，改知应天府。
1028	戊辰	宋天圣六年 辽太平八年	王安国生 林逋卒(968—)	宋因外国商船来广州者减少，命地方官与转运司招诱安存外商。
1034	甲戌	宋仁宗景祐元年 辽重熙三年	张舜民生？	辽兴宗废太后。　　李元昊攻掠宋境，俘环庆路都监齐宗矩。　　河决澶州，久不堵塞，致河道南移。
1035	乙亥	宋景祐二年 辽重熙四年	王观生	宋李迪罢相。　　范仲淹为太章阁待制，旋权知开封府。
1037	丁丑	宋景祐四年 辽重熙六年	苏轼生	宋吕夷简罢相。　　京师地震，忻、代、并三州坏房屋，死一万二千余人。

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
1038	戊寅	宋景祐四年 宝元元年 辽重熙六年	晏幾道生	宋诏戒朋党。　　李元昊称大夏皇帝，年号天授礼法延祚。
1040	庚辰	宋宝元三年 康定元年 辽重熙九年	萧观音生	西夏军攻陷金明寨（今陕西安塞南、延安西北），围延州（今延安）。　　以范仲淹兼知延州。　　曾公亮主编《武经总要》成书。
1041	辛巳	宋康定二年 庆历元年 辽重熙十年	石延年卒（994—）	西夏军陷丰州（今内蒙古河套东南部）。辽闻宋败，谋攻取关南地。　　宋分陕西为秦凤、泾原、环庆、鄜延四路。
1042	壬午	宋庆历二年 辽重熙十一年	舒亶生	辽兴宗谋攻宋，旧臣相张俭劝，乃止。遣史至宋索地，宋复遣富弼至辽，许增岁币银、绢各十万。
1044	甲申	宋庆历四年 辽重熙十三年	黄裳生 王雱生	晏殊罢相。以杜衍为宰相。　　夏议和成，宋册元昊为夏国主。岁“赐”银绢茶采二十五万五千。 从宋祁、欧阳修等议，令州县皆立学。
1045	乙酉	宋庆历五年 辽重熙十四年	黄庭坚生	宋范仲淹以“朋党”罪名罢参政，出知邠州。　　文学家石介卒（1005—）。
1046	丙戌	宋庆历六年 辽重熙十五年	晁端礼生	青州（治今山东青州）地震；登州（治今山东蓬莱）亦震。
1048	戊子	宋庆历八年 辽重熙十七年	刘弇生 王诜生 李之仪生 朱服生	宋用范祥变解盐法，实行钞盐制度，使商人入钱，给以盐钞，于产地领盐，听其销售。　　文学家苏舜钦卒（1008—）。
1049	己丑	宋仁宗皇祐元年 辽重熙十八年	秦观生 叶清臣卒（1000　）	广源州依智高起兵自立，称“南天国”。
1051	辛卯	宋皇祐三年 辽重熙二十年	米芾生 赵令畤生	宋分淮南为东西二路。　　宋庠、文彦博相继罢相。
1052	壬辰	宋皇祐四年 辽重熙二十一年	贺铸生 范仲淹卒（989—）	依智高破邕州，称大南国仁惠皇帝，年号启历。
1053	癸巳	宋皇祐五年 辽重熙二十二年	晁补之生 柳永卒？（987？　）	宋狄青大破依智高，收复邕州。　　夏进降表于辽。
1054	甲午	宋皇祐六年 至和元年 辽重熙二十三年	张耒生	宋仁宗命欧阳修主撰《唐书》（《新唐书》）。
1055	乙未	宋至和二年 辽重熙二十四年 辽道宗清宁元年	晏殊卒（991—）	宋封孔子四十七世孙孔宗愿为衍圣公。衍圣公之称始此。　　辽兴宗卒（1016—），子洪基即位，是为道宗。

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
1056	丙申	宋至和三年 嘉祐元年 辽清宁二年	周邦彦生	宋仁宗病甚，宰相文彦博、富弼留宿禁中，每日探视候问，帝病愈乃止。
1059	己亥	宋嘉祐四年 辽清宁五年	李禹生	宋废榷茶，行通商法。　　学者胡瑗卒（993—）。诗人王令卒（1032　）。
1060	庚子	宋嘉祐五年 辽清宁六年	梅尧臣卒（1002　）	欧阳修等修《唐书》（《新唐书》）成。
1061	辛丑	宋嘉祐六年 辽清宁七年	毛滂生 宋祁卒（998　）	宋宰相富弼以母丧去位。迁韩琦为首相，曾公亮相，张昇为枢密使。　　欧阳修为参知政事。
1065	乙巳	宋治平二年 辽道宗咸雍元年	苏庠生	宋廷议英宗本生父濮安懿王称号，争论不休，史称“濮议”。
1068	戊申	宋神宗熙宁元年 辽咸雍四年	谢逸生	王安石上书主张变法。
1071	辛亥	宋熙宁四年 辽咸雍七年	惠洪生	宋罢诗赋，以经义、策论取士。贬谪反对新法人士，其中有苏轼、欧阳修、富弼、刘挚等。
1072	壬子	宋熙宁五年 辽咸雍八年	欧阳修卒（1007—）	宋行市易法。　　颁方田均税法。行保甲法。河溢大名夏津（今属山东）。　　河北大蝗。
1074	甲寅	宋熙宁七年 辽咸雍十年	谢薖生 王安国卒（1028—）	天下大旱，自上年七月至是年夏四月无雨，流民多入京。　　司马光上疏请废新法及用兵西北。　　王安石罢相，知江宁府。
1075	乙卯	宋熙宁八年 辽道宗太康元年	徐俯生 韩琦卒（1008—） 萧观音卒（1040—）	王安石复相。　　颁行《三经新义》。　　交趾攻宋，陷钦州（治今广西灵山）、廉州（治今广西合浦）。
1076	丙辰	宋熙宁九年 辽太康二年	王安中生 王雱卒（1044—）	王安石辞位，再罢相，知江宁府。　　吐兽蜜毡（唃厮啰子）等反宋。　　交趾陷邕州，屠城。宋命郭逵南下征讨。
1077	丁巳	宋熙宁十年 辽太康三年	叶梦得生 张昪卒（992—）	宋平交趾之役卒伤数以万计。　　理学家张载卒（1020—）。　　理学家邵雍卒（1022—）。　　黄河大决于澶州。
1078	戊午	宋神宗元丰元年 辽太康四年	刘一止生 张先卒（990—）	宋以孙固同知枢密院事。又以吕公著、薛向并同知枢密院事。
1079	己未	宋元丰二年 辽太康五年	汪藻生	宋参知政事元绛罢，以蔡确参知政事。　　御史中丞李定摘苏轼诗句“讥切时政”，逮轼下御史台狱，旋贬黄州团练副使，本州安置。史称“乌台诗案”。
1081	辛酉	宋元丰四年 辽太康七年	陈克生 朱敦儒生	参知政事章惇罢，以张璪参知政事。　　神宗诏命攻西夏。　　文彦博、张方平谏用兵。

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
1082	壬戌	宋元丰五年 辽太康八年	周紫芝生 赵佶(宋徽宗)生	宋官制成于是年。设三省(中书、门下、尚书),均不置长官。宰相官名改为尚书左仆射兼门下侍郎、尚书右仆射兼中书侍郎。以王珪、蔡确任之。
1083	癸亥	宋元丰六年 辽太康九年	李纲生	西夏攻宋兰州等地,败退,遂求和。　　富弼卒(1004—)。　　文学家曾巩卒(1019—)。
1084	甲子	宋元丰七年 辽太康十年	李清照生 吕本中生	司马光等修《资治通鉴》成。　　熙宁、元丰期间,府库充盈,小邑亦然。
1085	乙丑	宋元丰八年 辽道宗大安元年	胡世将生 赵鼎生 向子諲生	宋神宗卒(1048—)。子煦嗣位,是为哲宗,年八岁。太皇太后高氏临朝听政。　　理学家程颢卒(1032—)。
1086	丙寅	宋哲宗元祐元年 辽大安二年	司马光卒(1019—) 王安石卒(1021—)	罢免役法、青苗法。　　罢蔡确、章惇、贬吕惠卿。程(颐)氏门徒攻击苏轼,洛(程)、蜀(苏)二党之争始。
1088	戊辰	宋元祐三年 辽大安四年	洪皓生 蔡伸生	苏轼反对差役法,请命宰相比较差、雇两法利弊。　　宋在密州板桥(在今山东胶州)设市舶司。
1090	庚午	宋元祐五年 辽道宗大安六年	王以宁生? 陈与义生	御史中丞苏辙言役法利弊。　　文彦博致仕。
1091	辛未	宋元祐六年 辽大安七年	张元幹生	苏轼从知杭州内调为翰林学士承旨。后又被逐罢知颍州。　　西夏兵屡扰宋境。
1092	壬申	宋元祐七年辽大安八年	葛立方生?	宋以苏颂为右相,苏辙为门下侍郎。苏轼以兵部尚书兼侍读。　　吕大临《考古图》成书。
1093	癸酉	宋元祐八年 辽大安九年	王之道生	太皇太后高氏卒(1032—)。哲宗亲政。复章惇、吕惠卿官。
1097	丁丑	宋绍圣四年 辽寿昌六年	朱翌生	力贬元祐大臣吕大防、刘挚、苏辙、梁焘、范纯仁等。　　苏轼移送吕化军(今海南儋州)安置。文彦博、吕大防、梁焘、刘挚于本年相继故世。
1100	庚辰	宋元符三年 辽寿昌三年	王观卒(1035　) 秦观卒(1049—)	宋哲宗卒(1077　)。弟端王佶嗣位,是为徽宗。以韩忠彦、曾布为左、右相。罢章惇、蔡卞。
1101	辛巳	宋徽宗建中靖国元年 辽寿昌七年 大祚帝乾统元年	刘子翚生 苏轼卒(1037　)	贬章惇为雷州司户。　　诗人陈师道卒(1053—)。辽道宗卒(1032　)。孙延禧即位,是为天祚帝。
1102	壬午	宋徽宗崇宁元年 辽乾统二年	胡铨生 章粲卒(1027　) 刘弇卒(1048—)	以蔡京为右相,京开列文彦博、吕公著、司马光、吕大防及苏轼等一百余人姓名,称奸党,刻石。　　禁元祐学术。
1103	癸未	宋崇宁二年 辽乾统三年	岳飞生	令销毁三苏、黄庭坚、秦观、范祖禹等人著作。重申禁止元祐学术。

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
1104	甲申	宋崇宁三年 辽乾统四年	舒亶卒(1042—) 王诜卒(1048—)	徽宗计画"制作礼乐"。　　由蔡京书写三百九人姓名,刻石庙堂,即"元祐党人碑"。
1105	乙酉	宋崇宁四年 辽乾统五年	姚宽生 黄庭坚卒(1045—)	罢官置榷茶场,商人领长短引,向园户买茶。　　除党人父子兄弟之禁。酌移遭贬元祐用事官员至内郡。
1107	丁亥	宋徽宗大观元年 辽乾统七年	蔡松年生 时彦卒(?—) 米芾卒(1051　)	加蔡京太尉。　　是年两府官员更迭频繁。　　理学家程颢卒(1033—)。
1108	戊子	宋大观二年 辽乾统八年	李石生	蔡京进为太师,童贯加节度使。分批除韩维等一百四十三人(元祐)"党籍",分别恢复党人官爵。 封关羽为武安王。关羽封王始此。
1109	己丑	宋大观三年 辽乾统九年	曾觌生 黄公度生 李廌卒(1059　)	蔡京罢相,封楚国公,致仕。
1110	庚寅	宋大观四年 辽乾统十年	晏幾道卒(1038—) 晁补之卒(1053—)	改宏词科为词学兼茂科。　　御史张克公劾蔡京,降授蔡京太子少保,依旧致仕。
1112	壬辰	宋政和二年 辽天祚帝天庆二年	谢逸卒(1068—)	复蔡京太师。　　改定官名,以三公(太师、太傅、太保)为宰相,三孤(少师、少傅、少保)为次相等等。　　进封蔡京鲁国公。　　苏辙卒(1039—)。
1113	癸巳	宋政和三年 辽天庆三年	晁端礼卒(1046　)	追封王安石舒王。　　设保和殿,置徽宗收藏典籍彝器书画等。
1114	甲午	宋政和四年 辽天庆四年	张耒卒(1054—)	宋置道士名秩。　　完颜阿骨打誓师反辽,大破辽兵。　　西夏兵袭宋环州定远城,西北战事又起。
1116	丙申	宋政和六年 辽天庆六年 金收国二年	谢荀卒(1074—)	徽宗听信道士林灵素,大会道士。道教益盛。 辽将高永昌反辽,金军破之,尽取辽东郡县。
1117	丁酉	宋政和七年 辽天庆七年 金太祖天辅元年	洪适生 李之仪卒(1048　)	宋以高俅为太尉。　　徽宗自称教主道君皇帝。　　金军陆续攻占辽多州。
1118	戊戌	宋徽宗重和元年 辽天庆八年 金天辅二年	韩元吉生	宋金通好开始。　　烧毁佛经中诋谤道儒二教之词。　　置道官、道职,诸州设道学博士等。
1121	辛丑	宋宣和三年 辽天祚帝保大元年 金天辅五年	赵彦端生 周邦彦卒(1056—)	宋军镇压方腊造反,方腊在京师被杀。　　加童贯太师。　　金太祖命完颜杲率军渡辽河西攻辽。

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
1122	壬寅	宋宣和四年 辽保大二年 金天辅六年	李吕生 完颜亮生	金军攻陷辽中京(今内蒙古宁城西大明城)、西京(今山西大同)。　　宋军亦配合金军攻辽。金军破燕京。　　宋造万岁山(艮岳)成。
1123	癸卯	宋宣和五年 辽保大三年 金天辅七年 太宗天会元年	洪迈生	金军掳掠燕京金帛子女职宦民户而去。　　宋以输币向金换得燕京和六州之地。
1124	甲辰	宋宣和六年 辽保大四年 金天会二年	毛滂卒? (1061—)	童贯遣马扩与金议山后土地事。金人拒之。扩归劝童贯备战。　　山东、河北岁凶荒而科敛重,民变迭起。
1125	乙巳	宋宣和七年 辽保大五年 金天会三年	陆游生 贺铸卒(1052—)	金军迫擒辽天祚帝于应州(今山西应县)新城东六十里。辽亡。　　金下诏攻宋。徽宗下诏禅位于太子桓,是为钦宗。
1126	丙午	宋钦宗靖康元年 金天会四年	范成大生	金兵大举攻宋。是年闰十一月,京城破。钦宗至金营求和。金要求割地纳金银为议和条件。　　蔡京死(1047—)。
1127	丁未	宋靖康二年 宋高宗建炎元年 金天会五年	杨万里生 李之仪卒(1048—)	金太宗诏废帝(钦宗)及上皇为庶人。　　金帅立张邦昌为楚帝。　　金兵掳徽、钦二帝及百官与珠宝财帛文物礼器北上。北宋终。　　宋高宗南迁扬州。
1128	戊申	宋建炎二年 金天会六年	惠洪卒(1071—)	金军继续进攻掠犯宋地。　　宋科举恢复元祐诗赋。　　宗泽卒(1060　)。
1130	庚戌	宋建炎四年 金天会八年	朱熹生 黄裳卒(1044　)	金军继续攻宋掠城,宋军与之交战,多败绩,高宗先至越州,后至温州,一路南逃。　　金徙徽、钦二宗于五国城(今黑龙江依兰)。
1132	壬子	宋绍兴二年 金天会十年	张孝祥生	宋韩世忠破建州。　　高宗回临安。　　秦桧罢相。
1133	癸丑	宋绍兴三年 金天会十一年	程垓生?	杨幺自称大圣天王,势力遍及湖北湖南。　　岳飞至临安见高宗。　　宋置博学宏词科。　　金使至临安,要求宋与伪齐划江为界。
1134	甲寅	宋绍兴四年 金天会十二年	党怀英生 赵令畤卒(1051—) 王安中卒(1076　) 谢克家卒(?　)	张浚罢官,谪居福州。　　岳飞破伪齐军,收复襄阳、郢州等地。　　岳飞部将牛皋等援庐州,击退金军。
1135	乙卯	宋绍兴五年 金熙宗天会十三年	朱淑真生? 王质生 赵佶卒(1082—)	金太宗卒(1075　)。嫡长孙亶即位,是为熙宗。　　宋高宗还临安。宋徽宗卒(1082—)。 张浚为相。　　岳飞剿灭杨幺。

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
1138	戊午	宋绍兴八年 金熙宗天眷元年	京镗生 王炎生 杨冠卿生 陈与义卒(1090—)	枢密院编修胡铨上书请斩秦桧、孙近、王伦，被贬昭州(今广西平乐)。　　金国商议与宋媾和。
1140	庚申	宋绍兴十年 金天眷三年	辛弃疾生	李纲卒(1083—)。　　金帝破坏和议，下诏复取河南、陕西。　　金宋交战，互有胜负。
1141	辛酉	宋绍兴十一年 金熙宗皇统元年	徐俯卒(1075　) 岳飞卒(1103　)	金军提出"画淮为界，岁币银绢各二十五万，割唐、邓二州"为议和条件。　　岳飞被诬下狱，年末遇害(1103—)。
1142	壬戌	宋绍兴十二年 金皇统二年	吴激卒(？—) 胡世将卒(1085　)	宋进誓表于金，称臣割地。金册封康王赵构为宋帝。金释高宗母韦氏还宋，并还徽宗"梓宫"。　　宋以秦桧为太师、魏国公。
1143	癸亥	宋绍兴十三年 金皇统三年	陈亮生	宋金互遣使贺正旦，至此以为常态。　　蒙古渐强，取金二十余团寨。
1145	乙丑	宋绍兴十五年 金皇统五年	杨炎正生 吕本中卒(1084—)	宋分经义、诗赋为两科取士。增太学士名额至七百人。
1146	丙寅	宋绍兴十六年 金皇统六年	王以宁(1090？—) 卒于本年后	宋诏修临安府秦桧家庙。　　谪张浚居连州(今广东连县)。　　刘豫死(1073—)。
1147	丁卯	宋绍兴十七年 金皇统七年	苏庠卒(1065—) 赵鼎卒(1085—) 刘子翚卒(1101—)	岳飞部将牛皋赴田师中宴中毒死(1087—)。传为秦桧指使。　　孟元老完成《东京梦华录》。
1148	戊辰	宋绍兴十八年 金皇统八年	叶梦得卒(1077—)	胡铨因"作颂谤讪"再贬吉阳军。　　金修《辽史》成。
1152	壬申	宋绍兴二十二年 金天德四年	向子諲卒(1085—)	宋虔州兵变，旋被镇压。
1153	癸酉	宋绍兴二十三年 金天德五年 金贞元元年	张镃生	金主至燕京，以迁都昭告天下，改元贞元。
1154	甲戌	宋绍兴二十四年 金贞元二年	刘过生 汪藻卒(1079　)	宋张俊卒(1086—)。金杀尚书右丞相萧裕。
1155	乙亥	宋绍兴二十五年 金贞元三年	姜夔生？ 郑域生 汪莘生 周紫芝卒(1082—) 李清照卒？ (1084—) 洪皓卒(1088　)	秦桧死(1090—)。谥忠献。　　复张浚、万俟卨等官，胡铨从吉阳军内移衡州(今湖南衡阳)。

公元	干支	帝王年号	词　坛	史　事
1156	丙子	宋绍兴二十六年 金贞元四年 正隆元年	王庭筠生 黄公度卒(1109—) 蔡伸卒(1088—)	宋下诏禁"妄议边事"。　宋钦宗卒(1100—)。
1158	戊寅	宋绍兴二十八年 金正隆三年	崔与之生	宋诏禁殿前马步军三衙强刺平民为军。　金营建汴京宫室，所费甚钜。
1159	己卯	宋绍兴二十九年 金正隆四年	韩淲生 赵秉文生 朱敦儒卒(1081—) 蔡松年卒(1107—)	宋王纶使金还，言"和好无他"。高宗谓"宜安边息民"。　金广征兵，年二十以上、五十以下皆籍之。
1161	辛巳	宋绍兴三十一年 金正隆六年 世宗大定元年	张元幹卒(1091—) 刘一止卒(1078—) 完颜亮卒(1122—)	金主完颜亮率大军大举攻宋，宋军抵抗，互有胜败，完颜亮至瓜洲渡，兵变被杀。
1162	壬午	宋绍兴三十二年 金大定二年	姚宽卒(1105—)	宋高宗禅位，嗣子昚即位，是为孝宗。　宋追复岳飞原官，发还财产。　蒙古铁木真(成吉思汗)生。　史学家郑樵死(1104—)。
1163	癸未	宋孝宗隆兴元年 金大定三年	史达祖生	张浚力主抗战拒和，请孝宗至建康以图进兵。 以汤思退与张浚为左、右相，均兼枢密使。
1164	甲申	宋隆兴二年 金大定四年	葛立方卒 (1092?—) 程珌生	朝廷决议讲和。　张浚罢相，数月后卒(1097—)。 金军大举攻宋。孝宗遣使至金军，许割地纳币，称叔侄之国以求和。
1167	丁亥	宋乾道三年 金大定七年	朱翌卒(1097—) 戴复古生	以虞允文为四川宣抚使。　因州县不许民户用会子输纳，民间会子积滞贬值。
1168	戊子	宋乾道四年 金大定八年	完颜璹生	以蒋芾、陈俊卿为左、右相。河决胙城(今河南延津东北)、滑州(今河南滑县)。
1169	己丑	宋乾道五年 金大定九年	王之道卒(1093—) 张孝祥卒(1132—)	召虞允文还朝。　以陈俊卿、虞允文为左、右相。　招集归正人垦淮西官田。
1170	庚寅	宋乾道六年 金大定十年	曹勋生	遣范成大使金，求陵寝地，无成。　辛弃疾上《九议》，陈恢复之计。
1172	壬辰	宋乾道八年 金大定十二年	完颜琦生	以虞允文、梁克家任左、右丞相。虞允文后又求去，出任四川宣抚使。
1174	甲午	宋孝宗淳熙元年 金大定十四年	卢祖皋生?	湖北茶贩赖文政起事。　虞允文卒(1110—)。
1175	乙未	宋淳熙二年 金大定十五年	赵彦端卒(1121—)	江西提刑辛弃疾诱杀茶商军首领赖文政。　吕祖谦与陆九龄、陆九渊、朱熹会于信州(今江西上饶)鹅湖寺讲求学术，史称"鹅湖之会"。

公元	干支	帝王年号	词　坛	史　事
1176	丙申	宋淳熙三年 金大定十六年	洪咨夔生 李俊民生	遣汤邦彦使金求陵寝地，被拒。　金以女真文译《史记》、《贞观政要》等书成。
1178	戊戌	宋淳熙五年 金大定十八年	魏了翁生	陈亮上书言恢复，批评"正心诚意"之学者。　朱熹知南康军，访白鹿洞书院遗址，后奏请修建恢复。　赐岳飞谥武穆。
1179	己亥	宋淳熙六年 金大定十九年	孙惟信生	宋郴州陈峒、广西李接等相继造反，旋被官府镇压。　吕祖谦编《宋文鉴》成书。
1180	庚子	宋淳熙七年 金大定二十年	胡铨卒(1102—) 曾巩卒(1109　) 朱淑真卒? (1135? —) 刘迎卒(? —)	增印会子一百万缗，代江浙旱伤州县纳月桩钱。　理学家张栻卒(1133　)。
1182	壬寅	宋淳熙九年 金大定二十二年	李石卒(1108—)	宋枢密都承旨王抨上年擅许金贺正旦，使皇帝起立受国书，被宋帝所逐。　以周必大知枢密院事。
1183	癸卯	宋淳熙十年 金大定二十三年	岳珂生	以施师点签书枢密院事，兼权参知政事，以黄洽为参知政事。
1184	甲辰	宋淳熙十一年 金大定二十四年	洪适卒(1117—)	命江东、西诸路义役、差役各听民便。　周必大任枢密使。　沿淮谣言纷纭，言金国生乱或南下，朝野人心惶惶。　学者李焘卒(1115—)。
1187	丁未	宋淳熙十四年 金大定二十七年	刘克庄生 韩元吉卒(1118—)	以周必大为右丞相。　太上皇(高宗)卒(1107—)。
1189	己酉	宋淳熙十六年 金大定二十九年	赵以夫生 王质卒(1135—)	金世宗卒(1123—)。皇太孙璟继位，是为章宗。宋孝宗禅位于太子惇，是为光宗。　南宋初，朝廷财政不满一千万贯，至此增至六千五百三十万贯以上。
1190	庚戌	宋光宗绍熙元年 金章宗明昌元年	吴渊生 元好问生	殿中御史刘光祖，从《御史弹奏格》择其中二十条，请付下报行，从之。　金诏修曲阜孔子庙学。
1192	壬子	宋绍熙三年 金明昌三年	冯去非生	卢沟桥完工。金修曲阜孔庙，命臣庶名字回避周公旦、孔丘之名。
1193	癸丑	宋绍熙四年 金明昌四年	范成大卒(1126—)	理学家陆九渊卒(1139—)。　以葛邲为右丞相，陈骙参知政事，胡晋臣知枢密院事，赵汝愚同知枢密院事。
1194	甲寅	宋绍熙五年 金明昌五年	葛长庚生 陈亮卒(1143—)	葛邲罢相。　寿皇(孝宗)卒(1127—)。光宗不问丧事。太皇太后吴氏(高宗)旨，立太子扩，是为宁宗。尊光宗为太上皇帝。　诗人尤袤卒(1127　)。
1196	丙辰	宋庆元二年 金明昌七年 承安元年	吴潜生 段克己生	赵汝愚卒(1140　)。　削朱熹官。　禁用"伪学"(道学)之党。

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
1198	戊午	宋庆元四年 金承安三年	李曾伯生 李昌卒(1122—)	理学家、律学家蔡元定卒(1135—)。　　金于北边修长城以御蒙古等部。
1199	己未	宋庆元五年 金承安四年	方岳生 段成己生	宋加韩侂胄少师，封平原郡王。党禁渐弛。　　颁《统天历》。杨忠辅在其中使用 365.2425 的岁实数值，较欧洲格里历早四百年。
1200	庚申	宋庆元六年 金承安五年	吴文英生? 朱熹卒(1130—) 京镗卒(1138—)	太上皇(光宗)卒(1147—)。
1201	辛酉	宋宁宗嘉泰元年 金章宗泰和元年	李昂英生	临安大火四日，焚毁民房五万三千余家。　　金命高价购遗书。
1202	壬戌	宋嘉泰二年 金泰和二年	洪迈卒(1123—) 王庭筠卒(1156—)	弛伪学党禁。加韩侂胄太师。
1204	甲子	宋嘉泰四年 金泰和四年	罗椅生	立韩世忠庙于镇江，追封岳飞鄂王。　　周必大卒(1126—)。
1205	乙丑	宋宁宗开禧元年 金泰和五年	潘牥生 陈允平生?	以钱象祖参知政事。以韩侂胄平章军国事，立班丞相上。
1206	丙寅	宋开禧二年 金泰和六年 蒙古成吉思汗元年	杨万里卒(1127—) 刘过卒(1154—)	宋下诏伐金，大败。　　铁木真统一蒙古，被推为可汗，称成吉思汗。
1207	丁卯	宋开禧三年 金泰和七年 蒙古成吉思汗二年	辛弃疾卒(1140—)	宋史弥远与杨后谋，杀韩侂胄(1151—)向金求和。又贬谪其他主战人士。
1208	戊辰	宋宁宗嘉定元年 金泰和八年 蒙古成吉思汗三年	完颜璟卒(1168—)	宋金嘉定和议成立，改称伯侄之国，除向金增纳岁币外，另送韩侂胄首级至金。　　金章宗卒(1168—)。
1209	己巳	宋嘉定二年 金卫绍王大安元年 蒙古成吉思汗四年	姜夔卒(1155? —)	蒙古军攻西夏，围中兴府(今宁夏银川)。
1210	庚午	宋嘉定三年 金大安二年 蒙古成吉思汗五年	陆游卒(1125—)	宋下诏招谕“群盗”，时各地连年灾害饥馑，人民反抗者众。

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
1211	辛未	宋嘉定四年 金大安三年 蒙古成吉思汗六年	党怀英卒(1134—)	临安大火，毁二千余家。蒙古攻金，大破金军。
1213	癸酉	宋嘉定六年 金崇庆二年 至宁元年 宣宗贞祐元年 蒙古成吉思汗八年	家铉翁生	成吉思汗大破金军于五回岭(今河北易县西)。 金纥石烈执中杀卫绍王，立章宗兄昇王珣，是为宣宗。纥石烈执中后又被杀。　　成吉思汗于是年冬天，兵分三路大举攻金。　　楼钥卒(1137—)。
1218	戊寅	宋嘉定十一年 金兴定二年 蒙古成吉思成十三年	陈人杰生 王炎卒(1138—)	金军攻宋和、成、阶等州。又攻大散关，宋守将逃遁。 蒙古木华黎破金太原府，下汾州、平阳等地。
1220	庚辰	宋嘉定十三年 金兴定四年 蒙古成吉思汗十五年	史达祖卒? (1163—)	宋扈再兴等再攻金唐、邓二州，不克。金攻樊城，被宋军击退。　　四川宣抚使安西与西夏约联合攻金，无功而退。
1224	甲申	宋嘉定十七年 金哀宗正大元年 蒙古成吉思汗十九年	韩淲卒(1159—) 卢祖皋卒 (1174?—)	金向宋求和。　　宋宁宗卒(1168—)。沂王昀即位，是为理宗。　　蒙古第一次西征结束。
1226	丙戌	宋宝庆二年 金正大三年 蒙古成吉思汗二十一年	谢枋得生	成吉思汗领兵攻西夏。　　蒙古兵围益都(今山东吉州)。
1227	丁亥	宋宝庆三年 金正大四年 蒙古成吉思汗二十二年	汪莘卒(1155—)	宋理宗追封朱熹徽国公。　　蒙古成吉思汗卒(1162　)。　　蒙古灭西夏。　　丘处机死(1148—)。
1232	壬辰	宋绍定五年 金开兴元年 天兴元年 蒙古窝阔台汗四年	刘辰翁生 周密生 邓剡生 完颜珣卒(1172—) 赵秉文卒(1159—)	蒙古窝阔台军渡黄河，攻城掠地，大破金军。　　蒙古遣使至宋议联合攻金，许灭金后以河南地归宋。
1234	甲午	宋理宗端平元年 金天兴三年 蒙古窝阔台汗六年	朱嗣发生	金哀宗传位于完颜承麟，是为末帝。典礼甫毕。宋蒙联军入城。哀宗自杀，末帝死于乱军之中。金亡。　　宋相继收复失地。

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
1235	乙未	宋端平二年 蒙古窝阔台汗七年	张镃卒(1153—)	蒙古军开始攻宋。　　理学家真德秀卒(1178—)。
1236	丙申	宋端平三年 蒙古窝阔台汗八年	文天祥生 洪咨夔卒(1176—)	宋襄阳军北军将领王旻、李伯渊焚城降蒙古。蒙古军破随、郢、荆门军、枣阳、德安等州县。招降金秦、巩诸州。　　程朱理学行于北方。
1237	丁酉	宋理宗嘉熙元年 蒙古窝阔台汗九年	戴复古卒于此年后(1167—) 魏了翁卒(1178—)	宋理宗诏经筵进讲朱熹《通鉴纲目》。　　蒙古军破宋光州，攻方春、黄州、安丰。
1239	己亥	宋嘉熙三年 蒙古窝阔台汗十一年	崔与之卒 (1158—)	宋以乔行简为少傅、平章军国事；李宗勉、史嵩之为左右丞相。　　蒙古军攻重庆。
1240	庚子	宋嘉熙四年 蒙古窝阔台汗十二年	王沂孙生	宋临安大饥，米价大涨，饿殍盈路，流民四起。
1241	辛丑	宋理宗淳祐元年 蒙古窝阔台汗十三年	汪元量生	宋理宗诏以周敦颐、张载、程颢、程颐、朱熹从祀孔庙；黜王安石从祀。　　蒙古军陷成都。　　窝阔台卒(1186　)。乃马真后称制。
1242	壬寅	宋淳祐二年 蒙古乃马真后元年	程珌卒(1164—)	蒙古军破蜀中遂宁、泸州等地。又渡淮攻扬、滁等州。破通州(今江苏南通)，屠民。　　蒙古第二次西征结束。
1243	癸卯	宋淳祐三年 蒙古乃马真后二年	岳珂卒(1183—) 孙惟信卒(1179—) 陈人杰卒(1218—)	宋以吕文德总统两淮军马、余玠守蜀备战。　　史学家李心传卒(1166—)。　　金遗民学者王若虚卒(1174—)。
1246	丙午	宋淳祐六年 蒙古贵由汗元年	潘牥卒(1205—)	宋左右丞相不协，左丞相范钟罢。　　蒙古贵族推窝阔台长子贵由汗为大汗，是为元定宗。
1247	丁未	宋淳祐七年 蒙古贵由汗二年	仇远生 唐珏生	宋游侶罢相。以郑清之为右丞相、枢密使。　　蒙古拖雷子忽必烈以僧子聪(刘秉忠)为谋士，礼遇儒学人士。　　南宋数学家秦九韶著《数学九章》成。
1248	戊申	宋淳祐八年 蒙古贵由汗三年	张炎生	蒙古贵由汗卒(1206—)。海迷失后听政。
1249	己酉	宋淳祐九年 蒙古海迷失后元年	曹勋卒(1170—) 许棐卒(?　)	宋以郑清之、赵葵为左右丞相。
1252	壬子	宋淳祐十二年 蒙古蒙哥汗二年	王炎午生	蒙古置经略司于汴。　　忽必烈从臣下请，号称儒教大宗师。　　蒙哥汗赐海迷失后死。　　蒙哥汗命忽必烈征云南。宋余玠力战击退蒙古军。

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
1254	甲寅	宋宝祐二年 蒙古蒙哥汗四年	段克己卒(1196—)	蒙古攻合州、广安军，被宋将王坚击败。蒙古军擒大理国主，大理亡。
1256	丙辰	宋宝祐四年 蒙古蒙哥汗六年	赵以夫卒(1189—)	太学诸生陈宜中等六人上书劾御史丁大全，号六君子，均被拘管。　　文天祥中状元。
1257	丁巳	宋宝祐五年 蒙古蒙哥汗七年	刘将孙生 元好问卒(1190—) 吴渊卒(1190　) 李鼎英卒(1201—)	蒙古军攻宋襄、樊，宋将高达力战退之。　　宋以贾似道为两淮宣抚大使。　　蒙古主听谗言审查忽必烈。忽必烈从姚枢言，罢开府，归朝廷。
1260	庚申	宋理宗景定元年 蒙古世祖中统元年	吴文英卒? (1200—) 李俊民卒(1176—)	加贾似道太子太师。　　蒙古忽必烈即大汗位称皇帝。是为元世祖，定年号中统。以吐蕃僧人八思巴为国师。
1262	壬戌	宋景定三年 蒙古中统三年	吴潜卒(1196—) 方岳卒(1199—)	宋赐贾似道第宅家庙。　　蒙古江淮大都督李璮叛通宋，为史天泽等所杀。　　以郭守敬提举诸路河渠。
1266	丙寅	宋咸淳二年 蒙古至元三年	李曾伯卒? (1198—)	蒙古诏省、院、台、部、宣慰司、廉访司及都府幕官之长均为蒙古人、色目人。　　蒙古军袭破宋开州(今重庆开县)。
1269	己巳	宋咸淳五年 蒙古至元六年	刘克庄卒 (1187—)	宋以李庭芝任两淮制置使兼知扬州。以江万里、马廷鸾为左右丞相。　　蒙古定朝仪。
1272	壬寅	宋咸淳八年 元至元九年	冯去非卒于此年后(1192—)	宋将张顺、张贵抗击元军，战死。　　宋四川安抚使兼万寿遣兵攻元成都。　　元改中都为大都(今北京)。
1275	乙亥	宋帝昰德祐元年 元至元十二年	陈郁卒(?　)	元军大举攻宋，宋诸州府守将相继降元。知赣州文天祥起兵入卫临安。　　贾似道被谪后为押运官郑虎臣所杀。
1276	丙子	帝昰景炎元年 元至元十三年	罗椅卒(1204—)	宋奉表投降。南宋亡。　　文天祥入元营谈判被扣留。　　宋陆秀夫、张世杰、陈宜中奉益王昰(9岁)为天下兵马都元帅，广王昺(6岁)辅之。
1279	己卯	宋帝昺祥兴二年 元世祖至元十六年	段成己卒(1199—)	宋元水师在厓山决战，宋军大败。陆秀夫负幼帝投海卒。　　蒙古帝师八思巴卒(1235—)。　　文天祥被押送至大都。
1280	庚辰	元至元十七年	陈允平卒? (1205? —)	闽赣等地爆发多次农民起义，但均被官府镇压。　　张弘範死(1238—)。
1283	癸未	元至元二十年	文大祥卒(1236—)	世祖拟发兵再攻日本。　　宋文天祥被害。
1289	己丑	元至元二十六年	谢枋得卒(1226　)	台州杨镇龙在玉山(今属江西)起义，号大兴国，众十余万，被元将史弼镇压。其他地方亦多汉民起义，皆被镇压。

公元	干支	帝王年号	词　　坛	史　　事
1297	丁酉	元元贞三年 大德元年	刘辰翁卒(1232—)	命江浙行省发卒疏浚吴淞江(即苏州河)。　　黄河水溢,决汴梁、杞县浦口。
1298	戊戌	元大德二年	周密卒(1232—)	《马可·波罗游记》成书。　　王祯请工匠制木活字,又设计转轮排字盘。印《旌德县志》,为有记录之最早活字印刷书籍。
1303	癸卯	元大德七年	邓剡卒(1232—)	颁行《大德典章》。　　《大元大一统志》成书。
1304	甲辰	元大德八年	朱嗣发卒 (1234—)	增置国子生二百人,选宿卫大臣子孙充当。
1310	庚戌	元至大三年	王沂孙卒? (1240?—)	监察御史张养浩上书言为政十害。被罢官。　　宋遗民诗人林景熙卒(1242—)。
1317	丁巳	元延祐四年	汪元量卒? (1241—)	罢右丞相铁木迭儿。元仁宗欲治其罪,因太后庇护作罢。　　令有司代赎在民家为婢之蒙古人子女。
1320	庚申	元延祐七年	张炎卒? (1248—)	仁宗卒(1285—)。　　太后复任铁木迭儿为右丞相。铁木迭儿大肆报复异己。　　皇太子硕德八剌即位,是为英宗。
1324	甲子	元泰定元年	王炎午卒 (1252—)	使僧八百人与倡优百戏,导帝师游京城。佛事颇盛。　　周德清《中原音韵》成书。

说明

本表所列词人，为本书所收之词坛名家或有一定影响者，传世作品过少，如仅存一二首且影响不大者从略。

本表所载历史大事，主要参考沈起炜编著、上海辞书出版社出版的《中国历史大事年表》。

（闻怡编写）

唐宋词书目

说明

一、本书目收录有关唐、五代、宋、辽、金词的总集、合集、别集、词话及研究资料、词谱和词韵，一一注明书名、卷数、编撰者、版本。编撰人如属清以后人，不再注出时代。关于版本亦作简略介绍，举出一种或几种著录。

二、本书目限收国内刊行的著作，也酌收部分未经刊行的古籍稿本或抄本。建国以后的著作，只限于正式出版社刊行的书籍。

三、后人编选的词总集与合集，往往将唐、宋词和元、明、清词合编，一般均予收录。凡按作者编次的，注明集中唐宋词的家数卷数或篇数；按词调编次的，一般不另作说明。

四、词话及研究资料中亦有涉及宋以后词人、词作的，不一一加以说明。

五、书目按类排列，每一类中大致以年代先后为序。有关的注本、选本、续补本之类则附列于本集之后，有关同一词人的研究资料编排在一起。

六、同一集子的不同题名、卷数和校本，一般不再分别列目，以又一本的形式附列于后。

总集

云谣集杂曲子 残一卷。十八首。唐佚名编。朱祖谋据董康所抄伦敦博物馆藏敦煌石室唐人写卷子本刻。《彊

村丛书》本。

又，残一卷。十八首。罗振玉抄辑。《敦煌零拾》本。

又，残一卷。十四首。刘复据巴黎图书馆藏敦煌石室旧藏唐人写卷子本校刻。《敦煌掇琐》本。

又，一卷本。三十首。附校记一卷。朱祖谋据二种残卷合校，去其重复，编为一集。《彊村遗书》本。

又，郑振铎编《世界文库》排印本、冒广生《新斠云谣集杂曲子》本、唐圭璋《云谣集杂曲子校释》本、任二北《敦煌曲校录》本、任二北《敦煌歌辞总编》本。

小曲三种 唐佚名撰。罗振玉所藏敦煌石室所藏唐人写卷子本，收《鱼歌子》《长相思》等六首。《敦煌零拾·云谣集》附。

敦煌词掇 周泳先辑。收敦煌曲子词二十一首。1936年上海商务印书馆印行。

敦煌曲子词集 三卷。王重民辑。以敦煌石室旧藏唐人写卷子本互相参校，去其重复，凡一百六十一首（内七首残），厘为三卷：上卷“长短句”，中卷“云谣集杂曲子”，下卷“词”。1950年1月上海商务印书馆印行。1956年12月修订第二版。修订本收词凡一百六十二首，又十首残，仍分三卷，下卷实为大曲词。书末列附录二种，附录一为已考订的敦煌文人词，附录二为“引用敦煌卷子一览表”。

敦煌曲校录 任二北校辑。全书分三卷，第一卷为“普通杂曲”，收《云谣集杂曲子》及其他普通杂曲词凡二百二十七首；第二卷为“定格联章”，共收十八套作品凡二百九十八首；第三卷为“大

曲”，共收五套凡二十首作品。全书共收“敦煌曲”凡五百四十五首。1955年上海文艺联合出版社出版。

敦煌歌辞总编 任半塘（二北）编。全书分七卷，卷一为“杂曲·云谣集杂曲子”，卷二为“杂曲·只曲”，卷三为“杂曲·普通联章”，卷四为“杂曲·重句联章”，卷五为“杂曲·定格联章”，卷六为“杂曲·长篇定格联章”，卷七为“大曲”。共收作品一千二百二十一首，包含曲子词、声诗等各类作品。1987年上海古籍出版社出版。

花间集 十卷。后蜀赵崇祚编。收录唐、五代词人温庭筠、皇甫松、韦庄、薛昭蕴、牛峤、张泌、毛文锡、牛希济、欧阳炯、和凝、顾夐、孙光宪、魏承班、鹿虔扆、阎选、尹鹗、毛熙震、李珣等十八家词五〇〇首。宋绍兴十八年（1148）晁谦之刻本。1955年北京文学古籍刊行社据北京图书馆藏原刻本影印刊行。此外，有明正德十六年（1521）吴郡陆元大翻刻本、清光绪十四年（1888）《邵武徐氏丛书》本、1961年中华书局印《景刊宋元明本词四十种》本。

又，十卷。宋淳熙间鄂州册子纸本。清影宋抄本、清光绪十九年（1893）王鹏运四印斋覆刻本、民国间石板影印王氏四印斋刻本、中华书局《四部备要》排印本。

又，二卷。宋开禧刻本，有开禧元年（1205）陆游二跋。明正德吴讷《百家词》本、明毛氏刻《词苑英华》本、《宋元名家词》本、《四库全书》本。

又，十二卷。附补遗二卷。音释二卷。明温博补录李白、张志和、元结、刘禹锡、李涉、王建、白居易、薛能、徐昌图、刘燕哥、无名氏、李璟、李煜、冯延巳等十四家词七十一首。明茅一桢音释。

万历八年（1580）茅氏凌烟山房刻本。明万历三十年（1602）玄览斋巾箱本据此而无音释、明天启四年（1624）钟人杰刊本、《四部丛刊》覆刻本。

又，上、下二卷本。打乱正本与补本重行编排。明末雪艳亭活字本。

汤评花间集 四卷。明汤显祖评点。明万历四十八年（1620）闵刻朱墨套印本、明朱之蕃编《词坛合璧》本。

花间集注 华连圃（华钟彦）注。1935年上海商务印书馆印本、1983年3月中州书社修订重印本。

花间集评注 李冰若评注。书中引《栩庄漫记》评语凡一百九十六条，实为评注者自撰，尤为精彩。1935年上海开明书店印行。人民文学出版社1993年影印本。

花间集校 李一氓校。根据宋、明各本，斟酌较量，整理而成。1958年北京人民文学出版社出版。1981年人民文学出版社再版。

花间词选 清曹贞吉选。清康熙间稿本。

尊前集 一卷。阙名编。辑录自唐明皇至徐昌图等唐、五代三十六家词二百八十九首。明吴讷《百家词》本。

又，一卷。明抄本。

又，一卷。附校记一卷。朱祖谋据明梅禹金抄本校刻。《彊村丛书》本。

又，一卷增校本。蒋哲伦据《彊村丛书》本增校。1984年7月江西人民出版社《百花洲文库》本。

又，二卷。明顾梧芳编。明毛氏汲古阁《词苑英华》本、《四库全书》本、《世界文库》第五辑郑振铎校点本。

金奁集 一卷。题唐温庭筠撰。依调编次，收温庭筠、韦庄、欧阳炯、张泌及佚名词一百四十七首（内五首有目无词）。朱祖谋据鲍廷博知不足斋抄本刻《彊村丛书》本。

又，一卷。蒋哲伦据《彊村丛书》本校点，附于《尊前集》后。1984年7月江西人民出版社《百花洲文库》本。

又，一卷。补一卷。清翁之润校，翁同书跋。清抄本。

又，一卷。清何元锡家抄《十家词钞》本，有丁丙跋，何氏校勘。

又，一卷。清齐召南校跋。清抄本。

又，一卷。清劳权抄本。

兰畹集 宋孔方平原辑。选辑唐、五代、宋杜牧、韦庄、牛希济、李珣、寇準、晏殊、欧阳修、张先、晏幾道诸家词。原书已佚。今有周泳先《唐宋金元词钩沉》辑佚本。

梅苑 十卷。宋黄大舆辑。选录自唐至南宋建炎初年咏梅词四百余首。有汲古阁景宋抄本，清康熙五十一年（1712）曹寅《楝亭藏书十二种》本，所收下及南宋末的王沂孙词，已非原书之旧。《四库全书》本。

又，十卷，附校勘记一卷。清李祖年校记。据吴县曹氏校何小山、戈顺卿本移录校订。清宣统元年（1909）武进李氏圣译楼刊《宋人选宋词十种》本。

又，一卷。赵万里据《永乐大典》、《花草粹编》辑出，补正李氏圣译楼本，凡十八首。《校辑宋金元人词》本。

乐府雅词 三卷，拾遗二卷。宋曾慥辑。收录宋欧阳修、王安石等三十四家六百余首词，分上、中、下三卷。拾遗十六家百余阕。首

卷冠以调笑转踏、大曲。清秦氏石研斋抄本、清顾肇声家抄本、《四库全书》本、《四部丛刊》据涵芬楼藏旧抄本影印本。

又，六卷本，拾遗二卷。清嘉庆十五年（1810）江都秦氏享帚精舍刊《词学丛书》本、《粤雅堂丛书》本、商务印书馆《丛书集成》排印本。

草堂诗余 （**增修笺注妙选群英草堂诗余** ）原编二卷，辑者不详。大致为南宋时期书坊编集。今传前集二卷，后集二卷。题何士信（南宋人）编选。前集分春、夏、秋、冬四景，后集分节序、天文、地理、人物、人事、饮馔器用、花禽七类。每类下又分子目，共六十六目。以宋人词为主，间有唐、五代作品。下注出典，后附词话。元至正三年（1343）新刊庐陵泰宇书堂本、至正十一年（1351）陈氏刻本、明洪武二十五年（1392）遵正书堂本据刻。又有《景刊宋元明本词》影印本、《四部丛刊》影明嘉靖安肃荆聚春山居士校刻本。

精选名贤词话草堂诗余 （**重刊草堂诗余** ） 二卷。上卷时令，下卷分节序、怀古、人物、人事、杂咏五类。编次与洪武本异，注亦不同。明嘉靖十七年（1538）陈钟秀校刻本。清王鹏运四印斋据天一阁传抄本刻印。

类编草堂诗余 四卷。明武陵逸史编次。“武陵逸史”即明顾从敬之号。书前有明何良俊序，谓是编为顾氏家藏宋刻本，比世所通行本多七十余调云云，实为假托欺世之言。是编大致以宋本为依据，然体例上略有变化，即改按题材分类编排为按词调分类编排，按小令、中调、长调分编，间采词话，较旧本多七十余首。明嘉靖二十九年（1550）顾从敬刻本，《四库全书》本。

又，四卷。明武陵逸史编，明隐湖小隐订。明毛氏汲古阁《词苑英华》本，上海中华书局《四部备要》本据印。

又，四卷本。阙名编。1958年北京中华书局据双照楼《景刊宋元明本词》翻刻明洪武本断句排印，删去词话。又，四卷本，卷首一卷，续编二卷。明顾从敬辑，续编题长湖外史原辑，天羽居士参阅。依小令、中调、长调为次。清康熙二十三年（1684）金昌天禄阁刊本。

古香岑批点草堂诗余四集 十七卷。其中正集六卷，续集二卷，别集四卷，附录五卷。明顾从敬类选，明沈际飞评正。明万历四十二年（1614）刻本。又，十七卷本。正集六卷，明顾从敬编。续集二卷，明长湖外史编。别集四卷，明沈际飞编。新集五卷，明钱允治原本，沈际飞重编。明翁少麓刊本。

类选笺释草堂诗余 正集六卷，续集二卷。正集明顾从敬类选，明陈继儒重校，明陈仁锡参订。续集明钱允治笺释，明陈仁锡校阅。明万历四十二年（1614）刊本。

重刻类编草堂诗余评林 六卷。明唐顺之解注，明田一隽精选。明李廷机批评。明万历十六年（1588）勉斋詹圣学重刻本。曹丹云黑笔点校。

草堂诗余隽 四卷。明吴从先编，明袁宏道增订，明李于鳞评注。明万历师俭堂萧少衢编刻本。

评注便读草堂诗余 七卷。明董其昌评。明万历三十年（1602）乔山书舍刻本。

评点草堂诗余 五卷。明杨慎评点。明万历吴兴闵映璧朱墨套印本、明朱之蕃辑《词坛合璧》本、清光绪十三年（1887）山阴宋泽元

辑刊《忏花庵丛书》覆刻本。

石渠阁重订草堂诗余 四卷。清张汝霖辑。清刊本。

草堂诗余合集 明潘游龙编。清康熙刻本。

花庵词选 二十卷。宋黄昇编。前十卷《唐宋诸贤绝妙词选》，始于唐李白，终于北宋王昴，附方外、闺秀各一卷。共一百三十四家，五百一十四首词；后十卷《中兴以来绝妙词选》，始于康进之，终于洪瑹，黄昇自作三十八首附于末，共八十九家，七百七十首词。《四部丛刊》影印明万历桐源舒氏刻本。1958年8月中华书局据以排印。辽宁教育出版社1997年版《新世纪万有文库》本。

唐宋诸贤绝妙词选 十卷。明万历四年（1576）舒伯明刻本。明万历四十二年（1614）秦嵎刻本。《四部丛刊》影印明刻本。中华书局1958年版《花庵词选》校点本。明毛晋辑《词苑英华》本。《四库全书》本。清抄《花庵词选》本。

又，三卷本。凡六十八家，词一百七十二首。1920年蟫隐庐据罗庄影抄宋本影印。

中兴以来绝妙词选 十卷。宋淳祐九年（1249）刘诚甫刻本。陶湘《续景刊宋金元明本词》本。明万历二年（1574）舒伯明刻本。明万历四十二年（1614）秦嵎刻本。《四部丛刊》影印明万历舒氏刻本。中华书局1958年版《花庵词选》校点本。明毛晋辑《词苑英华》本。清抄《花庵词选》本。

又，十卷，附续抄二卷。清余集、徐楸续编。清乾隆十五年（1750）徐楸刻本。

又，十卷本。黄叔明据徐刻本校。1956年北京文学古籍刊行社排印本。

阳春白雪 八卷，外集一卷。宋赵闻礼编集。依调编次。收录《草堂诗余》所遗及编者同时人之作，凡二百余家。清嘉庆十五年（1810）江都秦氏享帚精舍《词学丛书》覆刻元钞本。清鲍氏知不足斋抄本。《粤雅堂丛书》本。《宛委别藏》本。清黄丕烈校跋清抄本。清道光十九年（1839）边浴礼抄本。《丛书集成初编》本。

又，八卷，外集一卷，考异一卷。清瞿世英考异。清道光十年（1830）瞿氏清吟阁刻本。

绝妙好词 七卷。宋周密编。选录南宋初张孝祥至宋末元初仇远词共一百三十二家三百余首。清康熙二十四年（1685）柯崇朴小幔亭据钱遵王秘藏抄本刻印。康熙三十七年（1698）高士奇清吟堂重刻批校本。清康熙小瓶庐印本。清雍正三年（1725）项絪 群玉书堂刻本。清道光八年（1828）杭州爱日轩刻本。

绝妙好词笺 七卷。清查为仁、厉鹗合笺。清乾隆十五年（1750）查氏澹宜书屋刻本。《四库全书》本。

又，七卷。黄叔明校。1956年8月北京文学古籍刊行社印行。

又，七卷。附续抄一卷，续抄补录一卷。清余集续抄，清徐楙补录。清道光八年（1828）钱塘徐楙重刻本。清翻刻道光徐楙刻本。清翻刻乾隆查氏澹宜书屋刻本。《四部备要》排印本。1957年北京中华书局用《四部备要》纸型重印本。1984年上海古籍出版社影印本。

绝妙好词校录 一卷。清冷红词客（郑文焯）撰。清光绪刊本、《大鹤山房全书》本。

中州乐府 一卷。金元好问编。收录金吴激、蔡松年、蔡珪、高士谈等三十六家词一百二十四首。与《中州集》合为一编。清影抄元至大三年（1310）平水进德斋本。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷。明弘治九年（1496）李瀚刻《中州集》本。明嘉靖十五年（1536）嘉定九峰书院刊本，《彊村丛书》本据刻。明汲古阁刊《中州集》本。《四部丛刊》据日本五山翻刻《中州集》本，用傅增湘所藏元刊本校补影印本、《诵芬室丛书》本。《四库全书》本。清光绪七年（1881）读书山房刻《中州集》本。

全芳备祖乐府 六卷。宋陈景沂辑。《全芳备祖》原书分前后集。前集二十七卷，为花部；后集三十一卷，为果、卉、草、木、农桑、蔬、药部。仿照《艺文类聚》体例，每物分事实祖、赋咏祖二类。主要供寻章摘句、选择词汇之用。赋咏部分多采录宋代诗词作品。《全芳备祖乐府》即辑录《全芳备祖》所附宋代词作而成。清朱和羲增订，清宋志沂、戈载校并跋。清万竹楼抄本。

又，赵万里据临清徐氏旧藏本辑出。《校辑宋金元人词》本。

乐府补题 一卷。元陈恕可辑。录宋王沂孙、周密、王易简、冯应瑞等十四人词三十七首，分咏龙涎香、白莲、莼、蝉、蟹等五物。明吴讷辑《百家词》本。清毛氏汲古阁抄本。《四库全书》本。清鲍廷博辑《知不足斋丛书》本。民国朱祖谋辑《彊村丛书》本。《丛书集成初编》本。

鸣鹤余音 九卷。元彭致中辑。《道藏·太玄》本（明正统刻本，民国以来有商务印书馆等多种影印本）。明传抄明正统道藏本。清传抄明正统道藏本。

又，一卷。重刊《道藏辑要·觜集》本。

天机余锦 四卷。题明程敏政编。据今人考证，应为明嘉靖年间书商所编，托名程敏政。旧传疑为元初人所辑，亦误。原书长期隐没，近人赵万里自《花草粹编》辑出张先、柳永、沈会宗、元好问、

周晴川及无名氏词凡十六首，《校辑宋金元人词》本。二十世纪末，始发现原书珍藏于台北中央图书馆，为明蓝格抄本。王兆鹏、黄文吉等据此本校点，2000年辽宁教育出版社版《新世纪万有文库》本。

新编事文类聚翰墨大全 一百二十七卷。元刘应季辑。中录宋元人词千余首，大半皆建安人作。吴氏拜经楼旧藏元刻初印本。

又，前集六十卷。后集五十卷。续集二十八卷。别存十三卷。新集三十六卷。外集十五卷。宋祝穆、元富大用等辑。明嘉靖四十年（1561）内府刻本。

精选名儒草堂诗余 （**元草堂诗余** ） 三卷。元凤林书院辑。收录元至元、大德间南宋遗民刘秉忠、许衡等六十三家词二百零三首。元刻本。《景刊宋金元明本词·正编》本（民国吴昌绶双照楼影刻元刻本）。影元抄本。明崇祯十二年（1639）叶氏朴学斋抄本。清《读画斋丛书》覆元本。《词学丛书》厉鹗校补本。《宛委别藏》本。《粤雅堂丛书》本。《丛书集成初编》本。

天下同文 词三卷。原书为元周南瑞辑。原书甲集五十卷，卷一至卷四十七为诗，卷四十八至卷五十为词。此从原书甲集后三卷辑录宋元间词七家二十九首。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷本，附补遗一卷，校记一卷。清吴伯宛补遗，朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

历代名贤词府全集 九卷，首一卷。明鳙溪逸史编，一得山人校点。收录六朝、唐、五代、宋、辽、金词二百二十家一千余首。明嘉靖三十六年（1557）刻本。

词林万选 四卷。明杨慎辑。杂录唐、五代、宋、金、元、明人词七十余家二百三十余首。明汲古阁刊《词苑英华》本。

百琲明珠 五卷。明杨慎辑。明杜祝进订补。依调编次，收录六朝、唐、宋、金、元词一百家一百五十八首，间有评语。明万历四十一年（1613）刊本。

花草粹编 十二卷。明陈耀文辑。依调编次，录唐、五代、宋、元人词三千二百八十余首。明万历十一年（1583）陈氏自刻本。1933年国学图书馆影印明巾箱本。

又，二十四卷本。《四库全书》本。清咸丰七年（1857）钱塘金绳武评花仙馆活字本。

花草新编 五卷。明吴承恩辑。依调编次。明抄本，残，存二、三、四、五卷。

唐词纪 十六卷。明董逢元辑。共收唐五代词凡九百四十八首。明万历刻本。

词的 四卷。明茅暎辑并评。以唐宋人词为主，间及元明，止于马浩澜。明万历朱之蕃编《词坛合璧》本。明刻朱墨套印本。明刻墨刷本。

词菁 二卷。明陆云龙辑。明崇祯四年（1631）刊《翠娱阁行箧必携》本（《翠娱阁评选全集》八种之一）。

诗余类集 四卷。明杨明盛辑。明万历三十一年（1603）杨氏刻本。

古今词选 七卷。明沈谦、清毛先舒辑。附清沈丰恒撰《兰思词钞》。清吴山草堂刊本。

花镜隽声 十六卷。附韵语一卷。明马嘉松辑。收辑自汉至明历代爱情诗词。其中第七、八卷收唐宋词三十四家四十七首。明天启四年（1624）刻本。

诗余广选 十六卷。附杂说一卷。明卓人月汇选，明徐士俊参评。明刊本。

古今词统 十六卷。明卓人月辑。明崇祯二年（1629）刻本。

古今诗余醉 十五卷。卷首一卷。明潘游龙选辑。明崇祯十年（1637）胡氏十竹斋刊本。

词坛艳逸品 四卷。明杨肇祉辑。明刻本。附图。

情籁 四卷。题骑蝶轩辑。明末刻本。

唐宋元明酒词 二卷。明周履靖辑。收辑唐、宋、元、明人咏酒词六十首，明周履靖和韵，陈继儒校正。金陵荆山书堂梓行。明万历刻周履靖辑《夷门广牍》本。《丛书集成初编》据《夷门广牍》影印本。

全唐词选 四卷。明胡文焕选。《格致丛书》本。

古今词选 三卷。清陆次云选，清章昞辑。清康熙十四年（1675）见山亭刻本。

古今词汇 初编十二卷，二编四卷，三编八卷。明卓人月、清王士禛等辑。清康熙十八年（1679）刻本。

记红集 四卷。清吴绮、程洪合选。卷一单调小令四十七首，卷二中调一百一十四首，卷三长调一百三十六首，卷四词韵简。各卷所系多为宋人词，间采明、清。清康熙二十五年（1686）刻本。

词综 三十卷，补遗六卷。清朱彝尊辑。清汪森增定。选录唐、宋、元词六百五十九家，二千二百五十六首。清康熙三十年（1691）裘杼楼刊本。1978年12月上海古籍出版社、1975年中华书局断句排印本据此。

又，三十八卷本（补遗六卷，续补二卷）。清朱彝尊辑，清汪森增定，清王昶续补。清嘉庆七年（1802）王氏三泖渔庄补刻本。中华书局据裘杼楼本附补王昶续补二卷排印本。

词综补遗 二十卷。清陶梁辑。清道光十四年（1834）红豆树馆刻本。

词综拾遗 八卷。清徐本立辑。清同治十二年（1873）吴下刊本。

历代诗余 一百二十卷。清沈辰垣等辑。依调系词，凡一千五百四十调，九百五十七家词九千零九首，一百卷。附词人姓氏十卷，词话十卷。清康熙四十六年（1707）内府刻本。1985年10月上海书店影印本据此。《四库全书》本。民国初年上海蟫隐庐影印本。

词洁 六卷。清先著、程洪辑。依调系词，分小令、中调、长调。间有评批。清康熙刻本。

古今词选 十二卷。清沈时栋选。清尤侗、朱彝尊定。依调系词，杂取唐至清人词（其中唐宋词人一百四十四家），凡一百九十九调，九百七十四首。清康熙五十四年（1715）瘦吟楼精刻本。1930年上海扫叶山房石印本。

清绮轩词选 十三卷。清夏秉衡选。依调编次，分小令、中调、长调，广采唐宋人词。清乾隆十六年（1751）清绮轩刻巾箱本。

历朝词选 十三卷。一名《历朝名人词选》，即《清绮轩词选》。清光绪十年（1884）戴君植重刻清绮轩巾箱本。

自怡轩词选 八卷。清许宝善评选。清嘉庆元年（1796）刊本。

词选 二卷。清张惠言辑。选录唐五代宋人词四十四家一百十六首。清嘉庆二年（1797）刊。

又，二卷，续词选二卷。附录一卷。清董毅续选唐五代宋词一百二十二首，清郑善长辑当时人词十二家六十三首为附录。清道光十年（1830）刊本。1957年北京中华书局据道光本影印发行。清同治十一年（1872）会稽章氏刻本。清光绪湖北官书处刻本。清光绪二十二年（1896）长沙张百祺刻本。

词选评注 二卷。范午纂。1931年成都继新印刷局排印本。

词选笺注 二卷，附录一卷。姜亮夫笺注。1933年上海北新书局印行。

续词选笺注 二卷。清董毅选录。姜亮夫笺注。1934年上海北新书局排印本。

续词选评注 曹致光（振勋）注。1937年北京君中书社排印本。

词选续词选校读 李次九校读。1936年中国科学公司排印本。

茗柯词选 许白凤校点。据清光绪二十二年（1896）长沙张百祺刻本断句排印。1984年江西人民出版社《百花洲文库》本。

历代词腴 二卷。清黄承勋辑。李棣衡校。按调编次，共九十六调。清道光十四年（1834）求心馆刻本。清光绪十一年（1885）广陵郡斋重刻本。

宋七家词选 七卷。清戈载辑。选录宋周邦彦、史达祖、姜夔、吴文英、周密、王沂孙、张炎七家词。清道光十七年（1837）刻本。

又，七卷。杜文澜校注。清光绪十一年（1885）杜文澜辑《曼陀罗华阁丛书》重刻本。

天籁轩词选 六卷。清叶申芗选。皆宋人词，多据毛刻《宋六十名家词》。清道光十九年（1839）刻本。

心日斋十六家词录 二卷。清周之琦辑。选录温庭筠、李煜、韦庄、李珣、孙光宪、晏幾道、秦观、贺铸、周邦彦、姜夔、史达祖、吴文英、王沂孙、蒋捷、张炎、张翥十六家词。清道光二十三年（1843）刻本。

宋四家词选 四卷。卷首目录叙论一卷。清周济选。选录宋周邦彦、辛弃疾、王沂孙、吴文英四家词，并于四家后分别系录宋三十五人词，间有评批。清同治十二年（1873）滂喜斋刊本， 1958年上海古典文学出版社排印本据此。清光绪湖南思贤书局刻本。清光绪三十四年（1908）金绍城排印朱祖谋校本。商务印书馆《丛书集成》本。1988年齐鲁书社出版《清人选评词集三种》校点本。

（谭评 ）词辨 二卷。附介存斋论词杂著一卷。清周济选词，清谭献评批。清光绪四年（1878）重刻本。1988年齐鲁书社出版《清人选评词集三种》校点本。

历朝词林摘锦 清椒园主（张文虎）编。摘录历朝名词佳句。清光绪九年（1883）守研山房刻本。

宋六十一家词选 十二卷。清冯煦选。自明毛晋《宋六十名家词》选录。清光绪十三年（1887）冶城山馆刻《蒙香室丛书》本。

唐五代词选 三卷。清成肇麐选。共选录唐五代词五十家三百四十七首。清光绪十三年（1887）江宁冶城书舍刻《蒙香室丛书》本。《词学小丛书》本。《学生国学基本丛书》本。1918年上海涵芬楼排印本。1987年上海书店影印本。

唐五代十国词选 一卷。外三种：北宋引令选一卷、南宋引令选一卷、金元引令选一卷。清陈倬辑本。

微云榭词选 五卷，校勘补注一卷。清樊增祥选。选录唐宋元人词凡一百四十三家四百三十二首。清光绪三十四年（1908）望江诵清阁排印本。

二十四家词选 清陈禋永编。种德堂本，藏首都图书馆。

词则 二十四卷。清陈廷焯编选。分大雅、放歌、闲情、别调四集，计收唐五代至清人词二千三百六十首。有眉批旁圈。1984年5月上海古籍出版社《稿本丛刊》影印陈氏手稿本。

云韶集 二十六卷。清陈世焜（亦峰，即陈廷焯）选。自汉至唐歌词三千四百二十四首，其中唐五代宋词一千一百七十二首。前有词话。清抄本，藏南京图书馆。南通王氏晴蔼庐抄本（藏北京图书馆）。

蓼园词选 不分卷。清黄蓼园选。依调编次，共一百零七调，二百一十四首词。惜阴堂刊本。民国九年（1920）上海聚珍仿宋印书局排印本。1988年齐鲁书社出版《清人选评词集三种》本。

词选 不分卷。清徐荣辑。清徐氏怀古山舍抄本。

唐五代两宋词选释 俞陛云选释。分唐词选释、五代词选释、宋词选释三部分，共收词人一百二十家，词九百零九首。1985年9月上海古籍出版社出版。

艺蘅馆词选 四卷，附录一卷，补遗一卷。梁令娴编选。辑自唐至近代人词六百七十六首。间有清张惠言、梁启超评语，附录李清照《词论》等六种。1935年上海中华书局排印本。1981年12月广东人民出版社刘逸生校点本。

词选 吴梅选。东南大学铅印本。

全唐词选 二卷。不署作者姓名。选录唐五代词六十一家七百七十五首。清风书舍黑格钞本。1912年上海扫叶山房石印本。按此选与《全唐诗》附词之目次基本相同。

宋词钞 十二卷。王官寿辑。依调系词，分小令、中调、长调，录宋徽宗、宋高宗、徐昌图、寇準、王禹偁等宋人词三百余家。1922年铅字排印本。

宋词三百首 清况周颐选。手抄本。

宋词三百首 朱孝臧选编。收宋词八十家二百五十余首。1924年初刻本。

宋词三百首笺注 朱孝臧选，唐圭璋笺注并集评。1947年上海神州国光社初版，1958年8月中华书局（沪）排印版，1979年12月上海古籍出版社出版。

宋词三百首注析 朱孝臧编，汪中注。1987年岳麓书社出版。

词选 六编。胡适编选。选录唐五代宋词三十九家三百五十一首。附录《词的起源》一文。1927年7月上海商务印书馆初版。

历代词选集评 徐珂选辑。1928年上海商务印书馆出版。

词絜 三篇。刘麟生编。选录唐五代宋人词三百四十九首。附《简明词学书目》。1930年1月上海世界书局初版。

宋词十九首 （宋词赏心录） 端木埰（子畴）选。选录宋苏轼等人词十九首，附元睢景臣词。1933年上海开明书店石印本。

词品甲 欧阳渐编。依调编次，凡四十调一百阕。1933年内学院刊本。

词品乙 欧阳渐编。依调编次。1942年内学院刊本。

中华词选 孙俍工、孙怒潮编。1933年上海中华书局印行。

宋词选注 吴遁生注。1935年上海商务印书馆印行。

中华词选 徐珂选。选录宋词四百八十五首。1936年上海商务印书馆印行。

词范 二卷。杨易霖选。依调编次，杂选唐宋人词。1936年上海开明书店仿宋印本。

词选 胡云翼编选。1936年上海中国文化服务社印行。

注释白话词选 张友鹤、关廉铭编。1936年上海中华书局印行。

词选 ·续词选 李军注释。1999年华夏出版社出版。

唐五代词选 谢秋萍编。1937年中国文化服务社印《词学小丛书》本、1946年上海文力书局重版本。

宋名家词选 胡云翼选。1937年中国文化服务社《词学小丛书》本、1946年上海文力书局重版本。

唐五代宋词选 上、下册。龙沐勋选注。1937年上海商务印书馆《中学国文补充读物》本。

唐诗宋词选 叶楚伧、徐声越编注。1936年10月上海正中书局出版《国文精选丛书》本。

唐宋词选集评 余謇编选。1945年福建青年图书出版社出版。

唐宋词选 孙人和辑。1946年北京辅仁大学铅印本。

宋词举 陈匪石著。举引宋代词人十二家五十二首词。1947年上海正中书局铅印本，1983年11月江苏金陵书画社重印。附《声执》二卷。

词心笺评 邵祖平笺评。1948年重庆郁明社排印本。

唐宋词百首浅释 谭蔚注释。1958年湖南人民出版社出版。

唐宋词选 夏承焘、盛弢青（静霞）选注。1959年12月中国青年出版社初版， 1981年6月三版。

唐宋词一百首 胡云翼选注。1961年12月中华书局上海编辑所编《中国古典文学作品选读》本。1978年7月上海古籍出版社修订重版。

宋词选 胡云翼选注。1962年2月中华书局上海编辑所印行，1978年上海古籍出版社修订重版。

唐宋词选释 俞平伯选释。1979年10月人民文学出版社出版。

唐宋诗词浅释 林方直、陈羽云编撰。1979年11月内蒙古人民出版社《文学知识丛书》本。

唐宋词选译 徐荣街、朱宏恢选译。1980年7月江苏人民出版社出版。

唐宋词选 中国社会科学院文学研究所编。1981年1月人民文学出版社出版。

唐宋词选讲 陆永品等编选。1981年1月中国少年儿童出版社出版。

唐五代两宋词简析 刘永济选释。1981年2月上海古籍出版社出版。

唐宋词简释 唐圭璋选释。1981年10月上海古籍出版社出版。

唐宋词解析 姜超编。1982年2月内蒙古教育出版社出版。

唐宋词百首详解 靳极苍注解。1982年3月山西人民出版社出版。

唐宋词选注 唐圭璋、潘君昭等选注。1982年4月北京出版社《中国古典文学普及读物》本。

唐宋词百首浅析 张健雄、易扬编。1982年7月湖南教育出版社《中学生课外读物》本。

金元明清词选 夏承焘、张璋编选，吴无闻等注释。1983年1月人民文学出版社出版。

古代词曲名篇选读 刘福元编。1983年3月河北人民出版社出版。

历代词萃 张璋选编，黄畬笺注。1983年4月河南人民出版社出版。

宋百家词选 周笃文选注。1983年9月广东人民出版社出版。

古典诗词曲选析 万云骏主编。1983年12月广西人民出版社出版。

唐五代词钞小笺 刘瑞潞编撰。1983年12月岳麓书社初版。

隋唐五代燕乐杂言歌辞集 任半塘、王昆吾编。1990年巴蜀书社出版。

两宋诗词选 匡扶选注。1984年1月新疆人民出版社出版。

宋词百首译释 陶尔夫译释。1984年3月黑龙江人民出版社。

幼学词曲百首 夏承焘主编、厉方选译。1984年11月山西人民出版社出版。

宋词 杨光治选析。1985年3月花城出版社《花城袖珍丛书》本。

唐宋词九十首 王延龄选注。1985年5月新蕾出版社《诗文背诵小丛书》本。

唐宋词选析 张燕瑾、杨钟贤选。1985年7月天津人民出版社出版。

全宋词选释 李长路等选释。1992年北京出版社出版。

全宋词简编 唐圭璋选编。1993年上海古籍出版社出版。

林下词选 十三卷。补遗一卷。清周铭编选。一至四卷录宋代女词人词，余为元明清女词人词。清康熙九年（1670）刻本。民国四年

（1915）上海中华图书馆石印本（题名《女子绝妙词选》）。

古今名媛百花诗余 清归淑芬等辑。清康熙二十四年（1685）刻本。

历朝名媛香珠集 不分卷。清抄本。

历代名媛词选十六卷 吴灏辑。1913年上海吴氏木石居石印本。

中国历代女子词选 云屏编校。据《历代名媛词选》节编小令部分。1935年上海大光书局出版。

闺秀百家词选 十卷。吴灏辑。1915年上海扫叶山房石印本。

历代闺秀词选集释 徐珂选辑。1926年上海商务印书馆印行。

历代女子白话词选 张友鹤编。1926年上海文明书局印行。

女性词选 胡云翼选。1928年上海亚细亚书局出版。

女作家词选 孙佩茵选编。1932年女作家小丛书社印行。

中国历代女子词选 李白英选。1932年上海光华书局《欣赏丛书》本。

历代女子词选 李辉群选。1935年中华书局印行。

中国历代女子诗词选 周道荣、许之栩、黄奇珍编选。1983年8月新华出版社出版。

历代妇女诗词选 曹兆兰选释。1983年10月湖北人民出版社刊行。

历代妇女诗词选注 陈新、周维德、俞浣萍编。1985年2月中国妇女出版社出版。

历代名媛诗词选 鲜于煌选。1985年10月重庆人民出版社出版。

古今别肠词选 四卷。清赵式辑。清陈维崧、彭孙遹、王士禛、尤侗评点。清康熙四十八年（1709）遗经堂刻本。

离别词选 王君纲编。1928年上海良友图书印刷公司出版。

抒情词选 胡云翼编。1928年上海亚细亚书局印行。

情词 四卷。周瘦鹃选。上海大东书局出版。

民族词选 赵景深选注。1941年上海商务印书馆《学生国学丛书》本。

古人劝勉诗词选 范永信等选注。1981年9月宁夏人民出版社出版。

历代抒情诗词选 王强模等选释。1984年6月贵州人民出版社出版。

历代豪放词选 王双启等选注。1984年10月贵州人民出版社出版。

爱国词选读 杨发恩、吴德辉编注。1984年7月云南人民出版社出版。

爱国诗词选讲 尹贤编著。1984年10月甘肃人民出版社《古诗文选读》本。

松竹梅诗词选 徐振维、吴春荣选注。1985年3月上海教育出版社出版。

历代歌咏昭君诗词选注 鲁歌等编注。1982年1月长江文艺出版社出版。

皖词纪胜 徐乃昌纂集。以皖地各府为序，选取咏皖纪胜词。光绪三十年（1904）南陵徐氏小栝栾室刊本。

西湖诗词选 王荣初选注。1979年10月浙江人民出版社《西湖文艺丛书》本。

岳阳楼诗词选 方祖雄、方授楚等选注。1981年1月湖南人民出版社出版。

西湖诗词 吕小薇、孙小昭选注。1982年12月上海古籍出版社《中国名胜古迹诗词丛书》本。

武夷诗词选 丘幼宣等选注。1982年12月福建人民出版社出版。

苏州诗词 苏文连选注。1985年8月上海古籍出版社《中国名胜古迹诗词丛书》本。

黄鹤楼诗词选 曾昭文、涂道焕选注。1985年2月湖北人民出版社出版。

扬州诗词 章石承、夏云璧选注。1985年10月上海古籍出版社《中国名胜古迹诗词丛书》本。

琼岛诗词选 朱逸辉编注。1985年12月广东旅游社出版。

历代蜀词全辑 李谊辑校。1992年重庆出版社出版。

合集

百家词 （唐宋名贤百家词集、宋元百家词、四朝名贤词） 一百三十一卷。明吴讷辑。明正统六年（1441）编录。原钞本总目共百种，其中《东坡词补遗》当附《东坡词》后，《笑笑词》先后重出，有目无书者十种，残脱太甚者一种，实八十七种。计总集三种，南唐词二种，宋词别集七十种，金词别集、元词别集八种，明词别集一种。有天一阁旧藏明红格抄本，今存天津图书馆。林大椿据明抄本校本，1940年商务印书馆印行。又有梁启超传抄本，今藏北京图书馆。1989年天津古籍出版社影印明抄本。

宋六十名家词 （宋名家词六十一种） 八十九卷。明毛晋辑。辑录宋晏殊《珠玉词》至卢炳《烘堂词》共六十一家。明崇祯毛氏汲古阁刻本。清光绪十四年（1888）钱塘汪氏振绮堂重刊本。民国十年（1921）上海博古斋据明毛氏汲古阁刻本影印巾箱本。1936年上海中华书局《四部备要》排印本。民国间商务印书馆辑《国学基本丛书》及《万有文库第一集》据明毛氏汲古阁刻本缩印本。1936年上海杂志公司《中国文学珍本丛书》本。1989年上海古籍出版社据民国间上海博古斋影印明毛氏汲古阁刻本剪贴缩印本。

宋六十家词勘误 朱居易撰。1934年中华书局印行。

宋元名家词七十种 九十七卷。明汲古阁抄本。清毛扆（斧季）校。收辑苏轼《东坡词》、柳永《乐章集》、陆游《渭南词》等宋词别集六十一种、金词别集二种、词总集一种、元明人词六种。藏北京图书馆。

汲古阁未刻词二十六种 二十七卷。清彭元瑞编。收辑南唐冯延巳《阳春集》，宋贺铸《东山寓声乐府》、葛郯《信斋词》、向滈《乐斋词》、朱敦儒《樵歌拾遗》等五代及宋词别集二十种，元词别集六种。清光绪抄本。

宋元人词三十四种 四十五卷。清刘喜海辑。收辑宋李纲《忠定公词》、范成大《石湖词》、陈三聘《和石湖词》等宋词别集三十一种，元词别集三种。稿本。藏上海图书馆。

四印斋所刻词二十四种 六十二卷。清王鹏运辑。选辑南唐词一家，宋词十六家，金词一家，元词一家，又《词林正韵》一种，词选三种，词话一种。清光绪十四年（1888）—十九年（1893）临桂王氏家塾刊本。有傅增湘、朱祖谋校本。民国间上海中国书店据王氏四印斋汇印本影印本。1989年上海古籍出版社影印本。

双照楼景刊宋金元明本词十七种 五十九卷。清吴昌绶辑。收辑宋欧阳修《欧阳文忠公近体乐府》、《醉翁琴趣外篇》，晁元礼《闲斋琴趣外篇》，晁补之《晁氏琴趣外篇》，向子諲《酒边集》，张元幹《芦川词》，张孝祥《于湖居士乐府》，陆游《渭南词》，魏了翁《鹤山先生长短句》，李曾伯《可斋词》，戴复古《石屏长短句》，许棐《梅屋诗余》，姬翼《云山集》等别集十三种及《花间集》、《草堂诗余》、《中州乐府》、元《草堂诗余》等总集四种，凡十七种。1911—1917年仁和吴氏双照楼影印本。

武进陶氏涉园续景刊宋金元明本词二十三种 七十二卷。陶湘辑。收辑《东山词》（上）、《山谷琴趣外篇》、《片玉集》、《稼轩词》甲乙丙集、《稼轩长短句》、《于湖先生长短句》、《虚斋乐府》、《竹山词》、《后村居士诗余》、《秋崖先生乐府》、《碥溪

词》、《遯庵乐府》、《菊轩乐府》、《遗山乐府》等宋、金人别集十四种，《中兴以来绝妙词选》、《天下同文》总集二种，余为元词别集七种。1917—1923年武进陶氏涉园刊本。

景刊宋金元明本词四十种 一百三十一卷。吴昌绶辑，陶湘续辑。包括仁和吴氏双照楼《景刊宋金元明本词》十七种，凡五十九卷，武进陶氏涉园《续景刊宋金元明本词》二十三种，凡七十二卷。1961年7月中华书局合印本，1965年1月重印本。

景刊宋金元明本词补编三种 十卷。陶湘辑。1964年中华书局影印陶氏涉园本。

景刊宋金元明本词四十三种 合吴氏双照楼十七种、陶氏涉园二十三种补编三种，共四十三种。1989年上海古籍出版社影印本，附索引。

景刊宋金元明本词五十种 合吴氏双照楼十七种、陶氏涉园二十三种补编三种、景汲古阁钞宋金词七种，共五十种。1981年中国书店据原版重印。

彊村丛书 二百六十卷。朱祖谋（孝臧）辑。汇刻唐宋金元词总集五种、唐词《金奁集》一种、宋词别集一百一十二家、金词别集五家、元词别集五十家，共一百七十三种。多附有朱氏校记。1922年归安朱氏三校刊本。1980年3月广陵古籍刊印社据原本重印。1989年上海书店及江苏广陵古籍刻印社据近年重印本缩印。1989年上海古籍出版社影印夏敬观批点本，附索引。

彊村遗书 二十种。朱祖谋原辑，龙沐勋校辑。补录《彊村丛书》所遗，有《云谣集杂曲子》、《词荮》等二十种，附录二卷。1932年刊本。

唐五代宋辽金元名家词集六十种辑 刘毓盘辑校。收录唐词二种三家、五代词四种五家、宋词十四种六十四家、辽金词四种十家、元词五种五家、高丽词一种一家，凡六十种九十家。1925年北京大学排印本。

校辑宋金元人词 七十三卷。赵万里辑。收辑宋词别集五十六种、金词别集二种、元词别集七种、宋元词总集二种、宋人词话三种、补遗一卷。1931年前中央研究院历史语言研究所印行。

唐五代二十一家词辑 二十卷。王国维辑。收《南唐二主词》、《金荃词》、《栎栾子词》、《香奁词》、《红叶稿》、《浣花词》、《薛侍郎词》、《牛给事词》等二十种二十一家。1932年上海有正书局铅印本。1927年海宁王氏辑印《海宁王忠慤公遗书》本。

唐宋金元词钩沉 周泳先辑。搜辑《彊村丛书》、《四印斋所刻词》及《校辑宋金元人词》所遗，凡宋人词二十七家、金人词四家、宋元词总集四种、词话一种、补遗一种。1937年商务印书馆印行。

唐五代词 林大椿辑。辑录唐五代人词八十一家一千一百四十八首，附有校记。1933年商务印书馆印行。1956年北京文学古籍刊印社据以校订断句出版。

全唐五代词 张璋、黄畬编。辑录唐及五代词二千五百余首，作者可考者一百七十余家。包括唐人词、五代时人词、敦煌词、无名氏及仙鬼词。1986年上海古籍出版社出版。

全宋词 三百卷，附录二卷，索引一卷。唐圭璋辑。收录宋人词一千三百三十余家，一万九千九百余阕，残篇五百三十余。1940年长沙商务印书馆印行。1965年中华书局增订排印本，不分卷，分五册。

全宋词补辑 孔凡礼辑。自明抄《诗渊》中辑出宋词四百三十余首，分属一百四十余人所作。1981年8月中华书局出版。

全宋词评注 周笃文、马兴荣主编。2011年学苑出版社出版。

全金元词 唐圭璋编。共收金元两代词人二百八十二家，七千二百九十三首词。附作者索引。1979年中华书局出版。

辽金元词 三卷。陈长春辑。《嘉业堂丛书》本。

宋元明三十三家词 五十三卷。抄录宋周邦彦、向子諲 、姜夔、王之道、陈经国、周紫芝、京镗、夏元鼎、张继先、石孝友、秦观、张元幹、杨无咎、李昴英、赵师侠、赵彦端、郭应祥、李之仪、张炎、王沂孙、刘一止、侯寘、张埜、吴潜、严羽、李处全等人词二十六种，金段成式词二种，余元明词五种。明石村书屋抄本。

宋元三十一家词 三十一卷。清王鹏运辑。收辑宋潘阆、李弥逊、邓肃、朱敦儒、朱雍、倪偁、高登、丘密、曹冠、姜特立、赵磻老、袁去华、李处全、管鉴、王炎、陈亮、陈人杰、许棐、方岳、李好古、何梦桂、赵必瑔 、欧良及阙名《章华词》凡二十四家，余为元人词。清光绪十九年临桂王氏家塾四印斋刻本。

宋二十家词 二十六卷。抄录晏殊、柳永、秦观、晏幾道、姜夔、程垓、张元幹、王安中、李之仪、蔡伸、杨无咎、吕圣求、杜寿域、陈师道、黄庭坚、毛滂、谢逸、韩玉、卢炳等人词集二十种。明抄本。

宋金元明人词十七种 二十八卷。清缪荃孙辑。抄录宋贺铸、刘克庄、陈深、向滈等人词集四种，金李俊民词集一种，余为元明人词。清光绪三十四年（1908）缪氏艺风堂抄本。

宋元名人词十六种 十六卷。收张纲、高登、朱雍、朱熹、吴儆、许棐、欧良、文天祥、赵闻礼、朱淑贞、欧阳彻十一家宋词别集，余为元人词。清抄本。

宋明十六家词 十六卷。抄录宋刘辰翁、沈瀛、王以宁、陈著、吴潜、廖行之、汪元量、张抡、谢薖、张辑、陈深、陈德武十二家宋词别集，余明词别集四种。清丁氏校。嘉惠堂抄本。

宋金元明十六家词 十七卷。清劳权校并跋。抄录宋潘阆、倪偁、向滈、吕胜己、廖行之、欧良、姚述尧、陈人杰、管鉴、丘密、冯取洽、王炎等十二家别集，金元好问词集一种，余为元明人词别集。清抄本。

宋元名家词十五种 十七卷。清江标辑，清傅增湘校并跋。收辑宋葛郯、向滈、朱熹、吴儆、赵以夫、杨泽民、林正大、文天祥、姚勉、黄裳十家词别集，余五种为元词别集。清光绪二十一年（1895）湖南思贤书局刊本。

南词 原题明李东阳辑。原目共收词集六十四种，内有宋词五十五种、金词一种、元词八种。有清彭氏知圣道斋旧藏清抄本，清末此本为董康诵芬室所藏。

南词十三种 十六卷。吴昌绶、朱祖谋校。从《南词》中选抄南唐二主词和宋葛郯、廖行之、向滈、沈瀛、京镗、吴儆、陈德武、沈禧等人词别集，余为元明人词，共十三种。清董氏诵芬室抄本。

宋十二家词 十二卷。清王桐初辑。录周邦彦、辛弃疾、姜夔、卢祖皋、高观国、史达祖、吴文英、蒋捷、陈允平、周密、王沂孙、张炎等十二家词。清抄本。

十名家词十种 十卷。清侯文灿辑。辑录南唐二主、冯延巳，宋贺铸、张先、葛郯、吴儆、赵以夫等唐宋人词别集，余元词三种。清康熙二十八年（1689）侯氏亦园刻本。清阮元辑《宛委别藏》本。清光绪十三年（1887）金武祥刻《粟香室丛书》本。

宋元十家词 （又次斋十种词编） 十二卷。清汪曰桢编校。吴昌绶校。收辑宋王炎、赵鼎、胡铨、汪元量、赵闻礼等宋人词别集五种，余元明词五种。清又次斋稿本。

十家词钞 十卷。清何元锡校，丁丙跋。收录《金奁集》和宋潘阆、周必大、范成大、陈三聘、陈深、张抡等人词别集，余为元明人词集。清何元锡家抄本。

典雅词十种 十卷。清劳权校并跋。收宋李纲、欧良、张辑、冯取洽、袁去华、程大昌、曹冠、赵磻老、李好古等人词别集。清抄本。

又，十四种，十四卷。收辑陈允平、王炎、曹冠、袁宣卿、赵磻老、程大昌、李好古、胡铨、阮阅、刘子寰、黄公度、刘过、侯寘和无名氏等十四家词集。清抄本。

宋金明人九家词 十卷。收录宋王安中、韩玉、黄公度、高观国、吕胜己、陈三聘、洪瑹词别集七种，金段成式词集一种、明人词集一种。清抄本。

宋明九家词 九卷。附北乐府。清丁丙跋。收潘阆、王安石、文同、谢逸、张继先、张辑、毛幵、严羽等宋词别集八种，明词一种。明抄本。

宋九家词 九卷。清许光清跋。收欧良、王沂孙、袁去华、李好古、京镗、陈允平、王炎、程大昌及阙名《章华词》共九种宋词别

集。清道光蒋氏别下斋抄本。

唐宋八家词 十卷。清吴昌绶跋。收《金奁集》及宋潘阆、范成大、陈三聘、陈经国、向滈、王之道、倪偁七家词别集。清鲍氏知不足斋抄本。

宋元明八家词 九卷。丁丙跋。收录王安石、张继先、沈端节、沈瀛、陈德武等宋五人词别集，余为元明人词集。清何元锡家抄本。

宋八家词 八卷。抄录曹冠、李纲、欧良、王炎、程大昌、赵磻老、张辑、袁去华等八家宋词别集。清抄本。

宋元八家词 八卷。收李纲、黄裳、朱雍、姚勉、许棐、丘密等宋词别集六种，余为元人词。清抄本。

唐宋词 八卷。华纲编。抄录《金奁集》及潘阆、范成大、陈三聘、陈人杰、向滈、王之道、倪偁等唐宋人词八种。

宋名贤七家词 七卷。清鲍廷博、丁丙校。抄录宋潘阆、葛郯、向滈、沈瀛、陈与义、吴儆、阙名七家词。明抄本。

景汲古阁钞宋金词七种 七卷。明毛晋编。清陶湘重校。收录陈三聘、韩玉、吕胜己、王安中、洪瑹、黄公度等人宋词别集六种，金段成己词集一种。1961年7月中华书局据陶氏涉园刊本影印出版。1965年1月北京中国书店重印。

宋六家词 六卷。收录宋李好古、冯取洽、赵磻老、曹冠、袁去华及阙名六家词集。清抄本。

宋元明六家词 六卷。清劳权校并跋。抄录宋张抡、朱雍、许棐三家词，余三种为元明词。清劳权抄本。

宋五家词 五卷。抄录李好古、赵磻老、曹冠、袁去华、陈人杰五宋人词别集。清万卷楼旧抄本。

宋五家词 五卷。抄录陈亮、杨炎正、毛开、刘过、戴复古五人词集。明抄本。

宋元四家词 四卷。清梁同书、丁丙跋。抄录陈深、王以宁、周必大宋三家词，元吴澄词一种。清抄本。

四种词 清胡延辑。收宋姜夔、陈允平、周密和王沂孙等人词集四种。清光绪四川官印刷局刻本。

南宋四名臣词集 四卷。宋赵鼎、李光、李纲、胡铨词集四种。清光绪十四年（1888）四印斋刊印。

宋词三种 清金望华辑。收宋陈亮、黄机、曹冠三家词。清道光二十一年（1841）《续金华丛书》本。

北宋三家词 易大厂编校。收宋舒亶、曹组、苏庠三家词。1933年上海民智书局出版。

三李词 清杨文斌编录。收唐李白、南唐李煜、宋李清照三家词。清光绪十六年（1890）东瓯刊本。

南唐二主词 一卷。原本为宋人所辑。合刻南唐李璟和李煜词。明吴讷辑《唐宋名贤百家词》本。明万历四十八年（1620）谭尔进刻本。明万历四十八年（1620）吕远刻本。1934年北京来薰阁影印明万历墨华斋刻本。

又，一卷。明毛晋汲古阁旧抄本。

又，一卷。清朱景行辑。清光绪十五年（1889）咏花馆刊本。

又，一卷。清侯文灿辑。清康熙二十八年（1689）侯氏亦园《十名家词》本。清光绪金武祥《粟香室丛书》重刻侯本。

又，一卷。清萧江声抄本。清康熙五十四年（1715）与《阳春集》、《简斋词》合抄本。

又，一卷。董氏诵芬室抄《南词》本。吴昌绶、朱祖谋校。

又，一卷。清宣统沈宗畸《晨风阁丛书》刻知圣道斋旧抄《南词》本。

又，一卷。清光绪朱景行自《永乐大典》录出《全唐诗》本。

又，一卷。刘毓盘补正《大典》本。

又，一卷。王国维辑。《唐五代二十一家词辑》本。

南唐二主词笺 清刘继增校辑笺补吕远本。清光绪二十年（1894）刊。1916年无锡图书馆排印本。

南唐二主词汇笺 唐圭璋编。附二主年表。1936年正中书局印行。

南唐二主词校订 王仲闻校订。1957年6月人民文学出版社出版。

李璟李煜词 二卷。附补遗一卷。詹安泰编注。1958年3月人民文学出版社出版。

李璟李煜词校注 詹安泰校注。2015年上海古籍出版社出版。

南唐二主诗词 贺扬灵编辑。1936年上海中央书店印行。

二晏词钞 宋晏殊、晏幾道撰。清光绪十一年（1885）扬州重刻本。

大小晏词 四卷。清抱经斋抄本。

二晏词 夏敬观选注。1933年上海商务印书馆印行。

二晏词 1934年上海新文化书社印行。

二晏词选 柏塞选注。1985年1月齐鲁书社印行。

秦张二先生诗余合璧 二卷。宋秦观、明张綖撰。明崇祯年间毛凤苞校、王象晋刻《诗余图谱》本附录。

苏黄词钞 宋苏轼、黄庭坚撰。明黄嘉惠刻《苏黄小品》本。

又，刘辰翁辑。明黄辉、杨慎、陈霆、王世贞评点。中华图书公司石印本。**二孔集** 宋孔夷、孔处度撰。刘毓盘辑。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

双白词 宋姜夔、张炎撰。清王鹏运辑。《四印斋所刻词》本。

龟溪二隐词 宋李莱老、李彭老撰。朱祖谋辑。《彊村丛书》本。

周曹二应制词 宋周端臣、曹邍撰。刘毓盘辑。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

汪氏二家词 四卷。宋汪梦斗、汪元量撰。清抄本。

李氏花萼集 一卷。宋李洪、李璋等撰。赵万里辑。《校辑宋金元人词》本。

金诸主词 金源历代君主撰。刘毓盘辑。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

古今名家词合刻 二十八卷。清许增辑。收辑宋张炎、姜夔二人词集、张炎《词源》，余为清人词。清光绪八年至十年（1882—1884）《娱园丛书》本。

词苑英华 六种，四十五卷。明毛晋辑。辑录《花间集》、《尊前集》、《草堂诗余》、《花庵词选》（《唐宋诸贤绝妙词选》、《中兴以来绝妙词选》）、《词林万选》、《诗余图谱》等总集及词谱，凡六种。明汲古阁刻本。清乾隆十七年（1752）曲溪洪振珂重刻本、清吴门寒松堂刻本等。

又，七种本。以上六种外，附《秦张两先生诗余合璧》二卷。明王象晋辑。

诗词杂俎 明毛晋编。其中李清照、朱淑贞二家宋人词，余为诗集。明汲古阁刊本、上海医学书局印本。

词坛合璧四种 十五卷。明朱之蕃编。收录明汤显祖评《花间集》、明杨慎评《草堂诗余》、明茅暎辑评《词的》、明杨慎评《四家宫词》凡四种。明吴兴闵映璧朱墨套刻本。

词学丛书 六种二十三卷。清秦恩复辑。辑录宋曾慥《乐府雅词》三卷拾遗二卷、宋赵闻礼《阳春白雪》八卷外集一卷、张炎《词源》二卷、陈允平《日湖渔唱》一卷补遗一卷续补遗一卷、元凤林书院《草堂诗余》三卷、宋菉斐轩《词林韵释》一卷。清嘉庆十五年（1810）江都秦氏享帚精舍刊本。清光绪六年（1880）邗江承启堂修板印本。

曼陀罗华阁丛书 七种三十七卷。清杜文澜辑本。收辑《梦窗词》四卷补遗一卷、《草窗诗》二卷补遗二卷、《词律校勘记》二十卷。余为清人词。清咸丰十一年（1861）杜氏曼陀罗华阁刊本。

天籁轩五种 二十二卷。清叶申芗撰。凡《天籁轩词选》六卷、《天籁轩词谱》五卷词韵一卷、《闽词钞》四卷、《本事词》二卷、《小庚词存》四卷。清道光中闽人叶氏天籁轩刊本。

会稽章氏词选五种 有《绝妙好词笺》七卷、《绝妙好词续钞》二卷、张惠言选《词选》二卷、附录一卷、《续词选》二卷。清同治十一年（1872）会稽章氏刻本。

蒙香室丛书 四种二十三卷。清冯煦辑。辑录清成肇麐《唐五代词选》二卷、清戈载《宋七家词选》七卷、冯煦《宋六十一家词选》十二卷、冯煦《蒙香室赋录》二卷。清光绪十三年（1887）冶城山馆刊本。

词选 七种十三卷。不著编者姓名。辑录张惠言《词选》二卷、董毅《续词选》二卷、附录一卷、成肇麐《唐五代词选》三卷、周济《宋四家词选》一卷、宋沈义父《乐府指迷》一卷、张炎《词源》二卷、陆辅之《词旨》一卷。清光绪十三年（1887）长沙刻本。

词学小丛书 九种附一种。胡云翼编。包括《唐五代词选》、《宋名家词选》、《清代词选》、《女性词选》、《李后主词》、《李清照词》、《辛弃疾词》、《纳兰性德词》、《吴藻词》。附《词学研究六种》。1937年上海中国文化服务社初版，1946年上海教育出版社袖珍本， 1946年11月—1947年7月上海文力出版社重版。

词林集珍三十种 收辑唐宋元人词别集三十种，包括《温韦词》《南唐二主词》《阳春集》《珠玉词》《小山词》《六一词》《张子野词》《乐章集》《东坡乐府》《东山词》《淮海居士长短句》《山谷词》《片玉词》《芦川词》《于湖词》《稼轩长短句》《龙洲词》《龙川词》《漱玉词》《放翁词》《白石词》《梅溪词》《梦窗词》《山中白云词》《须溪词》《蘋洲渔笛谱》《后村长短句》《竹山词》《花外集》《无弦琴谱》。方智范、高建中等校点。1988年上海古籍出版社出版。

四明近体乐府 十四卷。附录一卷。清袁钧辑。卷一至卷六共辑录唐宋时四明词人（包括寓居者）三十五家词，卷七以下为元明清人词。清嘉庆二十三年（1818）慈水臧密庐刊本。

闽词钞 四卷。清叶申芗辑。共抄录闽词人徐昌图、杨亿、蔡襄、柳永等宋代闽人词六十一家一千一百三十一首。清道光十四年（1834）三山叶氏刊本。

高邮耆旧诗余 清王敬之、周叙、夏昆林辑。清道光十六年（1836）刻本。

西泠词萃 九卷。清丁丙辑。收词集六种，其中周邦彦《片玉词》二卷补遗一卷、姚述尧《箫台公余词》一卷、朱淑贞《断肠词》一卷、仇远《无弦琴谱》二卷为宋人词集，余为元明人词。清光绪十二年（1886）丁氏校刻本。

石莲庵汇刻山左人词 十七种。清吴重熹辑。其中柳永《乐章集》、李之仪《姑溪词》、晁补之《晁氏琴趣外篇》、王千秋《审斋词》、侯寘《嬾窟词》、赵磻老《拙庵词》、辛弃疾《稼轩词》、周密《草窗词》、李清照《漱玉词》九种为宋人词，余为清人词。清光绪二十七年（1901）金陵刻本。

蜀十五家词 十七卷。清吴虞辑。辑录历代蜀人词：李太白词、东坡乐府、李德润词、毛秘书词、无住词、澹斋词、方舟诗余、鹤林词、颐堂词、陵阳词、欧阳舍人词、尹参卿词、蒲江词、阎处士词、道园乐府等十五家。清宣统二年（1910）成都吴氏铅印本。

湖州词徵 二十四卷。朱祖谋辑。辑录宋代湖州词人词：张先、叶梦得、刘一止、沈瀛、沈端节等十三种别集，又，叶清臣、朱服等二十人词，余为元明清湖州人词。清宣统三年（1911）章震福刻本。

笠泽词徵 三十卷。清陈去病辑。辑录历代笠泽词人词，其中卷一至卷三宋笠泽词人，卷二十四、二十五为唐宋时寓居笠泽之词人词。1915年上海国光书局印行。

长兴词存 六卷，词话一卷。温匋彝辑。卷一、卷二辑录刘焘、陈璧、释净端和朱晞颜四家宋长兴人词，余为元明清人词。1926年铅印本。

闽词徵 六卷。林葆恒辑。卷一至卷三辑录宋代闽人词七十五家，余为元明清人词。1929年刻蓝印本。

别集

唐代

李太白词 一卷。唐李白撰。《蜀十五家词》本。

李翰林集 一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

船子和尚拨棹歌 一卷。唐释德诚（船子和尚）撰。元法忍寺释坦刻《机缘集》本，1987年上海华东师范大学出版社据此影印，题名《船子和尚拨棹歌》。又，清嘉庆九年（1804）法忍寺释漪云刻《机缘集》本。

金荃词 一卷。唐温庭筠撰。《唐五代二十一家词辑》本。

又，一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

又，1988年上海古籍出版社出版曾昭岷校订集评《温韦冯词新校》本。

檀栾子词 一卷。唐皇甫松撰。《唐五代二十一家词辑》本。

香奁词 一卷。唐韩偓撰。《唐五代二十一家词辑》本。

五代

牛给事词 一卷。前蜀牛峤撰。《唐五代二十一家词辑》本。

薛侍郎词 一卷。前蜀薛昭蕴撰。《唐五代二十一家词辑》本。

浣花词 一卷。前蜀韦庄撰。《唐五代二十一家词辑》本。

又，一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

又，1988年上海古籍出版社出版曾昭岷校订《温韦冯词新校》本。

韦庄词注 前蜀韦庄撰。胡鸣盛注。1923年莲丰草堂石印本。

浣花词集 唐韦庄著。向迪琮校订。与《浣花集》、《浣花集补遗》合一集。1958年北京人民文学出版社《韦庄集》本。

韦庄词校注 前蜀韦庄撰。刘金城校注。夏承焘审订。附有传记及年谱。1981年4月中国社会科学出版社出版。

韦庄集校注 唐韦庄著，李谊校注，附词。1986年四川省社会科学院出版社出版。

牛中丞词 一卷。前蜀牛希济撰。《唐五代二十一家词辑》本。

毛司徒词 一卷。前蜀毛文锡撰。《唐五代二十一家词辑》本。

魏太尉词 一卷。前蜀魏承班撰。《唐五代二十一家词辑》本。

尹参卿词 一卷。前蜀尹鹗撰。《唐五代二十一家词辑》本。《蜀十五家词》本。

李德润词 一卷。前蜀李珣撰。《蜀十五家词》本。

琼瑶集 一卷。前蜀李珣撰。《唐五代二十一家词辑》本。

顾太尉词 一卷。后蜀顾夐撰。《唐五代二十一家词辑》本。

鹿太保词 一卷。后蜀鹿虔扆撰。《唐五代二十一家词辑》本。

欧阳舍人词 一卷。后蜀欧阳炯撰。《蜀十五家词》本。

欧阳平章词 一卷。后蜀欧阳炯撰。《唐五代二十一家词辑》本。

毛秘书词 一卷。后蜀毛熙震撰。《唐五代二十一家词辑》本。《蜀十五家词》本。

阎处士词 一卷。后蜀阎选撰。《唐五代二十一家词辑》本。《蜀十五家词》本。

阳春集 一卷。南唐冯延巳撰。《百家词》本。

又，一卷。清侯文灿辑《十名家词》本。

又，一卷。清康熙五十四年（1715）萧江声抄本，与《南唐二主词》、《简斋词》合一册。

又，一卷。补遗一卷。《四印斋所刻词》本。

又，一卷。清抄《汲古阁未刻词》本。

又，一卷。清赵氏星凤阁抄校本，今藏台湾中央图书馆。

又，一卷。清抄《宋元名家词钞二十二种》本，今藏上海。

又，1988年上海古籍出版社出版曾昭岷校订《温韦冯词新校》本。

阳春集笺 陈秋帆笺。1933年上海南京书店《词学丛刊》本。

阳春集校证 孙人和校证。民国间中国大学讲义排印本。

阳春集校注 黄畬校注。1993年天津古籍出版社出版。

李后主词 一卷。南唐李煜撰。《词学小丛书》本。

李后主词 一卷。戴景素选注。1927年上海商务印书馆《学生国学丛书》本。

张舍人词 一卷。南唐张泌撰。《唐五代二十一家词辑》本。

红叶稿 一卷。后晋和凝撰。《唐五代二十一家词辑》本。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

孙中丞词 一卷。宋孙光宪撰。《唐五代二十一家词辑》本。

荆台佣稿 一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

又，一卷。清鲍氏知不足斋抄《唐宋八家词》本。

范文正公诗余 一卷。宋范仲淹撰。《彊村丛书》本。

乐章集 一卷。宋柳永撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《四库全书》本。

又，一卷。清张文虎校订。清同治十一年（1872）唐仁寿家抄本。

又，一卷。逸词一卷。校勘记一卷。校勘记补一卷。清缪荃荪、曹元忠补校。清光绪二十七年（1901）吴重熹石莲庵汇刻《山左人词》本。

又，二卷。明抄本。赵琦美校并跋，周叔弢校。北京图书馆藏。

又，三卷。《宋元名家词》七十种本，毛斧季校。北京图书馆藏。

又，三卷。续添曲子一卷。清劳巽卿抄校本。北京图书馆藏。

又，三卷。续添曲子一卷。附校勘记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

柳屯田乐章集 三卷。《百家词》本。

又，三卷。明抄《宋二十家词》本。南京图书馆藏。

又，三卷。明东壁楼抄本，今藏南京。

又，三卷。清宣统元年（1909）吴氏双照楼抄本，王国维校跋，今藏北京。

柳屯田乐府 三卷。罗矩亭临校梅禹金藏明抄本。北京图书馆藏。

乐章集选 叶翰辑。《晚学庐丛书》本。

乐章集校注 薛瑞生校注。1994年中华书局出版。

柳永词 薛瑞生选注。2013年中华书局出版。

安陆集 一卷。宋张先撰。清葛鸣阳辑。清乾隆四十五年（1780）刻本。有北京琉璃厂刻《覆古编》本。四川省图书馆藏。

又，一卷，附录一卷。清嘉庆七年（1802）刊本。

子野词 一卷。《百家词》本。有粟香室翻刻本。

又，一卷。清侯文灿辑《十名家词》本。

又，二卷。分宫调，共一百零六首。菉斐轩藏抄本。

又，二卷，补遗二卷。清鲍廷博补遗。据菉斐轩抄本补刻。鲍氏《知不足斋丛书》本，有黄子鸿校本。

张子野词 二卷，补遗二卷，校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。《四部备要》据此排印。

张先词 二卷。朱祖谋辑《湖州词征》本。

张先集编年校注 吴熊和、沈松勤校注。1996年浙江古籍出版社出版。

珠玉词 一卷。宋晏殊撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本，今藏南京。

又，不分卷。《百家词》本。林大椿校。

又，一卷。清何焯校。附《小山词》一卷。明抄本。

又，一卷。《四库全书》本。

珠玉词钞 一卷，附补抄一卷。清晏端书辑。清咸丰二年（1852）刊本。有光绪十一年（1885）扬州重刻本。

晏殊词新释辑评 刘扬忠注评。2003年中国书店出版。

宋景文公长短句 一卷。宋宋祁撰。《校辑宋金元人词》本。

宋景文公词 一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

六一词 一卷。宋欧阳修撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。附补抄及校勘记。1955年北京文学古籍刊行社印行。

又，四卷。《百家词》本。

欧阳文忠公近体乐府 三卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，三卷，校勘记一卷。林大椿校。1931年上海商务印书馆景宋吉州本。

欧阳文忠公词 三卷。《四部备要》排印本、《四部丛刊》本。

醉翁琴趣外篇 六卷。存卷四至卷六。宋刻本，今藏台湾中央图书馆。

又，六卷。清初影宋抄本，今藏北京。

又，六卷。《景刊宋金元明本词》本。

金批欧阳永叔词 一卷。清金人瑞评批。唱经堂汇稿本。

欧阳修词选译 黄公渚译注。1958年北京作家出版社出版。

欧阳修词笺注 黄畬笺注。1986年中华书局出版。

欧阳修词新释辑评 邱少华评注。2003年中国书店出版。

欧阳修词评注 郁玉英编著。2012年江西人民出版社出版。

沈吏部词 一卷。宋沈唐撰。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

沈公述词 一卷。宋沈唐撰。清周泳先辑《唐宋金元词钩沉》本。

寿域词 一卷。宋杜安世撰。《宋六十名家词》本。

杜寿域词 不分卷。《百家词》本。

又，一卷，明抄《宋二十家词》本。

紫阳真人词 一卷。宋张伯端撰。《彊村丛书》本。

南阳词 一卷。宋韩维撰。《彊村丛书》本。

临川先生歌曲 一卷。补遗一卷。附校记一卷。宋王安石撰。朱祖谋校记。《彊村丛书》据宋绍兴刊《临川集》本刻印。

半山词 一卷。明抄《宋明九家词》本、清抄《宋元明八家词》本。

忠宣公诗余 一卷。宋范纯仁撰。《彊村丛书·范文正公诗余》附。

韦先生词 一卷。宋韦骧撰。《彊村丛书》本。

小山词 不分卷。宋晏幾道撰。《百家词》本。有1930年商务印书馆印林大椿校本。

又，一卷。《宋六十名家词》本。

又，一卷。清何焯校明抄本，今藏浙江大学。

又，一卷。《四库全书》本。

又，一卷。清四宝斋抄本，今藏上海。

又，一卷。清郑文焯校正。贺扬灵校。1929年上海光华书局《欣赏丛书》本。

又，一卷。附校记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛书》用赵氏星凤阁藏明抄本刻印。

又，二卷。明抄《宋二十家词》本。

小山词钞 一卷。补抄一卷。清晏端书辑。清咸丰二年（1852）刻本、光绪十一年（1885）扬州重刻本。

小山词笺 一卷。王焕猷笺。1947年上海商务印书馆印行。

冠柳集 一卷。宋王观撰。《校辑宋金元人词》本。

又，一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

又，一卷。冒广生辑。如皋《冒氏丛书》本。

画墁词 一卷。宋张舜民撰。《疆村丛书》据《永乐大典·画墁集》辑出。

王晋卿词 一卷。宋王诜撰。《校辑宋金元人词》本。

王荣安公词 一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

东坡乐府 二卷。宋苏轼撰。元延祐七年（1320）叶曾云间南阜草堂刻本、清王鹏运光绪十四年（1888）四印斋校刻本、1957年8月北京文学古籍刊行社影印本、1979年上海古籍出版社陈允吉校点本。

又，不分卷。郑叔问批校本。嘉业堂藏书。

又，三卷。补遗一卷。朱祖谋编校。清宣统石印本。

又，二卷，补遗二卷，附校记一卷。朱祖谋校记。《疆村丛书》编年本。

又，二卷，补遗二卷。林大椿校辑。1926年中华书局排印本。

又，三卷。《蜀十五家词》本。

东坡乐府笺 三卷。朱祖谋编年圈点，龙榆生校笺。1936年上海商务印书馆排印本、1958年重印本。

东坡词 二卷。拾遗一卷。明吴讷据宋曾慥绍兴二十一年（1151）辑本钞《百家词》本、《宋元名家词》毛季斧校本。

又，一卷。明万历三十四年（1606）吴兴茅维刻《东坡集》本。

又，一卷。《宋六十名家词》本。

东坡先生诗余 二卷。明焦竑辑。明万历四十六年（1618）《苏长公二妙集》本。

东坡小词 二卷。明黄嘉惠刻《苏黄小品》本。

苏文忠公乐府 二卷。端木埰覆校本。四印斋刻本。

注坡词 十二卷。宋傅幹注。抄本，今藏北京。

傅幹注坡词 刘尚荣校证。1993年巴蜀书社出版。

苏词笺略 正编二卷。类编二卷。清柳兆薰辑。稿本。

苏轼词选 陈迩冬选注。1956年北京人民文学出版社出版。

苏东坡词选释 曾凡礼编著。1981年12月内蒙古人民出版社出版。

苏东坡词选 于培杰、孙言诚注释。1984年12月花山文艺出版社出版。

苏东坡诗词选 陈迩冬选注。1960年2月人民文学出版社《文学小丛书》本。1979年5月重版本。

苏轼选集 刘乃昌选注。其中选词一百九十五首。1980年5月齐鲁书社出版。

苏轼选集 王水照选注。其中选词五十多首。1984年2月上海古籍出版社《中国古典文学名著选集》本。

东坡乐府编年笺注 石声淮、唐玲玲笺注。1990年华中师范大学出版社出版；1993年台北华正书局出版。

东坡词编年笺证 薛瑞生笺证。1998年三秦出版社出版。

苏东坡诗词文译释 郑孟彤、王春煜、李儒炯译释。1984年10月黑龙江人民出版社出版。

苏轼诗词选注 王水照、王宜瑗选注。1990年上海古籍出版社出版。

苏轼诗词选 徐培均选注。1999年山东大学出版社出版。

增订注释苏轼词 唐玲玲注释。1999年文化艺术出版社出版。

苏辛词 宋苏轼、辛弃疾撰。叶圣陶选注。1927年上海商务印书馆《学生国学丛书》本、1929年《万有文库》本。

东坡赤壁诗词选 丁永淮、吴闻章选注。1984年10月湖北人民出版社《历代诗人咏湖北丛书》本。

姑溪词 一卷。宋李之仪撰。《宋六十名家词》本、《四部备要》排印本、《粤雅堂丛书》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。明石村书屋抄《宋元明三十三家词》本，藏北京图书馆。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，三卷。清吴氏石莲庵汇刻《山左人词》本。

舒学士词 一卷。宋舒亶撰。《校辑宋金元人词》本。

信道词 一卷，附校记一卷。易大厂校记。《北宋三家词》本。

演山词 一卷。宋黄裳撰。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。江标辑《宋元名家词》十五种本。傅增湘校。

又，一卷。清抄《宋元八家词》本。

演山先生词 二卷。清劳权校。与《相山居士词》合一册。清抄本。

山谷词 一卷。宋黄庭坚撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

黄先生词 一卷。明刊宁州祠堂本。有劳巽卿校本。

山谷琴趣外篇 三卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，三卷。南宋闽刻本。

又，三卷。沈曾植校。抄本。上海图书馆藏。

又，三卷。张元济校勘。《四部丛刊三编》本。

又，三卷，附校勘记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

山谷小词 二卷。明黄嘉惠刻《苏黄小品》本。

豫章黄先生词 一卷。明乔迁订。明嘉靖婺源叶氏刻本。上海图书馆藏。

又，一卷。龙榆生校点。1957年中华书局《苏门四学士词》本。

山谷词 不分卷。马兴荣、祝振玉校注。《宋词别集丛刊》本，2001年上海古籍出版社出版。

闲斋琴趣外篇 六卷。宋晁元（端）礼撰。《景刊宋金元明本词》本。

又，六卷。赵辑宁校抄本，黄荛圃旧藏，今存北京图书馆。

李元膺词 一卷。宋李元膺撰。《校辑宋金元人词》本。

龙云先生乐府 一卷。宋刘弇撰。《彊村丛书》本。

龙云词 一卷。知圣道斋藏《宋元人小词》本。

淮海居士长短句 三卷。宋秦观撰。宋乾道间《淮海全集》本，无锡秦氏原藏，今存故宫博物院。另有滂喜斋藏宋乾道单刻本，与《全集》本同出一源。

又，三卷。宋乾道高邮军学刊本。日本内阁文库藏《淮海居士长短句》同此。

又，三卷。黄荛圃校抄两种宋本，今藏南京图书馆。

又，三卷。1931年叶遐庵影印两种宋本合刊本。附叶氏《淮海词校》等六种。

又，三卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

又，三卷。明孟春晖编。明正德十六年（1521）刻本。天一阁藏。

又，一卷。明钱曾、何煌、张元亮校并跋。明戏鸿馆刻本。

又，三卷。龙榆生校点。1957年中华书局《苏门四学士词》本。

又，三卷。徐培均校注。1985年上海古籍出版社出版。

淮海长短句 三卷。明嘉靖十八年（1539）张綖 鄂州《全集》本，《四库全书》本据此，《四部丛刊》本同。

淮海词 三卷。明吴讷辑。《百家词》本。

又，三卷。明嘉靖二十四年（1545）胡民表刻本。

又，三卷。明抄《宋二十家词》本。

又，三卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，一卷。《宋六十名家词》本、《四库全书》本《淮海词》同此。

又，一卷。清道光王敬之刊本，依张綖 本而不分卷。附《补遗》多伪作。

淮海后集长短句 三卷。明万历四十六年仁和李之藻刻高邮《全集》本，荟萃明刊诸本。明段斐君武林本出于此，清康熙二十八年（1689）余恭高邮《全集》本亦用李本而去其附卷，乾隆三十二年（1767）何廷模覆刻康熙余本。同治秦元庆刊本与段本同。

少游诗余 一卷。明崇祯年间毛凤苞、王象晋合刻《秦张两先生诗余合璧》本。

淮海诗余补遗 一卷。明邓章汉辑。西谛藏书，今存北京图书馆。日本内阁文库藏《淮海后集》三卷即邓编本。

淮海词笺注 王辉曾笺注。1934年北平文化学社印行。1985年6月北京中国书店据1934年版影印。

又，杨世明笺。1984年9月四川人民出版社出版。

秦黄词 巴龙编。与《山谷词》合一册。1934年启智书局印行。

又，何凝标点。与《山谷词》合一册。1934年新文化书社印行。

秦观词 张璋、黄畬校注评笺。1988年中州古籍出版社出版。

宝晋长短句 一卷。宋米芾撰。星凤阁抄《宝晋英光集》本。

又，一卷，附校勘记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

李景元词 一卷。宋李甲撰。《校辑宋金元人词》本。

聊复集 一卷。宋赵令畤撰。《校辑宋金元人词》本。

东山词 一卷。宋贺铸撰。清侯文灿辑《十名家词》本，有粟香室覆刻本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，残一卷（卷上）。《景刊宋金元明本词》本。

又，残一卷（卷上），附校勘记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

又，二卷。赵辑宁抄校本。北京图书馆藏。

东山乐府 一卷。林大椿校。1928年上海商务印书馆排印本。

东山寓声乐府 一卷，补抄一卷。《四印斋所刻词》本。

又，三卷，补遗一卷。清道光间王惠庵汇辑本。

又，三卷，补遗一卷。缪荃荪校。缪氏艺风堂抄《宋金元明人词》十七种本。

贺方回词 二卷，附校记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

东山词补一卷 。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

东山词 钟振振校注。《宋词别集丛刊》本，1989年上海古籍出版社出版。

宝月集 宋僧挥（仲殊）撰。《校辑宋金元人词》本。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

琴趣外篇 六卷。宋晁补之撰。《宋六十名家词》本、吴氏石莲庵《山左人词》本。

晁无咎词 六卷。《四库全书》本。

晁氏琴趣外篇 六卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，六卷。林大椿辑。1930年上海商务印书馆景宋本。

又，龙榆生校点。与张耒《柯山词》合一册。1957年8月中华书局《苏门四学士词》本。

又，刘乃昌、杨庆存校注。与《晁叔用词》合为一册。《宋词别集丛刊》本， 1991年上海古籍出版社出版。

晁补之词编年笺注 乔力校注。1992年齐鲁书社出版。

柯山诗余 一卷。宋张耒撰。《校辑宋金元人词》本。

柯山词 一卷。龙榆生校点。与《晁氏琴趣外篇》合一册。1958年8月中华书局《苏门四学士词》本。

又，二卷。《唐五代宋辽金名家词集》本。

后山词 一卷。宋陈师道撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

后山居士词 一卷。《百家词》本。

片玉词 十卷。补钞一卷。宋周邦彦撰。《百家词》本。

又，二卷。补遗一卷。《宋六十名家词》本。

又，二卷。补遗一卷。许增校。光绪十二年（1886）《西泠词萃》本。

又，二卷。戈顺卿校本。《宋七家词选》本。

片玉集 十卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，十卷。拾遗一卷。清咸丰六年（1856）劳巽卿抄校本。

详注周美成词片玉集 十卷。宋陈元龙注。《景刊宋金元明本词》本。

陈元龙集注片玉词 十卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本、《四部备要》本据此排印。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

乔大壮手批周邦彦片玉集 乔大壮手批。1985年5月齐鲁书社印行。

清真集 二卷。附集外词一卷。清王鹏运据明隆庆盟鸥园主人抄元巾箱本仿刻。四印斋刻本。

又，二卷。补遗一卷。清郑文焯校。1900年上海商务印书馆排印本。

又，二卷。补遗一卷。校记一卷。林大椿校记。1928年上海商务印书馆铅印本。

又，二卷。补遗一卷。附参考资料。吴则虞校点。1981年4月中华书局《中国古典文学基本丛书》本。

清真词 二卷。补遗一卷。附录清真佚诗佚文及参考资料。蒋哲伦《周邦彦集》用郑文焯校本编校。1983年3月江西人民出版社《百花洲文库》本。

周邦彦词录 周之琦选。《心日斋十六家词录》本。

清真词选笺释 杨铁夫笺释。1932年杨氏排印本。

周美成词选 饶谷亦编。1934年上海乐华图书公司印行。

清真词释 俞平伯释。1984年上海开明书店印行。

周邦彦词选 刘斯奋选注。1984年2月广东人民出版社据三联书店香港分店版重印《中国历代诗人选集》本。

清真词选释 汪纪泽选注。1984年11月福建人民出版社出版。

周邦彦清真集笺 罗忱烈笺注。1985年香港三联书店出版。

周邦彦选集 蒋哲伦选注。1999年河南大学出版社出版。

清真集校注 孙虹校注、薛瑞生订补。2002年中华书局出版。

周姜词 叶圣陶选注。与姜夔词选合一册。1929年上海商务印书馆《学生国学丛书》本、1930年《万有文库》本。

了斋词 一卷。宋陈瓘撰。《校辑宋金元人词》本。

月岩集 一卷。宋李鹰撰。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

阮户部词 一卷。宋阮阅撰。《彊村丛书》本。

溪堂词 一卷。宋谢逸撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，不分卷。《百家词》本。

晁叔用词 一卷。宋晁冲之撰。《校辑宋金元人词》本。

又，一卷。刘乃昌、杨庆存校注。与《晁氏琴趣外篇》合为一册。《宋词别集丛刊》本，1991年上海古籍出版社出版。

后湖词 二卷。宋苏庠撰。《北宋三家词》本。

东堂词 一卷。宋毛滂撰。《百家词》本、天一阁藏抄本。

又，一卷。《宋六十名家词》本。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

毛泽民词 一卷。《校辑宋金元人词》本。

竹友词 一卷。宋谢薖撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

石门长短句 一卷。宋惠洪撰。周泳先辑本。

阳春集 一卷。宋米友仁撰。《丛书集成初编》本、《彊村丛书》本。

丹阳词 一卷。宋葛胜仲撰。《宋六十名家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本、《百家词》本。

北湖诗余 一卷。宋吴则礼撰。《彊村丛书》本。

赵子发词 一卷。宋赵君举撰。《校辑宋金元人词》本。

初寮词 一卷。宋王安中撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清抄《宋金明人九家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

虚靖真君词 一卷。宋张继先撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，一卷。清何元锡家抄《宋元明八家词》本。

虚靖词 一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

石林词 一卷。宋叶梦得撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，不分卷。《百家词》本。

又，二卷。清道光叶光复刻承恩堂本。

又，一卷，补遗一卷。清叶廷琯、戈顺卿、潘功甫补校。道光十八年（1838）懋花盦重刻本。

又，一卷。光绪十四年（1888）汪氏刻《宋名家词》本，朱祖谋校。

又，一卷。补遗一卷。清宣统叶德辉刊《石林遗书》本。

叶梦得词 二卷。《湖州词徵》本。

李庄简词 一卷。宋李光撰。《南宋四名臣词集》本。

苕溪乐章 一卷。宋刘一止撰。《彊村丛书》据善本书室藏《苕溪集》刻印本、天一阁藏抄本。

苕溪词 不分卷。《百家词》本、《宋元名家词》本、明抄《宋元明三十三家词》本。

刘一止词 一卷。《湖州词徵》本。

浮溪词 一卷。宋汪藻撰。《彊村丛书》本。

曹元宠词 一卷。附校记一卷。宋曹组撰词。易大厂校记。《北宋三家词》本。

箕颖词 一卷。《校辑宋金元人词》本。

大声集 一卷。宋万俟咏撰。《校辑宋金元人词》本。

沈文伯词 一卷。宋沈会宗撰。《校辑宋金元人词》本。

茆 呕集 一卷。宋田为撰。《校辑宋金元人词》本。

卢溪词 一卷。宋王庭珪撰。《百家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本。

赤城词 一卷。宋陈克撰。《彊村丛书》据林无垢校补抄本刻印本。

又，一卷。1915年太平金氏刊《赤城遗书》本。

又，一卷。《校辑宋金元人词》本。

樵歌 三卷。宋朱敦儒撰。《百家词》本。

又，三卷。附校记一卷。朱祖谋据范白舫藏旧抄本校刻。《彊村丛书》本。

樵歌拾遗 一卷。清王鹏运据知圣道斋藏旧抄本刻《宋元三十一家词》本。

樵歌 三卷。章衣萍校点。1927年北新书店印行。

又，三卷。龙元亮校。1958年北京古籍刊行社印行。

又，三卷。附补遗、续补。邓子勉校注。《宋词别集丛刊》本，1998年上海古籍出版社出版。

樵歌注 沙灵娜注释，陈振寰审订。1985年贵州人民出版社出版。家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本。

竹坡词 三卷。宋周紫芝撰。《宋六十名

又，不分卷。《百家词》本。

竹坡老人词 三卷。天一阁藏本、明抄《宋元明三十三家词》本。

宋徽宗词 一卷。宋赵佶撰。《彊村丛书》本。

李忠定梁溪词 一卷。宋李纲撰。《南宋四名臣词集》四印斋刻本。

丞相李忠定公长短句 一卷。劳巽卿抄校《典雅词》本、明抄《宋八家词》本。

梁溪词 一卷。清抄《宋元八家词》本。清抄《汲古阁未刻词·附钞》本。

李祁词 宋李祁撰。《全宋词》据《乐府雅词》辑。

华阳长短句 一卷。宋张纲撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。朱祖谋校。清光绪十四年（1888）汪氏刻《宋名家词》本。

华阳词 一卷。清抄《宋元名人词十六家》本。

漱玉词 一卷。宋李清照撰。《宋六十名家词》本、汲古阁刻《诗词杂俎》本、《四库全书》本、《丛书集成初编》本。

又，一卷。清吴重熹辑。清光绪二十七年（1901）吴氏石莲庵《山左人词》本。

又，一卷。劳巽卿校本。

又，一卷。临桂况氏石印本，与《断肠词》合刻。

又，一卷。杨文斌编《三李词》本。八千卷楼藏书。

又，一卷，补遗一卷，附录一卷。清俞正燮辑。清光绪十五年（1889）四印斋刊本。

又，一卷。《校辑宋金元人词》本。

又，一卷。与朱淑贞《断肠词》合刊。广益书局印行。

漱玉词汇钞 清道光间钱塘女子汪汾汇抄本。

漱玉集 五卷。李文裿辑。诗词文合集。1927年《冷雪庵丛书》本，北京平明出版社印行。

李清照词 陈禋永辑《宋二十四家词选》本。

又，《词学小丛书》本。

清照词 张寿林编。1931年上海新月书局印行。

漱玉词笺 一卷。补遗一卷。附录一卷。况周颐笺注。1915年上海中华图书馆石印本。

漱玉集注 王延梯注。1963年4月山东人民出版社出版。1984年山东文艺出版社修订本。

李清照集 王延梯、丁锡根等辑。合辑诗词文及参考资料。1962年9月中华书局出版。

李清照集校注 王学初校注。1979年10月人民文学出版社出版。

重辑李清照集 黄墨谷编。1981年11月齐鲁书社出版。

李清照诗文选注 刘忆萱选注。其中词选三十四首。1981年10月上海古籍出版社。

李清照诗词评释 蓝天等注评。其中词四十六首。1983年7月广东人民出版社出版。

李清照词赏析 郑孟彤著。1984年9月黑龙江人民出版社出版。

李清照诗词评注 侯健、吕智敏注。1985年8月山西人民出版社出版。

李清照全集评注 徐北海主编。《济南名士丛书》本。1990年济南出版社出版。

李清照全集 刘瑜编。1998年山东友谊出版社出版。

李清照集 杨合林编注。1999年岳麓书社出版。

李清照全集 王步高、刘林辑校汇评。2002年珠海出版社出版。

李清照诗词文选评 陈祖美撰。2011年上海古籍出版社出版。

紫薇词 一卷。宋吕本中撰。《校辑宋金元人词》本。

紫薇诗余 一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

东莱诗词集 宋吕本中撰。沈晖点校。1991年黄山书社出版。

得全居士词 一卷。宋赵鼎撰。清汪日桢《又次斋词编》本、《宋元名家词》毛斧季校本、《丛书集成初编》本。

赵忠简得全居士词 一卷。《南宋四名臣词集》本。

赵忠正公词 一卷。清道光十一年（1831）会稽吴杰校刊《忠正德文集》本。

酒边词 二卷。宋向子諲 撰。《宋六十名家词》本、《四库全书》本。

酒边集 不分卷。《百家词》本、明抄《宋元明三十三家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本。

酒边集 一卷（分江北旧词、江南新词）。《景刊宋金元明本词》本、《四部备要》本。

又，一卷。陆敕先校本。北京图书馆藏。

龟溪长短句 一卷。宋沈与求撰。《彊村丛书》本。

沈与求词 一卷。《湖州词征》本。

沈忠敏公长短句 一卷。1913年吴兴刘氏嘉业堂刊《沈忠敏公龟溪集》本。

浩歌集 一卷。宋蔡柟撰。《校辑宋金元人词》本。

鄱阳词 一卷。宋洪皓撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。吴伯宛校补本。

友古词 一卷。宋蔡伸撰。《宋六十名家词》本。

友古居士词 不分卷。《百家词》本、明抄《宋二十家词》本、清毛斧季校清初抄本。

颐堂词 一卷。宋王灼撰。《彊村丛书》本、《蜀十五家词》本。

筠溪乐府 一卷。宋李弥逊撰。《四库全书》本。清抄本，今藏南京图书馆。

筠溪词 一卷。四印斋刻《宋元三十一家词》本。

王周士词 一卷。宋王以宁撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本、明蓝格抄本（今藏南京）、清初抄《宋元四家词》本（今藏南京）、清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本、清阮元辑《宛委别藏》本、清抄《宋元名家词钞二十二种》本（今藏上海）。

无住词 一卷。宋陈与义撰。《宋六十名家词》本、《四库全书》本。

又，一卷。聚珍版《简斋集》本、《四部丛刊初编》本、《彊村丛书》用鲍渌饮校景宋抄胡仲孺笺《简斋集》本。

简斋词 一卷。《宋元名家词》毛斧季校本、明抄《宋名贤七家词》本。

又，一卷。清萧江声抄本，与《南唐二主词》、《阳春集》合一册。

又，不分卷。《百家词》本。

芦川词 一卷。宋张元幹撰。《宋六十名家词》本、《四库全书》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本、明抄《宋二十家词》本、明抄《宋元明三十三家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

又，二卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，二卷。1912年江阴缪氏覆宋刻本。

又，二卷。明影宋抄本，何焯、缪荃荪跋、黄丕烈校、跋、题诗并倩人影宋抄补本。

芦川归来集芦川词 二卷。1978年9月上海古籍出版社据清乾隆五十年（1785）远碧楼刘氏写本排印。

芦川词 曹济平校注。《宋词别集丛刊》本。1991 年上海古籍出版社出版。

栟榈词 一卷。宋邓肃撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

栟榈乐府 一卷。明正德《栟榈文集》本、清道光年间文集本、《四库全书》本。

箫台公余词 一卷。宋姚述尧撰。《西泠词萃》本。

又，一卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

又，一卷。清钱唐吴氏绣谷亭抄本。黄丕烈校，吴焯跋。上海图书馆藏。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》本，劳巽卿校，丁丙跋。

又，一卷。清光绪十四年（1888）汪氏刻《宋名家词》本。朱祖谋校。

圣求词 一卷。宋吕渭老撰。《宋六十名家词》本、《四库全书》本。

吕圣求词 不分卷。《百家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本，今藏南京图书馆。

又，一卷。清抄《宋人词》本，与《竹山词》合一册，今藏天津图书馆。

又，一卷。清抄《宋元名家词抄二十二种》本，今藏上海图书馆。

相山居士词 一卷。宋王之道撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。劳巽卿校抄本，与黄裳《演山词》合一册。

又，一卷。明抄《唐宋八家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本、明抄《宋元明三十三家词》本。

灊山诗余 一卷。宋朱翌撰。《彊村丛书》本。

飘然先生词 一卷。宋欧阳彻撰。《彊村丛书》本。

飘然词 一卷。清抄《宋元名人词十六家》本。

逃禅词 一卷。宋扬无咎撰。《宋六十名家词》本、《四库全书》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本、《宋元明三十三家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本。

又，不分卷。《百家词》本。

松隐词 三卷，补遗一卷。宋曹勋撰。朱祖谋补遗。《彊村丛书》本。

屏山词 一卷。宋刘子翚撰。《彊村丛书》本。

澹庵长短句 一卷。宋胡铨撰。清抄《典雅词十四种》本、清抄《汲古阁未刻词·附钞》本、清蒋光煦辑《别下斋丛书》本、《丛书集成初编》本、清抄《又次斋词编十种》本。

胡忠简澹庵长短句 一卷。《南宋四名臣词集》本。

澹庵词 一卷。明汲古阁抄《宋五家词》本，丁丙跋。

岳武穆词 宋岳飞撰。清同治六年（1867）友于堂重刊《岳忠武王集》第八册。

冲虚词 一卷。宋孙道绚撰。《唐五代宋辽金元名家词集》本、《校辑宋金元人词》本。

鄮峰真隐大曲 二卷。词曲二卷。附校记一卷。宋史浩撰。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

浮山诗余 一卷。宋仲并撰。《彊村丛书》本。

东溪词 一卷。宋高登撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。明汲古阁抄《宋五家词》本。

又，一卷。清抄《宋元名人词十六种》本。

方舟诗余 一卷。宋李石撰。《彊村丛书》本、《蜀十五家词》本。

顺庵乐府 一卷。宋康与之撰。《唐五代宋辽金元名家词集》本、《校辑宋金元人词》本。

海野词 一卷。宋曾觌撰。《宋六十名家词》本、《四库全书》本。

知稼翁词 一卷。宋黄公度撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。清抄《宋金明人九家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。《四库全书》本。

又，一卷。清抄《典雅词十四种》本。

知稼翁词集 不分卷。《百家词》本。

绮川词 一卷。宋倪偁撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。清知不足斋抄《唐宋八家词》本。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》本。

倪偁词 一卷。《湖州词徵》本。

汉滨诗余 一卷。补遗一卷。宋王之望撰。《彊村丛书》本。

归愚词 一卷。宋葛立方撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《常州先哲遗书·归愚集》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。《四库全书》本。

葛立方词 一卷。《湖州词徵》本。

梅溪诗余 宋王十朋撰。《唐宋金元词钩沈》本。

云庄词 一卷。宋曾协撰。《彊村丛书》本。

樵隐词 一卷。宋毛幵撰。《宋六十名家
词》本。

樵隐诗余 不分卷。《百家词》本。

又，一卷。明抄《宋五家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋明九家词》本，今藏南京图书馆。

又，一卷。《四库全书》本。

毛幵词 一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

盘洲乐章 三卷。附校记一卷。宋洪适撰词。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

南涧诗余 一卷。宋韩元吉撰。《彊村丛书》本。

断肠词 一卷。宋朱淑真（一作贞）撰。光绪十五年（1889）临桂况氏石印本，与《漱玉词》合一册。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清抄《宋元名人词十六家》本。

又，一卷。《丛书集成》影印本。

又，一卷。《四库全书》本。

幽栖居士词 一卷。四印斋刻本。

断肠诗词 三卷。《诗词杂俎》本、《西泠词萃》本。

笺注断肠诗词 郑元佐注。清光绪中《武林往哲遗著》本。

断肠诗词 朱太忙校。1936年广益书局排印本。

又，长春古籍书店印行。

朱淑真集注断肠词 一卷。冀勤辑校，用郑元佐注本。1985年1月浙江古籍出版社出版。

朱淑真集 张璋、黄畬校注。1986年上海古籍出版社出版。

莲社词 一卷。宋张抡撰。《典雅词》本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词钞》本。

又，一卷。清劳巽卿抄校《宋元明六家词》本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

又，一卷。清抄《宋词六种》本，今藏上海图书馆。

又，一卷。补遗一卷。《彊村丛书》本。

嫩窟词 一卷。宋侯寘撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。清吴重熹辑石莲庵《山左人词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，一卷。清抄《典雅词十四种》本。

又，一卷。《四库全书》本。

介庵词 一卷。宋赵彦端撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

介庵赵宝文雅词 四卷。《百家词》本。

介庵琴趣外篇 六卷，补一卷。附校记一卷。朱祖谋补遗并校记。《彊村丛书》本。

审斋词 一卷。宋王千秋撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。清吴氏石莲庵《山左人词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。《四库全书》本。

澹斋词 一卷。宋李流谦撰。《彊村丛书》本、《蜀十五家词》本。

澹轩词 一卷。宋李吕撰。《彊村丛书》本。

洪迈词 《全宋词》本。

袁宣卿词 一卷。宋袁去华撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。清抄《宋六家词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

又，一卷。清抄《宋八家词》本。

又，一卷。清万卷楼抄《宋五家词》本。

又，一卷。清光绪十四年（1888）汪氏刻《宋名家词》本。

梅词 一卷。宋朱雍撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。清抄《宋元八家词》本。

又，一卷。《宋元明六家词》抄本。

又，一卷。《宋元名人词十六家》本。

又，一卷。清抄《汲古阁未刻词》本。

乐斋词 一卷。宋向滈撰。清江标辑《宋元名家词十五种》本。

又，一卷。清董氏诵芬室抄《南词》十三种本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。清知不足斋抄《唐宋八家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》本。

又，一卷。清抄《宋元名人词十六种》本。

又，一卷。华纲编《唐宋词》本。

又，一卷。明抄《宋名贤七家词》本。

又，一卷。《百家词》本。

又，一卷。《彊村丛书》稿本。

文简公词 一卷。宋程大昌撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。清别下斋抄《宋九家词》本。

又，一卷。清《宋八家词》抄本。

又，一卷。清抄《宋词六种》本。

燕喜词 一卷。宋曹冠撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本、《续金华丛书》本、《丛书集成初编》本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。清抄《宋六家词》本。

又，一卷。清抄《宋八家词》本。

又，一卷。清万卷楼抄《宋五家词》本。

信斋词 一卷。宋葛郯撰。《常州先哲遗书》本。

又，不分卷。《百家词》本。

又，一卷。清江标辑《宋元名家词十五种》本。

又，一卷。《南词》十三种本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋名贤七家词》本。

又，一卷。清侯文灿辑《十名家词》本。

葛郯词 一卷。《湖州词徵》本。

养拙堂词 一卷。宋管鉴撰。清江标辑《宋元名家词十五种》本。

又，一卷。清劳巽卿抄《宋金元明十六家词》本。

又，一卷。清抄《宋元名家词钞二十二种》本。

又，一卷。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

竹洲词 一卷。宋吴儆撰。清江标辑《宋元名家词十五种》本。

又，一卷。清侯文灿辑《十名家词》本。

又，一卷。《南词》十三种本。

又，一卷。明抄《宋名贤七家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清抄《宋名人词十六家》本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词钞》本。

又，一卷。明刊《吴文肃公文集》本。

又，不分卷。《百家词》本。

放翁词 一卷。宋陆游撰。《宋六十名家词》本、《百家词》本、《四库全书》本。

渭南文集词 二卷。《景刊宋元明本词四十种》本。

渭南词 二卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

放翁词编年笺注 夏承焘、吴熊和笺注。1981年10月上海古籍出版社《中国古典文学丛书》本。

陆放翁诗词选 疾风选注。1958年4月浙江人民出版社出版，1982年2月重印本。

陆游诗词选析 苏州市教师进修学院编。1980年11月江苏人民出版社出版。

陆游词新释辑评 王双启注释。2003年中国书店出版。

陆游选集 朱东润选注。选词二十余首。1962 年12 月上海中华书局印行。

梅山词 一卷。宋姜特立撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

近体乐府 一卷。宋周必大撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词钞》本。

平园近体乐府 一卷。《彊村丛书》本。

石湖词 一卷。补遗一卷。宋范成大撰。清王半塘校。《知不足斋丛书》本。

又，一卷。补遗一卷。校记二卷（王半塘一校，朱祖谋二校）。《彊村丛书》本、《四部备要》排印本。

又，不分卷。《景汲古阁抄宋金词七种》本、《百家词》本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词钞》本。

石湖词校注 黄畬校注。1988年齐鲁书社出版。

拙庵词 一卷。宋赵磻老撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。清吴氏石莲庵《山左人词》本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。明抄《宋八家词》本。

又，一卷。明汲古阁抄《宋五家词》本。

又，一卷。清抄《宋六家词》本。

又，一卷。清万卷楼抄《宋五家词》本。

雪山词 一卷。宋王质撰。《彊村丛书》本、《丛书集成初编》本。

静寄居士乐章 一卷。宋谢懋撰。《唐五代宋辽金元名家词集》本、《校辑宋金元人词》本。

竹斋词 一卷。宋沈瀛撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。清董氏诵芬室抄《南词》十三种本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋名贤七家词》本。

又，一卷。清抄《宋明十六家词》本。

又，一卷。清抄《宋元明八家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

沈瀛词 一卷。《湖州词征》本。

诚斋乐府 一卷。宋杨万里撰。《彊村丛书》本。

芸庵诗余 一卷。宋李洪撰。《彊村丛书》本。

李洪词 一卷。赵万里辑《校辑宋金元人词·李氏花萼集》本。

晦庵词 一卷。宋朱熹撰。《宋元名家词十五种》本。

又，一卷。清抄《宋元名人词十六种》本。

又，一卷。清抄《汲古阁未刻词》本。

克斋词 一卷。宋沈端节撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《百家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清何元锡抄校《宋元明八家词》本。

沈端节词 一卷。《湖州词征》本。

于湖词 二卷。宋张孝祥撰。《百家词》本。

又，三卷。《宋六十名家词》本。

于湖居士乐府 四卷。《景刊宋元明本词》本。

于湖先生长短句 五卷。《宋元名家词》毛斧季校本、《景刊宋金元明本词》本。

江湖长翁词 一卷。宋陈造撰。《校辑宋金元人词》本。

晦庵词 一卷。宋李处全撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，一卷。《百家词》本。

又，一卷。明蓝格抄本。

文定公词 一卷。宋丘密撰。四印斋汇刻《宋元三十三家词》本。

又，一卷。清抄《宋元八家词》本。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》本。

丘文定公词 一卷。《彊村丛书》本。

渭川居士词 一卷。宋吕胜己撰。《景汲古阁钞宋金词七种》本。

又，一卷。清周纶涣、王振声校跋明抄本。

又，一卷。清抄《宋金明人九家词》本。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》本。

又，一卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

惜香乐府 十卷。宋赵长卿撰。《宋六十名家词》本、《四库全书》本。

省斋诗余 一卷。宋廖行之撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。清董氏诵芬室抄《南词》十三种本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清抄《宋元名家词钞二十二种》本。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

松坡居士词 一卷。宋京镗撰。《百家词》本。

又，一卷。清别下斋抄《宋九家词》本。

松坡词 一卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

又，一卷。清董氏诵芬室抄《南词》十三种本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，一卷。清抄《宋词六种》本。

双溪诗余 一卷。宋王炎撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

双溪词 一卷。清抄《宋金元明十六家词》本。

又，一卷。清汪氏又次斋抄《宋元十家词》本。

客亭乐府 一卷。宋杨冠卿撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。《湖北先哲遗书》本。

稼轩词 四卷。宋辛弃疾撰。《宋六十名家词》本、《四库全书》本。

又，四卷。补遗一卷。清辛启泰补遗。清嘉庆十六年（1811）辛氏编刊《稼轩集》本。

又，甲、乙、丙、丁集各一卷。《百家词》本、《景刊宋金元明本词四十种》本、清初毛氏汲古阁影宋抄本。

又，丙集一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，丁集一卷。《校辑宋金元人词》本。

又，八卷。清厉樊榭手抄本。郎园藏书。

又，十二卷。吴氏石莲庵《山左人词》本。

又，十二卷。补遗一卷。续补遗一卷。附校记一卷。辛启泰补遗。朱祖谋续补并校记。《四部备要·宋别集》本。

又，十二卷。1974年上海书画社出版。

稼轩长短句 十二卷。元大德广信书院刊本。

又，十二卷。光绪十四年（1888）四印斋刻元广信本。1975年上海人民出版社陈允吉校点本、1977年订正重印本据此。

又，十二卷。明李濂批点本。明嘉靖十五年（1536）王诏开封刊本。有明万历覆刻本。

又，十二卷。明小草斋影写元广信本，陶氏涉园《景刊宋元明本词》本。

稼轩词疏证 六卷。清梁启超、梁启勋疏证。1929年曼殊室刊本，1980年北京中国书店影印本。

稼轩词编年笺注 八卷。邓广铭笺注。1957年上海古典文学出版社出版， 1962年10月中华书局新一版，1978年1月上海古籍出版社新一版。

辛弃疾词 一卷。《词学小丛书》本。

辛弃疾的词 胡云翼编。1930年上海亚细亚书局出版。

辛弃疾词文选注 《辛弃疾词文选》编写组编。1977年上海人民出版社出版。

辛弃疾词选 《辛弃疾词选》编写组编选。1979年5月中华书局出版。

辛弃疾词选读 张碧波选。1979年11月黑龙江人民出版社出版。

稼轩词选注 薛祥生选注。1980年9月齐鲁书社出版。

稼轩词百首译析 刘扬忠著。1983年11月花山文艺出版社出版。

辛弃疾词选 刘斯奋选注。1984年2月广东人民出版社据三联书店香港分店原胶片重印《中国历代诗人选集》本。

辛弃疾词选注 马群选注。1984年6月上海古籍出版社《中国古典文学作品选读》本。

辛弃疾词选集 吴则虞选注。1993年上海古籍出版社出版。

增订注释辛弃词 朱德才主编。1999年文化艺术出版社出版。

辛弃疾词选 王延悌选注。1999年山东大学出版社出版。

辛弃疾词选 朱德才选注。2002年人民文学出版社出版。

应斋词 一卷。宋赵善括撰。《彊村丛书》本。

书舟词 一卷。宋程垓撰。《宋六十名家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。《四库全书》本。

可轩曲林 一卷。宋黄人杰撰。《校辑宋金元人词》本。

定斋诗余 一卷。宋蔡戡撰。《彊村丛书》本。

和石湖词 一卷。宋陈三聘撰。《景汲古阁钞宋金词七种》本。

又，一卷。《丛书集成初编》本。

又，一卷。附校记。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

又，一卷。《知不足斋丛书》本。

又，一卷。清抄《宋金元明人九家词》本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词钞》本。

又，不分卷。《百家词》本。

金谷遗音 一卷。宋石孝友撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

金谷词 不分卷。《百家词》本。

东浦词 一卷。宋韩玉撰。《百家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清抄《宋金明人九家词》本。

又，一卷。《四库全书》本。

又，一卷。民国陶湘辑《景汲古阁钞宋金词七种》本。

默斋词 一卷。宋游九言撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。《默斋遗稿》本，有《四库全书·默斋遗稿》本、民国李之鼎辑刻《宋人集·默斋遗稿》本。

鹤林词 一卷。宋刘光祖撰。《唐五代宋辽金元名家词集》本、《校辑宋金元人词》本。

古洲词 一卷。宋马子严撰。《唐五代宋辽金元名家词集》本、《校辑宋金元人词》本。

坦庵词 一卷。宋赵师侠撰。《宋六十名家词》本、《四库全书》本。

坦庵长短句 一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

龙川词 一卷。补一卷。宋陈亮撰。《宋六十名家词》本、《续金华丛书》本。

龙川词 不分卷。《百家词》本。

又，一卷。明抄《宋五家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

龙川词补 一卷。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

龙川词校笺 宋陈亮撰。夏承焘校笺。牟家宽注。1961年11月中华书局出版，1982年4月上海古籍出版社修订版。

陈亮龙川词笺注 宋陈亮撰。姜书阁笺注。1980年9月人民文学出版社出版。

西樵语业 一卷。宋杨炎正撰。《宋六十名家词》本、明抄《宋五家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本、《百家词》本、《四库全书》本。

玉照堂词钞 一卷。宋张镃撰。黄荛圃据鲍氏知不足斋所刻吴氏绣谷亭钞本校。上海图书馆藏。

又，一卷。清海宁陈氏抄《宋人小集四十二种》本，今藏北京大学。

又，一卷。清抄《宋四十名家小集》本，今藏北京国家图书馆。

南湖诗余 一卷。校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

烘堂词 一卷。宋卢炳撰。《宋六十名家词》本。《百家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。清抄《宋元名家词钞二十二种》本。

龙洲词 一卷。宋刘过撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明正统年间沈愚刻本。天一阁藏书。

又，一卷。附《怀贤录》一卷。罗振常校。1923年蟫隐庐据沈愚刻本增补。

又，二卷。《百家词》本。

又，二卷。明抄《宋五家词》本。

又，二卷。补遗一卷。附校记一卷。朱祖谋补遗并校记。《彊村丛书》本。

龙洲集龙洲词 1978年9月上海古籍出版社出版。

龙洲词校笺 马兴荣校笺。1999年江西人民出版社出版。

白石词 一卷。宋姜夔撰。《宋六十名家词》本。

白石先生词 一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

白石道人歌曲 三卷。别集一卷。四印斋光绪十四年（1888）刻《双白词》本、清蒋凤藻跋清抄本。

又，四卷。别集一卷。清乾隆八年（1743）江都陆氏刊《白石道人四种》本、《四部丛刊·白石道人诗集》附、《四部备要》本、《丛书集成初编》本、《知不足斋丛书》本、《榆园丛书》本、《四库全书》本。

又，六卷。别集一卷。清乾隆十四年（1749）华亭张奕枢景刊宋嘉泰云间本。

又，六卷。别集一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》用江炳炎旧抄本校刻。

又，六卷。补遗一卷。清宣统二年（1910）沈逊斋刊《事林广记》本。

又，六卷。清郑文焯校。嘉业堂藏书。

白石道人词 五卷。灵鹣阁旧藏乾隆写本。

白石道人词疏证 清陈思撰。《辽海丛书》本。

白石道人词笺评 八卷。陈柱笺评。1929年上海商务印书馆印行。

白石词钞 一卷。清吴淳还编。清康熙精刊本。

又，一卷。武塘俞兰刻本。

白石词选 一卷。题陈元龙编。《宋元名家词》毛校本。

姜白石诗词全集 七卷。清乾隆八年（1743）随月读书楼本。

姜白石词编年笺校 夏承焘笺校。附辑传、辑评等多种参考资料。1958年中华书局（沪）出版，1981年10月上海古籍出版社《中国古典文学丛书》本。

白石诗词集 夏承焘辑。1959年1月人民文学出版社出版。

姜白石词校注 夏承焘校，吴无闻注释。1983年11月广东人民出版社出版。

姜白石诗词 杜子庄选注。1984年1月江西人民出版社出版。

姜夔诗词选注 刘乃昌选注。1983年12月上海古籍出版社《中国古典文学作品选读》本。

姜夔词新释辑评 刘乃昌编注。2001年中国书店出版。

姜夔张炎词选 刘斯奋选注。1984年2月广东人民出版社据三联书店香港分店原胶片复印出版《中国历代诗人选集》本。

周姜词 叶圣陶选注。与周邦彦词选合一册。1929年上海商务印书馆《学生国学丛书》本，1930年《万有文库》本。

方壶诗余 二卷。宋汪莘撰。《彊村丛书》本。

方壶词 三卷。清抄《汪氏二家词》本，今藏南京图书馆。

又，三卷。《彊村丛书》稿本，今藏上海图书馆。

方壶存稿 附词。明汪璨等刻本、清抄本、清雍正九年（1731）汪栋刻本、《四库全书》本。

招山乐章 一卷。宋刘仙伦撰。《校辑宋金元人词》本。

笑笑词 一卷。宋郭应祥撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

涧泉词 二卷。宋韩淲撰。《宋元名家词》抄本。

涧泉诗余 一卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

又，一卷。清丁申校补明抄本，今藏南京图书馆。

涧泉集 附词。《四库全书》本、清乾隆翰林院抄本。

橘山乐府 一卷。宋李廷忠撰。《校辑宋金元人词》本。

康范诗余 一卷。宋汪晫撰。《彊村丛书》本。

顺受老人词 一卷。宋吴礼之撰。《校辑宋金元人词》本。

洺水词 一卷。宋程珌撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明嘉靖三十五年（1556）《洺水集》本。

松窗词 一卷。宋郑域撰。《校辑宋金元人词》本。

石屏词 一卷。宋戴复古撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明抄《宋五家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，不分卷。《百家词》本。

石屏长短句 一卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷。《四部丛刊续编》印弘治本。

徐清正公词 一卷。宋徐鹿卿撰。《彊村丛书》本。

筠窗词 一卷。宋陈耆卿撰。《彊村丛书》本。

梅溪词 一卷。宋史达祖撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。周叔弢校并跋。清抄本。

又，一卷。周稚圭、戈顺卿校。清光绪十四年（1888）四印斋刊本。

又，不分卷。《百家词》本。

又，一卷。《四印斋所刻词》本。

又，一卷。《四库全书》本。

又，不分卷。雷履平、罗焕章校点。1988年上海古籍出版社出版。

梅溪词校注 王步高校注。1994年天津人民出版社出版。

竹屋痴语 一卷。宋高观国撰。《宋六十名家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清抄《宋金明人九家词》本。

又，一卷。《四库全书》本。

又，一卷。《疆村丛书》本。

鹤山先生长短句 三卷。宋魏了翁撰。《景刊宋金元明本词》本。

鹤山长短句 一卷。清抄本，劳巽卿校并跋，朱祖谋、吴昌绶补跋。

鹤山词 不分卷。《宋元名家词》毛校本。

鄮洲词 一卷。宋李从周撰。《唐五代宋辽金元名家词集》本、《校辑宋金元人词》本。

蒲江词 一卷。宋卢祖皋撰。《蜀十五家词》本。

又，一卷。《永嘉诗人祠堂丛刻》本。

又，一卷。《宋六十名家词》本。

蒲江居士词 不分卷。《百家词》本。

蒲江词稿 一卷。附校记一卷。朱祖谋校记。《疆村丛书》本。

方是闲居士小稿 一卷。宋刘学箕撰。《景刊宋金元明本词》本。

方是闲居士词 一卷。《疆村丛书》本。

风雅遗音 一卷。宋林正大撰。《十名家词》本。

又，二卷。《宋元名家词十五种》本。

又，二卷。黄荛圃旧藏明刊本。

又，二卷。清抄《汲古阁未刻词》本。

又，二卷。翁同书校跋清抄本。

拙轩词 一卷。宋张侃撰。《校辑宋金元人词》本。

平斋词 一卷。宋洪咨夔撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛校本。

又，一卷。《四库全书》本。

随如百咏 一卷。宋刘镇撰。《校辑宋金元人词》本、《唐五代宋辽金元名家词集》本。

萧闲词 一卷。宋韩淲撰。《校辑宋金元人词》本。

花翁词 一卷。宋孙惟信撰。《校辑宋金元人词》本、《唐五代宋辽金元名家词集》本。

和清真词 一卷。宋方千里撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。1928年上海商务印书馆排印本（与杨泽民《和清真词》合一册）。

又，一卷。清咸丰七年（1857）劳权抄并跋本。

又，一卷。《四库全书》本。

又，一卷。吴昌绶校清光绪十四年（1888）汪氏刻《宋名家词》本。

鹤林词 一卷。宋吴泳撰。《蜀十五家词》本。

又，一卷。《彊村丛书》本。

岳珂词 宋岳珂撰。《全宋词》本。

臞轩诗余 一卷。补遗一卷。附校记一卷。宋王迈撰词。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

竹斋诗余 一卷。宋黄机撰。《百家词》本、《宋六十名家词》本、《续金华丛书》本。

沧浪词 一卷。宋严羽撰。《宋元名家词》毛校本。

又，一卷。《宋名贤七家词》本。

又，一卷。明抄《宋明九家词》本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

清江欸乃集 一卷。宋严仁撰。《四部丛刊》景明本《欸乃集·词》。

东泽绮语债 一卷。宋张辑撰。《南词十三种》本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

又，一卷。《宋八家词抄》本。

东泽绮语债 一卷。清江渔谱一卷。《彊村丛书》本、《典雅词》本。

玉蟾先生诗余 一卷。续一卷。宋葛长庚撰。《彊村丛书》本。

海琼白真人诗余 一卷。宋白玉蟾（葛长庚）撰。明正统间刊《白玉蟾集》卷六。

海琼子词 一卷。明抄本。

白玉蟾上清集词 一卷。元刊本，《道藏》本同。

后村别调 一卷。宋刘克庄撰。《宋六十名家词》本。

后村别调 一卷。补遗一卷。《晨风阁丛书》本。

后村居士集诗余 二卷。《景刊宋金元明本词》本。

后村诗余 二卷。《百家词》本。

后村先生长短句 五卷。补遗一卷。清康熙抄本。南京图书馆藏。

后村居士长短句 五卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

后村诗余 （二卷）**长短句** （二卷） 缪氏艺风堂抄《宋金元明人词》十七种本。

后村别调补遗 一卷。王国维补遗。《海宁王忠慤公遗书》本。

后村词笺注 钱仲联笺注。1980年7月上海古籍出版社出版。

刘克庄词新释辑评 欧阳代发、王兆鹏注释辑评。2001年中国书店出版。

葵窗词稿 一卷。宋周端臣撰。《校辑宋金元明人词》本。

双溪词 一卷。宋冯取洽撰。《典雅词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

又，一卷。清抄《宋八家词》本。

又，一卷。《又次斋十种词编》本。

又，一卷。清抄《宋六家词》本。

又，一卷。《彊村丛书》本。

虚斋乐府 一卷。宋赵以夫撰。清侯文灿辑《十名家词》本。

又，一卷。清抄《宋元名家词钞二十二种》本。

又，一卷。清抄《汲古阁未刻词》本。

又，一卷。清江标辑《宋元名家词》本。

又，二卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，二卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，二卷。《四部丛刊三编》景宋钞本。

芸窗词 一卷。宋张榘撰。《宋六十名家词》本。

渔樵笛谱 一卷。宋宋自逊撰。《校辑宋金元人词》本。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

退庵词 一卷，补一卷。宋吴渊撰。《彊村丛书》本。

吴渊词 一卷。《湖州词徵》本。

碎锦词 一卷。宋李好古撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。明汲古阁抄《宋五家词》本。

又，一卷。清抄《宋六家词》本。

又，一卷。清万卷楼抄《宋五家词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

篁 嵺词 一卷。宋刘子寰撰。《校辑宋金元人词》本。

又，一卷。清抄《典雅词十四种》本。

又，一卷。《彊村丛书》稿本。

又，一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

蓬莱鼓吹 一卷。宋夏元鼎撰。《彊村丛书》本、《百家词》本。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》劳巽卿校本，丁丙跋。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

矩山词 一卷。宋徐经孙撰。《彊村丛书》本。

履斋先生诗余 一卷，续集一卷。宋吴潜撰。《百家词》本。

又，补遗一卷，别集二卷，附校记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

吴潜词 三卷。《湖州词徵》本。

履斋先生词 一卷。《南词十三种》本。

履斋诗余 不分卷。《宋元名家词》抄本。

又，二卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋元明十六家词》本。

履斋诗余续集 二卷。梅禹金编《履斋遗集》本。

又，诗余一卷，续集一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

可斋杂稿词 四卷，续稿词三卷。宋李曾伯撰。《景刊宋元明本词》本。

可斋词 六卷。明汲古阁抄《宋五家词》本。

白云小稿 一卷。宋赵崇嶓撰。《彊村丛书》本。

秋崖词 一卷。宋方岳撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

秋崖先生小稿词 四卷。《景刊宋元明本词》本。

彝斋诗余 一卷。宋赵孟坚撰。《彊村丛书》本。

梅屋诗余 一卷。宋许棐撰。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷。清抄《宋元明六家词》本。

又，一卷。清抄《宋元名人词十六种》本。

又，一卷。清初钱曾述古堂抄本，今藏常熟市图书馆。

又，一卷。清抄《汲古阁未刻词》本，今藏上海图书馆。

又，一卷。清王鹏运《四印斋汇刻宋元三十一家词》本。

梅屋词 一卷。清抄《宋元八家词》本。

文溪词 一卷。宋李昴英撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛校本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，一卷。《百家词》本。

梦窗甲乙丙丁稿 各一卷，绝笔一卷，补遗一卷。宋吴文英撰。《宋六十名家词》本。

又，补遗一卷。续补遗一卷。《曼陀罗华阁丛书》本。

又，补遗一卷。清孙衣言校。

又，一卷。《蒙香室丛书》本。

梦窗词集 一卷。民国二十二年（1932）龙沐勋辑《彊村遗书》本（朱祖谋四校本）。

梦窗词集 一卷，补遗一卷，附小笺一卷。朱祖谋笺。《彊村丛书》本（朱祖谋三校本）、《四部备要·宋别集》本。

又，一卷。明万历二十六年张廷璋藏旧抄本。

梦窗甲乙丙丁稿 四卷，补遗一卷，文英新词稿一卷，梦窗新稿附录一卷。附梦窗词校勘记一卷，梦窗词集小笺一卷，梦窗词校议二卷，补校梦窗新词稿一卷。朱祖谋校，郑文焯校议，张寿镛补校。《四明丛书》本。

又，四卷，附补遗一卷。札记一卷。王鹏运札记。四印斋光绪二十五年（1899）王氏家塾刻本。

梦窗词选笺释 四卷。附补笺、事迹考。杨铁夫笺释。1936年无锡民生印书馆印。

梦窗词全集笺释 杨铁夫笺释。1936年抱香室排印本。

梦窗词萃 不分卷。明万历中太原张廷璋藏。1980年江苏广陵古籍刊行社印行。

处静词 一卷。宋翁元龙撰。《校辑宋金元人词》本。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

五峰词 一卷。宋翁孟寅撰。《校辑宋金元人词》本。

郢庄词 一卷。宋万俟绍之撰。《校辑宋金元人词》本。

紫岩词 一卷。宋潘牥撰。《校辑宋金元人词》本。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

空同词 一卷。宋洪瑹撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《百家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛校本。

又，一卷。清抄《宋金明人九家词》本。

又，一卷。清同治十二年（1873）洪氏《晦木斋丛书》本。

又，一卷。民国陶湘辑《景汲古阁抄宋金词七种》本。

章谦亨词 一卷。宋章谦亨撰。《湖州词徵》本。

秋声诗余 一卷。宋卫宗武撰。《彊村丛书》本。

碧涧词 一卷。宋利登撰。《校辑宋金元人词》本。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

散花庵词 一卷。宋黄昇撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明万历翻宋刊本、《四部丛刊》影印附于《唐宋诸贤绝妙词选》及《中兴以来绝妙词选》后。

又，一卷。《四库全书》本。

玉林词 不分卷。《百家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛校本。

抚掌词 一卷。宋欧良撰。《全宋词》作无名氏撰。四印斋汇刻《宋元三十三家词》本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

又，一卷。清劳巽卿抄《宋金元明十六家词》本。

又，一卷。《宋元名人词十六种》本。

章华词 一卷。宋阙名撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。明抄《宋名贤七家词》本。

又，一卷。清抄《典雅词十四种》本。

又，一卷。清抄《宋六家词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

和清真词 一卷。宋杨泽民撰。《十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词十五种》本。

又，一卷。清赵氏小山堂抄本。藏北京图书馆。

又，一卷。清咸丰七年（1857）劳权抄校本。

又，一卷。清抄《汲古阁未刻词》本。

又，一卷。民国间商务印书馆排印林大椿编校本，与方千里《和清真词》合为一册。

秋堂诗余 一卷。宋柴望撰。《彊村丛书》本。

张枢词 一卷。宋张枢撰。附于《南湖诗余》后。《彊村丛书》本。

则堂诗余 一卷。宋家铉翁撰。《彊村丛书》本。

本堂词 一卷。宋陈著撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

梅渊词 一卷。宋张矩撰。《校辑宋金元人词》本。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

龟峰词 一卷。宋陈经国（人杰）撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。《百家词》本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛校本。

又，一卷。清鲍氏知不足斋抄《唐宋八家词》本。

又，一卷。清劳巽卿抄校《宋金元明十六家词》本。

又，一卷。清万卷楼抄《宋五家词》本。

雪坡词 一卷。宋姚勉撰。《宋元名家词》十五种本。

又，一卷。清抄《宋元八家词》本。

西麓词 四卷。宋陈允平撰。《宋元人小词》本。

日湖渔唱 一卷，补遗一卷，续补遗一卷。《词学丛书》本、《丛书集成初编》本、《粤雅堂丛书》本。

又，一卷，附校记一卷。《西麓继周集》一卷，附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

西麓继周集 一卷。《典雅词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

又，一卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷。清咸丰七年（1857）劳权抄校本。

又，一卷。清宣统元年（1909）吴氏双照楼抄本。

又，一卷。林大椿校编。1929年上海商务印书馆排印本。

陈允平词 一卷。天一阁藏明抄本。

碧梧玩芳诗余 一卷。宋马廷鸾撰。《校辑宋金元人词》本。

陵阳词 一卷。宋牟巘撰。《蜀十五家词》本。

又，一卷。《彊村丛书》本。

牟 巘词 一卷。《湖州词徵》本。

潜斋词 一卷。宋何梦桂撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

秋崖词 一卷。宋奚渐撰。《校辑宋金元人词》本。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

钓月词 一卷。宋赵闻礼撰。《校辑宋金元人词》本。

又，一卷。清抄《又次斋词编》本。

又，一卷。《宋元名人词十六家》本。

又，一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

退斋词 一卷。宋赵汝茪撰。《校辑宋金元人词》本。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

在庵词 一卷。宋谭宣子撰。《校辑宋金元人词》本。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

须溪词一卷 补遗一卷，附校记一卷。宋刘辰翁撰。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

又，一卷。《宋明十六家词》本，清丁氏嘉惠堂抄。

又，三卷。附补遗。吴企明校注。《宋词别集丛刊》本。1998年上海古籍出版社出版。

须溪集 附词。《四库全书》本、清乾隆四十六年（1781）抄本。

草窗词 二卷，补遗二卷。宋周密撰。《知不足斋丛书》本、《丛书集成》本、《曼陀罗华阁丛书》本、吴氏石莲庵《山左人词》本。

又，四卷。朱祖谋校。光绪二十六年（1900）刊本。

又，二卷。1938年7月上海商务印书馆《国学基本丛书》本。

又，二卷。清抄《宋元名家词钞二十二种》本。

草窗词集 二卷，附录一卷。《百家词》本。

周密词 二卷。《湖州词徵》本。

蘋洲渔笛谱 二卷。《丛书集成初编》本、清阮元辑《宛委别藏》本、《知不足斋丛书》本。

又，一卷。《蒙香室丛书·宋七家词选》本。

又，二卷，集外词一卷，附校记一卷。清江昱考证并辑集外词，朱祖谋校记。《彊村丛书》本、《四部备要·宋别集》本。

弁阳老人词 一卷。清芷兰之室抄本，今藏北京国家图书馆。

心泉诗余 一卷。宋蒲寿宬撰。《彊村丛书》本。

文山乐府 一卷。宋文天祥撰。《宋元名家词·十五种》本、清抄《宋元名人词十六家》本。

中斋词 一卷。宋邓剡撰。《校辑宋金元人词》本。

水云词 一卷。宋汪元量撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。清《又次斋词编》抄本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

又，一卷，附录一卷。宋刘辰翁批点。《百家词》本。

又，一卷。知不足斋《湖山类稿》本、《武林往哲遗箸》本。

增订湖山类稿 内词一卷。孔凡礼辑校。1984年中华书局出版。

花外集 一卷。宋王沂孙撰。《知不足斋丛书》本、道光十五年（1835）复刻本、《丛书集成初编》本。

又，一卷，附录一卷。《四印斋所刻词》本、《四部备要·宋别集》本。

又，一卷。附补遗。吴则虞校注。《宋词别集丛刊》本。1988年上海古籍出版社出版。

玉笥词 不分卷。《百家词》本。

玉笥山人词集 一卷。明文端容（淑）女史手钞本。

又，一卷。《宋元名家词》，毛校本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

在轩词 一卷。宋黄公绍撰。《彊村丛书》本。

覆瓿词 一卷。宋赵必瑑 撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

无弦琴谱 一卷。宋仇远撰。清道光九年（1829）孙尔準校刻本。

又，一卷。清劳巽卿抄校《宋金元明十六家词》本。

又，二卷，《西泠词萃》本。

勿轩长短句 一卷。宋熊禾撰。《彊村丛书》本。

竹山词 一卷。宋蒋捷撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋人词》本。与《吕圣求词》合一册。清冯登府校并跋。

又，一卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，不分卷。《百家词》本。

白雪遗音 一卷。宋陈德武撰。《彊村丛书》本。

白雪词 不分卷。《百家词》本。

又，一卷。《南词》十三种本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词钞》本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

山中白云词 八卷，附录一卷。宋张炎撰。《知不足斋丛书》本。

又，八卷。附录一卷，逸事一卷。《榆园丛刻》本。

又，八卷，附录一卷，校勘记一卷。清江昱疏证。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

又，二卷，补录二卷，续补一卷。四印斋刻《双白词》本。

又，八卷，附补遗及传记、序录、词话、玉田词版本述略。吴则虞校辑。1983年中华书局出版。

张玉田词 二卷。明水竹居抄本。北京图书馆藏。

玉田词 二卷。《百家词》本。

又，二卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

静春词 一卷。宋袁易撰。《校辑宋金元人词》本。

宁极斋乐府 一卷。宋陈深撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。清缪氏艺风堂抄《宋金元明人词》十七种本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词抄》本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

兰雪词 一卷。张玉孃撰。《彊村丛书》本。

辽

回心院词 辽萧观音撰。《津逮秘书》本、《宝颜堂秘笈》本。

金

东山乐府 一卷。金吴激撰。《校辑宋金元人词》本。

萧闲老人明秀集注 六卷。金蔡松年撰。《校辑宋金元人词》本。

明秀集注 六卷，补遗一卷。吴氏石莲庵汇刻《九金人集》本。

明秀集补遗一卷 孙德谦辑。《金源七家文集拾遗》本。

明秀集三卷，补遗 一卷。金蔡伯坚撰。魏道明注。四印斋刻本。

重阳全真词 十卷。金王喆撰。《全真集》本。

丹阳词 四卷。金马钰撰。《洞玄金玉集》本。

仙乐集 一卷。金刘处玄撰。《仙乐集》本。

水云集 二卷。金谭处端撰。《水云集》本。

又，一卷。《道藏辑要》本。

云光集 一卷。金王处一撰。《云光集》本。

拙轩词 一卷。金王寂撰。《彊村丛书》本。

又，六卷。补遗一卷。吴重熹补。吴氏石莲庵汇刻《九金人集》本。

栖霞长春子丘神仙磻溪集词 一卷。金丘处机撰。《景刊宋金元明本词》本。

磻溪词 一卷。《彊村丛书》本。

庄靖先生乐府 一卷。金李俊民撰。《彊村丛书》本。

耶律文献公词 一卷。金耶律履撰。《校辑宋金元人词》本。

黄华集 一卷。金王庭筠撰。《辽海丛书·黄华集》本。

遗山乐府 一卷。金元好问撰。《百家词》本。

遗山先生新乐府 五卷。《殷礼在斯堂丛书》本。

又，五卷，补遗一卷。吴氏石莲庵汇刻《九金人集》本。

元遗山先生新乐府四卷 光绪灵石刊《元遗山先生全集》本。1914年上海扫叶山房石印本。

遗山乐府 三卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，三卷。附校记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

又，一卷。《百家词》本。

又，一卷。《宋金元明十六家词》劳巽卿抄本。

遯庵乐府 一卷。金段克己撰。《景刊宋金元明本词四十种》本。

菊轩乐府 一卷。金段克己撰。《景刊宋金元明本词四十种》本。

天籁集 二卷。金白朴撰。吴氏石莲庵汇刻《九金人集》本。

词谱、词韵

词学筌蹄 八卷。明周瑛主撰，明蒋华编录。凡一百七十七调，系词三百五十三首。明弘治九年（1496）蓝格抄本。

诗余图谱 三卷。明张綖 撰。凡小令六十四调，中调四十九调，长调三十六调，各图平仄于前，缀唐宋人词一首于后。明万历刻本。明崇祯八年（1635）毛凤苞订正、王象晋重刻本。汲古阁刊本。

诗余图谱补遗 六卷。明谢元瑞刊本。明万历二十七年（1597）谢氏刊本。

增正诗余图谱 三卷。明游元泾增订。明万历二十九年（1599）游氏刊本。

诗余图谱补略 一卷。明毛晋撰。明汲古阁刊本。字、七字共二十五题。明天启原刻本。明万历二十三年（1593）刻本。清康熙间张汉重校刻本。

啸余谱 十卷。明程明善撰，分题编类，计有歌行、令字、慢字、近字、犯字、遍字、儿字、子字、天文、地理、时令、人物、人事、宫室、器用、花木、珍宝、声色、数目、通用、二字、三字、四字、五

诗余图谱 二卷。明万惟檀撰。明崇祯十年（1637）刊。1934年《惜阴堂丛书》本。

填词图谱 六卷，续集三卷。清赖以邠撰，清查继超增辑。以长短为序，凡小令二卷、中调二卷、长调二卷，共五百十七体。续集上卷小令，中卷中调，下卷长调，共一百十五体。清康熙十八年（1679）《词学全书》本，1984年1月北京中国书店据木石居校本影印本。

记红集 三卷。附《词韵简》一卷。清吴绮、程洪同辑。以长短为序，小令中调长调各一卷。清康熙二十五年（1686）刻本。

词律 二十卷。清万树撰。以字数长短为序，凡六百六十调，一千一百八十余体。清康熙二十六年（1687）堆絮园本、清同治十二年（1873）刊本、1931年中华书局聚珍仿宋版排印本。

又，二十卷，拾遗八卷，补遗一卷。清徐本立拾遗，清杜文澜补遗。凡八百二十五调，一千六百七十余体。清光绪二年（1876）古今图书馆石印本， 1984年2月上海古籍出版社影印本，又名《词律全书》。

词律校勘记 二十卷。清杜文澜撰。清咸丰十一年（1861）曼陀罗华阁刊本。

词律补案 二十卷。清张履恒纂辑。光绪二十年（1894）稿本。

词家玉律 十六卷。清王一元纂。清康熙二十三年（1683）稿本。

词律补遗 一卷。附《词畹》二卷。清陈元鼎辑。清抄本。

两宋词律集萃 姚康铃著。2014年巴蜀书社出版。

钦定词谱 四十卷。清王奕清等编纂。收录八百二十六调，二千三百零六体。清康熙五十四年（1715）内府刻本。1979年中国书店据此影印。

三百词谱 六卷。清郑元庆选编。清康熙二十八年（1689）刊本。

词鹄初编 十四卷。附《乐府指迷》一卷。清孙致弥辑，清楼俨补订。清康熙四十四年（1705）刻本。

诗余谱式 二卷。清郭巩编纂。清康熙五十一年（1712）文水东园刊本。

自怡轩词谱 六卷。清许宝善编纂。清乾隆三十七年（1772）朱墨套印本。

词学辨体式 二卷。清吕德本辑。清乾隆三十一年（1766）刻本。

词镜平仄图谱 不分卷。清赖以邠著，清查继超辑。凡一百八十调，卷首冠以词论。清乾隆四十八年（1783）林栖梧刊本。

词系 二十四卷。清秦巘辑。附录《逸调备考》一卷、《宋乐类编》一卷、《宫谱录要》一卷、《词旨丛说》一卷、《调名汇辨》一卷。稿本。

白香词谱 不分卷。清舒梦兰编。选录唐至清初五十九家名作，凡一百调，以长短为序，附注平仄。清乾隆三十一年（1766）刊本。

白香词谱笺 四卷。清谢朝征笺。有清嘉庆三年（1798）刻本、道光二十三年（1843）小酉山房藏版、光绪十一年（1885）张荫桓校《半厂丛书》刻本等多种印本。今有1957年北京文学古籍社排印本，

1982年11月中华书局新一版本，1957年四川人民出版社就成都老古堂原版重印本。1981年广东人民出版社柳淇汀校订本等。

白香词谱 四卷。附晚翠轩词韵。吴莽汉重笺。1921年上海朝记书庄排印本。

白话考正白香词谱 范光明句读。1915年上海新文化书社印行。

考正白香词谱 陈栩、陈小蝶考正。1918年春草轩石印本，1981年5月上海古籍书店据1918年振始堂版影印本。

续考正白香词谱 四卷。强化诚编，陈栩鉴定。1929年上海扫叶山房石印本。

增广考正白香词谱 四卷。顾宪融增辑。1926年上海中原书局印行。

评注白香词谱 不分卷。叶玉麟评点。1934年上海大达图书供应社排印本。

考正白香词谱 四卷。谢曼考证。1933年上海新村书店排印本。

诗余填词 一卷。清范驹撰。清道光六年（1826）刊《霍田集》第十三卷附。

天籁轩词谱 五卷，附词韵一卷。清叶申芗编撰。前四卷共六百一十七调，录词一千零二十八首；第五卷补遗，凡一百五十四调，词一百六十六首。清道光十一年（1831）刊本。1925年扫叶山房石印本。

有真意斋词谱 三卷，词韵一卷。清钱裕撰。清道光二十一年（1841）吴门敦本堂刊本。

碎金词谱 十四卷。清谢元淮撰。以宫调为次，共录词一百八十首，曲十首。清道光二十三年（1843）初刻本。

又，十四卷，续谱六卷。其续六卷为大曲。共录词四百四十九调，五百五十八首；大曲八调，七十七首。清道光二十八年（1848）重刻本。

词谱辑要 二卷。题笑云居士编。抄本。

式古堂词谱证异 五卷。清钱国祥撰。稿本。

词比 三卷。清陈锐撰。稿本。

词源约指 不分卷。清任以治撰。黄景玮跋。稿本。

红萼轩词牌 （诗余牌） 一卷。清孔传铎辑。清刻本。

词学初桄 八卷。吴莽汉撰。卷首冠以词论。凡二百八十二调，三百四十六体。1920年上海朝记书庄印行。

词式 十卷。林大椿编。凡八百四十调，九百二十四体。1933年上海商务印书馆印行。

填词图谱 竹田主人原编，孙佩兰参订。1934年扫叶山房石印本。

唐宋词格律 龙榆生撰。1978年10月上海古籍出版社出版。

词谱简编 杨文生编。1981年12月四川人民出版社出版。

词牌释例 严建文著。1984年7月浙江文艺出版社出版。

词谱范词注析 姚奠中主编。1985年8月山西人民出版社出版。

常用词牌谱例 袁世忠编撰。1993年百花洲文艺出版社出版。

唐宋词谱校正 谢桃坊编著。2012年江西人民出版社出版。

新增词林要韵 一卷。宋阙名撰。《宛委别藏》本。

词林韵释 一卷。宋菉斐轩辑本。《词学丛书》本、《粤雅堂丛书》本、《丛书集成初编》本等。

词韵略 一卷。明沈谦撰，清毛先舒括略。清乾隆刊本。

词韵 二卷。清仲恒撰。清康熙十八年（1679）《词学全书》本，1984年1月北京中国书店据木石居石印本影印出版。

秘书词韵 二卷。清仲恒撰。以沈谦韵为蓝本，重加纂订。四川重刻本。

笠翁词韵 四卷。清李渔撰。《笠翁一家言全集》本。

词韵简 一卷。清吴绮、程洪合辑。清康熙二十五年（1686）大来堂刻本。附于《选声集》后。

诗余协律 二卷。清李文林辑。清乾隆刻本。

学宋斋词韵 一卷。清吴烺、江昉、吴镗、程名世合辑。清乾隆三十年（1765）精刻巾箱本。

词韵考略 一卷。清许昂霄撰。附于张宗橚《词林纪事》后，清乾隆四十四年（1779）乐昱庐刻本。

榕园词韵 清吴宁编。清乾隆四十九年（1784）冬青山馆刊本。

晚翠轩词韵 清王讷辑。清嘉庆十三年（1808）小酉山房藏板木刻本、宣统元年（1909）春草轩石印本。

词林正韵 三卷。卷首一卷。清戈载辑。依宋《集韵》次序排列，将二百零六韵归并为十九部。清道光元年（1821）翠薇花馆刊本、同治十二年（1873）刊本、光绪三年（1877）《啸园丛书》本、光绪七年（1881）四印斋刻本、光绪十七年（1891）湖南思贤精舍刊本、1981年10月上海古籍出版社据道光元年本影印本等。

词韵选隽 一卷。清应澧撰。清道光二十六年（1848）《闇然室遗稿》本。

碎金词韵 四卷。清谢元淮撰。收于《碎金词谱》中。清道光刊本。

词韵 胡文焕编。上海会文堂书局印行。

诗词韵辑 清姚诗雅辑。《景石斋丛书》本。

词韵中声 不分卷。洪汝仲辑。1925年侯庵馆石印本。

词韵谐声表 四卷。陈任中编订。1934年云在山房刊蓝印本。

词林韵准 黄征编。1991年中华书局影印出版。

词话及研究资料

历代词话 十卷。清王奕清等编。长沙杨氏《枝巢丛书》聚珍版印本。

历代诗余 ·词话 清沈辰恒等辑。自唐至明词人九百七十五人、词话七百六十三条。清康熙四十六年（1707）殿板内府本。

历代词话 十二卷，首一卷，蕉农词话二卷。清石林凤撰。清同治九年（1870）石介钞本。

词话丛钞十种 十五卷。清况周颐、王文濡辑。辑录明俞彦《爰园词话》一卷、明贺裳《皱水轩词筌》一卷、清邹祇谟《远志斋词衷》一卷、清王士禛《花草蒙拾》一卷、清彭孙遹《金粟词话》一卷、清刘体仁《七颂堂词绎》一卷、清沈雄《柳塘词话》四卷、清宋翔凤《乐府余论》一卷、清孙麟趾《词径》一卷、清蒋敦复《芬陀利室词话》三卷。1921年上海大东书局石印本。**篷 园词话四种** 张丙炎辑。录明贺裳《皱水轩词筌》一卷、清王士禛《花草蒙拾》一卷、清彭孙遹《金粟词话》一卷、清刘体仁《七颂堂词绎》一卷。张氏刻本。

词话丛编六十种 一百八十二卷。唐圭璋辑编。辑录宋王灼《碧鸡漫志》、宋吴曾《能改斋漫录》、宋胡仔《苕溪渔隐丛话·乐府》直至近人潘兰史《粤词雅》等凡六十种。1934年南京词话丛编社刊。

词话丛编 唐圭璋编。在初编本六十种基础上增补二十五种，共计八十五种。1986年中华书局出版。

诗话总龟乐府类 （卷三十一至卷三十三）宋阮阅撰。明嘉靖二十四年（1545）月窗道人刊本。

词学全书 六种十七卷。清查继超辑编。辑录清先舒《填词名解》四卷，清王又华《古今词论》一卷，清赖以邠、查继超辑《填词图谱》六卷、《填词图谱续集》三卷，清王又华补切王嗣瑠订注仲恒《词韵》二卷，附清柴绍炳撰清毛先舒括略并注《古韵通略》一卷。清康熙十八年（1679）刻本。1984年1月北京中国书店据木石居石印本影印。

词学 八种十五卷。清汪伋编。辑录《词名集解》六卷《续编》二卷、《南北词名宫调汇录》二卷、《院本名目》一卷、《杂剧待考》一卷、《琴曲萃览》一卷、《宋乐类编》一卷、《九宫大成分配十二月令宫调总调》一卷。清乾隆五十九年（1794）刊本。

时贤本事曲子集 一卷。宋杨绘撰。原书已佚。梁启超、赵万里先后辑得十则，合为一卷。《校辑宋金元人词》本。《词话丛编》本。

复雅歌词 一卷。宋蜩阳居士撰。原书已佚。赵万里辑得陈汝羲、苏轼、万俟咏、李邴、李清照、无名氏等词的本事及论七夕故事共十则，合为一卷。《校辑宋金元人词》本。《词话丛编》本。

碧鸡漫志 五卷。宋王灼撰。清乾隆、嘉庆间鲍廷博刻《知不足斋丛书》本，《词话丛编》本据此排印。1957年上海古典文学出版社《中国文学参考资料小丛书》本（与《乐府杂录》、《羯鼓录》合一册）。

又，一卷本。上海商务印书馆《说郛》本。

碧鸡漫志校正 岳珍校正。2000年巴蜀书社出版。

能改斋漫录 卷十六、十七《乐府》。宋吴曾撰。清武英殿聚珍版丛书本、《临啸书屋》本、《守山阁丛书》本（《词话丛编》本据此排印）、小瑯嬛仙馆旧藏明钞本、1960年11月中华书局排印本、1979年上海古籍出版社重印本。

古今词话 一卷。宋杨湜撰。采辑五代以来词林逸事。原书已佚。赵万里辑得六十七则刻入《校辑宋金元人词》。《词话丛编》据赵辑本收入。

苕溪渔隐丛话 前集卷五十九、后集卷三十九“乐府”。宋胡仔撰。《海山仙馆丛书》本（《词话丛编》据此排印）、1962年人民文学出版社廖德明校点《中国古典文学理论批评专著选辑》本。

魏庆之词话 一卷。宋魏庆之撰。明刊《诗人玉屑》卷二十附论“诗余”（《词话丛编》本据此覆刻）。

浩然斋雅谈 下卷“乐府”。宋周密撰。清武英殿聚珍版丛书本，《词话丛编》据以排印。

词源 二卷。附录《杨守斋作词五要》。宋张炎撰。清嘉庆十五年（1810）秦氏享帚精舍刊本、光绪八年（1882）许增榆园丛刻郑文焯批注本、1918年北京大学出版部刊吴梅校勘本。《词话丛编》本。

又，二卷，附校记一卷。清范锴撰记。清道光《范声山杂考》本。

词源注 下卷。夏承焘校注。1963年9月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本，与《乐府指迷》合一册。

词源校正 一卷。清钱侗撰。稿本。

词源疏证 二卷。蔡桢撰。1930年金陵大学排印本。1985年9月北京中国书店影印本。

词源斠律 二卷。郑文焯撰。《大鹤山房全书》本。清《书带草堂丛书》之五、书带草堂刊本。

乐府指迷 一卷。题宋张炎撰。《广百川学海》本、《说郛》本、《学海类编》本等。

又，一卷，附校记一卷。清范锴校记。清道光范白舫所刊书（《范声山杂考》）本。

玉田先生乐府指迷 一卷。《蒙香室丛书·宋七家词选》附录。

又，二卷本。题宋张炎撰，下卷题元陆行直撰。明万历《宝颜堂秘笈·续集》本。

又，一卷本。题沈义父撰。《砚北偶钞》本、《指海》本、《四印斋所刻词》本、《词话丛编》本、《词学小丛书》本。

乐府指迷笺释 宋沈义父撰，蔡嵩云笺释。1963年9月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本，与《词源注》合一册。

吴礼部词话 元吴师道撰。《词话丛编》据《知不足斋丛书》本覆印本。

词旨 一卷。元陆行直撰。《广百川学海》本、《说郛》本、《砚北偶钞》本、《诗触》本、《艺海珠尘》本、《学海类编》本、《四印斋所刻词》本、《中国文学珍本丛书》本等。

又，二卷本。《词话丛编》据《百尺楼丛书》本排印。

词旨畅 元陆行直撰。清胡元仪畅。光绪三十年（1904）刊本。

渚山堂词话 三卷。明陈霆撰。1916年吴兴刘氏嘉业堂刊本、《词话丛编》本。

又，校点本，与《词品》合一册。王幼安校点。1960年4月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本。

词评 一卷。明王世贞撰。《广百川学海》本。

弇州山人词评 一卷。明王世贞撰。《词话丛编》本。

爰园词话 一卷。明俞彦撰。《词话丛钞》本、《词话丛编》本。

词品 六卷。拾遗一卷。明杨慎撰。明嘉靖珥江书屋校刊本、《丛书集成初编》、《函海》本。

又，六卷。拾遗一卷，补遗一卷。《词话丛编》本。

升庵辞品 一卷。《说郛》本。

词品 六卷。王幼安校点。1960年4月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本，与《渚山堂词话》合一册。

唐词记 十六卷。明董逢元辑。明王嗣奭评点并跋。明万历刻本。

草堂诗余别录 一卷。明张绽辑。明秋仪抄本。

皱水轩词筌 一卷。清贺裳撰。《昭代丛书》本、《词话丛钞》本、《词话丛编》本、《美术丛书》本。

窥词管见 一卷。清李渔撰。《词话丛编》本。

西河词话 二卷。清毛奇龄撰。《西河合集》本、《词话丛编》本。

又，一卷。《赐砚堂丛书》本、《昭代丛书》本。

填词名解 四卷。清毛先舒撰并注。清刊本、《词学全书》本。

古今词论 一卷。清王又华撰。《词学全书》本、《词话丛编》本。

西崦山人词话 清王昶撰。稿本。

初白庵词评 一卷。清张载华撰。乾隆刊本。

七颂堂词绎 一卷。清刘体仁撰。《赐砚堂丛书》本、《别下斋丛书》本、《词话丛编》本、《词适丛钞》本。

填词杂说 一卷。清沈谦撰。《词话丛编》本。

远志斋词衷 一卷。清邹祇谟撰。《赐砚堂丛书》本、《词话丛钞》本、《词话丛编》本。

词坛纪事 三卷。清李良年撰。《学海类编》本、《丛书集成初编》本。

词家辨证 一卷。清李良年撰。《学海类编》本、《丛书集成初编》本。

南洲草堂词话 三卷。清徐釚撰。《学海类编》本。

又，一卷本。《昭代丛书》本。

词苑丛谈 十二卷。清徐釚撰。清康熙二十七年（1688）蛾术斋刊本、《丛书集成初编》本。

又，十二卷。唐圭璋整理。1981年4月上海古籍出版社排印本。

词苑丛谈校笺 王百里校笺。1988年人民文学出版社出版。

花草蒙拾 一卷。清王士禛撰。《赐砚堂丛书》本、《昭代丛书》本、《词话丛钞》本、《词话丛编》本。

西圃词说 一卷。清田同之撰。《德州田氏丛书》、吴氏石莲庵刻《山左人词》本附录、《词话丛编》本。

贾先生古词论述 一卷。清丁恺曾编。《望奎楼遗稿》本。

词统源流 一卷。清彭孙遹撰。《学海类编》本、《国朝名人著述丛编》本、《丛书集成初编》本。

词藻 四卷。清彭孙遹撰。《学海类编》本、《丛书集成初编》本。

金粟词话 一卷。清彭孙遹撰。《赐砚堂丛书》本、《别下斋丛书》本、《词话丛钞》本、《词话丛编》本。

柳塘词话 四卷。清沈雄撰。《词话丛钞》本。

古今词话 八卷。清沈雄辑，清江尚质增辑。清康熙二十八年（1689）澄晖堂刊本、《词话丛编》本。

读书堂词话偶抄 十卷。清范缵辑。清抄本。

查俭堂词话 一卷。清查礼撰。清乾隆五十七年（1792）刊本。

词林纪事 二十二卷。清张宗橚辑。清道光十五年（1835）刊本、《中国文学珍本丛书》本、1957年上海古典文学出版社《中国文学参考资料小丛书》本、1982年3月成都古籍书店据清嘉庆刻本复印本。

词林纪事、词林纪事补正合编 杨宝霖补正。1998年上海古籍出版社出版。

雨村词话 四卷。清李调元撰。《函海》本、《词话丛编》本。

铜鼓书堂词话 一卷。清查礼撰。《铜鼓书堂丛书》本、《屏庐丛刊》本。

雕菰楼词话 一卷。清焦循撰。《词话丛编》本。

词名集解 六卷，续编二卷。附《宋乐类编》。清汪汲撰。《古愚丛书》本。

灵芬馆词话 二卷。清郭麐撰。《灵芬馆全集》本、《词话丛编》本。

词品 一卷。清郭麐撰。《花近楼丛书》本、《古今文艺丛书》本。

十二词品 一卷。清郭麐撰。《申报馆丛书》本、《娱萱室小品》本。

词品 一卷。清杨夔生撰。《花近楼丛书》本。

续十二词品 一卷。清杨伯夔撰。《申报馆丛书》本、《娱萱室小品》本。

三家词品 一卷。清江顺诒撰。《词学集成》本、宝彝室集刊本。

词综偶评 一卷。清许昂霄撰。清张载华辑。《词话丛编》本。

介存斋论词杂著 一卷。附《宋四家词选目录叙论》一卷。清周济撰。《词话丛编》本。

又，与《复堂词话》、《蒿庵词话》合一册。朱崁校点。1959年10月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本、1984年重印本。

又，一卷。附于《谭评词辨》后。清刊本。

论词杂著 一卷。《词学小丛书》本。

词苑萃编 二十四卷。清冯金伯编。清嘉庆十一年（1806）刻本、《词话丛编》本。

本事词 二卷。清叶申芗辑。清道光十二年（1832）天籁轩刻本、《词话丛编》本、《中国文学参考资料小丛书》本，与《本事诗》合一册。

莲子居词话 四卷。清吴衡照撰。清嘉庆二十三年（1818）吴氏家刊本、道光十二年（1832）汪氏振绮堂本。

乐府余论 一卷。清宋翔凤撰。《浮溪精舍丛书》本、《云自在龛丛书》本、《词话丛钞》本、《词话丛编》本。

填词浅说 一卷。清谢元淮撰。《词话丛编》本。

双砚斋词话 一卷。清邓廷桢撰。《词话丛编》本。

戏鸥居词话 一卷。《丛话》一卷。清毛大瀛撰。《戊寅丛编》本。

问花楼词话 一卷。清陆蓥撰。清同治十一年（1872）羲经堂刊本、《词话丛编》本。

词径 一卷。清孙麟趾撰。《词话丛钞》本、《词话丛编》本。

听秋声馆词话 二十卷。清丁绍仪撰。清同治八年（1869）刊本、1931年上海医学书局排印本、《词话丛编》本。

憩园词话 六卷。清杜文澜撰。潘钟瑞、黄念慈校钞。《词话丛编》本。

词学集成 八卷。清江顺诒辑。清光绪七年（1881）刻本、《词话丛编》本。

赌棋山庄词话 十二卷。续五卷。清谢章铤撰。清光绪十年（1884）南昌弢盦陈氏刊本。《赌棋山庄全集》本、《词话丛编》

本。

赌棋山庄词话录要 清谢章铤撰。清同治九年（1870）石介抄本。

赌棋山庄词学纂说 一卷。清谢章铤撰。

芬陀利室词话 三卷。清蒋敦复撰。清光绪十一年（1885）弢园王氏刊本、《词话丛钞》本、《词话丛编》本。

词概 一卷。清刘熙载撰。《词话丛编》本、1978年12月上海古籍出版社出版《艺概》本。

白雨斋词话 八卷。附词存一卷、诗钞一卷。清陈廷焯撰。清光绪二十年（1894）刻本。

又，八卷。杜未末校点。1959年10月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本。

又，十卷。清陈廷焯撰。手稿本。1984年5月上海古籍出版社《稿本丛刊》本。

白雨斋词话足本校注 清陈廷焯撰。屈兴国校注。1983年11月齐鲁书社《明清文学理论丛书》本。

复堂词话 一卷。清谭献撰。徐珂辑。《心园丛刊》本、《词话丛编》本。

又，一卷。与《介存斋论词杂著》、《蒿庵论词》合一册。朱坎校点。1959年10月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本、1984年重印本。

岁寒居词话 一卷。清胡薇云撰。《玉律阁丛书》本、《词话丛编》本。

论词随笔 一卷。清沈祥龙撰。《乐志簃集》本、《词话丛编》本。

词徵 一卷。清张德瀛撰。1922年刊本、《阁楼丛书》本、《词话丛编》本。

袁碧斋词话 二卷。清陈锐撰。《袁碧斋集》本、《词话丛编》本。

词论 一卷。清张祥龄撰。《半篋秋词》本、《词话丛编》本。

香研居词麈 五卷。清方成培撰。清光绪二年（1876）仁和葛氏刊本、《读画斋丛书》本、《啸园丛书》本。

词话 一卷。清查为仁撰。《花近楼丛书》本。

左庵词话 一卷。清李佳撰。清光绪二十八年（1902）刊本。

寄渔词话 清刘桂年撰。清徐赓陛校并跋。抄本。

琳清仙馆词稿 二卷。清陶方琦撰。稿本。

词学辨体 二卷。附录《调亡诸体舞队词》二十体、《撷春主人自著词论》二十则补遗续集一卷。清徐根撰。稿本。

词学标准 不分卷。清姚燮辑。稿本。

曹中州词学详诠 四卷。清曹焕猷撰。武昌景文纸店石印。

词评 茅一湘撰。《欣赏续编》之一。

诵帚堪词论 四卷。刘永济述。铅印本。

逸调备考 一卷**宋乐类编** 一卷**宫谱录要** 一卷**词旨丛说** 一卷**调名汇辨** 一卷 清秦巘辑。稿本，附于《词系》二十四卷后。

词苑珠尘 清何震彝撰。清光绪三十一年（1905）排本。

驾云螭室词话 一卷。清周文禾撰。清光绪十四年（1888）宋道南上海刊本。

乐天词品 二卷。清林风钧撰。清宣统二年（1910）排印本。

蒿庵论词 一卷。冯煦撰。《六十一家词选》本（附录）、《词话丛编》本。

又，与《介存斋论词杂著》、《复堂词话》合一册。赤坎校点。1959年10月人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本、1984年重印本。

菌阁琐谈 一卷。沈曾植撰。《词话丛编》本。

词说 一卷。蒋兆兰撰。1926年铅印本、《甲戌丛编》本、《词话丛编》本。

海绡说词 一卷。陈洵撰。《彊村遗书》本。

海绡说词稿 一卷。《词话丛编》本。

人间词话 二卷。王国维撰。《海宁王忠慤公遗书》本、《词话丛编》本、1921年北平朴社铅印本、《词学小丛书》本。

人间词话笺证 靳德峻笺证。1928年北京文化学社铅印本。1981年9月四川人民出版社蒲菁补笺本。

人间词及人间词话 沈启元编校。1933年北平人文书局印行。

人间词话讲疏 二卷。许文雨疏证。1937年2月南京正中书局《国学丛刊》本。

校注人间词话 二卷，补遗一卷。徐调孚校注。1954年中华书局铅印本。

人间词话 与《蕙风词话》合一册。1960年4月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》， 1982年重印本。

人间词话新注 二卷。滕咸惠校注。1981年11月齐鲁书社出版。

人间词话鉴赏辞典 黄霖、邬国平、周兴陆著。2011年上海辞书出版社出版。

人间词话疏证 彭玉平疏证。2014年中华书局出版。

蕙风词话 五卷。附词二卷。况周颐撰。1924年惜阴堂刻本。

又，五卷，续编二卷。徐调孚注。与《人间词话》合一册。1960年4月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本，1982年重印本。

卧庐词话 一卷。周曾辉撰。《周晋琦遗著》1921年排印本。

小三吾亭词话 五卷。冒广生撰。《晨风阁丛书》本、《词话丛编》本。

闺秀词话 四卷。清雷瑨等辑。1915年上海扫叶山房石印本。

织余琐述 二卷。况卜娱撰。《遯盦丛书》本、1919年西泠印社聚珍排印本。

词林趣话 四卷。1919年会文堂书局刊。

芙蓉港诗词话 一卷。徐涵撰。1935年常熟庞氏刊本。

词林佳话 陈登元辑注。1931年上海南京书店印行。

诗词杂话 冯沁甫撰。1947年新纪元出版社出版。

诗词例话 周振甫著。1962年9月中国青年出版社印行。

瞿髯论词绝句 夏承焘撰，吴无闻注。1979年3月中华书局出版。

北山楼词话 《施蛰存全集》第七卷，施蛰存著，刘凌、刘效礼编。2012年华东师范大学出版社出版。

宋词纪事 唐圭璋编。1982年11月上海古籍出版社出版。

唐五代词纪事会评 史双元编。1995年黄山书社出版。

词话十论 刘庆云编著。1990年岳麓书社出版。

唐宋人词话 孙克强编著。1999年河南文艺出版社出版。

宋元词话 施蛰存、陈如江辑录。1999年上海书局出版社出版。

历代词话新编 龚兆吉编。1984年12月北京师范大学出版社出版。

历代诗话词话选 武汉大学中文系中国古代文学理论研究室编。1984年武汉大学出版社出版。

历代词话 张璋等编纂。2002年大象出版社出版。

词话丛编二编 屈兴国编。2013年浙江古籍出版社出版。

宋词故事集 王曙著。2001年北京工业大学出版社出版。

宋词故事 贺伟编著。2002年齐鲁书社出版。

唐宋词集序跋汇编 金启华、张惠民等汇编。1990年江苏教育出版社出版。

词籍序跋萃编 施蛰存主编。1994年中国社会科学出版社出版。

宋代词学资料汇编 张惠民编。1993年汕头大学出版社出版。

词话学 朱崇才著。1995年（台北）文津出版社出版。

词学指南 谢无量撰。1919年上海中华书局三版。

词学初桄绪论 吴莽汉撰。1920年上海朝记书庄《词学初桄》绪言。

词学 ABC 胡云翼著。1921年1月上海世界书局《ABC丛书》本。

词学常识 徐敬修编。1925年上海大东书局印行。

词学 梁启勋撰。1932年京城印书局印行。1985年3月据京城印书局排印本影印。

词学通论 吴梅著。1932年12月上海商务印书馆《国学小丛书》本。

词学讲义 吴梅著。1933年北京大学印本。

词学概论 胡云翼撰。1934年世界书局《中国文学讲座》本。

词学研究 卢冀野撰。1934年12月上海中华书局《中国百科丛书》本。

词学研究法 任讷（二北）撰。1935年8月上海商务印书馆《学生国学小丛书》本。

词调溯源 夏敬观撰。1931年5月上海商务印书馆《国学小丛书》本。

词史 刘毓盘撰。1931年上海群众图书发行公司发行。

词曲史 王易。1932年5月神州国光社再版。1947年上海中国文化服务社重版。1996年东方出版社《民国学术经典文库》本。

中国词史大纲 胡云翼撰。1933年上海大陆书局印行。

中国词史略 胡云翼撰。1933年上海北新书局出版。1949年再版。

唐宋词史 杨海明撰。1987年江苏古籍出版社出版。

唐宋词流派史 刘扬忠撰。1999年福建人民出版社出版。

唐宋词史论 王兆鹏著。2000年人民文学出版社出版。

唐五代词史论稿 刘尊明著。2000年文化艺术出版社出版。

晚唐五代词研究 成公柳著。2000年湖南人民出版社出版。

金元词论稿 赵维江著。2000年中国社会科学出版社出版。

女性词史 邓红梅著。2000年山东教育出版社出版。

徽宗词坛研究 诸葛忆兵著。2001年北京出版社出版。

词论史论稿 邱世友著。2002年人民文学出版社出版。

词学史料学 王兆鹏著。2004年中华书局出版。

词与文类研究 孙康宜著。2004年北京大学出版社出版。

张先与北宋中前期词坛关系探论 孙维城著。2007年安徽大学出版社出版。

意象空间：唐宋词意象的符号学阐释 辛衍君著。2007年辽宁大学出版社出版。

词学新诠 叶嘉莹著。2008年北京大学出版社出版。

金代词人群体研究 李艺著。2008年首都师范大学出版社出版。

唐宋词人审美心理研究 田恩铭、陈雪婧著。2008年陕西人民出版社出版。

唐宋词传播方式研究 钱锡生著。2009年复旦大学出版社出版。

宋南渡词人群与多元地域文化 姚惠兰著。2011年东方出版中心出版。

宋词研究 詹安泰著。2011年上海古籍出版社出版。

六一词接受史研究 刘双琴著。2011年中山大学出版社出版。

东风夜放花千树：宋词流派研究 雷江红、杨昉著。2012年吉林大学出版社出版。

唐宋音乐管理与唐宋词发展研究 龙建国著。2012年南开大学出版社出版。

词学新视野：李清照辛弃疾暨词学国际学术研讨会论文集 中国李清照辛弃疾学会编。2012年上海古籍出版社出版。

宋词研究 （日）村上哲见著，杨铁婴、金育理、邵毅平译。2012年上海古籍出版社出版。

唐宋词的魅力：基于古典诗词曲之比较研究 潘裕民著。2012年广西师范大学出版社出版。

词调史研究 田玉琪著。2012年人民出版社出版。

宋词中的身体叙事：经济因素的渗透与反映 窦丽梅著。2012年河南人民出版社出版。

宋词与园林 罗燕萍著。2012年中国社会科学出版社出版。

南宋前期诗词之文体互渗研究 许芳红著。2012年中国社会科学出版社出版。

宋元明词选研究 丁放、甘松、曹秀兰著。2012年商务印书馆出版。

唐宋词的定量分析 刘尊明著。2012年北京大学出版社出版。

微睇室说词 刘永济著、巩本栋讲评。2012年凤凰出版社出版。

中国词体美学与多维视野流变研究 金军华、韩霄著。2013年黑龙江人民出版社出版。

马兴荣词学论稿 马兴荣著。2013年上海古籍出版社出版。

唐宋名家词风格流派新探 殷光熹著。2013年云南人民出版社出版。

春江花月夜：宋词主体意象研究 许兴宝著。2013年宁夏人民出版社出版。

唐宋词说 郑福田著。2013年北京大学出版社出版。

新兴与传统 ：苏轼词论述 （日）保苅佳昭著。2013年上海古籍出版社出版。

现代词学的建立 ：《词学季刊 》与 20世纪三 、四十年代的词学 傅宇斌著。2013年商务印书馆出版。

宋词题序研究 张晓宁著。2013年陕西人民出版社出版。

多元共生的系统与文化 ：北宋怀古咏史词研究 张若兰著。2013年云南大学出版社出版。

唐宋词与流行文化 宋秋敏著。2013年上海人民出版社出版。

苏东坡词历代传播与接受专题研究论稿 陈景周著。2014年苏州大学出版社出版。

灵谿词说正续编 缪钺、叶嘉莹著。2014年北京大学出版社出版。

北宋词政治抒情研究 李世忠著。2014年中国社会科学出版社出版。

唐宋词举要 彭玉平著。2014年商务印书馆出版。

宋词诗化现象探讨 刘华民著。2014年江苏凤凰教育出版社。

二十世纪以来唐宋词研究 刘怀荣、潘文竹等著。2014年中国社会科学出版社出版。

词学考论 刘荣平著。2014年广陵书社出版。

2010年词学国际学术研讨会论文集 刘锋焘主编。2014年西安出版社出版。

词学审美范畴研究 周明秀著。2014年上海古籍出版社出版。

唱道与乐情 ：宋代禅宗渔父词研究 伍晓蔓、周裕锴著。2014年中国社会科学出版社出版。

盛唐中唐诗对宋词影响研究 刘京臣著。2014年中国社会科学出版社出版。

唐宋词概说 吴世昌著。2015年北京出版社出版。

江南文化与南唐词 张丽著。2015年中国文史出版社出版。

宋词翻译美学研究 王平著。2015年西南财经大学出版社出版。

唐宋婉约词研究 赵琍著。2015年中国社会出版社出版。

不器斋词学论稿 钱锡生著。2015年苏州大学出版社出版。

宋代四大词人群落及词风演化 阮忠著。2015年凤凰出版社出版。

中国古代俳谐词史论 王毅著。2013年上海古籍出版社出版。

宋词通史 肖鹏著。2013年凤凰出版社出版。

唐宋词的女性化特征演变史 孙艳红著。2014年中华书局出版。

南宋理宗词坛研究 张濛文著。2014年南开大学出版社出版。

北宋馆阁文人词创作研究 昌庆志著。2014年黄山书社出版。

音乐的文学小史 朱谦之撰。1933年泰东书局印行。

词曲通义 任讷（中敏）撰。1931年上海商务印书馆印行。1981年12月扬州师院中文系词曲研究室重印。

中国诗词概论 刘麟生编。1933年8月上海世界书局《中国文学丛书》本。

诗词学 徐谦著。1933年上海商务印书馆出版。

诗赋词曲概论 丘琼荪撰。1934年中华书局出版。1985年3月北京中国书店据印。

词筌 余毅恒撰。1947年上海正中书局出版。1991年台湾正中书局增订本。

词曲 蒋伯潜、蒋祖诒著。1948年12月上海世界书局《国文自学辅导丛书》本。1997年上海书店《古典文史基本知识丛书》本。

宋词研究 胡云翼著。1926年上海中华书局《少年中国学会丛书》本。

宋词通论 薛砺若著。1937年7月上海开明书店出版。1985年6月上海书店影印重版。

读词偶得 俞平伯撰。1934年11月上海开明书店出版。

唐宋词论丛 夏承焘撰。1956年12月上海古典文学出版社出版。1962年北京中华书局重版。

宋词四考 唐圭璋撰。1959年江苏文艺出版社出版。1985年9月江苏古籍出版社重印本。

词集考 （**唐五代宋金元编** ） 饶宗颐著。1992年中华书局出版。

诗词论析 张志岳撰。1963年1月黑龙江人民出版社出版。

诗词论析续集 1980年10月黑龙江人民出版社出版。

月轮山词论集 夏承焘撰。1979年9月北京中华书局出版。

词曲概论 龙榆生撰。1980年4月上海古籍出版社出版。

宋词 周笃文撰。1980年5月上海古籍出版社《中国古典文学基本知识丛书》本。

迦陵论词丛稿 叶嘉莹撰。1980年11月上海古籍出版社出版。

词论 刘永济撰。1981年3月上海古籍出版社出版。

古典诗词艺术探幽 艾治平著。1981年12月湖南人民出版社出版。

诗词漫话 陈榕甫著。1982年2月花城出版社《随笔丛书》本。

词学研究论文集 （1949—1979） 华东师范大学文学研究室编。1982年3月上海古籍出版社出版。

诗词曲论文集 罗忱烈著。1982年5月广东人民出版社《古典文学研究丛书》本。

两小山斋论文集 罗忱烈著。1982年7月中华书局出版。

词与音乐 刘尧民著。1982年8月云南人民出版社出版。

诗词散论 缪钺著。1982年11月上海古籍出版社出版。

论诗词曲杂著 俞平伯著。1983年10月上海古籍出版社出版。

詹安泰词学论稿 汤擎民整理。1984年1月广东人民出版社出版。

闲堂文薮 （第一辑） 程千帆著。1984年1月齐鲁书社出版。

诗词论丛 金启华著。1984年5月湖北人民出版社出版。

诗词抉微 艾治平著。1984年7月湖南人民出版社出版。

天风阁学词日记 夏承焘撰。1984年12月浙江古籍出版社出版。

诗词通论 任秉义著。1984年12月辽宁人民出版社出版。

唐宋词通论 吴熊和著。1985年1月浙江古籍出版社出版。

唐宋词学论集 唐圭璋、潘君昭著。1985年2月齐鲁书社印行。

唐宋词美学 杨海明著。1998年江苏教育出版社出版。

唐宋词与唐宋歌妓制度 李剑亮著。1999年浙江大学出版社出版。

唐宋词社会文化学研究 沈松勤著。2000年浙江大学出版社出版。

唐五代词的文化观照 刘尊明著。1994年（台北）文津出版社出版。

宋词文化与文学新视野 沈家庄著。2001年人民文学出版社出版。

宋词与人生 邓乔彬著。2001年上海古籍出版社出版。

金元词通论 陶然著。2001年上海古籍出版社出版。

唐宋词与人生 杨海明著。2002年河北人民出版社出版。

金元词研究 丁放著。2002年中国社会科学出版社出版。

宋韵：宋词人文精神与审美形态探论 孙维城著。2002年安徽大学出版社出版。

乐府诗词论薮 萧涤非著。1985年5月齐鲁书社出版。

词与音乐关系研究 施议对著。1985年7月中国社会科学出版社出版。

两间居诗词丛话 秦似著。1985年7月四川人民出版社出版。

词学常识 傅敬修撰。1925年大东书局印行。

学词百法 刘坡公著。1928年初版，1981年8月上海古籍出版社出版。

填词门径 顾宪融著。1933年上海中央书店印行。

怎样读唐宋词 夏承焘、吴熊和著。1957年12月浙江人民出版社出版。

读词常识 夏承焘、吴熊和著。1962年9月北京中华书局《中国文学史知识丛书》本，1981年新版。

读词常识 陈振寰著。1982年12月上海古籍出版社出版。

怎样阅读古典诗词 张福深编著。1984年11月辽宁少年儿童出版社出版。

诗词格律 王力著。1962年3月中华书局《知识丛书》本。1977年12月第二版。

诗词格律十讲 王力著。1962年5月北京出版社《语文小丛书》本。

诗词格律浅说 贺巍著。1978年4月北京人民出版社出版。

唐宋词格律 龙榆生编撰。1978年10月上海古籍出版社出版。

诗词曲律常识 徐洪兴著。1978年10月四川人民出版社出版。

古代诗词常识 刘福元、杨新我合著。1980年6月河北人民出版社出版。

诗词基本知识 席金发编著。1981年1月内蒙古人民出版社出版。

诗词曲格律 陈锋著。1981年1月黑龙江人民出版社出版。

诗词曲格律纲要 涂宗涛著。1982年8月天津人民出版社出版。

宋词赏析 沈祖棻著。1980年4月上海古籍出版社出版。

唐宋词欣赏 夏承焘著。1980年8月百花文艺出版社出版。

唐宋诗词赏析 郑孟彤著。1981年6月广东人民出版社出版。

唐宋诗词探胜 吴熊和、蔡义江、陆坚合编。1981年9月浙江人民出版社出版。

历代名家词百首赏析 虢寿麓编注。1981年9月湖南人民出版社出版。

宋词小札 刘逸生编著。1981年12月广东人民出版社出版。

唐宋诗词赏析 张碧波、李宝堃编。1982年2月黑龙江人民出版社出版。

历代名家词赏析 徐育民、赵慧文撰。1982年8月北京出版社出版。

唐宋文学欣赏 傅经顺撰。1982年11月陕西人民出版社出版。

唐宋词鉴赏集 人民文学出版社编辑部编。1983年5月人民文学出版社出版。

宋词名篇赏析 臧维熙撰。1984年2月安徽人民出版社出版。

古典诗词名篇鉴赏集 《文史知识》编辑部编。1984年6月中华书局《文史知识丛书》本。

唐宋词赏析 王方俊、张曾峒撰。1984年10月山东文艺出版社《中国古典文学赏析丛书》本。

诗词拾翠 蔡厚示编著。1985年6月海峡文艺出版社出版。

宋词的花朵 艾治平撰。1985年11月北京出版社出版。

诗词曲赋名作赏析 （一）、（二） 《名作欣赏》编辑部编。1985年8月、1985年11月山西人民出版社《中国古典文学名著名篇赏析丛书》本。

古典诗词札记 吴小如著。2002年天津古籍出版社出版。

唐诗宋词十五讲 葛晓音著。2003年北京大学出版社出版。

千秋一寸心：周汝昌讲唐诗宋词 周汝昌著。2006年中华书局出版。

名家讲宋词 《文史知识》编辑部编。2013年中华书局出版。

唐宋词深度导读 丁凤来著。2012年苏州大学出版社出版。

迦陵谈词 叶嘉莹著。2014年三联书店出版。

人间词话七讲 叶嘉莹著。2014年北京大学出版社出版。

唐音宋韵 余恕诚著。2015年北京大学出版社出版。

宋词十讲 刘扬忠著。2015年江苏凤凰文艺出版社出版。

小词大雅：叶嘉莹说词的修养与境界 叶嘉莹著。2015年北京大学出版社出版。

宋词欣赏教程 张仲谋著。2015年南京大学出版社出版。

古代诗词曲名句选 刘利、蒋士珍等编。1982年6月广西人民出版社出版。

古诗词佳句欣赏 张国栋编。1982年12月内蒙古人民出版社出版。

诗词曲语辞汇释 张相著。1953年4月北京中华书局第一版。

唐宋词常用语释例 温广义编撰。1979年3月内蒙古人民出版社出版。

诗词曲语词例释 王锳著。1980年4月中华书局出版。

诗词名作掌故丛话 武原著。1984年10月陕西人民出版社出版。

历代词人姓氏 十卷。长沙杨氏聚珍版《枝巢丛书》本。

杭州西溪奉祀历代两浙词人姓氏录 周庆云纂。1922年梦坡室仿宋排印本。

嘉兴词徵 吴藕汀、吴小汀辑。2001年西泠印社出版。

云南历代诗词选 张文勋选注。2002年云南人民出版社出版。

浙江词史 许伯卿著。2014年浙江大学出版社出版。

南宋西湖词解读 应守岩著。2013年浙江古籍出版社出版。

中国史上之民族词人 缪钺著。1943年青年出版社印行。

中国女词人 曾乃敏著。1935年女子书店印行。

唐宋词人年谱 夏承焘著。1957年3月上海古典文学出版社出版。1978年上海古籍出版社重版。

两宋词人年谱 王兆鹏著。1994年（台北）文津出版社出版。

蜀词人评传 姜方锬编。1984年8月成都古籍书店据1934年成都协美公司铅印本影印。

敦煌曲初探 任二北撰。1954年上海文艺联合出版社《中国戏曲丛书》本。

敦煌曲校录 任二北撰。1955年上海文艺联合出版社印行。

花间词人研究 伊碧编撰。1937年上海元新书局印行。

刘禹锡诗词评释 高志忠编著。1982年1月黑龙江人民出版社出版。

温飞卿及其词 一卷。卢冀野述。1930年上海会文堂书局排印本。

温飞卿系年 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

韦端己年谱 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

韦庄年谱 曲滢生著。1932年出版。

冯正中年谱 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

南唐二主年谱 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

李后主诗词年谱 章崇文撰。1941年上海大东书局出版。

李后主著作考 季灏撰。1947年上海民治出版社印行。

李煜词讨论集 《文学遗产》编辑部编。1957年1月北京作家出版社出版。

李煜、李清照词详解 靳极苍著。1985年8月四川人民出版社出版。

李后主评传 高兰、孟祥鲁撰。1985年9月齐鲁书社出版。

词魂 ——南唐李后主 赵梦昭、李问理著。1994年湖北人民出版社出版。

李璟 • 李煜 杨海明著。《插图本中国文学小丛书》本。1999年春风文艺出版社出版。

王禹偁事迹著作编年 徐规撰。1982年4月中国社会科学出版社出版。

范文正公年谱 宋楼钥撰。明万历三十六年（1608）《范文正公文集》本。

范仲淹 李涵、沈学明编著。1983年1月中华书局《中国历史小丛书》本。

张子野年谱 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

二晏年谱 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

二晏及其词 宛敏灏著。1935年6月上海商务印书馆《国学小丛书》本。

庐陵欧阳文忠公年谱 宋胡柯撰。明正德本《欧阳文忠公集》本。

增订欧阳文忠公年谱 清华孳亨撰。《昭代丛书》本。

欧阳文忠公年谱 杨希闵撰。清光绪四年（1878）《豫章先贤九家年谱》本。1958年扬州古籍刊行社重印。

欧阳修 袁行云编写。1961年6月中华书局《中国历史小丛书》本。

欧阳修 张华盛编。1981年8月安徽人民出版社出版。

欧阳修资料汇编 洪本健编。上、中、下三册。《古典文学研究资料汇编》之一。1995年中华书局出版。

王荆文公年谱 元大德本《王荆文公诗笺注》本。1958年中华书局重印本。

王荆国文公年谱 清顾栋高撰。《求恕斋丛书》本。

王荆公年谱考略 清蔡上翔著。1959年4月中华书局出版。

王文公年谱 杨希闵撰。《十五家年谱》本。

王安石评传 梁启超著。1936年世界书局出版。

王安石评传 柯昌颐著。1933年上海商务印书馆印行。

王安石 邓广铭著。 1979年人民出版社出版。

苏轼年谱 宋王宗稷著。明李贽辑评。明万历三十五年（1544）茅维桢刻《苏轼文集》本。

又，年谱后语。原题燕石斋撰。明万历二十八年（1600）焦竑刻本。

东坡纪年录 一卷。宋傅藻撰。《四部丛刊初编·东坡先生诗》附。

东坡事类 二十二卷。清梁廷枏撰。清道光刊《藤花亭十七种》本。

苏轼的生活 胡怀琛著。1935年世界书局出版。

苏东坡 周景濂著。1937年2月上海正中书局《国学丛刊》本。

苏轼研究专集 四川大学学报编辑部编、四川大学中文系唐宋研究室编。1980年四川人民出版社出版。

苏东坡 颜中其著。1981年8月黑龙江人民出版社出版。

苏轼评传 曾枣庄著。1981年9月四川人民出版社出版。

苏轼 王水照编写。1982年1月上海古籍出版社《中国古典文学基本知识丛书》本。

苏轼文学论集 刘乃昌著。1982年4月齐鲁书社印行。

苏轼新论 朱靖华撰。1983年11月齐鲁书社出版。

东坡词论丛 苏轼研究学会编。1982年9月四川人民出版社出版。

苏轼及其作品 丛鉴、柯大课编著。1984年10月吉林人民出版社《古典文学丛书》本。

苏东坡轶事汇编 颜中其编。1984年10月岳麓书社出版。

苏轼资料汇编 四川大学中文系唐宋文学研究室编。全五册，上编四册，下编一册。《古典文学研究资料汇编》之一。1994年中华书

局出版。

黄文节公年谱 清杨希闵著。《十五家年谱》本。

山谷年谱 一卷。宋任渊撰。《山谷诗集注》本。

山谷先生年谱 三卷。宋黄罃撰。明弘治叶氏刻《豫章黄先生文集》本。

黄庭坚年谱简编 龙榆生编。《苏门四学士》之二《豫章黄先生词》本。

重编淮海先生年谱节要 一卷。清秦瀛撰。《四部备要·淮海集》附。

秦观年谱简谱 龙榆生编。《苏门四学士》之一《淮海居士长短句》本。

秦少游 何琼崖等编。1983年2月江苏人民出版社《江苏历史人物小丛书》本。

淮海居士诗词丛话 不分卷。秦国璋辑。1914年无锡秦氏嘉会堂刊本。

苏门四学士 周义敢编写。1983年11月上海古籍出版社《中国古典文学基本知识丛书》本。

后山年谱 宋任渊著。明嘉靖十年（1531）梅南书屋刊《后山诗注》本。

贺方回年谱 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

清真先生遗事 一卷。王国维撰。《海宁王忠慤公遗书》本、《周邦彦集》本。

清真居士年谱 一卷。陈思撰。《辽海丛书》本。

周词订律 十卷，补遗二卷。清杨易霖撰。1931年上海开明书店仿宋印本。

石林遗事 三卷。附录一卷。叶德辉辑。宣统刊《石林遗书》本。

易安居士事辑 清俞正燮撰。《癸巳类稿》本。

李清照事迹考辨 黄盛璋撰。1962年中华书局《李清照集》附。

赵明诚李清照夫妇年谱 黄盛璋撰。1962年中华书局《李清照集》附。

李清照事迹编年 王学初撰。1979年10月人民文学出版社《李清照集校注》附。

宋李清照易安居士年谱 黄墨谷撰。1981年11月齐鲁书社《重辑李清照集》附。

李清照及漱玉词 一卷。胡云翼编著。1930年上海亚细亚书局版。

李清照 傅东华撰。1935年商务印书馆出版。

李清照 徐培均撰。1981年12月上海古籍出版社《中国古典文学知识小丛书》本。

李清照评传 王延梯著。1982年4月陕西人民出版社《中国古代作家研究丛书》本。

李清照 蔡国黄著。1983年8月中华书局《中国历史小丛书》本。

李清照研究论文集 济南市社科研究所编。1984年5月中华书局出版。

李清照资料汇编 褚斌杰编。1984年5月北京《古典文学研究资料汇编》本。

李清照及其作品 平慧善著。1985年9月时代文艺出版社出版。

当代视野下的李清照 刘勇刚著。2014年广陵书社出版。

李清照 陈玉兰评注。2015年中华书局出版。

李忠定公（纲）年谱 清杨希闵编。《十五家年谱》本。

陈与义年谱 胡穉编注。四部丛刊影宋《简斋集》附。

陈与义年谱 白敦仁著。1983年3月中华书局出版。

宋岳鄂王年谱 钱汝雯著。1924年印本。

张元幹年谱 王兆鹏等。1989年南京出版社出版。

张元幹词研究 曹济平著。2013年南京师范大学出版社出版。

张于湖先生年谱 毕寿颐撰。1931年无锡国专校友会集刊。

张孝祥年谱 宛敏灏著。1959年第四、五期《安徽史学通讯》。

杨文节公年谱 邹树荣编。1922年南昌邹氏《粟园丛书》本。

杨诚斋年谱 夏敬观著。1940年商务印书馆《杨诚斋诗》附。

范成大年谱 孔凡礼撰。1985年齐鲁书社出版。

范成大杨万里卷 湛之撰。1965年6月中华书局《古典文学研究资料汇编》本。1985年中华书局重印本，改名《杨万里范成大资料汇编》。

朱淑真研究 黄嫣梨著。1992年上海三联书店出版。

陆游年谱 清钱大昕撰。《潜研堂全书》本。

陆游年谱 欧小牧编。1958年人民文学出版社出版，1981年7月重印本。

陆游年谱 于北山著。1961年12月中华书局出版。

陆游的生活 胡怀琛著。1933年世界书局印。

陆放翁词之思想与艺术 郭银田著。1943年独立出版社印行。

陆游传论 齐治平著。1958年3月古典文学出版社出版。1984年2月岳麓书社重版。

陆游传 朱东润撰。1960年3月中华书局出版。

陆游研究 朱东润撰。1961年9月中华书局出版。

陆游 齐治平著。1961年11月中华书局《古典文学基本知识丛书》本。

陆游卷 孔凡礼、齐治平编。1962年11月中华书局《古典文学研究资料汇编》本。

陆游 曹济平撰。1982年5月江苏人民出版社《中国历史名人传丛书》本。

陆游传 郭光编。1982年5月中州书画社印。

陆游 喻朝刚著。1983年3月黑龙江人民出版社出版。

稼轩年谱 清辛启泰编撰。附于《稼轩集抄存》。清嘉庆刻本。

辛弃疾年谱 清梁启超编撰。中华书局印本。

稼轩先生年谱 陈思编撰。《辽海丛书》本。

稼轩先生年谱 郑骞编撰。1938年商务印书馆印。

辛稼轩年谱 邓广铭撰。1957年8月北京古典文学出版社印行。

辛稼轩评传 徐嘉端著。1946年文通书局印行。

辛弃疾传 钱东甫著。1955年9月作家出版社出版。

辛弃疾 唐圭璋著。1957年7月上海人民出版社版。

辛弃疾 （稼轩 ）传 邓广铭著。1957年12月上海人民出版社出版。

辛弃疾 夏承焘、游止水著。1962年12月中华书局《中国古典文学知识小丛书》本，1979年4月上海古籍出版社重版。

辛弃疾论丛 刘乃昌撰。1979年7月齐鲁书社印行。

辛弃疾的故事 刘益安、冯一合著。1979年河南人民出版社出版。

辛弃疾评传 王延梯撰。1981年2月陕西人民出版社《中国古代作家研究丛书》本。

辛弃疾 张碧波著。1982年5月黑龙江人民出版社出版。

辛弃疾 杨牧之撰。1984年3月中华书局《中国历史小丛书》本。

辛弃疾词传 钟铭钧著。1985年2月中州古籍出版社出版。

陈亮年谱 童振福撰。1936年商务印书馆印。

陈龙川先生年谱长编三卷 颜虚心著。1946年商务印书馆印行。

陈龙川传 邓广铭著。1943年重庆独立出版社《传记丛书》本。

怀贤录 明沈愚辑。罗振常订补。有关刘过研究资料。上海蟫隐庐仿宋印本。

陈同甫年谱 姜书阁编订。《陈亮龙川词笺注》附。

白石道人年谱 陈思撰。《辽海丛书》本。

姜白石系年 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

论姜白石创作歌曲研究 杨荫浏、阴法鲁合撰。1957年北京音乐出版社出版。

白石道人歌曲通考 丘琼荪著，1957年音乐出版社出版。

姜白石与音乐 吴润霖著。1988年上海音乐出版社出版。

中国抒情传统的演变 ——姜夔和南宋词 （美）林顺夫著，张宏生译。2005年上海古籍出版社出版。

刘后村先生年谱 张基撰。《之江学报》一卷三期。

刘克庄年谱 程章灿著。1993年贵州人民出版社出版。

吴梦窗系年 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

周草窗年谱 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

文天祥自撰年谱 《文山全集》附《纪年录》。

文天祥年谱 许浩基撰。1927年《杏荫室汇刻》本。

文天祥 易君左撰。1933年新生命书店出版。

文天祥年谱 杨德恩撰。1939年长沙商务印书馆《中国史学小丛书》本。

文天祥 孙毓修撰。1933年商务印书馆出版。

文天祥评述 傅抱石著。1940年青年书店印。

文天祥 万绳楠著。1959年中华书局出版。

文天祥 陈德泉著。1982年12月上海人民出版社出版。

元遗山先生年谱 一卷。清翁方纲撰。《粤雅堂丛书》本、石莲庵汇刻《九金人集》本。

元遗山先生年谱 二卷。清凌廷堪撰。石莲庵汇刻《九金人集》本。

遗山年谱 清施国祁撰。《元遗山诗集笺注》本，1958年人民文学出版社据道光蒋氏瑞松斋原刻排印。

广元遗山年谱 李光廷著。《适园丛书》本。

（蒋哲伦编 刘尊明修订 慕池增补）

词学名词解释

雅词

词本来是流行于民间的通俗歌词，使用的都是人民大众的口语。《云谣集》是我们现在可以见到的一部唐代流行于三陇一带的民间曲子词集，这里所保存的三十首曲子词，可以代表民间词的思想、感情和语言。这种歌词，渐渐为士大夫的交际宴会所采用，有些文人偶尔也依照歌曲的腔调另作一首歌词，交给妓女去唱，以适应他们的宴会。这种歌词所用的语言文字，虽然比民间曲子为文雅，但在士大夫的生活中，它们还是接近口语的。《花间集》里所收录的五百首词，就代表了早期的士大夫所作曲子词。我们可以说：《云谣集》是民间的俗文学，《花间集》是知识分子的俗文学。

直到北宋中叶，黄庭坚为晏殊的《小山词》作序，说这些词“嬉弄于乐府之余，而寓以诗人之句法。清壮顿挫，能动摇人心”。又说：“其乐府可谓狎邪之大雅，豪士之鼓吹。”晁无咎也称赞晏叔原的词“风调闲雅”。这里出现了一个新的信息，它告诉我们：词的风格标准是要求“雅”。要做得怎么样才算是“雅”呢？黄庭坚举出的要求是“寓以诗人之句法”。曾慥编了一部《乐府雅词》，其自序中讲到选词的标准是“涉谐谑则去之”。这表示他以为谐谑的词就不是雅词。詹傅为郭祥正的《笑笑词》作序，他以为“康伯可之失在诙谐，辛稼轩之失在粗豪”，只有郭祥正的词“典雅纯正，清新俊逸，集前辈之大成，而自成一家之机轴”。这里是以风格的诙谐和粗豪为

不雅了。黄昇在《花庵词选》中评论柳永的词为“长于纤丽之词，然多近俚俗，故市井小人悦之”。又评万俟雅言的词是“平而工，和而雅，比诸刻琢句意而求精丽者，远矣”。他又称赞张孝祥的词“无一字无来处，如歌头、凯歌诸曲，骏发蹈厉，寓以诗人句法者也”。这里又以市井俚俗语为不雅，琢句精丽为不雅，词语不典为不雅，而又归结于要求以诗人的句法来作词。从以上这些言论中，我们可知在北宋后期，对于词的风格开始有了要求“雅”的呼声。

《宋史·乐志》云：“政和三年，以大晟府乐播之教坊，颁于天下。其旧乐悉禁。”这是词从俗曲正式上升而为燕乐的时候，“雅词”这个名词，大约也正是成立于此时。王灼《碧鸡漫志》云：“万俟咏初自编其集，分为两体，曰雅词，曰侧艳，总名曰《胜萱丽藻》。后召试入宫，以侧艳体无赖太甚，削去之。再编成集，周美成目之曰《大声》。”从这一记录，我们可以证明，“雅词”这个名词出现于此时。又可以知道，“雅词”的对立名词是“侧艳词”或曰“艳词”。曾慥的《乐府雅词》序于绍兴十六年，接着又有署名鲖阳居士编的《复雅歌词》，亦标榜词的风格复于雅正。此后就有许多人的词集名自许为雅词，如张孝祥的《紫薇雅词》、赵彦端的《介庵雅词》、程正伯的《书舟雅词》、宋谦父的《壶山雅词》，差不多在同一个时候，蔚成风气。从此之后，词离开民间俗曲愈远，而与诗日近，成为诗的一种别体，“诗余”这个名词，也很可能是由于这个观念而产生了。

词既以雅为最高标准，于是周邦彦就成为雅词的典范作家。《乐府指迷》、《词源》、《词旨》诸书，一致地以“清空雅正”为词的标准风格。梦窗、草窗、梅溪、碧山、玉田诸词家，皆力避俚俗，务

求典雅。然而志趣虽高，才力不济，或则文繁意少，或则辞艰义隐，非但人民大众不能了解，即在士大夫中，也解人难索。于是乎词失去了可以歌唱的曲子词的作用，成为士大夫笔下的文学形式。在民间，词走向更俚俗的道路，演化而为曲了。

这时候，只有陆辅之的《词旨》中有一句话大可注意：“夫词亦难言矣，正取其近雅而又不远俗。”这个观点，与张炎、沈伯时的观点大不相同。张、沈都要求词的风格应当雅而不俗，陆却主张近雅而又不远俗。“近雅”，意味着还不是诗的句法；“不远俗”，意味着它还是民间文学。我以为陆辅之是了解词的本质的，无奈历代以来，词家都怕沾俗气，一味追求高雅，斫伤了词的元气，唐五代词的风格，不再能见到了。

长短句

有些辞典上说“长短句”是“词的别名”。或者注释“长短句”为“句子长短不齐的诗体”。这两种注释都不够正确。在宋代以后，可以说长短句是词的别名，但是在北宋时期，长短句却是词的本名；在唐代，长短句还是一个诗体名词。所谓“长短句”，这“长短”二字，有它们的特定意义，不能含糊地解释作“长短不齐”。

杜甫诗云：“近来海内为长句，汝与山东李白好。”计东注云：“长句谓七言歌行。”但是杜牧有诗题云：“东兵长句十韵。”这是一首七言二十句的排律。又有题为“长句四韵”的，乃是一首七言八句的律诗。还有题作“长句”的，也是一首七律。白居易的《琵琶行》是一首七言歌行，他自己在序中称之为“长句歌”。可知“长

句”就是七言诗句，无论用在歌行体或律体诗中，都一样。不过杜牧有两个诗题：一个是“柳长句”，另一个是“柳绝句”，他所说“长句”是一首七律。这样，他把“长句”和“绝句”对举，似乎“长句”仅指七言律诗了。

汉魏以来的古诗，句法以五言为主，到了唐代，七言诗盛行，句式较古诗为长，故唐人把七言句称为长句。七言句既为长句，五言句自然就称为短句。不过唐人常称七言为长句，而很少用短句这个名词，这就像《出师表》《赤壁赋》那样，只有后篇加“后”字，而不在前篇上加“前”字。元人王珪有一首五言古诗《题扬无咎墨梅卷子》，其跋语云：“陈明之携此卷来，将有所需，予测其雅情于隐，遂为赋短句云。”由此可知元代人还知道短句就是五言诗句。

中晚唐时，由于乐曲的愈趋于淫靡曲折，配合乐曲的歌诗产生了五七言句法混合的诗体，这种新兴的诗体，当时就称为“长短句”。韩偓的诗集《香奁集》，是他自己分类编定的，其中有一类就是“长短句”。这一卷中所收的都是三五七言歌诗，既不同于近体歌行，也不同于《花间集》里的曲子词。这是晚唐五代时一种新流行的诗体，它从七言歌行中分化出来，将逐渐地过渡到令慢体的曲子词。三言句往往连用二句，可以等同于一个七言句；或单句用作衬字，那就不属于歌诗正文。故所谓“长短句”诗，仍以五七言句法为主。胡震亨《唐音癸签》云：“宋元编录唐人总集，始于古律二体中备析五七等言为次，于是流委秩然，可得具论。一曰四言古诗，一曰五言古诗，一曰七言古诗，一曰长短句。”这里，胡氏告诉我们，他所见宋元旧本唐人诗集，常有“长短句”一类。我曾见明嘉靖刻本《先天集》，

也有“长短句”一个类目，可知这个名词，到明代还未失去本意，仍然有人使用为诗体名词。

胡元任《苕溪渔隐丛话》云：“唐初歌辞，多是五言诗，或七言诗，初无长短句。自中叶后，至五代，渐变成长短句。及本朝，则尽为此体。”这一段话，作者是要说明宋词起源于唐之长短句，但这里使用的两个“长短句”，我们应当区别其意义，不宜混为一事。因为唐代的长短句是诗，而所谓“本朝尽为此体”的长短句，已经是五代时的“曲子词”或南宋时的“词”了。

晏幾道《小山乐府》自叙云：“试续南部诸贤绪余。作五七字语，期以自娱。”又张镃序史达祖《梅溪词》云：“况欲大肆其力于五七言，回鞭温韦之途，掉鞅李杜之域，跻攀风雅，一归于正，不于是而止。”这两篇序文中都以“五七言”为词的代名词。晏幾道是北宋初期人，张镃是南宋末年人，可知整个宋代的词人，都知道“长短句”的意义就是五七言。

但是，直到北宋中期，“长短句”还是一个诗体名词，没有成为与诗不同的文学形式的名词。苏轼与蔡景繁书云：“颁示新词，此古人长短句诗也，得之惊喜。”陈简斋词题或曰“作长短句咏之”，或曰“赋长短句”，或曰“以长短句记之”。黄庭坚词前小序用“长短句”者凡二见，其念奴娇词小序则称“乐府长短句”。以上所引证的“长短句”，其意义仍限于五七言句法，而不是一种文学类型。特别可以注意的是黄庭坚作玉楼春词小序云：“席上作乐府长句劝酒。”因为玉楼春全篇都是七言句，没有五言句，所以他说“乐府长句”，而不说“长短句”。如果当时已认为“长短句”是曲子词的专名，这里的“短”字就不能省略了。

从唐五代到北宋，“词”还不是一个文学类型的名称，它只指一般的文词（辞）。无论“曲子词”的“词”字，或东坡文中“颁示新词”的“词”字，或北宋人词序中所云“作此词”，“赋墨竹词”，这些“词”字，都只是“歌词”的意思，而不是南宋人所说“诗词”的“词”字。

词在北宋初期，一般都称之为“乐府”，例如晏幾道的词集称为《小山乐府》。但乐府也是一个旧名词，汉魏以来，历代都有乐府，也不能成为一个新兴文学类型的名词，于是欧阳修自题其词集为《近体乐府》。这个名称似乎不为群众所接受，因为“近”字的时代性是不稳定的。接着就有人继承并沿用了唐代的“长短句”。苏东坡词集最早的刻本就题名为《东坡长短句》（见《西塘耆旧续闻》），秦观的词集名为《淮海居士长短句》，我们现在还可以见到宋刻本。绍兴十八年，晁谦之跋《花间集》云：“皆唐末才士长短句。”而此书欧阳炯的原序则说是“近来诗客曲子词”。两个人都用了当时的名称，五代时的曲子词，在北宋中叶以后被称为长短句了。王明清的《投辖录》有一条云：“拱州贾氏子，正议大夫昌衡之孙，读书能作诗与长短句。”这也是南宋初的文字，可知此时的“长短句”，已成为文学类型的名词，而不是像东坡早年所云“长短句诗”或“乐府长短句”了。只要再迟几年，“词”字已定型成为这种文学类型的名称，于是所有的词集都题名为“某某词”，而王明清笔下的这一句“能作诗与长短句”，也不再能出现，而出现了“能作诗词”这样的文句了。

近体乐府

在先秦时期，诗都是配合乐曲吟唱的歌辞（词），所以诗即是歌。汉武帝建置乐府以后，合乐吟唱的诗称为“乐府歌辞”，或曰“曲辞”。后世简称“乐府”。从此以后，“诗”成为一种不配合音乐的文学形式的名词，与“歌”或“乐府”分了家。

到了唐代，古代的诗人们虽然仍用乐府旧题目作歌词，事实上已不能吟唱。这时候，“乐府”几乎已成为一种诗体的名词，与音乐无关，于是就出现了“乐府诗”这个名称。初唐诗人所作“饮马长城窟”“东门行”“燕歌行”等等，都是沿用古代乐府题目（曲名）拟作的歌辞，事实上是乐府诗，而不是乐府，因为它们都无乐谱可唱。

盛唐诗人运用乐府诗体，写了许多反映新的社会现实的诗，但他们不用乐府旧题，而自己创造新的题目，例如杜甫的“兵车行”“丽人行”和“三吏”“三别”等，这一类的诗，称为“新题乐府”。后来，白居易就简化为“新乐府”。新乐府也还是一种诗体，而不是乐府。

这是一个很突出的现象：唐代诗人集中的所谓“乐府”，几乎全不是乐府，而是乐府诗。有许多真正配合音乐而写的绝句和五七言诗，例如“凉州词”“簇拍陆州”“乐世”“何满子”等，却从来不被目为乐府，而隶属于绝句或长短句。

北宋人把《花间集》《尊前集》这一类的曲子词称为乐府，这是给乐府这个名词恢复了本义。晏幾道把他自己的词集定名为《小山乐府》，这是“曲子词”以后的词的第一个正名。欧阳修的词集标名为“近体乐府”，这是对晏幾道的定名作了修正。他大概以为旧体乐府都是诗，形式和长短句的词不同，故定名“近体乐府”，以资区别。但是，宋本《欧阳文忠公近体乐府》第一卷中有“乐语”和“长短

句”两个类目。“乐语”不是曲子词，而“长短句”则是曲子词。由此看来，欧阳修本人似乎还以“长短句”为词的正名，而“近体乐府”则为包括“乐语”在内的一切当代曲词的通称。到南宋时，周必大编定自己的词集，取名曰《平园近体乐府》。这时候，“近体乐府”才成为专指词的名词。

但是，“近体”的“近”字，是一个有限度的时间概念。宋代人所谓“近体”，到了元明，已经不是“近体”而成为古体了。元人宋褧的词集名曰《燕石近体乐府》，明代夏言的词集名曰《桂洲近体乐府》，这都是盲从了宋人，没想到元代的近体乐府，应当是北曲；而明代的近体乐府，应当是南曲。词已不是新兴歌词形式，怎么还能说是“近体乐府”呢？

我们应当说，“近体乐府”是北宋人给词的定名，当时“词”这个名称还未确立，所以不能说“近体乐府”是词的别名。

寓声乐府

《花庵词选》记录贺方回有小词二卷，名曰《东山寓声乐府》。《直斋书录解题》著录长沙坊刻本《百家词》，其中有贺方回的《东山寓声乐府三卷》。“寓声乐府”这个名词大约是贺方回所创造，用来作他的词集名的。后人不考究其意义，以为“寓声乐府”也是词的别名，这就错了。

陈直斋解释这个名词云：“以旧谱填新词，而别为名以易之，故曰寓声。”朱古微云：“寓声之名，盖用旧调谱词，即摘取本词中语，易以新名。”此二家的解释，大致相同，都以为按旧有词调作

词，而不用原来调名，在新作的词中摘取二三字，作为新的调名。但这样解释，对“寓声”二字的意义，还没有说明。我们研究贺方回用这两个字的本意，似乎是自己创造了一支新曲，而寓其声于旧调。也就是说，借旧调的声腔，以歌唱他的新曲。陈朱两家的解释，恰恰是观念相反了。苏东坡有一首词，其小序云：“仆乃作一曲，名贺新凉，令秀兰歌以侑觞。”他这首词，题名贺新凉，而其句法音律，实在就是贺新郎。根据东坡小序，则我们应该说是以贺新凉新曲寓声于旧曲贺新郎，不能说是把贺新郎改名为贺新凉。如果说贺方回的词都是改换了一个新调名，那么“寓声”二字就无法解释了。王半塘（鹏运）以为贺方回的“寓声乐府”，和周必大的词集题名“近体乐府”，元遗山的词集称“新乐府”，同样都是用来与古乐府相区别（“所以别于古也”）。这是根本没有注意贺方回用这个语词的本意，所以朱古微批评他“拟不于伦”了。

今本贺方回的《东山词》中，有寓声的新曲，亦有原调名。据黄花庵的选本，似乎二卷本的《东山寓声乐府》中，并不都是以新调名为题，也有用原调名的。花庵选录贺方回词十一首，都没有注明新调名。现在根据别本，可知青玉案为横塘路的寓声曲调，感皇恩为人南渡的寓声曲调，临江仙为雁后归的寓声曲调，其余八首就不知道是新调名抑原调名了。

贺方回的词，现在仅存两个古本。其一为虞山瞿氏铁琴铜剑楼所藏残宋本《东山词》上卷。其二是劳巽卿传录的一个鲍氏知不足斋所藏的《贺方回词》二卷。此本中有用新调名标题的寓声乐府，也有用原调名的。这两个古本并非同出于一源。鲍氏所藏钞本，来历不明，

疑非宋代原编本。因为历代诗文集用作家姓字标目者，大多是后人编集之本。宋代原刻贺方回词，决不会用《贺方回词》这样的书名。

清代道光年间，钱塘王迪，字惠庵，汇钞以上二本，合为三卷。以鲍氏钞本二卷为上卷及中卷，以残宋本《东山词》上卷为下卷。又以同调之词并归一处，删去重出的词八首，又从其他诸家选本中搜辑得四十首，编为《补遗》一卷。全书题名为《东山寓声乐府》，这是贺方回的词经残佚之余的第一次整理结集。但王惠庵以为贺方回所有的词都是寓声乐府，又以为贺方回的词集原名就是《东山寓声乐府》，因此，他采用此书名而自以为“仍其旧名”。

光绪年间，王半塘四印斋初刻贺方回词，采用了《汲古阁未刻词》中的《东山词》（这就是残宋本《东山词》上卷），又将自己辑录所得二十余首增入。又以为《东山词》这个书名是毛氏所妄改，因此也改题为《东山寓声乐府》，“以从其旧”。此外，王半塘又不说明此书仅为宋本之上卷，于是，这个四印斋刻本出来以后，一般人都不知道有一个残宋本《东山词》上卷。过了几年，王半塘才见到皕宋楼所藏王惠庵编辑本，于是从王惠庵本中钞补百余首，编为《补钞》一卷，续刻传世。这样一来，非但残宋本和鲍氏旧钞本这两个古本贺方回词的面目不可复见，连王惠庵的编辑本也未获保存。《四印斋所刻词》中，贺方回词的版本最为可议，这是王半塘自己也感到不愉快的。

以后，朱古微辑刻《彊村丛书》，关于贺方回的词，采用了残宋本和鲍氏钞本，都保存它们的原来面目。卷末附以吴伯宛重辑的《补遗》一卷，又不用“东山寓声乐府”为书名。这样处理，最为谨慎，

可见朱古微知道贺方回的词并不都是寓声乐府，而“寓声乐府”也并不是词的别名。

南宋词人张辑，字宗瑞，有词集二卷，名《东泽绮语债》。黄花庵云：“其词皆以篇末之语而立新名。”这部词集现在还有，用每首词的末三字为新的词调名，而在其下注明“寓×××”。这里作者明白地用了“寓”字，可知也是寓声乐府。作者之意，以为他所创的新调，寓声于旧调，所以是向旧调借的债，故自题其词集为“绮语债”。《彊村丛书》所刻本，删去“债”字，仅称为《东泽绮语》，大约朱古微没有注意到这个“债”字的含义。

琴趣外篇

陶渊明有一张没有弦的琴，作为自己的文房玩物。人家问他：“无弦之琴，有何用处？”诗人答道：“但识琴中趣，何劳弦上音。”这是“琴趣”二字的来历，可知琴趣不在于音声。后人以“琴趣”为词的别名，可谓一误再误。以琴曲为琴趣，这是一误；把词比之为琴曲，因而以琴趣为词的别名，这是再误。宋人词集有名为“琴趣外篇”的，现在还有六家：欧阳修、黄庭坚、秦观、晁补之、晁端礼、赵彦端。此外，叶梦得的词集亦名为“琴趣外篇”，可是这个集子后来已失传了。所有的“琴趣外篇”，都不是作者自己选定的书名，而是南宋时出版商汇刻诸名家词集时，为了编成一套丛书，便一本一本地题为某氏“琴趣外篇”。于是，“琴趣外篇”就成为词的别名了。

琴曲本是古乐、雅乐，在音乐中占有很高的地位。而词本是民间俗曲，它们是怎样联系到一起的呢？原来，宋人为了提高词的地位，最初称之为“雅词”，后来更尊之为琴操。这可以说是对词曲的莫大推崇。然而这个比拟却是不伦不类的，因为词的曲子与琴曲是完全不同的，对这一点，宋人也并不是不知道，苏东坡有一首《醉翁操》，自序云：

“琅琊幽谷，山川奇丽，泉鸣空涧，若中音会。醉翁喜之，把酒临听，辄欣然忘归。既去十余年，而好奇之士沈遵闻之往游，以琴写其声，曰《醉翁操》，节奏疏宕，而音指华畅，知琴者以为绝伦。然有其声而无其辞，翁虽为作歌，而与琴声不合。又依楚辞作《醉翁引》，好事者亦倚其辞以制曲，虽粗合韵度，而琴声为词所绳约，非天成也。后三十余年，翁既捐馆舍，遵亦没久矣，有庐山玉涧道人崔闲，特妙于琴，恨此曲之无词，乃谱其声，而请东坡居士以辞补之。”

东坡这一段话，也说明了琴曲节奏疏宕，不与词同。醉翁用楚辞体作《醉翁引》，有人为他作曲，在演奏时，曲子虽然有了节奏，而琴声已失去其古音之自然。由此可见，苏东坡也知道词与琴曲是完全不同的。东坡的这一首《醉翁操》，本来不收在东坡词集中，因为它是琴操而不是词。南宋时，辛稼轩模仿东坡，也作了一首，编入了他的词集，于是后人在编东坡词集时，也把《醉翁操》编了进去。从此，琴曲《醉翁操》成了词调名。

《侯鲭录》记一段词话云：“东坡云，琴曲有瑶池燕，其词不协，而声亦怨咽。变其词作闺怨，寄陈季常云：此曲奇妙，勿妄与人。”这段话是引用了苏东坡瑶池燕词的自序，其词即“飞花成阵春心困”一首。由此也可知为琴曲而作的歌词，不协于词的音律，如果要以琴曲谱词，就非变不可。

以上二件事，都可以证明琴曲不能移用于词曲。因此，我说，以“琴趣”为琴曲的代用词，此是一误；以“琴趣”为词的别名，此是再误。

不过，宋代人还没有把“琴趣”直接用作词的别名，他们用的是“琴趣外篇”。所谓“外篇”，也就是意味着，词的地位虽然提高了，但只能算是琴曲的支流，还不等于真正的琴曲，只是“外篇”而已。这样标名是可以的，只犯了一误，而没有再误。

元明以来，许多词家都不明白“琴趣外篇”这个名词的意义，他们以为“琴趣”是词的别名，而对“外篇”的意义，则不去研究，于是非但把自己的词集标名为“琴趣”，甚至把宋人集名的“外篇”二字也删掉了。《传是楼书目》著录秦观词集为《淮海琴趣》，欧阳修词集为《醉翁琴趣》，汲古阁本赵彦端词集称《介庵琴趣》，《赵定宇书目》称晁补之词集为《晁氏琴趣》，都是同样错误。清代以来，词家以“琴趣”为词的别名，因而用作词集名者很多，例如朱彝尊的《静志居琴趣》，张奕枢的《月在轩琴趣》，吴泰来的《昙花阁琴趣》，姚梅伯的《画边琴趣》，况周颐的《蕙风琴趣》，邵伯褧的《云淙琴趣》，都是以误传误，失于考究。

诗余

一种文学形式，从萌芽到定型，需要一个或长或短的过程。这种已定型的文学形式，还需要另一个过程，才能确定其名称。词是从诗分化出来，逐渐发展而成为脱离了诗的领域的一种独立的文学形式，其过程是从盛唐到北宋，几乎有二三百年的时间；而最后把这种文学形式定名为“词”，还得迟到南宋中期。

近来有人解释词的名义，常常说：“词又名长短句，又名诗余。”这里所谓“又名”，时间概念和主从概念，都很不明确。好像是这种文学形式先名为词，后来又名为长短句，后来又名为诗余。但是，考之于文学发展史的实际情况，却并不如此。事实恰恰是：先有长短句这个名词，然后又名为词，而“诗余”这个名词初出现的时候，还不是长短句的“又名”，更不是词的“又名”。

胡元任《苕溪渔隐丛话》前集序于绍兴四年甲寅（1134），后集序于乾道三年丁亥（1167），全书中不见有“诗余”这个名词，也没有提到《草堂诗余》这部书。王楙的《野客丛书》成于庆元年间（1195—1200），书中已引用了《草堂诗余》，可见这部书出现于乾道末年至淳熙年间。毛平仲《樵隐词》有乾道三年王木叔序，称其集为《樵隐诗余》。以上二事，是宋人用“诗余”这个名词的年代最早者。稍后则王十朋词集曰《梅溪诗余》，其人卒于乾道七年，寿六十。廖行之词集曰《省斋诗余》，见于《直斋书录》，其人乃淳熙十一年进士，词集乃其子谦所编刊，当然在其卒后。林淳词集曰《定斋诗余》，亦见《直斋书录》，其人于乾道八年为泾县令，刻集亦必在其后。此外凡见于《直斋书录》或宋人笔记的词集，以“诗余”标名者，皆在乾道、淳熙年间，可知“诗余”是当时流行的一个新名词。黄叔旸称周邦彦有《清真诗余》，景定刊本《严州续志》亦著录周邦

彦《清真诗余》，这是严州刻本《清真集》的附卷，并非词集原名。现在所知周邦彦词集，以淳熙年间晋阳强煥刻于溧水郡斋的一本为最早，其书名还是《清真集》，不作《清真诗余》。

我怀疑南宋时人并不以“诗余”为文学形式的名词，它的作用仅在于编诗集时的分类。考北宋人集之附有词作者，大多称之为“乐府”，或称“长短句”，都编次在诗的后面。既没有标名为“词”，更没有标名为“诗余”。南宋人集始于诗后附录“诗余”。陈与义卒于绍兴八年，其《简斋集》十八卷附诗余十八首。但今所见者乃胡竹坡笺注本，恐刊行甚迟。高登的《东溪集》，附诗余十二首。登卒于绍兴十八年，三十年后，延平田澹始刻其遗文，那么亦当在淳熙年间了。况且今天我们所见的《东溪集》，已是明人重编本，不能确知此“诗余”二字是否见于宋时初刻本。宋本《后村居士集》，其第十九、二十两卷为诗余，此本有淳熙九年林希逸序，其时后村尚在世。然《后村大全集》一百九十六卷，其卷一百八十七至一百九十一，共五卷，则题作“长短句”。可见南宋人编诗集，如果把词作也编进去，则附于诗后，标题曰“诗余”，以代替北宋人集中的“乐府”或“长短句”。

“诗余”成为一个流行的新名词以后，书坊商人把文集中的诗余附卷裁篇别出，单独刊行，就题作《履斋诗余》《竹斋诗余》《冷然斋诗余》，甚至把北宋人周邦彦的长短句也题名为《清真诗余》了。这样，“诗余”好像已成为这一种文学形式的名称，但是，我们如果再检阅当时人所作提到词的杂著，如词话、词序、词集题跋之类，还是没有见到把作词说成作诗余，由此可知“诗余”这个名词虽出现于乾道末年，其意义与作用还不等于一个文学形式的名称。个人的词集

虽题曰“诗余”，其前面必有一个代表作者的别号或斋名。词选集有《草堂诗余》《群公诗余》，“草堂”指李白，“群公”则指许多作者，也都是有主名的。一直到明人张綖作词谱，把书名题作《诗余图谱》，从此“诗余”才成为词的“又名”。这是张綖造成的一个大错。

现在可以弄清楚：在北宋时，已有了词为“诗人之余事”的概念，但还没有出现“诗余”这个名词。南宋初，有人编诗集，把词作附在后面，加上一个类目，就称为“诗余”，于是这个名词出现了。但是，这时候，“诗余”还不是词的“又名”，甚至，这个时候，连“词”这个名词也还没有成立。只要看当时人讲到词这种文学形式的地方，邵伯温称“长短句”，黄庭坚称“乐府之余”，罗泌、关注称“歌词”，孙兢称“乐章”，陆游称“乐府词”。惟有王偁的《书舟词序》中称“叔原独以词名尔”，这里才用了“词”字，但这个“词”字还不是文学形式的名词，而只是“歌词”“曲子词”的省文。

再后一些时间，书坊商人把名家诗文集中的“诗余”部分抄出，单独刊行，于是就题其书名曰“某人诗余”，词选集也就出现了《草堂诗余》《群公诗余》等等书目。这时候，“诗余”二字还不能单独用，其前面必须有主名，表明这是某人的“诗之余事”。整个南宋时期，没有人把做一首词说成做一首诗余。

直到明代，张綖作词谱，把他的书名题作《诗余图谱》，从此以后，“诗余”才成为词的“又名”。从杨用修以来，绝大多数词家，一直把这个名词解释为诗体演变之余派，又从而纷争不已，其实都是错误的。

南词、南乐

词在唐五代时称为曲子词，到了南宋，简称为词。在北方，金元之间，兴起了北曲，这又是一种曲子词了。于是北方人称词为南词，以区别于北词（曲）。《宣和遗事》称南渡文人为南儒，称词为南词。欧阳玄有《渔家傲南词十二阕咏燕京风物》，这些都是北方人的语言，南方人不说。明代李西涯辑五代宋元词二十三家，题作《南词》。明初词人马浩澜自序其《花影集》云：“余始学为南词，漫不知其要领。”这都是明代初期人沿用元代北方人的名称，而不自知其误。

词又有称为南乐的，也是元人语。王秋涧南乡子词序云：“和幹臣乐府南乡子南乐。”以词为南乐，则北曲便是北乐了。

大词、小词

按照字数的多少，把词分为小令、中调、长调三类，这是明代人的分法，最早用于明代人重编的《草堂诗余》。宋代人谈词，没有这种分法。他们一般总说令、引、近、慢，或者简称令、慢。令即明人所谓小令，引、近相当于中调，慢即是长调。大致如此。但另外还有称为大词、小词的。《乐府指迷》云：“作大词先须立间架，将事与意分定了。第一要起得好，中间只铺叙，过处要清新，最紧是末句，须是有一好出场方妙。小词只要些新意，不可太高远。”此文目的是论词的创作方法，但使我们注意到，宋人谈词，只分为大词、小词二类。小词即小令，大词即慢词，这是可以理解的，惟有明人所谓中调，即引、近之类，在宋人观念里，到底是属于小词呢，还是大词？

这一问题，在宋人书中，没有见过明确述及。蔡嵩云注《乐府指迷》此条云：“按宋代所谓大词，包括慢曲及序子、三台等。所谓小词，包括令曲及引、近等。自明以后，则称大词曰长调，小词曰小令，而引、近等词，则曰中调。”蔡氏此注，已很明白，但是没有提出证据，何以知道宋人所谓小词，包括引、近在内？且“小词曰小令”，这句话也有语病，应该说：“令词曰小令。”

宋人笔记《瓮牖闲评》有一条云：“唐人词多令曲，后人增为大拍。”大拍即大词，可知令词以外，都属于大词了。但是，张炎《词源》云：“慢曲、引、近，名曰小唱。”这是另外一个概念。他所谓小唱，并不等于小词。他这里是对法曲、大曲而言，不但令、引、近为小唱，连慢词也还是属于小唱。《词源》又说：“法曲、大曲、慢曲之次，引近辅之，皆定拍眼。”这两条中所谓引、近，都包括令曲而言，揣摩其语气，可知他以慢曲为一类，引、近为一类。由此可知宋人以慢曲为大词，令、引、近都为小词。陈允平的词集《日湖渔唱》分四个类目：“慢、西湖十景、引令、寿词。”这里两类是按词体分的，两类是按题材内容分的。其引令类词中有祝英台近，由此可知陈允平以慢词为一类，以令、引、近为一类，这就证明了宋人以令、引、近为小词，只有慢词才算大词。那么，宋人所谓小词，即明人所谓小令和中调，宋人所谓大词，即明人所谓长调。至于明人以五十九字以下为小令，五十九字至九十字为中调，九十字以上为长调，这样按字数作硬性区分，是毫无根据的。

元人燕南芝庵论曲云：“近世所出大乐：苏小小蝶恋花、邓千江望海潮、苏东坡念奴娇、辛稼轩摸鱼子、晏叔原鹧鸪天、柳耆卿雨霖铃、吴彦高春草碧、朱淑真生查子、蔡伯坚石州慢、张三影天仙子

也。”这里列举宋金人词十首，有令、引、近、慢，而一概称之为“大乐”，这是什么道理呢？原来元代民间所唱，都是俚俗的北曲，唱宋金人的词，已经算是雅乐。因此，不论令、引、近、慢，在元人观念中，都是大乐。大乐的对立面，就是小唱。宋人以词为小唱，元人以词为大乐，可知在元代，词人虽然不多，词的地位却愈高了。

词题、词序

宋人黄玉林（昇）说：“唐词多缘题所赋，临江仙则言仙事，女冠子则述道情，河渎神则咏祠庙，大概不失本题之意。尔后渐变，去题远矣。”（见《唐宋诸贤绝妙词选》）明人杨升庵（慎）也跟着说：最初的词，词意与词题统一，后来渐渐脱离。

这个观点，有两个错误。第一，他们都以为词调名就是词题。第二，他们都以为先有词题，然后有词意，这是本末颠倒了，例如河渎神，最初的作者是为赛河神而制歌词，乐师将歌词谱入乐曲，这个曲调就名为河渎神。可见在最初的阶段，是先有歌词，后有调名。第二个阶段，凡是祭赛河神，都用河渎神这个曲子，文人就依这个曲调的音节制作歌词。所以此时调名与词意统一。后来，河渎神这个曲子普遍流传，不在祭河神的时候，也有人唱这个曲子。于是文人就用别的抒情意境作词。从此以后，调名和词意就没有关系了。黄、杨二人把词调名称为词题，这是词的发展在第一、二阶段的情况，到了第三阶段，词调名就不是词题了。温飞卿有三首河渎神，词意是咏赛神的，又有二首女冠子，词意是咏女道士的。这两个调名，可以说同时也是词题。但另外有许多词，如菩萨蛮、酒泉子、河传等，词意与调名绝

不相关，这就不能认为调名即词题了。综观唐五代词，调名与词意无关者多，故黄玉林说“唐词多缘题所赋”，这个“多”字也未免不合事实。

唐五代至北宋初期的词，都是小令，它们常用于酒楼歌馆，为侑觞的歌词。词的内容，不外乎闺情宫怨，别恨离愁，或赋咏四季景物。文句简短明白，词意一看就知，自然用不到再加题目。以后，词的作用扩大，成为文人学士抒情写怀的一种新兴文学形式，于是词的内容、意境和题材都繁复了。有时光看词的文句，还不知道为何而作。于是作者有必要给加一个题目。这件事，大约从苏东坡开始。例如东坡更漏子词调名下有“送孙巨源”四字，望江南一首的调名下有“超然台作”四字。都是用来说明这首词的创作动机及其内容。这就是词题。有了词题，就表明词的内容与调名没有关系。但曹勋《松隐乐府》中有几首词，调名为月上海棠、隔帘花、二色莲、夹竹桃，词的内容也就是赋咏这些花卉。这样，调名也就是词题了，本来可以不再加题目，可是，当时的习惯，调名已不是词题，故作者还得加上一个题目“咏题”，以说明“月上海棠”等既是调名，也是词题。不过，这几首词是作者的自制曲，还是先有词而后制曲，并非所谓“缘题作词”。惟有陈允平作一首赋垂杨的词，即用垂杨词调，但是他还不得不再加一个题目“本意”。

王国维《人间词话》有一条谈到词题的，他说：“诗之三百篇、十九首，词之五代、北宋，皆无题也。诗词中之意，不能以题尽之也。自《花庵》《草堂》每调立题，并古人无题之词，亦为之作题。如观一幅佳山水，而即曰：此某山某河，可乎？诗有题而诗亡，词有题而词亡。”

王氏反对诗词有题目，这一观念是违反文学发展的自然规律的。《诗》三百篇以首句为题，不能说没有题目。《古诗十九首》是早期的五言诗，正如唐五代的词一样，读者易于了解其内容，故无题目。但毕竟不便，故陆机拟作，仍然以每首诗的第一句作为题目。魏晋以后，诗皆有题，题目不过说明诗的主旨所在，本来不必完全概括诗意。王氏甚至说“诗有题而诗亡，词有题而词亡”，可谓“危言耸听”，难道杜甫的诗，因为有题目，便不成其为诗了吗？

不过王国维这一段话，多半是针对《草堂诗余》而说的。明代人改编宋本《草堂诗余》，给每一首原来没有题目的小令，加上了“春景”“秋景”“闺情”“闺意”之类的题目。明代人自己作词，也喜欢用这一类空泛而无用的词题。这是明代文人的庸俗文风，当然不足为训。

“词序”其实就是词题。写得简单的，不成文的，称为词题。如果用一段比较长的文字来说明作词缘起，并略为说明词意，这就称为词序。苏东坡的满江红、洞仙歌、无愁可解、哨遍等词，调名下都有五六十字的叙述，类似一段词话，这就不能认为题目了。

姜白石最善作词序，其庆宫春、念奴娇、满江红、角招等词序，宛然如一篇小品文。序与词合读，犹如陶渊明的《桃花源》诗及序。序与诗词，相得益彰。但是也有人不欣赏词序。周济《论词杂著》说：“白石小序甚可观。苦与词复。若序其缘起，不犯词境，斯为两美已。”又说：“白石好为小序，序即是词，词仍是序，反复再观，如同嚼蜡矣。词序序作词缘起，以此意词中未备也。今人论院本，尚知曲白相生，不许复沓，而独津津于白石词序，一何可笑。”

周氏既知道白石词序“甚可观”，又笑人家“津津于白石词序”。这倒并不是观念有矛盾。他以为白石词序孤独地看，是一篇好文章，但如果与词同读，便觉得词意与序文重复。这意见虽然不错，可不适用于姜白石的词序，因为姜白石的词序，并不与词相犯。至于周氏以“曲白相生”为比喻，这却比不与伦了。在戏本里，道白与唱词各不相犯，因为道白和唱词互相衔接，剧情由此发展。如果唱词的内容，就是道白的内容，观众听众当然嫌其重复。词序并不同于道白。唱词的人并不唱词序。词序是书面文学，词才是演唱文学。所以，词序与词的关系，并不等于道白与曲词的关系。词的内容即使与词序重复，其实也没有关系。

填腔、填词

元稹《乐府古题序》谓乐府，“因声以度词，审调以节唱。句度短长之数，声韵平上之差，莫不由之准度。而又别其在琴瑟者为操引，采民甿者为讴谣。备曲度者，总得谓之歌、曲、词、调。斯皆由乐以定词，非选词以配乐也。后之审乐者，往往采取其词，度为歌曲，盖选词以配乐，非由乐以定词也”。这段话说明乐曲与歌词的互相形成，极其简明扼要。

所谓“由乐以定词”，是指先有乐曲，然后依这个乐曲的声调，配上歌词。这在古代，叫做“倚歌”。《汉书·张释之传》云：文帝“使慎夫人鼓瑟，上自倚瑟而歌。”颜师古注云：“倚瑟，即今之以歌合曲也。”唐、宋人叫做“倚声”。《唐书·刘禹锡传》云：“禹锡谓屈原居沅湘间，作九歌，使楚人以迎送神。乃倚声作竹枝词十

篇，武陵人悉歌之。”宋人也有称为“填曲”的。《梦溪笔谈》：“唐人填曲，多咏其曲名，所以哀乐与声，尚相谐合。”宋元以来一般人则通称“填词”。这个名词，出现得也相当早，宋仁宗对柳永有“且去填词”之语，可见这个名词在北宋时已有。

所谓“选词以配乐”，是指先有歌词，然后给歌词谱曲。即《尚书》所谓“声依永，律和声”。以歌词配乐曲，古代称为“诵诗”。《周礼》记载大司乐以乐语教国子，其三曰“诵”。郑玄注曰：“以声节之曰诵。”《汉书·礼乐志》云：“乃立乐府，采诗夜诵。”这是说，以白天采集到的各地民歌，晚上为它们谱曲。这个“诵诗”的“诵”字，向来没有人注意郑玄的注解，连颜师古也以为是“歌诵”的意思。汉代称为“自度曲”。《汉书·元帝纪》谓帝“多材艺，自度曲，被歌声。分刌比度，穷极窈眇”。这就是说皇帝能够给歌词作曲。到了宋代，就称为“填腔”。《复斋漫录》云：“政和中，一中贵人使越州回，得词于古碑阴，无名无谱，不知何人作也。录以进御，命大晟府填腔。因词中语，赐名鱼游春水。”由此可知宋人为歌词作曲，称为“填腔”。

自古以来一切音乐歌曲，最初是随口唱出一时的思想情感，腔调都没有定型。后来这个腔调唱熟了，成为统一的格律，于是一个曲子定了型。再以后，有人配合这个曲调另制歌词，于是一个曲调可以谱唱许多歌词。“填词”与“填腔”是互相起作用的。从唐代的五七言诗发展到宋代的词，文学形式的改变，已说明了诗随时都在受乐的影响。不能说唐代的诗乐关系是先有诗，后有曲调；宋代的诗乐关系是先有曲调，后有词。不过，宋代词人，精通音乐的人不多，故多数人只能填词而不能填腔。

不懂音律，当然不会填腔作曲；但宋人所谓填词，最初也还是需要懂一点音律。在宋代，歌楼伎席传唱的词调，文人都已听得很熟，因此都能够一边听唱，一边选字定句。所谓“依声撰词，曲终而词就”。或者是先随意写一首长短句歌词，也往往可以配合现成的歌曲。这是因为平时听得多了，虽说随意撰词，其实心中已摹拟着一个曲调。例如苏东坡作江城子词，其序云：“乃作长短句，以江城子歌之。”又阳关曲序云：“本名小秦王，入腔即阳关曲。”这两段词序是东坡故弄玄虚。如果他撰词觅句的时候，心中没有想到江城子或小秦王的腔调，他随意写出来的词怎么能谱入江城子或小秦王呢？他又知道小秦王可以过入阳关曲，故作小秦王词而令乐师唱时过腔，便题作阳关曲。由此可知东坡填词，亦有音律知识为基础。如周美成、姜白石之深通音律者，就非但能填词，也能填腔了。

但是南宋后期，词家都已不晓音律，故沈伯时教人作词，惟注意于紧守去声字，及平声可以入声替，上声决不可以去声替等等规律，这是就前辈名家词中，模拟其四声句逗，依样画葫芦，也就是杨守斋所谓“依句填词”。可是，杨守斋还说：“自古作词，能依句者少，依谱用字，百无一二。”可知宋词虽盛，词家能按歌者并不多。依句填词，亦已可贵，又何怪乎元明以后，词仅存于纸上而不复为乐府乎？

由以上的文献看来，“填词”这个名词，可有三种解释。第一种是“按谱填词”，这些作家都深通音律，能依曲谱撰写歌词。他们也能“填腔”，即作曲。柳耆卿、周美成、姜白石、张叔夏都属于这一类。第二种是“按箫填词”。这些作家不会唱曲打谱，但能识曲知音。他们耳会心受，能依箫声写定符合于音律的歌词，但他们不会

“填腔”。苏东坡，秦少游，贺方回，赵长卿，都属于这一类。第三种是“依句填词”。这些作家不懂音律。词对于他们，只是一种纸上文学形式。他们依着前辈的作品，逐字逐句地照样填写，完全失去了“倚声”的功效。南宋以后，大多数词家都属于这一类。但由于才情有高下，文字有巧拙，这些词家的作品仍有很大的区别。刘龙洲、陆放翁、元遗山、陈其年等，可谓依句填词的高手，厉樊榭以下至戈顺卿，就是呆板的摹古作品了。明清二代，有许多小家词人，他们的作品，破句落韵，拗音涩字。“依句”的功夫，都谈不上，也就不能算是填词了。

近代词家，自知不懂音律，只能依句，故自谦曰“填词”。其实这还是“填词”的末流。如果能做到第一义的“填词”，这“填词”二字也不算是谦词了。

明代人开始把“填词”作为一个名词用，竟称“词”为“填词”。如李蓘在《花草粹编》序文中说：“盖自诗变而为诗余，又曰雅调，又曰填词，又变而为金元之北曲。”清代词家沿袭其错误，凡讲到词，常说是“填词”，似乎都不了解这个“填”字的意义。这是“填词”这个语词的误用。

自度曲、自制曲、自过腔

通晓音律的词人，自撰歌词，又能自己谱写新的曲调，这叫做自度曲。此语最早见于《汉书·元帝纪赞》：“元帝多材艺，善史书，鼓琴瑟，吹洞箫，自度曲，被歌声。”应劭注曰：“自隐度作新曲，因持新曲以为歌诗声也。”荀悦注曰：“被声，能播乐也。”臣瓒注

曰：“度曲，谓歌终更援其次，谓之度曲。《西京赋》曰：‘度曲未终，云起雪飞。’张衡《舞赋》：‘度终复位，次受二八。’”师古注曰：“应、荀二说皆是也。度，音大谷反。”臣瓒引《西京赋》为注，李善注《西京赋》，又引用臣瓒之说，他们都把这个“度”字解释为“过度”的意思，于是可知他们把“度”字读作“杜”字音。但是应劭所注释的是“自度曲”三个字，他以为“自度曲”就是“自制曲”。臣瓒、李善所注释的，仅为“度曲”二字，他们以为“度曲”即“唱曲”。可是“度曲”二字，早已见于宋玉的《笛赋》：“度曲举盼。”宋玉用这两个字，也是“唱曲”的意思。故后世以“度曲”为“唱曲”，以“自度曲”为“自制曲”，乃是各取一说，二者不可混淆。“自度曲”是一个名词。“度曲”是一个动宾结构的语词。不能把“自度曲”解释为“自唱曲”。

宋代有不少词人，都深通音乐，他们做了词，便自己能够作曲，故词集中常见有“自度曲”。旧本姜白石词集第五卷，标目云“自度曲”，这里所收都是姜白石自己创作的曲调。第六卷标目云：“自制曲。”其实就是“自度曲”，当时编集时偶然没有统一。陆钟辉刻本就已经统一为“自度曲”了。柳永、周邦彦深于音律，他们的词集中有不少自度曲，但并不都标明。不过，凡是自度曲，至少都应当注明这个曲子的宫调，或者在词序中说明。柳永的《乐章集》按照宫调编辑，姜夔的自度曲都有小序。这个办法最有交代，其他词集中未有说明的自度曲，后世读者就无法知道了。

自度曲亦称“自度腔”。吴文英西子妆慢注曰：“梦窗自度腔。”张仲举虞美人词序云：“题临川叶宋英《千林白雪》，多自度腔。”也有称“自撰腔”的，张先劝金船词序曰：“流杯堂唱和，翰

林主人元素自撰腔。”苏东坡和作序亦云：“和元素韵，自撰腔，命名。”这是说：劝金船是他们的朋友杨元素自己作的曲调，劝金船这个调名也是杨元素取定的。自度曲有时亦称“自制腔”。例如苏东坡翻香令词小序云：“此词苏次言传于伯固家，云老人自制腔。”又黄花庵云：“冯伟寿精于律吕，词多自制腔。”

又有称为“自过腔”的，其含义就不同了。晁无咎消息词题下自注曰：“自过腔，即越调永遇乐。”姜夔有一首湘月词，自序曰：“予度此曲，即念奴娇鬲指声也。于双调中吹之。鬲指，亦谓之过腔，见晁无咎集。凡能吹竹者，便能过腔也。”据此可知，晁无咎的消息，就是用鬲指声来吹奏的永遇乐。姜夔的湘月词，句格仍与念奴娇一样，晁无咎的消息，句法亦与永遇乐没有不同。可知所谓“过腔”，仅是音律上的改变，并不影响到歌词句格。

所谓“过腔”者，是从此一腔调过入另一腔调。“鬲指”者，指吹笛的指法可以高一孔，或低一孔。指法稍变，腔调即异。故念奴娇的腔调稍变，即可另外题一个调名曰湘月。但这仅是歌曲腔调的改动，并不影响到歌词句格。后世词家，已不懂宋词音律，作词只能依照句法填字。念奴娇和湘月，永遇乐和消息，句法既然一样，从文学形式的角度来看，当然不妨说：湘月即念奴娇，消息即永遇乐。至于二者之间，腔调不同，却不能从字句中看得出来。《词律》《词谱》，只能以词调的句格同异为类别，无法从句法相同的两首词中区别其腔调之不同。可是，周之琦的《心日斋词选》、江顺诒的《词学集成》，都极力排抵万树不懂宫调。其实，万树在《词律》卷端《发凡》中已明白说了：“宫调失传，作者依腔填句，不必另收湘月。”万氏正因为无法从字句中区别宫调，故只能就词论词。如周之琦、江

顺诒之自以为能知二词有宫调不同的区别，但他们也不可能作字句相同的湘月及念奴娇各一阕，而使读者知其有宫调之不同。不过，以文词句法而论，则湘月即念奴娇，消息即永遇乐，从音律而论，则湘月非念奴娇，消息亦非永遇乐，万氏在念奴娇下注百字令、酹江月、大江东去等异名，而湘月亦在其中，似乎湘月亦是念奴娇的一个别名，又在永遇乐下注云“一名消息”，这样注法，确是失于考虑的。

自过腔既然不是创调，它就和自度曲不同。但姜白石以湘月编入词同集第六卷自制曲中，可见宋朝人还是把自过腔作为自度曲的。

阕

一首词称为一阕，这是词所特有的单位名词，但它是一个复活了的古字。音乐演奏完毕，称为“乐阕”，这是早见于三《礼》《史记》等书的用法，它是一个动词。《说文》解释这个字为“事已闭门也”。事情做完，闭门休息，这就与音乐没有关系，只剩下完毕的意义了。《吕氏春秋·古乐篇》云：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕。”马融《长笛赋》云：“曲终阕尽，余弦更兴。”这里两个“阕”字，已成为歌曲的单位名词了。但是，汉魏以来，我们还没有见到称一支歌曲或一首乐府诗为一阕的文献。直到唐代诗人沈下贤的诗文集中，才出现了《文祝延二阕》的标题，以后，到了宋代，“阕”字被普遍用作词的单位名词，可知这个古字是在晚唐时代开始复活的。

《墨客挥犀》载天圣年中有女郎卢氏题词于驿舍壁上，其序言云：“因成凤栖梧曲子一阕。”这是称一首词为一阕的最早记录。以

后就有苏东坡的如梦令词序云：“戏作两阕。”陈去非的法驾导引序云：“得其三而亡其二，拟作三阕。”马令《南唐书》称李后主“尝作浣溪沙二阕”。又谓冯延巳“作乐章百余阕”。都在北宋时期。

宋人习惯，无论单遍的小令，或双拽头的慢词，都以一首为一阕。分为上下遍的词，可以称为上下阕。或曰前后阕。无论上下或前后，合起来还是一阕，不能说是二阕。近来有人说：“词一片叫做一阕，一首词分做两片，三片，也可以说是两阕，三阕。”又有人说：“一首词分两段或三段，每段叫做一阕。”这话非常奇怪，不知有什么根据，我翻遍宋元以来词集、词话，绝没有发现以一首分上下片的词为二阕的例子。

“阕”字用到后来，成为“词”的代用字。东坡词序有“作此阕”。白石词序有“因度此阕”，“因赋是阕”。又金陵人跋欧阳修词云：“荆公尝对客诵永叔小阕。”又柳永词云：“砚席尘生，新诗小阕，等闲都尽废。”赵介庵词云：“只因小阕记情亲，动君梁上尘。”这些“阕”字都代替了“词”字，“小阕”即是“小词”。吴文英词云：“尘笺蠹管，断阕经岁慵理。”这里的“断阕”是指未完成的词稿，离开“阕”字的本义愈来愈远，辞书里不会收入了。

令、引、近、慢

唐五代至北宋前期，词的字句不多，称为令词。北宋后期，出现了篇幅较长，字句较繁的词，称为慢词。令、慢是词的二大类别。从令词发展到慢词，还经过一个不长不短的形式，称为“引”或“近”。明朝人开始把令词称为小令，引、近列为中调，慢词列入长

调。张炎《词源》云：“美成诸人又复增演慢曲、引、近。”可知引、近、慢词到宋徽宗时代已盛行了。

“令”字的意义，不甚可考。大概唐代人宴乐时，以唱歌劝客饮酒，歌一曲为一令，于是就以令字代曲字。白居易寄元微之诗云：“打嫌调笑易，舞讶卷波迟。”自注云：“抛打曲有调笑令。”又《就花枝》诗云：“醉翻衫袖抛小令。”又《听田顺儿歌》云：“争得黄金满衫袖，一时抛与断年听。”“抛打曲”的意义，未见唐人解说，从这些诗句看来，似乎抛就是唱，打就是拍。元稹《何满子歌》云：“牙筹记令红螺椀。”此处“记令”就是“记曲”，可知唐代人称小曲为小令。

小令的曲调名，唐人多不加令字。调笑令本名调笑，一般不加令字，《教坊记》及其他文献所载唐代小曲名多用“子”字。唐人称物之么小者为“子”，如小船称船子，小椀称琖子。现在广东人用“仔”字，犹是唐风未改。曲名加子字，大都是令曲。如甘州原是大曲，其令曲就名为甘州子。又有八拍子，意思是八拍的小曲。渔人的小曲，就名为渔歌子。流行于酒泉的小曲，就名曰酒泉子。到了宋代，渐渐不用子字而改用令字，例如甘州子，在宋代就改称甘州令了。也有唐五代时不加子字或令字，而在宋代加上令字的，例如喜迁莺、浪淘沙、鹊桥仙、雨中花等。令字本来不属于调名，浪淘沙令就是浪淘沙，雨中花令就是雨中花，二者没有什么不同。《猗觉寮杂记》称“宣和末，京师盛歌新水”。这所谓新水，就是新水令。宋人书中引述到各种词调，往往省略了令字或慢字，不必因为有此一字之差而断定其不是同一个曲调。

引，本来是一个琴曲名词，古代琴曲有箜篌引、走马引，见于崔豹《古今注》和吴兢《乐府古题要解》。宋人取唐五代小令，曼衍其声，别成新腔，名之曰引。如王安石作千秋岁引，即取千秋岁旧曲展引之。曹组有婆罗门引，即从婆罗门旧曲延长而成。此外晁补之有阳关引，李甲有望云涯引，吕渭老有梦玉人引，周美成有蕙兰芳引，大概都是由同名旧曲展引而成，不过这些旧曲已失传了。万红友注王安石千秋岁引云：“荆公此词，即千秋岁调添减摊破，自成一体，其源实出于千秋岁，非与前调迥别也。”又云：“凡题有引字者，引申之义，字数必多于前。”徐诚庵亦云：“凡调名加引字者，引而伸之也。即添字之谓。”此二家注释，皆近是而犹有未确。盖引与添字摊破，犹有区别。大概添字摊破，对原词的变化不大，区别仅在字句之间，而引则离原调较远了。

近，是近拍的省文。周美成有隔浦莲近拍，方千里和词题作隔浦莲，吴文英有隔浦莲近，此三家词句式音节完全相同，可知近即是近拍。以旧有的隔浦莲曲调，另翻新腔，故称为近拍。隔浦莲令曲早已失传，惟白居易有隔浦莲诗，为五言四句，七言二句，这恐怕就是唐代隔浦莲令曲的腔调句式。王灼《碧鸡漫志》谓“荔枝香本唐玄宗时所制曲，今歇指、大石二调中皆有荔枝香近拍，不知何者为本曲”。此文亦可以证明荔枝香近即荔枝香近拍，且有同名而异曲的，宋词乐谱失传，这个问题就无法考究了。

慢，古书上写作曼，亦是延长引申的意思。歌声延长，就唱得迟缓了，因此由曼字孳乳出慢字。《乐记》云：“宫、商、角、徵、羽，五音皆乱，迭相陵，谓之慢。”又云：“郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。”这两个慢字，都是指歌声淫靡。《宋史·乐志》常

以遍曲与慢曲对称。法曲、大曲都是以许多遍构成为一曲，如果取一遍来歌唱，就称为遍曲。慢曲只有单遍，可是它的歌唱节拍，反而比遍曲迟缓。张炎《词源》云：“慢曲不过百余字，中间抑扬高下，丁抗掣拽，有大顿、小顿、大柱、小柱、打、揝等字，真所谓上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中鉤，累累乎端如贯珠之语，斯为难矣。”这一段话，其中有许多唱歌术语，我们已不很能了解，但还可以从此了解慢曲之所以慢，就因为有种种延长引申的唱法。唐代诗人卢纶有一首《赋姚美人拍箏歌》，有句云：“有时轻弄和郎歌，慢处声迟情更多。”由此可见唐人唱曲已有慢处。到了宋代，有了慢词，于是曲有急慢之别。大约令、引、近，节奏较为急促，慢词字句长，韵少，节奏较为舒缓。但在令慢之中，也各自还有急慢之别。例如促拍采桑子，是令曲中的急曲子。三台是三十拍的促曲，就是慢词中的急曲子了。

词调用慢字的，这个慢字往往可以省去。如姜白石有长亭怨慢，周公谨、张玉田均作长亭怨。王元泽有倦寻芳，潘元质题作倦寻芳慢，其实都是同样一首词。《诗余图谱》把倦寻芳和倦寻芳慢分为两调，极为错误。不知《扪虱新语》引述王元质此词，亦称倦寻芳慢，可以证明这个慢字，在宋代是可有可无的。此外如西子妆、庆清朝等词，在宋人书中，有的加慢字，有的不加，都没有区别。大概同名令曲还在流行的，那么慢词的调名，就必须加一个慢字。同名令曲已不流行，或根本没有令曲的，就不必加慢字了。

双调、重头、双曳头

元明以来，一般人常把两叠的词称为“双调”。汲古阁刻《六十名家词》的校注，万树《词律》，清《钦定词谱》，都用这个名词。这其实极不适当。“双调”是宫调名，词虽有上下两叠，或曰两片，但只是一调，不能称为双调。

“双调”这个名词在宋代还没有这样的用法。一首令词，上下叠句法完全相同的，称为“重头”。《墨庄漫录》记载一个故事，据说“宣和年间，钱塘人关子东在毗陵，梦中遇到一个美髯老人，传授给他一首名为《太平乐》的新曲子。关子东醒来后，只记得五拍。过了四年，关子东回到钱塘，又梦见那个美髯老人。老人取出笛子来把从前那个曲子吹了一遍，关子东才知道是一首重头小令。以前记住的五拍，刚是一片。于是关子东依照老人所传的曲拍，填成一首词，题名为《桂华明》”。按“桂花明”这个词调，至今犹存。此词分上下叠，每叠五句。上下叠句式音韵皆同，故曰“重头小令”。这是明见于宋人著作的，可知宋代人称这类词为重头小令而不称为“双调小令”。（“重”字读平声，是“重复”的重。）

“重头”只有小令才有，例如南歌子，渔歌子，浪淘沙，江城子等词调都是。如果下叠第一句与上叠第一句不同的，这是“换头”，不是“重头”。换头的意义是改换了头一句，重头的意思是下叠头一句与上叠头一句重复。换头的地方在音乐上是过变的地方。过变，即今之过门。小令有重头的，也有换头的，但引、近、慢词则全都换头，而没有重头的了。《词律》、《词谱》没有仔细区别，一概称之为“双调”，亦极不适当。不过，在宋代人的书里，“换头小令”这个名词我还没有看到过，因此，分上下两叠而用换头的令词，应当用什么名称，这还不能知道。可能在宋代，不管换头不换头，凡分两叠

的令词都叫做“重头小令”。晏元献词云：“重头歌韵响铮琮，入破舞腰红乱旋。”可以想见，歌至重头处愈美，舞至入破处愈急。然则不论其词句同不同，其音乐节奏在下叠开始处都得加以繁声，不与上叠第一句相同。这样解释，似乎也可以，但我还不能下断语。总之，把上下两叠的令词称为“双调”，以致与宫调名的“双调”相混淆，这总是错误的。

《柳塘词话》云：“宋词三换头者，美成之西河、瑞龙吟，耆卿之十二时、戚氏，稼轩之六州歌头、丑奴儿近，伯可之宝鼎现也。四换头者，梦窗之莺啼序也。”这里是把三叠的词称为三换头，四叠的词为四换头，但宋代人是否如此说过，还没有见到。我们知道，换头一定在下叠的起句。音乐师在这地方加了繁声，所以后来作词者依乐声改变了此处句法，与上叠第一句不同。上下两叠的词，只有一个换头。这一现象，只存在于令、引、近词中。至于慢词，有三叠的，有四叠的，或者各叠句法完全不同，例如兰陵王。或则第一叠与第二叠句法相同，但是有换头，而第三叠则句法与前二叠全不同，例如西河。这些都不能称为三换头、四换头。而且，换头既从第二叠开始，则三叠之词，也只有二换头，怎么可以称为三换头呢？至于四换头，又是唐词醉公子的俗名，是一首重头小令，更不可用于四叠的慢词。总之，三换头、四换头这些名词，都是明清人妄自制定的，概念并不明确，我们不宜沿用。

瑞龙吟一调，《花庵词选》已说明它是双曳头。因为此词第二叠与第一叠句式、平仄完全相同，形式上好似第三叠的双头，故名之曰双曳头。曳头不是换头。有人以为只要是分三叠的词，都是双曳头，这也是错的。《词律拾遗》补注戚氏词云：“诸体双曳头者，前两段

往往相对，独此调不然。”按戚氏本来不是双曳头，故前两段句式不同。三叠的慢词，并不都是双曳头。既称双曳头，则前两段一定要对。

三叠的词，起拍未必都分两排，周邦彦双头莲词第一、二段句式完全相同，果是双曳头，取名双头莲，即含此义。由此更可知三叠之词，并不都是双头，否则一切分三叠之词，都可以名为双头莲了。考之《词谱》所收宋人三叠慢词，双曳头者并不多见。瑞龙吟、双头莲为一类，其一、二段句式全同。西河为一类，其一、二段虽同，但第二段用了换头。

变、徧、遍、片、段、叠

《周礼·大春官》：“若乐九变，则人鬼可得而礼之矣。”郑玄注曰：“变，犹更也。乐成则更奏也。”这是作为音乐术语的“变”字的最初出现。这个变字，是变更的变。每一支歌曲，从头到尾演奏一次，接下去便另奏一曲，这叫做一变。《周礼》所谓“九变”，就是用九支歌曲组成的一套。古代音乐，以九变为最隆重的组曲，祭祖、祀神鬼，都用九变乐。

这个“变”字，用到唐代，简化了一下，借用“徧”字，或作“遍”字。《新唐书·礼乐志》云：“仪凤二年，太常卿韦万石定凯安舞六变：一变象龙兴参墟，二变象克定关中，三变象东夏宾服，四变象江淮平，五变象猃狁服从，六变复位以崇，象兵还振旅。”又云：“仪凤二年，太常卿韦万石奏请作上元舞，兼奏破阵、庆善二舞，而破阵乐五十二徧，著于雅乐者二徧。庆善乐五十徧，著于雅乐

者一徧。上元舞二十九徧，皆著于雅乐。”又云：“河西节度使杨敬忠献霓裳羽衣曲十二徧。”在同一卷音乐史中，或用“变”，或用“徧”，或用“遍”，都是根据当时公文书照抄下来记录，而没有加以统一的。由此可见，变字已渐渐不用，而徧和遍则可以通用。《乐府诗集》收唐代大曲凉州歌，伊州歌，都有“排遍”。白居易《听水调》诗云：“五言一遍最殷勤，调少情多似有因。”这两个遍字，都是指全套大曲中的一支曲子。

宋代的慢词，其前身多是大曲中的一遍。例如霓裳中序第一，原为唐霓裳羽衣曲中序的第一遍。倾杯序，原为倾杯乐序曲的一遍。其后有人单独为这一曲作词，以赋情写景，就成为慢词中的一调。用这个调子作一首歌词，也就可以称为一遍。

既然把一首词称为一遍，于是一首词的前后段，也有人称为前后遍。贺方回谒金门词序云：“李黄门梦得一曲，前遍二十三言，后遍二十二言，而无其声。余采其前遍，润一横字，已续二十五字写之。”

在南宋，这个遍字又省作“片”字。张炎《词源》云：“东坡次章质夫水龙吟，后片愈出愈奇。”又云：“大曲亦有歌者，有谱而无曲，片数与法曲相上下。”这里所谓后片，即是后遍；所谓片数，即是遍数。

前遍、后遍，或称前段、后段。《瓮牖闲评》有“二郎神前段”，“卜算子后段”等说法。也有用上段、下段的，见《花庵词选》。也有称第一段、第二段的。《花庵词选》解周美成瑞龙吟词云：“今按此词自‘章台路’至‘归来旧处’是第一段。自‘黯凝伫’至‘盈盈笑语’是第二段。自‘前度刘郎’以下系第三段。”《碧鸡漫志》

云：“今越调兰陵王凡三段，二十四拍。”这些都用段字，与遍、片同义。

另有用“叠”字的，唐代已有，也见于《新唐书·礼乐志》：“韦皋作南诏奉圣乐，用黄钟之韵，舞六成，工六十四人，赞引二人，序曲二十八叠。”沈存中《梦溪笔谈》云：“霓裳曲凡十二叠，前六叠无拍，至第七叠方谓之叠遍，自此始有拍而舞作。”可知此叠字也就是遍的意思。叠遍，也就是排遍。

叠字的意义是重复。故词家一般都以一首词的下片为叠。《词源·讴歌旨要》云：“叠头艳拍在前存。”叠头，即下片首句，亦即所谓过处。但杨湜《古今词话》论秦少游鹧鸪天词云：“此词形容愁怨之意最工，如后叠‘甫能炙得灯儿了，雨打梨花深闭门’，颇有言外之意。”据此，则非但下片是叠，即上片也可称为叠。既然上片可称前叠，下片可称后叠，援上下阕为一阕之例，以一首词为一叠，也就不能说是错误了。

万红友《词律》把词的分为二段者称为二叠，分三段者为三叠。这似乎不是宋人的观念。宋人虽然说前叠、后叠，但仍是一叠，而不以为是二叠。把三段的词称为三叠，在宋人的书中，没有出现过。

换头、过片、么

词的最早形式是不分片段的单遍小令。后来发展到重叠一遍的，于是出现了分上下二遍的令词。《花庵词选》收张泌江城子二首，注云：“唐词多无换头。如此词两段，自是两首，故两押情字。今人不知，合为一首，则误矣。”可知当时俗本，曾误以二首合为一首，认

为是重头小令。幸而词中两押情字，可证明其原来是两首，否则就不容易辨别了。《花间集》收牛峤江城子二首，也都是单遍（第二首有误字）。宋代苏东坡作江城子十三首，都用牛峤词体重叠一遍，这种情况，宋人称为“叠韵”。晁无咎有一首词，题作“梁州令叠韵”，是用两首梁州令连为一首。梁州令原来是上下两遍的令词，现在又重叠一首，就成为四遍的慢词了。

词从单遍发展为两遍，最初是上下两遍句式完全相同。例如采桑子、生查子、卜算子、蝶恋花、玉楼春、钗头凤、踏莎行之类。后来，在下遍开始处稍稍改变音乐的节奏，因而就相应地改变了歌词的句式。例如清商怨、一斛珠、望远行、思越人、夜游宫、阮郎归、忆秦娥等等，都是。凡是下遍开始处的句式与上遍开始处不同的，这叫做换头。

现在词家都以为换头是一个词乐名词，因为诗与曲都没有换头。其实不然。在唐代的诗论里，已有了换头这个名词。宋代以后，这个名词仅用于词，谁都不知道诗亦有换头，因此更无人知道换头是从唐诗的理论中继承下来的名词。日本和尚遍照金刚的《文镜秘府论》有《论调声》一章，他说：“调声之术，其例有三：一曰换头，二曰护腰，三曰相承。”以下举了一首《蓬州野望》五言律诗为例，以说明换头的意义。他说：第一句头两字平声，第二句头两字当用仄声。第三句头两字仍用仄声，第四句头两字又宜用平声。第五句头两字仍用平声，第六句头两字当用仄声。第七句头两字仍用仄声，第八句头两字又当用平声。如此轮转终篇，名为双换头，是最善也。若仅换每句第一字，则名为换头，然不及双换头也。据此可知换头这个名词，起于唐人诗律，大概是相对于八病中的平头而言的。遍照金刚这部著

作，过去没有流传于中国，唐宋人诗话中，亦从来没有提到过换头。所以无人知道换头这个名词的来历。清末刘熙载在他的《艺概》中说：“词有过变，隐本于诗。《宋书·谢灵运传论》云：‘前有浮声，则后须切响。’盖言诗当前后变化也。而双调换头之消息，即此已寓。”刘熙载没有见过《文镜秘府论》，已想到词的换头源于诗律。刘氏词学之深，极可佩服。

《苕溪渔隐丛话》引《李翰林集后序》，略谓“李白既承诏撰清平辞三章，上命梨园子弟略约调抚丝竹，遂促李龟年歌之。太真妃持七宝杯酌西凉州葡萄酒笑领歌辞，意甚厚。上因调玉管以倚曲，每曲徧将换，则迟其声以媚”。这一段记载，说明了乐曲中有换头的缘起。

换头又称为过，或曰过处，或曰过片。因为音乐奏到这里，都要加繁声，歌词从上遍过渡到下遍，听者不觉得是上遍的重新开始。这个过字就是现今国乐家所谓过门。《乐府指迷》用过处，如“过处多是自叙”，“过处要清新”。《词旨》、《词源》用过片，如“过片不可断意”，“最是过片不要断了曲意，须要承上接下”。这里所谓过、过处、过片，都是指下遍起句而言。胡元仪注《词旨》云：“过片，谓词上下分段处也。”这个注，意义非常含混。如果说“上下分段处”，那么上遍的结句也可以说是过片了。

换头这个名词，宋代词家还有另一种用法：指一首词的下遍全部。《苕溪渔隐丛话》论东坡卜算子词（缺月挂疏桐）云：“此词本咏夜景，至换头但只说鸿。正如贺新郎词（乳燕飞华屋）本咏夏景，至换头但只说榴花。”这里所谓换头，显然是指下遍全部而言，并不

专指下遍的起句。况且卜算子是重头小令，下遍并不换头，由此可见宋人竟以词的下遍为换头了。

过片，又称为过变。这个名词，在宋人书中还没有见到。《词林纪事》附刊《词源》（误作《乐府指迷》）的《制曲》一条中作过变，不作过片，这恐怕是元明人传钞时所改。《柳塘词话》云："乐府所制有用叠者，今按词则用换头，或云过变，犹夫曲之为过宫也。"又《七颂堂词绎》、《宋四家词选序论》均用过变。按：变是本字，唐人省作徧，或遍，宋人又省作片。现在又复古用变字，并无不可。至于过宫，则是另外一回事，与过变毫不相涉。柳塘这个比喻，完全是外行话。

换头又称过拍。这也是明清时代流行的语词。词以一句为一拍，拍字就可以代句字用，于是称过处为过拍。但是况周颐《蕙风词话》中，凡是讲到过拍，都是指上遍结句而言，例如："廖世美烛影摇红过拍云：塞鸿难问，岸柳何穷，别愁纷絮。"又云："许古行香子过拍云：夜山低，晴山近，晓山高。"查两家原作，况氏所谓过拍，都是上遍的歇拍（结尾句）。又太清春鹧鸪天词上片结句云："世人莫恋香花好，花到香浓是谢时。"蕙风批云："过拍具大澈悟。"又蕙风论词云："曲有煞尾，有度尾，煞尾如战马收缰，度尾如水穷云起。煞尾犹词之歇拍也，度尾犹词之过拍也。如水穷云起，带起下意也。填词则不然，过拍只须结束上段，笔宜沉着；换头另意另起，笔宜挺劲，稍涉曲法，即嫌伤格，此词与曲之不同也。"从这些例句中，可以发现况氏以上遍的结尾句为过拍，下遍之起句为换头，全词的结尾为歇拍。这是很大的错误。过拍就是换头，而上遍的结句亦可以称为歇拍。

换头亦有人称为过腔。但过腔这个名词，别有意义，绝不能这样使用，这是许穆堂的错误。所谓过腔，其本意是以一个曲子，翻入别一个宫调中吹奏。姜白石自制湘月一曲，即用念奴娇鬲指声，移入双调中吹奏。鬲指，又称过腔。姜氏在此词自序中言之甚详，怎么可以称过片为过腔呢？

一首词的下遍，亦有称为么的。元代词人白朴的《天籁集》中有水龙吟词的小序云：“么前三字用仄者，见田不伐《**芊** 沤集》水龙吟二首，皆如此。田妙于音，盖仄无疑。或用平字，恐不堪协。”这里所谓“么前三字”，即上遍的最后三字。可知白朴以下遍为么，这是借用了北曲名词。北曲以同前之曲为么遍，简称为么。白朴是北方人，故用北曲语，南方词人中，未尝见有此用法。

领字（虚字、衬字）

张炎《词源》卷下有《虚字》一条，他说：“词与诗不同。词之句语，有二字、三字、四字至六字、七八字者，若堆叠实字，读且不通，况付之雪儿乎？合用虚字呼唤＊。单字如‘正’‘但’‘甚’‘任’之类。两字如‘莫是’‘还又’‘那堪’之类。三字如‘更能消’‘最无端’‘又却是’之类。此等虚字却要用之得其所。若能善用虚字，句语自活，必不质实，观者无掩卷之诮。”

沈义父《乐府指迷》也有一条讲词中用虚字的。他说：“腔子多有句上合用虚字，如嗟字、奈字、况字、更字、料字、想字、正字、甚字，用之不妨。如一词中两三次用之，便不好，谓之空头字。”

以上从一字到三字的虚字，多用于词意转折处，使上下句语结合，起过渡或联系作用。明人沈雄的《古今词话》把这一类虚字称为“衬字”。万树在《词律》中就加以辩驳。他以为词与曲不同，曲有衬字，词无衬字。按：沈雄以词中虚字为衬字，实有未妥。在南北曲中，衬字不一定是虚字，有时实字也可以是衬字。故词中虚字，不宜称为衬字。

在清代人的论词著作中，这一类的虚字都称为“领字”，因为它们是用来领起下文。如“正”“甚”之类，《宋四家词选》中就称为“领句单字”，这便说明了“领字”的意义。

领字的作用，在单字用法上最为明确。因为单字不成一个概念，它的作用只是领起下文。二字、三字，本身就具有一个概念，使用这一类语词，有时可以认为句中的一部分。它们非但不是领字，甚至也还不能说是虚字。

宋人所谓虚字，都用在句首。近代却有人说：“虚字用法，可分三种。或用于句首，或用于句中，或用于句尾。用于句尾者，多在协韵处，所谓虚字协韵是也。此在词中，可有可无。用于句首或句中者，其始起于衬字，在首句用以领句，在句中用以呼应，于词之章法，关系至巨，无之则不能成文者也。”（见蔡嵩云《乐府指迷笺释》）按：句尾用虚字，是少数词人偶然的现象，辛稼轩就喜欢用虚字协韵，例如六州歌头歇拍云“庶有瘳乎”，贺新郎下片云“毕竟尘污人了”，卜算子六首歇拍都用也字，如“乌有先生也”，“舍我其谁也”。这一类虚字，已成为词句的一部分，作实字用，并不是宋人所说的虚字。沈祥龙《约斋词话》把姜白石词“庾郎先自吟愁赋，凄凄更闻私语”二句中的“先自”和“更闻”认为是句中虚字，这显然

是错误的。总之，宋人所谓虚字，都是起领句作用的，所以，它们必然用在句首。清人称为“领字”，其意义更为明确。

领字惟用于慢词，引近中极少见。单字领句，亦比二三字领句用得更多。故学习作词，或研究词学，尤其应当注意单字领字。单字领字有领一句的，有领二句的，有领三句的，至多可领四句。今分别举例如下：

向 抱影凝情处。（周邦彦：法曲献仙音）
想 绣阁深沉。（柳永：倾杯乐）
但 暗忆江南江北。（姜夔：疏影）
纵 芭蕉不雨也飕飕。（吴文英：唐多令）

以上一字领一句。

探 风前津鼓，树杪旌旗。（周邦彦：夜飞鹊）
叹 年来踪迹，何事苦淹留。（柳永：八声甘州）
正 思妇无眠，起寻机杼。（姜夔：齐天乐）
奈 云和再鼓，曲终人远。（贺铸：望湘人）

以上一字领二句。

渐 霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。（柳永：八声甘州）
算 只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。（辛弃疾：摸鱼儿）
奈 华岳烧丹，青溪看鹤，尚负初心。（陆游：木兰花慢）
怅 水去云回，佳期杳渺，远梦参差。（张翥：木兰花慢）

以上一字领三句。

渐渐 月华收练，晨霜耿耿；云山摛锦，朝露溥溥。（苏轼：沁园春）

望 一川冥霭，雁声哀怨；半规凉月，人影参差。（周邦彦：风流子）

想 骢马钿车，俊游何在；雪梅蛾柳，旧梦难招。（张翥：风流子）

正 惊湍直下，跳珠倒溅；小桥横截，新月初笼。（辛弃疾：沁园春）

以上一字领四句。

一字领二句的句法，在词中为最多，如果这二句都是四字句，最好用对句。一字领三句的，此三句中最好有二句是对句。如柳永八声甘州那样用三个排句，就显得情调更好。一句领四句的，这四句必须是两个对句，或四个排句，不过这种句法，词中不多，一般作者，都只用沁园春和风流子二调。

＊“合用”，即“应当用”，这个“合”字是唐宋人用法，不作“合并”讲。

拍（1）

拍是音乐的节度。当音乐或歌唱在抑扬顿挫之时，用手或拍板标记其节度，这叫做拍。韩愈给拍板下定义，称之为乐句，这是拍板的极妙注解。写作歌词以配合乐曲，在音乐的节拍处，歌词的意义也自

然应当告一段落，或者至少应当是可以略作停顿之处。如果先有歌词，然后作曲配词，那么，乐曲的节拍也应当照顾歌词的句逗。因此，词以乐曲的一拍为一句，这是歌喉配合乐曲的自然效果。宋代词家或乐家的书中，虽然没有明白记录词的一句即是曲的一拍，但从一些现存资料中考索，也可以证明这一情况。

苏东坡有一首词，题名为十拍子，就是破阵乐。此词上下遍各五句，十拍，正是十句，因此别名为十拍子。

毛滂有剔银灯词，其小序云：“同公素赋。侑歌者以七急拍七拜劝酒。”按此词上下遍各七句，用入声韵。七句中五句押韵，可知是急曲子，故云七急拍。十拍子是指全阕拍数，七急拍是就其一遍而言。

《墨庄漫录》云：宣和间，钱塘关注子东在毗陵，梦中遇美髯翁授以太平乐新曲。子东记其五拍。后四年，子东归钱塘，复梦美髯翁，出腰间笛复作一弄，盖是重头小令也。按此词《漫录》亦记其全文，词名桂华明，上下遍各五句。所谓“记其五拍”者，就是记其上遍五句。

刘禹锡诗题云：“和乐天春词，依忆江南曲拍为句。”这也可以证明歌词的一句就是曲子的一拍。

李济翁《资暇录》云：“三台，三十拍促曲。”按现存万俟雅言三台一阕，从来皆分为上下二遍，万树《词律》分为三叠，其辩解十分精审。这首词每叠十句，可知三台三十拍，也就是三十句。

王灼《碧鸡漫志》云：“今越调兰陵王凡三段，二十四拍。又有大石调兰陵王慢，殊非旧曲。周齐之际，未有前后十六拍慢曲子耳。”按越调兰陵王，周美成以下，作者还不少，但字句各有参差，

但三段二十四句，都是一致的。郑文焯亦云：“兰陵王二十四拍，犹能约略言之。”现在将兰陵王词分析句拍，录于本节篇末，供读者参证。

又《碧鸡漫志·六么》条云：“或云此曲拍无过六字者，故曰六么。”按六么乃录要之误，并不是因句子字数为调名。但我们从此文也可知曲拍可以字数计。词中有六么令一调，上下遍各有一个七字句，其余都是不超过六字的短句。由此也可证明词以一句为一拍。

从上列这些例证来看，可知宋词实以一拍为一句。不过拍的时间有固定，句的长短却不一律。因此不能规定以几个字为一拍。方成培《香研居词麈》引戚辅之《佩楚轩客谈》所载赵子昂云“歌曲以八字为一拍”，此话实不可解，而方成培却盲从其言，说“元曲以八字为一拍”，这是完全错误的。

张炎《词源》说：“法曲之拍，与大曲相类，每片不同，其声字疾徐，拍以应之。如大曲降黄龙花十六，当用十六拍。前衮、中衮，六字一拍。要停声待拍，取气轻巧。煞衮则三字一拍，盖其曲将终也。至曲尾数句，使声字悠扬，有不忍绝响之意，似余音绕梁为佳。”由此亦约略可见词句长短与歌唱的关系。曲尾的三字句，宜于曼声长引；衮遍的六字句，要停声待拍，因为衮遍的音乐急促，歌词亦宜急唱，尽管只有六字一句，可能还不到一拍的时间。至于音乐家所谓驱驾虚声，纵弄宫调，另外翻出新的花式，如花拍、慢拍、急拍、打前拍、打后拍等各种名词，都属于音乐，而不可能从歌词中去认识了。

兰陵王句拍 周邦彦词

柳阴直，/烟里丝丝弄碧。/隋堤上、曾见几番，/拂水飘绵送行色。/登临望故国，/谁识、京华倦客。/长亭路，年去年来，/应折柔条过千尺。

闲寻旧踪迹。/又酒趁哀弦，/灯照离席。/梨花榆火催寒食。/愁一箭风快，/半篙波暖，/回头迢递便数驿。/望人在天北。

凄恻、恨堆积，/渐别浦萦回，/津堠岑寂。/斜阳冉冉春无极。/念月榭携手，/露桥闻笛。/沉思前事，/似梦里泪暗滴。

以上词三段，每段八句，其为二十四拍，无可疑者。历代诸家所作，虽然小有参差，但每段八句，大致相同。

（2）

词既以一拍为一句，于是这个拍字便可以借用来代替句字。《西清诗话》云：“尝见李后主临江仙词，缺其结拍三句。”可知词的结尾处，谓之结拍。但结拍并非结句。后人以词的末一句为结拍，这是错的。

结拍或称歇拍，在宋代人的文献中，还没有见到这样用法。杨慎《词品》有云：“秦少游水龙吟前段歇拍句云：落红成阵飞鸳鹭。”这显然是以末一句为歇拍。但歇拍本来是大曲中的一遍，在曲将终了时，它的后面还有煞衮一遍，才是全曲的煞尾。现在用以称词的末尾一句，也是错的。宋人词中亦曾有歇拍这个名词，其意义是歌唱的时候停声待拍，例如张仲举词云：“数声白翎雀，又歇拍多时，娇甚弹错。”此处的歇拍，就不是一个名词了。郑文焯校《清真集》，称词

的上下遍末句为煞拍。这个名词，如以大曲的煞衮为例，也可以成立。但终究是元明南北曲名词，不是宋词用的名词。

词的换头处亦可称为过拍，这个名词亦未见宋人用过。《词源》称为过片，《乐府指迷》称为过处。杨无咎词云：“慢引莺喉千样啭，听过处几多娇怨。”就是说听她唱到过门处，声音格外娇怨。但是，词的下片起句不换头的，也有人称为过拍。这样，过拍的意义就成为下片起句了。况周颐《蕙风词话》中常以词的下片结尾句为过拍，这是非常错误的。

宋人以音繁词多的曲调为大拍。《瓮牖闲评》云：“唐人词多会曲，后人增为大拍。”这个大拍就是指慢词，而不是大曲。

拍字又可以引申而为乐曲的代用词。陈亮与陈景元书云：“闲居无所用心，却欲为一世故旧朋友作近拍词三十阕，以创见于后来。”这里所谓近拍词，实即近体乐府歌词的意义。

又，以旧曲翻成新调，亦可以称为近拍。词调名有郭郎儿近拍、隔浦莲近拍、快活年近拍等，都是旧曲的新翻调。《碧鸡漫志》云：“荔枝香，今歇指、大石两调中皆有近拍，不知何者为本曲。”这里所谓近拍，亦就是等于新调。

减字偷声

词乐家有减字偷声的办法。一首词的曲调虽有定格，但在歌唱之时，还可以对音节韵度，略有增减，使其美听。添声杨柳枝，摊破浣溪沙，这是增；减字木兰花，偷声木兰花，这是减。从音乐的角度来

取名，增叫做添声，减叫做偷声。从歌词的角度来取名，增叫做添字，又称摊破，减叫做减字。

现在先讲减字偷声。

歌词字数既减少，唱的时候也就少唱几声。反之，乐曲缩短，歌词也相应减少几个字。故减字必然偷声，偷声必然减字。

木兰花本来是唐五代时的玉楼春。《花间集》有一首牛峤的玉楼春：

春入横塘摇浅浪。花入小园空惆怅。此情谁信为狂夫，恨翠愁红流枕上。 小玉窗前嗔燕语。红泪滴穿金线缕。雁归不见报郎归，织成锦字封过与。

此词格式，每首为上下二片。每片各以四个七言句组成，用仄韵，下片换韵。如果下片不换韵，它就像一首七言诗。

唐五代时另有一个词调，名曰木兰花。今举《花间集》所收韦庄一首：

独上小楼春欲暮。愁望玉关芳草路。消息断，不逢人，却敛细眉归绣户。 坐看落花空叹息。罗袂湿斑红泪滴。千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅。

这首词和玉楼春只差第三句。玉楼春为七言句，木兰花为两个三言句。它们显然是有区别的。《花间集》中，魏承班有二首玉楼春，都是七言八句，与牛峤所作同。另有一首木兰花，词云：

小芙蓉，香旖旎。碧玉堂深清似水。闭宝匣，掩金铺，倚屏拖袖愁如醉。 迟迟好景烟花媚。曲渚鸳鸯眠锦翅。凝然愁望静相思，一双笑靨嚬香蕊。

这首木兰花已与韦庄所作不同。韦庄词的上片第一句和第三句，两个七言句，已变成两个三三句法，而下片未变。这里已透露出减字偷声的信息。

到了宋代，玉楼春和木兰花被混而为一。牛峤的玉楼春，在诸家选本中，都题作木兰花了。清人万树编《词律》，就认为“或名之曰玉楼春，或名之曰木兰花，又或加令字，两体遂合为一，想必有所据，故今不立玉楼春之名。”从此，词家以木兰花为玉楼春的别名，这是研究唐五代词与宋词的一个可以商讨的问题。北宋以后，木兰花又出现了两种减字形式，一种是晏幾道的减字木兰花。晏幾道《小山词》有八首木兰花，其一云：

秋千院落重帘暮。彩笔闲来题绣户。墙头丹杏雨余花，门外绿杨风后絮。 朝云信断知何处。应作襄王春梦去。紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路。

另外有两首减字木兰花，其一云：

长亭晚送。都似绿窗前日梦。小字还家。恰应红灯昨夜花。良时易过。半镜流年春欲破。往事难忘。一枕高楼到夕阳。

这首词较之木兰花，上下片第一、第三句各减三字，成为四七、四七句法。韵法则从上下片同用一韵改为上下片各用二韵。字数减

了，韵法却繁了。

另外还有一种减字木兰花，初见于张先的词：

云笼琼苑梅花瘦。外院重扉联宝兽。海月新生。上得高楼没奈情。

帘波不动银缸小。今夜夜长争得晓。欲梦荒唐。只恐觉来添断肠。

这首词题作偷声木兰花，它只在上下片第三句中偷减了三个字，每片成为七七四七句法。但是它的韵法，也和晏幾道的词一样，成为上下片各用二韵。

晏幾道的词称为减字木兰花，张先的词，字句的减法不同，不便再称为减字木兰花，故标名为偷声木兰花，以示区别。其实这两首词都是偷减了玉楼春。

减字木兰花是宋代最时兴的词调，简称“减兰”。柳永集中，减兰与玉楼春同属仙吕调。张孝祥《于湖词》中，减兰亦属仙吕调。《金奁集》中，韦庄的木兰花属林钟商调，张先集中，减兰和木兰花都属于林钟商，而偷声木兰花则属于仙吕调。由此可知，木兰花被偷声减字之后，曲子的宫调也变了。由此更可知，减字偷声与移宫转调有关。

周密有减字木兰花慢十阕，咏西湖十景，其词句格式与诸家木兰花慢全同。这是从木兰花令词衍引为慢词，“减字”二字已失去其意义了。

贺方回有减字浣溪沙七首。浣溪沙本来是上下二片，每片三个七言句，用平声韵。贺方回这七首词也仍如浣溪沙旧式，并未减字，而他题作减字浣溪沙，不知是什么缘故。也许当时盛行摊破浣溪沙，大家以为是浣溪沙正格。贺方回减去其所增三字，因而称之为减字浣溪沙，却不知这是浣溪沙正格本调。

《小山词》云：“月夜与花朝，减字偷声按玉箫。”《清真词》云：“香破豆，烛频花，减字歌声稳。”《逃禅词》云：“换羽移宫，偷声减字，不怕人肠断。”从这些词句，也可以了解减字偷声的作用了。

摊破、添字

词调名有加“摊破”二字的，意思是将某一个曲调，摊破一二句，增字衍声，另外变成一个新的曲调，但仍用原有调名，而加上“摊破”二字，以为区别。“摊破”是兼文字和音乐而言，如果单从文字方面说，“摊破”就是“添字”。

词中最常见的有摊破浣溪沙。浣溪沙本调为上下二片，每片七言三句，用平声韵。例如：

堤上游人逐画船，拍堤春水四垂天，绿杨楼外出秋千。 白发戴花君莫笑，六么催拍盏频传，人生何处似尊前。（欧阳修）

摊破的方法有二种。一种是将每片第三句改为四言、五言各一句，成为七七四五句格，仍用平声韵。例如：

相恨相思一个人，柳眉桃脸自然春。别离情思，寂寞向谁论。 映地残霞红照水，断魂芳草碧连云。水边楼上，回首倚黄昏。（失名，见《草堂诗余》）

另一种摊破是将上下片第三句均改用仄声结尾，而另加三字一句，仍协平声韵，成为七七七三句格。例如：

菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。
细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨，倚阑干。（南唐中主李璟）

这一形式的浣溪沙，在元大德刻本《稼轩长短句》中有八阕，题作“添字浣溪沙”，可知是为了和第一形式的摊破法有所区别。但是，浣溪沙一经如此添字，其音调、形式却和唐词山花子相同了。《花间集》有和凝作山花子二首，今录其一：

莺锦蝉纱馥麝脐，轻裾花早晓烟迷。鹓鹓颤金红掌坠，翠云低。
星靡笑偎霞脸畔，蹙金开襜衬银泥。
春思半和芳草嫩，绿萋萋。

二词完全一样，因此，汲古阁刻本《稼轩词》就把这八首稼轩词统统改题为山花子。《花间集》又有一首毛文锡的词：

春水轻波浸绿苔，枇杷洲上紫檀开。晴日眠沙鹓鹓稳，暖相偎。
罗袜生尘游女过，有人逢着弄珠回。
兰麝飘香初解珮，忘归来。

此词与和凝的山花子词相同，但是题作浣沙溪。在这首词后面，另有一首上下片各三句七言的浣溪沙，在卷前的目录中，也分别为“浣沙溪一首，浣溪沙一首”。可知这不是刻版错误。不过这是根据鄂州本《花间集》而知，明清坊本已误并为“浣溪沙二首”了。浣沙溪这个调名，仅此一例，故鲜有人注意，万树《词律》及徐本立《词律拾遗》都不收此调名。在《全唐诗》中，毛文锡这首词已被改题为摊破浣溪沙了。

由以上几个例子，可知七七七三句法的曲调，在五代时原名山花子，与浣溪沙无关。宋人以为是浣溪沙的变体，故改名为摊破浣溪沙。反而不知道有山花子了。

程正伯《书舟词》中有摊破江城子，实在就是江梅引；又有摊破南乡子，就是丑奴儿。又有摊破丑奴儿，就是采桑子。这一些情况，如果不是故意巧立名目，那就是出于无心，自以为摊破一个曲调，却不知其与另外一个曲子相同了。

《乐府指迷》云：“古曲谱多有异同，至一腔有两三字多少者，或句法长短不等者，盖被教师改换。亦有嘌唱一家，多添了字。吾辈只当以古雅为主。”又《都城纪胜》云：“嘌唱，上鼓面唱令曲小词，驱驾虚声，纵弄宫调，与叫果子，唱耍曲儿为一体。昔只街市，今宅院亦有之。”由这两段记录，可知无论减字偷声，或摊破添字，最初都是教师或嘌唱家为了耍花腔，在歌唱某一词调时，增减其音律，长短其字句。后来这种唱法固定下来，填词的作者因而衍变成另一腔调。

促拍

乐曲名有加“促拍”二字的，唐代已有。《乐府诗集》有“簇拍六州”，乃七言绝句。又有“簇拍相府莲”，乃五言八句诗。唐代诗人为歌曲作词，不按照乐曲的音节长短造句，故他们所撰歌词，仍是句法整齐的五言或七言诗。从这些诗句看，无法知道歌曲的节拍。因此，所谓“簇拍六州”，与“六州”有何区别，从歌词的字句之间是看不出来的。

宋人作词，也有在某一个词调名前加“促拍”二字，以表示其有别于本调。如“丑奴儿”，另有“促拍丑奴儿”；“满路花”，另有“促拍满路花”之类。也有把“促拍”二字加在词名后的，如《松隐乐府》有“长寿仙促拍”。“促拍”即“簇拍”。唐人已有用“促”字的，宋人则完全不用“簇”字。最初或许是因音同而误。但“促”的意义更易于了解。“促”就是“急促”。“促拍满路花”就是用急促的节奏来演奏及歌唱“满路花”词调，这就是所谓“急曲子”了。唐诗人刘言史《观舞胡腾歌》云：“四座无言皆瞪目，横笛琵琶徧头促。”宋词人贺方回词云：“按舞华裀，促遍凉州，罗袜未生尘。”徧即遍。徧头促，即促遍也。张祜《悖拿儿舞》诗云：“春风南内百花时，道调凉州急遍吹。”“急遍”也就是“促遍”。《宋史·乐志》载凉州曲有正宫、道调、仙吕、黄钟诸调，可知道调中的凉州曲，节拍特别急促。李济翁《资暇录》云：“三台，十拍促曲名。”可知“急遍”、“促遍”、“促曲”、“促拍”，都是同义词。唐宋人都喜欢节奏急促的音乐，舞曲尤其非有急遍不可。赵虚斋词云：“听曲曲仙韶促拍，趁画舸飞空，雪浪翻激。”这也是形容节奏急促的舞姿。

但是，所谓“促拍”，只是乐曲节奏的改变，歌词虽然因此而有所改变，恐未必如“摊破”“减字”等词调的明显。例如“丑奴儿”本来就是唐五代的“采桑子”，在周美成的《清真集》中，才改名为“丑奴儿”。黄山谷亦有二首“丑奴儿”，其句格与周美成的“丑奴儿”又不同。赵长卿有二首词，与黄山谷的“丑奴儿”句格全同，但他却题调名为“似娘儿”。另外还有一首“丑奴儿”，二首“采桑子”，句格都完全一样。元好问有三首词，句格与黄山谷的“丑奴儿”相同，但他题为“促拍丑奴儿”。由此可知，“丑奴儿”的本调还弄不清楚，不知孰为正格。再加上“促拍”二字，更不易知其差别何在。又有所谓“促拍满路花”者，黄山谷、柳耆卿、赵师侠，均有此调。山谷词前，还有一段小序云：“往时有人书此词于州东酒肆壁间，爱其词，不能歌也。一十年前，有醉道士歌于广陵市中，群小儿随歌得之，乃知其为促拍满路花也。俗子口传，加酿鄙语，政败其好处。山谷老人为录旧文，以告深于义味者。”从这段小序，可知有了歌词，还不能知道它是什么调子。要听到有人唱了之后，才知道这首词的调名是“促拍满路花”。但是黄山谷这首词的文字句格，和周美成的二首“满路花”，仅换头及结拍处略有参差，实在也看不出“促拍”的形迹。《词律》、《词谱》等书，于几个标明“促拍”的词调，议论纷纭，恐怕都不得要领。杜小舫论“促拍丑奴儿”云：“促拍者，促节短拍，与减字仿佛。此调字数多于丑奴儿，不能以促拍名之也。应遵《词谱》并《乐府雅词》，改为‘摊破南乡子’。”又，徐诚庵论“促拍采桑子”云：“窃谓此词字数少于南乡子，应名促拍南乡子。黄词字数多于南乡子，应名摊破南乡子。”他们都以为“促拍”即“减字”，亦未必正确。音乐节奏急促，与歌词字数多少无

关。可以多唱几个字，也可以少唱几个字。不增不减也无妨，问题取决于唱腔，而不在字数。因此，从字句的异同来了解“促拍”的意义，在宋词中，也还是不可能的。

转调

一个曲子，原来属于某一宫调，音乐家把它翻入另一个宫调。例如《乐府杂录》记载唐代琵琶名手康崑崙善弹羽调“录要”，另一个琵琶名手段善本把它翻为枫香调的“录要”，这就称为转调。转调本来是音乐方面的事，与歌词无涉。但是，一支歌曲，既转换了宫调，其节奏必然会有改变，歌词也就不能不随着改变，于是就出现了带“转调”二字的词调名。杨无咎《逃禅词》云：“换羽移宫，偷声减字，不怕人肠断。”“换羽移宫”，就是说转调。戴氏《鼠璞》云：“今之乐章，至不足道，犹有正调、转调、大曲、小曲之异。”可知有正调，不妨有转调。在宋人词集中，词调名加“转调”二字的，有徐幹臣的转调二郎神，见《乐府雅词》。这首词与柳永所作二郎神完全不同。但汤恢有和词一首，却题作二郎神。故万树《词律》列之于二郎神之后，称为“又一体”，而删去“转调”二字。吴文英有一首词，与徐幹臣、汤恢所作句格全同，却题名为十二郎。由此可知，二郎神转调以后，句格就不同于二郎神正调，而转调二郎神则又名十二郎。万树以转调二郎神为二郎神的又一体，显然是错了。

但李易安有一首转调满庭芳，与周美成的满庭芳（风老莺雏）句格完全相同，这就不知道李易安何以称之为转调了。刘无言亦有转调满庭芳（风急霜浓）一首，所不同于满庭芳者，乃改平韵为仄韵。以

此为例，那么姜白石以本来是仄韵的满江红改用平韵，也可以说是转调满江红了。沈会宗有转调蝶恋花二首，亦见于《乐府雅词》。这两首词与蝶恋花正调完全相同，惟每片第四句末三字，原用平仄仄，沈词改为仄平仄。例如张泌作蝶恋花第四句云“谁把钿筝移玉柱”，沈词则为“野色和烟满芳草”，仅颠倒了一个字音。曾觌有转调踏莎行一首，赵彦端亦有一首，二词句格相同，但与踏莎行正调仅每片第一二句相同，余皆各别。吟哦之际，已绝不是踏莎行正调了。张孝祥《于湖先生长短句》于词调下各注明宫调，惟南歌子三首下注云“转调”。但转调并非宫调名，可知是用以表明为转调南歌子。但这首词的句格音节，与欧阳修集中的双叠南歌子完全一样，可知其仍是正调，不知何故注为转调。又《古今词话》载无名氏转调贺圣朝一首（见《花草粹编》），其句格与杜安世、叶清臣所作转调贺圣朝又各自不同。

从宋人词的句格文字看，所谓转调与正调之间的差别，仅能略知一二事例，还摸不出规律来。大约这纯粹是音律上的变化，表现在文字上的迹象都不很明白。

犯

词调名有用“犯”字的，万树《词律》所收有侧犯、小镇西犯、凄凉犯、尾犯、玲珑四犯、花犯、倒犯。又有四犯剪梅花、八犯玉交枝、花犯念奴，这些都表示这首词的曲调是犯调。

什么叫犯调呢？姜白石凄凉犯词自序云：“凡曲言犯者，谓以宫犯商、商犯宫之类。如道调宫‘上’字住，双调亦‘上’字住。所住

字同，故道调曲中犯双调，或于双调曲中犯道调，其他准此。唐人乐书云：‘犯有正、旁、偏、侧，宫犯宫为正，宫犯商为旁，宫犯角为偏，宫犯羽为侧。’此说非也。十二宫所住字各不同，不容相犯。十二宫特可犯商角羽耳。”由此可知唐人以为十二宫都可以相犯，而姜白石则以为只能犯商、角、羽三调。他的理由是：只有住字相同的宫调才可以相犯。所谓“住字”，就是每首词最后一个字的工尺谱字。例如姜白石这首凄凉犯，自注云：“仙吕调犯商调。”这首词的末句为“误后约”，“约”字的谱字是“上”，在乐律中，这个“上”字叫做“结声”，或“煞声”。仙吕调和商调同用“上”字为结声，故可以相犯。不过此处所谓“商调”，即是“双调”，不是夷则商的“商调”。故南曲中有“仙吕入双调”，亦与白石此词同。

张炎《词源》卷上有《律吕四犯》一篇，提供了一个宫调互犯的表格，并引用姜白石这段词序为说明。他改正了唐人的记录。他说：“以宫犯宫为正犯，以宫犯商为侧犯，以宫犯羽为偏犯，以宫犯角为旁犯，以角犯宫为归宫，周而复始。”

由此可知，犯调的本义是宫调相犯，这完全是词的乐律方面的变化，不懂音乐的词人，只能按现成词调填词，不会创造犯调。宋元以后，词乐失传，连正调的乐谱及唱法，我们现在，都无法知晓。虽然有不少研究古代音乐的人在探索，恐怕还不能说已有办法恢复宋代的词乐。

但宋词中另外有一种犯调，不是宫调相犯，而是各个词调之间的句法相犯。例如刘改之有一首四犯剪梅花，是他的创调，他自己注明了所犯的调名：

水殿风凉，赐环归、正是梦熊华旦。（解连环）叠雪罗轻，称云章题扇。（醉蓬莱）西清侍宴。望黄伞，日华龙辇。（雪狮儿）金券三王，玉堂四世，帝恩偏眷。（醉蓬莱） 临安记、龙飞凤舞，信神明有后，竹梧阴满。（解连环）笑折花看，挹荷香红润。（醉蓬莱）功名岁晚。带河与砺山长远。（雪狮儿）麟脯杯行，狻鞯坐稳，内家宣劝。（醉蓬莱）

这首词上下片各四段，每段都用解连环、雪狮儿、醉蓬莱三个词调中的句法集合而成。醉蓬莱在上下片中各用二次，而且上下片的末段都用醉蓬莱，可知此词以醉蓬莱为主体，而混入了雪狮儿、解连环二调的句法。调名四犯剪梅花，是作者自己取名的，万树解释道：

此调为改之所创，采各曲句合成。前后各四段，故曰四犯。

姜白石有一首玲珑四犯，自注云：“此曲双调，世别有大石调一曲。”仅说明玲珑四犯有宫调不同的二曲，但没有说明何谓四犯。这首词也不是白石的自制曲，更不可知其词名何所取义。侧犯是以宫犯商的乐律术语，凡以宫犯商的词调，都属侧犯，它不是一个词调名。尾犯、花犯、倒犯，这三个名词不见注释，想来也是犯法的术语，也不是调名。不过有一首花犯念奴，即水调歌头，大约是念奴娇的犯调。所犯的方法，谓之花犯，如花拍之例。那么，花犯念奴可以成为一个词调名，光是花犯二字，就不是词调名了。

遍、序、歌头、曲破、中腔

词调名有称为遍、序、歌头、曲破的，都表示它是出于大曲。毛文锡有《甘州遍》一首，即大曲《甘州》的一遍。晏小山有《泛清波摘遍》一首，即大曲《泛清波》的一遍。赵以夫有《薄媚摘遍》，即大曲《薄媚》的一遍。大曲以许多曲子连续歌奏，少的也有十多遍，多的可以有几十遍。一遍就是一支曲子。现在从大曲中摘取其一遍来谱词演唱，所以称为摘遍，或省掉“摘”字。

大曲的第一部分是序曲。序曲有散序、中序。《霓裳羽衣曲》先散序六遍，没有拍子，故不能配舞。其次是中序，才开始有拍子，舞女便从此开始跳舞。因此，中序又称为拍序。词调中有《霓裳中序第一》即《霓裳羽衣曲》中序的第一遍。《新唐书·礼乐志》载大曲《倾盃》有数十曲之多。现在词调中还有《倾盃序》，也是大曲《倾盃》序曲中的一遍。词调名又有《莺啼序》，可能亦是大曲《莺啼》的序曲。但名为《莺啼》的大曲却未见记录。

苏东坡词《南柯子》云：“谁家水调唱歌头。”《草堂诗余》注云：“水调颇广，谓之歌头，岂非首章之一解乎？”这个注不很明白。应当说是大曲《水调》中歌遍之第一遍。大曲的舞，开始于中序第一遍，而歌则未必都开始于中序第一。《碧鸡漫志》载山东人王平作《霓裳羽衣曲》歌词，始于第四遍。《乐府雅词》所载董颖《薄媚》“西子词”始于排遍第八。排遍又名叠遍，就是中序。以歌计数，谓之歌遍。歌遍之第一遍，谓之歌头。舞始于中序第一遍，歌则不一定与舞同时开始。故歌头不一定就是中序第一遍。词调中有“水调歌头”“六州歌头”，都是这个意义。《尊前集》载后唐庄宗作一词，题曰《歌头》，就不知道是哪一个大曲的歌头了。但“水调”是宫调的俗名，也不是大曲名。“水调歌头”这个词牌名，只表示歌词

属于水调，还不知道它是哪一个大曲的歌头。至于《六州歌头》，就很明白地表示它是大曲《六州》的歌头了。

大曲中序（即排遍）之后为入破。《新唐书·五行志》云：“天宝后，乐曲多以边地为名，有《伊州》《甘州》《凉州》等。至其曲遍繁声，皆谓之入破。破者，盖破碎云。”又陈旸《乐书》载宋仁宗云：“自排遍以前，音声不相侵乱，乐之正也；自入破以后，侵乱矣，至此，郑卫也。”由此可知大曲奏至入破时，歌淫舞急，使观者摇魂荡目了。唐诗人薛能有《柘枝词》云：“急破催摇曳，罗衫半脱肩。”这是形容柘枝舞妓舞到入破时，因为舞姿摇曳以致舞衫卸落的情况。晏殊词云：“重头歌韵响铮琮，入破舞腰红乱旋。”也形容了入破以后的音乐节奏愈加繁促，歌舞也越来越急速。因此，这一部分的曲子名为“急遍”。元稹《琵琶歌》云：“骤弹曲破音繁并，百万金铃旋玉盘。”这是形容琵琶弹到入破时的情况。白居易诗“朦胧闲梦初成后，宛转柔声入破时”，这是形容歌唱到入破时的情况。《武林旧事》载天基节排当乐，有“薄媚曲破”“万岁凉州曲破”“齐天乐曲破”“降黄龙曲破”“万花新曲破”，这些所谓“曲破”者，都是大曲的摘遍，“薄媚曲破”就是大曲《薄媚》中的一支入破曲。“万岁凉州曲破”，就是用大曲《凉州》中的一支入破曲谱写祝皇帝万岁的歌词。

陈旸《乐书》著录了一阕《后庭花破子》。他说：“李后主、冯延巳相率为之，此词不知李作抑冯作。”所谓“破子”，意思是入破曲中的小令曲。王安中有鼓子词《安阳好》九首，以《清平乐》为“破子”。这是配合队舞所用乐曲。唱过“破子”，就唱“遣队”（或曰“放队”），至此，歌舞俱毕。由此可知“破子”是舞曲所

用，或者应当说是小舞的曲破。故《词谱》注曰：“所谓破子者，以其繁声入破也。”虽然未说明白，但可知注者亦以为“破子”是“曲破”之一。

万俟雅言有《钿带长中腔》一阕，王安中有《徵招调中腔》一阕。这两个所谓“中腔”，我还不很了解，宋人书中，亦未见解释。《东京梦华录》记天宁节上寿排当云：“第一盏，御酒。歌板色一名，唱中腔一遍。”又第七盏御酒下云：“舞采莲讫，曲终。复群舞。唱中腔毕，女童进致语，勾杂戏入场。”《武林旧事》记天基节排当，已无此名色，恐怕只有北宋时才有。王安中所作一阕，正是天宁节祝圣寿之词，即御酒第一盏时所唱。那么，所谓“中腔”，可能也就是中序的一遍。但此说还待研考。

（施蛰存）

词牌简介

词是合乐的诗体。刘熙载《艺概·词曲概》说：“词曲本不相离，惟词以文言，曲以声言耳。”“其实词即曲之词，曲即词之曲也。”词作者初依曲谱填词，曲名即是词调名，或称“词牌”。也偶有部分先作词后谱曲者，其词调按作词情事、词中情意或字句等命名。唐宋词调的来源，据今人归纳，大概有如下几个方面：

一、来自民间曲子。

二、来自边地或域外。

三、创自教坊、大晟府等国家乐府机构。

四、创自乐工歌妓。

五、词人自度曲。

六、摘自大曲、法曲。

此外尚有少数来自琴曲、佛教道教音乐曲调等。其中一、二两类即所谓“胡夷里巷之曲”，为词调的主要来源。以后词的音谱散亡，词乐失传，作词者只能依据前人作品的句读、平仄斟酌下笔，词的调名就只成为文字格律的标志了。

至于词调命名之由来，据近人詹安泰《词学论稿》，大约有下列各种：

一、以词中所咏之事物为调名。如《醉公子》咏公子醉、《采莲子》咏采莲等。

二、以词中之情意为调名。如《长相思》写久别之情，《更漏子》写夜长难寐等。唐五代词，多咏调名本意，一、二类多属此情况。

三、以词中之字句为调名。或用起句，如韩翃之《章台柳》等；或用末句，如吕岩之《梧桐影》等；或摘句中之字，如毛文锡之《纱窗恨》等。

四、以句举词，因而名调。此类与创始之词取词中字句命名之例微有不同，乃就旧有词调易以新名，如后人因苏轼之《念奴娇》而别名《大江东去》或《酹江月》，因晁补之之《摸鱼儿》而别名《买陂塘》等。至若贺铸、张辑之取自作词中语以改易调名，又与前者同中有异。由此而调名愈益繁复。

五、以全篇之字数为调名。如《十六字令》、《百字令》。

六、以篇中各句之字数为调名。如《三字令》。

七、以句法名调。如《字字双》，以句句皆有双字“斑复斑”、“山复山”等。

八、取古人诗语以为调名。此例甚多，如杨慎《词品》及都穆《南濠诗话》所举《蝶恋花》取梁元帝“翻阶蛺蝶恋花情”、《满庭芳》取柳宗元“满庭芳草积”等。后人对此一说法也有不同意见，不能以其有偶合者即认为是其调名所自出。

九、以非所咏事物为调名。此类盖就其时随所触发之事物以名词，而词之内容不必与调名相应。如唐明皇自潞州还京师，夜半举兵诛韦后，民间制《夜半乐》《还京乐》二曲；宋教坊家人买盐，于纸角中得一曲谱，翻成曲调，遂名此曲为《双调盐角儿令》等是。

十、以地名作调名。如《氐州第一》《石州慢》《扬州慢》《荆州亭》等是。

十一、以人名作调名。如《念奴娇》《何满子》等。

调名缘起，大略如此。词调至繁，异名亦多，命名情况颇为复杂，只能说其大概，亦不必一一推求其原始。清人毛先舒《填词名解》、汪伋《词名集解》，可以参看，但其中穿凿附会处亦不一而足，不必过信其说。

本书所收词调本名及异名377个，现简介如下，供读者参考。简介文字，除采用本社出版的《辞海》所收词牌条目释文外，其余另行编写，参考书目不备列。

词牌编列以每条首字笔画为序。

一画

［**一丛花** ］双调七十八字，平韵，以张先“不如桃杏，犹解嫁东风”一首为最有名。

［**一叶落** ］后唐庄宗自度曲。取首句为调名。单调三十一字，仄韵。

［**一斛珠** ］南唐李煜词有此调，载《尊前集》。又名《醉落魄（拓）》《怨春风》等。双调五十七字，仄韵。据旧题曹邺小说《梅妃传》，谓唐玄宗封珍珠一斛密赐江妃。妃不受，以诗谢，有“长门自是无梳洗，何必珍珠慰寂寥”之句。玄宗览诗不乐，令乐府以新声度之，名《一斛珠》，曲名始此。又有宋大曲《一斛夜明珠》见《宋史·乐志》。

［**一剪梅** ］宋周邦彦词有“一剪梅花万样娇”句，故名。又名《腊梅香》《玉簟秋》。双调六十字，平韵。

［**一萼红** ］双调一百零八字。有平韵、仄韵两体：仄韵有北宋无名氏词，因词中有“未教一萼，红开鲜蕊”句，乃取以为名；平韵始见于南宋姜夔词。

［**一落索** ］一作《一络索》，又名《洛阳春》《玉连环》等。“一落索”为宋时俗语，犹言一大串。双调自四十四字至五十字，仄韵。

二画

［**二郎神** ］唐教坊曲名，后用为词牌。宋词以柳永所作为最早，双调一百零四字，仄韵。另有《转调二郎神》，又名《十二郎》，双调一百零五字，仄韵。首句较《二郎神》多一字，以下句读亦颇有不同。

［**卜算子** ］又名《缺月挂疏桐》《百尺楼》《眉峰碧》等。双调四十四字，仄韵。另有《卜算子慢》，八十九字或九十三字。仄韵。

［**卜算子慢** ］八十九字或九十三字。仄韵。

［**八六子** ］又名《感黄鹂》。《尊前集》所收杜牧之作，双调九十字，平韵。宋人所作为双调八十八字，亦平韵，但句读有所不同。

［**八归** ］有仄韵、平韵两体。仄韵体始于姜夔，双调一百十五字。平韵体有高观国词，一百十一字，有脱文。二体虽用韵有平仄之异，而声调则同。

［**八声甘州** ］又名《甘州》《潇潇雨》等。《甘州》本唐大曲名。此调因上下阕八韵，故名八声。乃慢词，与《甘州遍》《甘州子》不同。双调九十七字，平韵。

［**八拍蛮** ］唐教坊曲名。始于八拍之“蛮”歌，后用为词牌。七言四句二十八字，单调，平韵。其一、三句皆仄起。

［**人月圆** ］始创于宋王诜，因其词中有“人月圆时”句，故名。又名《青衫湿》。双调四十八字，有平韵、仄韵两体。

［**人南渡** ］即《感皇恩》。贺铸因所作有“人南渡”句改名。

［**九张机** ］宋“转踏”词名。宋曾慥《乐府雅词》存两篇，俱无名氏作。内容写妇女织丝时的情景，自一张机至九张机，故名。一篇九首。另一篇前有“口号”，后有“放队词”。

三画

［**三台合** ］即《宫中调笑》。

［**三字令** ］因全调用三字句，故名。创自五代欧阳炯。双调四十八字或五十四字，平韵。

［**三姝媚** ］双调九十九字或一百零一字，有仄韵、平韵两体。

［**大江东去** ］即《念奴娇》。

［**大酺** ］唐教坊曲有《大酺乐》。“大酺”谓大众宴乐，广布酒食。唐张文收造曲。宋人借旧曲以制新调，始于周邦彦词，双调一百三十三字，仄韵，已非咏调名本意。

［**万年欢** ］唐教坊曲名。又名《万年欢慢》。双调，一百字，仄韵。又有一百零一字、一百零二字体，平韵。

［**上行杯** ］唐教坊曲名，后用为词牌。单调（或云双调），五代孙光宪词二首，一首三十八字（或作三十九字），平仄韵间叶；一首三十九字，仄换仄韵。二者句格相同。另一体四十一字，仄韵不换韵。

［**山花子** ］唐教坊曲名，后用为词牌。此调在五代时为杂言《浣溪沙》之别名，即就《浣溪沙》的上下段中，各增添三个字的结句，故又名《摊破浣溪沙》或《添字浣溪沙》。亦有径称《浣溪沙》者，见敦煌曲子词。又因南唐李璟词“细雨梦回”两句颇著名，故又称《南唐浣溪沙》。双调四十八字，平韵。敦煌曲子词中的一首则押仄韵。

［**山鬼谣** ］即《摸鱼儿》。

［**山亭柳** ］此调平韵词始自晏殊，仄韵词始自杜安世。皆双调七十九字，而句律不同。

［**千年调** ］此调曹组词名《相思会》，因其首韵有“人无百年人，刚作千年调”句，辛弃疾改此名。双调七十五字，仄韵，较曹词少末句二衬字。

［**千秋岁** ］又名《千秋节》。双调七十一字或七十二字，仄韵。另有《千秋岁引》，又名《千秋万岁》，即据此调添减字数而成。

［**千秋岁引** ］又名《千秋岁令》《千秋万岁》。双调八十二字，仄韵。又有八十四字、八十五字、八十七字诸体。此调即《千秋岁》添减摊破而成。

［**千秋岁令** ］即《千秋岁引》。

［**广谪仙怨** ］即《谪仙怨》。

［**女冠子** ］唐教坊曲名，后用为词牌。唐词内容多咏女道士。今存词中，小令始于温庭筠，双调四十一字，上阕平仄韵换协，下阕平韵。长调始于柳永，双调一百十一字，仄韵。

［**小重山** ］又名《小冲山》《小重山令》等。双调五十八字，平韵。间有押仄韵者。

［**子夜歌** ］《菩萨蛮》的别名。元彭元逊所作《子夜歌》，双调一百十七字，仄韵。两者不同。

四画

［**天门谣** ］双调四十五字，仄韵。句格与《朝天子》全同，仅第三句少一字。贺铸登采石矶蛾眉亭词以“牛渚天门险”起句，自改调名。

［**天仙子** ］唐教坊曲名。来自西域，或云本名《万斯年》，后用为词牌。有单调、双调两体：单调三十四字，有五仄韵、四仄韵、两仄三平韵、五平韵数种；双调六十八字，仄韵。

［**天香** ］贺铸因其所作有“好伴云来，还将梦去”句，改名《伴云来》。双调九十六字，仄韵。

［**木兰花** ］唐教坊曲名，后用为词牌。唐五代人所作《木兰花》，句式参差不一。双调，有五十二字或五十五字等，仄韵。另为《玉楼春》的别名，因五代欧阳炯所作有“同在木兰花下醉”之句，故名。宋人所作实即《玉楼春》调。另有《减字木兰花》和《偷声木兰花》。后又演为《木兰花慢》，双调一百零一字，平韵。

［**木兰花慢** ］《木兰花》本唐教坊曲名，宋人演为慢调。双调一百零一字，平韵。

［**太常引** ］又名《太清引》《腊前梅》。双调四十九字或五十字，平韵。

［**少年游** ］又名《玉腊梅枝》等。双调五十字至五十二字，平韵。此调各家所作，前后段字数句法及用韵，颇有参差。又张先有《少年游慢》，双调八十四字，仄韵，与令词体制不同。

［**风入松** ］唐僧皎然有《风入松》歌，故名。又名《远山横》等。双调七十四字或七十六字，平韵。

［**风流子** ］唐教坊曲名，后用为词牌。有单调、双调二体。单调三十四字，仄韵。双调又名《内家娇》，一百十字，平韵。

［**凤归云** ］唐教坊曲名。《乐府诗集·近代曲辞》载唐滕潜诗，七言四句二十八字，中有“曾将弄玉归云去”句，咏调名本意。后演为长调。敦煌写本《云谣集杂曲子》收长调四道，双调，七十八字至八十三字不等，平韵。诸家所校，于文字、断句说法不一。但此四首自属同一体。宋词有柳永二首，列在仙吕调者一百零一字，平韵；林钟商者一百十八字，仄韵。两者格律迥异，与敦煌词亦不同。

［**凤栖梧** ］即《蝶恋花》。

［**凤凰台上忆吹箫** ］取传说中萧史与弄玉吹箫引凤故事为名。又名《忆吹箫》。双调九十七字，平韵。

［**凤箫吟** ］又名《芳草》《凤楼吟》。双调一百字或一百零一字，平韵。

［**月下笛** ］此调始于周邦彦词，咏月下听人吹笛，故名。双调九十八字，仄韵，中间拗句似《琐窗寒》。南宋姜夔、张炎所作，九十

九字或一百字，句律颇与周词异。

［**月上瓜洲** ］即《相见欢》。

［**月上海棠** ］又名《玉关遥》《月上海棠慢》。双调。有七十字、七十二字、九十一字诸体。仄韵。

［**长相思** ］唐教坊曲名，后用为词牌。因梁陈乐府《长相思》而得名。又名《双红豆》《忆多娇》等。双调三十六字，平韵。二叠韵。敦煌曲子词中有一体，双调四十四字，平韵，字句格律与前者全异，当是同名异曲。宋人演为《长相思慢》，双调一百零三字，或一百零四字，平韵。

［**长相思慢** ］又名《梦扬州》。双调一百零三字，或一百零四字，平韵。

［**长命女** ］又名《薄命女》。双调三十九字，仄韵。

［**长亭怨慢** ］为姜夔自制曲。词序言“初率意为长短句，然后协以律，故前后阕多不同”。双调九十七字，仄韵。

［**乌夜啼** ］唐教坊曲名，有燕乐杂曲与雅乐琴曲两种，后用为词牌。又名《圣无忧》。双调四十七字，平韵。又有四十八字体，首句较前者多一字，或名《锦堂春》。此调与《相见欢》之别名《乌夜啼》者不同。

［**六幺令** ］唐教坊曲名，后用为词牌。一说幺是小的意思，因此调羽弦最小，节奏繁急，故名。又名《绿腰》。双调九十四字，仄韵。

［**六丑** ］双调一百四十字，仄韵。创自周邦彦。周密《浩然斋雅谈》记邦彦以此词犯六调，皆声之美者，然颇难唱，故以高阳氏之子六人，皆才而丑者比之，故名六丑。明杨慎以其名不雅，易名《个

侬》。《词谱》另收《个侬》，为宋廖莹中所作词，以起句“恨个侬无赖”为名。双调一百五十九字，仄韵，与《六丑》非一调。

［**六州歌头** ］本鼓吹曲名，后用为词牌。六州指唐西边之伊、凉、甘、石、氐、渭诸州，每州各有歌曲，统名《六州》。歌头即引歌，也就是“中序”的第一章。宋人倚其声而创调。双调一百四十三字。平仄互叶，也有只叶平韵的。贺铸“少年侠气”一首，为同部韵平仄通叶。

［**忆王孙** ］又名《豆叶黄》《忆君王》等。单调三十一字，平韵。另一体又名《怨王孙》，双调五十四字，仄韵。

［**忆君王** ］即《忆王孙》。

［**忆少年** ］又名《十二时》《桃花曲》等。双调四十六或四十七字，仄韵。

［**忆旧游** ］双调一百零二字，平韵。

［**忆仙姿** ］即《如梦令》。

［**忆江南** ］即《望江南》。

［**忆故人** ］词本王诜因忆故人而作，故名。单调五十字，平韵。后宋徽宗命大晟府别撰腔，周邦彦为增出一叠，以王词首句而名为《烛影摇红》。

［**忆帝京** ］双调。有七十二字、七十六字两体。仄韵。

［**忆秦娥** ］世传李白首制此词，中有“秦娥梦断秦楼月”句，故名。又名《秦楼月》《碧云深》等。双调四十六字，分仄韵、平韵两体，仄韵词多用入声韵，上下片各一叠韵。

［**引驾行** ］此调有五十二字、一百字、一百二十五字诸体。五十二字体，即一百字体之前半，俱叶仄韵。一百二十五字体，平韵。

［**丑奴儿** ］又名《丑奴儿令》，即《采桑子》。

［**丑奴儿近** ］又名《丑奴儿慢》《采桑子慢》《愁春未醒》。双调九十字。叶韵方式颇有不同。有仄韵间叶一平韵者，如辛弃疾词；有通首平仄同部互叶者，如蔡伸词；有平韵间叶一仄韵者，如潘汾及吴文英词；有全首押平声韵者，如吴礼之词。

［**水龙吟** ］又名《小楼连苑》《龙吟曲》等。双调一百零二字，仄韵。亦有平韵之作。

［**水调歌头** ］相传隋炀帝开汴河时曾制《水调歌》。唐人演为大曲，有散序、中序、入破三部分，“歌头”当为中序的第一章。又名《元会曲》《凯歌》《台城游》等。双调九十五字，平韵。宋人于上下阕中的两个六字句，多兼押仄韵。也有句句通押同部平仄声韵的。

［**双头莲** ］小令名《双头莲令》，双调四十八字，平韵。慢词有两体。陆游词双调一百字，仄韵。周邦彦词一百零三字，仄韵。郑文焯谓周词中脱一字，当为一百零四字，分作三段，一、二段形式整齐，为双曳头曲。周、陆两体句法多异，当各是一格。

［**双双燕** ］南宋史达祖自制词“过春社了”一首，咏双燕，即以为名。双调九十八字，仄韵。

五画

［**玉京秋** ］周密自度曲。双调九十五字，仄韵。

［**玉楼春** ］又名《木兰花》《惜春容》《西湖曲》等。双调七言八句五十六字，仄韵。

［**玉蝴蝶** ］有小令、长调两体。小令始于温庭筠，双调四十一字或四十二字，平韵。长调始于柳永，双调九十九字，平韵。亦有九十八字体。

［**古香慢** ］吴文英自度曲。原注夷则商犯无射宫。双调九十四字，仄韵。

［**甘州** ］即《八声甘州》。

［**甘州遍** ］按唐教坊大曲有《甘州》。凡大曲有多遍，此为《甘州曲》之一遍。双调，六十三字，平韵。

［**甘草子** ］双调四十七字，仄韵。

［**石州慢** ］又名《柳色黄》《石州引》。双调一百零二字，仄韵。各家句法颇有不同。

［**石州引** ］即《石州慢》。

［**龙吟曲** ］即《水龙吟》。

［**东风第一枝** ］又名《琼林第一枝》。双调一百字，仄韵。

［**归田乐** ］又名《归田乐引》。有五十字及七十一字二体，皆双调仄韵。二者句律不同。黄庭坚又一首增二衬字，不必作另一体。

［**归自谣** ］双调三十四字，仄韵。《词律》列为《归国谣》之一体，注“国一作自，谣一作遥”，但两者实非一调。参见“归国遥”。

［**归国遥** ］唐教坊曲名，后用为调牌。调见《花间集》。双调四十二字或四十三字，仄韵。与《归自谣》不同。《词律》误为一调，《词谱》已分列。

［**归朝欢** ］又名《菖蒲绿》。双调一百零四字，仄韵。

［**四犯令** ］又名《四和春》《桂华明》。双调五十字，仄韵。

[**四字令**] 即《醉太平》。

[**四园竹**] 此调始于周邦彦词。双调七十七字，同部平仄通叶。

[**生查子** （查zā）] 唐教坊曲名，后用为词牌。又名《陌上郎》、《绿罗裙》等。韦应物曾作此词，已佚，存词以唐末韩偓所作为最早，敦煌曲子词中亦有此调。双调四十字，仄韵。按“查”字一说即“楂”或“槎”字之误。

[**氐州第一**] 此调始于周邦彦词，乃从宋大曲《氐州》取其首遍。王国维《唐宋大曲考》《熙州》：“《熙州》一作《氐州》，周邦彦有《氐州第一》词。毛晋所藏《清真集》作《熙州摘遍》，盖《熙州》之第一遍也。”双调一百零二字，仄韵。

[**市桥柳**] 词见《齐东野语》。因第二句有“折尽市桥官柳”句，取以为名。双调五十六字，仄韵。

[**兰陵王**] 唐教坊曲名，后用为词牌。三段一百三十字或一百三十一字，仄韵。周邦彦填此调咏《柳》，较为有名。

[**半死桐**] 即《鹧鸪天》。贺铸因其所作有“梧桐半死清霜后”句改名。

[**汉宫春**] 又名《庆千秋》等。双调九十六字，有平韵、仄韵两体。

[**永遇乐** （乐lè）] 又名《消息》。双调一百零四字，仄韵。南宋陈允平始用平韵。

[**台城路**] 即《齐天乐》。

[**台城游**] 即《水调歌头》。

六画

［**西平乐** ］又名《西平乐慢》。柳永词双调一百零二字，仄韵。周邦彦词双调一百三十七字，平韵。

［**西江月** ］唐教坊曲名，后用为词牌。又名《步虚词》等。双调五十字。唐五代词本为平仄韵异部间协，宋以后词则上下阕各用两平韵，末转仄韵，例须同部。另有《西江月慢》，双调一百零三字，例用入声韵。

［**西河** ］唐教坊曲有《西河剑器》《西河长命女》等，源出西凉乐，后传入西河（今山西汾阳），遂以名调。宋人据旧曲名另制新调。又名《西河慢》《西湖》。分三段，一百零五字，仄韵。

［**百字令** ］即《念奴娇》。

［**过秦楼** ］又名《惜余春慢》《苏武慢》等。双调，有平韵、仄韵二体。平韵体一百零九字；仄韵体字数句法颇多歧异，以一百十一字与一百十三字者为常见。

［**扫花游** ］又名《扫地花》《扫地游》，以周邦彦词有“任占地持杯，扫花寻路”句，故名。双调九十五字，仄韵。

［**扬州慢** ］南宋姜夔自制曲。夔路过扬州，有感于被金兵劫掠后的城邑萧条，因制此曲。双调九十八字，平韵。

［**回心院** ］辽道宗皇后萧氏，小字观音，以谏阻帝之游畋无度，被疏远，作《回心院》词十首，盖寓望帝回心之意。单调二十八字，有平韵、仄韵二体，以各词首句“扫深殿”“拂象床”等末字平仄而定。

［**曲玉管** ］唐教坊曲名，后用为词牌。宋词只柳永一首，分三段，前两段为双曳头。一百零五字，同部平仄通叶。

［**曲游春** ］此调先见于施岳词，周密词和施词韵，皆赋春游杭州西湖事，故名。双调一百零三字，仄韵。另有一百零一字体。

［**竹枝** ］一作《竹枝子》。唐教坊曲名，后用为词牌。单调十四字，分平韵、仄韵两体。《花间集》所收皇甫松、孙光宪二人词，每首均叠用“竹枝”“女儿”作为和声。

［**竹马子** ］一名《竹马儿》。双调一百零三字，仄韵。

［**传言玉女** ］调名本于《汉武内传》所述。汉武帝闲居承华殿，忽见一女子曰：我墉宫玉女王子登也，至七月七日，王母暂来，言讫，不知所在。世所谓传言玉女也。双调七十四字，仄韵。

［**后庭宴** ］《庚溪诗话》云：宋宣和中，掘地得石刻唐词，调名《后庭宴》。双调六十字，仄韵。

［**行香子** ］又名《熬心香》。双调六十六字或六十四字、六十八字，平韵。

［**行路难** ］即《梅花引》一百十四字体《小梅花》。贺铸以乐府篇名改易。

［**多丽** ］又名《绿头鸭》《陇头泉》等。双调，有平韵、仄韵两体。平韵体一百三十九字，仄韵体一百四十字。

［**庆春宫** ］双调一百零二字，有平韵、仄韵两体。仄韵体姜夔词名《庆宫春》。《词律》谓此是误题。

［**庆清朝** ］一作《庆清朝慢》。双调九十七字，平韵。

［**齐天乐** ］又名《台城路》《如此江山》等。双调一百零二字，仄韵。

［**安公子** ］隋末新翻乐曲，唐时为教坊曲，后用为词牌。双调，有八十字，一百零六字等体，仄韵。

[**江南好**] 即《望江南》。又《满庭芳》亦别称《江南好》。

[**江南春**] 古乐府有《江南》曲调。入宋以后，有寇準《江南春》单调小令与吴文英同名双调慢词。寇词意境本于南朝梁柳恽《江南曲》“汀洲采白蘋，日落江南春”之诗。单调三十字，三、五、七言各二句，平韵。《词谱》以李白《三五七言》一诗字数句法与此相同，以李诗首句“秋风清”为调名，属寇準词于此调下，未必是。吴文英词一百零六字，或作一百零九字，仄韵。

[**江南柳**] 即《忆江南》双调五十四字体。

[**江城子**] 又名《江神子》《水晶帘》等。唐五代词均为单调，自三十五字至三十七字不等，平韵。至宋人始作双调七十字，平韵。黄庭坚有仄韵之作。

[**江神子**] 即《江城子》。

[**江城梅花引**] 又名《江梅引》《摊破江城子》等。《词律》谓“此词相传为前半用《江城子》，后半用《梅花引》，故合名《江城梅花引》，盖取（李白）‘江城五月落梅花’句也”，但以后半不似《梅花引》为可疑；又说“或腔有可通，未可知也”。双调八十七字，有平、上、去三声叶韵与全押平韵两体。宋洪皓使金被留时所作咏梅四首，最有名。因其每首有一“笑”字，称为《四笑江梅引》。

[**江梅引**] 即《江城梅花引》。

[**阮郎归**] 词名用刘晨、阮肇故事。唐教坊曲有《阮郎迷》，疑为其初名。又名《醉桃源》等。双调四十七字，平韵。

[**阳关曲**] 调名本于王维《送元二使安西》诗“西出阳关无故人”句。王诗后谱入乐府，名《渭城曲》，又称《阳关曲》，苏轼此作，平仄四声与王维诗大体相合。

［**阳羡歌** ］即《踏莎行》。贺铸“山秀芙蓉”一首游宜兴作。宜兴古名阳羡，故改此调名。

［**如梦令** ］原名《忆仙姿》，相传为后唐庄宗自制曲，中有“如梦，如梦，和泪出门相送”句，苏轼为改今名。又名《宴桃源》等。单调三十三字，仄韵。其复加一叠为双调者名《如意令》。

［**好女儿** ］此调有两体。六十二字体始于晏幾道，双调，平韵。贺铸五首因其自作词句改名《国门东》《九回肠》《月先圆》《绮筵张》《画眉郎》。四十五字体始于黄庭坚，双调，平韵，又名《绣带儿》《绣带子》。

［**好事近** ］又名《钓船笛》《翠圆枝》等。双调四十五字，仄韵。

七画

［**寿楼春** ］史达祖自度曲。双调一百零一字，平韵。此词多句连用三至五个平声字，极拗，为词中仅有之调。

［**杨柳枝** ］唐教坊曲名。乐府横吹曲有《折杨柳》，此借旧曲名另创新声。唐五代词皆咏柳枝本意。单调二十八字，平韵，同于七言绝句。另有韩翃妾柳氏一首，二十七字，仄韵，实即《章台柳》，因其首句为“杨柳枝”，故亦标此名。

［**声声慢** ］又名《胜胜慢》等。双调九十六字至九十九字，有平韵、仄韵两体，仄韵例用入声。

［**花心动** ］此调宋词始于阮逸女所作，双调一百零四字，仄韵。各家词字数、句读、押韵或有小异。

［**花犯** ］又名《绣鸾凤花犯》。“犯调”词之一，始于周邦彦。双调一百零二字，仄韵。

［**苍梧谣** ］又名《十六字令》《归字谣》。单调十六字，平韵。

［**芳草渡** ］有令词和慢词两体。令词双调五十五字或五十七字，平韵。慢词双调八十九字，仄韵。

［**苏武慢** ］即《过秦楼》。

［**苏幕遮** ］唐教坊曲名，原为大曲，后摘遍流行，用为词牌。“幕”亦作“莫”、“摩”等。《苏幕遮》为少数民族乐曲。唐张说《苏摩遮》诗：“摩遮本出海西胡。”唐慧琳《一切经音义》谓出自龟兹。《唐会要》以为沙陀调。宋王明清《挥麈录》:“妇人戴油帽，谓之苏莫遮。”盖歌舞者有此服饰，因而得名。又因周邦彦词有“鬓云松”句，故亦名《鬓云松令》。双调六十二字，仄韵。

［**杏花天** ］又名《杏花风》。双调五十四字，仄韵。又有五十五字、五十六字体，皆就五十四字体添一、二衬字而成。

［**杏花天影** ］姜夔自度曲。取《杏花天》调稍加变化而成。依旧调作新腔，故加“影”字。双调五十八字，仄韵。盖于五十四字体《杏花天》上下片各加二字短句，又改其前句为平收，不叶韵耳。

［**巫山一段云** ］唐教坊曲后，后用为词牌。双调四十四字，平韵。另一体双调四十六字，上阕平韵，下阕换两仄韵两平韵。

［**更漏子** ］因晚唐温庭筠词中多咏更漏而得名。双调四十六字，仄韵、平韵换叶。

［**还京乐** ］唐教坊曲名。《新唐书·礼乐志》:“民间以帝（玄宗）自潞州还京师，举兵，夜半诛韦皇后，制《夜半乐》《还京乐》

二曲。”是此曲为民间所作，后入教坊。敦煌曲子词有《还京洛》，疑即《还京乐》。宋词借旧曲名另翻新声，双调一百零三字，仄韵。

［**抛球乐** ］唐教坊曲名。为抛球催酒时所唱。后用为词牌名。单调，有三十字、三十三字、四十字、四十二字各体，皆平韵。宋柳永以旧曲名创为新体，双调一百八十八字，仄韵。

［**何满子** ］唐教坊曲名，后用为词牌。亦作《河满子》。开元时沧州歌者何满子临刑哀歌一曲以自赎，竟不得免，后来此曲即以歌声何满子为名。此调在唐五代有五言四句、六言六句、七言四句三种。《花间集》所收即第二种，单调三十六字，或第三句多一字；又双调七十四字，均平韵。宋人又有双调仄韵体。

［**伴云来** ］即《天香》。贺铸因所作有“好伴云来，还将梦去”句改名。

［**角招** ］姜夔自度曲。双调一百零七字，仄韵。据其《徵招》词序，谓“《徵招》《角招》者，政和间大晟府尝制数十曲，音节驳矣”。其所制《徵招》，称“较大晟曲为无病”，则《角招》盖亦因旧曲改进而成。

［**应天长** ］有小令、慢词之别。小令为双调五十字，仄韵。慢词有九十四字、九十八字两体，皆双调仄韵。

［**沁园春** ］东汉窦宪仗势夺取沁水公主园林，后人作诗以咏其事，此调因此得名。又名《寿星明》《洞庭春色》等。双调一百十四字，平韵。

［**诉衷情** ］唐教坊曲名，后用为词牌。分单调、双调两体。单调三十三字，平韵、仄韵互用。双调有四十一字（又名《桃花水》）、

四十四字、四十五字三体，平韵。另有《诉衷情近》，双调七十五字，仄韵。

［**诉衷情近** ］双调七十五字，仄韵。

［**尾犯** ］又名《碧芙蓉》。双调，以九十四字和九十八字体为较常见。仄韵。

八画

［**青门引** ］双调五十二字，仄韵。

［**青玉案** ］取义于东汉张衡《四愁诗》“何以报之青玉案”句。又名《横塘路》等。双调六十七字，仄韵。宋词此调字数句法稍有参差，以依贺铸“凌波不过横塘路”一首者为较常见。

［**青杏儿** ］即《摊破南乡子》。又名《似娘儿》等。双调六十二字，平韵。黄庭坚词名《转调丑奴儿》，《词谱》谓是刻本误题。

［**武陵春** ］又名《武林春》《花想容》。双调四十八字或四十九字、五十四字，平韵。

［**杵声齐** ］即《捣练子》。贺铸因所作有“杵声齐”句改名。

［**画眉郎** ］即《好女儿》六十二字体。贺铸因所作有“真画眉郎”句改名。

［**画堂春** ］双调，平韵，有四十六字至四十九字四体。

［**卖花声** ］即《浪淘沙》。

［**雨中花** ］有小令、长调二体。小令双调，自五十一字至五十八字，皆仄韵。长调又有平韵、仄韵二体。平韵词自九十六字至一百字，仄韵词九十八字，皆双调。

［**雨霖铃** ］唐教坊曲名，后用为词牌。一作《雨淋铃》。相传唐玄宗因安禄山之乱迁蜀，入斜谷，时霖雨连日，栈道中闻铃声，为悼念杨贵妃，遂采作此曲。双调一百零三字，仄韵。宋柳永作“寒蝉凄切”一首，为世传诵。

［**转调二郎神** ］参见“二郎神”。

［**明月逐人来** ］《能改斋漫录》云李持正自撰谱，因词有“皓月随人近远”句，故名。双调六十二字，仄韵。

［**国门东** ］即《好女儿》六十二字体。贺铸因所作有“会国门东”句改名。

［**钗头凤** ］相传本名《撷芳词》，因此宋宫中有撷芳园，故名。南宋陆游因无名氏词有“可怜孤似钗头凤”句，改名《钗头凤》。又名《折红英》《惜分钗》《玉珑璁》等。双调六十字，前后阕的末句各用三叠字。仄韵，亦有用平韵者。

［**侧犯** ］词的“犯调”中，凡以宫犯羽的，称为“侧犯”。创自北宋周邦彦。双调七十七字，仄韵。

［**念奴娇** ］念奴为唐天宝中著名歌女，音调高亢，遂取为调名。宋词中以苏轼所填《赤壁怀古》词最著名。又名《百字令》《大江东去》《酹江月》等。双调一百字，仄韵，亦有用平韵者。

［**金人捧露盘** ］一作《铜人捧露盘》。又名《上西平》《西平曲》等。双调七十九字，平韵。

［**金明池** ］又名《昆明池》。双调一百二十字，仄韵。仲殊词名《夏云峰》，乃误题。

［**金缕曲** ］即《贺新郎》。

[**采莲子**] 唐教坊曲名，后用为词牌。原为七言四句带有和声的声诗，唐皇甫松曾撰此调。其一三两句句尾加和声“举棹”，二四两句句尾加和声“年少”，犹竹枝词中之“竹枝”“女儿”。但竹枝词以“竹枝”二字和于句中，“女儿”二字和于句尾，此则一句一和声。

[**采桑子**] 唐教坊大曲有《采桑》，后截取一“遍”单行，用为词牌。又名《丑奴儿令》《罗敷媚》等。双调四十四字，平韵。又有《添字采桑子》，四十八字或五十四字；《促拍采桑子》，五十字；《摊破采桑子》，六十字；皆双调平韵。宋词另有《采桑子慢》，一名《丑奴儿慢》等，双调九十字，有平韵、仄韵二体，上半阕多用一叶韵。

[**鱼游春水**] 此调先有石刻古词，后由大晟府撰腔。因词中上片末句为“鱼游春水”故名。双调八十九字，仄韵。

[**夜飞鹊**] 始见于周邦彦词。双调一百零六字，平韵。

[**夜半乐**] 唐教坊曲名。柳永据旧曲作新调。三叠，一百四十四字；另一首一百四十五字，末句多一衬字，开首句读稍异。参见“还京乐”。

[**夜合花**] 双调，有九十七字、九十九字、一百字三体，平韵。《词律》云作者多用一百字体。

[**夜行船**] 又名《明月棹孤舟》。双调五十五字或五十六字，仄韵。

[**夜如年**] 即《捣练子》。贺铸因所作有“破除今夜夜如年”句改名。

［**夜捣衣** ］即《捣练子》。贺铸因所作有“净拂床砧夜捣衣”句改名。

［**夜游宫** ］双调五十七字，仄韵。

［**法曲献仙音** ］一作《献仙音》，又名《越女镜心》等。原为唐法曲。双调九十二字，仄韵。

［**河传** ］一作《水调河传》，又名《怨王孙》《月照梨花》等。“河传”之名始于隋代，传为炀帝去江都时作，声韵悲切，今已不传。今可见者以晚唐温庭筠之作为最早。《花间集》所收各词，双调自五十一字至五十五字不等，句式颇不一致，叶韵亦有参差。

［**河渎神** ］唐教坊曲名，后用为词牌。唐五代词皆依调名本意，咏河边祠庙。双调四十九字，有两体：一为上片平韵，下片换仄韵；一为通首押平声韵。

［**河满子** ］见“何满子”。

［**宝鼎现** ］又名《三段子》等。分三段，一百五十七字或一百五十八字，仄韵。

［**定风波** ］唐教坊曲名，后用为词牌。又名《定风流》等。敦煌曲子词有此调。五代欧阳炯所作，句律稍异，宋人依之。双调六十二字，平韵仄韵互用。另有《定风波慢》，双调，有九十九字至一百零五字各体，仄韵。

［**定西番** ］唐教坊曲名，后用为词牌。双调三十五字，平仄韵异部间叶。又一体单叶平韵，不间入仄韵。以上作者皆唐五代人。宋词张先所作，双调四十一字，平韵，乃就前一体上片增出六字一句。

［**陌上郎** ］即《生查子》。贺铸因所作有“挥金陌上郎”句改名。

［**孤雁儿** ］即《御街行》。

［**驻马听** ］双调九十四字，平韵。

九画

［**玲珑四犯** ］又名《夜来花》。此调创自北宋周邦彦。双调九十九字或一百零一字，仄韵。南宋姜夔又有自制曲，与周词句读不同。

［**春从天上来** ］双调一百零四字，或一百零六字，平韵。

［**春光好** ］唐教坊曲名，后用为词牌。《羯鼓录》载唐玄宗临轩击鼓，见春色明丽，因取为曲名。又名《愁倚阑》《愁倚阑令》等。双调四十字，平韵。另有四十一字至四十八字各体。又《喜迁莺》亦名《春光好》，但与此调不同。

［**春草碧** ］有二体。双调七十五字仄韵体本名《番枪子》，以宋韩玉词末句“春草碧”，改此名。另一体宋万俟咏作，咏调名本意，双调九十八字，仄韵。

［**柳枝** ］即《杨柳枝》。

［**柳梢青** ］又名《陇头月》《早春怨》等。双调四十九字或五十字，有平韵、仄韵两体。

［**相见欢** ］唐教坊曲名，后用为词牌。又名《秋夜月》《上西楼》《乌夜啼》等。双调三十六字，上阕平韵，下阕两仄韵两平韵，亦有通篇皆押平韵者。

［**相思令** ］即《长相思》。

［**南乡子** ］唐教坊曲名，后用为词牌。分单调、双调两体。单调二十七字或二十八字、三十字。先用两平韵，后转为三仄韵。双调五

十六字或五十四字、五十八字，平韵。

［**南歌子** ］唐教坊曲名。后用为词牌。又名《南柯子》《春宵曲》《风蝶令》等。有单调、双调两体。单调二十三字或二十六字，平韵。双调五十二字，又有平韵、仄韵两体。唐人另有《南歌子词》，单调二十字，平韵，即五言绝句，与此调不同。

［**南柯子** ］即《南歌子》。

［**南浦** ］唐教坊曲有《南浦子》，宋词则借旧曲名另制新调。双调，分一百零五字仄韵及一百零二字平韵两体。宋人多填仄韵。

［**茶瓶儿** ］始自北宋李元膺。双调五十六字，仄韵。又有五十四字体，与李词句格颇近，只若干句字数有多寡。

［**点绛唇** ］因南朝江淹诗有“明珠点绛唇”句，故名。又名《南浦月》《点樱桃》等。双调四十一字，仄韵。

［**临江仙** ］唐教坊曲名，后用为词牌。原曲多用以咏游仙故事，故名。敦煌词或作《临江山》，又名《谢新恩》《庭院深深》等。双调五十八字或六十字，平韵。宋柳永演为慢词，双调九十三字，平韵。

［**昭君怨** ］又名《洛妃怨》等。双调四十字，两仄韵两平韵。

［**品令** ］双调。仄韵。有四十九字、五十一字、五十二字、五十五字、六十字、六十三字、六十四字、六十五字、六十六字诸体。宋人填此调者，多作俳语，故字句多少不一，句读亦多变换。

［**思佳客** ］即《鹧鸪天》。

［**思帝乡** ］唐教坊曲名，后用为词牌。又名《万斯年曲》。单调三十三字至三十六字，平韵。

［**思远人** ］双调五十一字，仄韵。

[**思越人**] 即《鹧鸪天》。

[**帝台春**] 唐宋教坊曲名。《宋史·乐志》十七载，琵琶独弹曲破十五曲中，无射宫调有《帝台春》，后用为词牌。宋词只李甲一首，双调九十八字，仄韵。

[**闻鹊喜**] 调名见周密《蘋洲渔笛谱》。实即《谒金门》，因冯延巳“风乍起”一首之末句“举头闻鹊喜”而改名。参见“谒金门”。

[**拜星月**] 又名《拜星月慢》。唐教坊曲有《拜新月》，因民间妇孺拜新月之风俗而产生。敦煌《云谣集杂曲子》有《拜新月》二首，八十四字，一平韵，一仄韵，咏调名本意。宋词名《拜星月》，双调一百零四字，仄韵。又有一百零二字体。

[**秋波媚**] 即《眼儿媚》。

[**秋蕊香**] 双调四十八字，仄韵。又有同名慢词，双调九十七字，平韵。另有《秋蕊香引》，双调六十字，仄韵。

[**秋霁**] 又名《春霁》。双调一百零五字，仄韵。又一体双调一百零三字，仄韵，与前体句读亦稍异。

[**剑器近**] 《剑器舞》为唐宋教坊舞蹈，执剑而舞，伴有舞曲。南宋史浩所作大曲《剑舞》中有“乐部唱《剑器曲破》，作舞一段了”的说明。《剑器近》当即此舞曲中一段。此调宋词只袁去华一首，九十六字，仄韵。旧分两片，今人认为应分三片，为“双曳头”体。

[**怨王孙**] 《忆王孙》另一体之异名，双调五十四字，仄韵。与《河传》之别名《怨王孙》者句律不同。

[**洞仙歌**] 唐教坊曲名，后用为词牌。又名《羽仙歌》《洞中仙》等。敦煌写本《云谣集杂曲子》收此调二首，字句格律与宋词异。宋词有令词、慢词两体。令词有八十二字至九十三字各体，慢词有一百十八字至一百二十六字各体，均双调，仄韵。

[**将进酒**] 即《梅花引》一百十四字体《小梅花》。贺铸以乐府篇名改易。

[**宫中三台**] 即《三台》。单调六言四句，二十四字，平韵。

[**迷仙引**] 双调八十三字，仄韵。又一体双调一百二十二字，仄韵。两者不同。

[**迷神引**] 双调九十七字或九十八字，仄韵。《词律》谓此调多三字句，最为凄咽。

[**祝英台近**] 又名《宝钗分》等。双调七十七字，有仄韵、平韵两体。

[**昼夜乐**] 双调九十八字，仄韵。

[**眉妩**] 一名《百宜娇》。宋姜夔曾填《戏张仲远》一首，双调一百零三字，仄韵。宋吕渭老《圣求词》亦有《百宜娇》，但两者句律不同。

[**眉峰碧**] 即《卜算子》。

[**贺圣朝**] 双调四十九字，仄韵。

[**贺新郎**] 又名《金缕曲》《贺新凉》《乳燕飞》等。双调一百十六字，仄韵，用入声韵者音节尤高亢。

[**绛都春**] 此调宋人多作仄韵体，双调一百字。陈允平改押平声韵，双调九十八字，乃于上下片七字句各减一字，其基本句格仍照仄韵体。

十画

［**秦楼月** ］即《忆秦娥》。

［**桂枝香** ］又名《疏帘淡月》。双调一百零一字，仄韵。王安石《金陵怀古》一首，较为有名。

［**桃源忆故人** ］又名《虞美人影》等。双调四十八字，仄韵。

［**鬲溪梅令** ］“鬲”通“隔”。双调四十八字，平韵。

［**壶中天** ］即《念奴娇》。

［**荷叶杯** ］唐教坊曲名。后用为词牌。分单调、双调两体。单调二十三字或二十六字，双调五十字，皆平韵仄韵互用。

［**莺啼序** ］又名《丰乐楼》。是字数最多的词调。分四段，二百四十字，仄韵。

［**破阵子** ］唐教坊曲名，本为大曲《破阵乐》中的一遍，后用为词牌。又名《十拍子》。双调六十二字，平韵。

［**捣练子** ］以咏捣练而得名。又名《杵声齐》《深院月》等。单调二十七字，双调三十八字，皆平韵。

［**剔银灯** ］双调七十五字或七十八字，仄韵。

［**倾杯** ］即《倾杯乐》。

［**倾杯乐** ］唐教坊曲名，本为隋旧曲，后用为词牌。亦名《倾杯》《古倾杯》。唐玄宗时曾配合于马舞。唐宣宗又另制《新倾杯乐》，则已非旧曲。敦煌写本《云谣集杂曲子》收此调二首，一百零九字与一百十字，仄韵。宋柳永《乐章集》载八首，双调，有七种不同句法，五种不同宫调，自一百零四字至一百十六字，仄韵。

［**倦寻芳慢** ］或无“慢”字。双调九十六字或九十七字，仄韵。

［**留春令** ］双调五十字，仄韵。另有五十二字、五十四字体，句法略异。

［**高阳台** ］又名《庆春泽》。双调一百字，平韵。

［**离亭宴** ］此调始于北宋张先，因词中有“随处是离亭别宴”句而得名。又名《离亭燕》。张词双调七十七字，仄韵。另有七十二字体，宋人多依之。

［**唐多令** ］又名《糖多令》《南楼令》等。双调六十字，平韵。

［**烛影摇红** ］或谓北宋王诜《忆故人》词中有“烛影摇红”句，周邦彦将诜词略改字句，又前加一叠，另成一曲，即以名之。双调九十六字，仄韵。

［**凌歊** ］即《金人捧露盘》（《铜人捧露盘引》）。贺铸登凌歊台作此词，改此调名。

［**凄凉犯** ］一作《凄凉调》，又名《瑞鹤仙影》。姜夔自制曲。自序谓居合肥时，秋风夕起，时闻马嘶，出城四顾、荒烟野草，不胜凄黯，因琴曲有《凄凉调》，乃借以为名。《花庵词选》注：“仙吕调犯商调。”双调九十三字，仄韵。

［**酒泉子** ］唐教坊曲名，后用为词牌。以平韵为主，间入仄韵。有二体：一见于敦煌曲子词，双调四十九字。北宋潘阆有忆西湖风景之作，故又名《忆余杭》。一多见于《花间集》，自四十字至四十五字，句法用韵大同小异。

［**海棠春** ］又名《海棠花》《海棠春令》。双调四十八字，仄韵。

［**浣溪沙** ］唐教坊曲名，后用为词牌。一作《浣溪纱》，又名《小庭花》等。双调四十二字，平韵。南唐李煜有仄韵之作。又宋周

邦彦曾作《浣溪沙慢》，双调九十三字，仄韵。

［**浪淘沙** ］唐教坊曲名，后用为词牌。又名《浪淘沙令》《卖花声》《过龙门》等。原为小曲，单调二十八字，四句三平韵，亦即七言绝句。唐刘禹锡、白居易所作，皆专咏调名本意。禹锡词九首为正格，居易六首为拗体。南唐李煜始作《浪淘沙令》，盖因旧曲名，另创新声，双调五十四字，平韵。宋人也有于前段或前后段起句增减一二字的，也有稍变音节而用仄韵的。另有《浪淘沙慢》，一百三十三字，入声韵。

［**浪淘沙慢** ］宋人演《浪淘沙》旧曲为慢调，一百三十三字，入声韵。

［**粉蝶儿** ］因北宋毛滂词中有“粉蝶儿，这回共花同活”句，故名。双调七十二字，仄韵。另有《粉蝶儿慢》，双调九十八字，仄韵。

［**宴清都** ］双调一百零二字，仄韵。因程垓词有“那更春好花好酒好人好”之句，又名《四代好》。

［**调笑令** ］出于唐人酒筵小曲。又名《宫中调笑》《转应曲》等。单调。分两体：一体为三十二字，平仄韵换叶。起句二字重叠，如韦应物“胡马，胡马”一首；又一体仄韵三十八字，词之前用七言古诗八句，并以诗的末句二字，为词的首句二字，用于北宋“转踏”中。

十一画

［**琐窗寒** ］一作《锁窗寒》。又有题《锁寒窗》者，《词律》谓是刊本误倒。双调九十九字，仄韵。

［**梦江南** ］即《太平时》。贺铸因所作有“苦笋鲥鱼乡味美，梦江南”句改名。与又名《梦江南》之《忆江南》调无关。

［**梦相亲** ］即《木兰花》。贺铸因所作有“此欢只许梦相亲”句改名。

［**梧桐影** ］取词末三字为名。因首句，又名《明月斜》。单调二十字，仄韵。

［**梅花引** ］① 即《江城梅花引》，又名《江梅引》。蒋捷词用此名。② 又名《小梅花》《贫也乐》。有两体：一为双调五十七字，平仄韵间叶；一为一百十四字，即合前体之两段为一，复加一叠，仄韵平韵异部相间换叶，贺铸词又易名《将进酒》《行路难》。

［**菩萨蛮** ］唐教坊曲名，后用为词牌。亦作《菩萨鬘》。《杜阳杂编》称唐宣宗时，女蛮国来聘，见其高髻金冠，缨络被体，号为菩萨蛮队，当时优人遂制此曲。此说不可信。据《教坊记》载，开元年间已有《菩萨蛮》曲名。今人或以为“骠苴蛮”之异译，其调乃缅甸古乐。又名《重叠金》《子夜歌》等。双调四十四字，前后阕均两仄韵转两平韵。

［**黄金缕** ］即《蝶恋花》。

［**探春令** ］双调五十一字或五十二字，仄韵。

［**探春慢** ］又名《探春》，双调一百零三字，仄韵。与《探春令》格律不同。吴文英一首九十四字，较前体词句有所减省，句法亦有变化，《词谱》谓是又一体。

［**戚氏** ］二百一十二字，分为三叠，平韵。

［**眼儿媚** ］又名《秋波媚》《小阑干》等。双调四十八字，平韵。

［**章台柳** ］又名《忆章台》。孟棨《本事诗》载唐韩翃《寄柳氏》词：“章台柳，章台柳，昔日青青今在否？纵使长条似旧垂，也应攀折他人手。”后人即名此调为《章台柳》。单调二十七字，仄韵。一叠韵。

［**望书归** ］即《捣练子》。贺铸因所作有“过年惟望得书归”句改名。

［**望江东** ］黄庭坚词有“望不见江东路”一句，以为调名。双调五十二字、仄韵。

［**望江南** ］唐教坊曲名，后用为词牌。《乐府杂录》谓此调本名《谢秋娘》，系唐李德裕为亡姬谢秋娘作，后改此名。但玄宗时教坊已有此曲。白居易依其调作《忆江南词》，始名《忆江南》。又名《梦江南》《江南好》等。分单调、双调两体。单调二十七字，双调五十四字，皆平韵。南唐冯延巳所作，双调五十九字，平仄换叶，为变体。

［**望江怨** ］单调三十五字，仄韵。

［**望江梅** ］即《忆江南》。

［**望远行** ］唐教坊曲名，后用为词牌。有令词、慢词之别。令词五十五字或六十字，慢词一百零六字，皆双调仄韵。

［**望海潮** ］调见宋柳永《乐章集》。杨湜《古今词话》载，柳永与孙何为布衣交，后何官杭州，门禁森严，永不得见。遂于中秋夜使歌妓楚楚唱此词于何前，何遂迎永入内。双调一百零七字，平韵。

［**惜分飞** ］又名《惜芳菲》《惜双双》等，双调五十字，仄韵。始见于北宋毛滂《东堂词》。

［**惜双双** ］即《惜分飞》。

［**惜奴娇** ］双调七十一字，仄韵。按《高丽史·乐志》，宋赐大晟乐内有《惜奴娇曲破》，所附词即其中之一遍，有与宋词格律相同者。知此调名亦本自大曲。

［**惜红衣** ］姜夔自度曲。词赋荷花，有“红衣半狼藉”句，以此得名。双调八十八字，仄韵。

［**惜余春** ］即《踏莎行》。贺铸因所作有“年年游子惜余春”句改名。与慢词之《惜余春》无关。

［**惜黄花慢** ］此调慢词有平韵仄韵两体，均双调一百零八字，句法大致相同。另有七十字体《惜黄花》，为另一调。

［**惜琼花** ］双调六十字，仄韵。

［**减字木兰花** ］简称《减兰》。双调四十四字，即就宋词《木兰花》的一、三、五、七句各减三字。上下阕各二句仄韵转二句平韵。又有《偷声木兰花》，即就宋词《木兰花》的第三、第七句各减三字，平仄转韵和《减字木兰花》同。

［**减字浣溪沙** ］即《浣溪沙》。

［**清平乐** （乐yuè）］唐教坊曲名，后用为词牌。又名《忆萝月》《醉东风》等。双调四十六字。上阕押仄韵，下阕换平韵。亦有全押仄韵者。

［**清商怨** ］又名《关河令》等。《词谱》：“古乐府有《清商曲》辞，其音多哀怨，故取以为名。”双调四十三字，仄韵。又《撷芳词》（即《钗头凤》本名）亦别名《清商怨》，与此不同。

[**渔父**] 单调二十七字，平韵。与《渔歌子》不同。

[**渔家傲**] 又名《荆溪咏》等。双调六十二字，仄韵。亦有上下阕各用二平韵三仄韵之作。

[**渔歌子**] 唐教坊曲名，后用为词牌，调见敦煌曲子词及《花间集》。或作《鱼歌子》。双调五十字，仄韵。《词律》等书曾与唐张志和的《渔父》混为一调，实误。

[**淡黄柳**] 宋姜夔自制曲。其自序谓客居合肥南城，见巷陌凄凉，柳色夹道，依依可怜，因制此曲。双调六十五字，仄韵。

[**剪牡丹**] 《宋史·乐志》十七，教坊有女弟子舞队，第四曰佳人剪牡丹队。调名本此。双调一百零一字，仄韵。

[**婆罗门令**] 唐大曲有《婆罗门》，西凉节度使杨敬述所进。教坊记有《望月婆罗门》曲名，盖摘大曲中之一遍。敦煌曲子词有《婆罗门》咏月四首，单调三十四字，平韵。宋词《婆罗门令》，双调八十六字，仄韵；又有《婆罗门引》，上或加“望月”二字，双调七十六字，平韵。三者体制不同。

[**谒金门**] 唐教坊曲名，后用为词牌。又名《空相忆》《花自落》等。双调四十五字，仄韵。

[**尉迟杯**] 双调，有平韵、仄韵两体。仄韵词一百零五字，见宋柳永《乐章集》；平韵词一百零六字，见宋晁补之《琴趣外篇》。

[**绮罗香**] 双调一百零四字或一百零三字，仄韵。

[**绿头鸭**] 即《多丽》。

十二画

［**琵琶仙** ］姜夔自度曲。双调一百字，仄韵。

［**琴调相思引** ］唐琴曲有《相思怨》，宋琴曲有《相思引》。此调当即摘琴曲一段而成。有二体。一为双调四十六字，平韵，始见于周邦彦词，宋人作此调者多从此体。一为双调七十三字，入声韵，见贺铸词，与前体大异。当是各据琴曲一段制词。赵彦端四十六字体名《定风波令》，《词律》谓是误题。赵鼎有《琴调相思令》，即《长相思》。

［**喜迁莺** ］有小令和长调两体。小令起于唐，又名《鹤冲天》《春光好》《万年枝》等。双调四十七字，上阕四平韵，下阕两仄韵两平韵。长调双调一百零三字，仄韵。

［**朝中措** ］始见于北宋欧阳修词。又名《照江梅》《芙蓉曲》等。双调四十八字，平韵。

［**最高楼** ］又名《最高春》。双调八十一字，亦有七十八字至八十五字各体。平韵间叶仄韵，但亦有全用平韵或全用仄韵者。

［**集贤宾** ］即《接贤宾》。双调五十九字，平韵。又一体一百十七字，平韵，基本上是前一体的双叠。

［**御街行** ］又名《孤雁儿》。以七十六字及七十八字者较常见，双调，仄韵。

［**渡江云** ］又名《三犯渡江云》。双调，一百字，前段四平韵，后段四平韵协一仄韵。亦有全押平韵或仄韵者。

［**湘月** ］姜夔自度曲，即《念奴娇》鬲指声。格律与《念奴娇》相同。时泛舟湘江，烟月交映，故取此调名。

［**湘江静** ］双调一百零三字，仄韵。

［**湘春夜月** ］黄孝迈自度曲，并依所赋内容取名。双调一百零二字，平韵。

［**谢池春** ］又名《风中柳》《风中柳令》。双调六十六字，仄韵。亦有同名慢词。

［**谢池春慢** ］张先有《玉仙观道中逢谢媚卿作》，为慢词。与六十六字令词《谢池春》不同。双调九十字，仄韵。

［**谢新恩** ］即《临江仙》。

［**隔浦莲近拍** ］又名《隔浦莲》《隔浦莲近》。白居易有隔浦莲曲，调名本此。双调七十三字，仄韵。

［**疏影** ］南宋姜夔自度曲。又名《绿意》《解佩环》等。双调一百十字，仄韵。参见“暗香”。

十三画

［**瑞龙吟** ］此调创自周邦彦。分三段，前两段为双曳头，一百三十三字，仄韵。

［**瑞鹤仙** ］始见于宋周邦彦词。又名《一捻红》。双调一百零二字，仄韵。

［**瑞鹧鸪** ］又名《舞春风》《鹧鸪词》《天下乐》等。双调五十六字，平韵。按《瑞鹧鸪》本七言律诗，因唐人谱为歌词，便成词调。至宋柳永乃增添为双调六十四字、八十六字及八十八字三体。

［**鹊踏枝** ］唐教坊曲名，后用为词牌。一作《雀踏枝》。北宋时改名《蝶恋花》。

[**鹊桥仙**] 又名《金风玉露相逢曲》《广寒秋》等。双调五十六字，仄韵。又一体双调八十八字，仄韵。

[**献仙音**] 即《法曲献仙音》。

[**献衷心**] 唐教坊曲有《献忠心》。敦煌曲子词有唐人所作《献忠心》词三首，其传写较完整者，双调六十九字，平韵。五代词名《献衷心》，双调六十四字或六十九字，平韵，其格律与敦煌词大同小异。

[**感皇恩**] 唐教坊曲名，后用为词牌。有二体：敦煌曲子词及宋张先所作，双调六十字，平韵，字句格律与《小重山》相似；另一体双调六十七字，仄韵，与前体绝异，宋词多依此。

[**摸鱼儿**] 唐教坊曲名，后用为词牌。本名《摸鱼子》，又名《买陂塘》《陂塘柳》《山鬼谣》等。双调一百十六字，仄韵。

[**摸鱼子**] 即《摸鱼儿》。

[**摊声浣溪沙**] 即《摊破浣溪沙》。

[**摊破浣溪沙**] 即《山花子》。

[**虞美人**] 唐教坊曲名，原为古琴曲名，后用为词牌。取名于项羽宠姬虞美人。又名《一江春水》《玉壶冰》等。双调五十六字或五十八字，上下阕均两仄韵转两平韵。又有《虞美人影》，为《桃源忆故人》之别名。

[**暗香**] 南宋姜夔自制曲。绍熙二年（1191），夔填咏梅花词二首赠范成大，成大使歌女唱之，并名为《暗香》《疏影》。双调九十七字，仄韵。张炎以此二调咏荷花、荷叶，更名《红情》《绿意》。

[**锦堂春**] 有小令、慢词二体。小令双调四十八字，平韵，又名《乌夜啼》。慢词又名《锦堂春慢》，双调九十九字至一百零一字，

平韵。

[**锦缠道**] 双调六十六字，仄韵。

[**愁风月**] 即《生查子》。贺铸因所作有“处处愁风月”句改名。

[**愁倚阑**] 又名《愁倚阑令》。即《春光好》。

[**解连环**] 本名《望梅》，因周邦彦词有“信妙手能解连环”句，故名。又名《杏梁燕》等。双调一百零六字，仄韵。

[**解语花**] 王仁裕《开元天宝遗事》载：明皇秋八月，太液池有千叶白莲数枝盛开，帝与贵戚宴赏。左右皆叹羡久之。帝指贵妃示于左右曰：“争如我解语花？”调名本此。双调一百字，仄韵。又有九十八字、一百零一字体。

[**解佩令**] 调名取义于郑交甫遇汉皋神女解佩事。双调六十六字，仄韵。

[**新雁过妆楼**] 又名《瑶台聚八仙》《八宝妆》。双调九十九字，平韵。

[**满江红**] 双调九十三字，仄韵，一般用入声韵。相传为岳飞所作的“怒发冲冠”一首，最为有名。南宋姜夔始作平韵体，但用者不多。

[**满庭芳**] 又名《锁阳台》《满庭霜》等。双调九十五字或九十六字，有平韵、仄韵两体。

[**谪仙怨**] 本唐玄宗于入蜀途中所制笛曲，有谱无词。刘长卿始依调作词，六言律体八句，四十八字，平韵。后窦弘余、康骈继作，咏玄宗与杨贵妃事，名《广谪仙怨》。

十四画

［**瑶花慢** ］一名《瑶华》。双调一百零二字，仄韵。

［**酹江月** ］即《念奴娇》。

［**酷相思** ］双调六十六字，仄韵。

［**潇湘神** ］又名《潇湘曲》。此调始于唐刘禹锡咏湘妃词，故名。单调二十七字，平韵。首三字例用叠句。

［**滴滴金** ］又名《缕缕金》。双调五十字或五十一字，仄韵。

［**翠楼吟** ］姜夔自度曲。词为武昌安远楼落成而赋，有“层楼高峙，看槛曲萦红，檐牙飞翠”句，故名。双调一百零一字，仄韵。

十五画

［**蕃女怨** ］单调三十一字，仄韵转平韵。

［**醉太平** ］又名《凌波曲》《四字令》等。双调三十八字，平韵。另有四十五字仄韵及四十六字平仄韵互协二体。

［**醉公子** ］唐教坊曲名，后用为词牌。双调五言八句，四十字。用韵方式：有上片用仄韵，下片用平韵，同部通叶者，如唐无名氏词；有上、下片同韵部两仄两平换叶者，如顾夐词；有上、下片平仄韵各异部间叶者，如薛昭蕴词及顾夐另一首；有上、下片仄与仄、平与平同韵部而平仄韵之间不同部者，如尹鹗词。另有宋人慢词，双调一百零六字，仄韵。

［**醉妆词** ］前蜀后主王衍宫中使人多衣道服，簪莲花冠，施胭脂夹脸，号“醉妆”。因作《醉妆词》。单调二十二字，仄韵。

［**醉花阴** ］双调五十二字，仄韵。李清照“帘卷西风，人比黄花瘦”一首，即用此调。

［**醉花间** ］唐教坊曲名，后用为词牌。双调四十一字，仄韵。

［**醉垂鞭** ］双调四十二字，平仄韵异部间叶，以平韵为主。

［**醉桃源** ］即《阮郎归》。

［**醉落魄** ］即《一斛珠》。

［**醉翁操** ］苏轼词序略云：“琅琊幽谷，山水奇丽，泉鸣空涧，若中音会。醉翁（欧阳修）喜之，把酒临听，辄欣然忘归。既去十余年，而好奇之士沈遵闻之往游，以琴写其声，曰《醉翁操》，然有其声而无其辞。后三十余年，有庐山玉涧道人崔闲，特妙于琴，恨此曲之无词，乃谱其声，而请于东坡居士以补之。”词为苏轼依琴曲首创，双调九十一字，平韵。“空有朝吟夜怨”句“怨”字，《词律》以为亦叶平声。辛弃疾此调作“封”字。

［**醉蓬莱** ］据《渑水燕谈录》载，宋仁宗时，教坊进新曲《醉蓬莱》，柳永应制作此词。双调九十七字，仄韵。

［**踏莎行** ］又名《柳长春》《喜朝天》等。双调五十八字，仄韵。又有《转调踏莎行》，双调六十四字或六十六字，仄韵。

［**蝶恋花** ］因梁简文帝诗有“翻阶蛱蝶恋花情”句，故名。初名《鹊踏枝》，又名《凤栖梧》《一箩金》《黄金缕》《卷珠帘》等。双调六十字，仄韵。

［**蝴蝶儿** ］以本词首句“蝴蝶儿”为调名。双调四十字，平韵。

［**鹤冲天** ］双调八十四字，或八十六字、八十八字，仄韵。此调与《喜迁莺》《春光好》之别名《鹤冲天》者不同。

十六画以上

［**燕山亭** ］双调九十九字，仄韵。以宋徽宗词为最有名。或作“宴山亭”，非。

［**燕归梁** ］以晏殊词有“双燕归飞绕画堂，似留恋虹梁”句得名。双调，自四十九字至五十二字，平韵。

［**薄幸** ］双调一百零八字，仄韵。

［**薄命女** ］即《长命女》。

［**薄媚** ］唐宋大曲之一，称《道宫薄媚》。大曲一套通常包括十遍至数十遍。董颖摘取十遍作《西子词》，咏吴、越兴亡故事，以西施为重心，收录于曾慥《乐府雅词》卷上。全套一韵，同韵部平仄通叶。《排遍第九》为其中一遍，不单独填用。

［**霓裳中序第一** ］《霓裳》为《霓裳羽衣曲》之简称。全曲三大段，“中序第一”为第二段中第一遍。南宋姜夔于长沙得《霓裳曲》十八遍，皆虚谱无词，乃作“中序”一遍。双调一百零一字，仄韵。

［**撼庭秋** ］唐教坊曲名《感庭秋》。后用为词牌。双调四十八字，仄韵。

［**澡兰香** ］吴文英自度曲。词中多述端午风俗，中有“午镜澡兰帘幕”句，故名。双调一百零三字，仄韵。

［**霜天晓角** ］又名《月当窗》等。双调四十三字或四十四字，有仄韵、平韵两体。

［**檐前铁** ］调见杨湜《古今词话》。因词中有“檐前铁马戛叮当”句，故名。双调七十一字，仄韵。

［**鹧鸪天** ］又名《思越人》《思佳客》等。双调五十五字，平韵。

（文落编写）

名句索引

一画

一寸狂心未说，已向横波觉。…… 623

一寸离肠千万结。…… 90

一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨！…… 978

一勺西湖水。渡江来、百年歌舞，百年酣醉。…… 2231

一天风露，杏花如雪。 …… 1497

一日不思量，也攒眉千度。…… 362

一片春愁待酒浇。江上舟摇，楼上帘招。…… 2417

一从恨满丁香结，几度春深豆蔻梢。…… 1430

一旦归为臣虏，沈腰潘鬓消磨。…… 238

一叶叶，一声声，空阶滴到明。…… 60

一叶扁舟波万顷，四顾粘天无壁。…… 2562

一叶凌波缥缈，过三十六离宫，遣游人回首。…… 1869

一叶随风忽报秋，纵使君来岂堪折！…… 8

一场消黯，永日无言，却下层楼。…… 364

一场寂寞凭谁诉。算前言，总轻负。早知恁地难拚，悔不当时留住。…… 362
一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。…… 482
一曲《阳关》，断肠声尽，独自凭兰桡。…… 394
一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？…… 454
一向年光有限身，等闲离别易销魂。酒筵歌席莫辞频。…… 458
一灯人着梦，双燕月当楼。 …… 1924
一字无题处，落叶都愁。 …… 2438
一时左计。悔不早荆钗，暮天修竹，头白倚寒翠。…… 2313
一枝折得，人间天上，没个人堪寄。…… 1249
一杯且买明朝事，送了斜阳月又生。…… 1500
一轮秋影转金波，飞镜又重磨。…… 1691
一春长费买花钱，日日醉湖边。玉骢惯识西湖路，骄嘶过、沽酒楼前。…… 1904
一春芳意，三月和风，牵系人情。…… 475
一春犹有数行书，秋来书更疏。…… 614

一春鱼鸟无消息，千里关山劳梦魂。…… 2513
一春幽事有谁知？东风冷，香远茜裙归。…… 1802
一春弹泪说凄凉。 …… 620
一春憔悴有谁怜？…… 1566
一挥截断紫云腰，仔细看、嫦娥体态。…… 2533
一带江山如画，风物向秋潇洒。…… 490
一枰棋坏，救时着数宜紧。 …… 2210
一点浩然气，千里快哉风。…… 659
一重帘外即天涯，何必暮云遮？…… 2102
一室秋灯，一庭秋雨，更一声秋雁。…… 2384
一笑千秋事，浮世危机。 …… 1019
一尊白酒寄离愁。殷勤桥下水，几日到东州！…… 2590
一蓑烟雨任平生。 …… 699
一溪烟柳万丝垂，无因系得兰舟住。…… 1232
一愿郎君千岁，二愿妾身长健；三愿如同梁上燕，岁岁长相见。…… 185
一襟余恨宫魂断，年年翠阴庭树。…… 2371

一襟幽事，砌蛩能说。 …… 2286

二画

〔一〕

二十五弦多少恨，算世间、那有平分月！…… 1748

二十四桥仍在，波心荡、冷月无声。…… 1856

二十余年如一梦，此身虽在堪惊。…… 1351

十年一梦凄凉。似西湖燕去，吴馆巢荒。…… 2168

十年生死两茫茫。不思量，自难忘。…… 748

十里扬州，三生杜牧，前事休说。…… 1843

十里荷花，三秋桂子，四山晴翠。使百年南渡，一时豪杰，都忘却、平生志。…… 2428

十载西湖，傍柳系马，趁娇尘软雾。溯红渐、招入仙溪，锦儿偷寄幽素。…… 2142

七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。…… 1660

〔丿〕

人人尽说江南好，游人只合江南老。…… 79

人去秋千闲挂月，马停杨柳倦嘶风。堤畔画船空。…… 2174

人生自是有情痴，此恨不关风与月。…… 528

人生如逆旅，我亦是行人。…… 692

人生如梦，一樽还酹江月。…… 673

人生流落，顾孺子，共夜语。…… 2259

人生愁恨何能免，销魂独我情何限！…… 215

人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。…… 663

人成各，今非昨，病魂常似秋千索。…… 1486

人如风后入江云，情似雨余粘地絮。…… 1114

人远波空翠。 …… 552

人何在，一帘淡月，仿佛照颜色。…… 1828

人言头上发，总向愁中白。拍手笑沙鸥，一身都是愁。…… 1616

人言酒是消忧物，奈病余孤负金罍。…… 2034
人间平地亦崎岖，叹银汉何曾风浪！…… 1151
人间有味是清欢。…… 798
人间何处得飘然，归梦入、梨花春雨。…… 2255
人面不知何处，绿波依旧东流。…… 464
人情不似春情薄，守定花枝，不放花零落。…… 1446
人寂寂，叶纷纷。才睡依前梦见君。…… 102
人道愁来须殢酒，无奈愁深酒浅。…… 1789
人静，人静，风动一庭花影。…… 1175
人静乌鸢自乐，小桥外、新绿溅溅。…… 1070
入夜凉风吹不灭，冷焰微茫暗度。…… 2236
儿时曾记得，呼灯灌穴，敛步随音。任满身花影，犹自追寻。…… 1774
几日行云何处去？忘却归来，不道春将暮。…… 164

几回凭双燕，丁宁深意，往来却恨重帘碍。…… 981

几度销凝，满湖烟月，一汀鸥鹭。…… 2441

几番莺外斜阳，阑干倚遍，恨杨柳、遮愁不断。…… 2189

九十花期能几许。一卮芳酒，一襟清泪，寂寞西窗雨。…… 2587

九万里风鹏正举。风休住，蓬舟吹

取三山去！…… 1257九疑云杳断魂啼。相思血，都沁绿

筠枝。…… 1802

〔一〕

了却君王天下事，赢得生前身后名。可怜白发生！…… 1704

力士推山，天吴移水，作农桑地。…… 2428

又入铜驼，遍旧家门巷，首询声价。…… 1914

又争知、吟骨萦销，渐把旧衫重剪。…… 2113

又是月黄昏，寒灯人闭门。 …… 2186

三画

〔一〕

三十功名尘与土，八千里路云和月。…… 1388

三千粉黛，十二阑干，一片云头。…… 1018

三五夜，偏有恨，月明中！ …… 127

三见柳绵飞，离人犹未归。…… 645

三分春色二分愁，更一分风雨。…… 503

三月休听夜雨，如今不是催花。…… 2473

三杯两盏淡酒，怎敌他晓来风急？…… 1292

三径就荒秋自好，一钱不值贫相逼。…… 1935

三秋桂子，十里荷花。…… 401

才子词人，自是白衣卿相。…… 420

才始送春归，又送君归去。…… 637

才欲歌时泪已流，恨应更、多于泪。…… 557

大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼。最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。…… 1626

大 江 东 去 ， 浪 淘 尽 、 千 古 风 流 人 物 。 …… 672

与 余 同 是 识 翁 人 ， 惟 有 西 湖 波 底 月！ …… 680

万 里 天 河 ， 更 须 一 洗 ， 中 原 兵 马 。 …… 2570

万 里 云 帆 何 时 到 ， 送 孤 鸿 、 目 断 千 山 阻 。 …… 1160

万里投荒，一身吊影，成何欢意！…… 822

万里想龙沙，泣孤臣吴越。 …… 1361

万事到头都是梦，休休！明日黄花蝶也愁。 …… 708

万 顷 波 光 ， 岳 阳 楼 上 ， 一 快 披 襟 。 …… 1954

万 点 淮 峰 孤 角 外 ， 惊 下 斜 阳 似 绮 。 …… 2195

万 骑 临 江 貔 虎 噪 ， 千 艘 列 炬 鱼 龙 怒 。 …… 1951

万 叠 城 头 哀 怨 角 ， 吹 落 霜 花 满 袖 。 …… 2408

〔 | 〕

小儿破贼，势成宁问强对！ …… 1745

小 山 重 叠 金 明 灭 ， 鬓 云 欲 度 香 腮 雪 。 …… 2194
小舟从此逝，江海寄余生。…… 694
小 径 红 稀 ， 芳 郊 绿 遍 ， 高 台 树 色 阴 阴 见 。 …… 482
小阁重帘有燕过，晚花红片落庭莎。曲栏干影入凉波。 …… 457
小堂深静无人到，满院春风。惆怅墙东。一树樱桃带雨红。 …… 168
小楫轻舟，梦入芙蓉浦。 …… 1075
小 楼 连 苑 横 空 ， 下 窥 绣 毂 雕 鞍 骤 。 …… 886
小 楼 昨 夜 又 东 风 ， 故 国 不 堪 回 首 月 明 中 。 …… 206
口不能言，心下快活自省。…… 847
山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥，萧萧暮雨子规啼。 …… 785
山 无 重 数 周 遭 碧 ， 花 不 知 名 分 外 娇 。 …… 1607
山无数，乱红如雨，不记来时路。…… 925
山长水远，遮断行人东望眼。恨旧愁新，有泪无言对晚春。 …… 2083
山 月 不 知 心 里 事 ， 水 风 空 落 眼 前 花 。 …… 68

山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头。…… 24
山色有无中。 …… 516
山色谁题？楼前有雁斜书。…… 2156
山围故国绕清江，髻鬟对起；怒涛寂寞打孤城，风樯遥度天际。…… 1106
山抹微云，天连衰草，画角声断谯门。…… 890
山南山北雪晴。千里万里月明。…… 12
山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。…… 352
山黛远，月波长。暮云秋影蘸潇湘。…… 2532

〔丿〕

千万缕、藏鸦细柳，为玉尊、起舞回雪。…… 1844
千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅。…… 109
千尺丝纶直下垂，一波才动万波随。…… 19
千古江山，英雄无觅，孙仲谋处。…… 1720

千古兴亡，百年悲笑，一时登览。…… 1656
千古兴亡多少事？悠悠，不尽长江滚滚流！…… 1730
千古事，云飞烟灭。…… 1647
千古忠肝义胆，万里蛮烟瘴雨，往事莫惊猜。…… 1596
千古盈亏休问。叹慢磨玉斧，难补金镜。…… 2360
千年田换八百主，一人口插几张匙？…… 1652
千里万里，二月三月，行色苦愁人。…… 543
千里江山寒色暮，芦花深处泊孤舟。笛在月明楼。…… 218
千里孤坟，无处话凄凉。…… 748
千里故乡，十年华屋，乱魂飞过屏山簇。…… 330
千里断肠，关山古道。回首高城似天杳。…… 1129
千里澄江似练，翠峰如簇。…… 568
千林摇落渐少，何事西风老色，争妍如许。…… 2364
千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？…… 1583

千首富，不救一生贫。 …… 1957

千峰云起，骤雨一霎儿价。更远树斜阳，风景怎生图画？ …… 1610

夕阳鸟外，秋风原上，目断四天垂。 …… 391

凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜。 …… 1594

〔丶〕

门外猧儿吠，知是萧郎至。…… 328

〔一〕

也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招。 …… 1061

也应似旧，盈盈秋水，淡淡春山。 …… 1128

飞去飞来双语燕，消息知郎近远。 …… 2600

飞红若到西湖底，搅翠澜、总是愁鱼。 …… 2156

飞鸿过也，万结愁肠无昼夜。渐近燕山，回首乡关归路难。 …… 1329

飞絮落花，时节近清明。…… 260

飞絮游丝无定。 …… 563
马上离魂衣上泪。各自个、供憔悴。 …… 1549
马上琵琶关塞黑，更长门翠辇辞金阙。看燕燕，送归妾。 …… 1674
马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。…… 1704
马滑霜浓，不如休去，直是少人行。 …… 1084
马嘶残雨春芜湿，倚门立。…… 249
马蹄浓露，鸡声淡月，寂历荒村路。 …… 2053
乡思望中天阔，漏残星亦残。…… 253

四画

〔一〕

开帘放入窥窗月，且尽新凉睡美休。…… 2549

开函关，掩函关，千古如何不见一人闲？…… 969

天下英雄，使君与操，余子谁堪共酒杯？…… 2010

天下英雄谁敌手？曹刘。生子当如孙仲谋！…… 1730

天上人间何处去，旧欢新梦觉来时。黄昏微雨画帘垂。…… 120

天上月，遥望似一团银。…… 320

天上星河转，人间帘幕垂。 …… 1256

天已许。甚不教、白头生死鸳鸯浦？…… 2581

天水相连苍茫外，更碧云去尽山无数。潮正落，日还暮。…… 1894

天外一钩残月带三星。 …… 927

天地一孤啸，匹马又西风。…… 2098

天！休使圆蟾照客眠。人何在？桂影自婵娟。…… 1334

天际孤云来去，水际孤帆上下，天共水相邀。…… 2078

天便教人，霎时厮见何妨！ …… 1041

天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。…… 1257

天涯万一见温柔。瘦应缘此瘦，羞亦为郎羞。…… 1924

天涯旧恨，试看几许消魂？长亭门外山重叠。不尽眼中青，是愁来时节。…… 1360

天涯地角有穷时，只有相思无尽处。…… 488

天涯何处无芳草！ …… 749

天涯除馆忆江梅。几枝开？使南来，还带余杭春信到燕台？…… 1331

天涯倦旅，此时心事良苦。 …… 2452

天涯离恨江声咽。啼猿切。 …… 297

天涯梦短，想忘了、绮疏雕槛。…… 2386

天涯情味。仗酒祓清愁，花销英气。…… 1874

天淡银河垂地。 …… 357

天意从来高难问，况人情，老易悲难诉！…… 1355

元知造物心肠别，老却英雄似等闲。…… 1453
无人知此意，歌罢满帘风。 …… 1346
无风水面琉璃滑，不觉船移，微动涟漪，惊起沙禽掠岸飞。…… 507
无可奈何花落去，似曾相识燕归来。…… 454
无处说相思，背面秋千下。…… 605
无那，无那，好个悒惶的我。…… 1441
无那！恨薄情一去，音书无个。…… 385
无言泪珠零乱，翠袖尽重重渍遍；故要得别后思量，归时觑见。…… 1244
无言独上西楼，月如钩。寂寞梧桐深院锁清秋。…… 211
无穷无尽是离愁，天涯地角寻思遍。…… 480
无奈归心，暗随流水到天涯。…… 883
无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。……225
无奈轻寒著摸人。…… 1558
无波真古井，有节是秋筠。…… 692
无语消魂，对斜阳衰草泪满。又西泠残笛，低送数声春怨。…… 2306
无酒无诗情绪，欲梅欲雪天时。…… 2088

无家种竹，犹借竹为名。 …… 2426
无情不似多情苦，一寸还成千万缕。 …… 488
无情水都不管，共西风、只管送归船。 …… 1619
无情汴水自东流，只载一船离恨向西州。 …… 769
无情画舸，都不管、烟波隔前浦。等行人、醉拥重衾，载将离恨归去。 …… 1110
无情燕子，怕春寒、轻失花期。惟是有、南来归雁，年年长见开时。 …… 1146
无寐，无寐，门外马嘶人起。 …… 916
无意苦争春，一任群芳妒。 …… 1466
无端星月浸窗纱，一枝寒影斜。…… 1569
无端隔水抛莲子，遥被人知半日羞。 …… 41
无避秋声处，愁满天涯。 …… 2464
韦郎去也，怎忘得玉环分付。第一是早早归来，怕红萼无人为主。…… 1858
云山万重，寸心千里。 …… 2489
云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。 …… 1270
云际客帆高挂，烟外酒旗低亚。…… 490
云雨朝还暮，烟花春复秋。…… 275

云带雨，浪迎风，钓翁回棹碧湾中。…… 280
云树绕堤沙。怒涛卷霜雪，天堑无涯。…… 401
云破月来花弄影。 …… 438
云淡水平烟树簇，寸心千里目。 …… 97
云随碧玉歌声转，雪绕红琼舞袖回。…… 599
云聚散，月亏盈。海枯石烂古今情。…… 2596
不为捣衣勤不睡，破除今夜夜如年。…… 956
不向花边拚一醉，花不语，笑人痴。…… 1577
不似当时，小楼冲雨，幽恨两人知。…… 1063
不负人生，古来惟有，中秋重九。愿年年此夕，团栾儿女，醉山中酒。…… 2584
不如归去下帘钩。心儿小，难着许多愁。…… 1339
不如江月，照伊清夜同去。 …… 1541
不如饮待奴先醉，图得不知郎去时。…… 351
不如桃杏，犹解嫁东风。…… 429

不言不语，一段伤春，都在眉间。…… 1076
不言愁恨，不言憔悴，只恁寄相思。…… 2485
不应有恨，何事长向别时圆？…… 663
不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。…… 408
不知天上宫阙，今夕是何年。…… 663
不知酝藉几多香，但见包藏无限意。…… 1253
不知筋力衰多少，但觉新来懒上楼。…… 1609
不是渭城西去客，休唱《阳关》。…… 635
不须携酒登临。问有酒、何人共斟？…… 1954
不将心嫁冶游郎。 …… 620
不洒世间儿女泪，难堪亲友中年别。…… 2001
不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳。知我者，二三子。…… 1677
不恋单衾再三起。有谁知，为萧娘，书一纸。…… 1089
不请长缨，系取天骄种，剑吼西风。…… 1005

不愤钱塘苏小小，引郎松下结同心。…… 247
不辞散落人间去，怕群花、自嫌凡俗。向他秋晚，唤回春意，几曾幽独！…… 1743
不解寄、一字相思，幸有归来双燕。…… 1011
太液池犹在，凄凉处、何人重赋清景。…… 2360
太液池空，霓裳舞倦，不堪重记。…… 2400
太液芙蓉，浑不似、旧时颜色。…… 2341
历历数、西州更点。 …… 1003
车如流水马如龙。 …… 219

〔丨〕

少日对花浑醉梦，而今醒眼看风月。恨牡丹笑我倚东风，头如雪。…… 1634
少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁。…… 1683
少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低断雁叫西风。…… 2420
少年情事老来悲。…… 1817

少豪气概总成尘，空余白骨黄苇。…… 1986
日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。…… 385
日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。…… 156
日日思君不见君，共饮长江水。…… 870
日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。…… 24
日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰。…… 793
中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。…… 1286
中秋谁与共孤光，把盏凄然北望。…… 682
中庭日淡芭蕉卷。…… 1195
中庭月色正清明，无数杨花过无影。…… 444
中流容与，画桡不点清镜。 …… 1875
水天空阔，恨东风、不惜世间英物。…… 2323
水远。怎知流水外，却是乱山尤远。…… 2386
水穷行到处，云起坐看时。 …… 1027

水是眼波横，山是眉峰聚。…… 637
水浸碧天天似水，广寒宫阙人间世。…… 936
水涨鱼天拍柳桥，云鸠拖雨过江皋。一番春信入东郊。…… 2506
《水调》数声持酒听，午醉醒来愁未醒。…… 438
水堂西面画帘垂，携手暗相期。…… 92
水涵空、阑干高处，送乱鸦斜日落渔汀。…… 2164
水殿风来暗香满。…… 728
水精双枕，傍有堕钗横。…… 535
水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦。…… 45
见也如何暮，别也如何遽。别也应难见也难，后会无凭据。…… 1734

〔丿〕

午窗睡起莺声巧，何处唤春愁？绿杨影里，海棠亭畔，红杏梢头。…… 1559
牛衣古柳卖黄瓜。…… 792
手拍阑干呼白鹭，为我殷勤寄语；奈鹭也、惊飞沙渚。…… 2404

手卷真珠上玉钩，依前春恨锁重楼。…… 199
长于春梦几多时？散似秋云无觅处。…… 469
长风怒卷高浪，飞洒日光寒。 …… 2577
长记平山堂上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。 …… 659
长记欲别时，和泪出门相送。…… 122
长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。…… 1861
长安古道马迟迟，高柳乱蝉嘶。…… 391
长安故人问我，道愁肠殢酒只依然。目断秋霄落雁，醉来时响空弦。…… 1619
长条故惹行客。似牵衣待话，别情无极。…… 1099
长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。…… 1104
长恨此身非我有，何时忘却营营？…… 694
长恨离多会少，重访问竹西，珠泪盈把。…… 1851
片红休扫尽从伊，留待舞人归。…… 223

父老犹记宣和事，抱铜仙、清泪如水。…… 2262
从今袅袅盈盈处，谁复端端正正看。…… 1499
从别后，忆相逢，几回魂梦与君同？…… 595
今夕不登楼，一年空过秋。…… 1969
今日此樽空，知君何日同！…… 810
今老矣，搔白首，过扬州。倦游欲去江上，手种橘千头。…… 1598
今岁清明逢上巳，相思先到溅裙水。…… 1921
今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪满春衫袖。…… 522
今年花胜去年红。可惜明年花更好，知与谁同？…… 537
今年何以报君恩？一路繁花相送到青墩。…… 1349
今年海角天涯，萧萧两鬓生华。…… 1255
今何许？凭栏怀古，残柳参差舞。…… 1808
今夜山深处，断魂分付潮回去。…… 1132
今夜故人来不来？教人立尽梧桐影。…… 331

今夜残灯斜照处，荧荧，秋雨晴时泪不晴。…… 710
今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。…… 365
今宵剩把银釭照，犹恐相逢是梦中。…… 595
今朝一岁大家添，不是人间偏我老。…… 1456
月又渐低霜又下，更阑，折得梅花独自看。…… 2185
月上柳梢头，人约黄昏后。…… 522
月分明，花淡薄，惹相思。 …… 123
月有微黄篱无影，挂牵牛数朵青花小。秋太淡，添红枣。…… 2402
月明人倚楼。…… 28
月明杨柳风。 …… 247
月挂霜林寒欲坠。正门外、催人起。…… 1549
月洗高梧，露溥幽草，宝钗楼外秋深。…… 1774
月浸葡萄十里。看往来神仙才子，肯把菱花扑碎？…… 2262
月移花影西厢。数流萤过墙。…… 2190

月解重圆星解聚，如何不见人归？…… 1206
风乍起，吹皱一池春水。…… 177
风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。…… 1070
风光又能几？减芳菲、都在卖花声里。…… 2204
风花飞有态，烟絮坠无痕。…… 873
风和雪，江山如旧，朝京人绝。…… 2246
风前横笛斜吹雨，醉里簪花倒着冠。…… 830
风清月白偏宜夜，一片琼田，谁羡骖鸾，人在舟中便是仙。…… 511
风悲画角，听单于三弄落谯门。…… 1382
凤尾龙香拨，自开元《霓裳》曲罢，几番风月？…… 1647
凤箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。…… 1622

〔丶〕

六代繁华，暗逐逝波声。…… 128
六曲阑干偎碧树。杨柳风轻，展尽黄金缕。…… 166

六朝旧事，一江流水，万感天涯暮。…… 2053
六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿。…… 568
文章太守，挥毫万字，一饮千钟。…… 516
为大乔能拨春风，小乔妙移筝，雁啼秋水。…… 1854
为当时曾写榴裙，伤心红绡褪萼。…… 2138
为回风、起舞尊前，尽化作、断霞千缕。…… 2454
为问频相见，何似长相守？…… 868
为问暗香闲艳，也相思万点付啼痕。…… 1382
为报今年春色好，花光月影宜相照。…… 1290
为君沉醉又何妨，只怕酒醒时候断人肠。…… 924
为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照。…… 497
为怜流去落红香，衔将归画梁。…… 1407
斗酒彘肩，风雨渡江，岂不快哉！被香山居士，约林和靖，与坡仙老，驾勒吾回。…… 1780

认得醉翁语：“山色有无中。”…… 659
心似双丝网，中有千千结。…… 441
心折。长庚光怒，群盗纵横，逆胡猖獗。欲挽天河，一洗中原膏血。 …… 1361

〔一〕

尺素如今何处也，绿云依旧无踪迹。…… 1638
劝我早归家，绿窗人似花。 …… 78
劝君今夜须沉醉，尊前莫话明朝事。…… 82
劝君莫上最高梯。…… 1068
劝君莫作独醒人，烂醉花间应有数。…… 469
双艚本无情，鸦轧如人语。…… 963
双桨来时，有人似、旧曲桃根桃叶。歌扇轻约飞花，蛾眉正奇绝。…… 1843
双桨莼波，一蓑松雨，暮愁渐满空阔。…… 1831
双鬟隔香红，玉钗头上风。 …… 45
书生报国无地，空白九分头。 …… 1434

五画

〔一〕

玉人和月摘梅花。…… 1002

玉阶空伫立，宿鸟归飞急。…… 3

玉郎还是不还家，教人魂梦逐杨花，绕天涯。…… 294

玉骨西风，恨最恨、闲却新凉时节。…… 2286

玉钩双语燕，宝甃杨花转。几处簸钱声，绿窗春睡轻。…… 1195

玉鉴琼田三万顷，着我扁舟一叶。…… 1526

未老莫还乡，还乡须断肠。 …… 79

未信此情难系绊，杨花犹有东风管。…… 803

未羞他、双燕归来，画帘半卷。…… 2444

未暇买田清颍尾，尚须索米长安陌。…… 1935

正是销魂时节，东风满树花飞。…… 304

正消魂，梧桐又移翠阴。 …… 35

正销魂又是，疏烟淡月，子规声断。…… 1763
去也如何去，住也如何住。住也应难去也难，此际难分付。…… 1734
去年元夜时，花市灯如昼。…… 522
去年沙嘴是江心。…… 38
去年相送，余杭门外，飞雪似杨花。今年春尽，杨花似雪，犹不见还家。…… 697
去住若为情，西江潮欲平。…… 810
去路香尘莫扫，扫即郎去归迟。 …… 95
世事一场大梦，人生几度新凉？…… 681
世事悠悠浑未了，年光冉冉今如许！…… 2073
世态便如翻覆雨，妾身元是分明月。…… 2317
世情薄，人情恶，雨送黄昏花易落。…… 1486
世路无穷，劳生有限，似此区区长鲜欢。…… 676
世路如今已惯，此心到处悠然。…… 1537
古今几度，生存华屋，零落山丘。…… 2598
古台荒、断霞斜照，新梦黯、微月疏砧。…… 1964

古祠深殿，香冷雨和风。…… 257
本是寻常田舍子，如何呼唤作诗人？无益费精神。…… 1957
可怜千点吴霜，寒销不尽，又相对、落梅如雨。…… 2137
可怜今夕月，向何处、去悠悠？…… 1668
可惜一片清歌，都付与黄昏。 …… 2085
可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶。…… 686
可惜东风，将恨与、闲花俱谢。记取崔徽模样，归来暗写。…… 1914
可惜流年，忧愁风雨，树犹如此！…… 1590
可惜渚边沙外，不共美人游历。问甚时同赋，三十六陂秋色？…… 1867
可堪闲忆似花人。 …… 273
可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。…… 909
叵耐灵鹊多谩语，送喜何曾有凭据。…… 323
石人应下千行血。拟展青天，写作断肠文，难尽说。…… 2520
平山阑槛倚晴空，山色有无中。…… 516
平生塞北江南，归来华发苍颜。布被秋宵梦觉，眼前万里江山。…… 1628

平头鞋子小双鸾。 …… 641
平芜尽处是春山，行人更在春山外。 …… 519
平岗细草鸣黄犊，斜日寒林点暮鸦。 …… 1656
平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。 …… 3
东风且伴蔷薇住，到蔷薇、春已堪怜。 …… 2434
东风似旧。问前度桃花，刘郎能记，花复认郎否？ …… 2276
东风里，朱门映柳，低按小秦箏。…… 919
东风吹我过湖船，杨柳丝丝拂面。 …… 1536
东风夜放花千树。更吹落，星如雨。 …… 1622
东风荡飐轻云缕，时送萧萧雨。…… 1764
东风恶，欢情薄。一怀愁绪，几年离索。错，错，错。 …… 1460
东风渐绿西湖岸，雁已还、人未南归。 …… 2308
东风寒似夜来些。…… 1002
东岸绿阴少，杨柳更须栽。…… 1594

东城渐觉风光好，縠皱波纹迎客棹。…… 497
东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。…… 401
东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。…… 1279

〔丨〕

旧日王侯园圃，今日荆榛狐兔。君莫说中州，怕花愁。…… 2020
旧日堂前燕，和烟雨，又双飞。人自老，春长好，梦佳期。…… 1423
旧时王谢，堂前双燕过谁家？…… 976
旧时天气旧时衣，只有情怀不似旧家时！…… 1256
旧时月色，算几番照我，梅边吹笛？…… 1861
旧恨春江流不断，新恨云山千叠。…… 1602
旧梦回首何堪，故苑春光又陈迹。…… 2556
旧隐新招，知住第几层云。 …… 2461
旧巢中，新燕子，语双双。 …… 264

旧游无处不堪寻。无寻处，惟有少年心。…… 1769
归去来，玉楼深处，有个人相忆。…… 370
归来也，风吹平野，一点香随马。…… 1381
归来困顿殢春眠，犹梦婆娑斜趁拍。…… 2131
归来恰似辽东鹤，城郭人民，触目皆新，谁识当年旧主人？…… 513
归时休放烛花红，待踏马蹄清夜月。…… 233
归梦湖边，还迷镜中路。 …… 2137
目尽青天怀今古，肯儿曹恩怨相尔汝？举大白，听《金缕》。…… 1355
目送征鸿飞杳杳，思随流水去茫茫。…… 135
目断四天垂。 …… 391
叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举。…… 1075
只今袖手野色里，望长淮、犹二千里。纵有英心谁寄！…… 1987
只有一枝梧叶，不知多少秋声！…… 2467
只有关山今夜月，千里外，素光同。…… 1142

只言江左好风光，不道中原归思转凄凉。…… 1304
只应花好似年年，花不似、人憔悴。…… 809
只应幽梦解重来，梦中不识从何去。…… 2478
只知长作碧窗期，谁信东风吹散彩云飞。…… 180
只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。…… 1288
只恐花深里，红露湿人衣。…… 817
只道真情易写，那知怨句难工。…… 1458
只愿君心似我心，定不负相思意。…… 871
兄弟灯前家万里，相看如梦寐。…… 833
叹西园已是花深无地，东风何事又恶？…… 1054
叹冰魂犹在，翠舆难驻，玉簪为谁轻坠。…… 2400
四十年来家国，三千里地山河。凤阁龙楼连霄汉，玉树琼枝作烟萝。几曾识干戈？ …… 237
四面边声连角起。千嶂里，长烟落日孤城闭。…… 354

〔丿〕

生怕见、花开花落，朝来塞雁先还。…… 1688

生怕客谈榆塞事，且教儿诵《花间集》。…… 2021

乍雨乍晴，轻暖轻寒，渐近赏花时节。…… 566

乍咽凉柯，还移暗叶，重把离愁深诉。…… 2371

乍暖还寒时候，最难将息。…… 1292

白头居士无呵殿，只有乘肩小女随。…… 1817

白发书生神州泪，尽凄凉、不向牛山滴。…… 2028

白发宁有种？一一醒时栽！…… 1596

白纻春衫如雪色，扬州初去日。…… 142

白草黄沙，月照孤村三两家。 …… 1329

白鸥问我泊孤舟，是身留，是心留？心若留时，何事锁眉头？…… 2416

白首为功名。旧山松竹老，阻归程。…… 1387

白璧青钱，欲买春无价。归来也，风吹平野，一点香随马。…… 1381

丛台歌舞无消息，金樽玉管空陈迹。空陈迹，连天衰草，暮云凝碧。…… 1409
用舍由时，行藏在我，袖手何妨闲处看。…… 676
乐游原上清秋节。咸阳古道音尘绝。…… 5
鸟向平芜远近，人随流水东西。 …… 31

〔丶〕

兰露重，柳风斜，满庭堆落花。…… 59
半黄梅子，向晚一帘疏雨。断魂分付与，春将去。…… 979
半廊花院月，一帽柳桥风。…… 1458
半壕春水一城花。烟雨暗千家。…… 719
汉开边、功名万里，甚当时、健者也曾闲？…… 1669
汉苑飘苔，秦陵坠叶，千古凄凉不尽。…… 2366
写不成书，只寄得、相思一点。…… 2444
写得家书空满纸。流清泪，书回已是明年事。…… 1473
记小舟夜悄，波明香远，浑不见、花开处。…… 2441

记小江风月佳时，屡约非烟游伴。…… 1011

记出塞、黄云堆雪。马上离愁三万里，望昭阳宫殿孤鸿没，弦解语，恨难说。…… 1647

记当日、门掩梨花，剪灯深夜语。…… 1906

记前时送春归后。把春波都酿作一江春酎，约清愁杨柳岸边相候。…… 1682

记前度、剪灯一笑，再相逢、知在那人家？…… 2465

记琅玕、新诗细掐，早陈迹、香痕纤指。怕因循，罗扇恩疏，又生秋意。…… 2146

记得太行山百万，曾入宗爷驾驭。今把作握蛇骑虎。…… 2026

记得西楼凝醉眼，昔年风物似如今。只无人与共登临。…… 999

记得那年花下，深夜。初识谢娘时。…… 92

记得绿罗裙，处处怜芳草。…… 267

记醉蹋南屏，彩扇咽寒蝉，倦梦不知蛮素。…… 2112

〔一〕

奴为出来难，教君恣意怜。…… 228

对月怀歌扇，因风念舞衣。何须惆怅惜芳菲，拚却一生憔悴待春归！…… 1187

对斜阳衰草泪满。又西泠残笛，低送数声春怨。…… 2306

对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。…… 408

丝萦寸藕，留连欢事，桃笙平展湘浪影，有昭华秾李冰相倚。…… 2147

六画

〔一〕

老子平生，江南江北，最爱临风笛。…… 815

老子岂无经世术，诗人不预平戎策。…… 1939

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍，锦帽貂裘，千骑卷平冈。…… 743

老去相如倦。向文君、说似而今，怎生消遣？…… 1789

老去胸中，有些磊块，歌罢犹须着酒浇。…… 2011

老冉冉兮花共柳，是栖栖者蜂和蝶。…… 1634

老来情味减，对别酒，怯流年。…… 1618

老矣青山灯火客，抚佳期、漫洒新亭泪。歌哽咽，事如水！…… 2195

执手相看泪眼，竟无语凝噎。…… 365

地卑山近，衣润费炉烟。 …… 1070

耳畔风波摇荡，身外功名飘忽，何路射旄头？…… 1363

共追游处，凌波翠陌，连棹横塘。…… 2168
共携手处，香如雾，红随步，怨春迟。消瘦损，凭谁问？只花知，泪空垂。…… 1423
过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲。…… 70
过沙溪急，霜溪冷，月溪明。 …… 765
过春风十里，尽荠麦青青。 …… 1856
过春社了，度帘幕中间，去年尘冷。…… 1907
西风残照，汉家陵阙。…… 5
西北望长安，可怜无数山。 …… 1613
西园何限相思树，辛苦梅花候海棠。…… 2593
西窗又吹暗雨。为谁频断续，相和砧杵？…… 1833
西窗下，风摇翠竹，疑是故人来。…… 896
西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。…… 10
百年里，浑教是醉，三万六千场。…… 655
百年短短兴亡别，与君犹对当时月。…… 2246
百啭无人能解，因风飞过蔷薇。…… 2602

有 约 不 来 梁 上 燕 ， 十 二 绣 帘 空 卷 。 …… 2214
有画难描雅态，无花可比芳容。…… 389
有斜阳处，却怕登楼。 …… 2438
有 情 风 万 里 卷 潮 来 ， 无 情 送 潮 归 。 …… 731
而 今 白 发 三 千 丈 ， 愁 对 寒 灯 数 点 红 。 …… 1317
而今乐事他年泪。 …… 877
而今灯漫挂。不是暗尘明月，那时
元夜。…… 2410
而今丽日明金屋，春色在桃枝。…… 1063
而今听雨僧庐下，鬓已星星也。悲欢
离 合 总 无 情 ， 一 任 阶 前 点 滴 到 天 明 。 …… 2421
而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说
还休，却道天凉好个秋。 …… 1683
而今春似轻薄荡子难久。…… 1682
尧 之 都 ， 舜 之 壤 ， 禹 之 封 。 于 中 应 有 ， 一 个 半 个 耻 臣 戎！…… 1741

〔 | 〕

此水几时休，此恨何时已。只愿君心似我心，定不负相思意。…… 870
此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？…… 365
此生此夜不长好，明月明年何处看。…… 779
此生飘荡何时歇？家在西南，常作东南别。…… 777
此欢只许梦相亲，每向梦中还说梦。…… 987
此时拚作，千尺游丝，惹住朝云。…… 474
此时愿作，杨柳千丝，绊惹春风。…… 435
此身如传舍，何处是吾乡！…… 690
此度见花枝，白头誓不归。 …… 81
此恨难平君知否，似琼台涌起弹棋局。…… 2406
此情无计可消除，才下眉头，却上心头。…… 1270
此情不及墙东柳，春色年年如旧。…… 1035
尘染秋衣，谁念西风倦旅。恨无据。怅望极归舟，天际烟树。…… 2304
当年不肯嫁春风，无端却被秋风误。…… 968

当年燕子知何处？但苔深韦曲，草暗斜川。…… 2434
当时月，照人烛泪，照人梅发。…… 2246
当时共我赏花人，点检如今无一半。…… 471
当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路。…… 1114
当路游丝萦醉客，隔花啼鸟唤行人，日斜归去奈何春。…… 541
早为不逢巫峡梦，那堪虚度锦江春。遇花倾酒莫辞频。…… 273
早白发、缘愁万缕。惊飙从卷乌纱去。…… 2112
早知恁么，悔当初、不把雕鞍锁。…… 385
早是出门长带月，可堪分袂又经秋。晚风斜日不胜愁。…… 255
早是相思肠欲断，忍教频梦见！…… 244
早信此生终不遇，当年悔草《长杨赋》。…… 1459
早晚得同归去，恨无双翠羽。 …… 88
曲池合，高台灭。人间事，何堪说！向南阳阡上，满襟清血。…… 2317

曲径穿花寻蛱蝶，虚阑傍日教鹦鹉。…… 1995
团扇，团扇，美人病来遮面。…… 16
同云深处望三关，断肠山又山。…… 1320
因甚天也悭春，轻阴便成雨。 …… 2136
岁月无多人易老，乾坤虽大愁难着。…… 2075
岁华晚、飘零渐远，谁念我、同载五湖舟？…… 2302
回别。帆影灭。江浪如雪。 …… 140
回首夕阳红尽处，应是长安。…… 635
回首天涯归梦，几魂飞西浦，泪洒东州。…… 2302
回首东风销鬓影，重省，十年心事夜船灯。…… 2134
回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。…… 699
回首青门路。乱红飞絮，相逐东风去。…… 874
回首洛阳花石尽，烟渺黍离之地，更不复、新亭堕泪。…… 2231
回首望霄汉，双泪堕清波。…… 2498
回梭织朵垂莲子，盘花易绾，愁心难整，脉脉乱如丝。…… 2485

回潮似咽。送一点秋心，故人天末。…… 2450

〔丿〕

年年今夜，月华如练，长是人千里。…… 357
年年，如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。…… 1070
年年陌上生秋草，日日楼中到夕阳。…… 600
年年柳色，灞桥伤别。…… 5
年年雪里，常插梅花醉。挼尽梅花无好意，赢得满衣清泪。…… 1255
年年跃马长安市，客舍似家家似寄。…… 2039
年年游子惜余春，春归不解招游子。…… 964
年时酒伴，年时去处，年时春色。清明又近也，却天涯为客。…… 1177
年事梦中休，花空烟水流。燕辞归、客尚淹留。…… 2177
休去倚危栏，斜阳正在、烟柳断肠处。…… 1583

休对故人思故国，且将新火试新茶。诗酒趁年华。…… 719
休言万事转头空，未转头时皆梦。…… 688
休相问，怕相问，相问还添恨。 …… 290
伤春不在高楼上，在灯前敲枕，雨外熏炉。…… 2156
伤春似旧，荡一点、春心如酒。…… 1869
伤高怀远几时穷？无物似情浓。…… 429
伤情处，高城望断，灯火已黄昏。…… 890
华表月明归夜鹤，叹当时花竹今如此！枝上露，溅清泪。…… 2180
华堂旧日逢迎。花艳参差，香雾飘零。…… 1085
伫倚危楼风细细，望极春愁，黯黯生天际。…… 373
自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩。…… 914
自有多情处，明月挂南楼。…… 934
自许封侯在万里。有谁知，鬓虽残，心未死！…… 1472
自放鹤人归，月香水影，诗冷孤山。…… 2281

自怜两鬓清霜，一年寒食，又身在、云山深处。…… 2135
自春来、惨绿愁红，芳心是事可可。…… 385
自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。…… 1856
自是人生长恨水长东！ …… 210
自是萧郎飘荡，错教人恨杨花。…… 2292
似人处、最在双波凝盼。 …… 2149
似花还似非花，也无人惜从教坠。…… 650
后不如今今非昔，两无言、相对沧浪水。…… 2180
后回君若重来，不相忘处，把杯酒、浇奴坟土。…… 1960
后会不知何日又。是男儿，休要镇长相守。…… 2279
行人去，暗消春素，横笛空山暮。…… 2170
行人归意速。最先念、流潦妨车毂。…… 1093
行云却在行舟下，空水澄鲜，俯仰留连，疑是湖中别有天。…… 508
行到小溪深处，有黄鹂千百。…… 930

行到江南知是梦，雪压渔船。 …… 1977
行客待潮天欲暮。送春浦。愁听猩猩啼瘴雨。 …… 278
会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。 …… 744
众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。 …… 1622
肌玉暗消衣带缓，泪珠斜透花钿侧。 …… 2317
名韁利锁，天还知道，和天也瘦。…… 886
名播兰馨妃后里，晕潮莲脸君王侧。 …… 2341
多少六朝兴废事，尽入渔樵闲话。 …… 490
多少蓬莱旧事，空回首，烟霭纷纷。 …… 890
多少暗愁密意，唯有天知。 …… 1077
多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？ …… 2026
多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节！ …… 365
多情却被无情恼。 …… 749
多情却被无情恼，今夜还如昨夜长。 …… 2593

多情应笑我、早生华发。…… 673
多情帘燕独徘徊，依旧满身花雨又归来。…… 1185
多情谁似南山月，特地暮云开。灞桥烟柳，曲江池馆，应待人来。…… 1465
多情惟是灯前影，伴此翁同去同来。…… 2034
多谢无功，此事如何着得侬！…… 781
多谢月相怜，今宵不忍圆。 …… 1564
争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。…… 1259

〔丶〕

壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初。…… 1707
壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。…… 1388
冰池晴绿照还空，香径落红吹已断。…… 2004
冰弦写怨更多情，骚人恨，枉赋芳兰幽芷。春思远，谁叹赏、国香风味。 …… 2311
刘郎此日别天仙，登绮席，泪珠滴。十二晚峰青历历。…… 37

衣上酒痕诗里字，点点行行，总是凄凉意。…… 593
衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。…… 373
衣袂京尘曾染处，空有香红尚软。…… 1789
问玉堂何似，茅舍疏篱？ …… 1146
问世间、情是何物，直教生死相许？…… 2579
问东风，先到垂杨，后到梅花？…… 2309
问江路梅花开也未？春到也、须频寄。人到也、须频寄。…… 1550
问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。…… 206
问春何处，花落莺无语。 …… 2601
问姮娥、于我肯从容，同圆缺。…… 2341
问燕子来时，绿水桥边路。曾画楼、见个人人否。…… 1439
并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。…… 1084
关河万里寂无烟，月明空照芦苇。…… 1975
灯前写了书无数，算没个、人传与。…… 853

汗血盐车无人顾，千里空收骏骨。…… 1643
江上一犁春雨。 …… 778
江上柳如烟，雁飞残月天。 …… 45
江山如画，一时多少豪杰！…… 673
江山如画里，人物更风流。 …… 2590
江山依旧云空碧，昨日主人今日客。…… 845
江水苍苍，望倦柳愁荷，共感秋色。…… 1929
江头未是风波恶，别有人间行路难。…… 1606
江州司马，青衫泪湿，同是天涯。…… 2526
江枫渐老，汀蕙半凋，满目败红衰翠。…… 375
江南旧事休重省。遍天涯寻消问息，断鸿难倩。…… 1337
江南春尽离肠断，蘋满汀洲人未归。…… 335
江都宫阙，清淮月映迷楼，古今愁。…… 112
江晚正愁余，山深闻鹧鸪。 …… 1613
江影沉沉，露凉鸥梦阔。 …… 2450

池北池南草绿，殿前殿后花红。 …… 15
池塘水绿风微暖，记得玉真初见面。…… 471
守着窗儿独自，怎生得黑！ …… 1292
安花着蒂。奈雨覆云翻，情宽分窄，石上玉簪脆。…… 2313
安排心事待明年。无情月，看待几时圆！…… 2592
讳道相思，偷理绡裙，自惊腰衩。…… 1914
讳愁无奈眉。…… 2491
许多烦恼，只为当时，一饷留情。…… 1086

〔一〕

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。…… 1292
寻思不似鹊桥人，犹自得、一年一度。…… 2050
寻常相见了，犹道不如初。 …… 1145
那回归去，荡云雪，孤舟夜发。伤心重见，依约眉山，黛痕低压。…… 1831
尽吸西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸，不知今夕何夕。…… 1526

尽做旧愁都忘却，新愁何处着？…… 2552

尽道有些堪恨处，无情，任是无情也动人！…… 912

如今才是十三夜，月色已如玉。未是秋光奇艳，看十五十六。…… 1505

如今向、渔村水驿，夜如岁、焚香独自语。…… 1110

如今却忆江南乐，当时年少春衫薄。…… 81

如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向、帘儿底下，听人笑语。…… 1286

如今鬓点凄霜，半篋秋词，恨盈蠹纸。…… 2147

如此湖山，忍教人更说！ …… 2348

如梦！如梦！残月落花烟重。 …… 122

好风如扇雨如帘，时见岸花汀草涨痕添。…… 1125

好风襟袖先知。…… 1081

好在半胧淡月，到如今、无处不销魂。故国梅花归梦，愁损绿罗裙。…… 1382

好花枝、半出墙头，似怅望、芳草王孙何处。…… 2510

好是悲歌将进酒，不妨同赋惜余春。…… 1370

羽扇纶巾，谈笑间、樯橹灰飞烟灭。…… 673
红乍笑，绿长颦。与谁同度可怜春？…… 1815
红妆春骑，踏月影、竿旗穿市。…… 2262
红杏枝头春意闹。 …… 497
红杏香中箫鼓，绿杨影里秋千。…… 1904
红莲相倚浑如醉，白鸟无言定自愁。…… 1608
红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪。…… 593
红烛背，绣帘垂，梦长君不知。…… 58
红笺小字，说尽平生意。…… 464
红酥手，黄縢酒。满城春色宫墙柳。…… 1460
红楼归晚，看足柳昏花暝。 …… 1908
红楼别夜堪惆怅，香灯半卷流苏帐。…… 78
红腮隐出枕函花，有些些。…… 259
红蓼一湾纹缬乱，白鱼双尾玉刀明，夜凉船影浸疏星。…… 1534
红糁铺地，门外荆桃如菽。夜游共谁秉烛？…… 1093

纤 云 弄 巧 ， 飞 星 传 恨 ， 银 汉 迢 迢 暗 渡 。 …… 900

纤指十三弦，细将幽恨传。…… 612

七画

〔一〕

弄夜色，空余满地梨花雪。 …… 1058

远 山 眉 样 认 心 期 ， 流 水 车 音 牵 目 送 。 …… 987

远 客 扁 舟 临 野 渡 ， 思 乡 处 ， 潮 退 水 平 春 色 暮 。 …… 276

划 地 东 风 欺 客 梦 ， 一 枕 云 屏 寒 怯 。 …… 1602

划袜步香阶，手提金缕鞋。…… 228

运 巧 思 穿 针 楼 上 女 ， 抬 粉 面 、 云 鬟 相 亚 。 …… 380

赤 壁 矶 头 落 照 ， 肥 水 桥 边 衰 草 ， 渺 渺 唤 人 愁 。 …… 1519

折芦花赠远，零落一身秋。 …… 2438

折得一枝杨柳，归来插向谁家？…… 2469

投老残年，江南谁念方回。 …… 2308

把酒问姮娥：被白发欺人奈何？…… 1691

把 酒 送 春 春 不 语 ， 黄 昏 却 下 潇 潇 雨 。 …… 1561

把酒祝东风，且共从容，垂杨紫陌洛城东。…… 537
报国无门空自怨，济时有策从谁吐？…… 2073
拟倩东风浣此情，情更浓于酒。…… 1154
拟歌先敛，欲笑还颦，最断人肠。…… 518
却是池荷跳雨，散了真珠还聚。聚作水银窝，泛清波。…… 1506
却将万字平戎策，换得东家种树书。…… 1707
却笑东风从此，便薰梅染柳，更没些闲。闲时又来镜里，转变朱颜。…… 1688
却傍金笼共鹦鹉，念粉郎言语。…… 361
却羡彩鸳三十六，孤鸾还一只。…… 142
花下重门，柳边深巷，不堪回首。…… 886
花无人戴，酒无人劝，醉也无人管。…… 2501
花不尽，月无穷。两心同。…… 435
花不尽，柳无穷，应与我情同。 …… 466
花正乱，已失春风一半。…… 876
花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。…… 1270
花底风来，吹乱读残书。 …… 2611

花柳横陈，江山呈露，尽入经营惨淡中。…… 2585
花树得晴红欲染，远山过雨青如滴。问江南池馆有谁来？江南客。…… 2076
花惊寒食，柳认清明。 …… 1962
花落子规啼，绿窗残梦迷。 …… 51
花落月明残，锦衾知晓寒。 …… 56
花落花开春几度。多情惟有，画梁双燕，知道春归处。…… 2587
花谢酒阑春到也，离离，一点微酸已着枝。…… 706
花褪残红青杏小，燕子飞时，绿水人家绕。…… 749
花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟。…… 1117
芳径，芹泥雨润。爱贴地争飞，竞夸轻俊。…… 1908
芳草王孙知何处？惟有杨花糁径。…… 1337
芳草不迷行客路，垂杨只碍离人目。…… 1637
芳草有情，夕阳无语，雁横南浦，人倚西楼。…… 1033
芳根兼倚，花梢钿合，锦屏人妒。…… 2117

芦叶满汀洲，寒沙带浅流。二十年重过南楼。…… 1787
芦花千里霜月白，伤行色，来朝便是关山隔。…… 183
杜宇一声春去，树头无数青山。…… 2600
杜郎老矣，想旧事、花须能说。记少年，一梦扬州，二十四桥明月。…… 2284
杜鹃啼月一声声，等闲又是三春尽。…… 1431
杏花无处避春愁，也傍野烟发。惟有御沟声断，似知人呜咽。…… 1421
杏花疏影里，吹笛到天明。 …… 1351
杨柳枝，芳菲节。所恨年年赠离别。…… 8
杨柳岸、晓风残月。…… 365
杨柳夜寒犹自舞，鸳鸯风急不成眠。…… 1825
求田问舍，怕应羞见，刘郎才气。…… 1590
更无人问，一枕江南恨。 …… 1311
更草草离筵，匆匆去路，愁满旌旗。…… 1617
更闻帘外雨潇潇，滴芭蕉。…… 295
更凄然，万绿西泠，一抹荒烟。…… 2434

更消他，几度春风，几度飞花。…… 2380
更能消、几番风雨？匆匆春又归去。…… 1583
更携取胡床上南楼，看玉做人间，素秋千顷。…… 1029
吾侪心事，古今长在，高山流水。…… 1694
豆蔻梢头旧恨，十年梦、屈指堪惊。…… 919
两岸人家微雨后，收红豆，树底纤纤抬素手。…… 125
两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。…… 900
还似旧时游上苑，车如流水马如龙。花月正春风。…… 217
来时旧路，尚岩花、娇黄半吐。到而今唯有，溪边流水，见人如故。…… 1435
连昌约略无多柳，第一是、难听夜雨。…… 2452
连呼酒，上琴台去，秋与云平。…… 2164
连夜不妨频梦见，过年惟望得书归。…… 957

〔 | 〕

时人错把比严光，我自是无名渔父。…… 1478
时光只解催人老，不信多情，长恨离亭，泪滴春衫酒易醒。…… 465
时易失，志难成，鬓丝生。平章风月，弹压江山，别是功名。…… 1482
吴山青，越山青。两岸青山相送迎，谁知离别情？…… 343
吴山点点愁。…… 28
吴主山河空落日，越王宫殿半平芜。藕花菱蔓满重湖。…… 243
吴鸿好为传归信，杨柳阊门屋数间。…… 2176
吴楚地，东南坼。英雄事，曹刘敌。被西风吹尽，了无陈迹。…… 1593
男儿西北有神州，莫滴水西桥畔泪！…… 2039
男儿何用伤离别？况古来、几番际会，风从云合。…… 1753
吟边眼底，被嫩绿、移红换紫。甚等闲、半委东风，半委小溪流水。…… 2204
吟诗日日待春风，及至桃花开后却匆匆。…… 1348

别 后 不 知 君 远 近 ， 触 目 凄 凉 多 少 闷 。 …… 532
别 后 书 辞 ， 别 时 针 线 。 离 魂 暗 逐 郎 行 远 。 …… 1821
别后只知相愧，泪珠难远寄。 …… 86
别 来 此 处 最 萦 牵 。 短 篷 南 浦 雨 ， 疏 柳 断 桥 烟 。 …… 1566
别 来 相 忆 ， 知 是 何 人 。 有 湖 中 月 ， 江 边 柳 ， 陇 头 云 。 …… 763
别 时 不 似 见 时 情 。 今 夜 月 明 江 上 酒 初 醒 。 …… 832
别时容易见时难。 …… 232
别君南浦，翠眉曾照波痕浅。再来涨绿迷旧处，添却残红几片。 …… 2358
别 巷 寂 寥 人 散 后 ， 望 残 烟 草 低 迷 。 …… 216
别离滋味浓于酒，著人瘦。 …… 1035
别愁深夜雨，孤影小窗灯。 …… 1190
帐 里 鸳 鸯 交 颈 情 ， 恨 鸡 声 ， 天 已 明 。 …… 154

〔丿〕

针线闲拈伴伊坐。和我，免使年少光阴虚过。…… 385

我已无家，君归何里？中路徘徊七宝鞭。…… 2272

我见青山多妩媚，料青山见我应如是。情与貌，略相似。…… 1676

我节君袍雪样明，俯仰都无愧色。…… 2208

我有一卮芳酒，唤取山花山鸟，伴我醉时吟。…… 2575

我有平生《离鸾操》，颇哀而不愠微而婉。聊一奏，更三叹。…… 2030

我来吊古，上危楼，赢得闲愁千斛。虎踞龙蟠何处是？只有兴亡满目。…… 1600

我住长江头，君住长江尾。日日思君不见君，共饮长江水。…… 870

我念梅花花念我，关情。起看清冰满玉瓶。…… 2200

我是曲江临池柳，这人折了那人攀。恩爱一时间。…… 319

我是行人，更送行人去。 …… 1427

我欲穿花寻路，直入白云深处，浩气展虹霓。…… 817

我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间！…… 663

我最怜君中宵舞，道“男儿到死心如铁”。看试手，补天裂。…… 1643

乱山何处觅行云？又是一钩新月照黄昏。…… 928

乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。…… 673

乱叶翻鸦，惊风破雁，天角孤云缥缈。…… 1082

乱红飘砌，滴尽胭脂泪。…… 552

乱鸦过，斗转城荒，不见来时试灯处。…… 2259

乱点桃蹊，轻翻柳陌，多情为谁追惜？…… 1099

乱影翻窗，碎声敲砌，愁人多少！…… 2362

兵尘万里，家书三月，无言搔首。…… 2584

何日归家洗客袍？银字笙调，心字香烧。…… 2417

何处今宵孤馆里，一声征雁，半窗残月，总是离人泪。…… 1178

何处合成愁？离人心上秋。纵芭蕉不雨也飕飕。…… 2177
何处是归程，长亭更短亭。…… 3
何处是辽阳？锦屏春昼长。 …… 250
何处望神州？满眼风光北固楼。…… 1730
何处销魂？初三夜月，第四桥春。…… 2206
何必丝与竹，山水有清音。 …… 2575
何必苦言归，石亭春满枝。 …… 1138
何物系君心？三岁扶床女！ …… 963
何逊而今渐老，都忘却、春风词笔。…… 1861
但令人饱我愁无。 …… 787
但有江花，共临秋镜照憔悴。 …… 2126
但远山长，云山乱，晓山青。 …… 765
但系马垂杨，认郎鹦鹉。 …… 1842
但怪得、竹外疏花，香冷入瑶席。…… 1861
但屈指西风几时来，又不道流年暗中偷换。…… 728
但教有酒身无事，有花也好，无花也好，选甚春秋。…… 2561

但梦想、一枝潇洒，黄昏斜照水。…… 1095
但满目京尘，东风竟日吹露桃。…… 1061
但愿人长久，千里共婵娟。…… 663
但箭雁沉边，梁燕无主，杜鹃声里长门暮。…… 2259
伴人无寐，秦淮应是孤月。 …… 2323
身如西瀼渡头云，愁抵瞿塘关上草。…… 1456
身如秋后蝇。若教随马逐郎行，不辞多少程。…… 1087
身是客、愁为乡。算玉箫、犹逢韦郎。…… 1916
近来始觉古人书，信着全无是处。…… 1712
近新来又报胡尘起。绝域张骞归来未？…… 1987
返照迎潮，行云带雨，依依似与骚人语。…… 968
坐待不来来又去，一方明月中庭。…… 1396
含笑问檀郎：花强妾貌强？…… 328
含羞眉乍敛，微语笑相和。…… 133

肠已断，泪难收，相思重上小红楼。…… 1604
肠断竹马儿童，空见说、三千乐指。…… 2262
角声寒，夜阑珊。怕人寻问，咽泪装欢。瞒，瞒，瞒！…… 1486
系我一生心，负你千行泪。…… 417
系得王孙归意切，不同芳草绿萋萋。…… 63

〔丶〕

况年来、心懒意怯，羞与蛾儿争耍。…… 2410
况屈指中秋，十分好月，不照人圆。…… 1618
应自栖香正稳，便忘了、天涯芳信。…… 1908
应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。…… 1526
应是星娥嗟久阻，叙旧约、飚轮欲驾。…… 380
应笑书生心胆怯，向车中、闭置如新妇。…… 2026

应倚平山栏槛，是醉翁饮处，江雨霏霏。…… 1020
这一点闲愁，十年不断，恼乱春风。…… 1958
冷落竹篱茅舍，富贵玉堂琼榭。两地不同栽，一般开。…… 1886
闲云归后，月在庭花旧栏角。…… 623
闲身在，看薄批明月，细切清风。…… 2585
闲依露井，笑扑流萤，惹破画罗轻扇。…… 1073
闲荡木兰舟，误入双鸳浦。…… 606
闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨潇潇，人语驿边桥。…… 39
闲登小阁看新晴。古今多少事，渔唱起三更。…… 1351
闲愁最苦。休去倚危栏，斜阳正在、烟柳断肠处。…… 1583
闲碾凤团消短梦，静看燕子垒新巢。又移日影上花梢。…… 2506
闷来弹鹊，又搅碎、一帘花影。…… 1188
羌管悠悠霜满地。人不寐，将军白发征夫泪！…… 354
沙上不闻鸿雁信，竹间时听鹧鸪啼。此情惟有落花知！…… 795

沙汀宿雁破烟飞，溪桥残月和霜白。…… 370
沉水卧时烧，香消酒未消。…… 1262
沉思前事，似梦里，泪暗滴。…… 1104
沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风。…… 429
怅望关河空吊影，正人间鼻息鸣鼍鼓。谁伴我，醉中舞。…… 1353
快长堤万弩，平冈千骑，波涛卷，鱼龙夜。…… 2570
良宵谁与共，赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离！…… 989
初将明月比佳期，长向月圆时候望人归。…… 629

〔一〕

君知否？乱鸦啼后，归兴浓于酒。…… 1174
君泪盈，妾泪盈。罗带同心结未成，江头潮已平。…… 343
君思我，回首处，正江涵秋影雁初飞。…… 1617

君莫舞，君不见、玉环飞燕皆尘土！…… 1583
灵娥鼓瑟韵清商。朱弦凄切，云散碧天长。…… 292
层楼高峙。看槛曲萦红，檐牙飞翠。人姝丽，粉香吹下，夜寒风细。…… 1874
张绪，归何暮。半零落依依，断桥鸥鹭。…… 2452
阿娇初著淡黄衣，倚窗学画伊。…… 262
忍把浮名，换了浅斟低唱！…… 420
忍泪佯低面，含羞半敛眉。…… 104
纱窗外、斜风细雨，一阵轻寒。…… 1669
纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。…… 1856
纵陇水秦云阻归音，便不许时闲，梦中寻访？…… 1315
纵使长条似旧垂，也应攀折他人手。…… 8
纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。…… 748
纵飘零，满院杨花，犹是春前。…… 2378

八画

〔一〕

青山无限好，犹道不如归。 …… 1027

青山遮不住，毕竟东流去。 …… 1613

青未了、柳回白眼，红欲断、杏开素面。 …… 1911

青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。 …… 199

青春半面妆如画，细雨三更花又飞。 …… 2172

青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。 …… 10

拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。…… 720

拍堤春水蘸垂杨，水流花片香。弄花嚼柳小鸳鸯，一双随一双。 …… 2005

坡谓西湖，正如西子，浓抹淡妆临镜台。 …… 1780

拚今生，对花对酒，为伊泪落。…… 1050

拚则而今已拚了，忘则怎生便忘得。 …… 939

抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈。…… 1388

昔时多病厌芳尊，今日芳尊惟恐浅。…… 347
若对黄花孤负酒，怕黄花、也笑人岑寂。…… 2028
若有知音见采，不辞遍唱阳春。…… 484
若问闲情都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨！…… 978
若耶溪，溪水西。柳堤，不闻郎马嘶。…… 70
若到江南赶上春，千万和春住。…… 637
若是前生未有缘，待重结、来生愿。…… 1341
若教眼底无离恨，不信人间有白头。…… 1604
若得山花插满头，莫问奴归处。…… 1511
苟富贵、无相忘，若相忘，有如此酒！…… 2279
苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。…… 1861
茅檐人静，蓬窗灯暗，春晚连江风雨。…… 1479
茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪。…… 1626

林花谢了春红，太匆匆。无奈朝来寒雨晚来风。…… 210
林莺巢燕总无声，但月夜、常啼杜宇。…… 1479
枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草！…… 749
枝上流莺和泪闻，新啼痕间旧啼痕。…… 2513
枝北枝南，疑有疑无，几度背灯难折。…… 2456
杳杳神京，盈盈仙子，别来锦字终难偶。…… 363
枫冷吴江，独客又吟愁句。 …… 2454
枕前发尽千般愿，要休且待青山烂。…… 315
枕前泪共帘前雨，隔个窗儿滴到明。…… 1342
枕畔风摇绿户，唤人醒，不教梦去。可怜恰到，瘦石寒泉，冷云幽处。…… 1134
画眉未稳。料素娥、犹带离恨。…… 2360
画船载取春归去，余情付、湖水湖烟。…… 1904
画梁语燕惊残梦。 …… 250
事无两样人心别。…… 1643

事去空流东汴水，愁来不见西湖月。…… 2339
雨自北山明处黑，云随白鸟去边阴。几多秋思乱乡心。…… 2558
雨后却斜阳，杏花零落香。 …… 54
雨横风狂三月暮。门掩黄昏，无计留春住。…… 546
卖花担上，买得一枝春欲放。 …… 1295
卖鱼生怕近城门，况肯到红尘深处？…… 1478
郁孤台下清江水，中间多少行人泪。…… 1613
奈离别如今真个是。欲住也、留无计。欲去也、来无计。…… 1549
奈愁入庾肠，老侵潘鬓，谩簪黄菊，花也应羞。…… 1033
奈愁极频惊，梦轻难记，自怜幽独。…… 1093
转眼西风，一襟幽恨向谁说。 …… 2299
软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘。…… 793
到长淮底。过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅况味。…… 1048

到 归 时 、 定 有 残 英 ， 待 客 携 尊 俎 。 …… 1039

〔 丨 〕

尚有綀囊，露萤清夜照书卷。 …… 1079

国 事 如 今 谁 倚 仗 ？ 衣 带 一 江 而 已 。 便 都 道 、 江 神 堪 恃 。 …… 2232

国脉微如缕。问长缨何时入手，缚将戎主？ …… 2032

明日江郊芳草路，春逐行人去。不似荼蘼开独步，能着意留春住。 …… 1426

明日相思莫上楼，楼上多风雨。…… 1504

明日重扶残醉，来寻陌上花钿。…… 1904

明日黄花蝶也愁。 …… 708

明月几时有？把酒问青天。 …… 663

明 月 不 谙 离 恨 苦 ， 斜 光 到 晓 穿 朱 户 。 …… 461

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。…… 1660

明月忽飞来，花影和帘卷。 …… 1539

明 妃 留 在 两 眉 愁 ， 万 古 春 山 颦 不 尽 。 …… 2605

明 朝 车 马 各 西 东 ， 惆 怅 画 桥 风 与 月 。 …… 531

明朝且做莫思量，如何过得今宵去？…… 1232
明朝酒醒大江流，满载一船离恨向衡州。…… 1348
易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪。正壮士、悲歌未彻。…… 1674
易醉扶头酒，难逢敌手棋。…… 959
呼我盟鸥，翩翩欲下，背人还过木末。…… 1831
罗帐灯昏，哽咽梦中语：…… 1620
罗带光销纹衾叠，连环解，旧香顿歇。怨歌永、琼壶敲尽缺。…… 1058
罗带悔结同心，独凭朱栏思深。 …… 93
罗浮梦、半蟾挂晓，幺凤冷、山中人乍起。…… 2355

〔丿〕

知他诉愁到晓，碎哝哝、多少蛩声！诉未了，把一半、分与雁声。…… 2412
知否，知否？应是绿肥红瘦！ …… 1260
垂下帘栊，双燕归来细雨中。…… 509
垂杨只解惹春风，何曾系得行人住！…… 477

垂柳不萦裙带住，谩长是、系行舟。…… 2177
物是人非事事休，欲语泪先流。…… 1288
和云流出空山，甚年年净洗，花香不了？…… 2430
和泪试严妆，…… 190
和羞走。倚门回首，却把青梅嗅。…… 1247
季子正年少，匹马黑貂裘。 …… 1598
佳人犹唱醉翁词，四十三年如电抹。…… 680
佳人舞点金钗溜，酒恶时拈花蕊嗅。…… 226
佳处径须携杖去，能消几两平生屐？…… 1593
岳王祠畔，杨柳烟锁古今愁。 …… 1952
使李将军，遇高皇帝，万户侯何足道哉！披衣起，但凄凉感旧，慷慨生哀。…… 2010
凭仗西风，吹干泪眼。 …… 1333
凭仗桃根，说与凄凉意。 …… 1112
凭仗清淮，分明到海，中有相思泪。…… 758
凭君莫问，清泾浊渭，去马来牛。…… 2598

凭画楼，那更天远，山远，水远，人远！…… 1243
凭谁为歌长恨？暗殿锁、秋灯夜雨。…… 2117
凭谁问：廉颇老矣，尚能饭否？…… 1720
凭寄离恨重重，这双燕，何曾会人言语。…… 1236
凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城。…… 919
依旧四桥风景在，为问坡仙甚处。但遗爱、沙边鸥鹭。…… 1894
依旧，依旧，人与绿杨俱瘦。…… 2508
依旧桃花面，频低柳叶眉。…… 106
依稀闻道“太狂生”！…… 256
往来人，只轮双桨，尽是利名客。…… 370
往事已成空，还如一梦中。…… 215
往事岂堪容易想，惆怅，故人迢递在潇湘。…… 285
彼此，空有相怜意，未有相怜计。…… 372
金风玉露一相逢，便胜却人间无数。…… 900
金风细细，叶叶梧桐坠。…… 462
金谷年年，乱生春色谁为主？余花落处，满地和烟雨。…… 344

金炉应见旧残煤，莫使恩情容易似寒灰。…… 1120
金钩细，丝纶慢卷，牵动一潭星。…… 895
金屋无人风竹乱，衣篝尽日水沉微。一春须有忆人时。…… 1067
金锁已沉埋，壮气蒿莱。…… 230
采香幽泾鸳鸯睡，谁道湔裙人远。…… 2358
贪与萧郎眉语，不知舞错《伊州》。…… 2044
贪看《六幺》花十八。 …… 531
念去去、千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。…… 365
念兰堂红烛，心长焰短，向人垂泪。…… 467
念秦楼也拟人归，应剪菖蒲自酌。但怅望、一缕新蟾，随人天角。 ……2138
念着破春衫，当时送别，灯下裁缝。…… 1959
念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！时易失，心徒壮，岁将零。…… 1513
念羁情、游荡随风，化为轻絮。…… 2142
肥水东流无尽期，当初不合种相思。梦中未比丹青见，暗里忽惊山鸟啼。…… 1818

鱼 没 浪 痕 圆 ， 流 红 去 ， 翻 笑 东 风 难 扫 。 …… 2430
鱼藻池边射鸭，芙蓉苑里看花。 …… 15
兔葵燕麦，向斜阳、影与人齐。…… 1117
狎 兴 生 疏 ， 酒 徒 萧 索 ， 不 似 少 年 时 。 …… 391
忽一声鼙鼓揭天来，繁华歇。 …… 2341
忽然浪起，掀舞一叶白头翁。…… 659

〔丶〕

变 尽 人 间 ， 君 山 一 点 ， 自 古 如 今 。 …… 1954
夜山低，晴山近，晓山高。…… 2565
夜 久 更 阑 风 渐 紧 ， 与 奴 吹 散 月 边 云 ， 照 见 负 心 人 。 …… 320
夜 长 争 得 薄 情 知 ？ 春 初 早 被 相 思 染 。 …… 1821
夜 半 狂 歌 悲 风 起 ， 听 铮 铮 、 阵 马 樯 间 铁 。 …… 1647
夜来小雨新霁，双燕舞风斜。 …… 1182
夜 深 月 过 女 墙 来 ， 伤 心 东 望 淮 水 。 …… 1106

夜深风竹敲秋韵，万叶千声皆是恨。…… 532
夜阑风静欲归时，惟有一江明月碧琉璃。…… 768
夜寒袖湿欲成冰，都缘珠泪零。…… 1087
夜静水寒鱼不食，满船空载月明归。…… 19
底事昆仑倾砥柱，九地黄流乱注？聚万落千村狐兔。…… 1355
废沼荒丘畴昔，明月清风此夜，人世几欢哀？…… 1594
废阁先凉，古帘空暮，雁程最嫌风力。…… 1929
放花无语对斜晖，此恨谁知 …… 903
放眼暮江千顷，中有离愁万斛，无处落征鸿。…… 1766
卷珠帘、凄然顾影，共伊到明无寐。…… 758
泪珠不用罗巾浥，弹在罗衫，图得见时说。…… 775
泪珠若得似珍珠，拈不散，知何限，串向红丝应百万。…… 307
泪眼不曾晴，家在吴头楚尾。 …… 2522
泪眼东风，回首四桥烟草。 …… 2300

泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。…… 546
泪眼倚楼频独语。双燕来时，陌上相逢否？…… 164
泪落胭脂，界破蜂黄浅。…… 500
泪湿阑干花着露，愁到眉峰碧聚。…… 1132
波涛万顷珠沉海。 …… 851
怕上层楼，十日九风雨。 …… 1620
怕郎猜道，奴面不如花面好。云鬓斜簪，徒要教郎比并看。…… 1295
怕重阳，又催近、满城风雨。…… 2182
怕梨花落尽成秋色。…… 1859
宝马雕车香满路。…… 1622
宝扇重寻明月影，暗尘侵、上有乘鸾女。…… 1160
宝筝拈得雁难寻，篆香消尽山空冷。…… 1431
宝瑟泠泠千古调，朱丝弦断知音少。…… 1611
宝髻松松挽就，铅华淡淡妆成。…… 563
宝镜难寻，碧云将暮，谁劝杯中绿？江头风怒，朝来波浪翻屋。…… 1600

定巢新燕觅香泥。不为绣帘朱户说相思。…… 2197
宠柳娇花寒食近，种种恼人天气。…… 1284
空山远，白云休赠，只赠梅花。…… 2465
空有姑苏台上月，如西子镜照江城。…… 128
空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣！…… 950
空城晓角，吹入垂杨陌。 …… 1859
空相对，残釭无寐，满村社鼓。…… 2264
空樽夜泣，青山不语，残照当门。…… 2085
帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。…… 232
帘外晓莺残月。…… 59
帘外谁来推绣户？枉教人梦断瑶台曲。又却是、风敲竹。…… 724
帘卷西风，人比黄花瘦。 …… 1279
试问乡关何处是，水云浩荡迷南北。但一抹寒青有无中，遥山色。…… 1312
试问岭南应不好？却道，此心安处是吾乡。…… 703

试问夜如何？夜已三更，金波淡，玉绳低转。…… 728
试问卷帘人，却道“海棠依旧”。…… 1260
试问谪仙何处？青山外，远烟碧。…… 1417
试灯无意思，踏雪没心情。 …… 1277
试把花卜心期，才簪又重数。 …… 1620
试挑灯欲写，还依不忍，笺幅偷和泪卷。…… 2113
郎如陌上尘，妾似堤边絮。相见两悠扬，踪迹无寻处。…… 1393
郎笑藕丝长，长丝藕笑郎。…… 767
衬舞台荒，浣妆池冷，凄凉市朝轻换。…… 2306

〔一〕

孤村芳草远，斜日杏花飞。…… 335
孤峤蟠烟，层涛蜕月，骊宫夜采铅水。…… 2350
参差烟树霸陵桥，风物尽前朝。…… 394
细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。…… 201
细雨湿流光，芳草年年与恨长。…… 184

细 看 来 ， 不 是 杨 花 ， 点 点 是 离 人 泪 。 …… 650

终日劈桃穰，人在心儿里。两朵隔墙花，早晚成连理？…… 268

终南山色，不改旧时青；长安道，一回来，须信一回老。…… 2572

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更着风和雨。…… 1466

驿 馆 夜 惊 尘 土 梦 ， 宫 车 晓 辗 关 山 月 。 …… 2341

九画

〔一〕

春 已 归 来 ， 看 美 人 头 上 ， 袅 袅 春 幡 。 …… 1688

春无踪迹谁知？除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。 …… 829

春 日 宴 ， 绿 酒 一 杯 歌 一 遍 ， 再 拜 陈 三 愿 。 …… 2493

春水碧于天，画船听雨眠。 …… 79

春风吹碧，春云映绿，晓梦入芳裀。软衬飞花，远随流水，一望隔香尘。 …… 1971

春未透，花枝瘦，正是愁时候。 …… 824

春 未 绿 ， 鬓 先 丝 ， 人 间 别 久 不 成 悲 。 …… 1819

春去也，飞红万点愁如海。 …… 906

春 去 春 来 ， 潮 生 潮 落 ， 几 度 斜 阳 人 倚 楼 。 …… 2094

春去，最谁苦？但箭雁沉边，梁燕无主，杜鹃声里长门暮。 …… 2259

春归何处？寂寞无行路。若有人知春去处，唤取归来同住。 …… 829

春且住。见说道、天涯芳草无归路。…… 1583
春光还与美人同：论心空眷眷，分袂却匆匆。…… 1458
春色三分，二分尘土，一分流水。…… 650
春如旧，人空瘦。泪痕红浥鲛绡透。…… 1460
春花秋月何时了，往事知多少？…… 206
春到南楼雪尽，惊动灯期花信。小雨一番寒，倚栏干。…… 1180
春恨悄。天涯暮云残照。…… 2300
春梦人间须断。但怪得当年，梦缘能短！…… 2162
春婉娩，客飘零，残花残酒片时清。…… 1500
春愁南陌，故国音书隔。 …… 95
春意看花难，西风留旧寒。 …… 1264
春慵恰似春塘水，一片縠纹愁。溶溶泄泄，东风无力，欲皱还休。…… 1503
珍重主人心，酒深情亦深。 …… 82
城上风光莺语乱，城下烟波春拍岸。…… 347
城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。…… 1657

指冷玉笙寒，吹彻《小梅》春透。…… 2508
指点牡丹初绽朵，日高犹自凭朱栏，含颦不语恨春残。…… 76
指神京，非雾非烟深处。…… 411
挥金陌上郎，化石山头妇。…… 963
甚无情便下得雨僝风僽，向园林铺作地衣红绉。…… 1682
甚荒沟、一片凄凉，载情不去载愁去。…… 2454
甚美人、忽到窗前，镜里好春难折。…… 2297
草色烟光残照里，无言谁会凭阑意。…… 373
草草兴亡休问，功名泪，欲盈掬。…… 1998
草草展杯觞，对此盈盈女。叶叶红衣当酒船，细细流霞举。…… 1375
荀令如今顿老，总忘却、樽前旧风味。谩惜余熏，空篝素被。…… 2351
荒桥断浦，柳阴撑出扁舟小。 …… 2430
故山知好在，孤客自悲凉。…… 690
故山夜永。试待他、窥户端正。看云外山河，还老尽、桂花影。…… 2360
故乡何处是，忘了除非醉。 …… 1262

故园信息，爱渠入眼南山碧。念上国，谁是、脍鲈江汉未归客。…… 1929

故苑荒凉悲旧赏，怅寒芜衰草隋宫路。…… 2236

故国山川，故园心眼，还似王粲登楼。…… 2302

故国如尘，故人如梦，登高还懒。……2384

胡未灭，鬓先秋，泪空流。此生谁料，心在天山，身老沧洲。…… 1481

南朝千古伤心事，犹唱后庭花。旧时王谢，堂前燕子，飞向谁家？…… 2526

南楼不恨吹横笛，恨晓风、千里关山。…… 2158

相见处，晚晴天，刺桐花下越台前。…… 279

相见争如不见，有情何似无情。…… 563

相思一度，秾愁一度。最难忘、遮灯私语。…… 1918

相思已是不曾闲，又那得功夫咒你。…… 1490

相思本是无凭语，莫向花笺费泪行！…… 600

相思只在：丁香枝上，豆蔻梢头。…… 2512

相思成病底情怀？和烦恼，寻个便，送将来。…… 993

相思休问定何如。情知春去后，管得落花无？…… 1145

相思字，空盈幅；相思意，何时足？…… 1637

相思除是，向醉里、暂忘却。……1358

相看只有山如旧。叹浮云、本是无心，也成苍狗。……2408

相将见、脆丸荐酒，人正在、空江烟浪里。……1095

相将共、岁寒伴侣，小窗净、沉烟熏翠袂。……2311

相将羁思乱如云，又是一窗灯影两愁人。……1102

相顾无言，惟有泪千行。……748

相逢一醉是前缘，风雨散、飘然何处？…… 717

相逢不尽平生事，春思入琵琶。……2546

相留相送，时见双燕语风樯。……2069

柳下系船犹未稳，能几日，又中秋。…… 1787

柳下桃蹊，乱分春色到人家。……883
柳外轻雷池上雨，雨声滴碎荷声。…… 535
柳外重重叠叠山，遮不断、愁来路。…… 1156
柳丝长，春雨细，花外漏声迢递。……58
柳阴曲，是儿家。门前红杏花。……433
柳径无人，堕絮飞无影。……445
树头花艳杂娇云，树底人家朱户。…… 627
要来小酌便来休，未必明朝风不起。…… 1254
斫去桂婆娑，人道是清光更多。……1691
鸥鹭眠沙，渔樵唱晚，不管人间半点愁。…… 2094
残日照平芜，双双飞鹧鸪。……281
残月出门时，美人和泪辞。……78
残灯明灭枕头敧，谙尽孤眠滋味。…… 357
残灯孤枕梦，轻浪五更风。……241
轻装照水，纤裳玉立，飘飘似舞。…… 2440

〔 | 〕

点点不离杨柳外，声声只在芭蕉里。也不管、滴破故乡心，愁人耳。…… 2515

临别赠言朋友事，有殷勤、六字君听取：节饮食，慎言语。……2424

临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处。…… 1906

是天外空汗漫，但长风浩浩送中秋？…… 1668

是他春带愁来，春归何处？却不解带将愁去。……1620

是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。……408

是别有人间，那边才见，光影东头？…… 1668

是醉魂醒处，画桥第二，夜月初三。…… 2281

昨日春如十三女儿学绣，一枝枝不教花瘦。……1682

昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。……461

昨夜更阑酒醒，春愁过却病。……196

昨夜松边醉倒，问松“我醉何如”。只疑松动要来扶，以手推松曰：“去！”…… 1712

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。……1260

昨宵里恁和衣睡，今宵里又恁和衣睡。…… 372

昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北。想佩环、月夜归来，化作此花幽独。…… 1861

骨冷肌清偏要月，天寒日暮尤宜竹。…… 2023

幽云怪雨。翠蓴湿空梁，夜深飞去。…… 2119

幽怀谁共语，远目送归鸿。……2589

幽恨无人晤语。赖明月、曾知旧游处，好伴云来，还将梦去。……982

〔丿〕

看山恰似走来迎。子细看山山不动——是船行。……318

看花南陌醉，驻马翠楼歌。……1923

看画城，簇簇酒肆歌楼，奈没个、巧处安排着我。……1956

看画船尽入西泠，闲却半湖春色。…… 2287

看夜深、竹外横斜，应妒过云明灭。…… 2456

看渊明、风流酷似，卧龙诸葛。……1640

怎不思量，除梦里有时曾去。无据。和梦也新来不做。……1236

怎奈向、一缕相思，隔溪山不断。…… 1108

怎知人、一点新愁，寸心万里。……2204

怎得东君长为主，把绿鬓朱颜，一时留住？……2510

怎得青鸾翼，飞归教见憔悴。……1048

香云低处有高楼，可惜高楼不近木兰舟。……1492

香心静，波心冷，琴心怨，客心惊。…… 1966

香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。…… 1267

香笺欲写相思意，相思泪滴香笺字。…… 2516

香断灯昏吟未稳，凄清。只有霜华伴月明。……2200

秋千外、芳草连天，谁遣风沙暗南浦？…… 2259

秋去又秋来，但黄花、年年如旧。…… 1384

秋到边城角声哀，烽火照高台。悲歌击筑，凭高酹酒，此兴悠哉！……1465

秋娘渡与泰娘桥，风又飘飘，雨又萧萧。…… 2417
秋晚莼鲈江上，夜深儿女灯前。……1619
重门不锁相思梦，随意绕天涯。……948
重认取、流水荒沟，怕犹有、寄情芳语。…… 2364
重头歌韵响琤琮，入破舞腰红乱旋。…… 471
重过阊门万事非，同来何事不同归？…… 950
重来故人不见，但依然、杨柳小楼东。记得同题粉壁，而今壁破无踪。…… 1958
重到故乡交旧少，凄凉，却恐他乡胜故乡。……1450
便有团圆意，深深拜，相逢谁在香径。…… 2359
便当日亲见《霓裳》，天上人间梦里。…… 2262
便似得班超，封侯万里，归计恐迟暮。…… 1024
便挽取长江入尊罍，浇胸臆。 …… 1312
便做春江都是泪，流不尽，许多愁。…… 899

便欲凌空，飘然直上，拂拭山河影。倚风长啸，夜深霜露凄冷。…… 2210

信人间自古消魂处，指红尘北道，碧波南浦，黄叶西风。…… 985

信劳生、空成今古，笑我来、何事怆遗情。…… 1165

追亡事，今不见；但山川满目泪沾衣。…… 1617

追往事，叹今吾，春风不染白髭须。…… 1707

待不眨眼儿觑着伊，将眨眼底工夫，剩看几遍。…… 1127

待从头收拾旧山河，朝天阙！ …… 1388

待归来，先指花梢教看，却把心期细问。问因循过了青春，怎生意稳。…… 1412

待他晴后得君来，无言掩帐羞憔悴。…… 2258

待把宫眉横云样，描上生绡画幅。怕不是、新来装束。…… 2406

待都将许多明，付与金尊，投晓共流霞倾尽。…… 1029

待葺个园儿名“佚老”，更作个亭儿名“亦好”，闲饮酒，醉吟诗。…… 1652

须作一生拚，尽君今日欢。…… 251

须信平生无梦到，却向而今游历。…… 2436

须信道消忧除是酒，奈酒行有尽情无极。便挽取长江入尊罍，浇胸臆。…… 1312

须愁春漏短，莫诉金杯满。 …… 82

胜绝，愁亦绝。此情谁共说。惟有两行低雁，知人倚、画楼月。…… 1502

脉脉人千里。念两处风情，万重烟水。…… 375

独上高楼，望尽天涯路。 …… 1244

独立东风弹泪眼，寄烟波东去。…… 1439

独自下层楼，楼下蛩声怨。待到黄昏月上时，依旧柔肠断。…… 1551

独自上层楼，楼外青山远。望到斜阳欲尽时，不见西飞雁。…… 1551

独自莫凭栏，无限江山。别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间。…… 232

独行独坐，独倡独酬还独卧。 …… 1558

独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄。…… 1272

独倚阑干凝望远，一川烟草平如剪。…… 1140

怨月恨花烦恼，不是不曾经着。这情味，望一成消减，新来还恶。…… 1172

〔丶〕

哀音似诉。正思妇无眠，起寻机杼。…… 1833

哀筝一弄湘江曲，声声写尽湘波绿。…… 612

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。…… 545

闻道中原遗老，常南望、翠葆霓旌。使行人到此，忠愤气填膺，有泪如倾。…… 1513

闻道绮陌东头，行人长见，帘底纤纤月。…… 1602

差池欲住，试入旧巢相并。还相雕梁藻井，又软语商量不定。…… 1907

美人不用敛蛾眉，我亦多情无奈酒阑时。…… 1169

美酒清歌，留连不住，月随人千里。…… 758

送春去，春去人间无路。 …… 2259

送春滋味，念远情怀，分付杨花。…… 1181

送数声惊雁，乍离烟水，嘹唳度寒云。…… 1382

前日神光牛背，今日春风马耳，因见古人心。一笑青山底，未受二毛侵。…… 2575

前度刘郎，几许风流地，花也应悲。但茫茫暮霭，目断武陵溪，往事难追。…… 1423

前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞，唯有旧家秋娘，声价如故。 …… 1037

烂嚼红茸，笑向檀郎唾。…… 213

洒空阶、夜阑未休，故人剪烛西窗语。…… 1039

浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。…… 354

洞庭青草，近中秋、更无一点风色。…… 1526

洛阳城里春光好，洛阳才子他乡老。…… 84

洛浦梦回留珮客，秦楼声断吹箫侣。…… 1995

浓睡觉来莺乱语，惊残好梦无寻处。…… 166

恼人风味阿谁知？请君问取南楼月。…… 1305

恨入四弦人欲老，梦寻千驿意难通。当时何似莫匆匆。…… 1823

恨 无 人 与 说 相 思 ， 近 日 带 围 宽 尽 。 …… 1412
恨共春芜长。 …… 294
恨西风不庇寒蝉，便扫尽、一林残叶。谢杨柳多情，还有绿阴时节。…… 2463
恨 芳 菲 世 界 ， 游 人 未 赏 ， 都 付 与 、 莺 和 燕 。 …… 1763
恨牡丹笑我倚东风，头如雪。 …… 1634
恨君不似江楼月，南北东西。南北东西，只有相随无别离。 …… 1303
恨君却似江楼月，暂满还亏。暂满还亏，待得团圆是几时？ …… 1303
恨被榆钱，买断两眉长斗。…… 811
恨黑风吹雨湿霓裳，歌声歇。 …… 2339
恨 登 山 临 水 ， 手 寄 七 弦 桐 ， 目 送 归 鸿 。 …… 1005
恨 灞 陵 醉 尉 ， 匆 匆 未 识 ， 桃 李 无 言 。 …… 1669
举 头 西 北 浮 云 ， 倚 天 万 里 须 长 剑 。 …… 1655
宣和旧日，临安南渡，芳景犹自如故。缃帙流离，风鬟三五，能赋词最苦。…… 2264
宫 里 吴 王 沉 醉 ， 倩 五 湖 倦 客 ， 独 钓 醒 醒 。 …… 2164

客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。…… 1861
客里看春多草草，总被诗愁分了。…… 2473
客路那知岁序移，忽惊春到小桃枝。…… 1313
祖席离歌，长亭别宴。香尘已隔犹回面。……480
误我残编，翠囊空叹梦无准。……2366
误惊起、风竹敲门，故人还又不至。…… 2146
说剑论诗余事，醉舞狂歌欲倒，老子颇堪哀。……1596
说盟说誓，说情说意，动便春愁满纸。多应念得脱空经，是那个先生教底？…… 1490

〔一〕

咫尺画堂深似海，忆来惟把旧书看，几时携手入长安。……75
屏山掩、沉水倦熏，中酒心情怕杯勺。…… 1358
屏里吴山梦自到，惊觉，依然身在江表。……1072

屏掩断香飞，行云山外归。……305
险韵诗成，扶头酒醒，……1284
娇痴不怕人猜，和衣睡倒人怀。……1563
怒发冲冠，凭栏处、潇潇雨歇。……1388
怒涛渐息，樵风乍起，更闻商旅相呼，片帆高举。……398
贺老定场无消息，想沉香亭北繁华歇。弹到此，为呜咽。……1647
柔橹不施停却棹——是船行。……318
绕床饥鼠，蝙蝠翻灯舞。屋上松风吹急雨，破纸窗间自语。……1628

十画

〔一〕

秦娥梦断秦楼月。……5

素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。悠然心会，妙处难与君说。……1526

起来独自绕阶行，人悄悄，帘外月胧明。…… 1387

都来此事，眉间心上，无计相回避。…… 357

都道无人愁似我，今夜雪，有梅花，似我愁。……2416

都道晚凉天气好；有明月，怕登楼。…… 2177

换我心，为你心，始知相忆深。……296

恐凤鞋挑菜归来，万一灞桥相见。…… 1911

恐断红尚有相思字，何由见得。……1099

恐翠袖、正天寒，犹倚梅花那树。…… 2453

莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃。……2434

莫向长亭折柳，正纷纷落叶，同是飘零。……2461
莫把栏干频倚，一望几重烟水。何处是京华，暮云遮。……1180
莫听《阳关》牵离绪，拚酩酊花深处。…… 1426
莫将社燕笑秋鸿，处处春山翠重。…… 842
莫将清泪滴花枝，恐花也、如人瘦。…… 1069
莫射南山虎，直觅富民侯。……1598
莫唱江南古调，怨抑难招，楚江沉魄。…… 2138
莫等闲、白了少年头，空悲切。……1388
莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。…… 1279
莫攀我，攀我太心偏。……319
荷叶荷花何处好？大明湖上新秋。…… 2590
莺啭上林，鱼游春水。……2489
莺嘴啄花红溜，燕尾点波绿皱。……2508
桂华流瓦，纤云散，耿耿素娥欲下。…… 1090

郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？…… 910
桥上酸风射眸子。立多时，看黄昏，灯火市。……1089
桥边曾弄碧莲花，悄不记、人间今古。…… 2255
桃花枝上，啼莺言语，不肯放人归。…… 2484
桃花落，闲池阁。山盟虽在，锦书难托。莫，莫，莫！……1460
桃溪不作从容住，秋藕绝来无续处。…… 1114
贾岛形模元自瘦，杜陵言语不妨村。谁解学西昆？……1957
夏果收新脆，金丸落，惊飞鸟。……1072
破我一床蝴蝶梦，输他双枕鸳鸯睡。…… 2515
破帽多情却恋头。……708
破暖轻风，弄晴微雨，欲无还有。……886
原没春风情性，如何共、海棠说。…… 2105
殊方路永。更分破秋光，尽成悲境。…… 1943

〔丨〕

晓风干，泪痕残。欲笺心事，独语斜阑。难，难，难！……1486

晓色云开，春随人意，骤雨才过还晴。…… 919

晓来庭院半残红，惟有游丝千丈罥晴空。……1169

晓起理残妆，整顿教愁去。不合画春山，依旧留愁住。……1488

剔尽寒灯梦不成。……1558

唤取骑鲸客，挝鼓过银山。……2577

唤起九歌忠愤，拂拭三闾文字，还与日争光。……1516

唤起玉人，不管清寒与攀摘。……1861

唤起两眸清炯炯。泪花落枕红绵冷。…… 1111

〔丿〕

铁马晓嘶营壁冷，楼船夜渡风涛急。…… 2021

铁马蒙毡，银花洒泪，春入愁城。…… 2252

铁骑无声望似水。想关河：雁门西，青海际。……1472
铅华不御凌波处，蛾眉淡扫至尊前。…… 1759
缺月挂疏桐，漏断人初静。……720
乘风好去，长空万里，直下看山河。…… 1691
乘肩争看小腰身，倦态强随闲鼓笛。…… 2131
笑相遇，似觉琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。……1108
笑绿鬟邻女，倚窗犹唱，夕阳西下。…… 2410
笑富贵千钧如发。……1643
倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪！…… 1590
借问孤山林处士，但掉头、笑指梅花蕊。天下事，可知矣！……2232
借钱塘潮汐，为君洗尽，岳将军泪！…… 2428
倚阑看处背斜阳，风流暗断肠。…… 2005
殷勤花下同携手，更尽杯中酒。…… 1169
殷勤昨夜三更雨，又得浮生一日凉。…… 696

殷勤待与东风约：莫苦吹花，何似吹愁却。…… 1446
殷勤理旧狂。 …… 616
留不得！留得也应无益。 …… 142
留春不住，费尽莺儿语。…… 583
袅袅水芝红，脉脉蒹葭浦。淅淅西风淡淡烟，几点疏疏雨。…… 1375
鸳鸯只影江南岸，肠断枯荷夜雨声。…… 2596
鸳鸯秋雨半池莲。分飞苦，红泪晓风前。…… 2592
鸳鸯独宿何曾惯，化作西楼一缕云。…… 1815

〔丶〕

凌波不过横塘路，但目送、芳尘去。…… 978
凄然，望江关，飞云黯淡夕阳闲。…… 397
衰杨古柳，几经攀折，憔悴楚宫腰。…… 394
衰草愁烟，乱鸦送日，风沙回旋平野。…… 1850

高柳垂阴，老鱼吹浪，留我花间住。田田多少，几回沙际归路。…… 1840
高柳晚蝉，说西风消息。 …… 1866
高峰梦醒云起，是瘦吟窗底忆君时。…… 1981
高情已逐晓云空，不与梨花同梦。…… 683
座上琴心，机中锦字，觉最萦怀抱。…… 1082
病叶难留，纤柯易老，空忆斜阳身世。…… 2368
病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度？…… 2371
离骨渐尘桥下水，到头难灭景中情。…… 2134
离恨恰如春草，更行更远还生。…… 220
离恨做成春夜雨。添得春江，划地东流去。…… 1768
离魂难倩招清些，梦缟衣、解珮溪边。…… 2158
离愁不管人飘泊，年年孤负黄花约。…… 1999
离愁终未解，忘了依前在。拟待不寻思，刚眠梦见伊。…… 556

离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。…… 518
阅人多矣，谁得似长亭树。树若有情时，不会得青青如此！…… 1858
粉痕销淡锦书稀。怕见山南山北子规啼。…… 2197
粉墙低，梅花照眼，依然旧风味。…… 1095
粉蝶儿、守定落花不去，湿重寻香两翅。…… 2204
料峭春寒中酒，交加晓梦啼莺。…… 2141
料得年年肠断处：明月夜，短松冈。…… 748
烛影摇红，向夜阑，乍酒醒、心情懒。…… 863
烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。…… 1114
烟水阔。高林弄残照，晚蝉凄切。…… 2286
烟月不知人事改，夜阑还照深宫。…… 299
烟雨晚晴天，零落花无语。难话此时心，梁燕双来去。…… 205

烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。…… 401
烟络横林，山沉远照，逦迤黄昏钟鼓。…… 983
烟敛寒林簇，画屏展。天际遥山小，黛眉浅。…… 413
烟暝酒旗斜。但倚楼极目，时见栖鸦。…… 883
烟横水际，映带几点归鸿，东风销尽龙沙雪。…… 1009
酒入愁肠，化作相思泪。…… 352
酒困路长惟欲睡，日高人渴漫思茶。敲门试问野人家。…… 792
酒杯深浅去年同。试浇桥下水，今夕到湘中。…… 1346
酒面扑春风，泪眼零秋雨。过了别离时，还解相思否？…… 1393
酒浓春入梦，窗破月寻人。 …… 1135
酒徒一半取封侯，独去作江边渔父。…… 1476
酒醒波远，政凝想、明珰素袜。如今安在，唯有阑干，伴人一霎。…… 1831
消几番、花落花开，老了玉关豪杰！…… 2284

消息未通何计是，便须佯醉且随行。依稀闻道“太狂生”！…… 256
海棠开后，燕子来时，黄昏庭院。…… 863
海棠经雨胭脂透。 …… 501
海棠糁径铺香绣，依旧成春瘦。…… 1765
海阔山遥，未知何处是潇湘！…… 403
浮天水送无穷树，带雨云埋一半山。…… 1606
浮云飞絮，一身将影向潇湘。 …… 2069
浮生常客路，事逐孤鸿去。 …… 2186
浮名浮利，虚苦劳神。叹隙中驹，石中火，梦中身。…… 761
浮萍自合无根蒂，杨柳谁教管送迎。…… 2596
流水泠泠，断桥横路梅枝亚。雪花飞下，浑似江南画。…… 1381
流水落花春去也，天上人间。…… 232
流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。…… 2417
流浪征骖北道、客樯南浦。…… 982
浪挟天浮，山邀云去，银浦横空碧。…… 2436
家住江南，又过了、清明寒食。花径里、一番风雨，一番狼藉。…… 1638

家住吴门，久作长安旅。 …… 1075
宴罢又成空，梦迷春雨中。…… 230
被惜余薰，带惊剩眼。几许伤春春晚。…… 1011
谁见幽人独往来，缥缈孤鸿影。…… 720
谁向桥边吹笛，驻马西望销魂。 …… 96
谁似临平山上塔，亭亭，迎客西来送客行。…… 710
谁伴明窗独坐，和我影儿两个。灯烬欲眠时，影也把人抛躲。…… 1441
谁知道，断烟禁夜，满城似愁风雨！…… 2264
谁念客身轻似叶，千里飘零？…… 2325
谁是中州豪杰，借我五湖舟楫，去作钓鱼翁。…… 1766
谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知。…… 1819
谁道人生无再少？门前流水尚能西，休将白发唱黄鸡。…… 785
谁道闲情抛弃久？每到春来，惆怅还依旧。…… 156

〔一〕

弱柳从风疑举袂，丛兰裛露似沾巾。…… 21
能西风老尽，羞趁东风嫁与。 …… 2128
难相见，易相别，又是玉楼花似雪。…… 90
绣帘开，一点明月窥人，人未寝，欹枕钗横鬓乱。…… 728

十一画

〔一〕

琐窗寒，轻拢慢撚，泪珠盈睫。推手含情还却手，一抹《梁州》哀彻。…… 1647

接叶巢莺，平波卷絮，断桥斜日归船。能几番游？看花又是明年。…… 2434

聊对旧节传杯，尘笺蠹管，断阕经岁慵赋。…… 2112

黄花白发相牵挽，付与时人冷眼看。…… 830

黄芦苦竹，疑泛九江船。 …… 1070

黄金窗下忽然惊：征人归日二毛生！…… 197

黄金榜上，偶失龙头望。…… 420

黄昏把酒祝东风，且从容。…… 113

黄昏庭院柳啼鸦，记得那人、和月折梨花。…… 1765

黄昏疏雨湿秋千。…… 1266

黄蜂频扑秋千索，有当时、纤手香凝。…… 2141

黄鹤断矶头，故人今在不？旧江山浑是新愁。…… 1787
萋萋多少江南恨，翻忆翠罗裙。冷落闲门，凄迷古道，烟雨正愁人。…… 1971
萋萋望极王孙草，认云中烟树，鸥外春沙。…… 2309
营屯绣错，山形米聚，喉襟百二秦关。…… 2543
萧萧疏雨乱风荷。微云吹散，凉月堕平波。…… 1168
菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。…… 201
梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇。…… 594
梦见虽多相见稀，相逢知几时？…… 194
梦回不见万琼妃，见荷花，被风吹。…… 2423
梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。…… 588
梦里不知身是客，一晌贪欢。…… 232
梦怕愁时断，春从醉里回。 …… 1185
梦觉半床斜月，小窗风触鸣琴。 …… 93
梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。…… 916
梦断锦帏空悄悄。强起愁眉小。…… 154
梦湘云，吟湘月，吊湘灵。…… 1966

梦魂纵有也成虚，那堪和梦无？…… 614
梦 魂 欲 渡 苍 茫 去 ， 怕 梦 轻 、 还 被 愁 遮 。 …… 2309
梦 魂 惯 得 无 拘 检 ， 又 踏 杨 花 过 谢 桥 。 …… 602
梦 想 浓 妆 碧 云 边 ， 目 断 孤 帆 夕 阳 里 。 …… 1365
梧 桐 叶 上 三 更 雨 ， 叶 叶 声 声 是 别 离 。 …… 1228
梧 桐 半 死 清 霜 后 ， 头 白 鸳 鸯 失 伴 飞 。 …… 950
梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！…… 1292
梧 桐 雨 细 ， 渐 滴 作 秋 声 ， 被 风 惊 碎 。 …… 2007
梧桐树，三更雨，不道离情正苦。…… 60
梅 风 地 溽 ， 虹 雨 苔 滋 ， 一 架 舞 红 都 变 。 …… 1074
梅 英 疏 淡 ， 冰 澌 溶 泄 ， 东 风 暗 换 年 华 。 …… 883
梳洗罢，独倚望江楼。 …… 70
雪 浪 翻 空 ， 粉 裳 缟 夜 ， 不 成 春 意 。 …… 1097

〔丨〕

堂堂剑气，斗牛空认奇杰。 …… 2323

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。 …… 1259

常恨世人新意少，爱说南朝狂客。把破帽、年年拈出。 …… 2028

眼色暗相钩，秋波横欲流。 …… 229

眼重眉褪不胜春，菱花知我销香玉。 …… 330

野棠花落，又匆匆过了，清明时节。 …… 1602

晚日寒鸦一片愁，柳塘新绿却温柔。 …… 1604

晚色一川谁管领，都付雨荷烟柳。 …… 2293

晚来风定钓丝闲，上下是新月。…… 1218

晚来妆面胜荷花。 …… 460

晚来弄水船头湿，更脱红裙裹鸭儿。 …… 41

晚逐香车入凤城。东风斜揭绣帘轻。慢回娇眼笑盈盈。 …… 256

唱得红梅字字香，柳枝桃叶尽深藏。遏云声里送离觞。 …… 622

唯是年年飞雁，霜雪知还。 …… 2539

〔丿〕

铜仙铅泪似洗，叹携盘去远，难贮零露。 …… 2371

铜驼烟雨栖芳草，休向江南问故家。 …… 2474

银瓶恨沉断索。叹梧桐未秋，露井先觉。 …… 2115

秾艳一枝细看取，芳心千重似束。 …… 724

笛里番腔，街头戏鼓，不是歌声。 …… 2252

第四桥边，拟共天随住。 …… 1808

笳鼓动，渔阳弄，思悲翁。不请长缨，系取天骄种，剑吼西风。 …… 1005

做冷欺花，将烟困柳，千里偷催春暮。 …… 1905

偶作小红桃杏色，闲雅，尚余孤瘦雪霜姿。 …… 701

偷弹清泪寄烟波，见江头故人，为言憔悴如许。 …… 1438

偷眼暗形相。不如从嫁与，作鸳鸯。 …… 65

徙倚望沧海，天净水明霞。 …… 1163
斜月照帘帷，忆君和梦稀。…… 305
斜风细雨不曾晴，倚阑滴尽胭脂泪。…… 2258
斜阳冉冉春无极。…… 1104
斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。…… 890
斜阳映山落，敛余红犹恋，孤城阑角。…… 1053
斜阳独倚西楼，遥山恰对帘钩。…… 464
欲共柳花低诉，怕柳花轻薄，不解伤春。…… 2085
欲问行人去那边？眉眼盈盈处。…… 637
欲把相思说似谁，浅情人不知。…… 634
欲知日日倚栏愁，但问取、亭前柳。…… 1069
欲知方寸，共有几许新愁？芭蕉不展丁香结。…… 1009
欲知湖上春多少，但看楼前柳浅深。…… 2181
欲凭江水寄离愁，江已东流那肯更西流。…… 1492
欲泻三江雪浪，净洗胡尘千里，不用挽天河。…… 2498
欲驾巾车归去，有豺狼当辙！…… 1385

欲将心事付瑶琴，知音少，弦断有谁听？…… 1387
欲将沉醉换悲凉，清歌莫断肠！…… 616
欲顿闲愁无顿处，都著在两眉峰。…… 2215
欲倩归鸿分付与。鸿飞不住，倚阑无语，独立长天暮。…… 1410
欲黄昏，雨打梨花深闭门。…… 1335
欲减罗衣寒未去，不卷珠帘，人在深深处。…… 945
欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处！…… 461
欲寄意、浑无所有。折尽市桥官柳。…… 2279
彩云散，香尘灭。铜驼恨，那堪说。想男儿慷慨，嚼穿龈血。…… 2318
彩索身轻长趁燕，红窗睡重不闻莺。困人天气近清明。…… 794
彩扇旧题烟雨外，玉箫新谱燕莺中。阑干到处是春风。…… 2191
彩扇红牙今都在，恨无人解听开元曲。空掩袖，倚寒竹。…… 2406
脸霞红印枕。睡觉来、冠儿还是不整。…… 1412

〔丶〕

鸡鹊飞起郡城东。碧江空。半滩风。…… 253

商女蓬窗罅，犹唱《后庭花》。…… 976

望断行云无觅处，梦回明月生南浦。…… 1148

望断江南山色远，人不见，草连空。…… 1142

望断斜阳人不见，满袖啼红。 …… 1327

望箭波无际。迎风漾日黄云委。任去远，中有万点相思清泪。…… 1048

着意闻时不肯香，香在无心处。…… 1179

粗识《国风·关雎》乱，羞学流莺百啭。总不涉、闺情春怨。…… 2030

断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。…… 968

断红一任风吹起，结习空时不点衣。…… 2173

断肠片片飞红，都无人管，更谁劝啼莺声住？…… 1620

断肠何必更残阳，极目伤平楚。…… 1245

断肠院落，一帘风絮。 …… 1037

断肠移破秦箏柱。 …… 594

断虹远饮横江水，万山紫翠斜阳里。…… 2186
断虹霁雨，净秋空，山染修眉新绿。…… 814
断送一生惟有，破除万事无过。…… 838
断送一生憔悴，能消几个黄昏！…… 878
断魂何处一蝉新。 …… 273
剪不断，理还乱，是离愁。别是一般滋味在心头。…… 211
剪碎惜秋心，更肠断、珠尘藓路。…… 2182
清晓妆成寒食天，柳球斜袅间花钿，卷帘直出画堂前。…… 76
清晨帘幕卷轻霜，呵手试梅妆。都缘自有离恨，故画作远山长。…… 518
清朝无路到公卿。萧萧茅屋下，白发老书生。…… 2568
鸿雁在云鱼在水，惆怅此情难寄。…… 464
渐写到别来，此情深处，红笺为无色。…… 633
渐行渐远渐无书，水阔鱼沉何处问。…… 532

渐夜久、闲引流萤，弄微照素怀，暗呈纤白。…… 2115
渐新痕悬柳，淡彩穿花，依约破初暝。…… 2359
渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。…… 408
淮山春晚，问谁识、芳心高洁？…… 2284
淮山隐隐，千里云峰千里恨。淮水悠悠，万顷烟波万顷愁。…… 2083
淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。…… 1821
渔市散，渡船稀，越南云树望中微。…… 278
淡云孤雁远，寒日暮天红。…… 241
淡月梨花，借梦来、花边廊庑。指春衫、泪曾溅处。…… 1918
深宫桃李无人问，旧爱玉颜今自恨。…… 2605
深院闭，小庭空，落花香露红。 …… 108
深院静，小庭空，断续寒砧断续风。…… 225
梁间燕，前社客。似笑我、闭门愁寂。…… 1045

情 怀 渐 觉 成 衰 晚 ， 鸾 镜 朱 颜 惊 暗 换 。 …… 347
情到不堪言处，分付东流。 …… 1033
情 知 已 被 山 遮 断 ， 频 倚 阑 干 不 自 由 。 …… 1604
情寄吴梅香冷，梦随陇雁霜寒。…… 1973
惜 春 长 怕 花 开 早 ， 何 况 落 红 无 数 。 …… 1583
惟 有 旧 时 山 共 水 ， 依 然 ， 暮 雨 朝 云 去 不 还 。 …… 2184
惟 有 汀 边 鸥 鹭 ， 不 管 人 间 兴 废 ， 一 抹 度 青 霄 。 …… 2078
惟有楼前流水，应念我、终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。…… 1267
惊 粉 重 、 蝶 宿 西 园 ， 喜 泥 润 、 燕 归 南 浦 。 …… 1905
寄声月姊，借我玉鉴此中看。 …… 1518
寄 到 玉 关 应 万 里 ， 成 人 犹 在 玉 关 西 。 …… 954
寄语花神，何似当初莫做春。 …… 2505
寄语薄情郎，粉香和泪泣。…… 249
寂 寞 凭 高 念 远 ， 向 南 楼 、 一 声 归 雁 。 …… 1763

〔一〕

敢向青天问明月。算应无恨，安用暂圆还缺？愿人长似，月圆时节。…… 2574

弹到断肠时，春山眉黛低。…… 612

隐映新妆面，临水岸，春将半，云日暖，斜桥转，夹城西。…… 1423

骑马倚斜桥，满楼红袖招。 …… 81

绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚。…… 1078

绿杨芳草几时休，泪眼愁肠先已断。…… 347

绿杨芳草长亭路，年少抛人容易去。…… 488

绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹。…… 497

绿卷芳洲生杜若，数帆带雨烟中落。…… 1356

绿树听鹈鴂，更那堪、鹧鸪声住，杜鹃声切。…… 1674

十二画

〔一〕

琵琶金翠羽，弦上黄莺语。 …… 78

琵 琶 弦 上 说 相 思 。 当 时 明 月 在 ， 曾 照 彩 云 归 。 …… 588

琵琶流怨，都入相思调。…… 426

辇 下 风 光 ， 山 中 岁 月 ， 海 上 心 情 。 …… 2252

堪 恨 西 风 吹 世 换 ， 更 吹 我 ， 落 天 涯 。 …… 2326

越王宫殿，蘋叶藕花中。…… 253

堤上游人逐画船，拍堤春水四垂天。绿杨楼外出秋千。 …… 539

揉碎花笺，忍写断肠句。 …… 1961

落木萧萧风似雨，疏櫺皎皎月如霜。此时此夜最凄凉。 …… 2540

落日胡尘未断，西风塞马空肥。…… 1617

落日绣帘卷，亭下水连空。…… 659

落日楚天无际，凭栏目送飞鸿。…… 1959

落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏干拍遍，无人会、登临意。…… 1590

落日塞尘起，胡骑猎清秋。汉家组练十万，列舰耸层楼。…… 1598

落花人独立，微雨燕双飞。…… 588

落花已作风前舞，又送黄昏雨。…… 1169

落落东南墙一角，谁护山河万里！问人在、玉关归未？…… 2195

落帽孟嘉寻篛笠，休官陶令觅蓑衣。都道不如归。…… 1398

落絮无声春堕泪，行云有影月含羞。东风临夜冷于秋。…… 2129

朝云暮雨，依旧十二峰前，猿声到客船。…… 283

朝朝准拟清明近，料燕翎、须寄银笺。又争知、一字相思，不到吟边。…… 2378

硬语盘空谁来听？记当时、只有西窗月。…… 1643

雁过也，正伤心，却是旧时相识。…… 1292

雁字无多，写得相思几许。 …… 2304

雁柱十三弦，一一春莺语。…… 523

雁碛波平，渔汀人散，老去不堪游冶。…… 1851

欹枕有时成雨梦，隔帘无处说春心。一从灯夜到如今。…… 1000

〔丨〕

紫塞月明千里，金甲冷，戍楼寒，梦长安。…… 253

紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路。…… 609

最可惜、一片江山，总付与啼鴂。…… 1853

最负他、秦鬟妆镜，好江山、何事此时游！…… 2302

最关情，折尽梅花，难寄相思。…… 2308

最妨它、佳约风流，钿车不到杜陵路。…… 1906

最苦浔阳江头客，画舸亭亭待发。…… 1647

最苦楚魂，今宵不到伊行。 …… 1041

最是仓皇辞庙日，教坊犹奏别离歌。垂泪对宫娥。…… 238

遇酒且呵呵，人生能几何。 …… 82

景物关情，川途换目，顿来催老。…… 1082

啼鸟还知如许恨，料不啼清泪长啼血。谁共我，醉明月？…… 1674

啼到春归无寻处，苦恨芳菲都歇。算未抵、人间离别。…… 1674

啼猿何必近孤舟，行客自多愁。…… 275

〔丿〕

铸就而今相思错，料当初、费尽人间铁。…… 1640

销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分。…… 890

短梦依然江表，老泪洒西州。 …… 2438

短篱残菊一枝黄，正是乱山深处过重阳。…… 1304

剩水残山无态度，被疏梅料理成风月。…… 1640

黍梦光阴，渐老汀洲烟蒻。 …… 2138

等多时、春不归来，到春时欲睡。又说向灯前拥髻，暗滴鲛珠坠。 …… 2262

傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被、风扶起。…… 581

皓月泻寒光，割人肠。…… 204

皓月随人近远。…… 1323

〔丶〕

痛饮休辞今夕永。与君洗尽，满襟烦暑，别作高寒境。…… 2548

尊前一唱《阳关》后，别个人人第五程。…… 1342

尊前拟把归期说，欲语春容先惨咽。…… 528

尊前谁为唱《阳关》，离恨天涯远。…… 863

道是花来春未，道是雪来香异。竹外一枝斜，野人家。…… 1886

道旁杨柳依依，千丝万缕，抵不住、一分愁绪。…… 1961

湛湛长空黑，更那堪、斜风细雨，乱愁如织。…… 2028

湖山经醉惯。渍春衫、啼痕酒痕无限。…… 2162

渺空烟、四远是何年，青天坠长星？幻、苍厓云树，名娃金屋，残霸宫城。…… 2163

渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转。…… 1079

游女带香偎伴笑。争窈窕，竞折团荷遮晚照。…… 277

游丝有意苦相萦，垂柳无端争赠别。…… 530

寒机何意待人归，但寂历、小窗斜雨。…… 2255
寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片。…… 1537
寒灯不管人离索，照得人来，真个睡不着。…… 1230
寒声隐地初听，中夜入梧桐。 …… 1161
寒雀满疏篱，争抱寒柯看玉蕤。…… 706
寒窗梦里，犹记经行旧时路。 …… 2452
寒蝉鸣处，回首斜阳暮。 …… 1427
寒蝉凄切。对长亭晚，骤雨初歇。…… 365
窗外芭蕉窗里人，分明叶上心头滴。…… 2495
窗外芭蕉窗里灯，此时无限情。…… 1182
窗间斜月两眉愁，帘外落花双泪堕。…… 472

〔一〕

屡卜佳期，无凭却恨金钱。 …… 2378
屡欲传情，奈燕子、不曾飞去。倚珠帘、咏郎秀句。…… 1918

强整娇姿临宝镜，小池一朵芙蓉。…… 286
疏雨池塘见，微风襟袖知。…… 959
隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨。…… 2171
隔烟催漏金虬咽，罗帏暗淡灯花结。…… 1497
隔浦相逢，偶然倾盖，似传心素。…… 2441
隔墙送过秋千影。 …… 452
絮飞春尽，天远书沉，日长人瘦。…… 1993
登临形胜，感伤今古，发挥英气。…… 2428
登临事，更何须惜，吹帽淋衣。…… 1020
登楼遥望秦宫殿，茫茫只见双飞燕。…… 116

十三画

〔一〕

携盘独出，空想咸阳，故宫落月。…… 2375

蓝桥何处觅云英？只有多情流水伴人行。…… 716

禁烟近，触处浮香秀色相料理。…… 1048

楚天千里清秋，水随天去秋无际。…… 1590

想玉树凋土，泪盘如露。咸阳送客屡回顾，斜日未能度。…… 2259

想东园、桃李自春，小唇秀靨今在否？…… 1039

想当年，金戈铁马，气吞万里如虎。…… 1720

想君思我锦衾寒。…… 75

想佳人妆楼颙望，误几回、天际识归舟。…… 408

想佳人花下，对明月春风，恨应同。…… 283

想得此时情切，泪沾红袖黦。 …… 90

想深闺独守空床思，但频占镜鹊，悔分钗燕，长望书鸿。…… 985
楼儿忒小不藏愁。几度和云飞去觅归舟。…… 2419
楼下水流何处去，凭栏目送苍烟暮。…… 1309
楼下分流水声中，有当日凭高泪。…… 631
楼外垂杨千万缕，欲系青春，少住春还去。…… 1561
楼头画角风吹醒，入夜重门静。那堪更被明月，隔墙送过秋千影。…… 451
楼空人去，旧游飞燕能说。…… 1602
楼前绿暗分携路，一丝柳，一寸柔情。…… 2140
碎挼花打人。…… 329
殢雨尤云，有万般千种，相怜相惜。…… 377
零落成泥碾作尘，只有香如故。…… 1466
雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。…… 909

〔丨〕

睡里消魂无说处，觉来惆怅消魂误。…… 594
睨柱吞嬴，回旗走懿，千古冲冠发。…… 2323
暖雨晴风初破冻。柳眼梅腮，已觉春心动。…… 1272
暖雪侵梳，晴丝拂领，栽满愁城深处。…… 1927
暗里东风，可惯无情，搅碎一帘香月。…… 2297
暗点检：离痕欢唾，尚染鲛绡，觜凤迷归，破鸾慵舞。…… 2143
暗想玉容何所似：一枝春雪冻梅花，满身香雾簇朝霞。…… 73
照花前后镜，花面交相映。 …… 43
照野霜凝，入河桂湿，一一冰壶相映。…… 1943
照影摘花花似面。芳心只共丝争乱。…… 524
蜗角虚名，蝇头微利，算来着甚干忙。…… 655
蛾儿雪柳黄金缕，笑语盈盈暗香去。…… 1622

〔丿〕

愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北。…… 1105

愁与西风应有约，年年同赴清秋。…… 1924

愁无际。旧时衣袂，犹有东门泪。…… 1112

愁无际。暮云过了，秋光老尽，故人千里。尽日空凝睇。…… 388

愁心似醉兼如病，欲语还慵。日暮疏钟。双燕归栖画阁中。…… 168

愁来天不管。…… 1556

愁肠已断无由醉，酒未到，先成泪。…… 357

愁肠岂异丁香结？…… 283

愁肠欲断。正是青春半。 …… 144

愁损翠黛双蛾，日日画栏独凭。…… 1908

愁痕倚赖西风扫。被西风、翻催鬓鬓，与秋俱老。…… 2402

愁旋释，还似织；泪暗拭，又偷滴。…… 939

催成清泪，惊残孤梦，又拣深枝飞去。…… 1479

微雨过，小荷翻，榴花开欲燃。 …… 735

微波澄不动，冷浸一天星。…… 929
遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。…… 673
腰支渐小，心与杨花共远。 …… 1373
解带翻成结。 …… 962
解鞍欹枕绿杨桥，杜宇一声春晓。…… 686

〔丶〕

靖康耻，犹未雪。臣子恨，何时灭！驾长车，踏破贺兰山缺。…… 1388
新月曲如眉，未有团圞意。…… 268
新欢不抵旧愁多，倒添了、新愁归去。…… 1496
新来瘦，非干病酒，不是悲秋。…… 1267
新帖绣罗襦，双双金鹧鸪。 …… 43
新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥。忍听林表杜鹃啼。…… 1068
新酒又添残酒困，今春不减前春恨。…… 946
新绿小池塘，风帘动、碎影舞斜阳。…… 1041

新绿乍生时，孤村路，犹忆那回曾到。…… 2430
意长翻恨游丝短，尽日相思罗带缓。宝奁明月不欺人，明日归来君试看。…… 2004
数声新雁，回首杜陵何处。 …… 1451
满目山河空念远，落花风雨更伤春。不如怜取眼前人。…… 458
满汀芳草不成归，日暮；更移舟，向甚处？…… 1822
满地残阳，翠色和烟老。…… 505
满院落花帘不卷，断肠芳草远。…… 1557
满院落花春寂寂，断肠芳草碧。 …… 98
满眼不堪三月暮，举头已觉千山绿。…… 1637
满眼是相思，无说相思处。 …… 1231
满眼游丝兼落絮。红杏开时，一霎清明雨。…… 166
漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋。淡烟流水画屏幽。…… 914
溪山掩映斜阳里，楼台影动鸳鸯起。隔岸两三家，出墙红杏花。…… 645
溪梅晴照生香，冷蕊数枝争发。…… 1360
塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。…… 354

塞门三月犹萧索，纵有垂杨未觉春。…… 64
窥镜蛾眉淡抹。为容不在貌，独抱孤洁。…… 2456
谩细将、茱萸看，但约明年，翠微高处。…… 2112
谩道愁须殢酒，酒未醒、愁已先回。…… 896
谩赢得、青楼薄幸名存。…… 890

〔一〕

障泥未解玉骢骄，我欲醉眠芳草。…… 686
嫁郎如未嫁，长是凄凉夜。情少利心多，郎如年少何！…… 2243
缚虎手，悬河口，车如鸡栖马如狗。…… 971

十四画

〔一〕

静听寒声断续，微韵转、凄咽悲沉。争求侣，殷勤劝织，促破晓机心。…… 1774

碧天云，无定处，空有梦魂来去。夜夜绿窗风雨，断肠君信否？…… 89

碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠。…… 352

碧云日暮无书寄，寥落烟中一雁寒。…… 1499

碧水黄沙，梦到寻梅处。花无数。问花无语。明月随人去。…… 1242

碧袖一声歌，石城怨、西风随去。…… 1925

瑶草碧，柳芽黄。载将离恨过潇湘。请君看取东流水，方识人间别意长。…… 2003

墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑。…… 749

蔷薇谢，归来一笑。 …… 1082

暮雨乍歇，小楫夜泊，宿苇村山驿。…… 419

暮雨潇潇郎不归。空房独守时。…… 29
酴醾架上蜂儿闹，杨柳行间燕子轻。…… 1500
愿天上人间，占得欢娱，年年今夜。…… 381
愿身能似月亭亭，千里伴君行。…… 428
愿春暂留，春归如过翼，一去无迹。…… 1099
愿新春以后，吉吉利利，百事都如意。…… 1565

〔丨〕

暝色入高楼，有人楼上愁。…… 3
暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭。…… 2142

〔丿〕

舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。…… 1138
舞余裙带绿双垂，酒入香腮红一抹。…… 531
舞榭歌台，风流总被，雨打风吹去。…… 1720

算平戎万里，功名本是，真儒事，公知否？…… 1588
算好事长在，好花长见，元只是、人憔悴。…… 1546
算空有并刀，难剪离愁千缕。 …… 1858
算春常不老，人愁春老，愁只是、人间有。…… 1023
算得人间天上，惟有两心同。…… 389
算等闲、酬一笑，便千金慵觑。 …… 368
箫声断，约彩鸾归去，未怕金吾呵醉。…… 2262

〔丶〕

豪华荡尽，只有青山如洛。钱塘依旧，潮生潮落。…… 2329
漫写羊裙，等新雁来时系着。怕匆匆、不肯寄与误后约。…… 1871
漫向孤山山下觅盈盈。翠禽啼一春。…… 1806
漫留遗恨锁眉峰。自是荷花开较晚，孤负东风。…… 1327
漫道玉为堂，玉堂今夜长。…… 586

漫 赢 得 、 秋 声 两 耳 ， 冷 泉 亭 下 骑 驴 。 …… 2241
慢回娇眼笑盈盈。 …… 885

〔一〕

嫣然摇动，冷香飞上诗句。 …… 1840
嫩 绿 重 重 看 得 成 ， 曲 阑 幽 槛 小 红 英 。 …… 1500
翠 叶 吹 凉 ， 玉 容 销 酒 ， 更 洒 菰 蒲 雨 。 …… 1840
翠 竹 谁 家 门 可 款 ？ 舣 舟 闲 上 斜 阳 岸 。 …… 1443
翠冷红衰，怕惊起、西池鱼跃。…… 2115
翠 绡 和 泪 暗 偷 封 。 江 南 阔 ， 无 处 觅 征 鸿 。 …… 1757
翠尊易泣，红萼无言耿相忆。 …… 1861
翠 黛 空 留 千 载 恨 ， 教 人 何 处 相 寻 。 …… 146
鹜 落 霜 洲 ， 雁 横 烟 渚 ， 分 明 画 出 秋 色 。 …… 419
缥凤不来游，台空江自流。 …… 1400

十五画

〔一〕

撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处。…… 164

蕉花露泣愁红。 …… 257

蕊黄无限当山额，宿妆隐笑纱窗隔。…… 47

樱桃落尽春归去，蝶翻轻粉双飞。…… 216

飘然快拂花梢，翠尾分开红影。…… 1908

飘零久，而今何意，醉卧酒垆侧。…… 1828

飘零疏酒盏，离别宽衣带。…… 906

醉中不信有啼鹃。江南二十年。…… 2470

醉则从他醉，还胜独睡时。…… 328

醉里不辞金盏满，阳关一曲肠千断！…… 163

醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。…… 1712

醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外声，沙场秋点兵。…… 1704
醉里偶摇桂树，人间唤作凉风。…… 2043
醉里插花花莫笑，可怜春似人将老。…… 1291
醉困不知醒，欹枕卧江流。…… 934
醉别西楼醒不记，春梦秋云，聚散真容易。…… 593
醉拍春衫惜旧香，天将离恨恼疏狂。…… 600
醉卧古藤阴下，了不知南北。…… 930
醉眠小坞黄茅店，梦倚高城赤叶楼。…… 1136
醉倒山翁，但愁斜照敛。 …… 1079
醉探枵囊毛锥在，问邻翁、要写《牛经》否。…… 2409
醉眼千峰顶上，世间多少秋毫！…… 2599
醉眼渺河洛，遗恨夕阳中。 …… 2098
醉舞下山去，明月逐人归。…… 817

〔 | 〕

嘶骑不来银烛暗，枉教人、立尽梧桐影。…… 1337

蝴 蝶 识 人 游 冶 地 ， 旧 曾 来 处 花 开 未？…… 1921

〔丿〕

镇 日 相 看 未 足 时 ， 忍 便 使 鸳 鸯 只！…… 2495

稻 花 香 里 说 丰 年 ， 听 取 蛙 声 一 片 。…… 1660

箭径酸风射眼，腻水染花腥。时鞒双鸳响，廊叶秋声。…… 2164

〔丶〕

颜 色 如 花 画 不 成 ， 命 如 叶 薄 可 怜 生 。…… 2596

潮 候 朝 昏 来 去 ， 山 色 雨 晴 浓 淡 ， 天 末 送 双 眸 。…… 2109

澄明远水生光，重叠暮山耸翠。…… 388

憔 悴 不 知 缘 底 事 ？ 遇 人 推 道 不 宜 春 。…… 302

十六画

〔一〕

燕子不知何世；入寻常巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里。…… 1106

燕子归来依旧忙。忆君王，月破黄昏人断肠。…… 1153

燕子归来愁不语，旧巢无觅处。…… 2244

燕子来时新社，梨花落后清明。…… 487

燕子衔将春色去，纱窗几阵黄梅雨。…… 1148

燕子楼中，又捱过、几番秋色。相思处、青年如梦，乘鸾仙阙。…… 2317

燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕。…… 759

燕子楼空，暗尘锁、一床弦索。…… 1050

燕约莺期，恼芳情、偏在翠深红隙。…… 2287

燕兵夜娖银胡觮，汉箭朝飞金仆姑。…… 1707

燕雁无心，太湖西畔随云去。数峰清苦，商略黄昏雨。…… 1808

燕燕飞来，问春何在，唯有池塘自碧。…… 1859
燕燕轻盈，莺莺娇软。分明又向华胥见。…… 1821
整整斜斜杨柳陌，疏疏密密杏花村，一番风月更消魂。…… 2492
醒复醉，醉还醒。灵均憔悴可怜生。…… 2594

〔丿〕

镜中冉冉韶华暮。欲写幽怀恨无句。…… 2587
镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭。…… 2315
镜湖元自属闲人，又何必官家赐与！…… 1476
镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许。 …… 2371
篝灯强把锦书看。人在江南，心在江南。…… 2504
衡阳犹有雁传书，郴阳和雁无。…… 917
雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。…… 206
雕栏玉砌，空锁三十六离宫。 …… 1405

〔丶〕

凝 泪 眼 、 杳 杳 神 京 路 。 断 鸿 声 远 长 天 暮 。 …… 399

凝恨对残晖，忆君君不知。 …… 84

凝碧旧池头，一听管弦凄切。多少梨园声在，总不堪华发。 ……1421

懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。……43

十七画

〔一〕

霜桥月馆，水村烟市，总是思君处。…… 1410

霞佩冷，叠澜不定，麝靄飞雨，乍湿鲛绡，暗盛红泪。……2146

〔丨〕

豳诗漫与。笑篱落呼灯，世间儿女。…… 1833

〔丿〕

簇乐红妆摇画舫，问中流击楫谁人是？千古恨，几时洗？……2232

繁华一瞬，不堪思忆。……1409

繁华梦，惊俄顷；佳丽地，指苍茫。寄一笑、何与兴亡！……973

黛蛾长敛，任是春风吹不展。困倚危楼，过尽飞鸿字字愁。……902

〔丶〕

襄阳古道灞陵桥，诗兴与秋高。……2555

十八画

〔一〕

藕花相向野塘中。暗伤亡国，清露泣香红。……299

〔丿〕

翻空白鸟时时见，照水红蕖细细香。…… 696

〔乛〕

璧月初晴，黛云远淡，春事谁主？…… 2264

廿一画

〔一〕

露花倒影，烟芜蘸碧，灵沼波暖。…… 378

露侵宿酒，疏帘淡月，照人无寐。…… 2007

露痕轻缀。疑净洗铅华，无限佳丽。…… 1095

露蛩悲、清灯冷屋，翻书愁上鬓毛白。…… 1929

〔丨〕

黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡。……352

黯黯青山红日暮，浩浩大江东注。余霞散绮，向烟波路。……1025

廿四画

灞 桥 杨 柳 年 年 恨 ， 鸳 浦 芙 蓉 叶 叶 愁 。

…… 1136

篇目笔画索引

说明

一、本索引以词牌名为检索依据，按词牌第一字的笔画画数和起笔笔形一丨丿丶乛顺序排列。第一字相同的词牌，按第二字笔画和起笔笔形排列。

二、同一词牌的各篇作品，以第一句第一字的笔画、笔形为序排列。

三、词目后面的数字，表示该词目在本书正文中的页码。1—1300页为唐·五代·北宋卷，1301—2612页为南宋·辽·金卷。

一画

一叶落

一叶落……121

一丛花

今年春浅腊侵年…… 678

冰轮斜辗镜天长…… 1760

一丛花令

伤高怀远几时穷…… 429

一斛珠

晓妆初过……213

一剪梅

一片春愁待酒浇…… 2417

红藕香残玉簟秋…… 1270
陌上行人怪府公…… 2036
束缊宵行十里强…… 2037
宰相巍巍坐庙堂…… 2391
漠漠春阴酒半酣…… 2504
襄樊四载弄干戈…… 2327
一萼红
古城阴 ……1837
步深幽 ……2302
一落索
正是看花天气……808
眉共春山争秀……1069

二画

〔一〕

二郎神
炎光谢 ……380

〔丨〕

卜算子
千古李将军 ……1714
天生百种愁 ……1156
不是爱风尘 ……1511

水是眼波横 ……637
见也如何暮 ……1734
片片蝶衣轻 ……2040
风雨送人来 ……1504
苍生喘未苏 ……1580
我住长江头 ……870
松竹翠萝寒 ……1179
驿外断桥边 …… 1466
春透水波明 …… 1154
相思似海深 …… 1341
独自上层楼 …… 1551
缺月挂疏桐 …… 720
袅袅水芝红 …… 1375
旅雁向南飞 …… 1224
烟雨幂横塘 …… 1144
尊前一曲歌 …… 557
卜算子慢
江枫渐老 …… 375

〔丿〕

八六子
洞房深 …… 35
倚危亭 …… 889
八归

芳莲坠粉 …… 1853
八声甘州
记玉关踏雪事清游…… 2438
对潇潇暮雨洒江天…… 408
过隆中 …… 1553
有情风万里卷潮来…… 731
故将军饮罢夜归来…… 1669
故都迷岸草 …… 1164
谓东坡 …… 1019
渺空烟、四远是何年…… 2163
八拍蛮
愁锁黛眉烟易惨…… 302
人月圆
小桃枝上春风早…… 1325
玄都观里桃千树…… 2598
南朝千古伤心事…… 2526
人南渡
兰芷满汀洲 …… 979
九张机

三画

〔一〕

三台令

春色 …… 191
明月 …… 191
南浦 …… 191
三字令
春欲尽 …… 123
三姝媚
烟光摇缥瓦 …… 1914
湖山经醉惯 …… 2162
大酺
对宿烟收 …… 1093
大江东去
秋光一片 …… 2562
万年欢
两袖梅风 …… 1913

〔丨〕

上行杯
离棹逡巡欲动 …… 140
小重山
花院深疑无路通…… 997
春到长门春草青…… 1275
柳暗花明春事深…… 1769
昨夜寒蛩不住鸣…… 1387
酒冷灯青夜不眠…… 2592

谢了荼蘼春事休…… 1339
碧幕霞绡一缕红…… 1757
小重山令
人绕湘皋月坠时…… 1802
山花子
此处情怀欲问天…… 2251
菡萏香销翠叶残…… 201
山鬼谣
问何年 …… 1630
山亭柳
家住西秦 …… 483

〔丿〕

千年调

左手把青霓 …… 1708

卮酒向人时 …… 1727

千秋岁

水边沙外 …… 906

苑边花外 …… 851

数声鶗鴂…… 441

千秋岁引

别馆寒砧 …… 578

千秋岁令

想风流态……2516

〔丶〕

广谪仙怨

胡尘犯阙冲关 …… 33

〔一〕

子夜歌

人生愁恨何能免…… 215

女冠子

四月十七 …… 104

昨夜夜半 …… 106

蕙花香也 …… 2410

薄妆桃脸 …… 133

四画

〔一〕

天门谣

牛渚天门险 …… 1003

天仙子

《水调》数声持酒听…… 438
洞口春红飞簌簌…… 148
梦觉云屏依旧空…… 100
晴野鹭鸶飞一只…… 37
燕语莺啼三月半…… 307
蟾彩霜华夜不分…… 102

天香

孤峤蟠烟 …… 2350

木兰花

三年流落巴山道…… 1456
龙头舸艋吴儿竞…… 443
东城渐觉风光好…… 497
秋千院落重帘暮…… 609
小莲未解论心素…… 610
独上小楼春欲暮…… 109
燕鸿过后莺归去…… 469

池塘水绿风微暖…… 471
玉楼朱阁横金锁…… 472

木兰花令

凌歊台上青青麦…… 844
铜驼陌上新正后…… 642
霜余已失长淮阔…… 680

木兰花慢

可怜今夕月 …… 1668
汉中开汉业 …… 1617
老来情味减 …… 1618
拆桐花烂熳 …… 414
拥岩岩双阙 …… 2606
觅梅花信息 …… 2281
送归云去雁 …… 1522
紫箫吹散后 …… 1524
恨莺花渐老 …… 1183
莺啼啼不尽 …… 1958
海滨蓑笠叟 …… 2014
紫骝嘶冻草 …… 2154
嫩寒催客棹 …… 1981

太常引

一轮秋影转金波…… 1691

少年游

长安古道马迟迟…… 391

参差烟树霸陵桥…… 394

去年相送 …… 697

并刀如水 …… 1084

江南节物 …… 345

枫林红透晚烟青…… 2426

春风吹碧 …… 1971

栏干十二独凭春…… 543

重阳过后 …… 468

离多最是 …… 628

朝云漠漠散轻丝…… 1063

水龙吟

小楼连苑横空 …… 886

云屏漫锁空山…… 2067

东南第一名州…… 2428

仙人掌上芙蓉…… 2440

老来曾识渊明…… 1694

似花还似非花 …… 650

问春何苦匆匆…… 1023

听兮清珮琼瑶些…… 1651

夜来风雨匆匆…… 1546

夜深客子移舟处…… 1848

放船千里凌波去…… 1200

闹花深处层楼…… 1763
举头西北浮云…… 1655
素丸何处飞来…… 2584
素肌应怯余寒…… 1097
晓霜初着青林…… 2362
倦游京洛风尘 …… 860
淡妆人更婵娟…… 2399
短衣匹马清秋…… 2570
渡江天马南来…… 1587
楚天千里清秋…… 1590
鼓鼙惊破霓裳…… 2337
谪仙狂客何如…… 1793
燕忙莺懒芳残 …… 581

水调歌头

大别我知友 …… 1344
万里云间戍 …… 1888
万顷黄湾口 …… 2109
弓剑出榆塞 …… 1783
天地本无际 …… 1946
不见南师久 …… 1741
长恨复长恨 …… 1671
平生太湖上 …… 2498
四明有狂客 …… 2560
百堞龟城北 …… 1573

当年五陵下 …… 1198
江上春山远 …… 2069
江水浸云影 …… 1507
江左占形胜 …… 1448
把酒对斜日 …… 1766
我志在寥阔 …… 1696
轮奂半天上 …… 1952
细数十年事 …… 1494
带湖吾甚爱 …… 1594
白日射金阙 …… 1596
落日塞尘起 …… 1598
秋雨一何碧 …… 2098
举手钓鳌客 …… 1363
砧声送风急 …… 934
铁瓮古形势 …… 2078
落日绣帘卷 …… 659
明月几时有 …… 663
昵昵儿女语 …… 667
雄跨洞庭野 …… 1434
紫陌风光好 …… 2062
湖海倦游客 …… 1542
滩声荡高壁 …… 2575
黄河九天上 …… 2577
瑶草一何碧 …… 817

霜降碧天静 …… 1161
秋色渐将晚 …… 1163
濯足夜滩急 …… 1516
江山自雄丽 …… 1518
雪洗虏尘静 …… 1519

〔丿〕

长命女
春日宴 …… 185
长相思
一声声 …… 1182
短长亭 …… 1182
云一縞 …… 224
长相思 …… 634
去年秋 …… 2518
红满枝 …… 194
花深深 …… 2483
吴山青 …… 343
汴水流 …… 28
深画眉 …… 29
南高峰 …… 2344
南高峰 …… 2344
寒相催 …… 2019
长相思令

烟霏霏，雪霏霏…… 1414
长相思慢
夜色澄明 …… 1122
长亭怨
望花外、小桥流水…… 2463
长亭怨慢
泛孤艇、东皋过遍…… 2386
渐吹尽、枝头香絮…… 1858
月下笛
与客携壶 …… 1842
万里孤云 …… 2452
月上瓜洲
江头又见新秋…… 2008
月上海棠
傲霜枝袅团珠蕾…… 2550
风入松
一春长费买花钱…… 1904
归鞍尚欲小徘徊…… 2034
听风听雨过清明…… 2140
风流子
木叶亭皋下 …… 1033
茅舍槿篱溪曲 …… 137
枫林凋晚叶 …… 1077
新绿小池塘 …… 1041

乌夜啼
金鸭余香尚暖…… 1469
纨扇婵娟素月…… 1471
昨夜风兼雨 …… 209
离恨远萦杨柳…… 2546
楼上萦帘弱絮 …… 948
凤归云
征夫数载 …… 306
凤栖梧
桂棹悠悠分浪稳…… 1443
衰柳疏疏苔满地…… 2554
凤凰台上忆吹箫
香冷金猊 …… 1267
凤箫吟
锁离愁 …… 565

〔丶〕

六么令
绿阴春尽 …… 623
长江千里 …… 1240
六丑
正单衣试酒 …… 1099
六州歌头
少年侠气 …… 1005

中兴诸将 …… 1799
长淮望断 …… 1513
东风着意 …… 1423
向来人道 …… 2269
秦亡草昧 …… 494
忆王孙
冷红叶叶下塘秋…… 1814
萋萋芳草忆王孙…… 1335
登山临水送将归…… 1666
忆少年
年时酒伴 …… 1177
忆旧游
记愁横浅黛 …… 1061
问蓬莱何处 …… 2448
忆仙姿
曾宴桃源深洞 …… 122
忆江南
江南好 …… 24
江南忆 …… 24
江南忆 …… 24
春去也 …… 21
忆君王
依依宫柳拂宫墙…… 1153
忆故人

烛影摇红 …… 863
忆帝京
薄衾小枕凉天气…… 416
忆秦娥
风萧瑟 …… 1409
花深深 …… 2483
秋萧索 …… 1999
烧灯节 …… 2246
梅谢了 …… 2045
清溪咽 …… 871
箫声咽 …… 5

〔一〕

引驾行
红尘紫陌 …… 407
丑奴儿
少年不识愁滋味…… 1683
丑奴儿近
千峰云起 …… 1610
丑奴儿慢
空濛乍歛 …… 2153
双双燕
过春社了 …… 1907
双头莲

华鬓星星 …… 1474

五画

〔一〕

玉京秋

烟水阔 …… 2286

玉楼春

东风又作无情计…… 613
年年跃马长安市…… 2039
红酥肯放琼苞碎…… 1253
何人半夜推山去…… 1710
春风只在园西畔…… 2004
城上风光莺语乱…… 347
茸茸狸帽遮梅额…… 2131
桃溪不作从容住…… 1114
晚妆初了明肌雪…… 233
惊沙猎猎风成阵…… 2605
绿杨芳草长亭路…… 488
尊前拟把归期说…… 528
洛阳正值芳菲节…… 530
西湖南北烟波阔…… 531
别后不知君远近…… 532

玉漏迟

老来欢意少 …… 2300
玉蝴蝶
唤起一襟凉思…… 1964
望处雨收云断 …… 403
甘州
望涓涓一水隐芙蓉…… 2464
甘州遍
秋风紧 …… 289
甘草子
秋暮 …… 361
古香慢
怨娥坠柳 …… 2182
石州引
薄雨收寒 …… 1009
石州慢
寒水依痕 …… 1360
雨急云飞 …… 1361
龙吟曲
道人越布单衣…… 1941
东风第一枝
巧沁兰心 …… 1911

〔丨〕

归田乐

试把花期数 …… 618
归田乐引
对景还消瘦 …… 848
归自谣
春艳艳 …… 182
寒水碧 …… 183
归国遥
金翡翠 …… 86
春欲暮 …… 88
归朝欢
别岸扁舟三两只…… 370
我梦扁舟浮震泽…… 670
四犯令
月破轻云天淡注…… 1426
四字令
兰汤晚凉 …… 2190
四园竹
浮云护月 …… 1081

〔丿〕

生查子
去年元夜时 …… 522
含羞整翠鬟 …… 523
只知眉上愁 …… 1488

远山眉黛横 …… 1539
青山招不来 …… 1713
侍女动妆奁 …… 115
金鞭美少年 …… 605
长恨涉江遥 …… 606
郎如陌上尘 …… 1393
春山烟欲收 …… 267
新月曲如眉 …… 268
春寒入翠帷 …… 1231
相思意已深 …… 349
烟雨晚晴天 …… 205
溪边照影行 …… 1665
氐州第一
波落寒汀 …… 1082

〔丶〕

市桥柳
欲寄意、浑无所有…… 2279
兰陵王
卷珠箔 …… 1358
柳阴直 …… 1104
送春去 …… 2259
半死桐
重过阊门万事非…… 950

汉宫春

羽箭雕弓 …… 1468

春已归来 …… 1688

秦望山头 …… 1724

着破荷衣 …… 2241

潇洒江梅 …… 1146

永遇乐

千古江山 …… 1720

长忆别时 …… 758

明月如霜 …… 759

风暖莺娇 …… 550

我与先生 …… 1877

云鬲迷楼 …… 1878

烈日秋霜 …… 1702

落日熔金 …… 1286

璧月初晴 …… 2264

〔一〕

台城游

南国本潇洒 …… 975

台城路

薛涛笺上相思字…… 2450

六画

〔一〕

扫花游

江蓠怨碧 …… 2304

商飙乍发 …… 2382

扬州慢

十里春风 …… 2047

弄玉轻盈 …… 2051

淮左名都 …… 1856

过秦楼

水浴清蟾 …… 1073

藻国凄迷 …… 2127

西平乐

稚柳苏晴 …… 1055

西江月

天上低昂似旧…… 2247

五柳坊中烟绿…… 1322

月仄金盆堕水 …… 842

世事一场大梦 …… 681

玉骨那愁瘴雾 …… 683

照野弥弥浅浪 …… 686

三过平山堂下 …… 688

世事短如春梦…… 1219

日日深杯酒满…… 1220

问讯湖边春色…… 1536
满载一船明月…… 1538
明月别枝惊鹊…… 1660
宝髻松松挽就 …… 563
堂上谋臣尊俎…… 1801
断送一生惟有 …… 838
携手看花深径 …… 996
醉里且贪欢笑…… 1712
西河
天下事 …… 1986
今日事 …… 1975
佳丽地 …… 1106
百字令
半堤花雨 …… 2392

〔丨〕

曲玉管
陇首云飞 …… 363
曲游春
禁苑东风外 …… 2287
回心院
扫深殿 …… 2523

〔丿〕

竹马子

登孤垒荒凉 …… 411

竹枝

门前春水白蘋花 ……138

传言玉女

一片风流 …… 2329

后庭宴

千里故乡 …… 330

行香子

草际鸣蛩 …… 1281

秋入鸣皋 …… 2565

清夜无尘 …… 761

携手江村 …… 763

一叶舟轻 …… 765

满洞苔钱 …… 2071

行路难

缚虎手 …… 971

〔丶〕

庆春宫

云接平岗 …… 1085

明玉擎金 …… 2375

双桨莼波 …… 1831

庆清朝

玉局歌残 …… 2373
庆清朝慢
调雨为酥 …… 640
齐天乐
三千年事残鸦外…… 2119
烟波桃叶西陵路…… 2126
夕阳门巷荒城曲…… 2389
西风来劝凉云去…… 1943
相逢唤醒京华梦…… 2348
秋风早入潘郎鬓…… 1927
宫烟晓散春如雾…… 2397
庾郎先自吟《愁赋》…… 1833
清溪数点芙蓉雨…… 2290
绿芜凋尽台城路…… 1078
湖光只在阑干外…… 2213
槐薰忽送清商怨…… 2299
碧痕初化池塘草…… 2366
绿槐千树西窗悄…… 2367
一襟余恨宫魂断…… 2371
关河令
秋阴时晴渐向暝…… 1124
江城子
平沙浅草接天长…… 2060
西城杨柳弄春柔…… 899

竹里风生月上门…… 152
斗转星移玉漏频…… 152
初夜含娇入洞房…… 151
帐里鸳鸯交颈情…… 154
阶前流水玉鸣渠…… 2611
梦中了了醉中醒…… 737
翠蛾羞黛怯人看…… 739
凤凰山下雨初晴…… 741
老夫聊发少年狂…… 743
天涯流落思无穷…… 744
十年生死两茫茫…… 748
晚日金陵岸草平…… 128
清波渺渺日晖晖…… 1577
鹊声迎客到庭除 ……2536
碧栏干外小中庭…… 260
浣花溪上见卿卿…… 260
鸡鹊飞起郡城东…… 253
髻鬟狼藉黛眉长…… 111
江南春
波渺渺 …… 335
江南柳
隋堤远 …… 428
江神子
杏花村馆酒旗风…… 1142

江梅引
人间离别易多时…… 1805
天涯除馆忆江梅…… 1331
安公子
远岸收残雨 …… 418
弱柳丝千缕 …… 1439

〔一〕

阮郎归
山前灯火欲黄昏…… 1623
旧香残粉似当初…… 614
天边金掌露成霜…… 616
年年为客遍天涯…… 1569
江南江北雪漫漫…… 1320
春风吹雨绕残枝…… 2491
南园春半踏青时…… 545
柳阴庭院占风光…… 1407
钿车骄马锦相连…… 2470
烹茶留客驻金鞍…… 827
渔舟容易入春山…… 562
绿槐高柳咽新蝉…… 735
湘天风雨破寒初…… 917
阳关曲
暮云收尽溢清寒…… 779

阳羡歌

山秀芙蓉 …… 966

如梦令

一饷凝情无语…… 1377

门外绿阴千顷…… 1175

为向东坡传语 …… 778

莺嘴啄花红溜…… 2508

谁伴明窗独坐…… 1441

常记溪亭日暮…… 1259

昨夜雨疏风骤…… 1260

道是梨花不是…… 1510

遥夜沉沉如水 …… 916

好事近

月未到诚斋 …… 1505

雨后晓寒轻 …… 644

的皪两三枝 …… 1756

春雨细如尘 …… 1217

摇首出红尘 …… 1218

春路雨添花 …… 930

秋晓上莲峰 …… 1453

富贵本无心 …… 1385

凝碧旧池头 …… 1421

七画

〔一〕

寿楼春

裁春衫寻芳 …… 1916

抛球乐

珠泪纷纷湿绮罗…… 308

酒罢歌余兴未阑…… 187

逐胜归来雨未晴…… 188

声声慢

山风古道 …… 2461

寻寻觅觅 …… 1292

黄花深巷 …… 2412

花心动

仙苑春浓 …… 566

花犯

古婵娟 …… 2355

粉墙低 …… 1095

楚江湄 …… 2311

苍梧谣

天 …… 1334

芳草渡

昨夜里 …… 1119

留征辔 …… 993

苏武慢

雁落平沙 …… 1333
苏幕遮
碧云天 …… 352
燎沉香 …… 1075
露堤平 …… 505
杏花天
美人家在江南住…… 1884
杏花天影
绿丝低拂鸳鸯浦…… 1822
巫山一段云
有客经巫峡 …… 274
古庙依青嶂 …… 275
蝶舞梨园雪 …… 118
杨柳枝
杨柳枝 …… 8
秋夜香闺思寂寥…… 295
馆娃宫外邮城西…… 63
织锦机边莺语频…… 64
更漏子
水涵空 …… 774
春夜阑 …… 288
柳丝长 …… 625
柳丝长 …… 625
星斗稀 …… 59

玉炉香 …… 60
星渐稀 …… 247
钟鼓寒 …… 108
烛消红 …… 1570
锦筵红 …… 433
还京乐
禁烟近 …… 1048

〔丿〕

伴云来
烟络横林 …… 982
角招
为春瘦 …… 1869

〔丶〕

应天长
一钩初月临妆镜…… 195
平江波暖鸳鸯语…… 291
条风布暖 …… 1045
绿槐阴里黄莺语…… 89
别来半岁音书绝…… 90
沁园春
一剑横空 …… 1778
斗酒彘肩 …… 1780

万马不嘶 …… 1781
十五年来 …… 2234
又是年时 …… 2475
三十六峰 …… 1881
三径初成 …… 1585
水北洛南 …… 2092
天下奇观 …… 2094
为子死孝 …… 2320
为问杜鹃 …… 2217
诗不穷人 …… 2220
记上层楼 …… 2223
谁使神州 …… 2225
抚剑悲歌 …… 2228
再见新正 …… 2585
何处相逢 …… 2010
一卷《阴符》…… 2011
杯汝来前 …… 1679
试课阳坡 …… 1948
孤馆灯青 …… 676
春汝归欤 …… 2272
流水断桥 …… 2479
叠嶂西驰 …… 1699
诉衷情
一波才动万波随…… 835

一鞭清晓喜还家…… 1181
小桃灼灼柳鬟鬟…… 855
永夜抛人何处去…… 296
出林杏子落金盘…… 1076
当年万里觅封侯…… 1481
青衫初入九重城…… 1482
花前月下暂相逢…… 435
青梅煮酒斗时新…… 474
东风杨柳欲青青…… 475
芙蓉金菊斗馨香…… 476
银汉云晴玉漏长…… 204
清波门外拥轻衣…… 1017
涌金门外小瀛洲…… 1018
清晨帘幕卷轻霜…… 518
诉衷情近
雨晴气爽 …… 388

〔一〕

尾犯
夜倚读书床 …… 2414

八画

〔一〕

武陵春

风住尘香花已尽…… 1288

青门引

乍暖还轻冷 …… 451

青门饮

胡马嘶风 …… 881

青玉案

东风夜放花千树…… 1622

西风乱叶溪桥树…… 2053

年年社日停针线…… 2501

红莎绿蒻春风饼…… 2548

钉鞋踏破祥符路…… 2496

邻鸡不管离怀苦…… 1410

栖鸦啼破烟林暝…… 2096

凌波不过横塘路…… 978

绿槐烟柳长亭路…… 1150

落红吹满沙头路…… 2587

碧山锦树明秋霁…… 1178

青杏儿

风雨替花愁 …… 2561

杵声齐

砧面莹 …… 954

画眉郎

雪絮雕章 …… 1013

画堂春

东风吹柳日初长…… 932

外湖莲子长参差…… 448

落红铺径水平池…… 903

雨中花

我有五重深深愿…… 2493

故国当年得意…… 1196

旆拂西风 …… 1973

雨中花慢

一叶凌波 …… 1531

云朔南陲 …… 2538

雨霖铃

寒蝉凄切 …… 365

卖花声

木叶下君山 …… 635

转应曲

边草 …… 12

转调二郎神

闷来无那 …… 1533

闷来弹鹊 …… 1188

拨棹歌

千尺丝纶直下垂…… 19

国门东

车马匆匆 …… 985

明月逐人来

星河明淡 …… 1323

〔丿〕

钗头凤

世情薄 …… 1486

红酥手 …… 1460

侧犯

恨春易去 …… 1846

金人捧露盘

记神京，繁华地…… 1405

梦湘云 …… 1966

金明池

琼苑金池 …… 2510

金缕曲

少日都门路 …… 2274

采莲子

菡萏香连十顷陂…… 41

船动湖光滟滟秋…… 41

采桑子

十年尘土湖州梦…… 2542

西楼月下当时见…… 630

年年才到花时候…… 2505
多情多感仍多病…… 756
花前失却游春侣…… 170
时光只解催人老…… 465
轻舟短棹西湖好…… 507
画船载酒西湖好…… 508
群芳过后西湖好…… 509
天容水色西湖好…… 510
残霞夕照西湖好…… 511
平生为爱西湖好…… 513
十年前是尊前客…… 514
小堂深静无人到…… 168
恨君不似江楼月…… 1303
扁舟去作江南客…… 1222
一番海角凄凉梦…… 1223
辘轳金井梧桐晚…… 222
乳燕飞
波影摇涟凳 …… 2293
念奴娇
大江东去 …… 672
云峰横起 …… 1166
风帆更起 …… 1541
艄艎东下 …… 1896
危楼还望 …… 1745

我来牛渚 …… 2058
我来吊古 …… 1600
野棠花落 …… 1602
没巴没鼻 …… 2202
知音者少 …… 1785
闹红一舸 …… 1839
南来数骑 …… 2208
洞庭青草 …… 1526
倘来轩冕 …… 1649
离骚痛饮 …… 2529
萧条庭院 …… 1284
断虹霁雨 …… 814
绿云影里 …… 1776
插天翠柳 …… 1201
晚凉可爱 …… 1203
蜀川三峡 …… 1444
鱼美人
东风吹绽海棠开…… 309
金钗钗上缀芳菲…… 311
鱼游春水
芳洲生蘋芷 …… 1365
秦楼东风里 …… 2489

夜飞鹊

河桥送人处 …… 1117

夜半乐

冻云黯淡天气…… 398

夜行船

不剪春衫愁意态…… 1910

夜合花

柳暝河桥 …… 2168

夜如年

斜月下 …… 956

夜捣衣

收锦字 …… 953

夜游宫

叶下斜阳照水…… 1089

雪晓清笳乱起…… 1472

卷珠帘

记得来时春未暮…… 648

河传

去去 …… 283

何处 …… 112

棹举 …… 297

湖上 …… 70

河渎神

古树噪寒鸦 …… 261

河满子

见说岷峨凄怆 …… 771

绿绮琴中心事 …… 625

宝鼎现

红妆春骑 …… 2262

定风波

万里黔中一漏天…… 826

自春来 …… 385

攻书学剑能几何…… 321

征战偻俪未足多…… 321

志在烟霞慕隐沦…… 284

雁过秋空夜未央…… 285

莫听穿林打叶声…… 699

好睡慵开莫厌迟…… 701

常羡人间琢玉郎…… 703

密约偷香□踏青…… 2134

暖日闲窗映碧纱…… 132

定西番

紫塞月明千里 …… 253

〔一〕

陌上郎

西津海鹘舟 …… 963

孤雁儿

藤床纸帐朝眠起…… 1249
驻马听
凤枕鸾帷 …… 395

九画

〔一〕

春从天上来
海角飘零 …… 2528
春光好
天初暖 …… 130
蘋叶软 …… 150
春草碧
几番风雨西城陌…… 2556
玲珑四犯
一架幽芳 …… 2239
茶瓶儿
去年相逢深院宇…… 874
南乡子
万籁寂无声 …… 2200
归梦寄吴樯 …… 1450
生怕倚阑干 …… 2184
何处望神州 …… 1730
妙手写徽真 …… 912

画舸停桡 …… 126
岸远沙平 …… 124
路入南中 …… 125
细雨湿流光 …… 184
洪迈被拘留 …… 1432
烟漠漠 …… 276
乘彩舫 …… 277
诸将说封侯 …… 850
晚景落琼杯 …… 704
渔市散 …… 278
相见处 …… 279
云带雨 …… 280
寒雀满疏篱 …… 706
霜降水痕收 …… 708
回首乱山横 …… 710
怅望送春杯 …… 711
新月又如眉 …… 607

南柯子

十里青山远 …… 1015
山冥云阴重 …… 1579
天上传新火 …… 2197
池水凝新碧 …… 2080
怅望梅花驿 …… 1492
梦怕愁时断 …… 1185

团玉梅梢重 …… 1187
南浦
风悲画角 …… 1382
波暖绿粼粼 …… 2430
柳下碧粼粼 …… 2358
南歌子
山与歌眉敛 …… 713
手里金鹦鹉 …… 65
雨暗初疑夜 …… 716
天上星河转 …… 1256
凤髻金泥带 …… 533
玉漏迢迢尽 …… 927
柳色遮楼暗 …… 264
香墨弯弯画 …… 928
驿路侵斜月 …… 1304
斜倚朱帘立 …… 325
自从君去后 …… 326
疏雨池塘见 …… 959
槐绿低窗暗 …… 832
懒拂鸳鸯枕 …… 67
相见欢
云闲晚溜琅琅…… 2531
林花谢了春红 …… 210
无言独上西楼 …… 211

金陵城上西楼…… 1225蘋满溪 …… 431
相思令
柳枝
吴王宫里色偏深…… 247
腻粉琼妆透碧纱…… 259
柳梢青
白玉枝头 …… 2278
泛菊杯深 …… 1795
铁马蒙毡 …… 2252
病酒心情 …… 1962
袖剑飞吟 …… 1954
萼绿华身 …… 2206

〔丨〕

点绛唇
一幅霜绡 …… 995
午梦初回 …… 2087
辽鹤归来 …… 1112
江上旗亭 …… 2211
红杏飘香 …… 801
岘首亭空 …… 1158
沙际春归 …… 2601
雨恨云愁 …… 332
金谷年年 …… 344

采药归来 …… 1484
卷尽愁云 …… 2132
波上清风 …… 647
春未来时 …… 2170
香冷金炉 …… 1310
病起恹恹 …… 552
流水泠泠 …… 1381
清夜沉沉 …… 1367
寂寞深闺 …… 1294
楼下清歌 …… 1242
新月娟娟 …… 1173
缥缈危亭 …… 1170
醉漾轻舟 …… 925
憔悴天涯 …… 1427
燕雁无心 …… 1808
金谷人归 …… 1812
蹴罢秋千 …… 1247

临江仙

千里潇湘挼蓝浦…… 929
不见跳鱼翻曲港…… 1168
今古北邙山下路…… 2589
荷叶荷花何处好…… 2590
斗草阶前初见 …… 587
梦后楼台高锁 …… 588

忆昔午桥桥上饮…… 1351
忆昔西池池上饮…… 1145
四海十年兵不解…… 1190
记得武陵相见日…… 1233
过尽征鸿来尽燕…… 1566
鸠雨催成新绿…… 1458
饮散离亭西去 …… 241
忘却成都来十载…… 690
一别都门三改火…… 692
夜饮东坡醒复醉…… 694
金锁重门荒苑静…… 299
柳外轻雷池上雨…… 535
莺报帘前暖日红…… 286
幽闺欲曙闻莺啭…… 303
庭院深深深几许…… 1277
闻道长安灯夜好…… 1135
洞庭波浪飐晴天…… 265
倦客如今老矣…… 1923
愁与西风应有约…… 1924
高咏楚词酬午日…… 1346
烟收湘渚秋江静…… 257
烟柳疏疏人悄悄…… 1396
谁识虎头峰下客…… 2568
秣陵江上多离别…… 172

偶向凌歊台上望…… 873
深秋寒夜银河静…… 270
绿暗汀州三月暮…… 1031
堪笑一场颠倒梦…… 1204
直自凤凰城破后…… 1206
信取虚空无一物…… 1210
谪宦江城无屋买…… 1027
暮蝉声尽落斜阳…… 292
樱桃落尽春归去…… 216

昭君怨

午梦扁舟花底…… 1506
月在碧虚中住…… 1771
春到南楼雪尽…… 1180
谁作桓伊三弄 …… 723
道是花来春未…… 1886
曾看洛阳旧谱…… 2020

思远人

红叶黄花秋意晚…… 632

思佳客

钗燕拢云睡起时…… 2172
迷蝶无踪晓梦沉…… 2181
梦里瞢腾说梦华…… 2474

思帝乡

如何 …… 140

春日游 …… 103
思越人
古台平 …… 146
品令
凤舞团团饼 …… 847

〔丿〕

拜星月慢
夜色催更 …… 1108
秋波媚
秋到边城角声哀…… 1465
秋霁
江水苍苍 …… 1929
秋蕊香
帘幕疏疏风透…… 1035
剑器近
夜来雨 …… 1437
怨王孙
湖上风来波浩渺…… 1276

〔丶〕

将进酒
城下路 …… 969
帝台春

芳草碧色 …… 939
闻鹊喜
天水碧 …… 2296
迷仙引
才过笄年 …… 368
迷神引
一叶扁舟轻帆卷…… 413
黯黯青山红日暮…… 1025
洞仙歌
西园春暮 …… 2331
江南腊尽 …… 727
冰肌玉骨 …… 728
青烟幂处 …… 1029
卖花担上 …… 1956
空山雨过 …… 1315
赵家姊妹 …… 1126
雪云散尽 …… 876
宫中三台
鱼藻池边射鸭 …… 15
池北池南草绿 …… 15
宫中调笑
团扇 …… 16
杨柳 …… 18
祝英台近

杏花初 …… 2189
采幽香 …… 2135
剪红情 …… 2137
宝钗分 …… 1620
淡烟横 …… 1997
惜多才 …… 1960

〔一〕

昼夜乐

洞房记得初相遇…… 362

眉妩

渐新痕悬柳 …… 2359

眉峰碧

蹙破眉峰碧 …… 2495

贺圣朝

满斟绿醑留君住…… 503

贺新郎

万事佯休去 …… 1900
北望神州路 …… 2026
湛湛长空黑 …… 2028
妾出于微贱 …… 2030
国脉微如缕 …… 2032
老去凭谁说 …… 1747
离乱从头说 …… 1750

老去相如倦 …… 1789
弹铗西来路 …… 1791
曳杖危楼去 …… 1353
梦绕神州路 …… 1355
乔木生云气 …… 2179
池馆收新雨 …… 2236
把酒长亭说 …… 1640
老大那堪说 …… 1642
细把君诗说 …… 1645
凤尾龙香拨 …… 1647
乳燕飞华屋 …… 724
话杀浑闲说 …… 1753
甚矣君狂矣 …… 2424
重唤松江渡 …… 1894
挽住风前柳 …… 1983
笛叫东风起 …… 2195
绿树听鹈鴂 …… 1674
甚矣吾衰矣 …… 1676
渺渺啼鸦了 …… 2402
浪涌孤亭起 …… 2404
梦冷黄金屋 …… 2406
深阁帘垂绣 …… 2408
睡起流莺语 …… 1160
篆缕销金鼎 …… 1337

贺新凉

一勺西湖水 …… 2231

绛都春

南楼坠燕 …… 2149

十画

〔一〕

秦楼月

芳菲歇 …… 1318

楼阴缺 …… 1497

捣练子令

深院静 …… 225

壶中天

扬舲万里 …… 2436

荷叶杯

记得那年花下 …… 92

莺啼序

金陵故都最好…… 2333

残寒正欺病酒…… 2142

横塘棹穿艳锦…… 2146

桂枝香

天高气肃 …… 1743

登临送目 …… 568

桃源忆故人

玉楼深锁薄情种…… 920

鬲溪梅令

好花不与殢香人…… 1806

破阵子

四十年来家国 …… 237

醉里挑灯看剑…… 1704

燕子来时新社…… 487

破阵乐

露花倒影 …… 378

〔丨〕

剔银灯

昨夜因看蜀志 …… 359

〔丿〕

倾杯

鹜落霜洲 …… 419

倦寻芳慢

露晞向晚 …… 811

留春令

画屏天畔 …… 631

故人溪上 …… 1919

〔丶〕

凌歊

控沧江 …… 973

凄凉犯

绿杨巷陌秋风起…… 1871

高阳台

残萼梅酸 …… 2378

残雪庭阴 …… 2380

修竹凝妆 …… 2156

宫粉雕痕 …… 2158

帆落回潮 …… 2160

接叶巢莺 …… 2434

频听银签 …… 1979

照野旌旗 …… 2307

小雨分江 …… 2309

离亭燕

一带江山如画 …… 490

唐多令

休去采芙蓉 …… 2215

何处合成愁 …… 2177

雨过水明霞 …… 2326

粉蝶儿

昨日春如十三女儿学绣 …… 1682

烛影摇红

一朵鞓红 …… 1993

一亩清阴 …… 1134
霭霭春空 …… 1245

酒泉子

长忆西湖 …… 339
长忆西山 …… 340
长忆观潮 …… 341
买得杏花 …… 113
芳草长川 …… 171
春雨打窗 …… 263
楚女不归 …… 62
罗带惹香 …… 62

海棠春

海棠亭午沾疏雨…… 2082

浣溪沙

一曲新词酒一杯…… 454
小阁重帘有燕过…… 457
一向年光有限身…… 458
玉碗冰寒滴露华…… 460
二月和风到碧城…… 619
日日双眉斗画长…… 620
唱得红梅字字香…… 622
山下兰芽短浸溪…… 785
万顷风涛不记苏…… 787
菊暗荷枯一夜霜…… 788

照日深红暖见鱼…… 789
旋抹红妆看使君…… 790
麻叶层层霖叶光…… 790
簌簌衣巾落枣花…… 792
软草平莎过雨新…… 793
道字娇讹语未成…… 794
风压轻云贴水飞…… 795
细雨斜风作晓寒…… 797
门外东风雪洒裾…… 799
山绕平湖波撼城…… 1366
门隔花深梦旧游…… 2129
马上凝情忆旧游…… 255
晚逐香车入凤城…… 256
五两竿头风欲平…… 318
水涨鱼天拍柳桥…… 2506
水满池塘花满枝…… 947
玉雪庭心夜色空…… 2191
行尽潇湘到洞庭…… 1534
霜日明霄水蘸空…… 1535
访旧伤离欲断魂…… 273
红藕花香到槛频…… 273
红日已高三丈透…… 226
红蓼渡头秋正雨…… 242
倾国倾城恨有余…… 243

远远游蜂不记家…… 2248
点点疏林欲雪天…… 2250
抬转炉熏自换香…… 2540
林樾人家急暮砧…… 2558
枕障薰炉隔绣帷…… 120
雨过残红湿未飞…… 1067
楼上晴天碧四垂…… 1068
着酒行行满袂风…… 1823
钗燕笼云晚不忺…… 1825
雁怯重云不肯啼…… 1826
剪碎香罗浥泪痕…… 2492
清晓妆成寒食天…… 76
淡荡春光寒食天…… 1265
惆怅梦余山月斜…… 73
夜夜相思更漏残…… 75
寂寞流苏冷绣茵…… 301
堤上游人逐画船…… 539
湖上朱桥响画轮…… 541
楼倚春江百尺高…… 449
满目江山忆旧游…… 1226
漠漠轻寒上小楼…… 914
蓼岸风多橘柚香…… 135
半踏长裾宛约行…… 136
髻子伤春懒更梳…… 1298

浪淘沙

目送楚云空 …… 1327

台上凭栏干 …… 2187

好恨这风儿 …… 1735

把酒祝东风 …… 537

五岭麦秋残 …… 538

还了酒家钱 …… 1977

往事只堪哀 …… 230

宝押绣帘斜 …… 2193

疏雨洗天清 …… 2325

滩头细草接疏林…… 38

浪淘沙令

伊吕两衰翁 …… 576

帘外雨潺潺 …… 232

浪淘沙慢

晓阴重 …… 1058

梦觉 …… 377

宴清都

细草沿阶软 …… 1243

绣幄鸳鸯柱 …… 2117

调笑令

春梦 …… 923

胡马 …… 14

十一

〔一〕

琐窗寒

暗柳啼鸦 …… 1039

探春令

笙歌间错华筵启…… 1565

探春慢

衰草愁烟 …… 1850

黄金缕

妾本钱塘江上住…… 1148

菩萨蛮

小山重叠金明灭…… 43

水精帘里颇黎枕…… 45

翠翘金缕双鹂鹒…… 48

杏花含露团香雪…… 50

玉楼明月长相忆…… 51

宝函钿雀金鹏鹒…… 53

南园满地堆轻絮…… 54

夜来皓月才当午…… 56

山亭水榭秋方半…… 1564

子规啼破城楼月…… 558

风柔日薄春犹早…… 1262

归鸿声断残云碧…… 1264

风流不把花为主…… 1772
忆郎还上层楼曲…… 424
玉京人去秋萧索…… 239
平林漠漠烟如织…… 3
北风振野云平屋…… 1138
半烟半雨溪桥畔…… 837
回塘风起波纹细…… 281
红楼别夜堪惆怅…… 78
人人尽说江南好…… 79
如今却忆江南乐…… 81
劝君今夜须沉醉…… 82
洛阳城里春光好…… 84
赤栏桥尽香街直…… 1193
绿芜墙绕青苔院…… 1195
花明月暗笼轻雾…… 228
铜簧韵脆锵寒竹…… 229
牡丹含露真珠颗…… 328
陇云暗合秋天白…… 271
画船捶鼓催君去…… 810
郁孤台下清江水…… 1613
青山欲共高人语…… 1616
春风吹绿湖边草…… 1968
何须急管吹云暝…… 1969
春风试手先梅蕊…… 943

春来春去催人老…… 1371
春时江上廉纤雨…… 2243
柳庭风静人眠昼…… 766
哀筝一弄湘江曲…… 612
娇鬟堆枕钗横凤…… 190
梨花满院飘香雪…… 305
彩舟载得离愁动…… 989
断虹远饮横江水…… 2186
游丝欲堕还重上…… 556
登楼遥望秦宫殿…… 116
楼头尚有三通鼓…… 586
暄风迟日春光闹…… 1141
数间茅屋闲临水…… 570
溪山掩映斜阳里…… 645
舞裙香暖金泥凤…… 250
玉炉冰簟鸳鸯锦…… 251
蕊黄无限当山额…… 47
霏霏点点回塘雨…… 312
清明节近千山绿…… 314
香销罗幌堪魂断…… 314
枕前发尽千般愿…… 315
敦煌古往出神将…… 317
菩萨蛮令
龙蟠虎踞金陵郡…… 1400

梦江南

九曲池头三月三…… 960

千万恨 …… 68

兰烬落 …… 39

楼上寝 …… 40

梦相亲

清琴再鼓求凰弄…… 987

梧桐影

明月斜 …… 331

梅花引

白鸥问我泊孤舟…… 2416

戚氏

晚秋天 …… 397

〔丨〕

眼儿媚

玉京曾忆昔繁华…… 1235

平沙芳草渡头村…… 1985

杨柳丝丝弄轻柔…… 2512

迟迟春日弄轻柔…… 1559

萧萧江上荻花秋…… 2500

酣酣日脚紫烟浮…… 1503

楼上黄昏杏花寒…… 1128

愁云淡淡雨萧萧…… 1732

〔丶〕

减字木兰花

天涯旧恨 …… 902

刘郎已老 …… 1221

红旗高举 …… 813

画桥流水 …… 585

卖花担上 …… 1956

垂螺近额 …… 437

独行独坐 …… 1558

淮山隐隐 …… 2083

维熊佳梦 …… 781

双龙对起 …… 782

春牛春杖 …… 783

朝云横度 …… 1329

减字浣溪沙

秋水斜阳演漾金…… 999

闲把琵琶旧谱寻…… 1000

楼角初销一缕霞…… 1002

章台柳

章台柳 …… 8

望书归

边堠远 …… 957

望江东

江水西头隔烟树…… 853
望江南
三月暮 …… 2174
石屏老 …… 1957
多少恨 …… 217
闲梦远 …… 218
江南月 …… 549
江南蝶 …… 520
春未老 …… 719
春睡起 …… 2346
重阳日 …… 1398
莫攀我 …… 319
天上月 …… 320
梳洗罢 …… 70
游妓散 …… 1066
望江怨
东风急 …… 249
望远行
玉砌花光锦绣明…… 197
望海潮
云雷天堑 …… 2543
东南形胜 …… 401
梅英疏淡 …… 883
望湘人

厌莺声到枕 …… 1011
剪牡丹
野绿连空 …… 445
清平乐
少年痛饮 …… 1693
风光紧急 …… 1560
凤城春浅 …… 2214
东风依旧 …… 878
年年雪里 …… 1255
江山残照 …… 2599
离肠宛转 …… 2600
纤云扫迹 …… 2042
风高浪快 …… 2043
宫腰束素 …… 2044
别来春半 …… 220
雨晴烟晚 …… 173
图书一室 …… 2088
金风细细 …… 462
红笺小字 …… 464
采芳人杳 …… 2473
春归何处 …… 829
春光欲暮 …… 304
春来阶砌 …… 131
春愁南陌 …… 95

柳边飞鞚 …… 1625
茅檐低小 …… 1626
绕床饥鼠 …… 1628
连云松竹 …… 1629
美人娇小 …… 1992
恼烟撩露 …… 1563
珠帘寂寂 …… 2198
候蛩凄断 …… 2467
留人不住 …… 608
留春不住 …… 583
黄金殿里 …… 638
野花芳草 …… 93
莺啼残月 …… 94
晚莺娇咽 …… 2292
愁肠欲断 …… 144
清平乐令
帘卷曲阑独倚…… 2522
清商怨
江头日暮痛饮…… 1464
渔父
西塞山前白鹭飞…… 10
渔家傲
三十年来无孔窍…… 834
小雨纤纤风细细…… 877

天接云涛连晓雾…… 1257
巴子城头青草暮…… 442
东望山阴何处是…… 1473
灰暖香融销永昼…… 1064
灯火已收正月半…… 572
平岸小桥千嶂抱…… 574
花底忽闻敲两桨…… 526
近日门前溪水涨…… 542
钓笠披云青嶂绕…… 1369
独木小舟烟雨湿…… 1548
塞下秋来风景异…… 354
渔家傲引
子月水寒风又烈…… 1415
渔歌子
泛流萤 …… 143
淡黄柳
空城晓角 …… 1859
婆罗门引
暮霞照水 …… 1897
昨宵里恁和衣睡…… 372
惜分飞
泪湿阑干花着露…… 1132
惜双双
城上层楼天边路…… 427

惜奴娇

我已多情 …… 1737

惜红衣

簟枕邀凉 …… 1866

惜余春

急雨收春 …… 964

惜黄花慢

送客吴皋 …… 2151

惜琼花

汀蘋白 …… 450

谒金门

山又水 …… 833

双喜鹊 …… 2552

花过雨 …… 2244

杨柳陌 …… 176

风乍起 …… 177

沙畔路 …… 1739

春已半 …… 1556

春雨足 …… 97

空相忆 …… 98

春满院 …… 244

留不得 …… 142

愁脉脉 …… 1191

〔一〕

尉迟杯

隋堤路 …… 1109

绮罗香

万里飞霜 …… 2454

玉杵余丹 …… 2364

做冷欺花 …… 1905

绿头鸭

晚云收 …… 858

十二

〔一〕

琵琶仙

双桨来时 …… 1843

琴调相思引

终日怀归翻送客…… 991

喜迁莺

长江千里 …… 1240

花不尽 …… 466

鸠雨细 …… 2102

晓月坠 …… 223

晓光催角 …… 1172

凉生遥渚 …… 2064

暑风凉月 …… 1701
霜天秋晓 …… 560
朝中措
平山阑槛倚晴空…… 516
玳筵绮席绣芙蓉…… 1990
清明时节雨声哗…… 2469
襄阳古道灞陵桥…… 2555

〔丨〕

最高楼
旧时心事 …… 1544
吾衰矣 …… 1652
春乍透 …… 1758

〔丿〕

集贤宾
小楼深巷狂游遍…… 389
御街行
纷纷坠叶飘香砌…… 357
街南绿树春饶絮…… 627
霜风渐紧寒侵被…… 2519

〔丶〕

湘月
五湖旧约 …… 1875

行行且止 …… 2459
湘江静
暮草堆青云浸浦…… 1925
湘春夜月
近清明 …… 2085
渡江云
晴岚低楚甸 …… 1042
谢池春
壮岁从戎 …… 1485
残寒销尽 …… 868
谢池春慢
缭墙重院 …… 426
谢新恩
秦楼不见吹箫女…… 236

〔一〕

疏帘淡月
梧桐雨细 …… 2007
疏影
冰条冻叶 …… 2297
苔枝缀玉 …… 1861
黄昏片月 …… 2456
隔浦莲近拍
新篁摇动翠葆…… 1072

十三

〔一〕

瑞龙吟

章台路 …… 1037

瑞鹤仙

一年寒尽也 …… 2100

无言屈指也 …… 1572

环滁皆山也 …… 856

郊原初过雨 …… 1435

卷帘人睡起 …… 2204

悄郊原带郭 …… 1053

脸霞红印枕 …… 1412

晴丝牵绪乱 …… 2113

瑞鹧鸪

白衣苍狗变浮云…… 1370

摸鱼儿

对西风、鬓摇烟碧…… 2313

对茱萸、一年一度…… 2482

问世间、情是何物…… 2579

问莲根、有丝多少…… 2581

问楼桑、故居无处…… 2602

买陂塘 …… 1021

更能消、几番风雨…… 1583

怪朝来、片红初瘦…… 2107
甚春来、冷烟凄雨…… 2016
怎知他、春归何处…… 2276
摸鱼子
爱吾庐、傍湖千顷…… 2442
摊声浣溪沙
日照门前千万峰…… 1131
摊破浣溪沙
手卷真珠上玉钩…… 199
病起萧萧两鬓华…… 1296
鹊桥仙
月胧星淡 …… 1151
双星良夜 …… 1496
华灯纵博 …… 1476
一竿风月 …… 1478
茅檐人静 …… 1479
纤云弄巧 …… 900
松冈避暑 …… 1662
轻风澹月 …… 2255
天香吹下 …… 2255
扁舟昨泊 …… 2081
说盟说誓 …… 1490
停杯不举 …… 2533
缑山仙子 …… 717

翠绡心事 …… 2050
鹊踏枝
叵耐灵鹊多谩语…… 323
花外寒鸡天欲曙…… 167
谁道闲情抛弃久…… 156
梅落繁枝千万片…… 159
烦恼韶光能几许…… 162
几度凤楼同饮宴…… 163
几日行云何处去…… 164
六曲阑干偎碧树…… 166
蓦山溪
山河百二 …… 2572
鸳鸯翡翠 …… 824
浮烟冷雨 …… 1384
献仙音
松雪飘寒 …… 2306
献衷心
见好花颜色 …… 127
感皇恩
一个小园儿 …… 1215
小阁倚秋空 …… 1451
忍泪出门来 …… 2573
案上数编书 …… 1680
骑马踏红尘 …… 1129

虞美人

天涯也有江南信…… 841
玉钩鸾柱调鹦鹉…… 179
春风拂拂横秋水…… 180
玉阑干外清江浦…… 1125
东风荡飐轻云缕…… 1764
丝丝杨柳丝丝雨…… 2419
少年听雨歌楼上…… 2420
曲阑干外天如水…… 629
灯前欲去仍留恋…… 1120
芙蓉落尽天涵水…… 807
张帆欲去仍搔首…… 1348
扁舟三日秋塘路…… 1349
春花秋月何时了…… 206
风回小院庭芜绿…… 208
梅梢腊尽春归了…… 2266
情知是梦无凭了…… 2266
深闺春色劳思想…… 294
落花已作风前舞…… 1169
湖山信是东南美…… 768
波声拍枕长淮晓…… 769
廉纤小雨池塘遍…… 1102

碧桃天上栽和露…… 924
暗香
旧时月色 …… 1861

〔丿〕

锦堂春
坠髻慵梳 …… 383
锦缠道
燕子呢喃 …… 501
愁风月
风清月正圆 …… 962
愁倚阑
春犹浅 …… 1552
解连环
玉鞍重倚 …… 1854
怨怀无托 …… 1050
楚江空晚 …… 2444
暮檐凉薄 …… 2115
解佩令
人行花坞 …… 1918
解语花
风销绛蜡 …… 1090

〔丶〕

新雁过妆楼

梦醒芙蓉 …… 2166

满江红

万水归阴 …… 1932

好领青衫 …… 1935

缓辔西风 …… 1939

小院深深 …… 1995

天上人家 …… 2339

太液芙蓉 …… 2341

日近觚棱 …… 2001

斗帐高眠 …… 2515

仙姥来时 …… 1834

过眼溪山 …… 1592

江汉西来 …… 669

红玉阶前 …… 2073

万里西风 …… 2074

柳带榆钱 …… 2076

赤壁矶头 …… 1951

劲节刚姿 …… 2056

直节堂堂 …… 1632

莫折荼蘼 …… 1634

敲碎离愁 …… 1637

家住江南 …… 1638

雨后荒园 …… 2608

金甲雕戈 …… 2021
赤日黄埃 …… 2023
怪雨盲风 …… 2024
春水迷天 …… 1356
点火樱桃 …… 1717
两峡崭岩 …… 1719
昼日移阴 …… 1051
怒发冲冠 …… 1388
遥望中原 …… 1390
惨结秋阴 …… 1312
暮雨初收 …… 405
飘尽寒梅 …… 453
燕子楼中 …… 2317
试问琵琶 …… 2318

满庭芳

小阁藏春 …… 1251
山抹微云 …… 890
红蓼花繁 …… 895
碧水惊秋 …… 896
月洗高梧 …… 1774
风老莺雏 …… 1070
北苑春风 …… 820
归去来兮 …… 653
蜗角虚名 …… 655

三十三年 …… 657
汉上繁华 …… 2395
晓色云开 …… 919
雅燕飞觞 …… 938
晴皎霜花 …… 2446
霜幕风帘 …… 1403
谪仙怨
晴川落日初低 …… 31

十四

〔一〕

瑶花慢
朱钿宝玦 …… 2284
酷相思
月挂霜林寒欲坠…… 1549
酹江月
水天空阔 …… 2323
玉虹遥挂 …… 1890
江山如此 …… 1892
举杯呼月 …… 2210
神州沉陆 …… 1307
乾坤能大 …… 2315

〔丶〕

潇湘神

斑竹枝 …… 22

滴滴金

月光飞入林前屋…… 1394

〔二〕

翠楼吟

月冷龙沙 …… 1873

十五

〔一〕

蕃女怨

万枝香雪开已遍…… 72

碛南沙上惊雁起…… 72

醉太平

情高意真 …… 1797

醉公子

门外猧儿吠 …… 328

醉花阴

薄雾浓云愁永昼…… 1279

醉花间

休相问 …… 290

晴雪小园春未到…… 175

醉垂鞭

双蝶绣罗裙 …… 422

醉桃源

冬衣初染远山青…… 1087

拍堤春水蘸垂杨…… 2005

醉翁操

琅然 …… 805

醉落魄

无边春色 …… 1989

江天云薄 …… 1230

苍颜华发 …… 775

轻云微月 …… 777

春阴漠漠 …… 1446

惊鸥扑蔌 …… 1428

醉蓬莱

对朝云缓缋 …… 822

扫西风门径 …… 2384

〔丨〕

踏莎行

二社良辰 …… 337

水际轻烟 …… 2478

进退存亡 …… 1685

杨柳回塘 …… 968

命薄佳人 …… 2258
夜月楼台 …… 1728
细草愁烟 …… 477
祖席离歌 …… 480
碧海无波 …… 481
小径红稀 …… 482
春色将阑 …… 334
院落深沉 …… 1431
候馆梅残 …… 518殢酒情怀 …… 2502
润玉笼绡 …… 2171
雪似梅花 …… 1305
情似游丝 …… 1232
雾失楼台 …… 909
燕燕轻盈 …… 1821

蝶恋花

二月东风吹客袂…… 1921
几股湘江龙骨瘦…… 2566
九畹芳菲兰佩好…… 1611
小雨初晴回晚照…… 865
千古涟漪清绝地…… 936
月皎惊乌栖不定…… 1111
记得画屏初会遇…… 802
蝶懒莺慵春过半…… 803
永夜恹恹欢意少…… 1290

伫倚危楼风细细…… 373
尽日东风吹绿树…… 1309
花褪残红青杏小…… 749
簌簌无风花自堕…… 752
灯火钱塘三五夜…… 754
豆蔻梢头春色浅…… 1140
初撚霜纨生怅望…… 592
醉别西楼醒不记…… 593
梦入江南烟水路…… 594
春涨一篙添水面…… 1491
庭院黄昏春雨霁…… 941
庭院深深深几许…… 1277
桐叶晨飘蛩夜语…… 1459
离恨做成春夜雨…… 1768
谁向椒盘簪彩胜…… 1663
绣幕茫茫罗帐卷…… 500
移得绿杨栽后院…… 434
欲减罗衣寒未去…… 945
卷絮风头寒欲尽…… 946
越女采莲秋水畔…… 524
楼外垂杨千万缕…… 1561
暖雨晴风初破冻…… 1272
遥夜亭皋闲信步…… 493
槛菊愁烟兰泣露…… 461

蝴蝶儿

蝴蝶儿 …… 262

〔丶〕

鹤冲天

黄金榜上 …… 420

清明天气 …… 554

十六

〔一〕

撼庭秋

别来音信千里 …… 467

燕山亭

裁剪冰绡 …… 1236

燕归梁

芳草年年惹恨幽…… 492

我梦唐宫春昼迟…… 2423

薄幸

青楼春晚 …… 1373

送君南浦 …… 1419

淡妆多态 …… 980

薄命女

天欲晓 …… 154

薄媚

自笑平生 …… 1379

霓裳中序第一

亭皋正望极 …… 1828

〔丶〕

鹧鸪天

一曲危弦断客肠…… 2003

一点残红欲尽时…… 1228

云步凌波小凤钩…… 2549

玉惨花愁出凤城…… 1342

休舞银貂小契丹…… 1499

嫩绿重重看得成…… 1500

壮岁旌旗拥万夫…… 1707

池上红衣伴倚栏…… 2176

我是清都山水郎…… 1211

唱得梨园绝代声…… 1214

秀樾横塘十里香…… 2532

沉水香销梦半醒…… 2199

林断山明竹隐墙…… 696

枝上流莺和泪闻…… 2513

枫落河梁野水秋…… 1136

雨湿西风水面烟…… 1902

京洛风流绝代人…… 1815

巷陌风光纵赏时…… 1817
肥水东流无尽期…… 1818
陌上柔桑破嫩芽…… 1656
春入平原荠菜花…… 1658
客路那知岁序移…… 1313
候馆灯昏雨送凉…… 2593
只近浮名不近情…… 2594
颜色如花画不成…… 2596
家住苍烟落照间…… 1453
懒向青门学种瓜…… 1455
掩鼻人间臭腐场…… 1689
黄菊枝头生晓寒…… 830
雪照山城玉指寒…… 2537
晚日寒鸦一片愁…… 1604
唱彻《阳关》泪未干…… 1606
扑面征尘去路遥…… 1607
枕簟溪堂冷欲秋…… 1608
彩袖殷勤捧玉钟…… 595
一醉醒来春又残…… 597
守得莲开结伴游…… 598
斗鸭池南夜不归…… 599
醉拍春衫惜旧香…… 600
小令尊前见玉箫…… 602
十里楼台倚翠微…… 604

脸上残霞酒半消…… 1430
落魄行歌记昔游…… 1752
紫禁烟花一万重…… 1317
寒日萧萧上琐窗…… 1273
暗淡轻黄体性柔…… 1282
镇日无心扫黛眉…… 351
糖多令
芦叶满汀洲 …… 1787
澡兰香
盘丝系腕 …… 2138

十七

〔一〕

檐前铁
悄无人 …… 2520
霜天晓角
人影窗纱 …… 2427
千霜万雪 …… 2105
春云粉色 …… 1970
倚天绝壁 …… 1417
晚晴风歇 …… 1502
情刀无斸 …… 2055
寒江夜宿 …… 1998

霜叶飞

断烟离绪 …… 2112