元明清詞鑒賞辭典



上海辭书出版社

ISBN 7-5326-1025-X
9 787532 610259 >
定价：66.00元



元明清詞鑒賞辭典

趙樣初題

钱仲联 马兴荣 叶嘉莹
陈邦炎 钟振振 王兆鹏
等撰写

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

元明清词鉴赏辞典/钱仲联等撰. —上海：上海辞书出版社，2002.12
ISBN 7-5326-1025-X

Ⅰ.元… Ⅱ.钱… Ⅲ.①词(文学)—鉴赏—中国—元代—词典②词(文学)—鉴赏—中国—明清时代—词典 Ⅳ.I207.23-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 072150 号

封面题字 赵朴初
装帧设计 汪 溪

元明清词鉴赏辞典
上海辞书出版社出版
(上海陕西北路 457 号 邮政编码 200040)
上海辞书出版社发行所发行 上海新华印刷厂印刷
开本 787×1092 1/32 印张 47.5 插页 9 字数 1 751 000
2002 年 12 月第 1 版 2002 年 12 月第 1 次印刷
印数 1—11 000
ISBN 7-5326-1025-X/I·37
定价：66.00 元

本社文学鉴赏辞典系列

- 先秦诗鉴赏辞典
- 汉魏六朝诗鉴赏辞典
- 唐诗鉴赏辞典
- 宋诗鉴赏辞典
- 元明清诗鉴赏辞典（辽·金·元·明）
- 元明清诗鉴赏辞典（清·近代）
- 现当代诗词鉴赏辞典（将出）
- 新诗鉴赏辞典
- 唐宋词鉴赏辞典(唐·五代·北宋)
- 唐宋词鉴赏辞典(南宋·辽·金)
- 元明清词鉴赏辞典
- 元曲鉴赏辞典
- 明清传奇鉴赏辞典(将出)
- 古文鉴赏辞典（先秦·两汉·魏晋南北朝·隋唐五代）
- 古文鉴赏辞典（宋金元·明·清）
- 现代散文鉴赏辞典（将出）
- 古代小说鉴赏辞典（将出）

●封面题签　赵朴初

●护封画　清·弘仁

《疏泉洗砚图》（局部）

●环衬画　清·王铎

《竹菊图》（局部）

《元明清词鉴赏辞典》

撰 稿 人(以姓氏笔画为序)：

马亚中	马兴荣	马祖熙	王兆鹏	王家伦	王锡九
王韶华	方智范	尹占华	邓小军	邓红梅	龙文玲
龙向洋	叶佳声	叶　辉	叶嘉莹	田　遨	史良昭
吉明周	回达强	朱则杰	邬国平	刘书成	刘扬忠
许志刚	农作丰	孙　立	孙京荣	孙琴安	杨海明
杨绵勤	李占鹏	李秋新	李保民	李祚唐	李梦生
吴全兰	吴定中	吴　晶	吴泽芬	何林晖	何春环
沈时蓉	沈维藩	宋子俊	迟宝东	张宏生	张金耀
张修龄	张涤云	陈文忠	陈邦炎	陈　列	陈伟军
陈如江	陈志明	陈国安	陈学广	林　笛	欧阳忠伟
罗立刚	罗忠族	周啸天	周　铭	周满江	庞　坚
单　芳	承剑芬	赵山林	赵维江	赵逵夫	胡　同
胡邦彦	钟振振	秦惠民	莫砺锋	夏咸淳	顾　伊
顾复生	徐安琪	徐培均	钱仲联	钱学增	翁敏华
郭维森	郭　锋	涂小马	黄宝华	曹明纲	萧华荣
萧宿荣	龚喜平	梁德林	彭国忠	董乃斌	蒋哲伦
舒　涓	赖汉屏	熊盛元	潘啸龙	薛玉坤	戴元初

责任编辑：庞　坚



元·吴镇　《秋江渔隐图》



元 · 倪瓒　《枫落吴江图》



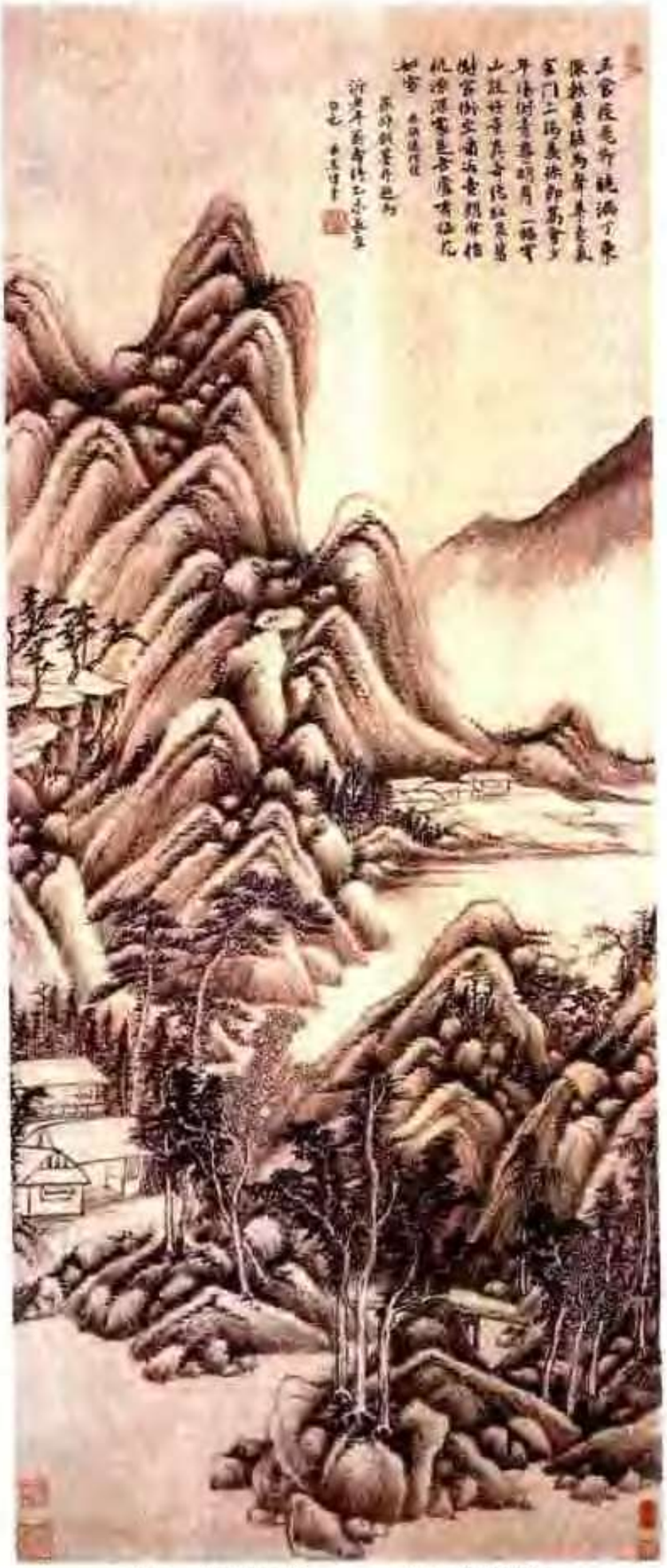
明·文徵明　《雨馀春树图》



明·唐寅　《仿唐人仕女图》



清·陈洪绶　《仙人献寿图》



清 · 吴伟业　《山水图》



清·改琦　《竹下仕女图》



清·汤贻汾　《秋坪闲话图》

出 版 说 明

词发轫于隋唐而兴盛于两宋，继《诗》《骚》乐府而为中国音乐文学开出新天地。元代以降，词成为纯文学性的诗体，在文学史上仍占有相当重要的地位。尤其是清词号称中兴，流派纷呈，名家迭出，其成就上追两宋，为人瞩目。有鉴于此，本社组织有关专家学者编撰了此部《元明清词鉴赏辞典》，以与此前出版的《唐宋词鉴赏辞典》衔接配套，合而观之，当可收纵览词史名篇佳作之效。

本书选目，承钟振振、陈邦炎、方智范先生提出宝贵意见，又蒙钱仲联、马兴荣先生赐序，在此一并致以深切的感谢。

上海辞书出版社
二〇〇二年六月

凡　例

一、本书共收元、明、清三朝403位词人的词作843首，其中元词58家127首，明词77家134首，清词268家582首。

二、本书正文以词人的生年先后为序。生年相同，则卒年早者列前。生年不明，则据科第、交游等推测其出生的大致年分，再定序次。各家之词均以词调字数多少为序，小令在前，长调在后。

三、易代之际作家的朝代归属，生于元末（或明末）而在明代（或清代）生活时间较长者，一般归入明代（或清代）。惟南明抗清殉难者仍归明代。

四、本书所收词，元词选自《全金元词》，明词选自《明词综》、《明词汇刊》及某些词话，清词选自《瑶华集》、《国朝词综》、《国朝词综续编》、《箧中词》、《国朝词综补》、《清名家词》、《全清词钞》、《词综补遗》、《近代文学大系·诗词卷》、《近代词钞》、《全清词·顺治康熙卷》及某些词话、词别集。

五、本书所收词，创作年代以清王朝结束、中华民国成立为下限，晚清词人入民国后所为词，概不阑入。

六、本书原则上一首词配一篇鉴赏文章。为便于理解，有时或几首合在一起讲析。

七、本书使用简体字。在使用简体字造成意韵或可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

八、本书所收词文字典故的解释，一般放在鉴赏文章中。为了不影响行文的流畅，有时也在文末酌加注释。

九、本书附录有：词人小传、词派词社并称别称简介、元明清词书目、佳句索引、篇目笔画索引。

序

钱仲联

我国韵文，《诗三百篇》而后，一变而有楚骚，再变而出现汉赋，再变而出现六朝乐府；诗至李唐，有登峰造极之势，不特大家如李、杜、韩、白辈出，且五、七言近体兴起，拓原有四言、杂言、乐府各体式而广之。至于词，本为隋唐间燕乐兴起后所配之歌词，因有曲子词之称。由民间而渐入文士之手，自唐末五代至两宋而全盛。由是词与诗，双峰并峙。词家巨匠，飙举云兴，论者或以为宋诗非宋词之匹，所谓"一代有一代之文学"也。

然而事物发展，每有波折，极盛而衰，亦为恒律。词至元、明，乃趋下坡。然斯就大体言耳，词论家陈廷焯《白雨斋词话》，乃有"词至于明而词亡"之极贬，则过当矣。苟加采撷，则丛林之中，非无嫣红姹紫。元代之刘秉忠、白朴、王恽、刘因、张埜、许有壬、张翥、萨都剌俱掉鞅词坛，明初之刘基、高启、杨基，明末之陈子龙、张煌言、夏完淳、明遗民彭孙贻、屈大均、王夫之、金堡，亦皆名大家也。

至于清而词又号中兴矣。前期朱彝尊、厉鹗创浙派之先河，陈维崧树阳羡派之大纛，纳兰性德、顾贞观、曹贞吉，派外名家。嘉、道之际张惠言力尊词体，倡常州派，至戓、光间谭献而总结其局。清末王鹏运、郑文焯、况周颐、朱孝臧号四大家，文廷式复称尊于四家外，王国维又以小令夺诸家之席。不列宗派者，又有项廷纪、蒋春霖，谭献举以与纳兰性德分鼎三足，而龚自珍亦谭氏所推尚之人也。综观一代，叶恭绰氏编《全清词钞》，初选作者，已达千馀家，可

谓洋洋乎大观矣。

上海辞书出版社曩曾有《唐宋词鉴赏辞典》之编，赏析名篇，示读者以赏析之准的，有功于词苑匪细。兹复继之而编《元明清词鉴赏辞典》，选词几近千阕，导读者以承先启后之途。前后两编，双峰并峙。余于此道，不过浅尝，编者不弃弇陋，嘱为引喤，余奚敢辞。

二〇〇二年一月九十五叟钱仲联序于苏州大学文学院

序

马兴荣

隋唐时代兴起的词，在宋代进入了全盛时期。其后，历元、明、清三代六百三十馀年，虽有兴替起落，但始终呈现多姿多态。有异于前代的是词完全脱离了音乐，成为纯粹的格律诗；词坛出现了众多少数民族词人与女词人。现分述于后：

元词据唐圭璋编《全金元词》所收有二百一十二家，三千七百二十一首。词的作者大都社会地位较高，词的题材比较狭窄，反映社会现实的作品不多。在艺术上，受南宋词影响较深，可以说是因袭多于创造。

元词的发展，大略可分为前后两期。前期是指蒙古时期及改国号为元以后的至元、大德时期。这时期社会比较安定，来自宋、金的词人较多，词的风格也比较多样。著名词人有耶律楚材、耶律铸、刘秉忠、张弘范、白朴、王恽、刘因、张埜等。耶律楚材是契丹族，他的词仅存一首《鹧鸪天·题七真洞》，写人事无常，感慨极深。他的儿子耶律铸有《双溪醉隐集》一卷，词富理致而有豪气。刘秉忠、张弘范都是元朝的佐命大臣兼词人。刘秉忠有《藏春乐府》。王鹏运《藏春乐府跋》评论刘秉忠的词"雄廓而不失之伧楚，酝藉而不流于侧媚"。张弘范有《淮阳乐府》。词风与《藏春乐府》相近。这一时期的大词人是由金入元的白朴。他在元代不愿出仕，徙家金陵，放情山水，诗酒优游。他的《天籁集》多长调，内容大多是写兴亡之感，故国之思，也有一些关心社会现实，同情人民苦难的作品。朱彝尊《天籁集跋》云："兰谷词源出苏、辛，而绝无叫嚣之气，

自是名家，元人擅此者少，当与张蜕庵称双美，可与知音道也。”这是对白朴词比较中肯的评价。来自金的另一位词人是和白朴同师元遗山的王恽。他有词集《秋涧乐府》四卷，词内容多样，风格凝丽典重或清浑超逸，均近两宋。刘因有《樵庵词》一卷，多抒怀之作，笔力雄健，逼近东坡。王鹏运《樵庵词跋》说：“《樵庵词》朴厚深醇中有真趣洋溢，是性情语，无道学气。”况周颐《蕙风词话》也说：“余遍阅元人词，最服膺刘文靖，以谓元之苏文忠可也。文忠词以才情博大胜。文靖以性情朴厚胜。”晚于刘因，与赵孟頫、卢挚等唱和的张埜有《古山乐府》二卷，词风清劲自然，颇有苏、辛意味。来自于宋的仇远和赵孟頫各有词集，词也颇有风致。

这一时期的女词人，以张玉娘最著名。玉娘自幼好文墨，尤擅诗词，有《兰雪集》一卷，存词十六首。李之鼎称这些词为“几欲继轨《漱玉》、《断肠》之作”。

元武宗至大以后直至元亡，这是元词的后期。这时社会动荡不安，各地农民起义不断，但这样的现实在词里很少反映。这时的著名词人有张翥、许有壬、李齐贤、倪瓒、萨都剌、邵亨贞等。张翥有《蜕岩词》二卷，词宗南宋，多咏物、写景、赠别之作。陈廷焯《白雨斋词话》评张翥词说：“元词日就衰靡，愈趋愈下。张仲举规模南宋，为一代正声。高者在草窗、西麓之间，而真气稍逊。”“仲举词，树骨甚高，寓意亦远，元词之不亡者，赖有仲举耳。然欲求一篇如梅溪、碧山之沉厚，则不可得矣。”与张翥同时的许有壬有《圭塘乐府》，词有“长枪大戟”气度，风格近刘龙洲。况周颐《蕙风词话》评之为“元词中上驷也”。与张翥、许有壬同时的李齐贤，是朝鲜词人中的巨擘。他于元仁宗延祐元年(1314)随忠善王至元大都(今北京市)，与姚燧、赵孟頫、钟嗣成诸名公交往密切。他在元生活甚久，曾历游河北、陕西、四川、湖南、江苏等地。著有《益斋集》，词存集中，《疆村丛书》辑为《益斋长短句》一卷，存词五十四首(实为五十三首，其中一首有题无词)。况周颐《蕙风词话》说：“《益斋词》写

景极工”，又说：《益斋词》中某些句子“置之两宋名家词中，亦庶几无愧色”。其后的倪瓒、邵亨贞（按：本书中邵亨贞词收入明代部分）、萨都剌的词已经是元词的尾声了，在他们的词里，隐隐约约地透露了一点社会动荡的气息，同时也带着一种凄怨的情调。倪瓒是元代著名画家，有《云林词》一卷，多隐居五湖三泖时期之作。他的《人月圆》（伤心莫问前朝事），陈廷焯《白雨斋词话》认为是“南宋诸巨手为之，亦无以过”的佳作。倪瓒的学生邵亨贞有《蚁术词选》四卷，这些词正如郑文焯《蚁术词选跋》所说的：“清丽婉约，学白石而乏骚雅之致。声律亦未尽妍美。”萨都剌是回族词人，是元代少数民族词人中成就最高的一位。他的《天锡词》以行旅、怀古之作为多。《满江红·金陵怀古》、《念奴娇·登石头城》，情深辞苦，感慨良深，是萨氏冠冕之作，也是金陵怀古的名作。李佳《左庵词话》说萨氏词“多感慨苍莽之音”，很确切。

公元1368年，朱元璋起兵推翻了元王朝的统治，建立了明王朝，历时二百七十五年。

明朝的词，钱允治在《国朝诗馀序》中说：“我朝屏诗赋，以经术程士。士不囿于俗，间多染指，非不斐然，然求其专工称丽，千万之一耳。”又说：“骚坛之士，试为拈弄，才为句掩，趣为理湮，体段虽存，鲜能当行。”吴衡照《莲子居词话》则说：“金元工小令套数而词亡。论词于明，并不逮金元，遑言两宋哉。”陈廷焯《白雨斋词话》也说：“词至于明，而词亡矣。”实事求是地说，词发展到明代并没有消亡，但衰落了。明代的词人虽然不少，但成就不高。词作格律多乖，且多雅俗杂陈、词曲混淆之作。迨晚明云间词人出，以雅醇高浑为旨，力追五代北宋。但为时已晚，不久，明王朝就倾覆了。

明词的发展可分为初、中、晚三个时期。初期是指明朝建立至明英宗天顺时期。这时期的词基本上是沿着元代后期张翥词的道路走的，可以说是尚保存了宋元遗风。代表词人有刘基、杨基、高启。刘基有词集《写情集》，他的词抑郁情深，悲慨苍凉。内容则多

反映社会动荡和个人的苦闷。他的代表作《太龙吟》（鸡鸣风雨潇潇），陈霆《渚山堂词话》评说："此词当是无聊中作，'风雨潇潇'，'不知昏晓'则有感于时代之昏浊。而世无刘表，'登楼王粲'，则自伤于身世之羁孤。"刘基这种思想感情，不仅在这首词里有反映，就是在一些写花、写草、咏柳、咏月之类的词中也有所反映。杨基工诗，与高启、张羽、徐贲为诗友，当时有"吴中四杰"之称。他的词工秀清俊，远宗白石，内容则颇多对现实不满的情绪。尤工小令，为世所称道。高启有《扣舷词》一卷，词不多，内容较充实，艺术上以疏旷见长。

初期词人中的瞿佑、聂大年、马洪在当时也是比较著名的。瞿佑有《乐府遗音》一卷，存词一百一十三首。数年前在台湾发现的明抄本《天机馀锦》中又发现了他的一百二十八首词，两者合计共二百四十一首，这是明代词人中存词较多的。就瞿佑现存词来看，内容比较丰富，词风疏俊，但与曲有混淆处。聂大年是当时的制曲大家，有《东轩词》一卷，存词仅十首。马洪以词名东南，自谓四十馀年仅得百篇，颇为杨慎所称道。朱彝尊则斥之为"陈言秽语，俗气熏人骨髓"。

中期是指明宪宗成化至明穆宗隆庆时期。这时期词坛上的著名人物是杨慎、王世贞。杨慎，正德六年（1511）进士第一，官经筵讲官。嘉靖三年（1524）因议大礼忤旨，遭廷杖削籍，谪戍云南永昌卫（今保山市），死于贬所。杨慎学识广博，能诗文词曲，著述甚富。词有《升庵词》二卷，这些词大都带着人生感悟或愤慨之情，有浓郁的云南地方色彩。词风清丽自然，有的一览无遗，有的笔意回环，刻画细腻，如《转应曲》（银烛，银烛）仅仅三十二字，三次转韵，离情愁思全在其中，声情十分谐合。而陈廷焯《白雨斋词话》却说："词至升庵辈，句琢字炼，枝枝叶叶为之，盖难语于大雅。"未免失之偏颇。杨慎对于传统的词律并不墨守，他的词有的近乎曲，因此也常常受到责难，万树《词律序》就曾批评说："撷芳则可佩，就轨则多

坡，按律之学未精，自度之腔乃出。虽云自我作古，实则英雄欺人。”

三世贞为“后七子”首领，他对于自己的词是颇为自负的，沈雄《古今词话》说王世贞自谓：“填词末艺，敢于数子云有微长。”其实他的词内容狭窄，题材单调，只是有的小令如《忆江南》（歌起处）、《浣溪沙》（一夜春波酿作蓝）颇为清丽动人。

晚期是指明神宗万历到明亡。这一时期，由于社会变动异常激烈，词也和其他文学作品一样，与尖锐复杂的政治斗争往往密切相关。况周颐《蕙风词话》说明末词：“含婀娜于刚健，有风骚之遗则。”充分肯定了明末词。

形成于这一时期的“云间词派”，其影响不仅当时很大，而且一直影响到清康熙时期。“云间词派”的领袖是陈子龙。他与李雯、宋徵舆等为了挽救明词颓风，开创了“云间词派”，推尊南唐二主和北宋的周邦彦、李清照，标举“妍婉”之旨，以雅正纠正了明词的俗陋。但是他们的词题材狭窄，所咏不外春花秋月、风霜雨露，和明末动荡的社会现实相距甚远。清兵南下以后，他们的词风才有所变化。特别是陈子龙后期的词饱含着亡国之痛、故国之思。词风也变秾纤婉丽为绵邈凄恻。龙榆生《近三百年名家词选》说：“词学衰于明代，至子龙出，宗风大振，遂开三百年来词学中兴之盛。”是颇有见地之论。陈子龙的学生夏完淳，现存词四十馀首。他前期的词多摹拟之作，明亡以后，他的词的内容和风格都起了极大的变化，颇有悲歌慷慨的特点。

在明代词坛上，还有一大群女词人。其中最著名的是沈宜修母女。沈宜修字宛君，叶绍袁妻，夫妇偕隐汾湖，以山水诗词自娱终。著有《鹂吹集》，存词一百九十首。宜修词颇有功力，但题材狭窄。其长女纨纨，次女小纨，三女小鸾皆工词，以小鸾最著名。小鸾字琼章，未嫁而卒，有诗词集《返生香》，存词九十二首。陈维崧《妇人集》谓叶氏三女“俱有才调，而琼章尤英彻。如玉山之映人，

诗词绝有思致。”

清朝是满族建立的一个王朝，也是我国封建社会的最后一个王朝，历时二百六十八年。清朝统治者虽然对汉族文士的迫害十分残酷，但是中叶之前，社会比较安定，经济繁荣，统治者也有一些笼络人心的举措，学术文化有较大发展，词坛也非常活跃，加之阳羡、浙西、常州等词派的迭兴，词学著作的繁多，这对词的发展，更起了推波助澜的作用，从而形成了清词的兴盛。正如陈廷焯《白雨斋词话》所说：“词兴于唐，盛于宋，衰于元，亡于明，而再振于我国初，大畅厥旨于乾嘉以还也。”

清词的发展大致可分为初、中、晚三个时期。初期是指顺治时期，这个时期不长，仅有十几年时间。这时期的词仍是明词的继续。“云间词派”的影响还存在，主要词人都来自明末，代表人物除云间词人外，有吴伟业、王夫之、屈大均、徐灿等。吴伟业以诗词著称，著有《梅村家藏稿》、《梅村诗馀》。其词前期多侧艳，后期多悲感。王夫之著述甚多，诗、词、文皆工，有词集《鼓棹初集》、《鼓棹二集》、《潇湘怨词》。他的词多写亡国之悲，即使是写景、咏物的词也无不饱含故国之思，而且信笔所至，往往突破传统限制。屈大均诗为“岭南三大家”之一，词有《道援堂词》。其词以雄豪健举胜，内容则多复明的决心与亡国的悲伤。这时著名的女词人是徐灿。灿字湘蘋，著有《拙政园诗馀》三卷。她的词清丽婉秀，多兴亡之感、故园之念。陈维崧《妇人集》以为“南宋以来，闺房之秀，一人而已”。陈廷焯《白雨斋词话》也说：“闺秀工词者，前则李易安，后则徐湘蘋。”

清词的中期是指从康熙到嘉庆这一漫长的历史时期。这一时期是清朝的极盛时代，词坛流派纷呈，风格多样，也是清词的极盛时代。首先出现的是以陈维崧为首的阳羡词派。这一个词派形成于顺治时期，盛行于康熙二十一年（1682）陈维崧逝世之前约二十馀年间。他们把词的地位抬到和经、史等同，力辟词为“小道”之

说。词风主要是受苏轼、辛弃疾的影响。陈维崧有《湖海楼词》三十卷，内容丰富，风格多样。高佑釲《湖海楼词序》说陈维崧词“纵横变化，无美不臻，铜琶铁板，残月晓风，兼长并擅，其新警处，往往为古人所不经道，是为词学中绝唱”。虽嫌夸张，但也近乎事实。阳羡词派成员有近百人之多，其中主要成员有陈维岳、任绳隗、徐喈凤、蒋景祁、万树、史惟圆等。以朱彝尊为首的浙西词派，形成于康熙前期，风行于康熙、雍正、乾隆三朝。初期成员皆浙西词人，后流风广被，便不囿于浙西了，正如文廷式《云起轩词序》说的：“二百年来，不为笼绊者，盖亦仅矣。”浙西词派的主张是：宗尚南宋，师法姜（夔）、张（炎），崇尚醇雅，标举清空。但所作多咏物酬赠、流连光景，内容比较贫乏。到后期更是模拟堆砌，空泛无物。朱彝尊词现存《江湖载酒集》三卷、《静志居琴趣》一卷、《茶烟阁体物集》二卷、《蕃锦集》一卷。其词虽注重声律技巧，但也颇有怀古伤今的作品，如《卖花声·雨花台》、《桂殿秋》（思往事）之类都自然流畅，情真语切，是相当感人的。况周颐《蕙风词话》就曾说：“或问国初词人当以谁氏为冠？再三审度，举金风亭长（朱彝尊号）对。问佳构奚若？举《摸鱼子》（思往事）。”对其词的艺术成就深表钦佩。浙西词派的主要成员有初期的李良年、李符、沈暤日、沈岸登、龚翔麟、汪森及中期的领袖人物厉鹗以及晚期的吴锡麒、郭麐等。浙西词派到了后期，词人一般都在词的声律格调上下功夫，词作大都模拟堆砌。为了挽此颓风，词坛兴起以张惠言为首的常州词派。张惠言于嘉庆二年（1797）编纂了《词选》，在《词选序》中他援引《说文》“意内言外”的训诂学释义来解说“词”的性质，指出词作近于“变风之意，骚人之歌”，力图提高词的历史地位。并强调要注意词人“感物而发”、“缘情造端”的意旨和“低徊要眇”的寄托用心。到了周济，他在张惠言的基础上又有了进一步的发展，提出“词非寄托不入，专寄托不出”之说，而且在《宋四家词选目录序论》中建立了一个词的序统，他认为周邦彦、辛弃疾、王沂孙、吴文英是“领袖一代”的词

人，倡导学词应该“问途碧山，历梦窗、稼轩，以还清真之浑化”。常州词派的主要成员还有张琦、恽敬、左辅、钱季重、李兆洛、丁履恒、陆继辂、董士锡等。常州词派对晚清及现代词坛都颇有影响。

这一时期，不为词派所左右的著名词人有彭孙遹、曹贞吉、王士禛、顾贞观、纳兰性德和女词人贺双卿等。彭孙遹有《延露词》，为当时人所称许，邹祇谟《远志斋词衷》云：“阮亭戏谓彭十是艳词专家。余亦云：词至金粟，一字之工，能生百媚，虽欲怫然不受，岂可得耶。”曹贞吉早年以诗名都下，是“金台十子”之一，后以词名于世，王炜《珂雪词序》说贞吉词“骫骳磊落，雄浑苍茫，是其本色。而语多奇气，惝恍傲睨，有不可一世之意。至其珠圆玉润，迷离哀怨，于缠绵款至中，自具潇洒出尘之致，绚烂极而平淡生，不事雕镂，俱成妙谐。”对曹贞吉词的风格、特点，可谓论列精当。王士禛为清康熙间诗坛宗师，倡“神韵说”，最能代表他风格特色的是七言绝句，他的词亦以小令为佳，著有《衍波词》。对王士禛的词，陈廷焯《白雨斋词话》评云：“渔洋小令，能以风韵胜，仍是做七绝惯技耳。然自是大雅，但少沉郁顿挫之致。”又云：“渔洋词含蓄有味，但不能沉厚，盖含蓄之意境浅，沉厚之根底深也。”顾贞观，工诗文，尤长于词，著有《弹指词》二卷。自谓：“吾词独不落宋人圈谱，可信必传。”（见诸洛《弹指词序》）。他的词风格清劲明爽，无雕琢迹。其寄吴汉槎的两首《金缕曲》，缠绵宛转，情词恳切，是清词中感人肺腑的绝唱。陈廷焯《白雨斋词话》说：“二词纯以性情结撰而成。悲之深，慰之至，丁宁告诫，无一字不从肺腑流出，可以泣鬼神矣。”纳兰性德是清代少数民族词人中的佼佼者，向有满州词人第一之誉。对于词，他在《渌水亭杂识》中说：“花间之词如古玉器，贵重而不适用；宋词适用，而少贵重。李后主兼有其美，更饶烟水迷离之致。”这说明他是很重视李后主词的，他的词自然深受李后主词影响。另外，他和当时著名词人陈维崧、朱彝尊、严绳孙、顾贞观等都有交往，都有很深的情谊，他们对他的思想影响和词艺影响也是不小

的。纳兰性德有《饮水词》传世，他的词真切自然，缠绵婉丽，内容多写对逝去爱情的思念，对世事变化的感伤，对塞外风光的描写等。对于纳兰词，周之琦说："容若长调多不协律，小令则格高韵远，极缠绵婉约之致，能使残唐坠绪，绝而复续。"（《篋中词》引）。王国维也给予很高的评价，他在《人间词话》中说："纳兰容若以自然之眼观物，以自然之舌言情。此由初入中原，未染汉人风气，故能真切如此。北宋以来，一人而已。"

这一时期的女词人，以贺双卿最著名，她是农家女，嫁樵家子为妻，姑恶夫暴，劳苦而死。后人辑其词作为《雪压轩词》，陈廷焯《白雨斋词话》评云："其旨幽深窈曲，怨而不怒，古今逸品也。"又赞其"日用细故，信手拈来，都成异彩"。

清词的后期，也就是从道光、咸丰直至清朝结束的时期。从道光二十年(1840)鸦片战争爆发以来，清朝内忧外患频仍，国势危迫，不少有识之士，忧时忧国，不为词派所左右，写下了许多掷地有声的词作。邓廷桢、龚自珍、项廷纪、蒋春霖、王鹏运、张景祁、文廷式、郑文焯、朱祖谋、况周颐、王国维以及女词人吴藻、顾春、吕碧城等都是这一时期的著名词人。邓廷桢是坚决抵抗帝国主义侵略的爱国志士，有《双砚斋词》，其词表现了抵抗侵略胜利的豪情和对国家前途的隐忧。龚自珍有《定庵词》，主要表现了他忧国忧民的胸怀和怀才不遇的心情。他在《己亥杂诗》第七十五首中说他的词"不能古雅不幽灵，气体难跻作者庭。"就是说他的词的气质与风格和浙西词派、常州词派的词都不同。谭献《复堂日记》评龚自珍的词"绵丽飞扬，意欲合屯辛而一之"，比较符合实际情况。项廷纪自称"生幼有愁癖，故其情艳而苦，其感于物也郁而深"（《忆云词甲稿序》），有《忆云词》，谭献以之与纳兰性德、蒋春霖并列为清词三鼎足。

女词人吴藻、顾春也生活在这个时期，吴藻有《香雪庐词》，魏谦升序谓吴藻词"为好事者被之管弦，一时传唱大江南北"。赵庆

禧序云："花帘主人工愁者也，花帘主人之词善写愁者也。"陈文述的序说吴藻词"豪宕尤近苏辛"。把他们三人从不同的角度对吴藻词的评价合起来就可以大致看清楚吴藻词的面目和影响了。顾春，满族西林觉罗氏，有《东海渔歌》四卷。况周颐《蕙风词话续编》云："曩阅某词话云：本朝铁岭人词，男中成容若、女中太清春，直窥北宋堂奥。"的确，其词不刻意烹炼而能臻自然浑化之境，在满族女词人中，是首屈一指的，但题材比较狭窄，触及时艰的作品是比较少见的。主要生活于咸丰、同治时期的蒋春霖，有《水云楼词》，词风沉郁悲凉，大都抒写太平天国据有江南时，士大夫颠沛流离的生活以及对清朝没落的悲叹。谭献《复堂日记》说："水云楼词，婉约深至，时造虚浑，要为第一流矣。"处在清朝末期的王鹏运、张景祁、文廷式、郑文焯、况周颐、朱祖谋、王国维等人则以他们多姿多采的词笔或谴责帝国主义的侵略罪行，或表达对清朝前途的担忧、对清朝覆亡的叹息，或对前途的迷茫、对人生的思考。有的激越，有的悲怨，有的是一时之感，有的是深思之见，颇堪玩味。清末有不少的女词人，其中最著名的是吕碧城。她遍游欧美，因此词的内容和表现手法都大有创新。有《晓珠词》四卷，一些表达故国之思和感时忧国之作是比较感动人的。

以上略述元、明、清三代词的特点及其发展过程，主要流派，主要词人。下面再简单地谈谈关于词鉴赏的两个问题：一是如何看待对同一首词的不同理解。在词的鉴赏活动中，有时会出现对同一首词有不同的理解。例如温庭筠的《菩萨蛮》（小山重叠金明灭）。张惠言《词选》卷一云："此感士不遇也，篇法仿佛《长门赋》……'照花'四句，《离骚》'初服'之意。"王国维《人间词话》云："飞卿《菩萨蛮》、永叔《蝶恋花》、子瞻《卜算子》皆兴到之作，有何命意？皆被梨文深文罗织。"唐圭璋《唐宋词简释》云："此首写闺怨，章法极严，层次极清。"为什么会出现同一首词有不同的理解这种情况呢？就一首词来说，它是固定的客观存在，但它的内涵却并非绝对

固定，有的词还留有一些可变的因素，如物象的描绘、典故的运用、托喻方法的采用等等都可能使人产生联想。而作为鉴赏者来说，又并不是绝对固定的。所以同一首词，由于客观的因素和鉴赏者的变化就可能出现不同的理解。这种情况是正常的，常有的。周济在《介存斋论词杂著》中就曾说："指事类情，仁者见仁，智者见智。"蔡嵩云《柯亭词论》也曾说："自来评词，尤鲜定论。"二是关于鉴赏过程中的再创造。鉴赏者对所鉴赏的词，产生独特的感受，出现认识的飞跃，对词有不同于词人原意的解释，这就是人们所说的鉴赏者的再创造。再创造最突出的例子是王国维《人间词话》中说的："古今之成大事业、大学问者，必须经过三种之境界：'昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路。'此第一境也。'衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。'此第二境也。'众里寻他千百度，回头蓦见（当作'蓦然回首'）那人正（当作'却'）在，灯火阑珊处。'此第三境也。此等语皆非大词人不能道。然遽以此意解释诸词，恐为晏、欧（当作'柳'）诸公所不许也。"

王国维从晏殊《鹊踏枝》（槛菊愁烟兰泣露）、柳永《凤栖梧》（伫倚危楼风细细）、辛弃疾《青玉案》（东风夜放花千树）等几首爱情词中，各截取若干句，重新组合，用以说明古今成大事业、大学问三个境界的大道理，显示出深刻的哲理意义。与晏殊、柳永、辛弃疾原作之意无涉，这就是再创造。这样的再创造的确像王国维说的："此等语皆非大词人不能道。"这里我们还应该注意王国维说的："遽以此意解释诸词，恐为晏、欧（当作"柳"）诸公所不许也。"这就是说，晏殊、柳永、辛弃疾诸词人在写上述词时，并没有像王国维所说的这些意思。这些意思是王国维读这些词时的再创造。其实，这一点稍早于王国维的谭献，在《复堂词录序》中已经说过"作者之用心未必然，而读者之用心何必不然"的名言了。这就是说，谭献也肯定读者鉴赏词过程中的再创造，鼓励读者发挥在鉴赏词过程中的主观能动作用。当然，"作者之用心未必然，而读者之用心何

必不然”我想并不限于鉴赏词，但在词的鉴赏活动中，读者无疑是应该注意的。

上海辞书出版社出版《元明清词鉴赏辞典》，以与备受读者欢迎的《唐宋词鉴赏辞典》配套，承邀为序，谨书愚见，聊供读者参考。错误之处，希得到指正。

辛巳夏序于沪西忆邛泸斋



目　　录

出版说明

凡例

钱仲联序 …… 1—2

马兴荣序 …… 3—14

篇目表 …… 1—23

正文 …… 1—1267

元词 …… 1

明词 …… 191

清词 …… 369

附录 …… 1269—1477

一、词人小传 …… 1269

二、词派词社并称别称简介 …… 1329

三、元明清词书目 …… 1341

四、佳句索引 …… 1419

五、篇目索引 …… 1453

篇 目 表

元 词

耶律楚材

鹧鸪天(花界倾颓事已迁) …… 3

李 治

边陂塘(为多情、和天也老) …… 4

杨 果

摸鱼儿(怅年年、雁飞汾水) …… 6

杜仁杰

太常引(碧梧冰簟午风凉) …… 8

许 衡

满江红(河上徘徊) …… 9

沁园春(月下檐西) …… 10

刘秉忠

鹧鸪天(残月低檐挂玉钩) …… 11

南乡子(南北短长亭) …… 13

洞仙歌(仓陈五斗) …… 14

姜 彧

浣溪沙(山滴岚光水拍堤) …… 16

耶律铸

眼儿媚(隔江谁唱《后庭花》) …… 17

白 朴

清平乐(朱颜渐老) …… 19

念奴娇(江山信美) …… 20

水龙吟(短亭休唱《阳关》) …… 21

夺锦标(霜水明秋) …… 23

沁园春(独上遗台) …… 26

沁园春(自古贤能) …… 28

沁园春(千载寻盟) …… 30

摸鱼子(问双星、有情几许) …… 32

胡祗遹

木兰花慢(活兴亡千古) … 33

王 恽

点绛唇(谁惜幽居) …… 35

浣溪沙(老雨长河竹怒涛) …… 36

鹧鸪天(短短罗裙淡淡妆) …… 38

鹧鸪引(波荡江湖万里馀) …… 39

水调歌头(将军报书切) … 40

水龙吟(春流两岸桃花) … 42

水龙吟(春风越国台荒) … 43

魏 初

点绛唇(昨日邮亭) …… 46

鹧鸪天(去岁今辰却到家) …… 47

卢 挚

清平乐(年时寒食) …… 49

蝶恋花(越水含秋光似镜) …… 50

六州歌头(诗成雪岭) …… 52
张弘范
点绛唇(独上高楼) …… 54
临江仙(千古武陵溪上路) …… 55
木兰花慢(功名归堕甑) … 56
姚　燧
清平乐(春方北度) …… 57
水调歌头(买地近隗壑) … 58
姚云文
摸鱼儿(渺人间、蓬瀛何许) …… 60
燕公楠
摸鱼儿(又浮生、平头六十) …… 62
梁　曾
木兰花慢(问花花不语) … 64
张之翰
菩萨蛮(梁间双燕呢喃语) …… 66
刘敏中
点绛唇(短梦惊回) …… 67
菩萨蛮(纤条渐见稀稀蕾) …… 68
蝶恋花(帘底青灯帘外雨) …… 69
木兰花慢(上卢沟一望) … 71
沁园春(石汝来前) …… 73
刘　因
菩萨蛮(元龙未减当年气) …… 75
清平乐(山翁醉也) …… 76
人月圆(自从谢病修花史) …… 78
木兰花(未开常探花开未) …… 79
鹊桥仙(悠悠万古) …… 80
念奴娇(中原形势) …… 81
程文海
摸鱼儿(又山亭、一番春老) …… 82
吴　澄
渡江云(名园花正好) …… 84
赵孟頫
渔父词(渺渺烟波一叶舟) …… 86
蝶恋花(依是江南游冶子) …… 87
鲜于枢
念奴娇(长溪西注) …… 88
冯子振
鹧鸪天(凭倚东风远映楼) …… 89
吴　存
木兰花慢(问东君识我) … 91
朱晞颜
念奴娇(倦怀无据) …… 92
贺新郎(云影低平楚) …… 93
周玉晨
十六字令(眠) …… 95
张玉娘
浣溪沙(玉影无尘雁影关) …… 96
法曲献仙音(天卷残云) … 97
袁　易
独影摇红(日日春阴) …… 99
滕　宾
鹊桥仙(斜阳一抹) …… 100
刘　诜
满庭芳(碧唾成花) …… 101
薛昂夫
最高楼(登高懒) …… 102

安　熙
酹江月(天山巨网) …… 103
张可久
百字令(扣舷惊笑) …… 105
张　埜
念奴娇(钓台千尺) …… 106
水龙吟(龄头一片青山) …… 108
沁园春(自入闽关) …… 110
沁园春(瓜步城闉) …… 112
贺新郎(儿日西城路) …… 113
杨　载
水龙吟(鸿沟定约东归) …… 114
王　旭
大江东去(南游三载) …… 117
春从天上来(绿鬓凋零) …… 119
虞　集
风入松(画堂红袖倚清酣) …… 120
苏武慢(放棹沧浪) …… 121
王　结
摸鱼儿(快秋风、飒然来此) …… 123
周　权
满江红(长啸登临) …… 124
水调歌头(亭小可容膝) …… 125
沁园春(笑此山人) …… 127
吴　镇
渔父(红叶村西夕照馀) …… 128
渔父(洞庭湖上晚风生) …… 129
刘燕哥
太常引(故人别我出阳关) …… 130
洪希文
倦寻芳(卧鸭炉边) …… 131
张　雨
太常引(莫将西子比西湖) …… 132
木兰花慢(想桐君山水) …… 133
摸鱼儿(问凌波、并头私语) …… 134
李孝光
念奴娇(江南春暮) …… 136
贯云石
水龙吟(晚来碧海风沉) …… 137
许有壬
满江红(木落霜清) …… 139
水调歌头(他山一卷石) …… 140
水龙吟(半生人海风波) …… 143
沁园春(俯仰乾坤) …… 144
沁园春(老子当年) …… 146
李齐贤
菩萨蛮(长江日落烟波绿) …… 148
太常引(栖鸦去尽远山青) …… 149
水调歌头(行尽碧溪曲) …… 150
张　翥
浪淘沙(醉胆望秋寒) …… 151
踏莎行(芳草平沙) …… 152
百字令(碧天向晚) …… 153
水龙吟(芙蓉老去妆

残）…… 155
绮罗香(燕子梁深)…… 156
疏影(山阴赋客)…… 158
摸鱼儿(问西湖、旧家儿女)…… 159
瑞龙吟(鳌溪路)…… 161
多丽(晚山青)…… 164
六州歌头(孤山岁晚)…… 165
赵　雍
水调歌头(春色去何急)…… 167
萨都剌
卜算子(明月丽长空)…… 168
小阑干(去年人在凤凰池)…… 169
满江红(六代繁华)…… 171
念奴娇(石头城上)…… 172
醉江月(短衣瘦马)…… 174
木兰花慢(古徐州形胜)…… 176
宋　褧
菩萨蛮(两歧流水清如酒)…… 177
菩萨蛮(西风落日丹阳道)…… 178
虞美人(十年久共梅花别)…… 180
贺新郎(银竹能宫羽)…… 181
钱　霖
台城路(碧云深处遥天暮)…… 183
倪　瓒
江城子(窗前翠影湿芭蕉)…… 185
江城子(满城风雨近重阳)…… 186
顾阿瑛
青玉案(春寒侧侧春阴薄)…… 187
陆祖允
菩萨蛮(当年图画知何处)…… 188

明　词

谢应芳
贺圣朝(吴淞旧雨相邻住)…… 193
南楼令(生死隔年期)…… 194
蓦山溪(无端汤武)…… 196
满江红(怪底春风)…… 197
张以宁
明月生南浦(海角亭前秋草路)…… 199
梁　寅
浪淘沙(檐溜泻泉声)…… 200
八声甘州(记年时、波荡两鸳鸯)…… 201
玉蝴蝶(天付林塘幽趣)…… 203
舒　頔
小重山(碧艾香浦处处忙)…… 205
邵亨贞
虞美人(闭门日日听风雨)…… 206
祝英台近(暮天云)…… 207
扫花游(柳花巷陌)…… 208
兰陵王(暮天碧)…… 209

刘　基
如梦令(草际斜阳红委) …… 210
眼儿媚(烟草萋萋小楼当) …… 211
青门引(采采黄金蕊) …… 213
浪淘沙(大际草离离) …… 214
水龙吟(鸡鸣风雨潇潇) …… 215
贝　琼
水龙吟(楚天归雁千行) … 217
南浦(一叶小如凫) …… 219
陶宗仪
南浦(如此好溪山) …… 220
凌云翰
蝶恋花(一色杏花三百树) …… 222
杨　基
清平乐(狂歌醉舞) …… 223
清平乐(欺烟困雨) …… 224
千秋岁(柳花飞尽) …… 225
夏初临(瘦绿添肥) …… 226
王　行
踏莎行(尘路风花) …… 228
林　鸿
玲珑四犯(峭壁荒烟) …… 229
高　启
念奴娇(策勋万里) …… 230
疏帘淡月(残丝恨结) …… 232
水龙吟(淇园丹凤飞来) …… 233
沁园春(木落时来) …… 235
董　纪
点绛唇(睡起鸳帏) …… 236
张红桥
念奴娇(凤凰山下) …… 237
瞿　佑
木兰花慢(记前朝旧事) …… 239
张　肯
浪淘沙(雨过碧云秋) …… 240
韩守益
苏武慢(地浦岷峨) …… 241
解　缙
长相思(吴山深) …… 243
王　洪
卜算子(渐渺带秋烟) …… 244
聂大年
卜算子(杨柳小蛮腰) …… 245
倪　谦
菩萨蛮(短篷载雨随流下) …… 247
王　越
浪淘沙(远水接天浮) …… 248
汤胤绩
浣溪沙(燕垒雏空旧正长) …… 249
史　鉴
临江仙(秋水芙蓉江上饮) …… 250
李东阳
雨中花(正爱月来云破) … 251
马　洪
昭君怨(远路危峰斜照) …… 252
蒋　冕
卜算子(斜日坠荒山) …… 254
唐　寅
一剪梅(雨打梨花深闭门) …… 255
文徵明
卜算子(酒醒夜堂凉) …… 256

满江红(漠漠轻阴) …… 257
满江红(拂拭残碑) …… 258
李梦阳
如梦令(昨夜洞房春暖) …… 259
如梦令(不信园林春早) …… 259
边　贡
踏莎行(露湿春莎) …… 261
蝶恋花(亭外潮生人欲去) …… 262
陆　深
念奴娇(大江东去) …… 264
陈　霆
踏莎行(流水孤村) …… 265
王廷相
杜枝香(朝霞飞散) …… 267
韩邦奇
西江月(残雪已消往事) …… 268
夏　言
浣溪沙(庭院沉沉白日斜) …… 269
张　綖
蝶恋花(紫燕双飞深院静) …… 270
陈　铎
浣溪沙(波映横塘柳映桥) …… 271
木兰花令(金猊瑞脑喷香雾) …… 272
杨　慎
转应曲(银烛) …… 273
浪淘沙(春梦似杨花) …… 274
临江仙(楚塞巴山横渡口) …… 276
水调歌头(春宵微雨后) …… 277
沁园春(其矣吾衰) …… 279
吴子孝
点绛唇(花信风轻) …… 280
陈如纶
踏莎行(杨柳溪桥) …… 281
吴承恩
临江仙(春气着花如醉洒) …… 283
王慎中
点绛唇(门掩青山) …… 284
徐　渭
南乡子(月倍此宵多) …… 285
王世贞
望江南(无个事) …… 286
浣溪沙(一夜春波酿作蓝) …… 287
浣溪沙(窗外闲丝自在游) …… 289
临江仙(迟日三眠浑似柳) …… 290
屠　隆
清江引石(淼淼重湖背郭斜) …… 291
马守真
蝶恋花(阵阵东风化作雨) …… 293
汤显祖
好事近(帘外雨丝丝) …… 294
醉桃源(不经人事意相关) …… 295
林　章
孤鸾(为谁抛撇) …… 296
高　濂
西江月(有恨不随流

水） …… 298
陈继儒
霜天晓角(背水临山) …… 299
徐 媛
渔家傲(极靡小隐清溪曲) …… 300
孙承宗
柳梢春(铁马嘶云) …… 302
柳梢春(绛蜡迎寒) …… 303
临江仙(曾记锦川川北去) …… 304
水龙吟(平章三十年来) …… 305
李日华
玉楼春(轻暖轻寒无意绪) …… 307
俞 彦
鹧鸪天(浅渚明沙聚碧流) …… 309
魏大中
临江仙(霾没钱塘歌吹里) …… 310
徐石麒
拂霓裳(望中原) …… 311
施绍莘
浣溪沙(愁卧寒冰六尺藤) …… 313
虞美人(一帘花影惊风碎) …… 314
徐 燉
望江南(城上角) …… 315
叶绍袁
浣溪沙(一片归心望也休) …… 316
沈宜修
忆王孙(天涯随梦草青青) …… 318
踏莎行(粉箨初成) …… 319
蝶恋花(犹见寒梅枝上小) …… 320
沈自徵
凤凰台上忆吹箫(雾锁春风) …… 322
张倩倩
蝶恋花(漠漠轻阴笼竹院) …… 323
王彦泓
满江红(眼角眉端) …… 325
刘 侗
金菊对芙蓉(华紫移枫) …… 326
卢象升
渔家傲(搔首问天摩巨阙) …… 328
王 微
捣练子(心缕缕) …… 329
夏允彝
千秋岁引(泽国微茫) …… 330
陈子龙
点绛唇(满眼韶华) …… 332
诉衷情(小桃枝下试罗裳) …… 333
谒金门(莺啼处) …… 334
画堂春(轻阴池馆水平桥) …… 335
山花子(杨柳迷离晓雾中) …… 337
柳梢青(绣岭平川) …… 338
虞美人(碧阑曩锦妆台晓) …… 339
踏莎行(锦幔销香) …… 341
天仙子(古道棠梨寒侧

侧）…… 342
江城子（一帘病枕五更钟）…… 343
念奴娇（问天何意）…… 345
二郎神（韶光有几）…… 346
叶纨纨
蝶恋花（尽日重帘垂不卷）…… 348
吴　易
满江红（回首昭阳）…… 350
满江红（斗大江山）…… 351
叶小纨
踏莎行（芳草雨三）…… 353
郑如英
临江仙（夜半忽惊风雨骤）…… 354
叶小鸾
虞美人（阑干曲护闲庭小）…… 355
踏莎行（昨夜疏风）…… 356
蝶恋花（屈指西风秋已到）…… 357
蝶恋花（莽地东风池上路）…… 358
张燧言
柳梢青（锦样山河）…… 359
满江红（萧瑟风云）…… 361
夏完淳
卜算子（秋色到空闺）…… 363
婆罗门引（晚鸦飞去）…… 364
鱼游春水（离愁心上住）…… 365
烛影摇红（孤负天下）…… 366

清　词

钱谦益
永遇乐（白发盈头）…… 371
储慧端
沁园春（咨汝毛锥）…… 373
张　岱
念奴娇（雨馀乍霁）…… 375
陈洪绶
荜萨蛮（秋风袅袅飘梧叶）…… 376
龚　贤
西江月（新结临溪水栈）…… 377
王　翊
鹊踏花翻（戈拨烟香）…… 379
商景兰
烛影摇红（春入华堂）…… 381
王　庭
暗香（半城落日）…… 382
李　雯
菩萨蛮（蔷薇未洗胭脂雨）…… 384
浪淘沙（金缕晓风残）…… 386
虞美人（廉纤断送荼蘼架）…… 387
风流子（谁教春去也）…… 388
吴伟业
浣溪沙（断颊微红眼半醒）…… 391
临江仙（落拓江湖常载酒）…… 392
满江红（沽酒南徐）…… 394
沁园春（八月奔涛）…… 396

贺新郎(万事催华发) …… 398
钱继章
鹧鸪天(发短髯长眉有棱) …… 399
周茂源
鹧鸪天(夜雨空阶滴到明) …… 401
归　庄
锦堂春(半壁横江矗起) …… 402
曹　溶
满江红(浪涌蓬莱) …… 404
永遇乐(眼底秋山) …… 405
宋　琬
鹧鸪天(咄咄书空唤奈何) …… 407
蝶恋花(月去疏帘才数尺) …… 408
满江红(古帅邯郸) …… 410
贺新郎(绝壁衔飞阁) …… 411
金　堡
满江红(激浪输风) …… 412
八声甘州(算军持、频挂到于今) …… 414
风流子(东皇不解事) …… 415
蒋平阶
虞美人(白榆关外吹芦叶) …… 416
龚鼎孳
贺新凉(鹤发开元叟) …… 418
彭孙贻
满江红(曾侍昭阳) …… 420
西河(龙虎地) …… 422
贺新郎(孤愤韩非说) …… 425
李　因
南乡子(嘹呖过南楼) …… 427
余　怀
满江红(自笑狂夫) …… 428
桂枝香(江山依旧) …… 429
曹尔堪
满江红(飞絮漫天) …… 431
念奴娇(孤舟初发) …… 432
邓汉仪
小重山(淮水横拖柳线柔) …… 434
徐之瑞
水龙吟(怒涛千叠横江) …… 436
宋徵璧
满庭芳(云覆银塘) …… 438
柳如是
梦江南(人去也) …… 439
金明池(有恨寒潮) …… 440
宋徵舆
浪淘沙令(雁字起江干) …… 442
踏莎行(锦幄销香) …… 443
蝶恋花(宝枕轻风秋梦薄) …… 444
小重山(春流半绕凤凰台) …… 447
尤　侗
行香子(紫陌金车) …… 449
金人捧露盘(出神京) …… 450
朱一是
二郎神(岷峨万里) …… 452
徐　灿
虞美人(满枕潇潇今夜雨) …… 454
踏莎行(芳草才芽) …… 456
唐多令(玉笛撅清秋) …… 457
满江红(碧海苍溪) …… 458

永遇乐(翠帐春寒) …… 460
永遇乐(无恙桃花) …… 462
陆熹淑
鹧鸪天(柳带萦烟杏叶开) …… 464
王夫之
更漏子(斜月横) …… 465
玉楼春(娟娟片月涵秋影) …… 466
蝶恋花(为问西风因底怨) …… 468
青玉案(桃花春水湘江渡) …… 469
绮罗香(流水平桥) …… 471
摸鱼儿(剪中流、白蘋芳草) …… 473
史惟圆
沁园春(万里澄波) …… 475
吴　绮
醉花间(思时候) …… 476
浣溪沙(吴苑青苔锁画廊) …… 478
张　丹
乌夜啼(扁舟又渡江东) …… 479
周季琬
满江红(舞罢歌沉) …… 480
沈　谦
浪淘沙(弹泪湿流光) …… 482
计南阳
蝶恋花(扇底桃花传一缕) …… 483
毛先舒
江城子(暮江烟外是高楼) …… 484
满江红(一片残阳) …… 485
梁清标
金凤钩(忽闻燕来何处) …… 487
吴　骐
踏莎行(花堕红绡) …… 489
黄　永
沁园春(宋玉言之) …… 490
陆　舜
念奴娇(江心片石) …… 491
任绳隗
醉落魄(飘零堪厌) …… 493
史鉴宗
贺新郎(苍翠飞千状) …… 494
丁　澎
贺新凉(苦塞霜威冽) …… 495
徐喈凤
宝鼎现(冰轮东岭乍涌) …… 497
韩　洽
潇湘逢故人慢(园亭晴敞) …… 499
周　筼
蝶恋花(芳草生烟横野渡) …… 501
顾贞立
满江红(仆本恨人) …… 502
严绳孙
浣溪沙(瘦损腰支不奈愁) …… 504
菩萨蛮(君恩自古如流水) …… 505
鹧鸪天(不合尊前唱《竹枝》) …… 506
毛奇龄
荷叶杯(五月南塘水满) …… 507

相见欢(花前顾影粼粼) …… 508
南柯子(驿馆吹芦叶) …… 509
陈维崧
醉太平(钟山后湖) …… 511
点绛唇(浊浪堆空) …… 512
点绛唇(晴髻离离) …… 513
卜算子(风急楚天秋) …… 514
好事近(分手柳花天) …… 516
清平乐(檐前雨罢) …… 517
虞美人(香奁冰鉴蟠金兽) …… 518
虞美人(无聊笑捻花枝说) …… 520
南乡子(秋色冷并刀) …… 521
醉落魄(寒山几堵) …… 523
夜游宫(耿耿秋怀欲动) …… 524
法曲献仙音(赤兔无成) …… 526
满江红(席帽聊萧) …… 528
夏初临(中酒心情) …… 529
念奴娇(灵均苗裔) …… 531
水龙吟(夜来几阵西风) …… 533
沁园春(十万琼枝) …… 535
齐天乐(洗妆楼下伤情路) …… 536
贺新郎(掷帽悲歌发) …… 538
贺新郎(吴苑春如绣) …… 540
贺新郎(战舰排江口) …… 543
贺新郎(铁汝前来者) …… 544
摸鱼儿(是谁家、本师绝艺) …… 546
张渊懿
渔家傲(野草凄凄经雨碧) …… 548
魏允札
木兰花慢(读残书几许) …… 549
弘　伦
浪淘沙(听尽卖花声) …… 551
王士禄
长相思(风半廊) …… 552
冯云骕
菩萨蛮(龙沙落日山衔水) …… 553
邹祇谟
望远行(今年才过清明节) …… 554
六州歌头(倦来语汝) …… 555
田茂遇
巫山一段云(白下经行处) …… 557
赵吉士
烛影摇红(卷尽秋涛) …… 558
张　晋
丑奴儿(氍毹半展灯双照) …… 560
陆宏定
虞美人(花源药坞忙锄去) …… 561
董以宁
哨遍(为问先生) …… 563
梁佩兰
山花子(水阔潇湘见二妃) …… 566
朱彝尊
桂殿秋(思往事) …… 567
忆少年(飞花时节) …… 570
卖花声(袅柳白门湾) …… 572
蝶恋花(十里浮岚山近

远） …… 573
南楼令（疏雨过轻尘） …… 574
青玉案（清秋满目临淄水） …… 575
解佩令（十年磨剑） …… 576
满江红（玉座苔衣） …… 578
暗香（凝珠吹黍） …… 579
长亭怨慢（结多少、悲秋俦侣） …… 580
百字令（崇墉积翠） …… 582
高阳台（桥影流虹） …… 584
水龙吟（当年博浪金椎） …… 586
消息（千里重关） …… 588
金缕曲（谁在纱窗语） …… 590
摸鱼子（粉墙青、虬檐百尺） …… 592
迈陂塘（擅词场、飞扬跋扈） …… 593
春风裊娜（倩东君著力） …… 596

董元恺

永遇乐（千古蝉关） …… 598

万　树

踏莎行（叶打星窗） …… 600

屈大均

梦江南（悲落叶，叶落落当春） …… 601
梦江南（悲落叶，叶落绝归期） …… 601
浣溪沙（一片花含一片愁） …… 603
鹊踏枝（乍似榆钱飞片片） …… 604
长亭怨（记烧烛、雁门高处） …… 605
紫萸香慢（恨沙蓬、偏随人转） …… 607

陆　蓁

满庭芳（雉堞风高） …… 609

吴光耆

念奴娇（牧瓶沙碛） …… 611

董　俞

满江红（绣甸春浓） …… 612

彭孙遹

生查子（薄醉不成乡） …… 614
榆梢青（何事沉吟） …… 615
少年游（花底新声） …… 617
花心动（几阵西风） …… 618

陈恭尹

南乡子（万树绿撑天） …… 620
传言玉女（何处高霞） …… 621

沈　雄

满江红（渡头烟浪） …… 622

毛际可

蝶恋花（马迹车尘何日了） …… 624

曹贞吉

蝶恋花（五月黄云全覆地） …… 625
扫花游（元宵过也） …… 626
留客住（瘴云苦） …… 628
满庭芳（太华垂旒） …… 629
水龙吟（寻宵弹指声中） …… 631
解连环（惊风凄切） …… 632
贺新凉（咄汝青衫叟） …… 634

王士禛

浣溪沙（北郭清溪一带流） …… 636
浣溪沙（白鸟朱荷引画桡） …… 637

蝶恋花(凉夜沉沉花漏冻) …… 638
蝶恋花(啼破春花莺燕语) …… 640
宋 荦
南浦(高阁尚岿然) …… 642
钱芳标
清波引(送君南浦) …… 643
王又旦
浣溪沙(几簇渔航映碧流) …… 645
刘 榛
念奴娇(草茵花径) …… 646
李良年
踏莎行(两岸洲平) …… 648
暗香(春才几日) …… 649
疏影(旗亭陇首) …… 650
李天馥
忆王孙(妒春良夜爱春朝) …… 652
陈维岳
念奴娇(无情明月) …… 653
贺新郎(裘敝蒙茸卷) …… 655
徐 釚
凤栖梧(廉纤丝雨春阴重) …… 656
佟世南
山花子(芳信无由觅彩鸾) …… 658
陆次云
卜算子(早上望江亭) …… 659
沈暐日
凄凉犯(飞花两桨催人去) …… 660
邵长蘅
鹊桥仙(杨花如雪) …… 662
秦松龄
柳梢青(小艇横斜) …… 663
顾贞观
浣溪沙(物外幽情世外姿) …… 664
南乡子(嘹唳夜鸿惊) …… 665
青玉案(天然一幅荆关画) …… 666
石州慢(一月长河) …… 668
金缕曲(季子平安否) …… 669
金缕曲(我亦飘零久) …… 671
金缕曲(此恨君知否) …… 673
曹亮武
城头月(醉看月出无纤障) …… 675
醉春风(江楚奔涛恶) …… 676
李 符
钓船笛(曾去钓江湖) …… 677
扬州慢(老柳梳烟) …… 678
疏影(双桡且住) …… 680
沈岸登
卜算子(长簟点疏萤) …… 681
月华清(卧佛山坳) …… 682
汪懋麟
桃源忆故人(轻帆落处斜阳快) …… 684
蒲松龄
大江东云(天孙老矣) …… 685
周 纶
忆秦娥(天涯路) …… 687
金人望
贺新郎(匹马轻衫发) …… 688
孙致弥
解连环(风花微雨) …… 689
傅世垚
沁园春(检点行藏) …… 691

洪　昇
声声慢(沙长草浅) …… 693
高士奇
蝶恋花(落尽杨花飘尽絮) …… 695
蒋景祁
瑞鹤仙(何年冰雪贮) …… 696
贺新郎(榴蹙红巾吐) …… 698
孔尚任
鹧鸪天(院静厨寒睡起迟) …… 700
董儒龙
念奴娇(绿遍枝头) …… 701
查慎行
永遇乐(陡起千寻) …… 703
贺新郎(飞过蚕天雨) …… 705
金缕曲(地尽天连蜀) …… 706
汪　森
思佳客(香阁银灯蜡炬浓) …… 708
纳兰性德
如梦令(万帐穹庐人醉) …… 709
江城子(湿云全压数峰低) …… 710
长相思(山一程) …… 712
浣溪沙(谁念西风独自凉) …… 713
浣溪沙(肠断班骓去未还) …… 715
浣溪沙(谁道飘零不可怜) …… 716
菩萨蛮(催花未歇花奴鼓) …… 717
菩萨蛮(问君何事轻离别) …… 718
菩萨蛮(朔风吹散三更雪) …… 719
太常引(晚来风起撼花铃) …… 720
蝶恋花(辛苦最怜天上月) …… 722
蝶恋花(眼底风光留不住) …… 724
蝶恋花(又到绿杨曾折处) …… 725
蝶恋花(萧瑟兰成看老去) …… 726
蝶恋花(今古河山无定据) …… 728
临江仙(飞絮飞花何处是) …… 729
齐天乐(白狼河北秋偏早) …… 731
沁园春(瞬息浮生) …… 733
金缕曲(德也狂生耳) …… 735
金缕曲(此恨何时已) …… 739
龚翔麟
好事近(极目总悲秋) …… 741
摸鱼子(厌征尘、马蹄得得) …… 742
曹　寅
浣溪沙(曲曲蚕池数里香) …… 744
赵执信
菩萨蛮(波光摇曳亭亭塔) …… 745
蝶恋花(秋老家山红万叠) …… 747
金　农
清平乐(凄凉晚色) …… 748
陈　皖

大酺(记白驹兵) …… 749
黄之隽
定风波(燕子矶艰急浪
春) …… 751
陆 震
贺新郎(壮志风尘挫) …… 752
王时翔
临江仙(一段旅情无处
著) …… 754
王 策
高阳台(寻去非花) …… 756
厉 鹗
谒金门(凭画槛) …… 758
眼儿媚(一寸横波蓄春
留) …… 759
玉漏迟(薄游成小倦) …… 761
百字令(春光老去) …… 762
百字令(秋光今夜) …… 764
忆旧游(溯溪流云去) …… 765
齐天乐(瘦筇如唤登
临去) …… 767
齐天乐(簟凄灯暗眠
还起) …… 769
惜馀春慢(绿遍山腰) …… 771
八归(初翻雁背) …… 772
郑 燮
瑞鹤仙(山河同敝屣) …… 774
沁园春(花亦无知) …… 776
贺新郎(墨渖馀香剩) …… 778
张四科
淡黄柳(冷烟湿) …… 781
吴敬梓
买陂塘(少年时、青溪
九曲) …… 782
买陂塘(石头城、寒潮
来去) …… 782
江 昱
鹧鸪天(午夜寒多酒不
胜) …… 785
史承谦
满江红(才说春来) …… 786
一萼红(楚江边) …… 788
史承豫
临江仙(天上碧云凝薄
暮) …… 789
吴 镇
西江月(江表英雄如
梦) …… 791
贺双卿
望江南(春不见) …… 792
凤凰台上忆吹箫(已暗
忘吹) …… 793
黄花慢(碧尽遥天) …… 795
摸鱼子(喜初晴、晓霞
西现) …… 796
过春山
台城路(东风又入荒园
畔) …… 798
王 昶
洞仙歌(梨云梦远) …… 800
赵文哲
凄凉犯(沧江望远) …… 801
蒋士铨
水调歌头(偶为共命
鸟) …… 803
百字令(画中人面) …… 805
贺新凉(愁似形随影) …… 807
贺新凉(名宦何堪数) …… 808
江 昉
清平乐(曲阑闲凭) …… 810
江 立
百字令(孤云海树) …… 811

姚　黼
台城路（粉墙翅底寻芳处） …… 812
沈起凤
三姝媚（征衣寒未减） …… 814
吴翌凤
玉楼春（空园数日无芳信） …… 815
桂枝香（锦风吹晚） …… 816
林蓥钟
梅子黄时雨（残叶离亭） …… 818
洪亮吉
唐多令（真气本无前） …… 819
木兰花慢（眼中何所有） …… 820
金缕曲（暗里惊闻泣） …… 822
吴锡麒
无闷（垂者云耶） …… 824
月华清（鸦影偎烟） …… 825
赵怀玉
卖花声（茶熟酒温暾） …… 827
貂裘换酒（醉亦寻常有） …… 828
黄景仁
谒金门（春寒中酒） …… 830
丑奴儿慢（日日登楼） …… 831
沁园春（苍苍者天） …… 833
贺新郎（何事催人老） …… 835
金缕曲（姑妄言之矣） …… 837
左　辅
浪淘沙（水软橹声柔） …… 839
苏幕遮（玉波寒） …… 840
南浦（浔阳江上） …… 841
杨芳灿
菩萨蛮（无情燕嘴衔花去） …… 842
摸鱼儿（据胡床、淡林独坐） …… 843
凌廷堪
摸鱼儿（暮天空、乍收凉雨） …… 845
恽　敬
阮郎归（轻须薄翼不禁风） …… 846
熊　琏
金缕曲（薄命千般苦） …… 848
孙原湘
剔银灯（昨夜寒潮如雨） …… 849
张惠言
相见欢（年年负却花期） …… 850
玉楼春（一春长放秋千静） …… 851
水调歌头（东风无一事） …… 853
水调歌头（百年复几许） …… 856
水调歌头（疏帘卷春晓） …… 859
水调歌头（今日非昨日） …… 862
水调歌头（长镵白木柄） …… 865
木兰花慢（儘飘零尽了） …… 867
木兰花慢（是春魂一缕） …… 869
水龙吟（梦魂快趁天风） …… 871
风流子（海风吹瘦骨） …… 873

摸鱼儿(镇三年、看花一度) …… 874
江 藩
六么令(梦回孤枕) …… 876
刘嗣绾
百字令(十三桥畔) …… 878
焦 循
天仙子(门里青苔门外草) …… 879
张 琦
摸鱼儿(渐黄昏、楚魂愁断) …… 880
六丑(怅秋光渐老) …… 882
孙云凤
菩萨蛮(翠衾锦帐春寒夜) …… 884
乐 钧
百字令(春城跃马) …… 885
郭 麐
菩萨蛮(春犬欲放江流去) …… 886
卖花声(秋水淡盈盈) …… 887
水调歌头(其上大如水) …… 889
高阳台(暗水通潮) …… 890
陈文述
渔父词(扛桨湖边问酒家) …… 892
郑抡元
南浦(雕梁睡稳) …… 893
陶 樑
甘州(记江湖、听雨十年情) …… 894
一萼红(可怜春) …… 896
严元照
定风波(一寸光阴一寸金) …… 898
念奴娇(红楼珠箔) …… 900
改 琦
醉江月(玉虹横卧) …… 901
邓廷桢
酷相思(百五佳期过也未) …… 903
高阳台(径转毓花) …… 904
水龙吟(关河冻合梨云) …… 906
买陂塘(悔残春、炉边买醉) …… 907
宋翔凤
高阳台(云叠离情) …… 909
汤贻汾
千秋岁(僧楼侧帽) …… 910
王敬之
陌上花(当时《水调》) …… 912
叶申芗
金缕曲(游宦成羁旅) …… 913
蒋学沂
扬州慢(高树云封) …… 914
赵 函
甘州(听边风、萧槭坠庭梧) …… 916
周 济
蝶恋花(柳絮年年三月暮) …… 918
蝶恋花(络纬啼秋啼不已) …… 919
垂杨(秋怀渐远) …… 920
渡江云(春风真解事) …… 922
杨夔生
木兰花令(绿香绣帐悬空雾) …… 923
李佩金

菩萨蛮(冰轮碾破遥空碧) …… 925
董士锡
虞美人(韶华争肯偎人住) …… 926
木兰花慢(看斜阳一缕) …… 927
水龙吟(东风梦里归来) …… 928
兰陵王(水声咽) …… 930
顾　翰
忆旧游(趁潮荒浅濑) …… 932
周之琦
思佳客(帕上新题间旧题) …… 933
踏莎行(劝客清尊) …… 935
三姝媚(交枝红在眼) …… 936
瑞鹤仙(柳丝征袂绾) …… 938
孙荪意
念奴娇(风鬟雾鬓) …… 940
吴兰修
卜算子(绿翦一窗烟) …… 942
曹棨堅
琵琶仙(霜叶吹空) …… 944
林则徐
月华清(穴底龙眠) …… 946
高阳台(玉粟收馀) …… 948
庄盘珠
探芳信(冷消息) …… 949
戈　载
清平乐(梨花庭院) …… 950
朱　绶
点绛唇(不种芭蕉) …… 952
方履籛
凤凰台上忆吹箫(窥户香低) …… 953
董祐诚
水龙吟(卷帘还是清明) …… 955
沈传桂
踏莎行(细绿迷鸦) …… 956
龚自珍
减字木兰花(人天无据) …… 957
浪淘沙(好梦最难留) …… 958
鹊踏枝(漠漠春光春不住) …… 959
湘月(无风吹我) …… 960
百字令(深情似海) …… 962
木兰花慢(问人天何事) …… 964
南浦(羌笛落花天) …… 965
赵庆熹
陌上花(西风画角) …… 966
项廷纪
减字木兰花(阑珊心绪) …… 968
清平乐(水天清话) …… 970
太常引(杏花开了燕飞忙) …… 971
三犯渡江云(断潮流月去) …… 972
八声甘州(更不须、携酒看黄花) …… 974
八声甘州(界斜红、飐出晚晴天) …… 976
湘月(绳河一雁) …… 977
百字令(啼莺催去) …… 979
水龙吟(西风已是难听) …… 980
赵对澈
虞美人(千金一剑留身畔) …… 982
吴　藻

行香子(长夜迢迢) …… 983
金缕曲(闷欲呼天说) …… 984
乳燕飞(欲补天何用) …… 986
顾　春
南柯子(绡绡生凉意) …… 988
早春怨(杨柳风斜) …… 989
醉翁操(悠然) …… 990
赵彦俞
潇潇雨(哑哑停、鸡栖正鸣鸣) …… 992
汪士锋
山花子(小院深深数折阑) …… 994
张金镛
高阳台(病叶栖寒) …… 995
姚　燮
月下笛(班骑归软) …… 997
高阳台(傍渚停檣) …… 998
霓裳中序第一(江山易换局) …… 1000
石州慢(四五人家) …… 1002
黄燮清
蝶恋花(自送行人无意味) …… 1003
高阳台(酒国寒深) …… 1004
蒋敦复
玲珑四犯(客鬓渐丝) … 1006
百字令(一堆黄土) …… 1008
何兆瀛
月下笛(一抹荒烟) …… 1009
陈　澧
百字令(江流千里) …… 1011
高阳台(新曙湖山) …… 1013
水龙吟(词仙曾驻峰头) …… 1014
齐天乐(倦游谙尽江湖味) …… 1016
摸鱼儿(绕城阴、雁沙无际) …… 1017
许宗衡
南乡子(举酒向谁倾) … 1019
丁至和
台城路(晓天霜信疏林早) …… 1020
承　龄
蝶恋花(日日江楼愁独凭) …… 1022
周寿昌
四字令(空江浪惊) …… 1023
杜文澜
八声甘州(尚依稀、认得旧沙鸥) …… 1024
端木埰
齐天乐(万家香霭腾金阙) …… 1026
蒋春霖
卜算子(燕子不曾来) … 1028
柳梢青(芳草闲门) …… 1029
浪淘沙(云气压虚阑) … 1031
唐多令(枫老树流丹) … 1032
凄凉犯(短檐铁马) …… 1033
甘州(又东风、唤醒一分春) …… 1035
一萼红(短墙阴) …… 1037
木兰花慢(泊秦淮雨雾) …… 1039
台城路(惊飞燕子魂无定) …… 1041
台城路(两年心上西窗雨) …… 1043
薛时雨
临江仙(雨骤风驰帆似

舞）…… 1044
边浴礼
高阳台（柳发霜髡）…… 1046
周　闲
玲珑四犯（霜垒天寒）… 1048
水龙吟（海门不限萍踪）…… 1049
谢章铤
长亭怨慢（算三度、鸥边拼酒）…… 1051
俞　樾
金缕曲（花信匆匆度）… 1052
钱斐仲
绿意（吟香邃馆）…… 1054
沈世良
渡江云（城笳吹恨起）… 1055
叶衍兰
菩萨蛮（遥山黯淡春阴满）…… 1057
菩萨蛮（触轮夜半飞鳌恶）…… 1059
菩萨蛮（穷鳞纵壑沧溟阔）…… 1059
周星誉
醉花阴（吹笛语儿城下路）…… 1061
永遇乐（放眼东南）…… 1062
翁端恩
行香子（絮扑成烟）…… 1063
刘履芬
长亭怨慢（漫回首、漂萍零絮）…… 1064
张景祁
望海潮（插天翠壁）…… 1066
酹江月（楼船望断）…… 1068
曲江秋（寒潮怒激）…… 1069
秋霁（盘岛浮螺）…… 1071
汪　瑔
百字令（空山今古）…… 1072
黎庶蕃
水龙吟（天风万古浪浪）… 1074
张鸣珂
八声甘州（甚年时、踪迹似浮萍）…… 1076
庄　棫
相见欢（春愁直上遥山）…… 1077
相见欢（深林几处啼鹃）…… 1078
蝶恋花（城上斜阳依碧树）…… 1079
蝶恋花（百丈游丝牵别院）…… 1079
蝶恋花（绿树阴阴晴昼午）…… 1080
蝶恋花（残梦初回新睡足）…… 1080
凤凰台上忆吹箫（瓜渚烟消）…… 1082
王诒寿
虞美人（玉钗抛却朱颜换）…… 1083
虞美人（词华屈宋才班马）…… 1083
李慈铭
满江红（落日荒台）…… 1085
翁同龢
台城路（冷云颓日咸阳道）…… 1086
谭　献
蝶恋花（楼外啼莺依碧树）…… 1088

蝶恋花(下马门前人似玉) …… 1089
蝶恋花(庭院深深人悄悄) …… 1090
蝶恋花(玉颊妆台人道瘦) …… 1091
一萼红(黯愁烟) …… 1092
渡江云(大江流日夜) … 1093
王阊运
玲珑四犯(汉柏唐槐) … 1095
宝　廷
喝火令(衰草连荒垒) … 1097
张祖同
长亭怨(已春过、大沽烟水) …… 1098
冯　煦
霓裳中序第一(孤蟾下倦驿) …… 1100
王鹏运
点绛唇(抛尽榆钱) …… 1102
浣溪沙(苜蓿阑干满上林) …… 1103
浪淘沙(华发对山青) … 1104
南乡子(斜月半胧明) … 1105
玉楼春(好山不入时人眼) …… 1107
祝英台近(倦寻芳) …… 1108
满江红(风帽尘衫) …… 1109
八声甘州(是男儿、万里惯长征) …… 1111
念奴娇(登临纵目) …… 1112
沁园春(词汝来前) …… 1114
沁园春(词告主人) …… 1117
黄遵宪
双双燕(罗浮睡了) …… 1119
蒋玉棱
八声甘州(强邀人、剪烛看吴钩) …… 1120
盛　昱
八声甘州(暮横吹、意外玉龙哀) …… 1123
沈曾植
渡江云(十分春已去) … 1124
陈廷焯
鹧鸪天(一夜西风古渡头) …… 1126
文廷式
鹧鸪天(劫火何曾燎一尘) …… 1128
蝶恋花(九十韶光如梦里) …… 1129
祝英台近(剪鲛绡) …… 1131
八声甘州(响惊飙、越甲动边声) …… 1133
翠楼吟(石马沉烟) …… 1135
水龙吟(落花飞絮茫茫) …… 1137
忆旧游(怅霜飞榆塞) … 1139
永遇乐(落日幽州) …… 1141
贺新郎(别拟《西洲曲》) …… 1143
贺新郎(辽海归来鹤) … 1145
迈陂塘(任啼鹃、苦催春去) …… 1147
郑文焯
浣溪沙(一半梅黄杂雨晴) …… 1149
采桑子(凭高满面东风泪) …… 1150
谒金门(行不得) …… 1151
谒金门(留不得) …… 1152
谒金门(归不得) …… 1153

玉楼春(梅花过了仍风雨) …… 1154
忆旧游(正梅风转海) … 1156
齐天乐(夕阳呼酒登临地) …… 1157
庆春宫(红叶家林) …… 1158
贺新郎(暗雨凄邻笛) … 1160
朱孝臧
乌夜啼(春云深宿虚坛) …… 1162
浣溪沙(独鸟冲波去意闲) …… 1163
浣溪沙(翠阜红厓夹岸迎) …… 1163
减字木兰花(盟鸥知否) …… 1165
清平乐(舷灯渐灭) …… 1167
鹧鸪天(野水斜桥又一时) …… 1168
鹧鸪天(似水清尊照鬓华) …… 1170
洞仙歌(无名秋病) …… 1171
烛影摇红(春暝钩帘) … 1172
八声甘州(倚苍岩、半暝拂春裾) …… 1175
声声慢(鸣蜚颓城) …… 1176
夜飞鹊(沧波放愁地) … 1179
金缕曲(斗柄危楼揭) … 1181
宋育仁
风入松(小楼一雨作春寒) …… 1183
夏孙桐
惜秋华(泪菊愁黄) …… 1185
易顺鼎
蹈莎行(铁瓮楼船) …… 1187
康有为
蝶恋花(记得珠帘初卷处) …… 1188
潘飞声
双双燕(罗浮睡了) …… 1189
梁鼎芬
菩萨蛮(无端横海天风疾) …… 1191
况周颐
减字浣溪沙(重到长安景不殊) …… 1192
鹧鸪天(苦恨花枝照酒杯) …… 1194
唐多令(已误白年期) … 1195
蝶恋花(柳外轻寒花外雨) …… 1197
烛影摇红(夜话高斋) … 1198
水龙吟(雪中过了花朝) …… 1200
水龙吟(声声只在街南) …… 1202
齐天乐(沈郎已自拌憔悴) …… 1203
苏武慢(愁入云遥) …… 1205
摸鱼儿(古墙阴、夕阳西下) …… 1207
陈　锐
望江南(春不见) …… 1208
汪兆镛
忆旧游(隐林梢半角) … 1209
李岳瑞
八声甘州(蘂黄花、都傍战场开) …… 1211
谭篆同
望海潮(曾经沧海) …… 1212
程颂万
高阳台(殢雨篷心) …… 1214

黄 人
凤栖梧(寸心万古情魔宅) …… 1216
湘月(波眸山黛) …… 1217
木兰花慢(问情为何物) …… 1219
金缕曲(双鬓萧萧矣) … 1221
曾习经
鹧鸪天(钿毂香车彼一时) …… 1222
王允皙
甘州(又黄昏、胡马一声嘶) …… 1223
张 鸿
江南春(宝马尘香) …… 1225
陈 洵
浣溪沙(如梦风花赴镜流) …… 1227
梁启超
金缕曲(瀚海飘流燕) … 1228
徐自华
金缕曲(送子春申去) … 1231
曾广生
琵琶仙(冷落《霓裳》) … 1232
潘之博
解连环(唾壶敲缺) …… 1233
张尔田
虞美人(天津桥上鹃啼苦) …… 1235
秋 瑾
鹧鸪天(祖国沉沦感不禁) …… 1236
满江红(肮脏尘寰) …… 1237
麦孟华
月下笛(万顷寒漪) …… 1239
王国维
点绛唇(厚地高天) …… 1240
浣溪沙(掩卷平生有百端) …… 1241
浣溪沙(天末同云黯四垂) …… 1243
浣溪沙(山寺微茫背夕曛) …… 1245
清平乐(垂杨深院) …… 1246
鹧鸪天(阁道风飘五丈旗) …… 1247
虞美人(碧苔深锁长门路) …… 1248
蝶恋花(阅尽天涯离别苦) …… 1249
蝶恋花(昨夜梦中多少恨) …… 1250
蝶恋花(百尺朱楼临大道) …… 1252
蝶恋花(窗外绿阴添几许) …… 1253
吕 湘
洞仙歌(丛金碎玉) …… 1255
孙景贤
念奴娇(小窗情话) …… 1256
李叔同
金缕曲(披发佯狂走) … 1258
吕碧城
清平乐(冷红吟遍) …… 1260
浪淘沙(寒意透云帱) … 1261
踏沙行(水绕孤村) …… 1263
庞树柏
水调歌头(喝起汉时月) …… 1264
吴 梅
虞美人(银荷同照红波浅) …… 1266

元　　词



鹧鸪天　　耶律楚材

题七真洞

花界倾颓事已迁，浩歌遥望意茫然。江山王气空千劫，桃李春风又一年。　　横翠嶂，架寒烟，野花平碧怨啼鹃。不知何限人间梦，并触沉思到酒边。

“七真”是道教祖师茅盈等七人的合称，“七真洞”为供奉七位道教祖师的道观，故址在今北京。作者所生活的金元时期，北方大地几经沧桑，世事屡迁，短短的一百余年间，辽、金、宋、蒙古几个王朝相继废兴。世道的变幻、人生的无常，直接引起了以逃避现实、全身远害为归旨的新道教——全真道在北方的兴盛。此时作者站在这座几经劫难而成为历史见证者的道观面前，自然是感慨万千。耶律楚材的先祖为辽东丹王耶律突欲，其父耶律履曾任金尚书右丞，耶律楚材金末任开州(治所在今河南濮阳)同知、燕京行尚书省左右司员外郎，元太祖十年(1215)降蒙古。作者这种特殊的身世，使得词中的沧桑之感和兴亡之慨也就更为深沉和凝重。

作品起首紧扣词题，叙写眼前“七真洞”的景况：“花界倾颓事已迁。”花界，本指佛教寺院，此处借指道教宫观。道教宫观本是尘世中的众生躲避灾祸追求解脱的一块圣土，当年也曾是香火不断，信徒云集，而这样的往“事”如今早已“迁”变无存了，就连其自身也已颓败崩塌，七真洞盛衰迁移在词中显然是整个世事沧桑巨变的一个缩影。接下来词人并未继续描绘眼前道观“倾颓”的景象，而是把目光投向了遥远的山河大地，发出了“浩歌遥望意茫然”的感慨。词人高歌长啸，意欲抒泄心头的郁闷，然而怅惘迷茫的意绪却是无法摆脱的，面对颓败的道观和大好的“江山”，他陷入了历史兴亡的深思和困惑之中：“江山王气空千劫，桃李春风又一年。”古代的望气之术认为天子所在之地的上空有象征帝王运数的祥瑞的“王气”，“千劫”极言时间之长，佛经谓世界经历着反复形成和毁灭的过程，一次即为一劫，此处指燕京作为都城历史的久远。史载，耶律楚材通晓“星历、筮卜、杂算”等古代方术，作为缺乏现代科学意识的古代文人，他自然相信眼前的燕京古城有着凝聚不散的帝王之气；然而无情的事实使他看到的则是一座座高耸的帝王大厦接连的崩塌！一个“空”字，生动地写出了词人在他难以理解的历史兴亡面前所感到的惊愕与困惑。“桃李春风”一句又以大自然的永恒更进一步反衬世事的沧桑翻覆。由此，词人的“茫然”之慨犹如出岫之云，浓浓地弥漫了词的上片。

下片“横翠嶂，架寒烟、野花平碧怨啼鹃”三句承接“桃李春风”句继续写“遥望”所见的自然景象：远山横亘大地，好似一道道青翠的屏障；寒意未退的云岚悬浮在山顶，犹如架起一条通向天际的桥梁。一片碧绿的草原上点缀着朵朵艳丽的野花；杜鹃悲凄地啼叫着，好像在向世人诉说自己的哀怨。这一切看似全为眼前景色的描写，而实则皆是心中情语的吐露。迷濛的山峦、荒凉的原野、悲鸣的啼鹃，无一不透露着词人茫然、失落、悲凉和怅惘的心境。一个“寒”字、一个“怨”字，便是词人这种心境的标志。至煞尾处，词中的这种情感则由隐而显：“不知何限人间梦，并触沉思到酒边。”面对这世道的沧桑翻覆、人事的盛衰兴亡，词人苦苦地思索，只觉得它如同梦幻一般无法理解和把握，于是只有借酒来解脱这深深的迷茫和无奈了。对词的这最后两句，况周颐曾评道：“高浑之至，淡而近于穆矣，庶几合苏之清、辛之健而一之。”（《蕙风词话》）的确，这里既表现了词人超然物外的清淡之风，同时又体现了作者悲慨激越的豪健之气，“出世”与“入世”的矛盾同时融合在了词句之中。

清陈廷焯《词则》以“雄秀”来称美此词语言上的特点，实际上全词的风格也可以此来概括。作为令词，作品尽管体制短小，却写得境界开阔，气象宏大，同时又笔触细腻，不失婉柔；既有“江山王气”的雄浑，又有“桃李春风”的秀丽。这豪健而兼婉秀的词境，正蕴涵着作者深重的沧桑之感和隐微的故国之思。

（赵维江）

迈 陂 塘

李 治

大名有男女以私情不遂赴水者。后三日，二尸相携出水滨。是岁陂荷俱并蒂

为多情、和天也老，不应情遽如许。请君试听双蕖怨，方见此情真处。谁点注，香溆港、银塘对抹胭脂露。藉丝几缕。丝玉骨春心，金沙晓泪，漠漠瑞红吐。　连理树，一样骊山怀古。古今朝暮云雨。六郎夫妇三生梦，幽恨从来艰阻。须念取，共鸳鸯翡翠，照影长相聚。秋风不住。怅寂寞芳魂，轻烟北渚，凉月又南浦。

一对青年男女因恋情受挫而投水，陂塘遂遍开并蒂莲，这桩发生在金泰和（1201—1208）中河北大名的奇事，曾在当时文坛引起过很大反响。先是有元好问以《摸鱼儿》（即《迈陂塘》）词咏其事叹其情，接着作者又用同调和之，使词坛因此多了两首脍炙人口的佳作。与元好问的原作相比，李治此词毫不逊色。

与以往同类作品如汉代的《古诗为焦仲卿妻作》多以叙事为主不同，这首词和元好问的原作都由“是岁陂荷俱并蒂”的奇闻入手，并由此揭出其为精诚所感的原因，从而具有浓郁的抒情色彩。在这方面，李治甚至比元好问走得更远。他在词的一开始，便单刀直入地突出一个“情”字：首先是“多情”，谓使天也能与之共老，其深广久长足以感天动地；然后是“情遽如许”，为抗拒命运坚定决绝，不容半点犹豫迟疑。虽然“不应”两字透出责怪和怜惜，但贯穿一句始终的却是由衷的赞叹。所以下面两句略作停顿，在结构中宛如小说的“谓予不信，请听慢慢道来”。其中的“双蕖怨”既切“荷俱并蒂”实景，又巧用调名（《迈陂塘》又称《双蕖怨》），语意双关，妙在善于映带。如按文理，以下一般当述男女赴水事由经过，可作者仍避实就虚，以果寓因，从银塘双荷的形貌落笔，写出其藕丝相连、红香滴泪、春心共守的动人情景。“金沙”是指金沙罗，一种开花似酴醾、红艳夺目的树木，这里借喻荷花。这一段文字为并蒂荷写貌留影，意象艳美凄绝，不禁让人由物及人、因景思情，顿生无限感慨。而前文所言“此情真处”，也通过物化的奇异缠绵，得到了不言而喻的生动体现。

换头以“连理树，一样骊山怀古”承接，遂将时事传闻与古代故实联通，而同样紧扣生死不渝的男女情爱。连理树和并蒂莲在古往今来的诗词作品中一直是夫妇恩爱、长相厮守的象征，因此引来贴切，顺理成章。同时，连理树此前早已有着许多美丽的相关传说，它能使人联想起战国韩凭夫妇、汉代焦仲卿与刘兰芝、唐代李隆基和杨玉环等轶事。虽然词中仅用“骊山”点出李杨情事，但实际所含“怀古”的内容却要比字面所及广泛丰富得多，正是借了这一番转切开拓，词意就由所写大名男女之情扩展放大到了山往今来人间无数相恋男女的共同之情，从而大大加深了抒情的意义和力度。然而世事十之八九不如人意，这种深藏于男女相恋双方内心的真情尽管铭心刻骨，却很少能有完美的结局。“朝暮云雨”是用宋玉《高唐赋》记楚怀王昼寝梦巫山神女典，“六郎夫妇”是用唐代武则天宠臣张昌宗（排行第六，人称六郎）夫妇不能经常相守典，都在为“幽恨从来艰阻”提供例子，并以此应合词序所言“私情不遂”的难以避免。最后作为对殉情男女亡灵的安慰，作者设想并蒂莲还能与出双入对的鸳鸯和翠鸟长守共伴，取得一点生前无法实现的精神寄托。但秋风不断，使寂寞的芳魂在凄迷清凉的烟月中充满了离别的愁苦和幽怨，无法排遣又没有穷尽。词作在一片凄惋高华的境界中收结，给人留下了人生长恨、千古同悲的深深叹息。

此词之所以深受后人称道，以为“堪与《雁丘》（指元好问《摸鱼儿》词）作并传”（张宗橚《词林纪事》引《乐府纪闻》），自先得力于大名民间所传之事的奇特，但更重要的是由于词人表现技巧的完美。全词用抒情取代记事，写景生动艳丽，怀古融贯古今，行文收放自如，用辞华美清新，具有很高的艺术造诣；而赞美人间真情，又是其叶茂、花美、果丰的根植所在。　　（曹明纲）

摸 鱼 儿 杨 果

同遗山赋雁丘

怅年年、雁飞汾水，秋风依旧兰渚。网罗惊破双栖梦，孤影乱翻波素。还碎羽，算古往今来，只有相思苦。朝朝暮暮。想塞北风沙，江南烟月，争忍自来去。

埋恨处，依约并门旧路。一丘寂寞寒雨，世间多少风流事，天也有心相妒。休说与，还却怕、有情多被无情误。一杯会举。待细读悲歌，满倾清泪，为尔酹黄土。

元好问同题词小序云："乙丑岁，赴试并州，道逢捕雁者云：'今旦获一雁，杀之矣。其脱网者悲鸣不能去，竟自投于地而死。'予因买得之，葬之汾水之上，累石为识，号曰'雁丘'。同行者多为赋诗，予亦有《雁丘辞》。旧所作无宫商，今改定之。"杨词为元词的唱和之作，由元词小序看，杨果似为当年的"同行"且"赋诗"者之一，实际上这是一个错觉。乙丑年，为金章宗泰和五年（1205），此时元好问十六岁，而杨果（1197—1269）仅九岁，视词作情感的深挚和技巧的娴熟，不可能出于一少儿之手；此外元好问旧作写于当年"赴并州试"途中，杨当时一方面年龄尚小，另一方面元为忻州秀容（今山西忻县）人，而杨为祁州蒲阴（今河北安国）人，故不可能与元同时"赴并州（今山西太原）试"。元词小序交代："旧所作无宫商，今改定之。"可见元词也并非十六岁时原作，改定年份大概是金正大元年（1224），这一年元好问与杨果同时登第，可能相识于京城，有此酬唱之作。

杨果的这首《摸鱼儿》同遗山原唱一样，借咏雁以讴歌人世间"生死相许"的真挚爱情。词作虽通篇叙写人情，却句句不离雁事。开篇先从双雁重寻旧地写起："怅年年、雁飞汾水，秋风依旧兰渚。""汾水"，在今山西境内，其河边是当年"雁丘"故事发生的地方。"兰渚"，长着兰草的水中小洲。词中以"年年"和"依旧"来描写双雁的飞临，强调它们的相依相伴已非一朝一夕，以此暗示这是一对历久不渝的忠诚"恋人"。词首以"怅"为领，不经意中已将词人深深的感喟注入了字里行间。接下来词锋陡转，一组双雁突遭不幸的镜头被推到了眼前："网罗惊破双栖梦，孤影乱翻波素。还碎羽"。"波素"，白浪。"碎羽"，此处指鸟落地而死。厄运的突然降临，使双雁白头偕老的誓愿成了一场无法实现的梦幻。幸存的孤雁狂乱地飞旋着不肯离去，搅得河面上白浪翻卷，最终"竟自投于地而死"，留下了一片片破碎的羽毛。短短三句，将孤雁极

变悲伤而以死相殉的情景表现得真切可感，令人难以为怀。是什么力量促使孤雁殉情而死呢？原来是"古往今来"最让人痛苦的、"朝朝暮暮"所不能割舍的"相思"之情。词人设想孤雁的心境："想塞北风沙，江南烟月，争忍自来去。"寒来暑往，天南海北，这一对伴侣形影不离，相亲相爱，而如今中道丧偶，剩下这只身孤影，如何能忍心独自去求生呢？在这里词人完全将孤雁拟人化了，他用人类最真挚的爱情去理解它的行为。动物的雌雄相依更多的是出于一种生物本能，而爱情则是一种人类社会特有的情感。氐然，词人对双雁"爱情"的描写，实际上寄寓的是人类自身美好的爱情理想，是词人自己对爱情的理解和赞颂

上片寄情于事，下片则即景写情。"埋恨处"换头，转写埋葬双雁的"雁丘"景色："依约并门旧路。一丘寂寞寒雨，""埋恨处"即埋葬含恨而死的大雁之地。由于"恨"是一种抽象的情感，这就使我们又可将之理解成人们为双雁的爱情被扼杀而产生的憾恨，实际上下文正是循此而写的。"依约"，犹言隐约。"并门"，即并州城。"依约"二句所描绘的烟水迷离、凄寒寂寞的图景，应当说正是所"埋"之"恨"的外现。由此景出发，词人接下来开始直抒其情，集中渲染这"世间"爱情的千古憾恨。唐李贺《金铜仙人辞汉歌》诗云"天若有情天亦老"，词中化用李诗，强调双雁这凄艳绝世的爱情足以泣鬼神感天地。"休说与。还却怕、有情多被无情误"二句写词人对这种真情难以被社会所理解和容忍的忧惧。"多情"句出自苏轼《蝶恋花》词"多情却被无情恼"。这里的"无情"者显然指的是世俗社会中阻挠和摧残青年自由爱情的传统势力。相依相伴的"双雁"死在了猎人的手里，而人间又有多少相亲相爱的恋人为冷酷的社会拆散，甚至逼死！词人为双雁遭遇发出的悲慨正是基于这不合理的现实。词人无以平抑心中巨大的感动与悲愤，于是想到"一杯会举"。"会举"，即当举。词人为这世间被毁灭的爱情、被摧残的美丽而举杯，而歌唱，而哭泣："待细读悲歌，满倾清泪，为尔酹黄土。""悲歌"，指遗山的《雁丘辞》原唱。"细读悲歌"一句在这里既点明词题，同时又恰到好处地收拢了全篇。长歌当哭，清泪代酒，不尽的悲悼之情和赞美之意都包含在了这悲壮的祭奠之中。

这是一首哀艳凄绝的爱情颂歌，但它又不同于宋词中常见的艳情之作，丝毫没有"男子作闺音"那样的娇艳与柔媚，更无造情作秀之痕迹；作品虽写"风流"之事，也不乏"多情"之语，但事出自然，情发真率，写艳事而不失绮靡，抒悲慨而语意婉曲，可谓一篇以健笔写柔情的佳作，很典型地体现了北方词派的风格。与遗山原唱相比，虽不及其"深于用事"和空灵蕴藉，但杨作之情真词畅和刚柔相济的特点也足堪与元词共称"连璧"。　　（赵维江）

太 常 引 杜仁杰

碧橱冰簟午风凉，都是好风光。独自守空床，泪滴了、千行万行。　　别时情意，去时言约，刚道不思量。不是不思量，说着后、教人语长。

词中写一个闺中少妇的相思之情，尽管这类题材的作品在唐宋词中已多不胜数，但在杜仁杰的笔下仍然显得富于活力和情趣。

上片以第三人称的口气去写思妇"独守空床"的愁苦。"碧橱"，华丽的床帐。"冰簟"，竹席。华美的纱帐，凉凉的竹席，又吹来阵阵凉风，这在夏日的午间确实是难得的"好风光"。在这样的"好风光"中甜甜地睡上一个午觉，应该说是一件十分惬意的事。可是这一切给词中少妇带来的却是伤心落泪，她哭得是那样痛："泪滴了、千行万行。"原来她睹物思人，又想起别离的郎君，这样的"好风光"本应是她和郎君出双入对、同枕共眠的时刻，可眼下却是"独自守空床"，这怎能不让她以泪洗面呢？这里以乐景写哀情，一方面以鲜明的反差突出了少妇的思念之深；另一方面由于景、情之间的内在联系，使得思妇的伤心显得十分自然而毫无突兀之感。

下片以第一人称的口吻，由思妇自道苦衷，交代了她如此伤心的缘由。这一段独白式描写，表现思妇微妙婉曲的心理活动可谓惟妙惟肖、一波三折。善于揣摩和把握人物心理是这首小词的一个重要特点。在作品中，少妇的相思心理大致经历了这样一个过程：思量—不思量—又思量。

"别时情意，去时言约"，是少妇如此伤心的根由。爱是不能忘记的，是那相爱的"情意"使少妇苦苦地期待和思念着，这样的相思自然比那种纯出于孤寂无聊的性幻想要更为深刻和执着。此外，少妇的伤心还有一层原因，这就是情郎的失约，分别时"情意"绵绵，又"言约"凿凿，可是对方却言而无信、一去不返，这又如何不让女主人公倍感伤心而长哭不已呢？悲伤之馀，少妇意欲摆脱这不尽的苦恼，于是她努力克制自己，下决心"不思量"。因为"语长"情重，她担心因"思量"而陷入不能自拔的愁苦。不过"刚道"一语则表明她忍不住又去"思量"了。"思量"的结果自然是引起更深的悲伤，也正因此有了上片"泪滴了、千行万行"的情景。思妇都"思量"些什么呢？作者没有写，不过"话长"一语留下了无穷的言外之意：这其中自然有往日幸福的回忆，有别后的苦痛，有对失约的怨恨等等，这一切都由读者去想像了。

这首小词在艺术上有着许多值得注意的地方，比如精巧的构思，圆融的结构，细致的人物心理描写等，但特别应指出的还是作品语言的口语化、通俗化，如"泪滴了、千行万行"、"不是不思量，说着后、教人语长"等句全为当时白

活，作者以之入词显得格外亲切而自然，十分准确地表现了思妇的身份、性格和心理，同时也未失于鄙俚庸俗，这种现象在元词中较为普遍，当与受元曲影响有关。　　（赵维江）

满　江　红

许　衡

别大名亲旧

河上徘徊，未分袂、孤怀先怯。中年后、此般憔悴，怎禁离别。泪苦滴成襟畔湿，愁多拥就心头结。倚东风、搔首谩无聊，情难说。　　黄卷内，消白日。青镜里，增华发。念岁寒交友，故山烟月。虚道人生归去好，谁知美事难双得。计从今、佳会几何时？长相忆。

许衡是有元一代的名臣、大儒，不过我们在这首《满江红》中看到的则是他人格中的另一面——普通人都有的亲情与友谊，由于他在当时社会中特殊的身份、地位和经历，这种亲情和友谊又有着他特殊的体验和感受。许衡出生于河内（今河南沁阳），二十八岁时迁于大名（今属河北）隐居，在此躬耕自食，聚徒讲学，直到四十六岁他的这种情况才发生变化。这一年（1254）忽必烈为了推选教化，征召当时在中原已久负盛誉的许衡为京兆教授。这首词即为作者应召赴任时辞别亲友的作品。

作品开篇擒题，点明道别之意。以“徘徊”写依依惜别的景况；以“先怯”言忧愁满怀的心境。怯，胆怯。由前面的“孤”字可知，这一“怯”指孤独无依的忧惧心理。这本是分别之后的感受，可词人却说他在这“未分袂（分手）”时已感到了，以此强调这亲情的可贵和离别的不堪。接着词人又联系自己的身世遭际，对这离别的不堪作更进一层的渲染：“中年后、此般憔悴，怎禁离别”。许衡这次离乡已四十六岁，故曰“中年”。据载，作者隐居期间，生活十分艰苦，常食糠菜为生，身体状况自然不会太好，故词中有“憔悴”之语。人在中年时期各方面已大体稳定，不再适于漂泊的生活了，况且又是“此般憔悴”，此时“离别”自然也就更加不堪了。作品就是这样一层层地将离别的感受推向了痛苦的巅峰，于是很自然有了下面句中对离别愁苦的这般描绘：“泪苦滴成襟畔湿，愁多拥就心头结。”“拥就”，结成。“心头结”，即心里的疙瘩。这两句使用工整的对偶句式，将“泪”与“愁”对举，分别从身心两个方面写出了由离别引起的极度哀愁与痛楚。在这分手的时刻，远行者当有多少心里话要对亲友诉说，然而他却是“倚东风、搔首谩无聊，情难说”。“倚东风”即站立在春风中。“谩”，犹言非常。“无聊”，无所

寄托，此处意谓不知如何表达心中的感情。宋柳永《雨霖铃》词云："执手相看泪眼，竟无语凝噎。"许词在此表达的也是这样一层意思：情到极处，无声更胜有声。

上片主要描写了离别之际的痛苦情状，下片转入对"难说"之"情"的具体诉说。"黄卷"，犹言书卷，古代书籍多用黄纸刻印，故云。开始四句形成了一联整齐的对仗：黄卷对青镜，白日对华发。不仅对得工稳，而且色彩对比十分鲜明。在这强烈的反差中，我们明显地感到了一种沉重的人生迟暮之感。这里的潜台词是：大好的青春年华早已逝去，词人也早已弃绝了从政入仕的念头，而就在这时却要他离乡别亲去应召，这怎能不使他倍感痛苦呢！他所不能忘怀的是这样一种恬淡悠然的隐居生活："岁寒交友，故山烟月"——在寒冷的日子里有好友可交往，出门来有故乡的山水云月可赏游。这是一种对心灵自由的追求，离别是因为要应召，这意味着这种自由的丧失。由此他陷入了一种无法解脱的人生困境："虚道人生归去好，谁知美事难双得。"许衡作为一名传统的士人，其人生观自然要受到儒家思想的影响，不可能完全超脱"修齐治平"的价值取向，况且君命又难以违抗，但是在心灵深处他又更向往那自由恬淡的归隐生活，这使他只能发出"美事难双得"的无奈感叹。正是这种难言的隐衷使词人在离别之际如此地感伤和哀痛。由此他预感到："计从今、佳会几何时？长相忆。""佳会"，指与亲人故友的欢会。这两句既是上面文意的延伸，同时又是对篇首的回应。词人"徘徊"不去、未别"先怯"的动因也正在于此。

中国古典诗词历来不乏离情别绪的描写，许衡的这首《满江红》可谓元词中这方面的一篇上乘之作。由于这类作品很多，写不好便极易落入俗套，可贵的是作者避开了一般的浮泛描写，处处从个人的真实经历出发，表现出了自己独特的生活感受。据载，作者入仕后曾言："生平为虚名所累，不能辞官，其心可哀矣。"（转引自《古今词话》）这首词表现的即是词人这样一种发自心灵的哀痛，故此有着强烈的感染力。在艺术形式上，此作首尾圆通，层递有序，语言平实畅达，又多用偶句，与其质朴的情感内容相得益彰。在看熟了唐宋艳词中那些男女间缠绵悱恻的离愁描写之后，再来读许衡的这首写男人间别情的作品，当会有耳目一新的感觉。（赵维江）

沁 园 春

许 衡

墅田东城

月下檐西，日出篱东，晓枕睡馀。唤老妻忙起，早餐供具；新炊藜糁，旧腌盐蔬。饱后安排，城边墅圃，要占苍烟十亩居。闲谈里，把从前荒秽，一旦驱除。

为农换却为儒，任人笑、谋身拙更迂。念老来生业，无他长技；欲期安稳，敢避崎岖。达士声名，贵家骄蹇，此好胸中一点无。欢然处，有膝前儿女，几上诗书。

以本色语写出归耕田里的朴实生活和不慕名利的淡泊情怀，使这首纪事感怀词飘溢出一股乡村特有的泥土清香，而处世的坦然也显示出一种返朴归真的人生境界。

词的上片写归居乡里的躬耕生活，顺着时序推进一一道来，就像在对人叙说家常。其先用"檐西"和"篱东"的方位转换，表示由暗至明一天的开始；然后睡醒的第一件事，便是叫起老伴准备早餐，由此顺便带出野菜煮粥、陈腌果蔬的农家风味；接着饭后立即着手安排垦荒事宜，打算要在城边的荒野中辟出十亩田地来修建家园；最后记叙一家人在说说笑笑的闲谈中，已清除了以前的荒草杂物，辟出了一块可供耕作的农田。整个过程循序渐进，交待明白，让人在自然真实的记叙中倍感亲切。而这种田居归耕生活的忙碌和充实，是非亲历者所无法措手的。

词的下片以抒怀的形式点明心迹，与上片纪事有内在的因果关系。过片一句点露身份，为农与为儒是生活角色的转换，也是人生境界的一种升华。"任人笑"句用《三国志·魏志·陈登传》载许汜在多事之秋曾"求田问舍"而被名流陈登轻慢耻笑事，意在表明对自己的选择无怨无悔。作为元朝命官，作者曾位居中书左丞、集贤大学士兼国子监祭酒等职，后遇阿合马专擅朝政，才不得已称病告归，退居乡里。因此为了坚守自己的立身原则，对于别人用拙劣和迂腐来嘲笑他毫不在乎。以下四句，"无他长技"是虚，史载其熟谙经史，又知兵制刑法、食货水利，如不是阿合马擅权，凭他的才智完全可以继续为国效力；"欲期安稳"是实，对他来说，要不违背本意趋时取巧，唯一可行的便是归居务农，不问世事。所以在这一虚一实的前后挟带下，作者进一步和盘托出了内心对虚名和权势的不屑，朗朗胸怀，自有晋代陶渊明以十余亩田归居的高风亮节。结拍三句，又用膝前有儿女相伴的天伦之乐和案前几上的诗书相慰，足见其平淡实在中的超落不凡、笑拙迂腐中的脱俗高明。

总的来说，这首词的内容和风格都以平实取胜，以自然见长，它的纪事和抒怀无不浸透着一个久经官场风波、人生变故的长者的沉稳和睿智，这在或豪放或婉约的词作中是很少见的。　　（曹明纲）

鹧　鸪　天　　刘秉忠

残月低檐挂玉钩。东风帘幕思如秋。梦魂不被杨花

揽，池面还添翠压稠。　　红叱拨，翠骅骝。青山隐隐水悠悠。行人更在青山外，不许朝朝不上楼。

这首《鹧鸪天》不属于刘秉忠“雄廓而不失之怆楚”一类作品，而呈现为另一种风格——“蕴藉而不流于侧媚”（上鹏运《藏春乐府跋》）。作品所写的思妇念远之情，是唐宋词中的传统题材，但它在作者的笔下却仍然显得新鲜别致。全词写了一位少妇从夜晚到天亮苦苦思念远方亲人的情景，其中的人物、情事看上去虽似曾相识，但其描写却又不落俗套，颇有情致。

作品从残月如钩的夜晚写起，首先推出一个静谧幽深的春夜之景，镜头随着和煦的“东风”，从斜挂屋檐的“残月”逐渐拉向帘幕低垂的闺阁，进而聚焦在愁苦中的少妇身上。作者没有去写少妇的容貌服饰，而是径直写她的思绪。宋秦观《浣溪沙》词云：“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁，宝帘闲挂小银钩。”可以看出，刘词的首二句由少游词翻新而来，但也确实写出了自己的意境。作品将少妇之“思”比之以“秋”，与词中“春”景形成一个鲜明的反差，以突出其情思的悲凉。三、四句写少妇由“思”入“梦”，词意化用苏轼的《水龙吟·次韵章质夫杨花词》的意境，苏词喻杨花为思妇，写其“梦随风万里，寻郎去处，又还被、莺呼起”，还写到杨花一夜后化成了“一池萍碎”。由东坡词不难想见刘词中少妇做的是一场“寻郎”的春梦，只是她似乎要幸运一些，没有“被莺呼起”，梦也没有被纷纷飘堕的杨花搅断。“池面”一句将时间移向了第二天。杨花经宿化萍，一片片翠绿的叶盖飘浮在丝绸一般的池面上，作者不说“飘”或“浮”，而是特意用了一个“压”字，显示出一种沉重之感，这是值得玩味的。对此还需要联系东坡的《杨花词》来理解，苏词在杨花化萍后接着写：“细看来、不是杨花点点，是离人泪。”因为这翠萍是“离人泪”，自然它也就有了沉甸甸的分量。

杨花化萍暗示天色已亮，这就在结构上很自然过渡到了下片，写少妇登楼望远，期盼人归。“红叱拨，翠骅骝”皆为马名。骅骝为周穆王八骏之一，叱拨为唐天宝中大宛进六匹汗血马之一，在古诗文中一般作骏马的代称。此处是以马代人，暗示亲人已乘马离去。“青山隐隐水悠悠”为思妇登楼所见，以“隐隐”和“悠悠”二叠词加强语气，言山水的朦胧和遥远，表明离人已远走他方。宋欧阳修《踏莎行》词云：“平芜尽处是春山，行人更在春山外。”这里，刘秉忠直接以欧阳修成句入词，将词意更推进一层，行程愈远也就意味着思妇思念愈深，由此而转出了“不许朝朝不上楼”一层意思。“上楼”却无所望见，得到的只是失望，“朝朝”上楼，只能是“朝朝”痛苦。作品本来写的是思妇一天的情况，但“朝朝”一语便使这个别的一天被赋予了一种普遍的意义，从而使小词的表现范围大为扩展。

这首小词艺术上的一个值得注意的特点是善于化用前人词句。在诸如

相思别恨这一类传统题材的创作上，唐宋词可谓已登峰造极，无论意境还是语言，后至的元代词人是难出其右的，但是这并不妨碍他们以自己的独特生活感受，选择新的视角，巧借前辈成果，点铁成金，创造属于自己的新境界。刘秉忠这首《鹧鸪天》可谓是一个成功的例子。　　（赵维江）

南　乡　子　　刘秉忠

南北短长亭，行路无情客有情。年去年来鞍马上，何成！短鬓垂垂雪几茎。　　孤舍一檠灯，夜夜看书夜夜明。窗外几竿君子竹，凄清，时作西风敬雨声。

羁旅之感是唐宋词中最常见的内容之一，不过这首小令不同于那类情事虚拟化的作品，词中所写实为作者数十年鞍马劳顿、漂泊天涯的生活感受。刘秉忠才学出众，十七岁即为节度府令史，未几弃去，"决意逃避世事"，遁武安山（今属河北）中，"与全真道者居"。不久又从天宁虚照禅师剃度为僧。后随海云禅师入见忽必烈，遂留之。从此开始了他随元世祖南北征战、四处奔波的生涯，直到五十五岁时才结婚成家，十年后辞世。正因为词中的情感全由作者这种真实的生活经历中来，自然也就显得格外亲切和感人。

相传为李白所作《菩萨蛮》写行人归意云："何处是归程，长亭更短亭。"本词起首即由此借来。"短长亭"，短亭、长亭，为古时设在大路边供行人休歇的亭舍。庾信《哀江南赋》："十里五里，长亭短亭。"谓十里一长亭，五里一短亭。古诗词中"长短亭"的意象历来是与羁旅漂泊之意连在一起的，本词中作者又进而在前面加了"南北"二字，使这长长的"行路"更显得漫漫不尽令人生愁了，因此作者谓之"无情"。路程本身距离的长与短，实为人的感觉，谓其"无情"更是人的情感的投射，所以这"行路无情"实在是"人有情"的表现，以"无情"衬"有情"更显出其"情"的强烈与深刻。接下来作品又从时间长久的角度来进一步写这"年去年来"的羁旅之苦。作者在另一首《南乡子》中写道："游子绕天涯，才离蛮烟又塞沙。岁岁年年寒食里，无家。"这几句可谓这年复一年的"鞍马"行旅生活的注脚。令作者不堪的还不仅是这没有休止的漂泊之苦，更有一种老大无成而生命虚耗的憾恨，一语"何成"，已见词人憾恨之深；几许"雪茎"，更衬出其悲愁之重。长路漫漫，归期遥遥，匆匆行旅间，鬓丝已染霜雪而事业却无所成——游子漂泊的愁苦、憾恨与困惑就这样一层层地被推向了极致，弥漫于词中。

下片着重描写游子漂泊中孤清之怀。首二句述其寒夜读书的情景。宋黄庭坚《寄黄几复》诗"桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯"句似为词人所本，不过词中所写当为作者生活实情的描述。其中"灯"的意象是耐人寻味的。

它照明的不仅是羁旅中的孤舍，实际上更有主人公那颗孤寂的心。在漫漫旅途上，也只有“书”能给他以慰藉，让他得以超脱那难忍的孤独和愁苦。有了这“一穗灯”，整个凄寒的词境也顿然增添了几分暖意。同时，这灯下夜读的情节也向人们展示了主人公清高雅逸的襟怀，下句中的“窗外几竿君子竹”即是这种襟怀的象征。“凄清”一词很准确地道出了竹子那身处孤寒之境却不失清雅风韵的品质。古人称松、竹、梅、兰为君子四友，词人在此直道“君子竹”，其深意便在于表达对不为时困而凛然有节的古君子之风的仰慕与追求。煞尾处“时作西风散雨声”又从听觉感受上来写竹：西风飒飒，竹叶簌簌，好似风吹雨散一般。显然，这字里行间透露出的是“君子竹”那潇洒无畏的风神，传达出的是词人不惧孤寒不夺雅志的精神。竹声“时作”，馀音不绝，语虽尽而意未穷。

与唐宋词中某些抒写羁旅情怀之作的明显区别是，词人没有陷于孤独悲戚的情感中而不能自拔，上片言漂泊之苦，作者极尽渲染之能事，但这只是一个铺垫，至下片则一“灯”擎而愁云散，述读书以明志，赋翠竹以寄情，表现了一种积极向上的人生观，可谓“哀而不伤”者也，正如王鹏运评刘秉忠词所云：“雄廊而不失之伧楚”（《薇春乐府跋》）。 （赵维江）

洞 仙 歌 刘秉忠

仓陈五斗①，价重珠千斛。陶令家贫苦无畜。倦折腰闾里，弃印归来，门外柳、春至无言自绿。 山明水秀，清胜宜茅屋。二顷田园一生足。乐琴书雅意，无个事，卧看北窗松竹。忽清风、吹梦破鸿荒，爱满院秋香，数丛黄菊。

在封建时代，做官的滋味也不大好受——为了那份俸禄，要干许多不愿干而又不得不干的事，要见许多不想见而又不可不见的人，更头疼的是，要讨皇帝老儿的欢喜，要拍上司大人的马屁……总之，要拿人格和灵魂的扭曲作代价。当然，有人已修炼到了利欲熏心、厚颜无耻的境界，在官场上如鱼得水，左右逢源，此辈自是流连忘返，大有“此间乐，不思蜀”之概；但对那些为人正直，处世率真，不愿同醉同浊，宁可独醒独清的士大夫来说，摆在他们面前的路只有两条：要么违心而痛苦地“仕”下去，要么像陶渊明那样毅然决然地“归去来”。如果由于种种原因，一时还“归”不得，那么至少在理想上，在感情上，在意向上，他们必须就此二者作出明确的抉择。

这首词，就是作者尚友古人陶渊明，追求精神家园的一篇“归去来兮辞”

和"归田园居"诗。从字面上看，是咏陶；而究其实质，却是自明心迹。

词中所用的语典和事典，大都出自陶传或陶集，因而在赏析此词之前，有必要一一予以交代。《宋书·隐逸传》载："陶潜字渊明。……为彭泽令。……郡遣督邮至，县吏白：应束带见之。潜叹曰：'我不能为五斗米折腰向乡里小儿！'即日解印绶去职。赋《归去来》。"是刘词"五斗"、"陶令"、"倦折腰闾里(即乡里)，弃印(印，官印，弃印即弃官)归来"云云之所本。"家贫苦无斋"则出陶氏《归去来兮辞》自序："会家贫、……瓶无储粟。""斋"同"蓄"，即"储"也。又陶氏尝撰《五柳先生传》以自喻，曰："先生……宅边有五柳树，因以为号焉。"刘词"门外柳"云云用此。又陶氏《与子俨等疏》自称"少好琴书"，且云："五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。"刘词"乐琴书"、"卧看北窗松竹"、"清风吹梦"云云用此。又陶氏爱菊，屡见其诗，如《饮酒》二十首其五云："采菊东篱下，悠然见南山。"其七云："秋菊有佳色，浥露撷其英。"刘词末二句，殆由此生发。弄清楚了这些语码，词意也就不难索解了。

"仓陈五斗，价重珠千斛"，一起便奇，便怪。"奇"在何处？"怪"在何处？"奇"就"奇"在"五斗"之前加了"仓陈"二字。"仓陈"也者，即《史记·平准书》之所谓"太仓之粟，陈陈相因"。陶渊明虽不把那份皇粮放在眼里，也只蔑称为"五斗米"而已；词人却变本加厉地说，这"五斗米"还不是新鲜米，它不知在皇仓里积压了多少年！你道"奇"也不"奇"？至于说到"怪"，"怪"就"怪"在这"仓陈五斗"竟然"价重珠千斛"！古制，一斛为十斗，宋末改为五斗。那么，"千斛"便是五千斗了——仅就数量而论，已是"五斗"的一千倍；何况"珠"宝与"陈"米，价值本来就天差地别，说这五斗陈米的价格竟比千斛珍珠还高，岂非悖论？你道"怪"也不"怪"？然而它委实"奇"得好，"怪"得好。不"奇"不"怪"，则"语不惊人"；"语不惊人"，则读者淡淡读过，作者的话也就白说了。惟其"奇"，惟其"怪"，方能耸人听闻，发人深省。深省至再，我们方才明白词人的意思：那五斗陈米是要用"折腰向乡里小儿"的行为去换取的，也就是说，要牺牲人格，"摧眉折腰事权贵"(李白《梦游天姥吟留别》)。"人格"之价值，岂不高于"珠千斛"乎？经过这一番复杂的"汇率"兑算，结论终于出来了：皇粮虽"陈"，也不好白吃的。

皇粮既不好白吃，那么不吃也罢。然而不成，"陶令家贫苦无斋"，贫士苦于家无储备，有时还非吃皇粮不可。这真是莫大的悲哀！谛审前二句的思维逻辑，细按陶渊明的生平事迹，本当这样写才对："陶令家贫苦无斋。仓陈五斗，价重珠千斛。"其所以倒作"仓陈五斗，价重珠千斛。陶令家贫苦无斋"者，原是为了迁就此词调的句位。但从章法上来衡量，如以"陶令"句开篇，不免疲软平弱；今将"仓陈"二句提前，文气便显得突兀奇峭：可见写作亦如用兵，兵还是那几队兵——步兵、骑兵、炮兵，但如何布阵，孰后孰先，其间却大有讲究。调度得当与否，胜负之势判然。高明的作家正像高明的统帅，他总能把

自己的部众配置在最适当的方位！

以下依次写陶渊明弃官、归隐、闲居之赏心乐事。从风调上说，有林泉之高致，无轩冕之俗思，神闲气静，潇洒可人；从文品上说，语言浅近而清新，笔墨流利而停匀，按辔徐行，优游不迫——好处也都是很明显的。或有人问：起三句倒戟而入，突如其来；波折跳跃，匪夷所思，一何排奡而劲激。后来顺水推舟，信流而下，篙橹槽歌，波澜不惊，一何松懈而平缓。是不是有点虎头蛇尾？笔者的看法是："文武之道，一张一弛"，正因为起三句排奡而劲激，所以下文不妨松，不妨平，恰好互相调剂。有三峡之湍急而无出峡后之平缓，也就不成其为长江了。况且，这后面的一大段文字其实是"松"而不"懈"的，平直之中，仍有"词眼"可圈可点。比如上片末的"柳"，下片中的"松竹"，下片末的"菊"，分鼎三足，相映成趣。又如上结"门外柳，春至无言自绿"，明点出一"春"字；下结"爱满院秋香，数丛黄菊"，明点出一"秋"字；而居中的"卧看北窗松竹"则暗寓着一"夏"字。（陶《疏》原文作"五六月中，北窗下卧"，农历之"五六月"，不正是夏季么？）亦前后照应，一以贯之。所特别值得注意者，"卧看北窗松竹"句后紧接着就是"忽清风、吹梦破鸿荒（同洪荒，此指梦境空阔而朦胧），爱满院秋香，数丛黄菊"，先生这一觉睡得何其长也——方卧之时，尚是夏日；一梦醒来，竟已成秋！这不由得使我们联想到朱熹的《偶成》诗："少年易老学难成，一寸光阴不可轻。未觉池塘春草梦，阶前梧叶已秋声。"刘词的艺术构思与之相似。但朱诗之"未觉池塘春草梦，阶前梧叶已秋声"，是象征、比喻之辞，旨在说明"少年易老"，学业"难成"，"光阴"飞逝，时间可惜的道理，用意非常显豁；而刘词则是叙述、描写之辞，旨在表现隐居生活的闲适自在，却未明说，只将不同季节的两组生活场景剪辑成一个连续的过程，意在象外，让读者自己去体味，手法更像电影里的"蒙太奇"。（钟振振）

〔注〕 ① 五斗：有学者考证，陶渊明所谓"五斗米"当指"五斗米道"（道教宗派中创立最早的一派，始于东汉，因入道者须出五斗米，故名），而非指官俸。但历代文学作品用陶渊明事，多以"五斗米"为官俸，刘秉忠此词亦然，故本文仍从旧说。

浣 溪 沙（其二） 姜 夔

山滴岚光水拍堤，草香沙暖净无泥。只疑误入武林溪。　两岸桃花烘日出，四围高柳到天垂。一尊心事百年期。

据有关文献记载，元至元十八年（1281）三月，姜夔作为河东山西提刑按察使，借视察水利的机会拜谒了晋祠，曾作《浣溪沙》二首，写"目前之胜概"，

后来词被刻成石碑立于晋祠内。此处所选为其中第二首。晋祠，在山西太原西南悬瓮山麓，为周初唐叔虞的封地，其正殿之右有泉，为晋水发源处。小词虽为游晋祠而作，但并没有正面描写晋祠本身，而是放眼于祠外的山水，极言山水风光之美，抒发作者为此而陶醉的美好感受。晋祠本身在词中虽未一字写及，但其令人向往之生处已尽在词中了。

上片写山水的清秀。作品首先从山峰上的云岚写起，一个别出心裁的"滴"字，将山上云朵那鲜润洁净且不断飘浮的质感和动感极为形象地呈现了出来。作者的视线由远而近，接着描写拍岸的河水以及岸边的春草与沙滩。写草言其"香"，状沙称其"暖"与"净"，这些字眼同上句的"滴"字一样，不仅准确地写出了自然物象的特性，更表现出了作者欣喜、畅快的心境。寥寥十余字，已使一处远离尘嚣的山水胜境清晰地展示在了我们面前。至此，作者的欣喜之情也难再自禁，于是发出了"只疑误入武林溪"的由衷赞叹。"武林"，地名，即今杭州。杭州山水佳称天下，其风光之秀丽是北方一般的地方难以相比的，而词中着一"疑"字，将眼前景色径与江南名胜并提，其秀美程度便也不言自明。

下片写林木的繁茂。作品着意选取了桃与柳这两种北方最常见的树木，描绘了一幅色彩绚丽、生机盎然的春景图。首句写桃，次句写柳。一鲜红，一碧绿。一蓬勃向上，一茁壮下垂。二者形色迥异而相映成趣，从而将一个充满着生命力的锦绣春天捧给了读者。其中"桃花烘日"的描写尤显得新颖别致：一片鲜红的桃林之上一轮红日冉冉升起，好像不是太阳自己在上升，而是由红艳艳的桃花将其烘托上去的，这是一种多么富于诗意的境界啊！如此胜境，怎能不让词人情愿老于是乡呢？词末"一尊心事百年期"所表达的即是这样一种心愿。无酒不成欢，面对这般美景，词人自然要开尊畅饮，这不免又勾起了他一直不能释怀的"心事"。他此次游晋祠是以朝臣视察政务的名义而来的，只能是个短暂的驻留，于是遗憾之感也由此悄然而生。所谓"心事"也就是词人尚无法实现的归隐田园寄身山林的心愿。词人将这心愿称为"百年期"，即终生的期待。词人要把眼前这绝佳的山水，作为自己人生的归宿。词人之所以有这样挚切的期盼，固然是因为这山水的美好，同时在他心目中更有一个相比衬的参照系，那就是俗世的喧嚣和官场的污浊。

小词短短六句，以写景为主，描摹物象鲜明生动，且极富层次感，同时善于融情于景而了无痕迹，虽也直写情语，然皆出于自然流露。其语言平易而简洁，风格清新而明快，颇有唐人绝句之意境。（赵维江）

眼　儿　媚　　耶律铸

醴泉和高斋，遇炀帝故宫

隔江谁唱《后庭花》？烟淡月笼沙。水云凝恨，锦帆何

事，也到天涯？　　寄声衰柳将烟草，且莫怨年华。
东君也是，世间行客，知遇谁家？

这是一首朋友间的唱和之作。词题中之"醴泉"，县名，即今陕西省礼泉县，因其境内有后周醴泉宫而名。"高斋"，作者友人的字号，姓名籍里不详。词写的是作者与高斋在隋炀帝故宫相遇而触发的情思，词中作者借咏叹前朝旧事，发人生遇合之感慨。

词起首两句借晚唐杜牧的诗句起兴，感叹世事人生的变幻无常，并引出朋友的不幸之事。"后庭花"，唐代教坊曲名。南朝陈后主陈叔宝与其朝臣按曲造词，夸赞宫人美色，男女唱和，情致轻靡而其音其哀，名《玉树后庭花》。后世遂将《后庭花》作为亡国之音的象征。杜牧七绝《泊秦淮》写道："烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。"杜牧用"犹唱后庭花"揭示后人不知接受前代教训而沉湎于声色享乐之中，必将重蹈覆辙。一语"谁唱"，词人无疑而问，感慨系之。下面三句，从另一位晚唐诗人李商隐的诗句化出。李商隐七律《隋宫》有"玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯"之句，讽刺隋炀帝穷奢极侈、挥霍浪费的行径。"锦帆"，李商隐另一首七绝《隋宫》"乘兴南游不戒严，九重谁省谏书函？春风举国裁宫锦，半作障泥半作帆"可以为之作一注脚。"水云凝恨"，正见出词人对此的愤慨。"何事"之问，也同"谁唱"之问用意相同，语愈婉曲而境愈苍凉。不过从全篇来看，词意的重点似乎不在对王朝兴废的叹惋之上，而在于要抒发一种与此相联系的人生无常的憾恨。以帝王之尊，富贵豪华也不足恃，何况他人？故下片笔墨便转向对朋友作劝慰。"寄声"二句取自然界的"衰柳"和"烟草"为譬并导朋友。"寄声"，犹寄语。"将"，又。"年华"，指草木一年一度的花叶。草木花叶的衰败凋零，本是令人黯然伤神的，许多诗人都以此寄寓自己的不平之慨，如唐陈子昂《感遇诗》曾写道："迟迟白日晚，嫋嫋秋风生。岁华尽摇落，芳意竟何成！"但作者这里则以一种平静的心态去看待它，希望凋零的草木"莫怨年华"。为什么呢？因为"东君也是，世间行客"。"东君"，传说中的司春之神。作者的想像十分独特，在他看来掌管着草木荣枯命运的春神也是"世间"的匆匆"行客"，也就是说即使是天神也像常人一样，并非全知全能，无法把握造化的命运。"谁家"受到惠顾，"谁家"遭遇冷落，往往是偶然之事。既然如此，我们何必还去埋怨命运的不济呢？显然，东君在这里所喻的是那些主宰别人命运的统治者。风云际会，君臣遇合，这是封建社会读书人所期盼的人生理想，但是统治者的昏庸腐败却往往使他们难以有实现人生价值的机会，即使步入仕途的士人，遭受冷落，甚至打击迫害也是常有之事。作品以草木作比，巧出新意，既为朋友鸣了不平，又予朋友以切实的宽慰。这其中流露了作者对不公正现实的无奈，同时也表达了一种达观的生活态度。　　（赵维江）

清　平　乐　　白　朴

朱颜渐老，白发添多少。桃李春风浑过了，留得桑榆残照。　　江南地迥无尘，老夫一片闲云。恋杀青山不去，青山未必留人。

白朴这首小令作于晚年寓居金陵（今南京市）时，属于他的"闲适"词。全词以朴素无华的词句，坦露自己叹老、遁世的情愫。

上片着重"叹老"。开篇两句纯用白话，慨叹岁月的无情、时光的倏忽。虽似脱口而出，但通过"朱颜"和"白发"的强烈对比，却显示了文学史上永恒的主题：岁月无情、人生易老的感叹。而当这种叹老情结与文人的失意、仕途的坎坷相交融的时候，则更富有深沉的社会内涵。因而这里的叹老，并非单纯生命意义上的叹老，亦是对自己一生所经历的世事骤变、迅疾无常的时局，对人生命运无法把握的深切慨叹，可谓含意赅，意味深蕴。

三、四两句，补充、生发前两句词意，以形象化的意象进一步渲染"朱颜"、"白发"的意蕴。"桃李"，语出《诗经·召南·何彼秾矣》"何彼秾矣，华如桃李"，后遂以之比喻青春年华。"春风"，使人联想起杜牧"春风十里扬州路"（《赠别》）、贺铸"春风十里斗婵娟"（《减字浣溪沙》）这样的名句，形容春光的无比美好。"桃李春风"四字联用，出自黄庭坚《寄黄几复》诗"桃李春风一杯酒"，此处正高度概括了词人自己的青春年华，那些值得记忆的美好岁月，正如词人《凤流子》所云："花月少年场，嬉游伴，底事不能忘。杨柳送歌，暗分春色，天桃凝笑，烂赏天香。绮筵上，酒杯金激滟，诗卷墨淋浪。"如今这一切"浑过了"——全都过去了，怎不令人慨叹伤感！"桑榆"，用《淮南子》"日西垂景在树端，谓之桑榆"的典故，以日落桑榆形容身已暮年。句首"留得"二字，深有"只留下"垂垂暮年的叹老之情；句尾"残照"二字，更以形象手法描绘出一幅夕阳西沉、残晖苍凉的画面，显示了词人晚年漂泊江南、凄怆哀伤的心境。

下片表现遁世之情。前两句写自己寓居金陵超脱尘世、飘逸豁达的心情。"迥"，远。"无尘"，是指江南山明水净的自然环境，更指离开了尘世纷杂、官场污浊的政治环境。全句的含意是：江南地区远离了元朝北方政治中心，可以使人超脱世俗政治的羁绊。因而在这样的环境中，"老夫一片闲云"。"闲云"，似用李白《独坐敬亭山》中"孤云独去闲"句意，表露自己远离仕途、世俗，对洒脱闲逸、自由人生的追求。这类抒写遁世之情的闲逸词在《天籁集》中不在少数，这同词人唾弃荣利、性好丘山的性格相关，更与他的生平遭际、不满当朝有关。陈霆《渚山堂词话》就说他"生长兵间，流落穷逸"，"金亡恒郁郁不乐，遂不复求仕，以诗酒自放于山水间"。

后两句词笔又起波澜："恋杀青山不去，青山未必留人。"起句是前两句的延续，又是结句的铺垫与反衬。意思是说：我是爱杀这里的青山绿水而不愿离开了，但此地能否容留下我呢？从中表现了一种愿在金陵长期遁世闲居却又担心未必能够做到的忧虑。如同词人在《朝中措》词中所云："三年浪走，有心遁世，无地栖身。"这其中有经济方面的因素，更有人事方面的原因，即朝廷和地方官容不容他长期隐居？白朴一生中曾有几次拒绝别人荐举之事，此种担心亦非杞人忧天，无风起浪。这种复杂的心情及其表达方式使本词的结尾染上了一层忧郁的色彩，也使全词显得摇曳生姿，耐人咀嚼。　（张涤云）

念　奴　娇　　白　朴

题镇江多景楼，用坡仙韵

江山信美，快平生、一览南州风物。落日金焦浮紫宇①，铁瓮独残城壁。云拥潮来，水随天去，几点沙鸥雪。消磨不尽，古今天宝人杰。　遥望石冢巍然，参军此葬，万劫谁能毁？桑梓龙荒惊叹后，几度生灵埋灭。往事休论，酒杯才近，照见星星发。一声长啸，海门飞上明月。

白朴的这首词，步东坡同调《赤壁怀古》的原韵，描绘登临镇江北固山上多景楼所见的景象，抒发世事沧桑的感慨。词的开头两句，总领全篇，意思是说，这里的江山实在太美了，登上楼头，尽情观赏，是平生的一大快事。这是由衷的赞美，也表现了诗人的喜悦之情。东汉末王粲作《登楼赋》，有"虽信美而非吾土兮，曾何足以少留"之句，本词"江山信美"典出于此，但用意则别。"落日"以下五句，具体写登览所见的景物。前二句写陆上。落日时分，太阳的余晖照耀在金、焦二山上，雄伟壮观的庙宇建筑群，本是一片天青色，现在却浮动着金黄的颜色，更显得森严肃穆。而北固山冈的前面，当年坚固的铁瓮城，历经兵火的破坏，风雨的剥蚀，只剩下荒废的残垣断壁。这两般情景，既展示出镇江山川的雄壮奇伟，又显现出它的历史沧桑感。后三句转笔写长江。江潮生成时，如云涌而来；潮落则奔腾的江水随天而去，都是波涛翻滚的壮观。而当波澜不惊时，点点雪白的沙鸥，在江上低飞翔游，又是一种悦目的景象。歇拍二句，作者一反物是人非的窠臼。他说，尽管漫长的历史给这里留下了一些荒颓的痕迹，但雄壮奇伟的江山依然如故，古往今来，英雄豪杰在这里也层出不穷。因为这里本是"物华天宝"之地，也就必然"人杰地灵"，两者互为因果，是不会随着岁月的迁移而消磨掉的。应当说，这是作者饱览镇

江的雄奇江山所激发出来的情感，也很符合社会历史的实际情形。

词的下片，转而重点抒发作者对历史变化，兴亡相替的慨叹。这种情怀是由"遥望"郭璞墓所引发出来的。金山下的牌山，相传东晋王敦幕中记室参军郭璞即葬于此，故称其墓为"石冢"。因为这生蠔岩坚硬，并且位于江边，地理形势很独特，所以历经千年，不管人类社会发生什么样的劫难，郭璞墓都没有被人发掘，至今完好无损。显然，作者是以郭璞墓的完好，与人世间多次经历劫难作对比，感慨社会的兴亡。接着的两句，作者正面惊叹"桑梓龙荒"，亦即国破家亡的社会巨变。而每当此时，战火纷飞，生灵涂炭。"几度"一词点明作者所说的社会巨变曾发生过几次，实际上也就是概指六朝而言。写到此处，作者心中十分悲痛，有一种无可奈何的感受，马上即以"往事休论"煞住，不再谈论人事沧桑，姑且饮酒浇愁吧。但刚端起酒杯，就照见了自己斑白的鬓发，仍然现出颓伤的形象和神态。感慨古今的满腔愁怨，托之于仰天的一声长啸来发泄。而正在此时，夜色降临，一轮皎洁的明月已经飞上了焦山之东江天相接的海门。这种环境，浩渺寥廓，悲凄苍凉，与作者的心境极为合拍。全词以景结情，给我们留下了较大的想像馀地。　　（王锡九）

〔注〕 ① 绀(gàn)宇：寺庙。苏轼《同王胜之游蒋山》："朱门收画戟，绀宇出青莲。"绀，即天青色，一种深青带红的颜色。

水　龙　吟　　白　朴

丙午秋到维扬，途中值雨，甚快然

短亭休唱《阳关》，柳丝惹尽行人怨。鸳鸯只影，荷枯莲淡，沙寒水浅。红绶双衔，玉簪中断，苦难留恋。更黄花细雨，征鞍催上，青衫泪，一时溅。　回首孤城不见，黯秋空，去鸿一线。情缘未了，谁教重赋，春风人面？斗草闲庭，采香幽径，旧曾行遍。谩今宵酒醒，无言有恨，恨天涯远。

这首词是元大德十年丙午(1306)八十一岁高龄的词人游扬州时所作。此前，形影不离、引为"知音"的侍妾去世，词人十分悲伤，曾作数词悼念。如《木兰花慢·感香囊悼双文》："览香囊无语，漫流泪，湿红纱。记恋恋成欢，匆匆解佩，不忍忘他。"《烛影摇红·前事用吕东窗韵》："三尺枯桐，古来长恨知音少。玉箫吹断凤楼云，此恨何时了。"白朴五十五岁移居金陵后，不幸丧偶，耄耋之年又失去了相依为命的侍妾。现在孤独的老人来到扬州，途中又值阴

雨绵绵，词人哀伤的心情是可想而知的。特别是当词人想到过云漫游扬州、杭州等地时，“翠水瑶池，旧游曾记飞琼伴”，而今“玉笙吹断”，使不禁“泪泡罗襟满”，“展转秋宵半”（《点绛唇》）。于是无心淹留游赏，在匆匆离别时写下了这首行旅怀人词。

词上片层层铺染，抒此次扬州之行的悲苦心境。开篇两句，写离别扬州时的心情。“阳关”，曲名，即王维的《渭城曲》，向为离别的典实。词人来到送别地——柳丝长垂的短亭，心中对告别的友人说：不要再唱送别的歌了，也不要再折柳枝相赠了，我内心已充满了悲怨，无法再承受别离的痛苦了。这样开篇，颇出人意料，从中可以充分看出词人当时悲痛万分的真情。“鸳鸯只影”三句，既描状了哀飒的秋景，又道出了自己“只影”的孤单凄凉。接下来三句，进一步点明因失去身边相伴的侍妾，内心充满悲苦，因而无心留恋扬州这座东南都会的大好风光。“玉簪”，常喻作宫女、美人，此指自己的侍妾。“红绶双衔”，似用绶带鸟作喻，点出自己的孤身。绶带鸟即练鹊，雄鸟有红色羽冠，尾部有两根长羽毛；雌鸟则羽冠不显，尾部无长羽毛。歇拍四句，更进一层。先渲染晚秋细雨霏霏的景象，给苦痛的心情雪上加霜。再以“青衫泪”借用白居易《琵琶行》典实喻指自己的悲苦之泪。词人在临别上征鞍之际，联想“一身九患”，“百年孤愤”，怅惘不已，如今八旬高龄又被命运夺走身边的伴侣，不由得悲痛交加，满腔热泪一时飞溅而出。此情此泪，真挚感人，令人欷歔。

下片写离别扬州后怀人追旧的怅怏。此前，经过临别扬州时悲苦至极的一时泪溅，词人心中的痛苦有所宣泄，只是怅恨之情依然如故，时时咬啮着自己的心。过片三句，词人回眺扬州，城郭已在视野中消失，灰黯迷蒙的秋空中，惟有南去的雁群一字排开，渐去渐远。此为实景的描绘，但词人望着那一线并翼的雁群，触景生情，又自然勾起孤单一身的凄凉，再次引发对亡妾的痛苦思念。此下三句即表达这种强烈的怀人之情。“春风人面”，典出杜甫《咏怀古迹》之二：“画图省识春风面，环佩空归月夜魂。”后人遂以“春风面”形容女子美丽如春的面容。词人遥望去鸿，思恋亡妾，瞬间，灰蒙蒙的大幕上仿佛出现了亡妾的面容。这是词人思恋至极而引起的幻觉，是词人脑海中浮现的影像，词人却以设问句“谁教重赋”表现出来，又以“情缘未了”而自作解答，使哀词中也显现出一种灵动的活力。接下来三句，追忆昔日与侍妾一起流连光景的美好情形：“斗草闲庭，采香幽径”，相伴同游，行遍江南。如词人六十六岁时同游杭州，所作《水龙吟》中有“青衫尽耐，濛濛雨湿，更著小蛮针线”之句，即以白居易家妓“小蛮”之典指自己的侍妾，并用苏轼《青玉案》“春衫犹是，小蛮针线，曾湿西湖雨”词意。如今，朝夕相伴的侍妾已经香消玉殒，剩下的只是无尽的哀伤。今昔强烈对比，愁心越加哀痛，于是结拍三句直抒胸臆，一泻怅恨。先借用柳永《雨霖铃》名句“今

宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月”，而加上一个“漫”字，更进一层，强调不要说等到“今宵酒醒”，即在此时此刻内心已充满哀痛凄凉。这种哀情充塞胸间，以至凝噎无语，惟有无穷无尽的怨恨不断扩展，一直延伸到遥远的天涯海角。八旬老翁，心灵深处仍有如此缱绻深情，怎不令人感叹不已！

（张涤云）

夺　锦　标　　白　朴

《夺锦标》曲不知始自何时，世所传者，惟僧仲殊一篇而已。予每浩叹，寻绎音节，因欲效颦，恨未得佳趣耳。庚辰卜居建康，暇日访古，采陈后主、张贵妃事以成素志。按后主既脱景阳井之厄，隋元帅府长史高颎竟就戮丽华于青溪。后人哀之，其地立小祠，祠中塑二女郎，次则孔贵嫔也。今遗构荒凉，庙貌亦不存矣。感叹之馀，作乐府《青溪怨》

霜水明秋，霞天送晚，画出江南江北。满目山围故国。三阁馀香，六朝陈迹。有《庭花》遗谱，惨哀音，令人嗟惜。想当时天子无愁，自古佳人难得。　　惆怅龙沉宫井，石上啼痕，犹点胭脂红湿。去去天荒地老，流水无情，落花狼籍。恨青溪留在，渺重城，烟波空碧。对西风、谁与招魂，梦里行云消息？

《夺锦标》一词，据其词前小序，知作于“庚辰卜居建康”时。庚辰为元世祖至元十七年(1280)，其时白朴五十五岁。元末明初人孙作在《天籁集》跋文中称：“(白朴)徙家金陵，从诸遗老放情山水间，日以诗酒优游。”此词即是在游宴清溪时所作。小序之末说：“感叹之馀，作乐府《青溪怨》。”“乐府”即指此《夺锦标》词，《青溪怨》便是作者自定的词题。或以“青溪吊张丽华”作此词的题目，显然是有违于作者自定的题目名称的

词中写到的历史人物有两个：陈后主陈叔宝与贵妃张丽华。后者更是主要的吟唱对象。陈叔宝是南朝陈的末代皇帝，张丽华是他最为宠信的美女。丽华不仅貌美，而且生性聪慧，富于才辩，有极强的记忆力。后主常让她坐于膝上以决断朝廷大事。后主建临春、结绮、望仙三阁，自居临春阁，张贵妃居结绮阁，孔、龚二贵嫔居望仙阁。三阁间有复道相连接。张贵妃常靓妆临轩，宫中遥望，飘若神仙。隋军攻克台城时，后主携张、孔一起躲入景阳井中，为隋军所俘，丽华被斩于青溪。白朴凭吊张丽华，当是出于对美的被毁灭的叹惋。“今遗构(指纪念张、孔二妃的祠堂)荒凉，庙貌(指祠堂中的二女神像)亦

不存矣”，则更令他增添了一份感伤。

上片写初到青溪其地时的所见、所闻、所感。青溪发源于建康（今南京）钟山西南，向南汇入秦淮河，今已湮没。开头三句，以明朗的色调从时、地两面为青溪定位。“霜水”指青溪。诗人来到青溪，是在秋高气爽的一个傍晚，当时红霞在天，可以清晰地看到江南江北辽阔的天空，眼前是明净的青溪在静静地流淌。一个“画”字下得非常有神。从“满目山围故国”至“令人嗟惜”，进一步从社会历史的角度为青溪定位。但不用史笔作客观的叙述，而是将史事转化为一己的切身体验，动情地唱叹自己作为一位“访古”者踏入这片曾经发生过历史悲剧的土地时的独特感受。“满目”句化用唐诗人刘禹锡《石头城》诗句“山围故国周遭在”。历史上的建康曾是六朝都城，如今周围青山依旧，往日的繁华却只留下一些依稀可辨的“陈迹”。临春、结绮、望仙三阁，也已荡然无存。“三阁馀香”是以有写无，以尚有馀香暗示已无三阁。“《庭花》遗谱”，指陈后主所作的《玉树后庭花》曲。那是欢愉轻靡之音而不可能是令人听了感到凄惨的“哀音”，白朴称其为“哀音”，有两方面原因。原因之一是从传统的儒家诗教、乐教出发，认为诗歌、音乐应该有助于政治教化，而发乎情、不能止乎礼义的抒写男女情爱之作则有伤风化，甚至可能导致亡国。故《礼记·乐记》说：“桑间濮上之音（指男女互相爱慕的情歌），亡国之音也。”《玉树后庭花》也是此类作品，于是顺理成章也可视之为与亡国有关的“哀音”了。另一原因则是与陈国灭亡时的具体情况有关。当隋军即将攻克台城时，陈叔宝仍在宫中听宫女们演唱《玉树后庭花》。这样，《玉树后庭花》就成了陈后主以佚乐亡国的一个标志。据此，此曲也就虽乐犹哀，完全可以称之为“哀音”了。正是出于同一情怀，白朴深情叹惋，对陈后主佚乐亡国这段历史用“有《庭花》遗谱，惨哀音，令人嗟惜”作了形象的概括。

歇拍二句以“想”字领起，正面揭出导演了这场国破家亡历史悲剧的两位主人公：天子与佳人。这里用了两个典故。《北史·齐本纪》：“（幼主）盛为无愁之曲，帝自弹胡琵琶而唱之，侍和之者以数百，人间谓之无愁天子。”词中借指耽于声色的陈后主。《汉书·外戚传》：“（李）延年侍上起舞，歌曰：‘北方有佳人，绝世而独立。一顾倾人城，再顾倾人国。宁不知倾城与倾国，佳人难再得。’”词中以“佳人”指贵妃张丽华。“想当时”三字，将时间拉回到陈亡之前，与前面写到的陈亡之后的凄凉情景形成鲜明对照，以“天子无愁，自古佳人难得”指明了陈代灭亡的原因是天子不理朝政，耽于女色。在用字上，从“满目”句开始，在连着的四句中用了“故”、“馀”、“陈”、“遗”四个关合古今的字，随后又用了“想当时”三字，这些词语的前呼后应，大大加强了此词沉吟咏叹的调子，传达出对世事沧桑、人物升沉的沉重的感喟。

下片承上“想当时”三字生发，笔墨集中在天子与佳人演出最后悲剧的两

处现场：景阳宫井与青溪。“惆怅”三句，写自己在想像中凭吊景阳宫井时的感伤。“龙沉宫井”，语本李白《金陵歌送别范宣》中的诗句“天子龙沉景阳井”，指后主携张孔二妃躲入景阳井避难之事。“石上啼痕”二句，是写景阳井的石井栏。相传隋军将吕志等人从井中拉出时，张孔二妃的胭脂擦到了井栏石上，从此井栏石上留下了胭脂的红色。《金陵志》说：“旧传栏有石脉，以帛拭之，作胭脂痕，名胭脂井，一名辱井。”其实是所用石材是一种红白相间的“南京红”大理石，与张孔二妃是并无关系的。但也多亏有了这一层附会，给世人增添了一份想像的空间，给游人多了一个凭吊的依据。白朴也正是据此立论，展开想像，诉说自己由这一陈迹引出的“惆怅”。“去去”三句是过渡性的笔墨，词人以感慨不尽的长声喟叹，用缓慢的“摇过”的镜头，展现出一幅空阔苍茫、唯见无情流水、浪藉落花的画面——无愁之天子往矣，难得之佳人往矣，一切都在不言中了。从“恨青溪”句至结尾，均是立足于青溪、立足于如今的诗人的直接抒情。“青溪留在”，是慨叹张贵妃人已不在。“留”，一作“犹”，但此前已有“犹”字，不当重出。“重(chóng)城”，指建康，“渺重城”，是说青溪距离建康显得十分遥远。在实际的空间距离上，青溪与建康相距甚近，这里主要是一种心理上的感受，诉说的是青溪已被冷落、遗忘。“烟波空碧”句，是说尽管青溪水流澄碧，却无人欣赏。“空”字与“渺”字一样蕴含着诗人的情感。“青溪留在”而“烟波空碧”，词人怎能不深为憾恨呢？这几句可与词前小序中的“今遗构荒凉，庙貌亦不存矣”并读；词中直接说的是青溪其地，实际上是借以写出张丽华身后的寂寞。煞尾二句即顺着“恨”情转出。“西风”遥应开篇处的“秋”字。“招魂”，按旧时习俗，是对灵魂的一种安抚。据小序的有关叙述，此处的“招魂”，所招的应是张丽华之魂。“谁与招魂”，是说无人为她招魂；同时，这也是词人想为她招魂的一种间接表示。末句用宋玉《高唐赋》记楚王梦接巫山神女事。神女临别时给楚王留言：“妾在巫山之阳，高丘之阻。旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。”这里以巫山神女借指张丽华。所谓“梦里行云消息”，指的是张丽华的音讯。末两句连读，以一个无可奈何的问号作结。词人的感慨之情见了言外，似在说：即使有人招魂，也是难以得到这位多情女子的消息的。

关于此词的思想内容，固然不难指出包含有批判人主荒淫误国以及叹息世事无常、人生若梦之类的内容，但就全篇的感情倾向而言，主要的还是在抒写对一位随着王朝的覆亡而惨遭杀身之祸的美女的哀怜与同情，表现了词人的人道主义的宽广胸怀——关于这一点，如果结合词前小序的后半部分来看，就会得到更为深刻的印象。正是基于深蕴于词作之中的这种人性之美，以致在百代之后使此词仍然具有感人至深的艺术魅力。

此词虽是“访古”之作，但在写法上，并不拘泥于史事本身或寻访古迹过程的客观叙述，而是打通历史与现实，以作者个人对史事的认识与感受为主

线展开全部描写。即便是在全词用笔显得最为客观、平直的开头三句中，仍然不难见出处于画面主题位置上的作为抒情主人公的作者的身影。篇中“想”、“惆怅”、“恨”等动词的应用，更使全词获得了鲜明、强烈的主观抒情的色彩。此词语言流利，即使是化用前人成句，竟也如同口出，不见丝毫生搬硬套的痕迹，表现了白朴很高的语言艺术水平。（陈志明）

沁 园 春

白 朴

金陵凤凰台眺望

独上遗台，目断清秋，凤兮不还。怅吴宫幽径，埋深花草；晋时高冢，销尽衣冠。横吹声沉，骑鲸人去，月满空江雁影寒。登临处，且摩挲石刻，徙倚阑干。

青天半落三山，更白鹭洲横二水间。问谁能心比，秋来水净？渐教身似，岭上云闲。扰扰人生，纷纷世事，就里何常不强颜。重回首，怕浮云蔽日，不见长安。

这首《沁园春》词作于词人五十五岁移居金陵后，是一首登临吊古之作。读这首词，有两点应予关注。其一，关于作者的生平思想。白朴生于金末，其父白华仕金至枢密判官，其族世为郡中望族。白朴七岁时，蒙古军包围汴京，其父随金哀宗仓皇出逃，京城遂被洗劫一空，其母亦死。后由世伯元好问挈带出京，流寓聊城。九岁时，金国灭亡。白朴自少生于亡国之邦，饱尝了战乱兵燹的苦难，终其一生，这种深重的切肤之痛在其心灵深处留下了不可磨灭的烙印，正如王博文序中所云：“自幼经丧乱，苍皇失母，便有山川满目之叹。逮亡国，恒郁郁不乐，以故放浪形骸，期于适意……视荣利蔑如也。”其二，关于隐括前人诗意为词的写法。此词后有作者注文云：“保宁佛殿即凤凰台，太白留题在焉。宋高宗南渡，尝驻跸寺中，有石刻御书王荆公赠僧诗云：‘纷纷扰扰十年间，世事何常不强颜。亦欲心如秋水静，应须身似岭云闲。’意者，当时南北扰扰，国家荡析，磨盾鞍马间，有经营之志，百未一遂，此诗若有深契于心者，故书以自况。予暇日来游，因演太白、荆公诗意，亦犹稼轩《水龙吟》用李延年、淳于髡语也。”以前人诗文隐括为词的写法，北宋词人早已有之。如苏轼《水调歌头》词序云：“建安章质夫家善琵琶者，乞为歌词，余久不作，特取退之诗稍加隐括，使就声律，以遗之。”即将韩愈《听颖师弹琴》一诗改写成词。这种依照他人诗文原有的内容、词句剪裁、改写而成的隐括词，可以巧妙地借他人之语道出己心，以他人诗文已有的影响来加强己作的张力，收相得益彰之效。

白朴此词上片写“金陵凤凰台”及凭吊之感。开篇三句，点明登临的时令和情景。以“独”字起句，挑明词人此番登台时孑然一身的孤单；一个“秋”字，既点明了时令，又昭示了古来士人“悲秋”的传统，与“独”字呼应，奠定了全词伤感的基调。“凤兮不还”，即用李白《登金陵凤凰台》“凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流”诗意，借李白当年登斯台感叹六朝繁华的消失而忧国伤时、抑郁悲怆，抒发自己此时此地所触发的感伤。“怅”字以下四句，用李诗次联“吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘”句意，进一步展开与深化“凤兮不还”的意蕴，浓化怅恨伤感之情。联系白朴的生平遭际与思想态度，很明显，此处正是借凭吊六朝陈迹来抒写自己对故国沦亡的悲悼与怅恨。“横吹”句，用晋人向秀重经山阳旧居闻邻人笛声而痛怀亡友嵇康，作《思旧赋》的典故，暗喻自己怀念故友的情愫，亦呼应了开篇的“独”字。“骑鲸”句，用李白曾自称“海上骑鲸客”的典故。白朴的世伯元好问也有“唤取骑鲸客，扶鼓过银山”（《水调歌头·赋三门津》）之句，亦以“骑鲸客”称李白。此句意谓当年挥笔写出《登金陵凤凰台》这般生作的大诗人李白亦人去台空，一种怅然伤怀之情愈发溢出。紧接着“月满空江雁影寒”，绘景渲情，浑化无迹，弥漫着吊古伤今、孤独无奈的意绪。歇拍二句，写凭吊宋高宗流寓于此御书王安石赠僧诗刻石之情景，词人“摩挲石刻，徙倚阑干”，融叙事、述景、抒情于一炉，极好地显示了自己与王安石诗、宋高宗书会心相契的情思，进一步扩展了前三层隐括李白诗意的内涵，怀古之思，黍离之悲，怅恨之情，尽在不言之中得到了宣示。

词的下片，写“眺望”及自己的心态。前两句，化用李白诗颈联“三山半落青天外，二水中分白鹭洲”成句，同样描绘出远眺江天、三山峰峦并列、若隐若现，二水环抱洲渚、逶迤多姿的景象，同样表现了浩渺苍茫之感和怀古伤己之情。中间两层，极妙地融化王安石赠僧诗诗意、灵活用之：前四句化用王诗后两句“亦欲心如秋水静，应须身似岭云闲”之意，且用“问”字领起，既对原诗作者、书者发问，又对后世之人发问，也是词人内心自问；后三句用王诗前两句“纷纷扰扰十年间，世事何常不强颜”意蕴，表现了与作者、书者会心相契的情思。这两层妥帖地借王诗原句，表达了词人面对世事沧桑、人生变幻的深沉感慨，企求超脱尘世、追求闲云秋水般人生境界而又无法完全超脱的心境。结拍三句，又回到李诗尾联“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”的思绪，诚如王夫之《唐诗评选》对李诗所评：“浮云蔽日，长安不见，借晋明帝语，影出浮云，以悲江左无人，中原沦陷，‘使人愁’三字，总结幽径、古丘之感。”同时，其中也同李诗一样流露出怀才不遇、大志不伸的悲凉感慨和愁闷。词人的此情此意与当年李白登台赋诗的彼情彼意浑融妙合，乃使意蕴更为深厚动人。

（张涤云）

沁 园 春

白 朴

监察师巨源将辟予为政，因读嵇康与山涛书，有契于心者，就谱此词以谢

自古贤能，壮岁飞腾，老来退闲。念一身九患，天教寂寞；百年孤愤，日就衰残。麋鹿难驯，金镳纵好[1]，志在长林丰草间。唐虞世，也曾闻巢许，遥迹箕山。
越人无用殷冠，怕机事、缠头不耐烦。对诗书满架，子孙可教；琴樽一室，亲旧相欢。况属清时，得延残喘，鱼鸟溪山任往还。还知否？有绝交书在，细与君看。

白朴是一位重气节的文人，他对元代统治者采取不合作的态度，拒绝出仕做官，以布衣终老一生。这首《沁园春》就是一个很好的证明。从词的小序，我们可以知道，时任监察御史的师巨源，要向朝廷推荐白朴，而白朴则加以谢绝。他说自己读魏嵇康《与山巨源绝交书》，"有契于心者"，明确地说自己不愿出来做官，就像嵇康拒绝山涛（字巨源）的荐引一样，因而写下了这首词来辞谢师巨源。白朴援古例今，以嵇康拒绝山涛的荐引，来类比自己辞谢师巨源的推荐，当中即有在思想上与元统治者格格不入的意思。这一点就是此词真正的意蕴。

词上片开头说："自古贤能，壮岁飞腾，老来退闲。"作者从考察历史入手：自古以来，贤能的人，在壮年时总是意气风发，到了老年，就隐退闲居，过自在的日子。这是历来的人们在仕宦方面所遵循的一般原则。那么，作者自己是如何处理这个问题的呢？他也是如此吗？如果是这样，他现在正值盛年，也就必然要出来做官无疑了。但"小序"告诉我们，作者是拒绝入仕的。理由是什么呢？词的下面就作了具体说明："念一身九患，天教寂寞；百年孤愤，日就衰残。""九患"，九种病患，即九种毛病的意思。嵇康《与山巨源绝交书》中有自己不堪忍受世俗的七件事和不为礼教所容的两件事的说法，此用其意。"念"字领起以下两层文意：先是说，我这个人身上的毛病很多，不当世用，所以，老天只得让我孤独寂寞，即使"壮岁"，也不能"飞腾"；然后又说，多年来，由于自己孤苦愤懑，现在已将要进入衰残之年，根本不可能"飞腾"，而只应该"退闲"了。总之一句话，他不适宜从政，也不具备从政的条件。难道不愿做官，仅仅是这两个因素吗？其实还有难以改变的性格问题。所以，词人进一步说："麋鹿难驯，金镳纵好，志在长林丰草间。"这几句又是从嵇康《与山巨源

绝交书》略加点化而来。在丛林草地上生活惯了的麋鹿，即使给它带上贵重的金笼头，用最好的饲料喂养它，但它仍然忘不了自由自在、毫无拘束的野外生活。显然，这里是用比喻方法，表明自己放纵不羁的性格难以改变；尽管做官能得到许多好处，但我很不习惯，还是不愿意的。作者强调个人的性格原因，拒绝做官，又引嵇康文意以自解，很容易引起统治者的不满而招致罪尤。嵇康的遭遇正是如此。白朴对此当然是非常清楚的。所以，他只能诉说个人的因素，但不能将这一点与社会政治，对统治者的不满联系起来，即使确实如此，也要扯起一面幌子掩盖过去。"唐虞世，也曾闻巢许，遁迹箕由。"作者运用典故，表达自己的看法：在尧舜盛世，也曾听说过巢父、许由这样的人，他们坚决不肯做官，只愿在箕山上过隐居生活。这里，一方面意谓历史上的任何时代，对于不愿做官的人和事都是允许的；另一方面也委婉地表示，现在也是盛世，我谢绝做官，也应该是允许的。这样，作者就轻轻地化解了他不肯做官所可能引起的与当时统治者之间的矛盾冲突。虽然这只是冠冕堂皇的话，但言之有据，确实为自己找到了一条理由。整个上片，作者从多方面陈述了他不愿做官的原因和理由。

过片，进一步说明自己的生活愿望，表达不愿做官的思想。"越人无用殷冠，怕机事缠头不耐烦。"上句用嵇康《与山巨源绝交书》中"不可自见好章甫，强越人以文冕也"的句子（嵇康又是化用《庄子·逍遥游》里的句意），手法上是比拟。殷人喜爱戴的帽子，越人是不喜爱的，不能强迫越人也要戴它。意思是说，你喜爱做官，认为做官好，但你不要强迫我做官，因为我不喜爱。我最怕官府的事务缠身，让人不自由，很难受。这在意脉上是承上片的内容而来的。究竟要过什么样的生活呢？上片已经说过，那就是"退闲"、"遁迹"。这里又作了更加具体的描述："对诗书满架，子孙可教；琴樽一室，亲旧相欢。"以"对"字领起下面的两层意思。首先是说自己有满架诗书，既可尽情披览，也可教子孙读书；其次是说有琴有棋，可以与亲朋故旧欢聚在一起，享受饮酒弹琴之乐。这种儒雅萧散，自由快乐的日子是多么惬意！接着，作者进一步说："况属清时，得延残喘，鱼鸟溪山任往还。"更何况现在正是国家太平，政治清明之时，我能够得以苟延残喘，就像鱼儿在溪水中，鸟儿在山林里，任意戏游飞翔。作者陈述自己的生活理想，说这既是个人的爱好，国家的太平也为他提供了现实条件，这就在上片末句的基础上，进一步淡化了他不愿做官的政治情感。"还知否？有绝交书在，细与君看。"最后说，嵇康《与山巨源绝交书》现在还流传着，我们来仔细阅读它吧。用问句，措词比较委婉，实际上正面表达了谢绝对方推荐自己从政的态度。

这首词紧扣嵇康《与山巨源绝交书》来写自己不愿入仕的思想，较好地显现出作者的人品、性格，而不肯做官的理由也表达得很清楚、真实。同时，上下片还以"唐虞世"、"属清时"的说法，避免用嵇康事可能惹起的麻烦，表述上

颇为讲究。以议论为词，也是它的一大特点。其议论建立在运用有关典实的基础上，这就使词有了一定的意境；特别是词中又多用比喻或描述具体的生活情景来表达自己的愿望和态度，更增添了词的形象性和生动性，使词中的议论具有比较深厚的忌致和韵味。（王锡九）

〔注〕 ① 镳(biāo)：马具，用于勒马。与衔合用，衔置于马口内，镳置于马口旁。金镳，即金饰的镳，身份尊贵者所用。

沁 园 春 白 朴

夜枕无梦，感子陵、太白事，明日赋此

千载寻盟，李白扁舟，严陵钓车。□故人偃蹇，足加帝腹；将军权幸，手脱公靴”。星斗名高，江湖迹在，烂熳云山几处遮。山光里，有红鳞旋斫，白酒须赊。

龙蛇起陆曾嗟，且放我、狂歌醉饮些。甚人生贫贱，刚求富贵，天教富贵，却骋骄奢。乘兴而来，造门即返，何必亲逢安道耶。儿童笑，道先生醉矣，风帽欹斜。

白朴是一位终身布衣，不肯做官的人。此词因作者深夜不能入睡，浮想联翩，有感于东汉严光(字子陵)、唐代李白(字太白)这两位前贤鄙弃富贵，脱略势利，走隐居道路的事，心中企羡他们，视他们为精神上的异代知己而作，显然这是一首述志性质的作品。

“千载寻盟，李白扁舟，严陵钓车”，作者说他走隐居不仕的道路，在上千年的历史长河里寻找志同道合的盟友，只有喜爱散发扁舟于江湖之上的李白，隐居垂钓于富春江畔的严光是最为心契的。开篇即将自己所走的生活道路与严光、李白的生平事迹紧密联系了起来，引他们为同调，不仅是呼应词题，也确定了全词所写的基本内容。历来隐居的人士难以数清，作者为什么要将严光、李白看作知己，最为羡慕他们俩呢？这就要从作者的心迹和性格上来探究了。“□故人偃蹇，足加帝腹；将军权幸，手脱公靴”，这四句就说出了在上千年的众多隐士中何以要以严光、李白作为自己的榜样的原因所在。那就是他们俩都曾有过显赫的宠遇，豪迈的情怀，不眷恋权势和富贵，反而走上隐逸道路的高尚精神。词用扇面对，分别述严光、李白事。严光少时与东汉光武帝刘秀同游学，交情甚笃。刘秀称帝后，多次要征拜严光，均不受，宁愿隐居。一次，刘秀召见严光共叙友情，晚上俩人共睡一张床，严光丝毫也不把皇帝的权威放在眼里，没有半点的拘谨和不安，反而将脚放在刘秀的肚子

上(见《后汉书·严光传》)。李白于天宝初游京师,玄宗"降辇步迎","以七宝床赐食,御手调羹以饭之"(李阳冰《草堂集序》),极受荣宠。供奉翰林期间,一次,他在酣醉中起草诏书,令玄宗的宠妃杨玉环为其磨墨,专权的宦官高力士为其脱靴(见李肇《国史补》)。这些都充分地表现了严光、李白睥睨权贵、傲岸狂放的性格。进而作者将上面所说的严、李二人的精神、气质与其走隐逸道路结合起来,写道:"星斗名高,江湖迹在,烂熳云山几处遮。"他们二人都名高星斗,气干云霄,却喜爱浪迹江湖,隐逸山野,在烟岚氛氲、景物烂熳的云山深处过着散闲适的日子。"山光里,有红鳞旋斫,白酒须赊",更具体、细致地描述在优美的自然环境里他们二人各自的生活情形,突出其隐居生活自由自在,恬静闲适。"红鳞旋斫",指严光,他垂钓于富春江上,随时将钓得的红鳞鲤鱼切作细脍,烹制成可口的美味,自己享受。"白酒须赊",指李白,他很爱饮酒,曾在诗里道:"何君何为言少钱,径须沽取对君酌"(《将进酒》),声称即使赊酒也要醉饮。此用其意。词的上片,写作者与严光、李白二人异代同心,都渴慕隐逸江湖的生活。主要笔墨用在赞美严、李将帝王当作普通朋友的那种蔑视权贵的精神气概和描写他们浪迹江湖,无忧无虑的生活上,但白朴的性格和愿望也昭然可见。

过片,转换一个角度来表达作者的思想。"龙蛇起陆曾嗟","龙蛇"语出《周易·系辞下》,喻不同寻常的隐逸之人。"起陆",由蛰伏而跃出的意思。两句意谓,许多很有才能,非常杰出的隐居者,都曾经入仕,以图实现理想抱负,但是往往以落拓无成告终,令人嗟叹。词人考察了这种历史现象,更坚定了他走隐逸道路的决心:"且放我、狂歌醉饮些。"就让我漫游于江湖之上,狂歌醉饮,沉酣度日,远离世俗,脱略势利吧。在选择了这条生活道路的同时,作者对那些蝇营狗苟追逐富贵之徒,表示了极大的鄙夷。"其人生贫贱,刚求富贵,天教富贵,却骋骄奢",为什么在贫贱的时候拼命追求富贵,一旦老天爷让他得到了富贵,就会因为有了权势而骄纵,聚敛财富,奢侈糜费呢?显然,这种人与上片所写的严光、李白二人得到皇帝的宠遇,却不眷恋荣华富贵,偏偏要浪迹江湖,形成了强烈的对比。词在写法上从反面的角度遥遥呼应上片,变上片对高人名士的赞美为这里的对市俗的势利小人的鞭挞和嘲讽。它不仅批判很有深度,而且概括、总结了社会历史中一种现象,颇有涵盖力和哲理性。接着,作者再运转笔锋,回到写自己所渴望的安贫乐道,没有任何功利目的和物欲追求,自由任诞的生活情形上来:"乘兴而来,造门即返,何必亲逢安道耶。"这里是借用典故作为自我写照。《世说新语·任诞》载:晋王徽之(子猷)居山阴,一日夜雪初霁,月色清朗,忽然思念居住在剡溪的戴逵(安道),随即乘小船夜访,天刚亮时到达戴逵家门口,未进屋与其见面,又乘船返回。同行的人问他这是什么缘故,他说:"吾本乘兴而行,兴尽而返,何必见戴?"此典强调人的生活要顺应自然,任真疏放,没有私心,不追求任何功利。

虽是用典，作者已把自己融进去了，是借历史人物为自己所作的自画像。正因为如此，词的末句就由"感子陵、太白事"和王子猷任诞的行为，直截了当地来刻画自己的形象和神态了："儿童笑，道先生醉矣，风帽欹斜。"儿童跟着一副醉态的他，天真烂漫地嬉笑呼喊道："先生，你已经大醉了，风将你头上的帽子都吹歪啦！"这一情节，富有生活情趣，以儿童的口吻写出，更为率真，更能表现出作者放纵自由的精神世界和生活追求。（当然，"风帽欹斜"一语，也会令人联想到杜甫《九日蓝田崔氏庄》"笑倩旁人为正冠"或东晋孟嘉龙山落帽的佳话。）可见，词的下片主要是表现词人鄙弃富贵，向往闲逸旷达生活的思想。

此词由自己的生平行事而"寻盟"，寻找异代同心者作为神交知己；前贤的高风亮节，当然也就是自己心仪的楷模，甚至古人之事，亦即"我"的写照。我与古人，达到了浑然融合的境界。此词属于述志之作，虽有不少议论，但不以此法取胜，而是转换议论为抒发情怀，全词侧重于通过叙述、描写、用典等手段，写得细节生动，形象鲜明，谐谑有趣，意境浑成，作者的感情色彩充沛浓郁，呈现出浓厚的抒情性，确是一首构思精巧，艺术精湛的佳作。（王锡九）

摸 鱼 子 白 朴

七夕用严柔济韵

问双星、有情几许？消磨不尽今古。年年此夕风流会，香暖月窗云户。听笑语，知几处、彩楼瓜果祈牛女。蛛丝暗度。似抛掷金梭，紫回锦字，织就旧时句。

愁云暮，漠漠苍烟挂树。人间心更谁诉？擎钗分钿蓬山远，一样绛河银浦。乌鹊渡，离别苦，啼妆洒尽新秋雨。云屏且驻。算犹胜姮娥，仓皇奔月，只有去时路。

这是一首七夕词。牛郎织女七月七日夜鹊桥相会的传说，至少在汉朝便已流传。《淮南子》已载："七夕乌鹊填河成桥渡织女。"《古诗十九首》中"迢迢牵牛星，皎皎河汉女"，便通过这一天上的神话故事表现人间男女爱情受阻、离别相思的哀愁。此后，七夕又渐渐成为妇女向织女乞巧的节日。唐宋诗词中，写这类题材的作品比比皆是。如崔颢《七夕》诗："长安城中月如练，家家此夜持针线。"张先《菩萨蛮》词："双针竞引双丝缕，家家尽道迎牛女。"

白朴此词上片写七夕。开头两句，似受元好问《摸鱼儿》开篇"问世间、情是何物，直教生死相许"启示，慨叹和赞许牛郎织女爱情的真挚深沉，千古以

来消磨不尽，超越了时空。同元词一样，用设问句加强语气，避免平铺直述，收到破空而出、灵动多姿的效果，大大加深了读者的印象，堪称"凤头"。中间五句，写人间七夕传统的习俗，呈现了男女七夕欢会，妇女们搭彩楼、列瓜果向牛女乞巧祈福的情景，同时也为下文作出反衬。歇拍四句，由七夕的欢会转向离妇的愁思。先承接上文，由"蛛丝暗度"的风俗写起。据五代王仁裕《开元天宝遗事》载："帝（唐玄宗）与贵妃（杨玉环），每至七月七日夜，在华清宫游宴，时宫女辈陈瓜花酒馔，列于庭中，求恩于牵牛织女星也。又各捉蜘蛛，闭于小盒中，至晓，开视蛛网稀密，以为得巧之候，密者言巧多，稀者言巧少，民间亦效之。"然后用《晋书·窦滔妻苏氏传》苏蕙织锦为回文璇玑图诗寄夫事，暗写这位七夕不能团聚的思妇窥视蜘蛛织网，思念离别在外的丈夫，充满别恨离愁。

下片着重写离愁。换头两句，描绘愁云漠漠、卷烟低垂的暮景，渲染了抑郁黯然的愁情。"人间"以下三句，正面叙写离妇的悲痛，正如天上被银河分隔的牛郎织女一样。"擘钗分钿"，似用白居易《长恨歌》"钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿"诗意，喻指夫妇的生离死别，然此并非只指死别，意如宋洪瑹《踏莎行·别意》"带结同心，钗分一股"。"蓬山"，古代所传海上三仙山之一的蓬莱，此处喻指远离家乡的丈夫漂泊无定的住所，意如贺铸《芳草渡》"君去也，远蓬莱。千里地，信音乖。相思成病底情怀"。"绛河"，即银河，也叫人河、天汉。王维《同崔员外秋宵寓直》诗："月迥藏珠斗，云消出绛河。"此后三句，以牛郎织女经年恨别，唯有七夕鹊桥相渡的传说，极力点明人间思妇经年长别的痛苦。新秋七月七日之夜，当传说中相隔银河的牛郎织女也存欢聚的时刻，这位思妇依然孤守空房，目睹家家户户"彩楼瓜果祈牛女"的情景，耳闻别人家妇女的欢声笑语，悲苦的离愁越加揪心彻骨，不由地泪落如雨。结拍四句，写思妇悲痛、无奈之后的自我解嘲。思妇悲伤之情经过宣泄之后，想到传说中仓皇奔月、一去不再复返的嫦娥，想起李商隐的《嫦娥》诗，感到自己比起广寒宫里孤独冷清、寂寞难耐的嫦娥倒要稍胜一筹，便以此来安慰自己，减轻内心的离愁。于是张开云母屏风，准备安寝。这是思妇的自我安慰与自我解脱，从中充分地显示了她的善良与大度，但也因此更引起读者的同情和怜悯，深化了"离别苦"的题旨。　　（张涤云）

木兰花慢　　胡祇遹

赠　歌　妓

话兴亡千古，试听取，是和非。爱海雨江风，娇莺雏凤，相和相催。泠泠一声徐起，坠梁尘、不放彩云飞。按止玉纤牙拍，细倾万斛珠玑。　　又如辨士遇秦

仪，六国等儿嬉。看捭阖纵横，东强西弱，一转危机。千人洗心倾耳，向花梢、不觉月阴移。日日新声妙语，人间何事颦眉？

胡祗遹是元代著名的词曲作家，同勾栏瓦舍中的艺人有着密切的联系，《紫山大全集》中存有赠当时名歌妓朱帘秀的散曲[双调]《沉醉东风》，这首《木兰花慢》词也是一首赠妓之作。就作品内容看，这位歌妓实为一位说唱艺人，全篇即从歌妓"说"与"唱"两方面落笔，借助于妥帖恰切的比喻和夸张，描摹和赞美其高妙的艺术技巧与艺术效果。

作者在词里借用说书人的开场白形式，起句道："话兴亡千古"，话即话说。由此点出演唱的是一段历史故事，而且演唱中是说唱相间。对说唱的内容作品只以"试听取、是和非"一语带过，而集中笔墨去写其出神入化的说唱艺术。上片首先从"唱"的方面去进行描摹与渲染。"爱"字领起三句，总写其唱腔给人的刚柔兼济的感受，"海雨江风"与"娇莺雏凤"，分别为两类不同的声响效果，一豪放，一婉柔；一壮阔，一纤美，这两种风格在演唱中却又能相互和谐相互生发。声音虽看不见，但作者喻之以可见可感的生动形象，便有了令人如临其境如闻其声的效果，下面的描写作者采取的也是这种取譬拟声的手法。

"泠泠"二句着重摹写歌者声腔的高亢嘹亮。"泠泠"，形容歌声的清脆悦耳。"坠梁尘"语本汉刘向《别录》："汉兴以来，善雅歌者鲁人虞公，发声清哀，盖动梁尘"。"不放彩云飞"用《列子·汤问》句意：古之歌者秦青，"抚节悲歌，声振林木，响遏行云"。这是两个常用来形容音乐声美的典事，作者借以表现歌妓一展歌喉，声振入云而扣人心弦的情景。"按止"二句主要从节奏的和美明快角度来表现歌声的动听。"按止"，按节拍、"牙板"，以象牙制成的拍板，歌者演唱时用来按节拍。用其它材料制成的精美拍板有时也称牙板。唐白居易《琵琶行》曾形容琵琶声如"大珠小珠落玉盘"，在这里词人借用此喻象，写歌词连贯不断地吐出，有着鲜明清脆的节奏感，并给人一种珠圆玉润的视觉感。经过这样的反复渲染，歌者声腔的美妙、演技的精湛，已被表现得淋漓尽致，令人难忘。

"又如"句换头仍然用比，但此处取譬已与上片描写音乐的内容不同。苏秦、张仪是历史上有名的雄辩之才，显然这里用其事是从歌妓"说话"口才的角度着眼的。苏秦、张仪均为战国人，以其雄辩的口才四处游说，劝导各国君主或"合纵"（南北为纵）抗秦，或"连衡"（衡即横，东西为横）事秦，使错综复杂的政治局势扑朔迷离、变幻无穷。词中所谓"纵横"、"东西"即指当时这种斗争形势。"捭阖"，犹言开合，指分化和拉拢。作者在词中用"秦仪"之事，特别着意于两点，一是其视"六国等儿嬉"的举重若轻；一是其"捭阖纵横"的变幻

多端。在对"秦仪"雄辩之才的描述中，说话人的炉火纯青的表演技巧已毕现无遗。由此不难想见，那千古兴亡之事在说话人那里好似信手拈来，犹若千军万马，一由我任意驱使；天下大势在说话人口中跌宕起伏，极尽变幻，如挽狂澜于既倒，可化腐朽为神奇。

以上描写主要是从正面设置夸赞歌者唱与说的艺术技巧，至此词人意犹未尽，又于篇末三句从侧面落墨，写听者的感受与反应。唐元稹《酬翰林白学士代书一百韵》诗曾用"光阴听话移"来形容听者被深深吸引的情景，这首词化用此意，同时又引入了"花梢"的意象，将听众聚精会神如醉如痴的专注之情表现得更为生动而富于诗意。结尾二句，收拢全篇，先以"新声"与"妙语"总赞歌妓的表演，然后以一反诘语突出作者的激赏之意。"颦眉"，皱眉。在词人看来，每日听到如此"新声妙语"，人间还有什么烦恼不能摆脱呢？表演者那极为神妙的艺术造诣以及说唱艺术那移人情性的感染力，于此更显得无可置疑了，同时作者知音解律的艺术鉴赏力和赏爱之情也由此充分体现了出来。　　（赵维江）

点绛唇　　王　惲

雨中故人相过

谁惜幽居？故人相过还晤语。话馀联步，来看花成趣。　　春雨霏微，吹湿闲庭户。香如雾，约君少住，读了《离骚》去。

王惲是元初声望甚隆之文士，也是有元一代名臣。其祖其父均仕于金。元代累官至中奉大夫，赠翰林学士承旨。大德五年（1301），退居于故里卫州（今河南汲县）。这首小词大约为其晚年所作。此词把叙事、写景、抒情融为一体，叙"雨中故人相过"之事，抒发隐逸山林、而心存魏阙之情。是词人既致力于济世，又追求心灵自由这种心理结构的艺术体现。

上片写雨中有故人过访。起笔"谁惜幽居？故人相过还晤语"，径直入题。"幽居"，乃隐居之所，有清幽静谧之意，而以"谁惜"的问语出之，则渲染了清冷寂寞的环境气氛。这正是词人心志的写照。谁能理解幽居之奥妙，谁能体会幽居者的心志？王惲浮沉宦海多年，他曾有《感皇恩》词抒写人生之"幽怀"："纷纷过眼，多少时情物态。杳然清梦去，浮沧海。"他倾慕的是"节序四时闲，功成还退"（《感皇恩》），"去作花间友"（《点绛唇》）。诗人这样落墨，或许个中有些难言之隐。"谁惜幽居"呢？令人欣慰的是，还有"故人相过"，来晤谈心曲。"晤语"一词表明了他们之间意气相投的契合关系，"隐遁住期后，晤语契深心"（杜甫《人云寺赞公房》），当是此语的注

脚。故人的到来，使隐居的主人不胜欢喜。三、四两句"话馀联步，来看花成趣"，写"晤语"方歇，又同至园中看花，"联步"乃并肩同行之意。"来看花成趣"，化用陶渊明《归去来辞》"园日涉以成趣"的语意，透露出主人公逐渐平和的心态和寻芳探胜的勃勃兴致。词人以简洁的笔墨勾勒出一幅兴趣盎然的看花图。

下片意脉承前，集中描写"雨中看花"的情景。过片"春雨霏微，吹湿闲庭户"，照应题目"雨中"，又点明了节候。"霏微"、"吹湿"云云，既写出春风温煦、春雨绵绵的景象，又刻画出春雨"润物细无声"的特点，是极为传神之笔。主人公幽居僻壤，"门虽设而常关"，故云"闲庭户"，语句中隐约透露出洞察人世的心境，如其《如梦令》词所云："老境心便多暇，束缚尘缨高挂。饭饱去寻君，闲步闲吟闲话。闲话，闲话，过眼纷华都罢。"这是词人追求心灵超脱的一种精神体现。在"春雨霏微"中与故人共赏春花，春雨，是"当春乃发生"的好雨，春花，是令人"成趣"的好花，良辰、美景、挚友，人生之快悦莫过于此情此景了，然而这似乎又触动了词人"端居耻圣明"的情怀。结拍"香如雾，约君少住。读了《离骚》去"，揭出全词主旨。"香如雾"，承"看花"和"春雨霏微"，把花之香气和"霏微"的春雨相互融合，创造了一种美丽而朦胧的境界，从而体现了主人公的惆怅情怀。这种惆怅根植于对人生的哲理思索，所以要留友人多坐一会儿，"读了《离骚》去"。语言是明快的，但确有无穷的韵味，让我们与词人一同吟哦《离骚》，也许这样我们才能深刻地把握词人的心灵世界。

（徐安琪）

浣 溪 沙 王 惲

客亭观涨

老雨长河壮怒涛，客亭夜久听喧号。平明两涘渺江皋。　沙尾没来渔箔短，危樯看处客帆高。斜阳汀草乱青袍。

一场久而罕见的大雨，将词人久久滞留在黄河岸边的客亭中。一份急切焦虑的心情，将词人的视线牢牢锁定在汹涌高涨的河水上。一首素朴蕴藉的小词，将词人"客亭观涨"的心绪变化隐隐呈示在读者面前。

"老雨长河壮怒涛"，词人开笔就展现了一幅壮伟的黄河奔涌图。如果说："大漠孤烟直，长河落日圆"（王维《使至塞上》），表现的是黄河晴日的雄浑；那么，"老雨长河壮怒涛"，则表现了黄河雨后的奇肆。"老雨"，指久而不止的淫雨。正是这久泻的大雨引致长河的奔突，给咆哮的怒涛壮声色，也给阻滞在黄河岸边的词人带来了不宁的长夜。"客亭夜久听喧号"，便是这不宁

之夜的写实。"客亭"，犹驿亭，是古代迎送官员或宾客的处所。词人因行役来此，不料被连日不止的大雨所阻，不能及时踏上返程。漫漫长夜，他只能在客亭中辗转反侧，谛听河涛的喧腾、怒号，心中充满焦虑与不安。愁人知夜长，这"夜久"的感觉，正是词人为愁绪所扰彻夜难眠的必然反映。"平明两涘渺江皋"句，由夜晚进入早晨，由听涛转为看潮。"平明"，黎明；"两涘"，两岸；"江皋"，河边高地。旭日初升时分，词人放眼黄河两岸，只见河水漫涨，淹没了河边田野。此处正有《庄子·秋水》"秋水时至，百川灌河，泾流之大，两涘渚崖之间，不辩牛马"的意境。

过片由远望转而近观，具体展现词人客亭观涨所见，"沙尾没来渔箔短"，写滩边景象。"沙尾"即滩尾，指沙滩的边缘。"渔箔"犹渔泸，为捕鱼用的竹栅。河水猛涨，吞没了岸边沙滩，渔人插在沙滩上捕鱼的渔箔显得更短了。不难想像，奔涌的怒涛冲击河岸，也将大批鱼群挟卷到沙滩的渔箔中，无疑给渔家带来捕获的喜悦。"危樯看处客帆高"，写河中景观。河水滔滔，远来的客船停泊在河中，桅杆耸立，直插天穹。水涨船高，船上的篷帆迎风鼓起，格外引人注目。看来，在这样的天气，河中的客船是难以起锚远航了。结句"斜阳汀草乱青袍"，点明时间的推移，揭示词人内心的情感波涛。"夕阳"二字，提示时间已从夜晚到平明又到傍晚。词人在客亭伫立之久，观涨时间之长，俱在不言之中。夕阳斜照下，河畔小洲的青草逐浪乱翻，仿佛是青色衣袍的襟袖在风中飞舞。黄河岸客亭边，一位身着青袍的官员正举目凝望着黄河风涛，心潮起伏，逐浪高涨。一个"乱"字，一笔三到：既写出怒涛冲击河边汀草，又写出狂风翻卷身上青袍，更写出观涨激起心中情愫。由"老雨"而至"斜阳"，天气已然由雨转晴，词人起航有望，心情的豁然开朗也是不言而喻的。

理解此词的关钥，全在"夕阳汀草乱青袍"一语。"汀草乱青袍"，语出杜甫《渡江》诗："春江不可渡，二月已风涛。舟楫敬斜疾，鱼龙偃卧高。渚花张素锦，汀草乱青袍。戏问垂纶客，悠悠见汝曹。"词人拈来杜诗成句，决非生硬的蹈袭，而是触景而生的妙合。眼前客亭观涨的景象，与当年老杜诗中的情景何其相似乃尔：同样的风涛阻遏，同样的客船不可渡，同样的汀草乱青袍！情境的巧合，穿越时空的阻隔，将词人的心灵与景仰已久的唐代诗圣杜甫的诗情遥相沟通，他真兴奋不已，急于命笔抒怀，甚至顾不得袭用杜诗的成句了。如果说，老杜的《渡江》流溢出行役难归时对垂纶客悠然闲适的歆羡，那么，词人的这首《浣溪沙》词呈示的似乎主要是一种盼归的焦虑和启程有望的释怀，只是这种情思的流露更显得蕴藉有致：长夜——平明——斜阳，时间的推移暗示词人急切的关注；听老雨怒涛——看斜阳汀草，天气由雨而晴的转换道露词人心绪由抑郁而开朗的变化。　　（吉明周）

鷓 鴣 天

王 惲

赠驭说高秀英

短短罗衫淡淡妆，拂开红袖便当场。掩翻歌扇珠成串，吹落谈霏玉有香。　由汉魏，到隋唐，谁教若辈管兴亡？百年总是逢场戏，拍板门锤未易当。

王恽的这首词是为一位说书女艺人高秀英而作。“驭说”，即说书（见《蕙风词话》）。中国宋元明清时代是民间曲艺繁荣的时代，说书以及后起的弹词、宝卷、鼓词等不仅种类繁多，而且艺术成就达到相当高的水平。然因为这些通俗文艺多被士大夫文人视为贱业，从事这些演艺活动的艺人被视为贱人，很少有人愿为他们作传。王恽的这首《鷓鴣天》为此女艺人作传，为其高超的说书技艺张本，颇为难得。

据记载，宋元的说书之风很盛。《东京梦华录》载北宋汴京的霍四究专说三国，尹常卖专讲五代。《武林旧事》载当时杭州讲史有乔万卷、许贡士、张小娘子等二十三人，其中有些是女艺人，如讲史张小娘子、小说史惠英、说经陆妙常等。元兵南下后，许多有一定文化素养的妇女沦为说书艺人，这些人既保持闺门的娴雅风韵，又大大发展了说书技艺。高秀英就是这样一位代表人物。

这首词的上片写这位女艺人的妆束和高超的说书技艺。第一句“短短罗衫淡淡妆”，连用两个复合形容词“短短”、“淡淡”描写说书女打扮得素洁得体而又不俗。接下去一句“拂开红袖便当场”，“当场”，又叫作场，指开场说书。作者用了个“拂”字，一个洒脱、利落的动作准确地刻画出说书女的“风度”，给人一种“席上生风”（《醉翁谈录》）之感。这两句一静一动，把一个举止从容、神情沉着的艺人形象和盘托出。“掩翻歌扇珠成串，吹落谈霏玉有香”两句，作者连用两个动词，两种比喻，极其生动传神。歌时，团扇翻动，声音清润婉转，抑扬有序，如一串珍珠。（典出《礼记·乐记》：“故歌者上如抗，下如队（坠），曲如折，止如槀木，倨中矩，句（勾）中钩，累累乎端如贯珠。”）说时，娓娓道来，如吹落香玉之屑，飘洒不断，令人心醉神驰。（典出《晋书·胡毋辅之传》：“（王）澄尝与人书曰：‘彦国（胡毋辅之字）吐佳言如锯木屑，霏霏不绝。’”）作者在这里用了通感的修辞方法，把听觉转化为视觉和嗅觉，让读者更直观、更具体地体味到高秀英说书的娴熟高超的技艺和所产生的极具魅力的感人效果。从中我们可以领略到“大珠小珠落玉盘”（白居易《琵琶行》）的境界和“全身三万六千个毛孔无一处不服贴”（刘鹗《老残游记》）的快感。

词的下片写说书的内容和作者的感想评论。“由汉魏，到隋唐”并非实指汉魏隋唐，不过是说说书内容属讲史而已。接下去作者有感而发，一反历来把说书看成贱业的观念，提出“谁教若辈管兴亡”的问题，把说书与王朝的盛衰联系起来。把说书人提到一个历史裁判者的地位。诚如《都城纪胜》“瓦舍众使”条所云：“最畏小说者，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破。”也如罗烨《醉翁谈录》“小说开辟”条所说，说书人“只凭三寸舌，褒贬是非；略咽万馀言，讲论今古”。“百年总是逢场戏”一句，语义双关：一是指百年兴亡，什么汉魏隋唐，不过是逢场作戏，表达作者对人生兴亡的感慨。二是说说书作场，讲论古今，道百年兴亡，不过是逢场作戏，其间自有说书人一段辛酸在。（《景德传灯录》载邓隐峰云：“竿木随身，逢场作戏。”）最后一句语带讥弹，百年兴亡虽不过是逢场作戏，说书人可顷刻间提破，然靠说书人的褒贬又怎能使芸芸众生领略其中的虚幻呢？（“拍板”、“门锤”均是说书人常用工具。“拍板”，木制；“锤”，同槌。见苏轼《南歌子》“借君拍板与门槌”句傅幹注。另：句中的“当”作“判（罪）”解）。

况周颐在《蕙风词话》里评该词云：“此词清浑超逸，近两宋风格。”此评极当。　　（杨绵勤）

鹧　鸪　引　　王　恽

辛卯九月二十三日，靖伯、仲先携酒相过，客去，醺然独坐，以见酣适之意云

波荡江湖万里馀，归来缩首伴凡鱼。门从席后轩车盛，鬓自霜来宦味疏。　　思往事，注残书，闲锄明月种秋蔬。傍人莫笑扬雄宅，好事时过载酒壶。

元世祖至元二十八年辛卯（1291），王恽由外任应召入京。九月二十三日，友人靖伯、仲先携酒相访，甚为欢乐。酒散客去之后，词人则由朋友相聚之欢，转而又感慨自己宦游的落拓，写下这首抒怀之作。

上片开头两句，先写在外任上的情形，后写进京后的状况，述两者都不得意。“江湖”，相对于庙堂而言，即指地方州郡。在外郡宦游多年，漂泊“江湖”，颠簸于风浪之上，备尝艰难困苦。现在算是归来京师了，却仍然投闲置散，自己的抱负无法施展。“凡鱼”，传说鲤鱼跳龙门，过者为龙，不过者为“凡鱼”。王恽此句系化用李白“点额不成龙，归来伴凡鱼”（《赠崔侍御》）的诗句。“伴凡鱼”，即与普通人为伴的意思。“缩首”，形容自己地位卑微，穷困潦倒的情状。这两句在叙述和描写之中，自有一股不平、不满的怨气。后两句聊作

宽慰语，实有自我解嘲的怨艾之气。“席”，教席。作者进京后，当是任学官，教授生徒。名位不显，当然没有达官贵人来访，但自从任学官，设席授徒以后，门前倒也“轩车盛”，师从作者问学者人数颇众。年来老大，两鬓斑白，对做官已不再迷恋，功名之心日渐淡薄，而设席教授生徒，倒是颇为相宜。在这种自我宽解中，流露出强烈的怨气。

下片重点转为抒慨。“思往事”，承上片前二句。回忆往事，漂泊“江湖”，备尝宦游的滋味，平生落拓无成，令人深为感慨。“注残书”，则承上片后二句。现在以教授生徒为业，也可以注注“残书”，立德立功不成，立言或许还能有所成，不也是一种有价值的事业吗？“闲锄”一句，再推进一层。况且，这种生涯，萧散恬静，闲暇时可以趁着月色种种蔬菜，或挥锄耘草，富有高雅闲适的生活情趣。读书生涯和种地情景结合在一起，是作者对眼前以及今后生活的安排，也是一种令他神往的愿望。当然，作者无可奈何的慨叹就蕴含在这个情境之中。所以，词的末句就以扬雄自况。汉代文学家扬雄甘贫乐道，以著述为乐事，为后世留下了丰富的精神遗产，赢得了极高的身后名。《汉书·扬雄传》云：“雄以病免，复召为大夫。家素贫，嗜酒，人希至其门。时有好事者载酒肴从游学。”可见，扬雄虽然贫穷寂寞，但也有志同道合的人从他游学，饮酒作乐。这与作者进京后的生活情形是一样的。“好事”是指扬雄的朋友，显然也指作者的朋友靖伯、仲先。作者劝旁人莫笑扬雄，赞赏扬雄的生活和精神境界，其实也就是表达了他对自己此时教授生徒，注释残书，种菜锄草，朋友不时“携酒”相访，得以“酣适”的生活的满足感，其旷放豁达、优游闲适的形象仍然呈现在我们的眼前。就全词而言，无论写漂泊“江湖”，还是“归来缩首”，以及“注残书”、“种秋蔬”等种种情事时，作者自身的形象都很鲜明生动，使我们如同看到他的生活情形，进而感受到其精神世界。这是全词一个很重要的特色。

（王锡九）

水调歌头

王 恽

送王子初之太原①

将军报书切，高卧起蠖蟠。悲欢离合常事，知己古为难。忆昔草庐人去，郁郁风云英气，千载到君还。歌吹展江底，长铗不须弹。　　路漫漫，天渺渺，兴翩翩。西风鸿鹄，一举横绝碧云端。自笑鹪鹩孤影，落日野烟原上，沙晚不胜寒。后夜一相忆，明月满江干。

这首词是作者为送友人王子初之太原任上而作。同时作者另写有《送子

初宗兄出镇阙台》之诗，阙台，即阙与，战国邑名，在今山西和顺县西北。

这首词按其意可分为两层，第一层从开头到"千载到君还"，第二层从"歌吹展江底"到结束，异于一般上片下片分说两层意思的常例。词作一开头，作者便开门见山写道："将军报书切，高卧起蠖蠖。"用诸葛亮初出隆中茅庐之典喻子初此行，"蠖蠖"，犹言卧龙。起笔气势不凡。"悲欢离合常事，知己上为难"，谓悲欢离合自是人间常事，而能像刘备对诸葛亮如此知遇，千载能有几人。故管仲有"知我者鲍子"之慨，钟子期有终身不复鼓琴之举，刘勰有"知实难逢"之叹。"忆昔草庐人去，郁郁风云英气，千载到君还"，这三句是说，自诸葛亮初出茅庐以来，郁郁英气，已历千载，今日君赴太原，不啻于当日诸葛亮报先主知遇之恩。这段作者把王子初赴太原比作诸葛亮出山，其用意是极为明确的：一是说明子初此行在于报知遇之恩，二是说明此行也是为投身报国，作者在此不仅表现了知己难遇的主题，同时把赠别这极一般的题材置于为国建功立业的位置，大大提高了词作的思想性和格调，与一般为赠别而赠别之作不可同日而语。

从"歌吹展江底"开始至最后为第二段，"歌吹展江底，长铗不须弹"，作者用了《战国策》所载冯谖客孟尝君先后弹铗歌"食无鱼"、"出无车"、"无以为家"之典，在于说明王子初之遇合是多么可贵、难得，自古不弹"长铗归来乎"能有几人？接下去作者勉励友人不辜负这种知遇之恩。"路漫漫，天渺渺"，在这阔海高入，应作翩翩"鸿鹄"、"一举横绝碧云端"，大展宏图，像诸葛亮那样，定社稷，安黎庶，功盖当世、名垂后代。这些都表明作者渴望能像友人那样得到赏识，一展大志，建功立业。由友人的遇合，作者自然想到自身的遭际。"自笑鹡鸰孤影，落日野烟原上，沙晚不胜寒"，在友人"九万里风鹏正举"（宋李清照《渔家傲》）的时候，自身如一只鹡鸰对此落日圆孤烟直的荒原上的黄昏，身单影只，凄清孤寒，有谁能知？作者感到一种无奈，一种孤独，一种知己难觅的愁苦。此处"鹡鸰"系暗用《诗经·小雅·常棣》"脊令在原，兄弟急难"之典，言己之失所而求兄弟之相顾。子初与作者同宗，自可视之为兄弟。当前情况如此，以后会怎样，作者作了一个推测："后夜一相忆，明月满江干。"每当夜深人静，想起友人时，只有清冷的月光洒满江岸，来伴随这种凄楚的思绪。这几句作者从自身的处境和遭际更强烈地说明知音难得的道理。这一层作者运用了对比的手法写出友人遇合中的幸运与前途的远大，也写出了自身的遭际堪伤，突出地反映了"知己难遇"这一词中反复表现的主题。

综观全词，气势雄浑，悲壮慷慨，大处起笔，有高屋建瓴之势，小处作结，读者可从作者自身的遭际作无穷的人生回味。吴梅在《词学通论》中称王恽词"精密弘博，自出机杼"，于此词可见一斑。　　（杨绵勤）

〔注〕 ① 王子初：士复（1226—1289），字子初，沧州（今属河北）人。至元八年（1271）累迁归德知府，丁母忧。起为河南宣慰副使，转漕济军有功，超擢陕西按察使，改南台中丞，以事免归。

水 龙 吟 王 恽

己未春三月，同柔克济河，中流风雨大作，几覆者再。感念畴昔，为赋此词。且以经事之后，重有所惜云

春流两岸桃花，惊涛极目吞天去。孤舟缆解，棹歌声沸，渔舠掀舞。云影西来，片帆吹饱，满空风雨。怅淋漓元气，江南图画，烟霏尽，汀洲树。 天地此身逆旅，笑归来，满衣尘土。功名无子，就中多少，艰危辛苦。北去南来，风波依旧，行人争渡。听沧浪一曲，渔人歌罢，对夕阳暮。

元宪宗九年己未（1259）春，王恽与友人柔克一同渡河，船行中流，忽遇风雨大作，两度几乎颠覆。这番险情环生的非常经历，不禁使词人回首生平往事，生发出无限人生感慨。

上片叙事。“春流两岸桃花，惊涛极目吞天去”，首两句描绘春水汹涌的情景，气象雄迈壮阔。“春流两岸桃花”，不言江流的深碧，桃花的红艳，只拈出两岸红花夹绿水的图景，便呈示出春的芳香和美丽。但这春景，决非如东晋大文豪陶渊明《桃花源记》中“忽逢桃花林，夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷”那般闲适雅致，而是“惊涛极目吞天去”，汹涌澎湃的江涛滚滚流去，极目远望，白浪滔天，直有吞没苍穹之势。这吞天的水势，雄奇壮美，词人竟忘却惊骇，解缆起航了。“孤舟缆解，棹歌声沸，渔舠掀舞”，接着三句叙写起航时河中热闹情景。“舠”，小船。词人解缆起航，只听到船歌沸腾，只看到渔船摇荡。猛涨的河水带来了喜人的渔汛，歌“沸”船“舞”，一番热闹景象。置身孤舟之中的词人目睹此情此景，也不由暂忘一舟之孤，分享着渔家的喜悦。然而，“云影西来，片帆吹饱，满空风雨”，阴沉的乌云自西飞渡而来，孤舟饱满地鼓起片帆，一时间，满天狂风裹挟着暴雨，恣意施虐。风雨惊涛中，一叶孤舟经历的种种颠簸和危急，都在不言之中。“怅淋漓元气，江南图画，烟霏尽，汀洲树”，风雨中，丰沛酣畅的宇宙自然之气，秀丽如画的江南风物，云烟弥漫的阳春美景，一时都消失殆尽，眼前只有江边小洲挺立的丛丛绿树。此时此刻，词人不禁惆怅起来。

下片抒情。“天地此身逆旅，笑归来，满衣尘土”，过片三句感慨人生，自

叹自嘲。“天地此身逆旅”，取唐李白“夫大地者，万物之逆旅”（《春夜宴诸从弟桃花园记》）意，感喟自己如寄居天地间的客人，羁旅生活漂泊无定。如今词人重归故地，抚看满身尘土，哗然失笑。这笑，饱含苦涩，浸透辛酸。接着三句“功名无子，就中多少，艰危辛苦”，点明笑的原委：功名利禄一概没您的份儿，其中倒有无限艰危、无穷辛苦！自己是迷途知返，摆脱功名的利诱，毅然回归了，然而，放眼河流上下，“北去南来，风波依旧，行人争渡”。这忙碌的情境可能是当时所见江景的实录，但更重要的是包含这样一种意蕴：这北去南来的旅人争渡的景观，不就是天下士子忙于追逐功名的象征？他们并不因词人的失落和回归而放弃利禄上的追求，而是依然推着人生的“风波”，在功名路上勉力追逐、奔忙。结拍三句“听沧浪一曲，渔人歌罢，对夕阳暮”，借日暮江上传唱的渔歌，发抒心中隐逸情怀。“沧浪一曲”，典出《楚辞·渔父》：“渔父莞尔而笑，鼓枻而去。乃歌曰：‘沧浪之水清兮，可以濯台缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。’”既然功名不成，倒无妨学学江上渔父，在夕阳下唱着沧浪曲，一任江水清浊，逍遥自在地生活。

词人于中统元年（1260）被当时宣抚东平的姚枢辟为评议官，从此走上宦途。此词正是他入仕前一年的一段真实经历，倾吐了由积极入世转而想消极退隐的心曲。词人巧妙地从渡河历险和功名受挫的相似点寻觅命篇的契机，诠释人生，宣泄内心的痛楚和苦闷，语意双关，饶富意味。而悲切心曲旷达语出之，尤觉清浑超逸。观察词人的一生，己未年恰巧是他人生的转折。此后他官运亨达，官至翰林学士、知制诰，自然不会有天地逆旅、功名无子、艰危辛苦之感。因而，词人正如此词词序所言，“经事之后，重有所惜”，缅思这段生活体验，别有一种珍惜的情怀，难怪他要命笔书怀，深情地追记当年。

（吉明周）

水　龙　吟　　王　惲

登邯郸丛台

春风赵国台荒，月明几照苍华梦？纵亡横破，西山留在，翠鬟烟拥。剑履三千，平原池馆，谁家耕垄？甚千年事往，野花双堞，依然是，骚人咏？　　还记张陈继起，信侯王、本来无种。乾坤万里，中原自古，几多麟凤？一寸囊锥，初无锷颖，也沾时用。对残灯影淡，黄粱饭了，听征车动。

登高览古，咏史叙志，是诗人骚客的雅致高怀。春日，王惲登古战国赵都

城邯郸(今属河北)丛台，难抑心中激情，于是有了这首志存高远的咏史佳篇。

题中之"丛台"，原名武灵台，因"连聚非一，故名丛台"(《汉书·高后纪》颜师古注)，相传是战国时赵武灵王(前325—前299在位)为阅兵和歌舞所建，故址在今河北邯郸市内。台上有天桥、雪涧、花苑、妆阁诸景，风物秀美奇特。千馀年来，屡经战乱，丛台满目荒凉，一片萧瑟，词人览物生情，遂抒其深沉的历史感慨。

"春风赵国台荒，月明几照苕华梦"，一起两句，目睹丛台的荒芜，感叹赵国的终归灭亡。"春风"，"明月"，给人美感的愉悦，但荒台遗迹又让人浮想联翩，顿生盛衰兴亡之叹。"苕华梦"，用赵武灵王梦见美女的典故。"苕华"，美玉名。《竹书纪年》："癸命扁伐山民，山民进女于桀二人，曰琬曰琰。后爱二人。女无子焉，斲其名于苕华之玉，苕是琬，华是琰。"后以指品德容貌美好的女子。《史记·赵世家》："二六年，秦惠王卒。王游大陵。他日，王梦见处女鼓琴而歌诗曰：'美人荧荧兮，颜若苕之荣。命乎命乎，曾无我嬴！'异日，王饮酒乐，数言所梦。"《史记集解》綦毋邃曰："言有命禄，生遇其时，人莫知己贵盛盈满也。"赵武灵王梦中见美女鼓瑟歌诗，颂赞赵王生当其时，福禄无边，兴奋不已。然而，好梦难续，好景不再。曾几何时，美梦竟成泡影，赵国被秦翦灭。明月照梦，实景映照虚境，措语奇警。"几照"，几番照临。言下之意，明月并非永远照临苕华梦，揭示出赵武灵王之梦的荒诞和赵国并不能免于灭亡。一国君主，把社稷的希望盲目地寄托在虚幻的梦境之中，实属可悲复可笑。而这一切付诸轻轻一问，委婉含蕴，更富有浓烈的讽刺意味。

"纵亡横破，西山留在，翠鬟烟拥"，紧接三句，遥看西山胜景，追想赵国的覆亡。六国合纵连横，联合攻秦，本是一个历史创举，但因不能齐心合力，终未奏效，反被秦各个击破，先后覆灭。当年称雄一时的六国，而今又在哪里呢？只有翠绿的西山，宛如环形发髻，高高耸立在缭绕的云烟中。"纵亡横破"，道出了赵国灭亡的原由。

"剑履三千，平原池馆，谁家耕垄？"接着三句，俯视广野，慨叹当年赵国平原君的池馆沦为寻常耕垄，遥忆他权重位显和礼贤下士的往事。"平原"，平原君，战国赵武灵王之子赵胜，他是著名的战国四公子之一，相传有食客三千人。"剑履"，佩剑着履。封建时代，经帝王特许，重臣上朝时可不解剑，不脱履，以示特殊礼遇。平原君三度任赵相，显赫一时，可谓是"剑履上殿"的重臣。惠文王九年(前290)，秦国围赵都邯郸，他用毛遂之计，与楚订立盟约，求救于魏国，终于破秦存赵。然而，即使这样的风云人物，也难免家族衰亡的命运。昔日的华丽池馆，如今成了寻常人家的田垄。沧海桑田，这是何等巨大的变迁啊！这三句语浅意深，直有唐刘禹锡"旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家"(《乌衣巷》)的神韵。深深的感喟，出以淡淡的问语，馀韵不尽，耐人寻味。

"甚千年事往，野花双塔，依然是，骚人咏"，歇拍四句，一气贯注，近观野

花双塔，遥想千年往事，劈空设问：战国时代赵国的往事已然超越千年，何以丛台的野花双塔，依然是诗人笔下歌咏的对象？词人问而不答，让人思而得之，更觉凝重深厚。深沉的扣问，揭示历史跨越时空的穿透力。这满地的野花，这高耸的双塔，阅尽千年的沧桑变迁，是历史的见证。普通景观关联着千年往事，包孕着深邃的历史意蕴。看似信手拈来，其实是为了引发思古之幽情。

"还记张陈继起，信侯王、本来无种"，过片三句，由最终被秦国所灭的赵国联想到立下推翻暴秦第一功的陈胜，赞叹之情溢于言表。"张陈继起"，指秦末陈胜农民起义。秦二世元年（前209），雇农出身的陈胜（字涉）被征屯戍渔阳（治今北京密云西南），途经蕲县大泽乡（今安徽宿县东南刘村集），与吴广率同行戍卒九百人揭竿而起。起义军迅速发展壮大，在陈县（今河南淮阳）建立政权，陈胜自立为王，国号"张楚"，故称"张陈"。"侯王本来无种"，语出陈胜举义时号召徒属的豪言壮语："壮士不死即已，死即举大名耳。王侯将相宁有种乎！"（《史记·陈涉世家》）彼，人也；予，人也，"侯王本来无种"，推翻侯王有种的天命论，反映了朴素的唯物史观。一个"信"字，充溢对亡秦英雄陈胜的仰慕和赞佩，隐隐透出词人企盼大有作为的雄心和抱负。

"乾坤万里，中原自古，几多麟凤"，"麟凤"，喻出类拔萃的人才，这三句，俯仰古今，纵横乾坤万里，试问中原有几多才智出众的人物。南唐陈陶《闲居杂兴》之二云："中原莫道无麟凤，自是皇家结网疏。"把中原无"麟凤"，归结于皇家未能尽力网罗人才。词人籍贯卫州汲县（今属河南），操履端方，自是中原杰出人才。"几多"之问，并非否定人才的存在，实是寓含一种"不才明主弃"（唐孟浩然《岁暮归南山》）的怨尤之情。"麟凤"云云，不乏负奇才而愿进用的期待，大有中原麟凤，舍我其谁的意味。

"一寸囊锥，初无锯颖，也沾时用"，紧接三句，以毛遂自况，渴望崭露锋芒，为时所用。《史记·平原君传》载，秦围邯郸，赵国派遣平原君向他国求救，合纵于楚国，约定与食客门下有勇力且文武备具者二十人一起前往。门下有毛遂自荐。平原君曰："夫贤士之处世也，譬若锥之处囊中，其末立见。今先生处胜之门下三年于此矣，左右未有所称诵，胜未有所闻，是先生无所有也。先生不能，先生留。"毛遂曰："臣乃请今日处囊中耳，使遂蚤（早）得处囊中，乃颖脱而出，非特其末见而已。"平原君听罢，便让毛遂一起出使楚国，毛遂终于显露才华，"以三寸之舌，强于百万之师"，"定从（纵）于殿上"。这三句用毛遂脱颖而出的典实，报国用世之心，呼之欲出。

"对残灯影淡，黄粱饭了，听征车动"，结拍三句，化用黄粱梦的典故，表白对出仕的向往。黄粱梦，典出唐沈既济《枕中记》：卢生在邯郸客店遇道士吕翁，自叹穷困，吕翁探囊中枕，授之曰："子枕吾枕，当令子荣适如志。"时主人正蒸黄粱，卢生梦入枕中，享尽富贵荣华。及醒，黄粱尚未熟，怪曰："岂其梦

寐也?”吕翁笑曰:“人生之适,亦如是矣。”卢生怃然曰:“夫宠辱之道,穷达之运,得丧之理,死生之情,尽知之矣。先生所以窒吾欲也。敢不受教。”词人登邯郸丛台,念功名荣华之变幻莫测,自然会记起邯郸道上的黄粱梦故事。但当残灯映出淡淡的身影,征召贤达的车声在耳畔响起,他不禁又思绪万千,勾起建功立业的夙志。因为尽管他深知任何功名富贵都是过眼烟云,但建功立业毕竟是他这个期盼有作为的士子内心深处的大愿啊!

这首咏史词,意境开阔,笔力雄健。上片览物,春风,明月,西山,荒台,池馆,耕垄,野花,双塔,无不维系着战国时期的历史风云:赵国台荒,昔华梦灭,六国破亡,池馆废弃,件件桩桩,讲述着巨大的沧桑变迁。下片咏古,张楚陈胜,中原麟凤,赵国毛遂,邯郸卢生,无不关涉着词人的襟怀抱负。清刘熙载《艺概·词概》云:“昔人词咏古咏物,隐然只是咏怀,盖其中有我在也。”此词围绕赵国都城邯郸怀古咏事,纯然本地风光、本地典实,而这一切“只是咏怀”,“其中有我在”,因而耐读有回味。 (吉明周)

点 绛 唇 魏 初

昨日邮亭,树头一带青山晚。绿波清浅,人与天涯远。

今日相逢,绿蚁新醅满。歌声断,落红零乱,梦逐春来雁。

朋友间的离别与重逢是人们都曾有过的经历,其中的感伤与喜悦也是人们都曾有过的情感,但将其真切地表现在一首短短的令词中却并非易事,魏初这首《点绛唇》做得很成功。小词写了作者与友人离别、重逢到再次离别的过程,透过字里行间,我们看到了一种朋友间的真诚友谊。

上片写邮亭分别。邮亭,古代在驿道上设立的供公务人员食宿的驿馆。朋友分手,依依难舍,定当有许多话要说,但作品只写了道别时的时间和地点。时间是夜晚时分,朦胧的树梢上依稀可见那犹如长带的隐隐青山。夜晚,给人以沉重、凄寒之感,而暮色中的林木和山岭,无疑又让人多了几分惆怅。作者没有直说此时的心境,但这苍茫暮色已将它全部涵括在了其中。随后两句写分别之地——“绿波清浅”的河边。作品特意写了河水之“浅”,浅与近相连,这便与后面所写的“天涯”之“远”形成了一个悬殊的比差,以此突出行程的遥远和再会的难期,无疑,行者与送行者心情的沉重与惆怅也由此加深了一层。需要注意的是,作者说这次邮亭送别只是“昨天”之事,显然这里用的并非词的本义。否则,“昨天”刚分手,况且是相隔“天涯”之远,怎么会“今天”就重逢呢?这在交通落后的古代是不可能的事情。实际上,作者是在说,分别的日子就像“昨天”一样记忆犹新。这犹如“昨天”的记忆实为热切思

念的结果，“昨天”一词所包含的这层意义是不可不察的。

因为有了对朋友思念这层潜在意义作铺垫，所以下片就很自然有了“今日相逢”的欢欣喜悦。作品用“绿蚁新醅满”来表现重逢的快意，此处借用的是白居易写友情的诗句：“绿蚁新醅酒，红泥小火炉。”（《问刘十九》，“绿蚁”，本指酒面上的绿色泡沫，后常作酒的代称），只是将“酒”字改成了“满”字，这固然是出于押韵的需要，但这一“满”字也确将作者与朋友间那重逢的喜悦非常传神地写出来了。人生总是离多聚少，欢聚又总是短暂的，“歌声断，落红零乱”二句暗示欢聚之后又是新的离别，新的痛苦。“歌声”、“落红”在词里实为两个有着象征意味的字眼。这中断的不只是歌声，更有朋友相处的快适；这零乱的不只是落花，更是词人感伤的心绪。结拍设想再次离别后对朋友的思念，民间历来有鸿雁传书的传说，所以词人设想：远去之人不得相见，只有在梦中期盼春雁捎来朋友的消息了　　（赵维江）

鹧　鸪　天　　魏　初

室人降日，以此奉寄

去岁今辰却到家，今日相望又天涯。一春心事闲无处，两鬓秋霜细有华。　　山接水，水明霞，满林残照见归鸦。几时收拾田园了，儿女团圞夜煮茶？

作此词时，魏青崖先生正在宦游的路上。

有道是“吃皇粮，走四方”，既给皇帝老儿当差，自然就“悲欢离合一杯酒，南北东西万里程”。然而，人心都是肉长的，常年在外，哪有不想家、不想妻子儿女的呢？尤其是在某些特定的日子，比如说太太的生日。

而这--天正是魏太太的生日！

这可是个比春节比元宵比端午比中秋比重阳比除夕比一切顶顶重要的节日还要重要的日子！做先生的--定得有所表示，拿出实际行动来证明自己深深地爱着她，正在苦苦地念着她。

如果是在电信和社会服务业高度发达的今天就好了。魏先生满可以给太太拍它一封礼仪电报，并让专靠丘比特发财的公司派人送上一束鲜花外加一盒五彩缤纷且镶有“生日快乐”四个奶油大字的蛋糕——哇，好温馨，好浪漫，好有情调吧！

可惜那是公元十三世纪，魏先生只好写信了。虽然荒郊野外一时半会儿未必找得着捎信的人，但不妨先写了备着。然而在这样一个特殊的日子，写信未免太平淡了！魏先生是词人，而且是位感情深挚、细腻的词人，“天生我材必有用”，此时不“用”，更待何时？于是我们的文学史上便有了这一首情真

意切、明白而家常的小词。

“去岁今辰却到家，今年相望又天涯”，未说“今年”，先忆“去岁”，这是因为去年的今天很快乐，也很难得——词人恰好赶在太太过生日的时候回到了家。何以知道它难得？因为此前此后若干年里的今天，词人都不在家。何以知道此前此后若干年里的今天，词人都不在家？因为他明明白白地告诉我们：今年相望“又”天涯。这个“又”字是要重读的，别看它只是个极普通的虚字，却已把“去岁”之前若干年里“今辰”的“天涯”“相望”都隐涵在内了。这叫做“加倍法”。本来，“去岁今辰到家”与“今年相望天涯”对举，哀乐参半，不过是一对一打平；但次句加了这个“又”字，就变成了“去岁今辰到家”和“历年相望天涯”的比较，会少离多，寡不敌众，词的基调由此一锤定音，愁苦而低沉了。极吃重的地方极不吃力地用了一个极寻常的字，可谓举重若轻！

“一春心事闲无处，两鬓秋霜细有华”，《鹧鸪天》调的格律和仄起而首句入韵的七言律诗很相近，因而填此调的词人往往把三、四两句写成对仗，本篇也是这样作的。这一联对仗，平易而洗炼，流利而浑成，很见功力。以上句第二字“春”对下句第三字“秋”，是错位对；但错得好，给人以错落有致的感觉。两句看似平列，其实却是因果关系：由于“一春”都在想“心事”，没有一刻空闲，所以“两鬓”已有些花白，像是点点“秋霜”。“心事”指什么？联系上下文来看，当是想家，想归隐田园，想安享家庭生活的天伦之乐。念兹在兹的亲情日日萦绕在心头，挥之不去，催人易老，鬓发哪能不斑白呢？当然，这毕竟不是深哀巨痛，还用不着“白发三千丈，缘愁似个长”般的夸张，因此他只老老实实地说“两鬓秋霜细有华”。但语气虽然平淡，却很耐读，好像低度的醇酒，入口并不浓烈，然而细斟缓酌，饮之既久，也一样醉人。

“山接水，水明霞，满林残照见归鸦”，上片四句全是叙事，过片乘着换头的机会，捎带着换了一副笔墨，就旅途景物略事点染，于是便有峰回路转之妙。山水相缪，馀霞成绮，落日把树林烧得通红……这迷人的景象值得为唐李商隐诗下一转语：虽是近黄昏，夕阳无限好！然而大杀风景的是残照的逆光中竟现出了点点“归鸦”影！可见再迷人的景色在游子眼里也会成为思家情结的膨化剂。鸦而曰“归”，一“归”字大可玩味。“鸦”能“归”，人反而不能“归”，竟是人不如鸦了，岂不可怜可悯可哀可叹？这种物与人之间的“反衬法”，在古诗词中早就层出不穷，这里的“满林残照见归鸦”自然算不得新发明，但它是在摹写旅途风光之际很自然地带出来的，又与上文“山接水，水明霞”的恬适相反相成，共同营造了一段聊骋望以消忧，反触目而更愁的沉郁顿挫，故仍有它独特的审美情趣。

“何时收拾田园了，儿女团圆夜煮茶”，上文已用鸦之“归”暗点了人之不得“归”，然而人虽一时不得“归”，心却在向往着那一天。于是便顺理成章地逗出了最后的这两句——也是全词最精彩、最高潮的两句。虽然“何时”能

"归"还不确定，但只要有了这份心，"归"期也就不远了。魏先生是做官的人，官人多有官人的"归"法——封妻荫子、衣锦荣归；拿俸来的地皮大起宅院，广置田产；挟浩荡之皇恩吆五喝六，横行乡里。难得他魏先生是个好官、清官，志趣竟与别个官人迥然不同——他盼望的是过普通百姓的生活：白天亲自拾掇田园，晚上阖家围炉欢聚。自食其力，共乐天伦，仅此而已！平民意识，常人姿态，所以亲切动人，这是第一大好处。小令篇幅有限，不可能事无巨细，一一铺陈。高明的作者往往用最简洁的笔触去勾勒最典型的场景、最重要的情节、最关键的人物，并留下一些空白，让读者凭借自己的生活积累来补充。"儿女团圆夜煮茶"七字，正是这一创作法则的绝佳体现！只写"儿女团圆"，而为人父者、为人母者连同他们为人父母的乐趣，虽不言却已尽言了。读到此句，我们仿佛看见：当缀着星光的夜幔笼罩住四野的时辰，在魏先生的寒舍里，孩子们团团围在他身边，闹着嚷着要他讲故事；而魏太太则笑吟吟地陪坐在一旁作针线活儿；灶膛中燃烧着的松枝不时发出噼啪的响声，火舌舔着陶壶，壶嘴里喷出一缕缕茶香……不，壶嘴里喷出的不止是茶香，更有家的温馨！中国人说："金窝银窝，不如自己家的草窝。"此心此理可是不分国籍、世界"大同"的。一语传神，而能使人人心旌摇曳，这又是一大好处。

写到这里，当代的摩登女士们要撅嘴了："这可是写给太太过生日的词啊，怎么写到末了也没有一句亲热的话呢？真没劲儿！"话也说的是。不过，表达爱意的方法很多，因时而异，因人而异，并没有什么一成不变的模式。比较起来，中国古代的文化人似乎更喜欢含蓄。对此，太太们都习惯了。她们有足够的敏感从温婉中捕捉到火辣。故而笔者敢于断言：魏太太收到这首小词一定十分欣慰。他记着她的生日呢！念着她和孩子们呢！盼着早日回家团圆，永远不再和她分离了呢！——还有什么生日礼物能比这更让她开心呢？　　（钟振振）

清　平　乐　　卢　挚

行郡歙城寒食日伤逝有作

年时寒食，直到清明日。草草杯盘聊自适，不管家徒四壁。　　今年寒食无家，东风恨满天涯。早是海棠睡去，莫教醉了梨花。

古代寒食日在清明前一天或二天，相传是为纪念介子推被火烧死而定的日子，以后与清明一起，成了人们怀念祭祀祖宗或亲人亡灵的时节。这首词便是作者在歙城（今安徽歙县）寒食日为怀念亡妻而作，其意绪上承晋代潘岳的《悼亡诗》。

词用前后对比相形的手法，道出有家和无家的深刻感受，平实中自有无限哀怨。上片从往年寒食、清明日落笔，那时尽管家境贫寒，可是每到寒食、清明，总还是有简陋的酒菜可供自适。“草草杯盘”与“家徒四壁”相应，在此背后，正有一个既善操持家庭生计、又能体贴丈夫的贤妻在那里张罗。其中“草草杯盘”语出宋王安石《示长安君》诗“草草杯盘供笑语，昏昏灯火话平生”，“家徒四壁”则用《汉书·司马相如传》“家徒四壁立”语，谓四壁空空，并无家财积蓄。作者在此于点出时节之后，仅用短短两句追忆写实，使人在贫寒平淡中感到一种朴实的满足、无言的温馨，而这一切全是因为有家的缘故。

下片折入“今年寒食”，同时突出强调“无家”的巨大变化，以及对此的深刻感受。作者写心中的哀思和怨恨，用了一个非常贴切的比喻，那就是东风满天涯，说无家的悲苦和死别的憾恨，正像寒食、清明时的东风那样，吹遍了天涯。换句话说，这时所见所闻的一切，无不供愁献恨，使他想起了往日有家的所有好处，想起了那个曾与他相濡以沫的妻子。词的最后两句极力渲染丧妻后的凄苦和孤独，妙在用海棠和梨花加以烘托映衬，情深处让人潸然泪下。“海棠睡去”用《太真外传》记唐明皇笑贵妃醉酒未醒如“海棠睡未足”语，恋花惜春，情韵幽深。这里“早是”和“莫教”递进，包含两层意思：首先是说妻子去世后已无人为伴，过节只能一人独对海棠梨花；其次是时已夜深，连海棠也悄然睡去，剩下的只有惨白的梨花了，如果再让它也醉了，自己岂不是更加冷清和形影孤单了吗？情意之幽苦令人难以为怀。

此词好处在于抓住寒食、清明这样一个祭祀、追念亡灵的日子，从前有后无的强烈对比中突出对家的留恋和追怀，从而不言伤逝而伤逝之情蕴藉凄婉，深致悠思感人肺腑。（曹明纲）

蝶 恋 花 卢 挚

鄱江舟夜，有怀余干诸士，兼寄熊东采甫

越水含秋光似镜，泛我扁舟，照我纶巾影。野鹤闲云知此兴，无人说与沙鸥省。　回首天涯江路永，远树孤村，数点青山暝。梦过煮茶岩下听，石泉鸣咽松风冷。

卢挚在元成宗大德年间大约十年里由集贤学士大中大夫，调任湖南岭北道肃政廉访使，即是贬谪南方。他是北方人，对迁客的生活十分不惯，多有怨言。这段生活在他的诗词曲里常有表现。这首词写的就是一次他行舟长江之上，路过江西余干一带，在邻近鄱阳湖的江上夜泊。寒江夜宿，客船愁眠无寐，由江上秋景引发秋思，悲秋之馀更多是叹老嗟卑，沉浮宦海、时乖运蹇的苦闷自省，和无所依违、漂泊倦游的两难彷徨情绪，都在一瞬间涌上心头，化为无尽的孤寂。所以写下了

这首怀友寄意的篇章，表达了世事乖人、悄怆送离的情绪。

卢挚在月光下见江（余干是古越国西界，是楚越界限，所以词中称江水为越水）涵浓浓秋意，如此静夜，扁舟泛江，怎能不生湖海逍遥之念，心境有一瞬恬惬适意。但“一望无穷水，散西风满天秋意”（《沉醉东风》），又不免感觉萧瑟悲凉。船是临时的家，浮家泛宅，回首长安远，是没有归宿、被放逐的感觉。江上天晴无风，水光秋月相映，如镜面未磨，照人形容，也照人襟怀，张孝祥照出了“肝胆皆冰雪”、“表里俱澄澈”（《念奴娇·过洞庭》），卢挚照水看去，却原来是一个衰颜倦色的老书生，身世之感不能不真切地涌上心来。卢挚对官位的追求从未放弃，尽管他也曾自嘲勘不破“蝇头利禄，蜗角功名”，挣不脱名缰利锁。鄱阳湖一带的长江，即是楚地，古来多少谪臣，年年作湖海倦客，憔悴天涯。漫游此地，寂寂长夜中更觉归心似箭。他虽身处一片光风霁月的宁静之中，情怀却满是不安，欲买得扁舟归去，恨无“此身为我有”的适意自由。杜甫说：“江湖秋水多。”（《天末怀李白》）楚大实多恨之乡，秋水乃怀人之物。寒夜里唯一的温暖是故人，于是又怀想起在附近余干的一干旧日良朋，尤其是其中那个熊姓好友，卢挚原是玉堂人物（珠帘秀语），昔时的诗酒雅集，逸兴遄飞，值得长忆，“何时一尊酒，重与细论文”（杜甫《春日忆李白》），但自己自从身为谪宦，深感“世味年来薄似纱”（陆游《临安春雨初霁》），却应是重逢近怯，惟恐归去时知交零落、人心已变。客中愁人，尤觉难堪，清清冷冷的秋江一泓，照着文士羽扇纶巾的影子，倍觉孤独，惟有对影成二人，可慰藉心头寂寞。人间闲云野鹤，此心惟有自己知晓，也无人说与天际的明洁白皙的沙鸥。“飘飘何所似，天地一沙鸥”（杜甫《旅夜书怀》），人正如沙鸥漂泊零落江湖。由沙鸥渐渐消逝的身影回首天涯，江水绵绵不绝地流向远方，似乎无穷无尽。正是秋天，暝色沉沉，其中隐约可见远处的树木、孤寂的村落和数点青山沉浸在暮色里。心事重重，却也渐渐入梦，梦中似乎和朋友在煮茶共饮为乐，卢挚本好酒，这里却学的是唐朝的天随子陆龟蒙在江上舟里饮茗，“寒夜客来茶当酒”（杜耒《寒夜》），水方初沸，忽然醒来，才知身是在江上舟船停泊的岩下，细细静听，那煮茶炉火初沸的声音，原来与石上清泉呜咽、松间冷风吹过那么相似。“松风”意指烹茶的水沸声，苏轼《试院煎茶》写道“蟹眼已过鱼眼生，飕飕欲作松风鸣”，又《汲江煎茶》亦云“松风忽作泻时声”。

这首词是迁谪牢骚、怀人之意合二为一。江舟秋夜中回想前尘往事，远离帝京，游宦乏味，知交零散，前途渺茫，眼前所见之景与一己所感种种，交融为江湖宦客孤舟夜的悲哀。那悲哀是重重叠叠的，迁客羁旅之愁，身世年华之感，都无计回避，夜深尤苦，愁满天涯。在遥远的南方做归去乡关的梦，而即使归去，也注定精神家园已经失去，也无法回避满怀的凄楚，在一切表面的愁之后有更本质的难言之痛，最后呈现的是一个貌似诗意逍遥、实则苍凉无奈的苦涩背影。这是词人自己的，也是一个时代文人总的形象。（吴　晶）

六州歌头

卢 挚

题《万里江山图》

诗成雪岭，画里见岷峨。浮锦水，历滟滪，灭坡陀。汇江沱。唤醒高唐残梦，动奇思，闻巴唱，观楚舞，邀宋玉，访巫娥。拟赋《招魂》、《九辨》，空目断，云树烟萝。渺湘灵不见，木落洞庭波。抚卷长哦，重摩挲。

问南楼月，痴老子，兴不浅，夜如何？千载后，多少恨，付渔蓑。醉时歌。日暮天门远，愁欲滴，两青蛾。曾一舸，奇绝处，半经过。万古金焦伟观，鲸鳌背，尽意婆娑。更乘槎，欲就织女看飞梭。直到银河。

这是一首题画词。它所题写的是一幅万里长江的长卷，展现了整个长江流域雄奇美丽的山川景物和悠久绚烂的历史文化，有着深厚的文化底蕴。

词依照画卷的先后次序，亦即从实际的长江源头，以遒迈跳荡的笔墨，顺次写下去。以"诗成雪岭"起头，与宋苏轼《游金山寺》诗"我家江水初发源"同一机杼。"雪岭"，即岷山，唐李商隐《杜工部蜀中离席》诗："雪岭未归天外使，松州犹驻殿前军。""画里见岷峨"，写长江初始之地的奇观。长江形成于积雪晶莹的岷山，奔腾泻注于奇险壮丽的峨嵋山的重峦叠嶂之中，气魄雄伟，令人心折。"浮锦水，历滟滪，灭坡陀。汇江沱"，连用"浮"、"历"、"灭"、"汇"四个动词，将滚滚而来的长江之水写得雄奇有力。锦江的碧水荡漾，浮泛起秀美的春色；险恶的三峡滟滪堆，咆哮的江水奔腾而过；江边的高岗和险坡被涨起的江水所淹没；巴蜀的条条江河都汇聚于长江。至此，作者以如椽大笔，将长江流经天府之国时冲破群山峻岭，吸纳百川构成的令人惊叹的奇观，作了极为形象有力的描绘。

以下，作者集中写长江在富有浪漫神奇色彩的江汉一带的情形。此时，作者另换一副笔墨，歌吟它孕育出的神奇无比的楚地历史文化，千姿百态、灿烂迷人的风俗民情。作者面对这片神奇的大地，不禁心旌摇荡，陷入沉思和迷恋之中。"唤醒高唐残梦"，用宋玉《高唐赋》中楚怀王梦见高唐台馆中绰约美丽的巫山神女的典故。但作者不是被它缠绵多情的意态所吸引，而是要将他们从千年旧梦中唤醒，去欣赏更有意义的事情。所以，"唤醒"的不仅是怀王、神女，更是对楚国文化如痴如醉的作者自己。这样，就将历史人物和作者巧妙地关合起来。"动奇思"，词人产生了奇妙的想法，他思接千载、历史和现实，古人和他自己，已经被融合在一起了："闻巴唱，观楚舞，邀宋玉，访巫娥。"

他听着三巴大地的音乐，观赏着楚地曼丽的舞蹈，感到意犹未尽，还要邀请文采斐然、感情细腻的宋玉与他结伴同行，前去拜访能歌善舞的"巫娥"。但是，这毕竟只是作者的"奇思"，他要将历史人物召唤回来，让神话在今天重现，其结果当然只能惹来心头的悲凉。"拟赋《招魂》、《九辩》，空目断，云树烟萝"，打算像宋玉一样，写作《招魂》，使"我"与古人神游，但灵魂招不得；那就再像宋玉一样，写作《九辩》，寄托慨叹悲伤的情绪于萧瑟凄凉的秋景。放眼望去，正见云遮雾绕的树木藤萝，一片苍茫迷蒙的景色　"渺湘灵不见，木落洞庭波"，湘君在等待湘夫人(湘灵)的到来，却只见到萧瑟的秋风吹落萎黄的树叶，广阔的洞庭湖掀起浩渺迷茫的波浪。"抚卷长哦，重摩挲"，抚摸着《万里江山图》的巨幅画卷，吟诵着屈原《湘夫人》里的名句"帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予；裊裊兮秋风，洞庭波兮木叶下"，真让人思绪联翩，感慨万千。故作者叠加一句"重摩挲"，通过凸现自己的慢动作，再一次突出地表达其复杂的情绪和澎湃的心潮。这一层，作者将长江在古代楚国中心地区的神奇之处，写得神采飞扬，充满了浪漫色彩，富有梦幻般的境界和不可名状的复杂感情。

词的下片，作者通过选取的四个点，即武昌、天门、金焦、大海，来写中下游的长江。"问南楼月，痴老子，兴不浅，复如何？千载后，多少恨，付渔蓑。醉时歌。"这是写武昌。这一带，有江山雄奇的赤壁、名闻遐迩的黄鹤楼。但作者并不去刻画它们，却想起一位深爱此处风光的古代名臣庾亮，进而通过词人与庾亮的对白，表达出对此处风光的赏爱之情。史载：东晋时一个月色清朗的秋夜，诸佐吏共登南楼，一会儿，征西将军庾亮也来了，诸人要回避，他却说道："诸君少住，老子(老人自称)于此处兴复不浅。"(见《晋书·庾亮传》)千百年来，这里曾经演绎过多少历史场面，成功、失败、兴盛、衰亡，都反复交替地出现过。但这一切，都如滚滚的江水，东流而去了，历来的新愁旧恨，都付与一蓑烟雨的渔人歌唱之中了。下面，作者笔势奔注，一下子就到了长江下游的天门山："日暮天门远，愁欲滴，两青蛾。曾一舸，奇绝处，半经过。"天门山隔江相对，故又称东梁山、西梁山。它们屹立江边，苍翠诱人，犹如两位美丽的"青蛾"。当年李白乘舟渡过此处，曾留下"天门中断楚江开"的名句。而今天，词人大概是因为上文"千载后，多少恨"的感染吧，在暮色苍茫中眺望天门山，心情变得很凝重。词人这儿对天门山一带长江的摹写，既符合本词上下文的感情脉络，又写出了以雄奇著称的长江秀丽的一面。从天门山经过金陵，随后就到了镇江。金陵是长江上的一大都会，虎踞龙盘的帝王州，真正的"奇绝处"，但作者却略而不述，只用"半经过"一笔带过，这种写意式的跳荡笔法，体现了高妙的艺术匠心。"万古金焦伟观，鲸鳌背，尽意婆娑"，过了金陵，就是有着"天下第一江山"之称的镇江，金、焦二山的壮伟景观扑面而来。探赏这两座名山之后，作者又要游赏于江上，他骑鲸驾鳌，尽情遨游，真是无比的快慰。这儿距离大江的入海口已经不远了，古人不是说，乘筏浮海即可

上至星汉吗(见张华《博物志》)？词人于是逸兴遄飞："更乘槎，欲就织女看飞梭。直到银河。"从海上直抵皎洁的星河，在那里观赏织女娴熟高超的技艺，别有一番情趣。这样，词人将《万里江山图》延续到了天上，让画卷更有摄人心魄的丰采，给人留下无穷的兴味。

这首词题画而不局限于画面，题咏长卷但不用工笔写法，充分运用写意的笔调，将作者对万里长江的雄伟奇观，一往情深地挥洒出来。特别是以长江丰厚的社会历史文化遗产为基础，采用浪漫的手法，将古与今、真与幻打成一片，具有很强的艺术感染力。采用"六州歌头"词调，韵位紧密，音节短促，有如急管繁弦，也为全词描绘目不暇接的壮观图景定下了基调。（王锡九）

点 绛 唇 张弘范

独上高楼，恨随春草连天去。乱山无数，隔断巫阳路。

信断梅花，惆怅人何处？愁无语，野鸦烟树，一点斜阳暮。

在宋末元初的大乱世，文人是弱者，多在无奈的隐居生涯和不怎么情愿的仕途之中徘徊，但其中也不乏英杰、枭雄。宋有文天祥，元有张弘范。张弘范这位曾被赐名"拔都"的蒙古汉军都元帅，督兵侵宋，逼得陆秀夫负宋少帝蹈海，因以亡宋。他自己"天分英特"，又兼"淮阴年少，灭楚为帅"的经历，故此有许多"豪快天纵，类楚汉烈士语"、"岂拘拘律度之士所能道哉"的浩歌，但其词亦有"雍容谐协，固非服介胄者所及"(《四库全书总目》)的一面。尤其是令词清俊，沈雄《古今词话》曾评为"风调不减晏小山"。这首《点绛唇》就是得缠绵悱恻的晏几道词韵味的。

夕阳西下之时，一人独自登上高楼，"暝色入高楼，有人楼上愁"(李白《菩萨蛮》)正是诗词里伤春惜别怀人的典型意象。"独上高楼，望尽天涯路"(柳永《蝶恋花》)、"倚楼无语欲销魂，长空黯淡连芳草"(寇准《踏莎行》)，种种异常熟悉的句子都涌上心间。楼头眺望，离愁别恨不可遏止，像平芜春草直到天际不歇。秦观《八六子》道："恨如芳草，萋萋划尽还生。"李煜《清平乐》道："离恨恰如春草，更行更远还生。"此词意境正与之相似。天边青山乱峰群耸，隔断了神女从巫山南面来如朝云去似暮雨的行踪，旧情缱绻难忘，忆起当年鸳盟，就像宋玉《高唐赋》里的云雨巫山之事，而音信阻绝，折尽梅花，也难寄相思。折梅寄思，见盛宏之《荆州记》。南朝陆凯自江南寄梅花与长安范晔，赠诗云："折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。"叹别后音讯全无，问伊人竟在何处？他怅惘不堪，愁闷无语，默默眺望远方。野地里晚归的暮鸦，穿梭在浓荫如堆烟的树梢，正消融在一点斜阳暮色的影子里。平芜

尽处暮天平，唯见残阳如血。渺渺茫茫处，正是范仲淹《苏幕遮》"山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外"、秦观《满庭芳》"斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村"、辛弃疾《摸鱼儿》"休去倚危阑，斜阳正在，烟柳断肠处"一类境界。一结感慨万端。

张弘范还有一首《临江仙》，词中有"仙契浓欢"、"玉人倚阑干"等语，和这首词里的"隔断巫阳路"情事相同。他所眷怀的女子的身份，当是歌女舞姬。这首《点绛唇》如"闲情"小赋，情调颇合小晏词自序所云"悲欢离合之事，如幻如电，如昨夜前尘，但能掩卷怃然，感光阴之易迁，叹境缘之无实也"。作者少年时"鼓角京城醉玉姬"（《南乡子·赠刘讲事》），风流放诞。人事倥偬，光阴荏苒，壮岁虽功名有成，然念旧欢如梦，不禁惆怅不已。

元词去宋未远，流风馀韵尚存，这首词就意象浑成，思致含蓄，甚耐咀嚼。

（吴　晶）

临　江　仙　　张弘范

忆　旧

千古武陵溪上路，桃花流水潺潺。可怜仙契剩浓欢。黄鹂惊梦破，青鸟唤春还。　回首旧游渺不见，苍烟一片荒山。玉人何处倚阑干？紫箫明月底，翠袖暮云寒。

一个戎马倥偬的武将，在征战途中经过湖南武陵，不禁面对眼前的桃花流水想起了昔日的相好，写下这首幽怨缠绵的情词，也可称得上是千古词坛上的一件风流韵事了。

湖南武陵溪的最初出名，全因晋代大诗人陶渊明写了一首著名的《桃花源诗》，并附记一篇。但在记中，武陵溪只是一处以桃花流水著称的仙境，与男欢女爱并无瓜葛。后来南朝宋宗室刘义庆作《幽明录》，记汉明帝时刘晨、阮肇入浙江天台山采药迷路，在有桃树和溪流的山中遇见两个美貌的仙女，四人相与成欢，十日后求去，人间已历七世。大约到了唐代，人们已将二事牵合，如王涣有《惆怅诗》曰："晨肇重来路已迷，碧桃花谢武陵溪。"同时也有人用以为暗示与歌妓舞女相好的故实的，此词即是一例。

行军途经有着千古奇闻的武陵溪，望着眼前依然是桃花缤纷、流水潺潺的美丽景色，词人不禁触景生情，由传说中刘、阮的艳遇，想到那些容貌可人的仙侣来了。"剩浓欢"由前"千古"而来，可如今她们又能在哪里呢？对景怅然，思绪联翩，词人设想她们在人间偷食禁果后，或许是让她们的欢情在被黄

鹤惊破之后，被由西王母派来的青鸟唤回仙界去了。上片以武陵溪所见桃花流水的实景和充满惋惜的幻想交织在一起，色彩斑斓，情调浪漫。

下片前两句由幻想折回现实。词人放眼看去，旧日男欢女爱的游迹已荡然无存，有的只是笼罩在灰暗云烟中的一片荒山。透过这种表面意象，人们能清楚地感受到充溢其间的好景不再的无限惆怅。以下"玉人"三句接上片后半段，仍从仙女一方措意，进一步展开想像，说她们在梦被惊破、身被唤回之后，心中仍惦记挂念着旧日的情侣，这时不知正在什么地方倚着栏杆，在如水的月光下吹着幽怨的紫箫，而寒冷的暮云在翠袖间飘荡。

如果不对整首词作有所寄托的猜测，那么它也绝对是一首传写仙凡男女相恋的绝妙好词；但别有隐示的可能既然存在，就更能反映出一介武夫"无情未必真豪杰"的幽怨情怀。也许正因为此，清代词论家陈廷焯才对此下了"从古大英雄必非无情者，吾于仲畴（弘范字）益信"（《词则》）的评语。

（曹明纲）

木兰花慢 张弘范

功名归堕瓮[1]，便拂袖，不须惊。且书剑蹉跎，林泉笑傲，诗酒飘零。人间事，良可笑，似长风、云影弄阴晴。莫泣穷途老泪，休怜儿女新亭。　浩歌一曲饭牛声[2]，天际暮烟冥。正百二山河，一时冠带，老却升平。英雄亦应无用，拟风尘、万里奋鹏程。谁忆青春富贵，为怜四海苍生。

作为文武双全的元代名将，词人在为元朝统一天下的南征北战中立下过赫赫战功。但到头来，仍不免有类似于汉代张良"飞鸟尽，良弓藏"（《史记·越王勾践世家》引古语）的浩叹。这首词所抒写的，正是这种英雄末路的人生悲哀。

词一开始，便把失去功名比作坠落的瓦罐，表示对此只有拂袖而去，用不着惊慌失措。其言语间自有一种看破世态人情、虚名浮利的决绝和洒脱，显示出武将特有的果断气质。以下三句便就此作自我宽慰。其中前一句先用自谦作陪衬铺垫。论文韬武略，张弘范在元朝开国大臣中可称首屈一指；而他在此以"蹉跎"自评，无疑是一个自嘲，一种遁词。下面"林泉笑傲，诗酒飘零"则是可以与世间的功名相抗衡的人生追求。中国古代历来就有"穷则独善其身，达则兼善天下"（《孟子·尽心上》）的圣训，现在既然功名难待、书剑蹉跎，那么林泉诗酒的隐逸生活自然是唯一的选择。这几乎是历代所有文人

士大夫所共同经历的人生道路，词人自然也不能例外。然而这两种立身方式的彼此转换，对于每一个有才干尤其是已多有建树的人来说，又不能不经过一番痛苦的挣扎才得以完成。所以"人间事"几句，便就此补出其中的原因。把人事的翻覆无常比作云影的变幻，语浅意深，饱含了词人历尽世态炎凉（尤其是元统治者在开国前后对汉人使用的急剧变化带来的甜酸苦辣）的感喟。尽管命运坎坷，词人还是坦然地直接面对生活中无法避免的现实。"穷途老泪"是指晋人阮籍"时率意独驾，不由径路，车迹所穷，辄恸哭而返"（《晋书·阮籍传》）；"儿女新亭"用东晋渡江人士常在新亭（故址在今江苏南京市南）宴集相对而泣事。作者在此明确表示不学阮籍穷途而哭、不怜新亭士人像儿女那样对泣，向世人敞开了自己乐观、开朗、豁达的胸襟，大有儿女情短、英雄气长的风貌。

但词人说到底仍是一个胸怀大志、想为社稷百姓做些事的人。他能对功名利禄的身外之物处之泰然，却无法排遣鸟尽弓藏、弃用置闲的悲哀。过片用春秋时卫人宁戚未遇齐桓公的故事，即透露了这种深藏于心的矛盾。应该说在此引用这个典故，既有表明自己年事虽高却仍想有所作为的意思，同时也包含着有朝一日能得到明主重用的幻想。可是严酷的现实却是元朝统治者在平定了全国之后，已不再需要像张弘范这样的汉人来充当他们的镇国大将军了。因此在"老却升平"、"英雄亦应无用"的背后，实在是一种被闲弃的深沉的抑郁和无奈。在此情况下，即使他再有鹏程万里的远大抱负，又能有什么用呢？结拍两句，再次剖陈作词抒怀的心迹，重申自己之所以有宁戚当年饭牛扣角而歌的情怀，决非是因为留恋年轻时曾拥有过的荣华富贵，而是完全出于对天下百姓的怜悯，这就充分展示了词人晚年虽不见用于时，却仍不改心系天下的青云之志的英雄本色。

全词写得慷慨悲壮，很能体现元词崇尚阳刚的时代特色，不独是词人的个人性情使然。　　（曹明纲）

〔注〕 ① 甑（zèng 赠）：古蒸食饮器。底部有透蒸汽的孔，也有无底的（另加箅——一种竹屉），似今之蒸锅，多为陶制。 ② 饭牛：喂牛。据《吕氏春秋·举难》记载，春秋时宁戚穷困无以自进，乃为齐桓公驾车。"饭牛居车下，望桓公而悲，击牛角疾歌"，桓公闻之，奇其人，遂得重用。

清平乐　　姚燧

闺雁

春方北度，又送秋南去。万里长空风雨路，谁放冥鸿知处？　　麒朝旧所窥鱼，由渠水宿林居。为问江湖

苦乐，汝于白鹭何如？

题为闻雁，当然全词要围绕"雁"字做文章。这首小令不同凡响之处在于跳出一般咏雁诗词绘形拟态、摹声用典的窠臼，由雁及人，托物起兴，带来对人生、对生命的哲学思考。不外于物，不滞于物，平淡之中见出深邃。

"春方北度，又送秋南去"，起笔直言大雁——候鸟的生存方式。春去秋来，才北上，又南来。求生的本能，使得雁儿一生不断地追寻适应它的自然环境，形成了岁岁年年北徙南迁的规律。这两句既写大自然时序更迭之态，又言雁儿奔波忙碌之状。"万里长空风雨路"紧承前意，补写大雁的生活环境和生命历程。路途万里，无边无际，急风骤雨，险象环生。雁儿要到达目的地，走的并非是碧海青天式的通途，而是艰难险恶、命在旦夕的"天路历程"。需要信念和勇气，需要毅力和恒心，需要奋飞和搏击。于是乎，词人很自然地向天、向地、向人发问："谁汝冥鸿知处？"有谁知道雁儿何以来，何以去，为何来，如何去？"冥鸿"语出汉扬雄《法言·问明》："治则见，乱则隐。鸿飞冥冥，弋人何篡焉？"此以高飞的鸿雁喻指俊逸之士，寓含词人对高士的向往之心、仰慕之意，披露对人生历程的感悟。大有"知我者谓我心忧，不知我者谓我何求"（《诗经·王风·黍离》）之意。

下片词境另辟而意脉不断，用对比映衬的手法写同为水鸟的白鹭不同的生存方式。"朝朝"，犹言天天，指生活方式一成不变，习惯成自然。与大雁"方"北度，"又"南去，迁徙频频、短暂而变化形成对比。"旧所"，言空间固定。不像大雁翱翔"长空"，难以栖息。"窥鱼"言觅食之易。"水宿林居"言栖息之地稳定安逸。不比大雁在风雨飘摇之中，搏击长空，南来北往，艰难谋生。词至此，情涌出："为问江湖苦乐，汝与白鹭何如？""白鹭"在古典诗词中常寄托隐逸安乐之义。此处以白鹭的悠闲之态，对比出大雁的战士品德。物尤如此，人何尝不如此。江湖苦乐，亦即人生苦乐。雁鹭求生存、谋稻粱的不同方式，迥异的生活状态，不正是奋进与慵闲这两种人生道路和心路历程吗？其中三昧，谁能参透？词以问作结，留下不尽的思考。

全词上片正写大雁，下片反观白鹭，并各以问句作结。淡笔素描，以物类人，闻雁兴感，寄意深微。把雁鹭的生活习俗，精神风貌写足写透，则卑视安逸、崇尚奋斗之主题，跃然纸上。词人为官一生的心路历程，亦从中可见一斑。（何林晖）

水调歌头 姚 燧

买田天生门外

买地近隍壑，十顷展平澜。相如漫说云梦，八九可胸

蟠。已具扁舟放鹤，又且观鱼知乐，何忍利投竿。却恐避地下，鸥鹭怨盟寒。　　屋茨茅，蹊种竹，畹滋兰。天生此所宜著，素发飒垂冠。手苦弯弓难合，惟有招麾毛颖，筋力尚桓桓。携我二三子，日往将诗坛。

姚燧是有元一代的文章宗匠，其文"闳肆该恰，豪而不宕，刚而不厉，春容盛大，有西汉风"（《元诗选》）。作词为其馀事，雅善写景抒怀。今人夏承焘谓其"以文章雄于一代，作为小词亦姿态横逸"（《金元明清词选》），其实其长调亦有可观，这首作于晚年致仕后的《水调歌头》就可以作为代表。

词首二句写词人在天生门（所在不详）外新买了一块栖居之地，那儿靠近城外护城壕边（"隍"，没有水的护城壕；"壑"，深沟），那儿有十顷碧波，波平如镜。接下去二句用汉司马相如《子虚赋》之典。《子虚赋》虚构楚国使者子虚出使齐国，向齐王夸耀楚国七泽中"特其小小者"的云梦泽即已"方九百里"，娱游射猎，其乐无穷；齐国的乌有先生闻之，深不直其言，乃称齐王出行，"驰骛乎海外，吞若云梦者八九于其胸中，曾不蒂芥"。"漫说"，休说。词人之意，谓此处虽仅"十顷平澜"，然寄心于此，襟抱开朗，"胸蟠""方九百里"的云梦泽八个九个也不在话下。看来，这里正是词人理想中的泛舟归隐之地，这里有"放鹤"、"观鱼"之趣，可得养生之道，即使是贪鄙之人在此也不忍为了一点蝇头微利而挥竿垂钓。"扁舟放鹤"，用宋林逋事。沈括《梦溪笔谈》云："林逋隐居孤山，常畜两鹤，纵之则飞入云霄，盘旋久之，复入笼内。逋常泛小艇，游西湖诸寺。有客至，则一童子出应门，延客坐，为开笼放鹤，良久，逋必棹小舟返。盖常以鹤飞为验也。""观鱼知乐"，用《庄子》典。《庄子·秋水》云："庄子与惠子游于濠梁之上，庄子曰：'鲦鱼出游从容，是鱼乐也。'惠子曰：'子非鱼，安知鱼之乐？'庄子曰：'子非我，安知我不知鱼之乐？'"然此地虽佳，宅心仁厚的词人欣喜之馀，却又不免生出些许遗憾，因为他原来的居处尽管佳胜不如现今置买的田地，但也有鸥鸟忘机相伴，若一朝弃之而去，心中亦有未安。只是他移居之地在"十顷展平澜"的湖畔，自不乏鸥鸟与之共处，那么也就不算背却"凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜"（辛弃疾《水调歌头·盟鸥》）的此盟。上片以此"却恐"二句一顿一折，正为下片跌出新意预留地步。

下片换头三句，或以为取意于辛弃疾《沁园春·带湖新居将成》一词。按辛词云："东冈更葺茅斋，好都把、轩窗临水开。要小舟行钓，先应种柳，疏篱护竹，莫碍观梅。秋菊堪餐，春兰可佩，留待先生手自栽。"观姚词之"茨茅（用茅草盖屋）"、"种竹"、"滋兰（培植兰草）"，全在辛词范围之中，可证此论不虚。然而此种手法，亦非稼轩首创。按《楚辞·九歌·湘夫人》云："筑室兮水中，

葺之兮荷盖。荪壁兮紫坛，播芳椒兮成堂。桂栋兮兰撩，辛夷楣兮药房。罔(网)薜荔兮为帷，擗蕙櫋兮既张。"辛词、姚词之法，实皆滥觞于此。"畹滋兰"更是径用《楚辞·离骚》"余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩"，一沿以香草美人喻君子贤人之旧轨。"屋茨茅"则取"不慕荣宦，身安茅茨"(袁宏《后汉纪·桓帝纪下》)之意，有富贵于我如浮云之概。"蹊(蹊径)种竹"又以推尊直节堂堂的翠竹来袒示词人自己"何可一日无此君"(《晋书·王徽之传》)的襟怀。此地既有鱼鹭逍遥之逸趣，又有兰竹高洁之雅韵，自宜托身养老，任他白发满头干枯欲落，帽戴不稳歪斜倒垂，天付云水居，我意总悠然。"飒"，衰落、衰老，用如杜甫《夔府书怀》诗"白首飒凄其"。不过老来体质渐弱，精力不济，要如苏轼《江城子》词所说的那样，"老夫聊发少年狂"，"会挽雕弓如满月"，自然会萌生"手苦""难合"之感。但是，雅尚林下之风的文人即便只有挥挥毛笔的力气，若吐属豪放，当也可称雄健了。带一些志同道合的友人，自任诗坛盟主，天天结社联吟，正见出词人的神旺气足。"招麾"，招之而来，挥之而去，此谓书写得心应手。"毛颖"，毛笔，因韩愈《毛颖传》得名。"桓桓"，雄壮威猛，语出《尚书·牧誓》"尚桓桓，如虎如貔，如熊如罴"。"二三子"，语出《论语·八佾》，此暗用江淹《杂体诗》"眷我二三子，辞义丽金膏"与韩愈《山石》诗"嗟哉吾党二三子，安得至老不更归"句义。"将诗坛"，谓统领诗坛；将，带兵。

词人三岁而孤，年三十八始为秦王府文学，此后官运亨通，七十岁后官至秩从一品的翰林学士承旨。早年的不顺，历仕世祖、成宗、武宗三朝三十馀年官场炎凉的体验，使他颇多感慨，其《醉高歌》词曾有"人生幻化如泡影，几个临危自省"之叹，但他一生并没有受到严重的打击，故其《浪淘沙》词又有"桃花初也笑春风，及到披离将谢日，颜色逾红"之语。此阕《水调歌头》以豁达旷放之笔写避世之独保己之清的情致，正与稼轩词有相通处。（庞 坚）

摸 鱼 儿 姚云文

艮 岳

渺人间，蓬瀛何许，一朝飞入梁苑。辋川梯洞层瑰出，带取鬼愁龙怨。穷游宴，谈笑里，金风吹折桃花扇。翠华天远。怅莎沼粘萤，锦屏烟合，草露泣苍葬。

东华梦，好在牙樯琱辇。画图历历曾见。落红万点孤臣泪，斜日牛羊春晚。摩双眼，看尘世，鳌宫又振鲸波浅。吟鞭拍断。便乞与娲皇，化成精卫，填不尽遗憾。

词题中的“艮岳”，是宋代修建的一座以假山为主的苑囿，故址在河南开封城内东北隅。《宋史·地理志》载：“万岁山艮岳，政和七年（1117）始于上清宝箓宫之东作万岁山。……宣和四年（1122），徽宗自为《艮岳记》，以为山在国之艮，故名艮岳。……自政和讫靖康积累十馀年，四方花竹奇石，悉聚于斯。楼台亭馆，虽略如前所记，而月增日益，殆不可以数计。……徽宗晚岁患苑囿之众，国力不能支，数有厌恶语。由是得稍止。及金人再至，围城日久，钦宗命取山禽水鸟十馀万，尽投之汴河，听其所之。拆屋为薪，凿石为炮，伐竹为笆篱；又取大鹿数百千头杀之以啗卫士。”这首词通过对艮岳这座皇帝御花园的富丽华美和宋徽宗奢侈糜烂生活的细腻描写，抒发了作者对北宋灭亡这出历史悲剧的深沉感慨，表现了对历史、人生的深刻反思，同时也寄寓着对封建帝王的几分嘲讽。

上片通过对艮岳昔日的灿烂辉煌和今日的荒寂冷清两种景象的鲜明对比，揭示封建帝王为图个人安逸享乐给人民和国家带来的深重灾难。开头二句，即着力描摹这座豪华园囿的不凡气势。“蓬瀛”，即蓬莱和瀛洲，相传是神仙居住的海上奇山。“梁苑”，西汉梁孝王修筑的东苑，故址在河南开封东南。一个“渺”字劈空而来，以俯瞰视角极状其雄伟壮观；继之又以“飞来”二字极摹其突兀耸拔的气势，笔力沉雄，动静相谐。以下“辋川”二句，极言艮岳之瑰丽繁富。“辋川”，即辋谷水，在今陕西省蓝田县南。唐诗人王维曾在此置别业，与裴迪等赋诗酬唱为乐。“梯洞层瑰”，指阶梯状排列的宫室等建筑如层层美玉堆垒，整齐漂亮。这些人间的宫室令鬼神见了愁、蛟龙见了怨，都惜自己的居处远逊于其辉煌精美，赞叹其结构的复杂巧妙和景致的丰富多变。“穷游宴”三字，是对徽宗奢华无度生活的精辟概括，其蕴含的丰富内涵，无法用文字表述。接着笔锋陡转，以“谈笑里”开头，用调侃的声口揭示帝王生活带来的内忧外患。“金风”，秋风。“桃花扇”，指美女所持的绘有桃花的扇子，宋晏几道《鹧鸪天》词：“舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。”无情的秋风吹折了桃花纨扇，宣布了一代王朝的终结，最终导致了一幕触目惊心的悲剧——“翠华天远”！“翠华”，天子仪仗中以翠羽妆饰的旗帜或车盖，这里代指徽宗、钦宗。“天远”，指徽宗、钦宗被金兵掳执北去。此句直截了当地指出徽宗修建艮岳、自酿恶果的结局，颇有胆识，亦有深刻的批判意义。接着三句，以一个“怅”字为基调，发抒作者对眼前破败凋零景象的感慨：可叹原来的太液池已无清波，长着一丛丛莎草，落满了被污泥粘住的萤火虫，曾是画屏一样叠翠堆绣的假山烟气缭绕，遮蔽了残石断岩，露珠像是荒草泣出的泪滴，点缀在青绿的苔藓上。所有的景物，都在诉说着兴亡的历史。借景抒情，真切感人。

下片咏怀，表达作者对北宋王朝灭亡悲剧的反思，寄寓家国之思。换头三句借往日所观之图画，表达对昔时风流岁月的追忆和留恋。“东华梦”，指

眷恋宋朝之梦，盖北宋宫城东门曰东华门。“牙墙”，用象牙装饰的桅杆。“珂辇”，玉饰的车子。“落红”二句，谓满地的落花，就像是孤臣孽子的眼泪；夕阳黯淡，春意阑珊，风吹草低见牛羊。此处以景寓情，以景之无情衬托人之多情，同时也流露出物是人非的凄凉意味。“摩双眼”三句，由吊古转到伤今。“鳌宫”，指禁中宫殿。因宫殿陛石刻有巨鳌，故称。“鲸波浅”，海水变浅，谓沧桑巨变。《神仙传》：“麻姑自说云：‘接待以来，已见东海三为桑田，向到蓬莱，水又浅于往者会时略半也，岂将复还为陵陆乎？’”此处暗用此典。“摩”、“看”二字，见出作者对人世灾祸的深切悲悯。“吟鞘拍断”更是唱出一代臣民复国无望的苦闷和憾恨。“吟鞘”，指好剑。《拾遗记》：“（颛顼）有曳影之剑，腾空而舒，若四方有兵，此剑则飞起指其方，则克伐；未用之时，常于匣里如龙虎之吟。”作者把自己比为吟啸的宝剑，悲叹只能在鞘中任人拍断，而不能施展抱负，为国出力。结拍三句，更是以不可遏抑的笔势，使无穷的遗恨绵绵流出。“娲皇”，即上古三皇之一的女娲，传说她“一日中七十变”（郭璞注《山海经》）。“精卫”，神话中的一种鸟。《山海经·北山经》载：“是炎帝之少女名曰女娃，女娃游于东海，溺而不返，故为精卫，常衔西山之木石，以堙于东海。”这里以神话传说，言自己即使乞求女娲将自身变为填海不息的精卫鸟，也填不尽人间恨海。结尾悲愤苍凉，低徊无限，感人至深。

姚云文虽在入元后继续出仕，但家国兴亡之感在其作品中屡有流露。这首词借景抒怀，吊古伤今，情感饱满，格调老苍，不愧宋元之际感慨兴亡之佳作。清陈廷焯《云韶集》评曰：“字字奇警呜咽，句句锤炼无渣滓。尘世沧桑，可胜浩叹。”（孙京荣）

摸 鱼 儿

燕公楠

答程雪楼见寄

又浮生、平头六十，登楼怅望荆楚。出山小草成何事，闲却竹烟松雨。空自许，早摇落江潭，一似琅琊树。苍苍天路。谩伏枥心长，衔图志短[1]，岁晏欲谁与？

梅花赋，飞堕高寒玉宇。铁肠还解情语。英雄操与君侯耳，过眼群儿谁数。霜鬓缕，只梦听枝头，翡翠催归去[2]。清觞飞羽。且细酌盱泉[3]，酣歌郢雪，风致美无度。

在梅花璀璨的早春，迎来号称“平头甲子”的六十寿辰，作为名震一方的湖广行省右丞，燕公楠应该可以踌躇满志的了。何况又有风流儒雅的老友程

文海(世称"雪楼先生"),寄来充满情谊的贺寿词,那一份欣喜更将如何?

但燕公楠的心境却又不同:正与大多儒道兼修的文士一样,当他身为布衣的青年时代,胸中怀抱的,自是奋击长天以"大济苍生"的宏愿;而当历尽宦海沉浮以后,则又分外向往那种"啸傲林下"的隐退生涯了。我们从此词起调"又浮生、平头六十"的突发感喟中,不正感受到了一种虽居高位却又难以面对岁月流逝的深切惆怅?这惆怅因了"登楼怅望"中"荆楚"异乡在眼底的展开,便愈加莽莽苍苍而缥缈无际了。

词人的故乡在江西南康。当此独立武昌城楼之际,应该是"春草生兮萋萋"的美好晴日,城外的柳林,大抵也已叶色青青、袅袅如烟了罢?据《世说新语》记载,东晋名相谢安本有隐伏东山之志,后来出为大将军桓温司马,参军郝隆即借草药"远志"又名"小草",讥之曰:"处则为'远志',出则为'小草'。"又记桓温北伐,经金城,见当年任琅琊内史时所栽柳树"皆已十围",不禁慨然叹曰:"树犹如此,人何以堪!"此词"出山小草成何事"、"一似琅琊树"数句,正以眼前所见,交汇着历史典故,抒写了词人抚今追昔中油然而生的惆怅之情:青年时代的远志,就这样化为"出山小草"而碌碌无成;"竹烟松雨"的自由生涯,却从此在宦海奔波中抛却!而今的词人,不正如桓温当年栽种的新柳,匆匆间数十年过去,早已衰老凋落在异乡的江岸?一股浓浓的怅惘,由此弥漫了上片的词行。当歇拍如苍凉的琵琶之音响起的时候,站立在词行中的作者,虽仍未消歇曹孟德高唱的"老骥伏枥、志在千里"的壮心,但眺望着通往故乡的"苍苍天路",又怎能不为年近"岁晏(暮)",再无力为社稷效力("衔图"),而黯然伤神?

然而老友程文海的贺寿词,却又写得那样热忱:因为词人的寿辰正当梅花绽放时节,老友即以梅花为喻,盛推其"苍枝夭矫卷龙瘦"、"疏影自容与"的高节雅致。燕公楠当然感激老友的情谊,故在过片忽又将辞情振起,称赞老友的"梅花赋",正如从"高寒玉宇"的仙宫飞临;自己纵然是石心"铁肠",又怎会不解其中的寄望深情!何况词人虽自谦为"出山小草",但在元初,毕竟还是一位"奏对称旨",受到过元世祖"赐名"殊荣的名臣;至于程文海,亦曾以"聪明有识"惊动元世祖,年轻时便被拔擢为集贤直学士拜侍御史,此时已任江南湖北道肃政廉访使。在这样的背景上读"英雄操与君侯耳,过眼群儿谁数"二句,便顿如闻铁筝之雄音破空,感受到词人心中陡然振响的那份豪情和自信:词人之于老友,正是以当年"煮酒论英雄"的曹操、刘备而相许相励的呵!

可叹的是,这样两位名臣,而今均已"霜鬓"缕缕,相继步入老年。人愈到老年之期,便往往愈加思念故乡,思念那"竹烟松雨"的自由生涯。老友在贺寿词中既将他比作"苍枝夭矫"的老梅,词人因之突发奇想:就是在梦中,也似乎听到那老梅树头的翡翠鸟,正在齐声催唤着我"归去"呵!"只梦听、枝头翡

翠催归去”二语，以似幻似真之境，传写天涯故乡之思，将这位在“苍苍天路”中望乡欷歔的老臣思情，抒写得如诉如泣、分外动人。然而，他又毕竟不能抛开仕途的羁绊，自由地回返久念的故乡——这大抵正是许多牵于世事的为官者所共有的无奈和遗憾。所以在结拍中，词人也只能压抑住满腹的无奈，忽作旷达之语呼唤老友：还是让我们置酒举杯，“细酌”故乡之泉酿制的清酒（程文海家乡亦在江西，临近盱水），“酣歌”这楚郢的《白雪》之调，不也别有一种美好的风致么？词面上的旷达，似乎就这样化解了牵羁仕途的无奈。但正如沈德潜《说诗晬语》所云：“转作旷达，弥见沉痛。”我们在结拍中体味到的，不正是愈加如“泉”如“雪”、涌腾纷扬的失意和惆怅？

作为一首应答老友贺寿之作，此词略无踌躇自喜之态，亦不为虚与应酬之辞。感喟平生，垂老思乡，其情可掬可叹；披露襟怀，睥睨当世，不乏豪壮之风。全词于登高怅望中化用典故，借友人“梅花”之喻生发奇思，将一片惆怅之情，抒写得雍容纡徐而又纷扬不尽。虽不能视为上乘之作，也算得上真挚感人的佳制了。 （潘啸龙）

〔注〕 ① 衔图：《宋书·符瑞志》载黄帝生玄扈洛水之上，有凤凰衔图予黄帝。此借典故表达报效朝廷之志。 ② 翡翠：即翠鸟。据《龙城录》，隋开皇中有赵师雄，日暮见美人出迎酒肆旁舍，遂与共饮，并有绿衣童子歌舞于侧。翌日酒醒，“乃在大梅花树下”，树上有“翠羽（鸟）啾嘈”。此句即化用这典故。 ③ 盱泉：泉名不详，夏承焘《金元明清词选》以为指今属江苏的“盱眙县玻璃泉”。笔者以为似指江西盱水之泉，因为词人与程文海都是江西人，盱水近程氏故乡建昌。下文“郢雪”，则指宋玉《对楚王问》所称《阳春》、《白雪》之曲。

木兰花慢

梁 曾

西湖送春

问花花不语，为谁落，为谁开？算春色三分，半随流水，半入尘埃。人生能几欢笑？但相逢、尊酒莫相催。千古幕天席地，一春翠绕珠围。 彩云回首暗高台，烟树渺吟怀。拚一醉留春，留春不住，醉里春归。西楼半帘斜日，怪衔春、燕子却飞来。一枕青楼好梦，又教风雨惊回。

春景之美好，也并非只有文士才能感受，但春去的惋惜，却似乎只有文人感觉得更为深切。梁曾算得是位洒脱的词人了，当他在风光旖旎的西湖畔“送春”时，也终究难以为之释怀。

你看此词起句，便颇带几分痴态："问花花不语，为谁落，为谁开？"花开花落，本是天地间之常理：草木无知，又何能回答花儿开落之"为谁"！然而，似锦的繁花，岂非正是春来的璀璨笑容？它们的凋落，不又将牵带走春天的美好踪影？由此看词人的问语，似乎可笑，却分明表现着他对春之命运的深深关切。可谓问得婉妙，问得关情。此处虽从欧阳修《蝶恋花》词"泪眼问花花不语"化出，但"为谁落，为谁开"的寻根究底更见出词人眷恋春天的执着情愫。想到彩丽的春色，终将随繁花的凋落而逝去，词人又怎能不为之叹息！"算春色三分"以下，又化用苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花韵》"春色三分，二分尘土，一分流水"的名句，描写落花缤纷"半随流水，半入尘埃"的黯然之景，展出了春之脚步匆匆归去的广大虚境。令你感到，一个怎样美好的世界，正在飘坠无际的花影中消逝。将春天来比人生，人生中美好的时光，不也与春天一样稍纵即逝？词人由此慨然而呼："人生能几欢笑？但相逢、尊酒莫相催。"人生中既然难得有几回春花般的欢笑，则美景之相逢，自当开怀痛饮，又何须因其短暂而牵心挂怀？词人毕竟个性旷达，只此数语，使将湖畔送春的惋惜和无奈，在尊酒啸傲中挥之而尽。最妙的还是歇拍二句："千古幕天席地，一春翠绕珠围"——以天为幕，以地为席，在翠绿的春草和珠光般春花的环绕中把酒送春，真是放浪不拘、潇洒之至！又以"一春"之短暂，巧对"千古"之绵邈，则短暂的放情，亦可消解绵邈的憾意，一春的欢笑，自能照耀悠悠千古了！

词人正是这样，在西湖畔的草花丛中纵酒啸吟，全不觉彩云之归、暮霭之起。过片的"彩云回首暗高台，烟树渺吟怀"之句，正于蓦然回首中，展出送春西湖的一派苍茫暮景。这暮景之幽渺，不同时暗示着一个璀璨明丽的春日之终结？词人此刻大抵也已醉眼蒙眬了罢，当他蓦然警觉春日正随傍晚的霞彩消隐时，又不禁情急而呼："拚一醉留春，留春不住，醉里春归"！为留春住而愿以醉酒相"拚"（同"拼"），这情状已就醉态可掬；春未留住而人已先醉，又何有"春归"之懊恼和惆怅？沈雄《古今词话》称此数句"陡健圆转"，可与陆游、黄庭坚送春之语共传；吴衡照《莲子居词话》甚至认为，此数语远较山谷、碧山（王沂孙）诸人之句"洒脱有致"。大抵正是被其吐语之奇健、传情摹态之活脱征服了罢？至于词人自己，此刻似早已醉倒在湖畔，全不知那醉中狂语足可独步古今。蒙眬中只觉得已卧身"西楼"，正懒洋洋地照着"半帘"红火火的"斜日"。令他奇怪的是：那教人依恋的三春，似乎并没有在西湖醉酒中悄然逝去。帘影悠悠，它分明又在衔泥筑窝的燕声呢喃中归来！这奇境在结拍前的涌现，妙在伴有词人"怪"讶之思的流转，而变得似真似幻。由此在结拍中点明"一枕青楼好梦，又教风雨惊回"，便不仅不显得突兀，而更生一重梦回影消，愣怔独对"风雨"满帘的无尽怅惘。所谓"飘风骤雨，不可终朝；促管繁弦，绝无馀蕴"（陈廷焯《白雨斋词话》），此词之收结，正于西楼春回的悠悠幻梦，

在风雨惊破中一发而收，而留有了怅然不尽的馀蕴。

自来的"送春"词，大多悲惋伤哀，很少有奇警恣肆之作。梁曾此词却放浪洒脱，充满惜春留春的逸兴奇思："问花"开落之痴情，化为"幕天席地"的"尊酒"放怀："拚醉"留春之狂态，续以"西楼"春回的奇特清梦——将一片送春情意，抒写得如此洒落清奇，堪称在千古送春词中又开一新境。难怪清徐钒在《词苑丛谈》中也不免掩卷而叹："观此词，孰云元人诗馀不如宋哉！"

（潘啸龙）

菩萨蛮

张之翰

春暮即事

梁间双燕呢喃语，想曾知得春归处。问著不应人，芹泥香正匀。　翠阴庭院悄，手摘青梅小。天气恰清和，越衫犹薄罗。

张之翰，生于河北邯郸，其词也有古赵之风，写得清逸豪俊，即如写景言情的婉约小令，也不失清爽之气，由这首《菩萨蛮》可窥其一斑。作品摹写暮春景事，上片咏燕，下片写人，生动地展现了晚春时节的繁丽之景和作者惜春之情。词中借用前人词境、词句，巧加融合，推陈出新，毫无斧凿之痕而一如己出，足见作者的艺术功力的深厚。

提及春天，人们总忘不了那可爱的燕子。宋史达祖那首咏燕词《双双燕》是有名的，其词写春天一双燕子飞了回来，"试入旧巢相并，还相雕梁藻井，又软语商量不定"。张之翰在这里借用梅溪词境，也以"梁间双燕"来写春归之事。宋黄庭坚《清平乐》写春归之事，句云："若有人知春归处，唤取归来同住。"又云："春无踪迹谁知？除非问取黄鹂。"张之翰在此十分巧妙地将山谷词意与梅溪词境融合在一起，创造出了一个属于自己的新境界。他设想那"呢喃"私语的双燕应该知道春天哪里去了，于是向他们询问，可是他们并不答应，因为他们正忙着用散发着芳香的"芹泥"筑巢呢。"芹泥"句也本于史氏《双双燕》"芳径，芹泥雨润"。芹泥，河边种芹菜的湿润泥土，燕子爱用它筑巢。因为软润的芹泥是春天的特有之物，所以古人便想像燕子以此筑巢是在留恋春天的气息。作品落笔于"燕"，但透露出来的是"人"对春日的眷恋和这美好时光即将逝去的遗憾。

下片四句转笔直接写这暮春时节的"人"事。首句写景以衬托人的心绪，"翠阴"表树叶茂盛，见春色已老；"悄"字示庭院静谧，又照应上片燕"不应人"之意，显然这悄然无言中所包含的是春归不知处的失望。"手摘青梅小"句则是以动作表现人的心境。青梅已出而尚"小"，这也是暮春特有之事，古人有

此时摘青梅煮酒的习俗，如宋晏殊《诉衷情》词云："青梅煮酒斗时新，天气欲残春。"此词写"手摘青梅"，即暗示主人公欲煮酒而饮，以摆脱惆怅的心绪。末二句以天气反衬人的感觉。"越衫"，越地（今江浙一带）产的布做成的衣衫，越布在古代被认为是质地佳美的上等衣料，故越衫常用来代指质地上乘的好衣服。"薄罗"，指稀疏的罗纱做成的衣服。此二句大意谓：风清日暖的天气里，穿着上好的衣衫却仍感到它稀疏单薄。这里的言外之意很清楚，尽管天气"清和"，衣着"越衫"，但春色阑珊而引起的惆怅与憾恨却使内心仍感到阵阵的凉意，其惜春之意由此而毕出矣。　　（赵维江）

点　绛　唇　　刘敏中

人手承以二绝句见贻，清简幽深，情意都尽，披阅讽咏，如接芝宇，感慰可胜言哉。辄有小词，录奉一笑，且以寄企响之意云。刘敏中上

短梦惊回，北窗一阵芭蕉雨。雨声还住，斜日明高树。

起望行云，送雨前山去。山如雾，断虹犹怒，直入山深处。

这首小词见于《程雪楼文集》，唐圭璋先生据以收入《全金元词》。朱彝尊《词综》录入此首，题为"寄程雪楼"，而无小序。结合这两个版本来考察，可知词是为酬赠程雪楼所作。程雪楼即程钜夫，其为人忠亮鲠直，乃为有元一代名臣。刘敏中亦以清廉正直著称，平生"身不怀币，口不论钱；义不苟进，进必有所匡救……每以时事为忧，或郁而弗申，则戚形于色，中夜叹息，至泪湿枕席"（《元史·刘敏中传》）。至元年间，权臣桑哥秉政，法令苛急，身为监察御史的刘敏中劾其奸邪，因不报而愤然辞职还乡；程钜夫时以侍御史行御史台事，亦入朝上疏请罢"言利之官"，险遭杀戮。刘敏中与程钜夫显然是同道，故而二人有诗词唱和。小序记叙了写作此词的本事：程雪楼派人送两首绝句与刘敏中，刘读罢感慨系之，遂有此词以"寄企响之意"，即表达对程雪楼的仰慕向往之情。

这首小词寓情于景，纯用景语以表现思友怀人的情思。通篇写景，而又处处关情，自然凑泊，情韵悠然，鲜明地体现出刘敏中诗词"不藻绩而华，不雕琢而工"的艺术特色。

词人以清简之笔，从时间的流逝、空间的转换、大气的变化来展现夏日黄昏时刻的特有景色，极尽大自然阴晴雨晦的变化之美。首二句"短梦惊回，北窗一阵芭蕉雨"，用倒笔写惊梦之原因，笔势突兀。"短梦惊回"寥寥四字惟妙

惟肖地刻画出主人公好梦被惊的惋惜神情。本词没有正面描绘梦境，但从"承以二绝句见贶，清简幽深，情意都尽，披阅讽咏，如接芝宇"的小序中，可知梦境大约与友人相关。"芝宇"用唐人故实，元德秀字紫芝，房琯见之叹息曰："见紫芝眉宇，使人名利之心都尽。"古人书信因以"芝宇"为颂友的敬辞。刘敏中巧妙地借用此典故，表达了对程雪楼的赞美之情，也许在梦中，词人正与朋友"把酒话桑麻"（孟浩然《过故人庄》）呢！将词人从"短梦惊回"的是"北窗一阵芭蕉雨"。一阵急雨，敲打芭蕉，既写出夏日之雨骤来骤至的特点，也写出词人因梦被惊回的懊恼。由此，词人就自然地转入景物的描写。"雨声还住，斜日明高树"，两句点明时间是黄昏，同时也写出了雨后复斜阳的天气变化，"斜日明高树"，着一"明"字，使整个画面变得明朗而清新。

下片主要写骤雨乍晴后的光景。"起望行云，送雨前山去"，写夏日行云送雨的特殊景象。"起望"二字，连写两个动作，景中有人。"行云""送雨前山去"，是远望之景。在作者的笔下，"行云"已变为有情之物，一"送"字，饶有情致，它承上片"雨声还住"意脉，把夏日黄昏阵雨后的景象写得自然妩媚，真切动人。结拍"山如雾，断虹犹怒，直入山深处"，以浓笔重彩创造了情景相融的境界。"山如雾"，化实为虚，渲染出迷蒙的背景。在这迷蒙的背景上诗人大笔勾勒出"犹怒"的"断虹"，仍然是用拟人笔法，天边彩虹飞腾，绚丽夺目，词人对朋友的"企响之意"随着这美丽的彩虹，"直入山深处"，送到朋友的心田。即景即情，与小序相互照应，词情摇曳，可谓善写景者。（徐安琪）

菩萨蛮 刘敏中

盆梅

纤条渐见稀稀蕾，孤根旋透温温水。但得一枝春，谁嫌老瓦盆？　寒愁芳意懒，移近南窗暖。却怕盛开时，香魂来索诗。

这是一首咏梅词。在我国古代文学中，咏梅诗词何止万千，或赞颂其不畏严寒的品格，或吟咏其超尘脱俗的风姿，梅就有了某种特定的象征意味。古人往往借咏梅别抒怀抱，寄托幽思。这首小令咏"盆梅"，表达了词人对梅花的喜爱之情，绝去寄托，不为艰深之辞，明白晓畅，清新可喜。

首二句"纤条渐见稀稀蕾，孤根旋透温温水"，一写景，一叙事。只见盆中的梅花，其纤细的枝条上渐渐长出稀稀疏疏的花蕾，词人随即为它的孤根浇上不带寒意的"温温水"。这两句描述表达了词人对于梅花的喜爱，曲尽其妙。"渐见"，表明他关注梅花已非一日两日，可见时间之长；"旋透"，表明他一见梅蕾萌发，立刻浇水，可见爱梅之切；而"温温水"更是明显地倾注了词人

对梅花的一腔温情。殷勤呵护梅花，流露出词人对梅花由衷的喜爱和对春天殷切的期盼，稀疏的梅蕾包含着盎然的春意，传递着春的消息。而这正是词人爱梅的原因所在——“但得一枝春，谁嫌老瓦盆？”“一枝春”语出陆凯《赠范晔》诗：“折花逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”“一枝春”后来就成了梅花的代称，如黄庭坚《刘邦直送早梅水仙花》诗云：“欲问江南近消息，喜君贻我一枝春。”词人面对这一枝预示着无限春光的梅花，心中充满了喜悦，他想：谁还会在乎它是生长在一只老瓦盆之中呢？以“老瓦盆”与“一枝春”对举，这就更加显示出词人真正所爱的是“梅”而非“盆”，否则就喧宾夺主，买椟还珠了。但从另一层意思来看，“老瓦盆”比起其他盆更带有泥土味和自然的气息，也更适合梅的生长，与梅花的天然标格也更加协调，所以又有“谁嫌”呢？又怎会嫌呢？

换头二句重申爱梅之情兼达惜梅之意。“寒愁芳意懒”一句用拟人化的手法巧妙地刻画出梅花的情态。天气寒冷，梅蕾生愁，花儿似乎都懒得开放了。这下可急坏了作者，怎么办呢？“移近南窗暖”，让温暖的阳光来抚慰它，使其消云“寒愁”。这两句描写极富感情色彩，进一步表达了词人对梅花的怜惜之情，同时也是希望梅花能够及时绽开报告大好春光。接下来末二句“却怕盛开时，香魂来索诗”，笔锋忽然一转，表现了词人刹那间微妙的心理活动。他继而转念一想，梅花在阳光下很快就会盛开怒放，这同时也就加快了它的生命进程，使其过早地凋谢，这显然不符合他爱梅的本意和初衷，而梅花一旦凋谢后，它的“香魂”就会来向他“索债”，他能偿还给梅花的，也就只有“诗”了。这就生动地展示出词人不知如何是好的矛盾心理。下片四句，一扬一抑，一开一合，词人的爱梅之情、惜梅之意表现得淋漓尽致，入木三分。

大凡咏物都是咏怀，都有作者之自我在。与一些别有寄托的咏梅词不同，此词咏梅并不追求比兴寄托，而是更加注重主体情感的直接抒发，纯用赋笔，表达词人对于“盆梅”的喜爱、怜惜，“淡语皆有味，浅语皆有致”（冯煦《蒿庵论词》），以其情真使人倍受感染，从中获得审美享受。　　（陈学广）

蝶　恋　花　　刘敏中

又次前韵

帘底青灯帘外雨，酒醒更阑，寂寞情何许？肠断南园回首处，月明花影闲朱户。　　听彻楼头三叠鼓，题遍云笺，总是伤心句。咫尺巫山无路去，浪凭青鸟丁宁语。

这是一首与表兄聚而又别的哀情深切之作。词人另有一首《南乡子》，曾叙其聚别原委曰："鹏举兄致仕，寓家松江。今年秋，独舟至历下（今山东济南市南），顾予绣江野亭（刘敏中在家乡的别墅）。忆兄往年由南中（云南贵州一带）赴调北上，过绣江，宿娜山，予会焉。时有诗云：'南北分飞十五年，归来相见各华颠（指白头）。只应又作明朝别，酒醉更阑不肯眠。'诘旦（次日晨），兄别去，距今又二十寒暑，悲喜恍惚，乃情何如？"

词题"又次前韵"者，表兄离去后有词相赠，词人已有"次韵答魏鹏举"一首；今意兴未尽，故又以原调原韵作词再答。此外，词人还有《渔家傲·饯表兄魏鹏举归华亭离居》相赠，与上举《南乡子》，计已四首。可见这次与表兄之聚别，在词人心中激起的感慨有多深长！

此年大抵正当武宗至大年间（1308—1311），刘敏中已六十六七，或许还在山东宣慰使任上。表兄千里来访之日，正逢秋雨绵绵。阔别二十年后的意外相聚，令词人感到连这秋雨似也分外有情，故曾满心喜悦地吟成了"五日祥风十日雨，国泰年丰，天也应相许"之句（《蝶恋花·次韵答魏鹏举》）。但当表兄又匆匆离去，纵然有"柳丝千百丈"，也"缠联"不住他回归东吴的"万里船"时（《南乡子》），词人又不免老泪纵横了。此词起调"帘底青灯帘外雨，酒醒更阑，寂寞情何许"，恰正强烈地渲染出了词人心头所经历的情感变化：表兄去了，就是这窗帘外的秋雨，也不再殷切含情！在别后醉饮的深夜醒来，只剩下孤清的词人，独对黯淡的灯影，本已寂寞伤情，又何堪再听这茫茫一片的幽切雨声？所谓"以我观物，故物皆著我之色彩"（王国维《人间词话》），此刻的烛灯和夜雨，恍惚间不都生为表兄的离去而呜咽堕泪？至于表兄，想必也在天涯相隔的松江牵怀着我罢，当此更深夜阑之际，或许也正独伫于寓居的"南园"，回首凝望着北天而潸然泪下？"肠断南园回首处，月明花影闲朱户"二句，忽然转换时空，展现表兄在天涯回首中的断肠景象，正是对诗家"悬拟"手法的妙用。由于空间的遥远相隔，两地之晴阴亦自不同：一边是风窗雨帘，一边则是"月明花影"。以明丽衬哀凉，愈觉两位雪发霜鬓的老人，在更深夜阑中的千里相忆欷歔可叹！

上片歇拍所化生的虚境，就这样伴着词人，沉入雨声淅沥的不尽牵思之中。但过片处陡然敲响的三更鼓声，又将词人从如梦如幻的静寂中惊回。当表兄到来之日，词人聆听着"城市箫笙村社鼓"的一派喜乐，曾那样忘形地高吟"何碍狂夫，醉里闲诗句"。但是现在，当他再次沾墨挥毫之时，却"题遍云笺，总是伤心句"了。这二句纯为情语，但联系上片的青灯帘雨和惊破过片的楼鼓三叠，便觉得这二句，实表现着殊为凄切的"情中景"：那是怎样一位寂寞伤情的老人，在幽清的灯下含泪挥毫；那是怎样一种暮年悲怀，正与鼓声雨影一起，向沉沉夜天弥漫！此刻，他是否又记起了与表兄聚会时的相约之语？当时，词人的心境是舒畅的，所以对离别后的展望也旷达而自信："明日南山

携酒去，共君一笑云间（指表兄所居松江华亭）语。”而今表兄早已远居松江，自己呢，却还依旧滞留在仕宦途中，又能等到什么时候，才能实践这“南山携酒”之约？想到这践约之难于实现，词人不禁悲从中来，终于在结拍处，化作了“咫尺巫山无路去，浪凭青鸟丁宁语”的悲怆叹息。“巫山”原指神仙居处之境，此处则用来比拟词人所深心向往的归隐之所。所谓“神欲逍遥心欲散。咫尺幽栖，回首云霄远”（《蝶恋花·寄文卿良友》），表兄那样的“巫山”幽栖之境就是近在“咫尺”，牵羁于仕途的词人，也找不到一条可去之路，徒然凭借偶来的信使（青鸟，神话传说中西王母的信使），捎带去几句叮咛之语。这实在是人生中的莫大悲哀呵！

史载刘敏中此后又“召为翰林学士承旨”，不久“以疾还乡里”，于延祐五年（1318）辞世。那么，这位垂暮老人，在此后的岁月中，终于未能“携酒”南山，以实现与表兄的“一笑”之约。人生中弥足珍惜的亲情，就这样生生隔断于天涯牵思之中！这种许多世代人们曾经体验过的哀伤，在这首答赠之作中，正被词人所创造的雨窗衔悲、月明断肠的凄惋词境“触着”了。它之能够激起类似处境中读者的强烈共鸣，也就毫不奇怪了。　　（潘啸龙）

木兰花慢　　刘敏中

晓过卢沟

上卢沟一望，正红日，破霜寒。儘渺渺飞烟，葱葱佳气，东海西山。依稀玉楼飞动，道五云、深处是天关。柳外弓戈万骑，花边剑履千官。　　寒窗萤雪一生酸，富贵几曾看。问今日谁教，黄尘匹马，更上长安？空无语，还自笑，恐当年、贡禹错弹冠。拟把繁华风景，和诗满载归鞍。

刘敏中在元代，也是一位清风峻骨的名臣。史家称他“平生身不怀币，口不论钱，义不苟进，进必有所匡救，援据今古，雍容不迫”（《元史》本传）。就是朝中权贵，对他也未免有所忌惮。

现在他正匹马孤影，驻立于潺湲流过大都西南的卢沟河桥上。因为还是乍暖乍寒的春晨，河两岸大抵还铺洒着晶莹的霜花。此词起句以“寒”写“霜”，复以“破”字描摹红日升腾景象，便使日出之景带有了一种破寒直上的力度，而整个词境也烈那间辉映在霜华霞光之中，变得红火温煦、分外瑰丽了。接着的“儘渺渺飞烟”数语，则又从上下俯仰转为横向流视，境界尤为开阔：清澄的卢沟河流过大都折向东南，在霞彩照耀中，似可望见它并入海河直

泻渤海湾的波光涛影；回首西眺，则又有苍苍莽莽的太行山耸峙辽远的天边，沐浴着一片朝霞，显得何其庄肃！此刻又正是日高霜融之际，这“东海西山”辽阔千里的世界，由此烟霞蒸腾、山岚葱葱，显现着怎样一派佳美和清奇！陈廷焯《词则》曾称叹词人《点绛唇》（短梦惊回）“写骤雨后景色雄肆”，此词展现霜晨日出之景，则又别具一种瑰奇清美笔墨。

处在这“东海西山”、红日辉照之景中心的，便是大多文士深心向往的京城“大都”。有了上文的烘托，这京都在词人笔下的显现，便格外气度雍容：“依稀玉楼飞动，道五云、深处是天关”。“五云”指“青、白、赤、黑、黄”之五色云气，据说那是帝王受命所特有的祥瑞之兆。因为是在晨色之中，这遍布大都的重重楼宇，便带有了烟气缥缈的动态，那隐隐约约的碧瓦金檐，也仿佛正欲凌空而飞。倘若你难以分辨哪里才是君王的九重之居，那么自有纷纷纭纭的五色瑞云告诉你：在它久聚不散的“深处”，就正是至尊无上的“天关”。词人对京城宫阙的展示，妙在全从虚处点染，以造成卢沟远“望”中的缥缈感。但当进而描摹君王升朝景象时，便又由虚而实，化作了特写式的浓笔彩绘：“柳外弓戈万骑，花边剑履千官。”当金阙的晓钟叩响，君王正冠袍雍容地面南而坐之际，柳色飘拂的校场上，将有何其骁勇的万千骑士拥戈待命；而在花气袭人的玉阶畔，又将有多少剑履鲜明的三公九卿、贵戚信臣，在“山呼万岁”中向君而拜！这两句描摹，明显化用了唐人岑参“花迎剑佩星初落，柳拂旗旌露未干”（《和贾至舍人早朝大明宫之作》）之意，但在遣词吐语上又稍作变化，以“弓戈万骑”对“剑履千官”，更觉俊爽从容而气象森严。

倘若是一位攀龙附凤之士，这京都的气象，无疑将激起他对贵宠地位的向往了。但刘敏中却非如此：他在青少年时代，虽也发愤苦读几多寒暑，所企望的则是为天下百姓执言、请命。史载刘敏中“由中书掾擢兵部主事拜监察御史”，即上书弹劾执政权臣桑哥的“奸邪”之罪，并为皇上的庇护而毅然“辞职”归乡。由此看此词过片，正于气象万千的京都旭照中，推出了一位“寒窗萤雪”而不慕“富贵”的磊落贞臣。当其驻马卢沟，打量这“玉楼飞动”的京城时，又显得何其神清气昂！“富贵几曾看”一句，真可掷地作金石声听，其中透露着视权贵如脱屣的几多自信和自许。况周颐《蕙风词话》指出：“换头另意另起，笔宜挺劲。”这过片（换头）正如云破岭耸，落笔极为挺劲。

词人此次之来京师，大抵是在朝廷又召他任御史台都事之际。想到奸邪当权，又有言官因触犯权贵而去职，词人于孤高自许中，不免又添几分抑郁。“问今日谁教，黄尘匹马，更上长安”，即以自问之语，抒发了从山东故乡千里来京的郁愤和怀疑：朝廷既然容不得正言之臣，此次召我又有何用！在“空无语，还自笑”中，词人忽然忆及《汉书》所记“王阳在位，贡公弹冠”的典故。汉代谏大夫贡禹与王吉（字子阳）为友，二人志趣相投，又同为刚正廉洁的谏官，故世人有此美谈；凑巧的是，贡禹也是山东人，作为御史台谏官的刘敏中，岂

非正可以这位异代名臣相自许了？“恐当年、贡禹错弹冠”之语，正借此典故而反用其意，表达了词人对此次来京的懊悔。但在吐语之间，又不失以千古名臣自许的孤高，其用典之妙于此可见。

全词至此，将再次来京的懊恼，在自笑自悔中写尽，一股浓浓的归去之情，已直逼结拍。然而，京城的旭照，“东海西山”的佳气，在花影柳色中毕竟分外美好。自己纵然就此归去（其实他此次未能真就归乡），又岂可轻易舍却？“拟把繁华风景，和诗满载归鞍”二语，即于收结处忽生奇想，顿使下片的抑郁之思为之一扫；而词人拟算的归去之程，又回应上片，全辉耀在了一派红日破霜、“玉楼飞动”的云蒸霞蔚之中。以此收结，自能带给读者以“行到水穷处，坐看云起时”（王维《终南别业》）的意外惊喜；以此表现词人那鄙弃富贵，却又不舍美好风物的情志，也更觉潇洒有情。　　（潘啸龙）

沁　园　春　　刘敏中

余既以太初名石，且为记。客曰：“虽命之，不可无号，号所以贵之也。”乃以己意，号之曰“苍然”。余复援稼轩侯，作乐府《沁园春》一首，改名曰《苍然吟》，附于记后

石汝来前，号汝“苍然”，名之太初。问太初而上，还能记否？苍然于此，为复何如？偃蹇难亲，昂藏不已，无乃于予太简乎？须臾便，唤一庭风雨，万窍号呼。

依稀似道狂夫，在一气何分我与渠？但君才见我，奇形怪状；我先知子，冷淡清虚。撑拄黄垆，庄严绣水，攘斥红尘力有馀。今何许，倚长风三叫，对此魁梧。

读这首词，很容易想起南宋词人辛弃疾与“酒杯”之间的那篇奇妙对话（即《沁园春·将止酒，戒酒杯使勿近》）。所不同的是，此篇的发话主人，换成了百年以后的刘敏中，时正调任离家乡不远的“东平路总管”，已是年过六十的皤首老翁；答话者则是位孤傲清高的“苍然子”，说得直截些，就是块来自太古的冷傲奇石。

这奇石的出处也与众不同：元成宗大德八年（1304），友人张秀实在“百泉南麓土中”，偶然发现有此异石，“石四旁皆大石附而不属（连）上，周隙间宛然犹胞胎，扶其土，碎其旁石而取焉”。这太古奇石由此显露世间。友人将此石赠送词人，“置之于所居中庵之前”，顿觉古朴魁伟、气象苍然，词人大喜，

因命其名为"太初之岩"，并应友人之请，又取其号为"苍然子"。

现在，他们就像初交的朋友一样，各自惊异地打量着对方。兴奋而又好奇的词人首先发话，开口即是"石汝来前"的尔汝相招，显露着一种倾盖交友的豪爽和热情。不过，这奇石的名号虽已确定，但对它的"身世"行藏终究知之甚少，故接着便是兴味盎然的叩问："问太初（此指太古时期）而上，还能记否？苍然于此，为复何如？"你既然来自茫茫太古，那么太古以前又为何物？忽然在这里苍然显身，究竟又是为了什么？这二语问得幽渺，使眼前巨石刹那间蒙上了一重洪荒开辟时代的烟云，显得愈加神奇；它同时又问得警拔，使这块穿越时空的巨石，其显身也变得愈加蹊跷。问话至此，词人无疑等待着回答。但此石似乎颇为孤傲，只是耸立着轩昂的身形，全然不睬词人的问话。词人也不生气，即又笑眯眯地试探道：像你这样"偃蹇（高耸貌）难亲，昂藏（气昂貌）不已"，是不是对我太过简慢了些？这数语妙在通过问语展现奇石风神，既勾勒了此石之形貌，又赋之以拟人化的情感想像，明责暗赞，亦庄亦谐，顿将此石冷眼观世的清奇孤高之态写活了。然而此石依然不动声色，词人因故作生气之状推出了歇拍："须臾便、唤一庭风雨（偏指风），万窍号呼！"你太初之石既如此冷傲，那就休怪我不客气了，待会儿唤来满庭清风，灌得你万窍齐号，看你还能不能三缄其口！大抵此石本有许多孔穴，故词人忽从庄子"大块噫气，其名曰风。是唯无作，作则万窍怒呺"（《齐物论》）生发奇想，给此石开个小小的玩笑。

面对如此好奇的词人，待友又如此狂放有趣，太初之石似也隐隐被打动了。过片"依稀似道狂夫"以下，便是此石终于打破沉默所作的回答。奇石本不会说话，但风吹孔穴所发的音响，听去就颇近语声。词人用了"依稀似道"四字，正带有想像之意。作答而先呼词人以"狂夫"，好象是斥责叫吻，其实颇带亲热味：冷傲之石与狂放之夫，岂非正是同调？这在答语中看得尤其分明："在一气何分我与渠（他，此指你）？但君才见我，奇形怪状；我先知子，冷淡清虚"——太古以前我们本就都是混沌一气，又分什么我和你？只不过你到现在才见识我，故以我的偃蹇昂藏之形为奇；至于我，却早就了解你了：在冷淡利禄、清虚自守上，与我又有何异？这一番话，既是对"太初而上"问语的回答，又是对词人责其"偃蹇难亲"的反诘。吐语似有论辩色彩，骨子里全是相敬相惜之意。然后说到"苍然于此，为复何如"，此石的答复更有韵致：我之所以置身此世，又岂是为了迎合世俗，求得命名、取号的"费"宠？而恰是要"撑拄"大地，回复"绣水"（词人所居别墅附近有此水）的庄肃，以拒斥万丈红尘的浮嚣呵！其弦外之音似乎是说，倘非"偃蹇"、"昂藏"，又焉能当此大任，亏你还责我简慢、"难亲"呢。这答话充满自信，又颇带机锋，看来此石还不乏面冷心热的匡世之志哩。到了收结之处，太初之石似乎忽然记起了词人"唤一庭风雨"，逼它作答的戏语，便乘势也向词人回敬数语："今何许，倚长风三叫，对

此魁梧。”你这个开窍的狂头呵，又何必借庭院之风，对着我魁伟之身呼叫，岂非有背于待友之道？

词人与奇石的对话，就这样在充满谐趣和哲理的笑谈中结束。读者也当然明白，这奇异的人、石对话，其实都出于词人之虚拟。那满篇的奇思，似庄似谐的问答，无非是在抒写词人忽得太初之石的一种意兴，对于世界、人生的一种感悟。奇石激发着词人的想像和思考，同时又投射着词人超拔洒脱的风神和襟抱。与这样的奇石相对，直可以傲然冷观世俗之炎凉，而忘却许多“红尘”之烦恼了。　　（潘啸龙）

菩　萨　蛮　　刘　因

元龙未减当年气，呼山卧向高楼底。今日到山村，青山故意昏。　　商歌聊一振，千里浮云尽。老子气犹豪，山灵未可骄。

被欧阳玄赞为“麒麟凤凰，固宇内不常有”的刘因（见《元史》本传），不仅是位硕儒，也是一位洒脱不羁的豪隐（他自号“雪溪真隐”）。在他的隐居生涯中，每有登临之作，往往逸兴遄飞、豪情风发，即使寻常之景，在笔下也充满了奇趣奇情。

这首小令就正如此。先看起调，其意无非是说，词人之游山，总要登跻峰巅，置身楼台高处才觉痛快。但在抒写这份豪情时，却化用汉代陈登的典故，带有了高迈脱俗的气度和谐趣：“元龙未减当年气，呼山卧向高楼底”。“元龙”，即东汉末年名士陈登之字。《三国志·陈登传》载许汜过下邳（今江苏宿迁），拜见陈登，陈登居然毫无待客之礼，“久不相与语”，睡觉时“自上大床卧”，而呼许汜“卧下床”。许汜因向刘备称其为“湖海之士，豪气不除”，但言语间对陈登无礼之举颇有微辞。刘备却说，你许汜枉有国士之名，而无忧国忘家之意，“求田问舍，言无可采”，叫他跟你说些什么？他对你还算是客气的。倘若换了我，“欲卧百尺楼上，卧君于地，何但上下床之间耶”？此词起调落笔，即以“豪气不除”的陈元龙自许，而将眼底之山看得连许汜都不如，呼喝它卧于己所置身的百尺楼下，字行间显示的，正是一种睥睨一世、傲然物外的高士风神。这样的待物之礼，不要说是世俗中人，就是静默的“青山”，也不免发窘而羞于接受了。“今日到山村，青山故意昏”二句，即由上文的“呼山”奇想，引出所见之景。就此景象本身说，也无非指明词人登临之际，满目云气缥缈，杳冥一片，根本看不清葱青的山峦和溪谷。但词人则以“故意”二字，将青山拟化成有情之物，一见词人到来，便即想到他“呼山”若呼仆役的狂傲，唯恐又受“卧身楼底”的羞辱，赶快将自己隐藏在云烟之中。读此二语，恍见“青

山"忙不迭地藏身情态，那种探头藏尾的惶急和狡黠，俱可于"故意昏"三字得之。

有了这充满谐趣的奇想作铺垫，再看过片二句，就更有兴会了："商歌聊一振，千里浮云尽。""商歌"本指悲凉低沉的歌，这里当有歌调慷慨之意，方能"振"开下文所说的"千里浮云"。"聊"者，姑且也，形容词人发唱之从容，非刻意而为。这二句于词面上，只在展示词人放歌山巅，山间云气逐渐消散的景象。但若联系上片的"青山故意昏"句，便带有了词人与"青山"斗法的意味：你"青山"对我的造访，又何须如此紧张？"故意"藏在云中不见，就能拒我于千里之外？于是词人只略一引吭，那慷慨的"商歌"，就将青山藏身的浮云振散，它终于又不得不现身于潇洒而立的词人眼底了！短短二语，既见词人从容放歌意态，又绝妙地表现了破去青山遮障后的得意心理，堪称神来之笔！现在，当词人俯瞰青山尽收眼底时，自可以敞怀高吟"老子气犹豪，山灵未可骄"了。出口即以"老子"自呼，与其说是在夸耀词人的年岁（其实词人终其年只四十五岁），不如说是表现着一种将万山作小儿观的狂放和自信。而脚下的青山，居然要在"老子"眼底，玩这捉迷藏式的把戏，岂非骄纵得可笑！全词在"山灵未可骄"的断喝中收拍，读者却仿佛可以听到，词行外正有词人的豪迈朗笑，在浮云尽扫的青山高处，久久回荡……

一次寻常的登山之游，就这样化成了一篇充满谐趣的词作。论其景，并无秀嶂异峰耸峙；审其境，亦无曲径通幽之奇。但在词人笔底，却时可见呼山卧楼之兴、歌振浮云之豪。可见词境之胜，本不在所见景物怎样独特，乃在于灌注其间的情致兴会之独到。顾嗣立称刘因"诗才超卓，多豪迈不羁之气"（《元诗选》），况周颐引王鹏运语赞"《樵庵词》（刘因词集）朴厚深醇中，有真趣洋溢"（《蕙风词话》），正指明了刘因词驭豪迈不羁之气，写胸中真趣的特色。

（潘啸龙）

清 平 乐 刘 因

饮山亭留宿

山翁醉也，欲返黄茅舍。醉里忽闻留我者，说道群花未谢。　脱巾就挂松龛，觉来酒兴方酣。欲借白云为笔，淋漓洒遍晴岚。

刘因豪放飘逸，也真率清狂，况周颐称他为"元之苏文忠（东坡）"，其实他有时更像隐中之陶渊明。

比如此词之起调，在山亭中喝醉了酒，倘是东坡，就不免要把酒问月、起舞弄影了，他却连声呼唤："山翁醉也，欲还黄茅舍。"这就颇带几分陶渊明"我

醉欲眠，卿且去”之风。只是刘因并未因醉逐客，倒还记得该走的是“山翁”自己，而且也未忘记他所居卧的，不该是这山亭，而是“黄茅舍”。其似醉非醉、真率不拘如此，读来颇耐人寻味。

“醉里忽闻留我者，说道群花未谢。”“忽闻”二字，使词情顿时出现了跌宕。既然是饮在山亭，则谁也不是这里的主人，饮过就散，又何有留客者在？现在忽闻有人“留我”，怎不觉得意外？至于留我者是谁，本已醉眼蒙眬、人影恍惚，又何能辨认清楚？这里用一“闻”字，正说明视觉已不太灵便，耳朵倒还警觉着。

最有韵致的是“留我”的理由。倘说是怕“我”醉酒无力、路途不便，词人也许会大声吟哦“老子气犹豪”以示抗议了。现在偏说是“群花未谢”，这理论真是又雅逸、又可爱！“花”而称“群”，可见亭外曾有缤纷如云的山花相映。倘若人也醉了，花也歇了，则物我尽兴，自可各自归去。现在花尚“未谢”，词人又怎舍得就此分手？当年苏东坡不就有“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆”的雅兴，那么群花尚在而我竟匆匆离去，岂非有负于花之盛情？由此反观醉里之“留我者”，真不愧为怀抱高致的词人之同调了。

从过片的“脱巾就挂松龛”看，词人是终于敌不过“群花”的诱惑而留下了。“龛”本指容盛之器或供佛之阁，并非待客之具。但词人既在醉中，观赏山花也还须等到天亮，故就脱下头巾，随意往松龛一“挂”（管它能不能挂），便已颓然而卧了。“脱巾就挂”描摹其急于酣睡的醉态，情景如在目前。“觉来酒兴方酣”，则已是旭照山亭的翌日。昨夕已醉得可以，醒来又有了浓浓的“酒兴”，这正是曾经戏称“太行一千年一青，才遇先生醉眼醒”的刘因本色。只是作词毕竟不同于记叙，这其中当还跳脱了许多情事：问宿者怎样呼醒词人，晨色中的山花又怎样烂漫照眼，以及词人怎样逸兴遄飞、凭栏大呼“快上酒来”，其种种率真清狂之态，俱可于“酒兴方酣”四字想见。

到了结拍之处，词人大抵又已醉眼迷斜了罢？陶渊明《归去来兮辞》写其醉后，喜“倚南窗以寄傲”。刘因此刻“倚”处虽非南窗，望中却一定也有那“无心以出岫”的白云，飘忽在青山碧峰之间。于是词人趁着酒兴，突生奇想，吟出了“欲借白云为笔，淋漓洒遍晴岚”。将“白云”想像成毛笔，实在是词人醉中独有的创造。不过当它在聚散飘忽中，有时也确如白色的笔毫，挥洒过青碧的天空。至于“晴岚”，本是晴日山间的雾气，也与词人无关。但词人却偏要说它是自己借白云之笔，沾满水气，在半空挥洒而成的！这想像无疑也带几分醉态，却又如此葱茏、清新。令你感到，那旭日升处的山林，淋淋漓漓，滴翠流青，也真如刚被词人笔走龙蛇，量涯过一番似的。

陈师道曾称：“渊明不为诗，写其胸中之妙尔。”（《后山诗话》）刘因此词亦正如此。词中所述，无非是醉宿山亭、赏景朝晨之事，并无奇峰异壑跃现其间。然而却于“群花未谢”中发其逸兴，借云为笔中抒其妙思，令读者顿觉兴

味盎然而意移神驰。这大抵正与词人情性之真率、胸次之洒脱有关，故能“发真趣于偶尔，寄至味于澹然”（谢榛《四溟诗话》评陶渊明语）罢？ （潘啸龙）

人 月 圆

刘 因

自从谢病修花史，天意不容闲。今年新授，平章风月，检校云山。 门前报道，蠙生来谒，子墨相看。老子正尔，天张翠幕，山拥云鬟。

元至元二十八年(1291)，朝廷征召刘因为集贤学士，但他借口自己“素有顽疾”(《元史》本传)，固辞不就，后终获允。本词当作于此事之后。作为隐士，刘因过着萧散闲适的生活。但此词却不写其“闲”，而大写其“忙”。而通过这个“忙”字，恰恰表现了他置身于社会政治之外的隐居生涯是很闲雅高逸，轻松洒脱的。

词的开头两句，用笔就不同一般。照理说，因为体弱多病，辞谢做官以后，应该是清闲无事的，但作者在写法上却着意于表现“忙”字。而且要“忙”的事是老天的安排，不得推辞。所忙的就是“修花史”，即吟咏、评说花草，它完全是文人清雅高洁的事情。显然，这是作者故弄笔墨，却更能写出其“闲”，并表现出作者的逸趣和疏放的性格。“今年新授，平章风月，检校云山”，这几句更加推进一层：现在我就更“忙”了，今年老天爷任命我更重要的工作。“平章”，官名，在元代相当于宰相之职。“检校”，是正员外的加官。在我国古代，修史是垂鉴后世的大事，平章、检校，则是肩负治国的重任。但是，词人的修史是“修花史”，而他所“平章”、“检校”的则是“风月”、“云山”，管领大自然清风明月山川云烟。特别要弄清楚的是，作者是在拒绝了朝廷命官之后，欣然接受“天意”的安排、上苍的“新授”的，而且故意将它写得如此庄重、严肃，接受这些事情就像接受朝廷的命官一样，更巧妙、深致地表达了词人喜爱自然，徜徉云山，过自由自在的隐居生活的闲情逸趣。总之，词的上片以调侃的口吻，表达作者鄙夷做官，不屑于功名利禄，而要过恬适疏放的隐逸生活的强烈愿望。宋矢敦儒《鹧鸪天·西都作》云：“我是清都山水郎，天教懒慢与疏狂。曾批给雨支风券，累上留云借月章。”刘因此词在构思和情调上，显然受其影响。

下片，自然地过渡到写“新授”之后的情景。“蠙生”，指酒。唐郑启《开天传信记》载：一次众客来访叶法善，大家都很想喝酒，忽然有人叩门直入，自称蠙生，叶法善以剑击之，头颅化为瓶盖，而尸体化为一瓶酒，大家开怀畅饮，叶法善说：“蠙生风味，不可忘也。”“子墨”，即墨。汉扬雄《长杨赋序》说作赋是用笔、墨完成的，所以在赋中假托他们为两个人，笔叫作“翰林主人”，墨称为“子墨客卿”。下片开头三句意思是说：我刚刚到任升堂，就听到门前衙役报

告，麴生前来谒见，子墨也来拜访。作者选用这两个颇有趣味性的典故，表面好像是写“做官”的忙碌，来访者络绎不绝，实际上是写自己谢绝朝廷命官以后与世隔绝，只与酒和笔墨打交道的隐逸生活，进一步显现了诙谐的情趣。最后三句写麴生、子墨二人进来后所看到的情景。我办公的官署原来是这样的：高远的苍穹四垂即是翠色的帘幕，簇拥的青山恰似侍婢秀美的发髻。在这样一个幕天席地的大自然里，我已经几然酣醉于其中了。“老子”，老人自称，此是作者自指。作者高旷疏放、狷介清狂的隐士形象至此跃然纸上。晚清词人况周颐称赞这类词作“离骚雅于冲夷，足称郁于平淡，读之如饮醇醪，如鉴古锦。涵泳而玩索之，于性灵怀抱，胥有裨益”（《蕙风词话》），所论是很中肯的。　　（王锡九）

木　兰　花　　刘　因

未开常探花开未，又恐开时风雨至。花开风雨不相妨，说甚不来花下醉。　　百年枉作千年计，今日不知明日事。春风欲劝座中人，一片落红当眼坠。

此词表达惜春爱花的心情，抒发豁达旷放的襟怀，既具有哲理意味，又有耐人涵泳、悠长不尽的韵味。

上片从探花写起。“未开常探花开未”，春人刚到，春色还浅，花儿还没有开放的时候，因为急于要欣赏春光，所以常常去探访，花儿究竟此蕾绽开了没有。这旦，急切企盼的心情脱然可见。“又恐开时风雨至”，而到了花儿开放的时候，又由于爱花，担心它被风雨吹打而凋谢，因而产生了强烈的护花愿望。以上两句，先写出希望花开，继写花开了又恐风雨相侵，作者惜春爱花的心情表现得多么委婉曲折、复杂细微。后两句笔锋一转，情调也有很大的变化。“花开风雨不相妨，说甚不来花下醉”，尽管春天常有风雨，但并不妨碍花开，作者的感情比上文疏放了；既然如此，那我们为什么不去花丛之下，尽情赏花，尽兴饮酒呢？作者的感情更加豁达旷放。

下片，由上片末句发展而来，对旷达情怀作具体的说明。“百年枉作千年计，今日不知明日事”，前一句化用《古诗十九首》之十五“生年不满百，常怀千岁忧”的诗意。人生不过百年，却要作千年的打算，岂不是徒劳的吗？况且世事无常，今天是这样，明天恐怕又会是那样，何必忧虑那么多呢？既然如此，唯有着眼当前，及时行乐而已。“春风欲劝座中人，一片落红当眼坠”，在上二句直抒胸臆之后，此二句又变为借“春”、“花”的意象来抒发情志，它在意脉上显然遥承上片末句“花下醉”而来。春风吹落一片红花，恰从我们眼前飘坠，它不是正在告诉我们：世间的一切都是飘忽不定的，我们应当开怀畅饮，及时

行乐。旷放的情怀表达得尽兴尽致，又很有馀味。

从此词的表现手法上来看，显然深受宋诗的影响。以上片为例，首句写花未开时盼望花开，次句转到担心花若绽放会受风雨侵袭。第三句又宕开一笔，说想开了花受风雨侵袭也没什么可担心的。第四句则顺接，表示不管如何都得在花下痛饮一番。跌宕起伏，极有风致，与苏轼、黄庭坚等人的某些善用转折之笔的诗作颇为近似。而此词所凸现的旷达疏放的生活情趣，也曲折地反映出刘因在思想行动上与当时元统治者的不合作态度。拿东汉末的乱世之音如《古诗十九首》中"人生寄一世，奄忽若飙尘"、"不如饮美酒，被服纨与素"、"为乐当及时，何能待来兹"等句与之对比，不难看出作者对他那个时代的失望与憾恨。（王锡九）

鹊 桥 仙 刘 因

悠悠万古，茫茫天宇，自笑平生豪举。元龙尽意卧床高，渾占得、乾坤几许？ 公家租赋，私家鸡黍，学种东皋烟雨。有时抱膝看青山，却不是、高吟《梁甫》。

人的特殊经历往往会引发人的特殊感叹。我们从这首诗中读到的，正是作者刘因在至元十九年(1282)被征授承德郎、右赞善大夫，不久即以母疾辞归，再征不出的内心自白。

词人手便以"悠悠万古"和"茫茫天宇"对举，意象苍茫阔大，时间的悠久，空间的浩瀚，令人俯仰之馀顿觉人生的短暂和渺小。由此引出"自笑"，这是对自己以往胸怀济世之志的感叹和自嘲：与天地宇宙相比，人的一生所谓的"豪举"又算得了什么呢？元龙是三国时名士陈登的字。据《三国志·魏志·陈登传》载，一次有求田问舍之意的许汜来访，陈登"久不与相语，自上大床卧"，而让许汜卧下床。词中"尽意"两字，在表现陈登自以为是的同时，又语含嘲讽。因为在作者看来，许汜的求田问舍未必是不可取的，而陈登自卧的高床，在乾坤中所占的位置，同样渺小得难以计算。作者的这番表白，既是在为古人翻案，又是在借此剖陈对人生进退的大彻大悟。而且如果联系当时的历史环境来看，这种彻悟又显然带有不愿为元统治者效力的深层含意，只是不便明言而已。

下片接着实写归居后学耕务农的生活和闲逸自适的情怀。其中前三句为一层，说公家的租赋和私家的鸡黍，自然是躬耕生活所必须承担的事务，这里表而出之，不以为累，反以为荣，自有标榜不与陈登为伍而与许汜相亲的意味；而"东皋"也是一个极有内涵的地名，由此可令人想起汉代种瓜城东的召平、晋代采菊东篱的陶渊明和宋代垦荒东坡的苏轼，这些前贤，不正是作者所

要效法的吗？后两句又为一层，抱膝看青山可谓悠闲超旷，但目的又与诸葛亮未出仕前好为《梁甫吟》和李白思致青云而咏《梁甫吟》不同，从而明确表示自己的归隐决非待价而沽，而是以此终身，不复出仕。这是上片看穿"平生豪举"的自然延伸，沉稳决绝。

晋陶渊明在《归去来兮辞》中曾有"实迷途其未远，觉今是而昨非"的话，此词在很大程度上即可看作是对此的具体演绎。从中不仅能看到作者骨子里的名士清高，还能体味他心中不为名利所动的民族意识，而这也正是此词与传统隐逸之作的相同和相异之处。　　（曹明纲）

念　奴　娇　　刘　因

忆　仲　良

中原形势，壮东南，梦里谯城秋色。万水千山收拾就，一片空梁落月。烟雨松楸，风尘泪眼，滴尽青青血。平生不信，人间更有离别。　　旧约把臂燕南，乘槎天上，曾对河山说。前日后期今日近，怅望转添愁绝。双阙红云，三江白浪，应负肝肠铁。旧游新恨，一时都付长铗。

这是一首怀友词。题中的"仲良"未详，一说为王庭钰，字仲良，广信（治今江西上饶）人，善画。从内容来看，全词似有更深的人生感慨，只是不便直说，故借追忆往事旧约出之，委婉深沉，抑郁悲凉。

词由梦境入手，用雄踞中原东南的谯城（今安徽亳县，东晋姚襄曾在此屯兵）秋色，带出对当年与友人畅游的难忘记忆。旧游所见之所以能在日后的梦中一一重现，即充分说明那种情投意合的人生快事，曾给作者留下了鲜明的印象。这和印象非但没有因为时光的流逝而变得模糊暗淡，相反却由于岁月的推移而显得格外的清晰，所以景语中已饱含了深情。以下转述梦醒时分，当曾亲历和饱览的千山万水在眼前一一隐去，只剩下照在空梁间的一片落月时，心中的那种怅然若失的感觉就被非常明显地突现了出来。作者在此化用杜甫《梦李白》"落月满屋梁"诗意，不仅扣合梦忆，而且把"屋梁"改成"空梁"，更见失落的沉痛。最可注意的是"烟雨松楸"三句。松树和楸树都是乔木，多用来作为家乡故园的象征，所以这里已含近人诗中那种"风雨如磐暗故园"（鲁迅《自题小像》）之意。"风尘"喻世间的奔波劳顿，"泪眼"再加上"滴尽青青血"，悲哀痛切之极可想。泪尽继之以血，血又凝结成碧，如非历尽人世沧桑、饱经忧患挫折，又何来如此强烈的感受？由此不难想见，作者当时心中

所怀的决非一般的怀友之情，而是一种切肤入骨的人生之痛。如果联系作者所处的时代来考虑，那么其中的意蕴，很可能包含了对元代蒙古贵族入主中原后对汉族知识分子横加迫害的不满，或者说，这就是让他"平生不信，人间更有离别"的原因所在。这里"不信"是抑笔，"更有"是纵笔，作者的人生怅恨，正由这一抑一纵，得到了推演至极的加强。

过片追记旧约，意脉上承谯城梦境。"把臂"犹挽臂，表示亲密；"燕南"即河北南部，此指作者家乡保定容城；"乘槎天上"用张华《博物志》载"天河与海通，近世有人居海渚者……乘槎而去"典，指相约同游京都；"尝刘"句说明相约的郑重，有河山可以为证。作者在此往事重提，正反映出旧情难忘，自上次分手后即无时不在企盼约定中的再次相见。然而当昔日相约的日期一天天临近，而践约双方都已无法兑现诺言时，本来还有所期待的惆怅，这时变成了彻底的绝望。这样，"双阙红尘，三江白浪，应负肝肠铁"便成了无可奈何的浩叹。其中"双阙"指京都，应前"天上"，有进京出仕之意；"三江"当指安徽境内的新安、青弋和乌江，应前"谯城"，含纵览河山快意畅游之意。当这盼望中的一切如今都已不可能时，怎么不令人慨然长恨？"肝肠铁"犹言铁石心肠，语本皮日休《桃花赋》序称宋广平为相，"疑其铁肠与石心"。结拍两句总括全词：旧游难续，新恨频添，那荡溢于胸襟的抑郁不平之气，只能凭借手中的一把宝剑来弹拍悲歌，加以宣泄了。作者慷慨激昂、悲愤难抑之状呼之欲出。

刘因尽管生活在元代，但对元统治者始终不抱合作态度。他在被征为承德郎等官以母疾辞归后，又被召为集贤学士、嘉议大夫，却固辞不赴，以至被元世祖称为"不召之臣"。他的这种桀傲不驯、梗概多气的心性情致，从这首早期词作中已可领略一二。（曹明纲）

摸 鱼 儿 程文海

次韵谢张古愚

又山亭、一番春老，归迟黄鹤何许。殷勤天上乘槎客，还记渚鸥沙鹭。憔悴处，奈青镜难藏，一一都呈露。空庭细步。念一笑三年，相思千里，他日看秘吕。

西门柳，烟雨千条万缕。人夸张绪风度。谁知耸壑昂霄意，春树漫摇柔翠。杯满注，愿回寿松乔，一曲清如水。壶中得趣。问日丽扶桑，风来阆阆，应许共遐举？

在江水滔滔的武昌黄鹤山亭间，两位阔别多年的老友，正开怀欢饮、语声

朗朗。主人湖北道肃政廉访使程文海，已是"鬓点吴霜几缕"的五十馀岁之翁；来访者张古愚身世未详，但从诗人曾赞他"金台早集荆山凤，声振一庭鹓鹭"看，当是归自京阙的昔日同僚。

词之起调正从眼前的相聚景象落笔："又山亭、一番春老，归还黄鹤何许。"山是名山，亭是仙亭，虽然已是群芳将歇的暮春，却又有如许黄鹤翩然飞归！词面上似写实景，其实是融化了王子安骑鹤来此的神仙传说，以黄鹤悠邃的想像之辞，写友人的飘然而来，落笔即极高韵致。然后再写友人的深情造访，笔底更蕴满了欣喜："殷勤天上乘槎客，还记渚鸥沙鹭。""槎"是竹、木扎成的浮筏。据《博物志》所记，海边有人常见每年八月，海上总有木筏驶来，便登筏而去，竟直通天上银河，还见到了牛郎织女。词人生活在富有神话气息的武昌，故常爱将来自京城的朋友比为天仙，如《临江仙·饯拜都御史》词，即有"仙阙晓班催玉笋，马蹄还上春空"的奇想。此句本意无非是说，你从天子身边归来，居然还记挂着我这外放之臣，真是情谊深厚呵！但倘就这样直说，便不免少了情韵。现在化用神话，喻之为"天上乘槎客"，顿觉思致瑰奇而情意绵邈；又以"渚鸥沙鹭"喻己，以照应上文的"黄鹤"飞归，于自谦中更觉有谐趣流漾。不过在欣喜之中，想到逝者如水，彼此都已步入老年之期，词人又不免感慨万千："憔悴处，奈青镜难藏，一一都呈露。"这究竟是怅惘，还是嗟叹？其间所蕴含着的，不正是连狂放的李白，也曾为之惊呼的"朝如青丝暮成雪"的无奈？也正因为如此，与故友的相聚便愈觉得温馨和快慰。据《晋书·嵇康传》记载，吕安与嵇康为友，"每一相思，辄千里命驾"，从东平（今属山东）赶往山阳（在今河南）相会。上片歇拍"念一笑三年"数语，即借此典故抒写与友人意外相聚的快慰——于是读者便恍惚看到：这两位"细步"于黄鹤山亭的老友，刹那间叠印了千年之前的"嵇吕"身影；那穿越时空的真挚友情，也便如此灿烂地辉映在多年阔别的相聚"一笑"之中了。

他们就这样笑颜相对，久久端详着对方。词人眼中的友人，此刻虽风尘仆仆，却依然未失平素的俊雅风度。词人由此联想起齐武帝夸赞张绪的佳话：张绪"美风姿"，清简寡欲，口不言利，官至太常卿，领国子祭酒，齐武帝在灵和殿前植有蜀柳，因赞叹说："此杨柳风流可爱，似张绪当年时。"过片"西门柳"以下，正化用此典，借烟雨中"千条万缕"的杨柳之姿，勾勒了友人（恰也姓张）的潇洒仪度。这夸赞巧妙而动人，但毕竟只表现了外在形貌，未能深及友人之气骨，故接着又追加一笔："谁知耸壑昂霄意，春树漫摇柔翠。"词面上似在为齐武帝只夸"张绪风度"不平，字行间实充溢着对友人的深深钦敬和自豪：你何尝只是摇翠春风的杨柳，论志节和操守，则更是"耸壑昂霄"的松柏呢！刘熙载《艺概》指出："词之妙全在衬跌。"此二句上承"杨柳"之典的夸赞，突从"谁知"、"漫摇"处翻转笔锋，盛推友人松柏般挺峙的志节，正深得作词的"衬跌"之妙。由此引出"杯满注，愿回寿松乔，一曲清如水"的颂祝之意，也便

不觉得突兀。因为上文以"耸壑昂霄"对照杨柳的摇翠春风，隐隐已见"松乔"的昂藏身影耸立眼际。现在再点破其为"松乔"，便略无强为作比的俗套，而恰正表现了一种相知相许的真诚。全词至此似已意尽，换了俗手便很难下笔收结。但词人却不慌不忙，更从"杯满注"中引发奇兴，忽又举杯笑问："壶中得趣，问日丽扶桑，风来阆阆，应许共遐翥？""扶桑"乃神话中日升之树，"阆阆"则是天帝所居之宫门。你友人既是天上归来的仙客，此刻又将带着酒兴骑鹤离去，那么能否带我一起展翼高飞，去领略扶桑升日的霞彩、阆阆开启的天风？这结拍收得极有馀韵：本意似在表达外放之臣对回返京阙的企望，词面上则回应上片"殷勤天上乘槎客"之喻，展出了与友人骑鹤上天，共游仙界的瑰奇之境。悠然而问，一笑托笔，正留有无限馀情于奇境缥缈的遐想之中。

前人记程文海"仪状峻伟，音吐如钟"，是一位撑拄朝廷的卓荦之臣。他的词，虽大多是寿颂赠答的应酬之作，但应酬中融注着真情，赠答间时有超妙的兴会，故能脱俗而出，耐人寻味。不过要在他的词中，寻求民生国事之思，企望有多少深切的寄托，就很难了。可谓清新俊逸有馀，而沉郁深厚不足，读此词即可窥其一斑。（潘啸龙）

渡 江 云 吴 潜

和揭浩斋送春

名园花正好，娇红殢白，百态竞春妆。笑痕添酒晕，丰脸凝脂，谁与试铅霜？诗朋酒伴，趁此日、流转风光。儘夜游、不妨秉烛，未觉是疏狂。　茫茫。一年一度，烂熳离披，似长江去浪。但要教、啼莺语燕，不怨卢郎。问春春道何曾去，任蜂蝶、飞过东墙。君看取，年年潘令河阳①。

捱过了一冬的枯寒沉寂，突然面对春来的莺语花光，生命便仿佛又被重新照亮了似的，谁都不免会欣喜异常。吴潜是一位淡漠名位的经学家，但当与"诗朋酒伴"一起，吟赏名园，徜徉于池苑花丛之间时，似乎也失去了平日的庄肃和矜持。

"名园花正好，娇红殢白，百态竞春妆"，开口即欣然而呼名园花好，正带着一份执卷书斋所不曾有的惊喜。"娇"为窈窕、柔美，"殢"则有逗留、引逗之意。以人之情态赋予红、白之花，便使眼底群芳刹那间生气流动，正如衣裙缤纷的少女，在春色似镜里梳妆竞美，带有说不尽的风情。如果说，这一笔将花拟人还是总写，接着的"笑痕添酒晕，丰脸凝脂"，就简直是近景"特写"了：你

看这花儿红丽，正似刚啜过酒的女孩，嫣然一笑间满颊红晕；而那璀璨的白花，则又似才搽过香脂，丰腴的颜面愈加显得清润芳洁！于是连词人也仿佛陶醉了，叹赏间不禁痴然追询：这美人的"铅霜"（脂粉），又是谁替你们搽敷？花儿何曾施过什么脂粉，词人的发问未免唐突。但正是这唐突一问，已见得词人此刻有多忘形！

忘形的其实又何止词人：这群花竞艳的春光，不还送醉了九数的"诗朋酒伴"，在亭榭、在池苑，吟赏啸傲，留连低回，全忘了时光之流逝？"诗朋酒伴"数语，突然从所赏之花转向赏花之人，词境由此在更大的空间展开。"趁此日，流转风光"，又似是描述，又像是赏花人把盏吟咏间的相告之语，将一派纵情赏春的忘形之态，传写得热烈而又逼真。受了这种景象的感染，连词人也按抑不住心情之激荡，不禁高声吟诵道："倘夜游，不妨秉烛，未觉是疏狂！"《古诗十九首》之十五云："昼短苦夜长，何不秉烛游。"有如此美好的风光，尽可以放情"流转"！就是白日将尽，无妨再秉烛"夜游"，谁能说这便是疏脱、轻狂？这当然只是词人（包括他的"诗朋酒伴"）的自我感觉而已，在读者眼中，这班呼叫着要秉烛夜游的朋友，是确乎"疏狂"得可以了！

到了过拍之处，大抵已酒酣兴尽。"赏春"的分情，也因此交织了几分"送春"的惋叹："茫茫。一年一度，烂熳离披，似长江去浪。"俗语说"日中则昃"，春光最繁盛之季，往往也是它的消歇最迅疾之时。眼看着姹紫嫣红的百花烂熳一片，转眼间便又将落红缤纷、满目狼藉！句中以"离披（花片散乱貌）"紧接"烂熳"，再喻以"长江去浪"，顿将春去花落景象，表现得黯然惊心，并带有了江浪东去般的声势和力度。也许正因为春光短暂，才更值得人们看重和珍惜。流畔于这美好春色中的"啼莺语燕"，倘若不能得到知音的赏听，岂不辜负了它们的一片好音？词人由此大声叫呼朋侣："但要教、啼莺语燕，不怨卢郎！"据《后汉书》记，汉末学者卢植师事马融，马融常列美人"歌舞于前"，卢植却"侍讲数年，未尝一盼"。而今词人却反用此典，将一片惜春之情，赋予连美人也不屑"一盼"的"卢郎"，去含笑聆听"啼莺语燕"的倾诉，则春光纵然短暂，莺燕又有何怨？

对春归的惋叹，就这样被深情的叮咛化解。当朋侣们都在谈论"送春"话题的时候，我们的词人，却对宇宙、人生有了更深一层的体悟。"问春春道何曾去？任蜂蝶、飞过东墙"，这便是词人在沉思间作出的惊人回答。别以为繁花将尽，成群的蜂蝶都匆匆飞离花苑，春天就会一去不返。其实，春天又何曾归去？以蜂蝶纷纷飞过东墙的"春归"景象，反衬"春道何曾去"的断然回答，这是词人最出人意料的一笔。它令人疑惑，却更发人深思。然后含笑推出"君看取，年年潘令河阳"的结拍，读者便茅塞顿开，不禁要拍案叫绝了。"潘令"即西晋著名诗人潘岳，史载潘岳"美姿仪"，少年时"常挟弹出洛阳道"，遇见的女子都为他的丰采倾倒，以至"皆连手萦绕"，投赠水果给他。他担任河

阳县令时，才二十七岁，正是人生中最美好的年华。此句正以潘岳喻比春天，自豪地告诉人们：春去春来，它又何曾真就离开过我们？它的俊美，它的容采，不年年都像才任河阳令的潘岳一样，含笑玉立、飘洒多情么？

吴澄这首词题为"和揭浩斋送春"，当是一首"送春"为题的和韵之作。"揭浩斋"即揭傒斯（"浩斋"为揭氏室名）。吴澄与揭氏曾同升翰林院供职，故有此游园唱和之作。前人称"寿词多俗，和韵易拘"。此词则俊逸洒脱，在立意上也突破了"送春"词常见的哀飒哀伤之格，而表现了一种旷达乐观的哲理体悟，颇能给人以启迪。结拍以风华照人的潘岳，喻比晴丽多姿的春天，更觉思致超妙，笔端有灵气浮漾。难怪此词一出，即"流传一时"（王弈清《历代词话》），而揭氏的原作反很少有人知晓了。（潘啸龙）

〔注〕 ① 潘令河阳：据《晋书》载，潘岳为河阳令，满县皆栽桃花。则此句之意，亦可作"年年春天桃花之盛，如潘岳任河阳令之时"解。但笔者以为，直接以任河阳令时的潘岳风华喻比春天，似更确切，也更有思致。

渔 父 词 赵孟頫

渺渺烟波一叶舟，西风木落五湖秋。盟鸥鹭，傲王侯，
管甚鲈鱼不上钩。

据《太平清话》载，作者的夫人管仲姬也能诗善画，曾题《渔父图》云："人生贵极是王侯，浮利浮名不自由。争得似，一扁舟，弄月吟风归去休。"作者此词，即为和作。

从全词所含蕴的意境来看，作者这首题画词要比夫人的原作形象和空灵得多。首先，词的前两句用轻灵的笔墨勾画出一幅浓淡相间、气韵生动的五湖秋泛图。图中在烟波浩渺的湖上着一扁舟，岸边的林木已在秋风中纷纷飘落。那情景自然使人联想起屈原《九歌·湘夫人》中"嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下"的名句，而"五湖"恰为洞庭的别称，可谓化用无痕，不落町畦。作者不愧是一代丹青高手，在他的笔下，既有阔大深邃的远景渲染，大笔涂抹，又有近景细物的随意点缀，在大小远近的相形中动静兼备，让人如亲临其境，心旷神怡。

其次，词的后三句以此为背景，直抒舟中渔父的坦然胸次，飘逸洒脱中不乏硬骨傲气。"盟鸥鹭"借用《列子·黄帝》所记海边人与鸥鹭相狎故事，指不屑与世为伍而与云水常伴的意念；"傲王侯"即由此而来，直书对人间权势富贵的不屑和轻蔑；"管甚"句的精神层次更高，它说明渔父的秋江垂钓，原不在求取为人艳称的鲈鱼美味，而在于心灵与自然融为一体的平静与和谐，其取

意正与相传陶渊明所弹无弦琴相仿，脱略形貌，直取神韵。这三句一句一意，层层递进，可谓深得历来《渔父词》的精髓。因此自唐张志和首创此调以来，这首词堪称情景相得、立意可直追屈原《渔父》的一流佳作。其得力处，自与作者本人的胸襟情怀不同凡响和文化素养高人一筹有关。（曹明纲）

蝶　恋　花　　赵孟頫

侬是江南游冶子，乌帽青鞋，行乐东风里。落尽杨花春满地，萋萋芳草愁千里。　　扶上兰舟人欲醉，日暮青山，相映双蛾翠。万顷湖光歌扇底，一声催下相思泪。

上录《蝶恋花》是赵孟頫在宋亡之后写的一首春游词。词中虽云"行乐"，但细绎全篇却并无欢乐之情，反见一片深浓愁恨，其中显然别有寄托。清人沈雄《古今词话·词评下》引邵复斋语云："公以承平王孙而遭世变，黍离之悲，有不能忘情者，故长短句得骚人之遗。"此词寄托的正是一种"黍离之悲"，即故国之思，同时也寓有一种华年虚度的伤感。词中叙事、写景、抒情交错而下，化用前人诗句也浑然天成，如自己出，因而饶有流动自然之美。

起唱直叙春游情事："侬是江南游冶子，乌帽青鞋，行乐东风里。"言语虽然豪纵，心情却甚凄苦。"游冶子"犹言浪荡子。"乌帽青鞋"是山野之人的服饰。杜甫《奉先刘少府新画山水障歌》云："若耶溪，云门寺，吾独胡为在泥滓，青鞋布袜从此始。"又陆游《东阳道中》诗云："风吹乌帽送轻寒，雨点春衫作醉斑。"语既出此，意亦近之。词人本是赵宋王孙，如今却在浪迹江湖，心中怎能没有感慨？所以自称为"行乐东风里"的"游冶子"，乃是百无聊赖的自嘲自笑，其中隐含着一种难言之痛。

续拍描绘眼前光景："落尽杨花春满地，萋萋芳草愁千里。"杨花都已落尽，桃李当更无花，明明是春已去，却还说"春满地"，可见惜春之意极痴，在春已难寻之时，仍将满地杨花看作春的存在。如此婉言"落尽杨花春满地"，比直说"落尽杨花春已去"更觉伤心。屈原《离骚》有句云："惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。"这里也隐寓着同样的感慨。"萋萋芳草"语出汉代淮南小山《招隐士》："王孙游兮不归，春草生兮萋萋。"词人用此，亦寄寓着王孙流落的悲哀。以草喻愁，古来多有。如南唐李煜《清平乐》词云："离恨恰如春草，更行更远还生。"这里也是一样。芳草萋萋，一望无际，正如愁思的茫远，所以说"愁千里"。

重起转写游湖情景："扶上兰舟人欲醉，日暮青山，相映双蛾翠。""兰舟"即木兰舟，南朝任昉《述异记》言浔阳江七里洲有鲁般造木兰舟，故用为船的美

称。“双蛾”即双眉，因女子之眉细长弯曲，有如蚕蛾的触须，故美称为蛾眉。“扶上兰舟人欲醉”上承“行乐”一语，谓被人扶上游船时已有醉意，可见此前“行乐”颇为恣肆。“日暮青山，相映双蛾翠”则描写船上所见之景。远处的青山在落日馀晖中色浓如黛，与船上歌女的翠眉遥相映衬，更觉山美人美。但与“日暮”连在一起，又微微透露出一种“美人迟暮”的忧伤，情融景中，耐人寻味。

结拍翻出心中悲感：“方顷湖光歌扇底，一声催下相思泪。”“歌扇”是歌舞女郎用来传情饰态的彩扇。“相思泪”本指苦思情侣之泪，借指怆怀故国之泪。方顷湖光都展现在歌扇之下，景象十分瑰丽壮阔。一声歌起便催落相思之泪，情绪又异常凄苦悲凉。这样以清歌美景托出愁恨哀伤，尤见情思厚重，意境深远，言辞有尽而韵味无穷。（罗忠彬）

念奴娇 鲜于枢

八咏楼

长溪西注，似延平双剑，千年初合。溪上千峰明紫翠，放出群龙头角。潇洒云林，微茫烟草，极目春洲阔。城高楼迥，恍然身在寥廓。　我来阮雨兼旬，滩声怒起，日日东风恶。须待青天明月夜，一试严维佳作。风景不殊，溪山信美，处处堪行乐。休文何事，年年多病如削？

古人登楼之作，自汉末王粲作有《登楼赋》抒写“虽信美而非吾土兮，曾何足以少留”的思乡之情以来，大多展转相承。不是披露忧谗畏讥的愁绪，便是寄寓离乡背井的孤苦。此词则一反常态，只从溪山风景入手，突出“处处堪行乐”的人生达观，于立意故作翻案文章，自然显得高卓不群。

八咏楼即坐落于东阳（今浙江金华）城西的玄畅楼，因南朝著名诗人沈约曾作《八咏诗》而成为历代文人登临、吟诵的胜地。这无疑得益于登斯楼便可饱览“群山之秀，两川贯其下，平林旷野，景物万态”（宋韩元吉《极目亭序》）的自然风光，而且也与沈约的文坛盛名和登楼佳作有关。

此词上片，即从登楼所见的溪山景物落笔，对东阳一带的山川景色作了形象而又生动的描绘，使人有身历目及之感。起首三句，先以“延平双剑，千年初合”的比喻，写出东阳江（今金华江）由南自永康县、东自义乌县二水相汇而成的状况。据《晋书·张华传》载，雷焕于丰城狱基掘得龙泉、太阿两剑，以一剑赠张华，自留一剑。后张华遇事被诛，其剑亦失，而雷焕子雷华持剑过延平津（在今福建南平），剑于腰间忽跃入水中。令人求之，只见水中有两龙，剑

已失。由于延平津由建溪和富屯溪相合而成，与东阳江有相似之处，又由于延平津相传为晋代龙泉、太阿两神剑始分终合之地，作者在此用以为喻就显得十分贴切，妙在信手拈来，形神两得。接着作者的视点由溪水转向山峰，"放出群龙头角"又是一个形象的描写："群龙头角"已有千峰森然突兀的峥嵘之状，复加"放出"两字，更觉气势飞动，彼此竞相争胜的形态宛然在目。在对水势山形作了生动的形容后，作者的眼光又投向了平林旷野：纵目望去，只见云浮林莽，烟笼溪草，一片辽阔苍茫。这段文字层层描述，总体上给人以景象阔大的俯视感觉，由此烘托出登楼纵目的视角高度，突现"恍然身在寥廓"的心理感受。这就从一个特定的侧面，体现出八咏楼的突兀高耸，有"气压江城十四州"（宋李清照《题八咏楼》）的气势。

下片在写景的基础上抒发情怀。过片欲扬先抑，说自己本为慕名而来，想在风和日丽的春天尽情欣赏东阳一带的水光山色，不料却偏偏遇到了连旬的阴雨，天天东风劲吹，滩头涛声阵阵轰鸣。按理说，一般的游览者往往会大失所望，兴味索然，甚至"登斯楼也，则有去国怀乡，忧谗畏讥，满目萧然，感极而悲者矣"（宋范仲淹《岳阳楼记》）。作者却不然，他心中始终憧憬、惦念着唐诗人严维笔下那种"明月双溪水，清风八咏楼"（《送人入金华》）的良辰美景，因此并不急于离去而要耐心等待天气转好。因为在他看来，不管在哪里，美丽的溪水山峦都有迷人的风光景物足以令人留恋，给人欢愉，完全不必因其"虽信美而非吾土"而自寻烦恼。"风景不殊"用《世说新语·言语》载过江士人感叹语，强调古今登楼者所对山景水貌都一样；"溪山信美"语本王粲《登楼赋》，取其赞美之意而用之；"处处堪行乐"是一种达观的人生感悟，体现出人与自然的和谐相融，为全词作意的根结。结拍两句更在此基础上带出对沈约当年为什么会"百日数旬，革带常应移孔；以手握臂，率计月小半分"（沈约自述，见《梁书》本传）的困惑不解，既切合八咏楼因沈约诗而得名，又从反面见意，突出面对如此溪山不应再有任何人生烦恼。当然，这只是作者的词人之笔，事实上沈约当年说这番话时人早已不在东阳了。作者在此仅是借事取意，其机杼正与赵孟頫《东阳八咏楼》诗所谓"如此山川良不恶，休文（沈约字）何事不胜衣"如出一辙。因此我们读此词所能感受和体味的，不仅是八咏楼的高旷、东阳溪山的秀美，更是作者不为眼前景物所囿始终乐观豁达的情怀，两者相得益彰，足以启迪后人。　　（曾明纲）

鹧　鸪　天　　冯子振

赠珠帘秀

凭倚东风远映楼，流莺窥面燕低头。虾须瘦影纤纤织，龟背香纹细细浮。　　红雾敛，彩云收，海霞为带

月为钩。夜来卷尽西山雨，不着人间半点愁。

这是作者写给著名女艺人珠帘秀的一首小词。据《青楼集》记载，珠帘秀原姓朱，排行第四，演技独步当时，驾头、花旦、软末泥等，悉造工妙，在杂剧界享有盛誉，后辈多以"朱娘娘"称之。她与元代诸曲家过从甚密，关汉卿、胡祗遹、卢挚、王恽等都对她深为推重，有词曲相赠。冯子振与她也有交情，这首小词就对她作了深深的赞美。

元人题赠珠帘秀的词曲作品，多从其艺名的字面意义入手，通过描写珠帘的华美来誉扬其本人的姿色才艺。如胡祗遹[双调]《沉醉东风·赠妓朱帘秀》小令云："锦织江边翠竹，绒穿海上明珠。月淡时，风清处，都隔断落红尘土。一片闲云任卷舒，挂尽朝云暮雨。"关汉卿[南吕]《一枝花·赠朱帘秀》套数首两句云："轻裁虾万须，巧织珠千串。"冯子振的这首词，采用的表现手法正与之相同。

首句"凭倚东风远映楼"，点明珠帘秀青楼女子的身份居处。其省略的主语就是珠帘，说的是珠帘高挂，任凭东风轻轻吹拂，帘子上缀着的珍珠光芒闪耀，映射楼阁，远远地就能看见。虽是写珠帘的晶莹，但女主人公明艳动人的形象已呼之欲出。次句"流莺窥面燕低头"，上下互文见义，即"流莺、燕窥面低头"，意为娇柔的黄莺紫燕飞来，在珠帘前窥探，见了珠帘的华美都低头折服。这也就是乔吉《杜牧之诗酒扬州梦》杂剧第一折《鹊踏枝》曲中"花比他不风流，玉比他不温柔；端的是莺也销魂，燕也含羞"之意。歇拍两句"虾须瘦影纤纤织，龟背香纹细细浮"，"虾须"是帘子的别称，唐张畅《帘》诗即有"劳将素手卷虾须，琼室流光更缀珠"之句，因帘子常制成冕旒状，如虾类的长须丝丝下垂，故称；"龟背香纹"谓焚香之烟似乌龟背部硬壳上的花纹。两句意为珠帘上的珠串似虾须纤纤织就，香炉中袅出的缕缕轻烟从帘间细细浮出。或解为上句写女主人公在织帘，其清瘦的身影浮现帘间，下句写女主人公在烹茶，用唐刘兼《从弟舍人惠茶》诗"龟背起纹轻炙处，云头翻液乍烹时"之典；似较穿凿，因为细审全词，应是通篇咏帘，以帘隐喻女主人公，而人物形象并不直接出现于文本中。

下片由日间所见之帘写到晚上所见之帘，意象从唐王勃《滕王阁诗》"珠帘暮卷西山雨"变化发挥而来。"红雾敛，彩云收"，值得注意的是"红"、"彩"两字，色泽鲜艳丰润，切合所赠女子的姝丽身姿。两短句从正面描绘珠帘宕出一笔，将视线拉远，写黄昏天边的缓缓云雾渐渐散去，为下文预留地步。此种实中有虚的笔墨，使全篇不粘不滞，甚有灵动之感，读来不可轻轻放过。"海霞为带月为钩"，谓珠帘以海上晚霞作系带，以空中弯月为挂钩，由前两短句顺水推舟，自然引出，毫不费力。结拍两句"夜来卷尽西山雨，不着人间半点愁"，前一句看似全袭王诗，其实仍有变化，关键在那个"尽"字上，有此一

字，方能接上末句。盖此处之"雨"，乃凡尘之象征，卷而使尽，帘中人自然不再带有任何人间愁烦。末句可注意处有三端：一是用"半点愁"而不用"一点愁"，意味更隽永，风致更潇洒；二是王勃《滕王阁诗》"珠帘暮卷西山雨"的意象，原是为"阁中帝子今何在？槛外长江空自流"的感慨张目，蕴含的情感是悲凉的，但此处"夜来卷尽西山雨"所逗出的，却是"不着"愁绪的仙子的雍容娴雅情致，这就对所赠对象作了高度的赞扬；三是结尾既返虚入浑，摇曳飘逸，又不与珠帘之性质功用脱节，咏物咏人，打成一片，极有美感。

据《青楼集》说，冯子振写此词，因"朱背微偻"，"故以帘钩寓意"：此说可供参考。不过帘钩本是珠帘整体的一个次要部分，咏帘而以帘喻人本不必刻意以之与背弯相联系。且背弯并非雅态，本篇既意在称赞而不在嘲谑，窃恐词人正不肯措意于此。　　（李占鹏）

木兰花慢　　吴　存

春　兴

问东君识我，应怪我，鬓将华。甚破帽蹇驴，清明无酒，寒食无家。东风绿芜千里，怕登楼、归思渺天涯。烟外一双燕子，雨中半树梨花。　　已长孤馆小窗纱，新火试团茶。想明月湾头，家家笋蕨，井井桑麻。年华不饶倦客，早青梅如豆柳藏鸦。欲逐梦魂归去，客窗一夜鸣蛙。

吴存做过小学官，不久就退隐归家了。他喜欢也善于写春，有《点绛唇·春梦》、《踏莎行·春日连雨》、《浣溪沙·春闺送别》等词作，还有就是这首《木兰花慢·春兴》。

春又来了，"宠柳娇花寒食近，种种恼人天气"（李清照《念奴娇》）。寒食节气是在清明前一二天，这一日一般有风雨，过后万物生长，天气皆清净明洁，所以谓之清明。是春最盛时，但转瞬又将是暮春落花时节，春又要去了。清明寒食，是最动诗兴的节候，风景宜人，民间人们多春游踏青。词人在这个时节里，有些什么感触呢？他在词里说假如司春之神东君认得我，应该要惊怪我的鬓发已星星点点斑白了。一介穷书生，客居异乡，穷困潦倒，每日里戴着破旧的儒冠，骑着那瘦弱不堪的老跛驴，辛苦奔波，过的是"无花无酒过清明"（王禹偁《清明》）的日子。寒食这一日风俗是禁火而食，本已无钱沽酒，此日也只能胡乱吃些干粮冷食。而远客孤居，不能归家团聚，更添几多寂寞，几多凄凉。东风绵软，吹绿了芳草千里，这时节，最怕登楼倚栏，归思郁积。

天涯渺渺茫茫，故乡更在天涯外。归不去，不如不登楼，少添些伤心。春日天气，忽雨忽晴，满城淡烟疏雨。只见燕子在寒烟之外双双对对地归来，濛濛细雨中一树梨花洗得只剩半树，纷纷坠落如雪。宋晏殊《破阵子》云"燕子来时新社，梨花落后清明"，果然。春日白昼渐长，长长的白昼，最易惹起闲愁。"可堪孤馆闭春寒"（秦观《踏莎行·郴州旅舍》），所幸旅舍窗纱前一番小坐，正可"且将新火试新茶"（苏轼《望江南·超然台作》），打点消磨此一段闲愁。寒食禁火，节后另取新火，所谓"梨花榆火催寒食"（周邦彦《兰陵王·柳》）；而当时人讲究饮茶，如何汲水烹煎，如何做成龙团，都有流行的方式。只是羁旅难堪，夜晚明月当空时，思乡之情终是不能排遣。想起月光下家乡的小河水流弯弯处，一定是春事繁忙，家家采笋采蕨，便于井水灌溉的地方都种了桑麻。渐渐春事将尽，他倍觉时光催人老。青梅已结实如豆，绿柳已繁枝藏鸦，"今春看又过，何日是归年"（杜甫《绝句二首》其二）！对此光景，词人不禁倦游之意更盛，思归之心更切。但客愁无寐夜，魂梦亦难归，只好听着窗外群蛙自由自在地欢鸣，发一声叹息，滴几点涕泪。

词中塑造了一个落拓江湖的自我形象，对春来春去哀乐随物的惆怅和对浪迹他乡不能自主的愁怨，二层意思合在一处，有很强的兴发感动力。

（吴 晶）

念 奴 娇 朱晞颜

倦怀无据，凭危阑极目，寒江斜注。吴楚风烟遥入望，独识登临真趣。晚日帆樯，秋风钟梵，倚遍楼东柱。兴来携手，与君更上高处。　隐约一水中分，金鳌戴甲，力与蛟龙拒。拟访临幕清夜鹤，谁解坡仙神遇？断壁悬秋，惊涛溯月，总是无声句。胜游如扫，大江依旧东去。

这是一首登临抒怀之作，词气豪迈，境界开阔，颇有些苏轼《赤壁怀古》的遗风，虽然其意境之浑化尚逊于东坡公，但词中所体现出的雄健气势和乐观精神，亦足可使读者为之一振。

上片写与朋友日间登高远眺时所见的长江景象。首句"倦怀无据"直道登临缘起，"无据"即无来由之意，可见作者登临是为了排解心中说不出来由的抑郁颓丧之感。"凭危阑"后六句为登临所见。"危阑"，非常高的亭台栏杆。"极目"，放眼向最远处眺望。"吴楚"，指江南一带，上古时期属吴国和楚国领地。"钟梵"，即梵钟，佛寺中的钟声。在这几句里，作品先写远望中的大江形势，词人居高临下，看到那浩浩江水斜穿大地，其流势迅猛，如同喷注一般。其中

"注"字写江水之势颇为传神。"寒"字表明时在秋天。接着作者的视线投向大江两岸的吴楚大地，这里虽只有"风烟"二字，却准确地道出了遥望时所特有的壮阔浑茫的景色。如此大好江山，自然会使登临者心胸顿然开朗，故作品写其"独识登临真趣"。随后两句又将目光收回到江面之上，先写夕照下的帆影，之后写佛寺中传来的钟声。钟声袅袅，整个画卷立刻生出无限生气，雄壮的大江也因此增添了几分柔和之感。"倚遍"写作者留连不舍之意，也是从侧面烘托江色之美。顺此意脉，引出了歇拍二句："兴来携手，与君更上高处。"唐王之涣《登鹳雀楼》诗云："欲穷千里目，更上一层楼。"本词所写"更上高处"也正是要去欣赏远处更美妙的景观。这样也为下片的描写埋下了伏线。

下片继续写夜间登临所见的大江景象。开始三句描绘月光下的江流。因为是在夜晚，所见已与日间不同，白天可清楚地看到江水迅疾如注；而此时则只望见"一水"将苍茫大地划分成了两半，由"隐约"一词见其朦胧模糊之状。虽看不到了大江白天的流势，但其一分大地的气概，也丝毫不减其雄壮的姿态。接下来近写江面。"金鳌"，传说中大海里的神龟。"蛟龙"，传说中江海中的龙。此处作者想像那江面上波光闪烁的情景是金鳌与蛟龙在展开搏斗。引入这两种传说中以凶猛、庞大和神异为特点的动物，无疑使浩瀚迅猛的长江更显出了它恢宏的气势，同时也为夜色笼罩下的大江增添了一层神秘的色彩。写到此，作者很自然想起了苏东坡在《游金山寺》诗里所写的夜游长江所看到的奇观。（其诗曰："江心有如似火明，飞焰照山栖鸟惊。悵然归卧心莫识，非鬼非人竟何物？"）看到此时江中奇异的景象，作者感觉自己似乎也亲历了东坡公的神遇，于是便设想去向那飞临帘幕的夜鹤寻求解释，鹤在古人看来是一种神异之鸟，故称仙鹤，它大概应该知道这是怎么回事吧。词中没有作答，只是写道"断壁悬秋，惊涛溯月，总是无声句"。"断壁悬秋"，谓悬挂在峭壁上的枯木呈现出一派秋天的萧瑟气氛；"惊涛溯月"，谓冲天的巨浪涌向空中的明月。这满目秋意和一江惊涛似乎在用无辞的话语向人们讲诉着什么。"无声句"一方面照应前面访鹤解疑之意，暗示这仙鹤也没有能够说出答案；另一方面又表明自己已经从自然造化之中得到了某种启示，于是他感到顿然了悟，一扫愁情，所以他写道："胜游如扫，大江依旧东去。""胜游"，即美好的游赏。此处"扫"字用得颇为独到，十分形象地写出了作者此刻"倦怀"全释、烦恼尽消的畅快心境，同时在篇章上与词首遥相呼应，此时"大江依旧东去"，而作者却已进入了一个新的精神境界。　　（赵维江）

贺　新　郎　　朱晞颜

归雁，用刘季和韵

云影低平楚。看翩翩、离群避暖，去寻孤戍。犹记登

楼看瘦字，零落西风无数。把往事、书将空处。乍别榆关秋梦迥，向江南、睡足菰蒲雨。天欲暝，雪初絮。

江空岁晏衡阳度。尽冥冥、稻粱谋拙，戈人何慕？行断惊飞悲吊影，谁念嘹风最苦？算只有、天涯羁旅。莫听城笳迷去翮，被落花飞絮相萦住。输海燕，笑迟暮。

雁为候鸟，在我国北方每年秋去春来，自古便有许多有关大雁的美丽传说，朱晞颜的这首《贺新郎·归雁》即讲述了一只春归边塞的大雁故地寻旧的故事。作品采用倒叙的手法，首尾述大雁春归，中间忆南飞情景，其描写回环曲折，颇富于情节性。

“云影低平楚。看翩翩、离群避暖，去寻孤戍”几句写春天时大雁北归寻旧的情景。“云影低平楚”为大雁飞起的背景。“平楚”，犹平野，谢朓《宣城郡内登望》：“寒城一以眺，平楚正苍然。”大雁在烟云低迷的大地上翩翩飞翔，雁是合群喜暖的禽鸟，奇怪的是这只大雁却“离群避暖，去寻孤戍”。“孤戍”，边塞上孤独的城堡。这是怎么回事呢？这一紧扣人心的悬念，使作品很自然过渡到了对往事的追忆上。

下面“犹记”三句回顾去年秋天大雁离去之事。作品从“孤戍”中人即戍守边城的漂泊者的视角去写空中的大雁，看到雁群排成“人”字行阵向南飞去。这里用了一个“瘦”字，它既是对雁“字”形体特点的形容，同时其中也暗寓了离人此时哀伤的心情。在古代文学的意象系列中，“瘦”与愁情历来是连在一起的，梁沈约在给朋友的信中曾写道：“百日数旬，革带常应移孔；以手握臂，率计月小半分。以此推算，岂能支久？”后世文学中遂以“沈腰”代称身体瘦损，或以“瘦”表哀愁，如宋范成大诗云：“莫嫌憔悴沈腰瘦，且喜间关秦璧归。”显然，这里漂泊者眼中雁字之“瘦”实质上也是其愁苦心境的一种外射。“零落”句交代雁飞的时节，意谓雁飞时正是草木在萧瑟西风中纷纷飘零的秋天，同样这“飘零”也暗含人的飘零之意。“把往事、书将空处”句意谓大雁好像是以天空为纸书写以往的情事，也就是说它们在天空中留下了自己的行迹。

接下来作品追随大雁南飞的踪迹，由寒冷的北疆来到气候尚暖的江南。先写大雁“乍别榆关秋梦迥”。“乍别”，刚刚告别。“榆关”，即山海关，在今河北省秦皇岛市，此处代指北方关塞。“迥”，不同。大雁刚来到江南，连秋梦都已不同于前了，可见大雁对江南的喜爱。“睡足菰蒲雨”一句则进一步写大雁在江南的快活生活。“菰蒲”，生长在水边的两种植物，即茭白与菖蒲。此句大意谓在下雨的日子里大雁吃饱后美美地睡个够。作品表现江南气候温暖

食物充足让大雁留恋难舍，实际上也是反衬北方边地的寒冷与环境的恶劣，暗衬漂泊者的“天涯羁旅”之苦。歇拍“天欲暝，雪初絮”启下片大雁继续南飞之意。“雪初絮”，即雪初下。在一个黄昏时分下起了冬天的第一场雪，这意味着江南也变冷了，大雁将继续南迁。

换头处承歇拍意绪，写大雁在旧年将尽时度过了衡阳。衡阳在湖南南部，境内有衡山。其山有回雁峰，传说大雁至此而止，遇春而回。“尽冥冥”句至“天涯羁旅”句，为大雁由江南起飞后途中情景的回顾。“尽冥冥，稻粱谋拙，弋人何慕”句用汉扬雄语和唐杜甫语。扬雄《法言·问明》曰：“鸿飞冥冥，弋人何慕焉？”鸿雁飞于遥空，距远形微，故猎人终无法能及，因以喻远祸避害。杜甫《同诸公登慈恩寺塔》诗云：“君看随阳雁，各有稻粱谋。”“稻粱谋”，此指啄取稻谷的办法。词人在这里综合扬雄和杜甫之语，写大雁飞到高高的空中，不能谋取食物，所以猎人也就没有办法加害于它。“行断惊飞悲吊影”句写“弋人”虽然不能射中大雁，却还是将飞行的雁阵惊散了，失群的大雁冲着自己地上的影子悲伤不已。下是有了下一句中“嘹风”之举，“嘹风”即大雁在寒风中嘹唳悲号。谁最同情这悲号着的大雁呢？“算只有、天涯羁旅”，是那些漂泊天涯的人，也就是那些“孤戍”中的征夫戍卒，他们与离群的孤雁有着类似的命运，所以也只有他们才最理解孤雁的不幸。这里的描写实为篇首所设置的大雁“离群避暖，去寻孤戍”这一悬念的解答。正因漂泊者最“念”失群的孤雁，所以这只当年的孤雁春归时才急于去寻找那“孤戍”中的旧时相识。

从“莫听”句始，作品由大雁南飞的追忆重新回到大雁春归的描写。“城笳”，城市里的笳鼓，与下文中的“落花”和“飞絮”一起形容城市中的繁盛景象。“去翮”，飞行的翅膀。“海燕”，即燕子，与大雁一样为候鸟，古人认为它来自海上，故称海燕。这里是大雁的自励之语，意谓不要留恋城市里的繁华热闹，如果不能赶在海燕之前到达，便会被它笑话来得太晚了。大雁急于寻找故人要做什么呢？也许要去传递其亲人的音信，也许是为了看望一下大漠游子的近况，也许急于送去春天的祝福。这些作品没有写，把它留在了读者想像的空间里。

全篇写大雁，赋予其人的情感和意志，由此将深深的大漠羁旅之感寄寓于词中，但作品又处处不离大雁的习性特点，从大雁南飞北归的情节着笔，从而使大雁的形象显得真实而又富于意蕴。（赵维江）

十六字令　　周玉晨

眠，月影穿窗白玉钱。无人弄，移过枕函边。

这是一首十分别致的小词。《十六字令》的形式在词调中显得很特别，只

有十六个字，其短小为词中之最，在这样短小的篇幅里表现出完整、生动的意境是很不容易的。而周玉晨这首作品做到了，并且其内容与表现也都有许多独特之处。

首句"眠"字突入，沉重有力，涵盖全篇。"眠"实为未眠、失眠，下文对"月影"的凝视和联想全由此一"眠"字引起。次句描写洒落在地上的"月影"，造境新颖而传神。李白《静夜思》是写月影的名篇，其中月影被"疑是地上霜"，而在周玉晨的词里月影则被当成了"白玉钱"，有人认为二者有异曲同工之妙，当不为过。明月的光影在两篇作品中的形象不同，但都写得恰切真实。李白诗中的月光是没有遮拦地倾泻在地上的，是一片白光，故有了"地上霜"之疑；周玉晨词里的月影是透过窗外树枝的间隙而投射到地上的，呈现为一片斑驳陆离的光点，故好似撒落的一枚枚铮亮的铜钱。月影在李诗和周词中形象的不同，应与二者所传达的情思意趣不同相关。如"霜"的月光，表现的是诗人身在异乡的孤冷之感；那似"钱"的月影，又包含了词人怎样的情趣呢？在读完全词后，我们便会逐渐体会到个中意味。

第三句中的"弄"意为"弄钱"，即耍钱，是古代的一种游戏。后两句写月影在屋内的移动，继续以钱作喻，说没有人耍弄它，它却移到了自己的枕头边。钱，是生活的必需之物，由此也造成了社会中的贫富贵贱，人们对它是又爱又恨，于是在文学作品中便有一些穷书生夹嘲弄它，拿它打趣。如宋杨万里曾写一首题为《戏笔》的小诗："野菊黄苔各铸钱，金黄铜绿两争妍。天公支与穷诗客，只买清愁不买田。"杨诗将野花比作钱币，嘲讽社会的不公；周词以钱比月影，并写它如何自动地来到身边，其中是否也包含了对其穷困处境的自我解嘲？我们虽然不清楚作者真实的写作意图，但根据文本提供的艺术空间，是完全可以作如此解释的。（赵维江）

浣 溪 沙 张玉墀

秋 夜

玉影无尘雁影来，绕庭荒砌乱蛩哀。凉窥珠箔梦初回。　压枕离愁飞不去，西风疑负菊花开。起看清秋月满台。

深秋，长夜，一个闺中少妇倚楼张望。她看到，月轮皎洁如玉纤尘不染，在天穹高处洒下清辉，留一团亮影；大雁排成雁阵群飞而至，在天幕中间印上人字，掠两道暗影。她听到，围绕庭院中长满野草的台阶，蟋蟀发出悲哀杂乱的鸣叫声。她觉得，秋夜凉意真盛，自己竟被透过珠帘的寒气惊醒了好梦。念梦中与恋人欢聚的情景还历历如在目前，她忍不住叹息道：白天捱不过相

思之苦，想想夜里总可以借睡眠缓解一下了吧？谁知睡着也是离愁满枕。西风萧瑟凄紧，菊花独自开放，春日之风催花，秋日之风怕只是摧花，我所思念的人儿啊，早些归来吧，不要像西风辜负菊花那样，辜负我的一番深情。全词意境就是这样深婉凄美，读来令人低回不已。

细玩篇章的脉络结构，我们发现，词情词意的婉转起伏，同语句的曲折倒错有着很大关系。按通常语序，应是：写受凉梦回的第三句为首句，写离愁难除、西风负菊的第四、五句为下面的两句，然后再是起看秋月与描写月影、雁影和乱蛩哀音的下片三句。作者自己的处理方法，使读者一开始受凄清景物的感染而滋生悲凉之意，接下去再体味作者所倾诉的伤离念别相思之情，就更增一分同情与怜悯。从每一句看，用笔也很周到。首句"玉影"、"雁影"两用"影"字，用法却有变化，"玉影"是比喻义，指明月，"雁影"则是实写，且"玉影"之静与"雁影"之动亦有对比。"玉影无尘"，增有妾心清皎如明月之意，"雁影来"则有引人从候鸟来联想到所思之人不来的作用。次句写蛩鸣而前缀一"乱"字后系一"哀"字，情感倾向已十分鲜明。而所鸣之地又在"荒砌"，即荒凉的台阶下，其音必更令人横生凄苦之情。再加上"绕庭"二字所渲染的空间幽深感，那种情调竟低回掩抑至极。第三句"凉窥"谓凉意从珠帘中透入，似人贴面窥探，笔墨新颖别致，可称警策，见出作者功夫的老到。"梦初回"三字，意味亦甚隽永，所梦为何，读者不难猜得却又无法详知，故有迷离惝恍之效。第四句写离愁用"压枕"、"飞不去"形容之，又是妙笔生花之语。"压"字谓其愁之重，"枕"字暗示晚上愁思令人耿耿不寐，选"飞"而不选"除"、"消"之类意较质直的动词，愈空灵愈深厚，又不仅炼字工妙而已。第五句用比兴语亦甚浑化，幽怨之情如见。"西风"可解为代表所思之人，"菊花"则可解为自指，西风负菊花，显然是说远行的心人有负闺中痴女子，没有如期归来。"西风"、"菊花"都有时间性，故可如此解释。而作者用"疑"字表达不那么肯定的语气，既见出相思女子不愿往坏处想的心理，亦见出其性情之真淳。至于末句"起看"云云，与首句前后呼应，将应该先说的话放在最后，以倒挽之势出之，语气转平而悲凉反深，大有一唱三叹、情何以堪的神韵。

作为一个受文化教育远较男子艰难的历史时代的女性词人，能写出这样的佳作，实在不容易。尤其是元代，像张玉壶这样的女词人几乎绝无仅有，因此，我们更应给予她足够高的评价。　　（李占鹏）

法曲献仙音　　张玉壶

夏　夜

天卷残云，漏传高阁，数点萤流花径。立尽屏山无语，新竹高槐，乱筛清影。看画扇，罗衫上，光凝月华冷。

夜初永。问萧娘、近来憔悴，思往事、对景顿成追省。低转玉绳飞，渺金波、银汉犹耿。簟展湘纹，向珊瑚、不觉清倦，任钗横鬓乱，慵自起来偷整。

张玉娘，字若琼，自号一贞居士，松阳（今属浙江省）人，是元代少有的女词人之一。她早年许配给沈佺，其后，父母欲违约，玉娘不从，寄书与病中的沈佺，以死自誓。沈佺去世后，玉娘也郁郁而终。由于婚姻生活的不幸，张玉娘写出了许多动人的爱情词，这是其中的一首。

词的上片写夏夜景色。起首三句分别从视觉与听觉的不同角度描写入夜时的宁静氛围："天卷残云，漏传高阁，数点萤流花径。"天空万里无云，耳边传来阵阵滴漏声，几只萤火虫在花径上飞来飞去。"卷"、"传"、"流"几个动词用得很准确。接着由景及人，"立尽屏山无语"，表明主人公在屏风前孤独沉思，站立已久。"新竹高槐，乱筛清影"二句，令人想起宋张先的名句"云破月来花弄影"（《天仙子》）。"清影"暗示有月，"乱筛清影"则暗示有风，而紊乱的树影也与主人公纷乱的思绪相对应。"看画扇，罗衫上，光凝月华冷"，以一个"看"的动作表现人物心理。看到洒满画扇、罗衫的月光，主人公有何感受，虽未明言，却不难体会，因为月下怀思的描写在古代诗词中屡见不鲜。时为"夏夜"却言"冷"，一方面说明夜已深，但与其说是生理感觉，不如说是心理感受。词的上片描绘了一个异常凄清的月夜景象，表现了主人公的孤独与寂寞。

过片"夜初永"承上启下，转入抒写对月怀人之情。"问萧娘、近来憔悴，思往事，对景顿成追省"，这是主人公的自问自答。"萧娘"在诗词中泛指女子，主人公"近来憔悴"是因为"思往事"的缘故。在往日的月光下，主人公与心上人不知度过了多少愉快的时光，如今仍是同样的月光，却只能"追省"那已逝去的一切了。"低转玉绳飞，渺金波、银汉犹耿"，"玉绳"，双星名，位于北斗七星中玉衡星的北面。"金波"，指月光。"簟展湘纹，向珊瑚、不觉清倦"，随着星移月淡，在天快亮的时候，女主人公感到了疲倦，展开竹席，放上枕头，躺了下来。"珊瑚"，指珊瑚枕，一种装饰精美的枕头。"任钗横鬓乱，慵自起来偷整"，暗示天已明，女主人公却无心起床梳妆打扮。因为"女为悦己者容"，身边无"悦己者"的女主人公又梳妆给谁看呢？正如《诗经·卫风·伯兮》之"自伯之东，首如飞蓬，岂无膏沐，谁适为容"和李清照《凤凰台上忆吹箫》之"香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头"，表达的都是同样的感情。

这首词从入夜写到天明，表现了主人公彻夜不眠的相思之情，境界凄清哀苦，从词汇、写法和风格上都可以明显看出受了李清照词的影响。

（梁德林）

烛影摇红　　袁易

春日雨中

日日春阴，端香亭下寒成阵。凤靴频误踏青时，寂寞墙阴径。翠被堆庆未整，睡初酣、风篁唤醒。几多心绪，鹊语难凭，灯花无准。　得酒浇愁，旧愁不去添新病。吴绫题满断肠词，歌罢何人听？宝篆香消昼永，袅余烟、萧萧鬓影。出门长啸，白鹭双飞，清江千顷。

江南历代多隐士，而吴地尤多，如著名的"三高"范蠡、张翰、陆龟蒙，人们曾立"三高祠"以祀之。元代苏州袁易，也是个著名的遗民隐士。他一生不求仕进，居于吴淞、太湖之间，筑室名静春，藏书万卷，以读书自娱。堂外左江右湖，每日与鸥鹭相伴，学渔父扣舷高歌，人望而知其为世外高人。后更棹舟载笔，游于江湖。

词开篇便写江南春来天气，轻寒恻恻，更兼"无边丝雨细如愁"（秦观《浣溪沙》），一个"阴"字，一个"寒"字，便定下了全词的基调。有着精美轻软的凤靴却屡屡误了踏青春游之期，寂寞的墙阴小径，无人徜徉。沈雨颐《蕙风词话》："袁静春《烛影摇红》云：'凤钗频误踏青期，寂寞墙阴冷。'下句略不刷色，却境静而有韵。"的确如此。翠色罗被堆积在床上未整理，夜来无眠，早晨正自睡得香甜，风敲竹子，似有人推着门户，疑是故人来访，唤醒了梦中人。主人公心绪依然纷乱，忽悲忽喜，觉得昨夜喜鹊的叫声、灯花的明火似乎在对自己报喜，是吉兆，但想想又觉得不是很笃定。

有酒且饮欲浇重愁，却不料原有的愁闷未去，新的心事又袭上心来。这愁，非干病酒，也不是悲春。撷管在吴地出产的珍贵的白绫上写满忧伤的词篇，题罢低声吟唱，身边无人，又有谁来聆听？苦闷无聊难耐中，燃起盘香，那香是形如篆书的，弯弯曲曲，看缭绕的香烟袅袅升起，燃香数刻，来消磨光阴。秦观《减字木兰花》有云"欲见回肠，断尽金炉小篆香"，而词中人柔肠百转，思绪万千，也正如香烟袅袅不尽。香不觉已经点完了，却觉得春日迟迟，渐渐长了的白昼似乎漫无止境。慢慢地香烟也已经消散尽了，黯然神伤中，惊觉自己已年华老去，不觉感慨万千。捺下憾恨愁肠百结千回，强打精神走出门去，一声长啸，只见眼前一亮，豁然开朗，白鹭蓝天青山绿水，色彩鲜明亮丽。结拍荡开一笔，摆脱绸缪宛转之度，语势振起，所谓"断句旁入他意，最为警策"（宋陈长方《步里客谈》评杜诗语）是也，其效果堪与黄庭坚《王允道送水仙花五十枝欣然

会心为之作咏》诗末以"坐对真成被花恼，出门一笑大江横"作结相媲美。

张炎词宗师姜夔，崇尚清空骚雅，袁易以其隐逸生活中对春情的感触入词，确实颇得"清空"之三昧，登堂而近于入室了。 （吴 晶）

鹊 桥 仙 滕 宾

斜阳一抹，青山数点，万里澄江如练。东风吹落橹声遥，又唤起、寒云一片。 残鸦古道，荒鸡村店[1]，渐觉楼头人远。桃花流水小桥东，是那个、柴门半掩。

据清顾嗣立《元诗选》三集滕宾小传记载，他"风流笃厚，见者心醉，往往狂嫱狎酒，韵致可人，其谈笑笔墨，为人传诵，宝爱不替"。其词存者不多，每有逍遥优游之概。他的一些故事，如一日访人不值，戏题壁间曰："后夜月明骑鹤来。"竟被人诡称为吕洞宾诗，颇可想见其为人。他本有仙风道骨，最终弃家入天台山为道士，显然就是为了满足自己的夙愿。元代道士的词传世很多，却常写炼丹养气、得道飞升，实在枯燥乏味，而滕宾的词虽有脱弃凡俗的格调，细味之却并非不食人间烟火之语。从他那首《玉漏迟·七夕行台诸公见饯》词"我笑姮娥解事，但岁岁孤眠空老。归去好，江上绿波烟草"数语可知，他其实对羽化成仙之类的事并没有多少兴趣，他系心的应是人间啸傲烟霞的隐逸生活。而这首以描写自然风光和乡村景色为主的词作，正是其人生态度的最好体现。

词这样写道：春日傍晚在一道落日的红光映照下，远处的群山只有山峰依然现出点点苍翠之色，一望无际的长江烟波浩淼，清澄的江流舒展在天幕下，宛如一条素练。江上舟船竞发，东风轻吹，吹得远处摇橹的欸乃之声袅袅地落向岸边，又唤来天际的一片云彩悠悠飘起。在荒凉幽寂的古老渡口，听夕阳下鸦阵聒噪着回巢；在冷清破敝的乡村后家，看暮野中鸡群簇拥着归窠，越来越觉得故乡楼头颙望盼归的亲人离自己更远了。但也不用过于惆怅，桃花掩映、流水潺湲的板桥东面，不是正有一处柴门虚掩的农舍么？或许可以在那儿找到啸傲烟霞的逸士也未可知呢！

词前三句中，"一抹"、"数点"、"万里"三个数量词连翩而出，极具神韵。"澄江如练"径取南朝齐谢朓《晚登三山还望京邑》"余霞散成绮，澄江静如练"的名句而不落痕迹，有常用常新之妙。"东风"之"吹落"与"唤起"，既营造了听觉意象，又营造了视觉意象。"橹声"曰"遥"，可知其为隐约之音；"云""片"曰"寒"，可明其为凄清之态，前者上应"斜阳"三句，后者下启"残鸦"三句，其在情思由开朗到低沉的过渡中所起的作用不可轻轻放过。"残鸦古渡，荒鸡村店"，令人想起宋秦观《满庭芳》词"斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村"、唐温庭

筠《商山早行》诗"鸡声茅店月，人迹板桥霜"的名句，其名词性意象的叠合又与差不多与他同时的马致远的著名散曲小令《天净沙·秋思》相仿佛，对映衬人物的内心情感起了很好的提示作用。结拍三句，由唐李白《山中问答》"桃花流水窅然去，别有天地非人间"化出，词人从冷寂的境地中找到了蕴含生机的一方净土，也就是可以逃避尘世的喧嚣、求得内心的安宁的隐逸之处。这几句的意境，更多地在元散曲中出现，其所潜藏的深层文化意蕴，不可能不与元代士人普遍失意于政治生活、没有社会地位的状况了无干系，这与作者本人的所谓仙风道骨也并无矛盾。但人间是否真有桃花源？作者投向"小桥东""柴门半掩"那陋舍的身影，恐怕也不能作一个令人满意的解答。

（吴　晶）

〔注〕① 荒鸡：本指半夜不按一定时间啼鸣的公鸡，被古人认为不吉祥，故"闻鸡起舞"的著名典故中，祖逖对刘琨说："此非恶声也。"以打破成见互相勉励。此处"荒"字仅就其本来意义而言。

满　庭　芳　　刘　诜

次韵赋萍

碧唾成花，翠玑浮雾，水边裙影知谁？半沟未合，脂水过生肥。小扇迎风试拂，翩翩去、还复差池。凭阑处，怕伊贪见，见了却忘归。　　桥西，青不住，乳鸳行破，一瞬沦漪。看疏如有恨，密似相依。元是情根种得，更千古、欲尽何时。重相约，章台春赋，还上最长枝。

清代的王士禛曾说："咏物之作，须如禅家所谓不粘不脱，不即不离，乃为上乘。"（《带经堂诗话》）咏物最忌说出题字，多用比喻，虚虚实实，不滞于物，方能得空灵神秀之韵致。如苏轼的和章质夫咏杨花词和姜夔的咏梅词，就是个中神品。刘诜这首和词咏浮萍，也是全篇不着一个"萍"字，却句句写的是萍，写浮萍之外，还写人，浮萍后面有人的影子，分明是一个女子形象，这一点是深谙苏轼和姜夔的咏物词的神韵的。

就像姜夔在咏梅名篇《疏影》里先用一串博喻如"苔枝缀玉"等写出梅花状貌风韵，这首词的上片也首先用了几个比喻。"碧唾"犹言"唾珠咳玉"，所以接着说"翠玑浮雾"，"玑"，是不圆的珠子，浮萍是细小的，就好像绿色的珠玑碧玉，但它很多，在池塘里一大片一大片的，远看如烟如雾，浮在水面上。再看仿佛是水边的一个身着绿色罗裙的婀娜身影，你却不知道她究竟是谁。一阵风来把池沟水面上密布的浮萍吹破，难再弥合。"脂水"用杜牧《阿房宫

赋》的"脂水涨腻"的典故，吴文英《八声甘州》里也说"腻水染花腥"，腻绿厚重的池水里滋养出繁茂的浮萍。浮萍又似女子手中小巧的扇子迎风翩翩摇动，曳出参差绿影。"差池"，义同参差。恍惚间就见一位女子凭着池边的栏杆，贪看池中浮萍，似感念萍踪浪迹，恋恋不肯离去。这也暗应上文的"水边裙影知谁"，令人生出萍即是人，人即是萍的感想。下片写风吹浮萍漂到小桥的西面，忽然有一只小鸳鸯贴水游过，点破碧绿的水面，留下一丝涟漪，瞬间又泯灭无迹。风吹过，浮萍时分时合，疏离时好似有遗憾，密合时好像互相依偎，聚散两依依，这浮萍是有感情的吗？浮萍大概是人间的情根滋长生成的，所以有这么强大的生命力，绵延天涯、无处不在。但也是否因此人间的情缘大都似浮萍无根，有太多的无奈和憾恨？今日分别了，人的感情就如这被无情的风吹散的浮萍，也许再次约定相会，那一缕花魂会在倾春的诗赋里出现，就如在花的最高枝出现。"章台"，指青楼楚馆之地，至此我们始隐约瞥见那绿萍所暗喻的女子的身世，那多半是一个词人认识的风尘女子，她的命运正如浮萍般飘泊不定。而树梢的花，开到最后的话，意味着春已尽，同时最高枝上的花，最美，也最易受损。可见那女子的凄楚命运。全词字里行间，充溢着词人的怜悯、感慨和期待。

宋元易代之际，多遗民隐士词人，他们的咏物词，似实赋本题，却每有寄托。刘诜正是一位宋元之际的遗民隐士，同文天祥是同乡。他少孤，九岁时宋亡，给他的一生带来巨大的影响。他的这首咏浮萍的词，也是比兴之体，浮萍的意象既写出他所眷恋的女子的身世，也未尝不可以视为他本人的自况。"山河破碎风飘絮，身世浮沉雨打萍"（文天祥《过零丁洋》），在词旨，花、女子和自己的界限若有若无，似真似幻，花和人时而一，时而二，这正是这首咏物词的妙处，是怀人之作，亦应是亡国之哀思。（吴 晶）

最 高 楼 薛昂夫

九 日

登高懒，且平地过重阳。风雨又何妨？问牛山悲泪又何苦？龙山佳会又何狂？笑渊明，便归去，又何忙？

也休说、玉堂金马乐，也休说、竹篱茅舍恶，花与酒，一般香。西风莫放秋容老，时时留待客徜徉。便百年，浑是醉，几千场。

按照传统习俗，重阳节应当登高。岑参《行军九日思长安故园》诗说："强欲登高去，无人送酒来。"虽无意绪也要勉强登高，因为这是"九日"的风俗、

但这首词开头却说："登高懒，且半地过重阳，""懒"得登高时，在半地上过节也未尝不可，表现了作者不为习俗所囿的性格。宋潘大临有一次作诗时刚写了"满城风雨近重阳"一句，便被催租人败了诗兴(事见《梁溪漫志》)。谁都希望节日时有个晴朗的好天气，便于外出游玩，作者却说："风雨又何妨？"刮风下雨也没有关系，体现了作者随遇而安的人生态度。"问牛山悲泪又何苦？龙山佳会又何狂？"连用两个典故，阐述过重阳节不必大悲也不必大喜的观点。"牛山悲泪"典出《晏子春秋》，据载，春秋时齐景公游牛山，曾产生恋国畏死的悲戚，潸然泪下，随从也跟着流泪，遭到了晏子的嘲笑。唐朱牧《九日齐山登高》诗曾针对此事说："古往今来只如此，牛山何必泪沾衣。""龙山佳会"典出《世说新语·识鉴》刘孝标注引《孟嘉别传》，据载：东晋征西大将军桓温曾于九月九日游龙山，僚佐毕集，其参军孟嘉亦在座中，风吹嘉帽落地，初不觉。温令孙盛作文嘲之，嘉即时以答，四坐叹服。"笑渊明，便归去，又何忙？"陶渊明不为五斗米折腰，辞官归隐时曾写下《归去来兮辞》，但还乡后曾因经济拮据，过重阳节时无酒可饮，只得在宅边的菊花丛中闷坐，后来刺史王弘给他送酒，才得痛饮一场。作者认为陶渊明即便有归隐的思想，也应该选择一个好的时机，不必过于匆忙，以至生活陷入困境。以上一连排比四个"何"字，痛快淋漓地表达了作者对待人生的达观态度。

过片连用两个"也休说"正面表明作者的人生观，也就是不因富贵而欢乐，也不因穷困而愁苦。不管是富还是穷，重阳节都要赏菊花，喝菊花酒。"花与酒，一般香"，这仍是一种从容面对人生的达观态度。重阳是秋天的节日，纵然"悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰"(宋玉《九辩》)，但"虽渐老圃秋容淡，且看黄花晚节香"(韩琦《九日水阁》)，又何尝不可留连一番。"西风莫放秋容老，时时留待客徜徉"，正表达了这种在有限的生命时空中寻求无穷的生活乐趣的心态。"便百年，浑是醉，几千场"，一结命意与苏轼《念奴娇·赤壁怀古》"人生如梦，一尊还酹江月"相同，欲以"诗酒趁年华"(苏轼《望江南·超然台作》)来消解生命的悲剧意识，正不可谓其为颓唐放诞也。

这首词借重阳节抒发人生感慨，对与这一节日有关的几个历史人物作出了不同于常人的评价，表现了作者超旷洒脱的人生态度。自然这种人生态度与元代的政治特点有关，未必是作者的初意；但将这样一个哲理性很强的主题，写得潇洒自如，流畅奔放，颇有几分散曲通俗自然的特点，也未尝不是托了这个特定时代的"福"。　　(梁德林)

醉江月

安　熙

登西客城有感，城阴则静修刘先生故居

天山巨阀，尽车笼、多少中原人物。赵际燕陲空老却，

千仞岩岩苍壁。古柏萧森，高松偃蹇，不管飞冰雪。慕膻群蚁，问君谁是豪杰？ 重念禹迹茫茫，兔狐荆棘，感慨悲歌发。累世兴亡何足道，等是蚩蚊飞灭。湖海襟怀，风云壮志，莫遣生华发。中天佳气，会须重见明月。

安熙是元初著名学者、诗人刘因（号静修）的私淑弟子。他慕刘因之名，欲从之游学，刘因也愿意传授所学给他。不幸刘因病卒，安熙乃往祭刘因墓，录其遗言而还。后他跟从刘因门人乌冲学习，所学都以刘因之论为纲纪。刘因笃于学行，虽曾出仕，但始终怀有山林素心，为人性情朴厚；安熙在处世、为学上都步趋刘因，不乐为官，家居教授数十年，四方从学者甚众，使理学在北方大振。他的词也学刘因，感情浓挚，风格高迈，气象壮阔，有其遗风。

此词题中之"有感"，显然是缅怀刘因的风节而对世风的浇薄、儒道的衰微生出无限感慨。开头两句，便叹道：元朝的统治有如一张无形的巨网，使许多中原之地的英雄人物为其所束缚、拘系。"天山"，即今祁连山，《汉书·霍去病列传》颜师古注："祁连山即天山也，匈奴呼天为祁连。"此以"天山"代指兴于漠北的元王朝。"牢笼"原是中性词，但用在这里，就如汉贾谊《过秦论》称秦"有席卷天下、包举宇内、囊括四海之意"一样，带有了明显的贬义。下面两句，进一步对古称"多慷慨悲歌之士"的燕赵之地（属广义的中原）的英雄空自老却，不能一展胸中抱负深表不平，并赞颂刘因的高风亮节有如巍然耸立的高山。刘因之学不为新朝所用，乃独抱贞素，退隐不出，结庐容城故里而居，"容城"即今河北省容城县，地理位置正在"赵际燕陲"，故云。苏东坡曾有"青山偃蹇如高人"之句，作者此处以"千仞岩岩苍壁"来比喻自己敬仰的人，亦同此意。"岩岩"，高峻之貌。"古柏萧森，高松偃蹇，不管飞冰雪"，紧接上文，再以错落耸立的柏树、夭矫挺拔的松树作比喻，讴歌刘因的风节。"岁寒，然后知松柏之后凋也"，本是孔子的名言，转化为本阕中的这三句，语意更为丰满，形象更为鲜明，将刘因高洁坚贞的品格准确地刻画出来。写到这里，作者忍不住拿世间那些追名逐利、降志辱身的文人与刘因作对照，斥之为"慕膻群蚁"，这些宵小之辈的卑鄙行为与刘因高山大树般的伟岸形象相去不可以道里计、一言之中，爱憎立判。但当此易代之际，刘因卓越的才华却难以施展，他的儒学理想更无法实现，念"群蚁"之得志猖狂，恨英雄之不遇良时，安熙不禁向静修先生之灵发问："问君谁是豪杰？"歇拍以此一问收结，为下片转入感伤时事、排遣悲怀预留地步，自佳。

换头"重念禹迹茫茫"三句，谓"茫茫"中原故国，兵燹之后，兔走狐奔，荆榛满目，一片凋敝凄凉景象，令人慷慨生哀，悲歌不已。"重念"，甚念，十分牵念。"禹迹"，犹禹域，指华夏大地，因大禹治水，划分天下为九州而成词。"狐

兔”，在南宋爱国词人怀念故土的词作中常出现，如张元幹《贺新郎·送胡邦衡待制》“聚万落千村狐兔”、刘克庄《贺新郎·送陈真州子华》“两淮萧瑟惟狐兔”，此处用意自同。“荆棘”，用《晋书·索靖传》的典故。西晋国都洛阳宫门外置有铜铸的骆驼，索靖预感国之将乱，指着铜驼伤感地说：“会见汝在荆棘中耳。”故国沦亡之痛，大道难行之哀，无法抑制，但沉陷于此巨痛深哀中亦于事无补，作者便强自排解，故作旷达，说一声：“累世兴亡何足道，等是轻蚊飞火。”一个个朝代的兴亡，事属寻常，其兴其亡一如微不足道的小小蚊子嗡嗡飞起又消灭；这种话当然说过了头，“天下兴亡，匹夫有责”之理不限朝代，“兴亡”哪能真的认为“何足道”呢！这话只是反映作者心头的极度失望而已，因它过于消极，于是接下去的三句中，作者马上一笔振起，寄托了他的期望。“欲回天地入扁舟”（李商隐《安定城楼》）的“湖海襟怀”，“欲挽长河，一洗中原膏血”（张元幹《石州慢·己酉秋吴兴舟中作》）的“风云壮志”，仍是豪气干云，表明安熙虽然对当前时事极为失望，但并没有彻底绝望。“莫遣生华发”，意为不要让忧愁催生白发，作者仍是倔强的、坚韧的，并不颓唐，并不逃避。结拍两句，他相信总有一日会再逢佳气腾中天、明月更皎洁的清平之世。古时月缺往往暗喻山河破碎，作者对云开雾破重见朗月的期待，正见出他对一个大道普行、国家重兴的新世界的向往。

刘因是学元好问的，也继承了苏轼、辛弃疾的词风，从安熙这首词看，他是能得其私淑老师衣钵的，全词慷慨苍凉、音节激越、气韵沉雄，确为可传之作。　　（吴　晶）

百　字　令　　张可久

春日湖上

扣舷惊笑，想当年行乐，绿朝红暮。曲院题诗，人去远、别换一番歌舞。鸥占凉波，莺巢小树，船阁鸳鸯浦。画桥疏柳，风流不似张绪。　　闲问苏小楼前，夕阳花外，归燕曾来否？古井香泉秋菊冷，坡后神仙何许？醉眼观天，狂歌喝月，夜唤西林渡。穿云笛响，背人老鹤飞去。

张可久一生大半在杭州度过，其早年所成散曲集《今乐府》、《苏堤渔唱》等多以本地风光为抒写内容。元顺帝至正九年(1349)他自昆山幕僚引退后，再度回到杭州，隐居以终。从本篇“当年行乐”、“人去远、别换一番歌舞”等语，可推知此词当作于这一时期。

这首词写杭州西湖春景，全凭感受游走，颇有一种"意识流"的风味。词人先从西湖本身落笔，却不直接绘写眼中景色，而是以引起的感想代替。"绿朝红暮"四字，令人联想起春日湖上的朝朝清游、夜夜笙歌，涵意隽永。接着是西湖十景之一的曲院，同样也是以昔衬今，尽管当年一一同游赏吟诗的故人已经远去，但眼前歌舞风流的景象依然无异于往昔。再接着是苏堤六桥，这里是西湖绝佳的观景点，但见鸥鸟在湖面上翔集，黄莺在岸树上栖息，近堤的水浦边野鸭嬉戏，碇泊着三三两两的小船。只是在词人的感受中，桥边的杨柳似乎风致不足。"风流不似张绪"，用南朝齐武帝植蜀柳于灵和殿前，赏叹"此杨柳风流可爱，似张绪当年时"的典故，事见《南史·张绪传》。

下片先转入孤山。孤山相传建有南齐苏小小的坟墓，"苏小楼"，是对这位名妓遗迹的怀念。夕阳下春花年年开放，但前时的燕子可曾归来？这一问，隐见了美人妆楼已面目全非的现实。"古井香泉秋菊冷"，"古井"指金沙井，"香泉"指六一泉，俱是孤山一带的名胜。但全句却是就孤山的代表人物林逋而言，因苏轼《书林逋诗后》有"不然配食水仙王，一盏寒泉荐秋菊"的名句。林逋曾配祀于水仙王庙，后人常因此引为孤山的典故，如宋人高翥《拜和靖墓》："荐菊泉清涵竹影，种梅地冷带苔痕。"词中的"坡后神仙"即指林逋，"何许"即何处("许"通所)，全句流露出前贤已去、风流往矣的感慨。词人以醉饮狂歌的清狂抵御悲怅，最后将词笔转向孤山以北的西林渡。西林渡亦名西泠渡，是当时由西湖导向北山的通道口。其时天暮月上，静夜中生出一阵穿云裂石的笛声，惊起了扑翅飞腾的老鹤。姑不究"笛响"是何人所为，渡口这凄清的一笔，自传达了词人孤寂的感受。

全词意象固然飘忽灵活，脉络却不失分明。起首"扣舷"显示置身船中，紧扣"湖上"的题面；以下由"船阁(搁)鸳鸯浦"的登岸，而"夕阳"，而"夜唤"，展开了"春日"的游程，结尾"西林渡"的地名，则标志了同西湖的分手。词作中不时插入的回忆和联想，更是绾接了时间和空间，使词人行乐与感伤的对立感情实现了和谐的统一。清江顺诒有云："词要放得开，最忌步步相逢；又要收得回，最忌行行愈远。必如天上人间、去来无迹方妙。"(《词学集成》)本篇可谓是"放得开"、"收得回"的一则范作。 (吴良昭)

念奴娇 张 镃

题钓台

钓台千尺，问谁曾占断，一江新绿？试拜先生眉宇看，何地可容荣辱？遥想当年，故人邂逅，以足加其腹。书生常事，可怜惊骇流俗。 应恨惹起虚名，平生正坐，误识刘文叔。笑杀君房痴到底，燕雀焉知鸿鹄。

万叠云山，一丝烟雨，比得三公禄。高风千古，冷香聊荐秋菊。君房，侯霸字也。子陵有勗君房书

此词吟咏东汉严光隐居垂钓的钓台，坡址在今浙江桐庐县富春山上，下临富春江，是有名的山水胜地。严光字子陵，少时与光武帝刘秀同游学。刘秀即位后，严光却隐姓埋名。后虽被光武帝诏至京城，但坚决不接受官职，退隐回乡，长期耕钓于富春江上。此词系作者游赏钓台所作，他抚迹生慨，敬仰、怀念严光，所以，全词完全以一种仰慕的感情，赞美严光的高上风范。

"钓台千尺，问谁曾占断，一江新绿"，钓台是一座建在富春山上的高台，"千尺"，极言其高峻壮伟。"新绿"，形容景色的秀美。登上高台，词人由眼前的秀丽景象，思接千载，自然地写到严子陵，但没有直接明点，而是采用问句方式：谁曾在这里占据美丽的风光？题目是"钓台"，不点也是自明的。这样写，表明作者陷入了对过去的回忆之中，既饱含着深厚的感情，也唤起了读者的注意。显然，这三句以钓台的高峻壮观，台前山水的清丽秀美，托出了当年严子陵在这里垂钓时优游自得、恬静萧散的高人形象。"试拜先生眉宇看，何地可容荣辱"，这两句应是作者在钓台上的祠堂里拜谒严子陵画像时的感受：严子陵的形象眉目清朗，气宇不凡，正显示了他是一位不慕荣利、宠辱皆忘的高士，也使拜见他的人深受感染，一切名利之心顿时消失。下文紧承上面的意脉拈出最能体现严子陵高士风范的一件事来写："遥想当年，故人邂逅，以足加其腹。书生常事，可怜惊骇流俗。"《后汉书·严光传》记载：光武帝诏严光入宫，畅叙友情，"相对累日"，"因共偃卧，光以足加帝腹上。明日，太史奏客星犯御座甚急。帝笑曰：'朕与严子陵共卧耳。'"严子陵与光武帝虽是旧时朋友，但今天却有君臣的巨大差别，而严子陵却不把帝王之尊放在眼里，仍与过去一样，以朋友看待光武帝，与他同床共眠时，竟然把脚放在他的肚子上，这是何等的高人风范。严光对此视作一件平常的小事，却使世俗的人们感到惊诧不已。作者用"可怜"二字，表达了对"流俗"的鄙视。就这样，词的上片，通过描写钓台的环境景色，仰慕高人的风概名节，以及对其具体事迹的评赞，对严光狷介清高的人格作了形象的揭示和高度的赞扬。

下片另翻新意。"应恨惹起虚名，平生正坐，误识刘文叔"，文叔，光武帝刘秀字。严子陵脱略势利，以希望潇洒江湖，自由地过日子，却因为他少时与刘秀同游学，致使他后来多次被刘秀征聘，让很多人知道了他，浪得"虚名"；所以他对此没有丝毫的高兴，却认为这是"惹起"麻烦的起因，感到认识刘秀简直是他平生的一个错误。"应恨"二字告诉我们，这是作者的猜度，但无疑是符合严子陵的性格和精神世界的。这与一般的势利之徒形成了巨大的反差。唯其如此，严光高洁耿介的品质更加彰明昭著，令人无限景仰。"笑杀君房痴到底，燕雀焉知鸿鹄"，前句仍用严光事。"君房"，侯霸字。侯霸在东汉

初曾任尚书令、司徒，封关内侯。晋皇甫谧《高士传》载：侯霸曾派遣侯子道奉书谒严光，严光在床上箕踞抱膝读书，并说："君房素。"子道说："位已鼎足，不痴也。"严光说："卿言不痴，是非痴语也！天子征我三乃来，人主尚不见，当见人臣乎？"词以揶揄的口吻说，侯霸简直太痴了，让人觉得好笑。这是为什么呢？紧接着下句化用《史记·陈涉世家》"燕雀安知鸿鹄之志"语申足其意。那些飞得很低很近的燕雀，怎能理解翱翔于高空中的鸿鹄的志向呢。皇帝的征聘我都不接受，难道会接受你侯霸所给的名利？显然，这是以"燕雀"和"鸿鹄"分别指喻侯霸和严光，对品质雅洁的高士给予了热烈的颂扬，而对追名逐利的世俗之辈作了无情的嘲讽。作为一位迥异于常人的高士，严光有他自己的价值观和生活目标。"万叠云山，一丝烟雨，比得三公禄"，"三公"，指司徒、司空、太尉，是大臣中名位极显者，而徜徉于"万叠云山，一丝烟雨"中，尽情享受大自然的赐予，过着潇洒闲雅的生活的隐士，比起俸禄虽然丰厚，却要上希圣旨，下合流俗的三公来，却要更加轻松愉快、自由恬适。最后，词人以"高风千古，冷香聊荐秋菊"来总结全词。前一句是对严光的直接赞美，后一句则用秋菊沁人心脾的清幽香气来比喻其高洁的情操，表现出作者对高人的道德品行的崇敬仰慕之情。如此写来，词的境界拔高了，馀韵无穷，深耐咀嚼。

此词的最大特色在于扣住历史人物的荦荦大端来进行题咏赞美，具有比较浓厚的唱叹的韵味，是一篇充满抒情性的佳作。（王锡九）

水 龙 吟

张 埜

酹辛稼轩墓，在分水岭下

岭头一片青山，可能埋得凌云气？遐方异域，当年滴尽，英雄清泪。星斗撑肠，云烟盈纸，纵横游戏。漫人间留得，阳春白雪，千载下，无人继。　不见戟门华第，见萧萧、竹枯松悴。问谁料理，带湖烟景，瓢泉风味？万里中原，不堪回首，人生如寄。且临风高唱，逍遥旧曲，为先生酹。

这是一首凭吊南宋伟大爱国词人辛弃疾的词作。词的内容十分丰满，即使抹去标题，人们凭着内中"带湖烟景，瓢泉风味"这样特征性极强的句子，以及对英雄壮志难酬的感慨和对词杰凌厉纵横词风的歌颂，仍可清晰地辨出其所咏对象必为稼轩。作者于稼轩词嗜之甚酷，曾屡效其体，因此，他写稼轩，就比常人更能造其神，得其髓。

词的上片从写景引出对辛弃疾的赞颂，但这种笔法与传统的比兴之法有

别，是以赋法来展开的。起头两句"岭头一片青山，可能埋得凌云气"，用反问的句式写出辛幕所在的分水岭(在今江西铅山南)山色苍翠，英雄志士生前的凌云豪气如今并未绝灭，仍在润泽草木，孕育生机。肃然起敬的口气，充分表明词人对前贤的仰慕。下面几句，便转入对稼轩传奇般的一生的回忆与感慨。"遐方异域，当年滴尽，英雄清泪"，指辛弃疾在南归前与金军斗争的事迹。稼轩年少时生活于金占区，受其祖父教育，常怀故国之思，二十二岁那年便聚众二千人投耿京义军，任掌书记。绍兴三十二年(1162)正月奉表归宋，授承务郎。北归途中闻耿京为叛徒张安国所害，即率五十骑急驰归营，于五万军中将张安国缚归南宋斩首。从此正式成为南宋的官员。此处"遐方异域"，即指辛弃疾曾经战斗过的金占区诸地；"滴尽"英雄泪，即指其所在的义军主力因内贼破坏而告瓦解之恨。"星斗撑肠，云烟盈纸，纵横游戏"，写稼轩南归后常被投闲置散，不能实现恢复故土的理想，因此将一腔忠赋之气抒发到词这种原被视为小道的文体中，遂留下许多"大声鞺鞳，小声铿鍧，横绝六合，扫空万古"(刘克庄《辛稼轩集序》)的杰作。"撑肠"云云，暗用苏轼"空肠得酒芒角出"(《郭祥正家醉画竹石壁上……》)的名句，表现稼轩不遇的愁闷；"星斗"、"云烟"，则见出他的刚毅坚定的心志和豪迈磊落的胸怀。"纵横游戏"，语含酸辛，词气"纵横"，仅能以为"游戏"，真是一代英雄志不能展的大悲哀啊！因此，歇拍"漫人间留得，阳春白雪，千载下，无人继"几句，便深致叹惋之意。稼轩的一腔忠赋之气化作慷慨激昂、沉郁顿挫的壮词，这壮词有如高雅的《阳春》、《白雪》之歌，后人恐怕是难以为继的。这里实有两层意思：一是赞颂稼轩词的造诣之高，为后人所难以企及；二是隐指南宋灭亡后，元朝的统治趋于稳固，像稼轩那样充满爱国情愫、坚持恢复志向的壮词已不复可见。这一点从下片的"万里中原，不堪回首"两句可以得到佐证。

下片仍从景物写起，借景寄情，承上片末"无人继"的感慨，在回忆稼轩的志行之后，抒发对稼轩的缅怀之情。换头用"不见……，(只)见……"的句式，颇有深致。古代高级官员府第门前列戟，故称"戟门"。此处言辛弃疾生前府第早已不复可见，只见满目枯萎的老竹和憔悴的古松，显得十分荒凉萧瑟。言外不胜今昔之感。下面"问谁"三句，是无疑之问。明知稼轩已逝，当年他所栖居的带湖与瓢泉没有人再为之照料管理，却仍作一问，看似无理，实则情词绵邈，意最深挚。如此，则曲直相济，浩荡之中甚见渟泓之妙。而"带湖"、"瓢泉"两个特征极强的地名，对读者接受这一凭吊稼轩的文本，也有着很重要的指示作用。这一问，对稼轩"志士凄凉闲处老"(陆游《病起》)、"却将万字平戎策，换得东家种树书"(辛弃疾《鹧鸪天·有客慨然谈功名……》)的悲凉是深有体味的，我们似乎不宜将"带湖烟景，瓢泉风味"仅仅看作对稼轩隐居生活的欣赏。这也可以从下面"万里中原，不堪回首"数语看出。千年之前，东晋祖逖北伐中原，曾击楫中流而誓曰："逖不能清中原而复济者，有如大

江!"但他的恢复之志终未实现。而百年之前,伟大的词人辛弃疾也是怀着"南共北,正分裂"(《贺新郎·用前韵送杜叔高》)的憾恨,怀着"看试手,补天裂"(《贺新郎·同父见和再用前答之》)的心愿,离开人间的。作者想到这些,忍不住长叹"不堪回首"望中原——如今的天下哪里还有宋朝的一抔土啊!但作者并未深入致慨,马上就将词笔转到对"人生如寄"的无可奈何上来。苏轼著名的《念奴娇·赤壁怀古》词正是以"人生如梦(一作"如寄"),一尊还酹江月"收尾的,因此,结拍高歌酹酒也就顺理成章。而这也充分照应了"酹稼轩墓"的题面。"临风高唱,逍遥旧曲",唱的当是有"带湖烟景、瓢泉风味"的《水调歌头·盟鸥》一类歌词,这也就在表面上将词意由哀慨转到了旷达。而其内中蕴含的情致,则要复杂一些。我们可以想像作为一个汉人,作为一个稼轩词的爱好者,作者内心深处对宋朝的灭亡是有着惋惜之情的,但他既已在新朝为官,且其出生之地在河北邯郸,那儿早就不是宋朝的国土,因此,作者的情感不可能是宋遗民那样深切的黍离麦秀之怀或文天祥那样有"风雨如晦,鸡鸣不已"之意的愤激之思,叹"人生如寄",其意亦与苏轼《念奴娇》词慨"大江东去,浪淘尽、千古风流人物"相近。因此,虽然他也深知稼轩当年"滴尽""英雄清泪",但最终酹酒凭吊,唱的却是"逍遥"之曲。 (李占鹏)

沁 园 春 张 埜

泉 南 作

自入闽关,形势山川,天开两边。见长溪漱玉,千瓴倒建;群峰拔黛,万马回旋。石磴盘空,天梯架壑,驿骑蹒跚鞭不前。心无那,恰鹧鸪声里,又听啼鹃。

区区仕宦谁怜?道有志、从来铁石坚。但长存一片,忠肝义胆;何愁半点,瘴雨蛮烟。尽卷南溟,不供杯杓,得遂斯游岂偶然。天公意,要淋漓醉墨,海外流传。

这是一首行旅词。由词题可知,是作者途经福建泉州南浦所作。上片先赞赏泉南雄奇秀美的山川形胜,后则感叹旅途的险阻艰难。"自入闽关",劈头一句,斩截明快,直点泉州南浦的梨关。"形势山川,天开两边",随之两句概写初见时对梨关的印象。重关险隘,山势高峻,耸入云端,苍天似被剖开,显现于它的两边。这给人以极大的心灵震撼。惊愕之馀,词人细致观赏一番:"见长江漱玉,千瓴倒建;群峰拔黛,万马回旋。"以"见"字领起,就两个方面来具体描写山川景物,而每个方面又都兼顾秀美和雄奇。山溪清澈,犹如

洁净的美玉；许多条溪水在山谷间潺潺流注，就像倒建的屋瓴一样泻水，峥嵘叠嶂，奇形异状，看上去是一片连绵不断的青黑色；山势险峻，低昂起伏，就像是奔驰的骏马一般。这几句运用夸张比喻的手法，将山川形势描绘形容得千变万化，雄奇美丽，令人目不暇接。“漱”、“发”，是极好的炼字，状物极有意兴和韵致。“万马回旋”用辛弃疾《沁园春》词“叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东”的成句，形容群山奔走的情状。闽关景物是雄奇秀美的，但它的险峻对于行人来说，则又是很艰难的。词也就转而来写险阻难行之状了。“石磴盘空，天梯架壑，驿骑蹒跚鞭不前”，环山小道的石台阶，极为陡峭（“盘空”），山间栈道上的梯子架在万丈深渊上，极其险峻（“架壑”），马儿艰难行走，犹如跛足。旅途如此的难行，怎能不让人的哀怨惆怅之情油然而生。于是词锋顺笔落下：“心无那，怜鹧鸪声中，又听啼鹃。”本来，行人的“心”就已经无可奈何了，偏偏在这个时候，传来山间鹧鸪悲伤的叫声，随之又听到杜鹃令人心碎的啼鸣，让人感到是何等的难受。“无那”，无奈。这里，作者巧妙地运用古人所谓的鹧鸪声如“行不得也哥哥”，杜鹃声如“不如归去”的说法，并且两者连用，以重叠加倍的办法，将其在艰险旅途中的哀伤心情，表达得淋漓尽致，无以复加。

过片，词转而抒发作者由艰险的旅途所激发出来的豪迈疏纵的情怀。“区区仕宦谁怜”，只是为了去远方做小官，跋涉山水，历经险阻，万般辛苦，有谁会怜惜呢？此句承上文意蕴，情绪仍然很低沉悲伤。但随之词意潜气内转，道路艰险，客中情怀，这对于意志坚强，心存浩气的人来说，又算得了什么呢？“道有志从来铁石坚”，有志者是不会被生活中所遇到的困难吓倒的，心坚如铁石，一往无前。“但长存一片，忠肝义胆；何愁半点，瘴雨蛮烟”，“忠肝义胆”，应指作者此次南行是奉朝命，为国家效力而言。只要胸中永存着“一片”浩然正气，为了国家而竭尽忠诚，那么，旅途的艰险，根本就不会放在心上。“长存一片”、“何愁半点”，斡旋有力，气势非凡，确实是把“铁石坚”的心志很好地表达了出来。写到此处，一扫上片“心无那”的愁云，从反面更激发出了他的豪壮情怀。“尽卷南溟，不供杯勺，得遂斯游岂偶然”，尽取南海水，还不足以装满杯勺，可见作者情怀的壮阔。既然如此，游闽关当然就不是令人生愁的事情，而是适足以尽情欣赏山川风物的快意之举。“人公意，要淋漓醉墨，海外流传”，原来是天公有意，让我领略到闽关雄奇秀美的景象，激发出我的意兴，以酣畅的笔墨抒发豪壮情怀，并让它流传于远离京国的南方。下片，词人的激情一路上扬，最终以不可抑勒，奔放豪犷的胸怀结束全词。行旅词写出这样爽朗豪放的格调，实属难得。即使在整个词史上，这首词也可入佳作之林。

（王锡九）

沁 园 春 张 镃

宿瓜州城

瓜步城圉，烟树西津，几回往来。尽洪涛千丈，鱼龙出没；苍颜十载，鸥鹭惊猜。驿馆荒凉，征鞍牢落，寄语楼船且莫开。今宵里，要江声一枕，洗涤羁怀。

侵晨风定潮回，便挂起、云帆亦快哉。爱金山东畔，天开画；银山南下，地涌诗材。冲破晴岚，拂开苍藓，欲纪兹行百尺崖。还停笔，怕吟鞭犹带，京国尘埃。

这是一首咏怀词。“瓜州”，即瓜洲，在江苏邗江县南，与镇江相对。本为江中沙洲，沙渐长，状如瓜字，故名。南宋陆游《书愤》诗云：“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关。”“瓜洲”即指此。瓜洲是长江下游著名的渡口，词人夜宿于此，颇有感触，遂写下这阕《沁园春》。

词开头并没有直接落到“宿瓜州城”的题意，而是从瓜洲对面写起。“瓜步城圉”，指江苏六合东南的瓜步镇，它南接长江，与瓜洲渡隔水相望。“城圉”，犹言城阙，叶平仄而用之。“烟树西津”，则借北岸葱郁的树木渲染迷迷蒙蒙的环境气氛。“几回往来”，感慨羁旅江湖奔忙不定，为下文写“宿”预留地步，又引出“尽洪涛千丈”四句。“往来”江上，有风浪“鱼龙”之险，但自己不由自主，只能听从命运的安排。宦游逾十年，昔时玉树临风，今日“苍颜”衰鬓，真会让那些自由翱翔的鸥鹭惊疑万分。“苍颜十载”，有辛弃疾“平生塞北江南，归来华发苍颜”（《清平乐·独宿博山王氏庵》）之慨。“鸥鹭惊猜”，则反用稼轩《水调歌头·盟鸥》“凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜”，以逍遥于水天之间的鸥鹭反衬自己的受困尘鞅，自有良好的表现效果。下面“驿馆荒凉，征鞍牢落，寄语楼船且莫开”三句，写寄宿的驿馆虽显荒凉，不似家园温馨，供人所用的马具也是久已废弃，但毕竟可以暂时解除一下风尘劳顿，既来之，则安之，那就传个话儿给即将开航的楼船，让它暂且不要启锚，等我在这瓜洲城中留宿一夜后再出发吧。至此词人方扣到词题。“今宵里，要江声一枕，洗涤羁怀”，他夜宿瓜州，是要借阵阵涛声来洗去心头羁旅行役的愁苦和烦闷。歇拍不落以酒解愁的老套，已奇；不说江水涤尘襟而说“江声”洗愁怀，尤奇。

词的下片写次日离开瓜州时的心情。“侵晨风定潮回，便挂起、云帆亦快哉”，换头紧承上片结尾，情绪由低沉转到振奋，写次日清早，风定潮落，经过一夜休息，疲劳已消，愁闷暂解，想到再升帆航行，就可饱赏长江下游的美景，

觉得那也是蛮快活的。“爱金山东畔，大开罨画；银山南下，地涌诗材”，“金山”，在江苏镇江西北；“银山”，在江苏丹徒西，二山都在瓜州附近；“罨画”，杂色的彩画。这四句写金山东边风景优美，如一幅大然的缤纷图画；银山南边山水秀丽，有骚人墨客取之不尽的诗材。用“爱”作领字，统摄性很强，反映了词人冥契自然，在山光水色中寻求心灵慰藉、感受精神温暖的强烈愿望。“冲破晴岚，拂开苍藓，欲纪兹行百尺崖”，写词人欲摆脱世俗的干扰，到陡峭的崖壁上记下此次行程的感受。绾幽凿险的行动本身，就为词人“少无适俗韵，性本爱丘山”（陶渊明《归园田居五首》之一）的人格作了一次传神的素描。结拍“还停笔，怕吟鞭犹带，京国尘埃”，“吟鞭”，行吟诗人的马鞭；“京国尘埃”，指繁华京城的庸俗风气。词人最后终于没有下笔，他担心自己行色匆匆，还来不及摆落京城滚滚红尘中追名逐利的浊气，现在就作文题诗，那一种林石之趣大有受污染的可能，罢了，罢了！这两句表明词人虽具有鄙弃尘俗的高洁情操，本无心追求功名富贵，但身不由己，竟陷身宦海，实在有莫大的苦衷。这与一般文人企慕山林之作不同，代表着与他身世相近的人物的共同心声，所以值得细细品味。

全词用纪实的笔法写了夜宿瓜州的感受，笔势爽快利落，起承转合一丝不乱，皆有脉络可寻。虽抒发的是羁旅之怀，却并不哀飒，所以为佳。

（李占鹏）

贺　新　郎　　张　埜

九日同柳汤佐梁平章弟总管携歌酒登古台，乃金之七园也

九日西城路。漱平川、黄云万顷，碧山无数。百尺危楼堪眺望，抖擞征衫尘土。又惹起、悲凉今古。佩玉鸣鸾春梦断，赖高情、且作风烟主。嗟往事，向谁语？

人生适意真难遇。对西风、满浮大白，狂歌起舞。便得腰悬黄金印，于世涓埃何补。愈想起、渊明高趣。莫唱当年朝士曲，怕黄花、红叶俱凄楚。愁正在，雁飞处。

九月九日重阳节，登高饮雄黄酒、观赏菊花的传统节日，几个官员与文士带着歌伎来到西城外，准备去金代古园遗存的古台上痛饮一番。

一阵驱驰之后，他们已登上高台。放眼望去，但见茫茫田野上，万顷成熟

的谷物如沉沉黄云，在风中起伏荡漾；苍翠的群山绵延天际，峰峦耸峙，不计其数。诸人这一阵凝眺，真是逸兴遄飞，大畅襟怀。徙倚百尺楼头，振衣长啸，抖落一身征尘，不免有"登高壮观天地间"（李白《庐山谣寄卢侍御虚舟》）之感。

但阔大之景总会引出深远之思，今古兴亡盛衰的感慨油然袭上心头，便陡生一份惆怅。元兴金灭，时间不过数十年，繁华的七园已经一片荒凉。"佩玉鸣鸾罢歌舞"，"物换星移几度秋"（王勃《滕王阁诗》），回首往事，就如北宋老妪对苏轼所言："昔日富贵，一场春梦。"

"我来吊古，上危楼、赢得闲愁万斛"（辛弃疾《念奴娇·登建康赏心亭呈史留守致道》）。所幸时逢重阳，有菊可赏，念陶渊明"采菊东篱下，悠然见南山"（《饮酒》之五）的千古高情，心胸也就变得开朗一些。且暂作林泉岩云之主，去体验一下"一斤一壑也风流"（辛弃疾《鹧鸪天·鹅湖归病起作》）的情致吧。

然而历史的追怀与联想在文人墨客的脑海中萦绕翻腾，自己低徊感叹，所思甚深，可这种抚今追昔的幽情单绪，又能向谁去倾诉呢？富贵荣华终成空，人生所贵在适意。不过红尘滚滚之中，又有多少人真能不入迷途、不受羁勒？"不如意事常千万"（陆游《追忆征西幕中旧事》之二），"但将酩酊酬佳节"（杜牧《九日齐山登高》），还是抛弃失意的烦恼，对着萧瑟金风举杯狂饮，浩歌一番，急舞一回吧！

腰悬金印封侯拜相又如何？钟鸣鼎食养尊处优又如何？果真富贵了，难道就能对改变这个恶浊的人间世界有什么点滴的帮助吗？想到这里，不肯降志辱身的人们就更加追慕陶渊明的高尚情怀。

俱往矣！旧时代的宫廷歌曲虽有身边歌伎尚能演唱，但唱出来恐怕也会变成哀怨的调子，在野菊黄花、山枫红叶的掩映之中更显凄楚。正遐想间，天边传来几声雁叫，抬头望去，顿觉那一行雁阵就是印在空中的"愁"字。

词人笔下，写的就是这样一幕。观景生情，怀古念今，自伤自慰，亦狂亦狷，兴亡之感与身世之念已然打成一片。全词既显其侘傺悲凉，又显其愤世嫉俗，抑扬顿挫，块垒尽吐，确为集中佳作。词中多用典故，"黄云"喻谷物，语出王安石《同陈和叔游齐安院》"割尽黄云稻正青"。"佩玉鸣鸾"截取王勃诗，"春梦断"化用苏轼事。"莫唱当年朝士曲"则借刘禹锡《听旧宫人穆氏唱歌》"休唱贞元供奉曲，当时朝士已无多"之句翻出己意。凡此种种，俱称妥帖。词中上片"高情"下片"高趣"两用"高"字，亦见深意，决非泛泛而及。

（李占鸥）

水 龙 吟 杨 载

鸿沟定约东归，又谁遣、赤龙回指？青娥舞罢，重瞳饮泣，断肠声里。半壁酸风，两淮寒月，古今兴废。眇乌

江满眼，惊涛卷雪，分明总是英雄泪。　　木末招招舟子，载何人、断烟流水？平沙尽处，青山数点，江东千里。长啸风前，无人会我，登临此意。但黄芦古木，夕阳回照，有渔歌起。

在元代诗坛上，杨载与虞集等并称为"元代四大家"，其诗雅赡，被认为有北宋元祐之遗风。其词仅存一首，但已显出其词学的厚实功力。这是一首怀古之作，咏叹的是历史上楚汉相争之事。上片叙写项羽兵败自刎之事，下片发登临望远之感慨。

作品开篇将时间拉回到了公元前那个战云翻滚的年代，首先述"鸿沟定约"之事。据《史记·项羽本纪》载，项羽与刘邦战于河南荥阳，项羽军被食绝，刘邦兵盛粮多。于是楚、汉相约以鸿沟为界中分天下，东为楚，西为汉。鸿沟，为战国时期开凿的古运河，故道自今河南荥阳北引黄河水向东南流入颍水。鸿沟之界划定后，项羽放还了作为人质的刘邦之父及其妻吕氏。随后引兵东归。但是事后刘邦采纳张良、陈平之计，联合其他诸侯王回兵东进，背盟击楚。起二句即写这段史实。"赤龙"，代指刘邦。传说刘邦"隆准龙颜"，醉卧时，有龙常现其上。刘邦于大泽斩蛇起义，有老妇哭道："吾子，白帝之子也，化为蛇，当道，今为赤帝子斩之。"故刘邦又有"赤帝"之称。词中以反问的口气写刘邦"回指"之事，显然已非纯客观的陈述，其中对项羽的同情和对刘邦的谴责是不难看出的。

接下来三句描述"霸王别姬"的悲壮场面。"青娥"，美女的代称，此处指项羽宠姬虞美人；"重瞳"，指项羽，传说项羽一只眼里有两个瞳孔。《史记》载，项羽被汉军围困于垓下，夜闻四面皆楚歌，大惊而起，夜饮帐中，"乃悲歌慷慨，自为诗曰：'力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何！虞兮虞兮奈若何！'歌数阕，美人和之，项王泣数行下，左右皆泣，莫能仰视"。词中以美人之舞衬托项羽的慷慨悲歌，将这历史上惨烈的一幕凝结成了一个典型的悲剧意境展现在读者面前，从而传达出了一种震撼人心的悲壮感。

写到此，词人已难以再作平静的叙述，于是发出了这样沉重的感慨："半壁酸风，两淮寒月，古今兴废。""酸风"，使人眼酸流泪的寒风。"半壁"，半边，此处指东南的半壁江山。唐李贺《金铜仙人辞汉歌》云："魏宫牵车指千里，关东酸风射眸子。"李贺诗借魏宫迁移汉宫仙人铜像事，感慨世事的沧桑巨变，杨载词借用其"酸风"之语，其用意也在于此。淮水以南长江以北地区，旧分淮东、淮西，故有"两淮"之称，当年项羽兵败之地即在此。这是一个历代兵家必争之地，因而它也目睹了历代王朝的兴废盛衰，这"两淮寒月"正是"古今兴废"的见证者。风，依然吹在东南的大地上；月，仍旧悬在两淮的天空中，而兴

废相继，世事沧桑，人间经历了一次次的劫难，这不能不使作者悲怆难禁，在他看来这“风”和“月”也都浸透着“酸”气与“寒”意。

一番悲慨之后，作者又将思绪拉回到了二千多年前，去怀想楚霸王自刎于乌江的最终结局。乌江，在今安徽和县苏皖交界地，秦于此置乌江亭。当年项羽兵败逃至江边，乌江亭长泊舟对项羽说：“江东虽小，地方千里，众数十万人，亦足王也。愿大王急渡！”项羽无颜见江东父老，拔剑自刎而亡。与前文不同，对这段情事作品没有作直接的描述，而是寓事于景，将其暗涵于由景而生的慨叹之中。这不仅补足了楚霸王悲剧人生的最后一笔，而且充分地表达了作者深深的钦敬、同情和惋惜之意。“眇”，遥远意。“惊涛卷雪”语本东坡《念奴娇·赤壁怀古》词。作者将乌江水直接说成是项羽当年的饮泣之泪，想像大胆而自然，由此使眼前的江水之景全染上了一层强烈的感情色彩。江水之遥远无际，波涛之高涌冲天，也正暗示着项羽憾恨之深长和襟怀之壮烈，从而使英雄失路的悲哀得以淋漓的展示。

下片承接歇拍意脉，主要描绘登临所见的乌江风景，抒发词人难以直言的悲慨。《诗经·邶风·匏有苦叶》云：“招招舟子，人涉卬否。”意谓江中的船夫向人们不停地招呼，别人争着登船而我独留岸上。作者于过片处引用《诗经》成句写他置身高处从树梢间所看到的江中景象。接着将目光由江中移向了江岸：“平沙尽处，青山数点，江东千里。”此三句着意突出江东大地的辽阔：茫茫沙岸、遥遥青山以及那“千里”原野，无不展示着江东大地并不狭小。联系上片歇拍可明显地看到，作者这样写，实际上仍然是在感怀项羽当年至死不肯过江东的情事。从语意看，词人虽然钦敬项羽的英雄慷慨，但似乎又认为他未免有些意气用事，放弃了最后的机会，并为此而深感惋惜。

词人如此写或许有自己难言的隐衷，所以他接着写道：“长啸风前，无人会我，登临此意。”此句本于辛弃疾《水龙吟·登建康赏心亭》词：“落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，阑干拍遍，无人会，登临意。”上片“断肠声里”一句也与稼轩此词有关。我们知道，稼轩的“登临意”是主张抗金救国、恢复统一，不满南宋朝廷的妥协求和政策。联系杨载所处的时代，我们是否可以揣测，他在词中借用稼轩词句，其“登临此意”也与稼轩词意有某些关系呢？作者生于南宋故都杭州，九岁时南宋灭亡，也就是说这首词写作的时间离南宋亡国并不太久，作为一个汉族士人，这段沉痛的历史他是不可能完全忘怀的，所以很可能由项羽兵败以及不肯过江东的悲剧，联想到南宋最终未能收复中原而亡国的历史，并借对项羽事的咏叹寄托他对故国的怀念、惋惜等情感，只是这些无法明言罢了。

词末三句“但黄芦古木，夕阳回照，有渔歌起”的意境本于宋张舜（一说孙浩然）《离亭燕》词：“多少六朝兴废事，尽入渔樵闲话。怅望倚层楼，红日无言西下。”杨载的感喟也大体同于张作：多少不可一世的英雄，多少轰轰烈烈的

事业，都像东去的江水一样一去不返了，乌江边曾有过的那一幕幕悲剧也都早已成了历史，成了渔樵者的谈资，留下来的只有那夕阳映照下的"黄芦古木"。全词至此结束，但这幅苍凉的图画却给人们留下了不尽的思考。

词中多处化用或借用苏、辛词句词意，实际上全词的格调和风貌也颇似苏、辛，尤其近于稼轩的悲壮慷慨之风。作品有感而发，情意真挚，感慨遥深，意境雄浑苍凉，显示了一种历史的凝重感，体现了元词继承苏辛传统、风格豪放质朴的基本特色。此词格律间有未协处，第二句"又谁遣、赤龙回指"作上三下四句式，第十一句"分明总是英雄泪"作七言，依止格应为上四下三句式及两个三字短句，但读来尚不致影响到全词的流畅。　　（赵维江）

大江东去　　王　旭

离豫章，舟泊吴城山下作

南游三载，只江山、不负中原诗客。万里行装无别物，满意风云泉石。牛斗星边，灵槎缥缈，鬓影银河湿。哀歌谁和？剑光摇动空碧。　　回首帝子长洲，洪崖仙去，风雨鱼龙泣。海外三山何处是？黄鹤归飞无力。天下佳人，袖中瑶草，日暮空相忆。乾坤遗恨，月明吹入长笛。

此词调名《大江东去》，即《念奴娇》，盖取苏轼同调《赤壁怀古》词首句"大江东去"重新命名，首见于宋何梦桂词。题中之"豫章"，即今江西南昌。"吴城"，镇名，在今江西新建北，邻赣江入鄱阳湖口。

上片开头词人便发出"南游三载，只江山、不负中原诗客"的感叹。漫游南方，漂泊三年，感寒士之不遇，恨怀才而莫识，故说只有壮丽江山能够娱情悦性，不辜负我中原诗客一番跋涉劳苦。言外之意，世俗中人多是势利眼，贵者不能赏拔我，富者不能接济我，深负我一腔豪情壮气。笔势曲折而笔力劲健，可谓难能。既然人皆负我而惟有"江山"不负我，下面便直笔将此意写透。"万里行装无别物，满意风云泉石"，前一句接"南游三载"，后一句接"只江山、不负中原诗客"，谓南游三年行程万里，身无储物，艰辛备尝，只有"风云泉石"令我心旷神怡。"满意"，快意。"行装无别物"，暗有不必带任何东西，愿以自然界大好风光为餐之意，由此引出一种飘然欲仙的幻觉。"牛斗星边，灵槎缥缈，鬓影银河湿"，用张骞乘槎到银河的典故写在豫章等地的漫游。据《岁时广记》引《荆楚岁时记》云："汉武帝令张骞使大夏，寻河源，乘槎经月而去。至一处，见城郭如官府，室内有一女织。又见一丈夫牵牛饮河。骞问曰：'此是

何处?'答曰:'可问严君平。'织女取楯机石与寄而还。后至蜀问君平,君平曰:'某年月日,客星犯牛女。'"(今本《博物志》所载内容与之略有出入,谓古时天河与海通,汉代有人乘槎从海边航行至天河,遇见牛郎织女,未言此人即张骞。)后人用此典故,则常称"张骞槎"、"博望槎"、"灵槎"、"星槎"。而牛斗两星宿,据史籍中诸人文志的记载,它们在地上对应的分野是只越扬州等地,古豫章郡正属只地。词人在此暂时忘却烦恼,以"缥缈"之思,留下了在天河润湿双鬓这样想像奇妙的佳句。但人意的痛苦才消又长,词人遂唱道:"哀歌谁和?剑光摇动空碧。"按《晋书·张华传》载:牛斗之间有紫气,张华请雷焕观之,知为宝剑精气上彻于天,便补焕为豫章丰城县令,在当地掘得龙泉、太阿两剑。此处即用该典,可谓恰到好处,因一则切合豫章,二则即使不明典故出处,也不影响理解。两句中,"谁和"当作无人应和解,只是以疑问词代否定词罢了。"空碧",空明青碧,指天。如联系上文,"剑光摇动"亦隐有战国齐冯驩弹铗长歌"长铗归来乎,无以为家"之意。

下片换头处笔墨由自伤身世转入怀古。"回首帝子长洲,洪崖仙去,风雨鱼龙泣",谓在泊舟的吴城山下回望南昌,想到李元婴所造滕王阁上,曾有王勃作《滕王阁序》而名垂青史的佳话,想到洪崖在这附近修炼成仙,白日飞升,与之相比,自己落拓江湖,名既不彰于世,身复受拘于俗,真觉风凄雨惨,鱼龙亦应为已饮泣。按"回首"句因用王勃《滕王阁序》"临帝子之长洲,得天人之旧馆",所以我们说它与回忆王勃故事有关。"帝子",帝之子,滕王李元婴为唐高祖李渊之子。"洪崖",仙人名,其修炼处在江西新建西南洪崖上,新建县为北宋时分南昌县置,古亦属豫章郡。"风雨鱼龙泣",似可用辛弃疾《水龙吟·过南剑双溪楼》"凭阑却怕,风雷怒,鱼龙惨"移释之,只是辛词主要抒家国之恨,王词则主要抒身世之感。有此郁郁不得志的身世之感,词人乃有逍遥遁世或归里安居之念,但冷酷的现实令他连这样的愿望也无法实现,"海外三山何处是?黄鹤归飞无力",正昭示出他退亦不能的窘境。"海外三山",传说中海上三座仙人所居之山,即蓬莱、方丈(壶)、瀛洲,《史记·封禅书》谓"此三神山者,其传在勃海中,去人不远"。有人解"海外三山"为理想境界的代称,恐非,玩其词意,当指遁世逍遥之地。"黄鹤归飞",《汉书·西域传》载宗室女刘细君远嫁西域乌孙国王,自作歌云:"居常思土兮心内伤,愿为黄鹄兮归故乡。"此即用该典抒怀乡之情。出世回乡两不能,求取功名亦大难,处于困境中的词人乃慨叹:"天下佳人,袖中瑶草,日暮空相忆。"按杜甫《佳人》诗云:"天寒翠袖薄,日暮倚修竹。"其所塑造的幽居空谷的绝代佳人形象,体现出作者本人虽身世坎坷仍保持高风亮节的品质。词人这两句也正表明他穷且益坚不肯阿世取荣的心志。"相忆"者,忆老杜也,而着一"空"字,便有苍凉激楚之意。结拍两句,字面模仿宋苏轼《念奴娇·中秋》词结拍"水晶宫里,一声吹断横笛"。但"乾坤遗恨"显出词人内心不可抑制、难以消解的痛苦,以之

"吹入"笛声之中，自然与上文的"哀歌"一样，充满凄凉的情味，这就与苏词洒脱豁达的风格不同，有词人自己的特点。而"乾坤"、"月明"的阔大高朗感，则使词作避免了感士不遇题材常会出现的哀弱颓唐气息，读者看到的便是一个活生生的慷慨悲歌之士形象。　　（庞　坚）

春从天上来

王　旭

退　隐

绿鬓凋零。看几度、人间春蝶秋萤。天地为室，山海为屏。收浩气、入沉冥。便囊金探尽，犹自有、诗笔通灵。谢红尘，且游心汗漫，濯发清泠。　　平生眼白豪杰，试屈指年来，稀似晨星。虎豹关深，风波路远，幽梦不到王庭。任浮云千变，青山色、万古长青。醉魂醒，有寒灯一点，相伴荧荧。

遁世隐真是元代文学的一大主题，本词所歌，即此情怀。

起首三句，叹人生苦短。人间几度春秋过，青丝倏忽已凋零，可见其短暂不永。蝶虽阅世，不过一春一秋，人虽能经"几度"春秋，终归是华颜衰摧，难逃蝶萤命运。这里以蝶萤为喻，不仅见人生短暂，更寓有人生渺小脆弱之意。"天地"三句，明同于大道之乐。不以人生为念，驰心沉冥之中，齐物忘我，必然真气浩荡，得大解脱之自在妙处。斤斤人生则穷，同于大化则达，两相对照，何去何从，了然已明。

接下来两句，表达自己无意于世间的荣华富贵，而将以诗笔歌咏自然真趣。由于上句结在浩气沉冥，驰笔太过，含仙家意趣，这里便略作收绾，表示自己只以退隐为念，纵然千金散尽不复为意，却不愿忘怀天生之我才，将以诗笔见意，揭示心通天地灵密之趣。遁迹而不遁世，正是隐者与道者的差别所在。

歇拍处进一步表示将超迈高蹈，将隐逸之志表述得更加清楚。"汗漫"，本指不着边际，后转指仙人或仙境。《淮南子·俶真》有："甘瞑于溟涬之域，而徙倚于汗漫之宇。"即此意。"濯发"句，化用古《孺子歌》"沧浪之水清兮，可以濯我缨"之意，抒发其高逸之情。这里将"红尘"与"汗漫"对举，"谢"字斩截，"且"字清空，取舍之间，词人情趣怀抱，言外可见。

过片宕开一笔，见功名尘上之意。英雄豪杰系心功名，奔竞不息；然而在词人看来，他们的人生也只不过是白驹过隙，屈指之际已稀若晨星，其终生营营之功名利禄及身而尽，又何足扯齿！接下三句退一步而言之，说明退隐的

必要。宦海沉浮，危机四伏，贤者不必见用，奸人每能得志，"虎豹当关"，用《楚辞·招魂》"君无上天些，虎豹九关，啄害下人些"之典；"风波路远"，用辛弃疾《鹧鸪天·送人》"江头未是风波恶，别有人间行路难"句意，令人对仕途生出无限畏惧，这就从反面论证了词人选择啸傲烟霞，绝意三庭的人生道路，实在是非常合情入理的。"幽梦"一句，言不但人不到，更兼梦亦不到，其幽人素志之坚，可以想见。如此处理，别有一种翻空出奇景象。以下"任浮云"直至结尾，以"醉魂醒"一句前后映带，表达自己不仅不为功名所累，而且还不以青山万古为念，不入世，也不出世，只于醉中度日，以寒灯伴魂。"浮云千变"，谓世事纷扰，转瞬即逝；群山"万古长青"，乃退隐之士矢志息影林泉精神之象征，两句见出词人之心志不为外物所动的从容自适，可谓得隐中真趣。古人说隐，往往涉及仙道，此词最后几句，别隐逸之士于仙道之外，非真得隐逸之趣者，不能道此。

词唱隐退之志，见高蹈之怀，结构严谨，节奏舒缓，恰到好处地体现出词人悠然潇洒的襟度。只是所咏不出前人规模，且少警拔之句醒人耳目，稍有一点味淡之憾。（罗立刚）

风 入 松 虞 集

寄柯敬仲

画堂红袖倚清酣，华发不胜簪。几回晚直金銮殿，东风软、花里停骖。书诏许传宫烛，经罗初试朝衫。

御沟冰泮水挼蓝，飞燕语呢喃。重重帘幕寒犹在，凭谁寄、银字泥缄？为报先生归也，杏花春雨江南。

题中的柯敬仲即柯九思，字敬仲，号丹丘生，仙居（今属浙江）人，元代著名的文物鉴定家、画家和诗人。他曾与作者同受知于元文宗，在作者兼奎章阁侍读学士时任奎章阁鉴书博士。两人既为同僚，又情趣相投。后柯九思被谗罢官，流寓吴中，作者便以此词相赠，既追记旧谊，又聊示相慰之意。

上片回忆过去同在奎章阁任职，并受文宗知遇的美好情景。前两句是铺垫，就眼前事落笔，说自己与宴画堂，有红袖相伴劝觞，在酒意微酣时斜着身子，由头上发白稀疏已无法束簪顿生感叹。"几回"句以下追念往日在金銮殿（此指学士院）值夜为皇帝草拟诏书的情景。其中"几回"是强调多次，"花里停骖"烘托春夜美景，"许传宫烛"与"初试朝衫"都体现了皇帝的恩宠，在当时只有亲近之臣才能享受这种特殊的待遇。因此这一段叙述表面是记事，实际字里行间无不透露出对受文宗知遇之恩的感激之情；既是忆往事，同时也

饱含对有同样经历的友人的深切怀念。因为正是在这种境遇中，两人得以相识相知，并共结金兰之谊的。这是一种充满温馨和满足的美好回忆，令人难忘。

过片转写眼前景色，意脉直承入手两句。当春风再次吹融了皇宫护城河的层冰并荡漾起蓝盈盈的春波，当飞燕又在檐前呢喃私语时，作者却与友人身处两地，要用书信来互致问候了。"援"，意为揉搓，用在此处，显得非常贴切生动，将河水在春风的吹拂下微微波动泛映蓝光的景象传写得恰到好处。而以下透过"重重帘幕"使人犹感寒意的点示，既切"乍暖还寒"的早春气候特征，同时也含有作者在文宗去世后对处境艰难的隐忧。所以后面揭出寄词友人的本意，是在告诉他自己不久也将告归，与友人共赏"杏花春雨江南"的美景。这层意思其实从上片的"华发不胜簪"便已引发微逗，后又由下片的重帘阻隔、寒意犹在承接递进，最终明示"归也"，写得委婉含蓄，水到渠成，读来颇觉作者的曲衷深致。

至于结拍"杏花春雨江南"，更是元代词中盛传一时的名句。它把烟雨迷濛中娇艳的杏花作为江南美景的代表，可谓深得时地神韵，妙传景物情致。后来明代雷迅就取其成句作为《杏花春雨江南赋》，足见其魅力所在。而且此句用在词中，可以认为是一种人生变位的心理安慰，因为如果在退出仕途的晚年能隐居在如此美丽的江南，那无论对于友人还是对于作者自己来说，都无疑是一个极大的安慰。所以这一景语具有慰人慰己、相约江南再见的双重含意，用它来收结全词，不仅点醒寄意，醒人耳目，而且意味深长，风韵独具。

（曹明纲）

苏　武　慢（其五）　　虞　集

放棹沧浪，落霞残照，聊倚岸回山转。乘雁双鬼，断芦深苇，身在画图秋晚。雨送滩声，风摇烛影，深夜尚披吟卷。算离情、何必天涯，咫尺路遥人远。　空自笑、洛下书生，襄阳耆旧，梦底几时曾见？老矣浮丘，赋诗明月，千仞碧天长剑。雪霁琼楼，春生瑶席，容我政山高宴。待鸡鸣、日出罗浮，飞渡海波清浅。

据虞集《鸣鹤馀音序》记载，全真教（道教之一派）冯尊师（尊师是对道士的敬称），本为燕赵书生，游汴，遇异人，学为神仙之事。所赋《苏武慢》二十篇，道遗世之乐，论修仙之事，一时盛传。虞集常与会稽人费无隐登高望远，歌而和之。无隐请虞集更作十篇，虞集历时数年，写成《苏武慢》十二首，友人

集为《鸣鹤馀音》,这是其中的第五首。

元惠宗至正三年(1343),虞集送长子赴广东罗浮山做官,在鄱阳湖通往南昌的行程中,风雪阻舟,十五六日行走不了三百里,这首词就是在舟中写成的。

词的上片实写沿途经历与感受。开头六句写晴日景色:"放棹沧浪,落霞残照,聊倚岸回山转。乘雁双凫,断芦漂苇,身在画图秋晚。"作者在青绿色的水面上放舟而行,天上落日映照着晚霞,大雁和野鸭不时飞过;身边岸回山转,水面上漂浮着芦苇,作者犹如置身在美丽的画图之中。下面"雨送滩声,风摇烛影,深夜尚披吟卷"三句写雨夜情景,以引出对诗友的思念。船外是雨声水声,舟中是风摇烛影,夜深了,词人仍未入睡,尚在埋头读诗。接着"算离情,何必天涯,恨尺路遥人远"转入抒情,向下片过渡。作者远赴罗浮,感觉就像要到"天涯",此时虽仍在鄱阳湖上,但已与故人越离越远,感慨万千。

下片以虚笔抒怀。"空自笑、洛下书生,襄阳耆旧,梦底几时曾见?"用典故表达对旧日朋友的怀念。"洛下书生",即汉代贾谊,洛阳人,少年得志,才华横溢,此处代指年少有才华的人,又《世说新语·雅量》南朝刘孝标注引宋明帝《文章志》:"(谢)安能作洛下书生咏,而少有鼻疾,语音浊。后名流多效其咏,弗能及,手掩鼻而吟焉。""襄阳耆旧",指德高望重的老者。晋代襄阳人习凿齿著有《襄阳耆旧传》五卷。此处以"洛下书生,襄阳耆旧"喻指昔日诗友,回应"深夜尚披吟卷"句。"老矣浮丘,赋诗明月,千仞碧天长剑",这是作者想象中冯尊师吟诗的情景。"浮丘"即浮丘公,相传为古代仙人,此处喻指冯尊师。"碧天长剑"语出宋玉《大言赋》:"长剑耿介,倚乎天外。"虞集《鸣鹤馀音序》云冯尊师词"高洁雄畅","闻者有凌云之思,无复流连光景者",这里便形象地表达了这种感受。"雪霁琼楼,春生瑶席,容我故山高宴",说的是等到春天来临,回到故乡,再宴请旧友,欢聚一堂。"待鸡鸣、日出罗浮,飞渡海波清浅",写出盼望早日到达目的地的急切心情。"鸡鸣"用《玄中记》典:"东南有桃都山,上有大树,名曰桃都,枝相去三千里,上有天鸡。日初出,照此木,天鸡即鸣,天下鸡皆随之。"(《艺文类聚》引)罗浮山本道教名山,为道教第七洞天,相传晋人葛洪于此山得仙术。虞集以仙语写仙境,神往之情跃然纸上。

明王世贞说虞集"以气概属词"(《艺苑卮言》),虽带有贬意,却也有几分道理。清李调元称虞集词"一洗铅华"(《雨村词话》),陈廷焯则谓其"词笔颇健"(《白雨斋词话》),这首《苏武慢》写得旷达雄放,颇有东坡词风。因冯尊师为道士,所以词中用了一些神仙家的词语,如"浮丘"、"琼楼"等。但与冯尊师原词比较,已经少了许多香火气。(梁德林)

摸　鱼　儿　　王　结

秋日旅怀

快秋风、飒然来此，可能消尽残暑？辞巢燕子呢喃语，唤起满怀离苦。来又去，定笑我、两年京洛长羁旅。此时愁绪。更门掩苍苔，黄昏人静，闲听打窗雨。

英雄事，漫说闻鸡起舞。幽怀感念今古。金张七叶貂蝉贵，寂寞子云谁数？痴绝处，又划地、欲操朱墨趋官府！瑶琴独抚。惟流水高山，遗音三叹，犹冀伤心遇。

王结二十岁时，曾游京师，上书执政，陈说行仁政、革冗员、务农桑等八事，但不被采用，这首词当作于此时。

开头二句"快秋风、飒然来此，可能消尽残暑"，紧扣词题"秋日"二字，从秋风写起，令人想起在洛阳为官的晋人张翰，因见秋风起而思念吴中家乡莼菜羹、鲈鱼脍等美味食品，遂弃官回乡的典故（见《晋书·张翰传》），暗逗思乡之情。接着正面写"旅怀"："辞巢燕子呢喃语，唤起满怀愁苦。来又去，定笑我、两年京洛长羁旅。"当秋天到来之时，听到燕子呢喃细语，准备辞巢飞往温暖的南方，词人却不能返回自己的故乡，想到人不如燕，自然愁苦满怀。燕子"来又去"，已经两番来回，词人却仍然滞留在京城，岂不让它取笑？作者想像力很丰富，以极为肯定的语气说自己会遭到燕子嘲笑，可谓难堪之至。"此时愁绪"如何能解？"更门掩苍苔，黄昏人静，闲听打窗雨"，写出孤独寂寞情景。作者居处平时就鲜有人至，以至长满了"苍苔"，到了"黄昏人静"的时候，更显得冷清荒凉。"闲听打窗雨"之"闲"，并非悠闲自得，而是无所事事、寂寞难耐。

上片融情入景，下片直抒胸臆。"英雄事，漫说闻鸡起舞。幽怀感念今古。"晋人祖逖与刘琨凌晨听到鸡鸣即起床舞剑习武，随时准备报效祖国（见《晋书·祖逖传》），他们是作者心目中的英雄。作者不但与他们一样有报国之志，也有治国之才（《元史·王结传》载："宪使王仁见之曰：'公辅器也。'"），但却无报国的机会。"漫说"二字流露出万般无奈之感。"金张七叶貂蝉贵，寂寞子云谁数"，前句本左思《咏史》"金张籍旧业，七叶珥汉貂"，谓豪门权贵可世袭官职。"金张"指汉宣帝时内侍金日磾、张世安，"貂蝉"指汉代宦官帽子上的装饰品貂尾和蝉羽。后句说贤能者却怀才不遇，"子云"即汉代学者、辞赋家扬雄，其《解嘲》赋有"惟寂惟寞，守德之宅"之句。《元史·王结传》记载："故相张珪曰：'王结非圣贤之书不读，非仁义之言不谈。'议者以为名言。"作

者在此处盖以扬雄自比。“痴绝处，又划地、欲操朱墨趋官府”，以反诘语气责问自己为什么想要步入仕途，自称为“痴绝”，看起来好像大彻大悟，实际上却是伤心之极。“朱墨”指公文，因为古代公文用红、黑二色写成，故用“朱墨”作为公文的代称。“划地”，意为平白无故地。“瑶琴独抚。惟流水高山，遗音三叹，犹冀伤心遇。”结尾用俞伯牙、钟子期的典故，希冀遇到知音。《列子·汤问》：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在高山，钟子期曰：‘善哉！峨峨若泰山！’志在流水，钟子期曰：‘善哉，洋洋兮若江河！’伯牙所念，钟子期必得之。”相传钟子期死后，伯牙认为世无知音，因而破琴绝弦，终身不再弹琴。“遗音三叹”出自《礼记·乐记》：“清庙之瑟，朱弦而疏越，一倡（唱）而三叹，有遗音矣。”作者虽然称自己的执着追求为“痴绝”，但是他仍然没有放弃努力。

这首词用了不少典故，但都用得贴切而自然，既增加了词的艺术容量，又不显得生硬晦涩。整首词写得慷慨悲凉，颇有辛弃疾词风。（梁德林）

满 江 红

周 权

次韵邵本初登富春山

长啸登临，望不尽、海门修碧。人道□、江山高处，汉时遗迹。一自耕云人去后，几番烟草凝秋色。任掀空、骇浪卷银山，蛟鼍泣。　尘世事，纷如织。云外径，闲舒立。问来今往古，几人高适？共拍阑干呼大白，欲倾沧海供豪吸。倚东风、无限客中愁，斜阳笛。

富春山即严陵山，在浙江桐庐县西，风景秀丽。史载东汉严光少时曾与刘秀同学，刘秀登帝位后他隐姓埋名，匿居不见。刘秀遣人寻得，召至京师，欲授以官职，严光却拒绝接受，归隐子富春山，终身不仕。这是古代隐逸最著名的掌故，“富春山”也因而被目为隐居生活的代名词。旧时文人登上这座名山，触发联翩的心绪、强烈的感慨，是可以想见的。

首句“长啸登临”平空起调，四字即具足了“登富春山”的题意。临高长啸，是古人显示兀傲狂放气性的举动。尤其是登山长啸，在诗文中往往含有化用“苏门啸”典故的文学意味。据《晋书·阮籍传》记载，阮籍与名士孙登曾同游苏门山（在今河南辉县），阮籍长啸而退，至半岭，闻有声若鸾凤之音，响乎岩谷，乃登之啸也。本词即借“长啸”典故的内涵，暗示了词人与邵本初同登富春山顶的事实，不仅节约了有关原唱情形的交代、过渡，而且酣畅地表现出了两人登山时豪逸慷慨的情兴。富春山俯临富春江（浙江），古人习惯将大

江下游开阔的水面称为"海"，江面始阔处称为"海门"。"望不尽、海门修碧"，是极写登临后的纵目远眺，将空间背景尽力拓开，切合二人身在"江山高处"时的浩茫心宇。

接下的两句中，"人道□"的阙文，几乎可以肯定为"是"字。通过对传说的记忆，引出了严光归隐的"汉时遗迹"，切入与富春山相关的本占内容。而词人并不停留在歌颂严光高风亮节的起点上，而是更进一步，抒发了益为沉重的人世沧桑的感慨。像严光这样的高士已经作古，唯见年年秋草凄迷，江潮奔腾，在岁月的流逝和变迁中，历史与人事总是显得那样地苍白无奈。"任掀空、骇浪卷银山，蛟鼍泣"，对山下江景的描写不免夸张，而它却是词人澎湃心潮的自然发露。"掀"、"卷"的动态与"烟草凝秋色"的静止形成强烈的对比，也反映了作者既满含迷惘、又涌动不平的思想感情。

下片即转入了情感的爆发。换头四句，承袭上文对严光的追慕与惋叹，用对比的手法述出了词人的人生爱憎。尘世间的兴废荣辱，纷乱如织，可厌可鄙；而云外的山间小径，则悠然自存，引导出向上一路。"云外径"是实景，又含有遗世独立、超然出尘的象征意味，其间反映出词人与严光鄙薄嚣尘的共性。词作紧接一问："问来今往古，几人高适？"历史上像严光那样的高士原本就屈指可数，在"来今"就更难得了。于是，作者将可得的慰藉寄托在同道邵本初身上，"共拍"二句，畅写了自己与友人傲世骇俗的狂放情概。这两句虽有粗卤叫嚣之嫌，却是二人对人世种种压抑失意的不平和反抗。可惜的是这种快意只能维持一时，"倚东风、无限客中愁，斜阳笛"，最终依然未能摆脱现实的愁闷与伤感。

这首词记游、写景、怀古、抒感交织一体，人、事、景、情融为一炉，感情强烈，一气呵成。美中不足的是作者刻意追求激越雄豪，不免有粗线条的地方，如"几番烟草凝秋色"明示登山时令为秋季，结尾"倚东风"云云，就宜改为"倚西风"才是。　　（史良昭）

水调歌头　　周　权

事小可容膝，真似寄鹪枝。客来休逐迫窄，老子只随宜。鬼鹤短长莫问，鹏鹢逍遥自适，何暇论成亏？万事一尊酒，齐物物难齐。　　种株梅，移个竹，凿些池。添他无限风月，尽可著吾诗。世上黄鸡白日，门外红尘野马，役役付儿痴。起舞一挥手，天外片云飞。

用达观的老庄思想来作为精神安慰，这在历代文人遇到挫折或步入晚景

时，是十分常见的。从客观来说，这是一种迫不得已的无奈，含有回避矛盾、出世退让的消极成分；从主观来说，则也不乏安贫乐道、求得心理自我满足的积极因素。周权这首词作于晚年，抒写的便是局处一亭一园的逍遥自适，具有风月自得、冷眼看世的超然风致。

词由自家才可容膝的小亭入手，用"客来休逐"反跌出一篇随遇而安的议论，过片略作景物点缀，总在表现诗酒自娱的潇洒情怀。其中把才可入坐的小亭比作"寄鹪枝"，取意于《庄子·逍遥游》"鹪鹩巢于深林，不过一枝"，旨在说明与天地万物相比，自己仅处一亭，就像小鸟巢于一枝。晋代张华曾据此语作《鹪鹩赋》，其序云："夫言有浅而可以托深，类有微而可以喻大。"词作者取以为喻，精神实质亦当由此窥入。所以词在以客逐迫窄和老子（老人的自称）随宜相对而举之后，便连用《庄子·骈拇》和《逍遥游》中的两个例子，就短长和大小的利弊生发开去，进一步阐述得其所哉的处世哲理。野鸭和仙鹤的足胫虽有短长之别，但"长者不为多馀，短者不为不足"（《骈拇》），故无须置问；鹏和鹦的行程虽有远近之分，但各随其性，故能逍遥自适。它们彼此之间的孰优孰劣、或成或亏，自然无法去加以评论。作者在此说的尽管是物，但已包含了处世方式、人生追求各不相同的深意。"万事"两句即对此作一总结。"齐物"本是《庄子》所论的一个重要观点，这里反其意而用之，强调"物难齐"，所以世间的万事万物的成亏得失，只能尽付眼前的一杯酒了。从表面来看，上片所论仅就物态而言，实际却处处不离对世态人情的感叹。

换头所言种梅、移竹和凿池，皆应前篇首点出的"亭"，是小亭周围环境布置的补充。梅和竹在传统诗词中历来被比作隐士和君子，以其为友作伴，自然可以见出主人超凡脱俗的情怀；池既可养鱼，使人得庄子濠梁之乐，又能鉴风月，给人以临水之趣。有了这层景物的点染，容膝小亭平添了无限风致，变得更加清雅动人而可作为吟诵的丰厚取资了。词至此，上言自适之理更增了自得之情。与独坐小亭、留连风光景物、把酒吟诗的顺情逐性相比，世上那些迫于黄鸡白日催送年时的烦恼、门外奔走往来皆为名利的忙碌，不就像儿时的梦幻那样，显得痴迷和可笑了么？唐诗人白居易曾作诗感叹"黄鸡催晓"、"白日催年"，庄子曾在《逍遥游》中把腾起的尘埃比作野马，又在《齐物论》中称终身奔忙为"役役"，均被作者拈来成句，化入无痕。而结拍的起舞挥手，又将其内心的自安自得之意形诸举止，可谓忘情洒脱之至；与其相应，天外的白云也随之飞扬，那种飘逸悠然之态，又令人深受感染。

总而言之，此词的最大特点即在于情理交融。说理用典使事，言此意彼，深寓寄托；抒情则循序渐进，就理即物，导向高潮。《毛诗序》有云："情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。"作者对自家小亭的自我满足和欣赏之情，不正是沿此而来的么？

（曹明纲）

沁　园　春　　周　权

笑此山人，抛却白云，又来玉京。忆太华黄河，曾观钜丽；轻衫短帽，只恁飘零。鸥鹭洲边，杉萝溪上，尽可渔樵混姓名。瓶无粟，有西山芝熟，南涧芹生。
底须役役劳形？但方寸、宽闲百念轻。况天路逢人，眼应多白；东风吹我，鬓已难青。酒浪翻杯，剑霜闪袖，磊块频浇未肯平。何妨去，借《相牛经》读，料理归耕。

周权一生未仕。《元诗选》小传载："游京师，袁桷深重之，荐为馆职，弗就。"而从《元史类稿》的记载来看，"弗就"其实是未予照准。了解了这一背景，就更易理解作者在这首词作中的思想感情。

词起首即为自嘲："笑此山人，抛却白云，又来玉京。"周权号此山，以处士("山人")闻名于时，赵孟頫《题周秀才此山堂》诗曾云："青青云外山，烱烱松下石。顾此山中人，风神照松色。""白云"是隐逸的象征，所谓"山中何所有，岭上多白云。但可自怡悦，不堪持寄君"(南朝梁陶弘景《答齐高帝问》)；而"玉京"则是集中代表红尘富贵的京城。出山进京，自然是为了博取功名，这是古代士子所公认的人生价值所在。"又"字表明前来京师已非一度，而作者偏偏以"笑"字领起，其于出处进退上的矛盾心理，便在这三句中一览无余了。

照应这一"又"字，词人不禁感慨万千。他先是回忆起前度北上的经历："忆太华黄河，曾观钜丽。""太华黄河"是北国山河的代表，其壮丽的景色、雄阔的气势，具有征服人心的力量，为身历者所终身难忘，金元好问《黄华峪》"泰华王屋旧经过，自倚胸中胜概多。独欠太行高绝处，青天白日看山河"即是一证。词人以"曾观钜丽"作为前度赴京仅有的收获，说明他求仕的目的是失败了的。紧接着的"轻衫短帽，只恁飘零"的喟叹，就明白无误地揭示了这一点。怨艾中他不禁对此番的重作冯妇产生了悔意：故乡江南有的是鸥鹭游翔的小洲、杉萝密布的溪岸，以耕田食力为生，与樵夫渔子为友，又何必汲汲于投身宫场谋求扬名？尽管"山人"的生活清贫，但也不至于有生计之虞。过拍三句中，"瓶无粟"用晋陶渊明《归去来兮辞》"瓶无储粟"句；"西山芝"、"南涧芹"则是旧诗文中形容隐逸生活的习语。有陶渊明等这些前贤的榜样，自己"只恁飘零"、"又来玉京"的种种蠢动，岂不太可笑了么！

经过内心的一番反省，词人找到了人生的方向与自我慰藉的道路，下片即力求从苦闷中追求解脱："底须役役劳形？但方寸、宽闲百念轻。""底须"即

何须;"役役"为劳顿貌,出《庄子·齐物论》"众人役役"和"终身役役而不见其成功";又为钻营貌,如唐白居易《闭关》"回顾趋时者,役役尘壤间"。"劳形"即与自己身体过不去,唐刘禹锡《陋室铭》:"无丝竹之乱耳,无案牍之劳形。"《庄子·刻意》有"形劳而不休则弊"之语,劳碌不息、钻营奔走大可不必,只要心神宽闲,诸如功名利禄的种种杂念自然淡漠了。此时词人意识到自己的现实处境:正因为坎坷失路,所以在炎凉的世态中免不了屡遭白眼;年齿老大,岁月无情,再也无法实现年青时的种种梦想。悲困之中,词人始而以饮酒使剑的清狂来维持自我尊严,作为对现实的反抗;只可叹"磊块频浇未肯平",于是在无奈之下,作者最终索性对功名采取了放弃的退却态度:"何妨去,借《相牛经》读,料理归耕。"宋陆游《农居》:"频过斗鸡舍,问学《相牛经》。"词人与之机杼正同。这种偏激的反话,往往反映出失意士子郁积心间的强烈的悲愤。

全词以曲折的心理活动,反映了"又来玉京"的失望。这是一首舔舐作者个人伤口的作品,却同时典型地反映了封建社会广大下层知识分子的人生苦闷。

(史良昭)

渔 父 吴 镇

红叶村西夕照馀,黄芦滩畔月痕初。轻拨棹,且归与,
挂起渔竿不钓鱼。

清人沈雄《古今词话》引《柳塘词话》言及此词本事曰:"倪(瓒)字元镇,慕吴仲圭(镇)之为人,而从事于画法。仲圭《渔父词》:'红叶村西日影馀,黄芦滩畔月痕初。'为磨溪沈处士作也。元镇绘之为图,词亦淡洁。"

从楚辞《渔父》开始,古代文学作品中的渔父形象往往都是隐士的化身,柳宗元《渔翁》诗、张志和《渔歌子》词莫不如此,这首词也不例外。吴镇性情孤峭,中年一度杜门隐居,《渔父》词所表现的正是一种隐逸情趣。

"红叶村西夕照馀,黄芦滩畔月痕初",写傍晚时的情景,具有乡野特色。西边村头还残留着落日的馀晖,东边滩畔已露出了一道月痕。"夕照馀"、"月痕初",用词准确。词中巧用"红叶村"、"黄芦滩"两个地名组成对仗的句子,不仅对得非常工整,而且给人鲜明的色彩感。就在这傍晚时分,在这如画的美景中,渔父垂钓归来了。"轻拨棹"一句,以划桨动作的轻柔表现心情的轻松愉快。"且归与"一句一语双关,既表现了渔父结束一天劳动归家时的愉悦心情,更洋溢着归隐田园的乐趣。渔父过的是"日出而作,日入而息"的生活,一切都顺应自然,一切都无所用心。远离尘世的喧嚣,远离官场的争斗,在美丽的大自然中无拘无束地垂钓已经十分惬意了,而最后一句"挂起渔竿不钓鱼",更显得悠闲自在,其乐无穷,也表明了此公并非真以捕鱼捉蟹为生计的

普通渔父，而是一个隐于渔的高士。

这首词的写作明显地受了唐人张志和《渔歌子》(《渔父》)的影响。张词云："西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。"结尾以垂钓者乐而忘返表现隐者之趣，本词则以"拂起渔竿不钓鱼"直接表现垂钓结束后的轻松之感，二者有异曲同工之妙。清王奕清等撰《历代词话》引《名画记》也说吴词"其品之高妙何减张志和"。此外，本词首二句极雅致，结尾处却以口语出之，并没有使人产生不和谐的感觉，也反映了作者的高超艺术技巧。　　(梁德林)

渔　父　　吴 镇

临荆浩《渔父图》十六首(其一)

洞庭湖上晚风生，风触湖心一叶横。兰棹稳，草衣轻，
只钓鲈鱼不钓名。

吴镇是元代著名画家，与黄公望、王蒙、倪瓒并称"元四家"。他极为推崇五代画家荆浩的画，称之为"卷中妙境无穷已"(《题洪谷子〈楚山秋晚〉》)。这是吴镇临摹荆浩《渔父图》之后写下的十六首《渔父》词中的一首。

词的开头先写渔父垂钓的地点、时间、环境："洞庭湖上晚风生，风触湖心一叶横。""触"字用得精当，表明此时的风是微风而不是大风、狂风。当劳作了一天的人们都回家歇息的时候，在飞鸟返巢、牛羊归栏的傍晚时分，八百里洞庭湖上只看见一叶小舟在晚风中漂荡，浩渺的湖面与小小的渔船形成了鲜明的对比，令人想起苏轼《前赤壁赋》中的描写："纵一苇之所如，凌万顷之茫然。浩浩乎如凭虚御风，而不知其所止；飘飘乎如遗世独立，羽化而登仙。"当然，苏轼当时是在泛舟，而此词中的渔父是在垂钓，行为有所不同，但都有一种悠然自得的心境。"兰棹稳，草衣轻"二句，与"晚风生"相呼应，赋中有比兴，进一步刻画"渔父"的形象。"兰棹"是船桨的美称。"兰棹稳"表现的是俗语所说"任凭风浪起，稳坐钓鱼船"的境界，是作者与世无争的人生观的体现。"草衣"即用蒲草编的蓑衣。"草衣轻"与"晚风生"也有因果关系，更暗含"无官一身轻"之意。结尾"只钓鲈鱼不钓名"一句，犹如画龙点睛，表现了渔父不沽名钓誉、隐逸自适的精神境界。"鲈鱼"用《世说新语·识鉴》典："张季鹰(翰)辟齐王东曹掾，在洛见秋风起，因思吴中菰菜羹、鲈鱼脍，曰：'人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵。'遂命驾便归。"这一典故常被后人用以表现"贵得适意"的隐逸情趣。古代的隐者，有些是因为看透了社会的黑暗，不愿与当权者同流合污，为了保持自己的清白高洁品质而走上隐逸之路，这种人是真正的隐士。也有人是为了扩大名声，进而走"终南捷径"，曲线仕宦，这

种人通常被看作假隐士。作者在这首词的结尾处，申明了自己隐居的目的，实际上也是对上述两种隐士表明了自己的褒贬态度。

《四库全书总目》说："镇以画传，初不以文章见重。而抗怀孤往，穷饿不移。胸次既高，吐属自能拔俗。"吴镇的《渔父》词可以证明这种说法言之有理，正所谓文如其人是也。（梁德林）

太 常 引

刘燕哥

饯齐参议归山东

故人别我出阳关，无计锁雕鞍。今古别离难，兀谁画、蛾眉远山？　一尊别酒，一声杜宇，寂寞又春残。明月小楼间，第一夜、相思泪弹。

刘燕哥是元代燕山（今北京）妓女，明梅鼎祚《青泥莲花记》说她"善歌舞，齐参议还山东时为赋《太常引》词饯别，传唱一时，脍炙人口"。齐参议，名不详，"参议"为官名。

这首词开门见山，起首即直写离别："故人别我出阳关。"看似简单的叙事，其实充满了绵绵情意，令人想起王维《送元二使安西》诗中的名句"西出阳关无故人"。"故人"这一称谓很平常，但却表明了二人之间的亲密关系。"阳关"在这里代指离别的地点。第二句继续写离别的痛苦："无计锁雕鞍。"柳永《定风波》词中有"悔当初、不把雕鞍锁"的句子，写主人公在情人离去后，后悔自己当初没有强行将其留下。刘词反用柳永词意，说自己非常想挽留故人，但却没有办法留住他。经过一番努力后仍然无计可施，更使作者感到伤心，由此而联想到"今古别离难"。不是吗？历史上哪一个有情人离别时不感到难堪呢？江淹《别赋》说："黯然销魂者，唯别而已矣！"李商隐《无题》诗说："相见时难别亦难。"在不同的时代，许多不同的作家，用不同作品、不同的词语反复述说着"今古别离难"这一普遍规律。"兀谁画、蛾眉远山？"用汉代张敞亲自为妻画眉的典故写出与齐参议的情谊之深：齐参议走了之后，还有谁为自己画眉呢？此外，传统观念认为"女为悦己者容"，如今"悦己者"已别我而去，谁还有心梳妆打扮呢？"远山"指"远山眉"，即画出的眉毛形状犹如远处的山脉。这里用反问的句式加强了否定的效果。

过片掉转头渲染饯别时的凄凉气氛："一尊别酒，一声杜宇，寂寞又春残。"手中端着饯别的酒杯，想着故人将要离去，实在难以下咽；此时，又传来杜鹃鸟那一声声悲哀的叫声，更是不堪入耳。传说古代蜀国国王杜宇死后，魂化为杜鹃，啼声凄苦。又有传说杜鹃似在叫着"不如归去"，因此杜鹃又称"催归"。作者本已寂寞难耐，又恰逢暮春百花凋零之时，一片凄凉景象，心中

倍加沉重。结尾"明月小楼闻"二句承"寂寞"二字，想像故人离去后独处的情景。离别后的"第一夜"是特别难捱的，因为刚刚从欢愉转入寂寞，很难适应突然变化的环境，也很难调整自己的心理。过去，在明月下，在小楼间，自己与齐参议不知度过了多少美好的时光，但从今天"第一夜"开始，只能独自一人生活于"明月小楼闻"了。想到这里，作者不禁流下了相思的泪水。

这首词感情真挚，语言朴实，虽然用了好几个语典、事典，但因由情所使，显得自然贴切，毫无矫揉造作之态，出于风尘女子之手，尤为难能可贵，以而深受时人与后人喜爱。　　（梁德林）

倦寻芳

洪希文

春　　词

卧鸭炉边，翔鸳屏底，正断肠处。烟草风花，妆点春愁无数。贪睡海棠酣晕脸，软眠杨柳狂飞絮。倚东风，子规叫月，乱莺啼树。　　儘游赏、吞花卧酒，握月担风，谁诉离绪？镜里朱颜，还被青春领去。簌簌红飞愁万点，丝丝绿织愁千缕。这光阴，那堪几番风雨！

这首词表现的是伤春伤别的传统主题，使用的也是上片写景、下片抒情的常见结构方式，但在具体的表现手法的运用上不乏新颖之处。

"卧鸭炉边，翔鸳屏底，正断肠处"，开头三句写主人公所处的环境氛围及心情：在形如卧鸭的香炉边，在绘有飞翔的鸳鸯图案的屏风下，主人公心中非常伤感。作者描绘的环境具有鲜明的闺房特征，"鸭炉"、"鸳屏"本是静止的，但冠以"卧"、"翔"二字后就给人一种生动鲜活的感觉。然后作者以主人公的所见所闻，用"以乐景写哀"的反衬手法表现其"断肠"之情。先写所见："烟草风花，妆点春愁无数。"点出女子之愁乃"春愁"。"烟草风花"，本是美丽迷人的景色，如今它们"妆点"的不是无限春光，而是"春愁无数"，实际上这是主人公将自己的感情投射到景物上的结果。"贪睡海棠酣晕脸，软眠杨柳狂飞絮"二句，继续从视觉的角度描绘春天的景象：海棠花盛开，犹如贪睡的美人红润的面容；而柳枝斜摆，风吹满天飞絮，则给人春天即将过去的强烈印象。"狂"字让人感受到风的强大威力。写了所见之后，再写所闻："倚东风，子规叫月，乱莺啼树。"杜鹃（即子规）鸣声似"不如归去"，听来已令离人不堪，何况又是在月夜啼叫；黄莺巧啭自然美妙，但若乱音杂沓，则更增离人心头的烦恼。于是本来应是令人心旷神怡的景象，如今却只能使主人公倍增其哀。

过片由景入情。"儘游赏、吞花卧酒，握月担风，谁诉离绪？"有花、有酒、

有月、有风，真可谓良辰美景，然而所谓"儘游赏"却不是赏心乐事，主人公心头仍然摆不脱离愁别绪的缠绕。"吞"、"卧"、"握"、"担"几个动词用法新颖，表现了主人公无意赏春但为了排遣郁闷却又不得不勉强为之的心理。"谁诉离绪?"一声感叹，透露出极度孤独的感受。满怀离绪却无人可以诉说，只好顾影自怜："镜里朱颜，还被青春领去。"对着镜子一照，面容已经显得衰老了许多。春天走了，主人公的青春年华也跟着消逝了。"青春"一词，本指春天，后引申指人生中充满活力的年轻时期，这里用其本意。"青春"可将"朱颜""领去"，想像颇为奇特。"簌簌红飞愁万点，丝丝绿织愁千缕"，回应上片"烟草风花"四句，"红飞"指"风花"、"海棠"，"绿织"指"烟草"、"杨柳"，"万点"、"千缕"正是"无数"的形象表现。"簌簌"句由秦观词"飞红万点愁如海"(《千秋岁》)化出。辛弃疾词云："更能消几番风雨，匆匆春又归去"(《摸鱼儿》)，"这光阴，那堪几番风雨"二句，化用辛词句意，直抒胸臆：眼前残存的红花绿草，经不起几番风吹雨打就会面目全非。言外之意是春天的景色即将荡然无存，主人公的青春年华也随之一去不返，这种伤感实在令人难以承受。

洪希文词，多写"野怀雅趣林丘"(《临江仙》)，呈现出疏淡幽雅的风格，这首词却写得哀怨缠绵，词藻也较华丽，在洪词中别具一格。此外，此词写景抒情不避重复，全词一共出现了四个"风"字。风使"杨柳狂飞絮"，风造成"簌簌红飞愁万点"，风带走了春天，风带来了春愁。全词还出现了三个"愁"字，分别以"无数"、"万点"、"千缕"形容，给人春愁无限之感。 (梁德林)

太 常 引

张 雨

题李仁仲画舫

莫将西子比西湖，千古一陶朱。生怕在楼居，也用着、风帆短蒲。 银瓶索酒，并刀斫鲙，船背锦模糊。堤上早传呼：是那个、烟波钓徒?

词题一本作"漫翁新制画舫湖中，予为名其舫曰'浮家泛宅'。翁姓李，名仁仲，湖船用布帆自李始"。

上片作者用范蠡携西施归隐五湖的传说，称美友人李仁仲的首创湖船用布帆"浮家泛宅"的隐士风范。首句化用苏轼《饮湖上初晴后雨》"欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜"诗意，说"莫将西子比西湖"，用意深婉，全由下句"千古一陶朱"衍生而来。"陶朱"即陶朱公，是人们对春秋越国大夫范蠡在灭吴后携西子泛舟五湖，曾居陶(今山东定陶)时的称呼。那么按理西子是应随范蠡泛舟五湖的，与西湖(成为名胜是在西施故事发生很久以后)没有什么关系，所以"莫将"句立意新巧，事出有因。以下"生怕"两句补出主人修制画舫

的原因只是由于厌倦了楼居，所以才因陋就简地用蒲草编成风帆，从此悠闲地过起了水上生活。“风帆”句语本张游《溪行》“帆蒲拂暮烟”。

下片前三句即写船主素酒斫鲙的日常生活，显得十分轻松潇洒。从“船背锦模糊”一句来看，李仁仲虽然对船作了有意的装饰，但又不求豪华，只是利用旧物而已。这看似漫不经心的随带一笔，却与前两句所示的洒脱疏放相得益彰，充分反映了船主无拘无束、随意放诞的生活情趣。该句则由杜甫《送蔡希曾还陇右因寄高书记》“驼背锦模糊”变化而来。结拍两句用岸上人呼，点出“烟波钓徒”，与前“千古一陶朱”遥相呼应。因为“烟波钓徒”是唐人张志和在肃宗朝被贬，退居江湖时的自称，故与陶朱公同为隐逸高士的代表人物，尤其是张志和所作《渔歌子》历来脍炙人口，更使人能引起丰富的联想，从而进一步挑明作者的称誉之意。

从词题来看，这是一篇题咏之作，可是作者对所题对象画舫并未作什么具体的形象描述，而只是借以褒扬友人不为世俗所拘的泛舟生涯，并以此表现船主追慕前贤、崇尚古风的情趣，这是它的新颖别致之处。　（曹明纲）

木兰花慢

张　雨

和马昂夫

想桐君山水，正睡雨，听淋浪。记短棹曾经，烟邨晚渡，石磴飞梁。无端故人书尺，便梦中、颠倒我衣裳。此去钓台多少？小山丛桂秋香。　青苍秀色未渠央，台榭半消亡。拟招隐羊裘，寻盟鸥社，投老渔乡。何时扁舟到手？有一襟、风月待平章。输与浮丘仙伯，九皋声外苍茫。

本词为和马昂夫之作，原唱已佚。马昂夫，名祖哲，号九皋，回鹘人，汉姓马，亦称薛昂夫、司马昂夫。曾官江西行中书省令史、池州路总管等，晚年辞官闲居杭州。从这首词的内容看，当作于马昂夫晚年闲居杭州时。

“想桐君山水，正睡雨，听淋浪”，写作者正听着屋外不停的雨声入眠，不由得想起了故乡的山山水水。张雨字伯雨，一字天雨，名与字中都有“雨”字。他似乎对雨中入眠的意境情有独钟，在一首《蝶恋花》词中也有“雨馆幽人朝睡美”的句子。“桐君”即桐君山，在今浙江桐庐东，离作者的故乡钱塘不远。“淋浪”指水不停地流下。“记短棹曾经，烟邨晚渡，石磴飞梁”，承首句回忆起曾经在故乡划着小舟，傍晚经过烟霭迷濛的渡口，看见岸边“石磴飞梁”的经历。正在作者梦绕情牵于故乡山水中的时候，突然听说老朋友来了信，连忙

去接，慌乱中连衣裳都穿颠倒了："无端故人书尺，便梦中、颠倒我衣裳。"《诗经·齐风·东方未明》："东方未明，颠倒衣裳。颠之倒之，自公召之。"张雨借用《诗经》的语句幽默诙谐地描述了得到故人书信时的喜悦心情及狼狈相，也暗示着马昂夫书信的内容是"召"作者一道隐居。其实，作者也早有此意。于是便询问："此去钓台多少？小山丛桂秋香。""钓台"指汉人严子陵隐居垂钓处，故址在今桐庐县富春山。"小山"指淮南小山，据说《楚辞·招隐士》为其所作，其中有"桂树丛生兮山之阿，偃蹇连蜷兮枝相缭"、"猿狖群啸兮虎豹嗥，攀援桂枝兮聊淹留"等句子，描写隐士的处所。词的上片写卓获故人书信时的情形，流露出强烈的归乡隐居之念。

过片继续写想像中"钓台"如今的情景："青苍秀色未渠央，台榭半消亡。"桐庐山水如今仍充满青苍秀色，但许多历史遗迹已不复存在了。"未渠央"即"未遽央"，指没有很快消失。"拟招隐羊裘，寻盟鸥社，投老渔乡"，这三句复述马昂夫书信的内容。"羊裘"即汉代羊仲与裘仲二人，都是崇尚廉洁，不图名利者，人称"二仲"。汉赵岐《三辅决录》："蒋诩字元卿，舍中三径，唯羊仲、裘仲从之游。二仲皆推廉逃名。"（《初学记》引）比处以蒋诩比马昂夫，以"羊裘"比喻像自己一样与马昂夫志同道合者。《列子·黄帝》载："海上之人有好沤（鸥）鸟者，每旦之海上，从沤鸟游，沤鸟之至者百数而不止。其父曰：'吾闻沤鸟皆从汝游，汝取来，吾玩之。'明日之海上，沤鸟舞而不下也。"后人常用"鸥盟"表示无意追名逐利，崇尚自然的人生态度。马昂夫希望能与张雨等二三知己一同隐居，这种想法与张雨不谋而合。于是，作者再次询问："何时扁舟到手，有一襟、风月待平章？"暗用范蠡帮助越王勾践灭吴以后"乘扁舟浮于江湖"的典故，表达对隐逸生活的向往。"何时"二字，可看出这种心情之迫切。最后，作者表示了对马昂夫的景仰与羡慕："输与浮丘仙伯，九皋声外苍苔。""浮丘仙伯"即浮丘公，相传为古代仙人，此处指马昂夫。"九皋"句暗用《诗经·小雅·鹤鸣》"鹤鸣于九皋，声闻于野"句意（马昂夫号九皋）。总之下片表述愿意追随马昂夫隐居之意。

张雨二十馀岁即出家当道士，曾进京朝觐，后又表示不希荣进。《四库全书总目》说张雨"诗文豪迈洒落，体格遒上"。这首词用了不少典故，表现作者追慕古人、崇尚隐逸的思想情趣，写得旷达洒脱，有苏辛一派遗风。

（梁德林）

摸 鱼 儿 张 雨

双莲一干，为人折去，仲举邀予赋之

问凌波、并头私语，夜凉谁共料理？柔情早被鸳鸯妒，怕击水晶如意。香腮旎，待微雨清尘，略为新妆

洗。骚辞漫拟。搴水末芙蓉，同心轻绝，未说已先醉。

空折损，又堕偷香梦里。藕丝不断新脆。吴娃小艇无踪迹，也怪半池萍碎。还略记，是月冷、鸥眠鹭宿曾惊起。高荷恨倚。总回首西风，露盘轻泻，清泪似铅水。

这首词为和张翥(字仲举)词之作。张翥原词小序云："王季境湖亭，莲花中双头一枝，邀予同赏，而为人折去。季境怅然，请赋。"并蒂莲是难得而珍贵的，竟被人折去，作者也感到惋惜。因此，这篇作品虽为和词，却不乏真情实感。

这首词的上片写未折莲花之可爱。词以"问"字领起，流露出对并蒂莲的深切关怀。"凌波"语出曹植《洛神赋》："凌波微步，罗袜生尘。"此处以美人比莲。作者深情地询问莲花：在凉风袭来的夜晚，有谁来帮助照顾你们呢？"并头私语"四字，以拟人化的手法表现了双莲的亲密无间。并蒂莲花与鸳鸯，在中国传统文化中，历来都是爱情的象征。这首词却以鸳鸯作为陪衬，说并蒂莲的"柔情"竟引起了鸳鸯的忌妒，联想颇为奇特。按《世说新语·汰侈》载：晋人石崇有一次与王恺斗富，王恺拿出一株精美的珊瑚树，向石崇炫耀，石崇却用铁如意把它击碎。"怕击水晶如意"用这一典故，写出并蒂莲的娇弱及担惊受怕的心理。张雨《烛影摇红·红梅》词中有"休击珊瑚，怕惊幺凤枝头睡"的句子，可与此句参读。"香腻旋，待微雨清尘，略为新妆洗"，说双莲本来已经十分娇美可爱，待到微雨洗去沾上的灰尘，就好比美人妆后，更加楚楚动人。大诗人屈原十分喜爱荷花，《离骚》中就有"制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳"的句子，以服饰之高洁象征人品之高洁。本词的作者也想模仿屈原咏荷花，但想起双莲被人摘下，心情非常沉重："骚辞漫拟，搴水末芙蓉，同心轻绝，未说已先醉。"

词的下片继续以拟人化的手法，从荷叶的角度，写并蒂莲被折后的伤感之情。"空折损"三字，流露出对莲花被折的惋惜与无奈。"又堕偷香梦里"，意指又想起莲花被偷折时的情景，就好像做了一场梦。"藕丝不断新脆"，即藕断丝连之意，以"丝"谐"思"。"吴娃小艇无踪迹，也怪半池萍碎"，语出白居易诗《池上二绝》其二："小娃撑小艇，偷采白莲回。不解藏踪迹，浮萍一道开。"白诗是说浮萍暴露了采莲者的行踪，此词却反用白诗之意，责怪浮萍没有留下偷采者的半点踪迹。"还略记，是月冷、鸥眠鹭宿曾惊起"，又转而继续回忆莲花被折时的情景：在寒冷的月光下，偷采莲花的人惊醒了入眠的鸥鹭。笔锋欲往又回，缠绵婉转，顿挫有致。"高荷恨倚。总回首西风，露盘轻泻，清泪似铅水"，用李贺《金铜仙人辞汉歌》"忆君清泪如铅水"句意，写出无限别情。汉武帝时曾在宫中建金铜仙人，手托承露盘。魏明帝时欲拆离汉宫，运

往洛阳，传说仙人临载乃潸然泪下。词中将荷叶比喻成露盘，将荷叶上的水珠比喻成泪水，想像非常奇妙。

张炎《词源·咏物》说："诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅，模写差远，则晦而不明。"咏物词难写，咏物的和词则是难上加难。在张翥、张雨之前，金元好问也曾写过一首咏并蒂莲的《摸鱼儿》词，词前序曰："泰和中，大名民家小儿女，有以私情不如意赴水者……是岁此陂荷花开，无不并蒂者。"张翥的《摸鱼儿》词，因为受元好问词影响太深，写得较为拘谨。张雨的和词，则不囿于元好问词所记本事，联想更为丰富，也写出了新意。

（梁德林）

念奴娇　　李孝光

江南春暮，看麦枯蚕老，故乡风物。缟袂青裙桑下路，笑动斜阳村壁。鹅鸭比邻，牛羊日夕，父老头如雪。桑麻旧语，宁论汉庭人杰。　　谁办草草杯盘？朱樱绿笋，逸兴尊前发。冉冉年华吾老矣，目送孤云明灭。拾穗行歌，摘瓜抱蔓，此事真毫发。逢君麦饮，与吾唤取明月。

词咏隐逸之乐。作者一生大部分时间隐居于雁荡五峰山下，晚年才受秘书监丞一职，不三年即辞世。此词所展示的，即是其隐居五峰的乐趣。

词以暮春之景发端，抒发隐者情怀。江南暮春，曾激起过无数多愁善感才子佳人的悲怀，但此词从春暮落笔，却丝毫不见迟暮感伤之意，反而在"麦枯蚕老"之景中，味出故乡的亲切，可见其心境别样，情怀不同。接下五句，具体描述江南春暮后，山居村民的宁静生活。也许是蚕老将眠，食量大增，所以妇女们都忙着采摘桑叶，穿行于桑树之下，欢声笑语荡漾于村壁之间。此情此景，晏殊《破阵子》"巧笑东邻女伴，采桑径里逢迎。疑怪昨宵春梦好，元是今朝斗草赢，笑从双脸生"正可作为注脚。"鹅鸭"二句，化用杜甫《将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首》之二"休怪儿童延俗客，不教鹅鸭恼比邻"与《诗经·王风·君子于役》"鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来"诗境，状山村夕照中的自然和美。"父老"一句，展示老人风采。词人未作过多渲染，只抓住头白如雪这一典型特征，即活画出饱经风霜之长者在垂暮之年的悠然、从容、仁慈和大度。这几句，缟袂、青裙、绿桑、朱樱、白发，色彩丰富；鹅鸭、牛羊、桑女、老人，形象众多。一幅山村夕照图画，和谐宁静，透出天然真趣。歇拍两句，再以人物的话语凸现农家生活的与世无争、抱朴守拙。"桑麻旧语"，用陶

渊明《归园田居五首》之二"相见无杂言，但道桑麻长。桑麻日已长，我土日已广"，兼取孟浩然《过故人庄》"开轩面场圃，把酒话桑麻"。"宁论汉庭人杰"，暗用陶渊明《桃花源记》"不知有汉，无论魏、晋"，不屑议论汉朝的英雄豪杰之事，正见他们犹如桃源避秦人一般，襟怀淡泊，心地澄明。词以"旧语"二字，贯通古今，旨意颇为显豁明了。

如果说上片是一帧静态写意画，那么，下片则化静为动，绘成一幅隐逸生活的卷轴。过片特写杯盘逸趣，"草草杯盘"，语出王安石《示长安君》"草草杯盘供笑语，昏昏灯火话平生"。杯盘只草草相备，见其人之率真自然；朱樱绿笋相佐，山野气息浓郁。置身其中，握杯在手，岂能不逸兴满怀？这里，"谁"字一问，将山民们不分你我、无论宾主的爽朗纯朴表现得淋漓尽致，可谓是自然高妙的神来之笔。下面"冉冉"两句，词人亲自登场，现身说法。屈原《离骚》中有"老冉冉其将至兮，恐修名之不立"，这里翻进一层，表达其无"修名"之怀，有云霞之志，虽冉冉已老，犹如闲云野鹤，观彼昵灭孤云，已足怡然自乐。其情趣怀抱，在"目送"的动作中尽行显出。此后五句，直接展示词人置身"桃源"的生活及其乐趣。"拾"、"歌"、"摘"、"抱"、"饮"、"唤"等一系列的动作，将词人与山中风物、山居村民融为一体，人生真谛，也透过这些动作，折射出毫发微茫的要旨。

词从春暮风物落笔，中间绘出纯朴自然的山野生活，由物及人，由人及己，结穴于词人自己的隐逸乐趣，结构严整，层次分明。"念奴娇"本是高亢昂扬的词调，此词却抒隐逸之怀，好在词人运笔从容，行文潇洒，自有一种雍容态度。游心其中，不知不觉即忘高亢之调而兴飘逸之怀。词情移人，可谓速矣。所可惜者，过片已见尊前逸兴，收尾处又重提月下"轰饮"之乐，给人强弩之末之感，且其豪纵之态亦与全词未能相融，似有蛇足之嫌。　（罗立刚）

水　龙　吟　　贯云石

咏扬州明月楼

晚来碧海风沉，满楼明月留人住。琼花香外，玉笙初响，修眉如妒。十二阑干，等闲隔断，人间风雨。望画桥檐影，紫芝尘暖，又唤起，登临趣。　回首西山南浦，问云物、为谁掀舞？关河如此，不须骑鹤，尽堪来去。月落潮平，小衾梦转，已非吾土。且从容对酒，龙香浅茧，写平山赋。

据《南濠诗话》载，明月楼为元时扬州富人赵氏所有。赵氏富而好客，曾

邀人作春题，多未当其意。后赵孟頫过扬，赠以"春风阆苑三千客，明月扬州第一楼"之句，甚得其意。贾云石此作，亦赞明月楼景，堪与赵氏媲美。

楼以明月为名，自然以夜景为妙。词起笔即着"晚来"二字，张弓作势，直入主题。良夜风轻，高楼月皎，可谓良辰美景，清赏之人，岂能不留连忘返。"碧海"，指青天，天色蓝如海，故称。宋晁补之《洞仙歌·泗州中秋作》："青烟幕处，碧海飞金镜。"这两句，从大处落笔，以一楼承接满天清风朗月，宏阔博大，富有气势。

接下来六句，三句一组，分别从歌舞、楼台两个方面描绘明月楼中美景。"琼花"三句，重在表现楼中歌舞盛况、歌女美貌。琼花为扬州名花，旧传扬州后土祠有琼花一枝，为唐人所植，宋人多以八仙花接木移植，成天下珍异植物。这里既以琼花暗示明月楼位于扬州，又以之喻指楼中美艳非凡的歌女。"修眉如妒"，语本屈原《离骚》"众女嫉予之蛾眉兮，谣诼谓予以善淫"，后借指美女。琼花能解语，玉笙调清泠，楼主之风流可知。"十二阑干"三句，刻画楼台之精巧玲珑。"十二"，言其曲折之多，宋张先《蝶恋花》词："十二阑干，尽日珠帘卷。"曲曲阑干，将楼中人与喧嚣尘世隔开。"等闲"两字，透出富贵气象。这三句既写楼之幽深，又兼及楼主之雅趣。明写楼景而暗赞楼主，虚实相生，手法高妙。

歇拍处描绘楼周围美景，点出登楼之兴。"望"字既笼景入怀，又将抒情主人公托出，为后面词情的展开作铺垫。随即以"登"字相接，一"望"一"登"，作者为楼景所吸引，心驰意骋之态，了然眼前。值得注意的是，这里"又"字虚词妙用，不动声色地交待词人"登临"已然多次，其于楼中美景的赞赏之意，也因一"又"字得以增加，举重若轻，值得玩味。

过片写登楼所见，突出明月楼之高峻。"西山南浦"，化用唐王勃《滕王阁序》中赞美滕王阁的名句"画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨"，言明月楼地势高峻，犹如滕王高阁。地势高，楼更高，楼外"云物掀舞"，可见此楼高出云表。"云物"，指云霭及天上的日月星辰，这里主要指云。夜风清泠，明月玲珑，轻云婀娜，置身楼头，是多么惬意啊！"为谁掀舞"一问，正有心旷神怡的无限快感。下面"关河"三句，再赞楼高云外，可供息仙隐道，暗寓作者萧然物外、自得天机的心志。盖凝心静虑，神游天地，自不须跨鹤来去，过露形迹也。"骑鹤"，典出南朝梁殷芸的《殷芸小说》："有客相从，各言所志。或愿为扬州刺史，或愿多财，或愿骑鹤上升。其一人曰：'腰缠十万贯，骑鹤上扬州。'欲兼三者。"这里翻用骑鹤扬州典，既见明月楼之高耸入云之状，又暗表楼主赵氏之富有，可谓一石二鸟。

"人落"三句，进而设想游人至此的情形。登楼徙倚，如对仙境，必将留连至于深夜，待到幽梦醒来，离去的时刻也就到了。"已非吾土"，用东汉王粲《登楼赋》"虽信美而非吾土兮，曾何足以少留"语典，意味自深。"月落潮平"，照应

上片的"满楼明月",寓时间推移之意,前后呼应,针脚绵密,意脉不断。最后三句,收笔笼意,仍见清赏之怀。"龙香",一种名香;"琬茧",此指琬茧制成的细绢。作者生性豪爽不羁,全词用一个"且"字勒住世事无常的感慨,以从容对酒、燃香申纸作赋收束,活画出灵通脱豁达之态,宾主相得之意,也尽在其中。

全词紧扣明月楼来写,宛如一幅月夜清赏图。想晋庾亮当年南楼赏月,也未必过此。如此佳作,岂能不称楼上之意?　　(罗立刚)

满　江　红　　许有壬

次汤碧山清溪

木落霜清,水底见、金陵城郭。都莫问、南朝兴废,人生哀乐。载酒时时寻伴侣,倚阑处处皆楼阁。对溪云、试放醉时狂,浑如昨。　沙洲外、轻鸥落。风帘下,扁舟泊。更寒波摇漾,绿蓑青箬。为向九原江总道,繁华何似今凉薄?怕素衣、京洛染缁尘,从新濯。

词题中之汤碧山,名弥昌,字师言,浏阳(今属湖南)人,碧山为其别号。今存《圭塘小稿》中所收诸词,与汤氏酬唱之作凡四首,都是题咏金陵的长调,考作者仕履,似作于至治二年(1322),时作者在南京任江南台监察御史。此阕次汤氏韵的《满江红》,从故都金陵的兴亡联想到现实生活的哀乐,对功名富贵的无聊和自由人格的可贵表达了自己的深刻感受。"清溪",即青溪,发源于南京钟山西南,逶迤九曲,流入秦淮河,今已湮没。

开头两句,即扣住词题,写青溪之水映照古城。"木落霜清"是深秋气象,意在以景物描绘交代时间。"金陵城郭"则直接揭出地点。两者笔分虚实,确定时地各有其功用。"水底见"云云,既暗有水中之月真幻难言之意,又暗有"六朝旧事随流水"(王安石《桂枝香》词)之意。故下面便道:"都莫问、南朝兴废,人生哀乐。"城郭依然,人事全非,兴亡盛衰的历史,尽入渔樵闲话。异代之人追怀往古,凭吊遗迹,区分有道无道,悲又如何?喜又如何?改朝换代,成者为王败者为寇,直如"吹皱一池春水,干卿何事"(马令《南唐书》),说"都莫问",不但是超脱之语,更是洞彻之语。历朝诸国此立彼灭,各派你争我夺,演绎出多少活剧:"人生哀乐",尽在此中,则是不忍问、不堪问的。

"且置兴亡近酒缸"(王安石《金陵怀古》之一),忘掉怀古的沉重,与同伴登上高楼凭栏眺望,一赏山辉川媚的美景吧。"载酒"两句,便是此意。叠字词"时时"、"处处"刻意在时、地两方面表现呼友登览的逸兴雅情,流畅自如,有力地说明了词人的价值取向。不过,"寻"字背后也反映出词人内心的孤独

寂寞，毕竟"楼阁"无处不在，而知心同气的朋友却并不是随随便便就能找到的。看他伫立楼头倚着栏杆又是怎样的心态呢？"对溪云、试放醉时狂，浑如昨"，也就是说，睥睨溪上风云，哪管它白衣苍狗百般变幻，姑且举杯痛饮，大醉方休，一如往日少年时之狂态可掬。"如昨"，实指不改变年轻时的纯朴真率，换用明代李贽的话说，即保持"童心"。"试放"云云，也有深意，因为平时总是处在情志受压抑、行止受束缚的境地，所以要释"放"其内心深处郁积的狂气；但能否做到亦未可知，遂加一"试"字。

上片由景到情，已抒怀抱；下片前半仍转到写景。清溪前的小洲上，点点沙鸥轻轻飞落，逍遥自在，迎风晃动的珠帘下，几叶扁舟系缆滩头。这里，"鸥"是身心自由的象征，词人内心已有盟鸥之意。按《列子·黄帝》云："海上之人有好沤(同"鸥")鸟者，每旦之海上，从沤鸟游，沤鸟之至者百往而不止。其父曰：'吾闻沤鸟皆从汝游，汝取来，吾玩之。'明日之海上，沤鸟舞而不下也。"人无机心，则鸥鸟下来，词中轻鸥之"落"，亦当作如是观。"扁舟"的意象，也与退隐江湖有着对应关系。按张方《楚国先贤传》云："句践灭吴，谓范蠡曰：'吾将与子分国而有之。'蠡曰：'君行令，臣行意。'乃乘扁舟泛五湖，终不返。"此处扁舟尚"泊"，亦见词人的意愿仍未进入实践阶段。下面"更寒波摇漾，绿蓑青笠"，前一句化用元好问《颍亭留别》"寒波澹澹起"、"物态本闲暇"(按：前之"轻鸥落"，亦由此诗"白鸟悠悠下"句化出)；后一句化用张志和《渔歌子》"青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归"，与换头数句相同，都是以景见情，反映隐居之乐的笔墨。

清溪佳景的精华，至此已基本写尽，词人遂直接发出他的感慨："为向九原江总道，繁华何似今凉薄？"江总是南朝陈后主的宠臣，官至尚书令，与后主及众词臣纵情声色，以轻靡侧艳之诗赋相唱酬，导致陈朝政治衰乱，走向灭亡。词人在此要向在阴曹地府的江总问一声：为什么当初那么繁荣的"江南佳丽地，金陵帝王州"(谢朓《入朝曲》)，如今却只能带给人们怀古的苍凉？他的意思显然不是嘲弄江总，也就是说他的思想并没有进入总结历史的层面，他只是借此表明富贵荣华全无意义，人生贵在抱朴守真，怡情适意。所以，结拍两句，便用陆机《为顾彦先赠妇》"京洛多风尘，素衣化为缁"的典故，说出了自己倦于游宦，意欲退隐的心声。怕白衣为黑尘所染而欲洗涤一番，也就是怕自己在官场中迷失本性，躲不开名缰利锁的桎梏，遂早作自戒自省之计。一结情见乎辞，婉而有味，与开头之苍凉景致各见其趣，自佳。（庞 坚）

水调歌头

许有壬

胭脂井次汤碧山教授韵

他山一卷石，何意效时妆。天生偶然斑驳，兰麝不能

香。甃作陈家宫井，浇出后庭玉树，直使国俱亡。故邑久曾废，珠迹草茫茫。　　叹人间，才璇室，又阿房。丽华鬓发如鉴，曾此笑相将。一旦江山瓶坠，犹欲夫妻同穴，甚矣色成荒。五色补天缺，万世仰娲皇。

这是一首金陵怀古词。

金陵是六朝古都，历史上东吴、东晋、宋、齐、梁、陈等朝代都曾在此建都，"钟阜龙蟠，石城虎踞"，有"帝王州"之称。六朝兴废人事代谢，留下了不少历史遗迹以及与此相关的怀古诗词。就词而言，宋代已有孙浩然《离亭燕》、王安石《桂枝香》、周邦彦《西河》等名作脍炙人口，元代也有不少同题之咏踵武于后，比许有壬稍前有白朴的《夺锦标》、《沁园春》，稍后的有萨都剌的《满江红》、《念奴娇》。与众多金陵怀古词相比，许有壬的这首词不是泛咏六朝旧事，而是着眼于陈朝遗迹"胭脂井"，以此切入抒发兴亡之感。

"胭脂井"在今南京市鸡鸣山边的台城内，因井在景阳宫，又称"景阳井"。《金陵志》云："景阳井在台城内，陈后主与张丽华、孔贵嫔投其中以避隋兵。旧传栏有石脉，以帛拭之，作胭脂痕，名胭脂井。"隋文帝开皇九年(589)，隋兵攻入金陵朱雀门，直扑台城，陈后主无路可逃，投井避难，"军人窥井而呼之，后主不应；欲下石，乃闻叫声。以绳引之，惊其太重，及出，乃与张贵妃、孔贵人三人同乘而上"(《南史》)。"胭脂井"遂成为陈朝覆灭的标志，故又称"辱井"。汤碧山，名弥昌，字师言，号碧山，湖南浏阳人，为作者词友。此词即为和其《水调歌头》而作。

上片开头四句从胭脂石落笔直接破题，在作者看来，胭脂石非由人巧，本自天成，它本无意于人间的繁华，"时妆""兰麝"非其所慕所效，"不愿人夸颜色好"，自有其独立的天然标格，不为尘世所浸染。这里，作者代石立言，意在指出胭脂石本与"宫井"无涉，更与国家兴亡毫无瓜葛。"他山一卷石"出自《诗经·小雅·鹤鸣》"它山之石"句，"卷"通拳，言其小。这块小小"它山之石"虽不起眼，可一旦误入红尘却非同小可，"甃作陈家宫井，浇出后庭玉树，直使国俱亡"，其危害之大简直成了亡国的罪魁祸首。"后庭玉树"指陈后主所作《玉树后庭花》曲。据《陈书·后主张贵妃传》记载："后主每引宾客对贵妃等游宴，则使诸贵人及女学士与狎客共赋新诗，互相赠答，采其尤艳丽者以为曲词，被以新声，选宫女有容色者以千百数，令习而歌之，分部迭进，持以相乐。其曲有《玉树后庭花》、《临春乐》等，大指所归，皆美张贵妃、孔贵嫔之容色也。"其辞流传于今的有"璧月夜夜满，琼树朝朝新"等句，可以断定为靡靡之音。由此可见，陈后主耽于宴乐，沉湎声色，才是亡国所由，《玉树后庭花》遂被后世视为亡国之音。如刘禹锡诗云："万门千户成野草，只缘一曲后庭

花。"(《台城》)但是此词作者并未直接指出陈后主荒淫误国,而是言胭脂井"浇出后庭玉树,直使国俱亡",看似由于"天灾",实则乃为人祸,婉而多讽,谐而成谑,更具有一种反讽的力量。上片结句"故邑久曾废,陈迹草茫茫",由历史而及现实。《玉树后庭花》的歌声已逝去七百馀年,昔日的繁华已成为历史陈迹,当作者登临台城,眼前只剩下一番衰飒的景象:宫井荒废,野草茫茫,作者写眼前景流露出强烈的今昔之感,寄慨遥深。

换头承上,抒发感慨,"叹人间,才璇室,又阿房"三句从一个侧面揭示了封建统治者不恤民命、穷奢极欲而导致亡国的历史教训。《三国志·魏书·杨阜传》中杨阜谏魏明帝曰:"筑作璇宫、象廊,纣为倾宫、鹿台,以丧其社稷,楚灵王筑章华台而身受其祸,秦始皇作阿房而殃及其子,天下叛之,二世而灭。夫不度万民之力,而从耳目之欲,未有不亡者也。"纵观历史上的亡国之君莫不如此,这是一条无情的历史规律。以史为鉴可以知兴亡、明得失,但历代荒淫的君主鲜有能从中汲取历史教训者,他们重蹈覆辙,相继灭亡,陈后主也不例外,徒留下新的悲剧让人兴叹。历史上定都金陵的六个王朝在短短三百二十馀年间走马灯似地更替即是明证。宋王安石在其《桂枝香·金陵怀古》一词中以一个政治家的眼光慨叹六朝"悲恨相续"的原因在于"繁华竞逐",唐代诗人刘禹锡在《台城》一诗中更是明确指出:"台城六代竞豪华,结绮临春事最奢。"认为六朝君主中陈后主是最荒淫奢侈的。据《南史·后主张贵妃传》记载,后主于"至德二年乃于光昭殿前起临春、结绮、望仙三阁,阁高数丈,并数十间,其窗牖壁带悬栱栏槛之类,并以沉檀香木为之,又饰以金玉,间以珠翠,外施珠帘,内有宝床、宝帐,其服玩之属,瑰奇珍丽,近古所未有……后主自居临春阁,张贵妃(丽华)居结绮阁,龚、孔二贵嫔居望仙阁,并复道交相往来。"这种极尽奢华的生活方式和及时行乐的生活态度必然使后主荒于朝政、惑于女色,接下来"丽华鬓发如鉴,曾此笑相将"二句即是对后主这方面生活的典型化展示。"丽华",是陈后主的宠妃,史称张丽华发长七尺,光鉴照人。"鬓",指头发稠密而黑,《诗经·鄘风·君子偕老》:"鬓发如云。""笑相将"则概写了陈后主与张丽华等妃嫔们歌舞楼台、追欢逐笑、醉生梦死的淫靡生活。这同时也就注定了后主难逃亡国的厄运:"一旦江山瓶坠,犹欲夫妻成穴,甚矣色成荒。""一旦"言其具有突发性,但"江山瓶坠"正是"此笑相将"在量的累积上引起质的变化的必然结果。"夫妻同穴"指陈后主与张丽华、孔贵嫔为避隋兵投井事,回应词题"胭脂井"。"犹欲"二字不可轻易放过,表明了作者强烈的是非评价和深沉喟叹,"江山"业已"瓶坠",还不愿放弃美人春梦,其迷恋女色荒淫无度,真是到了至死不悟荒唐可笑的地步,焉有不亡之理,可悲可叹!行文至此也就自然逗出"甚矣色成荒"一句,对于陈后主这样的昏君来说可谓盖棺论定。结拍"五色补天缺,万世仰娲皇"一笔宕开,作者由胭脂石联想到女娲补天的五色石,正面立论,既呼应前文,醒明题旨,又两相对比,

转出新意。同为彩石，一作井栏，一补苍天，其结果有天壤之别。这就清楚地说明了石无功过，功过在人，前所言石之过实皆为人之过。

此词咏史怀古，以石始，以石终，借胭脂井观照历史，揭示兴亡之理，笔调冷中带谑，议论风发，不失为金陵怀古词中的一篇佳作。　　（陈学广）

水龙吟　　许有壬

半生人海风波，谤书盈箧从文致。归来结构，且图跲伏，敢求华丽？朝暮娱人，水声山色，柳阴花气。笑彤闱紫闼，浮沉十载，更几载，成何事！　　好是西成咫尺，秫田风、已飘香味。安排小瓮，从今不怕，邻翁酒贵。更筑诗坛，陪君游刃，周旋涂地。但有人来问，金銮旧话，便昏昏醉。

这是一首隐逸词。在《圭塘小稿》中另有两首同调同韵之作，可以对读。作者通过归隐前后的对比描写，表达了"觉今是而昨非"的情感和心理。

上片叙述归隐的原因，多牢骚语。"半生人海风波，谤书盈箧从文致"，词一开头即开门见山，直接道出归隐的原因。宦海沉浮，遭谗见谤，仕途并非坦途。"谤书盈箧"典出《战国策·秦策二》："魏文侯令乐羊将，攻中山，三年而拔之，乐羊反而语功，文侯示之谤书一箧。"史称有壬为官正道直行，遇国事无不尽言，顺帝至元初年"忌者益甚，有壬度不可留，遂归彰德"，开头两句即是指此。"从文致"即听从忌者的深文周纳，语虽超脱，实属无可奈何。这一心理在下面三句中表达得相当明显，"归来结构，且图跲伏，敢求华丽？""结构"，指营造房舍。作者称回归故里只是找个能蹉伏下来的"窝"，有容身之处而已，哪里还敢追求屋舍的"华丽"？不难看出，在这种低调处理的背后寄寓了作者的愤激之情。与官场形成鲜明对照的是故乡的田园："朝暮娱人，水声山色，柳阴花气。"官场不能容人，但家乡的自然风光足以娱人，与山水花柳相伴，朝夕徜徉其间，可谓良辰美景赏心乐事四美俱并。接下来也就难怪作者会发出"笑彤闱紫闼，浮沉十载，更几载，成何事"的慨叹了。"彤闱紫闼"指作者任职的中书省官衙，有壬在此供职前后十年，官至中书左丞，如今当他回顾这一段经历时都付于一"笑"之中，这一"笑"意味深长，既是自嘲，更是嘲人，"浮沉十载"已是"谤书盈箧"，再这么混下去还有何意思，真是何苦来哉！其抑郁不平之气见诸笔端。上片叙"人海风波"，写"归来结构"，忆"浮沉十载"，章法一开一合，说尽了满腹牢骚。

下片描写归来后的生活，抒旷达情。归来后的生活如何？作者在另一首

《水龙吟》中这样写道："田园归去，除诗酒，浑无事。"饮酒赋诗成了田园生活的主要内容，其闲适自在自然是"彤闱紫闼"的宦海沉浮所无法相比的。下片便是在饮酒和赋诗上做文章。作者写饮酒不写饮酒本身，而是把酒作为媒介，着力渲染田园生活的乐趣，别开生面："好是西成咫尺，秫田风，已飘香味。""秫"是一种粘性高粱，为酿酒的原料，作者写"秫田"显然是联想到了不为五斗米折腰而归隐田园的陶渊明。陶渊明"性嗜酒"(《五柳先生传》)，萧统在《陶渊明传》中说他任彭泽令时"公田悉令吏种秫，曰：'吾常得醉于酒，足矣'。"作者写秫田飘香，已使人隐隐闻到了空气中醉人的酒味，在这样的氛围中，其怡然的心情是可想而知的。接下来他便"安排小瓮"用以贮酒，并声明"从今不怕，邻翁酒贵"，出语幽默，可见秫田丰收酿酒之多了。作者不正面写饮酒的场面和过程是因为"醉翁之意不在酒"，是要写出他归来后对于田园生活的陶醉和满足，手法巧妙。饮酒之后接着赋诗："更筑诗坛，陪君游刃，周旋馀地。"有酒有诗，这样就益发增添了田园生活的乐趣。"筑诗坛"，可见酒朋诗侣之众；作诗游刃有馀，可见作者与朋友才情之高，酒以佐兴，诗以言志，流连诗酒，其乐融融，"人海风波"自然也就置诸脑后了。正缘于此，结拍写道："但有人来问，金銮旧话，便昏昏醉。""金銮"，唐朝宫中的殿名，后泛指大臣朝见皇帝的地方，为政治权力中心。田园生活如此闲适自在、情趣盎然，以至于对过去的官场生活作者已经没有一点兴趣提起，如果有人要问，他便昏昏大睡。"醉"与"睡"谐韵，这样写既回应上文饮酒的描写，又表现了作者对于官场的漠然，大有一种"惟酒是务，焉知其馀"(刘伶《酒德颂》)的快意和洒脱，耐人寻味。

对于封建社会中的知识分子而言，官场和田园是对立的两极，代表了入世和出世两种不同的人生态度。得意时仕途高歌，壮志凌云；失意时归隐田园，饮酒谈诗，田园就成了他们仕途失意、宦海飘零后抚慰心灵创伤的"精神避难所"。事实上，对于古代文人来说，得意也好，失意也罢，田园始终是他们追求和谐、自由生活的具有象征意义的精神家园。对于此词亦应作如是观。

(陈学广)

沁 园 春 许有壬

寄题詹事丞张希孟绰然亭，用王继学参议韵

俯仰乾坤，傲睨羲皇，优游快哉。看平湖秋碧，净随天去；乱峰烟翠，飞入窗来。鸿鹄翱翔，云霄寥廓，斥鷃蓬蒿莫见猜。门常闭，怕等闲踏破，满院苍苔。 人间暮省朝台，奈乌兔、堂堂挽不回。爱小轩月落，梦惊风

竹；空江岁晚，诗到寒梅。两鬓清霜，一襟豪气，举世相知独此杯。京华客，问九街何处，堪避风埃？

词题中的张希孟，即元代著名的散曲家张养浩，希孟为其字。当时他已辞官，"奉事丞"的官职是泰定元年(1324)朝廷所授(兼以经筵说书召)，但他并未赴任。张氏退隐家居，园中筑亭，颜之曰"绰然"，盖取《孟子·公孙丑下》"我无官守，我无言责也，则吾进退，岂不绰绰然有余裕哉"之意。王继学、名士熙，官至南台御史中丞，其原唱词今已不存。从词题看，词当作于泰定间。

词围绕绰然亭之名所体现出的主人的志趣襟怀以及亭周围的幽雅环境展开，抒发作者的称赏、认同之意。开头三句，就有很阔大的气象，体现出《孟子》中"绰然"之典那种摆脱尘鞅、从容自在的情味。"羲皇"，上古三皇之一的伏羲，陶渊明《与子俨等疏》云："五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。"此言"傲睨(睨，斜视)羲皇"，其疏放清狂之态可掬，大有"帝力于我何有哉"(古《击壤歌》)之势。"看平湖秋碧"四句，转入写景，交代了绰然亭的周围环境。"净随飞去"、"飞入窗来"，用动态的描写将静态的湖与山刻画得富有生机，极具灵性，反映出人与自然的相契。"平湖秋碧"，意思是秋深平湖碧；"乱峰烟翠"，意思是烟澹乱峰翠，语句中自有锻炼之功。

上文已见主人退隐后的乐趣，那么主人归隐林下的初始目的是什么呢？"鸿鹄翱翔"三句便给出了答案。按《史记·留侯世家》云："鸿鹄高飞，一举千里，……虽有矰缴，尚安所施。"《庄子·逍遥游》云："有鸟焉，其名为鹏，……抟扶摇羊角而上者九万里，……斥鴳笑之曰：'……我腾跃而上，不过数仞而下，翱翔蓬蒿之间，此亦飞之至也，而彼且奚适也。'"鸿鹄(即天鹅)高飞入云，意在全身远害，于世无忤，它得到了自由，但斥鴳(一种小鸟)又怎么能理解这一点呢？它拘虚浅陋，恋恋蓬蒿，自然也就对高飞者满腹猜疑，满腹困惑。这里，"鸿鹄"的形象自然代表了绰然亭主人张养浩，而"斥鴳"则指的是蝇营狗苟奔走于势利之途的俗士。张氏辞官退隐，数召不出，正是"既明且哲，以保其身"(《诗经·大雅·烝民》)之举，他在散曲中也曾唱道："俺住云水屋三间，风月竹千竿。一任傀儡棚中闹，且向昆仑顶上看。身安，倒大来无忧患；游观，壶中天地宽。"(《雁儿落带得胜令》)因此，他也作好了俗士"见猜"的心理准备，并且不想让那些俗士来纠缠他。歇拍"门常闭，怕等闲踏破，满院苍苔"，就写出了他的特殊做法。关紧院门，自己怡情养性、诗酒风流的逍遥生活便不受打扰了，举措实在是简单而明断。

词的上片写的全是友人张养浩的退隐之乐，下片便转到词人自己，述其在宦海浮沉的种种感受。"人间暮省朝台"，"省"指中书省，"台"指御史台，词人当时正在中书省任左司郎中，此前至治间曾任江南行台监察御史。"暮省朝台"，谓官职总算是做到了监察御史、左司郎中。但做官耗费了多少精力，

消蚀了多少时光，剥夺了多少自由，产生了多少苦恼啊！“奈乌兔堂堂挽不回”，一声叹息，十分惆怅。确实，有权有势并不足以令人快乐，日落月升（“乌”，传说中的日中金乌，代指日；“兔”，传说中的月中玉兔，代指月），年华的流逝没有任何力量可以挽回，将宝贵的生命全用于加官晋爵的钻营，并不明智。“堂堂”，在此意为公然，语出薛能《春日使府离怀》之一“青春背我堂堂去，白发欺人故故生”，下文的“两鬓清霜”，也是由此语典引出。

游宦既觉无味，且拘于公务，不免会友叙旧之日少，背井离乡之日多。“爱小轩月落”四句，便写他怀友思乡之情。“月”在这里当是“隔千里兮共明月”（谢庄《月赋》）的自慰。梦惊“风竹”，从李益《竹窗闻风寄苗发司空曙》“开门复动竹，疑是故人来”化出；“空江岁晚”取杜甫《秋兴八首》之五“一卧沧江惊岁晚”的字面，“诗到寒梅”用王维《杂诗》“君自故乡来，应知故乡事。来日绮窗前，寒梅著花未”诗意。虽语句雅丽，但其中蕴涵的感情却是郁闷烦恼的。这种郁闷烦恼的感情需要有一个宣泄的渠道，而古往今来，消解愁绪的唯一方式便是举杯痛饮，避入醉乡。“两鬓清霜”三句，便写词人感叹白发横生，华年已逝，空有满腔豪情却为世俗所拘，不能啸傲烟霞，畅意所如，只得视酒杯为知己，借杯中物聊遣愁怀。但他的愁绪从根本上说是厌恶游宦生涯的产物，所以，结拍自然落到对退隐生活的企慕。“京华客”，词人自谓；问“九街”（都城的大道，薛能《送浙东王大夫》：“九街鸣玉勒。”）什么地方能够躲开“风埃”，是以问句表示否定意义，表示做官实在是难以洁身自好，摆脱各种是非。“风埃”，用陆机《为顾彦先赠妇》“京洛多风尘，素衣化为缁”诗意，退隐之意甚明，但点到为止，并不说破，则见其醇而不肆的格调。

全词写景灵动，抒情深稳，题赠之中，表自己的苦涩之意并不出之以颓丧之辞，述对方的优游之致也并不出之以叫嚣之句，所以真切感人。

（单 芳）

沁 园 春 许有壬

老子当年，壮志凌云，巍科起家。被尘嚣沸耳，塵成重听；簿书眯眼，攻作昏花。天上归来，山中绝倒，部曲黄牛鼓吹蛙。闲官好，判园丁牧竖，一日三衙。

平生几度天涯，恰舣住、飘飘泛海槎。向竹林苔径，时来教鹤；山泉石鼎，自为烹茶。庭下花开，楼头雨霁，尽著春风笑鬓华。功名事，问西山爽气，多少烟霞？

在许有壬的《圭塘小稿》中有很多隐逸之作，大体可分为两类：一是未隐

之前的思隐之辞，二是既隐之后的闲居之赋。此词当属后者，浓缩了作者归隐前后不同时期的生活及心态，可作为其心灵小史来读。

上片由昔而今一路写来，起三句回忆早年生活先声夺人，气概不凡。作者于延祐二年(1315)登进士第，由此"起家"踏入仕途，春风得意，充满了建功立业的豪情和抱负，遥想当年仍颇为自负，"壮志凌云"即是其早年初入仕途希望有所作为心态的真实写照。但仕途坎顿，宦海沉浮，作者逐渐领略到了个中滋味——"被尘嚣沸耳，鏖成重听；簿书眯眼，攻作昏花。"宦场中充满了"尘嚣"，整日与"簿书"作伴，而这些显然又无法实现其早年的凌云壮志，耳聋眼花为了哪般。"鏖"和"攻"可见其紧张、激烈的程度，写出了作者对于宦场生活强烈的感受及体验。壮志难酬，身心俱损，盖不归去！流露出为官日久而萌生的厌恶和失望之情。这一情绪非常强烈，以至成为作者这一时期词作中反复咏叹的一个主题。如《水龙吟》中感叹："世故真如嚼蜡，数年来、已知无味。"在作者看来，官宦生活味同嚼蜡，如此，真的不如归去了。此词接下来"天上归来，山中绝倒，部曲黄牛鼓吹蛙"三句，使是其人生选择的必然结果，欣喜怡悦之情溢于言表，与"归来"前形成了巨大的反差和鲜明的对比，大有陶渊明《归去来兮辞》"悟已往之不谏，知来者犹可追；实迷途其未远，觉今是而昨非"的况味。值得注意的是此处用"天上"喻朝廷，表面上看是因为作者位居高位，官至中书左丞、集贤大学士，长期生活在政治权力中心，但细味之，更有一种"高处不胜寒"之感。惟其如此，我们才不难体会到作者"归来"后"山中绝倒"的轻松和惬意。黄牛是其部下，听其调遣；青蛙作为乐队，为其鼓吹，此情此景，怎能不令人"绝倒"(人笑不能自持)呢？这也就难怪作者叹一句："闲官好，判园丁牧竖，一日三衙。"山中生活也与衙门一样要与人打交道，但对象却不同，与"园丁牧竖"朝夕相处，远离"尘嚣"，优游度日心定神闲，实在是再"好"不过了。这一感叹是发自内心的。"闲"而称"官"正是以昔日之"官"衬今日之"闲"，愈见"闲"之可贵。上片集中概述了作者三个不同时期的生活及心态，其变化发展的心灵轨迹清晰可寻。

过片二句承上启下，通过自叙平生收束过去并引领下文，使上下两部分意脉贯注。"几度天涯"是对其为官历程的回顾，有工历事七朝，中间曾几度称病辞官，"天涯"是相对于京都而言的。"怜般住、飘飘泛海槎"补足上句，用象征手法形象地表达出他的退隐之意。一生飘浮宦海，必须停船靠岸了(般，使船靠岸)。舍舟登岸，退隐山中的闲适生活上片已有所展示，但作者仍嫌不够，接下来连下七句，铺叙展衍："向竹林苔径，时来教鹤；山泉石鼎，自为烹茶。庭下花开，楼头雨霁，尽著春风笑鬓华。"作者对山居生活的描写真可谓笔酣情畅，令人神往，令人陶醉！其载奔载欣、优哉游哉的情状跃然纸上，如在目前，充满了艺术感染力，让人分不清是现实的真实描绘还是理想中的生活图景。置身其中，自然会忘怀得失，绝去机心，以不负林泉之约了。结句

"功名事,问西山爽气,多少烟霞",绾合全篇,以景写情,以实写虚,表达了自己不以功名为念的旷达之情,使隐逸的主题更为显豁。同时"西山爽气"又是巧妙用典,据《世说新语·简傲》载:"王子猷作桓车骑参军。桓谓王曰:'卿在府久,比当相料理。'初不答,直高视,以手版拄颊云:'西山朝来,致有爽气。'"作者暗用此典,显然是以王子猷自况,使之与写景、抒情有机融合,浑化无迹,其傲视功名、终老山林之意见于言外,令人把玩不已。

仕与隐一直是封建社会中文人所面临的人生和现实问题,一般说来,"达则兼济天下,穷则独善其身",但这一问题在元代变得异常复杂,汉族士大夫遭到元统治者的钳制,即使是许有壬这样的七朝重臣也常常是"招谗贾怨""谤书盈箧",这就使得他们必须在仕与隐之间作出两难的抉择,大抵"天下有道则见,无道则隐"(《论语·泰伯》),作者在这首词中所展示的由仕而隐的心灵轨迹,不妨可以看作是当时汉族知识分子命运、遭遇的一个缩影。

(陈学广)

菩 萨 蛮 李齐贤

舟次青神

长江日落烟波绿,移舟渐近青山曲。隔竹一灯明,随风百丈轻。　夜深篷底宿,暗浪鸣琴筑。梦与白鸥盟,朝来莫漫惊。

这是李齐贤奉使川蜀途中写的一首词,题中之"青神"为青神县,位于今四川省中部,岷江的中游。

上片写黄昏泊舟时的情景。开头两句"长江日落烟波绿,移舟渐近青山曲","长江"是舟行之处,"日落"表明天色已晚,"移舟"表明靠岸停泊。"烟波绿"、"青山曲"的景色本已十分美丽,在夕阳的映照下,更加迷人。白居易词有"日出江花红胜火,春来江水绿如蓝"(《忆江南》)的名句,脍炙人口。这里写"日落"景象,与白词异曲同工。"隔竹一灯明,随风百丈轻",隔着竹林看见远处有一星灯火,暗示已经入夜。从"日落"至"灯明",有一个时间推移过程。因为顺风,所以船也走得很轻快。"轻"字一语双关,既指船行,也表现了船上人心情的轻松愉快。"百丈"指的是用来牵船的篾缆。宋程大昌《演繁露》:"杜诗舟行多用'百丈',问之蜀人,云:水峻,岸石又多廉棱,若用索牵,即遇石,辄断不耐,故劈竹为六瓣,以麻索连贯其际,以为牵具,是名'百丈'。百丈,以长言也。"

下片写晚上入睡时的情景。"夜深篷底宿,暗浪鸣琴筑",谓当夜深人静的时候,宿于船篷之下,耳听波浪拍打船体的声音,如有弹琴击筑的美妙音乐伴人入眠。这两句与韦庄词"春水碧于天,画船听雨眠"(《菩萨蛮》)一样,都

给人一种惬意的感觉。用"暗"字形容深夜船底的波浪，十分贴切。结尾用《列子·黄帝》中的典故抒发对隐逸生活的向往："梦与白鸥盟，朝来莫漫惊。"传说古时有个喜欢鸥鸟的人，早上常到海上与鸥鸟游戏，飞到他身边的鸥鸟有上百只之多。他的父亲知道后，叫他捉几只回去供自己玩赏。但当第二天他到海上去的时候，鸥鸟却飞翔在天空，不愿落下来。此后，在古典诗词中，"鸥盟"常被用于表现超逸出世的情趣。作者自言梦中也会与白鸥结盟，并无加害之心，早上醒来时请白鸥不必惊惧。

这首词按照时间顺序，从"日落"写至"灯明"，又至"夜深"，再至"朝来"，依次叙写，既描绘了优美的自然景色，也表现了行人的愉快心情，更抒发了对隐逸生活的向往。行笔轻松自然，毫无雕凿的痕迹。　　（梁德林）

太　常　引　　李齐贤

暮　行

栖鸦去尽远山青，看暝色、入林坰。灯火小于萤，人不见、苔扉半扃。　照鞍凉月，满衣白露，系马睡寒厅。今夜候明星，又何处、长亭短亭？

首句"栖鸦去尽远山青"，开门见山，紧扣题目写暮行所见。乌鸦在古典诗词中是常被用来表现黄昏特征的一种意象，有"昏鸦"、"暮鸦"之称。"栖鸦"都已经归巢了，行人却还在路上。这里以鸦衬人，写出了旅途的孤独寂寞。出现在行人视野中的只有远处青翠的山林，这是暮鸦归栖之处，却没有看到可以让人投宿的地方。"看暝色、入林坰"写出时间的推移。前句"远山青"说明能见度还较好，此句写暮色渐渐笼罩了树林，远山也渐渐看不清了，读者不难体会行人急于找到宿处的迫切心理。正在此时，突然看见了远处的灯火，尽管"小于萤"，也会使行人得到莫大的安慰，甚至感到了一丝温暖。然而，当他兴冲冲地赶到要住宿的地方，却"人不见、苔扉半扃"。这里静悄悄的，一个人也看不到，只看到半关着的门扇，上面长满了青苔，荒凉破败之极！看到这种景象，行人心中的失望可想而知。况周颐《蕙风词话》称"灯火小于萤"两句，"置之两宋名家词中，亦庶几无愧色"，确是如此。这几句词不仅逼真地写出了"暮行"的过程，更暗示着行人由充满希望到深感失望的心理变化过程，达到了"状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外"（欧阳修《六一诗话》引梅尧臣语）的效果。

虽然住宿的条件令行人深感失望，但也不得不将就着生下，下片遂写夜宿的情景。"照鞍凉月，满衣白露，系马睡寒厅"，宿处是如此的简陋！"鞍"、"马"意象暗示着一天旅途的劳顿，现在本应好好休息，但是身披"满衣白露"，

看着"照鞍凉月",睡在"寒厅"之中,如何能够入眠?只好整夜都在等待天亮重新上路。"今夜候明星"("明星"指启明星)--句,包含无限凄凉酸楚。"又何处、长亭短亭?"想像着第二天又要踏上漫漫征程,不知旅途的情景是否会比今日好一些。

前人称"益斋词写景极工"(况周颐《蕙风词话》),这首词可为明证。作者以白描手法,将旅途中所见的黄昏景象,投宿时的荒凉处境写得如在眼前。而且,这首词不但景色描绘得很逼真,行人旅途的艰辛,心理的变化也同时得到了很好的表现。 (梁德林)

水调歌头 李齐贤

过大散关

行尽碧溪曲,渐到乱山中。山中白日无色,虎啸谷生风。万仞崩崖叠嶂,千岁枯藤怪树,岚翠自濛濛。我马汗如雨,修径转层空。 登绝顶,览元化,意难穷。群峰半落天外,灭没度秋鸿。男子平生大志,造物当年真巧,相对孰为雄?老去卧丘壑,说此诧儿童。

大散关又称散关、崤谷,在今陕西省宝鸡市西南大散岭上,为秦蜀往来要道,兵家必争之地,南宋时宋金曾以此关为西部边界。这首词当是李齐贤奉使川蜀时所作。

词一开头便紧扣题目中的"过"字,由行程进入大散关写起:"行尽碧溪曲,渐到乱山中。""乱山"二字写出了大散关所处的周围环境。由"碧溪曲"到"乱山中",路途越来越艰难。以下五句写行走于"乱山"中所见的景象。"山中白日无色,虎啸谷生风",从"色"、"声"两个方面表现大散关的雄奇险峻。山高林密,以至"白日无色",阴森幽暗;山谷幽深,虎啸生风,闻之令人胆战心惊。"万仞崩崖叠嶂,千岁枯藤怪树,岚翠自濛濛",对眼前所见景象作进一步描写,使人有亲临其境之感。"万仞"二句,对仗工整而有气势,极力夸张而不失真实。"崩"、"叠"、"枯"、"怪"四个形容词用得准确而生动。"岚翠自濛濛"一句,写山中云烟缭绕,浓翠欲滴,则使雄伟的景物平添了几分秀美。"我马汗如雨,修径转层空",笔法意境类似《诗经·周南·卷耳》"陟彼崔嵬,我马虺隤",回应开头二句,继续写行程:长长的山路直入云霄,行进在这条山路上的马匹已汗如雨下。艰辛的程度可想而知。

"登绝顶,览元化,意难穷",过片承上启下,由叙事转入抒怀。作者登上山顶,仰观俯察,心潮起伏,难以平静。"元化"即"造化",指大自然的发展变

化。然后继续描写在山顶上极目远眺，“览元化”所见的景象：“群峰半落天外，灭没度秋鸿。”远处的山峰好像落到天外去了，南飞的大雁不断从视野中消失。紧接着再表现“意难穷”中的“意”：“男子平生大志，造物当年真巧，相对孰为雄？”在大散关的历史上，曾留下过许多英雄的足迹：汉末曹操攻张鲁，曾自陈仓出散关至河池；蜀汉诸葛亮曾出散关围了陈仓；而宋人陆游中年入蜀任王炎幕僚时，曾与金兵在大散关一带对峙，后来写有“我曾从戍清渭侧，散关嵯峨下临贼”（《江北庄取米到作饭香甚有感》）的诗句，晚年还十分怀念这段“铁马秋风大散关”（《书愤》）的生活。作者十分仰慕这些古代英雄，希望能像他们一样干一番轰轰烈烈的事业。这种“平生大志”与眼前大自然的鬼斧神工相比较，哪一个更雄伟壮观呢？这一问问得很有气魄！“老去卧丘壑，说此诧儿童”，想像着自己晚年致仕身退，归隐山林后，向后辈述说今日的情怀，将会使听者惊诧不已。

李齐贤词继承苏东坡、元遗山一派，有不少清新洒脱、雄浑豪放之作，此为其中之一。作者将大散关的景物描绘得雄伟壮观，以之衬托“男子平生大志”，收到了很好的效果。　　（梁德林）

浪　淘　沙　　张　翥

临川文昌楼望月

醉胆望秋寒，星斗阑干。小窗人影月明间。客里不知归是梦，只在吴山。　　行路自来难，长铗休弹。黄尘到底涴儒冠。一片白鸥湖上水，闲了渔竿。

临川，今江西抚州。由词题知此作为词人客居临川时登楼所作。作品从醉后登楼写起，“醉胆”，即醉酒，古人认为胆囊是体内贮存食物之处，故云。词人在楼上望到的是一片秋天的夜景。秋天，在文人笔下，总是一个萧瑟凄寒的季节，本词中也同样，“秋”后被特意缀上一个“寒”字，由此奠定了全篇情景的基调。“星斗阑干”句写向空中仰望，看到满天星斗纵横交错。“小窗”句为从楼上向地面俯看：透过月光照射下的一面面小窗，可看到屋里人们活动的身影。这满天星斗下的“小窗人影”，令人颇感亲切和温馨，似与首句定下的基调不相吻合。这是怎么回事呢？答案在后面两句：“客里不知归是梦，只在吴山。”原来他误把此地当成自己的家乡了。前面描写的即是词人的这样一种错觉。“客里”句出于南唐李后主同调词，其词云：“梦里不知身是客，一晌贪欢。”张翥将后主词的语序前后略加变动，便转出了一层新的意思。后主词写“梦中”忘记了为客的身份，又回到故宫去寻欢；张翥词则写“客里”——清醒状态中——竟生出幻觉，忘记了归乡只是无法实现的梦，直将眼前的“客

里”之景当成了家乡。张翥祖籍山西，其父随元军南下，遂卜居杭州，张翥青少年即在此度过。“吴山”，为杭州名胜，故作者在词中以此为家乡的代称。身在客里却梦回故乡，已属凄凉之至；而醒时生幻觉竟误识乡关，其思之深、情之切无疑又更进一层，令人酸楚倍增。

下片感叹为客的艰难和归隐的无望。作品以“行路自来难”换头统领前三句，言“客里”奔波的艰辛苦涩。“行路难”，在诗文中常用来比喻人生道路，特别是仕途的艰难，是历代诗人咏叹最多的主题之一，以至成为汉魏乐府中的一个固定诗题。作品称这行路之“难”是“自来”如此，表现出一种对仕途奔波生活的无奈之感。因为无奈，词人便宽慰自己：“长铗休弹。”这里用的是《战国策》中冯谖的典故，作门客的冯谖“倚柱弹其铗，歌曰：‘长铗归来乎，食无鱼。’”在词人看来不必去抱怨生活的不公，因为这是个人所无法改变的。尽管如此，他还是不能不为生活中的屈辱而哀伤，于是有了“黄尘到底涴儒冠”的慨叹。“黄尘”，本义为黄色的尘土，如唐王昌龄《塞下曲》之二云：“黄尘足今古，白骨乱蓬蒿。”后亦代指俗世，如聂夷中《题贾氏林泉》云：“岂知黄尘内，迥有白云踪。”此处具象与抽象意义兼有。“涴”，玷污、弄脏。“儒冠”，儒生戴的帽子，古诗文中常以此代指士人的学业和理想，如杜甫诗云：“纨绔不饿死，儒冠多误身”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）。词谓儒冠终究要被路尘弄脏，也就是说在仕途宦海的奔竞中最终丧失的将是人的独立人格、自由天性，这正是作者揪心之处，也是他向往归隐的原因。

有了前三句的铺垫，作品很自然引出了煞尾二句：“一片白鸥湖上水，闲了渔竿。”古人认为鸥、鹭这些水鸟都无机巧之心，故有“鸥鹭忘机”之说，并以“鸥盟”即与鸥鸟为盟来比喻隐居归隐。“渔竿”在词中也是隐逸的代称。张翥为一代名士，才学“擅一时之誉”，但他长期隐逸不仕，徜徉于吴越山水间，直到五十五岁被荐入朝。从这首词可看出，他为官之后仍始终向往着归隐的生活：垂钓江湖，与鸥鹭为盟，远离尘世喧嚣——这是他对往日的回忆，更是他不能忘怀的理想。然而一语“闲了”无情地打破了这理想中的人生境界，无限的遗憾和怅惘由此被融入词篇之中。（赵维江）

踏莎行 张翥

江上送客

芳草平沙，斜阳远树，无情桃叶江头渡。醉来扶上木兰舟，将愁不去将人去。　薄劣东风，夭邪落絮，明朝重觅吹箫路。碧云红雨小楼空，春光已到销魂处。

这是一首送别词。送别的双方显然是一对情意绵绵的恋人。从词中人

去楼空的描写来看，走的似乎是女方。这一推测，与他们分别地在桃叶渡有关。桃叶渡在秦淮河口，因晋王献之爱妾桃叶在此渡江，献之作"桃叶复桃叶，渡江不用楫"歌而得名。

词一开始，便铺写江边送客的自然景色和具体地点：在夕阳映照着远处的林木和沙岸上的青草的黄昏时分，在静静秦淮河口的桃叶渡头。其前三句是一组远景和近景的转切，落日的馀辉为之抹上了一层昏黄的色彩，"无情"则以通感的方式一笔带出桃叶渡古往今来令送别者伤感的特点。接着两句由景及人，折入对送别场景及感受的抒写：喝醉酒后的将离之人被扶上了木兰舟，小船解缆后便悠悠地向江中荡去，它带走了恋人却带不走送别的忧愁。整个送客过程只在默默无语中进行，但经过前面"无情"的点露，后面有"醉"与"愁"的承接渲染，两人分手时的难别难舍已不言自明。

下片即由"将愁不去"生发，极力传写别后的寂寞和惆怅，在对往日的追忆中突出人去楼空的黯然销魂。无情的东风把柳絮吹得漫天飞扬，当主人公天亮后像往常一样前去探访笙歌吹拂的道路时，见到的情景却已迥然不同：那隐现在一片绿叶落红中的小楼不见了人的身影，而可人的春光也已在不知不觉间悄然渐去，留下的只是无限的怅惘。下片几乎全是景语，人的踪影只是在"重觅"的行动和"销魂"的感受中隐现，但移情于景的"薄劣"和"天邪"也对此作了呼应和勾连，使人物怅然若失，无法排遣的忧愁充溢其间，景语中处处饱蘸情愫，以至于触目皆是拂之不去，益显缠绵悱恻，一往情深。

张翥在元代词人中成就堪称一流。清陈廷焯《词则·大雅集》称其词"树骨甚高，寓意亦远。元词之不亡者，赖有仲举（张翥字）耳"，近代郑文焯《蛾术词选跋》也说"张翥《蜕岩词》最称雅正"，这些都可从以上所选录的词作中得到印证。（曹明纲）

百字令

张翥

兄城晚望

碧天向晚，远云开、疑是江南山色。渺渺孤鸿残照外，独上高城望极。鸡散台空，萤沉苑废，龙去沟无迹。英雄安在？千秋恨血凝碧。　　我欲携酒重来，佛狸祠下，字暗苍苔石。社鼓神鸦浑不见，一片青青荞麦。夜月琼枝，春风水调，肯慰淹留客？翩然归去，天风扶下双舄。①

广陵（故地在今江苏扬州江都）自西汉以来，就是东南地区的一个大都

会。这座历史名城屡经兴废，历尽沧桑。南朝宋武帝大明三年(459)为镇压据城反叛的竟陵王刘诞，下令屠城，使多次承受了兵燹之劫的广陵再遭重创。诗人鲍照当时在亲眼目睹了全城一片残破的景象之后，写下了一篇令人触目惊心的《芜城赋》，广陵就这样有了"芜城"的别名。从鲍照作《芜城赋》到作者写此词，历史又过了数百年之久。期间朝代更替，社稷陵谷，不知又上演了多少出盛衰兴亡的人间悲剧。作者正是怀着这种无比沉痛的心情，写下了这首格调苍凉的登临怀古之作。

词既以"晚望"为题，其入手便将望中所见之景一一推出。首先是远天云色在傍晚时分变化开合，起伏连绵，望去就像是江南一带的峰峦重叠。在这个苍茫的大背景下，有一只孤雁在残阳的馀映外隐隐约约地飞过，它与独上高城纵目远眺的作者在意象上相互映衬，彼此依托，形成了一个点示性极强的画面。接着作者把视野收回城中，所见只是一片"台空"、"苑废"、"沟无迹"的衰飒景象，而"鸡散"、"萤沉"和"龙去"又分明带有昔日的繁华就此早已消歇的无限怅触。广陵城在经历了南北朝的长期衰败后，到了隋朝曾因帝王的垂青而重现繁荣。斗鸡台、放萤院和御沟水，都是那个时期城市兴盛和被称为"温柔乡"、"销金窝"的标志，这些如今都已荡然无存，空空如也，怎么能不令人即景伤怀，感慨万千？历代昏庸荒淫的帝王既已化为朽骨，建功立业的英雄也已无处可寻，只有血化成碧的传说凝聚着千古之恨。词的这一段抒写，大有俯仰苍茫、眼空无物、感极而悲的意态，不禁使人因此想起鲍照曾在《芜城赋》中发出的"千龄兮万代，共尽兮何言"的浩叹。

下片补出"晚望"的来由及结果，意脉紧接上片的怀古笔绪。佛狸是北魏太武帝拓跋焘的小名，佛狸祠原是他建在芜城附近瓜步山的行宫，后来成为乡人祭祀他的祠庙。而当作者带着酒重来这里时，见到的只是半埋在乱草丛中长满苍苔的碑石，上面的文字题刻已汗漫难辨，往日的行宫之地也只有一片青青的荞麦，更不用说当年为人称道一时的"社鼓神鸦"了。与上片怀古直出隋炀帝故事不同，作者在这里又巧妙自然地化用宋代辛弃疾《永遇乐》"可堪回首，佛狸祠下，一片神鸦社鼓"和姜夔《扬州慢》"过春风十里，尽荠麦青青"的词意，借"佛狸祠"的荒寂，来喻指金主完颜亮的率部南侵，寄寓广陵屡遭战祸后留下的黍离之悲，其形象和立意要比上片所言"台空"、"苑废"、"沟无迹"来得更具体。有了这样沉重的历史负荷和如此荒寂的现状，广陵即使再有为人称道的地方，又怎能挽留来往的过客呢？以下三句，先极赞风景可人，如"夜月"取意于唐徐凝《忆扬州》所谓"天下三分明月夜，二分无赖是扬州"；"琼枝"则指扬州名产琼花，娇艳可爱；"春风"取意于唐人杜牧《赠别》名句"春风十里扬州路"；"水调"则为隋炀帝开汴河时所制曲名。这些无疑都是广陵足以留人处，然而"肯慰"句对此一笔扶倒，意谓尽管如此，也不足以令其动心。由于前文的铺述已及，其梁园虽好不足久恋之因已显而易见。句中所

用"淹留客",正与《元史》所言作者"薄游维扬,居久之"相合。但是到了作此词时,作者已不堪忍受芜城的过去和现在对于他的强烈刺激,其去意已决。所以结拍两句以双舄(典出《后汉书·王乔传》,多喻指县令)自状,表示要"翩然归去"。其心境恰与汉末王粲《登楼赋》所谓"虽信美而非吾土兮,曾何足以少留"相似,所不同的是他的词中怀古伤今的成分要比王粲浓烈得多。

(曹明纲)

〔注〕 ① 双舄(xi 细):《后汉书·王乔传》:"王乔者,河东人也。显宗世为叶令。乔有神术,每月朔望,常自诣台朝。帝怪其来数而不见车骑,密令太史伺望之。言其临至,辄有双凫从东南飞来。于是候凫至,举罗张之,但得一只舄。"此处称"双舄",盖合"双凫"、"只舄"言之。舄,鞋。

水　龙　吟

张　翥

广陵送客,次郑兰玉赋蓼花韵

芙蓉老去妆残,露华滴尽珠盘泪。水天潇洒,秋容冷淡,凭谁点缀?瘦苇黄边,疏蘋白外,满汀烟穗。把馀妍分与,西风染就,犹堪爱,红芳媚。　几度临流送远,向花前、偏惊客意。船窗雨后,数枝低入,香零粉碎。不见当年,秦淮花月,竹西歌吹。但此时此处,丛丛满眼,伴离人醉。

这首词或题作《蓼花》,是一首次韵咏物以送人离别之作。广陵即今江苏扬州。作者于此送客,时候已是秋天,西风哀飒,满目萧条,惊物候之变迁,叹人生之离合,不禁感慨万端。全词便围绕着秋景与秋感展开。

词一开篇,出现在人们眼前的就是一幅衰秋图:亭亭玉立的荷花已经老去,她的靓妆残破,曾经美如珠盘的碧绿的圆叶上,也不再滚动着晶莹的露珠,仿佛滴尽了伤心的泪水。接下来两句,"潇洒"当是"清凉"之义,如李白《游水西简郑明府》诗:"凉风日潇洒,幽客时憩泊。""冷淡",则谓其淡雅素净,不浓艳。水天清凉而寂寞,秋容凄冷而闲淡,这本是秋之本色。但词意并不在此,词人的目的,最终是为蓼花的出场作铺垫。这样的水天,这样的秋容,正需要点缀,然而,芦苇瘦而黄,蘋花疏而白,它们显然不可能再去装点秋天。那么,凭谁呢?一个"边",一个"外"字,已透露了个中消息,为蓼花的登场留足了空间,那就是"满汀烟穗"所指。蓼花春苗夏茂,秋花而结穗(穗),枝下垂,色粉红,多生长在水边,故又名水红。"烟穗"者,言其含烟惹雾也。蓼布满水滨,摇曳生姿,又将"馀妍"献出,分与西风,染就那娇艳

的红色。一个"媚"字、一个"爱"字,将词人惊秋惜芳的感情呈现无余。

但是,词却又并不顺着这"红芳"的外观写下去,而是在下片一开始,就转写另一种情境,另一种情怀。"几度临流送远"云云,是说自己以往也曾多次在水边送人,早已谙尽各种况味,没料想仍被这花勾起了"客意",引出一段情感经历:那时,他正在客中,新雨之后,船窗旁边,有数枝蓼花低拂着,进入了船窗。可是,那又是怎样的蓼花啊?它们早已是"香"气飘零,粉"红"碎落!宋文同《蓼花》诗云:"红芳宵露清,翠节晚窗迎。雨后晒残日,秋容满槛亭。"词中的"船窗雨后",或即出于文诗,但这无妨于它的自述性质。当然,这几句也并非完全的"实录",而是带有相当的象征色彩,以比喻繁华的消逝、美的凋零,以及人生的困顿不如意等等。下文的"不见"云云,慨叹"花月"、"歌吹"这些历史名城金陵、扬州自古以来的繁胜风流云散。词以此来对比凸显"香零粉碎"的可叹,从而使"客意"更加深沉厚重。结尾处,又回到"此时此处",归结到蓼花,写对方离去以后,将只有满目的蓼花,陪伴着他独自而"醉"。离人,本可指别离的双方,词中却仅指词人自己。"醉",实际含有不胜别离之苦而如梦如醉难以自持之意。倘再回顾前文,则那"客意"仿佛又不仅仅是指以前的经历,实也包含今日的处境(作者乃宦游而居江南)。客意刚被惊起,别愁随之而来,真正令人感慨系之。

这首词由送别而见蓼花,以蓼花穿插往日回忆,引出客愁,最后又回归蓼花,绾结别离,咏物而不粘于物,结构完善,意境优美。吴梅《词学通论》云:"《水龙吟·蓼花》云:'瘦苇黄边,疏蘋白外,满汀烟穗。'用'黄边'、'白外'四字殊新。又云:'船窗雨后,数枝低入,香零粉碎。不见当年,秦淮花月,竹西歌吹。'系以感慨,意境便厚。'船窗'数语,更合蓼花神理。此等处皆仲举特长,规橅南宋诸家,可云神似。"所评甚是。 (彭国忠)

绮 罗 香

张 鎡

雨后舟次洹上

燕子梁深,秋千院冷,半遮垂杨烟缕。怯试春衫,长恨踏青期阻。梅子后、馀润留寒,藕花外、嫩凉消暑。渐惊他、秋老梧桐,萧萧金井断蛩暮。 薰篝须待被暖,催雪新词未稳,重寻笙谱。水阁云窗,总是惯曾听处。曾信有、客里关河,又怎禁、夜深风雨。一声声、滴在疏篷,做成情味苦。

题中"洹"指洹河,又名安阳河,在河南北部,流经安阳,入卫河。战国时,

苏秦说六国会盟于此，以抗强秦。这是一个容易引发人们思古之幽情的地方。但作者经过时，恰值阴雨霏霏，被迫泊舟岸边，不仅未被引起怀古的意绪，反倒惹出悲秋的惆怅。

首三句写雨中所见。但"燕子梁深"二句，与其说是实写，毋宁说是虚拟，是想像之词。盖作者舟次河畔，即使看得见人家院落冷清，秋千空挂，也未必看得见燕子深栖梁间。然这个虚拟又十分合理入情，形象地传达出了雨中特有的寂静、凄清的况味。第三句则实写眼前所见：雨中垂杨半湿，丝丝枝条如缕缕青烟。"怯试春衫"二句，透露了当前的季节，那是初春前后，本就不怎么暖和，一场雨之后，人就更不敢去试春装了，尤可恨的是，踏青游玩的好日子，也将受阻。"试春衫"、"踏青"是春天来临的讯号，是人展示青春活力追求美的活动，雨却可恶地阻延了它的到来，无情地剥夺了这个机会，作者的情怀非"长恨"难以表达，而又怎一个"恨"字了得！以下九句，便顺此路线，叙写不同季节里，面对不同雨景，所产生的不同感受。

作者想到：青梅结子后，天气渐暖，雨无疑会留下寒意；莲藕着花时，雨会带来凉爽，驱除炎暑；秋风萧萧，雨水使梧桐树显得更加苍老、憔悴，井栏边，暮色苍茫中低吟着断断续续的蟋蟀；冬夜里，薰笼烘着被子，词人催促雪花降落的诗篇尚未咏就，雨打断了他的诗兴，只得去吹笙重寻那种感觉。临水的小阁里，窗户边，都是曾经惯听雨声的地方。这段文字，囊括春、夏、秋、冬四季，描写了各有特色的景物，极富诗情画意，又有较为浓郁的生活情味。然而，乍看之下，它们似乎游离题目之外，不相关联，而倘深加寻究，即可明白，词人是苦于眼前雨水的缠绵不尽，引发出联想：这雨已经阻误踏青郊游之期，如果就这样下着，莫非还要下到春末青梅结子、盛夏藕花飘香、秋日梧桐枯黄寒蛩吟暮不成？而词中，那雨似乎也真的就这么下着。且请仔细品味"馀"、"外"、"渐"、"未"诸字，即可发现，这些字已经组成了一个完整、有序的时间链，前后呼应，从而绘就出一幅连续的四时听雨图。

应该说上面这幅图很美，作者脑海中的雨景颇富审美情调，可是，美也是相对的，一旦它与主体的利益产生冲突，也就谈不上美了。所谓的四时听雨，不过是眼前听雨的拉"长"；所谓的情调，也只是那"长恨"的延伸。故词的下文，作者不禁感叹：也曾清醒地知道这是在客中，这是异地的关河，不要有太多的奢望，可是，谁又能禁得住这深夜的风风雨雨，一声声，敲打着粗陋的船篷，敲打着为"客"者的神经，做成这般浸苦的情味！

清吴衡照《莲子居词话》言："仲举(张翥字)《雨中舟次洹上》，……章法奇绝，从辛稼轩《贺新郎》(绿树听鹈鴂)化出。"指出它借鉴辛词的章法，是很有见地的，但未指出它的变化、创造。盖辛之《贺新郎》是排列种种别离情事，以渲染与弟相别的痛苦，其所用各事之间并无必然的联系，更不可能发生在同一个主体身上，而此词所写各事，不但有着时间的连续性，而且，完全可以加

诸一人之身。更妙的是，那些煞有介事的听雨之事，都是作者联想出来的，可谓虚实相映。而此词风格特点则与姜白石相近，清陈廷焯《白雨斋词话》谓"此则刻意为白石，冲味微减，姿态却饶"，洵为知言。客里听雨，于作者固是"情味苦"，固是禁不起，而那境界、趣味，于读者的审美感受却是很美、很雅的。 （彭国忠）

疏 影

张 翥

王元章《墨梅图》

山阴赋客，怪几番睡起，窗影生白。缥缈仙姝，飞下瑶台，淡伫东风颜色。微霜恰护朦胧月，更漠漠、暝烟低隔。恨翠禽、啼处惊残，一夜梦云无迹。 惟有龙煤解染[1]，数枝入画里，如印溪碧。老树枯苔，玉晕冰圈，满幅寒香狼藉。墨池雪岭春长好，悄不管、小楼横笛。怕有人、误认真花，欲点晓来妆额。

王冕（字元章）是元代一位著名的水墨画家，尤以梅竹之作深得时人和后代的推崇。作者此词，即以缥缈灵动的笔致，生动地传写出王冕所画《墨梅图》的美妙意境。

词以《疏影》为调，上承宋代姜白石（夔）的咏梅自度曲名作，情韵意趣已自不凡。其上片写月夜梅开，将实景与幻觉糅合在一起，充满诗情画意。首句"山阴赋客"点明作画者身份，然后用他在晚间数次起身、惊怪窗影生白引入，显得巧妙自然。一个"白"字，已透露了窗外梅开花繁满枝、雪白一片的明丽景象，作者随即以此引发展开丰富的联想，把梅花比作刚从瑶台飞临凡间的仙女，说她风姿绰约，淡妆薄施，伫立在那里期盼着东风给大地捎来缤纷的春色。而这时有微霜守护着朦胧的月光，夜雾弥漫在盛开的花间，整个环境是那么幽静，一切都沉浸在梦幻般的境界之中。前人写梅，最为人称道的是宋林逋《山园小梅》诗中的名句："疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。"作者在此予以点染变化，不仅营造出一种可以与其媲美的意境，而且赋予梅花在月夜伫立待春的新意，读来更觉妩媚动人。以下折入拂晓鸟啼，惊破残梦，一个"恨"字道出无限遗憾，几多幽怨。这种梦景顿消的怅触，既可理解为出自飘然下凡的仙姝即梅花本身，也可看作来自几番睡起赏叹月夜白梅的山阴赋客，这样就十分自然地引出了下片对《墨梅图》写真传神的极力赞叹。

过片三句点题，以"龙煤解染"揭示"墨"字，以"数枝入画"紧扣"梅图"，

而"如印溪碧"更以形象的比喻称叹再现于纸的梅花神形兼备，如临水照影。接着三句又由虚入实，就画面的黑白相间、布局饱满落笔。"老树枯昔"可见梅枝苍老，刚劲有力，墨泽深沉，干湿相济；"玉晕冰圈"状写花形，施笔轻盈圆润，用墨淡雅素静；"满幅寒香狼藉"，则突出了王冕墨梅画的构图特色，一变前人简枝疏花的旧貌，代之以枝茂花繁，整个画面气韵充沛，笔墨淋漓，意态横生。清人朱方霭曾指出王冕画梅的这种创新说："宋人画梅，大都疏枝浅蕊，至元煮石山农（王冕号），始易以繁花，千丛万簇，倍觉风神绰约，珠胎隐见，为此花别开生面。"（《画梅题记》）由此可见词中这三句分别就枝、花和总体效果三层对《墨梅图》的描写，不仅概括简要、生动传神，而且由点及面，存真不失。最后，作者又从观赏的角度，连用两典，来感叹墨梅的风韵长在，几可乱真。首先他反笛曲有《梅花落》之意（如李白《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》："黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。"）而用之，说图中的梅花常见常新，留住了墨池雪岭（紧扣"山阴"地名，因有东晋书法家王羲之练字时洗笔成墨池的逸闻而及）的春色，既使有人吹笛也吹之不落。其次，又借用南朝宋武帝女寿阳公主昼卧含章殿檐下，有梅花落其额拂之不去而成"梅花妆"旧事（见《初学记》），来为图中栩栩如生的墨梅担心，生怕有人会见了误以为真，把它采来用作额妆。这两个典故都用得十分贴切，而且韵味无穷，不由人由衷地叹服作者化典无痕又称美之意全出的匠心和技巧。

元代王冕的墨梅图今传世最著名者有二：一名《墨梅图》，纸本立轴，藏上海博物馆；二名《南枝早春图》，绢本立轴，藏台北故宫博物院。从实图的画面来看，都具有作者在词中所传写的神韵。如能观画赏词，则更有一番情趣。

（曹明纲）

〔注〕 ① 龙煤：龙脑香烧尽后的炭化物，此作墨的美称。

摸　鱼　儿　　张　肃

王季境湖亭，莲花中双头一枝，邀予同赏，而为人折去。季境怅然，请赋

问西湖、旧家儿女，香魂还又连理。多情欲赋双蕖怨，闲却满奁秋意。娇旖旎，爱照影、红妆一样新梳洗。王孙正拟。唤翠袖轻歌，玉筝低按，凉夜为花醉。

鸳鸯浦，凄断凌波梦里。空怜心苦丝脆。吴娃小艇应偷采，一道绿萍犹碎。君试记，还怕是、西风吹作

行云起。阑干谩倚。便载酒重来，寻芳已晚，馀恨渺烟水。

金末元初的元好问也写过一首著名的赋"双蕖怨"的《摸鱼儿》，词的缘起是一双青年恋人不堪社会压力，跳水而死，后池面竟长出并蒂莲花。遗山所作，有感而发，写得情意真切，哀艳动人；蜕岩此词，应邀而赋，实为酬唱之作，但词人却能借题发挥，因事寄情，也写得词婉意新，颇有深致。其情思之挚切虽略弱于遗山，但语境之婉曲细密或更胜之。由词中用语和意境看，蜕岩词明显受到了遗山词的影响，但又能蚕蜕自新，写出了自己的特色。《蕙风词话》在谈到这首词时曾评道："蜕翁笔能达出，新而不纤，虽浅语，却有深致。"还就其借鉴古人又能自出新境，称之为"金针之变"。这一点在作品中可清楚地看到。元遗山与张蜕岩为金元词二巨擘，其创作代表了金元词的最高成就，分别体现了当时词坛北、南体派的不同风范，这两首同调同题作品实堪称为《双蕖怨》之南北双璧。

遗山之作开篇写道："问莲根、有丝多少，莲心知为谁苦？双花脉脉娇相向，只是旧家儿女。"张词借元词起意，赋写"西湖"里的"连理"之花，仍然把"花"想像成是殉情而死的"旧家儿女"，但引入"香魂"一语却较元词直称花为人，又多了一层曲折，也多了一分艳美。"多情"二句写人对双蕖的怜爱。"奁"，是古代妇女梳妆用的镜匣，此处代指其中之镜，用来比喻如镜的湖面。"秋意"，指秋天的风物意趣。这里写多情的主人对连理花怜爱非常，为赋写诗篇竟然对满湖的秋色都未留意，以此见花的艳容丽质。

随后是莲花绰约风姿的正面描写，作品采用拟人的手法，将花视为一位娇艳的美女。"旖旎"，轻盈柔顺的样子。词人想像这位娇柔的花仙子，也像一般姑娘一样喜爱照镜子，梳洗打扮得是那般水灵清秀，一身鲜红的妆束光艳照人。这里全是写人，可又是字字摹花，出水芙蓉的清新、娇柔、秀丽、红艳等特点，都体现在眼前这位娇女身上了。如此美艳的连理花，怎能不让惜香怜玉的才子怦然心动呢，于是"王孙正拟。唤翠袖轻歌，玉筝低按，凉夜为花醉"。"王孙"，指荷池的主人，"翠袖"，指歌女。这四句写主人打算举行歌宴，以赏莲花。为赏花要歌舞相伴，并且不惜一醉，这是何等的花痴啊！至此，主人公对花的赏爱之情已被推向了极点，从而为下片写失花的痛惜作好了充分的铺垫，同时也顺便点明了题序之意。

上片写完对莲花赏爱之意后，下片着意抒写花去香消的悲悼之情。"鸳鸯浦"，鸳鸯栖息的岸边。遗山《摸鱼儿》写恋人殉情道："天已许。甚不教、白头生死鸳鸯浦？"蜕岩词借遗山词句换头，点出莲花"为人折去"之事。"凌波"，形容女子走路时步履轻盈。这里仍拟花为人，以"凌波梦"称美人追求爱情的梦想，以"凄断"表美人之逝，暗示花已折去，由是莲花意象在美艳之上又

顿添了一层悲凄的冷色。词人咏叹莲花，始终不即不离，于空灵处着笔，又时时与花相关联。"心苦丝脆"(莲心苦藕丝脆)既是莲花自身的特点，又是人间的爱情追求总是横遭摧折又总是坚贞执著的写照。

"吴娃"以下四句揣测并蒂莲花的去踪。"娃"，美女。词人首先宕开上文的悲凄之意，为莲花设想了一个并不残酷的归宿。他写道：应该是那些吴地的姑娘们驾着小舟偷偷将它采撷走了，你看，水中的绿萍间还有一道被划碎的痕迹呢。美丽姑娘们的"偷采"，显然是因为此花太美了，太惹她们喜爱了。况周颐评此处曰："并是真实情景，寓于忘言之顷、至静之中。非胸中无一点尘，未易领会得到。"(《蕙风词话》)本是生活中令人沮丧的真景实事，在词人的笔下，竟写得如此纤尘不染，一片空灵，实在令人惊异。莲花到了同样爱花的"吴娃"手里，似乎也使惜花人得到了些许宽慰，但词人却又马上陡转诗笔写道："君试记，还怕是、西风吹作行云起。""试记"，犹试想。更可能是乍起的"西风"摧折了莲花，夺走了她美丽的生命，"西风"在古诗词中向来是残暴势力的象征，连理之花最终难免厄运，词情也由此而再转悲凉。

词末四句抒写寻芳无着的悲哀与憾恨。"遍"，犹言遍。遍倚阑干也寻不到双藁的身影，于是便想到日后"载酒重来"，然而即使来了，也为时"已晚"，只能看到百花凋零后的一片萧瑟。最后，作品以写景煞尾，遥寄遗恨。"馀恨"，即遗恨。"渺"，遥远。湖水的迷蒙渺远，也正是其迷惘悲凉和遗恨难消的心境之象征。作品结拍处与遗山词略似，元词云："怕载酒重来，红衣半落，狼藉卧风雨。"张翥在此将"怕"字改为"便"，语气由担心变为确定，使词中所表现的迟暮之感更为突出和强烈。这里的人生迟暮之感并非偶然之语，它是蜕岩词情感内容上一个十分重要的方面，在其作品里不管是抒情还是咏物，我们都可明显地感到他在人生旅途上倦乏、失望和叹老、伤晚的感怀，这实质上是词人悲剧性人生和他所处的那个动乱末世在其创作中的反映。

(赵维江)

瑞　龙　吟　　张　翥

癸丑岁冬，访游弘道乐安山中，席宾米仁则用清真词韵赋别，和以见情

鳌溪路，潇洒翠壁丹崖，古藤高树。林间猿鸟欣然，故人隐在，溪山胜处。　　久延伫，浑似种桃源里，白云窗户。灯前素瑟清尊，开怀正好，连床夜语。　　应是山灵留客，雪飞风起，长松掀舞。谁道倦途相逢，倾

盖如故。《阳春》一曲，总是关心句。何妨共、矶头把钓，梅边徐步。只恐匆匆去，故园梦里，长牵别绪。寂寞闲针缕，还念我、飘零江湖烟雨。断肠岁晚，客衣谁絮？

词中所记癸丑岁，为公元 1313 年，这一年张翥二十七岁。由词序知这是词人访友期间的赋别之作。《瑞龙吟》为词调中少见的"双曳头"结构慢词，即三叠的词，前两叠字数、韵位相同。作品用周邦彦同调词("章台路")原韵，另写一番境界，韵脚与清真一字不爽，却又能于有限的空间中自由挥洒，词意兼美，一如原唱，毫无凑韵学步之感，由此可一窥张翥作为元词大家的艺术风范。第一叠述访友途中山水之胜，第二叠记在友人居处的欢聚之事，第三叠抒相逢之快意和难舍之别情。全篇层次井然，首尾完善，娓娓道来，犹如一篇抒情短赋，然更有雅词之深境。

词首从入山之路写起。"鳌溪路"，溪流相伴的路，但这溪水非同一般，有"鳌"游其间。鳌是传说中的大海龟，为神灵之物，作者称"鳌溪路"意在暗示这景色神异的山道直通向神仙的居处。接下来便对沿途风光展开描写：在红绿相间的山壁下，耸立着非凡世所有的参天大树，山壁上攀绕着奇异的千年老藤。随后"林间"一句将视线转向那些欢悦的生灵身上。若谓前二句写静态之景，此一句则写动态之景。跃动的猿猴、欢歌的禽鸟，一下子使幽静的深林顿生无限生机。"欣然"一词虽写动物，而实际上透露的是词人自己喜悦畅快的心境。随着画面"景深"的推进，"故人"的隐居之地渐入眼帘，作品写它在那"溪山胜处"。"胜处"，即佳处。一路风光已足称佳美，而故人的隐居之地竟更在"胜处"，那究竟是怎样的美呢？词人把这个悬念的揭示留给了作品的第二叠。

换头处紧承第一叠写故人隐居之地，但没正面描绘，而是从侧面落墨，写作者"久延伫"的情态。"延伫"，长时间地站立。词人为这里的胜景而惊讶而吸引而倾倒，其景之绝佳也自然不言而喻了。下面两句转笔直写景物，但仍惜墨如金，先以虚写实，称其"浑似种桃源里"。"浑似"，全似。"种桃源"即桃花源，是晋陶渊明《桃花源记》中所想像的一处与世隔绝、山青水秀而人际和美、衣食丰足的地方。它只是人们理想中的境界，而今竟真出现在了眼前，这怎能不让词人延伫难舍呢？"白云窗户"为居舍实写，读此令人想起唐杜牧"白云深处有人家"(《山行》)的诗句。二句造语略似，但意境有异，一为遥望，一为近观。白云绕窗的情景更给人以身临其境的真切感觉。写隐地景物仅此一笔点睛，然其出拔凡尘飘飘欲仙之境已毕出。最后三句述及入夜后的欢饮畅叙。这里有歌，有酒，更有说不完的知心话语，"开怀"一词正是对这欢聚

之情的最好概括。“连床夜语”为成语“对床夜雨”的活用，词中将“对”改为“连”虽出于平仄需要，却也显出了朋友间的亲密，改“雨”为“语”自然为合于词中情景，同时也使词意更为显豁。

第三叠为全篇的重点抒情段。首三句交代词人因“雪飞风起”而滞留未归，这里看似纯写天气景色，实际上真挚的友情已暗含其中。“山灵”即山神，他似乎也为这热烈的友情所感染，不忍他们遽然离散，于是便命风雪骤起，你看那“长松掀舞”不是在为客人被留住而欢欣吗？“谁道”以下四句，赞叹朋友间的相得相知。“倦途”，疲倦的路途，此处指人生奔波的道路。“倾盖如故”，意谓初交相得，一见如故。语出《史记·鲁仲连邹阳列传》：“谚曰：‘白头如新，倾盖如故。’何则？知与不知也。”“倾盖”，指停车而语，车盖相近。当初与朋友偶然相逢便一见如故，倾心相交，这是因为彼此心灵的相通和情趣的相投。“《阳春》一曲，总是关心句”表达的即是这层意思。《阳春》，即《阳春白雪》，为古乐曲名，被认为是高雅的曲调。此处《阳春》代指欢会时演奏的曲子，同时表示朋友情趣的高雅脱俗。“总是关心句”意谓曲中的每一句都是有情有意感动人心的，由此可见友情的真挚和深切。既然如此，词人自然也就希望能长聚不散：“何妨共、矶头把钓，梅边徐步。”“矶”，水边突出的大石。徜徉在这仙境般的山水间，垂钓赏花，漫步谈天，该是多么惬意的事啊！但词人写到此则戛然止住，一语“只恐匆匆去”，心情为之一沉，欢乐顿成悲凉。欢娱未尽已悲离别，作品在这里以悲写乐更显出欢聚之珍贵。

“故园”以下至结拍，设想离别后的愁苦情景。作品选择的角度是很特别的，词人没有直接去写自己对朋友的怀想，也没有去写朋友对自己的思念，而是着意去渲染自己“飘零江湖”的孤独与凄寒。对此，作者也并不急于从正面落笔，而是想像“故园”的妻子是如何地“寂寞”度日，时刻牵挂着他这漂泊在外的游子，欲拈“针缕”为他缝制寒衣都不得。直到“断肠岁晚，客衣谁絮”二句作者才转笔于自身。宋贺铸悼念亡妻的《鹧鸪天》词云：“空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣。”张翥词意显然由贺铸词化出，以此来表现他客中孤凄的境况。本写朋友间的伤别，却花如许笔墨来描绘夫妻间的离情，如此写法是否有些离题呢？实际上这里正体现了词人用笔“周旋曲折”（刘毓盘《词史》）的特点。试想如果离别了朋友而尚有家庭的温暖，有夫人的关爱，孤寂的心灵或可得到些许安慰，而如今连这一点慰藉也不存在，可见其孤寂之甚。正因如此，自然使得自己更加思念离别的知友，朋友也必将更加牵挂自己。如此“曲径通幽”之笔，应当说更富于表现力，所写离情也更显得哀惋感人。

（赵维江）

多 丽 张 翥

西湖泛舟夕归，施成大席上以"晚山青"为起句，各赋一词

晚山青，一川云树冥冥。正参差、烟凝紫翠，斜阳画出南屏。馆娃归、吴台游鹿，铜仙去、汉苑飞萤。怀古情多，凭高望极，且将尊酒慰飘零。自湖上、爱梅仙远，鹤梦几时醒？空留得、六桥疏柳，孤屿危亭。　待苏堤、歌声散尽，更须携妓西泠。藕花深、雨凉翡翠，菰蒲软、风弄蜻蜓。澄碧生秋，闹红驻景，采菱新唱最堪听。见一片、水天无际，渔火两三星。多情月，为人留照，未过前汀。

这首词写西湖登山临水之趣，文字清新流丽，画面风光旖旎，又不乏怀古的感叹、赏景的情韵，是一篇难得的佳作。题中"施成大"生平未详。

上片写登山所见。"晚山青"四句把西湖在夕阳映照下的四周山色点染得十分凝重，那高低错落的山形在昏晚的暮色中轮廓显得格外分明，它与近处的云树朦胧难辨形成了景物在空间的层次感，画面远近浓淡清晰，极富表现力。"馆娃归"两句借吴越、汉晋旧事抒写人世沧桑，表面与西湖无关，实则即景寓感，对南宋的最终灭亡、故都风物的杳不可寻深致感慨，目及心追，有令人不堪回首的悲哀。"馆娃"指春秋时吴王夫差为越国美女西施建筑的馆娃宫，原在苏州灵岩山；"铜仙"指汉武帝在长安所铸手承露盘的金铜仙人，到了魏明帝时，下令迁拆，金铜仙人为之泣下。两事一见《吴越春秋》，一见《汉晋春秋》，作者在此牵入，目的自在怀古伤今，感叹南宋昔日的都城景象已荡然无存。所以"怀古"三句即以凭高望极时的"情多"，揭出"尊酒慰飘零"的伤今之意。正是这种家国的深创巨痛，使作者的目光最后投注在西湖中的孤山上。那里曾有以"梅妻鹤子"著称的宋代名士林逋，而如今也早已远去，梦不可追，留下的只有六桥边的疏柳、孤岛上的危亭。整个意象中充满了苍凉、迷茫的情韵，令人难以为怀。以上这些描写显然都是作者在"凭高望极"时的所见所感，在景物的铺陈上自有一种居高临下、尽收湖山于眼底的独特视角，而其移步换景、触处生感的表现手法，实与游记散文类似。

下片写临水所感。与上片专从大处落笔状景寄怀不同，作者在这里只就

湖面泛舟所及近景细物措辞，写出泛舟西湖的最佳时机和无限乐趣。凡游西湖的人都知道，要尽情地领略西湖的迷人风光，在白天苏堤上的游人都散尽的入夜时分，是最明智的选择。词即以此切入，点出泛舟的时间是在傍晚，地点是在孤山的西泠桥。然后作者为人们描绘出一幅幅动人的画面：在藕花深处，雨丝为翡翠般的荷叶送来阵阵凉意；在菰蒲梢头，微风吹拂像是在逗弄想停下栖息的蜻蜓；在一片澄碧映衬下，红白交错的荷塘内，有采菱的新歌声声飘荡……那情景，那韵味，令人心醉神迷、留连忘返。而这时在更为广阔的湖面上，则另有一番清朗静谧的景象。暮色苍茫中，水天相连一望无际，几点渔火在水面上明灭闪烁，交织成神话仙境般的梦幻；那泻水铺银似的月光，也仿佛多情地为游人留着光亮，迟迟不愿越过前面的河滩。这一段文字描写西湖夜泛，如诗如画，非身临其境、深得其中三昧者决不能道来。它为传写西湖的美景，留下了千古不朽的神奇笔墨。

看来作者是西湖的知音，不登山峰难见湖山的壮美，不临湖水难知湖山的优美。词作正是在这种刚柔相济中突出了杭州西湖的风致神韵，使人无法不发出由衷的赞美。　　（曹明纲）

六州歌头　　张　翥

孤山寻梅

孤山岁晚，石老树查牙。逋仙去，谁为主？自疏花，破冰芽。乌帽骑驴处，近修竹，侵荒葬；知几度，踏残雪，趁晴霞？空谷佳人，独耐朝寒峭，翠袖笼纱。甚江南江北，相忆梦魂赊。水绕云遮，思无涯。　又苔枝上，香痕沁，幺凤语，冻蜂衙。瀛屿月，偏来照，影横斜，瘦争些。好约寻芳客，问前度，那人家。重呼酒，摘琼朵，插鬟鸦。唤起春娇扶醉，休孤负、锦瑟年华。怕流芳不待，回首易风沙，吹断城笳。

"不受尘埃半点侵，竹篱茅舍自甘心。只因误识林和靖，惹得诗人说到今。"这是宋人王淇的《梅》诗。确实，自从林逋（字君复，私谥和靖先生）隐居西湖孤山、留下"梅妻鹤子"的佳话之后，"孤山寻梅"就一直成为宋元文人所钟爱的一个热门题目。而此首《六州歌头》，即是其中的一首名篇。

梅花不同于一般的春花秋卉，它的特点在于其耐寒、高洁和超尘拔俗。而孤山的梅花则因其与林和靖的大名紧紧联系在一起，故更带有深浓的古雅气息。张翥此词的上片，就扣住上述特色层层深入地描写他的"寻梅"过程。

起首两句"孤山岁晚,石老树查牙",使入手擒题,点明寻梅的时地风物,给人以寒冷和高古的"第一印象"。"查牙",即"楂枒",今通作枝丫,树枝交错杂出貌。以下则又反复渲染这两方面的感受:从寒冷方面来说,它写及早梅的"自(空自)疏花,破冰芽",又写到寻梅时的"踏残雪",还化用杜甫的诗意"天寒翠袖薄"(《佳人》)对梅花作出"独耐朝寒峭"的颂扬。从高古的方面来说,它用"逋仙去,谁为主"来为孤山的梅花显扬其"身世",使人深觉此花非同凡花,它的"主人"竟是数百年前的高士林和靖;又用"近修竹,侵荒藓"的幽峭环境进一步来衬托梅花的高洁和寂寥。这样,通过反复多层的描写,就使开头给人的"第一印象"得到了强化和深化。而上述印象的获得与不断强化、深化的过程,实际也是词人"寻梅"的过程。所以阅读本词的上片,读者就犹如观摩一幅元人用水墨画成的"踏雪寻梅"的长卷:天寒地冻,石老树秃,一位头戴乌帽(平民服饰)、身跨瘦驴的诗人正在孤山的岩边小道和竹间幽径旁寻觅那残雪寒冰中绽开不久的早梅嫩蕊……而词人对于梅花遭受冷遇的怜惜,对于梅花不畏冰雪的钦佩,对于梅花高雅贞洁品性的仰慕(为此他特借用了杜甫"空谷佳人"的比拟),以及对于林和靖流风余韵的深情追怀,这种种的观感和联想则更在"画卷"以外凭借词人的直接抒情而得到亲切自然的表露。故此上片主要通过一个"寻"字写出了孤山之梅的"个性特色"以及词人自身的爱梅情怀和骚雅情趣。而其最后几句"甚江南江北,相忆梦魂赊。水绕云遮,思无涯"则更把他的思绪从眼前的孤山之梅扩展到江南江北云水迢迢的远方之梅,并将"寻"字转换成"忆"字而使其想像飞向更加辽阔的空间,使人深感作者对于梅花的魂萦梦牵与无限钟情。

下片则从"寻梅"转为"赏梅",并对孤山之梅作出具体细致的描绘。"又苔枝上,香痕沁,幺凤语,冻蜂衙"四句,是用工笔画的笔法对梅花作精细刻画,意谓老梅枝长满青苔,嫩梅蕊露芽则淡如沁痕;梅树之上有幺凤(一种鸟,也叫桐花凤)鸣叫,梅花枝干则有冻蜂排列成行(衙,谓如排衙)。"瀛屿月,偏来照,影横斜,瘦争些"四句又转从白天写到晚间,描写孤山(瀛屿,瀛洲,传说中的海上神山之一)月夜梅影横斜、更觉清瘦的优姿雅态,越见此公赏梅兴趣之非浅。而从"好约寻芳客"以下,则更从梅花转为写人,写足了词人同三二知己和佳人娇女开宴赏梅、鬓边插梅的逸兴,显得何等的风流倜傥、雍容潇洒。不过,就在此时,词人忽又流露出"好花不长开,好景不长在"的伤感意绪,故从"休孤(辜)负、锦瑟年华"到结尾的"怕流芳不待,回首易风沙,吹断城笳",词情就从雅逸而转为怅怅,令人深感作者对于梅花和自身生命的无限珍惜与眷恋。缘此,本词的意蕴更从"寻梅"和"赏梅"进一步拓展为"惜梅"和"惜时",变得越加丰厚深沉。

(杨海明)

水调歌头　　赵　雍

春色去何急！春去尚微寒。满地落花芳草，渐觉绿阴圆。马足车尘情味，暑往寒来岁月，扰扰十馀年。赢得朱颜老，孤负好林泉。　　宝装鞍，金作镫，玉为鞭。须臾得志，纷华满眼纵相谩。功名自来无意，富贵浮云何济，于我亦徒然。万事付一笑，莫放酒杯干。

这首词一开头就抒发出对春天离去的深深遗憾和惋惜："春色去何急！"一个"何"字具有强烈的感情色彩。春天虽然已经过去，但是气候并没有完全变暖，人们还能感受到一些春天的寒意："春去尚微寒。"一个"尚"字流露出几分无奈。"满地落花芳草"回应首句，是"春色去"的具体描写。"渐觉绿阴圆"回应次句，写出夏天已渐渐来临，绿树已开始成荫。在时令的变换中，作者感受到了时光的流逝。于是，作品转入对自己十馀年为官生涯的回忆："马足车尘情味，暑往寒来岁月，扰扰十馀年。"从春去夏来，写到"暑往寒来"，其间脉络，清晰可辨。"马足"二句，时空交错，对仗工整。作者曾以祖荫守昌国（今浙江定海县）、海宁（今属浙江）二州，累官至集贤待制，同知湖州路总管府事，对一馀年奔波劳碌的仕宦历程，作者以"扰扰"二字概括之。"扰扰"是纷乱的意思，字里行间透露出作者对做官的厌倦心理。"赢得朱颜老，孤负好林泉"，这是对十馀年奔波劳碌得与失的总结，得到的只是容颜日渐衰老，失去的却是自由自在的生活，可谓得不偿失。七片由春天的离去联想到年华的消逝，流露出对出仕的悔恨心理。

过片并列三个意象："宝装鞍，金作镫，玉为鞭。"这是荣华富贵的官宦生活的具体写照。这种生活为许多人所向往，但却为作者所否定。"须臾得志，纷华满眼纵相谩"，"谩"者，欺骗也。虽然一时得志，作者仍然保持比较清醒的头脑，颇有点"冷眼向洋看世界"的味道。"功名自来无意，富贵浮云何济，于我亦徒然"，是说自己本来无意于功名，视富贵如浮云，此系化用《论语·述而》"不义而富且贵，于我如浮云"。本无心做官，却又不得不做，而这种功名富贵又给人"不义"的印象，作者内心充满着难言的酸楚。对于现实，作者无力改变，只好自我安慰："万事付一笑，莫放酒杯干。"在这貌似旷达的词句中，分明埋藏着深深的痛苦。下片就这样抒写了自己违心做官的痛苦心情。

对于赵雍与其父赵孟頫在元代出仕为官，后人多有微词。《古今词话》引许初《跋赵仲穆自书乐府卷子》说赵雍《水调歌头》等词"颇以孤忠自许，纷华是薄，而兴亡骨肉之感，默寓其中。意其父子之仕当时，亦实有不得已者，良

可悲也”。从这首词流露出的思想感情来看，这种说法不无道理。

祝周颐《蕙风词话》说：“待制词以婉丽胜。”但这首词虽有婉丽之句，却更呈现出一种劲健豪放的风格。（梁德林）

卜 算 子 萨都剌

泊吴江夜见孤雁

明月丽长空，水净秋宵永。悄无踪、乌鹊南飞，但见孤鸿影。　自离边塞路，偏耐江波静。西风鸣、宿梦魂单，霜落蒹葭冷。

萨都剌是我国古代文学史上的一位杰出的少数民族文学家。有《雁门集》传世，存词十四首。当时文坛领袖虞集说他“最长于情，流丽清婉”（《傅若金诗序》），干文传赞他豪放、险劲、刚健、清丽、婀娟各种风格齐备（《雁门集序》）。这首《卜算子》，在体现其“流丽清婉”风格方面，是颇具代表性的。

此词以“泊吴江夜见孤雁”为题，当是诗人被贬官南行途中所作。干文传在《雁门集序》中说到萨都剌在南台御史任上因弹劾权要被贬为镇江录事宣差。但南台（江南御史台的简称）在建康（今南京），左迁镇江并不经过吴江（今属江苏）。其后，萨都剌至福建任闽海福建道肃政廉访知事，虽途经吴江，但这次是升迁，不致有词中的那份失落的感情。唯有在元惠宗至正三年（1343）由大都（今北京，当时的京城）翰林国史院应奉文字出任江浙郎中这一次，既是外放，又需经过吴江前往杭州，才会有抒写失落之情的“泊吴江夜见孤雁”之作。萨都剌另一首有名的小令《小阑干》写到“去年身在凤凰池”、“今年冷落江南夜”，从写作时间上说，当是在经过吴江、抵达杭州之后的翌年春天所作，可与这首《卜算子》并读。

上片专说“泊吴江夜见孤雁”之事　前两句点明题中“泊吴江夜”四字，交待“见孤雁”的环境、背景：明月在天，把高远的夜空装点得分外美丽，月光下是一江澄净的秋水。词人感到时间过得很慢，秋夜显得格外漫长。“秋宵永”的“永”字，浸润着词人主观的感情色彩。他夜不成眠，才感到秋夜格外漫长，因而才伫立船头，放眼夜空。后两句点明题中“见孤雁”三字，这是词人伫立船头时的进一步的发现。在这浩瀚的夜空中，词人说见不到南飞的乌鹊的踪影，所能见到的只有孤飞的鸿雁的影子。“乌鹊南飞”，系引用曹操《短歌行》中的句子：“月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依？”表面上看来，引用曹操的诗句，只是出于写景的需要，因为同样是月明之夜，很容易产生有无乌鹊南飞的联想。而在思想深处，则是基于对曹操诗的感情上的共鸣。清人沈德潜在评论曹操《短歌行》时就说过，此四句“喻客子无所依托”（《古诗源》）。正

是这种"无所依托"的失落之情，使萨都剌联想起了曹操笔下的有关描写。"但见孤鸿影"句，直接着题，"见孤鸿"即"见孤雁"。至此，题中所叙的内容都已有所交待。在作者所展示的情景中，长空的空阔高远与孤雁的形单影只形成强烈的反差，不难令人想见此时独立船头的词人孤寂落寞的情怀。

下片专说孤雁，从过去说到未来。前两句说孤雁的过去——它从北方边塞飞来，在江河上孤独地飞，忍受着难耐的寂寞。雁是候鸟，孙楚《雁赋》说它"迎素秋而南游，背青春而北息"。每当秋季来临时飞向南方，春天开始时飞往北方。此词作于秋季，"自离边塞路"，正是说这孤雁"迎素秋而南游"。"偏耐"句，纯出于词人的想像。所谓"偏耐"，是说异乎寻常地能忍受。其实，孤雁无所谓寂寞，谈不上"偏耐"与否；这里是亦雁亦人，借雁说人，抒写的是词人离开北方南下过程中的切身体会。后二句收束全篇，继续写雁，从眼前说到将来：秋风呜呜，夜里做梦，梦魂深感孤单；到下霜时分，孤雁栖息的芦苇荡将愈加寒冷。"蒹葭"，芦苇。《诗经·秦风·蒹葭》："蒹葭苍苍，白露为霜。""霜落蒹葭冷"，从时间（霜秋）、地点（江滩）两面言孤雁于深夜栖止于蒹葭丛中之困境，从中透出词人对自己前途难卜的忧虑。从"偏耐江波静"到"宿梦魂单"，是从意识控制到潜意识的发展。"偏耐"是意识控制，"宿梦魂单"是意识的失控，是不自觉的潜意识的表现。这样，下片既从过去写到未来，又从意识控制写到潜意识的表现，相当全面地写出了孤雁的处境及其心态。而与此同时，也就较为全面地表现了词人自己南行途中的孤寂之感以及对前途的忧惧之情。

萨都剌此词的词调、用韵以及个别重要的词语如"孤鸿影"，都与苏轼的名篇《卜算子·黄州定慧院寓居作》相同，可以明显看出所受苏词的影响。为了便于比较，不妨全文引录苏词如下："缺月挂疏桐，漏断人初静。谁见幽人独往来，缥缈孤鸿影。　惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。"不难发现二词的基本相似之点，都是借写孤雁以寄一己之情怀；所写孤雁，实际上都是词作者思想感情的化身。在篇章结构上，二词也是大体相同的：上片在写环境、氛围、时间的基础上引出见孤雁之事，下片集中写所见之孤雁。但由于写作背景、具体环境的不同以及作者个性、风格的差异，这两首词的具体写法与总体风貌又是各有特色的：苏轼此词境幽，萨都剌此词境阔；苏轼用笔轻灵，萨都剌则相对较为质实。即使同是写到月亮，一为疏桐缺月，一为高天朗月，也都各具面貌，毫不雷同。在以小令写雁的词作中，萨都剌此词是继苏轼《卜算子》之后的又一成功的作品。　（陈志明）

小　阑　干　　萨都剌

去年人在凤凰池，银烛夜弹丝。沉水香消，梨云梦暖，深院绣帘垂。　今年冷落江南夜，心事有谁知？杨

柳风柔，海棠月澹，独自倚阑时。

这首词作于元宁宗至顺四年(1333)春，即作者由翰林国史院应奉出为江南诸道行御史台掾史的次年，时已六十一岁。调名《小阑干》，即《干秋岁》的别名。全词通过"去年"与"今年"的鲜明对比，抒写了词人对离开京城翰林院、远赴江南任职的不满和悲凉。

上片叙写去年在翰林院任职时，宾朋宴集、弦索消夜以及春夜静眠的情景。"凤凰池"，本为禁苑中池沼，魏晋南北朝时设中书省于禁苑，掌管机要，故称中书省为凤凰池。晋荀勖由中书监改守尚书令，有人祝贺他，他说："夺我凤凰池，诸君何贺耶！"此处指翰林国史院。"银烛"，形容烛火通明，洁白如银。"弹丝"，指弹奏琴瑟等弦索乐器。开篇这两句是以追忆去年翰林院一次夜集宴乐的情景，来概写词人在京时高雅惬意的生活。"沉水香消"三句，进一步描绘翰林院值得怀念的春夜静眠的生活环境。"沉水"，即"沉香"，瑞香科植物，其木为著名的薰香料。据传木心会沉于水中，故称沉水香。"梨云梦"，化用唐代诗人王昌龄咏梅诗(一说是常建咏梨花诗)"落落漠漠路不分，梦中唤作梨花云"。词人怀着留恋之情追想，这里有清雅的香气，有静谧的环境，有美好的梦境，充分表现了以诗人词客的身份任职于翰林国史院的作者当时愉快平静的心境。

下片写出为江南掾史后独倚阑干、寂寞冷落的心情。过片"今年冷落江南夜，心事有谁知"两句，十分鲜明地对比出今日远离京城和家乡、远赴江南任职后冷落的情景和悲凉的心绪。江南不再有翰林院时的诗友词侣，不再有宾朋夜集、听琴赏乐的高雅生活，有的只是一个九品小官兀兀终日的繁琐杂事，有的只是一些心存戒心的刀笔小吏。这样的今昔对比，不免使词人增添了深深的惆怅与怨尤，而这样的"心事"又能对谁诉说呢？词人只能沉默，而沉默又加剧了词人内心的悲凉。结拍三句，先描画了江南特有的春夜美景："杨柳风柔，海棠月澹。"在一片淡淡的月光下，轻柔的春风吹拂着杨柳的细条，送来了海棠的花香，迷濛宜人的景色十分美好。但这江南春夜的美景并不属于词人，于是他笔锋一转，以"独自倚阑时"作结，再次表现了无法排遣的寂寞怅恨之情。这种以美景写哀情的手法，正如王夫之《薑斋诗话》所云："以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。"

这首词的构思甚为巧妙，深受欧阳修《生查子·元夕》词的启发，采用了鲜明对比的写法，通过"今年"与"去年"、"冷"与"暖"、悲与欢的多重对比，深刻地表现了词人两种大为不同的心境，从中不难感受到词人对当政者无故将自己赶出翰林院的不满与悲凉。全词流丽俊逸，清新自然，隽永含蓄，情深意邈，故而前人评曰："笔情何减宋人。"(张宗橚《词林纪事》引《词苑》)

(张涤云)

满　江　红　　萨都剌

金陵怀古

六代繁华，春去也、更无消息。空怅望、山川形胜，已非畴昔。王谢堂前双燕子，乌衣巷口曾相识。听夜深、寂寞打孤城，春潮急。　　思往事，愁如织。怀故国，空陈迹。但荒烟衰草，乱鸦斜日。《玉树》歌残秋露冷，胭脂井坏寒蛩泣。到如今、惟有蒋山青，秦淮碧。

咏史怀古，一直是古典诗词中的重要门类。就其内容而言，或是借古讽今，以历史来鉴戒现实；或是凭吊古迹，抒发个人的块垒不平；或是评论古人，表达自己对历史事件的看法……而本首《满江红》词则与上述情况有所差异，它所抒发的怀古情绪，几乎近似于一种"纯粹"而又混茫的历史兴亡的感叹。具体来说，它并不对具体的历史事件和历史人物作出评判褒贬，也不想借古讽今或借吊古而倾吐个人的愤懑，而只想抒写一种笼统而又深重的历史失落感，亦即：人生飘忽，江山永恒，而即令是人类曾经创造出的那点儿"繁华"业绩，在浩瀚流转的历史长河中也不过是过眼烟云而已。从这一点来看，它的主题思想即可用孟浩然的四句诗来概括："人事有代谢，往来成古今。江山留胜迹，我辈复登临。"（《与诸子登岘首》）不过，它又不像孟诗那样说得比较平静和平淡，而是显得十分感慨淋漓和悲怆难禁。因此，萨都剌作为一个少数民族的作者，能避开对具体历史问题作出政治和道德的评判，而直探本源地抓住一个本质性的问题（人在历史长河中的飘忽短暂）来写，所以就使本词抒发的怀古情绪具有了更加深刻的品格，因而也越能激发人们心中的悲剧心理，并获得普遍和深切的共鸣。这就是本词之所以能在前贤已经写出许多"金陵怀古"的名篇之后仍能获得好评的原因之一。

而在另一方面，本词在写作技巧上也有其值得赞赏之处。这就是：词人极善于运用对比法和极善于调动读者学养中的历史文化积淀。从前者来说，它用今与古作对比，又用人事与山川作对比；两相比较，就充分显示了人间沧桑变幻之倏忽，又鲜明对照出了宇宙之永恒与人类活动之若过眼烟云。我们试看它的劈头三句"六代繁华，春去也、更无消息"，先对古与今的对比作了形象化的总提，既使人产生了六代（东吴、东晋、宋、齐、梁、陈均建都于金陵）繁华犹如春光易逝那般短暂的无限怅慨，同时又勾起了人们对于"前朝盛事"的油然缅怀——词人正是一面把读者的追古怀昔的好奇心逗起，一面却又把严

酷的现实"端"在他们眼前。故而下文之中即言:你们不是向往六朝的金粉歌舞吗?可现今却只见"荒烟衰草"和"乱鸦斜日";那象征淫靡的《玉树后庭花》艳曲早已绝响,而代表屈辱的那胭脂井(隋军破金陵,陈后主与宠妃张丽华等躲入此井,被擒)也只剩下一片荒圮颓垣供人凭吊。面对此种昔盛今衰的强烈反差,读者自然会与作者一齐发出如下的慨叹:"思往事,愁如织。怀故国,空陈迹。"故在今古对比方面,本词确实收到了引人欷歔生哀的艺术效果。而在人事与自然对比方面则作者的用笔更显冷峻。它先用"空怅望,山川形胜,已非畴昔"来作泛写(聪明一点的读者自可明白:"山川不为兴亡改",千百年来的自然地貌,其实是很少变化的;故其"已非畴昔"实际是指枕藉于这块"金陵帝王州"上的人事面貌),底下又以乌衣巷口的燕子和石头城下的春潮依稀似昔来暗衬人间的沧桑变幻,末尾二句则用"到如今、惟有蒋山青,秦淮碧"的冷笔作一意味深长的结束,其中既含有对于"乱烘烘,你方唱罢我登场"的人间戏剧的嘲笑,又含有对于人生飘忽、宇宙永恒的无奈和慨叹。故在人事与山川对比方面,词人也写得十分出色。至于本词善于调动读者"历史文化积淀"的特色,则更是显而易见的。它在上片中,化用了人们熟悉的刘禹锡《乌衣巷》、《石头城》诗意,在下片中又采用了陈后主一盛一衰时的历史典故,这就使得读者心中贮存的历史文化信息一一跳将出来,从而帮助他们更快和更深地进入本词所构筑的悲剧氛围和怀古心境中去。这种手法对一般汉族词人来讲,并不希罕;而出现在萨都剌词中(更兼他运用得如此恰到好处和浑然天成),却显得十分的难能可贵。这或许可以见出时至元代,各族文人之间已经具有了相近相通的历史文化意识,同时也可见到历史悠久的前代文学对于后代作家的沾溉与滋养之功。 (杨海明)

念奴娇 萨都剌

登石头城

石头城上,望天低吴楚,眼空无物。指点六朝形胜地,唯有青山如壁。蔽日旌旗,连云樯橹,白骨纷如雪。一江南北,消磨多少豪杰。 寂寞避暑离宫,东风辇路,芳草年年发。落日无人松径冷,鬼火高低明灭。歌舞尊前,繁华镜里,暗换青青发。伤心千古,秦淮一片明月。

石头城在金陵城西,依山为垣,俯瞰长江,昔人曾有"钟阜龙蟠,石城虎踞"之赞,素为古代文人墨客登临赋咏的名胜之地。而萨都剌的这首《念奴

娇》词，步韵苏轼"赤壁怀古"词，人气包举，笔力雄健，足以与那石头城的雄伟山川相匹配，堪称千古名胜之地所产生的千古名作。

"石头城上，望天低吴楚，眼空无物"，起头第一韵三句便入手擒题，写足了登石头城俯视吴楚的苍莽气象，先给全词布设了开阔辽远的自然背景和抒情视野，称得上是大处落笔，气吞万里。

"指点六朝形胜地，唯有青山如壁"，这第二韵的两句，轻轻一挥就把六朝递相嬗连的史实和豪奢繁华的景象尽行勾销，而只让千年长存的青山峙立眼前。从中自然而然地流露出一股悠深的怀古情绪供人咀嚼和回味，不由读者不悄焉动容、哀感潜生。

第三韵"蔽日旌旗，连云樯橹，白骨纷如雪"则从现实转入想像，将读者拉回到历史中去，使他们如身临其境般地作一番"故国神游"。而其中心画面则又由上文的自然景观转为战争场面，其原因在于：突兀高峻的石头城曾是古往今来无数鏖战的旁观者、见证人，因此一旦登临此地，就势必联想到历史上在此发生过的激烈争战。但这些争战的结果又如何呢？却只留下了一片"白骨纷如雪"的惨状供人缅怀和凭吊！因此紧接一韵即用"一江南北，消磨多少豪杰"两句来抒发自己的无穷感慨，向人们提示：整部封建王朝的改朝换代历史，实际就是用英雄豪杰和无名将士的鲜血和生命写成的；而这部看起来有声有色、威武雄壮的人间戏剧，到头来也不过是虚空一场而已！在这两韵的五句之中，词人化用了苏轼《赤壁赋》和《赤壁词》的语意("蔽日"三句化用"舳舻千里，旌旗蔽空……而今安在哉？""一江"两句化用"江山如画，一时多少豪杰")，但又比苏轼写得更加惨不忍睹和越发沉痛。行文至此，词人在刚登石头城时所萌动的豪情壮气既已被悲从中来的感慨欷歔所取代，而词情的基调也悄悄发生了由豪迈到沉郁的转变。

换头之后，词人即由上片的人处落笔改为细处着墨，使其怀古和吊古的情绪更向深细的方向延伸。"寂寞避暑离宫，东风辇路，芳草年年发"一韵，选择此地的典型事物来写：那六朝帝王曾用以避暑消夏的离宫，如今已经歌消舞歇，变得死样的沉寂；而那皇家辇车游经的御道，现在也早已荒废，只剩下乱纷纷的野草依旧在春风中年复一年地疯长。这就用"无声"的画面向人昭示：世上决没有永盛不衰的万世基业，一切都将随着时间的流逝而逐渐衰亡消歇。从这种悲感出发，词人便进一步渲染周围环境的阴森："落日无人松径冷，鬼火高低明灭。"这颇带鬼气的两句更使人对六朝往昔的繁华与眼前所见的荒凉残破产生了强烈的反差感，从而强化了词情的虚无主义成分和冷峻气氛。接下一韵，词人再由怀古而转为伤今，由为古人叹息而转为对自身嗟伤："歌舞尊前，繁华镜里，暗换青青鬓。"意谓：自己同样也是历史上的一位匆匆过客，因此也就无法逃脱与古人相同的命运！"君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪"(李白《将进酒》)，故而虽有美人醇酒作伴，青春的流逝却仍是无

法抗拒的规律，这黑发变白的事实就是明证。词人处在这既悲古人又悲自身的深痛大哀之中，最后吐出了这样两句凄怆难禁的悲语："伤心千古，秦淮一片明月。"这一韵的前一句对全词的悲情作了一个总括，而后一句则移情入景，让秦淮河（它与石头城同属金陵的名胜，所以写它实际上是回归题目）的滉漾明月来暗示和寄寓他那无可言状的复杂感情——其中既有"今人不见古时月，今月曾经照古人"（李白《把酒问月》）的怀古意绪，又有曲终人不见、唯有明月圆的吊古伤感，更有独酹江月情到深处是孤独的怅惘和凄绝，真可谓馀味无穷而尽在虚处传神。（杨海明）

酹 江 月

萨都剌

过 淮 阴

短衣瘦马，望楚天空阔，碧云林杪。野水孤城斜日里，犹忆那回曾到。古木鸦啼，纸灰风起，飞入淮阴庙。稚牛酾酒，英雄千古谁吊？　　何处漂母荒坟？清明落日，肠断王孙草。鸟尽弓藏成底事，百事不如归好。半夜钟声，五更鸡唱，南北行人老。道旁杨柳，青青春又来了。

这首词的词调《酹江月》即《念奴娇》，因苏轼《念奴娇·赤壁怀古》结句"一尊还酹江月"而取为别名。苏词是一首著称于世的怀古词，萨都剌的这首《过淮阴》也是一首吊古抒怀之作。淮阴故址，在今江苏淮阴市西南，是汉初楚王韩信的家乡。词人于元顺帝至元二年（1336）春，由京迁福建闽海道廉访司知事时途经淮阴，拜谒了韩信庙，联想到韩信一生的悲剧故事，不由得兴起了吊古伤感之情，于是写下了此词。

上片由纪行引出吊古。开篇三句，写自己自京赴闽途中，道经淮阴的情景。首句"短衣瘦马"四字，概写了词人生活贫寒，不得不听命调遣的实情。词人虽是回回人，且出身于镇守雁门一带的武将世家，但自他青年时代起，家境中落，"家无田，囊无储"（《雁门集·溪行中秋玩月诗序》），只得奔波江南，经商谋生。元朝重开科举后，于五十五岁时中了进士，初授镇江录事司达鲁花赤，改除翰林院应奉文字，又出为江南诸道行御史台掾史，除燕南廉访史照磨，都是些八九品的小官，如今出为福建任职，也只是八品官，因而只能是"短衣瘦马"。"楚天"，指淮阴一带的天空，这里是汉初韩信封楚王的领地，唐代天宝、至德年间，也曾称此地为楚州。词人风尘仆仆来到淮阴，遥望空阔的楚天，碧空中白云朵朵，树林边枝梢上绽放出新芽嫩叶，一面点画出初春的景

象，一面也蕴含了悠悠思古忆旧之情。次二句，面对"斜日里"的"野水孤城"，勾起了对往昔奔波南北生活的回忆："犹忆那回曾到。""古木鸦啼"三句，由眼前清明扫墓的情景，巧妙地借"纸灰风起，飞入淮阴庙"而引出凭吊韩信的情事。前两句渲染了凄凉、悲惨的特有气氛，为吊古伤感之情作好铺垫；后一句点明吊古的对象。"淮阴庙"是淮阴侯庙的简称，即韩信庙，在今江苏淮阴市西南马头镇附近。歇拍两句，写词人随着清明时分家家祭奠祖坟焚烧纸钱后飞扬的纸灰进入了淮阴侯庙后，不见有人，但见供桌上有排列整齐的祭品祭酒，想到时至今日，家乡人民依然不忘吊唁这位千古英雄，不禁感慨万千。于是写道："椎牛酾酒，英雄千古谁吊？""椎牛酾酒"，语出《后汉书·马援传》"援乃击牛酾酒，劳飨军士"。"椎牛"，击杀牛，"酾酒"，滤酒，也可解为斟酒。从这二句中，可见词人对韩信的英雄业绩是由衷赞誉的，对韩信的悲剧结局是充满同情的。

下片由吊古而伤怀。换头三句，由漂母坟落笔，追忆韩信的悲剧生平。据《史记·淮阴侯列传》载，韩信为布衣时，贫而无行，常向人乞讨饮食。后他在淮阴城下钓鱼，有位漂母（在水中拍洗棉絮的老妪）见他饥饿，就带饭给他吃，一连几十天。韩信非常感动，对她说："我一定要厚厚地报答你。"漂母生气地说："大丈夫不能养活自己，我是可怜你这个王孙而给尔饭吃，哪里希望你报答！"后来韩信入项梁、项羽军，未被重用，又投奔刘邦，成为大将，以功封齐王。垓下合围项羽功成后，刘邦突然剥夺了他的统兵权，改封他为楚王。韩信回到家乡后，以千金谢漂母。死后，又为她立墓。后来韩信因事被囚禁，降为淮阴侯，最终被加以谋反的罪名惨遭杀害。词人在韩信庙，想到了漂母，追忆了韩信的一生，他没有到过漂母墓，于是发出"何处漂母荒坟"的疑问，进而设想其坟在清明的夕照下，定是荒草萋萋，满目凄凉。"王孙草"，植物名，即牡蒙，又名旱藕，亦指黄耆，此处是双关语，代指韩信。如今，漂母的灵魂若在，她一定会为她曾救助过的王孙韩信的悲剧结局而哀伤。其实这正是词人的伤怀之情，通过"漂母"来表现，显得含蕴深沉，增强了艺术表现力和感染力。"鸟尽弓藏成底事，百事不如归好"两句，是全词的主旨所在。据《史记·淮阴侯列传》载，韩信改封楚王后，故友项羽亡将钟离昧来投奔他，有人知道刘邦很怨恨钟离昧，便诬告韩信谋反。韩信不得已将自己的苦衷告诉钟离昧，钟便自杀而死。韩信将钟离昧的首级上呈刘邦，刘却命武士将韩捆起来。韩信叹道："果若人言：'狡兔死，良狗亨（烹）；高鸟尽，良弓藏；敌国破，谋臣亡。'天下已定，我固当亨（烹）！"这里词人以否定的反问语气用此典，斥责刘邦大功告成后迫害功臣韩信，造成千古英雄身首异处的历史悲剧，同时也借机斥责历朝历代统治者惯用的这种卑劣的手段。由此，他又联想起自己怀才不遇、任由驱遣的遭际，发出了"百事不如归好"的慨叹。作者写于同时的《过淮安畅曾伯都事幽居》之一诗中亦有"万事归来好，淮阴二亩园"之句，正面表

达了他厌恶官场、追求归隐生活的愿望。但作者毕竟要供养一家老小的生活，不得不南来北往就任微官末职，而无力归田，只得空怀怅恨。这种矛盾复杂的心情，使之彻夜不能眠，心情愈来愈悲凉，于是写道："半夜钟声，五更鸡唱，南北行人老。"一个"老"字，既点出自己以垂老之躯奔波颠沛的悲哀心情，又强调这种劳碌蹭蹬仕途不得意的处境加剧了自己的衰老，一石双鸟，言约意丰。结拍"道旁杨柳，青青春又来了"二句，以天亮后所见杨柳青青的春色来转移暗淡的心情，为全词带来一点亮色，这两句明白如话，又极有表现力，"青青春"三字似乎蕴含了词人乐观旷达的精神和对未来的企望，使全词韵味不尽，馀音袅袅。（张涤云）

木兰花慢

萨都剌

彭城怀古

古徐州形胜，消磨尽，几英雄？想铁甲重瞳，乌骓汗血，玉帐连空。楚歌八千兵散，料梦魂、应不到江东。空有黄河如带，乱山起伏如龙。　　汉家陵阙动秋风，禾黍满关中。更戏马台荒，画眉人远，燕子楼空。人生百年如寄，且开怀、一饮尽千钟。回首荒城斜日，倚阑目送飞鸿。

彭城即徐州，以颛顼六世孙彭祖建大彭氏国于兹而得名。秦亡后，项羽自立为西楚霸王，即在此建都。徐州居东西要冲，为南北锁钥，历来是兵家必争之地。词作起首二句，即从"形胜"与"英雄"的消磨关系上，直接领起了"怀古"。词人在《念奴娇·登石头城》中，有"一江南北，消磨多少豪杰"语，此词则云"消磨尽，几英雄"，俱是将历史浓缩于触目惊心的兴废之中。

在对彭城历史的凭吊中，词人首先想到了项羽。项羽重瞳（眼中有两个瞳子），这是古代大舜才有的奇容；他有爱马乌骓，神骏令人联想起汉西域所出汗如血色的大宛马；项羽声威盛时，领军四十万，兵帐蔽野连空。"想铁甲"三句，描绘了项羽金戈铁马、叱咤风云的骄人战绩，然而随之而来的"楚歌"两句，却接上了垓下兵败，"八千人渡江而西，无一人还"的悲惨结局，大起大落，令人感到历史盛衰无常的可怕。过拍两句又转回"形胜"：黄河（黄河旧时流经徐州）蜿蜒如衣带，群山起伏似蟠龙。旧时盟誓，有"使黄河如带，泰山如厉（砺）"语，"黄河如带"被视作国以永宁的保障。"乱山起伏如龙"一本作"乱山回互云龙"，"云龙"为徐州城外的名山。"形胜"不能改变项羽兵败身亡的命运，这就为作者"消磨英雄"的感叹增添了注脚。

换头"汉家"两句,写项羽的对手刘邦。刘邦崛起于彭城附近的沛县,曾在彭城数度与楚军作战而终于建立汉朝,定都关中。然而这位"英雄"而今安在?其帝业一样成了历史的陈迹。"汉家陵阙动(一本作"起")秋风",用李白《忆秦娥》"西风残照,汉家陵阙"意,更是化用杜牧《登乐游原》"看取汉家何事业?五陵无树起秋风"语。从楚汉相争、殊途同归的一笔,词人阐发了"消磨"二字中历史盛衰的内涵。

"彭城怀古"引起的感受不止于此,还史有人生意义的一面。以下三句,以一个"更"字,领出了"戏马台"、"画眉人"、"燕子楼"三项与彭城相关的掌故。戏马台为项羽观看兵马操演而依山建筑的土台,南朝宋武帝刘裕北伐前曾在此宴诸将。画眉人借汉张敞为其妻画眉的旧典,以姓氏切指唐武宁军(治徐州)节度使张愔,他曾为爱妾关盼盼建燕子楼。张愔于任所去世,关盼盼独守燕子楼十馀年。三者之下,词人连用了"荒"、"远"、"空"的字样,显示了繁华事散、风流消歇的残酷现实,宣泄了人生空虚的感慨。这是作者所无法回避也不能解决的矛盾和痛苦,只能用感喟和纵饮的方法强作排遣。然而,"千钟"未必能够"开怀",从"回首荒城斜日,倚阑目送飞鸿"的凭永结尾中,仍能体味出词人内心的层层波澜。

全词俯仰古今,苍凉悲壮,沉郁中不失遒劲,有苏轼、辛弃疾之风。它同作者另两首名作《满江红·金陵怀古》、《念奴娇·登石头城》鼎立而三,体现了萨都剌豪放词雄浑劲健、兴寄高远的风格特色,代表了元代怀古词的最高成就。　　(史良昭)

菩萨蛮　　宋　褧

卫州道中。至元四年十一月,与八儿思不花御史同行,按行河南四道

两歧流水清如酒,草根风蹙冰皮皱。雪净太行青,联镳看画屏。　　按行多雅志,解起澄清志。回首五云天,东华尘似烟。

从词题中可知,此词作于顺帝至元四年(1338),其时作者任监察御史,是年十一月,他与另一位御史巡察河南四道,于卫州道中(今河南北部一带)写下这首词。

上片写景,述其所见。起句"两歧流水清如酒"从河水落笔写卫州道上奇异的风光。一条大河至此岔成两道,潺潺的流水清冽如酒。二水分流的景象已不多见,以酒来形容流水更觉新奇。次句"草根风蹙冰皮皱"暗示天气,

"蹙",收缩,与"皱"略同。作者出巡,时维冬月,正值天寒地冻风雪交加的天气,寒风瑟瑟,大雪纷飞,河岸上的草根在寒风中拚命收缩,冰面上覆盖的雪层也因风吹而起了褶皱。这两句写眼前之景笔法灵动意象奇特,仿佛有一股寒气扑面而来。接着作者描写的视角由低而高、由近而远,为人们呈现出一幅更为壮观的图景——"雪净太行青"。太行山脉连绵起伏郁郁青青,雪后的太行山银妆素裹一片洁净,青山与白雪相互映衬,呈现出一派圣洁、静穆的崇高之美。山河壮丽,俨然一幅天然的画屏,作者与友人置身其中,联辔并驰,游目骋怀,自然也会激发出"肝胆皆冰雪"(张孝祥《念奴娇·过洞庭》)的情感和心理。"景无情不发,情无景不生"(范晞文《对床夜语》),从上片写景中可以看出作者是深谙其理的。

下片抒怀,发其所感。"按行多雅志,解起澄清志","雅志",美好的心愿。作者身为御史,其职责在于惩贪锄奸,使宇内清肃。此次巡按河南四道,风雪弥漫,雪后的世界冰清玉洁,荡涤胸怀。面对眼前如此美好的河山胜景,作者因景会心触景生情,强烈的责任感和使命感在胸中澎湃激荡,慨然而生玉宇澄清之志。"澄清志"巧妙用典,《后汉书·范滂传》云:"滂登车揽辔,慨然有澄清天下之志。"作者以范滂自况,胸次凛然抱负不凡,令人肃然起敬。然而他的抱负能否真正实现呢?请看结句:"回首五云天,东华尘似烟。""五云"即五色祥云,"东华"为宋代都城汴京的城门,二者用来喻指天子所在的京都。当作者回视京都时,却看到了与眼前迥然不同的景象:京城内红尘滚滚,乌烟瘴气,直冲云天。京都为政治权力中心,是最高统治者的所在,要澄清天下必先治理京都,清除其中的"尘烟",如此,作者的责任之人使命之重也就可以想见了,以作者之力能做到吗?答案很明白。但不论答案如何,我们还是要为作者的"雅志"所叹服。毕竟作为一个封建士大夫能清醒地看到统治集团中的"阴暗面",能有澄清天下的宏大志向,这本身已经是难能可贵的了。

(陈学广)

菩萨蛮 宋褧

丹阳道中

西风落日丹阳道,竹岗松阪相环抱。何处最多情?练湖秋水明。　　驿城那惮远?佳句初开卷。寒雁任相呼,羁愁一点无。

这是一首写羁旅行役的词。"丹阳"在今江苏,而作者宋褧的家乡却在燕山脚下,他为何千里迢迢到江南来?据其身世来推测,最合理的答案似乎应该是——宦游。

中世纪的交通可真够落后的。陆路上走的多是疲马蹇驴，水道中漂的多是破帆陋船。在一般情况下，日行个百八十里就算是很不错的了，诸如"朝发轫于苍梧兮，夕吾至乎县圃"(屈原《离骚》)之类的神话，只存在于诗人浪漫的幻想中，现实生活里是绝对不会有的。平头百姓和小吏下僚们且无论矣，即便是相当级别的地方大员，"省长"也罢，"市长"也罢，远道赴任或管内巡察，也都只好一里路一里路地像蜗牛那样缓缓蠕动，怎比得上今人或登"波音"飞机穿云破雾，或驱"奔驰"轿车掣电驰风，如此的便捷痛快？注意到物质文明方面这样一个简单而明了的差异，我们就不必惊诧为什么古代诗词中的羁旅行役之作，大多情调低沉，情绪愁苦，充满着对于"行路难"的慨叹。

然而宋聚先生的这首羁旅行役词却写得十分别致。别致在哪里？我们且一句句仔细读来。

"西风落日丹阳道"，起笔挑明季节、时辰和地点，而一"道"字可见词人正趱行在旅途上——隐然连人与事也一并交代了。短短七字而涵括"日记体"之五要素，笔墨何等经济！读此一句，我们很容易联想到元马致远笔下那"古道西风瘦马，夕阳西下"的凄凉况味，又很容易以为词人也将在下文发出"断肠人在天涯"的苍楚感喟。殊不料他第二句却运以迂往之笔，拓出清幽之境，怡然写道："竹岚松阪相环抱。"那丹阳道上既时有竹岗、松阪钩连绞结，则道上之人亦即作者自也长在苍松、翠竹的拥护之中。松有高士之风，竹有君子之节，这两个意象在我国古代诗歌中往往是人格化了的，不仅仅为自然物。词人一路所逢迓的树木，想来何止百十种，其所以独举此松、竹二类以概其馀，当然是郑重的选择。但看起来却不甚经意，只于写景之际顺手带出，全无用力的痕迹，具见笔致之冲和与安逸。此句写山，下二句转而写水："何处最多情？练湖秋水明。"练湖，亦名练塘，在今江苏丹阳西北，地势较高，纳镇江长山诸水注入运河。是时"序属三秋"，"潦水尽而寒潭清"(王勃《滕王阁序》)，故"秋水明"云云，于节令风物为写实。然而这两句的妙处还不在写实——她更是一个佳妙的比喻。古代文学作品中形容美人之目光顾盼，每以水波拟之。《文选》宋玉《神女赋》曰："望余帷而延视兮，若流波之将澜。"唐李善注曰："流波，目视貌。言举目延视，精若水波将成澜也。"而唐韦庄《秦妇吟》诗曰"西邻有女真仙子，一寸横波剪秋水"，已经以"秋水"为美人之眼波了。沿袭至今，乃有"望穿秋水"、"暗送秋波"之类的成语。这个比喻用之既熟，后人刻意出新，又倒过来把清澈的流水比作美人之目光，如宋王观《卜算子·送鲍浩然之浙东》词曰："水是眼波横，山是眉峰聚。欲问行人去那边？眉眼盈盈处。"宋聚此词，"秋水"与前"多情"二字搭配，用法正与王观词同，俨然是将练湖之明波认作丽人之"美目盼兮"(《诗经·卫风·硕人》)，似乎于我情有独钟了。如此措辞，不惟写活了山水，更写活了自己对于山水的爱赏，构思是十分聪敏的。

既然一路好山好水看之不足，那么，任它前面的道里如何迢遥，也不觉其漫长。于是乃有下文："驿城那惮远？佳句初开卷。""佳句"者，好诗也。这里将初程所见到的青山秀水，比作刚刚开始展读的一卷好诗，下语着实新妙！夫丹青而模山范水者，谓之"山水画"；吟咏而品山题水者，谓之"山水诗"。山水之所以能够入画、入诗，是因为它们本身就蕴有诗情画意。因此，喻之如诗、如画，甚或直截了当地赞美它们是诗、是画，都无不可，都是富有文学意味的比况之辞。惟以画比拟山水乃老生之常谈，以诗比拟山水则较为罕见。常谈斯滥，罕见则警，避熟用生，所以为"新"。又，山水具有直观之形象，画图亦具有直观之形象，故以画比拟山水，可谓"形似"；而诗歌虽然是形象思维的产物，但作为其载体的文字符号，却无形象可观，故以诗比拟山水，盖着眼于二者所共有的韵致，重在"神似"。超乎象外，得其环中，遗貌取神，所以为"妙"。新而且妙若此，我们正不妨说："佳句"一句，真佳句也！

既然一路山水如诗读之不尽，那么任它空中的征鸿如何哀号，也引不起共鸣。于是乃又有下文："寒雁任相呼，羁愁一点无。""雁"亦是古诗词中的常见意象，究其功用，大要有三：或作报秋之信号，或作传书之使者，或作旅愁之触媒。宋褧此词，显然是从这最后一种功用生发出来，却反其意而言之。悉心体味，词人此言并不见得那么"由衷"——真正无愁的人绝不会想到要郑重其事地来声明自己"无愁"，但看他咬钉嚼铁地说"羁愁一点无"，便可知他此时此地还是有"一点""羁愁"耿耿于怀的。不过，他能够有意识地凭借自己对于自然山水之美的爱赏，去摒除常人所未能或免的羁旅之愁，毕竟展示了他那豪宕、豁达、开朗的性格特点。

要之，这首词好就好在一扫前人同题材作品之垂头丧气，而代之以矫首高歌，读后使人仿佛于"无边落木萧萧下"（杜甫《登高》）之际，突然看到了一树经霜红欲火的枫叶，眼前为之一亮，精神顿时振奋起来。这便是其独特的审美价值和美学意义了。（钟振振）

虞美人 宋 褧

福州北还雨中观梅

十年久共梅花别，乍见殊佳绝。腊前风景雨中天，翠竹青松恰似映清妍。　繁枝开遍香成阵，触目忘离恨。玉人谁使似冰肌？酒罢歌阑一晌又相思。

宋褧于元顺帝元统初官翰林修撰，并参修《天历实录》，其间曾承诏祭祀天妃于闽海（今福建与浙江南部沿海地带）。这首词大概作于他完成使命北上还都经过福州时。词作以清新明丽的文笔，描绘出雨中梅花的婀娜多姿，

同时也抒发了羁旅之思。

上片集中写景，展示惜月前夕梅花在冬雨中竞相绽放、争奇斗艳的迷人画面。首句即毫不掩饰一见到梅花就心中狂喜的神情。“十年”只为约数，极言时间之漫长。宋褧与兄长宋本在江南多年，后随兄进京，这次故地重游，自然感慨良多，此处着一“别”字，流露出相当深长的牵念之意。词人于篇即点题，明言自己与梅花的不了情缘，继之以“殊佳绝”对梅花作表心的礼赞，并以一个“乍”字表惊喜之意。下笔节奏明快，矫然不俗。接下来的三句则具体刻画雨中梅花与青松翠竹交相辉映的艳丽图景，色彩绚烂，芬芳宜人。“清妍”，美好，苏轼《雨中明庆寺赏牡丹》：“霏霏雨露作清妍，烁烁明灯照欲然。”

下片抒发词人思乡念亲的复杂情怀。前两句写他因见梅花而顿忘羁旅之郁闷。放眼望去，梅树繁茂的枝条都绽放着鲜艳夺目的花朵，煞是美丽，那醉人的芬芳阵阵袭来，沁人心脾，使人忘记了客处他乡异地的孤寂愁思。后三句再次声言对雨中梅花的赏爱之情难以止息，触景生情，抒发一种淡淡的乡愁。其中“玉人谁使似冰肌”一句，以拟人手法，将纯洁艳丽的梅花人格化，比之为有天仙之美的少女，更增添了几分妩媚。“冰肌”，语出《庄子·逍遥游》“藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，绰约若处子”。“一晌”，指很短的时间。虽然梅花的芳香一时使词人沉醉痴迷乡愁顿消，但欣赏她那冰清玉洁的身姿，毕竟无法替代对家乡亲人的挂怀，因此酒散歌毕后，接踵而来的仍是不绝如缕的思念。梅花的盛开像是在报告着春天到来的喜讯，词人那渴望还家的心情也显得真切感人。

咏梅之作，佳构如云。宋褧此词借咏梅来抒发乡情，将含蓄的羁旅之思寄托于色彩明丽的如画景色中，风格清新，饶有韵味。全词语言浅切流畅，比喻生动形象，写景疏密相间、错落有致，抒情真挚深沉、不落俗套，在化用前人佳句方面亦自出机杼，无模仿之迹。苏天爵在《宋翰林文集序》中评宋褧“学识持守迥与流俗不同”，并言其诗“清新飘逸，间出奇古，若卢仝、李贺之流”，从这首词作中也可感受到其富有个性的人格与文风。　　（孙京荣）

贺　新　郎　　宋　褧

徐复初池亭听雨轩，至治辛酉时，予将至湖南

银竹能官羽。向荷盘、跳珠腷膊，花奴羯鼓。浏浏泠泠春泉迸，滴尽槽头香醑。爱徽处、遗音太古。暗度松筠时淅沥，恍吴娃、昵枕传私语。吾试听，有佳趣。

主人未解离愁苦。对凉秋、芭蕉巨叶，梧桐高树。梦断罗裙天如漆，一寸乡心凄楚。点点是、寂寥情绪。

明日孤舟成独往，更难堪，长夜潇湘浦。凭曲槛，且容与。

这是一首写听雨之感的词，作于元英宗至治元年辛酉(1321)，时间远在作者贵显之前，抒发的感慨颇富江湖漂泊之恨。

词一开始便从听觉感受上切入，同时也不忘以视觉感受衬托之。且看作者是怎么写的：茫茫白雨如千万支银竹制成的利箭曳影而至，发出的声音恰似一支乐队按五声音阶演奏出抑扬顿挫的乐曲。珍珠般晶莹的雨点在片片荷叶上跳弹激溅，其繁音促节，犹如技艺高超的鼓手在挝鼓。"银竹"，比喻大雨，李白《宿虾湖》有"白雨映寒山，森森似银竹"句。"腷膊"，象声词，模拟各种击打声，韩愈、孟郊《斗鸡联句》有"腷膊战声喧"句，此指雨打荷叶发出的声音。"花奴"，唐玄宗时汝南王李璡的小名，他以善击羯鼓而闻名。南卓《羯鼓录》："上性俊迈，酷不好琴，……谓内官曰：'速召花奴将羯鼓来，为我解秽。'""羯鼓"，一种古击乐器，《羯鼓录》谓其制"如漆桶，下桶有小牙床承之，击用两杖"。作者用形象的比喻描写了滂沱大雨，使雨势显得很有跃动感，雨声显得也更美妙悦耳，令人神往。接下去作者又将天上洒落的雨水比作地上流动的泉水，并使清泉与用清泉酿造的醇酒联系起来，将雨滴比作榨酒槽头滴出的"香醑"("醑"，酒也)，其想像可谓丰富而超卓。"春泉"前加"浏浏泠泠"，仍是具有听觉效应的意象，"香醑"云云，也见出作者"斗酒诗百篇"的清狂文士气质。"爰徽处、遗音太古"，又用琴声来比喻雨声，妙在不是明喻，似乎雨声就是大自然的太古遗音，也就是说那是超越了技巧、超越了欲念的纯粹的音乐。这当然是作者自己的感受。但雨声是有变化的，这在上文已经有所表现，而"暗度松筠"两句则又把雨打在林子里再从枝梢滴下的声音(所谓"时渐沥")描写为江南娇女枕上的柔声细语。一个"恍"字下在这里，自然是说这纯是作者的想像，但从"遗音太古"一下子跳到"昵枕传私语"，也可见他的形象思维实在是被雨声催发到了"精骛八极，神游万仞"(陆机《文赋》)的自由驰骋的境界。歇拍两短句"吾试听，有佳趣"，是上片的总结；确实，雨声不但给凝神谛听的作者带来了"佳趣"，也令通过作者的描绘而有所感受的读者体味了这种"佳趣"。

下片，作者的笔锋转向抒发其由听雨而生发的怀乡之情。换头"主人未解离愁苦"一句陡转，初读会令人困惑，但细一想，不难发现正是上文"昵枕传私语"的联想暗中牵出了乡愁。他蓦然想到了远在家乡的妻子，不由地涌起深深的怀乡之情。其实作者的乡愁一直伴随着他，只是此时在雨声的刺激下一下子凸现出来而已。但主人徐氏却不会有这种感受，所以，这一句就更具有反衬的作用，使作者无人安慰的苦闷显得十分真切感人。"对凉秋"两句，则进一步在乡愁中掺入悲秋的惆怅，更令其幽忧之情变得沉重不堪。于是，

他设想自己夜来定会梦归故乡与亲人团聚。"罗裙"自然是爱妻的装束，此代指爱妻。但"梦断"、"天如漆"，显出他内心的阴郁并未有所消解。他遂用直陈的语气，直接倾诉了他的悲凉之意："一寸乡心凄楚。"并且马上再加上一笔："点点是、寂寥情绪。"也就是说，当感情蕴积到很大的深度、厚度之时，婉曲的表达(如前文借言主人不知"离愁苦"以言己之深感"离愁苦")已经无法克服其内心的紧张，只有任感情之流作一次大倾泻才能使自己免受心灵的内伤。因此，我们当然不能说作者的直陈缺乏诗意；相反，我们更明白了他的孤寂。下面"明日"两句，仍是直陈，虽属悬想之辞，但此乃未然之必然，无法避免，情调也就格外苍凉；"更难堪"云云，几于长歌当哭。好在一番倾诉总算将乡愁的"能量"耗去了部分，作者得以稍微定一定神，于是，结拍"凭曲槛，且容与"的收束也就顺理成章地在笔下写出。但倚栏徘徊的人物形象，仍是有心事的人物形象。

这首词上片写雨，比喻生动，写得酣畅淋漓，趣味盎然；下片写听雨所引出的乡愁，纯用赋法，写得低徊掩抑，凄凉怅怅。两者的鲜明对照，使作者抒发的江湖漂泊之恨更显得恻恻动人。　　(单　芳)

台　城　路　　钱　霖

次邵复孺韵

碧云深处遥天暮，经年雁书沉影。雨散梅魂，风醒草梦，还见春回乡井。花明柳暝。念贾篋香空，谢池诗冷。流水斜阳，旧家那是旧风景。　　怀思横泖雅趣，故人吟啸里，得意酬领。谱缀台城，缄传蒨水，肯把俊游重省。凭高倚迥。纵老兴犹浓，不堪驰骋。隔断相思，浦潮波万顷。

这是一首友人间的酬唱应和之作。邵亨贞，字复孺，先世淳安(今属浙江)人，徙居华亭(今上海松江)，明洪武中官松江府训导。钱霖虽出家为道士，但与文士交往甚密，尤多与其弟钱应庚(南金)、邵亨贞等诗酒唱和，优游世间。邵亨贞原词题为《齐天乐·甲午七月望后，横泖客舍骤雨顿凉，秋声满树，小窗暮寄，四无人声，暝色凝烟，不胜凄黯。阖户呼镫著此，以纪旅思》，主要抒写羁旅之情。邵氏又有同调，题为《乙未春暮，钱素庵见和前韵，再歌以谢之》，钱应庚亦有应和之作，题为《寒食后雨轩独坐，次复孺韵》。由此可知，钱霖此词作于元至正十五年(1355)春。

词一开笔，即极表对老友的思念。离情别绪，奔涌而出。"深"、"遥"二

字，表现出两人虽相距甚远但一往情深，那蓝天白云下的绿树象征着友谊的长青。“经年”，几年。“雁书沉影”，谓没有书信往来。长时间没有互通音讯，猛然能读到老友新作，自感亲切非常，仿佛这眼前的暮春景色也变得富有生机，绿意盎然。春雨吹散了梅花的精魂，春风唤醒了小草的冬梦，春光将家乡又一次装点得花明柳暗，美丽迷人。两打“散”春梅之“魂”，风吹“醒”春草之梦，似未经前人道过，颇有奇警之效。“花明柳暝”，白史达祖《双双燕》词“红楼归晚，看足柳昏花暝”夺胎而来，易昏、暝之同义并列为“明”、“暝”之两相对比，所谓“红酣绿暗”，刻画暮春景色，颇有神致。如此，景中含情，怀乡念旧之意呼之欲出。接着，作者笔势宕开，述说离别后的孤寂冷清。“贾篋”，一本作“贾阁”，指晋代贾充家的闺阁。《晋书·贾充传》载：贾充的女儿与韩寿私通，贾充有异香，一著人则历月不歇，贾女就将香偷来给韩寿。贾充闻到香味而察觉此事，就将女儿嫁给了韩寿。后常以此典表示男女倾情相恋，此则用以回忆往昔在故乡的儿女浓情。“谢池”，指南朝诗人谢灵运家的池塘。《南史·谢惠连传》云：“族兄灵运嘉赏之，云：‘每有篇章，对惠连辄得佳语。’尝于永嘉西堂思诗，竟日不就，忽梦见惠连，即得‘池塘生春草’，大以为工。”后常以此典表示兄长思弟之情，此则用于怀念故友（年龄低于己者）。此处以香之“空”和诗之“冷”表达作者寂寞孤单的情怀和对挚友的思念。“流水”二句，则以无可奈何的口吻，抒发春秋代序、好景不再的惆怅和喟叹。

下片重点通过对往日愉快交往情景的追忆，进一步吟咏相思之苦痛。“横泖雅趣”，指作者与邵亨贞诗酒唱和的高雅情趣。“泖”，古湖名，分上泖、中泖、下泖，在今上海青浦西南、松江西和金山西北，近世多淤积无水。“酬领”，酬答，唱和。“吟啸”、“得意”等词展现出昔日的他们快乐放情、恬散适意的隐逸生活，回忆中透出对当年的愉快生活难以忘怀。“台城”，六朝时的禁城，故址在今南京。宋陈亮在《戊申再上孝宗皇帝书》中道：“台城在钟阜之侧，其地居高临下，东环平冈以为固，西城石头以为重，带玄武湖以为险，拥秦淮、清溪以为阻。”邵亨贞以清溪为号，显然与此相关。“蒲水”，色泽鲜亮的河水。“俊游”，快意的游赏。“重省”更是带有回忆的情态，其中意味，颇耐寻思。然而如今，时过境迁，风光晚晚，即使能再故地重游，也只是空怀感慨而已。最后四句，作者自知年老体衰，虽有浓厚的游兴却无力寻胜探幽、登山涉川，那波涛汹涌的黄浦江潮水（“浦”，黄歇浦，即黄浦江），既扰乱着作者的思绪，又阻隔着两地相思。无奈之下，只能自我宽解，以诗笺来传达自己对好友的一片情意。

此词虽是朋友间的次韵唱和，少不了应景应时的套话，但在整体上，显得笔法灵动，使典精当，字句浅切与锻炼各见其妙，写景抒情皆自然流畅，清新明快，比起邵氏的原作及再和之作，要高出一筹，在元词中可推为佳作。

（孙康宜）

江城子

倪瓒

戚　旧

窗前翠影湿芭蕉，雨潇潇，思无聊。梦入故园，山水碧迢迢。依旧当年行乐地，香径杳，绿苔绕。　　沉香火底坐吹箫，忆妖娆，想风标。同步芙蓉，花畔赤阑桥。渔唱一声惊梦觉，无觅处，不堪招。

倪瓒一生没有出仕，而是在战乱的时代中，过着漫游的生活。虽然他想逃避现实，不问世事，但元末动乱多变的社会仍深刻地影响和刺激着他，因而对安逸恬静生活的追忆与向往，也时时流诸笔端。这首词即通过对往昔故园美好生活的回忆，抒发了作者思乡恋旧的惆怅情怀。

词一开篇，即交代作者所处的时间物候及环境背景。在潇潇雨丝连绵不绝的秋天，作者伫立窗前，凝神注视着被雨水冲洗涤荡得翠绿鲜亮的芭蕉，耳畔聆听着杂乱喧豗的雨打芭蕉声，心烦意乱，百无聊赖。寥寥数语，既有声有色，有动有静，有人有物，又有情有景，将读者引入一个幽静雅洁而又孤寂难耐的世界。由于"思无聊"，郁闷无处发泄，故很自然地扯出思念亲人、怀想过去的情丝。作者在出神远眺时，那心绪已不知不觉地飞向了魂牵梦绕而远在千里的故乡山水。家乡处在一片"碧"色的环抱中，碧绿色成为连接故乡与居处、梦想与现实的媒介，与眼前作者所处的触目皆绿的环境融为一体。以下"依旧"三句，则以想像之笔记述梦境中的故园景象，深情厚意饱渗其间：当年行乐嬉游的地方依然如故，铺满落花的小径显得那样幽静，唯一有别的就是那过去时常徜徉的小径上如今长满了青绿的苔藓。这里作者巧妙化用唐戴叔伦《游少林寺》诗"石龛苔藓积，香径白云深"和宋晏殊《浣溪沙》词"无可奈何花落去，似曾相识燕归来，小园香径独徘徊"的诗意，十分凝炼贴切。上片以景入情，以情入梦，形象地构建出一个秀美静逸的理想王国。入眼的"湿芭蕉"、想像中的"山水碧"、"绿苔绕"，都显示出生机盎然的生命之色，这浓郁的绿意使整个画面显得清润明净，引人神往。

下片继续描写梦境中生活的美妙，以幻想中的极度欢乐抒发现实的相思之苦。在梦境里，作者与自己心爱的人同处一堂，堂内燃起名贵的沉香，香烟缭绕，二人相对坐吹箫，那婉转的乐声随着浓郁的香气四处飘荡。这三句表现作者心爱之人的多才多艺、聪慧娴静，将其不俗的气度，塑造得楚楚动人，饶有风神。"同步芙蓉"二句写作者与心上人携手漫步在荷花盛开、绿意盎然的池塘边，一起在红色栏杆护围的桥边花畔娓娓私语，嬉戏游玩。正当作者

沉醉于欢游的快乐之中时，耳畔猛然传来的一声渔歌，将他的美梦惊醒，留下的只是"无觅处，不堪招"的满腹惆怅和更强烈的失望。此处以现实的、清晰的"渔歌一声"作结，既与作者所居环境之静谧澹雅相映成趣，亦正凸现出梦境中"沉香火底坐吹箫"的虚幻、飘渺，甚有馀音袅袅、含蓄隽永之效。而这样以音响前后照应的结构，显然脱胎于宋陈与义《临江仙·夜登小阁忆洛中旧游》歇拍"杏花疏影里，吹笛到天明"与结拍"古今多少事，渔唱起三更"数句。

此词在艺术上的突出特点就是以飘渺幻梦中的欢景来衬托清醒现实中的哀情。这种强烈的反差对比，不仅深化了主题，而且引人入胜，扣人心弦。此外，画面的明润，语调的清雅，情致的真率，心中意与眼中景的融合无间，也使这首词别具神韵，耐人品读。（孙京荣）

江 城 子 倪 瓒

满城风雨近重阳，湿秋光，暗横塘。萧瑟汀蒲，岸柳送凄凉。亲旧登高前日梦，松菊径，也应荒。　堪将何物比愁长？绿泱泱，绕秋江。流到天涯，盘屈九回肠。烟外青蘋飞白鸟，归路阻，思微茫。

九九重阳，秋高气爽，人们登高赏景、品菊饮酒，尤其是文人骚客们，更是相聚欢会、斗酒吟诗，留下了数量相当可观的咏秋杰作。其中唐代大诗人王维在《九月九日忆山东兄弟》一诗中咏唱的"独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲"两句，尤其为人推重，堪称绝唱。元末诗人倪瓒长期流寓吴中，客居他乡，游子情怀屡屡诉诸笔端。这首词作于重阳佳节，表达了作者对故乡亲人的深切思念和独处异乡的悲愁之情。

起头二句，开门见山，直截了当地交待重阳节时的天气状况。重阳时分，本应秋高气清、金风劲吹，但是作者眼前却是另一番景象：阴云密布，风狂雨横，整座城市都笼罩在一片濛濛雨雾之中。沉闷而压抑的情境，顿使全词充满了一种低沉抑郁的情调。虽然这一句是用宋潘大临的成句，但仍有感人的力量。"秋光"，指秋日的风光景色。唐司空图《重阳山居》："满目秋光还似镜，殷勤为我照衰颜。""横塘"，古代的堤名，在今江苏省吴县西南。宋贺铸《青玉案》："凌波不过横塘路，但目送、芳尘去。"唐人诗中的"秋光"是明媚的、亮洁的，宋人笔底的"横塘"是曾经与佳人邂逅的地方。但倪瓒在此却以"湿"、"暗"二字锁定两意象，极摹秋色之昏濛、横塘之暗昧，进一步烘托风雨中重阳节的气象。以下"萧瑟"二句将镜头定格在横塘边上，展现出一幅凄惨冷清的画面：水边的蒲草在秋风中枯萎凋零，岸堤上黄叶飒飒的柳枝向人们

倾诉着送别的凄凉。这里暗用折柳赠别之典，以景传情，抚今追昔，更增几分断肠之思、悲凉之意。作者回想往日与亲朋好友登高赏菊的欢乐情景，有如才做过的美梦一般。"松菊径"二句由陶渊明《归去来兮辞》中"三径就荒，松菊犹存"衍化而来，以想像揣测的语气来抒发作者对故乡风物的惦念关怀。同时以"梦"之美好反衬现实之悲切冷清，既使艺术表现空间得以拓广，又充实了词作的意蕴，给读者以广阔的想像馀地。

下片重点抒情，表达作者的浓郁乡愁。作者先以设问自答将连绵不绝的愁情形象地比喻为碧绿无际的秋江之水。以水喻愁，在前代名家笔端屡有妙句，如南唐后主李煜《虞美人》词中"问君能有几多愁？恰似一江春水向东流"、北宋秦观《江城子》词中"便做春江都是泪，流不尽，许多愁"，皆喻愁之无穷无尽。而倪瓒笔下的愁情，不但如秋天的江水一样奔流不息，而且如九曲回肠、蜿蜒百转，一直流向海角天涯。尽管如此，想如江水一样流到故乡、回到亲人身旁，则是不可能的。作者只能抬眼凝视着远处自由出没于苇草中的白鸟，羡慕它们能够无忧无虑地飞翔嬉戏，而自己的归乡之路却被阻断，只能将无尽的乡愁寄托于茫茫苍穹中的白云。结句惆怅满怀，强自慰藉中流溢出一种无奈的感伤，体现出人不及物的深沉悲哀。

此词以重阳佳节来抒发作者心中的愁情，意象黯淡而不死寂，格调哀惋而不伤痛，语言质朴，用典自然，抒情流畅，颇符合倪瓒好洁喜静的个性和清逸淡雅的画风。而以淡洁之笔写深情，用诗情画意显相思，也显现出作者摆脱凡俗的艺术品格和精湛厚实的文学功力。　　（孙京荣）

青　玉　案　　顾阿瑛

彦成以他故去，作此怀之

春寒侧侧春阴薄，整半月，春萧索。旭日朝来升屋角。树头幽鸟，对调新语，语罢双飞却。　　红入花腮青入萼，尽不爽花期约。可恨狂风空做恶。晓来一阵，晚来一阵，难道都吹落。

词为怀友之作。题中的"彦成"，指当时诗人于立。于立，字彦成，号虚白子，南康（今属江西）人，有《会稽外史集》。顾嗣立《元诗选》谓其"幼明敏博学，通古今，善谈笑，学道会稽山中，得石室藏书。遂以诗酒放浪江湖间，长吟短咏，有二李风。……爱吴中山水清旷，因寓居之，以玉山草堂为行窝焉。钱崖谓其人如行云流水，无所凝滞，游方之外者也"　此"玉山草堂"即为顾阿瑛修筑，为供友人觞咏唱和之所。词以对春天景象的描绘，抒发了对挚友的关

切和思念。

上片寓情于景，以景之萧索衬心情之空寂无聊。首句即极写初春寒意料峭、天色昏阴的景象。"侧侧"，寒冷的样子。唐韩偓《寒食夜》诗："侧侧轻寒翦翦风，杏花飘雪小桃红。""春阴"，犹春荫，春天里繁盛的花木，其后仅加一个"薄"字，作者便营造出一种沉重、抑郁的氛围，使之相异于春天明丽多彩的悦人美景，为下文的抒情蓄势，渲染情境。这种令人压抑、低沉冷寂的气候在时间上也持续甚久："整半月，春萧索。"以致使春日也显得慵懒怠怠，困乏无力："旭日朝来升屋角。"在此背景中勉强能使人感到有生机、活力的物象也是转瞬即逝：一对栖息在枝头的鸟，跳来跳去，发出幽雅悦耳的鸣叫，然后双双飞去，留下的又是寂静空旷。这里作者巧妙运用拟人的手法，以鸟之相依相伴、双栖双飞的快乐自由反衬自己孑然一身、独处空室的寂寞孤独，以动显静，以闹衬静，以有声写无声，收到了意在言外、含蕴无穷的艺术效果。

下片以责诘口吻，对景发难，进一步表达怀人念旧之情。"红入花腮"句，描绘春天鲜花怒放、争奇斗妍的美丽景色。"花腮"，形容美丽的面颊，这里指花瓣。作者明写花在春天应时开放，暗指好友大概也很快会与作者见面，而不会失约。可是，凶恶的狂风却对花肆意摧残，它早晨刮，晚上刮，难道要把世间的春花都吹落吗？作者明里写狂风摧花，实际上是怕友人忘记相会之期，以埋怨表相思之深，语调灵动活泼中透出沉郁厚重。作者与于立关系亲密非常，互相酬赠答谢之作，在其诗集中屡屡出现。《元人十种诗·玉山草堂集》有《辛卯中秋，沈自诚、琦龙门集于湖山楼，有怀于彦成，以"银汉无声转玉盘"分赋得"声"字》一诗，虽与本词不属同时之作，但从"不见山阴狂道士，相思只在越王城"的诗句看，二人的关系及感情确非寻常朋友可比。

这首词在艺术上借景抒情，以物言怀，感情真挚，语言朴实，用词也颇为生动工巧，有元散曲清逸流畅之韵味。况周颐《蕙风词话》评此词上片末四句是"眼前景物，涉笔成趣，犹在宋人范围之中"，评下片末四句是"即堕元词藩篱。再稍纤弱，即成曲矣"。然而这种手法恰恰是本词的特色所在。比较而言，陈廷焯《词则·别调集》谓此词"有劲直之气，可药元末纤弱一派"，似乎更贴切一些。 （孙京荣）

菩萨蛮 陆祖允

题赵松雪《水村图》

当年图画知何处？如今身向沧洲住。吾亦爱吾庐，芸窗几卷书。　青山天际小，目送飞鸿杳。试问钓鱼船，芦花浅水边。

这首词词题一作"题钱德钧水村图"　钱德钧即钱仲鼎，元代通州(今江苏南通市)人。宋末以精通《诗经》发解(即由所在州郡选送到京城参加礼部考试)，入元后教授乡里，不复仕进。钱仲鼎曾客居于吴江(今属江苏)名士陆行直家，陆行直在吴江泖湖水村筑屋使居之，人称水村先生。元成宗大德六年(1302)，著名画家赵孟頫(号松雪道人)为钱仲鼎画了一幅《水村图》，这首词为作者后来题画之作。

词的开头以一个问句追溯《水村图》的创作背景："当年图画知何处？"当年赵孟頫画的是什么地方呢？言外之意是，自己对赵孟頫画中所表现的意境(即隐逸的情趣)向往已久。次句由"当年"转到"如今"："如今身向沧洲住。"如今自己也终于如愿以偿地隐居江湖了。"沧洲"即水滨，泛指隐居之处。陆游《诉衷情》词有"此生谁料，心在天山，身老沧洲"的句子，"沧洲"指的是作者晚年闲居之处。首二句时空跨度很大，形成了一种对比关系。"吾亦爱吾庐，芸窗几卷书"，一方面暗示《水村图》上画着一间茅庐，更表明作者与赵孟頫及水村先生有同样的思想境界和生活情趣，因而最终也走上了同样的道路，在简陋的茅庐中，与书卷为伴度过一生。赵孟頫曾在朝任兵部郎中、翰林学士承旨等职，后因受到倾轧排挤，感到"世事多变"，晚年终于归隐。"吾亦爱吾庐"，是陶渊明《读山海经十三首》之一中的成句，用在此处，一如己出，浑化无迹。"芸窗"指书斋，因为书房中常用芸香来防止产生蠹虫，故称。

下片承上片后两句，继续描述《水村图》的画面内容：在地平线的尽头，是一抹青山，显得遥远而渺小；从天空飞过的大雁，将要从视野中消失。在开满芦花的浅水边，隐隐约约露出一只钓鱼船，显得那么悠闲自在。"目送飞鸿杳"一句，暗含嵇康《赠秀才入军》之十四"目送飞鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心太玄"等句意。而"试问钓鱼船"二句，也容易令人联想起嵇诗中"嘉彼钓叟，得鱼忘筌"的句子。毫无疑问，这正是古代许多表现隐逸情趣的作品中常常可以看到的典型生活环境。在这幅画面里，优美的大自然景色与自由闲适的生活融为一体，令人神往。

据说陆行直四十一岁时见了赵孟頫的《水村图》后便欣然在水村筑屋居住，可见这幅画的魅力之大。而陆祖允的题画词则用文字的方式，以简洁的笔法，不但传达出《水村图》的画面内容，更表现出了与图画作者相同的生活情趣。

(梁德林)

明　　词





贺 圣 朝　　谢应芳

马公振见访，以词留别，喜而和之

吴淞旧雨相邻住，喜复夹今雨。那时因遇，十年艰险，剑头炊黍。　　如今相见，衰颜醉酒，似经霜红树。湖山佳处，登高望远，遍题诗去。

这是一首唱和词。词题中的马公振，即马麐，字公振，一字国瑞，江苏昆山人。自幼励志读书，好文尚雅。元季避兵松江之南钟巷里，筑室凿池，有田园花木之趣。日诵经史，遇佳客往来，则觞咏不辍，与世泊如。杨维桢很器重他，称之为忘年友。马氏原词已佚，这首和词通过对二人久别重逢情景的细致描述，抒发了作者对友人的深切思念，表达了二人间真挚的友情。

词的上片，主要通过对十年前二人情投意合，相邻而居、共度危难的回忆，抒发对当时世态人情的感受，表达重逢后的喜悦欢快之情。“吴淞”，即今上海松江。“旧雨”、“今雨”，谓老朋友、新朋友，典出唐杜甫《秋述》：“秋，杜子卧病长安旅次，多雨生鱼，青苔及榻，常时车马之客，旧，雨来，今，雨不来。”此言昔比邻而居为老友，今久别重逢似新朋。一个“喜”字，将欢会的感情尽情托出，有力地烘染了全词的氛围。一阵惊喜过后，开始互诉衷肠，勾起各自对往事的回忆和慨叹。“十年艰险”二句，极表宋元之际知识分子在瞬息万变、朝不保夕的恶劣社会环境中忍辱偷生、穷愁潦倒的悲惨遭遇。“剑头炊黍”，形容处境极为险恶。典出《世说新语·排调》：“桓南郡与殷荆州语次，因共作了语。……次复作危语。桓曰：‘矛头淅米剑头炊。’殷曰：‘百岁老翁攀枯枝。’”此处以往昔艰危生活的不堪回首，反衬今朝乱后重逢的欢乐喜悦。作者在另一首《满江红·送马公振》词中道：“把十年、湖海旧相知，从头说。”同样充满着对好友的关心和抚慰。今昔对比，苦乐相间，真诚深挚的友谊中饱含着对现实人生的深刻感悟和体味。

下片笔触从回味过去中宕开，极写今朝相见时的欢愉情形。十年后，经过岁月无情的摧折，二人都衰老了许多，加之酒酣沉醉、兴奋非常，那饱经沧桑的脸庞就像深秋红透的枫叶一样，虽显老迈之态，但依然豪气不减，昭示着一股蓬勃旺盛的精神和永不衰竭的活力。最后二人相约遍游名胜之地，登高望远，将好诗题遍锦绣山川，方觉不负此一身才艺。寥寥数语，即将避世隐居的文士优游林下、笑傲江湖的风度刻画得淋漓尽致。

此词格调老健，情致爽朗，境界开阔，语言浑朴，在元明之际词风萎靡不

振豹词坛，实属难得一见的妙品。况周颐《蕙风词话》评"如今相见，衰颜醉酒，似经霜红树"三句云："衰老乱离之感，言之蕴藉乃尔，令人消魂欲绝。"正揭示出此词不作叹老嗟卑之语，风神高逸的特质。 （孙京荣）

南 楼 令 谢应芳

老友刘景仪去秋以星术之书推测年命，谓今春当即世，乃预集葬具，且自为埋铭及赋诗自挽。既而失去行囊之资用，郁郁然康强无恙。余故作此曲，戏而付之

生死隔年期，刘伶老似痴。动教人、负锸相随。惊得青蚨飞去了，无酒饮，却攒眉。 春暖典春衣，还堪醉似泥。趁清明、雨后游嬉。杨柳池塘桃杏坞，春水漫，夕阳迟。

谁读了这首词的小序都会捧腹大笑。词人这位"老而不死"的老朋友啊，可真是个大活宝！无师自"不通"地读了两本算命的书，竟自个儿给自个儿算起命来。您想想，算命要真那么简单，人人可以"自学成才"，严君平、袁天罡们还有饭吃吗？再说了，闲着没事儿，算就算吧，算生意暴发股票飙升掘地刨出黄金走路拾得绿钞……算哪样不好，偏要算定自个儿的老命该绝在来年的春天？——您说他是不是活得不耐烦了？这倒好，棺材也买了，坟山也修了，墓碑也立了，甚而至于连埋在地底下的墓志铭、挂在灵堂里的吊挽诗也一股脑儿自家包办了，（以小人之心度君子之腹，莫不是他老人家怕将来的执笔者恭维话说不到位吧？）好不容易从秋天、冬天一直忙活到该他"寿终正寝"的那个春天，往少里说也折腾了五六个月，却活得好好儿的，能说能笑活蹦乱跳吃得三餐睡得两觉，只是——喝不得老酒了。别误会，老先生的肝并没有硬化，说他"喝不得老酒"，是因为他给自个儿操办"后事"忒舍得花钱，弄得这会儿囊中羞涩，付不出酒账来。文化人都要个面子，没有孔方兄陪着，您说他哪儿好意思去见酒馆里"当垆"（现而今改叫做"站吧台"）的老板娘？

大千世界，真正是无奇不有！

这件本来就可入《笑府》、《笑林广记》的笑料，偏让生性滑稽的谢龟巢老先生给逮着了。这位老伯"没事"还"偷着乐"，自个儿开自个儿的玩笑呢，难得撞上这么个和老朋友逗乐子的好机会，哪能让他给跑了？非"幽"他一"默"不可！

到底是文化人，逗乐子也是"雅谑"，透着一股子书卷气。

"生死隔年期，刘伶老似痴"，因为朋友姓刘，又馋几盅酒，于是便拿他的

十八代老祖宗、中国文化史上"大帅级"的酒人、魏晋时期"竹林七贤"之一的刘伶来称呼他。这两句是说:提前一年和死神预约,老刘头吐老刘头,您真是越老越糊涂!

这还不好笑。甭急,且往下看:"动教人、负锸相随。"老刘伶一辈子干过几桩让当时人目瞪口呆而让后世人大赞"酷呆了"的潇洒事,其中的一桩便是他出门时总不忘带着一壶"二锅头",还让跟班的扛着把大锹,并吩咐说:"要是大爷我死了,就地刨个坑儿,埋了拉倒吧。"(事见《世说新语·文学》刘孝标注引《名士传》)词人的朋友可没他祖宗那么潇洒,他是要睡棺材住坟山的。但至少有一点相同——他们都"想死"(不足不想活,是"想到了死")。这就有了可比性。当然,他谢老伯此时此地用这个典故,决非恭维,实足调侃。

这也还不好笑。甭急,再往下看:"惊得青蚨飞去了,无酒饮,却攒眉。"这下子好笑了:花光了钱,喝不起酒,酒虫儿直在喉咙口兜圈子挠痒痒,看你"怎一个'馋'字了得"!——正合着那句广告词儿:"你看他那副愁眉苦脸的样子!"(得用广东腔念,"子"读作"己"。)"青蚨",本是传说中南方的一种小虫。人要是捉走了虫宝宝,不管藏哪儿,也不管路多远,虫妈妈都能飞来找到它。如果用它们母子的血涂在铜钱上,那买东西便宜可占大了——钱还会自个儿飞回来。(见干宝《搜神记》)因此,在古代文学作品里,它就成了铜子儿的代名词。做人做事要老实,做诗做词有时却"老实"不得。例如谢老伯这首词,照直说由于"预集葬具"而"失去行囊之资用",就没有味道;变个法儿说"惊得青蚨飞去了",却让人忍俊不禁——您想,后面跟着个膀粗腰圆的大汉,又扛着把从理论上来说可以充当凶器的大锹,那还不把小"青蚨"们都吓飞了哇!

"春暖典春衣,还堪醉似泥",这下子更可笑了。想不到他谢老伯给老朋友出了这么个馊主意:没酒喝,皱眉头管什么用呢?您看人家杜少陵多豁达,"朝回日日典春衣,每日江头尽醉归"(《曲江》二首其二)——可别光学老杜头作诗,也学学他作人哟!横竖天气暖和了,用不着几件衣衫,何不把暂时穿不着的西装革履长袍马褂当了?KTV包不起,一壶老白干儿、两碟茴香豆儿总消费得起吧?尽够您"醉成泥一摊"的了。

(这当然是玩笑话,他谢老伯还真能看着老朋友脱裤子典当吗?老刘头的酒账,不用说都得归他"买单"的。)

"趁清明、雨后游嬉。杨柳池塘桃杏坞,春水漫,夕阳迟",这最后的几句是补足语。本来,下片的正常语序应该是:"杨柳池塘春水漫,桃杏坞夕阳迟。趁清明雨后游嬉。春暖典春衣,还堪醉似泥。"因为按照生活的逻辑,春暖花开,雨过天晴,词人才劝朋友出门游嬉、喝酒。而如果事先就喝得烂醉如泥,那还能"游嬉"么?任是柳塘桃坞、水漫日迟,风景多么美好,也欣赏不到了。其所以要把"典春衣"、"醉似泥"二句挪到前面来,一是为了与上片的末尾"无酒饮,却攒眉"紧相衔接,二来呢,用"典春衣"、"醉似泥"作为全篇的结束,也

幽默有馀而韵味不足。现在这个收煞"杨柳池塘桃杏坞，春水漫，夕阳迟"，化用了唐严维《酬刘员外见寄》诗的名句"柳塘春水漫，花坞夕阳迟"，就显得非常渊雅，非常有风致。更重要的是，它那生机勃勃的气象中还蕴含着一种积极的生命意识：朋友，生命就是美！生活就是美！乐观一些，充分地享受生命、享受生活吧！别净想到死啊！

于是，这词就升华出了一个严肃的主题，不流于浅薄的插科打诨了。

谢龟巢老先生只是常州的一位教书匠，有不小的学问和不大的名气，却没有或大或小的官职与权势，又生活在元明之际那大动乱的时代——活下来就很不容易、别提活得滋润了。可是他老人家竟活了九十七岁！奥秘在哪里？

奥秘就在——笑着生活！ （钟振振）

蓦 山 溪 谢应芳

遣闷，至正丙申作

无端汤武，吊伐功成了。赚尽几英雄，动不动、东征西讨。七篇书后，强辨竟无人，他两个，至诚心，到底无分晓。 髑髅满地，天也还知道。谁解挽银河，教净洗、乾坤是好？山妻笑我，长夜《饭牛歌》，这一曲，少人听，徒自伤怀抱。

此词作于元顺帝至正十六年(1356)，其时正值元末，元帝国已失去昔日雄强的国势，民族矛盾、阶级矛盾日益激化，风雨飘摇气数殆尽。作者生逢末世，感时伤乱，作此词以排遣胸中郁闷，蕴含了深广的社会内容。

上片从咏史发端，探讨兴亡之理。起句"无端汤武，吊伐功成了"，"汤武"指商汤和周武王，是商朝和周朝的开国君主，历史上有名的圣主明君。"吊伐"即吊民伐罪，意思是讨伐暴君解民倒悬。商汤讨伐夏桀，灭夏兴商；武王讨伐商纣，灭商建周。汤武顺应民心讨伐无道的暴君以安定社稷苍生，功昭日月名垂青史，故曰"功成了"，但细味"无端"二字又流露出明显的责怪之意。作者一方面肯定汤武的历史功绩，一方面又语带责备，其原因就在于："赚尽几英雄，动不动、东征西讨。"在作者看来，自从汤武兴讨伐之师夺取天下以后，历代不知有多少英雄人物受其"赚"骗，争相效仿，"动不动"就"东征西讨"。"赚尽"二字表明作者考察历史的宏观眼光，历史兴亡总是与战争相联，"东征西讨"兵连祸结，不知销磨了多少英雄，同时，给人民带来的灾难也就可想而知了。应该说，这两句慨叹既是咏史，更是伤时。元朝末年，政治腐败民

不聊生，天下英雄纷举义旗，中原有韩林儿的大宋军，汉中有陈友谅、徐寿辉的天完军，朱元璋割据江淮，张士诚称霸东南……一时间烽火四起狼烟遍地，而战乱的最大受害者还是普通百姓，作者本人就因战乱而背井离乡，饱受颠沛流离之苦。但是他并未因此而一味否定战争，接着议论道："七篇书后，强辨竟无人，他两个，至诚心，到底无分晓。""七篇"指《武经七书》，它们是《孙子》、《吴子》、《六韬》、《司马法》、《黄石公三略》、《尉缭子》、《李卫公问对》。这些兵书大抵只关注战争的韬略，而不问战争的性质，"强辨竟无人"，一个"竟"字表明作者对战争性质、是非曲折的关注。汤武兴正义之师讨伐暴君，顺天应人出于"至诚"，而后来的不少"东征西讨"却是非莫辨你争我夺。如此一来，汤武"吊伐功成"最终也就"没分晓"了。

过片二句"髑髅满地，天也还知道"，由历史而及现实继续写战争，抒发悯时伤乱之情。社会动荡战乱频仍，使百姓遭殃生灵涂炭，"髑髅满地"可见战争的血腥残酷以及给人民造成的灾难。"天也还知道"的叹息分明表现出作者对于战争的否定。接下来"谁解挽银河，教净洗、乾坤是好"二句语出杜甫《洗兵行》"安得壮士挽天河，净洗甲兵长不用"。正面表达了他对和平安宁生活的向往和期盼。他是多么希望有一个真正的英雄横空出世，挽银河而洗净人间的罪恶和战争的创伤啊！然而"谁解"二字又表现了作者的疑虑，"悠悠苍天，此何人哉"(《诗经·王风·黍离》)！期望愈切，失望也就愈深。结拍几句将这一情绪推向了高潮："山妻笑我，长夜《饭牛歌》，这一曲，少人听，徒自伤怀抱。"作者一直过着隐居生活，故称妻子为"山妻"。"饭牛歌"典出《淮南子》，据载春秋时齐国人宁戚怀才不遇，以放牛为生，一次齐桓公出城，他击牛角以歌，歌曰："南山矸，白石烂，生不逢尧与舜禅。短布单衣适至骭，从昏饭牛薄夜半，长夜漫漫何时旦？"齐桓公听出了其言外之意，遂被重用。作者用此典显然是以宁戚自况，生不逢时，未遇尧舜这样的贤君，长夜作歌恨无知音赏识，空怀匡时救世之志，最终连妻子也不理解，只能"自伤怀抱"了。一曲《饭牛歌》对于作者真可谓长歌当哭了，令人唏嘘不已。

此词在内容和形式上都打上了时代鲜明的印记，表现手法接近元曲，可以说是"以曲为词"，作者用俚俗的语言表达严肃的主题，达到了庄与谐的统一，从而成功地唱出了一曲乱世悲歌。　　(陈学广)

满　江　红　　谢应芳

吴江阻风

怪底春风，要将我、船儿翻覆。行囊里、是群贤相赠，数篇珠玉。江上青山吹欲倒，湖中白浪高于屋。幸年来、阮籍惯穷途，无心哭。　　归去也，瓶无粟。吟啸

处，居无竹。看造物、怎生安顿，老夫盘谷？第四桥边寒食夜，水村相伴沙鸥宿。问客怀、那有许多愁？三千斛！

从词题可知，此词写舟行吴江因风被阻一事，作者由此生发出世乱途穷、人生不幸的一连串感叹，充溢着一股抑郁不平之气。

上片叙述"吴江阻风"的所历所感。起二句即从"吴江阻风"写起："怪底春风，要将我、船儿翻覆。""怪底"，谓惊讶，作者感到不可理解的是，江上春风为什么偏要将我的船儿掀翻呢？起得突兀，问得蹊跷，出人意表。"行囊里、是群贤相赠，数篇珠玉。"原来作者疑心春风掀船是想留下他行囊中什么值钱的东西，连忙解释道：我只是一介潦倒的书生，行囊里装的是朋友赠送的几篇精美的诗文。这两句转得巧妙，答得风趣，极富戏剧性，以调侃的语气表现出作者面对灾难的从容之态。接下来二句写舟中所见，"江上青山吹欲倒"可见风之狂；"湖中白浪高于屋"可见浪之高，写景如画，如在目前。风急浪高，作者的"船儿"几欲"翻覆"，然而他却还有心情欣赏江上的风景，这就愈见其从容镇定了。那么，作者的这一"心理素质"是怎么得来的呢？"幸年来、阮籍惯穷途，无心哭"，阮籍，魏晋间名士，"竹林七贤"之一，身处魏晋易代之交，由于社会动乱政治黑暗，虽怀济世之志而无由实现，史载其"时率意独驾，不由径路，车迹所穷，辄恸哭而返"。作者以阮籍自况，说明自己之所以能经得住江上风浪，原因是近年来已经见惯了人世间的风波，江上的风浪再急再高，比起人间的"狂风恶浪"又算得了什么！这就道出了人间"行路难"。所以对于作者来说即使是风波险恶、穷途末路也无心痛哭了。至此，上片由自然风浪的描写过渡到人间风波的揭示，使词旨得以升华。作者身处元末动乱之际，同样是空怀济世之志，背井离乡流落江湖，"幸年来"一个"幸"字实是正话反说，"无心哭"，并非真的无动于衷，而是欲哭无泪了。其感时伤乱身世飘零之慨荡溢于胸中。

船行被阻，人在旅途，但作者已在盘算归去后的生活了。归去后的生活将会如何呢？换头写道："归去也，瓶无粟，吟啸处，居无竹。""瓶"是古人储米之具，"竹"是古代文人脱俗高风和坚贞人格的象征，阮籍等人被称为"竹林七贤"，就说明了这一点（尽管后来七人归宿不同）。瓶中无米以果腹，居所无竹以吟啸，物质生活既无保障，精神生活亦无寄托。阮籍"穷途"犹有竹林可以吟啸，而作者眼下真是走投无路进退失据了。这就从侧面揭示了社会动乱给人民带来的灾难。想到此，作者不禁仰首问天："看造物、怎生安顿，老夫盘谷？"（按此二句依律当为五、四句式，而非本阕之七、四句式）"盘谷"，地名，在今河南济源北，此指隐居之地。唐韩愈《送李愿归盘谷序》云："盘谷之间，泉甘而土肥，草木丛茂，""嗟盘谷之乐兮，乐且无央，""饮且食兮寿而康，无不足兮奚所望。"如此看来，"盘谷"就是另一处世外桃源了。作者以"老夫"自称，

说明他已历尽风波阅尽沧桑，他真切地希望能避开乱世觅得一方人间净土，隐居林泉以终余年，然而"怎生安顿"却是一个无法回避的现实问题，超脱尘世只能是作者的一个理想而已，尽管这一理想难以实现，但毕竟表达了作者对于现实的不满和揭露。接下来两句描写便是他这一理想的延伸和具体化："第四桥边寒食夜，水村相伴沙鸥宿。""第四桥"指吴江城外的甘泉桥，唐代诗人陆龟蒙曾隐居于此。"寒食"即寒食节，清明前一天，当是作者"吴江阻风"之日。这两句的意思是：既然"看盘物"已无指望，如今又舟阻吴江，倒不如效法陆龟蒙就地隐居，在第四桥边与沙鸥作伴罢了。真可谓"靠船下篙"随遇而安了。不过话虽如此，理想终究是理想，一旦当作者回到现实中时，身边的风浪依然没有停歇，"船儿"随时都有"翻覆"的可能，有家难归进退两难，想到此不禁悲从中来："问客怀、那有许多愁？三千斛！"郁积在心中的痛苦、愤懑、失望、忧愁再也无法抑制，终于倾泻而出。一扬一抑，语极沉痛，令人难以为怀。

这首词叙事、写景、议论、抒情多种手法同时并用，由自然风浪写到社会动乱，个人遭遇写到人世沧桑，不满现实写到理想追求，章法回旋，笔法曲折，感情沉郁，确为一首佳作。　　（陈学广）

明月生南浦　　张以宁

广州南汉王刘张故宫铁铸四柱犹存，周览叹息之馀，夜泊玉江口，梦中作一词，觉而忘之，但记二句云"千古兴亡多少恨，总付潮回去"，因隐括为此词

海角亭前秋草路。榕叶风清，吹散蛮烟雾。一笑英雄曾割据，痴儿却被潘郎误。　　宝气销沉无觅处。蘚晕犹残，铁铸遗宫柱。千古兴亡知几度？海门依旧潮来去。

张以宁字志道，福建古田人，元末官翰林学士承旨，明初官至翰林侍讲学士。有俊才，博学强记，人呼小张学士，工于诗，为闽中诗派之先驱。词亦清新高古，意境高远，少染元末衰敝之气、纤缛之习。

作者去广州时来到当年南汉王朝的故宫遗址，恰值秋天，正是凭吊古迹、感慨兴亡的时节，海角亭前寒烟衰草凝绿，荒草埋径而生。海角亭，有人以为就是相安亭，因为方信孺《南海百咏野史》称看见南汉古宫的两棵梧桐在相安亭边的濠水中，谓此即故宫所在。秋天凄冷的清风吹着南方遍地可见的榕树叶，吹散了南方边远地方山林常见的"蛮烟雾"即烟瘴之气，也就是辛弃疾《水调歌头》里说的"万里蛮烟瘴雨，往事莫惊猜"。想当年这里曾是英雄割据之

地，是五代十国南汉的疆域，刘龚以广东为中心建立王朝，至刘铱于宋开宝四年(971)降宋，经历了四位君主五十五年的统治，史称南汉，当时威名显赫。刘铱还曾建乾和殿，铸铁柱十二根，而四百年后的词人到了广州只见其四。刘铱在位十三年，宋太祖命令李后主的臣子潘佑作书劝降，潘郎一纸数千言的诱降书，遂断送了南汉五十五年的江山。南汉灭亡了，想来是可悲的。但到了今天，南汉固然只剩下几根铁柱子，南唐又何在？灭了南唐的宋朝又何在？还有相继兴了又灭了的辽、金、元？俯仰古今，一切是空，不由得仰天纵声长笑。

下片写到眼前唯有四根铁铸的宫柱遗留下来，仍矗立在目，为四百年前的王朝的兴盛作证。南汉的王气已经消沉，被风吹雨打去，无处可寻找，但见铁柱子上的锈迹和苔痕犹自残存，似乎四个饱经沧桑的巨人，在秋风中见证无常的千古兴亡。这也是一幅金铜仙人辞"汉"歌，那铁柱子上的岁月痕迹似乎总能让人们联想到当年铜人的"铅泪"似洗。像李贺在诗的小序里写了一个神奇故事那样，张以宁的词也在序里说自己游览南汉故宫后，晚上把船停泊在三江口，听一夜潮水声，梦里得词一首，里面有"千古兴亡多少恨，总付潮回去"的句子。由江水滔滔、潮起潮落，而感时间的流逝、历史的变迁、人物的殂亡，是咏史诗词的常用手法，如苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》。张以宁醒来后，把梦中记忆的残篇隐括成一词，这首词借游历南汉故宫遗址，抒盛衰兴亡的易代之悲，寄世道沧桑的历史感慨。写作的角度不是单纯的由小见大，而是先广作盛衰浩叹，再落实到铁柱本身深入下去。作者这个由元入明的贰臣，看惯了天意高难问、人情老易悲，这首词也有许多的身世感喟，是借了千古兴废这个大酒杯浇自己胸中的块垒。（吴 晶）

浪 淘 沙 梁 寅

夜 雨

檐溜泻泉声，寒透疏棂。愁如百草雨中生。谁信在家翻似客，好梦先惊。　花发恐飘零，只待朝晴。彩霞红日照山庭。曾约故人应到也，同听啼莺。

这首小令写"夜雨"，抒发了词人浓烈的惜花之情，情景交融，格调悠远。

首二句"檐溜泻泉声，寒透疏棂"，不蔓不枝破题而入，从"夜雨"写起。"泉声"可见雨势之大，"寒透"表明天气之寒。雨水顺着屋檐流下，如山泉泻地，哗哗作响，寒气透入稀疏的窗棂，四处弥漫。雨声喧闹，寒气逼人，词人不禁满怀愁绪，难以成眠，乃写下一句"愁如百草雨中生"。以草喻愁是我国古典诗词中常见的表现手法，在此之前不乏佳作，如贺铸《横塘路》(《青玉案》)"试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨"以"烟草"等喻闲愁。

此处以"百草"喻愁情并非因袭，一场春雨，催生百草，乃是自然中常见之景，词人的愁绪如百草在雨中萌生，妙在即景言情，情景相生，生动自然。接下来"谁信"二句继续写愁情以申足词意。夜雨滂沱，声声入耳，这一夜词人犹如作客旅店，睡不安枕，勉强入梦后，恍惚间又被惊醒。"谁信"，谓难以置信。"好梦"指什么，词人为何因雨而惊梦？这些都没有明说，从而为读者设置了一个悬念，耐人寻味。

换头"花发恐飘零，只待朝晴"二句承惊梦而来，一语破的，点明题旨。原来词人之所以会"愁如百草""好梦先惊"，其原因就在于担心无情的夜雨使花儿凋谢，零落成泥。结果如何，只有等到天亮后才能知道。所以他急切地盼望黎明，盼望天色转晴。从"只待"二字中，可见词人这一夜是如何牵肠挂肚、魂牵梦萦的了。夜雨过后，景象如何呢？"彩霞红日照山庭"一句呈现出另一番光景，红日东升，霞光万道，灿烂的阳光洒满山庭，不用说，这时词人的心情肯定也会随之一亮，愁绪顿消了。值得注意的是，词人对于担心了一夜的花儿却只字不提，以不言言之，一笔晃过，花儿怎么样了，飘零了没有？令人深长思之，咀嚼不已。结句"曾约故人应到也，同听啼莺"，仍没有一字提及花儿，但有关花儿的内容尽在其中，含蕴丰厚。"曾约故人"进一步揭示了词人因雨生愁产生"花发恐飘零"的原因，先前他曾约友人来此原来是为了赏花，而一夜滂沱大雨，花儿飘零势在难免，题中应有之意已无须明说。既然花已凋零，不必伤情，愁亦无用，好在雨过天晴阳光灿烂，花儿谢了，还有"啼莺"，友人来了就和他一道欣赏黄莺在枝头悠扬婉转的鸣叫吧。结尾二句振起词意，笔法曲折，摇曳多姿，流露出一种类似于"行到水穷处，坐看云起时"（王维《终南别业》）的旷达、随意和萧散，含不尽之意见于言外，韵味无穷。

此词结构严密，层次井然，上片描写"夜雨"惊梦的愁情，下片交待愁情产生的原因，结句一笔宕开，另辟新境，如抽丝剥笋，层层深入，清晰地展示了词人情感流动变化的轨迹。而这一轨迹又与景物的转换相联结，景生情，情生景，巧妙自然，令人称道。清况周颐《蕙风词话》云："吾听风雨，吾览江山，常觉风雨江山外有万不得已者在。此万不得已者，即词心也。"读罢此词，我们不难把握住作者的"词心"，并深深为之感染。　　（陈学广）

八声甘州　　梁　寅

近畏有妄男子，为妻所诟，遂忿而远去，誓云非富贵不归，其妻亦誓独守无妄，既历十五年，夫竟旅困羞归，而妻能洁以自守，独理其家，因咏其事以励薄俗

记年时、波荡两鸳鸯，雌雄各分流。恨郎情似水，妾心

如石，此恨难休。自古恩深沧海，富贵等云浮。何忍轻离别，翻爱为仇。　　君看江头枯树，纵春风虚过，根干仍留。且牵萝空谷，蓬户自绸缪。想秋胡、未忘故态，怕无金、相赠却怀羞。归来日，郎嗔妾忿，都合冰消雾收。

这是一首描写夫妻双方因感情不合分离，后又相聚团圆的叙事词，词的小序已将缘起说得很明白。全词重在写妻子的忠心持家，而对丈夫负气出走、最终因贫寒无法生活而回家的行为进行了讥讽与批判，表现出作者对人情世态的关注与思考。

上片写夫妇双方感情由生变到破裂，最后丈夫离家出走。词作先以"记"字开头，追溯二人新婚时的甜蜜美满，将往日恩爱尽情写出，简洁明快。但"雌雄各分流"的出现却断送了欢爱温馨的家庭，酿成了反目为仇、各奔东西的惨痛悲剧。其中原因，作者并未言明，先留给读者一个悬念去猜测、想像。接着三个短句中连用两个"恨"字，以"恨"领头，将"郎情似水"与"妾心如石"加以比较，表现丈夫之负心忘义、妻子之忠贞不渝，又以"此恨难休"极表女主人公心中的怨愤与哀伤。"自古"以下四句，进一步以女主人公的口吻，谴责丈夫"翻爱为仇"、不念旧情的薄幸行为。"恩深沧海"与"富贵等云浮"两语，虽引用古训，但却显得语重心长、合乎情理，对"轻离别"的不义之举不啻是当头棒喝。

下片写女主人公不计前嫌、宽容大度，最后郎君回心转意，两人重归于好。词的前五句，写她在夫君负气出走后，只身支撑门户、料理家庭，并且念念不忘远在异乡、浪迹江湖的丈夫，将一个要强能干而又情深意真的妇女形象刻画得血肉丰满、栩栩如生。对她内心独白的描写更是细腻出色：郎君啊，你看那江边的枯树，纵然一年一度的春风对它来说都是虚过，但它的根和枝干还在等待有朝一日重新发芽，难道你还不如江边的枯树吗？你不在家，养家活口的重担就只能由我一人挑了，纵然物质条件差，我也有信心通过勤奋的劳动来创造丰衣足食的生活。"牵萝"，即"牵萝补屋"，出自杜甫《佳人》诗"侍婢卖珠回，牵萝补茅屋"句，形容生活困难。"空谷"，即空旷幽深的山谷，暗用杜甫《佳人》诗"绝代有佳人，幽居在空谷"。"蓬户"，用蓬草编成的门户，指贫寒之家。"绸缪"，紧密缠绕的样子，语出《诗经·豳风·鸱鸮》"迨天之未阴雨，彻彼桑土，绸缪牖户"，引申为整治。这几句，全从女主人公这边着笔，通过她有情有义、自强自立的言行，塑造出女主人公纯朴善良、忠贞执著的贤慧形象。其下又引用历史典故，进一步刻画人物性格。据汉刘向《列女传》载，春秋鲁国人秋胡，结婚五日，即宦游陈国，五年后归，在路旁他看见一位美

丽的少妇正在采桑，就用赠金来调戏她，遭到拒绝。回到家中，其母呼唤他的妻子出来，却正是路旁采桑的少妇。少妇怒斥秋胡好色淫佚，忘母不孝，然后愤而投河自尽。词中女主人公并非秋胡妻之类的贞节烈女，她心中想的只是让郎君及早归家，她相信自家郎君肯定不会忘掉自己的形貌，担忧的只是他可能因浪游一无所得怕囊中羞涩，回家无金相赠而不敢归来。此处妻子勤劳朴实和丈夫无才无德的鲜明对比，当使此夫君羞愧万分。但是词的最后，还是出现了相当感人的一幕：归来的时候，当初郎之恼羞成怒和妾之怨气冲天，都如冰消雾散一般，无影无踪。这是极富喜剧效果和轻快色彩的结尾，反映了大多数人对家庭幸福的美好愿望。

此词在描写人物的心理活动方面，极有特色。通篇以女性口吻，从展示女主人公的心理世界入手，既描写她对郎君负气出走行为的怨恨，又细腻刻画她对远方夫君的牵念，将一个忠厚善良、勤劳持家的贤淑女性，塑造得逼真传神，呼之欲出。语言上，浅易清新，质朴无华，用典也贴切得当。可以说，这是一首颇有特色的叙事词，在男尊女卑的封建时代有此佳作，很不容易。

（孙京荣）

玉　蝴　蝶　　梁　寅

闲　　居

天付林塘幽趣，千章云木，三径风篁。虽道老来知足，也有难忘。旋移梅、要教当户，新插柳、须使依墙。更论量，水田种秫，辟圃栽桑。　　荒凉。贫家有谁能顾，独怜巢燕，肯恋茅堂。客到衡门，且留煮茗对焚香。看如今、苍颜白发，又怎称、紫绶金章。太痴狂，人笑我拙，我笑人忙。

此词描写闲居生活，抒发隐逸之情，表达了作者厌弃仕途终老田园的人生态度和人生理想。作者生活在元末明初，长期隐居家乡石门山，明初，应太祖征召，进京修撰礼乐书，其时作者已年过六旬，书成后将授以官，作者称病辞归。此词应是辞归后所作。

上片描写隐居的环境，抒发隐居之志。首三句"天付林塘幽趣，千章云木，三径风篁"，对隐居的环境作全景式的描绘。"三径"，原指小路，《文选》李善注引《三辅决录》记汉代蒋诩隐居时，在舍前竹下开辟了三条小径，只与另外两个隐士来往，此后三径就代指隐士居住的田园。如陶渊明《归去来兮辞》："三径就荒，松菊犹存。"你看：作者隐居的田园里有"林塘"、"云木"、"风

篁”，景色清幽，野趣天成，俨然一幅天然图画，令人驻足流连。作者如此落笔，就是要表现自然的宜人，同时也是为了表达隐居的志向。环境如此清幽宜人，作者置身其中一定会尘虑顿消忘怀世事了吧。但不然，“虽道老来知足，也有难忘”，笔锋一转顿生波澜。原来他虽身在田园知足常乐，但内心并未真正平静，并未真正做到“晚年惟好静，万事不关心”（王维《酬张少府》），有时还会牵情外物，不能忘怀。这两句是作者的自我解剖，揭示其内心矛盾，目的就在于清除杂念以坚定隐居之志。接下来作者不再迟疑立即行动：“旋移梅、要教当户，新插柳、须使依墙。”在门前墙边移梅插柳，其动机并非单纯出于观赏，更是为了表达隐逸之志。梅有高洁脱俗的品格，柳有飘逸淡雅的风姿，这些都是隐居生活的象征。但仅仅是移梅插柳，作者感到意犹未尽：“更论量，水田种秫，辞圃栽桑。”乘势直上一气贯注，以表明心迹申足词意。“秫”，粘性高粱，为酿酒的原料。“水田种秫”一句是使事用典。萧统《陶渊明传》记载陶渊明为彭泽令，“公田悉令吏种秫，曰：‘吾常得醉于酒，足矣。’”这里作者的意思并非要效仿陶渊明饮酒，而是要效仿他归隐田园安贫乐道的人生选择和人生态度。从“种秫”“栽桑”的描写中，可见作者明确坚定的隐居之志以及对田园生活的喜爱之情。

下片叙述隐居后的生活，表达超旷之情。换头以“荒凉”二字领起，诉生活的清贫。“贫家有谁能顾”一句表面上是说别人很少光顾，实质上表明作者已淡于人事，尘世间的熙来攘往已与己无缘。这样就自然过渡到“独怜巢燕，肯恋茅堂”二句，并形成对比。“茅堂”虽然少有人顾，然而却有燕子相伴，飞进飞出，筑巢做窝。作者说自己“独怜”燕子“肯恋茅堂”，这就表现出了自然与人相亲，人与自然相谐的闲居之乐。有此一乐，清贫自守，“茅堂”也就成了作者的“天堂”了。接着“客到”二句继续写闲居的乐趣。偶有客人来访就留客烹茶焚香对饮，茶香氤氲，香烟袅袅，其优游闲适之情尽在不言之中。以“煮茗”“焚香”待客，说明客人与主人性情相近志趣相投，非俗客也。田园生活尽管清贫，但闲适之趣却不可多得。作者不由感叹：“看如今、苍颜白发，又怎称、紫绶金章。”“紫绶金章”指做官，语出《史记·蔡泽传》：“怀黄金之印，结紫绶于要（腰）。”从表面上看，这两句意思是说如今老矣，不能做官，但实质上是回应上片“老来知足”，进一步表明自己无心官场终老田园的态度和志向。结拍“太痴狂，人笑我拙，我笑人忙”三句醒明题旨，绾合全篇。放弃“紫绶金章”所带来的荣华富贵，退隐田园安于清贫，这在一般人眼里的确是“太痴狂”了，对于别人的嘲笑，作者却不以为然，反过来嘲笑那些奔走仕途、汲汲于功名富贵者太“忙”了。这就益发表现出作者“富贵不能淫，贫贱不能移”的独立人格和坚定操守。

此词写“闲居”流露出明显的“出世”思想。“出世”与“入世”是一对矛盾，对于古代文人来说，“出世”往往是被迫选择的结果。作者生逢元明易代之

交，年轻时又屡试不第，“出世”思想的形成就不是偶然的了。明乎此，有助于我们加深对这首词的理解。　　（陈学广）

小　重　山　　舒　頔

端　午

碧艾香蒲处处忙。谁家儿共女，庆端阳？细缠五色臂丝长。空惆怅，谁复吊沅湘？　　往事莫论量。千年忠义气，日星光。《离骚》读罢总堪伤。无人解，树转午阴凉。

这是一首借吟咏节庆风俗而抒怀古思人之情的词作。作者以描写五月端午节的民情风俗为内容，抒发了对爱国志士屈原的怀念凭吊之情。

词一开头，即以浓郁的节日气象点题，渲染勾勒出一幅色彩鲜活的社会风俗画面。“碧艾”、“香蒲”，指艾草与菖蒲。古代习俗，每年在五月五日端午节这一天，人们都要采摘艾草和香菖蒲，用艾草扎成草人，或用菖蒲叶，悬挂在门上，有的还用艾草、菖蒲泡酒，表示祛毒辟邪的意思。此句“忙”前着“处处”一词，节日的热闹气氛顿时呈现眼前，空气中也似乎弥漫着艾草、香蒲那特殊的浓烈气味。“谁家儿共女，庆端阳”，貌似不经意地随手拈出，但却极巧妙地既点出端阳佳节，又将笔触从宽广的面上转移到特定的点上。“细缠”句，则重点描述“儿共女”们在节日里的妆饰与喜悦。应劭《风俗通义》云：“五月五日，以五彩丝系臂，名长命缕或续命缕、辟兵缯、五色缕、朱索，辟兵及鬼，命人不病瘟。”通过孩子们臂缠五色丝线后喜气洋洋情态的刻画，进一步烘托节日之喜庆气氛。待这种欢快氛围被营造充分，作者笔力蓄势饱满后，笔锋陡转，写出“空惆怅”三字，使整个画面顿失亮色，随后又用一个问句引出端阳节这个古老节日的深远文化意蕴：“谁复吊沅湘？”“沅湘”，原指湖南境内的沅江和湘江，这里借指楚国诗人屈原。传说屈原在端午投汨罗江而死，后来在端午节举行的包粽子、赛龙舟等民俗活动都与这位爱国志士有关。作者在喜气洋溢的节日里，很自然地联想到了这位忠君爱国的诗人，使作品的内涵深化，并将历史与现实融合起来，开拓出宽阔的文化意义。

下片一以贯之，着重抒发作者对屈原的崇敬仰慕和悼念吊怀之情，历史的苍凉气息，扑面而来。过片一句沉重悲愤、不堪回首的慨叹，又勾起人们无限的遐思：“往事莫论量。”“论量”，犹思量。以下“千年忠义气”二语则以坚定凝重的口吻，极表作者对屈原崇高形象与伟大人格的赞誉与颂扬。这既是对屈原精神的精辟概括，而且更寄寓着作者对屈原一生报国无门、最终自沉明

志悲剧结局的深深同情和哀悼。至此,作者心中无法抑制的悲愤涌诸笔端:"《离骚》读罢总堪伤。"发自肺腑的喟叹,透露着作者对屈原及其作品的热爱与深思。但是,在端午节这个特殊的节日里,又有几个人能想到这位千秋忠义之士而去祭拜呢?这种英雄生前凄凉身后寂寞的状况,更令作者"惆怅"不尽。无奈之下,只有自我宽慰,以旷达之态处之:"无人解,树转午阴凉。"伟者逝矣,时光依旧,历史老人的脚步匆匆如故,作者只有坐在那随日光射角变化影子不断倾斜的树荫底,独自感慨嗟伤而已。怀古情热,恐怕也惟有一点显示蓬勃生机的绿荫之下的凉意,能让自己冷静下来。

此词运用历史与现实相互交错的表现手法,通过对端午节民俗活动的描绘,表达了对屈原的深沉怀念。全词色彩分明,画面明晰,抒情真挚,寄慨悲凉,语言浅易朴实,展现出了作者的思想情操和艺术功力。从他许多关心民生疾苦、反映百姓生活的诗作,也可看出作者不俗的个性和峻洁的人格。《元诗选》《贞素斋集》提要评其诗"盘桓苍古,不贵纤巧织纤之习",此词也颇具这种特色。 (孙京荣)

虞美人 邵亨贞

谢张芳远惠杏花

闭门日日听风雨,不道春如许。老来犹自爱看花,及至看花双眼被愁遮。 杏花不改胭脂面,愁里惊相见。花枝犹可慰愁人,只是鬓髻短鬓不禁春。

友人给蛰居斗室的老人送来一束杏花,推开了关闭的重门,也撞开了禁锢的心扉……词作记录了生活中的这一段小小插曲,也传达了词人复杂的心理感受。

起首两句入手擒题,写出了乍见杏花的惊喜。这两句粗看突兀而至,实际上是巧妙化用了宋陈与义脍炙人口的名句:"杏花消息雨声中。"(《怀天经智老因访之》)日日闭门不出,但以"听风雨"打发光阴,词人的愁苦之态已宛然可见。在这样的时候,"杏花消息"的到来,使作者惊异地发现室外的春光竟已如此繁盛,精神不由为之一振。"不道"二字,是惊喜,是感慨,也从无字处写出了杏花的秾艳可爱。友人的礼物在一时间复苏了词人的生活激情,"老来犹自爱看花"便是流自肺腑的感想。然而,细细看花,却又不禁悲从中来,只因"双眼被愁遮",烂漫的春光还是抵御不过现实的忧愁!词作的上片,既有对杏花一往情深的赞美,又有困守愁城的真切感受,是对"张芳远惠杏花"之举的得体的感激。

下片着力于"杏花"。"不改胭脂面","不改"二字,既表现出了杏花秾丽

娇艳的色泽之美，也隐含着作者沉入回忆的意味。“胭脂面”年年如旧，在“爱看花”的往昔固然是一种享受，而今番相见却是在“愁里”，物是人非之意溢于言表，一个“惊”字，更将这种哀愁表现得触目惊心。友人送来杏花是关怀的表示，自然不是为了惹引词人的旧愁，词人也心领了这番“慰愁人”的好意。可惜的是，当他禁不住打算将这束春意盎然的杏花插戴头上时，短鬓乱发，却显得太不般配了。“鬅鬙”，即头发纷乱之意，如宋曾巩《看花》：“莫问鬅鬙白发催。”“人老簪花不自羞，花应羞上老人头。”（宋苏轼《吉祥寺赏牡丹》）年华难驻，老境临身，词作的结尾明示了“愁”字的这一根源。

全词将慕春与嗟老紧紧结合在一起，形成强烈的反差对比。词中每两句为一意群，上句与下句俱为转折；意群之间又以转折联系。起伏跌宕，故有一唱三叹之妙　　（吴良昭）

祝英台近　　邵亨贞

和云西老人秋怀韵

暮天云，深夜雨，幽兴到何许？风拍疏帘，灯影逗窗户。自从暝宿河桥，露听江笛，久不记、旧游湘楚。　正无绪。可奈满目清商，萧萧五陵树。斜掩屏山，肠断庾郎赋。几回思绕蘋花，梦寻兰棹，怕惊起、故溪鸥鹭。

云西老人即曹知白（1272—1355），字贞素，号云西，松江华亭人，曾荐授昆山教谕。善绘事，尝游京师，王侯巨公多折节与之交。他是词人的同里好友，邵亨贞《蛾术词》中，有与其唱酬和作多首。

这篇《和云西老人秋怀韵》，不仅步用原韵，而且赓和的也是“秋怀”的题旨。秋怀之什，离不开两大内容，一是秋景的描绘，二是情怀的抒吐。本篇对于前者，选取了秋雨之夜的时分，足不出户，仅表现一室内外的观闻，却制造了秋令所特有的凄冷的氛围。而作者的思绪随着对环境的感受步步展开，就显得格外自然、真切。

起首三句“暮天云，深夜雨，幽兴到何许”，从大处落墨。暮云沉沉，到夜间更添雨声淅沥，使人除了困守愁城之外，再提不起什么兴致。“许”、“所”古字相通，“何许”即何所，也就是“何处”之意。“深夜雨”直接扰乱了词人的睡眠，但见冷风拍打着门帘，油灯的焰苗被吹得左右摇闪，在窗户前逗动着光影。词作中一个“拍”字与一个“逗”字，下得十分贴切精微，不仅善于摹景，而且传达了词人难以平静的心绪。以下三句，“河桥”、“江笛”为泛指，代表了词人飘泊四方的经历，点出了作者至今仍羁客他乡的处境；“旧游湘楚”则为与

曹知白昔日欢然同游的往事，可想而知，在曹知白《秋怀》原唱中必定也提到这一段值得纪念的"幽兴"。"久不记"三字，是喟叹，是自讪，在无奈与歉意之中，也显示了对友人的一种深切的怀念。

下片继续宕开。"满目清商"，"清商"指秋声，此处引申为秋色，晋潘岳《悼亡》"清商应秋至"，唐姚合《送少微山人》"清商满故山"，都是这一用法。"萧萧五陵树"，化用唐杜牧《登乐游原》"看取汉家何事业，五陵无树起秋风"语，以切秋风，"五陵树"在本词中代指京城的树木。"斜掩屏山"，化用唐温庭筠《菩萨蛮》"枕上屏山掩"，这里指欹枕不能入眠。"庾郎赋"则指北周庾信的《哀江南赋》，因为词人的家园乃在江南。秋夜风雨凄凄切切，剥夺了词人入梦的权利。但即使能作成乡梦，又与事何补？在这之前，作者已多次梦寻家乡，却依然是画饼充饥，以致怕梦中的"故溪鸥鹭"见怪，连思乡的勇气都失去了。

本词和"秋怀"，先从对友人的思念和歉意写起，又利用与原唱者曹知白的乡亲关系，转入了羁旅怀乡的哀愁。更巧妙的是词中通过"萧萧五陵树"、"肠断庾郎赋"的暗示，揭出了元末战乱动荡的时代背景与自己有家不能归的实在原因。思致曲折，显隐相生，增强了作品的艺术感染效果。（史良昭）

扫 花 游 邵亨贞

春晚次南金韵

柳花巷陌，悄不见铜驼，采香芳侣。画楼在否？几东风怨笛，凭阑日暮。一片闲情，尚绕斜阳锦树。黯无语。记花外马嘶，曾送人去。　　风景长暗度。奈好梦微茫，艳怀清苦。后期已误。剪烛花未卜，故人来处。水驿相逢，待说当年《恨赋》。寄愁与，凤城东、旧时行旅。

词题中之"南金"，即钱应庚，与其兄钱霖都是与作者同乡的知名文人，三人间诗词唱和最多。此首原唱已不可见，不过从和作来看，采取的是代女子立言的比兴手法，显然只是步用原韵以寄托怀抱而已。

"春晚"自然指春季的某个黄昏，但诗词中用上这样的题目，往往连带"春"也染上了一种"晚春"的色彩，表现的也多是春事晚晚、芳草迟暮的内容和情调，这正是中国文字富于暗示性和延展性的特色。本作也不例外。词中的女子来到曾经度过青春时代的京城（词中所谓"凤城"），巷陌依旧，但昔日生活中的侣伴早已各奔东西。"铜驼"用晋谚"铜驼陌上集少年"（见陆机《洛阳风土记》）典故，"采香芳侣"，既点出所代言的女子身份，又以采拾香草代表

了女子踏青赏春、无忧无虑的少年生活。女子找到了熟悉的画楼，登楼倚栏，迎接她的是夕阳东风中传来的几处凄凉笛声。她进一步回想起了早年的一段失败了的恋情("闲情"用陶潜《闲情赋》意，指男女风情)，也记起了在此处与情人诀别送行的一幕。词作的上片尽管在春天的背景下展开，却是凄清冷寂，充满了失落与感伤。

下片纯写女子的感想。一年年时光不知不觉度过，尽管女子护持着昔日的情愫，但无情的现实却冷酷地葬送了希望，连"好梦"也那么吝啬。一个"长"字，一个"奈"字，诉出了她长日蒙受的心理煎熬。说好的约会没有兑现，也无从得知对方的行踪音讯，"剪烛花未卜，故人来处"，古人相传烛心馀烬爆作花形，即意味着有行人归至之类的喜信，如杜甫即有"灯花何太喜"(《独酌成诗》)的诗句。而这旦的"烛花"，不过是"好梦微茫"的又一印证。不仅如此，连女子本人也踏上了漂泊的人生旅程，所以下文会有"水驿相逢，待说当年《恨赋》"的联想。《恨赋》为江淹的名作，所谓"古人不称其情，皆饮恨而死"(《文选·恨赋》李善注)，这里指的是蚀骨断肠的离情别恨。然而"待说"两字，却又表明这种相逢仍只是难以实现的梦想。于是女子只能自我抒发出内心的哀愁，凭空想像它们会为劳燕分飞的昔日旧侣们所收悉。苍凉的结尾，进一步显示了女子在春晚中的幽怨与无奈。

用闺情闺怨的比兴来借题发挥，是古代文人的常用手法。本词的不同之处，在于将女子"艳怀"中恋情的那部分内容淡化，让她抚今追昔的怀念对象扩大到"买香芳侣"的一切"故人"。这样处理，就更容易接近作者春晚唱和酬赠、思念友人的题旨。全词风调邈绵，清婉可诵。陶宗仪《南村辍耕录》谓作者词作"隽永清丽，颇有可观"，此作堪称一例。　　(史良昭)

兰　陵　王　　邵亨贞

岁晚忆王彦强而作

暮天碧，长是登临望极。松江上、云冷雁稀，立尽斜阳耿相忆。凭阑起叹息。人隔，吴王故国。年华晚、烟水正深，难折梅花寄寒驿。　　东风旧游历。记草暗书帘，苔满吟屐。无情征旆催离席。嗟月堕寒影，夜移清漏，依稀曾向梦里识。恍疑见颜色。　　空惜，鬓毛白。恨莫趁金鞍，犹误尘迹。何时弭棹苏台侧？共漉酒纱帽，放歌瑶瑟。春来双燕，定到否，旧巷陌？

王彦强即王中立，字彦强，一字振之，松江人，以善绘花鸟名于时。他是

词人的同乡兼好友，从这首怀人词中，可以见出两人间不同寻常的深挚友情。

全词三片。首片入题，铺写登临凭栏，怀望远方的友人。时间是岁暮的黄昏，地点是松江，而所思忆的对象王彦强则离开了这片故土，远在吴地之外。词人的心情，同眼中的景色紧相交融："暮天碧"、"斜阳"尽，更增苍凉沉重的意绪；"云冷雁稀"，既是岁晚的典型景象，又暗示着人去天涯、音书断绝的现实；"烟水正深"，令人如置身江上，同时又表现出词人"渺渺兮予怀"的一片怅惘。过拍"难折梅花寄寒驿"，运用南朝陆凯向长安范晔寄诗"折梅逢驿使，寄与陇头人，江南何所有，聊赠一枝春"的典故，而全句仍是本地风光，切合岁晚忆念友人的题旨。

中片展开回忆，追念了两人昔日的交往。回想东风吹拂的阳春，他们曾一同游学，于碧草环映的书房内谈文，在青苔铺满的小径上吟诗。所惜好景不长，命运终究驱使王彦强踏上了离乡的征途。两人分手以后，词人仍不时怀念着对方，"月堕寒影，夜移清漏"，极力表现出了感情之深长、相忆之悲苦，作词法中所谓"凡写迷离之况者，止须述景，……自言情无限"（贺裳《皱水轩词筌》），正是指此。词作以春日的清景衬垫"游历"，以月夜的凄境衬垫离情，营造出对比强烈的氛围，将题面的"忆"字渲染得淋漓尽致。"恍疑见颜色"化用杜甫《梦李白二首》"落月满屋梁，犹疑见颜色"成句，不仅照应了"依稀曾向梦里识"的梦寐以求，而且也点出了两人间音书久绝，已不知故人生死下落的沉重事实。

下片接入感想和期望。换头起"空惜，鬓毛白"等四句为词人自嗟。词人自伤老大，年衰力疲，又落魄失意，再无精力、条件去追随故人闯荡或寻访故人踪迹。他只能寄望于有朝一日友人能乘船回乡，两人再重续当年饮酒行歌的盛举。但希望并不等于现实。"春来双燕，定到否，旧巷陌？""双燕"同时暗喻着人事。生活中的春燕年年飞回旧里，而词人连这一点也产生了动摇，说明他对故人回归重逢的可能性，实是充满着疑虑。全词以比兴语作结，含意哀惋，为"岁晚"之"忆"添上了浓重的悲剧色彩。

清邹祇谟《远志斋词衷》有云："长篇须曲折三致意，而气自流贯乃得。"此词始终流贯着对友人情深意挚的思念，充分发挥了长调体制的特长，近人吴梅《词学通论》认为此篇与前一首《扫花游》"尤近梦窗（吴文英），殿步一朝，良无愧怍"，是否近梦窗姑且不论，"殿步一朝"则诚为笃论。（吴良昭）

如梦令

刘 基

题 画

草际斜阳红委，林表晴岚绿靡。何许一渔舟？摇动半江秋水。风起，风起，棹入白蘋花里。

这是一首题画小令。题画诗词一般容易受到所题之画内容的拘囿，但由于作者才性不同，在品画之时往往融入自己的审美情趣，从而使静态的画经过词人的再创作变得鲜活灵动，并获得感人至深的魅力。刘基这首词的佳处，正在于此。

"草际斜阳红委，林表晴岚绿靡"，这是一副对仗极工稳的对偶句，一开头就展现出一幅草衰木枯、红绿已逝、雾气飘浮、斜阳西下的苍凉秋色图，把读者带入了一个黯淡凄清的画境。而这个画境虽苍凉冷寂，在"草际"、"林表"二词的点染之下，却显得极空阔疏朗。

接下来的"何许一渔舟？摇动半江秋水"，用一个疑问句，使小小的渔舟，在空阔苍茫的画面里凸现出来，并牢牢地吸引了读者的视线。小小渔舟，摇动着半江秋水，使得原本凄清的画面变得有几分灵动，几分生机。如此一静一动的相互映衬，使画中表现的内容更丰富多彩，在动与静的辨证有机组合中，使人对画家的绝妙构图不禁折服，同时我们也不难从刘基的这一题画词中，深刻感受到"诗中有画，画中有诗"的中国古代文学艺术相融相通的美妙情境。

结拍"风起，风起，棹入白蘋花里"，顺承前二句，继续描写渔舟的行程所至。随着阵阵秋风，船桨划进开满白色蘋花的水中，掀起的秋水涟漪在蘋花覆盖下应是别有一番风韵。正如唐代徐彦伯《采莲曲》诗"春歌共明月，归棹落花前"一样，此处词笔点染出的情景虽有萧萧秋风，却显得颇为淡雅而恬静。身处这种情境，足可以将人间的荣辱淡忘。这样的结尾，给人留下了无限的想像空间。

全词虽寥寥七句，词境却由静入动，再由动入静，变化自如。此词所题之画是一幅秋色图。悲秋伤春，是中国古典文学中不衰的主题，然而在刘基笔下，这幅秋色图虽不乏苍凉凄清之意，却无悲哀愁苦之绪，在秋水涟漪的衬托下，这幅画的意境显得极为疏朗闲适，尽管最终归于宁静，却掩饰不住词人和画家高拔豁朗的气度。

"文以气为主"，诗词亦如此。透过这首短词，读者不难窥见一代开国功臣刘基的宽广胸臆，在他雄浑的词笔下，本应悲愁凄苦的秋景变得一派清朗而闲雅。应特别指出的是，刘基在明太祖洪武四年(1371)告老辞官还乡，因有感于自己疾恶太甚，未免会招致怨恨，而明太祖对开国功臣又颇多猜忌，所以他还乡后惟饮酒弈棋，口不言功，力求心境平和。这首题画小令对秋景的选择，大致也透露了他此时的心绪及审美情趣。　　（龙文玲　农作丰）

眼　儿　媚　　刘　基

烟草萋萋小楼西，云压雁声低。两行疏柳，一丝残照，数点鸦栖。　　春山碧树秋重绿，人在武陵溪。无情

明月，有情归梦，同到幽闺。

有词以来，春愁秋怨，以出自闺中女性口吻居多，要想跳出于众作，实在不是一件易事。这首《眼儿媚》立意并无新颖，是一首秋晚曲，也是一首闺怨曲，但它的落笔角度与方式却有些特别，犹如铺纸濡笔而作画，全词是以秋草秋树的深绿作底色渲染背景的。

首句即从草色落笔，将心伤神惘、低徊不已的相思幽怨揉入一派如烟似絮、粘连暮云的草色中，而"两行疏柳，一丝残照，数点鸦栖"，与烟草围绕中的小楼一角，都不过是这大块苍凉暗绿背景里的点缀与衬托。画面虽无人物，情绪已酝酿充分，人物亦呼之欲出。

下片仍然就绿色进一层渲染。王维诗云："春草明年绿，王孙归不归？"（《山中送别》）——如今秋草也绿了，远行的人会不会归来呢？与这种痛苦难言、形影孑然的单相思对照，下面紧接的"人在武陵溪"一句是那样的冷酷无情：远行的人正如刘晨、阮肇那样沉湎在桃源仙境中（宋元词曲，文人往往借陶潜《桃花源记》武陵渔人的字面来表示刘、阮二人在天台的艳遇），怎记得归来！正是这一句透露出思妇的深长幽怨，漫长的相思岁月里音讯皆无，怎不教人思而生疑，疑而转怨呢？空闺独守的苦闷，倚楼而望的惆怅，以及对冶游忘归的荡子爱恨并集的感情，都被这一句点破。可是，怨语也仅此一句，戛然而止，下面并没有继续数落。一般说来，封建时代的深闺妇女长期受"温柔敦厚"的礼教熏陶与束缚，表达情感的方式多是婉约而委曲的，不太可能作汹涌澎湃状，也很少一泻无馀。她要诉说对薄幸人的嗔怪，却怨恨照人无寐、窥人相思的明月的"无情"；她要表白对对方的执着系念牵想，却不无羞涩地借指虚幻美好、堪慰相思的归梦的"有情"，这是一颗多么善良敏感的心灵，多么令人同情的柔弱美丽的形象。词中并没有出现人物的外貌描写，甚至没有直接抒情，而怨怀幽恨，盘寓其中，况周颐所谓"取神题外，设境意中"（《蕙风词话》），约略近之。

明陈霆评曰："'云压雁声低'与'春山碧树秋重绿'二语动人，或谓未经前人道破，以予所见，亦转换'云开雁路长'与'春草秋更绿'耳。"（《渚山堂词话》）陈氏拿来比较的"云路雁声长"是隋代王胄的名句，吟咏天高云淡，雁路悠长的秋景，情绪与声调都是疏阔开朗的；刘基虽然也是攫取"云"和"雁"二种事物入词，但着意刻画的是迷惘难排的情绪与氛围，声调低徊沉郁，与王胄之句字语虽近，用意则大不相同。至于"春草"云云，则是谢朓《酬王晋安》诗中之句："春草秋更绿，王孙西未归。谁能久京洛，缁尘染素衣。"显然，谢朓也是向前人取来，"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"（《楚辞·招隐士》），不就说的是远游与思归么！其实，"春山碧树秋重绿"是否从"春草秋更绿"转换而来，并不要紧，春草这一意象，经过历代无数诗人的运用，已较为固定地象喻为离

情的缠绵和思归未归的隐痛。"更绿"和"重绿"，一字之差，当不可等闲视之。更绿，强调的是秋有甚于春，时光不我待，必得回去；重绿，又绿也，突出的是时间之流逝，过程之重复，细微之处，正有一丝伫盼中的无奈，空守小楼的女子心中并不敢有更多的奢望呀！转换一字，情绪境界便有刚柔幽显之分。

词的上片侧重于写景，下片侧重于达情，而从手法上说，这首词几乎全用写实白描，择字下语妥帖，画面犹如清婉无比的工笔小幅，情境尤见匀和，而浅易自然的表现风格更能使读者体味出词中的真挚深曲的感情。唐司空图《诗品·自然》所谓"俯拾即是，不取诸邻"，此词有之。　　（熊盛元）

青　门　引　　刘　基

采采黄金蕊，遥见晚山横翠。重门深掩一庭风，沽来潋酒，能得几回醉。　　草黄云白鸿千里，落日寒烟起。相怜自有明月，照人肺腑清如水。

作者早年流寓金陵时，曾有《摸鱼儿》词一阕，其中情境与这首《青门引》略似，所谓"正凄凉，月明孤馆，那堪征雁嘹唳……朱户闭"，"空引睇，但满眼、芙蓉黄菊伤心丽"，不也是黄花时节，孤馆羁处吗？所不同者，这首小令的起头二句颇有视野淡远、色彩明朗的意境，使人联想到陶渊明的"采菊东篱下，悠然见南山"（《饮酒二十首》其五）。可是，失意的词人并没有陶公的闲适与自在，更无白衣人送酒，他所承负的，是一腔无计消磨的块垒，这心境就绝对悠然不起来了。重门深掩，欲将丝丝愁苦与沉沉暮色一并挡在门外，无奈秋风无孔不入，盘旋过庭，即便沽酒买醉，也不得驱逐阵阵凄凉，这正是南宋李清照《声声慢》"三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风急"的词境。

下片的结构形式很特别，它没有顺势就前所营造的情境继续深入递进，而是折转回来，又将笔触伸向户外，从表述层次看，几同上片一模一样。开头二句也是写景，与上片互相参照，"草黄云白鸿千里，落日寒烟起"——秋草摇落而变衰，白云悠悠远送归雁，西下的夕阳渐渐被沉重的暮霭所吞没，这一切，应是上片所云"遥见"的内容补叙，这里的表述显然与上片开头并行，也就是将一时之景，分作两处来写，而并非重门深掩后的再度出门眺望。当然，上下两片同写一时景物，一明亮，一苍茫，取境用意是别有深味的。如果说，横亘一抹翠色的晚山下的"采采黄金蕊"，映衬了作者处士般的清高品格，那么，落日风烟里，四合的暮色自然弥漫着一派寒意，牵引出一种惆怅意绪。结笔亦同上片歇拍平行，由外景转到室内：中夜无寐，明月窥人，清凉皎洁的月光铺泻如水，它能洗涤胸襟，消除烦愁与郁结么？五代的词坛高手冯延巳有一首《鹊踏枝》，描写萧索清秋里"悄悄重门闭"的苦闷，不是也曾吟咏"残酒欲醒

中夜起，月明如练天如水"吗？冯词似乎只是意在雅静冷清的环境刻画，并不涉及心绪情感的表露；而唐人王昌龄"一片冰心在玉壶"(《芙蓉楼送辛渐》)的诗句，以皎洁之物比喻心灵之清高无染，表达方式则显豁直白。刘基将冯词的情辞与王诗的寓意融为一体，其妙处在于以景结情，清迥蕴藉，故而神韵卓出，尤堪玩赏。

明代陈霆《渚山堂词话》云："刘伯温有《写情集》，皆词曲也。惜其大阕颇窒滞，惟小令数首，觉有风味。"平心而论，刘伯温的长调也不乏生构，如《水龙吟》(鸡鸣风雨萧萧)、《瑞龙吟》(秋光好)等，但就整体水平而言，其长调确实不如小令当行应手，观其小令，往往有北宋风韵。评家谓"相怜"二句，"皆妙丽入神"(沈雄《古今词话》引江尚质语)；其实，"相怜"句固佳妙，其他句子又何尝拼凑敷衍？通观全章，表意朴素，目之所及，亦人之常见，然信手拈来，点缀安排自成佳境，若毫不经心得之现成者。浑融不可句摘，这正是北宋以来所形成的小令风韵，也是中国诗词艺术重要的审美特征。 (熊盛元)

浪 淘 沙 刘 基

感 事

天际草离离，鸿雁南归。冷烟凝恨锁斜晖。蝴蝶不知身是梦，飞上寒枝。 惆怅倚阑时，总是伤悲。绝怜红叶似芳菲。清露自凋枫自落，没个人知。

从词中写景抒情的字面来看，这是一首秋兴词，既然题为"感事"，则非泛泛悲秋嗟暮之作。上下短短两片中，连用了诸如"凝恨"、"惆怅"、"伤悲"、"绝怜"等直抒情绪的字眼，又点缀了"冷"、"寒"、"清"、"凋"、"落"等渲染烘托性的词语，两相融合，营造了一个凄绝孤苦的意境。笔者推测，刘基于元末乱世，羁孤未遇，这首词很有可能作于避难江湖时期，触物感事，自是易伤遭际，因此，我们不妨将此词看作是词人伤时失意的寓托之作。

上片写景，很有宋人婉约含蓄的词境。"鸿雁南归"不仅点出高秋季节，也暗示出人的思归。归，不一定指回家，它也意味着理念的归宿，心灵的安顿。雁阵的随候而归，正反衬了人的无绪与失落。无边的青草直漫向天涯，正是"离恨恰如春草，更行更远还生"(李煜《清平乐》)之情景，因暮气烟岚的笼罩，连西坠的夕阳都仿佛凝固不动了，在外是凄迷之草色，在内是望远之悲心，心绪之凄黯与望眼之迷蒙两重意象叠合，读之令人难以为怀。歇拍二句，凝重苍茫的画面，被一双蝶翅的轻轻扇动所点破。正当独立苍茫、黯然销凝之际，蓦见一只蝴蝶落在了萧条的秋枝上。这是词人"凝恨"的焦点，也是上片词眼之所在。清人吴衡照云："青田'蝴蝶不知身是梦，飞上寒枝'，翻用《南

华》(即《庄子》),有作熟还生之妙。"(《苕子居词话》)所谓"作熟还生",就是推陈出新,化腐朽为神奇。《庄子·齐物论》:"昔者庄周梦为蝴蝶,栩栩然蝴蝶也。自喻适志与,不知周也。"这个"梦蝶"之典,不知被多少文人千万次地使用过,无论是李商隐的"庄生晓梦迷蝴蝶"(《锦瑟》),还是崔涂的"蝴蝶梦中家万里"(《春夕》),都不外乎将梦比作蝴蝶般无拘无束,自由飞翔,蝴蝶是虚,梦境为实;而刘基笔下却反转过来,蝴蝶是实,梦境为虚,正是使事不为事所使。试看词人笔下的蝴蝶,它哪知秋花已落,秋香渐渺,仍在苦苦追寻,绕枝而飞,这是怎样的一种无望而执着的梦想啊!它比"节去蜂愁蝶不知,晓庭还绕折残枝"之句(郑谷《十日菊》)更为凄婉,与"栋尽寒枝不肯栖"(苏轼《卜算子》)同样执着,且多一份痴情。

上片以景起,下片以情结。句句不离秋意,处处关系伤怀。"倚阑"二字,收束前所描绘秋景的视觉角度,将镜头由远及近定于凭栏而眺的人,是写景转入抒情的过渡,也是二片之间针脚细密的暗接。"倚阑"而望,本为洗目澄心、纾怀散郁,为什么到头来结果总是"伤悲"呢?盖因此时此地,最招惹眼目、触动词心的事物是红如春花的枫叶。在词人眼里,秋枫红叶自有它绚烂多姿的色彩,并不比春天的姹紫嫣红逊色,可是,却没有赢得世俗的怜赏关爱,滋润它的唯有夜夜凄清的秋露。诚如浩露易得零落,枫叶也终会飘坠,但它自生自落,迟暮凋零之前,在无人知晓中,仍迸发出这般惊心怵目的默默的美丽。这里,与其说是对枫叶的爱赏怜惜,倒不如说是词人的自怜自爱。"没个人知",道出词人心中多少不遇之牢骚怨恨!其实,秋叶宛转飘零尚有词人怜惜,而词人的委屈埋没又有谁体贴相慰呢?

近人刘永济《词论》云:"小令尤以结句取重,必通首蓄意、蓄势,于结句得之,自然有神韵。"持此以论,刘基的这首词结句正有蓄意蓄势、自出神韵之妙。"没个人知",恰是作者刻意要吐出的心中郁结,却自始至终借雁阵蝶梦、冷烟斜晖、红叶清露等一路铺垫,以至最后收得画龙点睛、叫破全篇之效。

(熊盛元)

水　龙　吟　　刘　基

鸡鸣风雨潇潇,侧身天地无刘表。啼鹃迸泪,落花飘恨,断魂飞绕。月暗云霄,星沉烟水,角声清袅。问登楼三弄,镜中白发,今宵又,添多少?　　极目乡关何处?渺青山、髻螺低小。几回好梦,随风归去,被渠遮了。宝瑟弦僵,玉笙指冷,冥鸿天杳。但浸阶莎草,满庭绿树,不知昏晓。

刘基在元代历任江西高安县丞、江浙儒学提举等职，因遭排挤，辞官归隐。元惠宗至正二十年(1360)，刘基应朱元璋之请入金陵(今南京)，辅助其成就帝业，成为明代的开国功臣。此篇《水龙吟》作于元末天下大乱、作者尚未遇合朱元璋时。上片诉说未遇明主、难展长才的苦闷；下片通过写故园之思，进一步表现对前途的迷惘和对归宿的寻求。

上片开头两句总说，首句写环境、氛围，次句说个人处境。作者以天尚昏暗时鸡鸣四起、风雨交加的景象象征元末大动乱的政治形势，以世上无刘表式的礼贤下士的一方霸主慨叹自己怀才不遇、无处栖身的痛苦处境。"鸡鸣"句语本《诗经·郑风·风雨》："风雨潇潇，鸡鸣胶胶。"旧说这是乱世思君子的诗。刘表，东汉末年人，于献帝时为荆州刺史，当时中原战乱，士民多往归附。词中以刘表指代礼贤下士的明主。"鸡鸣"句所写的虽是自然现象，却是动乱现实的象征。元末，张士诚、陈友谅、方国珍、朱元璋等群雄并起，元王朝已处于风雨飘摇之中。刘基希望有所作为，却未遇明主，因而深感苦恼，不禁曼声唱叹，感慨系之。

"啼鹃"三句写暮春景象及自己的感受。其时杜鹃鸣叫，落花飘零。词人闻啼鹃而迸泪，见落花而生恨。相传杜鹃是古代蜀王杜宇失国后所化，常悲鸣出血，鸣声如"不如归去"，故前人有句曰"杜宇声声不忍闻"(李重元《忆王孙·春词》)。闻"啼鹃"而至于"迸泪"，见"落花"而至于"飘恨"，这与杜甫当年身陷安史乱军占领的长安城中唱出的"感时花溅泪，恨别鸟惊心"(《春望》)颇为相似，也是时代动乱与身处逆境的客观情况在作者心灵上引起的强烈反应。借"啼鹃"、"落花"诉说自己的主观感受，且以富于力度的动词"迸"与表示缓缓落下的动词"飘"，在生动形象地状物的同时，也极见出词人所受压抑之深与恨情之绵绵不绝。"断魂飞绕"更是一个直接抒情的句子，自诉在"无刘表"可依托的情况下内心苦闷，不断追寻而终归于进退失据的情状。

"月暗"以下七句，词人以作客他乡、登楼销忧的王粲自比。"月暗"、"星沉"写所见，"角声"写所闻。词人在楼头徙倚久之，直至晨光熹微。抬头看天，但见在烟水迷离的天幕上，月色渐暗，星光渐淡，同时听到了报晓的号角声，角音清亮，馀音袅袅。"暗"字、"沉"字表动态，都有一个时间过程，暗寓词人长夜无眠这一事实。在一夜将尽时，词人不禁自问：今夜里又添了多少白发？王粲，东汉末年文学家，往依刘表十多年，不受重视。曾登上麦城(故城在今湖北当阳东南)城楼，作《登楼赋》，倾诉怀才不遇、宏图难展的苦闷。需要说明的是，词人在这里只是从怀才不遇的角度以王粲自况，并无贬抑刘表的意思，也就是说，与前面将刘表作为礼贤下士者的代表的说法并不矛盾。

下片紧承"登楼"意，先用八句写远望乡关、欲归不得的苦闷。这又分三层："极目"二句说，放眼望去，目光被远方呈螺形发髻的青山挡住了——看不到故乡；"几回"三句说，做过几个好梦，梦中随风向故乡飞去，又被远方的青山

隔断——梦中也回不了故乡；"宝瑟"三句说，转而想借助音乐寄写乡情，无奈天气太冷，瑟弦僵硬，手指也不听使唤，无法鼓瑟吹笙，只能目送飞鸿直到它在视野中消失，以此聊寄乡思。"被渠遮了"的"渠"是代词，相当于它，指青山。

结尾三句，从所写到的"阶"、"庭"看来，此时词人已从楼上下来，正在庭院中、台阶前踯躅沉思。他见到的是长上了台阶的莎草以及长满庭院的绿树。"莎草"是一种多年生的草本植物，多生于湿地或沼泽中。"侵"字有长在不该长的地方的意思。莎草之得以"侵阶"，当是门庭冷落、人迹罕到所致。末句"不知昏晓"，在词中有写实与象征两重意思。从写实一面说，意谓浓荫遮蔽下的庭院显得很阴暗，以致分不清早晚；从象征一面说，也是时代动乱以及词人内心迷乱、困惑的象征。从结构上看，结尾这三句与篇首的"风雨"句遥相呼应。但"风雨"句是元末大动乱的政治形势的总体象征，是一种相对客观的评价，而篇末三句，尤其是末句，转而侧重于词人主观一面的感受，表现了词人在动乱的现实中经历了千回百折的寻寻觅觅之后，对于社会的出路与个人的前途仍然深感迷惘的情状。这种情况，一直要到朱元璋请他出山才告结束。

刘基的这首《水龙吟》堪称词中的《登楼赋》。处于画面主题位置上的抒情主人公"登楼王粲"，是作者本人；词中所写的，主要是在楼头的所见所闻所感，但也写到下楼以后的感受；全篇具有鲜明、强烈的主观感情色彩。这些，无不令人联想起王粲的《登楼赋》。在全篇具有鲜明、强烈的主观抒情色彩这一点上，此词与《登楼赋》也很相近，而词较赋似更为突出。如上片以"无刘表"的感慨为中心，诉说自己忧愁、感伤的情状——"迸泪"、"飘恨"、"断魂"；记述自己长夜无眠的见闻——见"月暗"、"星沉"，闻"角声"；并以又添多少白发的自问极言忧伤令人老，以见"无刘表"的忧伤之深。下片转写乡情，所写眺望故乡、梦回故乡、借音乐怀念故乡，以及在无奈时的目送归鸿，也都无不以作者的感情为轴心展开。唯有全篇的结尾处，《登楼赋》为"夜参半而不寐兮，怅盘桓以反侧"，此词则为"但侵阶莎草，满庭绿树，不知昏晓"；词之于赋，相对较为含蓄些。　　（陈志明）

水　龙　吟　　贝　琼

春　思

楚天归雁千行，一书不寄相思苦。匆匆过了，踏青时节，更愁风雨。燕子黄昏，海棠春晓，几翻凄楚。问谁能为写，重重别恨，算除有，江淹赋。　　尚记银屏翠箔，抱琵琶、夜调新谱。芳年易度，沈腰宽尽，白头如许。弱水三山，武陵一曲，重寻何处！奈无情杜宇，年

年此日，到淮南路。

从整首词意来看，这篇作品似写作者年轻时的一段难忘的恋情。当时作者人在淮南，而所思之人则远在楚地武陵(今湖南常德)一带。

词以"春思"为题，起调"楚天"两句即开门见山予以点示。所谓"楚天归雁"，正是淮南春季所见之景。大雁是一种季节性迁移的候鸟，秋天由北方飞向南方，春天则由南方飞回北方，由此可知作词时正值春季。在古代传说中，雁的南来北往又能为人捎带书信(最早见载于《汉书·苏武传》，记武帝谎称在上林射雁，得苏武在匈奴系雁足之书)。现在雁过千行而"一书不寄"，自然逼出"相思苦"三字，而全词即因此层层铺写，步步展开。先是就眼前景物入手。"匆匆"有光阴倏忽之意，谓在不经意间已过了"踏青时节"。"踏青"是古代一个历史悠久的习俗，"踏青时节"一般是指三月三日上巳节。吴自牧《梦粱录》谓"三月三日上巳之辰，曲水流觞故事，起于晋时。唐朝赐宴曲江，倾都禊饮踏青，亦是此意"。过了上巳，春季开始进入晚期，这时天气冷暖变化加剧，多风多雨是其特点。对于心有所思的人来说，最容易引发无端的怅触，"更愁"两字就前"不寄"、"匆匆"而深入推进，且与下文的"几翻凄楚"遥相呼应。以下"燕子黄昏"是一景，燕子双飞双宿，于黄昏时分呢喃于梁间，不免令人伤怀；"海棠春晓"又是一景，那娇艳的海棠花在春晨含露绽放，良辰美景无人共赏，自难免百感凄恻。"几翻"即几番，数次循环往复，愈见情不能堪。因为晨昏的对举，已包含了时间从日至夜的无限延续，情思的愈转愈深。对于这种铭心刻骨、无时不在的相思之苦，作者想要把它传写出来，无奈力不从心，难以表达。所以"问谁"几句，借用南朝文学家江淹的名作《别赋》，和盘托出了"黯然销魂者，唯别而已矣"的感叹，更突出了"谁能摹暂离之状，写永诀之情者乎"的悲哀。词的上片以景寓情，从"苦"字衍出"愁"、"凄楚"和"重重别恨"，哀恻欲绝，催人泪下。

过片以"尚记"领起，补出当年情事，使被相思者从幕后隐现。读者至此，方见到一个曾在银屏翠帘间手抱琵琶款款而弹的红粉佳人，与作者在一起夜调新谱，情投意惬。尽管这只是一个极简洁的片断追记，其中却饱含了无限怀恋。按理词意应由此延续，进一步渲染两人相处的柔情蜜意，描绘彼此相别的缱绻难舍，可是作者却一笔打住，转而就别后的变化落墨，并以此反衬相处的难得和相别的痛苦。"芳年易度"就双方措意，深寓好景不再的苦涩；"沈腰"用《南史·沈约传》记沈约自谓"百日数旬，革带常应移孔"典，暗示"为伊消得人憔悴"(宋柳永《蝶恋花》)；"白头"印合"芳年易度"，写出时不我待、思念催老的景况。这两句从人的外形变化上回应上片所写"相思苦"的内心感受，妙在此击彼应，相得益彰，神形兼备。而"弱水"三句又拓开一笔，吐出胸际的无限惆怅。"弱水"在历代所指不一，此似用《十洲记》"凤麟洲在西海之中央，……四面有弱水绕之，鸿毛不浮，不可越也"之意；"三山"则指传说中的

三座神山蓬莱、方壶、瀛洲，寓可望而不可即之叹；武陵则用晋陶渊明《桃花源记》载武陵人迷入桃花源，出后再寻而不可复得事；"一曲"应前"新谱"，总在强调往事旧处不能"重寻"，用典贴切自然，抒情凄楚哀惋，有万千愁绪不可自胜之慨。其中"武陵"表面用典使事，实际与起调"楚天"相应，暗示当年情事和如今恋人所在之处，并和结拍点出"淮南路"的作者所在之地对举。最后三句收结，仍以眼前春景出之。"杜宇"即杜鹃鸟，相传为古蜀帝死后亡灵所化，每年于暮春时啼鸣不止。作者奈其"无情"，是因为它与伤春相思有关，使人年年此日听来倍觉伤感。这三句以情择景，写得凄迷动人，情切意苦。

词尚婉约，很适合抒写男女恋情，此词即充分利用了这一特点，融写景、记事、抒情于一体，比较集中地体现了明词言情之作的典型风格，也显示了作者细腻深曲的艺术技巧。　　（曹明纲）

南　浦　　贝　琼

赋水光山色舟

一叶小如凫，趁几番、樵风日日来往。何处最堪看，吴门外、都是白波青嶂。斜阳半敛，采菱尚有莲娃唱。漫载得、前村月归来，人家三两。　何须万斛黄龙，驾滟滪瞿塘，接天风浪。空为利名牵，谁能似、鸱夷散发湖上？秋行更好，镜中新绿东西向。雪寒夜静，定多在、萧萧芦花深放。

驾一叶小舟，于天高气爽的清秋徜徉于江南的湖光山色之间，那种超然脱俗的情怀，那份世尘尽滤的意趣，真令人悠然自得，充分感受到大自然的恩赐。贝琼这首词写的正是这种清丽的景色和旷放的情致。

入手"一叶"两句，直切题中的"舟"字，先交代驾舟浮泛事由。"凫"即野鸭，以此喻舟，可见其小，而水域的广阔浩渺已全在不言之中。"几番"与"日日来往"相呼应，意在表明次数的频繁，又含乐此不疲之意；"樵风"两字颇可玩味，古人多以渔樵指隐居闲适的生活，作者在此也看似不经意地予以点露。接着"何处"两句一问一答，具体说明泛舟的地点。"吴门"是苏州的别称，由此可见作者最为留恋叹赏的是太湖，而"白波青嶂"又扣紧题中的"水光山色"，为人绘出一幅太湖流域水秀山明的优美图景。图中色彩之鲜明清新，正合下文所出"秋行"的典型特点。以下"斜阳半敛"，更在山水间涂上一层绚丽的色彩；而采菱女的晚唱，为整个画面平添了一种浓郁的生活气息，使人不禁为眼见的美景所陶醉，而且也为耳闻的歌声所动心。正是这种耳熏目染所产

生的美感，让作者沉浸其间而留连忘返，以至到了归来时，舟上已洒满了前村的月光，岸上空旷处的三两户人家也在夜幕中凸现出来。其中"谩载"应前"樵风"，闲适之意沛然溢出。上片所写多为景语，然又无一不是情语，人和自然的契合无间随之得到了水乳交融的体现。

下片由此生发感叹。前三句先以长江险滩的风高浪急作一反衬。"斛"为古代量器，一斛为十斗。此言"万斛"，形容容量巨大。"黄龙"，舰船名，《隋书·杨素传》："素居永安，造大舰，名曰五牙，……次曰黄龙，置兵五百。"此指大船。"滟滪"俗称燕窝石，是长江江心突起的巨石，在重庆奉节东五公里瞿塘峡，旧时为长江三峡著名的险滩。这里以长江三峡的险要与太湖山水的平静相形对比，意在表明一种欣赏取向的不同；而更深层的含意，则是以此暗示宦海风波的险恶与樵隐生涯的平静迥然有别。所以"空为"两句顺势置论，感慨世间少有不为利名牵绊的高士幽人。"鸱夷"指春秋时楚人范蠡，仕越为大夫，助越王勾践复国灭吴。功成身退，泛舟五湖(即太湖)。后游齐，称鸱夷子皮。作者因泛舟太湖，自然会联想到这位不慕世间名利的高士；而"谁能似"一问，于愤世中自含己身的人生价值取向，实为全词的立根所在。词至此，当年范蠡的"散发湖上"和作者的忘情山水已古今相合，可视为隔代知音了。以下"秋行"数句折回写景，在上片描绘湖上晚景的基础上，又补出入夜所见："镜中"既状水清平如镜，也写月光明净；所谓"新绿东西向"，是说湖面因月光的照射而分出深浅，"新绿"是指被映照的一面；"雪寒"是借喻，用通感的手法写出芦花在月色下的洁白，其境界又与白天的"白波青嶂"不同，更显深沉宁静。这种景色只有在秋夜才能见到，所以说"更好"。从表面看，这几句又是在写景，其实其中自蕴含着作者的一种人生心境，澄静深澈。

作者元末领乡荐，遭乱退居叉山，博览经史，尤长于诗。明洪武初征修《元史》，除国子监助教。这首词颇能反映他的襟怀胸次。（曾明纲）

南 浦 陶宗仪

会波村，在松江城北三十里。其西九山离立，若幽人冠带拱揖状。一水兼九山南过村外，以入于海。而沟塍畎浍，隐映竹树间。春时桃花盛开，鸡犬之声相闻，殊有武陵风概，隐者停云子居焉。一舟曰山光水色，时放乎中流，或投竿，或弹琴，或呼酒独酌，或哦咏陶谢韦柳诗，殆将与功名相忘。尝坐余舟中作茗供，襟抱清旷，不觉度成此曲。主人即谱入中吕调，命洞箫吹之，与童子棹歌相答，极鸥波缥渺之思云

如此好溪山，羡云屏九叠，波影涵素。暖翠隔红尘，空

明里，着我扁舟容与。高歌鼓枻，鸥边长是寻盟去。头白江南看不了，何况几番风雨。　　画图依约天开，荡清晖，别有越中真趣。孤啸拓篷窗，幽情远，都在酒瓢茶具。水萍摇，晚月明，一笛潮生浦。欲问渔郎无恙否，回首武陵何许？

陶宗仪在元末举进士不第，明洪武年间隐居松江，与夏庭芝等往还唱和，笔墨自娱。积十年之功，编成《南村辍耕录》三十卷，在松江度过了他人生中的大多半时光。这首词即是对序中所述隐居生活的艺术展示和总结。

词一开篇，作者即以一"好"一"美"两字提纲挈领，统摄全篇，先声夺人，极言其地风光景色之佳，给读者以引人入胜之感。接着以"云屏九叠"状山之九重峰峦，"波影涵素"画水之浩淼银波；一刻画山之众而极富层次感，一描摹水之广而具有空间感。上下相映，动静结合，与前"好溪山"相互呼应。"九叠"之峰，也即序中所言"若幽人冠带拱揖状"的"九山"，即所谓松郡九峰：佘公山、凤凰山、薛山、佘山、辰山、天马山、机山、横云山、小昆山。"暖翠"三句则交代作者应友人之邀泛舟雅聚的愉快心情。"暖翠"，天气晴和时青翠的山色，元吴景奎《和韵春日》："江上数峰浮暖翠。""红尘"，指人间。"空明"，空旷澄澈，语出韩愈《祭郴州李使君文》"航北湖之空明，觑鳞介之悠透"。"容与"，迟徊不进的样子，语出《楚辞·九章·涉江》"船容与而不进兮，淹回水而疑(凝)滞"。这里我们也可以看到作者化用宋张孝祥《念奴娇·过洞庭》"玉鉴琼田三万顷，著我扁舟一叶"的痕迹。作者用一"暖"字，顿使整个画面充满了融融春意、勃勃生机，透示出作者心情的兴奋和喜悦，这种雅兴与山色苍翠、波光潋滟的美景相互映衬，更烘染出作者隐居之环境的幽静清逸。继之，又以洒脱不拘的笔触全方位地展示隐士们泛舟游弋的自由和惬意。"高歌鼓枻"，用《楚辞·渔父》"渔父莞尔而笑，鼓枻而去，歌曰：'沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足'"的典故。"枻"，船桨。"鸥边"句，谓常与鸥鸟为友，隐居江湖，淡泊名利。承陆游(《雨夜怀唐安》有"平湖烟水已盟鸥"之句)、辛弃疾(有《水调歌头·盟鸥》词)绪馀，化用《列子·黄帝》与鸥鸟相狎而不惊的典故，写闲适之趣。朋友们在一起泛舟吟唱，尽情享受着超脱尘世、远离现实的隐者之乐，这固然有消极的一面，但另一方面也反映着他们对现实社会的不满和独善其身的高洁情操。后三句叹息自己年事已高，鬓发皤白，本来已经没有多少时光来遍游锦绣江南，况且还更有天公不作美而无法出游的时候。作者既钦羡江南风光之秀美迷人，又深怨自己生年有限，这种自然之永恒与人生之短暂的矛盾，正是作者追求隐逸、尽情享乐的真实动机，也在一定程度上代表着元末文人的普遍心态和人生追求。

下片继续状山色湖光之美，抒隐逸避世之怀。首三句以"别有越中真趣"总括，准确地道出了此地景色的丰富内涵，并将此地比喻为"越中"这颇能代表江南风光特色的地方。"越中"，指今浙江绍兴一带景色优美之地，古时属越国。以下更是通过对眼中所观的描写，展示"真趣"的具体内涵：这些高士们一会长啸高吟，一会推开船上的舷窗欣赏迷人的景致，一会又饮酒品茗，悠然自得，闲雅非常。其形象逼真，飘逸传神，似乎已进入一种宠辱皆忘、物我一体的绝佳境界。至此，作者还嫌不够，又以素净之笔描画夜幕下的江浦：月明如昼，滩头的蒹草随着清风吹拂起伏摇动，远处传来的笛声悠扬悦耳，与江潮涨涌的声音一起，组成一曲绝妙的音乐。画面之静谧，色彩之淡雅，情调之幽美，引人神往，在韵味与格调上直可步武唐之王孟韦柳。结拍二句，以晋武陵人偶然发现的桃花源作比，表达作者对"好溪山"的钟爱和终老林下的决心。"回首"二字，既展现晋代陶渊明在《桃花源记》中描述的"不知有汉，无论魏晋"的世外乐土，又表现作者对浊世的逃离和对清境的憧憬，进一步衬托出地之"好"与心之"羡"。同时，以问句作结，亦显得韵味深长，隽永含蓄。

这首词以写景取胜，而又极显作者之清高人格。在写景方面，作者善于调动一切艺术表现手段，动静相间，明暗结合，虚实互补，情景一体，极具诗情画意，颇符合作者"冲襟粹质，洒然不凡"(《国朝献征录》)的气质。《历代词话》评此词"其高致可想见也"，甚为精当。 (孙京荣)

蝶 恋 花 凌云翰

杏庄为莫景行题

一色杏花三百树，茅屋无多，更在花深住。旋压小槽留客醉①，举杯忽听黄鹂语。 醉眼看花花亦舞，风妒残红，飞过邻墙去。恰似牧童遥指处，清明时节纷纷雨。

明代三百年，词学不振，但明初凌云翰与刘基、高启诸人，犹能承宋元词之馀韵，此阕《蝶恋花》又因其"辞格清逸，一洗铅华，非骈金俪玉者比也"(田汝成《西湖游览志馀》)，而被推为凌氏代表作之一。凌云翰论诗曰："开门方觅句，折简复论诗。每到真成趣，由来不费辞。艰深文浅近，臭腐化神奇。"此篇之作，真体现了凌氏的诗学观念。

首先，开门觅句，而非闭门推敲。题为"杏庄为莫景行题"，可知是即景即兴之作。"一色杏花三百树"，气势不凡，这真来自词人对杏庄春色的强烈感受。当年杜牧笔下"牧童遥指杏花村"，依稀见得杏花阵；今日云翰词中，走近

杏庄看花舞，“一色红杏三百树”。全篇是循着词人的游踪展开的，再进一步，只见“茅屋无多，更在花深住”。杜牧《山行》佳句“白云生处有人家”，清人评为“妙在冷落中寻出佳景”；这里，词人将几檐茅屋，布置在杏花深处，则可谓妙在热闹中寻觅幽静。这是眼前景，也是心中意。凌氏《渔家傲》词有“闻说村居诗思好”之句，避俗超世，村居觅诗，或正是这位曾为“兰亭书院山长”者的理想人生境界。再说主人是那般好客，春酒是那般醇香，黄鹂宛啭，更是声声动人。“旋压小槽留客醉，举杯忽听黄鹂语”，虽不若李白《金陵酒肆留别》之“吴姬压酒劝客尝，欲行不行各尽觞”那样豪爽奔放，但赏花举杯，鸟语劝酒，别有一种闲情逸趣在。上片真所谓“词格清逸，一洗铅华”；词人思致，则由近入深，由景而人，感受真切，逸趣洋溢。

其次，以故为新，而非食古不化。从全篇语境看，如果说上片是步步深入杏庄，那么下片则是醉眼独赏花舞。近看，“风炉残红，飞过邻墙去”；远看，载飞载飏，若纷纷春雨。而从词境创造看，则巧妙化用了前人的诗词佳句。前两句本冯延巳《鹊踏枝》“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”，然易“泪”为“醉”，易“秋千”为“邻墙”，再着一“舞”字，便化感伤为逸荡，由绣楼红墙而为农家村庄。后两句集杜牧《清明》诗的名句，但调换了诗句秩序，并前置“恰似”一词，便由写实变为比喻，不仅巧妙地融入了《清明》诗的意境，而且“红杏三百树，纷纷若春雨”的景象，令读者隐约生发“忽然一夜春风来，千树万树梨花开”（岑参《白雪歌送武判官归京》）的微妙联想。故虽借用前人佳句，却传达出当下的真情实趣，又与诗歌传统巧妙联接，引发了读者的无穷美感。

西方哲人席尼察教子侄读书作文云：“当以蜂为模范，博览群书而匠心独运，融化百花以自成一味，皆有来历而别具面目”（转引自《管锥编》）。面对唐宋以来的诗词传统，明人的“影响的焦虑”比宋人更甚。凌云翰在明初词人中有“不减宋元名家”之誉，这显然同他既强调“出门觅佳句”，又主张“臭腐化神奇”的诗学思想密切相关。这也是这首小词成功的奥秘所在。　（陈文忠）

〔注〕　①压小槽：即压酒。指酒酿成后，压榨酒槽中的曲料取酒。

清　平　乐　　杨　基

狂歌醉舞，俯仰成今古。白发萧萧才几缕，听遍江南春雨。　　归来茅屋三间，桃花流水潺潺。莫向窗前种竹，先生要看西山。

一个生性旷达的老人，在饱经了人间世故之后，决心要远离尘嚣，归居山林了。这首词，便是他这种心迹的剖露。

首句"狂歌醉舞"有两解:它既可理解为作者内心因有激愤郁忧急需宣泄而导致举止反常的形象描写,也可视为是对人世百态、醉生梦死现状的高度概括。然而不管是哪一种,其原因都在于"俯仰成今古",即感慨光阴倏忽、古今剧变。此句原本东晋名流王羲之所作《兰亭集序》中之语:"向之所欣,俯仰之间,已成陈迹。"这种感慨由于融入了对人生世道的深刻体验,因此具有很强的包容性,令人倍觉苍凉。"白发"句顺势而下,为自己年老的容貌画像,与前人杜甫《春望》"白头搔更短,浑欲不胜簪"、陆游《杂赋》"短发萧萧起自梳"等同一意绪,其叹老嗟衰之情跃然纸上。"听遍"句宕开,以"江南春雨"点明作者所归之地是江南吴中(今江苏吴县),所归之时是在细雨绵绵的春季。这里既含作者对祖上迁居地的熟悉和习以为常,同时也不乏老年人已阅尽人间春色的寓意。

过片"归来"两字点醒作意,是东晋名士陶渊明《归去来兮辞》的缩语。除了字面有回来之意外,还包含辞官归隐的内容。语言浅显,含意深刻,出落有自。"茅屋三间"和"桃花流水"共同点染出归居环境的简朴幽静。其中"桃花流水"在上承"江南春雨"以见家乡时令特色及美丽风光外,又借取陶渊明《桃花源记》的描写,突出所居的僻静和与世隔绝。所以在这两句景语的背后,自有其丰富的历史文化内涵,须予细细品味。词的最后两句连用两典:先是"种竹",用王徽之当年暂居他人宅地命人种竹,谓"何可一日无此君"之典;后是"看西山",用他曾说"西山朝来,致有爽气",婉拒上司桓冲请他出来相助之典(分见《世说新语》中的《任诞》和《简傲》)。作者的用意,显然并不是不要"种竹",而是不要向窗前"种竹",以至阻挡了他要朝夕远眺西山爽气的目光。换句话说,他是在强调从此不再受聘出山,而要在此长期隐居下去。这两句话似借童仆之口说出,却意味深长,是全词的主旨所在。

这首词以清新自然的语言,抒写了士人出处进退的人生感慨,体现了老人在看破人事沉浮、古今变幻后所特有的沉静和睿智。其笔墨闲淡,情怀幽深,对奔逐于名利、热衷于富贵的世人来说,确实足以唤醒沉迷,启迪愚钝。

(曾明纲)

清 平 乐 杨 基

折 柳

欺烟困雨,拂拂愁千缕。曾把腰肢羞舞女,赢得轻盈如许。 犹寒未暖时光,将昏渐晓池塘。记取春来杨柳,风流正在轻黄。

初春的杨柳,素以其柔嫩的枝条和淡黄的叶色,为历代诗人画家所咏叹

传写。在这首词中，作者所要表现的，正是这种独特的风韵。

首句"欺烟困雨"是倒装，意思是为烟所欺，被雨所困，"欺"、"困"之炼字一如宋史达祖《绮罗香·咏春雨》"做冷欺花，将烟困柳"之精妙。正是在烟雨迷濛中，初春的柳枝开始舒展飘拂，千丝万缕都仿佛笼罩着一层深深的忧愁。词的前两句一开始便在人们面前，展现了一幅烟雨笼柳图，其意境空濛，在水染墨潇闻传递出几分凄清、几多幽怨。接着"曾把"两句继续用拟人化的手法，将轻拂的柳条比作美人纤细柔软的腰肢，能使善舞的女子见了也羞愧弗如。唐代诗人韩偓曾把女子的细腰比作柳条，说"柳腰莲脸本忘情"(《频访卢秀才》)；作者在此更翻进一层，以此愈见其"轻盈如许"，远胜过以细腰著称的舞女。上片虽只四句，却已刻画出春柳的绰约风姿，在"愁千缕"与"轻盈"的印合中，饱含无限怜意。

下片前两句点染嫩柳所处的环境。首先是季节气候，是在"犹寒未暖时光"，其有迎春报春之意不言而喻；其次是时间地点，是"将昏渐晓池塘"，那姿态身影的隐约纤丽宛然可见。尤其值得称道的是这两句中的"犹寒未暖"和"将昏渐晓"，把节令和时间表现得恰到好处，可称是最能传示嫩柳风韵的神来之笔，具有很高的美学欣赏价值。它与宋代诗人林逋以"疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏"(《山园小梅》)来显示梅的韵味，有同工异曲之妙。历代形容柳姿神态的名句，此当为最佳者之一。最后"记取"两句在直出"杨柳"两字的同时，于灰色朦胧的背景中抹上一片"轻黄"的亮色，画龙点睛地揭出初春杨柳的无限风流，正在那嫩嫩的一层鹅黄。整个形象极富诗情画意，令人赞赏不已。

从全词来看，上片着重绘形，以拟人化手法再现柳条的轻盈可人；下片主要用环境从旁烘托，并赞其叶色的赏心悦目。合而观之，则初柳姿色兼备，神形俱出，堪称咏柳的上佳之作，是杨孟载词温雅纤丽的典型代表。

(曾明纲)

千　秋　岁　　杨　基

春　恨

柳花飞尽，鱼鸟无音信。杯减量，愁添鬓。梅酸心未老，藕断丝犹嫩。欢笑地，转头都做江淹恨。　香冷灰销印，灯暗煤生晕。空自解，谁做问？夜长春梦短，人远天涯近。庭院晚，一帘风雨寒成阵。

词题曰"春恨"，落笔便抓住季节特征，点出所恨之因。"柳花飞尽"显然

时已暮春，杨柳树已飞絮飘尽，这一年中最美好的时光眼看就要过去，本让人愁绪纷乱；现在更加上人事中的"鱼鸟无音信"，与相思者断了鱼雁传书的联系，怎能不让人满怀惆怅，恨从中来？其结果是手中的酒杯因憔悴而日减饮量，头上的鬓发因愁苦而渐添素丝。词作一开始，即从时、事和感受几个方面，托出了深深的春恨。以下"梅酸"、"藕断"仍从时节景物入手，写出人物复杂的感情。其中"藕"谐音偶，"丝"谐音思，巧妙地揭示出原来这是一对恋人的离别思念，所用的是历代民歌中常用的抒情手法。由此反观"梅酸"句，又可体味出饱含其中的滋味原不仅就初成的梅子而言，"心未老"也不单指梅子尚未熟透，而是说人虽别，思未断，心不死。其巧喻恋情的缠绵、思念的不断，可谓深曲动人。接着"欢笑地"三字是对往日相处的甜蜜回忆，词中人与他（或她）的所爱曾在这里两情相悦，说笑欢乐，可一"转头"的功夫，这一切如今都化成了梁江淹在《别赋》中所描写的怅恨。这两句言简意赅，由欢笑到怨恨的起落转换十分快捷，而用语明爽，带有散曲的风格。

下片继续渲染"春恨"，但方式由一段时期具体到某个特定的夜晚，而场景也被限定在室内。因此前两句写"香冷"、"灯暗"，极力铺陈环境的幽暗、冷清，所及尽管只是日常生活中的香和灯，但"灰销印"和"煤生晕"已反衬出人物内心的孤寂和情绪的低落。古代诗词作品中的以物见情，正可由此窥入。所以以下自然由物而人，"空自解"已见可怜和无奈，"谁微问"更见凄清和不堪。"微"，儆懲，此解为责怨，"微问"，犹责问。独自排解苦闷而又无人对此难堪之境遇表示责问，其中的况味可想而知。"夜长"两句在此基础上更推进一步，说漫漫长夜人无法安眠，稍一入梦，很快又被惊醒；而在这短暂的片刻梦中，天涯仿佛离得很近，所要见的人却相距遥远。这种感受真是令人愁肠百结，神思恍惚。结拍"庭院"两句，就当时环境气候收笔，那"一帘风雨"是眼中所见的自然景观，而"寒成阵"则是由此而来的个人心理感应，它为全词的抒写春恨，补上了一个从内到外、由表及里的意境和情态，其间所蕴含的悲苦和酸楚可谓透人心肺。（曾明纲）

夏 初 临

杨 基

首夏书事

瘦绿添肥，病红催老，园林昨夜春归。天气清和，轻罗试著单衣。雨馀门掩斜晖，看翻翻、乳燕交飞。荷钱犹小，芭蕉渐长，新竹成围。　　何郎粉澹，荀令香销，紫鸾梦远，青鸟书稀。新愁旧恨，在他红药阑西。犹记当时，水晶帘、一架荼蘼。有谁知，千山杜鹃，无

数莺啼。

此词咏调名本意，所写春末夏初园林景色，全从一个多愁善感的闺妇眼中看出，并深寓良人远去、时不我待的人生悲哀。

落笔绿肥红老，显然从宋代女词人李清照《如梦令》"知否知否，应是绿肥红瘦"的词意中化出，一开始便紧紧抓住"夏初临"带给花木的显著变化加以描写，特点鲜明。而这种"瘦绿添肥，病红催老"的变化，在闺妇看来，又似乎是在一夜间完成的。看上去过于夸张，但对心理反应特别敏锐的女子来说，虽不合理，却很合情。由于春归夏临，大气和暖，使身处园林的闺妇禁不住试着穿起了轻罗单衣。人的这一举动，更使"春归"的感受从视觉中的自然景物延伸到触觉中的人体本身。两者相应，时令的由春入夏已让人感同身受。以下"雨馀"五句，交代气候时间，补出夏初景物。其中一个"看"字应前试衣人而下，将翻飞在梁间的乳燕、状如铜钱的荷叶、渐渐肥大的芭蕉和成片的新竹组合在一起，构成一幅动静相间、色彩清新的图画。全词至此，已完成了对题中"首夏"的描写，而园中人也已在景物中浮现，那么接下去自然而然要"书事"了。

果然，下片入手便以四个整齐的排比句，将初试罗衣的园中人的心事和盘托出。何郎（何晏）和荀令（荀彧）都是三国时魏人，都以风流倜傥见称于时。何晏因面如傅粉而有"傅粉何郎"之称；荀彧做过尚书令，《襄阳记》说他"至人家，坐处三日香"。作者在这里是以他俩为喻，暗示心目中的情郎也和他们一样英俊潇洒，但"粉澹"和"香销"又点出好景不长，正与"病红催老"那样难以留驻。"紫鸾"用秦萧史与弄玉吹箫招鸾同去典（见《列仙传》），"青鸟"用为西王母报信传书典（见《汉武故事》），叹如今一个"梦远"，一个"书稀"，闺妇临夏心事，已昭然若揭。对于曾有过美好回忆和热切憧憬的闺妇来说，眼前所见、心中所想还仅仅是"新愁"，其更深的根触，又根植于"旧恨"。那就是在开着红芍药的栏杆西面，水晶帘外的一架荼蘼花下，当时曾有过多少次令人怦然心动的幽会，曾有过多少无法忘怀的甜蜜……这一切印在闺妇的心中，现在回想起来还历历在目。特定的环境，特定的场合，特定的情事，自然触目惊心，历久常新。睹物伤情，人何以堪，词所要表现的，正是这种铭心刻骨的忧愁和憾恨。"犹记"两句哀婉凄楚，饱含无限幽怨。结拍"有谁知"三句，由忆想感怀拉回现实，再从初夏杜鹃和黄莺的啼鸣，写出风光景物的一片凄迷。那"千山杜鹃"和"无数莺啼"仿佛充满了对以往美好时光的无限怀恋，回荡着人物内心因失望而至绝望的声声呼唤，使全词被笼罩在一种极其哀婉悱恻的声情之中。

因此，这首词好处既在于写景自然清新，一派初夏风光宛然在目；也在于构篇针细线密，前后映带明晰，如以"芭蕉渐长，新竹成围"印合"瘦绿添肥"、

以"何郎粉澹，荀令香销"见出"病红催老"，并暗寓年华易逝、青春不再；更在于书事婉折，抒情深曲，独得婉约词的声情风貌。 （曹明纲）

踏 莎 行 王 行

写 怀

尘路风花，暖空晴絮，游丝剩有萦牵处。客怀幸自不禁愁，啼鹃又恁催归去。 细草春沙，垂杨古渡，忘机可得如鸥鹭？平湖却也慰人心，片帆不碍烟中树。

长洲(今江苏苏州)王行自号澹如居士，淹贯经史百家，明洪武初延为学校师，已而谢去，隐于石湖(在苏州)。从此词所及"尘路"、"萦牵"和"客怀"等语来看，或即作于返乡途中亦未可知。

落笔"尘路"，开宗明义表示人在旅途，而以下所写，皆途中所见所感。上片前三句，总在交代行程和季节，所见之景带有春意阑珊的典型特色。一路上风吹落花，天飘柳絮，晴空万里，暖意洋洋；而那些昆虫吐出的柔丝也随之浮荡轻扬。其中"游丝"谐音"游思"，于写景中巧寓微意；"萦牵处"表面写游丝有所挂牵，而实际上已暗透出下片"平湖"意脉。所谓言在此而意在彼，妙在语含双关，点而不露。后二句直入"客怀"，写得情思宛转。"不禁愁"对于作客的情怀来说自古难免，本不足奇；奇的是"幸自"两字。作者为什么不为客怀的"不禁愁"而苦，相反却要为此庆幸呢？随着以下词意的逐层展开，读者才恍然大悟：原来作者的所谓"愁"，是心里有所"萦牵"，他挂念的是故乡。正因为他在客中"不禁愁"，时刻思怀家山，才促使他下定决心归隐；如果客愁能禁，他不是还要滞留下去了么？所以"幸"与"愁"看似矛盾，却在思乡回家上得到了统一。"啼鹃"句在此基础上更为"催归"营造了一种气氛，仿佛连鸟儿也都通晓了人情。

下片前三句在写景中点出归隐忘机之意。"细草"和"垂杨"是上片景语的补充和延伸，因"春沙"和"古渡"可知作者的行程由陆上的"尘路"转换成了水上的"片帆"。这种转变于看似不经意间完成，却反映了作者缜密的构思。"忘机"句用《列子·黄帝》载海上有好鸥者日与鸥鸟亲狎，后其父要他取来玩弄，鸥鸟即舞而不下典。作者在此要表明的是他想摆脱尘世的种种机巧，回归自然。词的最后两句揭出归隐之处。"平湖"当指石湖，是上片所谓的"萦牵处"；"慰人心"应前"幸"字，表现出对故乡的无限向往和热爱；"片帆"由"古渡"而来，又显示了忘情烟波的意趣，结得空灵悠远，宛如一幅淡墨山水，令人心醉。

词以"写怀"为题，却多用景语，笔触细腻处如纤毫毕现，浑然处如云烟迷

离，与作者善画泼墨山水不无关系；情语虽有"愁"字逗引，而"慰人心"之"幸"则是一篇主脑，由此可以想见其人襟怀风貌。　　（曹明纲）

玲珑四犯　　林　鸿

次杉关怀古

峭壁荒烟，摧垣衰柳，伤心一片遗垒。英雄成草蔓，俯仰今何似。江山宛然画里，但纵横、暮禽寒水。西指匡庐，南窥沧海，长啸倚天际。　　无人会凭高意。黯魂消故国，双垂清泪。萧萧残月下，叠鼓连云起。仲宣老去乡情切，叹牢落、风尘如寄。更多少，闲愁问、春来燕子。

杉关位于福建光泽县和江西黎川县的边境，作为武夷山杉岭的重要山口，历来是连接闽赣两省的交通要冲。作者这首"次杉关怀古"词，即抒写了登临时耳闻目见的怅然情怀。

入手三句，就眼前所见落笔，在"峭壁"、"摧垣"、"遗垒"和"荒烟"、"衰柳"的组合中，弥漫出一股陈迹荒没的悲凉之气，从而为全词定下了"伤心"的基调。这种直透作者胸臆的深切感受，都来自于元末曾在这里发生过的激烈战斗。当年起兵投身红巾军的陈友谅，在至元中率领部下攻陷此关，由此进逼福建；明太祖在平定了方国珍后讨伐威震八闽的陈友定，将军胡廷美（一作瑞）也从江西直趋杉关。而这些曾叱咤历史风云的"英雄"，如今都成了荒草野蔓下的一把枯骨；那些攻城掠地的壮举，也只留下了依稀可辨的陈迹，这怎能不令后人触景生情、感慨万端！这种人世间的沧桑巨变只在"俯仰"之间便已完成，而大自然却依然如故，只是在画图般的江山间多添了几处断垣残垒。因此当作者面对暮色中散乱的寒水禽鸟，怀古思今，心中自然难以平静。他独自一人西指雄峙赣地的庐山，南望濒临闽境的沧海，只能用长啸来宣泄胸中的郁闷了。词的上片即景抒怀，寓史事于感叹，于苍凉中饱含沉痛。

下片以"无人会凭高意"突出、强调意绪的孤独、幽怨，乃至激愤。很自然使人因此联想到宋代词人辛弃疾在《水龙吟·登建康赏心亭》中的名句："把吴钩看了，阑干拍遍，无人会，登临意。"与前贤相比，作者在此虽然少了几分豪气，但心情的沉重，却有过之而无不及。所以"黯魂消"两句，将对"故国"的深切怀念和盘托出，内心的黯然和外表的垂泪相互渗透，凸现出因怀古而产生的无限感伤。值得一提的是，作者与出身农家的陈友定同是福清（今属福建）人，"英雄成草蔓"固然可叹，故国的萧瑟又何尝不催人泪下？词意由怀古

转入对自身的感叹，自有其内在的联系。因此当他在一片凄清的月色下，耳边仿佛仍能听到那连云的一片鼓声响起；而身处动乱的年代，汉末王粲（字仲宣）的思乡情结（见其所作《登楼赋》）又使他陡生四处漂泊、浮生如寄的惆怅。结拍两句，用要知闲愁的多少，还须问那春来秋去的燕子，来暗示岁月荏苒、世事多变，其中自含"旧时王谢"与"寻常百姓"的转换，故看似平淡无奇，实际寓意深挚。

尽管这是一首点明具体地点的怀古词，但抒写的范围却不拘执，总在表现岁月动乱、思乡情切和人生飘忽。所以除了上片对景地具体的描写和史事的限定回忆点露外，全词写得意绪纷杂，具有较广的涵盖性。 （曹明纲）

念 奴 娇

高 启

自 述

策勋万里，笑书生、骨相有谁曾许？壮志平生还自负，羞比纷纷儿女。酒发雄谈，剑增奇气，诗吐惊人语。风云无便，未容黄鹄轻举。 何事匹马尘埃，东西南北，十载犹羁旅？只恐陈登容易笑，负却故园鸡黍。笛里关山，樽前日月，回首空凝伫。吾今未老，不须清泪如雨。

高启是由元入明的著名诗人，这首词写于元末至正二十一年（1361），作者时年二十五岁。高启是南北朝时北齐皇室的后裔，出生于江南水乡苏州。他自少即深为自己的北方血统而自豪，其《赠铜台李壮士》诗云："我祖昔都邺，神武为世雄。"而东南经济文化城市苏州，又为诗人文学的成长创造了最好的条件。然而诗人身居元末乱世，目睹政治腐败、官场污浊、天下大乱的局面，虽有济世大志，亦知无法伸展，加之其豪放不羁的性格，不愿受官场和世俗礼法的束缚，十八岁与吴淞江边青丘周氏完婚后，即隐居于此，自号青丘子。二十五岁时，嘉兴名相士薛月鉴至吴淞，特地前来拜访，并说高启"脑后骨已隆，眉间气初黄"，不会久隐山林，必将飞黄腾达。诗人当即写了一首《赠薛相士》，表示不愿出仕。然而薛相士的一番言语不能不触动其内心深处济世报国的志向。于是入世与出世的矛盾和选择在心底不断碰撞，由此而挥笔写下了这首"自叙"胸怀的词作。

上片开篇，暗用东汉班超典故。据《后汉书》本传载，班超未发达之前，曾有一位相士替他相面，说他"燕颔虎颈，飞而食肉，此万里侯相也"，后果然立功西域，封为定远侯。词人借此自喻，并点出写作此词的缘起——相士相面。

然而又不无遗憾地点出"有谁曾许",充分表现了青年词人一方面如当年的班超一样胸怀大志,一方面又对当世无人认同自己的雄心奇才而不平。一个"笑"字,以旷达的胸襟自我解嘲,为不平之气平添了几分和缓的音色。"壮志平生"以下五句,用一个"还"字与前反接,抒写自己平生壮志,以及为此而自负的心情。"纷纷儿女",指那些目光短浅、胸无大志的凡庸之辈,词人以之为羞,不与此辈为伍。"洒发雄谈,剑增奇气,诗吐惊人语",生动有力地描述自我形象,对"壮志平生"作进一步的挥发与刻画。由此,一个志在报国、豪迈英爽、能文能武的青年形象,鲜明地呈现在我们面前。歇拍两句,笔锋陡转,点明不伸壮志、隐居不仕的原因。"黄鹄",即"鸿鹄",典出《史记·陈涉世家》"陈涉太息曰:'嗟乎!燕雀安知鸿鹄之志哉!'"后用以喻指志向远大之人。词人为何收敛雄心、隐居青丘呢?因"风云无使"!这四字与"未容黄鹄轻举"相呼应,虽较为笼统,但也能使人意识到政治时世方面的原因。苏州地区当时正处于张士诚统治下,诗人清醒地看到张氏政权的黑暗面,以及割据江浙一隅、难以自保的现状,因而明智地双翼不举、韬光养晦。然而胸中的壮志并未消歇,心中常常充满着大志不伸的苦闷与遗憾,而今经薛相士骨相之说的触动,似火上浇油,这种痛苦愈加强烈。于是下片转向倾吐心灵的苦闷了。

开头三句,词人以否定性的自问句概括自少年名世以来至今十年间的行踪与处境。高启十六岁前后居苏州北郭,十八岁完婚后隐于青丘。廿一岁时,张士诚占领苏州,其重臣饶介爱重词人才华延为上客,常出入饶介幕中,与诗友饮酒赋诗,豪纵自乐。两年后出游吴、越,曾来到张士诚、朱元璋、方国珍和元朝军队混战争夺的杭州、绍兴一带,目睹了战乱带给人民的巨大苦难,对张士诚的地方割据政权愈加失去了信心。因而他无法找到能够安身立命的入仕之途,仍然只是人生道路上的一个过客。"羁旅",即是此意。一个"犹"字,将由此而带来的遗憾凸现而出。

中间五句,用前人之典,极写内心的矛盾与困惑。先用三国时人陈登之故事。据《三国志·魏书》本传所载,陈登字元龙,身为湖海之士,多豪气,忧国忘家,有救世之意,名重天下。一日,只知求田问舍、言无可采的许汜去见他,他久不相与语,自上大床卧,使许汜卧下床,以示对许汜的不屑与嘲笑。高启用此,表示自己的志趣气概与元龙相同。不过要嗤笑那些碌碌无为、只知经营个人安乐窝的世俗之徒是容易的(这也正是上片"羞比纷纷儿女"之意);但走陈元龙那样的入世之路,又恐怕辜负了自由自在的乡间隐居生活。"故园鸡黍",兼用《论语·微子》"(荷蓧丈人)止子路宿,杀鸡为黍而食之"典实和孟浩然《过故人庄》诗意,突出了田园生活的美好安逸。因而,是面对"笛里关山",还是面对"樽前日月",词人处于两难境地,内心充满了苦闷,只得"回首空凝伫"。此处"笛里关山",用陆游《关山月》"笛里谁知壮士心"诗意,指关心国事、忧国忧民、干一番大事业的心意;"樽前日月",则指安居林下、饮

酒自乐的生活。

结拍二句,收结全词,自慰自勉。词人经薛相士一番言语的触动,而念时光飞逝,一事无成,不禁黯然神伤,潸然泪下。然而身具豪气的词人终究比较洒脱,年纪也毕竟还轻,对未来仍抱着莫大的期待,因而用否定的语气自我慰藉:"吾今未老,不须清泪如雨。"这样,与上片的"壮志平生"相呼应,在伤感中依然洋溢着一股自勉向上的雄奇之气。 (张涤云)

疏帘淡月 高 启

秋 柳

残丝恨结。是弱舞初阑,困眠才歇。绿少黄多,错认早春时节。西风也送谁离别?断长条、似人攀折。谩思曾见,燕边分翠,马头吹雪。 君莫问、隋宫汉阙。总寒烟细雨,晓风残月。不带流莺,却带断蝉悲咽。老来肠绪应愁绝,江南横管吹切[1]。莫欺憔悴,明年依旧,万阴成列。

《诗经·小雅·采薇》有"昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪霏霏"句,状离别哀思,微婉绵绵,被称为千古绝唱;古人有折杨柳送别的习俗,取"柳"与"留"谐音。因此,在历代诗词中,柳几乎都伴陪着别离愁思出现。高启这首咏秋柳的词,虽不离传统,但处处关联"秋"字,以春柳为反衬,构思奇巧,语言质朴,在众多同题作品中别具一格。调名《疏帘淡月》,即《桂枝香》,因宋张辑词结拍为"露侵宿酒,疏帘淡月,照人无寐",故得此别名。

词依咏物惯例,从形体外貌入手。为了切题,特地表出柳丝是"残丝",犹如春柳方抽,恹恹罢舞,绿少黄多。妙在词人不直接点"秋柳",而是通过与春柳的比照,格外形象地道出秋柳的特征。以下,词便从折柳送别的习俗切入,通过设问,说那短短的柳丝,莫不是也因人送别攀折,以致如此;陡起波澜,又回照"残丝"二字,使前后连成一片。然后,词进一步在春柳上做文章,点染春柳葱翠、双燕翩飞、柳絮如雪飘落马前这样繁富的景物,通过鲜明的对比,使词人对秋柳凋残的怜惜之情溢出词外,这就是评家通常所说的"烘云托月"法。

下半,转入抒情,仍然紧扣残柳,说当年隋宫汉阙的垂柳,如今都已在寒烟细雨、晓风残月中凋敝,那流莺穿梭的热闹繁华早已成了过去,如今必定是只剩下秋蝉在柳丛中嘶哑地鸣叫。这几句,是借柳流露情怀,感叹人生亦如秋柳,青春转眼消逝;切定秋柳,勾勒了一派冷寂凄凉的氛围。在吟咏中,又

暗用柳永《雨霖铃》词"寒蝉凄切、对长亭晚，骤雨初歇……今宵酒醒何处，杨柳岸、晓风残月"成句与意境，密合词题，无迹无痕。最终，词人由残柳想到自己坎坷一生，忧从中来，不可断绝，转以达语，寄希望于未来。

全词上半写景，下半抒情，但情中有景，景中有情，回环胶合，将被咏主体秋柳讲深讲透，感情沉挚，充分达到了体物缘情的效果。在造语上，通过疑似、否定等手法，辅以旁衬、对比、句句点柳又句句不离"秋"字。词的格调低沉压抑，结合秋柳，抒发郁结在胸中的愁思，充分反映了词人所处的兵连祸结、动荡不安的时代下知识分子对现状的不满与担忧。末尾引人注目，词人忽作奋发语，希望有所作为。这正是高启渴望为时所用、希冀国家统一的心愿的反映，是他入明前一贯的思想，他在《念奴娇·自述》中也同样表示自己虽然流浪天涯、一事无成，但"吾今未老，不须清泪如雨"，失望而不绝望；所以一旦国家统一，他便喜悦地高歌"从今四海永为家，不用长江限南北"(《登金陵雨花台望大江》)。　　(李梦生)

[注]　①"江南"句：横管指笛。乐府横吹曲有《折杨柳》词，音调悲苦，此因以照应残柳，衬托伤愁。

水龙吟　　高启

画红竹

淇园丹凤飞来，几时留得参差翼？箫声吹断，彩云忽堕，碧云犹隔。想是湘灵，泪弹多处，血痕都积。看萧疏瘦影，隔帘欲动，浑似落花狼藉。　　莫道清高也俗，再相逢、子猷还惜。此君未老，岁寒犹有，少年颜色。谁把珊瑚，和烟换去，琅玕千尺？细看来、不是天工，却是那，春风笔。

从词题可知，此词所咏"红竹"，指用朱笔画竹之枝叶的画卷。朱笔画竹始于苏轼，苏轼在试院时，兴至无墨，遂用朱笔画竹，别有风韵，后代仿效者颇多。明人徐燉《笔精》卷五《诗谈》载："朱竹古无所本，起于国初。宋仲温有一卷，不知何人笔。高季迪题《水龙吟》云云。"据此，此词当为宋仲温所藏之红竹画卷而题。苏轼朱笔画竹，事属偶然，然据清王应奎《柳南随笔》所称，"闽中实有此种，红如丹砂"，不过好像没人真的看见过，因此，作者在词中着意渲染了红竹的神奇色彩，令人倍感红竹画卷的珍贵。

上片以"淇园丹凤飞来，几时留得参差翼"起笔，将红竹看作是丹凤留下

的参差凤尾，一开头就赋予了红竹以一层神异的色彩，其中“几时”一词，以一种惊讶的口吻，突出了所题之红竹画乃世间罕见。接下来的“箫声吹断”三句，紧扣开头，暗用萧史弄玉吹箫，引得凤凰来集其屋的传说故事，又一次增添了红竹的神奇色彩。高启喜以凤喻竹，他在《茆翁画双竹》诗中写道：“应缘茆叟吹横玉，唤得双飞碧凤来。”此词乃题红竹，故以丹凤喻竹，以彩云喻竹。写到这里，作者还意犹未尽，又化用了湘妃竹的传说：“想是湘灵，泪弹多处，血痕都积。”湘妃竹上的斑痕，是湘妃泪痕染成，而画中红竹乃湘妃泪尽之后流出的血痕积聚而成，这样的化用，使得传说原有的悲剧色彩更加浓厚。读到此处，读者感受到的不仅仅是红竹身上所特有的神异，而且在不知不觉中为其悲剧色彩所牵引，在这种神奇而凄惋的氛围中，自然而然引出后面三句：“看萧疏瘦影，隔帘欲动，浑似落花狼藉。”明代谈迁《枣林杂俎》说：“按朱竹世未之闻，元时宋仲温在试院卷尾以朱笔扫之，故张伯雨有‘偶见一枝红石竹’之句。”宋仲温画的红竹仅一枝，叶片自然稀少，若生于世间，隔帘望云，稀疏红色叶片极易使人误认为落花时节仅存于枝上的几点红花，这样的错觉难免使人顿生韶华易逝之感，令人心悲神怆。

换头“莫道”二句，顺承着歇拍词意，运用东晋名士王子猷生性爱竹的典故，突出了红竹的飘逸脱俗。一般的竹四季常青，红竹则披一身红色，似乎有几分俗气，但无论清高也罢，俗气也罢，若与王子猷再次相逢，都能得到这位飘逸任性的名士的惺惺相惜。红竹这身红色，不仅具有一般竹的清高脱俗本色，而且因为其神奇与罕见，更显得弥足珍贵。接下来，“此君未老”三句，又以人喻竹，赞竹之岁寒未老。孔子曾说：“岁寒，然后知松柏之后凋也。”（《论语·子罕》）作为岁寒三友之一的竹子，也具有松柏一样傲雪凌霜的本性。这三句词，一则赞红竹之红色恰到好处，二则赞红竹风骨遒劲之神韵，三则暗赞画家画笔之精妙，既赞画又赞人，巧妙地将笔触逐渐转入对画家的褒扬上来。结尾几句，自问自答。在自问之中，提出是谁把翠竹与笼在竹上的迷濛青烟换成鲜亮明丽的红珊瑚的疑问，这是一个故作的错觉，它一方面更进一步突出了红竹的珍贵，另一方面也说明画红竹比画一般竹的难度大，非普通人所能为。自答之中，化用唐贺知章《咏柳》“不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀”之诗句，将画家之笔暗喻为赋予世间万物以生机活力的“春风笔”，虽云“不是天工”，却胜似天工。如此生花妙笔，所画出的红竹，其神韵风致自不必言。这样，既赞誉了画家的高超画艺，又表现出了词人超凡脱俗的丰富想像。

高启曾与宋仲温有交往，并为之作《南宫生传》，对其画其人都有一定了解，虽然宋仲温红竹画卷今已失传，但透过高启这首词，读者仍能感受到原画的奇特与画艺的高超，因此，此词在书画史上应具有较为重要的地位。另外，此词在写作上，或运用神话传说，或运用人物典故，或化用前人诗句，运笔舒

卷自如，赞画赞人，过渡极为自然，在艺术上也颇有独到之处。

（龙文玲　农作辛）

沁　园　春　　高　启

雁

木落时来，花发时归，年又一年。记南楼望信，夕阳帘外；西窗惊梦，夜雨灯前。写月书斜，战霜阵整，横破潇湘万里天。风吹断，见两三低去，似落箏弦。

相呼共宿寒烟，想只在、芦花浅水边。恨呜呜成角，忽催飞起；悠悠渔火，长照愁眠。陇塞间关，江湖冷落，莫恋遗粮犹在田。须高举，教弋人空慕，云海茫然。

由于雁有随季节变化迁徙南北的习性，又由《汉书·苏武传》演绎出来的"鸿雁传书"的传说，历代文人笔下往往通过咏雁来抒发旅途次坰、游子思家与思妇念夫的伤感牢愁。高启这首词虽是咏物体，寄托的也是这份郁结心中的愁思。

词上片着题从雁的特性入手，写雁飞来飞去，从不耽搁、改变。由此，引出下面思妇因雁而思人的感伤，说她在夕阳时分，卷起帘幕，正凭窗远眺，忽见雁来，却捎不来远在他乡的丈夫的音讯；夜间雨声淅沥，孤灯明灭，窗外传来一声哀惨的雁啼，惊回了她与丈夫团聚的好梦，令她倍感寂寞凄凉。"记南楼"句，与上似接又不接，表面是写人因雁而引起的思亲深情，实际上又呼应雁飞来与夜鸣状况，疏阔而不漏，是针线细密处。"年又一年"又与"记"字关联，表达闺中思妇苦盼信至，已非一时，加深了她的失望与凄苦。以下，词由"望"转而刻画雁飞行状况，说它们在月下、霜露中排着整齐的队伍，越过大江，飞向湖南，在阵阵寒冽的秋风中，缓缓落下，犹如古箏上排列的琴弦一般。这几句，状雁飞极为传神，将雁不畏风寒、顽强前进的品格点染无遗。"潇湘"二字是用典，传说雁南飞到湖南衡山的回雁峰而止，故以此极写其远行；宋人又有《潇湘八景图》，中有《平沙落雁》一幅，故此暗用此典，以紧扣"落"字。

上半写雁飞，下半转写雁落后。雁群栖息在寒烟迷离的浅水芦苇边照理应该很安定，然而不如意事常八九，不是守城士卒所吹的号角把它们惊起，就是悠悠渔火往来把它们恐吓。这里说的是雁，又暗指飘泊在外的游子，以与上片深闺思妇成为比照，道出游子谋生的艰辛与苦痛。这样前伏后逗，意足思密，足见词人构思之奇巧。最后，词人干脆代雁发言：说大雁在西北边塞恶劣环境中高飞，在江湖中流落，还不是为了谋生吗？可是世间还有比谋生更

艰难的，因此千万要高飞远翥，不要被猎人的冷箭射中。这时候，作者已在自我感叹，所以和血泪而出，分外深沉感伤。

咏物词到南宋时达到高峰，出现了一大批杰作，绘影绘声，惟妙惟肖，南宋末的张炎就有一首《解连环》词写雁，脍炙人口。咏物词的写法，一般也与咏物诗相同，即以着题为主，结尾荡出题外，以双关语收，做到即物及人、曲终奏雅。高启这首咏雁词，贵在结合自己思想，既能将雁的特性写深写透，又能由己出发，把主观情思移易到客观述体上，使所咏对象带有普遍的社会意义，从而使作品达到了有物有人、因物达情的上乘境界。尤其是下片，几乎人雁难分，诱使读者从雁引发身世之感，产生共鸣。而由此，我们又能通过词作，感验到元末明初知识分子在动荡中的凄凉惊悸，体验到整个社会残酷的政治气氛。 （李梦生）

点 绛 唇 董 纪

睡起鸳帏，绿纱窗外莺声晓。海棠开了，帘幕春寒峭。
谁在秋千？却是风来袅。情怀不好，斗甚闲花草。

这是一首初春怀人词。虽是初春怀人，此词却无一般诗词的缠绵幽怨，而是用一种散行的笔法，将怀人情绪委婉曲折地传达出来。《四库全书总目》卷一六九引张汝弼评董纪云："漫尔而仕，漫尔而归，诗文亦漫尔而著"，品味这首词，可知"漫尔而著"确为中的之论。

词一开头写道："睡起鸳帏，绿纱窗外莺声晓。"这是全词的关键所在。首先，它透露出了主人公所处的情境：刚从鸳帏中睡醒。"鸳帏"，即鸳鸯帐，是主人公曾与情人共度良宵之处，结合下片"情怀不好"一句，不难猜测出主人公此时乃一夜孤栖，心绪寂寥。偏偏晨莺不谙离恨苦，早早起来便莺歌不断，传来阵阵春天的气息，如此春景，伊人不在，空叫大好春光流逝。因此，这两句虽不直言伤春，而伤春情绪却隐然露出。其次，第二句中的"绿纱窗"，指女子的居室，这三字也透露出了主人公女性的身份。紧接着"海棠开了"一句，如常人说话，平平道来。海棠花开，与黄莺鸣叫，共同构筑成一幅虽还寒冷却颇为热闹的早春图景，然而，这幅春景不但不能使女主人公感到心情舒畅，反而使她倍感孤独寂寞。"帘幕春寒峭"，即婉转传达出了她此时的心境。春寒料峭，不是无生命的帘幕所能感受到的，而是帘幕后的人所体味到的。此时此刻，窗外的"莺声晓"、"海棠开"皆未能吸引住主人公的注意力，而隔帘轻透的料峭春寒却能使她感受如此深刻，足见她内心的孤寂落寞。

尽管大自然的热闹与己无干，但女主人公还是轻移莲步来到户外，词的下片即写了她到户外的所见所思。

"谁在"二句，是主人公之所见。远远望去，只见秋千在摇荡，主人公不由得发出"谁在秋千"的疑问。这一问，也燃起了她心中的希望，若有人在(这人应是曾陪伴她坐秋千嬉戏的人)，则自己将不再孤寂，将有人与自己共赏大好春光了，走近一看，方知是风在摇曳着秋千。因此，"却是风来急"这一答，以转折的句式，又将主人公由希望推入到失望之中。这一问一答，一起一折，使词情显得极为摇曳多姿。接下来，作者避开对主人公失落哀怨心情的细致描写，以一句"情怀不好"淡淡出之，使本来有些沉重的词情略显得轻松起来。这句与上片"海棠开了"一样，都是用一种散行的笔法来写，似随口说出，使本该哀怨缠绵的怀人情绪获得几分解脱，给人以一种潇洒风趣之感。结句"斗甚闲花草"，又一句漫笔，使主人公对情人的嗔怪神态跃然纸上。斗花斗草，乃古代民间游戏，以采摘花草多者为优胜。司空图《灯花》诗曾说："明朝斗草多应喜，鹊得灯花自扫眉。"而词中主人公孤独一人"情怀不好"，对斗花斗草的游戏自然也就兴趣索然了。

此词将初春怀人的情绪表现得委婉含蓄而又不失轻松洒脱，且注重以散句入词，颇为新颖别致。这样的写法，或许与作者"漫尔而仕，漫尔而归"的潇洒人生有关吧。　　(龙文玲　农作丰)

念　奴　娇　　张红桥

凤凰山下，恨声声、玉漏今宵易歇。三叠《阳关》歌未尽，城上栖乌催别。含怨吞声，两行清泪，渍透千重铁。柔情一缕，不知多少根节。　　还忆浴罢描眉，梦回携手，踏碎花间月。漫道胸前怀豆蔻，今日总成虚设。桃叶津头，莫愁湖畔，远树云烟叠。寒灯帘幕，荧荧与谁闲说？

这是一首长歌当哭的离别词。读之已令人心碎，真不知女词人写作它的当时，哭成怎样的泪人儿、揪得怎样柔肠寸断的呢！

张红桥，闽间一女子，因居住在红桥之西，遂以"红桥"自号。豪门子弟向她求婚她都"不纳"，后来，"闽中十子"之一的林鸿，托邻居老妇传递绝句一首："桂殿焚香酒半醒，露华如水点银屏。含情欲诉心中事，羞见牵牛织女星。"红桥读后很是欢喜，遂与他成婚，成为林氏的外室。婚后林鸿宦游金陵，夫妻惜别，林作《念奴娇》相赠表难舍之意。红桥依原调原韵唱和，即此篇。翌年，林鸿从金陵寄一首《摸鱼儿》和四首绝句给爱妻。而红桥自林鸿去后，"独坐小楼，顾影欲绝"，竟至思念成疾，不几个月就魂断香消了。

此词上片是一幅夫妇难分难舍的离别图。“凤凰山”，在福建省同安县北。“玉漏”，古代计时器的美称。送君送到凤凰山下，一声声地相互诉说这离愁别恨，转眼就到了漏尽更深的时刻——今夜的“玉漏”，怎的如此“易歇”？一个“恨”字，为全词奠定了不忍离别的基调，而“易歇”，表明时间的飞快，这无疑是夫妇缱绻难离所感受的心理时间。“三叠《阳光》歌未尽，城上栖乌催别”，写话别时间的短促。为君吟唱《阳关》三叠，歌未唱完，城头上栖歇着的乌鸦，已经嘎嘎鸣叫，道是天亮了，行人该上路了。《阳关三叠》，又名《渭城曲》，唐王维有《送元二使安西》诗，当时用作燕乐歌辞，唐宋人送别多唱此曲。此种情境，令她心酸，但又不忍心让林鸿为自己担心，故只有“吞声”而已。那悄悄流下的“两行清泪”，竟“溃透千重铁”，也就是说，至柔的悲涕，能将重重铁甲穿透！以夸张之笔言情之深挚，哀婉动人。“柔情一缕，不知多少根节”，“一缕”，承上文之“三叠”、“两行”、“千重”，善于运用数字造势，两句意为：这一丝幽情，其中包含着无数重要的环节啊！以“不知多少”的否定句收结上片，感慨之意极重。

下片追忆往事，最想来日。“还忆浴罢描眉，梦回携手，踏碎花间月”三句用“忆”字领起，追想往昔夫妇间的恩爱和欢娱。“浴罢描眉”，用汉张敞为妻画眉之典，表现林鸿对自己的怜爱呵护。后两句表现情趣相投、夫行妇随的亲密无间。与夫君在一起的美好时光，刚展示了三个令人陶醉的小景，就提笔顿挫，返回到眼下的孤独无聊中来。“漫道胸前怀豆蔻”，“豆蔻”，植物名，自唐杜牧写过“娉娉袅袅十三馀，豆蔻梢头二月初”后，就成专指称十三四岁少女的典故。其实“豆蔻”还有其他用法。有一种“红豆蔻”，生于南海，南人取其花尚未大开者佩戴，因那花身像女子孕腹之形，故名之曰“含胎花”，女子佩戴自然是为了求子嗣。这么一解释，我们就能明白红桥在这里用“豆蔻”之典的含意了：不要再提起奴家胸前日日佩戴的豆蔻了，我虽是满心望子，却在“今日总成虚设”。这真是种聪明的暗示，夫君如何会不懂？但不知何以还是要走，直待她如花谢而死！

“桃叶津头，莫愁湖畔，远树云烟叠”，桃叶津，莫愁湖，两者都在金陵地界，前者又名“桃叶渡”，在秦淮河畔，相传为晋王献之以歌送别爱妾桃叶的地方，他唱的《桃叶歌》是：“桃叶复桃叶，渡江不用楫。但渡无所苦，我自迎接汝。”莫愁湖在水西门外。传说古时有女名莫愁，善歌，其歌云：“莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。”将这样两个典故用于此，再切合不过了：两者均是金陵标志性景致，都有男女相爱相别的凄艳故事绾结，都有纯真的小唱、送往迎来的心曲，既表明了那儿是夫君将去之地，又与词首“凤凰山”遥相呼应，形成了“碣石潇湘”般的心理感应。红桥多么希望林鸿能像王献之那样，对她发出“我自迎接汝”的呼唤，或自己打起双桨，主动“催送莫愁来”。但这一切都不可能。她只是个不能主宰命运的弱女子。她只有等待的份。她只能哀叹“远树云烟叠”，夫君远在天边，不可望更不可及。她也只能

用桃叶渡、莫愁湖所附丽的故事向丈夫发出"勿忘我"的暗示。红桥早已不是那个"自爱焚香消永夜，从天无事诉青天"的无忧无虑的少女了，她无计消磨那一个又一个漫漫长夜，她只能用笔墨倾泼她满腹的相思之情。"寒灯帘幕，荧荧与谁闲说？"结拍以疑问句收结全词，与歌拍以否定句收结上片有异曲同工之妙，哀惋之情弥足感人。"荧荧"的"寒灯"，闪烁不定，昏黄黯淡；厚厚的"帘幕"，像一道墙将她与外面的世界隔绝，让她满腔的愁苦找不到可以倾诉一番的人，令她更觉凄凉。然而，她所希望的诉说相思之苦却被自己称为"闲说"，那一份无可奈何的悲情，真是无以复加了。

应当说，这首《念奴娇》是写得颇好的：感情真挚，用笔自然，语言浅近而情味深长。虽也用典，然所用皆是熟典，没有奇字拗句妨碍人们的阅读。中国文学史上不缺文人歌妓的恋爱之作，而表达夫妇之爱的作品，却少得可怜，仅有的几篇佳作，也多为女作家所作，这是个十分值得探究的现象。最后再说一下此词的真伪问题。张红桥与林鸿的故事定型于冯梦龙的《情史类略》，今人将《情史类略》归为小说，因此有学者认为张红桥其人其词都是虚构的，但《世说新语》所记之事的真实性既然可以承认，那么《情史类略》所记此事的真实性恐怕是不宜轻易否认的。　　（翁敏华　回达强）

木兰花慢

瞿　佑

金故宫太液池白莲

记前朝旧事，曾此地，会神仙。向鸂鶒桥头，花迎凤辇，浪捧龙船。繁华已成尘土，但一池、秋水浸长天。白鹭曾窥舞扇，青鸾惯递吟笺。　　多情惟有旧时莲，照影夕阳边。甚冷艳幽香，浓涵晚露，渍抹昏烟。堪嗟后庭玉树，共幽兰、远向汝南迁。留得宫墙杨柳，一般憔悴风前。

瞿佑著有《剪灯新话》，是明朝文言小说的代表。亦工于诗词，多写闺情风月，绮艳柔靡。词有《余清词》、《乐府遗音》，风格略似柳永，有世俗化倾向，田汝成《西湖馀话》说："瞿宗吉风情丽逸，著及乐府新词，多假红倚翠之语，为时传诵。"

有元一代，特多咏史之作，这个风气延续到了明朝。瞿佑这首词写的是金中都（今北京）故宫里的太液池遗址里的白莲花。到了秋天，花容憔悴，在夕阳辉映下，不知是否还是当年灿烂开放的那一茎？词就从此写起。

白莲，你是否还记得前朝旧事，曾在此地见过那恍若神仙般的宫廷显贵、

后宫嫔妃？就在那鸂鶒桥头，繁花如锦，迎来了凤辇香车，而桥下的碧浪里，捧出了龙船数艘。这金人游览太液池的景象，几乎都仍历历在目。转眼间繁华已成了烟云尘土，唯见太液池一池的秋水共长天一色，这广大水域可是昔日宫中珍禽休憩栖息的地方，白鹭曾经偷窥宫里舞姬"舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风"(晏几道《鹧鸪天》)的舞姿。"青鸾"即青鸟，这位西王母的信使，专司传递音讯，它曾为人传递表达衷情的诗笺。现在这些有灵性的鸟儿都不见了，水中空空如也。

不变的只有当年的白色莲花依旧生长太液池水中，在夕阳之中，照影自怜，姿容冷艳，还散发着幽香，浓浓地蕴涵着冰冷的晚露，淡淡地涂抹着昏黄的烟雾，身影凄凉寂寞。最值得叹息感慨的是当年金朝宫廷里的一切奢华的生活都已成镜花水月、泡影闪电，转瞬都成一梦，让人不由想起《玉树后庭花》——那著名的亡国之音。陈后主曾作诗云："玉树后庭花，花开不复久。"不料竟成歌谶。《隋遗录》记载说杨广梦中见陈后主，听张丽华唱《玉树后庭花》，一年后隋亡，也成谶语。陈后主、隋炀帝不及自哀，而后人哀之，如刘禹锡《台城》说"万户千门成野草，只缘一曲后庭花"，李商隐《隋宫》说"岂宜重问后庭花"，许浑《金陵怀古》说"玉树歌残王气终"。南朝旧曲，一切堪嗟，这白莲花不也是异代之玉树后庭花么？当初宫中苑里名贵的幽兰，都已迁了地方，不变的只有宫墙柳，它虽仍是年年春色，但树木花草也能感触世运消长，熏染了衰败的气息，这和白莲一般多情的柳树，也显出憔悴不堪之色，在风前摇曳。无情与有情，变与不变，令人有无尽感慨。词里只见花、鸟、树木，人呢？人在词之后。易代之际的铜驼荆棘之叹、黍离麦秀之悲，尽在不言中。

改朝换代之际，"忽一声，鼙鼓揭天来，繁华歇"(王清惠《满江红》)。金初定都会宁，后金主亮迁都燕京(改称中都)，1215 年，蒙古破金中都。前一年，金迁都汴梁。1233 年，蒙古围汴京，次年，金灭。这故宫不但是一个王朝凄凉的背影，从明朝人眼里看去，还是宋、辽、金、元很多王朝重叠的背影。太液池和白莲是宋元之际词里常用的一个题目，如宋亡之际王清惠《满江红》说"太液芙蓉，浑不似，旧时颜色"，王沂孙《眉妩》说"太液池犹在，凄凉处，何人重赋清景"，等等。有大量的这类词作比照，再读瞿佑的这首词无疑会有更多的体会。 (吴 晶)

浪 淘 沙 张 肯

啄 莎 滩

雨过碧云秋，占断滩头。沧浪翻处湿纤柔。谁展翠茵平似剪？宿鹭眠鸥。　　沙尾远凝眸，雨惨烟愁。蓑

萋不共水东流。几度渔人来傍宿，绿映孤舟。

莎草是一种多年生草本植物，常生长在湿地或沼泽中。其叶线形，多三列簇生于茎的下部和基部。唐李白《菩萨蛮》词有"寒山一带伤心碧"句，此词咏写莎草遍布的滩头，则专从水木云雨的"伤心碧"入手，烘托渲染，宛然如画，又不乏似淡而浓的情韵。

首句"碧云秋"三字颇耐寻味：表面上看，是指秋空的碧云万里，清澈明静；但从全词所出的意境来看，它又不是实指，而是以秋季云天的一碧万顷来形容雨过莎草滩时的一片青绿。因为如果是在秋天，莎草便难以如此绿色如茵，充满生机。所以下句更用"占断"来展示莎草的蔓延扩展，寓动于静，布满了整片水边滩头。由于是生长在水边，又因为是雨后，被碧浪打湿了的莎草更显得格外纤细柔软。这又是在大片的涂抹的同时，用了细笔轻轻勾勒，使莎草滩的整体形象在前三句中，就得到了形象的再现。而"沧浪"二字又可引发"沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足"(《楚辞·渔父》)的联想。"谁展"两句接着展开想像：那平坦整齐的莎草像一片翠绿的地毯，是被谁修剪和展开，来为鸥鹭提供舒适理想的眠宿场所的呢？这种新奇的想像和设问，不禁使人联想起唐代诗人贺知章《咏柳》"不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀"的名句，给整首咏物词平添了几分生动的情趣。

下片仍紧扣所咏的莎草滩。先写沙尾远眺，只见草色青青又被笼罩在一片凄迷的烟雨之中，但碧绿凝重，仿佛挽住了无限忧愁，不让它随着江水东流而去。在前人的词句中，早有"问君能有几多愁，恰似一江春水向东流"(南唐李煜《虞美人》)的咏叹，这就使能载愁去的江水和"不共水东流"的萋萋芳草在意态上形成了一去一住的鲜明对比，从而更突出了莎草滩凝愁聚恨的特点。况且"萋萋"两字已积淀了"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"(《楚辞·招隐士》)的丰富历史内涵，而这莎草滩又分明与"春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何"(南朝梁江淹《别赋》)关系密切。故词表面写景咏物，而已含情无限。除"远凝眸"令人作南浦之想外，结拍的"渔人"也前应鸥鹭和沧浪，让人陡起隐逸之思，那"莎滩"实在是个惹人情思的地方。一幅为青绿色浸透了的莎滩图，不仅景色清幽淡远，而且情思凝聚，韵味悠长，由此不难见出词人的情怀和技巧。　　(曹明纲)

苏武慢　　韩守益

江亭远眺

地涌岷峨，天开巫峡，江势西来百折。击楫中流，投鞭思济，多少昔时豪杰。鹤渚沙明，鸥滩雪净，小艇鸣榔

初歇。喜凭阑、握手危亭，偏称诗心澄澈。　　还记取、王粲楼前，吕岩矶外，别样水光山色。烟霞仙馆，金碧浮图，尽属楚南奇绝。紫云箫待，绿醑杯停，咫尺良宵明月。拚高歌、一曲清词，偏彻冯夷宫阙。

这是一首临江宴饮词，写得气魄宏大，声情激越，很能反映作为一个仗义执言的谏官心怀天下的广阔胸襟。从词中所写多及湖北旧事和楚南风物来看，题中的"江亭"似在安徽长江北岸安庆，而词则作于作者贬官任安庆府判时。

壮观的景物往往能使人胸怀开阔，而开阔的胸怀又能更深入地体味和更形象地再现景物的壮观。这首词给人的感悟，正是这种物我相得的奇妙契合。

长江历来以雄浑壮阔、浩荡不息著称于世。此词落笔仅用三句，就把它几经曲折、汹涌西来的气势和盘托出，具有极强的震撼力。其写长江上游的崇山峻岭而以"峨峨"为代表曰"地涌"，写沿途急流险滩而以"巫峡"作标志曰"天开"，十分突出和形象地概括了群峰如涛遍地奔涌、众峡高耸鬼斧神工的奇特景象，从而更衬托出"江势"一句状绘白折西来、冲险折阻的神韵。面对如此壮观的自然景象，自然情不自禁会联想到那些与之相关的历代英豪。"击楫中流"是说晋元帝时豫州刺史祖逖在北伐渡江时拍打船桨，对天发誓"不能清中原而复济者，有如大江"（见《晋书·祖逖传》），"投鞭思济"则是前秦苻坚在伐晋时不听石越的相劝，而自夸"投鞭于江，足断其流"（见《晋书·苻坚载记》）。这两件事都与眼前界隔南北的长江有关，作者在此提及并予感叹，自有其怅然难言的苦衷，而决非一般空泛的聊发思古之幽情（下文将述及）。在概写了大江东去的形势和回顾了南北相争的历史风云之后，作者把目光投向了江边近景：这时天已临暮，鹤鸟栖息的水边沙石明丽，鸥鸟投宿的滩头风平浪静，小船上捕鱼的鸣榔声刚刚止歇，一切都是那么平静安宁。这种景物和氛围很快感染了远眺的作者，物我相得的舒适使他从怀古的慷慨激昂中走出，进入了一种尘虑尽洗的境界。"偏称"犹独称、正称；"澄澈"令人想起南朝齐谢朓的名句"澄江静如练"（《晚登三山还望京邑》）；"诗心"如此，难免会有超凡脱俗之想。

过片"还记取"又由惬意的观景跌入追忆。尽管为了不离"远眺"之意而特别点出"水光山色"，但"别样"两字已明显透出作者在此为什么要选择"王粲楼"和"吕岩矶"来作为"记取"内容所含的深意。由于王粲当年登当阳楼作《登楼赋》抒写乡愁是历来怀才不遇的熟典，吕洞宾虽属神仙中人仍不失高蹈出世之意，所以这可以看作是作者对于隐退避世也有所考虑的暗示。然而作者虽遭贬谪却不失用世之心，故有此"别样"的感觉也是很自然的。以下写烟

霞缭绕的道观、金碧辉煌的佛寺，景中自含唐代诗人杜牧笔下"南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中"(《江南春绝句》)的意境，但也是明太祖因做过和尚而在江南大造佛寺的写实，是作者身处明代在楚南地区所见的一个奇观。面对临江远眺中这些连接古今的景色，作者准备了紫云名箫和绿醅美酒，打算迎接近在咫尺的良宵明月。这又是上片"偏称诗心澄澈"的进一层延续。结拍"拼高歌"三句，表面是写对景畅饮抒怀，实际深含虽地处偏远，也要把自己的政见("一曲清词")上呈朝廷("冯夷宫阙")的决心。"冯夷"是传说中的水神，作者临江高歌而以其喻指皇城帝阙，很贴切自然。

这首词在写景尤其是传示长江的壮观气象方面自有独到之处，但以此为限则不免皮相之论。作为一个三为台谏、屡忤帝旨、几被锤击而死的正直官员，他在这里写下的正是可与长江百折不回相表里的意志品质，一种"处江湖之远，则忧其君"(宋范仲淹《岳阳楼记》)的精神风貌，舍此则难言其苦心孤诣，难得其精髓要义。　　(曹明纲)

长　相　思　　解　缙

寄　友

吴山深，越山深。空谷佳人金玉音，有谁知此心？
夜沉沉，漏沉沉。闲却梅花一曲琴，高松对竹林。

解缙是明初著名的才子，弱冠之年就考中了进士，尝草疏万言，指斥时政，明太祖朱元璋十分赏识他的才华，以之为御史。因为他年少，令其还家进业。太祖卒，解缙奔丧至京，有本弹劾他非诏旨进京，谪官。燕王朱棣即位后，擢其为侍读学士，入直文渊阁。后为人屡次诬构陷害，被逮下狱死。太祖、成祖都赞赏他的才气，但他的一生是成也才气，败也才气，解缙终于被一些庸才杀死了。这是个天才不容于世，被坏境吞没的悲剧。

解缙的诗词多为写景咏物、题画唱和、送别怀人之作，风格豪宕俊逸。晚年诗歌转为忧愤沉郁。这首《长相思》的题目大致是源自李白的诗"长相思，在长安"，原本就是表现被贬谪者对京城的牵念。北宋隐士林逋的一首《长相思》比较出名，词开头说"吴山青，越山青"，赞美钱塘江两岸山清水秀，是天下之胜。而解缙的这首词开头也说"吴山深，越山深"，运用《长相思》词调的传统技法，片头对起，用词复沓，很有相似之处，下片开始也说"夜沉沉，漏沉沉"，委婉流转，有民歌风味，又有深沉凝练的文人气息，而且词句反复，在节奏上产生了一种回环往复、一唱三叹的效果。

一个"深"字，是"只在此山中，云深不知处"(贾岛《寻隐者不遇》)之意，那是幽人处士所居之处，在吴越山水之中，所以接着说到空谷。杜甫的《佳人》

诗曰:"绝代有佳人,幽居在空谷。"佳人有"金玉"之音,内美而外秀,却无人赏识,这种孤寂正是天纵其才的作者所感受的孤寂,而这种孤寂也惟有知心的友人才能会得,于是也就点出了题意。

上片写了一位空谷佳人,佳人实是高士。王维《竹里馆》说:"独坐幽篁里,弹琴复长啸。深林人不知,明月来相照。"此词写夜色深沉无明月,是否有深意,很难说。但《古今词话》里记载这样一段故事:"成祖于中秋夜开宴赏月,月为云掩,命解缙赋之。缙遂口占'落梅风'一调。览之欢甚,又赋长歌,成祖益喜,同缙饮至夜半,月复明朗,浮云尽散,成祖笑曰:'卿真夺天手段也。'"不管解缙是否才高八斗,有"夺天手段"的永远不是他,在皇帝恩宠的光耀下,他是幸运者,如果夜色沉沉,他恐怕也会生出忧谗畏讥之心的。在深山里弹琴自娱,"闲却"是弹完的意思,弹罢一曲,馀音袅袅;"闲却"也是指梅花虽美,生长深谷里,无人欣赏;"闲"又是赋闲在家之意,有不得志的无奈、自怜、悲愤。琴为心声,梅花树下琴一曲,是弹的《落梅花》的曲调吧?李白《听黄鹤楼上吹笛》说"江城五月落梅花","梅花一曲琴",是高雅清幽之音,也是凄凉之音,良友睽隔,满腹冤屈愤懑无人听,惟有高松、竹林相对两不厌,一结含意不尽。

这首词是寄友之作,写的是好友知己的别后相思。人在山中幽谷里,是寂寞孤独的,"客有可人期不来"(陈师道《绝句四首》其四),分外渴望投契的知音。弹琴为求知音,《吕氏春秋·本味》里俞伯牙和钟子期的故事很能说明问题。知音既邈,琴声没有鉴赏者,那么演奏者的情志也便失去了意义。如此,求知音就与重友情打成了一片。 (吴 晶)

卜 算 子 王 洪

江 桥 暮 雨

浙沥带秋烟,两岸蒹葭响。何处渔舟暝未还?隔浦闻清唱。 撩乱下枯槎,一夜苕溪涨。天目应添翠几重,明月看晴嶂。

这首词一开始就以"江桥暮雨"点出地点、时节和天气。王洪喜写秋景,这秋雨凄凉,正是其心境表露。

王洪字希范,钱塘人,是闽中十才子之一。十八岁时及进士第,被荐入翰林,历官修撰、侍讲,为《永乐大典》副总裁,可谓仕途顺遂。但后来明成祖颁佛曲于塞外,命其为文,他逡巡不应诏,为同列所排,不复进用。这很像韩愈因谏进佛骨而被贬谪的情况,忠而见黜,心下自然愤懑悲凉,不能平衡。所以赋闲在江南家中的王洪在一个秋雨的黄昏,看着暮雨潇潇,不由心生感触,写下这首词。

越地是天下山清水秀之所在，而苕溪（今浙江湖州）一带风光尤其清奇幽美。那里本是隔断世间尘事而隐居的好地方，但心境不宁，牵挂世事，又如何能平静下来。密密重重的心事就像秋雨细如烟尘，无处不在。雨丝给江面蒙上一层烟雾，在江的两岸更有无数芦苇，芦苇在风雨中发出响声，声音凄清。

是在哪里的一艘渔舟在沉沉暮色中还没有归来？隔着津浦也可听到渔舟唱晚的清亮的声音。秋水潦涨，江水流得很急，冲下很多东西，小筏竞发，犹如浮萍、桃梗，不知去向哪里？江南水乡，惯见的交通工具是一叶扁舟，《庄子·列御寇》里说："巧者劳而知者忧，无能者无所求。饱食而遨游，泛若不系之舟。"古来人们就把泛舟江湖视为隐逸者的形象。人似不系之舟，而扁舟不系与心同，抱定无所作为之心，恰同水急而舟自横，是"纵然一夜风吹去，只在芦花浅水边"的自得。而扁舟虽有不系之心，无奈世事难料，也许一阵狂风骤雨过后，小舟就不知去向了，天地之大，人是渺小的，如何能把握自己的命运？世道恶劣，如秋雨凄切的黄昏，令人感觉凄凉。

正在彷徨之际，但见渔歌渐渐近了，欢快的渔歌引着一叶小舟从风雨中行来，渔舟终于回到了码头中，船上雨中看不清，是一个白发渔翁吧，他从不畏惧凄风苦雨，青山绿水是他的家乡。

想来这一场淅淅沥沥不止的秋雨过后，一夜之间苕溪是会涨得满满的，溪水添了明秀之色，天目山的峰峦也应该平添几许重重的苍翠色，而雨过天晴后，一片洁净的晴空上明月清清亮亮，照着苕溪，也照着天目山，照着家乡的山水，照着水中的一叶扁舟。

这首词写秋雨秋景，是暗寓不遇的失意和失望，秋潮起伏寓意心境不平静，到最后的"明月看晴嶂"，重新恢复到平静。这是一个谪臣调解不平的心态的努力，也是不遇者在天地间寻求情感上和理智上的慰藉的表现。王洪是用他朴雅的文字写出来的，平平淡淡，好像没有说什么，但细味之下却似乎有很多。　　（吴　晶）

卜　算　子　　聂大年

杨柳小蛮腰，惯逐东风舞。学得琵琶出教坊，不是商人妇。　　忙整玉搔头，春笋纤纤露。老却江南杜牧之，懒为秋娘赋。

聂大年是临川人，此地多才子，像汤显祖就是。夏承焘评曰："聂大年为明朝中叶制曲大家，《卜算子》一词穷极艳冶，气体虽不逮温韦，其腔调亦自婉美。"（《金元明清词选》）可见他是追步《花间》的。这首《卜算子》小令是他的名篇，文采华丽的词笔写了一个歌女的形象，同时也是自况。

这个女子有着白居易家伎小蛮似的杨柳细腰，"杨柳小蛮腰"化用白居易诗"樱桃樊素口，杨柳小蛮腰"，既点出她善于舞蹈，常常像柳絮杨花追逐东风般轻盈舞动，也点出她的身份地位，不是良家闺秀，而是个歌馆舞榭里的烟花女子。受出身所限制，她的命运也如无主的柳絮或桃花，或可以随风上青天，但更多时候是只能落地为泥，自己不可以把握。"身为下贱"，却"心比天高"，她在青楼楚馆里学得一手好技艺，不但舞美，乐器也色色拿手。"教坊"是唐代专业练习歌舞音乐的场所，这里指她出身之地。词里特别提出"琵琶"，是实指那女子的琵琶出色，也是继续用白乐天诗里的典故，白居易的名篇《琵琶行》写了一位擅长琵琶的歌女，年长色衰，无奈只好嫁作"商人妇"，这是词里的女子所最不愿的，所以词里反用白居易诗"老大嫁作商人妇"之意，说"学得琵琶出教坊，不是商人妇"。聂大年在短短的二十个字里，多处化用耳熟能详的典故，并借用前人名句入词，却显得生动活泼，并不死板生硬。

上片写了一个美丽多才的歌女的形象，特别凸现了她高傲的心气和不安分现状的心态。下片继续写这一女子顾影自怜、忽喜忽嗔的多变心理和寂寞芳心，她对自己的容貌行止十分注意，时时要加以修饰整理，她忙忙地端正头上的玉搔头。"玉搔头"就是玉钗，用《西京杂记》的故事："(汉)武帝过李夫人，取玉簪搔头，自此后宫皆用玉。"这时她纤细的手指如春笋一般，就从袖子里露了出来，"春笋纤纤"，是指手指细嫩，这种姿势是很给人遐想的，就像笑不露齿和走路的样子代表一个女子的教养和身份。手指藏在袖中是一种矜持端庄，而露出手指，就像《古诗十九首》(青青河畔草)里写的"娥娥红粉妆，纤纤出素手"的昔日倡家女，是一种不安骚动的感觉。谢逸的《南歌子》说"夜静寒生春笋，理琵琶"，正是这双纤纤玉手，能弹出美妙的乐曲。但这纤瘦的手指，还有理妆的样子，都无端给人一种可怜的感觉。这女子急急地整理装束，卖弄技艺，无非是想努力给人一个好的印象，因为她知道她的一生的改变也许就靠这一些。写出的是怅惘迷茫、心有不足、若有所思的样子，表明她虽有美好的容貌和自傲的技艺，但对自己的前途还是没有信心和把握。词最后说到江南杜牧也已老去，疏懒不能再为《杜秋娘诗》了。杜牧诗中的杜秋娘是金陵女子，初为节度使李锜的妾，因美貌能歌入宫，得宠于皇帝，后放还，穷老无依。杜牧《杜秋娘诗》序里说："予过金陵，感其老且穷，因为之赋诗。"女子虽然年少时可以凭借美貌才华风光一时，但年华老去后命运终究是可怜不堪。杜秋娘唱《金缕曲》"劝君莫惜金缕衣，劝君惜取少年时"，就是一曲警世之音。词里这女子是聪明的，已隐约明白自己的命运，她不想流落到商人妇或杜秋娘的地步，但人如落花，不知未来怎样。

词人在词里惋叹怜惜，细腻体察并理解这女子的不幸，是"同是天涯沦落人"(白居易《琵琶行》)之感。诗词多以女子失意来比喻不得志的才子，这首词也可以说是才气横溢却做了一辈子闲官的词人的夫子自道，意蕴含蓄委婉

不尽，读者不能以其为香艳之词便轻轻放过。　　（吴　晶）

菩　萨　蛮　　倪　谦

短篷载雨随流下，木兰画桨无人把。两岸碧波平，群山似马行。　浮沉飘一叶，远山长天接。敧枕惬吟情，有诗成未成？

赵尊岳《惜阴堂汇刻明词》提要云："倪谦……诗馀十三首，多题画之作"，并认为此词"情绪宛然，不沾不滞，以之题画咏物，适为合度"，把此词看作是一首题画词。从全词的词境构筑看，似不为过。但画与词毕竟是分属不同的艺术门类，如果词人一味在词境中追求与所题画境之形似，则难以创作出好的词作。倪谦此词，跳出了画境所设置的特定时间和空间，生动传达出画境在时间上难以展现的延续性以及画境在情感上难以描摹的复杂性，使这首短词既生动再现了所题画之画境，又超越了视觉中的画境，从而获得了流传后世的艺术价值。

词的上片写景。开头二句，短舟载雨，画桨闲置，看似一派"野渡无人舟自横"（韦应物《滁州西涧》）的自在与闲适，然而，舟乃人所乘，桨为人而设，这看似无人而实则有人的场景设置，突出了船中人的闲逸逍遥。其中"随流下"三字，一方面有力表现了船中人的那种天南地北任漂游的自在洒脱，另一方面，具有延续性的动词运用，使得词中的景物得到一种连续动态的展现。"两岸碧波平，群山似马行"是"随流下"过程中所见之景，一静一动，动静结合，把河水之清静、两岸群山之连绵写活了。本来，山是静，舟是行，但词人不直写舟之随流漂动，而是写群山之渐渐后退，以山之如信马悠悠徐徐而行，反衬出舟之徐行，这种进一层的写法，不仅反映了词人高超的想像力，同时也透露出所题画境之精妙高超。一叶短舟，木兰画桨，澄静碧波，连绵群山，共同构筑成了一幅极富动感的微雨行舟图。置身于如此美景中，不由人不为之陶醉，为之吟咏。

词的下片顺承着上片，由写景转向了抒发乘舟的感受。"浮沉"二句，看似仍描摹画境，实则借景以抒情。庄子说："巧者劳而知者忧，无能者无所求，饱食而遨游。泛若不系之舟，虚而遨游者也。"（《庄子·列御寇》）在这样空阔疏朗延绵无边的空间里，一叶扁舟是那么渺小，舟中人更是那样的微不足道，那么，何不忘掉自身的荣辱得失，融进这广阔的大自然中，获得心境的平静闲适，摒弃世间的种种牵累呢？或许词人正是认识到了这一点，才使他在明代变幻无常的政治漩涡中全身而终吧。末句"敧枕惬吟情，有诗成未成"，正是这种大彻大悟情感的形象体现。庄子"得鱼而忘荃（筌）"、"得意而忘言"（《庄子·外物》），词人亦是得诗之意而忘诗之言了。这一结尾，似是为画中人而发，实为词人心境的显现。这样的情感表现，无疑已超越了画面所设定的视

觉内容，体现了词人在再现画境的同时，也注入了自身情感，进行了大胆的再创作。 （龙文玲 农作丰）

浪 淘 沙 王 越

远水接天浮，渺渺扁舟。去时花雨送春愁。今日归来黄叶闹，又是深秋。　　聚散两悠悠，白了人头。片帆飞影下中流。载得古今多少恨，都付沙鸥。

王越是明代景泰二年(1451)进士，相传廷试之日，一阵旋风掣其试卷而去，一年后，高丽来进贡的使者携其卷献于朝廷，占卜者谓"此封侯万里之征也"。王越为人仪表奇伟，议论飘举，一生曾三次出塞，历西北诸镇，身经百战，出奇制胜，卓有战功。然经年浮沉于宦海，亦有不平之气和难言之隐，故其"词笔淡宕清逸，盖钟鼎而有山林气息者矣"(赵尊岳《惜阴堂汇刻明词提要》)，这首羁旅行役之词，鲜明地体现出了这种风格特色。

经历了又一次漫长的旅程，词人在乘船归来之际，深切地感受到了大自然节令的变化，心中浮现出无限的人生况味，触景感怀，便有这首情景兼具之词。上片以写景为主，而情蕴其中。开头两句，勾画出一幅暮秋季节的秋江行旅图，"远水接天浮"，以一个"浮"来写"远水"，展现了江水的浩瀚苍茫，"秋水共长天一色"(王勃《滕王阁序》)的景象；词人的一叶"扁舟"在浩瀚苍茫的江中飘荡，自然显得格外"渺渺"。如此写景，使人感到真切生动，泛舟江中之状，如在目前。"接天浮"的"远水"与"渺渺扁舟"形成了鲜明的对比，它不仅使人意识到在大自然中，人是何等的渺小；也许还表现了词人浮沉于宦海的孤独和寂寞之情。承此意绪，由此日的归程念及去日之行程，"去时花雨送春愁。今日归来黄叶闹，又是深秋"，对比多么鲜明。去日花雨纷飞送春愁，点明离别在暮春季节。无边的花雨，正是无边的离愁，善于以浓丽之笔写离别的凄艳之情。今日归来落木萧萧，又是深秋，这"深秋"一词，意韵深沉，既是自然界的"深秋"，亦是人生的"深秋"，清冷之笔，透露出人生的沧桑之感。"黄叶闹"，"闹"字在这里极为醒目，宋祁《玉楼春》词曾有"红杏枝头春意闹"之句，用"闹"字极获好评，此词着一"闹"字，又别有功效，将落叶飘飞的凄凉之景反以热闹之语写出，更显秋气之萧瑟。上片运笔哀感顽艳，极曲折回旋之妙。年复一年由春到秋的宦游，词人心中该有多少感叹！

于是过片就很自然地由景入情，写浮游宦海者人生的凄凉。"聚散两悠悠，白了人头"，今日归来，已是满头华发，词人由此感念长年漂泊之苦。"聚散两悠悠"，写一生的离别念远之痛，羁旅者，居家者，双方望远怀人的情景隐约于字里行间。那不尽的叹息中，包含着多少难以言说的酸辛，情感含蓄而

深沉。无言之时，词人将笔锋一转，并宕开一笔，从追忆回到现实，“片帆飞影下中流”，看似写景，而情寓景中。此句与前面的“渺渺扁舟”相绾合，写小船凌万顷波涛，飞流直下的情景。这里“片帆”暗喻孤独之情，“飞影下中流”则形象地表现了诗人强烈痛苦的情感韵律，而达情景交融之境。结句又陡然转入抒情，迸发出“载得古今多少恨，都付沙鸥”两句。“古今多少恨”，由自己的遭遇，而想到古今无数人的遭遇，含义更加深厚。面对无可如何的现实，且将“古今多少恨”“都付沙鸥”，让它消散在天地之间吧！此斩钉截铁之语，实乃千回百转而出之，愤懑不平之情，抑郁顿挫之气，深深涵蕴于其中。

（徐安琪）

浣　溪　沙　　汤胤绩

燕垒雏空日正长，一川残雨映斜阳。鸂鶒晒翅满鱼梁。　榴叶拥花当北户，竹根抽笋出东墙。小庭孤坐懒衣裳。

这是一幅意象丰富和谐、色彩浓淡相宜的夏日水乡消闲图。它以词人驻足处为中心，由一组俯仰远近的散点式“蒙太奇”镜头构成。

一场夏雨过后，已是黄昏时分，天气变得凉爽宜人。词人步出庭院，只觉满目新景。举头但见燕窠已空，乳燕早就学会飞翔远去北方。眼下夏季的日色正长，若换在其他季节，恐怕这个时辰已是星月满天了。远望，只见斜阳映水，半江瑟瑟，鸂鶒鸟儿排满鱼梁，在暮色中拍弄翅膀。再转身回望，又一幅雨后景象展现在眼前：石榴树叶簇拥着红艳艳的花朵，当户怒放，分外妖娆，竹根抽出新笋，穿过东墙，亭亭玉立，生机盎然。简朴雅致的庭院中，有一位抱朴存真的逸士，正解衣独坐，带着从容恬澹的神情，欣赏着周遭的村野景致。而这位逸士，或许正是作者的自况。词上片中的“鱼梁”，为捕鱼的渔具。唐陆龟蒙曾有《鱼梁》诗云：“能编似云薄，横绝清川口。缺处欲随波，波中先置笱。”以土石筑堤横截水中，留一缺口，放入带支架的竹编围兜，拦流捕鱼。下片中的“懒衣裳”，衣裳用作动词，意为穿衣，加个“懒”字，则指不着衣衫，袒露上身纳凉。

全词细腻的观察，流动的画面，清丽的藻采，幽闲的情调，颇类本色当行的婉约词风。孰知作者汤胤绩是一位嫉恶如仇、英名赫然的武将。程敏政为其作传，曰：“胤绩为人轩豁倜傥，直欲起古豪杰与之友，视世之琐琐者，以为龌龊不足与语。好以气雄人，不问名位卑显，有不可意，奋然去不顾，或遂置之，至其人面赤不少贷，甚有捶之者。”正因其狂放不羁，性情刚烈，故一生坎坷起伏，又曾坐事谪为平民。最后，带兵分守孤山堡，奋身战死：“丁亥(1467)，虏入寇，主将闭城门不出兵，虏大掠子女而东。胤绩怒发上指，曰：

'死国,分也!'力疾起,戎服跨马,率麾下百馀人,邀虏于境上,力战数十,众寡不敌,遂死山下,是第八月也。"

作者就是这样一位视岳飞为真正古名将的豪侠。同时,他又才具文武,工于诗词。然诗风和词风,却判然有别。其诗,豪迈奇倔,清王士禛论"古来武人能诗"者,曾举其名;今观其词如此阕《浣溪沙》,清润入格,本色当行,亦不愧作手。这既表明诗词体裁对艺术风格的制约性,也表明作家才情在艺术创造中的多种可能性。

最后,论及词人观察的细腻,下片"榴叶拥花"一语,决不可轻忽。石榴开花在春末夏初,浓密的榴叶,簇拥着红艳的榴花,分外耀眼;着一"拥"字,极为传神。正如况周颐《蕙风词话》所评:"'拥'字炼,能写出榴花之精神。"

(陈文忠)

临 江 仙 史 鉴

赠 余 浩

秋水芙蓉江上饮,怜渠无限风流。红牙低按《小梁州》。滩云拖急雨,依约见江楼。 最是采莲人似玉,相逢并著莲舟。唱歌归去水悠悠。清砧孤馆夜,明月太湖秋。

江南是天下文采风流之地,历来又多隐逸之士。明朝江南多名士,史鉴是江苏吴江人,他书无不读,尤饱读经史,留心经世之务,却终身隐居不仕。诗宗魏晋,长于五言。好著古衣冠,曳履挥尘,望之若仙。所居地名西村,水幽竹茂,亭馆相通,人称西村先生。西村或西畴,出自陶渊明的诗,是隐士的代称。这一首《临江仙》就是这位隐居的西村先生在驾舟游历秋江后怀念他的朋友余浩而写的。

在秋天的寒江之上的一叶小舟里独自饮酒,这情景正有无限风致。江上秋来风光,气象疏朗萧瑟,景色清冷寥落。秋水明净,共长天一色,如素练明镜一般,而荷花则已微有憔悴之色,正是"菡萏香销翠叶残","还与韶光共憔悴"(李璟《摊破浣溪沙》)的众芳芜秽的迟暮之感。芙蓉(荷花)在古典诗词里是高洁的象征,往往代表隐士的形象,芙蓉憔悴,微微道出世道昏乱,不如归隐江湖之意。

泛舟江上,又听见远处的江楼上也有人在饮酒,那是歌妓们手持着红色牙板轻轻叩拍着以应乐曲的节奏,吹唱的是一曲带悲凉之意的《小梁州》,水中听曲,那声音借着水面传来,是格外清亮入耳,令人心旷神怡。放眼望去,

只见江上风急云轻，在急促的乐曲声中见江风吹得淡淡的云彩贴紧江面飞过，接着就是一阵急风骤雨。正是柳永词"对潇潇暮雨洒江天"之意，雨幕中江边高楼的身影也变得只隐约可见。但江上天气，雨来得快也去得快，雨骤歇，江上又是一片明朗秀丽风景。眼中所见，耳中所闻，又是另一番景象，欧阳修《蝶恋花》有"越女采莲秋水畔"之句，芙蓉花尽，时已入秋，但莲花虽老，莲子正可采摘，江南历来有采莲江上的传统，采莲的江南女子人似美玉，连杜甫也说"越女天下白"。莲舟三三两两，船上女子笑着唱着《采莲子》的歌，和词人坐的小船相逢一笑，已擦肩而过。夕阳中她们婉转娇柔的歌声渐渐远去，是她们满载莲子归去，只留下一片水悠悠、水澹澹、水绿绿。

采莲女子去后，江上忽然一片寂静，词人也忽然感到了一丝忧伤。不知不觉中明月已升上了天幕，在江楼边，他想起远在他乡的朋友余浩。已是秋天的夜晚，你在远方的孤馆可听到万户捣衣声？可也想起故乡的我？寒夜闻砧声，那砧声是为离人远客准备秋衣的，这"断续寒砧断续风"，是典型的秋声秋景，最易勾起离愁别恨。这时的我在明月下的太湖的秋色里，太湖秋色好，更让我想起同你泛舟游太湖、登楼看江景的情境，如今我独自思绪渺然，闲叩船舷，深感"寂寞秋江冷"(苏轼《卜算子·黄州定慧院寓居作》)，望穿秋水，恩托它寄去对你的思念。

全词由《古诗十九首》之六"涉江采芙蓉，兰泽多芳草，采之欲遗谁？所思在远道"引出怀友寄赠的主题。江船上诗酒风流的情景，是词人对往昔欢会的回忆。一曲《小梁州》凄清幽咽，则透出到了离别之时双方的惆怅心情。上片末用朦胧之景一勒，令词之情致有缥缈不定、迷离惝怳之效。下片转入采莲之事，既呼应开头，又有借采莲女的歌声来排遣绵绵不尽的离愁别恨的作用，更有"采之欲遗谁，所思在远道"的暗示。而"水悠悠"不啻是思悠悠的代称。最后收结到"明月"之景，则隐寓"但愿人长久，千里共婵娟"(苏轼《水调歌头·丙辰中秋》)之意，以景见情，味自隽永。　　(吴　晶)

雨　中　花　　李东阳

题　画

正爱月来云破，那更柳眠花卧。帘幕风微，秋千人静，酒尽春无那。　　迢递高楼孤寂坐，缥缈笛声飞堕。恨曲短宵长，院深墙迥，凭仗风吹过。

李东阳开创茶陵诗派，为当时文坛领袖。亦作词，多为题赠、咏史之作，词风雍容平正，闲适典雅，这首《雨中花》题画之词就写得十分蕴藉清丽。此词虽写的是画中景物，却也道出心曲。

那是静寂的春夜，在高墙之内的大院里，有着属于自己的时空，花儿自开自落，连东风吹过高墙都温柔起来。庭院深深到底深几许？里面可看见些什么？那"梨花院落溶溶月，杨柳池塘淡淡风"(晏殊《寓意》)的所在里，天上正是张先《天仙子》词里"云破月来花弄影"的景象。那是一幅优美宁静的图画，可里面还是有些骚动不安的感觉，更何况张先的词是一首临老伤春之作，这里第一句就用了张先词句，隐隐为词定下一丝怅惘的情调。天上是月儿穿云，地上是花影扶疏，还有柳条轻拂。"柳眠"用《三辅故事》典故：汉苑中柳状如人形，曰人柳，一日三眠三起。花柳都似有着人的形态和感情，柳含烟似眠，花蒙雾如卧，是一片令人生出慵困之感的氛围，也可看出词人这一双眼睛的观察入微。淡月昏黄，正在柳梢头、花丛外，微风吹动了低垂的帘幕，秋千架闲，无人光顾，恰是小晏词里说的："秋千院落垂帘幕。"春悄悄，夜迢迢，人都安睡了，连同花和柳，无眠的只有词人一人。一两盏淡酒饮完，酒微醉后帘幕重重低垂，更觉得春无奈，因为春光纵好，只是一瞬而已。"无那"，就是无奈，如李煜的《一斛珠》里说"绣床斜凭娇无那"。

寂寞春宵更长，夜长人无寐，无奈独上楼头，"迢递"指高峻的样子，李商隐《安定城楼》诗有"迢递高城百尺楼"句。高楼上一个人独自枯坐，望着中天的明月，月色如霜，春夜犹寒，更感觉到苏轼词里"又恐琼楼玉宇，高处不胜寒"(《水调歌头》)的意味。李东阳做了明王朝十五年的太平宰相，他为人又很谨慎小心，但依然不乏如履薄冰、战战兢兢的时候，如和权奸刘瑾周旋时，政治上的压力是很令人窒息、让人寒心的。抛开这一段词的雍容平和的外衣，也许能为李东阳的心境作一个注释。忽听得悠悠的笛声远远传来，飞越高墙，牵动情思，令人生出无限向往。可惜曲子太短了，也恨墙太高了，听来只是隐约可闻，于是从墙外传入的笛声带来的也是愁恨之意。

这首词写的实是流连光景、吟咏性情后的一种内心的不平静，秋千院落、垂杨庭院、微风帘幕，是闲适恬澹之境，但其中也未尝不能品出寂寞凄清，一份生命中不能承受之轻，于是闲愁暗生，心中空洞失落，忽听见墙外笛声随风而至，就触动了心里最隐秘的地方。前人说李东阳四十年高居台阁，诗词内容多空洞的闲情逸致，但他的词也主张有比兴，也能表现真实的情思，至少在这首词里，我们隐约感觉到那墙外的笛音所给他带来的感触，尽管只是"风乍起，吹皱一池春水"(冯延巳《谒金门》)，那一丝涟漪也凝固下来成为永久的美。

(吴 晶)

昭 君 怨

马 洪

远路危峰斜照，瘦马尘衣风帽。北去向萧关？向长安？ 便坐紫薇花底，只是黄粱梦里。三径易生

苔，早归来。

此篇创作背景，徐伯龄《蟫精隽》载曰："予内弟马浩澜，名洪，号鹤窗，杭之仁和人。善诗词，极工巧。尝题予姻家东溟许先生程远弟应和松竹双清扇景词……，盖《多丽》调也。……又题东溟小景《昭君怨》……，言有尽而意无穷，乃是作者之词。"可知这是一首题画之作，其词旨则是告诫他人，功名路远，转瞬成幻，莫如抛却利禄，早归家园。

开首两句以生动传神之笔，刻画了为功名而奔波者艰辛落魄的情状。且看：功名之路，漫漫长途；高峰在眼，艰险难越；日暮天暝，斜阳残照；奔波之人，瘦马依依；溅泥扬沙，尘满青衫；迎风掩面，破帽敧斜。六个典型的意象，含不尽之意见于言外；同时又似无若有地化用了元马致远《天净沙·秋思》的意境，把天涯游子"古道西风瘦马"的断肠之情，融入其中。接着，连用两个"向"字，把山一程，水一程，险山恶水无尽头的情形，传达得淋漓尽致。"萧关"典出《汉书·武帝纪》："(元封)四年冬十月，行幸雍，祠五畤。通回中道，遂北出萧关，历独鹿、鸣泽，自代而还，幸河东。"即汉武帝刘彻于元封四年(107)曾北出萧关。后世诗人常借"萧关北上"以咏帝王出行；这里则暗取"北上"之意。明代都城南京，故"长安"也当代指帝王阙、功名路之意。

如果说上片写道途之艰，那么下片则转写功名之幻。萧条书剑困埃尘，十年多少悲辛。然而，一旦功成名就，也只是梦幻一场；所谓"便坐紫薇花底，只是黄粱梦里"。唐代开元年间有"紫薇侍郎"，即中书侍郎，为正二品官。长庆元年，身为尚书主客郎中的白居易作《紫薇花》一绝："丝纶阁下文书静，钟鼓楼中刻漏长。独坐黄昏谁是伴？紫薇花对紫微郎。"宝历元年，白居易任太子左庶子分司东都，又作《紫薇花》诗，有"紫薇花对紫微翁，名目虽同貌不同"之句。这两首诗都隐隐流露出诗人虽身为高官却深心寂寞又百无聊赖之情。"便坐紫薇花底，只是黄粱梦里"，正巧妙地化用了白氏诗意。既然官场不可久居，家园不可久废，莫如"早归来"！"三径"句，典出东汉赵岐《三辅决录》，略谓西汉末蒋诩告病隐居，园辟三径，唯与知交过从。后常用"三径"代指隐居者家园。不过陶渊明《归去来兮辞》"三径就荒，松菊犹存"，似指一般意义的家园而言。唐末伍唐珪《寒食日献郡守》诗"入门堪笑复堪怜，三径苔荒一钓船"，亦即指自己家园。此篇以"三径易生苔，早归来"作结，即表达了词人要人醒悟，莫恋虚空的功名，早归易荒的家园之意。全篇以"远路"起笔，以"归来"作结，前后呼应，自然圆成。

马洪一生，皓首韦布，与功名无涉。平生心力，化为辞章。其《花影集自序》自谓"四十馀年，仅得百篇"。评家论其词，以"清丽"称许。就此篇《昭君怨》而言，尚有另一特色，即用典不隔，有化工之妙，虽不作笺释，也可领悟其意，堪称言有尽而意无穷的佳作。　　(陈文忠)

卜 算 子

蒋 冕

斜日坠荒山，云黑天垂暮。时见空中一雁来，冷入残芦去。　惊起却低飞，有意同谁语？啄尽枝头数点霜，还向空中举。

这是一首以孤雁为题材的咏物词。在日暮云阴的荒野上，一只孤独的寒雁从远方飞来，冷清清地栖入残败的芦苇丛里。时又惊起低飞，似欲向谁诉说心中的愁恨。但在如此荒凉的地方是无可告诉的，自然也找不到可以充饥的食物，于是只好啄食芦苇枝上的霜花，聊解远道飞行的饥渴，可见它的境况是多么艰辛了。然而它却并未因此消沉，而是在稍得休息之后又奋起高飞，表现出一种特别顽强的意志。

清代词论家刘熙载说："昔人咏古咏物，隐然只是咏怀，盖其中有我在也。"(《艺概》)这首词正是如此。据《明史·蒋冕传》记载："冕当正德之季，主昏政乱，持正不挠，有匡弼功。世宗初，朝政虽新，而上下扞格弥甚，冕守之不移。代(杨)廷和为首辅仅两阅月，卒龃龉以去，论者谓有古大臣风。"乃知词人立朝刚正，因而遭到邪恶势力的忌恨和排沮，其境况的危苦正似寒天孤雁，故作此词，一抒其久蕴于胸中的磊落不平之气。

这首词在艺术表现上极似苏轼谪居黄州时写的一首题作《黄州定慧院寓居作》的同调词。苏词云："缺月挂疏桐，漏断人初静。时见幽人独往来，缥缈孤鸿影。　惊起却回头，有恨无人省。冻尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。"两相对照，蒋词显然受了苏词的影响，但蒋词虽有借鉴而无抄袭，所以细辨起来仍与苏词有别。苏词起拍是写庭院近景，意象清疏而冷寂；蒋词起拍则是写荒野远景，意象黯淡而苍茫。苏词次韵先写幽人独自往来，再写孤鸿形影缥缈，使二者互相映衬，以渲染幽独气氛；蒋词次韵则径写一雁飞落寒空，而以"冷入残芦"况其孤苦。两词过片都写孤鸿惊起之后的情状，但苏词写它回头张望，似有所恨而无人理解；蒋词则写它贴地低飞，似欲觅谁一诉衷曲，意象亦不雷同。苏词结拍说孤鸿"拣尽寒枝不肯栖"，既见其操守的高洁，而结以"寂寞沙洲冷"的荒寂之景，又见其意绪的悲凉；蒋词结拍说孤鸿"啄尽枝头数点霜"，寓意亦与"拣尽寒枝不肯栖"相似，但结以"还向空中举"的飞动之象，则于困顿中别开生路，境界顿觉开阔。从上述比较中可以看出，蒋词虽是对苏词的审美继承，但又有自己的审美创造，所以仍有其不同于苏词的审美价值。从结末意象的高远来说，甚至可以说青出于蓝而胜于蓝了。

(罗忠族)

一剪梅　　唐寅

雨打梨花深闭门，忘了青春，误了青春。　赏心乐事共谁论？花下销魂，月下销魂。　愁聚眉峰尽日颦，千点啼痕，万点啼痕。晓看天色暮看云，行也思君，坐也思君。

首句以景语带起全篇，用的是李重元《忆王孙》词中的成句，以写闺怨，恰似天成。雨打梨花，是暮春景色，濛濛细雨，满地落花，惨白愁绿，构成一派凄迷冷淡的氛围。"深闭门"，无人又有人，将门外的凄凉过渡到门内，把主人的身份与心情在若有若无中漫不经心地带出，使景语兼为情语，令人回味。深闭门的少妇，在这雨打梨花的萧瑟冷漠中，自然会产生寂寞、伤心，甚至对丈夫远行不归生出怨恨，于是词人代这少妇，娓娓将心思道出。"忘了"句以下，逐次深入。因为丈夫远出，闺中寂寥，本应感叹一年春事又过，但这里却说成是"忘了青春"，是加一倍写法；"青春"又指春天，更指年龄，语意双关。实际上，她又何曾能忘，岂不是"才下眉头，却上心头"（李清照《一剪梅》词），更使人锥骨摧心地难受么？"赏心乐事共谁论"是明点，无人陪伴，无人可语，她自然只能默默地徘徊在花前月下，伤神感慨了。

上片，词已将少妇的心思写尽，但词人偏偏不收停，又转从旁观的角度对少妇进行刻画，说她整天愁眉不展，眼泪涟涟，苦苦思念着丈夫。"晓看天色暮看云"，含蓄委婉，曲折深邃。少妇盼望丈夫回来，久而久之，似乎丈夫真的已在途中，于是她不免又关心起天气来，惟恐丈夫旅途过于辛劳，更怕丈夫归程受风雨阻隔。这样妙语，又把少妇的百结愁肠、一片痴心更加深刻地托出。

词作用语活泼，密合少妇缠绕于心的愁思给人以回味；在构思布局上又正说旁衬，写景述情，随意盘旋。前后片在内容上一以贯之，与传统的求变化的写法不同，所以陈廷焯《词则·闲情集》说："此词颇工，但千愁万愁，一意分不出两层，亦小疵也。"实则陈廷焯以传统准则衡量所找出的不足之处，正是本词的特色。词多用叠字，仅抽换其中一字，紧紧围绕中心，使涵意不断深入，这样的写法，正是远承《诗经》中的重章叠句之法，中取乐府民歌《江南可采莲》的回环句式，近规宋李清照《一剪梅》词"才下眉头，却上心头"、蒋捷《一剪梅》词"风又飘飘，雨又潇潇"一类语调而成的变格，兼有散曲的风味，意虽重复而不嫌冗繁，是词人学古通变之作。　（李梦生）

卜 算 子 文徵明

酒醒夜堂凉，雨过湘帘卷。时见流萤度短墙，乍近依然远。　欲睡更迟徊，徙倚阑干遍。不觉西楼阙月斜，寂寞桐阴转。

此词写于某个夏末初秋之夜，作者通过对彼时彼景的描写，表现其凄清的心境。

“酒醒夜堂凉，雨过湘帘卷”，头两句不但点出了时间——“夜”、地点——“堂”与感受——“凉”，还暗示了在这之前已发生过的事情——作者曾喝了不少的酒；还有这之后的情状——作者以酒浇愁乃至醉去，而又因雨过天凉乃至醒来，凄凉人又遇清凉天，真乃“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁”（李白《宣城谢朓楼饯别校书叔云》）啊！更让作者不堪的是，在雨过卷帘时，又看到湘妃竹（斑竹）织成的湘帘上雨滴斑斑，犹如泪珠盈盈！此情此景，作者不禁怔怔地看着窗外，又陷入沉思之中。至此，作者并不抒写内心的情感，而是把笔宕开写景：“时见流萤度短墙，乍近依然远。”深夜中，不时看到点点闪闪、轻盈飘逸的流萤，飞过矮墙，悄然飞近，又悄然飞远。这时隐时现的度墙流萤，不正像侵入作者心头那此消彼长的思绪吗？这两句写景清绝疏宕，摄尽秋夜的神韵，从中折射出作者寂寞凄清的心境。

过片“欲睡更迟徊”句，“欲睡”写的是作者主观意愿，想想还是去睡吧，睡着之后也许就可以摆脱这恼人的思绪。“欲”与“更”两字写出了作者的理智与情感的斗争。“更迟徊”，但犹豫良久，徘徊良久，最终还是不能自拔，只好来到楼头一观夜景以解闷。独自凭栏沉思，把栏杆倚遍，也无一丝睡意，正所谓“忧从中来，不可断绝”（曹操《短歌行》）。“不觉西楼阙月斜，寂寞桐阴转”，在残月如钩的初秋之夜，夜深人静，作者独自徘徊独自凝伫，思绪万千，不知不觉中西楼上的残月已西斜，寂寥清冷的梧桐树影也随着西斜的月光移转拉长。“不觉”浓缩了作者沉思的时间，和表现沉思时的忘我。“桐阴”即梧桐的树影，中国古代的诗词常见梧桐意象，如李煜的“寂寞梧桐深院锁清秋”（《相见欢》）；李清照的“梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴”（《声声慢》）等，梧桐的意象常表现萧瑟清冷的秋意，且与人凄冷的心境有关。一个“转”字，动态而形象地表现了时间的流逝过程和月转光斜之下的梧桐树影。最后一句以景结情，给人留下一个寂寞凄清的意境。

全词以景为表，以情为里，言传景，意会情，用酒、雨、湘帘、流萤、阑干、西楼、阙月、桐阴等与愁有关的意象来构成意境，让人感受到的只是一种思绪与

心境，但终不道破为何情而伤，让读者在意会与寻索之间，倍觉意味深长。

（陈　列）

满　江　红　　文徵明

漠漠轻阴，正梅子、弄黄时节。最恼是，欲晴还雨，乍寒又热。燕子梨花都过也，小楼无那伤春别。傍阑干、欲语更沉吟，终难说。　一点点，杨花雪。一片片，榆钱荚。渐西堤日隐，晚凉清绝。池面盈盈清浅水，柳梢澹澹黄昏月。是何人、吹彻玉参差，情凄切！

这首词主要是通过描写春去夏来的景象，来抒写伤春之情。

上片前四句着意描述了春末初夏黄梅季节的气候特征：天阴云漫，连日不开。这正是梅子变黄的季节啊！最让人苦恼的是，那似乎要放晴，但转眼又下雨的天气，还有那忽儿寒，忽儿热的气温。燕子归，梨花白，这已成为昨日春天的记忆了，我在小楼上，无可奈何地为春天的逝逝而黯然神伤。“漠漠”，轻淡，弥漫也，“漠漠轻阴”描绘了黄梅时节阴晦不开的样子，同时何尝不是作者黯淡心情的折射呢？开篇头一句就给全词定下了感伤基调。“最恼是”以下两句，道出了作者最为此时烦恼的两个原因：一是变化无常的天气，一是春景不再的时节。这里的“欲”、“还”、“乍”、“又”的搭配连用，造成了一种盘旋而又流畅的语势与声情，一吐胸中之烦气。“燕子”、“梨花”为作者从春天里拈出的典型景物，轻盈翻飞的燕子，烂漫如雪的梨花，这些彰显着春天的活力的美好景物却“都过也”，这三字于看似不经意的轻轻一笔中，宕出无限痛惜，为下面的伤春蓄势铺垫。“无那”即无奈，在小楼上，词人无可奈何地为春天的消逝而伤感。就在此时，伤春之情又触动了词人的另一番情怀。他倚栏沉思，心事重重，欲说还休，其难言之隐，如开头所写的气候一样，令人捉摸不定。“欲”、“更”、“终”三字盘屈顿挫，与前面诉说春恨时的盘旋流畅相辅相成，在其抑扬吞吐之间，形成一种蕴藉婉曲之韵。

下片依然承接上片的意脉发展：点点杨花，随风飘飞，片片榆荚，悄然坠落，这无不显示春天已过。此处词意本于唐韩愈《晚春》一诗的“杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞”。然后词人再重点写春末黄昏的景象：太阳渐渐从墙头隐去，让人感到晚上的清寒。“池面”两句属对工整，写景如画，以“盈盈”状水之清澈丰沛，用“澹澹”来写月色之柔和朦胧，水月相映，柳影婆娑。就在这样一个美丽凄迷的夜晚，不知从何处传来一阵如泣如诉、如怨如慕的玉箫声，让人听了肝肠为摧！此处词人借他人玉箫，抒自己幽情，将胸中的隐情一并泻出。

全词以写景为主，将气候景物变化与人物情绪的变化糅合在一起互为映衬。全词意象丰富秀雅，章法盘屈多变，抒情含蓄蕴藉，故冼廷焯《词则》赞其“芊绵宛约，得北宋遗意”。（陈　列）

满　江　红　　文徵明

拂拭残碑，敕飞字、依稀堪读。慨当初、依飞何重，后来何酷。岂是功高身合死，可怜事去言难赎。最无端、堪恨又堪悲，风波狱。　　岂不念，疆圻蹙[1]。岂不念，徽钦辱[2]。念徽钦既返，此身何属。千载休谈南渡错，当时自怕中原复。笑区区、一桧亦何能，逢其欲。

《词统》卷十二载，夏侯桥沈润卿掘地，发掘出宋高宗赐岳飞手敕刻石，文徵明见后感慨万分，作了这首词。石上所刻诏书，不知是哪一通，高宗给岳飞的各次诏书，收岳珂所编《金陀粹编》，可参。文徵明作此词时，正值明朝权阉刘瑾用事，内乱外祸频仍的时代，他有感于时事，所以将满腔激情，借题岳飞事倾发出来，词调与岳飞著名作品《满江红》（怒发冲冠）相同，也有深意。

词承宋高宗敕赐碑起，由碑文生发，逐步深入。词人见到碑已字体模糊，文句仅依稀可辨，不禁想到岁月流逝，人世沧桑变化，想起当年宋高宗在敕文中对岳飞是何等赞赏倚重，没料到岳飞的结局是如此悲惨。“依飞何重，后来何酷”，语气铿锵，一扬一抑，对比鲜明；前以“慨”字领句，将无限怨愤不平，沉重道出。据史载，岳飞当时转战南北，宋高宗在地位没有巩固、南北对峙的形势没有确定时，对他十分器重，如绍兴四年（1134）十一月，援淮西二诏中就有“卿有忧国忧君之心，可即日引道，兼程前来。朕非卿到，终不安心”，“卿义勇之气，震怒无前……既见可乘之机，即为捣虚之计”等语；可是转眼之间，变化不测，令人难解。所以词人以此二语作总束，可抵岳飞本传论断。以下，词就事论事，展开评论，指出岳飞并不是骄奢横肆之将，无功高震主之嫌，而宋高宗为了自己，忘却前言，任凭秦桧罗织，终于在绍兴十一年（1141）以“莫须有”的罪名，把岳飞杀害在临安大理寺的风波亭中。对此事实，词人以低沉哀惋的语句历历述来，不平之气，透腾纸外。

上片夹叙夹议，主要通过史实，引发人们对岳飞蒙冤受屈产生愤慨，从而追思罪恶产生的源头，所以下片过渡到对罪魁祸首的集中批判。因为词是由高宗敕碑引起，批判的矛头也就直接指向宋高宗。词人别出心裁，不用旁观者口气，而是直接站在岳飞的立场上，对宋高宗的心态穷本追源，猛批狠斥。词以反问句起，增加力度，说宋高宗作为皇帝，难道会不把国土沦丧、徽钦二

宗被虏遭辱放在心上吗？应该说，岳飞力图恢复，“靖康耻，犹未雪，臣子恨，何时灭”这样的赤胆忠心，正是宋高宗梦寐以求的，何以恰恰相反呢？说到底，宋高宗怕的是岳飞北伐一旦成功，二帝南归，他的皇帝宝座就不稳了。因此，他不得不屈辱求和，不得不听凭秦桧诬陷岳飞，因为秦桧想做的事正与他不谋而合。这样一批斥，把宋高宗昏庸鄙劣的品格入木三分地揭示在光天化日之下，痛快淋漓，可谓替岳飞出了一大口怨气。

全词以敕碑引发，渐次深入，既对岳飞的遭遇表示了深刻的同情，又对宋高宗不以国家人民利益为重，残害忠良进行毫不留情地挞伐，语言犀利，正如《词统》所评：“激昂感慨，自具论古只眼。”元明以来，大多数咏岳飞的诗词，都强调岳飞的忠勇，指斥秦桧奸邪卖国与宋帝软弱苟且，坐观倾覆，自坏长城，如赵孟頫《岳鄂王墓》云：“南渡君臣轻社稷，中原父老望旌旗。英雄已死嗟何及，天下中分遂不支。”也有人见到秦桧所以敢冒天下之大不韪杀死岳飞，与高宗不无关系，如陶宗仪诗云：“逆桧阴图倾大业，昭陵无意问神州。偷安南遂邦家志，饮痛甘忘父母仇。”但从来没有像文徵明这首词那样直接抓住要害，揭示出事件的本质，尤其是“念徽钦既返，此身何属”二句，鞭辟入里，不仅辛辣地诛挞了宋高宗丑恶的内心世界，也是数千年帝王争位夺权史中黑暗内幕的大曝光，读后令人拍案击节。因此，至今人们瞻仰岳飞祠墓，见到文徵明这首词的碑石，仍会为之激动不已。　　（李梦生）

〔注〕 ① 疆圻(qí 奇)：疆土。圻，界。　② 徽钦辱：指宋钦宗靖康二年(1127)，金兵攻克北宋首都汴京，将宋徽宗与钦宗俘虏，押往北方。

如　梦　令（二首）　　李梦阳

昨夜洞房春暖，烛尽琵琶声缓。闲步倚阑干，人在天涯近远。影转，影转，月压海棠枝软。

不信园林春早，一夜遍生芳草。说与小童知：“池上落红休扫。”休扫，休扫，花外斜阳更好。

李梦阳为明“前七子”的首领，倡导文必秦汉，诗必盛唐。《如梦令》二首，不见于其全集中。清人褚人获说：“李空同文章巨手，不屑小制。《客窗随笔》载《如梦令》二词云云。词亦风雅有致，惜本集不载。”(《坚瓠集》九集)清人王昶选其第一首入《明词综》。

第一首是一支相思曲。词中的抒情主人公是一位闺中少妇。她的夫君正出门在外。此词写她一夜间的相思之情。首句是相思曲的前奏，交待女主

人公"出演"相思曲的时间、地点以及有关情况。"昨夜"说时间,"洞房"点地点,"春暖"说节令、气温。句中的"洞房",并非指新婚夫妇的新房,"洞"有幽深之意,这里的"洞房",意为深邃的内室,指少妇的里间卧房。此句与唐岑参《春梦》诗的首句"洞房昨夜春风起"相似,是有意沿袭还是偶然巧合,则不得而知。"春暖"二字是全篇之眼,特别值得玩味。这既是自然界的气温变化,也是女主人公的一种内心体验。看来她的丈夫是在去冬或更早时候离家的。转眼冬去春来,不知愁的闺中少妇,因为感受到了暖洋洋的春天的气息,春情突然在她心头萌动,由此引出了她为排遣相思而弹奏琵琶、独倚栏杆等情事。第二句说她弹了很长时间琵琶。"烛尽",表示时间之长。"声缓",节奏缓慢。因为是在琵琶声里说相思,不可能采用节促调急的曲子,何况又当一曲将终,节奏自然会变得愈加徐缓。二、三两句之间暗转,省略了少妇由室内走向楼头的过程。第三句写少妇先在楼头"闲步",既而倚上了栏杆。"阑干",即栏杆。以下几句均由"倚阑干"三字转出。"人在天涯近远",是她在倚栏杆时的所思所想;"影转,影转,月压海棠枝软",是她在倚栏杆时的所见所感。她挂念着已作天涯旅人的丈夫,不知他现在身在何处。凝望又长想,不觉明月西斜,这时只见月光下海棠盛开,颤巍巍的花枝似不胜重压。"压"字似受杜甫"黄四娘家花满蹊,千朵万朵压枝低"(《江畔独步寻花七绝句》之六)的启发,但杜甫是实写花朵重压花枝,李梦阳则是将月光映照下低垂的海棠花枝说成是月光重压的结果。这种别出心裁的"移花接木",使此句获得了特有的韵味,也不禁令人联想起唐诗中巧用"压"字的名句:"醉后不知天在水,满船清梦压星河。"(唐温如《题龙阳县青草湖》)末句写盛开的海棠,从结构上说,遥应篇首的"春暖"二字;从诗情上说,又蕴含有爱惜春光之意,与怀念远人的情思似断若连。全词感情细腻,抒情委婉,以景结情的收尾——"月压海棠枝软"的优美画面,更为全词平添了无限情韵。

第二首是李梦阳的遣兴之作。这是一篇富于生活情趣的词中小品。全词分三层,前二句为第一层,中二句为第二层,末三句为第三层。一层一转,逐层转出,而又层层相关。第一层写春天突然来到之出乎意料。从"不信"说到不能不信,昨夜尚不信,过了"一夜"、面对"遍生"的"芳草"却不能不信。"一夜",见出时间之短,"遍"字见出春来之速,"一夜遍生芳草"如洪钟万钧,大声宣告春天已经大踏步到来的消息。第二层,转出"落红",引出"小童",词人的目光则由整个"园林"转而专注于其中一处——"池上"。词人吩咐小童,却不是让打扫落花,恰恰相反,而是叮咛"池上落红休扫"。第三层,转出"斜阳",说明"休扫"的道理。说的似乎只是"花外斜阳",而事实上,花瓣散落在芳草地上,"花外斜阳"也正斜照在池塘边红绿相映的芳草地上,"芳草"、"落红"、"池上"、"斜阳",至此已自然地汇合在一起,组成了一幅单纯而又生趣盎然的《花外斜阳图》。从这首小词中,我们不难见出李梦阳的独特的审美情

趣，不能不在心里说一声：他是热爱生活、富于生活情趣的。

李梦阳是一位生性桀骜的北国硬汉子。其诗文、尤其是其诗作的风格，以雄豪见长。但李梦阳的为人也有其感情丰富细腻的另一面，因此他的作品自然也可以是婉曲深细的。其诗文俱在，足以证成此说，此不赘辞。对于李梦阳这位一向被认为丈夫气有馀而儿女情不足的作家而言，我们正不妨仿名人之语说："丈夫未必不多情。"《如梦令》二首的意义，不只是在于其本身是优秀的作品，还在于由此我们得以进一步较为全面地窥见作者李梦阳的个性及其作品风格的多样性。从李梦阳推论开去，我们还可以领悟到，自古迄今已有定评的文学史上的作家的个性及其作品风格的特点，其实也只是就其主导面来说的；作家个性及其作品风格并不是一个单色调的一览无馀的平面，而是一个既主次分明而又多向度、多色调的立体。　　（陈志明）

踏　莎　行　　边　贡

题　画

露湿春莎，草生芳甸，渔舟逸逦依山转。斜光明灭照村墟，绿槐深护幽人院。　　小栅鸣鸡，古梁巢燕，柴门不锁蓬蒿遍。问渠莫是武陵源？一溪流水桃花乱。

边贡是明代"前七子"之一，又曾与李梦阳、何景明、徐祯卿一起并称"弘正四杰"。钱谦益《历朝诗集小传》说他："雅负才名，美风姿，谙史事，好交与天下豪俊，久游留司，优闲无所事事，游览六代江山，挥毫浮白，夜以继日。"这首题画词大概作于他在南京为官期间。词作以清新俊逸的文笔，勾勒出幽雅清静、风光秀美的隐逸境界，表达了作者对清幽佳境的向往钦慕和对退隐生活的内心追求。

上片主要点染环境、美化氛围，颇有写生之趣。"莎"，莎草，一种多长在河边沙地或潮湿之地的多年生草本植物。"芳甸"，花草丛生的郊野。南朝齐谢朓《晚登三山还望京邑》诗云："喧鸟覆春洲，杂英满芳甸。"边词的前两句即以细腻生动的笔墨描绘出一幅嫩绿温润、花木争荣的图画，静雅天然，蓄色素淡。一"湿"则不使画面干涩，给人以悦目之感；一"生"则顿显蓬勃活力，使物传达出生命的律动。以下"渔舟"句摹写动景：那打渔的小舟缓缓来往，自由自在，穿梭在青山绿水间，时而飘来婉转动人的渔歌。"逸逦"，缓行的样子。通过渔舟点出人，又以舟之动带出人之歌，以有声写无声，颇富神韵，绝妙天然。接着，作者又以详尽细密的工笔刻画，展现画面上的渔村生活场景。"明灭"，谓光线忽明忽暗。夕阳西下时的阳光，忽明忽暗地映射着杂花生树的村庄，浓绿粗大的槐树以其宽阔的身影护持着隐士们居住的庭院。这种境界明

显脱胎于陶渊明《归园田居》中描绘的美好景象，其中光线与色彩的巧妙组合、村庄与庭院的合理布局以及整幅画面的和谐自然，都十分恰切而准确地传达出图画本身的丰富内涵与深刻意蕴。

下片旨在表现原画对隐逸世界的描述，以寄寓作家的情怀理想。前三句，铺叙隐士们清贫恬静、自得其乐、与世无争的平淡生活，画面淡雅素穆，语言淳朴浅切。鸡在栅栏里鸣叫，古老的屋梁上有燕子筑的新巢，简陋的柴门任其自由关闭。鸡鸣、燕叫给寂静详和的山村增添几分生机，同样使画面显得活泼明快。这种以动写静、以有声写无声的艺术技法，被作者运用得娴熟老辣、游刃有余。最后以问句作结，进一步抒发作者心慕田园、向往归隐的愿望与理想。“武陵源”，即陶渊明在《桃花源记》中描绘的世外乐土。但这二句实化自唐田园诗人王维《桃源行》诗的末二句：“春来遍是桃花水，不辨仙源何处寻。”作者自问自答，意蕴丰富，言尽而意未尽，仰慕之心，自然流出。

填词并非边贡刻意所为之事，但这首题画之作，清新明快，淡雅纯朴，尤其是白描手法的运用，更显意蕴丰厚，情韵深长。读此词，可知赵尊岳《惜阴堂汇刻明词提要》对边贡词所作的“有逸趣”、“长于描写，而不见斧斤之迹”的评语是贴切的。 （孙京荣）

蝶 恋 花 边 贡

留别吴白楼

亭外潮生人欲去。为怕秋声，不近芭蕉树。芳草碧云凝望处，何时重话巴山雨？ 三板轻船频唤渡。秋水疏杨，欲折丝千缕。白雁横天江馆暮，醉中愁见吴山路。

这首词是作者与友人吴一鹏分别时的留赠之作。一鹏字南夫，号白楼，长洲（今江苏苏州）人，明孝宗弘治六年（1493）进士，世宗嘉靖时，官至南京吏部尚书，卒谥文端，有《吴文端集》，《明史》有传。词人比吴白楼年长十六岁，两人可谓忘年之交。

起句点明与白楼分别的具体地点。古代设长、短亭于水陆道边，亲友解袂分襟，每于亭中饯饮话别。“亭外潮生”，谓航道中水已涨满，行人正好解缆发棹。由于“潮生”，故“人欲去”。“人”是作者自己。开门见山，一起便切入题意。下文紧接着就写“欲去”时的心态——“为怕秋声”，所以“不近芭蕉树”。古诗词中多藉“芭蕉”以言愁。唐李商隐《代赠》诗曰：“芭蕉不展丁香

结，同向春风各自愁。”春日的芭蕉，叶心卷蹙，固然是离人愁绪的形象化比拟；而秋日的芭蕉，叶扇虽已尽展，却渐次枯黄薄脆，雨打风吹，飒飒作响，又何尝不搅人心境，令人顿生萧瑟之感？词人于深秋离别之际，生怕触景伤怀，故有此想。二句用笔和婉，言浅而情长。然而芭蕉之树尽可以远离，凄凉秋声尽可以不听，怎奈离人触目皆愁，牵惹离情的别种物象正多，铺天盖地，纷至沓来，又如何一一躲避得了？自从《楚辞·招隐士》之有“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”的隽语以来，“芳草”便逐渐演变成为恨离的典型意象；自从梁代江淹《拟休上人怨别》诗之有“日暮碧云合，佳人殊未来”的名句以来，“碧云”也不断积淀着伤别的文化内容。发展下去，后人乃合二而一，以道离别之思。例如宋贺铸《减字浣溪沙》词之“碧云芳草恨年年”。如今词人“凝望”之处，惟见此“芳草碧云”，则不必更言离愁而离愁自在其中了。这又是一种含蓄委婉的表达。接以“何时重话巴山雨”一问，用唐诗语典以道不知几时方能再与友人聚首叙旧的怅惘之情。李商隐诗曰：“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时？”此诗之题，或作《夜雨寄内》，或作《夜雨寄北》。若作前者，自是伉俪之思；若作后者，则亦可理解为友朋之思。此词显然是按这后一种理解来化用义山诗的。

过片词笔兜转，由想落天外的离人心绪折回到迫在眉睫的离别事态。“三板”即舢板，小木船也。“三板轻船频唤渡”云云，意同宋柳永《雨霖铃》词之所谓“方留恋处，兰舟催发”。一“频”字见出舟子等候已久，颇不耐烦。这也是反衬友朋依依惜别之情的侧笔。舟子再三“唤渡”，任是千不忍离万不忍离，也不得不揖手相辞，互道一声“珍重”了。古代送别，有折柳赠行的风俗，故下文曰“秋水疏杨，欲折丝千缕”，后半妙在以柳丝之“丝”双关心思之“思”，一句可作两句读：既可以理解为友人欲尽折柳丝千缕，恨不能将我留住；也可以理解为友人方欲折柳赠别，而其思情已纷然千缕了。下片首句说舟子，二、三句说友人，最后两句仍回到自身：“白雁横天江馆暮，醉中愁见吴山路。”“白雁”，似雁而小，色白。南征的秋雁成群结队地横贯长天，而自己却将形单影只地踏上旅途，对比之下，平添出一重落寞惆怅。偏偏此时“江馆”（亦即上文之“亭”）又已被笼罩在苍茫暮色之中，加倍渲染，更增加多少荒冷悲凉！秋深日夕，而征途漫漫，“吴山”（泛指江南群山）之“路”，“见”即生“愁”，遑论踏上并一步步地去走完它？又，既言“醉中”，则离筵上之借酒浇愁，居然可知。而人已半醉，“愁”犹未解，则其“愁”之深，岂不具见？至此，词人与友人揖别之际难达难状的情态，淋漓而尽致了。

词中写离别的篇章，多叙情侣临歧之缠绵悱恻。本篇抒发友朋间的惜别之情，笔致清遒，又是一种面目。情深谊长，自能回肠荡气，其动人处，亦何减于儿女之沾巾！　　（钟振振）

念 奴 娇

陆 深

秋日怀乡，用东坡韵

大江东去，是吾家、一段画奁中物。襟带五湖吞百渎，说甚黄州赤壁。两岸芦汀，一湾柳浪，海涌桥头雪。沧浪声里，渔翁也是豪杰。　明年拟赋归来，轻舟短棹，两腋清风发。春水稳如天上坐，闲看浮沤兴灭。黄歇穿沙，袁崧筑垒，到处堪晞发。鲈鱼莼菜，一任江天岁月。

钱钟书有云："模仿有正反两种。效西施之颦，学邯郸之行，此正仿也。若东则北，若水则火，此反仿也。"(《谈艺录》)陆深此词，虽"用东坡韵"，故反东坡道，是谓"反仿"之作。与坡词对读，自有异趣洋溢。

首先，作意不同。坡词题为"赤壁怀古"，借对古战场、古豪杰的临江凭吊，抒发其渴望建功立业、实现济世抱负的豪情。陆词题为"秋日怀乡"，则通过故乡美景风物的描写，表露其"归去来兮"、逍遥江湖的闲情逸兴。两种不同的词旨背后，是一失意、一得意的两种不同人生境遇。东坡当年四十七岁，自觉功名事业未就，反因"乌台诗案"被谪黄州，故借古豪杰以自励，在九曲回环的情思中仍寄热望于未来。陆深仕途，虽曾因"忤辅臣，谪延平同知"，其后则是一帆风顺。《明史》曰：深后"晋山西提学副使，改浙江。累官四川左布政使。松、茂诸番乱，深主调兵食，有功，赐金币。嘉靖十六年(1537)召为太常卿兼侍读学士。世宗南巡，深掌行在翰林院印，御笔删侍读二字，进詹事府詹事，致仕。"可谓芝麻开花，春风得意。此词可能作于深官四川左布政使之时。明宣德后，布政使为一省最高行政长官，威权极于一方。陆词"两腋清风"之句，显然暗寓其勤政为民，清廉高洁之意。

其次，词境有别。不同的作意，翻出迥异的词境。细味上片，有一虚一实、一宏阔一优美、一慕豪杰一羡渔翁之别。东坡临江长眺，回顾历史，发出"浪淘尽，千古风流人物"的感慨，是虚写大江；陆深注目大江，秋日怀乡，写下"大江东去，是吾家、一段画奁中物"的情深之句，已是化虚为实。陆深是华亭(今松江)人，故其笔下"大江"，似有两层含义。一实指长江，二暗指黄浦江，黄浦江自淀山湖流出，穿过今松江县，流入吴淞口与长江汇合，再一同奔向东海。写大江景象，东坡把读者带入一个奔马轰雷、惊心动魄的奇险之境，使人心胸为之开阔，精神为之振奋；陆深之"襟带五湖吞百渎，说甚黄州赤壁"，化用王勃《滕王阁序》"襟三江而带五湖"和范仲淹《岳阳楼记》"衔远山，吞长江"

之句，有与坡词境界一比高低之意。然后笔锋一转，"两岸芦汀，一湾柳浪，海浦桥头雪"的如画景致，顿时化雄阔而为秀美；而这段"画卷中物"，也正是令陆深魂牵梦绕的浦江两岸的故乡美景。再看画中之人，东坡以如椽之笔，写下"江山如画，一时多少豪杰"的千古佳句；陆深则反其意而用之，以秀美之景衬萧散之人，写下"沧浪声里，渔翁也是豪杰"的出奇制胜之语。这可谓一篇警策所在，也是全篇旨趣所在；同时又借富于象征意味的沧浪渔翁意象，自上片的写景过渡到下片的写意。自《楚辞·渔父》以来，"沧浪渔父"的境界，一直为倦于宦游的古代士大夫所神往；陆深也正借以引出其"归去来兮"的主题。

最后，追求相反。坡词下片塑造了一个雄姿英发的豪杰形象，借以抒发自己有志报国，纵壮怀难酬，仍壮心不已，立志成就大事业的豪情；陆深则羡慕"沧浪渔翁"，拟效陶渊明赋《归去来兮辞》，但非如陶公不为五斗米折腰，而大有功成身退，荣归故里，以闲情逸兴享受人生之意。且看："春水稳如天上坐，闲看浮沤兴灭。黄歇穿沙，袁崧筑垒，到处堪晞髮。鲈鱼莼菜，一任江天岁月。"联系上文的"两腋清风"句，这纯为一种游山玩水、安度晚年的心态。"春水"句，用唐杜甫《小寒食舟中作》"春水船如天上坐"语，易"船"为"稳"。"闲看"句与宋范成大《石湖中秋二十韵感今怀旧而作》"水天双对镜，身世一浮沤"相似，更有看破红尘之意。"黄歇"、"袁崧"，均是与上海有关的人物。黄歇，战国楚人，相楚，封于吴，号春申君；其所浚之江名黄浦，别名黄歇浦、春申江，即今黄浦江。袁崧，即袁山松，东晋阳夏人，曾任吴国内史，孙恩攻陷沪渎垒（今上海青浦），被杀。"穿沙"、"筑垒"，遂使江水安流，后人遂"到处堪晞髮"。"晞髮"，晒干头发，语出《楚辞·九歌·少司命》"与女沐兮咸池，晞女髮兮阳之阿"，后常指高洁脱俗的行为。结拍用晋张翰见秋风起而思家乡莼羹鲈脍弃官归去事，借以寄托词人对宦游的厌倦、对家乡的怀念之情。然而，与东坡的"人生如梦，一尊还酹江月"相比，坡词在虚无中自有豁达旷放之意，而陆词在萧散中却似乎露出一种垂暮之气。毕竟苏词陶襟之雄阔，笔力之超拔，意境之深婉，非陆词所能企及。当然，这并不影响此词堪称佳作的评判。

（陈文忠）

踏莎行

陈　遘

晚景

流水孤村，荒城古道，槎牙老木乌鸢噪。夕阳倒影射疏林，江边一带芙蓉老。　风暝寒烟，天低衰草，登楼望尽群峰小。欲将归信问行人，青山尽处行人少。

这首词是通过写秋天傍晚的荒凉景色来抒发沦落天涯的悲凉心情。宋柳永《玉蝴蝶》:"晚景萧疏,堪动宋玉悲凉。"作者在写这首词时,时在深秋,人在贬所(他因得罪当时炙手可热的宦官刘瑾而被贬安徽六安),可谓是时亦悲凉,人亦悲凉。

词的上片写秋日傍晚的景色:流水围绕着孤零零的村落,一座破败苍凉的古城前是一条萧条荒凉的古道。傍晚时分,槎桠参差的古木老树上,归巢的群鸦老鹰在聒噪不停,夕阳斜照穿过了萧疏的树林,在地上拉出了长长的影子,江边一带的枯荷在寒风中索索作响,一片萧瑟衰败的景象。上片主要用了宋秦观《满庭芳》"斜阳外,寒鸦万点,流水绕孤村"的词意,如唐李贺《江楼曲》"鲤鱼风起芙蓉老"诗意,其中"荒城古道"这一意象的增添,点出了作者当时所处之地,暗逗出贬臣的幽怨之情,使羁情中又添几分贬愁。"射"字下得犹为刻意,较秦观词更显苍劲凄厉。

下片写登楼所见及所感:登楼远眺,风摇夕烟,暮色渐起;天空寥廓低垂,与无垠的衰草密相连接。在楼上望去,连绵起伏的群山显得那么邈渺低小。我想向远方来的人打听我复归的消息,但在这外人罕到的荒山僻乡,连行人也难觅!过片二句用了秦观《满庭芳》"山抹微云,天连衰草"的词意,来承接上片所写晚景,过渡自然,然后再纵笔写由晚景引发的贬臣之情。结句"青山尽处行人少",出于宋欧阳修《踏莎行》"平芜尽处是春山,行人更在春山外",却又不囿于欧词,而能翻出新意。欧词是从思妇思游子的角度,言原野的尽头是春山,游子却在更远的春山之外,渺不可寻;而陈词则从游子思乡的角度,言游子在连行人都不到的青山尽处思乡,渺无音信,更倍觉孤独凄苦。这首词多处融化了前人的诗句,几乎是"无一字无来历",但却自然浑成,一如心中流出,没有东拼西凑之感,这首先得益于作者以真情实景来熔铸前人诗意。特别是结句能在前人名句的基础上翻出新意,表现自己独特的感受,且情意深切,让人读至此眼睛一亮,始味出前面化用前人的词句诗意,非是作者无能,拾人牙慧,而是当时作者写的乃是千载游子贬臣最常见、又最伤感之景,触发的是万古迁客骚人最深沉、又最难以排遣的思乡之情,这里与其说是化用前人诗句,不如说是融会前人羁情,然后再独出机杼,在积淀的共鸣中表现此刻的独特感受。作者在《渚山堂词话》中说:"欧公有句云:'平芜尽处是春山,行人更在春山处。'陈大声(铎)体之,作《蝶恋花》,落句云'千里青山劳望眼,行人更比青山远。'虽面目稍更,而意句仍昔。然偷句之钝,何可避也,予向作《踏莎行》,末云:'欲将归信问行人,青山尽处行人少。'或者谓其袭欧公。要之字语虽近,而用意则别。"这里的"字语虽近"和"用意则别"正表明了作者能在受前人诗意的启发下,又超越前人。 (陈 列)

桂　枝　香　　王廷相

朝霞飞散，正微借清霜，林外烘染。摇落年华，宋玉又生幽怨。小楼悄悄阑干倚，最浮云、不堪情恋。玉书难寄，海天空阔，梦迷人远。　　叹双鬓、年来较短。算病旅中秋，不禁登玩。只见青山，谁见古时人面？乡心渺渺随流水，更不待、商歌魂断。新愁顿起，半窗暝雨，一声归雁。

这是一首伤离怀远的秋词。

上片是写思妇思念游子。"朝霞飞散，正微借清霜，林外烘染"，这三句描写秋景：当美丽的朝霞散去时，看见那经霜后的秋林如丹似火，层林如染。"烘染"一词用得尤为准确而有气象，它所描绘的经霜枫树不是一棵两棵的红，而是大片大片地、如画家笔下泼墨皴染般的、漫山遍野的红，这种大视野的视觉，正是"小楼悄悄阑干倚"时所看到的秋色。如此浓烈的秋天景象和气氛，触发了思妇的感慨："摇落年华，宋玉又生幽怨。"宋玉《九辨》有"悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰"之句，故杜甫《咏怀古迹五首》云："摇落深知宋玉悲。"在萧瑟的秋天里，思妇感叹青春不再，红颜易老；而游子不归，夫妻难聚，故心生幽怨：在静悄悄的小楼上，我独自倚栏眺望，悔不该把自己的爱情付给那如浮云般不定的游子，以至今天各在一方，书信难寄，现在我只能在梦中去追寻远方的他。这里"悄悄"表现了思妇独处的冷清；"浮云"指游子，李白《送友人》曾有"浮云游子意"之句；"玉书"即书信。这几句以思妇的口吻，将因爱而恨，因别而怨，爱怨交集的幽怨之情表现得如泣如诉，如怨如慕。

下片以游子的口吻抒写其思亲怀乡之情。过片以"叹"一字领起，尤觉感慨良深，饱含酸涩。游子离乡不归，有家难回，其中必有苦衷，但多年漂泊，识尽愁味，又欲说还休。所以游子并不直接抒写自己的情感，而是采用曲笔传情的手法，不言其情而言其状。两边鬓发日见疏稀，可知已是久客他乡，且生活亦甚困顿，足以令人想见其内心之苦。"算病旅中秋，不禁登玩"，谓羁旅生活令人健康受损，疾病缠身，纵然是中秋佳节又至，也禁不起登高观览的体力消耗与精神痛苦。含意正与柳永《八声甘州》"不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收"相仿佛。"只见青山，不见古时人面"，此处用了唐崔护《题都城南庄》中"人面不知何处去"之意，意为旅中只见那连绵不断的青山，却看不到古时人说的"人面桃花"。此处用人面桃花来暗喻妻子姣好的脸庞。与上片思妇的"摇落年华"相呼应。游子"想佳人、妆楼颙望，误几回、天际识归舟"（柳永

《八声甘州》),故不禁"乡心渺渺随流水,更不待商歌魂断",言归心已随着流水流向遥远的家乡,更不用听到郑清婉哀伤的商歌就已悲伤不已了。"商"为古五音之一,"商歌"即声情委婉的清商曲。"新愁顿起",一个"顿"字表现了乡愁来袭之势的迅猛。"半窗暝雨,一声归雁",最后两句,词人将笔宕开,以景结情,用黄昏的秋雨和归雁的鸣声,把内心的乡愁引至一个广袤的空间,给人留下一个韵味悠长的结尾。

这首词上片写思妇思念游子,下片写游子思乡怀亲,全词采用了类似对唱的形式,很好地表现了"一种相思,两处闲愁"(李清照《一剪梅》)。词写的虽是爱情与乡情,但意象浑阔,境界高远,不显纤弱窘促,在明词中允为佳作。

(陈 列)

西 江 月 韩邦奇

残雪已消往事,东风又报春愁。珠帘不卷玉香钩,庭院迟迟清昼。 细雨繁花上院,轻烟碧草汀洲。一声啼鸟水东流,春在小桥杨柳。

这是一首描写春天的词,它表现的是被春天引发的离情别绪。

"残雪已消往事,东风又报春愁",冬天将尽,令人伤感的往事也似乎随着残雪的消融而消逝,但盼来的春风又带来了春愁。此句意与宋晏几道《临江仙》"去年春恨却来时,落花人独立,微雨燕双飞"相类。这里的"已消"与"又报"透露了一种此消彼长的黯淡心态,这两句与后两句描写的消沉慵懒的氛围形成了一种前因后果的联系。"珠帘不卷玉香钩"即"玉香钩不卷珠帘"的倒文,言词人没情没绪,连珠帘也懒得卷起,独自呆在屋里,打发那长长的白天。

如果说上片是写词人黯淡的心情和室内沉闷的气氛的话,那么,下片则是通过描写大自然的春景来表现内心的春愁。

过片之句起承前启后的作用。"细雨繁花"四字非常准确地捉住了春天细雨濛濛、繁花簇簇的特点。细雨中的繁花给人一种美丽而凄迷的感觉,故宋秦观曾有"自在飞花轻似梦,无边丝雨细如愁"(《浣溪沙》)之句。烂漫的春光侵入了这个封闭的小院,吸引词人走出房门走出院子,走进大自然。而大自然的景物无处不触动着词人内心深处的愁绪:轻纱般的迷雾笼罩着长满青草的水汀沙洲,一只孤独的鸟儿凄凉地啼叫着,从滚滚东流的江上飞过。春天真的到了,小桥边的依依杨柳已叶色青青…… 下片如此以"细雨"为引线,让人的视线追随着春光,从院子引至大自然,实际上也是将"春愁"引向更大的时空,就像无处不在的春光。结拍"春在小桥杨柳",这一似乎不经意的点

笔，却让人幡然意会：沉埋在词人心里的离愁别恨，随着春天的杨柳泛青亦已牵惹出了……

下片为全词最精妙处，妙在以景为表，以情为里，境美如画，而情细如丝。表面上是处处在写春天之景，而实际上却是笔笔都在抒发内心的感情。在中国古代的诗词中，"草"、"啼鸟"、"柳"等意象往往与离情别恨有关，如《楚辞·招隐士》中"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"；春天与别情有关的啼鸟是杜鹃、鹈鹕，那是因为杜鹃的啼声似"不如归去"，鹈鹕的啼声似"行不得也哥哥"。至于"柳"，更有李白《忆秦娥》词"年年柳色，灞陵伤别"等名句，词人选择这些意象既是眼前实景，又具有特定意蕴，故使人读之，正觉"含不尽之意见于言外"。　　（陈　列）

浣溪沙　　夏言

春暮

庭院沉沉白日斜，绿阴满地又飞花。岑岑春梦绕天涯。　帘幕受风低乳燕，池塘过雨急鸣蛙。酒醒明月照窗纱。

词的一开头，即紧扣题目"春暮"落笔，首句写日之将暮，次句写春之将暮。首句用"沉沉"状庭院之深深，用"斜"状夕阳之斜照，环境气氛压抑低沉，暮气十足；次句"绿阴满地"略扬，境界由晦暗一变为清新，但紧接着的"又飞花"再作跌宕，"绿阴满地"而落花又"飞"坠，笔意曲折顿挫，意态横生。春去夏来，绿肥红瘦，作者的惜春感流年之情，全在"又"字暗中逗出。"岑岑春梦绕天涯"，"岑岑"，昏昏沉沉，昵刘基《蝶恋花》也曾以"春梦岑岑呼不起"写梦。宋秦观《浣溪沙》有"自在飞花轻似梦"之句，这里作者也将"飞花"连接着"春梦"，表现了飞花时节，梦似飞花。而"岑岑春梦绕天涯"则言梦魂恍惚，无拘无束，飘然若仙，随意天涯。作者遍绕天涯的梦魂要追寻什么呢？词人并不道破，也许正是这种说不明、道不清，恰好表现了暮春萦绕在词人心头的那种轻如云、淡如烟的隐隐惆怅　正是这种轻愁，引发了"春梦"，把人引入了一个如真如幻、如诗如画、美丽迷离、自由轻盈的艺术境界。

过片二句，进一步写春暮的景致。"低乳燕"、"急鸣蛙"为"乳燕低"、"蛙鸣急"的倒文。这两句选取了清新而富有生气的意象：就在词人春眠的帘幕下，刚出巢的新燕在迎风低翔；雨过后，窗外池塘的蛙声阵阵，犹如一组欢乐的生命奏鸣曲。这些在春天里成长起来的小生灵，现在正在享受生命，享受自由，活泼泼地生活着，全然不觉那正在梦中神游的词人。"酒醒明月照窗纱"，当风消雨歇，酒醒梦觉之时，已是明月当窗，银辉遍洒。从梦境又回到现

实的词人，窗前独坐，一片凄清，不胜怅然。在下片，作者以自然界自由自在的生灵，来反衬人由梦返回的无奈，以喧闹和富有动感的自然界，来反衬人孤寂凄清的心境。

全词以时间为脉络，由"白日斜"至"明月照"一路写来，因"飞花"而有"春梦"，再因梦无所得而"醒"，笔势几作腾挪，境界也多有变换，但作者的感情始终含而不露，词意婉曲而词风闲淡，"不着一字，尽得风流"，故清陈廷焯《词则》认为此词"语意幽远"。（陈 列）

蝶 恋 花 张 綖

紫燕双飞深院静。簟枕纱厨，睡起娇如病。一线碧烟萦藻井，小鬟茶进龙香饼。 拂拭菱花看宝镜。玉指纤纤，撚唾撩云鬓。闲折海榴过翠径，雪猫戏扑风花影。

这首词写的是一位贵族少妇富贵闲适，百无聊赖的深闺生活。

"紫燕"又称"越燕"，《尔雅·释鸟》："越燕小而多声，颔下紫，……谓之紫燕。""深院静"点出了少妇居住在深院大宅之中，这不但表明了少妇所处的环境，而且以此透露出少妇的身份。"紫燕双飞深院静"这一句运用了对比反衬的手法，以紫燕的双飞双栖，欢快幸福来反衬深院凄清的环境氛围。接着，作者再写这深院中少妇的动作、神态以及生活状况：天大亮了，少妇才慢吞吞地起床，她一起床，丫环们就忙开了，熏香、进茶……"龙香饼"即龙团茶，宋时以茶之精品制成圆形茶饼，上印龙形图案。苏轼《荔支叹》自注："大小龙茶始于丁晋公，而成于蔡君谟。"深院中富丽的房屋，优裕的生活，并不能给少妇带来幸福，她就像一只锁在笼里的金丝鸟，虽年值青春，却恹恹的全无青春少妇的活力，"娇如病"写出了少妇病态般的懒散，这种病态的精神状况来自病态的生活状况：孤独、寂寞、空虚、失落。

过片三句写少妇的梳妆打扮：她用擦拭铮亮的菱花镜端详镜里的容貌，还用纤纤玉指拈了唾液，仔细地抿抹整齐鬓发，因为这是她一天唯一的工作啊！"撚唾"两字，刻画细致，颇见少妇百无聊赖的慵态。剩下的时光如何打发呢？"闲折海榴过翠径，雪猫戏扑风花影"，在花园的小径溜达，看自己的宠物猫戏扑风中的花影。"海榴"即石榴，因其来自海外，故称。这里将红的石榴与翠径相映互衬，将少妇置身于一个花红叶翠的庭院中，从而渲染富贵闲适的环境氛围，从中也足见作者剪红刻翠之功。"雪猫"，此猫非一般养来捕鼠之猫，而是指少妇豢养的如雪一般白的名贵宠物猫。"戏扑"一词，猫之憨态尽出；"风花影"三字，风中花影的绰约之姿尽现。"雪猫戏扑风花影"一句写得灵动秀丽，表现了作者敏锐的观察力与很强的语言表现力。末二句，主

人的"闲折"和雪猫的"戏扑",无不生动地表现了无所事事的贵族女子那种消闲解闷的生活情景,雅致中见出精神的封闭,雍容后透出心灵的迷惘。

这首词上片侧重写少妇的"娇",下片侧重写少妇的"闲"。全词描写的是少妇的动作及生活情状,虽然没有对少妇的内心世界进行直接的描写,但作者采用的是空中传神的写法,少妇懒洋洋的起床,娇怏怏地用茶,慢吞吞地梳妆打扮,还有那折海榴、溜翠径的悠闲,看雪猫扑花影的无聊,尤不弥漫着令人郁闷窒息的气息。猫的活跃与人的慵懒形成了强烈的对比,意象的蕴含量极为丰富,很耐人寻味。词中取景华贵冶丽,描写香软细腻,色彩浓艳,近于唐代温庭筠为代表的花间词风。清沈谦《填词杂说》认为此词"风流蕴藉,不减周秦,'雪猫戏扑风花影'尤称警策。"从艺术上说,确乎如此。　(陈　列)

浣　溪　沙　　陈　铎

波映横塘柳映桥,冷烟疏雨暗亭皋。春城风景胜江郊。　花蕊暗随蜂作蜜,溪云还伴鹤归巢。草堂新竹两三梢。

陈铎,字大声,是明代中叶著名的词曲家,沈周颐盛推其词,以为"全明不能有二"。陈铎的词集名《草堂馀意》,词人将《草堂诗馀》中春景、夏景、秋景、冬景四个部分的词,皆依原韵和作了一首,分别题为春意、夏意、秋意、冬意。这些和韵之作署名却是原作者名,例如秦少游、苏东坡、周美成等,只有原书无署名者,才署名陈大声。这种编词体例非常奇特,可以说是从来都没有过的。这首词录自《草堂馀意》卷七之"春意",是和宋无名氏之词。原作为"水涨鱼天拍柳桥,飞鸠拖雨过江皋。一番春信入东郊。　闲驱风团消短梦,近看燕子垒新巢。又移日影上花梢。"词人既和原韵,亦依原意,描写江南春景,画出一幅明媚清丽的江南春景图。通篇虽不见一情语,然荡漾着词人对春天和自然的热爱之情,以及对隐逸生活的钦羡之意。较之原作,此词似乎更具深厚之味、绵邈之情。

起句"波映横塘柳映桥"写景,"横塘"点明所咏之地,词人原籍为江苏下邳,后徙居南京,故此"横塘"当是南京市西南之横塘,其历史悠久,乃形胜之地。晋左思《吴都赋》云:"横塘查下,邑屋隆夸。"宋张敦颐《六朝事迹·江河门》则记载了它的形成:"吴大帝时,自江口沿淮筑堤,谓之横塘。""柳"则点明节令,直贯"春城"。在"波"与"横塘","柳"与"桥"这两组名词中词人各插入一动词"映"字,两个动词连用,写出了横塘碧波荡漾,小桥杨柳飘拂的明媚春色,真切如画。精练准确的语言,不仅确切地表现了交融在一起的自然景色和词人的喜悦心情,也奠定了全词清新明朗的情调。次句"冷烟疏雨暗亭皋"

是登高远眺时所见景色。"亭皋"即水边的平地，笼罩在冷烟疏雨之中，"暗"字写出了一片凄迷的烟景，透露出早春的寒气。两两相形，于是就有了第三句的赞叹："春城风景胜江郊。""春城"即首句所咏"横塘"一带，"江郊"即此句所写"亭皋"，前后绾合，自然地收束了上片，在对比中，一个"胜"字使春城景色生动鲜活地展现在我们面前，使我们对春城有了无限的憧憬。

承上意脉，下片则集中笔墨写春城景色。过片用工整的对句写眼前景物："花蕊暗随蜂作蜜，溪云还伴鹤归巢。"词人以拟人化表现手法将"花蕊"和"溪云"人格化，因蜜蜂采花酿蜜，想像花蕊多情暗随蜜蜂去作蜜；由白鹤乘溪云而去，想像溪云有意送白鹤回巢。画面上的景物都是动态的，既写出了浓得化不开的春意，又富有浓郁的感情色彩，使我们感受到天气的融和与春景的灿烂。在这里，自然界的景物与词人微妙的感受极巧妙自然地结合在一起，可谓想落天外，新颖奇特，夏承焘等《金元明清词选》谓"'花蕊'一联，自然流转"，的是中肯之语。结句悄然无声地闪出一个特写镜头，别出"草堂新竹两三梢"的新境界，这两三竿新竹，与"波映横塘柳映桥"相照应，是那么清新挺秀，生机蓬勃。而"竹"的意象在中华文化传统中的意义更让人产生丰富的联想，这里不但描绘了自然景色，也抒写了词人淡泊闲适的心情，是谓情融景中之语。如此"轻轻即收，不著议论，而并具微婉"（同上），自是意兴无穷。

这首小词所写的是一个极为常见的主题，但是却非常动人，它让我们置身于横塘温暖美丽的春景之中。吟咏再三，我们不得不佩服词人对生活真实的感受和敏锐的艺术洞察力、精到的语言表现力。（徐安琪）

木兰花令 陈 铎

金猊瑞脑喷香雾，向晓寒多深闭户。窗明残雪积飞琼，风起乱云飘散絮。　　锦帏细看《霓裳》舞。小玉银箏学莺语。梅香满座裘人衣，谁道江桥无觅处。

明代学者陈霆在《渚山堂词话》中说此词是"陈大声（陈铎字大声）《冬雪》词也，寄《木兰花令》，论者谓其有宋人风致"，这段话为鉴赏此词提供了一些线索，但此词并非纯粹是一首摹写雪之形神的咏物词，而更是一首抒写词人晚冬清晨些许思绪的抒情词。

词的上片主要写晚冬清晨深居室内之所见。开头一句"金猊瑞脑喷香雾"，先从所见之近景写起，映入词人眼帘的只是那金猊香炉里瑞脑香喷出的缕缕青雾，说明他此时是多么的百无聊赖。其中着一"喷"字，说明对香雾的观察极为专注细致，这就将词人无聊烦闷苦捱时间的情态展现出来了。究竟是什么原因使他陷入如此情境之中呢？紧接着的第二句"向晓寒多深闭户"，

就从天气方面给出了一个说明：尽管是寒冬将尽，但天气仍严寒，只好将自己深锁房中。此处乃巧妙化用了宋李清照《醉花阴》"薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽"的词句，这样的开头，烘托出一种极其沉闷压抑的气氛。而接下来的两句"窗明残雪积飞琼，风起乱云飘散絮"，将专注于瑞脑香雾的目光转移开，透过窗户，看到了户外远处大自然的奇异景观：洁白的残雪如空中飞来的琼玉，阵风吹过空中，云层被吹散如飘浮空中的花絮。在这里，词人巧妙运用了两个比喻，把晚冬的奇景呈现出来，虽然还有几分乱感，几分冷意，但窗外景色却是空阔明静多了，与室内沉闷的瑞脑香青雾形成了一大反衬，从而使词境从开始的狭小沉闷渐次走向开阔明朗。

下片着重抒发由所闻所见引出的冬日情思。"锦帏"二句，顺承上片末二句透出的开朗情绪，描写词人在锦帐中的所见所闻。正因心情渐渐开朗，所以才唤侍女们为自己歌舞。《霓裳》舞，即《霓裳羽衣舞》，其伴奏舞曲为《霓裳羽衣曲》，是唐代著名的舞蹈。听歌观舞，给人以耳目的娱乐，"细看"二字，形象描写出优美舞蹈的吸引力。伴随着优美的《霓裳羽衣舞》，还传来了侍女悠扬的弹唱之声，其中一"学"字，一方面说明侍女弹唱声的稚嫩，另一方面也隐含了几分幽默调侃之意。这二句所描写的见闻，颇为热闹，由此把词情逐渐推向高潮。结拍"梅香满座袭人衣，谁道江桥无觅处"，在全词最高潮处抒情，又在全词最高潮处结束，如此戛然而止的写法，收到了余音袅袅的效果。陆游《卜算子·咏梅》中的梅花是"驿外断桥边，寂寞开无主"，区生长僻远而无人呵护无人欣赏，陈铎此处则反用其意，言只要梅的芳香资质在，即使生长在江上桥边，终会有人寻芳而至。这不仅是对梅花迎寒而开品质的赞美，更是对具有像梅花一样高洁芬芳品质的人的颂扬，是赞梅，亦是自赞，体现出词人对自己品质才学的高度自信。这样的结尾乃全词点睛之笔，将全词的主旨突现出来。读到这里，读者方能领会到词人为何而郁闷、为何而开朗的真正原因所在。这一结尾与其说是有"宋人风致"，毋宁说是有几分盛唐气象。陈铎在诗词创作中努力追步唐宋，由此词可见一斑。　　（龙文玲　农作丰）

转　应　曲　　杨　慎

银烛，银烛，锦帐罗帏影独。离人无语消魂，细雨斜风掩门。门掩，门掩，数尽寒城漏点。

《转应曲》即《调笑令》，始见于唐代戴叔伦之作，又称《宫中调笑》，因其笔意回环、音调宛转而名。此词传写独守空房的少妇彻夜难眠，情辞哀惋凄苦。

词人手便以"银烛"两字相叠，重复中突出夜幕降临时烛光的明亮皎洁，一下子就将读者的注意力吸引了过去。当人们的目光聚焦后，作者又用犹如

电影中常见的化入手法，由远而近慢慢地推出隐现在一点烛光后的华美帏帐，以及因烛光投射而映出的一个孤独的身影。整个画面转切自然，层次丰富，明暗相间。这在全词中还只是一种景物和背景描写，真正的主人公还没有正面出现，但已由"影独"予以点示，用悬念为下文留出馀地。

以下"离人"果然直入，明示这是一个已与丈夫分别、独自居家的少妇，这可由前句所含直接推知。"无语消魂"是一个人物近镜特写，只见她一人含着无限的幽怨，默默无语地坐在那里，内心的种种复杂的感受却全在不言之中。这是从帐中身影转至人的神态、感受，层层推进，历历如转。后面"细雨"又从室内转向室外。作为通连内外空间之物的门已被掩上了，原想是用它来隔绝外面的细雨斜风，不让外界来进一步扰乱她的心境；不料即使如此，孤苦的少妇仍不能就此入睡。"门掩"依词律倒用"细雨斜风掩门"句末二字，并两句重叠，强调想方设法排除外界的干扰。结果如何？"数尽寒城漏点"，她还是一夜没合眼，以至于使用数数的催眠术仍无济于事，由此可见萦绕于心的忧思是多么的缠绵，那"消魂"的滋味又是多么的痛苦！

一首三十二字的小令，以仄、平、仄三次转韵，节奏迫促，回环往返，一意连属，堪称情景相得的佳作。其意境情韵直逼唐五代名家。（曹明纲）

浪 淘 沙 杨 慎

春梦似杨花，绕遍天涯。黄莺啼过绿窗纱。惊散香云飞不去，篆缕烟斜。　　油壁小香车，水渺云赊。青楼珠箔那人家。旧日罗巾今日泪，湿尽铅华。

嘉靖三年(1524)，三十七岁的杨慎因悖世宗意愿受廷杖，被谪戍云南永昌卫，居滇三十馀年，最终客死他乡。这首词即作于谪戍期间。据明人杨南金《升庵长短句序》云："太史公谪居滇南，托兴于酒边，陶情于词曲，传咏于滇云，而溢流于夷徼。昔人云：吃井水处皆唱柳词；今也不吃井水处亦唱杨词矣。"透过这首凄婉低迷、意象秾丽、语辞华美的词作，我们可以窥测作为一代学者的杨慎的内心世界，看到他文人性格的另一方面。

词的开头，即为读者展现出一幅缥缈朦胧的梦境般的图画，一股执著中带有凄惨的相思之情奔涌而至。"春梦"，春天的梦，引申为相思梦。如唐沈佺期《杂诗》："妾家临渭北，春梦著辽西。"温庭筠《菩萨蛮》："春梦正关情，镜中蝉鬓轻。""杨花"，即柳絮。苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》中有"梦随风万里，寻郎去处，又还被，莺呼起"、"细看来，不是杨花点点，是离人泪"之句。杨慎在此将前人的语境经过重新构思，组合成一幅新的图景，以"似"来极写相思成梦、魂牵梦萦的境况与情绪。"黄莺"一句也自前人诗词中脱胎而

来。按唐金昌绪《春怨》诗云："打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。"此句即取金诗诗意。而"啼过"二字，写出莺啼破人好梦之后却又不肯以其妙啭娱人解闷，竟飞投他处，则是作者赋予的新意。起拍以兼师众家之长而巧妙点化的艺术手法，表现出对青楼女子相思之苦的深切同情和理解，意境缠绵，情韵悠深。杨慎在《昭君怨》一词中又有"好梦是谁惊，一声莺"的佳句，与此"春梦"、"黄莺"之句可以比肩。"惊散香云"二句直写思妇所处的环境，展示其深居闺闱、养尊处优而百无聊赖的寂寞生活。思妇从梦境中惊醒过来，如幻如烟的情景仿佛还在她眼前浮现，如同那飞不去的香云和缭绕四处的缕缕斜烟。五代冯延巳《鹊踏枝》词云："浓睡觉来莺乱语，惊残好梦无寻处。"而杨词使这种残梦迷情更具体、更生动。"篆缕"，盘香的烟雾。"篆"，盘香的喻称，因其形状如篆字之回环而得名。宋秦观《减字木兰花》词"欲见回肠，断尽金炉小篆香"的意境在此以含蓄的方式表达出来，可见作者学习古人早已摆脱刻意模仿的风气。

下片通过对往日欢乐时光的追忆回味，从被思念者的角度表现二人之间的深情厚意，抒发男女相思的苦痛情怀。"油壁"之"香车"，古时妇女乘的一种豪华的车子，因车壁用桐油涂饰而得名。《玉台新咏》载《钱塘苏小歌》云："妾乘油壁车，郎骑青骢马。何处结同心，西陵松柏下。""水渺云赊"，词人想到过云的欢乐时光，已是像水一样渺茫、云一样遥远，只留下一段难忘的记忆。此处当是用宋晏殊《寓意》诗"油壁香车不再逢，峡云无迹任西东"典故。"青楼"一句，更是将这种两地之间刻骨铭心的思恋写得哀婉伤感、深切感人。"青楼"，青漆涂饰的豪华楼房。"珠箔"，即珠帘。唐李白《陌上赠美人》诗曰："美人一笑褰珠箔，遥指红楼是妾家。"此处触景生情，睹物思人，"那人家"三字，饱含着无尽的怀恋、向往和回味。结拍二句，采用大胆的想像、夸张的手法，勾勒女主人公的思念情态，楚楚动人，生动逼真。"罗巾"，丝织的手巾。"铅华"，妇女化妆用的铅粉。唐温庭筠《菩萨蛮》云："玉纤弹处真珠落，流多暗湿铅华薄。"旧日两情相悦时互赠的罗巾只能用来揩抹今日相思的泪水，即使这样也无法止住满面泪流，只能任其冲刷脸上的粉妆。以今昔对比来突出悲欢离合，"湿尽"二字凸现出思念之深切、情意之真挚。整首词在主人公泪流满面的酸楚情景中结束，留给人们的不仅仅是一种深深的遗憾和长长的叹息，还有那无尽的伤感和难言的无奈。

杨慎对六朝文极为推尊，并称赞唐初诗歌"风华情致，俱本六朝"，从这首词来看，无论是在抒情、叙事、语言、格调等方面，都明显地带有六朝好用华辞丽藻的特色，同时受花间词派的影响亦深。所以清毛先舒评杨慎词"有沐兰浴芳、吐雪含英之妙"(《词辩坻》)，陈廷焯亦谓其词"小令合者有五代人遗意"(《白雨斋词话》)，此外化用前人名句而自然妙合，天衣无缝，亦为此词一大特点。

(孙京荣)

临 江 仙

杨 慎

戍云南江陵别内

楚塞巴山横渡口，行人莫上江楼。征骖去棹两悠悠。相看临远水，独自上孤舟。　却羡多情沙上鸟，双飞双宿河洲。今宵明月为谁留？团团清影好，偏照别离愁。

明嘉靖三年(1524)秋，作者杨慎因议大礼而触怒明世宗，又跪门哭谏而下狱廷杖，被谪戍云南永昌卫。不久他便带着伤病之躯，离京远赴贬所。这时有他的续弦，尚书黄珂之女黄峨伴送，由潞河而南，溯江西上至江陵，遂分手相别，一归蜀里，一入滇所。词即作于夫妇在江陵离别时。

词入手即点出离别地点。"楚塞"指江陵西面的南津关，因江陵是春秋时楚国的郢都，南津关扼守西陵峡口，形势险要，历来是兵家必争的要塞。"巴山"指高耸夹峙在巴东三峡之一的西陵峡两岸的巴蜀山峰。作者与夫人的告别之地，正在江陵的临江渡口。由此溯江而上，即可入蜀返乡，但既为待罪之人，自然身不由己，只能在此与爱妻挥泪相别，其心中无法不充满难言的悲伤。所以接句以"莫上江楼"自戒，反笔跌出离别的难以为怀。以下"征骖"写己登陆继续南下，应前"楚塞"；"去棹"交待妻子溯江西去，应前"巴山"。一对恩爱夫妻从此劳燕分飞，两地茫茫。他们不忍相别，又无法不别(因妻要归里侍奉老母)，因而各自登程后频频回首相望。当作者隔水看着妻子孤苦伶仃地一人独自登舟远去时，这种难分难舍的情感达到了无法遏制的高潮。"相看"两句语浅意深，辞尽情长，令人叹惋。

下片拓开一笔，转写江边所见之景。"却羡"两字承接，移情于景，自然合理。日暮时分，那江边沙滩上有水鸟双双飞来，又结伴而宿，这情景怎能不使见者陡生羡慕之意？"河洲"两字自然使人想起《诗经·周南·关雎》中的名句"关关雎鸠，在河之洲"。作者在这里看似漫不经意地引入这一历来被视作男女相悦、夫妻恩爱的意象，实际显然饱含了以鸟的出双入对来反衬人的天各一方的感叹，情怀之孤寂和凄清自不待言。况且除此之外，更有甚者：偏偏在他初尝与爱妻离别之苦，深感寂寞孤单时，空中升起了一轮团圆的明月，把皎洁的光芒投在他的身上。圆月本象征着家人的团圆，可是作者却面临远贬蛮荒与妻长期分离的现实，这又怎能不让他哀怨长叹！然而正是这种对自然现象没来由的埋怨与前面即景而生的羡慕相形对举，一正一反，有力地烘托出人物因离愁别苦充塞于心的触景伤感和难以为情。鸟多情的"双飞双宿"，月无情的"偏照别离愁"，这种种感受无不源于人的反常心理，而它的起因又全在"别离"两字，可见这次江陵之别对作者的打击是何等的巨大和沉重。

关于这一点，从作者除此词外，还作有《恩遣戍滇纪行》诗、[仙吕]《点绛唇·滇南行》曲都曾提及这次相别来看，是很明显的。而且以后作者的经历也证明，这次离别和这种感受，真的成了他与妻子长期分居两地、充满相思之苦的开始。　　（曹明纲）

水调歌头

杨　慎

灵宝县赏牡丹

春宵微雨后，香径牡丹时。雕阑十二，金刀谁翦两三枝？六曲翠屏深掩，一架银箏缓送，且醉碧霞卮。轻寒香雾重，酒晕上来迟。　　席上欢，天涯恨，雨中姿。向人如诉，粉泪半滴垂。九十春光堪惜，万种心情难写，欲将彩笔寄相思。晓看红湿处，千里梦佳期。

杨慎的父亲杨廷和在京为官期间，杨慎曾随父多次往返于京师和四川新都之间。灵宝县，今属河南。这首词当为杨慎途经灵宝时所作。

词的开头两句，即直截了当地点明题意及观赏牡丹的时间。首点时间，即春雨过后的清晨；次明地点，在芳香醉人的花径。一言空气之清爽宜人，一语环境之幽雅清静，二句极力渲染赏花情景的美好，先入为主，创造出一个令人流连忘返、痴迷陶醉的佳境。接着，作者以细腻精致的工笔刻画重点描写牡丹。“雕阑十二”，指曲曲折折的栏杆。古乐府《西洲曲》：“阑干十二曲，垂手明玉堂。”“金刀”，即剪刀。“翦”，同剪。在曲折蜿蜒的栏杆旁，是谁用剪刀裁出了两三枝翠叶簇拥红花的牡丹？这里化用唐贺知章《咏柳》诗“二月春风似剪刀”的语境，移咏柳为咏牡丹。一个“谁”字，明知春工安排而故意发问，趣味盎然。以下则铺叙园中饮酒赏花的情形。“六曲翠屏”，明里指六重曲折的翠绿屏风，而暗里则喻牡丹花的丛丛绿叶衬托红花，使之愈现风采。“卮”，古代的一种饮酒器，“碧霞卮”云云，既隐有吸尽浓翠入杯之意，又因碧霞一词所带仙气而令人生出赏花仙境的感觉。“轻寒香雾”，本指春天微寒时的雾气，然带一个“香”色，便不免使人联想到号为国色天香的花王牡丹。“酒晕”则既实写花下饮酒逸兴遄飞，脸泛红潮，又虚写牡丹花娇艳动人，如微醉美人，笑颜灿烂。就这样在翠屏掩映的花木深处，朋友们共聚一堂，一面欣赏着美妙动人的银箏乐曲，一面品味着香醇的美酒。因为天气轻寒的缘故，连那平时总爱上脸的酒晕今日也是姗姗来迟。幽深的花木、古雅的音乐、香醇的美酒加上轻松欢快的气氛，勾勒出一幅潇洒脱俗的名士欢聚图。杨慎个性狂放不羁，有李太白之风，加之其少年得志，是有明一代四川唯一的状元郎，其

风流倜傥于此可见一斑。

下片抒发作者虽身处芬芳的牡丹园中饮酒作乐，却时刻不忘故乡亲人的相思之情。“席上欢”与“天涯恨”相联属，顿可见其饮酒作乐纯属自我麻醉、逢场作戏，其实他每时每刻都情系故乡，在思念家中的亲朋好友。唐温庭筠《梦江南》云：“千万恨，恨极在天涯。”（天涯游子之恨，原是最基本的人类情感，在中国尤其深重，作者非太上忘情者，又何能免此）“雨中姿”，描摹牡丹花的绰约风情，已不由自主地将惜花与伤离之情打成一片。这三个短句，一写假意，一写真情，一写物象，三者之间的不谐和，使宴乐游赏的欢愉气氛一扫而空，“欢”与“恨”形成的强烈感情反差，令人读之惆怅顿生。欢乐瞬间而逝，悲情即从中来，跌宕多姿，波澜横生。“向人如诉”二句表面上写雨中牡丹，实际上却是以想像之笔写自己对家乡亲人（或家乡亲人对自己）的思念，是一种双重拟人化的表述。五代毛熙震《木兰花》词曰：“匀粉泪，恨檀郎，一去不归花又落。”又牛峤《望江南》曰：“寄语薄情郎，粉香和泪泣。”杨慎从牡丹那低垂的身影上，看到了妻子对自己的绵绵相思和苦苦等待。以牡丹花瓣上欲滴的水珠来喻相思者之泪滴，而且是“半滴垂”，比喻形象传神，生动真切，含蓄而准确地塑造出思妇的神情举止，言简意赅，蕴味无穷。以下三句，“九十春光”，胃整个春季九十日，唐陈陶《春归去》诗：“九十春光在何处，古人今人留不住。”“万种心情”，极言心境之复杂纷乱。“彩笔”，指词藻华丽的文笔。典出《南史·江淹传》，此句脱胎于宋贺铸《青玉案》词“碧云冉冉衡皋暮，彩笔新题断肠句”。在大好春光转瞬即逝，万般相思又无从诉说的情况下，作者只能将无尽的相思托付于彩笔素笺，但华词丽句又怎能表达自己缠绵悱恻、刻骨铭心的思恋之情呢？这三句中，后二句实际上有一个逆挽，即“欲将”句在前而“万种”句在后的语序变换为“难写”在前、“寄相思”在后，这也突出了相思之情非言语所能尽的措意。卒章二句，作者乃明确点出思念之人之所在，更加充实了词作的容量，丰富了思乡的情蕴。“晓看红湿处”一句全用杜甫《春夜喜雨》成句，“红湿处”即指锦官城成都。作者在此巧妙地点出家乡成都，而没有丝毫抄袭杜诗的痕迹，显得自然熨帖，恰如其分。“千里梦佳期”一句显志，抒发作者对巴山蜀水的怀念和对亲人的思恋，馀音袅袅，情韵悠深。

这首词表面上是写赏花，但实际上却以景抒情，表达作者羁旅在外的相思之苦。牡丹是国色天香、百花之王，但作者使它成为怀念家乡亲人的衬托和比照。春天是牡丹盛开的季节，也是撩人相思的节候。词中用美景来表苦情，手法运用得相当出色。其次，巧妙化用前人佳句，造境工丽，语言雅洁，人物形象也较为生动。况周颐《蕙风词话》虽批评杨慎负其博闻，有大言欺人之迹，但仍赞其“信有奇思妙语，非寻常才俊所及”。从此词看，评价也还是比较恰当的。不过此词格律颇有问题，下片第四、五句依律应是

四、七或六、五句式，此作则四、五句式；下片第八句应是五字句，此则作七字句，与正格相比，读来稍觉不适。　　（孙京荣）

沁　园　春　　杨　慎

己丑新正

甚矣吾衰！叹天涯岁月，何苦频催。奈霜毛种种，三千盈丈；丹心炯炯，一寸成灰。三径秋荒，五湖天远，儒术于吾何有哉！君知否？盼行云不住，流水难回。

寂寥谁与徘徊？好事者、惟输麴秀才。恁昏花老眼，底须窥牖；支离病脚，最怯登台。思发花前，人归雁后，百感中来强自裁。狂歌好，只清风和我，明月休猜。

题中"己丑新正"是指明嘉靖八年(1529)元旦。这时作者被贬至云南永昌已进入了第五个年头。尽管当时作者年仅四十二岁，但家道中落、仕途波折和独处南荒、远离家人的贬谪生涯，已对他的身心造成了严重的伤害。这首写于送旧迎新之际的词作，即在叹老嗟衰中抒发了时光不断流逝的感慨，在不无愁苦中倾诉了深沉的思乡之情，格调苍凉悲愤。

词一开始就出以深感衰老的哀叹，言语间充满了久滞天涯、岁月频催的凄苦。"甚矣吾衰"，语出《论语·述而》，为孔子之言，当时孔子叹其道不行，曰："甚矣吾衰也，久矣吾不复梦见周公。"而此词开头即用孔子此言，也完全是模仿辛弃疾《贺新郎·邑中园亭仆皆为赋此词……》一阕的开头"甚矣吾衰矣"。杨慎自嘉靖三年(1524)秋受廷杖被贬出京后，一路上不断遭到催逼，带着浑身伤病昼夜兼程，于次年正月到达永昌时已羸惫特甚，几乎一病不起。到作此词时虽已经过数年调息，但衰老之态已成，远非一般中年之人可比。更何况这种容貌形体的衰老，还只是心如死灰的一种表象。所以接下去"奈霜毛"四句由表及里，和盘托出心死的哀怨。其中用"三千盈丈"形容"霜毛"，夸张至极，虽原本唐李白《秋浦歌》"白发三千丈，缘愁似个长"诗句，但末出"愁"字而愁之深广自见，写法自有不同。按前述辛弃疾《贺新郎》词，也有"白发空垂三千丈，一笑人间万事"之句，足见此词风格与稼轩的亲缘关系。又"丹心""一寸成灰"，化用《庄子·田子方》"哀莫大于心死"之语，亦不言"哀"而万念俱灰之状宛然。杨慎与一批正直的大臣"议大礼"，即主张主祀武宗之父孝宗，而以今上生父为皇叔父，本《文献通考》汉定陶王、宋濮王事，完全符合祖训及国典大义，持议可谓冠冕堂皇、忠忱可鉴，却不料因此有悖世宗心意，并遭到一群见风使舵者的合力

反对，结果被削官远贬南荒，这怎能不让作者仰天长叹、徒唤奈何！愁因此而长，哀亦由之而大。以下"三径"用汉代名士蒋诩故事，"五湖"用春秋越大夫范蠡旧典，强调自己进也不得，退也不能，那儒家关于士大夫立身处世的进退准则还有什么用呢？"儒术"句袭用杜甫《醉时歌》原句(杜诗后一句是"孔丘盗跖俱尘埃")，激愤中自含无限牢骚。末三句以"行云"和"流水"喻指往事，大有"往者不可谏"(《论语·微子》)的味道。当然，作者在此表示的并不是对以往的追悔之意，而是显示了一种义无反顾的情怀。

过片折入现实生活，以问句出之，与篇首感叹意脉相承。在长期寂寞孤苦的贬谪岁月中，惟一能与己相伴不离的就是被称作"麴秀才"的酒。用"好事者"称酒，反趣中自有苦涩，以此见出自身为愁所缚、无以自解的孤独和窘迫。"窥牖"和"登台"，带出"老眼"和"病脚"，绾合首句中的"衰"字。以四十馀岁的年龄而有如此病弱的身躯，似乎有违常理；其实作者的本意主要在说出"底须"(何须)和"最怯"，这里尽管有字面所出的身体因素，但更重要的怕是隐寓其后的心理因素。因为只要一"窥牖"、一"登台"，难免就要触景生情，增添本已不堪重负的哀愁。果然后面两句，即巧用隋薛道衡《人日思归》"人归落雁后，思发在花前"诗意，道出融化不开的浓重思乡之情。然而以待罪之身脱归，作者也自知难上加难，所以当百感交集、忧从中来时，只能借酒狂歌，强为压抑。即便如此，他还不能不担心自己的反常举动会招致别人的猜疑，故在结拍点明与己一起"狂歌"醉舞的只有"清风"，而且特地叮嘱"明月休猜"，可见他当时所处的境遇是多么艰险，令人防不胜防。

《乐府纪闻》谓杨慎"因议礼谪戍永昌，暇时红粉傅面，作双丫髻插花，令诸妓扶觞游行，了不为愧"。其实在这种表面狂放荒诞的背后，又有几人能体会他内心的痛苦？此词正好反映了"狂歌好"所掩饰的种种难言之隐，是我们透过表面的狂态而深窥其内心的门径。（曹明纲）

点 绛 唇

吴子孝

三月八日夜泛射渎归作

花信风轻，为花日日芳游早。曲溪缭绕，归棹情多少？

月映清波，良夜春寒悄。长空皎，歌声缥缈，醉里愁如扫。

这是一首游春词。作者为明长洲人(今江苏苏州)，词序中的"射渎"是今江苏省境内的射阳河。作者在另一首感今怀旧的《诉衷情》中，曾深情地怀念遍布他游迹的江南大地："馆娃烟草，香径风兰，长记游踪。"

上片写春昼赏花。"花信"即花期，"花信风轻"概括地表现了春季百花

争艳，风和日丽的特点，“轻”字逗出了作者春日里轻快的心情。“为花日日芳游早”，“日日”之后又紧接一“早”字，写出了词人在整个春季中为烂漫春花所陶醉，终日纵情漫游并乐此不疲，其浓浓的游兴为后面的“情多少”作了很好的铺垫。“曲溪缭绕”虽写溪流蜿蜒，山重水复，却让人从中想见词人在春光无限的江南水乡，以舟代步，于多少山重水复中，见多少柳暗花明。最后再以一句反问句收束上片：“归棹情多少？”这里不确定的反问，宕出春游归来时的神醉兴浓，心满意足。这一句在前几句的铺垫下，尤显笔酣墨饱，风姿摇曳。

下片写春夜赏月。换头仍紧扣江南的特点“水”来写：“月映清波，良夜春寒悄。”江南春夜，虽还略有几分春寒，但月光融融，春水涣涣，仍不失为“良夜”。“长空皎”，你看那晴空万里一片皎洁，好个“何处春江无月明”（唐张若虚《春江花月夜》）的春江花月夜！这月光朗照，空明澄澈的春夜，已令人陶醉，再有那不时飘来的如仙乐般的袅袅歌声，更让人心醉神迷，飘飘欲仙！这是用“缥缈”来形容月夜里的歌声，与幽美恬静的月夜尤为和谐，更使这个美丽的春夜如诗如歌，似真似幻，美妙无比！在这样的意境氛围中，词人的忧愁烦恼都如风卷残云，一扫而光。“醉里愁如扫”一句豪健爽快，使人如见词人那开朗豪爽的神采。

这首词上片写春昼赏花，下片写春夜赏月，总写词人为春天所陶醉的心情。写得层次分明，脉络清晰。词中作者提取了春天里的典型景物：花、月、水，使得全词具有浓郁的江南春天的特点。《四库全书总目》言吴子孝词：“颇具凄惋之致”，此词却一反其“凄惋之致”，写景简括淡远，抒情轻快开朗。在这首词中，词人能用良好的心境感受美好的春天，美好的心情与美好的景色融为一体，使这首词在传统的“刻意伤春复伤别”的春词中别具一格，令人读之耳目一新。　　（陈　列）

踏　莎　行　　陈如纶

答贾竹亭《春行》

杨柳溪桥，桃花野渡，十年车马同游处。联诗曾对月华明，伤心只见春光暮。　　迢递双鱼，浮沉尺素，相思辗转愁无数。东风听彻子规啼，声声诉尽空归去。

这是一首答友词，步秦观《踏莎行》（雾失楼台）一阕原韵写成。贾竹亭，不详。从词中看，应是作者的一位好友。贾竹亭曾给作者赠《春行》一词，作者再作此词回赠。词中回忆了两人深厚的交谊，并倾诉了思念之情。

词的上片主要是回忆昔日的交游。“杨柳溪桥，桃花野渡，十年车马同游

处",作者同贾竹亭相处同游,有十年之久,这里的"十年",说明他们之间的友情是经历了时间的考验而变得越来越深厚的,这样就为下面的抒情打下真实而坚实的基础。十年的交谊中该有多少值得回忆的时光,但词人只拈出两个美好的片段,一是春天一同踏青郊游,一是月下相互联诗酬唱。这里的"杨柳"、"桃花"、"月华"表现了当年同游共处时美妙的意境:在桃红柳绿的春天郊野,在月光皎洁的夜晚。这样的描写,为美好的回忆营造了一个美丽的环境氛围,洋溢着浪漫的青春气息。"溪桥"、"野渡"、"月华明"所举地点、时间、事件真实确凿,这无疑能在老朋友之间唤起对美好往事的会心追忆,从而产生亲切而温暖的感觉。"同游"、"联诗"则表现他们相处中意趣相投,愉快惬意的情景。在回忆昔日美好之后,笔锋一转,"伤心只见春光暮",现在虽又是春天,但却与朋友各在一方,所以在词人的眼里,春光也因"伤心"而"暮"——变得黯淡无光了。这与前面同游时的春光明媚形成了强烈的对比,从而反跌出深深的友情。

下片写别后的思念之情。这里的"迢递"即遥远之意;"浮沉"形容书信在传递过程中的辗转艰辛。"双鱼"、"尺素"皆指书信,语出汉乐府《饮马长城窟行》:"客从远方来,遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼,中有尺素书。"过片两句意为:分别后,友人从远方辗转寄来书信。在这里,"双鱼"和"尺素","迢递"与"浮沉"的连用相加,表现出彼此书信往来的艰辛不易,以及盼望书信的期待之情。正因为两人相隔遥远而书信又迢递难寄,所以"相思辗转愁无数",整天为朋友牵肠挂肚,辗转反侧。最后,词人紧扣友人所赠《春行》一词的题意,借春天里的子规叫声表达自己的感情:"东风听彻子规啼,声声诉尽空归去。""东风",春风;"子规",即杜鹃鸟,啼声犹如"不如归去"。这两句的大意是:在春风中,时时可听到杜鹃鸟的凄切叫声,那一声声的"不如归去"的啼叫,如在诉说我的思归之情,但是诉尽思归意却最终未能归去。一个"空"字,表现了现实与心愿的矛盾,以及词人未能归去与友人相聚的失望痛苦的心情。此词以昔日春天同游的美好回忆开篇,以今日闻杜鹃啼归而未能归终篇,同为春天,但乐哀殊异,两相对比,衬出深挚友情。在结构上,上片忆昔,下片伤今,层次分明,首尾呼应,有一唱三叹之妙。

秦观抒伤离念别之情的名作《踏莎行》词是此词创作的蓝本,但两相比较,我们可以看到作者在写此词时,除了韵脚所限不得不用了"尺素"两字外,其馀各句都有不同。秦词头两句"雾失楼台,月迷津渡"是朦胧之景,此词头两句则是明媚之景,秦词第三句"桃源望断无寻处"是悬想虚写,此词第三句是忆旧实写。秦词"斜阳暮"为一日之晚,此词"春光暮"为一季之晚,秦词云恨"无重数",此词云"愁无数",亦有小异。秦词最后以水流的视觉意象收结,此词最后以鸟鸣的听觉意象收结,差别最大。这正体现了作者认真学习,变化出新,不作机械模仿的积极态度。 (陈 列)

临　江　仙

吴承恩

题　红　梅

春气着花如醉酒，寒枝吹出秾芳。罗浮仙子素霓裳。丹砂先换骨，朱粉旋凝妆。　　颜色虽殊风格在，一痕水月昏黄。百花头上占排场。问他桃与李，谁敢雪中香？

"疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。"自北宋林逋写下这一联咏梅名句后，"暗香"、"疏影"已成咏梅诗词的核心意象；清淡的幽香、篱边的疏影，也为咏梅诗词定下了情境基调。然而，吴承恩的这一阕《临江仙》，自出胸臆，既写梅之"色"，又写梅之"骨"，把"红梅"的秾芳劲骨，写得深情动人，韵味无穷，表达了明人特有的一种审美趣味。

开篇承题，先写梅之色，次写梅之芳。"春气着花如醉酒"，未着"红"字，却能让读者领略到"红"色。此所谓，春气如酒花如人，梅饮春酒醉颜红。词人以巧比妙喻，逗引读者的想像。"寒枝吹出秾芳"，此一"吹"字，似取自宋姜夔《暗香》"旧时月夜，算几番照我，梅边吹笛"。然而，"吹出秾芳"，不仅写出梅香之浓郁，更写出秾芳飘散而充溢天地之间的广远。再将"寒枝"与"秾芳"连而玩味，则可见出词人开篇使一笔涵两意既写梅之色又写梅之骨的匠心所在。接着，词人将美丽的梅花仙子的传说作了创造性的发挥，对"红梅"的秾芳劲骨作了更深一层的唱叹。旧题柳宗元《龙城录》记载：隋代开皇年间，赵师雄游罗浮山，一日天寒日暮，在松林酒肆旁见一美人，淡妆素服，出迎师雄。于是同饮而醉，醒时发现乃在梅花树下。此后，人们便以罗浮仙子代指梅花。宋周密《齐天乐》所谓"梦入罗浮，满衣犹露暗香染"，即是。罗浮仙子的特点是"淡妆素服"，以喻寒梅淡淡的幽香。吴氏此篇为"题红梅"，故须将"淡妆"着色："丹砂先换骨，朱粉旋凝妆。"这又表明，在词人看来，淡妆着色，由内而外，丹砂换骨当先于朱粉凝妆。上片一巧喻、一传奇，把红梅的秾芳劲骨，作了深情的传神写照。

"颜色虽殊风格在"，下片首句以理语提起，似有多重含义：一是点醒词之主旨，咏色是为咏骨；二是承上启下，表明将由上片侧重咏色转到下片侧重咏骨；三是一个"殊"字，既表达了词人对红梅的特殊偏好，也点出了红梅与众不同的独特风貌，并自然地把读者引向下句："一痕水月昏黄。"月色如银，红梅照水，红白相映，分外妖娆。词人化用林逋咏梅名句，对"色""骨"双具的秾芳红梅，作了语淡意浓的传神写照。末三句对傲然梅骨作进一层唱叹。先赞红

梅独占排场，早领风骚，白花前头报春色；再赞红梅铮铮傲骨，雪中敢香，桃李面前抖精神。同时，这富于挑战性的语气，不免令人想起唐末农民军领袖黄巢的《不第后赋菊》。吴词咏红梅之"问他桃与李，谁敢雪中香？"和黄诗咏菊花之"待到秋来九月八，我花开后百花杀"，其斗雪傲霜的精神，可谓各擅胜场，相映成趣。

笔者以为，吴词赞色又赞骨的红梅词，表现出一种很有特点的审美趣味，这就是既重视感性形象又重视内在精神的"健全的感官享受"。傅雷论及古希腊艺术精神时说："古典艺术并不古板；古典艺术的精神主要是重视感官，对事物的外表采取欣然享受的态度。"真正的古典精神是富有朝气的、快乐的、天真的、活生生的，像行云流水一般自由自在的；这也正是通过审美和艺术教育要养成的健全的人格精神。（陈文忠）

点 绛 唇 王慎中

光 泽 寺

门掩青山，空庭竹影门长扫。一溪斜绕，水气香花草。

木石幽殊，禽鸟传昏晓。谁知道，白云锁了，恰有人寻到。

光泽寺，所在不详。这是一首写景词，写的虽是清幽秀美之景，抒的却是峻洁脱尘之思。

"门掩青山，空庭竹影门长扫"，词一开头，就写出了光泽寺所处的环境：青山环绕，开门抬眼皆是山，以山为邻，以山为伴。山多了，人自然就少了；山深了，人自然就远了，但罕有人到的院子并不显得空寂荒凉，绰约竹影在庭院里摇曳起舞，树叶在和风中低声吟唱。虽是"空庭"，而主人却"长扫"，可见此扫非是为他人而扫，而是出于一种洁净的品性，一种勤劳的习惯。这是一方何等清幽秀洁的净土，这是一种何等清静简朴的生活！

"一溪斜绕，水气香花草"，"斜绕"写出了山涧溪水从高处泄流而下又蜿蜒而去之状。山不在高，有水则灵，这条清澈的溪水给青山增添了灵秀之气。在湿润清新的空气中，还带有花草的阵阵幽香。这一切多让人心旷神怡！

下片承上片的意脉，继续采用以动写静手法来描写这一带的环境。"木石幽殊，禽鸟传昏晓"，"幽殊"，表明这一带的树木石头不但幽深秀美而且奇特不俗。正因为其"幽殊"，人迹罕到，所以这里成了禽鸟的天堂，百鸟就在这自由而欢乐的王国里欢叫雀跃，以各种悦耳婉啭的歌声迎送一个个日出和日落……"谁知道"，这真是个俗人不知、凡人不到，远离尘嚣的世界。

"白云锁了，恰有人寻到"，此句为全词灵光所在之"眼"，特别是"锁"、

"恰"二字尤为生动传神。"锁"表现了这里青山云锁雾绕，这似乎是白云为了保护这方净土而有意所为，不料恰好就"有人"对这被"白云"看管的地方不胜向往，而特意"寻到"。此"有人"非一般的芸芸众生，而是那些有白云襟怀的高人雅士，我们不难从中想到。作者也准是这"有人"之一。所以说，"恰"字除了准确地表现了一种惬心的快意，还有几分歪打正着的惊喜，给人留下一份隽永而幽默的回味。

在这首词中，词人从视觉、嗅觉、听觉等几个角度来描绘，可谓是绘声绘色，让读者调动各种感官来感受光泽寺幽美秀润的氛围、意境，领略其魅力。特别是最后一句淡逸而极有思致。所以说，这是一首很感性、很能调动读者的好词。　　（陈　列）

南　乡　子　　徐　渭

八月十六片石居夜泛

月倍此宵多，杨柳芙蓉夜色蹉。鸥鹭不眠如昼里，舟过，向前惊换几汀莎。　　箇酒觅稀荷，唱尽塘栖《白苎歌》。天为红妆重展镜，如磨，渐照胭脂奈褪何。

苏轼《阳关曲》咏中秋月云："暮云收尽溢清寒，银汉无声转玉盘。此生此夜不长好，明月明年何处看？"确实，中秋朗月，此夜不长，望月寄情，普天同心。然而，心裁别具而风骨独立的徐文长，却淡于"十五"而偏好"十六"。其诗，尝有《十六夜踏灯与璩仲玉王新甫饮于大中桥之西楼》之作，且被王夫之视为"得供奉（李白）、嘉州（岑参）之神"；其词，则有此阕《南乡子·八月十六片石居夜泛》，也被评家视为咏西湖明月的佳作。

为什么徐渭偏好"十六"？其诗有道是："树枝画月千条弦，十五不圆十六圆。"果然语出惊人，又让人颔首称是。起句"月倍此宵多"，着一"倍"字，再次表达了他独特而真切的赏月感受。接着，从不同侧面描写了"明月此宵，倍多十五"的景象。滟滟十六月，普照西湖夜。此刻，杨柳芙蓉，姿色稍减；鸥鹭不眠，疑为白昼；轻舟破月而去，忽惊汀上柔草几度换新。唐张若虚《春江花月夜》"空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见"；徐增评谓"江畔平浅处为汀。汀上白沙……只因月光与水光相映射，花光又隐现其间，故看不见"，王尧衢又曰"江既有水、月、花光相为映射，则汀上之白沙看不见矣"。可知徐渭巧用若虚诗意，极写月色之明。真所谓：十六明月，如霜似雪，湖汀莎草掩映，水天渺茫一色。

下片由天上明月，转入人间美景。张岱《西湖梦寻》记"片石居"曰："由昭庆缘湖而西，为餐香阁，今名片石居，秘阁精庐，皆韵人别墅。其临湖一带，则

酒楼茶馆，轩爽面湖，非惟心胸开涤，亦觉日月清朗，张谓'昼行不厌湖上山，夜坐不厌湖上月。'则尽之矣。"唐人张谓此两句诗出自其《湖上对酒行》，原诗结尾写道："风光若此人不醉，参差辜负东园花。"出言旷达，直写胸臆。词人舟入片石居，对此月色佳景，兴致倍添，自亦不免对酒当歌，尽情享受。"简酒觅稀荷，唱尽塘栖《白苎歌》"，便借古状今，亦虚亦实地写出了当时欢歌畅饮、不负良辰的情境。"白苎歌"，或作"白纻歌"，乐府《舞曲歌辞》名。"苎"即苎麻，其纤维织成的布称纻，古时常制为舞者之巾和袍。最初出于吴地民间，后被采入乐府。《晋白纻舞歌诗》为现存最早的歌词，赞誉白纻之轻盈，舞姿之优美，宣扬宜及时行乐的思想。有云："质如轻云色如银，爱之遗谁赠佳人。割以为袍余作巾，袍以先驱巾拂尘。丽服在御令嘉宾，醪醴盈樽美且淳。清歌徐舞降祇神，四座欢乐胡可陈。"词人当夜虽难有如此排场，然竹筒饮酒，稀荷听风，遍唱《白苎》，其及时为乐的心情，是决不稍减于古人的。你看，皓月当空，老天也知情识趣，为伴游的佳人重又展现磨得透亮的团圆明镜。然而，"当其欣于所遇，暂得于己，快然自足"，事过境迁，则"向之所欣，俯仰之间，已为陈迹"（王羲之《兰亭集序》），一念及此，能不乐极生悲，转觉惆怅！于是词人不禁发出"渐照胭脂奈褪何"的叹息。那种既留恋又无奈的心情，溢于言表。其《十六夜踏灯……》诗句云："大中桥上游人坐，不饮空教今夜过。红脂在口香在楼，那能一个到垆头。"看来，"放浪曲蘖，恣情山水"的徐文长，十六圆月夜，年年不空度，对"生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游。为乐当及时，何能待来兹"（《古诗十九首》之十五）之古训，果然领会甚深。

词人对故乡的山水人文，充满自豪之情。尝曰："浙之山川莫胜于会稽，而会稽犹莫胜于剡。人生其间，往往美秀不群。"此阕《南乡子》，写出浙之山川另一胜景；今人读来，对西湖夜月会更添一份向往之情。（陈文忠）

望 江 南 王世贞

梦故乡作

无个事，湘枕睡初酣。青织晚潮萦似带，碧攒春树小于簪。谁莫是江南。

王世贞是明代后期文学复古运动的领袖，"其才情之宏富，笔调之纵横，盖于明无两焉"（叶向高《黄离草序》）。相对其宏富丰赡的诗文创作，其词在数量和质量上均难匹敌。但明人对其词甚为推许，汪道昆言其于"词则沾沾自喜，亦出人一头地"，李攀龙亦自愧于"小词弗逮也"（见《尧山堂外纪》）。世贞自己在《艺苑卮言》中认为："故词须宛转绵丽，浅至俚俏，挟春月烟花于闺

幨内奏之，一语之艳，令人魂绝，一字之工，令人色飞，乃为贵耳。至于慷慨磊落，纵横豪爽，抑亦其次，不作可耳。作则宁为大雅罪人，勿儒冠而胡服也。”而这首小词，正足以体现其对词的艺术理解和追求。

这是一首梦中怀念家园故乡的词，篇幅不长，但却真切细腻地传达出了作者对江南桑梓的梦绕魂牵，格调婉丽缠绵，颇富才情。

作者思念家乡，但开篇却只字不提，而是叙述在百无聊赖之馀，只能以睡觉来消遣时光的一种孤寂、无奈的情绪，为引出思乡之“梦”张本蓄势，埋下伏笔。“无个事”，即无事可做。宋朱淑真《夏日游水阁》诗云：“独自凭栏无个事，水风凉处读文书。”“湘枕”，用湖南出产的丝绸制成的枕头。“睡初酣”三字，形象表达出作者为心思念家园而难以入眠的细腻心理；而一旦入睡，即刻进入“酣”的境界，又从另一侧面刻画出思乡之苦和情绪之纷繁杂乱。以下二句，即写梦境：一江潮水远涨大际，如同一条青色丝带一般缠绕拂动，缥缥缈缈；盛春的树木枝繁叶茂，树冠积聚成一片碧绿，远远望去比簪子还小。这两句的表现手法实脱胎于唐白居易《忆江南》（即《望江南》调）词之“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝”之借景寄情，借江水烟树以表思念故乡之心，既妙手天然，浑化无迹，同时，以“青织”、“碧攒”的非常态组合来凸现动感，又精警新奇，锻炼有致。（按正常语序，两句当为：“晚潮织青萦似带，春树攒碧小于簪。”效果就相差很远）如此，就将梦中的江南美景写得如诗如画，令人神往。末尾，一句满怀希冀的猜测：“遮莫是江南。”字里行间透露出一丝客居他乡的落寞与孤独，对故乡风物那昼思夜想的神态，跃然纸上。“遮莫”，莫非、难道之意。语调之委婉，内心之忐忑，跌出对故乡的热恋与痴情，使得整首词情韵悠长，馀味醇厚，给读者留下了巨大的想像和回味的艺术空间。

总的看来，这首小词写景生动，抒情真切，造境工巧，用词浅切，化典无痕，含蓄隽永，颇富神韵，充分展示出了作者非凡的艺术才华和厚实赡富的文学功力。　　（孙京荣）

浣　溪　沙　　王世贞

江　南　词

一夜春波酿作蓝，晓桑柔叶绿鬖鬖。鸦鬟十五太骄憨。　　织就双鱼成比目，偷将百草斗宜男。更无心绪喂春蚕。

“春水碧于天”，“皓腕凝霜雪”（韦庄《菩萨蛮》），佳景美色，最是江南好处，也是最让文人心动处。自古以来，吟咏江南者即多由此二者落笔，要眇传

情的曲子词兴起之后，江南词更是一派旖旎风光。白居易、韦庄等都有脍炙人口之作，流传至今。词人晚生明代，才气性情却不减前贤，故敢运灵思之笔，以同样题材，与前贤一较短长。

明艳、娇嫩，仿佛为江南景物之特色。词人正是从此处着笔：春潮潜涨，仿佛一夜之间，江水便澄绿深蓝。"蓝"本指蓝草，旧时取其汁用作染蓝的原料。词人用春波酿蓝状江南春景，以动态拟人比况静态水姿，较白居易《忆江南》"春来江水绿如蓝"又进一层，且凝炼过之。仔细寻绎，还可发现，在"春波"酿蓝的背后，实际上潜藏着一场春雨："好雨知时节，当春乃发生。随风潜入夜，润物细无声。"（杜甫《春夜喜雨》）若不是那一夜的春雨汇成湛湛春波，岂能将春江染蓝？

不仅如此，潜入的春雨，还催生出鲜嫩的桑芽："晓桑柔叶绿鬖鬖。"正所谓"一夕轻雷落万丝，霁光浮瓦碧参差。有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晓枝。"（秦观《春日五首》其二）春雨之后，天地焕然，花红桑绿虽别，明艳娇丽却是一致。川原一新，眼睛一亮，生机盎然——春到江南。"鬖鬖"，下垂貌，如唐赵冬曦《三门赋》："松历历而生涯，草鬖鬖而覆水。"

以上两句，浓墨重彩，渲染江南春景之秀丽动人。第三句笔锋陡转，由物及人，凝江南少女之美于妙龄丫环（"鸦鬟"，即丫环）之身，着"骄憨"（即娇憨）二字，概其天真烂漫，言简意丰，入理传神，且蓄势不发，促人遐思。从结构上讲，于此收煞处转笔，打破上下片物景人态均分之局，呈跳荡之势，且能振起词情，显得劲健有力。

下片即围绕丫环之娇憨展开。春潮潜涌，春色撩人，正当妙龄的丫环也春情萌动。"织就"句，以此女所绣之物象，寓其暗思成双之意。"比目"，鲽的别名，旧称此鱼一目，须两两相并始能游行。绣鱼成双，已见心思，鱼又比目，愈显情怀。"偷将"句，意思更为显豁。春日百草初生，斗草为戏，是古时习俗。"宜男"为萱草的别名，旧时迷信谓孕妇佩之则生男。芳龄少女，不仅织鱼比目，还偷偷地以宜男草相斗为戏，暗卜婚育生活。遐思遥深，正为多情。娇憨痴憨，只以两个特定动作，即摹画出神，可谓妙手。

结尾一句，从反面着笔，描画其心神不定之态。也许是斗草不顺，也许是戏后慵懒，更可能是牵出心事，她连喂养春蚕这样的正事都无绪去做。此句从其意兴之阑珊落笔，与前二句之情绪欢快形成对比，但无论乐与不乐，都是其"娇憨"的侧面。通过这多侧面的描写，着笔不多，却将小丫环的春思春情，表现得淋漓尽致。

与唐人白居易、韦庄等以平铺白描手法表现江南人物秀美不同，王世贞此作很注意笔势的顿挫。特别是在上下片的结尾处，都能跳出读者既定的思维定势，别出新境，给人峰回路转的美感。但是，也正是这种意在笔先的处理方法，具人工之美，而乏天然浑成之趣，失了唐五代长短句那种不可句摘的高

华之态，这又不能不说是文人匠迹的一种表现了。所以，以王作比白、韦之作，终觉略逊。　　（罗立刚）

浣溪沙　　王世贞

春　闷

窗外闲丝自在游，隔花山鸟弄钩辀。一庭芳草怨清幽。　权把束书钩午梦，起沽村酒泼春愁。放教残日过墙头。

此词表现士大夫春日闲绪。散居村野，心自旷远，不料春景春色撩人意绪，遂兴起幽怀，悄然、悠然，似有若无，若明若暗之间，丝丝闲闷，化为淡淡春愁——不为闺情不因殢酒，只在有意无意间徘徊流动，难以明了……

"窗外"一句，或是游丝入户，或因悠然驻兴，无意之间，词人已为春景所缭绕，自在游丝，是春景更是心境；"闲"与"自在"，是物态更是心情。"隔花"一句，乃写透过游丝之所见。"弄"，禽鸟鸣啭，欧阳修《雨中独酌》之一："鸣禽时一弄，如与古人言。""钩辀"，象声词，鸟鸣声，如李致远《天净沙·初夏即事》云："迟迟清昼，竹深时唤钩辀。"山花掩映之下，凝神于此一动景，以山鸟"弄"得自在衬出词人萧散放逸情致的时时，也暗逗出情为景牵，思绪由寂趋动的变化。"一庭"句，思绪进而由动趋紊：春意迷蒙，芳草连天，本为驰情一游之佳景，然而萋萋芳草，又牵出王孙归思，隐然钩起超然物外之思。趋动之心，为清幽芳草所逗所滞，出入无由，不得不用"怨"字收绾。

整个上片，写景如画，窗框如画框，游丝、春花、山鸟、芳草，交织成一幅春日闲庭图，着色淡雅，布景匀称；蒙蒙游丝，幽幽芳草，更给画面增添了一种春日特有的朦胧美感。而且，从表现手法看，词人采用层深布景之法，由窗棂而游丝，而春花，而山鸟，而芳草，一路推将出去，将视线带向远方，既见春闷驰情之遥，亦启读者之遐想。

情丝已萌，怨怀已起，下片即从写景转而写意。"权把"一句，含义丰厚。首先，着一"权"字，见收敛上片紊乱意绪之意，乃词中过片处摇纵之法；其次，"束书"之举，又透出心为物牵、神驰书外的无奈；最后，"钩梦"之想，也是思绪不歇、淡愁难挥的权宜之计。由收思而敛怨而寄梦，情感意绪由实而虚，由真而幻，景迷蒙，意亦迷蒙，窗外之景化为华胥国景，弄人撩意却是一样。故有"沽酒"之举、"泼愁"之想。"起沽"一句，全由"权把"一句逼出，联系上片结尾，又成"怨——梦——酒——愁"层递发展的情感脉络。只是，这"春愁"来无所由，去亦无迹，故最后一句将"愁"怀落实到人生感慨处。"放教"即任教之意。残日过墙，正是逝者如斯之意。良时不永，岁月移人所催出的人生苦

短之慨，融于游丝、芳草、午梦、村酒之中，化为一腔闷怀、丝丝闲怨、淡淡春愁，在残日过墙之后，更浓郁、更难排解……

全词演绎士子春日闲闷情怀，从闲散无绪启笔，以春愁满怀收束，妙在不着痕迹，言外见意，风神饱满。从整首词看，上片侧重写景，却于景中寓情，下片侧重抒怀，却能以情带景，既再现情感激荡的过程，又使全词布局严整，将"春闷"的题面做足做满，不失为一篇颇见功力的佳作。所可议者，下片"钩"、"泼"二字，有过于雕琢之嫌，于渲染无绪、疏散、闲逸之"闷"怀，不甚适合，久味自知。（罗立刚）

临 江 仙 王世贞

迟日三眠浑似柳，起来徐步闲庭。中年风物易关情。不知因个甚，撩乱没支撑。　我笑残花花笑我，此时憔悴休争。来年春到便分明。五原无限绿，难染鬓千茎。

王世贞的这首词，主要抒发春归时的慵懒无绪和由自家遭遇所触发的抑郁苦闷心情。

上片首二句为一层，言其日高方起，可身体仍疲软无力；信步庭院，沉吟良久，郁闷难解。这里通过白描手法写人物神态和行动，以表现内心情绪。用"浑似柳"来比喻肢体绵软乏力之状，出语自然而形象生动。次三句承上，交代贪睡无绪之因：人到中年，阅世渐广，又遭遇坎坷，面对自然风物，则易感物伤怀。"不知因个甚"，表面看，似乎是说不知是何原因使自己心绪撩乱，不能平静。实际上是话中有话，言其命运多舛，万事如麻。此所谓"用逆"，即正面不便说，却从反面言之。这种笔法较之正面直言，更能表达人物婉曲隐微的内心世界。

下片作者笔法一变，用拟人化手法写花，赋予花以人的情态和心理。"我笑残花花笑我，此时憔悴休争"两句，写人与花互相嘲谑，亦潇洒，亦深沉，富有情趣且耐人寻味。"残花"一语写出晚春花凋之状；"笑我"，既生动传神，又写出自己的"憔悴"模样。全句堪称神来之笔。"休争"，则是作者对花的劝告，意谓花与人一般憔悴，无所轩轾，没有相互讥笑和争论的必要。这里暗寓着借花喻己之意：表面写花，实乃写人。末二句是本阕的第二层，是说到来年春天，百花盛开之时，无边的原野上青草如茵，一派生机，绿意盎然，那时自己仍会是白发满头，郁闷难以解脱。

对此阕，后人颇为赞赏。如况周颐《蕙风词话》中指出："弇州《临江仙》后

段云'我笑残花花笑我，此时憔悴休争。来年春到便分明。五原无限绿，难染鬓千茎'。意足而笔能达，出语不涉尖。"况氏之评，正道出此词之高妙处，即词句平实自然，无尖新奇巧之语，但却充分表达出其心灵深处的幽思和伤感。联系古人词论，尤可见此段之重要。清李渔曾指出词须注重后篇。他说："诗词之内，好句原难。如不能字字皆工，语语尽善，须择其菁华所萃处，留备后半幅之用。宁为处女于前，勿作强弓之末。……临去秋波那一转，未有不令人消魂欲绝者也。"(《闲情偶寄》)综观上世贞这首词，前半固佳，而后半尤见其妙，可谓全词之精华所在。

此词的写作年代不详。从词中看，作者当处于逆境之时。又据"中年"之语，估计约在三十五至四十岁左右。检年谱，上世贞生于嘉靖五年(1526)，卒于万历二十一年(1590)。嘉靖二十六年成进士，授刑部主事，历员外郎、郎中等职。为官期间，不避权贵。杨继盛下狱，时进汤药，又代其妻草疏。杨既死，复棺殓之。权奸严嵩因此大恨。适世贞父王忬滦河失事，为嵩构罪。世贞与其弟世懋伏嵩门乞贷，卒论死。隆庆初(1567)，伏阙讼父冤，复忬官。此时世贞四十岁左右。《临江仙》词，当作于这段时间。　　(宋子俊)

清江裂石　　屠　隆

西　湖

淼淼重湖背郭斜，永日坐蒹葭。四面山青不断，楼阁外、乱水明霞。有画船锦缆载词客，金翘杂珮[1]，强半挟吴娃。水穷处、长林古寺，夏木绿阴遮。　回首望空明，白鸥隐隐飞来，带一片轻沙。把酒问西湖，今来古往，都不管兴亡，旧恨年华。且与君棹扁舟，听取哀弦急筑[2]，散发弄荷花。

《清江裂石》为屠隆自度曲，句式参差而声调谐婉，足见词人精审音律。词中描写西湖夏日风光，抒发携侣同游感慨，亦笔随意到，灵动自然，允称一篇佳构。

"淼淼重湖背郭斜，永日坐蒹葭"，开篇二句化用杜甫《秋兴八首》之二"千家山郭静朝晖，日日江楼坐翠微"语意，点出西湖地貌及观赏心情。西湖在杭州城郭西偏，故曰"背郭斜"。白堤横贯湖中，将湖面分成两片，近郭者称里湖，远郭者称外湖，故曰"重湖"。湖面周长三十馀里，远望烟波浩瀚，故曰"淼淼"。"蒹葭"是芦苇一类的水生植物，夏日青苍茂密，能给人一种清丽的美感。它又是一种能引发遐思的传统物象，《诗经·秦风·蒹葭》即借之起兴，

抒写追求不获的迷惘与愁闷。"永日坐蒹葭"既流露了同杜甫"日日江楼坐翠微"一样的寂寞心情，又隐含着同《蒹葭》古诗一样的忧伤意绪。

"四面山青不断，楼阁外、乱水明霞"，次拍总括眼前山水。西湖周围群山环绕，又有许多亭台楼阁点缀其间，与撩乱的水光和鲜妍的霞彩交相辉映。如此绚丽多姿的景色，概括起来是很不容易的。但词人只用十四个字便生动地描绘出来了，既"状难写之景如在目前"（欧阳修《六一诗话》引梅尧臣论诗语），又执简驭繁而不费气力。

"有画船锦缆载词客，金翘杂珮，强半挟吴娃"，三拍转写游湖士女。来来往往的画船锦缆，风神潇洒的文人雅士，服饰艳丽的越中少女，衣香鬓影，笑语欢歌，使明媚的湖光山色更添异彩。夏季游湖人物众盛，特写词客娇娃，既有以少总多的作用，也有映衬湖山之美的效果，是善于摄取典型的。

"水穷处、长林古寺，夏木绿阴遮"，四拍转写湖畔山林。水路已穷，离船上岸，眼前又别是一番光景：茂密的森林，古老的寺院，到处都被盛夏树木的绿阴遮掩着。词人只写出客观景象，并未说明主观感受，但读者自会从中体验到一种幽深静穆，如临仙境的怡悦。近代词论家沈泽棠《忏庵词话》说："词有淡远取神，只描写景物，而情致自在言外，此为高手。"屠隆可说是这样的高手了。

上片许多景语，似乎已把西湖佳胜写尽，再难措笔了，但词人却巧妙地移形换步，又从回望的角度写出一幅新颖的画图："回首望空明，白鸥隐隐飞来，带一片轻沙。"回头望去，空阔明净的大边隐隐飞来一群雪白的鸥鸟，轻抹在水边的沙滩也好像在随着飞鸥缓缓移动。清新淡雅而生气远出，真是化工之笔。"带"字尤为难得。沙滩原是静止的，但因鸥鸟由远而近地飞来，下面的沙滩也随着人们眺望鸥鸟的视线由远而近地出现，看起来就像是被鸥鸟带动的了。如此描写，不但非常逼真，而且分外生动。

接着，词人便顺景入情，泼墨抒写游湖感慨："把酒问西湖，今来古往，都不管兴亡，旧恨年华"，表面上是责问西湖：为何长是这般悠闲自在，全不管人世间的兴亡成败，旧恨新愁，实际上是讽刺世人只顾宴安逸乐，从不关心国家的治乱安危。据《明史·文苑传》记载，屠隆为青浦（今属上海市）县令时，虽亦"时招名士饮酒赋诗"，且常于暇日外出游览，但却"于吏事不废"，以此"士民皆爱戴之"。后迁礼部主事，为小人所诋罢官归里，道过青浦，当地父老为他"致田千亩"，请他迁居，但他不肯接受，只欢叙三日便辞去。可见他原是一个有责任心而且操守高洁的清官良吏，因而有此慨叹。

词人虽然清白，却不容于污浊的现实，所以心情非常郁闷，篇末数语便婉曲地表达了这样的心情："且与君棹扁舟，听取哀弦急筑，散发弄荷花。"意谓世事既不可为，我只好同你（指同游的朋友）一起放浪形骸，逍遥物外了。李白在《宣州谢朓楼饯别校书叔云》一诗中曾说："人生在世不称意，明朝散发弄

扁舟。”屠隆化用了李白这两句诗的意思，但不似李白直说，更觉言辞含蓄，韵味深长。　　（罗忠族）

〔注〕① 金翘杂珮：金翘即金钗，古时妇女发饰。杂珮指各色玉珮，古时妇女衣饰。② 哀弦急筑：音调悲哀的弦声和节奏急促的筑声，泛指美妙动人的音乐。筑，古击弦乐器，已失传，此为借用。

蝶　恋　花　　马守真

天香馆寄陈湖山

阵阵东风花作雨。人在高楼，绿水斜阳暮。芳草垂杨新燕语，湘烟剪破来时径。　　肠断萧郎纸上句。深院啼莺，撩乱春情绪。一点幽怀谁共语？红绒绣上罗裙去。

这是一首写春愁的词，有花雨、芳草、新燕和啼莺，还有远方一个可以怀想的人。篇中用了大量描写这类情绪的典型词汇，也相当真切地传递了作者滞闷而跃动的心思。

这首词的作者是明末时的金陵名妓，冒伯麟曾将她的诗词辑入《秦淮四美人选稿》中刊行，在当时，她拥有过属于自己的声名和秦淮生活中的一段繁华。就留存下的不多的记载来看，马守真有不少可观的言行事迹：比如她的居处厅堂回廊特别巧妙迂回；比如她命人奏乐歌舞，镇日不绝；又比如她性喜轻侠，常挥金以赠少年。其中最为引人唏嘘的是她在旧情人七十寿辰时，买舟船携少女，南下苏州为其祝寿。在苏州歌舞三十日不息，时人以为自夫差后无此盛事。回金陵后，马守真即一病不起，于佛前整妆盘坐而逝。

无论我们的想像摆脱多少带着猎奇的虚夸，这类女子的生活，终有许多异于常人的地方。而一般说来，异常也就是精彩了。所以，虽然马守真的名声不如薛涛、苏小小之类，后代也不乏为之题咏伤吊的文人。他们看到的马守真，少了些色艺卖笑的佻达，多了些似落魄士子般“俯仰异趣，哀乐由人”的苦楚（汪中《经旧苑吊马守真文》）。不管人们观察他人时注意的是什么，看看自己生命的每一天，其实也不外是些细碎的哀愁和欢喜。生活状态异于常人如妓女者，欠缺几分呵护的生命也只是更多些波折罢了。丝竹声和机杼声一样，一旦成了生活的伴奏，里面就总有许多不让人如意却必得面对的时刻。这首《蝶恋花》描述的正是这样的时刻。

春日的黄昏本来就是引人遐思的，再加上落花阵风、逝水斜阳、高楼上的佳人必会有所感叹和期待。虽然文中用到“萧郎”这种对情人的泛称，但是并

没有相思深重者特有的哀绝焦躁，触目所及，只是一种无处倾泻的、受阻以至混昧的哀怨。这哀怨似乎既源于她的青楼生涯中并没有特定的"萧郎"可以将她的情爱聚焦；也源于花残春晚让她深感玉貌艳才终抵不过时光僝僽的无奈。宋晏殊《浣溪沙》词曾在"落花风雨"的"伤春"天气中自慰说"不如怜取眼前人"，而马守真却并无"眼前人"可以爱怜，于是她只能怀念故人，像题目"天香馆寄陈湖山"所表白的一样。身处都会里的风尘女子在职业需要的送往迎来外，也有许多或深或浅的思念。更或许作者自己也不知道想表达的情绪是因何而起，只是在春色里，在雨丝扬起水雾、莺声打破寂静的时候，她觉得自己的生命不应当是这样的：人不应当在美好的时光里无人陪伴，不应当在需要倾诉的时刻里没有对象。

马守真死去多年以后，她旧居的庭院已成废圃，"寒流清泚，秋菘满田，室庐皆尽"了（汪中《经旧苑吊马守真文》）。生命是短促的，当个体消亡时，许多东西随之而去。每代人的精彩多有不同，因此遥想当年的绚丽时，总少不了变形和曲折。相形之下，较平实和琐碎的一些情感倒是地老天荒，亘古不变地铺垫出我们生活的根本。就如那没来由的春天的悲哀和悸动，今日我们看来也不会觉得难解或陌生。

由于马守真特殊的身份，她的作品常有被人品评的机会。有人批评她的诗"多肤俗"、"不足赏也"（《玉镜阳秋》），有人则盛赞其"词如花影点衣，烟霏著树，非无非有而已"（《众香词》）。从这首《蝶恋花》看来，马守真自有用细腻的笔调表达模糊情感的能力。或许捕捉到了这种情感并以文字传递于他人、甚至是几百年之后的人们，便是一个作者成功的明证。至于文字是浅俗，还是飘渺空灵，在今天也是见仁见智的事了。（顾 伊）

好 事 近 汤显祖

帘外雨丝丝，浅恨轻愁碎滴。玉骨近来添瘦，趁相思无力。　小虫机杼隐秋窗，黯淡烟纱碧。落尽红灰池面，又西风吹急。

汤显祖酷爱花间词，有汤评《花间集》传世，故其所作深受花间派词风影响，以和婉清丽见长。《好事近》一阕尤具此种特色。此词写闺中女子的愁恨，却不说明愁恨的具体内容，也不描写女子的服饰姿态，只以景物映衬心情，因而更见深美流婉之致。

"帘外雨丝丝，浅恨轻愁碎滴"，开篇化用温庭筠《更漏子》"梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明"语意，亦借雨景衬托愁情，但温词明说"离情正苦"，汤词则只说"浅恨轻愁"，意思更加含蓄。"碎滴"二

字尤为警动，令人想到那细碎的雨声，点点滴滴都滴在愁人心上，仿佛把心都滴碎了。

"玉骨近来添瘦，趁相思无力"，次句点出听雨之人。虽用"玉骨"一词暗示其人为年轻女子，但并不说她如何美艳，只说她"近来添瘦"和"趁相思无力"（意为力弱不胜相思之苦），以见其思念所欢的缠绵长久，出语甚淡而含意甚深。

"小虫机杼隐秋窗，黯淡烟纱碧"，换头复化用唐刘方平《夜月》诗"虫声新透绿窗纱"句意，转写窗外虫声。"小虫"指蟋蟀。蟋蟀别名促织，故云"机杼"。《诗经·豳风·七月》说蟋蟀"七月在野，八月在宇，九月在户"，故云"隐秋窗"。窗上碧纱如烟如雾，窗外虫声如怨如诉，闺中女子的悲愁心绪，就从如此凄黯的氛围中透露出来了。

"落尽红灰池面，又西风吹急"，结拍仍以衰飒之景寄寓凄苦之情。"红灰"指花的碎片。池苑秋深，浮花荡尽，故云"落尽红灰池面"。此时西风劲急，吹得池水剧烈动荡，愁人见之，自然也会心旌晃乱，更加迷惘。

统观全词，几乎句句都在写景，连那个"玉骨近来添瘦"的女子也成了景观的组成部分，但秋闺思妇的幽愁暗恨，却已涵蕴于所写景物之中，使人为之深深感动了。近代词论家况周颐说："善言情者，但写景而情在其中。"（《蕙风词话》）词人虽生于况氏之前三百余年，在创作实践中却也已掌握了这样的艺术经验。　　（罗忠族）

醉　桃　源　　汤显祖

不经人事意相关，牡丹亭梦残。断肠春色在眉弯，倩谁临远山？　　排恨叠，怯衣单，花枝红泪弹。蜀妆晴雨画来难，高唐云影间。

汤显祖既是戏曲大家，又是著名词人，有汤评《花间集》及《玉茗堂词》传世。清人沈雄《古今词话·词评下》说："义仍（汤显祖字）精彩见于传奇，出其绪馀以为填词，后人咏其回文，必指为义仍杰作也。"这首《醉桃源》（即《阮郎归》的别名）原见于作者所撰著名传奇《牡丹亭》第十四出《写真》第一曲《破齐阵》唱段后，为剧中女主角杜丽娘与其侍婢春香的韵白。词的内容是描写杜丽娘的美好姿质和为自己"写真"（即画像）时的凄凉心境。

"不经人事意相关，牡丹亭梦残"二句原作杜丽娘的独白。"不经"是荒诞不经之意，"梦残"即梦断、梦回。《牡丹亭》传奇前有《惊梦》、《寻梦》诸出，写杜丽娘春日游园归来，困眠入梦，梦中与书生柳梦梅欢会于牡丹亭畔，醒后追思不已，因而积郁成病。由此可知，所谓"不经人事"，即指牡丹亭一梦而言。

梦中人事虽非真有，但这位被封建礼教禁锢在深闺之中的少女却为之神魂颠倒，这便是"不经人事意相关"了。

"断肠春色在眉弯，倩谁临远山"二句原作春香的独白，上承"梦残"一语，渲染杜丽娘为梦伤情的神态。语本周邦彦《诉衷情》"一段伤春，都在眉间"，意谓杜丽娘那种带着哀伤的美艳都表现在动人的眉弯上，不知道要请哪位丹青妙手才能摹绘出她那远山一样的秀眉。汉刘歆《西京杂记》谓"(卓)文君姣好，眉色如远山"，后世遂以"远山"指代女子的眉色。又《汉书·张敞传》说张敞善为妻子画眉，人称"张京兆眉妩"。但杜丽娘却未及时嫁人，为此甚伤孤独。《写真》出第三曲《朱奴儿犯》唱段下写杜丽娘泣云："杜丽娘二八春容，怎生便是杜丽娘自手生描也呵！"又第八曲《山桃犯》唱段下写杜丽娘叹云："春香，也有古今美女，早嫁了丈夫相爱，替他描模画样；也有美人自家写照，寄与情人。似我杜丽娘寄谁呵！"可见"倩谁临远山"一语还有司情杜丽娘青春无偶之意。

"排恨叠，怯衣单，花枝红泪弹"三句原作杜丽娘再次独白。说她双眉紧锁，好像攒聚着重重叠叠的愁恨。她身材清瘦，弱不胜衣。她脸上滴落着沾染了胭脂的红泪，好像一枝滴着露水的鲜花。这三句具体描绘杜丽娘的"断肠春色"，写得非常生动，宛在眼前。

"蜀妆晴雨画来难，高唐云影间"二句原作杜丽娘与春香二人合白。进一步写杜丽娘的绰约风姿，将杜丽娘比作宋玉《高唐赋》中那位"旦为朝云，暮为行雨"的巫山神女，身着蜀女倩妆翱翔于高唐(楚台观名，在云梦泽中，楚襄王梦会神女处)云影之间，她的美纵是高明的画师也难以画出。

读此词，可知作者意在通过为杜丽娘画像，表现这位女性"为情而死，为情而生"的执着追求，以体现《牡丹亭》的思想精髓。从艺术上看，这首词辞意含蓄，绝议论，穷思维，自然神韵，微渺无垠，引人遐想，这里还寄寓着作者独特的艺术追求和美学理想。汤显祖认为天下之至文要做到神情合一，要富有"灵性"，要"以若有若无为美"等等，这些我们都不难从这首词的艺术氛围中感悟到。

(罗忠族)

孤 鸾

林 章

为谁抛撇？似海燕初分，林莺乍别。回首天涯，满目云山愁绝。东风不怜春色，把一枝、杨花吹折。直恁粘烟带雨，更盈盈似雪。　　奈梦儿、相隔恨难说。想昨夜孤衾，今朝双颊。比这青衫上，有几重啼血。一声晚钟动了，又送人、断肠时节。莫把琵琶乱拨，正

春江潮咽。

清人毛奇龄等撰《历代词话》引《乐府纪闻》云："林章溺情一妓，适妓以他事系狱，林日徘徊于外，计欲出之，为赋《孤鸾》一阕云云。寻为当事所释，欲委身于林，林竟度为女冠，人皆贤之。"

上述记载虽传为此词本事，但细按原词，乃为送别之作，知非作于妓在狱中之时，而当作于妓出远行之际。其远行或即因林为买牒度为女冠，故乘舟前往某处道观。林于此时为之送别，于寻常离恨之外，还会产生一种道俗永隔的悲哀，所以词心分外凄苦。

"为谁抛掷？"犹言"为何弃我而去？"开篇突发痴问，足见分离迥出意外，因而倍觉伤怀。接下连用两个比喻："似海燕初分，林莺乍别！"托出分别时的凄婉心情，既言语清新，又意味隽永。"回首天涯，满目云山愁绝"，二句拟想行者去后思念送者的迷惘心情，亦蕴藉含蓄，意象自然。"东风不怜春色，把一枝、杨花吹折。直恁粘烟带雨，更盈盈似雪"，此数句则以杨枝被风吹折而飞絮飘泊无依之象，暗喻行者的可怜身世，于中涵蕴无限同情，语极悲凉而意极厚重。杜甫《绝句漫兴九首》其二有句云："恰似春风相欺得，夜来吹折数枝花。"又王禹偁《春居杂兴》其一有句云："何事春风容不得，和莺吹折数枝花。"风折杨花之句即由此化出。

换头重笔抒写离别哀伤。"奈梦儿、相隔恨难说"，语至沉著。不说身影分离，而说梦魂相隔，透过一层，更觉酸楚。因为身影分离，尚可望于梦见时一诉离情，若连梦魂都相隔，则两心愁恨完全无从倾吐了。"想昨夜孤衾，今朝双颊。比这青衫上，有几重啼血"，此数句两边兼写。"昨夜孤衾，今朝双颊"和"这青衫上"都有啼痕。前者是所欢女子的啼痕，故用一"想"字，后者是词人自己的啼痕，故用一"比"字。"比"者，似也。彼此啼痕相似，可知悲恨相同。"一声晚钟动了，又送人、断肠时节"，二句渲染别时情景，借近边山寺的傍晚钟声，造成一种特别凄黯的环境气氛，大大增重了分袂时的哀伤情绪。"莫把琵琶乱拨，正春江潮咽"二句又借船上的琵琶声和江上的晚潮声补造声势，把一腔悲恨推向极境。刘过《贺新郎·赠张彦功》阕曾用白居易《琵琶行》诗意云："莫鼓琵琶江上曲，怕荻花枫叶俱凄怨。"林章此词结拍亦用之。但刘词虚拟而林词实写，更觉情景真切，令人神伤。

情侣恨别是词的传统题材，古来作品极多，但除了少数名篇佳作之外，往往伤于纤艳轻靡，缺乏真淳情意。林章此词却写得情辞厚重，无涂脂抹粉之笔，有萦心刻骨之思，又多借景物映托，"徘徊宛转，自然成文"（清彭孙遹《金粟词话》论长调语），因而别见深美之致，不但在明代言情词中非常特出，置之历代词林同题材佳作中也不见逊色。　　（罗忠族）

西江月 高濂

题情

有恨不随流水，闲愁惯逐飞花。梦魂无日不天涯，醒处孤灯残夜。　恩在难忘销骨，情含空自酸牙。重重叠叠剩还他，都在淋漓罗帕。

这是一首代拟的闺情词，通篇都作思妇口吻，极写其独守空闺的苦况和长怀夫婿的愁情。

初拍点明愁恨的深沉。"有恨不随流水"是说恨重难排，年华虽随流水而逝，离恨却不随流水而消。"闲愁惯逐飞花"是说愁多易乱。杜甫《曲江二首》之一有句云："一片花飞减却春，风飘万点正愁人。"秦观《千秋岁》亦有句云："春去也，飞红万点愁如海。"杜诗秦词皆以飞花兴喻愁情，高濂句中的"飞花"亦承此传统意象。而谓"惯逐飞花"，则不但可见其愁思的弥漫，兼且可见其愁思的长久。

次拍渲染怀思的凄苦。"梦魂无日不天涯"是说她一片痴情，经常化作梦魂，远去天涯寻觅伊人踪影。"醒处孤灯残夜"紧承前句，极写梦醒时的凄凉。眼前不见了梦中人的音容笑貌，只有一盏昏暗的孤灯，伴她熬过清冷的残夜。此时心绪之苦当更甚于入梦之前了。此语殆从晏殊《踏莎行》"一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院"二句化出，但以"孤灯残夜"取代斜阳深院，情景的凄黯更觉深浓。

过片复承前拍，深写梦醒后的感伤。"恩在难忘销骨"是说夫妻恩深义重，令人销骨难忘；"情含空自酸牙"是说悲愁无处告诉，空教牙齿发酸。意极淳厚，语极沉痛。

结拍更进一层，拟想远人归来，向之尽吐长年思念之苦。"重重叠叠剩还他，都在淋漓罗帕"，意谓相见时别的都可以不说，只须把留在罗帕上的淋漓重叠的泪痕都还给他就够了。武则天《如意娘》诗云："看朱成碧思纷纷，憔悴支离为忆君。不信比来长下泪，开箱验取石榴裙。"高词结末即由此化出。但武诗说"不信"，说"验取"，感情还隔着一层，高词直说"还他"，更觉真纯深至，意馀言外。

高濂是传奇名家，所作《玉簪记》叙书生潘必正与道姑陈妙常恋情故事，其中许多曲词都写得情辞深婉，哀艳动人。这首代拟的闺情词也写得缠绵悱恻，别具魅力。词中多处化用前人诗词成句，皆妙合自然，不着痕迹，因而既饶书卷味，又无陈腐气。清代词论家沈雄说他的词"独出清裁"（《古今词话·词评》），是符合实际的。（罗忠族）

霜天晓角　　陈继儒

背水临山，门在松荫里。茅屋数间而已，土泥墙，窗糊纸。曲床木几，四面摊书史。若问三人谁姓，灌园者，陈仲子。　　不衫不履，短发垂双耳。携得钓竿筐笞，九寸鲈，一尺鲤。菱香酒美，醉倒芙蓉底。旁有儿童大笑，唤先生，看月起。

是真名士，故能真风流。看陈继儒在这首《霜天晓角》里写的自己的住所（大约是他中年后隐居小昆山之所），便可悟到这一点。他的住所："背水临山"，与山水为伴，确是雅人高致；"门在松荫里"，也没什么院门，松树的绿荫就是院，门就在绿荫里，如此以松为院，更可见主人的自然之趣和孤洁之志；"茅屋数间而已"，平平淡淡的几间茅屋，正是主人的平常之心的体现。

山、水、松、茅屋，其高雅已如上所说，但是，这还是古人（古之隐士名士）用过的道具，还算不得新鲜，新鲜的在茅屋里。古人虽也住草堂，但外面固然可以朴陋，堂内却须有些显示名士不凡身份与独特气质的物事，陶渊明再穷，不也有一张"素琴"吗？然而，陈继儒却没有。"土泥墙，窗糊纸，曲床木几，四面摊书史"，墙是用土泥（"泥"，涂）起来的，窗口是用纸糊上的，床是竹编的（"曲床"，竹床），桌是木制的，一切都是那么"土"，那么与普通农家民居无异，除了茅屋里到处摊着的书籍可证明主人是位读书士子外，全无一点"名士"痕迹。那么，作者为何要津津乐道地列数这些东西呢？他想藉此说明自己在此环境下悟到了什么呢？我们可看看他《晚香堂小品·花史题词》中的一段话："吾家田舍在十字水外、数重花外，设土剉（瓦锅）、竹床及三教书，除见道人外，皆无益也。"这些文字颇可助我们理解本词。原来，在这些普通而平朴的东西里，隐含着一种"道"；这个"道"虽然难以确诂，但大约是指一种返朴归真、寓真趣于平实中的生活哲理，亦即陶渊明《饮酒》诗"此中有真意，欲辨已忘言"的"真意"。千百年来，真正的山人、处士，都以追求和体悟此"道"为毕生幸事，一旦得之，更无所求。当然，在附庸风雅的"名士"们看来，这些土玩意儿是不值一哂的、"无益"的；只有名人书画题跋在壁、尊爵器物满架，才是有益的——有益于提高他们的"名士"身价。

作者自是对这种"风雅"已了如指掌、不屑一顾，于是，他便以"见道人"的口吻淡淡地自报家门了："若问主人谁姓，灌园者，陈仲子。"陈仲子是战国齐的高士，楚王聘他为相，他却携妻逃去，为人灌园。看来，作者对这位同姓的先贤景仰已久，此时脱口道出，已隐然以仲子后身自居了。既如此，那么与这

位"陈仲子"为伴的,除了曲床木几,还能是什么呢?"灌园"之人,还要书画古器之类何用?

于是,在词的上片,我们便看到了一个人,他所住的环境,已泯灭了卖弄、矜持、标榜,一扫假名士的种种附庸风雅的酸气,纯然是一种平朴、古拙、自然的气象。接着,在词的下片,我们又看到这个人,他的衣食行迹,与这个环境是何等的妙合无垠。

"不衫不履",他的衣衫是不整不齐的;"短发垂双耳",他的头发剪得短短的,免了每日的洗沐之苦;这副模样,怎能与"衣冠中人"往来、怎能戴上头巾去干谒公卿呢?《虬髯客传》中以"不衫不履"形容李世民,是欲显其倜傥和豪放;而作者将其移来自拟,则透露出几分疏野清狂。

"携得钓竿筐筥(筥,圆竹筐)",于是,这副模样他便只能去钓钓鱼、采采菱,过着自在、平常、"无益"的日子;但这正是他的所求,所以说来全无怨意,也看不到假名士在山中苦熬着等候征召的焦急相。他只是高高兴兴地烹好了钓来的"九寸鲈,一尺鲤",煮好了采来的菱角,"菱香酒美",在菱的清香中饮起酒来——只可惜,"予不饮酒,即饮未能胜一蕉叶"(陈继儒《媚幽阁文娱》),一会儿他就醉了,醉倒在芙蓉花下,菱的清香尚未去怀,莲的清香又悄然入怀了……

"落日欲没岘山西,倒著接䍦花下迷。襄阳小儿齐拍手,拦街争唱《白铜鞮》。旁人借问笑何事,笑杀山公醉似泥。"这是李白在《襄阳歌》中自述的醉后情景。见了醉鬼又笑又叫,大约是儿童的天性吧?所以,相距千载的李白与作者,都在醉倒花下时给儿童尽情"大笑"了一番。作者只有一个儿童在旁,声势是不及李白的;但李白也有逊色于他的,因为他身边不是无知的"襄阳小儿",却是个知他心意的可爱小童。这小童一副憨态,见了醉鬼不免"大笑",可他又知道先生最爱皎洁的月色,因此先生天黑前醉着,他不去唤,等月亮上来了,他便忘不了"唤先生,看月起"。在此环境下,只一小儿是解人,悲哀乎?否也。看作者在篇末这兴趣盎然的一笔,足见他全无悲哀,只有自得。也许,他也正是只愿让一儿童了解他的心意,因为儿童最具天趣,非成人俗物可比。

这首词,比起那些"要眇宜修"之作来,真是"不衫不履"的了,一无辞藻,二无隽语,"土"气扑人。然而,若使王国维来论此词,怕也不能不承认词中有"境界"——一种真名士胸中自然浑成的襟怀气象吧? (沈维藩)

渔 家 傲 徐 媛

板屋小隐清溪曲,夜月罗浮花覆屋。木笼戛戛摇生谷,庄田熟,桔槔悬向茅檐宿。 青山一片芙蓉簇,

林皋逸韵飘横竹。远浦经帆低几幅，浓睡足，笑看小妇双鬟绿。

这首词作者徐媛，生平事迹、留存的词作不多。钱谦益《列朝诗集小传》说她"字小淑，副使范允临之室也。允临以临池负时名，而小淑多读书，好吟咏，与寒山陆卿子唱和。吴中士大夫望风附影，交口而誉之，流传海外，称吴中二大家。然小淑之诗……煨杂，所著有《络纬吟》。"这段文字对于"望风附影"的"吴中二大家"之誉，似不大以为然。《历代诗馀》说她"善绘事"，倒是可以相信的，因为她的诗词中，每每诗情画意交融，诗中有画、画中有诗。这首《渔家傲》就是这样。

上片以月色笼罩的画面，写月下村落的情景。首句"板扉小隐清溪曲"点明处所。在清澈而曲折的溪流旁，小小的木制门扉若隐若现，告诉人们：这里也是有人家的。第二句"夜月罗浮花覆屋"既点出了时间，又补写了环境。藤花盘旋在屋顶上，把个木屋覆盖得斑斑驳驳，而月光，正白雾柔水般地流泻在屋脊上。这里的"罗浮"并非地理意义上的山名，而渗透着词人钟情山水村野的情结。苏轼《残腊独出》有"罗浮春欲动，云月有清光"，李安卿《题推篷图》有"江南烟雨正愁绝，一枝唤醒罗浮魂"，属同类。"庄田熟"，正是收获的季节，农家忙给新稻去壳，将木笼机摇得嘎嘎作响。田里的庄稼熟了，那农田汲水用的工具桔槔也挂上茅檐休息了。"宿"采用拟人的手法，像是农人在向桔槔发出的嗔怪：你倒是睡下了，我们却还要忙碌。

这已经是一幅丰足的农家乐图了，水墨仙境一般美好，又有繁忙和亲切的农家俗趣迎面扑来。词人仍嫌不够，又在下片将笔触伸向村落的周遭，浓墨重彩、绘声绘色地为它添上几笔远景："青山一片芙蓉簇，林皋逸韵飘横竹。"屋后青山，正开放着大片大片的芙蓉花，一团团、一簇簇的，煞是好看。林间高地，是谁正在吹奏横笛？逸韵飘缭。这后一句是"林皋横竹飘逸韵"的倒装。"远浦轻帆低几幅"，更是难得的佳句：远远地，还能眺望到河浦一角，有几幅轻帆，低低地驶进人的视野。最是一个"低"字下得形象，像是让人看到低着头迎风而来的轻舟篷帆，三三两两地驶近岸来。最后两句更妙："浓睡足，笑看小妇双鬟绿。"此句，我们可以有两种解法：第一种，那是个酣眠浓睡之后的农夫，醒来后心境极好，拿身边新娶的少妇开玩笑，动手动脚地，说来来来，让我好好看一看你这样乌黑的双鬟。或许，那个"浓睡"甫醒、心满意足者，是女词人自身，她偶尔在农家小驻，对什么都感到新鲜，惊讶地发现山里人家竟也有美妙女子，瞧眼前这位少妇人那一头秀发和好看的双鬟！于是跟她开玩笑说：别说男子，连我看了都动心了呵！

词是从柴扉板屋描绘起的，由近及远，有山有水，一幅农家耕获图就这样镶嵌在青山绿水之间。有声有色，色是人自然的色彩，山青水绿，稻谷金黄，

至于屋上的藤花、山间的芙蓉，更是纵有七彩也描画不过来，而这一切，又笼罩在乳白色的月光之中，增添了一种朦胧柔和的感觉。那声，则是木制农具嘎嘎的忙碌之声，加上人们的笑语欢言。人与自然相处得多么和谐！

"词为艳科"的品味定位，注定了词人对乡野的疏远，即使偶有涉足，也少见佳构。这首《渔家傲》却是一篇优秀之作。清人徐釚《词苑丛谈》说徐媛家"卜居天平山，享园亭诗酒之乐。尝赋《渔家傲》云云，妆点农家，饶有林下风致"。一语道明了这首成功之作的根本：有生活体验。正因为作者与山水为友，热爱自然风光，以身居山水之间为乐，她的作品才可能有农家情调、"林下风致"。（翁敏华　回达强）

柳梢青　　孙承宗

铁马嘶云，金戈挥日，人在芳皋。阅尽空华，英雄著眼，恨满绨袍。　　漫猜蜃海楼高，且听个、松风海涛。试问东方，春华秋实，几个蟠桃？

英雄失路，也不免悲慨无奈。孙承宗在抗击清兵入侵的战斗中由于多方掣肘而出师不利，加上魏忠贤奸党的诬陷，不得不于天启五年(1625)力请罢官，十月得允，从此在家乡度过了四年的闲居生活。这首《柳梢青》词抒写了他在投闲置散中的愤懑和力求解脱的心情。

开头两句"铁马嘶云，金戈挥日"，追忆当年疆场鏖战的情景，有辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》词"想当年，金戈铁马，气吞万里如虎"之概。"挥日"典出《淮南子·览冥》："鲁阳公与韩搆难，战酣，日暮，援戈而挥(挥)之，日为之返三舍。"春秋时楚国的鲁阳公在作战时嫌天色已晚，竟挥戈使太阳倒退九十里。词人化用此典正切其奋战不休之意。但紧接在这一鏖战场面之后的却是"人在芳皋"，这一反跌形成了一个巨大的心理落差，原本应该驰骋疆场的战将如今却徜徉于水边林下，那份无奈与怅恨尽在不言之中了。上片后半的词意即由此生发出来。词人回顾投身抗清以来的经历，不禁感叹"阅尽空华"。"空华"语出佛典，意谓虚幻之花，《圆觉经》云："此无名者，非实有体，如梦中人，梦时非无，及至于醒，了无所得，如众空华，灭于虚空，不可言说。"在此国家的危急存亡之秋，词人曾在前方浴血奋战，全力撑持危局，而换来的却是敌人的长驱直入，难怪他要发出如此浩叹，竟至"恨满绨袍"。"绨"，一种丝织物名，比较粗厚，"绨袍"，在此指战袍。《诗经·秦风·无衣》云："岂曰无衣？与子同袍！王于兴师，修我戈矛，与子同仇。"此袍本应披挂于驰骋疆场的将士身上，而如今却同主人一样被抛掷闲置，它当然只能勾起主人的满腔怨愤了。

如果说词的上片为抒愤，那么下片则表现为对这种心境的超越。"漫猜蜃海楼高"一句将蓬莱、方丈、瀛洲之类的海上仙境一笔扫倒，"且听个、松风海涛"则以大自然的天籁作为心灵的慰藉与寄托。结拍化用东方朔的故事，从永恒宇宙的高度来俯视尘世的变迁，那么所有的变化也就显得微不足道了。《汉武故事》中曾记载侏儒在武帝面前指称东方朔："西王母种桃，三千岁一为子。此儿不良也，已三过偷之矣。"(《艺文类聚》引)词人以对东方朔的诘问表达了人间的春华秋实相对于三千年一结果的蟠桃来说实在是太过渺小了。词人在此试图以此化解心中的愁闷怨愤，获得精神上的超越与解脱，而人们从中却能更深一层地感受到词人内心的不平。　　(黄宝华)

柳梢青　　孙承宗

缝蜡迎寒，银钩催晓，一鹤鸣皋。多少征人，黄华白叶，点缀秋袍。　　莫题作赋登高，收拾尽、天风海涛。只要西园，一行飞盖，鹜柳鹦桃。

此词与上一首《柳梢青》一样，亦作于孙承宗赋闲在家时。其上题乃写秋日之感兴，而由情系疆场至放情解脱，则与上一首词同一机杼。

词由秋景起兴。缝红色的蜡烛在燃烧，却抵挡不了阵阵袭来的秋日寒气，银钩般的残月冉冉西沉，似正勾落夜幕催迎黎明。词人所点染的这一派秋景蕴含了他的种种感慨意绪，接下来他以"一鹤鸣皋"概之，这一句兴而兼比，寄慨遥深。"鹤鸣"之典由来已久，《易·中孚》云："鹤鸣在阴，其子和之。"古人引申其义，称洁身自好的人为鹤鸣之士。《后汉书·杨赐传》载其上书谓："斥远佞巧之臣，速征鹤鸣之士。"又《诗经·小雅》有《鹤鸣》篇，中云："鹤鸣于九皋，声闻于天。"故《后汉书·杨震传》载其上疏云："今野无《鹤鸣》之叹，朝无《小明》之悔。"于是"鹤鸣"也就有了在野之士希望自己的感叹能上达天听的寓意。词人在此写自己于秋夜耿耿不寐，发为吟唱，如同一鹤鸣皋，实希望自己系怀国事之心能声闻于天子。以下三句则具体披露出他所系念萦怀的心事：前方还有多少将士在驰骋征战，而自己却远离战场，袖手旁观。秋风落叶点缀着将士的战袍，作为一名统帅本应"与子同袍"、"与子同仇"(《诗经·秦风·无衣》)，而今却不能身披战袍驰骋疆场。其不尽之意均在言外。

词的下片即从这种怅恨之情中翻出，发为旷达解脱之语。《韩诗外传》载："孔子游于景山之上，子路、子贡、颜渊从。孔子曰：'君子登高必赋，小子愿者何？'"又《汉书·艺文志》："传曰：'不歌而颂谓之赋，登高能赋可以为大夫。'"此处"莫题"云云正是表达绝意仕进之意，故而那种"收拾尽、天风海涛"之类的治国平天下的宏愿也可弃掷一边了。当时国家处于危急存亡之秋，外

敌压境，中原板荡，正需要豪杰之士来收拾这一局面，而词人却以"莫题"二字一概扫倒。"只要西园，一行飞盖，鸦柳鹂桃"，结拍化用了秦观的《望海潮》词意："西园夜饮鸣笳。有华灯碍月，飞盖妨花。""西园"往往用来指宴游之所，曹植《公宴》诗云："清夜游西园，飞盖相追随。明月澄清景，列宿正参差。"少游之词正是袭用了这些意象。而本词则是借西园的车马交驰、宴饮高会、莺啼燕啭、桃红柳绿传达了作者的解脱之想。全词由秋日感怀最后归结为对春日宴游的期盼，这一心路历程折射出他对国事日非的失望之慨。

这两首《柳梢青》词均力图以山水宴游的放旷之志来消解其忧怀国事之情，其实是更深一层地表现了词人的报国情怀，颇有辛稼轩之遗韵。稼轩怀着一腔爱国热忱投奔南宋，结果长期赋闲，报国无门。词人与稼轩深有异代同怀之感，故其运用比兴、熔铸典故以抒心中郁结盘旋之情，也与稼轩词有异曲同工之妙。（黄宝华）

临 江 仙 孙承宗

曾记锦川川北去，摇鞭驱策罴熊。毡城毳幕几元戎？投签牙角，声振六花风。　百二河山曾入梦，玉镫还倚长空。觉来山月海门东。披襟向若，万里快雄风。

在明末改朝易代的动乱之世，孙承宗曾是在第一线督师御敌的一位将相重臣。他沉毅有略，晓畅边事，熹宗即位后深相倚重，拜兵部尚书。时王在晋经略辽东，不思进取，唯保守山海关，承宗则力主守关外，以图恢复。天启二年(1622)承宗自请督师，在山海关整顿军伍，部署方略，筑宁远(今辽宁兴城)等城，还经常出关巡视，边事日有起色。这首《临江仙》词就写在他经略蓟辽的这段峥嵘岁月中。

词的开篇即写其挥师巡边的壮举。"锦川"即辽宁锦州之小凌河，此河绕锦县城流过，曲折如锦，故名。小凌河之北为大凌河，其东北即为明清双方拉锯对峙的广宁(今辽宁北镇)。首二句回想他在锦川以北的广袤土地上率师进军的场面，"罴熊"即形容军旅的威武雄壮。《尚书·牧誓》有云："如虎如貔，如熊如罴"；又《康王之诰》云："则亦有熊罴之士，不二心之臣，保乂王家"。以下三句则写其设帐开府、发号施令的军威之壮。在军府的帐幕之中，有多少雄赳赳的将士在待命出征。"元戎"一词多义，在此则指将士；"投签牙角"乃写主帅发布军令，其号令之声威竟远播于漫天风雪之中。上片的寥寥数语描绘出了塞北关外军旅生涯的壮阔画卷。

下片转为抒写豪情壮志。"百二河山"状山河之险胜。《史记·高祖本纪》载："秦，形胜之国，带河山之险，县隔千里，持戟百万，秦得百二焉。"后遂以"百二"指山川地理之险要。过片即写其魂牵梦绕于祖国的山河大地，颇有陆放翁"铁马冰河入梦来"(《十一月四日风雨大作》)之概。接下来以倚天长剑的形象表达其克敌制胜的凌云壮志，所向披靡的英雄气概。自宋玉《大言赋》中用了"长剑耿耿倚天外"的夸张描写以来，长剑倚天就成了形容豪气干云的一个习用意象。词人的一腔豪气最终融入了海天辽阔、长风万里的意境之中，所写正是山海关的典型景象。他一觉醒来，但见月出于海门之东，于是披襟当风，一舒其胸中的浩然之气。"若"在这里是指海神，"向若"即是面对大海。《庄子·秋水》写到河伯"至于北海，东面而视，不见水端"，于是"望洋向若而叹"。"雄风"语出宋玉《风赋》："此所谓大王之雄风也。"苏轼的《水调歌头·黄州快哉亭赠张偓佺》曾更进一解："堪笑兰台公子，未解庄生天籁，刚道有雌雄。一点浩然气，千里快哉风！"此处结拍即夺苏词之胎，抒写了充溢于天壤之间的浩然正气。

史载孙承宗"貌奇伟，须髯戟张。与人言，声殷墙壁"，"喜从材官老兵究问险要阨塞，用是晓畅边事"(《明史》本传)，可见他不是一个皓首穷经的腐儒，而是一位雄才大略的志士。此词从遣词用典、命意造境诸方面体现出豪迈雄壮的风格，实为其人格的写照。　　(黄宝华)

水　龙　吟　　孙承宗

平章三十年来，几人合是真豪杰？甘泉烽火，临淮部曲，骨惊心折。一老龙钟，九扉鱼钥，单车狐揭[①]。念河山百二，玉鞭罢手，都付与，中流楫[②]。　　快得熊罴就列[③]，更双龙、陆离光揭。一朝推毂，万方快睹，百年殊绝。玄菟新阵，卢龙旧塞，贺兰雄堞。看群公撑住，乾坤大力，了心头血。

孙承宗于天启二年(1622)督师山海关以来，整顿军伍，筑城守远，收复失地，多所建树，诚如史载："承宗在关四年，前后修复大城九、堡四十五，练兵十一万……拓地四百里，开屯五千顷，岁入十五万"(《明史》本传)。但由于督抚将领间持论不一，相互掣肘，兵、工二部又贻误军饷，致使战果不能扩大。加之魏忠贤在朝中专权盗柄，斥逐忠良，反诬"承宗拥兵数万将清君侧"，于是"承宗乃杜门求罢"，至天启五年"十月始得请"。从此闲居乡里，至明思宗崇祯二年(1629)始再应诏以兵部尚书守通州。此时清兵已长驱

而入，直逼京畿，明王朝岌岌可危。这首词当写于承宗再度出山、临危受命之时。

词的上片抒写了他遭受排挤打击，中断了抗敌报国事业的悲慨与无奈。面对着清兵大举入侵、明朝国势巨蹙的局面，词人一上来就发出了浩叹：这三十年中有几个人称得上是真正的英雄豪杰！两句以发问起头，学辛弃疾《水龙吟·甲辰岁寿韩南涧尚书》开头"渡江天马南来，几人真是经纶手"而能自具面貌。孙承宗投身抗清以来，目睹了太多的将领畏葸不前，只图全身自保，故有此深沉的感叹。接下来的"甘泉烽火，临淮部曲"则是以古喻今。《汉书·匈奴传》载，文帝时"匈奴复绝和亲，入上郡、云中各三万骑，所杀略甚众……胡骑入代句注边，烽火通于甘泉、长安。""甘泉"为宫名，旧址在陕西淳化甘泉山上。"甘泉烽火"正是写清兵已直逼京畿，危及中枢。"临淮"则是指唐代抗击安史叛军的名将李光弼，他曾出镇临淮，并以功封临淮王。他治军有方，史载："治师训整，天下服其威名，军中指顾，诸将不敢仰视。……其代子仪朔方也，营垒、士卒、麾帜无所更，而光弼一号令之，气色乃益精明云。"（《新唐书》本传）词人走笔至此，与开头形成一大转跌，表明在沧海横流之时也并非没有力挽狂澜如李光弼者，字里行间不无隐然自喻之意。但"骨惊心折"一句又由昂扬振奋顿转为痛心疾首。江淹《别赋》中的"心折骨惊"乃因叶韵所需改易心惊骨折的语序，后人以其新警有致，遂习用之，惟此语本来形容的只是离别的伤痛，词人化用于此则表现了抗敌事业受挫的悲慨忧愤。此处的运笔真可谓一波三折，顿挫跌宕。以下则循此而铺写自己投闲置散、报国无门的抑郁、无奈之感。自己虽老态龙钟，但报国之心未泯，然而由于朝中阉竖奸佞当道，满腔的忠忱谋略却难以上达天听。"九扉"犹言"九门"，"鱼钥"则表明道道宫门都严锁紧闭。屈原《离骚》中写道："吾令帝阍开关兮，倚阊阖而望予。"李商隐《哭刘蕡》诗云："上帝深宫闭九阍，巫咸不下问衔冤。"词人正是以古人的这些遭遇来倾吐自身的积愤，大有"萧条异代不同时"（杜甫《咏怀古迹五首》之二）之慨。"单车"令人联想起王维"单车欲问边"（《使至塞上》）的诗句，词人以此形容其经营边事的孤单无援，其结果只能是"狐撚"，即徒劳无功。尽管心中仍系念着祖国的山河，但"玉镡罢手"（"镡"，古兵器，似剑而小），兵权已被剥夺，一腔报国之志只能化作如当年祖逖击楫中流时发出的誓词。

下片笔意陡转，格调奔放如快意雄风。过片处驱遣熊罴赶快陈力就列，挥舞双剑使之寒光烨烨。一派跃跃欲试的临战姿态。"熊罴"之谓勇武之将士由来已久，最早可上溯至《尚书》，此处则直接化用了《列子·黄帝》中的说法："黄帝与炎帝战于阪泉之野，帅熊罴狼豹貙虎为前驱。""双龙"指剑，出自晋代张华与雷焕的故事，雷焕于丰城县狱地下得双宝剑，一曰龙泉，一曰太阿，一剑自佩，一剑赠张华。华死后，失剑所在；雷焕之剑传于子，其子"行经

延平津，剑忽于腰间跃出堕水。使人没水取之，不见剑，但见两龙各长数丈"(《晋书·张华传》)。"陆离"，光彩斑斓。此处写剑之锋芒光彩与上片之"玉镫罢手"适成对照。"一朝推毂"二句则点明了前后判然而别的原因，原来在崇祯二年清兵直逼都城的危急存亡之秋，承宗临危受命，重掌兵柄，肩负起守卫京师的重任。"一朝推毂"，谓今日得推举重用。"万方快睹"，写朝野之振奋，国人之寄望；"百年殊绝"叹此同仇敌忾实百年以来所罕见。这一切重新鼓起了人们的信心与力量，故词意顺势而下，罗列出"玄菟"、"卢龙"、"贺兰"三处边塞重镇，意在展现明王朝的坚固防线，朝野上下的众志成城。"玄菟"，汉武帝时所置郡名，辖境相当于今辽宁东部与吉林南部。"卢龙"，唐藩镇名，地在今河北唐山承德一带，地扼河北平原通往东北的要道，曹操征辽西乌桓曾经此。"贺兰"，本为西北山名，位于今宁夏境内，宋姚嗣宗有"踏碎贺兰石，扫清西海尘"之句(释文莹《续湘山野录》)；但自从岳飞将此山写入其《满江红》词中后，"贺兰山"也就成为关涉到东北边事的一个典实了。所谓"新陴"("陴"，城上女墙)、"旧寨"、"雄堞"，虽对三地作不同的描述，其实乃词人用互文手法总写边塞关隘之险固雄峙。经过以上的层层铺垫，词的最后揭出寄所望于群公的呼吁，与开头的感叹遥相呼应，勖勉朝臣戮力王室、共赴国难，披露出一腔忠肝义胆。

承宗之词以雄健豪迈之笔写慷慨报国之情，嗣响稼轩，豪气干云，此词足为代表。就章法而言，上片盘郁顿挫，下片流走奔泻，反映了受命前后的不同心境，对比映照，有强烈的感人效果。上片在转折跌宕中愈旋愈深，如山间溪流，加波逆折，最后归为无奈之叹。下片则陡然振起，中间两组四字句，分别以"一"、"万"、"百"及三组地名构成，连类而下，如水流奔腾直下，势不可挡。结拍处以寄望群公挽住全词，运笔的开合顿挫间似有千钧之力，洵为有得于稼轩大声镗鞳之风的英雄豪杰之词　　(黄宝华)

〔注〕 ① 狐搰(hú)：《国语·吴语》："大谗曰：'狐埋之而狐搰之，是以无成功。"狐性多疑，埋物地下，旋又挖出。搰，挖掘；狐搰意谓作事难成，徒劳无功。 ② 中流楫：《晋书·祖逖传》："(逖)渡江中流，击楫而誓曰：'祖逖不能清中原而复济者，有如大江！'" ③ 就列：站到相应的行列、岗位上。语出《论语·季氏》："周任有言曰：'陈力就列，不能者止。'"

玉　楼　春　　李日华

题《柳洲待别图》送刘跃如

轻暖轻寒无意绪，朝来几阵梨花雨。妆成独自倚阑干，暗数落红愁不语。　杜宇一声人欲去，残云片

片依沙渚。横塘十里柳烟浓，维舟正在烟深处。

这是一首题画词，同时也是一首送别词。伤别为中国古代诗词的一大传统题材，佳作迭出，不胜枚举，正因如此，如何使自己的诗词不落前人窠臼，也就成了文人骚客苦心思考的问题。此词的高明之处，也就在于巧妙地将词人与友人的别情跟所题之画意交融起来，通过画中的男女伤别情绪的生动刻画，来表达自己与友人刘跃如的离别之情，颇具新意。

词的上片，着重描写了画中女子的离愁别恨。“轻暖轻寒无意绪，朝来几阵梨花雨”，一开头即点染出了画面所呈现的季节：乍暖还寒、到处飘洒梨花雨的春季。春季本是繁花争艳、令人心旷神怡的时节，然而画中的这位女子却觉得“无意绪”，因为她的心上人将要离她远行。此情此景，那依依的春柳，似是无力举起的纤纤素手，那飘洒的梨花雨，恰如伤心难耐的离别泪水。“红窗寂寂无人语，暗淡梨花雨”，五代词人孙光宪《虞美人》中的这两句，正是那位女子未来的际遇。紧接着的“妆成独自倚阑干，暗数落红愁不语”二句，是那位女子“无意绪”的具体表现，常言道“女为悦己者容”，而画中的这位女子妆成之后却无人欣赏，其内心之失落不难想见。独自倚栏，暗数落花，这两个传神画面点出了她内心的孤寂与哀怨。而这片片飞逝的寂寞落红，不正是她自身遭遇的写照吗？至此，一个孤独无奈、黯然伤神的女子形象，已清晰地呈现了出来，让人在为《柳洲待别图》那高妙画境击节叹赏的同时，也不禁为词人那高超的书画鉴赏力和诗词表现力所折服。

下片顺承上片，进一步点明了女子之哀伤是因为伊人之将乘舟远去，并将画中的男女伤别跟自己和友人刘跃如的别绪有机融合起来。

“杜宇一声人欲去，残云片片依沙渚”二句，以有意味的景物描写揭示出了女主人公“愁不语”的原因，用笔高妙。在这里，词人不直接写画中人“执手相看泪眼”（柳永《雨霖铃》）的场景，而是以杜鹃催归暗示了离别在即，离别无奈，并再次点明了离别的时节；词人不直接叙写双方离别时如何依依不舍，而是以残云对沙洲的无限依恋，象征着别离人那份难割难舍的恋情，以无生命的自然景物来透视有生命的人物的内心世界，不仅使无生命的景物具有了情感的意味，而且能把难以具体描摹的人的情感形象生动地外化，深得以景传情之妙。结拍“横塘十里柳烟浓，维舟正在烟深处”，继续描写景物：在长满柳树的十里横塘，一只船正泊在柳烟深处整装待发。这两句一方面点明了“柳洲待别”的词题，另一方面也暗示了离别的不可避免。“横塘”为三国吴筑于建业（今南京）城南淮水南岸的河堤，为人家聚居之所，那里不知上演过多少出“多情自古伤离别”（同上）的活剧，此处当是泛指离别之地。结句的景物描写，除了进一步传达了画中人的别情外，还道出了人间离别悲剧的普遍性，从而自然而然地由画中情转到了词人送别友人的当时情，起到了一箭双雕的效果。

此词充分展露了词人工书善画，精于鉴赏，长于诗词的才华。词中将所题之图的意境栩栩如生地再现出来，在充分转达画中离愁的同时，更将这种他人的离愁与词人自己送别友人的惜别之情结合起来，不仅写活了画境，而且也巧妙地抒发了词人的深婉悄懔，从而使此词包孕了两个层次的伤别情感内核，由此产生了与一般送别词不同的更丰富多彩的感人魅力。

（龙文玲　农作丰）

鹧鸪天

俞彦

梵梅

浅渚明沙聚碧流，依然春信锁枝头。金徽昨夜初裁曲，羌笛何人更倚楼？　朝露重，晚烟浮，几回花下月如钩。而今贮向纱窗里，点点寒香入梦愁。

这是一首以瓶中梅为吟咏对象的咏物词。在中国古代诗词中，咏梅之作众多，然而大多皆为借咏梅以言志者，而俞彦此词则另辟蹊径，将咏梅与怀人结合起来。词人撇开了对瓶中梅诸多品性的描摹，紧紧抓住了瓶梅那独自"贮向纱窗里"的神韵，将梅与孤寂的闺中人联系在一起，给人以耳目一新的感觉，从而为中国古代咏梅词添上了别具一格的奇品。

词以"浅渚明沙聚碧流，依然春信锁枝头"起笔，一开头就描绘出了梅的生长环境，那是一个绿水环绕的洁净沙洲。在如此幽雅环境中生长的梅花，自然有着与百花不同的品性，而这也恰恰注定了梅花必然饱经孤寂清幽的际遇。"依然"二字，一则说明了梅花的开放已有时日，二则隐含了瓶中梅虽远离了它的生长环境，但对枝头的恋情依然如故，由瓶中梅对枝头的一片深情，人们很自然地想像出闺中人对远行游子的思恋之情。"春信"本指春天的信息，在词中借指梅花，这种用法在古代诗词中并不鲜见，如陆游《梅花》一诗即有"春信今春早，江头昨夜寒"之句。而此处在"春信"一词后着一"锁"字，既传神点染出了梅花依恋枝头的神韵，又巧妙显现出了梅花"只把春来报"的品性，在细致入微地体物的同时，也把所抒之情有机地融入其中。紧接着的"金徽昨夜初裁曲，羌笛何人更倚楼"二句，由咏梅而转写抒情，抚琴制曲，倚楼吹笛，本是为了消解心中的哀怨，却不料那琴笛声声反而勾起对远行人的更加思念。"初"和"更"两个副词的使用，不仅表现了一种时间次序，而且表现了一种情感的深入递进。如果说，唐代诗人王之涣《凉州词》中的"羌笛何须怨杨柳"，多少是带有豪壮之气的"怨"的话，那么"羌笛何人更倚楼"的"怨"，则是充满着悲伤哀惋的"怨"，这样写，既切合了梅的孤寂本性，又传达了怀人的眷眷深情。

词的上片由梅写到人，下片则由人写到梅，最后全词将咏梅与怀人融为一体。

过片的"朝露重"三句烘托出了一个清幽淡雅的意境，这个意境是以清晨、黄昏、深夜的独特意象依次一一展现的。从表层上看，这是描摹瓶梅从早到晚默默贮置窗里的形态，而深层上却暗喻了闺中佳人的思情不是偶然的随想，而是一种无时不在的刻骨铭心的深情。"几回"二字揭示了这种深情非但不会随着时间的推移而淡化，反而愈久愈烈。词至此，又自然地由怀人转到咏梅："而今贮向纱窗里，点点寒香入梦愁"，贮放在瓶中的梅枝虽远离了生长的环境，但贴近纱窗仍散发出阵阵幽香，既点明了词题——咏瓶梅，又将怀人之情有机地融合其中，从而构成了咏物与抒情完美交融的境界。

咏物词贵在"体物为妙，功在密附"，不仅要求体物入微，更要求把体物和抒情水乳交融地结合起来。俞彦此词选取了梅"寂寞开无主"(陆游《卜算子·咏梅》)的孤寒特性，将咏梅和怀人完美结合在一起，在淡雅词境的营造中委婉传达思恋的深情。清人沈雄《古今词话·词评》引《词衷》谓俞彦"不趋佻险，而遵雅淡，独见典型"，以此词观之，可谓中肯之论。 (龙文玲 农作丰)

临 江 仙 魏大中

钱唐怀古

罨没钱塘歌吹里，当年却是皇都。赵家轻掷兴强胡。江山如许大，不用一钱沽。 只有岳王泉下血，至今泛作西湖。可怜故事眼中无。但供侬醉后，囊句付奚奴。

钱塘即今之杭州市，历史上曾是赵家南宋王朝偏安江南、不思图强、竟尚奢靡的都城，所以吟咏此地的怀古诗词多为抒发一种哀其不幸、怒其不争的痛惜情感。魏大中此词亦不例外。

词以"罨没钱塘歌吹里，当年却是皇都"起势，"罨"，同埋。由眼前沸腾的西湖歌吹声中，词人不禁想起当年南宋小朝廷沉湎于歌舞的往昔："山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休！暖风薰得游人醉，直把杭州作汴州。"南宋诗人林升这首《题临安邸》诗所写，竟和词人眼前的所见所闻有如此惊人的相似，真令人既痛惜往事，又忧虑时局。如此今昔比照，不仅起势夺人，掷地有声，而且为全词的怀古慨今奠定了基调。

"赵家轻掷兴强胡"一句，则进一步揭示了南宋统治者耽于歌舞的恶果。自赵匡胤建立宋朝以来，边患连连，先是向辽与西夏输送岁币，后是被迫向金

俯首称臣，最终被元军一举灭亡。其间虽不乏忠臣良将忧国忧民、但在只图苟且偷安、不思发愤图强的赵家帝王面前，却是英雄无用武之地。“轻掷”二字，写得生动传神，把宋代统治者只顾眼前享乐、不图江山永固的情状高度概括出来。“江山如许大，不用一钱沽”，“沽”，买，此一则极言“强胡”获得赵家江山之易，二则重申南宋统治者不爱江山爱歌舞的“轻掷”之状。字里行间，饱含着词人对南宋朝廷之腐朽荒淫、不恤民情的深刻批判，对时局的忧患也隐含其中。

过片“只有岳王泉下血，至今泛作西湖”，由昔而今，将对南宋衰亡旧事的追忆拉回对岳飞墓前之景的凭吊。岳飞精忠报国，正当他率岳家军欲直捣黄龙府时，却被奸臣秦桧所害，埋骨于西子湖畔。而今，他精忠报国的英雄事迹还广泛流播于民间，激励着不少仁人志士。在作者眼中，西湖的碧波仿佛是英雄的鲜血所化成，它似乎正满含悲愤、映照着纷乱喧闹的人间百态。这里血化湖水的比喻，远取《庄子》萇弘死后血化为碧的传说，近效关汉卿《单刀会》杂剧“鏖兵的江水犹然热，好教我情惨切，二十年流不尽的英雄血”。然而，精忠报国的英雄墓前，却仍是一片歌舞升平，在这里，多少人在纵情声色，什么忧国忧民，什么抵御外侮，统统都在沉醉中抛到了九霄云外，难怪词人要仰天长叹：“可怜故事眼中无！”作为一名耿直而有气节的东林党人，词人曾与杨涟等人力劾魏忠贤及其党徒，希望能重整朝纲，然而不但未能成功，反而被贬出京。此番来到杭州，南宋衰亡、岳飞冤死的旧事与朝中阉党擅权的现实不断交替呈现在眼前；他发出这样的长叹，不仅仅是对往事的感怀，更是对时局的隐忧。当时，努尔哈赤已统一女真各部，建立后金，并开始对明用兵，而明朝统治者只图眼前享乐、争权夺利，对女真政权的兴起无暇防备，心有余而力不足的词人，唯有长叹而已。其中“可怜”二字，饱含着几多焦虑，几多无奈。结句“但供侬醉后，囊句付奚奴”，是词人的自慰之辞。既然忧国忧民之策无处可施，那么，满腔的热忱只好化为醉后的词句，聊以抒发情怀而已。“侬”，我；“奚奴”即奴仆。唐李商隐《李贺小传》记李贺“恒从小奚奴，骑距驉（驴子），背一古破锦囊，遇有所得，即书投囊中”，词中化用这一典故，无奈之意溢于言表。

此词由今写到昔，又由昔写到今，今昔变换绵密有致，从词人怀古慨今的感叹中，不难品味出词中流溢出的对时局危难的忧虑和无奈感，从而一个洞悉时事、忧心如焚的词人形象，也就自然而然地呈现在读者的面前。

（龙文玲　农作丰）

拂　霓　裳　　徐石麒

望中原，故宫锦树障烽烟。惊坐起，凉宵梦断蒋陵前。

金人倾玉露，玉女绣苔钱。有谁能、醉鼓渐离弦？

西台哭罢，三户里识遗贤。敝皂帽，吹箫乞食总堪怜。英雄身未死，屠钓技常连。又何颜，许青门、瓜种故侯田。

明末清初有两徐石麒，一位是戏曲家，也是词人，字又陵，号坦庵，扬州人，清顺治、康熙间在世，有《坦庵词曲》六种，另一位便是这首《拂霓裳》的作者徐石麒，他在明崇祯时官刑部尚书，仕明思宗落职，南明福王时召拜吏部尚书，为权臣所制，乞归，清军下江南，他据守嘉兴，城陷自经。这首词作于徐氏殉节前不久，字里行间充满着痛怀故国的深切感情，忠愤之气真可上彻于天。

全词第一韵是一个三字短句："望中原。"当年杜甫遭遇离乱，深怀拳拳忠爱之情，曾写下"每依北斗望京华"（《秋兴八首》之二）的名句，作者之"望"正与其同意。这一望，看到了什么呢？他看到了北京正在遭受兵火的摧残。明皇宫中的奇花异木笼罩在烟尘之中，景象十分凄惨。这虽是他的想像，但却是最逼真地反映现实的想像。而下面"惊坐起，凉宵梦断蒋陵前"两句又告诉人们：前面的"望中原"是夜里做的一个梦，梦中所见的情景令作者感到无限悲愤，因此他便从梦境惊醒过来。"蒋陵"，三国吴大帝孙权的陵墓，因在蒋山南麓而得名，蒋山是今南京钟山的别名，萨都剌《满江红·金陵怀古》词所谓"蒋山青，秦淮碧"，即指此。其实，作者用"蒋陵"一词，另有寓意，盖明太祖朱元璋的孝陵便在南京钟山下，"梦断蒋陵前"便是梦断孝陵前也。"故宫"烽烟用直笔，"梦断蒋陵"便用曲笔，也见出作者尽管忠愤气填膺，但在艺术表现上仍是一丝不苟的。"惊坐起"一语令人想起元稹的名句"垂死病中惊坐起，暗风吹雨入寒窗"（《闻乐天授江州司马》），是极悲之语。梦是醒了，但"故宫"遭敌蹂躏的破败景象仍在心头挥之不去。"金人倾玉露"，宫中的金铜仙人承露盘翻倒了；"玉女绣苔钱"，原来每天洒扫干净整洁的庭除上长满了苔藓。"金人"，铜铸的人像，此指汉武帝时所制举掌托盘以承天露的金铜仙人，李贺《金铜仙人辞汉歌序》云："魏明帝青龙元年八月，诏宫官牵车西取汉孝武捧露盘仙人，欲立置前殿。宫官既拆盘，仙人临载，仍潸然泪下。"故常用作抒发兴亡之感的典故。"苔钱"，青苔点点皆呈圆形，如钱，故称。地满苔钱，当然很荒凉。如刘孝威《怨诗》即云："丹庭斜草径，素壁点苔钱。"满怀悲愤的作者此时真是怒发冲冠，遂呼出："有谁能、醉鼓渐离弦？"——有谁能像战国末酒酣击筑的高渐离那样，唱出一曲《易水歌》，为前去行刺秦王政的英雄荆轲送行呢？这里化用《史记·游侠列传》的典故，显然以暴秦喻指清军，体现出退敌救亡的强烈愿望。以高渐离（他后来行刺秦王也未遂被害）为念，似尚有"擒贼先擒王"，欲敌酋早毙之意。

词的下片主要述说抗争的不屈意志。"西台哭罢,三户里识遗贤",用宋亡后遗民诗人谢翱登富春江西钓台哭祭文天祥的事典,以及《史记·项羽传》所记楚南公之言"楚虽三户,亡秦必楚"的语典,表示痛定思痛,应当团结、联络各阶层的人士共举义旗,开展抗清斗争。"三户"本指数量很少的人,此处则指坚持气节不肯屈服的人们。下面两句,他又说:虽然抗清斗争受到很大的挫折,但我决不愿做一个"吹箫乞食"的"琐尾"之人,歪戴"皂帽",在世上苟且偷生。"吹箫乞食",是春秋时伍子胥事。按《史记·范雎蔡泽列传》云:"伍子胥橐载而出昭关,夜行昼伏,至于陵水,无以糊其口,卽行蒲伏,稽首肉袒,鼓腹吹箎,乞食于吴市。"裴骃集解引徐广曰:"(箎)一作'箫'。"词中是从字面意义上借用此典。"皂帽",黑帽,最平常的服饰。作者绝不愿让自己意志消沉,因此,他宣称:"英雄身未死,屠钓技常迂。"他认为在屠夫、钓者之中或许仍有潜伏的英雄豪杰,像秦末随刘邦起义的樊哙,便以屠狗为业,三国时的张飞,也曾干过杀猪的营生,而姜太公垂钓磻溪,后来更成就了辅佐武王讨灭商纣的伟业,因此,只要善于吸收人才,抗清斗争仍有希望取得胜利。最后,他认为此时此刻必须坚定自己的信念,决不能因敌人的强大而泄气,像"青门"种瓜那样甘心隐逸的事,目前是不宜效仿的。"又何颜"三字,用强烈的贬责语气否定不可取之事,表现出不屈不挠英勇斗争的凛然大义。按《三辅黄图》云:"长安城东,出南头第一门曰霸城门。民见门色青,名曰青城门,或曰青门。门外旧出佳瓜,广陵人召平为秦东陵侯,秦破为布衣,近在青门外。"结拍用青门故侯瓜之典,既有沧桑之感,更有非议隐世提倡积极斗争的命意,在相反的意义上活用典故,为此词生出强烈的兴发感动力。　　(虎　坚)

浣　溪　沙　　施绍莘

愁卧寒冰六尺藤,懒添温水一枝瓶。乱鸡啼雨要天明。　　等得梦来仍梦别,甫能惊觉又残灯。西江别路绕围屏。

施绍莘,字子野。屡试不第的遭际和纵情诗酒的情趣决定其词作多以抒写个人情怀为内容。这首词写的是别离思念之情。

全词的中心是写"愁",故而开篇明义,以一个"愁"字领起,以下无不紧扣中心使之得以突现。词中虽未明点出节令,但从前两句"愁卧寒冰六尺藤,懒添温水一枝瓶",可推断大约是深秋或早冬,我们不妨借"何处合成愁,离人心上秋"之意,将其定为深秋。已被离愁折磨得百无聊赖的抒情主人公本想借昏昏沉沉的睡得以解脱和排遣,然而六尺藤床又冷如寒冰;原可给汤婆中换换热水以取暖,却又懒得去添。就这样,在辗转反侧、彻夜难眠的痛苦中好不

容易熬到鸡啼天晓，可迎来的却又是一个阴雨绵绵的日子。真正是"秋风秋雨愁煞人"，苦不堪言了。抒写离愁别恨可算是古代诗文的一个永恒的题材，而且这别情又往往与"悲秋"联系在一起，此词也莫能例外。但值得注意的是，作者既未落墨于别时之情的抒发，也不着力于别后之景的刻画，而是将笔墨倾注于肌肤之感受，借突出冷感来渲染愁绪，表现出别有趣味的思致。

下片换头处以"等得梦来仍梦别，甫能惊觉又残灯"紧承上片，集中写梦。这"梦"，既可理解为因通宵未眠，天亮后昏然睡去所做之梦；又可理解为在漫漫长夜中不止一次的短暂的梦境。抒情主人公因思而等梦，希望在虚幻的梦境中摆脱愁思，但等来的梦，却仍是别离之梦、愁苦之梦。常言道："日有所思，夜有所梦。"别离之悲、思念之苦是魂牵梦绕的。梦醒之后又是碧荧荧短檠灯，冷清清旧围屏，更显出孤独无依的境况。在西江别离时的情形总是一幕幕展现在眼前，斩之不断，挥之难去。第三句"西江别路绕围屏"，化用宋晏几道《临江仙》中"酒醒长恨锦屏空，相寻梦里路，飞雨落花中"，虽写梦中，却着意于梦醒之后的凄清悲凉。这恰与五代词人韦庄的《女冠子》中"昨夜夜半，枕上分明梦见"，"觉来知是梦，不胜悲"相似。

从整篇词作看，语言浅近直白，却又浅近中有蕴藉，直白中有含蓄。艺术手法上以冷衬愁，以冷染思。其实这也正是作者一贯的追求。他自称"冷人"（沈士麟《花影集序》）以表示弃绝功名。其词作也多以"残灯"、"孤灯"、"空床"、"风"、"雨"等意象营造冷的氛围。如他的《浣溪沙·雨夜有怀》："半是花声半雨声，夜分淅沥打窗棂，薄衾单枕一人听。　密约不明浑梦境，佳期多半待来生，凄凉情况似孤灯。"　（刘书成）

虞　美　人　　施绍莘

一帘花影惊风碎，恼得醒还醉。卷帘归燕早黄昏，况是遏云如梦雨如尘。　当初的是恩情甚，信也须难信。此情若是果然真，不枉别来终日锁眉痕。

作者的友人顾乃大在《花影集序》中说："吾友施子野氏，娴雅绝伦，风流自赏，夙称博物，兼负情痴。"他写有不少艳曲，这首以女子的口吻抒写相思之苦的情词就是其词集中有代表性的作品。

此词是较为典型的上片写景、下片抒情的结构。上片景为情设，情因景生，勾勒出一幅美人花前相思图。时间表面上写的是一天，实际上又何尝不是日日如此。俗语有云："天有三十三天，离恨天最高；病有四百四病，相思病最苦。"主人公既是别离，又是相思，可谓苦上加苦了。"一帘花影惊风碎，恼得醒还醉"，上句设置情境氛围，明写花影之碎，实喻人心之碎；下句承前抒发

境中之情，点出主旨——"恼"。句中之"醉"，或许是抒情女主人公借酒浇愁，以醉解恼；或许是因相思之"恼"太深，以致人似痴，心如醉；或许二者兼而有之。此两句中，"碎"与"醉"写得委婉含蓄，颇值玩味。"卷帘归燕早黄昏，况是湿云如梦雨如尘"，写卷帘望去，只见天已入暝，归燕返巢，这迟暮之景本已令人难堪，更何况又碰上阴云密布、细雨纷飞的天气！读到此不由令人联想起李清照的名句："梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得。"(《声声慢》)略加体味，不难看出，上片在意蕴上可分作三层，以第一句为起始，第三句逼进一层，第四句更深一步。就这样，层层递进，步步紧逼，为下片抒情蓄足了势，感情的潮水奔涌而出也就是极为自然的了。

下片纯是抒写刻骨铭心的真情，侧重于心理刻画。"当初的是恩情甚，信也须难信"，两句间有一转折：本言当初两人情深似海，恩重如山，却又说今日令人想相信也难以相信。因为离别令人愁苦，也令人疑虑，故有此言。正因情太深，才惟恐失去。这是一逆，接下来又是一转，从正面着笔："此情若是果然真，不枉别来终日锁眉痕。"可以说结拍两句才是女主人公的真意所在：只要情郎不负心，我苦苦等待又有何妨！笔下真是一波三折，读来令人感慨万分。

从整体来看，上下两片艺术风格迥异。上片典雅华丽，下片质朴清新；上片意境凄婉，含蓄蕴藉，下片脱口而出，直抒胸臆；上片直似唐宋婉约词，下片有如明代之民歌。在一篇词作中，两种不同风格形成如此鲜明的对比，是不多见的。这也可以从中看出词人对文人创作和民歌风格兼收并蓄的功力。

(刘书成)

望　江　南　　徐　燉

城上角，吹动薜萝烟。别意难忘灯下约，归期空向梦中传。消息杳如年。　孤馆客，今夕不成眠。万井寒砧敲夜月，数声黄叶坠秋天。人在碧云边。

"一样相思，两地离愁"，这两句话可以说是这首词的最好概括。此词分别从夫妻双方着笔，抒写了丈夫羁旅在外而引发的两地相思离愁。

丈夫远游他乡，闺中人在操持家务的同时，往往把对丈夫的思念、期盼其早日归来作为她精神生活的全部。词的上片，从闺中思妇入笔，抒写了她绵绵不尽的相思之情。"城上角，吹动薜萝烟"，黄昏城上的号角声声，吹动了攀援屋壁的薜荔和女萝。黄昏是万物归巢的时间，面对如《诗经·王风·君子于役》所说的"鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来"的景象，闺中人难免会生发出"物犹如此，人何以堪"的思念和感慨。"薜荔"，又名兔丝，《古诗十九首·冉

冉孤生竹》即以"与君为新婚,兔丝附女萝"之句表达丈夫别后,思妇孤独无依的思念之情。此词化用了这一诗意,把这看似寻常的景物,赋予了极不寻常的特定意义,因而饱含着女主人公几多依恋,几多哀愁!或许丈夫别前,曾与她在灯下定下了归还的日期,然而归期已至,伊人仍踪迹全无,这怎不令她魂牵梦萦。"归期空向梦中传"中的"空"字,形象传示出闺中人那不断盼归又不断失望的复杂心情。一次次在梦中仿佛见到了相见欢的一幕,醒来之后方知是黄粱一梦,如此,有多少次希望,就有多少次失望,思如流水,情何以堪!"消息杳如年",本来离别之后,希望对方音信频传,但由于现实空间的阻隔,书信杳无,这更使得女主人公陷入无尽的离别相思之中。

下片从远在异乡的游子入手,抒写了他对家乡妻子的思念。"孤馆客"二句,平平道来,描写了男主人公客居他乡的孤独寂寞,以及为思念亲人夜不成寐的情状。"今夕"二字,说明在闺中人念远盼归之时,男主人公亦在远方望乡思念着她,夫妻之情深,相思之意切,皆浓缩在这二字之中。紧接着的"万井寒砧敲夜月,数声黄叶坠秋天"二句,是男主人公夜不成寐的所闻所见。"寒砧",指寒秋的捣衣声。寒秋月夜捣衣声随处传来,这很自然令人记起李白"长安一片月,万户捣衣声"的著名诗句。那此起彼伏的捣衣声,使人不禁想起家乡的闺中人也正忙于为自己捣衣远寄。如果说,万井捣衣声是远处传来的特有"秋声"的话,那么,黄叶飘落声则是寂静窗前传来的特有"秋籁",一远一近,一大一细,组合成一曲别具韵致的秋天协奏曲。秋节已至,人不能归,怎不令人心悲,令人神伤!末句"人在碧云边",在全词结构中起到了回应上片的重要作用,是对"消息杳如年"的委婉解释。"碧云",在此比喻远方,柳永《倾杯》词曾说:"最苦碧云信断,仙乡路杳,归雁难倩。"此处暗用柳词词意,将相对独立的上下两片融为一体,由此可见作者在词的结构艺术上独运的匠心。

此词写夫妇两地相思之情,真挚感人,在意境的创造上也颇为别致,尤其是下片的"寒砧敲夜月"、"黄叶坠秋天"、"人在碧云边",给人以一种空灵摇曳之感。在语言上,词人又极注重用语的精确与音韵的清丽和谐。清代谢章铤《赌棋山庄词话》评此词"清脆可诵",大概是就这些特色所作出的恰切评论。

(龙文玲 农作丰)

浣溪沙(其一) 叶绍袁

一片归心望也休,西陵千里水东流。杜鹃芳草楚天秋。　老去未消风月恨,闲来重结雨云愁。欲缄双泪寄亭州。

这当是词人辞归之初，偶感旧情所作。事见徐釚《词苑丛谈》："叶天寥虞部《半不轩留事》云：'仙仙十三四时，即羁迹秦淮，将有锦江玉垒之行。远望故乡，凄心掩泣，真所云"侯门一入深如海"也。余甚伤焉。今年十七，又作巫山神女，向楚王台下去矣。酒间闻之，怅然感怀，口占《浣溪沙》二词云云。'"可知这是词人因听说远离故乡的十七岁秦淮歌妓仙仙，不幸早逝，悲从心起而脱口吟成的小词，表达了对为生活所迫而远走天涯的不幸女子的深切同情。

开篇"一片归心望也休"，实采用了从对面着笔，替他人写忧的手法。当年，仙仙十三四时，有"锦江玉垒"（语出唐杜甫《登楼》"锦江春色来天地，玉垒浮云变古今"。锦江，源出四川灌县、经成都入岷江；玉垒，山名，在四川茂汶）之行，便远望故乡，凄心掩泣；如今，仍为生活所迫，又作巴楚之游，能不思念亲人？然而，姑娘啊，走时轻易归时难；既向楚王台下去，你"一片归心望也休"。这既是对想像中临江"望"乡的姑娘所言，也是为临江"望"乡的姑娘叹息。一语涵双意，一声两悲叹。为什么"望也休"呢？"西陵千里水东流"，千里川江鬼见愁。长江三峡，瞿塘、巫峡、西陵峡，一峡恰似一峡险。无奈，只能借这千里东流水，载走千里望乡愁。且看这位临江望乡的姑娘，再环望四周，唯见芳草萋萋，楚天清秋，更有杜鹃声声，劝人归去。但只是惹得离情更苦，归心更愁。词人通过这种设想之词，把他的真切同情，作了推己及人的深一层表达。

下篇从对面着笔，转而为直抒胸臆，化设想之词为坦诚之语。"老去"，当指叶氏辞官归里。叶氏自撰《叶天寥年谱》曰："十一月（崇祯三年），奉旨允归终养。……十二月二十八日，始抵家庐。柴门鸟鹊喧，归客千里至矣。展拜慈颜，悲慰交集，不图今日生还故里，共相歔叹久之。妇子无恙，庭庑如故。"如此看来，叶氏是位恋家情深之人；但另一方面，词人似又不忘当日的"儿女柔情"，故"酒间闻之，怅然感怀"，口占小词，一吐己情。"老去未消风月恨，闲来重结雨云愁"，正是其坦然倾吐的怅然之怀。然而，难消当年风月恨，重结今日雨云愁，无可奈何之下，便"欲缄双泪寄亭州"，对少女离乡的真切同情，化为飞越千里的思念之意，情感推向了高潮。此刻，词人情不能已，又占一阕，不妨录下："金粉伤情别石头，六朝烟柳系离忧。破瓜人泣仲宣楼。桃叶渡边春易去，梅花笛里梦难留。子规斜月一悠悠。"汉末动乱，王粲赴荆州依刘表，曾登当阳城楼作《登楼赋》，有云"悲旧乡之壅隔兮，涕横坠而弗禁……人情同于怀土兮，岂穷达而异心"，抒写感时怀乡之情。"仲宣登楼"后便成为流落他乡怀念故土的传统意象，也常用于表示留滞荆楚，故土难归之意。词人以"破瓜人泣仲宣楼"一语，再次抒写了这位"伤情别石头"的二八少女，"一片归心望也休"的忧伤之情。

似应指出，词人"怅然感怀"，口占二词之时，朱明王朝已是日薄西山，行将倾覆。那么，在"金粉伤情别石头，六朝烟柳系离忧"的叹息中，是否包含了这位"奉旨允归终养"的明朝旧臣，对处于风雨飘摇之中的明王朝的忧伤呢？

借美人香草寄寓己怀，自屈子以来已成骚人惯技。叶氏的归宿，也耐寻味。叶氏一门并有文藻，其妻沈宜修及五子三女皆能词。沈宜修著《鹂吹集》，同诸女所作合刻为《午梦堂全集》。叶氏乞归隐居后，一门之中，相与唱和，以此自娱，遂不复出。然而，明亡入清后，叶氏便入山为僧，改号天寥道人。辑一时死节诸臣为书，未就而卒。了解叶氏的此种行迹，对体会这两首写于明亡前夕，叹息"一片归心望也休"的小词的词中情、言外意，或许会有所启迪。

（陈文忠）

忆 王 孙（其一） 沈宜修

天涯随梦草青青，柳色遥遮长短亭。枝上黄鹂怨落英。
远山横，不尽飞云自在行。此词梦中作，后继九阕

沈宜修，字宛君，明天启、崇祯年间女诗人、词人，其父沈曾为山东副使，丈夫叶绍袁为天启五年(1626)进士，官工部主事，也有文才，三女五子，都能写诗作词，一家常有唱和。沈氏自己的命运，在封建社会女子之中算是幸运的了，与夫君志同道合，且丈夫不耐做官，在京为官五年后即以母亲老迈辞官回乡，使她免却闺中之怨思。子女也个个才情早露，而她又是个当时少见的相当开明的母亲，母女、母子甚至婆媳关系都十分融洽。但在她四十多年的一生中，依然有着许多不幸伴随，看到了太多的早逝。先是最宠爱的小女儿小鸾在出嫁前逝世，紧接着大女儿纨纨亦弃世而去，后来，亲如手足的表妹兼弟媳妇，又在极度相思和孤独中走了。宛君用自己的文才，流着伤心的泪，为她们一一作传、整理诗文出集。可以想见，作为一个母亲和姐姐，当她在触摸这些文字时，痛忆分韵斗诗、唱和酬答之往昔欢快，该是怎样的悲痛欲绝！

沈宜修自己的词作以婉约淡雅见长。这首小令《忆王孙》，正是这样的代表。

我们早已熟悉南朝谢灵运的名句"池塘生春草"，并且知道他的这一妙句得之于梦。在这里，我们又看见一个女词人的梦中之作，而且她的梦，也有着春天青青的草色！得之于梦的一切，总带有些许神秘色彩。也许真是神助，使这首词有着自己独特的魅力。

这里介绍的是一首缘梦生咏之作，原词十首，今选第一首，也就是作者明言得之于梦的一首，其馀九首都是醒后的续作。仿佛是昔日楚地古调随风而来："王孙游兮不归，春草生兮萋萋"(淮南小山《招隐士》)，眼前，随即幻化出一片凄清悲怅的时节：遥遥天涯，青青芳草，浓郁的柳色中，长亭连着短亭。黄鹂的怨啼，花朵的纷落……

以草喻恨，在我国漫长的诗歌史上久已有之。南朝江淹《别赋》句云："春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何。"那离愁别恨，就是以春草起兴的。这样的意象在词中更多。冯延巳《南乡子》中有"细雨湿流光，芳草年年与恨长"，秦观《八六子》中则有"倚危亭，恨如芳草，萋萋划尽还生"。这里的芳草，已是含有丰富意蕴和情愫的内涵特定的意象了。

同样，"柳色遥遮长短亭"，这里的柳，也历来是送别的折赠之物，长亭短亭更是饯别之所，这几个景物叠合在一起，而且亭台还被柳色遮掩着，一路向远方递伸，那离别时的伤感，自然就洋溢流泻出来了。柳枝裹挟着亭儿，渐远渐朦胧，虽朦胧尚可望得见，而那远游的人又在哪里？一句之中化用李白《忆秦娥》、《菩萨蛮》两词"年年柳色，灞陵伤别"、"何处是归程？长亭连短亭"句意，自然入神。"枝上"的"黄鹂"，尚有"落英"可"怨"，奴家却去怨谁？那原本悦耳动听的黄鹂叫声，也似乎能从中听出哀怨来了。而落英缤纷，又是一个季节过去了。远出的山脉，横躺在天边地平线上，抬头只见滚滚不尽的飞云，在自由自在地行动。人，反倒不如白云自由！

这首小词，写自然景色清新舒展，又淡淡地似怀人非怀人的，带一点儿哀怨感伤。梦，实在是人类生活中不可或缺的一种补偿。（翁敏华　回达强）

踏　莎　行　　沈宜修

君庸屡约归期无定，忽尔梦归，觉后不胜悲感，赋此寄情

粉箨初成，蔷薇欲褪，断肠池草年年恨。东风忽把梦吹来，醒时添得千重闷。　驿路迢迢，离情寸寸，双鱼几度无真信。不如休想再相逢，此生拚欲愁消尽。

"词言情"，爱情、友情、亲情，都是词的拿手题材。这首《踏莎行》，就是抒写手足之情的佳作。词题提到的"君庸"，即词人的弟弟、明代戏曲家沈自徵。自徵曾为国子监生，少年裘马，挥斥千金，在京师十年，遍察西北边塞，考究地理形势，多次为有关大臣出谋划策，筹划兵事。所以词题说他"屡约归期无定"。这就苦了闺中的姐姐，梦他念他，无奈离人久久不归，于是只得用文字来寄托思念、宣泄苦恼。而沈妻张倩倩也有《蝶恋花》词抒伤离念别之情，这两首才女之词实在是可以参照着一读。

阅序文，我们知道这首词是梦后之作。在梦中，词人与弟弟久别重逢。欣喜未已，梦醒，不禁悲从中来。上片着重写初醒后的所见所感。"粉箨"，指竹笋上一片片粉色的皮壳。"粉箨初成，蔷薇欲褪"，作者选择两样富含季节性特征的植物，用以表明春天的脚步又向我们走来。"断肠池草年年恨"，笋

老了，花将凋零，那么"池草"该是一片生机吧？但草色照样给词人添愁惹恨，且这"恨"，还一年又一年地"绵绵无绝期"。池草年年生，弟弟年年说回却年年不回，怎不令人恼恨？这里暗暗化用了《楚辞·招隐士》"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"的诗意。"东风忽把梦吹来，醒时添得千重闷"，那梦，像是由东风忽然给吹来的，真是奇特的想象。着一"忽"字看似梦来得突兀，其实是作者日夕萦怀所致。"千重"，落笔沉沉，让人读着也似有千斤之石压上心头之感。人，当他的某种理想得不到实现时，梦的发生就是在所难免的了。梦也许能给人带来一时的补偿，然一旦醒来，只会更形烦恼，因为梦跟现实的落差太大。这里表现的，正是人的这样一种生命状态。

下片是继"千重闷"之后的思想轨迹。"驿路迢迢"，驿路那么遥远，"离情寸寸"，离别之情让人柔肠寸断，这里以一个对句表现了两种情境：一个外在的世界，一个内心的状态，一长、一短，在这内与外、长与短的对比中，更显出离愁的深致。"双鱼几度无真信"，"双鱼"，指信函，典出汉乐府《饮马长城窟行》："客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。"词人牵挂远游在外的胞弟，自然盼望他的来信。弟弟信中约了归期，却屡约屡爽，只能抱怨"双鱼"何以不带来"真信"了。这句是叙述，却饱含着抒情，是怨语，更显手足之情的真挚深切。最后两句"不如休想再相逢，此生拚欲愁消尽"耐人寻味。"拚"，今通写作拼，作不惜、豁出去解，女词人表示豁出去不想重逢之事，这样总能把思亲的愁苦消尽了吧！这是一种用反语来表情达意的手法，全词在这样的语境中结束，看似解脱，细品，则有更加深重的哀痛存焉！

词言情。但在浩浩词海中，常见的，写得好的，还多是爱情。写亲情感人之作并不多见，故而这首《踏莎行》，就显得弥足珍视了。

（翁敏华　回达强）

蝶　恋　花　　沈宜修

感　怀

犹见寒梅枝上小。昨夜东风，又向庭前绕。梦破纱窗啼曙鸟，无端不断闲烦恼。　　却恨疏帘帘外渺。愁里光阴，脉脉谁知道？心绪一砧空自捣，沿阶依旧生芳草。

这是一首表现"闺情"的作品。表现闺情是中国抒情文学、特别是诗词的一大主题。但在中国诗歌史上，闺情作品的写作者，却多是须眉之士。这种由男人代女子立言、学女子口吻的做法，当然给人以"隔靴搔痒"、装腔作势之

感。由这个意义上看，中国文学史上留存不多的女性作家作品，以多情细腻的女性笔触展现女子自己的心理世界，就显得难能可贵。

多愁善感的沈宜修写的这首《蝶恋花》，堪称这类作品中的佼佼者。

上片由景及情。"犹见寒梅枝上小。昨夜东风，又向庭前绕。"首二句落笔生情。这两天游园，见梅花之朵，在寒风中尚未长大，尚未开足。不知不觉之中，东风又来了，昨夜前庭，已听见她巡回环绕的脚步声。这一句，一个"犹"字和一个"又"字对举，怪嗔时间的脚步走得太快了，不能不让人顿起光阴似箭之叹。"梦破纱窗啼曙鸟，无端不断闲烦恼"。在东风的脚步声中，又是一宿多梦，梦回无眠。"梦"字后面若一个"破"字，好！这个梦，肯定是美梦无疑。梦见什么了？是远离家门在外做官的丈夫回来了么？是回归到童年时代依偎在父母慈爱的怀抱中么？作者没有说，但"无端不断闲烦恼"句，已经透露了现实与梦境的落差，怨而不怒地显现出作者独居深闺的"闲烦恼"。"一种相思，两处闲愁"（李清照《一剪梅》），对于男人还好说，或忙于应试，或忙于做官，可是对于闺中女子，也许"闲愁"就是她们生活的全部！怎不叫她们再三再四地长叹："独自怎生得黑？"（李清照《声声慢》）纱窗外的曙鸟啼破了好梦，欲再有梦至少要等下一个天黑，而这两黑"梦"之间，是漫长的难捱的白昼，是无端而起绵绵不断的闲愁。上片到此结束，但闺怨的情韵，却不绝如缕地缠绕在词人的笔端，也缠绕着读者的心。

下片由情再回到景。"却恨疏帘帘外渺。愁里光阴，脉脉谁知道？"二句是情语，其"恨"字、"愁"字和"脉脉"数字，直截了当地把自己的心境和盘托出。疏帘之外，是那条通往远方的路。夫君若是回转，会缘那条路而来的。如是，便每每站到帘儿跟前去。然而，误几回隔帘相望，透过疏帘映入眼帘的，总是那样渺渺茫茫的空路，怎不让人"恨"上心来，又把那"恨"转嫁给疏帘。光阴愁度，还无人诉说，这是怎样的一种景况！疏疏一帘间，脉脉不得语。作者明知道并不是疏帘间隔了她和丈夫，但是她无人好怨恨，只好委屈帘儿了。"心绪一砧空自捣，沿阶依旧生芳草"。自古以来，砧上捣衣捣练，已经成为男女相思相忆的象征，成为一种典故融入到歌诗词曲之中了。如杜甫的"宁辞捣衣倦，一寄塞垣深"（《捣衣》），贺铸的"砧面莹，杵声齐，捣就征衣泪墨题。寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西"（《捣练子》）。词人像这些诗歌中的女子一样，爱着那个远游之人，却只能以心作"砧"，在心里空自"捣衣""捣练"不已，即便捣就了，也无处投寄，瞧那石阶一沿，依旧是芳草萋萋。那芳草如此侵占石阶，当然是缺少人走动的缘故。多么的荒凉冷落，如同我们女主人公的内心世界一样。这最后两句是全词的精华所在，表现了词人深深的无奈和忧郁，也显示了她高超过人的情感表达技巧。

（翁敏华　回达强）

凤凰台上忆吹箫 沈自徵

阅古今名媛诗集

雾锁春风，烟埋秋月，一生心事全休。恰雨窗吊古，检点鸳俦。多少名姝珠泪，虚染就、锦笔银钩。伤情处，金环不见，玉叶空留。　　抬头。斜阳荒冢，原来是、绮阁妆楼。怅尘缘虽破，梦境难收。说甚裁云好手，也几度、惊彻鸡筹。沉吟久，知音罕嗣，若个能酬。

"女子无才便是德"，古代男性为主体的社会，不知窒息了多少巾帼英才！又不知埋没了多少闺秀文章！在历经劫乱之后留存下来的名媛诗集中，真不知有多少血泪、多少幽怨、多少凄凉。本词即是词人披阅几位女性诗人的诗集之后的所思所感。

词一起首，即单刀直入，感慨古今名媛的才华被埋没、被忽视，致使一生心事空付。春风骀荡、秋月明洁，最能逗引多愁善感女子的思绪，最为历代名媛所偏爱，自然也最能体现历代女性诗人诗作特有的韵致。词人用"春风"、"秋月"概其"一生心事"，作为她们以及她们精美诗篇的象征，很是贴切。但是，"烟"、"雾"无情，一"锁"一"埋"，无限美好，尽付东流，只落得个"全休"的结局，真是可悲可叹！词用象征手法，以形象之语说理传情，名媛之心思、"我"之情怀，尽付景物之中，言简意丰，令人咀嚼不尽。

"恰雨窗"两句，有承启之功。"吊古"二字，承前而来，是对名媛们心事尽付东流的悲剧人生的总括。此句语序因词律之故而改动，依正常语序表述应该是：雨窗检点鸳俦而兴吊古之怀。经此番词序改变之后，将起首三句词意绾合于一处，突出"吊古"之意，却将"检点鸳俦"的阅诗行为附后补充，既与词人阅诗生感之心境吻合，使词情凝聚不散，又为下面抒发感慨留足空间。接下五句因"吊古"而发，从两个方面抒发作者的伤叹情怀。在词人眼里，古今名媛诗集里的作品，都由哀怨凄苦的珠泪凝成，处处可见她们的幽忧落寞的情思，但是，一番心血化成"锦笔银钩"的佳作，却只不过是"虚染"，并未获得应有尊重，此乃词人"吊古"之一悲。更让词人难以释怀的是，这些"名姝"都已香消魂散，除玉叶香笺留存于世之外，其兰心蕙性，再无从体味。此乃词人"吊古"之又一悲。"金环"二句，化用唐人元稹《赠严童子》诗"解指玉叶排新句，认得金环识旧身"句意，谓斯人已去，惟留秀句促人伤怀。词中以"虚染"、"空留"后先相映，增强了吊古伤怀意绪。

过片再现词人阅读诗集过程中一个特有的"抬头"动作，初看似有突兀之

嫌，细品却别有意味。下片结于斯人已去，空对"玉叶"而伤情不已，这里接一个抬头的特写镜头，隐然可见不胜伤怀而掩卷长叹的词人形象。而视斜阳荒冢恍然为昔日之绮阁妆楼，将伤情推进一层，其情之痴之迷，更在形象之外。如此处理，上下片词情贯注，呈递进之势。而且，于一咏沉吟之中，作形象刻画，显得运笔灵活，给人摇曳生姿之感。

接下来四句，分别由"怅"、"说甚"领起，从幽梦千古和潜心苦吟两个方面，揭示名媛们的诗心苦情，寄予词人哀思。"尘缘"二句，意谓斯人已逝，芳心留存诗中，犹如幽梦脉脉，沁入读者心田。"裁云"二句，现其苦吟之状。妙于诗思，苦于诗情，夜吟到晓，惊彻鸡筹（即晓筹，古时有红巾人数筹报晓），可见其用心之苦，用力之勤。末尾三句，以"沉吟"与"怅"相呼应，既关合前面四句，又绾合全篇词情。"知音竽瑟，若个能酬"，一番心思，竟不为后人所赏，难得知音相酬，一生苦心，竟付东流，可悲可叹！

词叹名媛生前苦情、身后寂寞，对其不幸人生深表同情，对其香篝佳构欣赏备致，对其竽有知音深表遗憾，怨慕之心、钦佩之意，词里言外，皆可感知，可谓多情至于刻骨铭心者。"伤"、"怅"、"沉吟"等词点缀其间，疏通词意，领起词情，使全词意脉贯穿，气韵流畅。可注意者，词人乃明代著名曲家沈璟之侄，受家风影响，工乐府，有传奇，乃曲中高手。此番换笔作词，也不离曲家本色，特别是其中"说甚裁云好手，也几度、惊彻鸡筹"，无论是联词方式，还是句式结构，都隐然有曲家风致，久味自知。　　（罗立刚）

蝶　恋　花　　张倩倩

丙寅寒夜，与宛君话君庸作

漠漠轻阴笼竹院。细雨无情，泪湿桃花面。落叶西风吹不断，长沟流尽残红片。　　千遍相思才夜半。又听楼前，叫过伤心雁。不恨天涯人去远，三生缘薄吹箫伴。

这是一首闺中思夫之作。词题中提到的"君庸"，是明代戏曲家沈自徵之字，本词作者的丈夫。"宛君"，沈宜修之字，与倩倩既为表姐妹，又是姑嫂关系。据钱谦益《列朝诗集小传》载，"倩倩小宛君四岁，明眸皓齿，说礼敦诗，皆上流女子也"。在丈夫外出求功名的岁月里，最苦的，莫过于枯守闺房的妻子。历来源源不断的闺怨之作，多半都是这一类寂寞难捱的女子的心曲。沈自徵后来归乡，遇举荐也辞而不就，躬耕田亩，原是可以写词作曲与才女夫人共娱的，可惜晚了，倩倩已经在三十四岁那年抑郁而死了！真不知丈夫归家

后在读到妻子这首《蝶恋花》词时，心里作何感想！

一个寒冷的冬夜，江南的一座深宅，两个多愁善感的文学女子，在一处用吴侬软语唧唧哝哝地说着悄悄话。提及远在天涯海角的夫君，原本笼罩着竹院的"漠漠轻阴"，便也笼罩到心上来了，凄怨迷离。一个"笼"字，使人顿感压抑。紧接着，阴转雨，泪雨簌簌地淋湿了桃花一般的娇美面庞。是呵！面如桃花，只是那双欣赏怜惜的眼睛何在？凭谁问，"人面不知何处去，桃花依旧笑春风"？（崔护《题都城南庄》）"落叶西风吹不断，长沟流尽残红片"，又是秋天了。西风裹挟着落叶落花，在水沟里打旋。一年又将过去，夫君还未有归期。季节的推移更迭，给人带来红颜易逝之叹。难问此刻寸肠断成何等模样，惟有残红、碎绿、片片西风，才是它们的象征。这是上片。一个泪流满面的心有千千结的少妇人，正在细雨落叶西风的背景中，对我们兼泣兼诉，怎能不让人一掬同情之泪！

如果说上片将时间定格在白昼，那么下片，就投进了黑夜。独自相思的日子，真不是人过的，白昼还好，一入夜便度时如年，一千遍相思只消磨了半个夜晚，叫我如何打发这下半个夜、这接踵而来的明天、这无数个孤身只影的日日夜夜！"千遍"，极言其多，"才"，表现了时光难捱的痛苦。一个人静静地思念尚且不堪，更何况楼前又有孤雁飞过，它留下的哀鸣萦绕在词人的心头，令她伤心不已。"伤心雁"这一意象的选择，自有其深层的文化意味：雁是候鸟，它的有规律的迁徙，常常成为季节更替的标志，牵动文人骚客敏感的神经。而"鸿雁传书"的故事，更能引发游子、思妇的情感波澜。这两句描写词人辗转反侧夜不能寐的情景，凸现其相思之苦、思恋之切。最后两句是"不恨天涯人去远，三生缘薄吹箫伴"。这里用萧史、弄玉之典：秦穆公的女儿弄玉和吹箫人萧史因乐结缘，双双乘鸾飞升。而"三生"，即佛家所说的前生、今生、来生。如果夫妻有缘，来生还可再结合。整句的意思是：天涯人远远地离去了，我不敢恨，恨只恨自己红颜命薄、三生缘薄，不能够像弄玉萧史那样成双作对！读着这样凄婉清丽的词作，像是触摸到了三百多年前中国深闺妇人的心。张倩倩所存作品不多（钱谦益说她"作即弃去"），但于明末词坛有大功矣！因为她调教出另一个更有成就的女词人——叶小鸾。

沈宜修作《表妹张倩倩传》，云："此阕则丙寅（明天启六年，即公元 1626 年）寒夜与余谈及君庸，相对泣作也。其才情如此，岂出李清照下？"说到李清照，自然想起她的思夫词"生节又重阳，玉枕纱橱，半夜凉初透"（《醉花阴》），中国封建时代的女子，受束缚，受压制，毫无自由可言，无才还好，若是有才，那真是苦上加苦。嫁个丈夫，无爱的，自苦，若碰巧倒是有爱，却又每每生离死别，亦苦。她们用血泪与才智凝成作品，美则美矣，读着，却让人心痛。

（翁敏华）

满　江　红　　王彦泓

眼角眉端，谁道是、便成抛散？怕向那、定情帘下，诉愁窗畔。几度卸装垂手望，无端梦觉低声唤。猛思量、此际正天涯，啼珠溅。　　欲寄语，加餐饭。难嘱咐，凭鱼雁。隔云山牵挽，丈心如线。善病每逢春月卧，长愁多向花前叹。况如今、憔悴已难堪，何曾惯。

《满江红》一调，有平韵和仄韵两体，王彦泓这首词属常见的仄韵体。因仄韵体《满江红》音节拗怒，声情激越，所以常被用来抒写激烈豪放的感情。而此词则继承了周邦彦开创的以此调写柔情的路子，摹拟一位闺中女子的口吻，抒写了这位女子的春日情愁。值得一提的是，此词在接受周词风格影响的同时，还灵活地化用了古乐府中的词句，颇具民歌风韵。

词的上片，着重描写女主人公苦盼情人的焦虑情态。开头"眼角眉端"二句，即把一位对镜自怜、满怀凄苦的女子形象展现在读者面前。由这位女子对自己眼眉的细心打量与"便成抛散"的哀怨，不难想见她的美丽姿容。"抛散"同"抛闪"，舍弃之意。元关汉卿《金线池》第四折有"担阁的男游别郡，抛闪的女怨深闺"之句，可以作为这位女子之所以如此思念心上人的注脚。正因情人在远游中充满了艰险和变数，才使得女主人公对他如此牵挂，对未来如此担忧。

接下来，"怕向那"二句，描写了女子害怕到曾与情人相依低诉的"帘下"、"窗畔"的心理活动，细致入微地表达了她的相思愁苦。紧接着的"几度卸装"二句，进一步透露了女子急切的盼归之情。"几度卸装"这一行动细节，说明女子为迎接情人的到来，悉心打扮自己，却又一次次失望卸装。如此反复地不断希望，最终换来的却是不断失望，无疑使人更添焦虑和失落感。"垂手望"，暗用南朝乐府《西洲曲》"阑干十二曲，垂手明如玉"，极言女子的孤寂失落与无奈。醒时苦盼无着，朦胧睡眠中又恍惚那人就在眼前，不觉脱口低声呼唤，女子的一片痴情，在从苦思至幻觉的细节描写中表现得惟妙惟肖。这一写法，显然受到了南朝乐府《子夜歌》"想闻欢呼声，虚应空中啼"的影响。"猛思量"三句，是女子梦醒后对此时远行情人的猜测：在这露珠凝结的夜里，远在天涯飘零的他也正在思念自己吧。这不仅传神地描写了女子的思念之情，而且通过她设想对方也在思念自己，进一层地传达了自己的缱绻之情。这样的两头落笔的方式，使女子的思念之情加倍地表现出来。

词的下片，从女子与情人音信难通着笔，进一步描写了她绵绵无绝的痛苦相思。过片的"欲寄语"二句，乃承接上片末"猛思量"三句而来。"加餐饭"

三字，在《古诗十九首》"行行重行行"一篇中本是女主人公自我宽慰的话语，此处用以遥寄远游的情人，使平常的嘱托语溢满了女子的无限惦念和体贴深情。紧接着的"难嘱咐"二句，词笔一转，虽欲寄语，却音信难通，这无疑更增添了痴情女子的苦楚。"鱼雁"是古代表达传送信息之意的象征性意象，此处着一"难"字，说明女子这一愿望的无法实现，因而只能像关汉卿《绯衣梦》第一折所说"我和你难凭鱼雁，我每日价枕冷衾寒"。下面的"隔云山牵挽"二句，是上句难凭鱼雁的结果。不尽的相思之情，仿佛感染了天地间的那云那山，然而，漂泊不定的云，怎会理解那寂寞的山的牵挽，到头来，这如线的缕缕不绝相思"寸心"，只有化为"一寸相思一寸灰"（李商隐《无题》）而已。

"善病每逢春月卧，长愁多向花前叹"，春月高悬、春花竞放，本应是有情人相依相偎享受良辰美景的时节，但女主人公却与情人各在天一涯，面对大好春景，只能是"善病"、"长愁"，感受到的也只能是韶华易逝的伤春情绪。其中"每逢"、"多向"两个词，含蓄地说明了这种"善病"、"长愁"不是一天两天的事，而是月复一月，年复一年，未有穷期的长恨。"年年岁岁花相似，岁岁年年人不同"（刘希夷《代悲白头翁》），更何况相思令人老，难怪结句说道："况如今、憔悴已难堪，何曾惯。"音信阻隔之下的长久相思等待，使女子面容憔悴，心情郁闷，但她却不能使自己急切等待的心灵在岁月的流逝中变得平静，依然要苦苦相思守候。这种"衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴"（柳永《蝶恋花》）的炽热情感，虽不至于能惊天地、泣鬼神，却也很动人心弦。这样的结尾，深情中含几分哀怨，结构上与词之开头相互呼应，获得了回环往复、韵味悠长的艺术效果。（龙文玲 农作丰）

金菊对芙蓉

刘 侗

华紫移枫，荷香在桂，又成一种风光。正轻寒气候，好整衣裳。几时送却堂前燕？计云程，故国烟茫。游人何事，独胜秋色，犹殢他乡。　　空有回文锦句，尽听残白露，捱过重阳。任青楼赏遍，酒永歌长。千里平安慵启帙，都忘却，家在湖湘。芦蓑池塘，芙蓉亭沼，橘柚垣墙。

这是一首客旅恋内之作。作者刘侗字同人，麻城人，崇祯七年进士，除吴县知县，未就任即卒，可见是位羁旅多年的人。从这首词所抒之情看，也正是如此。

启篇三句，写客里风光。"华紫"即紫华，月季花的别名。月季与枫叶争

艳，荷香共桂香而生，两个整齐的四字句，绘出一片特有的浓郁芬芳秋景。第三句用"风光"收束，奇偶相生，整饬之中透出灵动之气。其中"又"字颇有意味，将客旅情怀暗寓其中，却不露一丝痕迹。"正轻寒"两句，写觉轻寒而理衣裳，初看似无关痛痒，但那份敏感，却正是久离他乡无人照料者所特有，故言外潜藏着一段别样沉痛。此两句已潜入旅思，虽处理得伏脉不显，举重若轻，是欲擒故纵的手段。

"几时"三句，逗出归思乡恋。秋日气候的由暖变寒，引发其对春天气候由寒变暖时节的回忆，进而激起乡思归情。久离他乡，终日奔走，不知倏忽之间，已然春秋代序，乳燕绕堂之巢，已被枫桂荷香所替代。遽然发问，正是骤然惊心的心理反映。且燕子依节候而动的规律，自然使词人联想到自己的淹留他乡并心生悲慨了。这里用"云程"形容归程之遥，用"烟浦"概见归计之渺，已显出归思情切之状，只是一腔幽怨含茹其中，蓄势待发。歇拍三句，以"何事"统结，将怨情尽行吐出，写自己对无端羁旅他乡，归计无着的生活的不尽怨恨。这三句以"他乡"、"游人"回护"故国"，以"秋色"呼应"风光"，将整个上片中所潜伏的怀归意脉挑明，写尽思乡倦游之情。

过片三句，将怀归之意凝于两地相思之情上。"空有"句，用晋窦滔妻苏蕙以五色丝织回文诗寄情典，见妻子哀婉相思之意。由于归计无着，爱妻的一番深情，只是枉然，自己也只能在百无聊赖、郁郁寡欢之中从白露到重阳，苦捱时光。听的或许是"蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方"(《诗经·秦风·蒹葭》)的古歌，玲着大约是"独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲"(王维《九月九日忆山东兄弟》)的旧句，词人百感苍凉，神思恍惚。"听残"、"捱过"，语甚颓丧，其情之可悯，可以想像。

"任青楼"两句，更为沉郁。青楼征歌逐舞，本可忘忧，而词人却是在乡愁难解、离恨易增的情况下，想借青楼买醉买笑以消忧怀，故而结果反而是愁上加愁，恨外有恨。词人以"湮永歌长"概括身在青楼更加焦躁烦乱的心情，出人意表，却在情理之中，刻画彼时心境，堪称入木三分，洵非真得其中况味者不能道出。

"千里"句直至结拍，进一步刻画其难已的思念之情。费尽心机却不能使乡愁离恨稍有减缓的词人，只能是自己安慰自己：反正是千里平安，也就用不着写信相告了；反正是多年流浪，乡关何处都已忘却，也就用不着思归了。初看似乎词人已经释怀忘忧，实际上是于沉痛之中故作旷达语，将词情翻进一层：芦蓼、池塘、芙蓉、亭沼、橘柚、垣墙，哪一样不是故乡景物，哪一样不历历在目，哪一样不在记忆当中?! 忘却家在湖湘，却对湖湘之景物如数家珍，正是词人情不能已处。正话反说，更见感情深挚。

整首词演绎思乡念家之情，写法上颇有特色：以他乡之景起，以故乡之景收，中间敷陈刻骨铭心的眷怀意绪；起笔处缘景生情，结尾处寓情于景，结构

井然，感情发展的脉络清晰而自然，丝毫不给人做作之感。这恐怕也是此词潜气内敛，耐人咀嚼的原因所在吧。王世贞尝评作者之词"非纤宕者可比"（王昶《明词综》引），于此词可验。（罗立刚）

渔家傲（其一） 卢象升

搔首问天摩巨阙，平生有恨何时雪？天柱孤危疑欲折[①]！空有舌，悲来独洒忧时血。　画角一声天地裂，熊狐蠢动惊魂掣。绝影骄骢看并逐[②]，真捷足，将军应取燕然勒[③]。

卢安节《明大司马卢公年谱》载："崇祯十年丁丑（1637），三十八岁，……九月，秋防靖，督兵还镇，道中次先贤范希文《渔家傲》词二首。"卢象升是明末朝廷所倚重的军事将领之一，进兵部侍郎，赐尚方剑。崇祯九年清兵入侵，他总督宣大山西。这首词作于清兵退后他督师还镇途中。此词慷慨悲壮，抒发满腔的忧国之情与报国之志，诚是饱蘸血泪、壮怀激烈的英雄之歌。

上片写忧国之情。词人生活在明朝末年，内部政治腐败，饥荒连年，民不堪命，义军蜂起；外部则清人崛起，觊觎中土，大军压境，国势日蹙，明王朝已处在覆亡的前夕。作为忠于明王朝的一员大臣，卢象升目睹危局，心中充满悲愤怨恨。首先他怨老天之不公，为何不佑护明朝而让它有倾覆之危，其实他是借"怨天"的形式表达对国事的忧念。人在遭遇怨愤不平时往往会追问到"天"这一最高的主宰，屈原有《天问》之作，有"吾令帝阍开关兮，倚阊阖而望予"（《离骚》）之叹，词人在此也像屈原那样叩天门而问天，追问其中的缘由。"天柱"一句极写明王朝之摇摇欲坠，忧国之心溢于言表。"空有舌"两句则自叹势孤力单，无回天之功。如果说上三句是"怨天"，那么此二句则透出"尤人"之意，感叹其抗敌之略不为朝廷所理解采纳，反受大臣的掣肘。史载宰臣杨嗣昌与中官高起潜主和议，与象升持论不合，时时掣肘，象升名虽督天下兵，实不及二万，其悲愤至于独洒忧时血泪也就不难理解了。词人在此发出"空有舌"之叹也颇耐人寻味。在古人看来，舌头是他建言献谋以干人主的凭藉。张仪受辱后，谓其妻曰："视吾舌尚在否？"其妻笑曰："舌在也。"仪曰："足矣。"（《史记·张仪列传》）张良也说过："今以三寸舌为帝者师，封万户，为列侯，此布衣之极，于良足矣。"（《史记·留侯世家》）而今象升自叹空有此舌，隐然有回天乏力，愧对古人之意。

下片翻进一层，明报国之志。过片承上申足国势艰危、社稷倾覆之意。句中所描述的是明末烽烟四起、山河破碎的景况，从此词的写作背景来考察，

主要当是指清军之入寇中原。自清以武力犯边以来，国家的河山就陷入了分裂，清兵之横行令天下为之震惊。那么面对国事日非的处境，是不是只能坐以待毙或但求全身自保呢？词人的可贵处就在于知其不可为而为之。尽管他势单力薄，孤立无援，他还是要在困境中杀出一条血路，力撑危局。"绝影"句以下展现了一幅骏马奔驰，冲锋陷阵，克敌制胜，勒铭记功的英雄凯旋图景。尽管这只是想像中的一种景象，但词人表现出的那种矢志报国、一往无前的英雄气概确是感人至深的。结句切和范仲淹词的题旨。范仲淹在守边时所作的《渔家傲》词云："燕然未勒归无计。"卢象升翻而为"将军应取燕然勒"，志在必胜，词情昂扬，尤过范词。后来局势的发展虽未如词人所希望的那样，但他以自己的生命实践了报国之志，与洪承畴辈的靦颜事敌适成对照。

作为一首爱国主义的英雄壮歌，这首词由上片之抒忧国情怀翻进为下片之明报国雄心，前面的抑塞磊落为结拍之豪情勃发作了很好的铺垫。它远绍南宋初年爱国词人的豪放词风，在立意构思与意象上明显受张元幹《贺新郎·送胡邦衡待制赴新州》一词的影响。张词上片云："梦绕神州路。怅秋风、连营画角，故宫离黍。底事昆仑倾砥柱？九地黄流乱注，聚万落千村狐兔。天意从来高难问，况人情、老易悲难诉。"卢词中的问天、悲情，以及天柱、画角、熊狐诸意象，不难看出其与张元幹词的一脉相承。　　（黄宝华）

〔注〕 ① 天柱：支撑天的柱子。《神异经》："昆仑之山有铜柱焉，其高入天，所谓天柱也。"《淮南子·天文》："昔者共工与颛顼争为帝，怒而触不周之山，天柱折，地维绝。" ② 绝影：良马名。《三国志·魏书·武帝纪》注引晋王沈《魏书》："公所乘马名绝影。"陈琳《武军赋》："马则飞云绝景(影)。" ③ 燕然勒：《后汉书·窦宪传》载窦宪破北单于，"登燕然山，去塞三千馀里，刻石勒功"而还。勒，镌刻。燕然山即今蒙古国境内的杭爱山。

捣　练　子　　王　薇

心缕缕，愁踽踽，红颜可逐春归去。梦中犹殢惜花心，
醒来又听催花雨。

这是一首抒写春思、春愁的小词。

首句"心缕缕"，惟有三字，即已写尽思绪万端的状态。"缕缕"给人以丰富的联想：使人仿佛看到思绪如烟如雾飘浮不定的样子，又能让人联想到心中无数缕缕的情丝。对于"愁"这一难描难绘的情绪，以往的诗人每每采用化虚为实的做法，著名的如李煜的"问君能有几多愁？恰似一江春水向东流"（《虞美人》）、"离愁恰如春草，更行更远还生"（《清平乐》），而王薇在这里的"心缕缕"，我们可以看作是一种以实写虚的做法。次句接以"愁踽踽"，以步

态与愁，可谓匠心别具。“躇躇”，意思有二：其一，独行貌，其二，慢行貌。它表现出词人在迷离如烟的思绪中，连脚步也有忧愁萦绕着，而且这种忧愁的煎熬还不是“其兴也勃，其亡也速”式的，而是慢慢地来的，慢慢地滋长慢慢地积蓄，让词人一点一点地感受，一点一滴地溢满词人的整个身心，自然，这种忧愁更加让人难堪其痛了。没有无缘无故的爱，也没有无缘无故的愁，此话不假。第三句“红颜可逐春归去”，正道出了女词人满腹忧愁的根本所在：青春红颜正和春天一同，结伴而去。红颜本可以不用这样着急的，但偏偏急急地追随着归去的春天的脚步，亦步亦趋，惟恐春天不带她回去！中国人“天人感应”的思维方式，在文艺作品中的一个体现是：季节的更替带给人青春远逝的红颜之叹。这种文化意蕴自然也影响了词人王微。词人在这里用一个“逐”字，表明了青春远去的脚步是何等的快、何等的匆忙！

女词人在愁肠百结中睡去，做了个梦。但那梦并没有带给她心灵的慰藉和宁静。“梦中犹殢惜花心”，“殢”，牵缠，萦结，梦中还在关注着“花”事，因惜花而担着一颗心。“惜花”，是女子天性使然，惜花便是惜己。无奈啊！如何才能红颜永驻呵！梦没能使词人有半点解脱，没能使词人的忧愁得到片刻的缓解。那么醒来呢？能好一些么？醒来又将如何？醒来正好听到催使花卉凋落的淅沥雨声。这里所谓的“催”有催落之意，故而这“催花雨”，就不是润泽万物的甘霖，而是万紫千红的摧残者。“夜来风雨声，花落知多少”（孟浩然《春晓》），是一种焦虑；“知否？知否？应是绿肥红瘦”（李清照《如梦令》），是几分冷寂，王微的感受，正和前代词人一脉相承！全词在潇潇的雨声中作结，有着耐人寻味的馀韵。

在明代的女词人中，王微的身世与杨宛相近，她初为扬州妓女，后来嫁给东林党名人许誉卿，得以终老。作为一个青楼女子，有这样的感伤情调，可以说是最真实可信的。（翁敏华　回达强）

千秋岁引　　夏允彝

丽　谯

泽国微茫，海滨寥廓，万堞孤城遍天角。云外龙车碧树悬，霜前雁字当窗落。苧城花，秦山月，都萧索。

刺史风流推琴鹤，暇日高吟倚轩阁。酾酒新亭几忘却。三洲沙明绕郡楼，九峰岚翠扶城郭。铜壶响，晓更催，宛如昨。

此词抒登览之怀，寓兴亡之慨。“丽谯”即壮丽的高楼。依词情推测，似

是作于南明将亡之际，作者忧心国事，故登楼远眺，愁情满怀。

词一开始即切入题旨，略去登览经过，直接描绘登临所见阔大之景。“泽国”两句，互文见意，意境浑涵苍茫：海滨平铺，天海相接，以此为背景，岂是“万堞”之城，也显得渺小危弱，而呈逼仄孤危之势。“逼天角”三字，化静为动，摹画出登高所见远城之状，给人压抑之感，折射出词人对国势倾危的忧怀。

“云外”两句，视角由俯视苍茫大地，变为平视高远之景。“云外龙车”，指太阳，相传羲和驱六龙为太阳驾车。远方，西下的夕阳，就像悬挂在树梢上一样；楼外，南飞的大雁，当窗而落投林栖止。这两句写景，用远察树梢龙车、近观大雁沉落，衬出所登之楼的高出云表，而日薄西山、大雁霜林的暮景，又营造出萧条、落寞、衰飒、凄凉的气氛，与词开头所绘寥廓之景相互映衬，越发显现出词人内心的伤感。

歇拍处，以花、月的明艳，反衬黄昏的暗淡，进一步渲染出“萧索”的气氛。这里三个三字句连用，有点染之妙，且以短承长，笔势动荡摇曳，一字一顿，恰如其分地表现出词人置身苍茫寥廓且又高危之处，忧怀难已，悲情不胜的内心情状。

过片三句，词笔宕开，转写“刺史”（词人自称）的风流俊赏，将沉郁词情振起。“琴鹤”，本指为官清廉，唐郑谷有《赠富平李宰》诗云：“夫君清且贫，琴鹤最相亲。”这里引申指高雅出俗的情怀。“酾酒新亭”，用新亭泣泪典。《世说新语·言语》记：东晋初，过江士人每至暇日，常相邀至新亭饮宴。周顗中坐而叹曰：“风景不殊，正自有山河之异。”众人皆相视流涕，唯王导愀然变色曰：“当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对！”这三句用暇日高吟、酾酒轩阁的举动，描画出词人的高情逸态，同时，风流俊赏之时，犹难忘怀国事，又见其心存天下之志。

“三泖”两句，是楼外黄昏之景。“三泖”，湖名，在今上海松江，有上泖、中泖、下泖，合称三泖。与上片“云中龙车”之景相比，此时已是夕阳山外了。暮霭渐浓，九峰烟岚渐拥城郭，只有三泖流水，倒映落日馀晖，沙滩空明，如玉带绕楼——外明内暗，楼中暮色之浓，可想而知。这两句写黄昏之景，实明虚暗，明暗对照，将上片所绘萧索之景，涂抹得更显凄凉。

结尾三句，写暮夜所闻。置身云外高楼之中的词人，沉浸于深深的思虑之中，全然不觉时间的推移，倏忽已至夜深，当铜壶滴漏之声将他惊醒时，已是天色将晓。这末三句，不写其景而绘其声，以有声衬无声，恰似于无声处的惊雷，潜蕴着词人的无限伤感：试想，若不是心驰象外，别具怀抱，一心只为登楼赏玩者，如何会在漆黑的高楼中静处一夜而不觉！

词写登览所见所感，绘形、绘色、绘声，并将一腔忧怀融入其中，景为空旷阔远之景，色为冷艳凄楚之色，声为幽微断残之声，情则起伏多变，基调不离

悲伤。形、色、声、情交相汇融，烘托出“落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，阑干拍遍，无人会，登临意”（辛弃疾《水龙吟·登建康赏心亭》）的词人形象。那重重的暮色，岂不正是南明王朝日薄西山的象征？读史玩词，已经可以咀嚼出几分亡国之痛了。（罗立刚）

点 绛 唇 陈子龙

春日风雨有感

满眼韶华，东风惯是吹红去。几番烟雾，只有花难护。

梦里相思，故国王孙路。春无主。杜鹃啼处，泪染胭脂雨。

此词正如题中所示，是写“春日风雨有感”。“春日风雨”，是当时所处的环境、节候和气氛，而“有感”则是寄寓词人的感慨和情怀。词之起二句，先扬后抑。此时词人举目所见，是“满眼韶华”，一片春光。继而东风乍起，落红遍地。这一顿挫，表现了自然界的变化，从而也折射出时代的变化。陈子龙生当明清易代之际，对明王朝怀有深厚感情。在他看来，明代江山无限美好，正如满眼韶华。可是清兵南下，“扬州十日”、“嘉定三屠”，犹如骤起狂风，将万紫千红摧残殆尽。在这里，词人用的是比兴手法，“韶华”（春光）和“红”（花），代表美好事物，代表他所热爱的明代江山和明代人民；而“东风”则是邪恶势力的象征，也隐喻清兵的南下。“东风”一辞作贬义者，古已有之，如陆游《钗头凤》“东风恶，欢情薄”，此处只是移用于词人所憎恶的事物罢了。下面二句，以“几番”照应前面的“惯”字，说明东风之摧残百花非止一次，而是经常如此。“烟雾”二字，补足前句未及写出的“雨”字。春天的风雨连绵无尽，常常呈现烟雾迷濛的状态。在东风肆虐、烟雨茫茫的天气中，百卉凋残，一片凄凉，于是词人不禁发出由衷的慨叹：“只有花难护！”前几句造足蓄势，至此词人的感情迸发而出，力抵千钧。在生活中，他奔走呼号，出生入死，力求挽救明朝的危亡，结果毫无效果。因此这一句正是反映了词人内心深处的亡国之痛。

下片宕开一笔，经写对明王朝的系念，但在词的意脉上仍与上片紧密相连。词人在白天看到风雨摧残的落花，到了晚上便自然联想到惨遭践踏的故国。“梦里相思”一句，为艳词中常语，然而此处用以表达爱国之情，却非常深刻而又贴切。“王孙”一辞，通常被理解为贵族子弟，如《楚辞·招隐士》“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”，但这里的本意却更接近杜甫《哀王孙》中所说的“可怜王孙泣路隅”。在清兵南下之际，朱明的宗室子弟，或流离道路，或辗转沟壑，唯有少数人如唐王朱聿键、鲁王朱以海等仍在企图反抗。此处作者对

明代王孙魂牵梦萦，实际上是将复兴明代的希望寄托在他们身上。可是梦醒之后，依然风雨如磐，落红成阵。面对如此残酷的现实，他不得不发出"春无主"的哀叹。结二句进一步渲染出这种悲哀情绪，突出了国家将亡的忧思。句中的"杜鹃"，又名杜宇，相传是古蜀国的开主望帝之魂所化。它隐于西山，日夜悲啼，口吻常常出血。后人常用杜鹃啼血借指失国之痛。这里说"泪染胭脂雨"系由"啼血"转化而来，则杜鹃悲鸣时流出血泪，洒在飘飏落花的风雨中，红雨满天，景象壮丽而又悲惨。词人若非怀有深仇惨痛是写不出这样的句子的。用"胭脂"形容雨中落花，前人有杜甫的《曲江对雨》"林花着雨胭脂湿"；而用以兼喻泪水的有李煜的《乌夜啼》"胭脂泪，留人醉，几时重"。陈子龙则将这些故实融会贯通，自铸伟词，赋予新意，我们读来便觉有更深刻的意蕴和更强烈的美感。

陈子龙比较重视诗词的寄托，他曾说过他之作诗是为了"忧时托志"(《六子诗序》)。此词形式上虽"风流婉丽"，但词人借以"忧时托志"则与其诗作是一样的，我们阅读时须透过绮丽的表面，去体会深永的内涵。　(徐培均)

诉衷情　　陈子龙

春　游

小桃枝下试罗裳，蝶粉斗遗香。玉轮碾平芳草，半面恼红妆。　风乍暖，日初长，袅垂杨。一双舞燕，万点飞花，满地斜阳。

这首词标题为"春游"，上片写一位女子在春天的出游，下片则写了所见所感的春天的风物。

"小桃枝下试罗裳"，是说出游前的准备。天气渐暖，要换上春天的罗裳，不是一换就得，所以要试。试衣于小桃枝下，很可能是普通农家的女孩子。站在小桃枝下，很容易使人联想起唐人崔护的《题都城南庄》"人面桃花相映红"，这当然是一种很美的映衬了。不仅如此，鲜艳的桃花和女子衣上的香泽又引来了翩翩的蝴蝶。不说蝴蝶环绕飞舞，却说"蝶粉斗遗香"，蝶翅上扑落的粉末和女子遗落的香泽比赛，哪一种更香，这就婉转曲折深有意趣了。在花丛中翩翩起舞的蝴蝶，本来也是美的化身，所以梁山伯祝英台的故事中，才有化蝶之说。

游春的人自然很多，有乘宝马香车的，"玉轮碾平芳草"，从芳草地上忽忽驶过，车中的贵妇娇娃，也只在车窗中露出了半面。但"半面恼红妆"，这半面娇容却引起这位游春少女的不快。何以故？是因为她们乘坐的香车碾于芳草的摧残？还是因为她们不暇他顾的高傲姿态？就很难说了。古代"半面"

一词有曾见过面的意思。《后汉书·应奉传》载应奉曾见一车匠于门中露半面，后数十年遇之于途中，仍能认出他来。故有"半面之旧"的说法。也有就指半边脸面，如汤显祖《牡丹亭》："没揣菱花偷人半面。"或者又指古代遮面之具。还有一个"半面妆"的著名典故，《南史·梁元帝徐妃传》："妃以帝眇一目，每知帝将至，必为半面妆以俟，帝见则大怒而出。"李商隐《南朝》诗云："地险悠悠天险长，金陵王气应瑶光。休夸此地分天下，只得徐妃半面妆。"讽刺南朝苟安于半壁江山，犹如徐妃之半面妆。如取用李商隐诗意，则"半面恼红妆"当指南明福王朱由崧即位南京，只图苟安一时，如同南朝梁、陈末年故事。这种时事使人烦恼，故云："半面恼红妆。"准此，前面的"玉轮碾平芳草"也可解释为暗指南明弘光朝排斥忠良压制贤才。这样来解释这两句词，可能显得牵强一些，但是，"半面恼红妆"又似乎不是一般语言，很值得探究。

下片"风乍暖，日初长，袅垂杨"三句，写的是初春景象。风才开始变暖，白天才开始变长，垂挂的柳枝才缀上新绿而随风飘荡。三句非常紧凑，从几种事物上观察，感受表现了初春的特点。而以下的三句"一双舞燕，万点飞花，满地斜阳"却大有春事已过的景象。关于燕子，在子龙词中多次提及，如《山花子·春恨》"惟有无情双燕子，舞东风"、《眼儿媚》"只愁又见，柳绵乱落，燕语星星"、《蝶恋花·春日》"燕子乍来春渐老，乱红相对愁眉扫"、《江城子·病起春尽》"凭燕子，骂东风"。几乎都是与暮春春尽联系着。此处"一双舞燕"恐怕也不是早春景象，"万点飞花"更是暮春特有之景，"满地斜阳"也平添了一份凄清。这后面的三个四字句，与前面的三个三字句，意思上有承接，时间上有发展，似是感叹着"九十韶光如梦短"(《渔家傲》)，由初春写到春末，时间的跨度是为了表现情感上的跨度。王士禛评此词"情景相生"(《陈忠裕全集》引)。处处是景语，也处处是情语，客观景物无不打上感情的烙印，故能深切感人。

(郭维森)

谒金门 陈子龙

五月雨

莺啼处，摇荡一天疏雨。极目平芜人尽去，断红明碧树。 费得炉烟无数，只有轻寒难度。忽见西楼花影露，弄晴催薄暮。

这首词的标题是"五月雨"，五月雨也就是梅子黄时雨，柳宗元诗云："梅实迎时雨，苍茫值晚春。"词中所写，正是这种景象。

上片写景，在那黄莺儿啼叫的地方，满天正飘洒着雨丝，"疏雨"是间歇的雨，"摇荡"形容雨丝飘洒的状态，正所谓"雨丝风片"，再加上间断的莺啼，再

准确不过地写出了梅雨的特点。极目远眺，平野之上没有行人，只见残剩的红花缀在绿树上，经过雨的冲洗，显得格外鲜亮。"极目平芜人尽去"，可能取欧阳修《踏莎行》"平芜尽处是春山，行人更在春山外"的意境。雨天行人稀少，树是那样绿，花是那样红，词人的观察总是十分细腻、具体的。

下片写情，主要写词人的感受。江南梅雨季节，湿度大，衣物易生霉，本来古代上层家庭就好在室内薰香，此时此地更要点燃炉香来除湿。所以说："费得炉烟无数，"比亦从周邦彦《满庭芳·夏日溧水无想山作》"地卑山近，衣润费炉烟"化出。梅雨季节，江南正处于冷暖空气交会地带，故而多雨，并且气温多变，早晚甚至还会感到轻微的寒意，词中说"只有轻寒难度"，正是指的这种气候，"难度"则属于诗人的感受了。最后两句由雨写到转晴，忽雨忽晴也正是梅雨季节的特点，诗人强调的是由雨转晴完全在不知不觉之间，"疏雨"似乎一直在下着，然而忽然看见西楼边上露出了花影，天已放晴了。阳光照射下，才有花影。这花影摇曳着，摆弄着阳光。时间已接近傍晚，花影随着太阳光线移动，就好像在催促着薄暮的到来。这里"弄"字"催"字都用得很巧妙。在词中"弄"是一个很有表现力的动词，与张先《天仙子》"云破月来花弄影"有异曲同工之妙。张词写月光照射下，花影在轻轻摇动，于寂静中显出动态，所以王国维《人间词话》说："着一'弄'字而境界全出矣。"这首词取法这一"弄"字，也用得相当精彩。不说"花弄影"，而说"花影弄晴"，晴是阳光给人的感觉，就是说花影摇动引起光线的明暗变化，这样就有了新的创造。而接言的"催薄暮"，用一个动词"催"字，赋予花影以感情的色彩。薄暮是自然到来的，在花影轻摇中阳光渐渐移去，给人的感觉似乎是催促傍晚的到来，感觉十分细腻，表达则十分精彩。

前人评陈子龙词"婉丽、清艳"、"情深一往，情韵凄清"。他的词属于"婉约"派，这一派认为词的本质就应该是婉转缠绵、含而不露的。在陈子龙的词中一些细腻曲折的表达，确实体现了这种特点。但他所处的时代和他本人的归宿，却是与柔情蜜意、轻歌曼舞的生活不甚相容的，所以前人又特别强调他的"艳"不是浓得化不开的艳，而是"清艳"，情韵更不是"婉媚"，而是"凄清"。在他存世的数十首词中，大都是抒写节候变化和自然风物的，其中也颇多批评时事的寓意和忧时伤世感情的曲折表达。至于本篇，主要用赋体写成。既然找不到什么寄托的根据，我们且将它作为一篇描写节候风物的佳作来欣赏吧！　　（郭维森）

画堂春　　陈子龙

雨中含花

轻阴池馆水平桥，一番弄雨花梢。微寒著处不胜娇，

此际魂销。　　忆昔青门堤外，粉香零乱朝朝。玉颜寂寞淡红飘，无那今宵。

崇祯八年(1633)春夏，词人居住在故里松江(今属上海市)徐致远的别墅南园。这首咏物小词就是歌咏当年南园的杏花。

南园的景致无疑是幽美的，徐致远的兄长孚远曾有"沿堤秋桂丛，小桥春杏丽"(《南园读书楼》)、"南郭芳菲黄鸟鸣，杏花斜映野桥平"(《南园杏》)的诗句记之。平野的小桥，芳菲的春杏，宛然是南园一道独特的风景。"轻阴池馆水平桥，一番弄雨花梢"，词人自然由小桥、杏花入笔，展现南园的景致。春雨绵绵，给南园的池苑馆舍笼上了一层薄薄的阴翳；绿波荡漾的池塘，春水猛涨，水面几乎与桥面齐平。一番雨水洗礼，杏树梢头，俏花丽朵更显风采。"弄雨"二字，写出了雨中杏花斗艳怒放的姿韵和昂然傲立的精神！然而，寒食时节，天气毕竟还有些微寒意，杏花却偏偏在此时开放。"微寒著处不胜娇"，处处春雨挟寒，虽说是"微寒"，但杏花娇娆柔媚，纵有千种风情，万般仪态，又如何消受得起呢？杏花动人情思，勾人魂魄，更叫人怜爱，令人感伤。"此际魂销"的慨叹，由赞美杏花的俏美娇艳，转而同情其遭逢寒雨侵袭，人情花貌，一笔两到。此时此刻，词人黯然销魂的情感波动，更多地倾泻在关注杏花的遭遇和命运上。

上片描绘眼前风物，过片切入对往事的追怀："忆昔青门堤外，粉香零乱朝朝。""青门"，汉长安城东南门，汉人送客常至青门外的灞桥，折柳赠别，后因以"青门"泛指游冶、送别的所在。往昔，那宾游繁闹的青门堤岸外，杏花整日供人玩赏，遭人采摘，花容残损，粉香零乱。杏花的命运何其悲惨！末两句折回现实，抒发感叹："玉颜寂寞淡红飘，无那今宵！""玉颜寂寞"，化用白居易《长恨歌》"玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨"语。不同的是，白诗将美人比作梨花，词人则将杏花比作佳人。眼前的杏花还不失绝代佳丽的丰韵，婀娜依旧，娇媚依旧，只是难禁风雨的袭击，淡红的花瓣无奈地在寂寞中飘零。在这春雨微寒的夜晚，真是花也无奈，人也无奈！一声"无那今宵"，多少凄楚，多少感伤！

这是一首咏物词，词中所咏的，是春雨微寒中的杏花。但吟味再三，雨中花间，总依稀晃动着一位生人的倩影：她就是江南名妓柳如是。词人和柳氏同居在南园鸳鸯楼。两人相慕相恋，情深意笃，在园中留下了深深的情感印痕。然而，迫于陈妻张氏的竭力反对和词人的家境清贫，柳氏最后只得凄然离开词人，回到盛泽的居所。词人笔下的"雨中杏花"，就是他心中的情人柳如是：当年的卖笑生涯，留下了"青门堤外，粉香零乱朝朝"的记忆；如今，与词人同居，承受种种欢爱，却也遭遇无边的压力，仿佛"弄雨花梢"，"微寒著处不胜娇"。她以"寂寞"抗争，在无声中忍受三大的精神摧残，任凭"玉颜""淡红

飘”，让青春年华流逝。词人对柳氏的遭际黯然“魂销”，却也无可奈何，只能徒唤“无那”！显然，这首小词便是陈、柳这段情感历程的真实记录。其妙处就在以花拟人，亦花亦人，神韵天然，风味不尽。清王士禛评谓：“嫣然欲绝！”（《陈忠裕仝集》引）是夸杏花的风姿？是赞柳氏的风韵？还是叹词人的妙笔？似乎都有。　　（吉明周）

山　花　子　　陈子龙

春　恨

杨柳迷离晓雾中，杏花零落五更钟。寂寞景阳宫外月，照残红。　　蝶化彩衣金缕尽，虫衔画粉玉楼空。惟有无情双燕子，舞东风！

陈子龙的词婉丽风流，独具神韵，无论叙私情，还是言国事，都“以浓艳之笔，传凄婉之神”（陈廷焯《白雨斋词话》）。这首《山花子》词就是一首凄丽悲婉的佳作。词题为“春恨”，但非关春情，也非关春光，而是以眼前的春色为契机，发抒悲怀故国的一腔遗恨。

上片从残春的景象入笔，自然引发一脉凄婉的伤逝情愫。

“杨柳迷离晓雾中，杏花零落五更钟”，开篇两句，呈现了四种意象——弥漫的晓雾，迷离的杨柳，零落的杏花，凄清的钟声，酿造了一种残败清冷的氛围。这是残春的景象，令人惆怅惆怅。五更钟，用语本于李商隐《无题》“来是空言去绝踪，月斜楼上五更钟”。这里暗用宋朝灭亡的旧典。《宋史·五行志》载，宋初有“寒在五更头”的民谣，“五更”谐音“五庚”，预兆宋朝的国祚在第五个庚申之后终止。宋太祖立国于建隆元年庚申（960），到理宗开庆元年（1259）正好为五个庚申。果然，二十年后，宋朝就宣告灭亡。如今，这五更的钟声响起，不啻如一声声家破国亡的丧音，敲打着词人忧伤的心灵。下面“寂寞景阳宫外月，照残红”两句，又以冷月、旧宫、残花三种意象，进一步渲染寂寞、凄凉的景况。“景阳宫”，即景阳殿，是南朝陈的宫殿，故址在今南京市北玄武湖畔。祯明三年（589），隋军南下过江，攻占台城（故址在今南京市北玄武湖侧），陈后主闻讯，即与妃子张丽华投景阳宫井藏匿，至夜，被隋军擒获。明朝和陈朝都建都南京。这里是用象征陈朝覆灭的景阳宫旧事影射明朝的亡国。曾经照彻陈朝景阳宫殿、目睹过陈后主投井被擒一幕的明月，如今宛如深邃明睿的见证人，冷峻地观照着明朝灭亡后的惨淡景象——暮春的红花在寂寞中纷纷凋残，意味颇为深长。

下片切入人事沧桑，抒写凭吊故国的感伤。

“蝶化彩衣金缕尽，虫衔画粉玉楼空”，过片两句承袭上片意脉，呈示一

派亡国的衰败景象。《罗浮山志》载有葛洪成仙，遗衣化为彩蝶的故事。"蝶化彩衣金缕尽"用其事，意谓明朝的皇族贵胄死后，五彩的遗衣化作了蝴蝶，连金丝缕也销蚀殆尽，哪里还有什么帝王家的气象！昔日的皇宫，玉宇琼楼早已朽蚀一空，剥落的画粉飞飞扬扬，一片萧瑟悲凉！这虫蚀楼空的意象，不正是奸佞卖国的象征？"惟有无情双燕子，舞东风"，结拍两句，看似描绘燕舞东风的春景，实则以燕子的无情隐喻降清旧臣的无义，揭示出他们卖身求荣的丑恶嘴脸。他们恍如翩翩起舞的燕子春风得意，哪里还有什么亡国的悲恸！这两句含意隐曲，但透过言表，并不难感受到词人的义慨和愤懑。

清陈廷焯评此词说："凄丽近南唐二主，词意亦哀以思矣！"(《白雨斋词话》)"凄丽"，指出这首词凄清婉丽的风格与南唐二主李璟、李煜相近；"哀以思"，则揭橥这首词的内蕴以哀恸悲思故国为指归。黍离麦秀之悲，家国身世之恨，久久翻腾在胸中，发而为词，便成哀婉清丽的绝唱。如果说，南唐后主李煜的"哀以思"，主要是哀悼失去的天堂，追思旧日的荣华富贵，那么，陈子龙的"哀以思"则更多地是哀痛故国的覆亡，沉思亡明的教训。一是亡国亡家的君主，一是图谋恢复的志士，显然，后者的作品更富思想的深度。清沈德潜谓："大樽(陈子龙号)文高两汉，诗轶三唐，苍劲之色与节义相符者，乃《湘真》一集，风流婉丽如此！"(《古今词话·词评》)凄丽的外壳包蕴着哀以思的崇高节义，如此解读这首《山花子》词，方不辜负词人的苦心孤诣。 (吉明周)

柳梢青 陈子龙

春 望

绣岭平川[①]，汉家故垒，一抹苍烟。陌上香尘，楼前红烛，依旧金钿[②]。 十年梦断婵娟。叵首处，离愁万千。绿柳新蒲，昏鸦春雁，芳草连天。

陈子龙《湘真阁词》为明词殿军，清干上禛称其"神韵天然，风味不尽，如瑶台仙子独立却扇时；而《湘真》一刻，晚年所作，寄意更绵邈悽恻。"(《明词综》引)至于此阕，他又评曰："绣岭宫前，乐游原上，不胜开元盛日之思。"词题《春望》，则与杜甫"国破山河在，城春草木深"一诗同，皆寓国破家亡之恨，词意哀婉，恻恻感人。

子龙崇祯末年(1644)曾在南明弘光朝中任职，南京失守，遁而为僧，不久受鲁王部院职衔，结太湖兵欲举事反清。此词当作于此一段时期，虽托言闺情，实则寓有爱国思想。起首三句，以怀古口吻凭吊明室的衰亡。"汉家故

垒”云云，亦如唐诗人之借汉言唐，为文人常技。词人纵目远望，只见往日的锦绣山川、森严壁垒，现已埋没于一片荒烟野草之间。词人不明说清兵南下，明室衰亡，而用荒凉的意象诉诸读者的视觉，“使读之者骤遇之，如在耳目之表，久诵之而得隽永之趣”（沈雄《古今词话·词品》引子龙语）。其艺术手法是相当高明的。

“陌上”三句，进一步联系南明的现实。虽然清兵不断向南推进，而南明福王朱由崧的小朝廷却仍过着纸醉金迷的生活，被陈子龙讥为“清歌漏舟之中，痛饮焚屋之内”（《光绪华亭县志》）。词中“陌上香尘”三句，即针对这一现象而言。而唐刘禹锡《元和十年自朗州召至京戏赠看花诸君子》诗“紫陌红尘拂面来，无人不道看花回”形容南京郊游之盛，亦为此词所本。“依旧金钿”四字结得有力，突出了南明君臣醉生梦死的精神状态，也含有词人对他们的谴责与愤懑。

下片转入回忆。“婵娟”，美好貌。此句盖回忆与名妓柳如是相处时一段生活。柳如是于崇祯五年前后入陈子龙等所创办的几社，子龙“教之作诗写字，婉媚绝伦”（顾苓《河东君传》）。因其“倜傥好奇，尤放诞，孝廉（子龙）谢之去”。别后多年，柳如是已嫁钱谦益，子龙犹引起“离愁万千”。所谓“绿柳新蒲，昏鸦春雁，芳草连天”，乃是以众多意象形容离愁之多。绿柳新蒲，化用杜甫《哀江头》诗：“江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿？”形容离愁之萌生茁长；昏鸦春雁，形容离愁之弥漫空际；芳草连天，则形容离愁之渐行渐远。其手法乃层层加码，宛如宋贺铸《青玉案》之“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”。景中寓情，情景交融，让人在优美的艺术境界中体会词人内心之痛苦。

有些学者认为陈子龙词中关涉春闺之作甚多，实乃抒“民族兴亡之感”（见陈寅恪《柳如是别传》），此说亦有道理。照此理解，则此词下片乃是状心目中的美好事物。美好事物联系上片看，可能就是祖国的山川文物，它们一旦遭受破灭，词人便产生无穷忧愁，如连天芳草和万点昏鸦了。小词的意境往往蕴藉含蓄，曲折幽深。子龙崇尚婉约隽永的词风，因此要了解其词作的内涵，必须联系他的身世和时代，并从“有寄托入，无寄托出”的角度去慢慢地玩味。

（徐培均）

〔注〕 ① 绣岭：山名。在陕西临潼骊山上，分为东绣岭、西绣岭。此处系以唐喻明。 ② 金钿：嵌金花的女子首饰。

虞美人　　陈子龙

咏　镜

碧阑囊锦妆台晓，泠泠相对早。剪来方尺小清波，容

得许多憔悴瑨消磨。 海棠一夜轻红倦，何事从教看？数行珠泪倩他流，莫道无情却会替人愁。

明末名士陈子龙，史家称誉："生而文章名世，没而忠义传世。"在名世文章中，其词尤为人称道，被评家推为有明一代之冠。在他一部分风流婉约的词作中，潜藏一段旖旎绸缪之情，即他与名妓柳如是颇具悲剧色彩的恋情。陈寅恪《柳如是别传》论及《虞美人·咏镜》曰："卧子（子龙字）此词后半阕尤妙。此镜必为河东君（柳如是）之物无疑，否则卧子词中语意不如是也。"这一提示，对领略词旨甚为紧要。

据考，陈子龙和柳如是从相识、相亲到别离，约在明崇祯五年到崇祯八年（1632—1635），前后四年左右。崇祯八年春季至初夏，两人于松江徐致远南园之别墅"南楼"，有一段短暂的同居生活。随之便由于种种难明之因，无奈分离。卧子和秦观《满庭芳》（山抹微云）原韵的《满庭芳·送别》，被视为其于崇祯八年初夏"送别"柳氏之作。此阕《虞美人》，写作时间不可考。然若认可陈氏之论，那么，依照"睹物怀人"之常情，则此词当作于分离之初，由物及人，追怀两人在将离未离之时的愁怨不忍之情。以镜中见人，借镜写人，构思婉曲，深情绵邈，是此篇的显著特色。

"碧阑曩锦妆台晓，泠泠相对早"，词中人长夜无眠，早起对镜，只见一夜暗消磨，玉容独憔悴。开篇由人及镜，镜中显人，"泠泠相对"，气氛沉郁，而断肠心情，亦见于言外。"泠泠相对"的心情与"碧阑曩锦"的妆台形成对照；"泠泠"一语，又既为全篇定了情感基调，也使整篇涂上了一层幽怨清冷的色彩。以水喻镜，词家惯技。宋欧阳修《渔家傲》之"雨势断来风色定，秋水静，仙郎彩女临鸾镜"以明静的秋水，喻仙郎彩女并照的鸾镜；此词之"剪来方尺小清波"，着一"剪"字，举重若轻，着一"小"字，可爱可怜。以"清波"接续"泠泠相对"，更是情境浑然相契，所谓黯然之热肠人对明净之清凉镜。而"消磨"云云，语义双关，既切相思"憔悴"之人，亦因铜镜须磨治精细始堪映照形容，复切"咏镜"之题，亦妙。

过片"海棠一夜轻红倦"，明写窗外景，暗喻房中人，且有承上启下之意。而"海棠""红倦"，化用李清照《如梦令》之"海棠红瘦"，悄然无迹；着一"轻"字，则平添一份惜花情、怜人意。陈寅恪指出："卧子此词，后半阕尤妙。"何以见得？且看下文："何事从教看？数行珠泪倩他流，莫道无情却会替人愁。"字字咏镜，语语写人，泪在镜中流，镜替离人愁。以移情手法，写物我情契。结拍"莫道无情却会替人愁"造语新奇，自成佳境，兼用拟人手法与类比联想，虚虚实实，物我情融，比之其《青玉案·春暮》之"华年一掷随流水，留不住，人千里，此际断肠谁可比"之直写其情，是别有一般滋味在心头的。陈卧子《王介人诗馀序》论词之胜境曰："盖以沉至之思，而出之必浅近，使读之者骤遇如在

耳目之表，久诵而得沉永之趣。”移评此词，真适如其境。没有刻骨铭心的沉挚之情，也难创流连不尽的咏物之境。　　（陈文忠）

踏莎行　　陈子龙

春寒闺恨

锦幔销香，翠屏生雨，妆成漫倚纱窗住。一双青雀到空庭，梅花自落无人处。　　回首天涯，归期又误，罗衣不耐东风舞。垂杨枝上月华生，可怜独上银床去。

秦观《踏莎行》有句云：“可怜孤馆闭春寒。”此词境界似之，然秦词所闭者为天涯羁客，陈词所闭者则为闺中少妇；即此少妇，亦词人借以自况，抒写牢落之情，民族之恨。

起二句先写闺中景况。在春寒包围中，室内显得极其清冷静谧。锦帐低垂，炉香销歇，潮湿的空气给屏风抹上一层水气，好像斑斑雨点。闺中少妇经过一番梳妆打扮，百无聊赖，漫不经心地斜倚纱窗。这时在词人铺叙好的背景上，便浮现一位娇慵孤独的妇女形象，所感所思，尽在不言中。如果说以上三句为静态写生，那么接下去二句便由静之动，写少妇目中所见的情景。人们形容静景常用“门可罗雀”。此处则因庭空如洗，所以一双青雀飞落。而庭院中梅花却不因青雀的到来而顾自纷纷坠地。此乃以动中有静、静中有动的方法营造了一种美学境界。宋沈括《梦溪笔谈》引王安石集句云：“‘风定花犹落，鸟鸣山更幽’，则上句静中有动，下句动中有静。”此二句颇为神似。空庭雀动，为静中有动；落花无人，为动中有静。以动衬静，动静相宜，比单写静或动，更富有美学意味。

上片写晨妆以后的情景，下片渐渐写到入夜。词中女子为何斜倚纱窗、默默出神？过片便点醒一笔，原来她的丈夫流落天涯，久久未归。按：明天诸王在清兵进逼之下，纷纷南逃，流离道路。词人《天仙子·春恨》曾云：“北望音书迷故国，一江春水无消息。”又有《虞美人·有感》云：“王孙芳草路微茫，只有青山依旧对斜阳。”此处则借闺妇念远，隐寓对南明诸王的怀念。所怀之人为何又误归期？“罗衣”一句指出乃为“东风”所阻。在《天仙子·春恨》一词的鉴赏中，笔者曾列举了有关“东风”的例句，认为是借喻南下的清兵，此处当不例外；唯冠以“罗衣”二字，不过染上一些脂粉气而已。

结拍二句写入夜情景。闺中少妇凝望归人，直至月上柳枝，始依依不舍，独上银床。“银床”，一指银饰的井栏，如《晋书·乐志》所载《淮南王篇》：“后

园凿井银作床，金瓶素绠汲寒浆。”然从此词意脉来看，似不尽合。银床又可作银饰之床解。南朝陈江总《东飞伯劳歌》云：“银床金屋挂流苏，宝镜玉钗横珊瑚。”本阕词境似之。上片云“锦幔”、“翠屏”，皆闺中华贵陈设；此云“银床”，亦与之相配。

总之，此词从早晨写到夜间，随着时光的转移，词中人物的感情不断深化。其特点是沿用楚辞美人芳草以喻君子的手法，寄托爱国思想。亦如陈寅恪所云：虽题目关涉闺阁，实抒“民族兴亡之感，与儿女私情绝无关涉”（《柳如是别传》）。读湘真他词，亦应有这种心理准备。（徐培均）

天 仙 子 陈子龙

春 恨

古道棠梨寒侧侧，子规满路东风湿。留连好景为谁愁？归潮急，暮云碧，和雨和晴人不识。 北望音书迷故国，一江春水无消息。强将此恨问花枝，嫣红积，莺如织，我泪未弹花泪滴。

陈子龙词婉约深沉，常有寄托。故陈寅恪云：“卧子诗馀中关涉春闺或闺阁之题目者颇多。……至于《柳梢青·春望》、《天仙子·春恨》之类，则名士民族兴亡之感，与儿女私情绝无关涉。”（《柳如是别传》）

这首词清陈廷焯《词则·别调集》云：“感时之作，笔意凄凉。”那么陈子龙所感的是什么“时”呢？朱东润《陈子龙及其时代》一书指出：“陈子龙的一生，大约可以分为三个阶段，从青年到三十岁，他是名士……从三十岁到现在（指崇祯十七年，即公元 1644 年），由于他接触到黄道周，他认清了对于国家的责任和国步的艰难，他不再是一般的名士了，他是志士，确实以国事为己任；待到这一年出任兵部给事中以后，他是战士。”从此词的内容来看，似应作于第二阶段即志士时期。唯其是志士，故“北望音书”，盼能得到北方传来胜利的消息；而消息未来，则引起他一腔“春恨”。

词之起首二句，便为明室的衰亡刻画了一个萧瑟凄凉的环境。在荒凉的古道上，棠梨在寒风中瑟缩。“棠梨”，一称甘棠，俗名野梨，春初开小白花。由此可见，词作于崇祯十七年左右的一个初春。“侧侧”，一作恻恻，形容薄寒。下句“子规满路”，将凄凉的气氛进一步渲染。“子规”，即杜鹃。相传古蜀帝杜宇，让国于开明，遂自亡去，化为子规。它鸣声凄厉，闻之使人伤感。此云“满路”，则子规凄苦的啼声铺天盖地，到处可闻，路人当此，情何以堪！值得注意的是“东风”一词，一般诗词中都作褒义，而湘真词则作别解。如《点

绛唇·春日风雨有感》云："满眼韶华，东风惯是吹红去。"《忆秦娥·杨花》："轻狂无奈东风恶，蜂黄蝶粉同零落。"皆为贬义。当然此"东风"是比兴化的物象，它喻指的是南下的清兵。在这里，可见作者不有"民族兴亡之感"。以下"留连好景为谁愁"，承上启下，带出"归潮急"三句，进一步用恶劣的天气比喻严峻的时势。"归潮急"，回应第二句"东风湿"，表示雨后春潮骤涨；"暮云碧"，表明天已傍晚，乌云笼罩：皆暗寓清兵压境、形势岌岌可危。而大气乍雨乍晴，变幻无常，又喻人们对形势的困惑不解。整个上片着重写景，着意渲染，营造成一种凄苦而又严峻的意境，中间以"留连"一个反问句点醒，唤起读者的沉思，用心可谓良苦。

下片着重抒情，在感情的流程中自然而然地带出景色。王国维《人间词话》云："一切景语皆情语也。"此可言上片。又云："境非独谓景物也，感情亦人心中之境界。"此可言下片。过片"北望音书迷故国，一江春水无消息"，即写词人心中之境界。由于他是志士，故"认清了对于国家的责任和国步的艰难"，而时时翘首瞻望清兵铁蹄下的"故国"；可是"一江春水"浩渺无边，阻挡了他的视线，也隔断了北来的消息。南唐李煜失国后赋《虞美人》词云："问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。"子龙此句，似胎息于此，可见心中不有多少愁恨。于是进出"强将此恨问花枝"一句。此恨为何？家仇国恨也。在人世间，他的仇恨无人理解，曾说："予生吉路不过五十日，享九虑三十馀上，多触时之言，时人见嫉如仇。"（见自作《年谱》）于是他不得已而问花枝。可是花枝不语，只见落花阵阵，堆积满地。而黄莺也惊躁不安，在花枝间飞来飞去，像织布的梭子一样。这些景象，都是词人忧国忧时心灵的外化。结拍"我泪未弹花泪滴"，语本杜甫《春望》诗："感时花溅泪，恨别鸟惊心。"花鸟皆为自然界无知之物，此刻鸟为之惊飞，花为之滴泪，便突出了春恨——也就是家仇国恨——之深之切。古人填词，常用痴语、无理语，越是痴，越显得情深；越是无理，越是入妙。这种移情于物的手法，比之直抒胸臆，更富于境界，更易引起读者的想像，也更为感人。

婉约词自花间派以来，多写艳情，所谓"类不出乎绮怨"（刘熙载《艺概·词概》）；至南唐李煜出，始以之写亡国之痛。陈子龙词形式上借用花间派，而精神上却继承李煜。他用绮丽的语言，抒写时代所加于他的忧愤，意内言外，含蓄蕴藉，令人涵咏不尽，一唱而三叹。　　（徐培均）

江　城　子　　陈子龙

病起春尽

一帘病枕五更钟，晓云空，卷残红。无情春色，去矣几时逢？添我千行清泪也，留不住，苦匆匆。　　楚宫

吴苑草茸茸，恋芳丛，绕游蜂。料得来年，相见画屏中。人自伤心花自笑，凭燕子，骂东风。

此词题为"病起春尽"，写诗人生了一场病，起来一看，景物改变，春天已经过去。于是联想到东晋诗人谢灵运名作《登池上楼》也写患病后登楼，看到节候改变而生感慨。不过谢灵运所见到的是"初景革绪风，新阳改故阴"的初春景象，这首词则写的是春色已去，无法挽留。词的上片写词人倚躺在病枕上，五更天将明时的钟声透过帘幕清晰地传来。卷起帘子一看，朝云飘散，天空十分明净，残馀的春花已不存在，似被帘子卷起了。这样的写景，烘托了悲感的气氛，似乎从李后主《捣练子》词"深院静，小庭空，断续寒砧断续风，无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊"中脱化出来，其意境是相似的。而"晓云空，卷残红"，则是出之非凡想像的描写。春色无情，说去就去，还会再回来吗？"去矣几时逢"，按说时序运转，来年又是春天，而如此一问，似乎春天已永远不再回来了。那么这里是否有所寓意呢？词人在词中，是每每将春天比喻朱明王朝的。他对春天的逝去，那么伤感、惋惜："添我千行清泪也，留不住，苦匆匆。"这样的语言，似乎不是一般的伤春之辞。李后主《虞美人》词"流水落花春去也，天上人间"，也是借"春去也"寓国破家亡之痛的。

下片笔锋一转，遥想当年楚宫、吴苑也曾有过春天，那里也有茂密的青草，繁盛的鲜花，以及绕飞的游蜂。楚宫吴苑从来是作为亡国遗址供人凭吊的，这里或用来暗指南明小朝廷。当它存在时，招来了许多游蜂浪蝶——如阮大铖之流，然而春天将尽，到了来年只有在屏风上的图画中才能看到了。也就是说，明王朝的春天都成遗迹。想到这种结局，词人无比伤心。"人自伤心花自笑"，呼应上片"添我千行清泪也"，深寓了忧国的情怀。

最后两句"凭燕子，骂东风"是很新奇的结尾，对于春天的归去，古典诗词中一般都表达了一种无可奈何的心绪，而此处却表示了怨愤之情。在子龙词中"东风"往往是送走春天的祸首："满眼韶华，东风惯是吹红云"（《点绛唇》）、"几处垂杨，不耐东风卷"（《醉落魄》）、"几阵东风，残月梨花碎"（《醉花阴》）、"天桃红杏春将半，总被东风换"（《虞美人》）。是东风吹残了花草，是东风送走了春天，"几度东风人意恼"（《蝶恋花》），东风是恼人的，是应该受到斥责的，这样写不同一般。在这些词句中，是否都另有寓意，固然难说，但是"凭燕子，骂东风"，总让人感到有些特殊的含义。

用春天逝去抒写故国之思，或比喻国势陷危，在诗词中时时可见，如李后主以"春意阑珊"引发了亡国的哀痛；南宋署名德祐太学生的《百字令》以写春尽比喻国家衰亡，词中并且还有"真个恨杀东风"这样的句子，朱彝尊认为"东风"是指奸相贾似道。这首《江城子》中"东风"是否有所指，难以考证，然而全首词，尤其后半阕，写得"绵邈凄恻"（陈廷焯《白雨斋词话》），确如谭献所云

"然则重光后身，惟卧子足以当之"(《复堂日记》)。说这首词充满像李后主一样的怨痛之情，当是无可怀疑的。　　(郭维森)

念奴娇　　陈子龙

春雪咏兰

问天何意，到春深、千里龙山飞雪？解珮凌波人不见，漫说蕊珠宫阙。楚殿烟微，湘潭月冷，料得都攀折。嫣然幽谷，只愁又听啼鴂。　　当日九畹光风，数茎清露，纤手分花叶。曾在多情怀袖里，一缕同心千结。玉腕香消，云鬟雾掩，空赠金跳脱。洛滨江上，寻芳再望佳节。

这首词约作于清顺治四年(1647)三月。作者继承《楚辞》香草美人的比兴手法，以雪代指险恶的时代环境，以兰代指坚贞的志士仁人，寄托了作者深深的爱国情愫。

词开头即化用南朝宋鲍照《学刘公幹体》诗"胡风吹朔雪，千里度龙山"句意，以问句领起。作者责问老天，为什么在春意正盛的时节千里迢迢送来北方寒山的飞雪？"春深"而有"飞雪"，反常且令人痛苦。这幕情景实际是隐喻明朝的美好河山竟遭受清军铁蹄蹂躏，作者对此痛心疾首，遂效屈原呵壁问天，仰天悲呼。下面两句，谓大雪漫空飞舞，解佩相赠的汉皋游女和凌波微步的洛水宓妃都不见踪影，更何况天界的仙宫宝阙。这里"解佩凌波"当喻指抗清的志士，"人不见"，则是说他们多遭不幸；"漫说蕊珠宫阙"，似言南明鲁王和隆武政权都不能挽狂澜于既倒。按：鲁监国元年(1646)清军抢渡钱塘江，浙东失守，鲁王逃亡海上，隆武三年(1646)清军入福建，隆武帝逃至汀州，为清将李成栋所杀，时间上与此处所言吻合。以上两韵，扣题中之"春雪"，下面便转入题中之"咏兰"。"楚殿"、"湘潭"，所用地名令人联想到流放沅湘的战国楚伟大诗人屈原，他的《离骚》多有写到兰的句子，如"余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩"、"时曖曖其将罢兮，结幽兰而延伫"等。"烟微"、"月冷"都是凄迷之景，见出作者的惆怅悲苦。而幽兰皆遭"攀折"，就是他心怀恻怆的原因。联系史事，当时清平南大将军孔有德正进击湖南，而此前挚友夏允彝在江南抗清失利投水殉节，他作诗悼之，曾有"予为蕙兮子作兰"、"拊膺顿足摧心肝"(《七歌》之六)之句，可知此三句慨叹之意甚深。歇拍作者以空谷幽兰自拟，用《离骚》"恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳"的典故，表达他的伤时之情。作者清顺治二年(1645)松江起义兵败后，曾一度隐居，此处"幽谷"云

云，即指此。

下片换头回忆往事，"九畹"用卜引《离骚》句意，"光风"用《招魂》"光风转蕙，泛崇兰些"句意，表现幽兰在佳人的"纤手"中流芬扬馥的情状，隐喻自己深受大明王朝的国恩。"数茎清露"，象征着作者高洁的情操和忠贞的气节。这里将香草美人结合起来，比兴之义尤为精微。下面两句，进一步用"多情怀袖"、"同心千结"倾诉自己的忠爱缠绵意绪，"多情怀袖"承上文之"纤手"，"同心千结"承上文之"花叶"。这几句"当日"、"曾在"应是指崇祯朝之事，此后则"玉腕香消，云鬟雾掩，空赠金跳脱"，也就是说他的报国之心不被理解，颇有明珠投暗之恨。"金跳脱"，一种妇女戴的首饰。联系作者身世，他在南明弘光时数上疏指陈时政，均未受重视，遂辞职归家，这里的"空赠金跳脱"便不难索解，"空赠"两字，惋惜之意极浓，实在是感慨万端之语。而"香消"、"雾掩"，也隐含对弘光时忠良遭斥、奸佞当道的批评之意。结拍两句，"洛滨江上"，结构上遥应"解佩凌波"，似指刚成立的南明永历政权，接受其领导的抗清义军有瞿式耜等部，据有两广、云贵、四川等地；"寻芳再望佳节"，就是期望这一股抗清力量能够完成国家复兴的艰苦事业。因鲁王余部退兵海上，词中又有"江"字，这两句也可以理解为对鲁王政权仍抱有希望。不过，因鲁王所部主力张名振、张煌言溯长江克京口的一时之盛远在作者殉国后多年（此时他们也都归入永历帝麾下），写此词时鲁王政权正处低潮，而永历政权则方举义旗，更易令人对之寄以厚望，所以，说词的结尾是属望于永历帝，恐怕更合情理。后来李定国、郑成功等的几次大捷，也证明作者的期望是有道理的。

全词主要以兰自喻，个别地方喻抗清志士，另以美人或指忠臣义士，或指君王主上，都与楚辞美人香草之孤忠隐约之言一脉相承，意深情远，亦婉丽亦苍凉，堪称明词压卷杰作之一。关于此词的写作时间，陈寅恪《柳如是别传》云："宋徵璧《含真堂集》六《予以病请假，戏摘幽兰缄寄大樽》云：'采采缄题寄所思，水晶帘幕弄芳姿……'寅恪案：此诗之作成，当在弘光元年二月丙寅即十三日，……今拾陈氏诗集，未发见有类似之作，唯《陈忠裕公集》二十诗馀中有《念奴娇·春雪咏兰》一阕，虽未能确定其何时所赋，但必是与尚木（宋徵璧字）寄诗时相距不久之作，故疑是因宋氏之诗有所感念而成。"但玩子龙词意，情调与徵璧诗相去颇远，陈先生谓作于弘光元年（1645）二月的推测恐不能成立。

（庞 坚）

二 郎 神

陈子龙

清 明 感 旧

韶光有几？催遍莺歌燕舞。酝酿一番春，称李夭桃娇妒。东君无主。多少红颜天上落，总添了、数抔黄土。

最恨是、年年芳草，不管江山如许。　　何处？当年此日，柳堤花墅。内家妆，搴帷生一笑，驰宝马、汉家陵墓。玉雁金鱼谁借问？空令我、伤今怀古。叹绣岭宫前，野老吞声，漫天风雨。

此词《明词汇刊》本《陈忠裕公词》题下注云："此首与《唐多令·寒食》词，为先生绝笔。"又清王沄《陈子龙年谱续》云："顺治四年丁亥三月，会葬夏考功，赋诗二章，又作'寒食'、'清明'二词，先生绝笔也。"按：顺治四年丁亥，为公元1647年，是岁五月，子龙投水殉国。夏考功即夏允彝，与子龙同里，顺治三年清兵入南京后，投水自杀，其会葬不出本年，故此词当以作于公元1646年为是。王沄之记载恐有误。

词之上片，正面写清明景色，兼喻南明王朝的腐败与衰亡。起首以问句反诘，说美好的春光能有几日？可是就在这短暂的春光中，却到处莺歌燕舞，秾李夭桃争妍斗艳。此处实乃影射南明君臣醉生梦死的生活。据《光绪华亭县志》载，弘光中，子龙任职于南京，曾上《防守要策》，言"中使四出采宫女，甚非法纪"；又云："中兴之主，莫不身先士卒，故能光复旧物。今人情泄沓，无异升平，清歌漏舟之中，痛饮焚屋之内，臣窃为之寒心也。"清兵压境，而弘光小朝廷的君臣仍到民间选宫女，整天征歌逐舞，纸醉金迷，故不久后弘光朝的覆亡也就是不可避免的了。念及刚刚发生过的这历史一幕，词人感慨系之，不胜悲凉。词中所谓"莺歌燕舞"、"秾李夭桃"，皆喻指歌儿舞女。而"酝酿一番春"者，乃指佞臣马士英、阮大铖之流。是他们围绕弘光帝，制造一番虚假的升平气象。"东君无主"，言春神不能主宰春天，实际上是喻指南明朝廷没有能够主宰江山的有为之君。"多少红颜天上落，总添了数抔黄土！"瞬息间春光消逝，落红阵阵，埋入一堆堆黄土。是伤春么？是悼念明代殉国的烈士么？二者浑为一体，几乎使人不能分辨。以"红颜"喻落花已奇，而以"红颜天上落"喻少壮英烈之殉国，更奇。南朝宋鲍照《拟行路难》诗"红颜零落岁将暮"当为此句所本。红颜化为尘土，只能滋长芳草，而江山如故，依旧残破不堪。因此惹起词人无限怅恨，叹曰："最恨是、年年芳草，不管江山如许！"芳草无情，年年自绿，而尘世兴亡，史有谁管得？词人伤时感世，至于此极，读之能不令人痛心疾首！

下片回忆往日风流，掩抑低徊，深情无限。起句亦以问句领起，"当年此日"以下，盖指在南京任兵部给事中的一段生活。崇祯十七年(1644)五月，子龙走马上任。十五日，福王朱由崧由监国称皇帝，改次年为弘光元年。子龙六月间上《募练水师疏》，七月初上《中兴大本疏》，又陈《自强之疏策》，至八月十一日，知事之不可为，遂请假葬亲而去职。五十天间，几乎天天筹划国事，

而此词所写皆为游冶之事，其中当有所寄托。“柳堤花墅”，指冶游之地。“内家妆”，用北宋宋祁(字子京)故事。宋黄昇《花庵词选》载：“子京过繁台街，逢内家车子，中有搴帘者曰：‘小宋也。’……仁宗知之，问内人第几车子，何人呼小宋。……因以内人赐之。”“内家”，指宫女。子龙用这个故事，形容在南京的“艳遇”，未必真有其事，盖指在朝五十日，尝得福王一时的赏识。朱东润另有一解，云：“这两首词大致是隆武年间的作品……因为在这一段时期，他往来于松江、杭州之间，所以他提到的‘绣岭宫前’、‘汉家陵墓’，隐隐逗出南宋亡国以后，《冬青树引》的故事。”(《陈子龙及其时代》)词之下片写此，用元僧杨琏真珈发宋陵事以寄感伤时事之慨。“玉雁金鱼”，古代殉葬品，此处化用杜甫《诸将》诗之一：“昨日玉鱼蒙葬地，早时金盌出人间。”唐广德元年，吐蕃入关，陵墓皆遭发掘，故老杜作诗哀之。子龙此句上承“汉家陵墓”，谓亡国以后，明代的宗庙陵墓难免毁灭，借古悼今，言之不胜哀痛。结拍之“绣岭宫”为唐代宫名，唐高宗显庆三年(638)建，此处实暗用唐李玫《白衣叟途中吟》“绣岭宫前鹤发人，犹唱开元太平曲”，仍是“伤今吊古”之意，“野老吞声”则化用杜甫《哀江头》“少陵野老吞声哭”，用唐代典实进一步抒亡国之痛。而以“漫天风雨”之景语作结，寄托遥深，自含蓄不尽。此“风雨”当是清军如狂风暴雨般的掠夺杀戮，当是人民如凄风苦雨般的悲哀惨痛。词人对此怎能不掩泪吞声！子龙诚以满腔热血写此词也。

此词既写眼前的景色以隐寓时事，又写往日的风流以寄托一时的知遇之感，并反衬今日国亡家破的悲惨结局，时间空间不断转换，构成无比凄婉深沉的境界，收到了写景如在目前、抒情则沁人心脾的艺术效果。观此，知湘真词已突破婉约词的传统藩篱，而唱出一个时代的哀音了。 (徐培均)

蝶 恋 花 叶纨纨

尽日重帘垂不卷。庭院萧条，已是秋光半。一片闲愁难自遣，空怜镜里年华换。 寂寞香残门半掩。脉脉无端，往事思量遍。正是消魂肠欲断，数声新雁南楼晚。

叶纨纨，叶绍袁、沈宜修的长女。母女四人，均著名于明末文坛，实在是中国妇女文学史上的一大奇观。钱谦益《列朝诗集小传》记叶纨纨云：“字昭齐，其相端妍，金辉玉润。生三岁，能朗诵《长恨歌》，十三能诗。书法遒劲，有晋风。”当时人对她的评价之高，可见一斑。

叶纨纨的婚姻是不幸的。这一点，在她父亲的《自撰年谱》里有反映。婚

事是她刚刚出生时就定下的，"初生之女，宝于夜光，即许字若思第三子，咸谓世执契雅，复谐潘杨，为一时美谈。讵知大壤之恨，自斯损玉也。"字里行间透露出这位当时年事已高的老父亲，对早年所为的深深后悔和内疚。

纨纨的词作共遗存四十八篇，由她父亲编入她的遗集《愁言》中。大致可分作两类，一类是未嫁时在闺中与姐妹唱和之作，洋溢着纯良欢乐的少女心气，另一类是出嫁后不幸生活的写照，充满着愁苦怨恨之情。这支《蝶恋花》，就是这样的"愁言"的代表作。词中的这位少妇是孤寂的。虽然整日价重帘不卷，也知道窗外已是中秋光景。秋风秋雨愁煞人，重帘还是不卷为好。即便不卷，弥漫在心头的一片闲愁，也难以消散，难以自遣，对着菱花镜里自己容貌的改换，深知人生之"秋"，已经过早地来到自己的"心"上——"心"上有"秋"，不正是个"愁"字么？

就这么终日生活在封闭的环境里，自怨自艾，长吁短叹。说封闭，也没有全然封闭。寂寞的门扇还半开半掩着，香烟袅袅地从那里飘散了出去。记忆的门扇也是这样半掩半开，无须引发，不是触景生情，脉脉流动的记忆长河，又将她带回到甜甜酸酸的往事之中。是三姐妹围定侍女随春，以"随春"为题各赋一词，以角胜负的欢快"往事"么？是小妹在临嫁之前突然辞世而去的悲怆"往事"么？独自枯守，莫道不消魂，往事前情滚滚涌来，尚支持不住，更那堪，南楼的夕照中，又传来几声新雁悲哀的叫声！怎不叫人柔肠寸断！

应当说，这首词作的艺术水准很高，所以民国四赵尊岳汇刻明词，评她的词是"有至理深情"，"幽惋骀荡，亦可登诸大匠之门庭者矣"。她的词，就是悲愁过人，如"渐江天、香老苹洲，征鸿不向愁时缺"(《锁寒窗》)，"春晴楼前凭望，东风老去，不奈愁萦"(《玉蝴蝶》)等。这么个绢秀纤弱的小女子，实在是"载不动这许多愁"的。她自己嫁给赵田袁氏，结婚七年，没有过上一天幸福的日子，"悒悒不得志"(钱谦益《历朝诗集小传》)。幼妹小鸾将嫁，她写作《催妆诗》往贺，但愿妹妹不要像自己一样不幸，不料诗尚未发，讣告已至，全家最宠爱的小鸾就在婚前五天死了！这一打击，对她是致命的。"归哭妹过哀，发病而卒。昭齐皈心法门，日诵梵笑，精专自课。病亟，抗身危坐，念佛而逝，年二十有三。"(同前)读这一段文字，词人生命最后时刻的情景宛在眼前。由此可见，词人不是一个懦弱的女性，而是一个烈女子，有着自己执着的、至死不渝的信仰。

纨纨和小鸾先后死去，死在封建礼教最严密、对女性压制最酷烈的时代。幸好尚有"一叶(叶小纨)"活在世上，伤心之馀，写出了《鸳鸯梦》一剧，替三姐妹发了一声反抗之音。这，已经是那个年代女子们能发出的最强音了。

(翁敏华)

满 江 红

吴 易

和王昭仪

回首昭阳，千里外、愁云凝色。那堪忆、蛾眉初入，承恩瑶阙。画凤殿勤团扇底，当熊宛转金舆侧。叹帝城、烟景入悲笳，容华歇。　骊山恨，终难灭。青冢怨，何须说。对新蟾清馨，暗沾襟血。苦竹青迷瑶瑟雨，衰兰秋老铜仙月[1]。愿化为、彩石补完他，乾坤缺。

作者吴易明崇祯十六年(1643)中进士，次年李自成破北京，崇祯帝自尽，清军入关，南明弘光朝成立，他入史可法幕。以史可法荐，督饷吴中。清顺治二年(1645)，太湖抗清义军起，吴易主持军事，战败出走。顺治三年，再起兵太湖，被清军掩捕杀害。作者处在内忧外患、朝代更替的年代，致力于抗清复明之大业，但终因大势已去，难遂其愿。这一经历，使得他的诗词之作多反映社会现实，寄寓兴亡之感。其作品尽管在艺术上未达完美的境界，但慷慨悲壮，自足感人。

借宫女后妃之遭遇以抒发身世存亡之感是诗词创作的一个传统艺术手法。词的开头"回首昭阳，千里外、愁云凝色"几句化用宋辛弃疾《贺新郎·赋琵琶》"马上离愁三万里，望昭阳、宫殿孤鸿没，弦解语，恨难说"，以当日昭君出塞时去国怀乡之典起兴，暗喻国势衰微，忧思凝重。紧接着，顺势导入对"蛾眉"初入宫时深得君王恩宠的境况的回忆与摹写。"画凤殿勤团扇底，当熊宛转金舆侧"二句，用典故继续叙述情寄君王、随侍左右的旧事。这里，"团扇"，用汉班婕妤《怨歌行》："新裂齐纨素，鲜洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。""当熊"，用《汉书·外戚传》："熊佚出圈，攀槛欲上殿，左右贵人傅昭仪等皆惊走。冯婕妤直前当熊立，左右格杀熊。上问：'人情惊惧，何故当熊前？'婕妤对曰：'猛兽得人而止，妾恐熊至御座，故以身当之。'"然而，往事如烟，好景不再。一个"叹"字，将词作由往事的追忆转入严酷的现实。昔日繁盛的帝城如今却凋敝冷落，淹没在一片悲切的胡笳声中。在古诗词中，"笳"声总是与"悲"情联系在一起的，如"胡笳互动，牧马悲鸣"(李陵《答苏武书》)，"悲笳数声动，壮士惨不骄"(杜甫《后出塞五首》之二)；这里的"悲笳"暗喻晚明王朝日薄西山，深怀悲慨无穷的家国之恨。

过片"骊山恨，终难灭。青冢怨，何须说"，连用两个典故。"骊山恨"，用杨玉环之典，"青冢怨"，用王昭君之典，语意紧承上片之"蛾眉初入"句，吐露一种面对国破家亡、物在人非的现实的无可奈何情绪。尽管词人为此而"暗

沾襟血”，但可贵的是，他并未一味沉沦于“苦竹春迷瑶瑟雨，衰兰秋老铜仙月”的悲愤之中，于是就逼出“愿化为、彩石补完他，乾坤缺”这样掷地有声的壮语。“知其不可为而为之”是中国士人为追求真理百折不挠的传统精神的体现。词人在他的作品中多次抒发这一誓愿。其《满庭芳·七月八日夜作》结拍亦云：“待借取，女娲木石，衔血去填河。”他不仅以其言，而且更以其行实践了自己反清复明的“补天”之志。吴易所处时势及个人经历与辛弃疾有类似之处，从他的词作看，也深受辛词之影响。此词结语似从辛弃疾《贺新郎·同父见和再用韵答之》中“看试手，补天裂”变化而来。

在艺术构思上，全词起伏有致，起首低沉凝重，由“那堪忆”转入欢快明朗；再由“叹帝城”句过渡到悲凄；直至结语突转为高亢。“又似看山不喜平”，错落的安排不仅能反映作者愤慨不平的胸臆，而且使词作在大起大落中扣住读者的心弦，大大增强了作品的艺术感染力。　　（刘书成）

〔注〕 ①“衰兰”句：用唐李贺《金铜仙人辞汉歌》“衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老”句意。

满　江　红

吴　易

姑苏怀古

斗大江山，经几度、兴亡事业？瞥眼处，称王说霸，战争不息。香水锦帆歌舞罢，虎丘鹤市精灵歇。漫简残、吴越旧春秋，伤心切。　伍胥耻，荆城雪。申胥恨，秦庭咽。更比肩种蠡，一时英杰。花月烟横西子黛，鱼龙水喷鸱夷血。到而今、薪胆向谁论？冲冠发。

此词当写于作者据太湖长白荡抗清兵败前后，虽为怀古之作，寄托的却是家国之恨。“姑苏”即今苏州，春秋时吴都城，是吴越争霸的重要上演地，一代兴亡的见证者。词人为明崇祯朝进士，虽心存匡扶大志，却苦无回天之术。所谓伤心人对伤心地，遂至思接千载，兴怀千慨。

词一开头，即健笔横扫，以睥视千古的气度，将称王说霸置于“瞥眼”所得之中，王业兴亡，缩到“斗大”江山之里，见出词人胸襟怀抱，感慨、落寞与无奈之情，溢于言表。词以兴叹起笔，突兀拗峭，极具力度，醒人眼目。

接下来“香水”两句，切入词题，潜入历史深层，展示春秋时期上演的一幕幕活剧。“香水”、“锦帆”，姑苏地名。香水即香水溪，宋范成大《吴郡志》记：“香水溪，在吴故宫中，俗云西施浴处，人呼为脂粉塘。吴王宫人澡妆于此溪，上源至今馨香。”锦帆，即锦帆泾，苏州盘门内沿城壕，相传吴王曾张锦帆以

游，故名。"虎丘鹤市"，据《吴越春秋》记，吴王阖闾有女，因怒王自杀。王痛之，厚葬于阊门外。下葬之日，令舞白鹤于市中，又令万民随而观之，伺鹤与民入羡门，发机掩之，杀生以送死。词中连用姑苏故事，摹写昔日奢华堂皇之景，实寓繁华不永、权欲短暂之慨。词人面对故物遗址，揪心于王朝纷争之祸，怀古之中兼寓伤今，只是词情抑而不舒，唯借"罢"、"歇"二字，储满沧桑悲凉之感，无限感伤之意，蓄势待发。接下"漫简残"二句作一结合，终于悲慨尽吐，既见怨叹之意，又见黍离之悲。细赏词意，所"伤心"者有三：吴越杀伐，残害生灵，战争不息，只赢得片时淫乐！是叹古人之短视；当年王霸大业，如今灰飞烟灭，连载记都已成残篇剩简！是痛历史之无情；千年以来，王朝更替总要付出血的代价，一无更改！是悲世人之不悟。将如此沉重的情感，皆付于虚词"漫"字之中，前后带动，灵动圆转，有举重若轻之妙。

下片咏吴越争霸故事。"伍胥"四句用典：楚人伍子胥父兄见害于楚平王，子胥发誓灭楚以报父兄之仇，楚士孙申包胥云其能灭之，己必存之。伍子胥逃亡入吴，率吴兵攻楚，五战五胜，入楚郢都，掘楚平王墓，鞭尸三百。申包胥遂入秦求救，依庭墙哭，勺水不入口者七日夜，秦哀公为出兵救楚。"比肩"两句又用典：越国大臣文种、范蠡二人与越王勾践患难与共，助其富国强兵，利用吴兵入楚未归之机，灭吴雪耻。在吴越争霸的兴亡史中，伍子胥、申包胥、文种、范蠡四人都扮演过至关重要的角色，故词人以"英杰"赞之。然而，一切过人智谋，超凡业绩，都经不起历史的冲刷、淘洗，"英杰"之前限以"一时"，功名尘土之意，隐然言外。

"花月"直至结尾，继咏吴越争霸事。"西子"，即西施，越国美女。史载越王勾践将其献与吴王夫差，夫差甚宠之，遂对勾践不再防范，终至身死国灭。相传后来范蠡携西施泛五湖而去。"鸱夷"，皮袋。史载吴王夫差听信谗言赐剑令伍子胥自杀，他临死预言越必灭吴，求抉目悬东门以验，夫差怒，以鸱夷盛其尸投之江中。相传伍子胥死后化为潮神，驱如素车白马之怒涛以雪恨。"薪胆"，即越王勾践卧薪尝胆故事。与前面咏伍子胥等英雄人物实记古人古事相比，这几句化实为虚，从花月烟黛、鱼龙涛怒之景落笔，寓事典于景语之中，用以景激情的手法，将立足点转到"而今"，词人主观情感也由隐而显，最后以怒发冲冠收束，喷发出最强音，即戛然而止，呈响遏行云之势。

综观全词，以咏叹吴越霸史为主，以"伤心"、"冲冠发"等穿插透出慨今之意，今古相参，得虚实相生之妙。其中用语有承袭岳飞同调作品之迹（只是位置上不同，岳词"怒发冲冠"在首句，此词"冲冠发"在末句），颇有弦外之音，知人论世，从中可以感知词人的一片忠肝义胆。所可议者，兴感虽浓，却少起伏变化，且引述史迹过甚，难免有粘滞之嫌，可谓此词未尽惬人意之处。不过此等词，原以大气包举、慷慨激昂感人，自不应与清真、白石之技巧完美相提并论。

（罗立刚）

踏莎行　　叶小纨

过芳雪轩忆昭齐先姐

芳草雨干，垂杨烟结，鹃声又过清明节。空梁燕子不归来，梨花零落如残雪。　　春事阑珊，春愁重叠，篆烟一缕销金鸭。凭阑寂寂对东风，十年离恨和天说。

叶小纨，字蕙绸，叶纨纨、叶小鸾的同胞姐妹，排行第二，明代唯一的女戏曲家。少女时代，小纨同母亲姐妹曼吟低咏，生活美好。待到当婚论嫁的年龄，厄运接二连三地降落到她们姐妹的头上。小妹、大姐相继去世了，"吴江三叶"，只剩她孤零零的一人！《列朝诗集》谓《鸳鸯梦》杂剧是"伤姐妹而作者"，读这首《踏莎行》，可知也是一篇"伤逝"之作。"芳雪轩"，原是姐姐昭齐（纨纨字）的住处，纨纨有诗集名《芳雪轩遗集》。词人在先姐去世十年的清明之后，来到这儿，追忆往事，悲叹交集，写下了这首词。首句"芳草雨干，垂杨烟结"，由眼前景物写起。春草上的雨水已被东风吹干，垂杨像结缠着一片烟雾一般，绿意迷蒙。"鹃声又过清明节"，不光是景色，杜鹃鸟的咽咽语声，也在提醒人们：清明节已然过去了。清明节，是中国人追悼亡者的节日，何况今年又是先姐十周年忌日，怎不令小纨沉浸于悲悼之中不能自拔。虽然，这十年来，自己的泪水已经哭干，像这眼前芳草上干了的雨珠一样，但是内心深处，还是如杨柳树那般垂结着一段愁雾。这是姐妹情结，是永远也解不开的心结！"空梁燕子不归来，梨花零落如残雪"，早该是燕子回来的时节了，可屋梁上还是空空如也。那燕子也知情和义，主人的亡逝，一定也会在这些小生灵的心里留下悲伤吧？要不，它们如何就不再回来了呢？梨花倒是年复一年地自开自谢，眼下又是纷纷扬扬零落得一如白雪，只是，永远地失去了那个冷花惜花、吟花葬花的人儿，它们恐怕也是懂得寂寞的吧？

上片主要写景，捕捉入词的是特别能反映清明前后的自然景物，同时，又就着"清明"这一岁时节令的民俗含义，在写景中隐含着一缕伤感。

下片转入抒情，以"春事阑珊"四字贯通上下，由景达情，立即推出"春愁重叠"一句，读者们顿时看到了词人的身影：愁容满面的一个弱女子，独自一人来到轩前，焚香点烛，"篆烟一缕销金鸭"，她默默地注视着呈篆书一般形状的香烟，一缕一缕地袅袅飘散，销尽于金鸭香炉之中。默哀完毕，她又慢慢转过身去，扶着栏杆而立，"凭阑寂寂对东风，十年离恨和天说"，词人纵然心中有千言万语要说，也无人可诉。情同手足、亦亲亦友的姐妹都弃世而去，永无见面之日了，虽说事情已过去多年，但词人还是不明白：为何自己的姐姐妹妹都不能享天年？为何越是聪明美貌的女子，她们的命运越悲惨？上苍呵！你

把我们生为女性，又不给我们发挥聪明才智、选择人生道路的机会，这到底是为了什么？你可知道"十年离恨"在我心中的滋味？全词，就在这样的"天问"中结束。

在姐妹中比较起来，小纨的词作稍稍逊色，但这首词感情却是真挚的。谭正璧《中国女性文学史》介绍叶小纨姐妹及其母，引了诗人崔信明的"枫落吴江冷"句，他说："看到'红叶'二字，不由得便引起一种冷然的感觉。又想到秋风飘拂中的吴江，在清涟柔滴之上，一叶、二叶、三叶，……似诗人苦呕而倾吐的心血，又似思妇伤秋而流零的红泪。"的确，吟读叶氏姐妹的诗词，联系到她们的身世，心情总会格外的沉重。（翁敏华）

临 江 仙 郑如英

芙蓉亭怀郑奇逢

夜半忽惊风雨骤，晓来寒透衾裯。萧条景色懒登楼。衡阳归雁杳，幽恨上眉头。　台空院废人依旧，月沉云淡花羞。芙蓉寂寞小亭秋。黄花伤晚落，相对倍添愁。

这是一首怀人之作。郑奇逢，事迹不详，与作者同姓，当是同宗族的一位友人。首句"夜半忽惊风雨骤"，将我们带入风雨交加的词的背景中。在这更深人定的夜半，忽然风雨大作。无论词人先是入梦酣睡，还是辗转反侧，惊闻此急风骤雨之声，怎不起"秋风秋雨愁煞人"之悲怀？接着以"晓来寒透衾裯"续连，一夜风雨，带来了明显的气温变化。"衾裯"，泛指巾被之类的床上用品，"寒透衾裯"不仅表明了寒冷的程度，且这寒意还是像潮水一般慢慢渗透的。"衾裯"都让它"寒透"，更不用说肌肤了。它不光是词人的生理感受，也是词人寂寞难捱、愁情难遣的心理写照。"晓来"和上句的"夜半"对举，显现了一个时间跨度，这实在是难以"跨"越的一夜！"萧条景色懒登楼"，景萧条，人慵懒，谁还有"登楼"的雅兴？面对季节的飞逝带来的落红残绿，萌生怅惘迷茫的意绪是很自然的事，因为词人悲恋不舍的，还有同时飞逝的青春岁月。词人懒懒的，不愿举步，怕自己孤独脆弱的心再受刺激。但是她，虽然能阻止登楼的步履，却依然斩不断对离人的相思："衡阳归雁杳，幽恨上眉头。"湖南衡阳有回雁峰，相传大雁飞到此处因峰高难过，便掉头回飞。词人在这里，自然是将那怀念着的离人比作归期杳然的大雁。同时，向有"鸿雁传书"的故事，我们也可以把这句看作词人在盼书信，盼远方心上人的消息，所盼不至，恨上眉头，在所难免。

下片一、二句"台空院废人依旧，月沉云淡花羞"，抒发的是一种"人是物非"之叹。"月沈云淡花羞"文同"沉鱼落雁"、"羞花闭月"，形容少女少妇的美貌。自己的青春容貌尚在，还是那样"月沉云淡花羞"的美好，然而日日面对的，却是空台废院——楼台庭院早已不复旧时模样。这是多么的不和谐！"芙蓉寂寞小亭秋"句，继续以衰残的莲荷渲染景色的冷清败落。结拍"黄花伤晚落，相对倍添愁"，更是在上文层层铺垫的基础上，导出最后深重一叹。"黄花"，菊花，秋天的信物。菊花是耐寒的，但在深秋的风雨中也凋零了。"满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？"（李清照《声声慢》）。最后三句写"芙蓉"、写"黄花"，都是"有我之境"，正是"我"，像芙蓉一样寂寞、与黄花一同伤感。而怀人之情，也由此显得格外的深致。

此词景中有情，情中见景，而语言浅近，有李清照南渡词后词哀婉动人的气韵。

关于本词作者郑如英的生平，钱谦益《列朝诗集小传》云："字无美，妥，小名，十二行也。金陵旧院妓，首推郑氏，妥晚出，韶丽惊人。"《众香集》小传云："无美南曲妙姬，丰姿清丽，神采秀发，而气度潇洒，无脂粉态。"或中有溢美之词，总体可见当时人对她为人和作品风格的评价。　　（翁敏华　曲达强）

虞　美　人　　叶小鸾

看　花

阑干曲护闲庭小，犹恐春寒悄。隔墙影绕一枝红，却是杏花消瘦旧东风。　　海棠睡去梨花褪，欲语浑难问。只知婀娜共争妍，不道有人为伊惜流年。

《遣愁集》卷十三"集风流"篇载有词作者叶小鸾的这样一段轶事："晨起，未及梳妆，往候其母。母尚未起，揭帐问安，因见其貌美甚，乃笑语之曰：'我见犹怜，未识画眉人道尔何如也？'"这位才女母亲在这儿欣赏、赞美女儿，也是种"看花"一般的心性。可惜这样的一个才貌双全的绝色女子，虽已配婚，但那个张姓郎君尚未及为她"画眉"，她就匆匆地去了，就像"驿外断桥边"自开自灭的一株弱花。

沿着曲曲弯弯的阑干回廊，小鸾来到自家这小小的闲庭院，此来不是"闲"逛、并非漫游，却是因着这春寒的悄然降临，心中揣着一段"恐"惧：但不知庭院里的花姐姐草妹妹们，是否安然无恙？她急急地走着，慌慌地找着，猛抬头只觉眼前忽然一亮，却原来是邻家院墙上"一枝红杏出墙来"，但却消瘦得实在是可怜，颤巍巍地独立在旧已相识的东风之中，乃至小鸾一开始只看见一点红"影绕"着墙头，显得格外的孤独失援。想当初宋人叶绍翁写"满园

春色关不住，一枝红杏出墙来"的时候，这杏姑娘是何等富有生命力！那是一种过剩的生命力的欣然展露。而如今，东风依旧，可杏花姑娘却瘦弱不堪，出墙，也只是一种例行规程而已。

那么，去看看海棠花如何、梨花怎样了。哟！难怪人称"醉美人"，海棠姑娘睡得这般早啊！梨花呢，却早已褪下枝头，难觅踪影。"只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆"，东坡先生当年可是这么道来着。要不，奴家也来学他一学，烧起高烛将美人照醒了再说？哦，不可呵不可！海棠美人让照得不得安寝，也惟有东坡先生才不算得罪。她们睡的睡了，褪的褪了，奴家特地冒着春夜寒厉的风，跑了来，却没有一个与我说话的，没有一个接受我问候的，只得欲语而止。看来也只能这样无功而返了，小鸾一边行走，一边抱怨：她们只知道争奇斗艳，争累了睡、斗罢了褪，就不知道还有人"为伊惜流年"，关注着天气的变化、时光的流逝。

少女心性，自然格外清纯，故而少女写作的文艺作品，也就显得十分的纯真可爱。那春寒的夜色中匆匆而去的娇小身影，那寂静的院落里踽踽而归的零乱旗步，那生闲气而找不到对象的娇憨神情，全由那清丽畅达的文字给记录了下来，读之真让人忍俊不禁。（翁敏华）

踏莎行 叶小鸾

闺情

昨夜疏风，今朝细雨，做成满地和烟絮。花开若使不须春，年年何必春来住？ 楼外莺飞，帘前燕乳，东君漫把韶光与。未知春去已多时，向人犹作愁春语。

叶小鸾是叶家三姐妹中最小、而文才又是最好的一个，据说她四岁即能诵《离骚》，十岁就能写诗，可惜早卒，死于十七岁将嫁之时。其母沈宜修编辑了她的遗稿，名之曰《返生香》，中有长短句九十首，是她各类体裁中写得最多、运用得最为得心应手的一种。

这首《踏莎行》题作"闺情"，是一首伤春之作。

少女的心，总是与春系挂在一起。昨晚刮了一夜疏狂的风，今天一早，又是满天的细雨绵绵，风雨合作或谓"合谋"，把这样的一篇"作品"摊开在步出闺门的少女眼前：一地的迷蒙得如烟似梦的飞絮，"垂垂欲下，依前被、风扶起"（章质《水龙吟》）。看着眼前如此狼藉的景象，少女的心旦充满了关于"春"的疑问：这个"春"，到底是为什么来的？不就是因为"花"、因为催放鲜花而来的么？如果花儿自有能力随时开放，想开就开，那么，又何必劳烦春君年复一年地来回奔忙？

听楼外有黄莺儿飞过的声息，帘前低燕巢里，老燕子正在哺饲它们的小宝宝，那一只只嫩生生的乳燕，正跃跃欲试地颤动它们的小翅膀。东君，这位太阳公公，倒也慷慨，漫不经心地，将美好的时光付与人间，或许该埋怨他老人家过于慷慨了，竟将时光的车轮推动得飞一般的快，蓦然惊觉：原来今春又早已是去远的了，而奴家竟不知，还在跟人说什么为春忧愁的话，哎呀！真让人难为情！

伤春、惜花，简直历来就是女儿家的专利。早在小鸾之前的五百多年，中国出了个最伟大的女词人李清照，她写过一首《如梦令》曰："昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否知否？应是绿肥红瘦。"小鸾肯定是读过清照这篇佳作的，而且是"用心"读的。故而待她自己在这里"伤春"时，也从"昨夜"的"疏风"伤起。清照尚未跨出闺门，已将一篇伤春的说话写得题无剩义。小鸾却是想步出香闺来着，她想冒着细雨，去看看一夜一朝的风雨到底将春"伤"到什么地步。可惜，待她推开窗去，映入她眼帘的，却连"瘦红"都没有，有的只是满地的和烟柳絮，怎不叫她顿生满腹的怨愁要向人诉说，而她身边却没有个"卷帘人"可以跟她对话，她只能跟鸟说话，跟春说话，跟自己说话。她问春是下什么来的？发一通"愁春语"，这才想起"春去已多时"，嘲笑自己情痴得实在太过分了。

陈廷焯《白雨斋词话》云："闺秀工为词者，前则李易安，后则徐湘苹（徐灿）。明末叶小鸾，较深于朱淑真，可为李、徐之亚。"注意到了小鸾词与易安词的继承关系，指出了叶小鸾在女性词史上的不可忽视的地位。（翁敏华）

蝶　恋　花　　叶小鸾

立　秋

屈指西风秋已到。薄簟单衾，顿觉凉生早。疏雨数声敲叶小，小亭残暑浑如扫。　流水年华容易老。秋月春花，总是知多少？准备夜深新梦好，露虫又欲啼衰草。

小鸾十岁那年，才从舅父家回来，一个秋夜，父亲欲考考她的才学，命她对对。父亲出的上句是"桂寒清露湿"，她脱口而出对道："枫冷乱红凋"。一语既出，父亲又惊又喜：不但对得工整，秋色秋景把握得准确细腻，且小小的年纪已懂得"悲秋"的感受了。这让父亲不得不对小女刮目相看。七年后，小鸾早夭，有人说其实这联对子就是"天征"。

早起，迎面而来的西风，让人觉得与昨天的不同，屈指数来，噢！秋天已

经来临，怪道昨晚寝卧，夏日用的薄席单被，已令人感到“半夜凉初透”。步出闺房，见庭院里的夏景，已在不知不觉中暗自换作了秋景。一两声稀疏的秋雨，敲打在叶片上，好一首“秋声赋”！窄小的亭子，前些天还是暑气袭人，炎热难耐，今天，西风一扫，秋雨一浇，残暑已不知去向。

上片四句，写出了“天凉好个秋”。西风是秋天的脚步声，而秋雨，直是秋意的添加剂！秋天来过小亭了，它已取代盘踞在那里数月之久的暑气，秋天也已渗进我们的闺房，夏日的用具看来也不得不换。上片主要写秋景，而其中一个“小”字，下得最为生动。可以有两种理解：雨声之“小”，或是秋叶之“小”。疏雨打叶声，那声息自然不会大。秋风中也长新叶，但却长不太大，南宋诗人杨万里曾写过一首《秋凉晚步》，说“秋气堪悲未必然，轻寒政是可人天。绿池落尽红蕖却，荷叶犹开最小钱”，写的，正是秋风中生出的新叶。故这“小”字，正是捕捉到了秋天的本质。且这一“小”字又与下一句头上的那一个“小”字，近近相觑着，有点像民歌小曲中的“顶针格”，更显出不拘一格的灵动。

秋天来了，一年很快又要过去。时间真像流水一般，岁月怎么这样容易老去？“秋月”知多少？“春花”知多少？人生总共能够经历几度春花、几度秋月？“准备夜深新梦好，露虫又欲啼衰草”，炎夏过去了，好夕能睡个好觉、做个好梦了，但好景不长，秋露中的鸣虫，又在蠢蠢欲动，要用它们嘶哑哀切的叫声在衰草中啼泣了。如此说来，冬天又不远了？敏感的少女的心上，又增添了几分伤感。

这首词的题目是“立秋”，写的也是初秋的景色和感受。如同词题所包容的含意一样，词作者的“悲秋”之感也是初起的，淡淡的。而淡淡的哀愁、淡淡的伤感往往能达到很高的美学境界。这大概就是所谓的“哀而不伤”吧！

（翁敏华）

蝶 恋 花 叶小鸾

春 愁

暮地东风池上路。绿怨红消，竟是谁吩咐？不断行云迷楚树，闭门寒食梨花雨。 雨后斜阳芳草处。闲把情怀，付于东君主。便向西风飘柳絮，不能飘散愁千缕。

清陈廷焯评叶小鸾词云：“词笔哀艳，不减朱淑真，求诸明代作者，尤不易觏也。”（《白雨斋词话》）论及小鸾词，有一个人对她的影响是不可忽视的，那

就是她的舅母张倩倩。据小鸾父亲叶绍袁的《年谱》所云，小鸾出生后，由于"家贫"，母亲"乏乳"，仅四个月大就过继给舅舅沈白微家，由"妗母张倩倩抚之"。一直到小鸾十岁那年的十一月间，才回到自己的家中。应当说，小鸾四岁能诵《离骚》，十岁能写诗，主要是她舅母教导的结果。而舅母张倩倩存世的词与小鸾有着许多的相似，一样的愁绪缭绕，一样的怨情动人。

这是一首春词。春天来了，春天给人带来欢喜，同时，也会给人带来忧愁。因为，盎然的春意、明媚的春光、姹紫嫣红的春色，实在是太为短暂了！昨日个池边小路，还是柳暗花明一片，今天再去，蓦然发现，已经是"绿怨红消"了！红花与绿叶是结伴而来的，趁着东风，如今那花妹妹玉殒香消了，怎不叫绿哥哥怨念？真不知，这是谁的吩咐、谁的命令，怎可以如此忍心？看人上行行白云，悠然行走，远树近木在眼中也变得迷蒙起来。屈指数来，才想起已经是清明寒食时节，难怪梨花带雨，似露似泪，这样恼人的天气，还是闭门不出吧！

雨后复斜阳，芳草愈加绿，闲步庭院，深知人的情怀自己难以把握，索性把它交给春神"东君"作主吧！是沉是浮、是喜是悲，听凭发落！把奴家的一腔愁绪即便寄托于柳絮，任随西风飘去，飘得铺天盖地，也散不尽它的万一！

果然是"词笔哀艳"、"绝有思致"（陈维崧评语）。小鸾的词总能情景和谐，情景交融，那"绿怨红消"句，那"不能飘散愁千缕"句，既是景语，又是情语，皆是写景兼抒情的佳句。这一类句子，其他词作中也很多，如"点点离魂如雨，轻狂随处"（《上阳春》），"寂寞孤帏闭春寒，但见斜阳窥绣户"（《玉楼春》），等等。小鸾的词意之中，多有李清照的影子，两者都绝无珠宝气、脂粉香奁气，比之男词人学女子口吻远为真切。只是，与清照少女少妇时代的作品比，小鸾的词要愁苦许多。清照只有在历尽离乱、丈夫故去之后，才作如此愁苦语的。　　（翁敏华）

柳　梢　青　　张煌言

锦样山河，何人坏了？雨瘴烟蛮。故苑莺花，归家燕子，一例阑珊。　　此身付与天顽，休更问、秦关汉关。白发镜中，青萍匣里，和泪相看。

张煌言生当明末家国危亡之际，在南明弘光朝覆亡后于家乡宁波起义抗清，奉鲁王监国，复联络郑成功以取南京，一时声势大振，给清军以重创。但随着永历帝在昆明殉难，郑成功、鲁王相继逝世，抗清大势已去，张煌言只得解散义师，退居小岛，后终被捕牺牲。从这首词所写的意境与所抒的情感来看，它很有可能作于兵败退隐之后。

明清易代，满人入主，对于广大的汉族人民，尤其是具有浓厚正统观念的

士大夫来说，是一场令人痛心疾首的历史巨变。家国沦丧，宗庙倾覆，其根源何在？这是许多有识之士深思探究的一个问题。在血与火的战斗暂告结束之后，张煌言有可能反思这段沉痛的历史。词的开头三句就提出了这样一个发人深省的问题。但如此严肃的问题，词人是借咏春景揭示出来的，字面上写锦绣河山是谁使它们笼罩于烟雨雾瘴之中，实则是谴责统治者与奸佞之臣葬送了国家，玷污了大好河山。以下三句承上而描绘春景。"莺花"用南朝梁丘迟《与陈伯之书》中"暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞"的意象，"燕子"则化用唐刘禹锡《乌衣巷》"旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家"诗意。这些春天的意象以"故苑"、"旧家"饰之，就被赋予了兴亡离合之意，寄托了深沉的亡国之痛。无论是莺燕还是花草，在词人的眼中一概显出了阑珊的迹象，春天无可奈何地将走到它的尽头，这实际上是遭遇亡国之变的词人的内心视象，是投射着他的感伤意绪的一派春景。

下片由物及人，反思自身。"此身付与天顽"等于说自己生来就愚顽，只能由它去了，天生的秉性已无法改变。"休更问秦关汉关"表面上是对改朝换代置若罔闻，颇有桃花源中人"不知有汉，无论魏晋"的味道，其实正是表现了自己秉持忠节、不愿屈身事清的志向：随你江山易主，我自顽固自守，正如他在诗中所咏："日月双悬于氏墓，乾坤半壁岳家祠"（《甲辰八月辞故里》），他要像于谦、岳飞那样以清节令名流芳后世。再仔细推敲，此句似更有深一层的意蕴。唐王昌龄曾有诗云："秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。"（《出塞》）"秦关汉关"实暗用此中诗意，汉代有"飞将军"李广一流人物能够抵御匈奴的入侵，而自己却无力改变清人入主的局面，"休更问"似当包含这层无奈之叹。如此，则最后三句的感叹才有所本。"白发镜中"原本乃叹老之词，而词人年未届知天命，不当称老，那么白发则是忧国劳瘁所致。杜甫《江上》诗云："勋业频看镜，行藏独倚楼。时危思报主，衰谢不能休。"词人之对镜正是抒发壮志未遂而自己衰朽的感慨，但尽管如此，其既定的志向仍是之死靡它的。正因为此，他不能忘怀为之献身的事业，于是有了"青萍匣里，和泪相看"的举动。"青萍"，宝剑名，三国魏陈琳《答东阿王笺》："秉青萍、干将之器。"看剑既有对往昔战斗岁月的追怀，也有对壮志未就的抱恨。辛稼轩就曾在词中赋"醉里挑灯看剑，梦回吹角连营"，但最终只能叹"可怜白发生"（《破阵子·为陈同甫赋壮词以寄》）。陆游则感叹："胡未灭，鬓先秋，泪空流。此生谁料，心在天山，身老沧洲。"（《诉衷情》）张煌言显然与这些前贤心曲相通。他之摩挲宝剑，除了追怀与抱恨之外，未始没有对未来战斗生涯的向往，这报国之志的执着是他所说的"天顽"的又一重要内涵。

最后值得指出的是，作为一首抒发爱国情怀的作品，它切入主题的角度与抒情的风格却不同于一般的豪放词作。上片藉抒伤春意绪表亡国之痛，以

云山烟雨、花草莺燕的意象比兴象征，含蓄深婉。下片以自伤之词明报国之志，正话反说，表面上以天性愚钝自嘲，表示要忘怀世变，进而叹老伤怀，其实正是披露其志节之忠贞，超脱旷达中透出执着与坚定。全词低回宛转，不作豪言壮语，更多地带有词体要眇宜修、幽约蕴藉的传统特色。英雄之言不一定非作大声鞺鞳之音不可，像岳飞的《小重山》不就是以深婉不迫之词道出了英雄的幽微心曲吗？它同样打动了千古的读者，具有不朽的魅力。

（黄宝华）

满　江　红　　张煌言

萧瑟风云，埋没尽、英雄本色。最发指、驼酥羊酪，故宫旧阙。青山未筑祁连冢，沧海犹衔精卫石[1]。又谁知、铁马也郎当，雕弓折。　　谁讨贼？颜卿檄。谁抗虏？苏卿节。拚三台坠紫，九京藏碧。燕语呢喃新旧雨[2]，雁声嘹呖兴亡月。怕他年、西台恸哭人，泪成血。

张煌言于南明永历十二年(1658)与郑成功会师北伐，次年郑成功直逼南京，张煌言由芜湖进取，义军连下四府三州二十四县，一时人江南北义师蜂起。但这次北伐终告失败，郑成功退至厦门，张煌言被迫解散义军，遁迹海岛。这首词写作于兵败之后，词中表露出对义师失利、清军势盛的愤惋以及矢志不移的报国之心。

词一上来就感叹这次北伐行动的失败，扩而大之，也是对清人在全国范围内的镇压暴行的愤怒指斥。在清廷的血腥屠戮下，英雄义士终究未能改变历史的进程，或抱恨终身，或赍志以殁，他们的抗暴义举终被湮没于历史的尘埃中了。接下来词人直斥清之入主中土、使宗庙社稷蒙辱，对"驼酥羊酪"的饮食习俗的厌恶反映出的是强烈的民族主义感情，对异族文化的拒斥其实质是不愿屈服于民族压迫的政治立场。面对如此结局，词人反躬自省，"青山"二句正是词人对自己在这场翻天覆地大变动中的作为进行的自我检讨。汉代名将霍去病北拒匈奴，安边定国，功业盖世，死后武帝为之建陵墓，"为冢象祁连山"(《史记·卫将军骠骑列传》)，司马贞《索隐》谓"去病破昆邪于此山，故令为冢象之以旌功也"。"青山未筑祁连冢"正是自叹没有建立像霍去病那样的功勋，未能抵御异族的入侵。尽管如此，他的报国之志始终未泯，"沧海犹衔精卫石"，他矢志要像精卫鸟永不止息地衔西山之木石以填东海那样，坚持抗清之志，正如他被捕后赋诗明志所咏："忠贞自是孤臣事，敢望千秋信史

传。"(《甲辰八月辞故里》)最令他扼腕不已的是军事上的连连挫折,铁甲战马已经衰颓,雕花宝弓已经摧折,歇拍两句道出了他的无尽遗憾!

词在上片的低回抑塞之后,于过片处昂扬奋起。两组三字句,一问一答,如久遏的泉源喷涌而出,将内心的激情作了充分宣泄。唐代的颜真卿于安史之乱爆发后在平原太守任上传檄诸郡,倡义讨伐,大败叛军;后于晚年代表朝廷到汝州向藩镇李希烈宣诏,被拘不屈,终被杀害,气节凛然。汉代苏武(字子卿)被匈奴单于所拘留,持节牧羊一九年,不辱使命。词人以此二位先贤自励,表明虽一时失利,窜身匿迹,但抗敌复国的志向是不会摧折的,因此接着以"拚三台坠紫,九京藏碧"来表明自己忠贞不二的心迹。"拚",弃舍不顾。"三台"本为星名,又对应朝廷的"三公"。《晋书·天文志》载:"三台六星,两两而居,起文昌,列抵太微。一曰天柱,三公之位也。在人曰三公,在天曰三台,主开德宣符也。""紫"在这里指大空、上天,古人有紫冥、紫虚等均表此意。三台从天上坠落实喻朝廷倾覆,天下大乱。"九京"即九原,本是春秋时晋国大夫的墓地名,后亦泛指墓地,见《国语·晋语》,《礼记·檀弓》亦云:"是全要领以从先大夫于九京也。""藏碧"语出《庄子·外物》:"苌弘死于蜀,藏其血,三年化而为碧。"这两句实表明词人的心态:尽管社稷覆亡,天下大乱,还是要坚持自己的志节,即使死后埋于地下也不改其碧血丹心。明志之后复转入对自己境遇的描绘。"呢喃"的燕子似是自己的新知旧交,"嘹呖"的大雁犹如在感叹兴亡。燕与雁在此都具有比兴象征的涵义。张煌言有《白燕》诗云:"羽毛自爱天然种,不傍寻常王谢飞。"诗人笔下的燕子是持节守正、品质高洁的爱国志士的化身,他们绝不会与屈节投降者为伍。所谓"新旧雨"就是这些志同道合者。凄厉鸣叫的大雁则更多地带有自喻的成分。宋元之际张炎于词中咏孤雁,叹"写不成书,只寄得相思一点"(《解连环》),张煌言在此也是借雁寄托故国之思、兴亡之慨。结拍遥想将来也许会有人像宋亡后爱国遗民诗人谢翱登桐庐富春江畔钓台哭祭文天祥那样来悼念他和其他的抗清义士,表明他对自己所献身的事业和理想的价值有着坚定的信念,深信历史会铭记他们的业绩。这一点他在诗中曾反复吟咏,如"赢得孤臣同碩果,也留正气在乾坤"(《答赵廷臣》)、"他日素车东浙路,怒涛岂必属鸱夷"(《甲辰八月辞故里》)。不过此词中,"怕他年"云云,既有亡国的不祥之感,也有希望结局未必如此糟糕的潜在含意。

读这首词,不可能不为词中披露出的忠肝义胆所感动。整首词交织着抑郁忧愤之情与执着坚定之志,低沉与昂扬交响回旋,产生了动人心魄的力量。词中融化古人事迹,妥帖自然,启人联想,烘托、丰富了所要表达的爱国情怀与忠诚志节。

(黄宝华)

〔注〕 ① 精卫:《山海经·北山经》:"发鸠之山……有鸟焉……名曰精卫,其鸣自

谈(叫)。是炎帝之少女,名曰女娃。女娃游于东海,溺而不返,故为精卫。常衔西山之木石,以堙于东海。" ② 新旧雨:指新老朋友。杜甫《秋述》:"秋,杜子卧病长安旅次,多雨生鱼,青苔及榻,常时车马之客,旧,雨来;今,雨不来。"后因以"旧雨"指故友,"今雨"指新交。　　(黄宝华)

卜　算　子　　夏完淳

断　肠

秋色到空闺,夜扫梧桐叶。谁料同心结不成,翻就相思结。　　十二玉阑干,风起灯明灭。立尽黄昏泪几行,一片鸦啼月。

夏完淳十五岁时与名门闺秀钱秦冀结婚,不久即随父起兵抗清,父死后继续奔走战斗,直到十七岁时战败被俘,从容就义。在婚后两年中,他历尽人间艰险,很少同妻子相聚。但他始终深爱着他的妻子,写了不少思念她的诗词,牺牲之前还写了一篇令人感动的《遗夫人书》。这首题作"断肠"的《卜算子》词,用思妇怀人的传统题材,寄寓了词人自己的怀妻之情。

上片写独守空闺的凄凉景况。

"秋色到空闺,夜扫梧桐叶"二句点明人物活动的时节和环境。清冷的秋色来到空寂的闺房,使盛年独处的思妇更觉夜长难耐,于是走出帘栊,默默地清扫梧桐树下的落叶。虽只平平淡淡地写景叙事,但秋闺的幽冷和思妇的愁寂已宛在目前。这里可能借鉴了李煜《乌夜啼》词"无言独上西楼,月如钩,寂寞梧桐深院锁清秋"之句,但李煜词明言"寂寞",此词则将寂寞之意隐涵于景事之中,更见含蓄之美。

"谁料同心结不成,翻就相思结"二句即用思妇口吻抒发愁怨之情。"同心结"是用彩线织成的菱形连环结,旧时妇女多系在衣裙上作佩饰,也常用为定情或赠别之物。梁武帝萧衍《有所思》云:"腰间双绮带,梦为同心结。"可见此物由来已久。"相思结"意出《古诗十九首》之十八"文采双鸳鸯,裁为合欢被。著以长相思,缘以结不解。"大约相思结也是同心结一类的妇女饰物,但同心结象征两心如一的相爱之情,相思结则象征绵绵不断的相思之意。词中少妇本来指望和丈夫朝夕相守,共度华年,谁料竟然劳燕分飞,长难相见,好像同心结织不成,反织成了相思结。用"不成"和"翻就"把"同心结"和"相思结"联系起来,造成强烈的对照,更觉事与愿违,分外令人伤感。

下片写苦盼征人的哀怨心情。

"十二玉阑干,风起灯明灭"二句描写思妇凭栏凝望的情景。"十二"乃极言其多,即全部之意。思妇独上高楼,倚栏长望,痴想眼前会出现远归的丈

夫，但她倚遍了所有的栏杆，都不见丈夫的归影，此时秋风又起，远处灯光忽明忽灭，更叫她心乱神迷。

“立尽黄昏泪几行，一片鸦啼月”二句极写思妇的失望心情。她从傍晚时候起便站在楼头盼望丈夫，但直到夕阳西下，夜色越来越浓，仍未望见丈夫归来，只见一片还巢的乌鸦在冷月寒星下飞鸣而过。于是她完全失望了，腮边不禁挂上几行清泪。这里又借鉴了柳永《玉蝴蝶》词“黯相望，断鸿声里，立尽斜阳”之句，以景结情，神谕言外，尤为凄绝。

因为借用思妇怀人的传统题材，这首词在艺术表现上纯作客观描写，而且多借景色映衬，饶有深美流婉之致。但不难看出，词中的思妇就是词人心中的爱妻。词人想像她如此缠绵悱恻地思念着自己，正表现了词人对她的深长眷恋。有道是“无情未必真豪杰”，志士之情，适为其伟大人格之体现。此词亦可以证之。（罗忠族）

婆罗门引 夏完淳

春尽夜

晚鸦飞去，一枝花影送黄昏。春归不阻重门。辞却江南三月，何处梦堪温？更阶前新绿，空锁芳尘。
随风曳云，不须兰棹朱轮。只有梧桐枝上，留得三分。多情皓魄，恐明宵、还照旧钗痕。登楼望，柳外销魂。

这首词题作“春尽夜”，为妇人惜春怨春之语。日落黄昏，晚鸦投林，馀晖即将收尽，唯有“一枝花影”依稀可见。“送”字含脉脉惜别之情。“春归”三句，情致更深一层。一夕春晖收去，而整个春三月也即消逝，春之去意已决，纵有道道“重门”也难以将其阻拦。宋人诗有“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”（叶绍翁《游园不值》）之句，说春来关不住，此则云“一枝花影送黄昏。春归不阻重门”，说春去关不住，情致何其哀婉。春归匆匆，意欲何为？莫非欲寻好梦？这是女主人的悬揣，“何处”是提出疑问，挑明了说，就是并无欢乐之梦可以重温，又何必辞别江南呢？仍是留春之语。而“何处”句，又可解为抒情主人公之自问自伤，嗟叹春已归去，而已有鸳梦亦何堪重温。但春执意要走，“阶前新绿”虽有勃勃生机，但也只能“空锁芳尘”，留不住坚决归去的春天，这可苦了闺中人了，她无伴无侣，只得凄然苦对一片伤心碧。至此，文情由惜春转为怨春。

下片继续写春之归去无留意，过渡处一气流贯，不着痕迹。“随风曳云”二句，写春之踪迹来去自由，随风带云，轻快之极，却不假不恋人间华美的物事如

"兰棹朱轮"(代指船、车)等等，总见其无情，但偏偏在桔柯枝上留下三分春色，"碧梧栖老凤凰枝"(唐杜甫《秋兴》其八)，这可怜的三分芳意，也将片刻即逝，非但不足以慰藉人情，反而更惹人怅恨。春似有情而实无情，可恼也！以下文情又作一折，感谢明月(即"皓魄")"多情"，怜悯愁人，和她为伴，"明宵还照旧钗痕"。但又冠一"恐"字，将信将疑，也许"皓魄"和春一样，会将她抛撇。"望"字则点出所思在远方。末二句以写景作结，一片混茫，无限情思。

闺中人以春拟人，与春对话，丝丝缕缕，曲曲折折，抽绎出幽思深情。词人体情入微，唯至情之人，有此至情之词。这闺中人也许就是词人的爱妻钱秦篆，一位才女。小夫小妻，新婚不久，即天各一方。完淳从军抗清，生死难料，自然令秦篆牵肠挂肚，朝思暮想。而此词却出自完淳之笔，代妻抒怀，揣摩真切细微，非笃于伉俪之情者，孰能到此？从这个角度看，此篇与其说是思夫词，不如说是思妇词。　　(夏咸淳)

鱼游春水　　夏完淳

春　　昇

离愁心上住，卷尽重帘推不去。帘前青草，又送一番愁绪。凤楼人远箫如梦，鸳锦诗成机不语。两地相思，半林烟树。　　犹忆那回去路，暗浴双鸥催晚渡。天涯几度书回，又逢春暮。流莺已为啼鹃妒，蝴蝶更禁丝雨误。十二时中，情怀无数。

这首词题作"春暮"，亦写闺愁。愁本无形迹可寻，而使之有形有迹，如人如物。它在"心上住"，不肯离开，"卷尽重帘"，放之出而不出，复"推"之去而不去，真是顽固无赖。愁的人格化，生动表现出闺中人为离愁所困扰而无可奈何的心理活动。时已春暮，"青草"殷勤，将春以慰愁人，殊不知这样反而勾起闺中人春将归去、美人迟暮的情思，使之又添"一番愁绪"。写情幽婉曲折。以下写愁绪的具体起因。"凤楼人远"用秦穆公时萧史、弄玉在凤台吹箫引凤，乘凤飞去的美丽神话传说；"人远"、"如梦"，是反用其意，彼有美满的姻缘，己则惟有离别的缺憾。"鸳锦诗成"，用晋苏蕙织锦为回文诗寄夫的事典；"机不语"谓停止织锦，不闻机声，一片寂静，相思更苦，所谓"此时无声胜有声"(唐白居易《琵琶行》)也。离人天各一方，企足遥望，视线为"烟树"所遮，只见一面，不见另一面，故曰"半林"　欲见而难见，似见而非见，其情愈苦，词人洵为写情妙手。

下片起始二句回忆别时情景。"晚"字点明时间，"催"字指出离别的匆

促，“暗浴双鸥”，雌雄戏水，反衬人不如鸟。七字写目前之景如画，而画笔难到。以下再泣回到目前情事。别来所思之人曾几度来书，差慰相思，但也增添了期盼，春即归去，却不见鱼雁；无信固然令人神伤，有信若间断，更增忧愁。“天涯”二句叙事平平，而寓幽微情思。接写暮春景致，而情也转急。“流莺”即黄莺，又名黄鹂、黄鸟、仓庚，鸣声滑亮悦耳。“啼鹃”，即杜鹃，又名杜宇、子规，鸣声哀厉，自夜达旦，离别之人厌闻之。二鸟皆鸣于三四月间，而此刻杜鹃叫得正欢，触人凄楚，却稀闻黄鸟好音，这对独栖空房远思夫婿的少妇来说，真是不祥之兆。春天本是“留连戏蝶时时舞”（唐杜甫《江畔独步寻花》其六）的季节，可现在细雨霏霏，如丝如缕，蝴蝶双翅沾湿，扇扑不起。蝴蝶象征男女情爱，今为“丝雨”所误，也委实堪忧。此二句隐含前途黯淡、时局陷危的征象，夫妻相见殊难逆料，女主人心情愈加沉重，愁肠百结而终于不解。古人计时，划昼夜为十二等分，不言昼夜而标数字，犹言分分秒秒。“情怀”指怀念之情，与首句“离愁”暗接遥应。结句戛然而止，如弦绝弓裂，作者读者俱为之心碎矣。

此亦完淳揣想其妻秦篆闺思之词。二人伉俪情笃，于山河破碎风雨如晦中愈见深挚，又带悲剧的色彩。词的格调明秀清婉，幽细蕴藉，草木禽虫，事事物物，皆具情致，故写哀情也透发出一种活泼泼的天机，未尝刻意摹拟宋人，而有自家声调，得词家本色。（夏咸淳）

烛影摇红 夏完淳

寓 怨

孤负天工，九重自有春如海。佳期一梦断人肠，静倚银缸待。隔浦红兰堪采，上扁舟、伤心欸乃。梨花带雨，柳絮迎风，一番愁债。　回首当年，绮楼画阁生光彩。朝弹瑶瑟夜银筝，歌舞人潇洒。一自市朝更改，暗销魂、繁华难再。金钗十二，珠履三千，凄凉千载。

这首词题作“寓怨”，所寓之怨实是故国沦亡之怨，托为男女之情，乃《离骚》以来“香草美人”传统的延续，古诗词中多有之。词的上片，写一位女子思念所欢的哀怨。时值暮春三月，春色旖旎，词人笔下“如海”云云将春色渲染得极其浓郁。须注意的是，这里说“九重”天上“自有”无限春光按时送达，言外颇有对春之来去吾人不能施加影响的无奈。女主人公无心游赏，自觉白白辜负了大自然赋予的春光美景，所以劈头便道“孤负天工”，透露出胸中有千

重恨万重愁。这愁从何起？原来她夜里做了一个好梦，梦见与所爱之人相会，可是欢好刹那间即化为乌有，醒来只剩下她孤身一人，倚灯枯坐。“佳期一梦”，当是化用秦观《鹊桥仙》词“柔情似水，佳期如梦”的意境，点出“愁”之所生。“银釭”，灯盏，这句又是从晏几道《鹧鸪天》词“今宵剩把银釭照，犹恐相逢是梦中”两句翻出，彼写疑如梦中，此写梦后疑梦之有无，语简意丰，意亦浑成。那光景凄凉孤独，相思人若痴若呆，一个“待”字下得极为传神。下面写难熬的夜晚总算过去了，悲愁依旧未散，为了排解，遂荡扁舟涉浦采兰，但这还是徒劳，棹歌不觉悦耳，梨花柳絮也不娱目，反觉“伤心”，更增“愁倩”。“隔浦”句同古诗“涉江采芙蓉，兰泽多芳草；采之欲遗谁？所思在远道”机杼略同，“梨花”句语出白居易《长恨歌》“梨花一枝春带雨”，“柳絮”句语出晏殊《离意》“柳絮池塘淡淡风”，用典圆融自然，出于一个不到二十岁的青年之手，殊为难得。

下片“回首当年”，追忆往事，从绮楼画舸、瑶瑟夜筝、歌妓舞女三个方面渲染昔日繁华。其事仿佛明末南京都城胜概，尤其像秦淮河一带的靡丽市景，那里青楼林立，名妓迭出，是豪绅富商、风流才子寻欢作乐的地方。明末遗民余怀《板桥杂记》对此描述颇详，如谓“两岸河房，雕阑画槛，绮窗丝障，十里珠帘”，“梨园搬演，声彻九霄”，与本词所写“绮楼”云云正相吻合。待到明室一朝覆亡，南都沦陷，从此歌舞场化为荒草地，佳人零落星散。“一自市朝更改”以下即悲叹这一盛衰的剧变，音调短促，如急管繁弦。“金钗十二”，语出南朝梁武帝《河中之水歌》：“头上金钗十二行，足下丝履五文章。”“珠履三千”，典出《史记·春申君列传》：“春申君客三千余人，其上客皆蹑珠履。”“十二”、“三千”、“千载”巧妙的数字配合，一盛一衰，一热一冷，反差巨大。由此可见，词中女主角或即当时抚瑟鸣筝声中的“歌舞人”中之一，她一人的悲伤亦即群体的悲伤，“市朝”的更改亦即国家的变故，故情词愈见深厚。

明清之际文人常以金陵旧院为题材，抒写山河之变、黍离之悲。夏完淳的七言古诗《青楼篇》、《故宫行》二首及本词《烛影摇红》也取材于此，而词作通过一个青楼女子的幽怨愁思，以一个历史见证人的内心活动，来倾吐亡国之恨，具体委宛，深切动人，很具有典型意义。　　（夏咸淳）

清　　词



永 遇 乐　　钱谦益

十七夜

白发盈头，清光照眼，老颠思裂。折简征歌，酿钱置酒，漫浪从他说。银筝画鼓，翠眉檀板，恰称合欢佳节。隔船窗、暗笑低颦，一缕歌喉如发。　　生公石上，周遭云树，遮掩一分残阙。天上《霓裳》，人间《桂树》，曲调都清切。干戈满地，乌惊鹊绕，一寸此时心折。凭谁把、青天净洗，长留皓月？

这首词作于明崇祯十三年(1640)秋。关于这首词的写作缘起，陈寅恪《柳如是别传》有这样的推断："牧斋平生不喜作词，亦不善作词。然忽于崇祯十三年秋间，连作《永遇乐》词四首，岂当时已见及河东君此词(指柳如是《金明池》词)，遂受其影响，破例为之，以与之竞胜邪？"按沈虬《河东君传》载："崇祯(十一年)戊寅间，(如是)年二十馀矣。自言于人曰：吾非才学如钱学士虞山(谦益)者不嫁。"她于崇祯十二年至十三年间作《金明池》词，借咏寒柳抒写情爱波澜。十三年冬，如是即男装泛舟常熟，于半野堂初访钱谦益，次年，二人结褵于舟中。作者此词，即作于如是初访前的中秋节后。

此词所写，是农历八月十七夜作者招妓游宴苏州虎丘的所历所感。上片叙写游宴经过，下片寓情于景，转抒感慨，而以国事、身世寄慨于中。

"白发盈头，清光照眼，老颠思裂"，词从自己的老境写起。这年，作者五十八岁，说自己"白发盈头"，确是实情，但也未尝不暗寓着未老先衰的牢骚。"清光"，清亮的光辉，这里指月光。"老颠"，犹言老狂。"思裂"，思想不能集中，壮年老昏眊。"老颠思裂"，极言自己的清狂不拘。联系作者的身世，他以此自况，不能不说是饱含了牢骚和苦涩。作者此前五十馀年的生涯，卷入明末东林党与宦官的斗争，身世沉浮，颇为坎坷。万历三十八年(1610)举进士，原拟第一，因有人以巨贿抢占鳌头，抑为第三。天启五年(1625)，以东林党魁的罪名，被劾削籍归田。崇祯改元，被起用擢升礼部右侍郎兼翰林院侍读学士，但很快又被劾革职。崇祯十年(1337)，又被人告发其乡居不法事数十项，严旨逮捕，下在狱中。后以巨金通关节，次年始获释放。以一介饱学之士，遭此际遇，心中伤痛，自难愈合。这三句即以自己的苍老和月色的美好，形成强烈的反差，又以自己的"老颠"，为下文的招妓游宴设下了铺垫。"折简征歌，

醵钱置酒，漫浪从他说”，正是这种抑郁难申的情结，在这月明之夜，让作者作了看似纵情荒宴的选择。“自倚白头还纵酒，偶携红袖为听歌”，从这上年中秋夜所作诗句，我们似乎可以看到作者年复一年放浪形骸的生活。“折简”，指写信。“征歌”，征召歌妓。“醵钱”，凑钱。“漫浪”，放纵而不受世俗约束。唐代诗人元结自称漫浪叟。《新唐书·元结传》：“公之漫其犹鄨乎？公守著作，不带笏簪乎？又漫浪于人间，得非鄨邪乎？”“从他说”，任由他人评说。这里作者以元结自许，与其说是对漫浪生涯的歆羡，不如说是对身世沉浮的愤慨，也流露了一种无可奈何的心态。“银筝”句以下，直至上片收煞，作者将笔触伸向游宴的场面，作了生动细腻的描绘。“银筝画鼓，翠眉檀板，恰称合欢佳节”，“银筝”，以白银镶嵌的古筝；“画鼓”，饰以彩绘的鼓；“翠眉”，用黛螺画的眉，此处指代歌妓；“檀板”，檀木制作的拍板。这里，作者选取了几件典型的事物，绘形绘色，化静为动，生动地再现了游宴的欢乐场景：乐妓们弹起银筝，敲起画鼓，打起手中檀板，鼓乐阵阵，声飘夜空。“合欢”，共欢，和合欢乐。《礼记·乐记》：“故酒食者，所以合欢也。”相传中秋前后半月之久，苏州虎丘有夜间游乐之俗。至晚“丝竹繁兴，杂以歌唱，”“士著流寓，士夫眷属”，“无不鳞集”（张岱《陶庵梦忆》）。所以作者说“恰称合欢佳节”。“隔船窗、暗笑低颦，一缕歌喉如发”，隔着船窗，可以听到从船舱中传来轻轻的笑语声、娇嗔声，和一缕如发丝般纤细的歌声。顺、康间诗人邵长蘅《冶游》诗云：“中秋千人石，听歌细于发。”同写虎丘夜游，同写听歌，构思如出一辙。上片末两句作者以只闻歌声不见人的传神之笔，生动写出了歌妓的曼妙演唱，在欢乐的气氛中收煞。

下片接写周围景色，并转抒感慨。“生公石上，周遭云树，遮掩一分残阙”，“生公石”，又名千人石，在今苏州虎丘山下，此处大石盘陀径亩，上下平衍，可坐千人，相传为晋竺道生（生公）讲经处，故名，为虎丘一大胜景；“云树”，云和树；“残阙”，残缺。生公石四周的云和树，遮去了已有一分残缺的明月。作者作此词时，离崇祯十七年李自成入京，明王朝覆亡仅四年，“遮掩一分残阙”，显见隐含着国土残缺的寓意。“天上《霓裳》，人间《桂树》，曲调都清切”，“霓裳”，指《霓裳羽衣曲》，传为唐开元中河西节度使杨敬忠所献，经唐玄宗润色并撰制歌词。传说中亦有谓唐玄宗游月宫密记仙曲归而传之者。此用传说，故云“天上”。“桂树”，汉乐府曲名，《安世房中歌》有《桂树》曲一章。中秋正是桂花盛开时节，传说月中有桂树，因用此曲名。这两句写乐妓弹奏的曲调，谓无论是天上的《霓裳羽衣曲》，还是人间的《桂树曲》，都让人感到清冷凄切。在此，我们分明可以体味到作者对国运的担心，对自己前途无着的忧虑。“干戈满地，乌惊鹊绕，一寸此时心折”，如果说上面六句的感叹还是寄寓于叙事描写之中，那么这三句便是直抒胸臆了。“干戈满地”，形容战火纷起，证之史籍，绝非虚语。“乌惊鹊绕”，是古代诗文中常用的典故，语出曹操《短歌行》：“月明星稀，乌鹊南飞，绕

树三匝，何枝可依？"时值中秋，用在此处，十分贴切。战火四起，遍地干戈，明王朝岌岌可危，自己的处境，正如乌鹊绕树，何处是依傍和归宿？每想及此，小心也为之摧折！"一寸"，指心。"心折"，中心摧折，形容伤感到极点。江淹《别赋》："心折骨惊。"作者对明亡的预感和对国家命运、个人前途的忧虑，透过典故，溢于纸背。"凭谁把、青天净洗，长留皓月"，全篇结尾，与下片开头的景色描写遥相呼应，作者深沉发问，既是无奈，又存觖望。

清人丁绍仪《听秋声馆词话》云："牧斋人品无足取，而才华自不可掩。有《虎丘月夜宴集·永遇乐》（按：据钱谦益《初学集》卷十七，本词题作《十七夜》，位列第四，全篇字句颇有出入，今据《初学集》）云云。味'乌惊鹊绕'数语，似作于未改辙时，其初尚非全无心肝者，未可以纵情荒宴少之。近见吴下王养初寿庭《题柳如是小像·金缕曲》后起云：'香躯拼掷沧桑后。奈中书、犹萌侈想，彦回多寿。'数语道尽牧斋，盖末路依回，犹存觖望，正坐不知戒得耳。"牧斋诗文集在清代被禁，清人言牧斋事，每作贬语，然丁氏对此词的评说，倒还是有参考价值的。全词在艺术上，也一如作者之诗，"托旨遥深"，"情真而体婉，力厚而思沉，音雅而节和，味浓而色丽"（金俊明《牧斋诗钞题词》），具有很强的艺术魅力。　　（钱学增）

沁　园　春　　储懋端

客汝毛锥，誉擅中书，胡思乞骸。念望崇灵兔，南山感月；名高绣虎，北海惊雷。久效驰驱，积成劳悴，畴昔锋芒逐渐摧。嘉乃绩，俾守中山郡，其往钦哉。

吾将以礼为媒，更别选循良颖也才。今蜀江裁楮，先生静待；淇园截竹，君子蒙灾。合就管城，移封即墨，锡汝龙宾永一杯[1]。兼策汝，试端明学士，速驾前来。

丁绍仪《听秋声馆词话》论《明词综补》条云："宜兴储懋端戏锡毛颖为学二，效稼轩体，作《沁园春》云云。"且为王昶《明词综》未收此篇而有"遗珠"之恨。储懋端，江苏宜兴人，尝"附例太学生"，终生未仕。其侄储欣《在陆草堂文集》之《伯父传》曰："伯父宽仁、和厚、恭谨，非兹世之人，古人也。……非风雨必出，一仆自随，代执笻杖，遇剧必观，入僧道上室清谈必竟日。道路佥曰：'储太翁真行地仙人！'……享年九十有六。性好书，尤喜三唐诗，自制词曲工丽，音律分刊得绝传。"看来，储懋端是位和善、达观、萧散之人，也不乏幽默情趣。储氏此篇谐戏幽默之作，在明词中亦确难得一见。所谓"效稼轩体"，是指辛弃疾闲居瓢泉时所作"戒酒"复"破戒"的两首《沁园春》词。其"效"有二：

一是用稼轩词原韵；二是效稼轩谐戏幽默之口吻。不过，稼轩词戏问"酒杯"："杯汝知乎？酒泉罢侯，鸱夷乞骸。"储氏词则是咨问毛笔："咨汝毛锥，誉擅中书，胡思乞骸？"对象心境不同，谐戏之趣也自然有别。而此词的创作灵感，则来自韩愈那篇著名的《毛颖传》。

上片始于咨问，终而表达了对故旧之笔的感念之情。储氏"性好法书"，终日与笔墨为伴。一日举笔，忽见这位顺从自如，久效驰驱的朋友，锋芒渐摧，积劳成悴，不禁问道："咨汝毛锥，誉擅中书，胡思乞骸？"你这枝以"中书"称誉的毛笔，怎么想告老退休了呢？按：《旧五代史·史宏肇传》载宏肇曰："安朝廷，定祸乱，直须长枪大剑，至如毛锥子，焉足用哉！"原含贬意，用于此处亦带嘲戏之味。"中书"语义双关，"中"一音"众"，"中书"意为适合书写；一音"钟"，"中书"指掌缮写文书的中书舍人这一官名。韩愈《毛颖传》云："上嘻笑曰：'中书君老而秃，不任吾用。吾尝罢君中书，君今不中书邪？'""誉擅中书"即取意韩文。"乞骸"，犹言乞身。古人仕宦则以身许国，故谓致仕曰乞身。欧阳修诗曰"晚节恩深许乞身"。开篇用拟人手法，似面对老友，流露了主人对手中这支"劳悴"之笔的怜惜之情。接着笔锋一转，"念"字领起，以"望崇灵兔，南山感月"，详原其所由；以"名高绣虎，北海惊雷"，称赞其功绩。张华《博物志》曰："兔舐毫望月而孕，口中吐子，旧有此说，余目所见也。""灵兔""感月"，即此之谓；此处是说笔为兔毫所制。蔡邕《笔赋》即有"惟其翰之所生，于季冬之狡兔"之说。"绣虎"指曹植，《类说》引《玉箱杂记》云："曹子建七步成章，号绣虎。""北海"即孔融，曾任北海太守，年轻时以"逸才宏博"而名震遐迩。想当年，既有不凡的出身，又有惊人的功业；看如今，终因"久效驰驱，积成劳悴，畴昔锋芒逐渐摧"，英姿不再，老而无用。到了此种境地，往往被主人弃如敝屣。如晋成公绥《故笔赋》所说："伦尽力于万机，卒见弃于行路。"亦如韩愈《毛颖传》感叹："赏不酬劳，以老见疏，秦真少恩哉！"然而，这位主人却视故笔为老友，不是"以老见疏"，而是嘉奖劳绩："嘉乃绩，俾守中山郡，其往钦哉。"表达了对"积成劳悴"的故笔老友的真诚感念之情。"守中山郡"，是用韩愈《毛颖传》"毛颖者，中山人也"的典故；"俾"，使。

不过，书家不可一日无笔。老友既去，新友当来。"吾将以礼为媒，更别选循良颖也才。"过片正表达了主人选迎新友的急迫心情。"楮"，即楮树，树皮是制造宣纸的原料；"蜀江裁楮，先生静待"，即谓先生已裁就宣纸，唯静待好笔一支。于是，不惜"淇园截竹，君子蒙灾"（"淇园"，古园名，《史记·河渠书》裴骃集解引晋灼曰："淇园，卫之苑也，多竹箭。"）再"合就管城"（"管城"，指笔管，韩愈《毛颖传》有"封诸管城，号管城子"之语），制成良材；进而"移封即墨，锡汝龙宾水一杯"（"即墨"，地名，借为笔墨之墨；"龙宾"，守墨之神，亦可代指名墨），可谓纸、砚、笔、墨，文房四宝，一应俱全。"管城"、"即墨"，以双关手法，添谐戏之趣。最后，念往日老友，"名高绣虎，北海惊雷"，绝非等闲之辈；故而想今日新交，也

不能是无名白丁，于是仿帝王身份，以戏谑口吻曰："兼策汝，试端明学士，速驾前来。""策"，策封，"端明学士"，后唐明宗时，以西京正衙殿为端明殿，置端明殿学士，班在翰林学士上；此制延至两宋，元祐八年(1093)，宋代书法家苏东坡即被赐端明殿学士。如此看来，词人戏策毛颖为"端明学士"，似非顺手拈来，或是别含寓意的，即期望"毛颖"得坡仙之气而超胜"毛锥"。

成公绥《故笔赋》曰："治世之功，莫尚于笔。"诗文赋笔，实在代有所作。如果说蔡邕《笔赋》、成公绥《故笔赋》以庄语出之，那么韩愈《毛颖传》则以"戏谑之语"为之。储氏之作，自然不离赋笔诗文之传统。如此看来，此篇既效稼轩之体，又化韩文之趣，参比互读，不亦悦乎！　　(陈文忠)

〔注〕 ① 龙宾：唐冯贽《云仙杂记·陶家瓶除事》："玄宗御案墨曰龙香剂。一日，见墨上有小道士如蝇而行。上叱之，即呼'万岁'，曰：'臣即墨之精黑松使者也。凡世人有文者，其墨上皆有龙宾十二。'上神之，乃以分赐掌文官。"

念奴娇　　张岱

丁亥中秋寓项里作

雨馀乍霁，见重云堆垛，天无罅隙。一阵风来光透处，露出半空鸾翮。凛冽无翳，玲珑晶沁，人在玻璃国。空明如水，阶前藻荇历历。　　叹我家国飘流，水萍山鸟，到处皆成客。对影婆娑，回首问、何夕可方今夕？想起当年，虎丘胜会，真足销魂魄。生公台上，几声冰裂危石。

张岱是明清之际小品文圣手，也能诗，有《琅嬛诗集》。词作仅存十七首，见于《琅嬛文集》，其中十六首皆为《蝶恋花》，为友人祁彪佳寓园而作，馀下的一篇就是这首《念奴娇》了。题中之"丁亥"，即清顺治四年(1647)。"项里"，小镇名，在绍兴西南三十里，相传是项羽少年时避仇之处，有项羽祠，清军陷绍兴，张岱曾在此暂避。

上片写中秋月色，天气由雨而转晴，情也随之荡漾。一年一度中秋，这年却下了一场雨，天刚晴，依旧重云密布，还不知夜晚一轮明月能否升上天空，作者心头也蒙上了一层阴影。幸好一阵风把浓云吹散了，月光透露出来了，"鸾翮"，描画月光飞洒景象，化静为动，比喻独绝，作者心间愁云也一扫而空，转为惊喜。"凛冽"三句描写寰宇都为月色笼罩，清凉皎洁，通体透明，如"玻璃国"，令人神怡气爽，身心与空明皎洁的世界浑然为一。"空明"二句将镜头

收缩，落到庭院阶前，化用宋苏轼《记承天寺夜游》语句，一如己出。那篇小记说："庭下如积水空明，水中藻荇交横，盖竹柏影也。"不点明树影，而径称"藻荇"，更见幻景如真。"历历"，分明清晰之貌，写月光如水，清澈澄明。

下片写身世感慨。以"叹"作领字，直贯到底，情感由喜而转悲。皎皎明月，令词人喜，也令他悲。徘徊中庭赏月，"对影婆娑"，感到孤独，想到新近遭到国破家亡的惨祸，尤其伤痛。"家国飘流，水萍山鸟，到处皆成客"，全是写实，字字含泪。词人又由今夕回想到昨夕，回想到当年虎丘中秋之夜，那令人"销魂"的胜会，扣人心弦的乐声。"冰裂危石"即是形容歌曲之声。作者在《陶庵梦忆·虎丘中秋夜》一文中是这样描述的："一夫登场，高坐石上，不箫不拍，声出如丝，裂石穿云，串度抑扬，一字一刻。"同是中秋之夜，今昔大不一样，家国之兴亡有天壤之别。

这首词情景交融，抚今追昔，荡气回肠，有金石之音。张岱是散文名家，其词也有散文化的倾向，但凝炼深刻，深具骨力，而含幽情只眼，不似豪放派末流的粗浅，扫却婉约派小家的纤巧，刚健清新，别成一家。（夏咸淳）

菩 萨 蛮 陈洪绶

秋风袅袅飘梧叶，博山炉里沉香热。绿绮手中弹，挥弦《白雪》寒。　明珠声一串，变作英娥怨。风雨暗潇湘，哀音应指长。

不妨先将话题扯得远一点：你知道那"高山流水"的故事吗？传说远古有一对好友，一位叫俞伯牙，一位叫钟子期。伯牙善弹琴，子期善听音。当伯牙用琴曲表现高山时，子期即心领神会说："呀，峨峨兮若泰山！"当伯牙用琴曲赞美流水时，子期便说："洋洋兮若河水！"于是，"高山流水"一语便成为知音的佳话与典故。如果你知道这个故事，那么也能在这首描写琴曲的词中，听出词人的弦外之音，听出他哀婉的心声。

词中所写到的一切都很古老：香炉是古老的"博山炉"，香料是古老的"沉香"木，琴是古老的"绿绮"（据说是西汉司马相如用过的），曲是古老的《白雪》，人物是古老的娥皇、女英，连季节也是苍凉的晚秋，晚秋的凄风苦雨中飘零着枯黄的梧桐叶子。词人他苍老了，他经历过沧桑巨变。作为明王朝的一名朝廷官员，他曾经亲眼目睹了故国的覆亡，满人的入主中原。因而他已经心灰意冷，入清后便遁入空门，自号"悔迟"、"老迟"、"悔僧"以表达迟暮之年未以身殉国的悔恨。此刻，这种哀怨便流泻在他如泣如诉的琴声里。他所弹奏的《白雪》一曲，据说是春秋时晋国著名乐师师旷作的。《神奇秘谱》云："《白雪》，取凛然清洁、雪竹琳琅之音。"这古老的琴曲正可寄托他当下的感情，寄托他忠于故

国的坚贞节操，"清洁"如白雪，"凛然"如修竹。他宁可遁入空门，厮伴青灯古佛旁，也决不靦颜事敌，苟求富贵，正是这坚贞节操的明证。

思念故国的涟漪一旦被激起，便犹如汩汩波浪，难以抑制，这琴曲到下片也陡然变得激昂，"变作英娥怨"。这里面也有一个古老而凄怆的故事。传说远古著名的圣君唐尧有两个美丽的女儿，一个叫娥皇，一个叫女英，同时许配给贤明的虞舜。舜后来接替了尧的位子，成为君王。他忠于职守，尽瘁国事，南巡时累死在苍梧之野。当他病重之时，娥皇、女英两位妃子匆匆赶来，却终于没有见上最后一面。她们天天在旷野哭泣，呼唤着夫君的名字，泪水洒在江边湖畔的修竹上，斑斑点点，后人称之为"湘妃竹"、"斑竹"。后来这两位坚贞的妃子也投江而死，殉了她们的夫君。词人的琴曲"变作娥皇怨"，不正是以大舜隐喻他的前明故国，以娥皇、女英自比吗？但令他悔恨的是，他活了下来，未能身殉故国，这又是难以与两位坚贞的女性相比的。可以说，思念故国的情绪，便是词人所弹奏的琴曲的主旋律，便是全词的主题。从最后"风雨暗潇湘，哀音应指长"两句看，词中主人公弹的琴曲必定是《潇湘水云》。《潇湘水云》是南宋琴家郭沔在宋亡后所作。当时他迁居衡山附近的潇、湘二水合流处，泛舟江上，望九疑山头而为云蔽不得见，遂作此曲，抒发其身世之感、家国之恨。

从艺术上说，这首词的写作技巧无疑是纯熟的。上片虽有伤感，却终究显得古雅、清远，下片则变得激越、凄迷；如果说上片不过是啸傲一室之中，吟奏香炉之侧，下片的境界则大大拓展开来，随着飞扬的音符，展现出广阔迷茫的苍梧之野，奔泻流转的潇湘之水，以及乾坤日夜浮于其中的洞庭湖。贯穿两片之间的，是词人弹奏的琴曲，由"白雪寒"到"英娥怨"，转得十分自然，变化无迹。质言之，"明珠声一串"，串连起诗人的情志，串连起全词。作者是著名的画家，擅长仕女画，此词中的主人公，应是一位女性，从作者所创造的环境氛围，我们完全可以领略其空谷幽兰般的风采。　　（龙向洋　萧华荣）

西　江　月　　龚　贤

新结临溪水栈，旧支架壁山楼。何须门外去寻秋，几日霜林染就。　　影乱夕阳楚舞，声翻夜月吴讴。山中布褐傲王侯，自举一觞称寿。

龚贤在明朝灭亡后，于南京清凉山筑半亩园隐居。这首《西江月》词写于他隐居清凉山之初，抒发了隐逸山林、不涉世事、陶然自得的逸趣。

词以"新结临溪水栈，旧支架壁山楼"起笔，言自己新近在溪边搭起木桥，又用老而干枯的枝条沿着山岩构筑起山间楼房，出语看似寻常，如平日说话

娓娓道来，却把水、山、小桥、山楼等景物，组成了一幅别致的归隐闲逸图。这一图景中，又有作者辛勤的劳作，因而平常的出语里却隐含着一份自得与自足。其中"临溪"、"架壑"两词，既突出了清凉山的地势险要，更传达出了环境的清静幽深，因而平常中又显得极不平常。

接着的"何须门外去寻秋，几日霜林染就"，显然是顺承前面两句而来。既然已隐居于山间小楼，那么世事又与我何涉？只须独坐柴门之内，欣赏那经霜染红的枫林，便可领略到浓浓的秋意。词写至此，很自然地由景入情。词人那不谐于俗的性格在火红秋色的映衬下，显得极鲜活感人。而漫山红叶，又使词人简陋的隐居之所平添了几分热闹，热闹之景的渲染反衬，更增添了词人的孤傲不群的品性。

上片短短四句，描写了隐居之所的环境，流溢出词人摈弃世事的情怀，可谓是词情画意融为一体。作为"金陵八家"之一的著名画家，龚贤作词时也常以画笔写之。昔人评王维诗中有画，画中有诗，龚贤此阕亦可谓词中有画，画中有词。

上片重在写景，以景显情，下片则重在写人，重在抒情，并使从上片就显现的傲岸情怀得到进一步升华。"影乱夕阳楚舞，声翻夜月吴讴"，这是词人向读者托出的一个在夕阳下独舞、在月夜中高歌、超然物外的自我形象。"楚舞"是楚地之舞，"吴讴"指吴地之歌，这里泛指江南的轻歌曼舞。李白《书情赠蔡舍人雄》诗云："楚舞醉碧云，吴歌断清猿。"可见这种歌舞的感人魅力。而词中，跳出的楚舞是"影乱"，唱出的吴讴是"声翻"，其舞其歌虽不是沿袭固有的程式，却足以自娱自乐，表现了不愿拘于俗、只求快于心的随意感，同时也暗示出词人不为外物所累的超然品性。

隐逸山林，无拘无束，不为已成历史的旧王朝悲悲怨怨，不因异族统治的新王朝战战兢兢，这在明清易代之际充满民族斗争高压的乱世，恐怕是唯一能令正直的士人姑且一试的事。结尾"山中布褐傲王侯，自举一觞称寿"，正体现了词人的这种避开亡国深痛寻求隐逸乐趣的心情。"布褐"，粗布短衣，词中借指自己隐居山林的平民身份。因为自己是一个平民，无忧无愁，无牵无挂，可以傲视那些富贵场中的王侯，可以享其天年，自祝长寿，这既使词人那种潇洒超脱的情怀展露无遗，照应了前面两句，又是呼应上片，把全词的傲然自乐的情致推至高潮。

这首词的题材内容在古典诗词中是常见的，但词人能以画笔出之，于简朴之中见绚丽，平易之中见清俊，洒脱之中见凝重，不失为一首耐读的小词。龚贤词以抒写"剩水残山更可怜"的家国之感为多，此词虽未直写此类情绪，但那种孤傲的人格精神却是一脉相承的，并且隐逸自古就是与消极反抗暴政相联系的，桃花源中人是"避秦"，此词实际上也是"避清"之作。

（龙文玲 农作丰）

鹊踏花翻　　王　翃

故宋女教场

戈拨烟香，旗旛风软，桃花喷沫流星晓。耳衣半剪宫黄，画鼓轰春，日华射甲琉钱绕。芙蓉骑将美人妆，云鬟点翅金鳌小。　　多少，锦队蛾眉争扫。鱼翎绣箭鸣弦巧。凤凰飞去空山，水冷西湖，影浸闲花草。夜深鬼火照团营，粉虫结恨秋声老。

作者在明末，曾以诗词向陈子龙请教，子龙为复社、几社领袖，是一代文豪，奖掖后进，不遗馀力，在其文集中，有一篇《王介人词序》，序文中不仅称道王翃（字介人）的词作，且称誉其诗，以为其"诗有唐音，不止为词人已也"。作者受陈子龙的影响，在明亡陈子龙殉国之后，以布衣终身，在诗词中时时有故国之思。这首《鹊踏花翻·故宋女教场》词，本是咏怀古迹之作，在词的结尾处，悼念故宋，实质上也寓有悼念故明之意。"故宋"，指南宋。南宋建都临安，即今之杭州，曾将杭州东南的凤凰山一带，围入禁苑，建有行宫，后来并扩建为宫城。凤凰山岩壑曲折，左瞰钱江，山顶平旷，可供练兵，有南宋御校场遗址。作者所咏的女教场（教场同校场），就词的内容来看，也在凤凰山，疑为当时御教场的一个部分。词调《鹊踏花翻》，见《历代诗馀》卷九十三，谓其为"徐渭自度曲也"。万红友《词律》未收此调，但阳羡词人中陈维崧、史惟圆、姚景崇等，皆有此调之作，蒋景祁《瑶华集》中，即载有五首。

本篇一开始，作者即通过当地父老的传说和自己的想像，以"戈拨烟香，旗旛风软，桃花喷沫流星晓"三句，向我们展示当年女兵们早晨练武的画面：一队女兵骑着桃花马像流星似的穿过教场。旗旛在软风中飘扬，马上的女兵们英姿飒爽，她们挥动兵器，晓烟于是也带上了她们的衣香体香。词句"桃花喷沫流星晓"，非常生动传神。"桃花"，指白毛上间有红点的马，一般称为桃花马，为女将或女兵所骑。"喷沫"，指马急驰时口中喷出的泡沫。"流星"，意谓影迹相连。句尾着一"晓"字，不仅表明时间是在早晨，更显见作者炼字的工夫，活脱脱地展示出晨练的景象。次韵"耳衣半剪宫黄，画鼓轰春，日华射甲琉钱绕"，承前，作细致的描写。"耳衣"，即耳套，武士多戴有耳衣，以御早晨霜气之侵袭。"琉钱"，是指金甲上饰以琉璃，其状如钱，故称琉钱。"日华"，指日光。这三句是说：将士们身穿金甲，戴上耳衣，教场上敲响画鼓，日光照射在闪烁琉钱光芒的金甲上。从将士们练武时所穿的服装着笔，仪容气概显得颇为不凡。"画鼓轰春"句，着重写声。"半剪宫黄"和"琉钱"、金"甲"

写色，在日华照射下，此声此色更加动人。第三韵写骑将，并以此结束上片。"芙蓉骑将美人妆，云鬟点翅金鳌小"，练兵是极有组织极其严肃的事，写了女骑兵之后，自然要写到骑将。这为首的骑将，身跨桃花马，粲若芙蓉。身披铠甲，在云鬟边上插有金翅，头上戴着金兜鍪，出现在练武场上。虽说穿著了武装，倒也不掩其美人的本色。至于一旦上了战场，在"朔气传金柝，寒光照铁衣"(《木兰诗》)的情况下，是否能英勇杀敌，血染征袍，那是另外的事了。

以上三韵，写早晨练武的情况，因为写的是女骑兵，用的词藻，自然不妨鲜明妍丽一些，作者企图通过晨练这个场面，表明在南宋时期，这儿的女教场，确曾起过训练女兵的作用，然而并不紧张、严肃，从场景来说是"烟香""风软"，从军容来说，并不威武、雄壮。那桃花马上的将士，并不那么英姿飒爽，而是仪容妩媚，粲若芙蓉；她们并没有带着国恨家仇去进行训练，实质上是形同儿戏，徒有其表。没有收到积极的效果。时间经过了约四百年，这女教场的遗址，只有供词人感叹和追忆了。

下片作者笔锋一转，在换头处用"多少"这个词承上启下，感慨南宋的女教场自创建以来，曾经是多次有蛾眉锦队在此操练。女兵们争扫蛾眉，装束整齐，她们身背绣箭，弯弓鸣弦，看上去令人艳羡，然而在南宋一百四十多年当中，基本上是苟安妥协的一派当权，每有奸臣误国。秦桧、汤思退、史弥远、贾似道、陈宜中之流，一个接上一个，虽有练兵的教场，何曾起到捍卫国家恢复中原的实效。在文恬武嬉的小朝廷，锦队蛾眉、芙蓉骑将，只不过是为了粉饰太平、虚张声势罢了。无情的岁月，无情的风雨，终于送走了这个偏安的王朝。"南渡君臣轻社稷，中原父老望旌旗"(赵孟頫《岳鄂王墓》)，读前人的诗句，诚令人感慨万千，嗟叹不已。接着，作者以"凤凰飞去空山，水冷西湖，影漫闲花草"三句，进行咏叹。从文字的角度来看，是陡转直下，笔力千钧，感喟苍凉。他分明在说：如今这山上的凤凰飞去了，山顶的御教场也荒凉了，山围的宫殿都夷为平地了，空山面对的江水，也显得更加凄冷了，美丽的西湖，昔日曾是歌舞承平的胜地，如今也歌停舞歇。那一泓湖水，只能浸着些闲花闲草的影子了。抚今思昔，感慨系之。

最后，作者以"夜深鬼火照团营，粉虫结恨秋声老"两句作结，使怀古之情，更加深沉。作者感千古兴亡之迹如出一辙，在南宋当年覆亡之日是"忽一声鼙鼓揭天来，繁华歇"(王清惠《满江红》)，在今朝，作者凭吊的故宋女教场是：夜深磷火荧荧，照在昔日的围营边上，四周楼台宫殿，只剩些颓垣断壁，变成粉虫结恨之所在("粉虫"，俗称土蟦)，伴随着古树的残枝剩叶，发出阵阵萧瑟的秋声，徒增游人的感喟而已。

作者所处的时代，是一个历史大变动，社会大震荡的时代。满清贵族，南下江东，凭藉武力，曾经对东南反清义军及其所在的城市人民，进行血腥的镇压，在乙酉(1645)南京不守之后，杭州城不久即被清兵占领。几经兵燹，杭州

无复昔日的风光。钱谦益在庚申(1650)五月经过杭州时，曾有《西湖杂感》诗二十首，寄寓故国之思，其中有句云："行都宫阙荒烟里，禾黍丛残似石头。""鹰毛占断听莺榭，马矢填平放鹤台。"作者和钱谦益一样，怀有故国之思，但不能明言以免贾祸，故而通过故宋女教场的旧迹，借描绘故宋嶶亡后凤凰山一带宫城毁灭的惨象，以寄托一腔悲愤之情。只要将"西湖影没闲花草"这句的"西湖"换为"后湖"，那么此词悼念故明的主旨便十分显豁了。（马祖熙）

烛影摇红　　商景兰

咏雏堂忆旧

春入华堂，玉阶草色重重暗。寒波一片映阑干，望处如银汉。风动花枝深浅，忽思量、时光如箭。歌声撩乱，环佩叮当，繁华未断。　　游赏池台，沧桑顷刻风云换。中宵笳角恼人肠，泣向庭闱远。何处堪留顾盼？更可怜、子规啼遍。满壁图书，一枝残烛，几声长叹。

商景兰是明末戏曲家祁彪佳之妻。《静志居诗话》对他们的家庭有所记载，说当年"祁商作配，乡里有金童玉女之目"，说他俩"伉俪相重，未尝有妾媵也"。清兵攻破江阴后，祁彪佳投水自杀，当时景兰只有四十二岁，住在梅市。在以后的日子里，她就与两个儿子、四个女儿还有两个儿媳妇，一同过起了诗文唱和的生活，每当风和日丽之暇日，便令妮女辈随身携带笔墨纸砚，走一路写一路，"葡萄之树，芍药之花，题咏几遍"。有时还有些慕名而来的访问者，特别是一些文学女子，受到她们很好的接待，一同出游酬唱，或得到她们赠送的诗作，"过梅市者，望之若十二瑶台焉"。所以景兰在家乡"名德重一时"——不光是名重一时，品德更受人尊重，"当世题目贤媛以夫人为冠"。

这首《烛影摇红》是她的代表作，作于清军攻陷南京、江阴，丈夫为国捐躯之后。起句"春入华堂，玉阶草色重重暗"，抒写词人对春的感受。"华堂"，华美的厅堂，据题我们知道指的是"咏雏堂"。春入华堂，本该是繁花万点、芳菲如潮的景致，但今年映入词人眼帘的春景，却是"草色重重暗"。草色本不该是"暗"色调的，这正是词人内心阴郁、悲怅难禁的投影。重重暗的草色，已给人压抑之感，而它们又是涂抹在"玉阶"之上，让人联想起曾经有过的美好生活，思旧抚今，更加对比出眼前景象的冷落荒凉。这和李白的"吴宫花草埋幽径"(《登金陵凤凰台》)的境界浑然相似。"寒波一片映阑干，望处如银汉"，词人的双眼，又投向了水。楼台栏杆倒映在水面上，漾起一片寒光。春天的水，该不会"寒"到哪里去了的吧！那是作者心寒，心寒超过了水寒。一眼望去，像是望

见了银河。那就是阻隔了牛郎织女的"银汉"么？就是"盈盈一水间，脉脉不得语"(《古诗十九首》之十)的"银汉"么？这么说来，自己的丈夫该是在"银汉"的那一边了。如今是天各一方、永不得见了！第三句"风动花枝深浅"，深红浅粉的春花在风中摇动，让人忽地思量起，这"如箭"一般飞快的时光流逝。想当年，这一家子从不缺少游赏之乐，常常是"歌声撩乱，环佩叮当，繁华未断"。"繁华"，此可作热闹解。景兰在上片之末，写下这么几句，就让原本低沉压抑的氛围，稍稍有点振作。

下片换头由回忆往事转回现实。"游赏池台"，亦不能让人忘却家国倾覆、风云变换的时势，只令人更增"沧桑"之感。下一句"中宵笳角恼人肠，泣向庭闱远"，"中宵"，指夜半，"庭闱"，原指父母的居住之处，后代指父母。这句说：中夜的笳角之声让人烦恼不已，欲向父母哭泣，父母却远在大边。景兰自己早已为人母亲，特别是在这一个家庭遭受大难之后，更是全副重担都在她一人身上，平日里，自然是强作坚毅的，但在内心深处，她也有许多的悲苦怅恨。"何处堪留顾盼？更可怜、子规啼遍"，国已不国了，胡笳之声竟然响彻江南，更何况还拌和着子规鸟的声声哀鸣。"子规"，作为悲哀的意象，早已被诗人们反复揉进哀歌之中。景兰在这里提到可怜的子规，渲染了自己身处的悲凉气氛。情感的抒发在全词的结拍前到达了顶峰，随后急转直下，直线跌落，九九归一般地推出感慨万端的"满壁图书，一枝残烛，几声长叹"三句。踏青游览不能淡释我的沧桑之感，中宵笳角更搅得我长泪欲滴，子规的哀叫声让我心内滴血，"故国不堪回首月明中"(李煜《虞美人》)呵！好在，我还拥有"满壁图书，一枝残烛"，是幸，抑或是不幸？不管怎么说，它们，总还是能够倾听我馀生的"几声长叹"的。这鼎足对，分外工整，像是支撑起词人精神世界的三个立足之点，让我们读者在知道她面对冷酷的现实深感无奈的同时，还知道她毕竟仍拥有差能自慰的精神财富。 (翁敏华 回达强)

暗 香 王 庭

汉口夜泊

半城落日，噪昏鸦惊起，垂天云黑。小艇泊来，不住江南住江北。黄鹤楼荒何在？只十里、烟波凝碧。听不到、醉酒仙人，楼上夜吹笛。 行客，眠未得。欲寄与暗怀，难附飞翼。停歌月出，鹦鹉洲横动寒色。历历晴川草树，轻浪卷、一江风急。待晓发、鸡唱也，满帆霜白。

王庭在晚明度过三十馀年的岁月，但他在仕途上的真正起步却是入清以

后——他于顺治六年(1649)考为进士，当时已经四十三岁。从此这位浙西词人便宦游四方，先为广州知府，后任广西左江道按察副司、江西布政使、山西布政使等职。这首《暗香》的具体写作时间虽难以确考，但既然题为"汉口夜泊"，既然词中自称"行客"，看来是取次长江入川或入江西途中所作。

汉口，能够触发词人的情怀和想像的，无疑要首推那隔江相对，富有神奇色彩的黄鹤楼了；提起黄鹤楼，引起诗人思古幽绪的，则无疑要首推那曾经使李白为之搁笔，被后人评为唐七律神品的崔颢的《黄鹤楼》了，词中相似或相同的语句与意象便是明证；而在《黄鹤楼》一诗中，与词人此时的心境尤相贴合的，又该是"日暮乡关何处是？烟波江上使人愁"二句了……

是的，当一叶小舟抵达汉口，正是日落、鸦噪、云黑的傍晚时分。这暗淡的异乡景色，映衬着词人那暗淡的心境。当年崔颢吟唱："昔人已乘黄鹤去，此地空馀黄鹤楼。黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。"他的歌声无疑是低徊的，但是毕竟在他那里，黄鹤虽去，而黄鹤楼犹在，他也正站在黄鹤楼上凭栏眺瞩。从那时到现在，又有将近一千年过去了。时间冲洗着一切。而今，"黄鹤楼荒何在"呢？诗人眺望着，寻觅着，浩浩荡荡的大江上，唯见一片苍茫的烟波，一片缥缈的江水。沉沉暮霭把对岸的景物都隐去了，蛇山也只是一个隐隐约约的轮廓，更不消说那黄鹤矶头久经风雨剥蚀已经黯然失色的黄鹤楼了。而关于它，曾经有过何等神奇的传说！据说在遥远的往古，这里原是一家辛氏所开的酒馆，成仙得道的费子安常常前来光顾，好客的辛氏也总慷慨地款待他，只复一马，年复一年。后来，子安为了报答他的盛情，用橘皮在白壁上画了一只黄鹤。每当来了顾客，这鹤便从壁上飞下翩翩起舞，使酒馆的生意十分兴隆。十年后，辛氏成为巨富。有一天，久违了的费子安突然又来到酒馆，说是他的黄鹤该与酒馆告别了。于是他"取笛数弄，须臾白云自空而下，画鹤飞至子安前，遂跨鹤乘云而去"(《列仙全传》)。"白云千载空悠悠"，崔颢时代已经如此，现在这"醉酒仙人"就更渺茫了。这笛音是人渴念逍遥自由、摆脱现实生活中种种束缚的象征呢，还是对遥远往事幽邃的记忆，如同词人对他灭亡了的故国的恍如梦中的回想？不管如何，词在笛音的想像中结束了上片，时间也由傍晚进入夜间。

下片写"夜泊"的感受。人在船上，船在江中，家乡在大江下游。船底是汩汩的江水，心头是绵绵的乡思。此刻，他多么想把自己宦游的况味，旅途的"暗怀"向家乡亲友诉说，但又如何能够传达！托付那黄鹤的"飞翼"吗？却又渺茫难凭，它已与"醉酒仙人"一起永远消逝了……月亮升上来，照亮了崔颢笔底的景物："晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。"不过崔颢所写的是春天，而现在的鹦鹉洲笼罩在秋天的寒色里，杂草树木也在秋风中瑟索。令人尤难为怀的是拂晓继续进发的"满帆霜白"，这意味着离家乡越来越远……

就这样，词人从黄昏写到翌日清晨。谭献《箧中词》收录了此词，评之为

"南渡乐章之奥",这似乎是指其深得南宋词人善于铺写景物、敷陈典故以曲写复杂感情的艺术诀窍。作品紧扣"汉口夜泊"四字,抓住汉口特有历史景观黄鹤楼的幽渺传说以及前代诗人的有关吟咏,又为之笼上一层朦胧的夜色、月光,使之显得迷离惝恍。而这一切,都是为渲染行色匆匆的词人孤凄的乡思,也夹杂着一丝时代变迁、朝代兴亡的伤感。"行客"二字可以说是全词的核心。在永恒的时空中,谁不是行色匆匆的过客! (龙向洋 萧华荣)

菩 萨 蛮 李 雯

忆 未 来 人

蔷薇未洗胭脂雨,东风不合催人去。心事两朦胧,玉箫春梦中。 斜阳芳草隔,满目伤心碧。不语问青山,青山响杜鹃。

李雯在明末中过举人,所以也算是从大明天子手中领受过"功名"的人;他少与陈子龙齐名,所以也算是有过响哨哨的朋友。然而,顺治二年(1645)清兵下江南,他就率先归顺,上北京做新朝的官去了,只可惜大不与寿,两年后便死去,官运也就不亨通了。我们不知道他的出仕清廷,是出于热衷利禄功名呢,还是有吴伟业式的不得已处,但这么早就背弃了明室,至少不能算是个很有民族气节的人。

吴伟业在明清易代的大局已定时被迫出仕,其心情是沉痛而自责的;那么,李雯在明朝还有小半壁江山之际仕清,他的心情又该如何呢?这首《菩萨蛮》,虽然色彩凝艳斑驳、出言扑朔迷离、语气闪烁不定,但细细察之,却颇能回答此问题。

词题"忆未来人",便是本词第一个费解处。作者所忆是个"未来人",那他就是"已来人",他所"来"的和那人"未来"的是何处呢?虽然词中未交代,但我们如假定这个地点便是北京——清廷刚刚定都之处,恐怕是不会错的,因为下文可以逐步证明,也因为有"忆"字可以证明。言"忆",可见这位"未来人"与作者是远隔一方,而且极可能音信不通,作者只知道他将来而未来,至于他为何而来,也不甚了然。否则,如作者与他相去甚近,只是偶尔失约未来,就不当用"忆"字。既如此,作者一生踪迹不出江南和京师二处,故他此时很可能已在京师,而那位还未来到的友人,则是他在江南的某个同学少年。

若果然如此,那么首二句"蔷薇未洗胭脂雨,东风不合催人去"便易解了。蔷薇遇雨,洗下大片胭脂色,残红狼藉,这当然是极杀风景的春尽景象;但可庆幸的是,如今蔷薇并未洗红,春天还在,春风也依然骀荡。既如此,作者猜想,若友人留连春景,东风是不该催他离去的吧?

此二句，看似是羡友人尚在沐浴春光，其实不然。因为这友人是将来而"未来"，说不定已在半途，只是未到京师而已。因此，这二句中，实含有深深的责备：东风不曾催你来，你为何自己要来？当然，如果不计附会之嫌再往深处探究，则因胭脂是红色，红者朱也，所以"蔷薇未洗"，更可解释为朱明王朝未亡，作者是责备友人故国未亡而应归新朝。不过，因为李雯不是那种尚气节的人，词中有无此意也就难说了。

"心事两朦胧，玉箫春梦中"二句，似亦费解，但承上而下，也都易晓。前一句谓我不知友人心事，友人亦不知我心事，两相朦胧。但我固然不知友人此"来"，是自愿还是被迫；可我的那番心事，友人不知，我岂不自知？于是有了下一句——友人弃却江南春景，来京师峭寒之地，我呢，却在峭寒之中，进入了江南春梦；当然，身不能往而只能托之梦魂，深可恨也，故梦境之中，也仿佛有幽幽咽咽的箫声，在诉说着无名的怨恨……

上片通过作者与友人对江南春景的一背弃一向往，朦胧地道出了作者的思乡之情；到了下片，作者弃了友人，单说自己，其情感由思乡进而至思归，出语亦不再那么朦胧了。"斜阳芳草隔，满目伤心碧"，这也可说是梦醒后的极目远眺所见。惨淡无力的斜阳下，是一派连天的春草，似在证明此地也是春天。但是，作者却在芳草之后，加了一个"隔"字，极为有力，亦极为沉痛：这芳草，却隔断了我与江南故乡，它通向天涯，是一片长长的隔离带。这一字，下得奇警新颖；这个念头，也动得超群拔俗。由于芳草是"隔"，故满目所见，全是一派伤心惨目的碧凝之色。李白《菩萨蛮》云："寒山一带伤心碧。"若联想到这一节，读者更可感到这北方的春草上，正生起一层寒气，渗入作者胸臆……

最后一句，便在伤心之极时，吐出了归思。"不语问青山"，不语而问，可见他在异族的控制下，口也开不得，只能用心声来问。此句亦至为沉痛。"青山响杜鹃"，因他一问，青山便以杜鹃声声的"不如归去"作答。至此，作者的归思，已和盘托出，我们在前文假定作者时在北京，在本句中似亦得到了证实。末句不写"啼杜鹃"，而用"响杜鹃"，也体现出作者炼字的功力——"响"字不但与"无语"相对应，且读来具有震荡之感，仿佛整个青山都为响声所震动；然则这响声使作者感受到的震撼如何，也就尽在不言中了。

现在，我们总算将这首难解之作大致解出了。这是一首因友人弃乡北上而引发出思乡感慨之作，其中可见到李雯的内心思想。如李雯，上溯得远些如北朝的庾信，他们都出仕异族，虽谈不上有何气节，却也不是彻底的昧却民族良心，故一旦机缘触发，便会忆旧朝、羡江湖、动归思。这是一种归附异族者在内心深处的典型的不合作心理，它虽非反抗，但也可能被异族视为归诚不足，引来大祸。因此，庾信的《拟咏怀》也好，本词也好，表达起来无一例外都是扑朔迷离、多设歧途以乱人耳目的。此种苦心，是我们所应体谅的；而其

苦心所造就的一种诗词中的曲折朦胧、哀感顽艳之美，更是有其不可磨灭的价值的。

本篇的色彩语也很有特色，令人联想到李贺的诗。“胭脂”、“碧”凝滞而浓重，不如“红”、“绿”之迅跃；“玉”、“青”都是冷色调，带着寒气。这些，再加上“斜阳”、“杜鹃”之类，遂给全篇蒙上凄迷惨恻的阴影，谭献的《箧中词》评本篇为“亡国之音”，就气氛而言是说对了。（沈维藩）

浪 淘 沙 李 雯

杨 花

金缕晓风残，素雪晴翻。为谁飞上玉雕阑？可惜章台新雨后，踏入沙间。 沾惹忒无端，青鸟空衔。一春幽梦绿萍闲。暗处销魂罗袖薄，与泪轻弹。

陈子龙《安雅堂稿·三子诗馀序》云：“夫风骚之旨，皆本言情。言情之作，必托于闺襜之际。”后来张惠言在《词选序》中也说：“（词）缘于造端，兴于微言，以相感动。极命风谣里巷，男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇，以喻其致。”这都说明，采用托喻的手法，即借“闺襜”故事，以及模拟的“闺襜”之情，藉“男女哀乐”的笔墨，来表达作者或词中主人公的“不能自言之情”，是作词的一种常规。

李雯是明末举人，北京陷落时，他身在北京。国破家亡，君死父丧，使他受到很大打击。而种种原因又使他一度担任了清廷的中书舍人。有说他曾受洪承畴之命为多尔袞起草致史可法书，但他似是不得已的。宋琬《重晤李舒章》诗中就有“竟传河朔陈琳檄，谁念江南庾信哀”之句。东汉末陈琳以写檄文知名，庾信羁留于北朝时写有《哀江南赋》。这两个典故说明李雯虽然像陈琳那样写了檄文，却有着和庾信一样的悲哀。我们从他在国变以后所写的非常悲哀痛苦的作品中可以看出，他对于为新朝所用，曾有过深深自责的心情。

此词上片首句，便使人感到一个很大的反差。“金缕”，金黄色的柳丝。“晓风残”，化用柳永《雨霖铃》词“杨柳岸，晓风残月”意。只用一个“残”字，一幅摇曳多姿的图画瞬间就转入了凄清境地。“素雪晴翻”，既是用比喻修辞描写杨花，又在字面上使晴空带上了寒气。“翻”，同翻。第二句，“玉雕阑”指宫殿景物，李煜《虞美人》词：“雕阑玉砌应犹在。”“为谁飞上”，这是词人给自己提出的问题，反映了作者在深刻反思后的内疚及馀痛。“章台”有多义，一说它本是秦昭王所筑朝会之所，故用指朝廷；一说它是汉唐京城长安的街名，故又指京都；一说章台多柳树，亦多游冶处所，后因以指娼家聚居地；还因韩翃有写与柳氏的爱恋之情的《章台柳》词，故又专指男女情爱故事。本句是说，

经过章台"新雨"的吹弄，这一度飞上云雕栏的杨花，已经被无情地踩入了"沙间"，任人践踏。这里，作者所写的"踏入沙间"的难堪，还可与周邦彦《玉楼春》词"人如风后入江云，情似雨馀粘地絮"句对照着读。他自叹那种对于故国的欲脱不能的情思已经玷污残损，为之恍疚万分。

下片首句，"沾意"，指沾雨惹风。"无端"，无缘无故。张泌《胡蝶儿》词："无端和泪湿胭脂，惹教双翅垂。""青鸟"，神话中的鸟，据《山海经》等古书记载，是西王母的使者。"空衔"，谓虽有信使到来，却没有带来可以慰藉的消息。不但风雨来无端沾惹，没有传来信息的青鸟也来无端沾惹。"一春"句，苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花》："晓来雨过，遗踪何在，一池萍碎。"虽然相传杨花可以化成绿萍，然而那只不过是一场幽梦。这一春的绿萍幽梦尽管悠闲，但毕竟依旧如《水龙吟·次韵章质夫杨花》所说的"细看来不是，杨花点点，是离人泪"。于是主人公只得在暗处销魂，那使他感到更加单薄的罗袖，连同那摧人肠断的哀伤，偷偷弹去的已分不清是杨花还是眼泪了。

（吴定中）

虞美人　　李雯

春　雨

廉纤断送荼蘼架，衣润笼香罢。鹧鸪啼处不开门，生怕落花时候近黄昏。　　艳阳惯被东风妒，吹雨无朝暮。丝丝只欲傍妆台，却作一春红泪满金杯。

李雯少与陈子龙、宋徵舆齐名，并称"云间三子"。他们的词风崇尚"境由情生，辞随意启，天机偶发，元音自成"（陈子龙《幽兰草题词》），开明末清初云间一派。

上片写主人公的惆怅哀怨之情。"廉纤"句谓细雨摧损荼蘼花。"廉纤"，细雨貌，借指细雨。叶梦得《为山亭晚望》："泉声分寂历，草色借廉纤。""断送"，此处意为葬送。"荼蘼"，一种观赏花卉。苏轼《酿花菩萨泉》诗曾赞其"不妆艳已绝，无风香自远"。"衣润"句，从周邦彦《满庭芳·夏日溧水无想山作》"地卑山近，衣润费炉烟"化出，谓将受潮的衣衫放置在薰笼上。"笼"，熏衣被的香笼。"鹧鸪"，鸟名，叫声似"行不得也哥哥"，与天雨相关，其声极为凄婉。郑谷诗有"莫向春风唱鹧鸪"（《席上贻歌者》）句。"不开门"，用刘方平《春怨》"寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门"句意。吴梅村在和李雯此词时亦有"梨花和泪闭重门"语，显示了主人公的幽独。对于一个孤寂悲愁的人来说，黄昏是很难堪的。温庭筠《菩萨蛮》尝云"时节欲黄昏，无憀独倚门"，落花而又时近黄昏，主人公的心情是何等地抑郁？

下片仄、平各两韵，词人对艳阳和风雨作了拟人的描写。他们本来都是春天的使者，在这里扮演的却是不同角色。“艳阳”无疑是美好的象征；“东风”则具有范成大《晚步西园》“吹开红紫还吹落，一样东风两样心”的双重身份，它既给人以生机蓬勃，生意盎然的愉悦，也可催起如同陆游《钗头凤》中“东风恶，欢情薄，一怀愁绪，几年离索”那般满怀愁怨，痛苦激愤的意绪。丝丝细雨本来是可以抚慰闺中愁人，滋润其心田的，但它却无奈地受着充满着妒意的东风的逼迫。“无朝暮”，即不分朝暮，摧折随时都有可能降临。尽管它对于主人公始终脉脉情深，尽管它还时刻力图依傍妆台对她进行呵护，其结果得到的却是令人难堪的注满金杯的红泪。“红泪”，用《拾遗记》薛灵芸以玉唾壶承泪，“壶中泪凝如血”的典故。词人在这里对春雨作了着力的渲染，是一种充满同情的哀伤。冯延巳《醉花间》词就曾有“相逢莫厌醉金杯，离别多，欢会少”的叹息，如今这不断酌满金杯的竟是丝丝细雨化成的红泪，而且还是一春红泪，即整个春天倾注的都是红泪！

陈寅恪在《柳如是别传》中，将本词列入了他考证的视野。宋徵舆、陈子龙先后和柳如是之间有着动人的爱情故事，但都因种种原因而被迫分离。宋、柳故事比较短暂，当宋徵舆在阻力面前表示软弱时，柳如是断然砍断琴弦以示决绝。陈、柳的情爱十分深挚，其相别时，柳如是有“虽知己而必别，纵暂别其必深”（《别赋》），陈子龙有“苟两心之不移，虽万里而如贯”（《拟别赋》）等语。因他们之间“非闺房之闭处，无礼法之拘牵”（陈寅恪语），作者受到感染而为之填词，是完全可能的。古来一些即使是写实的诗词，也往往着笔于似与不似之间。而陈子龙《满庭芳·送别》的“无过是、怨花杨柳，一样怕黄昏”，柳如是《梦江南·怀人》的“强起落花还瑟瑟，别时红泪有些些”等句，与本词取材多相通之处，可以参读。 （吴定中）

风 流 子 李 雯

送 春

谁教春去也？人间恨、何处问斜阳？见花褪残红，莺捎浓绿，思量往事，尘海茫茫。芳心谢，锦梭停旧织，麝月懒新妆。杜宇数声，觉馀惊梦；碧阑三尺，空寄愁肠。 东君抛人易，回头处、犹是昔日池塘。留下长杨紫陌，付与谁行？想《折柳》声中，吹来不尽；落花影里，舞去还香。难把一樽轻送，多少暄凉。

这是李雯甲申国变之后的作品。人生的际遇真是难以言说，有处世出于

自己禀赋的志意怀抱的情况，可是也有行事遭遇外在环境操纵逼迫的情况。李雯正是一个才华横溢却遭际不幸的人。他陪父亲到京师，没多久李闯王占领北京，他的父亲就殉明死难了。李雯是"絮血行乞三四日，乃得版槥以敛"。他当时几乎饿死，却又不敢死，因为还没有尽到一个做儿子的责任，未把父亲的灵柩送回故乡。当时清廷有一些欣赏李雯才华的人把他推荐给满清的中枢内院。李雯之仕清是不得已的，他又是个感情很敏锐，而且很自责的人，所以其国变以后的作品一直写得非常悲哀痛苦。

《风流子》这首词一开头就是个疑问的句子，"谁教春去也"，短短的五个字，就有一种非常深刻曲折的意思。李后主的词"流水落花春去也，天上人间"(《浪淘沙》)，写得感情奔腾汹涌、一泻无馀。因为他是个比较任纵的帝王，没有约束节制自己的习惯。李雯却是个自我反省、压抑而又自责的人，同样是写亡国的悲痛，可是他与李后主表现得迥然不同。"谁教春去也?"是对命运发出的质疑。天下的事情有许多为什么，国家为什么有这样的下场？我李雯为什么有这样的遭遇？这种疑问的句子表示出来的，常常是一种悔恨、不平。正所谓诗词无理而妙，李词"春去也"已是一重悲哀，"谁叫春去也"，这是又一重更深的悲哀，如此美好的事物为什么转瞬即逝？没有谁能给出答案，更没有任何办法可以挽回。

"人间恨、何处问斜阳?"又是一个问句。人间到处都是悲恨，这一"人间恨"，既是紧扣"送春"的题目而发的现实中之送春伤春之恨，也是文物繁华尽皆破灭的亡国失家之恨，更是自己的失身之恨。李雯在去世的前一年给陈子龙的书信里说："三年契阔，千秋变常。失身以来，不敢复通故人书札者，知大义之已绝于君子也。"真是声声皆泪，人间为什么有这么多悲哀？为什么有这么多缺憾？这些人间恨事，你又能去问谁呢？屈原问天，李雯却要问斜阳。斜阳本身就是无言的，快要沉落的，它又能够回答你什么呢？因此开篇的两个问句，所表达的悲哀不只是字面上的，而是从内心里传达出的彻骨的无可奈何的伤痛。

"花褪残红，莺捎浓绿"，表面上当然是说落红缤纷，花朵凋零，黄莺在浓绿的枝头飞掠过去，完全是扣题而说的暮春风景。可是"落花"又是中国文化传统中的一个语言代码，花的零落代表了所有美好事物的凋零残败。李雯的故国不会再恢复了，与当年和他一起读书、作诗的陈子龙等人的交游，也不会再有了，那美好的少年时代，充满了理想和欢乐的时代，那些故人知交，都已是"花褪残红"，不再复返了。"小径红稀，芳郊绿遍"(晏殊《踏莎行》)，春天的花落尽，树叶就显得更浓密繁多，俗话说莺燕争春，那莺燕是要在百花时节忙着享受春天，所以浓绿的枝头有不少的莺燕。这正如满朝的新贵，在朝廷易代之间做着自己的打算。改朝换代中，有多少人殉节死难了？又有多少人投降以争取高官厚禄？这是"花褪残红"与"莺捎浓绿"的对比，所以是令人"思

量往事，尘海茫茫"，人间的尘世就如同沧海的波涛，变化无常不可追寻。

"芳心"，代表了一个人一切美好的理想和志意，从李雯的诗文集中，确实可以看到他是许身不凡的人，可现在是"芳心谢"，对李雯来说，那所有美好的理想都已失去了，自己没有脸面做任何的事情，抱任何的希望了。"锦梭"两句，表面是写女子的生活起居，织布梳妆。李雯把自己比成一个女子，本在编织一个美丽、珍贵的梦想，可是国破家亡，自己降志辱身，有了污点，就像华美珍贵的锦缎再也织不下去。"麝月"是将黄颜色的麝香在额间涂出新月的形状以做装饰，可是当一切理想志意消失，连生活的意义都没有了，再弄妆梳洗又有什么必要呢？这个女子懒得再装饰，她又能为谁装饰呢？这是两个工整的对句，"旧织"暗喻了李雯过去的美好的理想，"新妆"比喻迎合与奉承新朝，李雯之仕清是出于不得已，在他的内心并不想追求富贵，更不愿去曲媚迎合新朝。

"杜宇"即杜鹃，为送春之鸟，当它啼叫之时，春天也就走了。杜宇又是古蜀王名，号望帝，死而化鸟。作为一个带有丰富文化背景的语言代码，其含意可用李商隐《锦瑟》诗"望帝春心托杜鹃"一语概括之。杜鹃代表死去的皇帝，象征明朝的覆亡。而杜宇的啼声似"不如归去"，旧日的国家朝廷、朋友志意都已一去不复返，所以"不如归去"的叫声更徒添伤心，李雯又能回到哪里去呢？杜宇悲鸣，惊醒了他年少时代编织的美梦，而父死国变的发生也恍如一场噩梦，即所谓"觉馀惊梦"。而"碧阑三尺，空倚愁肠"，"碧阑"是指碧玉雕成的栏杆。李商隐的《碧城》诗有句云："碧城十二曲阑干。"李商隐说"碧城十二"，李雯说"碧阑三尺"，数目并不是用来计数的，"十二"和"三"都是代表多的意思。他说我靠在那曲折珍贵的玉栏杆上，这么美的"碧阑"，本是让人倚栏凭眺春天的美景的，可是春天已经走了，也就只剩下满腹的惆怅悲哀。

"东君"是春天的神，"东君不做繁华主"，是说春天的神不为万紫千红做主，没有保护它们，因此是"抛人易"，春天这么快地过去，这么容易就把我们抛弃了。这既是扣住题目来说的"送春"，又有引申出的旧日朝廷和生活对自己的抛弃。正有李后主"别时容易见时难"（同上）的感叹。

最能代表春天的，就是柳树，而柳树又往往长于池塘水边。王夫之《蝶恋花》曾说："叶叶飘零都不管，回塘早似天涯远。"在中国的传统中，杨柳"拂水飘绵"的姿态才是最美的。所以说"回头处，犹是昔日池塘"。正所谓"风景不殊，正自有山河之异"（《晋书·周顗传》），京城还是往日之京城，李雯的故乡云间还是往日之云间，可是往日之人物文明却不再依旧了。"留下长杨紫陌，付与谁行？""行"是一个表示受语宾语的词尾助词。暮春三月，当花落以后，树叶浓荫茂密，正是柳树长得茂盛的时候，这是承接上句"回头处，犹是昔日池塘"来说的。"留下"句，表面上写的就是因为东君这位春神轻易就不为春

天做主了，那么留下高大的杨柳树和宽阔的道路要托付给谁呢？可是"紫陌"不是平常的路，它特指京城的道路，刘禹锡《看花》诗"紫陌红尘拂面来"句，指的就是当时的首都长安。而任何地方的高大柳树都可以叫做"长杨"，可是在中国文化传统中，"长杨"又指汉朝都城的一座宫殿"长杨宫"，扬雄有一篇《长杨赋》，写的就是长杨宫　因此"长杨紫陌"又代表了国家的都城。明朝不在了，它的首都交付给谁了呢？江山又交付给谁了呢？当然是归于新的统治者满清。无疑而问，沉痛至极。

"想《折柳》声中，吹来不尽"，笛曲中有一支曲子叫《折杨柳》，是用来表示离别、怀念的，所以李白《洛城闻笛》说："此夜曲中闻《折柳》，何人不起故园情。"当无数的杨花被风吹落，春天也就越来越远了，当《折杨柳》的笛声响起，它带给人的是对故君、故国、故人的怀念，而这种怀念之情是道不尽、说不明的。杨花被吹落了，但李雯不直接说"落花"，因为"落花"是个实物，他说"落花影里"，正可见词这种文学体式的细致与微妙。杨花在落花飞舞的影子里飘落凋零了，可是与李雯另一首《浪淘沙·杨花》之"可惜章台新雨后，踏入沙间"相较，"舞去还香"一句，使杨花在飘零之前有一个振起，表明即使飘零也还要有一种舞动的姿态。李雯是玷辱了，是被踏入了沙间，可是他还有多少的感情志意并未完全消磨。

"难把一樽轻送，多少暄凉。"古人有饮酒送春的习俗，韩偓《惜花》诗说"临轩一盏悲春酒，明日池塘是绿刚"，一杯酒就把春天送走了。可是李雯呢？他能轻易地用一杯酒把明朝的春天送走，把过去的理想志意送走吗？李雯是自责的，他不能忘怀于自己的亏欠、玷辱，他有羞耻和惭愧。那么多的恩怨是非、悲欢冷暖，这其中的痛苦实在不是可以轻易就排遣的。

李雯作为"云间三子"之一，早期的作品被称为"春令"，继承着明词的男欢女爱、伤春怨别的遗风，可是甲申的国变，使其词风出现了转变，一种隐藏在内心最深处的哀婉感情在他的词中表现出来了　这首《风流子》词写得幽约怨悱，缠绵感人，可以说是李雯词的代表作之一。　　（叶嘉莹　舒　涓）

浣　溪　沙　　吴伟业

闵　情

断颊微红眼半醒[①]，背人蓦地下阶行。摘花高处赌身轻。　　细拨熏炉香缭绕，嫩涂吟纸墨敧倾。惯猜闲事为聪明。

梅村论词，尝自谓："余少喜学词，每自恨香奁艳情，当升平游赏之日，不

能渺思巧句，以规摹秦、柳；中岁，悲歌侘傺之响，间有所发，而转喉拈舌，喑噁不能出声；比垂老，而生气渐已衰矣。此余词所以不成也。"(《题余淡心〈玉琴斋词〉》)其实，他的小令"韵协宫商，感均顽艳"(《四库全书总目》)，正以善于规摹秦观、柳永词为长。这首描写春日闺情的小令，流丽轻灵，细腻生动地展示了闺中少女的春思。

题为《闺情》，词笔却未直接切入"情"字，只是从少女的神态、举止着墨：微红的双颊，轻抹粉黛，是淡妆的貌样；惺忪的双眼，半醒半睡，是失眠的表征。"女为悦己者容。"如今这位少女不加修饰，正说明无人怜爱，无人赏悦。简笔勾勒，一位待字闺中的少女形象，跃然纸上。瞅见身旁无人，蓦地独自一人飞快地走下台阶，这是因为少女心中别有隐衷。她不想让思绪受到干扰，只想单独消受这春心骚动的时刻。她倚仗着身手轻捷，攀上高处，折取花枝，一个"赌"字，活现出她身上的青春活力。她的活泼性格令她耐不住深闺的寂寞，更何况姹紫嫣红的春花开得那么烂熳，因此，不禁要一展矫捷的英姿。但攀摘高处花枝的轻松身手，却掩饰不住背人偷偷下阶行的沉重心情。她折身回到闺房，细细拨动熏炉中的熏香，凝神注视着袅袅缭绕的篆烟；又铺开彩笺，研浓墨汁，用稚嫩的诗句，歪斜的字迹，抒发着心中的情愫。长年与寂寞为伴，孤独成了习惯。她满纸涂鸦，习以为常地以猜度闲事为能事，炫耀自己的聪慧。

整首词没有一句言语表白，没有一笔心理描写，却细致入微地表现了闺中少女的春思。断红的妆饰，半醒的姿容，背人的羞涩，摘花的情趣，细拨香炉的神情，嫩涂吟纸的意态，无端猜度的习惯，无不因"闲事"而生。这"闲事"让她牵肠挂肚，颇费猜详，真个是才下眉头，又上心头。少女毕竟太聪明，太敏感，有着太多太多的情感世界啊！一个"闲"字，多么深刻地揭示出一位独守空闺的少女内心郁积的怅惘和无奈！ (吉明周)

〔注〕 ① 断颊微红：犹"断红"，谓脸颊稍微涂抹胭脂，是古代妇女的一种淡妆。唐元稹《莺莺传》："常服睟容，不加新饰，垂鬟浅黛，双脸断红而已。"

临 江 仙 吴伟业

逢 旧

落拓江湖常载酒，十年重见云英。依然绰约掌中轻。灯前才一笑，偷解砑罗裙。 薄倖萧郎憔悴甚，此身终负卿卿。姑苏城上月黄昏。绿窗人去住，红粉泪纵横。

《国朝名家诗馀·梅村词》云此词为"王京作。京卜京，明末名妓，名赛，

字赛赛，工小楷，能诗会画，善鼓琴。年十八，侨居虎丘。乱后为女道士装，号玉京道人。据词人《梅村诗话》里记与之交往经过，可知此词当作于清顺治八年(1651)春，卞玉京与词人"共载横塘"之时。

起首三句融身世之感与艳思浓情于一体，潜入情事。唐杜牧有《遣怀》诗云："落魄江湖载酒行，楚腰纤细掌中轻。"比化用其意，见别后伤怀。中间"十年"句，借用唐诗人罗隐与妓云英典故。罗隐初赴举，于钟陵筵上见云英，一纪后下第，复与之相见。云英问："罗秀才犹未脱白耶？"罗隐耻之，嘲之以诗云："钟陵醉别十馀春，重见云英掌上身。我未成名君未嫁，可能俱是不如人。"词人以罗隐自比，含自嘲之意，见悲凉之怀。这三句词，化用前人诗句，虽层层相套，却情韵流走，如同己出，略无粘滞呆板之态。

第五、六两句，从对方处着笔，所叙乃情侣相遇后两情缱绻之状。词人与卞玉京早年有男欢女爱之事，在《西江月》、《醉春风》等酬赠之作中，甚至有"臂枕馀香犹腻，口脂微印方鲜。云踪雨迹故依然，掉下一床花片"等语，极为香艳。词中"偷"字下得生动自然，别见娇羞媚人之态。此处作者笔墨虽未免刻露，然而，"极淫亵事，偏写得如许婉丽"(陈廷焯评《醉春风》语)，艳不伤雅。

过片感慨转深。词人以"萧郎"自喻、"薄倖"自责、"憔悴"自恨，将身世感慨打入艳情之中。"薄倖"并不薄情，于"薄倖"的自责、"卿卿"的呼唤和"憔悴"的形象、"终负"的怨叹中，体现出其情非得已、万般无奈的郁结情怀。抒情既深且婉，漂泊江湖的多情才士形象，言外宛然。"姑苏"一句，驰笔于景，具"超脱"(陈廷焯《白雨斋词话》评语)之妙：当年初逢在姑苏，如今重逢又是姑苏，黄昏城头孤月依旧，情人哀乐彼此迥异！以此句铅华洗尽，宕出境界，给人回肠荡气之感。

结拍两句，是重逢遽别悲情，补足"终负"之意。词从去留双方落笔，彼此间情真意切得到充分体现。"去住"二字下得极为高妙，若只言"去"，则真成"薄倖"之人，绿窗中人的情感，便没了着落。再者，它还为最后一句写红粉佳人珠泪淋漓作了铺垫：正因为有了"绿窗"一句的"花开两朵"，才使得此处的"单表一枝"不再刻露，于露锋长引之外，衬出无限思意，萧郎情怀，隐然画外。这二句两两相对，"绿"、"红"并举，流走之中，不乏整饬之感。驰情之际，犹能照顾到形式的完美，确实是大手笔的风范。

词中艳思哀感杂呈，彼此交织，相互生发；语言看似平淡，实寓多种深意，充分显示出词人出众的才华。邓孝威评此词："总是无聊情绪，借红袖发之。以为流连金粉，非善知宫尹者。"陈廷焯《白雨斋词话》也说："一片身世之感，皆于言外见之，不第以丽语见长也。"皆以为词中似乎别有怀抱。细绎全词，婉约绵邈，要渺传情，寄兴在有无之间，其中"萧郎憔悴"及"比身终负卿卿"等语，确有身世沉浮之意，但若谓此词乃借香草美人诉家国之恨，则窃恐难避深文周纳之嫌了。

(罗立刚)

满 江 红

吴伟业

蒜山怀古

沽酒南徐、听夜雨、江声千尺。记当年、阿童东下，佛狸深入。白面书生成底用，萧郎裙屐偏轻敌。笑风流北府好谭兵，参军客。　　人事改，寒云白。旧垒废，神鸦集。尽沙沉浪洗，断戈残戟。落日楼船鸣铁锁，西风吹尽王侯宅。任黄芦苦竹打荒潮，渔樵笛。

蒜山，在江苏镇江西长江边，相传因出多泽蒜而名。南朝刘宋时，以江南晋陵地为南徐州，治京口，后世因以南徐为镇江的代称。镇江，历来多兵事，清军下江南，南明杨文骢曾率军在此抗击。清顺治十六年(1659)秋，吴伟业至镇江，游历蒜山，感怀旧事，因作此词。题为怀古，实以所咏镇江史事喻指杨文骢抗清之事。

全篇由南徐总冒发端，上片写抗清战事，下片写清兵占领后的荒芜景象，前后映照，无限感慨，寄寓于词中。

起笔苍凉沉郁，令人惊心。“沽酒南徐，听夜雨、江声千尺”，用苏轼《后赤壁赋》“江流有声，断岸千尺”。作者孑然一身，沽酒江边，听夜雨潇潇，涛声沉沉。萧索的景色，孤独的处境，为全篇的怀古创造了浓郁的悲怆氛围。“记当年”以下，引入怀古。作者历数有关镇江的兴亡旧事，一气而下，直至上片收煞。“阿童东下，佛狸深入”，用西晋王濬和北魏拓跋焘南下史事，暗指清兵南下。“阿童”，西晋龙骧将军王濬的小字。《晋书·王濬传》载：“太康元年(280)正月，濬发自成都，率巴东监军广武将军唐彬攻吴丹阳，克之。”又：“濬上书自理曰：臣被诏之日，即日东下。”“阿童东下”即用此典。“佛狸”，魏太武帝拓跋焘的小字。《南史·宋文帝纪》：“元嘉二十七年(450)，魏太武率大众至瓜步，声欲渡江。都下震惧，内外戒严，缘江六百里，舳舻相接。二十八年，太武悉广陵居人万馀家以北。”“佛狸深入”即用此典。两件史实，都切合镇江，且都以北军南下攻击南方小朝廷而告终。“白面书生成底用，萧郎裙屐偏轻敌”，前一句典出《南史·沈庆之传》：“元嘉二十七年，文帝(刘义隆)将北伐，庆之固陈不可。时丹阳尹徐湛之、吏部尚书江湛并在坐上，使难庆之。庆之曰：‘今欲伐国，而与白面书生辈谋之，事何由济。’”“成底事”，成何事。后一句典出《南史·沈庆之传》：“庆之与萧斌留守碻磝，王玄谟攻滑台，积旬不拔。魏太武大军南向，斌遣庆之将五千人救玄谟，庆之曰：‘少军轻往，必无益也。’”又：“庆之曰：萧斌妇人不足数。”“裙屐”，穿裙着屐，形容修饰，语出《北

史·邢峦传》"萧深藻裙屐少年"，此指萧斌。"笑风流北府好谭兵，参军客"，"北府"，指军府，山谦之《南徐州志》："旧徐州都督以东为称，晋氏南迁，徐州刺史王舒加北中郎将，北府之号，自此始也。"二句用郗超事。《晋书·郗超传》："超为桓温参军，时父愔在北府，温恒曰：京口酒可饮，兵可用。"又："谢安笑曰：郗生可谓入幕之宾矣。"以上四句，均写南北朝史实，用以借指杨文骢镇江抗清之事。杨文骢，字龙友，贵阳人，明万历末举于乡。据《明史·杨文骢传》载："福王立于南京，文骢戚马士英当国，起兵部主事，历员外郎、郎中，皆监军京口。以金山踞大江中，控制南北，请筑城以资守御。从之。文骢善书，有文藻，好交游，于士英者多缘以进。其为人豪侠自喜，颇推奖名士，士亦以此附之。明年，辽兵备副使分巡常(州)镇(江)二府，监大将郑鸿逵、郑彩军。及大清兵临江，文骢驻金山，扼大江而守。五月朔，擢右佥都御史，巡抚其地，兼督沿海诸军。文骢乃还驻京口，令鸿逵等兵南岸，与大清兵隔江相峙，大清兵编人筏，置灯火，夜放之中流，南岸军发炮石，以为克敌也，日奏捷。初九日，大清兵乘雾潜济，迫南岸，诸军始知，仓皇列阵甘露寺。铁骑冲之，悉溃。文骢走苏州。"其后文骢殉难于浦城。证之《明史》所载，可知词中的"白面书生"、"裙屐"、"风流"、"轻敌"、"北府谭兵"等语，决非虚笔。作者在缅怀往昔，怀念牧国之时，也深深感叹了南明覆亡的缘由之一即在于用人不当，书生误国。一个"笑"字，饱含几多辛酸，而用典的贴切，也显示了作者艺术的功力。

"人事改，寒云白。旧垒废，神鸦集"，下片开头，寥寥数笔，就勾勒出一片荒凉落寞的景象。江山依旧，人事全非，眼前的京口，寒云笼罩，废弃的战垒，成了神鸦的聚居之所。"神鸦"，指社日祭神以后啄食祭品的乌鸦。此用辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》"可堪回首，佛貍祠下，一片神鸦社鼓"句意，感慨甚深。"尽沙沉浪洗，断戈残戟"，作者遥望江边，旧时散落战场的长戈大戟，早已在沙砾的淘洗和浪涛的冲刷之下断折残缺，面貌全非了。"折戟沉沙铁未消，自将磨洗认前朝"原是杜牧《赤壁》诗中所发的感慨，但杜牧的怀古，时间跨度毕竟很大，而浮现在作者眼前的往事却太近，故国沧桑的悲凉之风，更有迎面扑来之感。"落日楼船鸣铁锁，西风吹尽王侯宅"，用西晋王濬伐吴事，从刘禹锡《西塞山怀古》"王濬楼船下益州，金陵王气黯然收"化出。按《晋书·王濬传》："武帝(司马炎)谋伐吴，诏濬修舟舰。濬乃作大船连舫，方百二十步，受二千余人。以木为城，起楼橹，开四出门，其上皆得驰马来往。……太康元年(280)正月，濬发自成都。……攻吴，……吴人于江险碛要害之处，并以铁锁横截之。又作铁锥，长丈余，暗置江中，以逆距船。先是，羊祜获吴间谍，具知情状。濬乃作大筏数十，亦方百余步，缚草为人，披甲持杖，令善水者，以筏先行。筏遇铁锥，锥辄着筏去。又作火炬，长十余丈，大数十围，灌以麻油，在船前。遇锁，燃炬烧之。须臾，融液断绝，于是船无所碍。……濬自发蜀，兵不血刃，攻无坚城，……于是顺流鼓棹，径造三山。"这两句，作者再用

西晋史事，在浮想联翩中发出深沉的叹息：落日馀辉中，仿佛尚能听到当年楼船横江熔断铁锁的声响，阵阵西风里，旧时的王侯府第早已土崩瓦解，毁圮一尽。面对历史的陈迹，只能徒增伤感。“任黄芦苦竹打荒潮，渔樵笛”，词的最后回应开头，写作者伫立江头，听大江荒潮拍打着堤岸上的黄芦苦竹，那惊涛拍岸发出的声响，与江边渔樵吹响的笛声，互相应和。那说不尽的凄苦幽怨，如笛声一般，馀音袅袅，不绝于耳。

全词故国之思，亡国之痛，蕴含于字里行间，撼人心魄。靳荣藩《吴诗集览》谓“此首咏镇江事，声情悲壮，不必沾煞明末事也”。说对了部分，但不全对。借怀古以反映当时事，宋人词中早已有之，如辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》即是。伟业此词，亦写京口事，可以与辛词前后辉映。谭献《箧中词》评曰：“涩于稼轩。”与《永遇乐》词对参，二者掉书袋的积习相同，悲壮的风格相同，而辛词疏放，则不同于吴词之涩。（钱学增）

沁园春 吴伟业

观潮

八月奔涛，千尺崔嵬，耆然欲惊。似灵妃顾笑，神鱼进舞；冯夷击鼓，白马来迎。伍相鸱夷，钱王羽箭，怒气强于十万兵。峥嵘甚，讶雪山中断，银汉西倾。

孤舟铁笛风清，待万里、乘槎问客星。叹鲸鲵未剪，戈船满岸；蠭蜍正吐，歌管倾城。狎浪儿童，横江士女，笑指渔翁一叶轻。谁知道？是观潮枚叟，论水庄生。

历来观潮之作，大都写得气势磅礴、慷慨淋漓。这是因为大自然的神奇伟力能使人浮想联翩、心潮激荡；更何况诗人骚客自己别具怀抱，最易引发胸中的无限感慨。吴伟业这首词，即集中体现了这种典型特色。

上片入手三句，直接点题，用概括精炼的语言总写钱塘八月大潮的来势汹涌、撼人心魄。我们不难从一个“奔”字中去想像它由远而近的急速，从“千尺崔嵬”的形容中体会它崇山峻岭般的壮观，从“耆然欲惊”的感受中领悟它涤荡万物的威力。有了这样气吞山河的开头，作者接下去便运用一连串生动形象的比喻，来进一步描绘江潮的千变万化给人带来的种种丰富的联想，其间充满了神话和传说的奇谲色彩：美丽的洛神宓妃凌波微步，望着我嫣然而笑；神鱼腾空而起，翩然飞舞；河神冯夷敲着灵鼓，响声阵阵；素车白马成群结队，络绎而来。这些喻写分别糅入了曹植《洛神赋》和枚乘《七发》等有关内容，画面瑰丽恢弘，气势飞动。以下三句，又叠用两个与江潮有关的典故，突

出渲染它的声威阵势。春秋时吴国丞相伍子胥辅助吴王夫差打败了越国，越王勾践请和，子胥极力劝谏，触怒夫差，被迫自杀，其尸盛入鸱夷（皮囊）丢入江中。相传他怒气难平，死后化为狂涛巨澜，日夜奔腾咆哮不已。五代十国时吴越王钱镠曾筑海堤以遏大潮，令人造三千羽箭，携五百强弩，射压潮头。作者把两者合在一起，目的在强调钱塘潮的浩荡声威，胜过当年的十万大军；同时也赋予江潮以千古不灭的灵魂、万世流传的神韵。在对潮水作了以上这些想像性的描绘后，词笔又收回，再次形容它的总体状貌。“峥嵘其”上应“千尺崔嵬”；而“当山中断”、“银汉西倾”，更显出景象的阔大，色彩的排洋。上片全是写景，声色兼备，极富动感。

有了上文的铺垫，下片便折入对怀抱的抒写。观潮归来，词人驾一叶小舟，在风清月明之夜，吹起了铁制的笛子，把清越的音响播向水天之间。他兴犹未尽，甚至想像自己有一天能像古人那样乘着小木筏，上溯天河。据张华《博物志》载，有人常见每年八月海上有槎来，就登槎上达天河，遇见牛郎、织女，返回后问术士严君平，才知那天正有客星犯牵牛宿。词人在此用这个典故，除了与上片歌咏“银汉”呼应并引发遄飞的逸兴外，还巧妙地隐含着孔子所谓“道不行，乘桴浮于海”（《论语·公冶长》）的深刻含义。以下“叹”字再作转折，由想像回到现实。眼前一向是海波未靖（喻指战乱未平），战船排满了江岸；另一面却是圆月初上，整个杭州城到处歌舞升平。对此鲜明对比，词人尽管只作客观描写，但从领字的提携来看，这里显然蕴含着他对时局的忧患意识。按常理，作者本该顺势直抒胸臆；但他偏不落套，仍用侧笔，从弄潮儿童和观潮士女的眼中，写出自己的与众不同。“笑指”两字既富生活气息，又饱含深意。这又是一个对比，见出一般观众和别有怀抱者的显著不同。别人只是看热闹而已，他们又怎么知道身处明清易代之际、被迫出仕后即以病辞归者的复杂心态呢！此词约作于顺治十四年（1657）仲秋，正是词人因丁嗣母忧南还的第二年。所以词末两句以“观潮枚叟”（枚叟即枚乘，其《七发》中有观潮一段）和“论水庄生”（庄生即庄子，《庄子》一书中有《秋水》篇）自况，其实准确而含蓄地表露了他对明亡的同情和追思，同时也透示出随境而处的人生哲理。而这些深意，自然不是芸芸众生所能体会和理解的。明乎此，在“笑指”和“谁知道”的表面叙述中，显然深藏着“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒”（屈原《渔父》）的内涵。而这一玄机，也已由前句中的“渔翁”两字先行透露。

通过以上分析，我们不难看出，这首词题为“观潮”，内容却不仅仅局限于对钱塘江大潮的描写；它所传达的，实际上是明末清初存在于文人心中一段难以解开的情结。关于这一点，从南宋和清初诗家词人多有同类之作的事实中，可以得到印证。如稍后的诗人施闰章就作有一首《钱塘观潮》诗：“海色雨中开，涛飞江上台。声驱千骑疾，气卷万山来。绝岸愁倾覆，轻舟故溯回。鸱夷有遗恨，终古使人哀。”即是一例。　　（曹明纲）

贺 新 郎 吴伟业

病中有感

万事催华发。论龚生，天年竟夭，高名难没。吾病难将医药治，耿耿胸中热血。待洒向、西风残月。剖却心肝今置地，问华佗、解我肠千结？追往恨，倍凄咽。

故人慷慨多奇节。为当年、沉吟不断，草间偷活。艾灸眉头瓜喷鼻，今日须难决绝。早患苦、重来千叠。脱屣妻孥非易事，竟一钱不值何须说。人世事，几完缺？

在吴伟业词中，这是最沉痛、最感人的一首，以致旧传此为词人临终绝笔。其实，据考证，此词作于清顺治十一年(1654)，距词人之死尚有十八年。吴伟业为明末大名士，明亡，隐居故里。顺治十年被迫应召仕清，三年后，因母丧弃官归故里。"时穷节乃见，一一垂丹青"(文天祥《正气歌》)，古人极重节义。因此，尽管词人仕清时间很短，但身仕二朝，名节已亏的痛苦却一直纠缠、折磨着他。他因此耿耿于怀，郁结在心，愧恨终生。以致临终时遗嘱家人用僧衣入殓，墓碑只题"诗人吴梅村之墓"。在本词中，词人对仕清一事进行了深刻忏悔和无情的自我解剖，悔恨之情抒发得淋漓尽致。

"万事催华发"，首句总领全篇，奠定了悲怆的基调：仕清之后，悲从中来，以致人间的万事万物都令人伤心。才过中年，白发骤生，大有未老先衰，死期将至之预兆。于是很自然地想到了西汉末年的龚胜。《汉书·龚胜传》载：龚胜西汉哀帝时官光禄大夫，王莽篡位后，龚胜坚拒王莽征召，不仕新朝，绝食而死，"死时七十九岁。有老父来悼，哭甚哀。既而曰：'嗟乎，薰以香自烧，膏以明自消，龚生竟天天年，非吾徒也。'遂趋而出，莫知其谁。""天年"，自然寿数。龚生系自杀，故曰"夭"。词人引用此事，强调龚胜以高名死义，死得其所；而自己以高名失节，不死犹死，比死还惨。所以"吾病难将医药治"。显然这病非一般的躯体之病，其根源在心，暗示仕清一事已成心病。尽管胸中仍是满腔热血，一片忠心，但失志变节行为已不能为世人所鉴谅和宽恕，只有向着"西风残月"表明心迹了。但又唯恐西风无情，残月无义，于是现在索性剖开胸膛，掏出心肝，坦示众人面前。他要请问神医华佗，这样能否解开那千愁百结，拯救我于心病煎熬的苦海呢？可以想见，词写至此，作者已声泪俱下，肝肠寸断了。真是往事不堪回首，每次追忆只有倍增凄凉忧伤。上片一波三折，层层递进，最后凝聚成"往恨"二字。

下片逐层解剖"往恨"，换头三句先剖析自己优柔寡断，贪生怕死，作出屈节仕清的错误选择，有愧于故人。"故人"这里应指与词人同在复社、明亡时慷慨死节的志士仁人，如陈子龙、夏允彝等。"沉吟不断"，此处意为徘徊犹豫，不能下决心。"草间偷活"见《晋书·周顗传》，王敦叛逆，有人劝周顗躲避，周顗正色道："吾备位大臣，朝廷丧败，宁可复草间求活，外投胡越耶？""艾灸"三句是第二层，言心病由来已久，纵然千金妙方如今也难以治愈。当年所遭受的痛苦，现在又接踵而来。失节的痛苦撕心裂肺，耻辱将伴随终生，无法洗刷。"艾灸"句语出《隋书·麦铁杖传》："辽东之役，(铁杖)请为前锋，顾谓医者吴景贤曰：'大丈夫性命自有所在，岂能艾灶灸颔，瓜蒂喷鼻，治黄不差，而卧死儿女手中乎？'""脱屣"两句为第三层，进一步自己屈节仕清，委身新君的原因和结果：本为保全家庭，延续子嗣，终落得遭人唾骂，一钱不值的地步。史载吴伟业"性至孝，生际鼎革，有亲在不能不依违顾恋。俯仰身世，每自伤也"(《清史稿》本传)。可见词中所云乃实话实说。将心比心，在上有高堂、下有妻儿情况下，抛弃家庭并不是每个人都能做到的一件容易事。因此，在忠孝不能两全的情况下，儿女情长，顾小家而弃大家的行为不无可赦可谅之处。但词人却偏偏在稍作辩解申诉之后，即又严厉自责："竟一钱不值何须说。"语意苍凉悲苦，自我否定说到了极点。"脱屣妻孥"典出《汉书·郊祀志》所载汉武帝语："嗟乎，诚得如黄帝，吾视去妻子犹脱屣耳。""屣"，鞋也。"一钱不值"出自《史记·魏其武安侯列传》中灌夫"生平毁程不识不直一钱"之语。结句"人世事，几完缺"，收束古今，总结人生：世事纷纭变幻莫测，在人生的紧要处如何迈出关键的一步，做"高名难没"的"完"人，抑或"一钱不值"的"缺"人，这完全取决于自己的选择。"几完缺"，多少是完美的，多少是残缺的，感叹之中，深有愧悔之意。词人再一次责备自己选择错误，大恨难消，真是痛心疾首，哀感顽艳，令人不能卒读。陈廷焯评此词："悲感万端，自怨自艾，千载下读其词，思其人，悲其志，固与牧斋(钱谦益)不同，亦与芝麓(龚鼎孳)辈有别。"又云："其高处有令人不可捉摸者，此亦身世之感使然。"(《白雨斋词话》)诚为知音之言，一语中的。　　(何林晖)

鹧　鸪　天　　钱继章

酬　孝　峙

发短鬓长眉有棱，病容突兀怪于僧。霜侵雨打寻常事，仿佛终南石里藤。　　闲倚杖，戏临罾，折腰久矣谢无能。熏风未解池亭暑，捧出新词字字冰。

这首词大约作于明清之际，从词题为"酬孝峙"来看，为交游唱和之作。

孝峙，指明末文学家王屋（字孝峙），与钱继章同为浙江嘉善人，喜读书，工诗词，朱彝尊《静志居诗话》说他“诗类刘改之，词学辛幼安”。钱继章在这首词中叙写了自己的生活状况，并表明自己不愿为官的心迹，从中体现出易代之时明朝遗民的民族气节。

词的上片从自己的外在容貌写到内在的意志。首句“发短髯长眉有棱”，勾勒出自己的容貌的一个轮廓，就如画了一幅头像，词人先非常具体地勾画出头发、眉毛、胡子的特点：短短的头发，长长的胡子，高突的眉毛。这样的外貌对于生活在明朝的士人来说，很普通，也没有什么可以写的；但是到了清初，这样的外貌就有特殊意义了。满清贵族入主中原后，颁布了强制汉人梳结长辫的政令，在清初顺治二年（1645）的六月，江南民众还爆发了反抗“薙发令”的斗争。词人以“发短”来对抗长辫，表明对满清的不合作态度，在当时的背景下是需要很大勇气的。第二句“病容突兀怪于僧”，显然换了一个角度来补足这幅画，“病容”是很抽象的，故词人打了一个比方，说是“怪于僧”。这里提到“僧”，联系清初明朝遗民纷纷遁入空门的情况来看，正暗合上句“发短”的含义，念念不忘自己为明朝遗民。“突兀”承上句“有棱”，除描绘出容貌“怪”之外，还表现出傲岸的民族气节。以上两句是写自己的容貌，接下两句写自己的意志：尽管生活的环境如霜侵雨打般的恶劣，但我的意志就像终南山石罅中生长的青藤一样，一任风霜，坚强不屈。“霜侵雨打”比喻当时清廷统治下明代遗民面临的残酷的社会现实，点明了上句“病容”直接的原因；“寻常事”表明这种恶劣的环境不是短时间或偶尔出现的，对词人而言那是习以为常的事，这从一个方面说明了现实的压力。“终南”，即终南山，在今西安之南，历史上曾栖居过许多隐士。词人提到终南山，并不是随意拈来，在结构上，它既暗合前面的“僧”，又绾合下片的隐居生活。

下片表明自己不愿再为官的心迹。尽管外在的社会环境很严酷，词人觉得隐居生活是闲适的：或倚杖信步亭阁，以消闲暇；或临池张网捕鱼，以为娱乐。“倚杖”、“临罾”概括自己的隐居生活，“罾”，是有支架的鱼网。“闲”、“戏”，表明隐居生活的闲适。如果说前面是以短发对抗长辫，那么这里便是以归隐对抗朝廷。接下一句“折腰久矣谢无能”，表现出词人坚决不与清统治者合作的态度。“折腰”，指做官。东晋陶渊明不为五斗米折腰，辞官归隐田园；词人则归隐之后不愿再应征辟为官，“久矣”二字说明他回想从前折腰执版深负平生，亦有“白发西风，折腰五斗，不堪应此”（辛弃疾《水龙吟》）之叹。钱继章为明崇祯九年（1636）进士，在明朝为官并不算久，“久矣”既有做官如陶渊明“久在樊笼里”（《归园田居》其一）的感觉，同时又是谢绝征辟的托辞。“谢无能”，自谦才拙之辞，也是厌恶尘世的牢骚之语，与宋刘克庄“再拜谢不敏，早晚乞还山”（《水调歌头》）是一样的意思，表示自己才能低下，难以做官，只好打主意归隐。但在这里，“谢无能”还有更深一层含义，表示他不屑于清

廷对汉族士人高官厚禄的笼络。词最后两句"熏风未解池亭暑,捧出新词字字冰",扣题中"酬"字写,"熏风",同薰风,即南风,炎炎夏日,即便是有风南来,也无法消解这池亭的酷暑。观词中所写,"熏风"、"暑"不只是单纯写天气,联系明清易代的社会情况,这里当别有所指。"捧出"在此是捧读的意思;"新词"当指王屋写给钱继章的词;"字字冰"是读词的感觉,南风不解暑,而王屋的新词则新意叠出,字字如冰可消酷暑。

钱继章入清以后,以词名于浙西词坛,为柳州词派的重要作家,陈维崧在康熙十三年(1674)访嘉善名人时,对钱继章的词大为赞赏。从这首词来看,虽是以词代答的唱和之作,所写也不过是自己的生活近况,但却能在短短几十字中融进时代感受,承南宋爱国词作之馀绪,表现自己的民族气节,读罢令人油然而生钦敬之意。　　(龙向洋　萧华荣)

鹧　鸪　天　　周茂源

夏雨生寒

夜雨空阶滴到明,香篝拨火熨桃笙。残莺啼起无聊赖,晓镜看来太瘦生。　　人似雁,屋如萍。江城水涨白鼋鸣。冲泥细马猩红屧,五月披裘半老兵。

词题为"夏雨生寒",夏季本是一个炎热的季节,以"寒"来形容夏雨,是人的内在情绪感受投射在外在的客观环境中,心寒才感到夏雨亦寒。词中描绘夏夜听雨与晨起看雨的情景,用以渲染羁旅的落寞凄凉。词人周茂源为江南华亭(今上海松江)人,早入几社,与夏允彝、陈子龙等游。入清后,中顺治六年(1649)进士,官刑部主事,晋郎中,出为处州知府。晚年治夏允彝父子之丧,厚恤其女及孤孙。从词中所写"半老兵"来看,此词为他的后期之作,"寒"不仅为羁旅之愁,更蕴含着易代之际汉族士人复杂的心情。

上片首句"夜雨空阶滴到明",写词人一夜凄苦无眠,听夜雨潇潇,直到天明。这里化用温庭筠词"梧桐树,三更雨,不道离情正苦。一叶叶,一声声,空阶滴到明"(《更漏子》),温词表现的是为伤离而愁苦的闺中人,在秋夜雨中,彻夜不眠的情景。而周词借用来写夏雨,把温词那种对雨伤情、孤苦难眠的氛围移用过来。接下"香篝拨火熨桃笙"一句,选取了一个细节写雨夜的落寞寒凉,拨动香笼残火,用来熨热寒凉的竹席。"拨火",扣题中"寒"字,竹席的寒凉或许可以用"拨火"熨热,而心中的寒意又怎能靠"拨火"祛除呢?"篝",竹笼,"香篝",即熏笼,古人用来焚香熏衣被的。"桃笙",竹席,"桃"指桃枝竹。左思《吴都赋》:"桃笙象簟。"刘逵注:"桃笙,桃枝簟也。吴人谓簟为笙。""香篝"、"桃笙",言明居处环境的幽雅,雨夜焚

香，凉席独偎，反衬词人内心的不宁静。他在想些什么呢，词中没有说出。接下"残莺啼起无聊赖"一句，写一夜未眠，清晨又被残莺啼起，百无聊赖。"残莺"暗示季节已是春去夏来，即词最后一句点明的"五月"，"残"又是词人的伤感投射到黄莺的啼叫中，人的心情不好，婉啭的黄莺更添愁忧。"唤起"，是说黄莺惊扰伤感之人。上片结句"晓镜看来太瘦生"，写自己起来后对镜一看，发现自己变得很瘦。"太瘦生"，"生"为语助词。(传)唐李白诗"借问何来太瘦生？总为从前作诗苦"(《戏杜甫》)，嘲戏杜甫为写诗而变得很瘦。而词人何以"太瘦"？自是夏雨觉寒的他，有着坎坷的身世，不能不憔悴而至消瘦。

下片"人似雁，屋如萍"二句，写出了因夜来夏雨，清晨水涨的特定景象：人在遍地雨水中行走，远望去如同雁一样起伏不定；房屋四周深积雨水，如同浮萍在水中飘流。这两句除了状写风雨之大外，喻示着词人的风雨人生：人似雁，雁归人不归，心中蕴积思乡之情；屋如萍，没有根基，感叹自己飘泊无依。这回答了上片自己"太瘦"的原因。第二句"江城水涨白鼍鸣"，渲染江城水势的浩瀚。"水涨"二字，回应上片的"夜雨空阶滴到明"。"鼍"，即扬子鳄，天欲雨则鸣。唐张籍《白鼍鸣诗》云："天欲雨，有东风，南溪白鼍鸣窟中。"结拍"冲泥细马猩红闄，五月披裘半老兵"两句，描写了这样一幅画面：在夏五月的雨天，一个披裘衣的半老兵，牵着一匹披着红色闄的骏马，踏泥而行。"细马"，骏马。"冲泥"，踏泥而行，不避风雨。"闄"，一种毛织品，此指马身上披着的障泥一类东西。"五月披裘"，五月夏天还披着裘衣，明言天气之寒冷，扣题中"寒"字，实则用典，表明自己归隐之意。据汉王充《论衡·书虚》记载，春秋吴季子出游，见路有遗金，时当夏五月，见有披裘打柴的人，季子呼他拾金。打柴的人说："吾当夏五月，披裘而薪，岂取金者哉。"后因以"披裘负薪"或"披裘"为高人隐逸之典。"半老兵"，为词人自己经历的写照。周茂源早年所从游的同乡夏允彝、陈子龙都是抗清志士，他则入清为官，曾出为处州知府。当时兵戈如麻，出没其地，茂源供张师旅，招集流亡。词中以"半老兵"作结，感慨深沉。

(龙向洋 萧华荣)

锦 堂 春 归 庄

燕 子 矶

半壁横江矗起，一舟载雨孤行。凭空怒浪兼天涌，不尽大潮声。　隔岸荒云远断，绕矶小树微明。旧时燕子还飞否？今古不胜情。

归庄存词不多，本不以词名世，但这首《锦堂春·燕子矶》却写得笔力健

举，慷慨悲凉，抒发了沉郁的历史兴亡之感。

燕子矶，位于今南京市城北观音山，倚江耸立，三面悬绝，丹崖翠壁，凌空欲飞，形状宛如燕子展翅，故名。燕子矶自古为登临胜地，历代骚人墨客在此留下许多怀古佳作。归庄此首就是其中之一。

词一开篇便直接入题，写燕子矶"半壁横江矗起"，恰如平地起高楼，给人一种雄伟壮丽之感，非常有气势。如果说词人在此用笔陡峭的话，那么接下来一句却显得平缓多了，"一舟载雨孤行"，点明了此词是作者乘石扁舟，雨中独行远眺燕子矶时所作，交代了词人的观察点。正因为是在舟中，一叶扁舟更衬出了燕子矶之雄伟气势。接下来一句也很有气势，"凭空怒浪兼天涌"，化用杜甫《秋兴》"江间波浪兼天涌"，但词人易"波浪"为"怒浪"，带有明显的感情色彩。"凭空"即无端，话说无端，实则有端，似乎那长江中的波浪融汇了自己胸中的满腔怒气，自己内心起伏不平，那波浪也像知人心意似的汹涌澎湃。词人为何如此情绪激昂呢？原来是由于感慨六朝的兴废盛衰。六朝是指先后在金陵建都的三国吴、东晋、宋、齐、梁、陈六个朝代。抚今追昔，想到荣华之不能久持，美好事物不能常驻，不禁令人产生一种人事沧桑的悲哀之感。虽然"六朝旧事随流水"(王安石《桂枝香》)，但是词人作为明之遗民，在此实际是借六朝遗恨来写南明弘光朝灭亡之痛，故而奋笔书下"不尽六朝声"，那长江怒浪淹没不了六朝臣民的遗恨和哀怨之声，更淹没不了新遗民的亡国之恨。

词下片又从对史事的感慨转到对燕子矶的环境进行描写。在烟雨濛濛之中，远处的云似乎被岸隔断，而近处围绕着燕子矶的小树也朦朦胧胧，若隐若现。整个燕子矶在一片微明之中，也如幻如真。恍惚之中，词人似乎看见那燕子矶真的变成了展翅欲飞的燕子，于是他不禁要问"旧时燕子还飞否？"这里，化用了唐刘禹锡《乌衣巷》诗句"旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家"。历代许多有关金陵怀古之作，都借用此意，如宋周邦彦《西河·金陵怀古》："想依稀王谢邻里，燕子不知何世。向寻常、巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里。"文天祥《过金陵》："满地芦花和我老，旧家燕子傍谁飞？"在此词中，归庄也深怀兴亡之感，但他却采用疑问的方式，轻轻一问："旧时燕子还飞否？"给人留下想像的空间。最后以"今古不胜情"来作结，与歇拍"不尽六朝声"相呼应，今古之间，兴亡相续，悲恨相继，令人无限感慨。

这首词题为"燕子矶"，但实际上是宕开一笔，凭吊历史兴亡，题目虽小却内涵丰富，写得沉郁雄放，似一首历史变奏曲，旋律高低起伏，抑扬不平，如上片起句节奏紧促，第二句又舒缓下来，第三句又紧促，整个上片都是紧促、舒缓交相更替，一张一弛，布局精妙，恰似词人思绪的起伏波动。　(何春环)

满 江 红 曹 溶

钱 塘 观 潮

浪涌蓬莱，高飞撼、宋家宫阙。谁荡激、灵胥一怒，惹冠冲髮？点点征帆都卸了，海门急鼓声初發。似万群、风马骤银鞍，争超越。　　江妃笑，堆成雪。鲛人舞，圆如月。正危楼湍转，晚来愁绝。城上吴山遮不住，乱涛穿到严滩歇。是英雄、未死报仇心，秋时节。

钱塘江每年八月十五的大潮，是一种激荡人心的景观。自古来许多诗家曾以生花妙笔予以描写，名篇佳句不胜枚举。像唐人赵嘏的“一千里色中秋月，十万军声半夜潮”（《钱塘》残句）和宋人苏轼的“海上涛头一线来，楼前指顾雪成堆”（《望海楼晚景五绝》之一），状绘钱江潮的声色气势，均极雄壮奔迅之能事，令人过目难忘。清代，在曹溶之前，吴伟业也以《沁园春》的词调写过“观潮”题材，留下了“似灵妃顾笑，神鱼进舞；冯夷击鼓，白马来迎。伍相鸱夷，钱王羽箭，怒气强于十万兵。峥嵘甚、讶雪山中断，银汉西倾”这样的名句。

那么，曹溶的《钱塘观潮》又有什么独特的妙处呢？我们试从用典和描写两方面作一些分析。

描绘钱江大潮，似乎很难避免某些熟典。比较一下曹、吴之作，便不难看出伍子胥、江妃是二词都用到的，除此之外，吴词还堆砌了“神鱼”、“冯夷”、“钱王”等典故。这固然显示了作者的学问，也促使着读者的联想，但总不免有点浓得化不开之感。当然“怒气强于十万兵”和“峥嵘甚”三句是精彩的。

曹作也用了典故，而且所用还是伍子胥这个熟典，但他的用法却有特色。他不仅仅把伍子胥作为江潮的代名词，而且进一步“人化”江潮，赋予它以不屈的英雄的灵魂。开篇“浪涌蓬莱”三句直写大潮之后，马上推出“灵胥”的形象，作者的意图是将历千古而不衰的钱江大潮与忠勇耿直、不屈而死、死不瞑目的伍子胥紧紧地联系起来，把江潮的汹涌，解释为“灵胥一怒，惹冠冲髮”的结果（强调江潮的“怒气”，显然与上引吴伟业词有联系），这就为词的结句埋下了伏笔。词的中段对钱江潮进行了一番绘声绘色的描写，关于这段描写的妙处，下面再谈。这里仍然说作者对伍子胥这个典故的运用：到煞尾处，作者又一次请出伍子胥这位英雄，说那钱江潮之所以仿佛充满怒气，如万马奔腾、铺天盖地而来，不为别的，只因为它“是英雄、未死报仇心”。这就为“怒气”找到了更深刻、更有意义的精神内涵，把读者从一般的视觉惊奇提升到心灵和思想的震撼，从而升华了观潮的意义和境界。而从诗思而言，则是回应

了前片"谁荡激"的提问，使词的结构更加有机而精整。同样是用典，曹溶对伍子胥之典用得很不简单，而是开掘较深，联想更丰，也就是用得比较充分，自然就收到更好的艺术效果。在这一点上，曹溶既汲取了前人的创作经验，又有所发展和创新。

现在来看这首词的中段对钱江大潮的描绘。从"点点征帆都卸了"到"乱涛穿到严滩歇"，贯穿前后两片，是词的中心部分。这里虽也偶涉典故，如"江妃笑"、"鲛人泣"，但作者采用的主要艺术手段却是白描。他想像：当大潮从海上兴起，远远地向江口奔腾而来之时，江面上所有的船只都卷起了篷帆，靠在岸边，静候它的通过；只听到潮水之声如阵阵急鼓，从海门那里愈来愈逼近过来。不一会儿，大潮来到面前，作者写出了词中最精彩的句子："似万群、风马骤银鞍，争超越。"比拟得既形象又贴切，而语言又是如此精粹而富于力度，可以说达到了非常崇高的境界。过片的"江妃笑"四句，仍是对大潮的正面描写，但语调上有变化，突出了灵动和优美的意蕴，作为对前面描写的一种补充。"正危楼"二句，直叙自己在江边小楼观涛的感受，由此引申到"城上吴山"二句。吴山在杭州凤山门内，古时是吴越两国的界隔。所谓"城上吴山遮不住"，正与开篇所写的浪憾宋家宫阙相呼应（钱塘江潮在杭州附近，杭州是南宋故都，故曰"高飞撼、宋家宫阙"），都是渲染钱江潮的气势。然后，作者目光延送波涛远去，想像"乱涛"一直要奔流到富春江边的严子陵钓台才会平缓下来。就在这涛去波平之际，"是英雄、未死报仇心，秋时节"的高亢声音猛然奏响，词人的观潮感受和词的思想境界，在这个结句中被有力地推上了一个新的高峰。这个结句是一篇之警策。在全篇精彩状绘的基础上，最后以掷地作金石声的句子收煞，遂使全词大为增色。故清陈廷焯《白雨斋词话》评为："沉雄悲壮，笔力千钧，读之起舞。"且曰："竹垞（朱彝尊）和作，已非敌手，何论余子。"（董乃斌）

永　遇　乐　　曹　溶

雁　门　关

眼底秋山，旧来风雨，横槊之处。壁冷沙鸡，巢空海燕，各是酸心具。老兵散后，关门自启，脉脉晚愁穿去。一书生、霜花踏遍，酒肠涩时谁诉？　　阑珊鬓发，萧条衣帽，打入唱辘新句。回首神州，重重遮断，惟有翻空絮。岁华贪换，刀环落尽，草际夕阳如故。嗟同病、南冠易感，登楼莫赋。

这首词的作者曹溶本是明末崇祯十年(1637)的进士，曾考选御史。李自成破

北京，他也曾归顺过农民政权。后又降清。不过他在入清以后的宦途颇不平坦，有过几次不小的起落：起初担任河南道御史，督学顺天，不久被革职。起复后，一度任太常寺少卿，擢户部侍郎，又外出为广东布政使。约在顺治之末到康熙初年(1661—1664)，他被降为山西阳和道，补山西按察副使，备兵大同，在云中一带生活过几年。这首以雁门关为题的《永遇乐》词，就作于这段时间。

曹溶经历了明末清初民族和国家天崩地裂似的大变局，他本人又在官场中饱尝了升沉无常的滋味，这可以说是这首词的基本创作背景。这首词不可遏止地流露出抚今思昔、郁闷落寞的复杂感情，其根由也在这里。而身历雁门雄关所见的景致和引起的联想感触，则是这首词产生的具体契机。

雁门关位于山西代县西北，座落在峭拔险峻的雁门山绝顶，自古是北方重镇、兵家必争之地，更是所谓"天下之阻，所以分别内外"之处。这里历来是阻挡外族入侵中原的要塞，关内关外不仅是地理区划之分，而且包含着所谓胡汉夷夏之别。而今自己来到这里，并不是来执行捍卫国家的神圣任务，身份乃是臣服于异族统治的一名官员。回望中原，整个神州早已不再是汉家天下。如此的沧桑巨变，怎能不在他心上留下深深的隐痛？这种刻骨铭心的痛楚，在当时的政治条件下，显然是不能明白表露的。然而骨鲠在喉，不吐不快。于是，就形成了这首词既慷慨又悲凉、既压抑又贲张的表现风格。这是一首意蕴深厚、力量内敛、凝重而沉郁的词作。

开篇三句，点出此次登临的时间、地点。在深秋的傍晚，作者来到雄踞于山顶的雁门关，这里本是历朝以来许多将军横槊鏖兵、建功立业之处。这三句看似直叙，但起调甚高，为下面的抒慨作好了必要的铺垫。接着便写眼前所见，往日的雄关，而今是满目凄凉、毫无生气的情景。在这几句描写中，作者的感情倾向通过词汇的色彩表现了出来。"各是酸心具"、"脉脉晚愁穿去"二句，特别是"酸心"、"晚愁"二词值得注意和玩味。下面很自然地写到作者自己。"一书生"是他对自己身份的定位。他要告诉人们，他虽然穿着官服，但骨子里仍是一个书生。他冒着严霜踏遍雁门关，心中充满苦涩的思绪，这就是所谓"酒肠涩"，是书生意气的表现。可是这满腹的牢愁向谁诉说呢？上片就在这个问题上打住。

换头接过这个问题，诗思继续向前推进。"阑珊鬓发"二句是对自己外形的描绘，而他内心的苦涩也就由此可以想见。"打入唱骊新句"，是对上片末尾问题的回答。"酒肠涩时谁诉"呢？看来，最好的办法是填词以抒慨，也就是"打入唱骊新句"。这实际上点明了此词的创作动机。"唱骊"，也就是骊歌，送别之歌，典出《汉书·王式传》传："谓歌吹诸生曰：'歌《骊驹》。'"颜师古注："服虔曰：'逸《诗》篇名，见《大戴礼》。客欲去歌之。'"这里指作者创作的新词。

"回首神州"以下，才是作者意欲倾诉的真正心事，只是格于处境时势和诗词的艺术要求，话必须说得含蓄些而已。"回望神州"三句所写看似观景所

得，但其中所含山河变色、前途迷茫的寓意不难体会。“岁华贪换”三句触及自身处境，谓时光飞速流逝，而自己羁于庸官，回归无望。“刀环”句用《汉书·李陵传》汉使视刀环向李陵暗喻归还之典，“刀环落尽”则无可视，归还无望矣。所以下文乃自比为“南冠而絷者”的楚囚，按此句典出《左传·成公九年》：“晋侯观于军府，见钟仪，问之曰：‘南冠而絷者谁也？’有司对曰：‘郑人所献楚囚也。’”虽如王粲那样登山思归，但形同囚徒，见景生慨又不可随意抒发，就连王粲《登楼赋》那样的东西也还是莫做为好。全词在此收束，作者的凄奈和忧愤可谓更深一层。

这里“嗟同病”三字尚需一说。“同病”者指的是此次与他同游的词人朱彝尊。朱氏年辈比曹溶晚，这时正任职两浙幕中。后来他替曹溶的《静惕堂词》作序，曾深情地提及这段日子：“忆壮日从先生南游岭表，西北至云中，酒阑灯灺，往往以小令慢词更迭唱和，有井水处，辄为银笙檀板所歌。”事实上，朱氏当时确实有一首同题同调并且同韵之作《消息（即永遇乐）·度雁门关》。朱词在遥想古人、慨叹史事时，情绪和用语都更为激烈尖锐。曹溶词中紧接着“嗟同病”而来的“登楼莫赋”一句，恐怕就兼有提醒朱氏之意。（董乃斌）

鹧　鸪　天　　宋　琬

遣　怀

咄咄书空唤奈何，自怜身世转蹉跎。长卿已倦秋风客①，坡老休嗔春梦婆②。　朝梵夜③，暮渔蓑，闲中岁月易消磨。谁言白发无根蒂？只为穷愁种得多。

这是作者后期漂泊东南时所作。宋琬出仕以后，曾两次下狱，后一次是其族侄诬告他与于七（顺治末年在山东起兵的反清首领）有牵连，致使他全家下狱三年，受尽屈辱。后来他虽事白被释，却落得个“放归”的处分，未能恢复官职，也就是说，他的冤屈其实并未得到彻底昭雪。宋琬父宋应亨在明代颇著政声，为了不坠先人令誉，宋琬为官亦清勤自厉，多树惠政，由此被超擢为按察使。在如此官途顺畅，正可施展身手以不负平生所学之际，忽然飞来奇祸，这番打击，比之寻常的蒙冤衔恨者当更为深重。此后，他流寓吴越长达八年，所作多嗟伤愁苦之音，本词即是其中较有代表性的一篇。

起首“咄咄书空”，是个常见典故：东晋朝廷起用名士殷浩以对抗权臣桓温，后殷北伐大败，朝廷迫于桓温之威，又罢废了殷浩。作为一个清谈家，殷浩对自己被政治权术如此迅速地上下播弄，实在是想不通，故回家后成天在空中比划“咄咄怪事”四字，以抒胸中郁气。“咄咄书空唤奈何，自怜身世转蹉跎”二句，便是以此典故领起，诉说了作者的一层心事：对自己忽擢升、忽下

狱、忽出狱想不通，一也；上意如此，想不通也无可奈何，二也；虽然无奈，但日月蹉跎，身世漂泊，又不免自怜自伤，三也。因此，这二句，看上去是直抒愁悲，其实细细体味，仍有层递之意，可称一波三折。

再下二句，作者由直抒改为使事，词气便不平直。“长卿已卷秋风客”，借司马相如倦于宦游，表达自己的无意仕进，有心灰意懒之味。“坡老休嗔春梦婆”，令东坡不去责怪春梦婆，其实是感慨自己往昔的宦况不过一场春梦，何想不成滋味，词意在悲苦中又有彻悟的成分。这二句连同典故，不仅变化手法，而且含意亦较上二句为深。此外引古人自喻，既隐隐自重身份，也使自己的惨痛遭遇更生古今一辙之慨。

上片末句有彻悟之意，此意便暗渡到了过片。“朝梵夕，暮渔蓑，闲中岁月易消磨”，一天到晚，不是诵念佛经，平息心火，就是垂钓江湖，静以养志；这样消磨岁月，至少表面上是容易的、轻松的。不过，作者的愁苦其实并未消磨，这几句貌似轻快之笔，只是为了反衬下文的深沉切痛。同理，在上片“奈何”、“自怜”、“已倦”、“休嗔”等愁苦之词连翩而发之后，这三句略舒词气，也只是为了让作者先吐一口气，往下好讲得更有力、更沉痛。

“谁言白发无根蒂？只为穷愁种得多”，二句一作反问，一答原由，手法又变。这二句是至为沉痛、至为愁苦之言，但其引绪，又暗藏在上三句的貌似轻快之中：“闲中岁月易消磨。”岁月消磨了，头不也将转白了吗？故末二句，还当与前三句连读，才能更深体会作者的愁苦：谁说作者满头白发，是无根无蒂凭空长出的？非也，白发是有种的，那种子就是“穷愁”二字，它们密密地种在头顶，不停地生根发芽，把白发送上去。那么，再回头一想，“穷愁”又是从何而来的呢？当然，正是从那“闲中岁月”而来，是在消磨这份闲苦时结下的种子。如此看来，作者虽有彻悟，虽然诵经垂钓，但他的愁苦非但不因此而减，反而因此生得更多；词的题目叫“遣怀”，可作者的愁怀，却是实在难遣难排！

这首词很典型地体现了清初在异族统治下的士大夫的状况，作为读书士子，他们总希望学以致用、干一番事业，哪怕统治者是异族也罢。然而他们又不获完全信任，横遭飞祸亦不能申冤，甚至不能公然叫屈，唯有自叹时乖命蹇、在无奈中忍受无名的愁苦而已。从这首有愁不敢明言、显言的词中，我们可体会到清初士大夫所承受的心理高压。此词虽篇末有妙语，但全篇多议论，少形象，之所以不觉枯燥，乃是因为作者各句的写法、情绪各有不同，富有较多变化之故，这也是我们在身世上同情作者的同时，在艺术上不能不留意的地方。

（沈维藩）

〔注〕 ① 长卿：西汉司马相如字。秋风客：语出李贺《金铜仙人辞汉歌》，原指汉武帝，此处借用其字面含义，谓做官犹如秋风中的过客。 ② 春梦婆：相传苏东坡在海南岛谪中，有老妇谓其富贵如一场春梦，里人因而称此妇为春梦婆。 ③ 梵夹：即佛经。

佛经原写在贝叶上，用木板夹住，再串以绳，成为可翻读之书。

蝶　恋　花　　宋　琬

旅月怀人

月去疏帘才数尺，乌鹊惊飞，一片伤心白。万里故人关塞隔，南楼谁弄梅花笛？　蟋蟀灯前欺病客，清影徘徊，欲睡何由得。墙角芭蕉风瑟瑟，亏伊遮掩窗儿黑。

词的好处，在于它能通过语句的错落安排、声韵的抑扬交替，营造一种氛围，传递一种情韵，让人在吟诵回味之馀，往往不觉沉浸其中。这首词就有这个特点。

身在旅途，独自孤宿。入夜后一轮明月挂在空中，又大又亮，近得距离窗帘好像只有几尺。月光下，栖息的乌鹊受惊而飞，满地是一片霜雪似的惨白。上片前三句铺写景物，写实中融入了曹操《短歌行》"月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，无枝可依"的意境，为全词的进一步展开作了很好的铺垫。随着词意的推进，我们便可发现在这深秋明月之夜，词人与乌鹊同样无法安寝，那惊飞的乌鹊只不过是抒写一种愁思的起兴而已。皎洁的月色之所以白得伤心，也是人的情感投射使然。接着两句揭出"怀人"主旨。所思故人远在万里之外，关塞阻隔，天各一方，相互之间信息难通。作者在此虽然没有点出所怀故人是谁，但从他的生平交游推测，很可能是指远谪边地的友人丁澎或姬义卿、孙启人等。故人一别，相见无期，有的更是生死永别，怎么不让人思绪萦怀？按《世说新语·容止》载："庾太尉(亮)在武昌，秋夜气佳景清，使吏殷浩、王胡之之徒登南楼理咏，音调始遒，闻函道中有屐声甚厉，定是庾公。俄而率左右十许人步来，诸贤欲起避之。公徐云：'诸君少住，老子于此兴复不浅。'因便据胡床，与诸人咏谑，竟坐甚得任乐。"向秀《思旧赋序》云："余与嵇康、吕安居止接近，其人并有不羁之才，……其后各以事见法，……余逝将西迈，经其旧庐。于时日薄虞渊，寒冰凄然。邻人有吹笛者，发声寥亮。追思曩昔游宴之好，感音而叹，故作赋云。"故这两句既虚中有实，又寄慨无端，写得清空凄婉，触绪纷沓。

过片转入室内近景描述。与帘外月色惊乌相应，灯前病客难安。入户的蟋蟀声声鸣叫，就像是在故意欺负有病的旅客，让他没有片刻的宁静。身处此境，你让他怎么入睡？迫不得已，他只能披衣起身，独自徘徊，顾影自怜。这时庭院墙角的芭蕉被风吹得瑟瑟作响，恰与笛声、蟋蟀声共同组成听觉上的共鸣，这本该引起作者更强烈的反应，然而末句"亏伊"云云出人意料地反而对此表示感激，这是什么原因呢？原来风吹芭蕉发出声响的同时，也移来了阴影，遮黑了被明月照亮的窗户，使视觉的触目惊心得以缓解，使自己能在

封闭的环境中隔绝由景到情的媒介。前人评云:"感得芭蕉遮掩,为'一片伤心白'也,细不可言。"(评点本《二乡亭词》引曹尔堪语)可见月下怀人之思已浓烈难释到了何种程度,以至稍有逃避的空间,亦觉欣慰。这又是从反面来衬托和渲染愁思的不可排遣。

以上只是对字面所作的理解,如果联系作者的身世遭遇来看,恐怕还会有更深一层的体会。据《清史稿》本传记载,顺治十八年(1661)登州丁七反,宋琬的族子与他有宿怨,告他与于七通,于是被逮捕下狱,直到康熙三年(1664)才被释放。此词约作于第二年作者流寓吴越时,你想他怎么能不情怀凄楚,忧思难释?宋琬诗与施闰章齐名,有"南施北宋"之称,词也写得极有思致,这也是困厄者别有怀抱的缘故吧。 (曾明纲)

满 江 红 宋 琬

铁崖、顾庵、西樵、雪洲小集寓中,看演《邯郸梦》传奇,始为余五人写照也

古陌邯郸,轮蹄路、红尘飞涨。恰半晌、卢生醒矣,奄兹无恙。三岛神仙游戏外,百年卿相蘧庐上。叹人间、难熟是黄粱,谁能饷? 沧海曲,桃花漾。茅店内,黄鸡唱。阅今来古往,一杯新酿,蒲类海边征伐碣,云阳市上修罗杖。笑吾侪、半本未收场,如斯状。

顺治五年(1648)到十八年,山东爆发了七领导的农民起义,清廷大为震动,调动力量严加镇压和查究,一时受牵连者甚多。宋琬是山东人,曾因此于顺治七年、康熙元年(1662)两次被诬告下狱。特别是后一次,由他的族人首告,全家械系刑部狱中,关押三年,直到康熙三年冬,才得免罪放归。此后流寓江南。此词即为康熙四年作于杭州。

词题中提到的"铁崖",为王士禄字;"顾庵",为曹尔堪字;"西樵",为王士禄字;"雪洲",为王追骐字。曹尔堪、王士禄二人也同宋琬一样,因遭牵累而下狱,此时也刚得到解脱不久。因此,他们的心理状态与宋琬是一致的。

《邯郸梦》系明代大戏曲家汤显祖根据唐人沈既济传奇《枕中记》创作的戏曲,为"临川四梦"之一,当时传唱很广。词人及其朋友挑选此剧来演出,不知是否出于有意的安排。

上片概括此剧的剧情,指出人世富贵无常的规律。邯郸道上,人来车往,红尘喧嚣。山东卢生于旅店中遇道者吕翁,得吕翁所授枕而入梦。梦中与高门女成婚,又靠行贿得以高中,出将入相,荣华已极,却因官场倾轧,历尽宦海

风险。后又时来运转，得封国公，位极人臣，一门富贵。而自己骄奢淫佚，终于染病而亡。梦醒，旅店主人炊黄粱尚未熟，而卢生所骑青驴仍在安然吃草，卢生大彻大悟，遂为吕翁度脱而去。"龟兹"，此指驴，原指骡，典出《汉书·西域传》："外国胡人皆曰：'驴非驴，马非马，若龟兹王，所谓骡也。'"羸，同骡。"邸庐"，旅舍。《庄子·天运》："仁义，先王之邸庐也，止可以一宿，而不可以久处。"注："邸庐，犹传舍也。"

下片主要写看戏感受，但重在抒发人生无常的感慨。今来古往，沧海桑田，其实看穿了不过是一场戏，真所谓"乱纷纷你方唱罢我登场"，时过境迁，都只付于后人的杯酒笑谈之中。这一点在《邯郸梦》中表现得尤为明显。"蒲类海边征伐碣"，写卢生奉诏征番，一直打到天山，勒石纪功而返，可谓荣耀已极。"云阳市上修罗杖"，写卢生受人诬陷，像李斯一样，被拿赴云阳市斩首，最后侥幸免死，远谪广西崖州鬼门关。一路经历千辛万苦，受尽凌辱，九死一生，此又可谓狼狈已极。"蒲类海"，古湖泊名，即今新疆东部巴里坤湖。《后汉书·窦固传》："击呼衍王，……追至蒲类海。""云阳"，地名。《史记·秦始皇本纪》："韩非使秦，秦用李斯谋，留非，非死云阳。"正义引《括地志》："云阳城在雍州云阳县（今陕西淳化西北）西八十里，秦始皇甘泉宫在焉。"桓宽《盐铁论·毁学》："及其（李斯）囚于圄圄，车制于云阳之市。"剧中人如此大起大落，饱经风险浪恶，正是封建社会宦海浮沉的形象反映，所以题中说"殆为余五人写照也"，正是有感而发。

此词始终围绕《邯郸梦》来写，笔力集中而概括。看戏的过程伴随着历史与现实的人生思考，二者的结合水乳交融。如此看来，作者和他的朋友不但是戏的旁观者，简直就是戏中人了。有一副戏曲楹联说："借虚事指点实事，把古人提醒今人。"宋琬和他的朋友看戏时，恐怕正是作如此想吧！

（赵山林）

贺　新　郎　　宋　琬

登燕子矶临望大江作

绝壁衔飞阁。倚寒空、嶙峋窈窕，是谁雕琢？六代兴亡如逝水，烟冷千寻铁索。梦不到乌衣帘箔。结绮临春歌舞散，大江流、尚绕青山郭。悲自语，桡边铎。　滔滔东下风涛作。俯层澜、鼋鼍出没，雪山喷薄。况是清秋明月夜，何处楼船吹角？早惊起、南飞乌鹊。估客船从巴蜀下，看帆樯、半向青天落。吾欲醉，骑黄鹤。

宋琬是清初著名诗人，与施闰章并称"南施北宋"。他以余力作词，却也

取得了可观的成就。沈雄云："闻嘉裳观察，只闭户两月，而竟为填词老手。余最服其赋情之真挚，用语之苍古，是以风学之淹贯，而溢为声歌，故不难也。"(《古今词话·词评》)宋琬词的"赋情之真挚，用语之苍古"，在这首登临之作当中也得到明显的表现。

燕子矶在南京市北观音山上，断崖绝壁，临瞰江水，形如展翅翱翔的燕子，故曰燕子矶，矶顶建有一阁，画栋飞檐，更显得凌空欲飞。故尔作者于壁，以一"绝"字形容之；于阁，以一"飞"字形容之；于壁与阁之关系，以一"衔"字描绘之。真是字字精确，绝难改易。下面再以"嶒崚"(深邃空廓)、"窈窕"(深远秘奥)二词重加勾勒，后面便自然引出天工人巧，"是谁雕琢"的问题，当然首先是赞叹大自然造化的神奇。

以上是写"登燕子矶阁"，此下转入"望大江"，由大江逝水联想到六代兴亡。首先想到的是东吴孙皓的"千寻铁索"，曾经横贯江面，可它阻挡不住晋军的进攻，晋益州刺史王濬率水军舰队长驱直下，它便被拦腰烧断，沉入江底。其次想到乌衣巷里的王谢故宅，当年何等繁华，如今时过境迁，恐怕连燕子也不会梦到旧时帘幕吧。最后想到陈后主的结绮、临春二阁，曾经是笙歌聒耳，日夜不绝，如今早已歌舞散尽，遗踪难寻。往事已矣，唯有青山长在，绿水长流，凭栏时只听得檐边风铃声声，仿佛悲伤自语。这又从"大江"回到"阁"。

下片写江面风起，俯瞰之时，只见鼋鼍出没，雪浪奔涌。景色最美的是清秋明月之夜，帆樯之影，远接天际，楼船角声，惊起飞鹊。此情此景，令人陶醉，恨不能身跨黄鹤直上白云之乡。

此词二片，均紧扣"登燕子矶阁望大江"，但重点不同。上片以金陵为中心，凭吊六朝兴亡；下片不具体用典，看似抽象了，其实是将眼光延伸到整个长江，写它从巴蜀滔滔而来，又向东滚滚而去，眼界更为开阔，气魄更为宏大。而与长江有关的历史人物，如高唱"月明星稀，乌鹊南飞"(《短歌行》)的曹操，朗吟"昔人已乘黄鹤去"(《黄鹤楼》)的崔颢，追溯"千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头"(《西塞山怀古》)的刘禹锡，感叹"六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿"(《桂枝香》)的王安石，以及在月白风清之夜泛舟赤壁江上的苏轼，都似有似无、若显若隐地融汇到了下片的意象之中，因此显得更加空灵高远。

徐釚《词苑丛谈》谓此词"慷慨激昂，仿佛曹公'乌鹊南飞'之句，倘呼铜将军铁绰板与髯仙共唱，应使大江鼎沸"，读罢全词，确实令人感受到这种气韵沉雄之美。 (赵山林)

满 江 红 金 堡

大风泊黄巢矶下

激浪输风，偏绝分、乘风破浪。滩声战、冰霜竟冷，雷

> 鼙失壮。鹿角狼头休地险，龙蟠虎踞无天相。问何人、唤汝作黄巢，真还谤？　　雨欲退，云不放。海欲进，江不让。旦堆塊一笑，万机俱丧。老去已忘行止计，病来莫算安危账。是铁衣着尽着僧衣，堪相傍。

唐末的黄巢，曾率领义军转战南北，先后渡过长江、黄河、湘江、北江等许多江河。黄巢矶当是他曾经渡过的一个险渡，故得此名。但是由于黄巢一生中经过的险渡很多，故现在已难以知道"黄巢矶"究在何处。黄巢，在封建时代中，当然是一个"逆贼"，而"黄巢矶"也就成为一个恶名。古人重名，所以当他们路经一些有"恶名"的地方时，往往会表示憎恶。传说"县名胜母而曾子不入，邑号朝歌而墨子回车"(《史记·鲁仲连邹阳列传》)，对这种地方连经过都不愿意，更不用说作诗吟咏了。"黄巢矶"这样一个地方，谁愿意为它而动吟兴呢？然而世上本有非常之人，能作非常之诗，金堡就是一位非常之词人！他曾积极参加抗清斗争，后在南明永历政权中受党人倾轧，谪戍清浪卫。桂林失陷，遂绝世事，削发为僧，法名今释，号澹归。他坚持气节决不向清统治者屈服，实乃一位身披袈裟的奇士。当他路经黄巢矶时，其反映就不同流俗了。在他看来，此矶既是自然界的天险，又是历史上的古战场，面对着江中兼天的激浪和江边高耸的绝壁，思念起古代曾在此地叱咤风云的豪杰，不由得热血沸腾，奇情壮思奔涌而出。"激浪输风"、"滩声战、冰霜竞冷，雷霆失壮"，大风狂浪，挟带着愤怒的感情和不屈的斗志，这究竟是江面上的壮观，还是心海中的波澜呢？"鹿角狼头"用杜诗"鹿角真走险，狼头如跋胡"(《白帝城放船出瞿塘峡久居夔府将适江陵漂泊有诗》)之意，指山势险峻。"龙蟠虎踞"乃用诸葛亮语，指地形雄奇。如此险要之地，竟然说是"休地险"、"无天相"，意谓若无天时，则地险实不足恃。这是否指明代的江山终于亡于异族之手，虽有天险也无济于事呢？我们不能肯定，但诗人心头的愤懑之意却是可以感受到的。正因如此，诗人对天发问：把此地唤作"黄巢矶"，是真实还是诽谤？

下片由怀古转入抒情。风雨难止，江海相激，这种波谲云诡、变幻莫测的自然现象正是世事沧桑的象征。对于诗人这种曾经沧海的人来说，世事沧桑早已是司空见惯之事，纵然面对大风巨浪，又何足道哉！更何足惧哉！据说黄巢兵败之后，避难隐居于雪窦寺为僧，曾作诗云："三十年前草上飞，铁衣着尽着僧衣。天津桥上无人识，独倚危阑看落晖。"(原载陶谷《五代乱纪》)其实此诗是后人据元稹的《智度师》诗二首改写而成以嫁名于黄巢的，但是流传很广，词人也以之为黄巢诗。"铁衣着尽着僧衣"，这与他本人的经历是何等相似！"堪相傍"，这是说堪与"黄巢矶"相傍，还是说堪与黄巢相傍呢？这两种

解读其实是一样的，因为这反正与黄巢这个人物有关。读到这里，我们才能给上片末句所提出的问题作出回答，诗人对黄巢是持肯定态度的，所以在他看来，把这个雄伟奇险的江矶称作黄巢矶，实在是名符其实的，这并不是诽谤。这种写法不但做到了前后的呼应，而且把当时不宜直接说出的意思蕴含在字里行间，相当巧妙。

最后，此词题作"大风泊黄巢矶下"，意即因大风不能行舟而停泊于此。首句中"偏绝分、乘风破浪"即从侧面写出此意；"绝分"，犹无缘。然而这显然又有人生壮志不得实现一层意思在内，而这与下片中故作淡泊，似乎已忘却乘风破浪之志的表白互为表里。这样，题目自身的本意与所寓之深层意蕴融合无痕，这也是我们读此词时应该注意的 （莫砺锋）

八声甘州 金 堡

卧病初起，将还丹霞，谒别孝山

算军持、频挂到于今，已是十三年。便龙钟如许，过头拄杖，缓步难前。若个唤春归去？高柳足啼鹃。有得相留恋，也合惨然。　况复吟笺寄兴，似风吹萍聚，欲碎仍圆。只使君青鬓，霜雪又勾连。叹人间、支新收故，尽飞尘、赴海不能填。重相惜，后来还得，几度相怜？

清康熙十三年(1674)，作者在云游一番之后，将返回他栖身的韶州丹霞寺，作词告别其友孝山。此时距南明桂王政权被清兵攻灭已有十三个年头，而他兵败后出家为僧也已经是第十三个春秋了。"军持"是僧人随身所带的储水之具。佛家割断人间情爱，也割断人生烦恼，时间的流逝不应引起什么感慨。为什么要叹息"已是十三年"？更为什么要在下文为春天消逝而苦恼？显然，这个身披袈裟的词人并不是心甘情愿地出家为僧的，所以他不但会为春去春来而烦恼，而且会为青春消逝、朋友离别而伤感，甚至会为某种无法实现的伟大理想而痛苦。而青灯黄卷、颂经礼佛的佛子本分却在其词中不见踪影。古语云："英雄到老都归佛。"佛门虽然成为人间失意人的栖息地，却难以使他们真正忘却人间的一切。从这个意义上说，我们又可说英雄是不可能真正归于佛门的，他即使身披袈裟，也仍是志士、壮士，一有机会就会显露出英雄本色来。此词正是这种本色的典型体现。

宋黄庭坚《清平乐》词云："春归何处？寂寞无行路。……春无踪迹谁知，除非问取黄鹂。"此词暗用其意，抒写自己见到高柳鹃啼的暮春之景，对韶光易逝，年华难留的感叹。更何况自己的人生事业已经失败，被迫栖身

佛门也已一十三年。老态龙钟，步履维艰，但凭一瓶一钵浪迹江湖。如此人生，如此时节，怎不令人黯然销魂？“翛然”一词出于《庄子·大宗师》，意谓无所思虑，无所拘束。那么，作者真的能“翛然”吗？答案要等读到下片时才能看到。

下片写与朋友的离情。人生相遇，本如萍水相逢，一有风吹，即生聚散。自己与孝山相会，唱和酬答，虽然兴盛一时，但转瞬离别时节已经来临，这当然使人黯然销魂。何况两人都已非盛年之人，鬓边已生白发，如霜如雪，始生还是星星点点，而今已是连成一片。而当初的雄心壮志虽已灰飞烟灭，然心未死，情未断，岁月的流逝又怎能使之完全忘怀？古代寓言中有“精卫填海”的故事，精卫用以填海的是“西山之木石”，而自己如今只能用“飞尘”去填海，物更细微，事更艰巨，然而其心其志却是完全一样的。词人在与朋友离别之词中写及此意，可见孝山其人与作者有着同样的心事。老境渐临，壮志难酬，虽然这种精神是永存不灭，但毕竟回天无力，恢复大业已是一去不再复返的旧梦。所以词人问道：当此与好友相别之际，不禁惺惺相惜，今日别后，还能有几次重逢相怜的机会呢？显然，这个问题是无法回答的，故全词也就戛然而止。读完下片，我们可以清楚地了解到，作者写此词时的心情是很不平静的，他对人生的喜怒哀乐完全不能忘怀，哪里能真正做到“翛然”？然而，正因如此，此词才能情深意切，感人至深。至于语言之蕴藉，用典之浑成，这些艺术手法的成就倒反而显得不甚重要了。

诗词的生命在于感情，情深者境高，情浅者境卑。从这个角度来说，如果诗人真是心如古井的高僧，连桑下三宿都为所忘的话，那么就不可能写出感人的作品来。反过来说，如果一位僧人仍能写出情感深至的诗词来，他肯定不会是合格的僧徒。作者正是后一种僧徒的典型。　　（莫砺锋）

风流子　　金　堡

上元风雨

东皇不解事，颠风雨、吹转海门潮。看烟火光微，心灰凤蜡；笙歌声咽，泪满鲛绡。吾无恙，一炉焚柏子，七碗覆松涛。明月寻人，已埋空谷；暗尘随马，更拆星桥。　　素馨田畔路，当年梦、应有金屋藏娇。不见添灯续焰，蔗节生苗。尽翠绕珠围，寸阴难驻；钟鸣漏尽，怀土谁浇？问取门前流水，夜夜朝朝。

上元即正月十五，又名元宵，是古代的传统佳节。此日夜间灯月争辉，

为一年中的胜景，但如逢风雨，当然就有点煞风景。从表面上看，此词写"上元风雨"，即包含着这样一层意思在内。然而不止如此。南宋初年，李清照流落到临安，就逢到过这样一个上元节，女词人对此煞风景的佳节，又加上国破家亡的个人遭遇，感慨万千，乃作《永遇乐》一词，抒写自己的落寞心情。一百多年之后，词人刘辰翁在南宋政权即将灭亡之际，读李清照词有感，也写了《永遇乐》词以咏上元节，其小序云："余自乙亥上元诵李易安《永遇乐》，为之涕下。今三年矣，每闻此词，辄不自堪。遂依其声，又托之易安自喻。虽辞情不及，而悲苦过之。"作者此词与李、刘之作有无关系呢？他没有说，但我们总觉得是有关系的。同样是面临着国破家亡的不幸遭遇，同样是面临着全无欢乐情怀的传统佳节，其写法也同样是以对往昔欢乐情景的回忆来衬托眼前的悲苦，不过作者遇到的是一个更加野蛮残酷的异族统治的新朝，所以表现得更加隐晦而已。词序中没有挑明与李、刘二词的关系，也许即是有所忌讳。

上片一开始就责备司春之神东皇不理解人们的心事，竟在上元佳节降下颠风狂雨，好像把海潮吹转洒向人间。下面写的上元节所见之景都带有悲苦的情调，"光微"、"声咽"，这是何等暗淡凄清之景；"心灰"、"泪满"，这是何等愁苦悲凉之情。此景此情，何尝有丝毫佳节的气氛？至于词人自己，更是一副落寞情怀，一炉寒香，几碗苦茶而已。故人已逝，故国已亡，自己与他们之间已经没有鹊桥可通，一切都成为旧梦了。

下片回忆当年的往事。词人入清以后才出家为僧，他本有过正常的人间生活。娇妻美妾，珠环翠绕。素馨怒放，争相辉映。然而这一切如今都已消失了。家破人亡，子嗣全无，不但晚景凄凉，而且将来自己的荒坟由谁来酹酒浇奠呢？可以说封建时代中人生最悲惨的遭遇，莫过于此了。词人满腹悲愤，要想问门前流水，却见它只管日夜不停地向东流去。逝者如斯夫，河水的流逝正如时光的消逝，它无穷无尽，永不复返。那么，词人的悲苦不也就永无止境了吗？写到这里，词人当然无话可说，也无需再说，于是全词结束。

此词的写作特点是相当的隐晦深密，蕴藉含蓄。从表面上看，似乎全词都是写的对自然现象和个人生活经历的感慨，而其深层意蕴却与家国之思密不可分，甚至可以说家国之思是此词的真正主题。显然，这是在异族的严密统治下的特殊文学现象，这与南宋灭亡后词坛上的倾向十分相似。也许正是由于这个原因，他的作品在清初遭到禁毁，以致流传很少，但是其吉光片羽所蕴藏的精神必将永存于天地之间，永不磨灭。（姜明锋）

虞 美 人 蒋平阶

白榆关外吹芦叶，千里长安月。新妆马上内家人，犹

记琵琶学唱《汉宫春》。　　飞花又逐江南路，日晚桑乾渡。天津河水接天流，回首十三陵上暮云愁。

作为一位生于江南的晚明诸生，蒋平阶的词作，总有一种拂不去的悲慨。这首词大抵作于明亡以后，抒写的是客游北国的春日感怀，字行之间，正有一种难以言传的伤心在。

"白榆关外吹芦叶，千里长安月，""榆关"，一般指位于河南中牟县南的关隘；"长安"则在陕西。但从下文内容可知，词人的足迹并未远涉西北，从"山海关"在历史上亦称"榆关"，"长安"又多借指京城看，词人此次客游，当在河北京津一带。"芦叶"即"芦管"，乃北方胡人常吹的乐器，早先"卷芦叶为之"，后来改为竹制。古代戍守边塞的士卒，也往往在月明之夜吹此芦管，以遥寄故国故乡之思。此词起调，正从山海关（曾是抵御清军入侵的重要关塞）外吹响的"芦叶"曲中，展出千里明月照耀的故都，境界似乎清阔而美好。但当你明白，此时的山海关早已易主，大明王朝的"北都"也已成了清的京城时，便不禁要为之黯然了：明月依旧，故国安在？那在月光下吹奏的"芦叶"之曲，究竟流转着几多泪水和哀思？接着目睹的一幕，就更令人伤怀了——"新妆马上内家人，犹记琵琶学唱《汉宫春》"。"内家人"指皇宫之人，这里当特指清廷的宫女。"汉宫春"则为传自前朝的词调名，双调九十六字，又名《庆千秋》。清廷的宫女，无疑选自满族旗人，她们的衣着装饰，也有别于汉人，故曰"新妆"。当词人从千里关外来到故都北京，见到穿着异族旗袍的宫女，在"马上"琤琮弹起琵琶，语音生涩地"学唱"胜国的旧曲时，那况味究竟是欢喜还是悲伤？一曲《汉宫春》居然又在这里奏响，该令这位前朝的诸生，勾起多么亲切的忆念？然而弹奏此曲的"马上"人，却再不是鬟钗娥眉的故国宫女，又将令词人怎样潸然生悲！故国的沦丧早已如秋风落叶，弹奏的曲调偏生又是汉宫"春"——这选择似乎只是巧合，但对明之遗民来说，何尝不是一种讽刺？《汉宫春》又名《庆千秋》，那么此刻在庆贺着"千秋"的，更是谁人？短短二语，包含着多少难以言传的意蕴，由此可见词人的寄慨，又何其深沉！

当上片的歇拍，带着你沉入无语的遐想时，过片又展出了词人脚步匆匆的背影："飞花又逐江南路，日晚桑乾渡。"前句点明时令，后句落实词人所在的地域。"桑乾"即桑乾河，源于山西桑乾山（或曰管涔山），曲折流过河北西北部，下游与永定河相汇。从后文透露的消息看，词人来到的地方已在天津附近，将这里的渡口称为"桑乾渡"，大抵乃从古称。（桑乾河也即卢沟河，下游流经天津入海河，清代改卢沟河为永定河。今上游仍称桑乾河，官厅以下称永定河。）这是同一时令上的空间大转换：前句展示春残江南、飞花满路景象，是为词人悬想中的虚境，表现着远离故乡的凄切忆念；后句

突现词人所处的北国渡津，却又笼罩着一派斜阳西下的暮霭！以虚衬实，传达着词人踯躅异乡的多少苍凉之感！它同时又似是一种象征：那飘坠满路的江南飞花，不仿佛还生为一个王朝的消逝而哀悼？"日晚"桑乾，而今故国的山河不从南到北，都已沉寂在日落霞消的苍茫之中？深切的哀叹直注结拍，终于化作了呜咽和恸泣："天津河水接天流，回首十三陵上暮云愁！"明代政区始设"天津卫"，"天津河"即指流过这里的大沽河（今称海河）。"十三陵"在今北京昌平天寿山南麓，正是明成祖至崇祯帝十三座墓陵的集聚之地。滚滚的大沽河流过天津，又流向海天相接的渤海湾。那渐远渐微的涛声，是否在向词人倾诉它一去不返的哀伤？回首遥看西北，又有无限哀愁的暮云，凝结在北京"十三陵"的上空！想到在那里长眠的帝王，生前曾莅临过多么繁丽的大明江山；如今九泉有知，又怎忍仰对这故国陆沉的长天！句中对晚明王朝的覆亡，只用"十三陵"的"暮云"暗示，在一个"愁"字中，正有无量的伤痛在其间凝结。含蕴不露，一发而收，那一片春去日暮的故国沦丧之哀，便借着接天而流的"天津河"水，而汹涌不歇于词行之间了。

陈廷焯论作词之法，十分推重"感寓"和"寄托"。但他又主张，这种寄寓不可直露，"必若隐若现，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破"方佳（《白雨斋词话》）。蒋平阶此词，借榆关"芦叶"感怀，于"新妆"宫女学词寓哀，从"日晚"津渡、"云愁"帝陵中，传写对故国的追念悲悼之情，正带有"欲露不露，反复缠绵"的寄托之妙。虽然只是一首小令，却包含了丰蕴的情感内涵，当可列于"所感深且远也"之佳作了。（潘啸龙）

贺新凉

龚鼎孳

和曹实庵舍人赠柳叟敬亭

鹤发开元叟。也来看、荆高市上，卖浆屠狗。万里风霜吹短褐，游戏侯门趋走。卿与我、周旋良久。绿鬓旧颜今改尽，叹婆娑、人似桓公柳。空击碎，唾壶口。　江东折戟沉沙后。过青溪、笛床炬月，泪珠盈斗。老矣耐烦如许事，且坐旗亭呼酒。判残腊、销磨红友。花压城南韦杜曲，问毬场、马弹还能否？斜日外，一回首。

这是一首和曹贞吉（号实庵，时官中书舍人）韵而赠柳敬亭之作。词的本事据毛大瀛《戏鸥居词话》引曹禾所言，是这样的："（柳敬亭）入都时，邀致接踵。一日过石林许曰：'薄技必得诸君子赠言以不朽。'家实庵首赠以二阕。

合肥尚书(龚鼎孳)见之扉头,沉吟叹赏,即投笔和韵坷雪(曹贞吉)之词,一时称盛京邑。"据此,词当作于康熙六年(1667)秋,词人守制期满,由扬州回到北京之后。柳敬亭,明清之际著名的说唱表演艺术家,身世坎坷,富于传奇性。康熙四年,他以七十九岁高龄入京卖艺谋生,常借说书抒胸中之愤慨。词的上片描写柳敬亭的经历和性格,点出自己与柳氏关系。下片立足自己,抒旧地重游的现实心态,兼顾劝慰柳氏。和韵寄意,浑然一体,格调高雅,情真意远。"一时称盛京邑"当不是虚话。

词一起笔即突兀挺拔,"鹤发"三句连用典故和比喻,概括柳氏其人。"开元",唐玄宗年号,此用元稹"白头宫女在,闲坐说玄宗"(《行宫》)诗意,来喻示柳氏为前朝遗民。"荆高",战国末期燕国刺客荆轲、高渐离,"荆高市"指燕京,点出柳氏所在。"卖浆屠狗",事见《史记·刺客列传》:"荆轲既至燕,爱燕之狗屠及善击筑者高渐离。"比指燕京普通市民中如荆、高那样的英雄。"也来看"三个字语言平淡,但含意十分深刻,揭示出柳氏此行目的是为了寻找侠义志士。因此,"开元叟"也就不同于平常的说书艺人了,作者与之交往结义,为之吟诵投赠,也就有不同一般的意义。词人造意炼字,可谓用心良苦。"万叟"三句,进一步描写柳氏形象和个性,并交代两人的交往史。柳氏身穿粗布衣服,顶着风霜雨雪,为宁南侯左良玉出谋划策,忙忙碌碌。词人也曾在左氏军营任职,对此很早就认识柳氏,也经常与之打交道。柳氏善说书,有才志而性滑稽,所以作者戏谑之曰"游戏"、曰"趋走"、曰"周旋"。因人用语,诙谐生动。"绿鬓"四句,写柳氏旧貌虽改而壮志犹在。柳氏如今形容枯槁,憔悴潦倒,就连走路也似风前柳枝,摇摇晃晃。可贵的是尽管经历了国事巨变,沧海桑田,但豪情壮志依然不减当年。"桓公柳"典出《世说新语·言语》,晋桓温"见前为琅邪时种柳,皆已十围,慨然曰:'木犹如此,人何以堪!'攀枝执条,泫然流泪。""空击碎,唾壶口"典出《世说新语·豪爽》,王敦"每酒后,辄咏'老骥伏枥,志在千里。烈士暮年,壮心未已'。以如意打唾壶,壶口尽缺。"这里连用了两个典故,前者描绘形体,后者刻画内心,不着痕迹,意境高远。

换头一句化用杜牧"折戟沉沙铁未消,自将磨洗认前朝"(《赤壁》)句意,写当已经历了由明入清的历史巨变,为下文抒发对明王朝的故国之思张目。"过青溪"二句,写词人在世变后重过南京青溪,想起过去笛声悠悠,烟月笼沙的秦淮绮丽风光,不禁老泪纵横,幽襟盛怀。悲切之情,给读者心灵强烈撞击。"青溪",源出钟山,流入秦淮河,为南京名胜之一。"老矣"三句,故作豁达,对自己,也对柳氏劝慰:我们都老了,再也禁受不住那么多的伤心往事了,还是相邀到旗亭沽酒买醉,度过馀下的时光吧。"旗亭",古代号令集市的楼台,后常指酒楼。唐王昌龄、高适、王之涣曾有"旗亭画壁"的故事。"残腊",暮年。"红友",酒名,宋罗大经《鹤林玉露》:"苏轼南迁北归,至宜兴黄土村,

当地人携酒来饷，曰'此红友也。'"尽管词人作轻松之态，但内心还是不甘寂寞，欲有所作为的。"花压"两句即言现在又是繁花开满城南韦杜曲的时候了，你还能玩少年时的筑球、马射吗？问柳氏，也问自己，人有"廉颇老矣，尚能饭否"(辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》)之意。"韦杜曲"即韦曲与杜曲，是唐时长安两大繁华所在，为韦、杜两大族所居。"毬场"、"马射"这里指筑球、马射，皆为古代百戏之一。结拍两句情景交融，意味深长。尤其是"一回首"三字在收束全词同时又张扬全词，无言思绪尽在其中，对读者而言，解犹未解，不如以不解解之。作为慢词，这首词在音乐旋律上高低起伏，张弛有序，很值得品味，先是起句一个紧拍，接二句一顿一缓。再两句平缓。到"绿翼"二句，由紧而缓。上片末二句骤紧而显激烈。换头一句稍缓，后二句由缓趋紧，中有裂帛之声，旋律到高潮。"老矣"三句由紧趋缓。"花压"转紧，大有"水穷云起"之妙。结句缓而紧，紧而缓，留下一连串悠远深长的余韵。诚为众多寄赠吟咏柳敬亭诗词中的杰作。 (何林晖)

满 江 红 彭孙贻

次文山和王昭仪韵。昭仪"愿嫦娥相顾肯从容，随圆缺"句，须于"相顾"处略读断，原是决绝语，不是商量语。然文山所作二结句又高出昭仪上，读之悲感，敬步二阕(其一)

曾侍昭阳，回眸处、六宫无色。惊鼙鼓、渔阳尘起，琼花离阙。行在猿啼铃断续，深宫燕去风翻侧。只钱唐早晚两潮来，无休歇。　　天子气，宫云灭。天宝事，宫娥说。恨当时不饮，月氏王血。宁坠绿珠楼下井，休看青冢原头月。愿思归、望帝早南还，刀环缺。

词题中之"文山"，指宋末民族英雄文天祥；"王昭仪"，指王清惠，她在南宋末年被选入宫为度宗昭仪(妃嫔的一级)。宋恭宗德祐二年(1276)二月，元兵入临安，三宫悉为俘虏。三月宋帝㬎、太后、宫妃、宫女、乐官等三千馀人，被解押北上，经过汴京夷山驿站时，王清惠在驿站墙壁上题了一首《满江红》词，抒写亡国之恨，传诵一时，影响很大。其词结句云："问嫦娥、于我肯从容，同圆缺。"文天祥兵败潮阳，被俘押到金陵时，也读到王昭仪此词，以为王词甚佳，"惜末句少商量"，故有所不满，因用原韵代王夫人作一首。按：王清惠原作结句亦有传钞作"愿嫦娥相顾肯从容，随圆缺"者，作者以为此结句须于"相顾"处略读断，原是决绝语不是商量语，因此读之悲感，敬步二阕。本书选第一首赏析。

起句，"曾侍昭阳，回眸处、六宫无色"，"昭阳"，汉代宫殿名　汉成帝时皇后赵飞燕曾居此殿，后世因以指代皇后所居之宫。"回眸"句，用白居易《长恨歌》"回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色"语意。这两句是说：王夫人被选入宫为昭仪，曾受到皇帝恩宠。她才貌双全，妍丽出群，正如当年杨太真那样，能使六宫佳丽黯然失色。两句可与王昭仪原词写她自己"名播兰馨妃后里，晕潮莲脸君王侧"两句相印证。不幸的是国家发生巨变，北方强悍的元兵，一下子攻入临安，她和谢太后以下的妃嫔全成了俘虏。作者以"惊鼙鼓、渔阳尘起，琼花离阙"两句，表示这一惨变。前句写元兵南侵，后句写她和后妃们被迫离开宫阙。和原作"忽一声、鼙鼓揭天来，繁华歇"命意也正相同。"行在猿啼铃断续，深宫燕去风翻侧"两句，写被押北行旅途中的凄凉景况。"行在"，本指行宫，这里指旅途中歇宿的驿站。一路上猿声凄哀，宫车行进，铃声断续。一行人正像抛家的燕子，离却深宫，在罡风中颠簸、翻侧，无限凄清。回思昔日的荣华，对比今朝亡国的惨痛，真令人肝肠痛断。"只钱唐早晚两潮来，无休歇"两句，痛诉国家倾覆，临安城成为元兵的牧马之区，西湖也成为元兵洗马的池沼，只有钱唐（塘）江朝暮的两潮，还在不停歇地呜咽着

下片换头，先以"天子气，宫云灭。太平事，宫娥说"四短句进行咏叹。意思是说：南宋覆亡了，临安城的天子气，已随着宫云飘散无复存在了。当年的宫廷旧事，只有让那些幸存的宫娥去诉说了。"天子气"，即是王气，旧说金陵乃帝王之都，有王气，而临安为南宋都城，亦应有对应的王气。如今却风流云散王气全消，劫运再也不能挽回了。"天宝事"，化用元稹《行宫》诗："白头宫女在，闲坐说玄宗"句意，而哀痛之情却又过之，因为安史之乱并没有终结李唐王朝，而南宋覆亡的悲剧，却是无法改变的事实。在这四个短句之后，作者接着以"恨当时不饮，月氏王血"，表现王昭仪对敌人的无比仇恨。"月氏王"，指代敌军的首领。"月氏"本是汉代西域的一个国家。《汉书·匈奴传》："昌猛与单于及大臣俱登匈奴诺水东山……以上老单于所破月氏王头为饮器，共饮血盟。"这里是活用此典：意思是可恨南宋没有能人，能够却敌御侮，打败敌人，痛饮敌酋之血，以致留下如今这千古难平的遗恨。"宁坠绿珠楼下井，休看青冢原头月"，这两句是作者替王夫人设想，宁可像东晋石崇爱妾绿珠那样坠楼而死，也不要像汉元帝宫女王昭君那样老死毡乡，让人在荒原青冢的月下凭吊芳魂（王昭君墓上遍长青草，异于他处，故名青冢）。两句的核心意思是宁可以一死报国，也不要活在敌人手中去忍受屈辱。这里用绿珠和青冢两个典故，并不怎么确切，所以只能算活用。结拍"愿思归、望帝早南还，刀环缺"，是说王夫人对宋朝一片忠心，虽在被俘遭受磨难的日子里，也在虔诚祝愿宋朝的君王，能早日南还，不致使刀环长缺。"望帝"，相传为古时蜀王杜宇之号，死后化为杜鹃鸟，思

归而啼，鸣声甚哀。李商隐《锦瑟》诗："庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。""刀环"，典出《汉书·李陵传》："立政等见陵，未得私语，即目视陵，而数数自循其刀环，握其足，阴谕之，言可归还也。""环"谐音还，取双关义。后世因以"刀环"为还归之隐语。词用此两典，示思归之情，是符合王夫人当时心境的。

综观全词，作者意在为王夫人表明心迹。实际上王昭仪原词结尾"愿嫦娥"两句，正是表白了自己的心愿，决心像嫦娥那样，永甘孤寂，保全自己的坚贞。其辞哀婉中寓有决绝，感情真实，使人感其遇而为之悲，倘使其词结句，真如文天祥所代拟的那样，反不是王沾惠的心声，且与全词意境也不符合。她之所以有"问嫦娥"之语，是因为前句之"宫车晚辗关山月"，因月而想到嫦娥，因而在无可诉说的情况下，向嫦娥一诉苦情。作者对王昭仪之遭境，极为同情，他所见昭仪词的两结句，是另一流传之本，在"相顾"处略误断，自亦可解，但就词之格律而言，并不相合。文文山之所以进行推敲，也是其义烈之情的高度表现，希望王夫人归真返璞；从不同的心境出发，自亦无可厚非。取义成仁，各有所极，不徒供后世读者为之唏嘘感慨也。（马祖熙）

西　河　　彭孙贻

金陵怀古次美成韵

龙虎地，繁华六代犹记。红衣落尽，只洲前、一双鹭起。秦淮日夜向东流，澄江如练无际。　白门外，枯杨倚，楼船朽缆难系。石头城坏，有燕子、衔泥故垒。倡家犹唱《后庭花》，清商子夜流水。　卖花声过春满市，阁红楼、烟月千里。春色岂关人世。任野棠无主，流莺成对，衔入临春故宫里。

彭孙贻的诗词作品中多故国之思，这首《西河》，是他为怀念故国而作的词章之一。

"金陵"，南京的古称，历史上曾经是东吴、东晋和南朝宋、齐、梁、陈六朝的都城，明初朱元璋和南明弘光朝也以此为都。"美成"，周邦彦字。在周邦彦《片玉词》中，《西河·金陵怀古》隐括唐刘禹锡《石头城》和《乌衣巷》二诗而成，是词史上怀古词名作。作者这首次韵词，是用美成的原韵。

全词分三叠，起笔以"龙虎地，繁华六代犹记"，直入本题。相传诸葛亮动员孙权抗拒曹操，曾对孙权说："秣陵地形，钟山龙蟠，石城虎踞，此帝王之宅。"故"龙虎地"即指金陵。"繁华六代犹记"句，以"犹记"引起下文。繁

华六代的金陵，留下了不少兴亡的遗迹。“金陵帝王州，江南佳丽地。”在南齐谢朓的诗中，就曾歌咏过。以后历代诗家词人，咏吟金陵之作，不知凡几，故以“犹记”一词带过，那么，现今金陵的情况是怎样的呢？作者没有写台城、明故宫、莫愁湖、玄武湖、乌衣巷等处人们熟知之地，而以“红衣落尽，只洲前、一双鹭惊起”两句，向人们展示白鹭洲的情景。白鹭洲在金陵城东南，是城内胜地之一。李白《登金陵凤凰台》诗，曾留下“三山半落青天外，二水中分白鹭洲”的名句。洲渚中多莲花，如今是“红衣落尽”，只有洲前的一双白鹭还在嬉戏，骤地又背向游人飞起。（“红衣”句化用唐赵嘏《长安秋望》“红衣落尽渚莲愁”句意。）暗示经过弘光朝兵燹之后，这里已是一片萧条景象，枯荷败柳，白鹭低飞，满是秋意了。接着以“秦淮日夜向东流，澄江如练天际”，表明源出溧水东芦山的秦淮河，流入金陵城内，形成秦淮胜区，又北入长江，东流入海。经过历代兴亡，现今依然日夜奔流。它流去了六代的繁华，也曾引起无数诗人的感叹。那天际的长江，就像一条白色的练带，轻挂在美丽的原野上。南朝齐谢朓《晚登三山还望京邑》云：“徐霞散成绮，澄江静如练。”江天一望无际的景色，依然如故，不因时代的兴衰而有所改变。然而，江山未改，人事全非，对作者来说，却是感触良深的了。以上是词的第一叠，是从自然景色着笔。

第二叠，作者从人事的变迁，选取三处足以称南京不堪回首的事例，进行咏叹。先写白门的现况：“白门外，枯杙倚，楼船朽槛难系。”“白门”本为南朝宋建康城的西门，西方属金，金气白，故称白门。后世因以白门为金陵之代称。白门之外，本来是碧树成荫、风光绮丽之区，如今但剩有枯枝断桩，便有楼船也难以维系了。“杙”，小木桩。接着写石头城：“石头城坏，有燕子、衔泥故垒。”“石头城”，也称石城，故址在今南京市西北清凉山后，东汉建安十六年(211)孙权以金陵地徙治秣陵，改名石头。这里因山为城，因江为池，形势险固。（按：后世诗文词中金陵、秣陵、建业、建康、石城、白下、石头城，皆曾用为南京的代称。）刘禹锡《石头城》诗“山围故国周遭在，潮打空城寂寞回”，就是咏的石头城。如今呢？石头城也荒圮了，只有燕子还在这一片故垒上含泥，来经营它们的巢穴。真是“双燕不知人世改，飞来犹恋旧时巢”，岂不令人惋叹。不宁惟是，那秦淮河边的倡女，深夜依然还在传唱《后庭花》（即《玉树后庭花》，南陈后主所制的乐曲。）重吟唐杜牧《夜泊秦淮》的名句“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”，令人横生多少感慨。这“清商”哀曲（《玉树后庭花》属乐府《清商曲辞·吴声歌曲》），不知送走了几个王朝，至今却还飘荡在秦淮呜咽的流水之上。南明弘光的政权，也在这靡靡的音乐声中夭折了。“三百年间同晓梦，钟山何处有龙蟠”（李商隐《咏史》），诗人不幸而言中了。

词的第三叠，词人着重抒发自己的感慨，以及金陵劫后的情况，以寄寓

怀念故国之情。经过乙酉(1645)五月南明弘光王朝的倾覆，一转眼间，金陵在表面上又呈现出歌舞太平的情景。在盛春时节，卖花人叫卖的声音，又响在街坊和曲巷之中，它告诉人们，这又是一个春天，梦也似的春天，呼唤着闹红深处的沉睡的朱楼。到了夜间，依然是烟月千里，助人清兴；动人的春色，依旧陶醉着达官新贵、俊女妖姬。殊不知河山易帜，人事全非。"烟月不知人世改，夜阑犹照深宫"(五代鹿虔扆《临江仙》)，对于经受亡国哀痛的作者来说，真乃不堪回首。故地重来，怎能不痛彻五中？当年的南明，并非事不可为，无奈权奸马士英、阮大铖之流，专门排除异己，而弘光帝但知选美征歌，荒淫失政，导致四镇离心，左帅东下，扬州不守，天堑难凭，金陵瓦解。大好河山，乎白地断送在奸人之手。一系列的往事，交织在作者胸臆之中。故而"春色岂关人世"这句，表现出作者深沉的感慨。

最后，作者以"野棠无主，流莺成对，衔入临春故宫里"三句作结，倾吐内心深哀巨痛，一唱三叹，发人深省。"野棠"，俗名棠梨。相传唐玄宗当年曾在京城的梨园，培训乐队。后来临幸华清宫，也想在此处广栽梨树，但梨树必须由棠梨嫁接，方能开花结子。棠梨栽后，未及用来嫁接而安史之乱起，这些准备用于嫁接的母本，再也无人管理，成为无主之棠。作者用此句暗寓弘光践位南京，也曾培训乐队，但不到一年，清兵渡江南明覆国，宫山花木，皆成为无主之物，棠梨也只有自开自落了。"春日迟迟春草绿，野棠开尽飘香玉"，李涧《绣岭宫词》所咏，移咏明故宫，也竟完全适合了。"流莺成对，衔入临春故宫里"两句是说：成对的流莺，似乎也有伤春之意，它们衔着落花，竟飞到临春故宫里去了。这两句作者是化用前人诗句"翠辇不来金殿闭，宫莺衔出上阳花"(雍陶《天津桥春望》)。"临春"，本是陈后主在南京营建的楼阁，与结绮、望仙合称三阁，华丽无比，陈亡，毁于兵火。这里以临春故宫代指明故宫，流莺衔着落花飞入故宫，示故宫已荒废，岑寂无人。明亡，故宫成为游人凭吊之区了。

全词以伤今为主，题目虽然是"金陵怀古"，但用以怀古的，只有"繁华六代犹记"一句，"犹记"以下，皆写明亡以后金陵近况。这是此词的特点之一。其次，作者在词中，也化用了前人不少诗句，其目的也在于借古伤今。词中所写的时令，以秋景开始，而第三叠则写春事，有如萨都剌《满江红·金陵怀古》先从春景着笔，下半阕却写荒烟衰草、乱鸦斜日之秋景，时令跨度较大。既不同周邦彦《西河·金陵怀古》之但写春事，又不同于王安石《桂枝香》之"正故国晚秋，天气初肃"之写秋景。这是特点之二。特点之三，是作者所写诸事，皆是亲身所见所闻，古事的引用，在词中只起对比作用。所以金陵怀古的词作，尽管前人已有不少传诵的名篇，但作者此词仍能拔帜于前人佳作之外，自成一家，这殊非易事。

(马祖熙)

贺　新　郎　　彭孙贻

孤愤韩非说。恨茫茫、乾坤天地，避秦仇葛。江左夷吾谁底是？杨白花飞成雪。笑久矣、吾其被发。咫尺佛狸饮江水，犹寻常、乳燕巢梁月。弹不尽，雍门瑟。　金樽到手休轻别。望滹沱、朔风不起，河冰难合。移得冬青三两树，谁辨六陵馀骨？且莫道、先生痴绝。烧取咸阳三月火，也难销、方寸肝肠铁。发上指，眦双裂。

此词抒发遗民的孤愤之怀。词人生活在明清易代之际，王朝鼎革之时，亲见清军入关，神州陆沉，天下大乱自己却无力回天，作为一个有着强烈正统思想的封建文人，对这一历史巨变是很难接受的，所以词中饱含着慷慨激昂的反清情绪，对苟延残喘犹无励精图治之心的南明政权也表达了强烈的不满。其忠愤之怀，刚烈之心，良可嘉赏。

词一上来即用"孤愤"二字，坦陈胸臆，大义凛然。"韩非"，即韩非子，战国时韩国名公子，从学于荀卿，为人口吃，不善道说，而善著书。因见韩弱，发刑名之说以倡其学，《孤愤》即为其中一篇。《史记索隐》谓"孤愤，愤孤直不容于时也"。词人这里以韩非自比，抒发其蒿目时艰的郁闷情怀。但是，大厦既倒，国事已不可为，空有一腔孤愤之情，于事无补，只能作怀洁抱素、高尚其志之想。但是，清朝一统寰宇，溥天之下，莫非王土，率土之滨，莫非王臣。想作一避秦之人，犹不可得，惟留"恨"意满怀。"避秦"，用晋陶渊《桃花源记》所述避秦人居世外桃源之典。"仇葛"，似用晋葛洪事，"仇"音求，意为匹配，此指作伴，因葛洪号抱朴子，常在山中修炼神仙之术，故云。这几句词中，连用"愤"、"恨"两个感情色彩极浓的词，强烈地表达出作者的郁闷与痛苦。

下面"江左"两句，叹国无良臣辅弼，见其迷茫之怀。"江左夷吾"，指东晋丞相王导。东晋南渡立国，王导竭力辅佐，被呼为江左夷吾（管仲字夷吾，曾助齐桓公称霸诸侯）。词人感慨道：想寻如王导那样能戮力王室的大臣，又哪里找得到呢？举目望去，只有满眼杨花如雪片般纷乱飞舞，令人倍添惆怅。"杨白花"即柳絮，古时亦喻薄幸之人。明初高启《杨白花》诗即云："杨白花，太轻薄。不向宫中飞，却度江南落。"此处似以"杨白花"喻指南明的佞臣。一问问得突兀，而以不答作答亦出人意外，那杨花漫天飞舞的意象，不正是国运飘摇的象征！词人内心的惆怅凄凉，仿佛也像那雪片般飘飞的杨花一样，在空中舞动不休。

接下来五句，表达对偏安不思进取者的强烈不满。从"江左"及"咫尺佛

狸"等语判断，当时南明政权应该还存在，所以词人又将批判的矛头指向那群只图一己之私，胸无恢复大志者。"久矣"二句，用孔子赞管仲之典。《论语》中，孔子评价管仲的功绩，曾说"微管仲，吾其被发左衽矣"，即没有管仲就亡国灭种的意思。"佛狸"，是北魏太武帝拓跋焘小字，他在打败南朝宋王玄谟军之后，曾追击至长江北岸的瓜步山，在山上建立行宫。这里以佛狸喻指南侵的清军。词人用被发左衽和佛狸南进之典，说明国家民族正处于危急存亡的关头。与这种危急形势形成强烈反差的是，腐败的南明政权，仍沉酣于莺歌燕舞的逸乐之中。人心的可悲，国势的倾颓，词人只能用无奈的"笑"去面对。所以歇拍处用雍门鼓瑟作结，抒其孤臣孽子的悲愤。"雍门瑟"，用雍门周之典。刘向《说苑》载：齐人雍门周以琴见孟尝君。孟尝君说："先生鼓琴亦能令文（孟尝君名）悲乎？"雍门周引琴而鼓，孟尝君为之涕泣增哀，下而就之曰："先生之鼓琴，令文立若破国亡邑之人也。"词人用此典，无非是想对南明统治者提出忠告，借以激发他们的亡国之忧。

如果说上片重点是抒发作者的悲愤之情的话，那么下片重点则放在了刻画悲愤中的词人形象。过片"金樽"一句，借酒浇愁，乃不胜愁情时的愤激之态。"望滹沱"两句，用汉光武帝渡滹沱河典。《后汉书·王霸传》载：光武在蓟，为王朗所窘，"及至滹沱河，候吏还白河水流澌，无船，不可济。官属大惧。光武令霸往视之。霸恐惊众，欲且前，阻水，还即诡曰：'冰坚可度。'官属皆喜"。等到光武等人到河边时，"河冰亦合，乃令霸护度，未毕数骑而冰解"。词人反用此典，说想以长江天堑为御敌之策，像光武渡河那样，人过冰解，是错打了算盘，因为"朔风"不会为无志者而起，失道之人，上天不佑。

无天堑可凭，无江左夷吾可依，有的是内忧，有的是外患，亡国也就成了必然的事。"移得"三句，痛陈亡国之忧，预先为南明政权唱起挽歌。南宋为元所灭，胡僧杨琏真伽盗毁宋帝后诸陵，得义士唐珏等人冒生命危险收殓残骨葬之，上植冬青树以志。词人在南明尚未亡国之时，即用此典，可见其痛心疾首。这里，词人改变语序，将"且莫道"一句后移，既是词调格律的要求，同时，又突出国破陵毁的可悲结局。

此后"烧取"三句，用项羽火烧秦宫室的典故，发出激愤之语。秦末天下大乱，项羽入关之后，焚毁秦宫，大火三月不灭。这本是极端失去理智的野蛮行为，词人却说，纵使像项羽那样一把火把偏安小朝廷的宫殿都烧个精光，也难解心头怒气。如此言语，非寻常书生所能道出，如此言语，亦唯有书生愤极无奈不受理性思维控制能道出。此时的词人"发上指，眦欲裂"，俨然起起勇士矣。按《史记·项羽本纪》记刘邦部下将领樊哙在鸿门宴上为救刘邦，"瞋目视项王，头发上指，目眦尽裂"，此即用《史记》典。一介文弱书生，竟以鸿门宴上樊哙自喻，悲壮之气，扑面而来！这里用发指眦裂之典，亦取《梁书·邵陵王纶传》："溥天，率土，忠臣愤慨，比屋罹祸，忠义奋

发，无不抱甲负戈，冲冠裂眦”之意，用这样的形象收结全词，曲终犹作遏云之声，有震荡人心之效。

全词慷慨激越，大声鞺鞳，有金石之音，又能以杨花、乳燕之类婉约的意象穿插其间，于急流澎湃之中，见娟秀之景，顿岩作势，给人沉郁浑厚之感，豪壮而不染粗鄙，不失为豪放词中的上乘之作。　　（罗立刚）

南乡子　　李因

闻雁感怀

嘹呖过南楼，字字横空引起愁。欲作家书何处寄？谁投？目送孤鸿泪暗流。　忆昔共追游，荻岸渔汀系小舟。又是那年时候也，休休。开到黄花知几秋？

李氏原系明末名妓，后为葛徵奇妾，工诗词，善绘画。黄宗羲在为李因所作传（见《南雷文定》）中，对她褒扬有加，称“当是时，虞山有柳如是，云间有王修微，皆以唱随风雅闻于天下，是庵之为鼎足”。乙酉年（1645），葛徵奇抗清殉身后，李因在茕然独处中渡过近四十年的寂寥晚景。黄天《李因传》说她：“抱故国黍离之感，凄楚蕴结，长夜佛灯，老尼酬对。亡国之音与鼓吹之曲共留天壤。”

这首《南乡子·闻雁感怀》，就是她悼念亡夫的诗词中的代表作。

词作在一阵嘹亮的雁鸣声中拉开序幕。那雁声呖呖，清脆而又凄戾，横过天空又传到作者居住的南楼而灭。抬望眼，见北雁南飞，有“一”字形的，亦有“人”字形的，横空飞越而去。雁儿呵！你是在问奴家：可有书信要寄？可是我纵有千言万语，欲写欲书，如今，又往何处投寄？投寄到谁人手里？知否？知否？我就是离群落伍的那只“孤鸿”呵！为自己的悲惨命运暗自神伤，偷偷落泪。

这是上片。上片采用比兴手法，以孤雁联想到自身，自然贴切而令人伤感。或许，词人在经历丧夫大悲痛后，随着时间的流逝，心境已稍许平静些了。而这凌空的雁鸣声，又将词人心中的悲伤逗引出来了，一声声地，振动着她痛苦的心弦。雁儿呵，你的心中难道也有不平么？不然，你的叫声何以会这么凄清？那里面，有失侣离伴的哀怨？有呼朋引类的渴望？无论哪一种，无疑都是女词人的自况。国破家不存，这是何等不堪的事实！怎不叫词人要字字血、声声泪地，唱一首挽歌给自己了。

读下片，仿佛在听词人娓娓细语的追忆诉说。“忆昔共追游，荻岸渔汀系小舟”，那是怎样的好时光！那是怎样的良辰美景！那一片深秋的湖面上，几条小舟在竞相追逐，你追我赶，笑语欢言。累了，让我们系住小舟歇息片刻，

管它是瑟瑟荻花的湖岸，还是渔舟布满的小汀。这是何其闲适和快乐！李易安"争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭"(《如梦令》)式的少女人真虽已不再，但夫妻的恩爱戏闹让人心甜如蜜。"又是那年时候也"，眼前的景物一如那年的秋天，只是人事有了那么多的改变。"休休"，别去想它了罢。多想何益？徒增悲伤耳！"廿到黄花知几秋？"随它已经是那之后黄花盛开的第几个秋天。看似洒脱，却是故作洒脱。当年辛弃疾写难以言尽之愁，曾有"如今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋"之语，词人此句，直与当年的稼轩同调。"黄花"，即菊花；这里写黄花，不是抒发迎风斗霜的豪情，而是点染风霜刀剑严相逼的处境。令人感受到"人比黄花瘦"(李清照《醉花阴》)的意境。而黄花的意象中隐约有词人忧郁的身影。词人以此了结她的"闺雅感怀"，为全词凄咽哀怨的低郁基调写定最后一笔。

清吴衡照《莲子居词话》谓李达"工诗及诗馀。语短情长，去北宋未远"。这首词以常言浅语入篇，没有浓笔重彩的描写，却自有感人的力量，确实如吴衡照所评，有北宋词的风韵存焉。 (翁敏华 回达强)

满 江 红 余 怀

同邵村、省斋集笠鸿浮白轩听曲二首(其二)

自笑狂夫，何处是、埋忧之地。携手过、城南韦杜，偶然游戏。亭榭旧依江总宅，笙歌合奏香山伎。怪次公、不是醒而狂，公真醉。　青衫客，偏妩媚。红豆曲，伤憔悴。论四时风月，清秋为最。莫倚善题《鹦鹉赋》，且教照见鸳鸯字。倩周郎、一顾啭春莺，屏花碎。

余怀才情艳发，又生明清乱离之际，词多凄丽，有《玉琴斋词》。词题中"邵村"为桐城方亨咸别号，"省斋"为江宁何采别号，"笠鸿"为著名戏曲家李渔别号，余怀同方亨咸、何采到李渔的浮白轩听曲后，百感交集，写下了二首《满江红》，此为第二首。

起句"自笑狂夫"即笼罩全局，一种傲岸的姿态跃然欲出。同时也交待了作者的情绪、心态，狂夫一旦有忧，其忧必深，可是到哪里找得到消释忧愁的地方呢？"埋忧"意为压抑忧愁，亦即暂时释怀，仲长统《述志》诗："寄愁天上，埋忧地下。""携手过"二句交待集会地点、原因。"韦杜"指高贵门第，唐时，韦氏、杜氏世为望族，皆居住在长安城南，《辛氏三秦记》："城南韦杜，去天尺五。"接下来是对环境和演奏的简略描绘。"江总"是南朝陈人，日与后主及陈暄、孔范等人游宴后庭，写作多为艳诗，宅第豪华侈丽。"香山伎"盖指白居易

(号香山居士)诗中擅长音乐的艺妓。"次公"是汉代盖宽饶的字,《汉书·盖宽饶传》记宽饶性刚猛,尝在许广汉(宣帝许后之父)的座上拒绝广汉敬酒,说:"无多酌我,我乃酒狂。"词人说"怪次公,不是醒而狂,公真醉"意思是说盖次公不是清醒时疏狂的,而是真的醉了才那么狂放。

下片从次公转到"青衫客",由历史上的酒狂,转到现在的狂夫,承接十分自然。"青衫",指官职卑微的人,白居易《琵琶行》:"江州司马青衫湿。""妩媚",指姿态美好,不限于形容女子,辛弃疾《贺新郎》词:"我见青山多妩媚,料青山、见我应如是。""红豆曲"意指相思曲,典出王维《相思》诗:"红豆生南国,春来发几枝?愿君多采撷,此物最相思。""论四时风月,清秋为最"二句,承刘禹锡《秋词》"自古逢秋悲寂寥,我言秋日胜春朝"之意,暗示宜乘此佳时尽情赏玩,方不负清秋好风月。下面"莫倚善题《鹦鹉赋》",裘庆严武《寄题村舍遗锦江野亭》诗"莫倚善题《鹦鹉赋》,何须不著鹔鹴裘"。《后汉书·祢衡传》载:祢衡为《鹦鹉赋》,援笔而成,文不加点,辞采甚丽,但他恃才傲物,不趋炎附势,终遭杀害。故以"莫倚善题《鹦鹉赋》"句自嘲才气不足恃,有善作文章的本领在社会上根本讨不了好。所以,他要纵情声色,以放诞之行来作反抗,"且教照见鸳鸯字"与结拍二句,便是此意。"鸳鸯字",指男女相思爱恋的文辞。"周郎""一顾",用的是三国吴周瑜的典故,周瑜善音律,当时有"曲有误,周郎顾"之语。这二句是说,同仁中有精音律者,对音律稍加修改,歌女一唱,如春天的黄莺在欢鸣,声能裂帛,以至于让屏风上的花儿都碎了,一写才士对音律之精擅,一写歌者声音之美好,技巧极纯熟。至此,词已结束,而馀音未尽。

余怀在明季本无科名,入清却颇以遗老自居,周旋于茅野老与大人先生之间,而一生纵酒放歌,足迹踏遍三吴两浙的青楼歌馆,因而其词以旖旎温丽为多,但一种难以泯灭的民族情绪使他不时流露苍凉悲慨的心声。这首词可以略见其艺术风貌和思想感情。　　(涂小马)

桂　枝　香　　余　怀

和王介甫

江山依旧,怪卷地西风,忽然吹透。只有上阳白发,江南红豆。繁华往事空流水,最飘零、酒狂诗瘦。六朝花鸟,五湖烟月,几人消受?　　问千古英雄谁又?况伯业消沉,故园倾覆。四十馀年,收拾舞衫歌袖。莫愁艇子桓伊笛,正落叶、鸟啼时候。草堂人倦,画屏斜倚,盈盈清昼。

作者在四十九岁那一年，即康熙五年(1666)写了《四十九岁感遇》组词六首，有序云："白香山云：'四十九年身老日，一百五夜月明天'。苏子瞻云：'嗟我与君皆丙子，四十九年穷不死'。余今年四十九，身既老矣，穷犹未死，追想生平，六朝如梦。每爱宋诸公词，倚而和之。聊进一杯，正山谷所云'坐来声喷霜竹'也。"其和词大多在原作者词集中未见，或系原作已佚，或系未步原韵。此阕《和王介甫》为第一首，所和为王安石同调金陵怀古词，原词首句为"登临送目"。

词人生逢明季，目睹故国沦亡，词的开头即对前明王朝如一阵西风被卷地而去，寄与无限感慨。白居易《上阳白发人》是描述唐朝宫女打入上阳冷宫，到老不得皇帝宠幸的新乐府诗。江南红豆，用唐王维《相思》"红豆生南国"、"此物最相思"诗意。这里用两个典故，慨叹当时明宫从江南选进多少青春少女，却到老不得皇帝临幸，又不能返家，只能空唱红豆相思之曲。以下六句主要写往日繁华似流水一般流逝，徒然令人怅惘。余怀才情艳发，晚年隐居吴门，徜徉支硎、灵岩间，征歌选曲有如少年。这里作者深感身世飘零，沦落江南，只赢得酒狂诗瘦之名。李白酒狂，贾岛诗瘦，这里借来指自己只能沉湎于诗酒之中而报国无门。那六朝花鸟、五湖烟月，更有几人去消受呢？六朝指建都于金陵的三国吴、东晋与南朝宋、齐、梁、陈，五湖指太湖及其附近的四湖，《吴越春秋》韦昭注："胥湖、蠡湖、洮湖、滆湖就太湖而五。"这里以中国历史上个性最张扬的时期之一——六朝，以及富饶华丽的地域空间——五湖来表达作者对昔日繁华的回忆。

下片以问句启首，自"况伯业消沉"引起故国沦亡之痛。"伯业"，《今词初集》作"霸业"，意同。"伯"与霸通，汉邹阳《狱中上书自明》："秦用戎人由余而伯中国。"作者回忆几十年来，在绮罗丛中、笙歌队里，"舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风"(晏几道《鹧鸪天》)，都是风流俊雅，可明亡之后一切都发生了变化。"莫愁艇子"本于宋周邦彦《西河·金陵怀古》词"莫愁艇子曾系"。莫愁是南朝一女子名，今南京市水西门外有莫愁湖。古乐府《莫愁乐》云："莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。""桓伊笛"，用东晋桓伊故事，桓伊善吹笛，藏蔡邕柯亭笛，时称江左第一。此处化用唐杜牧《润州》诗"月明更想桓伊在，一笛闻吹出塞愁"句意，以莫愁与笛愁相对照，怨艾之情跃然纸上。"正落叶、乌啼时候"点明愁的季节、愁的氛围，也暗示当时萧瑟阴惨的时代背景。末尾三句是作者聊以自慰之词：还不如回到钟山草堂，倦倚画屏，消磨漫长而无所事事的白昼。这也是清统治者文化高压政策下不愿屈服的江南文人所能作出的唯一选择。

《桂枝香》词调始于王安石，王氏虽处北宋国力上升时期，但词却感叹历史兴亡，立意清新。余怀身际鼎革时期，和此调不仅有吊古之意，更有对故国倾覆之哀思在焉。

(涂小马)

满　江　红　　曹尔堪

湖上书怀再柬西樵考功、阮亭祠部

飞絮漫天，平堤外、乱萍初涨。人似燕、重来湖海，画梁无恙。风雅竞推东阁妙，文章每说西京上。细论诗、若个过墙头，松醪饷。　　曾踏险，翟塘漾。才会意，沧浪唱。但银瓶索饮，酴醾佳酿。五岳未周名士屐，百钱常挂山人杖。奈此君、不惠不夷间，难于状。

此词题中的"湖"指杭州西湖；"西樵考功"指清初文学家王士禄，号西樵山人，曾官吏部考功员外郎；"阮亭祠部"指王士禄的弟弟王士祺，号阮亭，曾官礼部主事，因礼部古别称祠部，故用以称之。

这是一首有特定创作背景的唱和词，它产生于清康熙前期词坛三次著名大唱和之一"江村唱和"之中。此次唱和的大致情况是：康熙四年(1665)，曹尔堪、宋琬、王士禄三位文人刚刚摆脱"奇祸"的牵累，从监狱中被释放出来，到杭州相聚。这三位遭遇相似、同病相怜的幸存者，以词唱和，借西湖风景发挥，各抒胸怀，每人填《满江红》词八首，合为二十四首，编为一集，名为《江村倡和词》。因其地在西湖，故又称为"湖上倡和词"。关于这组唱和词的内容和风格，当时杭州遗民词人徐士俊在为《江村倡和词》所写的小序中说得很明白，他说："盖三先生胸中各抱怀思，互相感叹，不托诸诗，而一一寓之于词，岂非以诗之谨严，反多豪放，词之妍秀，足耐幽寻乎？"清初文网严密，文人动辄得祸。徐士俊这里指出：诗易于直露，要被人深文周纳；词则风格妍秀柔婉，可以通过风花雪月来曲寄幽怀。曹尔堪这首词，正是以西湖风景起兴，来抒写自己劫后馀生的庆幸心理和潜身湖山颐养天年之愿的。

"飞絮漫天，平堤外、乱萍初涨"，词的开头二句，写暮春时节西湖上迷茫之景，并暗示词人自己脱险南归后浩渺而纷乱的思绪。这是以湖面景色起兴，但不单是兴，而是兴而兼比，是以漫天之飞絮与初涨之乱萍来比喻抒情主人公复杂的心态。接下来，"人似燕、重来湖海，画梁无恙"二句，进一步用比喻，庆幸自己终得出狱返乡(词人家乡为浙江嘉善)，家乡风物依然如故，正好安居。前面"飞絮漫天"、"乱萍初涨"是暗喻，此处"重来湖海"、归栖"画梁"的燕子是明喻，两组比喻连用，贴切而生动地表现了词人经历"奇祸"之后既彷徨迷乱、又庆幸得以重获自由的复杂心态。以下自"风雅"句至上片末为本篇抒怀的第二个层次，写湖上唱和的人物及场景。"东阁"，本西汉时宰相公孙弘招揽款待宾客之所，后用作文人才士聚集之所的代称。"西京"，西汉国都

长安，此指西汉文章传统。唐宋以来，古文运动兴起，标榜西汉文章为写作楷模，有所谓"唐诗晋字汉文章"之说。这两句既赞湖上唱和诸文友，实亦自赞，意谓：我辈皆曾在京城为官，本来都是文章高妙如西汉的风雅才士。接下来"细论诗"二句的含义是不言而喻的：可是如今，我们却降身于湖海，只能品酒论诗、流连光景了！

词的下片，抒写作者勘破尘世之后决心收敛锋芒、沉潜于诗酒之乡与自然山水之中以了余生的愿望。换头四个三字句，语调明畅而表意显豁，说是经历了人生的大风险之后才领会到回归自然的可贵。"瞿唐"，为长江三峡之首，两岸峻峭对峙，中贯长江之激流，滟滪堆险滩正当其口（今已炸毁），这里风涛极多，每年四月五月为最险时，古谚云："滟滪大如马，瞿唐不可下；滟滪大如牛，瞿唐不可留；滟滪大如襆，瞿唐不可触。""沧浪唱"，指《孟子·离娄》所载孺子之歌："沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足。"《楚辞·渔父》中渔父亦唱此歌。初夏水涨则浊，秋末水落则清。清水濯缨，浊水濯足，因时而变通，也就是《渔父》所说的"不凝滞于物，而能与世推移"。作者以瞿唐风涛喻刚刚经历过的人生灾祸，以沧浪之歌喻适时适势、随遇而安的退隐江湖的念头。接下来，"但银瓶"二句，设想自己退隐之后要专心专意地品尝美酒；"五岳"二句进一步计划自己的旅游，打算杖头挂酒钱，去踏遍天下名山胜景。词的结尾两句"奈此君、不惠不夷间，难于状"，自嘲亦自解，说是我收敛锋芒徜徉江湖之后，会变成一个折中而不偏激的散淡之人，人们都将描画不出我的形状来了。"不惠不夷"语出扬雄《法言·渊骞》："不夷不惠，可否之间也。""夷"指商末的伯夷，商亡后，他坚持不当周朝的官。"惠"指春秋时的柳下惠，相传他三次罢官，不肯离开。此二人皆十分执着之人。"不夷不惠"，就是指处世为人折中而不流于偏执。对比阅读"湖上倡和"三个主角的词可以看出，同是刚遭狱事的文士，他们的情感抒发却大不相同，宋琬态度十分激烈，王士禄最显温和，而曹尔堪则处于两个极端之间，不温不火，绵里藏针。所以这旨实际上是向唱和的友人表白：我与你们的人生态度有所不同，看来我将在"不惠不夷间"了此一生了！从这种性情抒写中，也表现出曹尔堪特有的艺术个性。他的词，于清劲峭拔之中别饶旷逸圆融之致，这首词即为其词风的典型一例。（刘扬忠）

念奴娇

曹尔堪

送幼光还白门同仲驭二调（其一）

孤舟初发，正严霜似雪，布帆如纸。一派残云萦别恨，愁向青山隐几。晚圃黄花，小樽红酒，客路谁同醉？潮缄黯淡，自将管乐为比。　遥念旅宿方寒，丹阳

古道，老树酣青紫。戍鼓沉沉天未晓，残月模糊映水。白袷谭兵，青灯读《易》，漫洒英雄泪。啼乌成阵，石头城外潮起。

清沈雄《古今词话·词评下》引邹祇谟对曹尔堪词的评语曰："南溪诸词，能取眼前景物，随手位置，所制自成胜寄。如晏小山善写杯酒间一时意中事，当使莲、鸿、蘋、云别按红牙以歌之。"这首《念奴娇》词，就是一篇极善于择取眼前景物以营造抒情氛围的佳作。

这是一首借送别友人来宣泄文人才士不得志的牢骚情怀的词。题中的"幼光"为著名遗民诗人钱澄之的字，"白门"，指金陵城，即今江苏南京市。南朝刘宋时都城建康的西门称为白门(西方属金，金气白)，后遂用为金陵的别称。曹尔堪同题的词有两首，我们这里所选的是其中的第一首。词的开头三句"孤舟初发，正严霜似雪，布帆如纸"，描绘送别时寒冷凄清的场景，一开始就情景相生，喻示了作者与被送者双方的落寞悲伤的情怀。"孤舟"既是实景，又借以烘托出远行者的孤苦无依。严霜似雪，既显示天气的寒冷，也映衬出送行者与行者共有的凄凉心境。"布帆如纸"的描写，更是充满了主观化的抒情色彩，这一夸张之笔，适足以象征词中人物漂泊无定、命薄如纸的生存状态。接下来，"一派残云萦别恨，愁向青山隐几"，写景的笔触从眼前的码头霜岸、片帆孤舟伸向了青青的远山和飘浮着残云的天际，主客之间的离愁别恨也随之向辽远的时空延展开来，抒情境界变得阔大而幽深了。遥望迷茫的水面，设想着此去南京的漫长旅程，词人进一步为孤身远行的友人发愁："晚圃黄花，小槽红酒，客路谁同醉？"——时下正是晚秋九月，黄菊犯寒而开，高人雅士纷纷携壶登高，品酒赏菊，而你却孤舟远行，形影相吊，闷来饮酒，无人伴你共醉，那是多么难堪啊！读到这里，人们不禁会发问：钱幼光其人为什么要恓恓惶惶地独自返乡？于是词人在上片末回答说："蒯缑黯淡，自将管乐为比。""蒯缑"，语出《史记·孟尝君列传》："冯先生(驩)甚贫，犹有一剑耳，又蒯缑，弹其剑而歌曰：'长铗归来乎，食无鱼。'""蒯"是一种草，可以为绳。"缑"指把剑之处。"蒯缑"指剑的主人贫穷，剑把无物装饰，只能以蒯绳缠之。"管乐"，指春秋时齐相国管仲和战国时燕大将乐毅。三国时诸葛亮曾自比为管仲乐毅。这两句告诉人们：钱幼光自比管乐，有济世之志，但处此国变之际，不愿献媚新朝，便落到穷愁潦倒的境地，只好效冯驩打算束剑归去了！

词的下片，进一步抒写英雄失路的悲怀，哀友人亦以自哀。"还念"至"残月"五句，承上片"孤舟初发"和"客路谁同醉"而来，以想像之笔写友人归途的凄冷、寂寞和心境之迷茫苍凉。许多意象，皆具双重喻意。旅宿之"寒"，既指自然气候，亦喻旅人心境。戍鼓之沉沉，既可能是旅途中的实景，亦何尝不是暗喻旅人心境之不平静。"天未晓"可视为人之心情不开朗的象征；"残月模

糊映水"的境界，更是凸显了失意者心事之茫茫迷乱。"白袷谭兵，青灯读《易》，漫洒英雄泪"三句，更从前面的以景衬人转入直接描写失路英雄的形象。"白袷"，古代普通百姓穿的白色夹衣，这里用以喻指友人的布衣遗民身份。这三句说友人有军事韬略，精通《易经》等儒家经典；可是国变后他坚持气节不愿仕清，也就无法施展其治国平天下的抱负和才能，于是他只好漫洒英雄失意之泪了。从以上一系列满含作者主观感情的描写和抒情中可以看出，这里不但是为友人而感伤，而且亦有词人自伤的成分。考察词人仕途多艰，且遭狱事罢归南方，优游田园以终馀生的坎坷经历，我们完全可以断定，这"英雄泪"是兼指友人和词人自己，全篇对送别景与送别情的描写，实不过借他人杯酒浇自己胸中块垒而已！词的末二句"啼鸟成阵，石头城外潮起"呼应题序中的"还白门"，以虚拟描写南京（石头城）的景物作结。这是以景结情，情仍含蕴于所写景物之中——想像中的石头城外的江潮，实即词人与友人此时起伏不平的心潮。

清初尤侗论曹尔堪词"品格在眉山（苏轼）渭南（陆游）之间"（《曹顾庵六十寿序》）。这就是说，曹词能屏除纤艳，做到清雄健举，清旷脱俗。此词即其一例。它虽写离愁别恨，却不流于低徊缠绵；虽牢骚满腹，却不致于粗犷叫嚣。笔力遒劲，潜气内转，笔势顿挫而饶清超峭拔之美，其艺术境界之雄浑高远是不待言的。（刘扬忠）

小 重 山 邓汉仪

金陵步芝麓韵

淮水横拖柳线柔，曾闻箫鼓夜，美人游。一从好事断香钩，西窗月，不肯照梳头。　苦雨更深秋，怎禁桐叶下、一更愁。寒潮依旧绕城流，无人处，私倚阅江楼。

"金陵"，南京古称，南明弘光元年（1645）乙酉五月，清兵继攻陷扬州之后，旋又渡江攻取南京。南京成为清廷镇压东南抗清义军的大本营，几经兵火，无复昔日的繁华。"芝麓"，作者之友龚鼎孳的别号，入清，再谪再起，历刑、兵、礼三部尚书。在其官刑部时，曾宛转为明遗民傅山、陶汝鼐、阎尔梅诸人开脱。艰难之际，善类或多赖其助。吴梅村谓其"倾囊橐以恤贫交，出气力以爱知己"。因此当世贫士多往归之。芝麓在明亡后尝至金陵，有《小重山·重至金陵》词。作者此词步芝麓韵，是和作之一。

作者此词，起笔是从秦淮河写起："淮水横拖柳线柔，曾闻箫鼓夜，美人

游。""淮水",此指秦淮河,秦淮河本是南京胜游之地,在明代近三百年中,此地两岸垂杨掩映秦楼楚馆,每值初夜,华灯竞放,画舫如云。画船中载着娇娘名妓,骚人墨客。河上荡漾着桨声灯影,一派歌舞承平景象。谁知甲申、乙酉两次事变,顿使风云变色、江山换主,如今那秦淮之上,尽管轻柔的柳线依旧横拖在河水之上,但经兵燹摧残,这江南佳丽地已无复昔日的繁华。作者用淡淡的笔墨告诉人们:我曾听说在箫鼓欢奏的夜晚,这里曾是俊男倩女们冶游的所在,而今那些美人却不知归于何处了。言外之意,不胜叹惋。"美人",既指秦淮的粉黛佳丽,也指那些风流名士。

"一从好事断香钩,西窗月,不肯照梳头",三句承前,再致重来金陵的感慨。"好事断香钩",隐喻乙酉(1645)五月南明弘光朝的覆亡。"香钩",用《拾遗记》里的一个故事,那故事记载元凤二年(前79)汉武帝于淋池之南,起柱台以望气,"帝尝以季秋之月,泛舟钓于台下,以香金为钩,得白蛟长三丈,帝命大官为鲊"。作者以"香钩钓蛟"为好事,香钩已断,好事自然不复存在了。这比喻虽不太恰切,倒也委婉动听,弘光帝本是耽于逸乐,胸无大志的君主,在奸佞的迷惑下,曾以选美、征歌为务,导致宵小擅权,四镇跋扈,扬州不守,金陵瓦解,江山都断送了,什么好事也都幻灭了。那西窗的月亮,自然也不肯(或是不忍)再照旧人梳头了。"西窗月"两句,也别出心裁。月亮照到西窗,只有上弦在夜半之前,女子晚装梳头,是初夜才有的事。月亮不肯把她的清光来照临伫人的住处,因为一切都变了。"不肯照梳头",也便成为凄清之句,而引人深思了。

下片,作者从重到南京的季节写起,并抒发自己因时季而引发的感受。"苦雨更深秋,怎禁桐叶下,一更愁",时节是深秋,外面是萧瑟苦雨,时间也一更天了。这三句既是季节带来的秋感,也表明在清初那样的年代,从前明过来一批文士的特殊感受。当时的情况是奏销案已经发生了,江南许多文士受到牵连;科场案也发生了,株连之众,刑罚之酷,使人不寒而慄。正如深秋的苦雨,打在梧桐树上一样,树叶纷纷坠落,剩下的只有寒枝病叶,在秋风秋雨中发出哀叹之声。作者虽未受两案波及,同样是忧心忡忡。词中的"一更愁",虽因苦雨而惊秋,也是政治环境使之如此。再看看当时的金陵城,除了"寒潮依旧绕城流"之外,一切都无复旧观,刘禹锡《石头城》诗云:"山围故国周遭在,潮打空城寂寞回"。本是金陵怀古五题中的名句,后来曾被词家反复运用,如周邦彦《西河》:"怒涛寂寞打孤城,风樯遥度天际。"萨都剌《满江红》:"听夜深、寂寞打孤城,春潮急。"都是化用刘诗的例子。在作者当时,金陵正处于苍茫悲凉的气氛之中,只有那无尽的江潮,还在绕着孤城奔涌。"悲恨相续"(王安石《桂枝香》)的史实,又一次在金陵重演,作者身临其境,怎能不为之感叹。结拍"无人处,私倚阅江楼","无人处",可见客舍之萧条,"倚楼",是为了抒发愁思,而"无人"、"私倚",词气何等卑微?连抒吐愁思,也生怕人知,

这比起同代词人如陈维崧《沁园春》"如今潮打孤城，只商女、船头月自明。叹一夜乌啼，落花有恨；五陵石马，流水无声"，或是顾贞观《金缕曲》"重来庾信哀难诉。是耶非、乌衣朱雀，旧时门户"，无论在词的骨格上还是意境上，显然是要差得多了。在作者是小心翼翼，唯恐文字贾祸；在读者却要感到其情可悯，其意可悲的了。然而作者毕竟是有故国之思的。他所私倚（或独倚）的是"阅江楼"，阅江楼自然不会在客舍之内，他也不会在深秋苦雨的一更天，外出登楼，只不过借此寄托怀思故国之意罢了。"阅江楼"在明代是"有记无楼"，明太祖朱元璋在其晚年，曾有在南京城北的狮子山建筑此楼之意，并由当时著名文人宋濂作记，但此楼终明之世并未兴建，对此作者断无不知之理。再看宋濂《阅江楼记》开头云："金陵为帝王之州，自六朝迄于南唐，类皆偏据一方，无以应山川之王气，逮我皇帝定鼎于兹，始足以当之。"作者"私倚"云云，无非是怀念故明之情，难以抑制，故作虚拟，表示即使有个"阅江楼"容得作者在苦雨残秋去"私倚"，那山川之间的王气，也已销尽，只好感叹"三百年间同晓梦，钟山何处有龙蟠"（李商隐《咏史》）了。（马祖熙）

水 龙 吟 徐之瑞

登瓜步江楼

怒涛千叠横江，是谁截断神鳌足？却思当日，风云叱咤，气吞巴蜀。江左夷吾，风流顿尽，神州谁复？但茫茫睹此，河山如故，悲何限，吞声哭。　　正拟清游堪续，剩荒台、乱鸦残木。伤心莫话，南朝旧事，春波犹绿。鼎鼎华年，滔滔逝水，浮生何促！指三山缥缈，凌云东去，醉吹霜竹。

钱钟书指出：新传统里的批评家对于旧传统里的作品的认识，既有局外人的冷静超脱和高瞻远瞩，同时又不免有门外汉的"见林而不见树"的偏差。后人所谓"词至明而词亡"、"明三百年无一工词者"云云，便大有粗枝大叶未能体贴入微之嫌。试看明遗民徐之瑞此阕《水龙吟》，气势汹涌，感情澎湃，故国苍茫之感与个人郁塞之怀，交融流贯，置诸南宋辛派豪放词中，决不逊色。西哲曰：愤怒出诗人；屈子曰：发愤以抒情。信然。

徐之瑞少习诗书，熟精《文选》，五言诗古致纷敷，近体效韩偓极其绮靡。入清不仕，亦明遗民之孤孽。此时徐氏正值当年，然一悲神州难复，二恨华年虚度，悲愤无限，发而为词，便成此阕苍茫沉郁的《水龙吟》。

"瓜步"，即瓜步山，在江苏六合东南。古时南临大江，山顶江楼可极目江

天。南北朝时屡为兵家争夺要地。徐氏此篇，当在南明弘光朝既覆之后，登瓜步江楼，发兴亡之叹。

全词以发问开篇，奇峰突起，造成一种迷离苍茫之境。词人骋目远眺，只见怒涛掀天，叠浪横江，乃问炼五色石以补苍天，断神鳌足以立四极，此解危救难之事是何人所为？此问似令人颇感突兀，但将其视为问苍茫天地，何人力挽狂澜的叹呼，则此二句之思路，正清晰可辨。唐李白《留别宗十六璟》有"斩鳌翼娲皇，炼石补天维"之句，以称颂宗氏有济世之功。如今，词人登楼望江，问"是谁截断神鳌足"，既有无才补苍天之憾，也有无人救神州之恨。这难免不令人思古叹今。"却思当日，风云叱咤，气夺巴蜀"，回想当年西晋初，益州刺史王濬率水陆大军自巴蜀顺长江东下，直取吴都建业(今南京)，迫吴主孙皓投降，那份英雄气概，真有"叱咤则风云变色"之势。然而世道沧桑，"江左夷吾，风流顿尽，神州谁复？"据《晋史·王导传》载：东晋初王导为丞相军谘祭酒，桓彝初过江，见朝廷微弱，忧惧不乐。往见导，极谈世事，还，谓周顗曰："向见管夷吾，无复忧矣。"后来，周顗在新亭聚会时悲叹"风景不殊，正自有山河之异"，王导又以"当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对"正色相勉。但他克复神州的愿望终未实现。如今，面对河山破碎，家国沦亡，无奈的一介书生，怎能不"悲何限，吞声哭"？再回味"怒涛千叠横江"之"怒"，可以说百感交集，心似怒涛。上片通过两次发问，把词人一腔故国苍茫之感，抒发得淋漓尽致。

下片由兴亡之恨，转而作人生之叹。故国兴亡，必然影响个人命运。杜甫当年，壮游天下，写下了"越女天下白，鉴湖五月凉。剡溪蕴秀异，欲罢不能忘"的深情之句，正是山川历眼前，英灵助文字。明崇祯九年(1636)中举人，国变之前，正年富力强，功名事业，本是前程似锦，故而"正拟清游琪续"；然而，国变之后，摆在他面前的却是"剩荒台、乱鸦残木"，万里神州，半化丘墟。词人登上瓜步江楼，遥望六朝故都，唯有满目伤心，更知清游难续，美好的人生理想被眼前的残山剩水击得粉碎。再想到"鼎鼎华年"，如"滔滔逝水"，浮生匆促，便由失望而至绝望，生发出学仙访道的出世之念。"三山"，指传说中的蓬莱、瀛洲、方丈三仙山。"霜竹"，指竹笛，宋黄庭坚《念奴娇》结拍"孙郎微笑，坐来声噀霜竹"，谓孙郎吹出清越的笛声，使词人陶醉。此词仿黄词将全篇结束在悠扬宛转的笛声之中，但所谓"醉吹霜竹"，纯然是借酒消愁，自我排遣，这里面已没有潇洒，没有倜傥，而只有凄凉，只有惆怅。虽然笔者以为在精神境界和审美情调上，此阕不及宋末元初刘辰翁之词，更不及南宋初辛弃疾之词，这与个人境界有关，也当是时代风气使然，但尽管如此，本篇以其强烈而宛曲地表达的身世之感、家国之恨，当属明清之际遗民词之佳制。

(陈文忠)

满庭芳 宋徽璧

寒食

云覆银塘，风吹野葛，盈畴麦浪芊绵。王孙芳草，惆怅已连天。踏破牛羊上陇，总埋没、旧恨新怜。斜阳里，漫留华表，回首一年年。　　平田，愁此日，龙蛇禁火，往事相传。但铜驼棘里，石马坟边。霸业已随流水，空遗痛、血染啼鹃。伤心客，春城眺望，极目洒寒烟。

此词写作者寒食节的所见所感。起首三句描写春景，带着田野的清新气息，视野相当广阔。广袤的天宇下，一片云飘浮在清澈的池塘上空，微风轻轻地吹拂着野地上的葛藤，满田垄都是麦浪滚滚，一眼望不到边。对于视线长期被局限在闺室书斋，见惯了银屏绮窗、闻腻了脂粉沉香的古诗词读者来说，这三句不啻打开一扇通向大自然的天窗，透进些许朴野而健康的空气，甚至让人嗅到泥土和麦苗的芬芳。这是很令人陶醉的。"王孙芳草"二句，一方面承上接着写野外的景物，一方面却又悄悄地将词笔往人事上推移。汉淮南小山《招隐士》云："王孙游兮不归，春草生兮萋萋。"词人似乎不经意间用了它，写芳草茂盛，极目连天，然"惆怅"二字却难以掩盖他的伤春情绪。"踏破牛羊上陇"，"陇"，指坟墓。放牧的牛羊践踏坟地，哪知道那里面埋葬着久死者和新死者，也掩埋着旧恨与新悲。回首望去，一抹残阳如血，洒在墓前的华表柱上，一年又一年，静立着。传统文学中，寒食给人的感觉，总是凄伤哀怨的，这是由于汉字本身具有的表意功能，使"寒"字能引起人的既定联想，也是由于这段时间里天气多风又多雨，更是由于这个节日传说本身所具有的婉惋色彩。而此词中的寒食尤其显得萧瑟冷森，令人怵目惊心。牛羊固是无知无情，踏破陇墓，人却是多情的；已死者固是无知无觉，墓前华表空立，未死者却痛楚而伤悲。"总"字写出一种必然，很冷酷；"漫"字见出一种徒然，叫人无可奈何；"一年年"则将他的短暂的"回首"，定格为永久，让那包含着复杂情感的一瞥，成为人类痛悼自身的永恒记忆。

下片换头处"平田"为一短韵，此二字实不能轻易放过。《古诗》有"古墓犁为田"之句，唐顾况《悲歌》诗亦云："边城路，今人犁田昔人墓；岸上沙，昔日流水今人家。"故我们有理由认为这里的平田可能就是指墓地所化之田，词用它来写一种变化，传达一种历史无情的感受。"愁此日"三句，追述寒食节的往事。相传春秋时，晋介子推从文公有功而未赏，作《七失志操》见意（或言为

其从者所作),歌辞曰:"龙欲上天,五蛇为辅。龙已升云,四蛇各入其宇。一蛇独怨,终不见处所。"(《史记·晋世家》)寒食之禁火,即为了纪念介子推(或说另有起因)。作者在这里重提旧事,当然不是为了虚应节日典故,而是为了反衬下文。《晋书·索靖传》载:"靖每先识远量,知天下将乱,指洛阳宫门铜驼,叹曰:'会见汝在荆棘中耳。'"后世以之指世道巨变。词人以为,介子推尚得寒食节的千载纪念,而晋文公之类所追求的"霸业",经历过历史的沧桑之后,如同流水一样东去不返,空留下棘里铜驼,墓前石马,和无尽的悲哀。"空遗痛"二句再用典故。古蜀国君主杜宇因故失国,魂魄化为杜鹃鸟,昼夜悲啼,至血出乃止,词中用以渲染悲痛的至大至深。"伤心客"三句,点出词人自己的身份,使前文的所见所感有了真实的归属。如果说"伤心"是对全词情感的绾结,"极目"则又将那引人感伤的春景推向无限,将那悲情引向深入。而这种以吞吐之笔出之的悲情,正反映出身为明末进士而入清仕为潮州知府的词人抚今追昔的复杂心情。　　(彭国忠)

梦　江　南 (其九)　　柳如是

人去也,人去梦偏多。忆昔见时多不语,而今偷悔更生疏。梦里自欢娱。

柳如是作有同调组词共二十首,此为第九首。据考这组词是为当时几社领袖陈子龙而作。柳氏寄身青楼,才艺双绝,与陈子龙感情甚笃,词风亦近,皆具象外之境,富言外之意。细玩此词,可以得之

词一开始,即饱含多情女子浓浓的哀怨口气。斯人已去,良辰不再,不可避免的事实,让她心绪哀颓。"也"字顿折,将上下顶针句略作隔断,词情舒缓婵媛,氤氲弦漫,怨叹声中,宛然目前　而且,"人去也"三字,乃此组词前十首共用之发端语。当日十首联唱,"去也"相叠,又是何等气象!反复呼唤,不忍去怀,则其情之专诚之深挚,自不待言。词中"人去"一叠,正是此情难了,此心难已时脱口而出之语;人去有梦,且梦境偏多,也正是离情绕怀,相思苦境的自然表白。本是多情之人,偏作忘情之语,怨慕之意,更显缠绵。淡语传情,得化雪无痕之妙。

"忆昔"两句,是梦醒时分的所思所怨。梦多只因梦短,梦短皆因情衰。相思入梦,梦醒相思,难理难剪的,不都是昔日两情缱绻时的柔情蜜意?或许真的是昔日情感的交流超越了言语的层面,更可能是因为那欢娱的光阴,在绵绵梦境中不断重复,屡屡浮现,故"人去"之后,无新境新语进入梦中,竟至醒来有"多不语"、"更生疏"之感?"偷悔"即暗自后悔:悔未"多语",实是悔相聚日短、梦境反复;悔今"生疏",实是悔相去日久、梦境难留。"悔"字之中,满

含着爱的难抑、爱的渴求。盖诉少皆因梦多，人去有牛统之感亦我心孤寂之故。如此以怨语传痴情，颇耐细品。

最后一句转写梦境之乐，词情又见跳荡。梦能续相思之情，相思导梦境之甜，相思有梦，梦里相思，颠倒反覆，魂牵梦绕，无非是借梦境追忆昔时的欢乐，补足往日的情怀。然而，无论是梦是醒，是乐是悲，斯人已去，全在自个儿安排，杳然无与共享。"自"字痛楚，皆由"欢娱"映衬，以乐词传悲情，较悲语悲情，倍能感人，且有含茹不尽之妙。

词中小令，犹诗中绝句，淡宕缥蓊，风神宛然，方为上品。此词写伤怀恋情，既无娇媚之态，又无衬情之景，乃是至情呈露，全凭情感流淌与起伏变化结撰成篇，且其情感流程又皆不落到实处，于畴昔、今朝、梦幻、现实之中回环往复，言语之外，另有一段缠绵意思缤纷萦绕，空中传恨，令人神驰。我情之真、之深、之挚、之苦，尽在那忽悲忽喜，乍喜还悲的情感变化之中！粉泪柔肠，兰蕙心性，皆在言外，给人回肠荡气之感，洵非明于情、执于情且得其真谛者，不可到此境界。且语言天然浑成，妙有北宋令词之风采神韵。近人陈寅恪赞曰："此词为二十首中之最佳者，河东君（柳如是号）之才华，于此可窥见一斑也。"（《柳如是别传》）可谓得之。 （罗立刚）

金 明 池 柳如是

有恨寒潮，无情残照，正是萧萧南浦。更吹起、霜条孤影，还记得、旧时飞絮。况晚来、烟浪迷离，见行客、特地瘦腰如舞。总一种凄凉，十分憔悴，尚有燕台佳句[1]。 春日酿成秋日雨，念畴昔风流，暗伤如许。纵饶有、绕堤画舫，冷落尽、水云犹故。念从前、一点春风，几隔着重帘，眉儿愁苦。待约个梅魂，黄昏月淡，与伊深怜低语。

本词的作者柳如是，是明清之际心力过人的江南名妓，也是当时才力出众的女诗人。在年轻时代，她曾经与当时名诗人陈子龙有过一段极为投入、又因受窘于现实环境而结局惨苦的恋爱，这在她心中刻下了难以磨灭的伤痕，也使她对于自己憔悴寂寞的命运悲剧有了极深的体验。在带着复杂难言的幽怨与难舍之情与陈子龙分手之后，受激于陈子龙《上已行》中"垂柳无人临古渡，娟娟独立寒塘路"的"古渡垂柳"意象，或者说受激于陈的知惜之情与对她"不作为"的态度，柳如是写下了这首托物寄兴的咏柳名篇。

全词亦柳亦人，一笔双绾。西风残照下、寂寞古渡头不抱着春事回忆的

"霜条孤影"意象，正是自怜、自爱而又对于悲凉身世有所参解的女词人自我意识的化身。词起韵虽是描绘寒柳的所处环境，以便为下文进一步抒情作好情境的铺垫，但"有恨"、"无情"二语，却已移情于物，凸现了词人无比沉重的感情色彩。"寒潮"、"残照"、"萧萧南浦"的物象，渲染出的是极为暗淡、毫无生命热力的光景，暗示出词人自身的生命状态。接韵以"更"字领起，将寒柳意象巧妙加入。而寒柳一出场，就饱含着对于往事的记忆，令人想见盘结在"它"(她)心中今非昔比的无穷哀怨：今日是毫无生意的寂寞"霜条孤影"，往日也曾经做弄出漫天飞絮，占断芳春的风景，极一时之盛。三韵以一"况"字转折领起，接续前两韵中"残照"、"霜条孤影"的情境，敷写在这秋暮昏沉、烟浪迷离的暗淡光景中，枯萎了枝叶的憔悴寒柳，瘦腰如舞以迎送行人的可哀情状。这里的措语造境，极为凄婉哀怨，它不仅写出了萧萧寒水边寒柳迎风独舞的自然之态，更是写出了女词人自己对爱极意投入、而所爱不过是个偶尔经过的匆匆游子的那种难堪乃至怨怼；甚至进一步看，其中还有她因身为风尘女子而不得不如此殷勤款接那无情人的入骨凄凉。总之，这一韵，写出了词人难以言说的爱情无回应之怨和身世之感。歇拍词人遂直接以充满主观感情的笔墨，总结出寒柳的可悲命运：寒柳即使曾经有过让诗人痴恋其嫩枝冶叶，为它写下像李商隐的"燕台佳句"之诗的美好往昔，其命运的走势也只不过是"一种凄凉，十分憔悴"——永远的凄凉和完全的憔悴而已。

词上片通过寒柳意象所寄托着的生意零落、情怀凄怨，已经达到极端，下片乃宕开一笔，转过一层，写词人对于自己的命运参悟、解缚和追求。与上片相同的是，这种情思仍然是因寒柳而寄意，不过不再写寒柳的"意象"，而转写寒柳的"意念"，这就使柳与人在精神上浑然一体；并且，词人依旧处在慨今念旧的恋恋难舍之中，表现出其对旧情的难忘和不得不忘旧情的痛苦。过片意脉不断，一笔总束上片之意，并引因果报应开启进一步抒情的门户，可谓运思巧妙而笔力千钧：春云秋雨，看似无关，而却难逃一个"酿"字；如果没有往日的越格风流，也将没有此日的深沉痛苦。命运就是这样在偶然中渗透了必然，怀有至深爱情的人，注定要承受寂寞的无情咬啮，词人的心中为此而怀着难以言传的无穷幽恨。接韵递进一层，以"绕堤画舫"隐喻喧腾的表面繁华，以"水云冷落"隐喻自己如行云流水漂泊不定、无所寄意的冷淡情怀——外境的热再也焐不热其内心的冷。或者说，对于这种被动接纳他者的生活，词人现在真是觉得倦了，无味了。一个"纵"字，更是将可能的繁华丽景提到最高处一笔否定，显示出那种成为盛极一时的名妓的境况，对她再也产生不了什么吸引力的最终结果。这也许是不久之后，柳如是就离开这个被动迎人的无聊之地，嫁与钱谦益为妾的心理背景吧？然而心理尽管疲惫，旧情却是宛然，因为所有的伤痛、所有的疲倦都是因它而来啊！所以在"念从前"一韵里，词

人与寒柳一样，对于似乎隔着重重帘幕——已经遥不可及的过去——的春风一点，那春意初临时分柳叶乍露小眉、似含轻愁的好时光，那少女春怀时分的微妙情绪，依然有惆怅，有叹息，有苦味的怀旧情绪。遥远的往事，在回忆者的心头虽然激起了涟漪，但感受到命运凉意的寒柳，却终于能在千回百折的感情缠绕之后，将它们一把推开，在结尾处创意出奇，让自己的灵魂，邀约更冷落处的黄昏淡月中的梅魂，让它来做自己深怜互惜的知音。在这里，尽管经受了那么多世间风尘，词人对自己灵魂的出色清高仍旧有自信，所以她才会让这凄凉憔悴的寒柳去预约那清香瘦逸的梅魂，它们原是同气相求啊！结泊在一片萧条、万般幽怨的词境中，透出温馨清逸，真有洞天别开之妙。

本词作为一篇托物寄兴词，取象精当，寄意微妙，含思婉转，意脉伸缩自如，让人回味无穷，确实是不可多得的词中珍品。（邓红梅）

〔注〕 ① 燕台佳句：李商隐《梓州罢吟寄同舍》中有"长吟远下燕台去，惟有衣香染未销"两句，据说使其染"衣香"者是位叫柳枝的歌妓。

浪淘沙令 宋徽舆

秣陵秋旅

雁字起江干，红藕花残。月明昨夜照更阑。酒醒忽惊秋色近，回首长安。　零落晓风寒，乡梦须还。凤城衰柳不堪攀。木落秦淮人欲去，无限关山。

题中秣陵，是江苏南京的古称。作者于明亡后一段时间曾流寓于此，春花秋月，无非乡关之思；禾黍荠麦，辄起故国之悲。开篇"雁字"，既扣紧题中"秋"字，又涵括"旅"字。盖雁为候鸟，春北飞而秋南翔，一如人之羁旅。群雁排成"一"字或"人"字阵形，从江岸边起飞，带走了对北国凉秋的最初印象，也带来了词人的客愁乡思。故这一句不单单写景，还有"兴"的作用。"红藕花残"也是描写秋景，"红"、"花"二字无疑给人鲜明、亮丽的感觉，无奈那是过去的辉煌，如今已残，一个"残"字，该包含多少宛惜和凄恻。"月明"三句是回忆口吻，对一个旅居在外的人来说，秋景、秋意、秋感无时不在，无处不有，为何偏偏要追忆昨夜？表面看起来，昨夜的经历比较异常，因为他饮了几杯酒，夜将尽酒乍醒时，月色正明，他这才蓦地惊觉到秋的来临，然实际上，词人是别有怀抱。读这三句词，最使我们想起南唐后主李煜的《虞美人》"小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中"，李煜见明月而起故国之思，词人也是睹秋月而起凉，这"秋色"，应该不只是自然界的秋色，更是词人心上久郁着的"秋"，是深沉的故国之悲，"回首长安"四个字，尤能传达个中真谛："长安"，本谓汉、唐

故都(今西安),在词中代指(南)明都南京,故他的"回首长安",即是李煜的回首故国,二人身份虽异,哀痛则一。

进入下片,作者就"旅"字生发感慨。"零落",有稀疏之义,如唐方干《秋夜》诗"梦破寂寥思,灯残零落明"。然它也可指草木的凋谢,人的飘零、流落。节候与作者个人的处境,引导我们同时进入多方面的相关联想。结合上片的"月明"、"更阑(尽)"看,"晓风"二字,又要把我们导入柳永的"晓风残月"当中,并将这位以善写羁旅客愁著称的词人的所有羁旅客愁都搬过来,压在心头,同时那风之"寒"也深深地沁入肌骨之中。谙尽了客愁滋味,词人连梦寐中都在还家,而"还"却现在梦中,既见其思家心情的迫切,又见出不能还家、未还家的无奈和痛苦。接下一句,"风城",即丹凤城,本指春秋时秦都长安,此处同样谓南京。"衰柳不堪攀",用了一个典故,《晋书·桓温传》载:"温自江陵北伐,行经金城,见少为琅邪时所种柳皆已十围,慨然曰:'木犹如此,人何以堪!'攀枝执条,泫然流涕。"金城,为东晋时丹阳郡江乘县之地,就在南京附近。这个典故所表达的既有世事兴废之感,也有个人的年岁老大之叹;词人使用时,有意增加"衰"、"不堪"两个修饰语,便使那时光飞逝、人事沧桑的慨叹尤其沉重。结尾处,"木落",切词题之"秋";"秦淮",切词题之"秣陵",词人似乎准备收束词意了,但"人欲去"三字却反将它作了扩展,因为前文虽有羁旅之愁,毕竟让人觉得是在"居"停状态,这里忽然又说行旅,便使人陡起客中又将为客的漂泊无定的悲恻之感。对他的离去,我们可以接受上文的提示,理解为还家;但也可以不这样看,可以设想他是再次漂泊,再次浪迹天涯。这里的"旅",显然比上文的更为令人伤心,它至少增添了离别秣陵、而又莫知所往这样两重情感体验。如此,"无限关山"四字,就有将那情感无限延长之势,为全词披上迷惘的意绪、迷离的色彩,得"篇终接混茫"之妙。　　(彭国忠)

踏　莎　行　　宋徵舆

春　闺　风　雨

锦幄销香,翠屏生雾,妆成漫倚纱窗住。一双青雀到空庭,梅花自落无人处。　　回首天涯,归期又误,罗衣不耐东风舞。垂杨枝上月华明,可怜独上银床去!

思妇念远是词中屡见不鲜的题材。这首《踏莎行》以从思妇眼中所见、心中所思着墨,不言苦而其苦自见,不言恨而其恨自见,不言怨而其怨自见,含蓄蕴藉,别具风致。

上片写闺中所见,景中寓情。

"鸭罅销香,翠屏生雾,妆成漫倚纱窗住。"前三句展示闺中环境,一位慵散无聊的思妇形象呼之欲出。华美的帷帐,翠绿的屏风,蒙纱的窗户,环境高华优美。然而,帷帐空垂,薰香业已消尽,屏风蒙尘,薄雾宛然生成。她无心点燃新香,也无心拭去故尘,梳妆打扮之后,就漫不经心地倚靠在纱窗边,久久停留。"销香"、"生雾",是长期懒于清洁的结果;"漫倚",是内心百无聊赖的外现;一个"住"字,静中含动,刻画出思妇凝神专注的情态。

"一双青雀到空庭,梅花自落无人处。"接下去两句写倚窗所见,暗示思妇纷繁起伏的思绪。"青雀"即青鸟,用古代神话传说中青鸟为西王母传信的典故。李商隐《汉宫词》:"青雀西飞竟未回,君王长在集灵台。"一对青雀来到庭院,给思妇带来一阵惊喜,该不是爱情的信使预兆郎君来归?然而,庭院空寂无人,希望落空,这成双配对的青雀又使思妇徒增孤独寂寞的怅惘。梅花报春,它的凋落,又与春天的逝去相连。看着梅花独自在无人的角落悄然凋谢,一种怜芳惜香的情感油然而生。南朝梁简文帝萧纲《梅花赋》云:"春风吹梅畏落尽,贱妾因此敛娥眉。"梅花自行凋落,无人怜爱,无人观赏,岂非思妇自身命运的写照?几多哀愁,几多怜惜,几多慨叹,几多凄凉,都隐含句中。

下片写心中所思,情因景生。

"回首天涯,归期又误,罗衣不耐东风舞。"过片承接倚窗凝望,转入临风沉思,点醒伤离的主旨。"天涯"言相隔空间之远,"归期又误"言相别时间之久。思妇回头遥望天涯,想到准拟的归期又一次耽误,怎不悲从中来?料峭的春风劲吹,她久久企望,轻软的丝绸衣裳在风中飘拂,真感到寒意难当了。

"垂杨枝上月华明,可怜独上银床去!"结拍览月生情,直抒愁怀。明月的光华泻在垂杨枝上,思妇由明月易圆想到离人难聚,一种伤感的情怀喷薄而出:"可怜独上银床去!"郎君远在天涯,归期难卜,自己空床独守,怎不怅然大呼"可怜"?从妆成漫倚窗到月上垂杨枝,思妇心灰意懒,确实需要上床休息了,尽管是"独上银床"。

这首词清丽委婉,情深意挚地表达了闺中思妇的殷殷离情,深得南唐风致。试读南唐冯延巳《清平乐》词:"雨晴烟晚,绿水新池满。双燕飞来垂柳院,小阁画帘高卷。　黄昏独倚朱阁,西南新月眉弯。砌下落花风起,罗衣特地春寒。"两相比照,鸟雀,杨柳,庭院;明月,落花,罗衣,加上一个闺阁徙倚颙望之人,风物相似,意境相仿,情韵相近。清谭献《箧中词》评调:"何减冯(延巳)、与(庄)?"从词风、词意、词境把握这首词的内涵,是读出个中三昧的。

(吉明周)

蝶　恋　花　　宋徽典

宝枕轻风秋梦薄。红敛双蛾,颠倒垂金雀。新样罗衣

浑弃却，犹寻旧日春衫着。　　偏是断肠花不落。人苦伤心，镜里颜非昨。曾误当初青女约，只今霜夜思量着。

在明朝甲申国变的那一年，宋徵舆将陈子龙、李雯的诗与自己的诗合在一起编成《云间三子诗合稿》，陈子龙为合集写了一篇序言，曰："……三人衡宇相望，三日之间必再见焉。……今宋了方治婚宦之业，子将修农圃以老焉。"序言中的宋子即宋徵舆，他比陈李两人小十岁，是成名比较晚的一个。就在国变的当年，即顺治元年，他考中了清朝的举人。陈子龙是在明朝及第为官，抗清失败后跳水殉节死难了；李雯则是由于种种不得已的原因入仕了清朝，而且在顺治四年(1647)他就向朝廷告假，以归葬父亲为由曾回到故乡，不久即郁郁而终。宋徵舆是不同的，他家里比较富有，考取清朝的功名是他自愿的一个选择。夏完淳读了《三子合稿》后写了一首七律，最后两句是"独有墙头怜宋玉，不闻《九辩》吊湘沅"。说的就是宋徵舆。"独有"句的典故用得很妙，《登徒子好色赋》中，宋玉的邻家好女曾窥墙三年，所以完淳就写成墙头的宋玉，取其姓宋。而俗话常以墙头草随风倒来比喻人之投机善变，所以语带双关，对宋徵舆刺在骨头里。"不闻"句是说当陈子龙死的时候，没有看到你宋徵舆写了些什么吊祭的文章。这当然是对宋徵舆有所指责和不满。

不过人有错失不一定要责备他才会让他难过，只要是良心未泯，他一生之中总会背着这个感情或道义的负累而不安。宋徵舆的这首《蝶恋花》表面上写的是闺中的一位女子在一场秋梦中醒来的情景，实际上却正反映他内心深处，对出仕异族的愧悔之情。"宝枕轻风秋梦薄"，女子在秋日的梦中被一阵轻风吹醒，"宝枕"，是有着美丽装饰的枕头，暗含了这个女子所处环境的优越。"梦"中的一切何尝不美好，可是梦是虚幻的，捉摸不定的，小晏《蝶恋花》中说："春梦秋云，聚散真容易。"我们常说春女善怀，秋士易感。春梦，是对美的觉醒和对自我完成的追求；秋梦，则往往有一种志意的落空和失志的悲哀，是凄凉而痛苦的。所以"秋梦"二字很耐人寻味。而"梦"又有什么厚薄之分？这正可见词中用字之微妙。这个看似不合逻辑搭配的"薄"字，非常形象地表现了梦的短促和转瞬即逝。而且这场梦是如此地不堪一击，以致一阵轻微的风就把它吹破吹灭了。而如果我们从他的"微言"来考察，就可以感觉到，宋徵舆正是把自己比作一个女子：自己获得了名利地位，处在一个生活条件优越的环境里，可是这种追求真的值得吗？抛弃了过去的理想与志意，自己心里真的没有愧疚吗？回头看一看，想一想，自我和理想的丧失，岂不是最让人悲哀的？

"红敛双蛾，颠倒垂金雀"，"红"，是指刚睡醒时留在脸上的红晕还没有褪去，"敛双蛾"，是说她因梦被吹醒而皱起了秀丽的双眉。"金雀"是黄金制成

的雀形的头钗妆饰，白居易就用过"翠翘金雀玉搔头"(《长恨歌》)来描述杨贵妃佩戴过的首饰。"颠倒垂金雀"，因为刚睡过觉，头上的装饰都凌乱了，金雀钗也颠倒松散了，所以女子是"云鬓半偏新睡觉，花冠不整下堂来"(同上)。当一场梦醒后，发现一切都凌乱了，一切都败坏了，又该怎么办呢？温庭筠《菩萨蛮》说"懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟"，冯延巳《菩萨蛮》也说"和泪试严妆，落梅飞晓霜"，梦中醒来，都是要梳妆打扮的。尽管是"懒起"、"和泪"、"梳洗迟"，但毕竟仍在"弄妆"、"试严妆"，在一丝不苟地装扮着自己。可是宋徽奥笔下的这个女子就妙了，她没有把自己装扮得华美富贵，而是"新样罗衣浑弃却，犹寻旧日春衫着"。本来女子的天性是追求流行、时髦的衣裳，可她却说：我把新式样的罗衣全都抛却了，我要寻找的是我旧日的春衫，我要穿上自己以前的旧衣服。有时候人的感情是很微妙的，就算是你自己选择的富贵，自己有心去追求的投身新朝，可是内心之中的那种亏欠你是无法忘掉的。就算你现在抛却了"新样罗衣"，抛却了你追求到的富贵和名利，再去追寻当初的理想，你就真的能追寻到吗？李清照的《南歌子》词道："旧时天气旧时衣，只有情怀，不似旧家时。"同是秋天，同是一件衣衫，可是自己的情怀已早不同于畴昔，而且时间流逝，昔日之春衫也会有所磨损的，人不也会有磨损吗？这两句词真是深切地传达了宋徽奥内心的痛苦。当年他与陈子龙、李雯互相唱和，许身报国，如今陈李均已死去，而他一直身处新朝，他心里真的是完全地心甘情愿？对旧日的一切真的能完全摆脱忘怀吗？宋徽奥在他刚刚投入到新朝的时候，也许还有许多的理想。可是当他经过官场的斗争、人事的变迁之后，他的心情势必会有转变。尤其在清朝初年的时候，可以想象到满汉大臣之间的争执与隔膜，所以他会愈来愈觉得有一种亏欠和后悔。

李后主说"林花谢了春红，太匆匆"(《相见欢》)，陈子龙也说"满眼韶华，东风惯是吹红去"(《点绛唇》)：花是美好的，我们总是希望它能永缀枝头，但花总是要落的。尤其是到了秋风一起的季节，"悲哉秋之为气也，萧瑟兮，草木摇落而变衰"(宋玉《九辩》)，草木一片凋零。可是，偏偏就有那么一种断肠花(秋海棠的别名)，却不曾凋落，但那断肠花的艳丽消不去秋气的肃杀，看在眼中反而徒增人的痛苦。这里表达的正是一种无可奈何、千回百转的感情。

他会问一问自己：我究竟做了些什么？孔子说："仁者不忧。"又说："仰不愧于天，俯不怍于人，内省不疚，夫何忧何惧？"可宋徽奥能说自己无忧无惧吗？他是"人苦伤心，镜里颜非昨"。这句话表面上是说，梦中醒来的女子临镜自照，发现年华老大，又更因心中的一种伤心痛苦而变得更为憔悴衰老，已不是当年明眸皓齿、满怀希望的少女了。对于宋徽奥来说，岁月渐渐消逝，他心里的愧疚却并没有消逝，反而因这种愧疚憔悴不堪，不复是当年风华正茂的少年。冯延巳《蝶恋花》云："日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。"他说为了排遣那种道不明的烦忧，自己借酒浇愁，即使酒多伤身也在所不惜。可他真

的就排遣掉了吗？没有。他仍然是"每到春来，惆怅还依旧"。宋徵舆呢？那朵断肠花根植于他的内心，始终不曾凋败，所以永远都是"惆怅还依旧"

李商隐《霜月》诗云："青女素娥俱耐冷，月中霜里斗婵娟。"青女是主霜雪的神，当然是耐得住寒冷的神女。"曾误当初青女约，只今霜夜思量着"，一方面是紧扣事典来说的，这个女子当初与青女有一个约言，要在耐霜傲雪的环境中展示她们的美好。可是她却没能够守住约言，她错过了这个约言。李商隐《月邸诗》云："青女丁宁结夜霜。"秋天有霜降，所以现在每当青女降下夜霜的晚上，她就会想起以前来，无边的往事、无尽的思潮难以止息。如果我们还知道李商隐有一首《嫦娥》诗说过："嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。"我们就会发现宋徵舆写这两句词所选择的形象真是非常妙。嫦娥偷了后羿的飞升灵药，自己一个人飞到了月宫中，她得到了长生，可是她就过得快乐吗？她得到的只是一颗永远失落的寂寞的心。所以青女降霜点明环境是一层含义，与青女约言"斗婵娟"是一层含义，嫦娥之"碧海青天夜夜心"又是一层含义，这给了我们读者很多联想。而宋徵舆这两句词实在说的就是他自己：当初他与陈子龙、李雯是意气风发的青年，他们以"云间三子"并称，是有着共同的爱好和志意的，可是他最终违背辜负了朋友们之间的诺言，他的"道"并没有守住。他现在得到了更多的富贵和更高的地位，叫他真的对这些所追求到的东西感到快乐吗？他现在所体验到的，也应该和嫦娥一样，是一种悔恨和落寞的心情。在寒寂困难的环境中保持一个人美好的本质是不容易的，世界上有多少人能真正耐得住寒寂？宋徵舆在明朝国变时，还是一个二十多岁的年轻人，还有大半辈子的美好年华，而且他从小就是在一个富裕的家庭环境中长大的，要他抛弃功名科第其实有些苛责。但宋徵舆自己毕竟是个有反省的人，当他在一段时间内未能守住自己，他终其一生，内心中总有不安和愧疚。

李雯在给陈子龙的信中说："春令之作，始于辕文（即宋徵舆），此是少年之事。"在经历了国难的深悲沉恨以后，在无意之中，他们忽然间失而复得找到了小词的那种意内言外的美学特质。所以，正是宋徵舆的"新样罗衣"两句词，让王国维看出了言外的意思，他在《人间词话》中说："宋尚木（应作'宋直方'，即宋徵舆）《蝶恋花》'新样罗衣浑弃却，犹寻旧日春衫着'……可谓寄兴深微。"清词的中兴，是在破国亡家的苦难之中，在无心之间，把过去那种用嬉戏笔墨写男女爱情的词，在晚唐五代的离乱之间所隐藏的那种潜能的美感作用，无意之中找回来了。而在清初最先把词的潜能找回来的，正是"云间三子"的词。

（叶嘉莹　舒　涓）

小　重　山　　宋徵舆

春流半绕凤凰台，十年花月夜，泛金杯。玉箫鸣咽画

船开。清风起，移棹上秦淮。　　客梦五更回，清砧迎塞雁，渡江来。景阳宫井断苍苔。无人处，秋雨落宫槐。

这首词的写作背景是在南京(古金陵)。首句的"凤凰台"，在南京南面，相传刘宋时，有三只凤凰翔集山间，文彩五色，鸣声谐和，时人起台于山，名之曰凤凰台。唐李白《登金陵凤凰台》云："凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流。"歇拍的"秦淮"，即秦淮河，西经南京城中，北入长江，为历代游赏佳处。下片的"景阳宫井"，又名胭脂井，为南朝陈景阳宫之井，故址在南京玄武湖畔。祯明三年(589)，隋兵南渡攻占台城(南京鸡鸣山南乾河沿北，为晋宋各朝中央政府和宫殿所在地)，陈后主与宠妃张丽华等藏身此井，至夜，终为隋兵所执，后人因称之为辱井。明乎这些地名及相关典故，我们就知道此词属于怀古一类作品。但细品全词，便可明白其意又不纯为怀古。词的上片，基本是叙事。首句说春江流水在凤凰台畔迤逦而去，二、三句则谓十年来花影月色下他都在斟金杯畅饮美酒，四至五句说游玩的画船上，箫声幽幽传出，当清风徐徐吹起时，画船驶入秦淮河。这里显然是自述十年来的经历。十年来，词人可谓饱览了这座古城的风光，体验了它的种种风流。不论是美好的花、月、夜，还是那精致的酒杯、华丽的游船，无不给人六朝繁华的印象；而汩汩流淌的春流，呜咽如泣的玉箫，还有那曾经被胭脂染红过的秦淮水，又将这繁华归于凄艳哀丽，使之具有一种悲美，也使词中所展现的风流游赏失却应有的轻快和流丽，仿佛有不得已、不得意的苦衷在内。

下片以写秋景为主。"清砧"，是对捶衣石的美称，词中指捣衣声。秋风来临，家家户户都在准备寒衣。"塞雁"，谓北方边地的大雁。秋天到了，塞雁便渡江南飞。"断苍苔"之"断"，有残存、残留之义。"宫槐"，宫中的槐树。盖周时宫廷外栽有三槐，三公朝天子时，面向三槐而立，后世遂奉为故实，相沿于宫中植槐。砧声与雁声是秋声中易于感人心者，也是富有代表性的声音，元代萨都剌《题扬州驿》诗云"寒砧万户月如水，塞雁一声霜满天"，此词则用一"迎"字，将二者沟通起来，赋予砧与雁以灵性。"景阳宫井"一句，属于视觉意象。所谓"景阳寒井人难到，长乐晨钟晓自知"(温庭筠《题望苑驿》)，这废弃的宫井，因长年无人探视，变得极其荒凉，只剩下苍苔如茵了。"无人处"云云，又作用于人的听觉，秋雨滴落在宫槐之上，四周无人，那情境同样是很寂寞很难耐的。而首句的似陈述、似抒情，实际是渲染夜深更静、客梦刚醒时那种凄苦、寂寞的情感状态，虽属心理活动，仍具有一定的可视性。

通观全词，上片以春天为背景，下片以秋景为主，各句的意象在时间上并不具有连贯性。词人选取最能代表作者十年客居生涯的典型事件，以及最能反映这十年间深刻感受的典型意象，大致按春、秋二季加以组合，从而在同类

事件的追叙中，产生出令当事者感到乏味、无聊的"味外之味"；在类似意象的叠加中，累积着他的孤独和寂寞。尽管如此，春与秋毕竟相连，又能代表四季或一年，词中写了二者，等于写了一年；写了一年，而年年如此，又等于写了十年，这是很巧妙的。更妙的是，上片的"清风"，不具明确季节属性，故章法上实有承上启下之效，而一个"移"字，不独使词笔"腾"上"挪"下，也将作者由春季一下子"移"进秋季，将我们由事件"移"入感受、意象之中。书名，若从深处探究，上片的欢乐，折射出一个时代的弊病，下片的悲慨则影射南明小朝廷的倾覆之悲，而前者是因，后者是果，前后相依而相对，正是作为怀古词所应有的意蕴。　　（彭国忠）

行　香　子　　尤　侗

春　暮

紫陌金车，绿浦兰桡，共追寻、大地芳华。三分春色，分与谁家？有一分山，一分水，一分花。　　雨打檐牙，月落窗纱，恨韶光、转盼天涯。小庭寂寞，底事争哗？是一声莺，一声燕，一声鸦。

尤侗的词，在词史上被称为"才子之词"。其主要特点圆美灵巧，常常能给人以清新流转的感受。这首六十六字的抒情短调，长于运意，巧于安排，自然而生新地表现出作者送春、惜春的一份深情雅思，是典型的才子词。

词的上片，先写词人眼见春事将尽，赶紧出门郊游，赏玩春光。一上来"紫陌金车，绿浦兰桡，共追寻、大地芳华"三句，写郊游赏春，词藻华丽，造境艳美。这是词中习见的以一个七字句托上两个四字对偶句的句法（下片换头处三句也是同样的句法）。"紫陌"二句，极写春游仪从排场之华美，上句为陆路之游，下句为水路之游。郊游者所乘的未必就是金车，下水时所坐的未必真是兰桡，这里无非是以词家述事造境时喜用的夸饰之笔，来显示春游者的华贵高雅、不同凡俗而已。在这组华美的对偶句之后单承以一个散句"共追寻、大地芳华"，则鲜明地突出了这场大事铺张的郊游的主要目的是：爱惜春光，去追寻那即将逝去的大地芳华。这种以单承双的"丫型"句法，顿使词情、词境摇曳生姿，呈现出开合动荡之美。以下"三分春色"至"一分花"五句，为上片的第二个层次。词人忽发巧思，将春色分为三分，自问自答，说是春色一分在山间，一分在水上，一分在花丛中，这就将春色满大地，春光浩荡无边的盛况生动地描绘出来了。将春色分为三分，本非尤侗的发明，前人早有这种构思，如苏轼咏杨花的《水龙吟》词云："春色三分，二分尘土，一分流水。"但苏

词写的是对春光流逝的伤悼，尤侗这里袭其形而换其意，并灵巧地利用《行香子》上片末所要求的三字三叠句，造成一种复叠的层次美，将春色遍野的自然态势活脱脱地渲染出来了。

如果说，词的上片着意描写的，是白天出门寻春、赏春的盛况，所呈现的是一种热闹的、动态的春色美，那么下片则笔势陡跌，托出本篇抒情的主旨，通过夜晚归家后的失落感与寂寞感的描状，流露出好景不再、韶光已逝的伤感之情。换头三句"雨打檐牙，月落窗纱，恨韶光、转盼天涯"，句式与上片开头相同，但已经不是写春景之明媚，而是哀春光之骤然逝去。这里很含蓄地告诉人们：这个夜晚，天下起了不小的雨，雨点敲打着檐牙，也敲打着词人那颗爱春惜春的多情的心——既是暮春时节的潇潇黄昏雨，必然使得白天刚去游玩过的芳郊落红遍地，花事消歇！夜深了，雨停了，月亮出来了，可窗外的月儿此时照见的，已不是白天的春景，而是花残叶败的荒芜大地。此时要寻春光，怕只有跑到天边去吧……以下"小庭寂寞"至结尾共五句，进一步以深夜庭院的环境来映衬词人惜春恒春的空虚落寞之感。庭院这时本来像死一样静寂，却突然喧哗起来，侧耳细听，却原来是黄莺、紫燕、乌鸦被什么惊动了，各自发出了啼叫之声。这搅动了词人那颗正在遐思遥想、追寻春光的心，使他更为伤感，愈发觉得心潮不能平静了。就这样，本篇以景结情，馀韵袅袅，耐人回味。从头到尾看来，此词以热闹的芳郊春景的描写开端，以风雨送春归后的冷寂场面的渲染作结，简洁而完整地表现了一天之中从赏春到送春的全过程。通篇不直抒感情，而以写景为主，景中含情，妥帖自然地在景物与生活环境的描绘中流露了惜春伤春之情，笔致极为空灵透脱，其境界有含蓄不尽之妙。（刘扬忠）

金人捧露盘

尤 侗

卢龙怀古

出神京，临绝塞，是卢龙。想榆关、血战英雄。南山射虎，将军霹雳吼雕弓。大旗落日，鸣笳起、万马秋风。

问当年，人安在？流水咽，古城空。看雨抛、金锁苔红。健儿白发，闲驱黄雀野田中。参军岸帻[1]，戍楼上、独数飞鸿[2]。

清顺治五年(1648)，三十一岁的苏州才子尤侗以贡生选授直隶永平府(今河北卢龙)推官，三年后坐擅打旗丁降调南归。这首怀古词便是他任职卢龙期间的某一个秋日所作。卢龙塞位于河北喜峰口附近，这里地势险峻，峭

坂萦折，自古为北方边关要塞。汉代"飞将军"李广曾在此镇守。尤侗初涉仕途，年轻气盛，功名之念很强烈，来到这个著名的"古来争战地"做官，自然会感到热血沸腾，从而俯仰古今，触发起内心建功立业的愿望。这首登临怀古词，即通过对一代名将李广的追慕和对卢龙要塞今古变迁的描写，抒发了作者吊古伤今的悲壮情怀，并含蓄地表露了但恨报国无门而空自老大无为的心情。

词的上片怀古。起三句，以最简练的语言，点明卢龙绝塞拱卫京城的险要地理位置。"想榆关、血战英雄"为第二层，开始咏古，出语淋漓悲壮，然而仅仅是泛咏古代此地争战之事，为下文李广形象的出现造势。"南山"二句，方呼唤出自己最景仰的英雄人物，借千古艳传的射虎故事，着意写出了李广镇守此地时的凛凛威风。按当年汉武帝召拜李广为右北平太守（卢龙为右北平郡之要塞），"广居右北平，匈奴闻之，号曰'汉之飞将军'，避之数岁，不敢入右北平"（《史记·李将军列传》）。而使得敌国闻名丧胆的一件大事，便是李广射虎的壮举。李广一生多次射虎，其中尤以在右北平时射虎为虎所伤，终究射杀猛虎之事最为惊险动人。《史记·李将军列传》载："广出猎，见草中石，以为虎而射之，中石没镞，视之石也。因复更射之，终不能复入矣。广所居郡闻有虎，尝自射之。及居右北平射虎，虎腾伤广，广亦竟射杀之。"李广为卢龙要塞二千多年历史上最著名的英雄，而射虎又为李广最壮烈的举动，因此咏射虎也就凸显了卢龙作为北方边塞的声威和特色。下面"大旗"二句，复由个人形象的描写扩展到宏阔的边关背景，大笔挥洒，展示出雄浑苍凉、兵威四溢的边关景色，往古英雄的形象也就更显得高大肃穆、引人怀想了。

词的下片则从怀古转入伤今。"问当年"四句，一个"问"字，不胜今昔之感，对时代的变迁、往古英雄的一去不复返表示了无限的怅惘。从"看雨抛"至结尾，是本篇抒怀的本意所在。词人吊古是为了伤今、伤己，他不露痕迹地将自身融进了悲壮苍凉的历史氛围之中，在那里久久伫立，在感受，在思索，在联想，在铺展自己的主体意识……这里有两组人物活动的镜头，皆为词人为抒发自己的感情而设。那戍边多年无所作为空添白发的"健儿"，正在田野中闲驱黄雀打发时光。这一情景使敏感的词人触目惊心，他由此联想到自己在此地任职，会不会也像眼中的"白发健儿"一样，没有机会建功立业，白白耗费大好年华？篇末"参军岸帻"、"独数飞鸿"的形象，实际上是写词人自己——一个在怀古伤今之中触动了历史感和现实感的孤独者、苦闷者，一个想有所作为却担心怀才不遇、功业无成的青年士人。

这首词，格调高朗，风格悲壮，浑然天成，在好用绮语、多写艳情的《百末词》中别具一格，表明尤侗作词的确是"壮语上于绮语"（陈廷焯《白雨斋词话》）。清谭莹《论词绝句》评尤侗云："语本天然笔不休，将军射虎也封侯。老

名士是真才子，法曲飘零总泪流。"其实主要就是评论这首怀古名作的。

（刘扬忠）

〔注〕 ① 参军岸帻：此处反用东晋孟嘉落帽的典故。《晋书·孟嘉传》："（嘉）后为征西将军桓温参军，温甚重之。九月九日，温燕龙山，僚佐毕集。时佐吏并著戎服，有风飞，吹嘉帽堕落，嘉不之觉。温使左右勿言，欲观其举止。嘉良久如厕，温令取还之，命孙盛作文嘲嘉，著嘉坐处。嘉还见，即答之。"参军，官名，地方大僚的佐史。岸帻，将冠帽上推，露出前额。岸，高；帻，帽。 ② 独数飞鸿：此处用唐杜牧《登乐游原》"长空澹澹孤鸟没，万古销沉向此中。看取汉家何事业，五陵无树起秋风"诗意。

二 郎 神 朱一是

登燕子矶秋眺

岷峨万里，见渺渺、水流东去。指远近关山，参差宫阙，起灭长空烟雾。南望沧溟天边影，辨不出、微茫尽处。叹三楚英雄，六朝王霸，消沉无数。 从古长江天堑，飞艎难渡。自《玉树》歌残，金莲舞罢，倏忽飞乌走兔。燕子堂前，凤凰台畔，冷落丹枫白露。但坐看、狎鸥随浪，渔父扁舟暮。

南京是六朝故都，至唐已衰落。六朝指三国吴、东晋、南朝宋、齐、梁、陈六个朝代。至唐时，已是"故垒萧萧芦荻秋"（刘禹锡《西塞山怀古》），唐代诗人有一些凭吊金陵的诗，如李白《登金陵凤凰台》"凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流。吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘。"许浑《金陵怀古》"玉树歌残王气终，景阳兵合戍楼空。松楸远近千官冢，禾黍高低六代宫。"刘禹锡《金陵五题》中的"石头城"、"乌衣巷"以及元代萨都剌《金陵怀古》，都是名篇，可以说，眺览江山与感今吊古，已成为历代诗词家的传统题材。而这首词在传统题材的基础上又有新的发挥。

新的发挥在于作者选择了可以俯瞰长江的角度——燕子矶。燕子矶在今南京市东北郊的观音山上，一片石岩屹立于长江边，三面悬绝，形如飞燕。作者是秋日登眺，这里正是适于远眺的理想所在。在这里纵目骋望，更可以表现江山的壮丽形势。

新的发挥还在于，作者表面上在凭吊六朝，实际却是凭吊南明，有很强的现实性。这里词人指点所及之"远近关山，参差宫阙"，皆历历在目的故国景物，并非六朝的荒烟野草，所谓"国破山河在"（杜甫《春望》）是也。只不过有所顾忌没有明说罢了。词人在明上朝覆灭后，拒绝降清，流亡海上，所作诗词

多抒发国亡家破的悲愤，可以推断这首词正是凭吊南明之作。

词开头三句就概括了长江的恢宏气象。“岷峨万里，见渺渺，水流东去”，是目中所见，也自想像中来。“岷”，岷山，在四川松潘县北，为岷江、嘉陵江的发源地。“峨”，峨眉山，在四川峨眉县西南，青衣江流经其下，注入岷江，大渡河也流经附近，都属长江上游。“岷峨万里”，视野是望不到的，但可想像得到。“见此渺渺”，写出了眼前景象，那里烟波浩渺，直向东流去。“指远近关山，参差宫阙”，这是实指，是视野所见，而这一切，“起灭长空烟雾”，在烟雾迷茫中隐现明灭。这里隐约透出历代兴亡之感。以下“南望沧溟天边影，辨不出、微茫尽处”，看了近处的关山、宫阙，更向遥远处眺望，燕子矶在南京东北郊，看南京形胜，自然是南望。“沧溟”，大海，指长江入海处。这里已辨认不出在那微茫天际的入海口。这和起句“岷峨万里”都是实写，一东一西，遥相呼应。“叹三楚英雄，六朝王霸，消沉无数”，三句把兴亡之感和盘托出。“三楚”，指战国楚地。战国楚威王置金陵邑，秦口秣陵。旧说江陵为南楚，吴为东楚，彭城为西楚，称“三楚”。南京旧属南楚，又近彭城，因联想到秦汉之间的英雄，又联想到建都于南京的六朝君主，争干图霸，都转眼化为历史陈迹。这正像苏轼写的《赤壁怀古》所说“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”，这里铺开来写，感慨更为深刻。

换头仍扣紧长江，“从古长江天堑，飞艑难渡”，魏文帝曹丕欲南征，见长江波涛汹涌，叹曰：“此天所以限南北也。”又《南史》：“长江天堑，古来限隔，虏军岂能飞度？”可见自古以来就有南京可依天险固守的说法。“飞艑”，快速的船只。然而六朝没有一朝国祚长久。“自《玉树》歌残，金莲舞罢，倏忽飞乌走兔”，“燕子堂前，凤凰台畔，冷落丹枫白露”，连举了南朝统治者荒淫无道，自招灭亡的史实，说明天险不足恃，守成之君在德不在险。“玉树”，指《玉树后庭花》，陈后主所作歌曲。“金莲”，指齐东昏侯凿金为莲花以贴地，令潘妃行其上，曰：“此步步生莲花也。”这一切，都倏忽之间随日月流逝了。“飞乌走兔”，谓日月升落。旧传日中有金乌，月中有玉兔，乌、兔遂常用作日月的代称。“燕子堂”，用唐刘禹锡《金陵五题》之“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”句意，“凤凰台”，在南京凤凰山上，传刘宋年间，有鸟若凤，翔集山头，乃建此台，说明昔日贵族府第，帝王宫苑，都变为枫老流丹、蛩吟泣露一片凄凉景象。这里只是指六朝兴废吗？南明的弘光政权不也是建都南京，不也是“桃花画扇，燕子春灯”（诸可宝词）歌舞升平吗？最后清兵攻入南京，弘光帝只在位一年就成了阶下囚，不更是“倏忽飞乌走兔”吗？这里除了兴亡之感外，更发挥了“在德不在险”的议论。结句又绾合到“秋眺”本题上，“但坐看、狎鸥随浪，渔父扁舟朝暮”，这正像后来孔尚任《桃花扇》传奇的结尾处那样，只剩下渔樵闲话了。“渔父扁舟”云云，颇可见《楚辞·渔父》中“沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足”的出世之念，当然对词人而言，这是一种

痛苦的心灵避难。 （田 遨）

虞 美 人 徐 灿

有 感

满枕潇潇今夜雨，人共孤灯语。凤凰台畔乱香红，只道寻常烟月竟匆匆。 江上莼丝秋未采，莫怨朱颜改。吴山几曲路漫漫，还有许多风景待人看。

徐灿的词集《拙政园诗馀》是按调名排列的，小令居前，长调居后，其中《虞美人》一调共有三首，此首《有感》排在《感兴》、《春望》两首之前。因词题无时间线索可寻，词集又非编年排列，所以读者就只能从原词的文本去推测其创作年份了。从作者以《有感》为题的词如《少年游》（长场霜遍濛陵桥）、《满江红》（乱后家山）皆寓家国兴亡之感来看，这首《虞美人》词虽是怀人之作，但也应该能够找出同样的情思，而在其所用语句中，确实也可以找到支持这一观点的佐证。

“满枕潇潇今夜雨，人共孤灯语”，起首两句就营造出一种凄清的环境氛围，为全词定下基调。宋代女词人李清照在南渡之前所作的《如梦令》词的开头写道：“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。”她是以醉酒入梦来曲说对伤春惜别情怀的排遣，前人评其“妙在含蓄”（《蓼园词选》），而徐灿此词雨夜独对孤灯的自我形象，则直接表现出其处境的寂寞、心绪的惆怅。然李词言强忘风和雨之手法自妙，徐词言听雨伴孤灯之手法又何尝不佳？其意境虽是直观的，不假思索即能感受，但仔细分析，则可知它又是手法严谨、用心缜密的，也就是说其在艺术表现上仍是婉约的。“潇潇今夜雨”与《诗经·郑风·风雨》“风雨潇潇，鸡鸣胶胶。既见君子，云胡不瘳”一章不无关系，加上“满枕”两字的衬托，怀人之意自见。温庭筠《更漏子》词云：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”此词首句写枕上听雨，情景正与之相仿佛。次句以“孤灯”衬己之孤身，以共昏昏灯焰之絮语写百无聊赖的痴态，也都语浅意深，悲感自出。“凤凰台畔乱香红，只道寻常烟月竟匆匆”，接下去的两句，开始进入“有感”的主题。前一句是写景，后一句是即景抒感。“凤凰台”，古台名，故址在今江苏南京市南，唐李白有《登金陵凤凰台》诗，清王琦注引《江南通志》云：“（南朝）宋元嘉十六年，有三鸟翔集山间，文彩五色，状如孔雀，音声谐和，众鸟群附。时人谓之凤凰，起台于山，谓之凤凰台。”因李白之诗有“吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘”之句，后世诗人词家用凤凰台一词，便多感慨兴亡之意，此词亦是如此。两句意谓看着凤凰台边断红零香一片纷乱，深悲秋之萧瑟，回想起来，平日与夫君在一起的时候竟对“金陵佳丽地”的

明媚春光熟视无睹，未曾加意珍惜，至今如今枕触不已，为"烟月"之"匆匆"而嗟叹。而再深究一层，则此中流露的又不仅仅是伤离念远之情，更带有"独自莫凭阑，无限江山，别时容易见时难"(李煜《浪淘沙令》)的况味。此处"只道"两字见出词人对江山易主导致自己与丈夫陈之遴人生道路的改变完全没有心理准备。而一个"竟"字，则深深地表现出她对前明时那一段琴瑟和谐生活的怀念。

下片换头处"江上莼丝秋未采，莫怨朱颜改"两句，点出季节，用晋张翰的典故婉曲地述说希望丈夫不要贪恋高官厚禄，早点归来的心愿。按《世说新语·识鉴》记张翰任齐王东曹掾时，"在洛见秋风起，因思吴中菰菜羹、鲈鱼脍，曰：'人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵。'遂命驾便归"。《晋书·张翰传》载此事，"菰菜羹"作"蒓菜、莼羹"，后遂以"莼羹鲈脍"作思乡辞官之典。"莼丝"，亦即莼菜切成之丝，如杜甫《陪王汉州留杜绵州泛房公西湖》诗："玻化莼丝熟，刀鸣鲙缕飞。""朱颜改"一语，明谓自己将因相思恨别而瘦损易老，暗中又有化用李煜伤叹亡国的名句"雕阑玉砌应犹在，只是朱颜改"(《虞美人》)的痕迹，潜表她的兴亡之感。此两句中，"未采"、"莫怨"四字很耐人寻味，从中也可见徐氏词风"幽咽"的特色。探其句意，应是：现在秋风虽已吹起，但莼菜尚未采收，远在京师为官的夫君马上回来还赶得上，我就不要抱怨容颜憔悴了。词人的心中，自是痛苦愁闷的，但这里写到词中，却给人打掉牙往肚里咽的感觉，怨而反说"莫怨"，更为凄惋。最后两句，词人乃云："吴山几曲路漫漫，还有几多风景待人看。"江南吴越之地的水软山温、风和日丽，无待多言，所以她将之作劝导丈夫归里的另一个理由，来自说自话一番。她对丈夫热衷于新朝荣宠的行径很不以为然，但碍于旧时代的纲常伦理又不便直言其非，因此她除了诉说朱颜易改，愿君早归长相厮守外，也就只有再以"还有许多风景待人看"来吸引丈夫的注意了，词中之"人"，自然兼指自己与丈夫。而这种期盼，显然词人自己也知道不会有成功的可能，说出来只是聊解几分郁闷罢了。同上两句一样，再深一层看，"许多风景"若联系到东晋南渡士人"风景不殊，正自有山河之异"(《世说新语·言语》)的感慨，则似乎又能发掘出一段消息。一方面，可以说词人是以江南美景"诱"陈之遴致仕归来，毕竟自六朝以来，登山临水便始终是显示士大夫雅量高致的一种行为方式；另一方面，也不妨认为她在感叹过去没能与丈夫一起将这"许多风景"好好观赏一番，如今此景虽可"待人看"，但在山河易主、故国沦亡之后再登临瞩望，毕竟会有异样的感受；而丈夫身为明代进士却出仕清朝，有失气节，回乡看看故国山河，或许能让他有所省悟。此种分析，未必切中，但既然徐灿《踏莎行》词之"碧云犹叠旧山河，月痕休到深深处"被评为"兴亡之感，相国愧之"(谭献《箧中词》)，那么本篇的结拍又何尝不可视为蕴含故国之思的语句。惟因身世家国之感打成一片，她的词才会特别感人。

徐灿为海宁陈之遴继室，之遴工诗词，夫妇情甚相得。明崇祯十年(1637)陈中进士，但次年其父右金都御史陈祖苞整饬蓟辽边备失责，入狱仰药死，他便被明思宗列为"永不叙用"之人。好在陈氏为海宁望族，家庭生活并未受太大影响。不数年清兵入关，陈之遴积极投靠新朝，很快就升官，顺治九年(1652)，已授弘文院大学士。此词当写于陈已入京任职、徐尚滞留于南方之时。 (沈时蓉)

踏 莎 行 徐 灿

芳草才芽，梨花未雨，春魂已作天涯絮。晶帘宛转为谁垂？金衣飞上樱桃树。 故国茫茫，扁舟何许？夕阳一片江流去。碧云犹叠旧山河，月痕休到深深处。

这是明清之际的才女徐灿随夫宦游京师时的作品。词以柔约芳菲的笔触，写其怀故国的悲情，感人至深。

这首词，上片即景叙情，情致委婉。词起端就显示出心灵的酿化，在宽笔叙景之中传递着一股哀怨莫名的感情。浅草萌绿，梨花皎皎，整个北国的春天刚刚开始着色，而女词人的心灵中却已经是漫天飞絮——那难以收拾的情感的弱絮。这里的用笔微妙无比，"芽"字名词动用，尖颖而又空灵；"未雨"是指梨花尚未经春雨的洗礼，还是指梨花还没有乱落如雨？发人遐思；"春魂作絮"的联想，也给人奇幻空灵之感。是什么促使她产生如此浓郁迷离的哀怨之情？接韵曲折地传递出她心中的苦涩感怀：纵然自己在水晶帘后幽幽等待所爱者的知遇，他也是不知此情。这里的典故化用十分巧妙，词人化用的是李白《玉阶怨》中表现妇人空闺之怨的诗句："却下水精帘，玲珑望秋月。"写自己等待的寂寞，"为谁"一问，尤见出其怅望怨抑的心态；接着又表明触目所见，只有帘外黄莺飞上樱桃树的景象。自打唐人金昌绪写下"打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西"之后，黄莺在闺怨诗词里，就成了最为常用的一个抒情"道具"，词人在此借它写意，本有"俗套"之嫌，不过若细细体味，就会感受到，她之所以用唐明皇称呼黄莺鸟为"金衣公子"的典故而不直呼此鸟，似别有深意："金衣"者，"公子"之谓也，人之谓也。于是，一方还在水晶帘后深情地等待，一方却早已如鸟般轻盈飞上别的枝头，这种鲜明对比令人心中惨痛。在明清易代之际，它不仅写出了词人的一己之悲，即与再仕新朝的丈夫在政治节操上的分歧，而且也写出了对她刺激很深的易代风景，即一批明朝的旧臣，不顾"臣节"，不恋旧朝，却为了自己的利益纷纷仕清。这样

的意思，妙在并不成为发露的政治批判，若有若无的含藏之中，词的滋味反而更耐回味。可见，曲笔写情胜过直笔。

下片明写自己的心意所向，词味深厚。过片直书胸怀，表明了词人的心灵选择，是在那"茫茫"的"故国"之中，做一个扁舟自远的世外人。这就无意中对于贪恋禄位的"金衣公子"们做出了否定。这里的"故国"一词具有双重意思：一是指她那处于烟水江南中的故乡，一是指已经破灭了的故明王朝。"茫茫"一词，写尽了她身不由己的感慨与茫然；"何许"一词，也显示了她因故国无地、无处可隐而生的伤痛感。在"夕阳一片江流去"的时空大背景下，因易代而生的哀愁和心绪微茫的惆怅，如泣如诉，如怨如慕，令人深深地感受到，这位操行清慎的才女所体验着的易代之痛、兴亡之感如江水一样平远渊深。这里"夕阳一片江流去"无疑是与李后主《虞美人》词"问君能有几多愁，恰似一江春水向东流"意义相近的语句。结拍于触景生情的感慨中，复掉头凝视，写自己于无可盼望中的盼望，无可坚守中的坚守。宋代遗民词人王沂孙曾经在《眉妩·新月》一词的结拍感慨道："看云外山河，还老尽、桂花影。"徐灿翻用此典故，表明在那碧云遮覆的深处，还有一角河山是"旧山河"，是属于"故国"的，她祈求着，那照临人间的月痕，把所有的角落（也包括碧云外的旧山河）都不留余地地照亮吧！这里措意极隐微，明清易代之际，各地的抗清义士曾经彼伏此起地进行过军事上、政治上的反抗，星星之火，虽未燎原，但却给词人心中带来过隐隐的安慰和希望。这里对于"旧山河"的感情，就透露出了这一线信息。义士抗清的燃火，也点燃了包括词人在内的一代具有遗民情怀的人士的共同心火。

本词措意窈深而感情浓郁饱满，结构曲折而笔触灵动优雅，用典巧妙地表达了不便言说的心语，不愧为徐灿的代表之作。　　（邓红梅）

唐多令　　徐灿

感怀

玉笛惊清秋，红蕉露未收。晚香残、莫倚危楼。寒月多情怜远客，长伴我，滞幽州。　　小苑入边愁，金戈满旧游。问五湖、那有扁舟？梦里江声和泪咽，频洒向，故园流。

徐灿之夫陈之遴明崇祯时中进士，仕宦之间情投意合，是他们一生中最为幸福美满的时期。后陈父因事下狱死，陈之遴被崇祯帝下令"永不叙用"，境遇遂变。顺治二年(1645)降清后，陈之遴官运亨通，但徐灿却并不感到欢快，从此词的"滞幽州"、"干戈满旧游"判断，此词当作于顺治初陈之遴在京为官

(古幽州治蓟县,在今北京城西南)。江南抗清斗争烽火未熄之时。在中国文化传统中,抚弄乐器大抵和寻找知音有关。对于徐灿来说,明亡以后,最大的感受就是悲凉。不仅有国家的倾覆,而且有家庭的变迁;不仅有现实空间的无奈,而且有心理空间的阻隔。还有回忆中的怅惘和瞻念中的太望……所有这些,交织在一起,就化作一个在凄清的秋天独自吹笛的形象。

"撷",以手指按。夜渐渐深了,红红的美人蕉上缀着几点露珠,显得有几分娇艳,也显得有几分凄寒。词人手执横笛,吹出了一首浓浓的思乡曲。本来,既然思乡,则登高适可望远,望远略可代归,如王粲《登楼赋》所说:"登兹楼以四望兮,聊暇日以销忧。"但词人却径直说:"莫倚危楼。"不愿登楼的原因,表面上是由于百花凋零,实则暗示故国沦亡,不堪登览,希望避免惹起由于无法克服的矛盾而引起的无奈的抵触。这一句,用南宋吴文英《唐多令》词"有明月,怕登楼"句意,而写得更为具体。于是,能够给词人带来慰藉的,就只有一轮明月了。这一轮明月虽然由于地处幽州(今北京一带),而有几分寒气,但在故乡分明也能见到它,"隔千里兮共明月"(谢庄《月赋》),见月也就聊复等于见故乡了。望月怀远,为古典诗词所习见,但词人身边分明有亲人,却有如此的孤独感,其中的深悲积怨就不言自明了。

可是,即使能够登高望远,又能够带来多少慰藉呢?词人在江南的繁华之地苏州有过一段幸福的生活,拙政园里的一草一木都带有她的欢笑。不过,那都是永远的过去了。杜甫《秋兴》中有"芙蓉小苑入边愁"之句,作者取其后五个字入词,不仅非常妥帖,而且符合主人公的心境。家乡的一切,都已化作边地的愁怀,即使能够回乡,又能怎么样呢?旧游之处,遍布金戈,哪里还是原来的模样?又哪里能够回去!不仅如此,即使想要过过隐居的生活,也已是不可能。范蠡助越灭吴后,携西施飘然远引,浪迹五湖,尚能找到隐居之地;李清照当金兵打进汴梁后,也还有江南的半壁江山可以寄迹。可是,现在天下已经全部为满人所占,又有哪一块地方是自由的呢?其实,清兵虽已入关,亦不至于无处可去。作者在这里所表示的,仍然不过是由于丈夫出处不慎,郁积心头的无可奈何之感。所以,唯有把这一腔情愫,寄之于梦了。这是真正的梦想,因为事实是回到家乡既已阻隔重重,而且处此状况也无颜再见故乡之人,那么,唯一还能带来几分慰藉的,也就是梦了。末三句从秦观《江城子》"便作春江都是泪,流不尽,许多愁"化来,但读来仍有新鲜的感受。

(张宏生)

满 江 红 徐 灿

示 四 妹

碧海苍溪,弹指又、一年离别。看过眼、倦杨青老,怨

桃红歇。相约每期灯火夜，相逢长是葵榴月。倩残灯，唤起半生愁，今宵说。　　采莲沼，香波咽。斗草径，芳尘绝。痛烬芜何处，旧家华阕①。娇小凤毛堂构远②，飘零蝉鬓门楣孑。拂银藜、谱向玉参差，声声血。

这首词可以说是一封家书，写信者徐灿享有"南宋后闺秀第一"的盛誉。她生活在明清易代的动荡岁月，江山易主、改朝换代的种种混乱、痛苦、失落、无奈，都拨动着她敏感的心弦，触发了她深沉的感慨。她用富有才情的笔触，哀怨抑郁的声调，向远方的四妹倾诉心事，抒发家国之恨、漂泊之苦，悲情愁绪，声声血泪。

"碧海苕溪"是词人家乡江南的景物地名。"碧海"是泛指，"苕溪"是特指。"碧海"出自李商隐《嫦娥》诗"嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心"两句。这里借用"碧海"一词，意在表达自己目前所居与亲人、与家乡隔离，好似天与地隔绝一般，非常遥远。"苕溪"是江南的水名，在今浙江湖州一带，此水夹岸多苕花，秋时飘散如飞雪，是江南的名胜之地，前人多有吟咏。词人劈头点出此地，可见家乡的景物时时萦绕在心头，不能忘怀。"弹指又、一年离别"，一个"又"字，说明词人离开家乡已经多年。年复一年，思乡之情越积越深，更何况此时正是一年之中最惹愁思的暮春时节呢？在这个时节，杨柳由黄转绿，桃花纷纷飘零。本来杨柳、桃花最能代表春天生机勃勃的特色，但是在词人眼中，杨柳已经"倦"、"老"，桃花亦已"怨"、"歇"，这是词人把自己此刻愁凄疲惫的心情移情于景，表达的是时光流逝、岁月无情的无奈感受。"相约每期灯火夜，相逢长是葵榴月"，是词人回想起少小时与四妹在一起度过的欢乐时光。那时姐妹们最盼望的是在上元日出街观灯，到处张灯结彩，游人熙熙攘攘，摩肩接踵，热闹非凡。姐妹们又喜欢在五六月初夏时节结伴出游。"葵榴月"是指葵花和榴花开放的月份。"榴月"是农历五月的称呼，而葵花在农历六月开花，所以这里是泛指春夏季节，那正是适宜出游的天气。词人多么盼望能够与四妹、与亲人重逢，能够再享上元之夜、葵榴之月的欢乐时光啊！可残酷的现实却是自己远离家乡，独对残灯。回忆之中的欢乐并不能抹去现实之中的孤凄，以乐景衬哀景，过去的欢乐热闹和眼前的孤独凄凉形成鲜明的反差，越发勾引出词人的一腔心事、满腹愁绪。伴随着一盏残灯，词人感叹身世，彻夜难眠，于是她把一腔愁绪凝结成这首词，向四妹尽情地倾诉。"半生愁"的"愁"字为词中之眼，承上启下，奠定了全首词的感情基调。

下片是词人在"今宵"对自己"半生愁"的具体描述。"采莲沼，香波咽"，采莲弄棹本是江南少女最喜爱的活动，正如汉乐府所云"江南可采莲，莲叶何田田"，可惜在愁肠郁结的词人看来，昔日荷香飘溢的水面此时却仿佛在偷声

哭泣。"斗草经，芳尘绝"，斗草争胜也是古时少女最喜爱的游戏，正如司空图诗所云"明朝斗草多应喜，剪得灯花自扫眉"，可惜在愁思盘绕的词人心中，昔日春草青翠的小路如今已不见斗草嬉戏的佳人踪迹。"痛烟芜何处，旧家华阀"两句，更直接痛惜感伤自己家道的衰落。词人本出身于江南世家大族，据阮葵生《茶余客话》和钱泳《履园丛话》记载，其家曾经拥有著名的园林"拙政园"，该园今与沧浪亭、狮子林、留园合称苏州四大名园。经历了改朝换代、翻天覆地的大变故之后，世家贵族气派何存？拙政园的风采何在？每念及此，词人自然"痛"心疾首。"娇小风毛堂构远"，"风毛"意指拙政园是先人遗泽，其以小而全取胜，具有"芥子纳须弥"的东方园林艺术特征，故词人以"娇小"二字形容之。"堂构远"则表明拙政园现已破败荒凉，名园易主了。"飘零蝉鬓门楣子"，则感叹自己鬓发飘零，孤苦伶仃，一家门第衰落，一蹶不振，看不到家业重振的希望。此时此刻，词人的愁绪难以排解，也无从排解，惟有轻轻推开油尽灯灭的灯架(银檠)，默默操起一支玉箫(玉参差)，就像那嘴角滴血仍然不住地呼喊着"不如归去"的杜鹃鸟一样，吹奏出一曲曲声声血泪的悲歌。可以预料，当词人的四妹收到这首词时，必然会像她的阿姐一样，哭得眼中流血了。 (沈时蓉)

〔注〕 ① 华阀：即阀阅。《幼学琼林》卷一《宫室类》："贵族称为阀阅，朱门乃豪之第。" ② 风毛：本指后代身上有先人的风采，此借指先人留下的产业。《世说新语·容止》："王敬伦风姿似父，作侍中，加授桓公公服，从大门入，桓公望之，曰：'大奴固自有风毛。'"

永 遇 乐 徐 灿

病 中

翠帐春寒，玉墀雨细，病怀如许。永昼恹恹，黄昏悄悄，金博添愁炷。薄倖杨花，多情燕子，时向琐窗絮语。怨东风、一夕无端，狼藉几番红雨。 曲曲阑干，沉沉帘幕，嫩草王孙归路。短梦飞云，冷香侵佩，别有伤心处。半暖微寒，欲晴还雨，消得许多愁否？春来也、愁随春长，肯放春归去？

诗是志意的凝结，只有身处无可奈何之境，怀有万不得已之情，如同箭在弦上，不得不发时，才能写出好诗。徐灿身遭国变，家事复有难言之隐，而已身又在病中，以其善感之心，如何能堪！因而写下这首优秀的《永遇乐》。

清晨，小雨未停，气温变冷，帐中的主人公抱着衰病之身，更加感受到节

候的无常。她是一夜未睡，还是临明惊醒，词中并未明说，只用“病怀如许”一句轻轻带过，随即详为叙写其情：主人公整整一天都感觉到愁病之深，直到黄昏，未得纾解，那华美的博山炉，香气袅袅，也只是徒增愁怀而已。“恹恹”，欧阳修《定风波》有“年年三月病恹恹”语；“悄悄”，则出自《诗经·鄘风·柏舟》“忧心悄悄”。但是，令词人忧心的是什么呢？又打断不说，转为写景。杨花轻浮无根，所以为薄倖；燕子不忘旧巢，所以为多情。二者本非同类，不仅自然属性不同，人类所赋予它们的品质也不同，但现在却一齐来到了词人的窗前，细语低诉。看似矛盾，联系作者的身世，正见出其万感横集，五中无主的状态，确是“剪不断，理还乱”（李煜《相见欢》），于是仍集中笔力写伤春。“红雨”，喻落花。唐刘禹锡《百舌吟》：“花枝满空迷处所，摇动繁英堕红雨。”李贺《将进酒》：“桃花乱落如红雨。”但“几番”二字，却具见词人观察之细，感怀之深。一夜风雨，摧折花落，原在意想中，不过，词人却在一样狼藉的落花中，发现凋零的时间还有长短的不同，因而更加感到夜间风雨之威，不管枝头花朵多么具有生命力，仍然是不堪摧残。所以有“无端”之感，所以要“怨”。

过片由景到情，抒发主人公心中的感受。起首三句，刻画了深闺中盼归的女子形象。“嫩草”句出自淮南小山《招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”招隐之说，向有二解。或曰招致山谷潜伏之士，或曰含有离开朝廷，避祸远引之意。今取后者。徐灿的丈夫陈之遴原为明朝进士，历官编修、中允，出仕清朝，有亏品节，徐灿虽然心中不满，格于身分，无以表之，所以在用典时，赋予微言大义。可是，夜长梦短，连梦中都无法充分表达此中幽情，只有像屈原一样，“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。不吾知其亦已兮，苟余情其信芳！”（《离骚》）这也就是“冷香侵佩”的意思，在这样的感情形态中，自然逗出“别有伤心处”一句。接下来三句，有两层意思。天气阴晴寒暖不定，就病中的主人公来说，当然是难以将息；但反清复明之大业渺茫难知，努力总是伴随着失望，不也使人感到愁之无极吗？于是末三句就专门写愁。渊源所自，见于宋赵德庄《鹊桥仙》“春愁元自逐春来，却不肯、随春归去”以及辛弃疾《祝英台近·晚春》“是他春带愁来，春归何处？却不解、带将愁去”，但翻进一层，又有发展。赵、辛仅说到春天带来春愁，因而希望春归之时，再把原样的愁带走。徐灿却认为，愁并不是静态的。它随着春天的到来而到来，也随着春天的发展而增长。它增长到这种程度，甚至连春天也不肯放走，意即主人公的心里将永远为春天而感伤，永远有排遣不尽的春愁。这一写法，在前人的基础上，又翻出了新意。

读徐灿此词，难免让我们想起宋代杰出的女词人李清照。的确，徐词化用李词之处甚多。如“怨东风”数句，出自李《如梦令》“知否？知否？应是绿肥红瘦”；“永昼恹恹”数句，出自李《醉花阴》“薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽”；“半暖微寒”数句，出自李《声声慢》“乍暖还寒时候，最难将息”。词中的叠字，

也和李清照的《声声慢》颇有渊源。宋代以后的女词人，在创作时，心目中往往有李清照在，这首词也可以提供一个例证。但徐灿和李清照虽然时代和身世有相同之处，但徐由于丈夫的仕清，显然有更多的难言之隐。像"嫩草王孙归路"这样的感受，李清照的词中就不曾出现过。因此，这两位不同时代的杰出女词人在对各自生活的感情体味上，仍然有不少非常个性化的东西，不独艺术上各出机杼而已。（张宏生）

永 遇 乐 徐 灿

舟中感旧

无恙桃花，依然燕子，春景多别。前度刘郎，重来江令，往事何堪说。逝水残阳，龙归剑杳，多少英雄泪血。千古恨、河山如许，豪华一瞬抛撇。 白玉楼前，黄金台畔，夜夜只留明月。休笑垂杨，而今金尽，秣李还消歇。世事流云，人生飞絮，都付断猿悲咽。西山在、愁容惨黛，如共人凄切。

这首词，题作"舟中感旧"，自为旅途中所写，而从词中"前度刘郎，重来江令"两句看，其所经、所往之地则为旧游之地。考徐灿约于明思宗崇祯初年嫁陈之遴（字彦升，号素庵）为继室。陈于崇祯十年（1637）以一甲二名成进士，授编修，曾与徐灿在北京城西隅一座颇饶花木之胜的寓所中过了两三年的留连花月、题云咏雪的生活。到崇祯十二年（1639），陈以父丧偕徐南归。在他们南归的几年内，大局急转直下。崇祯十七年（1644），清兵入关，攻破北京；次年，又大举南下，江南一带惨遭蹂躏。他们似曾过了一段流离的生活。不久，陈之遴竟失节降清，重到北京，出仕新朝。与陈伉俪情深的徐灿为此深感矛盾和痛苦，但生活在当时社会、当时家庭中，又不能不于陈在清廷任职后也偕子女赴京，距其崇祯年间的北京之行，约已十年。这首词与其另一首《满江红·将至京寄素庵》都是在这次再度赴京的舟中所写，可合参。《满江红》词中有"满眼河山牵旧恨，茫茫何处藏舟壑？记玉箫、金管振中流，今非昨"几句；这首词表达的也是这种河山牵恨、今已非昨的悲慨。

这是徐灿的名作之一。词语万端感慨，无限悲怆，正如谭献所评："外似悲壮，中实凄咽，欲言未言。"（《箧中词》）作者重临故地，抚今思昔，所牵动的旧恨新愁是纷至沓来，罄言可尽的。词的起调三句写景物，慨叹别来十年，桃花无恙，燕子依然，景犹是景、物犹是物，处处都勾起回忆和思量。接着，以"前度"两句，由写景物转入写人事。"前度刘郎"句与起句"无恙桃花"紧相绾

介，化用刘禹锡诗"玄都观里桃千树"(《元和十年自朗州至京戏赠看花诸君子》)及"前度刘郎今又来"(《再游玄都观》)句意，慨叹世事之无常。"重来江令"句与"依然燕子"句暗相钩连，分别用刘禹锡诗"旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家"(《金陵五题·乌衣巷》)及"南朝词臣北朝客，归来惟见秦淮碧"(《金陵五题·江令宅》)句意，借南朝兴废的历史寄寓对明室颠覆的哀情。作为一首"感旧"词，这里用刘禹锡及江总典，以见人是"前度"，地是"重来"，而其所感之"旧"，既是个人的悲欢，也是国家的兴亡。下面"往事何堪说"一句中的"往事"，正是这身世之感与亡国之痛交织在一起的往事。这本是千头万绪、无从说起的。

上片词的后半进一步表达对明亡的悲恨。"逝水残阳"一句，描写舟中所见水上之景，也慨叹岁月如流，逝者如斯。"龙归剑杳，多少英雄泪血"两句，则对易代之际无数志业未酬、以身殉国的抗清英烈深致哀悼。其《满江红·感事》词"而今空有断肠碑，英雄业"两句所凭吊的对象，正与此相同。"龙归剑杳"，用张华、雷焕因斗牛之间常有紫气，丰城(今江西丰城)掘得双剑，两人卒后，双剑合归延平津，化为双龙蟠萦水中的传说(见《晋书·张华传》)，是以神剑之化去喻指为抗清而献身的英才烈士之已离人间。其歇拍两句"千古恨，河山如许，豪华一瞬抛撇"，则与上述《满江红·将至京寄素庵》"满眼河山牵旧恨"句所表达的感情相同，明白点出，其恨是河山今已变色的千古之恨。"豪华"云云，暗用萨都剌《满江红·金陵怀古》词中"六代豪华，春去也，更无消息"句意，以"一瞬"两字慨叹从北京城破、思宗自缢到南京陷落，南明倾覆，在时间上竟如此迅速。

换头三句写易代之后人才凋零殆尽。"白玉楼前，黄金台畔"两句，用天帝成白玉楼，召李贺为记(见李商隐《李贺小传》)及燕昭王筑台，置千金其上延揽天下贤士的传说与故事，而"夜夜只留明月"句则是上片所说"龙归剑杳"、豪华抛撇的凄凉写照。这三句与李白《苏台览古》诗"只今惟有西江月，曾照吴王宫里人"，刘禹锡《金陵五题·石头城》诗"淮水东边旧时月，夜深还过女墙来"等句的意境是相似的。接着，作者进一步以"休笑垂杨，而今金尽，秣李还消歇"三句，喻指战乱之馀，疮痍满眼，一切扫地以尽。这也就是徐君宝妻《满庭芳》词所写的"一旦刀兵齐举"，"风卷落花愁"，"典章文物，扫地都休"。而这一切，只有归结为"世事流云，人生飞絮，都付断猿悲咽"三句。这里，以"流云"来比喻世事之变幻无常，以"飞絮"来比喻人生之飘泊无定，而由世事变幻带来的国族之痛、由人生漂泊带来的身家之恨，则只有付诸悲咽的哀猿啼声之中。

词的结拍两句中的"西山"，对作者而言，是触目伤心的。如前所述，作者在明亡前曾居北京城西隅；陈之遴为作者所写《拙政园诗馀序》记述其夫妻在此寓居中常"闲登亭台小丘，望西山云物朝夕殊态"，而作者这次重到北京后

所写《风流子·同素庵感旧》词中，则有"西山依然在，知何意、凭阑怕逐双眸"之语。这里所写舟行将抵北京时望到的"西山"，正是在北京城西隅也可以望到的西郊群山。这"西山"，是个人悲欢的见证，也是历史兴亡的见证。山似有情；她似乎也经受不了这么沉重的打击而"愁容惨黛"，分担着人间的苦痛和悲哀。（陈邦炎）

鹧 鸪 天 陆嘉淑

和 稼 轩

柳带萦烟杏叶开，东风犹傍旧亭台。翟公门外人应去，北海尊前客自来。　虽不饮，有春醅，不妨随客共衔杯。本无鱼菜供盘馔，莫道儿童市未回。

况周颐论词有云："性情少，勿学稼轩"（《蕙风词话》）陆嘉淑既风流满洒，又豪放英迈，自称"吴山楚水，琴心剑气，占尽风流"（《眼儿媚·又答》），当是性情中人。其词不乏"琴心"、"剑气"，正堪学稼轩。此词"和稼轩"，即以性情学稼轩。

"柳带萦烟杏叶开，东风犹傍旧亭台"，开篇写东风骀荡、柳萦杏开，呈示一派烟花三月的江南景象。"柳带"指柳条。"萦烟"，描绘远处柳树浓密，如烟雾萦绕。"叶"，指花瓣，南朝陈张正见《艳歌行》有"蓬舒千叶气，灯吐百枝光"句。东风，绿柳，红杏，写得春色艳丽如见。"犹傍"二字，看似独标东风的有情，实则体现词人此间的情愫：春风中，他观柳赏花，仍依傍在旧日的亭台独自怀思。"翟公门外人应去，北海尊前客自来"，这两句由春景的赏玩转入人事的感慨。"翟公"句用门可罗雀典。《史记·汲郑列传论》载："始翟公为廷尉，宾客闭门，及废，门外可设雀罗。翟公复为廷尉，宾客欲往，翟公乃大署其门曰：'一死一生，乃知交情。一贫一富，乃知交态。一贵一贱，交情乃见。'""北海尊"用孔融的典故。"北海"指汉末孔融，曾为北海相，时称孔北海。"尊"，酒杯。按《后汉书·孔融传》载，孔融性宽容少忌，好士，喜奖掖后进，及退闲职，宾客日盈其门，常叹曰："坐上客恒满，尊中酒不空，吾无忧矣。""人应去"，谓自己官场失意，门庭衰微，性好趋炎附势的人离去原是意料中的事。一个"应"字，表露词人对世事的通达。"客自来"，谓自己好客，因而客人依然来访。一个"自"字，一笔两到，看似写客的不请自来，实写出词人的为人豪爽，大有吾道不孤的欣慰之感。

"虽不饮，有春醅，不妨随客共衔杯"，过片三句承上"客自来"，写主客欢饮的融洽场景。"春醅"，指新酒。"虽不饮，有春醅"，谓词人平时不饮酒，但备有美酒，随时准备款待不速之客，见出词人的热情好客。"不妨随客共衔

松”，大有舍命陪君子的况味。词人“虽不饮”，但客人来了，“不妨”主随客意，与客人觥筹交错，共杯同饮。“不妨”、“随客”，将词人为人的友善、随和、豁达、爽朗显露无遗。结末“本无鱼菜供盘馔，莫道儿童市未回”两句，道出处境的窘迫与艰难，是词人生活境遇的真实写照。请客自当备丰盛的肴馔，少不了味美可口的鱼肉菜蔬，但因为是“客日来”，贫困交加的词人不免措手不及。好在都是常客，并不十分计较，所以词人也就不讲客套，直言相告已“本无”，不推托什么童仆去市集买菜未归了。“莫道”云云，正见出词人的率真与坦诚。

词为和作，词题标明“和稼轩”，盖步稼轩《鹧鸪天·和叶仲洽》词原韵。辛词曰：“是处移花是处开，古今兴废几池台。　背人翠羽偷鱼去，抱蕊黄须趁蝶来。　　挹老瓮，拨新醅，客来且进两三杯。日高盘馔供何晚，市远鱼鲜买未回。”究竟是读稼轩词引发了词人的同感，还是相同的情境勾起对稼轩词的回应，已不可考；但品读之下，和作不但用原调、步原韵、和原意，而且春花旧台、客来共饮的情境，“春醅”、“新醅”，“不妨随客共衔杯”、“客来且进两三杯”，“鱼菜”、“鱼鲜”，“供盘馔”、“盘馔供”，“市未回”、“买未回”的措语、声口，也一如原唱，形似神肖，可谓深得稼轩风神。细味之，和作似少了原唱“古今兴废”的世事感喟和不惜“市远”买“鱼鲜”的阔绰派头，而多了些许“人去”、“客来”的人生感悟和“本无鱼菜”的困境叹息，使人不难触摸词人性情的旷邈，感知词人境遇的困顿。　　（林　箐）

更　漏　子　　王夫之

本　意

斜月横，疏星炯，不道秋宵真永。声缓缓，滴泠泠，双眸未易扃。　　霜叶坠，幽豆熟，薄酒何曾得醉。天下事，少年心，分明点点深。

唐五代时，不少词家惯将词调当词题。清朱彝尊云：“花间体制，调即是题。如《女冠子》即咏女道士，《河渎神》即为送迎神曲，《虞美人》即咏虞姬是也。”（《词综·发凡》）这首词题为“本意”，即援用唐五代旧例，以词调《更漏子》为题。

《更漏子》词调，始用于唐温庭筠（见后蜀赵崇祚所编《花间集》），以歌咏长夜更漏、男欢女爱、别情离绪为特征。后世袭用者也大抵不越其樊篱。王夫之身当明清易代之际，矢志图谋恢复，深以“抱刘越石之孤忠，而命无从致”（《自题墓铭》）为憾，自不会沉湎于卿卿我我的柔情蜜意之中。因而，他以《更漏子》本意入词时，必然迥别于追摹花间词风的袞袞诸君。在这首词中，他抒

情寄慨，劲气贯注，表达了一位志士仁人的心声。

“斜月横，疏星炯”，开篇两句从星空月色入笔，烘托环境氛围。西斜的明月，横挂在广袤的夜空；寥落的星辰，闪耀在漆黑的大幕；已是夜深人静的时分。“不道秋宵真永”，一声深沉的感叹，直迫露出词人彻夜不眠的情状。“不道”，言事出意料。词人怎么也没料到，这清秋的夜晚竟会这么漫长！不难体味，此时的他已充分领略了漫漫秋宵的难挨：从明月初升到月照中天又到斜月渐沉，他何曾有片刻入眠！“声缓缓，滴泠泠”，这长夜的更漏，一声声缓慢，一滴滴清冷，声声滴滴，敲打着无眠人的心。他何尝不想安然入睡，好好休息一下呢？只是“双眸未易扃”，这一双眼睛实在不容易像门窗那样关闭啊！一个“扃”字，把眼睛比拟成可以启闭开关的门窗，可说平中出奇，匪夷所思。

过片仍从景色着墨，承接上片“秋宵”，描摹深秋的风物。“霜叶坠，幽虫絮”，抓住秋天的落叶和秋天的鸣虫，渲染秋的色彩和秋的韵律。霜叶飘坠，见出秋的凄凉和萧瑟；秋虫絮语，显示秋的静谧和枯燥。试想，树叶飘落这样细微的声响都听得清清晰晰，周遭环境的静幽就可想而知。这正是一个彻夜难眠之人的真切感受。他也曾想过对策——以酒求醉，以醉求眠，然而，“薄酒何曾得醉”，醉乡不到，梦乡难入。词人的彻夜不眠自是理所当然的了。那么，他究竟为什么会失眠呢？“大下事，少年心，分明点点深”，原来，词人时时刻刻萦念于怀的是大下兴亡的大事，这是他少年时代就立志要实现的夙愿，而且，这宏愿分明正伴随着点点更漏，愈来愈深。“分明点点深”，是更漏深沉，更是心事深广。忧怀大下，心系社稷，这是一位爱国志士的大悲大忧。这“事”，这“心”，挥不去，拂还来，怎一个“愁”字了得！难怪词人低回不已，久久不能入眠。

近人龙榆生评王夫之词云：“其词虽音律多疏，而芳悱缠绵，怆怀故国，风格遒上。……所谓伤心人别有怀抱，真屈子《离骚》之嗣响也！”（《近三百年名家词选》）词人标榜的“大下事”，即“怆怀故国”；他萦怀的“少年心”，即嗣响屈原的“楚骚心”。因而，这首吟咏本意的《更漏子》词便与一般批风抹露的艳词迥异，风骨遒劲，令人玩味不尽。（吉明周）

玉 楼 春

王夫之

白 莲

娟娟片月涵秋影，低照银塘光不定。绿云冉冉粉初匀，玉露泠泠香自省。 荻花风起秋波冷，独拥檀心窥晓镜。他时欲与问归魂，水碧天空清夜永。

王夫之是一位著名的爱国词人。近代学者朱孝臧题其词集《潇湘怨词》

云:"苍梧恨,竹泪已平沉　万古湘灵闻乐地,云山韶濩入凄音,子孙楚骚心!"他的许多词作都涵有深长的故国之思,又往往托物寄兴,缠绵悱恻,非常感人,与屈子的《离骚》有异曲同工之美。《玉楼春·白莲》便是一首这样的好词。词人把自己的情志巧妙地寄托在白莲身上,通过多方面的摹绘渲染,极其完美地表现了他在明亡之后孤忠自守的高风亮节。

"娟娟片月涵秋影,低照银塘光不定"二句描写莲塘秋夜的清幽景色。天边悬挂着一片皎洁的新月,水中涵浸着一片皎洁的月影。月光斜照在银白色的池面上,荡漾着摇曳不定的清辉。词人只用淡笔轻轻一扫,便把读者带到了一个月光水色交相辉映的奇美境界。这是白莲所在的环境。环境如此清幽明秀,正好衬托出白莲的雅丽芳洁。

"绿云冉冉粉初匀,玉露冷冷香自省"二句描写白莲的清雅风姿。清风明月之中,绿云似的莲叶轻轻摆动,洁白的莲花亭亭玉立,好像美丽的少女刚刚抹上妆粉。夜深人静之时,晶莹的露水使她感到遍体清凉,她又好像在怡然地欣赏着自己的幽芳冷艳。这里既用"绿云"和"玉露"作映衬,又用初匀妆粉的少女作比喻,更加突出了白莲姿质的芳洁。"香自省"一语还含有绝世独立,孤芳自赏的深层意蕴。

"荻花风起秋波冷,独拥檀心窥晓镜"二句描写白莲的孤独情态。拂晓风起,荻花纷飞,秋水生寒,白莲独自抱着檀红花蕊低临湖面,好像美丽的少女正在对镜窥看自己的晓妆。风起波冷,景象已觉凄清;顾影独窥,心情更见孤寂。

"他时欲与问归魂,水碧天空消夜永"二句宕开一笔,转写对白莲命运的关心。眼前的白莲如此美好,却又如此孤独,怎禁得起秋风秋雨的摧残?词人不禁为白莲的命运忧虑起来,于是在词的结末两句说:我想探问,将来她的芳魂会归向何处?可谁能告诉我呢?眼前只有一池凄碧的水,一片空旷的天,一个清寂而漫长的夜啊!这里看似没有回答,其实已用"水碧"、"天空"、"消夜永"三种意象造成了一个凄清渺茫的境界,暗示出白莲将会消失得无影无踪,谁也找不到她的芳魂艳魄。以如此凄迷之景作结,更觉神余言外,发人深省。其中既有"淮南皓月冷千山,冥冥归去无人管"(姜夔《踏莎行·自沔东来……》)一样的悲凉,也有"虽萎绝其亦何伤兮,哀众芳之芜秽"(屈原《离骚》)一样的慷慨。白莲虽亦难免凋谢的命运,但她毕竟是高洁的啊!

清代诗论家刘熙载说:"古人咏古咏物,隐然只是咏怀,盖其中有我在也。"(《艺概》)此词正是如此,显然白莲的芳洁和孤寂,即是词人自身的情性和境况的写照。王夫之生当明末,参加过抗清活动,失败后,隐居衡阳石船山,闭门著书以终,他高洁的一生不正像"出污泥而不染"的白莲么!这首词咏的是白莲,实际是作者自况,通篇无一字说到作者自己,而字字句句却都有他自己的影子和灵魂在浮动,表现了高超的艺术技巧。　　(罗忠强)

蝶 恋 花 王夫之

衰 柳

为问西风因底怨？百转千回，苦要情丝断。叶叶飘零都不管，回塘早似天涯远。 阵阵寒鸦飞影乱。总趁斜阳，谁肯还留恋？梦里鹅黄拖锦线，春光难借寒蝉唤。

这是一首歌咏"衰柳"的词，描摹词中声口、旨趣，似纯以衰柳的内心独白出之，凄婉深郁，更其感人。

开篇劈头诘问："为问西风因底怨？百转千回，苦要情丝断。"冲天怨苦直向西风喷发。"西风"，即秋风。"因底"，为何。"情丝"，以人的绵绵情思比喻柳树的丝丝柔条。柳丝往往维系着人的情感，宋吴文英《风入松》词就有"楼前绿暗分携路，一丝柳，一寸柔情"的佳句；而以情丝喻柳条，赋柳条以人的情思，更觉柔美。衰败的杨柳仰天叩问：秋风啊秋风，究竟为了什么，你要如此怨恨我杨柳啊？千百次地回旋肆虐，狂吹乱舞，苦苦地要将我柔柔的情丝折断？秋风无情，不但摧残杨柳的躯干，而且折磨杨柳的精魂——折断它深沉缠绵的情思。摧残的结果，自然是不言而喻的："叶叶飘零"，片片柳叶都飘零殆尽。

接着两句"叶叶飘零都不管，回塘早似天涯远"，就倾吐了杨柳遭受创伤后的怨情。"回塘"，环曲的池塘。柳叶片片飘零，随风远去，那回环曲折的池塘——柳树生于斯、长于斯的故乡（宋贺铸《踏莎行》词有"杨柳回塘"语），此刻，早就如天涯般遥远。"都不管"，直白飘零异处的柳叶无人关心，无人抚慰，无人怜惜的心境，突出它对身世的哀伤和对故地的思念。

过片三句"阵阵寒鸦飞影乱，总趁斜阳，谁肯还留恋"，由夕阳寒鸦的乱飞，发抒柳树孤寂的感慨。"寒鸦"，秋天的乌鸦。杨柳本是栖息之处，每当夕阳西下，乌鸦总爱栖息在柳荫中。然而，如今秋来柳衰，寒鸦已不愿在此栖宿。眼前，阵阵寒鸦飞掠而过，总是趁着夕阳的余辉，另觅寄宿的处所，毫无留恋的意思。"阵阵"，谓寒鸦乱飞的频仍。"影乱"，谓鸦群飞离的急切。"谁肯还留恋"，指斥寒鸦的势利和背弃，透露衰柳无可挽回的颓败命运，一种深切的悲愤、孤独和无奈之情也在不言之中。

结拍两句"梦里鹅黄拖锦线，春光难借寒蝉唤"，用梦里虚幻的韶光衬托现实的春色难再，无限悲慨流溢在字里行间。"鹅黄"，指嫩黄的新柳。王安石《半山即事》诗有"含风鸭绿鳞鳞起，弄日鹅黄袅袅垂"语。"寒蝉"，秋天的

蝉。《礼记·月令》:"孟秋之月,寒蝉鸣。"只有在梦境中,柳树才能重见春日丝丝嫩黄的柔条低低垂下,仿佛拖曳着一条条美丽的锦丝线。然而,冷酷的现实又使它清醒地认识到,美妙的春光是难以凭借秋日的寒蝉唤回的。梦幻与现实的强烈反差,揭示了希望的彻底破灭。

此词作于清顺治末年,正值南明行将覆灭之时。因而理解时,当如近代词家叶恭绰论其《摸鱼儿》(东洲桃浪)词所提示的:"故国之思,体兼《骚》、《辩》。船山词言皆有物,与卢时批风抹露者迥殊,知此方可以言词旨。"(《广箧中词》)明乎此,方可深入词心,体味词旨。词题为"衰柳",实以秋日衰败的柳树象征摇摇欲坠的南明永历王朝,寄托盛衰兴亡的感慨。倘了解词人曾效力南明抗清,又因言事不纳辞归的经历,就不难理解词的上片何以用肃杀的西风隐喻南明衰亡的动因,而下片以寒鸦辞别柳树比喻国势垂危之际分崩离析的情状,永历立朝之初的好景,直如昙花一现,只能在梦中追忆,朝臣除了如寒蝉一般发出凄切的哀鸣之外,个无正确的斗争策略,根本不能指望他们一挽南明衰亡的颓势。全篇以比兴出之,句句写柳,百转千回,婉丽缠绵,不愧是"咏物词中的上乘"(龙榆生《读船山词记》)。　　(林　茵)

青　玉　案　　王夫之

忆　旧

桃花春水湘江渡,纵一艇,迢迢去。落日赬光摇远浦。风中飞絮,云边归雁,尽指天涯路。　故人知我年华暮,唱彻灞陵回首句。花落风狂春不住。如今更老,佳期逾杳,谁倩啼鹃诉?

非常的经历造就非常的心境,非常的心境谱写非常的词章。作为明清之际一位杰出的爱国者,王夫之曾赴桂林,转肇庆,依南明永历朝图谋恢复。失败后,他退归衡阳石船山,穷老著书。尽管如此,他"寸心犹昔"(《南窗漫记》):他最刻骨铭心的,仍莫过于故国情思;最念念不忘的,仍莫过于恢复朱明王朝的大业。他的追忆旧事,往往维系着这段不寻常的经历,涂抹着一层难以销磨的政治色彩。这首《青玉案·忆旧》就是他晚年思旧心境的写照。

"桃花春水湘江渡,纵一艇,迢迢去",开篇三句,词人的思绪直切当年辞别故土,由水路远赴桂林的情景。"桃花春水",点明时节正值"始雨,桃始华"的"仲春之月"(《礼记·月令》)。暮春三月,湘江渡头,红艳的桃花盛开,碧绿的春水奔流,词人放一叶小舟顺流而下,迢迢千里,远赴桂林去投奔永历帝。一个"纵"字,活现出当年赴国的豪情和胆气。"落日赬光摇远浦",第四句重

温当年深情的临别一瞥：词人站立船头，回眸远方，落日的馀晖洒满江面，映红了半边天空。远处江浦渡头，在夕阳和波光的辉映下，显得分外美妙动人。"赪光"，红光，既指夕阳的光辉，也指夕阳映红的波光，上下天光，红透半天。一个"摇"字极具动感，把夕阳的陷落，江水的波动和舟行的颠簸等种种动态，都细微真切地表现了出来。"浮云游子意，落日故人情"（李白《送友人》），这天边落日是否也隐含深深的故人情呢？不言及送、行双方的离情别绪，一派依依的惜别情意自在字里行间流淌。"风中飞絮，云边归雁，尽指人涯路"，接着三句，拈取当时风物，表达离别时的情志。春风中飘舞的柳絮，云天边归飞的大雁，都指向一个既定的目标：通往大涯的道路。"飞絮"、"归雁"，景不必真，但真实地表露了词人的遭际和感受。他遭遇国难，身如风中飞絮，四方飘零，无所依凭；如今，去远在天涯的桂林归依南明永历帝，真有天边的归雁返回家园的感觉。景中寓情，情景交融，妙在不落言筌。

"故人知我年华暮，唱彻灞陵回首句"，过片两句，将时空切换到另一送别场景。相知的故人前来相送，知道词人青春岁月已过，又经此沧桑巨变，特地为他高唱"灞陵回首"的诗句。"灞陵回首"句，指三国魏王粲《七哀诗》中"南登灞陵岸，回首望长安"两句。"灞陵"，即霸陵，是汉文帝的陵墓，在今陕西长安县东；长安，西汉都城，故城在今陕西西安市西北。王粲遭逢兵乱，离开长安去荆州避难，在登上汉文帝陵墓时，又深情地回望西京长安，哀伤生灵的涂炭，感慨文景之治的一去不复返。这将别未别、将行未行之际的深情一瞥，是对生灵命运的关注，是对一个已逝的盛世王朝的眷怀。词人归依南明永历帝后，卷入朝中人臣公义与私利的矛盾，获罪被迫离开桂林，其情其景正与此相似。那么，借古人的酒杯浇今人心中的块垒，真是再恰当不过了。紧接一句，"花落风狂春不住"，是当年景色的实录，也是当时政治风云和个人身世的隐喻。对南明永历王朝来说，真如清兵"狂风"席卷下的"落花"，无复"春天"可言；对获罪而归的词人来说，也无疑如狂风之中的落花，哪里还有什么春天！"落花流水春去也"！南明王朝如此，词人个人亦复如此。"如今更老，佳期逾杳，谁倩啼鹃诉"，结末三句，从旧日的时空折回，以对现实的慨叹收束全篇。如果说，当年已是"年华暮"，那么，词人如今人更老，故国又不可能恢复，为国效命的机会如同美人的"佳期"一样更加渺茫了。相传杜鹃是蜀帝杜宇魂所化，多比喻亡国之恨。如今事过境迁，亡国的历史悲剧已被淡忘。这种时候，谁还会请杜鹃啼叫，讲述朱明亡国之恨呢！言下之意，谁还会听自己诉说这段亡国的幽恨呢？哀莫大于心死。一种极大的悲哀笼罩心头，词人更复何言！

王夫之对自己有两句盖棺论定的话："抱刘越石（琨）之孤忠，而命无从致；希张横渠（载）之正学，而力不能企。"（《自题墓铭》）这首词就抒写了这种"抱孤忠"而"无从致"的终身遗憾。词人善以比兴曲隐寄托，"落日"寄寓故人

情，“飞絮”表露身世感，“归雁”隐含故国意，“啼鹃”暗藏亡国恨，“风狂”无情，“花落”有意……既有南宋辛弃疾《摸鱼儿》(更能消几番风雨)的遗韵，又具宋末张炎《高阳台》(接叶巢莺)词的情味，寄慨遥深。这一切，无不透发词人凄楚哀怨的“楚骚心”(宋孝臧《望江南·杂题我朝诸名家词集后》之二)。忘却意味着背叛，词人耿耿于亡国之恨，正因为他有这样一颗永不磨灭的“楚骚心”　　(林　茵)

绮　罗　香　　王夫之

读《邵康节遗事》：羁絷之际[1]，闻户外人语，惊问所语云何，且曰：“我道复了幽州[2]。”声息如丝，俄顷逝矣。有感而作

流水平桥，一声杜宇，早怕洛阳春暮。杨柳梧桐，旧梦了无寻处。拚午醉、日转花梢，又夜阑、风吹芳树。到更残、月落西峰，泠然蝴蝶忘归路。　　关心一丝别罣，欲挽银河水，仙槎遥渡。万里闲愁，长怨迷离烟雾。任老眼、月窟幽寻，更无人、花前低诉。君知否、雁字云沉，难写伤心句。

简短的序言，重现了前贤邵雍(谥康节)临终时多么感人的一幕！然而他终竟带着“幽州未复”的遗恨，溘然而逝了。当六百年后的词人重读这段记事时，非但幽州未复，就连整个明王朝的江山，也已沦陷于异族的铁蹄之下，这怎不令词人为之同泣共悲？

其实邵雍的悲慨，并非只在弥留之际。早在十年以前，当他经过洛阳天津桥时，一声从未有过的杜鹃啼鸣(洛阳本无杜鹃)，就已让他悚然而惊。他当时有一句耸动遐迩的预言：十年后天下将乱。此词开篇“流水平桥”数语，描述的即是这段往事。杜鹃在传说中乃为蜀上“望帝”所化，而在自然界，它的啼鸣又预告着一个繁丽春天的结束。“一声杜宇，早怕洛阳春暮”，正以这不祥的啼鸣，表现邵雍的不安预感，词面上说的是“洛阳春暮”，象征义则是盛世将衰。但作词与作史毕竟有别，故下文仍从象征物入笔，展出那一派袅飏黯淡的春去景象：“杨柳梧桐，旧梦了无寻处。”当春来的时候，杨柳轻飏，梧桐开满白花，岂非正如一个个清芙飘逸的梦，展开在江岸、庭院？而今这一切都将在杜鹃声中消逝，你又从何处将它们寻回？史载邵雍“少时自雄其才，慷慨欲树功名”；徙洛阳后勤于治学，“岁时耕稼，仅给衣食”。他的嗜好，只在“晡

时(午后日昃时)酌酒三四瓯,微醺即止,不及醉也”。词人便因此想像,在春去之时,他竟破了这一规矩:“并午醉、日转花梢,又夜阑、风吹芳树。”一位心忧天下的前贤,就这样从“午”至“夜”,企望拚“醉”也要将“春”留住。然而日影悠悠,很快就到了夜半,那美好的春天又何曾止步?句中以“日转花梢”、“风吹芳树”的画面转换,表现春光的逝去和群芳遭遇的摧折,笔底简直可闻上人公的惊叹之声。到了“更残”夜尽之时,连清亮的明月也消隐在“西峰”背后,大地间便再无春天的踪影,只留下迷失“归路”的蝴蝶,在黑暗中翩翩飞——这便是歇拍展现的黯然之境,也正是“杜宇”声中预感春去的主人公,终于不得不面对的哀飒世界!

春天去了,它究竟何日才能回返?词中的前贤即上片中的留春人,现在又成了苦苦追索的寻春者。“关心一丝别罣(同拄)”以下,即以充满奇情的想像,表现邵雍临终前对故国失地的牵挂:在一息尚存的弥留之际,他的神魂,还在天地之间驰骋。“欲挽银河水,化槎遥渡”,他期望挽来天上的银河,像传说中的海边人一样,登槎直上九天,去寻找春之音讯。这是一次超越生死的寻觅,夜色茫茫,愁绪万里,只恨连九天之上也烟雾迷离!“万里闲愁,长怨迷离烟雾”二句,表现主人公带着无限哀愁,穿越大风迷雾的情景,词境幽渺而悲怆。现在,他终于突破烟云,升腾到了高悬仙界的“广寒”(即月亮)。这里是嫦娥、玉兔的家乡,有层层叠叠的琼楼玉宇,随砍随长的参天桂树。可叹的是,就连在这样的仙境,也依然难寻春之倩影——“任玄眼、月窟幽寻,更无人、花前低诉”。纷纭的想像,借助瑰奇的神话传说,在这里创造了最凄美的一幕:这位命垂一线的老人,颤巍巍倚立在高高的广寒宫前,在他充满希冀的眼中,又哪有苦苦追寻的伊人?只有不解人世忧愁的花丛,依然凝情含笑在风中!所以,一样悲凉的词人,也不得不含泪相告:“君知否、雁字云沉,难写伤心句。”——不但幽州早已失去,连你弥留时疆域尚广的故国,也已无可挽回于陆沉!此刻纵然有大雁肯给你捎带信息,又有谁忍心书写这世代相续的悲哀和伤情?

这首抒情之作,从表面上看,只是一首充满奇思的伤春词,实际上全从邵雍的本事化生,带着极为深切的寄托和悲慨。以“平桥”杜鹃之鸣,暗寓邵雍心忧天下的哀戚,则一派哀飒的春去之景,便处处透露着盛世不再、失地难收的凄凉;以“关心一丝别罣”,传写邵雍临终对幽州的牵念,则“遥渡”河汉的月宫“幽寻”,使字字蕴含着神州陆沉、悲思难诉的哀伤。寄情花蝶、托意仙境,墨光摇曳处,正有屈原《离骚》之笔意;感念前贤,异代同悲,词情流转处,亦有贾谊《吊屈原赋》之遗韵。夏承焘《金元明清词选》称叹此词“咏邵雍即所以自咏,缠绵悱恻,忠爱之遗,洵为词中独造之境”,确为方家有识之评。

(潘啸龙)

〔注〕 ① 属纩(况 kuàng)：古人临终前，置丝絮于口鼻，以测其气息有无。纩，丝棉絮。 ② 幽州：此指后晋石敬瑭割让给契丹(辽)的"幽蓟十六州"。

摸　鱼　儿　　王夫之

东洲桃浪①

剪中流、白蘋芳草，燕尾江分南浦。盈盈待学春花靥，人面年年如故。留春住，笑萍影轻狂，旧梦迷残絮。棠梨无数。尽泛月莲舒，留仙裙在，载取春归去。

佳丽地，仙院迢遥烟雾。温香飞上丹户。醪坛珠斗疏灯映，共作一天花雨。君莫诉，君不见，桃根已失江南渡。风狂雨妒。便万点落英，几湾流水，不是避秦路。

在历经故国沦亡之痛的志士眼中，就是春花秋月，也不再璀璨明丽。它们在心头所能唤起的，往往总是撩拨不去的悲慨和哀思。王夫之于甘王永历九年作《潇湘小八景词》("东洲桃浪"列其三)，正以故国秀美之景，寓江山易主之伤，抒写了殊为凄怆的志士情怀。

每逢春水浩荡的三月，东洲的桃花，便又千树如燃、绚烂一片，映红了夹洲而过的滔滔江浪。这闻名远近的"东洲桃浪"，也便成了人们泛舟赏春的好去处。"剪中流、白蘋芳草，燕尾江分南浦"，展现的正是这东洲所处的奇特位置：湘水东过衡阳，便有蒸水北注、耒水南汇，形成"燕尾"似的夹"剪"之势，而东洲，便正处于蒸、耒交汇的湘流之中——浅水处浮满开着白花的蘋草，水洲上芳草萋萋，显得何其秀美！当词人来游此洲的时候，红丽照眼的树间，也早已聚满了如织的游人。词中以"盈盈待学春花靥"，描摹赏春男女笑靥相对、灿若春花的景象，这本当令词人欣悦才是；但在故国沦亡之际，再面对这些年年欢笑在桃花下的"人面"，词人却只感到深切的悲哀了。"人面年年如故"一句，正于上文的浓笔渲染处翻转，传写那种"风景不殊，正自有山河之异"的悲慨，字行间正有叹息声在。于是再看水上的浮萍、空中的飞絮，也都失去了美好的风姿："留春住，笑萍影轻狂，旧梦迷残絮。"词人心中的春天，其实早已随南明弘光王、唐王的败亡而逝去。那么这些浮萍，竟还如此轻狂，迷醉在春去的残梦之中，岂不可笑、可叹！以"轻狂"拟写水萍的浮荡之态，下笔颇为传神；又将坠落萍叶的柳絮，喻比为"旧梦"残影，愈觉这种迷醉之可悲。然而悲者自悲，乐者自乐，又有谁能体会词人内心的苍凉？"棠梨无数。尽泛月莲舒，留仙裙在，载取春归去"，展开在词人眼底的，就只有这一派纵情放浪的

夜游景象！“棠桡”本为沙棠木桨，这里借指游船。“留仙裙”之典出于《赵飞燕外传》，乃指宫女仿照赵飞燕游宴太液池弄皱的衣裙，制成的带褶纹的裙。这歇拍数语，妙在极写船歌月连、舞皱衫裙的耽乐之景，而对词人的哀伤却不著一字。但读者在这以乐寓哀的急管繁弦中，不正感受到了一种愈加深沉的无语之悲？

词人就这样默默无语地独倚床头，眺望着夜月下的东洲。令词人叹惋的是，就连这风光佳美的小洲，竟也成了人们求仙问佛的宝地！过片“佳丽地”以下，即以嘲讽之语，展示了道观、寺院的一派兴旺景象：院寺前烟火缭绕，又为临近水边，那飞腾在朱红大门的水气，似也掺杂了飘飞满洲的桃花香味！最热闹的要数诵神拜佛的祭坛，疏落的灯盏与夜空的星斗上下辉映，恍惚间就像是法师讲经感应的“一天花雨”！道观而称之为“仙院”、“丹户”而飞洒“湿香”，词面上显得堂皇、虔敬，骨子里全是冷辣的嘲讽。特别是“醮坛（祭台）珠斗（星斗）疏灯映，共作一天花雨”二语，将人们迷醉于祭神、唱经景象，渲染得如火之耀如锦之绚。然后以“君莫诉”三字一声喝断，狂澜逆折般推出“君不见，桃根已失江南渡”的严酷现实，便带有了“惊破《霓裳羽衣曲》”（白居易《长恨歌》）般的警醒之力：你们难道看不到，当年王献之赠歌桃根姐妹的“桃叶渡”（在今南京秦淮河、青溪合流处），连同南都建康，早已沦落于异族之手，竟还能如此醉生梦死、求神拜佛？这两句造成了词情的巨大跌转，正如狂澜掀空，忽又崩裂四碎，终于化作结拍之悠悠馀波：“风狂雨妒。便万点落英，几湾流水，不是避秦路。”陶渊明曾记武陵渔民，在桃林夹岸、“落英缤纷”的溪谷间，发现了一个秦世避乱百姓隐居的美好世界，即“桃花源”。结拍正化用此典，哀愤地告诫人们：在这山河换代之世，纵然有东洲这样的桃花胜境，蒸、耒交汇的清美流水，也已风雨横肆、花残春去，又哪是避乱安生的世外桃源！化用“桃花源”之典，以与“东洲桃浪”作映衬，照应颇为精妙。叹语又似告诫，又似叹息，在“不是避秦路”的警策之语中收结，正有不尽的悲凉和凄怆溢于言外。

叶恭绰《广箧中词》评王夫之词“故国之思，体兼《骚》、《辩》。船山词言皆有物，与并时批风抹露者迥异”。这首词也正如此：词人胸际本有一股山河沦亡的哀愤在，但在抒写时，则能紧扣所游之境，从游人轻狂耽乐处感发，借寺观祭神拜佛景象寄寓。既“言皆有物”，又寄慨深沉，自能令读者真切感受一位仁人志士心脉之搏动，而与之一起抱腕啸叹了。（潘啸龙）

〔注〕 ① 东洲：地名，从词中所述看，当为词人所居衡阳东、耒水、蒸水与湘江交汇处的水洲。桃浪：即桃花汛。二月桃花开时，正值江河水涨，称为“桃花汛”，或称“桃花浪”。

沁　园　春　　史惟圆

黄　鹤　楼

万里澄波，汉耶江耶？登临快哉。有晴云舒卷，层层楼迥；雄风披拂[1]，面面窗开。作赋祢生，题诗崔颢，占得人间几许才？都休问，怕苍茫吊古，触绪生哀。

仙踪一去难回。任几度、人民换劫灰[2]。看东连吴会，寒潮断岸；西邻巫峡，暮雨荒台。贳槛多时，凭阑竟日，玉笛何人又《落梅》？斜阳外，望凌空孤鹤，为我重来。

登高望远以排遣胸中郁闷是中国古代怀才不遇的知识分子惯常的选择，而对于史惟圆这样一个从来就没有春风得意的际遇的阳羡派词人来说，其词中当然也就会有更多的悲凉落寞之感。正如陈维崧《蝶庵词序》中说到的那样，史惟圆和他早年都是"仰俯顾盼，亦思有所建立"的人，既如此，潦倒一生的苦痛自然令人不堪禁受，这种心灵的隐痛从这首《沁园春》词正可略见一斑。

临江而立的黄鹤楼承载着过多的文化积淀，到李白时已经有"眼前有景道不得"的感叹了，史惟圆如今填词抒怀，该是情动于中而不得已吧。词的起首几句云："万里澄波，汉耶江耶？登临快哉。有晴云舒卷，层层楼迥，雄风披拂，面面窗开。"黄鹤楼前，汉水汇入长江，一派烟波浩渺，面对水天一色的壮阔之景，豁眸可见白云时而舒展，时而卷裹，昂首可觉劲风阵阵迎面披拂，更有层层高楼可以穷极视野，面面宽窗可以移步换景，身临此境，岂不快哉！接下来话锋一转，"作赋祢生，题诗崔颢，占得人间几许才"，问作《鹦鹉赋》的祢衡、题《黄鹤楼》诗的崔颢有多少颖异之才，即景生情，感慨万端。祢衡气刚傲物，不容于世，击鼓骂曹，终遭横祸，被江夏太守黄祖所杀；崔颢虽诗才横溢，而今也是"昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼"(《黄鹤楼》)。不论是怀才而殁的辞赋家，还是名声显赫的诗人，最终都随着大江东去而成为历史，因此，词人遂写下歇拍三句："都休问，怕苍茫吊古，触绪生哀。"说休问，却已经问了；怕触绪生哀，却已经伤心不已：祢衡纵死，犹能尽自己的真性情；崔颢虽逝，自有诗名流芳千古。而词人自己，虽才气过人，志在高远，终无施展才华、展示性情的空间，以至潦倒终身，无所作为，念之怎能无痛，怎能不恨！但是，从另一方面说，如果词人就此悲悲戚戚，凄凄哀哀，无休止地感叹一己的伤痛，整首词的境界就会逼仄而小气。史惟圆毕竟是阳羡词派中的一员健将，即便是

小题材，也敢于“出大意义”，词的下片体现的境界不但令我们悯其遇，更令我们敬其志。

“仙踪一去难回。任几度、人民换劫灰”，换头词人借传说中仙鹤曾在此停留的故事，慨叹世事更迭、王朝兴替给人民带来的灾祸，隐然有元张养浩《山坡羊·潼关怀古》“兴，百姓苦；亡，百姓苦”的意味。胜者王侯败者贼，多少次生灵涂炭，让人心寒，最近一次残酷的厮杀即明清易代的战争词人应该还记忆犹新。可是“天地不仁，以万物为刍狗”（《老子》），“看东连吴会，寒潮断岸；西邻巫峡，暮雨荒台”，长江流过的地方，或是寒冷的江潮拍打着高高白立的江岸，或是暮雨浸润着凄清的荒芜的废台，哪里还能够寻觅到烽烟和劫灰的痕迹呢。只有词人“倚槛多时，凭阑竟日”，耳边仿佛还回响着李白当年与友人共赏的笛曲《落梅花》的旋律（李白《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。”）。一抹斜阳从窗口射入，照在孤独的词人身上，似乎在空气中增加了些许暖意，也给词人带来了希望；因此他挥笔写下：“望凌空孤鹤，为我重来。”天空中遨游的仙鹤没有词人的陪伴该是孤独的，就如同词人没有仙鹤的陪伴是孤独的一样。词人望仙鹤重来，另有一层深意，就是希望它能够给人间带来祥瑞，从此世上太平，再也没有像词人一样怀才不遇的落魄者。

整首词将个人际遇融入人世沧桑，将眼前景融入想像的情境中，心潮起伏转化为词内在气势的跌宕，虽是个人情怀，却大有可观之处。（承剑芬）

〔注〕 ① 雄风：宋玉《风赋》：“夫风生于地，起于青蘋之末，……徜徉中庭，北上玉堂，跱于罗帷，经于洞房，乃得为人士之风也。故其风中人，……清清泠泠，愈病析酲，发明耳目，宁体便人，此所谓大王之雄风也。”此处活用该典，作劲风、烈风解。 ② 劫灰：《高僧传·竺法兰传》：“又言武帝穿昆明池底，得黑灰，以问东方朔。朔云：‘不委，可问西域人。’后法兰既至，众人追以问之，兰云：‘世界终尽，劫火洞晓，此灰是也。’”

醉 花 间 吴 绮

春 闺

思时候，忆时候，时与春相凑。把酒祝东风，种出双红豆。 鸦啼门外柳，逐渐教人瘦。花影暗窗纱，最怕黄昏又。

春闺春愁，相思相恋，这是历代诗词的传统主题。倘若能把传统题材开拓出新意，写得不落俗套，这就见出作者的功力。吴绮是清初词人中“巧于言情”者（邹祇谟《远志斋词衷》），这首小词，似曾相识而又翻出新意，代人言情

却能自然真切.难怪作者因这首词而成名,被当时人冠以"红豆词人"的雅号了。

作者下笔伊始,就在"出新"上着力　"思时候,忆时候,时与春相凑",作者以重叠的方式反复强调那与美好春天相联系的"时候",不仅起笔就突出表现了主人公强烈的相思情绪,而且使读者在未读下文之前就已经意识到,那肯定不是一个平常的"时候"。主人公为何苦苦"思""忆"那个"时候"呢?带着这个悬念,再读下面两句:"把酒祝东风,种出双红豆。"给人一种豁然开朗的感觉,原来主人公"思""忆"的是一个多么温馨甜蜜的时候!主人公与心上人双双沐浴在和暖的春风中,举杯共祝爱情地久天长,并亲手共同种下爱情的象征——相思红豆,这样幸福欢乐的时候当然刻骨铭心,一辈子不能忘怀,当然令人心驰神往,值得苦苦思念追忆。这种重叠复沓、反复吟咏的手法,造成了先声夺人的艺术效果,给全诗营构了浓郁感人的相思氛围。特别是在爱情的象征"红豆"前着一"双"字,意思就翻进了好几层。红豆本身就是相思之物,是一层;眼前的红豆是与心上人共同栽种,又是一层;如今天随人愿,物随心长,红豆居然长出连理双枝,再进一层;面对这撩拨人心的"双红豆",自然想起昔日的成双成对,如今自己却落得形单影只,物是人非,情何以堪?又进一层。此物此景,怎能不勾引起对已逝去的美好"时候"的更多"思"和"忆"?因此"思时候,忆时候"的重叠反复便是主人公强烈相思情绪的自然流露,非反复强调不能尽情。作者"出新"的匠心也就在这重叠反复的吟咏、红豆成双的寓意中见出端倪。

靠思忆过去的美好时光而打发日子的女主人公现时的处境如何呢?作者在下片通过两组意蕴深厚的画面,传达出了个中信息。第一组画面是"鸦啼门外柳"。古人有折柳送行的习俗,读者可以想像出当年女主人公从门外柳树上折下柳枝与心上人依依惜别的动人画面。而如今柳树依然青翠,柳条依然婀娜,而折柳希望他能"留"下来的心上人却不见踪影,音讯渺然,只有一群被视为不祥之物的乌鸦在柳树上一阵乱聒,刺耳刺眼又刺心,怎能不"逐渐教人瘦"?第二组画面是"花影暗窗纱"。能够细致观察到映在窗纱上影影绰绰的花影,说明房中的幽静冷清和女主人公枯坐时间之久。那若有若无的花影,是不是预示着女主人公即将飘逝的青春呢?所以暗淡下去的岂止是窗纱,应该还有女主人公"最怕黄昏又"的心情。黄昏本是倦鸟入林、离人归家的时刻,所以独守黄昏的孤寂更令人无奈。宋代女词人李清照有"守着窗儿,独自怎生得黑。梧桐更兼细雨,到黄昏,点点滴滴。这次第,怎一个愁字了得"(《声声慢》)的名句,把黄昏时分倍感孤凄的心情描绘得入木三分。此刻作者笔下的女主人公应该与李清照有着相同的感受,但作者又不甘心让她仅仅与李清照相似,于是精心锤炼出了"又"字,这就比李清照词的意境更进了一步:年复一年、日复一日的盼望和失望,无法忍受而又不得不忍受的寂寞与

愁怨，都从“又”字中传达出来。作者刻意求新的用心也从“又”字中再次表现出来，同时也奠定了自己在清代词坛的重要地位。 （沈时蓉）

浣 溪 沙 吴 绮

有 感

吴苑青苔锁画廊，汉宫垂柳映红墙。教人愁杀是斜阳。 天上无端催晓暮，人间何事有兴亡。可怜燕子只寻常。

词题为“有感”，这个“感”就是作者对历史变迁、朝代更替、社会兴亡等重大社会问题的感想、感慨、感叹。词虽短小，但内涵厚重；语虽平常，但寓意不凡，是作者“言人所未言，而又不出寻常见闻之外”（李渔《窥词管见》）的代表作之一。

文学作品的特性是形象性。尤其是用如此小巧的文学体裁涉及如此重大的社会问题，更不可能洋洋洒洒大发议论。词的上片作者描写了三组形象。“吴苑青苔锁画廊”，描写的是一个覆灭了的王朝衰颓的形象。建都于姑苏（今江苏苏州）的春秋时的吴国，被卧薪尝胆、发愤图强的越王勾践打败，昔日金碧辉煌的画栋雕梁，如今却成了残垣断壁；昔日莺歌燕舞的宫苑庭园，如今却渺无人迹。遍布四周灰垢厚重的青苔，“锁”住的不仅仅是宫苑画廊，也锁住了那段令人伤心的失败的历史。而“汉宫垂柳映红墙”描写的则是一个正在崛起的王朝蓬勃向上的形象，垂柳青绿，红墙灿烂，两相辉映，生机盎然。对这样充满活力、欣欣向荣的王朝，作者本应投入更多歌颂的激情，使用更多赞美的字眼，可接下来的却是“教人愁杀是斜阳”，用惨淡无光、令人沮丧的“斜阳”形象结束上片。看来无论覆亡的还是新兴的王朝，尽管反差如此鲜明，但带给词人的却都是“愁”绪满腹，令词人愁肠百结。如果我们结合词人生于明末、在清初政坛上因其有风力（气魄）、风节（节气）、风雅（文才）而被称为“三风太守”，其诗词在清统治者大兴文字狱时列为“毁禁”之作等生平事迹，就不难理解这首词中“汉宫”指代的对象以及他的愁绪从何而来了。

过片“天上无端催晓暮”紧承“斜阳”句，是作者在愁对斜阳时所生发的感慨；而“人间何事有兴亡”则对应“吴苑”、“汉宫”两句，是作者对反差鲜明的两种王朝形象的感叹。大上诸神冷漠地操纵着晨昏晓暮、日月运行，冷眼观看着人类社会不断上演的一幕幕你争我斗、尔虞我诈、或兴或亡的闹剧；而人世间一切的兴亡盛衰的更迭交替，无非是入下神灵对芸芸众生的戏弄罢了，这就是词人对“吴苑”“汉宫”所代表的或兴或亡的朝代的感想。“大上”句着一“催”字，将自然法则拟人化，想像可谓奇特。但更妙的是“无端”、“何事”两词的使用，表现

出当词人从大自然的日月更迭、风云变幻联想到人类社会的朝代兴衰、历史变迁时，他对此所持的冷漠、厌倦和无谓的态度。唐代著名诗人刘禹锡有脍炙人口的名句"旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家"(《乌衣巷》)，抒发朝代兴亡、沧海桑田的无限感慨。"可怜燕子只寻常"一句，化用其语，变化其意，用不理会朝代如何更迭、仍然"寻常"可爱的小燕子形象，与纷争的人世、扰攘的社会相对照。可爱的小燕子代表的是超越时空的永恒的存在。人世间的兴亡盛衰看似轰轰烈烈，翻天覆地，可是与永恒的宇宙、不变的自然法则相比较，只能算历史长河中的一瞬间而已。若能看透这一点，或兴或亡都能泰然处之，就像只是"寻常"可爱的小燕子一样，从人世间的纷扰争斗中超脱出来。作者就是这样用"不出寻常见闻之外"的语言，表达了"人所未言"之意。　　(沈时蓉)

乌　夜　啼　　张　丹

越中感怀

扁舟又渡江东，正西风。旧日越王栖处、草连空。

兴亡事，千年里，恨无穷。偏是若耶溪畔、蓼花红。

据《昭代文选》中王嗣槐《张秦亭先生传》载，张丹在明亡后"尽力以养其母，不复干时"，曾"再游京师，历览西山，穿虎豹之荒林，跳狐兔之丛窟，先朝十二陵，一一伏谒……为文记有游历而返，归卧秦亭山下，喟然叹曰：余老死不复渡黄河矣"，可见其对明王朝的深情留恋。此词大约写于张丹北游归来之时。词中对写作的地点、季节有所交待。作者在南归渡江东的返乡途中，经古时越都和若耶溪畔，借感慨越国的兴亡，寄托了对明朝灭亡的哀思。

上片写渡江至越都之所见。开头两句，"扁舟又渡江东，正西风"，一则交待了所处的地点是江东，二则点明了感怀的季节乃秋季。"江东"，指芜湖、南京以下的长江南岸地区，其中包括张丹的故乡浙江钱塘在内。"又渡"，说明作者离乡北游已不只一次，然而此次却与往昔渡江情形大不相同：秋风秋景，抚今追昔，引发起作者无限的悲伤感慨，这既有传统悲秋文化心理积淀的因素，更有眼前江东越都故地景象激起的无边遐想，结合作者经历的明亡现实，一种黍离之悲不禁油然而生。那么进入江东地区，首先映入作者眼帘的究竟是什么呢？是"旧日越王栖处，草连空"之凄凉景象。越王栖处，指春秋战国时越国的都城会稽(今浙江绍兴)。想当年，越王勾践卧薪尝胆，发愤图强，攻灭吴国，称霸诸侯，是何等威武，那时的越都也应是何等繁华，如今却是衰草连天，一派荒凉。怀古思今，眼前之景令人触目惊心。

下片抒写对越国兴亡的深沉感慨，寄托对亡明的哀思。"兴亡事，千年

里，恨无穷”，顺承上片末二句抒发了自己的所感所思。越国因勾践励精图治而兴，又因其后世君王守业无方而亡；这种兴亡的历史教训千年来不断被重复着，却并没有被统治者们真正吸取，历时近两百八十年的明王朝更是将大好河山拱手让给了满清，这怎不令江东子弟生悲生恨！然而遗恨是那些清初遗民的，兴亡是人类自身因素所造成，自然界中的万事万物则依然沿着自己的轨道运行，并不参入到人世间的情感世界里。结尾“偏是若耶溪畔、蓼花红”二句，即以蓼草花繁的无情，反衬出历史的沧桑与人的多情。若耶溪源出浙江绍兴的若耶山，溪旁旧有浣纱石古迹，相传越女西施曾浣纱于此，因而又称浣纱溪。与越国复兴密切相关的美女西施已逝，而曾陪伴她浣纱的蓼草却依然年年花红，不解人意，面对此景，不仅使人觉得自然无情而倍增伤感，而且使人意识到人生的短暂和大自然的永恒。从这个画面中，似乎可以看到作者徘徊溪畔、黯然神伤的形象。

这一首怀古小词，借凭吊越国之兴亡，抒写作者对明亡的遗恨，其中对故国的留恋表现得很隐约，却很深沉。在古典诗词中常以情景交融来表现作者情怀，此词结尾却另辟蹊径：巧妙地将所写之景故意说成与所抒之情毫无关涉，在故作超脱旷达中把运转于内心深处的情感隐然透露，那份几多深沉、几多无奈的黍离之悲，通过这种转进一层的写法，表现得更为缠绵悱恻、饶味曲包。

（龙文玲　农作丰）

满　江　红

周季琬

哀　江　南

舞罢歌沉，问多少、黄金轻掷？止遗得、荒烟数缕，斜阳半壁。万壑哀声惊雁断，千家别泪如云湿。记南朝、铁锁旧横江，沉云黑。　　著不得，东山屐。击不尽，中流楫。且息交闭户，狂吟岸帻。几树啼乌南内冷，满城捣练西风急。对楼前、犹是去年山，伤情碧。

这是一首怀古伤今之词。在刚经受兵燹摧残的历史年代，词人面对着曾频繁上演六朝历史悲剧的江南大地，不禁心潮起伏，悼古抚今。

上片为怀古。开篇紧扣题目发端：“舞罢歌沉，问多少、黄金轻掷？”言历史上的江南，富庶繁华，词人用舞、歌概述之，足见当年豪门商贾，繁华竞逐之状。“罢”、“沉”二字，写出了这一切兴盛景象如云消烟散之后的幻灭残象。而“问”在“舞罢歌沉”之后，表现出一种对历史冷峻的反思。接着，词人用对比的手法，写出了当年的繁华之乡，如今却已是“止（只）遗得、荒烟数缕，斜阳

半壁”，一派荒凉破败的景象。这一巨大的变化给苍生带来了巨大的痛苦，“万壑哀声惊雁断，千家别泪如云湿”，万壑遍野的哀声惊散雁阵，千家万户离散的悲泪如浓云降雨。此处用浓墨重笔描绘出哀鸿遍野，民不聊生的惨象，写得笔浓墨饱，感天动地，而这正是明清之际的社会现实。

“记南朝”三句，即是对西晋灭吴的历史事件而发的感慨。公元 280 年，晋武帝司马炎大举伐吴，东吴之君孙皓凭借长江天险，用铁链横锁江面，自以为是万全之计。王濬率水师顺流而下，摧毁了东吴的江防工事，一举攻克金陵，灭了东吴。词人在此选取了西晋灭吴的历史事件，颇有深意。东吴为六朝之首，自西晋灭东吴后，就拉开了六朝相继灭亡的历史悲剧的序幕。一“记”字，精策警拔，历史教训历历可记，重提当年的“千寻铁锁沉江底”，让人深悟“兴废由人事，山川空地形”的道理。

下片为伤今。“东山屐”，典出《晋书·谢安传》与《南史·谢灵运传》。东晋谢安出仕前曾隐于会稽东山，放情山水，后人因以“东山趣”指游赏山水的意趣；谢安的侄曾孙谢灵运为了方便游玩，特制了一种登山木鞋，鞋底有活动屐齿，上山则去前齿，下山则去后齿，人称“谢公屐”。此处将“东山趣”与“谢公屐”合二为一，也见出词人用典的灵活性。“中流楫”，典出《晋书·祖逖传》。东晋祖逖带兵渡江北伐时，中流击楫发誓，说：“逖不能清中原而复济者，有如大江。”此四句意为：我要把游玩穿的鞋子收起，因为现在已不是放情山水，吟赏烟霞的时候，我胸中翻滚不息的是当年祖逖中流击楫的壮志。这片四句用晋代的两个典故，以古喻今，表现了清灭明之初，人们那种普遍的悲愤情绪。“且息交闭户，狂吟岸帻”两句意为：现在我要关门谢客，放浪形骸，以狂遣悲。“岸帻”指将头巾掀起露出前额，古时文人常用此表示洒脱傲岸的风度。

“几树啼乌南内冷，满城捣练西风急”，“南内”即唐兴庆宫，原为唐玄宗藩邸，因其在大明宫之南，故称。白居易《长恨歌》有“西宫南内多秋草，落叶满阶红不扫”之句。李白《子夜吴歌》云：“长安一片月，万户捣衣声，秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏？良人罢远征。”“满城”一句即用此意。这旦通过对唐宫和唐都萧瑟清冷气氛的描写，曲折地表达对气数已尽的汉家天下的感伤。结拍三句中，“犹是去年山”一句含意深长，暗用《世说新语》“新亭对泣”中“风景不殊，正自有山河之异”之意，从中逼出江山易主之悲，最后再将全词的种种思绪情感收拢，收束于“伤情”，托付于“碧”，“含不尽之意，见于言外”。

需要说明的是，作者并非明遗民，他清顺治九年(1652)中进士，后官至浙江道监察御史。因此这首颇含民族义愤的词当作于南明弘光朝覆亡，江南发生惨绝人寰的“扬州十日”、“嘉定三屠”之后的一二年间，也即清顺治三年或四年。

（陈　列）

浪 淘 沙 沈 谦

春 恨

弹泪湿流光，闷倚回廊，屏间金鸭袅馀香。有限青春无限事，不要思量。 只是软心肠，暮地悲伤，别时言语总荒唐。寒食清明都过了，难道端阳。

这首《浪淘沙·春恨》写的是婉约词常见题材——闺思，写一位女子盼望夫君归来，愁怀无处诉说的意绪。

当春光消逝，落红无数的时候，人们不免产生一缕怅惘的心绪。莺歌燕舞、姹紫嫣红的春光给人带来生活的欢乐和美的享受，也悄悄带走人的青春年华。这首词抒写闺中春愁，并未像传统的描写春恨的词那样，将闺中人置于春光明媚、风雨花飞的背景下，也不以铺丽香艳的词笔来描摹景物，而是别具一格，以白描的手法、蕴藉的笔触来刻画闺中人内心的离别之痛。你看那闺中少妇闷闷不乐地倚靠着回廊柱，默默地挥洒泪珠，那泪花闪闪如白光流动一样。屋内设有屏风，金鸭炉里散发出袅袅馀香。闺中人凝视着缕缕轻烟，引发了无穷无尽的思绪。想着那大好春光已接近尾声，而自己的青春年华也随之悄悄流逝，春光有限，青春不再，满腹心事不知从何说起，正如词人另一首词中所写的那样，"闲愁闲闷谁知？"既然"有限青春无限事"，心事无限，"剪不断，理还乱"（李煜《相见欢》），那就"不要思量"，但是"不思量，自难忘"（苏轼《江城子》），挥不掉，也抹不去，真是苦不堪言。

词的下片集中笔力，直抒闺中少妇刻骨铭心的相思之情。你看她强忍满腹愁绪，想要不思量，却又无奈"只是软心肠"，始终牵肠挂肚，无法放下，"才下眉头，却上心头"（李清照《一剪梅》），想起那告别时的情景，徒惹得"暮地悲伤"。本来她的夫君在分别时曾许下诺言，在寒食或清明时回家团聚，但现在却"寒食清明都过了"，百花凋谢，春天将尽，还见不到夫君踪影，难道还要等到端阳才能相见吗？这又不禁使闺中少妇感慨"别时言语总荒唐"，怨怪夫君不守信诺。此处表现的愤激情绪中蕴含着对夫君的深切爱恋。

这首词与南唐冯延巳《南乡子》在构思命意上有异曲同工之妙。二词均是写闺中女子的满怀愁绪。不过沈词写闺中人思远，而冯词是写少女怀春。二词均是从人物内心感情来刻画，言情深挚。但沈词是直抒胸臆，纯用白描，语言朴实；而冯词是借景生情，思深辞丽。沈词"弹泪湿流光"化用冯词"细雨湿流光"；"有限青春无限事"用冯词"烟锁凤楼无限事"。田同之《西圃词说》引沈谦论白描与修饰云："白描不得近俗，修饰不可太文，生香真色，在离即之

间，不特难知，亦难言。”沈谦此词可谓将其论词主张付诸了实践。

（何春环）

蝶　恋　花　　计南阳

遣　春

扇底桃花传一缕。小梦初温，又听三更雨。明日柳绵吹几许？落红今夜偏无主。　　只为留伊留不住。分付鸾箫，散尽东风路。一曲《阳关》天欲曙，未来又是消魂处。

在细雨潇潇的清夜，吹一曲情意绵邈的“鸾箫”，像送别友人出关一样，幽幽送别春之离去。——这样的词境，就是在历代的遣春佳作中，也算得上隽秀动人的独创了。

词中的主人公究竟是男是女，这似乎并不重要——他（她）可以是词人自己，也可以是托化的一位红颜。总之现在已是夜半，主人公正和衣而卧。手中的折扇，大抵还带着花间赏春的香气，萦绕在幽幽的梦中。起调描摹这一景象，妙在香气只“传一缕”，而“扇底”已恍然有满院彩绚的“桃花”浮现，此句虽从宋晏几道《鹧鸪天》词“歌尽桃花扇底风”句化出，但意蕴自别，“小梦”而称之为“初温”，便使连翩梦境也变得芬芳而温馨。“初温”当然还包含着另一层意思：美丽的春梦总是显得太短，主人公入梦才只片刻，就又被意外情况惊醒。惊醒这花香浮动之美梦的，就是那淅沥在窗外的“三更雨”。花气用“传”，梦思用“温”，雨声则用夜半之耳“听”：这三句无一语视觉形象，词境纯凭嗅觉和听觉造成，读来尤觉耐人寻味。现在主人公再难入睡，梦兴被扰的微恼，因了渐趋骤急的雨声，便又多了一重对春夜花树的关情：“明日柳绵吹几许？落红今夜偏无主。”那婀娜多姿的翠柳，经了宵雨的侵袭，明天将会有几多柳絮，在风中纷扬飘飞？而最教人哀怜的，还是坠落满院的桃花，在这不辨西东的暗夜，又怎样捱过飘荡无主的残生！词中以“今夜”的落花，对比“明日”的柳絮，二者虽命运相似，却更见得“落红”之凄然无诉。不过在歌拍中展现的，也不只是这些凄然飘坠的无语之花，更还有一位被雨声惊起，而悄然伤叹于窗前的主人公。

美好的春天，总是不顾人们对它的依恋，而别意匆匆。这种离去，倘是在“日转花梢”的晴午，或是夕阳西下的黄昏，虽也令人惋叹，毕竟还保留着几分明丽和庄肃，让人们忆念不尽。但像主人公所遭遇的这种“三更”之别，又是在潇潇雨声之中，就更令人难以为怀了。点起蜡炬，燃照着纷坠的“落红”送

别么，又何忍对那堕不尽的烛泪？斟上几盏清酒，在醉意朦胧中送别么，又怎敌它窗外的冷雨凄风？“只为留伊留不住，分付弯箫（即凤箫），散尽东风路”。还是主人公的送别方式，最为奇特、也最蕴含深情：春夜的雨本为“东风”所催化，那飘逝的花，也自然将伴随春去而西行，将一片惜别的伤情，寄之于亲切流转的箫韵，岂不更觉绵邈深长！于是依窗而立的主人公，终于面对风声雨影，吹奏起幽幽凤箫。过片的字行间，由此飘出袅袅不尽的曲音。最引人遐想的，是“散尽东风路”一句：它将雨影中的春归之路，一下从眼前延伸到西去的无尽天涯，又使这凄悲的归程，无处不伴有主人公送行的亲切箫声。这对于一路飘坠的“落红”，该带去怎样悠远的慰藉！到了结拍之处，主人公终于点明，这吹送春归的曲子，就是王维当年的《阳关三叠》。“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新”，王维送友在清新的雨晨，此词送春却在茫茫夜半。将送人之作借来送春，从“三更”一直吹奏到天将黎明，这是怎样一种奇思奇情！友人西出阳关，终竟还有长长的背影可以远望；夜尽雨住，飘去的春影却再无踪迹可寻——这样的“未来”，对于牵念它的主人公来说，岂不更觉魂断而神伤？

从结拍处回看全词，其间的字字行行，似乎至今都还萦绕着一段回肠九曲的箫音。这箫音如歌如泣，似近似远，伴随着雨夜的落花飘飘西去。当雨影、花影全都渐远渐隐的时候，词中便只留下一缕箫声，久久诉说着“西出阳关无故人”的悲愁……

（潘啸龙）

江 城 子

毛先舒

暮江烟外是高楼，卷帘钩，望吴洲。远水遥峰，相对两悠悠。沧海月明都换泪，还道是，不曾愁。

被誉为“浙中三毛，东南文豪”之一的毛先舒，其词作亦措词巧妙、思致新奇。因为有“不信我真如影瘦”、“书来舅谈知伊瘦”、“鹤背山腰同一瘦”之妙语，时人又戏称他为“毛三瘦”（见谢章铤《赌棋山庄词话》）。

毛氏之作多抒写闺情：或借咏物寄托（如《满江红·暮春柳》），或以梦思传写（如《兰陵王》），往往婉丽细腻，颇有动人之情。这首《江城子》则一洗铅华，纯于景中传情，表现女主人公的思愁，更觉情辞哀婉。

起句“暮江烟外是高楼”，如一幅渐渐推近的远镜头：暮色苍茫的钱塘江，云烟冉冉的江城，临江转出一座幽清的高楼，这便是女主人公的居处之所。画面不着一丝色彩，词境萧淡而清寂，正适合烘托思妇那无语的哀愁。“卷帘钩，望吴洲”则化作了一幅近景特写：低垂的帘幌终于缓缓卷起，步出一位沉默不语的思妇，正痴痴地凭栏远眺。句中对思妇的形貌，妙在无一字交代，便又将镜头，转向了她凝望中的远处——“吴洲”。今江苏东南、浙江东北地区

古为吴郡，"吴洲"应该就是那一带的水洲。当此薄暮时分，女主人公偏生还要卷帘远望吴洲，可见那里正有她所关情的心上人在。倘若心上人离去不久，或即将归来，女主人公也就无须如此痴执，望过了白天，又望到这暮霭沉沉的黄昏了——这便是"望吴洲"一句包含的深意。现在镜头终于停止，"定格"在暮江高楼和"吴洲"之间，化作了"远水遥峰，相对两悠悠"的辽阔静境。说它是静境，只是就景物而言：遥远水洲上的峰影，固然沉默在暮霭之中；就是近处的钱塘江水，大抵也已波歇浪静，更无日间的动荡和喧豗。但是女主人公的心境呢？远离的心上人久去不回，凭栏的时光总在望穿秋水中捱过，这相盼的焦虑和痛苦，又何有静歇之时！由此体会词境，在江楼与远峰的"悠悠"相对中，不仿佛可闻女主人公无声的呼喊之传响与沉默的伤情之沸涌？

以上展开的都是景物，对女主人公思情的传写，只在一"卷"一"望"之中，全让读者自己去体会。到了结拍之处，已是月上东天的夜分，词中却突然转换笔意，运用口语描摹，说了句令人惊奇的话："沧海月明都换泪，还道是，不曾愁。"这结拍收得颇为蹊跷，从此句语气看，分明带有对话的特点，而且似在嘲笑自称"不曾愁"的女主人公。细细体会便可明白，此刻高楼上，固然还留着凝望"吴洲"的女主人公，身边则已多了位同伴，或许就是她的侍婢罢？"沧海月明"是时间上的一大跳跃：女主人公凭栏凝望之初，还是烟笼"暮江"的傍晚；现在则已有一轮明月，照耀在钱塘江东汇的"沧海"之上了。"都换泪"则是对女主人公此刻神情的暗示，她似乎一直在伤心流泪，从薄暮直流到月升。于是惊动了上楼探问的侍婢，还再三劝她不要再忧愁伤心，她的心上人定会很快归来。女主人公因此赶紧拭泪，并掩饰道："我哪曾在为他忧愁伤心啦！"于是便有了这一句结拍："这夜夜的月明沧海，不都是你用泪水换来？还说是不曾忧愁伤心呢！"盖为女婢体贴主人公的嘲戏之语。"沧海月明"一语，兼有白居易"月明人倚楼"、李商隐"沧海月明珠有泪"之意，但在化用上又有自己的创造：不说流泪流到沧海月明，而说沧海月明"都换泪"，则女主人公倚楼之久、泪流之多，已尽在其中。恍惚间只觉沧海之水亦由泪水化成，明润之月亦被它浸洗过似的。短短的结拍，不仅包含了主仆对答的如许情事，而且将各自的心理，包括唇吻音容都传写得曲尽其情，实在令人惊叹！

这样一首清婉隽永的小令，是完全可以令词人笑对群彦而无愧的了——毛先舒又岂止"三瘦"而已！　　（潘啸龙）

满　江　红　　毛先舒

暮　春　柳

一片残阳，映几处、河桥晴色。问当日、征衫别泪，为

谁沾湿？暮雨半梳魂欲断，绿阴如幄愁无极。减风流，不似斗腰支，初相识。　　章台路，春狼藉。灞水岸，烟斜织。盼香尘依旧，钿车金勒。飞絮影随风上下，离人望断江南北。怕重来，剩有乱蝉嘶，千条碧。

历代虽不乏咏柳之作，但像毛先舒这样以"暮春柳"入咏的，却颇不多见了。

"杨柳非花树，依楼自觉春"。婀娜的绿柳，在人们心目中，总是与美好的春日相联系的。所以，它同时成了人们美好青春的象征。古代虽然也有以柳喻比男子的实例（如称晋人王孝伯"濯濯如春月之柳"），但更多则用以喻比风姿婀娜的女子。"柳"又可谐音"留"，在"人生不相见，动如参与商"的旧时代，人们往往在离别之际"折柳"相送，以表达"留人未应去，为此还故乡"的情意。这首词正将柳之双重喻意交织在一起，传与那种华年将逝、久别"离人"的悲苦之情，思致哀婉而动人。

起句柳影未现，先展出映照河桥的"一片残阳"，顿使点缀其间的几处"晴色"，失却了往日的明丽和清新，而蒙上一重昏黄的暮色。"携手上河梁，游子暮何之？"古时的"河桥"，又常是征人的离去之所，则"晴色"中少不了几株依依飘拂的垂柳。可见起调虽只落墨在"一片残阳"，而"暮春"之意已暗含其中；虽未说到有"柳"，已隐约见有黯然柳影之飘垂。接着的"问当日、征衫别泪，为谁沾湿"，即从柳之"留"别喻意上，展出"当日"河桥边的一幕送别情景：心爱的征人即将离去，送别的女子正依怀而泣，那诉说不尽的依恋和叮咛，全化作滚滚泪水，沾湿了征人的衣衫！词中对此离别情景，妙在只从"问"中传写，并用了一个不确定的"谁"字，既似问人，又似问柳。这便在刹那间，实现了柳之象征性拟化，使河桥边的柳树，与送别女子的身影叠印在了一起。由此再看"暮雨半梳魂欲断，绿阴如幄愁无极"二句，便带有了以人写柳的绝妙效果："当日"的送别，恰是在春雨纷纷之暮，那飘洒在雨丝中的柳条，不正如云鬓"半梳"的女子，与征人伤心泣别？而满树凝绿的如帷柳影，不又像她的伫岸远望，凝目中带着几多伤愁！这二句为河桥之柳画像，勾勒的正是一位满怀哀愁，在纷纷雨丝中泣别征人的女子身影。不过，这还是"当日"的柳树，它还没有进入"暮春"，只是到了歇拍，词人才带着深切的哀悯，将它从往日唤回："减风流，不似斗腰支（肢），初相识。"这才是眼前的暮春之柳：它的身姿，它的意态，在"残阳"的映照中，早减却了"当日"的妩媚和"风流"。由于上文表现"当日"之柳，主要从离别之意落墨，尚未展示它美好的风姿，故歇拍先追补一笔，以与暮春之柳作对比：当初的河柳，正如征人"初相识"时的少女，纤腰微摆，仿佛在与众女"斗"美似的，曾有过何其动人的风情！然后以"不

似"二字翻转，这美好的风姿，便成了早已消逝的往日之梦，再也难以追回——这对暮春之柳来说，岂非也太残酷？读者在歇拍处听到的，止是这样一声深沉的叹息。

如果说上片歇拍，还只在对比中暗示暮春之柳的景况，"如水穷云起，带起下意"的话，过拍的"章台路，春狼藉，灞水岸，烟斜织"，便紧承下意，极写其衰败之状了。"章台"，指汉代长安章台街，"灞水"则在长安城外，正都是古来送别的重要去处。因为送别总要"折柳"，章台街的柳树便一片"狼藉"，灞水岸的离别更见得柳烟黯然、难以为怀了。这四句将暮春之柳，转换在"章台"、"灞岸"的广大空间里，而且一句一顿，此语如泣，更增生了春去人离的伤怀和忧愁。在这样的背景下，续以"盼香尘依旧，钿车金勒"，便仿佛见有千白垂柳幻化的思妇，正集聚灞水桥岸，盼望那金花为饰的车马，载石征人归来。然而，长路漫漫、烟尘缈缈，又哪有归返的车马之影？所谓"依旧"之景，只是思妇心造的幻境而已。幻境消散之处，便是无数柳絮凄凄飘飞之时："飞絮影随风上下，离人望断江南北。"柳絮之飞本是暮春的常见现象，但在词中被赋予了思妇的情感，境界便立为改观：那随风上下的无数飞絮，不止如牵念离人的绵绵思情？它纷纷扬扬，飞遍江南江北，不正如思妇的梦魂，在茫茫无际中，寻觅离人的踪影？可叹的是，"絮影"纵然无尽，"离人"终竟未归，绝望的思妇——亦即暮春之柳，只能痛苦地向远方呼唤："怕重来、剩有乱蝉嘶，千条碧！"柳过暮春，华年不再，当你再来见我的时候，恐怕只剩下千枝冷碧的柳条，和嘶哑乱杂的蝉声了。句中以"乱"呼蝉，则枝间不复有莺语流啭之韵可知；以"碧"为色，则枝条更无新翠动人之姿可见。这是步入"暮春"的垂柳之不幸，亦是望断征人的思妇之悲哀！

刘熙载《艺概·词概》认为，咏物之作当以"不离不即"为好。此词咏暮春之柳，以寓思妇离别之悲，正深得"不离不即"之笔意：词中抒写思妇之情，无不从柳之意态拟想，在"暮雨半梳"、"斗腰支"、"望离人"中，处处见柳之情性，栩栩然正有柳影现于其间。是为"不离"。但在为"暮春柳"写照传神之际，又时时不忘拟比思妇情状，使柳色之凝、"飞絮"之影，无不寓有伤愁牵念之思，隐隐然又有思妇伫立其中，是为"不即"。写柳拟人，虚涵二义，令人读之，不禁为春柳伤叹，而与思妇同悲。　　（潘啸龙）

金　凤　钩　　梁清标

燕　来

忽闻燕来何处，向树底双双小语。一春消息，故人情重，不爽佳期唯汝。　　自冷每被多情误，频劝取、不须飞去。絮泥衔得，为谁辛苦？空傍人家门户。

清代沈雄《古今词话·词评》云:"梁冶湄曰:叔父(梁清标)家法,自理学、经济诸书外,稗官野史,不许子弟流览。然使其涉猎诗词者,所以发其兴观群怨,使知古来美人芳草,皆有寄托也。故得从间窃观《蕉林集》,凡乐章小令,必一一从纨素间志之。"梁清标这首《金凤钩·燕来》看似咏燕,实际上亦物亦人,寄托了作者的身世之感。

上片以"忽闻"领起,发语突兀,深刻表现了一种"独有宦游人,偏惊物候新"(杜审言《和晋陵陆丞早春游望》)的心灵振动。词人忽闻燕来,又惊又喜,想要知道那飞燕是不是来自故国,是不是那似曾相识的"老朋友",故词人不禁要问:"燕来何处?"向树底下一看,却见燕燕双飞,并且呢喃细语,非常缠绵、温柔。这一切都展示出春天到来的信息。那故国的燕子来去有时,秋去春来,如期而至,显得情深意重。此处,词人将燕子拟人化,当作"故人",并赞其"情重",感慨"不爽佳期唯汝",其实表现的是他深沉的"故国之思"。

下片由物及人,抒发强烈的身世之感。词人本为明朝旧臣,却出仕新朝,这是一种变节行为,他的内心是颇为矛盾而痛苦的。故叹惜"自怜每被多情误",感慨自己这种贰臣的身份不能为人理解,加上自己也耻于出仕清朝,故而这种负罪感及对明朝的怀念便经常缠绕着他。具有双重人格的词人自觉孤独无依,满腹心事无人可以倾吐,好不容易等到燕子这位"老朋友"来了,于是"频劝取、不须飞去",不断地劝说燕子不要离开,就在这里安家落户,与自己相依为伴。看着燕子整日里"贴地争飞",忙忙碌碌地衔泥筑巢,心理敏感的词人不禁叹惜道:"絮泥衔得,为谁辛苦?空傍人家门户。"燕子春来秋去,这梁间巢只是它们暂时的栖息之地罢了,不是它们长久安身立命之所。"空傍人家门户"一语,既是词人对燕子的怜惜与感慨,也是借燕自喻,为叹自身出仕清朝,寄人篱下,终日辛苦徒劳,只能加重自己的负罪感。

从词人的生平可知,这首词寄托了词人的身世之感。他本是明崇祯十六年(1643)进士,入清后,累官至兵、刑、户各部尚书,后来官至保和殿大学士。虽然词人官做得不小,仕途得意,但一臣事二主对于封建时代的知识分子来说,是变节的痛苦事,因此在词中他以燕子自况,感叹自己虽然有对故国的思念,但终究无能为力。而今忝仕清朝,浮沉宦海,但到底"为谁辛苦",却深感迷惘困惑。况且仕途艰险,做官如履薄冰,明争暗斗,尔虞我诈,到头来只不过是像燕子一样"空傍人家门户"罢了,无所归依的失落之感饱含字里行间。此词咏燕,既做到体物赋形,工巧传神,又贵在深有寄托,含蓄不露。通篇写来亦燕亦人,不即不离,语言质朴,内涵丰富,很耐人咀嚼。

(何春环)

踏莎行　　吴　棋

花墮红绡，柳飞香絮，流莺百啭催天曙。人言满院是春光，春光毕竟今何处？　　悄语传来，新诗寄去，玉郎颠倒无情绪。相思总在不言中，何须更觅相思句。

满院春光，却叹"春光毕竟今何处"；情语相传，却哀怨"玉郎颠倒无情绪"。语句上的这种"吊诡"似乎在提示我们，这首看似抒写男女情思的作品，其真正的意蕴难免令人生疑，不可径直作简单理解，在其语言形象的背后，似乎还隐藏着更深沉的东西。

不错，吴棋在当时以写艳词著称，这首词表面上也艳味十足。但我们须知，他又是一位很有民族气节的人。他的家乡华亭(今上海松江)原就有浓厚的抗清氛围，出了几位壮烈殉国的著名抗清志士兼文人。如比他小九岁的少年诗人夏完淳，比他大十二岁的诗坛领袖陈子龙等。他们或兵败投江成仁，或被俘慷慨赴义。他本人曾以诗词受知于陈子龙，而陈子龙又是夏完淳的老师。在这些乡贤和忠烈的精神感召下，入清后他绝意进取，多次拒绝清廷征召，遁迹山中，以诗词自娱，人称高士。明乎此，可以进而探讨此词假托女子相思抒发怀念故国之意的主旨。

这首词当写于作者的晚年，时已为康熙年间。所谓"春光"，既指节序上的，也指政治上的。节序上的春光自不待言，政治方面，经过清廷的多年经营，恩威并用，镇压与利诱兼举，文字狱与科举考试同步，社会秩序渐趋稳定，并露出几分"盛世"的光景。此时，便难免有些攀龙附凤的文人骚客出来歌功颂德，"满院是春光"便是他们的颂词。但词人的感受与他们完全不同，他笔下的女主人公哀怨地问："春光毕竟今何处？"注意一个"今"字，其言外之意显然是：春光昔曾在，无奈"今"已逝。开头三句，便是春意阑珊的景象：落花纷纷，幻为一匹凄恻的红缎；柳絮飘飘，化作一片惨惨的愁云。这都是春光已残的明证。而流莺的哀唱，更明白无误地宣布：春光不再。"落花流水春去也"，春属于她的故国，不属于这个新朝！

能够理解她这种心情的，与她产生共鸣的，大概只有她的"玉郎"——这原是女子对其情人或丈夫的爱称，此处显然指与作者心心相印的挚友。作者与他平素常常诗词往还，互诉心曲，互道情愫，互相陈说着隐秘的愁恨与愿望，所以深知他眷怀故国的心思，所以借词中女主人公之口说出"玉郎颠倒无情绪"。"颠倒"者，恋思故国而神魂颠倒也。当此令人感怀的春天，当此"人言满院是春光"的颂扬声中，他深知，他的友人又有何可说，又有何敢说！反而不如沉默，不说的好。反正彼此的心情息息相通，对故国的"相

思"深如沧海，又何必说出呢？心灵中一片永恒的愁绪，哪里还有作诗的"情绪"！

看起来是伤春，其实伤的是故国；看起来是男女相思，其实思的还是故国，这就是这首艳词的深层意蕴。这种艺术手法在古代是司空见惯的，即美人香草，比兴寄托，它使文学作品含蓄蕴藉，情韵悠长。吴骐原以此见长，沈谦说他的词"不纤不诡，不浅不深，生香真色，在离即之间"（沈雄《古今词话》引）。若即若离，似浅而深，正是此法可造成的艺术效果。

（龙向洋 萧华荣）

沁 园 春 黄 永

悲 秋

宋玉言之：春女多思，秋士多悲。况零风细雨，乍停还续；蛩声雁影，到处相随。四壁萧萧，孤灯落落，纵有高怀那处开？除非是，且登山涉水，打马飞杯。

醉时屡舞回回，看云气、漫空白日颓。似江魂销罢，黯然欲别；潘愁尽处，如送将归。人事萧条，天公做作，长笑微吟泪暗垂。还自问，这黄花红叶，于汝谁来？

清顺治十八年(1661)江南奏销案(又称逋粮案)发，朝廷再度对江南士子进行集中惩治，黄永亦于此时从刑部外郎任上退归，因而当是罹"奏销案"罢黜者之一，此词是他退归家乡后的作品，抒写了面对秋景的悲伤情怀。

词的上片，写自己暮年不遇、孤独寂寞的处境。一起笔"宋玉言之"三句，即托出了"悲秋"的主题。宋玉是战国末期楚国的辞赋家，他的《九辩》通过凄凉的秋景抒发失意的情怀，被公认为中国文学悲秋之作的源头。"春女多思，秋士多悲"二句乃从《淮南子·缪称训》"春女思，秋士悲"中化出。秋士，即迟暮不遇之士。这三句，假托宋玉之口，隐然透露出作者内心失意落寞之情。紧接着的"况零风细雨"四句，则从开头抽象的悲秋转入到对户外秋景的具体描述：空中飘着断断续续的秋风细雨，蟋蟀声声扰人听闻，南飞的大雁划过秋空留下凄凉的悲鸣，这些典型的江南秋景，进一步衬出作者人至暮年无所作为，却又无可奈何的不平心境。"四壁萧萧，孤灯落落，纵有高怀那处开"三句，由景即人，写出了自己目前的处境：面对寂寥的四壁和清冷的孤灯，即使胸怀大志，也是无处施展。这种令人郁闷窒息的处境，绝非作者无德无才所致，而是满清朝廷对江南汉族士子用压兼施使然，由此引出后面的"除非是，且登山涉水，打马飞杯"，因郁闷而寻找解脱的方式，写得十分自然。"打马"

是古代的一种博戏名称；"飞杯"在此指饮酒。这几句既点出了作者消遣郁闷的方式，与下片"醉时屡舞回回"遥相呼应，又点出了退居生活的百无聊赖。而"除非是"三字，更透露出作者对这种退居生活于心不甘又无可奈何的复杂情感。

下片进一步抒写自己的秋愁。"醉时"二句，一是写了酒后的醉态，与上片之"飞杯"相照应，二是写出醉眼所见到的阴冷秋景，这些都说明作者实际上是"举杯销愁愁更愁"。阴冷秋景，正是他满腹愁情的外化所致。但词中并不直接点明悲秋的具体内容，而是运用典故婉转地表达了自己的悲秋情感。"江魂销罢，黯然欲别"是从南朝辞赋家江淹《别赋》"黯然销魂者，唯别而已矣"的名句中化出，而江淹著《别赋》，正处于其仕途失意、备尝颠沛流离之苦的时候。"潘愁尽处"两句，则是用西晋文学家潘岳的典故。潘岳善为哀诔之文，其代表作《秋兴赋》即抒发了宦海沉浮、落拓失意的牢骚，并表示了躬耕东皋、逍遥川泽的愿望。作者借用这两个典故，委婉含蓄地表达了自己仕途失意、被迫别京的凄苦心境。紧接着的"人事萧条"三句，进一步描写了所处环境的清冷寂寞，面对退居家中，人与人之间彼此骤然疏离的境况，作者满腹心事无人诉说，唯有独自长啸，独自微吟，黯然垂泪！词写至此，直把郁闷的情怀推向了极至。而最后几句写道："还自问，这黄花红叶，干汝谁采？"以设问结尾，情思悠长。这其中写出了秋景的另一面：黄菊盛开，红叶漫山，煞是热闹，但在作者眼中，这热闹秋景却是与自己毫不相干的。这样的结尾似是平淡超然，实则饱含悲凄，耐人寻味。

黄永早年的词风，诚为邹祇谟《远志斋词衷》所评的"雅逸"，然而晚年的词风则趋于沉郁峭拔，这首《沁园春》可以说是他词风转变之后的代表作品。而词中所体现出的"秋士多悲"情绪，也是"奏销案"后江南汉族士子的普遍心态。因此，这首词不仅在艺术上情景交融、用典贴切、情真意挚，具有一定的欣赏价值，而且在客观上也具有一定的认识价值。　　（龙文玲　农作丰）

念奴娇　　陆　舜

永嘉江心寺饯别

江心片石，是疏狂谢客，日曾来处。别梦难寻春草外，多少六朝烟树。水远山遥，东风无赖，不许斜阳住。飞帆欲灭，望中渺渺愁予。　　不道寂寞招提，榕阴似画，也一般莺语。倦赏青门成往迹，总入天涯凝伫。剩酒浇花，生罗扑蝶，犹有当时侣。飘零海燕，甚时真个归去？

离别是中国古代诗词的一大传统主题，陆舜这首词所写的虽是传统的离别题材，但由于词人巧妙转换时空，因而能把与友人的别离真情生动地呈现出来。

词题"永嘉江心寺饯别"，已把饯别地点言明，正因为词人与友人的饯别不是在河津渡口、也不在十里长亭，而是在江心岛上的寺院，因而使词多少有些别具一格的情趣。"江心片石，是疏狂谢客，旧曾来处"，词一开始，不是把目光瞄准饯别的场景，而是从江心孤石下笔，说那片孤石是当年著名诗人谢灵运曾驻足的地方。谢灵运任永嘉太守时，确曾到该小岛游赏过，并留下了"乱流趋正绝，孤屿媚中川"(《登江中孤屿》)的诗句。如此起笔，不仅避免了落俗，而且能把现实和历史熔为一炉，增加了此词的历史文化厚重感。"别梦"二句则把思绪从对谢公的回忆拉回现实，但词人同样是不直写现实的离别，而是把时钟再拨到未来，并设想未来离别后对友人的"别梦难寻"，如此巧妙地转换词的时空，既婉转地表现出今日的依依惜别深情，同时又暗示了友人此去前途难测，因而平添了几分忧虑、几分牵挂，恰似云烟缭绕的六朝烟树。"六朝烟树"既是江南特有的地域文化景观，也是词人与友人即将别离的迷茫心绪的象征。

"水远山遥，东风无赖，不许斜阳住"三句同样是一种时间观念的描叙。与友人的最后别离即将到来，此情此景，词人真希望时间能就此打住，斜阳不再西沉，但这终究是一种天真的梦想，万般无奈之下只好抱怨东风的"无赖"。这种"迁怒于物"的笔法，十分耐人玩味。"飞帆欲灭，望中渺渺愁予"则想像友人已乘舟远逝，"孤帆远影碧空尽"，词人站在岸上远眺远去的飞帆的情景。《九歌·湘夫人》有"帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予"之句，词人此处化而用之，表现了与友人的离别之苦，一种牵挂，一种苦楚，一种无奈，都尽在这"望中渺渺"四字之中。

过片的"不道寂寞招提"三句，则又把思绪从对未来的想像中拉回现实。"招提"指代江心寺，北魏太武帝造伽蓝，创招提之名，后人遂以招提为寺院的别称。此处词人描写了江心寺的景色，认为寺院虽为清静之地，却并不寂寞，因为寺院中的榕树浓荫如画，郁郁葱葱，充满着盎然生机，且远处还不时传来阵阵悦耳的莺啼声。这片生机，似与词的基调不太和谐，却能与此词所渲染的情绪形成反衬。很快，词人又把笔触拉回到往昔与友人共同游赏的时光，"俊赏青门成往迹，总入天涯凝伫"，这一慨叹，传达了词人与友人不得不"各在天一涯"的无奈与痛苦。"青门"，汉长安城东南门，本名霸城门，因其门色青故俗称"青门"，其外有霸桥，汉人于此折柳赠别，后因以"青门"泛指游冶、送别之处。如梁何逊《车中见新林分别甚盛》："金谷宾游盛，青门冠盖多。""剩酒浇花"三句则是对当年"俊赏"的具体回忆：大家把喝剩的酒拿去浇花，在花草丛中扑蝴蝶……种种快乐往事，都已成为过去。"当时侣"三字，既说

明了词人对当年欢乐时光的神往，又反观出今日不得不离别的无限感伤，正因如此，词人才在尚未离别时就急切地追问："飘零海燕，甚时真个归去？"在此，词人以飘零燕子的南归，喻此去飘零他方的友人的回还。尚未分别，就追问何时归来，如此急不可待，足见词人与友人的感情之深。这虽于理不符，却于情可解，多少达到了无理而妙的效果。因而此词虽非词史上之名作，却能于千万首抒写离别的词中，呈现出其独具的特色，予人佳妙的审美感受。

（龙文玲　农作丰）

醉落魄　　任绳隗

新丰歌

飘零堪厌，十年啼笑江州店。鸡声月色长亭屡。敝帽堪憎，霜意如余淡。　人情不似枫花醉，枫花犹向愁人艳。萧关茅舍悲书剑。收拾砧痕，留作诗肠砭。

词题为"新丰歌"，颇有深意。新丰故城在陕西临潼县东北，唐李贺诗"吾闻马周昔作新丰客，天荒地老无人识"（《致酒行》），咏唐代马周在新丰旅舍受到店主人冷遇的事。词人以"新丰歌"为题，同新丰这一历史文化意蕴有关。词人为顺治十四年（1657）举人，以奏销案褫革，仕途失志，流落江湖。这首词表现了他人生失意之悲。

词的上片，抒写自己飘零之苦。开首"飘零堪厌"一句，即直抒胸臆，写自己对飘零生涯的厌倦。次句"十年啼笑江州店"，"十年"是一个概数，言飘零时间之久，申述前句"堪厌"二字的含义；"江州店"，是飘零的地方，并不一定是实指。唐白居易《琵琶行》诗"江州司马青衫湿"，抒发了一种对人生仕途失意的感慨；金吴激《人月圆》词"江州司马，青衫泪湿，同是天涯"，有感于白诗的意境，也表现出天涯沦落之恨。这首词选用的地名"新丰"、"江州"、"萧关"都是与人生失意内容有关，这有便于渲染词人飘零的心境。第三句"鸡声月色长亭屡"，写飘零路上的情景，鸡声、月色、长亭，构成一幅有声有色的画面，这里沿用了唐温庭筠诗"鸡声茅店月，人迹板桥霜"（《商山早行》）的意境，表现出行旅的艰辛，一如宋李曾伯《满江红》词所说"最苦是、茅店月明时，鸡声晓"。"长亭"，是古人送别的地方，"屡"字说明长亭送别之多，暗示飘零路途何其漫长。"敝帽"，破帽，点出飘零之久，承上"十年"来写。"憎"也即"厌"，反复抒写自己对这种飘零生活的厌憎，语气非常强烈。"霜意如余淡"，以写景收束上片，"霜意"，承前之"鸡声月色"，仍是用温庭筠"人迹板桥霜"诗意，"如余淡"，谓清晨秋霜的痕迹已渐渐淡去，一如己之淡然；将霜之浅淡与人之淡泊联系起来，意甚深厚。

下片写人生失志之悲。“人情不似枫花酽”句，写秋天枫叶荻花色彩娇艳，而人情淡漠，反不如花叶有浓浓生气。作为一个仕途失志的飘零之人，对世态炎凉、人情冷暖更加敏感。“枫花犹向愁人艳”句，表面上是说枫叶荻花还向着愁人展现艳色，其实却是愁人内心的因情伤物，与杜甫诗“感时花溅泪，恨别鸟惊心”(《春望》)在写法是一样的。“萧关茅舍悲书剑”，“萧关”，在甘肃固原县东南。词人原想报效朝廷，建功立业，而今只流离茅舍，落拓江湖，深以为悲。“书剑”，唐人常指诗书作官仗剑从军，如唐陈子昂诗“平生闻高义，书剑白夫雄”(《送别出塞》)，孟浩然诗“遑遑三十载，书剑两无成”(《自洛之越》)。这里词人也有雄心壮志，但只能于茅舍悲叹事业无成，感慨自己像当年马周一样流落天涯无人识。最后“收拾砧痕，留作诗肠砭”两句，为词人自怨自艾之语。“砧”，即捣衣石，砧声常启人怀乡之思。“砭”，即砭石，古代医疗工具名，用以刺穴治病。一结语重句奇，欲以“砧痕”作“诗肠”之针“砭”，实是怀念故乡，厌倦漫游心情的充分表露。 (龙向洋 萧华荣)

贺 新 郎 史鉴宗

登龙池绝顶凭虚阁

苍翠飞千状。破松根、嶙峋石磴，曲随烟上。一径蹒跚攀绝顶，纵眼豁然辽旷。看足底、群峰铺浪。小阁恰当龙众处，俯悬崖、万仞临虚涨。凭阑语，众山响。

掀髯不觉尘襟荡。眺东湖、一泓灵水，空明微漾。老衲孤栖谁伴侣？虎啸猿啼酬唱。问佛法、无言相向。酌我半瓯中顶茗，傍龙湫、拍手云生杖。登临兴，老尤壮。

这是一首登临词。词题中“龙池”，即龙池山，在江苏宜兴县西南七十里。南麓石白，壁立数百仞，上有龙池。

上片紧扣“登”字展开，主要写一路攀登所见之景。起句是从远观的角度写龙池山的总体景观：苍翠葱茏，山峰挺拔高耸。“飞”字富有动态地表现了松涛汹涌，如碧涛般翻卷漫上山峰，使得此词一开篇就显得气势不凡。“破松根，嶙峋石磴，曲随烟上”，这几句写石磴山径苍古险峻，“破”，谓破土而出，因石磴两旁石多上薄，松根暴露在外，如龙盘蛇蜒，苍劲而饶有古意，故云。“嶙峋”，突兀貌。“曲随烟上”，言弯曲陡峭的石磴山径如一缕轻烟袅袅直上，这个比喻极其新颖，令人耳目一新。攀登这么陡峭的石径，对于一个持杖老人来说，是件非常不容易的事，虽然是“一径蹒跚”，但最终还是登上了山顶。

"纵眼豁然辽旷",写出了登上山顶后视野辽阔,心胸开朗的快意。以下几句,则是写在山顶上看到的特有景观。"看足底,群峰铺浪",方才艰辛难攀的山峰,此刻已踩在脚下,一如足底细浪,这是一种何等的豪气!而"群"与"铺"二字,则举重若轻地表现了群山逶迤起伏连绵不断的远景。"小阁"即山顶的凭虚阁;"岌岌",高耸貌。凭虚阁位于仞悬崖之上,已让人惊心骇目,而人在阁中凭栏而语,众山回响,又让人魂荡魄摇,神飞云外。至此,龙池山的壮观已写得形神毕至,淋漓酣畅了。

下片抒写登临的豪情。"掀髯不觉尘襟荡。眺东湖,一泓杯水,空明微漾",在凭虚阁上,词人迎风而站,让清风吹拂自己的髯须衣襟,顿觉神清气爽,尘埃尽荡。眺望远方,偌大的东湖如今却像一泓微漾的杯水,空明而清澈。唐李贺《梦天》诗有"一泓海水杯中泻"之句,以杯水喻海,构思奇特,堪传千古,此处以杯水喻湖,亦清丽可诵,不让昔贤专美于前。看到如此景,词人忽然感到一丝遗憾:"老衲孤栖谁伴侣,虎啸猿啼酬唱。"可惜自己孤身一人,无人作伴,谁能与我分享此刻的快乐呢?只有山间的虎啸猿啼与我对吟酬唱。人生百年,得失无常,祸福难料。"问佛法,无言相向",即使是法力无边的佛祖,也无法回答我的问题。既然是无法回答的问题,干脆就把它抛在一边,尽情地享受现在吧!于是"酌我半瓯中顶茗,傍龙湫、拍手云生杖"。"瓯",茶盏。"中顶茗",龙池山中顶所产良茶,宜兴古名阳羡,是著名的茶叶产地。"龙湫",指上有悬瀑下有深潭之处。这几句意为:还是让我斟上半盏香茶,在飞瀑之下的深潭旁,让那伸手可触的水气烟霭缭绕在我的杖前身旁,不也飘然若仙,快意无比吗?最后作者用两句开朗而豪迈的句子收束全词:"登临兴,老犹壮。"

中国传统诗词多为悲秋嗟老之作,而此词虽写于拄杖之年,但却写得境界开阔,豁达爽朗,语言苍劲刚健,读之令人精神为之一振!　　(陈　列)

贺　新　凉　　丁　澎

苦塞霜威冽。正穷秋、金风万里,宝刀吹折。古戍黄沙迷断碛,醉卧海天空阔。况毳幕、又添明月。榆历历兮云槭槭,只今宵、便老沙场客。搔首处,鬓如结。

羊裘坐冷千山雪。射雕儿、红翎欲堕,马蹄初热。斜弹紫貂双纤手,挡罢银筝凄绝。弹不尽、英雄泥血。莽莽晴天方过雁,漫揪鬓、又见冰花裂。浑河水,助悲咽。

丁澎是清初"西泠十子"中较有影响的词人之一,在顺治十四年(1657)任

河南乡试主考官时，被弹劾"违例"，罹科场之案流徙尚阳堡（今辽宁开原市东），直至康熙二年（1663）方自戍所还。此词即作于丁澎流徙尚阳堡之时，主要叙写了塞上的苦寒孤寂和迁谪的凄清悲凉。

上片着重写景，以苦寒之景衬悲怅之情。"苦塞霜威冽"，词一开头便点出词人所处的环境。作为一名江南才子，无端遭罪远徙关外，其内心的悲慨、迷茫、凄怆，可想而知。词人不仅因严霜威冽而苦，更因悲凄心境而苦。"正穷秋"二句则以夸张的手法，写出了塞上秋风的凛冽威猛，愈显边塞生活环境之恶劣。其中"宝刀吹折"四字，尽现边塞秋风的劲猛，这与唐岑参在《白雪歌送武判官归京》一诗中，以"将军角弓不得控，都护铁衣冷难著"描写边塞的奇寒有异曲同工之妙，不同的是，岑参是抱着建功立业的理想来到边关，对塞外的景物充满着新奇感，而丁澎则是流徙关外，其心境更多的是凄苦和无奈。接下来的"古戍黄沙迷断碛，醉卧海天空阔"，由景即人。"断碛"指浅水中不相连接的沙石。万里金风，不仅吹折宝刀，而且扬起漫天黄沙，掩盖了平日的景色，此时此刻，无奈的词人唯有借酒浇愁，醉卧空旷的沙地，以求得暂时的解脱。然而，面对透入帐幕中的幽冷月光，倾听在榆树梢上萧飒的秋风，遥望天空中惨淡的流云，再能销愁的酒也无济于事，看来，只有在边关苦塞老去，而无归乡之时了。"搔首处，鬓如结"，化用了杜甫《春望》"白头搔更短，浑欲不胜簪"的诗句。杜甫搔首，是因为山河破碎；词人搔首，是因为身处"春风不度"之地，进退无据，情感虽所属不一，愁苦却是一样的难耐。

下片着重抒情。"羊裘坐冷千山雪"，千山在辽宁省西南部，为长白山支脉，这一句是写词人独坐毡帐中的感受。羊裘虽暖，然冬季未至，就抵挡不住山顶积雪袭来的阵阵寒气，足见边塞的奇寒。"射雕儿、红翎欲堕，马蹄初热"两句，是词人独坐毡帐中的畅想。虽然塞上寒冷难耐，但词人仍渴望能跨上骏马，弯弓射雕，展露自己驰骋边塞保家卫国的才能。其中"红翎"一词，使前面一片"雪"白的冷色调转变成了暖色调，全词的情绪在此也为之一振。但在清王朝统治尚未臻于巩固、满族统治者对江南士民既利用又压制的时代，词人虽有立功沙场之心，却是英雄无用武之地。"斜弹紫貂双纤手，拍罢银筝凄绝"，听歌女弹唱，正是词人面对壮志难酬的现实所寻觅的一种自慰方式。"斜弹紫貂"，是歌女的装束。美丽的歌女为生活所迫亦来到大寒地冻的尚阳堡，弹出的筝声如此悲凉，无疑使词人产生了"同是天涯沦落人"的感受。然而，纵使银筝凄绝，亦"弹不尽、英雄泪血"，这与宋辛弃疾《水龙吟》"倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪"可谓殊途同归，皆表达了词人知音难觅、无人慰藉的悲慨。接下来的"萍萍晴天方过雁"两句，既写景，又抒情。雁行长空，纷纷南下，而家在江南的词人，不得不在苦塞熬过又一个严寒的冬天。一个"又"字，饱含着几多悲凉，几多无奈。结句"浑河水，助悲

咽”，浑河在辽宁省东部，流水本无情，但此处移情于物，把人的无限悲咽与绵长不绝的水流声相比，既把难显难状的幽深情感具体外物化，又将全词的悲慨情绪推向高潮。

这首词是丁澎词中的佳作，它不仅反映了当时汉族士子旧巢已倾、新枝难栖的普遍迷茫痛苦的心态，有比较深刻的认识价值，而且在艺术上景与情转换自然，意境苍凉浑厚，情致精巧流畅，有较高的艺术感染力。

（龙文玲　农作丰）

宝　鼎　现　　徐喈凤

甲寅中秋

冰轮东岭乍涌，光浸轩墀如水。集童冠、当轩促坐，酒政宽严藏妙理。看柏竹，影横斜入席，芳桂森森交翠。须趁此、良宵纵饮，莫负嫦娥娟丽。　坐闻画角城头起。叹无复、当年歌吹。况楚越、干戈格斗，料只有、风声鹤唳。这明月，历古今无异，总照流亡罗绮。更几处、空闺怅望，十二朱阑遍倚。　洗盏重斟，念秋半、西风将厉。怕胧胧庭树，做出秋声动地。便对月、早图沉醉，方是高人计。任玉露、寒透罗衣，还鼓南楼兴味。

此词作于康熙十三年甲寅(1674)中秋，词人时年五十三岁。作者填词是康熙元年以后的事，据其自述，康熙元年他因涉江南奏销案自云南罢官归里，冬日访邹祇谟，见其案头有《倚声集》，读而喜之，遂动填词之兴。因其作词正是在刚遇奏销案后不久，而众所周知奏销案是清朝统治者借机打击江南士人的大案，所以徐喈凤作词一开始便充满郁勃之气。此首《宝鼎现》写于中年以后，所感更深，今人严迪昌《清词史》评为“慷慨悲凉，心事浩茫的一篇力作”，诚非虚语。

词为少见的三段长调，前后以明月无新旧古今之异而人事有穷通悲欢之别这一线主脉相贯穿。第一段起头直写月色，总的说是赋笔，但“冰轮”的隐喻，“如水”的直喻，又是比法，摄圆月从山头涌出，清辉洒满庭阶的情景，历历如在目前，有入手擒题之效。接以“集童冠”三句，虽陡然截住，换写饮酒的雅兴，而似断实连，适与赏月之逸趣相表里。“童冠”，用《论语·先进》“冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩”之典，从容之态如见。“酒政”，即酒令。此句原是说饮酒的好处，远规陶渊明《饮酒》之十四“悠悠迷所留，酒中有深

味”，近取辛弃疾《贺新郎》(甚矣吾衰矣)“江左沉酣求名者，岂识浊醪妙理”，但用行酒令来转一层写，便觉有推陈出新之妙。此下词人再写景，“柏竹”在月光下横斜的影子，与“芳桂”枝条相交的翠色，实际上是互文见义，即柏、竹、桂之影，柏、竹、桂之翠。此虽写草木，但更主要的目的是虚写月光之清皎明朗。于是遂转出第一段末尾愿趁良宵欢饮赏月的小结。“嫦娥”，月中女神，此借指月。

第二段由赏月时的听觉描写引出时间、空间上的感慨，这种感慨并不始于作者，但他所抒发的感慨内容上有其特定性，表达上有其独到处。“城头”的角声，大约总不免令他想起秦观《满庭芳》(山抹微云)“画角声断谯门”之句，陡然产生如秦观“多少蓬莱旧事，空回首、烟霭纷纷”那样的叹息。但“叹无复、当年歌吹”，实在是叹时移世易，江南之地已非昔时面貌。这是处于明清易代之际的知识分子的普遍心态，所包含的身世家国之感的实际意义又远远超过了秦观。而作此词之年，正是吴三桂、耿精忠、尚之信等发动所谓“三藩之乱”的次年，长江中下游一带，也为兵燹所扰，故词人更有“况楚越、干戈格斗，料只有、风声鹤唳”的另一重悲凉。清兵下江南后“扬州十日”、“嘉定三屠”之类的惨剧落幕未久，南方的父老百姓又将遭受新的战争浩劫，念之岂能不恻怆满怀。“这明月”以下数句，词人再没有赏月的雅兴，深恨圆月之无情，不论古今，总冷漠地照着流离失所的人们；深叹月光下倚遍雕栏的闺中少妇遥望远方，却总盼不来从军征战的夫君。此处的“罗绮”、“朱阑”并不能简单地指为词人所悲悯的对象是不包括下层平民的上绅阶层，只是意在使这类华丽词汇与惨酷现实的对比更显触目惊心而已。

第三段写为了忘忧解愁，仍图一醉，语似颓唐，实则潜气内转，悲慨愈深。前四句之一“念”一“怕”，言在此而意在彼，用出色的比兴手法将令人心惊的时世氛围归为凄厉的秋风、震地的秋声，语婉词苦，耐人寻味。“便对月、早图沉醉”两句，乃以决绝语说出惟求自适、不问世事之意，与陶渊明《饮酒》之七“泛此忘忧物，远我遗世情”机杼不二。然“早图”、“方是”云云，似是了悟，而实则沉痛至极。结拍两句，忽将上文“怕”、“念”所带出的几丝感情色彩在表层语义中退尽，既与词起首处相呼应，以写赏月的沉迷超脱作收束，又为前句“方是高人计”作拓展。化用晁补之著名的《洞仙歌·泗州中秋作》词结拍“更携取胡床上南楼，看玉做人间，素秋千顷”，表述《古诗十九首》之十五“生年不满百，常怀千岁忧，昼短苦夜长，何不秉烛游”之意，故作旷达，将苦涩辛酸的心境包一层糖衣供人玩味，令人读罢感慨不尽。

全词颇有散文化的倾向，笔法精严细密，用典浑成妥帖，不尚华藻，辞直意曲，能臻沉郁顿挫之境，谓之为得稼轩词神髓者，毫不为过，实属阳羡派词之上品。 (庞 坚)

潇湘逢故人慢

韩　洽

拟王和甫

园亭晴敞，正梁飞旧燕，林唱新蝉。望清景无边。有青峰回合，碧渚相连。葛衣纱帻，对南薰、一曲虞弦。起无限、乡心别恨，潇湘夜雨朝烟。　曲终也，馀韵在，见游鱼浴鹭，出没波间。爱满草芊绵。更稼柳垂池，翠柏参天。日长人倦，向北窗、欹枕高眠。愁魂绕、沧浪云梦，片时行尽三千。

《潇湘逢故人慢》这个词调，现存最早的作品出自北宋王安礼的手笔。安礼(1034—1095)字和甫，抚州临川(今属江西)人。哲宗绍圣年间，官至资政殿学士、知太原府(今太原一带)。其词今仅存三首，以南宋曾慥《乐府雅词拾遗》卷上所载《潇湘逢故人慢》一篇最为著名，全词曰："薰风微动，方樱桃弄色，萱草成窠。翠帏敞清罗。试冰簟初展，几尺湘波。疏帘广厦，寄潇洒、一枕南柯。引多少、梦中归绪，洞庭雨棹烟蓑。　惊回处，闲昼永，但时时、燕雏莺友相过。正绿影婆娑。况庭有幽花，池有新荷。青梅煮酒，幸随分、赢得高歌。功名事、到头终在，岁华忍负清和？"是初夏时节倦宦思隐之辞。韩洽此词，即摹拟王安礼，也写初夏清和之景；但细绎其文意，主题似为羁旅湘中、思乡怀人，与王词稍有歧异。当然，二词都于清幽明丽中见悠悠惆怅，格调大体上还是相近的。

摹拟之作，可以是全方位的摹拟——不仅摹拟古词的格调，而且连内容也参照母本来虚构；亦可以是偏方位的摹拟——只借用前人的旧瓶，瓶里装的酒却是自家的新酿。由于本篇的写作年代无可查考，作者的生平事迹也难以勾稽，因此，到底是子虚乌有，还是自纪其实，一时不易断言。为了行文的方便，这里姑且把她当作真人真事来讲解。

"园亭晴敞，正梁飞旧燕，林唱新蝉"，一起三句平出，点地点时。那晴光中的园圃、亮敞的亭台，是词人徙倚流连之处。梁上穿飞的燕子，仲春时节来自海上，现在已经是老相识了；而林间刚刚开始鸣翅高歌的知了，却相处未久，还有点陌生。一鸟一虫，"新""旧"对举，由春入夏的季节转换，就这样于不经意间自写景文字中顺手牵出。燕飞，是"动"；蝉唱，是"喧"；其对立面都是一个"静"字。然而，如若细细含玩，便觉梁燕双飞，"动"而不"乱"；鸣蝉一阵，"喧"而不"攘"——恰恰渲染出了夏初园林中的那一份幽静。艺术之辩证法，其妙有如此者！

"望清景无边。有青峰回合，碧渚相连"，接下来两韵，一点二染，拓开境界，引出遥山远水。孤立池看这三句，自然乏善可陈；但与上文合勘，出遐观于近览之后，敛细微入阔大之间，相得益彰，犹不失作家规矩。

"葛衣纱帻，对南薰、一曲虞弦"，此三句，皆作者耳目所接，虽有人在，却隐在摄像机的背后；至此，他大步走出，站到了广角镜的面前。《孔子家语·辩乐》篇载，上古的贤君虞舜尝弹五弦之琴，造《南风》之诗曰："南风之薰兮，可以解吾民之愠兮。"其字面义是说夏日的南风驱走暑气，送来凉爽。韩词云云，即本于此。你看他身穿夏服，髻裹纱巾，向着和煦的南风，拨动了瑶琴的弦索，一何潇洒！一何怡悦！然而，谁想到下面会是这样两句——

"起无限、乡心别恨，潇湘夜雨朝烟"，琴弦一动，心弦也跟着颤抖起来。"虽信美而非吾土兮，曾何足以少留？"（王粲《登楼赋》）是啊，此地风光再好，终究不是自己的故乡！一片阴郁的客愁霭然而起，笼罩了词人的心境。上文愈是爽朗，愈是超旷，片尾跌出的这两句，分量就愈是沉重。"潇湘夜雨朝烟"，已非当前的实景，而是作者之迷惘心绪的外化；同时它又形象地告诉我们：词人的羁居之地为湘中（潇、湘二水在今湖南零陵合流，北注洞庭湖），其客愁亦不自今日始，潇湘江上的凄迷景色，朝朝暮暮都在牵惹着游子的乡情。相传虞舜南巡，死在苍梧（即九嶷山，在今湖南宁远境内）；二妃娥皇、女英追至，殉于湘水，成为潇湘女神，每出，必有风雨随之（参见北魏郦道元《水经注·湘水》）。由虞舜之南风逗出潇湘之烟雨，不仅切时、切地，而且凭藉和当地有密切关系的远古人物及其神话传说，丰富了词的含蕴。就事而言，本是词人援琴自鼓、客心自警；但就辞而言，却又使人萌生舜鼓琴而二妃愁的幻觉。迷离惝恍，真有"天光云影，摇荡绿波，抚玩无数，追寻已远"（清周济《介存斋论词杂著》）的妙谛！

"曲终也，馀韵在，见游鱼浴鹭、出没波间"，过片换头，词意振起。这几句承上"一曲虞弦"而来，是说抚琴既止，而尾音袅袅，犹在水上荡漾，逗引得潜鳞沉羽，也自浪花中探头仰喙，仿佛要追啄那一串串稍纵即逝的音符。何等空灵，何等飘逸！鱼乐鹭欢的景象似乎稍许熨平了词人心中的波动，于是乃有下文："爱满草芊绵。更秾柳垂池，翠柏参天。"芳草萋萋如茵，池柳垂垂如帘，古柏森森如盖。夏日的这一派浓绿，像一坛醺醺的竹叶青酒，令人沉醉，还有什么忧愁是它所溶解不了的呢？

"日长人倦，向北窗、敬枕高眠"，夏日昼永，与睡相宜。词人在园林中徜徉得久了，不免困乏，乃回屋，就榻，侧枕一寻南柯。陶渊明《与子俨等疏》曰："五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。"作者不会不知靖节先生这一段为历代文士所津津乐道的名言，他既将此意境糅入自己的词作，我们也只道他果真心如古井、沉静无澜了。殊不料其煞拍二句又一次"长洪斗落生跳波"（苏轼《百丈洪》），道出："愁魂绕、沧浪云梦，片时行尽三千。"原来，

下片前四句云云，不过是暂时的释然，在他的潜意识中，乡思客愁未尝有一丝一毫的消减！“沧浪”，青苍的水色。“云梦”，古代的大泽。后逐渐干涸，只剩下一小部分，即今洞庭湖。这两句巧妙地化用了唐岑参《春梦》诗意：“洞房昨夜春风起，遥忆美人湘江水。枕上片时春梦中，行尽江南数千里。”说自己北窗一梦之顷，思乡的愁魂已然绕过沧波浩淼的洞庭湖，直奔亲人那里去了。作者家在苏州，自湘还吴，例当循潇湘之水放棹北行，过洞庭，入长江，顺流东下。梦里回家，本极浪漫；魂绕洞庭，又忒现实（“梦魂惯得无拘检”，直飞苏州，岂不省事？）——这“梦”显然是经过了一番艺术加工，它以虚幻的形式写出了作者盘算如何取道东归的真实内容。“乡思”与“相思”不但谐音，在意义上也往往是统一的——如果所思就是自己的闺中人且即在家乡的话。上结已明言“乡心别恨”，下结又借唐诗以暗点相思怀人，笔法错综，亦相互关照。

如上所述，此词上下片各可分作两层，都是前四韵写景叙事，末一韵即事抒情；前四韵闲适安乐，末一韵恍惚幽忧。按照文句的比例来计算，固然是景语多而情语少，乐语繁而忧语约；但究其要旨，却是情为主而景为宾，表层乐而深层忧。全篇二度起落，两番弛张，文情有跌宕之波峭，笔势见纵控之推挽。章法迥不犹人，煞是耐玩耐读。　　（钟振振）

蝶　恋　花　　周　篔

芳草生烟横野渡。绿到春山，山色深于树。离恨年年萦别绪，桃根桃叶秦淮路。　　眼底韶华容易度。燕燕呼莺，说与归期误。婪尾花开春已暮，柳丝不解牵伊住。

周篔是浙西精通词律的著名词人，这首《蝶恋花》是他词作中的一篇佳作。词的内容，虽写由一派暮春景色牵引出的与佳人的离愁别恨，却能反映出清初词人的那种青春不再、聚少离多的普遍心态，具有一定的认识价值。

词一开头写道：“芳草生烟横野渡。绿到春山，山色深于树。”用如烟芳草、野渡横舟、春山绿树精心点染出一幅春意浓郁的图景，画面由近及远，着色由迷蒙渐浓重，既化用了前代诗人的佳句，又组成了新的情趣和意境。唐韦应物《滁州西涧》云：“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”宋吴潜《海棠春·郊行》云：“云梢雾末，溪桥野渡，尽是春愁落处。”此词的“横野渡”可谓既明带韦诗的野趣，也隐含吴词的春愁。春色浓郁，自然令人欣悦，但春之盛极必衰，又往往牵引着多愁善感的词人的惜春情绪。尤其在这暮春时节，与佳人不能欢聚，这种春恨更是绵长。“离恨年年萦别绪，桃根桃叶秦淮路”二句，即

由景生情，抒写与所爱恋女子离别的惆怅。“桃叶”是晋王献之爱妾的名字，“桃根”是桃叶之妹。词中乃以桃根桃叶借指所爱恋的歌妓。“秦淮”，是流经南京的著名河流，唐杜牧《泊秦淮》有“烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家”之句，清孔尚任《桃花扇·听稗》一折也说：“既是这等，且到秦淮水榭，一访佳丽，倒也有趣！”可见秦淮直至明清仍是烟花云集的金粉之地。狎妓是古代文人的一种普遍现象，不仅不被认为有伤风化，反而被认为是件雅事，但真正与之结为终身伴侣的则是凤毛麟角，因此与所爱恋的歌妓聚少离多也就成了寻常之事。“年年”二字，正透露出了这种离别频繁的信息。

上片由景即人，由景生情，下片则由人即景，情景交融。“眼底韶华”三句，是对上片“离恨年年紫别绪”所作的具体阐释。眼前的大好春光瞬息即过，难道我与佳人就不能共享此美景良辰？归来吧，切莫误了归期不得相聚。此处的燕莺催归，用拟人化的手法，生动传示出了离别的无奈与离人的相思。结句“婪尾花开春已暮，柳丝不解牵伊住”，“伊”代指春，以怨柳丝不知牵挽留春的痴语作结，凸现春将尽而人不归的惆怅，韵味极悠长。“婪尾花”即芍药，又叫婪尾春。宋陶穀《清异录》载：“胡峤诗‘瓶里数枝婪尾春’，时人罔喻其意。桑维翰曰：唐末文人有谓芍药为婪尾春者。婪尾酒乃最后之杯，芍药殿春，亦得是名。”婪尾花开预示着春将归去，而婀娜柳树却不似莺燕呼归之乖巧伶俐，懵然不觉，未解留春，致使词人有离人未归春已去之恨，岂不可叹！而“柳丝”之“丝”又谐音“思”，柳丝不解挽春住，正反衬出词人急思离人归。此中深意，颇耐咀嚼。

全词情景转换自然灵活，结构安排十分紧密，由此可见词人较高的驾驭词章的能力。词的下片，较多地使用了拟人化的手法，使所要表达的感情更加缠绵更加深厚，淡淡说出，又令人回味，自有其感人的艺术魅力。

（龙文玲　农作丰）

满　江　红　　顾贞立

仆本恨人，那禁得、悲哉秋气。恰又是、将归送别，登山临水。一派角声烟霭外，数行雁字波光里。试凭高、觅取旧妆楼，谁同倚？　　乡梦远，书迢递。人半载，辞家矣。叹吴头楚尾，脩然孤寄。江上空怜商女曲，闺中漫洒神州泪。算编纂、何必让男儿，天应忌。

在清代灿若群星的女词人中，顾贞立是一个最有劲爽之气的名家。这首《满江红》便是其中的优秀篇章。这首词悲凉激昂，慷慨孤傲，笔底下离别的

怨恨，怀乡的情思，动荡漂泊的无奈，以及巾帼不让须眉的豪情，如长江之水奔涌而来。

上片写送别及送别后的景况。起句便有惊人之处。作为操吴侬软语的江南女子，却使用通常的男性称谓，自言"仆本恨人"，真有一种惊世骇俗的力量。我本是失意抱恨之人，哪禁得这悲凉的秋气？真所谓"屋漏偏遭连夜雨"了。更何况，又要在这秋风之中经受离别之痛。"恰又是、将归送别，登山临水"，这里的"恰"，不是天缘凑合的兴奋，而是雪上加霜的喟叹。也许送别的场面、当事人的表情过于伤感使人不忍卒读，作者一笔宕过，却将笔触伸向背景，像是把将泪未泪的双眼，赶紧抬起，去眺望高天阔水，努力回避那伤心的场面。于是我们读者跟着看到，"一派角声烟霭外，数行雁字波光里"的寥廓。袅袅弥漫的烟霭，像是直铺到了天边，而隐约呜咽的号角之声，却还在烟霭之外，似乎把人的心，也带到了极远的地方。一行归雁，迎面飞来，将它们的身影，倒映在粼粼波光之上。心，跟着转了一个圈，又回到原处，回到了送别现场。"试凭高、觅取旧妆楼，谁同倚？"旧妆楼或许还能"觅取"，旧妆楼里曾经的许多故事，或许还能"觅取"，但往日那种并肩凭高同倚的欢快，哪里去找？怎能复制？"谁同倚"的发问，是天下独我伤心人的幽怨，是孤寂心灵不平的呐喊。

下片起头几句承上而来，转入对家乡的怀念。"乡梦远，书迢递，人半载，辞家矣"，一连几个三言短句，节奏跳跃、语音铿锵，诵之如同聆听到作者一字一哽咽的诉说。接着，词人以"叹吴头楚尾，翛然孤寄"二句，对上文作了诠释。"吴头楚尾"，今江西北部，春秋时为吴、楚两国的接界之地，其在吴地上游，楚地下游，故有此称谓。"翛然"，无拘无束、自由自在的样子，以"翛然"修饰"孤寄"，却凸现出女词人无倚无靠寄生于天地之间的孤凄。"江上空怜商女曲，闺中漫洒神州泪"，有道是"商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花"（杜牧《泊秦淮》），无知的商女实堪怜；看而今，正有闺中女子为神州沦落、山河易主洒泪的。但曲终泪尽，又有何用？"怜"也是"空怜"，"洒"也是"漫洒"。这两句，对偶工整，将世间的两种女子对举。她们处世的方法不同，但一样是不幸的。结句"算缟綦、何必让男儿，天应忌"，更有让人为之惊绝的千钧之力。"缟綦"，是"缟衣綦巾"的省语，即白色上衣与青色围裙，古时女子所穿，这里代指女子。"算缟綦、何必让男儿"，女子为什么一定不如男？这是不平之鸣，这是欲与男儿比高下的雄心壮志。联想到当时女性拘于闺阁针黹的生命状态，可以说，这一声呐喊，无疑是她们黑暗生活中的一道闪电。这已经够了，作者偏最后又着"天应忌"三字，直直地发了一声"天问"，或说是对天的警告。男尊女卑，人间的不公平，你这老天爷，该懂得忌避、懂得禁止的罢！这样的天不怕地不怕之语，放在这里，并不让人感到突兀，只觉得痛快淋漓。

郭麐《灵芬馆词话》评顾贞立词云："语带风云，气含骚雅，殊不似巾帼中

人作者,亦奇女子也。"虽不是评这首《满江红》的,但移之此词,亦甚当也。

(翁敏华 回达强)

浣 溪 沙(其六) 严绳孙

瘦损腰支不奈愁,扇敲灯背晚庭幽。不如眠去梦温柔。 昨夜凉风生玉砌,旧时明月在兰舟。一生真得几回眸!

严绳孙和词人纳兰性德、顾贞观友善,是清代梁溪词人群中一位重要作家,著有《秋水词》。

《秋水词》中颇多小令,风格清秀婉丽、俊逸淡雅,最得词论家的激赏。如厉鹗《论词绝句》云"闲情何碍写云蓝,淡处翻浓我未谙。独有藕渔工小令,不教贺老占江南",就既指出他擅长小令,又道出了其词"淡处翻浓"的特色。

严氏曾写过一组描绘女性生活、体察并表现她们内心世界的小令《浣溪沙》,其中所写的女性是年轻多情、娇好可爱的,作者对她们形貌和心性的刻画,或以男性眼光观察,或借女儿口吻言说,都相当细腻生动,活泼可喜,看得出来作者在构思运笔之际充满了怜香惜玉的柔情。不过,这些女子的地位大约只在婢妾或妓女、外室之间,这从词中用以作比的古代女子大都是唐代的妓女(崔徽、谢秋娘、红儿),特别是从作者所用的语调和所流露的情感色彩,都可以看出。这组词共六首,本书选入的是其中最后一首。

这首词上片描写女主人公的无聊和慵懒。前二句白描,她的形象、处境和生存状态,已呼之欲出。而且暗示出,她之所以"瘦损腰支(肢)",问题显然并不在于物质生活方面,而是因为"不奈"(受不了)精神的愁苦,是因为寂寞、孤独、缺乏温存和体贴。第三句"不如眠去梦温柔",便既是对其愁闷原因的揭示,又是对她一种无奈的劝慰——当然,把这句理解为女主人公发自内心的叹息,也未尝不可。

下片仍写女主人公的思绪,从眼前的"昨夜凉风"到已逝去的"旧时明月",包含着一个不短的时间过程,看似不动声色的叙述和回忆,其中却有深深的感慨。有了这些铺垫,结句的吐出,就既自然合理又韵味悠长了。"一生真得几回眸",有两层意思。唐白居易《长恨歌》曾用"回眸一笑百媚生,六宫粉黛无颜色"来渲染杨玉环之美。词中这位女主人公当年的"回眸"一定也是很美、很得人们称赞的,可是,如今想来,这样令人难忘的"回眸",这样美好的记忆,一生当中又能有几次呢?这是其一。另一层意思是说,人生苦短,像今天这样的"回眸"——回首往事,一辈子又能有几回呢?

有些诗词作品往往如此,它将人物朦胧的形貌、典型的动态和真切的心

声告诉你(而且是有选择地告诉你),至于事情的背景和过程,却并不细说,或根本不说,它有意把这些留给读者去想像,从而使他们获得更多阅读的愉悦。这就像一位高明的画师只是画出了龙的一鳞半爪,却能够让观赏者仿佛看到龙的首尾全身和腾舞的雄姿一样。严绳孙的这首小词是否也有这个特点呢?值得我们细味一番。　　(董乃斌)

菩萨蛮　　严绳孙

托　兴(其二)

君恩自古如流水,梨园又选良家子。都作六宫愁,传言放杜秋。　倾城争一顾,那用论缣素?几个定横陈,丹青不误人。

严绳孙还以《菩萨蛮》的词牌写过一组题为《托兴》的组词,词面是咏叹宫女的命运,而其实另有所指。所谓"托兴",歌咏某事而另有寄托之谓也。

本书选入的这首是组词的第二首。在探究词作寄托的内容之前,需要先弄清词面的意思。

"君恩"句意思明白:历来皇帝的感情都不专一,他们宠爱谁、降恩于谁,就像流水一样在不断地变化。"梨园"是唐玄宗建立的皇家歌舞机构,从天下挑选能歌善舞的女子组成,"良家子"一旦入选,就成了宫人,而宫人的命运完全掌握在皇帝手中。极个别的,可能得到那靠不住的"君恩",绝大部分则是葬送青春,终生不得自由。宫人当然不仅仅是梨园子弟,这里不过是用她们代表后宫成千上万等级不同的女官妾侍而已,下文所谓的"六宫",就指这些女子。她们的地位虽说不同,归根到底则都是宫人,她们被禁锢被奴使而无法把握命运的愁苦,基本上是一样的,这就是"都作六宫愁"的含义。当然,宫女也有被放出来的时候。"传言放杜秋",说的就是唐文宗时一个宫女被放的故事。杜秋本是节度使李锜的侍妾,李锜谋反被擒,杜秋没入宫中,成为宫女。她一度得到宪宗皇帝宠幸,后来做了穆宗皇子漳王的傅姆。文宗时,漳王得罪,连累到杜秋。此时她已年老,遂被放归故里,晚年生活相当贫困凄凉。诗人杜牧曾因"感其穷且老,为之赋诗",那就是著名的《杜秋娘诗》。无论是在充当宫人甚至得宠的当年,还是放归故里穷困潦倒的今日,杜秋娘从无真正的幸福可言。一为宫人便永远身不由己,这实在是由她们的特殊地位所决定的。

宫女的痛苦不仅在于皇恩的无常,还在于她们之间的争宠和相互妒忌。下片用宫女口吻出之,是对宫女心态的模拟和揭示。"倾城"者谓貌美,"缣素"指用作书画的细绢,也就是下文的"丹青"。"倾城"二句是说:美貌的宫人

都争相得到皇帝的一顾，本用不着看图画来决定。但"缣素"和"丹青"却也真的决定过一个宫女的命运。汉元帝将选派宫人出嫁匈奴，后宫诸人都贿赂画师，以便画师美化自己，引起皇帝留意，从而避免远嫁，唯独王昭君不愿如此，画师就故意把她画丑。皇帝根据画像挑选，果然决定由王昭君出嫁，临到辞别，才发现王昭君美貌绝伦，远远超过其他宫人，但已追悔莫及，这就是所谓的"丹青误人"。这四句总的意思是：真正的美人，哪需要靠图画来增色？至于有些宫人能够得宠，靠的只是"樗蒱"取媚而已，王昭君的被冷落，是因为她不屑于这一套，倒不能全怪把她画丑的画师。

词面的大意如此，下一个问题就该探究作者的寄托了。原来，在中国古代文人的思维中，君永远至高无上，而臣子和宫人妾妇虽有性别之异，但其地位和与君王关系的性质却并无两样。把这首词对宫人与皇帝、宫人与宫人关系的感叹当作是对君臣关系和官场现象的暗示和比喻，那么作者的寄托也就大致清楚了。严绳孙在五十七岁时曾以"江南名布衣"被推荐应博学鸿词科考试，但毕竟年纪大了，又有眼疾，没有考完就退了场。只因皇帝素重其名，还是给了他一个官做，从此，他便在朝中任职，直到告老还乡。在此期间，他当然没有少见朝廷上的风云变幻，也看到过官场里的明争暗斗，对于同僚间的是是非非和自己实际上的臣妾地位，应该有着深刻的体验。这一组题为《扶兴》的《菩萨蛮》词，便该是他这些年官宦生涯的曲折反映吧。（董乃斌）

鹧 鸪 天 严绳孙

不合尊前唱《竹枝》，天涯赢得梦来迟。鹍弦唤起三更月，一缕花风胃断丝。　　多少事，只心知，又拈红豆记相思。而今牢落青衫泪，谁似浔阳夜泊时。

这是一首抒写忆昔伤今之感的情词。

作者心目中显然有个怀念的对象，从词中看，应是歌女一类人物。她一定很会唱歌，当年曾为作者唱过《竹枝词》之类热烈动情的曲子，以至于今日在酒筵上重听此曲，竟使作者忆起相隔天涯的昔人，迟迟不能入睡。"不合"，不该也；"赢得"，落得也。"鹍弦"是用鹍鸡的筋做的琵琶弦，这里代指琵琶。三、四两句写作者静静地听着艺人的弹奏，直到三更月上。此时，夜风轻吹，几根断了的蛛丝被吹挂在花枝上，在幽静而美丽的景致中，传达出一种寂寞凄清的情味。通过景语来抒情，这是诗词作家的惯技。

下片正面写回忆：当年多少情事，只有两心相知，如今隔在天涯，唯有细细地把玩"此物最相思"的红豆，借忆念作慰藉了。运用红豆这样的小道具来丰富画面，增添色彩，这也是词家的惯技。

结句再写现状，用了遭贬谪的白居易在江州浔阳江头夜送客船遇琵琶女的故事。白居易《琵琶行》描写琵琶女的演奏和陈述之后，有"同是天涯沦落人，相逢何必曾相识"和"凄凄不似向前声，满座重闻皆掩泣。座中泣下谁最多？江州司马青衫湿"等句。这里，词人以白居易自比，说如今自己也是宦落不偶，青衫被泪水打湿，可是却不能像白居易那样遇到一位同病相怜的琵琶女来互诉衷肠。这样说，实际上就委婉而深情地表达了对昔日那位歌女的想念，也进一步暗示，作者当年所相好、今日所思念的，确实是一位歌女。这两句不是直抒感慨，而是将一腔感慨化为具体而形象的描绘和叙述，而且用个熟典，既不难懂，又能引起读者更多的联想。这又是诗词作家技艺纯熟的表现，是我们读词时需要留意体会的地方。　　（董乃斌）

荷　叶　杯　　毛奇龄

五月南塘水满，吹断，鲤鱼风。小娘停棹濯纤指，水底，见花红。

毛奇龄的小词富有南朝乐府风味，往往清新可诵，颇有思致。这首《荷叶杯》摄取农家少女停棹濯指的瞬间，展示江南水乡一帧生活小景，读来情趣盎然。

仲夏五月，江南水乡，清清的池塘涨满了水。紧吹多日的大风终于停息，塘中的鲤鱼也不像往昔那样时时跃出水面，泼喇喇地腾闹。风平浪静，一切都归于宁谧。这时，曼妙天真的少女划着小船，兴致勃勃地来到碧波粼粼的池塘。她停下船，放下桨，俯身伏在船帮上，纤细的手指伸进清澈的水中，轻轻地洗了起来。蓦地，她发现一种奇特的景象：明净的水底竟绽开了艳丽的红花！词笔戛然而止，却把疑窦留下：池塘洗手，怎么水底出现了红花？

其实，水中倒影往往会产生出人意表的幻象。唐李贺《绿章封事》就曾描写过溪女洗衣时的幻景："石榴花发满溪津，溪女洗花染白云。"溪边石榴花倒映在水中，溪女仿佛不是在浣纱洗衣，而是在洗濯水中的红石榴花；那石榴花叠映在水中白云的倒影上，又仿佛是染红了天空的白云。光影的折射，把处于不同空间的景物影映在同一平面，这就是幻影的由来。那么，少女洗手时，红润的纤指倒映在水底，不就像盛开的鲜花？可能读者初看会略嫌不足：何以只见少女的纤指，不见其全体？不过，再一寻思，纤指尚且美妍如花，又何况她的朱颜玉貌呢！这就是所谓窥一斑而见全豹。词人的妙笔，就在于以不言言之，让人思而得之。

这首词语言简省明净，却颇为耐人寻味。鲤鱼是古代诗词中常有的意象，总是和书信往来相关。唐元稹《贻蜀张校书元夫》诗云："劝君便是酬君

爱，莫比寻常赠鲤鱼。”他的《苍溪县寄扬州兄弟》诗云：“凭仗鲤鱼将远信，雁回时节到扬州。”前诗中“鲤鱼”，指书信，后诗中则指信使。不见鲤鱼，即隐指音信阻绝。如此便不难理解词中的这位少女，何以独自一人划船来到鲤鱼出没的池塘了。她是因久无意中人的音信，心中牵挂呀！或许，她正期盼“客从远方来，遗我双鲤鱼”（汉乐府《饮马长城窟行》）呢。那么，她的停棹洗指，理解为情窦初开的少女百无聊赖中的一种下意识动作，也许更接近词人所要表现的旨意。（吉明周）

相 见 欢 毛奇龄

花前顾影粼粼，水中人，水面残花片片绕人身。
私自整，红斜领，茜儿巾。却讶领间巾里刺花新。

毛奇龄以学者为词，工于小令短章。龙榆生《近三百年名家词选》评谓：“奇龄小令学《花间》，兼有南朝乐府风味，在清初诸作者，又为生面别开也。”这首《相见欢》就是一首清新别致的佳作。

花前，水边，不必说花的绚丽，也不必说水的清澈，已自酿造出一种幽美的环境氛围。一位妙龄少女飘然而至，面花临水而立，俏丽的身影倒映在清波粼粼的水面。顿时，花美、水美，人美，三美融合成一美。这里，词人不直言水中人的倒影，单单标示“水中人”，仿佛不是影在水面，倒是人在水中了。正是这种含糊的措语，给人错觉的美感，别有一番情味。更有兴味的是，凋残的花瓣飘落水面，一片片聚拢过来，密密匝匝地环绕在少女的身边。词人不说水面的落花围绕水中的人影，而是含混其辞地称其“绕人身”，仿佛落花不是飘落在水面，而是飘洒在少女身上，倒映在水中了。这又是错觉造成的朦胧美。

如果说，词的上片只是展现少女临水窥影时的视觉感受，那么，词的下片则更多的是描摹少女的举止、妆饰和心态。她悄悄地整了整自己的妆饰：鲜红的衣领，斜斜地耸起；绛红的头巾，松松地围绕。“私自”二字，逗露情窦初开的少女羞涩腼腆的情态。她偷偷地整妆，是生怕被人发觉。唯其如此，才更显纯真和可爱。突然，她惊讶起来：自己衣领中间，头巾底下，什么时候刺上了簇新的花朵？明明是水面落花点缀在水中倒影的衣领、头巾上，却故作诧异，疑是衣领、头巾上刺绣上了鲜嫩的繁花。错觉不断，疑窦环生，接连给人新奇和惊诧，意趣为之倍增。

花前，水边，少女由顾影而整衣，因整衣而惊异，真是一幅再平凡不过的生活小景；然而，一经词人运以巧思，就发掘出兴味盎然的画意诗情。一时间，简淡化为神奇，平易变为奇崛，其原委盖在于运思的奇巧。清陈廷焯评毛

奇龄词曰："西河经术湛深，而作诗却能谨守唐贤绳墨，词亦在五代、宋初之间。但造境未深，运思多巧。境不深尚可，思多巧则有伤大雅矣。"似对毛词的"运思多巧"颇有微词，甚至以为"有伤大雅"。其实，巧妙的运思，正是一首佳作必备的条件。这首小令巧以错觉布设悬念(如将水中人影当作水中人，又将水面花瓣的环绕人影当作围绕人身，更将水面的落花看成领间巾底的刺花)，令人在新奇之馀，不得不惊叹词人艺术构思的精湛和奇妙。这正是其魅力所在。　　(吉明周)

南　柯　子　　毛奇龄

淮西客舍得陈敬止书，有寄

驿馆吹芦叶，都亭舞柘枝[①]。相逢风雪满淮西。记得去时残烛、照征衣。　　曲水东流浅，盘山北望迷。长安书远寄来稀。又是一年秋色、到天涯。

世上最生死难忘的，是亲情或爱情。而在艰苦跋涉中，最能给人以慰勉的，恐怕就是友情了。

本词所涉及的"陈敬止"身世未详，从全词内容看，他当是与毛奇龄交往甚深的友人。友人从京城寄来一封书信，便使客寓淮西的词人激动不已。在满窗秋色的客舍，吟成了这首充满思情的小令。

上片从当年的相逢写起："驿馆吹芦叶，都亭舞柘枝。"当词人接读友人的书信时，那字字行行之间，便恍然有他的音容笑貌浮现，于是往日相逢时的欢乐景象，也便一幕幕展开在词人眼前：他们也曾在幽寂的客舍里，呜呜吹响芦笳，正如戍边的士卒，在吹奏中寄托悠邈的乡思；他们也曾在州府的"都亭"(城郭附近供人休息饯别的亭舍)中，观看艺人的"柘枝舞"，那优美的舞姿伴着帽铃声旋转，显得何其动人。这样的相逢，倘若是在春天，当然还应该点缀一片艳丽的桃花，晕染几树依依的翠柳。但他们的相逢却又别有风味，那正是"风雪满淮西"的冬日——词人接着的这一笔追补，便顿为上述景象，添加了清莹照人的"底色"——芦笳声声，原来是向着风窗雪影而吹，则芦笳之韵，岂不正可与雪花同飞？柘枝舞女，原来是在雪霁天晴中婆娑，则舞者之姿，岂不更见红妆素裹之美？然而，这样美好的相聚毕竟太过短暂，当芦笳、舞影消歇之处，映照这一对友人的，便已是别离时的烛光："记得去时残烛、照征衣。"友人就要离去，词人又怎舍得轻易放行？句中的"残烛"正告诉读者：在友人离别的前夜，他们曾怎样高烧红烛，从夜分直叙到灯暗烛残。回忆中的相聚终于在离别中"定格"，最后浮现词人眼前的，就只有这"残烛"映照的友人上

路身影了。词人在追忆这一切时，不仅全借助画面形象展开，而且一句一景，此伏彼起，刚说到"相逢"，又跳向"去时"，恰正巧妙地表现了忆念思绪的片断和飘忽的特点。

下片则续写友人离去后的思念："曲水东流浅，盘山北望迷。"词人与陈敬止的相聚本就在客中，友人这一离去，词人便愈加感到孤清。或许友人赴京之程先由水路东浮，而后经由天津直驰京师。于是在曲折东流的河岸，便常见词人独伫的背影，凝望着水上的白帆消隐于远天；或者登上淮西的城楼，远眺云烟凄迷的北方，念叨着友人是否已过蓟县西北的"盘山"（而"盘山"亦可解为盘曲绵延之山）？这二句依然运用画面展现的方式，以表现对友人的深切牵挂。但节奏显然滞缓了，而且都取静境，只觉有袅袅不绝的思绪，随清浅的河水流淌，而后化作一片云烟，飞向山影空濛的远方。在这样的牵念中，往还的书信便成了相互间最珍贵的赐予了。可惜的是山高路远，就连这慰藉思情的来信，也那样稀少！"长安书远寄来稀"一句，由眺望转向焦虑的期盼，用的是喟然叹息的"情语"，而词人徘徊驿站、坐立不安之身影，已宛然如在眼前，是为"情中景"。当这种焦虑的期盼，终于被意外的来信打破，远在京城的友人，终于写来慰问词人的千言万语，词人的欣喜又将如何？这喜讯在词中虽没有明言，但在词题中却已欣然告知："淮西客舍得陈敬止书"。看来只是简略的一语，而且几乎是不动声色，但勾了词中对相聚相离景象的深情忆念，以及离去后焦虑牵挂的念叨，读者自可体会其间已包含了多少欣悦和慰藉！不过人的情感往往是奇妙的，高兴的时候可以放情大笑，但有时候又会喜极而泣。我们的词人大抵正属于后者。他在接读友人来书时，开初无疑是兴奋的，但读着读着，又不禁悲从中来，终于化作了结拍的凄然自语："又是一年秋色、到天涯。"友人的书信虽然令我欣喜，但分隔天涯的处境却依然如故。想不到我们在风雪初晴的冬天离别，这一别就已又近一年！在这秋色苍凉中读信，能不更生一重天涯分隔的伤悲？全词在幽幽的叹息中收结，词行间似还见两位千里相隔的友人，正遥遥相望于萧萧秋风……

这首词抒写思友之情，纯从与友人的聚别情景落墨，无一处用典，也无一句刻意求奇，而自有真挚动人的韵致。王国维曾称叹"北宋词多就景叙情，故珠圆玉润，四照玲珑"（《人间词话》），崇尚的正是这种真挚自然的词风。陈廷焯也以为，有些词家"第自写性情，不必求胜人，已成绝响。后人刻意争奇，愈趋愈下"（《白雨斋词话》）。毛奇龄此词浅易中蕴含真情，正有"珠圆玉润，四照玲珑"之妙。谭献《箧中词》赞之为"北宋句法"，可谓别具只眼。

（潘啸龙）

〔注〕 ① 柘枝：即"柘枝舞"，起于唐代，传自西域，初为独舞，后又有双人舞，宋时为多人队舞。此或泛指。

醉太平　　陈维崧

江口醉后作

钟山后湖，长干夜乌。齐台宋苑模糊，剩连天绿芜。
估船运租，江楼醉呼。西风流落丹徒，想刘家寄奴。

陈维崧是清初最重要的词人，同时也是一位有成就的诗人和骈文家。他的词集名《湖海楼词》，收小令、中调、长调凡四百十六调，一千六百二十九阕，集外佚作还有不少。这个数量使他成为有清一代乃至整个词史上作品最多的词家。更由于他词风与为人性格同样豪放犀利、刚劲潇洒，精神的魅力高高凌驾于同辈之上，崇慕者极多，影响巨大，在他周围团结和活跃着一大批同乡词人，从而形成清词史上著名的阳羡词派（宜兴古称阳羡），与以朱彝尊为首的浙西词派相辉映和抗衡。

清代词论家陈廷焯评论陈维崧的词，有这样的话："迦陵词沉雄俊爽，论其气魄，古今无敌手。若能加以浑厚沉郁，使可突过苏、辛，独步千古，惜哉！"（《白雨斋词话》）这个颇具"一分为二"意味的评价，大抵是指他的长篇而言，所谓"蹈扬湖海，一发无馀"，正是陈维崧多数长调词的特色，其优点和不足，都集中地表现在这里。然而，对于陈维崧的小令短调，陈廷焯的肯定就几乎没有什么保留了。他说："其余诸短调，波澜壮阔，气象万千，是何神勇！"（同上）不是粗豪跋扈、缺乏蕴藉，而是"是何神勇"，这是一个值得重视的提法。本书所选的几首陈维崧作品，大概都无愧于这个评价。

试看这首抒发深沉怀古之思的《醉太平·江口醉后作》。作者醉酒的"江口"，指今镇江、丹徒、江阴一带的长江口。从本词"西风流落丹徒"句看，他当时是在距离六朝故都建康（即古之金陵，今南京）不远的丹徒地方，所以一起头就是"钟山后湖，长干夜乌"两句联想之词。"钟山"，即南京城里的紫金山，历来有"虎踞龙蟠"之称。"钟山后湖"，当指南京城里的玄武、莫愁等湖。"长干"，指古建康城里的大、小长干巷，位于秦淮河之侧，是当时吏民杂居的繁华地段，小长干巷西通长江。此刻，醉酒后的陈维崧想到的，是曾偏安于这旦、前后维持了近三百年的统治而终于被隋灭亡的南朝。

顺着这个思路，他想到的是"齐台宋苑模糊"：历史的遗迹已快要被磨灭殆尽了，剩下的就只有"连天绿芜"。现实就是如此冷酷无情。其实，还有一些意思是作者没有在词中直言而读者却不会不想到的，那就是：不但东晋和宋、齐、梁、陈的宫殿台苑已不复存在，就是结束了南北朝分裂局面的隋、亡隋而代之的唐，乃至此后的宋、元、明诸朝，不是也都纷纷地过去了吗？而今，古

据着金陵城和全中国的，又是谁呢？怀古至此，心情怎能不无比沉痛！

但更加可悲的是，举目国中，又有多少人还记得这历史的悲痛，在思考国家和民族的命运呢？你看，江上的商船在按部就班地运送着租粮，江楼酒馆中喝醉了的人们在嬉笑狂呼，他们不是把一切都忘了吗？而在作者看来，这种对历史伤痛的淡忘，是非常可怕的。所以不要小看"估船运租，江楼醉呼"八个字，在看似平淡的叙述里，有深意和悲愤在焉。

"西风流落丹徒，想刘家寄奴"，说的是作者自己目前的处境和所想。"刘家寄奴"是何许人，作者为什么会想到他呢？原来，刘寄奴就是南朝宋的开国君主刘裕。他原是东晋的大将，曾成功地组织了北伐，先后灭掉了鲜卑人建立的前燕、南燕和后秦等政权，一度收复洛阳、长安等地，后回师建康又推翻东晋，建立了南朝宋。所以在历代文人心目中，他被看做一个颇有作为的人。陈维崧在词中说想起了刘裕，这等于是说自己渴望有所作为，是在表达一种心情，一种意愿。这可以说是书生意气，也可以说是雄心壮志，虽然并不具体，也没有多少实现的可能，但对于读者还是有积极的激励作用的。这就够了——对于文学作品，特别是一首小词，似乎也不能要求得更多了。

（董乃斌）

点绛唇 陈维崧

阻风江口

浊浪堆空，暨阳城下风涛怒。冰车铁柱，隐隐轰吴楚。

独眺君山，且共春申语。愁如许，一杯酹汝，同看蛟龙舞。

这阕《点绛唇》题为"阻风江口"，词中提到"暨阳"这个地名，可以推知是陈维崧在因渡江遇风、暂住江阴城时所作。江阴古名暨阳，在长江南岸，距前一首《醉太平》提到的丹徒尚有一段路程，也更偏于东南。因此，虽然两首词的题目均有"江口"字样，所指具体地点却并不相同。至于写作时间，《醉太平》云"西风流落"，云"剩连天绿芜"，像是秋天景色；而《点绛唇》云"冰车铁柱，隐隐轰吴楚"，则似冬日景象。两词似非一时所作。

从全词的气势看，这首《点绛唇》也比前一首更威猛而强悍。词的前片描绘渲染江上风涛，笔调是那样粗犷有力。落笔就写暨阳城下的连日风涛，造成了"浊浪堆空"的景观，短短两句已有泰山压顶、先声夺人之势。紧接着的"冰车铁柱，隐隐轰吴楚"，既加重了风涛的分量，又扩大了风涛影响的范围，使人顿生面对风涛竟无所逃于天地之间的感受。以"冰车铁柱"状写江上巨涛，化柔性的水波为刚性的车、柱，并炼出一个"轰"字，把整个吴楚大地置于

车、柱的轰击之下，显示了比喻的大胆和不凡的创造性。不过，"冰车铁柱"的提法也是有来历的。唐代以风格险怪著称的诗人刘叉曾作《冰柱》、《雪车》二诗，一写大雪之后"檐间冰柱若削出交加……始疑玉龙下界来人世，齐向茅檐布爪牙"的情景，一写皇家不但不体恤百姓饥寒之苦，反而强令百姓采集冰雪送去窖藏，以作皇家夏季消暑之用。尽管这两首诗语言权桷拗涩，故意打破诗歌的格律规范，但却因其关心民瘼，痛切而义愤，所以极得时人赞赏。现在陈维崧将"冰柱"、"雪车"稍加改动，成为"冰车铁柱"，用来形容排山倒海的江涛，可谓举重若轻，十分巧妙。

既然已经从江口的巨涛想到了整个的吴楚大地，词人也就沿此思路进一步地想像下去。他在被风涛摇撼的暨阳城上独自放眼眺望，在想像中看到了千里以外洞庭湖中的君山，并且想到了一千九百年前楚国的春申君，在冥冥中同这位著名的公子对起话来。作者这种放纵无羁的畅想，用刘勰《文心雕龙》中的话说，不就是"寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里"吗？当然，词写到"且共春申语"也就打住了，若要问词人同春申君究竟谈了些什么，读者只能凭着对陈维崧和春申君的了解以及词中有限的提示去设身处地地想像和挖掘了。比如这里下文的"愁如许"，就是一种提示。春申君在战国末年与齐之孟尝君、魏之信陵君、赵之平原君齐名，有"战国四公子"之称，他的存在为楚之对抗强秦起了不小的作用，公元前258年，还曾有联魏抗秦救赵的壮举。陈维崧在大浪滔天的暨阳城怀念春申君，是否与春申君的此种作为有关？抑或与春申君最后的不幸结局有关？词中所说的"愁如许"，是否双绾着作者和春申君？像这样一些问题，都值得读者作进一步的思考。也许读词的好滋味，就在这种思考之中。

作者无意也无法进一步揭示他与春申君对话和"愁"的内容，他的兴趣和擅长是在表现自己的心胸和气度。请看，他在结句中构想出一幅多么生动而洒脱的画面。他端起一杯酒，深情地祭奠春申君，心中默想：往事已矣，如今就让我们一起来欣赏这蛟龙狂舞般的滔天巨浪吧！这个结句的好处，是在于用壮阔的画面和沉郁的形象达意，心中的千言万语，尽在不言之中了。

（董乃斌）

点绛唇　　陈维崧

夜宿临洛驿

晴霭离离，太行山势如蝌蚪。稗花盈亩，一寸霜皮厚。

赵魏燕韩，历历堪回首。悲风吼，临洛驿口，黄叶中原走。

这是一首纪游怀古词。"临洺驿"在今河北省永年县，古有临洺关，东临黄河，西望太行山，离邯郸市很近，这就是"古称多感慨悲歌之士"(韩愈《送董邵南游河北序》)的燕赵之地。战国以后的各个时代里，不知有多少失意之士，面对这块土地感慨万千、潸然下泪。陈子昂是一个，陈维崧也是一个。

一起写登览所见。作者以江南游子漫游北方，最为突出的感受是北地的早寒和景象的萧瑟，首二句当是傍晚斜日下远眺太行山的情景——峰峦攒聚，状如佛头上的螺髻；山脉蜿蜒，状如蝌蚪古文。地里庄稼已经收割，大片野生的稗子正在扬花，一片白茫茫的，如一层厚厚的霜皮，传达出逼人的寒意。几句粗笔点画，境界阔大而苍凉，正好向怀古之情过渡。

过片写登临怀古。就在作者脚下的这块土地上，曾经发生过多少诸如三家(韩、赵、魏)分晋、秦灭六国(齐、楚、赵、魏、燕、韩)的沧桑巨变、杀伐战争。同时也产生过多少诸如燕昭王、乐毅、廉颇、蔺相如一类的风云人物，演出过多少君臣契、将相和一类的历史活剧。然而一切都成了历史，眼前却是一片沉寂。"堪回首"三字，当作反诘语气读，即不堪回首。细味又并非历史岁月的不堪回首，而是历史与现实的对比令人觉得不堪回首。两句表达的是一种失落惆怅的情怀。"悲风吼"三句，则紧扣北地霜风，因其风向南，故云"黄叶中原走"。词人的怀古，似已通感于自然，一时"狂飙为我从天落"，令结拍极具神韵。词末的意境，使人联想起苏轼《念奴娇·赤壁怀古》的"人道是、三国周郎赤壁。乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪"那样的写法。陈维崧喜欢运用这种通感自然的表现手法，且常用于词的结尾，另如《好事近》"话到英雄失路，忽凉风索索"，也很警策。

词中未提到任何具体的历史事件，也没有明言任何具体的历史鉴戒，内容相当含浑，同时也就留下了很多想像的空间。作者出身于讲气节的文学世家，祖父陈于廷是明末东林党中坚人物，父亲陈贞慧是当时著名的四公子之一，以反对阉党而遭致迫害。明亡时，作者年届弱冠，入清后虽补诸生，但长期未得官职，游食四方，身世飘零。读者知人论世，从此词含浑的历史感慨中，也能无误地辨认出一些怀才不遇，类似于陈子昂《登幽州台歌》那样的感喟。

(周啸天)

卜 算 子

陈维崧

阻闸瓜步

风急楚天秋，日落吴山暮。乌桕红梨树树霜，船在霜中住。　　极目落帆亭，侧听催船鼓。闻道长江日夜流，何不流侬去？

这又是一首因船行受阻而作的小词，地点在今江苏六合东南的瓜步，受阻的原因是船闸不开。看来作为江南人的陈维崧出门旅行总是离不开长江，在长江沿线各个口岸逗留的机会是很多的。在某种程度上，这首词与前面《醉太平》(钟山后湖)、《点绛唇》(晴暑离离)两首的题材类似，且看他有何不同的表现。

我们看到，这首词与前两首最大的不同，是不再用典而纯用白描，不再侧重怀古而致力于即景抒情。

"风急楚天秋，日落吴山暮"，是眼前景，交代了时间——秋天的黄昏；地点——瓜步。这里从大范围言之是楚地，缩小点则可以说是吴地，所以由远及近、由宽泛而具体地既言"楚天秋"，复言"吴山暮"。这两句还非常简略地描绘了此时此地的自然状况，那就是"风急"，至于因为江上风急而引起的其他一切，就不能也不必详尽描述了。

接下去写什么，本有多种选择，就看词人的构思如何。这里，作者是进一步具体地写景，目光从前两句的放眼远眺，收回到眼前身边。此刻，作者是身在船上，他向岸上看去，最引他注目的是高大的乌桕树和色彩鲜艳的红梨树——他把这两种树摄入镜头，或许也因为它们一个"乌"一个"红"，有色彩上的鲜丽和对称之效吧。更妙的是这些或乌或红的树上，还都披了一层霜，也就是说在本身的色彩之外，又点染了一层淡淡的白色。而且，作者所乘的船以及同时被阻挡在江闸内的其他船只，也无不涂上了这层白色。这一切在夕阳的照耀下相互辉映，显得那么美丽生动而又层次丰富。

如果说上片所写是作者在船上所见的秋色，用的主要是视觉，那么，下片便向听觉发展，要写声音了。果然，作者在"极目落帆亭"一句之后，紧接着就写出了"侧听催船鼓"，让蓬蓬的鼓声介入到画面之中，使之倍增生气。现在，这里既有呼啸的江风之声，可以想见，又有有节奏的江浪之声，再加上蓬蓬的催船鼓声，声音也是够丰富的了。于是，这首词就达到了有声有色的境界。一幅画如能成为无声的诗，就很不简单，而这首词不但是一幅画，而且是一幅有声的画，其美学价值当然就更高了。

以上的描写透露出作者的心情不错，他观赏江面和岸上的风景，领略着它们的色彩之美，他侧耳聆听催船的鼓声，放眼眺望或在想像中冥视远处的景点落帆亭。此刻，他唯一不耐烦的是被风浪阻挡在江闸之内，还不知要等多久才能放行。但对此，他也没有过于着急烦恼，所以他竟还有兴致和长江开开玩笑。他对滔滔东去的长江说：哎，听说你日日夜夜不停地奔流，何不带着我流向我要去的地方！"侬"，我。这是一句俏皮话，含着些轻怨，主要是亲切和友好。

这首《卜算子》基调明快，心绪开朗，富于情趣，甚至有点幽默。这是陈维崧词的另一种风格。一个诗词大家，必须具有多种艺术手段，善于表现多种

多样的景色、心境和趣味，创造多种多样的美学风范。从《湖海楼词》我们看到，陈维崧正是这样一个大家。 （董乃斌）

好事近 陈维崧

夏日史蘧庵先生招饮，即用先生喜予归自吴阊过访原韵

分手柳花天，雪向晴窗飘落。转眼葵肌初绣，又红敲阑角。　别来世事一番新，只吾徒犹昨。话到英雄失路，忽凉风索索。

这年陈维崧从吴阊（苏州古城门名，代指苏州）回到家乡宜兴（今属江苏），当时流寓在那里的明代名将史可法的弟弟史可程（字蘧庵）十分高兴。两人经常来往，诗酒唱和。这首词便是其中的一首。

上片前两句从上次分手落笔，那是在杨柳堆烟的春日，飞雪似的柳絮纷纷扬扬，飘落在晴日的窗前。尽管是追忆以前分手时的自然风光，但古代折柳送别的风俗已令人由此想见两人依依不舍和思绪绵绵的情形。临别时的情景还历历在目，可转眼间已春去夏来，庭院中的蜀葵已开始像锦缎般地织出，又一次染红了雕栏的一角。过去有的论者把“葵”说成是葵花，把“红”说成是其他的红花，其实这是一种误解。将“葵”与“红”分指两种花显然有悖词理，这里的“葵肌”应指蜀葵，蜀葵又名一丈红，锦葵科，夏日开红花（也有紫、黄、白色）。以“肌”喻花，甚饶韵致。后两句同样用景物的改变，点明再次相聚的时间。

换头两句承上，先以“别来”两字带过前片的时间转换；然后用世事的翻新和吾辈的如故对举相比。其中自有一番深意。众所周知，陈、史二人同处明、清易代之际，一个是明亡不仕、以气节自许的名士（词当作于康熙十八年应博学鸿词科前），一个是流寓他乡、抗清名将的亲弟弟。他们在经历了改朝换代的历史剧变后，仍保持着以往不与新朝合作的坚定信念，可谓心心相印、难能可贵。因此这两句既是自嘲式的感慨，又是记实性的互勉。末两句点出正题和要害。古人最看重立身之本，他们往往以建功立业为人生目标。现在两人都无功名可言，这对他们来说无疑是十分痛苦的。所以只要一接触这个话题，便不能不感到阵阵悲凉，以至于在炎热的夏天也会觉得有凉风索索吹来。“忽凉风索索”，在诉说到动情之处时猛然打住，以景语作结，馀味曲包，言外实有无限感慨。

全词忆分手，记相见，有景有情，让人每读一过，总为之唏嘘不已。

（曹明纲）

清　平　乐　　陈维崧

夜饮友人别馆，听年少弹三弦（其二）

檐前雨罢，一阵凄凉话。城上老乌啼哑哑，街鼓已经三打。　　漫劳醉墨纱笼，且娱别院歌钟。怪底烛花怒裂，小楼吼起霜风。

这首《清平乐》本是组词中的一篇。这组词共三首，严格地限韵而作。按照词谱，《清平乐》全词八句，双调，上片四句用四仄韵，下片四句，转三平韵。这里陈维崧不但按此格律，而且三首的韵脚用字也完全相同。上片四韵字为"罢"、"话"、"哑"、"打"，下片三韵字为"笼"、"中"、"风"。这样作词，限制更严，对于作者的要求自然也更高。但陈维崧学养深厚，才气充沛，所以做来自能游刃有馀。

"檐前雨罢"是这组词的第二首，其前一首正面描写在友人别馆夜饮时听一位少年艺人弹奏三弦的情景。"别馆"，指正宅以外的居处。"三弦"，一种三根弦的弹拨乐器。在第一首中，作者写道："夜香烧罢，桦烛通宵话。曲项檀槽声不哑，银甲凭伊掐打。　　只图漫捻轻笼，谁怜双袖龙钟。少日红筝北里，年来白发西风。"上片写了夜饮时"宵话"和"听三弦"等情节，下片由眼前少年艺人的弹奏，引起对往日"红筝北里"浪漫生涯的回想。而如今已是"双袖龙钟""白发西风"，怎能不感慨万千。所谓"红筝北里"，比喻饮宴狎妓、听歌赏舞的生活。"北里"是唐代长安妓院集中的里坊，即用以代指秦楼楚馆。

在第一首的基础上，第二首便将思路延伸了开去。"檐前雨罢，一阵凄凉话"，仍是夜饮听曲时的情景。"一阵凄凉话"有双关意，既可以指少年艺人演奏的乐曲犹如凄凉的话语，也可以实指作者和主人在听曲之中、之后，以忆昔伤今为主要内容因而不免凄凉的对话。

诗词作品讲究含蓄凝练，点出"凄凉"二字，对于表达作者的心境已经足矣，其具体所指在前一首也已有所透露，所以就不必细说了。于是，接下去便荡开一笔，把读者的注意力引向小楼以外更为寥阔的空间，并让读者听到栖息在城头上的老鸦的哑哑啼声，听到时断时续已打了三遍的街鼓之声，由此也暗示，时间已经很晚，是三更时分了。

换头两句抒发感慨，再一次补足上文的"凄凉"。"醉墨纱笼"，用的是唐朝典故。据《唐摭言》说：王播少孤贫，未成名时，借居于扬州惠昭寺木兰院攻读，每日随僧斋食。时间长了，引起僧人厌恶，便改为用罢斋饭才敲钟。等王播闻钟赶来，早已饭尽人散。二十年后王播做了大官，出镇扬州，特意再到木兰院访旧，发现自己当年所做的诗，都已被僧人们用碧纱笼护起来。于是他

又写了两首绝句记述僧人们的前倨后恭，其中一首云："上堂上了各西东，惭愧阇黎饭后钟。二十年来尘扑面，如今始得碧纱笼。"陈维崧借用这个典故，并不是要讽刺什么人，只是说自己的作品("醉墨")遂得人们喜爱重视，就像王播发迹后旧作被碧纱笼护一般。"漫劳"云云，是一句谦词，犹谓本身并没有那么好，却让人徒劳偏爱了。这里紧接下句"且娱别院歌钟"，则是说：自己的作品漫得好评，这并无多大意思，还不如在朋友的别馆听听歌钟乐曲来得好。这两句传达给读者的是那么一点及时行乐的思想。当然，作者并不是真的不看重自己的创作，他这样写，只是为了强调在朋友的别馆听年少弹三弦的快乐，和由此引出的一点儿凄凉之感。这里所表达的感情很复杂，不是简单的快乐，也不是纯粹的凄凉，是一种快乐的凄凉，或者是凄凉的快乐。

作者情感活动的复杂，也充分地表现在结尾两句之中。"怪底烛花怒裂，小楼吼起霜风！""底"的意思是"何"或"为何"，"怪底烛花怒裂"是说：很奇怪，那烛花为什么会猛烈地暴裂开来呢？针对这个现象，作者本可以做出很多设想和回答，不同的设想和回答就表现着不同的心胸和艺术情趣。陈维崧选择了这样一个答案：是因为小楼突然吼起了霜风！"霜风"，直解是带霜的寒冷的风。寒风猛地刮起，引起烛花暴裂，这是完全可能的。但如果仅仅这样看，诗意似乎不足。若论寓意，则这里的霜风乍吼应是与人有关的行为，便既可解释为少年艺人弹奏三弦的肃杀乐声，又不妨解释为是词人不甘老去、不甘无所作为的豪迈心声。我们不能断定词人真就是这样想的，但却不妨作这样的理解，如此则词的思想意味较为淳厚丰富。

也许我们还可以从这组词的第二首找到一点这样理解的根据，第二首中有这样两句："欲击唾壶声尽哑，可惜孤城浪打。"敲击唾壶，是东晋大将军王敦的故事。他常在酒后咏曹操"老骥伏枥"、"壮心不已"的诗句，并用玉如意敲击唾壶为节，久之，壶口尽缺。"欲击唾壶"，意味着陈维崧也有"唾壶空击悲歌缺"的慷慨悲凉之意。上文的"霜风"在诗词中也是可以用以比喻这种忘句的。这样，我们把"小楼吼起霜风"解释为在友人别馆的小楼上，作者因听曲而激起埋藏心底的壮志，犹如刮起一阵霜风，就不是无根的猜测和引申了。

总之，这组词，尤其是本书选入的第二首，既有细腻婉曲的一面，又保持了迦陵词雄浑豪壮的一贯特色，是《湖海楼词》中有代表性的作品。

（董乃斌）

虞美人

陈维崧

咏镜

香奁冰鉴蟠金兽，背压蛟螭钮。玉人偏妒小菱花，惯是团圆两字不如他。　翠鸾莫道心如铁，春笋曾提

挈。红尘浼处奈他何，我亦受人怜惜为人磨。

这是一首咏物词。咏物词易写难工，既要写得句句不离物体本身的形象，更要点睛传神，使物之主体与所写之人的精神世界，融为一体，始能由表及里，使主观客观，两相吻合，产生感染的力量。这首咏镜词，就能很好地做到这两点。

开头两句"香奁冰鉴蟠金兽，背压蛟螭钮"，极写此镜制造之精工，形象之优美。先写镜盒，名之曰"香奁"，表明其为闺中佳丽所用之物。次写镜之本身，称之为"冰鉴"，表明此镜晶莹明澈，寒光照人，确是珍品。而镜之周边，蟠以金兽（指金虎、狻狁之类），镜背且有蛟螭形之镜钮，更显得制作之不凡，堪称宝镜。这两句是从镜之主体着笔，写来极为工丽。镜之为用，是在照人，三四两句，乃写照镜之人。"玉人偏妒小菱花，惯是团圆两字不如他"，"菱花"乃镜之代称，古时铜镜，多有形如菱花之制作，或在镜背刻有菱花之雕饰，故称菱镜。"玉人"，指用镜之主人。"惯是"，总是。玉人何以要妒此珍爱的菱花呢？不是因为镜子太美了，而引起佳人之妒，而是因为镜子一般都是圆形。镜虽常是团圆，而玉人之遭遇，却难能常是团团圆圆。会少离多，古今一辙，故而玉人有"惯是团圆两字不如他"之叹。人和镜比，以物拟人，自是传神之笔。

下片于头陡转一笔，以人喻物，开展人与镜的对话。"翠鸾莫道心如铁，春笋常提挈"，是人慰镜之语。"翠鸾"，指鸾镜，镜子常有鸾凤图案的雕饰，故称鸾镜。鸾鸟羽多翠色，所以鸾镜也可称为翠鸾。"春笋"，指女子手指如春笋之纤细，故诗词中常以春笋称之。南唐李煜《捣练子》词云："斜托香腮春笋嫩，为谁和泪倚阑干。"即以春笋代称玉人之纤指。这两句意思是说：鸾镜啊！你别说女主人心如铁石，用你的时间少，闲置你的时间多，可是佳人的玉指，曾经亲自提挈过你啊！最后两句"红尘浼处奈他何？我亦受人怜惜为人磨"，紧承前意，对鸾镜作深心的温慰，表明女主人和她心爱的镜子一样，长期为人世间的红尘所浼染，而有"何况如今鸾镜中，妾颜未老君心改"（白居易《太行路》）之痛，同样是受人怜惜又为人厮磨。这两句语意双关，把镜的遭遇和人的命运联在一起，加以咏叹，词的意境也随之深化，所咏的宝镜，也就成为有生命的东西，而词人的身世悲辛，亦复寄寓于词的字里行间。如此咏物，真有意到笔随、春风化物之妙，词人不愧为倚声圣手。

综观全词，乃知词的精妙处，在于上下片两处结句，上结"谐中有庄"，下结"庄中带泪"，据蒋景祁《迦陵先生外传》有如下的一段记载："横波夫人（顾眉）读先生咏镜词曰'我亦受人怜惜教人磨'，向合肥龚书（龚鼎孳）呜咽者久之。"可见此词感人的魅力。

（马祖熙）

虞美人

陈维崧

无聊

无聊笑捻花枝说，处处鹃啼血。好花须映好楼台，休傍秦关蜀栈战场开。　倚楼极目添愁绪，更对东风语。好风休簸战旗红，早送鲥鱼如雪过江东。

陈维崧出身于崇尚民族气节、富有正义感的书香世家。少时才华出众，扬名于时，被誉为"江左凤凰"。他亲身经历了明末清初民族斗争异常激烈、统治阶级内部派别斗争尖锐复杂的时局，入清后又遭父丧，家道中落，客游四方，因而对清王朝十分不满。特别是清兵自入关直至康熙十八年(1679)平定三藩之乱这四十年间，全力推行武力进攻政策，残酷镇压各地反清武装斗争，大量残杀敢于抗清的各族民众，如"扬州十日"、"嘉定三屠"等。词人对此甚为厌恶和反感，内心充满了激愤和郁闷。这首词便是抒发这种反战情绪的。词题《无聊》，似用全词的起首二字，实际上是有意采取隐晦曲折的写法，以免招致文字狱。同时，"无聊"一词含义也颇丰富，可以表达因各种原因而产生的烦闷、厌恶等情绪。汉王逸《九思·逢尤》云："心烦愤兮意无聊，严载驾兮出戏游。"本词的题意与此相近。

词的上片写无聊捻花，引发愁思。前两句"无聊笑捻花枝说，处处鹃啼血"，以"无聊"二字开篇，点出了心中因某种原因而招致的忧闷惆怅的情绪。"笑捻花枝"，似乎悠闲清雅，但联系全词看，此"笑"只能是一种不得已的苦笑；"捻花枝"，只是一种典型的因愁思而百无聊赖的情态，正如冯延巳的名作《谒金门》所云："闲引鸳鸯香径里，手挼红杏蕊。"词人因烦闷无聊而手捻花枝，眼见鲜花渐化为点点落红，于是联想到"杜鹃啼血"的典故。传说杜鹃鸟一名子规，是古蜀国君主望帝杜宇的魂魄所化，暮春苦啼，滴血渍草木，后人遂借以表达悲苦的情愫。"处处"二字，强调了到处、遍地；一个"说"字挑明了词人是在评说。将"说"与"处处鹃啼血"联系起来看，词人是在痛伤神州广阔的大地上，到处都在流血，遍地弥漫着悲哀之气。后两句转向具体的地域"秦关蜀栈"。"秦关"，指陕西秦中一带的关隘；"蜀栈"，指由秦通向蜀地的栈道。这一带历来为兵家必争之地，战祸不息，流血涂野。词人点明这样的"战场"不仅仅是一般的泛指，而且是针对当时现实的特指。这首词作于词人的晚年，约五十二岁前后。史载，康熙十三年(1674)底，陕西提督王辅臣响应于上年因撤藩而起兵反清的平西王吴三桂，次年克陕、甘诸地。而当时蜀地则为吴三桂所占六省之一。清廷于是调遣大军前去镇压。词人出于民族气节及对自身遭遇的不满，自然反对清兵的武力镇压。同时，联想到清兵入关以来

残酷的军事进攻，耳闻目睹战乱带给人民的苦难，心中更充满了对战争的厌恶。当然，词人是在写作要眇宜修、声情并美的词；另外出于政情也不便直言，于是以对花说话的口气，希望"好花须映好楼台，休傍秦关蜀栈战场升"，借惜花的口吻来抒发反战的情思，可谓用心良苦，含蕴至深。

下片写登高添愁，渴求太平。过片两句"倚楼极目添愁绪，更对东风语"，从登楼写起，一个"添"字将下片与上片紧紧绾连，进一步抒写心中的"愁绪"。词人怀着悲苦的心境登上高楼，极目远望，亦无法看到心中惦记着的"秦关蜀栈"，只有满目的山川。从故国之思来说，这种江山易主、物是人非的景象，进一步触发了诗人的哀愁。当想到秦蜀一带的文人墨客和广大民众又要遭殃，不禁寄语东风："好风休簸战旗红，早送鲥鱼如雪过江东。"企望东风有灵，不要去吹摇"秦关蜀栈"清兵的军旗，助纣为虐，而应吹动江水，将西边如雪的鲥鱼纷纷吹来江东，为百姓的和平生活尽力。这也是寄托的手法，词人借此表达对秦蜀人民的关切与忧思，对清廷武力镇压政策的不满与反对，对消弭战乱、天下太平的渴望与企求。这样，上下片反复言之，主题明确而手法曲折，感情激烈而措词委婉，显示了思想内容和艺术技巧的高度统一。（张涤云）

南　乡　子　　陈维崧

邢州道上作

秋色冷并刀，一派酸风卷怒涛。并马三河年少客，粗豪，皂栎林中醉射雕。　　残酒忆判高，燕赵悲歌事未消。忆昨车声寒易水，今朝，慷慨还过豫让桥。

此词作于康熙七年戊申(1668)深秋，作者由北京南行赴中州途中。邢州，今河北邢台市，地处邯郸之北，易县之南。

全词结构鲜明，上片写邢州道中的自然风貌和所见之人物气概。下片抒发由此而产生的慷慨磊落的怀古之情。

上片开头两句"秋色冷并刀，一派酸风卷怒涛"，展示了秋色之冷峭。"并刀"指并州(今太原)所产的锋利刀剪。"酸风"指深秋令人酸目的冷风，语出唐李贺《金铜仙人辞汉歌》"魏官牵车指千里，关东酸风射眸子"。作者面对秋色之荒凉，秋风之凄紧，以感如触体之并刀、感如席卷之怒涛为喻，深示南行途中那种萧索意绪，但他并未沮丧消沉，相反这种不平静的状态，正激发出他昂扬的意气。

就在这样的环境中，作者看到了一批英武矫健的人物，他们在酸风怒吹的情况下，毫无畏惧。他们这些"三河年少客"，并马驰骋在皂栎林间，表现出醉后射雕的豪情，这不由地也鼓动了作者心中的壮气。词句中的"三河"，指

邢州一带地方，在汉代以河内、河南、河东三郡为三河，邢州属下三河地区。作者在同时南行的许多人中，特意欣赏这些年少人的豪举，欣赏他们这股英锐之气，可谓"情有所钟"。尽管作者此时已进入中年，而且在离开北京之时，心情非常郁塞，境遇也十分困顿，在留别龚鼎孳的词中，就有"酒则数行，食而三叹，野尽西风烈士肠"（《沁园春·赠别芝麓先生》）之语，又有"白雁横天如箭叫，叫尽古今豪杰，都只破、江山磨灭"（《贺新郎·秋夜送芝麓先生》）之叹。而在此时，面对这批年轻人，也不禁赞为"相豪"，使自家胸中的块垒为之消减。词中"皂栎林中醉射雕"，还运用了两个典故。"皂栎林"语出杜甫《壮游诗》"呼鹰皂栎林，逐兽云林冈"。"皂栎林"本齐地，因北方多皂栎树，所以此处则是泛指。"射雕"，用北朝斛律光事。《北史·斛律光传》载："光从文襄（高欢）于洹桥校猎，云表见一大鸟，射之正中其颈，形如车轮，旋转而下，丞相属邢子高叹曰：'此射雕手也。'"射雕手，本指豪杰，此处用得也很自然。整个上片，表现作者在旅途中，并没有感到凄凉萧瑟，相反地因三河年少的豪举，更激励了自己勇迈直前的豪情。

下片由邢州深秋的自然风光和年少骑马射雕的情景，引入对邢州一带历史人物的追忆："残酒忆荆高，燕赵悲歌事未消"，邢州在战国时期，是属于燕赵的旧地，出现过许多为后世传颂的英杰。唐代文豪韩愈，在其《送董邵南序》文中，曾有"燕赵古称多感慨悲歌之士"之句。他们的事迹，可歌可泣；他们的为人，卓荦峥嵘，千载之下，使人感奋。因而下片便转而怀古。"荆高"，指荆轲、高渐离。荆轲是燕太子丹的门客，高渐离是荆轲的好友。荆轲出使秦国谋刺秦王，高渐离作助手，《史记·刺客列传》有如下的记载："太子及宾客知其事者，皆白衣冠送之至易水之上。既祖取道，高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之音，士皆垂泪涕泣。又前而为歌曰：'风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。'"荆轲至秦，刺秦王未成被杀，高渐离为替荆轲报仇，自盲双目，怀筑入秦，得间，以铅置筑中，击秦王不中，被害。荆高事迹，载入史册，长期为世人讴歌传诵，故词人以"事未消"称之。更由"事未消"引出与邢州有关的另一位豪杰豫让："忆昨车声寒易水，今朝，慷慨还过豫让桥。"豫让是春秋末年晋国上卿智伯的家臣，智伯被赵襄子诛杀，豫让一心为智伯报仇，曾漆身为疠，吞炭为哑，谋刺赵襄子，尝曰："昔范中行氏以众人待我，我故以众人报之；智伯以国士遇我，我故以国士报之。"两为襄子所获，襄子初释之，继获时，豫让求得襄子之衣击之，致报仇之意毕，遂自杀。事详《史记·豫让传》。邢州之南，邯郸之北有豫让桥。作者时正南行，故云："慷慨还过豫让桥。"词人对荆、高、豫让，表现出深度的崇敬与感激之情。"车声寒易水"，化用唐骆宾王《于易水送人一绝》"昔时人已没，今日水犹寒"，"寒"字自带有感伤成分。而以"慷慨"两字写过豫让桥之心态，也是对豫让始终不移的复仇心理之赞叹，在精神上展示自己不断抗争的勇气和信念。

大凡吊古怀古之作，大多寄寓着作者自己借古伤今的意向。陈维崧在少年时代，深受其父师的影响，他的父亲陈贞慧，是复社四公子之一，明亡以后，闭居土室不入城市者十二年，始终不忘故国。他的老师陈子龙、吴应箕，友人夏完淳，都为抗清而殉国。他身经国家的巨变，在精神上所造成的伤痛，虽已逐渐平复，但在心灵深处的意识则是不可泯灭的。因此，他在漂泊中道经邢州——这古代多感慨悲歌之士的燕赵旧地，不由地忆起荆、高、豫让等人，流露出感伤其遭遇，而又敬慕其义烈的心情，是可以理解的。

从这首词的艺术本身而言，也具有深沉而激昂的魅力，所以陈廷焯《白雨斋词话》，对此词上片评为"骨力雄劲"，对下片则评为"不著议论，自令读者怦怦心动"。在令词中能尽情顿吐，波澜壮阔，自是杰作。　　（马祖熙）

醉落魄　　陈维崧

咏　鹰

寒山几堵，风低削碎中原路。秋空一碧无今古。醉袒貂裘，略记寻呼处。　　男儿身手和谁赌？老来猛气还轩举。人间多少闲狐兔？月黑沙黄，此际偏思汝！

自古以来，古典诗歌中常有托物咏怀之作。不过到了唐宋词中，其所咏写的物类却有了明显的"萎缩"，它们大都集中于风花雪月、蛩蝉梅柳之类比较纤奕的事物，而较少咏写鹰鸟猛兽之类雄刚的事物。借用杜甫的诗来说即是："或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中"（《戏为六绝句》），因此就显出儿女情多而阳刚气少的明显不足和缺憾。从这一角度来看，则陈维崧的这首咏鹰词就大有"填补空白"的意义，它使读者在咏物词中重新享受到臂犬呼鹰的阳刚之美，并由此而获得了警懦立顽的精神震撼。

上片首三句一上来就显得笔势凌厉。它虽非正面写鹰，却句句都不离鹰之凶猛疾迅的性情和雄姿，真可谓皮毛落尽而精神独存。它们实际是写：在那壁立千仞的寒山之巅，苍鹰兀然木立，傲睥四周；忽然，它劈空下击，掠地疾飞，其气流简直削碎了原野上的草木和石块；而待它衔住了猎物之后，却又冲霄而起，在那澄碧万里的秋空尽情翱翔。不过词人在此却有意省略了所写的主体，而大写其所栖息的环境和它上下搏击飞翔的侧面形象，这充分显示了作者构思的不同凡俗和运笔的矫健灵活。而此种生动而又精确的描绘，实与作者平昔的细致观察是分不开的。所以四、五两句就顺势写出了他青年时代乘醉出猎、走马呼鹰的生活经历。这"醉袒貂裘，略记寻呼处"的描写，大有苏轼"左牵黄，右擎苍。锦帽貂裘，千骑卷平冈"的"少年狂"（《江城子·密州出猎》）的意态和气概，同样写得意气风发、身手不凡。

下片头两句承接上片末两句的词意而发生转折。意谓：青年时代固然是豪情满怀、不可一世，可时近老年，却猛气犹存、不减当年（“轩举”即轩昂之意），仍有一番与人一赌身手的雄心壮志。但这两句虽以“壮语”出之，而其深层却又裹有怀才不遇和“老骥伏枥，志在千里”的意蕴在内。因此壮中有悲，使其词情显得更加丰富浑厚。紧接而下的三句则更将词境陡然推进，由咏物而变为言志：“人间多少闲狐兔。月黑沙黄，此际偏思汝！”是的，在自然界的草莽丛林中，确然出没着狡猾的狐兔，而在“月黑沙黄”（比喻黑暗昏乱）的人间社会，又岂不同样存在着种种衣冠禽兽？这就同样需要有雄鹰一般的铁腕人物来收拾它们！因此“此际偏思汝”一句，就表现出作者嫉恶如仇、除奸惩恶的强烈愿望，同时也显露出词人自愿当此重任的刚肠热肚。前人咏鹰诗中曾经说过：“何当击凡鸟，毛血洒平芜”（杜甫《画鹰》），而陈维崧的这三句却比之显得更加“声色俱厉”（陈廷焯《白雨斋词话》）和指词激烈。

总之，本词虽是咏鹰而实际却在赞美一种“雄鹰性格”和“雄鹰精神”。它的妙处在于咏物而不粘滞于物，并能从咏物中升华出英迈高远的情志来，故能成为咏物词中不可多得的佳构。（杨海明）

夜 游 宫

陈维崧

秋 怀 四 首（其一）

耿耿秋怀欲动，早喷入、霜桥笛孔。快倚西风作三弄。短狐悲，瘦猿愁，啼破冢。　碧落银盘冻，照不了秦关楚陇。无数蛩吟古砖缝。料今宵，靠屏风，无好梦。

陈维崧《夜游宫》词，共有四首，这里选的是第一首。陈廷焯《白雨斋词话》对这四首词的总评是：“字字精悍，如干将出匣，寒光照人。”词的内容是抒发壮怀难酬的悲愤。词人自顺治十五年（1658）离开故乡宜兴出游之后，经历了长期羁旅的风风雨雨，先后在扬州、北京、中州等地漂泊十余年，饥驱四方，“或驴背清霜，孤蓬夜雨；或河梁送别，千里怀人；或酒旗歌板，须髯奋张；或月榭风廊，肝肠抑抑，一切诙谐狂啸，细泣幽吟，无不寓之于词”（陈宗石《迦陵词跋》）。估计《夜游宫》词当是浪迹中州时所作，词人中年伤于哀乐，故词中多兀傲激愤之语。

这首词开头以“耿耿秋怀欲动”起兴，点明词是作于秋天。《诗经·邶风·柏舟》有“耿耿不寐，如有隐忧”之句，词用其意，表明“秋怀欲动”乃是由“隐忧”引起。但词人不愿为“隐忧”所屈服，故而以吹笛解愁，而有“早喷入、霜桥笛孔”之语。笛声哀怨，秋怀“喷入笛孔”，是说借霜竹凄楚之音，以抒发秋怀。“霜竹”指笛，“喷霜竹”，即吹笛。黄山谷《念奴娇》，有“孙郎微笑，坐来声喷霜竹”之句，

可证。下云:"快倚西风作三弄。""三弄",用桓伊故事,东晋时,桓伊善吹笛,藏有汉蔡邕柯亭笛,常自吹之。王微之赴召往京师,泊舟清溪侧。伊素不与微之相识,时于岸上过,船中客有识伊者,曰:"此桓野王也。"微之使人谓伊曰:"闻君善吹笛,试为我一奏。"伊时已贵,素闻微之名,乃下车据胡床作三调,弄毕,上车而去。主客不交一言。(见《世说新语·任诞》)作者活用此典,表明为了抒发秋怀,不惜快倚西风,如桓司马之吹笛三弄,使秋怀得以尽情舒展。然而笛声毕竟是以凄清为主的,且其中浸透着词人自己的悲秋意绪,因而能促使栖身于荒榛破冢之间的短狐闻之而悲,瘦猿闻之而愁。"短狐"本为不祥之物。《诗经·小雅·何人斯》:"为鬼为蜮",毛传:"蜮,短狐也。"陆德明《经典释文》谓其"状如鳖,三足,一名射工,俗呼之水弩,在水中含沙射人,一曰射影"。《汉书·五行志》作"短弧",段玉裁《说文解字注》谓作"短弧"是。此处词人仅取"狐"字面之义,非谓"含沙射影"之蜮。野狐野猿闻笛而悲苦愁怨,啼于破冢之间,是笛声反而触其悲秋之愁绪。物且如此,则对于长期处坎坷境地,乞食他乡的词人来说,虽三弄玉笛,适足以增添悲秋之愁怀而已。词人之所以如此著笔,旨在表明狐猿皆因秋气之肃杀而悲愁,可见人之感秋,并非异事。

下片,通过秋夜之萧瑟,深示秋怀之凄楚。"碧落银盘冻,照不了秦关楚陇",先写秋月。"碧落",指碧空,"银盘",指月亮。秋夜凄冷,月亮像胶冻一样光撒不远。那清冷的月光照不到秦地关塞楚地田陇,那些离人栖身的地方,更谈不上对离人有所慰藉,只能触动他们的思乡之情。次写秋夜的蛩声。"无数蛩吟古砖缝",秋夜墙根砖缝,到处有寒蛩凄切的鸣声。"寒蛩",即蟋蟀,蟋蟀的啼声甚哀,所谓"哀音似诉"(姜夔《齐天乐》),听上去只能令人增加愁绪使人难以成眠。作者的友人宋琬,在其《满江红·旅夜闻蟋蟀有作》词中说:"试问哀蛩,缘底事终宵呜咽。料得汝、前身多是,臣孤子孽。"作者的处境,又何尝不是如此?所以紧接着以"料今宵,靠屏风,无好梦"三短句作结,以示秋月寒蛩,在在使人产生秋感,并以此和起笔"耿耿秋怀欲动"相应,深示秋怀之难以排遣。

综观全词,可知词人本具铮铮傲骨,素禀阳刚之气,虽是多年漂泊,但不愿就此消沉。在此词中,亦不愿多作自伤之语,然而穷途失路之悲,美人迟暮之感,仍旧隐约闪现于字里行间,肝肠掩抑之情,并不因词气之精悍而消失。上片借吹笛以解愁,"快倚西风作三弄"语言何等豪壮,但结果只能是悲从中来,不可断绝,以"短狐悲,瘦猿愁",明示虽欲把秋怀"喷入霜桥笛孔",无奈人是有意志感情的,不能和只知满足生理需要的兽类相比,何况此类无情之物且因感秋而悲愁,则人岂能臻于无愁之境,而竟使欲动之秋怀,平抑下来?下片"碧落银盘冻"等三句,可谓字字精悍,然而并不能平抑作者内在的悲辛,秋声秋色,冷月哀蛩,仍然对人作无情的侵袭,最后只得"靠屏风,无好梦",作漠然的结笔,使读此词者,为之掩卷三叹。　　(马祖熙)

法曲献仙音 陈维崧

咏钦马同云臣赋

赤兔无成，乌骓不逝，屈作小楼檐马。碎珮琮琤，丛铃戛琯，依稀客窗闲话。更乌雀时相触，霜欺兼雨打。

几悲咤。想多年、战场猛气，矜蹴踏、万马一时都哑。流落到而今、踠霜蹄、寄人篱下。潦倒馀生、尽闲身、蛛丝同挂。又西风唤起，仍旧酸嘶中夜。

这是一首托物寄怀的咏物词。它在篇内以檐马（悬于檐间的铁片，风吹则相击发声）作为战马的化身，寓托其对战马遭遇的悲慨；在篇外又以战马作为自我的化身，寓托其对自我遭遇的悲慨。

赤兔是吕布的坐骑，乌骓是项羽的坐骑，都是见诸史传的良马；而赤兔固深深致憾于吕布之创业无成，乌骓亦为项羽在垓下被围时所唱"时不利兮骓不逝"的悲歌而抱恨无穷。这首咏铁马词，以"赤兔无成，乌骓不逝，屈作小楼檐马"三句起调，把铁马之随风摆动、摇曳于小楼檐下看成是"无成"的赤兔、"不逝"的乌骓之不幸下场。这样，在词的一开头就赋予无生命的铁马以生命，赋予无感知的铁马以感知，使其具有幻化色彩和悲剧色彩。句中的一个"屈"字，表达了作者对其命运的深切同情，也是代世上一切无从尽其能力而终于被埋没了的千里马所发出的不平之鸣。下面"碎珮琮琤，丛铃戛琯，依稀客窗闲话"三句，描写窗外铁马撞击的声响。（字书中无"琯"字，此字见于元曲中，为象声词，佚名《鸳鸯被》杂剧第二折："元来是琯琅琅画檐前敲铁马，元来是赤力力草堂中风吹画。"）据冯贽《烟花记·响玉》载，隋炀帝后临池观竹；既枯，后每思其响。帝为作薄玉龙数十枚，以缕线悬于檐外，因风相击，听之与竹无异。民间效之，不敢用龙，代以竹马。后之铁马即其遗制。这三句词是咏铁马的应有之文；而将铁马撞击声想像为"客窗闲话"，则为此声响注入了情感，从而转入下文对铁马当前境况和往日经历的倾诉。歇拍两句"更乌雀、时相触，霜欺兼雨打"，描写檐外铁马悬摇于乌雀穿飞中、风雨霜雪下，也是咏铁马题内应有的点缀之景；而句中的"触"、"欺"、"打"三字，则喻示一代名马"赤兔"、"乌骓"、"屈作小楼檐马"后的悲惨处境。不幸屈居檐下，鸟雀可以任意触犯，霜雪可以任意欺凌，风雨可以任意吹打，其所受外界的打击是来自多方面的。

词的下片以"几悲咤"三字承上启下。承上，所"悲咤"的是前文所写其在檐下任鸟雀相触、霜欺雨打的目前处境；启下，所"悲咤"的是后文将要展示的

其升沉起伏的一生。下文"想多年、战场猛气，矜蹴踏、万马一时都哑"两句思昔，追忆昔日横扫千军、所向披靡的勇猛之气；句中不说"想当年"，而说"想多年"，可见其久在军旅，身经百战。"流落到而今，踠霜蹄、寄人篱下"两句抚今，感叹今日之穷途失意、才能难展；句中的一个"踠"（义为曲，《后汉书·班固传》："马踠余足。"）字，含有无限的辛酸和愤慨。这里，"篱下"与"战场"、"踠霜蹄"与"矜蹴踏"，一今一昔，形成强烈的对比、巨大的落差。陈廷焯在《词则·放歌集》中评前两句"是何意态雄且杰"，称后两句有"碎击唾壶"之概。继后两句的"潦倒馀生，尽闲身、蛛丝同挂"两句，则进一步描写其寄人篱下、受尽冷落的凄凉馀生。"蛛丝同挂"四字也切合铁马悬挂檐下的实景。结拍"又西风唤起，仍旧酸嘶中夜"两句，把上片所写"碎珮琮琤，丛铃戛珧"的风动铁马之声想像、幻化为老骥伏枥的悲鸣，写得悲中见壮，透露其自伤流落潦倒的同时，猛气仍在，壮心未已。陈廷焯指出其"壮心犹在"，正是有见于此。

作为咏物之作，这首词妙在不脱不粘，亦实亦虚。词题是"咏铁马"，而以丰富的想像、灵变的词笔，把檐下的铁马幻化为曾经驰骤沙场、战功赫赫，终则屈身槽枥、备受冷遇的战马，以战马作为檐马的前身，以檐马作为战马的化身，词笔时真时幻，真幻错叠。通篇把檐马的处境和命运与战马的处境和命运糅合为一，把对战马的悲惜寓托于对檐马的描述之中。而在对战马的悲惜中又篇外见意，分明有作者自我的身影在。

作者天才亮拔，十岁时代祖父作《杨忠烈像赞》，已初露头角；十四五岁即称诗里中；十七岁补邑博士弟子员，其《满江红·何明瑞先生筵上作》词中有"阳羡诸生，记年少、剧于健马"之语，可见其少年才气及自负之情。年未弱冠，与吴兆骞、彭师度被吴伟业誉为"江左三凤凰"，另与董以宁、邹祇谟、黄永合称"毗陵四才子"。他以横绝一世之才，早年驰骋于明末文坛上，固有使"万马一时都哑"之概，而不幸生当明、清易代之交，年甫及冠，遭家国巨变，初则随父村居，栖止山村野寺间，后则久困场屋，七试省闱不遇，长期怀才难售，穷愁落拓，过着旅食四方的生活。这首词开端所写"无戍"的赤兔、"不逝"的乌骓，实为作者的自况；后面"客窗闲话"四字的背后固隐约暗示其正客居他乡；词中"流落"、"潦倒"、"踠霜蹄、寄人篱下"云云，更是其旅食生活的写照；而"鸟雀时相触，霜欺兼雨打"以及"蛛丝同挂"的描写，则喻示其在人生道路上所承受的种种打击和冷遇。词中以檐马喻马，借咏檐马以感叹战马的不幸遭遇、凄凉境况，那是言尽篇内的；而暗中以战马自喻，借写战马以寓托自我的身世之悲、不遇之恨，则是意出篇外的。内外双重托喻，寄慨遥深，堪称咏物词的上乘之作。

（陈邦炎）

满 江 红 陈维崧

秋日经信陵君祠

席帽聊萧，偶经过、信陵祠下。正满目、荒台败叶，东京客舍。九月惊风将落帽，半廊细雨时飘瓦。柏初红，偏向坏墙边，离披打。　今古事，堪悲诧。身世恨，从牵惹。倘君而尚在，定怜余也。我讵不如毛薛辈，君宁甘与原尝亚？叹侯嬴、老泪苦无多，如铅泻。

古往今来，命运似乎总是喜欢和有才华的人开玩笑，在几次三番地捉弄他们之后，才给他们以施展的机会。而在此之前的长期磨难中，这些才子往往会自叹自艾，留下无数兴会标举的动人篇章。清代大词人陈维崧也不例外，他早年随父贞慧避居山村，不与新朝合作。三十岁后参加科举考试，但七试七黜，连举人也没考上。久困场屋使他牢骚满腹。这年（约在康熙七年，1668）他又赴京求仕，未果而归，途经河南开封，在凭吊那里的信陵祠时，感慨万分，写下了这首声情悲愤的词作。

起拍四字先为自己画像。“席帽”是一种用藤席编制的帽子，唐宋时士子出门时常带在身边。“聊萧”形容破旧，也见出人的失意潦倒。次句点题，交代所经地点。“偶”字以表面的不经意，反跌出内心的沉重和在意，因为他的拜谒古祠，决非一时兴到之举，这完全可以从全词的抒写中看出。信陵君名无忌，是战国时魏昭王的少子，以好客重才著称于史。后人立祠纪念，也正因此。以下数句，均就眼前所见秋景落笔，营造出一种悲凉萧瑟的氛围，同时为下片的直抒胸臆铺垫蓄势。在秋日的寒风凄雨中，映入词人眼帘的是一片荒败破落的景象。其中“东京客舍”一笔两意，既由此点出自己的作客身份和地点，又揭示这里原来是信陵君当年礼贤下士、收养门人食客的场所。这样就更能引起人们对词人目前处境冷清和昔日门客如云的对比和联想，并由此生发无穷的感叹。“九月”句用典。东京名士孟嘉九月九日曾随桓温游龙山，被大风吹落帽子，自己不觉，桓温于是命孙盛作文嘲笑。词人在此用来曲笔写风，妙在不隔，并暗示出自己浮想联翩时的失神和狼狈。而坏墙边乌桕叶子刚刚变红，就已被风雨吹打得支离破碎，这一看似闲笔的景物定格，无疑也深寓着词人一言难尽的人生感慨，是他仕途屡遭挫折的生动写照。上片由“席帽聊萧”的人物形象，到“荒台败叶”的景物氛围，再到“细雨飘瓦”的天气状况，层层渲染烘托，不能不令人深切感受传统悲秋题材的丰富内涵，以及词人当时当地的特殊情怀。诚如陈廷焯所言：“前半阒淡淡着笔，已如秋商扣林，

哀湍泻壑。"(《词则·放歌集》)

换头两句总领,以古今人事的可以相通而悲,引出吊古伤今的情怀。古代贤人识才、爱才、重才,使怀才不遇的当代词人深感生不逢时,"身世恨"因此骤然而生。是啊,词人三十岁前适逢明、清易代的社会大动乱,出处为难,报国无门;三十岁后局势稳定,有心出仕,却屡挫场屋,眼看老之将至,来日无多,这怎能不令人抱恨终身!词人甚至发出假如信陵君还在,他一定会垂怜于我的哀叹。正是在这种"恨古人吾不见"的遗憾中,词人又退一步说,我即使不如毛公与薛公那样能为信陵君排忧解难(事见《史记·信陵君传》),相信信陵君待我也绝不会甘心在好客的平原君和孟尝君之下的。语辞真诚恳切,又不乏自负。其用世之意、不遇之悲,跃然纸上。在自信才识和忠心都不在毛、薛二公之下以后,他再次以魏国隐士侯嬴(曾受信陵君礼遇,后出谋击秦救赵,并以死相报)自比,用老泪无多、如铅自泻的情形,和盘托出内心的无比悲愤。"如铅泻"化用唐李贺"忆君清泪如铅水"(《金铜仙人辞汉歌》)句意,尤见沉痛。至此,全词吊古和伤今完全融合为一,难分彼此。这比一般同类之作已超出甚远,难怪前人曾在盛赞"倘君"四句"概当以慷,不嫌自负"的同时,要感叹其"如此吊古,可谓神交漠漠"(陈廷焯《白雨斋词话》)了。

关于历代才识之士不被重用的共同遭遇,唐代大作家韩愈曾写过一篇《杂说》,其中写道:"世有伯乐然后有千里马。千里马常有,而伯乐不常有;故虽有名马,只辱于奴隶人之手,骈死于槽枥之间,不以千里称也。"此词所写,正是这样一种情形和由此产生的千古之悲。词人直到康熙十八年(1679),也就是他去世前三年,才举博学鸿词,有了与修《明史》的机会,可算是不幸中的大幸了。　　(曹明纲)

夏　初　临　　陈维崧

本意。癸丑三月十九日,用明杨孟载韵

中酒心情,拆绵时节,曹腾刚送春归。一亩池塘,绿阴浓触帘衣。柳花搅乱晴晖,更画梁、玉剪交飞。贩茶船重,挑笋人忙,山市成围。　　暮然却想,三十年前,铜驼恨积[1],金谷人稀[2]。划残竹粉,旧愁写向阑西。惆怅移时,镇无聊、掐损蔷薇。许谁知、细柳新蒲,都付鹃啼。

读这阕《夏初临》,必须细味词调下面那一行小题。小题标明"本意",说明这阕词的内容是写夏日初临时的景象以及作者的心情感受。这种标注词

作中屡见不鲜。“用明杨孟载韵”六字无非告诉作者这阕词是步明杨基原韵之作，此外别无深意。但郑重标明写作日期“癸丑三月十九日”，则是其他词作所少见的。正是这一个日期，给了我们理解这阕词的钥匙。

明崇祯十七年(1644)三月十九日，闯王李自成攻入北京，崇祯帝自经死。旋清军入关，闯王败，清朝立。从此，中国又一次处于少数民族(满族)统治之下。陈维崧选定明崇祯的忌日写这阕《夏初临》，显然是在追思往事，兴黍离之悲，抒兴亡之感。

词作于癸丑年(1673)，上距明亡的甲申(1644)已经整整三十年。这时，清王朝的统治已经巩固，社会经济复苏。对一般老百姓来说，三十年前明亡旧事，已经淡忘了。陈维崧不同，因为他是著名的明末四公子之一陈贞慧的儿子。陈贞慧素来以崇尚气节名重士林，入清后矢志不仕。明亡时陈维崧已经二十岁，清兵的暴行，如“扬州十日”、“嘉定三屠”，那种惨酷，他是耳闻目接的。更何况，他在父亲的教育薰陶之下，华夷之辨，烙印极深。虽他在康熙朝应清廷博学鸿词试被录用入翰林，与修《明史》，但他对前明的眷眷之怀，无时不在。这阕词特意标注写作日期，意即在此。

词以“中酒心情”开篇，可见词人情绪特别不好。但是否真的喝醉了酒，还是“未饮先如醉”，令我们不无怀疑。因为，《湖海楼词》另一首《夏初临》中，词人自己说过“惯推中酒，怕说思乡”的话。其实，“行迈靡靡，中心摇摇”(《诗经·王风·黍离》)，不也像喝醉了酒一样吗？第三句点明“春归”，切《夏初临》词调本意。但“春归”的“春”字不仅仅可以指自然节令上的九十春光，还可以涵盖人们心理上的春天。那个春天已经一去不复返了。“一亩池塘，绿阴浓触帘衣”以下，从各个角度极写夏天初临的景色，写了池塘新涨，绿叶成阴；岸边的绿树映绿了池水，池中的绿水又映绿了帘帷，这里全是一片绿色的世界。“浓触帘衣”句中的“浓触”二字，极见锤炼功力。写完了绿叶再写白花：“柳花搅乱晴晖”，柳絮飘飞，把太阳的光线都“搅乱”了，仿佛那白花飘飘扬扬，铺天盖地。至此，初夏的三色调已尽收眼底。接下来写这个季节中最逗人喜爱的候鸟——小燕子：“更画梁、玉剪交飞。”它们都忙着衔泥作巢。后三句，写水上满载着茶叶的商船，路上一担担挑到集市上出售的竹笋，熙熙攘攘的人群，把小集市围得水泄不通，这一切展现出初夏给农村带来蓬勃的生机。天气渐渐热起来了，生活也是一派红火的气象。

综上，上片写词人初夏所见；下片写此日所想。上片结处一派红火气象，为下片满纸凄凉作了反衬，以形成巨大的落差，这就是诗词中的“衬跌”、“作势”手法。巨大的落差是用换头“蓦然却想”四字陡然转换过来的。词从过片开始，飞流直下。三十年前的今天，词人伤心地看到：国君死了，明朝亡了。昔日庄严、巍峨的宫殿变成了一片荆棘；堂皇富丽的名园，荒芜得很少有人去观赏。写当年国变，词人用了“铜驼”、“金谷”两个典故，让读者顿时仿佛看到

满目荒凉。当时文网极严，动辄得咎，陈维崧却大胆地写了"铜驼恨积"，不怕清政府忌讳吗？不，他不怕。因为，北京破，崇祯死，是闯王李自成造成的而不是清军直接造成的。

回忆当年场景，益深黍离之悲；然后调转笔来写自己此时此地的心情，把"恨积"的"恨"字写足："划残竹粉，旧愁写向阑西。"这哪里只是"划残竹粉"！简直是刻骨铭心。这种"恨"，还表现在另一行动上："镇无聊，掐损蔷薇。""镇"在这里通"正"。"掐损蔷薇"这个不自觉的动作，把内心的积恨表露得入骨三分。词在"恨"的最高潮处转入结拍："不谁知、细柳新蒲，都付鹃啼。""细柳新蒲"化用杜甫《哀江头》"江边宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿"句意，只是把"为谁绿"换为"都付鹃啼"。这固然限于词格，其中也有创意：那一声声"不如归去"的杜鹃啼叫声，仿佛在召唤刚刚逝去的春天。以此结住全篇，回应词首"尊酹刚送春归"，就深有回环照映之妙。　　（赖汉屏）

〔注〕 ① 铜驼：铜铸骆驼，古代置于宫门外。《晋书·索靖传》："靖有先识远量，知天下将乱，指洛阳宫门铜驼，叹曰：'会见汝在荆棘中耳！'" ② 金谷：金谷园，故址在今河南洛阳东北，东晋石崇所筑，豪华绮丽，极一时之盛。唐杜牧《金谷园》诗："繁华事散逐香尘，流水无情草自春。"

念　奴　娇　　陈维崧

读屈翁山诗有作

灵均苗裔，羡十年学道，匡庐山下。忽听帝泉飐冷瀑，豪气逸于生马。亟跳三边，横穿九塞，开口谈王霸。军中秘猎，醉从诸将游射。　　提罢匕首入奏，不禁忍俊，缥缈思登华。白帝祠边三尺雪，正值玉妻思嫁。笑把岳莲，乱抛博箭，调弄如花者。归而偕隐，白羊瑶岛同跨。

据标题，这首词因读屈翁山诗有感而作。但词中了不涉翁山笔下诗，写的是翁山的漫游生活，歌颂了他不平凡的身世和潇洒倜傥的个性。翁山是广东诗人屈大均的字，他是明代的诸生，其诗居清初岭南三大家的首席，尚气节，与顾炎武等明遗民交契；为了密谋恢复明室，奔走天下，考察山川形胜，广结志士。陈维崧不仅重其诗，而且深美其志行；因两人既词风接近，可谓同声相应；又有着能够产生共鸣的思想感情，可谓同气相求。

词一上来就说"灵均苗裔"，对翁山人格诗品定位极高，也非常切合。首先，翁山名大均，屈原字灵均，两人名字仅仅一字之差。再则，灵均、大均俱以

诗名，首倡继响，先后辉映。三则，两人都是热爱祖国而又无力回天的志士。这"灵均苗裔"四字，为赞颂翁山奠定了准确的基调。

接下来写翁山学道匡庐。说"学道"，因翁山二十一岁时曾出家为僧。词里说"羡十年学道"，其实，翁山在庐山并没有十年。但是，庐山的奇峰峻岭，雾海烟峦，以及帘泉飞瀑相激发出的"熊咆龙吟殷岩泉"（李白《梦游天姥吟留别》）的声音，激荡了翁山的心胸，增益了他的浩然之气，以至"豪气轶于生马"。"隳"，轰响。"轶"，超越之意，"生马"即未经训练过的马，用以形容翁山纵横驰骤、不受羁勒的豪迈个性。

翁山二十六岁离开庐山返广东罗浮，二十九岁又离家东出榆关（今山海关），曾经凭吊明末大将袁崇焕当年镇守榆关与来犯清兵殊死奋战的旧营垒。三十六岁时游陕西三原（西安北），次年入山西，至太原。三十八岁到山西游雁门、广武；三十九岁从太原至昌平；四十岁再次回到广东番禺。从上述行踪看，翁山足迹遍东北、西北边陲，这就是词里写的"亟跳三边，横穿九塞"的具体内容。"亟跳"言迅速奔跑，"三边"，汉幽、并、凉三州都在边疆，故称，后泛指边疆，"九塞"，九个险阻的地方，《吕氏春秋》指为殽、井陉、居庸等九处，后亦泛指边塞，他这样仆仆道途，"亟跳"、"横穿"，并非性耽游乐，而是"开口谈王霸"——谈王籍之略，筹恢复之计，结纳志同道合的友朋。词过片处写的"军中秘猎，醉从诸将游射"，实际上就是一种军事演习。读词至此，令人想起南宋诗人陆游的短衣射虎，华灯纵博。那"醉从诸将游射"的"醉"字，与辛弃疾"醉里挑灯看剑"（《破阵子·为陈同甫赋壮词以寄》）的"醉"字是一样的情味。辛弃疾、陆游以至屈大均这些人，都是中华民族的精英，异代同悲的孤臣孽子。

上片写翁山不平凡的经历，从他频年东西驰骋表现出他无法安静的灵魂；下片转笔写他在山西觅得红颜知己，与之同归南粤偕隐的韵事。这是翁山得意事，颂其生平不能不说；另外，作为词的造境敷彩，如此剪裁更具刚柔相济之美；上下两片转换大，有转换才显变化，有变化才见出作者的纵横才力，才见出词境的多彩多姿。

但，这首词毕竟出之于陈维崧之手。他写翁山娶妇韵事，绝不会堕入温、韦的呢喃软语。换头说："提罢匕首入秦，不禁忍发，缥缈思登华。"就本意言，无非说翁山到陕西，满怀豪迈之气，游兴不减，登上了西岳华山。但词人妙笔如花，画出翁山"提罢匕首入秦"，俨然易水荆轲形象。"登华"一词不仅说登上西岳华山，还有一层双关含意。先是，翁山写过一首题为《登华》的长诗，辗转传写到了西安，李因笃见而惊服，即与翁山定交。当地士人因李因笃之盛名高谊而重因笃之友，翁山乃得娶继室王夫人。王父名壮猷，曾在榆林起义兵反清，兵败自杀，其幼女由侯某收养。五六年后，王女长大，侯某托人为此女觅婿。通过李因笃的介绍，翁山得娶王女为继室。王女自幼习骑射，且琴

棋俱精。自嫁翁山，夫妻感情极为和洽，翁山给她取名为"华姜"，自号"华夫"，故词中有"白帝祠边三尺雪，正值玉姜思嫁"之语。"白帝祠"是供奉西岳华山之神的神祠，"玉姜"是传说中的毛女名，《列仙传》谓其"在华阴山中，猎师世世见之，形体生毛。自言秦始皇宫人也，秦坏，流亡入山避难，遇道士谷春教食松叶，遂不饥寒，身轻如飞"。"笑把岳莲，抛残博箭"借用秦昭王与天神博箭于华山的古代传说，写翁山与华姜常常比赛箭术，以见夫妻之间的志趣相投。"岳莲"，指华山莲花峰，此谓以岳莲为博彩。结拍两句，说"偕隐"，说"同跨"，处处不离"如花者"。"白羊"，暗指羊城广州，词人的家乡。可惜，这只是词人对翁山夫妇的祝福。事实上，翁山四十岁那一年偕华姜归至番禺故里，不到半年，二十五岁的华姜便不幸因病去世。

这首词是陈维崧的力作。诗词宜于抒情，不长于叙事；这首词却以铺叙翁山游踪为线索来展开词境，可谓色彩斑斓。诗词不长于刻画人物形象；这首词却通过记述不平凡的经历，把翁山倜傥豪迈、忠义任侠的性格，刻画得深刻鲜明。词心所寄是赞颂翁山反清复明之志，对此，词人只用了"醉从诸将游射"、"开口谈王霸"、"提罢匕首入秦"数语隐约出之，不仅为了避开清廷的文网，而且使全词在激扬飞动之中蓄涵蕴丰厚之美，给会心的读者留下言外之意。　　（赖汉屏）

水　龙　吟　　陈维崧

秋　感

夜来几阵西风，匆匆偷换人间世。凄凉不为，秦宫汉殿，被伊吹去。只恨人生，些些往事，也成流水。想桃花露井，桐英永巷，青骢马，曾经系。　　光景如新宛记，记相逢、瑶台殊丽。微烟淡月，回廊复馆，许多情事。今日重游，野花乱蝶，迷濛而已。愿天公还我，那年一带，玉楼银砌。

这是一首闺怨词。题作"秋感"，写的是一个被丈夫遗弃的女子在秋晨的所思所感。通篇着眼于情而落笔于景，写得凄惋哀怨，温文含蓄。

上片写女子被弃所生的凄怆。

"夜来几阵西风，匆匆偷换人间世"，清晨起来，首先让女主人公感受到的，是世界发生了突变：一夜的西风，吹尽了绿叶，大地一片苍凉寥落，呈现出深秋的景象，昨天的一派生机，已经匆匆地给偷换成了一片萧索。"人间世"，《庄子》篇名，这里借用，指人间、人世。表面上看，这里写的是季节的变化，是

秋冬时令的代序，但显然也暗示了人事，暗寓了女子的人生路上遭遇了突发的变故。“凄凉不为，秦宫汉殿，被伊吹去”，“秦宫汉殿”，秦汉两朝的宫殿，泛指历代朝廷，“被伊吹去”，喻改朝换代，基业成空，也就是辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》一词中“风流总被，雨打风吹去”之意。世道沧桑，固然是人生的不幸，但对女子说来，今日的凄凉之感却并不是为此而生。真正的原因是什么呢？“只恨人生，些些往事，也成流水”，恨只恨人生的点点往事，却似无情的流水，都已匆匆逝去。这里以流水作比喻，点出事情的原委，原来是女主人公遭到了丈夫的遗弃。旧时女子，一旦出嫁，即委身于丈夫，丈夫就是女子一生唯一的依傍，也是女子一生得失唯一的筹码。因此，秦宫汉殿，世道沧桑，对她说来并不重要，丈夫的离走，家庭的变故，才是造成她心灵巨大震撼的真正缘由。正因为旧时女子视野的狭小，忧患的浅短，才加倍地表现出了她一己痛苦的无涯。夜来的几阵西风，眼前的一片萧索，自然更刺激她，使她痛上加痛、苦上加苦，万般凄凉了。这里作者运用了对比映照的手法，以国事与家事相比，将女子遭遇的痛苦之情表达得分外鲜明。“想桃花露井，桐英永巷，青骢马，曾经系”，这四句紧承“些些往事”，以“想”字领起，写已如“流水”般逝去的往事。回想当年，春天灿烂的桃花丛中，井栏旁边，梧桐花下，深巷之中，那里曾多少次系过丈夫的坐骑青骢马。桃花、露井、桐英永巷，都是古代用以象征男女情爱或男女情人倾诉爱情之处。梁锽《艳女词》：“露井桃花发，双双燕并飞。”李贺《秦宫词》：“桐英永巷骑新马，内屋深屏生色画。”这里引用，更增添了往日情事的缠绵温馨。不明说她的丈夫，而落笔在青骢马上，也别有一番深情，一来，青骢马系丈夫所骑，以物代人，自含酷之美；二来，马扬蹄长啸，十分矫健，以马借代其夫，更能表达出男子的阳刚之美。青骢马的出现，为寻常的井栏深巷，平添了几分生气。而往事愈美，便愈见情深，也愈加重了失去它以后痛苦的分量。

下片接写往事。“光景如新宛记”，换头承上启下，将往日的回忆引向更深处。“记相逢，瑶台殊丽。微烟淡月，回廊复馆，许多情事”，以“记”字领起下文的情事：记得当年相逢之初，在那华美的瑶台之上，自己也是一个绝色的佳人。以后的岁月，在微烟淡月之下，回廊复馆之中，曾有过多少温馨的欢会。“瑶台”，玉石砌成的高台，极言其华丽。“回廊”，回环曲折的走廊。“复馆”，重叠的馆阁，这些处所，古代诗文中常作为男女定情约会之所。这里，作者满怀深情，浓墨重彩勾画了当年男女之间那种旖旎风情，令人向往，勾人回味，也暗示了今日人老珠黄，遭人遗弃的缘由。“今日重游，野花乱蝶，迷濛而已”，至此，笔锋猛转，呈现在眼前的今日光景，是如此令人不堪。作者在“花”前着一“野”字，“蝶”前加一“乱”字，那荒芜凄迷、杳无人踪的景象，便跃然纸上。这里，作者再次运用对比手法，通过今昔的对照，衬出了女主人公心境的悲凉，一种对欢乐已逝无可挽回的凄怆之情令人恻然。“愿天公还我，那年一

带，玉楼银砌"，结拍处作者以女主人公第一人称的口吻，向天公发出无力的呼告：愿天公能还给我往年在玉楼银砌中的那份欢乐！明知难为而为之，更衬托出无处申告的痛苦和百般无奈。"银砌"，银阶。

作为清初词坛巨擘的陈维崧，他的词"气魄绝大，骨力绝遒"（陈廷焯《白雨斋词话》）。以"沉雄俊爽"为其主要特征。但也不乏哀艳缠绵，回肠荡气之作，显示了他艺术风格的多姿。这首词即其一。全篇写女子凄楚的心情，全从对比映照中显出，而国事与家事的对比，今朝与昔日的映照，又全都融注在自然景物之中，情感只是在自然景物中隐隐透出，这就使全篇显得曲折而多致，含蓄而隽永。　　（钱学增）

沁　园　春　　陈维崧

题徐渭文《钟山梅花图》，同云臣、南耕、京少赋

十万琼枝，娇若银虬，翻如玉鲸。正困不胜烟，香浮南内；娇偏怯雨，影落西清。夹岸亭台，接天歌板，十四楼中乐太平。谁争赏？有珠玑贵戚，玉佩公卿。

如今潮打孤城，只商女船头月自明。叹一夜啼乌，落花有恨；五陵石马，流水无声。寻去疑无，看来似梦，一幅生绡泪写成。携此卷，伴水天闲话，江海馀生。

南京钟山南面明孝陵前有一座梅花山。明亡后绝意仕进的遗民画家徐元徕（字渭文）曾作《钟山梅花图》一幅，以寄寓亡国之痛。当时，一批同样怀抱易代之悲的词人纷纷为此画题词；其中，以陈维崧的这首《沁园春》最为人所赞赏。这首词把画中的梅花写得真幻难分，亦真亦幻，使往昔与如今、想像与现实两相错杂，交织成篇，从而抒发世事沧桑、恍如一梦之感。

词的上片极写花之繁盛，而所写花开之地南京也正在兴盛之时，名花与名城适相衬映。起调三句，以"十万"形容花树之众多，以"琼枝"、"银虬"、"玉鲸"比拟劲健的枝干之盘折飞舞、盛开的花朵之雪白一片。四至七句中，以"困不胜烟"、"娇偏怯雨"形容花之风韵，以化自林逋咏梅名句"疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏"（《山园小梅》）的"影落"、"香浮"描写花影与花香，而以"南内"、"西清"为"香浮"、"影落"之地，则把梅花山附近的明故宫也摄入词境，把梅花与明太祖奠都南京的历史相联系，使时间倒流到明代开国之初的极盛时期。后面的"夹岸"三句，更把词境从当时的大内扩大到秦淮河两岸，写其亭台相连、歌板喧天的"乐太平"景象；"十四楼"指明太祖洪武年间南京居官妓的来宾、重译等十四座楼。歇拍"谁争赏？有珠玑贵戚，玉佩公卿"三

句，则进而想像赏梅季节冠盖云集的盛况，使花之繁茂与明初歌舞升平的太平盛世相映，以表达对前朝的缅怀和眷恋。其曲寄句外之旨，正是作者在《留都见闻录序》中所云"展《东京梦华》之录，抚《清明上河》之图"的故国之思。

词的下片以"如今"两字开端，把时间从过去转换到现在，把人事从兴盛转换到衰亡。换头"潮打空城"及"商女船头月自明"的描写，化用刘禹锡《金陵五题·石头城》诗"山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。淮水东边旧时月，夜深还过女墙来"及杜牧《泊秦淮》诗"商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》"的意境，暗示南明弘光朝的覆灭。紧承此换头两句，以一"叹"字领起四句，再把词笔从石头城边、秦淮河上推向钟山畔、孝陵前，描写梅花落时、南明亡后钟山、孝陵一带的凄凉景象。四句中的"一夜啼乌，落花有恨"及"流水无声"诸语，似化用李煜《乌夜啼》词"林花谢了春红，太匆匆"及"自是人生长恨水长东"的句意及词调名；"五陵石马"句，则指钟山麓的孝陵。在此，落花之恨与亡国之恨是合二而一的。

这是一首题画词，而词篇到此还没有点到画卷；下片的后六句就从收到画卷及其作者来结束全词。"寻去疑无，看来似梦"两句，词情极其沉重，词语则十分空灵，写出了展看此图时所生发的人事无常、兴亡一梦的迷茫恍惚之感。而"一幅生绡泪写成"句，则既写作画者构图运笔时之泪和墨下，也可见题画者抚图寻梦时之泪眼模糊。结拍"携此卷，伴水天闲话，江海馀生"三句，推开词笔，而不离画卷，点出画家的遗民身份，及其今后行踪与不仕新朝的操守。

此作的词题中所云"云臣、南耕、京少"，分别为史惟圆、曹亮武、蒋景祁字。三人与徐元洙均为宜兴人，系作者的同乡和挚友，题此图所用词调分别为《望海潮》、《望梅》、《沁园春》，其词语是彼此呼应，其词情是相互交流的。当时赋此图的还有另一些宜兴词人，如作者之弟维岳等。这与其说是一次题画活动，毋宁说是一次集体哀悼明室覆亡的活动。陈廷焯收此作入《词则·放歌集》，赞其"情、词兼胜，骨、韵都高，合周、秦、苏、辛、姜、王为一手"。此赞语中最后提到的"王"，指王沂孙，是《乐府补题》倡和的重要参与者，而维崧等人的这一活动，与《乐府补题》众作者在南宋亡后四次聚会，借分咏《龙涎香》、《白莲》、《莼》、《蟹》等题以抒发亡国之恨的活动，其性质是相同的。

（陈邦炎）

齐 天 乐

陈维崧

辽后妆楼

洗妆楼下伤情路[1]，西风又吹人到。一缕山颦，半梳苔发，想像新兴闹扫。塔铃声悄。说不尽当年，花明月

晓。人在天边，轴帘遥闪茜钗小。　　如今顿成往事，回心深院里，也长秋草。上苑云房，官家水殿，惯是萧娘易老。红颜懊恼。与建业萧家，一般残照。惹甚闲愁，且归斟翠醪。

在与赵宋王朝对峙近二百年的北国"大辽"，也曾出现过几位叱咤风云的帝后。如"奋击室韦"、"名震诸夷"的"淳钦皇后"述律月理朵；在"澶渊之役"中，"亲御戎车"、"指麾三军"的"承天太后"萧燕燕；以及在社稷危难之秋，"亲督卫士"，击破"逆党"重元父子的"宗人太后"萧挞里，就都是名留青史的佼佼者。

陈维崧所赋"辽后妆楼"，大抵正是这些帝后游憩时的梳洗之楼。岁月悠悠，当词人来此观览五百多年前的楼台时，正是西风萧瑟的秋天。一个曾经显赫北边的少数民族王朝，终竟未能实现其觊觎中原的梦想，而消亡在历史的烟云之中。而今"妆楼"犹存，梳洗之"后"安在？似乎连通往此楼的幽径石阶，也都在为逝去的楼中伊人伤怀！此词起调，从词人的独步"西风"，展出通往妆楼的"伤情"之路，正为下文的想像和感怀，创造了一种苍凉、幽寂的氛围。"一绺山鬟，半梳苔发，想像新兴闹扫"，则是对妆楼所处环境的描摹。"山鬟"形容山耸如环形的发髻；"苔发"指山苔苍青如发；"闹扫"即"闹扫妆"，唐代宫中流行的发型，"形如炎风乱髻(乱发)"。词人站立妆楼前四望，只见妆楼倚山而建，黛色的峰影宛如美女的发环，苍苍的山苔恰似半梳的额发，草木森森，简直就像唐代宫女时兴的"闹扫妆"。"妆楼"本为辽后的梳洗之楼，词人描摹其环境，全从女子发鬟拟比，正将妆楼与环境融合在一起，隐隐然已见有"辽后"梳妆之影浮现其中。然后从"堵铃声悄"的静寂中，悬想"当年"辽后的梳妆情景，真有"说不尽"的风韵：明丽的山花摇曳在窗外，淡淡的月影斜挂西天，虚垂的"轴帘"前，时见"辽后"发环间茜红发钗之闪光，——这是一幅怎样美妙的"丽人晨妆"图！词中以"人在天边"拉开了视觉的距离，又用"轴帘"将人影隔在似隐似现的朦胧中，然后以辽后发际"茜钗"那么一"闪"，让你去想像她对镜顾盼的梳妆意态。虚处着墨，又有"花明月晓"从旁映衬，辽后的美好倩影，已带着梳洗方罢的千妩百媚，跃现于词行之中。

有了如此美好景象的渲染，再读下片过拍，便顿有一种乾旋坤转的历史沧桑之感："如今顿成往事，回心深院里，也长秋草。""回心院"化用唐高宗后王氏及萧良娣的典故。王、萧被废囚宫中，高宗又意悔心回前去探望，王、萧囚乞帝名此宫为"回心院"。而在北辽，亦有道宗萧皇后被贬，作《回心院词》以望幸的故事。此句以"回心院"遥应上片的辽后梳妆，不仅暗示"当年"的辽后，亦难逃盛极而衰的失宠命运；而且更从"也长秋草"的荒废中，点明了整个

大辽王朝在历史上的倾覆。从前者说，遭遇贬、废命运的，又何止道宗皇后一人：上述"淳钦皇后"，晚年为少子争夺帝位被迁；世宗怀节皇后以察割作乱遇害；圣宗仁德皇后则以"老而无子"迁居。这都是发生在后宫的一幕幕"往事"。故词人不禁喟然叹息："上苑云房（僧道、隐居者所居），宫家水殿，惯是萧娘易老。"从后者说，即使这些明眸善睐的"辽后"青春常驻，又怎能挽救"大辽"国势的急剧衰亡？——"红颜懊恼，与建业萧家，一般残照！""建业萧家"，指南朝齐、梁二朝，这二朝的国君亦为"萧"姓，均建都于南京（古称"建业"）。而今，那些懊恼着年华逝去的辽后，不都早已形消神散？只剩这幽寂的妆楼，与齐、梁故都金陵一样，斜映在西风落日的"残照"之中！句中以"辽后"的命运，与同为"萧"姓的齐梁王朝对比，还带有更深一层的寓意：汉族的王朝固然亡了，异族的辽国又何尝可以长存？由此联想词人身处的清朝，虽也灭了明王朝，它自身的命运，又将如何？不过词人把话说得含蕴不露，只在"一般残照"中让读者自己去回味，似叹似嘲，耐人咀嚼。然后以"惹甚闲愁，且归斟翠醪（清酒）"收结，便更觉意味深长：这"辽后妆楼"的兴废，本就是他人的事，我这个汉族词人，又何必为之愁伤？还不如回去喝我的绿翠清酒！将凭吊妆楼的感慨称之为"闲愁"，正表现着词人对历史兴亡的关情。这关情虽然由"辽后妆楼"引发，其中不也隐含着明亡清兴的现实？这样的愁伤，恐怕就难以借"翠醪"排遣了。全词在自我解嘲的旷达语中收结，读者却分明感觉到一种难以言传的愁思，正越过词行推涌。

陈维崧的词作或"沉雄壮阔"，或"秾丽苍凉"，有"转世青兕"、"追步苏辛"之誉（王煜《清十一家词钞》）。此词怀想辽后梳妆风姿，以"花明月晓"映"凿钗"倩影，词境虚缈而秾丽；展现妆楼荒废景象，又以"秋草"、"残照"衬"云房""水殿"，画面苍凉而萧淡。在昔盛今衰的对比中，抒写对"辽后"命运的慨叹，冷峻中自有真情流露。特别是感慨间忽又掇入"建业萧家"，顿从一楼之兴废，扩展到对不同民族争战历史的思考，意蕴尤觉深沉。陈廷焯称赞陈氏作词"独开门径，别具旗鼓"（《词坛丛话》），本词正当得起这一赞誉。

（潘啸龙）

〔注〕 ① 洗妆楼：本名"辽后梳妆台"，故址在今北京北海白塔一带，原为辽后游憩之所，故亦设有梳妆台，至清代已倾圮。

贺 新 郎

陈维崧

秋夜早芝麓先生

掷帽悲歌发。正倚幌、孤秋独眺，凤城双阙。一片玉河桥下水，宛转玲珑如雪。其上有、秦时明月。我在

京华沦落久，恨吴盐、只点离人发。家何在？在天末。

凭高对景心俱折。关情处、燕昭乐毅，一时人物。白雁横天如箭叫，叫尽古今豪杰。都只被、江山磨灭。明到无终山下去，拓弓弦、渴饮黄獐血。《长杨赋》，竟何益？

这是一首思乡抒怀词，作于词人四十四岁旅居京都时。题中的"芝麓"，系清初"江左三大家"之一龚鼎孳的号，时在朝廷任礼部尚书。

陈维崧一生大致经历三个阶段：明亡前为青少年时代，家门鼎盛，名扬乡里，被誉为"江左三凤凰"、"毗陵四才子"之一。明亡后为中年时代，先是随父隐居，父死后家道中落，浪游南北，旅食四方。康熙十八年(1679)起为晚年时期，以诸生身份举博学鸿词科，授翰林院检讨，与修《明史》。此词即作于词人困顿潦倒的中年时代，也是其一生中创作成就最高的时期。

上片写秋夜独眺，思乡怀家。起句"掷帽悲歌发"突兀而起，总领全章，将心中的悲愤一泻而出，先声夺人，为全词奠定了基调。陆游诗云："卧病畴敢安，起立掷吾帽。"作者用此而悲情更为强烈。词人何以如此？下文用一"正"字绾连，依次一一道来。先写孤秋夜中独眺凤阙的情景。"凤城双阙"，指朝廷所在的禁城。"凤城"，传说秦穆公之女弄玉，吹箫引来凤凰，降于秦国都城，后遂以"凤城"指称京都。"双阙"，指宫殿门前两旁供瞭望的高耸楼观，曹植《铜雀台赋》："建高门之嵯峨兮，浮双阙乎太清。"词人此时虽已诗名传天下，但屡试不中，生活无着，抱着弹铗谋仕之想来京后，虽得到礼部尚书龚鼎孳等少数著名人物的赏识，但仕进之阶依然无望，故而夜眺凤阙，心中的悲怨之情油然而生。"孤秋独眺"四个字，既点明时令和词题，又渗透了自古以来悲秋的哀叹。再由"孤"字与"独"字的二重组合，强调了心境的哀凉与黯淡。"一片玉河"以下三句，着重写月，这也是点题，借月色表现夜景。词人的目光从凤阙移向玉河(亦称御河，源出玉泉山，流经宫禁出都城东，南入大通河)，但见秋夜的月光笼罩其上，波光晃漾，如皑皑白雪，晶莹玲珑。任景色虽好，心情却是无限悲凉。于是词人凝视明月，引发了悠悠怀古之情。"秦时明月"，截取唐王昌龄《出塞》诗"秦时明月汉时关"句，寄寓明月长存而人生短暂、景物依旧而朝代更替之意。由此，越加对自己生不逢时、怀才不遇而时光飞逝的境况愤懑不已。陈廷焯曾评曰："插入吊古，极见精神。雄劲之气，横扫千军。"(《词则·放歌集》)"我在京华沦落久"两句，与前呼应，直接点出"掷帽悲歌发"的缘由。"沦落久"三字，不仅指在京蹉跎半年而无所获，亦指词人二十余年来的不遇于时。"吴盐"，即淮盐，以洁白著称，这里喻指白色。"只点离人发"，指自己白发满头。"离人"二字用得精巧，一方面写出了词人离家

别亲、赴京谋职而落拓无成的失意，一方面又牵起了思家怀亲的离愁，从而自然巧妙地引出歇拍两句："家何在？在天末。""天末"，天尽头。当词人想到远在天边的家人，不禁痛上加痛，同时也真实地表现了念亲思乡的深情。不久，词人便离京返乡了。

下片写登高览景，借古抒怀。换头三句，先总写登高远眺，不但不能排遣失意和思乡之情，反而倍增悲苦，引发了复杂矛盾的心态。接着借古人燕昭王和乐毅，道出自己来京的初衷。燕昭王是战国时燕国的国君，为了振兴燕国，筑黄金台招纳天下贤士，士争趋之。乐毅至燕后，封为上将军，伐齐下七十余城，一时威震天下。词人以此表明来京原是想能像他们那样有一番君臣相得的风云际会，以一展自己胸中抱负。"白雁横天"以下三句，笔锋一转，由秋夜北方飞来的白雁发出如响箭声般的凄厉鸣叫，联想起候鸟年年飞来飞去，在这种不断的鸣叫声中，古往今来的无数豪杰一一被无情的岁月吞噬殆尽。言下之意，是说像燕昭王、乐毅这样的人物已不再有了，看来实现自己理想的美梦也只能破灭了。于是词人笔锋又一转："明到无终山下去，拓弓弦、渴饮黄獐血。"表示不如归隐山林，射猎骋怀。"无终山"，一名翁同山，在河北蓟县北，是射猎之地。"黄獐血"，用《南史·曹景宗传》典故。景宗曾言："我昔在乡里，骑快马如龙，与年少数十骑，拓弓弦作霹雳声，箭如饿鸱叫，平泽中逐獐，数肋射之，渴饮其血，饿食其肉。"结拍两句，借今论古，更见愤激。扬雄曾作《长杨》、《甘泉》、《羽猎》等赋为汉文帝歌功颂德，才华出众而仅任为郎，后历三朝终不得升迁。词人借古言今，喊出了"《长杨赋》，竟何益？"意即写诗作词哪怕再好，又有何用？这是针对当政者的愤激之辞，充分显示了词人愤懑不平的心情。以反问作结，更显得遒劲有力，使人惊心动魄。（张漆云）

贺 新 郎 陈维崧

赠苏昆生。苏，固始人，南曲为当今第一。曾与说书叟柳敬亭同客左宁南幕下，梅村先生为赋《楚两生行》

吴苑春如绣。笑野老、花颠酒恼，百无不有。沦落半生知己少，除却吹箫屠狗。算此外、谁欤吾友？忽听一声《河满子》，也非关、泪湿青衫透。是鹃血，凝罗袖。　武昌万叠戈船吼。记当日、征帆一片，乱遮樊口。隐隐戍楼歌吹响，月下六军搔首。正乌鹊、南飞时候。今日华清风景换，剩凄凉、鹤发开元叟。我亦是，中年后。

这首词题为"赠苏昆生",关于苏昆生及这首词的本事,吴伟业《楚两生行》诗序中有详尽的叙述:"苏州苏昆生,维扬柳敬亭,其地皆楚分也,而又客于楚。左宁南(宁南侯左良玉)驻武昌,柳以谈,苏以歌,为幸舍重客。宁南没于九江舟中,百万众皆奔溃。柳已先期东下,苏生痛哭削发入九华山,久,出从武林汪然明。然明亡,入吴中。"左良玉,明末大将,南明福王时镇守武昌,与权臣马士英、阮大铖不睦。弘光元年(1645)三月,驰檄具疏,声讨马士英七大罪状,举兵东下,以清君侧,自汉口至蕲州二百里间,战舰相接。四月初,过九江,突发重病呕血而死。良玉死后七日,所部东下,取湖口等地。黄斌卿、黄得功等与左军战,左军不敌,良玉子梦庚率馀部降清。《楚两生行》,是吴伟业"梅村体"名篇,作于顺治十七年(1660)以后的数年中。陈维崧这首词,则已是康熙年代所作。

词写于苏州,上片写与苏昆生结交经过,下片转写左良玉事,而以故国的哀思贯穿其中。

"吴苑春如绣。笑野老、花颠酒恼,百无不有","吴苑",指苏州,"野老",杜甫《哀江头》有"少陵野老吞声哭"之句,这里是作者自称,"花颠酒恼",为花而颠狂,为酒所困扰烦恼,"百无不有",什么样的事都有。上片一开始,作者就以吴苑的锦绣春光,反衬出自己百无聊赖的情绪,一个"笑"字,自嘲神态,跃然纸上。接着感慨万千地叙写自己凄凉的漂泊生涯。"沦落半生知己少,除却吹箫屠狗。算此外、谁欤吾友",除去了"吹箫屠狗"一流人物以外,算得上知己的已经无多。"吹箫",用春秋时伍子胥故事。子胥父兄为楚平王所杀,子胥出奔,吹箫乞食于吴市。见《史记·范雎传》。"屠狗",用战国时荆轲故事。《史记·刺客列传》载,荆轲至燕国,与燕之狗屠及善击筑者高渐离交厚。荆轲嗜酒,日与狗屠及高渐离饮于燕市。"忽听一声《河满子》,也非关、泪湿青衫透",这两句异峰突起,从听歌着笔,直点苏昆生,有奇笔引奇人之妙。"何满子",唐玄宗开元年间沧州的歌者,因犯死罪,临刑前进乐府诉求赎死,仍不免刑。所唱的曲子,即名《何满子》,事见段安节《乐府杂录》。《何满子》,一名《河满子》,唐张祜《宫词》:"故国三千里,深宫二十年。一声《河满子》,双泪落君前。"这里即用张祜诗意,并暗示落泪的原因,引出下句。"泪湿青衫",指白居易《琵琶行》"座中泣下谁最多?江州司马青衫湿"。但作者的泪与白居易的泪两者有明显的不同。白居易的"青衫湿",是因为自感和弹琵琶的商妇"同是天涯沦落人",从而引起了共鸣;而作者今日听到苏昆生的歌唱落泪,却是因南明覆灭的亡国之恨而引起。这里的"非关"二字,可谓沉重至极。"是鹃血,凝罗袖","鹃血",传说古代蜀帝死后化为杜鹃,鹃血即杜鹃所啼之血。古代诗文中,常用此抒发悲愤之情。李山甫《闻子规啼》:"断肠思故国,啼血溅芳枝。"歇拍点明泪乃鹃血所凝,将无限的亡国之痛,深蕴其中,由此收束上片,转入下片。

"武昌万叠戈船吼",下片换头突兀而起,直接写左良玉自武昌起兵顺长江东下的威武气势。"戈船",古代战船的一种,船上树有戈矛。全句着一"吼"字,写出了战船沿江而下的声威。"记当日、征帆一片,乱遮樊口",这里的"记"是个领字,值得注意的是,它不仅领起"当日"句以下,也倒领着前面的"武昌"句。这样写,使"战舰东下"的情景更显突出。"樊口",在今湖北鄂昌西北长江边。这两句写出了帆樯林立的壮观场面。一个"乱"字,将征帆高低错落、密密匝匝的景象形容得十分贴切。"隐隐柁楼歌吹响,月下六军搔首","柁楼",双层船的尾部;"六军",周代天子有六军,见《周礼·夏官·司马》,后世用作军队的泛称。这两句意承上句,写苏昆生在左良玉军幕唱昆曲的情景:在万艘战船之中,隐隐传来柁楼上的歌声箫声,明月映照下,军士们听着歌声都禁不住搔首踌躇。"六军搔首"的动人细节,从侧面写出了苏昆生歌声的感人。"正乌鹊、南飞时候",语出曹操《短歌行》:"月明星稀,乌鹊南飞。绕树三匝,何枝可依?"曹诗的大意是说乌鹊在寻找依托,但何处是它的托身之所呢?这里暗用此典,省去许多笔墨,暗示左良玉置国家命运于不顾,为了私怨举兵南下,引起南明内讧,让北方的清军渔翁得利,令江南陷于门户洞开的危境,实在不是理直气壮的正义之师,左良玉所部军士的心情,都有乌鹊绕树、无所依托之感。这两句,看似一般的写景笔墨,实则意蕴极深,十分重要,它点明了"六军搔首"的更深层的原因所在,又用以结束当年的回忆。"今日华清风景换,剩凄凉、鹤发开元叟",两句急转直下,切入作者与苏昆生今日吴下的相遇,遥应开头。"华清",宫名,在陕西临潼骊山,为唐玄宗、杨贵妃游宴之所,这里借指明朝宫阙。昔时的明朝宫阙,也正像唐玄宗当年的华清宫一样,今日已是景物全非,幸存下来的,只有白发飘萧的老翁苏昆生,好像唐代开元时代留下的老歌人。"鹤发开元叟",用李涧《绣岭宫》诗"绣岭宫前鹤发翁,犹唱开元太平曲"句意。"鹤发",白发,鹤羽洁白,故云;"开元",唐玄宗李隆基年号。此处扣住苏昆生歌者身份,用典极为贴切。"我亦是,中年后",全词最后,绾结到自己。古代以四十岁为中年,作者写此词时,年当在四十五六岁以后。按《世说新语》:"谢太傅(安)语王右军(羲之)曰:'中年伤于哀乐,与亲友别,辄作数日恶。'王曰:'年在桑榆,自然至此,正赖丝竹陶写,恒恐儿辈觉,损欣乐之趣。'"一结暗用此典,寄万千感慨于其中。

这首词,结构严密,笔力健拔,波澜壮阔,气象万千,用典浑化自如,一气包举,毫无堆砌的毛病,充分显示了作者的长技。陈廷焯《白雨斋词话》谓陈维崧词"沉雄俊爽,论其气魄,古今无敌手",这首词可称是这类作品的代表。

(钱学增)

贺　新　郎　　陈维崧

纤　夫　词

战舰排江口。正天边、真王拜印[1]，蛟螭蟠钮。征发棹船郎十万，列郡风驰雨骤。叹闾左、骚然鸡狗，里正前团催后保，尽累累、锁系空仓后。捽头去，敢摇手？

稻花恰趁霜天秀。有丁男、临歧诀绝，草间病妇。此去三江牵百丈，雪浪排樯夜吼。背耐得、土牛鞭否？好倚后园枫树下，向丛祠、亟倩巫浇酒。神佑我，归田亩。

清顺治十六年(1659)五月，南明郑成功与张煌言合兵北伐，从长江上溯江而上，威胁南京，清廷震恐，随即作出反应，派遣重兵征讨。这首词就是有感于此番鏖兵给百姓带来的苦难而作。

词一开始即渲染战争气氛。首句充满杀伐之气，战争的乌云笼罩江口，一个"排"字，尽见军威。接下三句，写清廷的拜将，真王挂帅，大印印纽上蟠蛟螭，象征着大张挞伐的兵权。真是剑拔弩张，大有一触即发之势。接下来笔锋一转，写战争给普通百姓带来的苦难。自古以来，"一将功成万骨枯"，拜将授印，也就意味着百姓必将遭殃。兵事一起，战舰横江，必然要征调民夫、四处抓丁。词用"十万"言其数量之人，"风驰雨骤"概其行动之速，实见清军为祸之烈。接下数句直至歇拍，以"叹"字领起，离词人感慨，绘抓丁惨状：百姓们正常的生活被打乱，整乡整村都被闹腾得鸡犬不宁，年轻力壮的儿郎们皆被里正、保长之类的爪牙锁系起来，关进空仓库里，随时准备拉去服苦役。这几句里，"累累"呼应"十万"，见被征人数之众；"锁"、"捽"两及物动词，形象地描绘出里正之类下层爪牙们的凶狠与残暴，"敢摇手"的反问句，又表现出被征调的众纤夫们无可奈何、敢怒不敢言的神态和心情。几个富有特征的动作，勾勒出一幅动感极强的图画，"叹"字的内涵尽显。

如果说上片是以广角镜头，渲染战争气氛，作场面交待的话，那么，下片则是以一对夫妇为例，用特写镜头，具体揭露此番鏖兵给百姓带来的痛苦。过片宕开一笔，另绘一幅稻花正秀的图画，和美舒缓，既与上片中的战争风云形成对比，又切入壮丁们的生活实际，为丁男病妇的生离死别作背景铺垫。田里，稻谷须收割；草间(竟是无家可归)，病妻要照顾，挣扎于贫困之中、里外都忙的男丁，却硬被揪去服苦役，不得不"临歧诀绝"，其痛苦和无奈，可想而知。接下三句，省去男丁的诀别之辞，侧锋用笔，转写病妇对丁男的嘱咐。生

人作死别，有病在身的妻子，仍惦念着行人前路的苦难；三江上巨浪滔天，排打着橹橹，夫君牵引舰船，辛苦自不待言，监工们的毒打也肯定在所难免，你那背负着沉重负担的脊背，能承受得了吗？小人物的真挚情感、可悲命运，由病妇口中说出，倍添酸楚。鞭挞"土牛"，即鞭春、打春。古代风俗，立春前一天，垒土作牛形，挥鞭抽打，以祈丰年。《魏书·甄深传》记甄深语："赵修小人，背如土牛，殊耐鞭杖。"用鞭杖土牛的手法鞭打纤夫，其狠毒可知。

最后四句，是丁男对病妇说的话。古人以枫树为风神所在，相传曹操曾以枫胶洁屋。故临行之时，丁男嘱咐病妇请巫师到后园枫树下浇酒祈祷，求神保佑平安归来，返归田亩。一线生还的渴望，寄托于渺茫的神巫！从男丁要求之低，正可看出其受压迫之重。行笔至此，真可谓悲怆欲绝了。征夫对和平的向往，词人对战争的厌恶，对被迫害者的同情，都在男丁对"归"的祈盼与渴望之中！

此词揭露战争带来的痛苦，在谋篇布局上有其独特之处，特别是下片以征夫、病妇问答结构成篇，有唐人即事名篇之乐府歌行（如杜甫《兵车行》等）的风味。而词人的批判精神，也与之有神髓相通之处。（罗立刚）

〔注〕 ① 真王：指达素，时为清朝之内大臣。《清史列传·达素传》："（顺治）十六年，郑成功陷镇江，犯江宁，上命达素为安南将军，同都统索浑、护军统领赖塔等率师往剿。"

贺 新 郎 陈维崧

赠何生铁

铁汝前来者！曷不学、雀刀龙笛，腾空而化？底事六州都铸错，辜负阴阳炉冶？气上烛、斗牛分野。小字又闻呼阿黑，讵王家、处仲卿其亚？休放诞，人咎骂。

萧疏粉墨营丘画。更雕镳、渐台威斗，邺宫铜瓦。不值一钱畴惜汝？醉倚江楼独夜。月照到、寄奴山下。故国十年归不得，旧田园、总被寒潮打。思乡泪，浩盈把。铁，小字阿黑，镇江人，流寓泰州，精诗画，工篆刻。

这是一首赠人词，在这首赠给何生的作品中，词人巧妙地抓住其名"铁"这一着力点，引发联想，妙笔生花，写下了这一"飞扬跋扈，不可羁缚"（陈廷焯《白雨斋词话》）的佳作。

开篇三句，以直呼、反问的语气突兀而来，遒警横放，不同凡响。“汝前来”，似套用辛弃疾《沁园春·将止酒戒酒杯使勿近》词首句“杯汝来前”。“者”，助词；“曷”，何不。“雀刀”，即龙雀刀，《刀剑录》记东晋时夏主赫连勃勃曾造五口刀，背刃有龙雀环兼金镂，作一龙形，长三尺九寸。“龙笛”，原指善于吹笛者发出的美妙声音，典出庾信《对酒》诗“唯有龙吟笛，桓伊能独吹”，这里喻指龙雀刀挥舞时的啸叫声。“腾空而化”，兼用曳影之剑和延平剑的典故，渲染刀剑的神威。王嘉《拾遗记》：“帝颛顼高阳氏，黄帝孙……有曳影之剑，腾空而舒，若四方有兵，此剑则飞起指其方，则克伐。未用之时，常于匣里，如龙虎之吟。”《晋书·张华传》载，张华因豫章人雷焕而得紫气上冲斗牛的丰城双剑，一曰龙泉，一曰太阿，二人各佩其一。他们死后，二剑化为双龙飞入延平津中。这一层的意思概括言之，是说：铁啊你上前来，我来问你，你为什么不学学当年龙吟虎啸的雀刀，打造成一柄气冲斗牛、神威无比的宝剑呢？“底事”以下三句为第二层，亦以反问语气落笔而反接上文，意思是说你为什么偏偏被铸错成了一块无用的顽铁？这真辜负了锻冶者的心意和辛勤！“铸错”，见《资治通鉴·唐昭宗三年》记罗绍威悔曰：“合六州四十三县铁，不能为(铸)此错也。”注：“罗以杀牙兵之误，取铸错为喻。”“错”，错刀，古时货币，此借取错字的错误一义。“阴阳炉”，指炼铁炉。“气上灺”，指铁水的精气上冲。“斗牛”，天上二星宿名。上片后四句为第三层，又从何铁的小字阿黑联想到同一小字的晋人王敦。据《晋书·王敦传》载，王敦字处仲，临沂人，小名阿黑。酒后辄咏魏武帝乐府歌曰：“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已。”以如意击唾壶为节，壶边尽缺。东晋时官至侍中、大将军。“卿”，对人的敬称。“亚”，一类人。这里是说，我又听人呼你的小名叫阿黑，岂不是同晋代名流王敦同一个小名、同一类人？接着笔锋又转：“休放诞，人皆骂。”因王敦为人放诞不羁，后因叛乱被杀，故而词人调侃地说，你只能像王敦那样胸怀壮志，切不可学他的放肆荒唐，那是要遭人鞭打、责骂的。

总之，在上片里，词人纯熟地化用各种典故，巧妙地结合何铁的名字，以反问的语气对他的怀才不遇、壮志不酬深致惋惜之意，同时也借此一舒自己困顿落拓的愤懑。迦陵词宗尚稼轩，稼轩善于“以文为词”，他也成功地继承了这一特色。

下片写何铁是一位精绘画、工篆刻的艺术多面手，却未被时人赏识，只得醉倚江楼，对月思乡。过片三句，先写绘画。“营丘”，是古代两位画家的字。王士禛《居易录》：“画家有两李营丘，北宋李成，人皆知之。南宋李永，亦称营丘，知之者殊少。太原王穉登云：‘李营丘以山水擅名，为宋画院第一，谓永也。’”此句即谓何铁寥寥数笔涂抹颜色，便画出像宋朝两位名画家那样精湛的作品。接着，写他工于篆刻。“渐台”，见《汉书·郊祀志》：“北治大地渐台，高二十馀丈，名曰泰液。”“威斗”，见《汉书·王莽传》：“莽亲之南郊，铸作威

斗。威斗者，以五石铜为之，若北斗，长二尺五寸，欲以厌胜众兵。”“邺宫”，指三国魏邺都宫殿。“铜瓦”，见明陈耀文《天中记》：“西域泥婆罗宫中有七重楼，覆铜瓦。”这里引古代建筑和威斗、铜瓦，借以形容何铁擅长刻制工艺水平极高的铜质印章。这是下片第一层。“不值一钱”以下三句为第二层，反接上文，愤愤不平地指出：何铁有这样精巧的才艺，却无人赏识，无人爱惜！于是只得沦落于世，独倚江楼，借酒消愁。面对明月，不由得思念故乡。“畴”，谁。“寄奴”，南朝宋武帝刘裕的小字，京口（今镇江）人，出身低贱，从军立功，最终成为开国帝王。“寄奴山”，泛指何铁家乡镇江诸山。这里以寄奴山喻指故乡，也是以刘裕的成功反衬何铁的不遇，寄寓了词人的深沉感慨。结拍四句为下片的第三层，顺势而下，写痛苦的思乡之情。何铁离开故乡流寓泰州已届十年，依然流落江湖，一事无成，空有怀乡情，却是归不去。想到故乡的旧田园，定是荒凉破败，不堪回首，心中更是痛苦万分，泪如雨下。结拍“思乡泪，浩盈把”，作了很好的收结。这里一石二鸟，既写何生，又写自己，二者自然浑化，不露痕迹，值得我们细细体味。（张涤云）

摸 鱼 儿

陈维崧

家善百自崇川来①，小饮冒巢民先生堂中②，闻白生璧双亦在河下③，喜甚，数使趣之。须臾，白生抱琵琶至，拨弦按拍，宛转作陈隋数弄，余也悲从中来，并不自知其何以故也。别后漫赋此词，时漏已下四鼓矣

是谁家、本师绝艺，檀槽摺得如许？半弯逻逤无情物，惹我伤今吊古。君何苦，君不见、青衫已是人迟暮。江东烟树。纵不听琵琶，也应难觅，珠泪曾干处。

凄然也，恰似秋宵掩泣，灯前一对儿女。忽然凉瓦飒然飞，千年老狐人语。浑无据，君不见、澄心结绮皆尘土。两家后主。为一两三声，也曾听得，撇却家山去。

一位流寓江南的前朝琴师，向着同为家国沦亡之痛的遗民，弹奏凄凉的“陈隋”兴亡之曲，这本身就是一件异乎寻常的事。而作为“胜朝世家，不忘故国”的陈维崧，在赋写听曲感怀时，又怎能不歔欷泪涌？

当琵琶之声琮琤响起的时候，首先震惊词人的，无疑是号称“琵琶第一手”的精妙琴艺：“是谁家、本师绝艺，檀槽摺（义为叩，击）得如许？”起调既赞

之以"绝艺",又加之以"如许"的感叹,在劈空而来的发问中,正传达着一种突然被琵琶弹奏征服的惊奇。为了表现琵琶那不可思议的感染力,接着二句又作了进一步的渲染:"半弯逻逤无情物,惹我伤今吊古。""逻逤",指产自吐蕃逻逤(吐蕃都城,即今西藏拉萨)的檀木,是制作琵琶的优质材料。想不到这并无知觉和情感的檀木琵琶,竟会惹得我如此难以自抑,涌生吊古伤今的无限悲慨!词面上似乎在诉说对逻逤檀木的困惑之感,其实却是对琴师弹奏的绝妙夸赞:"无情"的檀木琵琶居然能动人情怀,岂非正是白璧双给它灌注了灵气?欲扬先抑,借物夸人,运笔之荡漾、吞吐之巧妙于此可见。这二句还有一层用意,那就是"伤今吊古"四字已暗含琴师所奏之曲,乃是演绎"陈隋"兴亡的伤心往事,它同时激发了词人对"今"时现实的感怀。这就自然过渡到下两句:"君何苦,君不见、青衫已是人迟暮。""青衫"化用白居易《琵琶行》"江州司马青衫湿"之意,抒写听曲者早已鬓发苍苍、步入老衰之年,又怎经受得了如此伤心的琴曲折磨。这二句说得颇为含蓄:其实人到"迟暮",又何妨聆听琵琶之奏?倘若不是胸中另有一段伤心往事翻腾其间,又何必埋怨曲韵之悲?这令听曲者难以为怀的伤心之思,在词人欲说还休的歇拍处,终于以浸透泪水的呜咽之语,迸涌了出来:"江东烟树,纵不听琵琶,也应难觅,珠泪曾干处!""江东",正是南明弘光朝的覆亡之地,也是无数抗清志士的喋血捐躯之所。这里的树木,哪一株不在残阳中凝烟含悲?这里的遗民,哪一天不曾以泪洗面?伤痛的"珠泪"本就没有干涸之时,更听此浸凉的琵琶之曲,又何堪捱受!歇拍从"吊古"之哀引出"伤今"之痛,落笔依然含蕴不露:句中只用"江东"二字稍加暗示,便刹那间沟通了陈亡之"古",和同处江东的南明弘光朝覆亡之"今"。于是读者便更真切地感受到,在听曲者的不尽"珠泪"中,实蕴含着对故国沦亡的多少伤痛。

带着如许伤痛,再听琵琶之曲,那曲调便愈加"凄然"了。此词过片"凄然也"以下,正于伤痛中回笔、续写琴师所奏带给听曲者的感觉。它开始的时候,幽怨低沉,正如在凄凉的秋夜,听一对难舍难弃的"儿女",在黯然堕泪的烛光下,泣诉离别的哀伤。接着的琵琶声,又突然如萧萧秋风,摇撼了暗夜中重重楼舍,将连片的"凉瓦",直刮得"飒然"而飞。尤其令人竦然而惊的,是琵琶弦上忽又传响的哀音,简直就像千年"老狐",在荒野厉嗥如"人语"!这一节描摹,正与白居易摹写商妇所弹琵琶一样,以视觉形象表现弦上音声,其旋律之缓滞、迅急,情感之幽抑、激扬,全化作生动的画面展现于读者眼前。特别是"忽然凉瓦飒然飞,千岁老狐人语"二句,更想落天外,怪生笔端,将读者带入一种莫可名状的凄厉哀凉之境——这或许因为白璧双所弹奏的,乃是"陈隋"之际的破家亡国惨剧,其伤痛之情已非寻常之物可喻比,才在词人笔下化生出如此怪异的奇喻罢?所以连词人自己也立即从旁追加一笔:"浑无据。"那种种感觉造生的意象,居然如"老狐人语",岂不太令人难以置信?然

而，令人难以置信的，又岂止这哀厉的琵琶声，——“君不见、澄心结绮皆尘土。两家后主。”“澄心”即“澄心堂”，乃南唐烈祖李昇所居；“结绮”即“结绮阁”，乃陈后主“日与妃嫔宴饮赋诗”之所。历史的悲剧往往更令人难以置信：你们没有见到，陈朝、南唐“两家后主”的繁华殿楼，至今不都灰飞烟灭，化作了无处寻迹的尘土？词人的感慨，在这二句中抒写得极为深沉：词面上虽似在为陈、唐二主的命运嗟叹，字行间则隐隐可见三百年大明王朝的宫室，正与“澄心”、“结绮”一起倾覆。这一令人伤怀的结局，在当年不正由“两家后主”的耽于声色之乐所造成？所以词人写到结拍，不禁掷笔而叹：当年宫中的吹弹之乐，虽只那么“一两三声”，不就曾令他们迷醉得抛弃了“家山”！还有一句话，词人没有明言，但读者却可于结拍处体会：当年的吹弹之乐歇了，而今奏响的，却已是演绎他们覆亡悲剧的伤心之曲了……

全词以听曲起调，又在不堪卒听的伤怀中收结。将听曲的感觉，结合着“陈隋”兴亡的历史，用哀凉凄绝的视觉形象展开，同时又含蕴不露地寄寓着故国沦亡的不尽悲慨。真可谓词短情深、字字蕴泪，具有极大的感染力。据徐釚《南州草堂词话》记，陈维崧赋此一阕，依白璧双弹奏之弦“歌之，听者皆凄然泣下”。可见在当时即打动了无数志士之心。一位是清初词坛的“巨擘”，一位是海内“琵琶第一手”——陈维崧与白璧双，这一词一琴，真可珠联璧合而辉耀于当世了！ （潘啸龙）

〔注〕 ① 家善百：即江苏通州（南通）人陈世祥。与词人同姓，故称“家”。 ② 冒巢民：即明末四公子之一冒襄，号巢民，江苏如皋人，明亡不仕，隐居于水绘园。 ③ 白璧双：名珏，一字在湄，河北通州人，明末著名琴师，明亡后流寓江南。

渔家傲 张渊懿

东昌道中

野草凄凄经雨碧，远山一抹晴云积。午睡觉来愁似织。孤帆直，游丝绕梦飞无力。 古渡人家烟水隔，乡心撩乱垂杨陌。鸿雁自南人自北。风萧瑟，荻花满地秋江白。

此词抒写的是旅途中的清秋之景和思乡之情。东昌为清东昌府（治今山东聊城），地处大运河中段，其南为济宁，其北为临清。此词正是作者乘船北上，在东昌道中写下的纪行之作。

“野草凄凄经雨碧，远山一抹晴云积”，开头两句写途中所见之景：苍苍茫茫的野草经过一场秋雨的冲洗，格外的青翠。雨后初霁，天色明净，远山顶上

积有一抹如棉絮般的白云。这两句写景设色清雅，用笔轻淡，犹如一幅淡远的水墨画，从而为下面的抒情营造了凄清渺邈的意境氛围。

“午睡觉来愁似织”，“似织”一词，形象地表现了百感交织于心头时的情状。“孤帆直，游丝绕梦飞无力”，一“直”字，意为舟在行中，人在途中，而帆又因其“直”就更显其“孤”，羁愁自见。“游丝绕梦”则与上文的“织”呼应，写出了乡情如风中游丝，长长绕于心，轻轻萦于梦。“无力”则表出远离家乡时心烦意乱，既无奈，又无助的心情。

“古渡人家烟水隔，乡心撩乱垂杨陌”，隔着河上的烟霭水气，隐约可见河两岸的古渡江村。面对着眼前这幅如梦似幻的图画，作者忽然内心一颤，“村桥原树似吾乡”（王禹偁《村行》）啊！触景生情，想起此时已与家乡远隔重重山水，不由得乡情如那陌上的杨柳一样，参差撩乱。《诗经·小雅·采薇》“昔我往矣，杨柳依依”写成卒回忆当年离家时的情景，用“杨柳依依”来表现离家时依恋的心情。此处一脉意承但又略有不同，“依依”为离家时的缠绵依恋，“撩乱”则是思家时的焦躁烦乱。正在这时，天空中传来声声鸿雁的鸣叫，这不禁使词人翘首仰望，“鸿雁自南人自北”，鸿雁从北方飞到南方，而作者却是从南方到北方，“自南”，“自北”虽是两个截然相反的目的地，但其性质是一样的：都是背井离乡的旅行。一种同病相怜的感慨，更深一层加重了其离乡的悲哀。但至结拍处，作者却将笔宕开写江上的秋景：“风萧瑟，荻花满地秋江白。”在萧瑟的秋风中，如雪似絮的荻花开满了秋江两岸，一片苍茫凄迷的景象。

这首词的最大的特点是浓郁的诗情画意。首先在设色上采用青、白两种清冷淡雅的颜色作为基本色调，如青草与晴云，杨柳与荻花；再有是绘画的构图，近景与远景的层次感、细部与大部的关系、烘托与点染结合的手法，如青草与远山、孤帆与游丝、朦胧的烟水古渡人家、凄迷的荻花秋江，和撩乱的垂杨、自南的鸿雁等。另外，还有情、景、境的交错相融，无不很好地传达出作者在东昌道中的此景、此境和此情。　　（陈　列）

木兰花慢　　魏允札

读残书几许，窗半破，与尘堆。况濡阔招风，阑低引雪，偏值春回。安排，把茅盖顶，胜牵萝、辛苦那山隈。记取梁泥落处，待他旧燕寻来。　　新开，仿佛古萧斋，不羡起楼台。任看竹无人，抚松有我，且自衔杯。徘徊，数间而已，玉川翁、同此好襟怀。枉了呼童净扫，飞梅又上空阶。

中国古代士人向有两套应世方法，两种人生态度，用陶渊明的话说，“或大济于苍生，或击壤以自欢”。天下有道，仕途顺意，则追求建功立业，有所作为；天下无道，仕途蹇剥，则追求闲适自得，独善其身。二者皆不乏生活的乐趣，皆可得到心灵的安身立命之地。假如他是一位文人墨客，那么在前一种心境下，其作品往往表现为豪迈慷慨，为黄钟大吕；在后一种心境下，则常常表现为恬淡闲雅，如慢管疏弦。魏允札生当明清易代之际，由于心境的变化，这二种词风恰巧兼而有之：他前期学豪放词人辛弃疾，词风纵横健举；后期渐趋沉静，词风也走向疏淡闲逸，《木兰花慢》可为代表。

我们不妨从换头谈起。“新开，仿佛古萧斋，不羡起楼台”，词人安于新建的草屋陋室，不称羡高堂华邸，其萧散淡泊的心境，在这里集中抒写出来。他将自己的陋室比作古人的“萧斋”，不过这里应予辨析。史载南朝梁武帝萧衍笃信佛教，曾建一佛寺，命当时的书法家萧子云用飞白体大书一“萧”字嵌于寺门，人称“萧”寺。到了唐代，“萧”字犹在，有雅人名李约者穷全部家当购得，做成匾额，悬于亭台，自号“萧斋”。这一字万金的豪举，魏允札当然不敢攀附，他取的是“萧”字的另一义——萧条、萧索，以示新居的简陋冷落。不过他并不觉自惭形秽，反而有点洋洋自得：“不羡起楼台。”是的，“眼看他起朱楼，眼看他宴宾客，眼看他楼塌了”（贾应宠《历代史略鼓词》），那些金碧辉煌的高楼华邸，它们的主人有几个能够安居终生，有几个不是半道败落，到头来反不如茅屋陋室，住得心安，住得长远。

从艺术上说，这换头几句承上启下，贯通前后。上片主要写陋室“新开”的过程。原来他所以要建此新居，是因为旧居实在已无法容身。那里“窗半破”，窗台上尘土堆积，更有刺骨的寒风从窗格子间的破洞吹进，哪里还有读书窗前的雅兴！庭院的栅栏十分低矮，风卷积雪，堆满门前，进出不便。好不容易熬过了寒冬，到了春暖花开的时候，词人决心大兴土木了。说是大兴土木，其实也简单得很，不过是用茅草遮盖房顶罢了。紧接下去用了杜甫《佳人》诗的典故“侍婢买珠回，牵萝补茅屋”。茅草虽寒伧，却总比辛辛苦苦地到山脚下捡回枯藤败萝修葺房屋轻松得多，也坚牢得多。词人可以自慰的是：他本人比那位落难的“佳人”，处境似乎还要好些。此刻，词人也没有忘记他寂寞生活的朋友——那年年伴他消磨长夏永昼的呢喃的双燕，它们还能够找到这里吗？应当标出它们的窝巢，让它们与主人一道，分享新居的喜悦。

下片主要写新居的乐趣。新居虽然简陋，却有竹，有松，有酒，有茶，有梅。大凡古代士人所引为风雅的一切，这里全都有了，不用说仍有上片所说的书和燕儿。竹是首先不可缺的，正如东晋书法家王徽之所说：“不可一日无此君”。这王徽之也真是嗜竹如命，他曾擅入一户富裕人家的庭院中观赏好竹。而词人新居中的竹子虽远远谈不上名贵，也不会招致名士前来观看，却足以自赏自娱。松呢，也有三五棵，可以像陶渊明那样“抚孤松而徘徊”（《归

去来辞》)、家中也不乏自酿的浊酒，呼松唤竹，对饮数杯，令人遥忆李白月下独酌的放达。饮茶则令人想起那汲自玉川井水煎茶因而自号"玉川子"的唐代诗人卢仝。这里的小院中也有一眼井水，也清冽如甘泉，而襟怀高旷的玉川子安在？还有春梅数株，在月光如水的夜晚，它们疏影横斜，暗香浮动，只是白白辛劳了书童，刚刚把台阶扫净，簌簌落花重又沾满……

读这首词，令我们想起唐刘禹锡的《陋室铭》。在他的"陋室"里也"无丝竹之乱耳，无案牍之劳形"，与这里一样，但那里"谈笑有鸿儒，往来无白丁"，这里却唯有词人自己，以及和他一样淡然的松、竹、梅。生活在易代之际的魏允札甘于寂寞，安贫乐道，不向异族入主的新朝献媚取荣，从这方面说，他称得上是一位"君子"。那么在这里，我们也可以引孔子的一句话来概括他的陋室生活："君子居之，何陋之有！"(《论语·子罕》)　　(龙向洋　萧华荣)

浪　淘　沙　　弘　伦

听尽卖花声，碧树无情。蔷薇娇软坠红轻。三月江南春似海，化作愁城。　　时节换朱明，少雨多晴。夕阳天际暮山横。小院东风门不掩，啼老流莺。

不用说，这是一首惜春词。上片描写了暮春景象。作者从听觉上开始写起。一夜春雨下过后，翌日清晨深巷中悠扬的卖花声越来越稀疏，直到听不见了。敏感的词人知道，这个春天又将匆匆过去了。出门一看，果然，绯红、淡黄的桃花、杏花落尽了。昔人还能说"绿肥红瘦"(宋李清照《如梦令》)，现在却径直是满树翠绿的叶子，甚至寻不到"万绿丛中一点红"。蔷薇花儿虽然还在，但也已经开得疲塌了，娇软了，花瓣轻飘飘地落在地上，真可谓"东风无力百花残"(唐李商隐《无题》)。"碧树无情"从唐李商隐《蝉》诗"一树碧无情"化出，树无情而人有情，作者对这些景色的描写显然渗透着感情。"听尽"二字写出多少惆怅，而一个"软"字又有多么重的惜春情绪！此之谓"情景交融"。以下两句则直接抒情，却又使"春似海"与"愁城"形成对比。所谓"春似海"，此刻不过是春光最后一次展示，是它的回光返照与弥留，而满城争出的人们也已经不是当初迎春的欢乐，而是送春的怅惘。这一切在词人眼中，都"化作愁城"。

下片写初夏。"朱明"便指夏天。"杏花春雨江南"，那缠绵迷离的丝雨，似乎总是江南春的一个象征，为江南春色编织出一种如梦的情调。如今这细雨也停了，天气多雨转晴，用不了多久就会是一个个火爆的夏日。有什么办法呢？时序向来就是这样不停地递嬗。词人也只得尤可奈何地一任那夕阳一抹，青山一片，一任那柴门敞开，好卧听那越来越沙哑的莺啼，卧听那渐去渐远的春天的脚步……

如果掩上这首词的作者的名字，读者恐怕很难想到它是出于一位僧人之手，而弘伦却正是一位词僧，属于阳羡词派。在此词中，我们看不到丝毫僧人诗词所常有的酸馅气、寒伧气，也没有淡乎寡味的偈语和似是而非的禅意。词中有声，有色，有动，有静，景致宛然，节奏鲜明，音韵浏亮，从不同的角度抒写了惜春的强烈感情。作为一位遁入空门的僧人，弘伦也许真的看破红尘，但春去春来，花开花落仍然不能不使他动心。原因很简单："僧人"也是人。首先是"人"，然后才是"僧人"。（龙向洋　萧华荣）

长　相　思　　王士禄

本　意

风半廊，月半廊，凤脛灯青玉簟黄。别时秋乍凉。
萍已霜，蓼已霜，碣石潇湘尚渺茫。关河较梦长。

这是一首相思之词。题目言"本意"，即用词调"长相思"的本意。此词从离别的双方落笔，写的是一种相思，抒的是两地闲愁。

上片写思妇之相思。"风半廊，月半廊，凤脛灯青玉簟黄"，"廊"即回廊，为深闺庭院之景；"凤脛灯"，即擎柱如凤足的高脚灯台；"玉簟"，精美的竹席。凤脛灯、玉簟皆为深闺绣房之具，这就勾勒出思妇所在的特定环境。"风半廊，月半廊"二句，构思遣句，精妙典雅。何也？两"半"相加，正为一廊。故此处非言风月各有半廊，而是一廊风月之意。但词人在此拆一为半，再暗暗合半为一，就在这明分暗加中，让人想见回廊曲桥，清风明月，交错叠出之状，深闺风情，不言自见。就在这风月满廊之时，思妇在闺房中，一灯相伴，形单影只，枕席生凉。其凄清之境，烘染托出。"别时秋乍凉"，词至此轻轻点出"别时"，关合离情。"乍凉"一语双关，既言别在初秋，天气刚刚转凉；又意思妇别后独处，蓦然感到凄凉。辞虽点到为止，却尽是"天凉好个秋"之况味，吞吐之间，极尽婉曲。

下片写游子之相思。"萍已霜，蓼已霜"，取景由上片的闺中转为旷野，视野变得辽阔。游子环顾四野，青萍已霜，红蓼已霜，满目秋意，满怀秋情。一"已"字表现了景物由盛变衰的变化过程，也暗示了游子随之日见黯淡的心境。一"霜"字，写出了万物萧条衰败之状。"碣石潇湘尚渺茫"一句，用张若虚《春江花月夜》"碣石潇湘无限路"之意，言碣石、潇湘，天各一方，会期遥遥，而一"尚"字，则有多少期盼，又有多少无奈！"关河较梦长"，"关河"，指北方的碣石、南方的潇湘之间的关隘山河；"较"，比，言两地距离比梦长。此言有两层含意，一是因思念之切，深夜难眠，梦自然也就短了；既然梦短路长，结果连在梦中与亲人相会也不可能，更可嗟可叹！

此词上下片各从思妇游子的角度来写，上片取景闺帏绣幕，抒情含蓄婉

曲，点到为止；下片取景苍凉辽阔，抒情直率。无论是心理描写，还是环境氛围的描写，都与人物的身份、性格相谐，真可谓体情细腻，形神毕出。

（陈　列）

菩萨蛮

冯云骧

塞上秋望

龙沙落日山衔水，登台怅望寒云里。猎骑返城西，秋风大将旗。　飞蓬迷鸟路，白雁哀鸣去。绝塞易黄昏，孤城早闭门。

自北宋范仲淹镇守西夏时以边塞题材入词，以"塞下秋来风景异"开启了慷慨悲凉的边塞词风，并被欧阳修戏呼为"穷塞主"以来，历代写作边塞词者虽间或有之，但终难脱范氏之遗风。冯云骧的这首词，也正是一首沿袭范氏边塞词风的词作。

词之题"塞上秋望"已把此词的大旨点明——地点为边塞，时间为秋天，事件为登高望远之所见所感。词以"龙沙落日山衔水"起势，既描绘了边塞的奇特壮丽风光，又渲染了一种苍凉宏阔的境界，令人不禁想起唐王维笔下的"大漠孤烟直，长河落日圆"的千古壮观景象。着一"衔"字，使静态的景物龙沙、落日、山、水都产生了动感，收到了起势有力、奇景夺人的效果，也为主人公的登场布置好了场景，于是主人公的"登台怅望寒云里"也就成了顺理成章的"表演"。登台是为了远眺，远眺是为了解思归之愁，但由于寒云密布遮望眼，因而就不免生发出惆怅的心绪，从而为此词定下了苍凉孤苦的基调。

"猎骑"二句重写登台怅望之所见，进一步渲染了边塞的奇景和环境的艰苦——一行猎骑逶迤返回城西，猎猎秋风翻卷着将旗。这些景物，都预示着戍边将士的艰难时刻——夜晚，和艰难时节——隆冬的即将来临。

过片"飞蓬迷鸟路，白雁哀鸣去"二句，与其说是对登台所见之景的描写，不如说是借所见之景隐喻思归之情："飞蓬"原指断根干枯后随风飞旋的蓬草，也可比喻行踪飘泊不定的戍边将士；"鸟路"原指狭险山径，但这里用以比喻归家之路；而"迷"字则说明了戍边将士归家之路的遥遥无期。"白雁哀鸣去"，既是秋天塞北之一景，又是使人不禁有鸟犹如此，人何以堪之恨的思归引线。而终日思归不得归，终于引出了词的最后两句"绝塞易黄昏，孤城早闭门"。遥远的边塞为什么会"易黄昏"呢？除了秋风漫卷黄沙遮天蔽日外，恐怕还有因"愁云惨淡万里凝"（岑参《白雪歌送武判官归京》）而萌生的悲凉心理因素。"孤城早闭门"既是承上句"易黄昏"的必然结局，同时也暗示了边塞不甚太平的现实，因而戍边将士不得不早早就关闭城门，严加防范。

此词之创作时间不详，但从词作者冯云骧为山西振武卫人、顺治十二年(1655)进士等生平简历看，可将此词与顺治、康熙年间西北边事不甚稳定的史实相参看。尽管作者所描写的边塞情景，仍沿袭范仲淹所开创的"穷塞"词风，没有令人耳目一新的意象，没有什么脍炙人口的警句，但既然所谓"穷塞"是古代边塞的真实写照，那么以浑成之笔展现艰苦边塞生活的此词，也就不会湮没在词史中。何况他是用本宜写柔情的《菩萨蛮》词调写下这么一首苍凉悲壮之作。

(龙文玲 农作丰)

望 远 行

邹祇谟

蜀冈眺望怀古和阮亭韵

今年才过清明节，又见春风催暮。酒旗篱落，画舫笙歌，都傍销魂堤树。金刹斜阳，透得红霞一抹，望中绿莎如许。送韶华岁岁，江山烟雨。　　相语，屈指兴亡多少，只柳影莺声无数。殿脚三千，桥头十五，断却隋皇归处。惟有醉翁几阕，鬓公三过，妆点平山词赋。看骑鹤人来，吹箫人去。

"蜀冈"，在今江苏扬州市西北。"阮亭"，即作者友人王士禛的号。王士禛在担任扬州府通判期间(1660—1665)曾登高览景，写下《望远行·蜀冈眺望怀古》一词(今存于其词集《衍波词》中)。邹祇谟这首词，便是与王士禛同游蜀冈时步韵赓和之作。王士禛的原唱，景中见情，于描摹渲染扬州暮春凄迷的黄昏景色之中引出吊古之意，但只是泛泛发抒"不记离宫何处"和"忆自吴王醉窈，阿麼(指隋炀帝杨广)游幸，几度羌城堪赋"的感伤情绪，就收束了全篇。这首和词，虽亦沿原唱先写景后吊古的格式，却在发思古之幽情时着意营造新的意境，借以表达自己对历史人文变迁的独特感受。从艺术创新的角度看，此词是超过了原唱的。

词的上片先写登上蜀冈之顶所见的暮春晚景。开头二句，点明登临的时间是清明节之后的暮春季节，并以无情的东风送春归去所引发的慨叹，为全篇预设了一重感伤低徊的抒情氛围。接下来"酒旗"三句，写眼中所见的蜀冈近景。酒旗篱落、画舫笙歌，本为自在之物，但此时都化为词人主观化的抒情意象，因为这些眼前飘荡之景使他联想到时序的无情流逝和人事的频繁代谢，从而有"销魂"——黯然伤神之感。"金刹"三句，宕开一笔，由近景而写到远景：天边，佛寺在鲜红的晚霞映照下显得金碧耀眼；草木茂密，透露出大自然的勃勃生机。但，这远景虽美，也和刚才写到的近景一样，可惜都笼罩在烟

雨暮色之中。天快黑了，美景即将隐去，怎不令人产生时序无情、韶光不再的深沉感喟！于是歌拍二句长叹曰："送韶华岁岁，江山烟雨。"

下片具体抒写吊古的情怀。换头的"相诒，屈指兴亡多少，只柳影莺声无数"三句，紧接上片写景所生发的岁月流逝、物是人非之感，转入描写扬州的历史兴衰。扬州为历史名城，数千年来，此地频频成为帝王将相及各种风流人物上演历史悲剧、喜剧的大剧场。就中最煊赫的是那位亡国之君隋炀帝。当年他开凿运河，南下游赏淮南烟花美景，久居扬州，穷极奢侈，曾几何时，落得个身死国灭、游魂无归的下场！隋炀帝下扬州的故事中最为后人所艳称的，莫过于他当时从吴越地区选取民间美女年十五六者五百人（词中称"三千"，当为艺术夸张），为其锦帆龙舟拉纤的荒唐之举（拉纤女名曰"殿角女"）。此外，唐代诗人、号称"九华四俊"之一的张祜也曾在扬州吟风弄月，留连忘返，其《寄维扬故人》诗"月明记得相寻处，城锁东风十五桥"的名句向为人所称道。然而扬州发生过的这些事，恰如昨日之日不可留。词人选取这二事作为扬州兴衰的例子，并随笔评点隋炀帝，意在反衬下面三句："惟有醉翁几阕，髯公三过，妆点平山词赋。"其意是说：隋帝盛极而亡，魂断扬州，遗臭千年，不足称道，唯有醉翁欧阳修、髯公苏东坡所作的诗词，为扬州增添了光彩（欧阳修记扬州平山堂《朝中措》词，有"手种堂前垂柳，别来几度春风"之句，苏东坡写平山堂的《西江月》词亦有"三过平山堂下，半生弹指声中"之语），堪称不朽。这里并不一般地哀叹历史的变迁，而是正反对比，鄙弃那些荒淫之徒，而肯定了历史精英们在扬州的人文创造，表现了词人的历史观与价值观。词的末二句"看骑鹤人来，吹箫人去"，是以两个与扬州相关的典故作结，延伸上面的吊古伤怀之意。殷芸《小说》云："有客相从，各言所志。或愿为扬州刺史，或愿多资财，或愿骑鹤上升。其一人曰：'腰缠十万贯，骑鹤上扬州'。欲兼三者。"这里用"骑鹤人"隐指跑到扬州城来追逐荣华富贵的那些俗客。"吹箫人"语出杜牧《寄扬州韩绰判官》诗中"二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫"之句，这里借指像欧阳修、苏东坡那样的在扬州有过文艺活动的骚人墨客。词人的意思是：如今像欧、苏那样的风流人物已难寻觅，扬州城留下的多是一些追逐官位和财富的凡夫俗子！这里，词人站在高处审视扬州历史人文变迁，流露出一种冷峻和超脱的气度。　　（刘扬忠）

六州歌头　　邹祇谟

戏作简僮约，效稼轩体

僮来语汝，约法告儿曹。吾所命，只数事，汝毋嚣。记来朝，红药阑干畔，缚棕帚，摩苔石，除菊蠹，移兰盎，早须浇。庭际几头丹鲫，戏藻藻、粉饵时调。便闲将

短竹，扶植美人蕉。弹雀驱枭，莫逍遥。　宜勤应答，捷趋走，护书簏，整诗瓢。燕几侧，博山内，水沉烧，火毋焦。煮茶铛频熟，便蟹眼，听松涛。吾无事，痛饮酒，读《离骚》。若有客来时候，须涤盏、频进香醪。且抱琴吹笛，长醉侣渔樵，门掩无敲。

《僮约》是西汉王褒所作的一篇诙谐文章，叙作者买僮仆订立契约之事，对僮仆作出种种约束，要求他"当从百役使，不得有二言"，并警告他若"不听教，当笞一百"，最后僮仆"日泪下落，鼻涕长一尺"，觉得"不如早归黄土陌"。该文骈散兼用，语言通俗浅显，是古代消稽文学的代表作品之一。邹祇谟效《僮约》而作此词，意仍谐谑，但内容则是十分风雅的。至于"效稼轩体"，则是因为他对辛弃疾的词深为嗜好。他曾在为自己所编《倚声初集》作序时，称赞辛稼轩的词"鲸呿鳌掷，逸怀壮气，超乎有高望远举之思"。他这一首标明"效稼轩体"的《六州歌头》，虽然是"戏作"，却也纵横豪宕，充满了辛稼轩式的"逸怀壮气"。为了更好地理解和鉴赏这首词，有必要先说说辛稼轩的原作。

四卷本《稼轩词》丙集载有一首写法极为奇特的《六州歌头》。此词用问答体写成，其内容大概是：稼轩居士得了病，医生莫晓其状。一天早晨，病稍愈，困卧无聊，他豢养的白鹤飞上庭隅来向主人问病，于是稼轩向白鹤倾诉道：他近来主要是为三件事发愁。第一件，手种的青松树已长到几尺高，像人一样站立，已经"碍梅坞，妨花经"，他想把松锄掉。第二件，他的秋水堂前本有一方清澈透明的池塘，近日山头急雨，泥沙充灌，池水受到污染。第三件，他房屋四周青山很美，但庭院里的竹子已齐檐高，遮断了看山的视线，他想砍竹看山，又舍不得竹。他为这三件事焦虑，因此成病，问白鹤：我怎么办？白鹤回答：您这种病连神医扁鹊也无法下药，您还是去问北山愚公寻求"要言妙道"吧！

辛稼轩这首词，虚构寓言故事，用问答方式来倾诉自己政治上遭到打击后隐居江西农村时的苦闷心情，同时也表现自己清高雅洁的文化生活情趣。邹祇谟的效仿之作，袭用辛词的故事框架和铺叙体式，而换进了全新的借事抒情内容，改为借与家僮订立"服务条约"和交代"工作任务"的方式，来反映自己作为文人士大夫的文化行为需求及其高雅脱俗的文化生活环境。

《六州歌头》为一百四十三字长调，分上、下两片，上片十八句七十一字，下片十九句七十二字。邹祇谟为了内容的需要，打破了以一片为一个自然段落的习惯做法，实际上将全篇划为这样一短一长的两段：前段从开头到"汝毋嚣"共只有五句，为一个楔子，写作者将家僮召唤到面前来，与他"约法"数事；余下的大半部分篇幅为后段，是铺叙"约法"的具体内容，这是词的重心和主

题所在。作者层层铺叙，移步换形，从庭院到居室，从室外花木、鱼池写到室内书箧、诗瓢、蒸几、香炉、茶铛、从家僮应做的"外务"到"内勤"，从侍候主人读书作诗饮酒到为主人应门待客……，描叙的笔端极有层次地跳动和推移，有如电影摄影机的镜头，不断地切割变换，剪裁组接，终于将一个风流高雅的士大夫的文化情趣及其独特的居住环境完整地托现出来。通过全篇的结构宏大而又层次细密的铺叙和描绘，我们可以看到，这是一个雅洁幽美的诗书人家：庭院里菊茂兰盛，苔石清润，花径无尘；短竹萧疏，护着鲜艳的美人蕉；鱼池里红鳞悄然划水，戏弄藻；书僮除了浇花扫地之外，还弹雀驱枭，使庭院既清洁，又静谧，完全脱离了凡嚣；室内，香炉上青烟袅袅，茶铛里水声如松涛，主人幽居无事，意态闲暇，吟哦有声，挥笔不止；他凭几而坐，"痛饮酒，读《离骚》"（晋王孝伯语），学着魏晋名士风度；偶尔有雅客造访，书僮涤盏斟酒，主宾双方便共品香醪，尽欢而散……这位主人还不时抱琴吹笛，回归大自然，与渔樵为伍，痛饮至醉，回家掩门大睡，嘱咐书僮谁来敲门也别开！从这些描写我们可以看到，这首词哪里是在订什么"僮约"，完全是在写人，写作者自己，是在宣泄自己的主观感情、宣示自己的近乎魏晋人物的文化行为方式。

如上文所介绍的，辛稼轩那首原作，是借自己庭院环境变化的情况来喻写心志。本篇受此启发，因而在艺术构思上与辛词同一机杼。但由于时代环境、个人身世遭遇及性情的不同，二词所写情感便大异其趣。辛词抒写的主要是失意苦闷的情怀，本篇则显然是表现一种自得其乐的欢愉闲适心境。邹祇谟是清初著名的江南武进才子，是年青时就"高车驷马，已属长卿得意"的进士，因而他在本篇所抒写的情志，是符合其身份与环境的。　（刘杨忠）

巫山一段云　　田茂遇

秣陵感旧

台下经行处，凝眸钟岭东。旧时花月杳无踪，千叠紫云空。　耕犊迷芳草，乱枝暗老松。江城莫忆景阳宫，暮雨湿寒钟。

这首词的主旨是明确的："感旧"，而且作了具体的限定："秣陵"的感旧。秣陵是古县名，原称金陵，秦代改称秣陵，治所在今江宁县的秣陵关。汉末孙权又将秣陵改名建业，治所移到今南京市，后来他便在这里称帝，建立吴国。正文中的"台下"是南京的别称，"钟岭"即钟山，在南京市内。所以标题中所谓"秣陵"实指南京，所谓"秣陵感旧"也实为感怀南京的旧事。

现在的南京市，历史上曾是东吴、东晋、宋、齐、梁、陈的故都，曾经有过六朝的旖旎风流，也留下许多六朝的传说与旧迹。词中的两个典故——上片的

"紫云"和下片的"景阳宫",便都与六朝有关。《晋书·张华传》说:"初,吴之未灭也,斗牛间常有紫气。"紫气,古人认为是一种祥瑞之气,"紫云",即紫气。古时南京被称为虎踞龙蟠的"帝王居","紫云空"也显然就是唐代诗人刘禹锡所说的"金陵王气黯然收"(《西塞山怀古》)。"景阳宫"则是六朝时在南京建造的宫殿,齐武帝在宫中设置了一口大钟,宫人们在清晨听到那洪亮的钟声,便起身盥洗梳妆。因为这六个小王朝都很短暂,而且互相蝉联,典型地体现出古代的朝代兴亡,世事无常,因而唐人在其故都吟咏的怀古诗特别多。不过对于田茂遇来说,六朝已经成为遥远的过去,虽然词中运用了六朝的典故,但感怀的并非六朝的旧事,而是刚逝去的明王朝。原来南京与明朝也有很深的缘分。当初明太祖朱元璋推翻元朝建立新王朝,首都便设在南京——当时称为"京师",后来明成祖迁都北京,又改原"京师"为"南京",是与北京遥相呼应的南方政治文化中心。明末李自成军攻陷北京,崇祯皇帝自杀,史可法等人又在南京拥立福王朱由崧即位,史称南明弘光朝,虽然为时短暂犹如昙花一现,但南京毕竟又一次成为明朝名义上的首都。所以,南京可以说是明王朝的象征之一。田茂遇本人又正是从明入清的人物,曾经亲身经历了明王朝的覆灭。他的老师陈子龙抗清被俘,就是在押解南京的途中投水自杀的;他的同乡同学夏完淳,更是在南京被清军杀害的。现在他经过南京,怎不引发他的故国之思,引发他对旧事的感伤呢?

了解了这一切,对于这首词便可以说是思过其半了。我们似乎看到这位心事重重的词人,迷惘地伫立在南京的郊野,寻觅当年繁华的踪迹。但是没有。所谓"吴宫花草",所谓"金陵王气",也像唐代诗人所说的那样无影无踪了。他忽然产生了一种错觉,似乎飞身到将近千年前的唐代,与那些才情洋溢的诗人一起感叹着朝代兴亡。——不,他们毕竟隔了一层,所发的不过是一般的思古幽绪,而他伤悼的却是自己的故国。在这里,似乎连耕牛也怀着一种迷茫的思绪,连松枝也怀着暗淡的心境。此时,忽然下起霏霏的细雨,天已黄昏,那古老的钟声在他的耳畔摇荡,犹如他那摇曳无定的思绪……

作品无疑是成功的,有宋末词风,运用了比兴寄托手法,使沉郁的伤悼情绪附丽于景物描写之中。而这景物又有实写,有虚写,有即景抒情,有因情造境,其间并夹有直接的议论抒情,使全词灵动而不板滞。"旧"、"空"、"迷"、"暗"、"暮"、"寒"等字充满感情色彩,恰切地渲染了词人沉郁的思绪。

(龙向洋 萧华荣)

烛影摇红 赵吉士

京口渡江怀古,用秦边词韵①

卷尽秋涛,金焦划断烟光阔。六朝景物付沧波,无路

寻吴越。天末青山一抹。是何人、锦袍坐月？夕阳斜照，江树荒凉，海云残缺。　　风挟山鸣，鱼龙喷薄飞晴雪。遥看南山两三峰，长啸江流咽。着我中泠片叶，顷刻间、稳过百折。浪游无了，对此茫茫，自然愁绝。

赵吉士不仅是康熙中期以政绩称于当时的官吏，而且是堪称名家的词人。出身和仕宦的经历，使他的词颇多感慨，这首在京口渡江时所作的词就很能体现赵吉士词的这一特点。

京口，即今江苏镇江，故城凭山临江，地势险要，历史上三国吴、东晋及南朝宋、齐、梁、陈等六朝都把它作为军事重镇，把它视为首都建康（今南京市）的门户。面对京口的险峻山河，回想历史上偏守一隅的历代小王朝，词人不禁生发出浓浓的历史苍凉之感。

词的上片，借眼前之景，抒怀古之情。词一开头"卷尽秋涛，金焦划断烟光阔"，以大手笔描绘出一幅雄奇的山水图：在秋涛涌起之时，金、焦两山傲然屹立在云霭雾气之中。这幅图景，正突出了京口凭山临水的地势特点。其中"卷尽"、"划断"两个动词，不仅写活了本无生命的自然景物，而且极富气势。山河雄奇依旧，而以之为军事重镇的东吴、东晋、宋、齐、梁、陈等六家王朝已杳无踪迹，五代时曾据有此城的吴越小朝廷也无处可寻，追忆历史，使词人感慨万千。六朝与吴越小朝廷虽占据险要的地形，却终难成气候，免不了被灭亡的命运，而明亡后退守南方的南明小朝廷又何尝不是如此！词中"付"、"寻"两个动词，正透露着词人对往事的深沉感慨。"天末青山一抹"，则又从怀古转入对眼前景物的描写。"一抹"，即一片。这一景色极开阔，也极苍茫，并引发起词人对盛唐诗人李白的联想。《新唐书·李白传》载："白自知不为亲近所容，益骜放不自修，……恳求还山，帝赐金放还。白浮游四方，尝乘月，……著宫锦袍坐舟中，旁若无人。""锦袍坐月"即典出于此。赵吉士虽有治世之才，且官至御史，但在满清贵族对汉族上千防范甚严的时代，不得不谨慎处世，"不为亲近所容"，可谓是古今之同感，因而"锦袍坐月"的不独李白，也有词人的身影。"夕阳"三句，更是用夕阳黄昏的荒凉景象，烘托出一派凄凉清冷的氛围，词人的情感也随着对历史往事的层层追忆由激荡渐趋悲凉。

如果说词的上片主要是借怀古以抒胸臆，意思还比较明朗的话，那么在词的下片，词人借景抒情就显得较为意深而味隐，令人有欲语还休之感。

过片的"风挟山鸣"四句，继续描写渡江时的所见所闻。风沿山隙而过发出阵阵鸣响，鱼儿随着如雪喷射的水花纷纷跃起，这一景色，在"挟"、"飞"两个动词的带动下，极为壮观，由此亦可见词人在用词方面的精心锤炼。而当

看到南山的两三峰峦，词人长啸一声，顿感所听到的江水流声犹如人在呜咽。词写至此，又陡然低沉。究竟是何故引起词人情感的如此剧烈振荡，词中并没有马上说明，而是宕开一笔写道："着我中泠片叶，顷刻间、稳过百折。""中泠"，是金山下的一眼泉水，相传其水烹茶最佳。乘船在弯曲江流中悠然品茶，这是多么闲适自得，但这种闲适自得只是暂时的，结尾的"浪游无了"三句，方道出了词人内心的真正感触。这短短三句，一方面写出了词人对自己漂泊不定的宦游生活的愁苦，另一方面更隐含着对自己仕宦前途的忧虑，这实际上也是对上片词意进行的照应。"对此茫茫，自然愁绝"，用《世说新语·言语》"卫洗马(卫玠)初欲渡江，形神惨悴，语左右云：'见此茫茫，不觉百端交集，苟未免有情，亦复谁能遣此。'"十分贴切传神。

全词对眼前景物的描写着墨颇多，而怀古则点到为止。词的下片，表面上看似与怀古毫无关涉，但正是这些眼前景色，引发起词人的思古之幽情，由对往事的追忆，对古人行事的寻觅而联想到自己的眼前处境，因而顿觉眼前之景皆苍凉愁苦。这样的结构，似散却有一条红线在贯串，从而把怀古、写景和抒情完美地融会在一起，凝成了此词既雄奇又沉郁的风格。 （龙文玲）

丑 奴 儿

张 晋

听 筝

氍毹半展灯双照，秋水精神。未启朱唇，落燕飞花可奈春。 十三弦里声声怨，恁是何人？山黛轻颦，说道儿家本在秦。

这首诗通过写在战乱中流落外地的一个秦地歌女，含蓄地表现了作者对于明朝灭亡、社会翻覆的感慨。词的上片由环境入手写人：氍毹(一种毛织的毯子)、明灯，是听伎乐的环境布置。花毯铺开了一半，可见人不多；"灯双照"则说明只弹筝者与听者二人。此与白居易《琵琶行》中的情景有些相似，诗人大半不是要取乐，而是在消愁。因有明灯照耀，作者对于眼前人物无论是容貌、打扮还是表情的细微变化，都可以看得清清楚楚。而对弹筝人只用"秋水精神"四字写之。这四字不仅写出其美丽动人，也表现出其神情之清冷肃淡。这一方面使她显得更为动人可爱，另一方面为下面写其身世作铺垫。"落燕飞花可奈春"则先只就其容貌之美这一方面加以比喻形容：尚未开口唱，就已能使燕落花谢，春光减色。下片通过声音写其内心：她弹唱起来，令人觉得一声声都充满了哀怨。于是引起作者的猜想：这姑娘到底是什么人呢？"恁"即"这样、如此"。歌伎以卖笑为生，在人前强装欢颜，但其内心不是没有喜怒哀乐。当其痛苦之时而弹唱欢快的歌曲，当然是没有感情的；而如果弹唱悲苦

的歌曲，真实感情得到流露，就不能不动人。所以这就引出诗人对其身世的询问。“山黛轻颦”是说轻轻地皱了一下眉头，而这一未能遮掩住的表情，正表现了歌者难以抑制的忧愁与悲痛。“说道儿家本在秦”，点出是一个由秦地流落京城或外地的女子(“儿”是那女子的自称)。明清之际，由于连年战争、灾荒以及改朝换代的变故，背井离乡、沦落风尘的妇女不知有多少。作者张晋为秦人，外地遇同乡，其同情之心又深了一层。全词最动词人感情者，即在此一句。

词的上片由眼见，下片由耳闻，以写弹筝女之外表与心理，能抓住特征加以表现，用墨经济，下笔准确。如写其外表用了“朱唇”和“山黛”(像山的青色那样的画眉)两词，一则突出其乐伎的外貌特征，二则又同其悲苦遭遇与心绪成反衬。写其回答身世之问用“轻颦”一词，表现其既不敢扫客人的兴，又抑制不住情感的冲动。有苦不能言，则较常人之苦更苦。

这首词十分含蓄地写了易代之悲，同作者《苏幕遮·苦雪》中“举目江山不是了，一望濛濛，此恨谁知道”的情感一致，也多少反映了作者自身的情绪。故词之结拍“儿家本在秦”如临鉴自照，与唐白居易《琵琶行》之结句“江州司马青衫湿”有异曲同工之妙。　　(赵逵夫)

虞　美　人　　陆宏定

花源药坞忙锄去，会底天工意。却移双桨傍渔矶，刚被一轮新月照前溪。　　来霜往露须臾换，都是牵愁案。渐添华发入中年，悔把高山流水者回弹。

此词为词人中年所作，抒写了田园情趣和人生感喟。

上片截取一天的生活小景，表现日常的田园意趣。

开头两句“花源药坞忙锄去，会底天工意”，借莳花弄草展现闲情逸致，抒发放情自然的隐逸意趣。“花源”，即桃花源，避世隐居之地。“药”，指芍药，“药坞”，犹花坞，为四周高起，中间凹下，种植花木之处。“天工”，天然形成的工巧。“会底”，犹会得；“底”，得。唐杜甫《赴青城县出成都寄陶二少尹》：“文章差底病，回首兴滔滔。”宋朱敦儒《卜算子》：“拈底梅花总是愁，酒尽人归去。”词人一早便荷锄去园中养护花草，领略了天然的工巧和造物的匠意。一个“忙”字，突出词人的投入与专注，浓郁的生活情趣一寓其中。接两句“却移双桨傍渔矶，刚被一轮新月照前溪”，时空推移，由白昼而夜晚，描绘归途新月初上、泊舟渔矶的清新感受。“渔矶”，可供钓鱼的水边岩石。月华初临，轻摇双桨，让一叶扁舟荡漾在这清澈的溪流上，个中愉悦自不言而明。经过矶头，忽然萌发垂钓的念头，不免傍岩小泊。眼前“一轮新月照前溪”，直有唐王维

笔下"明月松间照,清泉石上流"(《山居秋暝》)的清明澄澈。一"刚"一"新",捕捉住最富诗意的刹那,传递了词人审美时内心不易言表的惊喜与触动。如果说,"会底天工意"还略嫌直白,那么,"刚被一轮新月照前溪",意蕴清朗澄明,便是诗意的提炼与升华。

下片陡转笔锋,抒写岁月空逝的愁绪和知己寥落的怅惘。

过片"来霜往露须臾换,都是牵愁案"两句,感伤逝者如斯,牵愁惹恨。"霜"、"露",喻社会的变故和环境的险恶。词人自谓"青春逢变乱,二十九年中"(《丁酉初度》),曾亲历朱明覆亡,目睹家父殉国,故志尚高洁。入清后,他抱定遗民之节,终身不仕,甚或阻止子侄应科举,谓:"事涉嫌疑,尔曹姑待尔。"作为明遗民,他于清廷一肚子不合时宜。刻骨铭心的国仇家恨,决定了他的政治态度必为当局所不容。因而,他实际上不可能无忧无虑地生活在世外桃源中。他的生活并非都是春花秋月,而是充满"霜"、"露",故特著一"来"一"往"突出世事变故的频繁,更以"须臾换"的夸饰语气予以强调。他有过"明湖畔禁回首,双枕忆兰桡"(《浪淘沙·改维扬见寄作》)的相思愁,又有过"短笛悲秋,惹着羁人一片愁"(《罗敷媚·梅里归舟》)的羁旅恨,更有过"依旧黄花,听箫鼓、喧阗何处"(《满江红·西湖和庆百韵》)的故国思。总之,这"来霜往露"的一切,无时无刻不牵动着词人的悲怀愁绪。结末两句"渐添华发入中年,悔把高山流水者回弹",感慨中年早衰,惊叹知己零落。词人白发"渐添",正是"牵愁案"惹出的必然结果。人到中年,正当年富力强、大有作为之时,然而,词人却早生华发,精力衰减。"等闲白了少年头",这中年之"悔",才是他最痛心疾首的啊!"高山流水",用伯牙钟子期相知的典故。《列子·汤问》载:"伯牙善鼓琴,钟子期善听。伯牙鼓琴,志在高山,钟子期曰:'善哉!峨峨兮若泰山!'志在流水,钟子期曰:'善哉!洋洋兮若江河!'伯牙所念,钟子期必得之。"后为知音相赏或知音难遇的典故。"者回",犹这回、这次。奏"高山流水"之乐,正在于赢得同心知己的欣赏,何以"者回"便"悔"弹此曲了呢?许是"人到中年万事休",故而"屏却丝竹入中年",许是抗清的志士已逝,守节的遗民渐少,没有志同道合者可以交流思想;许是……词人未明说,但无论如何,其中寓含的愤激和感喟是不难体味的。

品读全篇,清旷疏快,一如心语的直白。然上片静穆清朗,下片愁恨交加,情与景的切换,心与境的转移,似觉突兀。殊不知,这正是词人心迹的真实描状。自古隐逸多有难言的隐衷,"采菊东篱下,悠然见南山"(《饮酒》)的陶渊明,心中还有"刑天舞干戚,猛志固常在"(《读山海经》)的愤激与不平,何况满怀国仇家恨的遗民词人!他期望在桃花源里觅得一份平静,但心中的仇恨,总是才下眉头,又上心头,挥不去,拂还来,形之于词,使自然而然地流溢在字里行间。这也是无可如何的事。 (林 笛)

哨　遍　　董以宁

送孙无言从广陵归黄山

为问先生，且住为佳，何事成归计？却道是、十载趁萍踪，漫逍遥、蜉蝣天地。季主帘边，韩休市上，阅尽人间世。便功业萧曹，文章燕许，不过如斯而已。况他家、父子是和非，何商山、何与乃公事？白社遗民，黄冠故里，优然迟矣。　　再莫羡、扬州佳丽，负了山灵誓。阁梅堤柳，当年几下芜城泪。绣瓦宫娥，银床宾客，只今名姓谁为记？天台可赋，苏门堪啸，奚必江东虎视？把芒鞋整顿，归来闲憩。向轩皇、铸鼎旧高台，饵丹砂、身名俱避。有时来往空庭，一二庄生老子。倘教他日，少微星耀，天上来征处士。好教童子护柴门，道先生、高眠未起。

词题中之"孙无言"即孙默，字无言，安徽休宁人，流寓广陵（今江苏扬州）。工诗词，有《留松阁集》。汪懋麟《孙处士墓志铭》载："处士去休宁而来游于扬也，居一椽，从一奴，白衣青鞋，蔬食而水饮。乡人多大估，居积于扬，竞尚居室衣服、饮食伎乐，处士望而摇手闭目去。见通人大儒，即折节愿交，而于寒人畸士丁文能诗或书画方伎有一长，必委曲称说，令其名著而伎售于时也然后去。"关于他从广陵归黄山事，孙枝蔚《送无言归黄山》诗序云："辛卯（1661）岁，无言游于广陵且十有馀年焉　然后即归黄山老焉。"汪懋麟《孙处士墓志铭》则谓："而黄山去扬州非有千万里之遥也，竟谋归未得，亦当世贤人君子之责，而处士卒不言，以穷老死。"他虽自辛丑岁年年宣称归黄山，但"谋归未得"，"以穷老死"，最终并未成行。此为词人当时赠行之作。

开头"为问先生，且住为佳，何事成归计"三句，以"为问"领起，对孙氏之"归计"存疑，委婉表示挽留之意。孙氏"折节愿交"通人大儒，乐于令有"一长"的寒人畸士"名著而伎售于时"，"四方知名及伎能之士多归之"，称之"先生"，极表敬重与钦慕。"且住为佳"，为孙氏计，也表露词人的愿望。这不仅是对其归隐的挽留，更是对其人格的褒扬。

"却道是"两句，承上"为问先生"，以转述孙氏"夫子自道"的口吻作答，展露孙氏的漂泊身世、非凡才华和归隐心迹。

"十载趁萍踪，漫逍遥、蜉蝣天地"两句概述流寓扬州的漂泊生涯，吐露十载萍踪的真切感受。"萍踪"，浮萍的踪迹，比喻行踪的漂泊不定。"逍遥"，此处解为彷徨，徘徊不定，《楚辞·离骚》："欲远集而无所止兮，聊浮游以逍遥。""蜉蝣"，虫名，

幼虫生活在水中，成虫褐绿色，有四翅，寿命极短，《诗经》毛传谓其"朝生夕死"。十年来，漂泊，徘徨，如蜉蝣似的，朝不虑夕地漫游在天地之间，而生命竟在这无谓的生活中渐渐消逝。这，正是孙氏之所以息归黄山的原因所在。

"季主帘边，韩休市上，阅尽人间世"三句以汉代季主占卜、韩休卖药，比况孙氏隐于市的高行。"季主"，即汉代高士司马季主，楚人，通经术，游学长安，卖卜于东市。宋忠、贾谊造访他，嬖然曰："窃观于世久矣，未有如先生。何居之卑而行之污耶？"季主大笑曰："贤者不与不肖者同列，故宁处卑以避众。公等喁喁者也，何知长者之道乎！"（《史记·日者传》）"韩休"，即东汉隐士韩康。汉赵岐《三辅决录》："韩康，字休伯，京兆霸陵人也。常游名山，采药卖于长安市中，口不二价者三十馀年。时有女子买药于康，怒康守价，乃曰：'公是韩休伯邪，乃不二价乎？'康叹曰：'我欲避名，今区区女子皆知有我，何用药为？'遂遁入霸陵山中。博士公车连征不至。""帘边"，用季主占卜事。"市上"，用韩休卖药事。季主的"不与不肖者同列"，"宁处卑以避众"，韩休的"遁入霸陵山中"，"博士公车连征不至"，正所以映衬隐士的高尚风范。"阅尽人间世"，谓孙氏历尽沧桑，洞悉人世真谛。

"便功业萧曹，文章燕许，不过如斯而已"三句谓汉代萧曹的千秋功业、唐代燕许的绝世文章，并不值一提，喻称孙氏的政治才干和文学才华。"萧曹"，指汉初功臣萧何、曹参。汉高祖刘邦开国，任用功臣萧何为丞相，萧何死后，曹参继为相。"燕许"，指唐玄宗时燕国公张说和许国公苏颋，两人俱以文章著称，号称燕许大手笔。历史上著名的贤相、文豪，"不过如斯而已"，不足挂齿。此处贬抑前贤，旨在极力称许孙氏的非凡才能。

"况他家、父子是和非，问商山、何与乃公事"两句斥责秦汉之际商山四皓的假隐，逗露孙氏决意真隐的心曲。"商山"，指商山四皓。"父子是非"，指汉高祖刘邦欲废太子事。相传秦末东园公、绮里季、夏黄公、甪里先生四人为避秦乱，隐于商山（在今陕西商县东）中，年皆八十有馀，须眉皓白，时称商山四皓。汉高祖征召，不应。后高祖欲废太子，吕后用留侯张良计，迎四皓，辅太子，遂使高祖辍废太子之议。四皓既有志于隐，又何必参与刘氏王朝的太子废立之事呢？一个"问"字，质疑四皓在出世与入世两者之间左右摇摆的态度，高标孙氏真心归隐的情志。

"白社遗民，黄冠故里，犹然迟矣"三句表达孙氏对归隐之晚的憾恨。"白社"，在河南洛阳市东。晋葛洪《抱朴子内篇·杂应》："洛阳有道士董威辇，常止白社中，了不食，陈子叙共守事之，从学道。"后称隐士所居为白社。"黄冠"，道士之冠，后为道士的别称。以胜朝遗民身份求弃俗学道，本当称许，但从孙氏自身的角度看，则深有晚归之恨。"犹然迟矣"，长叹一声，几多感喟，几多悲愤，几多悔恨！

"再莫羡、扬州佳丽，负了山灵誓"，过片承上，以自我劝勉的方式，再致归

隐之意。“佳丽”，指美丽的风物。“山灵誓”，指孙氏曾向山神表示十年归来的誓愿。邹祇谟《扬州慢·广陵送孙九言归黄山》有“向山灵寄语，十年消梦归来”语，即谓此。两句代孙氏立言，说再不能因为艳慕维扬的佳丽风物，背弃当年向山神许下的誓言。一个“再”字，突现孙氏对一再因故负誓深感悔责。

“阁梅堤柳，当年几下芜城泪”，紧接着两句承“扬州佳丽”引出“芜城泪”，由风物的观赏转向历史的沉思。“芜城”，指扬州，南北朝时，北魏南侵，宋竟陵王刘诞叛乱，曾两度遭战争创伤，受到重大破坏，鲍照登城赋《芜城赋》，故称。“当年芜城泪”，指“扬州十日”大屠杀事件。顺治二年(1645)，清军南下，南明弘光朝兵部尚书史可法督师扬州，率全城军民坚守孤城，城破后，清军大肆屠杀十天。史可法被执，不屈死。“阁梅”，语出杜甫《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》“东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州”两句。“堤柳”指扬州邗沟河岸的隋堤柳。隋炀帝时沿通济河、邗沟河岸修筑御道，道旁植杨柳。如今，不应只知观赏阁梅隋柳，却淡忘了扬州几度沦为芜城的血泪历史。深邃的反思，写出了孙氏深沉的遗民意识。

“绣瓦宫娥，银床宾客，只今名姓谁为记”，此三句仍以历史为镜，发抒今昔之慨。“绣瓦宫娥”，指隋炀帝南巡全江都，宫娥无数，沉湎酒色，无意北归事。“银床宾客”，指依附世家豪族的食客。当年豪奢的象征——绣瓦银床犹在，然而那些宫娥宾客何在呢？他们的名姓又有谁记得呢？以隋朝旧事影射明朝遗事，使人蓦然回首历史的变迁。

“天台可赋，苏门堪啸，奚必江东虎视”，接下去三句再用两句，表示追慕古代高士的情操，表示对仕途荣华富贵的鄙弃。“天台”，天台山，在今浙江天台县北。晋孙绰有《天台山赋》，描写天台景致，流露求仙思想，为其生平得意之作，曾对友人范启说：“卿试掷地，当作金石声也。”“苏门”，苏门山，在今河南辉县西北。《晋书·阮籍传》载：“籍尝于苏门山遇孙登，与商略终古以及栖神导气之术。登皆不应，籍因长啸而退。至半岭，闻有声若鸾凤之音，响乎岩谷，乃登之啸也。”“江东虎视”，用江东三虎事。宋杨纮、王鼎、王绰三人曾提点江东刑狱，竞相揭露举发官吏隐罪，无所宽贷，所部官吏目为三虎。此指出仕为官。孙氏引孙绰、阮籍为回调，“可赋”掷地作金石声的赋，“堪啸”若鸾凤之音的长声，不愿在清廷为官，耀武扬威，表明其归隐的意趣。

“把芒鞋整顿，归来闲憩。向轩皇、铸鼎旧高台，饵丹砂、身名俱避。有时来往空庭，一二庄生老子”，此六句具体描述归隐的动机、方式、去向和情境。“芒鞋”，用芒茎外皮编织成的鞋，泛指草鞋。“轩皇”，黄帝轩辕氏，相传他曾与容成子、浮丘公合丹于黄山。“铸鼎”，指黄帝铸鼎，乘龙飞去事。“饵丹砂”，服食金丹朱砂。“庄生”，庄子，庄周。孙氏穿上草鞋回归黄山，服丹修炼，为的是逃身避名，求得心灵的彻底“闲憩”，以期再无身心的疲倦和尘世的烦扰。有时，幽寂的庭院来一二位不速之客，也都是信奉老庄哲学的同道，相

与畅叙归隐之趣，其乐何及！

“倘教他日，少微星耀，天上来征处士。好教童子护柴门，道先生、高眠未起”，最后五句设想他日天子征召处士，而孙氏拒不应征的情景，是孙氏的心语，也是词人的祝祷。“少微”，星座名，一名处士星，共四星，在太微垣西南。“少微星耀”，喻指贤士正当举用。《史记》张守节正义：“占以明大黄润，则贤士举；不明，反是。”“处士”，有才德而隐居不仕的人，此指孙氏。“先生高眠未起”，令人联想到《三国演义》第三十八回刘备三顾茅庐，延请诸葛亮出山事：“(刘备、关羽、张飞)三人来到庄前叩门，童子开门出问。玄德曰：‘有劳仙童转报：刘备专来拜见先生。’童子曰：‘今日先生虽在家，但今在草堂上昼寝未醒。’”然而诸葛亮高眠不起，意在考验求贤者的诚心，而此词言孙氏将高眠不起以拒天子征辟，则表现出他对仕宦之途的弃绝，意义完全不同。此种光风霁月的襟抱，最足令人钦敬。

这首送别词写得十分别致。全篇纯乎以被送者答问的口吻出之，仿佛是临别之际即席的告别辞。词中对十年萍踪的回顾，对萧曹燕许的评骘，对商山四皓的指斥，对回归白社的念盼，对负督山灵的疚愧，对芜城史实的沉思，对天台苏门的钦羡，对归隐生活的悬想，对天子征辟的蔑视，无不切合孙氏的身份、思想和口吻。这样惟妙惟肖的代言，完全出于对友人的一片至纯至真的关爱、同情、理解和祝愿。全词虽有以文为词的倾向，但笔致洒脱，曲折传神，了无滞涩，可以追步辛弃疾同调之作。（吉明周）

山花子 梁佩兰

湘妃庙

水阔潇湘见二妃，江空露白少人知。一望渚烟迷到处，暗灵旗。　太息雅琴成绝调，并弹瑶瑟寄相思。奈有九峰遥对起，至今疑。

词题为“湘妃庙”，为吟咏湘妃之作。“湘妃”，传说舜南巡死于苍梧，葬于九疑，其妃娥皇、女英追至，望苍梧而泣，泪洒竹上，留下痕迹斑斑，旋自沉于湘水，为湘水之神，故称湘妃。(《乐府诗集》引《湘中记》：“舜二妃死为湘水神，故曰湘妃。”)历代吟咏湘妃的词作很多，较有影响的有唐刘禹锡贬居朗州(治所在今湖南常德)期间所作《潇湘神》二首，其一云：“湘水流，湘水流，九疑云物至今愁。若问二妃何处所？零陵香草露中秋。”其二云：“斑竹枝，斑竹枝，泪痕点点寄相思。楚客欲听瑶瑟怨，潇湘深夜月明时。”梁佩兰此词与刘禹锡这二首词在内容与风格上都有相承关系。谭献谓梁佩兰“善学唐人”，这首词是一个很好的例子。

词的上片写景。描写湘妃庙的周围景色：湘水浩渺，江空露白，湘妃的踪

迹无从寻觅，二妃庙就在这儿，现在已很少人知道了。更何况远望去，渚烟迷离，暗淡了庙边的灵旗。写景具有层次感。首句"水阔潇湘见二妃"领起总写，第二句是分写"水阔潇湘"，第三、四句分写"见二妃"。开首二句所写景色明丽而空灵："水阔"，是写天空晴明之下的潇湘远景；"露白"，则写近处江面的景色；接下二句所写景色凄迷而沉重："渚烟"写潇湘水气迷蒙如烟，笼罩在小渚上，把视角移到了江边一隅，再写到在湘妃庙旁幽幽地飘忽的"灵旗"。词人融情入景，"少人知"写湘妃庙坦没江边，一片荒凉，已少人来凭吊，如刘词所写"若问二妃何处所？零陵香草露中秋"。"暗"不仅是景色的幽暗，更是指前来凭吊的词人心情的沉重。字里行间，充满了历史的沧桑，寄寓了对千载之上的湘妃的哀挽之情。

词的下片抒情。湘妃曾经弹奏的迎接舜帝的幽雅琴声已成绝调，数千年之后的今天是不可能再飘荡在这潇湘之滨，让人为之太息！遥想当时湘妃虽然弹奏起曲曲瑶瑟，奈何有这九疑山九峰高高耸起，阻隔着湘妃思念舜帝的琴声。不过这些传说至今让人感到疑惑不已。"太息雅琴成绝调"一句中，词人发出长叹，把上片所感受的湘妃庙的冷落萧索的心绪再推进一层。湘妃庙在江边已少有人知道，更不用说湘妃的琴声还有传承了。"成绝调"三字透露出一种人在历史变迁中无可奈何的悲伤，这既是怀古亦是伤今。"并弹瑶瑟寄相思"，指湘妃弹曲寄托对舜帝的相思，唐钱起《省试湘灵鼓瑟》："善鼓云和瑟，常闻帝子灵。"湘妃之曲既已成绝调，今人词人来凭吊，自然是不能抚琴一曲来寄托对湘妃的哀思，但是不能不去想像当时湘妃弹奏的情景，并以此寄托自己的哀思。"奈有九峰遥对起，至今疑"二句，词人巧妙地借用舜死葬于九疑山的传说，把"九疑山"折开成句，九峰对起，不但阻隔了当时湘妃对舜帝的思念，也阻隔了今天来凭吊的词人对湘妃的哀思。结尾笔法学杜甫《咏怀古迹五首》之二"最是楚宫俱泯灭，舟人指点到今疑"，情思摇曳，意味隽永，极富朦胧之美。

作者此词未载《六莹堂集》，见蒋景祁所编《瑶华集》，但《六莹堂集》初集卷八有七律《湘妃》一首，字句与之多同，兹迻录如下："水阔潇湘见二妃，江空露下少人知。数声木叶落深处，一望渚烟迷到时。太息雅琴成绝调，并弹瑶瑟寄相思。就中要眇情何限，只是含颦对九疑。"两作并读，可悟诗词风格区别所在。

（龙向洋　萧华荣）

桂　殿　秋　　朱彝尊

思往事，渡江干，青峨低映越山看。共眠一舸听秋雨，
小簟轻衾各自寒。

这首词曾被清末民初的词学家况周颐激赏，在其《蕙风词话》中，曾记载

云:"或问国初词人,当以谁氏为冠。再三审度,举金风亭长(朱彝尊)对。问佳构奚若,举《摘练子》云云。"(按《摘练子》即《桂殿秋》,而误引"小簟"为"小枕")。如果按况氏所云,则此词简直成了一代清词的压卷之作,但况氏却并未能清楚说明其好处究竟在哪里。

这首小词应该跟朱氏与其妻妹冯寿常的爱情本事有着密切的关系。朱彝尊十七岁入赘到冯家,其妻妹冯寿常只有十岁。九年后冯氏出嫁,到了二十四岁她又回到娘家来住,在这时她才真的和朱彝尊有了爱情事件。但她在三十三岁就死去了。朱彝尊的词集《静志居琴趣》以及晚年编定的诗文集《曝书亭集》中的长诗《风怀二百韵》,都是在冯氏死去后才写的,在这些作品中均可见到朱氏对冯氏的感情之深厚和难忘。

朱氏和冯氏曾有几次同舟共载的机会,这在朱氏的诗词中曾留有不少有关的记述。从这些诗词中来看,朱氏之得与冯氏有同舟共载之机会,大约有这样几种情况:一次是朱氏入赘到冯家后不久,江南曾一度遭遇兵乱,朱氏与冯女全家避兵舟中,这是两人第一次同舟共载,当时冯女年纪虽方逾十龄,但其眉目必极为秀美,曾予朱氏以深刻印象,故其《风怀》诗于叙及兵乱中"连江驰羽檄,尽室隐村船"之时,竟以生动之笔墨记述了冯女"推窗倚峭檣"时所露出的"蛾眉新出茧"的美丽。其次是朱氏入赘后曾与冯氏全家数度乘舟出游,而于途中登岸参拜佛寺时,两人曾被游人误认为夫妻,故其词有"众里分明并侬拜",及"尽说比肩人"与"赢得渡头人说,秋娘合配冬郎"等句,这些情景必然都曾给朱氏留下了不少美丽动心的回忆。其三则是朱氏移居梅里时,亦曾与冯女同舟共载。盖以江南水乡,其来往出入必多以舟船为重要交通工具,而朱氏与冯女之间,则平日因为有礼防之拘束,自然极少有能够公然相对共处之机会,但在乘舟外出时,则全家势必同处于一个篷舱之内,如此则朱氏与冯女遂得有较长的时间可以公然地相对共处,而两人之间的爱意滋长,也必与此种同舟相对之机会有着密切的关系。如其《鹊桥仙》"寒威不到小篷窗,渐坐近,越罗裙钏",及《渔家傲》"一面船窗相并倚,看绿水,当时已露千金意"等词句,皆可为证。《桂殿秋》正是朱氏若干年后再回忆起当年自己与那个美丽的女子同舟共渡之往事所写的一首词。

丁绍仪《听秋声馆词话》曾把朱词与南宋史达祖的《燕归梁》做了比较,丁氏以为朱词"较梅溪词尤含意无尽",此言的是。朱氏的爱情词虽然只是写爱情,并无言外的贤人君子的用心,但因其所写的是属于一种传统礼教所不容许的、不可公诸于世的隐秘恋情,因而在其内在之欲求与外在之局限的冲突矛盾中,有一种不得不自我强加敛抑的姿态,这使得他的爱情词写得很含蓄朦胧,容易给人以言外之联想。而且因为对这一爱情的珍惜与对冯女的尊重,使他的词写得比一般爱情词更珍贵、更庄严,有一种尊严和高贵的品质。何况这首词所表现的,除去一种尊严高贵之品质以外,似乎还蕴含有一种丰

富的言外之潜能。

一般说来，一篇作品并不见得其中之每字每句都富含有感发之潜能，不过只要全篇中有一二处蕴含此种潜能，便已足可以使全篇为之振起。朱氏此词开端三句所写的"思往事，渡江干，青蛾低映越山看"，是说回忆起当年两人同舟共渡时，那个美丽的女子风姿绰约，她的黛眉在青山的映衬之下显得更为秀美。而朱氏这首词之所以得到那么多人的赏爱，足以引人产生感发之联想者，实在乃是因为此词有结尾的"共眠一舸听秋雨，小簟轻衾各自寒"两句。此二句若就其狭义者而言之，则其所写者自然乃是朱氏与冯女同舟共载之情事，写两人曾经共在一条船上，两个人都因相思不能成眠，可是却连诉说衷情的机会都没有。前句的"共眠一舸"四字，写所处的地点之相近，同时也暗示了在如此接近的"一舸"中，其主观的想要接近的内在愿望之强烈。而后句的"小簟轻衾各自寒"七字，则写外在的现实环境之约束所造成的难以逾越的隔绝之痛苦。而且前句之"听秋雨"三字所暗示的无眠的苦况，则又正是对开端"共眠"二字的强烈的反讽。是其所写者虽为现实之情事，但在其叙写中所暗含的反讽的张力，以及其在主观内在之愿望与客观外在之约束中所造成的强烈的对比，遂使其所写的个别事件，化生出了一种足以喻示整个人世之"天教心愿与身违"之共相的潜在的能力。何况这两句词中所使用的一些语汇，也都在语言学之联想轴中，具含有一种足以引生读者丰富联想的作用。即如"舸"字所提示的"船"的形象，在中国文化传统中，就有着一种喻象的语言代码作用。船的形象一般习惯给我们的联想就是一段生命的历程，一片生活的天地。所以我们俗语形容生活的苦难，就说"逆水行舟"，形容同心合力就说"同舟共济"，以舟船来喻示人生的种种处境。即使仅就词人作品中所写的舟船形象而言，如苏轼《临江仙》结尾之"小舟从此逝，江海寄余生"，便是以"小舟"之远逝，表现一种想要飘然远引的襟怀；而辛弃疾《沁园春》之"秋江上，看惊弦雁避，骇浪船回"，则是以"骇浪"中不能前进的船来表示一种对外在环境之危害的忧惧。而朱词在"共眠一舸"之下所写的"听秋雨"的意象，就中国诗歌之传统而言，原来也有一种喻象的作用。秋雨中你有什么样的感觉？而听雨给了我们多少感受和联想？蒋捷《虞美人》词，曾有"少年听雨歌楼上"、"中年听雨客舟中"、"老年听雨僧庐下"的叙写，就是以"听雨"的形象，来喻示人生各种不同环境之经历和心情，而苏轼《定风波》之"莫听穿林打叶声"，则是以对"雨声"之无惧来表示他的潇洒，可见以"听雨"一词来喻示自己的感受与心境，含蕴是极其丰富的。下句"小簟轻衾各自寒"，同样甚有感发之潜能。盖以"簟"为所卧之席，"衾"为所覆之被，下"簟"上"衾"正喻示了一个人生活在人世中的最基本的处境，也是最基本的所有。而曰"小簟""轻衾"，"小"字之拘限，"轻"字之凉薄，二者相结合，遂使人感到了一种最为无助与无奈的境界，更继之以"各自寒"三字，则是在此种无助与无奈之中，对于外在凄寒之一

种独力的忍受和承担。所以朱彝尊这两句词写得很妙。他写的是一个爱情事件，可是他这两句词给了我们极为丰富的人生体验和联想。如果把这首词的范围扩大，那就是在我们的国家、或是我们的世界，我们是在一个屋檐下的，在一个天空下的，可以说都是"共眠一舸"，但我们每个人有每个人所经历的风雨，我能够为你做些什么？你又能为我做些什么？古人说："祸恶生死，父子不能有所相助。"一个人又能替另一个人分担些什么呢？只能是各自忍受承担自己的苦难和寒冷。所以此词的"共眠一舸听秋雨，小簟轻衾各自寒"两句，就作者之本意言之，虽或者只不过是对于旧情往事的一种现实的追忆而已，然而却因其在叙写中，于无意间所使用的语法结构和词汇，使他所写的文本产生了一种足以引人感发之联想的喻示的潜能。这正是朱氏此词于无意间所达致的一种妙处。（叶嘉莹 舒 渭）

忆 少 年 朱彝尊

飞花时节，垂杨巷陌，东风庭院。重帘尚如昔，但窥帘人远。　叶底歌莺梁上燕，一声声、伴人幽怨。相思了无益，悔当初相见。

这是一首情词，选自朱彝尊的词集《静志居琴趣》。这一词集中的作品与作者最有名的一首长诗《风怀二百韵》，以及《戏效香奁体二十六韵》诗、词集《江湖载酒集》中的《桂殿秋》（思往事）等，都是讲述他年轻时的一段恋情的。诗词中的女主人公究竟是谁？一般认为是他的妻妹冯寿常（字静志）。对此，冒广生的《小三吾亭词话》言之最著，姚大荣的《风怀诗本事表微》论之最详。但也有人认为，此女子当是一青楼红粉。邓之诚即主此说，见其《骨董琐记》。姑且不论此女子的真实身份，有一点则是完全可以肯定的：她是朱彝尊真心喜爱并终身不忘的一位异性。否则，他不会如此连篇累牍反反复复地加以记叙、咏叹了。据说，他在晚年编定全集时，还曾宣称，宁可身后不得配享孔庙，也决不删去《风怀二百韵》。可见这位女子在他心目中据有何等重要的地位。这首《忆少年》，即是为此女子而作的。全词写他旧地重游、爱而不见的相思之苦。

上片重在写景叙事，可以分为前三句、后二句两个层次。"飞花时节，垂杨巷陌，东风庭院"，开头这三句交待自己重访旧地的时间、地点及道路情况。时间是在暮春时分，其时春风吹拂，柳絮飞舞。词人走过一条两旁种有垂柳的小路，来到了心上人居住过的庭院。后两句"重帘尚如昔，但窥帘人远"为另一层次。词人站在庭院里，只见一层层窗帘还像过去那样悬垂着，可是再也见不到那窥帘的女子了。上句用一"尚"字，下句着一"但"字，作大幅度转折，以见今昔反差之大，反映了词人失望之深。这两句，写实兼用典。《静志

居琴趣》第一首《清平乐》说，那女子"一十三三年纪"，在第二首《四和香》中说她"才学避人帘半揭，也解秋波瞥"，看来这位情窦初开的少女，确曾有过揭开半边垂帘向外窥看这种情形。而词人曾经在她"帘半揭"、"秋波瞥"的瞬间见过她一面，心灵受到过强烈的震撼。因而当他旧地重游，见到垂帘依旧而人已不在时，便生出无限感慨。从用典一面说，这两句暗用了古代一个很有名的典故。相传晋代的韩寿长得仪表堂堂，在尚书令贾充手下任职。每当聚会时，贾充的女儿贾午在内室透过格子窗窥看韩寿，心中生出爱慕之情，便主动与韩寿通情，终于结为夫妻　事见刘义庆《世说新语·惑溺》及《晋书·贾充传》。后世以此作为男女偷情的典故。晚唐诗人李商隐的"贾氏窥帘韩掾少"(《无题》)用的就是这一典故。此处朱彝尊自比韩寿，以"窥帘人"指自己的情人。说"窥帘人远"，则是根据具体情况对原典所作的引申发挥。

下片紧承"窥帘人远"的事实及由此引发的感慨着笔，进一步抒写自己失落的情怀。也分前后两个层次，先是借景抒情，然后是直接抒情。"叶底歇莺梁上燕，一声声、伴人幽怨"，以欢乐的莺声、燕语反衬自己的"幽怨"之情。正当词人站在庭院中，因"窥帘人远"而惘然若失时，忽然听到了林间传来的黄莺鸣叫声，见到了正在梁间呢喃的燕子。莺声燕语本是美好春色的组成部分，足可供人赏心悦目，但在感伤的词人听来，莺燕的啼鸣愈欢快，自己感受到的"幽怨"也就更为强烈、明显。"伴"字是句中之眼，是由景及情的一个关键字。说莺燕与人为伴，说莺燕的鸣叫似在宣告人的欢快，都可以领会，但若要说莺燕声"伴人幽怨"，就会感到难以索解了。这里的"伴"字是一种"陌生化"的用法，如果对"幽怨"之情没有特别强烈的切身体验，是不可能体会到此"伴"字的应用之妙的。下片的另一层次是作为结拍的最后两句——"相思了无益，悔当初相见"，直接抒情，收结全篇。与此前寓情于景的写法不同，这两句采用明白的语言，直接吐露自己的心声：相思是如此伤人，真后悔当初我们的相识相恋！"相思"句，语本李商隐的诗句"直道相思了无益"(《无题》)。这两句的命意，与南宋词人姜夔的"当初不合种相思"(《鹧鸪天·元夕有所梦》)不谋而合。真是人同此心，心同此情，虽历千百年而不易。一结虽作后悔语，却非浅薄语。词人之所以言"悔"，根本原因在于其爱之过深、思之太苦。"悔"是在其受尽感情煎熬之后的一种自我解脱的方法，骨子里正反映了他的沉痛。故陈廷焯论"相思"二句说："情词凄绝，较耆卿(柳永)'彼此空有相怜意，未有相怜计'更见沉痛。"(《词则》)

陈廷焯在评论朱彝尊的艳词时说："艳词至竹垞(朱彝尊的号)，扫尽绮罗香泽之态，纯以真气盘旋，情至者文亦至。前无古人，后无来者。"(同上)这虽是就朱彝尊艳词的总体说的，但也完全适用于对这首《忆少年》的评价。

(陈志明)

卖花声 朱彝尊

雨花台

衰柳白门湾，潮打城还。小长干接大长干。歌板酒旗零落尽，剩有渔竿。　秋草六朝寒，花雨空坛。更无人处一凭阑。燕子斜阳来又去，如此江山！

本词是朱彝尊的代表作之一，其篇幅虽小而意蕴甚深，是一首言简意赅、馀味无穷的小令佳作。

雨花台是南京城的名胜之地。作者登雨花台而怀古，一方面确实是在发思古之幽情，另一方面却又在暗暗借古而伤今。这是因为，朱彝尊生于明清易代之际，壮岁时曾经结客共图恢复明朝的事业，差点儿锒铛入狱；中年后虽入仕清朝，却仍怀有深厚的民族感情。因此当他在雨花台怀古赋词时，怎能忘掉此地曾是故国都城（明太祖开国建都于此，南明王朝的福王政权也在此建都并遭覆灭）的历史事实？何况，明代开国功臣徐达、常遇春等人的子孙也世代居此，可在改朝换代之后他们竟沦为城中的贱役贱奴！念此种种，词人自然要将怀古和伤今之情打成一片付于笔端了。我们正不可轻易被其怀古的外衣瞒过。

起首两句"衰柳白门湾，潮打城还"，暗用两个典故："白门"指南京（南朝时人称此地都门是"白门三重门，竹篱穿不完"），"白门湾"即指聚宝门（今中华门）外离雨花台不远的秦淮河。该处多栽杨柳，故李白曾有"白门柳花满店香"（《金陵酒肆留别》，"白门"或作"风吹"）的诗句，可现今此地却只见一片寥落残柳，从中便透露出一股衰败萧瑟的亡国气氛。而"潮打城还"则化用刘禹锡"潮打空城寂寞回"（《石头城》）的诗意，越发加浓了那种物是人非的历史苍凉感。接言"小长干接大长干。歌板酒旗零落尽，剩有渔竿"，更从雨花台上鸟瞰秦淮河畔的景物（大、小长干皆为当地地名，今中华门下犹有长干桥），写出繁华销尽、满目凄凉的兵燹之后惨象。其妙处在于善选具有典型意义的意象来作尖锐对比。昔日的秦淮河边，多的是妓院酒楼，因用歌板和酒旗来象征其热闹繁华；而眼前的秦淮河，却游人绝迹，只有渔翁在此垂钓，故用渔竿来代指其荒凉。两相对比，则南京城所遭受的历史巨变之剧烈和惨酷，就尽在这无声的画面中得到沉痛而又含蓄的表露。

下片首两句补足题目："秋草六朝寒，花雨空坛。"雨花台本因南朝梁武帝时云光法师在此讲经，上天为之感动而降花如雨的传说得名。但词人在补点题目时却把重心放在一个"空"字上，且用"六朝秋草"之荒寒作烘托，这就在怀古情绪中注入了更浓的"伤今"色彩。试想自六朝以来南京城那千馀年的

风流旖旎与富贵繁盛，至今却只剩下一片衰草和一个空坛让人凭吊缅怀，其悲如何，其痛如何，真是极难与局外人道其一二！因此词人只能"更无人处一凭阑"，在孤独中让自己的哀思随着"燕子斜阳来又去"而萦绕于登台所见的万里江山。这末三句，既暗用了李煜"独自莫凭阑，无限江山"(《浪淘沙》)的语意，又化用了刘禹锡"旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家"(《乌衣巷》)的名句，而将其满腔家国兴亡之愁写得似隐似显、欲露不露，着实耐人寻味。

在写作方面，此词也显示出词人精湛的艺术功力和醇雅的艺术追求——全词化用前人诗句，浑如己出，又将每句都炼到足称警句的地步，光从这两方面的本领来看，就可见其一斑。　　(杨海明)

蝶　恋　花　　朱彝尊

重游晋祠题壁

十里浮岚山近远，小雨初收，最喜春沙软。又是天涯芳草遍，年年汾水看归雁。　　系马青松犹在眼，胜地重来，暗记韶华变。依旧纷纷凉月满，照人独上溪桥畔。

晋祠，故址在今山西省太原市西南悬瓮山麓，为周初成王弟叔虞封地，本古唐国，虞子燮父以其地有晋水，改国号为晋，因以名祠，祠叔虞。康熙四年(1665)朱彝尊曾过此，有《晋祠唐太宗碑亭题壁集杜》诗；五年(1666)二月游其祠，有《游晋祠记》文；六年又游其祠，故曰"重游"，并作此词。

上片先从远景落笔。连绵群山，远近错落，山色亦浓淡不一，而雾气袅袅，飘浮随心，仿佛画屏天开。宋陆游《白塔院》诗有句云："冷翠千竿玉，浮岚万幅屏。"此景似之。

此时微雨初霁，词人信步闲游，只觉被雨水浸润过的沙地柔软而富有弹性，不禁感到一阵欣喜。

春沙之软，不仅因为春雨的浸润，还因为春草在不知不觉中已经悄然绿遍大地。太原地处北国，尚且如此，那么天涯芳草已遍，便完全在人意中了。

南去的大雁，也已经归来。词人连续三年都到晋祠，此真所谓"年年汾水看归雁"了。唐李峤《汾阴行》诗云："不见只今汾水上，惟有年年秋雁飞。"词人此处写的是春归之雁，与李诗有别，但睹鸿雁而生乡思，感情正是一致的。

因为是重游，所以看到旧时景物，便仿佛面对故人，有一种亲切之感。这里说"系马青松犹在眼"，是举一端以例其余。胜地重来，旧景重见，似乎是不变；但不变中有变，这变者即为"韶华"，所谓"似水流年"，一去而不可复返。

对于这种变，人力是无可奈何的，词人惟在心中"暗记"而已。

流连忘返之中，不觉天色已晚。月光如水，仍是旧时景象，而独上溪桥，伫立，沉思，亦如去年。末二句写惆怅之情极深，其意境颇似五代冯延巳《鹊踏枝》结尾"独立小桥风满袖，平林新月人归后"二句。

词人对晋祠景色情有独钟，是因为他从中联想到故乡的山水。他在《游晋祠记》中写道："逍遥石桥之上，草香泉冽，灌木森沉，鲦鱼群游，鸣鸟不已，故乡山水之胜，容或睹之。盖予之为客久矣！"细味此词，词人的这种感情，是能够唤起许多人共鸣的。（赵山林）

南楼令 朱彝尊

疏雨过轻尘，园莎结绿茵。惹红襟、乳燕来频。乍暖乍寒花事了，留不住，塞垣春。　归梦苦难真，别离情更亲。恨天涯、芳信无因。欲话去年今日事，能几个，去年人？

这首词载朱彝尊《静志居琴趣》，也是怀念冯寿常之作。词调《南楼令》即《唐多令》，宋元之际周密因刘过词有"二十年、重过南楼"句而易此名。作品中提到"塞垣"，指朱彝尊康熙三年（1664）至云中（山西大同）投曹溶，次年二月曾与曹同出雁门关，这首词或者就写于此时。

作品从塞外美好的春天写起。"轻尘"，或曰以比细雨，实际上是实写，取自王维《送元二使安西》"渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新"。塞外气候干燥，小雨初降，尘沙微泛，所以说"过轻尘"。这场雨，增添了塞外的春意，小园里，嫩草初萌，绿绿的，透出一片生机。从这一点来看，其实上句的句意在整体上也和王维相似，只不过选取的意象不同罢了。由此也可见出朱彝尊学习前人时不落窠臼的精神。"红襟"，小燕子颔下毛色泛红，所以这样指称。塞外春雨，来之不易，园草如茵，更加可爱，惹得小燕子也穿梭往来，频频造访。这里，明说燕，暗说人，表现的是作者本人对春天到来的欣喜。但是，正如一切事情都有其两面性一样，春雨能够养花，亦复能够摧花，如何体味，全在审美主体的感情取向。词中主人公以其善感之心，细腻地表现出自己的心灵活动，即：对于春天到来的欣喜，转瞬之间就被春天将要消逝的悲哀所取代；也就是说，他在春天刚刚到来的时候，就已经为它的必然离去而忧伤了，这就比一般伤春的写法要进了一层。因此，"乍暖乍寒花事了"一句虽略显突然，但正可见出其感情活动的丰富。短短的篇幅中，藏有如此的曲折，这正是作者刻意经营之处。

下片承上伤春而抒情。“归梦苦难真，别离情更亲”二句以平实之语，写出了主人公内心复杂的感受。一个“苦”字，说明归梦并非一次，所谓“难真”，暗示每一次都以为是真，却终于被现实提醒。梦之多，思之深，情之浓，已被和盘托出。一般来说，当相聚相依之时，尽管两情交好，但由于距离太近，有很多东西体会得也许还不够深，只有离别，才能够创造更深的体验，这也就是“更”字所体现的内涵。不过，不管是以梦为真，还是别离更亲，都是无奈中的说法，本来已经难以为怀，可是作者却还以为云霄极致，又进一步渲染这种无奈，因而逗出“恨天涯、芳信无因”一句。思深成梦，相忆情浓，虽然不能重逢，即使得到片语只字，也足以化解情丧于万一。可是，竟然连信也接不到一封！这当然是很反常的，因为作者并不是从戎的戍卒，而是漫游的幕客。唯一的解释是，这本就是一段无望的感情。心无望而情难抑，难免就有重重的矛盾。由此，作者感慨道：想说说去年今日之事，可是去年的人不在，又向谁去说呢？唐崔护《题都城南庄》诗云：“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”用空间之同、时间之异来抒发物是人非之感，朱彝尊在这里用其意，可是空间、时间都不同，又有自己的变化。从“欲话去年今日事”一语来看，或者朱彝尊在康熙元年(1662)九月赴归安探望岳父时，与寿常曾经见面，念兹在兹，遂有无穷的怅惘。

这首词语意虽然平实，但写得颇有层次，见出作者对创作的精思，也见出对这一文学体裁的重视；予读者的感受，又不独情意真挚而令人感喟不已。

（张宏生）

青玉案　　朱彝尊

临淄道上

清秋满目临淄水，一半是，牛山泪。此地从来多古意。王侯无数，残碑破冢，禾黍西风里。　青州从事须沉醉，稷下雄谈且休矣！回首吴关二千里。分明记得，先生弹铗，也说归来是。

朱彝尊五十一岁应博学鸿词试之前，曾有多年奔走四方，为人幕客。王士禛《曝书亭集序》说朱彝尊这一阶段生活是“依人远游，南逾五岭，北出云朔，东泛沧海”，是概括得很好的。至于这一阶段生活的具体情况和感受，则朱彝尊本人所言最为真切：“予糊口四方，多与等人酒徒相狎，情见乎词。后之览者且以为快意之作，而孰知短衣尘垢，栖栖北风雨雪之间，其羁愁潦倒未有甚于今日者邪。”(《陈纬云红盐词序》)朱彝尊于康熙十一年(1672)编成的

《江湖载酒集》中，常有此类羁旅行役或吊古述怀之作。本篇即见于《江湖载酒集》中。

词作于康熙七年(1668)，一说八年，词人四十岁或四十一岁。

临淄在今山东，为春秋战国时齐国故都，因城临淄水而得名。因此，当词人于清秋满目之际，奔走于临淄道上的时候，首先注意的便是淄水，并由此联想起齐景公的一番感慨。《晏子春秋》记载："景公游于牛山，北临其国城而流涕曰：'若何滂滂去此而死乎？'""滂滂"，是形容泪水流得多，这就无怪乎词人会产生"清秋满目临淄水，一半是，牛山泪"的联想了。生命的流逝确实是一个容易触发人们感慨的话题，特别是当一个人觉得自己的生命是在白白流逝的时候。词人《解佩令·自题词集》写道："十年磨剑，五陵结客，把平生、涕泪都飘尽。"表达的也是同样的感慨。

尽管曾有达观的诗人提出"古往今来只如此，牛山何必独沾衣"(杜牧《九日齐山登高》)的反问，但奔走于临淄道上，面对不时扑入眼帘的残碑破冢，想到历史上那一个个曾经显赫一时的王侯将相，遥望昔风禾黍之地，想到这里恐怕就是古代宗庙宫室的遗址，对比如此强烈，教人吊古伤今之感如何不油然而生！

临淄稷门有地曰稷下。据《史记·田敬仲完世家》，齐宣公喜文学游说之士，曾于稷下设馆，聘驺衍、淳于髡、田骈等七十六人为上大夫，赐第，不治事而议论，这就是著名的"稷下雄谈"。时过境迁，这些高谈阔论的能言善辩之士早已风流云散，也许只有美酒能让后人得到暂时的陶醉吧。("青州从事"，美酒之隐语。《世说新语·术解》："桓公(桓温)有主簿善别酒，有酒则令先尝，好者谓'青州从事'，恶者谓'平原督邮'。")使人难以忘怀的，倒是孟尝君的门客冯谖所唱的"长铗归来乎，食无鱼！""长铗归来乎，出无车！""长铗归来乎，无以为家！"联系词人后几年所写的《解佩令·自题词集》中"落拓江湖，且分付、歌筵红粉　料封侯、白头无分"几句，可以想像词人此时既自觉功名无望，回首乡关又在二千里之外，因此，他的这种感情是真正发自内心、不可抑止的。

此词将羁旅思乡之情与吊古述怀之意有机融合，蕴含丰厚，格调苍凉，堪称生作。江尚质曾说："竹垞检讨每拈一调，务为精警，奇思妙句，总不犹人。良由夙昔之博洽典籍，以暨平生之周览山川，复得胜情如此。"(沈雄《古今词话·词评》引)本篇可以作为一个印证。　(赵山林)

解　佩　令　　朱彝尊

自　题　词　集

十年磨剑，五陵结客，把平生、涕泪都飘尽。老去填

词，一半是、空中传恨。几曾围、燕钗蝉鬓。　　不师秦七，不师黄九，倚新声、玉田差近。落拓江湖，且吩咐、歌筵红粉。料封侯、白头无分。

作者是浙派词人之祖，本篇是其词集的题词，包含了词人对自己生平和创作的总结。词一起由自述生平，说到填词缘起。“十年磨剑”用贾岛句，自谓昔时有建功立业的抱负；“五陵结客”用汉唐事，自谓昔时有广交豪杰的热情。然而，现实经历却并不像期望的那么顺利。“把平生、涕泪都抛尽”，意味着作者在事业和交友两个方面的失意。

按作者五十岁时举科博学鸿词，以布衣授翰林院检讨，入直南书房，曾参撰《明史》，后出典江南省试。六十三岁归里，专心致志于著述与创作。“老去填词”应当是就此而言。而词的内容，“一半是、空中传恨”，也就是打并入身世遭遇。然而，词体传统的表现手法，比诗更深曲，颇忌直抒胸臆，而比较喜欢借男女相思，来寄托政治际遇和感喟。北宋黄庭坚就曾为其艳歌小词自辩，谓非记实，而是“空中语”，即出于艺术虚构，别有寄寓。朱彝尊亦多艳词，亦有寄托，绝不同于达官贵人坐在女人堆里的写作。“几曾围、燕钗蝉鬓”，就是说他的词不能只作艳情来读。遥想唐代李商隐即有“一自高唐赋成后，楚天云雨尽堪疑”之叹，可见知音之难。所以朱彝尊要特别申明。当然，爱情词总会有的，而寄托同样是有的，读者须知人论事，“略可意会，不必穿凿求之”（陈廷焯《白雨斋词话》）。

过片从自述作词师承，再回到身世感慨。北宋词人中，秦观婉约，黄庭坚奇崛，而朱彝尊认为词要“醇雅”，忌“硬语”、“新腔”（《水村琴趣序》），谓“词虽小技，有诗所难言者，委曲倚之于声，其辞愈微，而其旨益远。善言词者，假闺房儿女之言，通之于《离骚》、变雅之义，此尤不得志于时者所宜寄情焉耳。”（《红盐词序》）所以他奉姜夔、张炎为词坛正宗，走的是清空而有所寄托一路。最后，回到身世感慨，连连化用典故：“落拓江湖”，出杜牧《遣怀》“落魄江湖载酒行，楚腰纤细掌中轻”；“分付歌筵红粉”，与辛弃疾《水龙吟》“倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪”，用意相同；“料封侯、白头无分”，则化用《史记·李将军列传》李广“岂吾相不当侯耶”一句发牢骚的话自况，表达了一种事业落空，政治失意之慨。

以词序词，是以文为词的表现，也是对唐人论诗诗的一种发展，在一定程度上拓展了词体的内容。作者将身世感慨和作词主张，于六十六字中尽之，又不能不说是高度凝练。其间重要的一点，即得力于用典的自然浑成。

（周啸天）

满 江 红 朱彝尊

吴大帝庙

玉座苔衣，拜遗像、紫髯如乍。想当日，周郎陆弟，一时声价。乞食肯从张子布？举杯但属甘兴霸。看寻常、谈笑敌曹刘，分区夏。　南北限，长江跨。楼橹动，降旗诈。叹六朝割据，后来谁亚？原庙尚存龙虎地，春秋未辍鸡豚社。剩山围衰草女墙空，寒潮打。

吴大帝即孙权，谥号大皇帝，其庙在今南京清凉寺西。这首词就是朱彝尊拜谒孙权庙时所献上的一曲赞歌。

上片从入庙拜像写起。尽管历史久远，白玉底座四围长满了藓苔，但孙权塑像依然紫髯飘曳，英姿雄概不减当年，令人景仰。“玉座”显示帝王身份。“苔衣”表明庙之古老。《三国志》言孙权“紫髯将军，长上短下”，又言孙权“任才尚计，有句践之奇”。可以说，善于用人是孙权称霸江东，叱咤三国风云的最主要原因。因此，词人精心选此，进行历史的回顾和评述。“想当日”三字由拜谒自然转入追忆。“周郎”两句写孙权难中辨人，慧眼识才俊，重用了两位年轻的将领。“周郎”即周瑜，二十四岁即被授予建威中郎将，十年后在赤壁之战中大败曹操立下奇功。“陆弟”即陆逊，比周瑜小十岁，比孙权小三岁。二十七岁时出任大都督，夷陵之战火烧刘备军营，逼刘备退入白帝城而死，后官拜丞相。这两位孙权帐下的年轻有为的英雄，一位破曹，一位败刘，从而成就了孙权的帝王霸业。年轻将领尚且如此，其最高统帅则可想而知。“一时声价”，重在褒周陆，意在扬孙权。“乞食”两句写孙权多谋善断，知人善任。“张子布”，即顾命大臣张昭，孙策临终前曾把其弟孙权托付与张昭。可当曹操兵逼江东，张昭却力主投降，幸亏孙权听从鲁肃、周瑜的建议，始保住江山。事后，孙权讽刺张昭：“如张公之计，今已乞食矣。”（《三国志·张昭传》裴注）“甘兴霸”即甘宁，本是黄祖旧部，孙权却对他用之不疑，任为前部都督，并在出征前特意亲自赐酒。这四个人的事迹足以表现孙权的用人之道。也正因为选才得当，所以，“看寻常、谈笑敌曹刘，分区夏”。“区夏”，华夏。“分”指形成了三国鼎立的局面。轻轻松松地打败曹操和刘备，不经意间就完成了吴国的创业史。孙权的英雄形象越发显得高大，作者越发加以颂扬。

过片四句，着力渲染孙权最得意的业绩——赤壁之战。再现了当年惊心动魄的场面：长江天堑，战船飞渡，黄盖诈降，火烧曹营。“叹六朝割据，后来谁亚？”一声感慨否定了孙权之后偏安江南的六朝君主（吴、东晋、宋、齐、梁、

陈),再次肯定了孙权的历史地位。尔后笔锋回转眼前:"原庙尚存龙虎地,春秋未辍鸡豚社。"南京向有虎踞龙蟠之称,是帝王建都之所。这里是说孙权庙居风水宝地,每年春秋社日祭祀不断,香火不灭。从个人瞻仰写到百姓祭祀,语意紧扣词题,而词旨不断加深,词境也由此扩大。结拍二句化用刘禹锡《石头城》诗意:"山围故国周遭在,潮打空城寂寞回。淮水东边旧时月,夜深还过女墙来。"以景结情,照应起句,收束全词。南京城及吴大帝庙与引怀激烈的三国时代相比,现在难免显得冷清寂寞,但英雄的业绩却将永远在历史的浪涛声中回响。全词以拜吴大帝庙为经,以咏三国历史为纬,高度评价、赞扬孙权的丰功伟绩,寄寓了作者对盛衰兴亡的历史感慨,表现了作者非凡的历史胆识。全词议论纵横跌荡,用典浑成贴切,词境恢宏阔大,词风慷慨苍凉,不涉于叫嚣,不流于散漫,与浙西词派"清空醇雅"的典型风格有别,但仍是词人的代表作之一。　　(何林晖)

暗　香　　朱彝尊

红　豆

凝珠吹黍,似早梅乍萼,新桐初乳。莫是珊瑚,零落敲残石家树?记得南中旧事,金齿屐、小鬟蛮女。向两岸、树底盈盈,拾素手摘新雨。　　延伫,碧云暮。休逗入茜裙,欲寻无处。唱歌归去,先向绿窗饲鹦鹉。惆怅檀郎路远,待寄与、相思犹阻。烛影下、开玉合,背人暗数。

红豆,又名相思豆,是豆科乔木红豆树的果实,形如豌豆而略扁,色彩殷红或半红半黑,产于南方,可做饰物,诗词中多用以象征爱情或相思。唐代诗人王维的《相思》"红豆生南国,春来发几枝?劝君多采撷,此物最相思",就是这方面的一首代表作。朱彝尊的《暗香·红豆》,则是一首以红豆为对象的咏物词。

作为咏物词,首先自然应当切合对象本身。这种切合既可以通过形象的外观描写,也可以运用传统的有关典故,从多种不同的角度予以表现,同时力求做到不脱不粘,不即不离,不是此物而恰是此物。例如上片,起句"凝珠吹黍,似早梅乍萼,新桐初乳",这里就有对红豆外形的描写,好像凝聚的露珠、滚圆的黍子以及新结的桐乳;而刚要开花的早梅,又不仅与红豆形状相似,而且具有了红豆的色彩。"莫是珊瑚"云云,则借用西晋巨富石崇敲碎珊瑚的故实,进一步形容红豆的颗粒晶莹;全句采取疑问的句式,更能收到若即若离、

似是而非的艺术效果。特别是"记得南中旧事"以下,化用五代后蜀欧阳炯的一首《南乡子》词:"路入南中,桄榔叶暗蓼花红。两岸人家新雨后,收红豆,树底纤纤抬素手。"作者兜了老半天的圈子,其实要说的也就是这里面的"红豆"两字。

但是,咏物词如果仅仅是客观冷静地描绘对象本身,那就必然会流于刻板,缺乏生气,并且还会限制作品的思想主题。因此,这首词在题咏红豆的同时,特意布置了一条少女思念情郎的暗线。刚才上片出现的这个"小鬟蛮女",她在小河两岸,树底之下,抬素手收摘新雨洗过的红豆,原因就是心中有了一位情郎(欧词"桄榔"之"榔"谐音"郎")。而如今红豆已摘,情郎路远,当此"日暮碧云合"(江淹《休上人怨别》)之际,她不由得长时间引颈翘望,独立期待。回到家里,这红豆又派不上真正的用场,最终只能一个人躲在幽暗的烛影中,打开玉合("合"通"盒"),默默地细数。此情此景,恰如唐代韩偓《玉合》诗所描写的一样:"罗囊绣两凤凰,玉合雕双鹧鸪。中有一斛渍红豆,每回拈着长相忆。"如此一来,这首词既像是咏红豆,又像是在写一件爱情故事;而这个爱情,恰恰又是红豆本身的象征意义之所在,正可谓表里合一,天衣无缝。虽然这在朱彝尊的诸多咏物词中是一种惯常使用的手段,但要论自然贴切,恐怕少有能出这首词之右。就连词调"暗香",在这里也未尝不存在某种相应的暗示。

"暗香"这个词调,最初为南宋词人姜夔所创,通常是全词九十七个字。然而朱彝尊这首词,经比较其上片歇拍的"抬素手摘新雨"多了一个"抬"字。因此,后世有些词学著作在选录这首词的时候,特地将这个"抬"字予以删却(此外个别分歧不计)。不过姜夔的原作在这个位置事实上也存在版本的分歧,欲知其详,可参看今人夏承焘先生整理的《姜白石词编年笺校》。即如朱彝尊的另一首《暗香·初夏饮何侍御蘧音古藤书屋》,其句式也与上面这首词完全相同,可见他对姜夔这位词学偶像的这个词调,是有其版本上的依据的。近人陈世焜还进一步结合有关艺术分析说:"一本删去'抬'字,殊属无理。慧心密意,曲折传出。"(《云韶集》卷十五)兹因学术界曾有人指摘过朱彝尊的这个问题,所以借此机会附加辨正,或许对读者也能有更多的帮助。

(朱则杰)

长亭怨慢 朱彝尊

雁

结多少、悲秋俦侣。特地年年,北风吹度。紫塞门孤,金河月冷,恨谁诉?回汀枉渚,也只恋、江南住。随意落平沙,巧排作、参差等柱。　　别浦,惯惊移莫定,

应怯败荷疏雨。一绳云杪，看字字、悬针垂露。渐敧斜、无力低飘，正目送、碧罗天暮。写不了相思，又藤凉波飞去。

此词，通篇不见"雁"字，而所用字句则多运化前人咏雁的诗词及有关雁的辞语，字字写雁，句句扣题。词中展现的是秋雁的凄凉行程及其在此行程中的动态、静态、情态。全词从多方面着笔：述说飞雁之深怀悲秋情、江南恋，在北风冷月下渡越关河，在疏雨败荷间栖身不定；刻画雁群之高飞入云杪，低飘掠凉波，降落在平沙，憩息于汀渚；比喻雁行之排列如筝柱、如一绳，雁字之形状如悬针、如垂露。作为咏物词，仅这些描写已足以使其成为一首曲尽物态的咏雁佳作。但此作显然不仅是为咏雁而咏雁，更耐人寻绎的是：篇中塑造之雁，所结俦侣而一例"悲秋"，渡紫塞、金河而感"门孤"、"月冷"，心藏难诉之"恨"，情萦江南之"恋"，栖汀浦而"惊移莫定"，闻雨声而胆寒心"怯"，欲写"相思"而"写不了"，其所描摹者，雁欤？人欤？亦雁亦人欤？雁也，而使其负荷如此沉重的人间哀愁，其中，作者所寄托的家国之悲、身世之恨，固已呼之欲出。

作者有一段长期游幕南北、落拓江湖的经历，曾在自题其《江湖载酒集》的《解珮令》中追述云："十年磨剑，五陵结客，把平生、涕泪都飘尽。"这就是这首咏雁词也写得如此感伤的身世原因。其家庭在浙江嘉兴为望族，父辈广交复社人士。清兵南下侵占江南各地时，作者已十七岁，其从祖朱大定在家乡起兵抗清，兵败被俘不屈死。此一家世使其在青年时期即怀易代之悲，后于二十八岁时因谋生远走岭南，结交了抗清志士屈大均等。三十岁时北返，曾客游绍兴；时绍兴有一主要由魏耕、钱缵曾、祁班孙、朱士稚、陈三岛五人结成之反清团体。作者与五人往来吴越间，交谊甚笃。魏耕等曾向当时在东南沿海武装抗清的郑成功、张煌言等献策，于清顺治十六年(1659)以舟师入长江，直薄南京城下，江南为之震动。作者至少预知其谋。在此前后，屈大均也曾多次来绍兴。两年后，魏耕等为人告发，除朱士稚、陈三岛已去世外，魏、钱惨被诛戮，祁流放极边，史称"浙东通海案"。作者几及于难，避祸温州，欲走海上，后闻事解，乃远去山西，先后游幕于大同、太原，曾与顾炎武相过从。此期间内，屈大均亦曾北游太原、大同等地，与顾炎武同抱利用西北地势以实现抗清复国之目的。此咏雁词似即写于作者客山西时。

词的起调"结多少、悲秋俦侣"句，即指作者所结交的上述诸人，固均为在此易代之交同怀深悲的志同道合之侣。词的四、五两句"紫塞门孤，金河月冷"，用骆宾王《秋雁》诗"阵去金河冷，书归玉塞寒"句意，但易骆句中的"玉塞"为"紫塞"，意指雁门(据《佩文韵府》引《古今注》："一云：雁门草皆色紫，故名紫塞"；又鲍照《芜城赋》有"北走紫塞雁门"句)，既取《山海经·海内西经》

中"雁出其间"的记述，使其更扣合词题，且因雁门关在山西大同、太原间，为作者往来途经之地。句中的"金河"，亦在大同境内，陈熙晋《骆临海集笺注》举"《郡国志》云：云中郡有紫河镇，界内有金河水，其泥色紫，故曰金河"。作者正以此两处均在其远客之地山西境内的关塞、河流，暗示词中之雁实为自我之化身，其"孤"、其"冷"，写雁之感受，亦人之感受，而此两句后承以语意极为沉重的"恨谁诉"一句，则与其说是写雁，更不如说是写人。此"恨"，是宗国覆亡之恨，是前述长江之役功败垂成之恨，是魏耕等挚友或捐躯或远戍之恨，是自身为逃避网罗而不得不远离家乡之恨。也正是这些恨，在当时焉能逢人而诉？下两句"回汀枉渚，也只恋、江南住"，则可与作者在山西期间所写《百字令·为曹倦君题江南春思图》"平林缥缈，望江南春色，依依堪恋"、《柳梢青·应州客感》"禁他北塞风烟，虚想像、南湖扣舷"诸句参读，可见雁的"恋江南"之情也是作者客山西时的故园之思。过片"惯惊移莫定，应怯败荷疏雨"两句所写惊弓之鸟的心态，正是自写其在"浙东通海案"事发后的处境和徐悼。大同一带，古称云中、云州，作者在大同时有《菩萨蛮·登云中清朔楼》、《采桑子·云州书感》词，屈大均亦有《云州秋望》、《望云州》诸诗，则此词中"一绳云杪"两句，或意在以"云杪"指云中、云州，暗喻当时作者及顾炎武、屈大均等人之先后聚集于此地区。后面"渐敛斜、无力低飘，正日送、碧罗天暮"两句，意象凄凉，词情低沉，或喻示顾、屈等人本冀在西北有所作为，奈此时清统治已日益巩固，终于"无力"高飞，只有日送"天暮"而已。紧承此两句的结拍两句"写不了相思，又薤凉波飞去"，似指来西北诸人因失意而将离去。作者于清康熙六年(1667)离晋，屈大均亦于次年南归。屈离晋时所写《望云州》诗中有"平生壮志成萧瑟"、"愁随鸿雁入关长"诸语，与此词结拍所表达的心情有相似之处。

此词是一首托意深微的咏物词，其所托之意虽难以句句坐实，而其中消息，明眼人自可心领神会。陈廷焯在《白雨斋词话》中称此词"感慨身世，以凄切之情，发哀婉之调"；并指出："渔洋(于士禛)《秋柳》诗云'相逢南雁皆愁侣，好语西乌莫夜飞'，同此哀感。"又谓："《秋柳》四章，纯是沧桑之感。……'相逢南雁'，实有所指也。"此评语，固有所见而云然。（陈邦炎）

百字令

朱彝尊

度居庸关

崇墉积翠，望关门一线，似悬檐溜。瘦马登登愁径滑，何况新霜时候。画鼓无声，朱旗卷尽，惟剩萧萧柳。薄寒渐甚，征袍明日添又。　　谁放十万黄巾，丸泥

不闭[①]，直入车箱口？十二园陵风雨暗，响遍哀鸿离兽。旧事惊心，长途望眼，寂寞闲亭堠。当年锁钥，董龙真是鸡狗[②]。

朱彝尊的词奉南宋姜夔、张炎为主臬，风格以婉约为主体。但他也有不少豪放之作，接近辛弃疾、刘过一路。上面这首《百字令·度居庸关》，便属于后者。

居庸关为长城著名关塞之一，位于北京昌平军都山，是明朝首都西北面的门户。清康熙三年甲辰(1664)九月，朱彝尊从北京出发前往山西，途中经过居庸关，触景生情，因有此作。

全词分为上、下两片。上片以"度"为线索，着重描写居庸关的自然景色。词人先是面对居庸关，远远望去，只见城楼高峻，群山叠翠，一条细小的道路好似屋檐上的泻水一般直上直下，陡峭无比。骑马行进在这样的道路上，又加上刚有新霜，不能不时刻小心，唯恐摔倒跌落山谷。上得城楼，眼中更是一片萧条景象：当年守军的画鼓矢旗，早已经不知去向，只剩下几株残败的秋柳。而薄寒侵衣的生理感受，也与随地势不断爬升所见愈为苍莽而产生的"高处不胜寒"的心理感受打成一片。词人正是这样通过其自身的有关活动，动态而非静止地逐步展开对居庸关自然景色的描写，使读者仿佛也身临其境。同时这里所描写的居庸关自然景色，很明显地主要是突出了这样两点：一是它的高峻险要，二是它的冷落萧条。

然而恰恰就是如此高峻险要的居庸关，明王朝却居然没能守得住，因此在下片中，词人免不了要发出许多议论和感慨。所谓"一方黄巾"，是用东汉末年张角兄弟率领的黄巾军，来比喻明末李自成农民军。明崇祯十七年甲申(1644)三月，李自成攻陷了这个本来用一夫泥都封得住的要塞居庸关，经过昌平车箱渠，直取北京，崇祯皇帝吊死煤山，统治了将近三百年时间的明王朝宣告灭亡。昌平境内自永乐皇帝而下的明朝十三座皇陵(当时崇祯皇帝的思陵还未及建造)，都沉浸在晦暗的风雨之中，到处是亡国的景象。正如上片所说的"朱旗卷尽"，这个"朱"字，其实就是明王朝的皇姓。此后的居庸关，便只是凄凉地闲卧在那里，诉说着这段历史的沧桑。词人伫立在这当年的关防重地，忍不住痛骂那时候出卖明王朝的太监曹化淳之流，他们就像南北朝时期专权无能的前秦尚书薛荣一样，简直连鸡狗都不如！这番议论，真可谓激昂慷慨，痛快淋漓，无怪乎后人称赞这首词"直欲平视辛、刘，自出机杼"(郭麐《灵芬馆词话》)。

值得注意的是，在居庸关这个地方，历史上发生过的战争何止万千，然而朱彝尊却偏偏有感于明末的这件事情。从时间上来看，这首词的写作距离明王朝的灭亡才只有二十年，因此与其说是"吊古"，还不如说是"伤今"更为确

切。考朱彝尊本人系明朝宰辅朱国祚曾孙，早年曾亲身参加反清活动；此行山西，本来就是因抗清失败，避祸远游，同时等待时机，希图有朝一日东山再起，所以他对居庸关失守的惨痛教训感受特深。虽然在这首词中直接反映的是对明王朝内部亡国败类以及李自成农民军的仇恨，但它同时隐含着对以残暴手段取代明王朝统治的清政权的怨愤，因而在某种程度上具有积极的意义。谭献《箧中词》曾经选录这首词，评语便只有这样两个字——"意深"。

（朱则杰）

〔注〕 ①"丸泥"句：用《后汉书·隗嚣传》王元说隗嚣"请以一丸泥为大王东封函谷关，此万世一时也"之典。封泥本用于封缄简牍文书，称以之封固关塞，是夸张修辞。②"董龙"句：《晋书·荀组载记》："（卫）恒性刚峻疾恶，雅好直言。疾董荣，强国如仇雠，每于朝见之际，略不与言。人谓之曰：'董尚书贵幸一时，公宜降意。'恒曰：'董龙是何鸡狗，而令国士与之言乎！'……龙，荣之小字也。"

高阳台

朱彝尊

吴江叶元礼，少日过流虹桥，有女子在楼上见而慕之，竟至病死。气方绝，适元礼复过其门，女之母以女临终之言告叶，叶入哭，女目始瞑。友人为作传，介纪以词

桥影流虹，湖光映雪，翠帘不卷春深。一寸横波，断肠人在楼阴。游丝不系羊车住，倩何人、传语青禽？最难禁，倚遍雕阑，梦遍罗衾。　重来已是朝云散，怅明珠珮冷，紫玉烟沉。前度桃花，依然开满江浔。钟情怕到相思路，盼长堤、草尽红心。动愁吟，碧落黄泉，两处难寻。

这首词，记叙了一个不寻常的爱情悲剧故事。这个故事，在现今的社会里，人们难以理解，也决不会发生。但在婚姻不自由、男女授受不亲的封建旧社会里，则确有其事。词的上片，写痴情少女对过路青年文士一见钟情，竟至相思成疾，单恋殉情，落得个"魂归离恨天"的悲剧后果。下片写那位男士亦复钟情，重来故地，而伊人已死，只得对景伤情，悼念曾经爱慕过他的少女，而有"泪洒相思地"的悲痛。全词层次分明，结构严谨，深刻揭示了男女双方的内心世界，显示出特定的时代背景，引起后世读者为之扼腕嗟叹。

词的开头三句"桥影流虹，湖光映雪，翠帘不卷春深"，写故事发生地点和

季节，生动地描绘了太湖之滨的江南景色。桥影宛若湖面上浮动着的一道虹彩，湖波翻卷，银光闪耀，似映出晶莹冰雪。近处的小楼上，翠帘不卷，当窗的少女，似乎在珍惜自己的青春，不忍心看着美好的芳春悠然逝去。就在此时，她偶尔看到出现于翠帘前的风度翩翩的青年，不禁引起了她怀春的心事。接着词人以"一寸横波，断肠人在楼阴"两句，展示她一见钟情，而又无从诉说的心态，她独处楼阴，心事无人理解，而又若于表露，不免黯然伤神，低回肠断。"一寸横波"，形容少女含情的眼神，如秋波之流动。傅毅《舞赋》："眉连娟以增绕兮，目流睇而横波。"后来文人常用"横波"一词，表示佳人的美目流盼。然而这里揭示的，还只是这位少女初步的心态。下文两句乃作深层的展露。"游丝不系羊车住，倩何人、传语青禽"，"羊车"，用晋人卫玠故事，《晋书·卫玠传》载：卫玠美姿容，尝乘羊车入市，见者皆以为玉人；"青禽"，是神话中西王母的使者，即青鸟，后世多用作男女之间传情的信使。词人用这两个典故，表明这位少女陷身于不能自拔的眷恋，游丝既系不住那人所乘的车子，也无法请人让青禽为她传情表意。她的怅惘之情，只有埋藏在深沉的苦闷之中，内心世界无由吐露。"最难禁，倚遍雕阑，梦遍罗衾"，她最难忍受的是叶元礼离去之后，便是望穿双眼，日思夜梦，都见不到那人的影子，日复一日，长期的单恋，终至一病不起，魂归离恨之天。

下片写叶元礼重来，悼念曾经爱慕过他的痴情的少女。这片三句"重来已是朝云散，怅明珠珮冷，紫玉烟沉"，一连用了三个典故，进行比喻。"朝云"，用宋玉《高唐赋》巫山神女"朝为行云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下"故事，"朝云散"，比喻少女已死，如同朝云之顿然消散。"明珠珮冷"，用《列仙传》郑交甫典　郑交甫游于汉皋台下，见二女佩两珠，郑请以为赠，二女因与之，交甫置于怀中，超然而去，十步后猥探之，珠已亡失，回顾二女，亦皆不见。"明珠珮冷"，表明少女之死，如同明珠珮之已冷，给人留下遗恨。"紫玉烟沉"，用干宝《搜神记》故事。吴王夫差小女名紫玉，悦童子韩重，私许为妻，不得成婚，因气结而死，重游学归，往玉墓哀吊，玉忽现形，赠重明珠，重欲抱之，玉如烟而没。这里比喻少女为情而死，如同紫玉一样，像一缕轻烟消逝了。词人用这三个故事表明元礼此番重来，正有如朝云之已散，明珠之珮已冷，紫玉之烟已沉没一样的凄然之感，其心情之沉痛，是无法以笔墨形容的。接着更以"前度桃花，依然开满江湾"两句，深示元礼重来，追忆往事，不胜物是人非的惆怅。这里化用了唐人崔护的故事，崔护《题都城南庄》诗云："去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。"据唐孟棨《本事诗》记载，崔护游京城南郊，过一处庄院，因渴求扣门求饮，有女子应声开门，容貌殊丽，与护茶浆，意甚眷眷，护既去，女子以目送之，若不胜其情者。隔了一年，崔护重来，有老媪告知此女已嫁，崔因怅怅而归。这个爱情故事，与元礼之偶为少女所爱慕，情节有类似之处，但结局不同，时地有异。词人用

崔护的故事，旨在表明元礼甚为钟情，可叹的是元礼重来，那位痴情的女子，已因相思成疾而死，给叶元礼留下来的，则是难以忘怀的遗恨。紧接着下文写元礼重来沉重的心情："钟情怕到相思路，盼长堤、草尽红心。"少女因心恋元礼竟至相思而死，元礼既为钟情之人，在内心里必然要留下难忘的伤痛，他对少女生前相思成疾之事，一无所知，此番重来，自然深感内疚，惟有盼望那长堤上的芳草，年年叶片都长出嫣红的丹心，借以回报少女的痴情，尽管这是不可能的事，然而在他，却不能不有此愿，"草尽红心"，典出唐沈亚之《异梦录》（谷神子《博异志》亦载此事）。王炎梦侍吴王，闻宫中出琴，吉舞西施，吴王悲悼不已，召文士为赋挽诗，炎应教为诗曰："满地红心草，三层碧玉阶。春风无处所，凄恨不胜怀。"词的最后，以"动愁吟，碧落黄泉，两处难寻"三句作结，表明叶元礼无限伤情，而有"上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见"（白居易《长恨歌》）的吟叹。

全词独至之处，在于运用许多爱情故事，刻画男女双方的内心世界，女方痴情，男方钟情，从而增加人们的惋叹之情。

由于词中用典甚多，一般读者，难免隔阂，但在经过疏通解说之后，词的境界，便会悠然舒展，词的美感和魅力，也就呈现在读者的心目之中，而有缠绵尽致之叹。（马祖熙）

水 龙 吟

朱彝尊

谒张子房祠

当年博浪金椎，惜乎不中秦皇帝。咸阳大索，下邳亡命，全身非易。纵汉当兴，使韩成在，肯臣刘季？算论功三杰，封留万户，都未是、平生意。　遗庙彭城旧里，有苍苔、断碑横地。千盘驿路，满山枫叶，一湾河水。沧海人归，圮桥石杳，古墙空闭。怅萧萧白发，经过揽涕，向夕阳里。

张良（字子房）是秦、汉之交一个富有传奇色彩的历史人物。关于他的英雄壮举和运筹帷幄，史书多有明确记载。词人借凭吊他在彭城遗庙（在今徐州沛县东南）的机会，深有感触地揭示了他生前的志愿和死后的悲凉，其中自寓身世感慨。

与一般吊古之作大多先描述遗迹的景物不同，此词入手就直接选取张良一生中最引人瞩目的几件大事，来深入剖析他处世行事的最初本意。首先是世代深受韩国恩典的张良，早年在韩国被秦攻灭后，曾聘请大力士，"为铁椎

重百二十斤”，“狙击秦皇帝博浪沙（今河南原阳南）中”，结果误中副车。这是子房首次出现在历史舞台上就作出的惊人之举，词人在追忆之余，以“惜乎”两字深表惋惜。突袭复仇不成，他随即成了秦始皇下令通缉的头号罪犯，于是不得不改姓换名，在下邳（今江苏邳县）躲了起来，逃过了一劫（以上均见《史记·留侯世家》）。由此可见张良在当时已具备了过人的胆识，既敢于出击，又善于藏身，进退裕如，谋略出众。其次是史载秦末张良投身项梁军中，仍念念不忘复兴韩国。他曾在项梁立楚怀王时，提出同时立韩王后代韩成为王的请求并获得准许。不料事隔不久，韩成却被项羽所杀，张良报国之愿终于彻底破灭，于是才不得已转投刘季（刘邦字），在长期的楚汉相争中，为刘邦出谋划策，一展雄韬伟略，使汉由弱变强，并最终战胜楚王，成就了千秋帝业。对于张良的这一举动，词人有着自己清醒的认识。在他看来，心存故国、思恩图报，始终是支配这位古代名士人生轨迹的核心所在。因此即便汉代建国后，他在刘邦论功行赏时被与萧何、韩信同列三大功臣之一，又受封为留（秦县名，在江苏沛县东南）侯，但那都不是他一生为之努力的本意。《留侯世家》说他在受封后曾表示：“封万户，位列侯，此布衣之极，于良足矣。愿弃人间事，欲从赤松子（神仙名）游。”司马贞《史记索隐》也说：“留侯倜傥，志怀愤惋。”词中所要揭示的，正是这种鲜为人知的英雄失意的幽伤与隐痛。

过片转写实地景物，意脉似断实连。首句点出祠庙就在沛县东南的留城内。这里曾是张良初次与刘邦相遇的地方，也是他后来的受封之地，但所有这一切都早已成了历史的遗迹。当词人前去凭吊时，见到的只是一块横倒在地的、长满苍苔的、断裂的残碑，上面还依稀可辨地记载着当年的业绩。与它为伴的，只有“千盘驿路，满山枫叶，一湾河水”，景象萧条凄清。这不能不使词人无限感慨：世事沧桑，人已远去；圮桥尚在，石公无迹；古墙毁圮，幽然空闭。其中“沧海”一说指张良当年求聘力士时遇见的仓海君，也可通；然把它理解为沧海桑田的缩语，也未尝不可，而且于意似乎更胜。“圮桥”即沂水桥，在今江苏邳县南。据《史记·留侯世家》载，张良早年曾在这里遇见黄石公，为他拾鞋，得所授《太公兵法》，辅助刘邦平定天下。而眼前这些无不令人触发思古之幽情，在怅然若失中为古人，也为自己一洒哀惋之泪。词最后三句，以白发人在夕阳西下时挥泪怅立的形象为己存照，足见其思绪起伏跌荡，难以平复。

原因何在？原来作者的生平遭遇与张良有许多相似之处。他的祖上在明代曾做过大学士，深受朝恩。明代灭亡，他只有十六七岁，早年与顾炎武、屈大均等参加过抗清复明活动。后来清朝统治逐渐稳固，才使他图报故国的愿望无法实现。对于深藏于心的这一情结，词人在当时自然不能直接说出，但又不能不说，于是古人张良的酒杯，便成了他浇自己块垒的最好借口。他的揭示张良平生之意不在求取功名而在报效故国，实际上就是在剖呈自己不

忘明朝的心迹。他的怅然独悲，自然有为古人抱憾纾郁的成分，而由古例今、推人及己的因素更在所难免。正因为看到了这一点，前人在评述这首词时曾有"何堪使洪、吴辈闻之"(谭献《箧中词》)的断语。洪承畴、吴三桂身为明朝重臣，却助清灭明，贪图利禄功名，其行径恰与张良和作者所要表达的情怀形成鲜明对比。这就从一个侧面反映出这首词在颂扬不忘故国、坚持民族气节方面，自有它使卖身求荣者汗颜的地方。 (曹明纲)

消 息 朱彝尊

度雁门关

千里重关，凭谁踏遍，雁衔芦处？乱水滹沱，层霄冰雪，鸟道连句注。画角吹愁，黄沙拂面，犹有行人来去。问长途、斜阳瘦马，又穿入离亭树。 猿臂将军，鸡儿节度，说尽英雄难据。窃国真王，论功醉尉，世事都如许！有限春衣，无多山店，酹酒徒成虚语！垂杨老，东风不管，雨丝烟絮。

词调《消息》，本名《永遇乐》，宋晁补之词用此名。"雁门关"，在今山西代县北部雁门山上，为长城要口之一，两山夹峙，形势雄壮，历来为重兵戍守的兵家必争之地。

康熙三年甲辰(1664)九月，作者北上大同，在山西按察司副司同乡先辈曹溶处为幕友。次年二月，随同曹溶西出雁门关。秋，再经雁门关至太原。这首词作于二月初过雁门关时。作者登关远眺，思接千载，神驰万里，感慨万千，写下了这首怀古伤今之作。

上片写登临所见。"千里重关，凭谁踏遍，雁衔芦处"，"雁衔芦"，崔豹《古今注》："雁自河北渡江南，膂瘦能高飞，不畏矰缴。江南沃饶，每至还河北，体肥不能高飞，恐为虞人所获，每衔芦数寸，以避矰缴。"《代州志》："雁门山岭高峻，鸟飞不过。惟有一缺，雁来往向此中过，号雁门。山中多鹰。雁至此，皆相待两两随行，衔芦一枝，鹰惧芦，不敢促。"起句即以雁门山名的来历、往来者的稀少，开门见山，对雁门关的险峻雄奇，发出由衷的赞叹。一个问句，更显出古往今来度关者之不易，平添一分险峻。"乱水滹沱，层霄冰雪，鸟道连句注"，写远眺所见：滹沱河水横流奔泻，高山冰雪接天入云，险峻的鸟道将山河原野与雁门山连成一片。"滹沱"，河名，源于山西繁县，流经雁门东南，用一个"乱"字形容其水流之急，十分传神。"鸟道"，《华阳国志》："鸟道四百里，以其险绝，兽犹无蹊，特上有飞鸟之道耳。"这里借用，写出山之高险。"句

注”，地名，以山形句转，水势注流而名，见唐薛思渔《河东记》。句注山，即雁门山。“画角吹愁，黄沙拂面，犹有行人来去”，这三句由远及近，转写近处所见所闻：画角声声，隐含着无穷的愁苦，北风卷地，漫天黄沙拂面，就在这荒凉生悲之处，犹有行人往来其间。一个“犹”字，传出作者对边关行人来往跋涉之苦的感叹。“画角”，古代军乐器，以竹或铜为之，外加彩绘。“问长途、斜阳瘦马，又穿入离亭树”，“离亭”，即长亭短亭，指送别之地。这两句紧承“行人”，写行人行踪：来来往往的行人，身骑瘦马，经过长途跋涉，在夕阳余辉中，又穿入驿亭边的荒树丛中，消失得无影无踪。一个“问”字，以设问的口吻，寄寓了作者对旅人行程艰辛的悲悯。这段塞外风光的描写，作者选用了“斜阳”、“瘦马”、“离亭”等事物，景中含情，渗透了苍凉之气，为下片的怀古营造出凝重的环境氛围。

下片转入怀古。雁门关地当要冲，历来是征战杀伐之地，明末清初，又留下了不少与雁门有关的史迹，如今登临于斯，怀古之情油然而生。“猿臂将军，鸦儿节度，说尽英雄难据”，“猿臂将军”，是说西汉名将李广。《史记·李将军列传》载：“广为人长，猿臂，其善射亦天性也。”裴骃集解：“如淳曰：臂如猿通肩。”李广曾任雁门太守，以力战闻名，匈奴号为飞将军，皆惮之。来到雁门关，自然会想起他。“鸦儿节度”，指唐末藩镇李克用。《五代史·唐本纪》载：李克用少骁勇，军中号曰“李鸦儿”。他中和元年(881)任代州刺史，雁门以北行营节度，所以称“鸦儿节度”。“说尽英雄难据”，包括两重意思，一是说一世英雄，而今安在？因不单指前二人，所以称“说尽”。一是说这些所谓“英雄”，是否都算得英雄，还很难有可靠的凭据。“窃国真王，论功酹尉，世事都如许”，“窃国”，篡夺国家政权，语出《庄子·胠箧》：“彼窃钩者诛，窃国者为诸侯。”“真王”，对假王而言，典出《史记·淮阴侯列传》：“(韩信)使人言汉王曰：齐为诈多变，反覆之国也，南边楚，不为假王以镇之，其势不定，愿为假王便。……汉王亦悟，因复骂曰：‘大丈夫定诸侯，即为真王耳，何以假为？’”“窃国真王”，紧承“鸦儿节度”句而来，“真王”原指李克用，李克用率沙陀兵击败黄巢军，被任命为河东节度使，唐昭宗封其为晋王，这里借古喻今，以李克用暗指吴三桂。三桂于明末为总兵镇守山海关。崇祯十七年(1644)，李自成自山西进军，占领太原等地。崇祯帝封三桂为平西伯，征三桂入卫。自成破京后，三桂乞师于清，引清军入关合击自成，破之，封定西王。事详《清史稿·吴三桂传》。吴三桂和李克用，相似之处至少有三点：第一，他们的事迹都与山西有关；第二，同为借异族兵镇压造反的农民军，第三，均受封藩王。所以作者在这里以“窃国真王”痛斥之。《庄子》书中的“窃国”之国，不过是诸侯之国，而吴三桂叛国降清，更算不上真王。“窃国”是小说，“真王”是反话。“论功酹尉”，意承“猿臂将军”而来，指李广。据《史记·李将军列传》载：李广一时大意被匈奴俘虏，逃脱后，被汉廷贬为庶人，“屏野居蓝田南山中射猎。尝夜从

一骑出，从人田间饮，还至霸陵亭，霸陵尉醉，呵止广。广骑曰：'故李将军。'尉曰：'今将军尚不得夜行，何乃故也！'止广宿亭下。"后来，李广被重新起用，以前将军出击匈奴，迷失道而返。大将军使长史急责广至幕府对簿，广乃自杀。这句用此二事，是说李广防卫边地，抗击匈奴有功，而论功不及反而受罚，醉尉也得以侮辱他。这里明指李广，也隐含着与雁门有关的明末山西总兵周遇吉死难之事。据《明史·周遇吉传》载：明崇祯十五年(1642)，周为山西总兵，李自成破太原，陷忻州，围代州，遇吉先在代州遏其北上，凭城固守，潜出兵奋击，会食尽援绝，退守宁武，自成踵至，遇吉力战，城陷被执死。这里似以李广之死与周遇吉之死类比，寄寓作者对周遇吉殉国的悼念。作者把这一切全付与"世事都如许"的感叹之中，联系作者的家世，尤其是他入清以后落魄江湖的身世，借古伤今，自是不言而喻。"有限春衣，无多山店，酹浇徒成虚语。垂杨老，东风不管，雨丝烟絮"，最后六句，又回到本人行踪，回应开头，要想典衣买酒，却恨春衣已经无多，要想向山店沽酒，也恨山店太少，既然这些都难以办到，那么要向古人如鸦儿节度、猿臂将军等致祭也只能是一句空话！古柳已垂垂老矣，即便是东风吹拂，也难以让它吹起濛濛烟絮，焕发生机。全词在寂寞萧条的景色中作结，而余音袅袅，情意不绝。

登临怀古的题材，词中多见，而以有所寄托为胜。这首词，在对李广、李克用往事的追怀之中，隐寓对周遇吉、吴三桂等近人的褒贬，如果无此托意，单纯即景抒思古之幽情，词意便不深。就此而论，其属对工整，境界开阔，起伏跌荡，语无平衍，犹是馀事。以陈维崧怀古之词与之相比，陈词豪壮而朱词沉郁，也有不同，值得细加品味。（钱学增）

金 缕 曲

朱彝尊

初 夏

谁在纱窗语？是梁间、双燕多愁，惜春归去。早有田田青荷叶，占断板桥西路。听半部、新添蛙鼓。小白蔫红都不见，但愔愔、门巷吹香絮。绿阴重，已如许。

花源岂是重来误？尚依然、倚杏雕阑，笑桃朱户。隔院秋千看尽拆，过了几番疏雨。知永日、簸钱何处？午梦初回人定倦，料无心、肯到闲庭宇。空搔首，独延伫。

这首词选自词人的《江湖载酒集》，写于其创作的高峰时期。今人严迪昌《清词史》曾说："传述一定氛围，在氛围中注入情思，从而与境化合无迹，是朱

彝尊的特擅之笔法。"本篇就是这样的代表作之一。

上片首先发问：谁在纱窗上细语？随即自答：是屋梁上一对燕子在巢中因春已迟暮而生愁，不断发出阵阵鸣叫声。这里借双燕呢喃，输出了燕惜春、人怜燕、人惜春的一组信息，透露了词人的孤寂感。宋史达祖咏燕名篇《双双燕》"还相雕梁藻井，又软语、商量不定"两句，素称警策，此处词人反用其意，有夺胎换骨之妙。下面两句接着写词人走到户外，展现在他眼前的是象征夏日的景物——那早已占满桥西河面的碧绿荷叶。"田田"，荷叶相连貌，汉乐府《江南》："江南可采莲，莲叶何田田。""板桥"，木板架设的桥。唐刘禹锡《柳枝词》曾道："清江一曲柳千条，二十年前旧板桥。曾与美人桥上别，恨无消息到今朝。"故"板桥"一词颇能予人丰富的联想。下面一句，写荷塘中的几声蛙鸣，奏响了入夏序曲。"蛙鼓"，即蛙鸣。《南齐书·孔稚珪传》："（稚珪）门庭之内，草莱不剪，中有蛙鸣。或问之曰：'欲为陈蕃乎？'珪笑答：'我以此当两部鼓吹，何必效蕃。'"此曰"半部"，正是初夏蛙声方起时情调。描绘了水上景物之后，词人的笔锋又转到"门巷"之中，写春天的花枝已都凋零，惟有那漫天柳絮在寂静的街头飞舞。"小白蔫红"泛指春天的花草，语出唐李贺《南园》诗"花枝草蔓眼中开，小白长红越女腮"。"蔫"，通嫣。"愔愔"，寂静无声，宋张炎《长亭怨·旧居有感》："望花外、小桥流水，门巷愔愔，玉箫声绝。""香絮"，指柳絮。至此，词人用四个层次，两层写听觉，两层写视觉，道出自己的感受在逐渐加深。歇拍两句，便写他看到处处绿阴浓重，感叹春天真已归去，夏天确乎到来。

下片写词人走过板桥，来到一处庭院。"重来误"，承上启下，点出重来已看不到绮丽的春景，望中的伊人也找不到了。"花源"，用《幽明录》所载刘晨、阮肇入天台山遇仙女事。"倚杏"，《云仙杂记》："扬州太守圃中有杏花数十颗，每至烂开，张大宴，一株令一倡倚其旁，立馆曰'争春'"。"笑桃"，用唐崔护《题都城南庄》"人面不知何处去，桃花依旧笑春风"句意。他看到虽然"雕阑"、"朱户"犹在，而那代表春色的杏、桃却已经花落香消，没有踪影了。"隔院秋千"句，是作者摄取的一个特写镜头。从这个镜头，我们进一步感受到了词人的无奈。这里已了无宋苏轼《蝶恋花》"墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑"的情味，连欧阳修《蝶恋花》中所写的"乱红飞过秋千去"那种景象也找不到了。古时寒食有戏秋千之习，如今秋千已拆，荡秋千的佳人也了无踪影。三两阵溟濛疏雨虽歇，但牵惹出的迷离惝恍情绪，却令他深感落寞。他不由地回忆起与那位佳人共同度过的美好时光，想知道如今她在什么地方戏耍。"永日"，长日。"簸钱"，一种掷钱赌输赢的游戏，陈克《菩萨蛮》："几处簸钱声，绿窗春睡轻。"可念及日长人困，她"午梦"醒来恐怕也不愿再来到这曾经有许多欢会的"庭宇"，词人只能独自徘徊故地，徒然"搔首"叹息一番。

全词始终紧扣初夏景物抒发惜春怀人之情，深婉纡徐，十分感人。关于此词的主题，有人认为是致慨于"人才进退，知己难寻"（谭献《箧中词》），但细

玩词意，颇觉不合，执常州词派比兴寄托之说者具体分析前人作品，多有此穿凿之嫌。按宋钱愐（一作钱世昭）《钱氏私志》载："欧（阳修）后为人言其盗甥表云：'丧厥夫而无托，携孤女以来归，'张氏此时年方七岁，内翰伯见而笑曰：'年七岁，正是学簸钱时也。'"此事后人尝为欧阳修辨诬，但"簸钱"一词宜用于少女，则相沿不变。据此可知词中所怀之人是一位女子，此词当是情词。而根据此词未收入《静志居琴趣》而收入《江湖载酒集》的情况看，又可知这位女子并不足冯寿常。（吴定中）

摸鱼子 朱彝尊

粉墙青、虬檐百尺，一条天色催暮。洛妃偶值无人见，相送袜尘微步。教且住，携玉手、潜行莫惹冰苔仆。芳心暗诉。认香雾鬟边，好风衣上，分付断魂语。

双栖雁，岁岁花时飞度。阿谁花底催去？十年镜里樊川雪，空裹茶烟千缕。离梦苦，浑不省、锁香金篋归何处。小池枯树。算只有当时，一丸冷月，犹照夜深路。

人的感情原本是多层次的，社会的规范并不能完全制约感情的活动，但感情的活动却也不能完全逸出社会的规范。这种矛盾，正反映出人的复杂性。体现在文学中，也就更能见出独具的魅力。

朱彝尊娶冯氏为妻，却又对妻妹冯寿常（字静志）暗生情愫。这一段恋情，由于思想、家庭、伦理观念等各种因素的限制，无法公开，于是只能写进作品中，在自己所创造的文学情境中进行宣泄，这就是《静志居琴趣》八十三首。《摸鱼子》是其中的一首。

上片忆往，记述一段幽会以后送别的情事。黄昏时分，天色已暮，在一条深深的巷道中，两个情人执手相别。"粉墙青"，写墙之色，以见气氛之凄清。"虬檐百尺"，写墙之高，以见巷道之幽深。天色而用"一条"来形容，除了进一步渲染幽深之外，更突出了其地之隐秘。于是下面就从这一层加以生发。"洛妃"句，从曹植《洛神赋》来。相传宓羲氏之女宓妃溺洛水而死，化为洛水之神。曹植《洛神赋》既写了洛神之美丽，又写了洛神之深情，"凌波微步，罗袜生尘"，就是千百年来传诵人口的佳句。词人以洛神比静志，其人之美，其情之深可见，然而相送却只能在无人之处，这段感情甜蜜中的痛苦，也就不言自明了。"教且住"三字，或以为是主人公叫对方不必再送之词，实则联系下文，不过是表示关切而已。巷幽，故生苔；天晚，故结冰。二人相携而行，心情

激荡，不能自已；而又生怕被人发现，自然心神不安。于是，词人提醒对方：看着点脚下，不要踩在冰上滑倒。这也见出作者的年长者身份。以下数句，则进一步描写二人的感情。鬓边香雾之可闻，衣上好风之可感，遂把"携玉手"三字坐实，以见二人相偎相依，难舍难分。然而，分手的时刻终究会到来，以后的重逢不知在何日，所以，在词人听来，静志的每一句话，都是"断魂语"。

下片伤今，表达分手后的相思之情。前三句以燕为喻。那双栖双飞的燕子，恩恩爱爱，每年花开时节，准时来到这里，可是到了白花凋零之时，却又飞走了。它们的美好生活，也就只有短短的一段时间，只留下无穷的怅惘，供人遐思。这一切，是谁造成的呢？词人不禁联想到自己，为什么也把握不住幸福？时间的流逝不仅没有抚平伤痛，反而更增相思之情，因而又有"十年"二句。杜牧《遣怀》诗云："十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。"作者正用"十年"，见出时间之长；反用"薄幸"，强调感情之深，所以愁苦交加，鬓发如霜，所以"空袅茶烟千缕"，倍感无奈。循此感情线索，则"离梦苦"的感叹正是自然的发展。但是，这又并不是一般的离别，"深不省"句暗示了重逢的不可能。据冒广生《小三吾亭词话》记载，太仓某家藏一簪，刻有"寿常"二字，朱彝尊《洞仙歌》词云："金簪二寸短，留结殷勤，铸就偏名有谁认。"即指此簪。此句或指寿常曾以金簪相赠。如此珍贵之物，当不可能不知"归何处"，朱氏显然欲以此来说明永诀的命运。或曰，"锁香金篆"，指朱氏所赠之物，如今人在天涯，其物当然也不知如何了，也是极表痛苦之言。这一句可能有本事，有待进一步考察。末四句回到当下的情境。"小池枯树"，描写居住的环境，暗点物候。情思郁结之中，主人公又来到当年送别之处，仍然是夜色渐深的时候，月亮高悬，仍然照着这条小路，可是，当然曾经携手的那个人儿却在哪里呢？一结回应上片，有馀不尽。

明清之际，词坛上写艳情之作甚多，或描写刻露，或出语猥亵，风气所及，几乎概莫能外。倡朱彝尊的《静志居琴趣》即给词坛吹来了一股清新之风。即如此词，写到亲近的情形，也只用"香雾鬓边，好风衣上"来表现，反映了艳词中将要被大力提倡的雅正倾向。所以陈廷焯《词则·闲情集》评朱氏诸作说："静词俱臻绝顶，摆脱绮罗香泽之态，独饶仙艳，自非仙才不能。凄艳独绝，是从《风》、《骚》、乐府中来，非晏、欧、周、柳一派也。"这一评价是如实的。

（张宏生）

迈　陂　塘　　朱彝尊

题其年填词图

擅词场、飞扬跋扈，前身可是青兕？风烟一整家阳羡，最好竹山乡里。携砚几，坐雹画溪阴，袅袅珠藤

翠。人生快意。但紫笋烹泉，银筝侑酒，此外总闲事。

空中语，想出空中妙丽。图来菱角双髻。乐章琴趣三千调，作者古今能几？团扇底，也直得、樽前记曲呼娘子。旗亭药市。听江北江南，歌尘到处，柳下井华水。

康熙十七年(1678)，释大汕在扬州暂住，闰三月，作一图以遗陈维崧(字其年)，名之为《迈陵填词图》(陈维崧号迦陵)。图中其年掀髯露顶，旁置笔砚，作填词状，旁有丽人坐蕉叶上，拍洞箫待吹。次年，其年应博学鸿词试，携至北京，一时作手如梁清标、彭孙遹、纳兰性德等，皆有题咏，其中词作以朱彝尊所题之《迈陂塘》最佳、最为切合。

作者为《填词图》题这首《迈陂塘》时，是与陈其年同在北京应鸿博试期间。朱、陈两词人，交谊甚深。前此十年，两人同在北京，曾刻有《朱陈村集》。作者为浙派词人领袖，其年曾为《浙西六家词》作序，对浙西词人亦赞许备至。由于相知之深，故其所题之词，无泛泛之笔，其年亦当之无愧。

起笔"擅词场、飞扬跋扈，前身可是青兕"，两语破空而来，笔力千钧。"飞扬跋扈"四字，概括了其年词的风格，"前身可是青兕"，直以其年与稼轩相比，也是最高的赞誉。两句极为传神。此处"飞扬跋扈"的语意是豪放不羁，不为法度所约束。"飞扬"，指高扬飞动，"跋扈"一词，见《后汉书·梁冀传》："(汉质)帝少而聪慧，知冀骄横，尝朝群臣，目冀曰：'此跋扈将军也。'"原意为骄纵横暴，后引申为雄肆放纵。故杜甫《赠李白》诗有"痛饮狂歌空度日，飞扬跋扈为谁雄"之语。迦陵词雄肆凌厉，变化若神，作者以"飞扬跋扈"称之，可谓精当之至。"青兕"一词，乃南宋初僧义端称辛稼轩之语，《宋史·辛弃疾传》："僧义端者，喜谈兵，弃疾间曾与之游，及在(耿)京军中，义端亦聚众千馀，说之使隶京。义端一夕窃印以逃，弃疾揣僧必以虚实告金帅，急追获之。义端曰：'我识君真相，乃青兕也，力能杀人，幸勿杀我。'弃疾斩其首归报，京益壮之。"后世乃于诗词中称辛氏为青兕。稼轩词忠愤激昂，大声鞺鞳，雄视一世，作者以其年为继稼轩而起之词杰，故有"前身可是青兕"之赞叹。如此赞誉，亦惟其年足以当之。相知之情，可以想见。次韵"风烟一壑家阳羡，最好竹山乡里"，写其年的乡里。"阳羡"，即今江苏宜兴，其年家乡为宜兴堡村，擅"风烟一壑"之美，在其词中，多歌颂故乡之作。"竹山"，指南宋末爱国词人蒋捷，蒋捷亦阳羡人，号竹山，所以作者以"最好竹山乡里"一句，表明其年与蒋竹山同乡里，为先后辉映词坛之词人。《四库全书总目》云："(蒋)捷词炼字精深，音调谐畅，为倚声家之渠矱。"而其年实不让前人。可见阳羡山川之钟灵毓秀。

"携砚儿，坐罨画溪阴，袅袅珠藤翠"，"罨画溪"，为宜兴荆溪之别称。溪之两岸多藤花，春夏时映照水中，青绿中杂有紫红色，故称罨画溪。"珠藤"，指花蕾如珠串之紫藤。这三句是说：在如此美好的环境中，其年定会携来笔砚琴几，在珠藤绿树袅袅翠阴的披拂之下，坐于罨画溪边，静观遐想，展示词人杳忽俊爽的灵思，抒吐磊落崎岖之心志，享受席地幕天凌轹今古的奇趣。其年是一代词杰，有其拓落不羁的性格，经过多年的颠沛流离、乞食四方的酸楚。那么除了填词度曲、奔走风尘之外，他最大的乐事又是什么呢？作者在这里写道："人生快意，但紫笋煮泉，银筝侑酒，此外总闲事。"表明其年虽是有志之士，但对于多难的人生，也有着比别人更多的解悟。尽管此时仍然度着清贫的生活，但他襟怀豁达，一旦安定下来，只要有清冽的泉水沏就的紫笋茶，加上歌女弹奏银筝，佐酒助兴，那便是人生最快意的事儿，此外总是次要的了。"紫笋"，茶名，为宜兴茶中的珍品，曾作贡茶。在作者看来，这点享受，对饱经忧患的陈其年来说，总比他寄人篱下"酒则数行，食而三叹，断尽西风烈士肠"（见其《沁园春·赠别芝麓先生》）的生活，要美好得多了。词的上片，以这三句作结，其年当为之首肯。

下片另转一意，是作者在道出其年一生心事及其词风性格之后，更联系《填词图》为其年作一解说："空中语，想出空中姝丽，图来菱角双鬟。""空中语"，指空幻之语，黄庭坚曾自称其词为"空中语"。"姝丽"，指美女。"想出空中姝丽"，意谓其年往往托美人而譬喻。"菱角"，唐诗人白居易侍儿名，这里指图中所绘之佳丽。白居易《咏兴》诗："小庭亦有月，菱角执笙簧。"自注："菱角，小臧获（奴婢）名也。"作者认为其年所填之词，虽然也有部分艳制，其实多半是凭空设想之辞，未必真有其事，但可以如此构想。图中之生人，也不过是一种虚构，彼双鬟姝丽，譬如镜中之花，水中之月，可望而不可及，未必真有实体之存在。作者自题词集之《解珮令》中，亦有"老去填词，一半是空中传恨，几曾围、燕钗蝉鬓"之语。陈廷焯《白雨斋词话》云："竹垞推让及人，故其题《其年填词图》亦云'空中语，想出空中姝丽'，其实朱、陈未必真空也。"王国维谓"词人有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分"（《人间词话》），朱陈两家，皆善于造境，然其中亦含有写实之成分，此点读者当能理解，不必谓为纯是虚构可也。下云："乐章琴趣三千调，作者古今能几？"极写其年填词之富。"乐章"，宋柳永词集名《乐章集》；"琴趣"，宋黄庭坚词集名《山谷琴趣外篇》，"乐章"、"琴趣"在此都是词的别名。作者谓其年填词，不仅不让柳七黄九，而且自有词人以来，其能"壮柔并用、长短俱工"而达三千曲之富者，实未曾有。按：今传《迦陵词》共一千六百二十九阕，用调四百十六，此处三千曲是虚数，极言其多。其年填词，往往纵笔若飞，咨嗟立就，豪情艳趋，触绪纷起，有意到笔随，春风物化之妙，一时词人文士，无不叹为惊才绝艳。作者如此赞誉，深见其对其年倾倒之忱，他人不足以当之。

下一韵云："团扇底，也直得、樽前记曲呼娘子。""团扇"，古乐府有《团扇郎》曲，也可以指歌扇、宋晏几道《鹧鸪天》词有"歌尽桃花扇底风"之句。"记曲呼娘子"，据宋王灼《碧鸡漫志》载：唐大历间有张红红者，颖悟绝伦，每听新声，即能默记，一声不失，后召入宜春院，宫中号"记曲娘子"。这里作者用以指图中之丽人。全句意谓其年填词工妙，随时可以付之佳人歌唱，而此佳人亦如张红红之能默记新声，善于歌唱，且能以洞箫吹之，故"樽前记曲呼娘子"之句，亦是妙丽之笔。结拍以"旗亭药市。听江北江南，歌尘到处，柳下井华水"四句作结，可谓馀音绕梁，令人神往。"旗亭"、"药市"为游人聚集之所。"旗亭"，指市楼，今称酒楼。唐人《述异记》载有"旗亭画壁"故事："王昌龄、高适、王之涣，同饮旗亭，有伶官并妓数辈续至。昌龄等私约，视诸伶所歌若为己者，各画壁记之，俄而高适得一，昌龄得二，独遗之涣。之涣指诸妓中最佳者一人曰：'如所歌非我诗，即不敢与诸君争衡，'此妓果唱'黄河远上白云间'，正之涣得意之作也，因大谐笑。""药市"，为售药之集市，宋赵抃《成都古今记》，有"九月药市"之记载。"歌尘到处"二句，则含另两个典故。《艺文类聚》引刘向《别录》："汉兴以来，善《雅歌》者鲁人虞公，发声清哀，蕴动梁尘。"叶梦得《避暑录话》："柳耆卿（永）善为歌辞，教坊乐工，每得新腔，必求永为辞，始行于世，于是声传一时，余仕丹徒，尝见一西夏归朝官云：'凡有井水处，即能歌柳词。'""井华水"，指清晨初汲之井水，相传"井华水"可令人有"好颜色"。这里是说：陈其年之词，必能如柳永词之传唱四方，凡是"歌尘"所到之处，不论旗亭药市，江北江南，皆歌其年词作，可见其影响之大。

这首《迈陂塘·题其年填词图》，是作者名篇之一，由于两家相知甚深，相敬甚重，故能写得极有分寸。起笔两句，不事雕饰，便能使其年的形象，跃然纸上。结笔清灵俊雅，含而不露，永其年词之必传，起得高远，结得深婉，疏中有密，章法井然，无愧杰作。（马祖熙）

春风袅娜

朱彝尊

游丝

倩东君著力，系住韶华。穿八径，漾晴沙。正阴云笼日，难寻野马；轻飚染草，细绾秋蛇。燕蹴还低，莺飞忽溜，惹却黄须无数花。纵许悠扬度朱户，终愁人影隔窗纱。　惆怅谢娘池阁，湘帘乍卷，凝斜盼，近拂檐牙。疏篱畔，短墙遮。微风别院，好景谁家？红袖招时，偏随罗扇；玉鞭堕处，又逐香车。休憎轻薄，笑多情似我，春心不定，飞梦天涯。

游丝是春天蜘蛛所吐的丝，因其飘荡于空中，故有是称。作为一种素材，前代作家也常取以入词，但朱彝尊的这篇作品却后出转精，在描写和表现上都达到了相当的高度。

"东君"，司春之神。起句用比喻手法，明点时令，暗出游丝，且以一"系"字，将二者结合，意谓游丝是春神借以系住韶华之物，笔致跳脱而又传神。时令既出，以下乃抓住游丝的特征，层层铺写。先写春日的郊野。晴天，游丝随风飘浮，一会儿在小路上穿拂，一会儿在沙地上漾起。"穿"、"漾"二字，写出了游丝的轻，以及在和风中的动态，观察非常细致。至于阴天，又是一番景象。"野马"，春天大地上浮动的雾气。《庄子·逍遥游》："野马也，尘埃也，生物之以息相吹也。"成玄英疏："青春之时，阳气发动，遥望薮泽之中犹奔马，故谓之野马。"此处明讲阴云笼罩之时，大地上不复雾气蒸腾之状，实指当天色不够明朗，空中已不易见到游丝踪迹，所以只能看近处，于是着意写出草上的情状。"轻飚"，轻风。轻风把初春的草染绿，游丝盘结在草上，如同秋天将要冬眠的蛇，看得清清楚楚。轻风染草，草绿丝见，逻辑关系非常鲜明，而以秋蛇比游丝，也别具匠心。至此，作者极力从正面写游丝形态，但意犹未尽，于是进一步与燕、莺等春天的典型之物的动作相对应，把这一层续足，仍就游丝在空中的情态进行描写。游丝在空中，本不可能被"燕蹴""莺衔"，但作者以大胆的想像力，赋予其鲜活的生命形态，极写游丝的飘忽不定，好像一个顽皮的孩子，逗弄着燕子，逗弄着黄莺，也逗弄着满地的落花。在作者的心目中，由于有了游丝，整个大自然仿佛都活了起来。虽然夸张，却也有根。

咏物词贵在不粘不脱。若局限于物之本身，难免拘谨；而过分放开，则又失之于浮泛。作者抓住了这一特点，从上片末二句开始，就由写游丝与物的关系，转为写游丝与人的关系，以游丝在"朱户"和"窗纱"之外的欲度不度，作为转换的过脉。游丝虽能飘进庭院，却无法穿过窗纱，接近"人影"。二句以拟人的手法，写出了游丝情之深挚，以及情之无奈，为下片作了铺垫。

下片始言谢娘伤春，见游丝而增感，场景是在户内。"谢娘"，原指妓女，此指女子，句意出自唐代张泌《寄人》诗"别梦依依到谢家，小廊回合曲阑斜。多情只有春庭月，犹为离人照落花"。深闺女子，竹帘半卷（"湘帘"，用湘妃竹做的帘子），相思寂寞。这时，游丝飘进庭院，斜挂在檐角上，含情脉脉看着这位女子，好像能够深深理解她的感情。惆怅承上"愁"字，而又将谢娘和游丝双挽。此处，游丝即人，人即游丝，形态相似，感情相通，咏物至此，已经完全脱略了痕迹。接下来，游丝随风飘荡，越过疏篱和短墙，作者的观察视角也随之移至"别院"，暗用《牡丹亭》"游园"一出中"良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院"之意，非常恰切，而红袖翻飞，罗扇挥动，也正是歌舞之态。将游丝之飞旋和罗扇之舞动合写，创造了一种别致的场景和微妙的心境，则是作者的刻意安排。不过，游丝至此仍未停下来，还是继续向外飞，又来到街上，追逐着"香

车”，亦即女子所乘之车。游丝无根，向称轻浮，随扇逐车，也难免令人想起轻薄的浪荡子。但作者所指却显然并不在此。游丝漫天飞舞，难道不足表示对这个世界的多情吗？所以末尾结以作者的直接感喟，将游丝的种种动作情态一起收束，既是对全篇的总结，也是对成说提出新见，更直截了当地点出“多情”，进一步提升了作品的意韵。宕出远神，有余不尽。

欣赏朱彝尊的这首词，应该和北宋章质夫的《水龙吟》和苏轼的《水龙吟·次韵章质夫杨花词》略作比较。章词：“燕忙莺懒芳残，正堤上、柳花飘坠。轻飞乱舞，点画青林，全无才思。闲趁游丝，静临深院，日长门闭。傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被，风扶起。　　兰帐玉人睡觉，怪春衣、雪沾琼缀。绣床渐满，香球无数，才圆却碎。时见蜂儿，仰粘轻粉，鱼吞池水。望章台路杳，金鞍游荡，有盈盈泪。”苏词：“似花还似非花，也无人惜从教坠。抛家傍路，思量却是，无情有思。萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。梦随风万里，寻郎去处，又还被，莺呼起。　　不恨此花飞尽，恨西园、落红难缀。晓来雨过，遗踪何在？一池萍碎。春色三分，二分尘土，一分流水。细看来，不是杨花，点点是离人泪。”从朱词的表现手法看，显然与章、苏有渊源。但章实，苏虚，朱介于虚实之间；章、苏人花合写，朱则先分后合，又有自己的创造。藉此可悟朱彝尊在咏物词上所费的心思，也可见出他对待前代遗产的态度。

朱彝尊的这首词在其《茶烟阁体物集》中，和集中的许多其他作品一样，这首词也无寄托可言。这种情形，经常为学者所诟病。但是，朱彝尊并非不知咏物和寄托的关系。以比兴寄托著称而自宋末以来湮没已久的《乐府补题》，就是朱彝尊携带进京并请人刊刻的。而且，朱彝尊自己的《长亭怨慢·雁》也以比兴寄托手法，写尽亡国遗民的心声，深得后人称赞。唯一的解释，就是朱彝尊以其强烈的创造精神，希望跳出前人的藩篱。前人以咏物而寄托，已经取得了极大的成就，不易超越，朱氏就另辟蹊径，专门从咏物的角度去进行创造。我们已经看到，这首词咏物，穷形尽相，而又虚实相生，确实是佳构，应是朱彝尊对文学史的独特贡献之一。文学本来就有多元的价值，经典的建立也有待于新的体认。从这个意义来说，朱彝尊的这首词所给予我们的，远远超出具体作品本身。至于是否有寄托或该不该寄托等问题，倒还在其次了。　　（张宏生）

永　遇　乐　　董元恺

过虎牢关用辛稼轩韵

千古崤关，是英雄、战守纷争处。废垒寒沙，荒原宿草，精灵自来去。汜水滔滔、河流滚滚，日夜何曾少住！把当年、袁曹刘项，一样销沉龙虎。　　有恨兴

亡，无端成败，赢得横鞭指顾。西去荥阳，东兵嵩渚，险设成皋路。风响鸣环，霜飞断镞，隐隐犹闻金鼓。惊心问、长陵抔土[1]，今犹在否？

这首词标明"用辛稼轩韵"。辛的原唱为《京口北固亭怀古》，以"千古江山"领起，是辛词中的大名篇，明杨慎《词品》以为"稼轩压卷之作非此词莫属"。辛的原唱以古慨今，董元恺这首《过虎牢关》则深寓逝者如斯、感慨兴亡之意。其沉郁慷慨，则与辛词相近。

作者为顺治十七年(1660)举人。他中举的第二年，清廷严令禁止拖欠钱粮，违禁官吏士绅，一律追究，江南巡抚朱国治列举欠粮士人一万三千五百馀人，指为"抗粮"，尽行褫夺功名，枷责追比，史称"奏销案"。董元恺同样被革去举人，成了布衣。尤侗为元恺《苍梧词》所作序言说："董子以兰陵公子，为名孝廉，忽遭诖误(受人牵连而被惩罚)，侘傺不自得，于是西出秦关，东走粤峤……过咸阳吊祖龙(秦始皇)之陵，入乌江哭重瞳(项羽)之庙……则有兴亡如梦，慷慨馀哀者矣。""'兴亡如梦，慷慨馀哀'六字，正是这阕《永遇乐》的声情境界。

词题标明《过虎牢关》，起笔却说"千古崤关"。有的辞书说崤关在今陕西宝鸡附近，即大散关；而虎牢关却在今河南荥阳西北汜水镇西，两地迢遥，了不相涉。其实，"崤关"本有两处，一在陕西，另一在今河南洛宁北，与虎牢关相距仅一百多公里，词中所指是后者而不是前者。崤山分东西二崤，中有谷道，坂坡峻陡，向为军事要地。词中"汜水滔滔，河流滚滚"，说明虎牢关居崤关之东，靠近汜水黄河。词人此次游历所经，西起崤关，东下虎牢。词从"千古崤关"落笔，既切地望，又有居高临下之势。而且，从崤关逶迤而及虎牢，题目的"过"字既有着落，词中展示的画面才显得是一条线，一个向，而不仅仅限于崤关、虎牢两个点。

"千古崤关"之下紧承"是英雄、战守纷争处"。"千古"见时间之长，"战守纷争"见史事之纷繁杂沓。三句笼罩全篇，为下文的展开营造了苍莽雄浑的气象。以上都是鸟瞰。"废垒"以下六句，才是用粗线条具体描绘虎牢关一带景色。"废垒寒沙，荒原宿草，精灵自来去"三句，勾勒古战场遗迹：残破的战斗营垒到处可见，荒芜的原野长满了宿草，黄河岸边那令人望而心寒的寂寞沙滩，就好像有无数战死者的鬼魂(精灵)在那里游荡。近处汜水，日夜滔滔；远方黄河，浊浪滚滚，"日夜何曾少(稍)住"。"日夜"句是一个寄慨遥深的警句。逝者如斯，眼前流水；无穷往事，不尽兴亡。但是，这滔滔汩汩者，千古如此；而人间豪杰刘邦、项羽、袁绍、曹操，不论胜败，是龙是虎，一例消沉。词人面对这废垒寒沙，荒原宿草，滔滔汜水，滚滚长河，历史的沧桑与人事的兴亡一齐涌上心头，奔向毫端笔底。莽莽苍苍的气象，起伏不定的心潮，用"一样消沉龙虎"六字紧紧锁定，绾结上片。

上片主要缅怀历史，抒发感慨；下片换头处用"有恨兴亡，九端成败，赢得横鞭指顾"，转写今日之游，转承灵活。千百年来的英雄纷争，千万人的冤魂白骨，对于游斯地的我来说，只不过"赢得横鞭指顾"而已。"西去荥阳，东来嵩渚，险设成皋路"三句，写今日此间形胜。荥阳在今郑州市西，虎牢关附近；"嵩渚"是开封东南的小陉山。"险设成皋路"的"成皋"，春秋时名虎牢，后来改名成皋。这一句的意思是：虎牢关至今仍是出入三秦的战略要地。面对这战略要地，又一次勾起词人抚今追昔的联想："风响鸣环，霜飞断镞，隐隐犹闻金鼓。"他听到风吹刀环作响，就仿佛又听到了当年战斗中短兵相接刀剑碰击的声音；看见霜花飞舞，仿佛又看见了当年战场上箭矢疾射的情景，隐隐约约中似乎听到了作战时指挥军队进退的击鼓鸣金的声音。这究竟是词人追怀往事而产生的幻想，还是预感潜藏着的来日大难？依笔者看，二者兼而有之。词的结拍说："惊心问，长陵抔土，今犹在否？"长陵是汉高祖刘邦的坟墓，地在今陕西咸阳。自崤关至虎牢这一带曾是刘邦、项羽争天下的"战守纷争处"，那失败了的项羽，固然"身死东城，为天下笑"；胜利了的刘邦，不也一样葬身长陵吗？他的坟墓是否能长期保存，是不是已经被人盗发，谁又说得定？全词结在"长陵抔土，今犹在否"这深沉的一问上，永叹长吟，声情摇曳，更显示出这首词"兴亡如梦，慷慨馀哀"的意境。 （赖汉屏）

〔注〕 ① 抔(póu)土：一捧土。抔，用双手捧。语出《史记·张释之冯唐列传》："假令愚民取长陵一抔土，陛下何以加其法乎？"

踏莎行 万 树

叶打星窗，雁鸣飙馆，便凄凉煞无人管。前尘昨梦不堪提，素颜青鬓都来换。 宝袜香存，彩笺音断，细将心事灯前算。三年有半为伊愁，人生能几三年半？

万树曾在康熙间入两广总督吴兴祚幕为幕僚，长期远离家乡，长期远离亲人，使他备尝颠沛流离的苦涩。这首小词便是他幕僚生活的一个真实剪影。

"叶打星窗，雁鸣飙馆。"开篇从客舍着墨。入夜，身在客舍，心系天涯。繁星满天，大风狂呼，树叶扑打着窗棂，馆舍外，征雁飞过，传来一声声凄厉的鸣叫。星耀，风吼，叶打，雁鸣，不着一字，凄清、悲凉的情境自现。那叶打声，那雁鸣声，那风吼声，声声入耳，深深刺痛词人的心，自逼出"凄凉"二字。

"便凄凉煞无人管。"第三句揭出"凄凉"，写尽羁旅的况味。一声"便凄凉煞"，设语极端，却是当时真实情状的写照。"无人管"三字，直白无人关心，无

人爱护，无人体贴，无人温存的孤独境遇，极言凄凉之苦。

"前尘昨梦不堪提，素颜青鬓都变换"第四、五两句回首往事，语沉痛，心沉重。"前尘"，犹前迹、往事。"素颜"，指女子白皙的容颜。"青鬓"，浓黑的鬓发。"都来"，犹言统统、完全。往昔亲密的情事不堪提，昨日相思的梦境也不堪提。何以不堪提呢？只因岁月荏苒，青春不再，娇妻的"素颜"，词人的"青鬓"，都已改换了颜色。容貌的变化，反映人世的沧桑变迁。

然"不思量，自难忘"(苏轼《江城子·乙卯正月二十日夜梦》)，过片"宝袜香存，彩笺音断"，仍从"不堪提"的"前尘昨梦"切入。"宝袜"，即腰彩，是女子束于腰间的彩带。隋炀帝《喜春游诗》之一有"锦袖淮南舞，宝袜楚宫腰"句。词人将爱妻的宝袜留在身边，当是作为爱的信物存念的。离别"三年有半"，宝袜香气犹存，并未随日月推移而消失殆尽，足见词人的珍视与宝藏。"彩笺"，为小幅彩色笺纸，常用以写信。宋晏殊《蝶恋花》有"欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处"句，表达遥远的思念。然而，词人羁旅天涯，行踪不定，竟连家书也已断绝，这不能不是一件使他伤心之极的憾事。

紧接一句"细将心事灯前算"，逗露词人的内心世界。夜来人静，端坐灯前，唯一要做的，竟是"细算心事"，一个"细"，一个"算"，惟妙惟肖地刻画了词人此时此刻的复杂心态。明明是"不堪提"的"心事"，何以又要"细算"呢？看似矛盾，实则真实细腻地描摹了词人刻骨铭心的思情。

"算"什么"心事"呢？"三年有半为伊愁，人生能几三年半？"——原来是一笔简单而复杂的相思债。"三年有半"已化在"为伊愁"上——这正是词人的"心事"所在，那么，人生还能有几个三年半，还能经得起几个三年半的别离呢？一道寻常的数学题，确乎难煞了词人！"人生七十古来稀"(杜甫《曲江二首》其二)，来日本无多，究竟"能几三年半"？词人只活了五十多岁，这"三年半"还真不多了。不难体味，其中蕴含几多怨恨、几多忧虑、几多希冀，甚至还隐约让人体察有某种预感。

一首思亲怀内之词，全以内心独白道出。措语不矫饰，不夸张，不遮藏，直白，坦率，素朴，读来情真、语切、意深。江淹《别赋》云："黯然销魂者，唯别而已矣！"读罢此等性情凝钻的词篇，能不为之黯然销魂！　　(吉明周)

梦　江　南(其一、其二)　　屈大均

悲落叶，叶落落当春。岁岁叶飞还有叶，年年人去更无人。红带泪痕新。

悲落叶，叶落绝归期。纵使归来花满树，新枝不是旧

时枝。且逐水流迟。

这是词人四首同调组词中的前两首，是两首和血含泪、悲情充溢的小词，"悲"是贯穿其中的感情主线。至于作者为何而悲，悲从何来，由于没有题目和小序可供参考，我们只好从词的内容中加以揣测。

两首词都以咏叹"落叶"起兴，是枯败的落叶令作者触景生情。如果正当秋季，树叶由枯黄而飘落本是正常的自然现象，尽管"悲秋"是古代诗歌的传统主题之一，但也不至于令作者如此涕泪俱下，大放悲声。原来这是一片本不该落的树叶落了："叶落落当春。"正当欣欣向荣、生机盎然的春天，正当新芽吐绿、万物更新的季节，这一片本该蓬勃生长的树叶却落了！作者由叶及人，由景生情，落不逢时的落叶触发了他心头最大的隐痛，更何况人不及叶："岁岁叶飞还有叶，年年人去更无人。"尽管叶子落在不该落的季节，但明年春天来临时，新叶照样会发芽；而人一旦去世，化作尘埃，就永不复见了。每念及此，词人自然情不自禁，悲从中来，"泪痕"浸透"红带"、"红带"是红色的手绢之类，唐吴融有"数钱红带结，斗草茜裙盛"（《个人三十韵》）句，描写青年女子嬉戏游玩的情态，可知"红带"一般为妇女所用。那么，"新"沾上作者"泪痕"的"红带"很可能是已故女子的遗物。作者在见落叶生悲情后，再睹遗物思伊人，当然是肝肠寸断，泪如泉涌。据此线索，再结合作者生平，我们初步可以判定，是早逝的妻女引发了作者如此悲痛的情感。作者一生三次丧偶两次丧女，尤其是与继室王华姜感情甚笃，谁料欢愉的夫妻生活才三年，王氏仅二十五岁就病故。就像正值春天却随风飘零的落叶一样，在不该陨落的季节陨落了，这自然给作者带来永远不可弥补的伤痛。虽然不能确定这首词就是为悼念王氏而作，但在作者创作的悼念王氏的许多诗文中，我们可以感受到相同的"悲"和"泪"。

第二首蕴涵的感情更为复杂。作者悲叹落叶的命运："叶落绝归期"，树叶一旦飘落，就断绝了归路，"零落成泥碾做尘"、上一首中作者不是还强作宽慰，认为"岁岁叶飞还有叶"吗？何以这里对落叶的命运如此悲观？原来"纵使归来花满树，新枝不是旧时枝"，此叶非彼叶，新枝非旧枝，这其中所蕴涵的感情似乎不仅仅局限对故人的怀念。作者是反清复明的志士，重气节，轻名利。当明清易代之际，尽管他仅十五岁，却始终以明遗民自居，坚决不投靠清统治集团。当春而落的落叶引发词人对早逝的故人的怀念，而早逝的故人又令他联想到江山不保、社稷倾覆的故国，这是很自然的感情过渡。如果说故人的生命似"落当春"的落叶，那么故国的命运就如"绝归期"的落叶了。树叶落地，化为尘土，新枝嫩芽并非就是那片落叶；王朝倾覆，成为历史，改朝换代故国只能永在梦中。因此作者对已"绝归期"的落叶在悲痛欲绝的同时又无可奈何，落下的只能落下，逝去的只能逝去，自己唯一还能表达的心愿只

能是"月逐水流迟",希望那将顺水飘向远方的落叶能够放慢脚步,在自己曾生长过的土地上再多徘徊逗留。这其中当然包含着词人希望故人的灵魂、故国的精神能够再多停留的深层含义。本来不该落偏偏却落了,落了又不可能再重生,因此退而求其次,只希望落叶慢点顺水飘走,以免踪迹全无。但词人有意、流水无情,飘零的落叶只能随着滔滔流水一去不复回。词人这一小小的心愿是不可能实现的,这是多么残酷的现实,怎不让人感到"无限凄惋"(况周颐《蕙风词话》)?家愁国恨融汇其中,读者亦为"落叶"扼腕叹息,掬一捧同情之泪。

(沈时蓉)

浣　溪　纱　　屈大均

一片花含一片愁,愁随江水不东流。飞飞长傍景阳楼①。　六代只遗芳草在,三闾空有乳莺留。白门容易白人头②。

这是一首采用常见手法抒发沧桑之感的小词,但其意境之深远则远非一般作品可比。

花开花落,本是自然现象,并无情感可言,但在人的世界里,人与自然却常常交流沟通。"感时花溅泪",是移情入景,"河上逢落花",是触景生情。在人眼中看出来的东西,其实已无纯客观可言。王国维所谓的"无我之境"不过是相对而言。人要把看到的景物用诗来描写,那肯定是因为有所感动,一感动当然就有了"我"。每个人的阅历不同,心境不同,当然对不同景物的感受就不同。南京,在一腔热血为抗清复明而奔走的屈大均眼里,自然与占领南京的清兵所见会有天壤之别。尤其是南京这个城市,曾经作为六朝之都,后在明朝又成为朱元璋的开国都城,更是给人留下了太多太多的情感记忆。南京的一草一木都凝聚着历史,显得特别沉重。

好花零落的时节,特别容易引发伤感、勾起回忆,就是在这样的时候,屈大均来到南京,拜谒故国宫阙,写下了诸多诗词篇章,抒发其满腔悲愤。本词起句所谓"一片花含一片愁",真是说得一点也不夸张。这饱含愁情的花,随着东流水流掉也就罢了,但是它偏偏却要飞傍积聚了太多的悲哀,让人难于面对的景阳楼。词人在写这两句的时候,肯定想到了唐许浑《金陵怀古》诗中的名句"玉树歌残王气终,景阳兵合戍楼空",笔下充满了兴亡之感。消愁不得,反而使人添愁,词人在这里反用李煜《虞美人》词"问君能有几多愁,恰似一江春水向东流"句意,以翻进一层的手法,来强化愁情,达到了言简而情深的效果。

下片写故国依旧,而人事已非,所谓"雕梁玉砌依然在,只是朱颜改"(李

煜《虞美人》)、古往今来,这座历史名都不知换了多少主人,但是芳草依然青青,乳燕依然嘤嘤。只是如今的青青芳草、嘤嘤乳燕在词人的心里那是故国先帝的遗物,它们虽然不识人间愁滋味,但人去楼空,还有谁来怜惜!"六代"即六朝,"三闾"则泛指六朝的诸多园囿。这里自然是借古言今。词人触景生情,按捺不住满腔悲愤,凝聚成最后一句:"白门容易白人头。"语言质朴,近乎白描,但内涵却特别丰富。这别称为"白门"的南京城,曾上演过多少江山易主的活剧,念之怎不让人容易白头呢!借"白门"与"白头"都有一个"白"字做文章,说金陵故都往事令人愁生白发,表现一种历史的沧桑感与无奈感,真有淋漓尽致的艺术效果。全词就是这样用朴实无华的语言,单纯明晰的意象来包孕江山巨变的情感内涵,同时又显得含蓄从容,余味无穷。 (马亚中)

〔注〕 ① 景阳楼:南朝景阳宫中之楼,南齐武帝胥钟楼上,宫人闻钟声,早起装饰。② 白门:南朝宋都建康城(今南京)西门,西方为金,金气白,故称白门。后遂称金陵为白门。

鹊 踏 枝 屈大均

乍似榆钱飞片片,湿尽花烟,珠泪无人见。江水添将愁更满,茫茫直与长天远。 已过清明风未转,妾处春寒,郎处春应暖。旺作金炉朱火断,水沉多日无香篆。

屈大均,明亡后长期奔走南北,间关绝微,从事地下抗清活动。他的诗词作品大多是表现抗清复明这一主题,而且自认为是屈原的苗裔,故常效法屈原,擅长以香草美人的手法,表现其爱国忠君的思想。本词从词面上看,是写思妇怀人。那是春夏之交的绵绵雨季,整个空间被烟雨笼罩着,寂寞,沉闷,更增添几多浓浓的愁思。词人发唱惊庭,首先用夸张的比喻来描写雨之滂沱,"湿尽"两字写透了雨势。而在绵绵春雨下面,独处女子无尽的相思之愁,又有谁注意到了呢?在这灰蒙蒙的世界里,雨是明的,而泪是隐的。泪珠连着雨珠,交融在一起,有谁分得清哪是泪的,哪是雨的?词人把写雨与写泪结合起来,用写雨来强调垂泪者之孤寒,从而引起人们对垂泪女子相思之愁的重视。李后主《虞美人》词云:"问君能有几多愁,恰是一江春水向东流。"而大均笔下的愁似乎更要胜出几分:"江水添将愁更满,茫茫直与长天远。"雨水倾注江河,而相思之愁更比江水满,它随着茫茫的东流水,一直流到天的尽头。至此词人从正面描写了愁绪之广。

下片描写女子的希望和希望的破灭。清明过了,天气照例要暖起来,但

是女子的处境依然凄清孤寒，她希望客处遥远南方的夫君能领略春暖花开的明媚风光，不致如自己那样九司奈何地置身于令人愁苦的地域，并且期待着他能早日归来，改变她的生活状况。她准备好了香炉，焚香以待，但不幸的是，现实太残酷了。无情的雨水打湿了"金炉"，"朱火"（红火）未燃，又何来"香篆"（缭绕如篆字的香烟）之消，那么郎之归期又何从谈起！女子的期待像雨水激起的水泡，转眼间就破灭了。而词写到这里，也就戛然而止，没有一点回旋的余地。这注定是一个悲剧。

然而在这古老的思妇怀人悲剧的背后，还似乎隐藏着词人更沉痛的悲愤。清兵已经占领了明室的大半江山，南明小朝廷退守南陲，苟延残喘，岌岌可危。尽管词人曾在江浙一带从事地下抗清活动，等待时机，光复明室，忠心可鉴日月，但无奈在腥风血雨之中，明王朝大势已去。词人期盼着明朝皇帝能够重回北京金銮殿，就像思妇期盼远游的夫君能够早日回家一样，但是"君问归期未有期"（唐李商隐《夜雨寄北》），明朝皇帝是一去不复返了。在古代，夫妻关系与君臣关系相通，臣常以妾自比，所以，大均笔下的思妇怀人，寓含忠君爱国的情感是不足为奇的。而以艳情为体的词，也正好得到了一个升华的机会，这正是后来常州派词人最感兴趣的一种结尾。并且"朱火"之"朱"为明代国姓，"朱火断"是否还有借喻之意，亦未可知，读者正不妨自己去想像。

（马亚中）

长　亭　怨　　屈大均

与李大生冬夜宿雁门关作

记烧烛、雁门高处。积雪封城，冻云迷路。添尽香煤，紫貂相拥，夜深语。苦寒如许，难和尔，凄凉句。一片望乡愁，饮不醉、垆头驼乳。　　无处，问长城旧主，但见武灵遗墓。沙飞似箭，乱穿向、草中狐兔。那能使、口北关南，更重作、并州门户。且莫吊沙场，收拾秦弓归去。

屈大均在入清后，坚持民族气节，曾一度出家为僧，康熙元年（1662）因"家贫母老，菽水无资，不可以久处山谷之中，既已归来于舍，不可以僧事亲，于是留发一握"。康熙五年（1666）六月，大均偕李因笃（字大生）自富平同至代州，客雁平兵备道陈上年尚友斋中。此词即作于该年冬。屈大均走塞上之因，近人谢国桢《顾宁人先生学谱》、邓之诚《清诗纪事初编》皆曾言之。谢云："盖关中僻远，清人势力尚未能及，故明末宗室及二三遗老尚能盘游其间，遁

影无涯。是以远方之士，若屈大均、顾宁人，皆不远千里而来。”邓云：“明亡，边兵多有存者，姜瓖之变，募边兵攻战期年，清兵不能克。翁山与顾炎武、李因笃走塞上意即在此。”

今析此词，先从词调说起，《长亭怨》，又名《长亭怨慢》，创自姜夔，取意于东晋桓温北伐过金城，见前所栽柳皆已十围，叹“木犹如此，人何以堪”之典。大均此作，亦抒恨意，惟悲凉之情出以刚健之笔，沉郁顿挫，不假雕饰，自与倚声家常套有别，为清初词坛带来新意。

词开头就点明时地，照应题面。“烧烛”，则时在夜晚；有“积雪”、“冻云”，则季当冬日；“雁门高处”，谓在山西雁门关上。上片所言，主要是塞上的景物、情事：室外，是大雪皑皑围住高城，黯云层层遮蔽远路；室内，两人身裹貂衣大氅围炉而坐，侃侃而谈，一边往炉里加入混合香料的炼炭，一边喝着不醉人的热骆驼奶取暖。有了前面“积雪”、“冻云”与添煤、拥貂的描写，所以“苦寒如许”的叹息也就格外的真切。但其实这“苦寒如许”不单是生理上的，它还是心理上的，在作者的心头，清人入主华夏所产生的寒意更是难以消除的。其与李因笃之“夜深语”，谈的恐怕不外是家国之恨罢。谈到激愤处，李因笃乃赋诗以志慨，而大均亦填此解以酬之。但因笃的诗或许哀音过多，大均遂言曰：“难和尔，凄凉句。”此中之意，似既明谓李之原作“凄凉”至极，人皆“难和”，亦暗示不宜沉陷于凄凉之境而当有所作为。而歌拍之言“望乡愁”，自非普通人之乡里之思，此处之“望乡愁”，遂译之，殆即眷怀神州故国之愁。而“饮不醉、炉头驼乳”，其深层语义亦颇有类于庾信《哀江南赋序》之“鲁酒无忘忧之用”也。

上片全是说的“境”与“人”，下片就抒情发议论了。换头“无处，问长城旧主”，依律“无处”两字押一韵，标点之时通常加一逗号，但语义则是连贯的。“长城旧主”，从前镇守长城诸要塞的主帅。宋范仲淹任陕西经略安抚副使，镇守边关，西夏军甚惮之，谓其胸中有百万雄兵，欧阳修戏呼之为“穷塞主”，此处或用该典。联系下句，则又可理解为指赵武灵王。前加一“问”字，是说当年御寇破虏的英雄人物，如今却在何处？言外之意，即怎么如今竟让清人入关统治中原了呢？因此，在雁门关上凭高眺望，自会对击破戎狄的赵武灵王深怀敬意，将目光投向他坟墓所在的方向。（按：赵武灵王之墓在沙丘，位于今河北平乡县西北）想战国时期，赵武灵王以极大的魄力改革军事，行胡服骑射，国势渐强，灭中山，破林胡、楼烦，扩地北至燕、代，西至云中、九原，何等威武，北方游牧民族断断不敢南犯的。如今只见狂风吹起黄沙漫天飞舞，野狐野兔在草丛中乱窜，一派荒寒景象。此处作者并未直接倾诉自己的感受，但字里行间自充满着沉痛之情，并暗含着期待如赵武灵王那样的英明君主率众奋起驱敌还我河山之愿。而“沙飞似箭，乱穿向、草中狐兔”，应该也包含有对助纣为虐的小人的痛恨。“狐兔”一词有其比喻义，与作者同时代的大词人

陈维崧的《醉落魄·咏鹰》词，就有"人间多少闲狐兔"之叹。下面"那能使、口北关南，更重作、并州门户"两句，抒河山易主的悲愤，承"无处，问长城旧主"而来。张家口之北、雁门关之南那片地区，本是并州（按：并州辖境历代大小不一，西汉时辖境相当于今山西大部及河北、内蒙古一部，唐宋时辖今山西太原一带）的门户，如今来自北方的强虏既已占我中原，则此门户自不复存在。"那能"，怎样才能，"更重作"，再重新成为，表现出作者对恢复神州的深切期望。最后，结拍两句乃云：凭吊古战场发思古之幽情，徒然令人惆怅满怀，对改变现状毫无裨益，还是准备好武器，以待来日重举恢复大业。"秦弓"，用《楚辞·九歌·国殇》"带长剑兮挟秦弓，首身离兮心不惩。诚既勇兮又以武，终刚强兮不可凌"之意，盖屈大均与屈原同姓氏，正有继承其祖先坚贞不屈意志之用心，以《骚屑》命名其词集，亦正此意。民国间郭则沄撰《清词玉屑》，谓此词"盖已灰心匡复，而未改灌夫口吻"，殆未深考耳。　　（胡邦彦）

紫萸香慢　　屈大均

送　雁

恨沙蓬、偏随人转，更怜霁柳难青。问征鸿南向，几时暖、返龙庭？正有无边烟雪，与惊飙千里，送度长城。向并门少待，白首牧羝人。正海上、手携李卿。

秋声，宿定还惊。愁里月、不分明。又哀笳四起，衣砧断续，终夜伤情。跨羊小儿争射，恁能到、白萍汀。儘长天、遍排人字，逆风飞去，毛羽随处飘零。书寄未成。

屈大均曾先后两次北上来到塞外，考察形势，联络抗清志士，谋划复明大计。本词或以为写于第二次塞上之行，即康熙五年（1665）秋冬之际。这时清王朝已经控制全国局势，只是在局部地区，如西北边地尚存零星抗清余焰，所谓："东市虽然琴散绝，西秦尚未筑声消。"（屈大均《答祁七苞孙》）这西秦筑声正是吸引词人北上的一个重要原因。然而美好的愿望并不能代替现实，大势所趋，靠一二个遗民已不可能大有作为，清统治者已越来越牢固地掌握了自己的政权。历史注定词人不可能干出一番惊天动地的壮举。亡国的哀痛，返日无功的叹息，撕绞着词人的心灵。望着大雁南飞，自然会想起他南方的朋友和同志，引发回归故乡的万千思绪。这首《送雁》正寄托了这样一种复杂的情感。

上片写本次行程。枯萎凋零的野草在风沙中四处飘飞，词人用一"恨"字

把这本没有情感的景象与自己漂泊不定的行踪联系在一起，从而赋予它强烈的感情色彩。而塞上的柳树在肃杀的寒风之中也只有挣扎的份儿，什么时候才能重现南方的绿色呢？征鸿就要飞回南方，自然会引发词人的思乡之情。可是词人却把这思乡之情按捺在心里，反而问它什么时候再回塞上（"龙庭"，古代匈奴的王庭，词中泛指西北地区），好像词人就是边塞之地的人一样。这里固然表明了词人留守塞上，坚持抗清的决心，但这种内心深处情感上的去，与精神世界里在意志上的留所产生的冲突，并由此激起的巨大张力，正是词句打动人心的原因所在。眼下塞上辽阔无边的大地上，北风呼啸，烟雪弥漫，征鸿将乘风南下。本来让大雁快快地飞回南方，就是送雁人的心愿，可是词人对大雁怀着无限的眷恋，他又不希望大雁那么快地就飞走了，他要让大雁再停一停，再看一看这身处异乡（"并门"，指雁门关）正"手携李卿"的"白首牧羝人"。这里既表明了词人的心志，并又一次引发出了去与留的张力，使读者产生心灵的震动。在情感的抒发上，此正所谓一步三回头也。作者用苏武、李陵的典故，自有深意。"白首牧羝人"，指苏武。据《汉书·苏武传》记载，他出使匈奴被扣，坚持气节，决不投降，匈奴将其流放到"北海（今俄罗斯贝加尔湖一带）上无人处，使牧羝（公羊），羝乳乃得归"，居十九年，经汉与匈奴努力交涉，终得放还，已是满头白发。"李卿"，即汉将李陵，曾率兵数千与匈奴大战，粮尽援绝，不得已降匈奴。苏武被扣后，他曾往见叙旧。苏武归汉，相传他曾作诗送别，有"携手上河梁，游子暮何之"句。这里"苏武"当是代指坚定不移地反抗清统治的作者自己，"李卿"则可能是借同姓者代指与作者同游的诗人李因笃。用典或重其实义或借其字面，十分灵活多变。

下片进一步抒发对大雁南飞的忧虑。秋风萧瑟，万木凋零。这对生命的摧残之声，真是让人"宿定还惊"。当然这秋声还不只是自然之声，里面分明有着清王朝对不屈志士的杀气。加上边地不绝如缕的哀远的笳音和阵阵捣练的砧声的刺激，又怎不让人"终夜伤情"！词人的忧患并不是杞人忧天，而是血淋淋的现实教训。有多少抗清志士，被清军搜捕，死于刀下。这天上南飞的大雁又能否躲避争勇斗狠、凶残成性的"跨羊小儿"的争射，平安地回到目的地呢？然而勇敢的征鸿似乎置生死于度外，它们还是那样排着人字，百折不挠地迎风向着既定目标飞去。"跨羊小儿"，原指匈奴人，《汉书·匈奴传》："儿能跨羊引弓射鸟鼠。"此借指清军。"白萍汀"，指江南地区，柳恽《江南曲》："汀洲采白萍，日暖江南春。"作者在此借咏雁抒发自己的家国之感，他笔下写出大雁的一次悲壮的飞翔，天上飘落它们片片摧损的羽毛，——也许它们没能躲避"跨羊小儿"的毒箭。而作者也终于没能让大雁向南方的朋友和同志带去他的千言万语。全词就结束于这样一种悲剧情景，令人扼腕长叹，难于自已。（马亚中）

满庭芳　　陆　藁

丛　台

雉堞风高，丛台霜老，当年宝瑟娉婷。丹楼粉榭，难染鬓双青。惟见连山如堵，荒林外、滏水回萦。频惆怅，照眉沉碧，新月一钩停。　　难听，凄切调，斜阳砧杵，一派秋冥。想钧天帝所，乐处曾经。多少平原门第，空回首、玳瑁飘零。邯郸道，青驹倦矣，残梦几时醒？

此词作于康熙十七年(1678)深秋，作者赴北京应博学鸿词之试，道经邯郸，访丛台旧址，有感于战国时期赵武灵王的历史事迹，慨叹几经风雨，遗址犹存，登台凭吊，发为此词。丛台在邯郸城内，相传赵武灵王为阅兵与歌舞而建，因数台连聚，故名丛台。当时台上有天桥、花苑、雪洞、妆阁诸景，设计精巧，台前翠柏夹道，有石阶可登。进门壁上嵌有"滏水东流"、"紫气西来"的横额。台西有湖，登台纵览古城，楼阁、园林、湖光山色尽收眼底，至今犹为邯郸胜迹。

首韵"雉堞风高"三句，直入本题，以"风高霜老"，表明时节已是深秋。"雉堞"，为城上的女墙，即城墙垛　"风高"，显示城上西风已劲；"霜老"，表明丛台上已积有霜痕，景象非常萧条。然而，就是这里，当年却是"宝瑟娉婷"，歌舞繁华之区。"瑟"是一种乐器，今瑟二十五弦，弦各有柱，可以上下移动，以定声音的清浊高低，与琴并称为"琴瑟"。赵女善鼓瑟，古诗文多有记载，杨恽《报孙会宗书》云："如赵女也，雅善鼓瑟。"邯郸在历史上是名城，战国赵曾建都于此。虽说当年鼓瑟之佳冶赵女，已不见于今，然而"丹楼粉榭"却依然存在。词人经过此地时，已届晚年，故第二韵结尾，有风光虽好"难染鬓双青"之叹。则是邯郸丛台，虽能使过客为之流连，当年的楼榭，也能重新涂上丹粉，使之恢复旧观，但双鬓已呈斑白如词人者，来此清游，只能徒增怀古之情，却无法重返旧日的朱颜青鬓了。言外之意，不胜感慨

第三韵以"惟见"两字领起，写此时登台所见：那荒林以外，"连山如堵"，显示四周山峦高低起伏，有如墙垣连绵不断，"滏水回萦"，显示滏水萦回纡曲，不停息地奔流于城外。"滏水"，又称滏河、滏阳河，因源出河北磁县西北之滏山而得名，至临水县流入漳河　从这里的山水来看算得上是形胜之区。作者追怀往昔，情难自已，此时新月已上，因而在上片结笔云："频惆怅，照眉沉碧，新月一钩停。"如眉的新月，沉浸在碧水之中，周围非常寂静，对于旅客

来说，自然会产生惆怅之感，着一"频"字，更见惆怅之深。这三句寓情于景，总结登台所见，文字清雅，暗含淡淡的清愁。

下片转写所听到的声音，是从所闻落笔。"难听，凄切调，斜阳砧杵，一派秋冥"，斜阳还未落山，妇女们捣衣的砧杵之声已起。转眼之间，周遭布满了沉沉的暮霭。所见所闻，尽是一派秋之冥冥。因捣衣声凄切难听，作者思想昔时钧天乐奏的情景，不免更增今日萧条的意绪。"钧天"，谓天之中央；"帝所"，指天帝之所在。在"钧天帝所"二句中，含蕴着一个神话故事，《史记·扁鹊传》："(赵)简子寤，语诸大夫曰：'我之帝所甚乐，与百神游于钧天，广乐九奏万舞，不类三代之乐，其声动心'。"这个故事中的钧天广乐，是一种美妙的乐音，听了使人内心感到快乐。作者用在这里，旨在以钧天广乐，与人间凄切之声调相比，以示今昔哀乐之不同。接着再从此游的心理感受方面着笔，作深心的吐露。邯郸本是当年赵国的故都，作者缅怀往昔，以"多少平原门第，空回首、玳瑁飘零"两句，感叹当年这里许多豪门显贵，今皆衰败式微，就连当年他们居住过的绘有玳瑁花纹的屋梁，亦荡然无存。人世之变化无凭，只有付之长叹而已！"平原"，指平原君赵胜，曾三为赵相，封于东武城，为战国四公子之一。"平原门第"，指世家贵族。"玳瑁"，龟类动物，其甲片呈褐黄色，可作装饰品。这里的玳瑁，指画有玳瑁斑纹的屋梁，亦称玳梁。唐沈佺期《古意》："卢家少妇郁金堂，海燕双栖玳瑁梁。"

最后，词人舒吐感慨，作为全词的结笔："邯郸道，青驹倦矣，残梦几时醒？"他感叹自己已届晚年，本无意奔走仕途，此番成行就道，赴鸿博试，也并非己愿，现在旅次邯郸，也正如当年唐人小说中的卢生，一枕黄粱，不知何日才能梦醒了。按唐人小说《邯郸梦》，写卢生在邯郸旅店中，遇道者吕翁，自叹穷困，翁乃以枕授生，使生入梦，梦中历数十年富贵荣华，及至醒来，主人炊黄粱尚未熟。后世因以邯郸梦或黄粱梦喻荣华富贵，皆为虚幻。作者恰好经过邯郸，在游览丛台时，已感于古今兴亡之迹，恍如梦寐，加之卢生当日求荣之事，正和自己相似，故而有"青驹倦矣，残梦几时醒"之叹。"青驹"，指青黑色马驹，作者因疲于仕途之奔走，故以"青驹倦矣"表明自己的心境，语意极能传神。

综观全词，词人先从怀古着笔，最后以写旅情作结，中间写登临丛台之所见、所闻、所感，层次非常明晰，在用笔方面，以情景交融、虚实相间为主。写景处用实笔，写情处用虚笔，故能在全词中，既有鲜明的形象，又有灵动的感想，而两者之间，更有紧密的联系，笔墨生动。从现实联想到历史，从历史事件联想到个人生平，有意到笔随，舒卷自然之妙。（马祖熙）

念奴娇　　吴兆骞

家信中有感

牧羝沙碛，待风鬟、唤作雨工行雨。不是垂虹亭子上，休盼绿杨烟缕。白苇烧残，黄榆吹落，也算相思树。空题裂帛，迢迢南北无路。　　消受永驿山程，灯昏被冷，梦里偏叨絮。儿女心肠英雄泪，抵死偏萦离绪。锦字闺中，琼枝海上，辛苦随穷戍。柴车冰雪，七香金犊何处？

吴兆骞，清顺治十四年(1657)举人，少负盛名。榜科场案被发配到宁古塔(今黑龙江宁安县西)，身陷绝域。被放逐边地四年后，词人接家书得知其妻将来戍所相伴，有感而作此词。

上片首韵，作者用两个典故写了他的处境和他对妻子到来的期待。“牧羝沙碛”，用苏武故事。《汉书·苏武传》：“乃徙武北海上无人处，使牧羝，羝乳乃得归。”“羝”，公羊。公羊本不产乳，说羝乳是为使苏武知其归期无望。词人因受科场案牵累，用苏武故事，既切合他的被流放于荒寒之地且无归期的境地，也为他的被罚不当罪找到可以自我解脱的话语。“风鬟”、“雨工”，典出《太平广记》所引唐李朝威传奇《柳毅传》，故事说：唐柳毅应举下第，归途中遇风鬟(原书作“坏”，义同)雨鬓的牧羊龙女，问她牧羊何用，回答说：“非羊也，雨工也”。柳乃传书于其父洞庭君，使之得到解救。词人采用这一典故，说他正在等待着他的妻子能像故事中蓬松着头发的龙女，来和他凄苦相伴，唤起放牧中的本是雨工的羊，来为他行雨，使他的心田得到滋润。或谓此乃用李复言《续玄怪录》李靖故事。鉴于此句采用“风鬟”、“雨工”等语，且与牧羊相联系，似以本解比较贴切。“垂虹亭”在词人故乡，前临太湖，横截吴江，乃三吴胜景。“绿杨烟缕”，泛指江南好景。下句作者没有实地点出遣戍地宁古塔，而“白苇烧残，黄榆吹落”的景象，在前一句的对比渲染下，倍见极目萧条。词人这里在万分无奈中把残落的苇、榆，比作生于南国和家乡的红豆，权作相思之树，以寄托其思念之苦。接着他又用“空题裂帛，迢迢南北无路”，进一步刻画他那无以排遣的痛苦。是啊，八年来他纵有千言万语，纵使写成了一纸又一纸的书信，而关山的阻隔，又有几纸能到达他所思念之人的手里呢！

下片前二韵，进一步写两地相思之苦。“梦里偏叨絮”一语颇为传神，叨絮为絮叨倒装，原辞带某种贬义。由于两地相隔，这种只有梦里才有的絮叨变得亲昵起来。试设想，那梦境只要一断，剩下的就依旧是“水驿山程”的迢

迢路，和"灯昏被冷"的漫漫夜，这梦中絮明该是何等地可贵啊！"儿女心肠英雄泪"，与王昌龄的"秦时明月汉时关"一样是上下互文见义，全句为一完整意思，加强了分离和失意的语气。"锦字"句，点出了所获家信及其主要内容。"锦字"、"琼枝"是化用杨慎"易求海上琼枝树，难得匡中锦字书"的诗句。郭麐在评此词时，说他与升庵句"同一凄怨"，可见其寓意。按：前秦秦州刺史窦滔被徙，其妻苏蕙把极为凄婉的回文诗织于锦上，以寄托思念之情。后多以"锦字"指寄夫书信。"辛苦随穷戍"，写了作者的复杂心情。妻子要来随戍，词人期望着她早日来临，但又耽心她长途跋涉中的苦辛，并联想到她到来以后将和他共度的艰辛岁月。分离是凄苦，随穷戍又是一种凄苦。而妻子甘愿来到这近乎不毛的戍地，她那对婚姻的忠贞不渝，又使他得到无比慰藉。最后一句，词人用走在冰雪上的简陋的柴车和金饰小牛驾着的华丽的七香车相对比，似在对他的妻子说：我拿什么欢迎你的到来呢？这里可只有柴车而没有七香车(一种用多种香料涂饰的车)啊！你既甘愿抛弃江南繁华前来随戍，那我们就能够把柴车当成七香车；以后的生活虽依然凄苦，而亲情却是多么温暖，这亲情是要比七香车更为可贵的啊！果然，词人的妻子葛氏来到边地后，和他含苦茹辛地共同生活了近二十年，在戍所生了一子四女，直到经友人多方解救得以放还为止。

这首词最吸引人的地方是对边远寒苦之地恶劣生活环境的描写，语悲意惨，动人心魄。作者以诗闻名，填词不多，但此词却能在清初名作之林中占有一席之地，确也印证了古人"穷而后工"的持论。本词用典较多，但妥帖自如，并无晦涩之病，尤见出其文学创作的深厚功力。（吴定中）

满 江 红 董 俞

重到西湖忆旧

绣甸春浓，酒帘外、青山无数。还记得、桃花满院，刘郎前度。红烛画桡临别酒，碧箫残雨相思路。看韶光、零落断桥边，斜阳暮。　　无限景，烟中树。无限意，风前絮。对澄湖如镜，玉人何处？艳影尚疑花欲笑，丽情只有莺能诉。又西泠、松柏自年年，风流误。

这是唐代"人面桃花"的爱情故事在清代的重新演绎。但地点不在唐时都城长安，而在五代吴越、南宋的故都杭州；人物不是唐诗人崔护，而是清词人董俞。时空不同，人物不同，却一样凄美、一样婉约，一样动人。

起头"绣甸春浓，酒帘外、青山无数"二句，点明故事发生的时间、地点。

"绣甸",指杭州,照应题面"西湖"。上古时代都城外百里以内称"郊",郊外称"甸",后郊外亦泛称"甸"。"绣",形容风光绮丽,如锦似绣。春色浓郁,西湖周围景色秀美。酒帘高高招展,远处层峦叠翠,连绵蜿蜒,真是"山外青山楼外楼",风光无限。

"还记得、桃花满院,刘郎前度",接着词人将时空推回记忆中的往昔。"记得",点醒题中"忆旧";"刘郎前度",用东汉刘晨、阮肇天台遇仙后重访故地的典故,回应题中"重到"。南朝宋刘义庆《幽明录》载:东汉刘晨、阮肇在天台山遇仙,归来已是晋代。后刘晨等重访天台山,仙踪渺然。后世因称去而复来的人为"刘郎前度"。唐刘禹锡《再游玄都观绝句》云:"种桃道士归何处,前度刘郎今又来。"即为使用此典的最例。"桃花满院",则使人联想到崔护《题都城南庄》诗:"去年今日此门中,人面桃花相映红。人面不知何处去,桃花依旧笑春风。"此时满院桃花灼灼,艳丽无比。这院落,这花容,使人回想当年情景。然而,人已去,景依旧,只勾起怅然若失的忧愁,丝丝缕缕,飘逸在字里行间。

"红烛画桡临别酒,碧箫残雨相思路"两句忆旧,是当年情景的重现。"画桡",有画饰的船桨,指画船。"碧箫",碧玉制成的箫。唐李商隐《送从翁从东川弘农尚书幕》诗有"素女悲清瑟,秦娥弄碧箫"之句,描绘美人吹箫的佳境。在词人笔下,此情此景更进入了美妙的画图:画舫中,红烛下,离人擎起惜别的酒杯;残雨时,碧箫外,情人踏上相思的路程。"相思路",谓离人踏上征程之际,即为无尽相思起始之时,造语精炼简妙。词人并未言及对方的容貌、仪态,也未言及对方的言语、举止,但这美丽的图画,这凄清的意境,已足以让人想见伊人惊鸿落雁之美。这两句全以名词性词语结撰而成,措语精警,意境凄丽,情致委婉,妙在不着一字,尽得风流。

"看韶光、零落断桥边,斜阳暮"三句即景,逗露今日重访的心境。"韶光",美好时光。"断桥",为西湖胜景之一,在杭州孤山边,位于西湖白堤上,因孤山道路至此中断,故称。宋周密《武林旧事·湖山胜概》载:"断桥,又名段家桥,万柳如云,望如裙带。"夕阳斜照,暮色苍茫,美好的时光渐渐消逝在断桥畔。"零落",犹衰颓败落,词人用以描写这落日西沉时之凄清,实乃心境衰飒使然。韶光,不仅是指自然界的春色,更指词人内心珍藏的美好岁月。移情入景,愈见情致深婉。

"无限景,烟中树。无限意,风前絮",过片四句融景入情,因眼前的烟树、风絮而忆旧。景无限,意无限。柳永《观海潮》词"烟柳画桥、风帘翠幕,参差十万人家",历来称为歌咏杭州的千古丽句。那云烟缭绕的景色,在多少文人墨客的笔下再现。杭州的无限景观,的确是蕴含在烟柳画桥之中。但春风中飘飞的柳絮,却又勾起词人无限意绪。贺铸《青玉案》词有云:"试问闲愁都几许?一川烟草,满城风絮,梅子黄时雨。"风絮是与闲愁联系在

一起的。陆游《柳》诗云："只恐无情堤上柳，又将风絮送春归。"风絮又是与春的消逝紧紧相连的。那么，此时此刻，词人目睹风前的漫天飞絮，能不惹起无限愁绪？

"对澄湖如镜，玉人何处"，接着两句，由湖忆旧。"玉人"，指美人，即词人当年离别的恋人。西湖澄净如镜，曾见证她在红烛画桡边斟上临别酒，也曾见证他在碧箫残雨时踏上相思路。如今，词人重游故地，只见湖水依然清澄，却不见玉人倩影何在，不禁惆怅满怀。不尽的思念，无穷的感慨，俱在轻轻一问之中。

"艳影尚疑花欲笑，丽情只有莺能诉"两句由花忆旧。浓春的西湖，花事正盛，百花吐蕊，争奇斗妍。词人赏花，忽觉怒放的鲜花仿佛欲绽出美丽的笑容，就好似玉人的艳影绰约。一个"疑"字，是词人的幻觉，也是词人的希盼。"丽情"，指旖旎的情思。面对欲笑的春花，想到心中的所爱，能不情思翻涌？但玉人何在？此情脉脉又向谁诉？词人只有把一腔凄丽的思情向树间的流莺倾诉。"只有"两字，语沉痛，情无奈，意力千。

"叹西泠、松柏自年年，风流误"，结拍二句由松柏兴叹，仍归到忆旧。"西泠"，桥名，亦称西陵桥，是西湖名胜，在孤山西北尽头，为孤山入北山的必经之处。孤山西泠，松柏苍翠，经年不凋落。词人由树的长青，联想到人的易老，不禁感叹岁月蹉跎，情深缘浅，只能在对往事的追忆中重温旧梦。一个"叹"，包孕几多人生体验与感慨！

这首词重现一段美丽的恋情，词人故地重访，为的是倾诉深埋心底的爱。这爱由于离别而愈显深挚，由于失落而更见珍贵。青山绣甸，红烛画桡，碧箫残雨，桃花院落，斜阳断桥，烟树风絮，春花流莺……一以衬托"临别"意、"相思"情。艳景与凄情，愈显其情哀苦。绵绵丽情，凝铸了爱的凄美、执著与永恒。尽管有着太多的叹息，太多的无奈，但这叹息，这无奈，无疑因爱而显得美丽。

（周　铭）

生　查　子　　彭孙遹

旅　夜

薄醉不成乡，转觉春寒重。鸳枕有谁同？夜夜和愁共。　梦好却如真，事往翻如梦。起立悄无言，残月生西弄。

客旅异乡，孤居独处，唯有醉乡、梦境可以遣闷消愁。这首《生查子》词即以"醉"—"梦"描画游子的情感世界，抒发眷怀妻室的绵绵情思。

醉乡是诱惑人的。唐代文学家王绩的奇文《醉乡记》有这样的描述：

"醉之乡，去中国不知其几千里也。其土旷然无涯，无丘陵阪险；其气和平，无风雨晦明寒暑；其俗大同，无邑居聚落；其人甚精，无爱憎喜怒，吸风饮露，不食五谷；其寝于于，其行徐徐，与鸟兽鱼鳖杂处，不知有舟车器械之用。"醉乡，可以化去心中块垒，可以获得精神解脱，真是个绝妙的境界。难怪历代的骚人墨客都以游历醉乡为心灵寄托。

词的上片展示醉乡难觅的愁闷。客旅之夜，孤寂袭人，唯有把酒浇愁。然而，独饮无绪，小醉微醺，又岂能到达酣畅快意的醉乡？"薄醉不成乡"，巧妙地将"醉乡"一词拆开，幽默的口吻抒写难言的苦涩，更具表述的力度。酒不成醉，转而求诸睡眠。但春寒料峭，长夜难熬，安眠又谈何容易？"春寒重"，固然是天气寒冷，但心理上的忧愁苦闷，难道不是一种袭人的寒气？身寒更兼心寒，所以才更觉春寒之重。那么，词人究竟为何而求醉，又为何而觉寒呢？"鸳枕有谁同？"原来，他是思念远方的妻室，悲叹独眠的凄苦。这凄苦一直伴随词人，乃至"夜夜和愁共"，每天夜晚唯有忧愁相伴。这才是最难最难忍受的啊！

下片吐露梦境导致的烦恼。"梦好却如真"，梦中，词人的思绪自由翱翔，美好的愿望瞬时变成了美妙的真实。"却"字陡峭，内含意外的惊喜；"如"字平直，点醒实在的虚幻。"事往翻如梦"，亲历的情事渐渐流逝，反而如梦境般虚渺空幻。"翻"字回折，微露岁月的无奈；"如"字信实，表现阅世的清醒。"梦如……"，"……如梦"，句式回环往复，内涵丰赡警策，把梦境与现实、虚幻与真实的辩证关系揭示得极其深刻而透彻。"起立悄无言，残月生西弄"，梦醒时分，无边的思绪翻滚、蔓延，词人索性打消睡意，站起身来。周遭悄然无声，他默默伫立，凝望着一钩残月缓缓地从西边小巷的墙垣上空升起。斜月清辉，映照着无言的词人，似雕塑，似画图，此时无声胜有声、残月的意象，分明暗示离别的凄清惨淡，使人黯然神伤。

这首小词上片叙事，下片抒情，精警凝练。醉与醒，梦与真，交织融合，酣畅淋漓地倾吐了旅夜情思，把人间眷念之情描画得十分深切感人。谭献《箧中词》以"唐音"二字评之，不但道出了此词音韵上的特质，也指出了其意境上达到的境界。（吉明周）

柳梢青　　彭孙遹

感事

何事沉吟？小窗斜日，立遍春阴。翠袖天寒，青衫人老，一样伤心。　十年旧事重寻，回首处、山高水深。两点眉峰，半分腰带，憔悴而今！

男女间的情事，最凄清感人的，莫过于“一种相思，两处闲愁”（宋李清照《一剪梅》）。人间的千种离情、万般别绪，历来是文人笔下常写常新的不朽命题。清代彭孙遹的这首《柳梢青》词，以惊才绝艳的笔墨，抒写了自己对一位绝代佳人刻骨铭心的相思之情，情韵兼胜，洵为佳作。

“何事沉吟？”劈头自问，警醒有力，猛地攫住了人们的注意力。“小窗”，“斜日”，点明地点，酿造一种静谧清雅的环境氛围。“立遍春阴”，盖指整个春天，极写驻足沉思之久。暮春时节，夕阳下，小窗前，词人独自一人，悄然伫立。入春以来，他日复一日，一直这么凝神地眺望远方。他久久地陷入沉思，究竟是为了什么呢？“翠袖天寒”，语出杜甫《佳人》诗“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”，一位孤寂冷艳的佳人形象如在眼前。“青衫人老”，取自白居易《琵琶行》“座中泣下谁最多？江州司马青衫湿”语意，一个泪湿青衫的词人自我形象跃然纸上。原来，一个在天边，“日暮倚修竹”；一个在窗前，泣下青衫湿。两地相思，一样伤心。难怪词人“立遍春阴”，沉吟不已！“寒”，固然指天气，但心理上的凄寒似乎更明显；“老”，自然有生理上的表征，但更多的则是精神遭受折磨的外现。

“十年旧事重寻”，过片飞越时空，将思绪切入十年前两人相处的往事。十年了，整整十年，过眼的情事不知有多少！其中有甜蜜，有酸楚，有苦涩，如今重新寻绎，怎不叫人心潮起伏，感慨万千！然而，回望天边，山岳高峻，遮挡了视线，江河深远，阻隔了道路，有情人天各一方，无由重逢，这是何等令人黯然神伤的憾事啊！“十年”，人生旅途中一段难以忘怀的记忆；“山高水深”，地理位置上一种难以逾越的障碍。自打分手以后，一直苦苦地相思，深深地煎熬。远方的佳人一定愁眉不展，黛眉锁成两点，如柳永《当梅香》词所言“别后愁颜，镇敛眉峰”，而自己，就像梁朝的沈约那样，“百日数旬，革带常应移孔；以手握臂，率计月小半分”（《梁书·沈约传》），终年多病而瘦损腰肢。然而，“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”（柳永《蝶恋花》），词人对而今的憔悴并无悔意。

这首词题为“感事”，当有一段真实的情事铭心，抑或是袭用香草美人的传统手法，发抒心中郁闷。但本事无考，不妨将它作为一首艳词来读。词中，天涯“翠袖”，窗前“青衫”，人相隔，心相连，两地相思，“一样伤心”；一个“两点眉峰”紧蹙，一个“半分腰带”渐宽，同样憔悴到而今。思致幽渺，神味绵远。难得的是利用时空切换，将两处离愁一并表现，相互映衬，相得益彰，更具感染力。神态的描摹细致入微，心情的刻画淋漓尽致，而总体表现则是纯用赋法不假比兴。谭献谓这首词“不嫌太尽”（《箧中词》），正是激赏词人这种语愈质直而情愈深婉的艺术表现。

（吉明周）

少　年　游　　彭孙遹

席上有赠

花底新声，尊前旧侣，一醉尽平生。司马无家，文鸳未嫁，赢得是虚名。　　当时顾曲朱楼上，烟月十年更。老我青衫，误人红粉，相对不胜情。

"若无湘浦衡芝巫峰云雨，则《九歌》、《九辩》何处生活"，这是尤侗为彭孙遹的《延露词》作序时所说的一番话，其意似乎是为彭氏的词风开脱。其实，我国千年词坛，裁花剪叶，浅斟低唱，写柔情似水、佳期如梦的男女情爱的作品，比比皆是。即使格调雄浑如苏轼，气概豪迈如辛弃疾，也都曾用委婉之笔写下各自的侧艳篇章。这本是无须讳言的。不过，彭孙遹的词也并不是全属绮靡艳丽之调，李调元《雨村词话》就称他"率多悲壮，不减稼轩"，虽其言似过，但也可见论者对他的评价并非只限于一种风格。

此首《少年游》词，是写给席间重逢的红粉知己的。据尤侗《延露词序》云："阮亭（王士禛）既官扬州，羡门（彭之号）有客信宿，会邹子程邨（祇谟）初集《倚声》，于是《延露》之词成焉。"考王士禛任扬州推官之年在顺治十七年（1660）至康熙四年（1665），此前在京师即与彭孙遹交熟，顺治十六年（1659）曾与之倡和香奁诗，刻《彭王倡和集》。邹祇谟、王士禛为《倚声集初》作序则在顺治十七年。而彭氏顺治十六年成进士，授为阁中书，康熙十八年（1679）举博学鸿词，以第一人授编修，此后即官运亨通，做到吏部侍郎兼掌院学士。据此，可断此词作年应在顺治、康熙之交词人已中进士而尚未贵显之时。词人以直笔写情，却并不仅仅是写男女恋慕之情，其所流露的更多的是青衫名士与红粉佳人两皆惆怅不得意的悲慨之情。

首两句"花底新声，尊前旧侣"，写的是楼馆席前重逢的常景，而这种常景，却最易勾起他们对往日相聚的愉悦以及彼此间深挚情谊的追忆。"一醉尽平生"的"尽"字，将彼时彼刻那种得遂所愿的欢欣表达得十分真切。接着，词人先用卓文君夜奔司马相如的故事（见《史记·司马相如传》），再点化罗隐"我未成名君未嫁，可能俱是不如人"（《赠妓云英》）诗句，发出同是天涯失意人的悲鸣。"文鸳"，羽毛艳丽的鸳鸯，张先《减字木兰花》词："文鸳绣履，去似杨花尘不起。"词人在这里把自己比作罗隐，把受赠人比作云英，同有不堪回首之感。加上词人当时身在扬州，想到杜牧"十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名"（《遣怀》）的名句，显然更令他心中添出许多感慨。这就是"赢得是虚名"一声长叹的由来，也是他在上片两韵中，一喜一悲，瞬息之间心潮起伏，产生巨大反差的原因。

下片首韵，续写当年两情初遇时的难忘情景。"烟月"，指男女风流之事，与作者同时代的孔尚任《桃花扇》中曾有"陈隋烟月恨茫茫，片带胭脂土带香"之句。那"顾曲朱楼"的烟月往事，那楼头脉脉含情娇娆相向的场景，此刻又浮现在词人眼前。"十年更"一语，道出了他对不断思念中流逝而去的岁月的感慨万端，"更"者，改也，不但朱颜已改，人生的轨迹亦已改。此时此刻，两人"相对不胜情"之状，经"老我青衫，误人红粉"一我一彼的对句垫出，遂跃然纸上，不须再用什么其他的词藻刻意形容了。

今人认为因彭孙遹之父抗清殉难，故彭氏虽应科举仕清，"但家国身世和以'达则兼济天下'为名的仕途经济所构成的复杂矛盾心情又常常浮沉起落在心头"（严迪昌《清词史》）。此词正是这种心境的产物。它直接从重逢时双方已发生的变化上致慨，似未见人物形象的刻画，而不遇者的人物形象自见。像这种打入身世之感的艳词，格调自然远较轻靡之作为高，必然在词史上占有一席之地。（吴定中）

花 心 动

彭孙遹

早 客 秋 思

几阵西风，凉气满、林下乍收残暑。极目江天，蹴雪惊沙，千里迢遥吴楚。殷勤谢、菜萸湾水，为侬好向秦溪去。还恐怕、关山重叠，双鱼无据。　　冉冉年光欲暮，正思归未得，含情谁语？待折疏华，寄取一枝，又远隔层城路。倚楼人听断肠声，惊秋客到伤心处。江南梦，一曲潇潇暮雨。

彭孙遹的《延露词》，一向以"香艳"、"妍秀"著称，但其中也不乏一洗怨粉啼香的清疏豪健之作。这首悲秋怀乡的《花心动》，便是一篇刚柔相济、风格高朗的抒情佳构。

彭孙遹是浙江海盐人，年轻时曾客居扬州，从事文学创作活动，与当时任扬州通判的王士禛等人唱和诗词。这首词，便是他在这一时期感秋思乡的作品。一上来"几阵西风，凉气满、林下乍收残暑"二句，点明节令。这是扬州的早秋时节，几阵西风吹过，林下残暑全消，到处是一派清凉。这里写西风起，凉气生，是为了引出下文的秋思乡愁。因为炎暑过去，秋高气爽，便于人们登临游览，凭高远望之馀，乡思就自然产生了。以下"极目江天，蹴雪惊沙，千里迢遥吴楚"三句，状写登高远望之所见，运笔劲健，境界阔大，而词人的远思已蕴含其中。从扬州向南望，但见江天茫茫，滚滚长江浪涛蹴雪惊沙，穿过吴楚

大地流向东海。东流入海的滔滔江水，不禁让词人想起了遥远的杭州湾东海岸边的故乡海盐县。那是眼前的流水与之遥遥相通的地方啊！可是，词人现在远在大江之北，山川辽阔，将他与故乡隔断了！于是词人突发奇想，深情地向脚下的流水祝祷道："殷勤谢、茱萸湾水，为侬好向秦溪去。""茱萸湾"为扬州旧时名胜之地。《江南通志》谓："茱萸湾在江都县东北二十里，汉吴王濞开茱萸湾通海陵仓也。"隋唐时，来此游览者甚众，且多有以茱萸湾为扬州之某种象征者。如唐张谓《湖上对酒行》诗云"茱萸湾头归路赊"；刘长卿《送子婿崔真甫、李穆往扬州》诗云"落花逐流水，共到茱萸湾"；长卿更有专以茱萸湾为题的诗《茱萸湾北答崔载华问》云"苍苍古木中，多是隋家苑"。可见在前人心目中，这是一个能引发深情远思的场所。词人在这里嘱咐茱萸湾水，把他的怀乡之情带到浙江东海岸的秦溪，传达给他的家人。但他旋即担心：此去浙江，路途遥远，关山阻隔，这个"信"怕是带不到目的地了，因而长叹道："还恐怕、关山重叠，双鱼无据"。"双鱼"，指书信，语本古乐府《饮马长城窟行》"客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书"。"无据"，无可凭借，靠不住。古代既有鲤鱼传书的说法，词人睹流水而思乡，自然就想起了鱼，想起了寄书信。但关山重重，这书信岂能轻易达于故乡！以上这一转折，含蓄而深婉地表现出思乡而不得归的哀怨之情。

词的下片，承上片末"关山重叠，双鱼无据"而来，正面抒写"思归未得，含情谁语"的绵渺乡愁。这里对乡愁的抒写，分为三个层次，以心绪之波动和高涨为线索，层层推进，步步紧逼，将满腔的幽情怨思淋漓尽致地宣泄出来。第一层为换头三句，笔势紧健，词情急迫，坦露出年光将尽而归计难成的烦乱心情。第二层为"待折疏华，寄取一枝，又远隔层城路"三句，意思又推进一层：归计既难成，权且先折一枝秋花寄回去达意吧（这是暗用南朝陆凯折梅花寄范晔之典），但此去故乡，层城阻隔，花枝又怎能寄达！这里与上片"双鱼无据"呼应，加倍地写出了乡愁之难耐。结尾四句为第三层，将眼前景与心中情融而为一，完整地塑造出一个悲秋思乡之游子的典型形象。与作者同游扬州的著名词人邹祇谟对这四句词最为赞赏，其说云："羡门（彭孙遹号）《花心动》后段云：'奇楼人听断肠声，惊秋客到伤心处。江南梦，一曲潇潇暮雨。'宋大夫以来，谁人更能道得？"（《词苑萃编》引）说是自战国楚大夫宋玉写悲秋之辞赋以来无人能道得此等妙语，固属过誉，但平心而论，此词情思之深婉、意境之高华，在清人的同题材作品中确是不同凡响的。

《花心动》一调，首见于北宋周邦彦《片玉词》，是写恋妓之情的。以后词人凡用此调者，率多写艳情绮思。彭孙遹却一洗其绮罗香泽，改用此调来抒写秋思乡情，写得那样清疏高朗，逸气袭人，而又不失此调深婉妍秀之美，这不能不说是一种成功的艺术创新。　　（刘扬忠）

南 乡 子

陈恭尹

葵 扇

万树绿撑天，多在黄云紫水边。谁结轻丝裁作月？团团，买得清风不用钱。　　声价顿能添，安石风流久不传。寂寞空斋谁是伴？翩翩，荷叶香来亦偶然。

陈恭尹，广东顺德人，以诗闻名于世，与屈大均、梁佩兰并称为"岭南三大家"，词也写得好，尤善于以小令咏物。这首《南乡子》词，是他咏物小词中的一篇佳作。词以葵扇为吟咏对象，颇具岭南文化情趣。

葵扇，是用蒲葵制成的扇子。词的开头两句，介绍了制扇所用的蒲葵的生长环境。"万树绿撑天"，说明在蒲葵生长之处各种树木都格外翠绿繁茂，这也是热带和亚热带地区所常见的景观。"黄云紫水边"，则进一步突出了蒲葵生长地方的美丽不凡，由此也更衬托出作者手中葵扇的珍贵，并非随意可得。在这两句中，作者精心点染了绿、黄、紫三种鲜亮的颜色，使画面显得非常鲜浓艳丽。蒲葵长成，接下来就将用来制作扇子了，但作者并不点出制扇之人，而是提出疑问："谁结轻丝裁作月？团团。"这句典出传为汉班婕妤作《怨歌行》之"裁为合欢扇，团团似明月"，但脱去了原诗的哀怨情绪，用一个提问引发人们的猜测，别有一番趣味。从葵扇的圆而精致来看，或许它的制作者是一位心灵手巧的美丽少女吧？"买得清风不用钱"，又以幽默风趣的笔调点出了葵扇的作用：不是富贵人家的装饰品，而是用来唤取清风驱除酷暑的。

上片用赋的写法介绍了蒲葵的生长环境、葵扇的制作和用途，层次清晰有致；下片则借吟咏葵扇的寂寞遭遇抒写作者的内心感受。"声价顿能添"，顺承上片"买得清风不用钱"一句而来。尽管葵扇因不用钱可以买得清风而增添了身价，但"安石风流久不传"，两句之中，意思便有了明显的转折。这里面用了宋王安石的语典。王安石《游土山示葵天启秘校》诗云："千秋陇东月，长照西州堞。岂无华屋处，亦捉蒲葵箑。"蒲葵箑就是蒲葵扇。这几句诗，体现出王安石对葵扇的欣赏与爱惜。如今，像王安石这样珍爱葵扇的遗风久已不传，葵扇纵然是平添了声价，也不免因其非镶金嵌玉之物而被人遗忘处身寂寞了。紧接着的"寂寞空斋谁是伴？翩翩"，又是一个疑问。然而细细品味词意，不难猜测出与葵扇作伴空斋的恰是作者本人。葵扇的资质是美好的，决无华而不实之病，作者自思亦有如葵扇般美好朴实的特质，二者相伴于空斋，意趣相投，如何不欣喜自得呢？词写至此，冲淡了前面的孤独寂寞感，意思再次发生转折。结尾一句，以荷叶飘香暗示着秋天的来临，但秋意的侵袭，并不能使作者捐弃手中的葵扇。这一方面表明了岭南气候的炎热，另一方面

也更能显示出作者对葵扇的爱惜之情，而久不传的"安石风流"，到作者这里又得到延续。

这首小词，结构层次清晰，起承转合十分精密，刻画景物突出了岭南的环境特点。虽咏物，又抒情，在咏物与抒情的自然结合中表现出一种潇洒闲适的词趣，耐人寻味。　　（龙文玲　农作丰）

传言玉女　　陈恭尹

咏红芭蕉

何处高霞，映我疏篱茅屋？卷帘深坐，见一天新绿。东风著意，叶底深红相续。层层吐焰，重重苞束。

火树珊瑚，怎似他、闲草木！丹心无限，化作光明烛。山椽照苓，想见其人空谷。可怜今古，同然蕉鹿。

陈恭尹小时候，父亲陈邦彦抗清殉难，他以避匿得免，后被南明桂王授予锦衣卫指挥佥事之职。桂王败亡后，陈恭尹隐居不仕。此词写于他避迹隐居之后，是他咏物词中颇有代表性的一首。词题中的红芭蕉，即红蕉，又称美人蕉，形似芭蕉而矮小，春夏开花，花色红艳。词中着重抓住红蕉花色红艳这一特点进行吟咏，把自己对故国的一片丹心蕴藏在对红芭蕉的吟咏描绘中。

词的上片描写红芭蕉之形。开头"何处高霞，映我疏篱茅屋"两句如劈空而至，透着几分惊讶和喜悦。简陋的隐居茅舍被映红，该是那高空中的红霞吧，可那红霞是来自何方？这不由得吸引人去寻觅。"卷帘"二句，则给人们设置了一个悬念：透过窗帘卷起的窗户，只是满眼新绿，那红色的霞光究竟在哪儿呢？李白《怨情》有"美人卷珠帘，深坐颦蛾眉"的诗句，"卷帘深坐"典出于此。颦眉久坐，猛见新绿，再黯然的心情也会释然。紧接着，"东风著意，叶底深红相续"，至此，悬念豁然解开，原来映红茅舍的不是红霞，而是万绿丛中怒放的深红花朵！短短几句，构思精巧，引人入胜，词人的独具匠心，由此可见一斑。"层层吐焰"两句，细致描绘了红蕉花开放的情状。据范成大《桂海虞衡志》记载："红蕉花，叶瘦类芦箬，心中抽条，条端发花。叶数层，日拆一两叶，色正红，如榴花、荔子……"红蕉花苞沿着叶子中心的抽条有序集结，花开自上而下，已开放的花朵色彩红艳，恰如"层层吐焰"；尚未开的花蕾，则孕育生机，含苞待放。这两句，不仅表现出作者对事物观察的细致，而且表现了他对眼前如焰蕉花的喜爱之情。

换头"火树珊瑚，怎似他、闲草木"，紧承上片写景，转入抒情。艳丽如火的珊瑚虽然名贵，但怎能与这普通的红芭蕉相比！这是对红芭蕉的赞叹，同

时也是词人的自况自赞。是什么原因使词人认为红芭蕉如此珍贵无比呢？是因为红芭蕉"丹心无限，化作光明烛"。这表面是赞蕉花，实际上更是赞人。词人在明亡后隐身山林，拒不仕清，这种不肯屈身企求荣华富贵、始终保持自己民族气节的精神，是何等可贵，足可以与日月同辉。然而，当想到"山棲隰苓，想见其人空谷"的时候，词人激昂的情绪又渐趋低沉。"山棲隰苓"，语出《诗经·邶风·简兮》"山有棲，隰有苓，云谁之思，西方美人"，《毛诗序》认为此诗是"刺不用贤也"，以"西方美人"为贤者，清以前学者多从此说，此词亦用此意。明室已亡，明君难遇，贤良如词人者只能隐迹江湖，想寻求同道者，却不可得。在此，家国沦丧之痛、报国无门之感、孤独寂寞之思瞬间交织在一起，这不由得令词人心潮难平。结拍"可怜今古，同然蕉鹿"，感慨尤深。"蕉鹿"，指梦幻，典出《列子·周穆王》："郑人有薪于野者，遇骇(惊)鹿，御而击之，毙之。恐人见之也，遽而藏诸隍(沟)中，覆之以蕉，不胜其喜。俄而遗其所藏之处，遂以为梦焉。"古代改朝换代乃经常之事，哪一个王朝不是曾得到江山，又把江山失去，这与那樵夫得鹿而又失鹿有什么区别呢？这是作者对历史的反思，在无奈之中故作豁达，苍凉沉郁，读之令人慨叹。

此词借咏物以抒情，结构精巧，色彩鲜明，感情由惊喜而激昂，再由激昂到沉郁，摇曳多姿，纵横自如，体现出一种浓艳而恢奇的风格。 （龙文玲）

满 江 红 沈 雄

夕 阳

渡头烟浪，遮不断、西崦残日。争半壁、江天张锦，翻腾殊色。天路归云红欲暝，山家晚爨青犹直。看敧斜、人影过溪来，支筇立。　流水外，蝉鸣急。落叶里，归鸦集。便低徊返景，一时萧瑟。销尽断虹林火沸，催教片雨江枫出。只吴王、故垒落霞边，添凄恻。

词的上片，开首"渡头烟浪"二句直接写夕阳，江边渡口，烟水迷蒙，仍遮不断那西边的一轮残日。"渡头"，言明地点，上片写夕阳不离这一特定的视角；渡头本是古往今来过客匆匆之地，常兴起一种人事代谢之感。"烟浪"二字给人以凄迷的印象，似乎历史上这儿发生的一切已成陈迹，都消逝在古渡头的烟浪里。"遮不断"在语气上一转，透过濛濛的烟波，我们可以看到夕阳。"西崦"，西方之崦嵫，为神话中日落之处，唐李商隐诗"残阳西入崦，茅屋访孤僧"(《北青萝》)即以西崦写日暮景象。"残日"二字扣题，点明是夕阳，"残"字

颇带有感伤色彩，为全词铺垫了伤感的基调。“争半壁”二句写夕阳下的江天景色，夕阳染红了半边天，如同张开一面锦幕，远处江天相连，不断地翻腾着这奇丽的景色。“争”字用拟人手法写夕阳，“半壁”切合夕阳来写，并上承“残日”语意。“江天张锦”，是写远处景色，远望去江天一色，即王勃所说的“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”(《滕王阁序》)，“锦”用比喻来描写夕阳时的晚霞，“张”生动地描绘晚霞的开合变化。“翻腾”有两层含义，一是指天上的晚霞在风中翻腾，二是指江水翻腾着投映在江面上的晚霞。这两句用了“争”、“张”、“翻腾”等动词传神地写出了夕阳下的江天奇景。“天路归云红欲暝”两句，写夕阳落山时分的景象：天边的归云渐渐地褪去红色，将要暗淡下来了，这时山家傍晚的炊烟袅袅升起，远看去这青烟成一线笔直地伸向天空。“天路”与“山家”是写远处上下天空地面之景，境界开阔。“归云”，傍晚的云，“红欲暝”，以云的色彩变化来表现已近黄昏的夕阳，有一种时间的流动感。“山家晚霭青犹直”，此处化用了王维“大漠孤烟直，长河落日圆”(《使至塞上》)的诗意，移来写江南的青烟、落日之景。“看欹斜”二句承上句“山家”而来，看看日已西斜，对岸的人拖着落晖下自己长长的影子，已到了小溪的这一边，手中拄着竹杖闲立着。这是从人影的变化来写夕阳，随着夕阳西下，人影不断地倾斜拉长，“看欹斜”言明看人影倾斜的角度，写景的视线已由远处的归云青烟移至近处的人影；“人影过溪”是用形象的语言来说明人影的长；“支筇立”，“筇”，竹名，可为杖，故杖也叫筇。

过片“流水外”以下四句，渲染一派薄暮萧瑟的景象：小溪的那边，传来急促蝉鸣声，落叶之中，看到的是乌鸦归聚。“流水外”是从上片“过溪来”的意脉转出，起到承上启下的过渡作用。写鸣蝉、归鸦等自然界的生物在傍晚的活动，意在烘托夕阳欲尽时的悲凉。“便低徊返景”两句，写夕阳返照，万物为之萧瑟。行文上也低徊曲折，含蕴无穷。“一时萧瑟”，从人的感受角度概括了前几句所写的蝉鸣、鸦集等景，同时为后面写吴王故垒而伤怀张本。“销尽断虹林火沸”两句，笔锋一转写雨后斜阳的景色，夕阳已坠，突来片雨，景色又为之一变，断虹销尽，看见江边枫红，如同一片林火。这两句写景颇值得玩味，所描写的一组景物中，词人通过想像，人为地加上因果关系，“断虹”熔化而燃起“林火”，“片雨”之后催出“江枫”，把这些景物纠结在一起，形象而又逼真的描绘了雨后夕阳的景色。沈雄这首词不仅辞藻绮丽，而且“断虹”两句非常新警。词的结尾“只吴王、故垒落霞边，添凄恻”两句，写在落霞那边，只有吴王的故垒还在，徒添凄恻。词以大量的篇幅多方位描写夕阳，直到最后才不经意地点出怀古的主题，这与其他仅以夕阳作点染的词在写法上不同。

(龙向洋　萧华荣)

蝶 恋 花 毛际可

别王丹麓

马迹车尘何日了？不分啼鹃，只解催归好。杨柳条长飞絮少，离情一夕和春搅。　北墅高楼芳树杪。愁唱骊歌，酒罢天初晓。片霎征途烟渺渺，回头残月如灯小。

毕竟已经过去了三百多年的历史岁月，有关这首词的本事我们难于详知，不过李白那"但使主人能醉客，不知何处是他乡"(《金陵酒肆留别》)的诗句，似乎可以作为解读此词的钥匙。王丹麓即王晫，丹麓为其字，他是杭州人，虽然只是一个生员，但好读书藏书，家有霞举堂聚经史子集数万卷。他与当世文人多相往来，士大夫至杭州，每与之定交。在作者眼中，他无疑是一位真挚而好客的朋友，作者远离家乡到他这里来作客有好多时日，也许就是整个春天。可以想见，那些亲切的举杯对酌，那些尽兴的诗词唱和，那些娓娓的促膝谈心，以及那些美丽如画的春天景色，已经使他像家乡一样地熟稔、依恋。所以当回乡的日子到来的时候，他不免将那无休无尽的"马迹车尘"和长途跋涉视为畏途；当杜鹃向他一声声催唤"不如归去"的时候，他感到不平，不忿(即"不分")，——当然，说是杜鹃"催归"，其实就是词人自己在催促着自己返回故里。因为"梁园虽好"，毕竟不能成为永久的居留之地，家乡也毕竟有许多事等待着他去处置，何况自己对朋友叨扰得也实在太久了。不过一想到要离别，他的心头就未免惆怅。想想吧，当他初来时，杨柳方回黄转绿，现在已经枝条长垂；柳絮也从无到有，从满天飞扬到逐渐稀少。春天来了又去了，也正如他自己，来了，又去了。春愁，离愁，一起搅在心头。

一边是似箭的归心，一边是难舍的友情，词人在这种矛盾的心境中结束了上片。下片接着写来。友人理解他的心情，也不便再加挽留，为他置酒饯行，地点就在他熟悉的霞举堂楼上。这里他多少次与友人携手登临，观赏近在身边的芳树，观赏四野如画似锦的春景，有时也抚琴高歌。但今宵他却唱不出那离别之歌("骊歌"乃《骊驹》之歌的省称。《骊驹》，逸诗篇名，为告别之歌。李白《灞陵行送别》："正当今夕断肠处，骊歌愁绝不忍听。")，只是一杯杯地饮酒，直到天亮。而当他踏上回乡之路时，仍不断回头凝望，——他看到"残月如灯小"。那如灯的月光，如月的灯光，无疑便是友人真诚的心，将陪伴着他走过漫漫长途，随他回到故乡。乡情，友情，永久地融为一体，珍藏在词

人的心里。

作为"浙中三毛,文中三豪"之一的毛际可,论词主"铲削浮艳,抒写性灵"(《今词初集跋》)。这首词实践了他的主张。从"抒写性灵"来说,词中抒发的并不是一种单向的感情,而是一种双向的矛盾的感情:将乡情与友情纠结在一起,具有动人的感情张力。同时又不是尽情直露地抒写,而是用"啼鹃"、"杨柳"、"芳树"、"残月"作映衬,因而这些景物描写在词中决不是徒然地吟风弄月,——这又是从"铲削浮艳"方面来说的。另外,这首词的结构匀停、完整,开头二句与结尾二句相对应,主要写归心;上下片的中间二句相对应,主要写离情。这些,都显示出词人技巧的圆熟。　　(龙向洋　萧华荣)

蝶　恋　花　　曹贞吉

读《六一集》十二月鼓子词,嫌其过于富丽。吾辈为之,正不妨作酸馅语耳。闲中试笔,即以故乡风物谱之(其五)

五月黄云全覆地。打麦场中,咿轧声齐起。野老讴歌天籁耳,那能略辨官商字?　　屋角槐阴耽美睡。梦到华胥,蝴蝶翩翩矣。客至夕阳留薄醉,冷淘饦馒穷家计。

欧阳修的十二月鼓子词,今《全宋词》共载两组。该书于第二组后,引《京本时贤本事曲子后集》云:"欧阳文忠公,文章之宗师也。其于小词,尤脍炙人口。有十二月词,寄《渔家傲》调中,本集亦未尝载,今列于此。前已有十二篇鼓子词,此未知果公作否。"可见前一组是比较可靠的。为了便于对比,兹举五月一篇如次:"五月榴花妖艳烘,绿杨带雨垂垂重。五色新丝缠角粽。金盘送,生绡画扇盘双凤。　　正是浴兰时节动,菖蒲酒美清尊共。叶里黄鹂时一弄。犹慵鬆,等闲惊破纱窗梦。"词写五月节物,打入闺情,词藻富丽,在《六一集》中算不得怎样高明,唯用民间十二鼓词的形式,比较新颖。曹贞吉正是取它的这一点长处,改用《蝶恋花》调,用贴近村居生活的语言,谱写故乡风物,应该说更加得体。这里选的是其中五月一篇。

作者写五月撇开榴花、角粽、菖蒲等物,思路紧扣端午节,专取农村麦收时节打场的情景,应该说是慧眼独具。虽说这一段多用村言,但以"黄云全覆地"来形容下了场的麦子,不仅色彩鲜明,形象生动,还很有些文人的浪漫情怀。到"打麦场中,咿轧声齐起"二句,才是真正的口语。写出打麦场上一片声浪:打麦声、碾麦声、扬麦声等等,混成一片。这使人联想到南宋诗人范成大《四时田园杂兴》中的那首:"新筑场泥镜面平,家家打稻趁霜晴。笑歌声里

轻雷动，一夜连枷响到明。”虽说有打稻、打麦的不同，但劳动场面的热烈，是非常近似的。在农村，凡有集体劳动的地方，就有歌声，特别是收获的季节，劳动者心中高兴，口里唱出，所谓“口唱山歌手不闲”是也。早在《诗经·周南·芣苢》就有生动记载。山歌是“劳者歌其事”，即兴创作，没有太多的修饰和加工，不讲平仄，不讲乐律，不辨宫商，却因“声势出口心”，而自然和谐，所以称得上“天籁”。

与忙碌的、有声有色的打麦场面形成有趣对比的，是一个比较悠闲自在的村居文士的形象。可以看作是作者自我的写照，也不妨视为退居田园的士大夫的共相。或是因为鄙夷权势，或是因为看破红尘，或是因为醉心自由，他远离官场和城市，居住在农村，享受着田园的风光，却又不像农夫那样忙碌和劳累。在五月的正午，正好在“屋角槐阴”美美睡上一觉。在这里，作者用了一个典故。据《列子·黄帝》载：“（黄帝）昼寝而梦，游于华胥氏之国。其国无帅长，自然而已。其国无嗜欲，自然而已。不知乐生，不知恶死，故无夭殇；不知亲己，不知疏物，故无爱憎；不知背逆，不知向顺，故无利害。”词中“华胥”一辞，不是一般地代梦，而是融进了典故的内容，取梦境中进入自然的、无差别的乐土，实际上也反映了田园中人的感觉。“蝴蝶翩翩矣”，既是五月应有之景，也是紧承“华胥”，隐用庄生梦蝶的故事。词的结尾写黄昏客至，主人倾其所有，相留小醉。招待客人的食品，有“冷淘”，即凉粉；“饦馎”，又作馎饦、不托，即汤饼，等等。虽说家境贫寒，但人情味却是浓浓的。这使人联想到杜甫《客至》诗“盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅”那样不失真诚，而略具一点客气的口吻。

此词从生活内容到语言风格，与欧词都有显著的差异。作者自嘲所作为“酸馅语”，“酸馅”是古时以蔬菜为馅的包子，所谓“酸馅语”也就是俚俗语。为什么这样说呢，这是因为词中所写内容并非文人的风雅之事，而“冷淘”、“饦馎”一类名物，属于日用杂字范畴，属于唐时“刘郎不敢题”的“糕”字之类，具有很浓的乡土气。然而，正因为如此，此词才更具有民间敦子词的神韵。所以说比欧词为得体。（周啸天）

扫花游

曹贞吉

春雪，用宋人韵

元宵过也，看春色蘼芜，淡烟平楚。湿云万缕，又轻阴作晕，蜂儿乱舞。一夜梅花，暗落西窗似雨。飘摇去，试问逐风，归到何处？　灯事才几许。记流水钿车，画桥争路。兰房列俎，叹葬华易掷，鬓丝堆素。拥断关山，知有离人独苦。漫凭仁，听寒城、数声谯鼓。

清乾隆朝所纂《四库全书》中，清词别集仅录曹贞吉一家，提要略云："其词大抵风华掩映，寄托遥深，古调之中，纬以新意，不必模周范柳，学步邯郸，而自不失为雅制。"晚清词评家陈廷焯老调重弹，称许曹词"最为大雅"，"取径较正"，并且表示本篇是他最欣赏的曹氏作品，评为"绵雅幽细，斟酌于美成（周邦彦）、梅溪（史达祖）、碧山（王沂孙）、公谨（周密）而出之者"（《白雨斋词话》）。此词题为"用宋人韵"，即指用周邦彦《扫地花》（晓阴翳日）一阕词韵。此调为周所创，因词中有"任古地持杯，扫花寻路"句，故名。

元宵过后，大地春回，蒹芜返青，平林笼烟。但毕竟还是春意初生、乍暖还寒时候，一场春雪"随风潜入夜"（杜甫《春夜喜雨》）。"梅花"在此即指雪花。雪花有形似梅花者，故以梅花为雪花名色之一，《水浒传》第九一三回云："这雪有数般名色：一片的是蜂儿，一片的是鹅毛，三片的是攒三，四片的是聚四，五片唤做梅花，六片唤作六出。"但更重要的是，梅花绽放于百卉俱残的寒冬，是冰天雪地里独特的景致。梅花与雪常常如影随形，相伴呈现于文人笔端，如宋吕本中《踏莎行》词："雪似梅花，梅花似雪，似和不似都奇绝。""西窗"自从唐李商隐那首《夜雨寄北》膾炙众口之后，便成为亲友秉烛夜谈的烂熟故实。而此时，春雪正悄悄洒落其上。凄冷的世界，寒灯如豆，谁能伴我？窗外雪花随风舞荡，又将飘向哪里？

上片写物什，下片转入人事，这已是倚声的老套路，曹贞吉自然驾轻就熟。"灯事才几许"遥承上片首句"元宵过也"，将两段紧密缀合。灯节才过去几天呢，那车水马龙、冠盖相逐的胜景还记忆犹新。可叹的是好景不长、盛年难再，转眼间已两鬓染霜、渐入老境。"槿华"即木槿花，朝开暮谢，它在中国文学中是短暂易逝的典型象征，鲍照在其《拟行路难》中就叹息道："君不见槿华不终朝，须臾零落销。"水阔山长，隔阻难越，远在异乡的游子想必也正独自黯然魂销吧。聊且登上层楼，以解烦忧，这时谯楼（城门上的瞭望楼）报更的鼓声正夹着寒气传来。古典诗词中，城楼上报时的更鼓与民家捣衣的砧声同是传达凄迷怅惘情绪的传统意象，词人在此运用之纯熟精妙，可谓入神。

作为一首以写春雪寄托伤离念远之情的长调词，其低徊要眇的情致、惆怅落寞的心绪，固然有以动人，而其绵密工细的笔墨、回环吞吐的结构，也具有很高的艺术性。刘勰说："物色之动，心亦摇焉。"又说："物有恒姿，而心无定检。"（《文心雕龙·物色》）一场由春雪触发的感慨在不同的作家笔下自有不同的表现方式，而曹贞吉此词无疑是表现得非常成功的。

有人认为此词是作者挂念其弟之作。他的弟弟曹申吉"三藩之乱"时任贵州巡抚，失陷于吴三桂军中，音讯全无，曹贞吉手足情深，因赋斯篇。不过，细玩全词似找不出确证。　　（张金耀）

留客住 曹贞吉

鹧鸪

瘴云苦。遍五溪、沙明水碧，声声不断，只劝行人休去。行人古今如织，正复何事关卿，频寄语？空祠废驿，便征衫湿尽，马蹄难驻。　　风更雨，一发中原，杳无望处。万里炎荒，遮莫摧残毛羽[1]。记否越王春殿，宫女如花，只今惟剩汝？子规声续，想江深月黑，低头臣甫。

这是一首咏物词。张炎《词源》中"咏物"一条云："诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅，模写差远，则晦而不明。要须收纵联密，用事合题。"此词咏鹧鸪，颇得张炎所说咏物妙处：

鹧鸪，俗谓其鸣声似"行不得也哥哥"　崔豹《古今注》谓："南山有鸟，名鹧鸪，自呼其名，常向日飞。畏霜露，早晚希出。"词开始四句，贯注而下，紧扣住鹧鸪生活的南方环境来写，由最引人感慨处落笔。"五溪"（湖南五陵一带）古为蛮夷所居，多湿热瘴疠之气，北人遇之多致疾。词用沙明水碧，瘴云弥漫，与不断的鹧鸪之声，构成荒凉凄迷图景，中间着一"苦"字，奏响悲伤之调，涂上悲剧色彩，表面上写鹧鸪"苦"意，实则暗寓行人悲苦之情。

接下三句，由鹧鸪而及"行人"。一面是鹧鸪殷勤致意，一面是"行人"如织而来，似乎根本就没有把鹧鸪的叫声放在心上。词以怨语出之，既见鹧鸪之执著感人，又暗寓"行人"另有隐衷。歇拍三句，揭示"行人"的难言苦衷。祠空驿废，见投荒万里，前途茫茫之状；泪湿征衫，犹自马蹄不驻，见其情非得已的悲苦内心。词通过"行人"与鹧鸪看似难以沟通而实则共神相合的描写，将鹧鸪悲鸣与"行人"悲情绾结一起，赋予其特殊的意象内涵，咏鹧鸪而抒行人情怀。鹧鸪"劝"人，人呼之为"卿"，仿佛鹧鸪即是最早的"行人"，投荒念远之感，寓于其中。

下片潜气内转，将词情引向深入。沈义父《乐府指迷》中有"论咏物用事"一条，云："如咏物，须时时提调，觉不可晓，须用一两件事印证方可"。此词即得此法。上片一气贯注，全以意行，若再不提调，则大有张炎所谓"模写差远"之嫌。所以，过片处"风更雨"一抹而过，随即拈出苏轼诗境："杳杳天低鹘没处，青山一发是中原。"（《澄迈驿通潮阁》之二）以鹧鸪"常向日飞"之习性，见迁客孤忠之怀。接下来五句，时空交织，境界阔大，寄慨愈为遥深。"万里"两句，状空间之广阔无边。词人由鹧鸪栖身炎荒起兴，以其毛羽被摧，发"行人"

难归之叹。"记否"三句，又从时间之悠远着眼，抒千古悲怀。词人借用李白《越中览古》"越王句践破吴归，义士还家尽锦衣。宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞"诗意，再次用事提调，将人生的悲苦引向历史的深层，见生命的短暂和繁华的不永，词意翻进，深情绵邈。末尾再用杜甫重古帝之魂而深拜杜鹃事，抒发词人对鹧鸪那种执著精神的眷恋与感佩。按杜甫《杜鹃》诗云："我昔游锦城，结庐锦水边。有竹一顷馀，乔木上参天。杜鹃暮春至，哀哀叫其间。我见常再拜，重是古帝魂。"词人这里用一"想"字，将杜甫对杜鹃(即子规)的款款深情，移来表达他对鹧鸪的怜爱。与前二处使事不同，这里移咏子规之诗来赞鹧鸪，初看似乎离题；但是，鹧鸪之"行不得也哥哥"的叫声，与杜鹃啼血，其哀情苦心，正自神似！以杜鹃啼鸣收束，回应发端，正是此词针脚绵密之处。如此侧锋运笔，可以说是另一种"提调"的方式。

全词以深婉清远见胜。上片一意单行，造语清寒，抒情委婉；下片使事，注意以虚语呼唤，松和运笔，遂致圆转流美，意馀于言。词人论作词使事之法曾云："离而得合，乃为大家，若优孟衣冠，天壤间只生古人已足，何用有我？"对照此词，洵非虚语。　　(罗立刚)

〔注〕①遮莫：犹今之尽管。李白《少年行》诗云："遮莫枝根长出丈，不如当代多还往。遮莫姻亲连帝城，不如当身自簪缨。"即此意。

满庭芳　　曹贞吉

和人潼关

太华垂旒，黄河喷雪，咸秦百二重城①。危楼千尺，刁斗静无声。落日红旗半卷，秋风急、牧马悲鸣。闲凭吊，兴亡满眼，衰草汉诸陵②。　泥丸封未得，渔阳鼙鼓，响入华清。早平安烽火，不到西京。自古王公设险，终难恃、带砺之形。何年月，铲平斥堠，如掌看春耕？

潼关险峻，倚山带河，自古即为兵家必争之地，踞此雄关，既可称王于关中，又能虎视中原，一逞君临天下之志。起首三句，选取西望的角度来写潼关之雄奇可踞：巍峨的华山，耸峙于潼关之后，犹如帝王冠冕上的垂旒一般；奔腾的黄河，日夜咆哮于其侧畔，暗鸣叱咤，雪浪冲天。这两句写景，整饬之中透出壮浪排奡之气，一山一河，一静一动，一庄严肃穆，一纵横跳掷，烘托出潼关地势的险要。在这两句运足气势之后，再图画出作为战国末期鞭笞天下的

西秦"重城"的潼关，交待带山河之险的潼关正是以咸阳为都的秦国所凭恃的一大险隘。虽只淡淡一句，其戒严险固，可想而知。

接下来四句，是登上雄关之后凭眺所见。登上险关，满眼都是肃杀之景，满目皆为军旅之事。在落日、秋风映衬下，雄关莽然，透出肃杀之气；在塞马、危楼背景下，战旗猎猎，刁斗无声，更显得军备森严，静寂之中，透出杀机。歇拍三句，抒登览所感，见凭吊之意。加强武备，无非是为永保国祚。但是，险关之外，汉陵之上，却衰草纷披，在落日下另有一番凄凉。此以"兴亡满眼"统摄潼关雄壮而凄凉的暮秋景色，可谓摄魂手段，直揭凭吊本质。其中"闲"字用得极为活脱，于紧张气氛之中，透出松活之气，令词情也显得婉转有深致。

过片具体感慨安史之乱。"泥丸"句用典，按《东观汉记》载魏郡将领王元曾说："请以一丸泥，为大王东封函谷关，"本喻函谷易守难攻，此反用其意，言潼关虽险，却不足恃，若不见安史乱起，潼关失守，长安沦陷。"华清"，即华清池，在临潼华清宫中，池贮温泉可浴，是当年玄宗和杨贵妃游乐之所。"早平安"两句，再作顿宕，展现雄关终破，两京（唐以长安为西京，洛阳为东京）被占的事实；逗出"平安"意绪，意在为词情的转换作铺垫。"自古"两句，再次强调山川险阻不可凭藉。《史记·高祖功臣侯者年表》记当时封爵誓辞："使河如带，泰山若厉（砺）。国以永宁，爰及苗裔。"词人则在登览潼关之后，得出了一切天险人障，都是"终难恃"的结论。那么，如何才能国祚永保呢？词人在收煞处以殷切的愿望作了回答：铲去险关，使之平整如掌，撤去守军，还地与民，使百姓安居乐业，则天下太平，国运长久。这结尾处的"洗兵马"图景，与上片描绘的落日秋风、战马嘶鸣景象形成对照，呈呼应之势，是词人运笔细密处。

此词抒发登览的感慨，却很少用饱含感情色彩的词句，反而将深沉之思潜藏于冷峻笔墨中。特别是下片，"未得"二字概见凭险者之失落，"早"字更见无险可凭的无望，一肯定一否定；"自古"与"何年月"并峙对举，一断一疑，一擒一纵，两相映带，于失落、无望、期盼、热望之中潜蕴深沉感慨。如此处理，词情雄浑而不粗豪，内敛而不外露，寄慨于微茫之际，潜气内转，颇有顿挫之妙。王炜在《珂雪词序》中称曹氏词风："抗胜磊落，雄浑苍茫，是其本色。而语多奇气，惝恍傲睨，有不可一世之意。至其珠圆玉润，迷离哀怨，于缠绵款至中自具潇洒出尘之致，绚烂极而平淡生，不事雕镂，俱成妙谐。"可谓得曹词三昧。（罗立刚）

〔注〕 ① 百二：谓秦因险设固，足以以寡拒众。《史记·高祖本纪》有"秦形胜之国，带山河之险，悬隔二千里，持戟百万，秦得百二焉"的话。 ② 汉诸陵：咸阳东有西汉诸帝五陵，即汉高祖长陵、惠帝安陵、景帝阳陵、武帝茂陵、昭帝平陵。

水　龙　吟

曹贞吉

春日送客过慈仁寺感旧

寻常弹指声中，优昙偶现空王地。海棠著锦，丁香衣紫，霞烘细细。急管哀丝，青衫白袷，嫱春情味。叹依华电掷，风流云散，容易下，中年泪。　　身是金闺倦客，赋渭城、曾过萧寺。倡条冶叶，笑人岑寂，树犹如此。只有孤松，似曾扶我，当时沉醉。倩禅灯老衲，往来指点，说花容瘁。

曹贞吉的词，在清初卓然大家。陈廷焯称赞他说："曹升六（曹贞吉字）《珂雪词》，在国初诸老中，最为大雅，才力不逮朱、陈，而取径较正。国朝不乏词家，《四库》独收《珂雪》，良有以也。"（《白雨斋词话》）朱孝臧题其词集云："脱尽词流萎泽习，相高秋气对南山，骎度《笤波》前。"（《忆江南·杂题我朝诸名家词集后》）认为他的词超过了同时代的王士禛。曹贞吉何以在词的领域里卓有成就？是因为他"宁为创，不为述，宁失之粗豪，不甘为描写"（曹禾语，引自康熙刻本《珂雪词》所附词话）。

这首《水龙吟》词是曹贞吉任礼部郎中时，某次送客经过慈仁寺，追怀旧时一段艳事，因而有感而作。慈仁寺，又名报国寺，在北京西南广安门内。"优昙"，无花果的一种，梵语义为瑞应，故又译作瑞祥花。"空王"，佛的尊称。"优昙偶现空王地"，乍看只不过点明慈仁寺而已，但细细品味"偶现"二字，则往事之难寻，离情之难挽，世事之无常以及"色不异空，空不异色，色即是空，空即是色（《心经》）"等感慨，都在其中。回头再看首句"寻常弹指声中"，该是多么深长的一声叹喟。佛家云"一弹指顷六十五刹那"（《翻译名义集·时分》），诗家亦有"平生多少事，弹指一时休"（唐司空图《偶书》）之句。旧地重游，旧事如云流烟散，欢聚时分竟是如此之短暂，教人情何以堪！尽管如此，当年的情事已刻骨铭心，拂之不去，挥之还来，眼前这寺中绚烂无比的海棠与丁香，不就是那"著锦""衣紫"的伊人倩影么？静静聆听着远处的急管哀弦，细细品味着当年的"嫱春情味"，心中自然会有一种苦涩的甜蜜。然而，"怅卧青春白袷衣"（唐李商隐《春雨》）之翩翩少年，弹指之间，已至力感衰集之中年，备尝"江州司马青衫湿"（唐白居易《琵琶行》）的仕途酸辛，同是"嫱春"，今昔情味竟是千差万别，怎不教人再一次地伤痛于"依华电掷，风流云散"！在心潮的回环往复中，作者以一掬热泪浸润了上片的忆旧内容。

过片笔致一转，先说自己对官宦生涯的厌倦（"金闺"，金马门的别名，汉

武帝时的待诏之地，后代指官署）。言外有失去姝丽，连做官也乏味之意，既写出自身境况，也仍然暗扣忆人。“赋渭城”，点明题中的“春日送客”，“渭城”，指王维《送元二使安西》那样的送别诗，因王诗有“渭城朝雨浥轻尘”之句，后世常称此诗为《渭城曲》；“曾过萧寺”，点明题中的“过慈仁寺”，着一“曾”字，可知时间已是回到官署之后。下面又回接上片，继续写寺中所见所感。青青枝叶，状以“倡”、“冶”二字，虽是化用李商隐“雀扉羽客类芳心，冶叶倡条遍相识”（《燕台四首》其一）之句，但却融入了作者的深沉感慨。它既暗示了伊人的歌伎身份，也不无红粉队里已无知己的怅叹。“树犹如此”，用《世说新语》所载东晋桓温“北征经金城，见前为琅邪时种柳，皆已十围，慨然曰：‘木犹如此，人何以堪！’攀枝执条，泫然流涕”之典，以抒年华老大之悲。“只有孤松”三句，化用辛弃疾“昨夜松边醉倒，问松我醉何如？只疑松动要来扶，以手推松曰去”（《西江月》）之句，笔力雄健，于“幽细锦丽”（朱彝尊称曹贞吉语，引自徐珂《清代词学概论》）中，见出“雄深苍稳”（陈维崧《贺新郎·题珂雪词》）之风。昔日沉醉，颇有玉山自倒的豪兴高致，如今呢？悲哀处正在于不能够淋漓沉醉。结拍紧承此意，拈出“禅灯老衲”这一枯涩形象，说明自己如今颓废，青春不再，即使伊人仍在，其“花容”月貌又岂能奈何岁月的销磨！唐人杜牧《题禅院》诗云：“觥船一棹百分空，十载青春不负公。今日鬓丝禅榻畔，茶烟轻飏落花风。”与此词结尾同一机杼。

这首词就立意说，并未超出宋人的词境，但在遣辞造句上，却往往凿空翻新。如“海棠著锦”三句，将花与人合为一体，花耶？人耶？浑然莫辨。尤其是“霞烘细细”四字，既写出云蒸霞蔚、花团锦簇的场面，也状出了这一场面形成的缓缓过程，更为绝妙的是以此为媒介，烘托出伊人春花般的容颜，堪与李白“云想衣裳花想容”（《清平调》其一）后先媲美，充分显示了其“创而不述”的特点。就全篇的结构而言，开始只写寺中所见，至过片才点出“送客”，地点移至官署中，之后又折回寺中情景，时序颠倒，场景交错，乍读来不免迷离扑朔。其实，作者乃是以情感的流动为线索，虽说不合诗文成法，却完全符合生活实际。这种“离而得合”的结构方式，倒与西方现代派的所谓“意识流”写法有些不谋而合。

（熊盛元）

解连环

曹贞吉

咏芦花遥和饯舍人

惊风凄切，满江千一片，冻云吹折。飘万点、不辨东西，枉赚得行人，鬓丝添雪。明月光中，隐沙岸、鸿声清绝。更闲随钓艇，暗入柴门，伴人骚屑。　　助他怒潮呜咽，卷兴亡旧恨，浪花明灭。笑垂杨、只解飞

绵，难点上征衫，迷离成铁。露冷蒹葭，还记得、绿芽如发。问故家、秋娘何在，风流总歇。

在我国传统的咏物文学中，山水与花鸟为两大宗。咏花之作多集中于梅、兰、菊、桂、海棠、牡丹诸品，而芦花则少有人道及。专咏芦花的词作，大约以宋人方岳《齐天乐·和楚客赋芦》为开山，但继之者寡。即使在这些数量不多的咏芦花词中，也充满意象的大量重复。懒惰的或者笨拙的写作者，进行着一种叠加性的劳动，——这是省事的、因而也是轻松的办法。而这，正是曹贞吉所极力反对的。据与曹贞吉等合称"金台十子"的曹禾称，曹贞吉词"宁为创不为述"（康熙刻本《珂雪词》所附词话）。这首词似乎可以作为这一观点的证据。

咏物与怀古是曹氏词作的两大内容，也最为人称道。王炜、高珩各自在为《珂雪词》所作的序中就都特意拈来表出。其中咏物词更是他的强项，与曹氏同时的词坛宗师朱彝尊也曾专意于咏物词，这就是《曝书亭词》中的《茶烟阁体物集》，他评曹氏曰："今就咏物诸词观之，心摹手追，乃在中仙、叔夏、公谨诸子，兼出入天游、仁近之间。"（同上）这几句话虽难免有友人间相互推许的成分，但大体上是不错的。

这是在一个秋天的月夜，词人乘船游于江中，岸边满是芦花。这样的景致，在陆游看来是人生的快事："最是平生会心处，芦花千顷月明中"，而在曹贞吉却成了忧愁的药引。阵阵凄清的秋风之中，满布江岸的芦花仿佛被吹散的云朵。芦花随风上下，四处飘荡，落在身处异乡的词人的头上，鬓丝好像被染白，令人陡增岁月消磨、年华老大之感。正在烦恼之际，月光下沙岸边鸿雁叫了几声，在寂静的夜里显得十分清亮，又让人多了一层哀愁。纷纷扬扬的芦花，随着钓船，飞进门户，更添凄苦。

上片与别家大同小异，语不惊人。下片首三句奇峰突起，这样的字句多见于观潮的语境中，而在咏芦花的词中则此前未经人道及。据《吴越春秋》记载，伍子胥在楚遭祸，于躲避追杀逃往吴国的途中，一位渔父见他饥饿，就去给他取食物。渔父走后，伍子胥起了疑心，以为他是去告发自己的，于是躲进岸边的芦苇丛中。不久，渔父携酒食前来，不见伍子胥，就大呼："芦中人，芦中人！"叫了数遍，伍子胥才出来。后世即以"芦中人"指称伍子胥。又据同书记载，吴王夫差中了越王勾践的离间之计杀了伍子胥，投尸江中，伍子胥死后成为潮神，"因随流扬波，依潮来往，荡激崩岸"，欲报仇雪恨。潮水与芦花通过伍子胥这一中介，建立了有机的且富有感情的联系。伍子胥助夫差几乎灭了越国，但夫差不听伍子胥的劝谏，最后反被越国所灭，这就是词中所指"兴亡旧恨"。被赋予浓厚感情色彩的潮水激起层层浪花，在月光下时隐时现。以下转入词人的感慨。杨花与芦花相似，都呈絮状。杨花飘于春夏之际，落

到征人的衣衫之上，让人倍觉凄清，而杨柳并不管这些，只顾自家飞花，所以词人"笑"它，而这笑分明透着烦恼和苦涩。转瞬间已到了"蒹葭苍苍，白露为霜"(《诗经·秦风·蒹葭》，蒹葭亦即芦苇)的深秋，芦苇又飞花，但此花非彼花。回想芦苇初生，嫩绿的细芽好似发丝，到如今已如年老色衰的秋娘，当初的风流哪里去了？词人在这里运用拟人化的手法慨叹岁月催人、年华易逝，与上片"鬓丝添雪"相应。拟人是咏物文学写作者运用得最为普遍的一种方式，但曹贞吉的技巧较一般词人更为圆熟。

咏物文学在先秦即已肇始，但直到南北朝时仍停留在单纯咏物的阶段，不少篇章形同制谜。唐以后这一门类逐渐走上情物交融的道路，物由单纯吟咏的对象转化为抒怀遣兴的媒介，即由无情变得有情甚至多情。历代评论家们也一致认为不介入情感的咏物是不可取的："若有物色，无意兴，虽巧亦无处用之。"(《文镜秘府论》)"诗者，志之所之也，情动于中而形于言，岂专意于咏物哉？"(《岁寒堂诗话》)他们主张咏物应该寄寓或大或小的主题："身世之感，君国之忧，隐然蕴于其内，斯寄托遥深，非沾沾焉咏一物矣。"(《论词随笔》)曹贞吉领会了他们的意思，并贯彻于自己的写作。陈维崧在为《珂雪词》所作的序中称曹氏的咏物词"流连小物之怀，无非淘洗前朝之恨"，表达的正是传统的看法，同时也是对曹氏的赞许。(张金耀)

贺新凉

曹贞吉

再赠柳敬亭

咄汝青衫叟！阅浮生、繁华萧瑟，白衣苍狗。六代风流资抵掌，舌下涛飞山走。似易水、歌声听久。试问于今真姓字，但回头、笑指芜城柳。休暂住，谭天口。

当年处仲东来后。断江流、楼船铁锁，落星如斗。七十九年尘土梦，才向青门沽酒。更谁是、嘉荣旧友？天宝琵琶宫监在，诉江潭、憔悴人知否？今昔恨，一搔首。

自从杜甫有七绝《江南逢李龟年》和白居易作长诗《琵琶行》之后，历代失意文士和落拓艺人之间就有了一种微妙的默契：艺人借文士之笔增名重价、流传后世，文士则以艺人的才艺身世寄寓自己坎壈不平的情怀。曹贞吉这首赠柳敬亭词，又是一例。

柳敬亭是明末清初著名的说唱艺人，本姓曹，泰州(今属江苏)人。他十五岁时曾犯法，为避死罪而改姓柳，从此学艺卖唱，流落江湖。中年后为明末

重要将领左良玉幕客，颇受礼待，人称"柳将军"。左良玉死，便以卖艺为生。入清，生活落拓。康熙四年(1665)，他以七十九岁高龄来到京城，那里的达官贵人素闻其名，不断邀请他前去演出。有一天，他对前来听说唱的人说："薄技必得诸君子赠言以不朽。"那时词人恰好在座，于是就先后填写了二首词，一首《沁园春》，一首就是这首《贺新凉》，来称扬他的高超技艺，抒写今昔对比的人生感慨。后另一位诗人龚鼎孳见了，也欣然援笔，和作一首。这几首词一时盛传，"敬亭名由此增重"(事见毛大瀛《戏鸥居词话》)。而曹贞吉的这两首词，也被王士禛誉为众多赠柳词中的压卷之作。

词以亲切随意的口气直呼入手，开篇即让人感到词人与老艺人之间，存在着一种特殊的亲密关系；而身穿青色长衫的老艺人形象，也因此呼之欲出。然而接下去的话题却并不轻松：眼前的这位老人已历尽了人间沧桑，经过了从繁华热闹到冷落萧条的社会巨变。所谓"白衣苍狗"，系化用杜甫"天上浮云如白衣，斯须改变如苍狗"(《可叹》)诗意而来，自有身世和时代变化急速的双重感叹。正因为有了这样的人生阅历，再加上他日臻完美的表现技巧，使他的说唱口若悬河，滔滔不绝，具有动人心魄的震撼力。"六代风流"是说唱的具体内容，词人在此特别点出，深含寓意。众所周知，"六代"是指建都南京的东吴、东晋、宋、齐、梁、陈六个朝代，历史在风流绮丽、醉生梦死中走马灯似地变换着它的盛盛衰衰。更重要的是，南京同时也是明代最初兴起和最后败亡的地方，它最能引起当时人们对故国的怀恋。所以艺人表面说史，词人表面写史，但各自的内心深处，无不在以史为鉴，彼此交流、传递着对明清易代的满怀幽怨。一种深层的共鸣，随着说唱的进行，正如"涛飞山走"般地撞击着说者和听者的心扉。这种慷慨激昂、这种悲愤难抑，就像听久了当年荆轲在易水(在今河北)边高唱"风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还"(《史记·刺客列传》)。黄宗羲《柳敬亭传》说他晚年说书"每一发声，使人闻之，如刀剑铁骑，飒然浮空，或如风号雨泣，鸟悲兽骇，亡国之恨顿生，檀板之声无色"，就是对这种情形的最好说明。上片至此，已分层写出柳敬亭说唱时的穿着、内容、手势、效果，让人在欣赏他说唱技巧的同时，还充分感受了他的感情世界。那么他的这种感情是怎么来的呢？接下去插入的一问一答，用幽默风趣的语言，介绍了说书人的姓氏。一个"试问"，一个"回头"、"笑指"，来往中含有心领神会的默契；而"于今真姓字"问得蹊跷，"芜城柳"又妙藏暗示。老艺人早年因事不得不改姓换名的坎坷经历，已全在不言之中了。"芜城"是扬州的别称，因南朝宋鲍照作有《芜城赋》而得名。敬亭之所以改姓柳，据吴伟业《柳敬亭传》记载，也是一个偶然的机遇。当年他被官兵追捕，"过江休大柳下，攀条泫然。已，抚其树，顾同行数十人曰：'嘻，吾今氏柳矣。'"旧事重提，难免会引人伤心，为了安慰，词人旋即用"休暂住，谭入门"的劝说打住。在表达不打扰说唱继续进行的同时，仍不忘借用古人称邹衍善谈的"谭天衍，雕龙奭"(《史

记·孟子荀卿列传》)来对他的说唱技艺恭维一番。

然而词人作词相赠的目的,主要还在于借机抒发人的身世感叹,因此过片以"当年"领起,直接转入对老艺人人生经历的追记。"处仲"为东晋大将王敦的字,《晋书》本传记他在元帝永昌元年(322)任荆州刺史时以诛刘隗为名,率兵南下,直至石头城。词人在此用此事喻指南明宁南侯左良玉,他于弘光元年(1645)三月举兵声讨马士英,由汉口达蕲州二百里,战舰相连。"断江流"句又融入三国时吴国为阻止晋军南下,曾以铁链锁江,结果被晋军用火烧断之典,形容左良玉军的势不可挡。却不料天违人愿,四月初左良玉兵过九江,就身染重疾,呕血而死。一代将星从此坠落。由于当时老艺人身在左府,与左良玉有过一段"青油幕下,尊俎常陪"(曹贞吉《沁园春》词)的难忘生活,这段看似游离的记述实际上概括了老人一生中最值得怀念的内容。将星陨落,不仅是南明的巨大损失,同时也使老人生活上发生了重大转折。从此他又像早年那样,过起了四处漂泊的卖艺生涯。回首往事,繁华消歇,如尘如土。七十九年的漫长岁月,梦醒后才来到京城("青门",汉代都城长安东南门,因色青而名,此代指京城),以沽酒买醉聊度馀生。这是多么悲凉的人生,多么凄惨的结局!更可叹的是,故人零落,知音难求,在这世上只剩下他孤身一人,怀着对今昔遭遇的无限怅触,憔悴终老。"嘉荣"指唐代著名歌手米嘉荣,刘禹锡有《与歌者米嘉荣》诗云:"唱得凉州意外声,旧人唯数米嘉荣。""天宝琵琶宫监"指唐天宝年间掌管宫廷音乐、又善弹琵琶的梨园总管李龟年。李龟年晚年流落江南,境况与柳敬亭十分相似,故词人取以为喻,既有丰富的历史内涵,又有深刻的现实意义。因为词人的目的,正在于通过对名艺人人生遭遇的传写,来寄托对时代社会剧变的无限感慨。由此出发,人们在词作最后给出的犹如先秦悲剧诗人屈原行吟泽畔似的老艺人形象中,获得的已不再是个体的一己感受,而是由历史和现实交融凝聚而成的群体之哀。而"今昔恨,一搔首"的结拍,更将此种哀感推到渺无边际,令人读后思绪难平,久久无法释怀。

曹贞吉诗与宋琬等人合称"金台十子",其词与曹尔堪并称"南北二曹"。他的《珂雪词》是《四库全书·集部·词曲类》所收清词中的唯一一家,可见其见重于时的程度。他论词曾有"离而得合,乃为大家。若优孟衣冠,天壤间只生古人已足,何用有我"之说,观此词多处融合古事旧典来表意抒情,即体现了这一典型特色。(曹明纲)

浣溪沙 王士禛

红桥同简庵、茶村、伯玑、其年、秋崖赋(二首)

北郭清溪一带流,红桥风物眼中秋。绿杨城郭是扬

州。　　西望雷塘何处是？香魂零落使人愁。澹烟芳草旧迷楼。

白鸟朱荷引画桡，垂杨影里见红桥。欲寻往事已魂销。　　遥指平山山外路，断鸿无数水迢迢。新愁分付广陵潮。

王士禛在清代以提倡"神韵"理论而开宗立派，为清初诗坛之盟主。倚声填词是他年轻时的勾当，中年之后，即不再涉足此道。这一组《浣溪沙》是他于顺治十七年(1660)二十七岁到扬州担任州府推官后所作。词题中之篴庵为袁于令，茶村为杜濬，伯玑为陈允衡，其年为陈维崧，秋崖为朱克生。当时他还写有一篇《红桥游记》，记述了这次出游及乘兴唱和的经过："王寅季夏之望，与篴庵、茶村、伯玑诸子偶然漾舟，酒阑兴极，援笔成小词二章，诸子倚而和之。"王寅是康熙元年(1662)，季夏之望是农历的六月十五，词即作于此时。

这两首词写的是作者和好友这次游览扬州红桥一带的经过，所描写的景色，既有步行时之所见，也有泛舟水上时之所见，但以后者为主。第二首开篇的"白鸟朱荷引画桡"一句，就点明了这一点。两首词均以情调悠闲、忧思清淡和笔调的自然俊爽、清新流动为特色。如果结合作者的《红桥游记》来看，不但更易理解词的内容，而且能体会到诗词与散文这两种文体在表现同一情事时的不同特长。

一般来说，文章比较具体而质实，所以更适合叙事；诗词则比较概括而空灵，因而更宜于抒情。比如第一首前片的三句和第二首前片的二句，其所包含的内容，大致上见于《游记》的下面一段之中："出镇淮门，循小秦淮折而北，陂岸起伏多态，竹木蓊郁，清流映带……拏小舟，循河西北行，林木尽处，有桥宛然，如垂虹下饮于涧，又如丽人靓妆袨服，流照明镜中，所谓红桥也。……桥四面皆人家荷塘，六七月间，菡萏作花，香闻数里。青帘白舫，络绎如织，良谓胜游矣。"散文就这样把游览过程顺着次序叙述下来，好处是让人看得明白。而词则不必按序细说，它允许跳跃，允许留有空白，经过浓缩，只剩下几个音调和谐的七字句，省略了过程，却突出了景色和感受。尤其"绿杨城郭是扬州"一句，是从红桥方向回望扬州城，在富于色彩的描叙中渗透着浓郁的亲切感，创造了散文所难及的意境，成为传诵的名句。

诗词在叙事上无法像散文那么具体，但它们的擅长是制造含蓄悠远的意境，使人读后回味无穷。"绿杨城郭是扬州"一句，就有此妙用。又如《游记》中有这么一笔"游人登平山堂，率至法海寺，舍舟而陆，径必出红桥下"，是平实的记事。但在词中却演化出这样两句"遥指平山山外路，断鸿无数水迢

迢”，构设出一幅画面，表现了游人的动态，并用飞翔的鸟影把读者的视线引向远处，写出了悠远不尽的诗意和缠绵怅惘的情趣，同时又暗示着一种隐隐的忧愁。这也就是本词结句所谓的“新愁”，是由眼前的景色和思古的幽情共同寻致的，作者用夸张的口气达观地说：就把这愁绪付于广陵潮汐，让它随着潮汐的涨落而升沉聚散吧。

上文提到“思古的幽情”，这在词中是有表现的，见于第一首下片“西望雷塘何处是”三句。扬州是隋炀帝游幸享乐的地方，他为了满足奢靡荒淫的欲望，动用巨大人力财力建造了“幽房曲室，互相连属”、“使真仙游其中，亦当自迷”的迷楼。可扬州也是他的葬身之所，他被臣下宇文化及杀死后，草草葬于吴公台下，后改葬雷塘。一千多年后，王士禛和他的朋友们游览扬州，无论是迷楼，还是雷塘，遗迹都已很难寻觅，想到隋朝的灭亡，沧桑的变迁，再进而想到权势富贵的难保，人生寿命的短暂，他们怎能不思绪万千，惆怅莫名呢！这就是词中所谓“新愁”的主要内容，如果说这两首词还有一点思想性，那就在这里。对于以纪游和写景为主旨的小词，有这么一点感慨，也就可以了。（有人将“新愁”理解为易代之后作者的故国之思，似乎并不贴切。）

这两首《浣溪沙》因其写景的流利清新和仿佛在不经意间所流露的今昔之感而打动过很多人，并得到颇高的评价。近代词家朱孝臧有一首题王士禛词集《衍波词》的《望江南》，这样写道：“消魂极，绝代阮亭诗。见说绿杨城郭畔，游人争唱冶春词，把笔尽凄迷。”显然是将这两首《浣溪沙》看作了代表王士禛词成就的冠冕。（董乃斌）

蝶 恋 花 王士禛

和 漱 玉 词

凉夜沉沉花漏冻。敧枕无眠，渐听荒鸡动。此际闲愁郎不共，月移窗罅春寒重。　忆共锦衾无半缝。郎似桐花，妾似桐花凤。往事迢迢徒入梦，银筝断续连珠弄。

这首《蝶恋花》题目叫“和漱玉词”，《漱玉集》是宋代女词人李清照的词集，所以王士禛这首词乃是对李清照词的隔代遥和，其实也就是借此为题，以女子口吻作词，代她抒发独处无郎的寂寞和对往事的美好回忆。这样的题材，在李清照写来，常有着亲切的生活感受甚至切肤之痛，而在王士禛，就只能是设身处地地假想和模拟了。

今存李清照词中有两首《蝶恋花》，其中一首是这样的：“暖雨晴风初破冻。柳眼梅腮，已觉春心动。酒意诗情谁与共，泪融残粉花钿重。　乍试夹衫金缕缝。山枕斜敧，枕损钗头凤。独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄。”

对照王士禛的和词，词牌同、韵脚同，题旨亦同，显然就是与李清照这一首唱和，而且是一种相当严格的唱和。

在春气开始萌动的深夜，一个独处闺中的女子，苦苦地思念着不在身边的爱人，回想着昔日两人诗酒与共的快乐时光，泪水打湿了脂粉，头上的凤钗也因在枕上辗转反侧而弄坏，满腹的愁思使她根本无法入睡，只有一盏孤灯陪伴着她，直到半夜她还不时起身来剪弄灯花。李清照这首《蝶恋花》的意境大致如此。作者把春天的气息渲染得很浓，"柳眼梅腮，已觉春心动"更是写景和写人双关，在这个万物昭苏的春天，又是一个青春年少的女子，孤独对她来说是多么可怕，多么残酷！当我们读到"独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄"的结句，从作者揭示的细节更深地探知人物的内心时，怎能不对她产生深深的同情？

应该说王士禛这首"和漱玉词"的《蝶恋花》在题旨、意境、感情倾向等基本方面，与李清照原作并无多大差异，不同的主要是所选用的意象和细节，然而这正是诗词作家在常见题材上能否出新和独创的关键，也正是王士禛用心和下功夫的地方。

李、王二词所写的情事都发生在春天，但李词渲染的是春暖花开，女子春心萌动，王词却强调早春的寒冷，开始就是"凉夜沉沉花漏冻"，春夜之寒竟至于把滴水记时的雕花漏壶都冻住了，此时此刻她当然更需要爱人的温暖和呵护。

二词所写又都是深夜，女主人公都因独宿无法入睡而痛苦，这又是相同的。但刻画这痛苦的具体细节，二词却有很大不同。李词所写已如上述，王词的描画换了角度。它写这女子"欹枕无眠，渐觉荒鸡动"，这是说她已在静夜中苦熬了半宿，其间她经常竖起耳朵捕捉外界的声响，以至于远远的荒鸡一啼，她就听到了。"荒鸡"，不按时辰啼叫的鸡。接下去便写女子的心思和感觉："此际闲愁郎不共，月移窗罅春寒重。"这样需要爱人抚慰的时刻，你偏偏不在，只有月光透过窗缝照着孤单的我，岂不令人更感到春寒料峭！语气娇中含怨，而透露出强烈的渴念之情。

王词的下片主要是回忆，与李词的难忘"酒意诗情"不同，它怀念的是"忆共锦衾无半缝"，即同床共枕之乐。"郎似桐花，妾似桐花凤"，也是对往日生活情态的回忆。古来相传，凤凰品性高洁，非桐树不栖，非桐花不食，用桐花和栖止于桐树的凤凰比喻爱人和自己，既喻二人的情投意合，心心相印，也说明这种感情的高尚纯洁。这一连串的回忆，使词更富诗意，更为优美，成为王词最具独创性的段落。

然后是一个转折："往事迢迢徒入梦。"这是对李词"独抱浓愁无好梦"的回应——"无好梦"固然可悲，就是做个好梦，不也是徒然吗？归根到底，总是春夜悠长，孤处无眠而已。所以，王词、李词最后是殊途同归，一个是"夜阑犹

剪灯花弄”，一个是“银筝断绝连珠弄”。据说《连珠弄》是一种乐曲的名字。“断绝”，有的版本作“断续”。如果按前者解释，是女子不再在银筝上弹奏乐曲；如果按后者解释，则是她在断续地弹奏着乐曲。两种解释很不相同，好在无论弹与不弹，都不妨理解为是这位女子心情不好的表现，与全词意义无根本矛盾。

前人评王士禛此词为“深于柳、陈”（谭献《箧中词》），意思是说它有宫体诗的味道，是一首“艳词”。从王词所提供的种种意象、细节来看，其女主人公确与李清照词中那位念念不忘“酒意诗情”的女子有所不同。但王词所写的女子究竟是什么身份，仅从词面还难以断定，对此就不必深究和猜测了。

（董乃斌）

蝶恋花 王士禛

和少游

啼碎春花莺燕语。一片花飞，又是天将暮。欲乞放晴春不许，黄昏更下廉纤雨。　　春去应知郎去处。好属春光，共向郎边去。毕竟春归人独住，淡烟芳草千重路。

王士禛序其词时曾追忆昔时填词的一段经历：“向十许岁，学作长短句，不工，辄弃去。今夏楼居，效比邱休夏自恣，桐花苔影，绿入巾舄，墨卿毛子，兼省应酬。偶读《啸馀谱》，辄拈笔填词，次第得三十首。易安《漱玉》一卷，藏之文笥，珍惜逾恒，乃依其原韵尽和之，人抵涪翁（黄庭坚）所谓空中语耳。”这首《蝶恋花·和少游》，当亦是其时追摹两宋名家的清娱之作。

少游，即秦观，北宋婉约词派大家，其词委婉温雅，饶有馀韵。王士禛对他极为景仰，乃至心摹手追，以原调原韵步和其《蝶恋花》“晓日窥轩双燕语”词。秦观原词云：“晓日窥轩双燕语。似与佳人，共惜春将暮。屈指艳阳都几许，可无时霎闲风雨。　　流水落花无问处。只有飞云，冉冉来还去。持酒劝云云且住，凭君碍断春归路。”抒写的是叹惜春暮，思念佳人的情愫：暮春，晓日，轩前。窥看着喃喃细语的双燕，勾起对往事的缅怀。他仿佛又回到当年，与佳人并肩共语，叹惋春的将逝。回首相聚的日子，那真是一片明媚晴朗的风光，甚至没有片刻的风雨。然而，这美好时光屈指又有几何？如今，落花早已随流水而去，无踪无影，无处问讯，只有空中飘飞的云彩悠悠来去。他忽发奇想，举杯邀云彩共饮，痴情地请它留步，想凭借它阻挡春天的归路。这首词思致奇婉，清丽动人，难怪撩起了王士禛唱和的诗情。

和词一改原唱怀想佳人的角度，而从对方着笔，模拟女子的口吻，委曲尽致地表现佳人思郎的情意。

"啼碎春花莺燕语。一片花飞，又是天将暮"，一起三句，描摹春残花碎的景象，将春花的凋落，归咎于莺燕的啼唱，似怪得无理，却又合乎情感的逻辑。唐人金昌绪《春怨》诗云："打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。"唐时闺中少妇就曾把怨气转嫁到枝上的啼莺，而今，这独守空房的闺妇，饱尝离愁别绪的痛楚，把春花的残谢怪罪于莺燕，也就不难理解了。况且，莺燕啼碎的又岂止是花？难道不包括闺妇一颗痛楚的心？一叶知秋，一片飞花又何尝不意味着春的流逝？何况，暮色又将降临！南宋女词人李清照面对秋的凄冷、夜的孤独，不是发出过"守着窗儿，独自怎生得黑"(《声声慢》)的叹息？一个"又"字，蕴含守盼的日子之多，见出闺怨之深。"欲乞放晴春不许，黄昏更下廉纤雨。"接着两句，以黄昏时的微雨衬映心中愁绪。"廉纤"，细小、些微。闺妇想乞求天公放晴，然而，春天不允许，黄昏时分竟又下起了蒙蒙细雨。这情景使人想起"梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴"(同上)的意境，直逼出"这次第，怎一个愁字了得"(同上)的怨叹。向春天乞晴，是怕风雨再无情地侵袭春花，一种惜花自怜的情致宛然如见。"春不许"三字，把希望寄托在春天的准许上，透出闺妇的天真、痴情；而一旦不获许，又将一腔的怨恨泼向春天，画出闺妇的委屈和无奈。这里将春天拟人化，婉约含情，读来别有一番韵味。

过片点醒闺怨："春去应知郎去处。好属春光，共向郎边去。""属"，通嘱，嘱托。闺妇怕听莺燕啼，怕见落花飞，怕到天将暮，只为一件事：春天离去，应该知道郎君的去处，她也好嘱托春光，带着自己一起飞到郎君那边去啊！异想天开的奢望，显然不能实现。但这份痴情，这份真意，谁又能不为之感慨，为之动容！然而，幻想归幻想，现实毕竟是残酷的。"毕竟春归人独住，淡烟芳草千重路"，这春，不仅是自然界的春天，而且是象征美好时光的人生春天。然而，这一切都已逝去，空房独守，这况味，又对谁去说？眼前，淡淡的烟霾笼盖满地芳草，天涯遥隔，何日能与郎君重逢？从幻想跌入现实，闺妇的心灵遭受了更重的创伤。

这首词上片写景，景中含情，莺燕啼，春花飞，黄昏雨，无不映衬闺妇凄寂的心境；下片抒情，情因景生，淡淡烟霾，凄凄芳草，重重道路，无不加重闺妇殷殷的思念。作为和作，以闺妇思郎君对原唱的游子念佳人，"极哀艳之深情，穷倩盼之逸趣"(唐允甲《衍波词序》)，可谓铢两悉称。原唱以回忆往昔的韶华表现今日的留恋，将心愿寄寓在停云留春的奇思上；和作以现实的凄寂直白内心的痛苦，将希望寄托在随春寻郎的幻想中。一样的奇想，一样的丽辞，一样的思情，唱和之作臻此佳境，堪称合璧。　　(吉明周)

南 浦 宋 荦

登滕王阁

高阁尚岿然，背江城、俯瞰东流朝暮。双桨溯波来，登临好、襟带风烟无数。断霞缥缈，孤飞犹是当年鹜。潭影悠悠浑不定，送尽几番歌舞。 最怜词客消沉，有残碑剥落，半敛古础。胜地走戈铤，帆樯集、乍息一天鼙鼓。倚阑呼酒，黄昏还听涛声怒。归去篷窗明月上，照我醉眠南浦。

滕王阁因滕王李元婴始建而得名。李元婴是唐太宗李世民之弟，贞观十三年(639)受封为滕王，后迁任洪州都督。他于永徽四年(653)建楼台为别居，人称滕王阁。阁临南昌城西赣江之滨。王勃《滕王阁序》形容阁之壮观说："层台耸翠，上出重霄；飞阁流丹，下临无地。"阁以此形胜之美而为游览胜地，更因《滕王阁序》而增其名声。宋荦曾任江西巡抚，这首《南浦》当作于在任期间。

作品一开头就高唱："高阁尚岿然，背江城、俯瞰东流朝暮。"词人远远望见滕王阁"上出重霄"的雄姿，不由得叹服惊心，同时，也产生了一种历史的时空感。"尚岿然"，含意是：从唐初至清初历时已千馀年，高阁迭遭废兴，至今尚岿然屹立，说明它不仅是一座宏丽的楼阁，也是人们心目中的丰碑，倍受人们爱戴。"背"字不仅写出了阁、城与江的地理形势，而且化实为虚，赋与高阁以人的情思。高阁好像一位饱经沧桑的长者，背靠江城，俯瞰着东流逝水一般的历史，它是威武悲壮的无数历史事件的见证。词人把这种深沉的感慨写在开端，说明滕王阁在他心中的地位的崇高，同时，也突出了词的主题。

词人带着景仰的心情，"双桨溯波来"，登上高阁。他第一种感受是"襟带风烟无数"。"襟带"，是明用王勃原序的名句"襟三江而带五湖"。词人登楼远望，但见洪州四周江流缭绕，湖泊星布，与高阁交相辉映，美不胜收，始叹王勃言之不虚。词人借用典故形容了高阁环境之美。"风烟"，是暗用了王勃初来洪州的故事。传说王勃赴交趾探父，船中途受阻，得水神以风相助，使他日行七百里到达洪州，正赶上都督阎伯屿为滕王阁重修竣工而设的宴会，得以施展才华。词人把自己的登临与当年王勃的乘风而至联系起来，说明他心头自有一种十分浪漫的感觉，也表现了他的信心与自负。"断霞缥缈，孤飞犹是当年鹜"，词人把目光由江湖转向明丽的天空，于是王勃"落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色"的天才描绘又出现在他的脑海。词人一方面觉得他与古人有

同感；另一方面，从"犹是"可以看出，他是在抒发一种物是人非、千秋一瞬的沧桑感。词人再俯瞰阁下潭水，潭水是那么清冽，于是他若有所思地唱道："潭影悠悠浑不定，送尽几番歌舞。"这里化用了《滕王阁诗》的语句。王勃在诗中写道："滕王高阁临江渚，佩玉鸣鸾罢歌舞，""闲云潭影日悠悠，物换星移几度秋。"对照之后，可以知道词人用古人文句善于点化，使意象更加丰富，含意更加深沉。因为，词人由潭水的清引出了"潭影悠悠"，使其明鉴的作用更为突出，在"歌舞"前加了"送尽"，既沟通了古今的变化，又抒发了历代兴亡的深沉感慨。

下片的前三句，词人写了"残碑剥落，半蚀古础"的形象，表现一种国破家亡的黍离之悲，这是一般词客对朝代兴亡的伤感情怀。宋荦用"最怜"二字，表示了对这些词客的看法。"怜"有可怜与可爱二义，统一于吊古伤感的词人之身，十分恰当。他们是爱国的有才有情的文士，非常可爱；又是只会叹惜、悲戚，往往消沉避世，又让人觉得可怜。词人对他们既表同情，又作委婉的批判。作为一个得志的官员，宋荦吊古却不悲伤消沉，他在感情上更多是庆幸一个新朝代的到来，因此，他看着滚滚的江水，想像着那浪涛就像驰骋在战场的金戈铁马。"胜地走戈铤，帆樯集、乍息一天鼙鼓"，是说在这胜地的一场厮杀结束了，帆樯云集，带来了战后的宁静。词人的心境随着江潮而起伏变幻。这三句亦景亦情的描写，把读者带入豪迈的幻境，和词人一同去感受那种既豪放又欣慰的境界。"倚阑呼酒，黄昏还听涛声怒"，是词人情感的馀波，写出了一位凭栏舒啸，举杯纵饮的豪士形象，也让读者看到他的人生乐趣，写出一般词客写不出的新境界。

词的结句也很有特色。词人经过一天的观览，好像亲身体验了千载风云，在浪涛声里寻思了人生的乐趣，幻想着功成身退、潇洒归去，过着与清风明月为伴的隐逸生活。这是中国古代才士的普遍心态，宋荦也未能跳出这个传统框架的影响。尽管如此，在词中由明月、篷窗、醉眠南浦所组成的意象，仍给我们以很深的美感，因为，词人那种不恋功名的澄澈的胸襟，仍能强烈地感染今人。

总的看来，这首词在登临写景上能抓住精要，善于点化，化实为虚，借景抒情，感怀言志。虽为朝代的兴亡而感慨，为时光的流逝而叹息，却能超脱于低回迷惘之外，以一种旷放的心态面对人世变幻与自然永恒之间的矛盾，在怀古的作品中不失为一阕佳作。　　（周满江）

清　波　引　　钱芳标

用白石韵

送君南浦，饮君酒、为君楚舞。柳眉几许，和烟向人

妩。翠被那曾暖，又逐青丝吹去。劳劳亭外斜阳，是千古、断肠处！　　珊鞭付与，板桥滑、骄马慢度。后期真否？倩霜雁传语。高唐梦回泪，一半荒台残雨。便算檗树莲心，辨来非苦。

这是一首抒写情人间惜别的词作。词一开头就直叙惜别之事"送君南浦"，这是一句中国古代诗词中经常出现的诗句，典出《楚辞·九歌·河伯》"子交手兮东行，送美人兮南浦"，其后江淹《别赋》中又有"春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何"之句，后来人们就常将"送君南浦"或"南浦"用作抒发感伤惜别之情的一种语言代码，并逐渐形成心理定势。此词一开始即借用此句，不仅达到了迅速入题的功效，而且还为全词定下了感伤的基调。

接下来的"饮君酒、为君楚舞"句，暗用《史记·留侯世家》"戚夫人泣，上(汉高祖)曰：'为我楚舞，我为若(你)楚歌。'"之典，继续叙写离别前的难舍难分。饯行时，深情的女主人公给即将远行的情人敬酒，并为他跳起了平时他最爱看的家乡舞蹈，千言万语，尽在这一"饮"一"舞"中。"柳眉几许，和烟向人妩"两句，表面看似乎是对离别时客观景色的描绘，实际上却是融情入景，隐含别意。"柳眉"既有指细长如眉的柳叶之意，同时也象征着女子细长秀美之眉；"柳眉"的"和烟向人妩"，是自然景致拟人化的传神写照，更是痴情女子对情人无限依恋而展现出的无限娇媚。而现实中，这一片痴情，这一番妩媚，换来的常常是离别的伤痛。"翠被那曾暖，又逐青丝吹去"，就是这样的一种伤痛。"青丝"原指马的缰绳，词中借指骑马远去的情人。"劳劳亭外斜阳，是千古、断肠处"，则是上承前二句词意所进行的抒情。"劳劳亭"原为三国吴所筑之亭，故址在今南京市西南，为行人饯别之处，此借指情人送别之地。唐李白曾有"天下伤心处，劳劳送客亭"(《劳劳亭》)的名句，对此种伤离惜别之情作了高度概括。对于一般朋友而言，离别尚且如此感伤，那么对于有情人来说，劳劳亭成为伤心断肠处，便不足为怪了。

词的下片从"珊鞭付与"到"倩霜雁传语"，具体描叙了离别时千叮咛万嘱咐，"语已多，情未了"的情景。把"珊鞭"交给了情人，自然马上就要上路远行。"板桥滑、骄马慢度"，看似一句平常的叮咛，实际上是情人间情到深处所流露的无微不至的牵挂与关怀。"后期真否？倩霜雁传语"则说明了两人在离别前，曾有过相互的承诺和约定，而行将离别时，女主人公再度提起，问远行情人当初所许下的今后会面的诺言"真否"，并提醒他要请秋雁传语，多通音信。如此一再询问，不仅很好地表现了情人间离别的敏感悲伤心理，而且使词的情感节奏回环往复，缠绵动人。

词的最后四句，以今昔对比的形式，表现了离别的无限痛苦。"高唐梦回

泪，一半荒台残雨"，引用了宋玉《高唐赋》的典实。《高唐赋·序》云：楚王游于高唐(战国时楚国台观名，在云梦泽中)，梦见巫山神女，相会而去。词中用这一典实，表现了女主人公与情人曾经有过的欢乐时光，然而，这样的欢乐时光已经逝去，曾经给二人带来欢乐的地方已是"荒台残雨"。过去的欢乐，更能衬出今日的伤痛，这种痛苦，在女主人公看来，"便算檗树莲心，辨来非苦"。檗树之皮和莲子之心的味儿都是苦的，但比起女主人公的别离之苦，实在算不了什么！词就在这样的感叹中戛然作结，使情感的抒发推到了极致，达到了高潮。

尽管此词所表现的伤别题材是诗词中写烂写熟的题材，但从选择人所鲜用之词调及"用白石(宋姜夔号)韵"进行创作的胆识，可见钱芳标对自己的才气相当自负，否则，就不会敢于"戴着脚镣"去跳人们极少跳的如此高难度的"舞蹈"了。　　(龙文玲)

浣溪沙　　王又旦

红桥怀古次王阮亭韵

几簇渔航映碧流，数星萤火野塘秋。繁华犹说是扬州。　山外寒烟凝旧恨，亭前暮雨滴新愁。何人吹笛酒家楼？

王士禛于康熙元年(1662)同几位朋友沿小秦淮河游览，至红桥，作《浣溪沙》二首，曾传诵一时。王又旦与王士禛为同年，次韵和之，亦应在当年。如果说王士禛的词虽也怀古但主要是抓住红桥一带景致的特点写其轻倩之美，则王又旦的和词就更多几分吊古的凝重情味。

词上片的"渔航""碧流"为扬州红桥一带具有特色之物象。船映水中，顿成画面。此同王士禛词的情调一致，也见得此词"和"的意思。但从下句开始，就不是写风和日丽的白天，而是写暮色起愁的黄昏。而且，所写物象都可作两种理解，因而根据理解的不同，造成两种意象。"数星萤火野塘秋"可以是表现文人孤寂的心情，因而也形成一个深邃、清静的画面。这样与上句便是顺接的关系，手法上可以看作是词中常用的"赋法"。句中的"萤火"，如看作是比喻远处的渔火，则是所谓"赋中之比"。但是，这一句同"野塘"等物象联系起来考虑，"萤火"又同一种传说有关：古代有的人认为萤火即燐，也即所谓鬼火。《诗经·豳风·东山》"熠耀宵行"，《毛传》："熠耀，燐也。燐，萤火也。""燐"《说文》作"粦"，云："兵死及牛马之血为粦。粦，鬼火也。"《淮南子》许慎注："兵死之士，血为鬼火。"《博物志》中也说："战斗死亡之处，有人马血，积年化为磷。"古代以萤为燐火，如陈奂所言，"当是相传古说。"至于认为燐当

为"荧",与"萤"为两回事,乃是后人之说。本词作者正是利用"萤"的两种解说,表面上描写野塘的岑寂,而实际上表现了对十八年前清军破扬州后大肆屠杀那一幕(即"扬州十日")的深深的感慨。据《焚尸簿》记载,在那一场浩劫中,扬州城尸数在八十万以上,一座千年古城没几天就化为骨山血海。现在,诗人面前又是一派碧流渔航、酒肆笙歌的景象;说到都市的繁华,仍然以扬州为最。人们似乎已完全忘记了那一段令人怵目惊心的历史。诗人在"几簇渔航映碧流"之后不接着写栉比鳞次的歌楼酒馆,而着眼于野塘萤火,不正流露出他深深的感慨吗?

下片"山外寒烟凝归恨,亭前暮雨滴新愁",上句写远望,下句写眼前。上句可以看作是眼前繁华扬州街市、碧流、红桥、渔航景致的陪衬,下句的"亭"保持了与词的表层画面的谐和,也点出了诗人所在环境。然而,词中所写烟为"寒烟",雨为"暮雨",染上了一层忧伤、惆怅的情调。"寒烟"有什么恨呢?这其实是词人在亭上伫立远眺和凝想时产生的一种感觉;与其说是"寒烟凝恨",毋宁说是诗人回想历史时泛起的一种恨。但此恨结于胸口,既不能散,也不能吐。"雨滴"和末句所写的"笛声"也是具有双重意象的事物。宋末蒋捷的《虞美人·听雨》是写不同年龄的人听雨的不同心境,事实上不同心境的人听雨也产生不同的感受。古人常用笛声表示哀愁。"笛声愤怨哀中流,妙舞遥迤夜未休"(杜甫《陪王侍御携酒泛江》),"读彻残书弄水回,暮天河处笛声哀"(赵嘏《遣兴》)。但笛声作为音乐自然也可以表示宴饮歌伎的欢乐。十多年前扬州焚毁殆尽,幸存者寥寥,而今却又是一派歌舞升平的景象。酒楼上吹笛、听笛的人自然是兴致很高,在诗人却不能不引起无限的哀思。

此词之妙,就在于只从字面看,写扬州红桥周围景致和作者孤寂之情,与一般词中文人情怀相似。而透过纸背来看,却表现了一种隐秘的思想。王士禛说:"欲寻往事已魂销","新愁分付广陵潮",作了清朝的官,只有不再想这些了。王又旦则似乎不甘忘记这一段历史。聊聊四十二字,表现了如此复杂的内容,也就是这首词的不寻常处。 (赵逵夫)

念 奴 娇 刘 棨

游识舟亭,步周雪客韵

草茵花径,莫匆匆、踏破人间车马。触处风光争媚客,引惹胸怀潇洒。应接春山,凭陵烟水,一笠亭如画。倚阑收尽,棹歌多少啁哑。 眼见今古销磨,长江不返,何论闲台榭。好景撩人偏爱惜,酒盏花筹齐下。哀雁横来,嫩莺低出,若逗兴亡话。有人能赋,定知含

恨多者。

词为记游唱和之作。题中之"周雪客"，即周亮工之子周在浚(字雪客)，河南祥符(今开封)人，官经历。他寓居京师秋水轩时曾组织"秋水轩唱和"活动，和韵遍及南北。刘椽这首和周在浚韵的词，由游赏识舟亭的美好春景，引出对历史兴亡的感叹，无怨红愁绿之态而有顿挫感激之音。

上片记游，描写识舟亭的美好景色。前四句写春天游人之多，风光之好，并引出自己畅快的心情。开首"草茵花径"二句，写春光明媚，去识舟亭的路上，车马往来不绝，游客如云。"草茵花径"，写景并点明时令为仲春天气。"踏破人间车马"，车马踏破所行之路，形容人来人往，游客之多，衬托识舟亭风景之好。"匆匆"两字，谓因春光匆匆易逝，路上赏春的游人争相往来而行色匆匆。接下"触处风光争媚客"两句，写法上与前二句正好相反，前面写游人如云争相赏春，这里写春光妩媚争着引惹游人。"争媚客"，以拟人的手法把美好的风光写活了，处处风光妩媚迷人，好像在争着向游客展示。"引惹"，明言外界的客观景物对人内在的主观情绪的影响。"胸怀潇洒"，是说这亭边的美好春光让人心情舒畅轻快，没有伤春怨春闲愁。后五句具体描写识舟亭的美景，"应接春山"三句写识舟亭位置，远接春山，近临江水，亭如一笠似在图画之中。这是从远处摄取亭子四周的景色，一览无遗。"倚阑收尽"两句则换一个观察角度来写识舟亭：倚着亭子的栏杆，眼底尽收江上之景，小舟摇荡在江面上，棹歌声咿咿哑哑。"倚阑"点明从亭子看风景，便看到小舟往来。写小舟，从小舟上荡漾的歌声来写。前三句写识舟亭偏重从"望"字来写，而这二句写识舟亭偏重从"听"字来写，写景变化多样。

下片抒写历史兴亡之感。过片"眼见今古销磨"三句承上启下，古往今来岁月悠悠，且看这一江春水东流不可复返，相比之下识舟亭这样的闲台榭又何足论呢！词人从上片所写眼前识舟亭的美好景物生发开去，把它置于整个历史空间中去观照，情绪为之一跌，从起初领略美景的潇洒心襟中转为感叹历史兴亡的悲恨沉郁。接下"好景撩人偏爱惜"两句，再回应上片所写的触处美好风光，既然识舟亭边如此美好的春景，招惹着游人去爱惜它，不如趁此良辰美景，一起举杯畅饮，何必去管它古今盛衰呢？写到这里，笔锋又为之一转，由抑到扬，从对历史兴亡的沉思中回到对眼前美好春光的享受。"酒盏花筹齐下"，形容出春日宴乐的欢快场面。然而此时此地此景，想就这样忘了古今盛衰还是不可能的，接下来"哀雁横来"三句语意一转，由扬到抑，借眼前特定的景物逗回到对历史兴亡的感叹。你看这亭外，天空中哀雁嘤嘤飞来，长江边雏莺低低飞出，仿佛在引逗兴亡的话题。结尾"有人能赋"两句，感慨遥深：如果有人能赋兴亡的话，一定知道这兴亡的历史之中有多少悲恨！这里正流露出易代之际作者的复杂情感。　　(龙向洋　萧华荣)

蹋莎行 李良年

金陵

两岸洲平，三山翠俯，江豚吹雪东流去。故陵残阙总荒烟，斜阳鸦背分吴楚。　青雀钿缸，朱楼画鼓，冥冥一片杨花路。游人休吊六朝春，百年中有伤心处。

金陵(即今南京)，是三国吴、东晋和南朝宋、齐、梁、陈六朝的古都，明初也建都于此，后永乐帝迁都北京，就将这里称为南京。自古以来，金陵的沧桑变迁，成了文人骚客怀古寄慨的不衰主题。作为出生明末眼见故国衰亡的一位词人，李良年来到金陵凭吊，自有一番深沉感慨。

词以描写金陵的春景发端：在春水涌涨之时，长江两岸的水洲看过去一片平缓，三山披着一身绿装，俯视江面，江豚也顺着江流乘东风鼓雪浪从容游去。这是南京所特有的景致。“三山”，在南京市西南的长江东岸，因有三峰而得名。“两岸洲平，三山翠俯”，这一景色显得很平静，其中的“俯”字，则赋予三山以人的行为动作，使这一静景又隐藏着几分的不平静；“江豚吹雪东流去”，又掀起了阵阵波澜。唐许浑《金陵怀古》诗云“石燕拂云晴亦雨，江豚吹浪夜还风”，此词也借江豚吹起如雪白浪，暗示着历史长河的奔流不息和风云变幻，这既是对南京现实景物的生动写照，同时也揭示了历史的发展是不以人的意志为转移的，为引出后面对历史残景的刻画起了承上启下的作用。“故陵残阙总荒烟，斜阳鸦背分吴楚”，是对眼前景物的描述，更是隐含着一种深沉故国之思的感慨，前代的陵墓石柱残断，荒烟弥漫，显得一派荒凉凄清；斜阳下落处，吴楚故地泾渭分明。面对眼前的荒凉残景，不能不勾起词人对这块土地上人间沧桑的凭吊和感伤，那刻着亡人姓氏官爵的残缺石柱，似在默默诉说着金陵曾有过的繁华。此情此景，怎不令人黯然伤神！

上片主要描写了金陵的景色，在看似平淡的描述中却涌动着一股浓浓的感伤。下片则重在追忆金陵往昔的繁华，借以抒发词人的故国之情。

“青雀钿缸”三句，用昔日曾有的繁华，反衬出眼前景象之悲凉，充满着一种历史的沧桑感和人间无常的悲伤感。“青雀”，即青雀舫，一种华贵的游船；“钿缸”，嵌金玉的灯盏；“朱楼”，富丽华美的楼阁；“画鼓”，施彩绘的鼓。这些充满富贵气的事物，在词人的独运匠心下组成了恰如电影的“蒙太奇”组合，共同体现了金陵曾经有过的繁华。然而，这一切的一切，却随着时间的飞逝而消失得无影无踪，此时此刻，呈现在词人面前的，是漫漫一片杨花。如此看来，人世间的荣华富贵，只是过眼烟云，最终都少不了“一场空”的结局。昔时的繁华，今日的荒凉，多少伤感，多少慨叹，多少无奈，都浓缩在这短短的三句中，都浸

透在这强烈的对比中。结尾的两句"游人休吊六朝春，百年中有伤心处"，点出了作者凭吊金陵的目的：不是为六朝往事而感伤，而是慨叹故国的灭亡。金陵不仅是六朝古都，而且也是明朝的南都，"百年中有伤心处"，"百年"两字最引人注目，充分表达了对故国的怀念，抒发了对故国繁华的消逝感伤不已的情绪。

古人凭吊金陵，多是感慨六朝旧事，这首词则一反这一凭吊主题，直抒对明亡的怀念，体现出词人对故国的一片深情。整首词以写景为主，唯有结尾两句诉说了自己的衷情，初读似乎很平淡，然而细细品味，则能从平淡的描写中看到词人内心涌动的心潮，以春景衬悲情的传统诗词写法，在词人笔下也得到了较好体现，可谓是凭吊金陵词的一首佳作。陈廷焯曾评此词是"妙于淡处描写，情味最永"(《白雨斋词话》)，堪称知言。　　(龙文玲)

暗　香　　李良年

绿萼梅

春才几日，早数枝开遍，笑他红白。仙径曾逢，萼绿华来记相识。修竹天寒翠倚，翻认了、暗侵苔色。纵一片、月底难寻，微晕怎消得！　　脉脉，清露湿。便静掩帘衣，夜香难隔。吴根旧宅，篱角无言照溪侧。只有楼边易坠，又何处、短亭风笛？归路杳，但梦绕、铜坑断碧。

南宋词人姜夔因爱赏宋初诗人林逋"疏影横斜水清浅，暗香浮动夜黄昏"(《山园小梅》)的咏梅佳句，遂以"疏影"、"暗香"为其自度曲咏梅词之调名，由于此二曲写得精妙绝伦，令人激赏不已，因而引起不少后来者的追步效仿。李良年的这首《暗香》即是众多效仿词中之一首。此词能抓住绿萼梅的神韵及有关典故进行吟咏，轻灵之中时露峻峭，自有其可观处。

词的上片描写了绿萼梅的超凡品性，并为其受冷落而鸣不平。起笔"春才几日"两句，点出了绿萼梅开放的时间：早春。其中"才"、"早"二字，尽显寒梅凌霜报早春的特性。"早"正是绿萼梅超凡品性的一个方面。接着的"笑他红白"三句，运用拟人化的手法和典故，点出了绿萼梅超凡品性的另一个方面：笑傲群芳，与超凡脱俗的仙女有来往。"萼绿华"，传说中的仙女名字，宋范成大在《梅谱》中介绍绿萼梅时说："凡梅花跗萼皆绛紫色，惟此纯绿，枝梗亦青，特为清高，好事者比之九嶷仙人萼绿华。"作者运用这一富于神话色彩的典故，将绿萼梅与仙女融在一起，表现出这种梅花的清高不凡。正因为绿萼梅非凡花可比，所以不免显得几分孤独寂寞，于是引出了"修竹天寒翠倚，

翻认了"暗侵苔色"的际遇。这前一句隐含了杜甫《佳人》诗的典故。杜诗云："天寒翠袖薄，日暮倚修竹"，刻画出一位高洁孤傲的佳人形象；姜夔《疏影》一词亦引用这一典故，以杜甫笔下的佳人形象来隐喻梅花高洁孤傲的品性。但后一句则笔锋陡转，说明了绿萼梅虽有着清高孤傲的品性，却不被常人所识，反被认为是梅树上的苍苔。其固有的资质与现实中的际遇反差是何等悬殊。后面"纵一片、月底难寻"两句，表面上看是埋怨那些将绿萼梅错当青苔的人，实际上则是斥责那些漠视贤才的当权者。

下片借咏叹绿萼梅的品格，抒写作者内心的幽情。"脉脉，清露湿"二句，顺承上片词意，继续写绿萼梅受冷落的情状，而绿萼梅虽受冷落却默默独立于春雨中，更显示它那虽有美好资质却不张扬的品质。紧接着的"便静掩帘衣，夜香难隔"，词意又一转，写出了绿萼梅无法被遮掩的品质，这种默默无闻、独放幽香的品格，与身处江湖而才华横溢的词人是何等相似。在这里，咏梅亦是自咏，叹梅亦是自叹。后面的吟咏，则是把咏梅与抒情融为一体了。"吴根旧宅，篱角无言照溪侧"，点出绿萼梅的生长环境：旧宅的篱角溪畔，透露出几分冷寂，这也是对上片所作的补充。"吴根"，原指吴国故土的边陲，词中泛指江浙一带，作者为浙江秀水人，"吴根旧宅"当指其故居。因而，通过对绿萼梅生长环境的补写，很自然地把人与梅结合到一起。"只有"二句，在写出了旧宅破败身处艰难的同时，也写出了对绿萼梅的不尽留恋。唐郑谷《淮上与友人别》诗云："数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦。"此处的"短亭风笛"乃化用郑谷诗意。词人家贫，曾有几度离乡为生活奔波的经历，这使他深感知己难遇，视孤傲清高的绿萼梅为知己，也就成了自然之事。结拍"归路杳，但梦绕、铜坑断碧"，其中的"铜坑断碧"指开采铜矿的坑穴中破碎的石绿（孔雀石），绿萼梅是纯绿的，石绿也是绿色的，远在他乡的词人回乡路杳，连梦见心中知己绿萼梅都不可得，只好寄梦于同色的"铜坑断碧"。这样的结尾，看似清空，实则极为凄切。

全词赞梅、叹梅、怜梅而自怜，在咏梅的同时融入自身遭际，有几分清高孤傲，更有几分孤寂无奈。此词咏梅，重在表现梅的神韵，与当时浙西派词人咏物词以穷形尽相为旨归不甚相同，由此也可见出作为"浙西六家"之一的李良年在创作上所显出的独特个性。（龙文玲）

疏　影　　李良年

秋　柳

旗亭陇首，正新霜乍点，斜日风骤。一片秋声，几树萧疏，惊心十里津堠。行人欲折还教住，为记得、别离时候。洒渭城、朝雨如烟，曾向画桥分手。　何处无

情玉笛，忍教一夜里，吹堕江口？系马无人，认取寒枝，惟有晚鸦依旧。相思最是鸳鸯渡，应渐冷、碧纱窗牖。纵待得、来岁春还，只恐那人腰瘦。

这是一首秋日离别怀人词，词题为"秋柳"，但词的内容并不是咏柳，而是抓住人们所赋予柳的离别文化意蕴，将今与昔、伤别与怀人交织在一起，尽情挥洒词人的离愁别绪，创造出多层次的富有感染力的艺术境界。

"疏影"原为宋姜夔咏梅词自度曲的调名，后世追步此调的词作亦大多不外乎咏梅或咏梅影，而李良年则能独辟蹊径，以咏柳来抒写自己的离情。朱彝尊《征士李君行状》说李良年"于词不喜北宋，爱姜尧章、吴君特诸家"，此词正体现了李良年对姜词的学习与创新。

词以"旗亭陇首，正新霜乍点，斜日风骤"起势，一开头就点明现时所处的地点是陇山下的酒楼，时间为深秋。唐代诗人李白《古风》之二十二云："秦水别陇首，幽咽多悲声。"词中点出这一地点，不言离别而别意已隐含其中；深秋霜风正起的节候，又为这种离别渲染了一股浓浓的凄凉氛围。有了这样的时间地点做依托，下面的"一片秋声"三句对眼前景物的描写，也就显得自然而然了。"津堠"，是古代渡口边的守望所。在一片秋声中，春夏依依的杨柳已变得稀疏，在即将分别的渡口，十里之内唯有那守望所默默独立，面对此景，怎不叫伤感的词人内心充满了悲愁与孤独！"惊心"二字，不仅写出了词人面对眼前凄凉景致的感受，而且也由景入情，为下文做了铺垫。"行人欲折还教住，为记得、别离时候"，古代有折柳赠别的习俗，此处前一句通过欲折柳又不忍折的动作，含蓄地表达了欲别又不忍别的幽微情感，后一句则不仅是对"欲别还教住"的行为的解释，而且把时间从现时拉回到往昔。"洒渭城"三句，是对过去春日送别的回忆，其中"洒渭城，朝雨如烟"的词句，乃是从唐王维《送元二使安西》的"渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新"中化出。昔时是在春雨如烟中分手，今日又在"新霜乍点，斜日风骤"中离别，人生的聚少离多，在一个"曾"字的点化中，显得格外醒目，亦令人倍感凄恻悲凉。

下片开头又宕开来写，将上片回忆的思绪拉回现实，把今朝的离愁别绪补足。"何处无情玉笛，忍教一夜里，吹堕江口？"这是对笛声提出的质问，这种迁怒于物的写法，进一步表达了对离别到来的无奈与惆怅。紧接着的"系马无人"三句，既是对眼前离别场景的描述，又勾起对过去别景的回想。"寒枝"、"晚鸦"的出现，给离别的场景增添了凄清氛围。"系马无人"，则是对上片"惊心十里津堠"所体现的孤独情绪的照应。因离别而感到孤独，由孤独而回忆往昔，这一切在词人细密的笔下，显得悱恻动人。"相思最是鸳鸯渡，应渐冷、碧纱窗牖"两句，是词人对别后情形的想像。"鸳鸯渡"，是鸳鸯水边的渡口，在河北省境内，这里借指两人定情之所。在词人的想像中，离别之后，

那曾留下两人欢声笑语的鸳鸯被和碧纱窗内，只剩下伊人相思的身影，怎不令她倍感孤寂恓惶！在此处不写自己如何思念对方，而是设想对方如何思念自己，这种进一层的写法不仅能把相思之苦委婉叙出，而且还收到了一箭双雕、一笔两面的效果。结拍"纵待得、来岁春还，只恐那人腰瘦"，人之所以"腰瘦"，是因为相思之苦，离愁之深，其中既饱含着对"那人"深深的担忧和怜惜，又饱含着"衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴"（柳永《凤栖梧》）的那种因执着而倍受的煎熬。而"来岁春还"一句，在结构上又是对上片结句春日离别的照应。昔日春天离别，如今秋天分手，纵来岁春还相聚，犹有分别时候！人生聚少离多的怅恨，尽浓缩在这短短两句中。

全词今与昔、离别与怀人纵横交错，彼此间的起承转合，前后间的映衬照应，自然缜密。词以抒情为核心，将写景、叙事融为一体，充分体现了李良年词清密的特点。词中重写秋日离别，又不时勾起春日的别恨，使离别愁绪变得无处不在，无时不有。这种挥之不去的伤感情绪，可以说也代表了清初一部分词人的普遍心态。（龙文玲）

忆 王 孙 李天骥

春 望

妒春良夜爱春朝，花外红楼卷绛绡。极目香尘旧板桥，路迢迢，不见归鞍见柳条！

这首题为"春望"的闺情词，用《忆王孙》词调的本意，抒写闺中女子春日望远怀人的情愫。

"妒春良夜爱春朝"，首句出手擒题，紧扣"春"字，揭示词中女主人公春日复杂的情感波涛：又"妒"又"爱"。良夜清宵，本是情人爱侣同欢共悦的好时光。然而这位闺中女子却独处索居，一人品尝孤寂冷落的情味，想到此时此刻天下有情人正同室共眠，欢愉无限，怎不引发深深的妒意？说是"妒春良夜"，实则妒的是春宵良夜中享尽人间情爱的情侣伉俪。饶有意趣的是，这位闺中女子的情感并不止于"妒"，她还有"爱"：爱春日的早晨。春日的早晨，朝气蓬勃，欣欣向荣，给她欣喜，给她愉悦，给她期盼，给她希望。"妒"、"爱"对举，"朝"、"夜"衬映，委曲尽致地呈示了闺中女子春日丰富的情感世界。

"花外红楼卷绛绡"，次句展现环境，暗示身份，描摹动作。"红楼"，指华丽的楼阁，显示富贵气象；"花外"，指在春花围簇掩映之外，点出幽寂的环境。唐白居易《秦中吟》有"红楼富家女，金缕绣罗襦"句，这位闺中女子身处"花外红楼"，其富贵身份不言自明。她卷起绛红色的绣帘，迎接旭日临照的清晨，

一种熙和清新的感觉扑面而来。"一年之计在于春，一日之计在于晨。"阳春，清晨，新鲜，美妙。她终于摆脱了长夜的困扰，接受晨曦的沐浴，心中升起新的期待、新的希望。

"极目香尘旧板桥"，第三句点醒题面"望"字，抖露闺中女子深藏的隐秘和心事。"极目"，极尽目力而望，一种寻寻觅觅的情态宛然若见。"旧板桥"，典出唐刘禹锡《杨柳枝》诗："清江一曲柳千条，二十年前旧板桥。曾与美人桥上别，恨无消息到今朝。"这情人话别的旧板桥，是当年情爱的见证。回想自己与情人徘徊桥上，那种种卿卿我我的缠绵与悱恻，至今萦绕在她心头，永远难以拂去。

"路迢迢，不见归鞍见柳条"，末两句描绘望中所见，突现闺中女子由希望到失望的心绪变化。"路迢迢"，是当年情人行程之远，也是而今闺中女子望中追寻之遥。遗憾的是，所见只是随风轻扬的依依柳条，却不见情人骑马来归的熟悉身影！希望为失望所替代，一种难言的失落充溢在字里行间。

宋李重元《忆王孙·春词》云："萋萋芳草忆王孙，柳外楼高空断魂，杜宇声声不忍闻。欲黄昏，雨打梨花深闭门。"李天馥的这首《春望》词，用《忆王孙》词调本意，与《春词》词旨、意境略同，隐然可见二者渊源关系。《春望》融入刘禹锡《杨柳枝》诗意，内蕴更其丰赡。词人将春日闺怨凝聚在卷帘远望中，含蓄、蕴藉，情味更显深挚。清谭献评谓"人意中语"（《箧中词》）。也许，这首词感人至深和耐人回味之处正在于道出了人人心头意中之语。

（吉明周）

念　奴　娇　　陈维岳

京邸忆远阁

无情明月，照画楼高处，迢迢垂练。劈纸题诗今不见，赢得垂杨千线。铜岭如眉，湄湖如面，可惜征夫远。楼前画景，昔人曾写纨扇。　　当日少小凭阑，王郎谢妹，罗袖空中卷。往事繁华同过梦，三十光阴如箭。雕槛蔫红，纱窗冷碧，秋水添愁怨。他年重倚，似曾相识归燕。

这是一首抒发作者去国怀乡之情的词作。

"远阁"是陈维岳祖父陈于廷的书斋，明末大文人陈继儒曾为之题词。因此，远阁寄寓了作者对于家乡的美好记忆和对于旧朝繁华的深切怀念。

词的上片，通过时空的变化，将记忆中远阁门前的美景尽情铺陈。"无情

明月，照画楼高处，迢迢垂练”，由眼前夜景推及远阁明月夜凄凉的景象。银白色的月光静泻在画楼高处，犹如漫长的白色丝带，清冷而凄凉。明月本无情，但以无情描述明月，则流露了作者的心绪，“多情总被无情恼”（苏轼《蝶恋花》），是情感世界美丽的哀愁，然而怨也罢，恼也罢，时迁事异不可抗拒。于是“剪纸题诗”的雅集已经不见了，今天剩下的只有不变的太阳从树荫的缝隙间落下的千万缕光线。“铜岭如眉，漏湖如面，可惜征夫远”，“铜岭”、“漏湖”为作者家乡宜兴富有特色的山水，铜岭弯弯如眉，漏湖恬静如面，似这等娇媚得像美人一般的风景，却因身在异乡而无缘亲临其间了。和燕赵苍凉相比，江南景更多的是动人的妩媚，词人以“眉”和“面”来状景，极具神韵。“楼前画景，昔人曾写纨扇”，谓画景娇媚可人。“眉面”之喻已臻其极，此句笔锋一转，借事状景，又生境界。“纨扇”为旧时女子用的绢织小团扇，这样的扇子上，描画的景色自然应该清新秀美，所谓“山水如画”在词人笔下更生一股秀气。

画楼前的景色在词作者的记忆中如此令人心动的原因，当然不仅仅是它的绮丽，更多的是因为其中融入了词人少年时最让人怀念的岁月。基于此，词的下片转入情景回忆，自然贴切，表现出一条清晰的情感脉络。

“当日少小凭阑，王郎谢妹，罗袖空中卷”，王、谢为东晋时声名显赫的两大家族，此处以“王郎谢妹”指代当年青春年少的陈氏子弟，一方面渲染当日繁华，同时也将欢聚时的风流倜傥隐含在字里行间。“少小凭阑”，或是指点这一片秀美的山水，或是为赋新诗强作出几番愁苦状，都是少年情怀的多情流露；“罗袖空中卷”，空中翻卷的锦衣衫袖不正如少年多变而热烈的心潮吗？“往事繁华同这梦，三十光阴如箭”，思路一变，回到目前，三十年过去，犹如飞箭，往日的繁华和欢愉也都像梦一样转瞬即逝，现在忆及这些，不也正是在做白日梦吗？“雕槛蔫红，纱窗冷碧，秋水添愁怨”，想着今日的远阁，雕栏虽在，颜色已似落红般枯萎衰落，没有多少生机，绿纱窗也给人以阴冷的联想，而漏湖之水如同美人多情的眼睛平添了几分哀愁和幽怨。此处看似实景，实是虚境，似写画楼，实写心情，委婉曲折中增加了愁苦之情的深度。“他年重倚，似曾相识归燕”，思绪再度跳跃，由眼前而及未知确切时日的“他年”；那个时候，也许词人是垂垂老矣，重新倚栏远眺，见到的归燕当有似曾相识之感。此处用典自然贴切，既是想像中景的自然组成部分，也是推想中必然的归结处。“落花流水春去也”（李煜《浪淘沙》）、“似曾相识燕归来”（晏殊《浣溪沙》）的沧桑感必定是困顿半生的词人晚年声名中的底色。

整首词时空几度转换，眼前景、旧时景、他年景交叉出现，把词人情感的跌宕起伏寄寓其中，细细品味，家国之叹、人生之叹、时事之叹皆在百字之中矣。

（承剑芬）

贺　新　郎

陈维岳

重九后一日怀家兄其年、半雪

裘敝蒙茸卷。独登台、苍茫百感，杜康难遣。菊蕊离离愁不尽，泪湿西风凝泫。秋蝶舞、迷濛如茧。忽忆钓陂归去好，看浪花、溪碧芦花浅。堪射鸭，竹弓展。

旧家故国推华显。到而今、乌衣门巷，堂前无燕。百六会婴文字劫，失志虎龙为犬。惟阿五、懵懵其免。万世蹉跎身世变，苦一衫、垂老温经典。吾舌在，竟须剪。

重阳节登高，亲朋好友相邀而聚是民间相传已久的风俗，这首《贺新郎》词所表达的心境，与唐代诗人王维在《九月九日忆山东兄弟》诗中所谓"独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲"有相似处，然而更加沉郁悲凉，因为词作者有失却"旧家故国"之恨，身心遭箝制之苦。

词作者的两位兄长，大哥陈维崧，字其年，二哥陈维峭，字半雪，都是早显才华而终身不得志，所以词作中多有悲愤之气。

"裘敝蒙茸卷"一句初读极为突兀。"裘"为皮衣，"蒙茸"是蓬松杂乱的样子。旧皮衣上的皮毛已经杂乱翻卷，穿着它的人定然是落魄潦倒者，这正是滞留京城的陈维岳形象的写照。另一方面裘敝本身也记述着主人身世的变迁，驾马衣裘的富家子弟而今只能以敝裘遮体，简短的描述中已经表露出许多不堪之情。接下来交待词作者的处境："独登台，苍茫百感，杜康难遣。"这个"独"字正是"独在异乡为异客"之"独"，"独怆然而涕下"之"独"，这种登台的孤独感，以及同时涌上心头的万千幽思，苍茫一片笼罩心头，即便以酒浇之，终是难以排遣。李白曾叹道"举杯销愁愁更愁"，更何况这次第非一个"愁"字了得呢？"菊蕊离离愁不尽，泪湿西风凝泫"，"离离"，花草生长繁茂的样子；"泫"，水滴下垂的样子，此处指流泪。心中的愁苦就像这秋天里勃勃生发的野菊花一样没有尽头，面对西风，涕泪横流。透过这泪光，翩翩舞动的秋日的蝴蝶，迷迷蒙蒙，好似舞动着的毛茸茸的茧。细节立而形象活，读者不仅见人，更见其眼中景，并进而体会其心中情。透过这泪光，词人在朦胧中遁入了另一番情境："忽忆钓陂归去好，看浪花、溪碧芦花浅。堪射鸭，竹弓展。"同样是深秋季节，垂钓归去，手足同乐，多么欢畅。一个"好"字，心情尽显，进一步渲染欢乐的气氛。这"好"不是因为钓的鱼多，而是因为这样的场景中活跃着几个同为手足的少年，还有沧浪、碧溪、白芦花这些具有中国画意境的美

景，还有展弓射鸭这样高度释放激情的游戏……

下片换头"旧家故国推华显"紧承上片热情洋溢的回忆，转化为一句看似平淡叙述实则满怀悲凉的感叹。当年的陈家，在朱明王朝可谓荣华显贵，可"到而今，乌衣门巷，堂前无扁"。"乌衣巷"，本是一地名，在今南京市，因东晋时王氏谢氏等望族曾居住于此，后遂用于指豪门望族所在。当年的富贵繁华都随明朝覆亡而一去不返，旧日门庭今已衰败，象征名望和地位的堂前匾额("扁"，通匾)如今也不知去向了。"百六会婴文字劫，失志虎龙为犬"，"百六"与阳九被古人认为是不吉利的日子，后用百六、阳九代指厄运；"会婴"，正巧碰上，"婴"，通撄。家庭已遭厄运，偏又碰上文字之灾，真是所谓"祸不单行"。看似讲述陈家遭际，实际上代表着一个时代，满清入关之后，多少明时达宦显贵一时穷困潦倒，作为思想箝制手段的文字狱更是使得许多仁人志士不敢轻言时政。"失志龙虎为犬"，古人有"三军可以夺帅，匹夫不可夺志"之说，现在统治者要通过文字狱之类的手段让才气横溢的知识精英丧失经世安邦之志，不正是要让他们由龙虎之轩昂降格为犬类之苟且而后快吗?! "惟阿五，懵懵其兔"，似谓抱朴守拙，自认平庸者方能免祸，因此惟有不谙诗词的陈家老五没有遭此"文字劫"。本来儒家思想熏陶出来的知识分子都有"修身齐家治国平天下"的社会责任意识，如今，雄心无处施展，只能以垂暮之年温经诵典。万事蹉跎，身世巨变，怎能不"苦"？"吾舌在，竟须剪"，结拍以激愤之词将清统治者压迫正直知识分子的肃杀气氛和词人的满腔怒气表现得淋漓尽致，可谓神完气足。

整首词将对手足之情的追忆与词人的身世遭际和家国巨变的沉痛熔于一炉，尽情抒述，有婉约之韵，有豪放之气，更有古诗所具有的沉郁幽远的情致，诚非一般小词所能及 （承剑芬）

凤 栖 梧 徐 釚

春 草

廉纤丝雨春阴重。嫩草平铺，低把金鞍鞚。绿遍天涯无半缝，怜伊岁岁和愁种。 飞絮落花都不动，斗帐微寒，自做池塘梦。明日踏青谁与共？芳郊怕损鞋头凤。

自从《楚辞·招隐士》发出"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"的咏叹之后，历代诗人用萋萋芳草寄托悠悠离愁便相沿成习。在古代诗词中，咏春草的名篇佳什层出不穷。这主要是由于春草的滋生繁茂标志着季节的更替，而美好

的春色，又总能逗引起闺妇怀远、游子恋别的思想感情。徐钒这首词正是借咏春草来抒发离愁别恨的又一篇佳作。

词一开篇便展现出这样一幅画面：春雨绵绵，雨丝细密如纤帘挂在天地之间，大气非常阴沉。在雨帘之外，那满目的、一望无垠的、翠绿的春草，像平铺在地上的绿毡毯。在这样的背景中，孤独的词人骑着马儿，握着马勒和缰绳，缓缓地离去，满眼翠色欲滴的春草在他脚下延伸，一直到茫茫无际的远方。自古以来，春草总是与离情别绪相关合，此情此景怎能不使词人更添一段愁绪呢。他不禁发出"怜伊岁岁和愁种"的感慨。在此，词人以"绿遍天涯"，即春草之一望无际，来象征离恨之绵绵不绝；以"无半缝"，即春草之繁茂浓密，来象征离恨之盘曲郁结，可谓意蕴深远；"怜伊岁岁和愁种"，尤为妙语惊人，这是写离愁如春草一样年年不断，岁岁如此。词人一方面把春草写得似多情之人，年年岁岁都负载着游子思妇的离别之情；一方面又似乎是在叹惜闺中人从此也要满怀离愁别恨，苦痛堪怜。

下片接着写道"飞絮落花都不动"，由于受到春雨的浸润，那些飞絮落花都停止了飞舞，一切都似乎变得凝固不动了，但词人经过旅途的奔波劳累，夜宿客馆，思绪万千，在那微微透着一丝寒意的斗帐里独自做着"池塘梦"。这里，词人化用了南朝宋诗人谢灵运《登池上楼》"池塘生春草"的典故，钟嵘《诗品》说："康乐（即谢灵运）每对惠连（灵运族弟），辄得佳语，后在永嘉西堂，思诗竟日不就，寤寐间忽见惠连，即生成'池塘生春草'，故尝云：'此语有神助，非我语也'。"词人在此意谓自己远行在外，还可像谢灵运一样即兴吟诗，以慰藉天涯孤旅的寂寞情怀。然而忽一转念，想到自己远行之后，闺中人孤独无依，不知"明日踏青谁与共"。眼看春雨濛濛，草地上湿漉漉的，词人不禁担心芳郊踏青，将会使闺中人鞋头上绣的彩凤受到污损，真是体贴入微，关爱备至。

陈廷焯《白雨斋词话》云："电发（徐钒字）《凤栖梧·春草》云：'绿遍天涯无半缝，怜伊岁岁和愁种。'语绝凄丽。然视君复（林逋）、圣俞（梅尧臣）两词，已下一格，去欧公（欧阳修）《少年游》一篇，何可以道里计！"陈氏此言有些偏颇。虽然王国维《人间词话》也认为林逋《点绛唇》、梅尧臣《苏幕遮》、欧阳修《少年游》三首词为咏春草绝调，但徐钒这首《凤栖梧》也别具一格。相比之下，林、梅、欧三词均为咏春草兼涉离愁，重在写意，但缺乏主体寄托，作品中看不到抒情主人公的形象；而徐词借春草专写离愁，重在写实，贵有寄托，作品中突现出了游子恋别怀人的鲜活形象。因此，徐词更以"情真景真"取胜，更具有强烈的艺术感染力。同时，徐词"用意幽深，造语雅当"，"艳而不流于靡曼，淡而不入于枯寂"（王嗣槐《菊庄词序》），也不失为一大特色。

（何春环）

山 花 子 佟世南

无 题

芳信无由觅彩鸾，人间天上见应难。瑶瑟暗萦珠泪满，不堪弹。 枕上彩云巫岫隔，楼头微雨杏花寒。谁在暮烟残照里，倚阑干？

这是一首抒写有情人间因爱情受阻而痛苦相思的词。词题作"无题"，说明这种痛苦相思有难言之隐，而词的意境也有得于唐李商隐的无题诗。

词一开始直抒爱情的重重阻隔，"芳信无由觅彩鸾"，落笔即写两人间音信的无法沟通，语句中可以看出李商隐"身无彩凤双飞翼"句的影子。"彩鸾"指彩色鸾鸟，这是传说中一种属于凤类的吉祥鸟，《山海经·西山经》有云："(女床之山)有鸟焉，其状如翟而五采文，名鸾鸟。"这里词人显然把彩鸾当成音信的传递者，而彩鸾的无由觅得，说明了音信阻隔，因此造成了"人间天上见应难"的痛苦。唐白居易生《长恨歌》中写李、杨爱情的绵绵长恨时，曾有"但教心似金钿坚，天上人间会相见"的诗句，此处词人则反意用之，说明这对有情人的相见比李、杨还难，真可谓生离比死别更难消受，人间阻隔比天上到人间的路程还遥远。词一开始就直接抒情，似乎运行于内心深处的情感岩浆，终于找到了喷发口，有一发不可收的气势。

接下来的"瑶瑟"两句，继续写离别相思之苦，但抒情的节奏却由开头两句的急促进发逐渐变为舒缓婉转。瑶瑟之所以不堪弹，是因为瑟上挂满了泪珠，此处不直写词中主人公相思如何痛苦，而是通过一个特写的镜头进行了巧妙地传达。"暗"字下得十分传神，点出了词作中主人公相思之深之苦，说明了这是一种从来不需要想起，但永远也不会忘记的刻骨铭心的相思，这是一种无处不在无时不有，充满着每一个角落每一个空隙的相思。词至此，一个为情而悲、为情而苦却依然痴心不改的主人公形象，已经呈现于读者眼前。

词的下片继续写相思之苦，但表现手法已不是上片那样的直抒悲情，而是通过一系列的景物描写，委婉含蓄地表达了这份痛苦而执着的情思。"枕上彩云巫岫隔，楼头微雨杏花寒"，过片的这两句给读者提供了两个极富情境的对比画面：前一句写的是想像，由于现实的种种阻隔，词中主人公想通过梦境与自己的心上人幽会，而"巫岫隔"三字，既自然化用了宋玉《高唐赋》的典故，又揭示了这种愿望的无法实现。后一句则是托梦愿望破灭后不得不面对的清冷空间：天正下着濛濛细雨，此时此刻，尽管前人有"沾衣欲湿杏花雨，吹面不寒杨柳风"(宋志南《绝句》)的说法，但由于伊人不在身旁，再细柔的杏花春雨，也显得是那样的寒冷。这里反用了前人诗意，如

此不当"寒"而"寒"之，方显示出主人公的孤寂清冷，方显示出主人公相思的痛苦难耐。词的最后两句，同样描绘了一个极富情境的画面——在迷蒙的残阳晚照中，是谁正斜倚栏杆，翘首盼望？如此以问句作结，更不作答，而让读者自行去品味去寻思，馀音袅袅，把绵绵无绝期的"此恨"写得多么哀婉动人。

最后值得一提的是词中抒情主人公的性别与身份问题，从词中的"芳信"、"瑶瑟"等词，读者可隐约窥见其为闺中相思女子的可能。但既然人世间相思乃男女双方都共有的情愫，那么读者不妨根据自己的想像去设定主人公的性别形象，有道是"作者未必然，读者何必不然"，这样，也许可以为此词增添更丰富更有意味的诠释。　　（龙文玲）

卜　算　子　　陆次云

古　意

早上望江亭，望见朝晖出。天际归舟竟不来，自向风前立。　晚上望江亭，望见斜阳入。天际归舟仍不来，自向风前泣。

这首词写一思妇在江边终日盼望归人的心情，属前代词中的常见题材。词中用"天际归舟"这一典故，本出自南朝谢朓诗"天际识归舟，云中辨江树"（《之宣城出新林浦向板桥》），用来描写江行远眺的景色，而在宋词中常借以表现闺妇盼归或旅人怀归，如柳永《八声甘州》："想佳人，妆楼颙望，误几回、天际识归舟。"袁去华《踏莎行》："天际归舟，云中烟树，兰成憔悴愁难赋。"都是抒写伤离怨别的情绪。

上片首句"早上望江亭"，写思妇一清早就登上望江亭，准备迎接亲人的归来，其内心充满着希望。让人想像她是否昨夜未睡，一直在推算亲人的归期，明天一定会回来了，江边可以望到亲人的归舟了。"早"形容出她心情的急切，清早就去江边盼望。第二句"望见朝晖出"，她远远望去，太阳从江上冉冉升起，江天一色，可是亲人本该回来的船呢？自己痴痴等待的亲人呢？一"望"字中可以想见思妇江亭盼望的情景。我们再联系起唐温庭筠的《望江南》来读："梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋州。"写思妇早起独依江边盼望归人的情景，两首词构思上很相似。不过温词中思妇一直在来来往往的帆船中辨认她期盼的归舟，过尽千帆皆不是，心中失落之时为之肠断。而这首词中，第二句"天际归舟竟不来"，在天际朝晖映红的地方，归舟没有像思妇预料中一样出现，"竟"字说明该来而没来，不得不让思妇思忖，是不是途中延误？于是她又痴痴期盼。上片结句"自向风前

立”，写思妇江边风中孑然伫立，失望与期望的心情交织在一起，一“立”字给读者留下无穷的想像空间。

下片写傍晚思妇又到江边眺望，希望能够见到归舟。“晚上望江亭”，“晚”时间上承上片中的“早”，反映出时间的推移。早上远望失意而归，思妇心有不甘，傍晚时再上望江亭，她盼望亲人归来的心情更加急切。“望见斜阳入”，太阳在远处江面落下，暮色已起，归舟呢？“天际归舟仍不来”，“仍”字同上片“竟”字相比，语气更加沉重，失落之情也更加强烈。结句“自向风前泣”，已是傍晚，今天归舟又不会回来了，思妇伤心之极，便独立江边，临风哭泣。早上“立”于江边，尽管没有见到归舟如期归来，内心还有一些期盼；晚上却不一样，自己苦苦期待，归舟仍不见回，思妇伤心绝望而“泣”之情可以想见。这首词风格简洁明朗，但又含蓄蕴藉。上下片各选取了一幅画面来表现思妇的相思之情，总共只换了六个字，其余字句相同，类似《诗经》中重章叠唱的手法，但情感更递进一层。这在同类题材中写法上是别具一格的。（龙向洋　萧华荣）

凄　凉　犯　　沈暐日

子韶旷自江上

飞花两桨催人去，计程千里将半。犀浦雪涛，片帆何处？汀迷沙暗。闲鸥梦断，认杨柳、难寻深岸。正无边、撩风丝雨，应把春衫换。　　孤客真愁绝，望极空江，别离曾惯。暮云似漆，坐篷窗、一灯零乱。如此凄凉，甚东阁、猿啼鹤怨。问归舟，游情几许莫更倦。

词题中之“子韶”，为作者同里友人鲍子韶。子韶于康熙十二年至康熙十七年(1673—1678)曾客江西虔州(今赣州市)，为尚之孝军府幕僚，此时由江路东归，作者先期获知其归讯，计程已在中途。时当春季，春阴多雨，作者感念友人舟行清寂，因作此词，致相念相慰之忱。

“飞花两桨催人去，计程千里将半”，词一开头表明友人启程之时，正当江路飞花，因思归之情甚切，为要赶在春天未尽之前到家，故有“飞花两桨催人去”之语；预计友人登舟已近旬日，此刻正在中途，虔州距离浙西，水程超过千里，词言“计程千里将半”，乃是约计之词，示行程将及一半。“犀浦雪涛”三句承前，“犀浦”，指牛渚矶一带江面，牛渚矶一名采石矶，因牛渚山而得名。《晋书·温峤传》：“(峤)至牛渚矶，水深不可测，世云其下多怪物，峤遂燃犀角而照之，须臾，见水族覆灭，奇形异状，或乘马车著赤衣者。”后

世因称牛渚为犀浦。牛渚一带，江流湍急，友人扁舟过此，当有汀迷沙暗之感，但不知此时江上片帆，究竟到了何处？词人接着乃以"闲鸥梦断，认杨柳难寻深岸"两句，续写江路行舟之艰辛。"闲鸥"，指水边沙鸥，暗用杜甫诗"飘飘何所似，天地一沙鸥"(《旅夜书怀》)。"梦断"，梦回，梦醒。此处之"闲鸥梦断"，指友人在舟中梦醒，有如沙鸥梦觉。纵目水边，但见杨柳凄迷，却又茫茫然难寻柳岸之所在。水程告急，不能不使行客生愁，更不知明日泊舟何处？词人悬想至此，乃以"正无边、撩风丝雨，应把春衫换"作为上片的结句。江路春寒，易兴风雨，在江风撩动丝丝细雨之际，无边无际的雨丝风片，做弄了瑟瑟的春寒，料想友人也应换却春衫，以免被"乍暖还寒"的春冷所侵袭了。综观此词上片，多为估量之词，但都从作者自身体会的实际出发，便觉其中凝聚着对友人在旅程中的深切关怀和系念了。

下片换头处以"孤客真愁绝，望极空江，别离曾惯"三句，总承上片，写友人当此风雨一舟，旅程寂寥的情况下所产生的心理状态。"孤客"，指子韶。此际望极空江，定然会念及频年以来羁身赣南，虽说已惯经别离之苦，终能赢得东归探视的机会，但旅途艰辛，风涛险恶，并非一帆风顺。故作者以"真愁绝"三字，概括友人此时的心境，是确有依据的。下文"暮云似漆"三句更进一层，写友人在春阴风雨中孤舟夜泊的情景。船窗外面层层的暮云，像漆一样黑沉沉地围绕着周遭的江面，船窗里面，则是一盏孤灯，微微地而又零乱地颤动着，友人静坐灯前，怎能不生凄凉孤寂之感。因而作者以"如此凄凉，甚东阁、猿啼鹤怨"两句，加深前面"孤客真愁绝"这句的分量。"东阁"一词，语出《汉书·公孙弘传》："弘宫至宰相封侯，于是起客馆。开东阁以延贤人，与参谋议。"后世因称宰辅或执政招致贤良之所为东阁。这里用以代指友人受聘之虔州幕府。"猿啼鹤怨"，是用孔稚珪《北山移文》"蕙帐空兮夜鹤怨，山人去兮晓猿惊"两句语意，表明子韶此时处境之凄凉，比起当年初出山受聘虔州军府时所引起的"鹤怨猿惊"，更有超过之处，不但本人感到凄凉，就连故山的猿鹤，也因此而为之凄怨，为之啼愁。最后，作者以"问归舟，游情几许莫更倦"两语作结，并以此对即将归来的友人致慰勉之意，但愿友人布帆无恙，能如期归来，不致更倦游之情，再加上几多的伤感。

细味全词，可见作者之笃于友情。作者因感念友人江路行舟之艰辛，故而以想像的笔墨，写出旅程中之"犀浦生涛"、"汀迷沙暗"、"撩风丝雨"、"暮云似漆"、"篷窗一灯"诸种景象，似实似虚，而给人留下的却是真实之感。子韶舟行的境况，作者岂能全知，然而风雨一舟，春阴寒重，银涛雪浪，夜泊凄迷，则又全是江行的实况。故词境虽出于想像，而大有感人之处，堪称佳作。料鲍子韶得读此词，必将深感知己之情而开颜一笑也。　　(马祖熙)

鹊 桥 仙 邵长蘅

春日登楼

杨花如雪，桃花如雨，帘幕尽教高卷。芳洲一带草痕齐，早青到、姑苏台畔[1]。 催归杜宇[2]，重来燕子，惹起乡心历乱。凭阑千叠暮山稠，刚抵得、春愁一半。

此词写春日羁旅怀乡之情。词之别致处，在于通过景与情的巧妙反衬，把难摹难状的思归春愁生动地描叙出来。

词一开篇即从盛春的景物落笔，“杨花如雪，桃花如雨，帘幕尽教高卷”，当是词人登楼所见之春景，“如雪”状杨花之色，“如雨”喻桃花之繁，词人选取了春季这两种典型的景物进行描写，渲染出一派万紫千红的江南春天胜景。“帘幕尽教高卷”，大好春光给人间带来蓬勃活力和无限生机，此时此刻，人们没有理由不高高卷起帘子，尽情呼吸这春天的气息，尽情观赏这春天的美景。接下来，词人把眼光对准了稍远处的翠绿春草，“草痕齐”同样传达了盛春的气息，说明此时的芳洲绿草，不是早春的“草色遥看近却无”（韩愈《早春呈水部张十八员外》），也不是“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞”（丘迟《与陈伯之书》）那样的情景，而是恰好一片郁郁青青。“早青到、姑苏台畔”，同样描写盛春的青草，但已把视线由近景移向无限的远景，通过设想眼前的芳洲绿草与远处的姑苏台畔之绿草已连成一片，说明了江南盎然春意占有的广阔空间，这里的“青”字，与宋王安石著名诗句“春风又绿江南岸”中的“绿”字，有异曲同工之妙。而这两句，也令人想起《楚辞·招隐士》中的名句“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”，这与下文的“催归”云云是语义绾连的。

总的说来，词的上片无一不在极写春日之景的繁盛，无一不在浓墨重彩地描绘着一幅生机蓬勃的春天画卷。在这样万物欣欣向荣的季节中，词人登楼远望赏春，本应是充满着一股开朗乐观的情思才是，却不料反而平添了浓浓的怀归愁绪。于是词的下片，笔意陡转，抒写了恼人春色勾起的不尽乡思。

“催归杜宇”三句，具体写了词人的思归之情。杜鹃的啼鸣和燕子的飞回，都是造物主给春天带来的物候特征，但在词人的心中，却惹起了他剪不断理还乱的思归之愁。而这种思乡之情到底强烈到什么程度呢？词的最后两句这样写道：“凭阑千叠暮山稠，刚抵得、春愁一半。”词人在高楼上凭栏远眺，只见眼前有千万重山层层叠叠，连绵不断，但这千万重山，并不能与词人心中的全部乡愁相比拟，充其量只等于其中的一半罢了，原本难以描摹难以度量的思乡之愁，经过词人的物化、量化描写，获得了具体的形象，收到了如“贺梅子”那样把闲愁外化为“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”的功效，令人回味无穷。

此词上片写景，下片言情，以明媚春景反衬刻骨铭心的思乡之愁，是以妍美之景抒写哀愁之情，其功效正如王夫之所言的“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”(《姜斋诗话》)。显示了词人非凡的艺术表现力。(龙文玲)

〔注〕 ① 姑苏台：台名。在姑苏山上(今江苏苏州西南)，相传为吴王夫差所筑。② 杜宇：即杜鹃鸟。据《华阳国志》等古籍记载：杜宇是蜀国君主，称望帝，好稼穑，治郫城。死后其魂化为鸟，名曰杜鹃。春末夏初，常昼夜啼鸣，其声哀切。

柳梢青　　秦松龄

即事

小艇横斜，故园轻别，未是天涯。秋雨残灯，秋心残酒，秋色残花。　　博山香袅窗纱，梦断也、西陵路赊。天外归云，水边去鸟，烟底浮家。

这是一首羁旅思乡词。正如题目所言，此词为即事而作，因情而生文，故情辞兼胜，情境俱美。

上片写的是离乡时的心情。“小艇横斜，故园轻别，未是天涯”，词的一开头就描写旅途泊舟时的情景，言其“小”，是为了显其孤，更见一叶小舟漂泊天涯之凄凉；“横斜”则形象地表现了孤舟独泊之状；“轻别”正流露出作者仓促离家时的不忍和沉痛。而此时尚在途中，还未到远在天涯的目的地，思乡病就发作了，足见作者对故园的深情。

“秋雨残灯，秋心残酒，秋色残花”这一组排比句，语言典雅，构思精巧。作者提取了“秋”与“残”两个情景交融的基本特征，再配以特定的情境意象，来表现特有的氛围与情韵：“秋雨残灯”，旅途中，作者在清冷的秋雨中，听着点滴淅沥的秋雨，伴着一盏摇曳的孤灯，深夜独坐，其境何其凄凉！“秋心残酒”，宋吴文英《唐多令》云“何处合成愁，离人心上秋”，意为你看这“愁”字是如何组成的呢？它是离人心上的秋天呵！此言“秋心”，即为此意。离人以酒浇愁，衣襟上沾满了斑斑酒痕，其心何其凄苦！“秋色残花”，秋天里，百花衰残，一片狼藉，其景何其凄清！作者运用这三个排比句，层层点染，情境与心境交融叠出，富有强烈的感染力，读之令人痛沁心肺。

下片写思乡时的情景。“博山香袅窗纱，梦断也，西陵路赊”，“博山”即用于焚香的博山炉；“赊”，远。这几句意为博山香炉的香雾袅袅而上，弥漫缭绕于窗纱间，我的梦魂又悠悠飘往家乡，可惜西陵之路太遥远了，半途就梦断觉醒，连梦中归家也不可能。结拍连用三个意象来以景见情：“天外归云，水边去鸟，烟底浮家。”将自己思乡之情冲淡远宕，构成了一个广袤高远、空灵疏淡

的意境：天外悠然飘走的白云，水边飞远隐没的鸥鸟，岸旁烟水苍茫中若隐若现的人家。这一切，无不牵扯着缠绕在词人心中的那根思乡之线。“归”、“去”、“浮”，几字简洁而准确，写状又摄神，尤其是这几个结构相近的句子的层加叠用，情因景见，情因景深，情从景关，使乡情如一支悠扬的洞箫，回荡在如画的词境里，婉曲清远，袅袅不绝。（陈 列）

浣 溪 沙 顾贞观

梅

物外幽情世外姿，冻云深护最高枝。小楼风月独醒时。　一片冷香惟有梦，十分清瘦更无诗。待他移影说相思。

这是一首咏物诗，咏叹的对象是梅。作者赞美梅的婀娜风姿和高洁性情，但并没有把它过于神圣化（例如将其喻为仙子神人之类），也没有明显的以梅自比之意（不是绝对没有，而是不像陆游的《卜算子·咏梅》“驿外断桥边”那样显著）。作者把梅当作一位品格奇高、无限内秀而又可亲可爱的知己朋友，钟情地欣赏它，耐心地守护它，渴望着和它对话谈心。因此这首词给人的印象，不像顾贞观某些作品那样隐含着一股幽愤苍凉、桀骜不驯之气，而主要是平易亲切、隽永轻灵，体现了顾贞观词的另一种风格。

纯用白描而不使典故，是本词表现手法的重要特色，本词风格流利清畅，即与此有关。因此，解释词语不是我们的重点，关键在于领略词意。

开篇一句“物外幽情世外姿”，正面概括梅树的形貌和品性，突出了它不同凡俗的身姿标格和超然物外的品格情操。这句话的特点是精练准确，简明有力。

接下去“冻云深护”二句写梅树生活的处境，同时也就写出了它的生活态度。梅树的最高枝已在寒冷云翳的包围之中，然而，它并不畏惧。而在它侧旁的小楼里尽管有无限风月甚至有红灯绿酒、纸醉金迷，它也不为所动，众人皆醉它独醒。非常客观的描叙，但流露出明显赞叹的语感，细读自能体会。

下片继续刻画梅的形象和品格。“一片”句说，它是那样的清高贵重、纯洁无瑕；“冷香”是一种品格高贵的香，只有梅花才有，与俗艳俗香完全不同；“惟有梦”，是说它绝无世俗的计较，而总是做着它的梦——坚守着高洁的理想。“十分清瘦”四字描述梅树外形，非常贴切，且有强调之意，仔细体味，还有怜爱之情渗透其中。“更无诗”不是说梅树无才，而是说它不会自炫，通过沉默无言来突出它的内秀和谦逊。如果梅树真的无才，作者也不会对它抱有相思之情，结句所表露的“待它移影说相思”的渴盼，也就不会存在了。

清人谢章铤激赏顾贞观词，称赞他"短调隽永，长调委宛尽致"，尤其钦佩顾的咏物之作，曾在《赌棋山庄词话》中作过精彩评论："梁汾(顾贞观号)咏寒柳《临将仙》云：'西风著意做繁华，飘残三月絮，冻合一江花。'又云：'永丰西畔即天涯。白头金缕曲，翠黛玉钩斜。'咏梅《浣溪沙》云：'冻云深护最高枝。'又云：'一片冷香惟有梦，十分清瘦更无诗。待他移影说相思。'剔透玲珑，风神独绝，诚咏物雅令也。比之非比嫩辞，襞积冷典，相去岂不万万哉。……夫咏物南宋最盛，亦南宋最上。然倘尤白石(姜夔)高致，梅溪(史达祖)绮思，第取乐府补题而尽和之，是方物略耳，是群芳谱耳，便谓超凡入圣，雄长词坛，其不然欤。"这就把咏物之作的精义阐述得很透辟了。咏物，最怕的是只会罗列所咏之物的外在特征，那就成为物类说明而不是诗了。必须有感情的渗透和寄托，必须能从咏物中见出作者的"高致"和"绮思"，也就是咏物而见人格，这咏物之作才有其美学意义和存在价值。顾贞观的这首咏梅词，确是写出了梅树那独绝的风神，从而也令人感到了作者由衷崇慕高洁的心性，所以够得上是咏物的佳作。　　(董乃斌)

南乡子　　顾贞观

捣衣

噪晚夜鸿惊，叶满阶除欲二更。一派西风吹不断，秋声，中有深闺万里情。　　片石冷千冰，两袖霜华旋欲凝。今夜戍楼归梦里，分明，纤手频呵带月迎。

捣衣，是指古代妇女将质地较硬挺的布帛放在砧石上用杵舂捣使其柔软，以方便缝制，后来也泛指捶洗衣裳。秋季是添衣的时节，秋月也是四季中最明亮的，故古人诗词中的捣衣一般都在秋天的月夜。古诗词中常以捣衣为题，表现闺妇思念征夫之情。著名的有李白《子夜吴歌·秋歌》："长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。"本词在捣衣这个传统题材中，以常语写景，写出了深情深意，成为捣衣词的佳作。

词的上片主写"秋声"。在空间、时间上选取了几个典型的物象以求多方位、多角度地进行描写，着意于营造一种凄凄切切、栗烈萧杀的捣衣氛围：这里有受不住寒冷的鸿雁发出的尖厉哀鸣，有落叶索索的飘堕声，有夜半二更令人黯然销魂的更鼓声，有刺骨寒心的西北风声，以及连续不断的思妇捣衣声。在这些此起彼伏、此强彼弱的秋声中，唯有这捣衣声最刻骨铭心，最具震撼力。因为捣衣声"中有深闺万里情"。它在苦苦诉说闺妇对远在万里的亲人绵绵不断的相思之情。"万里情"三字贯穿全词，可谓秋声无处不在，闺情无处不有。其手法是以具有典型性的环境来烘托具有典型性的人物。不过

这个具有典型性的人物的出现，开始的形象还是不清晰的。作者的镜头是在对大量景物扫描后，才由"深闺"引出"万里情"。但捣衣妇形象仍是一个虚景。到了下片换头处，镜头始落到捣衣妇，并定格在正在捣衣的两手，留下了一个特写："片石冷于冰，两袖霜华旋欲凝。""片石"即捣衣用的砧石，"霜华"此指月亮。砧石比冰还冷，这是触觉；而照在捣衣妇衣袖上的惨白的月光，似乎马上就要凝结成冰，这又是视觉。触觉和视觉汇聚成透骨之冷，直令人不寒而栗。而闺妇仍然在不停地捣衣……那种情怀，那种思念令人感动。也许真的是心有灵犀，远在万里的戍边人今夜的梦境中果然出现了故乡。你看，戍边人回到了家乡，来到了家门口。在皎洁的月光中，他还真真切切地看到闻讯出迎的闺妇，一边走，一边正不停地给冰冷的纤手呵气。这末三句的构思巧妙地运用"心已驰神到彼，诗从对面飞来"（浦起龙《读杜心解》）的技巧。为全词艺术精华之所在。这里，作者的镜头仿佛是追踪着闺妇的思绪，延伸到戍楼，摇到了戍边者身上。然后一个蒙太奇手法，幻化出梦境："今夜戍楼归梦里，分明，纤手频呵带月迎。"表面看，似乎是写戍边者之梦，实质上，立足点仍然是闺妇。因为渴望团圆之心是人类共同的，何况又是在月夜。于是闺妇以己推人，以妻心度夫心，设想其丈夫此时在戍楼是怎样的思念自己。在闺妇想像中，其丈夫思至极点，做起了思乡梦，甚至连妻子那种喜迎夫君归的娇姿柔态也想像好了。而且还偏偏把虚无的幻影说得一分肯定和确切。因此，与其说这是戍边人的梦回，还不如说是闺妇的祈愿，是闺妇从戍边人角度表现自己思念之情的。由闺妇捣衣相思，到戍边人梦回故乡，由单思以至互想，以至难辨彼此，深婉微至，精妙绝伦。词中写出了常情中的至情，把捣衣题材的传统意境深拓一层，一个娇弱而又坚强，辛苦而又忠贞的闺妇形象跃然纸上。

全词除"中有深闺万里情"、"今夜戍楼归梦里"、"分明"三句外，其馀基本上是表现秋"冷"的。甚至在结句写人状态时，也不忘以"频呵"显冷，再作强调。于是在"冷"气重围之中，情之热也就更显突出，更显珍贵了。秋声凄厉，闺情凄苦，但闺妇征夫的柔情和真爱最终还是战胜寒冷，融化冰雪，夫妇在梦中相逢团圆。构思新巧，立意高远，以情融景，主旨鲜明，表现了很高的艺术技巧。

（何林晖）

青 玉 案

顾贞观

天然一帧荆关画，谁打稿，斜阳下？历历水残山剩也！乱鸦千点，落鸿孤唳，中有渔樵话。　登临我亦悲秋者，向蔓草平原泪盈把。自古有情终不化。青娥冢上，东风野火，烧出鸳鸯瓦。

顾贞观是清康熙年间最重要的词人之一，曾与陈维崧、朱彝尊并称"三绝"，又是满族词人纳兰性德的好友，声名也相仿佛。他的词集名《弹指词》，其中最脍炙人口的作品，当然是以词代简远寄吴兆骞的两首《金缕曲》："季子平安否？便归来，平生万事，那堪回首！……""我亦飘零久。十年来，深恩负尽，死生师友。……"发自肺腑的慰问、泣尽继之以血的陈辞所表现出来的那种骨肉兄弟般的情谊和义气，世世代代曾经感动了多少读者。陈廷焯《白雨斋词话》把它们评为"千秋绝调"，可谓非常精到。

陈廷焯对顾贞观还有个总评，道是"顾华峰（顾贞观字）词，全以情胜，是高人一着处。至其用笔，亦甚圆朗，然不悟沉郁之妙，终非上乘。"（同上）。我们不妨从本书所选的这些词，体会一下陈氏的评论，看他说得是否有理。

这里的一首《青玉案》，虽是写景之作，但因所写是北方风光，又因顾贞观有意追求瘦硬浑茫风格，所以与一般同类作品颇为异趣，呈现出一种情切词劲、明快有力的特色。

"天然一幅荆关画，谁打稿，斜阳下？"非常醒目的一连三句，用历史上最负盛名的五代时北方山水画派荆浩、关仝的作品来形容眼前的风景，用带着惊叹口吻的问语，告诉读者：他正行走在如画的、夕阳斜照的崇山峻岭之间。"荆关画"的根本特点在于能够逼真地描摹出北方关山的巍峨峭拔之势，具有一种庄严雄浑的美，这是他们严格师法造化的结果。现在顾贞观反过来用荆、关的画形容自然界的真山水，也可算是别出心裁。

在如此壮美的风景中登临徜徉，心情本应该是舒畅的。可是，接下去竟是一句极端伤感的嘱叹："历历水残山剩也！"这一声发自心灵深处的呼喊，整个儿把刚才愉快赞叹的情绪逆转过来。这一转似有万钧之力，又似一把尖刀直插当时读者的心胸，使每一个稍有民族意识的人不能不想到眼下舆图换稿、江山变色，全国都被异族统治的无情现实。

心情变了，目光也会变，看出去的景色，自然不能不带上悲凉的色彩。于是，"乱鸦千点"，似无可依之枝；"落鸿孤咽"，实为哀苦吞声。而在这残山剩水中的渔夫樵子们，又能说些什么呢？

如果说上片主要是写景，对于作者，我们还只是听到了他的感叹，而没有见到他的身影，那么下片，作者就出现在画面上了。"登临我亦悲秋者，向蔓草平原泪盈把"，随着一声悲怆的呼喊，一个面对祖国大地挥泪不止的士人形象，跃然纸上。这里的前一句，因为调动了语序，把"登临"置换到"我"的前面，造成了拗折的语势，因而给人的印象较深。

"自古有情终不化"，既是承上而来，进一步抒发心声，又对结句起了一种引领作用。君不见，王昭君长眠的青冢，一千多年来经历过多少次的东风野火，可是那冢上的草儿不是依旧青青，而且那些装饰坟冢的鸳鸯瓦，不也是越烧越明丽吗？这里将昭君墓称为"青娥冢"，又说冢上的鸳鸯瓦是东风野火所

烧成，都是作者虚构假设的艺术处理，是一种诗人之言，为的是强调地证明他所说的"自古有情终不化"。或者也可以说，这是一种浪漫主义手法吧。然而，不知是不是因为这种表现手法比较直露和过于强烈，所以惹得陈廷焯给他下了个"不悟沉郁之妙，终非上乘"的评语？如果真是如此，那只是艺术观念和美学取向的差异，并无是非高下之分，是可以不予较真的。（董乃斌）

石州慢

顾贞观

御河为漕艘所阻

一月长河，奈阻崎岖，玉京犹隔。满身风露，夜寒谁问，扣舷孤客？不如归去，从教锦缆牙樯，钓丝莫负秋江碧。何事访支机？悔乘槎踪迹。　凄绝！无端阅遍，战垒遗屯，邮亭败壁。只得几行官柳，似曾相识。琵琶响断，那须月落回船，曲终始下青衫滴。晓镜待重看，有霜华堪织。

清初词家，顾贞观与陈维崧、朱彝尊齐名，其《弹指词》清丽婉雅，拔帜于陈朱之外，这首《石州慢·御河为漕艘所阻》，作于北上旅途之中，抒发了作者旅途思归之情。"御河"，即卫河。隋炀帝时于卫县（今河南汲县）因淇水开运河，以利漕运。东北行，称御河，也叫永济渠或南运河。清代初期由江南北上京都，此河为水程必经之路。起笔三句，表明作者此次由水路乘舟北行，在途已经一月，因途中为漕运舟船所阻，难以前进，以致增加了途程中的艰辛。"漕艘"，指沿运河运载粮食北行的船只。秋季水浅，漕艘多为重载，往往停滞于河道之中，造成交通梗塞，轻舟也无法通行。作者以"奈阻崎岖"一句，示舟行之艰难。（这里"崎岖"一词引申作"艰难"解）登程已一个整月，而"玉京犹隔"（"玉京"，指北京），时季已是深秋，夜寒殊甚，作者以"满身风露"三句，写旅途之艰苦。在此风露清凄的旅夜，作者扣舷孤啸，自与宋张孝祥"不知今夕何夕"（《念奴娇·过洞庭》）的快感大相径庭。在"夜寒谁问"这句中，由"谁问"两字，引起作者的思归之情。长期以来，作者在仕途上并不得意。康熙五年（1666）中顺天举人，曾官内阁中书，又迁典籍，官阶甚低，虽沾微禄，其实是屈居下僚。他平时有志著述，也并非热衷利禄之人，现时再次北上，又经受到旅程中的艰辛，乃产生思归的情绪。试看第三韵"不如归去，从教锦缆牙樯，钓丝莫负秋江碧"三句的表白：作者家在江南无锡，那里山灵水秀，既有烟波浩渺、一碧无际的太湖，又有梁溪流经郡城之侧，风景秀美，如果自己隐居不仕，不但可以乘着牙樯锦缆的游船，游览江南清景；而且也可以垂钓秋江，在碧水翠澜边

上，享受得鱼之乐。作者凝思至此，更感慨自己不该图谋，以致在行役中生受旅途之苦。于是乃以"何事访支机，悔乘槎踪迹"两句，结束了词的上片。

"支机"，指支机石。传说汉武帝曾令张骞西行寻觅河源，骞乘槎至天河，见有一妇人在河边浣纱。妇人给骞一石，骞既归，以此石问成都卜者严君平，严谓此石乃织女之支机石。故唐宋之间《明河篇》有"更将织女支机石，还访成都卖卜人"之句。"乘槎"即指张骞访河源故事。作者用这个故事，比喻自己往昔之访问北京，犹如张骞之访河源。现在回想起来，深悔当年踪迹为"乘槎"所误。

下片写沿途所见及自己对景生情之伤感，表明此番北上，既有不得已的苦衷，又有和前番"乘槎"之事相类似的悔恨。作者以"凄绝"二字过渡，先写路途阻隔，所见但有"战垒遗屯，邮亭败壁"。战争以后的凄凉萧瑟景况，并未消除。这些"战垒遗屯"，有些是李自成军所遗，有些则是清兵南下时的战争残迹。一路上邮亭虽然存在，也多半残破不堪。和十年前北上相比，这时和自己似曾相识的，只有那官道旁的几行萧疏的秋柳，摇曳在西风之中了。作者此时人在扁舟，时当寒夜，伤离感旧，愁绪万千。因而想起当年白居易在浔阳江头送客时，听商妇弹琵琶的故事，那时候右琵琶凄响声中，曾惹得这位江州司马湿青衫。如今自己在这寒夜孤舟之上，既听不到琵琶声响，也不用月落问船，曲终人散，便已泪滴青衫情难自已了。于此可见作者在词中写这"琵琶声断"三句的时候，心情是何等的伤感，何等的凄恻。他这次北上京都，具体年代，是康熙十五年(1676)丙辰，这年作者四十岁，初入中年，已有伤于哀乐之感。所以在词的结尾，有"晓镜待重看，有霜华堪织"之语。意思是说：待到来朝我对着镜子再看看自己，只怕更有华发丛生，愁丝堪织之叹了。言华发如霜，是常语；言华发如素丝堪织，亦无甚奇处，但将两者结合起来说，则意味就深了很多。

顾氏为人，极重情谊。他这次决心去北京，是因为受聘馆纳兰相国家，他想通过相国之子纳兰性德的关系，营救其好友吴兆骞(汉槎)。兆骞因顺治丁酉(1657)科场案牵连谪戍宁古塔已近二十年，生还难望。所以他在旅程中，虽然在御河受阻，最后还是艰难地到了北京。他的《金缕曲》寄吴汉槎两首，就是作于丙辰冬寓京师千佛寺冰雪中，可见其友情之真挚。纳兰性德见到这两首词至为之感泣。最后汉槎终于获救生还。这里附带提一下，以见古人之笃于友情。　　(马祖熙)

金　缕　曲　　顾贞观

寄吴汉槎宁古塔，以词代书，丙辰冬寓京师千佛寺，冰雪中作(其一)

季子平安否？便归来、平生万事，那堪回首？行路悠

悠谁慰藉？母老家贫子幼。记不起、从前杯酒。魑魅择人应见惯，总输他、覆雨翻云手。冰与雪，周旋久。

泪痕莫滴牛衣透。数天涯、依然骨肉，几家能彀？比似红颜多命薄，更不如今还有。只绝塞、苦寒难受。廿载包胥承一诺[1]，盼乌头马角终相救[2]。置此札，君怀袖。

这是一个被前人再三慨叹为"良朋爱友"、"一时佳话"(袁枚《随园诗话》)、"使人增朋友之重，可以兴矣"(谭献《箧中词》)、"昔人交谊之重如此"(梁令娴《艺蘅馆词选》)的动人故事！

清顺治年间，诗人吴兆骞(字汉槎)因在科场案中受人诬陷，被流放至冰雪绝寒之地宁古塔(今黑龙江宁安)，时年二十九岁。十七年后，他的童稚之交、本词作者顾贞观，入大学士明珠府中当教师，乘间为之求助于明珠之子、词人纳兰性德。但性德与兆骞并无交情，一时未允。康熙十五年丙辰(1676)冬，作者寓居北京千佛寺，于冰雪中感念良友的惨苦无告，为作《金缕曲》二首寄之以代书信。性德读过这字字血泪的两曲，泪下数行，道："河梁生别之诗，山阳死友之传，得此而三！"当即担保援救兆骞。后经性德父子的营救，兆骞终于在五年之后获赎还乡。"绝塞生还吴季子，算眼前此外皆闲事"(性德词)、"金兰傥使无良友，关塞终当老健儿"(顾永诗)，从此，作者悉力奔走以救穷途之友的故事，便广为人所咏叹，而作为故事中心的《金缕曲》二首，更成为至今传诵不衰的友谊名篇。

本词的特色，陈廷焯《白雨斋诗话》评曰："华峰(作者字)《贺新郎》(《金缕曲》的本名)两阕，只如家常说话，而痛快淋漓，宛转反复，两人心迹，一一如见，虽非正声，亦千秋绝调也！""二词纯以性情结撰而成，悲之深、愍之至，丁宁告戒，无一字不从肺腑流出，可以泣鬼神矣！"通读全词，诚如所言。不过，对于功力深厚的作者来说，"家常说话"、"纯以性情"决非意味着可以信笔而书，而是仍需精于措词、巧于构思，以求使友人得到最大程度的安慰——字面上的明白浅显，正是作者惨淡经营的结果。

词的首句先问平安，这是书信的常套，本词是以词代书，故先作常套语。然而，次句"便归来"三字，却看似平易而实为突兀，破空飞来，真不知作者如何想出。本来，此词的上片，全是为说兆骞的"平生万事，那堪回首"。这"万事"实在难以诉尽，作者姑且为举其大者：远行在外、无人慰藉，不堪回首者一；母老、家贫、子幼，从前杯酒论欢的朋友亦消散难忆，不堪回首者二；被那些魑魅魍魉般的小人诬陷了，却无从申冤、无从复仇，只能叹一声"应见惯"，哀一声"总输他"，不堪回首者三；日日与宁古塔的冰雪周旋，不堪回首者四。

读者就算仅仅读到这些不堪回首，亦已足可感知作者对友人心思的体察之深，足可悟出作者与友人交情非比寻常；不料，作者还能在这千万重苦恨之上，更添上"便归来"三字，令读者的感知和领悟更深一层！有此三字，便可足见兆骞这十七年所受之苦，也将是终身之苦——不能归来自是终身之苦，便能归来，也是终身之苦，因为终身留下挥之不去的阴影！同时，有此三字，亦给了绝塞良朋以"归来"的希望，哪怕只是极模糊的假定也罢。所以，凭着这笼盖上片的"便归来"三字，作者与兆骞的相知和相交到了何等的程度，已是尽在不言中了；将此三字置于篇首，作者亦真可谓是巧于构思了。

下片首句"泪痕莫滴牛衣(乱麻编成之衣，典出《汉书·王章传》)透"，"透"字乃是精于措词的典例。在上片中，作者直说到友人的极痛处，令他不能不放声一恸，泪滴牛衣。但是，倒尽满怀苦水，乃是为了重振精神，故牛衣不可无泪，亦不可浸透泪水——消沉绝望。哭过了，也该退一步、回头思量一番。天涯尽多成子谪客，但兆骞有毅然出塞相伴的爱妻、有生于北地的儿女，如此能够骨肉完聚之家，天涯又有几何？此尽可自慰者。当年科场案发，有多少红颜少年为之丧生，下场更不如如今还生存着的兆骞，此又足可庆幸者。当然，绝塞之地是苦寒难当的，但有了这些自慰和庆幸，又如何不该顽强地生存下去呢？更何况，前头还有希望，还有立下"终相救"誓言的当今申包胥在奔走！所以，不用泪透牛衣了，还是把这"以词代书"的书札藏入牛衣的怀袖、耐心静候好音吧！

《金缕曲》的第一曲唱完了。上片是浅浅地给个"归来"的希望，却深深地捅到友人的最痛处；因为疼痛已无以复加，所以下片只得折回来寻找安慰、淡化疼痛，最后再把"归来"的希望放大：这个结构本身，也不能不说是很精巧的吧。　　(沈维藩)

〔注〕①包胥：即春秋楚人申包胥，初与伍子胥交好，后子胥欲覆楚以报父仇，包胥发誓必存楚。及子胥引吴兵攻克楚都，包胥入秦乞救，哭庭七日，终使秦出兵退吴。"廿载包胥承一诺"，言顾贞观以申包胥自比，在二十年内牢记援救吴兆骞的诺言。②乌头马角：相传战国燕太子丹质于秦，求归，秦王曰："乌(鸦)头白，马生角，乃许耳。"太子丹长叹，而乌鸦变为白头，马亦生角。见《史记索隐》。

金　缕　曲　　顾贞观

寄吴汉槎宁古塔，以词代书，丙辰冬离京师千佛寺，冰雪中作(其二)

我亦飘零久。十年来、深恩负尽，死生师友。宿昔齐

名非忝窃，只看杜陵穷瘦，曾不减、夜郎僝僽。薄命长辞知己别，问人生、到此凄凉否？千万恨，为兄剖。

兄生辛未吾丁丑。共些时、冰霜摧折，早衰蒲柳。词赋从今须少作，留取心魂相守。但愿得、河清人寿。归日急翻行戍稿，把空名、料理传身后。言不尽，观顿首。

《金缕曲》二首，以"季子平安否"为第一首开头，以"言不尽，观顿首"为第二首结尾，宛然是一封书信的格式。因此，这两首"以词代书"的词，实是一个整体，不可分割；虽然上一首重在写兆骞的苦恨，这一首重在写作者与良友的交情，各自似可独立成章，但其实这也只如一封信分几个段落层次而已，断不能说成是两封信。

所以，无上一首，便无这一首。本词的开首几句，正是从上一首的末尾几句中导出。那几句"廿载包胥承一诺，纷乌头马角终相救"，说得真可谓"慷慨悲凉"。其誓欲营救良友的决心，称得上是慷慨激昂、令人肃然起敬；然而这番营救要长达"廿载"，而且还是"乌头马角"般地渺茫，则又不能不使人顿感"悲凉之雾，遍被华林"了。究其故，即在于作者不过一书生而已，非有大力者；不然，若是一唾手即可救出兆骞，又何必如此悲慨？

因此，本词开头的"我亦飘零久"，本身已是发一长叹，再与"廿载"二句联读，更觉沉重。"飘零久"，指的是作者自清康熙五年(1666)中举人以来，几度奔走京师、飘泊异乡，而仕途上却了无寸进，到眼下还是寄人篱下。作者深恨自己中举后的十年里不能博取显位、施展大力以拯友人，却只是"飘零"、只能幻想"乌头马角"，这实在是辜负尽了兆骞这位"死生师友"(生死之交、半师半友)的深恩厚望！

然而，"飘零"只是作者所受苦处之一。苦处之二，乃是"消瘦"。作者少年词章与兆骞齐名，而且是铢雨悉称的齐名；如今，他俩的憔悴消瘦，竟也是不相上下，犹如杜甫漂泊四方的颠沛，丝毫不减于李白流放夜郎的"僝僽"(折磨)。苦处之三，是作者妻子薄命告亡、知己远成一方，身边竟无一人可语，"凄凉否"？这其实已不消问了。

就如同兆骞"平生万事，那堪回首"一样，作者也有上述三苦一类的"千万恨"要"为兄剖"。这两位生死之交，又是一对同病相怜的难兄难友。而作者作为一个病人，却抱病去救另一个病人，这正是他的人格的感人至深之处！

本词与第一首一样，上片发一大恸，下片收泪思量来日。兆骞生于明崇祯四年辛未(1631)，作者生于崇祯十年丁丑(1637)，两人年龄相仿，共同受过世事变迁的"冰霜摧折"，都成了"蒲柳之姿，望秋而落"的早衰者。"词赋从今

须少作，留取心魂相守。但愿得、河清人寿"几句，或认为是作者劝勉兆骞之辞，其实从上文看，这是劝勉友人，更是作者自勉。怀着"飘零"、"穷瘦"、"凄凉"诸般苦恨的作者，也是亟需保养心神、不宜呕心沥血于词赋小技的。"俟河之清，人寿几何?"(《左传·襄公八年》引逸诗)虽然这么说，但作者还是指望着与良友共享寿考，等待河清之日，哪怕那是"乌头马角"式的渺茫也罢。到了那一日，还需友人把戍边时的诗稿翻出整理，因为，文人总指望着身后之名，哪怕只是于己无补乃至有害的"空名"也罢。"归日"二句，作为书信的最后内容，是作者专留给友人的，写得似真有其事；作者的本意，大约是想让友人读到篇末、破涕为笑吧，哪知他一笑之后马上悟到这是虚幻也罢。

陈廷焯所言的"宛转反复"、"丁宁告戒"，在本词里表现得尤为突出，亦益可证陈氏评说的确当。不过，两词不仅"宛转"，而且次序井然、层层相接、环环相扣，看似平常，却无一脱节语。这一点，已如笔者分说如上，而陈氏及诸家之评皆未提及，不可不谓之一憾　　(沈维藩)

金　缕　曲　　顾贞观

秋暮登雨花台

此恨君知否？问何年、香消南国，美人黄土？结绮新妆看未竟，莫报诸军飞渡。待领略、倾城一顾。若使金瓯常怕缺，纵繁华、千载成虚负。琼树曲，倩谁谱？

重来庾信哀难诉。是耶非、乌衣朱雀，旧时门户。如此江山刚换得，才子几篇词赋。吊不尽、人间今古。试上雨花台上望，但寒烟衰草秋无数。听嘹唳，雁行度。

雨花台在南京市的南面，古称石子岗，站在岗阜最高处可俯瞰全城。相传梁武帝时，有云光法师讲经于此，天花坠落如雨，故名。此词并非咏雨花台，而是在雨花台上骋怀吊古。南京乃六朝的都城，也是南明的首都。作者虽然只是凭吊南朝陈后主，悲叹其因荒淫而破国，但骨子里却是哀挽南明弘光朝的覆灭。尽管弘光政权覆亡时，顾贞观只有九岁，然而因为他的故乡在无锡，离南京不远，当时悲惨的场面，即使不曾目睹，也一定有所耳闻，应该会给他留下深刻的印象。只不过他身处所谓康熙盛世，未敢直抒胸臆，只能借陈朝史实，以写其胸中隐痛罢了。

"此恨君知否"？开头一问，惊心动魄。这种亡国之"恨"，久已郁积于胸，今日终得一吐。然而，谁为为之？孰令听之？何人能够回答这个问题呢？在

这万般寂寥之中，作者悲愤之极，又发出另外一问：当年陈后主的爱妃张丽华是何年玉殒香消、魂归黄土的呢？发问至此，作者不直接回答，而是回叙陈朝亡国前的闹剧，并摹拟陈后主的口吻：我还没看够结绮阁中张丽华的新妆，暂且不要把隋军飞渡长江的消息向我禀报吧！我还得细细领略她一笑倾城的美貌呢。人生在世，总应该享受一下繁华的快事，不然的话，岂不是虚负了一生？况且，我已写好了《玉树后庭花》的歌词，正想请人来为之谱曲，至于金瓯会不会破缺，那是根本管不上的，担惊受怕，简直瞎操心！这一大段代人自白的笔墨，几乎占去上片的大部分篇幅，惟妙惟肖地画出陈后主丑陋无耻的神态，而在极尽讽刺嘲笑的语调中，蕴含了极深的愤恨和痛心。

"结绮"是楼阁名。陈后主至德二年(584)，于光昭殿前起临春、结绮、望仙三阁，高数十丈，饰以金石，间以珠翠，穷极奢华。后主自居临春阁，张丽华居结绮阁，龚、孔二嫔居望仙阁，中修复道交相往来。唐刘禹锡《台城》诗云："台城六代竞繁华，结绮临春事最奢。万户千门成野草，只缘一曲《后庭花》。""后庭花"，亦即这首词中的"琼树曲"，皆指陈后主所作的歌词《玉树后庭花》，历来被视为亡国之音。"莫报诸军飞渡"，写的是当时隋军大将韩擒虎率兵渡过长江，攻入都城，陈后主竟全然不知，尚与张丽华等妃嫔醉生梦死，寻欢作乐。唐杜牧《台城曲》"门外韩擒虎、楼头张丽华"，即咏其事。值得注意的是"若使"二句中，用了"千载"一词，说明这种亡国的悲剧一直延续到南明，真可谓"念往昔、繁华尽逐。叹门外楼头，悲恨相续"(宋王安石《桂枝香·金陵怀古》)。

下片由怀古转入伤今，笔致不限于有陈一朝，而是包举整个六朝。"庾信"，南北朝文学家，本是梁人，出使西魏时，值西魏灭梁，被留，历仕西魏、北周，曾作《哀江南赋》，以寄托故国之悲。作者此处隐然以庾信自比。"乌衣朱雀"，指乌衣巷与朱雀桥。乌衣巷是东晋高门士族的聚集区，朱雀桥横跨秦淮河上，是通往乌衣巷的必经之路。唐刘禹锡《乌衣巷》诗云："朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。""如此"三句，寄慨遥深，一方面哀叹人间从古至今的沧桑浩劫，另一方面又感喟文人词赋的于世无补。"后之视今，亦犹今之视昔，悲夫"(晋王羲之《兰亭集序》)，此之谓也。"试上"一句点题，并承上启下，既暗示以上云云都是在雨花台上所发出的感慨，又为下面的所见所闻安排好立脚之点。"寒烟衰草"，照应题中"秋暮"，是眼中的实景，同时也是运典。王安石《桂枝香·金陵怀古》："六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿。"作者将"凝绿"易为"秋无数"，颇见匠心，不仅烘托出一种萧瑟悲凉的气氛，也为全词平添了象喻的色彩。如果说，"朋不尽、人间今古"是从时间的角度哀叹历代的祸不旋踵；那么，这一句则是从空间的角度，指出隐藏在太平盛世的衰败与腐朽。其境界，唯吴文英"连呼酒，上琴台去，秋与云平"(《八声甘州·灵岩陪庾幕诸公游》)庶几近之。这种情调，作者

在他的《青玉案》中表现得更为明显："登临我亦悲秋者，向蔓草平原泪盈把。"结拍二句，以"嘹唳"的雁声收束全篇，那断续的雁声伴和着作者的悲叹，似乎回响在人们的耳际，是那么凄清，那么悲咽。　　（熊盛元）

城　头　月　　曹亮武

月　下

醉看月出无纤障，明镜团圞样。几点渔舟，一行杨柳，浪扑孤城响。　　今宵定照军营上，楚汉重重帐。战马酸嘶，戍楼悲角，愁绝天涯望。

这首小词作于康熙十五年(1676)前后，时值"三藩之乱"，战火连绵，整个东南地区弥漫着战争的恐怖和荒乱的气氛。作为"敢拈大题目，出大意义"的阳羡派词人，曹亮武以清峻幽冷的笔调，在描写清冷的月光中折射出东南的烽火烟尘。

词的上片起句"醉看月出无纤障，明镜团圞样"，一个"醉"字奠定整篇基调，同时也激起读者探究词人"醉"酒的原因。月出东山，净澈如镜，一无纤尘，煞是可爱。又有"几点渔舟，一行杨柳"在月光下隐隐约约，如此良辰美景，本该有赏心乐事相伴，对酒当歌之娱。可是词人接下来并没有登高赏月，也没有踏月赋诗，击打着心胸的是"浪扑孤城"的响声。一个"孤"字把月下词人孤寂的心绪托出，而明月、渔舟和杨柳组成的画面，配上江浪扑墙的响声，如同现代影视的同步配乐，立刻将抒情主人公的心潮起伏化为可视可听的色彩和音响，同时也为情感的进一步生发营造了氛围。

词的下片不是紧承上片的场景描写，也没有借清风明月抒发人生感慨，而是急剧跳跃性地由明月当空，联想到月光下另一处所在，那就是弥漫着烽烟和浸染着血泪的军营。这朗朗明月当也照到军营之上，楚汉之间，重重营帐中定然有许多将士此刻正凝视着皎洁的月光，思念着家乡的妻子儿女，父母双亲，思念着那和平而温馨的男耕女织式的生活。可是从明末农民起义到清兵入关后的战事不断，多少生灵涂炭，多少田地荒芜，直到如今，还是重重营帐裹卷着士卒征伐不绝。听听"战马酸嘶，戍楼悲角"，即便看不到残酷的战争现场，听不见征战的将士们哀苦的诉说，同样能闻到残酷的战争所带来的血腥味。眼前有景却无闲情逸致，这也许是这位阳羡派词人的痛苦，可心怀社稷之忧却是中国文学源流中一股扣人心魄的脉动，从屈原的《离骚》到范仲淹的进退之忧，无不闪烁着知识分子的爱国恤民的精神。这首《城头月》小词中也同样有这样的亮点，词的结句"愁绝天涯望"，似写征夫望乡之愁，实为词人对国运民情深重的忧思。

整首词没有抒情主人公出现，但处处可见抒情主人公忧思的表情，从杨柳明月夜的醉态到烽火军营情的推想，词人忧国忧民的愁思如在目前。"拈大题目，出大意义"，本是阳羡派一贯的主张，这首小令更为典型，而曹亮武清峻幽冷的词风在这里也更多了几分沉郁。（承剑芬）

醉春风

曹亮武

醉后放歌

江楚奔涛恶，燕赵悲歌作。男儿何必以家为[1]？错、错、错。南北东西，染成霜鬓，半生飘泊。　渐觉乡园乐，况是妻孥弱。壮心伏枥未全销，莫、莫、莫。且共梅花，更邀明月，满斟深酌。

男儿何以言醉？或遇于怀知己，或遇无尽愁思；何以放歌？或是春风得意，或是抑郁太久。这首小词题为"醉后放歌"，把词作者命运坎坷，抑郁而不得志的满腔悲愤化为看似绵绵无力的人生感叹和故作轻松的遗世独立之态，但细品词章，字句间有激情和筋骨存焉。

词分上下两片，上片是对人生道路的追忆，下片是对此时心境的描述，合而视之，则是词人痛苦的心路历程。

"江楚奔涛恶，燕赵悲风作"，两句概括了词人前半生的生命历程，奔走江楚，游历燕赵，心中有"男儿何必以家为"的雄心，见江楚奔涛，听燕赵风作，都能点燃起内心的激情，慷慨激昂的锐气几经消磨，渐渐失却了根基。当年满怀经世济国的理想，"东西南北"四处漂泊，仓皇中半生已过，两鬓已经染霜。猛回首，才发现江楚奔涛何等险恶，燕赵大风何等悲凉！这奔涛，这悲风又岂不是词作者人生航程中遇到的狂风骇浪呢！如今想起，真是"错、错、错"，三"错"连用，语气肯定而急促，归田园居的老人酒后落拓之态跃然，从这三个错字里，读者几乎可以见到这位凄凉的老人眼中闪烁着的老泪涟涟。

有了上片描写的痛苦历程，下片所谓"渐觉乡园乐，况是妻孥弱"的心态就有了依据，与江楚奔涛，燕赵悲风相比，乡园的恬静安逸，妻孥的天伦之乐，当然是令人心醉的。然而这乐是词人南北东西，半生飘泊之后，进取无望而退居乡园所获得的，这"乐"毕竟让人觉得它是生命中不能承受之乐。因此，词人"壮心伏枥未全销"！一事无成，心犹未甘，"老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已"（曹操《步出夏门行·龟虽寿》），雄心壮志依然撞击着疲惫的心灵。可是，青春华年，一腔热血，犹未为用，而今"染成霜鬓"的老朽又能怎样？"莫、莫、莫"，三次强烈否定，心境异常悲凉，如果说从词的上片三个"错"字里能读出词

人的老泪涟涟，那么从这三个"莫"字里能够读出的是心在泣血。"且共梅花，更邀明月，满斟深酌"，故作潇洒的举动里，浸透着无与诉说的孤独和郁闷：虽在乡园，内心的苍凉谁能分担？羸弱的妻儿，不忍；昔日的同志，无处。只有梅花和明月不弃不离，静观着词人满斟深酌里融入的无限凄楚。

全词前后相映，将生命中奔放不羁的追求最终落入孤寂无聊的境地这一苦痛的历程充分表现出来，从中读者可以体味阳羡词人的词风，也能揣摩出清廷统治下空有报国之志的知识分子无以排遣的失落。　　（承剑芬）

〔注〕 ① 男儿何必以家为：《史记·霍去病传》载汉武帝时名将霍去病曾说："匈奴不灭，何以家为。"此句即用此典。

钓　船　笛　　李　符

效朱希真《渔父词》（其十）

曾去钓江湖，腥浪粘天无际。浅岸平沙自好，算无如乡里。　从今只住鸭儿边，远或泛苔水。三十六陂秋到，宿万荷花里。

朱希真，即宋词人朱敦儒，他前后写有《好事近·渔父词》六首，咏唱逍遥湖山的闲适情趣。《钓船笛》即《好事近》的别称，但李符的词却并不仅如其自称乃普通的效仿，通篇从钓船、渔父落笔，而情思自出人意表。起句以一个阅历甚广的渔父的声口自述平生，谓己曾驾船钓于五湖四海。然后，以"钓江湖"的感慨统摄上片、"腥浪粘天"化用黄庭坚《四月六天气阴然如秋遂御袂衣游北沙亭观江涨》诗"震雷将雨度绝壑，远水粘天吞钓舟"，表明自己泛舟钓于五湖四海之时，因钓而不避其腥，也不能不间荡于"粘天"巨浪之间。这充满了腥气的江湖之钓，是伴随着风险的令人心神不宁的生涯，在苦撑的间隙，也会遇到一片"浅岸平沙"。这是钓于"腥浪"的闲暇，是他"钓江湖"的小憩。"腥浪粘天无际"所展现的是渔父生涯的主要层面，而"浅岸平沙"则是粘天腥浪的参照系。它向词人昭示出作为渔父的人生与前途的另一个层面。在经历风涛之险后，他感叹"浅岸平沙"之美好，同时，他更联想到，生活中还有比江湖的"浅岸平沙"更令人向往的境地。"算无如乡里"，是其经历了"钓江湖"之后的人生审视。在"钓江湖"的吟咏中，作者以渔父自况，以隐约微渺的艺术方式，表现出对自己半生坎坷的幕府生涯的否定。

下片接前"无如乡里"句　他不再作"钓江湖"之举，而是要寻求比江湖中的"浅岸平沙"更合于自己人生理想的境遇。这就是他的家乡。"从今"句表现出他对最普通的乡间生活的向往。在经历过"腥浪粘天无际"的江湖垂钓

之后，“鸭儿边”则意味着宁静、祥和的氛围。词人用“只住”二字表现出他的人生抉择。这一意象所蕴涵的是生动亲切、适情悦性的审美情趣。“远或”句写他有时也会出行，但已不是在香舟的白浪间搏击、垂钓，而是悠闲地泛舟清流。结拍表现出词人对人生理想极境的追求。“鸭儿边”的依恋，“泛荇水”的闲适，都表现出世俗生活中的雅韵，是词人对家乡之美的重新品味，然而，这仅仅是家乡之美的寻常形态与体认，家乡之美的极境在于它的秋色。“三十六陂”句出于姜夔《惜红衣》。其词末云：“问甚时同赋，三十六陂秋色？”作者化用白石词中典故，非常自然。这里的“三十六陂”泛指家乡湖湾池水之多。待家乡秋意正浓，水泽荷花开遍，他要眠于万朵荷花之间，尽情地领略这水色荷香，似乎借以补偿昔日因漂泊江湖而造成的对美好时光的忽略与怠慢。“宿万荷花里”，这超然物外的奇想，昭示出旷逸不群的心性、天机自得的趣味。而如此意境又是以平白如话的文字出之，短语长情，余音不尽，非他人道得出。陈廷焯称李符此词“别有感喟，于朱希真五篇外，自树一帜”（《白雨斋词话》），又道“回头是岸，热中人读之，冷水浇背”（《词则》），可谓的评。以轻快的笔墨表现深沉的意蕴，正是此词的特色。 （许志刚）

扬 州 慢 李 符

广陵驿舍对月，遇山左调兵南下

老柳梳烟，寒庐载雪，江城物候秋深。怨金河叫雁，断续和疏砧。记前度、邗沟系缆，征衫又破，愁到如今。怅无眠、伴我凄凉，月在墙阴。 竹西歌吹，甚听来、都换笳音。料锁簟携香，笼灯照马，翠馆难寻。淮海风流豪七，今宵在、梦更伤心。有燕犀屯处，明朝莫去登临。

这是作者客游广陵（今江苏扬州）所作之词。当时正逢平西王吴三桂等三藩起兵反清，朝廷派兵讨伐，词人所遇自山东（词题中所谓“山左”）南调之军，即为准备与三藩作战的部队。从末句看，词当作于重九前一日。作者久客异乡，漂萍南北，今夕对月不眠，又适逢朝廷调大军南下，更激发其感慨万千。上片写节候及自己的状况。“老柳”二句写景，同时也表现出时序的变化。驿舍旁的柳叶脱落，枯枝飘动于烟霭中。词人用“梳烟”二字将这景色写得真切如在面前。“寒庐”被雪覆盖，更显出客舍及周围环境的清冷，直逼出“江城”一句。“江城”使人知道“老柳”、“寒庐”在何处，也使人从这些局部事物的变化中看出深秋的到来。这是思乡怀归、令人断肠的季节。词人漂泊半

生，到此怎能不增愁生慨！然而，氛围的清冷还不止此。“怨金河”二句写出了深秋的另一番景象。“金河”为内蒙古境内的一条河流，文人每每以之代指北雁南来之所。如唐卢照邻《秋霖赋》云：“金河别雁，铜柱辞鸢。”此时，词人客舍对月，愁绪满怀，忽然传来阵阵雁叫之声。而且，这雁声又与捣衣的寒砧之声相互应和，构成了清秋夜空中怀归与思亲的交响乐。一个在客舍难以成眠的游子听到这样的乐章，怎能不愁肠百转？他不由得想起自己的游踪。“记前度”句表明他以前曾经到过这里。“邗沟”即邗江，淮河的一条支流，流经扬州。“系缆”谓己曾在此停留。当时自己漂泊江湖，落拓潦倒，很显然，这并不是令人快慰的回忆。可是，从那以后，自己辗转各地，衣衫破敝，处境仍没有大的改变。一句“愁到如今”便是其多年生涯与心态的写照。“怅无眠”二句从对以往的追溯中转回寒庐客舍，室内是形单影只、孤苦凄凉的词人，室外也只有清冷的月光照在墙脚，伴随他惆怅、无眠与苦吟。在如许凄绝的境遇中，一个失意词人，怎能不怀着深深的怅惘？

换头二句写遇调兵南下事。“竹西歌吹”语出唐杜牧《题扬州禅智寺》诗。其诗云：“谁知竹西路，歌吹是扬州”，极写扬州当时歌舞之盛。“笳音”，胡笳声，指军乐，即自山东南下的清军的军乐。在词人悲秋意深、客愁正浓之际，听到传来的乐声不是历史名城标志性的欢歌乐舞，而是军乐之声，他的感慨可想而知。从而，也很自然地联想起兵荒马乱之时人们纷纷逃难的情景，写出了“料锁箧携香，笼灯照马，翠馆难寻”三句。在词人的想像中，随着大军的南下，江南又陷入战乱之中，人们纷纷装好细软之物，携家带口地出逃。于是，竹西歌吹之繁华都会，在作者的想像中即将变成人们仓皇逃难之地，以至于连个住处都很难寻找。如此人的变化怎能不令人生畏？“淮海”句用秦观的典故。秦观号淮海居士，有《如梦令》一阕，也是在驿站所作。其词云：“遥夜沉沉如水，风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。无寐，无寐，门外马嘶人起。”在少游词中，驿站的特殊氛围与作者羁旅飘零的处境、心态构成了作品的意境，而在此篇中，则表现出与秦观不同的情感体验。秦观的“梦破”是因驿站环境的恶劣所致，“门外马嘶人起”，则是驿站羁旅之人纷纷上路的喧嚣之声。本篇则不然。在词中，令人梦魂惊惧的，已不是窥灯之鼠，从门外传来的“马嘶人起”之声，也不再是羁旅之人的催发之声，而是大军南下的喧嚣，是逃难者的呼号。一句“梦更伤心”，传达出比秦观更复杂的感情。结句的“燕犀屯处”，“燕犀”谓披坚甲的北兵，化用李商隐《马嵬》诗之一“冀马燕犀动地来”的典故，以表明北兵南来者之众。当此之际，凡有北兵屯扎处，已无法登临了。在结句中，似乎仅仅从重九登高的游兴着眼，其实，这不过是文学的手法而已，对战争的忧虑，对人民生活与生命的关切，已尽在其中了。

此词上片实写驿站所见，下片虚拟大军南下给予社会的影响，或言目前

之事，或叙想像之词，言近而旨远，蕴藉幽深，风格意境与南宋姜夔颇相近，是浙派词的上乘之作；与此调的创始者姜夔之作相比较，可以很明显地看到作者此阕也是深怀身世家国之感，决非一般无病呻吟之作。（许志刚）

疏 影

李 持

帆 影

双桡且住，趁风旌五两，挂席吹去。侧浸纹波，一片横斜，不碍招来鸥鹭。忽遮红日江楼暗，只认是、凉云飞度。待翠蛾、帘底凭看，已过几重烟浦。 摇漾东西不定，乍眠碧草上，旋入高树。荻渚枫湾，宛转随人，消尽斜阳今古。有时淡月依稀见，总添得、客愁凄楚。梦醒来、雨急潮浑，倚榜又无寻处。

作品名曰"帆影"，实则写身在客船时听见、所想。起句写出发之时，词人已经上船，兰舟待发。"五两"指旗杆上用以测风的羽毛。"挂席"，犹挂帆，南朝宋谢灵运《游赤石进帆海》诗："扬帆采石华，挂席拾海月。"词中言"五两"被风吹动，表明江风已起，正是扬帆出发之时。当此风满，人不欲行，船家催发。"侧浸"三句写兰舟离开渡口出港，船划破水面而产生的波纹涟漪，招惹得一些鸥鹭之类的水鸟跟着船飞行。前六句写作者出发时的情景。下面则设想恋人在江楼久久伫立，目送江船远行之状。"忽遮"句表明船已经驶出很远，恋人仍在江楼遥望。忽然间，天边的红日被遮住，江楼为之暗淡。她以为是浮云在天边飞动，细细看来，却是自己目送的帆影。这里的想像具有很强的夸张意味。生活中的风帆，不论其远或近，都无法遮住红日，更不能使江楼为之昏暗。可是，在作者的感受中，在恋人的心中，这帆影竟同浮云一起飞动。《古诗十九首》中有"浮云蔽白日，游子不顾反"之句。这帆影遮住了远望的视线。究竟是江帆遮日的暗淡？还是征人离去的心灵体验？颇耐人寻味。歇拍二句进一步设想恋人努力辨清天边蔽日之物，待确认为帆影之时，那船已经驶过几重烟浦。吴衡照《莲子居词话》称这数句"写帆影，真入神之笔"，乃是极其恰当的评说。

下片遥接"挂席吹去"，写客船游子。他愁绪萦怀，百无聊赖。"摇漾"三句写因愁无绪，在时睡时醒中生凭客船载着自己前行。刚刚睡去时，岸边碧草如茵，醒来时，已航行在高树夹岸的水面。"荻渚"三句写周围景色无法消解其愁烦，遍生芦荻、枫树的江渚水湾蜿蜒不绝，似乎随船相送。可是，它们"宛转随人"的那种亲近之态并没能让词人感到宽慰，只能带来单调乏味之感

和伤离念远之绪，无法改变游子的心情。词人在这样的江行中更感到无聊与无奈。两岸绵延不断而又了无意趣的荻与枫，遮住了斜阳，似乎也遮住了时光的流逝、今古的更迭，令人怅然，故谢章铤《赌棋山庄词话》谓"荻渚枫湾"三句较之上文"忽遮红日"四句"寄慨为深远"。"有时"二句写夜空。不仅水边的景色如此乏味，送走夕阳后的夜空也令人滋生不快。阴云掩映，偶尔可以见到的月色，也处在浮云间，若有若无，似乎游子的心中也陡增一层阴云、一番凄楚。结句化用柳永《雨霖铃》中"今宵酒醒何处"词意而有所变化。从梦中醒来，大气更加恶劣，大雨直落，江水浑浊。这样的氛围更增添了梦醒时的苦涩。凄风、急雨、浊流，想要停泊却又找不到合适的堤岸，于是，只好在这样的环境中漂流。这船似乎就是词人此刻的心境的显现。结句留给人们的是深深的惆怅。

此篇的别情更多地表现为别后深重的愁思，是沿途景色使之有增无减的凄凉、酸楚，同时，还有一些漂泊无定的渺茫之感。本篇以较多的篇幅写沿途景色，也是为了突出当时的心境。王国维所谓的"一切景语皆情语"，正可看作对本篇景语的最好诠释。　　（许志刚）

卜　算　子　　沈岸登

长簟点疏萤，冷砌银蟾堕。吹遍梧桐叶叶风，定自挑灯坐。　　一片乱山秋，不管离魂破。望断天边少个人，雁字空排过。

这首词写的是夫妻相思的真情。词人在一个月夜里孤枕难眠，悲切地思念着远方的妻子。词的开端写"长簟点疏萤"，"簟"是竹席，本是卧具，而此时主人公没有睡在上面，空席上只有几点稀疏的流萤。梁文帝的《初秋诗》说："晚花阑下照，疏萤簟上飞。"沈佺期的《长门怨》说："玉阶闻坠叶，罗幌见飞萤。"可见，飞萤除了作寒窗苦读的代语外，也常用作秋夜孤寂的象征性形象。流萤落在簟上，本是无意，但却触动了主人公的思妻情怀。他想到寒秋已到，年终也不远了，自己也该回家看望妻子了。可是目前又无法归家，孤凄之情折磨着他，使他难以入睡。此时，秋天特别皎洁的月光又照到他的房里，他望着月亮，不由地想像着妻子的情况：可能也是在闺中看月吧！白居易《中秋望月》云："照他几许人肠断，玉兔银蟾总不知。"主人公因望月相思而产生的冷清孤苦情怀，随着时间的推移而加深。词人用"冷砌"二字，把这种感情的积淀形象化，似乎可以让读者感知，并从这个"冷砌"的结果，弄明白"堕"字的意义。"堕"者，坠落也。相思的悲戚不断加深，不仅主人公为之肝肠寸断，就连明月也为他们悲伤得难以自持，以至于坠落下来。实际上月亮不过是到天亮

时自然隐没而已，只是由于词人移情于物，创造了一个充分表现真情的意象。

三、四句，词人转用专从对面写的虚拟手法，他想像妻子在家也一定和自己一样受着相思的煎熬。她痛苦地独守孤灯，秋风吹梧桐的声音，使她心碎。"叶叶"二字，用具体的细节丰富了形象，主人公对每片树叶坠落的声息都听到了，说明她听得细、听得久，片片叶儿的响声都牵动着她的相思情，她心头的孤苦就不言而喻了。词人通过这种写法，使词境愈加曲折、婉转，也能更深地写出自己的真情。

下片，词人进一步渲染相思相望之情 "一片乱山秋"，是写词人带着惆怅的相思情遥望妻子所在之地，但山峦无情，挡住他的视线，使他更加烦乱忧伤。接着，又用一句"不管离魂破"，抱怨乱山无情，这写出了主人公的痴，意象更为丰满动人。特别是"乱"和"破"二字的运用，化实为虚，把人物内心深处由相思而至怨恨的情绪表现了出来，把人物因痛苦而肝肠寸断的形象写得颇为生动。末两句，词人掉转笔锋，又从对面著笔。他想像妻子也在遥望着自己这边，她在望着如从天边延伸而来的迢迢长路，路上出现的每一个行人的身影总会激起她的幻觉，等到走近时，才看清不是自己所想的人，在众多的行路人中唯独少了自己的那个人。这样写，形象地表现了人物的痴望情态，同时，把人物的内心痛苦表现得更深，因为，由希望到失望的强烈反差，对人的打击肯定会更强烈。正在女主人公痛苦不堪的时候，天空又飞来了雁阵，这个雁阵又恰好摆了个"人"字形，人雁好像是有意来气她，又好像知道她"少个人"的秘密，摆个"人"字来安慰她、满足她，但不管是哪种用意，都只能使她更加难以忍受相思之苦 她最终陷入绝望，只能望空兴叹 词人写的是思妇，而这也正是他自己的相思之情的流露 由于他善于用从对面著笔的写法，从而使词的意境特别感人。 （周满江）

月 华 清 沈岸登

退 谷

卧佛山坳，退翁亭角，春风已扫岩碛。指点斜阳，引我马蹄幽兴。见十里五里青松，映将花未花红杏。人静，但放烟树杪，万峰齐暝。 载酒闲房深处，纵赤米黄齑，也须酩酊。记得题诗，粉壁依然苔径。更坐起，榻下沉沙，共招寻、水边鸣磬。清镜，照皇州一气，冷波千顷。

"退谷"有两处：一在湖北武昌西面， 在北京卧佛寺旁樱桃沟。这里当

指后者。清初孙承泽(1592—1676)以吏部侍郎、左都御史退职，居住于此，自号退谷。他精心研究书画碑版及北京掌故。著作有《天府广记》、《研山斋集》、《庚子消夏记》、《春明梦余录》等。

词的开端先写出退谷的名胜，一是卧佛寺；一是退翁亭。卧佛寺始建于唐代贞观年间，寺中有大型香木卧佛雕像，又有铜卧佛像，颇有盛名。退翁亭是为孙承泽的居住而建，孙是当时名人，为退谷增添了不寻常的文化内涵。词人把这两件事写在开头，表明了退谷的高雅不俗。"山不在高，有仙则名"(刘禹锡《陋室铭》)。词人此游当然意义不凡，他显然也是带着对孙承泽的敬意来到退谷，欣喜之情让他步履轻健地踏上山间石径。整齐清洁的石磴，让他心境清静，他似乎觉得是老天特命春风扫磴洗尘，欢迎他的到来。"指点斜阳"，并引导他寻幽探奇。在"春风"句中用了一个动词"扫"字，在下两句中用了"指点"和"引"字，这三个动词谓语，为大自然融入了浓郁的人情味，也传达出词人的勃勃兴致。前五句点出了游的开始和时间地点，以下便是具体地渲染谷中景致。首先映入词人眼帘的是"十里五里"狭长的山谷，布满苍翠的青松，无数含苞欲放的红杏掩映其间。用一个"映"字，把花与松的映衬作用突现出来了，经过严寒考验的青松，苍劲挺立；红杏像春天的美女，娇艳温柔。阳刚与阴柔的和谐之美，充分显示了春天的无限风光。词人沉浸其中，静静品味着深层韵味，渐渐进入了物我两忘的境界，他把这种境界概括到"人静"两个字中。"静"，既是山谷环境的静，也是心境的入静，因而，不觉时间的流逝。夕阳西下了，山景转换出一幅新画面，树梢上轻飘着炊烟，暝色笼罩着群峰，山谷更加幽深寂静，也很自然地烘托出词人留连忘返的情怀。同时，既有"炊烟"，也就暗示词人将在谷中的友人居处留宿，为下片的友情描写作了铺垫。

退谷不仅风景美，人情的美也足以让人依恋。下片所写的是当晚至第二天，或二次来游的情景。"或酒"句是说主人用美酒招待，主客畅叙友情，十分投机。词人没有写杯觥交错的场面，而是重点写了友情的真挚与纯朴。"闲房"，避世独居之室也，主人是位幽居之士，他不嫌词人来自俗世，说明词人精神的高雅。到房之深处畅饮，说明主客的投机。"纵赤米黄齑，也须酩酊"，正是酒逢知己场面的具体描写。"赤米"，也称桃花米，是一种劣质的米，宋陆游《对居书事》诗："日盐赤米已过足，早韭晚菘犹恐寥。""黄齑"，咸腌菜，宋朱敦儒《朝中措》词："自种畦中白菜，腌成瓮里黄齑。"虽没有什么美食，也要一醉方休。相交何等投契，醉得豪爽而且高雅。"记得题诗"二句，是写酒醒后的回忆。在上句，词人故意埋伏一笔，留在醒后追述：饮酒兴酣，题诗于粉壁，畅咏情怀，文士的风流情态，主客情谊之深，已在不言中了。"更坐起、榻下沉沙"句是说当他们酒醒坐起时，发现春水已涨。"榻下沉沙"，典出杜甫《重游何氏五首》之二："山雨榻仍在，沙沉榻未移。"原指山雨水涨之后，客人重来，

见前日水边所设的酒樽与坐榻都没有移动，以此表明主人的好客。词人借用杜诗此意，说酒醒再起时，见春水上涨、坐榻并没移走，主客情谊也更深一步。于是相携而出，去观赏水景。“共招寻、水边鸣磬”，是说他们到山涧去听鸣磬般动听的水流声。潺潺水声更显退谷之清幽，碧水与青松红杏互相映带，也更旖旎动人。此时，美景、清境和友谊已让词人的心十分欣悦，大自然与人事的和谐已臻完美的境界，不由词人不发出一句“清镜”的惊语。自然界的水流汇集成潭，在诗人看来，那澄澈的水，像一面明镜，可以将整个京城（即“皇州”）摄入它的镜面，也像自己的心境，恬澹空明。应注意的是，在退谷并没有千顷的水面，词人不过是在想像中企望一处千顷水波，加一个“冷”字，表明心如此水一样清冷，愿和友人一同在退谷隐居游憩，这和他平生淡泊功名的性格是一致的。如此结尾，虚实相济，馀味无穷。

朱彝尊《黑蝶斋词序》称沈岸登“可谓学姜氏（夔）而得其神明者矣”。推尊姜夔，是浙西词派的主张。这首词写得清雅别致，炼字炼句生动妥帖，富于情韵变化，体现了浙西词派的特色。（周满江）

桃源忆故人 汪懋麟

野桥晚泊

轻帆落处斜阳快，夹岸柳条都败。雪厚板桥压坏，村酒停灯卖。　寒星苦月长湖外，负却孤眠愁债。此夜寂寥情派，料得双鸥解。

汪懋麟的《锦瑟词》中，颇多温润缠绵、柔情似水之作，然亦不乏豪迈疏宕、兴会飙举之篇。属于前一类的那些所谓“沉眠周柳”的“十咏十索”等作，虽被同时代人捧为“不令人不销魂”的佳品，但其实不过是习见的香奁体，并无多少艺术创新和个人特色可言。倒是后一类作品，摆脱绸缪宛转之度，一洗绮罗香泽之态，而“以龙门（司马迁）笔意作草堂致语”（《锦瑟词》曹贞吉序），显现出他的审美创造才力。这首写景抒怀的小令，便是他以雄健沉郁的史笔为词的一篇代表作。

词的上片，写风雪之夜野桥泊舟所见。起二句“轻帆落处斜阳快，夹岸柳条都败”，极言冬季白昼很短，旅人（词人自己）在水路上忽见太阳迅速西沉，只好让船儿落帆靠岸。这是一个寒冷萧条的水乡，但见夹岸柳树的枝叶都已凋残，光秃秃的长条在北风中抖抖索索，发出沙沙的哀鸣……。这里笔致清疏，造境凄冷，且景中已暗暗含情，以“柳条都败”概见冬景之凋残，亦兼示抒情主人公心境之寂寞衰迟，并以此气氛笼罩全阕。后二句“雪厚板桥压坏，村酒停灯卖”，写水村雪景。“板桥压坏”，表明雪下得很大，积

雪很厚；村中彻夜点着灯卖酒（"停灯"之"停"，谓停当，与唐诗"洞房昨夜停红烛"之"停"同义），则表明雪夜天寒，乡村酒店的生意便格外兴隆起来。这里也并不是单纯地写村景，而是借村中所见来暗示词人心境之寂寥苦闷。野桥夜泊，孤村寒夜，船上僵卧，自然感到冷寂难耐。何以消此漫漫长夜？只有杯中物，既可御寒，又能浇愁。于是目光被引向掌灯营业的酒店……整个上片，写景的笔墨十分简洁，而又体物入微，融情入景，使读者有如身临其境，感受亲切。

下片则专写词人在寂寂寒夜的主观感受。换头二句"寒星苦月长湖外，负却孤眠愁债"，融景入情，意谓在此苦寒彻骨的雪夜，我独卧小舟，漂荡于长湖之外，满腔愁情，难以入眠，寂寂水天，只有辽远的星月相伴。此情此景，自然使词人联想起自己坎坷的身世、漂泊的生涯，心中的愁苦怨抑之情愈发如浪潮汹涌，不可阻遏。于是结尾二句强为宽解之语曰："此夜寂寥情派，料得双鸥解。""情派"，指情势，情状。这是在百无聊赖之中自我慰藉，意谓：今夜我万分寂寞、孤单，内心的一派愁苦之情，无人能够理解，唯有此时在水面上飞过的一双鸥鸟，它们想必知道我的衷曲吧？

此词写作时间无考。但联系汪懋麟的生平可以知道，他少有捷才，成名甚早，进士及第时年仅二十八岁，但很快就因党祸牵连被弹劾罢官回乡，从此杜门谢客，治经读史。他晚景颇为凄凉，形藏影匿，贫苦以终，卒年不满五十。这首词，从其抒写内容来看，必为仕途受挫后所作。它以凄冷衰败的冬景，寓示词人悲苦寂寞的心境，诉说了一位失意的才士的痛苦、忧伤和孤高自持的情怀。此词写得沉郁顿挫，厚重感人，画面线条十分苍劲老辣，且又押险韵，增加了一种重力感。所有这些，都使得词人所欲表现的那股芒角撑肠的牢骚愤懑之情充分地透发出来了。　　（刘扬忠）

大江东去　　蒲松龄

寄王如水

天孙老矣，颠倒了、天下几多杰士？蕊宫榜放，直教那、抱玉卞和哭死。病鲤暴腮，飞鸿铩羽，同吊寒江水。见时相对，将从何处说起？　　每每顾影自悲，可怜骯髒骨，消磨如此。糊眼冬烘鬼梦时，憎命文章难恃。数卷残书，半窗寒烛，冷落荒斋里。未能免俗，亦云聊复尔耳。

读此词，不仅要了解作者的生平，而且最好能与作者的《聊斋志异》中

《叶生》、《司文郎》等讽刺科举制度的小说结合起来阅读、比较。这样才能更好地理解作者为何对科举制度既如此刻骨仇恨、激烈抨击，又屡败屡考，直至七十一岁得贡生而始罢。词写于康熙十七年(1678)，蒲松龄又一次在济南乡试落第之后。王如水是作者的同乡朋友，当时他也未能考中。词的开头两句以悲愤领起，直斥主考官人老昏愦，埋没人才。"天孙"本指织女星。民间每年七夕，年轻妇女有向织女"乞巧"之传统。唐柳宗元曾借题发挥，写《乞巧文》向天孙乞求处世做官的诀窍。词人活用此意，以"天孙"代指主考官。"蕊宫"即蕊珠宫，此指考试放榜之地。"抱玉卞和"用《韩非子·和氏篇》的典故，比喻自己和王如水如美玉蒙尘，怀才不遇，伤心欲绝。"病鲤暴腮"，据《辛氏三秦记》云，黄河龙门下游，有大鱼云集，跃过龙门者化为龙，跃不过者则点额暴腮。"飞鸿铩羽"言鸿雁羽毛摧落，不能奋飞。此二句活用鲍照《拜侍郎上疏》"铩羽暴鳞，复见翻跃"句意，以鲤鱼和鸿雁比拟自己和王如水，两人科场失意，名落孙山，悲从中来，见时相对无言，只有默默地在寒江边凭吊自己悲惨的命运。上片以落第后的不满和郁闷结束。

下片继续悲愤难平之意，叹恨自己因求取科举功名而不得不低下高昂的头颅，一身傲骨如今竟然消磨殆尽。但为生活又不得不继续参加科考。"骯髒"，刚直倔强貌，汉赵壹《疾邪诗》之二："伊优北堂上，骯髒倚门边。"不得误作污秽不洁解。伤心之馀作者不由得又一次怒斥、痛呼："糊眼冬烘鬼梦时，憎命文章难恃。"主考官都是迂腐的冬烘先生，他们品评文章的标准只有鬼才知道。纵然文才盖世，做文章也是大憎达命的事，又何足依恃！"冬烘"，嘲讽人糊涂迂腐。事见王定保《唐摭言》：唐朝郑薰主持考试，误以为颜标是鲁公颜真卿的后代，把他取为状元。故时人写诗嘲笑说："上司头脑太冬烘，错认颜标作鲁公。""憎命文章"，用杜甫《天末怀李白》"文章憎命达"句意。可是骂归骂，恨归恨，最后作者还是要面对现实，参加科考。以下五句，语意极为辛酸。言自己还是要手不释卷，孤影香灯，在冷落寂寞的书斋里苦读冥思。因为自己还是红尘中人，尚不能超凡脱俗，姑且只能如此而已。末两句系借用晋阮咸的话。据《晋书·阮咸传》，民间以七月七日曝晒衣服。阮咸看到北邻阮家盛晒衣服，锦绮粲目，于是也持竿挂粗布短裤曝晒。人怪而问之，他回答道："未能免俗，聊复尔耳。"词以此结束，既自慰，又慰人，兼顾词题"寄王如水"意。可谓满纸悲愤语，一腔辛酸泪。

这首词艺术上很有个性，词风有如散曲，笔锋随情绪而走。言词辛辣，直言不讳，情绪激烈，鞭辟入里。悲愤之语发自内心，真情实感，处处显现，所思所想，可以捉摸。对了解作者的生活、思想和创作不失为一分重要的原始资料。

（何林晖）

忆秦娥

周　纶

听戍者言

天涯路，荒荒野日黄云暮。黄云暮，年年笳吹，征衣如故。　君恩不到边庭戍，乡心空结将军树。将军树，平安烽报，翠围深固。

词题为"听戍者言"，以边塞生活为题材，抒写了戍边士卒的怀乡之情。

词的上片，开首"天涯路，荒荒野日黄云暮"三句，描写一幅荒凉的边塞景象，荒野落日，黄云孤飞，天涯迟暮。"天涯路"，人远离家乡往往易产生一种浓浓的乡愁，更何况在这遥远而又荒寒的边庭。对于一般的游子来说，纵然山远路迢，肠断天涯之时，还可以收拾行囊奔向回家的路，而对于守边士卒来说，哪里能盼到回程。"荒荒野日黄云暮"，以野日、黄云等意象来描写边塞日暮的荒凉景象，烘托出守边士卒内心强烈的思乡之情，让人想像起士卒们每在日暮时分伫立旷野，回望家乡，落日下只见到塞上的黄云孤飞，心中无限悲凉。"荒荒"，暗淡无际，唐杜甫《漫成》："野日荒荒白，春流泯泯清"接下来"黄云暮，年年笳吹，征衣如故"三句，写守边士卒长期戍边而不能归家的感慨，在这黄云暮色之中，听到凄凉的边地胡笳声，思念家乡，可是却年复一年地，依然戍守着边关。"笳吹"，笳是一种古乐器，汉代流行于西域一带少数民族间，也称胡笳，其声音悲凉，常用来形容边塞，如东汉蔡琰《悲愤诗》"胡笳动兮边马鸣，孤雁归兮声嘤嘤"。"征衣"二字扣题中"戍者"。"年年"、"如故"言戍边之久，归期遥遥，从戍边者自己口中说出，语涉沉重，感人深切。

词的下片，"君恩不到边庭戍，乡心空结将军树"两句，以怨责的语气说出不能归家的原因：或许路太遥远，皇上的恩泽难到我们这边塞的士卒，我们又何时能回到故乡呢？因而那故乡的树啊，空挂着我们的一片思乡的心情。"将军树"，为荔枝树中的一种，又叫将军荔枝，出福州。此处又是兼用东汉"大树将军"冯异的事典及北周庾信《哀江南赋序》"日暮途远，人间何世。将军一去，大树飘零"的语典。冯异不肯争功，默坐大树之下，故被人称为"大树将军"，今军中将帅皆追求功业勋名，不恤士卒，故令戍者有"君恩不到""乡心空结"之叹。接下来"将军树，平安烽报，翠围深固"三句，意谓等到边庭平安，士卒能回到故乡时，那将军树恐怕已经长得很大，翠绿深深了。"平安烽"，写边地传报平安的烽火，如唐姚合《穷边词》之二"沿边千里浑无事，唯见平安火入城"。词的结句以"翠围"联想家乡，与开首"黄云"描绘边塞，两相映衬，既突出思乡的主题，又使全篇结构浑成圆融。

作者周纶于康熙初以岁贡生授国子监学正，终以不遇终其生，词中"君恩

不到边庭戍”，虽是叙戍边者之言，但其中实寄寓了自己怀才不遇之感。就写边塞生活而言，宋范仲淹写边塞的《渔家傲》苍凉而悲壮，与之相比，这首词显得宁静而疏淡。虽然别纶不似范仲淹写自己的亲身经历，但通过“听戍边者言”中介，还是真切地表述了戍边士卒的思乡之情。（龙向洋 萧华荣）

贺新郎

金人望

去西安

匹马轻衫发。最销魂、灞桥杨柳，秦关明月。回顾黄图连甲第，一片旌旗猎猎。压我在、百僚之末。手板倒持前且却，笑般般、终是书生怯。成底用？忙捉舌。

霜风一阵遭蹄蹶。纵阳城、考当下下，事真咄咄。穷矣男儿方失路，又恨生无媚骨。把千丈、珊瑚敲折。百二关门天堑险，幸今朝、得解镳鹰绁。还饮我，黄獐血。

独骑一匹瘦马，身披一袭轻衫，他奔走在离开西安的道路上，词一开头，就是一个漂泊风尘的寒士形象。纵马前行中，他回想城东灞桥边杨柳依依，友人折柳送别的情景，口中念叨着“黯然销魂者，惟别而已矣”（江淹《别赋》）的千古名句，心中感叹着“秦时明月汉时关，万里长征人未还”（王昌龄《出塞》）那行役者千古不变的悲惨生涯。回头望去，刚离去的西安城中豪门显贵依第宅鳞次栉比，檐甍之上旌旗高插，在劲风中猎猎翻卷。啊，正是那些华丽的楼堂中无才更无德的达官贵人，翻手为云覆手为雨，将像我这样的才学卓荦之士压抑在芝麻绿豆官的位置上，不得一展抱负！——词人触景生情，不禁悲愤填膺。这几句中，“黄图”即帝都，此指西安，也就是汉唐时的帝都长安，骆宾王《同崔驸马晓初登楼思京》诗：“白云乡思远，黄图归路难。”“甲第”，甲等的住宅，即豪门显贵的府第，杜甫《醉时歌赠广文馆学士郑虔》：“甲第纷纷厌粱肉，广文先生饭不足。”对着那些执掌权柄的显贵，限于“百僚之末”的卑微身份，词人也只能自“笑”没运气风风火火干一番事业，慨叹：我辈书生凭自己的真才实学就想建功遂志，恐怕很难啊！“手板”，古代官吏上朝或谒见上司时所执的笏，用于记事。手板本应正持，“倒持”手板，正写出词人惶惶然不知如何是好的困窘状。按：《世说新语·雅量》“桓公伏甲设馔”刘孝标注引《文章志》云：“呼（谢）安及王（坦之），欲于坐杀之。王入失措，倒执手版，汗流沾衣。”此即用此典。“前且却”意为往前走走又往后退退，也鲜明地揭示出作为一个小官吏将言而嚅嚅、足将进而趦趄的尴尬境地。有道是“百无一用是

书生”，词人不说无用而以反问句问书生有什么用，语更酸楚。他明知世态炎凉令人恻怆，耿介的书生难有扬眉吐气之日，但说了等于白说，也就不愿多费口舌。“扪舌”，捏住舌头不使说话，典出《诗经·大雅·抑》：“莫扪朕舌，言不可逝矣。”此处正话反说，前面加一个“忙”字，益见其内心之凄楚。

下片首句回绾词的开头，表面上写自己在秋风中马失前蹄儿乎摔下马背，实则指词人人生道路的坎坷。下文即其听叶之不平之气。“阳城”，人名，唐北平人，字亢宗，进士及第后隐居不仕，后德宗拜为谏议大夫，有直声，出为道州刺史，爱民不能完税赋，观察使数责让之，乃自署其考曰：“抚字心劳，催科政拙，考下下。”遂弃官去。古代官吏有考课之制考核其成绩，作为升迁谪免的依据。唐时由吏部考功郎中、员外郎掌管此事，最后由皇帝亲自裁定结果。“下下”乃考课九等中的最下一等，阳城是爱民的好官，竟只能考得“下下”，真是天大的怪事。“咄咄”，表示惊诧的叹词，《世说新语·黜免》：“殷中军（浩）被废在信安，终日恒书空作字，……窗视，唯作‘咄咄怪事’四字而已。”此即用此典，借古事以寄慨。一个“考当下下”的小官，除了怅恨“穷矣”“失路”的命运之外，恐怕也只有怨责自己生来就没有逢迎谄谀的“媚骨”，不会降低人格去邀宠；词人这两句正话反说，苍凉之极。下面“把十丈、珊瑚敲折”，喻自己宁折不弯的刚强性格，则又是对上文“又恨生无媚骨”字面意义的反拨，从正面强调了自己守正不阿的意志。在词人看来，官场就像大地山河险如“云堑”的“百二”重关，他在这污浊的氛围中几欲窒息，“今朝”能够脱离这样的恶地，真有如“得解韝鹰绁”，岂非大“幸”。“百二”，谓百的翻倍，语出《史记·高祖本纪》：“秦，形胜之国，带河山之险，县隔千里，持戟百万，秦得百二焉。”后用以形容地势险要。“韝”，臂套，此用于架鹰；“绁”，系鹰的绳索；此以鹰得解束缚高飞蓝天喻己之重获自由。结拍两句，遂以鹰之搏击长空，下击猎物刻意渲染自由之身的可贵；而饮“黄獐血”云云，仍见出他疾恶如仇的血性。

金人望嗜稼轩词，其《瓜庐词》自序称：“予年三十二弃帖括乞升斗，涉江越峤，携稼轩辛公词一卷为水行山宿伴。”他的词胆气豪壮，笔力遒劲，意境苍凉，善作不平之鸣，不愧为稼轩词风在新历史时期卓有成效的拓展，足可与阳羡词派陈维崧等相视而笑。此词写作时间不详，据其中内容可推测系他在陕西任低级地方官离职后所作。今人严迪昌《清词史》说他“是一个‘三仕一令’，两遭‘诖误’，一肚皮不合时宜的人”，读此词，正可想见其为人。

（庞　坚）

解　连　环　　孙致弥

秋夜感旧

豆花微雨，傍半窗孤影，做成酸楚。枉怨张、春带愁

来，怎解事秋风，不吹愁去。谁家方响，细按彻、《云蓝》小部？正凉欺瘦骨，寻思旧梦，醉簪腾处。　归舟字能认否？只烧香汲井，分明蟾虎。悄记得、茉莉香中，伴玉漏声沉，冰肌无暑。仙袂蝉纱，映澹月、轻如纶絮。怪妒娥、不为人圆，看看四五。

上片开首"豆花微雨，傍半窗孤影，做成酸楚"三句，写感发思绪的特定环境，八月的一个夜晚，秋雨沥沥，独自一人倚在窗前，心中酸楚难当。"豆花微雨"，点明时令，扣题中"秋"字。据南朝梁宗懔《荆楚岁时记》，"八月雨，谓之豆花雨"。古人称农历八月的雨为豆花雨，诗词中常借以表示八月。"半窗孤影"，指秋夜独处的冷落，秋雨窗下，人单影只，最易勾起对往事的回想，因此不能不令人感怀。"半"、"孤"二字点主人公凄苦寂寞的景况，"酸楚"二字形容主人公的内心感受。接下"虽怨怅，春带愁来，怎解事秋风，不吹愁去"三句，化用宋辛弃疾《祝英台近·晚春》"是他春带愁来，春归何处？却不解，带将愁去"之意，自铸新词，借季节的变化来写自己的伤愁：那春天所带来的伤愁，怎能忍得住这萧瑟的秋风，而秋风竟然没有把春愁吹去，让今夜心情还这么"酸楚"，而徒然地怨恨惆怅！"春带愁来"，说明秋夜所感之旧，是指相思离别一类的春愁。这二句是从窗外的秋风引发出来的追思，把抽象愁绪化为具体的可感的形象。接下二句进一步强化这一感受，采用对衬的手法，以窗外别家的乐曲反衬自己内心的孤寂："谁家方响，细按彻《云蓝》小部"二句，写秋风不但没有吹愁去，反而送来了窗外谁家演奏的曲调，更增添自己的感伤。"云蓝"，乐曲名，唐段成式在九江时自制。"小部"，指唐代宫廷中的少年歌舞乐队，后泛指梨园教坊演奏的乐曲。上片最后"正凉欺瘦骨，寻思旧梦，醉簪腾处"三句，从外在悲凉的环境中回到自己内在的凄凉的心情，写窗外那秋雨秋风，正侵蚀着自己消瘦的身心，让人不禁寒凉，而想起从前的往事，仿佛还在梦中。"寻思旧梦"，既承上句言明"瘦骨"的原因，又带出下片写忆旧。"醉簪腾处"，没有具体写出梦中的内容，而是强调思旧的感受，暗用宋范成大"寻思断梦半醒腾，渐见天窗纯白明"(《睡觉》)两句的诗意。

过片"归舟字能认否"，沿用识字舟典故。宋代柳永词"想佳人，妆楼颙望，误几回，天际识归舟"(《八声甘州》)，写羁旅在外的词人遥念家中妻子期待自己归家的心情。这里词人换了一种表达方式，写自己在外很久，想像家中的亲人是否还一样在想念着自己，接上片"寻思"二字，并领起下片感旧，在结构上承上启下。"只烧香汲井，分明蟾虎"两句，用唐李商隐《无题四首》之二"金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回"句意，寄托自己的相思。"蟾"是卧蟾状的香炉，"虎"是饰虎头的辘轳。香炉的缕缕烟香与辘轳的井绳缠绕，都与

情思的宛转绸缪相关，故云，“悄记得、茉莉香中，伴玉漏声沉，冰肌无暑”三句，写对过去欢会的美好回忆。那场面那情景还清晰记得，在茉莉的花香之中，相伴到深深夜里。“悄记得”三字领起，具体写忆旧。“玉漏”，古代玉制的计时器，玉漏声沉，说明已是夜深人静。“仙袂蝉纱，映澹月、轻如纶絮”两句，描写旧时光景，月色疏淡，思念中那人衣袂飘飘，如在仙境。“蝉纱”，为薄如蝉翼的丝织品，“仙袂”，指飘忽的衣袖。最后“怪短娥、不为人圆，看看四五”两句，从旧梦中跌入眼前现实，以反诘的语气说月中妇娥也不解人意，才在中秋过后的几天，这月亮就不为人圆。表面上是在责备月亮，实际上是在怀人，与苏东坡词“不应有恨，何事长向别时圆”(《水调歌头》)在写法上是一样的。

(龙向洋　萧华荣)

沁　园　春　　傅世垚

检点行藏，漫劳弹铗，出也无车。算殷勤惟有，夕阳红树；会心都在，衰草流霞。檄慰晨昏，琴随左右，九折羊肠兴未奢。看不尽，那牛羊村落，秫黍田家。

萧萧短鬓天涯，笑点染西风雪渐加。纵连云石磴，漫劳蹑屐；拍天孤浪，渐愧乘槎。来则须来，去耶何去？博得荒凉邵圃瓜。都付与，这匆匆寒月，瑟瑟黄花。

傅世垚是康熙间词坛上一位并不出名的词人，但研究清初之词，却不能忽视其词艺成就。今人严迪昌《清词史》云：“傅氏词以明爽腾越见长，具一种郁怒与冷峻相济，凄清时见放逸的特点。这种充分表现抒情主体的惆怅莫名、哀乐无端，甚而‘目眦皆裂’神情的艺术趋尚，无疑是‘稼轩风’的门径。”读其词，可证此言不虚。

“检点行藏，漫劳弹铗，出也无车”，起首三句即块垒难消，侘傺之情溢于言表。“行藏”，语出《论语·述而》：“用之则行，舍之则藏。”后因以“行藏”指出处或行止。“漫劳”云云，慨叹不必弹铗作歌，纵使冯谖重生，如今出行恐怕也是无车可乘。按《战国策·齐策》载冯谖为孟尝君客，“左右以君贱之也，食以草具。居有顷，倚柱弹其剑，歌曰：‘长铗归来乎，食无鱼！’……居有顷，复弹其铗，歌曰：‘长铗归来乎，出无车！’……后有顷，复弹其剑铗，歌曰：‘长铗归来乎，无以为家！’”此专取“出无车”，意在配上文之“行藏”。“算殷勤惟有，夕阳红树，会心都在，衰草流霞”，承前“弹铗”求人全无反应而言，谓只有薄暮时的一丸落日与几株经霜叶红之树，给予自己一点怜惜，只有遍地野草与满天彩霞，才算得上知己。对人世的肮脏现实深感失望而欲从大自然中寻求精

神上的解脱，历代诗家词人写来不乏精彩之句，但傅氏此数语仍有其特点。用"殷勤"、"会心"这样带有强烈主观色彩的语词写景，正极其鲜明地反衬出势利社会的冷酷无情。"檄慰晨昏，琴随左右，九折羊肠兴未奢"，词人接下去说在微禄冷官的仕途奔走，能够发出一些有利民生的檄令，就算心头得到了慰藉，携一张古琴随时放在身边，得空便弹上几曲聊纾愤郁；绕行于曲折的羊肠小道，有此文檄之"慰"，瑶琴之"随"，雅兴虽未足云"奢"，却也不必再作歉歉之态了。"看不尽，那斗羊村落，秫黍田家"，歇拍遂接"兴未奢"的话头，言乡间牲畜肥壮畎亩庄稼茂盛，令人愈看愈爱，心旷神怡。盖词人已对官场之黑暗腐朽深为厌恶，故出此有类陶渊明《归去来兮辞》及《归园田居》诗那样的声口。显然，"村落""田家"的自然风光与远离尘嚣的日常生活令他着迷。

"萧萧短鬓天涯，笑点染西风雪渐加"，换头处转入志慨，旅食四方，浪迹天涯，不知不觉中双鬓有如霜雪点染，已经稀疏灰白。"白头搔更短，浑欲不胜簪"（杜甫《春望》），老杜当年写下这两句，是家国之恨与身世之感并重；词人此时写下的"萧萧"两句，虽然只属个人的身世之感，但反映了清初不得志的正直士人的真实情绪，有助于我们了解所谓"康熙盛世"的本质，因此，其艺术效果也是不言而喻的。一个"笑"字，自嘲之意颇浓，下得很耐人寻味。"纵连云石磴，漫劳蹑屐；拍天孤浪，渐愧乘槎"，述身在官途，拾级而上游山也会觉得不自由，鼓棹而下玩水也会觉得不痛快。"漫劳"，枉劳，徒劳，杜甫《客至》："岂有文章惊海内，漫劳车马驻江干。""蹑屐"，拖着木鞋，此用谢灵运登山着谢公屐之典，语句上暗从李白"脚著谢公屐，身登青云梯"（《梦游天姥吟留别》）化出。"拍天"，黄庭坚《次元明韵寄子由》："春风春雨花经眼，江北江南水拍天。""乘槎"，用张华《博物志》所载汉代有人从海渚乘槎到天河，遇见牛郎织女之事。"漫劳"、"渐愧"，同上文之"笑"字一样，明确地显示出词人的心态。下面"来则须来，去耶何去？博得荒凉邵圃瓜"三句，则因做一个品级极低的外官，面对有司与上级的差遣，都是招之即来，挥之即去，故有此言。此三句盖谓为五斗米折腰令人气索，当学邵平隐居种瓜，抱朴养真，远离尘嚣。"邵圃瓜"，即邵平瓜，用的是秦东陵侯召（一作邵）平在秦亡后种瓜青门外谋生的典故。"荒凉"，不能简单地理解为荒芜凄凉，实际上这个词汇在本篇词作中只是冷清的同义词，意在突出种瓜之事的不引人注意，词人显然是愿意通过栖止瓜棚来求得自身的心灵安宁，并借此消解那无可排解的愤懑。"都付与，这匆匆寒月，瑟瑟黄花"，结拍回应首句之"行藏"，指出个个风尘奔走于利禄之途，实在是十分凄凉的事。"匆匆"有虚耗华年之意，"瑟瑟"有落魄可怜之感，"寒月"、"黄花"，其意象内涵就更为丰盈，可以令人产生许多与人生失意有关的遐想。这以景语作结的收束，其中正有无限感慨在。

词人的官最多只做到知县级，且不久即厌而弃之，辞归乡里。从这首词的内容看，可能是作于任知县之下的主簿之类小官时，"或不已于行"、"或王

事鞅掌"(《诗经·小雅·北山》)的疲于奔命,令词人深有志不获骋之恨,对仕途对官场不免感到极度的失望,因此,从大自然中、从隐居生活中得到安慰,便成为他惟一的希望。　　(虎　坚)

声　声　慢　　洪　昇

江干观射

沙长草浅,日淡云低,天际惊堕双雕。百队红旗乱吼,白马嘶骄。却想当年霸业,笑钱镠、终是儿曹。秋江迥,只闲抽铁弩,慢射银涛。　　似尔少年雄发,正风惊玉靶,雪冷金刀。夜半读残黄石,虎哭猿号。泊杀秋霜入鬓,枉临风、赋尽牢骚。回头望,暮云平、且醉浊醪。

清康熙二十八年(1689)八月,洪昇因在孝懿皇后丧服期间上演《长生殿》遭弹劾革职,三十年返回故乡杭州。此词作于晚年归居杭州后。小题为"江干观射",是词人在钱塘江边观赏射箭时的所见所感。

"沙长草浅,日淡云低,天际惊堕双雕",一起三句,展现射箭英雄的非凡身手。深秋时节,钱塘江畔,日暗淡,云低沉,长长的沙滩,浅浅的衰草,悠悠伸向远方。广袤的天际,一双劲雕坠落。不言射雕手是何许人也,也不言其如何搭箭,如何张弩,如何瞄准,如何发射,只言射箭的结果——"堕双雕",而射雕手英武神勇的形象已自突现。他箭技超妙,臂力强劲,直使人遥想北朝长孙晟一箭双雕的旧事。《北史·长孙晟传》云:"尝有二雕,飞而争肉,(摄图)因以箭两只与晟,请射取之。晟驰往,遇雕相攫,遂一发双贯焉。"时人闻其弓声,谓之奔雷;见其走马,谓之闪电。词人着一"惊"字,直现射雕手奔雷闪电之势,也状出观射者的惊奇、惊叹之态,一笔两到,词笔亦可谓一箭双雕。

"百队红旗乱吼,白马嘶骄。"接着两句,承上"惊"字,更写观猎场景,侧面烘托射猎场面的壮观。"百队"言随猎者之众,"红旗"不言其乱舞,而言"乱吼",盖不仅是风展红旗,猎猎作响,更有随猎者和观猎者的狂欢乱吼。"白马"为射雕手所骑。不写"百队红旗"簇拥下的射雕者,只写其座下白马的嘶鸣逞骄,其不同凡响的风神意态自不难想见。"红旗"、"白马",色彩鲜艳;"乱吼"、"嘶骄",声响震天。声色相映,场面浩大、壮阔,写尽出猎声势。其情其景,唯苏轼《江城子·密州出猎》所写"老夫聊发少年狂,左牵黄,右擎苍,锦帽貂裘,千骑卷平冈。为报倾城随太守,亲射虎,看孙郎",庶几近之。若言差

别，只是一射虎，一射雕，一杀射，一观猎而已。

“却想当年霸业，笑钱镠、终是儿曹。”又三句以五代吴越王钱镠射潮筑塘的往事相映衬，极言射猎气势的宏大。钱镠，五代吴越人，唐昭宗时拜为镇海镇东军节度使，赐铁券，拥兵两浙，统十一州。旋封越王，又封吴王、尚父，受后梁太祖之封，称吴越国王，为十国之一。“霸业”，谓钱镠称吴越王事。相传钱镠有射潮筑塘的故事。《宋史·河渠志》载：“浙（浙）江通大海，日受两潮。梁开平中，钱武肃王始筑捍海塘，在候潮门外。潮水昼夜冲激，版筑不就，因命强弩数百以射潮头，又致祷胥山祠。既而潮避钱塘，东击西陵，遂造竹器，积巨石，植以大木。堤岸既固，民居乃奠。”“儿曹”，儿辈，此处含藐视义。当年钱镠的霸业，在词人看来，终究难与射雕壮举媲美。夸饰其辞，旨在赞美射雕英雄的卓尔不群。

“秋江迥，只闲抽铁弩，慢射银涛”二句承“儿曹”之诮，转写射手效仿古人射涛的意气、神态。宋范坰林《吴越备史·武肃王》载：“八月，始筑捍海堤。王以江涛冲激，命强弩以射涛头，遂定基，复建候潮、通江等城门。”当年钱镠射涛，情势危急，不容许丝毫的放松。而今弯弓射涛，秋深江远，只见那人悠悠地抽出铁制的弓弩，缓缓地瞄向银白色的波涛，轻轻地把利箭射出，从容不迫，真不可同日而语。称钱镠“尔曹”，实不为过。冷静的描摹中，渗透词人热烈的赞誉之情。

“似尔少年雄发，正风惊玉勒，雪冷金刀。”过片由人及己，回想自己英年的风采。“玉勒”，代指马。杜牧《夏州崔常侍自少常亚列出领麾幢十韵》有“别风嘶玉勒，残日望金茎”句。“金刀”，指刀剑。当年，词人也曾雄姿英发，才华横溢。骑马奔驰，如惊风掠过旷野；抽剑挥舞，如白雪冷光四射。读之，一股“男儿何不带吴钩，收取关山五十州”（李贺《南园》其五）的英迈之气，拂拂而生。

“夜半读残黄石，虎哭狼号。”接二句展现词人早年的雄心。“黄石”，指秦隐士黄石公授与张良的兵书《黄石公三略》，读此书“可为王者师”。张良展读其书，遂辅佐汉高祖刘邦以定天下。“夜半读残”，刻苦攻读的情状跃然纸上。“虎哭狼号”，描绘环境的凄凉悲戚。词人自幼接受正统的儒家教育，又颇与明遗老交游，受到遗民思想的熏染。他的《京东杂感》诗即有“胜国巡游地，孤城有废宫”句，凭吊故国；那么，夜读兵书，立志为王者师，恐怕也多少蕴含兴亡之恨吧。

“怕杀秋霜入鬓，枉临风、赋尽牢骚。”又二句由忆昔转而抚今，喟叹衰年无成，徒有牢骚满腹。“怕杀”二字，写尽词人心事。一怕“秋霜入鬓”，两鬓染霜，渐入老境；二怕“枉赋牢骚”，心中抑郁，无以排遣。当年的雄心壮志，如今化作秋霜染白鬓发，纵然临风赋诗填词，写尽牢骚也枉然，毕竟社会政治现实太残酷、太无情了。

"回头望，暮云平，且醉浊醪，"结拍以回头眺望暮云和以浊酒自醉的九奈和颓唐，为自我写照。"浊醪"，是用糯米或黄米制成的酒，较混浊，往往在穷困潦倒时饮用。"回头"两句用王维《观猎》"回看射雕处，千里暮云平"意。但同是观射雕的所在，同是回头望的时刻，同是暮云平的景色，两人的心境却是迥然不同的：前一闲适，一忧愁；一得意，一潦倒也。

江岸的一次寻常观射，竟勾起词人诸人的感慨！实乃心有抑郁，不得不发。赞他人武艺超妙，实为表达自己当年的豪情；追忆当年壮志，实为抒写今日的愤懑。词中以北朝长孙晟一箭双雕与眼前的"惊堕双雕"相映衬，又以吴越王钱镠强弩射潮与眼前钱塘江十少年的"慢射银涛"相对比，史以王维观猎与自己观射相照应，意象丰满，诗思开阔，引发联翩浮想，读来兴味盎然。词人性疏狂放浪，喜"指古摘今"（徐麟《长生殿序》），晚年时或"狂态复发，解衣箕踞，纵饮如故"（尤侗《长生殿序》）。此词正为其传神写照，藉之可窥彼狂放不羁的个性。　　（吉明周）

蝶　恋　花　　高士奇

春　　思

落尽杨花飘尽絮。报道春归，不见春归路。欲问春归何处去？数声窗外流莺语。　　残梦惊回天未曙。暗惜韶华，半是风尘误。恋绿啼红谁可诉？柔肠一寸愁千缕。

这首词主要是写由于宦海风波引起的词人伤春之感。根据史传有关高士奇生平的记载，可推知此词大致作于康熙二十八年（1689）秋他遭弹劾解职后，闲居乡里期间。

上片写杨花落尽柳絮飘尽，抓住暮春典型景物，说明时近暮春，大好春光即将流逝。那濛濛飞絮似乎在向人们"报道春归"，但词人感伤春之将逝，欲要寻春，却"不见春归路"，因而"欲问春归何处去"，结果只听到"数声窗外流莺语"，一问一答，层层推进，环环相扣。在此，词人将杨花、飞絮、春天、流莺都拟人化，与他们进行对话，特别是赋予春天以具体的人的特征，无理而妙。其实，词人在这里化用了宋黄庭坚《清平乐·春》："春归何处？寂寞无寻路。若有人知春去处，唤取归来同住。　　春无踪迹谁知？除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。"高词沿用黄词命意，整个上片就是黄词的简化和浓缩。

词的下片从伤春转到抒发身世之感。根据《清史列传》等记载，高士奇本

来深得康熙帝宠信，声名藉甚，但在康熙二十八年(1689)由于被左都御史郭琇疏劾与王鸿绪结党营私，受贿卖官，罢官归里。直到康熙三十三年(1694)才复出。由于仕途受挫，词人心绪不佳，因而借伤春抒发自己的满腔忧愤。作为康熙帝的宠臣，忽然中途受挫，他犹如一下子跌入万丈深渊，不禁觉得"残梦惊回天未曙"，仕途受挫如恶梦惊醒一般，官场的黑暗、污浊，让人觉得"天未曙"，看不见一丝亮光。仕途不得志，加上词人此时已人到中年(高士奇生于1645年，此时应为四十多岁)，因此黯然神伤，"暗惜韶华"，叹惜大好时光已经流逝。"半是风尘误"，"风尘"指流言蜚语，《宋书·范晔传》："以臣昔蒙义康接盼，又去岁群小为臣妄生风尘，谓必嫌惧，深见劝诱。"在此是词人指自己本来正春风得意，却由于受到弹劾而仕途受挫。烦恼伤心之极令词人觉得连那大好春光、红花绿叶都带上悲戚色彩，成为"怨绿啼红"。大自然的一切事物都不能理解他的怨愤，满腔苦闷多想找人倾诉却又不知向谁倾诉，至此，词人深觉"柔肠一寸愁千缕"。这里直接沿用了李清照《点绛唇》一词中的成句，将一腔愁情尽行倾出，藉此收束全词，恰到好处。句中将"一寸"柔肠与"千缕"愁思相提并论，这种不成比例的并列便形成了巨大的反差，使人产生了一种强烈的压抑感。那驱不散、扯不断的沉重愁绪充溢着整首词的字里行间，至此更达到了顶峰，使人无法承受，简直要愁肠寸断，凄然欲绝了。

这首词以"春思"为题，是作者在春日面对落红飞絮，反思自己的仕宦生涯，借伤春的传统模式来抒写因宦海"风尘"造成自身仕途受挫的苦闷和忧伤。虽然词人的人品颇有可议之处，他的落职多少是咎由自取，但就词论词，此词语句清丽，委婉含蓄，情韵悠长，比起一般的伤春之作来确乎高出一筹。

(何春环)

瑞 鹤 仙

蒋景祁

慈仁寺松

何年冰雪贮？看挠节为烟，团枝作麈，沧桑几轻度。对伊洱不记、金元风雨。苍然如许，听涛声、鳞髯夜怒。未须愁、化石空坛，莫便吟龙飞去。　无据。玉孙草尽，贤士石荒，大夫封处。衣冠太古。青磷夜，赤虬语。叹支离相伴、一篝佛火，沸彻僧寮鱼鼓。做年年、送客长亭，销魂此树。

这是一首咏物寄怀的词，作者借慈仁寺数百年古松一吐自己心中积郁，虽寄寓深远而不着痕迹，殊可玩味。

慈仁寺在北京广安门内大街北。广安门原名广宁门，道光年间为避清宣宗旻宁讳而改称广安门。据戴璐《藤阴杂记》记载："殿前双松，当时已称数百年物，东一株高四丈馀，偃盖三层，涛声满天；西一株仅二丈馀，低枝横荫数亩，鳞皴爪攫，以数十红架承之。"因清初豪门贵宅都在城西，前往游玩甚为便利，故吟咏甚多。又据时人诗文可知，康熙二十年(1681)起两松先后枯槁。词人作此《瑞鹤仙》时，两松当已显颓势。

"何年冰雪贮？"以问句开启全篇，情感浓度极高。是什么时候形成这冰雪风骨的呀？提问以后并不作答，但以下数句又句句紧扣所问："看烧节为烟，团枝作麈，沧桑几经度。"在数百年岁月中，松节被烧而化为上品烟墨，松枝被制作为风雅的拂尘，漫漫时光，经历了多少沧桑变化，承受了几多沾劫风波！"对伊浑不记，金元风雨"，金元时代的风风雨雨，也如过眼云烟，没有留下多少印记。"苍然如许"，自身经历的劫波，周遭发生的变化，在古松的生命历程中都已化作淡淡的烟尘，随风而去。"听涛声，鳞髯夜怒"，夜听松涛之声，可以感觉到如披鳞掀髯般的古松振作欲飞之势。此处"怒"字当作"怒而飞，其翼若垂天之云"(《庄子·逍遥游》)中之"怒"解，怒者，奋发欲飞的样子。"未须愁、化石空坛，莫便吟龙飞去"，将古松比作不肯飞去的老龙，对之寄予深情，把抒情主人公的留恋转为古松对故土的不舍，情景合一，人物同心。

词的下片用拟人化的笔调，把古松数百年来的所见所感一一表出，同时表明抒情主人公对世事沧桑的感慨和对古松风骨的礼赞。"无据"二字领起下文，强烈表述饱经沧桑之后的幻灭感和参透红尘的平常心。"王孙草尽，贤士台荒，大夫封处。衣冠太古"，"芳草王孙"，语出《楚辞·招隐士》；"贤士台"，也就是战国时燕昭王所筑的黄金台；"大夫封处"，即泰山五大夫松，传说为秦始皇所封。所有这些荣华也好，显贵也好，都已被历史的河流渐渐冲刷得销声匿迹。和五大夫松相比，慈仁寺古松犹如一介寒士，傲然挺立至今。"青磷夜，赤虬语"，"青磷"，萤火；"赤虬"，红鳞的龙，此处指松。萤火点点的夜里，松涛阵阵犹如寂夜独语，是回忆？是叹息？"叹支离相伴，一篝佛火，沸彻僧寮鱼鼓"，"支离"，形体不全整的样子，《庄子·人间世》："夫支离其形者，犹足以养其身，终其天年，又况支离其德者乎？"此处"支离"指枝干已残损的松树，词人此时已将自己的灵魂注入了古松之中，松树与抒情主人公化为一体，所以伴着一只竹灯笼，几点灯烛光，纵有响彻禅房的木鱼法鼓之声，又岂能驱除永夜的寂寥。更何况"做年年送客长亭，销魂此树"，令词人对羁旅他乡寄食依人的生涯深怀惆怅。这里的"销魂此树"可作两解，一为"此树销魂"，见多少依依惜别的场景，此树能不销魂？一为"销魂于此树"，长亭下送别，执手相看泪眼者能不在此销魂？无论作何解，见惯了"风流总被，雨打风吹去"(宋辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》)的无情之后，古松仍有心动于真情的时刻，这一点是确实的。

蒋景祁和其他阳羡派词人的命运相似，才华早著而终身怀才不遇，经历"两度京华，三年湘汉"的漂泊之后，失意归里，因此对于世态炎凉，对于白云苍狗式的变故词人感受极深。了解这一层背景，便不难体会词人在作品中物我之间时离时合、亦离亦合，不着痕迹地抒发心声，是多么自然而贴切。

（承剑芬）

贺 新 郎

蒋景祁

壬戌端午追和刘后村韵

榴蹙红巾吐。洒微凉、镂尘香雨，六街无暑。一样乡园女儿节，飞上燕钗茧虎。只极目、南空难渡。倚醉玉河桥上望①，森银潢、几叠迎神鼓。鱼龙戏，杂猴舞。

陡然磈礧浇如许。笑何为、受人杯炙，恋人膏酪。不尽王孙芳草怨，万事缈于铢黍。且说与、灵均毋怒。一卷《离骚》须痛饮，奈酒醒、又怕情怀苦。土花涩，苔钱古。

"处庙堂之高则忧其民，处江湖之远则忧其君"（范仲淹《岳阳楼记》），是古代志士仁人的人生境界，也是屈原作为代表高洁品行的一种文化象征在中国人心目中的形象。端午节时，想起屈原，是很自然的事，然而一旦化为诗句，则会因抒情主人翁的遭际不同而显示出风格迥异的格调来。蒋景祁的这首作于康熙二十一年（1682）端午节的《贺新郎》词，是他中年时期的作品，此时，寄居京城的他深感明君不遇、功名难就的悲凉和苦痛，而身边所见所闻，蝇营狗苟者甚众，这与屈原当年"众人皆醉我独醒"的心境何其相似，这可以从他另一首词《齐天乐·端午雨》"试问庇今，几番不是旧荆楚"、"对眼前风物，似续《骚》谱"的词句中清楚地看出。惟其如此，词人在端午时节就不会像寻常小儿女那样在嬉戏中得到心灵的慰藉。词人在词题中特地标明是追和南宋词人刘克庄（号后村居士）的词韵，也明确地传递给读者一个信息，即这首词在着意表现词人内心与南宋刘后村报国无门的相似心境，明乎此则词意更加清晰明了。

词开始数语，看似简单的时令交代，实际上也点明了作者身在异乡的怅惘：石榴吐红，细雨蒙蒙，整个京城还没有蒸腾起燥热的暑气。"一样乡园女儿节，飞上燕钗茧虎"，这是词人脑海里出现的故乡的端午节典型情景。"燕钗"，燕形之钗。"茧虎"，汉族民间端午节佩饰物，取新茧色黄者，彩笔描画或用色纸、艾叶剪贴成虎形，头尾须眉花纹具备，佩之以除毒躯邪。词人想着现

在的乡园，该和昔日一样，配妆的燕钗、辟邪的虎早已成为女子们髻顶襟前的饰物了。“只极目、南空难渡”，词人恨不得身化飞鸟，遥渡南空，回到故乡，但他却只能“倚醉玉河桥上望”，想像渺远银河另一头的清辉下不知有多少迎接神灵下降的人们在端午节擂起赛神的响鼓、荡起竞技的龙舟、跳起娱神的傩舞。一个“醉”字，把端午之夜充满思乡之情的寂寞孤独的词人形象如电影中的摇出近景特写那样推到读者眼前，令读者对他的惆怅之怀感同身受。

如果说上片的怡怀还只是限于一己的乡园之恋，那么下片的情怀则是欲说还休的家国之恨。“阮然磈礧浇如许”，换头一韵十分突兀。“磈礧”，同块垒，指心头郁积的愤懑与愁苦，“浇”，谓以酒浇之，借酒消之。简单地看问题，你会奇怪：虽说漂泊在外，思乡心切，终不至于有那么多块垒难平的悲慨，那么胸中一腔不平之气从何而来呢？“关何为、受人杯炙，恋人辇醑”是第一层答案：依人作计，接受那些酒食之资，但求温饱，无所作为，对于才华早著而偃蹇不遇的词人来说怎能不引起无限郁闷。“杯炙”，酒肉，此可视为残杯冷炙之缩语，阳羡词派宗主陈维崧《念奴娇·延令季沧苇席上送周子俶计偕京师》词曾叹“愧我牢骚，借人杯炙”，《百字令·赠程令彰》词亦有“四十功名年未晚，且溷朱门杯炙”之句，可见一时寒士失意之恨。“辇”，肉羹，“醑”，好酒，“辇醑”与“杯炙”同义，反复用之，且由“受”至“恋”，自恨之意弥深。第二层答案在于“不尽王孙芳草怨，力事缪于钦黍”。“王孙”、“芳草”语出淮南小山《招隐士》“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”，“王孙芳草怨”，系用屈原《九章·思美人》“惜吾不及古人兮，吾谁与玩此芳草”句意，屈赋中的“美人”指楚之君王，此词既用屈赋句意，当是表现自己怀高才而不遇明主的悲怆。“铢”，一两的二十四分之一，“黍”，指一粒黄米，皆喻事物之微小。与不遇明主相比，世间万事都显得毫不足道，正因为如此，心中有着深痛的词人就和屈原当年的思想感情产生了强烈的共鸣。“且说与、灵均毋怒。一卷《离骚》须痛饮，奈酒醒、又怕情怀吊”，这几句词犹如劝解知心朋友的寻常话语，寄寓了词人内心如李白诗“举杯销愁愁更愁”那样的无奈窘境。千金买醉，终有一醒，这凄苦情怀若有人分担也许能稍稍缓解。可是，眼前所见，却是“土花涩，苔钱古”，——惟有粗糙的苔藓覆盖在这“幽栖地僻经过少”（杜甫《宾至》）的居所庭中，令人心头更添一份沉重。

蒋景祁作此词时已是中年，人到中年万事休的感受在前途渺茫时显得尤为强烈。虽在京华冠盖之地，却是江湖落魄之身；而身为一介布衣，又不乏济世之志，因此在理想与现实的冲突中，在小我与大我的对话中，词人对屈原的追思就蕴涵了更深一层的悲剧意识。　　（承剑芬）

〔注〕①玉河：发源于北京市西北玉泉山下，河水东南流，环绕紫禁城，注入大通河，又称御河，元时为金水河。

鹧 鸪 天 孔尚任

院静厨寒睡起迟，秣陵人老看花时。城连晓雨枯陵树，江带春潮坏殿基。　伤往事，写新词，客愁乡梦乱如丝。不知烟水西村舍，燕子今年宿傍谁？

一部《桃花扇》传奇将南朝兴亡"系之桃花扇底"(《桃花扇本末》)，使孔尚任得享盛名，与《长生殿》传奇的作者洪昇并称"南洪北孔"。这首见于《桃花扇》的《鹧鸪天》词，抒家国兴亡之感，则使孔尚任在清代词坛堪与前代"暗伤亡国"的词家媲美。

此词载《桃花扇》第一出《听稗》，为剧中江南名士侯方域出场时所吟诵。按剧情规定，这出戏演"崇祯癸未(即明崇祯十六年，公元 1643 年)二月"事，时代背景设置在清兵压境，南明弘光朝形势危急之际，这就提供了理解这首词的关钥。

"院静厨寒睡起迟，秣陵人老看花时"，起笔两句酿造早春氛围，积淀着深沉的历史沧桑感。夜院静谧，纱帐寒峭，春睡迟起。亲历了南京的沧桑巨变之后，人也自觉衰老。早春二月，正是赏梅时节，但"春风吹梅畏落尽"(梁萧纲《梅花赋》)，看花人自然别有一番情怀。他既为梅花的傲寒绽放击节叹赏，又为梅花的临风凋零感慨忧伤，一种好景不长的悲哀笼罩心头。"静"、"寒"是环境的实录，更是心境的反映；"迟"、"老"是情态的描摹，更是精神的刻画。"秣陵人老"，点明目睹南京盛衰的历史见证人身份，有着凝重的政治和历史意蕴。

"城连晓雨枯陵树，江带春潮坏殿基"，三四两句以眼中景，写心中意，景中含情，立意深远。拂晓时分，细雨绵绵，飘洒在蜿蜒伸延的城垣上；钟山南麓，明太祖朱元璋的陵墓孝陵畔，高大的树木已经枯死；滔滔长江挟带着滚滚春潮，早已将明代宫殿的基石冲垮、毁坏。陵树枯、殿基坏，表明"金陵王气黯然收"(刘禹锡《西塞山怀古》)，昔日的繁华富贵已一去不复返。满目荒凉，哪里还有丝毫帝王旧都的气象？一种凭吊明王朝的哀伤悲楚之情溢于言表。

"伤往事，写新词，客愁乡梦乱如丝"，过片三句由景入情，发抒客中愁闷。"往事"、"新词"、"客愁"、"乡梦"，都可从《桃花扇》第一出《听稗》的一段生旦独白中找到诠释："小生姓侯，名方域，表字朝宗，中州归德人也。夷门谱牒，梁苑冠裳。先祖太常，家父司徒，久树东林之帜；选诗云间，征文白下，新登复社之坛。早岁清词，吐出班香宋艳；中年浩气，流成苏海韩潮。入邻耀华之宫，偏宜赋酒；家近洛阳之县，不愿栽花。自去年壬午，南闱下第，便侨寓这莫愁湖畔。烽烟未靖，家信难通，不觉又是仲春时候。你看碧草粘天，谁是还乡

之伴；黄尘即此，独为避乱之人。”原来，往事不是别的，而是翻涌在他心中的家事、国事、天下事：清军进犯，烽火连天，自己有下应举落第，羁留他乡，有家难归，竟成了避乱之人。祖、父两辈是东林党人，自己又身为复社一员，一心报国是三代人的共同心志。因而，往事的感伤蕴含着深刻的政治内涵。风雨飘摇，家破国亡，他客居异地，难返故乡，怎不愁系故国，梦寻故里？这愁，这梦，纷乱如丝，真正是剪不断、理还乱啊！

“不知烟水西村舍，燕子今年宿傍谁？”结末两句以燕子的归宿比兴，抒写家国情思，寄慨遥深。烟水渺茫，故乡何在？那西村屋舍旁，年年飞来筑巢的燕子，如今看到山河破碎、物是人非，又将寄宿哪里？“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”（唐刘禹锡《乌衣巷》）燕子归巢的变迁往往寄兴着家国兴亡的微义。南宋张炎《高阳台》云：“当年燕子知何处？但苔深韦曲，草暗斜川。”金吴激《人月圆》云：“旧时王谢，堂前燕子，飞向谁家？”关注燕子，正是紫念社稷的命运。“国在哪里？家在哪里？君在哪里？父在哪里？”《桃花扇》第四十出《入道》中的这几句台词，恰是这末两句的最好注脚。

词人生于明亡之后，他苦心孤诣几十载，于康熙三十八年（1699）写成《桃花扇》传奇，距明亡五十余年。他是要以南明覆亡的历史悲剧，来达到“不独使观者感慨涕零，亦可惩创人心，为末世之一救”（《桃花扇小引》）的目的。因而，借他人的酒杯，浇自己的块垒，乃是他创作的宗旨。剧中的这首词，就是词人藉以倾吐心声的杰作。词意哀婉蕴藉，富有艺术感染力，当时就激起人们的深切共鸣，从而超脱剧作本体而独立流播，博得广泛好评：雨中枯萎的陵树，江边冲坏的殿基，是故国沦亡的象征；烟水村舍畔无处宿傍的燕子，是无家可归的遗民的化身；客里愁思，梦中乡情，无不植根于对故国的殷切缅怀。谭献《箧中词》称其“哀于麦秀”，陈廷焯《白雨斋词话》谓之“胜国之感，情文凄艳，较五代时鹿虔扆《临江仙》一阕所谓‘烟月不知人世改，夜阑还照深宫。藕花相向野塘中，暗伤亡国，清露泣香红’者，可以媲美”，都注意到了这首词深刻的政治内蕴和要眇的艺术表现。　　（吉明周）

念　奴　娇　　董儒龙

初夏渡太湖感旧

绿遍枝头，断送了、九十春光消息。马足红尘飞尽处，牛背何人横笛？划地长风，排空阔浪，中有扁舟立。笔床茶灶，五湖自署狂客。　　犹记初泛年时，香绡粉袖，偎傍妆台侧。三载离魂无觅处，血泪愁肠消得。细数繁华，梦中身尔，醉后重浮白。一弹别鹤，万山湖

上凝碧。

词的上片描写词人初夏渡太湖所见的景色。开首"绿遍枝头,断送了、九十春光消息"两句,写眼前枝头绿遍的初夏景色,感叹过去春光已逝。"绿遍枝头"扣题中"初夏",点明季节。"断送了"即说春天过去了,这三字不无伤感。春去夏来,本为自然界季节轮换,词人看来美好春光不再,人生好景不再,如此美好的东西就这样断送了,有一种无可奈何的感叹。"九十"为三个月时间,即整个春季,用"九十"这样具体的时间,而不概言之,除了因词的格律需要而变通说法之外,还表现出对春光的每一天都是那样留恋,和对过去如春天般美好往事的回忆。但词接下来并没有顺着"断送了"所引起的忆旧情绪写去,而是断开来写当下游太湖时的湖岸湖上的景色。"马足红尘飞尽处,牛背何人横笛"两句,选取了湖岸的两相对比场面来写:一面是驱马驰骋奔走王命的宦海中人,风尘仆仆;一面是骑在牛背上的牧童,悠然地横笛而吹。这两幅画面的衔接颇让人思量,"红尘",此指马蹄扬起的纷飞尘土,形容繁华热闹。在"红尘飞尽处"接上牛背横笛这一宁静和穆的田园风光,这两幅画的衔接本身寄寓着词人对人生的感慨,为后面写到"扁舟"、"五湖"归隐之意张本。接下"划地长风,排空阔浪,中有扁舟立"三句,视线从身外湖边移到湖上的自己,长风卷地而来,湖面浪涛汹涌,有小舟一叶在波涛之中时隐时现。"扁舟",扣住题中"渡太湖"来写。这几句写景可谓气势磅礴,其豪迈可追唐李白所写太湖诗"我纵五湖棹,烟涛恣崩奔"(《书情赠蔡舍人雄》)。上片最后两句"笔床茶灶,五湖自署狂客"直抒自己的豪情。"笔床",放毛笔的文具。"茶灶",烹茶的火炉。据《新唐书·陆龟蒙传》:"不乘马,升舟设蓬席,赍束书、茶灶、笔床、钓具往来。""笔床"、"茶灶"指隐士生活。"五湖",此指太湖,曾为春秋越国范蠡功成身退归隐之地。"自署狂客",既有一种狂傲之气,也有一种块磊不平之气。词人早岁从陈维崧、徐嘉凤、方树等游,以考职官贵州湄潭知县,署平远知县,与上司不合而去官,为他这一狂傲的性格作了很好的注脚。

下片转入回忆从前初泛太湖时情景,流露出人生如梦的感慨。"犹记初泛年时,香绡粉袖,偎傍妆台侧"三句,忆当年初泛太湖,有佳人偎傍妆台,何其春光旖旎?这里,词人只提"香绡粉袖"的佳丽不及其他,当年的繁华便可以想见。繁华如同春光易逝,人生相聚转瞬即是离别。接下"三载离魂无觅处,血泪愁肠消得"两句,写几年的离情别绪,"三载"时间可谓不短,初游太湖之后几年来,自己到处飘泊,因而"离魂"亦无从寻觅,哪里能够消得如此"血泪愁肠"?"血泪"形容伤愁之深,"愁肠"比喻离愁之切。接下来"细数繁华,梦中身尔,醉后重浮白"三句,感叹繁华似梦,人生如寄,只好举杯消愁,一醉再醉。"白",大白,指酒杯。同宋苏轼词中"人生如梦,一尊还酹江月"(《念奴

娇》)相比,这首词除了对人生的感喟外,更带有兴亡之慨。词最后"一弹别鹤,万山湖上凝碧"两句,化情语为景语收束,余味无穷。据《搜神后记》载:"丁令威本辽东人,学道于灵虚山,后化鹤归辽东,集城门华表柱　时有少年举弓欲射之,鹤乃飞,徘徊空中而言曰:'有鸟有鸟丁令威,去家千年今始归,城郭如故人民非,何不学仙冢累累。'遂高上冲天。"这里"一弹别鹤",亦是感叹人世变幻无常。以"绿遍"起,以"凝碧"结,自有首尾呼应之妙。

(龙向洋　萧华荣)

永　遇　乐　　查慎行

燕子矶同韬荒兄观剧①

陡起千寻,嶙峋突兀,涛春万古。晚景融怡,艣郎却指,日落波平处。芦洲一带,柳堤数折,人与鸥鸥并住。还怕向、绝顶凭凌,沉沉愁满烟雾。　隔船遥听,哀丝豪竹,只影胧胧轻护。村落难寻,微风吹递,近转矶头路。开元弟子,郭郎贺老,剩想衣冠南渡。也抵得、商女歌残,凄凉玉树。

这首词写作者与其从兄查容在南京燕子矶观剧时之所见、所想,作于康熙十八年己未(1679)夏。上片着力描绘燕子矶的险峻形势与江滩上的清幽景致。"千寻"极言山势之高,"嶙峋突兀"则是刻画其险峻。"涛春万古",谓长江滚滚大浪千百年来不断地冲击着燕子矶,同时,也意味着长江以其汹涌的波涛荡涤尽古今的兴废成败。特别是在古都金陵,多少隔江而治的帝王,多少叱咤风云的豪杰,似乎都随着长江波涛的激荡而逝云。在对山形江流所进行的描绘中正暗寓着沉重的历史思考。接下去笔锋一转,展现出一幅轻松的长江晚景图。这是远处的长江,是暮色下恬静的长江。正在词人欣赏另一副仪容的长江之时,驾舟的船上又指向一处引人入胜的景物。于是,在落日余辉之中,词人的视野中又出现了与"嶙峋突兀"的山形成对比的风平浪静的江洲,与屡经兴废的古都金陵形成对比的渔村。"芦洲"三句,写渔村的恬静闲适。长着大片芦苇的江中沙洲,曲折的堤岸和岸边的柳树,掩映着一带水乡。在这画面中词人着意点染的,是"人与鸥鸥并住"的情趣。在古代诗词中,鸥的意象往往同高蹈隐逸之风,同超然物外的精神旨趣有关联。如《列子·黄帝》云:"海上之人有好沤(鸥)鸟者,每旦之海上从沤(鸥)鸟游,沤(鸥)鸟之至者,百住而不止。"《风俗通》也载仙人王乔乘双凫之事。古代诗词中也有很多关于鸥鸟的吟咏,如黄庭坚《登快阁》诗云:"万里归船弄长笛,此

心吾与白鸥盟。"辛弃疾《水调歌头·盟鸥》:"凡我同盟鸥鹭,今日既盟之后,来往莫相猜。"本篇中的"人与鸥鸥并住"也表达了同样的旨趣。如此美好的渔村水乡使他心旷神怡,使他不愿再登上高处眺望滚滚东去的大江,平添一份"浪淘尽、千古风流人物"(苏轼《念奴娇·赤壁怀古》)的历史沉重感。"绝顶"指燕子矶的山顶,以与前之"芦洲"渔村相对比。"凭凌",谓居高临下。这渔村虽然美好,虽然令他向往,但是,他还无法按着自己的情趣作出选择。生活要促使他走向那他并不喜欢的"绝顶",那里缺少明朗愉悦的氛围。"沉沉愁满烟雾",表现出他对未来之路的迷惘,也表现出他对左右自己的外在力量的烦恼。

下片从遥闻丝竹奏乐之声写起。"隔船"句谓离观剧之所尚有一定的距离,便已听到远处的乐音。"哀丝豪竹"谓他们所听到的琴音笛声悲壮动人,语出杜甫《醉为马坠诸公携酒相看》诗"初筵哀丝动豪竹"。同时也透露出所观之剧的基调。这乐音在月光朦胧、烟水迷茫间传播,作者用"胧胧"和"轻护",将观剧的氛围置于朦胧的境地中,给人以"未成曲调先有情"(白居易《琵琶行》)之感。"村落"三句写词人想尽快到达演出之所,但路径不熟,只能循着微风吹送的音乐寻找,沿着燕子矶前的路行进。"开元"三句写戏剧的内容。"开元弟子"即梨园弟子,唐开元年间,玄宗选乐工、宫女数百人于梨园教习声乐。"郭郎贺老"为梨园俳优之首,这里代指演剧的行当和艺人。"剩想"犹言料想,乃词曲中常用语。"衣冠"为贵族的象征,"衣冠南渡"指上层贵族和政权南迁,如东晋、南宋之类。这里言词人尚未见到演出,仅从时时传来的音乐便推想剧的内容涉及衣冠南渡的故事。结拍化用杜牧《泊秦淮》的典故。杜诗云:"商女不知亡国恨,隔江犹唱《后庭花》。"其意在"不知亡国恨"一句。这里反其意而用之。陈后主荒于朝政,终日淫乐,作曲名《玉树后庭花》,饮酒歌舞不止,竟以此亡国。词人从听戏生发感想,认为"郭郎贺老"所表演的,也只能同不知亡国恨的商女所唱的《后庭花》相类似。剧是人生,人生如剧。"涛春万古"的不正是"郭郎贺老"在舞台上重现的历史事件与历史人物吗?

这首词上片写观剧途中所见所感,下片写对剧情的联想,笔锋一转再转。荡涤历史风云和英雄豪杰的波涛、"人鸥并住"的渔村,戏剧同历史、人生,"郭郎贺老"同"商女",层层对比,翻出新意,给读者留下玩味的馀地。作此词时,词人正遭父丧之痛,家境衰落,不得不告别家乡入幕从军,取道南京溯江而上,投奔邑人贵州巡抚杨雍建。右燕子矶观剧作此词,个人的身世困蹇与燕子矶的兴亡故事以及所观之剧的剧情已交汇成一感苍凉的情味,故能真切动人。

(许志刚)

〔注〕① 燕子矶:古名磁,在今南京北郊观音门外,山石直立江边,三面凌空,形如燕子展翅欲飞,故名。形势险要,为兵家必争之地。明军取南京,即由此登陆。

贺　新　郎　　查慎行

秋晚独上荆州城楼

飞过蛮天雨。背孤城、夕阳西下，大江东去。虎渡龙洲依然在，长是马嘶日暮。有独客、登楼怀古。豚犬英雄都不问，问成名、孺子今何处？秋太晚，散砧杵。

山川洵美非吾土。向江陵、夹衣催换，一番寒暑。翠冷红酣微霜后，变了荆门烟树。且目送、边鸿南渡。隔岸残云流欲尽，指空蒙、下是衡阳路。慈浩洁，共谁语？

这首词当作于康熙十八年(1679)至二十二年(1683)间，作者偕其从兄查容客游楚地，遂有此作。本篇写词人在秋日的傍晚登上荆州城楼的所见所感。起句写景，也写出了自己登楼时的天气，秋雨刚过，江天净爽。恰在这样的条件下，词人独上城楼。接下来写登楼所见，进一步写荆州城楼四周的景色。"背孤城"三句写放眼四望中的荆州城。夕阳已经隐去，孤城陷入暮色中，惟有大江环绕着它，愈加显得空旷、苍凉。"虎渡"三句多涉及荆州地名与历史掌故。据袁山松《宜都山川记》云："南岸有山名荆门，北对岸有山名虎牙，故曰荆门虎牙。"《南史·徐世谱传》云："西魏攻荆门，世谱镇马头岸，据有龙洲。"又盛弘之《荆州记》曰："刘备败于襄阳，南奔荆州。"这里以虎牙、龙洲、马头等地名连缀入篇，谓己日暮登楼，这些同历史事件和历史人物相关联之所景在望中，那虎渡、龙洲仍历历在目，那称之为马头的征战之地，似乎还能听到古代英雄的战马的嘶鸣。作者先以自己视线所及为线索，以展望中的景物将读者的思绪引入雄关古城的氛围中，然后点出抒情主体，似乎暂时将视线收回到自身。但这仅仅是一个过渡句，使前面的写景转入到怀古抒情。"豚犬"句出自《三国志》裴松之注引《吴历》："(曹)公见(孙权)舟船器仗军伍整肃，喟然叹曰：'生子当如孙仲谋。刘景升儿子若豚犬耳。'"孙权、刘表等皆与荆州历史相关，登楼怀古，这些前代名人自然地出入于词人思绪中。然而，作者的笔锋将这些人物轻轻带过。他们并不是作者所关注的人。此时，词人的情怀另有寄托。"孺子"指王粲。据《三国志》本传载，粲年幼便受到蔡邕的赏识，后居荆州，依刘表，其间作《登楼赋》。词人此刻登临，想到少年成名，也曾居此并有名赋传世的文人，深表敬服。然而，在荆州城楼，他四顾茫然，只感到清秋岁晚，只听到一派砧杵之声。在词人心中，那些政治、军事方面的人物都不屑一顾，只有骚客雅士令他向往，但却无法与他们交流。在耳畔砧杵

频催的秋季，他感到孤独，他的内心充满了苦闷。

下片转为直接抒怀。"山川"句用王粲《登楼赋》中语。原文"虽信美而非吾土兮，曾何足以少留"，表现出王粲在荆州时的孤独处境和决心离去的强烈愿望。词人此时的心情同当日的王粲颇有相同之处。然而，他的漫漫游踪还远没停止。江陵是他即将去的地方。在这里，词人用衣服的更换，以表明时序的变幻、寒暑的交替和羁旅的艰难。词人已经在他乡浪游了很长的时间，虽然为苦闷、孤独所困扰，却仍然无法改变其处境。"翠冷"二句进一步写寒暑的变幻。经过秋霜之后，原来浓荫如烟的树林改变了颜色，树叶有的殷红，有的暗绿，一派肃杀的清秋景象。深秋岁晚是游子思亲怀归的时段。如《诗经·小雅·采薇》中，诗人唱出："采薇采薇，薇亦作止。曰归曰归，岁亦莫(暮)止。"然而，词人虽有离开荆州的意图，却仍无法回到自己的家乡浙江海宁。"且目送"二句，写词人城头四望之时，在"翠冷红酣"的衬托下，雁阵飞过长天。词人目送着它们，也引起诸多遐想。"隔岸"三句承前之"目送"，雁行渐去渐远，唯见天际残云飘流殆尽。这又回应起句的"飞过蛮天雨"。雨刚刚下过，云也渐渐散去。词人远望间，指点着雁去的方向，在天水空蒙之处，是雁去之路，也是词人将要去的方向。这是无奈的指点，是思归而不得归的游踪所寄。在这样的怅然远望之际，直逼出结句："愁浩浩，共谁语？"一种无法倾吐的愁绪在胸，令读者感受到他无可名状、无可解脱的烦恼。

此词以雨后、深秋、暮色、孤城、游子构成了深沉雄浑的意境，怀古中对比鲜明，豚犬、英雄与才华出众的孺子相对举，表明词人无意于功名利禄，而对"文章千古事"抱有特殊的偏爱。"翠冷红酣微霜后，变了荆门烟树"二句着色浓烈，且用以表现时序的变幻，有过人之处。（许志刚）

金 缕 曲 查慎行

客窗初夏，触景思乡

地尽天连蜀。听啼鹃、几声催放，四山鹅瞩。看到此花人情倦，翻爱阴阴夏木。来掩映、隔窗棋局。翠叶枝头红相亚，尽殷鲜、不受蜂须触。一颗颗，荆桃熟。

露梢添引光如沐。只从他、出阶成笋，出墙成竹。游子新来田园梦，长绕采桑邻曲。镇邂逅、村妆不俗。插鬓野芳风吹堕，乍归来、微雨鸠鸣屋。裙共草，一般绿。

这首词是作者客居贵州时所作。作者为浙江海宁人，时逢壮年，为人幕

燎，又久客他乡，满腹乡愁，触机而发，遂浓缩于这首词中。

前四句写所处之地，所见之景。起句写凭窗远眺时所见。这里的"地"即客居的贵州之地。"地尽"表明他看得很远，并且想看到自己日夜思念的家乡。然而，望断黔地也不见边际，唯有大地尽头与蜀境相连，这也是想像中的相连，不是他凭窗张望所及，而自己的家乡更在蜀境的千里之外。凭窗的初衷就是想通过遥望乡关以缓解、抚慰乡愁，凭窗所见竟与之相反。地之可尽而乡关之不见，又陡增乡愁无限。客窗远望之时，传来鸟声，引人倾听。可是，听到的竟是以啼血著称的杜鹃鸟的悲鸣，不免令人惊心动魄。据史册载，蜀王杜宇自号望帝，后以禅让失国，死后化为杜鹃鸟，当春悲啼，至于泣血。词人遥望乡关之时，听到杜鹃的啼声，其情何堪！他不仅听到了这催促还乡之声，鸟之悲啼也似乎在催促四周山花开放。"躑躅"即杜鹃花。鸟与花同名，错综其词以避重复。四山唯有一派殷红，仿佛杜鹃啼血之效。鸟声与花色相应，所闻与所见唯有动人魂梦的啼声、色调。这氛围对于一个仕途不顺、客居异乡的游子来说，更是难以自持。"看到"二句，由触景转为思乡。起句中的"地尽"本为因思而望，此则望而生倦。一个"倦"字传达出无法再看下去的情愫。四山之杜鹃花引出家乡的夏木，啼血之红引出阴阴之绿，两相对比，家乡的夏木绿得诱人。"来掩映、隔窗棋局"，写记忆中的美好情景，极富诗情画意。盛夏之时，树木的浓荫给人以幽静清爽之感。透过树木枝叶间，隐约可见窗内对弈的棋局。这里不直接写人，而人的闲适清高已活脱显现在读者面前。客窗与家乡、山花与夏木相对比，怎能不令他心驰神往。随后，词人的脑海中又浮现出阴阴夏木的另一种生机，另一番情调。"翠叶"句写出家乡的不同于山花的红色。在茂密的树荫中，鲜明的红色与夏木的浓绿交相辉映。在这里作者故意卖个关子。那枝头的殷红惹人爱怜，却不为蜂蝶所迷恋，原来是一颗颗成熟的樱桃挂在枝头。在这里，他以充满情趣的田园生活同眼前单调的幕府生活相对比，将凝重、深厚的乡愁展现在读者面前。客窗所见为实写，"夏木"以下为虚写，变化错落，极富层次感。

下片承前"阴阴夏木"展开，写出想像中的家乡的另一派风光。"露梢"句由夏木转向竹林，由窗前转向田园。竹林经夏露的滋润，更加鲜明亮丽，生机勃发。"成笋"、"成竹"，都是江南园林最具特色的景物，并且是作者最感亲切的景物。"游子"句写其诗情与联想，他因思乡而魂牵梦绕，似乎在梦中回到家乡，并且看到家乡最为动人的场景。以下都是对梦境的描绘，特别是一个迷人的江南少女形象活生生地在他的笔下塑造出来，极其清新，极其亲切。"长绕"句写出他所思念的是一位邻里的采桑女子，她具有特殊的气质："镇邂逅、村妆不俗。"她不需特意打扮，便给人以不同寻常之感。给词人印象最深的是，那一次采桑归来，适逢微雨，斑鸠鸟在屋檐旁鸣叫，她插在鬓边的野花正被风吹落，愈显得纯真美丽。末二句更加鲜明地点染出她的裙子，像草--

般的绿，绿得诱人，充满了纯真的青春活力。这个采桑女的形象并不是词人设想别后的情景，而是在以往生活中给他留下的最强烈、最令他动情的形象。

全篇善于写出画面一般的景色，生动传神，充满感情。作者的诗情由客窗前所见的景色，步步联想，层层推进，从他乡的鸟声花色，引出家乡的夏木，引出浓荫掩映中的生活，引出他朝思暮想的采桑女，环环相扣，处处点染，使人感到他思乡之情的深沉、强烈。他以一种极富感情、极具生活情趣的意境展现出家乡的美好，这样的艺术构思和艺术表现，使其作品具有不同寻常的感染力。（许志刚）

思佳客 汪森

香阁银灯蜡炬浓，绣屏六曲隐芙蓉。啼红怨杀移筝柱，一寸心灰此夜中。　欢绪少，酒杯慵，晓云易散月华空。相思只恨蓬山隔，不为珠帘抵万重。

词的上片写深闺的环境及女主人公的相思之情。首二句"香阁银灯蜡炬浓，绣屏六曲隐芙蓉"，以细腻的笔法描写女主人公的环境，女主人公住在一个香阁中，挑亮银灯，整个屋子里弥漫了蜡炬的光辉，然而六曲绣屏隐去了上面的芙蓉花，这样的夜里怎能不深深地想念自己的恋人呢？香阁、银灯、蜡炬、绣屏都表现出女主人公住处的幽雅，同时也衬托女主人公内心的寂寞。"芙蓉"，在古代诗词中常被用来隐喻丈夫，芙蓉易联想起"天容"。这两句借鉴了李商隐的《无题》诗，与"蜡照半笼金翡翠，麝熏微度绣芙蓉"在写法上相似。"蜡炬"意象用来表现思念之情，如李商隐《无题》诗"蜡炬成灰泪始干"，以烛泪拟相思之泪，以蜡炬燃烧成灰喻爱情的坚贞不渝。词中"蜡炬浓"也用来表现相思之切，从上片结句中"心灰"意象看，这正是借用李商隐的诗意。"啼红怨杀移筝柱，一寸心灰此夜中"两句仍写主人公的相思，从首句"蜡炬"二字生发开来。主人公凝视燃烧的红烛，见烛泪流淌心生哀伤，便调筝弹奏相思之曲，心中盼望着恋人的音信。"筝柱"，筝柱斜列，有如飞行中的雁行，也称筝柱为雁柱，或筝雁，在诗词中常比喻捎信的使者，如宋代陆游《雪中感成都》诗"感事镜鸾悲独舞，寄书筝雁恨慵飞"。"一寸心灰"，又是化用李商隐《无题》诗"春心莫共花争发，一寸相思一寸灰"的诗意。

下片换一个角度，写在外的男主人公的思念。写景有些变化，从上片写室内移到写室外，而在时间上是上片的继续，在情绪上则更进一步深化。"欢绪少，酒杯慵"两句，是笼统地说：相聚少离别多，孤寂的日子里，也慵懒得没有心思举杯消愁。其实即使有三两杯淡酒，又怎能消去心中的离情别恨呢。一"慵"字，形象表现出男主人公愁苦难堪的心情。"晓云易散月华空"，这是

对人生聚散无常的感叹，相聚既如早晨的云影一般容易散去，人生亦如昨夜的月辉转眼即空。从“月华”到“晓云”指时间的推移，也说明男主人公也同样一夜相思未睡。同时这又是写窗外之景，从女主人公的室内的“蜡炬”到男主人公窗外的“月华”，彼此痴痴的思念与盼望之情宛然可见。词最后“相思只恨蓬山隔，不为珠帘抵万重”二句，在李商隐《无题》诗“刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重”的基础上翻转一层，刻画出相思者根本性的悲哀。“蓬山”，即蓬莱山，本是传说中的海上三仙山之一，此以仙凡之隔来暗喻两人相见之难。“珠帘抵万重”，有咫尺天涯之意。

江森是浙派成员之一，词宗宋代的张炎，追求精致高雅，多写柔婉闲情。这首词写相思柔情，意象多沿用李商隐的《无题》诗，如蜡炬、绣屏、蓬山、芙蓉等等，技法圆熟，意境完整，虽有因袭的成分，但并非与古人雷同，细味自知。

（龙向洋　萧华荣）

如梦令　　纳兰性德

万帐穹庐人醉，星影摇摇欲坠。归梦隔狼河，又被河声搅碎。还睡，还睡，解道醒来无味。

词抒羁旅之怀，见思归之意。词人在康熙二十一年(1682)曾扈驾东出山海关祭祀长白山，从词中所写景物来看，应该是这次扈驾东行时所作。

首句之景，突出塞外特色。“穹庐”即毡帐，是游牧民族为适应长期迁徙生活用毛毡等材料建成的易于拆迁的居所，因为其外形似穹隆而得名。此句写景极为阔大，无尽的原野，无边的夜空，天上星光点点，地上穹庐千万。辽阔、空旷、悠远、静谧之中，透出神秘色彩，确实是祭山的气氛。在这样的写景词句下，缀以“人醉”二字，显得十分突兀奇特：因何而“醉”？“醉”意如何？词人并没有急于交待，留下悬念。

第二句描绘原野星景，渲染淋漓醉态。塞外漠北，空气清新，能见度极高，夜空中星光明亮。在无尽的原野上，这应该是最醒人眼目之景。醉中的词人注意到了它，但是，由于是在沉醉之中，醉眼蒙眬，原本清晰明亮的星星，却模糊了，“星影”急约重叠，不仅如此，由于醉步踉跄，星影似乎还“摇摇欲坠”。这句词表现醉态，从醉中错觉落笔，动静易位，给人翻新出奇之感。沉醉中的人为什么还要步出穹庐，仰观星空呢？词中仍没作交待，悬念又添一层。

三、四两句写由于河水声响，惊醒归梦。“狼河”，又称白狼河，即今东北的大凌河。依常理，梦是不可能被“隔”、被“搅”的，但归梦破灭难成，词人却先怨白狼河阻隔，再怨被白狼河水搅碎，看似无理，实为牢骚所在；满是“醉”

意之人，能见星空摇坠，如何不能有河水搅梦之想？这两句借醉态抒发执著的思乡之情，沉稳之中，实寓飘逸摇曳之思。至此，之所以"醉"、之所以起视星河的原因都被揭示出来：一个"归"字，就是全部答案。

最后三句是醉中人的所思所想。"还睡"的重叠，虽是词调的要求，这里却也用得恰如其分，就像醉中人的絮语，毫不给人生硬之感。最后一句进一步解释为什么要"睡"的原因：因为清醒过来之后，比醉中、睡中更加"无味"。为什么"无味"呢？当然是归思难息了。这里以"醒"字回应"睡"字，表达词人愿沉睡、愿沉醉而不愿清醒的深意，正在归思难已。如此写法，虽不直接表现归思的执著难熬，却已将思归之情写到入骨！

读完全词，一个沉醉之中，犹饱受归思折磨的词人形象，也就树立在读者的面前了。将思归之情用醉态表现，抒情委宛曲折，含蓄蕴藉，可以说是这首词最大的特点。整首词全以醉人、醉态、醉眼出之，"阶"、"隔"、"搅"、"睡"、"醒"等字，全由"醉"字逗出，而且，种种景观，也都从醉态而超出常理常态，不能不称之为奇绝妙词。谭献《复堂词话》引周之琦语评纳兰词："小令则格高韵远，极缠绵婉约之致，能使残唐坠绪，绝而复续。第其品格，殆叔原（晏几道）、方回（贺铸）之亚乎。"细读此词，确实能感受到几分北宋小令的风神。

（罗立刚）

江 城 子 纳兰性德

咏 史

湿云全压数峰低。影凄迷，望中疑。非雾非烟，神女欲来时。若向生涯原是梦，除梦里，没人知。

不以特定的历史人物立论，也不以具体的历史事件阐述，只是凭藉着对神话的演绎，从心灵的体验发抒对历史的独特感悟，这首词题为咏史，却是别出心裁、别具一格、别有韵味。

首句以景语切入："湿云全压数峰低。"湿重的云雾，布满广袤的苍穹，严严匝匝地笼盖着数重山峰，仿佛将高耸的峰峦都压低了。"湿"、"压"、"低"，连下三字，渲染出一种阴沉、凝重、压抑的氛围。

接着两句："影凄迷，望中疑。"一"望"一"疑"，表露自己由望而疑的心理波动。眼前风物，只呈现出一片影影绰绰的轮廓，凄清，迷离，如梦，似幻，凝望中不禁疑惑起自己此时所见的真实性。

果然，"非雾非烟，神女欲来时"，四、九两句引入奇谲神秘的巫山云雨的神话。"非雾非烟"，语出《史记·天官书》："若烟非烟，若云非云，郁郁纷纷，萧索轮囷，是谓卿云。"显然，这致使"数峰低"、"影凄迷"、"望中迷"的"湿云"，

不是普通的云雾，也不是祥瑞的"卿云"，而是神女将来巫山时缭绕在群峰之间的奇云幻雾。宋玉《高唐赋》云："昔者楚襄王与宋玉游于云梦之台，望高唐之观，其上独有云气，崒兮直上，忽兮改容，须臾之间，变化无穷。王问玉曰：'此何气也？'玉对曰：'所谓朝云者也。'王曰：'何谓朝云？'玉曰：'昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人，曰："妾，巫山之女也，为高唐之客。闻君游高唐，愿荐枕席。"王因幸之。去而辞曰："妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。"旦朝视之，如言，故立为庙，号曰"朝云"。'"可见这"非雾非烟"的"湿云"，指的是巫山朝云。

那么，神女欲来时，其状何如呢？不妨一读《高唐赋》中的描述："其始出也，皦兮若松榯；其少进也，晰兮若姣姬。扬袂障日，而望所思。"不必说，神女的形象确实倩丽迷人。宋玉《神女赋》另有精彩的描写："详而视之，令人目精。其盛饰也，则罗纨绮缋盛文章，极服妙采照万方。振绣衣，被袿裳，衷不见，纤不长，步裔裔兮曜殿堂。忽兮改容，婉若游龙乘云翔。嬿被服，悦薄装。沐兰泽，含若芳。性和适，宜侍旁。顺序卑，调心肠。"她的服饰光彩夺目，她的身姿婀娜窈窕，她的神情美妙动人。难怪巫山神女所倾倒的，不仅仅是楚襄王一人，宋玉之后，封建时代的文人雅士几乎都为她的绝世风神折腰！可是，谁又曾一睹过她的芳容呢？即便是宋玉，写过著名的《神女赋》，也不过在梦中与她相遇，遑论他人！

结末三句，由叙述转入议论。"若问生涯原是梦"，原本是梦中生涯，又何必相问呢？况且，梦幻中发生的情事，"除梦里，没人知"，他人又怎么得而知之呢？"若问生涯原是梦"，语出唐李商隐《无题二首》："神女生涯原是梦，小姑居处本无郎。"词人将原诗中的"神女"换成"若问"，语气从陈述改为假设，情致更为委婉；叙述的对象则从神女扩展为包括词人在内的众多人，内涵更为深广。那么，这"生涯"，自然就不是一般意义上的个人生活经历，而是一个提升到哲学和历史层面的宽泛概念，富有广义的人生意味，涵盖面更广，概括力更强。人生如梦的古老命题，在词人的演绎下，俨然成了他对纷纭变幻的历史现象的一种虚无缥缈的诠释。

凝重的历史观，居然通过一则关涉男女艳情的神话来演绎，举重若轻，不能不是纳兰的一个创造。那湿重的云，那隐约的峰，那凄迷的影，那美丽多情的神女，那永志难忘的梦境，一切都那么朦胧，那么要眇，那么迷离，那么虚幻……但这一切又都是具有象征意味的意象，其深层的意义却在阐释读史的心得，演绎对历史的一种体认，其中不无对世间一切美好事物如梦般虚幻易逝生发的慨叹。

此词一本无题。那么，摒除咏史的成分，只从巫山云雨固有的意蕴开掘其情爱之事的内涵，仍不愧为一首含思要眇的佳作：有情人不能在现实生活中终成眷属，只能凭借虚无缥缈的梦境幽会。这不啻是一幕人生悲剧。其中

有悲凄，有愁苦，有孤寂，只是尽在不言之中。（吉明周）

长 相 思 纳兰性德

山一程，水一程，身向榆关那畔行。夜深千帐灯。
风一更，雪一更，聒碎乡心梦不成。故园无此声。

历来论纳兰性德的词，多推许其小令，对其长调，则评价不高。较有代表性的评论如谭献说："容若（纳兰性德的字）长调多不协律，小令则格高韵远，极缠绵婉约之致，能使残唐坠绪绝而复续。"（《箧中词》）这样说，并不意味着纳兰性德的长调中无一佳作，但总的说来，其小令中的佳作更多，艺术成就更高，却是不争的事实。而在他众多的短篇佳什中，这首《长相思》则又卓然独立，自具特色。

这首小词作于康熙二十一年（1682）二月，作者身为一等侍卫扈从康熙皇帝北上盛京（今沈阳）祭扫祖墓，祭祀长白山途中。康熙帝因在上一年平定了长达九年的三藩之乱，心中很高兴，于上元节（农历正月十五）在华清宫召宴内阁翰林等，号为"升平嘉宴"。时过一月，又有此北上之行。此行目的，一方面为告慰祖先神灵，另一方面也是为了显示武威，安定民心。从此词中的"夜深千帐灯"以及同是作于此次北行期间的《如梦令》首句"万帐穹庐人醉"看来，此行浩浩荡荡，随行将士当不下数万人。此词的上片写行军与宿营，下片写深夜不寐时的乡情。

上片先用三句说行军："山一程，水一程，身向榆关那畔行。"队伍是从京城北京出发的，行军途中道路艰难，既要翻山越岭，也要涉水过河。"一程"二字的重复出现，见出跋山涉水旅程的漫长，同时意味着离开家乡正愈来愈远。第三句之"榆关"，即山海关；"那畔"，指山海关外。此句交待了行军队伍尚在关内，也交待了前进方向——山海关外。前结"夜深千帐灯"，说宿营。地点仍在关内，时间已是深夜。作者夜不能眠，直至"夜深"，走出营房，其时万籁俱寂，只见上千营帐都亮着过夜的马灯。此句客观上写出了康熙皇帝此次巡行的规模与气势。王国维在《人间词话》中对此句备极推崇。他说："'明月照积雪'，'大江流日夜'，'中天悬明月'，'长河落日圆'，此种境界，可谓千古壮观。求之于词，唯纳兰性德塞上之作如《长相思》之'夜深千帐灯'、《如梦令》之'万帐穹庐人醉，星影摇摇欲坠'差近之。"但这种摘句式的评论，难免失之于浅薄。"夜深千帐灯"是词人在不情不愿地"身向榆关那畔行"过程中，在长夜失眠情况下见到的野外宿营的情景，面对"一帐灯"出神的，是一位乡思浓重的词人。如果可以仿照下片的结尾再缀上一句，词人一定会即兴吟道：故园无此景！

下片从"夜深"二字衍出。前两句写所闻。词人躺在帐篷中，听得见外面狂风呼啸、飞雪扑打帐篷的声音。"一更"二字的重复出现，见出风雪肆虐，长夜不绝。后两句从风雪声引出。"聒碎"的主语是风雪声，"此声"指的也是风雪声。"聒"，指噪音嘈杂刺耳。风雪声不断传来，词人无法入睡，连做个回乡梦都办不到。不禁发出感慨：在故乡是决不会有这种风雪声的！全篇的抒情，最后落到"乡心"与"故园"二。

纳兰性德从小受到十分良好的家庭教育，文才武略都很出众。选授侍卫之后，出入扈从，兢兢业业。前后十多次护卫康熙帝外出巡幸，深受康熙帝赏识，得到过康熙帝的许多赏赐(详见徐乾学为其所作《墓志铭》)。但在他内心深处，却是敝屣功名，"身在高门广厦，常有山泽鱼鸟之思"(韩菼所作《神道碑》)这种身与心的深刻矛盾，在这次扈从康熙北上过程中表现得十分明显，这首《长相思》，便是一个有力的证明。词的上片主要写"身"，下片主要写"心"。"身"在一步步远去，"心"却愈来愈执著于故园；"身"是奉命办事，欲罢不能，"心"是真情流露，魂牵梦萦。此词虽篇幅短小，所写的只是特定的一次行程，却不难从一滴水看世界，从中看出纳兰性德之为人，看出他深受身心矛盾的痛苦熬煎。他在三十一岁的壮盛之年患虚症而忽然溘亡(《墓志铭》谓其"七日不汗死")，当是与他长期受到身心矛盾的困扰、折磨分不开的。

此词的结构，大体上还是采用上景下情的习见格局。上片叙事写景，景中含情；下片抒情，同时带出相关的情事、景物。上下片的写法各有特色：上片说"身"，主要诉诸视觉，在空间上展开。随着"山一程"、"水一程"，空间在变换，词人距离故园正愈去愈远。而与此同时，时间也在推移，从白天直至"夜深"。下片说"心"，主要诉诸听觉，在时间上展开。伴着"风一更"、"雪一更"，时间在推移，词人对故园的思念也变得愈来愈强烈。而与此同时，空间也在变换，在词人的凝想中，既有现实中的风雪，也有梦魂难以到达的故园。总之，上下片既各有特色，又互相映照，彼此勾连，全词给人以一种整齐、对称的美感。

用语白描，也是此词的一大特色。"山"、"水"、"风"、"雪"等实词，都是直说景物，不用一字修饰。"身向榆关那畔行，夜深千帐灯"与"聒碎乡心梦不成，故园无此声"，也无不是以最朴素、自然的口语直言所见、所闻、所感。用语的白描，归根结底在于其体验的深刻；元好问所谓"豪华落尽见真淳"(《论诗三十首》之四)，俗话所说的"绚丽之极归于平淡"，说的正是这一道理。

(陈志明)

浣　溪　沙　　纳兰性德

谁念西风独自凉？萧萧黄叶闭疏窗。沉思往事立斜阳。　被酒莫惊春睡重，赌书消得泼茶香。当时只

道是寻常。

王国维在托名樊志厚作的《人间词乙稿序》中，称赏纳兰容若“其所为词，悲凉顽艳，独有得于意境之深，可谓豪杰之士，奋乎百世之下者矣”。王氏《人间词话》论词标举“境界说”，谓“内足以揆己而外足以感人者，意与境二者而已”，以王氏的词论观此词，不妨说，上片是境中生意，下片是意中见境，合而观之则达到了意与境合，浑化一体的程度。

词虽没有加标题，其实是可以补上“悼亡”一类题目的。全词所用词语十分素淡，没有什么华丽的藻饰，典故也只用了一个并不冷僻的常典。上片有“西风”、“黄叶”、“疏窗”、“斜阳”四般景物，下片则有“被酒”、“春睡”、“赌书”、“泼茶”四般情事，看似平平道来，语不惊人，但正如况周颐所评“酒中茶半，前事伶俜，皆梦痕耳”（《蕙风词话》），所谓“词心”即在这如梦似幻、怀旧感今的惆怅意绪中。再分开来解析词的每一句，可以发现上片的四般景物其实也都反映出词人的心理感受，也就是景中见情。第一句“西风”给人“凉”的感觉，对于词人而言，不耐这种“凉”既是生理上的反应，更是心理上的反应，“独自”两字在此充分表明失去了亲爱的生活伴侣，他身心两伤，深感孤寂，对节气物候的反应非常敏感。第二句“黄叶”前加“萧萧”两字，是“无边落木萧萧下”（杜甫《登高》）之景，“萧萧”乃象声词，在此如《古诗十九首》之十四“白杨多悲风，萧萧愁杀人”那样，深有悲凉愁苦之意，而“疏窗”前加着一“闭”字，则不但是要将窗外的萧瑟秋意封闭在屋外，更是要将自己的心灵封闭起来，不让它再在春花秋月的刺激下承受爱之失落的痛苦。第三句写在一片光色黯淡的“斜阳”中悄然独伫“沉思往事”，“立”字下得很耐人寻味，这个“立”字，其实深有“立尽斜阳”之意，见出“沉思往事”时的痴迷，而这种痴迷当然是同“斜阳”本身那与自然景观对应的文化意蕴密切相关的，也就是说，迟暮的日色，象征着词人衰飒的心境。

再看下片的四般情事，其实也就是两个连贯的场景。对过去日常生活中两情相洽之细节描述，承上片之“沉思往事”一语而出，以人物的行为表现他们之间的亲密关系，确如况周颐所说，是“工于写情”（《蕙风词话续编》）。“被酒”一句谓酒后头有些晕，沉沉睡去，就不要去惊扰他（也就是词人）的清梦，是从亡妻一边说自己，“莫惊”两字见出亡妻一片关心体贴的深情，“春睡”与上片的萧瑟秋意形成强烈的反差，有很浓厚的温馨感。“赌书”一句则反映了他们夫妻生活中情趣相投，互为知音的一面，这就尤为难得。“赌书”、“泼茶”，用宋赵明诚、李清照夫妇的典故，按李清照《金石录后序》曾记载：“余性偶强记，每饭罢，坐归来堂烹茶，指堆积书史，言某事在某书某卷第几叶第几行，以中否决胜负，为饮茶先后。中即举杯大笑，至茶倾覆怀中，反不得饮而起。”这里用“赌书”、“泼茶”之典，旨在强调伉俪相得的幸福美好，跟纳兰之妻

卢氏是否真有极高的才学关系不大；因此，从立意上说，这个全词中惟一的典故用得还是贴切传神的。最后一句"当时只道是寻常"，谓往日平常不起眼之事，今日追思之，虽恍在昨日，但爱妻已魂归离恨天，自己形影相吊，惟馀悲怆而已。从语言学的角度看，这一句其实是歇后修辞，后面省去了"今日追思痛满腔"之类的话，所以显得含蓄而隽永。生与死，决定已发生之事的常与奇，这样的逻辑关系，令简单的语句也充满了悲悯的情怀，具有最普遍的人性感染力。唐李商隐《锦瑟》诗末云："此情可待成追忆，只是当时已惘然。"而此处则是："此情纵可成追忆，只是于今自惘然。"语虽平淡，内中潜藏的愁苦却无以复加，"使读者哀乐不知所主，如听中宵梵呗"（顾贞观《通志堂词序》），感慨横生。

读此词，回头再想想什么是境，什么是意，就了然于胸了。对王国维评纳兰词的一段话，也会有更深切的理解　是耶非耶？读者当能自味。

（胡邦彦）

浣　溪　沙　　纳兰性德

肠断班骓去未还，绣屏深锁凤箫寒。一春幽梦有无间。　逗雨疏花浓淡改，关心芳草浅深难。不成风月转摧残？

这首词代思妇抒念远之情，写她对久出不归的丈夫无穷思念和由此而产生的种种疑虑，对他们之间的爱情表现出担心和不安。

首句"班骓""班"通"斑"，"斑骓"是毛色黑白相间的马。他离开家门时骑着一匹这样的马，至今没有回来，令我难过伤心。"肠断"即伤心的意思。说"去未还"，表明他走的时候说好了一定早早归来，也许还预约了归期，否则她不致如此苦苦盼望。伊人当归不归，这位深情的少妇百无聊赖，她把绣户关上，连平常喜爱的凤箫也搁置一旁，懒得吹奏。"凤箫寒"下一"寒"字，把抒情主人公心下的凄寒移注到她身边的凤箫上。这种移情通感的修辞手法古诗词中常见，不必把"凤箫寒"坐实为箫管吹出寒声。

重门深锁，百无聊赖，她只好躺在床上，求重见斯人于梦寐。可惜整整一个春天，好梦无多；有时虽曾梦见他，却又隐隐约约，似有还无。"有无间"三字表现了她迷离恍惚，神思不定的心态。

上片写她的心情，下片写她的遐想。"疏花"、"芳草"紧承过片"春"字，这两者都是九十春光中无处不有的景象。"逗雨疏花浓淡改"好理解，写雨中群花褪色；"关心芳草浅深难"是什么意思？为什么说"浅深难"？笔者以为，这里有一个密码。自来以花喻女性，人所滥习；芳草美人，以喻君子，也是自屈

赋以来诗词中经常出现的意象。“十步之内，必有芳草”，苏轼的“望美人兮天一方”都是以芳草美人比喻男性。循此一念，我们就不难发现：“逗雨疏花”乃思妇自喻，“关心芳草”则喻指那一去不归的游子。进而思之，花色经雨而浓淡易改，思妇自伤春光易老，红颜难驻；“芳草浅深难”与郎心似水，浅深难测，这中间必有某种关系，例如寓托、比拟、影射之类。如果这种理解不错，我们就会发现：这位思妇在孤单寂寞中产生了许多遐思冥想，其中最令她担心、害怕的是“浮云蔽白日，游子不顾返”（《古诗十九首》其一），他在外面也许另有新欢，把我忘记了，因此迟迟不肯归来，这样就逼出结处一个强烈的反问——“不成风月转摧残？”“不成”是“难道”的意思，“风月”指男女间的爱情。把“不成风月转摧残”换成现代汉语，就是：“难道他要永远抛弃我，把过去对我的深怜密爱变成无情摧残吗？”按照上面的理解，这阕小词的下片，全都是思妇冥思遐想中的测度之词。

当我们破译了这个密码之后，不难发现这阕小词在艺术上的显著特色：

第一，这阕词语约义丰，情深意挚，就像古代女诗人写的回文诗，把心事潆洄于九曲回肠中。其次，为了表述这位思妇对游子不归的种种猜测，词中使用的语言显示出依违不定的情味，使全词更具情、词契合之美。例如，“一春幽梦”的“幽”字已具隐约之意，接以“有无间”，更显得难以捉摸。“逗雨疏花”承之以“浓淡改”；“关心芳草”承之以“浅深难”，语意更显得变幻莫测。结处用反问句，“不成”一词更见出猜疑不定的心境，摇曳不定的风情。论词境，曲径通幽；论词情，回环百结；论语言，依违隐约，摇曳多姿。乍读之，似感迷濛；细味之，境界尽出。（赖汉屏）

浣 溪 沙 纳兰性德

西郊冯氏园看海棠，因忆《香严词》有感

谁道飘零不可怜？旧游时节好花天。断肠人去自经年。　一片晕红才著雨，几丝柔绿乍和烟。倩魂销尽夕阳前。

据词题，词人曾游北京西郊的冯氏园观赏海棠，触景生情，想起著名诗人龚鼎孳的《香严词》中有“重来门巷，尽日飞红雨”（《莺山溪》）的佳句，乃援笔抒写心中感慨。

“谁道飘零不可怜？”开篇由眼前海棠花落笔，直抒胸臆，情意真切。海棠花随风飘落，谁说不叫人顿生怜爱之心呢？劈头反问，实是激情喷薄，难以抑制。翻腾的思绪把他带往那难忘的“旧游时节好花天”：那年游冯氏园，也是赏花时节，花好，天好，人好。可是如今，一样的时节，一样的赏花，不同的是，

花已飘零，天已落雨，人已离去。"断肠人去自经年"，为自己忧伤断肠的知心人，远离自己而去，屈指已经过了一年。孤寂，感伤，郁闷，惆怅，顿然袭上心头……两度赏花，两种情景，两样心境，此时此际，伤心人别有怀抱！

下片一任回忆的翅膀翻飞，以彩笔展现当年游园的情景。那可真是一个美妙的"好花天"——烟雨濛濛，一片红，几丝绿，色彩艳丽，景致宜人。红的是海棠，"一片晕红才著雨"：一朵海棠盛开，清亮的雨滴附着在美丽的花瓣上，晶莹剔透，宛如圆润的珍珠，欲坠未坠；淡淡的胭脂红从纤纤的花蕊中央，向四围渐次淡去，多么娇媚动人！绿的是杨柳，"几丝柔绿乍和烟"：几多杨柳柚丝，柔嫩的枝条绽出了新绿，濛濛烟柳在淡淡烟霭中摇曳。红花绿柳，才著雨，乍和烟，清新艳美，令人赏心悦目。更难忘怀的，是"倩魂销尽夕阳前"：那夕阳落照前梦断魂销的少女，才是词人时时魂牵梦萦的呀！人们不禁疑窦顿生：这夕阳西落的时刻，少女何以要"倩魂销尽夕阳前"呢？其实，上片"断肠"二字，已然透露了个中消息。不难想像，夕阳下难舍难分的离别，是她柔肠寸断的原委。过片两句，一作"一片晕红疑著雨，晚风吹掠鬓云偏"。那么，黄昏中，分明是伫立着一位绝代的佳人。她临风而立，双颊晕红一片，清泪几滴欲坠，疑是海棠著雨，格外娇艳；晚风轻轻拂掠，吹偏了她秀美的鬓发，如入际纤云飘逸。至此，再品味一下看似写景的"一片晕红才著雨，几丝柔绿乍和烟"两句，便会有一番新的解读：原来词人是以暗喻的手法描摹少女的神态风仪！

这首词是追忆当年与心上人分手的瞬间那永志难忘的一幕：旧游地，好花天，夕阳前，断肠人，销魂时，谁道不可怜！但在词人笔下，这一切都表现得婉丽凄清，自然轻圆，了无雕琢的痕迹。"一片晕红才著雨，几丝柔绿乍和烟"两句，亦花亦人，工巧流美，可谓嫣然欲绝。词人只从对面着笔，状海棠，拟佳人，忆往昔，而自己今日的悲欢离合亦寄寓其中。难怪前人评谓："柔情一缕，能令九转肠回，虽'山抹微云君'（宋秦观），不能道也。"（《词话丛编》引王鸿绪语）

（吉明周）

菩　萨　蛮　　纳兰性德

催花未歇花奴鼓，酒醒已见残红舞。不忍覆馀觞，临风泪数行。　　粉香看欲别，空剩当时月。月也异当时，凄清照鬓丝。

"花奴"为唐汝南王李璡小名。李璡善击羯鼓，卢宰《羯鼓录》有唐玄宗"速召花奴将羯鼓来为我解秽"语。同书又记载了一则"羯鼓催花"的故事：玄宗二月至小殿内庭，见柳杏将吐，命人取来羯鼓，"临轩纵击一曲，曲名《春光

好》。……及顾柳杏，皆已发坏”。本词首句将这两则掌故合用，暗示“春光好”；然而好景只维持了片时，“酒醒已见残红舞”。生活中花开花落自然不会如此短暂，所以这两句其实只是对一场旧忆的借代，寓指美好时光的昙花一现。但象征中也包含指实的成分，“催花”表明这番经历中有良辰美景、赏心乐事的行乐内容，“酒醒”更是实写词人借酒消愁，而此时重又从暂时的麻醉中清醒。“覆觞”即干杯，鲍照《秋夜》“愿君剪众念，且共覆前觞”句可证。词人再没有力量去继续喝下残留的苦酒，只能默默地临风涕泣。上片的结末一句，揭示了词人的孤独，说明他“不忍”面对的旧忆，实与怀人伤别的主旨有关。

下片的“粉香”为女子的指代，如唐温庭筠《齐宫》诗，即有“粉香随笑度，鬓影伴愁来”的艳句。这里虽说“看欲别”，但紧接着一句“空剩当时月”，便点出了前三字的动作属于过去完成时而非现在进行时。可见“粉香”云云，不过是浮现在词人脑海中的幻影。人事俱非，唯有旧月犹在。然而在词人眼中，作为前时见证的明月也发生了改变。“月也异当时，凄清照鬓丝”，两句复为一转，却将花前月下的前尘影事与凄凉憔悴的今宵况味，紧紧地缩合在一起了。

这首小词哀感顽艳而又深挚痛切，或谓系词人的悼亡之作。然而纳兰集外词中另有一首《菩萨蛮》：“梦回酒醒三通鼓，断肠啼鴂花飞处。新恨隔红窗，罗衫泪几行。　相思何处说，空有当时月。月也异当时，团圆照鬓丝。”下片机杼相同，显为此作的姊妹篇，而首句用宋人孙洙“楼头尚有三通鼓，何须抵死催人去”的惜别掌故，可见所怀者断非亡人。笔者以为此两词皆与湖州女子沈宛有关。《众香词》小传：“沈宛字御蝉，乌程人，适长白成容若进士。”词人素慕江南佳丽，康熙二十三年(1684)春曾致书友人顾贞观代为物色，中有“闻琴川沈氏有女颇佳，望吾兄略为留意”语。次年夏天词人即下世，沈宛之“适”为姬妾，则为此一年间事。其时词人三十岁出头，与词中“鬓丝”相合。沈宛事不见于词人传记，现代研究者也鲜有留意，故特为详说于此。

（史良昭）

菩　萨　蛮　　纳兰性德

问君何事轻离别，一年能几团圆月？杨柳作如丝，故园春尽时。　春归归不得，两桨松花隔。旧梦逐寒潮，啼鹃恨未消。

纳兰性德二十二岁中进士，随后当上了跟自己同样年轻的康熙皇帝的一等侍卫，在仕途可谓“春风得意马蹄疾”。然而，生长在显赫之家的他追求自由舒展的个性，对这显耀职位却没有多大兴趣。除了跟皇帝巡游江南之外，

他几乎每次离开家庭，心里总是不痛快的。在家时间少，只能让万缕情丝，缠绕在断鸿零雁里。因而，他的悼别词写得相当出色。这首描写思乡念家之情的《菩萨蛮》就是极具代表性的一首。

这首词写于康熙二十一年(1682)春。这一年三月康熙帝平定了三藩之乱，纳兰性德的父亲明珠被任为太子太傅，二十八岁的纳兰性德随驾东出山海关，到清朝发祥地巡视，并祭祀长白山。

第一句以设问的方式问自己：因为什么事轻易地与家人别离？明明清楚得很自己是跟皇帝南巡北狩，却反问自己为"何事"别妻离家，可知作者心中的苦闷与矛盾。一个"轻"字更见出作者对妻室家庭的重视与自身处境的无奈。第二句又问自己一年当中能有多少跟家里人团圆相聚的时光，对自己的处境表示感叹。第三、四句通过写景来写思乡的心情。这北国的杨柳枝刚刚长成丝绦般的柔条，家乡却应是三春过尽的时分了。

词的上片就这样因情写景，以景衬情，情景交融，把纳兰性德对家室的思念之情及对羁旅天涯生活的厌恨表达出来了，不事雕饰，而情思宛然。笔触有如行云流水，自然舒畅。

第五句上承"故园春尽时"，将"我"与"春"相比较，写家乡的春天都归去了，我却不能归家乡，再写自己的思归与不能归的无奈。第六句点明自己归不得的原因，是身在松花江上侍奉皇上巡视边疆。第七句写夜深人静时，作者的感情更加敏锐，往事涌入梦来，像寒流一般滚滚而至。第八句说自己像一只哀啼的杜鹃鸟，离情别恨无以消除，写出了诗人身在北疆十分孤寂的内心。

词的下片就这样直写胸臆，以故园归去的春天对比自己的不归，以不尽的寒潮反映自己的心潮，以含恨啼血的杜鹃象喻自己的怅恨，抒发自己对妻室故园的魂牵梦绕，把思归的悲苦心情和盘托出。

《纳兰词》有相当篇幅系思念家室之作，生活中的纳兰是十分爱恋自己的妻子的，在他的词作中也反复透露，他的心中、梦中只有妻子。他对妻子的爱情是那么深，不啻是贾宝玉式的"情种"，从这首《菩萨蛮》也可窥一斑。

纳兰性德认为"诗乃心声，性情之事也"，认为创作应该直抒性灵，毫无矫饰，应该像"流泉鸣咽，行止随时；天籁嘤嘘，洪纤应节"。这首《菩萨蛮》便充分地体现了纳兰词的艺术风格，任由真纯充沛的感情在笔端自然流露，在清新中带有一种凄惋哀怨之美，如张预所言"缠绵抒情"，具"沉幽骚屑之思，婉丽凄情之体"(《重刻纳兰性德词序》)。　　(萧宿荣)

菩　萨　蛮　　纳兰性德

朔风吹散三更雪，倩魂犹恋桃花月。梦好莫催醒，由他好处行。　　无端听画角，枕畔红冰薄。塞马一声

嘶，残星拂大旗。

毫无疑问，本词的主人公是一名兵士的妻子。从词文的字面来看，她似在塞外的军营中，而丈夫却因征战之类的原因仍未能与她团圆；画角吹醒了绮梦，朔天孤枕，令她潸然泪下。这样的理解当然不能说全错，但其中确实有值得探讨之处。

我们知道，古代军士的妻子是禁止随军的，其缘故便正如杜甫《新婚别》所言："妇人在军中，兵气恐不扬"出于同样的忌讳，思妇也不允许前往兵营探亲，这与远服徭役的情形不同。在封建社会中，闺中女子间关万里独赴塞外，也实在有悖于情理。当然，军队中不是没有将官的眷属，比如作者曾随扈康熙皇帝巡视塞外，他的妻子就难说没有可能被允随行，但这样的变例不符全词的意境。所以似乎有一点可以肯定，即"梦好莫催醒"的地点发生于军营之外。

其实从词中标明主角女性身份的两处用辞中，也可以支持这一结论。一处是"倩魂"。它与"闺魂"、"芳魂"等同义，词人弃而取用"倩"字，多少有引导读者联想"倩女离魂"典故的意味（极端地说，就是将"倩"字视作省名，也不能指为牵合无理）。唐人陈玄祐《离魂记》，述女子张倩娘思念未婚夫婿，精魂离体，偕之远行。"倩魂"既带上离魂的解释，主体便自然留在原所。另一处是"红冰"，即血泪之意，用王仁裕《开天遗事》典："杨贵妃初承恩召，与父母相别，涕泣登车。时天寒，泪结为红冰"后多指女子因别情而流下的泪水，如宋方千里《醉桃源》："去时情泪滴红冰。"从这个意义上说，"枕畔红冰薄"意味着女子与夫君仍处于睽离的境地。

按上述的结论来看待这首小令，全词就读出了新解。不妨说，"朔风"、"画角"、"塞马"、"残星"云云，都是女子丈夫塞外军营的实景，同时也是女子梦里梦外的揣想。由于时时刻刻的思念，这种揣想成为逼真的幻觉，以致直接影响了梦寐的进程。于是全词就犹如运用了电影蒙太奇一般的手法，实现了塞外与闺房两者的空间切换，兼虚兼实，若梦若真。这种表现手法在古代文学作品中是甚为罕见的。

词中的"桃花月"是一种象征，同"朔风雪"的对比尤其耐人寻味。清徐兰《出关》诗中，有"马后桃花马前雪，出关争得不回头"的名句，脍炙人口。两人时代相若，当是机杼巧合。由此也可见此词在遣词造意上颇见不凡。

（史良昭）

太 常 引 纳兰性德

晚来风起撼花铃，人在碧山亭。愁里不堪听，那更杂、

泉声雨声。　　无凭踪迹，无聊心绪。谁说与多情？
梦也不分明，又何必、催教梦醒！

这阕令词写词人深夜被风雨惊醒，辗转床笫时的复杂情怀。“无聊心绪”是这支抒情小曲的主旋律，探寻词人的“复杂情怀”是把握和理解这阕令词的重点、难点所在。

搅得词人睡前复醒、醒而百感交集的是自然界的声音——风声、雨声、护花金铃叮当声、潺潺流泉声。这些声音说不上如何强烈，如何婆娑；普通人听了，不至引起什么情绪波动。但词人不同。他正在“愁里”，因此感到特别“不堪听”。在这些“不堪听”的声音中，最使他听了难过的是被夜风摇撼而发响的护花铃声；“雨声”、“泉声”则只是伴奏。

唐睿宗长子宁王爱花，用红丝线为绳系上许多小金铃，悬挂在花树梢头；每有鸟雀翔集，则令园吏掣绳使金铃发声以惊飞鸟雀，守护百花。后世效法者则靠风吹枝颤，摇动小金铃发响以惊鸟，这就叫“护花铃”。词人听到夜风吹撼护花铃叮当作响，心想：这风狂雨骤对百花的摧残，不远远比小鸟的为害更大吗？此际百花无主，一任风雨欺凌，李商隐不是有“东风无力百花残”(《无题》)的诗句吗？可见百花凋零，原是东风无力呵护。词人以“东风”自况，他在忏悔过去的许多遗憾。这里，词人担心的“花”，究竟是实指花朵还是泛指一切美好事物，甚至连类而及如花之人，难以揣测。但他闻花铃而系念百花，转而忆及种种前尘往事，深憾自己“东风无力”，则是在《纳兰词》中有不少暗示，能找出不少证明来的。这是我前面所说“复杂情怀”之一端。

词的下片直接抒怀，有“无凭踪迹”一语，也值得玩味。“无凭踪迹”即行踪不定的意思。他在进士及第后被康熙帝选用为御前三等侍卫，寻晋一等。自从当上这个“皇差”，康熙临朝时，他得“入直”(进宫值班保护皇帝)；康熙出巡，他得“扈从”。他个人行止完全失去了自由。既不能与往昔的酒朋诗侣重为文酒之会，分韵投壶；又不得与家人妻室共守晨昏，以求画眉之乐。纳兰天性爱好自由潇洒，不惯拘检；现在，职务限制了他，时时得谨慎、检束，来不得一点“潇洒”。试想，这种日子对于一个天才来说，该多么难过！晚上醒来，想起这些事，越发难安枕席。这是词中包含的“复杂情怀”的又一个方面。厌弃侍卫之职这种心情，在《纳兰词》及纳兰手简(亲笔书信)中，可以找到许多证明。

俗话说：“伴君如伴虎。”皇帝身边的侍卫近臣，人人习惯于谨言慎行，深恐言多贾祸。因此，在这些人中纳兰无法找到一个可以与之无话不说的知心朋友。他这腔复杂情怀，既无处随便倾吐，也不敢形诸诗文，只好长期郁积于心，不知“谁说与多情”，这是他的复杂情怀的又一个方面。

精神上的多重压抑，使他觉得满腔都是“无聊心绪”。他对逍遥适性生活的追求，对精神自由的渴望，只偶然在睡梦中得到暂时的满足。但是，“梦也

不分明”，更何况，此时此际，花铃声、风声、水声、泉声，一声声“催教梦醒”，连那种不甚分明的梦也难以再现。结拍那种加一倍的写法，令人拍案叫绝。

上述种种，是笔者从本词探索中之所得。但要更深刻、更准确地理解这阕令词，把握词人的“无聊心绪”，这种探索是远远不够的。

纳兰词中，《太常引》一共有两阕；上文说的“晚来风起”是第二阕；第一阕词调下标有小题《自题小像》，“晚来风起”紧接着排列在第一阕之后，标题只一个“又”字。这个“又”字不妨理解为第二阕词调、本意都与第一阕相同。第一阕写了随康熙出猎的情节，有句云“千里暮云平”即是明证。词中有“无穷山色，无边往事，一例冷清清”之语，透露了他对侍卫生涯的厌倦。又有“休回首、长亭短亭”，句意与我们分析的第二阕“无凭踪迹”近似，委婉地诉说扈从生涯的奔波劳苦。两阕合观，厌倦的心情更加明显。这种心情，他必然写得隐隐约约，不能竟言直遂，因为，当了御前侍卫还不满，还发牢骚，那是会惹怒主子——康熙皇帝的。但在给知友的手简（亲笔所写的书信）中，说得更加明白。他在《寄张纯修简》中说：“又厕入直（进宫值班）之期，万不得脱身；中心向往，不可言喻……曩者文酒为欢之事，今只堪梦想耳。”后文又说：“弟比来从事鞍马间，益觉疲顿；发已种种（头发因掉落而变短），而执殳（武器）如昔。从前壮志，都已驱尽。昔人言：身后名不如生前一杯酒，此言大是。弟是以甚慕魏公子之饮醇酒近妇人也。”（上引见《纳兰词笺注》），他甚至想效法战国时代的魏公子无忌，用醇酒和女色来麻痹自己，可见他对侍卫生涯的不满到了何等程度！更何况，他作为康熙近臣，“惴惴有临履之忧（如临深渊，如履薄冰般的忧虑）”（见严绳孙所作《成容若遗集》序）。纳兰何以有这种戒惧的心理？近人叶恭绰先生为纳兰手简作跋语，谓纳兰氏祖先与入主中国的爱新觉罗氏的祖先有世仇，这就难怪他“惴惴有临履之忧”了。政治上，伴君如伴虎；生活上，入直、扈从，不能任情适性，自在逍遥；这就是酿造成本词“无聊心绪”的主要根源。从词的语言看，清新自然；从词中的涵蕴看，纷繁曲折。令词而丰腴如此，令人叹服。希望读此词者切勿把它当作一般离人思家之作，被他轻轻瞒过。（赖汉屏）

蝶 恋 花 纳兰性德

辛苦最怜天上月。一昔如环，昔昔都成玦。若似月轮终皎洁，不辞冰雪为卿热。　无那尘缘容易绝。燕子依然，软踏帘钩说。唱罢秋坟愁未歇，春丛认取双栖蝶。

“爱情”两个字，人们常说：好辛苦！

这样的情感体验，到了纳兰性德笔下，获得了这样充满诗意的表述：“辛

苦最怜天上月!"

不是吗?你看那天上的月亮,"一昔如环,昔昔都成玦",只是一夜团圆如环,每夜夜都是残缺如玦,让人等团圆等得好辛苦,盼团圆盼得好辛苦!("昔",同夕;"玦",有缺口的环形佩玉)

人间夫妇,往往如此。词人夫妇,更其如此。

"问君何事轻离别?一年能几团圆月?"(词人《菩萨蛮》)词人身为宫中一等侍卫,常要入值宫禁或随驾外出,所以尽管他与妻子卢氏结婚不久,伉俪情笃,但由于自己地位独特,身不由己,总是离别时多,团圆时少,夫妇二人都饱尝相思的煎熬。

而今,仅仅是婚后三年,卢氏仅仅是二十一岁芳龄,竟然离词人而去了,这更是留下了一个无法弥补的终生痛苦与遗憾!

特别是因为,卢氏与词人不仅仅是一般意义上的夫妻,更难得的是二人胸襟、志趣非常投合,为世所罕见。纳兰性德同年、云湖词人叶舒崇所撰《皇清纳腊氏卢氏墓志铭》云:"抗情尘表,则视若浮云;抚操闺中,则志存流水。于其殁也,悼亡之吟不少,知己之恨尤多。"足见纳兰性德与其亡妻深具的琴瑟音通的心境。

在难以消释的痛苦中,词人心中的爱妻渐渐化作了天上一轮皎洁的明月。词人在《沁园春》(瞬息浮生)词序中写道:"丁巳重阳前三日,梦亡妇淡妆素服,执手哽咽,语多不能复记,但临别有云:'衔恨愿为天上月,年年犹得向郎圆。'"

这是一个凄切的梦,也是一个美丽的梦。词人希望这个梦真的能够实现,希望妻子真的能像一轮明月,用温柔的、皎洁的光时时陪伴着自己。词人还想:纵是"高处不胜寒"(苏轼《水调歌头·丙辰中秋……》),我也一定不辞冰雪霜霰,用自己的身,自己的心,去温暖爱妻的身,爱妻的心。

人们不会忘记《世说新语》中这段凄恻动人的故事:"荀奉倩与妇至笃,冬月妇病热,乃出中庭自取冷,还以身熨之。妇亡,奉倩后少时亦卒。"荀奉倩即荀粲之子荀粲,其妻曹氏,为曹洪之女。荀粲因伤悼爱妻而亡,死时年仅二十九。荀粲和纳兰性德的感情经历说明,夫妇之间的冷暖本来就是相通的。不论是同在人间,还是已有幽明之隔。由此我们想到,纳兰性德将自己的词集名由《侧帽》改为《饮水》,虽是取《五灯会元》道明禅师答卢行者语"如鱼饮水,冷暖自知"语意,其情感内涵也应是多方面的吧。

尽管有美丽的梦,但那终归是梦。尘世因缘毕竟已经断绝,令人徒唤奈何。("无那",同无奈)

惟有堂前燕子,依然轻柔地踏着卷帘的钩子,呢喃絮语,仿佛在追忆这画堂深处昔日洋溢的那一段甜蜜与温馨……

"秋坟鬼唱鲍家诗,恨血千年土中碧。"(李贺《秋来》)泉下之人悲情不已,

后死之人愁恨夭歇。来年春日，那烂漫花丛中形影相随、双栖双飞的彩蝶，一定是词人与爱妻的精灵所化……（赵山林）

蝶 恋 花 纳兰性德

眼底风光留不住。和暖和香，又上雕鞍去。欲倩烟丝遮别路，垂杨那是相思树。 惆怅玉颜成间阻。何事东风，不作繁华主。断带依然留乞句，斑骓一系无寻处。

这是一首伤别词。作为满清贵族，纳兰性德深得康熙帝宠信，多次随其出巡，先后到过京畿、塞外、关东、山西、江南等地，青春年少的他，多才兼又多情，与妻子感情甚笃，因此，每次因公外出，都给这对情深伉俪增添许多离愁别绪。

词的上片抒写闺中人对行人的留念之情。此次别离的节序，词中并未明白交待，但从"和暖和香"、"烟丝"、"垂杨"、"东风"等意象来看，显然是春意正浓之时。于春光大好之际分别，对情深意浓的年青夫妇而言，其内心的悲苦可想而知。其中"眼底"句、"和暖和香"，分别化用宋辛弃疾《蝶恋花》"有底风光留不住，烟波万顷春江噜"，以及明于彦泓《骊歌二叠送韬仲春往秣陵》"怜君孤负晓衾寒，和暖和香上马鞍"句意，但能做到恰如其分，不着痕迹，宛如己出。"又"字表达别离非止一次，抒情既婉且深，使离别愁绪加倍浓厚。

面对无法挽回的去势雕鞍，闺中人只能在无望之中寄希望于那缕缕烟丝，指望它们能遮住征路，以便将她无法挽留的离人留住。"烟丝遮别路"，痴语传情，见留别深意。但是，"昔我往矣，杨柳依依"（《诗经·小雅·采薇》），折垂杨以赠，正是临歧分手的一幕，那依依垂杨，注定了行人的必往，并不似相思树那般能承得起浓情，托得起蜜意。"那是（哪是）"的叹息，是一腔热望化作泡影后的失望和无奈，与前一句中"欲倩"相呼应，一擒一纵，成顿挫之势，有一唱三叹之妙。

下片转换角度，抒写行人的怨别之意以及对闺中人的思念之情。含情有意，共伤别离，闺中人舍不得行人，行人更存怜香惜玉之心。对于离家远行，不能与爱妻朝夕相处，玉颜为关山阻隔，行人是满怀惆怅。词人离别亲人，并非出于情愿，只是皇命难违罢了，因而心生怨情：为什么东风不为百花作主，让繁华永驻呢？出语怨春，实乃怨别。东风"不作繁华主"，正是他身不由己的感慨。结尾两句，从闺中人与行人两方面措辞，谓闺中人剪断的罗带上仍保留着送别时乞夫君题写的词句，墨迹如新，但行人则已在关山遥递的远方，

也不知道他的座骑竟是系在何处！写别后的情景，“依然”留句的念念不忘与“一系”无寻的幽幽叹息，缠绵悱恻，言外那无穷无尽的空虚、寂寞、惆怅、无奈，萦心绕怀，令读者为之低回不已。宋张炎著《词源》，其中专门有“令曲”一条：“末句最当留意，有有馀不尽之意始佳。”于此可见。

词以“留不住”开始，以“无寻处”作结，中间借景抒怀，既淋漓尽致地表现了阁中送别的一番深意，也展示出词人欲留不能，欲别不忍，万般无奈又不得不离去时的痛苦和伤感，情致婉转，恰到好处地体现了有情人别离时愁肠百结的苦态苦绪。全词抒写愁怀，全凭烘丝、垂杨、东风、斑骓等意象烘托而出，语言清丽，间以“欲倩”、“惆怅”、“何事”、“依然”等虚词映带，非但不拘捏作态，反显得婉美自然；不仅布局严整，而且能顾盼生姿。不唯见“清空”之妙，而且有“骚雅”之境，可谓得词中三昧。　　（陈如江　罗立刚）

蝶　恋　花　　纳兰性德

又到绿杨曾折处。不语垂鞭，踏遍清秋路。衰草连天无意绪，雁声远向萧关去。　　不恨天涯行役苦。只恨西风，吹梦成今古。明日客程还几许，沾衣况是新寒雨。

词人身为一等侍卫，常随侍康熙帝巡幸。作为一个“以自然之眼观物，以自然之舌言情”（王国维《人间词话》）的敏感的词人，他并不因帝王的宠遇而在作品中矫饰自己的情感，常常直抒胸臆。此词即写负皇命行役在外，路过旧日与亲友分别的地方，而引起的惆怅之情。上片重在写景，下片重在抒情。然而又都是景中有情，情中有景。

起句写路过旧日与亲友分别的地方。古人有折杨柳枝赠别的风俗。“又到”点明重过旧地，“绿杨曾折”说明当年分别是在春夏之时，“曾折处”言明重过之处是与亲友分别的地方。过去离家，在这里折枝赠别；今番远征，又在这里折柳临岐。作者行至此处，往日分别的情景，自然涌上心头。一个“又”字，说明作者离家不止一次了。“又”与“曾”字相呼应，恰切地表达出诗人对不断行役的愁烦情绪。这是用吴文英《桃源忆故人》“潮带旧愁生暮，曾折垂杨处”词意。“不语垂鞭”一句，勾画出了作者沉浸在对往事的回忆之中，默默无言，无力地垂着马鞭，闷闷不乐，任马缓缓行走的形象。这里化用了温庭筠《晓别》“上阳宫里钟初动，不语垂鞭上柳堤”诗意。“踏遍清秋路”，既点出这次重来旧地的季节是秋天，又写出徘徊故地的神态。出于对仕途的厌倦，诗人含愁赍恨地离开京城，陪伴皇帝出发。一路上，诗人无精打采，怅然若失。这两

句有静有动，动静交织，把作者当时沉思神态惟妙惟肖地描绘出来了，真是诗情兼有画意。

第四、五句写眼前所见所闻。“衰草连天”是眼见实景，写衰败的秋草，直接天涯，恰似自己心中的离愁别恨，连绵不断，无边无际。“雁声远向”是耳闻，这大雁，鸣叫着朝着关塞远飞而去。这和征戍的人步入穷荒一模一样。所以，听到雁声嘎然长鸣，使人触景生情，添愁惹恨。放眼平芜，毫无意绪，抬头仰望，也是兴味索然。“衰草”“雁声”均给人以凄凉肃杀之感，通过景物描写，表达了羁旅他乡的愁苦情怀。“无意绪”是作者看见眼前景物之后所产生的感受，表现了百无聊赖的心境，这三字是全词之眼，整首词的描写都围绕这三个字展开。“萧关”，古关名，故址在今宁夏固原东南，为自关中通向塞北的交通要冲。

下片，“不恨天涯行役苦，只恨西风，吹梦成今古”，由衰草连天，雁声远去，联想到自己行役天涯的苦楚。“不恨”二字是反语，“只恨”二句正道出了长期行役天涯之苦。由于行役天涯与亲友难以相聚，时光过得飞快，使往事如梦一般难再寻觅，这种生活，何时是尽头？“只恨西风”含蓄地写出了作者怅惘的情怀。“西风”，与“清秋”、“衰草”、“雁声”相联系。秋风起了，吹梦无踪，一瞬间，便觉年华飞逝，使人有今昔云泥之叹。“明月客程还几许”一句以设问句写出羁旅生涯的感慨，到明日离愁别绪又不知要添多少？结句“沾衣况是新寒雨”与首句呼应，写旧地重游，百感交集，更何况寒雨绵绵，沾衣惹袂，这客途秋恨，比刚刚离京时一定更深更浓了。

整首词，从折柳开始，以寒雨收束，暗用《诗经·小雅·采薇》“杨柳依依”、“雨雪霏霏”的诗意，结构完整。格调凄清宛转，充满忧愁伤感之情。词人善于通过景物表达情感，“衰草”“雁声”“西风”“寒雨”等事物组成一幅凄凉、苍茫、肃杀的画面，为作者所抒写的离情别绪起了很好的烘托作用。诗人的情绪，跌宕回环，凄婉曲折，而遣词构句，则似清泉注溪，流畅自然，真切感人，实是词中上品。（萧宿荣）

蝶 恋 花 纳兰性德

萧瑟兰成看老去。为怕多情，不作怜花句。阁泪倚花愁不语，暗香飘尽知何处？ 重到旧时明月路。袖口香寒，心比秋莲苦。休说生生花里住，惜花人去花无主。

这是一首思念亡妻之作。词人原配妻子卢氏，乃两广总督、兵部尚书卢

兴祖之女。婚后二人感情甚笃，十分恩爱。可惜时间不长，卢氏于康熙十六年(1677)春天，词人年仅二十三岁时病故。这一感情上的巨大缺憾，给多情的词人留下了深深的内心伤痕，虽然续娶官氏，二人也甚相爱，但纳兰对前妻的思念可以说是终生的、刻骨的。

词一开始，词人即以北周诗人庾信(字兰成)自喻，用杜甫《咏怀古迹》五首其一"庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关"句意，感慨光阴易逝，人生易老。"看老去"即眼看着即将老去，行将老去的意思。词人一生极为短暂，刚过而立之年即溘然逝去，并没有老之一说。这里言老，主要是就爱妻亡故之后，其心境的萧瑟，独处的凄凉而言。昔时两情依依，今日茕茕独立，往事不堪回首，生怕发动悲伤心弦的词人，只能借忘情自欺，不作怜花之词，免得触到那深处创痛。但是，怕多情，实际上正是多情的表现；"不作"怜花之句，并不表示无怜花之心。一个"怕"字，包含无限意思，亡妻在词人心中留下的伤痛之深、之重，全由那个"怕"字传达出来，而词人的敏感、多情、执着，也尽在其中。

从词情展开方面分析，"怕"字还是逗出"阁泪"二句的关扭所在：怕多情，所以"阁泪"，所以倚花，所以"不语"。"阁泪"即搁泪，指强忍泪水，不让落下。但是，越是想把这份感情包裹起来，越是想压抑，它就越是强烈，越是深沉，词人的痛苦当然也就更大更深。在一串抑情的举动中，着一"愁"字，透露出个中消息。"暗香"一句，因"倚花"而来。卢氏于春天逝去，暮春悼亡的词人，很自然地于花香缥缈之中，寓红袖凋零之意。"知何处"的疑思，正是词人那无尽的相思与深深的怀念。

过片处于空际转身，将笔触伸向过去，现昔日两情缠绵的生活。"重到"与"旧时"并用，强调时序的更替，存今昔之感，回扣开头处的"老去"二字，针脚极密却似全不着意。"袖口"二句，迅速收回，见今日独处悲怀，将上片所言之"愁"引申到"苦"的深度。秋莲取喻，既写其内心痛苦，又见萧瑟老境，以时序转换，寓今昔情怀悲喜之别。"休说"二句，将所有"怕"的内涵，全部综合于"花"这一特定意象之中，以伤春之意寓悼亡之情。"生生"，即终生，一生的意思。由于卢氏死于春天，所以春花最令词人伤心，在那首《金缕曲·亡妇忌日有感》词中，他曾吟道："此恨何时已。滴空阶、寒更雨歇，葬花人气。"另一首《虞美人》中，他又叹道："春情只到梨花薄，片片催零落。"春花飘零的意象，马上使词人产生了斯人逝去的伤情。这里，词人再次运用象征手法，由花及人，悲叹惜花人的殒逝不归。词人无尽的哀思，也随着无主之花的四散飘飞的意象而弥漫、而萦绕。

感伤悼亡的主题，自古有之，从表现手法上讲，此词成功之处在于利用特殊的意象，寄寓特殊的感情。以春花伤别、寓追慕之感，都不足奇，词人因为爱妻亡于春天，所以其春花的意象，特别寓有悼亡之悲，那"怜花"、"倚花"、

"惜花"的动作心情，都寓有特殊的内涵，寄托着词人对亡妻的无尽思念。如此抒情，哀惋缠绵，动人心旌，有很强的艺术感染力。所以谭献在《箧中词》里评价此词说："势纵语咽，凄淡无聊，(冯)延巳、六一(欧阳修)而后，仅见湘真(陈子龙)"

(陈如江 罗立刚)

蝶 恋 花 纳兰性德

出 塞

今古河山无定据。画角声中，牧马频来去。满目荒凉谁可语？西风吹老丹枫树。 从前幽怨应无数，铁马金戈，青冢黄昏路[1]。一往情深深几许？深山夕照深秋雨。

纳兰性德悼亡伤逝之词哀感顽艳，令人不忍卒读，边塞行吟之篇则清怨苍凉，别是一番风味。但一个"情"字却是共同的。谢章铤说："长短调并工者，难矣哉。国朝其惟竹垞(朱彝尊)、迦陵(陈维崧)、容若乎。竹垞以学胜，迦陵以才胜，容若以情胜。"(《赌棋山庄词话》)读此词，深知谢氏之言不虚。

这首出塞词，当为纳兰性德于康熙二十一年(1682)八月奉命与副都统郎谈等出塞远赴梭龙途中所作，词人时年二十九岁。

"今古河山无定据"，是一句断语，也是词人的感叹。它横空出世，有上下千年、纵横万里之概。从中可以看出史学家的深沉、哲学家的睿智，以及文学家的深情。

情语之后，紧接以景语："画角声中，牧马频来去。"词人挥舞画笔，为我们描绘出一幅有声有色、充满动感的边塞景物图。这既是眼前的实景，又使人联想起历史上的一幕幕活剧。这里有秦始皇"乃使蒙恬，北筑长城而守藩篱，却匈奴七百余里，胡人不敢南下而牧马，士不敢弯弓而报怨"(贾谊《过秦论》)；有"汉家自失李将军，单于公然来牧马"(唐无名氏《胡笳曲》)；等等，等等。画角声声，牧马驰骤，这不正是"今古河山无定据"的形象写照吗？

岁月倏忽，往事已矣。今天，当词人风尘仆仆，奔走在边塞道上的时候，只见眼前满目荒凉，惟有如火、如血的片片枫叶在萧瑟西风中飘摇，似乎在诉说着无穷的幽怨。

词人仿佛听见了"金戈铁马，气吞万里如虎"(辛弃疾《永遇乐》)的英雄呐喊，也仿佛听见了"出师未捷身先死，长使英雄泪满襟"(杜甫《蜀相》)的仰天长叹。

词人仿佛看见了"一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏"(杜甫《咏怀古迹》其一)的美人身影，也仿佛听见了"千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论"(同上)的哀伤旋律。

不论是肝肠如火的英雄，还是色笑如花的美人，不论是彪炳青史的古贤，还是俯仰古今的来者，都笼罩在这一往深情之中。不信，请看那深山夕照，深秋烟雨。　　(赵山林)

〔注〕 ①青冢：指汉王昭君墓，在今内蒙古呼和浩特南。传说当地草多白色此处独青，故称。

临　江　仙　　纳兰性德

寒　柳

飞絮飞花何处是？层冰积雪摧残。疏疏一树五更寒。爱他明月好，憔悴也相关。　　最是繁丝摇落后，转教人忆春山。渐渐梦断续应难。西风多少恨，吹不散眉弯。

这首咏寒柳的词历来评价极高。清词论家陈廷焯甚至说："余最爱《临江仙》'疏疏一树五更寒。爱他明月好，憔悴也相关'。言之有物，几令人感激涕零。容若词亦以此篇为压卷之作。""压卷"云云，乃一家之言；"言之有物"，则指其借咏柳寓悼亡之意。篇中咏物写人，亦柳亦人，确是纳兰咏物词的佳制。

开篇劈头即问："飞絮飞花何处是？"曾几何时，满天的柳絮还在飞舞，满目的落花还在飘坠，如今，飞絮、飞花已不见踪影。它们究竟在哪里呢？这一问，突兀、警醒，几多焦虑、寻觅、关切之情跃然纸上。那么，到底是什么缘故呢？答曰："层冰积雪摧残。"原来是严寒摧残所致。那层层冰冻和厚厚积雪，无情地扼杀了这漫天的生机。这两句，一问一答，一爱一恨，将词人的爱憎表现得淋漓尽致。"疏疏一树五更寒"，照应题面"寒柳"。此时正值五更时分，是一夜之间寒气最重的时候，那疏疏朗朗的一株柳树，又怎么敌得住这凛冽的五更寒气？词人特别注上于"五更寒"时的"一树""疏疏"柳：明月的清辉，倾洒在柳树梢头，将疏朗的柳树映衬得越发清癯可爱。不著一字，无限关爱已蕴含其中。难得的是，五更严寒之际明月、寒柳的相互爱慕和相互关怀："爱他明月好，憔悴也相关。"清清月光映衬出疏疏柳影，唯其疏朗，才愈显姣好，唯其清癯，才愈显窈窕，一如美人西施，虽容憔悴，反而更令天上的明月眷顾和关爱。

如果说，"摧残"寒柳的冰雪明显地象征一种强悍的恶势力，那么，在冰雪

"摧残"下不顾芳容"憔悴",却与明月深情"相关"的寒柳,就暗喻一位遭受不幸,仍执著于爱情的女性。她,不是别人,就是纳兰的爱妻。

上片勾勒月下柳影,形神兼备,亡妻的姣好外表和美好心灵呈现其间。下片转入对往昔的追怀,抒写深挚的悼亡之情。"最是繁丝摇落后,转教人忆春山",往事萦怀,最难忘繁茂的柳丝摇落之后,让人每每追忆那绿意盎然的春山。"摇落"指爱妻的亡故,是冰雪"摧残"的必然结果。这里,词人巧妙地运用双关的手法:"繁丝",指柳树繁茂的枝叶,又指女子的满头乌发;"春山",春日的青山,指美好的春光,又因其色如黛,借喻女子的眉毛。"繁丝"、"春山",处处关照心中的亡妻;"摇落"、"转教人忆",无不关涉悼亡之意。"湔裙梦断续应难",词人刻骨铭心的,是亡妻当年湔裙的旧事。"湔",洗。湔裙是古代的一种风俗。旧俗于农历正月的元日至月晦,士女去水边酹酒、洗衣,以求辟灾度厄。隋杜台卿《玉烛宝典》:"(农历正月)元日至于月晦,民并为酺食、渡水,士女悉湔裳、酹酒于水湄,以为度厄。"注:"今世唯晦日临河解除,妇女或湔裙也。"唐代诗人李商隐与一位善歌的伎人柳枝的一段朦胧的情感交往,为"湔裙"的典故着上了一层浪漫色彩。他专门写了《柳枝五首》记其事,其序云:"柳枝,洛中里娘也。父娆好贾,风波死湖上。其母不念他儿子,独念柳枝。生十七年,涂妆绾髻未尝竟,已复起去,吹叶嚼蕊,调丝撷管,作天海风涛之曲,幽忆怨绝之音。居其旁,与其家接,故往来者,阅十年尚相与。疑其醉眠梦断不娉。余从昆计山,比柳枝居为近。他日春曾阴,计山下马柳枝南柳下,咏余《燕台》诗。柳枝惊问:'谁人有比?谁人为是?'让山谓曰:'此吾里中少年叔耳。'柳枝手断长带,结让山为赠叔乞诗。明日,余比马出其巷。柳枝丫鬟毕妆拖立扇下,风障一袖,指曰:'若叔是?后三日邻当去湔裙水上,以博山香待,与郎俱过。'余诺之。会所友有偕当诣京师者,戏盗余卧装以先,不果留。雪中让山至,且曰:'为东诸侯取去矣。'明年计山复东。相背于戏上,因寓诗以墨其故处云。"这是一则美丽而无结果的爱情故事,商隐难以忘怀,不仅写诗,更以长序记之,后人每以湔裙借指情恋之事。湔裙,暗点女子的名字柳枝,也和咏柳吻合,足见用典的精切。亡妻已仙逝,即便梦中相会,聊慰别来相思之情,但好梦易醒,"梦断续应难"啊!末两句"西风多少恨,吹不散眉弯",即景发抒心中怅恨。"眉弯",眉头,"吹不散眉弯",谓西风挟愁带恨,又怎能将紧蹙的眉头吹展!这一意象,含蕴的情感极其悲苦,但又低回掩抑,决无浅率之病,故能感人肺腑。

全词以咏物的外壳,容悼亡的内核,把生死不渝的恩爱情结表现得呜咽凄恻,深沉笃挚。咏柳写人,语语双关,含蓄幽远,哀怨绵长。《词则·大雅集》云:"缠绵沉著,似此真可伯仲小山(晏几道)、颉颃永叔(欧阳修)。"是把握了这首词的风格特征和艺术成就的。 (吉明周)

齐　天　乐　　纳兰性德

塞外七夕

白狼河北秋偏早，星桥又迎河鼓。清漏频移，微云欲湿，正是金风玉露。两眉愁聚。待归踏榆花，那时才诉。只恐重逢，明明相视更无语。　人间别离无数。向瓜果筵前，碧天凝伫。连理千花，相思一叶，毕竟随风何处？羁栖良苦。算未抵空房，冷香啼曙。今夜天孙，笑人愁似许！

"七夕"——农历七月初七之夜，作为我国的一个传统节日，起源于有关牛郎、织女的神话故事。南北朝时宗懔的《荆楚岁时记》载："天河之东，有织女，天帝之子也。年年织杼劳役，织成云锦天衣。天帝怜其独处，许嫁河西牵牛郎。嫁后，遂废织红。天帝怒，遂令归河东。唯每年七月七日夜渡河一会。"可知七夕是牛郎织女这对整年分离的夫妻在一年中唯一可以聚会一次的喜庆日子。纳兰性德写这首《齐天乐》时，也正当七夕，却身在远离亲人所在的北京的山海关外，人间的离居与天上的相聚正好形成鲜明的对照。怨离伤别之情，怎能不在这位多愁善感且又夫妻情深的年青词人的心海中波翻浪涌呢？

上片开头两句紧扣题面，首句说人间的"塞外"，次句说天上的"七夕"。"白狼河"，即今辽宁的大凌河；"星桥"，银河上的桥；"河鼓"，即牵牛星。首句交待所说的"塞外"，指早秋时节的白狼河北，这是词人离家远行的羁留之地；次句说，七夕之时牛郎即将踏上星桥前往织女处欢聚。从第一句到第二句，看似闲闲道来无关乎感情，实则在这一地点（塞外）与时间（七夕）的矛盾组合中，已隐约触及到了人间的单栖与天上的团圆的强烈反差，只是还没有明白说出罢了。

"清漏频移"三句，紧接"星桥又迎河鼓"所述神话故事，继续写牛郎织女相会的动人时刻即将来到：时间在不知不觉中消逝，天空淡薄的云层逐渐变得湿重灰暗，牛郎与织女在忍受了一整年的相思的煎熬之后，终于又一次相携相拥在一起了。"漏"，漏壶的简说，古代的一种计时器，壶水滴漏，壶内漏箭随着移动，以箭头所指示的刻度表示时间。"金风"、"玉露"，本指秋天的风、露。露水出现在夜凉时，由地面的水气生成，古人误以为是从天上降下。金风遇玉露，夜渐深，正是牛郎、织女相会时，故历来以金风、玉露相遇比喻牛郎、织女的团圆，如唐李商隐《辛未七夕》诗说："回来碧落银河畔，可要金风玉露时。"宋秦观《鹊桥仙》词说："金风玉露一相逢，便胜却、人间无数。"

从"两眉愁聚"到上片末共五句,转说自己。天上正是这样一个美好时刻,而人间的自己呢?词人想到自己身在塞外,远离亲人,不觉"两眉愁聚",眉头紧蹙。有愁而无可告语,便转而想到来日:"待归踏榆花,那时才诉。"榆树在早春时花开花落,词人的归期在来年的春天,因而只好等到归去见面时再向妻子诉说今夜里的思念之情了。词人又进一步想像见面时的情景:"只恐重逢,明明相视更无语。"所谓"明明",有明白、真切之类意思。四目相对而无一语,这是内心世界极度动荡所表现出来的表面上的平静,是双方都陷于如真似幻感觉时的真实写照。这两句以形写神,内涵丰富,既有"别时容易见时难"(李商隐《无题》)的感慨,也有"犹恐相逢是梦中"(晏几道《鹧鸪天》)的惊疑,还有只可意会难以言传的只有恩爱夫妻之间才会有的无言的沟通。"只恐"云云,虽然只是想像之词,但比等语,非深于情者所不能道。

过片由己及人,从上片后半部分单说自身转而说到"人间"的广大百姓。以下泛写世人在"七夕"的乞愿风俗。《四民月令》说:"七月七日,设酒脯时果,散香粉于筵上,祈请于河鼓、织女,言此二星神当会。守夜者咸怀私愿。或云见天汉(银河)中有奕奕正白气,如地河之波,粲辉有光,曜五色,以此为征应,见者便拜乞愿,三年乃得。"据有关的古籍记载,"乞愿"的内容有乞富、乞寿、乞子、乞巧以及乞求夫妇团聚等。每次只能乞一,不得兼求。"向瓜果筵前"五句,即是写乞愿这一习俗的。前两句写女子乞愿的仪式:在庭院中摆开供桌,放上瓜果,跪拜叩头;然后抬起头来,朝着牵牛、织女所在的夜空出神。"凝伫"即是凝神伫望的意思。为什么"凝伫",词中没有说,但从"七夕""乞愿"这一规定情景想来,当是出于对牛郎、织女今夜得以团圆的羡慕和向往。后三句进一步写此时的心态。"连理"是连理枝的省说,指两棵不同根的树枝干连生在一起,诗文中常用以比喻恩爱的夫妻;"相思一叶",化用红叶题诗的典故。红叶题诗是唐代盛传的良缘巧合的故事,有各种不同的记载。据范摅《云溪友议》、计有功《唐诗纪事》载:宣宗时宫女韩氏在红叶上题了一首五言绝句放入御沟中,随沟水流出禁城,被到长安应试的卢渥在御沟旁拾得,收藏在小箱子中。后来放宫女配人,韩氏归卢渥,见到了当年题诗的红叶,感慨了好一阵。孟棨《本事诗》、刘斧《青琐高议》等书所记又各不相同。"红叶题诗"的用意在于排遣宫中幽居独处的苦闷,向往人间夫妻的感情生活。"一叶"在故事中原是相思的载体,词中用以比喻思妇对出门在外的丈夫的相思之情,形象化地称之为"相思一叶"。这几句的大意是:原本像千花盛开的连理树一样的美满婚姻、恩爱夫妻,如今却天各一方,思妇的相思之情,如同风中的一片树叶,不知道该随风飘向何处。这里没有直接点明女子乞愿的内容,但从她对牛、女相会的碧天的神往以及对出门在外的丈夫的牵挂来看,她所乞之愿无疑是期盼夫妇的早日团圆。

"羁栖良苦"三句,回应女子的乞愿,用游子的口气而以议论出之。"羁

栖”，作客寄居之意。“羁栖”句似承似转，既承接思妇对出门在外的丈夫的担心这一层意思，直言流浪生活确实艰苦，又转出羁栖虽苦，但抵不上女子在家独守空房之苦。“算”字用以转折，领起“未抵空房，冷香啼曙”八字。“冷香”，意谓闺房中香炉里的香早已点完，香灰已冷，无心再续。这与宋代女词人李清照以“香冷金猊”（“金猊”，指狮子形的铜香炉）写相思如出一辙。“啼曙”，是说整夜啼哭，直至天亮。“未抵”二字词意确切，语气刚断，“未抵”云云，见出词人对于人身依附于丈夫的女子所特有的一份理解与同情，从中也可想见词人对自己独守空房的妻子的关怀与体谅。

结句重又回写天上，写“天孙”（织女）对于人间夫妇在七夕时发愁的反应。这两句直承下片中女子乞愿的描写，并贯通全篇对七夕时人间的愁苦与天上的欢乐作了对比性的总结。在世代相传的牛、女神话故事中，是并没有织女笑人发愁的情节的。作为饱尝离别之苦的牛郎、织女，也是不可能幸灾乐祸地去取笑人间夫妻离散之苦的。但词人通过对牛、女故事的即兴发挥、演绎改造，以织女的不理解的“笑”作映衬，人间夫妻分离的忧愁痛苦得到了进一步的凸现。从结构上说，这一合说天上、人间的结尾，与兼说人间与天上的开头正相呼应。但开篇尚是较为客观的对人间、天上的一般性的叙述、描写，经过中间部分的自诉别离的煎熬以及展现居家女子七夕乞愿等情景，至结尾处已成了借“天孙”之口沉痛诉说人间的别离之苦了。

此词在写作上的最大特色是用笔的跌宕起伏。如上片在写到天上“正是金风玉露”——牛郎、织女相会的美好时刻，忽然顿住，转写自己的“两眉愁聚”；刚提到自己发愁，忽又转到设想相逢时的场景“相视无语”。下片在写罢女子乞愿之后，转出词人的议论——刚说到羁栖之苦，忽然又以此为铺垫，转说女子的处境更为痛苦。这种用笔上的跌宕起伏，相当成功地表现了词人丰富、复杂而又细腻的思想感情。况周颐在《蕙风词话》中指出，纳兰性德作词“纯任性灵”；此词也正是这方面的一个很有说服力的例子。吟哦这首得之于心应之于手、看似变化无端、曲曲折折的作品，我们仿佛不时在拐过一道弯，推开一扇门，不断有新景观出现在眼前；给人的感受是既突兀、新鲜，而又真切、自然。　　（陈志明）

沁　园　春　　纳兰性德

丁巳重阳前三日，梦亡妇淡妆素服，执手唏咽，语多不复能记，但临别有云：“与君愿为天上月，年年犹得向郎圆。”妇素未工诗，不知何以得此也？觉后感赋

瞬息浮生，薄命如斯，低徊怎忘？记绣榻闲时，并吹红

雨；雕阑曲处，同倚斜阳。梦好难留，诗残莫续，赢得更深哭一场。遗容在，只灵飙一转，未许端详。

重寻碧落茫茫，料短发、朝来定有霜。便人间天上，尘缘未断；春花秋叶，触绪还伤。欲结绸缪，翻惊摇落，减尽荀衣昨日香。真无奈！倚声声邻笛，谱出回肠。

纳兰性德肯定是古代悼亡词写得最好的词人之一。他的《通志堂词》中，题目标有悼亡的有七首。此外，虽未标明悼亡而词情实是悼念亡妇、追思旧情的尚有三、四十篇，这首《沁园春》是他的代表作之一。

此词写作背景在小序中已作了交代。所云"亡妇"，指其妻卢氏。卢氏是两广总督、兵部尚书、都察院右都御史卢兴祖的女儿，十八岁时嫁给纳兰性德，被封为淑人，二十一岁时去世，时为康熙十六年（1677）五月二十日。小序中的"丁巳"，即康熙十六年，也就是卢氏逝世这一年。妻子逝世不久，尸骨未寒，衾枕犹温，所以词人时时萦念，思多成梦。词之开头三句，以咏叹的笔法写出对卢氏的一往深情。"浮生"语出《庄子·刻意》："其生若浮，其死若休。"古称红颜多薄命，如此美丽的娇妻，生命竟如此短促，因此词人不免低徊掩抑，难以忘怀。"记绣榻"以下，以一去声"记"字作为领格字，领起两组偶句。这是回忆婚后的幸福生活。"红雨"，原指桃花，语本李贺《将进酒》诗："桃花乱落如红雨。"也指落花，刘禹锡《百舌吟》诗："花枝满空迷处所，摇动繁英坠红雨。"这里"并吹红雨"，是说夫妇二人坐在床上，一齐吹着飘飞的花瓣嬉戏，实际上是化用李煜《一斛珠》"绣床斜凭娇无那，烂嚼红茸，笑向檀郎吐"的词意。将"茸"改为"雨"，乃为平仄所限；而将一人吐红茸改为二人并吹红花，则进一步表现了夫唱妇随的深切情意，其中似带有某种程度的平等思想。"雕阑"二句，是说夫妇同赏黄昏景色。李煜《阮郎归》词云："留连光景惜朱颜，黄昏独倚阑。"是写一女子惆怅自怜。此处谓"雕阑""同倚"，则写出了一对鹣鹣蝶蝶形影不离的爱侣。以上关于生前的这段回忆，为下文所写的梦境作铺垫。

"梦好"至上片歇拍，是写梦醒之后　梦中情景，已见小序。这里的"梦好"是指梦中所见亡妇"淡妆素服，执手哽咽"，说了许多情意殷殷的话。"诗残"是指"衔恨愿为天上月，年年犹得向郎圆"两个断句　"难留"，表现出重温旧梦的深情；"莫续"，反映了唱和难继的悔恨。更深人静，梦中醒来，面对凄凉的人生，纳兰再也不能抑制心头的痛苦，于是放声大哭。"遗容在，只灵飙一转，未许端详"三句，回笔再写梦境，看见了妻子，但神风一转，人又不见了，不得仔细端详。只留下深深的悲伤。

换头两句"重寻碧落茫茫，料短发、朝来定有霜"，紧接歇拍词意，写词人

醒后欲重寻梦境，而茫茫碧落，无处可寻。此处语本白居易《长恨歌》："上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见。""短发"，谓头发稀疏。此句与苏轼悼亡词《江城子》很相似。苏词云："纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。"苏轼是说自己历尽宦海风波，容颜已老。纳兰性德则说自己因为思念亡妻，经过一夜悲愁痛苦煎熬，料想明朝自己稀疏的短发上定会有点点白霜了。"便人间"以下四句，也是以一去声领格字领起两组偶句，似叹息，似深思，又似与亡妻诉说衷情：虽然我俩如今已经是人间天上，但是尘缘未尽啊，两情相思无有已时。每见春花秋叶，总要触发思念，也总要带来感伤。纳兰词中一再提到缘分。他另一首悼亡词《金缕曲》说："还怕两人俱薄命，再缘悭、剩月零风里。"一会儿说"缘悭"，一会儿又说"尘缘未断"，可见他认为自己与卢氏的结合，常常受到命运的摆布。所以他恨自己"薄命"，也怜妻子的"薄命"。他们真是一对同命鸟！

"欲结绸缪，翻惊摇落，减尽荀衣昨日香"，恩爱的夫妻却不能白首偕老，这是人生最大的遗憾。纳兰痛苦地说：我本想与你永结连理，恩爱缠绵，不料你却像木叶飘然陨落，从此衣香减尽，绮梦成空了。东汉荀彧，曾守尚书令，坐处生香，世称"荀令香"。又《世说新语·惑溺》云，荀奉倩（名粲）与妇至笃，妇病亡，痛悼不已，岁馀亦亡。这里一典合用，字面上用荀令衣香，而含义却用荀粲之痛悼亡妇，说明卢氏死后，纳兰自己亦生意顿减，日渐消瘦。结拍三句写词人在百无聊赖之中便来写这首悼亡词了，此时他耳边仿佛回荡着当年向秀经亡友嵇康山阳故居时所听到的邻人吹笛的声音，那是古来最悲哀、最凄凉的声音了，而自己现在谱写的也正是这种使人断肠的伤心曲啊！全篇至此，戛然而止，而馀韵悠然，正如山阳笛曲，流入读者的肺腑。

这首词感情非常真挚，少年夫妻儿年恩爱生活，使纳兰性德没法遗忘，娓娓道来，语浅情深，每一句都是发自肺腑的至情，都是不假虚饰的真话，催人泪下，感人至深。此词在艺术上充分运用慢词篇幅长、容量大的特点，在时空转换上备极灵动之妙。词人立足现实，追忆妻子生前，既将梦境与实境相比照，又使梦中与梦后相映衬。感情随着时空的转换，起伏跌宕，让感情充分抒发。回环往复，哀感顽艳，是纳兰词中的名作。　　（徐培均）

金　缕　曲　　纳兰性德

赠　梁　汾

德也狂生耳。偶然间、缁尘京国，乌衣门第。有酒惟浇赵州土，谁会成生此意？不信道、遂成知己。青眼高歌俱未老，向尊前、拭尽英雄泪。君不见，月如水。

共君此夜须沉醉。且由他、蛾眉谣诼，古今同忌。

身世悠悠何足问，冷笑置之而已！寻思起、从头翻悔。一日心期千劫在，后生缘、恐结他生里。然诺重，君须记。

本篇题为"赠梁汾"，梁汾是词人顾贞观的号。据载，顾贞观读了纳兰性德这首词后，也写了一首《金缕曲》，题为"酬容若见赠"，并在纳兰性德的原作后题辞云："岁丙辰，容若年二十有二，乃一见即恨识余之晚，阅数日，填此曲为余题照。极感其意，而私讶他生再结语殊不祥，何意竟为乙丑五月之谶也！伤哉！"（按：纳兰性德卒于康熙二十四年乙丑五月）

由此可知，纳兰性德的这首《金缕曲》作于康熙十五年丙辰（1676）作者二十二岁时。这是一首"题照"词，所题之"照"，是顾梁汾的自画像。

本篇是纳兰性德与顾梁汾初订交之作。订交双方的情况，差异极大。顾梁汾比纳兰性德年长十八岁，这时已经四十岁。一个是正当血气方刚的年轻人，一个已是涉世已久、年已不惑的中年人，要建立"忘年交"的关系至为不易。并且两人之间身份、地位也十分悬殊。纳兰性德的父亲纳兰明珠是康熙朝的重臣，曾任武英殿大学士。纳兰性德作为明珠的长子，十八岁中举，二十二岁（即写作此词之年）赐进士出身，选授三等侍卫。而顾贞观于康熙五年（1666）中举后，只做过地位并不重要的内阁中书。因谗去官，后来在明珠家做家庭教师。其身份、地位是难以与纳兰性德同日而语的。那么，纳兰性德又是怎样看待两人之间的巨大差异，怎样去打消对方的顾虑，终于使彼此走到一起、成为莫逆的忘年之交的呢？试听他的心声：

"德也狂生耳"，是说：我纳兰性德这个人啊，是个性情疏狂的人。明明生于簪缨之族，长于富贵之家，接受过传统礼法的良好教育，当表明身份时，竟然一出口便以"狂生"自称。但这实在是其肺腑之言而非故作惊人之语。纳兰性德与历史上不少文人一样，在接受传统文化的熏陶时，既受到规行矩步、严守礼法一面的影响，也受到崇尚天真、行不由径的另一面的影响。他这样标榜自己是"狂生"，一方面表示了自己并不是一个拘守礼法、不近人情的迂腐文人，另一方面也可借此打消对方的顾虑，使友人不致因为身份、地位上的悬殊而不敢接近自己。

"偶然间、缁尘京国，乌衣门第"，接着的这两句是对自己实际境遇的说明。"缁尘京国"，语本陆机诗："京洛多风尘，素衣化为缁。"（《为顾彦先赠妇二首》之一）"缁"，黑色。词人以常在京城风尘中奔走，指代自己在京城供职的身份——其时词人为宫廷三等侍卫。金陵（今南京）的乌衣巷，晋时为贵族王导、谢安等人的居处。此以"乌衣门第"指自己的贵族出身。作者以"偶然间"三字表明自己的这种地位、身份纯出于"偶然"，并非刻意追求所得，并没有丝毫可以骄人的地方。这就在自称"狂生"、拉近了彼此思想感情上的距离

之后，又在如何看待自己的境遇这一问题上作低调处理，以消解彼此间因身份、地位的不同而可能产生的距离感。

“有酒惟浇赵州土，谁会成生此意”，进一步表明：自己不仅不以身份、地位自骄、骄人，拒人于千里之外，而且还景慕战国时期广纳天下贤士的赵国平原君赵胜，渴望能够广结天下名士。“有酒”句用李贺《浩歌》成句，以酒浇地是古代祭奠的仪式。此句以祭奠平原君的洒酒仪式，表示对平原君为人的向往。但令他深为遗憾的是并没有人理解自己的这一片苦心，可见其内心的孤独。“成生”，作者自称。他原名成德，避太子嫌名改名性德。

“不信道，遂成知己”，由上“谁会成生此意”句转出。“不信道”，有想不到、出乎意料之类意思。正当词人深有知音难逢的感慨时，想不到很快与顾贞观成了知己。所谓“遂成”并不是在多次交往之后方始订交，而是有在时间上迅速这一层意思，指第一次见面就成为知己。其中包含了词人的一份意外的惊喜。顾贞观在此词的后记中所说的“乃一见即恨识余之晚”，可与此句并读。

“遂成知己”是总说两人关系，接着的“青眼高歌俱未老，向尊前、拭尽英雄泪。君不见，月如水”四句所记述的，则是他们初次相见、月夜共饮的难忘情景。“青眼”，用三国魏诗人阮籍的典故。阮籍见俗士，对以白眼，嵇康携酒挟琴往访，则青眼相迎。后世所谓“青睐”、“垂青”，均出于此。“青眼”句，化用杜甫诗句：“青眼高歌望吾子，眼中之人吾老矣。”（《短歌行》）前已指出两人年龄相差达十八岁之多，词人却只用了“俱未老”三字轻易地抹平了年龄上的差距。由“俱”字还可知“青眼高歌”四字也是包括两人说的：彼此都青睐对方，都为欣得知己而放声高歌。酒席上，两人边饮边谈，慷慨陈词，吐露心曲，英雄失路的悲怆，知己相聚的欢快，一齐化作泪雨奔涌而出。前结“君不见，月如水”，是景语也是情语。词人在欣得知己、相与慷慨激昂一番之后，心情逐渐趋于平静，这时突然发现原来今夜的月色竟是如此美好，他几乎要脱口说出：“月白风清，如此良夜何！”（苏轼《后赤壁赋》）便转而叮嘱自己的朋友，别辜负了这样美好的一个月夜。

换头“共君此夜须沉醉”，从上片“知己”、“向尊前”、“月如水”等相关词语转出。俗话说“酒逢知己千杯少”，话也越说越多。“须”字传达出的是对友人殷殷的情意。作为一见如故的一对知交，交谈的内容自不免要接触到一些敏感的话题，从下文看来，他们谈到了顾贞观因谗去官之事以及纳兰性德的身世等话题。

“且由他、蛾眉谣诼，古今同忌”二句，是对顾的劝慰之词。顾贞观曾因谗去职，谈此间难免会流露出对于谗毁之事的愤愤不平，故纳兰性德劝他不要把小人的诽谤放在心上。“蛾眉谣诼”，意为美人遭谗毁。古之“美人”，既可指美女，也可指贤者。此取后一义。屈原《离骚》“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓

余以善淫"为此句之所本。"古今同忌",有两层意思:(蛾眉谣诼之事)古今不绝,并不鲜见;(此类事)历来被认为是坏事而为好人所忌讳。词人以"且由他"三字劝慰对方,希望眼前这位新交的好友能够超脱些,不要为遭人谗毁而苦恼。顾是在此前三年(康熙十二年,1673)因遭人谗毁而解官归田的。对于纳兰性德对他的理解、同情以及暗中的帮助他一直心存感激之情。他在答词《金缕曲》中说:"不是世人争欲杀,争(怎)显怜才真意!"

"身世悠悠何足问,冷笑置之而已!寻思起、从头翻悔"三句,是纳兰性德向顾贞观表明自己对"身世"的态度。"身世",指个人的经历与境遇,其中也包括了与生俱来的"乌衣门第"。"何足问",是不值得提起、不必在意的意思。交谈中,纳兰性德并不以自己的身世为荣,相反,抱着一种轻视、否定的态度。他告诉顾梁汾,自己显赫的家族与自己显贵的身份、地位,这些都是身外之物,与自己的关系不大,不值得提起。自己只是以冷笑对待罢了。思量起来,自己本不该出生在这样一个身世显赫的家庭里。这几句,与上片所说的"偶然间、缁尘京国,乌衣门第"的意思是一致的。纳兰性德之不慕虚荣,远离尘俗,似乎是一种与生俱来的天性。在写作此词的丙辰年,应殿试、赐进士出身后,"闭门扫轨,萧然若寒素。客或诣者,辄避匿。拥书数千卷,弹琴咏诗,自娱悦而已"(徐乾学所撰《墓志铭》)。

"一日心期千劫在,后生缘、恐结他生里"二句,是正面的订交之词。"心期",以心相许,指订交。"劫",佛教将世界毁灭一次又重新开始这样一个周期称为一劫。后世常用"千劫"、"万劫"表示无穷无尽的长时间。"后生缘",死后的缘分。"他生",佛家倡导前世、今世、来世三世轮回说,"他生"指再次投胎做人时。词人向好友表示,今日订交,乃是终生之交,而且希望来生再次成为知心朋友。

结拍"然诺重,君须记",紧承前两句的意思,表明自己言必信,行必果,一诺千金,决不会翻悔。出语刚断,态度坚决。对于纳兰性德一诺千金的表态,顾贞观深受感动。他在答词《金缕曲》中说:"惭愧王孙图报薄,只千金、当洒平生泪。"终于,两个年岁相差甚大,身份、地位悬殊的文人,因心灵相通而很快成为挚友。从此,他们亲密交往,同赋唱和,至死不渝,以实际行动实践了当年"一日心期千劫在"的庄严承诺。两人始终如一的交谊,成为文学史上传诵的一段佳话。

作为一首定交之作,此词最令人感动的是纳兰性德交友的取向,丝毫没有权势、功利的考虑,更不计年岁的差异或种族的不同——纳兰性德为满洲正黄旗人,顾梁汾为汉人——而是以思想感情是否投合作为唯一的取舍标准。纳兰性德在这首定交词中表现了蔑视功名富贵的高尚的精神境界,这确是难能可贵,弥足珍贵的。纳兰性德的交游情况,徐乾学在其所作的《墓志铭》中,说得更为具体:"君所交游者,皆一时俊异,于世所称落落难合者。若

无锡严绳孙、顾贞观、秦松龄、宜兴陈维崧、慈溪姜宸英，尤所契厚　吴江吴兆骞久徙绝塞，君闻其才名，赎而还之。坎坷失职之士走京师，生馆死殡，于赀财无所计惜。”这样看来，纳兰性德结交的一时俊异并非个别例子。这样做，虽是他的个人行为，而从政治上说，对于团结文人学士，调和满汉矛盾，稳定清初的政治局面，客观上也起到了一定的积极作用。

此词采用与受赠对象面谈的第一人称口气，吐露心声，意到笔随，表现了流利而又豪宕的风格。用典与采用前人成句，也都是顺手拈来，自然融入以自抒为主、夹叙夹议的笔墨中。徐釚《词苑丛谈》对此词的评价是：“词旨缺宕磊落，不啻坡老、稼轩。”也是就此词的总体风格说的，并指出了此词属于苏、辛豪放派一路。　　（陈志明）

金　缕　曲　　纳兰性德

亡妇忌日有感

此恨何时已？滴空阶、寒更雨歇，葬花天气。三载悠悠魂梦杳，是梦早应醒矣！料也觉、人间无味。不及夜台尘土隔，冷清清、一片埋愁地。钗钿约，竟抛弃！

重泉若有双鱼寄。好知他、年来苦乐，与谁相倚。我自终宵成转侧，忍听湘弦重理？待结个、他生知己。还怕两人俱薄命，再缘悭、剩月零风里。清泪尽，纸灰起。

“此恨何时已”，词一上来就用反诘句平空喝起，仿佛有一种郁结已久、无时或忘的哀伤痛悼之情喷薄而出；一个“恨”字，点明词眼，接下来三短句“滴空阶，寒更雨歇，葬花天气”，交代时间、地点、深夜，空阶寂无一人，大雨刚过，檐间依然点点滴滴。时令虽已到五月下旬，由于雨大风凉，深夜仍有寒意，何况伤心人别有怀抱，更觉凄寒。再加上，九十春光易逝，季节又到了绿肥红瘦的“葬花天气”。檐雨声声不断，恍如此恨之绵绵无期，葬花天气，更伤伊人之香消玉殒。这“滴空阶”三个短句，沉重凄清，为下文以内心独白方式向亡妇细诉衷肠营造了气氛，作好了感情上的铺垫。

“三载悠悠”以下五句写词人对往事的沉思和对亡妻的悬想。我已经三年没有看见你了，你的梦魂也杳无踪迹。我不相信你真的死了，认为那只是我做了一个恶梦。但是，哪有一梦三年的事？要是梦，早就该醒了呀！可见，你确实死了。你为什么这么年轻就匆匆离开人间？“料也觉，人间无味。”词人把爱妻的死看成是她自己主动的选择，“料也觉”的“也”字，很富蕴涵，它

证明词人自己早有此想法，而且也曾对妻子说过。万万不料，你我虽有同感，你却比我先走了一步。你躺在墓穴（夜台）之中，虽然冷清孤寂，已经摆脱了人世的烦忧，埋愁泯恨，求仁得仁；你就不想想，把我一个人留在人间怎么过日子呀！

"钗钿约，竟抛弃！""竟"字显然有怨怼之意。你和我过去不是有过钗钿之约，"但令心似金钿坚，天上人间会相见"（白居易《长恨歌》）吗？你今已升天界，为什么就忍心把我一个人抛弃在这无味的人间，不让我在天上与你重见呢？

上片推想亡妇种种，恨未能同赴幽冥；下片转写词人自己，倾诉别后生涯。"重泉若有双鱼寄，好知他、年来苦乐，与谁相倚"，"重泉"犹"九泉"，"双鱼"指书信，典出汉乐府《饮马长城窟行》"客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书"。九泉之下假如能够通信该多好；那样，我早就会给你写信，让你知道我这些年的苦乐，知道我和谁生活在一起（与谁相倚）。词人痴想，亡妻一定至今还在挂念着自己，想知道她死了之后我的生活伴侣是何许人，这个人能不能像她那样爱我，关怀我，伺候我。那我就告诉你吧："我自终宵成转侧，忍听湘弦重理？"你死了以后，我经常彻夜难眠，辗转反侧地想念你，哪里还忍心与别的女人再结夫妻？——请读者注意，这两句极容易误解。有人把"好知他、年来苦乐，与谁相倚"理解为丈夫想念阴间的亡妇，不知她在地府的苦乐，与什么人相伴；"忍听湘弦重理"，则理解为妻子死后，丈夫不忍心寻欢作乐，把湘弦（琴）闲置一边。其实古人以琴瑟喻夫妻和睦，妻死叫"断弦"，再娶叫"续弦"，而"忍听"在诗词中是"不忍听"、"怎忍听"的意思，"忍听湘弦重理"即丈夫表明不忍心续弦再娶。上一句"好知他年来苦乐，与谁相倚"中的"他"也是指丈夫自己而绝不是指亡妇。"与谁相倚"字面是和谁生活在一起，实质上，"相倚相偎"原是男女夫妇的闺房之乐。假如把"与谁相倚"的主语理解为亡妇，丈夫不知亡妇在阴间与谁相倚相偎，那就真令人感到匪夷所思了。

词人痴想：妻死既不能复生，自己又不忍再娶，这破镜如何重圆？沉思凝想，忽然，他有了一个妙法："待结个、他生知己。"今生缘尽，期续缘于来生，这原本是十分可怜的痴心妄想，无可奈何的自我安慰。谁都知道"他生未卜此生休"（李商隐《马嵬》），但词人不怕"他生未卜"，他担心的是另外一种更坏的结果："还怕两人俱薄命，再缘悭、剩月零风里！""缘悭"是缺少缘分的意思。要是我俩来世再结夫妻，假如两个人依然同样命薄，中途分手，岂不是更加痛苦吗？今生绝望，是恨之一层；幻想践钗钿之约，随伊飞升天国，事不可能，是恨之二层；退而求来世重为夫妻，又怕两人命薄，难偕白首，是恨之三层。词意层层推进，句句逆折，愁思百结，万转千回。他再也没法写下去，就在这空阶之上，更深人尽之时，檐雨如流之际，亲手点燃了祭奠亡妇的纸钱——"清

泪尽，纸灰起。”

鹃泪已枯，语言道断。这时，在漆黑的夜空中（纳兰亡妇忌日是五月三十，正当晦日），火光映照着一位孤零零的贵公子，两眼痴痴地凝视着飘飘扬扬的纸钱灰，似乎在灰中寻觅什么。

悼亡诗词之所以特别感人，乃由于丈夫之情，人人所有，平素积而未发。一旦邂逅，读到古人的悼亡诗词，其中的真情实境触动了自己的伤口，便往往直接进入诗境，歌哭随之，哀乐不知所主。纳兰这阕《金缕曲》，便具有这样的感发力量。这种力量来源于一个字：真！　　（杨汉屏）

好　事　近　　龚翔麟

沂水道中

极目总悲秋，衰草似粘天末。多少无情烟树，送年年行客。　乱山高下没斜阳，夜景更清绝。几点寒鸦风里，趁一梳凉月。

沂水，今称沂河，又为县名，在沂河旁。这篇作品写行役途中的悲凉心境。

悲秋的主题在诗人笔下经常出现，唐刘禹锡虽有“我言秋日胜春朝”（《秋词》）的名句，但对离乡背井长途跋涉的人来说，面对西风落叶总难有快乐之感。“极目总悲秋”，道出了作者的真情实感。他走在沂水道中放眼远望，由于旅途劳顿艰辛，也难免产生悲凉的漂泊感。因而，秋天的景物虽也有红叶黄花之类明丽的色彩，但在旅途劳苦的词人眼里，都变得那么悲戚。词人这种情绪压缩到一个“总”字当中，用在首句“极目总悲秋”，作为全篇的总纲。紧接着展开渲染，“衰草似粘天末”，是说，衰草一直沿路伸向远方，无有尽头，好像与天“粘”在一起，将永远伴着自己的行程，何其难以解脱。其深层的韵味全在一个“粘”字，因为，“粘”字使景物化实为虚，染上词人的感情色彩。衰草与天粘连在一起，难以解开，实际上，正是词人的愁满天涯的悲秋之情解不开挥不去的具体形象。此句虽从秦观《满庭芳》词“山抹微云，天粘衰草”化出，但加一“似”字，加一“末”字，意味又深了一层。

三、四句转入写树。“多少无情烟树”，这既是脱胎于韦庄《台城》诗“无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤”、姜夔《长亭怨慢》词“树若有情时，不会得青青如此”，也是反用李白《劳劳亭》“春风知别苦，不遣柳条青”。实则，烟树无情，正说明行人的愁苦之深。“送年年行客”，本是有情的表现，词人却说他无情，好像不合情理，实际上这正是一种反说和婉转的手法。王夫之《姜斋诗话》说：“情语能以转折为含蓄者，唯杜陵居胜。‘清渭无情极，愁时独向东’，

'柔橹轻鸥外，含凄觉汝贤'之类是也。此又与'忽闻歌古调，归思欲沾巾'更进一格，益使风力道上。"词人说树无情的送行，正用对衬法婉转地抒发了年年行役的愁苦，因为，他已十分愁苦，而树木一点也不理解，来送行反而给他增加更多的伤感。这样抒情就很耐人寻味了。

词的下片，是按时间的顺序描写夜景。对于夕阳下的山峦，词人用"乱山高下"来形容，很善于融情于景。因为行人经受了一天路途的孤寂愁苦，已无心观赏无限好的夕阳，只觉得疲倦困乏，因此，在他眼里远山成了乱山。太阳落山后，给他带来的则是"清绝"的夜景。"清绝"，指一种十分清雅的境界。词人在夜幕降临后终于可以停下来歇息了，风尘奔走的烦躁暂时消除，心情也渐渐宁静下来。万籁俱寂的良夜，给他带来了清雅的诗意，他以诗人的审美眼光鉴赏、品味着日落后的景色。结尾两句"几点寒鸦风里，趁一梳凉月"，便是"清绝"的具体化。"寒鸦"如点的意象出自隋炀帝诗"寒鸦飞万点，流水绕孤村"，秦观《满庭芳》词"斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村"化用之，更为后名。清贺贻孙《诗筏》谓秦词之妙，在"斜阳外"三字令"见闻空幻"，而"寒鸦"点点的意象又与"斜阳外"三景合为一景，"遂如一幅佳图，此乃点化之神"。这首词也可谓善于点化，词人把"寒鸦"、"风"、"一梳凉月"合为一景，写出夕阳初落的暝色里，月牙如梳，清辉朦胧，几只贪于嬉戏的乌鸦，此时才想起归巢，迎着西风匆匆飞回。这是极美的充满生机和动态的月夜画图。词至此骤然结束了，为读者留下了丰富的想像空间。词人可能在欣赏这一美景的同时，感到十分"清绝"，因为大自然的美，足以安慰他旅途的孤寂。同时，寒鸦冒着西风飞行，也如人的行旅生涯，词人看着它们会联想到自己的处境，而产生更深的感慨。（周满江）

摸鱼子

龚翔麟

雄县泛舟

厌征尘、马蹄得得，轻舟且漾前浦。无人来往湖天阔，转入芦花深处。风色暮，看蟹簖鱼标，不碍飞鸥鹭。绿杨倦舞。但密罥浮萍，低侵乱草，难挽夕阳驻。秋容好，想到江南归路。冷波一片烟雨。锁澜桥畔堪乘兴，况有采菱船女。须记取，削白竹为扉，尽可移家住。相邀伴侣。载小榼香醪，花开陌上，缓缓唱歌去。

雄县，在河北省，清水河穿境而过，又近白洋淀。龚翔麟曾在京畿、河南

等地做官，可能在出差时路过雄县，遂泛舟游览。

词一开头就出现了"厌征尘"三个字，可见词人对官府行役已十分厌倦，他的青春和自然本性都已蒙上了厚厚的"征尘"，并在"得得"不停的马蹄声中消磨殆尽。当他来到雄县这个河湖交织，风光绮丽的地方，登上轻舟，荡漾在湖中，一下子走入了一个新的"无人来往湖天阔"的世界。"湖天阔"三字，不仅形容空间的广大，也见出词人初出尘器回归大自然后的特别开阔的心胸。陶渊明诗云："久在樊笼里，复得返自然。"(《归园田居五首》之一)"望云惭高鸟，临水愧游鱼。"(《始作镇军参军经曲阿作》)陶渊明所抒发的心境，就是词人荡舟湖中时的感受。于是他随着难以遏制的兴致摇桨前进，"转入芦花深处"，以自己的行动表明对大自然的热爱。词人沉浸在脱离征尘的欢愉中，而不觉已到日暮。"风色暮"一句，是从时间上形容人物对湖光的无限留恋。同时，由于日暮是一个无限美好的时刻，词人自然要细心品味，并刻意描写一番。词人描绘的第一幅画是："看蟹簖鱼标，不碍飞鸥鹭。""看"字写出了词人的闲情逸致，"蟹簖"，插在水中拦捕螃蟹的竹栅；"鱼标"，卖鱼时设立的标牌，这些湖上湖边的突起之物却并不妨碍鸥鹭的自由飞翔，词人见之自不免生出歆羡之意。因为，词人早就厌恶人世"征尘"的羁绊，对于自然界的生物的自由与欢乐非常欣赏，因而水鸟在他笔下是那么野趣盎然，充满生机。接下去，词人对绿杨的描写却换了相反的笔调，"绿杨倦舞"，与鸥鹭的欢乐飞翔形成对比。"倦"字以拟人化的笔法表现了垂杨的惆怅和消沉。它的绿枝懒于起舞，只在浮萍上扫来拂去，或者低低下垂侵入乱草中。在词人的生动描绘下，杨柳宛如一位活生生的情绪不佳的美人。她为什么这样惆怅呢？"难挽夕阳驻"一句作了回答。她像多情的美女挽留情郎一样，想留住夕阳。实际上杨柳的情绪正是词人依恋大自然的感情，也可以说杨柳就是词人的化身。"浮萍"使词人想到自己生涯的漂泊不定，"乱草"引起他"厌征尘"的回忆。他多么想在夕阳无限好的环境中多享受一些自然之美，所以他选用杨柳这个形象，希望柳树的绿丝绦可以系住夕阳。这当然只是词人的痴想，所以他终不免叹一声"难"！但这毕竟婉转地表现出了词人心头的一次跃动。他那挣扎于封建官场的心灵，乃在与大自然暂时的温馨拥抱中，为自己找到一方生命的自由空间。

词的下片所抒发的就是净化后的心灵所产生的天真情趣。"秋容好，想到江南归路"，词人直抒情怀说：雄县的美好秋景，使他想到自己家乡浙江仁和(今杭州)也有同样佳丽风光。词人首先用一句"冷波一片烟雨"写出了西湖之水的朦胧美。接着词人便沉醉在美景的回忆中：在西湖六桥之一的锁澜桥畔，风景如画，还有"采菱船女"，组成极其清怡温馨的境界，这正是词人一贯追寻的人与自然和谐统一的乐趣。西湖烟雨，采菱歌声，早已镌入词人的心灵，而今雄县的畅游，唤起了他美好的记忆。"须记取"一句，标明他的心灵

的复归，他由回忆、想像，进入具体的设想，作品转入了未来生活情景的虚拟描写。他将要"削白竹为扉，尽可移家住"，然后结伴而游，载酒畅饮，到"花开陌上，缓缓唱歌去"。这一节白描式的抒怀，自然而颇有情趣的笔调，很像陶渊明诗的风格。词人在思想感情上可能已进入了田园生活的恬静境界，于是，在写作方法上有意无意地模仿陶诗，也是容易理解的事。

这篇作品是记游之作，对自然风光之美体察细微，描绘生动，如一幅精美的图画。但词人不止于摹写自然，尤善于融情于景，透过自然景物的意象，写出自己回归自然的心灵历程，而使词境更蕴藉深沉。（周满江）

浣 溪 沙 曹 寅

曲曲蚕池数里香，玉梭纤手度流黄。天孙无暇管凄凉。　一自昭阳新纳锦，边衣常碎九秋霜。夕阳冷落出高墙。

这首词写织锦宫女凄凉寂寞的生活。作者曹寅曾于康熙二十九年(1690)任苏州织造，三十三年调江宁织造。织造署主要负责管理织造皇宫内所使用的各种丝织物品，曹寅除了为皇家督造衣料、帷帐、旗帜等丝织品外，还有其他查访吏治民情的使命。词以织锦宫女为题材，虽以明代宫人纳锦之地的蚕池为背景，但显然与词人任织造这一生活阅历有关。

词的上片，从宫女的织锦环境写到织锦宫女的凄凉生活。首句"曲曲蚕池数里香"，描写织锦宫女的生活环境，突出其幽深。"蚕池"，作者自注为"明时宫人纳锦之所，今有故基云机庙"，因此这首词当是咏怀之作。"曲曲"，形容蚕池的深幽，这深幽的环境烘托出织锦宫女寂寞的心情，写法上如宋词中以深深庭院来渲染出闺中女主人公寂寥情怀一样。"数里"，形容蚕池之广，也表现蚕丝香飘之远，由蚕"香"很自然逗出织锦宫女，因为循着这"香"所来之处，将看到的是正在织锦的宫女。接下一句"玉梭纤手度流黄"，年轻的宫女正手持玉梭在织机旁编织美丽的锦缎，这是具体描写宫女织锦的场面。"玉梭"，白色的织布之梭。"流黄"，古乐府有"中妇织流黄"之句，《演繁露》说流黄是黄茧之丝，《词林海错》说："流黄，谓绢也。""纤手"，指女子柔美的手，从"娥娥红粉妆，纤纤出素手"(《古诗十九首》之二)看，"纤手"用来形容年轻美丽的女子。句中用"玉梭"、"纤手"、"流黄"等词藻，与宫女的身份是极相符的，这不是一般的民间织妇，她们尽管忙于织锦，但锦慧华年，寂寞凄凉，不能不引起几许哀怨。上片最后一句"天孙无暇管凄凉"，内心不是不凄凉，而是太忙没有时间来顾及内心的种种凄凉，表现出织锦宫女的哀怨之情。"天孙"，织女星之别名，《史记·天官书》谓"织女，天女孙也"，这里指织锦宫女。

古代传说中，织女、牵牛二星为夫妇，阻隔于银河两岸，每年七月七日相聚一次。织锦宫女联想天上的织女星的爱情故事，反观自身，岂不更加伤感。

下片从织锦宫女的想像着笔，进一步写宫女的寂寞生活。前二句"一自昭阳新纳锦，边衣常碎九秋霜"，从宫廷纳锦一下跳跃到边地将士，空间跨度很大。"昭阳"，汉宫殿名，《三辅黄图》："武帝时，后宫八区，有昭阳……等殿。"后泛指后妃所住的宫殿。宫廷新纳锦的时节，也到了边地将士换衣时节。宫中衣锦披裘，边地将士却仍是铁甲堆霜，织锦宫女便希望她织的锦做的衣能穿到健儿的身上。"常碎九秋霜"，不是穿破碎的衣服，而是秋霜冻结在戍边军士的衣甲上。或许宫女心想着会不会有什么像唐代宫女那样的今生奇缘呢？唐玄宗时宫中为军人做棉衣，有个宫女在衣中夹了一首诗："沙场征战客，寒夜苦为眠。战袍经手作，知落阿谁边？蓄意多添线，含情更着棉。今生已过也，愿结后生缘。"士兵把从战袍中发现的诗交给主帅，上帅上奏皇帝。玄宗找到写诗的宫女，为他们结今生缘，下旨赐婚。这个故事可以为词中宫女的想像作一个注脚。结句"夕阳冷落出高墙"，宫女冷落的心境随着冷落的夕阳越过高高围墙。"夕阳冷落"，以景语代情语，夕阳是令人伤感的时刻；"高墙"，指蚕池高墙，写作上照应首句，仍写曲曲蚕池，见出全篇结构的严密。　　（龙向洋　蒋华荣）

菩　萨　蛮　　赵执信

虎丘舟中有赠

波光摇曳亭亭塔，画船明月相逢恰。比塔似依情，一层还一层。　　红灯明玉手，笑语香生酒。催别怨晨钟，乍欢成梦中。

赵执信是一个诗人和诗论家，平生最佩服虞山冯班（字定远），自称是冯的私淑弟子。他又是清初诗坛盟主王士禛的从甥婿，可是诗学观点却与王相左，曾做过一本《谈龙录》，专和王士禛唱反调。可是，因为有真才实学，王士禛不敢小看他。在诗歌创作上，他的成绩不错，沈德潜编《国朝（清）诗别裁集》，选录其诗十五首，数量多于一般作者，与毛奇龄、陈维崧、朱彝尊等相仿，但也在按语中指出了他的不足："诗品奔放有馀，不取蕴酿。"赵执信也精通词曲，洪昇著传奇《长生殿》，曾得其助力。后来也是因为在"国恤日"（佟皇后丧期）观演《长生殿》而获罪罢官，终生不得录用，所谓"可怜一曲《长生殿》，断送功名到白头"。赵执信从此过着纵情诗酒的生活，常常借诗词文章发泄胸中的抑郁之气，也就写了许多香艳的、游戏的或嬉笑怒骂的诗词作品，而其词集《饴山诗馀》中，与冶游有关的小令尤多。本书所选的两首就都属此类。

本词题为"虎丘舟中有赠",可知是作者在苏州虎丘附近泛舟时赠同游之人而作。这个受赠者,从词中看,应是一个与作者相恋的歌女。所以,这实际上是一首反映狭邪生活的艳情之作。虽然如此,词本身写得颇为自然而有情,不流于轻薄猥亵,在这一类词中很难得。

虎丘是苏州的名胜,原名海涌山,吴王阖闾死后埋葬于此,据说随葬之物极丰,特别是有一把著名的宝剑,而墓葬则水银为灌,金银为坑,十分缜固。秦始皇东巡来到这里,想挖阖闾墓以求剑,但有一虎高踞墓上,始皇以剑掷之,不中,虎遁去。虎丘之名即由此而来。在晋代这里已成为寺庙,著名的生公讲经处和千人石等遗迹就在这里。大约也就在这个时候,建起了虎丘塔,成为虎丘山和苏州城的一景。后人曾有诗云:"出城先见塔,入寺始登山。"(宋方仲荀《虎丘诗》)指的就是虎丘塔。

在一个明月之夜,作者和同游者坐在画船中悠悠前行,只见月光的碎影在水中摇荡,虎丘塔的身影也显得格外高耸峻挺、亭亭而立。"波光摇曳亭亭塔,画船明月相逢恰",正是此景此情的真实描绘。从二句的语调,特别是那个"恰"字,我们可以感到作者此时此刻心情的舒坦和自得。至于作者仅仅是在庆幸"画船明月相逢"呢,还是也在表达他和这位歌女相逢的高兴?这个"恰"字是否意含双关?读者可予仔细体会,此等处正可见出作者遣辞择字的微妙。

赵执信确是一位巧于修辞的作者,在描写了高高的虎丘塔之后,接着就利用这塔再做文章。"比塔似侬情,一层还一层",是说这宝塔就好比我的感情,是一层上一层,一层高一层啊。这个比喻是如此的现成,如此的贴切优美,它比较委婉,不像"我爱你"那么简单直白,却完全能让听者听懂,是对于感情充满诗意的表达法。

这片描写这个女子的美丽和可爱,从逻辑上说,也就是说明自己对她生情的理由。"红灯明玉手,笑语香生颊",一句写姿色,一句写灵性,按照士大夫的审美观勾勒出一个漂亮聪明的女性形象。一般说来,这种对女性之美的渲染是这一类寄赠之作不可缺少的内容。

像作者与这位女子的关系,当然是短暂的,所以最后的依依惜别,自是词中应有之义。"催别怨晨钟,乍欢成梦中",果然,随着晨钟的敲响,分别的时候到了。"乍欢成梦中",刚刚发生的欢乐,就像一个短梦,或者也可以说,这欢乐将留在我的梦中。结句是这类词通常的也是典型的内容和表情方式。它究竟包含着多少真情,很难说;但若说作者纯为矫情,肯定也不是事实。中国古代男女之间不能通过自由恋爱而结成婚姻,夫妻之间纵可以是"相敬如宾",却不免缺乏缠绵的情致。因此,在风月场中与有才艺有姿色的女子相好,在她们那儿得到一点感情上的慰藉,也就成了很平常的事情。当然,这种情缘多少是畸态的,折射出封建社会人性的某种扭曲。

在今天看来这类词所反映的生活和情感，并不可取。但它毕竟也表现了古代文人生活和精神世界的一个侧面，而且说到底，作为诗馀的词，这类作品或另一些内容同样不算重要、甚至不太可取的作品，在数量上占了绝对优势，在艺术上（如比喻、修辞、运用祖国语言、继承前人艺术经验等等）常有精彩之处，我们是不可将其一概否定或一概排斥的。对赵执信这首词也不妨持此态度观之。　　（董乃斌）

蝶　恋　花　　赵执信

题画扇留别蕊枝

秋老家山红万叠。何意淹留，断送重阳节。醉里情怀空自结，弯环低尽湘帘月。　　总为相逢教惜别。明日风帆，乱落霜林叶。暮雨迷离天外歇，寒花付于纷纷蝶。

与前一首相同，这也是一阕留别之词，是题写在一柄有画的扇子上留赠一位叫蕊枝的女子的。所以词的内容既与离别有关，与离别的时地、景物有关，也与扇上的图画有关。

就像开篇第一句"秋老家山红万叠"，很可能便双绾着实景和画面。展现在读者面前的是一幅深秋时节万山红遍的图景，浓重的、层层叠叠的红色占据了读者全部的视线。

"何意淹留，断送重阳节"，与上文的"家山"相关。重阳节将到，家乡的群山万叠霜红，可是我（或兼蕊枝而言我们）却淹留在外，不能和家人团聚。唐王维《九月九日忆山东兄弟》诗云："独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。""何意淹留"二句所表达的，正与王维诗意相通。

"醉里情怀空自结，弯环低尽湘帘月"二句，分写作者自己和蕊枝两人。前句谓自己虽常醉不醒、沉沦风月场中，但胸中仍怀壮志，只是无法施展，徒劳地结想不解而已。后句写蕊枝美妙的歌舞，主要是舞姿，"弯环"指蕊枝的头饰，以局部的打扮指代蕊枝全人，整个句式借鉴宋晏几道《鹧鸪天》"舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风"而加以浓缩。这两句兼顾了二人，也暗示了留别时的具体情境。

于是，下片便直揭主题。"总为相逢教离别"，这是事实，也足感慨。只因为有此相逢，才不能没有今日的离别；只因为总要离别，短暂的相逢才越发可贵。但不管怎么说，离别是不可改变的，所以，语气之间，充满了惋惜与依恋。

"明日风帆，乱落霜林叶"，则是对离别后情景的设想，流露出明显的悲怆色彩。那远去的风帆、乱落的红叶，当然可以是实景，但也可能与扇上的画面有关，同时，霜林红叶的片片"乱落"，也不妨看作是对作者心绪的隐喻。

结句"暮雨迷离天外歌，寒花付于纷纷蝶"又是双绾着作者与蕊枝。作者乘坐的船，驶向雨雾迷离的远方，在苍茫暮色中停在一个新的歇脚地；他不能再与蕊枝一起赏花，那些在寒冷中仍然开放的花朵，只好让纷纷飞舞的蝴蝶去享受了。这样的理解固无不可，但再深挖一下，仿佛又能体会到一些别的意思。在寒冷的深秋，偶尔有几只蝴蝶是可能的，但似乎不会有"纷纷蝶"飞舞。那么，后一句为什么要这样写？是否会是有寓意的呢？如果把"寒花"理解为喻指蕊枝，那么"纷纷蝶"指的又是些什么人呢？按照蕊枝的身份，恐怕她将无法拒绝任何"蜂蝶"的光顾，"寒花付于纷纷蝶"实在是无从避免的事。尽管作者实际上也不过是蕊枝生涯中遇到的一只"蜂蝶"，尽管写这首词时，作者和蕊枝尚未分开，但他对蕊枝的留恋和她此后生活的担忧，却显而易见，且溢于言表，这也就是作者的用情之处。这一阕《蝶恋花》把他的这种情感表现得是相当充分的。（董乃斌）

清 平 乐 金 庄

凄凉晚色，丝雨和愁织。梦到楚江行不得，一片湿云空隔。　　年时曾忆城东，杏花点点飞红。门外凭他寒食，玉阑自有春风。

有时候，三言两语所给人的感触与震动会远胜于长篇大论。这首《清平乐》，通篇没有一个激烈的字，可是其中情感的深重曲折，却予人于无声处听惊雷的体会。

上片描写了雨夜里相思扰梦的情境，这没有什么惊人之处。感情受阻用环境的阴湿晦昧来表现，也是颇常见的手法。但转入下片时，词人的笔锋思绪突然变得出人意料。她想起了过去，去年杏花飘落的时候，寒食的风俗正使人们的生活显出凄寒的样子，但她的世界里只有春风似的暖意。词里没有直接代表爱情和相思的词汇，可是读完后，每个人都会明白她今夜的哀愁和往日的欢欣，都只是缘于爱情。在这里，解释词人感情的走向似无必要，因为眼观身历，人在爱情里那种无视周遭的状态，我们并不陌生。

词里提到的寒食一般在清明前后，仲春之末多风雨，加上禁火而须以冷粥为食的习俗，感觉上是颇阴冷的。旧制寒食达一月之久，古人有"老少不堪"的形容。想像起来，哪怕后来变短了，这也决不是令人愉快的时节。可词人在回忆去年的寒食时，表现出那样的怡然自得。"凭他"和"自有"，鲜明地

唱出了女子在爱情里的自豪和爱娇。而这自豪和爱娇正表露出那份感情在她生命里的重量。两相对照，我们才更明白上片里含着多大的悲伤与无奈："丝雨和愁织"不是词人夜来无事的自伤，而是抚今追昔时不可能排遣的痛苦。

明清女词人的作品中有许多描写感情的篇章，可是其中称得上痴情的却很少。读她们为数众多的词，便似看到许许多多的少妇在月夜里低徊，看到许许多多暧昧忧伤的情绪在相思的名义下涌动，但是，深陷于感情中的痴话是不太看得到的。当然这些作品也各有值得珍视的艺术特点，但诗歌类作品里最可贵的天真和深情终是缺了一些。从这个意义上讲，仅仅"门外凭他寒食，玉阑自有春风"两句的天真欢喜，金庄这首《清平乐》也是个异数了。

感情是每个人都向往的东西，其迷人处或许正在于它对寻常生活的超拔。人在爱人时，大地为一人晴晦，日月为一人升落。那种万事悬于一念的生活状态是令人目眩而迷恋的。但其实爱情里如失重般的漂浮状态，于常人未必相宜。于是，爱情的失去几乎比爱情的获得更为常见与必然。不过爱情毕竟比生活里大多数内容来得精彩，当失去后，人们往往会有许多感伤和怀念。一般诗词对于失去了的感情，大抵就是停留在这样的感伤和怀念上了。可这首《清平乐》里执着怀念的是爱情带给人的与外物的隔绝，向往的是爱情与据自己整个身心的样子。这里面包含的天真热烈，以及隐含着的宿命的悲哀，比之其他诗词便显得少见而分外动人。

历史上很多最为人熟知的作品往往带着最不为人习见的痴情。生活的现实使我们明白痴情之类的东西是奢侈，可是在安然于自己生活的同时，我们终忍不住特别喜欢那些歌唱奢侈品的诗词。当然将它写得感人可信并不是一件容易的事，如此，这首声调自然而意思激越的《清平乐》，被评为"大手笔"（谭献《箧中词》）也不是偶然的了。它不仅在缜密里表现出少见的真情致，比起前人一些淋漓爽快的抒情来，也有蕴多情于不言中的精致。

（顾　伊）

大　酺　　陈　峋

王府基怀古

记白驹兵，齐云火，一晌繁华何处？宫基春草绿，任莺歌花笑，更无人妒。石马苔缠，铜仙泪滴，麋鹿也曾游否？英雄消沉尽，问当年割据，霸图谁误？但赢得凄凉，五更霜角，满城风絮。　　乾坤真逆旅！看濠泗、楼橹横江渡。又转眼、灰飞玉座，雨冷金沟、叹神京、

不堪重顾。万朵愁云涌，还悄把、蒋陵遮住。接直北、
煤山路。兴亡弹指，何况张王非故？江南庾郎一赋。

《大酺》，唐教坊曲名，用作词调，始见于周邦彦《清真集》。“大酺”，《史记·秦始皇本纪》张守节正义解为“天下欢乐大饮酒也”。此词为怀古伤今之作。题中之“王府基”，指苏州张士诚王府的遗址。元末张士诚于 1356 年定都平江（今江苏苏州），1363 年自立为吴王，割据江浙一带，1367 年为朱元璋所灭。词人陈嵚，江苏太仓人，曾于康熙五十三年（1714）助王鸿绪纂《明史稿》，这首词作与他这一经历有关。词中由王府基主人张士诚的兴衰，联想到明代的兴亡，在咏怀之中渗透了故国之思。

词的上片，开首“记白驹兵，齐云火，一晌繁华何处”三句，写王府基当年的主人张士诚的兴衰，选取他于白驹场起兵和他苏州城破兵败两件事情。“白驹”，即张士诚的家乡泰州白驹场（今属江苏大丰），张士诚于 1353 年率盐丁起兵，词中“白驹兵”无疑是指代张士诚王业的开始。“齐云”，即齐云楼，在苏州旧吴县子城上。苏州城破时，张士诚在这里烧死其妻妾，因此词以“齐云火”指代张士诚兵败。“繁华”只是“一晌”，言时间很短。“何处”二字说明即便很短而今也不可复见。接下来“宫基春草绿，任莺歌花笑，更无人妒”三句，写王府基今天的荒凉，台基上长满了葱绿的春草，百花在含笑争艳，黄莺在娇声鸣唱，这时已没有人去妒嫉了。“石马苔缠，铜仙泪滴，麋鹿也曾游否”三句，谓台前的石马上缠绕着莓苔，铜仙似乎也在滴着铅泪，从前栖止的麋鹿是否也还在这儿闲游？这里化用了典故，渲染一种凄凉萧条的氛围。汉亡后，魏明帝命人将长安铜人拆往洛阳安置，唐李贺诗“空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水”（《金铜仙人辞汉歌》）描写了铜人辞汉的悲哀，后常作咏叹亡国之典，以之表现故国之思。接下“英雄消沉尽，问当年割据，霸图谁误”三句，回顾历史，发出深沉的感慨。“当年割据”，指元末江淮先后出现了陈友谅、张士诚、朱元璋等群雄割据的局面。当年割据的各路英雄，都已消失在历史之中，他们的霸业宏图为谁所误呢？词中没有回答，只用“但赢得凄凉，五更霜角，满城风絮”三句，描写了这样一幅冷落凄凉的景象：在凄凉的清晨，号角声如诉如怨，满城风雨如柳絮纷飞。“但”字说明除了凄凉之外别无所有。

过片“乾坤真逆旅”承上启下，发出深深的感叹：天地悠悠，好比人的旅舍，人非常渺小，只是天地之间的匆匆过客。“看濠泗、楼橹横江渡”一句，转写到明朝的兴起。濠水、泗水为朱元璋家乡凤阳附近的两条水道。“楼橹横江渡”，写朱元璋的水师，渲染当年朱元璋统一天下的气势。这样的气势又如何呢？也是瞬息成空。“又转眼、灰飞玉座，雨冷金沟，叹神京、不堪重顾”三句，写转眼之间，明代皇帝的宝座又化为灰烬，帝京的御河已在凄风冷雨中，可叹昔日的帝都不堪重游。“玉座”，帝王的御座。白居易《蛮子朝》诗：“引临

玉座近天颜。”“金沟”，宫中的沟渠。司空图《杨柳枝》词：“锦城分得映金沟。”这里“又”字呼应上片，张十诚十几年的盛衰只是“一晌”，明朝近三百年的兴亡也不过“转眼”。一想到这里，愁绪万千。“万朵愁云涌，还悄把、蒋陵遮住”两句，写心中的愁云涌起，遮住了远处的蒋山。而且还“接直北、煤山路”，愁云在蔓延，往北笼罩了明崇祯皇帝当年自缢之地的煤山。“兴亡弹指，何况张王非故”两句，指出明代与吴王张士诚的兴亡，只是弹指间的事。“弹指”二字照应前面“一晌”与“转眼”，反复强调时间的短暂，增添词中的伤悼色彩。结句“江南庾郎一赋”，遂借用北朝庾信因乡关之思而作《哀江南赋》的历史典故，表现自己对故国的思念，显示出此词并非一般泛泛而言的咏史之作。

（龙向洋　萧华荣）

定　风　波

黄之隽

月下渡江

燕子矶根急浪舂，浪痕遥飐水灯红。无数帆樯先后发，乘月，阿谁能唱大江东？　　呼起当年吴大帝，贪睡，不知船上有英雄。独立柁楼吞流涕，箫响，一声惊起万鱼龙。

这首词题为“月下渡江”，写词人在燕子矶边月下渡江时所见的景象，借以抒写自己的豪情逸兴。

词的上片，开首“燕子矶根急浪舂，浪痕遥飐水灯红”两句，描写燕子矶边江水翻腾，急浪滚滚，水灯映红的浪痕，远远地在江面上摇晃着。“燕子矶”，点明月下渡江的地点，其地在今江苏南京市东北郊，矶头屹立长江边，三面悬绝，形如飞燕，故名。“急浪舂”，急浪撞击江岸，形容江水汹涌澎湃的气势。“飐”，风吹物动，这里指灯光在波浪上摇曳。前两句写景，视线由近到远，随着波浪由江边移向江中，江风浪涛、月色灯光融为一体，有声有色地描绘出月下渡口的景致。接下三句写渡江。“无数帆樯先后发，乘月，阿谁能唱大江东”，见无数帆船从燕子矶边先后驶出江面，如此月色，谁有这样的气魄，高唱如当年苏东坡“大江东去”那豪迈的曲调？“大江东”，宋苏轼《念奴娇·赤壁怀古》词开头就是“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”，据俞文豹《吹剑续录》载：“东坡在玉堂日，有幕士善歌，因问：‘我词何如柳七？’对曰：‘柳郎词，只合十七八女郎，执红牙板，歌“杨柳岸、晓风残月”。学士词，须关西大汉，铜琵琶，铁绰板，唱“大江东去”。’东坡为之绝倒。”词人月下渡江，联想苏轼这首词，非常贴切自然。

下片换头"呼起当年吴大帝，贪睡，不知船上有英雄"三句，承上片结句"阿谁能唱大江东"而来，有谁能唱这豪迈的曲调呢？自然联想起三国时代的那些"千古风流人物"，当年的吴大帝孙权，梦中被唤起，不知道月下江中的船上还有英雄人物。词人立于江中的渡船上，见如此雄伟的长江而一时豪气干云，以英雄人物自许。接下"独立柁楼吞沆瀣，箫啸，一声惊起万鱼龙"三句写景，描写浩瀚的江水。"沆瀣"，形容水势广阔无边，此指浩渺的江波；"吞沆瀣"，气势之豪迈不输于辛弃疾之"气吞万里如虎"(《永遇乐·京口北固亭怀古》)，"鱼龙"，南朝宋刘敬叔《异苑》载晋温峤路经牛渚矶(即燕子矶)，听当地人说矶下水中多妖怪，温峤燃犀照之，见到水下各种奇形怪状的怪物充斥，辛弃疾《水龙吟·过南剑双溪楼》词因有"待燃犀下看，凭阑却怕，风雷怒，鱼龙惨"之句，此处写到"鱼龙"，意境与辛词相近。并且，词人这里用"万鱼龙"来形容燕子矶边的江水深广，还另有渊源，唐罗隐诗"波阔鱼龙应混杂，壁危猨穴正奸顽"(《西塞山》)，宋马子严词"石城倒影，深夜鱼龙舞"(《卜算子慢》)，都是以"鱼龙"描写石头城附近的长江深广不可测的景象。"独立柁楼"，现出词人独立船之高处一览浩渺长江的形象。"箫啸"与上片的"浪舂"相映成趣，月色下箫声悠扬，与长江的滚滚涛声融为一片，构成一种奇特的审美意境。(龙向洋 萧华荣)

贺 新 郎 陆 震

秋 风 歌

壮志风尘挫。叹年来、室庐漂荡，几经迁播。饥苦驱人他县去，常是趁人轻舸。风雨急、青毡夜裹。有日万家生聚复，赛丛祠、社酒千杯贺。莫便向，沟渠堕。

还家依旧牛衣卧。笑此身、巍然七尺，生无一可。说甚封侯当及壮，五十蹉跎将过。恨欲把、唾壶椎破。吟罢新词声激楚，听荒陵、鬼语吹阴火。问此是，何人作？

陆震身世清寒，但"负才气，举目皆莫能当其意。傲睨佯狂，脱略苛节，发口无匿情"(吴洪谟《陆仲远先生词稿序》)，决无嗟贫乞怜之态。即便步入老境，亦自老骥伏枥，多高歌悲慨激楚之音。这首《满江红》词，即发抒其晚年壮志难酬的悲楚。

首句"壮志风尘挫"，揭橥理想与现实的不可调和，以此领起全篇。他于梅花岭拜谒明史可法衣冠冢时，有"卞乃横磨刀似雪，尽孤臣、抑死他何怕？

气堪作,长虹挂"(《贺新郎》)之语,盛赞抗清英雄史可法,见出其"壮志"关乎家国之恨;其《虞美人·郑克柔述梦》词谓"寻思白二河山壮,更陟莲峰上。那能脑下死句留,恨杀尘缘欲脱苦无由",抱憾襟怀难伸,又昭示"壮志"遭受"风尘"之"挫"。凌云壮志总是受挫于纷扰的现实生活。一个"挫"字,几多哀叹,几多伤悲!

那么,"壮志"何以为"风尘"所"挫"呢?"叹年来、室庐漂荡,几经迁播",一接两句,指出社会的动荡不安,导致居所的几经迁徙,是壮志受挫的主要原因。安居方能乐业,这是生活的最低要求。而今居且不安,遑论乐业?"漂荡"显动荡之烈,"几经"见迁徙之频,能不为之喟叹!

"饥苦驱人他县去,常是趁人轻舸。风雨急、青毡夜裹",接着三句,以雨夜舟行的凄寒,展现迁播之苦。"饥苦"二字,揭示"几经迁播"的根本原委。民以食为天,奈何"饥"且"苦"!为饥苦所迫,只得颠沛流离,经常搭乘他人的小舟,背井离乡,迁徙他县。而入夜突如其来的急风暴雨,引致奇寒峭冷,词人只能紧裹染青的粗毛毯御寒。一温一饱,乃生活的必需,缺一不可。而此时此刻,饥寒交迫,苦不堪言!

"有日万家生聚复,赛丛祠、社酒千杯贺","赛"指祭祀酬神,"丛祠"为建在丛林中的神庙,"社酒"是社日祭祀土神所备燕飨之酒。三句由现实升华至理想,表达"有日万家生聚复"的美好愿望。长期流离失所,家破人亡,人们尝尽个中苦痛,谁不想有朝一日家人安然无恙,欢乐团聚?词人心中存有殷切期盼:一家人经历离乱,劫后馀生,能欢聚一堂,团团圆圆,和和美美。但他的视野又不囿于一己一家,而是扩大至万户"万家";他的思绪也不限于眼下一家的不能合"聚",而是悬想来日,盼望"有日万家生聚复"。在他看来,万家欢聚无恙,"社肉如林社酒浓,乡乡罗拜祝年丰"(陆游《春社》),其乐何如!

"莫便向、沟渠堕"两句,总括"风尘挫"的种种,痛定思痛,由切身的生活体验进行反思,表白对人生真谛的彻悟。"沟渠",借指荒野,"沟渠堕",用扬雄《解嘲》"当途者升青云,失路者委沟渠"意,谓仕途失意困顿,为当世所委弃。"莫便向",一语道破,是参透语,其中有警醒,有告戒,有劝勉。词人绝意科举仕进,他是深谙其义,并身体力行的。

过片"还家依旧牛衣卧",由舟行时转入还家后。"牛衣",指供牛御寒用的披盖物,以麻或草编成,类蓑衣。此用王章牛衣对泣典。《汉书·王章传》:"初,章为诸生学长安,独与妻居。章疾病,无被,卧牛衣中。与妻诀,涕泣。其妻呵怒之。"词人以汉代王章自况,极言贫苦困顿之状。"依旧"二字,透出无限凄凉。几经迁播,贫寒依旧,困窘依旧,生活毫无变化,境遇毫无改善,何其悲苦乃尔!

"笑此身、巍然七尺,生无一可"两句以自我解嘲的口吻,回视一生,自笑堂堂七尺男儿,竟一无是处。"七尺"指代身躯,人身长约当古尺七尺,故称。

"生无一可",既是词人自嘲,毕竟一生未实现壮志;也是世俗指责,居然绝意仕进,不求功名。词人虽不介意于他人的评价,但于壮志难酬,却是抱憾终身的。

"说甚封侯当及壮,五十蹉跎将过"两句承上,对壮年未能建功立业,一世失意,等闲白了少年头,悔恨不已。"三十而立,四十而不惑,五十而知天命"(《论语·为政》),而今回首,"及壮"无封侯之勋,五十将过,又岁月蹉跎,光阴虚度,能不黯然悲切!

"恨欲把、唾壶椎破"句慷慨感奋,抖露烈士暮年的壮心。"唾壶椎破",用王敦击碎唾壶典。南朝宋刘义庆《世说新语·豪爽》:"王处仲(敦)每酒后辄咏'老骥伏枥,志在千里。烈士暮年,壮心未已'。以如意打唾壶,壶口遍缺。"后用以形容心情郁愤,感情激昂。一个"恨"字,凝聚多少凄楚,多少感喟,多少悔恨,多少悲愤!

"吟罢新词声激楚,听荒陵、鬼语吹阴火"两句描摹赋词时悲慨激楚的心境。"新词",即此"秋风歌"。这歌中,有"壮志风尘挫"之"叹",有"巍然七尺,生无一可"之"笑",有"五十蹉跎将过"之"恨",难怪新词赋罢,声情高亢凄清。这声音,穿越时空,回荡于阴火闪烁的荒山野坟,惊泣鬼神,秋风吹处,传来鬼语窃窃。以"荒陵"、"鬼语"、"阴火"的阴森恐怖,衬托新词的"激楚",实为匪夷所思的惊人之笔。

"问此是,何人作?"结末以鬼魅的惊问,高标世无知音的寂寞和苦闷。一腔悲愤付诸新词,声激楚,情凄切,渴望得到知音赏识,希冀获得同志共鸣,但关注于此的竟只是荒陵的鬼魅,回应于此的竟只是鬼语的惊疑!问"何人作",问者,不是人,却是鬼。此中悲哀,唯有词人独自品味;此中苦涩,唯有词人独自吞咽。

一首"秋风歌",才调恢奇,旷世罕有其匹。先"叹"壮志受挫,继"笑"才无一用,终"恨"老犹蹉跎,吐尽心中"激楚";"室庐漂荡","几经迁播","饥苦"离乡,"风雨"夜寒,穷极一生悲愁。但"万家生聚复"的希盼,"莫间沟渠堕"的醒悟,"欲把唾壶椎破"的壮心,又分明闪耀着生命的亮色。以鬼魅的惊叹暗示新词蕴含的震撼力,生新警拔,诙诡谲怪,透露出"弦断有谁听"(岳飞《小重山》)的孤寂与悲凉。词人自谓:"迦陵犹客,竟称我友;西斋老辈,亦曰吾师"(《沁园春·题修翁填词小影》),标榜为词以豪放词派为指归。品读此词,沉郁遒劲,不难窥见其承袭迦陵(陈维崧)一脉的独特风貌。 (周 铭)

临 江 仙

王时翔

次汉舒韵

一段旅情无处著,闲眠中酒平分。燕归窗里又黄昏。

灯微屏背影，暗泪枕留痕。　　梦入怨花伤柳地，分明有个人人。压帘香气倚轻裙。小园春雨过，扶病问残春。

如词题所示，此为和汉舒《临江仙》之作。

汉舒即王策，汉舒为其字，诸生，著有《香雪词钞》。陈廷焯云："太仓诸王皆工词，汉舒尤为杰出。"(《词则》)试读汉舒《临江仙》原唱：

诗思灯前来草草，被风吹去三分。推窗独自倚黄昏。墙低通竹影，枝瘦失花痕。　　好是小帘斜月地，无端忆梦怀人。玉梅花底淡黄裙。相逢曾半醉，一别竟残春。

词中描摹残春时节，黄昏时刻，诗思已去，推窗独倚，忆梦怀人的情景，那青灯，那疏窗，那低墙，那朦胧竹影，那浅淡花痕，那映月的帘栊，那衬花的衣裙，一一犹在记忆之中。景色迷离，意象动人。陈廷焯《云韶集》云："香雪词，情到神到，尽掩古人。"可移作此词评语。

时翔为汉舒叔，对汉舒词极表钦慕，曾云："吾家汉舒《香雪词》，逸尘而奔，几欲驾两宋名家而出其上。珠光剑气，虽未耀于世，二三司学咸知宝爱而藏弆之。……吾娄建制三百年，始得一香雪。学之久而弗能至者如余是也。"(《别花人语序》)这首和作即可见"学"其词的印痕。

"一段旅情无处著，闲眠中酒半分。"起笔从旅情切入，揭出词意。"旅情"二字，点醒人在羁旅。"无处著"，表明羁愁无遣。此情此境，唯有在"闲眠"、"中酒"时求得解脱。"中酒"，醉酒。一半是梦乡，一半是醉乡，这才是词人的精神聊以寄托之所。不言愁苦，其愁其苦自在言外。

"燕归窗里又黄昏。"第二句点出节令和时分，一段思归之情寓含其中。"燕归"，暗示春天已临；"黄昏"，表明夜色将近。黄昏窗前，最是离人意绪难平之时，宋李清照就曾有"守着窗儿，独自怎生得黑"(《声声慢》)之叹；双燕归巢，最动离人情怀，能不触动词人归思？一个"又"字，强调此情此景的重复和延续，更见凄楚与苦涩。

"灯微屏背影，暗泪枕留痕。"第四、五两句描摹旅中凄凉境况。"灯微屏背影"，语出唐白居易《上阳人》"耿耿残灯背壁影"。微弱的灯光，将词人的背影映在屏风上，勾画出词人"茕茕独立，形影相吊"(李密《陈情表》)的孤独与寂寞。"灯微"，不仅状出旅舍的昏暗，更暗示旅途的黯然。"暗泪枕留痕"，以枕上泪痕话旅途哀伤，弥见委婉动人。一个"暗"字，道出暗自流淌苦泪，独自吞咽离愁的况味。

"梦入怨花伤柳地，分明有个人人。"过片承"闲眠"、"中酒"，由现实转入梦境，揭示"旅情"的内涵。其中有"怨"意，有"伤"感，全由繁华游乐场所"花柳地"而生，全因内中"分明有个人人"。"人人"，古时用以称亲昵者。这么个

可意的"人人",乃是词人梦中邂逅的情人。宋欧阳修《蝶恋花》词云:"翠被双盘金缕凤,忆得前春,有个人人共。""人人"难忘,"人人"难逢,难怪只能出现在词人的梦中。

"压帘香气倚轻裙。"词笔承上,描摹"人人"的动人仪态。一缕"香气",一袭"轻裙",轻描淡写,便将"人人"的倩美展露。珠帘卷处,"人人"倚门而立,轻裙随风飘起。"压帘"谓"香气"之浓重,"倚"字勾描体态之轻盈。"香气"、"轻裙",正宜表现梦境的虚幻飘渺。笔不着力,梦中"人人"的神情意态毕现。

"小园春雨过,扶病问残春。"末二句展现梦中难忘的感人情境。"小园","春雨",梦中的景色美,正衬出梦中的意境美。"扶病问残春",道出"人人"前来此地的目的,原来她"扶病"而来,是为慰问"残春"中被"一段旅情"困扰的词人。对面敷粉,更显词人思念之殷切。

品读两词,不难发现,和作与原唱意境相似,情致相仿,不仅用韵一致,用词亦多相同。短短一阕小词,相同的用字有十馀字之多,如"黄昏"、"残春"、"灯"、"窗"、"倚"、"影"、"暗"、"花"、"痕"、"帘"、"梦"、"地"、"人"、"裙"等,显出刻意"学之"的痕迹,但作者是负时名的词家,其功力自有火候,因此全词语言自然流畅,情致婉约真淳,艺术感染力似犹在原唱之上,王昶编《国朝词综》选入本阕,决非私阿之举。 (周 铭)

高 阳 台 王 策

芦花用吴梦窗韵

寻去非花,看来若梦,秋光散落溪湾。萧瑟离披,一天愁思回环。西风荡破潇湘色,淡濛濛、冷雁前山。最难禁,船在霜中,月在江干。 天生一种凄凉性,惯烟迷似病,雨浥成瘢。纵使成林,依然丰骨清寒。水云路远家何在?黯消魂、柳外枫边。伴黄昏,渔火汀洲,宿鹭沙圆。

南宋词人吴文英(号梦窗)的《高阳台·落梅》,历来评价甚高。陈廷焯《白雨斋词话》甚至以为:"梦窗《高阳台》一篇,既幽怨,又清虚,几欲突过中仙(王沂孙)咏物诸篇,集中最高之作。"汉舒此词乃用其韵咏芦花,颇可玩味。

"寻去非花,看来若梦,秋光散落溪湾。"起笔三句,描绘芦花的形貌、意态,点明节候、地点。一派清肃的秋光,一泓清澈的溪湾,一丛丛雪白的芦花散落其间。秋光里,月色中,似花非花,给人一种如梦似幻的感觉。词人不以实笔绘芦花之形,而以虚笔摄芦花之神:"非花"的形貌,"若梦"的意态,遗貌

取神，更见情韵，更显笔致灵动。“寻去非花，看来若梦”两句，既隐括白居易《花非花》诗“花非花，雾非雾。夜半来，天明去。来如春梦几多时，去似朝云无觅处”的意境，又承袭陈维崧《心词春·题徐渭文(钟山梅花图)》词“寻去疑无，看来似梦”的措辞，意蕴丰赡。若就咏花来说，“非花”一词，亦使人遥想苏轼《水龙吟》词摹写杨花的神来之笔——“似花还似非花”，而以之形容芦花更觉妙肖。“寻去”、“看来”，写尽寻觅之情、审视之意；“非花”、“若梦”，状出朦胧之形、飘渺之神。字里行间，流溢一种深沉的关切和怜爱。

“萧瑟离披，一天愁思回环。”接着两句，刻画芦花的情韵、神思。“萧瑟”，寂寞凄凉貌；“离披”，凋敝散乱貌。“一天”言愁思的广袤浩渺；“回环”言愁思的包围萦绕。芦花离披，更添秋意萧瑟，自然惹起漫天愁思萦绕。但词人偏说是芦花形离披，意萧瑟，移情入物，赋芦花以人的情感和思想。其实，这正是词人情怀的寄寓和外化，所谓“有我之境，物皆著我之色彩”(王国维《人间词话》)

“西风荡破潇湘色，淡濛濛、冷雁前山。”又二句，以周遭自然风物渲染芦花所处的凄清氛围。湘江水色清深称潇湘，“潇湘”色犹指溪湾清深的水色。西风劲疾，荡破溪湾清深的水面，芦苇丛里开白的芦花愈显得淡濛濛的一片。一群寒雁从山前飞过，发出凄厉的叫声。“冷雁山前”，真有李清照《声声慢》词“雁过也，最伤心”的况味，烘托出一种悲凉的气氛。风声雁声，山色水色，声色并作，酿就卷起的深秋寒意。

“最难禁，船在霜中，月在江干。”三句以霜船、江月逼出离绪，点醒“一天愁思”所在。这三句句式与朱彝尊《高阳台》(桥影流虹)词“最难禁，倚遍雕阑，梦遍罗衾”相仿佛，而更具意象。“船在霜中，月在江干”，再现了柳永《雨霖铃》“都门帐饮无绪，方留恋处，兰舟催发”，“今宵酒醒何处，杨柳岸、晓风残月”的情境。霜中船上，行者将别；月下岸边，送者留恋。此情此境，一语以蔽之曰：“最难禁。”人世间唯别离的滋味最难消受，此时此际的痛楚，谁又能承受得了呢？这一切，都借溪湾芦花的口吻出之，更觉委婉曲折，耐人寻味。旁观的芦花尚且如此，当事的离人又情何以堪呢？

“大生一种凄凉性，惯烟迷似病，雨泥成瘢。”这片三句，展示芦花的人性和疾苦。芦花生于凄凉的寒秋，天然具有一种凄凉的禀性，它习惯了烟雾迷濛，苦雨暴淋。长期遭受烟雨的侵袭，缕缕芦花似乎身有病态，凝缩成斑斑点点。这是环境使然，也是生性使然，道出了芦花“凄凉性”亦即其悲剧命运的根源。

“纵使成林，依然丰骨清寒。”接两句宕开一笔，揭示芦花的精神品格。“纵使成林”，意谓尚未成林，透出芦丛的稀疏。“丰骨”，犹风骨，喻芦花的品性和气格。“清寒”，赞其意态清朗，耐得寒苦，高标凛然傲立于寒秋的风骨。“纵使”、“依然”，先出以假设让步，再以称誉挽住，语意更加肯定。

"水云路远家何在？黯消魂、柳外枫边。"又二句以芦花的凄然一问，点醒离愁。"水云"，水和云交接处，指水云弥漫，风景清幽之地。"水云路远家何在"之问，表明思念家乡的情愫终难郁结在心，忍不住喷然而出。这是芦花的呼喊，更是词人的心声。江淹《别赋》云："黯然销魂者，唯别而已。"羁留他乡为异客，能不黯然伤怀，感念不已？岑参《题潘阳郡汾桥边柳树》诗云："可怜汾上柳，想见也依依。"张继《枫桥夜泊》诗云："江枫渔火对愁眠。"柳外枫边，历来是惹人离思的伤心地。芦花长年赖以枫、柳为伴，自别有一番滋味在心头。

"伴黄昏，渔火汀洲，宿鹭沙圆"结拍三句，以宿鹭沙圆的景象衬托芦花的孤寂凄清。汀洲黄昏，渔火闪烁，归宿的鹭鸟团聚在沙滩上，正是"沙头宿鹭联拳静"（杜甫《漫成一首》），好一幅《宿鹭沙圆图》啊！此时陪伴芦花的，只有夜色黄昏，汀洲渔火，沙头宿鹭。词人写芦花的凄寂，正为了抒发自己的愁绪。鹭宿人未宿，鹭鸟的恬然入睡，更衬出人在羁旅的孤独无眠。

一首词总在咏芦花，不但写其形态，更传其神情。然细味个中情味，凄清呜咽，悲慨苍凉，有无穷感喟，直是词人羁旅漂泊生涯的写照。人花并写，浑然莫辨。如果说，梦窗咏落梅融入了自己的怀人之思，汉舒的咏芦花便寄托了自己的身世之慨，一样"清虚"，一样"幽怨"。词人的叔父王时翔《别花人诗序》有云："吾家汉舒《香雪词》，逸尘而奇，几欲驾两宋名家而出其上。"那么，此词是否有规模梦窗名篇而欲出其上的意味呢？ （周 铭）

谒 金 门 厉 鹗

七月既望湖上雨后作

凭画槛，雨洗秋浓人淡。隔水残霞明冉冉，小山三四点。 艇子几时同泛？待折荷花临鉴。日日绿盘疏粉艳，西风无处减。

《谒金门》调填词的常法，是于起首的三字句开宗明义，或点现主旨，或交代背景，上片即据以生发；再由下片宕开波澜，给人以步步展开之感。此词也不例外，起句"凭画槛"三字，以水槛的处所应现"湖上"的题面，显示了全篇览景抒怀的走向，从而自然而然地过渡到"雨后"的题意。次句即极为洗炼地予以接应，"秋浓人淡"四字，是全篇的警策。它与作者在《玉漏迟·夜雨感怀》的名句"病与秋争"，可谓状抒秋感的双璧。这四字从外化的意象来说，表现了作者凭栏所见，无非是满目秋色，冷寂的秋意已抹去了湖上人物活动的影子；从内化的情愫来说，反映了词人意绪的悲凉、深沉，心境已经淡化到几然不复自知的地步；从综合两者的词作风神来说，则旨与心接，神（主观）与物

(客观)已融合为一,奠定了全作孤寂清婉的基调。所以这里的"秋浓"、"人淡",已然将"湖上雨后"的气象氛围、意境心情一网打尽,接下来的描写,不过是在总体印象上再作局部的点染和增饰而已。三、四两句,会使人联想起陆游"残霞明水面"(《秋晚》)、刘禹锡"秋景墙头数点山"(《秋日题窦员外崇德里新居》)之类的诗句,但词作并非由此翻出,因为这种种的秋日常景,本身就最易迎合"秋浓人淡"的先入之见。

至此,如若再继续铺排更多的眼前景物,也不能获得意象上新的突破,反而会产生蛇足之嫌。因而词人在秋感已然饱和的前提下,于下片转入了怀人。从词中也可看到,作者于雨后来到湖上"凭画槛",自非无因,本意是来赴赴或缅怀一场未果的荡舟之约。"艇子几时同泛"一句值得注意。用"艇子"而不取常用的"画船"、"兰舟"之类,显然含有《古乐府》"艇子打双桨,催送莫愁来"的用意(李商隐《莫愁》"若是石城无艇子,莫愁还自有愁时"、周邦彦《西河》"莫愁艇子曾系"都强调过这种联系),也就是说,词人怀望的对象实是一名女子。于是,我们明白了"待折荷花临鉴"的联想与暗挑。词作中的"湖"指杭州西湖,七月十六(既望)至多只能算是初秋,而词人却一味感慨粉荷日残、西风不减,并在绿肥红瘦、秋风渐紧的萧条感中暗寓了年华渐老的忧伤,也就不令人奇怪了。而且,将这一心得去回味上片的"秋浓人淡",又更可体会到这四字的窈曲与隽永。

词人是浙西词派的主要代表之一。浙西词以"婉约隐秀"著称,本篇可作为一则代表。清陈廷焯《白雨斋词话》说:"余最爱樊榭《谒金门·七月既望湖上雨后作》。……中有怨情,意味便厚。"将"怨情"拆作怨、情二层解,则陈氏此评颇中肯綮。　　(史良昭)

眼　儿　媚　　厉　鹗

一寸横波惹春留,何止最宜秋。妆残粉薄,矜严消尽,只有温柔。　　当时底事匆匆去?悔不载扁舟。分明记得,吹花小径,听雨高楼。

这是一首写恋情的词。从词中所写情事看,无论是对其人的描画,还是对其事的追忆,都不像虚拟、泛写,应是一首有本事之作。

此词收入《樊榭山房集》卷九《词甲》中,按所编排的时间次第,约作于清康熙五十九年庚子(1720);从词中"听雨高楼"句推测,其所写情事似发生在作者馆于杭州汪氏听雨楼期间。据《樊榭山房集》汪沆序云"忆康熙甲午至戊戌,先生授经予家听雨楼",查甲午至戊戌为康熙五十三至五十七年(1714—1718),则此词为作者已离听雨楼两年后怀念往事而作。又据作者在《蒋静山

诗集序》中称："岁丙申，予昏(婚)于蒋氏。"丙申为康熙五十五年(1716)，如果此事发生在此年以前，则为一段婚前恋，如果发生在此年以后，则为一段婚外情。《樊榭山房集》卷九《词甲》中还有一首题为"戊戌五月十八日泛舟碧浪湖作"的《梦玉人》词，其下片云："何处纹窗卷上？《白纻歌》轻，去也终怊怅。双鬟可买，应作五湖长、水云连浩荡。相郎元是疏放，有日重来，愿身为鹊镜，妆脸镇相傍。"其中，"去也终怊怅"及"应作五湖长、水云连浩荡"诸语，与此词"悔不载扁舟"句意有相通之处。两首词中所写的究竟是两个不同的女子还是同一人，难以考实，但显然均为作者深深爱恋而在当时社会中又可置为侧室、外室的"双鬟可买"之人。

诗词中对美女的描绘往往采以局部显示全体的手法，而女性之美，则如周邦彦在一首《烛影摇红》词中所说，"风流天付与精神，全在娇波转"。此词首两句"一寸横波惹春留，何止最宜秋"，即以其人双目之流转显示其秀媚。"一寸横波"，出傅毅《舞赋》"目流睇而横波"及赵令畤《蝶恋花》词"恼乱横波秋一寸"。对美女的双目，通常还惯以"秋水"、"秋波"喻其清澈，故赵词在"横波"、"一寸"间着一"秋"字。此词则就此喻翻进一层，谓其人的眸子不仅澄明如秋水，而且妩媚含情，其眼波流转所到，使人感到春情盎然、春意无限，有其"惹春留"的魔力，正如王实甫《西厢记》所说，"便是铁石人也意惹情牵"，岂止"最宜秋"而已。下面"妆残粉薄，矜严消尽"两句，进而写其人的容态。女性固惯以修饰见美，但对于天生丽质的佳人而言，脂粉珠翠往往反而掩盖其本色美，此虢国夫人之所以"却嫌脂粉污颜色"(张祜《集灵台二首》之一)，常"不施妆粉"，"素面朝天"(乐史《杨太真外传》)。此处写"妆残粉薄"，正是其本色美回归之时，也是其更动人之时。女性在人前固应矜严自重，但其中往往有礼法压抑的因素，不免扭曲了人的本性。此处所写"矜严消尽"，正是其本性美回归之时，也是其更可爱之时。紧承此两句的"只有温柔"一句，则写其人性格之温柔。当"妆残粉薄，矜严消尽"后，在情侣相对的两人世界中，其性格才得以自由、充分地显露，而令人感受到的就只是一片温柔了。

过片"当时底事匆匆去，悔不载扁舟"两句是自问，也是自责、自悔。"载扁舟"，用范蠡载西施泛舟五湖典。情侣相聚时，往往不知珍惜那人生中最难得的感情，不知留住那易逝难追的时光，而一旦相别，尝到那刻骨相思的苦果后，才深深悔恨时间已永难倒流、幸福已一去不返。下三句"分明记得，吹花小径，听雨高楼"，是悔恨中对往事的回忆。"记得"而说"分明"记得，说明当时在花径上并步、在高楼上欢会的情景，每一忆及，固历历在目，正如《诗经·小雅·隰桑》所云："中心藏之，何日忘之？"那些往事的回忆，是温馨的，也是痛苦的。那一幅幅时时浮现在心头的画面，将伴随作者一生，也会折磨他一生。

此词似也可视为一首艳词，只是对当时的艳情未作露骨的描述，而在上片中以含蓄的暗示诱发人的绮思和联想。词的一开头就写其人传情示意的

"一寸横波"，而谓其"惹春留"。从一个"惹"字，可以想见此一双春情荡漾的眸子之牵惹人的春心。韩偓有两句直露而无味的诗："眼波向我无端艳，心火因君特地然(燃)。"(《偶见背面是夕兼梦》)此"一寸横波惹春留"句未必不是韩偓诗句的一种含蓄的说法，而周邦彦的《花心动》词在"偎人恁、娇波频溜"句后继以"象床稳、鸳衾漫展，浪翻红皱……"一段描述，那就把"惹春留"三字可能暗含的情事挑明、说尽了。有些词语富有暗示性，而其为读者指引的思路又往往有其定向性，如此词中的"妆残粉薄"句，在古典诗词小说中常是对女性就枕前或云雨后的描写。从周邦彦《风来朝》词中"爱残妆宿粉云鬟乱，最好是、帐中见"两句，就可见此一描写固有其适用的特定场合。而在此"妆残粉薄"句后再加上"矜严消尽，只有温柔"的描写，更令人联想到两句有名的艳词"尽君今日欢"、"教郎恣意怜"(牛峤、李煜《菩萨蛮》词中语)，也令人联想到元稹《莺莺传》中写崔莺莺至西厢与张生幽会时，"曩时端庄，不复同矣"。"只有温柔"四字，固可以是指其人性格之温柔，也可以是暗示此时作者如入温柔之乡，而"温柔乡"出《飞燕外传》，本是汉成帝形容与赵飞燕之妹合德交欢时的消魂之境。以上这些联想，可能是此作所固有、只是含而未吐的言外之意，也可能背离了它的本旨。有些词本有一片供人驰骋联想的广阔空间，而阅读和欣赏又常是一个再创造过程。　　(陈邦炎)

玉　漏　迟　　厉　鹗

永康病中，夜雨感怀

薄游成小倦。惊风梦雨，意长笺短。病与秋争，叶叶碧梧声颤。湿鼓山城暗数，更穿入、溪云千片。灯晕剪，似曾认我，茂陵心眼。　　少年不负吟边，几熨帛光阴，试香池馆。欢境消磨，尽付蜘虫微叹。客子关情药裹，觅何地、烟林疏散？怀正远，胥涛晓喧枫岸。

樊榭词题所云"永康"，即今浙江永康县。词人客游永康，又在病中，夜雨感怀，实为怀想远方之妻。唯情思窈眇，几乎无迹可求。

"薄游成小倦"，"薄游"，犹言漫游。起笔言客游已倦，无异是言思归。何以倦游思归？"惊风梦雨，意长笺短"，原来是夜来风雨，引起怀人之思，恨情长纸短，千言万语，非短笺所能尽，所以倦游思归。"病与秋争，叶叶碧梧声颤"，更何况，病况与秋意，争集于客子之身。秋风秋雨中，听碧梧之叶飒飒颤动，更觉得寒意逼人。那秋声，风声、雨声、风雨吹打梧桐树叶声，一时攫住了词人锐敏之心灵与听觉。这里"争"字下得很警策，带病惊秋，感秋添病，互为

因果，层层转深，不能自已，乃谓之为"争"。"湿鼓山城暗数，更穿入、溪云千片"，循声听去，沉沉黑夜之中，种种秋声之外，更有回响山城之更鼓声，下意识中，不禁随了鼓声，数起点点更鼓之数。"湿鼓"二字，湿是触觉，鼓声是听觉，湿鼓连成一词，沟通了两种不同的感觉，状出雨湿更鼓，鼓声之格外沉闷。两句有李贺诗、吴文英词炼字之妙。湿鼓暗数之"暗"字，则表示循声数鼓，是在下意识中也。再循声听去，又觉得那鼓声激越，竟穿入了"溪云千片"，而渐高渐远，渐入杳冥。此三句词，意境之幽眇，得之于听与悟。樊榭词以听与悟展开意境之手法，略近于孟浩然诗"春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少"，唯意境一幽眇，一优美，则不同。"灯晕剪，似曾认我，茂陵心眼"，雨窗剪灯之心情，乃似司马相如眷爱文君之心情；灯晕如果有情，当知我剪灯相思情景，已非一次矣。歇拍三句，意境仿佛李商隐《夜雨寄北》，而更幽眇。"茂陵"，汉武帝陵墓，此用杜甫《琴台》"茂陵多病后，犹爱卓文君"之典，暗示出所思之人，是自家之"卓文君"。

"少年不负吟边，几熨帛光阴，试香池馆"，换头三句，上承歇拍"茂陵心眼"而来。"熨帛"，化用杜甫《白丝行》："美人织意熨帖平，裁缝灭尽针线迹。""试香"，犹言燃香。例如和凝《山花子》词："几度试香伸手暖，一回尝酒绛唇光。""熨帛"、"试香"，皆所以写身边女性之温柔体贴。回想当年往事，妻子不负少年用功于吟咏之苦心，绵绵光阴，静静池馆，多少次为我熨衣、添香，一一实难以忘怀。"欢境消磨，尽付砌虫微叹"，流光消磨了少年夫妻之欢境，似这般都付与那阶下秋虫一片微叹。"客子关情药裹，觅何地、烟林疏散"，"疏散"犹言萧散、闲散，如皎然《杂兴》之六"疏散遂吾性，栖山更无机"。此二句，言如今客中而兼病中，一心都在针药，哪里还能找回萧散烟林的闲情逸致？"怀正远，胥涛晓喧枫岸"，"胥涛"，指钱塘江潮，在词人家乡杭州。宋鲁应龙《闲窗括异志》："伍子胥逃楚仕吴，吴王赐以属镂之剑，自杀，浮其尸于江，遂为涛神，谓之胥涛。"后人因称钱塘江潮为胥涛。例如宋陈以庄《水龙吟·钱江记恨》："稽山滴翠，胥涛溅恨，一襟离绪。"结拍二句，点明所怀之人，远在永康真北之杭州，胥涛澎湃之枫岸。夜已尽，天将晓，词人的心情，却不能平静，有如胥涛。

谭献《箧中词》评云："柔厚幽森。"足为知言。此词寄怀、造境之幽眇，两臻极致，充分体现了樊榭词之个性。

明末重开词世界，清词承之，蔚为大邦。由樊榭词，足见清词在浙派手里，已是造诣湛深。（邓小军）

百字令

厉鹗

丁酉清明

春光老去，恨年年心事，春能拘管。永巨空园双燕语，

折尽柳条长短。白眼看天，青袍似草，最觉当歌懒。愔愔门巷，落花早又吹满。　凝想烟月当时，饧箫旧市，惯逐嬉春伴。一自笑桃人去后，几叶碧云深浅。乱掷榆钱，细垂桐乳，尚惹游丝转。望中何处？那堪天远山远。

樊榭此词题为"丁酉清明"，丁酉为康熙五十六年(1717)。此年樊榭三十六岁。词足怀人之作。写清明时节，紫念旧情。

"春光老去，恨年年心事，春能拘管"，又当春光迟暮，一如往昔年年，春光尽被相思萦绕。"老去"，是言春光，亦是自言　"拘管"，谓春事牵系心事。青春虚掷，心事不成，能不怅恨。起笔总写相思之苦由来已久。"永日空闻双燕语，折尽柳条长短"，日长地空，暗示斯人去后，尤边寂寞。园中双燕翩飞，呢喃软语，愈帐触孤独之悲。"折尽柳条长短"，足以折杨柳赠别之常语，进一步暗示出离别之恨。"白眼看人，青袍似草，最觉当歌懒"，"白眼看人"，其原始典故为《晋书·阮籍传》"籍又能为青白眼，见礼俗之士，以白眼对之"；其直接典故，则为宋刘克庄《赠高九万并寄孙季蕃作》"诸人凋落尽，高叟亦中年。行世有千首，买山无一钱。紫髯长拂地，白眼冷看天。古道微如线，吾徒各勉旃"。易言之，在阮嗣宗，白眼之意义，是表示对曲学阿世士人之厌恶；在刘后村，白眼看天之意义，则是表示对古道微茫现实之愤慨，意义略有不同　樊榭借用后村诗语，则是描写出对自己不幸命运之悲怨。此当然是用重笔。樊榭熟习宋诗，辑撰《宋诗纪事》，自能活用后村诗语也。"青袍似草"，用《古诗》"青袍似春草，长条随风舒。朝登洪梁山，蹇裳望所居"，以沾染自己之情思宛如春草生生不已。"最觉当歌懒"，则用反衬之笔，从无心听人弦歌，以写出对所思之人用情之执著。此三句，是一篇之警策。"愔愔门巷，落花早又吹满"，歇拍借用宋周邦彦《瑞龙吟》"愔愔坊陌人家"之语典，写出静静门巷，风吹落花满地。画面无声无息，凄美之中，含情不尽。

上片为相思现境，换头改写回忆。"凝想烟月当时，饧箫旧市，惯逐嬉春伴"，在词人深情的回想中，又回到当年的春天：烟月当空的良宵，吹箫卖糖的旧市，我俩相逐嬉游，总是兴高采烈。"饧箫"，典出《诗经·周颂·有瞽》"箫管备举"，郑笺："箫，编小竹管，如今卖饧者所吹。"孔疏："其时卖饧之人，吹箫以自表也。"虽写市声，而字面典雅。用此典语，使把当年欢声笑语的美好爱情，与市声鼎沸的人间情味，打成一片。"一自笑桃人去后，几叶碧云深浅"，此二句，从两人形影不离的回忆，换笔写出美人远去之后，自己望断云天的情景。用笔跌宕，却有高致。"笑桃人"，用唐代崔护诗"去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风"，以指称伊人，典旧语新；

"凡叶"状云之层叠片片，出人意表，皆深可玩味。"乱掷榆钱，细垂桐乳，尚惹游丝转"，至此，笔墨又收回眼前。榆钱满地，桐子挂树，已然春尽，尚有丝丝蛛网，空际飘拂，不绝如缕。此一春残景象之画面，象喻爱情已然成空，伊人音讯渺茫，自己仍然相思不尽。词意仿佛李义山诗"春蚕到死丝方尽"，"丝"谐音思，象喻思。论意象，至为纤细，论寄托，则含情绵邈，深得词之体性。"望中何处？那堪天远山远！"游丝犹不能断，何况是不死的心。故虽然绝望，仍不能不望。可是，望断天际，山高水远，伊人何处！结笔沉痛，隐然有白乐天"天长地远有时尽，此恨绵绵无绝期"(《长恨歌》)之意味。

樊榭此词，情思幽深要眇而有高致，结构精细曲折，字面允称渊雅，甚得清真、白石之神理。要之，如陈廷焯《白雨斋词话》所云："樊榭拔帜于陈(维崧)、朱(彝尊)之外，窈曲幽深，自是高境。"　　(邓小军)

百 字 令　　厉 鹗

月夜过七里滩，光景奇绝。歌此调，几令众山皆响

秋光今夜，向桐江、为写当年高躅。风露皆非人世有，自坐船头吹竹。万籁生山，一星在水，鹤梦疑重续。挐音遥去，西岩渔父初宿。　心忆汐社沉埋，清狂不见，使我形容独。寂寂冷萤三四点，穿过前湾茅屋。林净藏烟，峰危限月，帆影摇空绿。随风飘荡，白云还卧深谷。

富春江流经桐庐段称桐江。上游七里滩又名七里泷、七里濑，连亘七里，两岸众山夹峙，水驰如箭，有"富春江小三峡"之称。江边严子陵钓台，双峰相对，称东、西台。东台为东汉严光隐居垂钓处；西台为南宋遗民诗人谢翱恸哭文天祥处，其与友朋聚会之所名汐社。作者于清康熙六十年(1721)舟过此地时，适逢秋夜，江上之星月、风露、桨声、帆影，岸上之烟林、危峰、萤火、茅屋，东、西钓台上令人千古仰止之严、谢的故址遗踪，融会成疑非人世的境界。此境界，如王国维在《清真先生遗事·尚论》中所云，其"呈于吾心而见于外物者，皆须臾之物"，人之一生，难得一遇，作者得遇此境，心与物会，而其词风之清虚骚雅又正与此词境之清幽绝俗两相浃洽，遂"以此须臾之物，镌诸不朽之文字"，不仅再现了当夜七里滩的光景，且使之得到升华。作者的心灵既与桐江的秋光月色及前贤的高风亮节相化合，而滓浊净扫；后者亦经作者的词思、词笔的筛滤，而愈益清幽澄净：两者交相作用，互为表里。其交织于词篇中的写景、咏古、抒怀是融合为一的。

就词的上片而言，当年严光之"高躅"(高人足迹)与作者"自坐船头吹竹"之心境、"风露皆非人世有"之感受、"鹤梦疑重续"之遐想，因一并融入今夜桐江的秋光之中；而"万籁"之"生山"、"一星"之"在水"、渔舟之"挐(通橈)音遥去"，一切外界的声光物色，又转而融入作者内心的悠悠怀古之思、渺渺遗世之情。"挐音"两句，合用《庄子·渔父》写孔子送别渔父时"不闻挐音而后敢乘"与柳宗元《渔翁》诗"渔翁夜傍西岩宿"句意。《庄子·渔父》以及《楚辞》的《渔父》篇中之渔父，自来被视为理想化的高人隐士；此处所写只闻桨声、未见其人的"渔父"，既是夜江上应有之人物，也遥应"高躅"句，作为今夜钓台达严光之化身，而以此两句结束上片，更把词思、词境推入夜江深处，随渔舟之去而俱远。

就词的下片而言，其"汐社沉埋"之忆，心接古人，神交冥漠，由此而生发的"清狂不见，使我形容独"之叹，可与辛弃疾《贺新郎》词"不恨古人吾不见，恨古人、不见吾狂耳"两句合参，一表幽思，一抒豪情，似异其趣，而其世不我知的内心落寞之感，则初无二致。此落寞之感，以及当年谢翱与汐社之往事，固亦均融入今夜的秋江月色之中，而呈现于眼前的"冷萤"之"穿过前湾茅屋"，以及"林净"之"藏烟"、"峰危"之"限(阻隔)月"，又正与汐社之沉埋、我形之孤独是物我双会、情景两谐的。"林净"、"峰危"两句后的"帆影摇空绿"句，与上片"挐音遥去"句相应；但"挐音"句所写为渔父之舟，此写作者所乘之舟，而合"帆影"与"林净"、"峰危"之景，正是描述乘舟过两岸林木幽深、群峰夹峙的七里滩。句中的"摇空绿"，字面上出《西洲曲》"海水摇空绿"句，意取柳宗元《渔翁》诗"欸乃一声山水绿"，遥应上片"西岩"句，暗示作者之舟亦随彼作为隐者化身的"渔父"之舟而"遥去"，从而引出结拍"随风飘荡，白云还卧深谷"两句，而白云深处固为隐者所居。此结拍实含张炎《八声甘州》词"载取白云归去"意。

此词的上片，情景俱清，下片则情景俱幽，合而成此疑"非人世有"的既清绝又幽绝之境界，在前人词中罕极罕见，可称开拓词的美学领域之作。而词中，古与今、虚与实、明与暗、光与影、阒寂与声响的错综组合，动景与静景、江面景与岸上景的交互出现，以及字句之精炼、声韵之清越，则均有助于使其"境界全出"(王国维《人间词话》)。　　(陈邦炎)

忆旧游　　厉鹗

辛丑九月既望，风日清霁，唤艇自西堰桥，沿麦亭、法华湾涧，以达于河渚。时秋芦作花，远近编目，回望诸峰，苍然如出晴雪之上。庵以"秋雪"为名，不虚也，乃假僧榻，偃仰终日，唯闻棹声掠波往来，使人绝去尘俗营竞所在。向晚宿西

溪田舍,以长短句纪之

溯溪流云去,树约风来,山剪秋眉。一片寻秋意,是凉花载雪,人在芦碕。楚天旧愁多少,飘作鬓边丝。正浦溆苍茫,闲随野色,行到禅扉。　　忘机。俏无语,坐雁底焚香,蛩外弦诗。又送萧萧响,尽平沙霜信,吹上僧衣。凭高一声弹指,天地入斜晖。已隔断尘喧,门前弄月渔艇归。

陈廷焯谓"厉樊榭词幽香冷艳,在清初词人中,别树一帜,可谓超然独绝者矣。"(《白雨斋词话》)大抵樊榭词风幽雅清逸,工于创造意境,于南宋词人中,风格与姜白石最为接近。白石词前,往往有小序,序文俊雅如其词,樊榭这首《忆旧游》,词前亦有小序,序文非常精美,一序一词,互相照映,相得益彰。周济《宋四家词选》,以为"白石词序,苦与词复",又谓"白石好为小序,序即是词,词仍是序,反覆再观,味同嚼蜡矣"。今观樊榭此词,序但言作词缘起,可见樊榭善学前人,转有出蓝之妙。

据词序,知此词为纪游之作,作于康熙六十年辛丑(1761)秋。作者家在杭州,此次清游地点,是杭州西溪。西溪在杭城西偏,地处灵隐山之西北。境甚清幽,每值秋季芦花绽放,一望弥白,故芦花有秋雪之称,西溪有秋雪庵,亦因此得名。从杭城至西溪,有小溪贯通,舟行约十八里,中间经过秦亭、法华诸山,水色山光极为幽美,溪清湾洄,蜿蜒其间,使游者尽得溪山清赏之趣。

词的上片纪行。"溯溪流云去,树约风来,山剪秋眉"三句,以"溯"字领起,写一路舟行时所见,天光云影下,树木在清风中枝条披拂,山峦如刚刚理成的黛眉。令人有秋色宜人,应接不暇之感。这三句中作者用"流"、"约"、"剪"三个动词,使溪水中伴舟而行的天光云影,树木因秋风吹拂而形成的摇摆之势,秋山呈现出的如眉黛初画之容,这些自然界客观存在的状态,一变而富于主观的情态,呈现出一片化机,有了各自的生命。以上是写水上舟行所见之清秋景物。然而作者此番来游的目的,是观赏西溪的芦花。因而在"一片寻秋意"以下四句转而专写芦花。表明寻秋之主意,是前来寻访西溪的芦花,前面所写的清秋风光,乃是衬托。"是凉花载雪,人在芦碕","凉花",即指芦花。"芦碕",指长遍芦苇的西溪堤岸。这秋水秋苇,凉花载雪的景象,组成的清凉境界,既与词人的秋心相融而为一,更引起词人伤秋的愁绪。"楚天旧愁多少,飘作鬓边丝",芦花漫天引起词人的清愁,芦花飘动的清影,凉雪一样的风姿,仿佛也扑上了词人的双鬓,而使鬓丝也染上了一派白色的愁绪,词人身在一片芦雪丛中,自然也会感到满身秋雪了。而在这一时刻,舟船已临近

禅寺，在浦溆苍茫，四野暮色的情况下，舍舟登陆，假榻于水边的僧寮，结束了这一游程。

下片写歇宿于僧寺所产生的秋感。这里的僧寺，也就是序文中提到的秋雪庵。西溪远离市廛，尘氛不到，地僻境幽，使词人顿然忘却人世的一切喧嚣。换头处便以"忘机，俏无语"领起，表明词人身栖野寺，消除了一切机心，静观冥想，领受幽静中的天然真趣。词人本具冲和、恬淡的性情，而周遭的环境，云水俱寒，清幽雅洁，更和词人情性志趣吻合。此时正宜"坐雁底焚香，蛩外弦诗"，尽量使自己所思所感和环境契合无间，在飞翔高空迁徙远方的雁群下焚香默坐；在蟋蟀凄切的啼声外弹琴吟唱诗篇，使前面"一片寻秋意"的志趣，进一步得到深化；而"雁底焚香，蛩外弦诗"的意境，也只能产生于寂静的禅榻之中。如此寻秋，自非一般尘俗之士所能领会。词人用笔至此，更于无意中对秋雪庵这一幽寂的境界，作出更空灵的描绘："又送萧萧响，尽平沙霜信，吹上僧衣。"芦苇在秋风中，常常发出萧瑟的声响，这声响在意象之中，又似在意象之外。秋风已劲，这声音暗示词人，它将带来平沙的霜信，更将凉意由西风吹上僧衣。这种想像，其笔意之高远，自可想见。而下文"凭高一声弹指，天地入斜晖"两句，更是超乎一般感觉之上，涵浑悠远，再不受环境约束，罩笼着物外之象、象外之音，其妙处可以意会，而不可以言传。结尾以"已隔断尘喧，门外弄月渔艇归"两句，总束全词，表明作者进入禅寺之时，正值黄昏，也是"天地入斜晖"之际，而此时已经月上东山，渔艇也载月归来，和词人一同享受这自然界的清趣了。

全词以寻秋起，以感秋作结，上片着重实写，下片虚实相间，而以"秋意"两字贯通全词，意境清远，空灵蕴藉，遣词命意，均非一般俗士所可企及。此可证樊榭堪称浙派词之大家。宜乎谭献《箧中词》评此词曰："白石却步。"盖以白石为词，清超俊迈，樊榭不仅能步后尘，而高妙之处，白石亦当退避三舍也。

（马祖熙）

齐　天　乐　　厉　鹗

吴山望隔江雾雪

瘦筇如唤登临去，江平雪晴风小。湿粉楼台，酿寒城阙，不见春红飞到。微茫越峤。但半沍云根，半消沙草。为问鸥边，而今可有晋时棹？　清愁几番自遣，故人稀笑语，相忆多少。寂寂寥寥，朝朝暮暮，吟得梅花俱恼。将花插帽。向第一峰头，倚空长啸。忽展斜阳，玉龙天际绕。

厉樊榭(鹗)词风淡雅清隽,工于写景,其独到之笔,往往以空灵奇想,凝聚于所写的景物之中,超尘脱俗,令人击节赞赏。这首《齐天乐·吴山望隔江霁雪》,写登山所见之霁后雪景,是他的名篇之一。词从"望"字着笔,结尾仍收到"望"字,饶有余韵。

吴山,在杭州西湖东南,因春秋时期为吴国南界,故名。起笔"瘦筇如唤登临去,江平雪晴风小",两句表明作者是持竹杖(瘦筇)出游,此时江面上波涛不兴,天已放晴,雪已停了,朔风也小了,"瘦筇"仿佛有意,唤起作者登山观赏雪后霁景的清兴。词句中着一"唤"字,便富有韵味,"瘦筇"且欲劝人登山,可见词人的清兴不浅。次韵"湿粉楼台"三句,写登山之后,但见远处楼台都盖上了一层积雪,好似涂上了一层"湿粉"。雪后寒气仍重,整个城阙被笼罩在寒气之中,尽管时令已是春天,但在此刻,全然看不见有"春红"飞来。表明这次下的是春雪,花树为春寒所遏,枝头上也压有积雪,所以看不到春花。接着以"微茫越峤"三句,写隔江的景色。远处的山岭,若隐若现,有的被冻结在云根里,有的则消失在天边的沙草中间。虽然积雪不深,因为人在高处远望,所以此刻那些丘陵山岭,在积雪的覆盖下,也无复岖崎的景象。接着作者纵目清江,顿生奇想:"为问鸥边,而今可有晋时棹?"作者想到在当年下雪之际,曾经有人乘着扁舟,连夜访问友人,如今我要问一问水边的鸥鸟,不知可有人重泛轻舟,像当年晋人那样作雪夜访戴的雅举?词句中的"晋时棹",用东晋人王徽之(字子猷)的故事。《世说新语·任诞》载:"王子猷居山阴,夜大雪眠觉,开室命酌酒,……忽忆戴安道,时戴在剡(今嵊县),即便夜乘小船就之,经宿方至,造门不前而返。人问其故,王曰:'吾本乘兴而行,兴尽而返,何必见戴。'"后来"晋时棹"被用为访友之词。作者试想,当年下雪,还有人在夜间乘舟访友,如今雪霁天晴,倘使念及友人,放舟往访,该是更方便的了。有此一问,令人神往,也增添了词的韵味。

下片紧承前意,从忆友着笔,在写霁景之后更作写情之笔。"清愁几番自遣"三句,是说我之登山观景,本为消愁自遣,然忆及天外故人,不能时相把晤,从前欢谈笑语之声,还在时萦怀抱,所以几番清游,情难自已。纳兰性德词云:"遥知独听灯前雨,转忆同看雪后山"(《鹧鸪天·送梁汾南还》),作者此时的心境也是如此。故人遥隔,如今虽独自在雪后登山,这相忆之情,又何能忘却?自己平时,也曾借清吟消愁,然而"寂寂寥寥,朝朝暮暮,吟得梅花俱恼",表明自己虽爱吟诗,却总是不能消除对友人的思忆,宋杨万里诗云:"无端却被梅花恼,特地吹香破梦飞"(《倦睡》),苏轼也有"为爱君诗被花恼"(《和秦少游梅花诗》)之句。词人活用其意,谓自己之被梅花所恼,是因为长期寂处吟诗,而故人终未能见,此时正值梅花开放之期,故而有"吟得梅花俱恼"之叹。下文"将花插帽,向第一峰头,倚空长啸"三句,在极为抑郁的情况下,忽作惊人之笔。"将花插帽"中的"花",是由前文"被花恼"的"花"字引出,未必

真有其事，但词人确有此想。在这三句中，后两句是实写，前一句是虚拟，虚实相间，落响清扬，表明词人在性格和心态上有其高旷清远的一面。词人在欣赏雾景和怀思故人之馀，却在吴山峰头，仰天长啸，于是这一片雪后江山，乃不觉全为词人所占有，词的意境，也由沉郁到高昂，使读者的精神也为之一振。"第一峰头"，语出金海陵王"立马吴山第一峰"，用在这里，颇有矫健之势。结拍"忽展斜阳，玉龙天际绕"，也是和采飞扬的笔墨，表明词人并不凝滞于事物之中，而有超然尘表之情。登临至此，忽见斜阳返照，而雪后的晴山，犹如玉龙之绕于天际，令人神思俱爽，顿失各种尘念，达到一个崭新的境界。

全词从雾雪清景写起，最后仍归结到雪景。在章法上井井有条，上片之"为问鸥边"、下片之"将花插帽"两处陡然转折，笔致清灵，如于平旷中陡现峰峦林壑之美，乃是全词精警之处，他人词笔不易到此妙境。　　（马祖熙）

齐　天　乐

厉　鹗

秋声馆赋秋声

簟凄灯暗眠还起，清商几处催发？碎竹虚廊，枯莲浅渚，不辨声来何叶。桐飙又接。尽吹入潘郎，一簪愁鬓。已是难听，中宵无用怨离别。　　阴虫还更切切。玉窗挑锦倦，惊响檐铁。漏断商城，钟疏野寺，遥送凉潮呜咽。微吟渐怯。诉篱豆花开，雨篘时节。独自开门，满庭都是月。

樊榭此词，作于康熙六十年辛丑(1721)的秋天。这年作者在故乡钱塘(今杭州)。在封建社会，每届秋时，词人骚客多有悲秋之感。作者于前一年庚子，虽已中式乡试，但因性耽清静，寄怀高远，并不热衷于仕途。当此秋季，自然也难免有时光易逝、学业未成之感，因而寂处秋声馆中，聆听深夜四起的秋声，也便凄然命笔。词以赋秋声为题，自以写秋声为主，展示此时的心境，正像当年欧阳修一样，在夜读之时，因为听到秋声而作《秋声赋》，借此以抒发听到此声的感受。

首韵"簟凄灯暗眠还起，清商几处催发"，"簟凄灯暗"，环境就很凄清，"眠还起"，示夜已很深，作者心绪重重，难以成寐，故而在此玉簟生凉，灯光暗淡的情况下，已眠又起。此时听到的是远方飘来的清商之声。"清商"，指商声，商声为古五声之一，欧阳修《秋声赋》云："商声主西方之音。"长期以来，商声被人认为是悲凉之声。"几处催发"指此声之来，不止一处。故第二韵以"碎竹虚廊"等三句承前，表示此清商之声，像是风敲碎竹从虚廊传来的声音，又

像是从秋塘浅渚传来的枯荷摇曳的声响，总是不能确认来自何方，令人有叶叶皆秋声之感。

"桐飙又接"等三句，写词人此时的感受。词人侧耳而听，但听到梧桐树上响起了瑟瑟秋风，伴之而来的是落叶之声，和前面的声音相接，更增添了秋意，而且这秋风还把秋意尽吹入了潘郎的一簪愁发。"潘郎"，指晋人潘岳，他三十二岁的时候，曾作《秋兴赋》，此处作者以潘岳自比。《秋兴赋》本为感秋而作。其中有句云："庭树槭以洒落兮，劲风戾而吹帷。"又云："宵耿介而不寐兮，独展转于华省。"其处境与词人有相似之处，所以词人听到秋风撼树之声，感到分外难受，因而在下面两句说："已是难听，中宵无用怨离别。"不经离别，尚且如是难堪，倘若夜半再有离别之情，那么听到此声，必然更难禁受了，这两句是加倍的写法，表现词人的深沉感慨，并以此结束上片。

下片换头处用"阴虫还更切切"等三句，紧承上片，续写秋声。"阴虫"，指蟋蟀，姜夔《齐天乐·咏蟋蟀》云："庾郎先自吟愁赋，凄凄更闻私语。""切切"与"凄凄"同为状蟋蟀鸣声之辞，显示秋声不仅来自上文所说的风声、落叶声、枯荷摇曳声、虚廊碎竹声，更有秋虫之声。虫之善鸣者，莫若蟋蟀，故姜词有"露湿铜铺，苔侵石井，都是曾听伊处"之语。而此时"玉窗挑锦"之思妇，在夜深人静极度疲倦的情况下，一定会感受到秋声，感受到蛩声的"哀音似诉"。何况风振"檐铁（屋檐下挂的铁马）"，又传来使人惊心的叮咚之声，那么离人思妇，伤离怨别之情，岂不更加难受。这三句与上片之"中宵无用怨离别"相应，以示秋声之催人伤感。

词写至此，作者更扩大空间，极写秋声之无所不在。"漏断高城，钟疏野寺，遥送凉潮呜咽"三句，表明在作者居处之外，更有城头"漏断"的凄戾之声，"野寺"疏钟的清寒之声，秋江夜潮的"呜咽"之声，这些声音虽在远处，同样会使听到的人，感到触绪惊心，感到秋声之凄苦。作者此时身在室内，驰想万千，因以"微吟渐怯"一句，展示此时的心境。并于秋籁之声中，加入自己微吟之声，以志"一寸秋怀，难禁如许秋声"之苦。这句中的"渐怯"两字，用得极为佳妙，"渐"字示时间的延伸，"怯"字示心态的变化。作者微吟的时间已经很长，故而有"渐怯"之感。接着更用"讶篱豆花开，雨箱时节"，表明正当作者微吟之际，令人惊讶的是篱畔豆花间，陡然响起秋雨之声。"漏云箱雨"是秋夜常有的现象，但雨下的时间并不很长，及至出门审视，疏雨已过，故以"独自开门，满庭都是月"两句，作全词的结笔。这两句非常传神，也极为空灵。显示秋声固无往而不在，但着意寻声，却只见满庭秋月，照在篱畔豆花间，先前听到的秋声，反而给人以若有若无之感了。

全词上下片，以实笔起，以虚笔应，而实中有虚，虚中有实。上片"凄凄灯暗"至"桐飙又接"，都是实写。而"尽吹入潘郎，一簪愁发"等四句，则是虚写。下片"阴虫还更切切"至"遥送凉潮呜咽"，都是实写，但因其出于意想之中，故

“漏断高城”诸语，乃是虚中之实。“微吟渐怯”以下，则又虚实相间，作者身在室内，不可能诸种声响，一齐听到。但确有此声，仍能给人以真实之感。作者善于用笔，故而在咏秋声词中，不仅能写出直接捉摸住的声音，其以意想传来的秋声，亦令人感到真实。结笔犹能极空灵之妙，开门本为寻声，而所见却是满庭秋月，如此运笔，韵味无穷。　　（马祖熙）

惜馀春慢　　厉鹗

戊戌三月二十二日泛湖，用清真韵

绿遍山腰，青回沙尾，花信几风吹断。屏间鸟度，镜里舟移，乍试纻衫绡扇。常把禅机破除，难负春妍，流光如箭。正蘅皋税驾，袜尘不动，黛明波远。　看渐是、弱絮萦烟，新荷铸水，丽景一番熏染。初啼鴂后，将噪蝉前，池阁阴晴千变。谁道凭阑，有人暗忆年华，自怜幽倩。且停桡浅酌，霏雨沾衣数点。

这是一首暮春游西湖，追忆逝水年华的词作。“戊戌”即康熙五十七年（1718），时厉鹗二十七岁，馆于汪氏听雨楼，尚未考中举人。“清真韵”指宋周邦彦《过秦楼》（即《选冠子》，又名《惜馀春慢》）词韵。

起首“绿遍山腰”三句，描写了春遍大地的湖周气象。“绿”、“青”之色已经给人以清爽明丽的感觉，几番吹过的花信风也使人感受到春光宜人、香气四溢的舒畅。“花信风”，古人认为应花期而吹来的风。自小寒到谷雨，每五日为一候，每候应一花信，共计二十四番花信风。前人每以花信风之更易叹时光流逝。“几风吹断”的无疑之问，正表现出词人欣喜之馀对春已垂暮的淡淡怅惘。下面“屏间鸟度”三句承前，以“屏”喻山，以“镜”喻湖，写鸟儿在山间飞来飞去，波平如镜的湖上船儿悠悠前行。这些景物虽写的是动感，却在阔大背景的静爽中显得格外清闲。“纻衫”、“绡扇”本为暑夏所用物品，纻衫是粗麻布做成的衣服，绡扇是丝织品绷成的小扇。“乍试纻衫绡扇”写出春将去夏将临之际的节候特点：气温渐高衣着渐少。“常把禅机破除，难负春妍，流光如箭”，词人自嘲虽有问禅之心，却每破释氏之“色空”观，不愿辜负春意，总要流连光景，欣赏明媚妍丽的春色，但九十春光迅速流逝，令惜春之人不免深感无奈。这一感叹触发了词人的一个动机，促使词人趁春尚未去之时将春天丽景再好好欣赏一番。“正蘅皋税驾，袜尘不动，黛明波远”，即用曹植《洛神赋》“尔乃税驾乎蘅皋”、“陵波微步，罗袜生尘”之典，以迷离惝恍之笔，写游观之趣。“蘅皋税驾”，在长有杜蘅香草的水边高地解马息车。“袜尘不动，黛明

波远”，以美女西施比况西湖，从静态上描写，故微尘“不动”，从远景上描写，故山如眉黛青、水如眼波远，而“黛”、“远”又皆可以实指。

下片由所见之景已带暮春初夏特点写起，抒发“暗忆年华”的心情。“看渐是、弱絮萦烟，新荷涛水，丽景一番熏染”，柳絮加一“弱”字形容之，虽是沿袭称柳为弱柳的旧技，但运用之妙，颇不同凡响，能得其轻柔体态之神；“萦烟”，既是写柳絮缭绕有如堆烟的绿荫飞舞，又是写柳絮漫天飘飏似缕缕轻烟。新肥之绿荷如水中“铸”出，刻画尤为新颖可喜，见出词人锻炼字句的高超手段。而此番新景，全得自季风之“熏”、季雨之“染”。“初啼鸩后，将噪蝉前，池阁阴晴千变”，“鸩”即鹈鸩，亦作鹈鸩，也就是杜鹃，屈原《离骚》有“恐鹈鸩之先鸣兮，使夫百草为之不芳”之句，杜鹃“初啼”之后，鸣蝉“将噪”之前，是春意阑珊、夏意渐临的过渡时期，忽雨忽晴、忽明忽晦的天气又无从捉摸，故景致虽仍为“丽景”，心绪已侘傺莫名。“谁道凭阑，有人暗忆年华，自怜幽倩”，“有人”者，词人自谓也，却用“谁道”再作无疑之问，极具情词摇曳之效；“凭阑”，身倚栏杆，此处这一传统意象正交织着“独自凭阑到日斜”（唐崔涂《上巳日永崇里言怀》）、“独自莫凭阑，无限江山”（五代李煜《浪淘沙令》）的双重感受。自然界的春天能去而复回，人的青春“年华”却一去不回，“凭阑”念此，怎能不浮想联翩，“暗忆”美好往事。所谓“自怜幽倩”，实在是自伤幽独，盖在“一番”“丽景”的衬托下，词人忧思更深，孤独之感也愈重。伤感的词人思绪难抑，于是“且停桡浅酌”，一任“霏雨沾衣数点”。“桡”，船桨。“霏雨”，飘洒的雨。但当此“丽景”，借酒浇愁，不能狂饮失态，便只能“浅酌”，以词人的风雅又不愿当场泪落衣衫，便只能让雨点“沾衣”一代了。但借酒浇愁愁更愁，在“停桡浅酌”中必将蕴含着更多的愁绪。

词中以景写情，情、景的对比衬托中突出了感伤的情调。另外词中三次交待了时节，但方式皆不同。“绿遍”三句从视觉上来写。“乍试”句，以主人的动作来表现。“初啼”二句从听觉上来写。紧扣时令特点表达作者心情。使词意更加丰满、生动。（王韶华）

八 归 厉 鹗

隐几山楼赋夕阳

初翻雁背，旋催鸡翼，高树半挂微晕。销凝最是登楼意，常对乱波红蘸，远山青衬。不管长亭歌欲断，渐照去、鞭痕将隐。想故苑、燕麦离离，满地弄金粉。

何况春游乍歇，花愁多少，只恼黄昏偏近。冷和帆落，惨连笳起，更带孤烟斜引。误雕阑倚遍，霁色明朝也

应准。无言处、望中容易，下却西墙，相思人老尽。

此词作于康熙六十一年壬寅(1722)初夏，勾画了一幅夕阳渐沉，思情渐升的情景交融图。

"初翻胜背，旋催鸦翼"，周邦彦《玉楼春》词有"烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮"句。此首《八归》即借有这一和夕阳密切相关的"雁背"意象，直接入题。"鸦翼"，古代神话传说中太阳里有神鸟三足乌，借指太阳。"初翻"、"旋催"勾画出的是一幅夕阳西沉的动态画面，且突出了其速度之快，令人不免生出时光流逝的无奈之叹。"高树半住微晕"，以日"晕"作宾语，使词句富于变化，同时又隐含着落照黯淡、斜晖无力的词意，"微"字也从正面突出了夕阳的这一特点。词中对夕阳的描写仅限于此，但它却奠定了由夕阳所引发的情感基调：伤怀。于是词人直抒胸臆，用王粲《登楼赋》"登兹楼以四望兮，聊暇日以销忧"之典抒"人情同于怀土兮，岂穷达而异心"之乡情。"销凝"二字足以引人执思，而"最"又以极其质朴的方式突出了词人的情怀。登高眺望，夕阳下，遥水远山各自呈现出不同的色彩：水波反射晚霞的馀光，显一片流红，山峰凸印天穹的边缘，露几处翠青，故曰"蘸"、曰"衬"，下字极有讲究。虽然山、水、绿、红组成了一幅恬美的图画，但想到"长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺"(周邦彦《兰陵王》)，想到"四围山色中，一鞭残照里"(王实甫《西厢记》)，对燕麦浓密、花粉飘洒的故乡美景的追忆便更强化了怀乡之情。词题中"夕阳"之景和"山楼"之意紧密地结合在一起，加深了凄凉之感。

下片词作视角由异地之山楼转向故乡之楼阁，写想像之景。"春游乍歇，花愁多少，只恼黄昏偏近"，点明时节，"愁"已令人伤怀，而黄昏迫近又平添了几多忧郁。"恼"，表心中的怨恨之情；"偏"，拟黄昏的固执之态。二者形成了人与景的情感冲突，将悲愁到来的无可抗拒表现得生动、活泼，富有情趣。同一夕阳西沉之意，上片创造的是重彩的画面，下片则以"冷和帆落，惨连笳起，更带孤烟斜引"勾勒了一幅淡色调的画面。上片展示了日落中的高远之感，下片则突现了即没时的平远之意。"冷"、"惨"这两个偏冷的感觉形容词正是对这种种不同，对"帆""笳""孤烟"的总体解释。温庭筠《梦江南》词云："梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲。""帆"蕴含着盼归不得归的失落。庾信《拟咏怀》有"胡笳落泪曲"句，古又有"笳鼓归来"之典，"笳声"也蕴含着盼归之心和凄凉之情。王维《使至塞上》有"大漠孤烟直"句，"孤烟"蕴含着空寂之感。从视觉、听觉、感觉三方面勾勒了一幅暮色中玉人盼归的凄凉图景。"误雕阑倚遍"，化用柳永《八声甘州》"想佳人妆楼颙望，误几回、天际识归舟"句意。"遍"字强调了相思之苦、之切。千帆过尽，但相信明天会有归人，可又不能把握，一个"应"字表现了亲人自慰又不安的微妙心理。"霁色"，与其说是好的天气，不如说是好的心情。"无言

处、望中容易，下却西墙，相思人老尽”，夕阳易落，人之思绪却难了，而“相思”令人“老尽”又很容易，结拍笔意之婉转深沉，真令人回味不尽。词起于夕阳渐沉、思情渐升，又收于日落西山、相思人老，前后呼应，紧扣词题，对相思之情不断深化。词末“尽”字是在说自己，又是在说亲人，“下却西墙”既是在写异地夕阳，又是在写故乡斜晖，共对夕阳时传达出的那份凄苦具有更加沉甸甸的分量。 （王韶华）

瑞鹤仙 郑 燮

帝王家

山河同敝屣。羡废子传贤、陶唐妙理。禹汤无算计。把乾坤重担，儿孙挑起。千祀万祀，淘多少、英雄闲气。到如今、故纸纷纷，何恨秦头楚尾。 休倚。几家宫寺，几遍藩王，几回戚里。东扶西倒，偏重处，成乖戾。待他年、一片宫墙瓦砾，荷叶乱翻秋水。剩野人、破舫斜阳，闲收菰米。

郑燮的这首《瑞鹤仙》以“帝王家”为题，对中国数千年来的王权世袭制进行了无情的批判，同时也表达了对传贤授能的民主政治的向往。

上片综述“帝王家”的历史，指出王权的继承，历史上存在着两种传统。一种是以唐尧为代表的禅让，另一种是以禹汤为代表的延续了数千年的王权世袭。后者是引起历史纷争的根本原因。

前三句赞扬了唐尧禅让的做法。首句“山河同敝屣”，语本《孟子·尽心上》：“尧视弃天下犹弃敝屣也。”“山河”，即“天下”，指国家；“敝屣”，破鞋子。以破鞋子比国家，是说夏禹无私，毫不留恋地把天下交出去。第二、三句“羡废子传贤，陶唐妙理”，点明“山河同敝屣”的历史内容并予以称颂。“陶唐”，即帝尧，尧先居于陶，后封于唐，故名。“妙理”，意谓从事理上推敲，做得极好。《史记·五帝本纪》记载，尧在位七十年时得到舜。由于有见于自己儿子丹朱无法治理好天下，便将帝位禅让给了舜。这就是“废子传贤”的事实。词人以“羡”字领起这两句，毫不掩饰地表露他对禅让的肯定与赞扬。

从第四句起至上片末，以批评的态度概述了从禹汤开始的王权世袭的历史。“禹汤无算计。把乾坤重担，儿孙挑起”，指出并批评了禹、汤这两位家天下的始作俑者。“无算计”，无谋略，指缺乏眼光，想法错了，做法也不对。其具体含义即是指“把乾坤重担，儿孙挑起”，开始搞家天下。据《史记》，殷商的开国君主成汤的王位确是传给他的儿孙的。但夏禹并没有亲自搞家天下，

他将王位传给大臣益。只是由于诸侯拥戴禹的儿子启，才改而由启接天子位。将禹与汤放在一起打板子，对禹来说，颇为冤枉。接着，又对禹汤以下直至"如今"的帝王家的历史作了评述："千和力祀，淘多少、英雄闲气。到如今、成纸纷纷，何恨秦头楚尾。"大意说：千万年来，有无数英雄为了争夺天下，你争我斗，"淘"了无数"闲气"，到如今，留下的历史记录汗牛充栋，不必为开头是统一的秦国、结尾却成了分裂的楚国而感到遗憾。在郑燮看来，禹汤开了一个坏头，王权世袭的做法，必然会引出许多你争我夺的事。从他称历史上的争斗为"淘闲气"，可见他对王权世袭的鲜明的否定态度。"秦头"，指统一中国的秦代。秦的开国之君嬴政，自称"始皇帝"，希望"二世三世至于万世，传之无穷"(《史记·秦本纪》)，结果却是一个仅传二世而亡的短命王朝。"楚尾"，指秦末起兵反秦的西楚霸王项羽。项羽与刘邦都在秦末起兵，这里只举项羽而不提刘邦，是因为刘邦后来取秦而代之，创建了汉朝，是另一个"头"的开始。而楚则正好是秦国由治而乱、由统一而分崩离析的象征，故视之为这一过程的一个结尾。"何恨"是何必恨、不必恨的意思。说不必恨秦头楚尾，这不是在为秦楚这段历史进行辩解，而是如同说历史上的你争我斗是英雄在"淘闲气"一样，其矛头是直接指向王权世袭的老祖宗禹、汤的。

下片揭出"帝王家"这种家天下做法的种种弊端及其不可避免的覆亡的命运。

"休倚。几家宦寺，几遍藩王，几回戚里。东扶西倒，偏重处，成乖戾。"下片这几句为前一层次，指明家天下的弊端主要表现在三个方面：倚靠宦官("宦寺")，倚靠藩王，倚靠外戚("戚里")。由于是弱干强枝，帝王家这棵大树必然站立不稳，形成东扶西倒的局面。被过分倚重的对象(宦官、藩王、外戚)就会同帝王闹矛盾，唱对台戏。郑燮告诫当世的统治者，"休倚"这些不值得信任的倚靠对象。但从"几家"、"几遍"、"几回"等修饰语看来，作者虽作告诫，但同时又认为在王权世袭的情况下，帝王家一而再、再而三地倚靠这些靠不住的对象，是难以避免的。

"待他年，一片宫墙瓦砾，荷叶乱翻秋水。剩野人、破舫斜阳，闲收菰米。"这几句为下片的后一层次，是用形象化的语言断言帝王家终将覆亡的命运。"待他年"，也就是有朝一日，说的是帝王家的未来。词人认为，象征王权的"宫墙"将化为"一片""瓦砾"，池塘中残败的荷叶将在秋风中翻动。这后一句，当是指御苑中荷花池的败落景象。以上二句同元张养浩散曲《山坡羊·潼关怀古》"伤心秦汉经行处，宫阙万间都做了土"所写的情景相似，但张是专说历史，郑则在预言帝王家的前途、命运。结拍中的"剩"字，更是下言外见意，以"剩"字领起的这两句，大意是说帝王家的子孙们都已在历史舞台上消失，能见到的只是坐着小破船，在斜阳下从容采收菰米的野居之人。"菰米"，也叫雕胡米，古代的"六谷"之一，可以煮饭。这"野人"，或者是务农世家，说

不定还就是破落了、已改变了身份的王子王孙呢！

本篇以"帝王家"的整个历史作为吟咏的对象，从题材上说，可归入"咏史"一类。作者将"废子传贤"视为"妙理"、将"把乾坤重担，儿孙挑起"视为历史的倒退，作为一种历史观，是并不可取的。但是，他对家天下的弊端的揭露以及对其前途、命运的预言，是符合历史的实际的，有助于我们对数千年中华史的认识。他反对王权世袭的主张，有其历史的进步性。郑燮生活的康、雍、乾三朝推行残酷的文化专制主义，他敢于直言"帝王家"必将覆亡的命运，又可知此词有着很强的现实针对性。所以，如果说这首《瑞鹤仙》不仅表现了郑燮的史识，而且也显示了他过人的史胆，是并不为过的。

此词写作上的特点是以议论取胜。全篇在陶唐与禹汤对比的基础上展开议论，有时放言无忌、直斥禹、汤；有时直中见曲，意在言外。至于下片中"待他年"云云，虽是景语，但非单纯的写景笔墨，而是以比喻象征的手法，借助形象生动的画面，传达出他对帝王家前途、命运的看法；与前面的议论性笔墨是一气贯通、互为表里的。（陈志明）

沁 园 春 郑 燮

恨

花亦无知，月亦无聊，酒亦无灵。把夭桃斫断，熬他风景；鹦哥煮熟，佐我杯羹。焚砚烧书，椎琴裂画，毁尽文章抹尽名。荥阳郑，有慕歌家世，乞食风情。

单寒骨相难更，笑席帽青衫太瘦生。看蓬门秋草，年年破巷；疏窗细雨，夜夜孤灯。难道天公，还钳恨口，不许长吁一两声？颠狂甚，取乌丝百幅，细写凄清。

郑燮二十岁为秀才，四十岁中举人，四十四岁进士及第。这首《沁园春》，是他中举之前落魄时的作品。此篇以"恨"为题，抒写的是愤世嫉俗的感情。上片专写自己愤世嫉俗的狂态，下片转写自己穷困潦倒的处境以及决不与清政府钳制舆论的文化专制主义相妥协的"颠狂"个性。

上片以"花亦无知，月亦无聊，酒亦无灵"三个排比句开篇，词人长期积聚于心的抑塞不平之情，如大河决口，挟千钧之力，滚滚滔滔，喷涌而出。一句责备花，说自己面对的不是解语花，不能慰藉自己的痛苦感情；一句指斥月，说月无所事事，无所关心，不会倾听自己痛苦的心声；一句抨击酒，说酒已失去酒德，再也不能"三杯和万事，一醉解千愁"了。作者在《自遣》诗中说过："看月不妨人去尽，对花只恨酒来迟。"本来，花、月、酒都是自我遣兴、排解忧

愁的好友良朋，而当词人受到恨情重压时，花、月、酒这些遣兴之物，通通失去了它们原来的作用。从诗人对花、月、酒的这些看似无理的责难声中，我们不难体会到作者内心有多么的痛苦。

为了发泄恨情，宣泄内心的痛苦，除了责难花、月、酒之外，郑燮还有惊世骇俗的举动："把天桃斫断，煞他风景；鹦哥点熟，佐我杯羹。焚砚烧书，椎琴裂画，毁尽文章抹尽名。"他要进行破坏。"把天桃"四句，是要破坏装点生活的美好事物。"天桃"，繁盛艳丽的桃花，这里指花儿盛开的桃树。他要砍断赏心悦目的桃树，破坏风景，宰杀消遣迎乐的鹦鹉，当下酒菜。"焚砚"三句，是要毁坏与仕途、艺术前途有重要关系的物品。"椎"，敲击。他要毁弃自己的书画、文章等作品，还要将砚、琴之类文具、乐器通通烧掉、砸坏。他的这些过激行为，表明他对周围环境与个人前途的彻底失望，也表明了他对世俗社会决不同流合污的决绝态度。

郑燮心中十分明白，自己的这些愤世嫉俗的举动，决不是一般文人做得出来的。他说明自己这样做，是有家族传统的影响的。上片最后三句"荥阳郑，有慕歌家世，乞食风情"，说的就是这层意思。郑姓的郡望在荥阳，所以叫"荥阳郑"。后二句用唐人白行简的传奇《李娃传》中的男主人公荥阳生的典故。荥阳生赴长安赶考，爱上妓女李娃，"日会倡优侪类，狎戏游宴"——每天与歌舞杂耍人员凑在一起，征歌逐舞，吃喝游乐。后来，乐极哀来，流落街头，"以乞食为事"。郑燮每喜自称是荥阳生的后代，他在《道情十首》的开场白中，还说过"我先世元和公公"这样的话。"元和公公"，指元人石君宝的杂剧《李亚仙花酒曲江池》中的男主人公郑元和。石氏此剧系据《李娃传》改编。这正表现出作者对封建礼法的蔑视。

下片，先为自己写照："单寒骨相难更，笑席帽青衫太瘦生。""骨相"，古代相术的一种，通过观察人的骨骼、形貌推论人的命和性。"席帽青衫"，指贫寒文士的穿戴。这几句说，自己生就一副难以改变的孤单寒苦的骨相，头戴席帽，身着青衫，瘦骨伶仃，模样可笑。

接着说自己处境的困顿："看蓬门秋草，年年破巷；疏窗细雨，夜夜孤灯。""蓬门"，指代贫寒的居处。这几句说，自己常年蛰居于破巷之中，门前冷落车马稀，长满秋草；常常在雨湿窗棂的静夜里，独自伴着孤灯，形影相吊。

更有甚于生活上的贫困的，是精神上受到的压抑与摧残。词人不禁悲愤地喊出："难道天公，还钳恨口，不许长吁一两声？"清朝统治者为了压制汉族人的反抗，大兴文字狱。郑燮目睹的文字狱，即达十馀次之多。他的朋友学者杭世骏，因条陈"朝廷用人，宜泯满汉之见"而被罢官。文字狱甚至殃及死者。他的同学书法家陆骏，即因文字狱而惨遭戮尸。他在得知这一消息后，为了远害全身，不得不从已刻好的《诗钞》书版上铲去十馀首含有反抗情绪的诗作。正是在这样的背景下，他终于按捺不住悲愤的感情，对钳制恨口的"天

公”提出了强烈的抗议。“钳”字前着一“还”字，表明这是“天公”在使自己骨相岂寒、处境潦倒之外，在精神上对自己的又一迫害。“难道”三句揭示了恨情、恨态的根源，在一般的愤世嫉俗之中注入了更多的政治内容，将批判的矛头直接指向了清朝的最高统治者。同时，客观上也是为同时代众多生活在文化专制主义高压下的文人吐出了长期憋在内心深处的一口恶气。这几句是篇中最有思想深度，也是最见胆识的词句。

结拍“颠狂甚，取乌丝白幅，细写凄清”，语气转而变得舒缓，而在舒缓的语气中，更显出自己与现实决不妥协的坚定。“颠狂甚”，是世俗对自己的评价。词人接过这种说法，表明自己将一如既往，我行我素，不会改变自己以迎合世俗。他表示要用上百张用墨线打格子的“乌丝栏”纸，委曲详尽地记录下自己的凄苦而又清纯的感情。

综合上下片来看，对于此词最可留意的有两点。一是词中所写到的狂态狂情，无不打着作者郑燮鲜明的个性烙印（斫桃树、煮鹦鹉、焚砚烧书等做法，都是郑板桥式的），但在这种种狂态背后的愤世嫉俗的感情，却又非郑燮个人所独有。能够如此直率、大胆、无所顾忌地指斥清朝的最高统治者（所谓“天公”），这也是郑板桥式的，但其反对文化专制主义的思想，则又代表了广大文人以至普通老百姓的共同心声。

另一值得注意之点是此词相当充分地体现了郑燮所追求的沉着痛快的风格。郑燮在《潍县署中与舍弟第五书》中说：“文章以沉着痛快为最。”这首作于中年的《沁园春·恨》，就是这样一篇“沉着痛快”的代表作。三个排比句组成的开篇，“把”字领起的两组对称的句子，连用的一组动作性极强的及物动词“斫”、“煮”、“焚”、“烧”、“椎”、“裂”、“毁”、“抹”，这一切，如急风骤雨挟万钧之力呼啸而至，痛快淋漓。而“颠狂甚”三句的结尾，笔势转而舒缓，词作的冲击力，至此而化为一种持久的韧性，犹如陡然泻落的瀑流转而化为一片汪洋，又给人以一种沉郁、厚重而又持久的印象。（陈志明）

贺 新 郎

郑 燮

徐青藤草书一卷

墨渖馀香剩。扫长笺、狂花扑水，破云堆岭。云尽花空无一物，荡荡银河泻影。又略点、簇张鬼井。未敢披图容易玩，拨烟霞、直上嵩华顶。与帝座，呼相近。

半生未挂朝衫领。狠秋风、青衿剥去，秃头光颈。只有文章书画笔，无古无今独逞。并无复、自家门径。拔取金刀眉目割，破头颅、血迸苔花冷。亦不是，人

闻病。

徐渭晚号青藤居士，是一位多才多艺而又失意潦倒的艺术家、文学家，诗文、书画、音乐、戏曲无不擅长。他自评书第一，诗二、文三、画四。郑燮这首《贺新郎》，是在欣赏了徐渭的一卷草书后对其书艺与人品发出的由衷的赞叹。

上片称赞徐渭的草书，激赏之情溢于言表。起句"墨渖淋漓香剩"，大意是说，尽管时间已经过去一二百年，展开书卷，还能闻到墨汁散发出来的幽香。平实的一笔，传达出了词人在开卷之初的美好印象。

"扫尽笺、狂花扑水，破云堆岭"，由眼前的草书，词人想像徐渭当初书写时的情状：在长长的纸页上，他放笔挥洒，笔走龙蛇。有时如狂风吹落花瓣，纷纷扑向水面；有时又如乱云簇拥，层层堆叠山头。一个"扫"字，极为传神地描画出徐渭在灵感驱遣下，作书时意气风发、心手交畅的情状，同时也透露出他所写的草书，不是相对规范的行草，而是一幅张旭、怀素式的狂草。

接着，词人将目光从想像中收回，又回到眼前的这幅书法上，但见"云尽花空无一物，荡荡银河泻影。又略点、箕张鬼井"。作书时如"狂花扑水"，纸上却不见扑水的狂花；作书时如"破云堆岭"，纸上却不见堆岭的破云。出现在眼前的是浩渺无垠的夜空：银河明亮，清辉泻落，在空阔处，恰如其分地点缀着几个星座。"箕"，二十八宿中的东方苍龙七宿之末宿，有恒星四颗；"张鬼井"，二十八宿中南方七宿的第五、第二、第一宿，分别有恒星六颗、四颗、八颗。词中以"箕张鬼井"泛指夜空中银河边散布的星星。"略点"，意谓星星不多。徐渭这卷草书，在词人眼里竟然成了神奇无比的辽阔的天宇，可见其对青藤的草书艺术是何等的倾倒了。

"未敢披图容易玩，拨烟霞、直上嵩华顶。与帝座，呼相近"，上片的最后这四句，是词人自诉赏玩青藤草书的心态与感受。其心态是"未敢披图容易玩"。"披图"，即展开草书卷；"容易"，有漫不经心、随随便便之意。此句的语序本应作"披图未敢容易玩"，"披图"有所见在前，然后才有"不敢容易玩"的心态变化。这里因词律的平仄要求而倒置。从赏玩转而至于不敢随意赏玩，这一心态变化本身便是对青藤草书艺术的极高赞誉。"拨烟霞"三句，既是对"不敢披图随意玩"的补充说明，更是正面诉说在把玩此卷草书过程中自己在心灵上受到的强烈震撼，以及在感情上获得的独特的艺术体验。自己仿佛已进入一种全新的精神境界，似在拨开烟霞，远离尘俗，腾云直上，直到置身于嵩山、华山的峰顶，此处与天帝的座位近在咫尺，喊一声都能听到。"帝座"，星名。《宋史·天文志》说："帝坐(座)一星，在天市中，天皇大帝外坐(座)也。"词中说"呼相近"，则不仅将它看成星座，也有将它看成是天帝这一层意思。

下片转写现实生活中的徐渭，惺惺相惜之情流动在字里行间。

先说徐渭的不幸："半生未挂朝衫领，狠秋风、青衿剥去，秃头光颈。"徐渭一生功名止于秀才，八次乡试落第，中年入浙江总督胡宗宪幕为书记。胡宗宪被下狱治罪，徐渭害怕受到牵连，精神过度紧张，数次自杀未遂。后因精神错乱，误杀继室，被捕入狱达七年之久。五十三岁出狱后，便绝意功名，放情山水，出售诗文书画度日，贫病以终。"朝衫领"，指作官；"青衿"是秀才之服，"青衿剥去，秃头光颈"，指褫去秀才衣帽，入狱服刑。"狠秋风"，象征迫害徐渭的政治势力，一个"狠"字，透出词人对黑暗社会的无比憎恨与对徐渭的深切同情。

"只有文章书画笔，无古无今独逞。并无复、自家门径，"接着的三句，转说徐渭在文学艺术上的成就与地位。徐渭的《四声猿》（四部杂剧的总名）是戏剧史上的名著。他的诗歌创作力反摹拟剽窃，开公安派风气之先，他的散文潇洒自如，为唐顺之、茅坤（明代唐宋派古文的代表人物）诸人所推挹。绘画方面，他的水墨大写意花卉，笔意纵横，水墨淋漓，在画坛上独树一帜。郑燮不仅称赞徐渭的"文章书画"独来独往，"无古无今"，还进而认为徐渭在艺术长路上"并无复、自家门径"，从不固步自封，而是始终处在不断推陈出新、突破自我的过程中。郑燮如此推重徐渭，并不是偶然的。他曾在《题画·靳秋田索画》中说："文长（徐渭）、且园（高其佩）才横而笔豪，而燮亦有倔强不驯之气，所以不谋而合。"他还刻有一方"青藤门下走狗郑燮"之印作为自己的书画闲章。二人在思想性格与艺术追求上，真称得上隔世知音。

结尾几句写徐渭精神失常后的自残并予以评论："拔取金刀眉目割，破头颅、血迸苔花冷。亦不是，人间病。"徐渭精神错乱时曾数度自残、自杀，或以竹钉贯耳，或以铁锥自刺下身。词中写他割破自己的前额，鲜血迸溅到长着苔藓的阴冷潮湿的地上。词人指出，徐渭这样自残，他得的并不是"人间病"，即并不是通常意义上的精神病。究竟是什么病呢？词中没有说。但从前面写到的"半生未挂朝衫领。狠秋风、青衿剥去，秃头光颈"等爱憎分明、充满了同情、理解的描述看来，词人是在明确提示出一个看待徐渭精神错乱、自伤自残行为的社会学的角度：是黑暗社会对人才的扼杀，是人才对黑暗社会的控诉、抗议。从这一"亦不是，人间病"的言外之意、弦外之音中，更可体会到郑燮对徐渭相知有何等之深了。正因其思想性格、处世态度与徐渭不谋而合，使他对后者的精神失常有了一种"独具只眼"的认识。或者也可以说，郑燮所谓的"亦不是，人间病"，实际上也是在借他人的酒杯浇自己的块垒。

由于上下片所写的内容各有所侧重，此词在艺术上也相应表现出不同的特色。上片称颂徐渭的书法艺术，想像飞动，形象奇丽，多用比喻与象征，用以作比之物，多为自然界的物象，下片由于是写人，内容上比较贴近现实，用笔就较为平实，主要采用夹叙夹议的写法，词中意象多为人世间的物象，上下片这种鲜明的不同艺术特色，在为各自内容服务的同时，又有彼此映照、相得益彰的作用，使全词显得多姿多采，增强了作品的艺术魅力。 （陈志明）

淡　黄　柳　　张四科

大雪宿盘豆驿

冷烟湿，絮帽风吹频侧。马首荒途迷不识。天际玉龙天矫，一片荆山弄寒色。　　叩孤驿，油灯闪虚壁。酒垆畔，燎衣湿。展单衾、好梦应难觅。隔个疏窗，玉娘湖上，苦竹黄芦响急。

这是词人旅途遇雪抒写其羁旅愁苦的作品。题中之"盘豆驿"，在河南阌乡西南三十里处，西通陕西大道，今为盘豆镇。

上片写风雪途中的景况，分为两层来写，前三句从近处着笔，写风雪迷离，途中寒苦；后二句从远处着色，描摹雪山天矫的姿态。首句"冷烟湿"，这是从静态来写人在风雪中的感觉；"烟"，指雪花纷飞近看去如烟似雾，诗词中常用"烟"来形容雨景，烘托一种烟雨茫茫的感觉，而这里却用来描写大雪迷蒙的景色，写法上颇为别致。以"冷"来修饰"烟"，既状雪花飘落身上冰冷的感觉，也明言天气的寒冷。而"湿"则传递出飘落在身上的雪花融化的感受。接下来"絮帽风吹频侧"句，从动态来写扬起雪花的寒风，絮帽频频被寒风刮得歪歪斜斜，这是通过帽侧来写风，与前人通过旗飘来写风效果类似。戴着"絮帽"以挡风雪，这申说了前句的"冷"，"风吹"即风吹雪飞，这又应和了前句的"烟"，"频侧"指风不断把帽子吹斜而人不断把帽子扶正，反复的动作说明寒风是一阵一阵地刮来，非常形象。第三句"马首荒途迷不识"，写地上覆盖积雪，一片茫茫，辨不清道路。"荒途"形容大雪茫茫，有一种"万径人踪灭"（唐柳宗元《江雪》）的孤寂之感。"迷"既指道路迷茫，也承前句"烟"字指风雪迷茫，同时衬托羁旅之中词人心中的迷茫。前三句写景，写词人眼前之景，絮帽频侧，马首荒途，都不离词人自身，因而于写景之中也勾勒出词人自我形象。后二句"天际玉龙天矫，一片荆山弄寒色"描写雪山，远处的荆山披上银装，像一条玉龙在飞舞，舞弄满天的寒气。"玉龙"，形容下雪，这里也指雪山。宋辛弃疾词"倚岩千树，玉龙飞上琼瓯"（《念奴娇》）就曾用玉龙来描绘雪景。"荆山"，在河南阌乡南，相传黄帝采首山之铜，铸鼎于此，距盘豆驿不远。"天矫"以拟人的手法形容雪山的姿态，有很强的动态感。"弄"字动前句"玉龙"，把雪中的荆山写活了。以"寒色"二字概括地形容雪景，行文上照应首句的"冷烟"。

下片叙述自己投宿驿馆的情景，抒写羁旅之愁。首二句"叩孤驿，油灯闪虚壁"，"叩"这一动作交待了自己投宿驿站，扣题中"宿"来写。"油灯"说明投

常时天已傍晚。词人风雪途中孤独迷茫，晚来投宿有了栖身之所，是否有几许欣喜呢？没有。“孤驿”、“虚壁”形容驿站的冷清，也表现词人孤凄的心境。“闪”字形容油灯微茫的光在寒冷的屋子里晃动，更增添了驿店的冷落。接下二句“酒垆畔，燎衣湿”，叙写自己在驿店中以酒御寒并烘烤湿衣。“衣湿”补出了上片首句“湿”的内容。再接下去“展单衾、好梦应难觅”写自己上床睡觉，却无法入眠。“单衾”，单薄的被子，人寒被薄，自然冷得难以入睡，但更是因自己旅途寂寥，所以好梦难觅。最后三句，“隔个疏窗，玉娘湖上，苦竹黄芦响急”，进一步写自己在床上听窗外寒风呼啸，抒写出孤馆愁苦的心情。“玉娘湖”，即玉涧水的别称，在今河南阌乡镇西，北流入黄河。“苦竹黄芦响急”，从一个侧面来写寒风的急促，风雪把湖边的苦竹黄芦刮得直响，“急”说明风雪之大。厉鹗评张四科词为“删削靡曼，归于骚雅，其研词炼意，以乐笑翁（宋张炎）为法”（《国朝词综》引），从这首词来看，张四科是非常讲炼字的，下片即选取了夜宿驿站的具体生活细节，用了一系列的表动作的词“叩”、“燎”、“展”、“觅”、“隔”，形象地写出羁旅的苦况。（龙向洋　萧华荣）

买　陂　塘　　吴敬梓

癸丑二月，自全椒移家，寄居秦淮水亭。诸君子高宴，各赋“看新涨”一截见赠[1]。余既依韵和之，复为诗饯二阕，以志感焉（二首）

少年时、青溪九曲，画船曾记游冶。绨缃维处闻箫管，多在柳堤月榭。朝复夜，费蜀锦吴绫，那惜缠头价。臣之壮也，似落魄相如，穷居仲蔚，寂寞守蓬舍。
江南好，未免闲情沾惹。风光又近春社。茶铛药碓残书卷，移趁半江潮下。无广厦，听快拂花梢，燕子营巢话。香销烛炧[2]。看丁字帘边，团团寒玉，又向板桥挂。

石头城、寒潮来去，壮怀何处淘洗。酒旗飘飐神鸦散，休问猢儿狮子。南北史，有几许兴亡，转眼成虚垒。三山二水。想阅武堂前，临春阁畔，自古占佳丽。
人间世，只有繁华易委。关情匿自难已。偶然买宅秦淮岸，殊觉胜于乡里。饥欲死，也不管于时，似渐

矛头米。身将隐矣。召阮籍嵇康，披襟箕踞，把酒共沉醉。

据词序，这两首《买陂塘》作于清雍正十一年(1733)吴敬梓由家乡全椒迁居江宁府(今江苏南京)时。吴敬梓出身于书香门第，科举世家，因此他原先也以科举为进身之途，十八岁时即考中秀才，但此后却连试不第。雍正七年(1729)二十九岁时应滁州科考(乡试的预备考试)，拔为第一，但到次年乡试时却名落孙山。这次落第给吴敬梓很大的打击，使他进一步认清了科举的腐败与不公。吴敬梓本是吴雯延之子，从小过继给堂伯吴霖起，二十三岁时，霖起去世，族中为争夺遗产而争斗不休。吴敬梓原本就是个仗义疏财的世家子弟，加上家族内讧的刺激，他更是挥金如土，最终把家产挥霍殆尽，为族中乡里所侧目，阅尽了世态炎凉。终于在三十三岁时举家迁往南京，以变卖家产所得，在青溪与秦淮河的交汇处买得一处住宅。吴敬梓在青年时代就常往来于南京，他与南京的关系相当密切，生父早年流寓南京，寄居在清凉山下的丛霄道院读书直至去世。吴敬梓对这座六朝故都、金粉佳丽地一直心向往之，如今得遂所愿，"遂有终焉之志"(《移家赋》)。他在南京以文会友，广泛结交，并开始了那部讽刺文学的鸿篇巨构《儒林外史》的创作。这两首词揭开了他后半生在南京生活的序幕。

第一首词着重追忆其早年在南京的冶游生涯，继而叙及迁家南京、卜居秦淮。

吴敬梓早年在南京曾有过声色冶游的经历，这在旧时代的官宦士绅子弟中本是司空见惯之事。在秦淮河畔、青溪曲处留下过他青春浪漫的风流行迹，如今举家迁居于此，自然会追怀那段岁月。词从开头至"那惜缠头价"用铺叙笔法追述了这段生活：在九曲青溪之上，他曾坐着画船流连光景，又曾系舟于柳堤月榭，在丝竹弦管声中赏玩遣兴，没日没夜地沉醉于歌舞宴饮中，给妓女的赏赐每每一掷千金。"青溪"，三国吴赤乌四年(241)开凿之渠，源于钟山东南，入秦淮河。"绋缗"，大麻绳，此指系船的缆绳，《诗经·小雅·采菽》："泛泛杨舟，绋缗维之。""缠头"，指赠送歌女的财物，白居易《琵琶行》："五陵少年争缠头，一曲红绡不知数。""臣之壮也"以下跌入中年以后的困顿落魄，词情为之一转，强烈的反差中透出深沉的感喟。如前所述，由于他的豪迈疏财，不善治家，祖产为之荡尽，此处所写正是其生平的写照。他形容自己像西汉的司马相如，"家徒四壁立"(《汉书》本传)；又如东汉的张仲蔚，"常居穷素，所处蓬蒿没人，闭门养性，不治荣名"(皇甫谧《高士传》)。"臣之壮也"，语出《左传·僖公三十年》"(烛之武)辞曰：'臣之壮也，犹不如人；今老矣，无能为也。'"

词的下片转入迁居。"江南好，未免闲情沾惹"呼应上片所写的冶游生

涯，也透露出他南迁的缘由。在临近春社（立春后第五个戊日）的时节，他携带着"茶铛药碓（煮茶舂药的器具）残书卷"，买舟东下，终于在秦淮河畔觅得了栖身之所。据考证，吴敬梓在南京的居处应在青溪与秦淮河交汇处的淮青桥。其《洞仙歌》称："我亦有、闲庭两三间，在笪步、青溪板桥西畔。"吴敬梓卜居的"秦淮水亭"原是南朝陈尚书令江总的旧宅遗址，这一带在南朝时为名门大家所居，沿及清代，仍是文人雅集之所。王士禛《秦淮杂诗》有云："青溪水木最清华，王谢乌衣八代夸。"这里不仅有水木林泉之胜，而且其深厚的历史文化积淀对文人雅士尤具吸引力。下片的写景正是展现了其居处的优雅景色，字里行间透出一片钟爱之情。"听快拂花梢"二句状燕子轻飞、相对呢喃，化用史达祖《双双燕·咏燕》词意："还相雕梁藻井，又软语、商量不定。飘然快拂花梢，翠尾分开红影。"写燕子是由外而内，结拍则由内而外，从帘边的明月推想到它悬挂于板桥之上的清景。"丁字帘"，丁字形的卷帘，钱谦益《留题秦淮丁家水阁》："夕阳凝望春如水，丁字帘前是六朝。""板桥"，即板桥浦，在南京西南，《水经注·江水》："水上南北结浮桥度水，故曰板桥浦。"全词在秦淮月色中结篇，与开篇之追怀旧游相呼应。"燕子营巢"实影射其卜居秦淮，如此结尾似在诉说其旧梦终圆的欣慰。

第二首词的视角又自不同。如果说第一首词是以个人命运变迁的线索串联起全篇的话，那么第二首词的视野更其广阔，它从抒写历史的兴亡之感入手，从而化解人世的盛衰荣辱，以退隐放旷为其人生归宿。

南京因其龙盘虎踞的地理形势、六朝故都的历史地位，历来是文人墨客咏史怀古、感慨兴亡的对象，篇咏之夥，真是不胜枚举。此词的上片也是藉故都而抒今昔盛衰之感。词人由石头城兴起感怀，作为这座古城的象征，石头城凝聚了历史的沧桑，因而最能让人发思古之幽情。唐刘禹锡《石头城》诗云："山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。"石头城原本依山临江而建，长江从其山麓流过，故而诗人词客多藉江涛拍城抒怀，此词石城寒潮的意象即从梦得诗中化出。"酒旗飘飐"乃典型的江南景色，正如杜牧所咏"千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风"（《江南春》）；"神鸦散"乃状神庙的香火冷落，与辛弃疾的"佛狸祠下，一片神鸦社鼓"的盛况适成对照。古人常为一些英雄豪杰立庙祭祀，"神鸦散"也就说明这些人物已渐被世人所遗忘，"休问猢儿獅子"正是写那些叱咤风云的豪杰之士已被历史的长河所淘汰，诚所谓"英雄一去豪华尽，惟有青山似洛中"（唐许浑《金陵怀古》）。"猢儿"，原指孙策，《三国志·吴书·孙策传》注引《吴历》谓曹操曾叹道"猢儿难与争锋也"，此指建立霸业的雄杰；无论他们在历史舞台上演出过怎样威武雄壮的活剧，一切的兴亡盛衰都转眼成空，他们留下的城垒楼台也只成了让人凭吊的陈迹。这种感慨化为了"三山二水"与"阅武"、"临春"的对比映照。李白《登金陵凤凰台》诗云："三山半落青天外，二水中分白鹭洲。""阅武堂"、"临春阁"都是南朝宫中的建筑，

齐东昏侯曾于阅武堂建芳乐苑，陈后主则于光昭殿前起临春、结绮、望仙三阁，这些建筑均穷极侈丽，帝王后妃于此荒淫游乐。“佳丽”乃用谢朓《入朝曲》“江南佳丽地，金陵帝王州”句。统治者的殿阁楼台总是占佳山好水之地而建，但面对山水之长存，人与楼阁都要埋没于历史的尘埃中。这就是金陵故都留给人们的无穷感喟。

过片对上片的感慨兴亡作一挽结：繁华终将逝去，而人们的感慨总是不会停息。然后转入个人情怀的抒发。词人对能够卜居秦淮感到由衷的高兴，比起家乡的闭塞褊狭、族人的尔虞我诈，这里是一片新的天地，让他舒心快意，即使生活再艰难，哪怕饥饿欲死，他也觉得胜于困居乡里。他只想图个清静，再也不愿过问世事。“渐矛头米”典出《世说新语·排调》：桓玄与周围的人“作危语”（说出一连串形容危险情境的话），说：“矛头渐米剑头欻。”余嘉锡释为：“此不过言于战场中造饭，死生呼吸，所以为危也。”（《世说新语笺疏》）词的最后揭出了他的人生理想：他惟愿尚友古人，与阮籍、嵇康这样的放达之士为伍，放浪形骸之外，沉醉芙酒之中，退隐田园。这种颓放的人生态度其实是他愤世嫉俗的另一种表现形式，事实上他不可能忘怀世事，超脱现实，《儒林外史》的写作就表明他那讽世济时之心从未泯灭。

（黄宝华）

〔注〕 ① 截：绝句。　② 烬烬(xiè)：灰灰，“烬”亦作“烬”。此谓烛烬尽成灰。

鹧鸪天

江　昱

午夜感旧

午夜寒多酒不胜，梦华往事记曾腾。屏留绿雾香煤暖，帐掩红罗烛泪凝。　嗟岁月，怆无凭，近来风味转如僧。纸窗竹屋闲听雨，人与梅花共一灯。

在中国古典文学大观园里，怀旧的种子所绽开的艳丽奇葩比皆是，且不说晋代向秀的《思旧赋》，唐代杜甫的《忆昔》、李商隐的《锦瑟》——它们是诗或文，只就词而言，宋代陈与义的《临江仙·夜登小阁忆洛中旧游》，辛弃疾的《鹧鸪天·有客慨然谈功名，因追念少年时事，戏作》等等，都是人们耳熟能详的名篇。从内容看，它们或关涉国家兴衰，或仅及一己悲欢；从对象性质看，则或人或事，而撮其大要，总以今昔对比为基本法则。那么，引起本词作者夜半感念的“旧”又是什么呢？

上片起句“午夜寒多酒不胜”，是说夜半寒气很盛，酒力根本无法压制住它。大概是被冻醒了，他想饮酒驱寒，但无济于事。然这里的“寒”，实不仅仅

是天气严寒，恐怕还有物质条件的贫寒、处境的窘寒，以及心上的凄寒，否则，不足以使之午夜兴感。相传黄帝"昼寝而梦，游于华胥氏之国"(《列子·黄帝》)，后世遂以"梦华"指往事如梦。"曾腾"，形容神志不清、模模糊糊的精神状态。"寒"引起作者对往事的回想，却又不很清晰，他只记得屏风上青茫茫的雾气缭缭绕绕，兽鸭炉中暖香氤氲，鲜艳的红罗帐虚掩着，烛焰默默闪烁，烛泪滴滴凝结。读完这两句话，我们不免有些失望，觉得他似乎故弄玄虚，又太过吝啬，仅告诉我们这么一点点东西，偏又来得如此模糊。但面对这样一幅华丽、温馨而多少有些香艳的图画，我们至少想到，它可能是某一女子的闺室，作者与她关系非浅，尽管整个空间没出现人，但我们可以感觉到他与她分明都存在着。

下片是词人自述，自叹现实景况。"嗟岁月，怆无凭"，他嗟叹岁月匆匆，为世事的变幻无凭而悲伤。起首这两句，已经包含了对旧日情事的怀念眷恋，对往日岁月不可再的惋惜、惆怅。词人感叹：当年，自己风流俊赏的旖旎温馨如今回忆起来已如隔世，近来研经治学的单一生活要说有何风味的话，那风味恐怕也就如老僧之禅定吧。而在纸窗竹屋里苦读，有事没事地听着外面的雨声，突然发觉屋里的人儿和屋外的梅花隔窗共对一盏青灯，顿感自己其实并不孤独，那"如僧""风味"便也化为诗人的情味，暂时忘却了日常生活简单重复的无聊。一结便又由惆然转为欣慰，而这种欣慰也是一种淡淡的意趣。上下片联系起来看，我们发现词人使用了"嗟"、"怆"两个情绪化的词和"转"这个表变化的词，对自己的生活作了今昔对比，表明他对逝水年华的眷顾，但"记曾腾"云云，又显出他的恋旧并不执着，"转如僧"云云，自嘲之意也胜于悲慨，体现的是一种低回中的惆然，一种"生命却不能承受之轻"，而这正是浙派词醇雅风格的体现。

作者词宗尚南宋，"追清石帚(姜夔)，继响玉田(张炎)"(《词苑粹编》引语)，得"趣"与"骨"二字。此词中，平淡是他的生存状态，华美是他的往日情怀。下片叫人想到白石的清癯容貌，林逋的隐居生涯，上片则令人想起柳永和秦观的华艳。

(彭国忠)

满 江 红

史承谦

才说春来，转眼又、送春归去。算几日、淡红香白，斗他眉妩。被褓洛滨游已散，湔裙清水人何处。料卿卿、应向琐窗眠，吹香絮。　　知多少，闲情绪。都付与，新词句。叹朱颜非旧，韶华空度。更不堆辞花下酒，最难消受黄昏雨。问怏怏、和梦听莺声，空无语。

这是一首伤春词。抒情主人公面对即将逝去的芳春，追忆往日盛游之乐，设想听爱者的音容，感慨不能相与共处美好时光，喟叹青春年华之虚度，不禁愁上眉梢，默默无语。此词情调宛然唐五代《花间集》之遗，而以长调铺叙描写，倾述情愫，又另具声口。

"才说春来，转眼又、送春归去"，词采用这种方式破题，一下子就将伤心人的内心展露出来。是心灵的独白，还是向"卿"诉说？好像都是，又好像都不是。唯一能够肯定的是，这里面满含着望怨、惋惜和慨叹。九十韶光，对任何人都是如此，从来不多一日，也不少一日，但多情人总是觉得它特别短，觉得各种红红白白、散发香气的花儿，没几天就结束了。"淡红香白"，分别以色彩和气味作用于人的视觉和嗅觉，代替对花的表述，很直观。"斗"有竞胜之义。"眉妩"，谓眉样妩媚，史载汉张敞为妇画眉，长安人竞传张京兆眉妩。此处"眉妩"指谁的眉？所思女子的。但可能是她；也可能不是，仅仅说那花儿堪与妩眉媲美。"祓禊洛滨"二句，写春日风俗，谓时节已过，欢会转眼成空，徒兴相思伤怀之情。"祓禊"指在水边洗濯或宴饮，以祛除不祥，是远古"除恶之祭"的遗风，后世常在三月上巳（或三月三日）举行；"湔裙"，谓在农历正月元日至晦日（三十），士女群酒洗衣于水边，以度厄避灾。"洛"，今河南洛河，其流域是古时中原文明的重要地区，那里祓禊久已成为一种文化积淀；"洧"，今河南双洎河，源出登封阳城山，入颍水。《诗经·郑风·溱洧》："洧之外，洵讦且乐。维士与女，伊其将谑，赠之以芍药。"洧外也成为男女谈情说爱之所的通称。他与她或许某一年曾在水边初会，而今祓禊已散，洧水边也没见她的身影，他只能想像，想像她正站在绮窗前（那窗镂刻着美丽的连琐图案），隔着窗，去吹那随风飘过来的柳絮。是太天真无忧无愁，还是愁太多无聊？反正这个情节很真实，见出他对她的了解之深、之细，她仿佛就生活在他的脑海里。"卿卿"，是对她的昵称，所谓"亲卿爱卿，是以卿卿；我不卿卿，谁当卿卿"，很亲切，也很亲密，见出两人关系的确非同一般。

整个下片，顺着前文春尽人不见的思路，写抒情主人公心底的愁绪。满腔的情愫无处排遣，只有去赋诗作文，将愁和恨打点进新词里。对花下的酒宴之邀，也不再像往日那样推辞，但每到黄昏时分听着雨声淅沥，仍觉那份孤寂难以禁受。心里特别闷，萎萎靡靡，有如着了病，恍恍惚惚、半醒半梦之中，听着黄莺鸟儿巧啭簧舌，尤语地出神。"知多少"云云，是问对方是否知道他有许多"闲情绪"，这是他的自我表白。而明明是两个人之间的头等大事，却偏偏说是"闲情绪"，内里的埋怨、无奈，随着这个"闲"字一并流溢了出来。但如果我们忽略"闲"字的这层微意，把下片当作设想中对方的行为和心理，似也未尝不可，且首句"知"与上文"料"前后呼应，一气贯下，别有其妙。"叹朱颜"二句，既可当作"新词句"的内容，也可作为下文"更不推辞"的原因。而

"更不堪辞"两句，可称词中之眼，将受相思之苦煎熬的心情写透。陈廷焯《白雨斋词话》谓："此种语，自是冲口而出，却非天人兼到者不能。"确实，这种锻炼到平常语的警策，没有真性情与好学养是道不来的。

作者以情词著称于当时的词坛，不过，他才高而坎坷不遇，每于文字中暗寓身世之感，这首词的伤春意绪，是否在一定程度上可以看作是他年华空老、怀抱不开的人生感慨呢？ （彭国忠）

一萼红

史承谦

桃花夫人庙

楚江边，旧苔痕玉座，灵迹是何年？香冷虚坛，尘生宝靨[1]，千秋难释烦冤。指芳丛、飘残红泪，为一生、颜色误婵娟。恩怨前期，兴亡闲梦，回首凄然。　　似此伤心能几？叹诗人一例，轻薄流传。雨飒云昏，无言有恨，凭阑罢鼓神弦。更休题，章台何处，伴湘波、花木暗啼鹃。惆怅明珰翠羽，断磁荒烟。

桃花夫人庙位于湖北黄陂县东。桃花夫人即春秋时息国国君的夫人息妫，据《左传·庄公十四年》记载，因蔡哀侯向楚文王称赞了息夫人的美貌，楚文王便灭息国并掳息夫人进了楚宫，后来息夫人虽在楚国生育二子，但始终未开口讲话。楚王追问其故，答曰："吾一妇人而事二夫，纵弗能死，其又奚言？"这一凄苦哀婉的故事，历来有许多文人骚客以各种心态谈论评议过，到了史承谦的时代，早已不是什么新鲜的话题，然而词人以自身独特的生活经历和人生感受重新品味息夫人的"无言有恨"也就有了一份特有的动人心弦处。

词的上片从写景切入，"楚江边，旧苔痕玉座，灵迹是何年"，写出词人所面对的桃花夫人庙已经历了多年的清冷，"旧苔痕"如此刺眼，早已遮蔽了"玉座"的灵光，以至于让人难辨年月。"香冷虚坛，尘生宝靨"递进一层，渲染桃花夫人庙为世人所淡忘的凄凉现实。"玉"、"宝"二字把词人对桃花夫人的深切同情甚至有点倾慕的情怀淡淡表出，于是便不难理解"千秋难释烦冤"的不仅仅是桃花夫人，更有许多和史承谦相类的人物与桃花夫人同病相怜，难释一生烦冤。"指芳丛、飘残红泪，为一生、颜色误婵娟"，由景及情，顺着桃花夫人塑像的手指，看到花丛中落红无数，料想那便是桃花夫人飘落的血泪，而所以落泪的原因，正是因美色而误了一生的凄惨命运。恩怨仿佛前期，兴亡犹如闲梦，回首这不堪回首的一切，怎不教人凄然泪垂呢？写到这里，好像该说的都已说完，咏史寄怀兼具，何以继之？

"似此伤心能几?"一个反问句引出词的下片,把词人强烈的抒发情感的欲望表露无遗。这个反问句同时表明的是:千百年来,吟咏桃花夫人之事的好事者很多,而真正体味出桃花夫人伤心程度的人却很少。"汉诗人一例,轻薄流传",这是对前一句的阐释,"轻薄"二字态度鲜明,对历来以贞节为藉口讥讽桃花夫人的轻率做法大不以为然。可似词人这般态度者又有几人?于是"雨飒云昏"的日子里桃花夫人自然只能"其又奚言"!"无言有恨"是词眼所在,既为咏史,也是寄怀,蕴藉深厚,正是读者须细察处。领会了这一点,"凭阑罢鼓神弦"几句的出现便不突兀。"凭阑"者只有词人,以下几句便由情入景,景中含情。"凭阑"所见已是"罢鼓神弦",没有拜谒者也没有礼祭者,更不要问昔日辉煌的"章台"今在何处了。"神弦",即《神弦歌》,古乐府《清商曲》之一部,为南朝时祭祀民间杂神的乐曲。"章台"即章华台,春秋时楚灵王所造,此处借指楚王宫室。"伴湘波、花木暗啼鹃",用杜鹃啼血这一典故状桃花夫人的烦冤之深。结拍"留帐唳珰翠羽,断础荒烟",以历史人物"明珰(珠玉串成的耳饰)"、"翠羽(翠鸟羽毛做的饰物)"的华美服饰,反衬神庙如今础柱断残、荒烟掩映的不堪景象,对桃花夫人的凄惨遭际和千百年不为世人同情的境况寄予无限哀叹。

其实,词中所体现的对桃花夫人的无限同情,也是词人对自身境遇的深切感喟。史承谦虽然生活在所谓乾隆盛世,但一生高才不遇,命运坎坷,同时又领略了清统治者为箝制思想而大兴极为酷烈的文字狱所带来的种种惨剧,正是基于这一点,他对桃花夫人在强大的政治压力面前"无言有恨"的行为才会感同身受,也正因为如此,我们才能够理解词人不能接受牡牧"至竟息亡缘底事?可怜金谷坠楼人"(《题桃花夫人庙》)那样"轻薄"议论的原因。

(戴元初　承剑芬)

〔注〕 ① 靥(yè夜):面颊上的酒窝,此代指息夫人后中其神像的面容。

临　江　仙　　史承豫

天上碧云凝薄暮,人间又近秋期。轻衾小簟独眠时。暗蛩惊好梦,凉叶坠相思。　　瞥见一钩新月影,夜分犹照罗帏。金波如水漏声迟。倾城消息杳,愁谱玉参差。

史承豫一生落魄,四海飘游。他"久客湖湘"(《台城路》),自叹是"飘零杜牧"(《扫花游》)。这首《临江仙》词记录了他飘泊生涯的一个侧影,吐露了他人在羁旅,心怀伊人的相思情愫。

“天上碧云凝薄暮，人间又近秋期”，词一开头，就以“薄暮”、“秋期”，酿造了一种惹人怀思的氛围。“碧云凝”，化用南朝梁江淹“日暮碧云合，佳人殊未来”（《杂体诗三十首·休上人怨别》）语意，点醒思怀佳人的主旨。一个“凝”字，给人一种凝重压抑的感觉，为全篇蒙上了抑郁的色调。“秋期”，指七夕，相传每年农历七月七日之夜，牛郎织女在天河相会，此亦化用杜甫“天上秋期近，人间月影清”（《月》）语意。词人特地将“秋期”从“天上”移到“人间”，显然融入了自己的相思意绪。牛郎织女即将相会，自己远在天涯，何时与心上人重逢？此时此刻，情何以堪！紧接一句“轻衾小簟独眠时”，点明“独在异乡为异客”的境况。时已入秋，词人仍“轻衾小簟”，盖着薄薄的被子，垫着窄窄的竹席，这是环境之凉；更为情有难堪者，词人此时“独眠”，暗示妻室不在身边，这就为下文“好梦”、“相思”张本。下面两句“暗蛩惊好梦，凉叶坠相思”，以“好梦”乍惊、“相思”顿生，曲尽人在羁旅的愁思和痛楚。“暗蛩”，夜鸣的蟋蟀。“凉叶”，秋天的树叶，南朝宋谢庄《黄门郎刘琨之诔》：“秋风散兮凉叶稀。”日有所思，夜有所梦，词人将所思所想，寄托于“梦”，期盼在梦中与伊人相会。果然“好梦留人睡”（范仲淹《苏幕遮》），他的思念在梦中实现了。然而，好梦不长，竟被夜来蛩鸣惊破。夜深人静，连秋叶坠地的声响也那么清晰。此时此刻，词人又陷入了刻骨铭心的相思……“凉叶坠相思”，奇思妙笔，不啻呈示了绝妙的“静夜思”！不仅描写出秋夜落叶惹出绵绵相思的情境，还逗露不尽相思如纷纷坠落的秋叶飘然而至的意境。此处不言“秋叶”，不言“落叶”，却着一“凉”字，细微真切地道出了离人的特有感受——不仅天“凉”，而且心“凉”。

过片两句“瞥见一钩新月影，夜分犹照罗帏”，承上展现词人夜半辗转难眠的情状。“新月”，农历每月初出现的月亮，其状弯如银钩，故称“一钩”。“夜分”，即半夜。词人为相思所苦，加之“轻衾小簟”不耐寒，故被暗蛩惊醒后一直未能再入睡。突然瞥见一钩新月朗照，一种无名的怨恨油然而生，他竟嗔怪新月何以“夜分犹照罗帏”了。这两句描绘的情境，与苏轼中秋词“转朱阁，低绮户，照无眠”（《水调歌头》）的词境相仿佛。只是东坡彼时是中秋月圆，词人此时是新月一钩，那么，东坡诧异中秋之月的“不应有恨，何事长向别时圆”，词人自是怪怨新月的“何事偏向别时缺”了。词人不怪自己因相思而不眠，却怪新月的“夜分犹照罗帏”，使他难以重续“好梦”！无端的迁怒，无理而有情，正是词人妙思所在。接一句“金波如水漏声迟”，以时间的推移，暗示相思的深长。“金波”，指月光，《汉书·礼乐志》所录《汉郊祀歌十九章》之十《天马》：“月穆穆以金波。”“漏声”，古代计时器漏壶滴水的声响。此时，月光如水，夜已深沉，周遭一片静谧，一片澄澈。愁人知夜长，这如水的月色，这渐晚的漏声，见证了词人的长夜不眠和悠悠思情。末两句“倾城消息杳，愁谱玉参差”，不单记事，抒露词人的相思情怀。“倾城”，指美人。“参差”，指洞箫，一种古乐器，相传为舜所造，像凤翼参差不齐，故名。美人杳无音信，词人思

念无尽，难以排解，只能将满腹的忧愁倾入洞箫，其声当"呜呜然，如怨如慕，如泣如诉，余音袅袅，不绝如缕"(苏轼《赤壁赋》)……

这首词描写的是羁旅途中的相思情怀，词人将时空设置在"近秋期"的"薄暮"之际、"轻衾小簟"中的"独眠"之时，便有了浓重的天涯游子去国怀人的特殊氛围。从"碧云凝薄暮"，到"新月""照罗帏"，又到"金波如水漏声迟"，随着时间的推移，词人的相思也表露得更为绵邈深长。词人善于以敏锐的感觉捕捉稍纵即逝的意象，通过光与声的精微描摹，以景衬情，融情入景：如钩的"新月"，勾起词人的离情；"如水"的"金波"，渗透词人的别意；"暗蛩惊好梦"、"凉叶坠相思"，纯然付诸听觉的触发，细若毫发地表现出怀人者的敏感和多情；"愁滞玉参差"，则将愁绪化作裂帛乐曲，久久回荡空中，也深深打动读者，引起同情和共鸣。　　(胡　同)

西　江　月　　吴　镇

襄樊舟中作

江表英雄如梦，襄阳耆旧难邀。大堤风雨暮潇潇，尚有天涯芳草。　买得渔家小艇，沽来山寺香醪。烟波深处读《离骚》，人与芦花俱老。

此诗人赴兴国州知州任途中路过襄樊，感怀之作，在历史与眼前之景的对照中，表现了诗人内心与现实的协调和达观的胸怀。

"江表英雄"暗用苏轼《念奴娇·赤壁怀古》中"浪淘尽、千古风流人物"的句意。当时中原人以吴在长江以外，故称江表。吴、魏、蜀争夺荆襄之地，火烧赤壁、计破荆州、火烧连营，周瑜、吕蒙、陆逊俱名噪一时。然而他们同曹、刘、关、张等俱随东逝的滚滚长江而成为过去，真所谓"是非成败转头空。青山依旧在，几度夕阳红"(杨慎《廿一史弹词·说秦汉》开场词)。词中"如梦"云云，即苏轼词中"人生如梦"的意思。下面"襄阳耆旧难邀"，是说襄阳先贤如以辞赋见称的宋玉等，亦均成为历史，无法同他们谈艺论文，评骘人物。晋习凿齿有《襄阳耆旧传》一书，专载历史上襄阳人物的事迹，故词中这样说。"大堤风雨暮潇潇"二句写眼前的襄阳。"大堤"在襄阳城外，周围四十里。李白《大堤曲》："汉水临襄阳，花开大堤暖。"李善美《大堤曲》："酒旗相望大堤头，堤下连墙堤上楼。日暮行人争渡急，桨声幽轧满中流。"诗人到襄阳时已值日暮，又风雨潇潇，然而民风之淳厚，依然可见。"天涯芳草"，喻美德君子。《离骚》："何所独无芳草兮，尔何怀乎故宇？"又《九章·思美人》："惜吾不及古人兮，吾谁与玩此芳草？"明汪瑗解释说："喻道德之美也。"后人言芳草，大体都是指美德或盛德之人。如鄘炎《见志诗》："哀哉此芳草，不植太山阿。"王维

《送权二》:"芳草空隐处,白云徐故岑。"所以,此词中所表现的,是不同于陈子昂"前不见古人,后不见来者"(《登幽州台歌》)的感慨的一种乐观情绪,向往而不伤感,怀古而不悲今。此词之作,当乾隆盛世,作者又新升迁为知州,心情是愉快的。他另有《早发襄阳》五律一首,兹转引如下:"一笑凌空阙,扬帆入楚都。岸花兼露插,村酒傍烟沽。奇服骚人佩,灵光汉女珠。襄樊多古意,临发更踟蹰。"诗词互为映证,可见其意气洋洋之态,如出一辙。

下片写在汉江上闲饮村醪,诵读《离骚》,诗与心通,境与人化。所谓"买得渔家小艇,沽来山寺香醪",正是写诗人的自乐。襄阳城东南有凤山,山上有古寺,城附近还有岘山、伏龙山等,亦有寺庙古迹。诗人游览了附近的名胜之后,最终感到,还是楚国诗人屈原留下的《离骚》读之兴味无穷,最可感人。"烟波深处读《离骚》,人与芦花俱老",全词以此作结,最为耐人寻味。首先,此二句同上片前二句照应,表现了"屈平辞赋悬日月,楚王台榭空山丘"(李白《江上吟》)的意思。其次,同上片后二句联系,表现了襄阳风俗道德之美同屈宋等先贤之关系。再次,虽当山水之乐,不忘忠君爱国之志。第四,在仕途正顺之时,也有"信而见疑,忠而被谤"的思想准备。"人与芦花俱老",因为芦花老则雪白,人老发亦变白。文天祥《金陵驿》:"满地芦花和我老。"词中即用此意,当时词人年近六十,数年后又任沅州府知府,不久因属县之事罢误被劾,罢官归乡。可以说,此中多少流露了词人对官场结局的预感。

此词所古不限于一事,却无薄今之意;意识到仕途会有风险,却表现出一种舒畅达观的情绪。诗人善于创造意象,在写景中抒发情感,表现对生活的感受,含蓄深致,读之余味无穷。 (赵逵夫)

望 江 南 贺双卿

春不见,寻过野桥西。染梦淡红欺粉蝶,锁愁浓绿骗黄鹂。幽恨莫重栖。 人不见,相见是还非。拜月有香空惹袖,惜花无泪可沾衣。山远夕阳低。

纸上的文字往往能营造出另一个世界,且总比真实世界更为美丽与多情,这首《望江南》也是如此。

词中写的原是极平常的乡野春景,在工业化之前,中国曾有无数这样的场景,但在词人笔下,这寻常的春色里就有不寻常的悲哀。词人为寻春而行,但寻得的结果却是红花绿叶里都带着梦幻和哀愁,"欺粉蝶"、"骗黄鹂"将这种情感表达得传神而别致。下片中也有一对妙句:"拜月"常为许愿,"惜花"总是自惜,这些对词人来说也成了没什么意义的事情,则她心情的郁闷可想而知。整首词没有什么深奥的字句,但描写词人的哀苦却十分有力。于

是，这景色衬着感情，也变得少有的凄美。

据说这首词是贺双卿用粉写在玉簪花的叶片上的。在唯一记载贺双卿事迹和诗文的《西清散记》里，充满了以花粉在花叶上写诗之类美丽得过分的事情，所以不少人怀疑"贺双卿"也是该书作者史震林的杜撰。胡适就曾做过一篇《贺双卿考》，列举了关于贺双卿身世的诸多疑点。但双卿词确是清词里少有的感人篇章，配上流传的种种非常故事，总能引人唏嘘。因此不少学者很不忍将其视为托伪之作，纷纷提出反证，比如说丹阳贺姓子弟皆能词，且出过不少女词人等等。真伪之论到现在虽说认其为真者居多，但似乎仍无定说。但看看《西清散记》这本唯一保留了双卿诗词事迹的小书，倒或许能使我们读双卿词时多些体会。作者在书中自称弄月仙郎，与朋友怀芳子等人闲散于山林，常扶乩请来女仙。这些女仙都花容月貌而且芳年早逝，被请来后先是哭诉自己的不幸身世，而后就留下一些诗词。基本上《西清散记》里都是这样的内容，因此被胡适斥为"向壁虚造的才子佳人鬼话"。贺双卿是书里少数几个活着的才女之一，而且是最突出的一个。除了文才惊人外，还"貌美"、"性柔"，对生活的忍耐到了匪夷所思的地步，并且在与众土子唱和和谐守妇道间寻到了一个奇特的平衡点。

入词的东西一般总要经过美化。生活里种种情景，写成文字以后，滤掉了让人难堪的事物，剩下了可以吟咏、可以赏玩、可以反复体味的东西。如果我们只看文章，古人真正的生活状态几乎是难以想像的。在词中被离愁别绪、春红秋白折磨的女词人们，生活里不知面对着怎样的困扰。即便是以朴素真挚著称的双卿词，也少有正常女性真正的问题，而多是运用文字抵抗生活的聪明。这种聪明在双卿词里看得到，在记录下（或是创造了）贺双卿事迹的《西清散记》里看得到，在古往今来的大多数作品里也都看得到。

《西清散记》里弄月仙郎有过一段很有意思的话，说的是他对于自己文稿的矛盾态度："天上人间，事多感慨，爱其文者，或疑其事，拘于理者，或病其言，余之为此，本无心也，虽焚之何悔。"不存载道之心的文章是很私人的事情，本未有被考订的意愿与准备。好在大多数读者是深谙个中真味的，看看这首《望江南》，看到了自己春日中莫名的彷徨、委屈和若有所失，便感动了，也满意了。至于作者引起这种感情的原因，甚至自己应和这种感情的原因，是与诗词美丽的本身格格不入的，我们也无需关心。再至于它是不是可能用粉写在玉簪花叶上，就更是无足轻重的小节了。　　（顾　伊）

凤凰台上忆吹箫　　贺双卿

残灯词

已暗忘吹，欲明谁剔？向侬无焰如萤。听土阶寒雨，滴

破三更。独自恹恹耿耿、难断处、也忒多情。香膏尽，芳心未冷，且伴双卿。　星星。渐微不动，还望你淹煎。有个花生。胜野塘风乱，摇曳鱼灯。辛苦秋蛾散后，人已病、病减何曾。相看久，朦胧成睡，睡去空惊。

灯火很少作为主题入词，这首残灯词通篇描绘微弱的灯火将暗还明的状态，除了需要细致的观察外，也少不了深挚的感情。

开头先写了残灯的"残"：已经十分暗淡了，却无人吹灭，想要再明亮些，却也没有人来剔明。它早已没有火焰了，只如萤火虫般闪着微光。短短三句，残灯的无人在意、无人照料已经尽现纸上。而背景是一个凄寒的夜晚，雨点打在土阶上的声音更衬托出夜的静默，以及这静默的夜里，残灯与对着残灯的词人的寂寞。接下来词人的笔锋又转向残灯。它忽暗忽明（恹恹，精神萎靡状，喻灯光暗淡；耿耿，明亮）顽强地散发着那一点点光与热，而没有完全熄灭的样子，在词人看来是多情的：在油已燃尽的时候，那不曾冷却的微焰似在陪伴着词人。"且伴双卿"这种生动中自呼其名的写法几乎出现在词人的每一篇作品中："镜里相看自惊，瘦亭亭。春容不是，秋容不是，可是双卿"（《湿罗衣》）；"生受。新寒侵骨，病来还又。可是我双卿薄幸，撇你黄昏静后"（《二郎神》）；"青遥。问天不应，看小小双卿，袅袅无聊"（《凤凰台上忆吹箫》）。这些频频出现的自称里面，其实蕴含着一种很深的温柔。在寂寞的人生里，自称也算是一种抵抗寂寞的挣扎。自称给自己营造出了一个他者，而借他者的眼注视自己，借他者的口呼唤自己、借他者的心疼惜自己，便是双卿词中的声气。

寂寞者都会喜欢心魂在天上观照自己的状态，到后来，不仅看到自身是"袅袅无聊"的可怜模样，甚至连万物都化作了自己。下片中词人借残灯自况之意便更为明显。如星光般微小的灯火渐渐不动了，词人却还是期望它能支撑下去，亮出灯花来。其实油灯将灭时往往会生出灯花，只是这种消逝前的美丽在人生里未必可得。残灯终究与河塘边在风里摇曳的渔灯相去不远，词人看着残灯渐渐熄灭时，自己也在这凄望的处境里慢慢睡去。最后以"睡去空惊"作结，馀下不尽的哀苦。这不能安睡的状态代表着什么，词人那样的人生里还有什么可不安，虽是言外之意，其中的无奈却都传递给了读者。

这首词没有哭嚎的激烈，但苦涩的滋味是鲜明表达了的。从贺双卿的经历看，她一生都非常寂寞。寂寞对于人来说不仅意味着闲时无人说话，闷时无人游嬉，也不仅意味着欢喜无人分享、悲哀无人分担，而且意味着自身的美好失去了意义。当生命寂寞到没有任何观众时，美好也成了一件没有什么意思的事。这才是寂寞最可怕的地方吧。自然状物都为抒情，而词人在这里除一般意义上的借物自比之外，几乎将残灯营造成了另一个自我。在词中，词

人和已成为另一个自己的残灯"相看"着。当然，愁惨的生活没有改变，但她沉浮于生活里的样子仿佛有了映射的地方，发出的哭泣声也有了回应的对象，残灯也似词人生命的观众一般。

黄燮清评双卿词"如小儿女，啾啾絮絮，诉说家常，见见闻闻，思思想想，曲曲写来，头头是道。作者不自以为词，阅者亦忘其为词。而情真语质，直接《三百篇》之旨。岂非天籁，岂非奇才。乃其所遇之穷，为古今才媛所未有。每诵一过，不知涕之何从也。"(《国朝词综续编》)这段评论真抉出了双卿词的精髓。读她的作品，确如看小儿女说你说我。又据说这首残灯词是双卿劝丈夫不要赌博，被关在厨房里一夜而作成的，其中本凝聚着许多的绝望与委屈。而就其艺术表现而言，正应了黄燮清的评价，于平缓中引人泪下。

(顾　伊)

黄　花　慢　　贺双卿

孤　雁

碧尽遥天。但暮霞散绮，碎剪红鲜。听时愁近，望时怕远，孤鸿一个，去向谁边？素霜已冷芦花渚，更休倩、鸥鹭相怜。暗自眠。凤凰纵好，宁是姻缘？

凄凉劝你无言。趁一沙半水，且度流年。稻粱初尽，网罗正苦，梦魂易警，几处寒烟。断肠可是婵娟意，寸心里、多少缠绵。夜未阑，倦飞便宿平田。

古诗词里有一些出现频率很高的禽鸟，大雁便是其中之一。由于鸿雁传书的说法，在过去交通不便的时代里，大雁于人就有了一种别样的亲切。而秋日里大雁那样齐整地横过长空，使人不禁发出"仰看云中雁，禽鸟亦有行"(杜甫《遣兴》)之类的感叹。所以这种群居动物的落单，每每会予人许多关于生之寂寞的联想。

而这首贺双卿的《黄花慢》，除了这一层感慨外，还在孤雁身上看到了人生的许多艰难。词以黄昏的景色起笔，碧空疏阔，晚霞如散落的绮罗，红艳艳地撒在空中。此时，词人发现了那只孤雁，它的叫声是凄厉的，词人听着有些心惊，仍望着它单飞，又怕它行得太远，离开了自己的视线。面对它盘旋不下的样子，词人不禁感叹：这样的一只孤雁，又能飞到哪里去呢。接下来一句"素霜已冷芦花渚"，其中"霜"和"芦花"的意象都给人以秋日的萧瑟感觉，也愈衬托出孤雁处境的凄凉。在这阴寒的世间，孤雁不可能求得鸥鹭之类的同情怜惜；而凤凰虽好，与它也不可能有什么关系。孤雁所能选择的无非是孤零零无声息

地蜷缩在一角罢了。这里"鸥鹭"和"凤凰"形成一种对照:鸥鹭代表那些较寻常的鸟,而凤凰显然更为高贵。词人以此表达的是:无论高尚还是平庸的东西,对孤雁都没有接纳之意。于是,寻求同伴几乎成了一件虚妄的事情。

在上片中,孤雁的"孤"字似已被词人表达得淋漓尽致了,可下片里还有更多的展开。紧接着上片的,仿佛是词人对孤雁的规劝:既然也没什么可以选择、寻求或期待的,那么只要有"一沙半水"这样可以生息的地方,就将就着过吧。因为孤雁的生活里没有维持生计的稻粱,只有会捕捉它的陷阱。面临这一切,它在睡梦中也战战兢兢、时时惊醒,惊醒时触目所及和梦中一样,周遭尽是冷漠、困苦和危险。这样的景况下,"寸心里、多少缠绵"又是多么的不相宜。当我们随词人的笔看孤雁上天入地无立身之所的苦处,突然读到这一句,想到这小小的孤苦生物本有的一些美好脆弱,心中不免有所震动。最后一句,看似平平道出,却给全词的凄楚作了一个极相衬的结束:孤雁夜里惶惶地躲避捕杀,不得安闲,飞得倦了,也只能随处歇一会儿,等待它的还是无尽的寂寞和艰险。

诗词里鸟儿的宿处常常与女子的归宿相连。但这首词所表达的似乎并不仅是感叹婚姻,而是有一些更深切的悲哀在其中:在基本生存尚无可保障的时候,随遇而安是唯一的选择,渴望幸福也是奢侈。这是古典诗词里少有的感叹,却是我们生活中少不了要面对的问题。人生并非总有追求幸福的能力,孤雁的盘旋无途还不算最悲哀的事,这时候仍要"寸心里、多少缠绵",就是悲剧了。

现实的生活里我们很少会走投无路,更少陷入无力追求幸福的困境。只是正如其他古人曾有过的情感不会真正在我们的世界里绝迹一样,这首词里孤雁的处境仍以种种变相存于世间。所以,对于这样的词,见者仍不免惊心。

(顾 伊)

摸 鱼 子

贺双卿

谢答女韩的馈食

喜初晴、晚霞西现,寒山溜外青浅。苔纹干处容香履,尖印紫泥犹软。人语乱,忙去倚柴扉,空负深深愿。相思一线。向新月搓圆,穿愁贯恨,珠泪总成串。

黄昏后,残热谁怜细喘?小窗风细如箭。春红秋白无情艳,一朵一侬难选。重见远,听说道、伤心已受殷勤饯,斜阳刺眼。休更望天涯,天涯只是,几片冷云展。

这首词很表现出双卿词用词亲切而笔意流畅的特点，造语不落俗套。

开篇时几样清新可喜的景象：晴朗的早晨，西边的朝霞，轻烟摇曳，青山如画。接着是描写了自己想像友人韩西到来的情形、连对方脚步着地时的种种感受都一一想到，其期盼之心的迫切可见一斑。可以想见，在这个等待的过程中，她就一遍遍计算着友人路上要遇着的平地沟壑、直径弯路，以此来安顿自己盼望的心。当门外有人声时，她急忙地去门前守候。一个"倚"字，道出了词人发现不是韩西时失望而仍带着些微希望的情态。当友人终于没有到来时，她的悲伤是不难想像的。词人将相思比作线，取其婉转缠绕，将哀愁、怨恨和眼泪串联。几句话将等待而不得的整个过程富有层次地展现在我们面前。

此词据说是双卿有感于邻家女的好意而作：邻女韩西和双卿感情很好，在回夫家前父母为之饯别时邀双卿同食。双卿发疟病不能往，韩西因此也不肯吃，分了一些食物，包起来送给双卿。双卿泣为《摸鱼子》词。如此，上片里词人是在描述自己等待韩西的样子。就其描写的周到而言，词人对好友的一番关心是心领神会的。转入下片，词人开始描写自己的穷愁状态。"黄昏后"与"喜初晴"相应，对时间进行了交代。词人在疾病的折磨下，放眼看到的景物都带着刺人的寒意。当自己的痛苦不能改变的时候，一切都呈露出无情的样子。黄昏后她终于见到了友人韩西，但与友人的分离马上又在眼前，重逢却遥不可期，这也加重了词人病中的凄凉。当她听说友人馈食的好意时，感慨地向远方望去，看到的却是刺目的残阳，以及黯淡的天幕。唯有天际横着的几片云，似在告诉词人一切都是无可指望的。

关于韩西和贺双卿的友谊，有一些很感人的地方。《西湖散记》载："邻女韩西新嫁而归，性颇慧，见双卿独春，恒助之。疟时，坐于床，为双卿泣。不识字，仍爱双卿书，乞双卿写《心经》，且教之诵。"在她们分别后，双卿还做过一首《凤凰台上忆吹箫》，也很著名，中有"更见谁谁见，谁病花娇？谁望欢欢喜喜，偷素粉，写写描描？谁还管，生生世世，夜夜朝朝"的句子。这样的口气措辞，则韩西对她而言不只是一个知己，也代表了生活里所有带温暖之意的人事了。她的消失，不仅要让词人哀歌，也是让观者动容的。

有评论者谈及这首《摸鱼子》的时候，认为"题为'谢馈食'，只是依托其心绪而已"（严迪昌《清词史》）。像这首词所逼真描绘的，词人和友人都经历了希望、等待而至于失望的整个过程。这过程和词人心底眼中的人生又何其相似。生活琐事里原隐藏着最基本因而也最强烈的哀乐，善用这些题材者，往往能作出看似浅淡而有大悲郁在里头的文章来。所以双卿这些"日用细故，信手拈来"的作品，在我们看来便如同关于人生的谶语，其中的哀苦无奈叫人掩面。

（顾　伊）

台 城 路 过春山

登雷峰望宋胜景园故址

东风又入荒园畔，繁华已成尘土。太液芙蓉，未央杨柳，曾见当年歌舞。危阑漫抚。叹事逐飞云，梦随香雾。指点江山，斜阳一片下平楚。　悠悠此恨谁诉？想青磷断续，还过南浦。铁马凭江，香车碾月，忍读昭仪词句。凄凉几许？但山鬼吟秋，杜鹃啼雨。回首宫斜，白杨深深语。

过春山只是清朝的一个小秀才，没做过官，地位卑微，但才情颇高，为浙派词后期的重要词人，近现代学者吴梅《词学通论》曾评曰："论其品格，雅近樊榭。洵云词，聪秀在骨，咀嚼无厌。其人独立不倚，当时词坛，皆未尝附和，所谓不随风气者是也。"这首《台城路》慢词，融感慨于清逸萧散之中，如词论家陈廷焯所言，是"沐浴于南宋诸公而出之者"（《白雨斋词话》），堪称"压卷之作"，不但厉鹗词集中难见此等深沉之作，即便与浙派初祖朱彝尊相比，也不遑多让。

词人游杭州，登西湖南岸夕照山上之雷峰，下瞰宋胜景园故址，有感于兴亡盛衰之事，因填此解。胜景园，据明田汝成《西湖游览志》记载，"在雷峰塔路口，高宗时别馆也。光宗时，慈福太后以赐韩侂胄，改名南园"。陆游《南园记》云："其地实武林之东麓，而西湖之水汇于其下，天造地设，极湖山之美，……奇葩美木，争效于前，清流秀石，拱揖于外。飞观杰阁，虚堂广厦，上足以陈笙谷，下足以奏金石者莫不毕备。"此园在元代即已毁废，这里词人显然将其故址作为某种可以寄托自己思古幽情的象征物来凭吊一番。

词一开头就写出繁华已逝，旧园荒芜的景象，直接进入怀古的主题。句中"又入"两字耐人寻味，细味之，颇有东风虽然年年吹拂送来盎然春意，但此一废园却再难起死回生重现旧日繁荣的感慨。下面"太液芙蓉，未央杨柳，曾见当年歌舞"三句，追想当年胜景园中风光旖旎、盛极一时的情景，言外不胜今昔之感。"太液"，皇宫内苑中的太液池，"未央"，汉都长安的未央宫，此代指皇宫，胜景园本为皇家园林，故理所当然地可以用此类词语表现其风采；而这两句，其实是从白居易《长恨歌》"归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳"两句化出，只是白诗言"依旧"，此言"曾见"，有即时性与历时性的不同，这也见出词人用典能够不为所拘，灵活变化。而"歌舞"与上文"繁华"上下相接，表现手法与萨都剌《念奴娇·登石头城》"歌舞尊前，繁华镜里，暗换青青发"相似，

都起到突出当年之盛的作用，为抒发感慨作出了有力的铺垫。接着，词人用一个短句借特定的肢体语言表现了他"千山凭高对此，漫啼荣辱"(王安石《桂枝香》)的感叹。而"叹事逐飞云，梦随香雾"两句，又直接以"叹"字领起，将前人"事如春梦了无痕"(苏轼《正月二十日与潘郭二生出郊寻春……》)之喻再拆成"事"与"梦"两部分，另作隐喻，其完整的语义可作如下的移译：感叹往事如同飞云远去杳不可寻，如同梦幻随香雾飘散无影。这里不言"事若飞云，梦如香雾"而言"事逐飞云，梦随香雾"，亦深婉，亦厚重，自佳。而"事"实际上隐喻为"云"、"梦"、"雾"，且有一层套叠结构(即"事"如"梦"，"梦"如"雾")，词心之细微，不可窥豹而见一斑。歇拍两句，有辛弃疾名作《摸鱼儿》词结拍"休去倚危阑，斜阳正在，烟柳断肠处"之意，"斜阳"作为有千百年文化积淀的象征性意象，在此弥漫着一种惆怅的情思。"半楚"，半林；窃意此处将日落平野与"指点江山"联系起来，似乎不单是吊古，更有伤今的意味在内。不敢说他已预见到百年后清朝的衰落，但象与之同时的黄景仁那样有着"忧患潜从物外知"(《癸巳除夕偶成》)的敏感与体验，则是可以想见的，他们都是落魄的寒士，对当时社会疮痍的了解无疑很深。

上片主要表达盛衰之感，下片进而抒发兴亡之恨。过片"悠悠"一句，为南宋兴亡之事一掬悲悯之泪，"谁诉"之问，问诸胜景园中逝者，也问诸今日登眺之人。但"谁诉"此处其实只是词人的代诉，出以问句，且加上"悠悠"为字，自有一种苍茫的历史沉重感。(而若联系词之结尾，则又可有其他的解释。)以下便"诉"兴亡之"恨"，想像南宋亡国时的那惨痛一幕。"青磷"，亦可作青燐，人和动物尸体腐烂后有机质分解，释放出的磷化氢夜间在荒野中自燃，就产生这种现象，古人不明其理，又常称之为鬼火。"南浦"，南边的水滨，此词初出《楚辞·九歌·河伯》"子交手兮东行，送美人兮南浦"，经南朝梁江淹在其《别赋》里用之，写下"春草碧色，春水碧波，送君南浦，伤如之何"的名句，遂更染上伤离惜别的色彩。这里的词境，实与萨都剌《念奴娇·登石头城》"落日无人松径里，鬼火高低明灭"相近，"青磷断续"与"鬼火高低明灭"难分高下，但"还过南浦"之凄恻悲怆，其感染力则胜过萨都剌句，读者仿佛看到在兵燹中丧生的无辜者虽化为一缕"青磷"，仍恋恋不舍地飘向那记录着绸缪缱绻之情的"南浦"。接下去的"铁马"三句，述"青磷"产生之因，写出宋元易代之际元军铁骑蹂躏、宋臣民流离失所的场面。"香车碾月"，用宋度宗昭仪王清惠事。南宋末年，元军陷临安，宋帝与后妃宫人被掳北上，王氏曾在驿馆壁上题《满江红》词，中有"驿馆夜惊尘上梦，宫车晓碾关山月"之语，其情悲不自胜，故词人要说"忍读昭仪词句"，"忍读"者，不忍读，何忍读也，语气十分沉痛。行文至此，非直抒哀感不能泄心中之恨，遂有"凄凉几许"这一叶韵短句，表现出作为历史的追怀者知道往事的结果并非命定但后人却无法将其改变的惆怅情思。而"但山鬼吟秋，杜鹃啼雨"，又以形象化的语言再将"凄凉"之

意拓进一层，更隐隐透出几分独清独醒索解兴亡之理的思考。“山鬼”在此取字面意义，与《楚辞》中的神灵无涉，而写“杜鹃”则取其鸣声似“不如归去”的古老传说，“吟秋”、“啼雨”，深有迷离惝恍之致。在这样的气氛下，结拍两句，遂化用推衍《古诗十九首》之十四“白杨多悲风，萧萧愁杀人”句意，以“回首”禅宫，“白杨”低语作结。“白杨”之“语”，承前之“吟”、“啼”，组成诉诸听觉意象的语义链，虽未言所语为何，但读者自可知必是诉兴亡之恨，这又与换头“悠悠此恨谁诉”之问有了呼应。“宫”，这里指佛寺，即附近的净慈寺，它始建于五代，至今犹存，以之与已废的胜景园相对比，也是很有用心的。

以上逐句解析了全词，最后简单说一下其整体结构上的主要特点，词人以“抚”、“叹”、“指点”、“想”、“忍读”、“回首”等动词（或词组）串联各段，形成一股意脉，应当说是做得很成功的 （庞 坚）

洞 仙 歌

王 昶

自题小照

梨云梦远，怅春愁谁省，自写吟魂伴梅影。念晕红词句，惨绿年华，都付与、小阁轻寒薄病。 雨丝风片里，憔悴相如，懒踏寻芳旧香径。小撷飐茶烟，碧叶憧憧，好占取、松蹊蕙磴。只一片、伤心画难成，怕点鬓清霜，又添明镜。

这首词作于作者中年，旨在抒发自己已经步入中年有志未酬的惆怅。作者于乾隆十八年（1753）成进士。归选班。廿二年（1757），高宗南巡召试第一。赐内阁中书协办侍读，旋升郎中，因事罢职，当时年约四十岁，闲居了几年，词当作于是时。

起笔感叹时值残春，春愁难遣，却又无人省识自己为何而愁。“梨云梦远”这句，示此时梨花已谢，梦云已散。梨花开放时，色白如雪，看上去像一片白云，因而唐人王建（一作王昌龄）诗，有“梦中唤作梨花云”之句。为着遣愁，作者对着自己的小照，题些词句，在小照旁边，绘有折枝梅花，因而有“自写吟魂伴梅影”之句。接着感念自己这几年的生活：只是写作了一些“绿剪裙腰，红消眉晕”的词句，或是整理了一些前人的词篇，以度此接近中年的“惨绿年华”。而青春的英气，也往往消磨在这些“小晕轻红”的词句之间，不能不有美人迟暮之感。“晕红”一词，多用于女子含羞带怯的容色，或是刚刚吐艳的春红；现在用以形容词句，表明词为艳科，词人也有这种见解。“惨绿”，指春末夏初的浓绿，“惨绿年华”，表明青春的年华即将逝去。作者此时身居小阁，度

着轻寒薄病的生涯，消磨着如许的岁月，面对小照，自然会产生"都付与、小阁轻寒薄病"的嗟叹。"都付与"一词，可谓感慨系之。

下片进一步写自己此时的心境。"雨丝风片生"三句是说：处在寂寞的深春，自己正如当年憔悴的司马相如，贫居寂处，再没有心情踏上旧日寻芳的香径了。"雨丝风片"这一词句，昉汤显祖在《牡丹亭·游园》中曾用过："朝飞暮卷，云霞翠轩，雨丝风片，烟波画船，锦屏人忒看的这韶光贱！"（《皂罗袍》）作者感念自己也正如那位身处锦屏中的杜丽娘，把那韶光看得过轻贱了，语意中充满自伤的色彩。那么现在如何打发这种贱视韶光的心情呢？作者在下面三句作了回答："小榻飏茶烟，碧叶愔愔，好占取、松蹊蕙磴。"这三句看起来很轻松，其实是无可奈何之语，既然韶光轻易地便要消逝了，那么只有在小榻边上焚香烹茶，看着茶烟袅袅地飏起，欣赏着窗外静静的碧叶，或者小坐于松下小溪边兰蕙夹生的石阶上，暂时清领物外的闲适，也算是不负此生的了。结拍"只一片、伤心画难成，怕点鬓清霜，又添明镜"，仍以感慨的心情作结，并回应词题，与上片之"自写吟魂伴梅影"句绾合。作者自题小照，本为遣愁，从结句看来，并未达到这一目的。所谓"一片伤心画难成"者，乃是其精神世界，仍为"愁"字所占，这伤心之处，正是有志未酬的体现。而"点鬓清霜，又添明镜"两语之前，着一"怕"字，更有韶光易逝，华发丛生之叹，暗表旧愁未消而新愁又起，如此着笔，可见委婉曲折中，蕴有许多凄楚惆怅之情。不过作者一生处于坎坷岁月之中的时日，并不很长，不久之后，作者入阿桂军幕，又参加大小金川的战役，佐戎筹划，卓有功绩，那时候，就不会再为春愁所扰了。

（马祖熙）

凄　凉　犯　　赵文哲

芦　花

沧江望远，微波外、芙蓉落尽秋片。野桥古渡，轻筠袅袅，露华零乱。西风乍卷，便鸥鹭、飞来不见。似当时、杨花满眼，人别灞陵岸。　几度思持赠，回首天涯，白云空剪。夕阳自颤，双丝丝、鬓边难辨。独立苍茫，问何事、频吹塞管？正凄凉，冷月宿处起断雁。

《凄凉犯》词调创自南宋姜夔，其自序云："合肥巷陌皆种柳，秋风夕起骚骚然。予客居阖户，时闻马嘶，出城四顾，则荒烟野草，不胜凄黯，乃著此解。琴有《凄凉调》，假以为名。凡曲言犯者，谓以宫犯商、商犯宫之类。"交代了此词的创作缘起。而赵文哲此词，也是"不胜凄黯"之作，其艺术风格之"清虚骚

雅"(王昶《昙华阁词序》)亦与白石词为近。

词为咏芦花之作,但开头两韵却先从荷花说起。"沧江望远,微波外、芙蓉落尽秋片",水色深青的秋江上,荡漾的微波簸动着片片荷花的残瓣,景象自是十分萧索。"沧江",泛指江流,江水呈青苍色,故称。"微波",此指微小的波浪,但该词又可指女子的眼波,三国魏曹植《洛神赋》就有"托微波而通辞"之句,而赋中恰巧又有"远而望之,皎若太阳升朝霞;迫而察之,灼若芙蕖出渌波"之语,所以它予人的联想是比较丰富的,甚至我们还可以将之再与李璟《摊破浣溪沙》"菡萏香销翠叶残,西风愁起绿波间"联系起来,体会一下所谓的"众芳芜秽,美人迟暮之感"(王国维《人间词话》)。第三韵三句转写另一种植物竹子。与那荷花不同,这是秋冬不凋的长绿植物。"野桥古渡,轻筠袅袅,露华零乱",野径旧桥头,古堤小渡口,绿竹的柔枝随风轻盈地摇曳,丛生的杂草上的经夜露水点点滚落。这三句,"野桥古渡"予人荒凉之感,但"轻筠袅袅"则予人雅丽之感,而"露华零乱"又予人怅惘之感,盖诸种意象的组合,造成此迷离惝恍的视觉效果。"露华",露水。"露华零乱",似从《诗经·郑风·野有蔓草》"野有蔓草,零露溥兮"、"野有蔓草,零露瀼瀼"化出,而晋陆机《叹逝赋》又有"感秋华了衰木,痒零露于丰草"之句,因此"露华零乱"的意象其情感色彩不言自明。(按:"零露"之"零"一般作陨落解,与"零乱"之"零"作细碎不整者解不同,但在本文中这种差异不影响我们的解读。)并且,"零瀼"亦被后人用以指霜重露浓一类困扰游子的自然景象,如元范居中《金殿喜重重·秋思》套曲云"恨程途渺茫,更风波零瀼"即是,故此"露华零乱"也反映出词人的羁旅行役之思。下面两句,方才写到芦花,却又不是直写,而是虚写。"西风乍劲,便鸥鹭、飞来不见",意谓西风吹来卷起大片脱落的芦花,白茫茫无边无际,遮住了一角天空,即便正有沙鸥水鹭飞起,它们白色的羽毛与白色的芦花杂糅一起,也会令人分辨不清。前人咏潮,有"望飞来、半空鸥鹭"之句,此以鸥鹭之白与芦花之白比并,用意之精微,似又过之。古代早就有鸥鹭忘机之典,若鸥鹭"飞来不见",则欲求忘机之人心情如何,亦可想见。在此芦花迎空飘荡之际,词人神思恍惚,想到了当时离别京师的那一幕。"似当时、杨花满眼,人别灞陵岸",他觉得面前的芦花就如那天京郊飞舞的杨花,那时惜别的心绪也像杨花一样纷乱。由芦花想到杨花,是类比联想。"人别灞陵岸",化用东汉末王粲《七哀诗》"南登霸陵岸,回首望长安"句意,表达告别京师友人的惆怅情绪。"灞陵",也叫霸陵,是汉文帝的陵墓,在今陕西长安县东,此代指京郊。

下片换头语承上片末两句,写怀友之思。"几度思持赠,回首天涯,白云空剪",反用南朝齐梁间隐士陶弘景《诏问山中何所有赋诗以答》"山中何所有,岭上多白云。只可自怡悦,不堪持寄君",正用宋元之交词人张炎《八声甘州·辛卯岁沈尧道同余北归……》"载取白云归去,问谁留楚佩,弄影中洲?

折芦花赠远，零落一身秋”，意蕴丰饶，深耐咀嚼。诗人之意，无非欲以芦花相赠，聊表思心，但长路漫漫，关山阻隔，又何尝能够送达，即便剪取天上的流云，恐怕也难传载悠悠思情。心有此念，词人的心怀便更为惆怅，遂发出一声悲叹。“夕阳自顾，叹丝丝、鬓边难辨”，消落日馀晖下几簇芦花粘上鬓边，与头上原有的丝丝白发相混，令人难以辨清何为芦花何为白发。显然，这是词人叹老嗟卑之语，体现出浓重的生命的悲剧意识。但长叹又有何补？这不，眼前之景已够令人恻怆的了，谁料不知哪儿又传来笳管的凄凉曲调，令人更添悲愁。“独立苍茫，问何事，频吹塞管”，“独立”两字写出主人公孑然一身痴痴凝伫的形象（他的另一首《台城路·秋草》词结拍也有“独立苍茫”之句，说明孤独寂寞之感，始终缠绕在其心头）；“问何事”问得充满酸涩，足见其内心与哀音强烈共鸣；“塞管”，本为塞外胡人乐器，后流传渐广，其音悲切，一名笳管，此处引入塞管之声，与咏芦花也有直接关系，因为它是以芦为首以竹为管制成的，而唐李益有“不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡”（《夜上受降城闻笛》，“芦管”与塞管为同一类乐器）之句，因而词人之问实为思乡而发。然而，令人黯然神伤的景物在早已茫茫莫名的词人的视界中，仍继续出现。“正凄凉，冷月宿处起断雁”，他依稀看到远处凄清的月光下，失群的孤雁正被塞管的悲声惊起，从栖宿之地飞向夜空。细绎之，可知结拍与上两句实从南唐冯延巳《鹊踏枝》“回首西南看夜月，孤雁来时，塞管声呜咽”的词境翻出己意，将“凄凉”的情感推到了极致。

全词意象多白色之物，“芙蓉”可以是白莲，“露华”可以是白露，“鸥鹭”、“杨花”、团云、霜鬓、“冷月”，以至所咏的主体芦花，无一不白，而白色应五行之金，是代表秋日肃杀之气的颜色，所以词人连用白色意象自有深意。而这些白色意象大多是“轻”的东西，这也体现出词人面对自己感受到的哀愁的恍惚之态，行役之苦、乡土之愁、才命之恨，虽然不紧张刺激，但这和堪称“生命中不能承受之轻”（借用捷克作家米兰·昆德拉同名小说的译名）的无可奈何的情感，其苍凉，其要眇，恐怕是能最本质、最持久地感动人的。晚清陈廷焯选《云韶集》，激赏此阕，赞为“凄凉深秀，允推绝妙好词”，又称其“真可与竹垞分道扬镳”，所评自是不差；但谓赵文哲词“多不食烟火语”，则说得有些莫名其妙，若真不食人间烟火，又怎能写出此等感情丰富的“绝妙好词”！

（庞　坚）

水调歌头　　蒋士铨

舟次感成

偶为共命鸟[1]，都是可怜虫[2]。泪与秋河相似，点点注天东。十载楼中新妇，九载天涯夫婿，首已似飞蓬。

年光愁病里，心绪别离中。　　咏春蚕，疑夏雁，泣秋蛩。几见珠围翠绕，含笑坐东风。闻道十分消瘦，为我两番磨折，辛苦念梁鸿[3]。谁知千里夜，各对一灯红。

在作者《铜弦词》中，此篇居于"题空谷香传奇"的《满江红》与《贺新凉》二词之间，颇堪玩味。《空谷香》是蒋氏据顾璨园妾姚姬事敷衍的剧本，其自序云："海宁姚氏为南昌令尹顾君璨园贤姬，事令尹十有四载，乾隆庚午(1750)冬诞一子，甫及晬(百日)而姬死，时年二十有九。予往吊之。令尹痛而恸，……色泪声咽，予亦泫然不能去。"张三礼《序》载蒋氏创作之时，"若有不能遏抑者，洋洋浩浩，奔注笔端，乃一决而比焉"。可见姚姬事也确实感动了蒋氏。这首看来内容并不涉及顾姚的词，与"题空谷香传奇"两首同时创作，或许可以视为传奇创作的余波，但就蒋氏抒发内心情感而言，则信乎为体现主流之作。

此词作于乾隆十九年(1754)十月南归途中。蒋士铨于乾隆十年(1745)二月聘张氏，同年十一月完婚，此后经常在外求学、游历，与妻子相聚机会无多，连乾隆十七年(1752)十二月长子知廉出生的消息也是在旅途中得知的。词中"十载楼中新妇，九载天涯夫婿"，当为实情记录。

俄罗斯文豪托尔斯泰言"不幸的家庭各有各的不幸"，中国古代的婚姻(且不说爱情)亦复如是：既有焦仲卿与刘兰芝、陆游与唐婉纯因客观产生的不幸，也有蒋张这样兼有主观因素而造成的不幸。蒋氏婚后长期在外奔波，虽然出于当时儒士难以摆脱的无奈；然而，外出之频繁，离家之长久，与其仕途之追求似亦不无关系。此词起首二句"偶为兵命鸟，都是可怜虫"是说合法有情却难以相聚，既以之开篇，又以之定下悲剧性的基调。上片则围绕"十载"、"九载"句而设，泪似"秋河(银河)"喻如牛郎织女天各一方，"首已似飞蓬"化用《诗经·卫风·伯兮》"首如飞蓬"句，点出张氏独守中的憔悴，一切"愁病"，都源于"别离"。其中"新妇"一语，犹为沉痛，决非漫不经心道出。结婚已经十载，妻子竟然长久独居，闺房犹如牢房，时光流逝，她的青春也被迅速无情地吞噬，而这正是由于自己外出奔波(尽管大半出于无奈)的必然结果。作者饱含沉痛写下此语，出自真诚的内疚与反思，却也是非有情丈夫不能为。

下片是作者内疚的继续与发展。与上片"新妇"相呼应的是"几见"二句。按理说，让妻子"珠围翠绕，含笑坐东风"是丈夫(特别是具有一定经济实力的丈夫)应尽的职责，而事实不然。全篇唯一一处可见的欢乐情景，其实是沉痛的衬托，冠以"几见"一语，沉重的内疚立即凸现，妻子长期委屈凄苦亦不言自明。蚕丝(谐音"思")绵绵不断，雁行比翼并肩，蛩鸣缠绵哀怨，这些似乎都是

与夫妇双方有关的描写，但只要稍加思考，即可知是侧重于女方的，因为男子尚有事业(即仕途)的追求，女子则只能以思念填补空虚，以幻想麻痹自己，最终仍然陷于愁病之中。对妻子的"消瘦"只能"闻道"，念及梁鸿，又是内疚不已。"谁知千里夜，各对一灯红"的别离思念愁苦画面，正是"共命"、"可怜"的真实写照，虽似信手白描，却是力透纸背之结。

如果硬要找出这首词中的乐观情绪，那只可能存在于下片起首"咏春蚕，疑夏雁，应秋蛩"三句中。作者只要在第三句写"冬"，即可概括一年四季，可以写而没有写，虽然可用写作时秋天刚过(十月)来作解释，但还是以作者对自己的婚姻前景怀有乐观理解为宜。蒋氏此词是有感顾姚之事受到触动启发而作，姚姬已逝，无可挽回，而自己与张氏尚富于春秋，来日可追。冬日到家，夫妻别离告一段落，可时开始欢聚。也许蒋氏此时已在沉痛的内疚与反思中决心实现转折，转折点即选择于冬日到家之时，所以在词中只写已经过去的春夏秋，而把冬之转折留给未来。

谭献《箧中词》评蒋氏此篇云："生气远出，善学坡仙。"而其深深感人之处，乃在于真情的自然流露。　　(李祚唐)

〔注〕 ① 共命鸟：佛经中所载雪山神鸟名，又译作命命鸟、生生鸟。宋法云编《翻译名义集·杂宝藏经》："雪山有鸟，名为共命。一身二头，识神各异。共同报命，故曰命命。" ② 可怜虫：语出《乐府诗集·梁鼓角横吹曲·企喻歌辞》："男儿可怜虫，出门怀死忧。尸丧狭谷中，白骨无人收。"又据《古今乐录》指为北朝苻融原作。 ③ 梁鸿：东汉扶风平陵(在今陕西兴平)人。娶同县孟光为妻，鱼水相得，每逢进膳，孟光必"举案齐眉"，二人后世遂被奉为夫妇关系的典范。

百字令　　蒋士铨

蔡文姬摹阮图

画中人面，坐胡床摘吭，双雏侍侧。绍帽蛮靴垂辫发，绝代春风颜色。碛帐魂孤，兜离语异，猎骑如云黑。阏氏年少，此时应也头白。　　当日一样还朝，羌儿泪洒，不若苏通国。留取馀生埋卫冢，蓬首翻求国贼。虎士如林，龙骧满厩，都尉何恩德。那堪再误，胡笳不用多拍。

蔡文姬，东汉末陈留蔡邕之女，名琰，博学有才辩，又妙于音律。据刘昭《幼童传》记载："邕夜鼓琴，弦绝。琰曰第二弦，邕曰偶得之耳，故断一弦问之，琰曰第四弦，并不差谬。"嫁河东卫仲道，夫亡无子。东汉末战乱中她

被南匈奴掳去，居十二年，生两子。曹操统一北方后，因与蔡邕有深交，故遣使者以金璧赎还。归后重嫁于董祀。后董祀"犯法当死"，她恳求曹操，曹操受到了感动，就免去了董祀的死罪。阮，乐器名，古琵琶的一种，四弦有柱，相传西晋阮咸善弹此乐器，因而得名。用拨子或假指甲弹奏，这里用"擘"表示。

上片首句从画中文姬的面貌直接切入。"胡床"是一种可折叠的轻便坐具，"双雏"谓她在胡地生的两个孩子。第二句说明画面虽是"貂帽蛮靴"等异族服饰，但没有失去绝代佳人的颜色。第三句通过写环境，转写画中人的心绪。"旃帐"为北方游牧民族所用的毡制帐篷。"羌离"，异族语言难辨貌，《后汉书·董祀妻传》记文姬诗中有"言羌离兮悲笳鸣"句。"云黑"，形容猎骑奔驰众多。"阏氏"，匈奴单于之妻，有时也称诸王之妻。文姬被南匈奴掳去后，归于左贤王，故本句的阏氏就是指她。"头白"，写过度的愁思，李白《秋浦歌》有"白发三千丈，缘愁似个长"句。

下片笔力一转，着重写文姬母子生离之痛，以及她为从死亡线上夺回丈夫的生命所作的挣扎和显示出来的才智，换头联系西汉苏武故事，着力写生离，与上片的"双雏侍侧"相呼应。《董祀妻传》所记文姬诗云："天属缀人心，念别无会期。存亡永乖隔，不忍与之辞。儿前抱我颈，问我欲何之。人言母当去，岂复有还时。阿母常仁恻，今何更不慈。我尚未成人，会何不顾思。见此崩五内，恍惚生狂痴。号泣手抚摹，当发复回疑。"现在读来犹令人泪下。"苏通国"，苏武子，苏武回国后，通国得随归。文姬的遭遇，确是比苏武更为凄苦。"埋卫冢"，落叶归根意。写文姬回来路上，还想以后与亡故的丈夫卫仲道合冢。但在她回来时，故园已是一片荒凉，即文姬诗中所说的"既至家人尽"，于是只得"托命于新人"，重嫁董祀。而她再次遭遇的不幸是董祀又"犯法当死"，为了争取丈夫免于一死，她又只得"蓬首徒行"去向曹操乞求。"国贼"，指曹操，《三国志·蜀书》裴松之注引《赵云别传》："（刘备）欲讨吴，云谏曰：'国贼是曹操，非孙权也。'""虎士"句出自《后汉书》。据载，文姬求见曹操时，"音辞清辩，旨甚酸哀，众皆为改容"，当曹操表示"诚实相矜，然文状已去，奈何"时，文姬说："明公厩马万匹，虎士成林，何惜疾足一骑，而不济垂死之命乎。""都尉"指董祀，他在获罪前任屯田都尉。是文姬的力辩，才使董祀免去死罪，所以说"何恩德"。结拍谓文姬已经遭受过前夫之丧、兵凶被掳、爱子生离等诸多苦难，是经受不住再次打击了。"胡笳"，吹奏乐器名，有簧片，汉时流行于塞北和西域一带，故称胡笳。文姬诗有"北风厉兮肃泠泠，胡笳动兮边马鸣"句。相传她在匈奴时，有《胡笳十八拍》之作。唐李颀《听董大弹胡笳声》诗，有"蔡女昔造胡笳声，一弹一十有八拍。胡人落泪沾边草，汉使断肠对归客"句。此乐曲幽咽凄凉，自是传世佳作。然而对于文姬来说，那悲惨的故事确是不堪延续重复了。

此词以直陈方式铺叙议论，笔酣墨饱，意气风发，在对历史人物的不幸遭遇抒发感慨的同时，也寄寓了词人自己的愤世之情。像这样有血有肉的咏史题图作品，决不是当时那班无病呻吟的文人所能措笔的，其为今人所重视，实属当然。　　（吴定中）

贺　新　凉　　蒋士铨

廿八岁初度自感，时客青州（共二）

愁似形随影。苦飘零、身如槁木，心如废井。尘海迷漫无处着，常作风前断梗。触往事、几番追省。十载中钩吞不下，趁波涛、忍住喉间鲠。呕不出，渐成瘿。

眼前一片馍粘境。黑甜中、痴人恋梦，达人求醒。阅尽因缘皆幻泡，才觉有身非幸。况哀乐、劳生分领。历乱游蜂钻故纸，溺腥臊、醉饱怜公等。草头露，但俄顷。

蒋士铨词多感慨身世之语，谭莹在《论词绝句》中称其《铜弦词》："盖代诗名山斗重，嵚崎磊落更淋漓。便将诗笔为词笔，热血填腔一洒之。"他的词笔确是诗笔，其可贵处便是"热血填腔一洒之"。他曾说："人凡人之性情气节，文字中再掩不住。词虽虽游戏之作，其中慷慨激昂，即是一个血性丈夫。"（江顺诒《词学集成》附录）

本词作于乾隆十七年（1752）词人二十八岁生辰。此时他尚未中举人、成进士，客寓青州（今属山东），感华年空逝志不获骋，遂作两首长调抒怀。本书选的是第二首。首句点出词人的像影子追随形体那样不能分开的满腹愁绪。他苦于漂泊流落，感到世间事物是那么缺乏生机，"槁木"句，是从《庄子·齐物论》"形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎"变化而来。"废井"句，则用白居易《赠元稹》诗"无波古井水"，表示胸中已经不起波澜。这里作者采用已经干涸了的废井作比，表达的感情更见深沉。"尘海"即尘世，"迷漫"犹迷茫。处身茫茫尘世，词人感到自己已像那风前折断了的残枝断梗一样，没有了着落的地方。"十载中钩吞不下"四句，词人用明白如话的语言，表露了他的满腔悲怆之情，陈廷焯在《白雨斋词话》中，称此句"激昂呜咽，大地为之变色"。从这一评语，我们已可窥测到"十载中钩"的隐情，咬钩卡喉，难吐成瘤，这是一个被所谓盛世中功名利禄诱饵伤害的知识分子的莫大痛苦。

换头承接上片所写的尘海迷漫之境。"馍粘"，模糊貌，系俗语。宋魏庆

之《诗人玉屑》引王君玉语："诗家不妨间用俗语，尤见功夫。"作者长于戏曲，著作甚丰，在他的词作中每见使用俚语。"黑甜"，指睡梦，苏轼《发广州》"三杯软饱后，一枕黑甜馀"，其自注说："俗谓睡为黑甜。"富有哲理的"痴人恋梦，达人求醒"句，是本词警策。陈廷焯《云韶集》对其进行评价时就说："以醒为梦，以梦为醒，现身说法，胜读如来几卷经。""因缘"一词是佛教语，指的是事物赖以生存的各种关系，其中为事物生起或坏灭的主要条件的叫做因，为其辅助条件的叫做缘，并认为一切事物都由因缘和合生长。人皆以生为幸，"有身非幸"为反常语，读来使人倍觉辛酸。"况哀乐、劳生分领"，系化用杜甫《陪章留后饯嘉州崔都督》"劳生共几何？离恨兼相仍"，其覆盖面要更广一些。"钻故纸"典出《五灯会元》，言某僧在灯下看经，蜂子投窗纸欲出，乃有偈曰："空门不肯出，投窗也太痴。百年钻故纸，何日出头时？""历乱游蜂钻故纸，溷腥臜、醉饱怜公等"二句，用语极为辛辣，它讽刺那些陷在追名逐利的泥淖中泪没真性、出卖灵魂，却安然乐于醉饱的衮衮诸公，实在称得上入木三分。最后，词人警告那些不学无术之徒：不要自以为得意，须知那仅是草头上的露水，一会儿便会消失于净的！词以怅己之落魄起，以警人之愚妄结，反映了封建科举制末期优秀人才遭埋没乃至扼杀的现实，倾吐了他的悲凉与愤恨，可谓善作不平之鸣者。（吴定中）

贺 新 凉 蒋士铨

南昌判官程十七北涯浮香精舍小饮，酒阑，口占杂记（其二）

名宦何堪数。让先生、风裙月扇，歌儿舞女。达者为官游戏耳，续了袁家新谱。北涯有后西楼填词谁唱得、屯田乐府？非我佳人应莫解，向花间、自点檀匡鼓。奏绝调，可千古。　秋宵想见文心苦。列名姬、共持椽烛，箏琶两部。忍冻挥毫辞半臂，明月西楼才午。尽一串、珠喉吞吐。越罽吴霜篷背饱，奈年来、王事都靡盬。藉竿木，尚能舞。

陈廷焯《词话丛话》称蒋士铨的词"使人气骨顿高，能动人之性情者"，"倔强盘曲，自是奇才"，"桀傲不羁，然其气自不可掩，彼好为艳词丽句者，对之汗颜无地矣"。他的词作在清乾隆时期粉饰太平的所谓盛世之音中是一种变奏。

程北涯是蒋士铨的词友。清郭则沄《清词玉屑》记载："程北涯，嫻词曲，为南昌倅。"倅，即副职。作者与程的往来甚密。我们从《铜弦词》中，就看到

题赠词多首，《藏园乐府》多出程校定。

词调《贺新凉》，即《贺新郎》，此调常有咏事之词，谢章铤《赌棋山庄词话》云："有通阕述某事而美刺自见者。"又云"刚强婀娜之笔，婉转慷慨之情，四者缺一，难免负题"。本词可说是四者皆备之作。

上片首三句是对程北涯风雅生活的描写。作者说，高名显宦何足挂齿，论风流人物，还得推浮香精舍主人风裙月扇、歌儿舞女相伴那洒脱的情致为擅场。第四句，"达者为官游戏耳"，进一步写他们的洒脱之情，读来又有一种辛辣的嘲弄味。但这只是一种垫衬，是为了引出后文。"续了袁家新谱"的"袁家"，即清初袁于令，袁精音律，擅戏曲，著《西楼记》传奇，优伶盛传之，与作者原注"北涯有后西楼填词"一语吻合。全句主要称道程北涯对创作的态度。作者既写了他超脱的一面，又写了他严肃执着的一面。也许作者此时联想到了柳永的词作有狂荡也有严肃处，所以引出了以下"屯田乐府"一语。"屯田"，即柳永，官屯田员外郎，人称柳屯田。柳永词尽态极妍，然亦有"在气骨不在字面"（蔡嵩云《柯亭词话》）的胜处。"乐府"，本指入乐的诗歌，宋以后也称词为乐府。柳永的词，颇能尊重歌女乐妓的人格，所以这里有"非我佳人应莫解"的表述。"点鼓"，即打鼓点，奏出节拍。"檀匡"，即檀框，檀木做的边框。随着鼓点起伏激荡的催动，唱出可以流传千古的名篇，这是词人们的最高乐趣。

下片"秋宵想见文心苦"句，是全词主旨。《云貂集》评本句说："着'秋宵'两字，方使'苦'字神理出，有笔力。""列名姬"数句，写的虽是冶游歌舞，寄寓的却是另一种胸襟。"橡烛"，巨烛。"筝琶"，指女乐，邓廷桢《双砚斋词话》称柳永词率皆"取誉筝琶"，即是。"半臂"，用苏轼故事，邵博《邵氏闻见后录》："东坡自海外归毗陵，病暑，着小冠，披半臂，坐船中……"此处也照应以下"篷背"语。"才午"，谓将月夜当成中午，即以夜为昼，纵情狂欢。这一组意象展现出词人秋夜奋笔撰写新词，让众歌女入乐演唱，以消胸中块垒，以泄郁勃怒气的一幕。陈廷焯《白雨斋词话》评曰："《铜弦词》，惟'浮香精舍小饮'四章……为全集完善之作。虽不免于叫嚣，精神却团聚，意境又极沉痛，可以步武板桥。如云：'越罽吴霜篷背饱，余年来、王事都靡盬。藉竿木，尚能舞。'""王事"，君上之事，此可解为官事、官差。"靡"，不，"盬"，停止。《诗经·唐风·鸨羽》："王事靡盬，不能艺稷黍。"词人前面说"达者为官游戏耳"，这里又说"余年来、王事都靡盬"，一者见出其对为官的所谓达非常不屑，一者见出其对为官催课赋役、敲剥百姓以应王命十分厌恶。"竿木"，艺人所用的在上面表演杂技的长木竿。此用范成大《题湘山大施堂诗》"竿木逢场且赋诗"之意，一代豪杰之士，竟只能流连歌舞，英爽之气都付于脆管繁弦，真可谓"意境极沉痛"者！　　（吴定中）

清 平 乐 江 昉

曲阑闲凭，心事还重省。花里嫩莺啼不定，搅乱夕阳红影。 谁家翠管吹愁？一庭烟草如秋。欲去登楼望远，暮云遮断芳洲。

作者久客他乡，薄宦羁身，欲归未得，时当盛春，在一个晴天的傍晚，凭栏远眺，触绪成愁，因而歌此小令，以遣归思。

起笔"曲阑闲凭，心事还重省"两句，作者以自然的笔调，表明此际倚栏，本图自遣，怎奈心事重重，难以摆脱，"才下眉头，却上心头"（李清照《一剪梅》），只好予以"重省"。前句著一"闲"字，示倚栏只是偶然的事，后句中著一"还"字，可见重省心事，已不止一次。作者的"心事"，究竟是指什么，词句中并未言明，而引起词人"重省"的缘由，却在下面写景的两句中，先给读者作婉曲的暗示："花里嫩莺啼不定，搅乱夕阳红影。"时间已近傍晚，那花枝上的黄莺却啼个不停，以致连落日的霞光都被搅乱了，可见莺儿不仅在啼，而且还在花树间不时飞动。"嫩莺"，指新莺、早莺，本来新莺乳燕，都是春天来到人间的征象，它们歌唱春天，在春季明媚的风光中，给大自然带来美妙的乐音，给人们带来春天的欢乐。"儿处早莺争暖树，谁家新燕啄春泥"（白居易《钱塘湖春行》）。谁又能不被这美好的境界吸引而怡然陶醉？然而对于一个久客他乡而又怀着重重心事的人来说，越是美好的季节风光，越会增添思乡怀人之情，而勾引起诸多惆怅的心绪。作者的处境正是如此，因而此刻对嫩莺的娇啼乃至在花间的飞动，所产生的意象，就只能是觉其"搅乱夕阳红影"而增入愁思了。

正当词人对景增愁之际，又听到外面传来清凄的笛声，于是在下片以"谁家翠管吹愁，一庭烟草如秋"两句，展示自己的心境。"翠管"，指用碧玉色的青竹制成的玉笛。"谁家翠管吹愁"，本是指吹笛者之吹奏愁曲，吹者未必有愁，但笛声凄怨，却能引起听者之愁。李白《春夜洛城闻笛》诗云："谁家玉笛暗飞声，散入东风满洛城，此夜曲中闻折柳，何人不起故园情。"李白因闻笛而引起故园之情，也就是思乡之情，可见作者闻笛而愁，正因思念家乡而起。由于思乡，故而有"一庭烟草如秋"之感。春天的庭院里，本该是"草色入帘青"（刘禹锡《陋室铭》），给人以芳春的喜悦。而烟凝碧草，树倚斜阳，春寒料峭，对于思乡的词人来说，却又能触目生愁，那么"一庭烟草如秋"，也便成为词人的直觉了。"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"（淮南小山《招隐士》），"何处合成愁，离人心上秋"（吴文英《唐多令》），词人思归未得，自然便使"一庭烟草"也带有冷寂的秋意了。

结拍"欲去登楼望远，暮云遮断芳洲"，更足思归未得之情流露。古人云："长歌可以当哭，望远可以当归。"汉末王粲《登楼赋》云："登兹楼以四望兮，聊暇日以销忧。"王粲因思归而登楼作赋，词人因思归而欲登楼望远，以舒解思归之情，无奈那天边暮云重叠，即便登楼，就连前面的芳洲，也被云层遮断，更不用说辽远的故乡，又在云山以外了。词写至此，不难看出词人"重省"的"心事"，乃在于归思，因思归未得而愁，正是全篇主旨。

作者词宗南宋，词风清远。于南宋词人，尤喜张炎《山中白云词》之清空典雅，所作长调，风格亦与张玉田相近。小令则委婉曲折，饶有余韵。这首《清平乐》为寓扬州时所作，词意幽眇，结笔始点明作意，但仍含而不露，耐人深思。　　（马祖熙）

百字令　　江　立

夜渡扬子江泊舟金山下

孤云海树，趁回潮拍岸，尚悬苍暝。三两点鸥沙外月，同载烟波千顷。山势北来，水声东去，一叶江心冷。醉馀梦里，而今翻被惊醒。　　一夜换却西风，也应回首，步屧交枝径。忆着旧时歌舞地，花影倒疑天镜。濯足吹箫，吴头楚尾，未了清游兴。世尘空扰，阑干来此闲凭。

北宋苏东坡在他的《游金山寺》诗中描写镇江金山上看到的黄昏景致是"微风万顷鞡文细，断霞半空鱼尾赤"。比之苏诗，此词描写金山之景，笔触尤为细致。词的上片大笔挥洒，点染出金山夜色的壮美。极目远眺，江天辽阔。孤云暗移，江树摇曳。浩渺的江水波荡浪涌，趁回潮之势拍打江堤。虽然它没有东坡笔下那"间道潮头一丈高"的涛飞浪卷，但也确有一番令人心旷神怡的景象。暮色苍茫，夜月透过云层，斑驳的月影洒落在岸边的沙滩上，几只鸥鸟盘旋于夜空。涛声阵阵，月影悠悠，这些既衬托出月夜的幽静，也显示了江水的辽阔无际。长江至镇江以东，江面宽阔，古时与海水相接，故彭国光《重建吞海亭碑记》尝云："金山崛起中流，立江海之间。"因而作者言它"同载烟波千顷"。"载"字表现出江面宽阔，气势雄壮。也唯有"烟波千顷"方能载得动万千气象。唐代杜甫盛赞洞庭湖的壮观是"乾坤日夜浮"（《登岳阳楼》），不阔何以"浮"得动大地。此处用"载"与杜诗构思有异曲同工之妙。"山势北来，水声东去"，一写山，一写水，大处落笔，气势非凡。以"势"状山之雄阔，借"来"显峰之威猛，其峭拔凌厉之态令人惊颤。而那东去大江浩荡不息，月夜

中雄壮的水声更是震天价响。此处着意突出"声",重点在描写水势。扁舟夜行,渡江来此,泊船观景,前番的醉意梦情顿被"惊醒",以自我的表现衬景象的不凡,给人以强烈印象。

下片转入咏史抒怀,由眼前景引发出历史兴衰、世事沧桑之感,别是一番韵味。金山一地曾产生无数历史故事,置身此山,抚今追昔,不免思绪万千,追忆古时说不尽的奢华风流。"步屧",即穿着木底鞋走路。《吴都志》载:"相传吴王(夫差)令西施辈步屧,廊虚而响。"此句言当年皇宫里大大小小的路上宫女们履声不绝。彻夜欢歌,通宵作舞,真个是醉生梦死的"歌舞地"。这两句以极精炼的笔墨描绘出昔日那美女如云,歌舞升平的境况,叙说中隐含讽刺。想当年那些美丽的女子们在江边汲水、梳妆,花容月貌倒映在明净的江水中,景象是多么的美妙啊。俱往矣,如今游览胜迹,且伫立长江边,欣赏眼前的山水美景吧。用清澈的江水濯足,迎扑面的江风吹箫,真是说不尽的惬意。"吴头楚尾"指古豫章(即今江西省)一带,此用辛弃疾《霜天晓角》词"吴头楚尾,一棹人千里",写自身游历之广。作者情趣正浓,"未了清游兴",是其真实心情写照。临末,笔峰陡转,畅谈感慨。世事为"尘",说明飘忽不定,且毫无意义。而自己多年则在这纷扰中升沉起伏,结果一切枉然。怎么办呢?作者似乎找到了未来的依靠和生活的凭借,那便是"阑干来此闲凭",在此模山范水,了其馀生。结句之情恰与全篇内容契合,经过整体的酝酿经营,末了词意在此水到渠成,自然无隙。虽说其情有"小"之嫌,但也质朴真实,语出本心。

总观全词,上片写景,下片言情,景以情为基础,情由景而生发,写景突出壮丽之势,言情倚重思古幽绪,和谐蕴藉,浑然一体,是清词中的佳作。

(李秋新)

台 城 路

姚 鼐

秋 蝶

粉墙翅底寻芳处,栩栩梦回情老。冷露垂干,微阳烘暖,一径西园重到。寒枝自抱,恍穿入深深,压帘春晓。甚又惊飘,却和轻叶坠烟草。 流年偷换漫道,双飞经几度,而今黄了。砌暗兰衰,篱荒菊瘦,故侣相逢应少。楼阴静悄,正欲向东家,又依残照。倚槛谁看?满庭风嫋嫋。

姚鼐以文著称,亦擅诗,但词作甚少,《全清词钞》录其词二首,都是咏物

之作，这首是其中之一。开头"粉墙翅底寻芳处，栩栩梦回情老"二句，描写秋蝶振动双翅，飞舞在粉墙边的草树丛中，极力追寻芬芳所在。在作者眼中，蝶儿是那样的煞费苦心，它不知疲倦地漫游园中，只是在寻找失去的美梦和未了的旧情。这里"栩栩"云云显然用《庄子·齐物论》"昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻适志与，不知周也，俄然觉，则蘧蘧然周也"之典，是拟人修辞的妙用，体物之工，实非呆滞之笔所能到。下面"冷露垂丝，微阳烘暖，一径西园重到"，写清晨留在草树枝叶上的冷露已经滴下，阴阴的天空中只有微弱的阳光带来几丝暖意，那蝶儿不管这些，径直飞向熟悉的旧游之地。这里，"重到"与"梦回"，"西园"与"寻芳处"都有上下相应的效果。"一径"，意为直接，径直。"冷"、"微"两字，都是写出秋日气候特征的贴切传神之笔。接着，"寒枝自抱，恍穿入深深，压帘春晓"三句，谓秋蝶在这秋日早晨飞来飞去找不到花丛，只得落向枯枝，想像自己已穿过重帘，来到惜花草、怜虫鸟的仕女的闺房中。歇拍二句，续写秋蝶惊破梦幻，惆怅地随秋风悠悠飘荡，似乎决心和片片枯叶一起坠到仍是萋萋如烟笼的秋草之上，感受那一线未衰的生机。

下片写作重点已有转折，描写与议论结合，抒情成分也增多了。换头三句，"流年偷换漫道"，从蜀孟昶歌词"屈指西风几时来，不道流年暗中换"（后宋苏轼《洞仙歌》词衍为"但屈指、西风几时来？又不道、流年暗中偷换"）化出；"双飞经几度，而今黄了"，对曾经在春丛中双飞双栖，与姹紫嫣红的群芳相伴的蝶儿如今却不得不面对片片枯黄落叶深致叹惋之情。下面三句，"砌暗兰衰"暗用唐李贺《金铜仙人辞汉歌》"衰兰送客咸阳道，天若无情人亦老"句意，"篱荒菊瘦"则反用晋陶渊明《饮酒二十首》之五"采菊东篱下，悠然见南山"句意，"暗"、"荒"与"衰"、"瘦"两组止对，都挟取凋敝冷落词义的字，令读者心头充满秋气萧瑟之感。作者抓住富有特征的景物重点刻画，表现效果非常强烈。眼前景物令蝶惊讶，如此境况，想必去年今时的同伴们也都没有了。"故侣相逢应少"，一种孤独感油然而生。作者体物准确、细腻，极有分寸。在这"楼阴静悄"的时候，一切生机似乎都已衰微，可留恋的东西自然也就少了。徘徊四顾，将去何方？"正欲向东家，又依残照"二句将茫然的心绪、空虚无定的精神状态以非常真实细致的动态形象加以表现，反映出蝶儿的凄凉处境。结拍二句，"倚槛谁看"问得深情，问得无奈，悲怨之情溢于言表。伴随秋蝶的最终唯有"满庭风蠋蠋"，"满"在此决不单指秋风而言，它更暗示了萧瑟秋气的无处不在。满心的幽怨、满目的凄凉在此汇合一处，语真情切，恻恻动人。

此词咏物，颇合后来常州词派"非寄托不入，专寄托不出"，"谓之有寄托可，谓之无寄托亦可"的理论，咏蝶中有感慨，有情致，故较一般徒知穷形尽相者高出许多。读此词，真觉才大者无施不可。　　（李秋新）

三 姝 媚 沈起凤

晓发古城，忽忽有倦游之感

征衣寒未减，正霜飘荒原，潮平古岸。游倦相如，奈匆匆恨别，离亭送远。斜月初沉，秋正在、晓天新雁。倚遍河桥，茸帽鞭丝，客怀都懒。　　多少丛台废苑，料几处残砧，也停秋怨。我梦江南，怅谢桥柳色，江花同晚。如此溪山，空唤起、西风愁眠。系马归心，散入寒鸦千点。

吐羁旅之苦，抒倦游之愁，秋日之怀乃成历代文人墨客最为擅场的绝唱。诗穷而后工，词亦如是。沈起凤以举人官安徽祁门县教谕，官职卑微，游宦四方，功名不遂。这首词抒发的便是倦于宦游之感。

词题云："晓发古城，忽忽有倦游之感。"词的上片就是围绕题意展开的。"征衣"，行旅之人所穿的衣服。"游倦相如"，典出《史记·司马相如列传》，有人对卓王孙说"长卿（司马相如）故倦游"，晋郭璞注曰"厌游宦也"。其时相如事汉景帝，以赀为郎，非其所好，辞官而从梁孝王游，不久孝王死，相如罢归，贫而无以为业。后世文人用"倦游"一词，除"厌游宦"外，还有仕宦不遂之意。"茸帽"，冬天戴的厚皮帽。"客怀"，羁旅异乡的情怀。上片大意是说，在萧瑟的秋季，无可奈何地离别古城奔走远方，为稻粱之谋而漂泊不定，真令自己厌倦。下片抒发故乡之思。沈起凤词中多有故乡之思，如《高梅溪令》："不如归去梦帘栊。小楼东，留得阑干，一半月明中。夜凉花影重。"这首《三姝媚》写同样内容，在写法上很有特色。"多少丛台废苑，料几处残砧，也停秋怨"，"丛台废苑"，是古都的最显著特征；"砧"，捣衣石，李煜《捣练子令》"断续寒砧断续风"，此处谓"残砧"，是指夜深之时，砧声亦已冷落。秋夜砧声渐停，本是生活中的常事，此处却说停砧是不忍再怨秋，免得添人悲愁，文心其细。此三句点明上片"匆匆恨别""离亭送远"之所在，经过此三句过渡，又引出下文，写故乡之思。"我梦江南"，是游子对家乡亲人的思念，着重点在描写家乡景物上。"谢桥"，江苏吴县一景，桥畔植柳，景色极佳。"江花"，典出白居易《忆江南》："日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南？"词人在这里特意点出江南的这两个具有人文色彩的景物，并与上文古城的"丛台废苑"做对比，隐含忆江南之义。梦见家乡如此美好的景色，醒来却听西风呼啸，顿惹得游子百感凄恻，再无睡意。"西风愁眠"，谓西风萧瑟使人生愁而无法入眠，语出张继《枫桥夜泊》诗"江枫渔火对愁眠"。结拍"系马归心，散入

寒鸦千点”，谓晓发古城，本当赶路速行，因院生倦游之感，乃“系马”暂停，而此时思归之心，已如林间寒鸦纷飞不止。而鸦有巢可归，人竟有家难归，念之更令人愁苦。末句显然化用秦观《满庭芳》词“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村”。而秦观这几句又是脱胎于隋炀帝诗“寒鸦千万点，流水绕孤村”，后人对此大加赞赏，认为有“点化之神”（贺贻孙《诗筏》）。在这里，词人由秦词翻出一层新意，用一个“散”字既将无形之“归心”与有形之“寒鸦”联系起来，赋情入景，又借“散”字的本义引人产生抒情主人公已神乱魂散的感觉，同样是词中妙境。

古人填词注重音律谐婉，章法精严，字句烹炼，本篇这几方面都达到了较高的水平。　　（郭　锋）

玉　楼　春　　吴翌凤

空园数日无芳信，恻恻残寒犹未定。柳边丝雨燕归迟，花外小楼帘影静。　　凭阑渐觉春光暝，怅望碧天帆去尽。满堤芳草不成归，斜日画桥烟水冷。

大凡淡薄功利者，于亲情却极珍重。盖因人生诸事纷扰，苦难日多，若不汲汲于朝叩暮随，便须借助二三亲友聊慰半生。否则，吾等活于世上还有何等趣味可言？吴翌凤本即一介贫儒，淡泊宁静，生平所好唯诗书而已，加之中岁旅居楚南多年，故掩卷之馀思乡恋旧便成了其情感的寄托。史载其老来返回故里吴县后，曾卜居城南，以著书奉母度日，由此可见一斑。本词便是其怀乡之作，格调略显凄楚，不脱此类作品窠臼，但所幸怀乡是个常吟常新的话题，因为对每个具体的人而言，故土总是最令人眷怀的所在，何况作者情感又总是那么真挚。

词的上片以小园为依托铺写近景，展示“春当来而未来”的缺憾，虽未点明所感之事，但怀乡的思绪、情感已在描摹中酝酿成熟了。“空园”并非无物，而是无人。当然，既说“无芳信”，则园中之花想也极少。按季令，此时本应是春暖花开时节，然令人心怯的春寒依然挥之不去，更兼冷雨飘洒，羽碍着花木的绽放，延迟了春燕的北归，同时也将作者的心隐隐地触痛了。在这略显清寒的春景中，多愁善感的一介文士本欲在小园中借莺歌燕舞、姹紫嫣红以解愁绪的企图完全消解了，反而更勾起了那潜隐心底的苦楚。而身处的小楼在没有紫燕的呢喃召唤及春花的映照逗弄中，无聊地低垂着一挂竹帘，将楼中人与楼外境隔绝，让人既感受孤寂之苦、又免遭领芳信而不得之罪，此种滋味，尤令人惘然。

下片则完全跳出“空园”，一笔荡开去，视野也随之打开，于表面的描景中

抒写"家当归而未归"的思绪。作者满怀深情,登上阁楼,长时间抚栏远眺,寻觅乡关。这是我国古典诗词中表述桑梓之情时非常典型也是使用频率甚高的一个情景——望乡。此时,凄寒的春景中又抹上了黄昏的暝色。今人钱钟书《管锥编》曾言,黄昏正是怀人思乡之愁起时,更遑论作者已是在"小园香径独徘徊"(晏殊《浣溪沙》)之后登上楼头。正如许瑶光《再读〈诗经〉四十二首》中所云:"最难消遣是昏黄。"望着碧天远帆,心已随那帆影远去了,点点思绪,终化成不尽惆怅。"渌堤芳草不成归",化用汉淮南小山《招隐士》"王孙游兮不归,春草生兮萋萋"。春日本是古人举家踏青的好时光,《论语》中便有曾皙将"莫春者,春服既成,冠者五六人,童子六七人,浴乎沂,风乎舞雩,咏而归"作为个人的人生指归,并深得孔子叹喟的记录。今人施蛰存曾说"王孙就是士,也就是知识分子"(《唐诗百话》),那么,作为士之一员,作者面对满堤芳绿,由人及己,追昔抚今,怅然于为事所羁,有家难回的窘境也就顺理成章了。乡思至此烘托得已是深切绵邈。结句"斜日画桥烟水冷"在落寞的收束中又为全词留下了不尽的迷惘。 (陈伟军)

桂 枝 香 吴翌凤

壬辰秋,蒙泉有湘中之游,蠡楼歌此调送之,邀予同作

蘋风吹晚,送两桨寒潮,去程同远。多少江南旧恨,客怀难遣。楚天归梦沉沉阔,琐窗寒、静随宵掩。微霜影里,香销烛烬,乍闻秋雁。 念自昔、红亭翠馆,怅十载盟鸥,便教飞散。数遍乱山荒驿,甚时重见?乡关此后多风雪,怕黄昏、画角吹怨。相思空记,寒梅一树,和香同剪。

这是一首送别词。词题中的"蒙泉"是词人施源的别号,"蠡槎"是词人林蕃钟的别号。施为江苏吴县人,林为江苏元和人,与作者均为苏州同乡。"壬辰",当为乾隆三十七年(1772)。

本词手法巧妙,上片先借送别之语转入施源所去之地——湘中,遥想他去楚后对故友的种种思念,从被送别者的角度抒写彼此的情谊;下片则收回笔触,转写送别者——作者——过去与施源的交游及别后怀想。前后映衬,愈显其友情之深厚。

"蘋风"即"风"。宋玉《风赋》云:"夫风生于地,起于青蘋之末。"故风亦称"蘋末"、"蘋风"。"吹晚"表明送别时已是黄昏。秋日黄昏,友人远行,此景此情,尤使人倍感伤怀。说两桨"去程同远",初看似觉拙笨,细品则觉是一片留

恋难舍之意。"多少江南旧恨，客怀难遣"，江南自古以来虽是佳丽地，但也常是偏安所在，不知令多少有志之士遗恨，因此，江南亦是伤心地。施源远赴湘中，孤身为客，亦如偏安之人，其愁怀无人倾吐，故言"难遣"。所谓"江南旧恨"，又何尝不是"独在异乡为异客"者的心理感受呢？"楚天归梦沉沉阔"乃化用柳永《雨霖铃》词意，柳词亦是送别词，中有"念去去、千里烟波，暮霭沉沉楚天阔"的句子。"归梦"而系之于辽阔楚天，见出其归思之空荡无着落。"琐窗"以下，由楚天而转入室内，且连用"寒"、"静"、"掩"、"霜"、"销"、"烬"诸字，将蒙泉独处空斋、遥念故友的种种衰飒情景和无奈情状作了深沉描绘。一放一收，气韵自显。结句"乍闻秋雁"于"香消烛烬"（已是深夜）后突兀而出又戛然而止，顿使雁唳的猝然而至及闻雁人的惊心动魄跃然纸上。从心理学的角度讲，人的视觉、听觉与人的情感感受有一定的趋同性。夜深而独闻雁唳恰说明了思乡人的敏感，所谓"恨别鸟惊心"（杜甫《春望》）也。上片这种"替人垂泪"式的笔法有一石二鸟之妙，一是写了蒙泉对故交的思念；二是作者对蒙泉有深透了解。此种写法非情同手足之人不能用！

下片在空间上由湘中而至吴中，时间上也由眼前转至过去。作者年轻时曾"寓陶氏东斋，日寝馈书史，积二十年"，作此词时正值三十一岁，"红亭翠馆，怅十载盟鸥"当指施源与其在此段时间内共同隐居读书的生涯。十年共读，一朝分离，这对淡于功名却极重情感的读书人来说无疑是件伤感的事。尤其是刚过而立之年的作者，这十年正是从弱冠走向成熟的关键十年，能与之"行则接舆，止则接席"（曹丕《与吴质书》）者必是莫逆之交无疑。知音远逝，天各一方，用"便教飞散"，似是怨语，又似憾语，然无论怨或憾，终归一个"情"字而已。"数遍乱山荒驿"不仅是说湘中路途迢递，也显示了作者想念之苦。问语"甚时重见"质直中见出厚重，尤为深沉有力。"乡关"一句，虽没有曹植"丈夫志四海，万里犹比邻"（《赠白马王彪》）的豪迈，却也不同于柳永"执手相看泪眼，竟无语凝咽"（《八声甘州》）的儿女情长，有的只是一片友人的深挚，担忧、嘱托、体贴，不一而足。著一"怕"字，怕的是那黄昏画角最易触发心底的离恨。尽管作者欲以美好的回忆——共剪寒梅——希求慰藉，但对离别人而言，美好的回忆与离别后的黄昏画角其实并无二致，结出的都只能是酸涩的苦果。甚至可以说，正是过去的美好情谊导致了离别后的酸苦，"相思空记"分明是说相思之苦实无药可医。

送别是情感链条上的衔接点，它一端连接着对远行者未来的担忧与祝福，另一端则连接着对过去情感的追念。故送别之作多围绕一个"情"字展开，本词成功之处正在于此。　　（陈伟军）

梅子黄时雨 林蕃钟

江边观人送别，怆然赋之

残叶离亭，正临别黯然，聊共尊酒。甚解缆沧波，催人分手。一片愁恨空极浦，半江暝色迷寒岫。孤村口，落日晚蝉，尚抱疏柳。　　偏负歌云舞绣。渐伤心望到，几处亭堠。笑我亦飘零，泪痕盈袖。凉意尚馀花影外，月明空照人归后。重回首，玉阑夜寒依旧。

林蕃钟以举人谒选得官华亭县教谕，官卑职微，流落不偶，词中常有"长恨相如游倦"(《探春慢》)之类的慨叹。

这首词系观他人送别而引发自己羁旅愁恨的作品。上片写观看别人离别的场面。离别的景况，近似柳永的《雨霖铃》。深秋时节，黄昏江畔，游子挥别亲朋故土而远适他乡，"一片愁恨空极浦"，便是此时此刻此情此景下的感受。离人眼中，孤村、落日、晚蝉、疏柳，无不烙上感伤的印记。下片抒发自己的离恨羁愁。"歌云"、"舞绣"指代气氛热烈的欢聚场面——亲朋故旧的歌席酒筵，与南朝陈徐陵《杂曲》"舞衫袖回胜春风，歌扇当窗似秋月"、宋晏几道《鹧鸪天》"舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风"用意相同，都是人世间良辰美景赏心乐事。然而游子却太息"偏负"伴会，不得不流落异乡，足见此别离之不合时宜。"渐伤心望到，几处亭堠"，表露朋友之间深为相契的情谊，抒发自己别后的相思意绪。唐代元白神貌契合，别后相思，连梦亦相同。元稹贬谪江陵，白居易与好友李杓直游曲江，赋《同李十一醉忆元九》诗有"忽忆故人天际去，计程今日到梁州"之句，元稹"是夜宿(梁州)汉川驿，梦与杓直、乐天同游曲江，兼入慈恩寺诸院，倏然而悟，则递乘及阶，邮吏传呼报晓矣"，遂赋《梁州梦》云："梦君同绕曲江头，也向慈恩院院游。梦觉呼人排马去，忽惊身在古梁州。"作者与友人的情谊庶几与之相仿佛。既然是友朋相得，故士难离，又非王命所宣，何必一定要劳燕分飞，空留无穷的悲怨呢？经过这两句过渡后，下面便由人及己，叹"笑我亦飘零，泪痕盈袖"，其悲凉之感，令人心惊魂销。蝇头微利，蜗角虚名，驱使我辈别亲去友，沦落他乡。"凉意尚馀花影外，月明空照人归后"，花留影而惟"馀"清秋凉意，月色明而独"照"孑然一身，景中含情，惆怅之感幽幽动人，益显羁旅游宦之孤寂无聊。"重回首，玉阑夜寒依旧"，登楼斜倚玉栏杆，回头凝望远方，那是故乡所在，然而故乡迢遥，渺不可见，远望当归，倍觉秋夜清寒入骨。一结概乎言之　羁旅之愁，离别之恨，是古代诗词亘古永恒的主题，这首词从观他人离别入手，落足到抒发宦游异乡、

天涯漂泊的悲慨，角度颇新颖。取古人常取之主题，抒古人常抒之感情，用古人常用之典故，却又不落古人窠臼，别有我法，是此词的成功之处。

林蕃钟在词学理论上接近清初的浙西词派，沈起凤曾谓其"有《精选南宋四家词》，以石帚（姜夔）、玉田（张炎）为宗，而旁及草窗（周密）、梅溪（史达祖）。故炼句研词，自能超越凡近"，（《国朝词综》引）这首《梅子黄时雨》便能体现出这种"超越凡近"的清空、骚雅风格。其布局命意，下字炼句，讲求法度，矜重气格，都颇契合姜、张词的美学特征。　　（郭　锋）

唐　多　令　　洪亮吉

真气本无前，豪情忽欲颠。一百番、沉醉酣眠。乱摘九天星与斗，权当作，酒家钱。　　寥廓约顽仙，踏红云种田。待秋成、岁月三千。拟钓六鳌沧海去，虽不饱，且烹鲜。

洪亮吉的《更生斋诗馀》由《机声灯影词》和《冰天雪窖词》两部分组成。据他在《更生斋诗馀》序中所说，《机声灯影词》乃其"少日所作"；而《冰天雪窖词》则是嘉庆三年（1798）五十三岁的他自北京乞假南归途中所作数十阕，加上嘉庆五年（1800）他从新疆伊犁遇赦回乡后"时时作之"的新篇结集而成。这首《唐多令》见于《冰天雪窖词》，可知是他饱经宦海风涛和人世沧桑之后的晚年作品。从此词可以看出，这位论诗要"另具手眼，自写性情"（《北江诗话》）的狂狷耿介之士，在经受大半辈子人生磨炼之后依然狂气不减。这首词，简直就是一幅封建末世的狂逸放浪之士的自画像。

"真气本无前，豪情忽欲颠"，一上来两句，就直抒胸臆，坦陈自我的性格和作风，狂气飞动，跃然纸上，使人如见其形，如闻其声。"真气"，本指道家所谓"真人气象"。如庾信《道士步虚词十首》其一："赤玉灵文下，朱陵真气来。"词人用在这里，是指个体所拥有的纯真而元气淋漓的生命力量。"颠"者，豪而至于狂也。如唐代书法家张旭"嗜酒，每大醉，狂叫狂走，乃下笔，或以头濡墨而书"，乃至"世呼张颠"（《新唐书·张旭传》）。这种颠狂，往往含有对不合理的社会现实和不公正的人生遭遇的反抗之意，诚如清末况周颐在评论晏几道词"殷勤理旧狂"时所云："狂者，所谓'一肚皮不合时宜'，发见于外者也"（《蕙风词话》）。正因为"不合时宜"，才会有在一般人看来是超逾常规、不合礼仪的"颠狂"之举。这里，洪亮吉通过自剖心迹，实际上表明了自己是不合时宜的狂狷之士。狂士的一个带普遍性的文化行为，便是痛饮杯中物，借酒后的激烈而反常的言行，来发泄对现实社会的牢骚愤懑。故词的下一句说：

"一百番、沉醉酣眠。"醉翁之意不在酒，在于浇愁与泄愤。对于与时与世多忤的狂士来说，忧愁与愤懑常常驱走了又重来，故词人发誓要痛痛快快醉他上百次，求得精神的解脱。狂士往往是穷愁潦倒、一文不名的，想喝酒，却常缺酒钱，怎么办？词人仰望苍天，忽发奇想："乱摘九天星与斗，权当作，酒家钱。"这真是惊天动地之笔，惊天动地之想，惊天动地之举！词人的颠狂，已经超逾人世的范围，到了向九天索要酒资、要乱摘星斗权当酒钱的地步。其人之狂，亦已甚矣！至此，狂士形象的塑造，已经达到极致。

词的下片，续发狂浪之思，幻想要在大醉之后升天为仙，成为在上界任情耕种渔猎的真正自由人。换头二句"寥廓约顽仙，踏红云种田"，承上片"乱摘九天星与斗"的幻想而来，说是自己不单要上天摘星斗作酒钱，而且还要在辽阔的仙界去邀约那些无拘无束的散仙，和他们一起踏着红云，种田为生。有人将"顽仙"解释为"愚笨的神仙"，不妥。这里"顽"是不受拘管、自由放任之意。古时将不服从统治的人称为"顽民"，如《尚书·毕命》："惩殷顽民，迁于洛邑。"此处"顽"亦同其义。词人既已上天与顽仙们为伍，则自己也成了仙人。天上种田，农作物三千年一熟。词人幻想自己今番耕种之后，就要在那里守候三千年，等待秋收了——也就是说，这次飞升，就成了远离凡尘、长生不老的上界自由人了。词人还进一步设想：成仙之后，并不打算死守天上那几亩农田，还要自由自在地到沧海去垂钓取乐，"拟钓六鳌沧海去，虽不饱，且烹鲜"。"钓六鳌"典出《列子·汤问》：渤海之东有五山，天帝使巨鳌十五，举首负载。龙伯国有大人，举足数步而至五山，一钓连六鳌，于是岱舆、员峤二山流于北极，沉于大海。后来诗人多用此典比喻抱负远大或举止豪迈。如大诗人李白曾自称"海上钓鳌客李白"，唐诗人王严光、张祜等皆曾以"钓鳌客"自号。洪亮吉在此词结尾用"钓鳌"一典，使得所塑造的狂士形象更加丰满和富有历史文化内涵了。

这首抒情小令，篇幅虽短，内容却很丰富，人物形象极为鲜明。真气四溢，大笔淋漓，想像奇特，风格豪放，壮采飞腾，给人以不可一世之感。实是一篇极阳刚之美的佳作。（刘扬忠）

木兰花慢

洪亮吉

太湖纵眺

眼中何所有？三万顷，太湖宽。纵蛟虎纵横，龙鱼出没，也把纶竿。龙威丈人何在？约空中、同凭玉阑干。薄醉正愁消渴，洞庭山橘都酸。　更残，黑雾杳漫漫、激电闪流丸。有上界神仙，乘风来往，问我平安。

思量要栽黄竹，只平铺、海水几时干？归路欲寻铁瓮，
望中陡落银盘。

生活于清代中期的洪亮吉，作词以奇崛豪宕自异于时流。他曾自承其词学渊源是以陈维崧为首的阳羡词派，其《满江红·陈其年先生填词图为伯恭学士赋二首》中有云："卅载填词，香一瓣、敬酬阳羡。"又云："竹垞老，梅村叟，招玉叔，携红友。且不知秦七，何论黄九？琴几暂停三寸管，新腔已落千人口。羡当年、风月最清华，谁能又？"从这些自白，可见他在词坛上浙西派势力犹盛之时，毅然承继已式微的阳羡派宗风，另辟创作门径的意向。这首题为"太湖纵眺"的词，便是具有阳羡派的雄阔境界和奇崛情韵的佳作：

这首词，借三万顷太湖的迷茫浩瀚气象为背景，抒写了作者豪迈俊爽、自由放旷的主观情志。"眼中何所有？三万顷，太湖宽"，起句自问自答，极写太湖的浩渺阔大，语带惊叹之意。太湖横跨江浙两省，号称三万六千顷，烟水迷茫，湖中有数十个岛屿，是江南一大名胜。作者大笔挥洒，一开头就将太湖的阔大气象刻画出来，为全篇抒写超迈雄放的情怀造势。接下来"纵蛟虎纵横，龙鱼出没，也把纶竿"三句，就景生情，以浩渺湖山蛟虎纵横、龙鱼出没为背景，推出一位貌视大风大浪与猛兽鬼怪的垂钓者（实即词人自己）的形象。这位稳坐三万顷烟波之上垂纶作钓的高人，并非真是在钓鱼，实不过借此来和大自然、陶冶其性情耳！他独钓太湖，未免感到有些孤单，于是又仰视天界，呼唤仙人来同其乐事："龙威丈人何在？约空中、同凭玉阑干。"龙威丈人为古仙人名。相传春秋时吴王阖闾游禹山，遇龙威丈人，入洞庭（此指太湖，非指洞庭湖；洞庭乃太湖之别名，见《文选》晋左思《吴都赋》及注）取禹藏书一卷（见《云笈七签》引《灵宝略记》）。作者咏太湖之景，即巧妙嵌入与太湖有关的神话传说，这就为三万顷湖波增添了神秘气氛，为下片续写奇险莫测之景预伏了线索。结拍"薄醉正愁消渴，洞庭山橘都酸"二句，则是补一笔表明：刚才所见、所感与所想，皆是在太湖洞庭山登高豪饮时所发生的；酒后虽逸兴遄飞，然此时正觉唇焦舌燥，碰巧洞庭山橘可以止渴解酲。食橘之后，顿觉口舌生津，复增舒适快意之感。这一写实之笔，加浓了全篇的自在自得、旷达适意的情韵。

如果说，词的上片着意营造一种水阔天远、豪迈自由的情感化时空，那么下片则转入另一种光怪陆离、奇险幽绝的梦幻境界。换头三句，将读者的目光引入幽奇神秘的黑夜："更残，黑雾奇漫漫，激电闪流丸。"试看，夜深更残之际，抒情主人公却豪兴未减，仍然伫立在湖边，继续做他的遨游太空、遇合上仙的梦。此时湖上黑雾弥漫，闪电激发，有如飞曳光丸。这种令人骇怕的景象不但没有使词人恐惧退缩，反而令他浮想联翩，认定那黑云中穿插来往的闪电之光，是上界神仙纷纷现身，来向他问平安。这一高度主观化的幻想境界的背后，附丽着词人想要飞身轻举、摆脱尘鞅，与雄奇幽险的大自然融为一体的浪

漫情怀。不信你接着读:"思量要栽黄竹,只平铺、海水几时干?""黄竹",本山诗篇名,出于《穆天子传》,乃是赴瑶池访西王母的周穆王所作。这里用作仙境的代称。词人因对闪电的联想而羡慕仙人的生活,遂发奇想,要遍栽黄竹,造成一片人间仙境。但转念一想:这茫茫湖水,平铺到大边,几时才能将它吸干,辟出栽竹的土地呢?这一清醒的认识使词人从梦幻世界回到了现实。今夜之游,已经尽兴,该回去了!于是结尾吟唱道:"归路欲寻铁瓮,望中陡落银盘。""铁瓮",即铁瓮城,是江苏镇江的子城,相传为三国吴大帝孙权所建,以其坚固,且深狭状如瓮,故名铁瓮城。词人说自己夜半归去,要去寻找铁瓮城,这时太湖上空黑云消散,银盘似的一轮明月像是落进了澄澈的湖底。这光景表示词人经历了刚才的一番浪漫幻想之后,心境又复归于平静之中。

洪亮吉的词集中颇多想像飞腾、风格豪纵的神游九天之作。本篇神驰力里,想落天外,在超现实的描写中有力地抒发了词人豪迈奇崛的主观情致,可视为他力学阳羡派的代表作。 (刘扬忠)

金 缕 曲 洪亮吉

憧得前词,泣不忍去,复成此阕

暗里惊闻泣。一声声、无端惹我,青衫又湿。多病经旬谁得似?欲共候虫秋蛰。尔似燕、旧巢还入。典尽衣裘频拥絮,更同扶、瘦影当风立。浑不怕,霜华袭。

八年侍我肩差及。笑囊空、新诗屡付,佣钱未给。费尔一杯村落酒,为我解除狂习。说只好、今宵初十。楼上三更云气净,看星辰如豆天如笠。吟正远,催归急。

与一般写景抒情或即事抒情的词不同,这是一首写法颇为别致的叙事词。为了便于了解此词所叙之事的来龙去脉和作者借此寄寓的特定感情,这里先介绍一下小序中所说的"前词"及此事的起因。

洪亮吉年青时有一个贴身侍候的书僮,名叫窥园。窥园跟随主人八年,尽心尽力,善解人意,主仆情谊很深。但窥园体弱多病,已难胜任主人的差遣。这一年秋天,洪亮吉科举考试名落孙山,窥园就辞别亮吉意欲归去。亮吉感念八年情谊,依依难舍,就填了一首《金缕曲》,沽酒唱词以送之。其词云:"衣薄还如纸。最凄凉、前宵匹鹺,今宵送尔。八载追随无别事,伤病伤离伤死。总误尔、朝饥饮水。苦访虫鱼摩篆籀,供论才、尔便成佳士。休更作,朱门使。 无家我共僧居寺。只萧萧、寒云两舍,尚堪南指。入梦总从奇

父母，醒处怕逢妻子，况薄命，久无人爱　明日出门谁念我？就飘蓬断梗尚行止。尔去矣，泪流骇。”情真意挚，喃喃之态毕现，窥园被词情感动，不忍离去。洪亮吉感激之余，再填《金缕曲》一首以记其事。

此词出于记实和抒写真情实感之需，通篇不事藻绘，基本不用典，而全出之以朴质无华的语言和清疏流畅的记叙。上片，描绘“倦得前词，泣不忍去”的动人情景和词人深受感动的过程。“暗里惊回泪　一声声，大端惹我，青衫又湿”，开头三句，以听觉形象的描摹为主，叙写主仆二人分手之际依依不舍的凄凉情景。从那首送别窥园的“前词”中“今宵送尔”之句可知，这一台“主”送“仆”的别宴，是在黑夜举行的。这里用“暗里”呼应前词，表明书僮去而复归的整个事件都是发生在这个凄凉之夜。一个“惊”字，活脱脱地表现出事态发展既出于意料之外，却又似在预期之中的复杂心理。“青衫”句暗用白居易《琵琶行》“座中泣下谁最多，江州司马青衫湿”，而又浑化无迹，使人不觉是用典，恰切地描绘出词人此时悲喜交集的情态。以下“多病”二句补叙主仆二人自丰人落第以来多日贫病交加，有如秋蛰寒虫的惨状，更加浓了事件发生的悲凉气氛。“尔似”一句逆入，以比喻之笔写窥园去而复归，令词人感到欣慰。以下从“典尽”到上片末为叙事的第四个层次，写主仆二人同甘苦共患难的生活，实即暗示窥园之所以去而复回，是因为主仆之间情谊已深，几乎已成为一体，难以剖分。

词的下片，从头追忆八年来主仆相依为命的生活，充分地写出了这种已经消除了主、奴等级界限的人情美。词人饱含着一种近乎慈父的感情与书僮叙旧，亲切地向他絮叨着：“八年来，你一直尽心尽力地侍候我这个穷书生，刚进我家门时你还是个小孩子，如今你已成年，个头长得差不多可以与我并肩而立了。可叹可笑的是，我囊空如洗，只会不断地写诗交给你收藏，却一直连佣工钱也没有付给你！但你丝毫没有因此而对我懈怠，你常常费心为我沽来村中酒，为我解除狂荡的坏习性。今夜我们要分手了，月亮却分外美好，原来已是月初十。楼上已打三更，天空云气洁净，放眼看去，稀疏的星斗如豆粒点缀在夜幕上，天宇覆盖地面犹如一个大斗笠。夜色多美好，你舍不得我，我更舍不得你，我正曼声长吟着送别你的词句，催你归去的声音却一阵急似一阵。”全篇以记事始，以记事终，目的却不单是记事，而是即事寄情，因而此词虽具叙事文学的特征，却兼有浓郁的抒情色彩，读来十分耐人寻味。

词是一种篇幅有限的长短句抒情诗，一般说来不太适宜于用来叙事。自宋代以来，为了多方面地表现生活的需要，少数词人尝试用词来写故事，或用联章体，或用单篇慢词，叙述一件事。但多属偶一为之。到了清代，随着词学的“中兴”，扩大词的表现功能成为众多词人的共同追求。词的空间容量得以扩展，乃至出现为数众多的以铺叙展衍为能事的叙事词，这是清词比之前代的一大进步。洪亮吉的这两首近乎联章的《金缕曲》，便是清词叙事艺术发展的一个实证。　　（刘扬忠）

无 闷

吴锡麒

出古北口

垂者云耶？立者铁耶？相对峥嵘万古。绕一发中原，自成门户。照出墙边冷月，怕更向、秦时从头数。断鞭笼袖，回身马上，但看来路。　　行旅，乱山去，问酒肆谁家，冒寒沽取？任落叶呼风，吼声如虎。高歌出塞，尽卷入、丁丁琵琶语。待射侣、相约残年，为道短衣休误。

吴锡麒虽为江南人士，但自乾隆四十年(1775)中进士后多年在京城做官，此词题曰"出古北口"，当是他为官之馀外出游历时作。

古北口，在京兆(今北京)密云县东北一百二十里，亦曰虎北口，为县城口。《昌平山水记》曾记："唐庄宗取幽州，辽太祖取山南，金之破辽兵，败宋取燕京，皆由古北口。故中居庸、山海而制其扼塞者，古北、喜峰二口焉。"另据有关文献记载，古北口有营城，倚踞山巅，就山为市。北口左右山势无际，长城高下盘旋，势若长蛇。关门凿山而过，宽仅容车，至为险峻。清康熙时设直隶提督驻之，为京北重镇。

作者由京城至密云古北口，面对唐庄宗以来兵家必经故地，作此词怀古鉴今，气体超迈，与其被视为主体风格的萧疏清秀不同，在其词集中属壮词一类。

此词开头即出以问句："垂者云耶？立者铁耶？"奇警突兀，又整饬有序。沈祥龙《论词随笔》曾言："诗重发端，惟词亦然。长调尤重。有单起之调，贵突兀笼罩，如东坡'大江东去'是也。有对起之调，贵从容整练，如少游'山抹微云，天粘衰草'是。"从吴氏此词之发端而言，可谓兼有单起、对起之妙，既有单起之突兀笼罩，又有对起之从容整练。再加上以云、铁二物比拟山势，想像超凡，称得上是一个非常绝妙的起句。"相对峥嵘万古"，则从时空两面写出古北口作为历史见证的情形。

"绕一发中原"数句，顺写古北口地势的险要及作为京城门户的意义。"一发中原"，语出苏轼《澄迈驿通潮阁》"杳杳天低鹘没处，青山一发是中原"，"一发"，远处景物细小如一丝头发。"照出墙边冷月，怕更向、秦时从头数"，用王昌龄《出塞》"秦时明月汉时关，万里长征人未还"典，说明古北口由古至今，曾发生过无数次杀伐征战，故以"怕"作为领字。下面"断鞭笼袖"四字又一笔勒回，由历史的遐想反跌至现实。接着"回身马上，但看来路"，紧扣词题

中的"出"字，而回首转身以"看来路"，虚实并写，既有回看山势之意，又有回溯史事之意，笔甚精到。从章法上看，"断鞭笼袖"几句既显示行程，又贯穿上下，为下片"行旅"发端。

下片写词人之豪情及对古来英雄的仰慕。换头先承上以"行旅"二字短韵句荡开，接着顺写雄壮之景所触发的一腔豪气："乱山去，问酒肆谁家，冒寒沽取？任落叶呼风，吼声如虎。高歌出塞，尽卷入、丁丁琵琶语。"数句一气贯穿，情绪激昂，音调高亢，节奏明快，显示出作者游览古北口后胸中鼓荡的壮志豪情。弹琵琶"高歌出塞"，一反昔人出塞琵琶但言王昭君之幽怨凄凉，英爽之气逼人。

结拍"待射侯、相约残年，为道短衣休误"，反用杜甫《曲江三章》之三"自断此生休问天。杜曲幸有桑麻田，故将移往南山边。短衣匹马随李广，看射猛虎终残年"数句，写老归田园之旨趣，与上文"高歌出塞"之积极用世两相照映，深有李商隐《安定城楼》"永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟"之概。而"相约""射侯"度过隐居"残年"，亦非寻常野老可比。"射侯"，指汉飞将军李广。"短衣"，指平民所着的短装。

全词风格沉雄，笔势遒劲，与陈维崧词有相近处，但在吴词中则属另类风格。只有读了此类作品，才能全面地了解吴锡麒的词。他此类风格的作品在《有正味斋词》中还有一些，如《百字谣·夜宿清河大风》、《过秦楼·怀柔道中》、《珍珠帘·滦河大雪》、《尉迟杯·月夜同宋芝山饮郭参军宅》等。

（孙　立）

月　华　清　　吴锡麒

九月望夜，被酒归来，明月在窗，清寒特甚，新愁旧梦，枨触于怀，因赋此解

鸦影偎烟，蛩机絮月，月和人共归去。愁满青衫，怕有琵琶难诉。想玉阑、吹老苔花，枉闻却、扇边眉妩。延伫，渐响馀落叶，冷摇灯户。　　不怨美人迟暮，怨水远山遥，梦来都阻。翠被香消，莫话青鸳前度。剩醉魂、一片迷离，绕不了、天涯红树。谁语？正高楼横笛，数声清苦。

由词前小序，可知此词作于农历九月十五日夜。词人酒后有感于月明秋寒所触发的"新愁旧梦"，乃援笔写就此词。

词的内容不离"情愁"二字。逝水流年，佳人却相约难期，故而愁绪满怀，情不能已。

上片起句"鸦影偎烟，蛩机絮月，月和人共归去"，既扣秋夜望月时分，又隐指所怀佳人。"鸦"字与他字连用，在旧诗词中多有与女性相关之意象。"鸦云"形容女子乌黑的头发，如宋汤恢《二郎神》"鸦云斜坠，暗尘侵镜"，"鸦鬟"、"鸦鬟"、"鸦鬓"、"鸦鬓"亦常用来描写女子的头发，这里"鸦影"二字既可指月夜鸦飞成阵之影，又可如"鸦云"之形容云鬓烟鬟，借指所怀之佳人，可谓一语双关。"鸦影"之后用一"偎"字，也以拟人化的手法非常传神地写出月夜薄雾朦胧之情景，引人想像。"蛩机"也系旧典，吴文英《六幺令·七夕》："露蛩初响，机杼还催织。""蛩"指蟋蟀，俗名懒妇，又名促织。"机"指织机。《易通系卦》："蟋蟀之虫趣(促)妇女织绩女工。"秋夜蛩声唧唧，与女子织机的札札之声相应，愈觉清冷。其后又妙用一"絮"(腻的意思)字，将织机与明月相连，足见词人匠心。"蛩机"与"鸦影"连用，亦可见起句已暗含所思女子之意。九月望夜，清风明月，本当与佳人共度，无奈"月和人共归去"，无限悲凉，已不言自明。

月与人归，天地间仿佛只余下孤零零的词人，是故接下来说："愁满青衫，怕有琵琶难诉。""愁满青衫"，语意沉痛。前人写愁，用江水梅雨、白发三千，极写其致，吴氏似极平淡地说，但力量却不轻。"想玉阑、吹老芳花，枉间却、扇边眉妩"，写佳人所倚的玉栏犹在，而西风吹拂，苍苔渐厚，良辰空逝，往昔的"扇边眉妩"，已成枉然的思忆。

上片结尾几句以景作结："延伫，渐响徐落叶，冷摇灯户。"愁满青衫的无尽思绪，仿佛都融化在一片笛声、落叶、孤灯飘摇之中。是以景语代情语。

下片作者进一步渲染愁绪之深、思人之切。起句"不怨美人迟暮"，正语反用，是逆入，语气决绝而突兀。但与下文相连，则又见词人用意之妙："怨水远山遥，梦关都阻。翠被香消，莫话青鸳前度。"不怨美人迟暮，只怨水远山遥，连思念佳人之梦都有阻碍，拥衾无语，忍忆往日两欢欣。这一顿挫，十分有力，也使得章法充满变化。"莫话"云云，亦是反语，实则正如周邦彦《尉迟杯·离恨》之"梦魂凝想鸳侣"，全是一片痴情系念。佳人已逝，美梦难成，故而唯有买醉。但借酒浇愁，也不甚济事："剩醉魂、一片迷离，绕不了、天涯红树。"迷离中，唯听远处飘渺之声传来："谁语？正高楼横笛，数声清苦。""谁语"是问人，笛声而误为人语，见出醉中之态。"正高楼横笛，数声清苦"，又从醉中拉回到现实，表明无论梦境醉态，均未能消除愁绪。在章法上，由不怨到怨，由梦阻到醉魂迷离，再到高楼横笛，数声清苦，千回百折，逼出结句。而"高楼横笛"暗用唐赵嘏《长安秋望》之"长笛一声人倚楼"，"数声清苦"学宋姜夔《点绛唇·丁未冬过吴淞作》之"数峰清苦"，也颇见出作者匠心。

与上片较注重字句的修饰不同，整个下片没有跌宕起伏的刻意经营，均为本色语，作者将重点放在对情愁的开掘上，通过层层铺写，曲由道来，将情

愁渲染得淋漓尽致。陈匪石《声执》云："盖词之用笔，以曲为主。寥寥百字内外，多用直笔，将无回转之馀地。必反面侧面，前路后路，浅深远近，起伏回环，孔垂不缩，无往不复，始有尺幅千里之观，玩索无尽之味。"以吴氏此词而言，即体现出章法结构直中有曲的特点。

吴锡麒的诗被视为浙派后劲，词力追北宋，能以萧疏骏利之笔，写出天然秀逸的词境。传说他的《有正味斋集》为艺林奉为圭臬，高丽使至，出价金购之，可见其影响之远播。陈廷焯在《白雨斋词话》中称他善于用字，赞誉《月华清》一词"居然草窗(宋周密)"，从这首词来看，陈氏所论，并非虚誉。

（孙　立）

卖花声　　赵怀玉

元夜漫河

茶熟酒温暾，消尽黄昏，看灯情异去年人。只有半床残月到，许客平分。　　寂寞杜司勋，伤春别春，自来好梦不曾真。依约画帘风细处，昨夜星辰。

这是一首在元宵夜怀念情人的词。"漫河"，地名，在今河北省，词人可能因事羁旅于此地。他本是江苏武进人，当时在青州府任同知。青州府治在今山东省益都，距离漫河较远，短时间内赶不回去过节，与所爱的人不能团聚，因而"伤别又伤春"。

词的前三句"茶熟酒温暾，消尽黄昏，看灯情异去年人"，说茶煮好了，酒温热了，词人自斟自饮，消磨时光。当晚正是元宵，过了黄昏，应去看灯了，但词人似乎乐不起来。第三句点出了不乐的原因，原来是见不到"去年人"。这情景，令人想起欧阳修(一作朱淑真)的《生查子》："去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。　　今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪满春衫袖。"这个"去年人"是什么人，作者没有明说，我们却可从中猜出他思念的是心爱之人。他显然是由于心爱之人不在身边，而心怀怅惘。元宵灯会本是情侣相会的大好时光，辛弃疾《青玉案》"众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处"，写的就是士女在灯市相会之事。词人此时情侣远隔，回忆去年在灯市与情侣相会的幸福情景，想到今年物是人非，不禁百感交集，游赏之兴已全无踪影了。他也许在灯市上四处游荡想找回去年的感觉，但处处寻觅的结果只是更添感伤，于是满怀凄凉地回到寓所，走入空房，倍感孤寂。此时能给他些安慰的也就是天上的一轮明月了。"只有半床残月到，许客平分"，"半床"、"残月"，两个意象叠合，加上"到"、"许"两个动词，写出了主人公的苦闷处境。"半床"者，少许也；"残月"者，天将明时将落之月也；"到"者，

"许者"。分离之人觉团圆之月为惟一关照自己者也。明月似乎在一夜将过时，才发现这个孤单寂寞、陷入相思之中几乎彻夜不眠的人，于是天将亮时带着少许清辉，让他平分馀光，给他一些安慰。而一个"客"字又提示词人当时正旅居他乡。本是合家团聚、共庆佳节的元宵之夜，词人却"独在异乡为异客"（王维《九月九日忆山东兄弟》）他的孤寂情怀也就不难理解了。

过片"寂寞杜司勋，伤别伤春"，作者对自己的境遇作了进一步的交代。"杜司勋"即晚唐诗人杜牧，曾任司勋员外郎。李商隐《杜司勋》诗有"刻意伤春复伤别，人间惟有杜司勋"之句，"伤别"、"伤春"指杜牧曾写过《赠别》、《惜春》等诗。杜牧本是有才华之人，却怀才不遇，如果他有机会施展抱负，则没有必要刻意伤别伤春了，伤别伤春，正是他寂寞之下的情怀。也许词人从杜牧身上看到了自己的影子，也许他也和杜牧一样，为寻求功名而背井离乡，独自在外飘泊流离，而抱负无法施展，理想无法实现。他不由得发出一声悲凉的慨叹："自来好梦不曾真。"此句既指求功名而不得、理想落空，也包含感情失落的意思，语浅意深，的为心声。杜牧《遣怀》有"十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名"之句，姜夔《扬州慢》亦有"纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情"之句，赵怀玉此句的用意大体由此变化而出，把身世之感与怀人之情融为一体，起到了承上启下的作用。词人思念情人而不得见，自然而然地回忆起当初两人相会的幸福情景："依约画帘风细处，昨夜星辰。"当时月白风清，画帘轻卷，富有诗情画意。这两句化用了李商隐《无题》中的名句"昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东"。李诗写的是"心有灵犀一点通"的情侣相会的温馨和相别的凄凉，词人也许亦有类似的经历，和意中人感情笃深，却不得不远别。那种相见的欢欣、相别的无奈、相思的惆怅，已尽在不言之中。

这首词感情抒发得十分含蓄蕴藉。怀念情人、自伤身世，两者水乳交融地统一在一起，而词中却没有"愁"、"苦"、"思"、"怀"等字眼，作者的感情通过内涵丰富的意象、通过运用典故含蓄地表达了出来，给读者留下了广阔的想像馀地。（吴金兰）

貂裘换酒

赵怀玉

为张仲冶题《雪中狂饮图》

醉亦寻常有。怪寥寥、古今数字，独传人口。西蜀东吴天万里，忽共尊前奋袖。却正是、长安雪后。僵卧碎琼呼不起，看繁星、历乱如棋走。此乐也，世能否？

丹青早入长康手。叹图中、几番离合，未堪回首。迁客夜郎今已返，谓稚存，君尚颠狂依旧。更笑我、病还

强酒。宁可荒坟浇一盏，胜向它、丞相车茵呕。身外事，尽当狗。

这是一首题画词。《貂裘换酒》即《贺新郎》词调的别名，画作者张仲冶即诗人、画家张问陶，他是遂宁（今属四川）人，官至莱州知府，晚年辞官，寓居吴门（今苏州市）。画的内容应为张问陶自己与友人洪亮吉（字稚存）雪中狂饮的情景，词人为之题画，抒发其狂放不羁、超世脱俗的情怀。

"醉亦寻常有。怪寥寥、古今数字，独传人口"，词人说，醉酒狂放之事虽常有，但能流传人口，有意义者甚少。词人以此突出画中狂饮情节的非凡，也点出了这张画的艺术价值，因为在传者"寥寥"的社会上终于有了一幅引人注目的作品。"西蜀东吴天万里"两句，谓蜀人张问陶和阳湖（古属吴国）人洪亮吉虽籍贯相距万里，但乡土距离之远并不影响他们的友情，真是有缘千里来相聚。"奋袖"一词，写出了画中人高谈阔论、意气风发的神态，进一步表明了他们是酒逢知己。既然如此，必定是千杯嫌少，主客的热情与豪放自然不醉不休。他们大醉后，"僵卧碎琼呼不起"，竟以"碎琼"般的雪花为褥。词人在此极意描绘了人物酒后的狂放。杜甫《饮中八仙歌》写贺知章的醉态说："知章骑马似乘船，眼花落井水底眠。"词人的写法显然受杜诗的启发，但他用古诗而能点化发展，在写醉卧之后，又加上"看繁星，历乱如棋走"，说两位醉酒名士在半醒未醒时，白眼望天，看着灿烂的群星，乱纷纷如枰上棋子。这写出了人物神志的不清，盖因醉眼蒙眬而所见皆乱，但能想到如棋走，说明仍有几分清醒。他们参透了世事，认为人世是非，都如弈棋一样虚幻，于是一切悲愁烦恼，都涣然冰释，得到解脱，得到了世俗所无的快乐。可见，词人不只是写出了人物的醉态，且能进一步写出人物的内心世界的变化。"此乐也，世能否"，表现了词人对画中人的艳羡。我们可以猜想，词人一定在现实生活中有所羁绊，而想求得解脱之道，画中人物的痛饮大醉，其乐无穷，使他深有感触。可以说，画中人的情态，实际上也反映了词人自己的思想。在下片中，他的这种思想更有了直率而具体的抒发。

过片"丹青早入长康手"是对画作者的赞美。"长康"，晋代画家顾恺之的字，传说他画人物，或数年不点睛，曰"传神写照，正在阿堵中"。词人以顾恺之比张问陶，赞他画艺高超。"早"字是赞其画技训练有素，造诣颇深，故画中人物才那么生动，使观画者如身历其境。下面"叹图中、几番离合，未堪回首"，词人用了一个"叹"字，说明画中故事的感人之深，同时，词人也因此由旁观者转为参与者，缩短了与画中人物的距离，与画中人同具悲欢离合的感受。"未堪回首"句表明词人的感情投入确实很深，也正说明他是画作者的知音。既为知音，对友人的遭遇和情绪自然十分同情。"迁客夜郎今已返"，词人自注："谓稚存。""稚存"是清学者、诗人洪亮吉的字，阳湖（今江苏常州）人，与赵怀玉（武进

人)为同乡好友。官至翰林院编修。乾隆四年(1739)秋上书劝乾隆皇帝"宜勤政、远佞臣"，触怒皇帝，被流放伊犁。传说次年京城大旱，皇帝亲自书写俞旨，释令回籍，上天立即降下了甘雨。赵怀玉在此把他比作李白，"迁客"句用的正是李白被流放夜郎，遇赦而返的故事。洪亮吉在诗歌方面的成就当然不及李白，但他的傲岸之气却并不输与李白，词人所欣赏的就是这种"颠狂"。"依旧"，表明虽九死一生的刑罚危难，也不能使他屈服，愈显其刚强之性。词人在赞赏朋友之馀，最后联系到自己："更笑我，病还强酒。"字面上是自嘲，实际上是说明自己也和洪亮吉一样，亦以饮酒为乐。全不顾病体如何，可见其好酒的程度。这种不正常的嗜酒行为，已向读者暗示了他心头的块垒。只是以自嘲的方式曲曲写出，较为含蓄。不过到下句"宁可荒坟浇一盏，胜向它、丞相车茵呕"，就写得比较明白直率了。他表示宁愿做一介平民，让人在荒坟上给自己浇一盏酒，总比在官场醉酒受人讥斥要强；浮沉宦海，即使有人袒护，也没有在民间那么称心。这里用了汉代丙吉车夫的故事。《汉书·丙吉传》载：丞相丙吉的车夫嗜酒，有一次外出，车夫大醉，呕吐在丙吉的车上，卫士们要训斥他，被丙吉拦住，丙吉说："以醉饱之失去上，使此人将复何所容，西曹地(但)忍之，此不过汙丞相车茵耳。"遂不去此驭。词人用此事表明心意，同时，也以此安慰亮吉，劝他离开官场为好。结拍"身外事，尽刍狗"，用《老子》"天地不仁，以万物为刍狗"之典。"刍狗"，用草捆扎成的狗，古人用于祭祀，用毕即弃，比喻天地无心，任自然之性。词人以此表明自己的旷达，并以之勉慰友人。果然，他就在青州府同知任上丁忧归里，后主讲诸书院，不复出仕。

就这样，此词以题画为材，写出了词人与张问陶、洪亮吉的友谊，他们的友谊是建立在共同的生活态度和互相理解的基础上的，因此才能深深地打动读者。古代写纵情狂饮的作品很多，这篇作品在题材上并无新意，但它写出了与称盛世的乾隆时期文人并非欢欣鼓舞的心态，而且对"罪"臣给予颂扬肯定，这实在是难能可贵的。 (吴金兰)

谒 金 门 黄景仁

春寒中酒，也半些无用。城上苍山看似梦，风凄山欲动。 一曲小池烟冻，一树野梅香送。折到胆瓶添水供，水寒花骨痛。

我们都有过这样的体会，好容易把冬天盼走了，原以为可以很快脱下厚重的冬衣，去踏青郊游，"浴乎沂，风乎舞雩"(《论语·先进》)，甚至有人已经做起了暖日和风的梦。然而春寒料峭，阴雨绵绵，迟迟不肯放暖开晴，却仿佛比干燥的冬天更冷了些。于是，一番不耐的心情，逼得你不由焦躁起来。如

果这时，你恰好独处异乡，又偶染小恙，那么更平添了一重灰色的空虚，一点自怜的情怀。“一片春愁待酒浇”(蒋捷《一剪梅·舟过吴江》)，你不由就走入了酒家，然而，酒入愁肠，却更惹起了离人远思。寒未曾祛，愁翻作倍。伤别贪杯，渐渐不胜酒力，回到四壁如堵的客舍吧，心中实在不愿，没有什么原因，只是想四处走走，仿佛只有那凄凄的冷风聊可慰藉凄凄的情怀。

正是在这样的心境下，词人登上了古城墙的楼头。远眺苍山，在灰蒙蒙的天空下，在蒙眬的醉眼中，群山似有若无，仿佛成了一个个淡远的梦。凌风正紧，山似乎也因怕冷而瑟缩着，然而却叫它们到哪里去避风呢？开阔的视境，更增添了词人的无限苍茫之感。这时候，他需要一点东西来挤满他的脑子，需要一点颜色来刺激他的眼睛。于是，他步下了城楼，信步而行，却遇上了一个小小的池沼。池里的水大约温度比空气略高，冒出淡淡的雾气，然而上升到一定高度，便被周围的空气冻住了，给池水宁静的梦笼上了一层氤氲的纱。池边的一株野梅送来淡淡的香气，使他的心情忽而开朗起来，终于有一点春的气息了。于是，他折下一枝，插入胆瓶，供在书桌之上。花香脉脉，心香脉脉，人与花相对寂寂，他不由因自怜而怜起花来了，这么冷的水，花的骨头不也要冰得生疼了吗？

此时此刻，我们的面前不难浮现出词人的形象。他衣衫单薄，病骨支离，眼神忧郁而茫然地兀坐在书桌之前，一枝寒梅正斜倚在窗边。

历来写春愁的词人很多。宋秦观有《浣溪沙》(漠漠轻寒上小楼)，蒋捷有《一剪梅》(一片春愁待酒浇)，辛弃疾有《摸鱼儿》(更能消几番风雨)。然而，秦观的愁是可以用温柔的笑来抚平的，蒋捷的愁是可以用吟啸徐行来排遣的，辛弃疾的愁也可以用慷慨悲歌来发泄掉，而我们的词人，当他对花凝愁的时候，却没有人忍心去惊动了他，唯恐一不小心惊醒了他那辽远的梦。这岂但是愁，直是一种病，一种深入骨髓的痛。而我们的词人也确实终其一生背负着这种痛，写下了无数如“哀猿之叫月，独雁之啼霜”的文字，令百年后的寒士依然对酒讽诵，临风泪洒。

这样的一首词，虽然通篇不着一愁字，但读罢掩卷，默然存想，脑海中便浮现出“水寒花骨痛”那匪夷所思的奇句，又怎能不让人为之神凄肠断？在所谓乾隆盛世有此类作家存在，是很可以发人深省的。　　(朱崇佛)

丑奴儿慢　　黄景仁

春　日

日日登楼，一换一番春色。者似卷如流春日，谁遣迟迟？一片野风吹草，草背白烟飞。颓墙左侧，小桃放了，没个人知。　　徘徊花下，分明记得，三五年时。

是何人、挑将竹泪，粘上空枝？请试低头，影儿憔悴浸春池。此间深处，是伊归路，莫惹相思。

词题取作"春日"，全篇也不乏记绘春日的景物和感受，是故今人选本多视本词为伤春、惜春之作，以致将词中"三五年时"、"影儿"、"伊"也解释为"春"字的拟人化表现。这未免失于皮相，其实此作与词人早年的恋爱经历有关。

词人十五岁时，于正月上元节拜望新迁回常州的姨母屠氏，初识了与自己同龄的表妹，从此便成了第三桥边表妹家的常客。两人互相爱慕，朝夕殷勤，甚而发展到偷尝禁果的地步。然而两年后因补博士弟子员，词人不得不赴宜兴就读，就在这一年中，表妹受聘出阁，嫁了一个根本与她没法般配的"驵侩"，致使词人在"忍见青蛾绝塞行"的痛苦之馀，再也拂不去铭入心底的倩影。这场初恋悲剧及日后的思念，在词人《绮怀》、《感旧》、《别意》等作品中都有深情的表现。本词作于乾隆戊子(1768)，词人时年二十岁，以妻子临产而中止客游返回故里，借居第三桥，因而有了"日日登楼"的机会，再次沉入前尘旧影的忆念之中。

分析全词，可以证明这一点。上片数句，诚然以对春天的总体印象发端，但"一换一番春色"，在通常的游春者或会激发春色常新、美不胜收的感想，而词人的体会却大相径庭，直视为惆怅之源、伤感所本，足见他的"日日登楼"，本来就非为了赏春。《诗经·豳风·七月》有"春日迟迟"的说法，"迟迟"为日长之意，词人则加以反对，认为当是"似卷如流"；其实纵然春景"一换一番"，但坐实到每日登楼的那番所见，当不至于如席卷之速、水流之疾，可知"似卷如流"，实是以今抚昔、追忆往日春情的感受。"一换一番"的结果，是春光老去，绿深红稀。"一片野风吹草，草背白烟飞"，"白烟飞"三字，生动地描绘出芜草丛生的衰飒景象。唯一的亮色是一株小桃，却开放在残垣败壁的一隅，这种冷寂惨淡的氛围恰恰与词人的心绪吻合。

想来这株小桃于词人当有特殊的纪念意义，令他徘徊流连，唤回了当年同表妹在此相会的记忆。《绮怀》诗之三"来从花底春寒峭"，之十五"三五年时三五月，可怜杯酒不曾消"，足证"三五年时"是实写而非喻意。他自然也联想起两人痛苦的诀别，回忆起她的泪容，所谓"遮莫临行念我频，竹枝留溉泪痕新"(《感旧》之三)，词中"是何人、挑将竹泪，粘上空枝"正是由此而发。"挑"、"粘"二字是对这一旧情境的刻意描画，这两句显然不是"春日"的实际闻见。词人步过熟悉的小池(《虞美人·闺中初春》有证："晚霞一抹影池塘，那有者般颜色作衣裳？")，如今早已人去池空，但当年双依双偎的景象仍历历在目。"影儿憔悴浸春池"，池中映出的是自己的身形，又仿佛现出心上人的幻影，"憔悴"一词，人我两绾，成了这场爱情悲剧结局的沉痛写照。表妹终于从这条路上走远了，词人也在作此词的前一年成婚。唐李商隐《无题二首》之

二末云:"直道相思了无益,未妨惆怅是清狂。"而词人在结句则径道"莫惹相思",其故作决绝之语,表面上看是出以忘情之笔,但实际效果却是使人从他的绝望无奈中,更感受到他骨子里的一往情深。

这首《丑奴儿慢》被张惠言《词选》定为黄仲则词的代表作,一时脍炙人口。清人丁嘉保有云:"重把先生词细读,一语难加评量。情百转、总成惆怅。古锦囊中心呕尽,算才名、不共愁魂葬。"(《金缕曲·读两当轩词题后》)了解了本词的寓意,令我们更生同感。　　(史良昭)

沁　园　春　　黄景仁

壬辰生日自寿时年二十四

苍苍者天,生我何为?令人慨慷。叹其年难及,丁时已过;一寒至此,辛味都尝。似水才名,如烟好梦,断尽黄蘼苦笋肠。临风叹,只六旬老母,苦节难偿。

男儿堕地堪伤,怪二十、何来镜里霜。况笑人寂寂,邓曾拜衮;所居赫赫,周已称郎。寿岂人争,才非尔福,天意兼之忌酒狂。当杯想,想五湖三亩,是我行藏。

黄景仁在乾隆中后期,是著名的诗家,也工词,这首《沁园春·生日自寿》,作于乾隆三十七年(1772)壬辰,时年二十四岁。据年谱,作者的生日是正月初四,但在词中,既没有涉及新春的景象,也没有家人团聚的情景,可以断言是客中之作。词的内容,主要是抒叹自己身世的悲辛,以及生计艰难才命相妨的酸楚,基调是非常凄苦的。

作者志大才高,孤寒清苦,何以在生辰之日,有如此悲痛的措词,请先略述他的身世:作者生四岁而孤,家境贫寒,全靠寡母抚养。他天资聪慧,八岁能属文,九岁赋诗即有"江头一夜雨,楼上五更寒"佳句。十六岁时应县试,在应试的三千士子中,一举夺冠,显露出非凡的才华。十七岁补博士弟子员,十九岁应乡试不第。当时常州知府潘恂升任浙江观察使,他被邀至杭州,曾往钱塘观潮,作《后观潮行》,一时传诵。二十一岁,再应乡试,仍未中式,困穷愈甚。二十二岁至二十四岁,与友人洪亮吉同入安徽提学使朱筠幕中,虽然受到礼遇,但仍悒悒不得志,感到长期为贫困、折磨所扰。估计作此词时,他人在安徽。

词的起三句"苍苍者天,生我何为?令人慨慷",词人以激动的心情,大声呼天:为什么生下我来,使我心情如此愤激?三句笼罩全篇,引出下文的无穷

感慨。“叹其年难及”等四句是说：论年龄我已二十四岁，该是奋发有为的时候，然而岁月匆匆，丁年早已超过，而我竟困顿如斯；长期觅食他乡，至今还是一介书生，论功名事业，都无成就，而且是“一寒至此”，幕僚微俸，无以解家人的饥寒，人生艰辛的滋味，算是尝尽了。“一寒至此”，用《史记·范雎传》典故。范雎初事魏中大夫须贾，为贾毁谤，笞辱几死。逃至秦国，更名张禄，为秦丞相。后须贾奉使入秦，雎故着敝衣往视，贾怜其寒，曰：“范叔一寒至此乎！”因取一绨袍为赠。旋知雎为秦相，大惊请罪，雎念其尚有眷怜故人之意，故释之。作者用这一典故，表明自己虽年已二十四岁，却已贫寒到如此程度，家徒四壁，四岁丧父，祖父、祖母、长兄相继去世，靠母亲守节抚养成人，尝尽辛酸，怎能不有“生我何为”之痛。下一韵“似水才名，如烟好梦，断尽黄虀苦笋肠”，作者感叹才名和好梦，都靠不住，论才名，则是寄人篱下，乞食他乡，论好梦，则乡试落第，功名之事，渺如云烟。“风蓬飘尽悲歌气，泥絮沾来薄幸名”，作者在十九岁的时候，就曾有此感，现在又过了五年，青衫依旧，白袷自怜，怎不令人伤感。“断尽黄虀苦笋肠”这一叹，当令天下有才有志的贫寒之士，同声一哭。“黄虀苦笋”，都是味辛味苦的食物，吃黄虀苦笋饱受饥寒的穷孩子，成为一代的大诗人，这是朱门酒肉、脑满肠肥的俗人所不能理解的。记得陈迦陵在《沁园春·赠别芝麓先生》的词中，曾有“酒则数行，食而三叹，断尽西风烈士肠”的酸辛之语，同样使用“断肠”一词，而作者此时处境，比之迦陵，其困苦实远过之，怎能不临风悲叹！而在此时，作者更念及六旬老母，一生苦节，也竟未能在儿子身上，取得菽水承欢的报答，真是苦节难偿，徒增悲感。也就在去年(1771)作者《别老母》诗中云：“搴帷别母河梁去，白发愁看泪眼枯。惨惨柴门风雪夜，此时有子不如无！”作为儿子，不能赡养衰年的慈亲，反而使老母在柴门风雪之夜，增添泪眼欲枯的别离悲痛。这样的儿子，真是不如没有的好。

下片“男儿堕地堪伤，怪二十、何来镜里霜”两句，紧承前文，上句与起笔“苍苍者天，生我何为”相应，下句感叹华年已逝，华发已生，引出古人和自己相比，痛感天之生才，有时未必能尽其用。“况笑人寂寂，邓曾拜衮；所居赫赫，周已称郎”四句，言历史上东汉邓禹二十四岁的时候，已经位列三公(“拜衮”，指古代拜授三公之职)，拜官大司徒，掌管朝政；三国吴周瑜，也在二十四岁时，已经掌握兵权，为建威中郎将，吴人称为周郎，声名显赫。再看自己，同样是二十四岁，依然是一衿寒士，同样有才，而时运名位有云泥之别。可见天之生才，有用有不用，有的乘时而起，有的身在草莱，是天公有意对人戏弄，还是才命相妨？又怎能不使人悲慨。思念及此，作者以“寿岂人争，才非尔福，天意乘之忌酒狂”诸语自解：寿命不是人所能争的，而我已达到能展露才华的年龄，有才也不一定有福，而我却是有才无福，而今乃一寒至此，只能借酒消愁，以酒狂自命了。(“酒狂”一词，见《汉书·盖宽饶传》：“无多酌我，我乃酒

狂。"意谓纵酒使气)最后,作者以"当杯想,想五湖三亩,是我行藏"三语作结,表明自己并非狂于酒者,在感慨万端的情况下,只能举酒消愁,含辛凝想,看来自己只有在五湖边上,躬耕三亩土地,聊作用舍行藏的归宿了。("五湖":指太湖,作者家近太湖。"行藏"一词,出《论语·述而》:"用之则行,舍之则藏。")

这首词写得非常激楚,而在字里行间,和他的许多诗章一样,不掩其高傲真挚的本色。他所抒发的,乃是内心世界中深藏的激情,他是才华横溢有理想有抱负的诗人,似乎成熟得过早一些,二十四岁的人,在我们现在看起来,是在小青年之列,然而他在诗词创作方面,则是已经达到很高的境界,就其秉赋而言,确有惊人之处。他在生辰之日,虽然触绪自伤,却也并非就此消沉下去。就在这年三月上巳日,朱筠学使曾集安徽文士,会于采石之太白楼,一时授简赋诗者数十人,他年纪最少,乘醉著白袷立日影中,落笔顷刻数百言,一座皆惊。结句云:"高会题诗最上头,姓名未死重山丘。请将诗卷掷江水,定不与江东向流。"与会者无不惊为奇才。可惜他在所谓乾隆盛世,竟不能尽其才行其志!读了这首自寿词,不禁为之三叹。　　(马祖熙)

贺　新　郎　　黄景仁

太白墓和稚存韵

何事催人老?是几处、残山剩水,闲凭闲吊。此是青莲埋骨地,宅近谢家之眺。总一样、文人宿草。只为先生名在上,问青天、有句何能好?打一幅,思君稿。

梦中昨夜逢君笑。把千年、蓬莱清浅,旧游相告。更问后来谁似我,我道才如君少。有亦是、寒郊瘦岛。语罢看君长揖去,顿身轻、一叶如飞鸟。残梦醒,鸡鸣了。

黄景仁是清乾隆时期的著名诗人。他三十五岁的短暂一生充满悲苦。虽十六岁应乡童子试即于三千人中考得第一,但此后屡应乡试不中,只得奔走四方,以谋生计。二十三岁时赴安徽太平,作《太白墓》等诗。冬,谒安徽学政朱筠,留幕中校文,时挚友洪亮吉(字稚存)亦延于幕中。次年三月上巳,朱筠会宾客于采石太白楼,赋诗者数十人,景仁最年少,作《简河先生偕宴太白楼醉中作歌》数百言,坐客惊叹,皆辍笔。不久,他依据此诗主要精神和洪亮吉韵作了这首《贺新郎》词。

这是一首凭吊李白墓的词。太白墓在太平(今安徽当涂)采石矶,历来文

人词客多有吊唁之作。黄景仁的生平、性格及诗歌风格同李白均有相似之处，其诗"见者以为谪仙人复出也"(洪亮吉《黄君行状》)；他对李白也最钦慕，诗歌创作受李白影响也很大，因而他凭吊李白，更有特殊的超越常人的深沉感慨与真挚之情。

上片开篇，突兀其来，破空而出："何事催人老？"选用问句的形式，设置悬念以吸引读者的注意，又充分表达了词人凭吊时所触发的莫大的悲慨之情。一个"老"字，显然同年轻诗人的年龄不相称，却大大浓化了极为强烈的悲愤，蕴含了丰富的潜台词。"是几处、残山剩水，闲凭闲吊"，此二句回答了起句的询问，前呼后应，极好地表达了内心深处的沉痛之情和沧桑之感。"残山剩水"，语出杜甫《陪郑广文游何将军山林一首》之五"剩水沧江破，残山碣石开"，兼用顾贞观《青玉案》"历历水残山剩也"词意，表达了沧桑之感和伤怀之情。"闲凭闲吊"，连用两个"闲"字，突出了自己高志不伸、无所事事的悲凉处境。接下来两句，进一步点明凭吊的对象，切入本题："此是青莲埋骨地，宅近谢家之眺。"李白晚岁，依族叔当涂县令李阳冰，悦采石矶青山，有终焉之志，遂于近处寓居。当年南齐名诗人谢朓也曾在青山之南筑室，后来唐天宝十二载(753)朝廷敕令将青山改名为谢公山。李白"一生低首谢宣城"(王士禛《论诗绝句三十二首》之三)，选择谢家青山为终葬之地是他内心的愿望。他死后始葬于龙山东麓，元和年间由宣歙池观察使范传正及当涂县令诸葛纵依其生前志愿迁葬于青山之阳。李白《题东溪公幽居》诗有"宅近青山同谢朓"之句，景仁化用之，一语双关，既指李白阳宅，又指其阴宅。"总一样，文人宿草"句，饱含哀叹和愤激之情。"宿草"，隔年之草，此用《礼记·檀弓》"朋友之墓，有宿草而不哭"之典，指坟墓。词人面对宿草萋萋的李白墓，想到自己所景仰的大诗人虽才华盖世，有惊天地泣鬼神之篇章，却一生不得志，最后受永王事牵连被流放，赦还后孤寂地死葬于此。又想到受李白追慕的著名诗人谢朓，三十六岁时便被诬下狱而死。由此联想自古以来有多少文人墨客，才华横溢，文章斐然，却一个个壮志难酬，葬身荒丘。再回想自身种种遭际，不禁百感交集，痛苦万端，心灵深处充塞了悲凉与愤慨，正如其《太白楼醉中作歌》所云："身后荒凉尽如此，俯仰悲歌亦徒尔。"这里也呼应了起句，进一步回答了"催人老"的原因。

上片后四句笔锋一转，为另一个层次。李白是黄景仁倾心追慕的大诗人，凭吊其墓，触发强烈悲愤感叹之情的同时，自亦从内心浮起对李白的崇敬之意，于是产生了"打一幅，思君稿"的真诚愿望。只是在这位诗仙面前，生怕班门弄斧，故而写道："只为先生名在上，向青天、有句何能好？"

下片写梦境。换头句，点明昨夜梦见李白向自己微笑，进入梦中。词中的"君"，均指李白，是对李白的尊称。接着两句，写梦中李白告诉他千年以来的世事变化与个人游踪。"蓬莱清浅"，典出葛洪《神仙传》："麻姑自说云：接

待以来，已见东海三为桑田。向到蓬莱，水又浅于往者会时略半也。当将复还为陵陆乎？"后人遂以"沧海桑田"、"蓬莱清浅"喻世事变化之巨大。这里突出"千年"二字，一来与李白人称谪仙和他最终在采石矶江边捉月仙去的传说相关，二来也是凸现对李白的崇敬。"更问"以下三句，写梦中与李白的对话。李白问词人："后来谁似我？"词人答道："才如君少。有亦是、寒郊瘦岛。"词中对话体的写法早有前例，如辛弃疾《沁园春》写自己与酒杯的对话，刘过摹仿辛作设想白居易、林逋、苏轼三人同游西湖争述西湖美的一番对话。这里的对话虽仅短短三句，但已极好地体现了人物的性格特征。李白的问话很好地表现了他傲然不羁、天真豪爽的胸怀，词人的答语也成功地凸现了既服膺李白又兼带自负与狂放的神情。"语罢"二句，生动形象地描写李白告别而去的情景。在词人心目中，李白自是天上的神仙，这样描写，也是与上文"千年"九为呼应。结拍两句，写一声鸡鸣，惊醒了词人的美梦，令他又回到令人痛苦的现实中来，但这也激发了词人立即前去吊唁李白墓的心愿。全词至此戛然而止，无多余话，但意脉已与上片紧紧绾连，互为因果，相辅相成，全词也显得飞动多姿，有声有色，给读者留下了深刻的印象。　　（张涤云）

金　缕　曲　　黄景仁

观剧，时演林冲夜奔

姑妄言之矣。又何论、衣冠优孟[1]，子虚亡是[2]。雪夜窜身荆棘里，谁问头颅豹子？也曾望、封侯万里。不到伤心无泪洒，洒乎皋、那肯因妻子？惹我发，冲冠起。　飞扬跋扈何能尔。只年时，逢场心性，几番不似。多少缠绵儿女恨，廿年以前如此。今有恨、英雄而已。话到从头恩怨处，待相持、一恸缘伊死。堪笑否，戏之耳。

《水浒传》群雄中，豹子头林冲以八十万禁军教头的身份被官府逼上梁山，其遭遇尤其令人扼腕慨叹。奸臣当道，小人得志，英雄怀才不遇，惆怅失路，这是封建社会中贤能之士共同的大悲哀，因此林冲的故事往往引起他们的莫大共鸣。

这首词的作者黄景仁便是所谓乾隆盛世中一位被埋没的贤士。他胸怀磊落，才华卓越，却屡试不售，始终无法一展抱负，穷愁潦倒，三十五岁便客死他乡。故而在观明李开先所作《宝剑记》传奇中"林冲夜奔"这一段戏时，他的感慨也就特别的深沉激越。

词上片开头从侧面切入，意谓"姑妄言之"，不必管它演的是真是假，舞台上的虚构，总能触发人们的感想。这表明了作者对戏剧观赏的基本看法，也为下文的任意抒发感受打好了基础。下面词人就以沉郁之笔、激楚之情描绘了一位落魄英雄的形象。林冲曾如汉班超那样志在立功边关，"封侯万里"，不幸却遭奸人陷害"穿身荆棘"，"雪夜"被逼上梁山。在他落难之时，又有谁再理会豹子头的大名呢？男儿有泪不轻弹，只缘未到伤心处，如今奸臣当道，忠良见逐，英雄悲愤之泪遂"洒平皋"，又非只为爱妻受辱而怒发冲冠、被迫造反。词人笔下一股苍凉之气，令人为之惕然、怆然。配以顿挫铿锵的节奏，一种英雄末路的悲哀与壮烈，透纸而来，使读者心为之紧、血为之热。

下片换头处笔锋陡然一转，从极高昂处宕开去，写观剧触发对林冲故事的回忆。在少年时意气风发，"飞扬跋扈"，在做官后"逢场"作戏，都与最终被逼上梁山虎落平川、龙困浅滩的境地大不相同。在造反多年成为梁山上的主要头领之后，杀尽不平方太平的铁血精神恐怕已经成为林冲一类人物的思想支柱，"缠绵儿女"之恨只是二十年前的旧事罢了。如今的"恨"，是英雄的家国之恨，一种奸贤易位、报国无门的大恨，这种"恨"并不因林冲身处草莽而有所改变。但说到当年的"恩怨"，想到身遭陷害无法保全妻子，上得梁山已不可能再将她迎归，英雄豹子头林冲仍"一恸缘伊死"。这种看似矛盾的情形果真"堪笑否"？虽然词人自称是"戏之耳"，但有心的读者正不会因其口头上的所谓戏言而停止对封建社会英雄贤良悲剧命运的深思。词人在看到林冲这样一个比他遭遇了更大不幸、承受了更多痛苦的人之后，身世的切肤之感与对他人的巨大同情，使他不由激情喷涌，一发而不可收。天地之间，英雄人物就能高视阔步、昂然而行吗？岂不知造化弄人，世事无常，每使英雄有失志落魄之恨。对惊才绝艳的词人来说，悲哀是千载相似的悲哀，寂寞是千载相似的寂寞，他只能嗟叹复嗟叹，惆怅复惆怅。

我们注意到，这样激越沉郁的一首词，却用了"姑妄言之矣。又何论、衣冠优孟，千虚亡是"、"堪笑否，戏之耳"这样的一首一尾。这样一来，仿佛要把中间的感发之词全部抹倒，将慷慨悲歌付诸淡然一笑。然而，细细品味，不难发现正是这带有自嘲的口吻，宕开了更深沉的悲哀。在厚重的现实面前，有时候，英雄的无奈只能是永远的无奈。而这无奈中苦涩的笑，或许正是命运赐给我们的坚韧的美。

据洪亮吉言，黄仲则蓄意游京师，不为功名富贵，只为其诗中无"幽并豪士气"。这首词虽作于他移家京师之前，而慷慨之气并不稍减，可见他对于激楚之音的特别喜好。这种豪气与他特有的哀情经纬交织，遂使这首词含有苍凉不尽之意。（朱焱伟）

〔注〕 ① 衣冠优孟：《史记·滑稽列传》记载：春秋时楚国的优孟擅在表演中以嬉

笑滑稽作讽谏。楚相孙叔敖死后，其子生活贫困，优孟便着孙叔敖衣冠面见楚王，他模拟孙叔敖的神情动作栩栩如生，令楚王非常感动，乃封赏孙叔敖之子。后遂以"衣冠优孟"指代演戏。　② 子虚亡(wú)是：汉司马相如《子虚赋》："楚使子虚使于齐，乘驷马之车，驾飞龙之骑，与使者出猎。数罟，子虚过姹乌有先生，亡是公存焉。"子虚、乌有、亡是公都是虚构的人物。此代指虚构。

浪　淘　沙　　左　辅

曹溪驿折得桃花一枝，数日零落，裹花片投之涪江，歌此送之

水软橹声柔，草绿芳洲。碧桃几树隐红楼。者是空山魂一片，招入孤舟。　　乡梦不曾休，惹甚闲愁。忠州过了又涪州。掷与巴江流到海，切莫回头。

曹溪驿，明置，在今重庆市万县南武陵镇，词题与句中所提的"涪江"、"巴江"，则为今重庆涪陵一带长江的习称。左辅子方晟曾官川中盐运司经历，词人的入川或与之有关。

词作的本事，题中介绍得很清楚：数日前在旅途中折得一枝桃花，数日后花朵枯萎，又"裹花片投之涪江"。整个情节本身就富有浪漫的情调，颇能引起读者的关注；然而词题也占据了相当地位的写作空间，正文如果不能出现新的亮点，就容易使人兴味转阑。好在词作扣住一"折"一"投"的两个环节，动人以情，确有别开生面之处。

上片追记"折得桃花一枝"的情景。起首三句，用笔旖旎，明媚的画面，起到了衬托桃花婉娩美好的先导作用。这是词作自然而然带给读者的第一印象。然而细细一读，则发现词人的用意远不止此。水软橹柔，草绿洲芳，红楼外数株桃花扑入眼帘：这样的描写，或许是"曹溪驿"舟行所见的实情，但给读者的感受却更近于江南水乡的典型春景。换言之，词人似乎在跋涉的客行途中寻到了熟悉的影子，产生了身在家乡的幻觉。这一片影子只能邂逅不能长伴，唯有其中的桃花可以折下带走，作为暂时的慰藉。这就解释了词人为何将它说成"者是(这是)空山魂一片"而欲将它"招入孤舟"。因为花魂与乡魂已浑然一体。"孤舟"是一个常见的语词，但在这样的情景下，推定词人在暗用杜诗"孤舟一系故园心"(《秋兴八首》其一)，当非无据的臆测。

下片换头的"乡梦不曾休"，证实了上面的解说。"惹甚闲愁"一句，是怅问，是自嘲，却也暗示了所折桃花"数日零落"的事实。至此，"折"时一幕的幻喜痴情已荡然无存，"水软橹声柔"的感受不复存在，只有客路远行一州又接一州、一程远过一程的现实悲哀。词人是无奈的，但又心有不甘。于是便有结笔那百感交集、碎人肺腑的一"投"："掷与巴江流到海，切莫回头！"零落的

桃花随着大江东去，至少可以满足一下返乡的愿望，也算是得其所哉；而词人的乡愁越添越深，摆脱无望，何若决绝？这是叮嘱花片"切莫回头"的又一原因。全词以绮语、幻情语起，以沉着语过渡，最终却不得不吐出悲语痛语，令人感慨系之。

就在词人"折得桃花"、"歌此送之"的同一时代，一位异国著名诗人也折下一朵小花夹在书内。但他日后竟遗忘了折花的原因，以致"心中不由得充满了种种离奇的遐想"（普希金《小花》，1818年）。西方诗人常能在现实中寻到浪漫，而中国词人在偶然的浪漫中也不得不跌回现实。当然，这是题外的感慨了。（史良昭）

苏幕遮 左辅

玉波寒，罗袂湿。怕上高楼，闲并秋华立。衣蝶香消萧凤涩，好梦都阑，鬓影风吹急。　悄无言，愁不歇。此意沉吟，毕竟和谁说？要识阿侬心曲折，除向回廊，看取阑干月。

左辅是清代常州派词人中年辈较长的一位，比该派宗主张惠言还大十岁，而且仕途相对顺利，做到湖南巡抚。谭献评此词云："畏此简书，徘徊求助。词当作于已达时。"（《箧中词》）意谓此词是左辅在为官期间遇到麻烦，向人求助而作，这全是常州派"词非寄托不入"的附会穿凿，恐不可信。

其实这是一首模仿《花间》艳词之作，写的是闺怨。词从夜深月寒时写起："玉波寒，罗袂湿。""玉波"，月光映照下的水波。唐温庭筠《水仙谣》："夜深天碧乱山姿，光碎玉波满船月。""罗袂"，罗袖。这两句是写女子深夜不寐，在室外徘徊，由于秋天夜深雾重，女主人公的衣袖也打湿了。"怕上高楼，闲并秋华立"两句，说她怕上高楼，大概因登楼必失所望；她与秋花并立，但秋花的凋残又必引起自己的伤感。一个"闲"字，写出她无所依凭，寂寞惆怅的心情。"衣蝶"三句中，衣香，萧凤，鬓影，都是与女性相关的装饰性字眼。衣香形容女子服饰的华丽，北周庾信《春赋》："屋里衣香不如花""萧凤"，用秦女弄玉凤凰台上吹箫的常典。"鬓影"，见唐李贺《咏怀》之一："弹琴看文君，春风吹鬓影。"用来形容女子仪态的优雅。词中说衣香已渐退，箫声也呜咽，鬓影又被秋风吹乱，这个女子的心情可知。再者，不说"衣香"而说"衣蝶香"，是否还包含着另一层意思："蝶衣"可比拟轻盈的花瓣，说花的香气已消，正补足了下面的"秋华"凋残。而这一切，都因为"好梦都阑"。"阑"，将完、将尽之意。宋晏几道《阮郎归》："梦魂纵有也成虚，那堪和梦无。"原来女主人公虽曾有好梦，但梦境长久，再欲入梦

而不可得，于是意兴阑珊，这才是她深夜不寐之故。

上片着重写女主人公中夜徘徊的外部环境，以及她的妆饰容仪，其情态仅由一个"怕"字、"闲"字、和"好梦都阑"一句隐隐传出。下片着重写她的内心活动，却又以不言言之："悄无言，愁不歇。此意沉吟，毕竟和谁说。"有怨情蓄积于内心，反复沉吟，却又无可告诉，此女之独处凄寂、难以排遣可知。这里用的是欲吐又吞的手法。末结云："要识阿侬心曲折，除向回廊，看取阑干月。""阿侬"，女子自称。《花间集》中，如韦庄《浣溪沙》"夜夜相思更漏残，伤心明月凭阑干"，同样是借明月、栏杆抒写相思之情，左辅此词显然从这里脱胎，但不明言相思，只以"心曲折"一语加以暗示，而我之心惟有明月可知，较之韦词显得更加情韵悠然，耐人寻味。而且，心之曲折，与"回廊"、"阑干"之蜿蜒回环，似乎还存在着一种对应隐喻的微妙关系，表现了词人借物喻心的巧思。

《花间》词常常采用客观化的艺术表现手法，借助外物来暗示人物的潜隐心理，而人物情思则不须明言，于是就造成了含而不露、空中荡漾的艺术效果，如温庭筠著名的《菩萨蛮》(小山重叠金明灭)就是如此，左辅此词对此是有所借鉴的。谭献读此词，之所以会从中读出"徘徊求助"的政治性涵义，既可以说是常州派解词的痼疾，也与客观化手法的运用有关。　　(方智范)

南　浦

左　辅

夜寻琵琶亭

浔阳江上，恰三更、霜月共潮生。断岸高低向我，渔火一星星。何处离声刮起？拨琵琶、千载剩空亭。是江湖倦客，飘零商妇，于此荡精灵。　　且自移船相近，绕回阑、百折觅愁魂。我是无家张俭，万里走江城。一例苍茫吊古，向荻花枫叶又伤心。只琵琶响断，鱼龙寂寞不曾醒。

琵琶亭在江西九江城西的江岸上，因白居易《琵琶行》诗境而建。宋刘敞《中山诗话》："江州琵琶亭，前临江左，枕湓浦，地尤胜绝。""胜绝"代表着诗意，何况这里先天具有着诗意的积淀，前来的人们能从重温白诗中产生自己的人生感受。本篇正是这诸多因素的结晶。

上片写夜寻。起句"浔阳江上"，是点明地点，更是为了同《琵琶行》"浔阳江头夜送客"的起句呼应，建立诗意与词意的联系。次句点明时间，"三更霜月共潮生"脱于唐张若虚《春江花月夜》"海上明月共潮生"句，时地不同，而江潮波

涌、水月交辉的景象感受则大不同。泛舟江中，遥望两岸地势起伏、渔火闪烁，两句中插入"旬我"二字，静态便增加了动感，真实地传写出在随波低昂的舟中所得的视觉印象。霜夜三更，除了江声恐怕不再会有其他的响动，而词人却听到了"离声刮起"，根据《琵琶行》"醉不成欢惨将别"、"忽闻水上琵琶声"的诗境，可知"离声"就是指"水上琵琶声"。千载之后江面重闻，显然是作者因江上风声、潮声所引起的幻觉。词人也不否认这一点，但又固执地维持着这种错觉，将它指认为白居易("江湖倦客")、琵琶女("飘零商妇")精灵的再现。这就表明了作者早已神融心往于"琵琶亭"的目的地，传神地表现出了"夜寻"的虔诚与迫切心理。当然，从"空亭"二字的点出，也暗示目的地是越来越近了。

下片写登亭。"且自移船相近"，又有意用上了《琵琶行》"移船相近邀相见"的字面。泊舟入亭，绕栏徘徊，词人意绪愈难平静。"觅愁魂"三字，上应"荡精灵"，而"觅"字更将"夜寻琵琶亭"的题面伸引一步。盖琵琶亭并非作者寻觅的终极目标，其所追求者，是与千载之前诗人商妇的精神契合。换句话说，觅胜是第二位的，怀古才是此行的主要目的。词人既与古人在心灵上契合无间，抚今悲昔，自然联想到自身。词人自比张俭，张俭为东汉的清流人物，在朝中无以存身，长期亡命天涯。作者时为湖南巡抚，在政治上固无张俭的失意困危，但"万里走江城"的远离家乡，也确实会令人悲从中来。其实"无家张俭"，也就是《琵琶行》中"天涯沦落人"的别种说法，在琵琶亭这种特定的环境中，更容易产生自我认同之感。所以同是"枫叶荻花秋瑟瑟"的时节，当年浔阳江头的琵琶声却成了绝响，"鱼龙寂寞秋江冷"(杜甫《秋兴八首》其四)，只徒然留给后人一种凭吊式的伤感。结末的四句，充满前不见昔贤、后不见知音的怅惘，为"夜寻"画上了一个沉重的句号。

全词身心投入，出入今古，寄托遥深。谭献《箧中词》评谓"濡染大笔，此道遂尊"，说出了它给读者心灵带来的巨大的震撼力。 (史良昭)

菩 萨 蛮 (其三) 杨芳灿

无情燕嘴衔花去，多情蛛网粘花住。去住总销魂，红巾凝泪痕。 水晶帘押静，寒浸春人影。新恨压眉头，娇波横不流。

杨芳灿的《菩萨蛮》是一组惜春词。"无情燕嘴衔花去"是其中的第三首，内容是闺中伤春。

上片先用两个对比句。"燕嘴衔花"，语出《乐府诗集·杂曲歌辞十三·杨白花》"秋去春还双燕子，愿衔杨花入窠里"。"蛛网粘花"，见于辛弃疾《摸鱼儿》词"算只有殷勤、画檐蛛网，尽日惹飞絮"。二句连用似始于元钱霖《清

江引》曲"蛛丝挂柳绵，燕嘴粘花片，啼莺一声春去远"。这里通过"燕嘴"、"蛛丝"这些具体可感的形象，将无形、抽象的时光流逝写活了。词人别出心裁地给笔下的鸟虫冠以"无情""多情"这样一类词语，于是蜘蛛、燕子这些无意识的生灵，也就被涂抹上重重的一笔人文色彩，仿佛它们也具备了惜春之类的情感似的。"落花流水春去也"（李煜《浪淘沙令》），无论是燕嘴啄去的，还是蛛网粘住的，都只是一些关于春的记忆，而不是春天的本身，因而令人伤感。"销魂"，谓凄凉惆怅至心神俱乱之境。"红巾"，令人想起辛弃疾《水龙吟》词"倩何人唤取、红巾翠袖，揾英雄泪"，只是这里揾的不是英雄泪，而是伤春泪。词中女主人公因春归花落，故而销魂悲切，用红巾揩拭泪水。泪痕点点留在红巾上未曾浣洗，足见其感伤之深，也见出其无可奈何。

下片从虚实两面续写人物的内心感受。"水晶帘"，水晶做的帘子，名贵莹润。"水晶"，也可作水精，李白《玉阶怨》："却下水精帘，玲珑望秋月。"温庭筠《菩萨蛮》："水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦。"从齐梁宫体诗开始，我国诗词中的思妇都是贵族化的，故闺房中的陈设器皿都很华贵。"帘押"，是镇帘之物。"帘押静"，暗示词中深闺女子隔帘凝望长久伫立，陷入沉思。"寒浸春人影"，"春人"就是那位闺中人，句谓凝望到晚上，月之寒辉笼罩闺中人，映出她孤独的身影。按春末时节，天气和煦，晚上也无寒冷之感。故此处所说的寒，虽指的是白如霜雪的月光，其实更是她内心忧怨之感受，非为气候之寒冷。这种暖、寒的感受，不关乎气候之变化，只关乎心情之愁苦与欢乐。"新恨压眉头"、"新恨"，是伤春之恨。与之相对的，有旧愁，包括经年离别之悲、相思之苦。新愁旧恨郁积眉头，而这新愁旧恨虽绵长却又非极悲惨之事，并不能以放声一哭来倾泻伤心之情。前面既已说悄然流泪，以红巾拭去，泪巾而留痕，此则惟有凝望、凝望再凝望，素称娇媚的眼波也就横而不流了。伤春、悲秋，大多是一种"生命中不能承受之轻"，交织其中的伤离念别、叹逝怀旧的情绪，并不能以剧烈的方式遽然宣泄，所以，此词的意境也便如此惝怳迷离，充满凄艳之美。

杨芳灿工诗词骈文，文采艳绝一时。其词作以情韵取胜，常有古人传神未到之笔。这首小词是伤春之作，无非是春女善怀，闺中念远，但他却写得风情摇曳，情韵并茂，在前人佳作之林外，别辟一枝。（郭　锋）

摸　鱼　儿　　杨芳灿

韩景图有句云："归来坐深林，怡到秋生处。"心甚爱之，作此以寄。

据胡床、深林独坐，微茫天色催暮。碧云几叶流无影，

窣地感秋成悟。秋有语，道还叩骚人，识我家何处。君应不误。想篱豆花边，凉蝉声里，依约认前路。

凄凉意，不数庾诗江赋。天然空外琴趣。依依我亦悲秋者，忍掐檀槽遗谱。拚睡云，枕半榻明蟾，梦与秋同住。玲珑窗户。正露沁莲池，夜深人静，花气冷如雨。

这是一篇感秋之词。

词的上片，铺衍韩景图诗意境。“据胡床”，背倚交床。“胡床”，即交床，程大昌《演繁露·交床》：“今之交床，本自虏来，始名胡床，桓温下马据胡床取笛三弄是也。隋高祖意在忌胡，器物涉胡者，咸令改之，乃改交床。”“微茫天色”，谓黄昏时分。起五句是说独坐胡床，身处秋林，傍晚时分，天上几片彩云划过，蓦然领悟到了秋心究竟是什么。“碧云”，青云，常用以指暮云，如江淹《拟休上人怨别》“日暮碧云合，佳人殊未来”，贺铸《青玉案》“碧云冉冉衡皋暮”。“窣地”，一下子，韦庄《清平乐》：“云解有情花解语，窣地绣罗金缕。”下面是词人与秋的对话。秋说请问词人，您肯定知道我家在哪里，从何而生吧？词人说您的话当然不会错，您说得很有道理，风雅的文人怎会不知秋从何而来呢！我正是在竹篱野豆的花朵边，在高树晚蝉的鸣声中，悟出了秋的来历。“凉蝉”，秋蝉，蝉感秋而苦吟，命将终而声悲。

下片是词人对秋的感受。“凄凉意”，出自庾信《拟咏怀诗》之十一“摇落秋为气，凄凉多怨情”。换头二句，谓秋意凄凉，不下庾信的诗篇、江淹的辞赋所描述的状况。“庾诗”，即上引之诗；“江赋”，谓《恨赋》、《别赋》，有“春草暮兮秋风惊”、“值秋雁兮飞日，当白露兮下时”等句。“天然”，天赋。“空外”，天外。“琴趣”，词作，宋欧阳修词集名为《醉翁琴趣外编》。“依依”，无所适从状，《荀子·修身》“人无法则依依然”，注曰：“无所适貌，言不知所措履。”三句意为：秋意凄凉，秋容惨淡，秋气凛烈，其程度不在庾信诗、江淹赋所描摹之下，自然而然地，我也便是一个悲秋之人。“忍”，岂忍，不愿。“掐”，用手指轻按，此借指弹拨乐器。“檀槽”，紫檀木精制的弦槽；槽是琵琶等乐器上架弦的格子，李贺《感春》：“胡琴今日恨，急语向檀槽。”“遗谱”，前人遗留下来的曲谱。此句谓：我却不忍将这种悲怨写入词章中去。这一句是此词抒情的关键之笔，词中情感由此而转。“明蟾”，明月。“玲珑”，空明状。最后词人说：我便进入了梦乡，头枕半床月光，梦境和秋意融合一片，透过空明的窗户，正是露滴莲塘，夜深人静之时，秋的爽气、花的冷香沁人心脾。结尾是以静收篇，照应开头，完成感秋成悲到悟秋知命的过渡。

这阕《摸鱼儿》是妙趣横生的佳作。首先它一反前人一味悲秋的老调，另

辟蹊径，在词作中将对秋的感悟与对生命的感悟打成一片。词题序言"心甚爱"韩的"归来坐深林，悟到秋生处"两句诗，但意思并不仅仅停留在对韩诗的隐括上，而是青出于蓝而胜于蓝，从秋之萧瑟中品出秋之静穆，感受自然与生命的终极回归。此情此景，为历代骚人所少有。杨词固多伤春悲秋之作，但摆脱这种常规，不为触物兴悲之情所困者，亦有所见，如"著意悲秋秋不语，何苦为秋憔悴？且领略、露花烟翠"(《贺新凉》)。这首词就是一篇"且领略、露花烟翠"的佳作。其次，这首词不拘泥于传统词章上下片叙事状物抒情达意的老路子，而是通篇描写人物的言语、情思、行为，以此表达对秋的全面感知、体味。词情抑扬有序，层层逼进，说出秋生于物，亦生于心，由物入心，复由心及物，秋意乃盛之理。——当然，这并非直白道来，仍须由读者诵其辞玩其味才能真正理解。今人严迪昌《清词史》云："骚人悲秋，自古如此。可是，探觅秋来何处以及骚人之心何以通秋心，却少有人作此痴想，这自然是难以明言作答的。但愈是无理之问或本不必作此问的发问，有时恰好具有深契入理的妙趣。杨芳灿正是用这种深细的笔法来表现对'秋'的感悟。"所析很有见地，今特略费笔墨逐录于此，以飨读者。　　(郭　锋)

摸　鱼　儿　　凌廷堪

雨后江上晚眺

暮天空、乍收凉雨，隔江飞过清冷。烟鬟绰约山容洁，扫得两蛾幽靓。无限景，纵倩取、镂冰琢雪应难咏。斜阳未暝。见别浦残荷，回汀折蓼，都作淡红影。

江光远，蹙起鞡纹万顷。微风恰好初定。盈盈十五吴娃小，笑与碧波相映。娇妒性，有意要、惊他沙上鸳鸯醒。青裙半整。便急打兰桡，空明击碎，摇过采菱艇。

这是一幅雨后长江晚眺图，画面色彩明丽，意境清新优美，表现出作者眺望美景时悠闲恬淡的心境。

"暮天空、乍收凉雨，隔江飞过清冷"，时值傍晚，雨过天晴，一股清凉的空气从江的对面吹来。读此，我们可以想见当时词人伫立远眺，迎风开怀的情景。他把目光越过江水，投向远处的山峰，只见"烟鬟绰约山容洁，扫得两蛾幽靓"。他看到雨后的青山，洁净清新，几缕烟岚绕着山披裹飘动，使青山显得更加妩媚光鲜。"鬟"本是妇女的发髻，词人把烟岚比作女子鬟鬟的发髻，那烟岚笼罩下的山峰自然是妩媚多姿的了，此也便给人以灵动的美感。

又古人常用美女的眉毛来形容山峰,《西京杂记》:"文君姣好,眉色如望远山,时人效画远山眉。"宋代王观的《卜算子》有"水是眼波横,山是眉峰聚"之句。此处"扫得两蛾幽靓"亦同此意。"蛾",蛾眉,"靓",妆饰美好。谓轻轻飘动的山岚正如美女在描眉增色。把烟岚比作女子的发髻,把山比作女子的眉毛,都使山变成有情之物,表现了作者对雨后清新秀丽的青山的喜爱。虽说"烟鬟"、"蛾(眉)"都是老套的比喻,但历代文人还是能常用常新,此词即是一证。"无限景,纵倩取、镂冰琢雪应难咏",如此美景,借用什么词藻、手法来描绘它,都是徒劳无功。"倩",引申为借。"镂冰琢雪"指在冰雪上雕刻,比喻徒劳无功,语出《盐铁论·殊路》"故内无其质而外学其文,虽有贤师良友,若画脂镂冰,费日损功"及黄庭坚《送王郎》"炊沙作糜终不饱,镂冰文字费工巧"。我们可以想见当时词人有强烈的美感和愉悦却难以表达的陶醉的样子。"斜阳未暝。见别浦残荷,回汀折蓼,都作淡红影",当时夕阳尚未落山,阳光给池中的荷叶、小洲上的芦苇都涂上了一层淡淡的红色。"残"、"折"二字,既暗示在此之前风吹雨打,荷叶被残损,芦苇被折断,也点出时为秋季,草木渐渐凋零;"都作淡红影",则给衰荷败蓼蒙上了妍丽的色彩,不使词的基调转为萧瑟,同时也为下片描写江景的展开预留地步。

下片,词人把目光从江上江畔的山峰、洲渚收回,投向那一江秋水。只见"江光远,蹙起靴纹万顷,微风恰好初定",当时江上微风初定,江中尚有微风吹皱的波纹。"靴纹"指细微的水波,语出苏轼《游金山寺》"微风万顷靴纹细"。"万顷"表现了江面的阔远。也许雨后的清新空气、优美景色吸引了几个十五六岁的小女孩,她们跑到江边玩耍,欢笑嬉戏的面容身影都映入了粼粼碧波,"娇妒性,有意要,惊他沙上鸳鸯醒",她们还十分顽皮,见沙滩上鸳鸯悠闲自得地相依相偎,偏偏要去惊扰它们。玩够了,然后整理衣裙,跳上船,拿起船桨,摇船采菱去了。"空明"指澄澈平静的江水,苏轼《前赤壁赋》有"桂棹兮兰桨,击空明兮溯流光"之句。"空明击碎"即船桨划在波平如镜的江面上,击出一串串水花和一道道水痕。这一组句子中作者一连用了"笑"、"有意惊"、"半整"、"急打"、"摇"等几个动词,把小姑娘的天真烂漫描绘得栩栩如生,也给整幅画面平添了盎然的生气。如果说,上片是写静景,那下片则是写动景,动静结合,笔致精妙。

通观整首词,笔墨轻松,意境清新,色彩鲜明,结构谨严,景中有人,人与景契,不愧为同类词中的佳作,而出于朴学家之手,尤为难得。 (吴全兰)

阮 郎 归

惲 敬

画 蝴 蝶

轻须薄翼不禁风,教花扶着浓。一枝又逐月痕空,都

来几日中。　　曾有伴，去无踪。阑前种豆红。蜜官队里且从容，同心同不同？

这是一首咏物词，题为"画蝴蝶"，所咏乃画中蝴蝶。全词妙在并不注重于描摹蝴蝶的外形，而是着墨于蝴蝶的"内心世界"，以蝴蝶的内心独白刻画其情思、意绪，涵蕴委婉，耐人寻味。

七片叙述蝴蝶的遭际与不幸。开篇叙述蝴蝶体态纤弱，遭受狂风侵袭，只得依赖花枝扶持。这是一只"轻须薄翼不禁风"的蝴蝶，轻轻的触须，薄薄的翅膀，如何禁得起狂风席卷！好在它是花的信使、花的友人，终日飞舞在花丛间，与花结下了深挚的情谊，因而可以"教花扶着依"，"依"，我。一个"教"字，道出了蝴蝶与花亲密无间的关系。然而，天有不测风云，偏偏"一枝又逐月痕空"，仅剩的一枝花，竟也随着月光流转而凋谢："空"，指花枝凋落一空；自然，"教花扶着依"的美梦也随之彻底落空。而这一切，"都来几日中"，来势迅猛，算来总共不过几天光景。一"又"一"空"，浸透伤逝的凄声，包含无助的悲叹。

下片坦露蝴蝶的痛楚与无奈。"曾有伴"，是蝴蝶最甜蜜的记忆。它也有过花上比翼齐飞的往昔，卿卿我我，何等亲密，何等欢悦。然而，曾几何时，伴侣"去无踪"，只剩下它一个形影相吊，顾影自怜。接着，又拈出"阑前种豆红"，以栏杆前栽种的红豆树，暗逗"此物最相思"（王维《相思》），一片浓浓的相思情意寓含其中。结拍蜂蝶并提，以"心同"与否相叩问，蕴意深邃，发人警醒。"心同"，用梁简文帝萧纲《咏蛱蝶》诗意："穿园暮烟起，逍遥独违归。翠翼藏高柳，红莲拂水衣。复此从风蝶，双双花上飞。寄语相知者，同心莫相违。"诗中蝴蝶向往"双双花上飞"，追慕"相知"，期待"同心莫相违"。这是蝴蝶的素愿。而今失伴，蝴蝶只能"蜜官队里且从容"。"蜜官"，指蜜蜂，语出宋陶穀《清异录》："温庭筠尝得一句云：'蜜官金翼使。'遍干知识，无人可属。久之，自联其下曰：'花贼玉腰奴。'予以为道尽蜂蝶。"同在花上飞，并称"蜂媒蝶使"，蜂采粉酿蜜，明明是掠取，却称"官"，为"使"；蝶传粉为媒，明明是奉献，却称"贼"，为"奴"。失伴的蝶暂且在"蜜官队里"盘桓逗留，但二者的"心"显然是不同的。"同心同不同"，无疑点明，将蜂、蝶之不同心愿昭示于世，引起思考，乃词心之所在。

此词特称蜜蜂为"蜜官"，又以"同心同不同"作结，一"官"一"心"，有深意存焉。词人为官清廉，矫然不肯随俗俯仰，其为"官"之"心"，自与那些鱼肉百姓的贪官污吏截然不同。词中巧借画中蝴蝶言志，亦蝶亦人，立意警策。前人以"婉妙"（陈廷焯《白雨斋词话》）二字评之，赞其情辞微婉，还想得妙，颇有见地。

（吉明周）

金 缕 曲 熊 琏

薄命千般苦。极堪哀、生生死死，情痴何补？多少幽贞人未识，兰消蕙息荒圃！埋不了、茫茫黄土。花落鹃啼凄欲绝，剪轻绡、那是招魂处？静里把，芳名数。

同声一哭三生误。恁无端、聪明磨折，无分今古。玉貌清才凭吊里，望断天风海雾。全未入、江郎《恨赋》。我为红颜聊吐气，拂醉毫、几按凄凉谱。闺怨切，谁共诉？

这是一首女性作者为女性而写的词作。劈头就是一句"薄命千般苦"，因为词人自身就是这样的一个吃尽千般苦的"薄命人"。熊琏自幼就由父母作主，许给同邑男子陈尊，后来，陈得了"废疾"，陈父倒是允许两家毁婚，但据说熊琏"坚持不可"，不久就归陈家，于是"里邻称其贤"。这就为她自己的一生奠定了一个悲剧的基调。可以说，她是遵从封建礼教的要求，选择了"从一而终"道路的，她在作此选择时，自然还不会太明白那是一条怎样的痛苦不堪的路。等踏上这条路、尝到这一滋味之后，就是后悔，也已莫及了。"自古红颜多薄命"，而造成自己"薄命"一生的，也有自己的一份责任，这真是不幸中的不幸、大不幸！

这首《金缕曲》起得有点突兀，其实"薄命千般苦"是整首词的总结、整个封建时代女性命运的总结。先总起，再分述，"极堪哀、生生死死，情痴何补？"有情的，为情所苦，人世间独多生离和死别，纵有情深意痴，又有何补？这是头一桩"极堪哀"的事！第二桩，如果你做了"未亡人"，即使你冰身如玉，又有多少人识得你的"幽贞"、识得它的价值？还不是"兰消蕙息"，一堆荒冢草没了！那茫茫黄土，埋得了人的遗体，但埋不了女子满腔的苦痛和委屈。"花落鹃啼凄欲绝，剪轻绡、那是招魂处？"当俗给亡者招魂，是要树"招魂幡"的。词人手持剪刀，在凄绝的花落鹃啼声中轻剪罗绡，欲为苦命的姐妹们招魂，却又不知道"那(哪)是招魂处"，且"薄命"的女子实在太多，不知先招哪个为好？词人只得静静地，把"芳名"一一列数。

"同声一哭三生误"，千红一哭，为的是，误尽了三生。"三生"是佛教的说法，认为人是有前生、今生、来生的。"恁无端、聪明磨折，无分今古"，古今一律，聪明反被聪明磨，这"聪明"一物最是"无端"！"玉貌清才凭吊里，望断天风海雾"，今天我在这"天风海雾"的茫茫怅望中凭吊的，都是些才貌双全的好姐妹，她们的才情词章，她们的悲欢痴恨，她们的生平事迹，"全未

入、江郎《恨赋》"。江淹的《恨赋》只是为男子立言，哪会顾及我们女儿家的心？不得已，"我为红颜聊吐气"，乘醉挥毫，按"凄凉谱"放歌一首悲曲，聊以宣泄众"红颜"心中的不平之气。但，远近上下，只我一人呼喊，难免声孤力单了些，"闺怨切，谁共诉？"谁人与我同声？谁人与我共诉？全词以问句了结。这是个难题，是女性的难题，也是社会的难题。诉不完的闺怨，绵绵无绝期。

词人与曹雪芹生活在同一个时代，也许，词人在写这首词之时，正是曹氏写《红楼梦》之时。为女子抱不平、为才女立传，或正是时代赋予的使命？从这一点看，熊琏和雪芹倒是同气相求的。　　（翁敏华）

剔　银　灯　　孙原湘

和仲兰修《题俞少兰〈申江惜别图〉》原韵

昨夜寒潮如雨，晓梦零星飞去。翦水难开，团云不拢，
摇荡秋心无主。送秋南浦，还只想、把秋留住。
一寸软红香土，种下相思无数。花欲离魂，月空填廓，
天上人间如许。今宵何处？剩一点、孤灯凄雨。

中国古代诗词与绘画中都把意境的有无看作其艺术格调高低的重要评判标准，苏东坡称赞王维："味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。"正是从这个意义上说的。孙原湘的这首《剔银灯》词，是和友人仲湘（字兰修）《题俞少兰〈申江惜别图〉》（申江，即今黄浦江）原韵而作，读者理当以观画之心品味这篇词作。

词上片起首两句"昨夜寒潮如雨，晓梦零星飞去"，叙述的是抒情主人公昨日彻夜未眠的感受。"寒潮如雨"是一夜寒风拍打窗棂的声响，还是秋风扫落叶挥洒的音韵，不得而知，也不必知，可知的是想着第二天的离别，送者和行者都是在如雨的寒潮阵阵叩击心弦中度过永夜的。"翦水难开，团云不拢"两句俗语化而入词，把分别的无奈表述为一种人力所不可为的难堪，这也正是如此不忍却偏要离别的外在原因。于是就有了"摇荡秋心无主"的感受，因为"多情自苦伤离别，更那堪、冷落清秋节"（柳永《雨霖铃》），离别本已令人伤心，更加之以寒潮如雨的深秋逼迫，怎不叫人自感凄恻，神魂不定呢？"送秋南浦，还只想、把秋留住"，"南浦"，原指江南的水边，《楚辞·九歌·河伯》有"子交手兮东行，送美人兮南浦"之句，自梁江淹《别赋》写出"送君南浦，伤如之何"之后，"南浦"便固定地指代怅然送别的地方。此处"秋"字两现渲染肃杀之气，送秋留秋只是送人留人，在这即将分手的

时刻，心中所有的只是一片凄冷的秋意了。然而秋寒虽然难耐，若能留住伊人，便是忍受这秋寒也罢。

词的上片从"昨夜"写起，别意渐浓，但词人并没花笔墨在分别的具体场景上，而是笔锋一转，采用蒙太奇式的切换，由别前的不忍进入别后的难堪。前为写实，后为写虚，虚实之间皆有情意。词的下片与上片相互依托。下片起句"一寸软红香土，种下相思无数"，"软红香土"代指都市繁华，语出苏轼《次韵蒋颖叔、钱穆父从驾景灵宫》之一："半白不羞垂领发，软红犹恋属车尘。"诗人自注曰："前辈戏语，有西湖风月，不如东华软红香土。"此处在"软红香土"前加"一寸"修饰，而"相思"则用"无数"形容，对都市繁华的轻蔑和相思程度的深厚作了极度的夸饰。"种下"一语殊可玩味，这相思犹如种子随着时空距离的伸展自然会不断生长，而有限的心田怎能承载这不断生长的相思呢？"花欲离魂，月空填廓，天上人间如许"，没有了共赏的人，花便少了灵气，月也成了多余，天上人间的良辰美景都成了让人伤心的引子。"今宵何处？剩一点、孤灯凄语"，一问一答间，把离别后的凄苦孤寂通过一幅剪影般的图景展示给别离者，也展示给读者，以这一定格的画面结束，让人回味无穷。

作者孙原湘不愧为诗词书画兼通的高手，他深谙诗词与绘画之间相通和相异的地方，"图画叙述动作时，必化动为静，以一静面表现全动作的过程；诗描写静物时，亦必化静为动，以时间上的承续暗示空间中的绵延"（朱光潜《诗论》）。整首词从昨夜风物写起，至今宵孤灯凄语作结，在时间的流动中表现《申江惜别图》空间延展中体现的画境，使人如临画景，而其中相通之处正在于情景交融的意境。王国维所谓"词以境界为最上，有境界则自成高格，自有名句"（《人间词话》），证之此词，信然。（戴元初 承剑芬）

相 见 欢 张惠言

年年负却花期，过春时。只合安排愁绪送春归。 梅
花雪，梨花月，总相思。自是春来不觉去偏知。

人们常有这样的生活经验：美好的事物在你身边时，往往并不觉得十分珍贵；而当它一旦消失之后，你才会倍感其值得眷恋。本词所写，虽只是一腔惜春情怀，但若结合人生经验来读，则也可以从中引申出上述带有哲理性的意义。

词的上片感叹自己身在春天不知春，总是在忙忙碌碌或糊里糊涂中错过了大好的春光、辜负了烂漫的花季，一旦觉悟却时已晚矣，只好满怀愁绪地送春归去。这"年年负却花期"一句，是从千回万折中转出来的深情之语。它一

言"年年"，二言"负却"，包含着无限的内疚和悔恨在内。而"只合安排愁绪送春归"一句，又用一"只合"表达了他的无可奈何和恋恋不舍之情。故而上片语虽短而情甚长，写出了词人对于自己春虚掷的怨悔和自责。下片则进一步作事后的追惜和反省："梅花当，梨花月，总相思"是写自己对于春天的追惜：春的过程其实并不短暂，从梅花盛开如雪的时候她就悄然孕育，而到满地梨花月影的季节则更到了全盛时期，叫自己当它却浑然不觉、毫不知惜，因此在发觉春归之后就激起了倍加深切的相思和叹息。由此，更进而通过反省悟出了一番人生哲理："自是春来不觉去偏知。"——世间一切美好的事物岂不像春天的降临和消逝一样，只有在失去之后才让人猛省拥有的可贵。因而人们千万应当珍惜他们所把握住的每一段美好生命和每一件美好事物！这样的理解，或许会与词人的原意有出入，但既然张惠言本人一向倡导"比兴寄托"和"意内言外"的创作原则，而另一位常州词派的词论家谭献也曾提出过"作者之用心未必然，而读者之用心何必不然"的读词方法，那么我们对本词所作的哲理性阐述也就"虽不中，亦不远矣"。　　（杨海明）

玉　楼　春　　张惠言

一春长放秋千静，风雨和愁都未醒。裙边馀翠掩重帘，钗上落红伤晚镜。　　朝云卷尽雕阑暝，明月还来照孤凭。东风飞过悄无踪，却被杨花送微影。

众所周知，张惠言论词喜言寄托，但若以此求其自作，则未必然。这首《玉楼春》，是一首闺怨词，所表达的是词中惯常所见的美人迟暮之旨。

说是写闺怨，盖因词中出现了数个与女子相关的传统意象。一个是"秋千"，一般为古代女子游憩时所用，人们由秋千引发的联想，往往是少女的天真活泼、热情娇憨等情态。又古代寒食清明时节，有荡秋千的应景游戏。宋词中写秋千的名句，如"绿杨楼外出秋千"（欧阳修《浣溪沙》）、"谁家墙里笑秋千"（赵令畤《浣溪沙》）、"柳外秋千裙影乱"（侯寘《渔家傲》），均是女子游乐的动态场景，然而，在这首词中，这类常见的动态场景却全未出现，词人呈示给我们的是"一春长放秋千静"，质言之，不是"动"，而是"静"，这里词人有意不点明女主人公的情感指向，但秋千这一嬉春之物居然"一春长放"，无人光顾，个中原因，已足令人深长思之了。宋杨冠卿《谒金门》词有云："帘外秋千闲彩索，断肠人寂寞。"着一"闲"字，意境与之相近。另外两个写女子的意象，是"裙边"和"钗上"。这当然是写女子的服饰，使词中主人公的女性身份更加明确化。需注意的是，词人推出女主人公形象时，是连同自然景物一起推出的，而景物带有明显的暮春特征，这就是"馀翠"和"落红"。春天的翠叶红花，总

是代表着美好风物，象征着青春年华；如今翠是"馀翠"，红是"落红"，这些暮春残留之物，却是残留在女主人公的"裙边"和"钗上"，这就把景物与人事钩连起来了，女主人公的伤春情怀也就不言而喻了。我们还可进而玩味的是，词中第二句"风雨和愁都未醒"，它既写景物，又写人事；"风雨"是景物，"愁"是人事；"风雨"与秋千"一春长放"相绾，又与叶是"馀翠"、花是"落红"相连；"风雨"摧残自然界的美好风物，使之凋零，使之衰颓，这是女主人公"愁"的因；女主人公睹物伤神，愁从中来，这显然又是"风雨"的果。如此因果相循，则风雨不知何时会息，愁怀不知何时得释，难怪词人要叹道"风雨和愁都未醒"了。再进一层看，词中三、四两句是对仗，出句谓"掩重帘"，对句云"伤晚镜"，这不禁使我们联想起唐代诗人李商隐《无题》的名句来："晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。"主人公自昼而夜，无时不愁，则其情怀之恶，可以想见矣。

换头"朝云"一句，仍承上意而概括之，但其作用侧重在引逗出"明月"句。明月孤悬，"还来"照我独自凭栏，言外凄凉之味甚重；可见得即使风骤雨狂之时已过，云散月出，而女主人公的愁怀仍然未能稍解，盖因此"愁"不仅由于一时之伤春，更起端于孤独寂寞无人怜惜之身世。月照"孤凭"，形影相吊，情思真可谓幽怨婉转，令人心恻。则此女面对宿命之哀怨，又非一般少女的闺思春情可比。此种情思，说不清，道不明，惟有再以景物表之，故词的结两句出以景语："东风飞过悄无踪，却被杨花送微影。""东风"仍扣合暮春，写景而不节外生枝。东风本无影无踪之物，目不能视，但风吹杨花，却有"微影"隐现，这犹如女主人公之愁绪，若隐若现，似无实有，固然难闻难睹，却是可思可感。如此化景物为情思，真有有馀不尽之妙。清代词人谭献评此词云："善学子野。"（《箧中词》）所学盖指宋词人张先（字子野）《天仙子》（水调数声持酒听）一词。词中有"午醉醒来愁未醒"、"临晚镜，伤流景"、"明日落红应满径"等句，似为皋文词语词意象所本。词写暮春景色、伤春情怀均近似之，这是张皋文对子野词明显沿袭的一面；但在立意上，变士大夫伤流光易去之感慨为闺中人自伤孤寂，且"东风飞过悄无踪，却被杨花送微影"两句，比之号称"张三影"的子野名句"云破月来花弄影"、"无数杨花过无影"，同样写景工绝，而词境更为朦胧，情思更为深婉，却是皋文的独诣，应获出蓝之誉。

夏敬观先生尝谓皋文词从南宋入手（见周颐《蕙风词话·附录》引），恐未可一概而论。皋文小令以韵胜，更近五代北宋，此首即是。清张德瀛说皋文词"如邓尉探梅，冷香满袖"（《词徵》），论其风格之高雅幽洁，最为得之。

（方智范）

水调歌头　　张惠言

春日赋示杨生子掞(其一)

东风无一事，妆出万重花。闲来阅遍花影，惟有月钩斜。我有江南铁笛，要倚一枝香雪，吹彻玉城霞。清影渺难即，飞絮满天涯。　　飘然去，吾与汝，泛云槎。东皇一笑相语，芳意在谁家？难道春花开落，更是春风来去，便了却韶华。花外春来路，芳草不曾遮。

《水调歌头·春日赋示杨生子掞》是张惠言赠给其受学弟子杨子掞的一组定格连章的作品。张氏这五首词既写出了学道之儒士的一种心灵品质方面的文化修养，又表现了词这种文学体式所特有的要眇深微的美感特质，是词史中难得一见的佳作。这是组词的第一首。

词开端的"东风无一事，妆出万重花"，是这一系列五首词的总起。虽然仅只是两个短短的五字句，但却蕴涵了丰富的感发潜能。先说首句的"东风"二字，其可能引起读者的联想，首先就是春天的季节的美好；其次"风"字还暗示了一种活泼的生命力。故"东风"二字，实在传达出了春天的季节中，宇宙间万物萌发的一种生机与动力。而对此萌发之生命与动力做出美好之证明的，则正是由"东风"所"妆"点"出"来的"万重花"朵。而更值得注意的则是在此句形容花之繁盛的数量字"万重花"之上句，原来却还有与之相对的数量极轻的"无一事"三个字，于是愈发显得"东风"之"妆"点出此"万重花"朵，乃竟然全出于"无一事"的轻松与自然，所谓"莫之为而为者，天也"。而也就是在此天心自然之中所"妆"点出的"万重花"朵，却已经足可以引起读者们的无穷感发了。而且这两句词，还对题序中所写的"春日赋示杨生子掞"的词旨，做了极为准确的掌握。从表层意义看，"东风"与"万重花"，所掌握的自然是题序中"春日"二字的感发；而从张氏对杨生颇有慰勉之意的写作背景看，则此二句词却实在也有一种对于"行健"与"好生"之"天心"的体认寓寄其中。只不过张氏却并未陷入于理学家之欲以韵文说理的窠臼中去，不仅这两句词写得充满了感发的意兴，而且下面更以"闲来阅遍花影，惟有月钩斜"两句，呈现了一片幽微要眇的词人的意境。"花"而曰"影"，月而曰"钩斜"，这自然正是属于词之"微言"(张惠言《词选序》)的特色。而且这两句词写得极为含混隐约，其所谓"阅遍花影"的主语何在？若直从这一句来看，则此句固大似作者之自我叙写；但若从紧接着的下一句来看，则"阅遍花影"者，实在应当乃是下句的"月钩斜"；若再承接着开端的两句来看，则是在"无一事"的"东风"由天

心自然而妆点出的"万重花"朵以后，若欲求得一个赏爱的对象，却原来只有夜深时天上的一钩斜月。而曰"闲来"者，极言其赏爱的时间之长久与从容，"阅遍"则极言其观赏之仔细与周遍，其用情固正如李商隐《燕台》诗所写的"蜜房羽客"之"芳心"，直欲与"冶叶倡条"皆能"遍"得"相识"也。而更妙的则是此一钩斜月之所观赏阅遍的，原来还不是"花"，而是"花影"，这真是词人的一种要眇幽微的想像。而"影"字还可以引发读者们对于宋朝词人张先的名句"云破月来花弄影"的一份联想。如此则不仅是月光在赏爱着花影，花影也以美丽的舞姿答向了月光。张惠言把天地间一份相知相赏的珍贵的情谊和境界，写得既幽深婉曲又精微入妙。而更为巧妙的则是，在"月钩斜"之下原来还曾写有"惟有"两个字，即谓除此一钩斜月以外，在人世间竟然再没有对此天心生意能知所体悟和加以珍赏的人了吗？接下来"我有江南铁笛，要倚一枝香雪，吹彻玉城霞"三句，写出了他自己在此情境中的一份回应。先说"江南铁笛"一句，注者多引朱熹《铁笛亭诗序》，谓"侍郎胡明仲，尝与武夷山隐者刘君兼道游，刘善吹铁笛，有穿云裂石之声。故胡公诗有'更烦横铁笛，吹与众仙听'之句"。从这一事典，可以使铁笛带给我们两点联想，其一是笛音之高远洞亮；其二是笛音之可以与"众仙"相通。而除此事典外，其实"江南铁笛"四字之字面也还可以给我们两点联想。其一是"铁"字，在本质上可以给我们一种刚强坚贞的联想；其二则"江南"二字，又可以给我们一种温柔多情的联想。于是张氏这一句词所表现的便已不仅仅是一支现实的"铁笛"，而且成为了一种充满自信之口吻的，对某种既坚贞而又多情的品质之自我认定。而下面的"要倚一枝香雪"二句，则更是紧承前句而下的叙写。前句的开端是"我有"，所以这句的"要"，自然也正是"我要"。而"我要"所表现的则正是在前句的坚贞与多情之本质下，"我"的一种追求和向往。至于其所追求向往者为何，则是"要倚一枝香雪，吹彻玉城霞"。"香雪"二字，正是对此词开端的"万重花"的呼应，夫"香"者，是花之气味，"雪"者，是花之颜色，而"倚"字则表示了一种极亲密的相接近的关系。古诗云"投我以木桃，报之以琼瑶"（《诗经·卫风·木瓜》），夫"东风"既"妆出万重花"以示我，则我当何以报之乎？而张氏之所相报者，则正是要在"万重花"的"一枝香雪"之侧，用其所有的"江南铁笛"之美好的品质，为之吹奏出一阕对天心生意相酬答的花之赞曲，而且要直吹到"吹彻玉城霞"。夫"玉城"固当指仙人所居之处，又称"玉京"，李白《庐山谣》诗就曾写有"遥见仙人彩云里，手把芙蓉朝玉京"的名句。则作者是想用"江南铁笛"，为"香雪"之花，直吹出一阕可以上达玉京之曲也。而作者更于"玉城"之下，加了一个"霞"字，于是所吹彻的就其而不仅是直达到天上仙界的玉城而已，而是更要直吹到玉城上的云霞都做出云飞霞舞的感动。张氏的这几句词，真是写得既婉曲又飞扬，无论就其对词之美感而言，或就其对天心生意的道心之体悟而言，可以说都达到了一种极高的境界。可是张氏却

在此数句之后，蓦然笔锋一转，竟然承接了"清影渺难即，飞絮在天涯"二句，乃使前面所写的一切"我有"、我"要"的品质和追求，都骤然跌入了落空无成的下场。"清影"乃承上句的"下城霞"而来，指天上之云光霞影；"渺难即"则极言此一境界之高远难及，此正指一种悲与愿望的落空无成。更可悲的是岁月难留，年华不待，就在人们怅惘于"清影渺难即"的落空失望之时，春光已经长逝，而且已到了落花飞絮飘满"天涯"的无可挽回的地步了。

下片"飘然去，吾与汝，泛云槎"三句领起，对上片结尾处所写的落空失望之感，做出了一大转折，但却也包含了儒家的另一种修养境界。盖儒家之所追求者，原在一种所谓"仁"的人格之完成。而就一位有理想的上人而言，本可以有两种自我完成的方式。当其"达"，固可以"兼善天下"，当其"穷"，也还可以"独善其身"(《孟子·尽心上》)。就其"独善其身"的一面而言，虽可以有"仁者不忧"的一种不假外求的自得之乐，但若就其"兼善天下"的一面而言，则虽是圣者如孔子，也不免会有"道不行"的困心之叹。而此词下片开端的第三句"泛云槎"，就隐然指向了孔子在"道不行"时，所说的"乘桴浮于海"(《论语·公冶长》)的一句话，"槎"与"桴"，都是筏子的意思。所谓"乘桴浮海"，朱熹已曾谓其为"假设之言"，钱穆撰《论语新解》，则史曾对此一章加以称美，谓其"辞意深隐，寄慨甚遥，戏笑婉转，极文章之妙趣"，那就正因为孔子在说这一段话时，一则既未曾果有乘桴而去的辞世之想，再则孔子之所以能将"道不行"之悲慨转化成了一种戏言的想像，便正因为其虽在失志之中也并未完全失去自得之乐的缘故。现在张氏此词隐用孔子"乘桴浮海"之假设的戏言，便也正有同样的一种妙趣。只不过张氏把孔子的"乘桴"改变成了"泛槎"，于是此一辞语遂又产生了另一联想的妙用，那就是《博物志》中所记载的一则神话故事，说"有人居海上，……见浮槎来，不失期。……乘之而去，……至人河"。于是在此双重联想的结合中，张氏遂将上片结尾处所写的落空失志之悲，立即转化成了一片飘然远引的洒脱飞扬之致。同时还隐然表现了学道之上人的一种自得的修养。也就在此一片飞扬的想像中，张氏遂与代表着天心与生意的春神——"东皇"，有了一种相互的交往，所以下面接着就写了一大段东皇的告语，说"东皇一笑相语，芳意在谁家？难道春花开落，更是春风来去，便了却韶华？""东皇"的告语是以两段话开始的，而却在问话之前先写了"一笑"二字。昔古人有云"相视一笑，莫逆于心"，是则"东皇"在开口之前，固已与词人有一种"莫逆"之感，而且词人写得如此之亲切生动，大可以与阮嗣宗所写的"飘飘恍惚中，流盼顾我旁"(《咏怀诗》之十九)的一段与"西方佳人"相遇合的境界相媲美。"东皇"所代表着的既是天心和春意，所以此处张惠言所写的实在应该是张氏自己对天心春意的一种反思和体悟。次句的"芳意在谁家"，其所提出的当然也就正是对于谁人能对此天心春意真正有所悟得的一种反思。所谓"天心春意"当然指的是一种精神心灵的悟入，而不只是外表

的色相而已，所以接下来两句，张氏所写的就是“难道春花开落，更是春风来去，便了却韶华？”如果只从外表色相来认识春天，则春天自然是短暂的，而这也就正如《金刚经》所说的“若以色见我，以声音求我”之“不得见如来”一样。所以张氏乃以“难道”两字提出了一种要人破除外表色相之拘束的反思，而结之以“花外春来路，芳草不曾遮”的最终的告语。这两句话，就儒家之学养言之，实在可以说是一种“见道”之言，《论语·述而》记载孔子的谈话，就曾有“仁远乎哉？我欲仁，斯仁至矣”之言。大天心春意之可以常留在“见道者”的心中，固决非春花之落之便可以断送，也决非春草之生之便可以阻隔的。昔苏轼《独觉》诗即曾有句云：“浮空眼缴散云霞，无数心花发桃李。”即使到了肉体的眼已经视物昏花的时候，而内心中却竟然仍可开放出无数桃李的繁花。所以清俞樾在殿试中，乃竟以“花落春仍在”一句，博得了考官的赏识，高中首选第一名，原来就也正因为他写出了一种儒家至高的修养之境界的缘故。张氏此词所写的也是一种儒家修养之境界，自无可疑，不过张氏却能全以词人之感发及词人之想像出之，而且其中果然也结合了张氏自己对儒学的一份真正的心得与修养，写得既深曲又发扬，这当然是一首将词心与道心结合得极为微妙的好词。（叶嘉莹 迟宝东）

水调歌头 张惠言

春日赋示杨生子掇（其二）

百年复几许，慷慨一何多。子当为我击筑，我为子高歌。招手海边鸥鸟，看我胸中云梦，蒂芥近如何？楚越等闲耳，肝胆有风波。　　生乎事，天付与，且婆娑。几人尘外相视，一笑醉颜酡。看到浮云过了，又恐堂堂岁月，一掷去如梭。劝子且秉烛，为驻好春过。

这是组词的第二首，与第一首相较，此词手法稍有不同。第一首词从景物之兴象开端，而这首词却以赋笔直叙入手。虽如此，其间也同样充满了许多“微言”的妙用。首二句“百年复几许，慷慨一何多”一落笔便带给读者丰富的文本方面的联想。首先自然是《古诗十九首》其十五之“生年不满百，常怀千岁忧”的联想。而这首诗中还有“昼短苦夜长，何不秉烛游”之句，与张氏此词结尾所写的“劝子且秉烛，为驻好春过”二句中之“秉烛”二字正好可以呼应，则张氏此词岂不也可能有劝人及时行乐之意？其次则是曹操《短歌行》之“对酒当歌，人生几何”和“慨当以慷，忧思难忘”的联想。曹操为乱世之英杰，其所写的是一份英雄豪杰恐惧于年命易逝而功业难成的悲慨。张氏虽非乱

世英杰，但作为一个有志于道的儒士，则其岂不也可能有一份年易逝而志难酬的悲慨？若再从"慷慨"二字之字面所给人的联想而言，则"慷慨"与"忼慨"同，据徐锴《说文注》以为乃"内自高忼愤激"之意，而人世间之种种使人内心足生愤激感慨之情的事件固自正多，故曰"慷慨一何多"也。其下面所承接的"子当为我击筑，我为子高歌"，表面写张氏呼引杨生子掞为同道，实则又暗含了一个事典。《史记·刺客列传》曾有荆轲与善击筑者高渐离交往甚深的记载，深刻而又生动地表现了那些未得知用的志意过人之士彼此间相知相惜的一种共同悲慨。而张氏于引用此一事典时，更加上了"子为我"及"我为子"之两方相互深情投注的叙写，遂使得读者于张氏与杨生子掞的师弟之情的感动之外，更多了一份知己相怜而共伤不遇的感动。而张氏忽又把笔墨扬起，写出了一种"招手海边鸥鸟，看我胸中云梦，蒂芥近如何？楚越等闲耳，肝胆有风波"的襟怀和气象。这段叙写，则同样也是虽用赋笔直叙，却以事典增加了深曲之致的美妙的结合。先说"招手海边鸥鸟"一句，据《列子·黄帝篇》载，海上有人好鸥鸟，鸥鸟常飞下来与之嬉戏，后来他有了想捉鸥鸟的"机心"，鸥鸟就不肯再飞下来了。张氏用此典暗示他已经没有人间之得失利害的机心了。"胸中云梦"二句，出于司马相如《子虚赋》，原是对齐国之大的一种夸说之辞，而后人说"胸中云梦"，则是寓言胸怀之博大，谓可将大如云梦泽之物吞入胸中，却没有一点纤微如蒂芥的不适之感。不过此种博大的胸怀有时却又正是从挫折苦难中磨炼出来的修养。即如陆游《六月十四日宿东林寺》诗中，就有"看尽江湖千万峰，不嫌云梦芥吾胸"之句。而张氏这几句词还有其叙写口吻方面的特色。他并未简单直接地说我"胸吞云梦而不蒂芥"，而是说"招手"叫"海边鸥鸟"来"看我胸中云梦"。而且在"蒂芥"之下还加了"近如何"三个字，并未曾做"曾不蒂芥"的直叙。也就是喻示着从昔日到"近"日之间，这种有无蒂芥之感，还可能正在有所变化之中，而这当然也就更增加一种修养之进境的暗示。而上片结之以"楚越等闲耳，肝胆有风波"二句，亦引用了一个典故。《庄子·德充符》曾记载一段孔子的谈话，说："仲尼曰：'自其异者视之，肝胆楚越也；自其同者观之，万物皆一也。'"张氏所说的"楚越等闲耳"两句，"等闲"二字是表示轻视之辞，也就是说"自其同者观之"，虽"楚越"之异可以视为一体之意；而若"自其异者视之"，则"肝胆"虽在人体一身之内，却也可以有如楚越之异，引生敌异之风波。所以庄子所追求的最高境界，乃是"天地与我并生，万物与我为一"(《庄子·齐物论》)。《庄子》在这里引用了"仲尼"之言，那便因为儒家思想中，原来也有一种"万物皆备于我"的"仁者以天地万物为一体"(《孟子·尽心上》)的观念。此二种观念虽不尽相同，但我们在此不必做勉强之分别，因为中国传统中有修养之儒士，其思想中原来就有儒道二家思想之结合互补的一种妙用。而张氏此二句词，却不仅仅在于所表现的是何种思想修养，而在于他所表现的口气之潇洒自然，承接着前面的"招手海

边鸥鸟"一气贯下,全无说理之迂腐。清谭献《箧中词》曾称张氏这五首词"胸襟学问,酝酿喷薄而出,开倚声家未有之境也",以此数句词所表现的修养和境界,及其叙写之口吻而言,诚非虚誉也。

下片"生平事,天付与,且婆娑"三句,就音节而言自是另一个新段落的开始;但若就内容情意而言,却实在是对上片结束时所写的胸襟修养之境界,所作出的一种意脉不断的阐发。其所写者正是一种"知命""不忧"的境界,这是儒家修养的一种极高的境界。孔子自叙其为学之体验,就曾说是经历了"三十而立,四十而不惑",然后才达到了"五十而知天命"(《论语·为政》)的境界。儒家所说的天命并非宗教迷信中之大帝与命运,而应该乃是对于天理之自然、义理之当然与事理之必然的一种体悟,有了这种体悟,而且能在生活中去实践的,则自然便会在内心中获致一种"不忧"的境界。所以张氏在写了"生平事,天付与"的"知天命"的体悟后,接着便写出了一种"且婆娑"的自得其乐的境界。可是这种境界却并不是每个人都可以获致的,所以接下来张氏就又写了"几人尘外相视,一笑醉颜酡"两句词,表现了一种寂寞与欣愉交感杂糅的情思。其"几人尘外"四字,就正表现了一般的尘世中之人,对此"知命""不忧"的"尘外"之境界,是不能体悟和共同享有的。曰"几人",其所表现的就正是无"几人"的寂寞的悲慨。可是此句最后的"相视"二字写得极为有情致,使人联想到一种"目成心许"的不假言语的真赏的意境。所以接下来就写了"一笑醉颜酡"的相知相赏之乐,一种欢愉自得的"不忧"境界已经呈现于读者的面前了。可是张氏笔锋又一转,写下了"看到浮云过了,又恐堂堂岁月,一掷去如梭"三句,表现了一种忧恐之情。这真是一种极妙的转折。因为正是在这两种看似矛盾的情感中,张氏却实在传达出了学道之经历中的一种更为细致深入的体会。因为这种"知命""不忧"之境界,实在并不易为一般人所体会和掌握,稍一不慎,就会沦落到苟且偷安不求长进的情况中去,所以张氏才又写了这三句忧恐之辞。首句"看到浮云过了",乃是承接前面的"知命""不忧"而来。"浮云"可以有两种喻示:其一在《论语·述而》中孔子曾言曰"不义而富且贵,于我如浮云",则浮云自可指人间利禄之被学道者视同"浮云";其次则辛弃疾《西江月》词也曾有"万事云烟忽过"之言,是则"浮云"当然也可喻指人间万事的无常与多变。张氏说"看到浮云过了",当然也就隐喻有一种阅尽万事的超然自得之意,可是在此句之下,张氏却又即刻承接以"又恐堂堂岁月,一掷去如梭"的两句悲慨忧"恐"之言,这正是对前面所述之"知命""乐天"往往会误流于苟且偷安的一种警惕与补救。因为儒家对"天"的体认,除了"天命"之应"知"与应"畏"以外,还有着另一方面的体认,那就是"天行健,君子以自强不息"的一种"乾乾自惕"(《周易·乾卦·文言》)的精神。然而人生苦短,志意苦长,岁月难留,堂堂竟去。"堂堂"是公然如此之意,正写岁月之无情。唐代诗人薛能《春日使府离怀》诗中就曾写有"青春背我堂堂

去"之句，可以为证。"一掷"二字，则可以使人有两种联想，其一可能是岁月掷人竟去，陶渊明《杂诗》就曾有"日月掷人去，有志不获骋"之言；其次则也可能是指人们对岁月之抛掷而不加珍惜。夫"岁月掷人"固当属无可奈何之事，但人之虚掷岁月却是可以挽回和补救的。所以此词最后乃以"劝子且秉烛，为驻好春过"二句作结，表现了一种对于"好春"岁月的珍惜之意。然则"秉烛"而追求者究为何事？就此词而言，可以有多种可能：其一是对《古诗十九首》其十五"昼短苦夜长，何不秉烛游"的联想，则此二句词固当是劝杨生子淡应及时行乐之意；其二杜甫《夜宴左氏庄》诗中也曾有"检书烧烛短"之句，则"秉烛"二字自然也可能有"灵灶夜读"之意；其三除去行乐与读书等具体可指之情事外，"秉烛"二字在本质上固可以被视为对任何一种美好之事物或理想之勤力追求的喻示。张氏此词之妙处，就正在其开端与结尾都是用《古诗十九首》之诗句点化而成。所以从表面来看，乃首先给人一种"为乐当及时"的联想，而细味之此词又处处流露出张氏对于人间世事之悲慨，与对于一己怀抱修养之反思。表面全用赋笔的直叙，但却充满了言外的深曲的潜能。而结尾处又更用了"好春"二字表现了一份意致之美，且上下相承，"劝子"之"秉烛"，正是为了"为驻""好春"之"过"。而"过"字之意，则明知"好春"之一过即逝之不可久留，但当其未过时，我们却当使其尽量延长，对之尽意珍惜。所以用"驻"字，言明知其不可留，而尽力使之留住。这两句词写得真是婉转多情，但其表面之口吻却又表现得极为简率平易。昔陈廷焯《白雨斋词话》曾评韦庄词云："似直而纡，似达而郁，最为词中胜境。"张惠言此词盖亦颇有近于此种意境之处也。　　（叶嘉莹　迟宝东）

水调歌头　　张惠言

春日赋示杨生子掞（其三）

疏帘卷春晚，胡蝶忽飞来。游丝飞絮无绪，乱点碧云钗。肠断江南春思，粘著天涯残梦，剩有首重回。银蒜且深押，疏影任徘徊。　　罗帷卷，明月入，似人开。一尊属月起舞，流影入谁怀？迎得一钩月到，送得三更月去，莺燕不相猜。但莫凭阑久，重露湿苍苔。

这是组词的第三首。张惠言这五首《水调歌头》，虽然都是以春日之感兴为主的作品，但其着笔之重点则每首颇有不同。第一首以春之兴象为主，而结之以"花外春来路，芳草不曾遮"，暗示了一种天心生意之可以长存的最高境界。第二首开端是对第一首结尾的一个反接，脱离了天心生意而写起了年

命之无常与人心之慷慨，中间几经转折反思，而结之以"劝子且秉烛，为壮好春过"，仍归结到对天心生意之长存永在的一种勉励与追求。而第三首则又回返到天心生意所代表的春天之兴象中来了。

词的开端就以"疏帘卷春晓，胡蝶忽飞来"二句，张起了一片飞扬的意兴，而且每一辞语都充满了"微言"的妙用。先说"春晓"二字，"春"是一年之始，"晓"是一日之始，仅此二意，便已充满了一片活泼的生机。而在"春晓"之上还有"疏帘卷"三字，则传达出了一种更为微妙的作用。以表示本就有可以相通之处的"疏"字为形容，加之"帘卷"的全面的开启，遂使内在的人心完全迎向了外在之"春晓"的美盛与光明。而也就在此"疏帘"乍卷之际，帘外的"春晓"遂化生出了一只美丽动人的"胡蝶"，舞动着翩然的双翅向人迎面飞来。"忽"字用得极妙，其所传达的一种"不期而然"的惊喜，就人而言自是意外，但若就春而言则又却正是天心生意一片气机自然的呈现。于是人心与春心之间遂产生了一片情意的撩动，便有了下面两句"游丝飞絮无绪，乱点碧云钗"的叙写。"游丝飞絮"既是春之撩动也是心之撩动。李商隐《燕台四首》的第一首写"春"，就曾有"絮乱丝繁天亦迷"之句，李氏用了一个"亦"字，遂将人意天心一同写入了此一片游丝飞絮的迷惘撩乱之中；而张氏则分两句来写："乱点"二字的主语是前一句"游丝飞絮"所代表的天心生意，而其宾语则是"碧云钗"所代表的一位美丽的女子。"碧云钗"三字不仅可以使人联想到女子的美丽与高贵，而且"碧"之颜色可以给人一种"春草碧色"的青春与生命之想像，"云"之质地也可以给人一种"摇曳碧云斜"的飘渺与轻柔的想像。至于"乱点"二字，"乱"是承上句丝絮之繁乱而来，而"点"则是对于"碧云钗"而言，极写丝絮对于"碧云钗"的点缀与扑飞。从"疏帘"之"卷"起，"胡蝶"之飞来，直到撩乱的"丝絮""乱点"到"碧云钗"上，春意对人心之撩动盖亦正有其及身触体之不可抗御者矣。那么当一个人的追寻爱情的春心被撩动起来之后，其追寻的结果又如何呢？于是作者接下来遂写了"肠断江南春思，粘著天涯残梦，剩有首重回"三句落空悲怨之词。"江南"二字可以使人生发浪漫多情的联想，可是多情的春心又将落到什么下场呢？李商隐的一首《无题》诗，就早曾写下了"春心莫共花争发，一寸相思一寸灰"的名句，那自然就无怪乎张惠言所写的"江南春思"也只落到了"肠断"的结果了。下面"粘著天涯残梦，剩有首重回"二句，则更进一步叙写"春思"已令人"肠断"后，好梦虽残而此情依旧的一份追怀与回忆。从"春思"到"天涯"，正写其追寻与漂泊之远，"残梦"则表现了梦虽已破而尚未全醒的一种痴迷的意境。"粘著"二字，似乎可以有多重含意。若承接上句"春思"来看，则此句固当指"春思"之粘着于"残梦"，虽"断肠"而未已；但若从更前面的引起"春思"的"游丝飞絮"来看，则张惠言选择了"粘著"二字，应当正是对"游丝飞絮"之性质的一个回应，昔周邦彦《玉楼春》词就曾写有"情似雨余粘地絮"之句。昔日飞扬之情思，遂只馀下了粘满

天涯而更复飞扬不起的一痕残梦，故结之曰"剩有首重回"。这正是对上片自"帘卷"以后所引起的"春思"只落到"肠断"之结果的一个总结的回忆。于是在此前一痛苦的回想之总结后，词人遂立下了不想再被外在的春色所撩乱的决心，说"银蒜且深押，疏影任徘徊"。"银蒜"是古代用以押帘之物，银制，其形如蒜。这一句正是对首句之"帘卷"的一个反接。帘卷之结果，是外在的春色所带给人之撩乱的"春思"，而"春思"的追寻则徒然使人肠断；故此句乃曰"银蒜且深押"，正是欲以银蒜押帘而使之不复开启之意。于是词人乃决心将一切撩乱人心的春色尽皆阻于帘外，而且一任飞花舞絮之疏影在帘外舞弄徘徊，不再为其所撩乱了，故曰"疏影任徘徊"也。

而下片张氏却又以"罗帷卷，明月入，似人开"三句，开始了又一次的追寻。但此次追寻的内容，却与上片有很大的不同。如前所述，上片所写的乃是外在之春色对人心的撩动；而此处所写的则是天上之明月对人心的开启。如果联系张惠言自身所具有之求学问道的修养，来对此词之意境一加揣想，则上片所写的意境，似乎乃是人心对世上之繁华所引起的追寻与向往；而此处所写的意境，则似乎乃是一种对人心的妙悟。所以下面紧承以"一尊属月起舞，流影入谁怀"，作者乃将自己的情思，放在与天上之明月相等的高度，做了悬空的拟想。而此二句更可引起三个互为文本的联想，那就是李白的名诗《月下独酌》和苏轼的名词《水调歌头》，以及李商隐的《燕台四首》。李白诗中曾有"举杯邀明月"及"我舞影凌乱"之句；苏轼词用李白意，曾有"起舞弄清影"之句；李商隐诗则曾有"桂宫流影光难取"之句。而张氏这两句词，除去前人的句子给我们的联想外，却实在更有他自己所独具的一种取意。先说"一尊属月起舞"一句，"属月"是以杯属月，也就正是李白诗之"举杯邀明月"的意思。而在张氏词中则继承着前面的"明月入"所引发的天心的启悟而来，于是作者在此就把自己的心境提升到了一个与明月同其超远和光明的境地。更继之以"起舞"，则正是显示了一种与明月为友的相得之乐。可是张氏却当下做了一个巧妙的转折，以明月为心写出了一份高寒无偶的寂寞之悲，故曰："流影入谁怀？"昔李商隐《嫦娥》诗，曾有"嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心"之句，设使明月有知，明月也一定愿意将自己投入一个相知相爱之人的怀抱中去，可是这个人又在何处呢？所以作者乃发出了"流影入谁怀"的慨叹，从表面上看，这自然是为明月而慨叹，但其实却也就正暗示了作者自己的慨叹。不过张惠言并未停留于此，而是笔锋一转，遂又写出了"迎得一钩月到，送得三更月去，莺燕不相猜"的另一层境地。由"迎得"到"送"，这自然表现了一个时间的过程，而其所迎送的对象则是天上的明月，也就是说与天上的明月有了一番交往。而当一个人有了这种交往以后，纵然在尘世间没有一个可以相知相爱之人，其内心中也必然早已有了一种不假外求的自足境界，所以说"莺燕不相猜"。俗语说"莺燕争春"，而作者既已展示了一种不假外求的自足境

界，当然不会更有与"莺燕"争春的竞逐繁华之想，故曰"莺燕不相猜"也。而最后乃结之曰"但莫凭阑久，重露湿苍苔"，这两句也可以给我们多重的联想，首先是李白《玉阶怨》一诗曾有"玉阶生白露，夜久侵罗袜"之句，写的是一个女子有所期待而终于落空的怨情，久立玉阶，乃至露湿罗袜。张词的"凭阑"当然也暗示了一种有所期待的情思。至于"重露"之"湿苍苔"，当然也就暗示了"重露"之亦可以沾湿衣履。而由于"露"之可以沾湿衣履，遂又可以引起我们另一个联想，那就是《诗经·召南·行露》一篇所写之"厌浥行露，岂不夙夜，谓行多露"几句诗。"厌浥"二字所形容的正是行道上的露之浓重。诗中写一女子谓其岂不欲早夜而行，但却因"畏多露之沾濡而不敢"。而"露之沾濡"则喻示了一种外来的侵凌与玷污。张氏此二句词，从"凭阑"写到"露湿"，而却在开端加上了"但莫"二字，正表示了一种警惕的语气。从表面意思看，其所警惕者固当指重露之沾濡，而从深一层的意思来看，则当然也可能有一份警惕杨生子掞不可以一心向外追寻以免自身会受到玷污的含意隐寓其中。而这当然也正是针对此词上片开端所写的宿"卷"、蝶"来"等种种外在的撩动，所做出的一个回应。如何在欲求知用的冀望，与"人不知而不愠"的"居易俟命"(《论语·学而》)的持守之间，找到一个平衡点，这应该正是儒家所追求的一种极为可贵的修养。 (叶嘉莹 迟宝东)

水调歌头 张惠言

春日赋示杨生子掞(其四)

今日非昨日，明日复何如？揭来真悔何事？不读十年书。为问东风吹老，几度枫江兰径，千里转平芜。寂寞斜阳外，渺渺正愁予。 千古事，君知否？只斯须。名山料理身后，也算古人愚。一夜庭前绿遍，三月雨中红透，天地入吾庐。容易众芳歇，莫听子规呼。

这是组词的第四首。如前面第三首词所写，在学道的过程中要寻找到一个修养的平衡点。但纵然如此，却仍有一个问题无法解决，那就是千古人类所同悲的光阴之流逝与年命之无常。所以李白《拟古》诗中就早曾写过"长绳难系日，自古共悲辛"的诗句；而李商隐也曾写过"从来系日乏长绳，水逝云回恨不胜"(《谒山》)的诗句。在这种长逝的无常中，我们人类以一个有限的生命又将怎样来对待它呢？所以张惠言在这首词的一开端就写下了"今日非昨日，明日复何如"的问句。上一句所写的就正是逝者之不返与年命之无常，而次句所写的则正是对未来之明日究应如何处理和对待的一个严肃的思考。

既然已经认知了一切身外之物都不能被自己长相保有，那么惟有进德修业才是真正属于自己的一种收获。所以接下来张氏又写出了"蹇来真悔何事？不读十年书"的两句词。"蹇来"二字是诗文中常用之语，意为"去来"、"尔来"等。此二句所表示的，乃是在"今日非昨日，明日复何如"的反思下，所得到的一个既是自悔也是自勉的答案。而下面的"为问东风吹老，几度枫江兰径，千里转平芜"三句，则于开端数句全用赋笔直叙之后，转入了一种景物的兴象，而这数句词实暗用《楚辞·招魂》"朱明承夜兮时不可以淹，皋兰被径兮斯路渐。湛湛江水兮上有枫，目极千里兮伤春心"数句。但在前面加上了"为问东风吹老"一个问语的口气，隐然与这一系列五首组词之第一首开端所写的"东风"互相呼应，再一次点明了"春日"的主题，遂使得以下所引用的一些《楚辞》中的语句，立即就都与作者的感发作了密切的结合。由作者向东风发问，询问"东风"曾经"几度"把"枫江兰径""吹老"？所谓"几度"，正暗示着年复一年的时光流逝之速，"吹老"则暗示着"枫江兰径"之岁岁的荣枯，至于"平芜"二字，则暗示着春时草短之意，"转"字则也暗示着由荣而枯的草之转变，"千里"二字则当然也暗示了"目极千里兮伤春心"的联想。所以这几句词蕴含了丰富的潜能，既呼应了此词开端之"今日非昨日"的年命无常的哀感，同时也隐含了贤人志士之不得知用的悲慨，用一个问句直接贯串下来，却传达了如此丰富的意蕴，这正是张惠言之善于掌握"微言"的妙用。至于下面的"寂寞斜阳外，渺渺正愁予"二句，则也暗含了一个《楚辞》的出典。《楚辞·九歌·湘夫人》就曾经有"帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予"及"登白蘋兮骋望，与佳期兮夕张"的叙写。"眇眇"二字连用所给我们直接的反应，乃是一种极目远望而不可得见的感觉。至于前句的"寂寞斜阳外"，则正是从前面所引的《楚辞》原文"与佳期兮夕张"一句变化而又。洪兴祖补注谓此句"言己愿以此夕设祭祀、张帷帐，冀夫人之神，来此歆"。因其所期待的神之降临在日夕，故曰"斜阳"；而神并未降临，故曰"寂寞斜阳"；而更着一"外"字，则当与下句之"眇眇"一起参看，正写其极目远望之远至"斜阳外"也。如果从旧传统的说法，把《九歌》视为"屈原之所作"，以为其在"上陈事神之敬"以外，还有"托之以风谏"之意，则张惠言这几句词当然也可以给人许多"哀窈窕""思贤才"，和"自伤不遇"的联想。但事实上张氏此词表面所写的，却原来不过是小词中所常见的，伤春怨别的情思而已。之所以富含引人言外之想的潜能，则完全来自于一些"微言"的妙用。这正是我们在欣赏张惠言词作的时候，所最应加以注意之处。

观之上片，张氏已经从光阴易逝年命无常，写到进德修业的自勉，但进德修业也依然改变不了年光之流逝与期待之落空的怅惘和哀愁。所以下片就对于人类究竟是否能突破生命短暂之拘限的问题，开始了既是情绪的也是理性的思考。一开始"千古意"三个字，所写的就正是人类千古长存的一种内心

的追求，只要在大限尚未到来之前，每个人都不肯停止自己的向往和追求，所以各有其千古之意。而张氏在此给了人们一个当头棒喝，说“君知否？只斯须”，“斯须”是极言其顷刻之短，张氏正是要向人点明，原来人们所认为的“千古”，其实只不过是顷刻的“斯须”，而“君知否”则是使人醒觉的一种呼唤和警告。针对这种冷酷的现实，儒家思想中有一种慰解的做法，即追求德业与声名的“不朽”。早在春秋时代，就曾有人提出了“立德、立功、立言”的三不朽之说（《左传·襄公二十四年》）。所以司马迁身受腐刑之后，在给朋友的书信中，就曾经说道：“所以隐忍苟活，幽于粪土之中而不辞者，恨私心有所未尽，鄙陋没世，而文采不表于后世也。”（《报任安书》）因此他坚持著述，完成了传世名著《史记》一书，而且要将此书“藏之名山”、“俟后世圣人君子”（《史记·太史公自序》），于是司马迁果然就“不朽”了。不过《史记》一书虽在，但司马迁本人却早已化为尘土了。所以杜甫《梦李白》诗中就曾写有“千秋万岁名，寂寞身后事”之句，而这也就正是张惠言何以也写下了“名山料理身后，也算古人愚”两句词的缘故。既然连身后的不朽也被否定了，那么人生的意义究竟在哪里呢？于是张氏忽然又将笔锋一转，在山穷水尽之后，蓦然更为人们开出了柳暗花明的一片充满生机的崭新天地。以“一夜庭前绿遍，三月雨中红透，天地入吾庐”三句，写出了超然妙悟的见道境界。如前所述，所谓“三不朽”者，还是一种向外的追求；而此三句写的，则已进入了一种以天地之心为心的，充实饱满而不复更假外求的境界了。而且这三句在文法上也很讲究。前面是两个偶句，“一夜”与“三月”相对，“庭前”与“雨中”相对，“绿遍”与“红透”相对。“一夜”极言此生机之到来的迅速，“三月”极言此春日之生机的美好，“庭前”写出了此生机之近在眼前，“雨中”写出了此生机之沾濡润泽，“绿遍”写草之青，“红透”写花之美，而“遍”字与“透”字则淋漓尽致地写出了生机之周遍与生机之洋溢。而也就在此两两相对充满张力的对天地间大自然之生机的叙写之后，作者却突然承接了一个五字的单句，把“天地”之生机，做了一个“入吾庐”的收尾，真可说是笔力万钧地写出了一种“天人合德”的境界。这是需要作者果然有此美感直观，才能够有此妙悟的。而这正是张氏这五首词之所以不同于一般道学家的说教之作的主要缘故。不过张氏却并未停止在这里，因为达到此境界是一回事，能否保有此境界是另一回事，所以《周易·乾卦·文言》在“与天地合德”的理想之外，还曾提出了“天行健，君子以自强不息”的另一种不断地提升与追求的美德。因此张氏遂又接着写下了“容易众芳歇，莫听子规呼”的戒惧的叮咛。昔屈子《离骚》曾写有“及年岁之未晏兮，时亦犹其未央。恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳”的句子。洪兴祖补注曾引《反离骚》颜师古注云“鹈鴂，一名子规，……鸣则众芳皆歇”，这当然正是张氏此二句词的出处。而张氏这五首词原是“赋示杨生子掞”的，所以在提示了前面的“天地入吾庐”之境界后，乃更戒之以及时自勉的叮咛。但表面上

则仍是从春日之"众芳"叙写下来，表层意思与深层意思密合无间，同时在勉人之中，也有自勉之意。为此词开端所提出的"明日复何如"之人生困惑，做了一个圆满的回答。　　（叶嘉莹　迟宝东）

水调歌头　　张惠言

春日赋示杨生子掞(其五)

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

这是组词的第五首，开端之"长镵白木柄，剚破一庭寒"，将读者又带入了另外一个层次的境界。前面几首所写的"春"，是从天心自然的"春"之到来，逐步写出自我对"春"的种种感受与回应；而这首词则是要以自力来创造出一个美好的春天。至于用以创造出春天的工具，则只是一把有着"白木柄"的"长镵"(镵是一种铁制掘土工具)。昔杜甫《乾元中寓居同谷县作歌七首》曾写有"长镵长镵白木柄，我生托子以为命"之句，时杜甫流落他乡，饥寒交迫，只得依赖手中的一把长镵去挖掘山中的黄独以维持全家的性命。不过张惠言此处用典与前四首词中的用典微有不同，那就是他此处的取意与杜诗的原意并无必然关系。也许张氏的本意，只是要描写一个创造春天的工具，但由于受到了旧诗文字有典雅之传统的影响，才自然而然地使用了这一意象。不过尽管如此，此一文本的出处，也仍然能给我们一些联想。首先是杜甫在使用此"长镵"时之"托子为命"的全心的关注；其次是杜甫在使用此"长镵"时所显示之更无长物的简素与质朴，而"白木柄"二字所表现的，就正是一种素朴的感觉。于是张氏这两句词遂增加了很多言外的感发，也就是说，只要有全心的投注与努力，虽然只是最简单的工具，也同样可以把"一庭"严寒斫破，而迎来一片美好的春天。于是张氏遂以极其柔婉纤细的用笔，开始了对春之生意的到来，与自己对春意之珍惜的描述，说"三枝两枝生绿，位置小窗前"。"三枝两枝"当然不是满园春色，但这种纤少的叙写，却正显示了一种春意之萌发的开始。而"生"之活力与"绿"之鲜美，则正代表了萌发之春意的具体的呈现。而继之以"位置小窗前"，则写出了何等亲切珍重的一份赏爱之心。"位置"所表现的是对此"三枝两枝生绿"的安放之所的一种珍重的选择；"窗"虽"小"，却是与人极为亲近的所在。于是在珍重地将此一片生机春意安置好

了以后，作者遂又写出了自己的一片虔诚的祝愿，说“要使花颜四面，和著草心千朵，向我十分妍”。在这里张氏又用了两个偶句和一个单句。前两句“花颜”与“草心”相对，“四面”与“千朵”相对。“颜”与“心”都用拟人的手法，把“花”和“草”都视作了有情之人，“四面”言其美丽之容颜无所不在，“千朵”谓其芳心之千种含蕴无穷。中间以“和著”二字连接，遂融汇成了一片既美丽又多情的无边春色。而结之以一个五字的单句，曰“向我十分妍”。至于“妍”字之所指，自然是“花颜四面”与“草心千朵”的春色与春心。而且若更从此词开端的“长镵”二句看下来，则此一片春色与春心，正是由于我全心的期盼与全力的辛勤而获得的，是则人生之快乐与安慰莫过于此。纵然这种期盼与辛勤所种植出来的并不是什么名花异卉，但那毕竟是经过了我的亲手劳作才培养出来的一片生机与春色。于是张惠言最后乃以“何必兰与菊，生意总欣然”二句，为上片做了一个欣然自足的结束。

下片张氏却又将笔锋一转，于开端写下了“晓来风，夜来雨，晚来烟”三个短句，表现了一连串可能发生的变故。本来“风”、“雨”和“烟”都只是宇宙间一些无知无觉的自然现象，但是在诗人的眼中却无一不着上了感情的色彩，当诗人们看到花草在这些自然现象中萌生时，就对之加以赞美，而且诗人们有时还将自己拟为草木，将自己所遭到的挫折拟为风雨。联系此词上片来看，一个人既然在内心中已经达到欣然自足的境界，那么怎不能为自己所掌握的外在环境出现种种变化时，又该以何种态度待之呢？张氏遂写出了“是他酿就春色，又断送流年”两句，表现出一个修德学道之人的可贵的体悟。也就是说，虽然风雨忧患可以使人受到摧折，但风雨忧患也同样可以使人成长。而认识到了这一点，人们在面对忧患时就可以有一种“生于忧患”的奋发之心；在终于未能战胜忧患时，也可以有一种“守道自得”的承担的智慧与力量。以上所写，当然都是在说明人世间的风雨忧患之无可逃避。然而人们却也许终不免会有逃避之一想，于是张惠言遂又将笔锋一转，为想要逃避的人写了下面的三句词“便欲诛茅江上，只恐空林衰草，憔悴不堪怜”。《楚辞·卜居》曾写有“宁诛锄草茅以力耕乎？将游大人以成名乎？”之句，表现了对进退出处之抉择的困惑；其后庾信《哀江南赋》也曾写有“诛茅宋玉之宅，穿径临汉之府”之句，写其先祖诛锄茅草卜居于宋玉之旧宅；再后杜甫《柟树为风雨所拔叹》一诗中又曾写过“诛茅卜居总为此”之句，直接把“诛茅”与“卜居”做了相连的叙写。张惠言此处用典，既含有庾、杜二人的“诛茅”、“卜居”之意，同时也暗喻有屈原的仕隐出处的选择之意。“江上”二字，言卜居之地点靠近江边；但这两个字也可以使人联想到“江湖”，而“江湖”则常被用来与“魏阙”及“庙堂”相对举以表示仕隐之相对。所以“便欲诛茅江上”一句，除了表面之卜居江边的一层意思以外，同时还暗中寓含了绝意仕进以求归隐的另一层深意的可能性。前面的“便欲”两个字，谓想要这样做；而后面的“只恐空林衰草，

憔悴不堪怜"二句，则考虑了这样做结果又将如何？这二句也可以有两层含意，表面上是说江上的地点之荒凉，无可怜赏；而暗中则也喻示了儒家之一贯的入世与用世的理想和志意。《论语·微子》篇曾记有隐者长沮桀溺耦而耕的故事，针对桀溺劝子路避世之言论，孔子沉然说："鸟兽不可与同群，吾非斯人之徒与而谁与？天下有道，丘不与易也。"其所表现的正是孔子之汲汲于救世的襟怀。而对人世之关怀，其实也正是人心中的一份生机，所谓"哀莫大于心死"，纵然行道的理想不能实现，但关怀的仁心则不可丧失。所以晨门之称孔子，乃曰："是知其不可为而为之者欤？"(《论语·宪问》)如果放弃了这种关怀人世的入世用世之心，则失去了内心中的一份生机，其心灵之枯萎也就将成了张惠言词中所写的"又恐芳林衰草，憔悴不堪怜"了，所以自转千回之后，张氏乃又回到了对眼前之春色与生机的珍惜，说"歌罢且更酌，与子绕花间"。"歌罢"二字，一方面是为这一组咏春日的词做一个结束；另一方面则此处之"歌"字，亦可与下面之"酌"字相呼应，高歌饮酒，正是人们对美丽的春光表示赏爱和酬答的一种普遍的方式。而"歌罢"与"更酌"之间还加了一个"且"字，这个字也可以有双重的作用，一则表示"而且"、"更且"之口吻，可以有既歌且饮的对春之单纯的赏爱与珍惜之意；再则是表示"姑且"、"聊且"之口吻，可以有更深一层的曲折，是说前面几首歌中虽曾经提到人生的种种追求与失落，凡我们所无力掌握和改变者，则慷慨亦无益，不如姑且更饮一杯酒，来掌握我们当下所掌握的眼前春色。故最后乃以一语结之曰"与子绕花间"。"花间"二字正回应了第一首开端的"万重花"，其所喻示的还是宇宙间一份无私的生意与天心。"绕"字则正表示了绕行周遍是对此天心生意的融入的投注。而冠之以"与子"二字，一方面就章法而言，是对题序中"赋示杨生子掞"的呼应；再则这五首词中，张氏曾多次使用第一人称的"我"字与"吾"字，也曾多次使用第二人称的"汝"字与"子"字，这种自我直接站出来表示对于对方之呼唤的叙与口吻，不但表现了师徒之间一份亲切的感情，而且也为这首词增添了一种直接感发的力量。而此句中"绕"字的环绕回旋之意，则又为此直接感发之力，增加了一种回荡盘旋之馀韵。所以此"与子绕花间"一句，乃为这五首《水调歌头·春日赋示杨生子掞》的组词，不仅完成了一个呼应周至的结尾，而且还带着一种回荡的感发之力，为读者留下了悠长不尽的反思和回味。

(叶嘉莹　迟宝东)

木兰花慢

张惠言

杨　花

儘飘零尽了，何人解，当花看？正风避重帘，雨回深幕，云护轻幡。寻他一春伴侣，只断红、相识夕阳间。

未忍无声委地，将低重又飞还。　　疏狂情性，算凄凉、耐得到春阑。便月地和梅，花天伴雪，合称清寒。收将十分春恨，做一天、愁影绕云山。看取青青池畔，泪痕点点凝斑。

这是一首咏杨花的词。古人咏杨花的词作很多，有名的如北宋章质夫的《水龙吟·杨花》词，可谓"曲尽杨花妙处"（魏庆之《诗人玉屑》）苏轼的和作《水龙吟·次韵章质夫杨花词》，在意境上远超过章词，体现出大手笔的绝代才情。南宋张炎称赞说："东坡次章质夫杨花《水龙吟》韵，机锋相摩，起句便合让东坡出一头地，后片愈出愈奇，真是压倒今古。"（《词源》）王国维也认为："东坡《水龙吟》咏杨花，和韵而似原唱。章质夫词，原唱而似和韵。才之不可强也如是。"（《人间词话》）

同题之作难度极大，以至连大诗人李白都不敢轻易下笔。他曾面对传诵于世的崔颢题黄鹤楼一诗，大加感叹说："眼前有景道不得，崔颢题诗在上头。"欲拟之一较胜负，乃作《金陵登凤凰台诗》，遂为文坛添了一段佳话。咏杨花词早有先贤名作"在上头"，常州词派开山祖张惠言却迎难而上，所写这首同题词作，汲苏词神髓，妙手点化，缘情造端，自成新境，在词史上独树一帜，被谭献称为"撷两宋之菁英"（《箧中词》），足何等不易。

苏轼词开片"似花还似非花，也无人惜从教坠"，从杨花"似花"（形）与"似非花"（神）两方面对杨花遭遇发出感慨。张惠言此词上片发端"儘飘零尽了，何人解，当花看"在用意上较苏词翻进了一层，认定杨花是花，须当作花来看待，可惜的是它不为人理解，无人将它当作花来看待，任其飘落殆尽。一开篇即对杨花的悲惨命运遭际感慨不平。"正风避重帘，雨回深幕，云护轻幡"，三句以自然界中"风"、"雨"、"云"的种种景象来进一步衬托杨花"飘零"无依的悲凉凄苦。试看，风有"重帘"可以回避，雨有"深幕"可以遮挡，云有"轻幡"可以护佑。风、雨、云都寻觅到了可依偎呵护的"伴侣"，他们是幸运的。相比之下，孤零零的杨花是不幸的，"寻他一春伴侣，只断红、相识夕阳间"，杨花在整个春天里都寻觅不到可依偎的伴侣，最后在春光将尽、天色已晚之际，与残落的花朵邂逅相识——真是相见恨晚了。杨花注定是随风飘零垂落之物。在章质夫词中，杨花"傍朱帘散漫，垂垂欲下，依前被，风扶起"，显得那么披软无力。在张词中，杨花却显示出不屈的意志和抗争的力量："未忍无声委地，将低重又飞还。"杨花不甘愿无声无息地飘落于地，在将要坠地时又凝聚全力飞了回来。

下片更进一层写杨花的情性、品格与归宿。杨花漫天飞舞，无羁无绊，生就一种孤标脱俗的疏狂情性，虽一春孤单无伴，也耐得住寂寞凄凉，直至度过

一春(一生)的尽头。杨花的疏狂恬性是与世道格格不入的，但具有清白高洁品格的它，自能找到真正的知音："便月地和梅，化天伴雪，合称清寒。"杨花与梅、雪堪称"清寒"伴侣。"梅"乃冰心铁骨之物，陆游《落梅》诗赞之为"花中气节最高坚"者。"雪"则是冰清玉洁、晶莹无瑕的大自然精灵。品格清寒的梅、雪历来形影相随，梅之寒香与雪之洁白二者相得益彰，是历代骚人墨客歌咏不尽的永恒题材。梅花"零落成泥碾作尘，只有香如故"(陆游《卜算子·咏梅》)，雪花一旦消溶也殒身大地。一生清寒的杨花，像梅花、雪花一样，终究也逃脱不了坠地消亡的命运。"收将十分春恨，做一天、愁影绕云山"，杨花便将满腔的怅恨，化作一天愁影缭绕于云山之际，何以能尽泄内心无限的愁与恨！最后的结局仍是无可奈何地"飘零尽了"，"无声委地"。结拍将杨花同时也是人(飘零坠地者)的生命、感情，凝成了青青池畔的点点泪斑："看取青青池畔，泪痕点点凝斑。"热肠郁思，情韵无限。

张词结句虽是由苏词"细看来，不是杨花，点点是离人泪"点化而出，但同工异曲，韵味深长。苏词中杨花与思妇泪融为一体，杨花似泪，泪似杨花。且杨花落水化为浮萍，"一池萍碎"，似点点离人泪。张词中杨花即飘零者的泪珠洒遍了青青池畔，何止是"一池萍碎"。飘零者的泪，饱含着一个情性疏狂、品格清寒、久耐凄凉而终至沉沦坠地者的悲惨遭遇与无限憾恨，比之思妇的离人泪更具深厚感人的蕴涵。词中涌动着一位执意坚守节操、不甘沉沦、在逆境中自励自强的飘零者的情志。这是张惠言咏杨花词在用意、用笔、艺术造境上的创新之处。于此，我们方可领悟到常州词派"非寄托不入，专寄托不出"(周济《宋四家词选目录序论》)的创作特点，也明晓了这首咏杨花的同题词作，为什么与苏词一样受到人们激赏的原因。　　(吴翠芬)

木兰花慢　　张惠言

游丝间舍弟翰风作

是春魂一缕，销不尽，又轻飞。看曲曲回肠，愁侬未了，又待怜伊。东风几回暗转，尽缠绵、未忍断相思。除有沉烟细袅，闲来情绪还知。　　家山何处？为春工、容易到天涯。但牵得春来，何曾系住，依旧春归。残红更无消息，便从今、休要上花枝。待祝梁间燕子，衔他深度帘丝。

词题"游丝"二字，指飘动的蛛网游丝。宋晏殊《蝶恋花》"满眼游丝兼落絮，红杏开时，一霎清明雨"中的"游丝"即为此词所本。"翰风"，词人张琦之

字，他是张惠言之弟，为常州派的主要作家。

这首词借咏“游丝”来抒发春天的内心感受。“是春魂一缕，销不尽，又轻飞”，词一开头即入手擒题，将游丝巧妙地比拟为“春魂”。蛛网游丝虽然并非春天所独有之物，但万物萌发的春天正是生物滋生发育的时机，蜘蛛等昆虫的吐纳之物多在空中到处飘浮，形成一片游丝迷蒙的景象。在诗词中，蛛网游丝又往往和杨花飞絮作伴为伍，成为春天景色的表征，是诗人词客喜爱吟咏的对象。张惠言曾写道：“游丝飞絮无绪，点点碧云钗。肠断江南春思，粘著天涯残梦，剩有首重回。”（《水调歌头·春日赋示杨生子掞》之三）与本词意境相近。本词写春虽归去，而春魂犹在，且看那一缕游丝销亡不了，又轻轻飞去。游丝是“春魂”，点出游丝之神，动人心目；游丝是“春魂”之“一缕”，又绘出了游丝之形，更牵起了人们不尽的情思。“看曲曲回肠，愁依未了，又待怜伊”，将词中主人公的愁苦怜爱之情与轻飞的一缕游丝紧紧缠绕在一起，既愁怜自我，又愁怜游丝。“曲曲回肠”指主人公多情善感的愁肠，也指游丝萦回曲折的形态与心态，词的主人公与游丝融合为一体。至此，已从神到貌将本词所咏对象“游丝”的题旨点明。“东风几回暗剪，尽缠绵、未忍断相思”，仍就游丝“是春魂一缕”这一点从深层写出幽曲情致。游丝经东风暗剪而不断，自然是春魂不销，相思不绝。这里词人暗用双关隐语，将游丝之“丝”谐音相思之“思”，以微妙含蓄的笔致托出一己之情怀。上片歇拍“除有沉烟细袅，闲来情绪还知”二句，宕开一笔，以沉香烟气的细长缭绕，来衬托游丝的轻飞，沉烟看来也似“曲曲回肠”，缠绵不绝，或心有灵犀，知晓游丝的情怀意绪吧！

过片以诘问承转，问轻飞的游丝：“家山何处？”然而自问无答。“为春工、容易到天涯”，“春工”，指构成春天的一切活动。元好问诗：“一树百枝千万结，更应薰染费春工。”（《丁香》）“天涯”也算是对“家山何处”的回答。游丝为了构筑春天的景观，海角天涯到处飘泊，怎能有固定的家山！然而一切都枉费心机，“但牵得春来，何曾系住，依旧春归”，这三句，连同上片的“东风”三句，系化用辛弃疾《摸鱼儿》词中“怨春不语。算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮”一段词意，咏游丝虽以自己的丝缕将春色从天涯牵引而来，但却拴不住春色，春色依旧归去，无限的惜春之意沉溢于字里行间。“残红更无消息”即“枝头觅遍残红，更无踪”（张惠言《相见欢》）之意。词中主人公见枝上残红已无踪影，便告诫游丝说：“便从今，休要上花枝。”既然春色拴系不住，花枝何须费工经营装点？“从今”、“休要”语气断然，流露出作者对留不住的春天的一片怨情。结拍二句“待祝梁间燕子，衔他深度帘丝”，意思是希望燕子把自己愁怜的游丝——“春魂一缕”——保留深藏起来，表达了对最后一线春光的一往深情。

被称为“词源疏凿手”的张惠言，为常州词派的创始人，在词的创作上主张“比兴”“寄托”，提倡国风、《离骚》的旨趣，这首词中的“游丝”即寓含比兴寄托之意。“自是春来不觉去偏知”（张惠言《相见欢》），词人怀着对春天的特殊

敏感与真情，抒写销不尽的春魂游丝。“游丝”的意象在《茗柯词》中多次出现，如“游丝天际”(《水龙吟·清明次计伯英韵》)、“帘外游丝落絮是天涯”(《相见欢》)等等。本词中“游丝”，就本身而言是一种虚飘不牢之物，苏轼诗：“虚飘飘，画檐蛛结网，银汉鹊成桥。”(《虚飘飘》)辛弃疾在《摸鱼儿》词中以“画檐蛛网”自喻，蜘蛛施展出全部力量，不过织成虚飘飘的一片蛛网，象征自己虽怀有报国壮志，无奈位卑权小，无力回天。张惠言在此词中点化运用辛词意致，自然也以游丝自比，游丝虽牵来春天，但却系它不住，游丝对春天相思缠绵，像是春天之幽魂。词中的“春”具有多义性、模糊性，寓意较难确指。从词篇看来，词人珍惜的是美好的青春年华：“难道春花开落，更是春风来去，便了却韶华？”“晓来风，夜来雨，晚来烟，是他酿就春色，又断送流年。”(《水调歌头·春日赋示杨生子掞》之一、之五)然而这“春”又何尝不喻指词人所向往的清明政治，词人所追求的理想、事业、爱情以及一切美好的事物！虽然“春”难以系住，残红无踪，词中发出决绝怨语，但是词的这两句“便从今、休要上花枝”，显然说的是一种反话。因为词的主人公“待祝梁间燕子，衔他深度帘丝”，是要告诉梁间燕子，衔取游丝飞进帘内，即把这“销不尽”的“春魂一缕”深深地留驻在帘内，等待着春光复苏的一天。试想，当“春”复苏之时，游丝定会“为春工”“到天涯”，处处“酿就春色”，将万紫千红再度系上花枝。这首词的一起一结掩映回应，寄托遥深，诚如作者自己所说的“幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇，以喻其致。”(《词选序》)谭献的《箧中词》评此词“屈曲洞达”，可谓以意逆志，深得其中三昧。细细品味，“屈曲”指的是此词“低徊要眇”的笔致，恰似飘忽不定、难以捉摸的游丝一般，若断若连、似接非接；“洞达”指的是“喻其致”，透过作者迷离的赋手见出其深潜的文心，感受到他以咏游丝所抒发出的壮志难酬的幽约怨悱之情。　　(吴翠芬)

水　龙　吟　　张惠言

夜闻海涛声

梦魂快趁天风，琅然飞上三山顶。何人唤起，鱼龙叫破，一泓杯影。玉府清虚，琼楼寂历，高寒谁省？倩浮槎万里，寻侬归路，波声壮，侵山枕。　　便有成连佳趣，理瑶丝，写他清冷。夜长无奈，愁深梦浅，不堪重听。料得明朝，山头应见，雪昏云醒。待扶桑净洗，冲融立马，看风帆稳！

这是一章梦魂畅想曲，又似一阕瑶琴幽怨调。通过夜闻涛声的感受与联

想，隐约寄托怀抱，曲折传出作者的人生追求，笔调壮阔，感触深沉，在《茗柯词》中别具一格。

奔腾澎湃的海涛声，首先引发的是梦魂飞越的海天之旅。上片联翩浮想，驰骋"九万里风鹏正举"（李清照《渔家傲》）式的笔墨，神游宇宙，让梦想驾着天风，自由飞翔，扶摇直上，飞往那人们可望而不可即的缥缈仙山（三山，即东海中蓬莱、方丈、瀛洲三神山；琅然，形容灵山美石的异常光彩）。"快趁天风"，不止说明风的疾速，而且突出人的快意，如苏轼《百步洪》诗"险中得乐虽一快"之"快"。涛声随即又幻化成鱼龙吟啸之音。"何人唤起"三句，按此词谱式的节奏，一般分成三个短句，而从语意讽诵，则可读为"何人唤起鱼龙，叫破一泓杯影"。《水龙吟》本有《龙吟曲》的异名，龙吟声响彻沧溟，仿佛震荡着平静的海面。"一泓杯影"用李贺《梦天》"遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻"句意，写梦魂飞翔天外，俯眺大海，只似杯水一泓而已。接下去，词笔略略点染氛围，清虚寂寞中呈现一片高寒之境。这里翻用东坡《水调歌头》"我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒"词意，而出以问句"高寒谁省"，实含有内心深藏的孤寂。"省"是体验、领会，此境不是常人所能体会，也非作者所能久驻；因此，词笔一转，用"浮槎"熟典，再叙写寻觅归程，回到人间。据《博物志》载：天河与海通，海渚有人曾乘槎（木筏）往返。"倩浮槎万里"以下，求浮槎，寻归路，意味着壮游奇境的结束。幻梦醒了，美好的空中楼阁消逝了，伴随自己的只有盈耳的涛声。"惟觉时之枕席，失向来之烟霞"，李白梦游天姥时也留下过这样的失落感。

下片开头，《水龙吟》引出《水仙操》，海涛声又幻作琴曲遐思，涉想成连故事。（成连，春秋时人，善鼓琴。吴竞《乐府古题要解》谓成连携弟子伯牙至东海蓬莱岛留宿，令其自悟艺境，伯牙四望无人，但闻海水汩没崩溯之声，怆然移情，援琴作歌，此曲相传即《水仙操》。）千载涛声依旧，而时移物换，人间何世，即便有成连那样的高手，对沧海云涛，抚瑶琴弦柱，寻绎清冷的佳趣，今夜却不堪重听了。词中"愁深梦浅"，点出作者无端的心事、难抒的积郁，而其具体意蕴究属怀知音还是伤逝者、悲时局还是感身世，抑或兼而有之，后人已无从实指。作者所谓"幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇，以喻其致"（《词选序》），大约即为此种欲说还休的千愁万感吧。下文再由漫漫长夜孤枕听涛拟想明朝"雪昏云醒"光景。东坡《蝶恋花》有"昏昏雪意云垂野"之句，这里说"雪昏云醒"，着一"醒"字，厚积的云层似也通宵不倦地在酿着雪意，选字可谓新警，与史达祖《双双燕》"看足柳昏花暝"的名句正堪并传。云情雪意，通力营造沉寂、凝重的氛围，折射出人的心态。但是读下去却又不是一味清愁不断，词的最后出现了对未来的壮美憧憬，对光明的热切期待。路转峰回，作者业已自行解开了连环情结。"待净洗扶桑"三句，"扶桑"，东方神树名，原为太阳升起之所（屈原《离骚》："饮余马于咸池兮，总余辔乎扶桑。"），又兼有日初

升的时间之义(《淮南子·天文训》:"日出于旸谷,浴于咸池,拂于扶桑,是谓晨明。")。词人笔下的"待净洗扶桑,冲融立马,看风帆稳",造语新奇,涵盖时空,扫尽阴霾,更新物象,隐寓的是"天容海色本澄清"(苏轼《六月二十日夜渡海》)的超旷胸襟,高咏的是从容立马看风帆的非凡气概。"冲融",本义为冲虚广大之状,句中通假作"从容"解。此种胸襟气概,此等朗吟健笔,本身即具美感,即饶魅力。谭献《复堂日记》以为"茗柯词真得风人之义,以比兴出之,非一览可尽",读本篇可以参照。

天风海涛之曲,中有凄断之音,曲终奏雅,境界还趋高远。回旋跌宕,余意难穷,幻笔幽怀,情思缥缈。洪波浩荡起龙吟,一首绝妙好词,为读者留得多少感发兴会的空间!　　(顾复生)

风　流　子　　张惠言

出关见桃花

海风吹瘦骨,单衣冷、四月出榆关。看地尽塞垣,惊沙北走;山侵溟渤,叠嶂东还。人何在?柳柔摇不定,草短绿应难。一树桃花,向人独笑;颓垣短短,曲水弯弯。　　东风知多少?帝城三月暮,芳思都删。不为寻春较远,辜负春闲。念玉容寂寞,更无人处,经他风雨,能几多番!欲附西来驿使,寄与春看。

这首《风流子》,抒写暮春时节出榆关见桃花的情怀。榆关,建置于明洪武年间,因北依角山,南临渤海,故有"山海关"之名,又是古长城的起点。作者关外之行,在"地尽塞垣""山侵溟渤"的迥阔荒寒的自然背景上,生发春思,拓开诗宇,将传统词作中"伤春念远"的题材,旧曲翻新,表现独特的感受,也创造了新的表述方式。

词的上片以叙事、写景为主,突出了塞外天地的鲜明意象,下片转入帝城春暮的感慨与驿寄桃花的怀想。由近及远,拟貌写心,层折递进,深情绵邈地咏写了惜花怀人的一阕新词。

开头几句,纵笔勾勒,简括特定的环境,兼寓飘零的心态。季节已到春末夏初的四月天,面对着蜿蜒长城、回旋叠嶂、扑面惊沙、不断海风,单衣瘦骨的词人,却如置身于人迹的尽头、冬日的旷野,感到的是荒冷,是孤单。春天的脚步姗姗来迟,春光似乎不到榆关。"柳柔摇不定"承应"海风吹"句,"草短绿应难"申足"单衣冷"句。空枝弱柳简直受不了狂风的袭击,疏丛短草要叫黄转绿须待何时?这是一片被遗忘了的土地呵,画面的景物,与"人何在"的惆

怅失落之情默契冥合，把那种"渺渺兮余怀，望美人兮天一方"（苏轼《前赤壁赋》）的孤寂情思，推到了极致。然而，这几句又是蓄势待发的铺垫笔墨，出乎意外地，画幅上的暖色闪光了，主人公的眼神亮起来了，荒凉空旷的原野上，悄然开放了一树桃花。它，是那样地明媚，生意溢出；是那么安详，似解语，似含情，抚慰着远行人的凄苦心灵。尽管依托的环境依旧荒原一带，颓垣曲水，可是渲染的气氛、牵引的情思却已豁然开朗，春意盎然。值得体味的是，诗行节奏抑扬顿挫、语感轻重疾徐之间，包含十分丰富复杂的情韵。柳摇不定、草绿应难与颓垣、曲水的荒凉景象的总体，被分切为先后两截描摹，当中嵌进了、突出了"向人独笑"的一树桃花，倍觉灼灼生姿，豁人眼目，但绝非简单地"哀景写乐"，热烈的笑颜中仍自寓含着深深寂寞。

白居易曾经在四月里看到山里桃花方始盛开，因此惊讶地写道："人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开。长恨春归无觅处，不知转入此中来。"（《大林寺桃花》）张惠言也在四月出榆关之际，同样发现了桃花的迎风开放。大自然是灵动多彩的，生活是变化不拘的。同一份诧异、惊喜，心灵深处的感受则又有微妙的差异。前者偏于轻快、旷逸，后者则主要是沉郁、缠绵。《风流子》的下片这样写：过了东风时节，京城春暮花残，游人芳思已尽，自己也"不为寻春较远，辜负春阑"，并非是由于京华倦游、春事阑珊而远走关外寻春。他赞咏迟开的桃花，珍惜美好的春光，出于对"向人独笑"的桃花命运的强烈同情，出于对"玉容寂寞"的伊人身世的殷切关注。惜花怀人，绾合着双关一意。桃花寂寞开无主，又能禁得起几番风雨的摧折！对于京华茫茫人海中自己深衷怀念着的知音，他要托付西来的驿使捎去塞外桃花，寄与一枝春色，也就意味着献上"中心藏之，何日忘之"（《诗经·小雅·隰桑》）的眷眷情怀。

构思上，这篇桃花咏无疑参照了"驿寄梅花"的故实。（南朝宋陆凯《赠范晔》诗云："折花逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。"）可是不落窠臼，吐故纳新，旧风格镕铸了新意境。语辞上也化用了稼轩句，如"经他风雨，能几多番"，出自辛词《摸鱼儿》"更能消、几番风雨，匆匆春又归去"；"山横渺渤，叠嶂东还"句，也使人联想到辛词《沁园春》"叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东"。这些似曾相识的语句，经过镕裁制作，夺胎换骨，给读者别开生面的感觉。

（顾复生）

摸 鱼 儿

张惠言

过天香楼，忆同崔格骊旧游，感而赋此

镇三年、看花一度，人生几回朝暮。欢情容易愁中过，偏是愁人记取。花深处，是往日、分红惜翠曾游路。旧时鸥鹭。若问我凄凉，酒徒一散，寂寞委黄土。

百年事，休说重来非故，当时感慨何许！尊前万柄新妆拥，明日乱红无数。天也误，怎不许、清秋一例萎风雨。问花无语。但倚尽危阑，斜阳漠漠，独自下楼去。

天香楼是北京名胜，以荷花著称。张惠言一生八试礼部，屡赴京城，不止一次游览过天香楼。

这是一首怀人词，所怀的对象是作者的一个门生崔格卿。崔格卿，名景偶，蒲州永济(今属山西)人。与张惠言相识于京师，请为弟子，从其学古文。于乾隆五十八年(1793)病卒于北京，年仅二十五。(参见张惠言《茗柯文编》中《崔景偶哀辞》一文)我们现在所知张惠言游天香楼有确切时间记载的，是嘉庆四年(1799)那一次。他另有一首《高阳台·庚申五月五日作》词，其小序云："戊午则在武林，游观西子湖，己未在京师，看荷花于天香楼，亡友江安甫皆从焉。"词中所怀对象是江安甫，也是张的门生，于嘉庆五年庚申(1800)正月病故于北京，年仅十八。师生同游杭州西湖在嘉庆三年戊午(1798)，游天香楼在嘉庆四年己未。那么，张惠言与崔景偶师生同游天香楼则是较早的一次，在乾隆年间。这首《摸鱼儿》没有标明作年，词中所记，有"寂寞委黄土"一语，则作此词时，崔氏已经亡故了。

词起笔云"镇三年、看花一度"，可知与崔格卿同游天香楼是在作此词的三年之前。既然崔氏卒于乾隆五十八年，那么那次同游的时间至少不会晚于乾隆五十五年。当然，如此开篇，不仅只是为了交代时间，更是为的引出"人生几回朝暮"的大感慨。这一感慨，既有词人自我人生阅历的成分在内，又特定地指向着崔氏英年早逝的惨痛事实。"看花"二字，扣"过天香楼"之题，也是令词人产生师生同游的美好回忆的关钮。然而，天香楼看花，在上次是"欢情"，如今却成"愁"情了。词以"欢情"二句过渡，下面转入看花情景的再现："花深处，是往日、分红蘸翠曾游路。"那荷花如粉妆、荷叶如铺翠的携手同游之处，曾令师生流连忘返，下面笔势一转，即写欢情转哀："若问我凄凉，酒徒一散，寂寞委黄土。"如今生者尚存，死者已矣，生死暌隔，而独对胜时佳景，怎能不凄凉难耐呢！在这今、昔之间，词人巧妙地阑入一句"旧时鸂鶒"，仿佛那嬉游在绿水红花间的鸂鶒是"旧时"相识，于是鸂鶒就成了这一人生欢、愁不同境界转换的见证人。显然，词人之意主要不在流连光景，而在感伤人事。

如果说词的上片，是由回忆游天香楼而哀悼崔氏之亡，其中虽已夹带着人生感伤，但尚偏于实写；那么下片由此"感"生发，更多虚写成分。过变"百年事"三字呼应上片开头，喝起下面感慨。要注意的是词人抒发怀抱，虚中仍有实，将"当时感慨何许"由具体生动的事物景象来加以呈示："尊前万柄新妆

拥，明日乱红无数。”这是游人、当然也包括词人自己在内，在大香楼赏花时所能看到的两幅画面，“尊前万柄新妆拥”是花开的盛时，“明日乱红无数”是花谢的衰时。古往今来、成千上万的游楼看花者，欣赏那万柄昂举、粉妆玉琢的新尚，并以酒助兴，然而有几人能想到，盛时一过，衰时即来，明日天香楼展现的却是“乱红无数”的衰败景象呢？画面中暗寓的人事沧桑之变，死生新故之感，由于崔氏去世这一事实的催化，就显得不再浮泛，而是非常实实在在了。

“天也误”是词人恨极、怨极之语。时值清秋，而荷花犹盛，斯人已逝，而我犹独存，不禁责怪苍天。“怎不许、滞秋一例萎风雨”，如果我此番过大香楼看到的景象，是万柄荷花遭狂风骤雨而摧败零落，或许心情还好受一些，老天偏偏让人触美景而生悲情，这才是更加难堪的事啊！宋欧阳修《蝶恋花》有名句云：“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。”皋文借用成句，“问花无语”，以花无语表尽了自己内心的万般无奈和深沉隐痛。恨极了去怪苍天，怨极了去问落花，这是情绪满溢时不得不尔的主观抒情手法。

其实，词写对亡友的怀念，说到底是为了倾吐自己内心的孤独感。乾隆四十五年前后，张惠言正在为生活奔波、为求仕挣扎，辛苦备尝，迄无所成，而旧友已逝，相知日少。“但倚尽危阑，斜阳漠漠，独自下楼去”，当词人负载着极为沉重的落寞和凄凉走下天香楼时，他已经被孤独感包围而不能自拔了。这是为了英年早逝的亡友——前有崔格卿，后有江安甫；也是为了备受生活煎熬的自己——张惠言于嘉庆四年(1799)方中进士，得入翰林，过了三年，在四十二岁的壮年即去世了。我们不妨说，他哀悼的是生活在那个时代的寒微文士。张惠言在自己所编的《词选》中经常发挥“感士不遇”的微旨，大概便是出于时代性的感慨吧。 （方智范）

六 么 令 江 藩

夜泊袁江闻笛

梦回孤枕，惊起关山笛。篷窗雨丝才住，渔火昏烟夕。多事《梅花三弄》，恼杀江湖客。酒肠偏窄，消愁无计，怎不教人早头白。 忽按商声侧犯，吹得苍崖裂。看取九折黄流，夜静鱼龙寂。听得更残漏转，蓦地伤离别。天边明月，凄凉如此，千里相思向谁说？

乾隆末期到嘉庆一朝，词坛总趋势已呈衰落，但词人队伍仍有增无减。其中尚有不少名家，他们往往以不拘一格的创作实践为词苑增辉，使词界平添一脉生气。江藩即是其中之一。

此词为羁旅行役之作，词题"夜泊袁江"即点明此意。袁江，又名秀江，源出江西萍乡罗霄山，东流入赣江。

江藩词大多为中年所作。人到中年，饱尝世事艰难，人生坎坷，其情怀已不同于青少年。南宋词人蒋捷的《虞美人·听雨》词即鲜明地展现了人生三个不同阶段："少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低断雁叫西风。　而今听雨僧庐下，鬓已星星也。悲欢离合总无情，一任阶前点滴到天明。"就向我们推出三幅画面：温暖香艳的"歌楼夜雨图"，凄清苦闷的"江舟秋雨图"，孤独枯寂的"僧庐残雨图"，此三幅画卷组成了"少年风流、壮年飘零、老年寂寞"的人生长卷。而词人江藩的代表作《六么令·夜泊袁江闻笛》，正好是"壮年飘零"的生动写照。

此词上片写词人独宿孤舟时，从远处的山岭关隘传来了幽幽笛声，将词人从睡梦中惊醒，引出他的客愁。此处"关山笛"系化用唐杜甫《洗兵马》："三年笛里关山月"的意境。词人从小舟的篷窗向外望去：暮色降临，绵绵的细雨方歇，暮色迷蒙，宽阔的江面上轻烟笼罩，点点渔火像天上的星星，若隐若现。这愁人的景色使游子的心情愈发暗淡。"梅花三弄"是乐曲名，内容写傲霜雪的梅花，因全曲主调出现三次，称为"三弄"。这回旋往复的乐章使人思绪难平，更使身在江湖四处飘泊的游子烦恼难耐，只好借酒解愁。怎奈愁肠百结酒量大减，欲入醉乡避愁亦不可得。无怪乎这中年之人已过早地频添白发。自来用"酒肠"一词说酒量，多是如北宋苏辙《送毛滂斋郎》"酒肠人与浑无敌"、清初吴伟业《赠穆大苑先》"身躯虽小酒肠宽"那样的写法，此曰"酒肠偏窄"，可谓别出心裁，效果极佳。

词人即景抒情，宽阔江面上的一叶扁舟，愈发衬托出游子的孤寂无依。唐张继在《夜泊枫桥》中写道："月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。"江藩词中的"夜泊"、"关山笛"、"梅花三弄"等，其意境与情怀与张继有异曲同工之妙，都是通过对外部环境、气氛的渲染，刻画孤舟中的游子情怀，而江藩对此又进行了拓展。

下片写两地相思。前二句由乐曲引发。"商声侧犯"："商"是五声之一，《礼记·月令》称"(孟秋三月)其音商"；"侧犯"，谓乐曲以宫调犯羽调，这是一种情调激越的曲子。它的力量既能使苍岸断裂，人何以堪！在这寂静的夜晚，鱼龙尚且悄然无声，而舟中游子却为这激烈的乐曲所惊，辗转难眠。看几曲黄河，听更残漏转，黑夜漫漫，旅途无边，离情别绪猛然涌上心头，顿觉这"九折黄流"犹如自己的曲曲愁肠。"鱼龙寂"，取唐杜甫《秋兴八首》之四"鱼龙寂寞秋江冷，故国平居有所思"之意，只是杜甫诗中表达的是家国之感，而江词则是身世之恨。词尾用明月作结。皎洁的月光倾洒在江面上，在游子眼里，它是那样的清冷凄凉，两地相思，共享一轮明月，而人在旅途的孤寂与家人夜话的温馨形成了多么巨大的反差，这忧郁和苦衷又向何人去诉说。此数

句从南朝宋谢庄《月赋》"美人迈兮音尘阙,隔千里兮共明月"化出,但意蕴之凄凉,又远过谢赋。至此,游子已将相思情怀完全展现在读者面前。这不是无病呻吟,它凝聚的是多年飘泊的无奈和悲哀,使读者如置身其中,深受感染。

江藩词颇讲究音律,平仄四声用之极严。但他能不受拘羁,运笔气势畅通,有驾轻就熟的才力。此词风格瘦硬苍劲,善以健笔写悲情,情景交融,无丝毫当时词坛常见的堆砌造作习气,确为其集中佳作。 (单 芳)

百 字 令 刘嗣绾

赵北口叠前韵

十三桥畔,似江南新水,荡来春晓。添上软红尘一路,总被白云闲笑。柳发全髡,槐心半死,断送行人老。羡他渔舍,短蓑眠梦芳草。 却忆南渡仓黄,北征懔慨,往迹烟销了。今日堠兵无个事,卧看酒旗低扫。塞雁冲寒,昏鸦接影,落日河声绕。苍茫立马,古愁飞下多少。

赵北口在直隶任丘(今属河北)北五十里,即唐兴口,又名赵堡口。当西淀东口,为诸淀之水所汇。旧有堤其上,长七里。有桥七(一说十二,清人王镇有《题十二连桥》诗,所咏之地即在赵北口南。又刘词云十三桥,究竟此地有桥几何,存疑),通南北孔道,桥上题有"燕南赵北"四字。清圣祖尝在仲春阅水围于此。

开篇"十三桥畔",当指上文所说之赵北口诸桥。"似江南新水,荡来春晓",从上文可知,赵北口当西淀东口,为诸淀之水所汇,是故十三桥畔之水,汪洋一片,令北来之南人在燕南赵北一片苍茫景之中,似觉来至春水方生之江南水乡,故惊喜异常。"荡来春晓"的"荡"字下得好,仿佛此地的春景是由一淀湖水荡漾而来,非常生动。

接下来"添上软红尘一路,总被白云闲笑"二句用苏轼《次韵蒋颖叔钱穆父从驾景灵宫》"半白不羞垂领发,软红犹恋属车尘"之典。苏诗自注:"前辈戏语:'西湖风月,不如东华(京师)软红香土。"后世因以"软红尘"指繁华都市。这两句词谓自己由京师繁华之地而来,行程匆匆,当此美景,反觉一生劳累之不值,"总被白云闲笑"即自嘲自己彼时之心境。接下来进一步铺叙:"柳发全髡,槐心半死,断送行人老。"三句承上,缘景抒情,为自己半生劳碌,垂垂老矣而生悔意。"柳发全髡",谓柳树枝叶稀疏,如人发之髡,"槐

心半死”，谓槐树树心半枯，似将要死去，皆为凄凉之景，施之于此颇证词人心绪不佳，“一切景语皆情语”（王国维《人间词话删稿》），乃觉眼前之景亦多令人惆怅之物。歇拍“羡他渔舍，短蓑眠梦芳草”，正由深感人生无常，美好的理想老去“断送”，故眼见十三桥畔“渔舍”，不由得羡慕起渔家“眠梦芳草”的闲适生活。

换头以“却忆”二字转折，由悲己转入怀古，“却忆南渡仓黄，北征慷慨，往迹烟销了”，回忆往古，西晋末永嘉南渡，东晋时桓温北征，上演过几多人生悲喜剧，但如今都灰飞烟灭，了无痕迹。作者站在往日驻兵之赵堡，兵戈相寻、战鼓频催的情景不见了，反倒是“今日堠兵无个事，卧看酒旗低扫”，这是多么令人感慨的景象。无战事，本应是令人高兴的事，但接下来三句“塞雁冲寒，昏鸦接影，落日河声绕”所传达的讯息并非如此。从三组意象来看，作者所表达的情绪不是和乐吉祥，承平的景象也未给词人带来多少欣喜，相反，他笔下的荒寒景象正反映出他对和平年代的士人仍不能有所作为的失意不平。

结拍作者更陷入感念今古的沉思之中，“苍茫立马，古愁飞下多少”正为前面铺陈的怀古意绪绾了一个结，有篇终接混茫之意。

这首词上片悲己，下片怀古，悲己与怀古，均由登临赵北口而发，所以左说右说，并不觉得游离，中间的转换，亦自然浑融，不着痕迹。个篇布局上造诣高深，意象上构筑精妙，颇有白石、玉田词的风范。　　（孙　立）

天　仙　子　　焦　循

门里青苔门外草，郎骑白马何时到？阿郎专爱弄璋弓，早缚狼，晚放鹅，不管深闺鬓丝老。

历来学问家做诗，难免为学问所累，多一分理障少一分鲜活灵动的气息。焦循却别具一格，他通经史、历算以及声音训诂之学，学术与阮元齐名，词作倒能脱去学究气，在清中叶词坛上别树一帜，这首《天仙子》小词便是颇耐玩味的作品。

起首一句“门里青苔门外草”名为写景，实为写人。门里生起了苔藓，门外长满了青草，这本不是一个充满生机的庭院所应有的景色，现在既是这番景象，庭院主人的懒懒和缺乏生活兴趣便不言自明。那么这庭院主人为何如此这般呢？“郎骑白马何时到？”一个问句便交待了主人公的身份，原来是一位日日思君不见君的女子在天长日久地等待情郎骑着白马归来的过程中渐渐失去了刚刚分别时的激动，变得忧郁和焦虑。从这门里门外的景况，读者不难想见女主人公此时的尊容。“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容？”《诗经·卫风》中的这首《伯兮》诗中的女主人公的形象穿越数千年的时

空隧道来到了一座小小的院落中，首如飞蓬而不事梳洗，与庭院内外长满苔藓青草不思清扫同出一理，只是守望的对象不是"为王前驱"的"伯"而是"专爱弄绷弓"的"阿郎"。虽是久盼未归，情绪难免低沉，但一想起"阿郎"的神气劲，心中还是充满骄傲，语调也变得轻快起来。"阿郎专爱弄绷弓"、"早缚狼，晚放鹚"几句，把阿郎孔武有力、健壮勇猛的气概在弄绷弓和缚狼、放鹚这几个典型动作中鲜明地刻画出来。而小女子娇憨可爱，一往情深的动人情态亦尽现目前。然而末句"不管深闺鬓丝老"语气一转，由回想往事坠入埋怨现实，一声长叹，情深意切，令人闻之恻然。

钱钟书以为"以离思而论，行者每不如居者之专笃，亦犹思妇之望远常较劳人之念家为深挚"(《谈艺录》)，此词正是又一佐证。可以想见，整日"弄绷弓"、"缚狼"、"放鹚"的阿郎是无暇念家的，而人在深闺时时细察鬓丝的女子则除思念阿郎之外无以排遣永日。从这个意义上说，这首《天仙子》词所着意刻画的不是多情女子薄情郎的故事，而是情深意笃的一对小儿女"一日不见，如三秋兮"(《诗经·王风·采葛》)的绵长情意。 (承剑芬)

摸 鱼 儿 张 琦

渐黄昏、楚魂愁断，啼鹃早又相唤。芳心欲寄天涯路，无奈水遥山远。春过半，看丝影花痕，罥尽青苔院。好春一片。只付与轻狂，蜂儿蝶子，吹送午尘暗。

关山客，漫说归期易算，知他多少凄怨。不曾真个东风妒，已是燕残莺懒。春晚晚，怕花雨朝来，一霎芳塘满。嫣红谁伴？尽倚遍回阑，暮云过尽，空有泪如霰。

张惠言、张琦兄弟论词专主比兴，开常州词派，选编五代两宋词，仅百馀首，矜严已甚。作为词家一大流派的创始人，二家词作数量并不丰富，亦可见其矜严的创作态度。这首《摸鱼儿》是一曲伤春加闺思、乡情的作品，但词中所述殊非泛泛笔墨，颇能启人遐思。

古人伤春，往往是落花流水春归后，对春的追忆，以好春之去象征人生的韶华易逝、好景不再，抒发自己的悲哀。但也有一些伤春词，却是在暮春时节，春还没有逝去之时，便作悲怆之语。本篇正属此类，意境凄婉，情思沉郁，允称佳作。

"渐黄昏"，时近黄昏，这是一天即将结束的时候。"楚魂愁断"，"楚魂"在古诗词中，所指不定，此当指舜二妃娥皇、女英，盖本词借闺怨乡思发端，"楚

魂”似理解为舜二妃较合适，如元钱惟善《湘泪竹管》诗“湘水无声楚魂怨”之所云。“啼鹃”，杜鹃，这种鸟在暮春时鸣叫，其音凄婉，近乎“行不得也，哥哥”。黄昏鹃啼，令人销魂，故宋姜夔《踏莎行》尝有“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”之句。“为心欲寄天涯路，无奈水遥山远”，似从宋晏殊《蝶恋花》“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路　欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处”变化而来。春暮黄昏，游子不归，佳人空负美好时光。欲写一纸书信表达情愫，但道路阻隔，音讯不通，总难如愿。“春过半，看丝影花痕，霄尽青苔院”，写出暮春景象。春已过半，独木从容赏春，眼见得新长细叶的柳条丝丝曳影，正散花瓣的群芳片片留痕，纷纷拄满长着厚厚一层青苔、阒无人迹的庭院，则闺中之人的无聊苦闷亦尽在不言之中。与闺妇幽怨心情相对的是轻狂的蜜蜂胡蝶们，它们无忧无虑，兴高采烈，尽情地品味着春日景象，仿佛上人将一片好春都送给了它们。“午”，即午道，四通八达的大道，“午尘”，道上车马往来扬起的尘土。“吹送午尘暗”，是闺中伫人苦苦企盼，久久颙望，但见车马经过，不见夫君归来的意思。而歇拍之末一个“暗”字，又与开头之“黄昏”自然绾合，衬出闺中思妇情绪之黯然。

换头处“关山客”，指漂泊无定的游子，即词之抒情主人公的夫君。“漫说”，意为不要说，感叹之意甚深。客游他乡的夫君归期难测，思念亲人不见伊归，谁能知道闺中之人的凄苦愁怨？“燕残莺懒”，为“春晚晚（春光迟暮）”之象，原是“东风妒”的结果，而此处反其意曰“不曾真个东风妒”，则春之衰残，在思妇眼中全属无端之事。春之无端归去，夫之无端不归，两相比照，闺中人情何以堪！“怕花时朝来，一霎芳塘满”，想到落花流水，春销池塘，她不禁满怀忧戚。此落花如雨，当不如唐李商隐《夜雨寄北》诗中，于“问归期未有期”之时，犹能寄望他日可以剪烛共话之“巴山夜雨”。“嫣红谁伴？”谓春芳将殆，此时它色虽依旧形已憔悴，也惟有这闺中思妇同病相怜，与之相伴。一个“谁”字，无疑而问，正有无限凄凉。她久久徘徊，“倚遍”曲曲栏杆，望尽片片“暮云”，不由泪下“如霰”。结拍就此将悲情推至高潮。

由于常州词派尚比兴寄托，所以后世批评家对该派词人的词作往往反复寻绎表层语义下的深层语义，试图找出其意象的喻指。但有道是“非寄托不入，专寄托不出”（周济《宋四家词选目录序论》），对张氏兄弟词之寄托正不可穿凿求之，如张惠言《词选》评温庭筠词那样，恐免不了被通人讥为“深文罗织”。此词亦然。从与宋陈亮《水龙吟》词“恨芳菲世界，游人未赏，都付与、莺和燕”相似的“好春一片。只付与轻狂，蜂儿蝶子，吹送午尘暗”数句看，从与宋辛弃疾《摸鱼儿》词借惜春寓身世之感有相近的表现方法看，谭献《箧中词》评为“风（讽）刺隐然”，还是有点道理的，但也仅此而已。实际上，此词的主旨似还是抒传统的所谓“美人迟暮”之感，惟其所感甚深，移情作用乃强。

（郭　锋）

六 丑

张 琦

见芙蓉花作

怅秋光渐老，看点点、霜花飘足。庾郎正愁，愁来无处著，漫绕篱落。是处秋容好，岸边深巷，见数枝幽独。雕阑深护珍珠络，困倚香云，斜欹暖玉。相看更烧银烛，恰清尊半醉，前事怅触。　　兰舟初泊，记双红桡掠。坐对名花晚，情莫莫。灯前细语蛾绿，但回头无奈，别离成各。西风紧、更催丛萼。料得是、一样心头滋味，减来还恶。凝愁处、莫倚阑角，看一痕、淡月微云里，依然是昨。

张翰风词以情致缱绻、措辞委婉取胜，用张德瀛的譬喻说法，"如雏莺调舌，宛转关情"(《词征》)。此阕咏物词，出入于南、北宋之间，显然是规摹周邦彦名篇《六丑·蔷薇谢后作》，又借鉴了姜夔咏物词的意境。此词所咏的芙蓉花，即木芙蓉，又名木莲，是一种秋季开花的落叶灌木。

此词用一个"怅"字领起，秋光渐老，霜花飘飞，竟是深秋时节的光景了。"庾郎愁"，用的是南北朝作家庾信的典故，姜夔《齐天乐》词有"庾郎先自吟愁赋"的句子。按今本《庾子山集》并无《愁赋》，但金王若虚《文辨》提到"尝读庾氏诗赋，类不足观，而《愁赋》尤狂易可怪"，近人发现宋叶庭珪《海录碎事》卷九下"愁乐门"即引此赋。"无处著"，是无所依傍之意，表达的是一种由悲秋而起的空落之感。这种空落感，化为外在的动作，便是"漫绕篱落"。(顺便说一句，姜夔《齐天乐》词在写因悲秋而伤心时，有"笑篱落呼灯，世间儿女"之句来反衬苦情。)以上数句，其实都只是铺垫之笔。

"是处"，一般解为到处、处处，如柳永词"是处红衰翠减"(《八声甘州》)；但我看在这首词的语境中，似应作"此处"理解才来得熨帖。"是处秋容好"，是专指芙蓉开放之处。此处即在"岸边深巷"，曲径通幽处，猛然间，"见数枝幽独"——这是盛夏过去后的残馀，是严冬即将来临之前的美丽，故云"数枝"，故云"幽独"。读到这里，我们自然会联想起苏轼咏榴花的名句来："待浮花浪蕊都尽，伴君幽独。"(《贺新郎》)姜夔也有句咏梅花云："想佩环、月夜归来，化作此花幽独。"(《疏影》)前句指花，后句指人。当深秋百花凋零之时，有数枝芙蓉与君相伴，该是多么令人惊喜！这里的"幽独"二字，是指花，抑或指人？我想，恐怕是二者兼而有之吧？以下正面描写芙蓉花。名花用雕栏围护，花形美丽，如珍珠璎珞，"困倚香云，斜欹暖玉"，则用拟人的手法，把芙蓉

比作美人，浓密的枝叶，如同美女的云鬓（"香云"），白里透红的花朵，竟像煞美女的面颊和肌体（"暖玉"）。"困倚"和"斜欹"，更写出了美女一般的娇慵姿态。据说，古代美人卓文君姣好，眉色如望远山，"眸际常若芙蓉"（见《西京杂记》），文君成都人，成都木芙蓉享有盛名，故有"蓉城"之称，可作为这一美好比拟的佐证。"相看更烧银烛"一句，既可解为入夜以后，点燃蜡烛来欣赏芙蓉花，因为芙蓉花会变色，当白变浅红，晚上色转深红，人称"醉芙蓉"；同时，词人或许也是用银烛来映衬芙蓉花，隋朝文学家江总就有"千叶芙蓉讵相似，百枝灯花复羞燃"（《南越木槿赋》）这样的句子。上片写花既竟，由花引出情思："恰清尊半醉，前事惆触。""惆触"，心中的感触。词人于半醉半醒之时，忆起往事，转出感慨。

词人忆起的大概是一次艳遇，发生在词人舟行靠岸的旅途上。"双红"是对一个青年女子的代称。"梳掠"，梳妆。如宋范成大《秦楼月》词有句云："窗纱薄，日穿红幔催梳掠。"词人写道："半对名花晚，情莫莫。灯前细语蛾绿。""莫莫"，清静肃敬貌，《诗经·小雅·楚茨》："君妇莫莫，为豆孔庶。为宾为客，献酬交错。"也可解为"默默"，汉扬雄《甘泉赋》："神莫莫而顾。""蛾绿"，借指女子的黛眉。宋姜夔《疏影》："犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。"这个女子在傍晚时分梳妆打扮，殷勤接待，这时，两人面对着同样美丽的芙蓉花的开放，款款细语，这是一个多么温馨的场面！可惜好景不长，转瞬别离，与双红分别时，"西风紧、更催丛萼"，"丛萼"谓芙蓉树。芙蓉花仿佛在秋风的催逼下也显得憔悴凋零了，温馨顿时变为伤感。

"料得是、一样心头滋味，咸来还恶"，是进一步抒情，其手法是从对面写来，设想彼之念我，必亦如我之念彼，与宋柳永"想佳人、妆楼颙望，误几回、天际识归舟"（《八声甘州》）可谓异曲而同工，所谓相隔两地，相思同心，故有"凝愁处、莫倚阑角"的抚慰劝勉语。结尾写夜已深沉，一痕淡月穿行于微云之中，仿佛依然是那个温馨而伤感的夜晚；然而，月光下的芙蓉花虽一样盛开，那"双红"却如惊鸿一瞥，杳无踪迹，只留下与"双红"一样幽独的芙蓉花陪伴着自己。

在艺术表现上，此词写人的遭遇，处处不离花的映衬，是咏花，也是咏怀，有其高明之处，实得《清真词》法乳。但就词人抒发的感慨而言，也不过是诗词中常道的"人面不知何处去，桃花依旧笑春风"（唐崔护《题都城南庄》）的人生况味。谭献评这首词，说是有"美成（周邦彦）思力"（《箧中词》）。"思力"本是常州词派理论家周济的评词用语，他在《介存斋论词杂著》中说："美成思力独绝千古……读得《清真词》多，觉他人所作，都不十分经意。"思指立意，力指笔力，将张琦这首《六丑》与周美成的同调词相比，立意不能相侔，而从花与人的关系来构思全词这一点看，则其笔力的确近似之。（方智范）

菩萨蛮 孙云凤

翠衾锦帐春寒夜，银屏风细灯花谢。鸳枕梦难成，绿窗啼晓莺。　愁来天不管，鬓堕眉痕浅。燕子不还家，东风天一涯。

历来闺怨词，多是须眉丈夫拟闺中愁怨，虽则惟妙惟肖，终觉隔着一层，浑不如巾帼自叙其怨其恨凄婉真切。孙云凤的这首《菩萨蛮》词，便是闺中人写闺中怨，读来婉约幽凄，更觉要眇感人。

"翠衾锦帐春寒夜，银屏风细灯花谢"，首两句叙写春早夜寒，闺中独眠，清怨幽恨一一寓其中。"翠衾"，翠羽的被子；"锦帐"，锦制的帷帐；"银屏"，镶银的屏风。应该说，这样的环境即便是严冬也未必会觉着太冷，何况春寒。但因词人是独眠闺中，这身"寒"乃至心"寒"，便不难想见了。"灯花"，指灯心馀烬结成之物。屏风后细细的轻风，照理是不会吹灭蜡烛的，何以灯花却"谢"了呢？原来是因为夜长烛已燃尽。词人正以此表明愁苦不眠时间之久。闺中人词心之细密，于此可见。

"鸳枕梦难成，绿窗啼晓莺"，接着两句以彻夜未眠点醒闺怨的深长。"鸳枕"，即鸳鸯枕，一种绣有鸳鸯的枕头，为夫妻共眠所用。"绿窗"，绿色纱窗，指女子的居室。"鸳枕"、"绿窗"对举，暗示词人春宵闺中独眠。唐沈如筠《闺怨二首》云："雁尽书难寄，愁多梦不成。"词人拈出"梦难成"，正所以揭出"愁多"。匪夷所思的是，词人竟将"梦难成"全然怪罪于无辜的"啼晓莺"。其实，这也是词人的惯用笔墨。唐温庭筠《遐方怨》词就有"梦残惆怅闻晓莺"句，元胡祇遹《阳春曲·春景》也有"绿窗春睡觉来迟，谁唤起，窗外晓莺啼"语，情境、措语均相仿佛。闺中女子白昼无法与远行在外的丈夫团聚，只能将希望寄托于夜间所梦，在梦中与丈夫相逢。谁知竟"晓"而"梦难成"，她苦苦期待了一整夜的希望终告破灭。词中未言愁，但"鸳枕"独眠，美梦"难成"，其愁宛在。

过片两句"愁来天不管，鬓堕眉痕浅"，承上直语呼"愁"，勾勒"愁"容，逗露"愁"心。"愁来"点醒"梦难成"的原委。"天不管"，将心中怨恨指向苍天，是对"天若有情天亦老"（唐李贺《金铜仙人辞汉歌》）的质疑，也是对"天意从来高难问"（宋张元幹《贺新郎》）的挑战，见出一位独立不群的女子对世事的洞察与彻悟，可谓言浅意深。"眉痕"，描画的眉样。词人为愁所缠，"鬓堕眉痕浅"，无心修饰、打扮，一任鬓发散乱，眉黛不扫。女为悦己者容，她独守空房，又为谁理鬓画眉呢？一腔愁绪，都凝聚在堕鬓浅眉间。

末两句"燕子不还家，东风天一涯"，叹息春事来晚，抖露思夫怀远的情

怀。“东风”，即春风。“天一涯”，犹大一方。《古诗十九首·行行重行行》云：“相去万馀里，各在天一涯。”显然，词人是由眼前的“燕子不还家”，联想到“燕子不归春事晚”（唐戴叔伦《苏溪亭》），春风还远在天涯，春事姗姗未来；又化用唐温庭筠《菩萨蛮》“杨柳色依依，燕归人不归”意，感叹自己的丈夫仍远在天边，迟迟不归。寻常即景，寄托几多思念和关切！妙在只用景语传情，使人思而得之。

清郭麐云：“湘筠词寄意杳微，含情幽渺。置之《花间集》中，当在飞卿（温庭筠）、延巳（冯延巳）之间。”（《国朝词综续编》引）这首《菩萨蛮》词抒写男女离别相思之情，作并不似温庭筠的秾艳雕琢，风格清丽委婉，更接近于冯延巳。作为女性，词人似乎更擅长通过细腻的映衬、细致的描摹和细微的暗示，表露闺中怨妇的相思情致。“翠衾”、“锦帐”、“银屏”、“灯花”、“鸳枕”、“绿窗”，闺中的寻常之物，在词人笔下，一一注入离情别绪，成为情感的载体。而“鬓”之“堕”，“眉痕”之“浅”，“晓莺”之“啼”，“燕子”之“不还家”，也无不与反映词人心境的悲喜密切关联。清黄燮清云：“湘筠词婉约凄远，短调尤韵。”（《国朝词综续编》）是解得其中情味的。　　（胡　同）

百字令

乐钧

德州道中和刘芙初题壁

春城跃马，正河桥雨歇，晴云初晓。行到行人怀旧处，消受鸟啼花笑。猎猎斜风，沉沉远雾，树比当年老。软红十里，并无一半芳草。　闻道隔院筝弦，当窗扇影，蓦地都停了。不是重来浑不信，门外屧痕如扫。小庙墙倾，荒亭瓦碎，剩有空烟绕。一杯冷酒，又添新恨多少。

词调《百字令》，即《念奴娇》。此词写于德州（今属山东，清代属济南府）道中。乐钧过此处，见友人刘嗣绾（号芙初）题壁之《百字令》，心中有感，故和刘词。《断水词》中还有乐钧于赵北口、涿州等地所作同调词四叠韵，可见此次乐钧北行踪迹。此词上片纪行，下片怀旧。

开篇“春城跃马，正河桥雨歇，晴云初晓”，点明行程之时令、天气及时间。次句以“正”作为领字，一气携“河桥雨歇，晴云初晓”八字，有气魄。“行到行人怀旧处”，当指刘芙初所作题壁词处，“行人”，原意乃上古“行人之官”，此处借指刘及乐钧本人等公差之人。“消受鸟啼花笑”，说明初到德州时心情愉悦，尽享春日莺燕鸣啭、桃李妖娆之美景。一个“笑”字，下得甚佳，有宋祁《玉

楼春》"红杏枝头春意闹"之遗意。

"猎猎斜风"以下一转,写经年风雨,沧海桑田,旧景已改。"猎猎斜风,沉沉远雾",语颇耐人寻味,"猎猎"之风,竟吹不去"沉沉"之雾,令人心头甚有沉重之感。"树比当年老",暗用庾信《枯树赋》所述东晋桓温"昔年种柳,依依汉南,今看摇落,凄怆江潭,树犹如此,人何以堪"的感慨语,内中隐含无限伤感之意。"软红十里,并无一半芳草",借景言情,言旧友故交大多不见,遂生感慨。"软红",即软红尘,谓热闹繁华,宋高观国《烛影摇红》词:"软红不断香尘喷。""芳草",喻君子贤人,此指词人的旧友故交。在章法上,歇拍亦为下片张目。

过片承上进一步抒写物是人非之慨:"闻道隔院笙弦,当窗扇影,驀地都停了。不是重来浑不信,门外屧痕如扫。"往日旅居时所住隔壁院落的弦歌之声,以及娉婷女子当窗而立、手持绢扇的倩影,均一一不见。不仅院内弦笙扇影不见,即便往日热闹的人客也不见踪影,用"不是重来浑不信(如果不是重临故地,我是不会相信有眼前所见之事的)"予以强调,说明门庭之冷落,物是人非。以上几句均重在摹写此地之冷落,表达怀旧的情绪。接下来又进一步铺叙其荒败之景:"小庙墙倾,荒亭瓦碎,剩有空烟绕。""小庙"、"墙倾"、"荒亭"、"瓦碎"、"空烟"五组意象,又将此地荒凉破败之景补足,使人顿生凄寒之意。冷落再加上破败,此地还有何物能使人留恋呢?于是结拍云:"一杯冷酒,又添新恨多少。"门庭冷落,独自沽酒,自然是凄清悲凉,所以用"冷酒"表之。"冷酒"扣合前述之种种荒凉之景,旧愁之外,新恨不知又增添了多少。

这首词写羁旅怀旧之愁绪,词意也许并无太多新的东西,但作者精于言情,一路铺叙刻画,将羁旅愁思与冷落破败之景相合,细致地表达了作者行旅之中由喜到悲,由怀旧到伤今的过程。此外,这首词在意象的运用、章法的铺叙等方面,也有可称道之处。 (孙 立)

菩 萨 蛮

郭 麐

北固题壁

青天欲放江流去,青山欲截江流住。侬也替江愁,山山不断头。 一片帆如鸟落,江住侬船泊。毕竟笑山孤,能留侬住无?

此词题为"北固题壁",词中又有"侬船泊"之语,当是词人江行时泊舟北固之题壁之作,其中,"天"、"江"、"山"、皆是作者所见;"愁"、"笑",皆是作者所感,全词写的是他的亲身体验,有着纪行的性质。当然,当作泛泛的题咏之作读,也未尝不可。

青天意欲放江流东去，青山却想将它截住，词作一开篇就摆出了天、山、江流三者之间在"流"与"留"上的矛盾，如山石般突兀，让人回避不得。面对这样的冲突，词人只能说一句"侬也替江愁"，表示他的忧虑而已。他的"愁"缘何而来？因为"山山不断头"——行程中所见到的山实在太多，一座连着一座，层出不穷，似乎断不了。江水能否冲过这重重围截，尚是个未知数，这怎么不令人担心？"愁"调起了人的情绪，让人关注着矛盾的发展，提着那颗"愁"心追循到词的下片，追逐着他的行程：不知不觉中北固山到了，白帆像只海鸟，在青天绿水间划落；在一个江流比较平缓的地方，词人便泊舟上岸。这段叙述，没有交代"事件"如何结局，使人悬着的"愁"心无处停落，而表面看起来，江水是被山留"住"了，不流了，山的围截成功了，但实际上，当人站在北固山上时，即可发现，江水仍然澎湃前进。"留"下的只是人，而不是江水。江水的平缓，并不代表不流；短暂的"住"之后，它仍是向前奔腾。山与江的冲突，其结局是不言自明的。所以，在词的最后，词人禁不住对山发出嘲笑，嘲笑它的自不量力，居然企图阻挡江水的前进。"毕竟笑山孤"，即"笑山毕竟孤"的倒装。"能留侬住无"中的"侬"，则谓江流，与前面两个"侬"的表示作者自称不同。"笑"而用问的口吻，那是含着莫大的揶揄之意的。

词的内涵似又不仅于此。想开去，在人类历史上，不论是作者以前、作者当代，还是作者之后，像这样妄想阻挡合理、正义的事物的发展，逆潮流而行者，大有人在，又何止于山！故所可议、所可嘲者，也绝非一个"山"。从这层意义上看，这首词堪称为哲理词。

它的好处是，虽含带哲理，而不枯燥、乏味。青天、青山、江流，都被赋予了一定的拟人色彩，形象宛然，两个"欲"字，分别写活了天和山，一个"笑"字又勾画出了江流的胜利者的姿态。轻捷、流利，如海鸟般美丽的帆，同样为词作增添了形象性。所有这些，又因它的实际行程性而获得充分的真实，使词作的哲理有了形象的基础，而免于空疏、呆滞。另外，全词只有天、江、山、帆数物，流、留二事，而使用了两个"青"，两个"欲"，两个"江流"，两个"江"，四个"山"，三个"住"，三个"侬"，这些字不避重复，从而使词笔在相同的物、事及字眼上腾踔跳跃，轻盈、灵活、圆转、流动，别具声调谐婉之美。　　（彭国忠）

卖花声　　郭麐

秋水淡盈盈，秋雨初晴，月华洗出太分明。照见旧时人立处，曲曲围屏。　　风露浩无声，衣薄凉生。与谁人说此时情？帘幕几重窗几扇，说也零星。

《诗经·陈风·月出》云："月出皎兮，佼人僚兮，舒窈纠兮。"明人焦竑以

为这首古老的诗作，是中国文学"见月怀人"这一传统主题的原型(见《焦氏笔乘》)。且不论他的观点能否被所有的人接受，至少有一点可以肯定，即本词无疑符合这一模式。词的抒情主人公正是由月而起怀人之思，月照在"人"曾立之处，不见"人"，便起思念。

词中所写时间当是秋夜，一场雨之后；地点是在室内。词人想像雨水将月亮洗得异常皎洁。这明媚的月光普照天下，又从绮窗泻进室内，照在那人曾经站立的地方，那人却已不见，只有曲曲的围屏沐浴着月光。读词至此，我们不禁满腹疑问：词中的这个"人"是谁？与抒情主人公是什么关系？为什么回忆中只有"立"这一个细节或情节？——这些疑问，作者不会告诉我们，而我们在词中恐怕也找不到明确的答案。因为词的下片，主人公主要是抒发强烈的怀念之情：外面风很大，露水浓重而又无声地滴落，自己衣衫薄薄，凉气袭身。但让他感到"凉"的，不只是这自然的秋寒，还因为他的情怀竟然无人可以一诉。此处的"谁人"所指范围要大些，未必定指所思之人，但也可包含所思之人在内。"帘幕几重窗几扇"云云，是说里面与外面阻隔重重，不但无人可说，就是说出来，也成为毫无意义了。读完全词，我们的疑问丝毫未减，反倒增加了：他的"此时情"究竟如何？为什么会"说也零星"？甚至进一步发问：这词作者与抒情主人公是否同一人？这首词是自抒其怀，还是代人"立言"？抒情主人公是"他"还是"她"？可以说，它是一首令人疑窦丛生的词。

但这并不妨碍我们把它当作一首好词来欣赏。我们可以设想抒情主人公就是作者，所怀者是一美丽女性，她与他本无瓜葛，因一特殊因缘，曾经在此一"立"，以后的日子里，他便无限地思忆；或者他们是一对恋人，共同度过一段美好时光，她常常站在那"曲曲围屏"之前(是多愁的天性还是对将来不幸的预感使她愿在那被她想像为隔绝俗世的围屏前久久伫立)。后来他们被迫分离，每当看到明丽的月光，他便想起她的如月容貌；看到多情的明月照在旧地，便仿佛看到她曾经玉立的身姿。或者，竟可以想像这是一首悼亡之词，她已身赴月宫，化作月光，令他思念不已，以致将自己与外界隔离开来，一腔怀抱无人可诉。当然，我们也可以想像这是代言体词，词的抒情主人公其实是女子，她与所怀想的男子曾有一面之缘，月光下他"立"于彼处的身影每令她激动与思念不已，如今不知他身在何方，或是她心知其人身在何处，却双方不能会面，这使她感到无限的痛苦。

我们甚至可以什么也不想，什么也不做，只要去欣赏那一片由秋水、秋雨、秋月、秋露组成的近乎透明状态的词境，只要知道词中有人在怀念有人被怀念。而那境界中的秋水，与《庄子》笔下"泾流之大，两涘渚崖之间不辨牛马"的秋水不同，是浅淡素净的；那"盈盈"，亦如《古诗十九首》中"盈盈一水间，脉脉不得语"的"盈盈"一般，含有晶莹、清澈之义。同时，也像古诗一样，秋水在词里不仅仅表季节、造意境，还象征着双方的阻隔不得相通。那情感，

除了怀想之外，还暗含着一定的孤独、寂寞，没有知音者或相悦者的失意。为了这境、这情，词人不惜有所忽略。如果真像结尾所写的那样帘幕几重窗几扇，月光恐怕是难以照见围屏里的"旧时人立处"的。然而，一旦我们发现它的不确定性所带来的丰富内涵，所带给我们的自由解读、自由"创造"的馀地，便会随同作者一起，"忽略"掉种种我们所认为没必要去过分拘泥的东西。

（彭国忠）

水调歌头　　郭　麐

望湖楼

其上天如水，其下水如天。水容天色渌静，楼阁镜中悬。面面玲珑窗户，更着疏疏帘子，湖影淡于烟。白雨忽吹散，凉到白鸥边。　　酌寒泉，荐秋菊，问坡仙。问君何事，一去七百有馀年？又问琼楼玉宇，能否羽衣吹笛，乘醉赋长篇？一笑吾狂矣，且放总宜船。

题中之"望湖楼"，在杭州西湖昭庆寺前，一名先德楼，又名看经楼，五代十国时吴越王钱俶所建，为西湖名胜。北宋熙宁五年(1072)，三十七岁的苏轼正任杭州通判，六月二十七日这天，他登此楼饮酒赏景，大醉而去，留下《六月二十七日望湖楼醉书五绝》。诗的第三首云："黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散，望湖楼下水如天。"苏轼的游历，成为后世文人津津乐道的掌故，南宋大词人辛弃疾《念奴娇·西湖和人韵》有云："欲说当年，望湖楼下，水与云宽窄。"此词同样关涉苏轼之游，其中的"一去七百有馀年"，就是大致从苏诗算起、苏诗也即成为此词的蓝本。

开篇二句，便化用苏的"水如天"。此三字极富情韵之美，兼得情境之胜，十分形象地传达出了望湖楼下景色的魅力。盖词作者太喜爱这三个字了，不但把它们原汁原味挪移过来，还创造性地颠倒过来，组成"天如水"的新构，又用它们分别概括天如水、水如天的上、下景色，和水天一色的人间仙境。接下来，便很自然地要对这胜景仙境做具体描摹。"渌静"，澄澈而平静。正因湖水如此清澈，天空如此明净，才显得楼阁像是悬挂在镜中。而这楼阁，不仅仅指望湖楼，还包括湖边所有的亭台阁榭；这镜，也不单单喻指水，仿佛那云天也成了一面无边无际的镜子了。楼阁上，一扇扇窗户玲珑剔透，一张张帘子疏朗秀逸，西湖被装扮得如幻如梦，似烟似雾，又比梦真切，比烟轻淡。这时候，一阵白雨忽然飘来，旋又被风倏然吹散——这白雨，苏轼游西湖时也曾出现，似乎就留在他的诗里，此时忽又"飘"飞出来。当然，事属巧合，也可能是

湖区特殊的气候造就了飘忽不定、经常出现的白雨。但巧合得有趣。雨虽止了，寒意却留了下来，也许这就是秋天吧。而所谓"凉到白鸥边"，亦正如苏的"春江水暖鸭先知"(《惠崇春江晚景二首》其一)，是一种合乎物情事理的推想，套用他的话，可以说一句"秋湖水凉鸥也知"。偌大的西湖，仅举鸥鸟为说，其中的隐情别人难以妄测，但它折射出来的作者廓落、寂寞的情怀，却不言而明。鸥鸟很容易使人想到"鸥鸟忘机"(典见《列子·黄帝》)，那是忘怀世事、澹泊隐居的象征。隐居未必，忘世不合倒是真的。

这层潜意，在下片就逐渐明朗了。西湖西南有虎跑山，山上有虎跑寺，寺中有虎跑泉，泉水自山岩间流出，甘冽醇厚，向为名泉。词人酌彼清泉，采彼秋菊，以祭莫坡仙之灵。但祭是祭，却又耐不住请问他，问他为何一"去"七百馀年，问他在天上的琼楼玉宇里，是否着羽衣、吹长笛，乘醉赋写长篇巨作。这两问，恰将作者的"本色"暴露无遗。盖前者直有凌铄当代、追步前贤之概；后者，坡公本以文才擅名百世，词人却以此相问，既有仰慕、关切，又暗含追攀，故亦见"狂"态。尤其当他吟出"一笑吾狂矣"时，则狂更狂矣。不过，词人的问又极巧妙，极富美感。"琼楼玉宇"，出自苏《念奴娇》词，当时仅属想像，词人则将其"坐实"，宛然坡仙真在琼楼玉宇。"羽衣"，仙人所着之衣。既成仙，着仙衣、吹仙曲，乃本然之事。而试想一想，在月宫中"起舞弄清影"、"乘醉赋长篇"，该是何等的潇洒、适意！句末的"总宜"，节自东坡的名句"欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜"(《饮湖上初晴后雨》)，而"且放总宜船"，也正如苏之感到"何似在人间"——倒非"终是爱君"，而是暂遂其逍遥、疏狂之本真！

(彭国忠)

高 阳 台 郭 麐

将返魏塘，疏香女子亦以次日归吴下，置酒话别，离怀惘惘

暗水通潮，痴岚阁雨，微阴不散重城。留得枯荷，奈他先作离声。清歌欲遏行云住，露春纤、并坐调笙。莫多情，第一难忘，席上轻盈。　　天涯我是飘零惯，任飞花无定，相送人行。见说兰舟，明朝也泊长亭。门前记取垂杨树，只藏他、三两秋莺。一程程，愁亦愁风，不要人听。

清丁绍仪《听秋声馆词话》载此词本事云："郭频伽茂才客流寓随园，将回嘉善。值袁兰村大令所眷吴下女郎赵双福为易名疏香者，亦将还吴，即席赋《高阳台》云……"随园为清著名诗人袁枚寓居之地，在今南京，袁兰村大令乃

袁枚之子袁通，号兰村，曾官河南汝阳知县。据此可知，词作于这次饯别宴席上，疏香女子是袁通所眷怀者。题中"魏塘"在浙江嘉善附近；"吴下"，泛指吴地；"惘惘"，失意伤感貌，唐韩愈《送殷员外序》曾有句云："出门惘惘，有离别可怜之色。"

起首三句描写别离处的景物。"暗水"即伏水，潜藏不露的水流；"潮"，代指江、海。这一句兼交代由水路泛回。"痴岚"，停滞不动的山林雾气；"阁雨"，含着雨。"重城"，谓南京古城。离别之时，山岚含雨而不动，微阴聚集在城的上空。这样的景物描写，同时也为离别创设愁伤的情感氛围。"留得"二句是说，时候已是深秋，水里只有枯萎的荷叶留下来，无奈它在风中作响，率先发出离声。盖所谓"伤禽恶弦惊，倦客恶离声。离声断客情，宾御皆涕零"（鲍照《代东门行》），伤心者别有怀抱，见枯荷已起悲意，闻秋声而忿枯荷先作离声。而"微阴"、"枯荷"二句，实脱胎于李商隐《宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮》诗中的"秋阴不散霜飞晚，留得枯荷听雨声"。"清歌"，是赞疏香歌声清亮；"遏行云"出自《列子·汤问》中秦青为薛谭饯别，"抚节悲歌，声振林木，响遏行云"，形容歌声嘹亮动听。宴席上，疏香不但引吭高歌，且坐下来展露纤手而吹笙。这恐怕也是尽其技以慰离情吧。"莫多情"三句，词人提醒自己（实则有自嘲之意）不要听了离筵的乐曲便横生黯然惜别之情，眼前佳人唱歌吹笙的曼妙身姿若能久印心头，漂泊天涯亦有温馨的回忆可以自慰。这也为下片词境的拓展预留了地步。（此三句，《听秋声馆词话》引作"暗伤情，忍把离樽，和泪同倾"，与此有异。）

上片申足为"我"饯别，下片一开始便抒情以作小结，说自己早已惯于天涯飘零，任随飞舞不定的落花，相伴着送他浪迹江湖。"飞花"向为无情物，此处却仿佛多情。这是伤心人的旷达，也是无奈，更是为了衬托下文写疏香的"次日"之行。"兰舟"，即木兰舟，此为小船的美称，尤其适合疏香的女子身份。"长亭"，路边供人休息、送行的传舍，泛指别离之处。词人告诉疏香，他家的门前有棵垂杨树，树上只藏着两三只莺鸟，意思是要她明日经过时，别忘了进去，此即所谓"同是天涯沦落人"；而以自己的离怀，更去安慰他人的别情，殊见心地的淳厚。南宋李肩吾《清平乐》词云"叮咛记取儿家，碧云隐映红霞。直下小桥流水，门前一树桃花"，透着青年女子的热情、奔放和浪漫，此词则要沉稳、厚实得多。除了选景不同外，那份"天涯飘零惯"的沧桑，亦足以造就深沉的人生况味。结拍"一程程，愁水愁风，不要人听"，似乎是说明理由，实际上，又是将自己的离别和对方的离别合二而一，使那长亭短亭的路程，显得无穷无尽；那一阵阵的秋风，一处处的水，好像也着上了"愁"色，从而抒发不忍离别的"惘惘"情怀，并从结构上绾合上下片。

这首词糅合了两次别离事件，涉及到他与兰村、与疏香之间的朋友之别，兰村与疏香之间的情人之别两种性质，又暗含着自己的漂泊之苦，失意之恨，

或许还有对疏香的怜惜、伤情，而时间又是秋日的阴天，背景是在迷濛的水边，故写得"芬芳悱恻，凄沁心脾"(《听秋声馆词话》)。 (彭国忠)

渔 父 词 (其一) 陈文述

打桨湖边问酒家，青山滴冶隔明霞。风过处，縠纹斜。
蓑衣吹满碧桃花。

"乘扁舟浮于江湖"(《史记·货殖列传》)是许多仕途不得志者心灵逃遁的空间，可曾入仕途的经历又让他们"处江湖之远则忧其君"(范仲淹《岳阳楼记》)——毕竟有许多仕宦场上难以割断的牵挂，于是不禁艳羡起从来就没有案牍之劳形的渔父们。生于乾隆盛世，经历嘉庆、道光两朝的陈文述，亲身感受到清王朝由盛转衰的变迁，仕途也并不顺畅，加之为官服膺与现实社会有许多不相适应之处，由此而生遁隐之心，这正是循了古代士人常见的解脱路数。《渔父词》在清新淡雅的湖光山色中所寄寓的幽远情怀使得它成为陈文述词集中不多见的"风骨未靡"(谭献《复堂日记》)之作。陈文述所作《渔父词》共四首，分别写渔父生活中四季不同之景，这里选的是第一首。

仅有二十七字的小令以山和湖作背景，用晚霞作底色，"清风徐来，水波不兴"的一湖绿水映衬着朦胧艳冶的绵延青山，明亮而又妩媚，穿着蓑衣的渔父浑身落满了缤纷的碧桃花。这样的风景简直就是十九世纪法国浪漫派风景画家画布上的情境，但它没有浪漫派风景画家笔下的激情，表现更多的是画境中的人自在闲适的生存方式。你看：劳作了一天的渔父在夕阳西下，明霞映天的傍晚划着小船来到湖岸边，探寻酒家消息。由此可以得知，渔舟停泊并无定处，而停泊一处必探访酒家，自饮自酌间享受着多少惬意，而捕鱼的多寡竟也完全不在思虑之中。雾气蒸腾更显艳丽的青山和青山那边明媚的晚霞于人都是如此亲切。"风过处，縠纹斜"，微风吹过，清澈透明的湖面犹如薄纱起皱，恬淡平和，一如迎着夕阳靠岸的渔父悠闲的心境。"蓑衣吹满碧桃花"，此句与前几句相参证，可知时值春二三月，桃花水汛之时，一场细雨刚过，蓑衣犹穿在身，空气中依稀还能感觉到细雨留下的湿润，片片碧桃花随着微风飘落在水面、船头，也飘落在这湿漉漉的蓑衣上，这时的渔父完全成了这清新的大自然中水乳交融的一部分了。春雨来是享受，春风来也是享受，那幽香阵阵的碧桃花落满一身又是何等的享受啊！而这一切都纯任自然，并非刻意为之，这又是一番怎样的逍遥境界啊！

读到此处，自然会联想起唐张志和那首传唱千年的《渔父词》："西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。"这首词也是以平淡见长，无意雕琢，情趣极深，但"不须归"一句终有词人自己的价值判断，

与之相比，陈文述的这首小令整篇洋溢着无可无不可的冲淡心境，虽画面没有前者那样充实丰满，悠远空灵的意趣却是前者所不及的。

（戴元初　承剑芬）

南　浦　　郑抡元

咏秋燕

雕梁睡稳，又西风、夜夜作秋声。吹破栖香好梦，倦羽似频惊。醉醒几番花月，到如今、只合共凄清。怎舞衣不管，平芜零落，犹自趁身轻。　　误却高楼凝伫，恨天涯、消息不堪听。屈指谁怜幽独？筝柱一行平。怕是匆匆轻别，又凭他、掠尽夕阳明。算销魂无奈，有人凝恨倚帘旌。

燕子是我国古代诗词中经常出现的意象，一提起它便使人想起柳碧桃红，晴丝翠尾。但郑抡元笔下这只燕子却是一只秋燕，他要向我们展示的是秋天到来的感受。

这只燕子一自啄泥营垒，“雕梁睡稳”之后，便习惯于纵情享受大自然“无边花月”的温馨，它对季节的更迭、冷暖的变化似乎全然缺乏预见。直到西风凄紧，惊破了它的“栖香好梦”，它才不得不“倦羽频惊”，与天地同摇落变衰的草木一同接受那肃杀秋气的威逼，感受到来日的凄清。可是，即使如此，它至今依然不知道爱惜自己的羽毛，在天空中竟日翻飞，夸耀自己的轻俊，一任“舞衣”“零落”，铩羽“平芜”。

词的上片，作者调集了“西风”、“秋声”、“倦羽”、“凄清”、“零落”这一系列肃杀萧瑟的意象，引起了我们的感发联想，仿佛在风雨如晦的巨变前夕，居然还有人面对着“只合共凄清”的危局“醉醒”“花月”。

“犹自”一语过片，换头紧承“误却”，意脉流贯。“高楼凝伫”四字，写出多少忧思，多少企盼！盼来的却是“恨天涯、消息不堪听”。过片处的“犹自”，换头处的“误却”，使“恨天涯、消息不堪听”的“恨”字，格外加重了分量。“屈指”句说：你快要南归了，别后，谁怜我处境的“幽独”，与我相伴？好在，“筝柱一行平”——北方一群大雁，正整整齐齐向这里飞来（“筝柱”又叫雁柱）。秋燕终究是要南归的，它们似乎也不忍轻别，在夕阳即将西下的时候，依然“掠尽夕阳明”。可惜，“夕阳无限好，只是近黄昏”（唐李商隐《乐游原》），黄昏过后就是黑夜，来日大难已经无法避免。想到这里，词人百般难过，却又无力回天（“销魂无奈”），他靠着窗棂，倚着帘旌，凝恨无穷！

词在下片换头处说"恨天涯、消息不堪听",一用"恨"字;待到结拍,又以"凝恨傍帘旌"("帘旌",帘端所缀的绢帛,也泛指帘幕),再着一"恨"字。三复斯言,点明词旨:这阕词是寄恨之作。

清代常州词派力主比兴寄托。郑抡元作为常州词派的后起之秀,其词作多以咏物寄怀,论者以为他最得《乐府补题》的神理。《乐府补题》多收宋末遗民词,以咏物抒发故国之思、身世之感。郑抡元这一首秋燕词,寄托的是对由盛转衰的感慨。郑作此词在清嘉庆初期,下距鸦片战争不远,风起于青蘋之末,衰飒气象已现征兆,"栖香好梦"难永,而文恬武嬉,依然"醉醒""花月";"天涯""消息",事事"不堪听",词人怎能不恨!

如上所述,这是一首寄托遥深的咏物词。咏物以不粘不脱、不出题字为高。邹祇谟《远志斋词衷》以为:"咏物固不可不似,尤忌刻意太似。取形不如取神,用事不如用意。"郑抡元这阕《南浦》,语语写秋燕,却通篇无一"燕"字。词中"倦羽似频惊"、"醉醒几番花月"、"犹自趁身轻"、"掠尽夕阳明"、"消息不堪听"都是神形兼备涵蕴丰富的警句。尤其是"倦羽似频惊"五字,直摄秋燕之魂,不但使读之者好像看见巢中燕子冷得睡而复醒,频频紧缩羽毛的形象;而且,仿佛自身也感受到深秋之夜的凉意袭人。换头处说:"恨天涯、消息不堪听","消息"何所指?从何处听来?接下去紧承"屈指谁怜幽独?筝柱一行平"。"筝柱"是北雁南飞的群象,大雁一边飞一边鸣叫,暗应上句"天涯消息",落实"不堪听"的"听"字,金针暗度,针线何等绵密!

古代词人以咏燕享誉词坛者,首推南宋史达祖、吴文英,郑抡元只不过是清代位卑名微的晚辈。吴文英咏燕之作最多,类皆抒"燕去楼空"的个人男女之情,史达祖《双双燕》咏燕词,早被定为空前绝后的大名篇,但无甚寄托,寓意不深。郑抡元这首秋燕词,则寄兴深远,有一种大哀漠漠、风雨鸡鸣的意境,比史作涵蕴更为丰厚,格调更为沉郁,具有周济在《宋四家词选目录序论》中说的那种"万感横集,五中无主"的气象。更何况,抡元所见,不幸而言中;他那种敏锐的预感,可谓独清独醒。 (赖汉屏)

甘 州 陶 樑

浙西山水平远,余往来吴兴与檇李间。扁舟一叶,溯洄上下,或倚棹微吟,或推篷觅句,曼词小令,得之水次居多。秀水吴君竹虚为作《客舫填词》长卷,因倚此调

记江湖、听雨十年情,飘泊只扁舟。对空山古驿,寒烟冷树,此意悠悠。忘却故乡何处,飞梦到闲鸥。载取孤灯去,还载离愁。 独自微吟拥被,和一声渔笛,

唱过蘋洲。恁消磨艳冶，不似少年游。且休问、红楼柳色，被西风、吹作一天秋。芳心远、五湖归好，无奈勾留。

作者以诗词名海内数十年，早年即被誉为"吴阊文士之冠"（王昶《蒲褐山房诗话》）。本词构思所在，小序已作交代。序中所说的吴兴即浙江湖州，携李和秀水治所均为今浙江嘉兴。该地素以风光秀丽，盛产鱼米称。吴竹虚，即吴履，工诗能书画，善人物花草，尤长山水。作者对吴履为他所作的《客舫填词图》，视之甚为珍贵。从本词我们不但可以读见长卷画面，也可视为词人自己行旅和创作生活的注脚。

上片从领字起，即进入了作者对"江湖听雨十年情"的深情的回忆。词人用"空山古驿，寒烟冷树"，写他乘着客舟，常年溯洄于湖、嘉道上之所见。那空蒙的山程，古老的水驿，黯淡的云霭、萧索的落木……这般环境描述，既可想见其时作者身心的寂寞，同时也可使人感到那是与闲适旷达情怀融和在一起的逸致，而不单纯是一种凄凉感。而"此意悠悠"一语，更直接显示了词人此时的淡泊超脱胸襟。接着的"忘却故乡何处"句，说的是忘却，实乃加强他的不忘却之意，请看他以下所写，不句句都是表达深深的离愁吗？"载取孤灯去，还载离愁"的载愁，从苏轼的"只载一船离恨向西州"（《虞美人》），到郑文宝的"载将离恨过江南"（《柳枝词》）、李清照的"载不动许多愁"（《武陵春》），后人拟之者众，但随之出新的难度也很大。本词以"载取孤灯"与"载离愁"并出，可谓别具匠心。

下片回到词人眼前生活，也可视作从另一角度切入客舫填词长卷的画面。"独自微吟拥被"句，是写词人不能忘怀于那种澄静澹远的情致。作者此时虽为尘事所羁绊，另有勾留，而那种"和一声渔笛，唱过蘋洲"的情景，却时常触发他对往日逍遥超脱的闲散生活的止不住的遐想。"蘋"，是一种近水植物，色泽淡雅。由于前人写采蘋常常和女子有关，用在这里可以带出以下的冶游生活。"恁"，这般；"消磨"，消遣；"艳冶"，艳丽。消遣于艳丽生活里，已经不是少年时的情景了，"红楼柳色"的冶游生活，已经被肃杀的西风所吹散，化作了一天秋色了，问不得的，一问就会触动心弦，真可谓是不堪回首啊！又从另一方面铺写了离愁。本词未着一个"水"字，而处处都可见水上风物：扁舟为水上所处，闲鸥为水上所伴，渔笛、蘋洲也是和水上生活相关的所闻所见。作者在这里没有着更多笔墨，而长期寄寓水上，一幅水上行吟长卷，已确乎可使人视如亲见。末句"五湖归好"，用的是范蠡乘轻舟隐于五湖（见《国语·越语》）故事，与前面呼应。那种对"五湖"生活的留恋，对尘事牵连的无奈，写来独有其动情之处。　　（吴定中）

一 萼 红 陶 樑

红 豆

可怜春，写相思何处，一点最销魂。记曲深筵，调莺画槛，心事偷与伊论。念旧约、团栾未果，倚东风、无语酹芳尊。十载填词，三生绮梦，唤起温存。 休把珊瑚击碎，教除他恨叶，种出欢因。玉合抛残，定谁收得，痴心一摺秋痕。博私愿、东君应许，渺天涯、吹长有情根。待看花开又圆，还是双身。

陶樑钟情红豆，家种红豆树，又题书斋名曰"红豆树馆"，更名诗集曰《红豆树馆诗草》、词集曰《红豆树馆词》；他赏爱红豆，赋诗填词，不乏歌咏红豆之作。这首《一萼红》词，专咏红豆，是其中的一首佳作。词中融入一段刻骨铭心的相思情愫，读来委婉蕴藉，深挚感人。

开篇三句"可怜春，写相思何处，一点最销魂"，化用王维《相思》诗意，暗逗题面"红豆"。"可怜春"，是因为红豆鲜红圆润，晶莹剔透，"春来发几枝"；"写相思何处，一点最销魂"，是因为红豆又名相思子，象征友谊和爱情，"此物最相思"。称春"可怜"，问春"写相思何处"，婉妙轻倩，一片柔情蜜意，寓含其中。而将相思"写"于红豆"一点"，凄清哀婉，故觉"最销魂"。"一点"红豆，十分"相思"，万般"销魂"，怎不令人黯然神伤！

接着三句"记曲深筵，调莺画槛，心事偷与伊论"，拈来记曲、调莺的典实，追叙与意中人相处的往事。"记曲"，用唐善歌者张红红隔屏以小豆记乐曲节拍的故事。唐段安节《乐府杂录》载，唐大历中，歌者张红红与其父丐食于路，将军韦青闻其歌，纳为姬。尝有乐者撰新声未进，先献于青。青潜令红红听于屏风后，以小豆数合记其拍。乐工歌罢，青入问，云："已得矣。"青出云："有女弟子曾歌此，非新曲也。"即令隔屏风歌之，一声不失。乐工大惊异。后召入宫，宫中号为"记曲娘子"。此忆意中人善歌，曾当筵歌咏。"调莺"，用后蜀花蕊夫人以红豆打黄莺的故事。后蜀花蕊夫人《宫词》云："春风一面晓妆成，偷折花枝傍水行。却被内监遥觑见，故将红豆打黄莺。"此记意中人曾凭栏调逗黄莺。两件事都与红豆相关联，故有"心事偷与伊论"语，谓意中人将心中的情事偷偷地托付给红豆。红豆不但了解意中人心中的情事，而且见证了这段情事。

"念旧约、团栾未果，倚东风、无语酹芳尊"四句，坦露斯人已逝、团圆未果的遗恨，以美酒浇地表示心中永久的祭奠。"旧约"，此指词人与意中人以情相

许的誓约　“团栾”，即团圆，意为团圆。此指约为伉俪。五代时和凝《生查子》词有“新月曲如眉，为有团栾意。红豆不堪看，满眼相思泪”语，此暗用其意。词人想到旧日与意中人的山盟海誓，双双约定终身为伴，曾几何时，伊人仙去，最终美好的心愿却未能实现。如今，他只能独自伫立在春风中，默默地以酒祭奠。“倚东风、无语酹芳尊”，此时无声胜有声，寄无限深情，含无限悲切。

“十载填词，三生绮梦，唤起温存”三句，叙十年生死暌隔的痛楚，惟将思念真入凄悲的词篇，寄托于来生一圆鸳鸯美梦。“三生”，指前生、今生、来生。“十年生死两茫茫，不思量，自难忘。”（苏轼《江城子》）词人痴情不改，用词笔记录刻骨的思情，用绮梦寄寓美好的愿望，为的是唤起珍藏心中的温存记忆。“十年填词”，是思念的结晶，见情之深；“三生绮梦”，是真诚的体现，明情之笃；“唤起温存”，是爱意的凝聚，显情之真。

过片“休把珊瑚击碎，教除他恨叶，种出欢因”三句，承上“团栾未果”，生发议论，抒写对红豆的珍爱和企盼。“珊瑚击碎”，借用西晋石崇与王恺斗富，以铁如意击碎珊瑚树事。这里因红豆“遥身皆红”，“赤如珊瑚”（唐李匡乂《资暇集》），其树柯枝扶疏，形亦如珊瑚，故以珊瑚代指红豆树。词人决不会因红豆“团栾未果”，便效法石崇，击碎珊瑚般的红豆树；而是忽发奇思异想，立意要除去让人怨恨的树叶，种出让人欢爱的因缘。“休把”二字，是词人内心的呼声，表达对红豆的钟爱之情。“恨叶”、“欢因”，造语生新；一“除”一“种”，交织词人对红豆期待的心情。

“玉合抛残，定谁收得，痴心一搦秋痕”三句，目睹玉合，心怀红豆，发抒心中殷殷思念。“玉合”，玉制的盒子，古时常贮红豆。唐韩偓《玉合》诗云：“罗囊绣两鸳鸯，玉合雕双鹦鹉。中有兰膏渍红豆，每回拈著长相忆。”“搦”，意为叩，轻击，这里指叩问。“秋痕”，犹秋光。玉合中贮存红豆，也贮满相思。但玉合已被抛掷、残损，红豆也无踪影。词人猜测，一定有人因为珍爱红豆，悄悄地将红豆收拾起来了。词人的一片痴心牵系红豆，他关注红豆的下落，不禁叩问寥廓的秋光：这收得红豆的人究竟是谁呢？“痴心…一搦秋痕”，措语精妙，情致委婉。

“博私愿、东君应许，渺天涯、吹长有情根”四句，展开想像，痴心盼望司春之神满足自己重觅红豆的夙愿。“博”，犹赌，凭。“东君”，乃司春之神。词人设想，凭着自己一片至真至诚的心愿，也应感动司春之神，准许渺远的天涯吹来和煦的春风，吹得有情的红豆生根发芽。“吹长有情根”，写得春有情，风有情，红豆有情，迁想得妙，匪夷所思。

结拍“待看花开又圆，还是双身”，展望春来花开，对红豆的未来充满希望。“花开又圆”，指红豆开花又结出圆圆的果实。“双身”，乃孕身，谓红豆孕育新的生命。词人满怀信心，期待来年春天，红豆重又开花、结果，孕育出新的生命，象征爱情的永恒。“还是”两字，揭示红豆的顽强生命力，歌颂人间的

爱情天长地久，生生不息。

这首词歌咏红豆，寄意相思，情深意真，凄婉动人。词中有"可怜"之叹，"销魂"之感，"温存"之忆；词人"论""心事"，"念旧约"，悲"团栾未果"，"酹芳尊""无语"，有"痴心"，存"私愿"，填"十载词"，寄"三生梦"……分明有一段"不思量，自难忘"的情感经历。观其《菩萨蛮》词有云："琐窗夜月炉烟袅，瑶钗堕落风鬟小。悄立不知寒，折花和月看。　　冶情春似水，十五娇年纪。帘底听莺歌，偷拈红豆多。"情辞仿佛，当有伊人的倩影存焉。清王昶序陶樑词云："其所作，前以石帚（姜夔）、玉田（张炎）、碧山（王沂孙）、蜕岩（张翥）诸公为师，近则以竹垞（朱彝尊）、樊榭（厉鹗）为规范。其幽洁妍靓如水仙之数萼，冰梅之半树，用寄其清新婉约之思，信可为南宋以来词家之别子矣。"此词思致幽洁妍靓，风调清新婉约，直追南宋诸家清空妍雅的风韵，确是一首咏物佳制。　　（胡　冏）

定　风　波

严元照

拟六一词

一寸光阴一寸金，养花天气半晴阴。莫管新来人渐老，还要，玉觞花下十分深。　　往事分明还记得，倾国，清歌一曲堕瑶簪。几日恹恹成酒病，休问，去年花放到而今。

宋代大文豪欧阳修晚年自号六一居士，原由之一就是"常置酒一壶"（《六一居士传》）；但又"饮少辄醉"（《醉翁亭记》），故又自号醉翁。他和酒真有一种异乎寻常的因缘，竟以非凡的笔墨一气填写《定风波》六首，酣畅淋漓地发抒了自己把酒花前的慨叹。试一读这六首酒意充溢的词篇："把酒花前欲问他，对花何吝醉意酡。春到几人能烂赏，何况，无情风雨等闲多。　　艳树香丛都几许？朝暮，惜红愁粉奈情何。好是金船浮玉浪，相向，十分深送一声歌。"（其一）"把酒花前欲问伊，忍嫌金盏负春时。红艳不能旬日看，宜算，须知开谢只相随。　　蝶来蝶去犹解恋，难见，回头还是度年期，莫候饮阑花已尽，方信，无人堪与补残枝。"（其二）"把酒花前欲问公，对花何事诉金钟。为问去年春甚处？虚度，莺声缭乱一场空。　　今岁春来须爱惜，难得，须知花面不长红，待得酒醒君不见，千片，不随流水即随风。"（其三）"把酒花前欲问君，世间何计可留春？纵使青春留得住，虚语，无情花对有情人。　　任是好花须落去，自古，红颜能得几时新？暗想浮生何时好？唯有，清歌一曲倒金尊。"（其四）"过尽韶华不可添，小楼红日下层檐。春睡觉来情绪恶，寂寞，杨花缭乱拂珠帘。　　早是闲

愁依旧在，无奈，那堪更被宿醒兼。把酒送春惆怅甚，长恁，年年三月病厌厌。"(其五)"把酒追欢莫负春，春光归去可饶人。昨日红芳今绿树，已暮，残花飞絮两纷纷。　　粉面丽姝歌窈窕，清妙，尊前信任醉醺醺。不是狂心贪燕乐，自觉，年来白发满头新。"(其六)不难发现，严元照的这首拟六一词，从词旨、语境乃至遣词，都极力仿效欧词，颇得醉翁真意和神韵。

词的上片描摹把酒花前的情志，醉态可掬。"一寸光阴一寸金"，词人珍惜时光，表明他对生命的态度。但他惜取寸阴，又非关"治国齐家平天下"的宏旨，而是痴迷于鲜花美酒之间，近乎恣肆颓放。阳春时节，风和雨润，正是养花天气。尽管半阴半晴，词人还是雅兴不减。"莫管新来人渐老，还要，玉觞花下十分深"，他人渐老，情弥深，难怪要聊发少年人的颠狂，在这似锦的繁花丛中，一醉方休，拼却酡颜红了。"莫管"、"还要"，口吻倔强，活现出词人的执着和迷恋。"新近"二字，点出"人渐老"只是近来的感觉，别有一番滋味在心头，为下片抒情写意张本。

下片抒写病酒的原委，表白对意中女子的眷念之情。词人恹恹病酒，并非官场失志，而是往事萦怀所致："往事分明还记得，倾国，清歌一曲堕瑶簪。"他分明记得那倾国倾城的女子放歌一曲的情景：美丽的发髻高耸，碧绿的玉簪轻摇，一曲歌罢，玉簪竟坠落在地，优美的旋律却还久久在空中回荡。婀娜的仪态，美妙的歌声，岂能轻易忘怀？词人日思夜想，为伊消得人憔悴，自打去年春暖花开以来，他一直借酒浇愁，如今恹恹成病，总为相思所苦。个中情味，岂一个"愁"字了得，又岂是他人所能理解！整整一年，无时无刻不在相思中煎熬，这是怎样的痛楚和忧伤！这一切欲说还休，不说也罢。"休问"二字，沉郁滞重，凝聚多少烦闷、多少苦涩！

全词平易晓畅，言短情长，把词人对意中女子的眷恋之情表达得深切感人。词人追摹原作，不仅意境酷似，而且措语逼肖。"一寸光阴一寸金"，委婉地表达了原作"把酒追欢莫负春，春光归去可饶人"(其六)的企望；"新来人渐老"，直白地挑明了原作"年来白发满头新"(其六)的内蕴；"玉觞花下十分深"，凝炼地概括了原作"艳树香丛都几许？朝暮，惜红愁粉奈情何。好是金船浮玉浪，相向，十分深送一声歌"(其一)的意境；"往事分明还记得，倾国，清歌一曲堕瑶簪"，巧妙地再现了原作"暗想浮生何事好，唯有，清歌一曲倒金尊"(其四)的追思；"几日恹恹成病酒，休问，去年花放到如今"，明晰地吐露了原作"把酒送春惆怅甚，长恁，年年三月病厌厌"(其五)的隐情。而"十分深"、"清歌一曲"、"恹恹成病"，信手拈取原作的现成词语，更给人一种似曾相识的亲切感，可谓形神俱备，尽得欧词风流。此词虽系拟作，但倾注了词人自己的真情实感，因而令人怦然心动。顾翰谓此词"深情以浅语出之，使人低回不尽"(《箧中词续》引)，颇能概括它的艺术风格特征。若有人把它视为没有灵性的普通的摹拟之作，则他显然是缺乏艺术领悟力的。　　(胡　问)

念 奴 娇 严元照

红楼珠箔，护轻寒、四面垂垂不卷。鸳鸯几番连夜雨，添了晓妆春倦。柳待摇波，梅还惬雪，未觉东风软。横塘路迥，踏春情绪先懒。　望极迢递春江，归帆何处，芳草和天远。欲寄天涯无好梦，梦与行云都断。鸾镜尘昏，兽炉香冷，憔悴无人管。西园花事，一年判付莺燕。

说到春天，大家都知道那是万物欣欣向荣的季节，绿树成阴，繁花似锦，总会引得游人赞叹不已。但此词描写的却是"乍暖还寒时候，最难将息"（宋李清照《声声慢》）的早春。

上片在外部气候和人物的内心感受两个方面都突出了一个"寒"字。开头"红楼珠箔，护轻寒、四面垂垂不卷"，写富贵人家的楼阁珠围翠绕，闺房周遭重重帘帷密遮。"红楼"，华美的楼房，旧常指富贵人家女子的住处，如宋王庭珪《点绛唇》词云："花外红楼，当时肯鬓颜如玉。""珠箔"，珍珠缀成的或饰有珍珠的帘子。唐白居易《长恨歌》咏贵妃步出卧室曾写下"珠箔银屏迤逦开"这样的丽句，可知其为富贵人家所享用。因此，从此词的开头四字就可推测出词中抒情女主人公的身份是高贵的。在这早春时节，丝丝寒意透过华丽的珠帘侵入室内，"护轻寒"实为难御轻寒，一个"护"字耐人寻味，颇见出女主人公易受伤害的娇弱性格。任珠帘四垂不愿一卷，显然女主人公心情并不愉快。三句既是写景，又表述了人物的内心感受。这挥之不去的寒意实际上并不仅仅是生理上的感觉，更是其孤凄情怀的征验。连番阴雨的晦冥景象，自然令人更增倦意，她在深闺中便"懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟"（唐温庭筠《菩萨蛮》）了。而雨洗"鸳甃"，使那井砖上烧结出的鸳鸯纹益发清晰可辨，自也令慵倚妆台隔帘闲看的女主人公怦然心动。"甃"，井壁，清段玉裁《说文解字注·瓦部》："谓用砖为井壁也。""鸳甃"，就是用带鸳鸯图案的砖块砌成的井壁，用在此处作引线，暗示读者女主人公想到鸳鸯时内心是否也有一种愿望或一丝牵挂呢？笔致含蓄，大有言外之意。下面续写她"晓妆"完成后痴望户外，看到柳枝刚刚冒出嫩芽，还未能在水波上袅娜地摇曳，傲骨凌寒的梅花正在绽放，只可惜缺一场大雪以显其美丽与高洁。"惬"，欠缺之意，宋陆游《怀昔》诗："泽国气候晚，仲冬雪犹惬。""未觉东风软"句，上承词首，春风本是和煦的，可眼下一点也感受不到它的温暖轻柔，只觉丝丝寒意袭人。想去踏青，无奈天气是这样的风僽雨懨，想去的地方"横塘"又那样遥远，女主人

公便觉慵懒无力，只好将踏春心愿搁起。“横塘”，古堤塘名，在今江苏苏州西南。宋贺铸《青玉案》词的名句“凌波不过横塘路，但目送、芳尘去”使横塘成为特定的表情意象，深有怀人之意。

从词的上片看，女主人公虽锦衣玉食，然而内心世界是孤独的。在慵倦中她有所期待，其情感含蓄朦胧但仍可揣度。

词的下片将视线拓展。极目远望，春江浩渺，与天相接，波面上归帆点点，不知将驶向何方，哪里又是它们的归宿？芳草萋萋，绵延不尽，一直伸向天边。想给远方的人儿寄去一点消息，然好梦难成，就像天上的行云，没有运行的轨迹。“迢递”、“远”同义，不惜辞费重言之，正见其心绪之烦乱。“归帆”两句，从宋柳永《八声甘州》词“误几回、天际识归舟”、南唐李煜《清平乐》词“离恨恰如春草，更行更远还生”生出，情思缱绻。女主人公满怀惆怅，无可奈何地将目光收回，但室内她看到的也是一片冷清落寞的景象，妆镜上满积尘埃，香炉里只剩灰烬。既然连室内物品都无心打理，那么西园的花花草草，她又有什么心思去照料呢？只好把它交给莺莺燕燕，由它们随意摆布去吧。结拍两句，与宋陈亮《水龙吟·春恨》词“恨芳菲世界，游人未赏，都付与、莺和燕”意境相似，惟严词哀婉处更胜陈词，虽就全篇格局而论严作尚逊于陈作。

此词通过细致入微的心理刻画，恰到好处地体现了抒情女主人公为心的幽怨，婉转绵丽，又自然清新，颇有易安词之遗风。　　（单　芳）

酹江月　　改琦

石　湖

玉虹横卧，放湖山、闲了春风词笔。花影吹笙无觅处，何况梅边吹笛。鹤涧烟消，乌塍雨黯，怅触今犹昔。旧家亭馆，旧时鱼鸟相识。　　还念谱出新声，蛾眉愁绝，醉把阑干拍。万顷清光流皓月，飞下一双鹦鹉。西望群峰，飘然引去，淼淼澄波白。人间天上，不知今夕何夕！

作者是一位著名的词人，更是一位著名的画家，因此他的写景之作能给人十分鲜明的视觉美感。这首通过写景抒发其飘然远举之雅逸情志的词作，就颇能代表他的词风。

石湖，在江苏苏州西南，介于吴县、吴江之间，风景优美。湖西南通太湖，相传为春秋战国之际越范蠡功成退隐入五湖之口。南宋大诗人范成大晚年隐居于此，号石湖居士。但此词主要内容并不是怀念范石湖，而是有感于南

宋大词人姜白石之事。姜夔曾在宋光宗绍熙二年(1191)冬访石湖,在范成大那儿住了一个多月,曾写下著名的自度曲《暗香》、《疏影》,深得范的赏爱,除夕归时有《过垂虹》、《除夜自石湖归苕溪》十首等诗,此词中的一些句子,就涉及姜白石所作的这几首诗词。

词开头两句"玉虹横卧,放湖山、闲了春风词笔",即景抒情,谓昔贤风流既久已消歇,己之词笔亦当闲置。"玉虹"指附近吴江著名的垂虹桥,姜夔《除夜自石湖归苕溪》之一有"梅花竹里无人见,一夜吹香过石桥"之句,之七有"长桥寂寞春寒夜,只有诗人一艇归"之句,此词言及垂虹桥,当与姜诗有关。(另:"垂虹"也可能指《读史方舆纪要》中所说的石湖中"跨湖山"的行春桥)"放湖山、闲了春风词笔",意思是"春风词笔闲放湖山",语句显然远承姜白石《暗香》词"何逊而今渐老,都忘却、春风词笔",白石以何逊自比,谦言己才力不逮,难赋梅花,此词则言己乏白石之才,不能写出"湖山"之美,故欲搁笔。下面"花影吹笙无觅处,何况梅边吹笛"两句,"花影吹笙"疑用白石《点绛唇》词"金谷人归,绿杨低扫吹笙道"句,兼取意于宋陈与义《临江仙》词"杏花疏影里,吹笛到天明","梅边吹笛"则显然出自白石《暗香》词"旧时月色,算几番照我,梅边吹笛",谓自己来到石湖,但见花开依旧,却不闻笙笛之音,言外不胜今昔之感。"鹤涧烟消,马塍雨黯,怅触今犹昔"三句,遂直抒其怅怅之怀。"鹤涧",在苏州虎丘,以清远道士养鹤于此而得名,此因姜夔曾数游苏州而用之,兼寓前贤早已鹤驾西去,再难睹其风采之意。"马塍",在浙江余杭县西,宋代以产花著名,姜夔卒后葬此,范成大挽诗尝有"所幸小红方嫁了,不然啼损马塍花"之句。词中用此二地名,"烟消"乃实写,"雨黯"乃虚写,"怅触"两字,有低徊无限之态。以上两韵,一写听觉形象,一写视觉形象,说明石湖一带斗转星移所生之人文变迁。目睹风景不殊,恨往事之如"烟消""雨黯"不可复追,乃兴物是人非之感,上片末两句遂吟出"旧家亭馆,旧时鱼鸟相识"。此处语句文字实际上有所省略,理解时后面得加上"今日众人不知"之类,意思才完整,也就是说言"旧"为表,言今为里。

下片换头处以"还念谱出新声"接上片"梅边吹笛",想像当年姜夔《暗香》、《疏影》两词写成付歌后"蛾眉愁绝"之状。姜词咏梅花,暗中实有自伤身世之意,故令歌者唱之,虽"音节谐婉"(《暗香》、《疏影》词小序),但"翠尊易泣"、"又却怨、玉龙哀曲"等语所包含的惆怅之情自令人生出悲凉之意,因此改琦所想像的"醉把阑干拍"的愁苦佳人形象,显然是十分合情入理的,而这当中正有作者本人与姜夔相近的身世之感。不过忆前贤"高躅"而感"清狂不见,使我形容独"(厉鹗《百字令·月夜过七里滩》)的一丝怅惘寂寞意绪(不会像家国兴亡之作那样浓烈)毕竟易于在美丽的湖光山色中消解,因此下面两句词人便回笔转入写景。"万顷清光流皓月,飞下一双鹦鹉",石湖的淼淼碧波之上泛动着皎洁的月光,一对鹦鹉(一种羽色多紫,体形比鸳鸯大的水鸟)

悠然飞翔大空，忽又收起双翼落到水面上，荡起阵阵涟漪，这是一幅多么优美的图画！曰"万顷"，语夸张而意要眇；曰"流皓月"，不但炼字功夫自有讲究，且"流"作为动词与下一句的动词"飞"构成的动态意象组合亦有以动写静之效，极葑状湖山之美。对此佳景，词人便从前面的感伤之中缓过神来，忘却了那些尘世的烦恼，享受起这一顿自然风光的"大餐"。远望白云缭绕的"群峰"，近观银光闪烁的"澄波"，他竟油然而生"飘然引去"的学仙之想。此三句意象之缥缈，境界之邃远，真不下于前辈词人历鹗《百字令·月夜过七里滩》之"万籁生山，一星在水，鹤梦疑重续"。最后，作者借用宋张孝祥《念奴娇·过洞庭》结拍"扣舷独啸，不知今夕何夕"的句式与字面，抒发将石湖美景视为"欲界之仙都"的心理感受，给人以无限遐想。

全词的感情基调由低到高，境界由"有我"到"无我"，抒情写景浑融无间，确是词人集子里数得着的佳作。改琦的词在清嘉、道年间有较高声誉，其词清空透逸，与浙派前辈巨擘厉鹗相近，虽格局较窄，然清润之处正不遑多让。读此词，当可知其词之造诣。　　（庞　坚）

酷　相　思　　邓廷桢

寄怀少穆

百五佳期过也未？但笳吹，催千骑。看珠澜盈盈分两地。君住也，缘何意？侬去也，缘何意？　　召缓征和医并至，眼前病，肩头事。怕愁重如春担不起。侬去也，心应碎。君住也，心应碎。

邓廷桢自升府广州起，在四年半的两广总督任上，始终以抵制鸦片、肃清烟毒为己任。尤其在道光十九年(1839)林则徐钦差抵粤后，两人更是互相配合，整顿海防、厉行禁烟，共同经历了虎门销烟、驱逐义律、九龙炮战、穿鼻洋海战等斗争风雨，结下了深厚的情谊。这年十二月初一，道光帝忽然下诏实授林则徐两广总督，邓廷桢易督两江，十六日复改命为云贵总督，五天后又转调为闽浙总督。次年正月正式交卸暖新，到任时已是公历1840年的3月间了。这首"寄怀少穆(林则徐字)"的词作就是此时在福州写的。

起首三句，所述的就是此番调离出粤的事实。"百五佳期过也未？"一问之中，寓有无限感慨。"百五佳期"指寒食节，《荆楚岁时记》："去冬节一百五日……谓之寒食，禁火三日。"这一句按文意是自问，自疑寒食节过了没有，看起来不合情理，而实际上正是对下文中"催千骑"的一种怨怅。"千骑"是一方长官出行的侍从，笳鼓声中，身不由己，没想到这么快就被迫同友人告别。

而这一句从"寄怀"的题面上说，又同时是对林则徐的询问。这设问也并非要求现成的答案，而是借寒食节"禁烟"的旧义，暗示两人共同从事的禁烟大业。邓廷桢在词作中常用这样的手法，如他在虎门销烟后所作的《高阳台》中，就以"鸦度冥冥，花飞片片，春城何处轻烟"来隐喻这场胜利。对此林则徐当然是别有会心的。

下一句"看珠瀛盈盈分两地"，一个"看"字诉出了作者对辞别战友的惆怅与留恋之情。"珠瀛"即珠海，也即珠江出口处的海域。粤闽之间大致以武夷余脉隔界，词中不言山而言海，恐怕也别有深意。林则徐在《又和蟫菽(邓廷桢字)前辈》诗中，有"感公海水誓"句，自注："公约誓曰：所不同心者，有如海。"珠海正是两人誓结同心、戮力报国的见证。"分两地"不是偶然发生的事件，而是人为蓄谋的结果。在林、邓查烟销烟、抗击英帝国主义挑衅的紧要关头，驰禁派大臣穆彰阿先是利用两江代理总督陈銮病故的时机，奏请调回林则徐复职两江未遂，又上疏调邓廷桢接替陈銮之职，目的就是要使禁烟运动功败垂成，卸除林则徐的膀臂，对此林、邓两人都早已心知肚明。所以上片后半的两个"缘何意"，与其说是发问，毋宁读作叶天士代表了作者悲愤的控诉与呐喊。

下片进一步表现了对朝廷的失望和对国事的忧虑。缓与和是春秋时秦国的良医。《左传·成公十年》："(晋侯)求医于秦，秦伯使医缓为之。……医至，曰：'疾不可为也，在肓之上，膏之下，攻之不可，达之不及。'"《左传·昭公元年》："晋侯有疾……秦伯使医和视之，曰：'疾不可为也，良臣将死，大命不佑。'"病入膏肓，再高明的良医也无能为力。国势窳弱，朝廷腐败，道光帝反复无常，投降派掣肘捣乱，诚所谓"疾不可为也"；而其时英国远征舰队已登程出发，沿海英军、烟匪虎视眈眈，蠢蠢欲动，御敌攘寇的重担义责无旁贷。艰困的处境，沉重的现实，使作者感慨万千，集中在一起的感受，使是"愁重如春担不起"。这真是写愁的名句，使读者对篇末的两处"心应碎"，产生了强烈的共鸣和扼腕之情。

谭献《箧中词续》评云："三事大夫(国家重臣)，忧生念乱，'敦我'(逼我，出《诗经》'王事敦我')之叹，其心已馁(失望)。"揭出了本作以忧念国事驾凌离情别绪的特色。而篇中上下重复安排"君住也"、"侬去也"，于去留双方又运用了相同的接句，显示了邓廷桢和林则徐风雨与共、心气相通的交谊。这首词不仅具有感人的艺术价值，而且还具有珍贵的史料价值。 (史良昭)

高 阳 台 邓廷桢

上泉山燕集

径转疏花，畦连寒菜，篮舆一路秋光。琴筑声清，冷泉

缓泻鸳梁。凭高莫向阑干倚，倚阑干、容易斜阳。写闲情，细把金英，浅醉瑶觞。　　欃枪未扫铙歌唱，叹军符憔悴，战垒苍凉。次至筵开，愁听满耳《伊》《凉》。却怜老圃霜华重，怕孤他、晚节幽香。乍归来，灯火城南，澹月昏黄。

此词写词人在京师玉泉山(位于今北京颐和园西西山东麓支脉)参加大臣聚会时所见与所感。按词人道光二十年(1840)调任闽浙总督，次年被革职遣戍伊犁，二十三年释回，旋授甘肃布政使，词当作于自伊犁返京待命之时。

"径转疏花，畦连寒菜，篮舆一路秋光"，词开首便随行程的展开描写词人赴宴途中一路景色。道路弯弯曲曲，两旁是疏疏朗朗的野花，一畦畦蔬菜，词人坐在竹轿中经过，尽览一路秋光。"篮舆"即竹轿。此处以"径转""畦连"带出景物，淡淡几笔，没有刻意描绘，但"疏""寒"二字却鲜明地点出季节特点，照应"秋"字，看似随意却已着力。"琴筑声清，冷泉缓泻鸳梁"，"筑"是一种古乐弦乐器，后世已失传，此为借用。在燕集的玉泉山上，乐声清越悠扬，清凉的泉水从雕着鸳鸯的桥下缓缓淌过。"梁"也可解释为河中断水捕鱼的堰，如是则泉水从它上面流逝。此写聚会场所的情景。紧接着，词笔转写词人的心理活动。"凭高莫向阑干倚，倚阑干、容易斜阳"，以议论笔法写出，表现词人不愿倚栏凭眺的心态。因为依倚栏杆就将面对夕阳。"夕阳无限好，只是近黄昏"(李商隐《乐游原》)，夕阳的出现便意味着黄昏已近，也便到了宴席将散的时刻。夕阳亦易使人伤感，日月有盈亏，世事又何尝不是如此，盛衰荣枯，交替轮回。尤在多事之秋的末世，夕阳更易引发人们无限感慨。还不如在乐声中举杯品酒("金英"指菊花酒)，喝个尽兴，忘却无限愁事。

词的上片以词人之目写景与人，没有太多的情感倾向，而是烘托了一种氛围来承载内蕴的情感。转入下片，则写词人由上片景物所触发的感怀。在此词人心扉洞开，遣词造境明显可见其情感态度。"叹""愁""怜""憔悴""苍凉"等字无一不表现着词人的悲凉心境以及他对国家的忧患意识。读来，一个高洁的忧国者形象清晰可见。换头处"欃枪"原指彗星，后用以喻邪恶势力，此指英侵略军。"铙歌"泛指军歌，也用于大驾出行、宴享功臣及奏凯班师。"军符"即兵符，古代调遣军队的凭证。英侵略军未退，边境隐患未除，朝廷却在一味"节制"议和，以致"战垒苍凉"，"军符憔悴"，将才空耗，猛志消蚀。想起这可悲可恨的时势，词人不禁心生悲叹。深重的家国之忧让词人心情沉重，筵席上清扬的乐曲在他听来便都是悲凉之调，令他愁苦不已。"《伊》《凉》"指古《伊州》、《凉州》二曲，曲调悲凉。宋李光《集诗述感》："历尽苍茫身世感，悲歌为汝按《伊》《凉》。"此处《伊》《凉》放代指悲歌。词人满怀凄凉与悲

愤，放眼望去，只见霜后的老圃中，菊花独自幽放，联想起自己的遭遇，顿生同病相怜之意。词人积极抗英，爱国之心昭昭，但周围却多是主张妥协的权臣，但无论被贬与否，他总是忠心耿耿，晚年依然保持着不渝的节操，始终以忧国忧民为怀。正如"霜过后的菊花，幽趣一缕香不绝。然而，"霜"凌"老圃"，群芳摇落，"晚节(晚年)"只有孤芳自赏，这无疑是曾身为封疆大吏的词人的莫大悲哀。此处化用宋韩琦《九日水阁》"虽惭老圃秋容淡，且看黄花晚节香"之句，意甚沉郁。

词的最后描绘词人归来后所见，给读者的是一幅颇耐寻味的画面，城下灯火通明，不惜富贵豪华，城上月色昏黄，透出清冷孤寂。这不仅仅是一幅实景，更是词人伤时心境的外化。与上片的写景相比，这疏朗的数笔勾勒的画面更具有动人的力量，因为它使人联想起词人高尚的情操，因词人的悲哀而更添哀感顽艳的情致。

全词弥漫着一种挥之不去的悲凉之气。词的上片虽多客观描绘，字里行间却透出凄清。"寒菜"、"疏花"、"清"音、"冷"泉，都是冷色调的语词，以此描写宴会，便颇有萧瑟之意。末世之秋的宴会毕竟不再具备盛世的宏大气象。词的下片"愁"、"憔悴"、"苍凉"等词语更渲染了上片确定的色调，体现了词人忧国伤时的悲怆心情。

谭献《复堂日记》评邓词"忠诚悱恻，咄嗟平骚人，徘徊乎变雅"。此词正可见出词人的如许襟抱。 (叶佳声)

水 龙 吟

邓廷桢

登山登大观亭

关河冻合梨云，冲寒犹试连钱骑。思量旧梦，黄梅听雨，危阑倦倚。披氅重来，不分明处，可怜烟水。算菱巫万里，金焦两点，谁说与，苍茫意？ 却忆蛟台往事，耀弓刀、舳舻天际。而今剩了，低迷鱼艇，模粘雁字。我辈登临，残山送暝，远江延醉。折梅花去也，城西炬火，照琼瑶碎。

1840年鸦片战争爆发，邓廷桢被诬削职，次年远戍伊犁。从词人在长江下游回忆自己往日禁烟抗英壮举的叙述来看，这首《水龙吟》应写于他被革职之后，流放伊犁之前。题中之"大观亭"，论者或指为今江苏高邮城东文游台上的湖天一览亭，或指为今江苏扬州瓜洲镇南城上的大观楼。按词中有"金焦两点"句，指镇江西北长江中的金山和焦山，为词人指近景而咏唱之语，与

万里之外长江上的"夔(门)巫(峡)"相对。扬州与镇江隔江相望,近邻金、焦两山。据此,词人所登之大观亭,当以大观楼为是。

词开篇切题,由雪而起。关山河川,冰封万里,耸起的林木如同梨树,白花满枝。"梨云"即梨花云,典出《墨庄漫录》所引唐诗人王建《梦看梨花云歌》"薄薄落落雾不分,梦中唤作梨花云"(按:《苕溪渔隐丛话》引《高斋诗话》谓乃王昌龄咏梅诗残句,文字小异,前一句作"落落寞寞路不分"),原指梦中恍惚所见如云似雪的缤纷梨花,后来文人常用以摹状雪景。"连钱骑",古代名马名连钱骢,以毛色深浅斑驳而得。此处为了押韵而改,指骏马。词人冒雪"冲寒"跨马驰骋,进泄出胸中一腔难以抑制的不平之气。此番词人登上大观亭,原是旧地重游。初次来游时,正值黄梅时节,词人凭倚高栏,即目所睹,唯有一片雨声,令人困倦。如今重来,雾霭迷濛,烟水障目,依然无法使词人敞开胸臆。随后词人深入一笔:"算夔巫万里,金焦两点,谁说与,各清意?""谁说与"即"与谁说"。整句意思谓:从远处长江中游的夔门、巫峡,到近处长江下游的金山、焦山,神州江山,腹地受侵,而词人心中的忧思和迷茫无人可与诉说。"算"字,意谓反复、费神地寻思,它写尽词人找不到知音,得不到理解的悲哀和痛苦。其实,这又何尝不是词人对当时社会环境的怨责?

"却忆蛟台往事,耀弓刀、舳舻天际","蛟台",在广东虎门附近;"舳舻",船头和船尾的并称,泛指前后首尾相接的船队。词人回忆起自己当年与林则徐在虎门协力禁烟,多次亲率士卒、战舰击退英军。"耀弓刀、舳舻天际",便是对当时战斗场景的描绘。一个"耀"字,表现出中华正义之师的威风和豪气,也明明白白地道出作为主要指挥者之一的邓廷桢以此壮举为骄傲的光荣感。然而,这一切都已成为往事,如今,眼前只剩下江上迷离的渔艇,天空模糊的雁群,因为词人已被革职,已经远离前线,不能再横刀跃马,率兵抗英。此刻,他只能站在亭上,凝视残山,送别黄昏,只能望着远处的江水东逝,借酒消愁。

词人怀着满腔热情,然而却报国无门,这怎能不让他深感困惑,难道这不是近代中国的悲哀吗?词人即便放弃追求,别人也会原谅他的这种选择,因为他已经无法积极作为。可是词人并不想如此度过余生,他依然怀着自己不渝的情操,保持着进取不挠的品格。词以踏雪("琼瑶"此喻雪)折梅作结,即向世人表明这样的夙愿,从而使整篇词意获得进一步升华。

(郭国平　叶佳声)

买陂塘

邓廷桢

赋　裘

悔残春、炉边买醉,豪情脱与将去。云烟过眼寻常事,怎奈天寒岁暮。寒且住,待积取叉头[1],还尔绨袍故。

喜馀又怒，怅子母频权，皮毛细相，抖擞已微蛀。铜斗熨，皱似春波无数。酒痕襟上犹浣。归来未负三年约，死死生生漫诉。凝睇处，叹霾幕毡庐，久把文姬误。花风几度？怕白袷新翻，青蚨欲化，重赋赠行句。

这是一首咏物托意，寄慨深刻的词作，通过赎裘含蓄地表达了词人对自己政治遭遇的不满。

"悔残春、炉边买醉，豪情脱与将去"，谓后悔不该在春残将暖之时，为了沽酒而把裘袍典当了。裘衣典去把豪情也带走了。古来文人酒兴涌起，或典钗沽酒，或质刀买醉，皆常有之事。李白《将进酒》"五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁"，将此中豪情表现得酣畅淋漓。但随着天寒岁暮，单衣难敌严寒，典裘这一犹如"云烟过眼"的"寻常事"，如今让词人懊悔不已。万般无奈，词人只得取出积聚的钱财（叉头钱）去赎回裘袍。谁知赎回裘袍的喜悦很快消失，代之而起的是百般恼恨。为了赎裘，词人花了许多钱。凡物相生者曰子母，后因以称本息。"子母频权"，此谓连本带利地付出了许多。裘袍赎回后，抖一抖细看，却发现已是被蠹虫蛀过，还留下许多皱纹，用铜斗熨过后衣襟上犹有被酒沾污的痕迹。"浣"，意为沾润，这里指酒渍。裘袍如故友一般，主人没有辜负典当三年之约，赎它回来后，对它倾诉如感生生死死的离别之情。词中人凝望裘袍，思绪纷飞，想起了流落于霾幕毡庐间的蔡文姬，十二年忧国思家的胡地生活耽误了文姬的美好青春，正如典后复赎的裘袍，归来时已面目全非，华丽不再。词的最后情感又为之一转，词人刚刚处于对典而复赎的裘袍的怜惜之中，却又担忧起裘袍可能赎而复典的未来命运，那时，词人又该重写赠别送行的诗句了。"白袷"，白色夹衣，平民常穿的衣服。"青蚨"，指钱。《搜神记》："南方有虫名青蚨，大如蚕子，取其子，母即飞来，以母血涂钱八十一文，以子血涂钱八十一文，每市物，或先用母钱，或先用子钱，皆复飞归，轮转无已。"后世因称钱为"青蚨"。

这首词写了赎裘时的心情，围绕着裘的典而复赎，赎而又将典去的情节，描写了多重变化着的情绪。短短一首词，词人的心情经历了悔、喜、怒、忧的多重转换。全词情感内容丰富、复杂，而且表现得曲折多致，谭献《箧中词续》中评此词"姿态横生"，可谓断语精当。

词写裘袍典而复赎，赎后又将典出的遭遇，与词人的仕途、政治经历和命运十分相似。邓廷桢曾与林则徐共同禁烟抗英，功绩卓越，后因投降派诬陷而被革职，充军伊犁，道光二十三年（1843）被召回。历经三年又回朝，生生死死，历尽沧桑。词人报国之志受抑，亦如典后三年又被赎回的裘袍，折皱、虫蛀，面目全非。即使重被召回，归来后的词人心中仍存再次被贬的忧虑。

此词表面写裘，其实借裘写人，是词人的自哀自叹。高度拟人化的表现手法，更增添了读者丰富的联想，从而也增添了作品的艺术涵蕴。

（叶佳声）

〔注〕 ① 叉头：指钱。宋苏轼写给秦观的信中曾说自己初贬黄州，怕每月钱不够用，就把四千五百钱平分二十份悬于房梁上，每日晨起以两叉挑取一份使用。当天的余钱积存起来，待客至再用。本词即用此典。

高　阳　台　　宋翔凤

次龚定庵韵

云叠离情，风牵别绪，过来几个今宵。人在天涯，芳时各恨飘萧。尊前莫唱伤心曲，有年时、种种无憀。怕蹉跎，冷到琼花，咽到琼箫。　　伏憎一水盈盈隔，唤兰舟渡去，瑶想全抛。如此相逢，泪斑总渍冰绡。消愁说是杯中酒，为愁多、酒也难消。又无端，玉颊微侵，却晕红潮。

宋翔凤是清代著名经学家，与龚自珍、张惠言等著名学者相熟。论词受常州词派张惠言影响较大，重比兴寄托。其自序《浮溪精舍词》云："余弱冠后始游京师，就故编修张先生（张惠言）受古今文法，……其自为词也，必穷比兴之体，宅章句于性情。"由其推崇张氏词论，可知其论词宗旨及词风趣尚。

宋翔凤的这首《高阳台》乃次龚自珍词韵之作，但词境之浑融又胜之。从词面上看，这首词的意旨乃表诉离愁别绪，但因其受常州派讲求比兴寄托的影响，一倾吐离愁别绪之外，或另有寄托，亦未可知。

开篇以"云叠离情，风牵别绪"这一对句起调，整饬工稳，以"云叠"拟离情之浓，以"风牵"比别绪之长，描摹离愁镂心刿肾，极为到位。紧接着的"过来几个今宵"，形容别后日子悠长，愁思难捱。此句虽以极平淡语调叙日，但给读者的感受却很丰富。"人在天涯，芳时各恨飘萧"承上而来，"飘萧"，本意乃随风飘荡，此处指人的流离漂泊。盖别后人各一方，又值春日迟迟，芳草萋萋，遂生怨恨，故云"芳时各恨飘萧"，意与王昌龄《闺怨》"忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯"相近。

"尊前莫唱伤心曲"乃承上启下之句，既顺接前面"飘萧"一句，又启下文"有年时，种种无憀"两句。因别后愁思绵绵，故虽面对明媚春光，却也恐闻伤心之曲。盖因席间演奏的文支乐曲，使词人联想到有年时"种种无憀"

的往事。"无憀",同无聊,温庭筠《菩萨蛮》词有"时节欲黄昏,无憀独倚门"句,此处指岁月蹉跎,一事无成。作者听着尊前箫歌,回想苦苦等待百无聊赖之种种往事,顿生伤感之意。故接下来"怕蹉跎,冷到琼花,咽到琼箫",分别用"冷"(触觉)和"咽"(听觉)两种感觉,"琼花"、"琼箫"两种器物,营造岁月蹉跎触发的意绪悲凉之境。两句意象之哀感顽艳,令人有刻骨铭心之感。

过片又承接上片开端写离情,但上片是写作者自己,下片则拟想所思之人。而且在词意上并不在于渲染愁绪,而是翻过一层,从反面说:"休憎一水盈盈隔,唤兰舟渡去,瑶想全抛。"三句分用《古诗十九首》之十"盈盈一水间,脉脉不得语"及《楚辞九歌·湘夫人》"桂棹兮兰桨,斫冰兮积雪"、柳永《雨霖铃》"方留恋处,兰舟催发"诸典,或正用,或反用,或暗用,拟想佳人驾舟飞渡,可一了别情。并想像"如此相逢,泪斑总滴冰绡",将与女子相逢,泪湿衣衫的场面都在脑际叶描画好了。

但拟想归拟想,现实归现实,虽说"休憎一水盈盈隔",并拟唤兰舟飞渡,但山遥水长,却是无法回避,想象的相逢场面也并不能真正解决相思之愁。故而又想像对方也许会借酒浇愁,"消愁说是杯中酒,为愁多,酒也难消",此处作者将词意又翻过一层,说是想随俗以酒浇愁,但愁绪之多,令酒也难消。此语虽不出李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》"举杯销愁愁更愁"的俗套,但用意却略有区别,李诗所说重在愁之难消,此词则重在说明愁多则难消,虽用旧典,却也能翻出新意。

结拍"又无端,玉颊微侵,却晕红潮",在酒难消愁的基础上,仿佛更进一层作劝说对方不要借酒浇愁,因为酒不单不能消愁,反倒令心上的人儿徒增醉意。揣摩拟想,细入微芒。

前人论词,向重词心与词境二者,这首词在这两方面也有可注意之处。在词心的方面,作者善于写细微的心境,上片的厌春心理、下片对佳人的想像,全绕着别情来写,但又不即不离。二是词境幽美,意象迷离,诸如"云叠"、"风伞"、"尊前"、"琼花"、"琼箫"、"兰舟"、"冰绡"、"玉颊"、"红潮",这些凄美的景象,与作者所摹写的离愁别绪非常契合,达到了词心及词境的合一。

(孙 立)

千 秋 岁 汤贻汾

九日灵邱北城寺楼

僧楼侧帽,无限悲秋意。斜风细雨重阳例。穷边人自少,佳日秋馀几?倾绿蚁,吟朋且把黄花抵。 无处思兄弟,肠断登高地。身又老,官如寄。全家霜角

畔，双泪飞鸿底。乡万里，并无荒径归何易。

此词乃农历九月九重阳登高日所作，灵邱（原作灵丘，雍正时改丘为"邱"），清属山西大同府，故城在今山西灵丘县东。北城寺楼，当是寺院僧楼，汤贻汾曾做官于山右，故于重阳日登高作此词。

"僧楼侧帽，无限悲秋意"，开篇点题。"僧楼"，即"北城寺楼"，"侧帽"，歪戴着帽子，《周书·独孤信传》："信在秦州，尝因猎，日暮，驰马入城，其帽微侧。诘旦，而吏民有戴帽者，咸慕信而侧帽焉。"宋陈师道《南乡子》词："侧帽独行斜照里。"清纳兰性德有《侧帽词》。汤氏此词即以"侧帽"自指。一个"侧"字，显然有年年岁岁"满城风雨近重阳"（宋潘大临散句）之意，如此则"无限"之"悲秋意"便真实无虚。"斜风细雨重阳例。穷边人自少，佳日秋馀几"，言秋日悲秋情怀。汤为江苏武进人，千里为官，少亲朋故旧，再加上山西乃穷边之地，人烟稀少，重阳日又恰逢雨天，故而悲叹北地的秋季并无几个佳日。只能"倾绿蚁，吟朋且把黄花抵"。"绿蚁"，为酒上浮起的绿色泡沫，也作酒的代称。南朝齐谢朓《在郡卧病呈沈尚书》诗："嘉鲔聊可荐，绿蚁方独持。"白居易《问刘十九》诗："绿蚁新醅酒，红泥小火炉。""倾绿蚁"两句，意为重阳日无人与共，自斟自饮，也只有权且将眼前的黄菊看作知心的诗友，对之一倾情愫了。"吟朋且把黄花抵"即"且把黄花抵吟朋"，"抵"者，当也，出以倒装，妙。

下片由悲秋转入思乡："无处思兄弟，肠断登高地。"王维《九月九日忆山东兄弟》中曾有名句："遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。"汤词即化用王维诗的意思。接下来"身又老，官如寄"指自己年事已高，所做守卫之官乃因祖父之荫而世袭之云骑校尉，地位不高，为官之地又处山右荒僻之所，故而说做官仿佛是寄住在别人家一样，心中并不顺遂。"全家霜角畔，双泪飞鸿底"，承上进一步渲染，倾诉心中的思乡之情。"霜角畔"，指自己在带霜的号角吹出凄音的苦寒之地；"飞鸿底"，指大雁北飞最终之落脚处，说明此地之荒僻。两句"全家"对"双泪"，"霜角畔"对"飞鸿底"，用语工稳，合起来即是说自己全家远在山西灵邱这一苦寒之地，泪泪双流，日夜思念着家乡。结拍"乡万里，并无荒径归何易"，以山遥水远、归家无计收束，反用陶渊明《归去来兮辞》"三径就荒，松菊犹存"的字面，隐寓"归去来兮，田园将芜胡不归？既自以心为形役，奚惆怅而独悲"之意，极有馀韵，读之令人慨然。

汤贻汾虽与常州词派后劲周济交善，但并不像常派词人那样讲求"意内言外"、"比兴寄托"。这首词的意旨较显豁，也不用奇字僻典，由悲秋到思乡，一步步铺叙渲染，虽为悲秋思乡之作，但词调并不颓唐消沉，颇见出其胸襟。

（孙　立）

陌上花 王敬之

春尽扬州旅次，有写闷怀

当时《水调》，从头歌起。夜篷凄韵，廿四桥边，吹到几番风信？落红一点燕支泪，先付绿波流恨。恨而今枉是，二分眉月，照馀潘鬓。　　更馀醒晓枕，疏钟撞梦，梦里繁华都尽。晚晚年光，细雨暗愁催儘。欲寻燕外春归路，应待夕阳晴稳。料多情，只有隋堤风絮，趁人飞紧。

扬州向来是浓艳而妩媚的都市，"烟花三月下扬州"（李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》）对历代文人来说都是极具诱惑力的召唤，然而一旦花谢春尽，情怀无所寄托，扬州又是一个极易触发郁闷伤感情绪的所在。王敬之的这首《陌上花》词，从词题可以看出，正是旅居扬州，春随落花归去，心情愁闷无所排遣时所作。

起拍"当时《水调》，从头歌起，夜篷凄韵"，以追忆昔日繁华领起全篇。《水调歌》相传为隋炀帝开汴河时所制，身居扬州思及隋帝南巡时晏乐之繁盛反衬自己所居之处的寂寞和愁闷。接下来的几句仍是追忆："廿四桥边，吹到几番风信？落红一点燕支泪，先付绿波流恨。""燕支"即胭脂，这是扬州的另一种风韵。"二十四桥"为扬州名胜，一说扬州城里原有二十四座桥，一说即买家砖桥，因为古时有二十四位美人吹箫于桥上而得名。"风信"即花信风，古代认为应花期而至的风。二十四桥边经历了几番花开花落，而这落红不正是孤寂惆怅的美人落下的点点胭脂染红的泪水付与这清澈的溪流带走的重重怨恨吗？以上几句一是感叹扬州的繁盛不再，一是惋惜扬州的风韵难留，而这繁盛和风韵也正如这易逝的春光，这恰应了俗语所谓"好花不常开"之意。所有这一切勾起的是词人对自己韶华已逝的感怀。"恨而今枉是，二分眉月，照馀潘鬓"，"眉月"即新月，"潘鬓"典出晋潘岳《秋兴赋》"斑鬓髟以承弁兮，素发飒以垂领"，后即用为中年鬓发新白的代词。一轮新月照生新生白发的两鬓，想想曾在扬州留下足迹的昔日风流才俊，看看自己到如今一事无成，怎不生"枉入尘世若许年"之恨！

既有韶光虚度之恨，便不免"赖足尊中物，时将块磊浇"（宋刘弇《莆田杂诗》），词下片顺承上片末句，"更馀酲晓枕，疏钟撞梦，梦里繁华都尽"，"馀酲"即残馀的醉意。醉意至天亮尚存，可见其深；钟声撞梦以致梦里繁华难留，颇似"打起黄莺儿，莫教枝上啼，啼时惊妾梦，不得到辽西"（唐金昌绪《春怨》）

的怨意。然而怨也无补，梦终究醒了，“晚晚年光，细雨暗愁催儘”，到了又一个迟暮时光，绵绵细雨又极力催生几许难言之愁。“晚晚”，日暮时景象，“儘”，表示欲达最大限度。“欲寻燕外春归路，应待夕阳晴稳。料多情，只有隋堤风絮，趁人飞紧”，想追寻春天归去的足迹，要等到夕阳晴好之时，可即便是夕阳晴好，多情的也只有隋堤上的柳絮追着人随风飘舞。几番延宕，益显愁绪无所寄托，落寞惆怅也愈显深沉。

整首词意象叠出，用典频繁，增加了词的朦胧感，但由于所选意象的一致性，使得词人所要表现的愁闷情怀得以层层累积，在几番推进中尽显意旨。结构上，这首词也颇具特色，从往昔追忆到即时感怀再到晴日料想，不断转换时空位置，从不同的时空坐标上体味此时此地的伤春郁闷，殊可玩味。王敬之词学南宋，尤晴姜夔，此词可谓深得白石词风三昧。（承剑芬　戴元初）

金　缕　曲　　叶申芗

游宦成羁旅。问当时、谁人投笔，谁人誓墓？笑我频年牛马走，依旧头颅如许。休更忆、金闺故步。万里携家从薄禄，又那堪、千里抛家苦。离思积，向谁诉？

愁来难觅高阳侣。镇无聊、编篱穿沼，移花栽树。敢学鱼湖同鹿柴，运甓漫消闲绪。但可惜、流年虚度。曾道销魂缘赋别，恨而今、魂也无销处。空怅望，碧云暮。

此词作于道光六年丙戌(1826)。叶乃闽人，为官河南，但性不喜仕宦，常以五柳先生陶渊明自比。此词自嘲为官无趣，叹年华流逝，功业无成，词风疏朗真率，得稼轩之一体。

“游宦成羁旅”，开篇明义，说明为官之不快。“问当时、谁人投笔，谁人誓墓”，“投笔”指投笔从戎，典出《后汉书·班超传》：“(超)家贫，常为官傭书以供养。久劳苦，尝辍业投笔叹曰：‘大丈夫无它志略，犹当效傅介子、张骞立功异域，以取封侯，安能久事笔研(砚)间乎？’”“誓墓”指辞官归隐，典出《晋书·王羲之传》：“时骠骑将军王述，少有名誉，与羲之齐名，而羲之甚轻之……述后检察会稽郡，辩其刑政，主者疲于简对，羲之深耻之，遂称病去郡，于父母墓前自誓。”“问当时”几句，以设问作答，意指古来为官不快者，或投笔从戎，或誓墓而不再为官，唯自己为游宦所羁縻，既不能赴身以求仁，也不能遗世而独立。故接下来说：“笑我频年牛马走，依旧头颅如许。”自嘲只剩下一具皮囊而已。

因对现状的不满，更悔及前此的抉择：“休更忆、金闺故步。万里携家从

薄禄，又那堪、千里抛家苦。""休更忆"一笔钩转，点明往事不堪回首，"金闺"以下则顺势铺叙，以万里携家只求一份微薄的官禄明其悔意。"又那堪"，翻进一层，说明不止薄禄之难堪，千里抛家，其苦更甚。此数句由宋晁补之《摸鱼儿·东皋寓居》："青绫被，莫忆金闺故步，儒冠曾把身误"化出，但较之晁词之泛泛而言，此词之"万里携家""千里抛家"更有切实感人之处。"金闺"，汉金马门，武帝时学士草拟文稿的地方，此指仕宦生涯。层层转折，愈翻愈奇。"离思枕，向谁诉"，以问句蓄势，作为歇拍，因为有了前面的铺垫翻转，答案也不言自明。

上片以游宦羁旅生愁为起，以离思谁诉作结。下片则承上抒写愁思难诉、去愁无方之种种烦恼。"愁来难觅高阳侣。镇无聊、编篱穿沼，移花栽树"，数句一气贯穿，将去愁之种种设想一一道来。先是寻觅酒友（"高阳侣"，酒徒之意，《史记·郦生陆贾列传》："初，沛公引兵过陈留，郦生踵军门上谒……使者出谢曰：'沛公敬谢先生，方以天下为事，未暇见儒人也。'郦生瞋目按剑叱使者曰：'走，复入言沛公，吾高阳酒徒，非儒人也！'"），借酒浇愁，但酒友难觅。无聊之间，"编篱穿沼，移花栽树"，欲以悠闲的田家生活解闷。接下来"敢学鱼湖同鹿柴，运甓漫消闲绪"，"敢学"乃不敢学、怎敢学之意。"鱼湖"不详，"鹿柴"当指王维。王有《鹿柴》诗，"鹿柴"，是王的隐居处辋川（在今陕西蓝田西南）的一个地名。"运甓"典出《晋书·陶侃传》："侃在州（荆州）无事，辄朝运百甓于斋外，暮运于斋内。人问其故，答曰：'吾方致力中原，过尔优逸，恐不堪事。'"指陶侃在荆州时以搬运砖瓦自励。二句谓自己不敢学王维的悠闲，而更愿像陶侃那样借"运甓"自励，聊以消解闲来情绪。"但可惜"三字一转，"流年虚度"，说明自己与陶侃相比，却是虚度了年华。下二句翻进一层："曾道销魂缘赋别，恨而今、魂也无消处。"不仅前说种种"漫消闲绪"之不可得，在作者看来，甚至连黯然销魂之"赋别"也不可得。江淹《别赋》曾言："黯然销魂者，惟别而已矣！"但在叶申芗笔下，游宦生涯连魂也无处可销，真是无味之极，无聊之极。由宦宦之无味无聊所生之种种愁绪既不可解、不能除，无奈之中，惟有"空怅望，碧云暮"而已。结拍二句从江淹《休上人怨别》"日暮碧云合，佳人殊未来"化出，表达期望的落空，有很深的人生感慨。以景传情，令人咀嚼不尽。（孙 立）

扬 州 慢 蒋学沂

送 别

离树云封，小桥雪冻，乱山落日停车。正离亭中酒，古戍咽悲笳。尽携得、遥天雁影，经霜一夜，冷到平沙。趁梅花开早，香风相唤还家。 蕉台倦客，抱芳心、

共是天涯。算细雨催春，繁花张别，便了韶华。老却庾郎吟鬓，认灯影、醉墨横斜。只江南清梦，随君同泛归槎。

关于蒋学沂其人其词，《全清词钞》、《近代词钞》而外，晚近以来诸家选本及著述均未收录评介，亦不为各种辞书著录。严迪昌《近代词钞》云："其词师从张惠言，……风格清丽圆润，……乃常州词群一高手。……蒋氏词作，实为审视'常派'流变之重要文献，惜乎世人皆不知有此一集，叶恭绰氏《全清词钞》仅转录一首而未普见知《藕湖词》存世。"严氏《近代词钞》自《藕湖词》录入蒋词凡四十一阕，这首《扬州慢》即为其中佳作之一，颇能体现藕湖词"清丽圆润"的特色。

"高树云封，小桥冻合，乱山落日停车"，上片开头三句，首先描绘出一幅冬日郊野傍晚时分的整体背景，藉以营造故人惜别的典型环境。起句画面富立体感，高树参天，云封疏林，一派树静云闲的寂寥景象；次句视野由远而及近，溪流寂寂，小桥自横，便是送别之地。"冻合"二字巧妙点出了冬日时令。"乱山落日停车"，赋予景物一种动态，层次分明，意境苍凉。"浮云游子意，落日故人情。"（唐李白《送友人》）暮云沉沉，积雪皑皑，寒山叠影，夕阳无语，令人黯然销魂。"正离亭中酒，古戍咽悲笳"一句，具体表现送别场景，重在渲染一种悲凉气氛。一里长亭，"劝君更进一杯酒"；悲笳哀鸣，"西出阳关无故人"（王维《送元二使安西》）。"古戍"意象，使眼前的离别增添了一种苍茫的历史感；"悲笳"情境，则从听觉入手，悠远而凄怆。"尽携得"三句，以想像之笔，虚写旅人披星戴月、风餐露宿的情状。从眼前空中征鸿，已经"轻霜一夜"，直到大明雁落平沙，皆系于一个"携"字，打破了时空限制，构思十分巧妙。"趁梅花开早，香风相唤还家"，歇拍二句，通过寒梅迎客、香风伴行的奇妙景致，寄寓作者送别友人时的美好祝愿，使词境顿生亮色和暖意，情感亦得以升华。

上片多从友人落笔，下片则由自身切入。"燕台倦客，抱芳心，共是天涯"，表现客中送客、天涯沦落之悲，由人而及己。"燕台"，即黄金台，故址在今河北易县东南。战国燕昭王筑台以接待贤士，故称燕台。"燕台倦客"，谓自己同样倦于游幕，与上片之"香风相唤还家"遥相呼应。学沂《望海潮》词序云："己卯冬暮，偕管孝逸出都，至武陟马营镇工次。"可知作者曾云游河北河南一带。如是，则此句写实。"算细雨催春，繁花张别，便了韶华"，感叹岁月流逝，青春不再，充满了一种真切的生命体验。春方尽，花将零，人已老，一切美好的事物都被无情地毁灭，悲天悯人之情于是油然而生。"老却"二句，系设想别后情景之辞。作者以庾信自况，文章老更成，诗赋动江关，吟鬓灯影，醉墨横斜，既抒发了自己羁旅倦游的孤寂情怀，又反衬出伤离惜别的纯真友谊。"只江南清梦，随君同泛归槎"，亦能关合主客，兼写虚实。挥手从兹去，

人别心相随，今夜梦中，定能与你一起乘上回家的竹筏，伴着千里归江南。结拍借别而兼思乡，词意翻进一层，从而完成了由"送别"到"还家"的主题转换。

全词惜别而兼思归，上片多实景，境界阔大清丽；下片富虚想，情思缠绵悠远。通篇意象绵密，画面层出，设色富丽，绘景真切，能于层层铺叙之中灵活把握主客、情景、虚实之关系，完成时空的自然转换，将"送别"的主旨表现得充分而完美。 （龚喜平）

甘 州

赵 函

卢龙立秋日赋

听边风、萧槭坠庭梧，弹指发商声。正悲秋人在，令支故垒，孤竹荒城。射虎已成陈迹，绕塞乱山青。十载蹉跎意，心与秋并。 草色离离原上，似镜中华发，渐次零星。任带围瘦减，剑气拂云平。待几时、倩他宾雁，擘苔笺、寄慰曝衣人？凭渠说、关河苍莽，斜日呼鹰。

这是一首边塞词，题中之"卢龙"，即今河北卢龙县，亦为古塞名，指今河北喜峰口附近一带，古有塞道，从今蓟县东北过遵化，沿滦河河谷出塞，东转大凌河流域。东汉末曹操与辽西乌桓军作战，东晋时前燕慕容隽进兵中原，都经由此道。生长吴地的词人来到这里，适逢立秋节气，吊古之情、失志之感、悲秋之思、伤离之怀，一齐涌上心头，便挥笔写下此词。

词入手即紧扣题面。"听边风、萧槭坠庭梧，弹指发商声"，"边风"，边塞的风；"萧槭"，形容风吹树木的声音。唐刘禹锡《游桃源》诗："日莫（暮）山径穷，松风自萧槭。"亦可作"萧瑟"；"庭梧"，庭院中的梧桐树，秋季落叶；"弹指"，喻时间之短，本为佛家语，《翻译名义集》有"二十念为一瞬，二十瞬名一弹指"之说；"商声"，本为五声之一，在古代阴阳五行之说中，商声、秋季均属金，故"商声"也常指秋声，即秋季西风萧瑟之声，三国魏阮籍《咏怀诗》之十："素质游商声，凄怆伤我心。"瞬息之间，秋风呼啸于边庭，木叶尽脱，令人心惊。"正悲秋人在，令支故垒，孤竹荒城"三句，便接下去写吊古悲秋的意绪，两种感受叠加在一起，感染力愈增。"令支"，春秋时山戎属国，其地大致在今河北滦县、迁安间；"孤竹"，古城名，在今河北卢龙南 《国语·齐语》："遂北伐山戎，制令支、斩孤竹而南归。"三国吴韦昭注："令支，今为县，属辽西，孤竹之城存焉。"据清薛福成《庸庵笔记》记载，"古孤竹城在永平府大滦河西岸，上有夷齐庙，庙前有清风台，下望滦水，晶莹如镜。"词人登"荒城"，览"故垒"，感

慨时代的变迁，在发思古之幽情的同时，更增添了几分"惆怅兮而私自怜"（宋玉《九辩》）的悲凉。"射虎已成陈迹"，指汉代飞将军李广射虎之事早已成为历史。按《史记·李将军列传》载："广居右北平，匈奴闻之，号曰'飞将军'，避之数岁，不敢入右北平。广出猎，见草中石，以为虎而射之，中石没镞，视之石也。因复更射之，终不能复入石矣。广所居郡闻有虎，尝自射之。及居右北平射虎，虎腾伤广，广亦竟射杀之。"西汉右北平郡治所为平刚（今天津宁城西南），卢龙塞道在其辖境内，故词人缅怀李广自是顺理成章之事。李广虽屡建奇功却未能封侯，终自杀而死，词人慕古名将之英才雄风，慨其人称"数奇"的身世，实有借此自浇怀才不遇之块垒的用意。而"绕塞乱山青"，既是实景描写，也包含着像元萨都剌《百字令·登石头城》词"指点六朝形胜地，惟有青山如壁"那样的感慨，但纯为景语，更耐咀嚼。歇拍"十载蹉跎意，心与秋并"两句，直接抒发词人自己寒士失意的惆怆之情。年华虚度，一事无成，心境就如秋气一般萧索凄凉，故曰"心与秋并"，"并"者，合也，用在这里，真是再贴切不过。

下片换头处仍抒悲慨之情，然后意气渐转为轩昂，心怀渐融入温煦，最后则以苍浑遒健的语调收结，表明词人已深受自然界雄壮气象的感染而振作精神，暂时忘却了个人身世遭际的不如意。"草色离离原上，似镜中华发，渐次零星"三句，谓边塞荒原上的重重野草，在肃杀秋气的摧折下，像自己头上的鬓发一样，逐渐稀疏。通常情况下，文人墨客喜欢将斑驳的"华发"比喻成枯萎的草茎，本篇却反过来说，以发喻草，用笔极具变化之妙，怜草之"零星"，其实是怜己之落魄不遇，然而情辞掩抑，却无一般叹老嗟卑之语的颓唐气息。下面"任带围瘦减，剑气拂云平"两句，表现出词人不甘消沉，仍思有所作为的胸襟气度。虽然他也有"十载蹉跎"之恨，但在令他形体瘦损精神压抑的境况下，仍能保有一份举剑干云的豪情，确实是令人肃然起敬的。宋柳永《蝶恋花》词尝有"衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴"之句，善写情愫之执着，此两句则善写意志之坚强，一柔一刚，可以媲美。不过，词人毕竟是性情中人，所以，他的笔下必然也有柔性的一面，"待几时、倩他宾雁，擘苔笺、寄慰曝衣人"两句，便写出了他对家乡亲人的深切思念。他说：等到什么时候才能托那南飞的大雁捎去书信，安慰深闺中的妻子？"宾雁"，大雁，语本《礼记·月令》"鸿雁来宾"；"擘"，剖开，此指裁纸；"苔笺"，用水苔（藻类）造纸制成的笺，唐王勃《乾元殿颂》："纵麟笔于苔笺。"此指优质的笺纸，表明词人写家书时的郑重态度；"曝衣人"，晒衣服的人，指词人的妻子，旧时有七月七日曝衣的风俗，唐沈佺期尝作《七夕曝衣篇》诗。七月七日是乞巧节，民间传说牛郎织女此夕在天河相会，宋秦观《鹊桥仙》词曾感叹"金风玉露一相逢，便胜却、人间无数"，词人提及七夕曝衣之俗，显然也有以秦词末两句"两情若是久长时，又岂在、朝朝暮暮"与妻子互慰的用意。结拍两句，以"凭渠说、关河苍莽，斜日呼

鹰"那融豪宕之情入雄壮之景的语言收结，开头时的悲秋意绪略已消解，而有了类似唐刘禹锡《秋词》其一"晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄"的赏秋兴致。"凭"，任凭；"渠"，他，指词人想要托其送信的"宾雁"；"呼鹰"，呼喝飞鹰追逐走兽，此指行猎，唐李白《幽都行》："走马红阳城，呼鹰白河湾。"在"苍莽"的大自然面前，词人的心情不再那么郁闷，他要将边地的雄壮景象和塞上人的豪迈意气付雁书传告妻子，让她不再为自己担心。而塞上人走马呼鹰豪气干云的生活也让词人"剑气拂云平"的心愿得到了一定的满足。词在这样的氛围中结束，令全篇既富苍凉的气韵，又具遒健的格调，从中我们可以看到一个性格坚强的失意寒士的鲜明形象。 （庞 坚）

蝶 恋 花 周 济

柳絮年年三月暮。断送莺花，十里湖边路。万转千回无落处，随侬只恁低低去。 满眼颓垣敧病树。纵有馀英，不直封姨妒。烟里黄沙遮不住，河流日夜东南注。

这是一首伤春词。同"雨横风狂三月暮"（欧阳修《蝶恋花》）的大笔濡染不同，本词从暮春三月的柳絮入手，起句沉着平静。但次句即接用了"断送"这一触目惊心的词语。"断送"的是莺歌燕舞、万紫千红，发生的地点是景色明媚、启人遐想的"十里湖边路"，贯通今昔，顿时使起句中的"年年"化作了沉痛语。以下"万转千回无落处"为代柳絮抒怨，"随侬（此为第二人称）只恁低低去"为向柳絮示绝。缠绵悱恻，一往情痴，而由沉痛转为无奈，益使人不堪卒读。

晚清李慈铭在总结婉约词作词的心诀时曾指出，"盖必若近若远忽去忽来"，"又须于无情无绪中，令人十步九回"（《越缦堂日记》）。本词的下片，颇能体现此等风格。"满眼颓垣"承上"十里湖边路"，"敧病树"承上"断送莺花"，忽又舍却柳絮而去寻觅前尘旧影，可谓"若近若远"。"纵有"两句，运用唐郑还古《博异记》"封家十八姨"典故，说封姨为风神，众花神只能对她唯恭唯谨。"馀英"即使幸存，已不值得封姨妒嫉，因为此时至多只是柳絮"万转千回"的残局，且遭她风神玩弄于股掌之下。一笔又转回"柳絮"的上角，可谓"忽去忽来"。结末更是出人意料，词人弃眼前景、心中愁于不顾，径将笔锋转向玄黄的天地：在尘沙蔽空的背景中，大河不问世事，不分昼夜，滔滔东注。这一收笔反映了词人的万念俱灰，却也同时寄注了作者无言的深慨与解悟，确有"于无情无绪中，令人十步九回"的隽永效果。

周济曾谓"词非寄托不入，专寄托不出"，谭献《箧中词》转述了具体的阐释："一物一事，引申触类，意感偶生，假类必达，斯入矣。万感横集，五中无主，赤子随母笑啼，野人缘剧喜怒，能出矣。"寄托即是运用艺术手法将主观情思移于客观对象。而词人在《介存斋论词杂著》中又说："初学词，求有寄托。……既成格调，求无寄托。无寄托则指事类情，仁者见仁，智者见智。"本词在手法上不离寄托，实现了"斯入"与"能出"的有机统一；在意象上则不落言筌，达到了"指事类情"、"求无寄托"的更高境界。　　（史良昭）

蝶恋花　　周济

络纬啼秋啼不已。一种秋声，万种秋心里。残月似嫌人未起，斜光直透罗帏底。　　唤起闲庭看露洗。薄翠疏红，毕竟能除几？记得春光真似绮，谁将片片随流水？

"络纬"一名莎鸡，俗称纺织娘。《诗经·豳风·七月》："六月莎鸡振羽。"李白《长相思》："络纬秋啼金井阑。"李贺《秋来》："衰灯络纬啼寒素。"都说出了络纬以虫鸣秋的特性。本词即在"络纬啼秋"的背景下展开，抒写了词人秋夜不寐，惋叹韶华不永的人生感受。

赏析这首词作，不妨先读读作者自己的作词心得。周济在《介存斋论词杂著》中有云："学词先以用心为主，遇一事，见一物，即能沉思独往，冥然终日，出乎自然不平。次则讲片段，次则讲离合，成片段而无离合，一览索然矣。次则讲色泽音节。"所谓"用心为主"，不单指苦吟，而更多的是提倡酝酿寄托，意内言外，以确切地抒发出自己的真情实感。本词的成篇虽不能断定是"沉思独往，冥然终日"的结果，但词人确实在"残月"下愁听络纬多时，卧而复起，心绪联翩；由"一种秋声"唤起"万种秋心"，这种真挚深沉的感受，也迥非舞文弄墨或无病呻吟者所能生出。

至于"片段"、"离合"，更是本作的两大特色。前者着重于层次的意义，后者着重于布局的技巧。全词以两韵为一层，展开了秋虫(声)、秋月(色)、秋庭(景)、秋感(情)的四层意境，脉络清晰，"片段"在这里起到了流利酣畅与宛曲多致的双重作用。而在"离合"的一面，除了于上述四层同以"秋"的共性暗中绾合外，各片段间的递进及照应，也是颇见匠心的。起首的络纬声声为听觉效果，但既然惹出"万种秋心"，辗转难寐，便必然会留意那同样凄冷无情而透过罗帏直照床前的月光。这时注意力由听觉转移为视觉，而"似嫌"二字又与前句的"秋心"呼应，词人在凄凉感的压迫下再也无法忍受，起床出屋，目光

由"残月"转向寒庭中的花木，"唤起"与上一片段的"人未起"是相关的转折，而"露洗"的景象则是上文萧瑟氛围的延伸，继而由眼前的"薄翠疏红"，忆起往日的"春光似绮"，自然而然生发出美景不常、年光难驻的伤惋，两层中"毕竟能馀几"与"谁将片片随流水"的发问互相照应，而后者更多了无奈与难遣的情味。断断续续，摇摇曳曳，"离合"的手法确实杜绝了"一览索然"的可能性。

词中"残月"、"斜光"、"闲庭"、"薄翠"、"疏红"，不刻意雕缋，而着色恰到好处。至于"络纬啼秋啼不已。一和秋声，万种秋心里"，更是典型的词韵风调。这些又符合了"次则讲色泽音节"的要求。由此可见，此作足称体现周济填词主张的一则实例，其所云"出乎自然不平"，是篇庶可当之。（史良昭）

垂 杨 周 济

立冬前七日闻蝉和叔安

秋怀渐远。听苍黄病柳，一声凄婉。曳入西风，可应还似秋前满？分明凝绝重低转，替人说、瘴凉池馆。被连番，青女无情，把露华偷剪。　　知否吟蛩乍缓？便户下床头，不成浓暖。漫立高枝，夕阳偏向疏林展。谁留鬓影谁纨扇？但赢得、琴丝题怨。宵来霜月孤行，魂易断。

叔安是作者的好友，两人颇多诗词唱和，但身世不详，待考。《垂杨》这个词调是南宋陈允平的自度曲，原是咏垂杨的，故取以为名。后来填此调者甚少，仅元代白朴一人，可以说是个僻调。周济的词，词旨大都比较隐晦难解，因为在创作上他有"宁晦无浅，宁涩无滑，宁生硬无甜熟"（蒋兆兰《词说序》）的偏向，因而有时就给读者造成莫测高深的迷障。

从题目看，这是一首咏蝉之作。《礼记》曰："仲夏之月蝉始鸣，孟秋之月寒蝉鸣。"立冬将至，时属季秋，而尚能闻蝉鸣，由此引起词人那敏感的神经的反射，于是作词抒怀。古来咏蝉诗词众多，多有所寓意，周济作为常州派词论家，是主张"词非寄托不入"的，这首《垂杨》应是有寄托之作。词中意象，多从宋末词人王沂孙咏蝉之作中化出，但又有所创新，立意则与之有异。

善作咏物词的人，往往所咏何物，在开头上偏不肯出现该物，以示手段的高超，此首也通篇不见一个"蝉"字。起端先虚笼一笔："秋怀渐远"，从主观写起。秋天是最易引人感伤的，正当词人面对秋景、满怀秋意时，忽听得"一声凄婉"，出自"苍黄病柳"之上。柳而曰"病"，曰"苍黄"（暗黄色），极写其衰败

病态之象。较之王沂孙咏蝉《齐天乐》词"年年翠阴庭树"，则蝉所居之地似乎更其危殆。那蝉声分明是由西风带来的，"曳入西风"，比王词"西窗过雨，怪瑶佩流空，七等调柱"之委婉，显得明豁许多，下面反托一句："可应还似秋前满？"则十直捷处又作曲折。"满"，饱满，这里指鸣声响亮。相比于盛夏时，西风中的蝉声怎能不"凄婉"呢？词人进而再形容蝉声，是"凝绝"、"低转"，时而呜咽欲断，时而轻若游丝，时断时续，若有若无，犹王词"乍咽凉柯，还移暗叶，重把离愁深诉"。它在诉说什么呢？词人为它作一设想，是在"替人说、嫩凉池馆"。"嫩凉"，初凉，晚唐诗人唐彦谦《咏葡萄》："西园晚霁浮嫩凉。"回想夏末秋初时，苑囿池馆的蝉声该是多么喧腾热闹，这是盛时，然而，如今这已成了一种美好回忆，衰时已经到来："被连番、青女无情，把露华偷剪。""青女"是传说中掌管霜雪的女神，《淮南子·天文训》："至秋之月，……青女乃出，以降霜雪。"古人认为蝉有饮露为生的习性，青女偷剪露华，霜雪降，露水尽，喻示着秋蝉的生存环境是更趋恶劣了。

下片以反诘起："知否吟蛩乍缓？"别出一境，由寒蝉联想及临秋的另一鸣虫——吟蛩(蟋蟀)。蟋蟀知秋，鸣声同样微弱、稀疏。"便户下床头，不成浓暖"是一倒装句，意谓在天气渐凉、暖意已消之时，蟋蟀便到处藏匿，不断寻觅自己的安身之地，由户外而入户内，由入人家卧床之下。此处用的是《诗经·豳风·七月》语意："七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下。"与之成为对比的是，秋蝉却不知应时而变，"漫立高枝，夕阳偏向疏林展"。仍然无谓地据于高高的树枝之上，浑然不觉那秋天柳树已成"疏林"，加之太阳已经西下，斜阳烘柳，令人断肠！这里还是翻用王沂孙《齐天乐》"消得斜阳几度"句意。下面"谁留鬓影谁纨扇"发出二问，里面用了两个熟典。崔豹《古今注》："魏文帝宫人莫琼树始制蝉鬓，缥缈如蝉。"古代女子把鬓发梳成蝉翼似的样式，即蝉鬓。故王词有句"为谁娇鬓尚如许"。"鬓影"，可指代女子，古时用"衣香鬓影"来形容女子的美丽。《玉台新咏》载汉代班婕妤《怨诗》，其中以团扇为比，云："常恐秋节至，凉风夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。"后世因借团扇被弃，喻女子失宠。此以鬓影难留，团扇被弃，比况盛时不能再来，极写其失意之状。剩下的，就只有绝望的哀鸣了："但赢得、琴丝题怨。""琴丝"，琴弦，指曲调。姜白石《齐天乐》咏蟋蟀词有"写入琴丝，一声声更苦"的句子，这里借月来形容蝉的哀怨鸣声，犹王词"馀音更苦，甚独抱清商，顿成凄楚"之意。结句由白昼至深夜："宵来霜月孤行，魂易断。"到中宵时分，霜花重，月色凉，惟有这寒蝉，孤行于秋夜之中，其黯然魂断之心态，决然可知。"魂易断"，又借用了王词首句"一襟馀恨宫魂断"句意。

周济对王沂孙的咏物词评价甚高："碧山沈鬱心切理，言近指远，声容调度，一一可循。"认为作有寄托之词，应以王沂孙为入门阶陛。又说："咏物最争托

意隶事处，以意贯串，浑化无痕，碧山胜场也。”（《介存斋论词杂著》）这首《垂杨》，显然是步趋碧山之作，词中句句扣住寒蝉的形象特征，不务刻画之精细，惟求神韵之妙似，词中之“蝉”既是自然物，又超越了自然物本身，可谓在“似”与“不似”之间。就其用思之深、运笔之巧（谭献《箧中词》评此词为“开阖动荡”）而言，确实能得碧山家法。但时代不同，所感则异，王沂孙是诉宋末遗民的亡国哀思，周济则是表清代寒士的落拓情怀。深秋之蝉，与盛夏无缘，却与衰败相伴，周济是生活在鸦片战争前夕的一介寒儒，凭借秋蝉这一形象，他既为那个江河日下的封建衰世写照，也为一己身世自我伤悼，当然也是为一代贫寒的知识分子发出绝望的哀鸣。（方智范）

渡 江 云

周 济

杨 花

春风真解事，等闲吹遍，无数短长亭。一星星是恨，直送春归，替了落花声。凭阑极目，荡春波、万种春情。应笑人、春粮几许，便要数征程。　　冥冥。车轮落日，散绮馀霞，渐都迷幻景。问妆台、红窗画箧，可算飘零？相逢只有浮云好，奈蓬莱东指，弱水盈盈。休更惜，秋风吹老菟裘。

这篇杨花词，“烟断之中，象宕不灭”（谭献《箧中词》评），以健笔壮语写柔情幽恨，显示了作者擅长的深微比兴与开阖手段，也表现了看似微不足道的点点杨花的独特存在方式与不可替代的生命价值。

起句写春风，便为杨花的出场有力地铺垫蓄势。“春风真解事，等闲吹遍，无数短长亭”，将宋人“春风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面”（晏殊《踏莎行》）的名句，一笔掉转。谁说春风不懂事？作者郑重分明地断言，春风实在是解事知情的，在不经意之间，已经吹遍了人世的“无数短长亭”！短亭、长亭，指古代官路上的驿亭。“何处是归程，长亭更短亭”（李白《菩萨蛮》），这里的“无数短长亭”便暗示了芳草绿遍天涯的春之归路，自然引出下文的惜春别感。“一星星是恨”，扣合杨花飘落的繁密轻微之状，星星点点，已经饱含着伤春伤别的幽恨；紧接着，笔底翻出新意：“直送春归，替了落花声。”这就脱出凄然欲绝的感伤格调，写出杨花默默从事的一种奉献：它无计留春，却始终如一地伴春、送春，直送到千里万里的春归处；它是无声无息地谱写着的绵长春思，它是结束了风中落花声的最后一场花雨。“凭阑极目，荡春波、万种春情”，词人以自己的灵知与悟性，极目神驰，独赏杨花，看它

漾起一片春潮，挟带着万种风情、五内缠绵，向着天边涌去。这首咏叹调跳荡着主旋律里所寄托的情愫，有惊奇、有赞赏、有怀恋、有叹惋，还要加上作者为杨花感到的一份自豪："应笑人、春粮几许，便要数征程。"《庄子·逍遥游》谓世俗之人"适百里者宿舂粮"，短近途程也要隔宿舂粮捣菜，忙碌准备一番，杨花生命中的漫长征路、迥远历程，又岂是世人所能梦想、所可比拟！

不同于绰枝委地、残红狼藉的百丈千花，杨花的生命史是独特的。它迎接着自己的命运，飘零便是命运；它寻觅着自己的知音，浮云才是知音。词的下片，申足余意，转入杨花归宿的叹咏。先铺写自然环境，那是日暮途远的苍茫景象，迷离变幻，悲凉却自明丽，落日浑圆、余霞散绮的背景上，杨花继续飘荡。也许会偶然地随风散进红窗绣阁，被闺秀收向画匣，被妙手写入丹青（此暗用宋姜夔《疏影》咏梅笔意："还教一片随波去，又却怨、玉龙哀曲。等候时、重觅幽香，已入小窗横幅"），这样的收梢结局，能否算是走完了自己的飘零命运？疑问的语气，反映了对这种归宿的摒弃。"相逢只有浮云好，奈蓬莱东指，弱水盈盈"，只有那自由自在的浮云，方堪为侣，飞向东海上蓬莱神山，是另一种归程的抉择。看来这种向往也是渺茫的，《山海经》所载传说中的昆仑神山，不就被弱水环绕隔绝！那"弱水"连鸿毛也浮不起来，又如何能随心渡越？"相逢"三句，寓托着望洋兴叹的无奈，但却掩没不了语意中蕴含的"浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬"（韩愈《听颖师弹琴》）的那份情志。"豪宕不减"仍然是贯串前后的基调。"休更惜，秋风吹老莼羹"，借用张翰见秋风而思吴中菰菜莼羹事，是旁衬笔墨，其辞若有憾焉，对旧时文人欣赏的隐逸乡里的生活归宿表示了保留态度，构成了全词的含蓄尾声。春去秋来，转眼便到秋风萧瑟吹老江莼之时。"飞絮钟情独殿春"（陆游《暮春》），殿春的多情柳絮，纵使飘零沦落，也终强过徒被秋风吹老的莼菜，大可不必自怜弱质、自伤迟暮。

"春风真解事"，起句渐引，妙在笔未到而气已吞；"秋风吹老莼羹"，收句宕开，妙在言虽止而意无尽。而春风远飏的柳絮与秋风吹老的江莼，首尾相映，又恰好形成了比照鲜明的两重意象，令人回味、引人思索。"似花还似非花"（苏轼《水龙吟》）的无根无绊的微物，被词人谱入新篇，翻出妙意，写出活力、呈现独特的个性风貌。在历来咏絮的络绎名章里，这一阕《浪淘沙》，也许可算得情有独钟的殿军佳作了。　　（顾复生）

木兰花令　　杨夔生

绿香绣帐悬空雾，长夜阑珊梦幽素。凄凄风止修竹闲，几点凉萤照秋雨。　　宝函香减玉衣寒，蜡树烟

残掩朱户。楚魂愁谢泣枯兰，细管裁诗唱《金缕》。

今人严迪昌《清词史》谓杨夔生词"渊源家法，又曾为郭麐弟子。郭氏词已变'浙派'风气，夔生得其流转之美而尤不专主一格"。此词即是所谓"有流转之美"者。

词的主旨是怀人。词中的主人公是一位生活优裕、地位尊贵但心理负荷沉重的闺秀，她闷闷不乐，郁郁寡欢，锦衣玉食的奢华生活始终不能给空虚的心灵一丝安慰。这种看似幸福实则痛苦不堪的生存状态，唯感情细腻富有文化修养者方能有所体味。词中的她独居在笼罩着香烟薄雾的绿绣帐里，用一个"绿"字来修饰"香"字，便将嗅觉视觉化了，从而显得形象生动，易于为人感受。但一个"空"字，虽修饰的是"雾"字，却已隐含了她那不易觉察的落寞无依和怅惘失措。"绿"、"空"直接修饰的是"香"、"雾"，而实际上还是"绣帐"的修饰辞，焚香的薄烟轻散于无人的帐前，帐绿映出香绿，帐空显得雾空，真有迷离惝怳之妙。漫漫长夜，衾寒枕孤，辗转反侧，很难入睡，即便入梦，亦是幽渺不定，一如平素、令人欣慰的梦境从未出现过。梦醒时所看见的是庭院修竹静立，凄凉风声已止，几点流萤明灭闪烁，照见落地无声的零星雨滴。这已是深秋的季节了，天气已有了丝丝的凉意。她极度倦怠懒散，存放珠宝的箱函很长时间都没有再添加香料了，原来的香料早已挥发；很珍贵的衣饰由于无意于穿戴而显得冰凉透着寒意。红色屋门外的树枝上裹着轻霜，仿佛是于工制作的蜡树，弥漫其间的薄烟即将散尽。她在闺阁里忧愁萦绕，拂之不去。"楚魂"原指舜二妃娥皇、女英，元钱惟善《湘泪竹管》诗："湘水无声楚魂咽。"此为自指。极言其思念之至而劳魂役梦，仿佛枯兰在哭泣，真如知音，令她感动而生酬谢之心。然而，一腔幽怨总难排遣，只好用笛声来表达心声，把写成的诗用《金缕曲》调谱成歌咏唱出来。

词中所表现的似乎是"闲愁"，是"强说愁"，其实未必是。词中的人在现实生活中是有极深刻的心理遗憾的，她何以掩朱户而独居？何以使宝函香减、玉衣沁寒？又何以细管裁诗、吟唱《金缕》？虽未直接点明，但使她心痛的隐衷总是难以消泯，她始终都没有快活过，冷艳而忧郁，高贵而孤寂，究竟是什么使她如此黯然神伤呢？是心中的美妙理想和身处的严酷现实之间不可调和的矛盾。她在忍受着精神上的煎熬。这极可能是作者对自己人生体验的一种写照。全词词风幽艳低沉，意境雅致凄冷，细味词情字意，似能见出"易安体"的痕迹。虽是在写他人，但自我心态却秋毫毕现，不失为一首韵味悠长的词作精品。（单 芳）

菩　萨　蛮　　李佩金

冰轮碾破遥空碧，砧声敲冷相思夕。望断雁来天，潇湘烟水寒。　玲珑花里月，知否人间别？一样去年秋，如何几样愁？

每个曾试图学词的人都知道，词汇和格律几乎是一样重要的事。所以历代的词人们在无数经典的意象上叙意抒情。翻开一部词选，花荫下都有怨女，高楼上都有旷男，大雁都引起秋思，啼莺都惊醒春梦，杨花都是哀愁，柳枝都是挽留，而所有的感情都如流水，无有穷已时。

李佩金的这首《菩萨蛮》，也用了许多典型的词汇，可是虽然每人时月亮总会出现，秋夜里也必有敲砧声，庸作与佳作还是有分别的。这分别就是用得熟滥了的字句后是否还有新鲜可感的感情，或激越、或淳厚、或清新、或细腻，总之应当使其不至淹没在词海中而面目模糊。从这个意义上讲，李佩金的这首《菩萨蛮》还是值得一读的。

上片中作者描写了一系列秋天的景物。词中"冰轮"指月亮，秋天高爽清冽的天气，使夜色中月亮更为明亮，直似要划破碧空。孤独的夜晚里，词人心中涌上相思之情。夜越来越深，怨思越来越浓，这一切都随着捣衣的阵阵砧声越来越凄凉。捣衣原是缝制冬衣前的一道手续，而这些冬衣往往是思妇们为远行的丈夫准备的，所以这个砧声起伏的过程中蕴含着许多交错的爱怨。而砧声本身的节奏声响又会反衬出长夜的寂静漫长。因此，"砧声敲冷相思夕"一句有极丰富的感情在里面。思念使人远望，词人望断长空，只是满目寒烟。下片里词人情感的表达更为直接，第一句就举头问月。当然，天地月光和人的悲苦是没有什么相干的，只是词中人在为相思而痛切时，就觉得月色在花影里的美好是一件很不相宜的事情了。秋色还是和过去一样，但因为词人陷入相思的苦闷，此时比以往就平添了无数的忧愁。

相思是历代诗词都要吟咏的主题，但是在清代大多有良好家境与教养的女词人笔下，相思的表达与前人有了一些微妙的不同。就像这首《菩萨蛮》所表现的，悲苦愁闷哀怨统统转为十分内向的感情。无论真实的人生具情感是如何的给人困扰，在词中一切都转化为一种闲愁。这种闲愁是知识阶层所赞赏的，也是她们的身份所允许的。

据说李佩金以秋雁诗得名，人称"秋雁诗人"，她的词也是被时人品评并获得赞赏的。对这样的创作者而言，所能表达的也终是社会允许存在的一切。比如，当她想诉说自己在秋夜里感到的种种时，会马上进入秋夜的情境，将对远人的思念与对感情的思念、对离别的不满与对生活的不满混在经典的

字句里，做成一首无可指摘的秋思曲。

在汉字组合都被运用过，且都有了传统积淀意义的情况下，词人们都面临推陈出新的问题。当情感都已被描述过的时候，如李佩金这样的女词人以女性的细腻，以自身的才力，在满是先人聪明的词语之林里，逶迤前行，听出不输与人的哀歌，虽然这歌里还是月亮、还是秋雁、还是离情。（顾 伊）

虞 美 人 董士锡

韶华争肯偎人住？已是滔滔去。西风无赖过江来，历尽千山万水几时回？ 秋声带叶萧萧落，莫响城头角。浮云遮月不分明，谁挽长江一洗放天青？

文人的多愁善感，一旦与时代的脉搏和国家的命运切合，胸中充盈的使命感、正义心，便可能使他们产生"先天下之忧而忧"（宋范仲淹《岳阳楼记》）的情思。生当清嘉庆、道光年间的董士锡，出于对时代风雨变幻的敏感，对国家形势的走向自有一种难能可贵的先知先觉。他临江兴叹，感秋生悲，以这首奇警沉郁的秋词，表达了一代志士仁人对日渐衰败的清朝廷的前途命运的深沉忧虑。

"韶华争肯偎人住？已是滔滔去。"开篇两句从滔滔江水落墨，慨叹美好时光如江水滚滚东去，无法挽留。《论语·子罕》："子在川上曰：'逝者如斯夫！不舍昼夜。'"孔夫子感慨的是泛指的时光流逝，而词人哀叹的，却是生活中具体的美好事物的一去不复返。前者是哲理的启示，后者则是现实的感悟。"争肯"，怎么肯，其中有失落和无奈。"偎人"，如恋人依偎，怨无情的岁月怎不似缠绵的爱侣那样能够被留住，想像颇富情致。那滔滔江水已挟带韶华岁月奔涌而去，这真是无可奈何的事啊！一种哀叹，万般感伤，俱在不言之中。

"西风无赖过江来，历尽千山万水几时回？"三、四两句由西风的骤起，生发企盼西风归去的祈愿。劲烈的秋风越过千山万水，渡江而来。秋风以"无赖"来描状，将词人强烈的憎恶之感鲜明地凸现纸上。试想：肃杀的秋风席卷大地，千山为之落叶，万水为之扬波，萧瑟寒冽，繁荣荡涤殆尽，怎不令人黯然神伤！"千山万水"，极言秋风扫荡的危害之深广，自然而然要引发出词人西风"几时回"的诘问。这是词人一人的祈盼，也是千百人的心声。

"秋声带叶萧萧落，莫响城头角。"这句两句承接"西风过江"，即景生情。"秋声"，指秋天自然界中的各种声音。宋欧阳修《秋声赋》云："盖夫秋之为状也：其色惨淡，烟霏云敛；其容清明，天高日晶；其气栗冽，砭人肌骨；其意萧条，山川寂寥。故其为声也，凄凄切切，呼号愤发。丰草绿缛而争茂，佳木葱茏而可悦；草拂之而色变，木遭之而叶脱。其所以摧败零落者，乃其一气之余

烈。"如此，秋声夹带着萧萧落叶纷纷坠下，自是理所当然的了。只是切莫吹响作为战争警报的城头号角，那只能雪上加霜，加剧清廷的衰亡。词人的希冀，是出于对时局的预感。然而，一叶知秋，"无边落木萧萧下"(杜甫《登高》)的秋色，象征清廷的败落，不正预示着西方列强侵略战争的不可避免？

"浮云遮月不分明，谁挽长江一洗放大青？"末两句由浮云遮月的景象，忽发奇想，呼唤救世雄才一挽长江之水洗清天穹。词人深知"浮云能蔽日"，也深感"长安不见使人愁"(唐李白《登金陵凤凰台》)，但自己无回天之力，只能把希望寄托在能"挽长江一洗放大青"的雄才大略者身上。清醒的认知，无奈的呼唤，这正是时代的悲剧。

这首秋词将自然界的秋色和现实社会的秋意融为一体，语含双关，妙合无垠。滔滔而去的韶华，看似写逝去的春光，实则喻失落的盛世；过江而来的西风，看似写凛烈的秋意，实则喻清朝由盛而衰之时词人所担忧的某种极具破坏性的力量。萧萧落叶，是衰秋的萧瑟，更是清廷国势衰颓的象征。浮云遮月，可以是秋景的实录，更是清廷奸邪当道，贤良无所重用的写照。难能可贵的是，词中以惊人的政治敏感，预告号角吹响的可能。词人去世后不到十年爆发的鸦片战争及稍后的太平天国举事，证明了这种预感不是杞忧。

(吉明周)

木兰花慢　　董士锡

武林归舟中作

看斜阳一缕，刚送得，片帆归。正岸绕孤城，波回野渡，月暗闲堤。依稀是谁相忆？但轻魂、如梦逐烟飞。赢得双双泪眼，从教浣尽罗衣。　　江南几日又天涯，谁与寄相思？怅夜夜霜花，空林开遍，也只依知。安排十分秋色，便芳菲、总是别离时。惟有醉将醪醁，任他柔橹轻移。

古人写离情名句，莫过于唐代诗人李商隐的"相见时难别亦难"(《无题》)了，真是缠绵往复，哀怨无端。董士锡这首词，同样写离情，情感之缠绵差相仿佛，而情感的表现却不离题中"归舟"二字，情境自有其独胜之处。

题中之"武林"，即今杭州。"归舟"，当然是指乘船从他处返回杭州途中。与谁离别呢？对象不详，但揣摩词意，似是一位居住在杭州的女子。两人相见不久，又复分手，于是词中的离情就显得一波三折，起伏跌宕了。

把握这首词的抒情脉络，要抓住上片的"刚"字，和下片的"又"字。先看

上片开头："看斜阳一缕，刚送得，片帆归"，词人于日落时分，回到杭州，而且时间短暂，故着一"刚"字。首二句作一总的交代。次三句写渡口环境："正岸绕孤城，波回野渡，月暗闲堤。"城饰一"孤"字，渡饰一"野"字，堤饰一"闲"字，是词人着力皴染处。词人登岸在城郊外，所见是那么萧索，暗淡，苍凉，这预示着，这次相会将是短暂的，仓促的。"依稀是谁相忆"，不明写所忆之意中人，只说"但轻魂、如梦逐烟飞"，以"轻魂"一词代之，意味深长。"轻魂"者，应是梦中所思，令词人梦牵魂萦之人，但梦不能常做，梦中相见非竟不能代替现实中的相见，故云"轻"，故云"如梦逐烟飞"。至此，词人已做足了相见前的文章，似乎预示着，这次见面不仅短暂、仓促，而且有点凄凉。词中正面写相见，只有两句："赢得双双泪眼，从教湿尽罗衣。"这是借用苏轼悼亡名作《江城子》中"相顾无言，惟有泪千行"的意境，不过一是死别，一是生离而已。"湿"，沾濡之意。相见之难，尽在不言之中。

过变"江南几日又天涯"一句，转接突兀。上片歇拍所写双双泪眼相对的情景仿佛摄时定格，但又倏尔消逝，这正是词人所要写的相别之难，真所谓会少别多，年会又别。"又"字与上片"刚"字呼唤相应，将镜头推出，直至天涯，何其有力地表达了词人的人生飘零之感！从此一别，相思难寄，"怅夜夜"以下三句，是词人凭空设想，体恤对方（"侬"，我）夜不成寐、难捱相思的情景。霜花开遍空林为秋冬时的奇景，宋沈括《梦溪笔谈》："天圣中，青州盛冬浓霜，瓦屋皆成百花，大者如牡丹、芍药，细者海棠、萱草，皆有枝叶，气象若生。"故下面接"安排十分秋色"云云。如此秋日芳菲，却无法双双共赏，"便芳菲、总是别离时"，其中所表达的怨怼之心，与东坡《水调歌头》中秋词"不应有恨，何事长向别时圆"差堪比肩。末结"惟有醉将醽醁，任他柔橹轻移"，尤非是借酒浇愁之意。"醽醁"，原指湖南酃湖水酿成的酒，《太平御览》引《湘州记》云："衡阳县东南有酃湖，土人取此水以酿酒，其味醇美，每年尝献之。"在诗词中泛指美酒。如辛弃疾《满江红》："休感慨，浇醽醁。人易老，欢难足。"而此愁又不离舟行的特定情境，"任他柔橹轻移"一句结得甚妙，仍缴还题面"舟中作"。其意境，颇似宋初诗人郑文宝《柳枝词》绝句："亭亭画舸系春潭，直到行人酒半酣。不管烟波与风雨，载将离恨过江南。"亦似周邦彦《尉迟杯》词："无情画舸，都不管、烟波隔南浦。等行人、醉拥重衾，载得离恨归去。"情调低沉感伤相近，用语却更其骚雅委婉，全以兴象风神取胜，这或许就是近人吴曾祺论董士锡词所谓"应徽按柱，敛气循声"（《海日楼札丛》）之意吧。（方智范）

水龙吟

董士锡

送春

东风梦里归来，醒时已是春将晚。芳菲吹尽，年华只

似，水流云卷。点点深苔，芊芊细草，望中都满。便多情纵有，游丝千缕，绾不住，残春转。　　送得残春去也，锁凄清、废池空馆。为伊消瘦，可还知道，者番幽怨？为语空枝，粘将飞絮，留春一线。莫教他、多少柔情，都付与，闲庭院。

这首送春词，脱出前人窠臼，省略掉风风雨雨断送春光的具体情事过程，只就主人公的惋惜失落的心态着重描摹，曲折反复，层层深入地写心路历程，传情的角度与表述的风格均具有特色。

上片总写春归，却先以人归作铺垫。“东风梦里归来”，人从一场春梦里醒来，回到现实境界，顿然发现时序迁移，春色将晚。这样，芳菲吹尽的阑珊春意、水流云卷的迟暮年华，融通叠印，自然的季节与人物韶华交驰并去，逝者如斯，能不引发人生的感慨！这首长调曼吟，并不着力于铺陈匆匆春又归去的过程细节，而是突出这一物色变迁现象的结果，呈现触目惊心的视觉画面。看呵，青苔、细草，蔓延滋长，由点到面，一下子布满了梦归者的整个视野。青苔深覆了香径，芳草远接着天涯。“绿肥”如此，“红瘦”为属不言而喻。正是无可奈何花落去，多情游丝绾不住。古代抒情诗人的深心巧思，常常表现在诱发联想的意象的选择与创造上。同样咏写送春恋春的情怀，朱淑真用千万缕杨枝示现欲系春而春仍去的情状：“楼外垂杨千万缕。欲系青春，少住春还去。”（《蝶恋花·送春》）董士锡的送春词，则以绾不住残春的“游丝”作喻象。游丝，原指蜘蛛等虫类所吐的柔丝，在古代诗词中已成为连系着春光的一种模糊意象，它比具体的“蛛丝”更轻灵柔长、更富于春之色彩。如汤显祖《牡丹亭》曲词中的“袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线”，这“晴丝”便近似游丝的意态。董词写游丝，先突出它的“多情”，再强调转折语气“纵有”，然后才说到数量“千缕”，把“便纵有多情千缕游丝”，错落参差，分层说来，写成“便多情纵有、游丝千缕”的倒装句，分外拗峭悲怆、深情绵邈地显出残春之不可挽转。

下片细致入微，再就送春、怨春、留春三层，反复申说主人公的惜春心思。残春一旦送去，再好的舞榭歌台，也只形同废池旧馆，空锁凄清而已。“锁凄清、废池空馆”，与李煜《相见欢》“寂寞梧桐深院锁清秋”，异曲同工；与秦观《踏莎行》“可堪孤馆闭春寒”，功力悉敌。“闭”、“锁”，传达的都是封闭萧条庭院、笼罩心理空间的浓厚寂寞氛围。董词将主语“池馆”后置，句法更见生新顿挫。接下去写怨春一层，将怨怪的对象拟人化。春自无情，该去便去，她何尝念及惜春恋春之人为她付出了多大代价。“者番”，即这番，通俗的口语表述了为春憔悴的内心幽怨。最后，又从留不得的失望苦恼中迸发出痴情的一线希望：传语给园中花树吧，哪怕能粘得几片飞絮不使飘零也好，留住春光一

线，毕竟会带来心灵的抚慰，得到感情的寄托。这种百计千方的留春痴想，真是知其不可为而为之的执着意念的体现。明明知悉园树业已空枝，偏要望它粘将飞絮，驻守那"摇漾春如线"的晴芳。"莫教他、多少柔情，都付与，闲庭院"，主人公最后发出的真挚祈求，显示出对美好事物的珍视恋慕、惆怅惋惜与执着追寻，读者的心弦至此也不禁共振。

沈曾植《菌阁琐谈》曾赞叹董士锡词清空骚雅，风神孤峭，门庭峻绝，难以摹拟。这位常州词派的作家确有着特殊的艺术个性。在本篇也频频使用倒卷笔法，于从容咏唱的传统伤春曲中注入拗峭生新之感，起坐难平之气。如"便多情纵有，游丝千缕"是"便纵有多情千缕游丝"的折笔；"锁凄清，废池空馆"是"废池空馆锁凄清"的倒装；不说满目深苔细草，却说"点点深苔，芊芊细草，望中都满"；不说"可还知道，者番幽怨，为伊消瘦"，而说"为伊消瘦，可还知道，者番幽怨"。除了适律平仄与押韵的需要以外，这几组倒装错位句型的作用，主要是造成天矫笔势，宣泄沉郁深情，读来别有一种柔婉中寓清劲的韵味。（顾复生）

兰陵王

董士锡

自序

水声咽，中夜兰桡暗发。残春在，催暖送晴，九十韶光去偏急。垂杨手漫折，难结，轻帆一叶。离亭远归路渐迷，千里沧波楚天阔。　　馀寒乍消歇。剩雾锁花魂，风砑诗骨。茫茫江草连云湿。怅绿树莺老，碧阑蜂瘦，空留檐燕似诉别。向人共愁绝。　　重叠，浪堆雪。坐缥缈浮槎，烟外飞越。衡山一寸眉弯月，照枉渚疑镜，乱峰如髮。扁舟独自，记旧梦，忍细说。

《兰陵王》词自宋周邦彦"柳阴直"一阕盛传于世以来，后人难乎为继。词分三叠，要善铺叙，不重复，开合动荡，浑化无迹，殊为不易。董士锡此词，可谓迎难而上，就其境界之阔大而言，容或有出蓝之誉。

首叠所写，也不过是一般的暮春离别之意。"水声咽，中夜兰桡暗发"，半夜兰舟出发，水声呜咽，时在春夏之交，"残春在，催暖送晴"，难免生出节序如流、人生易老的感叹，故云"九十韶光去偏急"。盖春天孟、仲、季三个月，合九十日。一"急"字下得有力。晚唐诗人杜荀鹤有句："每岁春光九十日，一生年少几多时。"（《出关投孙侍御》）郑谷诗又云："春风只有九十日。"（《自适》）可知"急"字用意，在于时光匆匆。"垂杨手漫折，难结"，一语双关。一层意，就

离别说，谓离别本人生常事，如折柳送别则柳将不胜其折，此是反用熟典；另一层意，就伤春说，春去如此匆匆，则人力何可挽留？所以说"难结"。"轻帆"以下三句，写船行之速，归路渐远，惟见水天一色。首叠境界，在柳永、周邦彦等人离别词作中常见。

次叠写景传情，就以深细为其特色了。"馀寒"句承上伤春意转入，写惜春情绪。"剩雾锁花魂，风眩诗骨"，此极工致、极温雅之语句。"花魂"谓暮春之物，"诗骨"谓羁旅之人，物、人对举，相互映射，颇有深意。唐人郑元祐有句："花魂迷春招不归。"(《花蝶谣》)董士锡以"雾锁"形容之，表惜花凋零之意更有韵味。孟郊有句："诗骨耸东野"(《戏赠无本》)被东坡以"郊寒岛瘦"相称的诗人，自称"诗骨"，词人借用来称己，俨然在读者面前推出一个瘦骨嶙峋、但又风骨凛然的寒士自我形象，表人生飘零之感更有高格调。以下连写"草湿"、"莺老"、"蜂瘦"、"燕诉"，所谓"以我观物，物皆著我之色彩"，二结用"同人共愁绝"一句总括之，则人之愁绝，伤如之何！

三叠推开，写江行所见宏观之景，可谓大笔淋漓，气魄非凡。"重叠，浪堆雪"，钩勒有力；"笔缥缈浮横，烟外飞越"，遐想奇特。这是写镜吗？诚然，因为所写是眼见之实景，显出江上风高浪急。但是，这不也是因江行实感而催发的，词人急欲超越现实处境这一潜在心理的形象折现吗！是实，也是虚，是景语，也是情语，情景兼写，充满着艺术的张力。下面"衔山一寸眉弯月，照枉渚疑镜，乱峰如鬓"数句，写月之细、水之清、峰之乱，均逼真如画，"乱峰如鬓"更是造语生新出奇，使人有身临其境之感。当然，超然出世之想只不过是一刹那的幻觉，词人清醒的意识是"孤舟独自"，回到现实，种种"归梦"萦脑，难以细说，也不必细说。这就是古人称道的"感慨全在虚处"，有意留出艺术空白，意在言外。

近人沈曾植最为推崇董士锡《齐物论斋词》，以为"其与白石(姜夔)不同者，白石有名句可标，晋卿(董士锡)无名句可标，其孤峭在此，不便摹拟亦在此"(《海日楼札丛》)。笔者则认为白石词"清虚骚雅，每于伊郁中饶蕴藉"(陈廷焯《白雨斋词话》)，前晋卿无名句可标之，然谓晋卿词无名句可标，就此词而言，则不尽然。

又词中"照枉渚疑镜"一句，"枉渚"究竟何指？一般认为是泛指水湾之处。北魏郦道元《水经注·叙水》："瀑布或枉渚，声溜潺潺不断。"也有说者引《楚辞·九章·涉江》"朝发枉陼(同渚)兮夕宿辰阳"，谓此处的"枉渚"当是实指。"枉"即枉水，是湖南常德附近注入沅江的支流。《水经注·沅水》云："沅水又东历小湾，谓之枉渚。渚东里许，便得枉人山。"那么董士锡"江行"的具体地点就在湖南境内的沅江了。但就这首词的意境看，上片结句言"千里沧波楚天阔"，"楚天"一般指见楚之地，且空间阔大，不象是在水流险急的沅湘之间。再者，考稽现存不多的有关董士锡的传记材料，他一生主要辗转于扬、

浙、皖等地，并没有履迹沅湘一带的记载，故"杜渚"还是作泛指理解为好。

（方智范）

忆 旧 游

顾 翰

过 芦 区

趁潮荒浅濑，雪换凉滩，来赁江船。自挂帆去，听浪花堆里，打桨声圆。一路丛芦萧瑟，秋梦渺无边。有几缕鱼云，几丝鸥雨，阁住遥天。　　飘零旧词赋，怅殢醉闲吟，孤负华年。莫话凄凉意，似病蝉无力，犹唱离筵。赢得鬓丝衰绿，归染六桥烟。只同我销魂，后湖官柳疏可怜。

词写的是经过芦苇丛生的秋江的感受。开头三句即见出词人刻画景物的非凡功力，"荒"、"换"两字下得十分精彩。"潮荒浅濑"，谓江边潮水大涨淹没浅滩；"雪换凉滩"，谓涨潮时浪涛掀起有如白雪飞卷，改变了原来碧波澹澹的景象。"荒"，在此似当训为掩盖，《诗经·周南·樛木》："南有樛木，葛藟荒之。"毛传："荒，奄也。"（或者训为大也说得通）正是涨潮后水深之时，才便于就近租船，开始自己的水路旅程。下面三句，接上文写开船后情形，由营造视觉意象转到营造听觉意象，"打桨声圆"一个"圆"字有着悠远的韵味；"浪花堆"云云，则大可视为对"雪换凉滩"一句的补充说明。桨声阵阵，令词人生出缕缕遐思，遂有第七、八两句："一路丛芦萧瑟，秋梦渺无边。"这里"萧瑟"两字虽是摹景，但引出的心理感受则是"悲哉，秋之为气也"（宋玉《九辩》）的悒悼。作为一个行役中的游子，自会有"廓落兮羁旅而无友生、惆怅兮而私自怜"的恨意，而这种恨意又难以言明，难以指实，属于一种"剪不断，理还乱"的东西，所以词人遂托之以渺无边际的"秋梦"，取一种以不言言之的方式来抒发、消解他"独在异乡为异客"的郁郁情怀。歇拍三句，"鱼云"、"鸥雨"构词颇为新颖，善将水乡的气候特征形象化，称得上极锻炼斟酌之能事；"几缕"、"几丝"云云，则与前一句"秋梦渺无边"亦有绾合照应之妙，似乎是寄托着客愁的幽幽"秋梦"化成了那"几缕"云、"几丝"雨，袅袅而去，搁（"阁"，同搁）在遥远的天边。顺着这一思路读去，就觉词人的想像实在奇幅，思路实在敏捷。总之，上片以写景为主，荒寒的景致极好地衬出了词人内心的孤独寂寞，为下片转入抒情怎感作了有力的铺垫。

换头从杜甫"飘零酒一杯"（《不见》）句拓出新意，叹息自己虽有鼓吹盛世休明的词赋之才，却只能在世上"飘零"为客，满怀惆怅地喝醉酒吟几句旧作，

痛惜无所作为辜负了人好年华。此处纯用赋法，直诉衷曲，道出了全词感慨词客飘零的主题。须注意的是一个"闲"字，它深深地揭示出词人九回奈何的悲凉内心。下面"莫话凄凉意"三句，笔势马上又是一转，但刚转出又转回，仍言自己的落魄失意。说是"莫话"，但他又忍不住要再倾诉一番，真是欲说还休，欲休还说，那种悱恻之怀不免令人动容。这里词人又营造了一个"病蝉无力"的听觉意象，它在"离筵"上唱起，自然更使听者感凄凉。只不过前面既加了一个"似"字，便当知这幕景象纯是比喻性的，也就是说是虚拟的，比之上片中"打桨声圆"的流美，此处的蝉声虽虚，但从另一方面说，它予人"本以高难饱，徒劳恨费声"、"薄宦梗犹泛，故园芜已平"(唐李商隐《蝉》)的联想，却极具心理上的真实感，两种听觉意象虚实相映，对词境的深化有着不容忽视的作用。以下两句，感叹自己在"凄凉"的"飘零"中逐渐变得两鬓苍苍，所用比喻是隐喻，即衰鬓有如寒柳(句中之"烟"，已将寒烟与烟柳的形象叠合在一起)之萧瑟。这与上一韵"似病蝉无力"的明喻可谓各尽其妙，而且，将霜染衰鬓的比喻常格倒转为"鬓丝衰绿"染彼寒烟，更是极富创意，明乎此，相信读者对词人富于变化的写作技巧会有更深刻的印象。因为提到了杭州西湖的苏堤上"六桥烟"，所以结拍词人便又将自己的感情与眼中深秋官道上萧疏的寒柳联系起来，柳与人的形象在此有如镜像一般，我就是你，你就是我，而找到一个也在黯然"销魂"，也很落寞"可怜"的客体总算能够得一丝互慰吧，因此末尾词人的情思虽然惆怅依旧，却仍未到颓丧的地步，读来深有一种惘惘不甘的馀韵。

今人严迪昌认为"顾翰词最卓特的是山水记游之作，既精于摄景入笔底，又富见情怀于景外，浑融清疏，别有韵味。"他评此词说："若与厉鹗的山水抒情词比较，'秋梦渺无边'的意境空灵颇多相似，但动势多、情思浓以及善写音响以减寂历静谧之感等特点，正是与厉太鸿一路词风相分野之处。"(《清词史》)所论极是，故特为拈出，录之文末以供读者参阅。　　(虞　坚)

思　佳　客　　周之琦

帕上新题间旧题，苦无佳句比红儿。生怜桃萼初开日，那信杨花有定时？　人悄悄，昼迟迟，殷勤好梦托蛛丝。绣帏金鸭薰香坐，说与春寒总未知。

《思佳客》即《鹧鸪天》的别名，不过本词作者选用这一别名，却未必是随意的。从词的第二句"比红儿"之语看(唐诗人罗虬曾作《比红儿诗》百首，赠给歌妓红儿)，本词的女主人公乃是一名歌妓，所以"思佳客"这一调名，实是兼作了"思佳人"的词题。

词首二句交代女主人公身份、作者与她相识的缘由和别后的苦苦思念，区区十四字，笼括甚多，笔法十分轻妙。"吧"当为歌妓所赠的罗帕。当时歌妓向常见亲密的座上贵客赠帕留情，是属常事；作者周之琦青年成进士、入仕宦，又有文名，诚翩翩佳公子，能博取美人青睐，亦属意中，两人交往到如何亲密程度，作者虽未明言，但看他在分手之后于罗帕上反复题写思念她的诗句，直至帕上新诗旧句累累相间，自己还觉恨写得不够满意，则两人的关系，自是非同一般了。

"新题间旧题"已是别后，词的三、四句转入倒叙别时，转接亦不迟滞。"生怜桃萼初开日"("生"为语助词，无义)比较容易理解，谓这名歌妓当时还年轻、稚气、娇羞，犹如含苞待放的一枝桃花，动人爱怜。至于"那信杨花有定时"，是说她的身世如杨花飘零、不能自主，还是说她的性情如水性杨花、爱过作者又别抱琵琶，那，就只能于下文索解了。

"求之不得，寤寐思服"(《诗经·周南·关雎》)，在一个人声寂然、昼日迟迟、幽情凄凄的日子，作者做起了思念之梦。"殷勤好梦托蛛丝"，"殷勤"二字形容蜘蛛，来自辛弃疾《摸鱼儿》词"算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮"。蜘蛛是勤快的，故惟有托它才能迅速织出一个好梦。这梦境虽然像蜘网一样容易随风而散，但毕竟也像蜘网一样完整精美。

在梦中，作者与心上人果然相会了。然而，这果然是一个"好梦"吗？"绣帏金鸭薰香坐"，她所处的新环境，不再是风尘歌场，而是垂着锦绣的帘幕，金鸭炉里燃着名贵的香料。看来，她是到了一个富贵之家，成了权势人物的娇妾美姬。那么，她是身在心不在，她是被权势者强夺了去、而内心仍恋恋于作者的吗？看来不然，她不是在空房中惆怅徘徊、若有所失，而是"薰香"安"坐"，对这个环境满意得很。于是，尽管作者在梦中如何向她述说外面的"春寒"，如何表白自己在她的深宅大院外苦苦思恋，犹如在料峭"春寒"中瑟缩不已，她呢，却仍然是陶醉在香喷喷、暖洋洋的环境之中，摇头说"不知"。

至此，我们可以明白"那信杨花有定时"的确切含义了。那么，作者对她仍然如此寤寐思之，奇怪吗？非也，因为，她毕竟只是"生怜桃萼初开日"的少女，能脱风尘而得归宿，作为一个当时还属清寒士人的作者，对此还能说什么呢？既然无力为她脱籍赎身，那么，曾经有过这段美好往事，可以长作追忆回味，也就足够了！

此词有爱恋、有怨恨，而仍归于忠厚，爱而不狎、怨而不愤。谭献《箧中词》评为"唐人佳境，寄托遥深"，后一句虽然是常州词派动不动就谈"寄托"的积习不改，无足为信(从周之琦的生平看，他并非怀才不遇，不必以佳人喻君王，以抒其心曲)，但它也可以从反面证明，本词中作者对他这位心爱的、却移情他人的歌妓的态度，是很有点忠臣对不察己衷的君王的"怨而不怒"、"温柔敦厚"的。至于前一句"唐人佳境"，那倒是正确的，别的不说，就是本词下片

的作法，与温庭筠《菩萨蛮》的"水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦，江上柳如烟，雁飞残月天"，即十分相似，过渡到梦境中都是浑厚不露痕迹。

（沈维藩）

踏莎行　　周之琦

劝客清尊，催诗画鼓，酒痕不管衣襟污。玉笙谁与唱消魂？醉中只想替腾去。　绮席频邀，高轩惯驻，闷来却觅栖鸦语[1]。城头一角晋阳山[2]，怪他青到无人处。

清嘉庆十八年(1813)，周之琦曾奉差赴山西。其《解连环》词序云："癸酉秋奉使并门，行次恒山驿，晋豫分道处也。太行山峯，纷来邀客。"这首词当写于此番山西之行。

此词上片展现宴席间所见所闻所思。

"劝客清尊，催诗画鼓，酒痕不管衣襟污，"眼前清酒，耳畔画鼓，酒劝客，鼓催诗，好一幅热闹的文人雅集图！主客杯觥交错，尽欢极乐，击鼓赋诗，雅兴非浅。席间，彼此不拘形迹，纵情享受这人生乐趣，数巡过后，不胜酒力，难免酒沾衣襟，留下斑斑酒痕。然而，酒意正酣，诗情正浓，谁还在意区区酒痕呢！

"玉笙谁与唱消魂？醉中只想替腾去。"悠扬的曲调缓缓响起，那么优美，那么动听，谁能为词人唱上一支摄魄消魂的歌曲？酒醉了，置身醉乡，不想居庙堂之高而忧其君，也不想处江湖之远而忧其民，只想在迷迷糊糊、不清不楚中摆脱尘世烦嚣，远离人间浑浊。正话反说，自有一种警醒世俗的力量。

词的下片发抒山西之行的内心感受。

"绮席频邀，高轩惯驻，闷来却觅栖鸦语。"频繁地应邀出席盛美的酒宴，习惯于门前停驻显贵的高大车辆，然而心境却并不见佳。一个"闷"字道出了心底的苦楚。词人厌恶官场应酬，诗人的本色使他对诗歌情有独钟。闷来无以释怀，唯有赋诗填词，排遣心中块垒。一个"觅"字大有深意在焉："觅"是词人的爱好，"觅"是词人的追求，"觅"是艺术创造，"觅"是精神寄托。

"城头一角晋阳山，怪他青到无人处。"秋高气爽，词人登临晋阳城头，遥望周遭群山叠翠，万般羁情离绪汇聚心中。啊，满目青山连绵不绝，一直伸向天边。这无穷无尽的翠色，勾起人们多少愁思！"遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。"(王维《九月九日忆山东兄弟》)词人远在他乡，晋阳青翠的群山重峦没有赋予他诗意的美感，却给他平添无人作伴的寂寞和惆怅。这是他羁留山

西、思念故乡的真情实感。难怪词人要嗔怪这"青到无人处"的秀美山色无端勾起他满腹的思乡意绪了。

这首词上片疏狂中蕴含怨抑，下片愁闷中呈示眷念、委婉地表述了深沉的羁情别绪。词人善于以乐景写哀：那劝客的清尊，催诗的画鼓和不管衣襟污渍痕的疏狂形象，何等高兴，何等豪怀！然而，这一切都加倍地突出了词人的悲哀，表现词人但愿长醉不愿醒的心迹和亟盼远离尘嚣而去的意愿。词人又善于以景语写情：那城头一角展示的晋阳郁郁葱葱的群山，触惹词人的离怀，他把一腔的怨怪投射在山景的苍翠上，悠悠离绪从无理却有情的怨怪中轻轻流出，更觉深挚动人。清黄燮清称周之琦的词"浑融深厚，语语藏锋"（《词综续编》），以此词观之，信然。（吉明周）

〔注〕① 柄鸦语：谦辞，比喻稚嫩拙劣的文字。② 晋阳：古邑名，在今山西太原市西南晋源镇。

三 姝 媚

周之琦

海淀集贤院①，有水石花柳之胜，予岁或数十信宿。戊寅春暮游池畔，寓物赋情，并阳翁所谓"尊酒孤吟"也②

交枝红在眼。荡帘波香深，镜澜痕浅。费尽春工，占胜游惟许，等闲莺燕。步屧廊回，盈褪粉、蛛丝偷罥。小影蛉蛸，冷到梨云，便成秋苑。　　容易题襟吹散。又酒逐花迷，梦将天远。系马垂杨，但翠眉还识，旧时人面。暗数韶华，空笑我、樱桃三见。剩有盈盈胡蝶，西窗弄晚。

嘉庆二十三年(1818)暮春，北京海淀集贤院的苑池畔，一个孤清的身影还在夕阳下漫步。倘若是在元代，这里便是朝廷所器重的俊彦博识之士集聚之所。现在虽已过去五百多年，但从遗存的楼阁回廊，依然能想像当年群彦的轩昂气度；何况还有着"水石花柳之胜"，便当然成了词人周之琦时或来游的佳处。

首先映入眼帘的，无疑是苑池畔的花树：虽说已是暮春，那纵横交错的枝头，竟还绽放着红丽的桃花，岂不令词人欣喜！池水清亮如镜，晚风轻悄，连水面的波痕也显得那样细微。近岸的水波，摇漾着飘拂的柳影，仿佛悬挂的绿帘，在水中掀荡。最教人迷醉的，恐怕还是飘坠的柳絮和花瓣，竟使水波也

浮动着酸郁的馨香！起调"交枝红在眼"数句，以"红"映枝，以"香"熏波，并笔即有一种红丽照眼、花气袭人的感觉，映衬在字里行间，又以"湔帘"状片柳拂波之影，"镜澜"拟池平如镜之水，取譬形象而笔姿妙妙，顿将读者带入了一个"水石花柳"的胜境。可惜的是，这个被美好春天妆饰的苑池，竟很少有人赏识，徒然让莺声流啭树间、飞燕呢喃池畔，岂非也太冷落了它？"费尽春……占胜游惟许，等闲莺燕"，词面上虽为苑景增添了啼莺飞燕，但在"惟许"、"等闲"中，又流露了深切的惋惜之情。词人正带着这一份惋惜，踏过曲折回旋的"响屧廊"("屧廊"，响屧廊的省称；屧，木底鞋。遗址在今苏州西灵岩山，相传先秦时吴王夫差令西施在架空的廊上行走，听其脚步声，此系借用)，却只见漆柱剥落、画栋褪色，廊檐下挂满了蛛网。想到当年曾有多少贤杰，在这里留下过踌躇满志的步音，而今竟又如此残破，词人能不为之唏叹？到了歇拍之处，词人已站在"小影玲珑(即"伶俜"，孤独)"的梨花树下，满树的梨花灿如白雪，落花纷纷，又如在地上铺了层白霜。词人因此想像：倘若这春日再冷峭几分，漫步到这里，会以为是到了霜花琳琼的"秋苑"呢！唐人岑参曾以"忽如一夜春风来，千树万树梨花开"(《白雪歌送武判官归京》)描摹塞外飞雪的美好风姿；李贺则有"梨花落尽成秋苑"(《河南府试十二月乐词》之二)之句，反用其喻以表现落花如霜的幻觉。词人此句正化用李贺诗意，而创造了殊为清美的词境。

如果说，上片重在展示"集贤院"的景物之美，那么下片则由景及人，重在抒写词人的身世之感了。"容易题襟吹散"句承上启下，慨叹这美好的苑池总那样迷人，以致把词人的诗思都一下"吹散"了，"题襟"即题诗之意，用的是唐人作诗之典。唐代温庭筠与段成式、余知古为诗倡和，有《汉上题襟集》十卷传世。词人游赏之际，本有许多诗思浮生心上，但刚想记录下来，便又被新的景致吸引而风吹云散了。"又酒逐花迷，梦将天远"，更进一层抒写词人的游苑，往往在把酒问花的迷醉中，沉入幽幽的睡梦。梦思绵长，天地悠远，就这样在苑中消磨了几多时光。这几句自叹自嘲，似乎在埋怨集贤院的景致，害得词人耗费了许多时光，但细细回味，岂非正是对苑池胜景的绝妙夸赞？因为年年都要在这里流连，所以连那系马的"垂杨"，似也能辨认此次来游的，就是往年来过的词人！"但翠眉还识，旧时人面"二句，以"翠眉"喻比细窄的柳叶，则恍惚间已见依依的垂杨，如多情的佳人迎候于道旁了；而"旧时人面"，又教人想起崔护那"人面桃花"的名句，只是此处的"人面"，却已是担任了"翰林院编修"的词人自己了。人面而称"旧时"，隐隐然已有叹息之声响于词行。由此再读"暗数韶华"二句，词人是确乎为青春的逝去而忧伤了——周之琦得中进士时二十七岁，而今又在京师留滞多年，虽然担任了"编修"之职，毕竟与安邦经世之志相去甚远。在这样的境遇中，纵然有"集贤院"可以常游，又怎能消解时光流逝的忧思？"空笑我、樱桃一见"，正语带酸涩，表现着一种难以

排遣的怅惘和失落之情，到了结拍的"剩有盈盈胡蝶，西窗弄晚"，词人已披着一片暮色，独伫于窗前，痴痴地望着窗外轻盈的蝴蝶，在苑池间回旋飞舞。前人称诗词以"景语"收结，有一种"篇终接混茫"的效果。此词的结拍，正将一片惆怅，溶于"西窗弄晚"的蝶影中，渐远渐隐，带为了悠悠不尽的馀情。

这首词叙景如画，秾丽处花"红"波"香"，幽寂处梨云秋"冷"，正与词人"薄酒孤吟"的喜悦和惆怅心境相契。全词由景入情，又以景语收结，运笔轻灵而思致悠长。虽然并无深沉的寄托，却也自有叹惋青春的真情流漾。谭献《箧中词》称赞周氏之词"追末及梁文(张惠言)、保绪(周济)之陈义甚高，要亦倚声家疏凿手"，评价是颇为恰当的。 (潘啸龙)

〔注〕① 集贤院：本为唐代文学馆之一，此处所指当为元代的集贤院遗址。② 弁阳翁：南宋词人周密(1232—约1298)，字公谨，号草窗，又号弁阳老人、四水潜夫，有《武林旧事》、《齐东野语》、《癸辛杂识》、《草窗词》等。

瑞 鹤 仙 周之琦

四月六日出都，小憩芦沟桥，偶述

柳丝征袂绾，试锦羽初程，玉骢犹恋。铜街佩声远。向天边回首，故人如面。藤阴翠晚，但怪得、琴尊梦短。有游蜂、知我心期，刚是趁红曾见。 还看。珠巢题字，墨晕初干，酒痕微泫。晴云乍展，春已在，驿桥畔。问柔波一样，仙源流下，为底人间较浅？要重寻、京邑尘香，素襟漫浣。

此词背景未详。从词题及内容推测，实为词人离开京城时的恋阙思友之作。周之琦于嘉庆十三年(1808)得中进士，选为翰林院庶吉士，后授翰林院编修，累官至广西巡抚。则此次"出都"非为游览，而属离京外任居多，故于落笔此语之际，颇有歔欷叹惋之情。

此刻，他正"小憩"于北京西南的芦(卢)沟桥上，这里距京城广安门已二十多里。词之起调从眼前之景入笔，描摹桥畔的垂柳，似也充满了依依之情，千条万缕都在牵挽词人的衣袖，舍不得他离去。其实，真正舍不得离去的，还是词人自己呵！——"试锦羽初程，玉骢犹恋，铜街佩声远。""锦羽"指鸟羽之彩美如锦；"铜街"本指汉都洛阳宫南之铜驼街，此借指京城的繁华闹市；"玉骢"即玉花骢，唐玄宗曾畜有玉花骢宝马。当词人真要离开京城的时候，心境无疑是颇为矛盾的：从经邦济世说，此次出任外官，固然如雏凤初飞，将

在万里风云中一试"锦羽"，自也有一种豪迈之气升腾胸际。但从就要远离天子脚下的京城说，你就是赤墀的"玉骢"宝马，岂不也要因熟悉的"铜街佩声"渐远渐微，而生出依依的恋阙之情？这几句以"锦羽"、"玉骢"自比，口语间正有着对自身才华的骄傲自许。而后在"初程"、"犹恋"中传写离京的惆怅，使使这惆怅，也带有了非同寻常的豪气和自信。不过，最令词人临风怀想的，还是那在翰林院共事过的"故人"：当他驻马芦沟桥上，回首远处的京城方向时，仿佛还见有故人的亲切面影，浮现在天边的云烟之中。于是词人的眼际，便又化出了临别前的难忘一幕：那是在苍翠的藤萝架下，故人于薄暮时分为他饯行。清醇的酒，带着浓浓的别情，碰了一杯又一杯；关切的叮咛，化作铮铮的琴声，弹了一曲又一曲。然而这梦幻般的相聚，再长也显得短暂——当琴声幽然消歇之刻，也就是与友人洒泪握别之时！词中从"藤阴暮晚"写到"琴尊梦断"，在"但怪得"三字中，正包蕴着词人离去时的几多伤怀和遗憾。最有韵致的是歇拍二句：当词人从冥想中回过神来，竟发现有一只离群的蜜蜂，还跟随着他久久不去。"四月"已是群花"碰红"的时节，难道它也了解词人行心期之友离别的寂寞，故特意现身来与他相伴？

这想像是奇特的，或许只有在四顾无侣的忧思中，才会从偶见的"游蜂"身上发此奇想。过拍"珠巢题字"几句颇难索解，"珠巢"出处不详。从下文内容看，或许是指故人题赠的字幅。那么这几句正以深情的笔墨，描摹了词人重又读看友人题字的景象：字幅的墨迹才干，有几处还印渍着点点"泪痕"。所谓"睹物思人"，词人此刻读看的，又岂止是寻常的字划，那是伴"墨晕"和"泪痕"一起，融注在词人心头的一片真情呵！正是这诚挚的故人之情，温暖着词人孤寂的心，给了他如沐春风的慰藉和喜悦。由此看"晴云乍暖，春已在、驿桥畔"，也才能体会其间之深意：倘从字面上看，词人之"出都"已是"四月"初夏，驿桥边又怎会有"春"色再现的奇景？但词人此刻正沉浸在故人的温馨友情中，则猛然抬眼，只见刚才还云层低垂的阴天，忽又风吹云散，露出了晴丽的青空，恍惚间不正有春天又临驿桥的错觉？不过这毕竟只是一种错觉，当诗人终于启程上路，还顾京城已愈加遥远时，那喜悦又很快为深切的惆怅所取代了——"问柔波一样，仙源流下，为底人间较浅？"据史书记载，芦沟河水浅而浑浊，冬春之际容易干涸。这二句词面上问的，似乎只是芦沟桥下的"柔波"：你的流水一样来自"仙源"（此指天上），为什么比起九天的银河，就远不如它那样深广浩瀚？这问语颇为蹊跷，其实却别有寓意。古人常把天子所在京城比为天上仙阙（故宫门又称"仙门"，尚书台则为"仙台"），而远离天子的地方官，便只能算是"人间"俗流了。由此体会词人的问语，无疑是借"柔波"为题，抒发着现实遇中的不平之情了：他不也与京城的俊彦之士一样才华满腹，为什么承恩之浅深就如此不同？一股怫郁之气，已借着含蕴不露的问叹弦漫词行，到了结拍，却又化作自信的期许奔涌而出："要重寻，京邑尘

香，素襟漫浣。”南朝谢朓在政治上遭受打击之时，曾有“谁能久京洛，缁尘染素衣”之叹。此句则反用其意，充满信心地告诉友人：别看我现在离开了京城，但总有一天我要重返这里，让洗净的衣襟，再浮动“京邑”的尘香！充满自信的展望，终于化解了“出都”的悒郁和惆怅，并与开篇的“试锦羽初程”遥相呼应，展现了这位积极用世者的旷达胸怀。

这首词抒写离京的依恋和惆怅，思致绵密，兴象联翩：或“回首”故人，重温“琴尊”惜别之“梦”；或“还看”题字，倾诉“墨宝”、“泪痕”之情；或指“游蜂”慰心期之思，或叹“柔波”抒不平之慨……片片恋阙之情，表现得跌宕起伏，殊为动人。前人称赞周氏作词“浑融深厚，词语藏锋，北宋雅音，于斯未坠”（黄燮清《词综续编》）。读此词正可领略周词的这一特色。（潘啸龙）

念奴娇

孙荪意

东洋美人

凤鬟雾鬓，记断肠诗句，蔡郎曾赋。试向画楼重省识，别是消魂眉妩。衣曳鲛绡，纹横玳瑁，巧样看梳裹。《龟兹》唱罢，背人亭立无语。　遥想弱水东头，三山宛在，定有神仙侣。玉雪双趺高蹑屐，压倒南朝莲步。云海烟深，蓬莱路迥，空惹愁千缕。真真须唤，彩云怕共飞去。

这是一首观画之作，题为“东洋美人”，抒写词人观赏日本艺妓图时的感想。

“凤鬟雾鬓，记断肠诗句，蔡郎曾赋。”起笔三句着墨秀发，展示东洋美人的娇丽。“凤鬟雾鬓”，形容女子细密而蓬松的头发。“蔡郎”，当指东汉学者、文人蔡邕（官至中郎将，世称蔡中郎）。他的《青衣赋》描摹过一位头发秀美、容貌倩丽的婢女：“玄发光润，领如蝤蛴。修长冉冉，硕人其颀。绮绣丹黻，蹑蹈丝韦。都冶妩媚，卓砾多姿。”蔡邕与她情深意笃，却因故离别，“我思远逝，尔思来追”，造成“非彼牛女，隔于河维。思尔念尔，怒焉且饥”的人生悲剧。这“断肠诗句”，勾画了男女间的离别愁绪和刻骨思情，深挚感人。

“试向画楼重省识，别是消魂眉妩。”紧接两句叙写观赏美人图的感受，极致赞誉之意。“画楼”，交代地点，点明观图。“眉妩”，指女子画眉式样妩媚可爱。眼前的美人似曾相识：词人曾在蔡郎的诗中初认，而今又在画楼的图中重逢。美人婀娜妩媚，别具风情，简直令人神魂颠倒。由文字到图画，由抽象到具象，词人对美人的认知渐渐加深，她以女性挑剔的眼光对东洋美人加以

审视，从而有了一番新的体认，感觉了别样的洋魂，领略了别样的妩媚　由惘尚且如此为之倾倒，遑论须眉！侧锋着力，更见其人之美。

“衣曳鲛绡，钗横玳瑁，巧样看梳裹。”又三句承上“别是消魂眉妩”，具体展示美人的衣着服饰与梳妆打扮　“鲛绡”是传说中鲛人所织的薄纱。“玳瑁”为一种海龟类爬行动物，甲壳黄褐色，有黑斑和光泽，可制作精美的饰物。美人拖曳着鲛绡的衣裙，风流飘逸；头上横插着玳瑁的钗钿，俏丽别致；更令人赞叹不绝的是，她梳妆打扮的样式新奇巧妙，迥异于流俗。“曳”、“横”，用词精妙传神，状出美人的妙丽动人。“巧样”，谓样式精致、灵巧，逗露赏爱、赞美之情。一个“看”字，凝聚词人关注的目光，写出美人惊人的美丽和诱人的魅力。

“《龟兹》唱罢，背人小立无语。”两句由梳妆打扮的摹写转向神态情致的刻画，深一层展示美人的风韵。“《龟兹》唱罢”，点明美人的艺伎身分。《龟兹》为一种源于龟兹（古西域国名，位于天山南麓）的古乐曲，唐元稹《连昌宫词》：“逡巡大遍《凉州》彻，色色《龟兹》轰录续。”美人刚唱完一支优美动人的古曲，正得闲小事休息。背人而立，状出美人的腼腆；默默无语，写出美人的娴静。词人笔下的美人，不仅有外在的形态美，更具内在的神情美，难怪令人“消魂”

“遥想弱水东头，三山宛在，定有神仙侣。”这几句驰骋妙思，遥想仙境仙侣，暗逗别情。“弱水”是古代神话中险恶难渡的海。《海内十洲记·凤麟洲》载：“凤麟洲在西海之中央，地方一千五百里，洲四面有弱水绕之，鸿毛不浮，不可越也。”“三山”，指传说中海上方丈、蓬莱、瀛洲等三座神山。宋周邦彦《减字木兰花》词有“云鬟雾鬓，便觉蓬莱三岛近”之语，词人目睹“云鬟雾鬓”，自然会联想到“蓬莱三岛”　她想像弱水东头，仿佛三座神山犹存，那里定然有神仙居住；更想像貌如天仙的东洋美人，定然有一位“神仙侣”在那里翘首以盼，等待她阔别重逢　有情人天涯遥隔，难得词人慧心体察，真可谓东洋美人的异国知己。

“玉雪双趺高蹑屐，压倒南朝莲步。”接着两句拈出东洋女子特具的鞋履，极赞其美貌与丰韵。“双趺”，犹双足。“蹑屐”，谓拖着木屐。“莲步”，典出《南史·齐纪下》：“（南齐东昏侯）又凿金为莲花以贴地，令潘妃行其上，曰：此步步生莲花也。”此指美女的脚步。东洋美人的双脚如玉似雪，拖曳着高高的木屐，风姿绰约，气度非凡，在词人看来，远远压倒了南朝的美人潘妃。这里并未具体描摹容貌、体态，只抓住最富特征的木屐，便以少胜多，将东洋美人的大生丽质与异国风情表现俱足。

“云海烟深，蓬莱路迥，空惹愁千缕。”又二句即画言情，传出悠悠愁绪。“云海烟深”，为画中景象。“蓬莱路迥”，是悬想之辞。蓬莱为传说中的神山，是神仙的居处　东洋美人情系“神仙侣”，企盼相逢，但云海茫茫，烟霭沉沉，

蓬莱归路遥遥，纵然"高踏绥"，又怎么能到达呢？遥望云海，述然惹出她心中千万缕离绪 一个"空"字，凝结几多怨怅，几多悲切！

"真真须唤，彩云怕共飞去。"结拍用画中美人步下言笑的典实，盛誉画工的精妙绝伦，透露词人内心的孤独寂寞。"真真须唤"，典出唐杜荀鹤《松窗杂记》："唐进士赵颜于画工处得一软障，图一妇人甚丽。颜谓画工曰：'世无其人也，如可令生，余愿纳为妻。'画工曰：'余神画也，此亦有名，曰真真，呼其名百日，昼夜不歇，即必应之，应则以白家彩灰洒灌之，必活。'颜如其言，遂呼之百日……果活，步下言笑如常。"这里以真真比况画中人，艳称其娇美。"彩云怕共飞去"，化用李白《宫中行乐词》"只愁歌舞散，化作彩云飞"诗意。词人真想唤出画中美人，又怕她思"偕"心切，化作一片彩云，弃己而去，飞向蓬莱仙境。词人结缡十载便丧夫守寡，落寞无俦。词中流露的这种看似矛盾的情思，融入了其凄切的遭遇与悲苦的心境。词笔绚丽飘逸，情致微婉倩美，惟妙惟肖地体现了女性词人的细腻和柔媚。

一篇观画之作，并未特意标识因画而作，而只是为异国佳丽传神写照，以写实之笔传读画之心，亦真亦幻，亦虚亦实，笔致摇曳生姿，读来兴味浓郁。那轻盈的风姿，那袅娜的仪态，那奇特的妆饰，那婉妙的意绪，交融着美丽的神话、美妙的典实、美好的想像，透过词人俏丽的词笔曲曲传出，一一宛在眼前。若非"画楼省识"、"真真须唤"等语提示，读者真不知词人摹写的是画中人，传递的是画中情，而只觉如临其境，如见其人。这正是词人属辞谋篇的高妙之处。画的原作不复可见，画家的刻形图貌也难以妄加揣度，但这一切已不重要。因为，词人的画笔不但再现了原画的风貌，展示了东洋美人"风鬟雾鬓"、"衣曳鲛绡"、"钗横玳瑁"、"巧样梳裹"的"消魂眉妩"的外貌，而且摄取了原画的精神，呈现了她"背人小立无语"、"空惹愁千缕"的情态。虽说"意态由来画不成"（王安石《明妃曲》其一），但读者却可以凭借词人的再创造，解读出画作不易表现的"意态"，品味渗透于其中的词人对东洋美人的欣赏、怜爱与理解，触摸到词人孤寂的心灵与轻淡的忧愁 （胡 同）

卜 算 子

吴兰修

园绿万重，日不下地，夜凉独起，冰心悄然。惜无佳人同踏深翠也。辄倚横竹写之，时甲戌七月十三夜

绿翦一窗烟，夜漏知何许？碧月濛濛不到门，竹露听如雨。 独自出篱根，梳影拖鞋去。一点萤灯隔水青，萤作秋僧语。

据词小序，这首《卜算子》作于清嘉庆十九年岁戊七月十三(1814年8月27日)夜。要比较准确地理解这首词的意境，必得细读小序。"阅绿万重，月不下地"，本来阴历七月十三夜，月色清朗，该是咏前明月光的时节，可是因为园中绿荫层层，月光不能直达地面，心中便有了几分滞碍和不畅。"夜凉独起"是将情绪离于境况中的描写，"冰心悄然"则是直写胸襟，说起"冰心"自然会联想起"洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶"(王昌龄《芙蓉楼送辛渐》)的诗句，"悄然"的心情自然与"月出皎兮，佼人僚兮，舒窈纠兮，劳心悄兮"(《诗经·陈风·月出》)颇多相似，由此可以判度词人此时此地夜不能寐、独步空庭的大概心境：品行高洁的词人在月出之夜为九一知己共赏美景，一一消怫郁而愁闷难解。"惜无闲人同踏深翠也"又进一层，此处"闲人"大有深义。世风浇薄之时，"天下熙熙，皆为利来，天下攘攘，皆为利往"(《史记·货殖列传》)，哪有如词人一般不为名利奔忙的闲人呢？冰清玉洁者只能特立独行，深为叹惜了。

词上片写景，是词人夜不能寐时从室内可以感觉到的景。"绿翦一窗烟"是视觉效果，透过窗口只见烟雾沉沉，在沉沉的烟雾后面又有几分朦胧的绿色。一个"翦(同剪)"字把"绿"、"窗"、"烟"衔接在一个动态的画面中，给人以身临其境的质感。"夜漏知何许"是听觉感受，夜已深，难以入眠的词人在夜漏点滴的声响中辗转反侧。"碧月濛濛不到门"是凭生活经验的揣测：按照眼前所见，当是朗月高悬，但有重绿遮覆，月色不能照射到门前。"竹露听如雨"是心理感知，与"小楼一夜听春雨"(陆游《临安春雨初霁》)的心境相似，淅沥的竹露和绵绵的春雨映射出的都是一位别有怀抱的孤独者，只是这首词的作者情怀所寄更为潜藏，因而给人更幽远的情感延伸的空间，在这一点上，与近世朱自清著名散文《荷塘月色》写月夜独步荷塘的情境颇为近似，欣赏时可以互参。眼中所见，耳中所闻，心中所思，交替出现，心中烦闷可以想见。既然不能成眠，何不起而观景，于是转入下片。

词的下片方向一变，着重表现词人在夜行中所体味的孤独、幽暗和静寂的绿园之夜："独自出篱根，树影拖鞋去"，孤单单的一个人走出篱笆墙根，只有多情的树影拖着词人走出很远。这种感受与李白"花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人"何其相像，只是此时"月不下地"，自然连自我的影子也找不着。然而笼罩在层层烟雾中朦胧的树影幽雅且妩媚，于是词人心中有了一份留恋和不舍，"我见青山多妩媚，料青山、见我应如是"(辛弃疾《贺新郎·邑中园亭仆皆为赋此词……》)，树影之于词人大抵也是如此，这样读来甚觉精警的"拖"字便有了着落且不可易为他字。"一点萤灯隔水青"，映衬的是绿园的幽暗。"蛩作秋僧话"，蟋蟀犹如秋夜孤灯下僧人诵读经文之语，断断续续，若有若无，以此反衬的是周围环境的静寂。暗和寂共同营造出一个如梦似幻的境界，而游移在这一境界中的人心中那份悲喜莫名的情致在

这背景中显得更加意味深长。

吴兰修诗文兼长，尤擅作词，这首《卜算子》小序和词相互生发，可谓词文并茂。需要稍加说明的是，这首词创作于嘉庆晚期，开始走下坡路的清王朝无论是政治经济和文化的哪一方面都已暴露出腐败之象，只是百足之虫，死而不僵。这隐约出现的危机感如烟似雾压下一些有识见者的心头，可又不便说明也难以说明，这该是吴兰修这首小词中弥漫着淡淡哀愁的深层原因。

（承剑芬　戴元初）

琵　琶　仙　　曹棨堅

石帚自制黄钟商调也。辛丑九日咏菉猗钓，赋呈此解。孤怀吹寥，不自觉商声之触指矣

霜叶吹空，宦情冷、奈我栖迟京国。衰鬓还对黄花，西风最萧飒。秋渐老、江亭怕倚，为经了、几番离席。月桂缘迟，烟萝梦窈，心事谁识？　　再休负、红烛开尊，足同把、双螯醉今夕。看到翠荒苔古，早蛩螿声寂。星暗淡、关河雁云，想戍楼、尽是寒色。试问蓴脆鲈香，甚时归得？

这是一首感秋思归的词。依小序提示，辛丑九日（即公元 1841 年重阳节），咏莪招作者同饮，词人因"赋呈此解"。咏莪，即彭蕴章（1792—1862），江苏长洲（今苏州）人，原名宗达，咏莪为其字，道光十五年（1835）进士，授工部主事，累官工部尚书、武英殿大学士。作者为吴县（当时与长洲同为苏州府治所）人，道光十二年（1832）进士，授刑部主事，考授御史，转给事中，官至湖北按察史。两人同乡，时同在京城为官，相处甚洽，引为同调。词中抒写了词人"栖迟京国"时"吹寥"的"孤怀"。

上片紧扣"九日"，绘写秋色，嗟老悲秋，逗露心迹。

"霜叶吹空，宦情冷、奈我栖迟京国"，首两句以漫天霜叶渲染秋色，点明宦情是悲秋之由。"霜叶"，经霜变红的枫叶，言秋已深。"吹空"，描写霜叶被秋风席卷，在空中乱舞的情状。词人目睹此情此景，自难有小杜"停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花"（《山行》）的高兴雅致，只以"宦情冷、奈我栖迟京国"，道出心头的凄冷与无奈。"宦情"，指居官的心境。一个"冷"字，凝聚官场的冷酷、人情的冷漠和心境的冷寂。"栖迟"，意为淹留，暗寓《后汉书·冯衍传》"久栖迟于小官，不得舒其所怀"语意。原来，词人淹留京城，襟抱难伸，心中

抑郁，只能徒唤奈何。

“衰鬓还对黄花，西风最萧戚”，接着两句再以西风黄花，照应九日赏菊的习俗，嗟叹鬓衰人老。“衰鬓还对黄花”，是词人简笔勾勒的自画像。衰鬓的词人却面对傲霜的黄花，一个渐入老境，一个充满生机，两相映衬，更显词人的衰老。这里暗用李白《九日龙山饮》“今日龙山饮，黄花笑逐臣”句意。词人诚非逐臣，但久久栖迟于京国，壮志未酬，鬓色已衰，冷的宦情是与李白相通的。因而，看到“霜叶吹空”，他才会深切感受到秋风的凄杀与凄戚。“萧戚”二字，明写秋风，其实是融入了词人的心境与感受。一个“最”字，更将这种心境与感受推向极端，极写词人内心的愁苦与悲愤。

“秋渐老，江亭怕倚，为经了、几番离席”，此两句由秋的萧瑟逗引离意。“江亭”，犹江边离亭，是离人送别处。“离席”，指离别的筵席。词人经历了几番离别，眼见亲朋好友纷纷离京，返回故里，而自己却还为宦情所羁，淹留京华。如今友人蕴章招饮，又引起他满腹乡情。秋意渐浓，秋色渐衰，秋思渐起。“登临望故国，谁识，京华倦客”(宋周邦彦《兰陵王》)、“不忍登高望远，望故乡渺邈，归思难收”(宋柳永《八声甘州》)，正是他此时心绪的真切写照。他身在京华，心系故乡。他真的害怕再凭倚这牵惹离情别绪的江亭了。

“月桂缘迟，烟蓑梦窈，心事谁识”，歇拍三句承上，点醒离意，吐露心事。“月桂”，喻登科，为科举应试中式的典实，唐许浑《下第贻友人诗》：“人心高下月中桂，客思往来波上萍。”词人久困场屋，及第甚晚。他的《眼儿媚·秋试被放，旋有骑省之悼，倚声自遣，滋益潸然》词有云：“从前离恨今番觉，丝鬓透霜华。一杯冷酒，两行热泪，了我生涯。”他“丝鬓透霜华”时，仍“秋试被放”，直至道光十二年(1832)才进士及第，故有“月桂缘迟”之叹。“烟蓑”，借指幽居或修真处，宋苏舜钦《离京后作》：“脱身离网罟，含笑入烟蓑。”词人也想效法前贤，走幽居或修真的道路。然而，宦差不自由，他这番“心事”，只能是一个渺远的美梦，深深埋藏心底，有谁能知晓，又有谁能理解？

下片转入“招饮”，抒写乡思，心系边关，引发归意。

“再休负、红烛开尊，且同把、双螯醉今夕”，过片两句叙写举杯畅饮的欢洽情景。“开尊”，指举杯饮酒。“红烛”，形容夜宴的环境华美，气氛融和。重阳佳节，友人盛情款待，对酌畅叙情怀，品尝美味的螃蟹，真不能辜负了这良宵啊！“再休负”三字颇耐寻味：以往“几番离席”，又曾“负”了几多“红烛开尊”的美好时光？那么，今夕酒逢知己，姑且开怀畅饮，一醉方休吧！

“看到翠荒苔古，早蛩螿声寂。渐暗淡、关河雁去，想戍楼、尽是寒色”，此六句由耳畔秋声，眼前星光，悬想边关寒色，表露心中殷殷牵挂。“看”，意为估量、料想。“翠荒苔古”，指树木稀少、人迹罕至的边荒地区。“蛩螿”，蟋蟀与寒蝉。蛩螿鸣叫，说明已是深秋气寒之时。“关河”，指关山河川。“戍楼”，为边防驻军的瞭望楼。词人经历“几番离席”，饱尽人生悲欢离合，此时醉

饮，自不免念及散落边荒的部卒和友朋。远方荒凉的边地，天气寒冷，大概早已听不到鸣蝉的聒噪了。此处明写秋"寂"，实言秋"寒"。眼前景光暗淡，群雁南飞，想来边关的戍楼笼罩在一片凄寒的秋色之中。此处明写秋"寒"，实念秋寒中戍边的人。

"试问莼脆鲈香，其时归得"，结拍两句喷发归情，一吐心中郁闷。"莼脆鲈香"，典出《晋书·张翰传》："翰因见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，曰：'人生贵得适志，何能羁宦数千里以要名爵乎！'遂命驾而归。"为思乡辞官的熟典。词人"栖迟京国"，郁郁不得志，加之司僚多去边关，不堪寒苦，自己恐亦难免，于是顿生辞官归乡之心。词人不仅与张翰同乡，而且情境相似，心境相通，他自然会怀思吴中美味菰菜、莼羹和鲈鱼脍，盘算"归去来兮"了。"试问"，是问自己，也是问友人，表达问气相求的意愿。"其时归得"，言外隐含此时尚归不得，自有一种悲戚与无奈。彭蕴章后累官至工部尚书、武英殿大学士，词人也官至湖北按察史。看来，他的这个夙愿最终是没有实现。

此词通篇写秋光、秋色、秋声、秋情。上片以眼前"吹空"的"霜叶"、傲霜的"黄花"、"萧飒"的"西风"，渲染"秋"的"渐老"，衬托出人的"宦情"之"冷"，"旅亭"之"怕倚"，"心事"之无人"识"；下片以悬想中的"蛩螿声寂"、"关河雁去"、"戍楼寒色"，加重秋的萧瑟，映衬"红烛开尊"、"双螯醉今夕"的热烈，于清旷的背后更凸现内心思归的苦涩。融情会景，情景交炼，得言外之意，是一首别出心裁的《归去来兮辞》。

此词调寄《琵琶仙》，小序特为标注为"石帚（姜夔）自制黄钟商调也"，表明词人为词瓣香南宋姜夔，且喜《琵琶仙》"黄钟商调"的特质。黄钟列乐律十二律之首，为所有乐律的标准；商调为乐曲七调之一，其音凄怆哀怨。这正适合词人宣泄胸中块垒。词人最为擅用此词调，同时人黄燮清有云："昙云阁词蕴藉处雅近白石，集中诸调，《琵琶仙》尤擅胜场，当以'曹琵琶'呼之。"（《国朝词综续编》）宋贺铸以"试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨"一语称绝词苑，号为"贺梅子"；词人则以擅用《琵琶仙》调填词，体格清虚超劲，而被呼作"曹琵琶"，堪称词坛之佳话。（胡　可）

月　华　清

林则徐

和邓嶰筠尚书沙角眺月原韵

穴底龙眠，沙头鸥静，镜奁开出云际。万里晴同，独喜素娥来此。认前身、金粟飘香，拚今夕、羽衣扶醉。无事，更凭阑想望，谁家秋思？　忆逐承明队里，正烛撤玉堂，月明珠市。鞅掌星驰，争此软尘风细。问烟

楼、撞破何时？怪灯影、照他无睡。宵露、念高寒玉宇、在长安里。

道光十九年(1839)六月，林则徐以钦差大臣之职赴广东禁烟，与两广总督邓廷桢(字嶰筠)、水师提督关天培等协力在禁鸦片，在九龙一带收缴英美烟商鸦片二百三十七万斤，并在虎门销毁。同时，关天培指挥的广东水师多次击退英国侵略者的挑衅，有力地打击了外敌的气焰，禁烟斗争取得重大胜利。八月十五日，中方断绝了英人的食品供给，撤回办事人员。英国驻华商务监督义律等不断对中方进行恐吓威胁。一时间战云密布，一触即发。林则徐、邓廷桢同舟来到沙角，视察战备情况。当时正值中秋佳节，清风徐徐，明月朗照。邓廷桢邀林则徐、关天培登上沙角炮台，赏月商事，并填《月华清》词以赠林则徐。当时因大敌当前，重任在身，林则徐自抑词情，未及唱和。十日后才抽暇依邓氏原韵，补填《月华清》作答，借海月清明景象，一展词人起伏难平的意澜心潮。

"穴底龙眠，沙头鸥静，镜奁并出云际"，开篇以凝练之笔，点染出中秋夜战地海疆的景色。"穴"，指沙角炮台附近的南海海面。"龙眠"，谓波平浪静。"沙头"，指沙角炮台，位于广东东莞虎门前，是守卫祖国南大门的军事要塞。"镜"，指明月。此刻，鱼龙隐啸，鸥鸟潜踪，一轮明月如宝镜出匣，高悬天边，这种美丽的寂静，是禁烟抗英斗争间歇的短暂安宁。曾几何时，这里还弥漫着硝烟，面对变幻莫测的局势，谁又能料定什么时候将会重新响起隆隆炮声？所以如此宁静的时刻实在太足珍重。"独喜素娥来此"，"素娥"，即嫦娥，月中女神，此代指皎洁的月光。"独喜"二字，将词人珍惜和欣喜之情，叶露无遗。也唯有经历过激烈斗争的志士，才会对中秋明月产生如此特殊的亲情。"认前身，金粟飘香"，"金粟"指传说中的月中桂树，此句以月桂喻指抗英将士高洁的赋性。"拼今夕，羽衣扶醉"，"羽衣"，指仙人，此句劝赏月诸君开怀畅饮，一醉方休，自有月中仙子在旁扶持。然而，词人自己却并没有在清辉醇酒中陶然沉醉。他凭栏而立，遐想绵绵，涌上无限秋思。整首词的描写，也由"望"自然转入"想"，眼前景事过渡为心中沉重的感思。

"忆逐承明队里，此烛撤玉堂，月明珠市"，换头处词人追思往昔在京师，此时翰林院烛火已撤，大臣们共赏明月辉映下的都市，何等惬意！"承明"，汉宫殿名，此指朝廷。"玉堂"指翰林院。"鞅掌星驰，尚此软尘风细"，"鞅掌"，语出《诗经·小雅·北山》"或栖迟偃仰，或王事鞅掌"，谓公务繁忙，前加"星驰"二字，更见其事急迫；"软尘"，飞扬的尘土，指京都的繁华热闹。词人《致龚自珍书》亦有"述职在都，碌碌软尘"之语。这两句谓林则徐目前肩负禁烟重任，日理万机，怎比昔时在京时从容优游，日享尊荣？

"问烟楼、撞破何时"，此处"烟楼"借指大烟馆。词人的思绪只对往昔稍

作停留，旋即返至现实严峻的时局。他萦绕于脑际的问题是：何时才能彻底摧毁这些祸国殃民的"烟楼"，让人民远离鸦片的毒害？词人为此心急如焚，夜不能寐。"怪灯影，照他无眠"，短短七字，中国十九世纪一位忧国者的形象，呼之欲出。"肯弄，念高寒玉宇，在长安里"，一结词人化用苏轼《水调歌头》中"又恐琼楼玉宇，高处不胜寒"的词意，将禁烟抗英的希望寄托于京城金銮殿上的皇帝。他希望皇帝继续支持禁烟斗争，直至取得最后的胜利。

此词上片绘景即事，景清事乐，渐渐转入秋思。这虽然不脱传统中秋咏月之作的通格，但是表现秋月临照战场的宁静，以及将士对皎月所怀特殊的亲情，颇有新意。下片摹情抒思，一波三折，渐转渐深，一忆一问，一怪一念之间，尽展词人忧国忧民的情愫和抗英禁烟的激烈壮怀。"高寒玉宇"中的"素娥"，是词人希望所在。然而历史证明这是虚妄的，没落清朝的皇帝不可能支持林则徐成就大业。读罢全词，令人不禁又生几许悲哀。

（郭国平 叶 辉）

高 阳 台 林则徐

和嶰筠前辈

玉粟收馀罂粟，一名春玉粟，金丝种后吕宋烟草曰金丝糖，蕃航别有蛮烟。双管横吹，何人对拥无眠。不知呼吸成滋味，爱挑灯、夜永如年。最堪怜，是一泥丸，掷万缗钱。

春雷欻破零丁穴，笑蜃楼气尽，无复灰燃。沙角台高，乱帆收向天边。浮槎漫许陪霓节，看澄波、似镜长圆。更应传，绝岛重洋，取次回舷。

这首词写于道光十九年(1839)九月间，

随着抗英禁烟斗争的一次次胜利，时任两广总督的邓廷桢(字嶰筠)欣喜之馀，填《高阳台》词一首赠钦差大臣林则徐，以表庆贺。林则徐填《高阳台》和韵作答。词中直叙鸦片对国家造成的严重危害，反映虎门禁烟的伟大胜利，慷慨陈词，豪气勃发，足备词史。词题中称邓廷桢为"前辈"，是因为邓廷桢比林则徐早三科中进士入翰林院，同时也表现了林则徐对坚决禁烟抗英的邓廷桢的尊敬。

词的上片以具体确凿的事实，直陈"蛮烟"入境后对国人的严重毒害。

开篇三句道出鸦片烟的来源："玉粟收馀，金丝种后，蕃航别有蛮烟。""玉粟"即罂粟，是制造鸦片的原料。"金丝"指吕宋烟，宋明时期传入我国。以上只是两种药用植物和经济植物，而如今英国商船载运入境的却是特别提炼出

来供大众吸食的毒品——"蛮烟"。"双管横陈,何人对拥无眠?不知呼吸成滋味,爱挑灯、夜永如年","双管"指烟枪,嗜鸦片者对面而卧,一人一杆烟枪,挑灯抽吸彻夜不眠。"大烟鬼"们的丑态被描绘得淋漓尽致,令人切齿。"最堪怜,是一泥丸,捐万缗钱",作者由叙述转为议论,痛陈吸鸦片对钱财的巨大耗费:一丸小小的烟膏,就需万缗银钱!此处极言鸦片不仅毒害了人民的身心,还使他们倾家荡产。林则徐曾在给皇帝的奏章中细算过因鸦片输入而流失的白银数额,其数目之巨令人震惊。"最堪怜"一句,确为作者痛心疾首之语。

下片叙写禁烟初捷,击退敌舰的喜悦,抒发对抗英斗争的必胜信念。

"春雷歘破零丁穴,笑蜃楼气尽,无复灰燃","歘",忽然;"零丁穴",指英商烟贩在零丁洋(在今广东珠江口外)上的巢穴。沙角炮台的大炮,捣毁了零丁洋上鸦片贩子的老巢,正义的炮声使敌船"蜃楼"沉灭,死灰难以复燃。三句气势磅礴,洋溢着一股英豪和人无畏的气概。"沙角台高,乱帆收向天边",敌舰面对高高的沙角炮台,只得收帆远遁,逃往天边。"浮槎漫许陪霓节,看潜波、似镜长圆",作者仿佛已经看到侵略者,换来南疆海域风平浪息、若澄如镜的一天,那将何等令人欣慰!"浮槎",即竹筏,这里指舰船。"霓节",玉帝的仪仗,此指帝王外巡的随从。此句林则徐想像自己在天下太平的一天,陪皇帝观赏海景。"更应号,绝岛重洋,取次回舷","绝岛重洋",指英国本土,结拍以"更"字提起,再进一层,警告还想有所图谋的英国船舰,还是依次返航,回到你们自己遥远的故国孤岛去吧!

词人以政治家的眼光和气魄,通过壮观的形象和强烈的情感倾泻,真实而深刻地反映出中国近代令人羞耻而又异常壮烈的一段历史。"对拥无眠"的嗜烟者是病态中国的缩影,而实现中国自强的希望则存在于信念不摧的人们身上。此词是另一种意义上的"春雷",它粉碎了自卑、委顿,召唤国人奋力抗争、求强,经过火与血的洗礼,换来真正属于中国的春天!　　(叶　辉)

探　芳　信

庄盘珠

络　纬

冷消息,到晚露墙根、晚烟篱隙。正绣衾梦断,豆花风又急。残灯窗里明还暗,月在窗前白。忽惊猜、巷北街西,那家宵绩?　　何日便成匹?怪响引丝长,缓怜丝涩。静夜寒闺,幽韵杂刀尺。乱愁谁漾千千缕,争把秋心织?便无愁,也自听他不得。

词因物赋情,运笔轻灵,以多种修辞手法,含蓄抒写出女词人因秋夜络纬

之声而引发的情愁离思。

词的起韵，欲写虫鸣，先写冷意之来。从墙根的晓露上，篱隙的晚烟中，已透出缕缕寒意，而墙根、篱隙，又是络纬(即莎鸡，一种鸣虫，俗称络丝娘或纺织娘)的托身场所，一笔双敲，并非泛写。接二韵也未正面入题写络纬之鸣，而是竭力铺垫、渲染出一个特殊的怀人环境，以之为最大限度地酿发出情绪做准备：当窗内之人(即词人自己)突然梦醒时，入目惟有一盏油灯忽明忽暗，一轮寒月当窗窥人，入耳满是秋风(豆花风)劲急，夜凉如水，寒意透衾。这样的情景，已经为进一步抒情作好了准备，可谓一触即发。于是"忽惊猜"一韵，如行云流水般进入题面：在秋夜的寂静和秋声的喧闹中，络纬之声忽然在耳。只是一刹那间，心意恍惚的听者还以为是哪家勤劳的妇人在深宵纺织呢。上片至此，戛然而止。然而余音袅袅，耐人寻味。因为络纬俗名纺织娘，它的叫声酷似纺织之声的缘故，所以听者乍听之下疑为"宵绩"(夜织)，也合情理。

下片就由上片末韵的"宵绩"之疑婉蜒逗出，写听虫鸣引发的愁思，在修辞上则以谐音法寓情。过片急急抛出一问，问这纺织娘何时能织布成匹？这里的"成匹"巧妙寄寓"成双作对"的意思。接韵正面写出听虫所感：那响而悠长的鸣声好似引了一根长长的丝线在纺织，而低缓的鸣声则好似丝线缠结不畅，短命的丝线真是可怜。这里不仅有词人平素的纺织生活积累，而且有词人多情多感的思妇情感积累。"静夜"一韵，更将寒闺中人听虫鸣而不眠、因不眠而起作女红——操弄刀尺以裁衣缝布——的声音带入其中，显示出虫鸣所带来的效果。至此，风声、虫鸣和寒闺刀尺之声，交响浑融，令词人心中隐藏的感情被充分引发。"乱愁"一韵，借物抒情，抒写了词人心中交缠无端、如千丝线缕在空中荡漾的感情，甚至在她的心中，这千虫合唱而产生的效果，竟如千缕愁丝织秋心一样。这是因情生境、情深于境的表现，是本词抒情的高潮。结拍于无可生发处再作转折，以退为进，惜无愁之人也不堪听这满耳秋虫的合唱，暗示出像她这样的多情善感者更易被虫鸣之声搅扰得清愁无限的可哀情状。

(邓红梅)

清平乐

戈载

梨花庭院，掩入杨花乱。春昼渐长春渐短，瘦却东风一片。　数残廿四番风，阶前怨碧愁红。最是多情蝴蝶，双飞犹绕花丛。

戈载善词，且精于音韵。他的词，褒之者赏其"音韵格律，毫忽必谐，能发明红友(万树)之所不逮"(清黄燮清《国朝词综续编》)，贬之者则病其"以引商刻羽之工夫，乃为巨公谱荣华之录，摹德政之碑"(清谢章铤《赌棋山庄词话续

编》)。其实，他的一些小令，并非一味"引而不发"，而是长于造境为字，颇有情致。这首《清平乐》感伤春光的流逝，便是其中一篇佳制。

开篇"梨花庭院，掺入杨花乱"两句，展现庭院中的一派暮春景象。深深的庭院中，"梨花白雪香"(李白《宫中行乐词》)，自是赏心悦目的美景。然而，飘飘杨花不速而至，当院乱舞，则给人平添几分恼恨。这意象，与宋晏殊笔下的"梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风"(《浣溪沙》)相比，情味迥异。同是梨花庭院，同有杨花(柳絮即杨花)飘飞，月"溶溶"，风"淡淡"，自是一种宁谧；而如今，一个"掺入"，一个"乱"，全然打破了小院的宁谧，令人烦躁不安。细味这"乱"，不仅暗示春风吹得杨花乱舞，更透露了词人被纷纷杨花搅乱的心绪。

三、四两句"春昼渐长春渐知，瘦却东风一片"，感慨春光的渐逝，寄寓殷殷惜春之情。梨花开时正当春分时节。按农历，一、四节气，"春分者，阴阳相半也，故昼夜均而寒暑平"(汉董仲舒《春秋繁露》)。春分过后，昼渐长而夜渐短。但词人又并非纯然叙述节气的变化，"春渐知"即蕴含了词人对春光流逝的喟叹。所谓"志士惜日短，愁人知夜长"(晋傅玄《杂诗》)，词人叹春日渐短，表露的正是在春去春来的周而复始中，年华老大功业学术皆未有成的感伤心情。一句之中用了两个"春"字亦形成鲜明对比，酌人甘旨。而"瘦却东风一片"，造语更是生新精警。感知春的"渐知"，不是"梨花"，不是"杨花"，却是"东风"。它为伊而"瘦"，而且，"瘦却"的不是"一丝"，而是"一片"。东风犹如此，人何以堪！不言人，人的思绪自在其中。

如果说上片写景，景中寓情，那么，下片则抒情，情含于景。

过片"数残廿四番风，阶前怨碧愁红"两句，即借景抒发心中的"愁"、"怨"。"廿四番风"，即二十四番花信风，指应花期而来的风。农历自小寒至谷雨，共八个节气，一百二十日，每五日为一候，计二十四候，每候应以一种花的信风。梨花开时当春分，杨花乱时当清明，此时二十四番花信风只剩谷雨节气三种花信风，故曰"残"。"数残"两字，正见出词人惜春爱春之殷切。"怨碧愁红"，谓经风雨摧残的败花残叶。然"碧"何以"怨"？"红"又何以"愁"？移情入景，则"怨"、"愁"二字，又分明折射出了词人的心境。

结尾"最是多情蝴蝶，双飞绕绕花丛"两句，以双飞的蝴蝶抒写无限怅触。梁简文帝《咏蛺蝶》诗有云："复此从风蝶，双双花上飞。寄语相知者，同心莫相违。"这绕花双飞的蝴蝶，便寄托了词人对"相知者""同心莫相违"的希冀。眼前蝴蝶，犹然"多情"地留恋春光，双双绕花丛而飞，那相知的人儿呢？一番心事，几多期盼！词人的悠悠情思绵渺不尽。

这首词以情景交融见长，全篇用景语织成。满院的梨花，纷飞的杨花，渐长的春昼，渐去的春光，老却的东风，阶前的花草，双飞的彩蝶，将暮春的衰景，伤春的凄情，表现得凄清哀婉。词人炼字讲求精妙新异。"瘦却东风一片"一句，以"瘦"描状"东风"的消损，更是匪夷所思的佳句。宋女词人李清照

的"莫道不消魂,帘卷西风,人比黄花瘦"(《醉花阴》),宋大诗人陆游的"叶满山寺出,溪瘦石桥高"(《泛舟》),清满族词人纳兰性德的"风也萧萧,雨也萧萧,瘦尽灯花又一宵"(《采桑子》),都以善用"瘦"字脍炙人口。"瘦却东风一片"句的烹炼之工、之新、之异,更有出蓝之妙。清钮琇《春草》云:"不信繁华事已空,伤心南浦复蒙蒙。何年陵寝斜阳外,几处亭台暮霭中。历乱影连流水碧,凄迷香衬落花红。多情陌上双蝴蝶,犹是飞飞失故丛"此词用语造境与之相仿佛。同咏春事,然一叹"春草"、一伤"春花";同写双蝶的"多情",然一抒其"失故丛"的怅惘,一写其"绕花丛"的眷恋,笔致略似,旨趣自别。相比之下,戈词较钮诗显得辞婉而韵长。 (胡 同)

点 绛 唇 朱 绶

不种芭蕉,怕他又惹西风住。坏墙虫语,已觉声凄苦。

乱叶空阶,秋在无人处。横塘路,断烟疏雨,梦采蘋花去。

朱绶是清道光间的词人群体"后吴中七子"中创作成就较高的一位,杜文澜《憩园词话》曾说:"吴中七子词以二生为巨擘,谓朱西生(绶)、沈问梅(传桂)也。"他的词,黄燮清编《国朝词综续编》竟选入三十七首,数量在个书二十四卷中仅次于项廷纪,可见其在当时词坛的重要地位。不过,常州词派大盛后,作为浙西词派之馀韵的"后吴中七子"不再受到词评家的重视,一般的选本中也就看不到他的词了。其实,他的词作还是值得一读的。这里选入的《点绛唇》,是《国朝词综续编》所收朱词的第一首,写其长调之作一意学习南宋姜夔、张炎而显得过于刻琢斫炼不同,风格上有南唐北宋词的韵味,堪称佳作。

这首词虽仅短短的九句四十一字,但笔致却非常细到,善于将深秋凄苦的情思形象化,令读者感同身受。开头两句,明明是独怜窗前芭蕉在秋季仍有绿意,却偏赌咒罚誓说"不种芭蕉",因为"怕他又惹西风住",显然,对萧瑟秋声的惊惧在词中被刻意强化了。唐李商隐曾有"留得枯荷听雨声"(《宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮》)之句,但词人却不愿留得芭蕉听风声,更无"芭蕉叶上独题诗"(唐韦应物《闲居寄诸弟》)的雅兴,这除了难禁秋天大自然的肃杀之气外,伤离念远之情亦有以致之。观宋李清照《添字丑奴儿》既言芭蕉树"叶叶心心,舒卷有馀情",又叹深夜雨打芭蕉之声"愁损离人,不惯起来听",足透此中消息。从修辞上看,将惊闻秋风吹打芭蕉之声的句意转以"不种芭蕉,怕他又惹西风住"的虚拟语气道出,且"怕他又惹"表层语义竟似反责芭蕉,词心深婉窈曲,确有良好的表现效果。下面两句,虽半半写来,但与上文相联系,又令人有迁想得妙之感。其实,按正常语序,"坏墙虫语,已觉声凄苦"应在首两

句之前，逻辑关系是秋虫凄鸣已令人愁苦，秋风悲号更令人惊怕。而现在这样的逆序处理，叹惋之中愈增几分感染力，可谓将诗词艺术的听觉意象营造一步做到了家。而"坏墙"一词反映出环境的萧条冷清，在此也起到了很好的衬托作用。

下片的描写由听觉意象转到视觉意象，"落叶空阶"，与上文之"不堪虫语"相呼应，进一步渲染荒寒寥落的气氛。"秋在无人处"，谓空庭阶墀上零乱的落叶就是秋意的化身，只要是寂寞无人的地方，就能真切地感受到它的气息。显然，词人此时正独自徙倚在空旷的庭院中，听着风声虫声，盯着脚下的枯枝败叶，心中生出绵绵不绝的悲秋情思。也是，"悲哉秋之为气也"（宋玉《九辩》）虽是古人的普遍感受，但只有"无人处"秋气才真正令人生出直达心底的悲怆。在孤独中，秋意与词人的身世之感相交融，便逗出了词的末三句："横塘路，断烟疏雨，梦采蘋花去。""横塘"，古堤塘名，三国吴筑于建业（今南京市）城南淮水（今秦淮河）南岸，宋张敦颐《六朝事迹》："吴大帝时，自江口沿淮筑堤，谓之横塘。"此取宋贺铸《青玉案》词"凌波不过横塘路，但目送、芳尘去"句意，表达出月伤寂寞、怀念良友的衷愫。"断烟疏雨"的朦胧景致，对营造迷离惝怳的感情氛围也起到了上佳的辅助效果。最后以"梦采蘋花去"收结，实际上表述的是因关山阻隔不能与所怀之人相会，故思托梦与之一通音讯的愿望。"蘋花"，为水边生长的草本植物白蘋之花。按南朝柳恽《江南曲》诗云："汀洲采白蘋，日暖江南春。洞庭有归客，潇湘逢故人。故人何不返？春花复应晚。不道新知乐，只言行路远。"唐柳宗元《酬曹侍御过象县见寄》诗亦以"春风无限潇湘意，欲采蘋花不自由"抒怀念故人之情。此处"梦采蘋花去"的意蕴，正与二柳之诗相仿佛，惟加一"梦"字，更具深婉的韵味。

细玩全词，悲秋与怀人打成一片，善感的幽情中不乏优雅的理性。"坏墙"、"空阶"、"乱叶"、"断烟"、"疏雨"，景语皆情语，组织有序；"不种芭蕉"之故作恨辞，"秋在无人处"之浅语有深致，"梦采蘋花去"之情致要眇，也都能尽词体之长，见出词人不凡的功力。这样的词，应该是能打动人的。

（庞　坚）

凤凰台上忆吹箫　　方履籛

窥户香低，舞风衣醉，几重帘锁难眠。算韶光为我，瘦了三年。同是天涯明月，谁教与、尽照残筵？曾知否、春来消息，都赋蛮笺？　　应怜者般弱影，算丝丝杨柳，只被愁穿。记一番花放，一度离天。儘许长宵清簟，催梦去、梦更恹恹。春云散、拚留断魂，化作啼鹃。

与词两名相应，方氏此词的主旨也在思归怀人上面，且全词的口吻均以女性出之。

起句"窥户香低，舞风衣醉，几重帘锁难眠"，以升腾到窗口似在向外窥探的袅袅香烟，挂在衣架上被穿窗而入的春风吹拂有如醉舞的罗衣，和能挡住春寒却封不住裹上女主人公心头那春情的重帘诸种意象，描摹了一幅思妇伤春恨别、慵懒无眠的场景。下句"算韶光为我，瘦了三年"，以"算"领句，有时光飞逝之感，进一步补足慵懒无趣已有时日之意。此句的妙处，更在不说美好时光白白流逝，自己思念离人而日渐消瘦，却反说"韶光为我，瘦了三年"，用意十分新颖别致。

"同是天涯明月"一句化用谢庄《月赋》"美人边兮音尘阔，隔千里兮共明月"句意，笔势荡开，再由思己想到离别的双方："谁教与、尽照残篇？曾知否、春来消息，都赋蛮笺？"此句用意也妙，作者反问明月：为何天涯海角，地广人多，却将月光尽洒在伤离念别的残篇之上，让人更添相思？"曾知否"一转，又由问月转向问人，对远方的离人说：你知道吗？我已将春来的消息，都写在了"蛮笺"之上。"蛮笺"即蜀笺，乃四川出产的一种彩色花纸。"春来消息，都赋蛮笺"，字面上写的是将春来消息都写在漂亮的蜀笺之上，实际上是含蓄地传递着寂寞女子对离人的一怀愁绪、一腔思念。

过片依然由独守空房之女子写起："应怜者般弱影，算丝丝杨柳，只被愁穿。""者般"，即这般。作者由这般可怜的、日渐消瘦的身影，联想到春日随风飘拂的杨柳。又由杨柳想到折柳送别，宋周邦彦曾有"隋堤上，曾见几番，拂水飘绵送行色"（《兰陵王》）之句，故而由杨柳到离别，又由离别而顿生情愁。"只被愁穿"的"穿"指穿透，此疑用"穿杨"之典。古时谓善射者能穿杨柳之叶，唐人也屡有以"穿杨"、"穿柳"为题的诗，如唐彦谦《送樊推司业还朝诗》："惯心频拾芥，应手屡穿杨。"方履籛此处当是活用典故，原本要用箭射穿之杨柳，算而今也只能被愁所穿。接下来"记一番化放，一度离天"，是说每年杨柳飘拂、春暖花开之时，也即一度离别之日。"离"，《广韵》："近曰离，远曰别。"如此年年花开花落，年年离别情绪，自然不好消受，故接云："倩许长宵清簟，催梦去、梦更恹恹。"无奈之下，只好将绵绵的思念，全托付于长宵清簟。"簟"即竹席，意谓清凉的竹席或可使其早入梦境，一了清愁。但怎知"梦更恹恹"，并不能为她解去千般愁绪。

结拍"春云散，拚留断魂，化作啼鹃"，用杜鹃啼血之典，传说战国时蜀王杜宇称帝，号望帝，死后魂魄化为杜鹃，鸣声凄切，至嗓出血乃止。唐李商隐曾有诗云："庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。"（《锦瑟》）借寓伤春之情。方氏借用此典，于伤春之外，更表现对爱情的思贞不渝。

这首词有两个特点值得注意，一是全词的用意巧妙，尤其是词的上片，"算韶光为我，瘦了三年"，想像非常奇特；又如"谁教与，尽照残篇"之问月，

"曾知否"之问人，腾挪转移，用意及章法均极富变化。二是此词的意象绵密，富丽精工，有梦窗词的某些特点。但个别字词的使用显得过于雕琢，有些颟丧真气。　　(孙　立)

水　龙　吟　　董祐诚

清明同张彦惟作

卷帘还是清明，几人留得春魂住？廿番信过，桃昏柳暝，娇慵如许。试问春风，为谁都化，断肠烟雨？但午香吹蝶，乱云蹴燕，更不管，深深诉。　　剩有江南旧梦，向斜阳、百回凝伫。往日罗衿，泪痕尘点，星星重数。一例春情，粘将芳草，更无抛处。待明朝、绿损红衰，只独送花归去。

此词系清明节与江苏武进友人张成孙(字彦惟)同赋。词为伤春之作。

起首"卷帘还是清明，几人留得春魂住"，已打入惆怅之情。一个"还"字，点出清明伤春，年复一年。清明之后，春去夏至，本无人能留得春住，偏问"几人留得"，无疑之疑，问得无理但却有致。这一问，虽与宋黄庭坚《清平乐》"春归何处"之问不可知之事不同，但却有异曲同工之妙。下面"廿番信过，桃昏柳暝，娇慵如许"，"廿番"谓二十四番花信风之第二十番花信风，即清明节气所对应的麦花信风，也可以认为是二十四番花信风的统称。"信"，即花信风，应花期而来的风，自小寒至谷雨凡八节气，每九日一花信风，共二十四番花信风。"桃昏柳暝"，句式取自宋史达祖《双双燕·咏燕》"看足柳昏花暝"，桃花当惊蛰节气第二番花信风，柳花当清明节气第二十一番花信风，谓其"昏"，谓其"暝"，则春光老去、春意渐消之意甚明。"娇慵如许"，将惜春叹春百无聊赖之情绪注入所见之景，所谓"以我观物，故物皆著我之色彩"(王国维《人间词话》)是也，而措辞深婉不露凌怨之迹，自是妙笔。"试问春风，为谁都化，断肠烟雨？"无奈之下，词人乃再发一问，问春风满足了谁的意愿将春景化为令人断肠的濛濛烟雨？"春风"本为无情感之物，但词人却可移情于彼。这一问如历代文人之问天问月，都是为了倾其胸中无法抑制的情感而采用的手法。而"为谁"二字，情词摇曳，虚实互生，感慨之深，令人动容。歇拍"但午香吹蝶，乱云蹴燕，更不管，深深诉"，紧接上文之发问，无奈地写出自己虽有无尽伤春意绪，纵能倾倾不平地叩问春风，但舞蝶扑花、飞燕钻云，又何曾理解作者的困惑和怅惘。这种托意于自然界生物的手法，不仅使词的意境显得优美，也更好地表达了作者伤春之情无法消解的愁闷。而蝶吹午香、燕蹴乱云

错杂倒置为"午香吹蝶"、"乱云藏燕",尤新警可喜,或以为此两句过于生造,但观唐代杜甫律诗已曾用此法,则董氏此种修辞手法正无可厚非。

换头在上片伤春的基础上,进一层写怀人。"剩有江南旧梦,向斜阳、百回凝伫",以一"剩"字,说明除伤春之情外,清明时节更忆及江南梦中情侣。"往日罗衿,泪痕尘点,星星重数",在作者的想像中,离别后江南恋人的罗衣襟前,不仅有点点相思"泪痕",更有她"百回凝伫"(一如作者之所为)中所沾上的"星星"尘土。而"往日"、"重数"云云,正可见作者期盼相见的迫切心情,因为他已将今日的思想进一步幻化为对"往日"的回忆。如此,则今日就该是重逢之时了。其中心理的微妙,非细细揣摩不能体会。下面"一例春情,粘将芳草,更无抛处"数句,将作者一任思绪飘飞的迷惘情态写得入木三分。宋秦观《满庭芳》词有"天粘芳草"句,虽运思不凡,但天尚可见;董祐诚此词则径说情粘芳草而难抛,情本无形,竟可粘物,下笔尤为用力。此种直截的移情入景,再次说明作者对"江南旧梦"、离愁别恨是多么的无奈。于是结拍他吟出:"待明朝、绿损红衰,只独送花归去。"江南情人只在依稀的梦中,对清明秾春,深恨辜负良辰美景,情何以堪?今日是无望了,那么来日是否可以寄予希望呢?恐怕在可预见的"明朝",仍只能看着绿叶枯萎红花凋谢,孤独地送走那惟一能给自己一点安慰的春芳!而梦中的情人仍不知何时出现在眼前!这样的结尾,真令人百感凄凉,销魂凝魂。

祐诚早衰,羸弱多病,十分敏感,所为词大都是伤春悲秋、惜别怀旧之作,艺术上细腻妍美、凄婉幽邃,与其气质相吻合,此词正是其词集中的代表作。

(孙 立)

踏 莎 行 沈传桂

春 尽 作

细绿迷鸦,疏红醉蝶,一腔愁倩啼莺说。东风吹泪过江城,黄昏细雨孤灯灭。 中酒心情,嫩寒时节,踏青人又销魂别。碧烟如梦不开门,门前千点梨花雪。

春光易逝,人生苦短,乃是词人常咏常新的主题,但世殊事异,歌咏者的情怀也就异象纷呈。沈传桂的这首《踏莎行》虽也是为春尽而作,然而对物象的剪裁则具一格,读者可以从中获得一种清新幽远的美感。

词一开头便是两个春光将逝的代表性物象:细绿,疏红。虽然红绿相映,但已不是万紫千红展示万般生机,而是"绿肥红瘦"让人感怀。可是鸦蝶浑然不觉春尽之落寞,一"迷"一"醉",几多欢娱。紧接着笔锋一转,"一腔愁倩啼莺说",满腹愁肠请啼莺代为诉说。是因为鸦迷于细绿,蝶醉于疏红,皆不可与

言愁，唯莺啼声声似解人意，代传愁绪庶几近情。读词至此，这满腔愁绪好像毫无来由，难道仅仅是因为春之将尽吗？并不尽然。“东风吹汀过江城”是移情也是比兴，春雨霏霏，恰恰似离人点点的泪水，在东风的吹拂下飘过汀边，传至遥远的地方，那里正是词人心之所系。“黄昏细雨孤灯灭”，三种景象连缀，构成一幅凄苦惨淡的雨夜怀人图。至此，整个词的上片以景语形成无我之境，然而又时时有主体情绪的影子，真正是情景相通，物我为一。

词的下片直抒主体情怀，“中酒心情，嫩寒时节”，“中酒”者，酒醉后身体不爽之谓也。醉酒往往是为了遣愁，则比“中酒心情”还是身心皆病的状态。而时节处在虽是暮春却仍觉微寒的转折期，这份微寒便又给中酒心情加了一层凄凉。更何况“踏青人又销魂别”！踏青人是可以同怀视之的知己，还是心有灵犀的佳人，抑或是合而为一的红粉知己，不得而知，可知者是这踏青人在词人心目中无可替代的位置。“黯然销魂者，唯别而已矣”（江淹《别赋》），“销魂别”的悲凉意态较之“中酒心情”又深一层，于是即便有“碧烟如梦”（在平日那是令人痴迷的境界）也不愿开门，同时也不敢开门，因为“门前三点梨花雪”会让人心头更生几分寒意。梨花和雪之间在视觉上是有许多相通之处的，唐岑参《白雪歌送武判官归京》就曾用“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”来比拟“胡天八月即飞雪”的塞外苦寒。然而此处词人以雪比梨花反其意而用之，将豪放转为凄婉，壮丽转为幽美，呈现出另一番清幽淡雅的画境。

整首词精心剪取暮春景物，让“景语”成“情语”，细腻生动地传递出词人春尽之时心无所寄的愁苦，而清幽的意象编排给人以愁苦之外的优美感受。黄燮清《国朝词综续编》引曾沂语云：“闰生（沈传桂字）词，如踏叶孤岭，落花空潭，口香莓苔，食冷烟火。”这首《踏莎行》可以作为代表。　　（戴元初）

减字木兰花　　龚自珍

偶检从纸中，得花瓣一包，纸背细书辛幼安“更能消、几番风雨”一阕，乃是京帅阅忠寺海棠花，戊辰暮春所戍为也，凄然得句

人天无据，被侬留得香魂住。如梦如烟，枝上花开又一年。　　十年千里，风痕雨点斓斑里。莫怪怜他，身世依然是落花。

一包旧藏的花瓣，触发了词人惆怅的诗思，这多么像俄罗斯诗人普希金的那首著名的《小花》！有一次普希金在书页中发现了一朵枯萎的小花，引起他许多“奇异的想像”，他猜度着：是什么人、在什么时候、为了什么原因摘下

这朵小花？他现在在何处？是否也怙姿了，犹如这花朵？略有不同的是，龚自珍的这包花瓣用不着猜想，他分明记得，那是十年前在北京法源寺亲自拾取的。当时他年仅十七岁，也正是人生的花季。而收集这些花瓣的原因，是有感于辛弃疾的词句："更能消、几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数！"（《摸鱼儿》）也许他当时还忆起《红楼梦》中黛玉葬花的故事，与她那"花谢花飞飞满天，红消香断有谁怜"的感喟相共鸣？也许他当时珍藏这包落花，其实意在珍藏自己的青春？这真是：伤心皆由怜花发，古今中外诗思同。

但此刻，当诗人重睹这十年前的怙姿，却"泫然"流涕，难以自持，因为这花瓣联结着他的青春，象征着他自己十年来的遭际。所以在词中，咏花与咏人，咏物与咏己，简直难以分辨。"人人无据"，是什么神秘的力量在左右着万物的命运？当年自己出于一时的心血来潮，或者说出于稼轩词偶然的触发，为这些花瓣保留下一缕"香魂"，使它们免于化作污泥与尘埃。而自己呢？有谁能为自己保留下青春的影象？是谁在主宰着自己十年来的沉浮？十年后，千里外，往事真是"如梦如烟"。人生的风风雨雨，科场的蹭蹬失意，在心灵中留下多少伤痕。犹如这花瓣，虽仍然"斓斑"，文彩鲜明，却当真已经枯萎、干瘪。末尾"莫怪怜他，身世依然是落花"，将作者的心事和盘托出：不要奇怪我何以怜惜这包已经干枯的花瓣吧，因为我的身世同样也是落花呀！真是亦花亦人，即花即人，花、人一体了。

是的，这首词的情调是低沉的。但龚自珍毕竟是龚自珍，这位中国近代诗史的开山人物，这位呼唤变法图强的思想家，这位使梁启超、黄遵宪、柳亚子等低首膜拜的诗人，他的作品更多的是高亢酣畅的方面，如"此起海红帘底月，四厢花影怒于潮"（《梦中作四截句》其二）的豪壮，如"落花不足无情物，化作春泥更护花"（《己亥杂诗》其五）的慷慨。这是读者应当注意的。

（萧华荣）

浪 淘 沙 龚自珍

与 梦

好梦最难留，吹过仙洲。寻思依样到心头。去也无踪寻也惯，一桁红楼。　　中有话绸缪，灯火帘钩。是仙是幻是温柔。独自凄凉还自遣，自制离愁。

这是一首借托梦境写作者青年时期一段艳情的词，收在龚自珍的早年词集《无著词》中。据张一麐《无著词选》的附记"《无著词》一卷，哲实事也，其事深秘，有不可言者"，可知本词虽题为"与梦"，但那梦中情人，亦是实有其人

的。当然，作者既说是"梦"，我们也不妨先将其作为记梦之作来欣赏。

龚自珍词的风格，人称其有"飞扬"的一面，何况本篇所写是"梦"，所以起笔更是极具飞动之态。"好梦最难留，吹过仙洲"，这是一梦初醒时所发之语，冲口而出，却又自然合理：愈是好梦，愈是不能长久，刚才还在飘渺的仙洲之上，转眼就被吹落到了人寰。此句极写出作者对梦中情景的依恋，而将梦醒说成是被"吹"醒，更是奇警之思。

"寻思依样到心头"，梦虽已逝，可庆幸的是略一寻思，梦境都历历浮上了心头，并无缺落。"去也无踪寻也惯，一桁红楼"，"桁"为梁上的横木，"一桁"，犹言一座。这仙洲之上，既有红楼一座，不言而喻，必有红楼佳人一位。更妙的是，这座红楼虽然一去无踪影，但寻找起来又是常见惯遇之处，显然，作者已不是第一次梦入红楼，他和楼中佳人，已是相交甚久了。

于是，过片三句"中有话绸缪，灯火帘钩，是仙是幻是温柔"，便如水到渠成，连翩而下。在灯火灿烂、帘钩低垂的红楼，作者与梦中情人情话切切，说不尽的缠绵绸缪。她像是飘逸的仙子，又像是虚浮的幻影，似乎不可捉摸，可她又实实在在地给了他一夜温柔，让他领略到了销魂滋味。这三句，写得似幻似真，如醒如醉，又恰到好处，含蓄不尽，作者长于艳情之作的才情，于此得到了十足的发挥。

最后两句又回到了梦醒："独自凄凉还自遣，自制离愁"，作者这份醒来后的孤独凄凉，因上文的温柔绸缪的反衬，更令人不禁为之伤神；同时，亦因他的极力想"自遣"、"自制"，更令人感到他的孤独凄凉是如何的深重。

梦写完了。然而，究竟是作者在梦中与红楼佳人绸缪，还是作者与一位现实中的佳人作了如梦如幻般的缠绵，这一点，相信读者心中已有了确切的答案了吧！

从这首词看，龚自珍不但是一位冲决罗网的斗士，而且从青年时起就是一位敢于背叛礼教、追求爱情的浪漫才子。其实这也并不奇怪，如果他连礼教的"男女大防"都不敢触犯，又何能向整个封建体制挑战呢？　（沈维藩）

鹊　踏　枝　　龚自珍

过人家坟园作

漠漠春芜春不生。藤刺牵衣，碍却行人路。偏是无情偏解舞，濛濛扑面香飞絮。　绣阁深沉谁是主？一朵孤花，墙角明如许。莫怨无人来折取，花开不合阳春暮。

龚自珍所处的时代，正是鸦片战争前夕，国家内忧外患均已隐然可见，而朝廷上依然文恬武嬉、群小播弄，全不识大厦将倾。作者当此局面，殷忧耿

欤，触目皆愁。于是，一次寻常的"过人家废园"，在他的目中，也会产生出别一番滋味。

"漠漠春芜春不住"，起句即是一声深沉痛切的浩叹。此时正是残春，"春芜"，谓众芳芜秽、残红狼藉；"漠漠"，密布之状。这座废园，此刻已是残花败草密密匝匝、遍地都是，显示着春天已将逝去，决然不会留住。这一句，是对废园总体氛围的描绘，自然，仍庸多解释，它也是对残破不堪的大清帝国的象征性描绘：废园的"春不住"，正是这个古老帝国江河日下、盛况不再的写照。

怀着这份苍凉、抑郁，作者步入废园时，他所注目的，自然是触动他心境的东西。"藤刺牵衣，碍却行人路"，首先是那可恶的藤刺，一根根延伸到道路，钩着牵着作者的衣袖，不放他畅快行走，恰似作者胸怀济世之志，却被达官贵人处处掣肘，将他抑于下僚，不容他畅所欲言。"偏是无情偏解舞，濛濛扑面皆飞絮"，接着是那些可厌的飞絮，它们本是"无情"之物（"无情"为佛教语，指草木竹石之类，区别于人和鸟兽动物的"有情"），无知无识，全无肝肠，却自以为"解舞"（懂得舞蹈），在空中翩跹不已，得意洋洋。这些飞絮，又恰似满朝的碌碌百官，燕雀巢堂，还以为天下太平，他们个个目光如鼠，成天只知雍容揖让、歌舞美酒，瞒上欺下、蝇营狗苟，还欣欣然自以为得计。不但如此，这种"飞絮"还多得很，"濛濛"一片，"扑面"可遇，着实可厌。国家靠的是这班人，还有何指望！

换头"绣院深沉谁是主"，点醒题中"废园"二字，亦总括了上片的春芜、藤刺、飞絮产生之故，乃是这废弃的锦绣院落无人主理。一声"谁是主"的沉重疑问，亦是对古老帝国暮气沉沉、无人出声疾呼、无人领头革新的浩叹。紧接着，"一朵孤花，墙角明如许"，作者在一派衰败之中，忽然眼睛一亮，看到了一朵仍在艳丽开放的鲜花，它在漠漠春芜、濛濛飞絮中，显得是如此的明艳夺目，令人精神为之一振！

然而，此花虽"明"，却只是"孤花"一朵，又冷落于"墙角"，恰似作为衰世的独醒者的作者，既孤立无援，又屈身冷曹！于是，一瞬间的兴奋，随即又化作了哀惋的自伤："莫怨无人来折取，花开不合阳春暮。"词至最后，一种怀才不遇、身不逢时的凄凉，作者已不想掩饰了，读之令人怆然泣下。

此词凡景皆情，凡花草皆人，字面上不露痕迹，只是写景、写花草，然一种悲凉愤懑之意，却处处可见可触，诚然是深得比兴妙旨的佳作。（沈维藩）

湘 月

龚自珍

壬申夏泛舟西湖，述怀作赋，时予别杭州盖十年矣

天风吹我，堕湖山一角，果然清丽。曾是东华生小客，回首苍茫天际。屠狗功名，雕龙文卷，岂是平生意？

乡亲苏小，定应笑我非计。　　才见一抹斜阳，半堤香草，顿惹清愁起。罗袜尘空何处觅？渺渺予怀孤寄。怨去吹箫，狂来说剑，两样销魂味。两般春梦，禅声荡入云水。

壬申为清嘉庆十七年(1812)，时作者二十一岁，是年，作者刚随父出京赴徽州知府之任，回到了阔别十年的故乡杭州。这首词，即作于是夏游杭州西湖时。

常人写这类题材，大致是先叙湖上景致，然后抒抒情。而作者却不循常套，起笔不谈游湖，而先从身世感慨入手。首三句"天风吹我，到湖山一角，果然清丽"，气势宏大，姿态超迈。作者不说自己出生杭州，却说自己是被大风吹落于此的。他是天上的谪仙，身在人间，神在人表，只不过西湖风光的清丽令他满意，他才不想返回天界。这三句，才写到作者的诞生，但却已将他的自命不凡、高视阔步、超凡绝俗之态写出，一种豪迈飞扬的气概，跃然纸上。有这三句定下基调，下面几句就看似惊人而实无足惊奇了。"皆是东华尘小客，回首苍茫天际"，为什么他只是北京城(东华门，北京的代称)中一个客居的弱冠少年，却不说仕途不得志之苦、不抒少年意气，而像一位饱经沧桑的名人，在回首往事时有无限苍凉迷茫呢？就是因为他是谪仙，胸襟广、目光远，所思者大。"屠狗功名，雕龙文卷，岂是平生意"，为什么像樊哙(西汉开国功臣，本是杀狗的屠夫)那样建功立业、像骆奭(战国齐人，因文辞华丽被人称为"雕龙奭")那样立言传世，乃是无数士人毕生追求的目标，而他却说那些都不是他的平生之志呢？也因为他是谪仙，来到人间乃是为了大济苍生、重振乾坤。战场上的一刀一枪，书堆中的寻章摘句，他当然是夷然不屑的。不过，他这番心比天高的志向抱负，常人是不会懂得。"乡亲苏小，定应笑我非计"，就连坟地在西湖边的苏小小(南齐名妓，钱塘人，故作者称为"乡亲")地下有知，也肯定会笑作者全然打错了算盘。阅尽人世的小小尚如此，其他人就更不必论了。

词至上片末尾，豪情已转为孤独之感。过片才写到游湖。"才见一抹斜阳，半堤香草，顿惹清愁起"，但他笔下的西湖，乃是与他心境相合拍的西湖，他满怀清愁，所以刚刚看到"一抹"(还不是一派)斜阳、"半堤"(还不是满堤)春草，这愁怀就顿时被惹逗起来了。斜阳芳草，自古都是伤心物，作者在此并未超越前人，但连用了"一抹"、"半堤"、"才见"、"顿惹"，词情便有无限含蓄，可谓化腐朽为神奇。接下"罗袜尘空何处觅？渺渺予怀孤寄"，前者用曹植《洛神赋》"罗袜生尘"之典，后者语本苏轼《前赤壁赋》"渺渺兮予怀，望美人兮天一方"之歌。既是泛舟湖上，自不免极目远望，但作者所望也不同凡俗，他

望的是"美人"——理想的化身。然而,"何处觅"、"予怀孤寄",他未能觅到理想的归宿所在,满腔情怀亦不知何处吐泄。

词至此,已由豪迈而入孤独,由孤独而入忧愁,由忧愁而入悱恻。经此几番情感转折,终于唤出了全篇的名句:"怨去吹箫,狂来说剑,两样销魂味。""怨",是指他胸怀大志却无人领会、无处施展的怨愤;"狂",是指他心中汹涌澎湃的狂潮,这狂潮中有高超的见识、有宏大的构想、有急切的愿望,包含之多,实难尽言。欲怨之去,就吹上一曲绵绵悠远的箫乐,让那怨愤随风飘逝;狂来奈何?就舞出一派熠熠生辉的剑光,让心潮在浩荡剑气中暂趋平伏。这一箫一剑,其中包蕴了作者多少失望和希望、痛苦和兴奋;抚起箫、挥起剑,这中间的滋味,真可令作者魂为之销!相形之下,功名、文名的"两般春梦",简直算不得什么,就让它们随着橹声飘荡进云水之间去吧。

这首词全盘托出了少年龚自珍的雄心、抱负和自信、自负,是龚词的代表之作。其中核心的箫、剑二句,尤为后人所称道。有人说,这两者分别代表优美和壮美,而作者一身兼有之,实乃不世出之奇才。有人说,这两者代表了作者个性的两个方面,一深远,一宕落。这些说得都很正确,依笔者看,龚自珍一生的行事,亦可以"吹箫"、"说剑"括之。即使到了他的晚年,他虽然自称"少年击剑更吹箫,剑气箫心一例消",似乎剑已涩、箫已丐;其实,这仍然只是在"吹箫"而已。上引二句出自《己亥杂诗》,而他在同一组诗中大声疾呼的"我劝天公重抖擞,不拘一格降人才",不依然是"说剑"的雄姿吗?

(沈维藩)

百字令

龚自珍

投袁大等寄

深情似海,问相逢初度,是何年纪?依约而今还记取,不是前生夙世。放学花前,题诗石上,春水园亭里。逢君一笑,人间无此欢喜。乃十二岁时情事 无奈苍狗看云,红羊数劫,惝惝休提起。客气渐多真气少,汩没心灵何已!千古声名,百年担负,事事违初意。心头阁住,儿时那种情味。

这是近代文坛奇杰龚自珍所作的一首赠友词。词因重晤儿时朋友而触发无比沉重的生命感慨。它以对比的口吻、感慨的语调,传达了他在经历了大半人生之后所感受到的"事事违初意"的憾恨,也同时表达出他对于真情、真气的不悔坚守。

上片追忆词人与朋友的儿时情谊，跳荡而单纯的笔致，传达出他沉浸于过去时光中的无尽欣喜。起韵脱出常轨，以强烈的语气，直接表现出彼此间所积淀起来的深厚情谊。这种似海深情，就是引发他下文抒情的理由。一个"问"字，又自然地将时间扭转到过去："相逢初度，是何年纪"的追问，有探根求本的味道，一下子把时间推到往事迷离的过去，传达出一种命定的感觉。以下对此不确定作答，而出之以模糊的语气，说依稀还记得彼此初相遇，它不在前生而在今世。这样的语气，虽然意在肯定情缘的确凿，却能最大限度地启发人对于前生宿世情缘的联想。"放学"以下，就上文"记取"之意全力展开，倒叙了他们在作者外祖父段玉裁家的花园春水园中的一段童稚情谊，一些天趣盎然的活动：放学后花前的游历，顽皮时石上的题诗，相聚时心心相印的自然情谊……这些本无深意的细节，被处理得跳荡而明媚，这是因为它在过来人的感觉里，代表了未被社会要求压抑的真率无伪的情趣，故而值得无比珍惜。词人的笔端在此也饱含了这样的感情。

上片带着欣喜之情的细笔描写，为下片感慨力端的沉重抒情蓄足了势，下片乃直接转入对成人遭遇"事事违初意"的无比痛心，笔墨沉郁重拙。过片以"无奈"开头，表明了词人的感慨与惆怅。"苍狗看云"，用杜甫《可叹》诗"人生浮云如白衣，斯须改变如苍狗"句意；"红羊数劫"，宋柴望作《丙丁龟鉴》，证历代丙午、丁未年变乱甚多（因丙、丁为火，色红，未属羊，古人遂以红羊劫代指国难。这两个锤炼精妙的短语，写尽了令词人深感惆怅的国运与人情的沧桑变化，包含着他对自己一生所遇困顿的经验总结，也包含着他对于社会人事的认识，能令人感受到他内心波澜起伏的感情状态，是滋味无穷、沉郁厚重之句。而一个"惝惝依稀起"，又把这起伏不已的感情，一下子化为无可奈何的一声轻轻的叹息，暗示出他难以言说的无限痛苦。"客气"一韵，写出这种世事人情的巨大压力对于个人的异化。"客气"、"真气"的消长，正显示了外界力量与生命本能之间不可调和的冲突。这样的不可调和，又带着他所生活的时代压抑摧残有个性、有才情的知识分子的特殊印记。所以词人悲愤地反问道："泪没心灵何已？"个人所具有的自然、原初的心灵状态被扭曲破坏的情况何时才能终结？这是他对于社会、时代的大叹息，是对于包括自己在内的知识分子的生存状态的大痛惜。词人在他的诗文里，曾经写下过《己亥杂诗》（九州生气恃风雷）和《病梅馆记》的名篇，而本词的精神则与它们脉息相通，表现出词人内心里一直坚守的"尊性"和"尊情"态度。而越是有这样的态度，越容易感受到内心所求与外境所予的绝大冲突。在以下一韵里，词人就十分痛心地写出了由此而产生的人生百无一成的违心逆志之恨。在那个具有漫长的士大夫政治文化传统的封建社会里，一个有理想、有抱负的知识分子，所追求的人生价值，无过于建功立业、万古流芳，即所谓"千古声名、百年担负"，但那个正在走下坡

路的世风委靡而虚伪的时代，将他的理想变成了永远无法实现的、徒然让人痛苦的梦想」“事事违初意”的感慨，由此显得无比厚重、沉郁，具有非同凡响的情绪感染力。词情至此，也到了最为深刻、最有力度之处，结拍于是由张返弛，以“儿时情味”即儿时的友谊、儿时的情性永在心头作结，不仅呼应投赠儿时好友的题面，使饱含激愤之情的滔滔倾述转入深婉的眷思，而且馀音袅袅，突出了全词作为抒情性文字的绵长滋味。

本词的最大特点，在于词人所采用的对比结构，这不仅使词情具有“复调”之美，而且最大限度地增加了词意的容量，几乎可以纳入抒情者一生的经历和感情。在具体写法上，词人所采用的在叙事里抒情、在抒情中议论的笔法，也灵转多姿，给人圆通无碍的阅读快感。这样的写法，能够兼融绵丽与飞扬，体现了龚自珍的独特词风。（邓红梅）

木兰花慢 龚自珍

问人天何事，最飘渺、最销沉？算第一难言，断无人觉，且自幽寻。香兰一支侵瘦，问香兰、何苦伴清吟？消受工愁滋味，天长地久惜惜。　兰襟，一丸凉月堕，似他心。有梦诉依依，香传袅袅，眉锁深深。故人碧空有约，待归来、天上理天琴。予梦中受词一卷。觉之，一人告予曰：“此天琴谱也。”无奈游仙觉后，碧云垂到而今。

这是一篇因梦抒怀的作品。上片从梦醒后的失落与孤独之感写入，起句设问，劈空落笔，写得突兀而又引人深思。作者的词集中有很多纪梦的作品，这一篇的起句尤其出人意外。盖因这次梦境非同寻常，醒来后仍令他沉迷、神往。他将自己的内心感受化为最有普遍性的问题诉诸读者，借以表达醒来后的特殊的心灵体验。“算第一”三句承“缥缈”作进一步展开。其间的销沉已属难言，至于其缥缈、其真与幻，则更难诉诸言辞，诉诸笔端。在这样的体验中不难看出庄子的思想影响。《庄子·齐物论》云：“昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻适志与，不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与，胡蝶之梦为周与？”又云：“且有大觉而后知此其大梦也　而愚者自以为觉，窃窃然知之，”在梦与觉之间，真与幻之难辨，觉与非觉之难分，令多少哲人感到困惑。词人感叹其难言，感叹其无人觉，独自冥思苦索　“香兰”句化用李清照《如梦令》“绿肥红瘦”典故，言香兰也因愁而瘦损，更加衬托出伊人的幽怨和消瘦　苦寂袭上心头，惟有香兰相伴、相知，为其分担忧愁。在“伴清吟”的叹惋中，香兰已经成为知音，成为忧患

与共的挚友的意象，成为红巾翠袖的象征。在这样的吟咏中，诉尽孤独之感和知音难觅的悲凉。“消受”二句写自己打发满腹愁场之时，“则无言相对，长久相随。

下片写梦中事。“兰襟”二句，“兰襟”谓香洁的衣襟，如班婕妤《捣素赋》“缀半月于兰襟”、元好问《泛舟大明湖》“兰襟郁郁散芳泽”。“凉月”犹言秋月，这句写兰襟上皎洁的圆月留下清影。由衣见人，在词人看来，这兰襟上的凉月就像梦中人的心灵一样冰清玉洁。接下来三句言梦中人的神态，其人将作者视为知己，向他娓娓倾诉。同时，其衣饰之幽香依稀可辨，昭示出其娴静、淡雅的品格。那紧蹙的双眉令人想见其愁绪满怀，在“诉依依”间似乎要说尽平生不得意。这些词句为人们展示出一幅动人的、带有迷濛色彩的画面：一个衣着淡雅、心灵纯洁、仪态娴静而又满腹惆怅的人，与作者互为知音，娓娓倾诉起幽怨。“故人”三句写与梦中人的分别。“碧空有约”即相约重会于碧空，并要在天上共同整理天琴谱，倚声唱和，互为同调。纪梦之作所选取的题材使作品带有一定的朦胧缥缈的色彩，而原注中所讲的“天琴谱”和相约碧空理琴，更使此篇具有了超脱尘俗的情趣。梦中赠词一卷及理琴天上的邀约，表现出少有的琴瑟和谐之情。这正是下片所写的醒来后的孤独和以香兰为友的原因。结句写梦中醒来，邀约在耳，馨香犹存，其人已逝，惟有深深的失落，呆呆地仰望相约的碧空。

这首词意境朦胧，情致婉转，颇有一唱三叹的馀韵。上片的香兰与下片的梦中人相互呼应，结体谨严，风神独具。　　（许志刚）

南　浦　　龚自珍

端阳前一日，伯恬填词题驿壁上，凄魂曼绝，余亦继声

芜笛落花天，办香糈、两两愁人归去。连夜梦魂飞，飞不到、天堑东头烬树。空邮古戍，一灯败壁然诗句。不信黄尘消不尽，摘粉搓脂情绪。　　登车切莫回头，怕回头还见，高城尺五。城里正端阳，香车过、多少青红儿女。吟情太苦，归来未算年华误。一剑还君君莫问，换了江关词赋。

这首词作于驿馆，当是自京返回江南途中所作。起句从离京上路切入。“芜笛”往往作为北方雄浑豪迈的意象出现在诗词中，如王昌龄《从军行》云：“更吹芜笛关山月，无奈金闺万里情。”李白《青溪夜半闻笛诗》云：“芜笛《梅花引》，吴溪陇水情。”这里暗指北国。“落花天”隐指时序，词人适于秋季自北

国南行。"小香轝"二句写治装上路及亲朋相送，别情依依。"连夜"三句写征人之心情。他急于返回故里，归心似箭，嫌马慢车迟。其人虽在路上，其梦魂已萦绕江南。这里的"天暮东头烟树"，指远在天际的江东，并以茂盛浓郁的树木作为乡关的代表性特征，更显出行迟与心急间的差异。"梦魂飞"语意出自李白《梦游天姥吟留别》，该诗有"我欲因之梦吴越，一夜飞渡镜湖月"之句，当为诗人所本。"空邮"二句言驿站之事，应"伯恬填词"数语。"伯恬"为周仪庵字，与词人同在驿馆，其题壁之词已不可考。"不信"二句写征途之苦恼，也隐括伯恬词意而有所评说。"摘粉搓脂情绪"指儿女之柔情，宋人有"晓风残月柳三变，滴粉搓酥左与言"之评（见王明清《玉照新志》），我词本此。然"摘粉"之造语又自运机杼。这里言登车上路时，不免有"执手相看泪眼，竟无语凝咽"（柳永《雨霖铃》）之别情。征途劳顿所造成的种种不快，暂时掩盖了离愁别绪的摧折。"不信黄尘消不尽"句与词题言伯恬填词"凄魂曼绝"一语相呼应，且言自己此刻的心情。

下片写来日上路。此篇作于端阳前一日晚，凡端阳之事皆预言之。"登车"三句以劝勉的口吻言次日上路时，不要留连，应尽快登车离去。如果回头，看到近在咫尺的高城就会想到端阳，想到城中的嬉戏、交游，更视旅程为畏途，不愿在此时离去。"城里"三句揭示出"切莫回头"的原因。明日正是端阳佳节，是人们欢聚、饮酒、赋诗的佳期。"香车过，多少青红儿女"，描绘城中人们在节日里的欢快。自己恰在此时上路，未免过于凄凉。"吟情"二句既写付诸辞章的诗情过于苦涩，同时也自责沉溺于诗词影响了壮志宏图的实现。作者曾几次戒诗，欲在国计民生的大事方面，在经世致用的学问方面多所建树，然而，仕途失意，又使他不得不运用诗词以抒怀言志。"年华误"即这样心情的自然流露。结拍更是对壮志未酬的艺术表述。这里的"君"泛指知心朋友。林则徐赴广东禁烟时，词人曾寄诗云："我有平戎三点策"，表现出九比的亢奋；词人幼年受外公段玉裁影响，倾心于古文经学，长而从今文经学家刘逢禄治春秋公羊学，关心社会现实，以挽回清朝衰势的使命自任。古人素重宝剑赠英雄之举。在"一剑还君"的语意中，表现出词人与梗概多气之士的精神往还。这里反用赠剑之意，言自己枉受挚友的推许，空怀壮志，只在旅次间作些诗词而已。这当是他在戒诗前后的心态，是他空怀报国热情的怨悱怅恨的表现。末句"江关词赋"化用杜甫《咏怀古迹》之一"庾信生平最萧瑟，暮年诗赋动江关"句意，感慨甚深。（许志刚）

陌上花

赵庆熹

西风画角，荒城吹上，满天霜气。远水斜阳，红到乱山无际。楼台一味销魂色，翠袖有人寒倚。料珠帘半

卷，断愁如我，百端难理。　　向关河走马，飘零长剑，旧梦凄凉空记。便作黄花，瘦也问谁提起？年来多少无名泪，何处生绡堪寄？但青衫幅幅，啼痕印满，湖波不洗。

萧瑟秋风呼啸着，裹挟起军中号角凄厉的余音，吹到荒凉冷落的城堞上，带来弥漫于天地之间的寒气，令人心里更增几分"摇落秋为气，凄凉多怨情"(庾信《拟咏怀》之十一)的感慨。登上高楼眺望远方，但见一水迤逦奔流，群山参差耸峙，夕阳下浓浓的暮霞将它们都染成了一片殷红。那一片殷红无边无际，如血，如火，既映照着远处的山峦河川，也映照着近处的楼阁台榭，使倚栏凝视的翠袖佳人黯然销魂，情不能已。而"天寒翠袖薄"的佳人，其遭遇之凄凉正与普天下的寒士非常相似。这不，另一边楼中的男主人公，也在半卷的珠帘后徙倚徘徊，举目四瞩，触景生情，生出迟暮之感。一时间幽幽的悲愁袭上心来，千头万绪，难以理清。此时，他不由地想起了早年的一段往事。为谋衣食，他曾在远离家乡的古道上骑着瘦马载着囊囊蹇蹇而行，心中深怀书剑飘零的悲苦意绪。这一切如今回忆起来就如一场凄凉的梦，而这梦似乎总缠绕着自己，挥之不去——多少年来自己不仍是一个平头百姓吗！自己的命运难道就如明日黄花，只能是飘零不遇吗？这番落魄失意、郁郁不舒的情怀，还能向谁去倾诉呢？暗中洒落的伤心泪染上丝帕，封存起来，又有什么地方可以寄去拭净呢？丝巾抹不尽泪渍，件件青衫上满是痕印，即便倾湖中之秋水，又怎能轻易洗清！

这就是赵庆熹《陌上花》一词所营造的意境，既与崇尚辛弃疾一派的词人之慷慨悲壮不同，更与浙派之清空醇雅、常州派之低徊要眇有别，可视之为词中之性灵派，如今人严迪昌所云："有愤激而未见苍老，然一个时代的清寒之士的情怀可以由此得见。"(《清词史》)赵庆熹与龚自珍同年出生，虽三十一岁就中进士，但以知县候选，竟家居二十年仍未授职，因此，他的心中充满郁闷，其词亦常作不平之鸣。这样的词，为浇胸中之块垒，自颜不上温柔敦厚，谭献选《箧中词》，嫌其"剽滑"，今天看来是有失公允的。即以此词论，感情之郁勃，技法之纯熟，格律之谨严，皆令人击节称赏，足与同时诸贤并美。

此词的结构是上片写景下片抒情，虽属老调，但情景交融、环环相扣，一片苍凉的表现过程却自有其独到之处。从用典上看，"翠袖有人寒倚"从杜甫《佳人》诗"天寒翠袖薄，日暮倚修竹"化出，但杜诗言倚竹，此则言倚楼，又非完全吻合，这就见出作者用典的灵活性。而杜诗中"幽居在空谷"的翠袖佳人形象，正易催发清寒之士的身世之感，她仿佛是一面镜子，从中可以看到男主

人公自己的影子。因此，使用这一典故所产生的效果是非常出色的。再如上片"料珠帘半卷"与下片"便作黄花，瘦也何谁提起"，虽从李清照《醉花阴》词"帘卷西风，人比黄花瘦"翻出，但将出处之意象分成两部分拆开来用到词中，则是颇有新意的技法。而"瘦也何谁提起"出以问句，充满无可奈何的惆怅，又与"人比黄花瘦"的感叹有曲与直的不同，更切合本篇的词境，与下一韵"何处生绡绒帘"之问联在一起，又增几分凄苦的情味，令人读之满怀悲悯。词中之写景，有意多用动态的描绘，与词人躁动不安的心境相吻合。第一韵三句、第二韵两句是全词写景的重点，"吹上"、"红到"两个动词词组在句中起到了非常关键的作用。而过片"关河走马"的动态形象，是回忆二十岁出头时随叔祖赵铭宦游楚地的情景，点出了"飘零长剑"为全篇悲慨基调的主因，上承上片末两句的"断愁""难理"，亦浑成妥帖，接应有序。说到句子的连接，不妨再谈一下上片第二、第三两韵间的过渡与下片第七、第八两韵间的过渡。从"红到乱山"到"销魂色"到"翠袖"，自然之景悄然不觉中接到人事，谁能说这不是妙笔！"生绡"用陈亮《水龙吟·春恨》"罗绶分香，翠绡封泪，几多幽怨"，"青衫"用白居易《琵琶行》"座中谁人泣最多？江州司马青衫湿"，"无名泪"与"啼痕印满"，一指悲苦之难言，一指悲苦之深切，叠套而重言之，更具感人的魅力。

（庞 坚）

减字木兰花

项廷纪

春夜闻隔墙歌吹声

阑珊心绪，醉倚绿琴相伴住。一枕新愁，残夜花香月满楼。　繁笙脆管，吹得锦屏春梦远。只有垂杨，不放秋千影过墙。

这是一个温馨美好而又感伤无奈的残夜。长夜静静地流逝，快要"流尽"了，此时，花香经过彻夜的酝酿，已到了最芳馨最浓郁的时候，而明月虽已西斜，但词人所居的楼头，却依然清辉洒遍，这难道不是最温馨美好的夜晚么？此时，若得良朋佳侣，携手楼头，同浴香氛，共赏月华，人生的赏心乐事，又何以逾此？然而，景是如此之景，人却非如此之人。此时的词人，刚从春梦里醒来，他情绪低落，百无聊赖，一张绿绮琴倚在身边，却因醉意未消，无力拨弄，一枕的愁还氤氲于床头，那自然是一场春梦给他新添的愁云了。在如此美好的春夜里，他为何沉醉、为何心绪不快、为何愁恨萦梦，为何如此感伤无奈？

这首小词的上片，就为我们展现了一个如此充满疑问的场景。

过片"繁笙脆管，吹得锦屏春梦远"，似乎是个答案。"锦屏春梦"，这当然

是一场好梦，虽然我们暂且还不知梦的内容，但这四字中流露出来的风流富贵气息，还是可以感知到的。然而，结合词题可知，当春夜将尽、词人春梦正甜之际，从隔墙邻宅却传来一片歌吹（歌唱和吹打）声，那繁密的笙乐、清脆的管乐，便如一阵风似地，顿时将一场好梦吹得无影无踪了。

于是词人情绪低落了、于是好梦既被惊到难以成真，词人又添了一枕新愁了——这似乎是很顺理成章的答案。

然而，奇怪的是，词人为何不对这惊醒自己好梦的歌吹声作一番抱怨，却反而来到楼头，眺看歌吹声所来的邻宅，叹息一声"只有垂杨，不放秋千影过墙"呢？他非但不抱怨邻宅送来歌吹声，而且还希望邻宅送来的东西越多越好；他所抱怨的，只是邻宅墙边那枝条万千的垂杨太茂密了，以至将那后园的秋千影子（夜残月西，月光本可投送秋千影过来）阻住不放，不让它随着笙管声一起来到墙的这边。

这就是本词的妙味所在。虽然词人说得如此朦胧、含蓄、幽渺，使人不忍遽破浑沌，但这层妙味不解开，词的鉴赏也不能完成。因此，笔者只能违背词人本愿，强作解人了——

最后二句中，"秋千"二字最引人注目。秋千与笙管彻夜一样，都是富贵人家的象征，而作者做的是富贵风流的"锦屏春梦"，然则他的梦境、与现实中的富贵邻家，有无可联系之处呢？此其一。其二，秋千是闺中的游戏，晚上的秋千影虽然不曾过墙，但白天少女们蹴秋千时的轻快笑声、天真娇语，却极易传过墙来。闻其声而不睹其人，词人能不白日劳思、夜来成梦？笙管吹散好梦，固然可恼，但念及笙管与白天的笑语来自同一方向，又怎能不变恼为怅，怅恨笙管之外无他物同时传来？

如此说来，"只有垂杨"二句，是景语，亦是情语，只不过它不像"多情却被无情恼"那么说得露骨，而是含蓄、沉着，但一旦被人悟出，其滋味倍觉深长。

这二句的妙味如能品到，则上片的种种，回顾起来也都非闲笔了。词人何以"醉"？自是渴欲见人而不能，只能为徒闻娇音而烦闷、而借酒浇愁。词人何以"倚绿琴"？当是有一片琴心而未敢唐突表露。词人何以言"花香月满楼"？当然是为如此良宵佳侣却熙熙攘攘而惋恨。种种草蛇灰线，亦可证明此词在布局谨严的同时，并处处体现出含蓄的特征，非止后二句为然。含蓄不尽，乃是本词的风格特征。

对"秋千"的解说，自是笔者的猜测，并无实据，但有一个旁证，可为笔者一助。"只有"二句，显然是脱胎于北宋张先那有名的"三影"中的一影，即"那堪更被明月，隔墙送过秋千影"（《青门引》）。虽然作者是为不睹秋千影而伤神，张先是为睹影而伤神，但他们都实在是为秋千上的人不得而见伤神，这一点却是共同的。

（沈维藩）

清 平 乐 项廷纪

池上纳凉

水天清话，院静人消夏。蜡炬风摇帘不下，竹影半墙如画。　醉来扶上桃笙，熟罗扇子凉轻。一霎荷塘过雨，明朝便是秋声。

这是一幅白描消夏图。不设辞藻，不施铅华，如生活本身一样平淡，却又极耐人寻味。

词的第一句，可能节自唐李商隐《水天闲话旧事》之诗题，“水天”可以理解为水边，但“天”字将空间充分地开放化，为纳凉和闲谈营造了自由、无拘无束的境界；“清话”，高雅不俗的言谈，此作“闲谈”解。院落就在水边（这从下文“荷塘”也可看出），静悄悄的，人坐在院里消夏。开头这两句，不但点明题旨，而且破题为“水”字，首先就将一阵宜人的凉意迎面送来，给人清爽的感觉，使整个词境不带一点烦闷、躁气。接着，“清”字、“静”字，又进一步使人的心绪安定下来，为纳凉活动设置了十分理想的空间场所。“蜡炬”二句，是对这个环境做简单而又具体的描绘：屋内有照明用的蜡炬，屋外种有竹子，还有庭院的围墙、门窗的帘子；凉风吹动帘子，把它掀得高高的，帘里的烛光便洒了出来，对面竹丛的影子被映在了墙上，宛如画上去的一样。一般说来，夏夜里的灯火是很容易令人产生烦躁感的，而词中的灯烛带来的却是一片可人的光明。原因就在于前面已经铺设了可以消除任何产生这种感觉因素的静谧处所，同时，又有帘、有风加以映衬；帘在人与光之间造成了一定的阻隔（尽管光还是漏了出来），风呢，带来了凉爽，又映出竹的婆娑身影（那也是有清凉感的），在墙上“绘”出一幅活动着的“墨竹图”，平添几分生意和情趣。

上片虽有“人”字，而人并未出现，下片才写纳凉的人；却又不直接写其外貌、言语，而是写其醉态。醉了，要别人扶上席子（桃笙是用桃枝竹编的凉席，吴地人谓簟为笙）来纳凉，还要摇着熟罗做的团扇，真是醉态可掬，也见出这环境、气氛、时间的相宜。正是在这样的境地下，风的“凉”、扇的“轻”，仿佛都有了质态，让人可触、可感。夜如水，如歌，一切都是那么温馨、恬美。也正是这种“静”，为词人创设了一种虚静的心理空间，所以，当池塘上空霎时飘过一阵急雨时，他便从雨声中“听”出秋天到来的脚步声。词作从开篇就有“话”、“摇”、“扶”等动词，但整个词境一直是静悄悄的，连纳凉的话语也不让人听到，荷塘雨声却打破了这片静谧；而“明朝便是秋声”一句，像是谁的轻轻的叹息，又像是深夜纳凉者的对语，或梦呓般的心灵独语，包含着无穷的感慨和惋惜。秋之为秋，在于它能枯花败叶，让人兴致冷落，让人情感萧条，故这

一句中的良怨，是从心里流淌出来的。有了这一句，纳凉的主题便得以深化，而不流于轻浅、俗套。当然，这感慨又必须很轻、很淡，不太着露痕迹，否则，与全词的基调便不相吻合。至于那醉的是不是词人自己，已无关宏旨；然不把醉者当做词人看似乎更加有趣，它可以有一种清醒着看人醉态的情趣，见落叶而知秋的智慧或睿哲，也与结尾处的发出感慨相一致。　　（彭国忠）

太　常　引　　项廷纪

客中闻歌

杏花开了燕飞忙，正是好春光。偏是好春光，者几日、风凄雨凉。　　杨枝飘泊，桃根娇小，独自个思量。刚待不思量，吹一片、箫声过墙。

这是一首语若至浅而情思深长的小词，颇可体现项廷纪这位善感词人"其感于物也郁而深"（《忆云词》自序）的特点。

词的上片语甚浅，前二句更浅。"杏花开了"，让人感到春意正闹；燕子不是双双地来儿对，而是飞得正欢，忙着建巢；这两个信手拈来的典型春景，虽然可说明此时"正是好春光"，但也算不得新鲜。后三句意思略有转折，说在连日大好春光之馀，偏"者（这）几日"变成了风雨凄凉的阴惨天气——于是便惹动了词人情怀。这三句中，"偏是好春光"虽重复了上句四字，却让人不觉累赘而唯觉一转极简捷有力，是上片中较可赏味的一句。但尽管有此，整个上片读下来，还是不脱一"浅"字，它只是词中的"绿叶"而已。

不过，有了上片"风凄雨凉"四字的草蔓，下片"杨枝飘泊，桃根娇小"，就不仅词人要费思量，读者也须思量一番了。本来，在"正是好春光"时，杨柳随风婀娜，桃花灿灿灼灼，是只供人爱赏流连、不许人动愁叹恨的。然而，现在风雨凄凉，杨柳枝条，可会被狂风摧折，飞散满地？桃叶桃根，是如此的娇小可怜，可禁得住风欺雨侵？春天中的一切事物，一切美丽轻盈、动人爱怜而又娇弱柔嫩、脆薄易碎的事物，它们可度得过此番劫难？这些，都在词人的"独自个思量"中。这五字亦不可小看，"独自个"，一是照应题中的"客中"，见得词人客居寂寞，二也足见他的思量都完全源自素心的怜春惜花，并非因旁人之言而起忧思，三又可知他这苦思量是孤独的，无人可言、无人能会。"思量"，可见他不是凡俗之士，对景才能伤神，他一感风雨凄凉，不在花前柳下，已然忡忡仲仲了。由此五字，读者不正可窥见这位多情伤心人一片常人不具的深心么？

然而，词人仅仅是为桃花杨柳伤心担忧么？非也。请留意题中的"闻歌"二字。词至下片，词人已在凝听远处飘来的歌伎们的歌声了。"杨枝"，是白

乐天侍妾樊素的别名，她得此别名是因善唱《杨柳枝》；“桃根”，是王献之的爱妾桃叶的小妹，在南朝文人的乐府里，她被说成是长安的倡女。因此，这两个词既是花树之名，又是人名，当词人听歌之际，它们成了歌女的代称。这些只闻声而不见形的歌女，多情细心的词人，却能由其歌声的哀感，想知其身世的漂泊，由其语音的稚嫩，想见其体态的娇小。她们不也正是人中的娇花宠柳么？她们的漂泊身世，不也正是在经受风凄雨凉么？她们经受得住么？明日是继续漂泊、乃至未脱娇稚就零落成泥，还是或许能有个好归宿？怀着这种种念想，词人更要久久思量了……

词写到这二句，自然界的花柳和人世的娇丽，以及自然界的风雨和人世的漂泊，已经浑然一体、互为彼此了，然而，词人才力还未尽泄，他又在这绝妙的三句之后，加上了令人既大出意外而又惊喜交加的三句。“刚待不思量”，承上“独自个思量”，可见作者已经为花、为人思量了许久、许久，直到歌声暂歇，好不容易才渐渐平息内心的感伤。但就在心绪将静未静之际，“吹一片、箫声过墙”，一阵袭风，将一片幽咽低沉的箫声吹到墙这边、吹到词人身边。此时，词人的感触是否又被撩拨起呢？这已尽在不言中了。篇末二句，余音袅袅，深可玩味，词人的心思多少，也显得更为难测难量了。

至于作者闻箫后的感怀又如何，是因这同调的箫声抚慰了他的孤独，令他生起一种苦涩的快慰呢？还是因这呜呜的箫声夹杂在凄风苦雨中倍感凄然，令他为春、为花、为人更增一份忧心呢？这些，或许应该不加捅破、不去说尽，保全这小词的不尽余意吧？ （沈维藩）

三犯渡江云 项廷纪

余今年二月客山阴，三月客禾中，四月七月一再至吴门，遂北渡扬子，游金、焦两山，留绁汤六日。竭来故山，恍焉如梦。尘衣未浣，又为豫章之行。登舟惆怅，扣舷而歌，弥觉旅怀之凄黯矣

断潮流月去，柁楼碎语，侵晓挂帆初。一行沙上雁，又被西风，吹影落江湖。红墙渐远，拂征衣，自叹清癯。最凄凉、疏萍剩梗，飘泊意何如？ 愁余。黄花旧径，修竹吾庐，是离魂来处。料此后，诗边酒冷，梦里灯孤。停船莫近投书浦，况路长，容易无书。归便早，今年总负鲈鱼。

这首词调名为“三犯渡江云”，下片第四句“是离魂来处”例押仄韵。“犯”

是指宫调相犯，即乐曲的变化。词前有序，作者称数月间均在外为客，才得归家，又有江西之行，"弥觉旅怀之凄黯"。这是他作词的缘由，也是他所要表达的内容。

上片写登舟离乡的情景。"断潮流月去"数句，写月影随潮水起伏，似顺着潮水流去，水边人静，柁(舵)楼上船家的琐言絮语也断续可闻。将近天明时，拦上船帆，起航了。这三句，写出发时黎明前的景象。江上、船中，如见如闻。词人出发时正值秋季，所以写到"一行沙上雁"，写到西风。雁行的影子被西风吹落在江湖之中的意象，表达了作者的感受。不说日照留影于水波，而说风吹落影于"江湖"，不仅又是一般的炼句，因为它既写出雁儿逆风飞行的艰难，也写出词人自己浪迹江湖的悲凉，人与雁亦二亦一，意甚深邈。"沙上雁"也是作者自己的写照。归来不久，又要远出，所以说"又被西风"吹到江湖。后面的几句写离岸渐远，消瘦的词人在离乡之际，悲叹身世如同残萍断梗，被风吹去，被水流去，漂泊的游子除了悲凉还能有些什么意绪呢？

下片像是回答上片末句的问话。"愁余"，同《楚辞·九歌·湘夫人》"目渺渺兮愁予"之"愁予"，意为令我生愁，意绪重在一个"愁"字。那开着黄花的小径，那围着修竹的庐舍，是我温馨的又不得不离开的家。词人用"是离魂来处"，表达了离别后魂牵梦系的思家之情。离家之后，走上漂泊的途程，将会怎样呢？做诗吧，酒已冷却，诗也难成；入梦吧，梦里也是独对孤灯。用"酒冷"、"灯孤"来形容凄凉之境，是十分准确的。"投书浦"用了一个典故，相传宋代胡瑗与孙复、石介在泰山讲学，因为要专心致志，不受干扰，每得家信，见有"平安"二字，便投到涧中，不再阅读。后来人们便称此处为"投书涧"。作者词中，因为是乘舟水行，故改"涧"为"浦"。投书涧故事是说弃家书不读，而作者的心情是唯恐不得家书，怎会抛弃？故云："停船莫近投书浦。"何况途中漫长，轻易也得不到家书。最后一句"归便早，今年总负鲈鱼"，说即使早日归来，家乡的鲈鱼美味也总是被辜负了。西晋时，南方吴中人张翰在洛阳做官，当秋风吹起时，想到家乡的莼羹和鲈鱼脍，便坚决辞官回乡。这件事后世传为美谈，常作为游子思乡的典故。作者正是用此常典，表达自己离乡的无奈与愁苦。

宋元之际著名词人张炎曾作过一首《渡江云》(即《三犯渡江云》)，也写到漂泊之苦，项词似深受其影响。张词起云："山宫天入海，倚楼望极，风急暮潮初。"已可看出对项词颇有启发。换头用"愁余"二字，承上启下，项词完全沿袭张词。张词"荒洲古溆，断梗疏萍，更漂流何处？空自觉、围羞带减，影怯灯孤"等几句，项词也与之情调相似。且张词最后几句也说到收不到书信的苦恼。但尽管两者有相近处，他们各自在其特定历史背景下产生的感慨、营造的意境仍判然有别，各具高度的艺术魅力。　　(郭维森)

八声甘州 项廷纪

重阳游百花洲

更不须、携酒看黄花，凄凉胜游稀。但苏翁圃外，藏鸦细柳，相对依依。回忆西湖旧梦，秋水浸渔矶。今日登临地，风景都非。　自折茱萸簪帽，叹沈腰瘦减，泪满莱衣。况天涯兄弟，不似雁行飞。误江楼、玉人凝伫，盼归舟、我尚未能归。休怅望，有阑干处，总是斜晖。

项廷纪卒时年尚不足四十，生时名位不显，交游不广，关于他的传记资料很少，通常人们见到的只有谭献写的极简单的小传（见闵尔昌《碑传集补》）和《清史稿·文苑传》中据谭传缩编的更简单的小传两种，幸好项氏在他的词集及其序中时不时显露其行履的鳞爪。据谭传称项氏的姐夫视学江西，项氏亦从游，此词即他重阳日游南昌百花洲后所作。

重阳，本是饮酒赏菊的时节。重阳故实中，最有名者当推"白衣送酒"：陶渊明重阳节无酒可饮，怅然枯坐于东篱菊丛之中，这时一位白衣人前来，原来是友人江州刺史王弘派来送酒的，陶渊明当即痛饮而返（见《续晋阳秋》）。眼下有酒有菊，但词人无兴无味，因心境凄凉，也觉得没有什么可以游玩的地方。百花洲为当地名胜，聊且前往。不过，"客路到处伤情"（《一萼红·端洪雨夜有怀》），苏翁圃（南湖中的三个小岛，俗称"三洲"，宋时四川隐士苏云卿居此，故称）外依依的柳树让他怀想家乡杭州的西湖，但这个秋日处身之地，风景与昔日迥异——此所谓"人是而物非"之叹也。

遍插茱萸登高是重阳节的风俗，自己远离双亲、兄弟和妻子，孤处异地，只好伤感地折些茱萸胡乱插在帽子上。句中连用了两个典故。沈约在给好友徐勉的信中说自己老病，身体消瘦，腰系的皮带常常移孔（见《梁书·沈约传》），后世文人说到因愁病而消瘦时就会不假思索地写上"沈腰"，或者换一种说法，称为"衣带渐宽"——腰围的减小与皮带的显宽本是一而二、二而一的事。"莱衣"则是取自著名的"二十四孝"中"戏彩娱亲"的传说，春秋时楚人老莱子事双亲极孝，七十岁时还穿上五彩的衣服，做出一些婴儿的动作，逗双亲开心。大雁飞行时常常成群结队，故常以喻兄弟，而现在自己仿佛一只失群的孤雁，"独在异乡为异客"，"遍插茱萸少一人"，千馀年前的同一天，王维也这么感受着。

"误江楼"至结尾，是写自己对妻子的挂念。类似的字句单单在唐宋词名

家名作中就至少被说过四次：温庭筠《梦江南》"梳洗罢、独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲"，柳永《八声甘州》"想佳人、妆楼颙望，误几回、天际识归舟？争知我、倚阑干处，正恁凝愁"，辛弃疾《摸鱼儿》"闲愁最苦。休去倚危阑，斜阳正在，烟柳断肠处"，张炎《甘州》"空不惑，有斜阳处，却怕登楼"。所以本来并不新鲜，不过项氏将这些样板进行了小规模的组装：改变了语序，调换了角度，就有了自己的特点。后者是指把对方和自己倒换了一位置，以便达到像清人张谦宜评王维诗句"遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人"时所说的"不说我想他，却说他想我，加一倍凄凉"(《绒斋诗谈》)以及明人王嗣奭评杜甫诗句"遥怜小儿女，未解忆长安"时所说的"意本思家，而偏想家人之思我，已进一层"(《杜臆》)的效果。"加一倍"、"进一层"，这和修辞手法是项氏屡屡使用的惯技，如"想今夜、孤舟漂泊，更有人、楼上数残更，应是玉钗敲断，谁问归程"(《一萼红·端洪雨夜有怀》)，"红袖尊前，玉梅窗底，有人相忆"(《徵招·丙戌除夕》，并见《秦楼月·十二月十五夜舟过石门作》)。此词的结尾几句袭用前人意境的痕迹过于明显了些，但结拍"总是斜晖"之叹，所感甚大，从中颇可体味出今人所常说的生命的悲剧意识。

王国维在《人间词话》中品评温庭筠、韦庄、冯延巳、吴文英、张炎诸家之词时，各以他们自己词中的一句当之。若仿照此法，则不妨说："莲生词品，若欲于其词句中求之，则'金缕琵琶，鸣咽怨秋雨'(《祝英台近·自题填词图》)殆近之欤？"而且巧合的是，项廷纪恰好是上述诸家忠实、热烈的追随者，写过很多摹拟他们的作品，甚至他将自己的词集《忆云词》分为甲乙丙丁四稿也是仿照吴文英的做法。项氏是一个忧郁的歌者，人有七情六欲，他偏辞言愁、述哀、寄恨，物有千姿百态，他好咏残柳、败荷、落叶。他出身盐商世家，虽到他这一辈时家道已中落，但远未堕入贫寒；举业不很得志，三十五岁中举后两次会试均下第，可还称不上困顿。他却偏偏跟自己过不去，把自己困在愁大恨海里脱身不得。

他的小同乡、为他作传的谭献(他正好生于项氏中举的那一年)就对此表示过奇怪："以成容若之贵、项莲生之富，而填词皆幽艳哀断，异曲同工，所谓别有怀抱者也。"(《箧中词》)二人"怀抱""别"在何处，却没了下文。不过将项氏与纳兰性德相提并论正符合前者的意愿——他不大瞧得起并世的词人(语见《忆云词乙稿自序》)，只好在古人堆里寻同道，前列温、韦、吴、张之外，一百多年前的纳兰算得时代最近的一个。他称纳兰词愁怨满纸的原因是："承平年少，焦萃(同憔悴)早。"(《玉漏迟·题饮水词后》)这正与纳兰的自供"予生未三十，忧愁居其半"(《拟古》之十三)相契，同时也是项氏自己的实情，所谓"生幼有愁癖，故其情艳而苦，其感于物也郁而深"(《忆云词甲稿自序》)，"当沉顿无憀之极，仅托之绮罗芗泽以泄其思，益辞婉而情伤矣"(《忆云词丁稿自

序》)。

项氏的表白正好可以解答谭献的疑问。钱钟书说过："理由是凑趣的东西，一找就到。"时下论项词者就无不采用这一偷懒的好办法。我也不妨偷一下懒，借用钱先生名篇《诗可以怨》的要语："苦痛比快乐更能产生诗歌，好诗主要是不愉快、烦恼或'穷愁'的表现和发泄。这个意见在中国古代不但是诗文理论里的常谈，而且成为写作实践里的套板。"或者干脆挪用钱文中征引过的清人方文的归纳：倘要作得好诗，"其中妙诀无多语，只有销魂与断肠"(《梦与施愚山论诗醒而有作》)。也许这才算得项氏与纳兰(当然还有其他许多人)以报忧不报喜的"怀抱"的"别"处。 （张金耀）

八声甘州 项廷纪

黄叶楼赋夕阳

界斜红、飐出晚晴天，相看转凄然。甚匆匆只是，横催雁阵，低照鸥眠。树外山眉衬黛，远道草芊芊。一段苍茫意，都付樊川。　　汉阙秦宫何处？送几声画角，吹老华年。尽欢游长好，到此黯流连。倚江楼、玉人凝望，带西风、帆影落窗前。愁无限、近黄昏也，新月笼烟。

这首词收入《忆云词丙稿》，是作者晚年的作品。说是晚年，也不过三十四五岁年纪。从词中看，颇多深沉之气、苍凉之感，这与廷纪的性格有关。

"黄叶楼"所在不详。这首词题为"赋夕阳"，却是借夕阳写乡思，且起笔便多曲折。"界斜红"指天边一抹残红划出天地之界，直扣题意；"飐"字用得极妙，满目晴空已被夕阳染作红色，愈远愈淡，似是夕阳自天际飞扬而出，形象生动。面对如画夕阳，作者对美景的欣赏却仅只一瞬，代之而起的是怀乡的苦楚。一个"转"字把伤心人的敏感写得纤毫毕露。心情的变化导致的结果是一切都成了另一种感受：夕阳转瞬欲逝，翩翩雁阵似匆匆过客，无暇为作者传书家人；相依相偎的鸥鹭也已在暮色中垂头入眠，全然不理会作者的形单影只。这分明刺激和加剧着怀乡人的思绪。江淹曾感叹："黯然销魂者，惟别而已矣！"(《别赋》)所谓"别"，无非是告别亲友，离开家乡。如此说来，望乡作为久离别的表现，也堪当"黯然销魂"四字了。"树外山眉衬黛，远道草芊芊"便是作者望乡所见。密密的杂草遮住了归乡之路，也使作者的思乡之情变得凄迷而又惝恍。杜牧(号樊川)当年也曾在城楼上眺盼故乡，"鸣轧江楼角一声，微阳渺渺落寒汀。不用凭阑苦回首，故乡

七十五长亭"(《题齐安城楼》)。所思所感所言,正与廷纪此时无异。故廷纪将一片苍茫之意,尽付与那位千年前的风流小生。此时两人有着太多太多的同感。

下片以对秦言汉阙发问带起,似是怀古,实际却是借历史的沧桑巨变反衬人生之短,故言"送几声画角,吹老华年"。不过,此语出自廷纪之口总使人有说不出的酸楚。如前所言,廷纪写此词不过三十四五岁年纪,离不惑之年尚远,何以轻言"吹老华年"?难道廷纪潜意识中自知年寿不永乎?古人有"诗谶"之说,不意廷纪又添一例。"儘欢游长好,到此黯流连",谓尽管一生喜游历,但每每于此时(黄昏)此处(楼头)黯然神伤,这似乎已成了自己难以摆脱的宿命。作者曾言"幼有愁癖"(《忆云词甲稿序》),于此也可略见一斑。"倚江楼、玉人凝望,带西风、帆影落窗前",化用温庭筠《望江南》"梳洗罢,独倚望江楼。过尽千帆皆不是,斜晖脉脉水悠悠"与柳永《八声甘州》"想佳人、妆楼颙望,误几回、天际识归舟"。在长久地眺望之后,廷纪遥想妻子定是和他一样正倚楼凝望,翘首以待其归。"帆影落窗前"的想像越是逼真、长久,其怀人之痛便越是强烈。更何况廷纪自知尚不能归家,因此,其想像中的妻子江楼凝望便注定只有失望。他的这种担忧在此前的另一首《八声甘州》里说得更为明白:"误江楼、玉人凝伫,盼归舟、我尚未能归。休怅望、有阑干处,总是斜晖。"词写到这里,很显然作者已深深沉浸于想像之中,极为投入了。

结句则是醒后的言语。对廷纪来说,一切的一切仍然只能自己消受,因为他经历了太多的磨难,也饱尝了太多的伤感,他已经习惯了默默咀嚼,无意向任何人倾诉。当我们读到"新月笼烟"的时候,随着逝去的夕阳,回荡在心底的就只有"而今识尽愁滋味,欲说还休。欲说还休,却道天凉好个秋"(宋辛弃疾《丑奴儿·书博山道中壁》)的怅惘。　(陈伟军)

湘　月　　项廷纪

壬午九月,避喧于南山之白露院,就泉分茗,移枕看山,相羊浃旬,尘念都净。出院不百步,越小岭,即虎跑也。尝月夜独游,清寒特甚,赋《念奴娇》高指点一阕纪之

绳河一雁,带微云淡月,吹堕秋影。风约疏钟、似唤我、同醉寺桥烟景。黄叶声多,红尘梦断,中有檀栾径。空明积水,诗愁浩荡千顷。　乘兴欲叩禅关,残萤几点,飐寒星不定。清夜湖山,肯付与、词客闲来消领?跨鹤天高,盟沤缘浅,心事转萧冷。朔风狂啸,

满林宿鸟都醒。

此词作意，小序已言之甚详。序中“壬午”为道光二年（1822），“甘露院”即杭州广泽寺，在钱粮司岭南麓、大悲岭东北，而大悲岭南侧，即著名胜地虎跑所在。作者自言“避喧”，“相羊（盘桓）浃旬，尘念都净”，其用意实在于消解人生莫名的哀愁；但这种哀愁又是挥之不去，甚而是作者有意保留的，于是在这首词作中得以继续弥漫开来。

词作伊始，即展示了“独游”所处的清旷境象。“绳河一雁”，“绳河”即银河，语本汉《纬书》：“天子圣明，则天河直如绳。”用“绳河”而不说银河、天河，更富于形象感，也更容易启人联想“一雁”的轨迹。由孤雁的飞堕，不仅带出了微云淡月的夜空全景，而且逼出了风急天高的秋意。由“吹”字引出了秋风，而此时的夜风又载送来虎跑寺隐约的钟声，召唤着词人越岭过涧，一尽游兴。秋风的副产品是满地的落叶，“黄叶声多”三句，展示了词人度林间、步竹径的行程。曲径通幽，如银的月光轻泻在前方的空地上。“空明积水”，用苏轼《记承天寺夜游》“庭下如积水空明”语，标志着已来到虎跑寺。这上片步步承接，有声有色，显示出文心的细密；而“唤我同醉”、“红尘梦断”、“诗愁浩荡千顷”等语，又不失时机地将自我感受穿插于其间，诚可谓天衣无缝。

词人既达寺院殿前，却仍然守着夜色，看残萤明灭、寒星闪烁。这并不是因为敲不开殿门，而是无穷的感慨留住了他。夜深的湖山是那样地清美，但对多愁善感的词人来说，它只会唤起身世的惆怅，而带不来愉悦的领受。“肯付与”的一问，正显露了他愁绪满怀、摆脱不去的无奈。词人时年二十四岁，功名无着，怀才不遇，是所谓“跨鹤大高”（“跨鹤”即登仙，此指遂青云之愿）；尚思用世，不甘蛰伏，是所谓“盟沤缘浅”（“沤”即鸥，“盟沤”指隐居）。失意的遭际，绝望的情志，使他的心境犹如池边苍苍的野生菖蒲，透出一派荒寒之气。就在这时，朔风骤至，林木振动，惊起了宿鸟飞腾。结末的这一笔，将游境的凄清、心宇的悲凉，都推向了极致。

这首词无论于情于景，都足以撼动人的心灵。从景的一面说，大地湖山的种种布设纷至沓来，历历如绘，尤其是所营造的“清寒特甚”的夜游氛围，既涤人襟怀，又砭人肌骨；从情的一面说，由隐到显，由初行时“醉”、“梦”般的按抑到禅寺前的释放、回味、爆发，始终不脱一个“愁”字。而情与景的浑然融合，则产生了“六合之间，俯仰一人”的臣我存在效果，从而将“独游”的题意表现得淋漓尽致。

词人在《忆云词甲稿自序》中曾云：“生幼有愁癖，故其情艳而苦，其感于物也郁而深。”本词可为此自断作一佐证。 （史良昭）

百字令　　项廷纪

将游鸳湖[1]，作此留别

啼莺催去，便轻帆东下，居然游子。我似春风无管束，何必扬舲千里？官柳初垂，野棠未落，才近清明耳。归期自问，也应芍药开矣。　且去范蠡桥边，试盟鸥鹭，领略江湖味。须信西泠难梦到，相隔几重烟水。剪烛窗前，吹箫楼上，明日思量起。津亭回望，夕阳红在船尾。

从命运来看，廷纪一生多不幸：少孤；原殷实的家道至其身渐趋衰落，后竟被一把大火烧个精光；尤奈奉母北上，不幸老母再亡于舟途之中；不久，自己年未及四十又早殁。从性格来看，喜沉默，不乐酬酢，淡然嗜古，致其词"情艳而苦，感于物也郁而深"（《忆云词甲稿》自序）。然本篇却写得轻灵爽朗，快意无限，且时有幽默调侃之趣。盖因所写乃人之乐事也。可见，伤心人也时有快语。

词开章便是"啼莺催去"，一个"催"字，已使作者的喜悦跳荡之情溢于言表。似乎连那啁啾黄莺也被这明丽的春色所激动，不停地催促其起身东行。于是，作者欣欣然抒写其将行之乐。用"轻"字写帆（船），是古人展示旅途欢快常用之词，如太白"轻舟已过万重山"。"居然游子"，又是一调侃。"游子"在外，曾不知惹出文人多少苦水，而作者此处乃用"居然"形容之，仿佛以游子为乐事。盖因作者此去本非背井离乡，而是惬然一游，以游子之名而行游客之实，其实连一丝游子的伤感也寻不出，在的只是乘兴将行的欣喜。寥寥数语，作者之惬意、适意、快意如在目前。难怪廷纪马上将自己喻作无拘无束、日出驰荡的春风。看来，实不必"山一程，水一程"（纳兰性德《长相思》）方是游子。原来游子也有这种解法！

既似春风，则初垂宫柳（"官柳"本指官家所植柳，后泛指水边道旁之柳）、田间野棠（"野棠"，一种果木，即棠梨）便渐次游入作者笔下，轻轻抚慰着词人的悠然之心。此时正近清明时节，芳草遍野，群莺乱飞，若不在如此当口尽情游戏于鸳湖，何以酬答这殷勤春景。故廷纪自问自答：无论如何，亦得芍药开时（芍药初夏开花）方才回转。此处问答，似平常语气，却有无限留恋之意。

下片初先从正面写游湖之意，乃在于企盼过一段闲适生活，如范蠡一般泛舟湖上，与鸥鹭为盟（"盟鸥"乃隐居之意），试尝隐者之味。这对作者来讲恰是其所向往之诗意人生。范蠡之功成身退，曾是古代有抱负志士所向往的

理想路途。既可一展雄才，博得青史留名，又免遭"狡兔死，走狗烹"之悲剧。左思便有"功成不受爵，长揖归田庐"（《咏史》）的诗句。不过，能得偿心愿者毕竟寥寥，一则自古以来能至功成者少之又少，二则一旦功成，又泰半难以身退。故范蠡之行为虽为文人激赏，但躬行亲为者凤毛麟角。不过，对廷纪而言，却不存在这一障碍。因为淡泊文人的最大好处是疏于功名，廷纪所想只是隐逸，与"功成"无涉，他生来就属于江湖一派，因此，其逍遥之趣便更纯粹、更自然。

自"须信西泠难梦到"始，笔锋一转，从思乡角度反写游湖之乐，手法更显奇妙。"西泠"乃桥名，桥在西湖孤山下，属西湖胜景之一，此代作者故乡。"须信"似是告诫家人：莫怪廷纪不思归途，不念故乡，怨只怨西湖与南湖相隔多重山水。这显然是滑稽的托词。从来只听说行路难，以致有家难回，还未听说过山重水复可以隔断人的思绪。这些话的潜台词是：鸳湖美景大概可以使我流连忘返吧！其欣悦以至略显俏皮之情表露无遗。然而，至此尚嫌不足，连他日归家后携妻共"剪烛窗前，吹箫楼上"也须"明日思量起"。"剪烛"语出唐李商隐《夜雨寄北》"何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时"。"吹箫"典出《列仙传》，指秦穆公时萧史、弄玉事。二典均喻指夫妻分离后的相聚。"明日"似亦暗用苏轼《南乡子·重九涵辉楼呈徐君猷》"万事到头都是梦，休休，明日黄花蝶也愁"句意。苏词"明日"指重阳节后，典此处"明日"似指游湖之后，意为对爱妻的深情也且暂搁起，待我归家后再去打点。至此，读者不难明白，使词人既乐不思蜀，又不念爱妻者当是游鸳湖的无限乐趣也。词的下片至此全是写词人已神游至鸳湖，并幻想神游时种种无暇思亲之乐，有"心已驰神到彼，诗从对面飞来"之妙。

结尾处"津亭回望，夕阳红在船尾"再将笔触收回。既然鸳湖有如此胜景，直撩拨得作者心旌摇动，那么，此时的廷纪便只有迫不及待地乘舟东行之一途了！

词全从未行时的想像中落笔，却又将游兴写得丝丝入扣，细腻生动，展示了作者不凡的艺术表现功力。（陈伟军）

〔注〕① 鸳湖：即鸳鸯湖，又名南湖，在今浙江嘉兴西南，分东西两湖，相连似鸳鸯交颈。有烟雨楼、钓鳌矶、鱼乐园诸名胜。

水 龙 吟 项廷纪

秋 声

西风已是难听，如何又著芭蕉雨？泠泠暗起，渐渐渐紧，萧萧忽住。候馆疏砧，高城断鼓，和成妻楚。想亭

皋木落，洞庭波远，浑不见，愁来处。　　此际频惊倦旅。夜初长、归程梦阻。砌蛩告叹，边鸿自唳，剪灯谁语？莫更伤心，可怜秋到，无声更苦。满寒江乘有，黄芦万顷，卷离魂去。

这是一首写秋声的词，也是一首写离人愁绪的词。上片主要写秋声。古典文学中写秋声的作品早就有了，而自从宋欧阳修成功地写出了《秋声赋》之后，诗文中描写秋声的就更多了起来。这首词虽无多独创，但结构紧密，措辞巧妙，意境浑厚，自有它非常成功的地方。"西风已是难听"，西风是秋天的风，"难听"不是不好听，而是难以为听，让人不好受、受不了。西风已经"难听"，老天怎么还加上打在芭蕉上的雨声？那就更让人经受不住了。起首这两句就渲染了很浓的感情色彩。"泠泠暗起"等三句形容风雨声，用"泠泠"、"瀌瀌"、"萧萧"三组象声词，表现"暗起""渐紧""忽住"这样一个过程，对风雨作了动态的描写，写出了"秋声"在听觉上的变化。词人在旅途中，在旅舍的不眠之夜里，听到疏疏落落的砧声——这种捣洗衣服的声音最能引起思乡之情，高城上又传来断断续续的更鼓之声。这两种声音合在一起只能引发凄楚之情。写秋的最早的佳句，当推屈原《九歌·湘夫人》"嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下"，善于融情于景，令人怅惘不已。受其影响，南朝宋谢庄《月赋》有"洞庭始波，木叶微脱"，南朝梁柳恽《捣衣诗》则有"亭皋木叶下，陇首秋云飞"等佳句。词人由此联想到"亭皋木落，洞庭波远"这种典型的秋天的苍茫景色。在这种弥漫着悲秋愁绪的景色中，词人写道："浑不见，愁来处。""愁"是一种感情，这里将之拟人化了，好像有来去的处所，但又浑然看不见"愁"所来之处，"愁"其实便存在于这悲凉的景色之中。这一句，尤其表现了作者的巧思。

下片主要抒写了作者的感受。倦游的旅人，当此秋声频传之际，不免惊心。夜开始变长了，但在睡梦中仍然欲归无路。阶下蟋蟀的悲啼，边塞飞来的鸿雁声声哀鸣，都是那么孤独、无奈。词人用了两个"自"字，传达了这种感受。这种种秋声，让人不能入睡。词人起来将灯芯剪亮，但是又与谁能与之共语呢？不要太伤心吧，如果秋天到了，却万籁无声，那不就更让人感到凄苦了。秋声是使人伤感的，在秋夜里孤独寂寞的心，如果失去了秋声的相伴，岂不更加凄苦！"可怜秋到，无声更苦"是翻进一层的想像，把孤独的悲感推向极致。万籁俱寂，还有什么呢？只剩下满寒江的万顷黄芦，萧条空寂，似要将离魂一并卷走。词上片歇拍与下片结拍，作者都发挥想像，渲染出令人想像不到的意境。这是项廷纪词的特色，也是他别有会心的地方。项氏自称："幼有愁癖，故其情艳而苦，其感于物也郁而深。"（《忆云词甲稿序》）看来他早年即追求感伤、唯美的词风，后来家庭屡遭变故，忧伤之情，更加深邃，也就更能

感动读者了。 （郭维森）

虞美人 赵对澈

怀友人塞外

千金一剑留身畔，万里音书断。忽看只雁影横秋，料得征人此际定回头。 胡笳拍遍关山路，都是相思处。穹庐四覆野苍茫，只有故园明月照边墙。

赵对澈这首词曾被谭献选入《箧中词》，并有评语说："夺胎李益诗句，声可裂竹。"这确是的评，只是赵氏并非仅仅炼李诗的句子，更重要的是炼其意。我们不妨先看看唐李益的诗，以加深对这首词的理解。李益《登夏州城观送行人赋得六州胡儿歌》云："云中征戍三千里，今日征人何岁归？无定河边数株柳，共送行人一杯酒。胡儿起作和蕃歌，齐唱呜呜尽垂手。心知旧国西州远，西向胡天望乡久。回头忽作异方声，一声回尽征人首。……故国关山无限路，风沙满眼堪断魂。"《送贾校书东归寄振上人》云："北风吹雁数声悲，况指前林是别时。秋草不堪频送远，白云何处更相期？"

赵对澈是怎样忆念他的朋友呢？先从身畔之物勾起回忆，"千金一剑"既说明剑的昂贵，更表露了友情的珍贵，摩挲着临别时朋友的赠剑，该是一种怎样的情感？往日的温馨？别时的依恋？别后的孤独？总之，是一种强烈的思忆，多想得到朋友的音讯以抚慰干渴的心灵啊！但相隔万里，无由得达。词人正沉浸在思念中，突然看到孤雁形单影只地徘徊在秋风中，便设想友人的心境一定与自己相似，此时他肯定也在回头眺望故乡这边的天空。词人有意将镜头由近拉远，而"只雁"在中国古代文学中本来就是一个特定的意象，秋天的只雁往往给人一种孤独、凄清之感。

词的下片则从征人的视觉出发来写。由上片末句"料得征人此际定回头"作为过渡到下片的桥梁，显得非常自然。"胡笳"是古代北方民族的管乐器，其音悲凉，汉蔡琰曾作《胡笳十八拍》，尤含离弯别鹤之恨。此写凡友人所履之处，无不奏胡笳，无不寄相思。"穹庐四覆野苍茫"，写塞外之景观。"穹庐"，本为北方游牧民族居住的毡帐，北朝乐府《敕勒歌》云："敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。"此词将《敕勒歌》的意境浓缩为七个字，亦可见其锻炼之精。末句中的"只有"两字表达了复杂的心态。征人身处茫茫大草原之中，但心里只有故乡的明月。抑或是征人南北转徙，心中却无时无刻不装着故乡。望着皎洁的明月，征人遥思：这轮明月同样照着故乡的边墙，边墙下朋友可能也正伫立北望，怀念故友呢。南朝谢庄《月赋》句云："美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月。"其意颇为后代诗人

所引用，赵对激此词虽是怀友之作，但"隔千里兮共明月"之慨，与谢赋并无二致。而"故园明月"云云，亦可看出其化用唐杜甫《月夜忆舍弟》"露从今夜白，月是故乡明"的痕迹。塞外的友人当然不会没有思乡念友之情，词人的想像在此显得非常合情入理。这种南北睽隔却又遥遥相思的情景，更加渲染了两人之间真挚的友谊，而从我、从友人两个不同的感觉对象着笔，更加深了题目中"怀"字的张力。　　（涂小马）

行　香　子　　吴　藻

长夜迢迢，落叶萧萧，纸窗儿、不住风敲。茶温烟冷，炉暗香销。正小庭空，双扉掩，一灯挑。　愁也难抛，梦也难招，拥寒衾、睡也无聊。凄凉景况，齐作今宵。有漏声沉，铃声苦，雁声高。

清代闺秀词的代表作家之一吴藻是道光、咸丰年间杭州的女才子，她自幼喜爱文学艺术，能诗善词，亦工绘事，又曾作《乔影》剧，名动大江南北。可惜才高命薄，父亲是商人，将她嫁给同里富商黄某，终生郁郁寡欢。三十岁后，丈夫去世，她移居南湖，占城野水，与世隔绝，遂看破红尘，皈依佛门。"人为伤心才学佛"，吴藻亦伤心人也，伤心人作伤心词，词中自然非愁不言，唯愁是言了。清赵庆熹为吴藻《花帘词》题序云："花帘主人工愁者也，花帘主人之词善写愁者也。"此词写闺愁，共十八句六十六个字，可谓字字句句离不开一个愁字，又怎一个"愁"字了得！

词的上片铺写孤独凄凉的愁境，分二个层次。开头三句是第一个层次，写秋夜的漫长，以落叶的飘零和秋风的萧瑟为背景。"迢迢"言长，山长、水长、路长，都比不上长夜之长，长夜漫漫，无有尽头。落叶本是室外之景，主人公身在闺房，并非目睹，而是耳闻，"萧萧"二字既象其声，又状其形。秋风是无形的气象，通过纸窗的不时"瑟瑟"作响，用一个"敲"字落实，便如见其形，如闻其声。第二个层次，正面描写室内之景："茶"、"烟"、"炉"、"香"，简单的陈设表明生活的孤苦；"温"、"冷"、"暗"、"销"，以冷色写凄景，并暗示时间在缓慢地推移，进一步突出夜之漫长。第三个层次总写空闺独居孤眠不成之况，用一"正"字领起下面三个排比句："正小庭空，双扉掩，一灯挑。"室外之空庭、落叶，室内之炉、茶、香、烟，在昏暗晃动的灯影下，令人倍感寂寞，倍觉凄楚。

下片抒写孤独凄凉的愁绪，也分三个层次。打头即是一个"愁"字："愁也难抛，梦也难招，拥寒衾、睡也无聊。"三句纯用口语，愁、梦、睡，概括了长夜不

眠的全部活动，其中“愁”是核心。第二个层次“凄凉景况，齐作今宵”，有承上启下的作用。承上一结，从首句“长夜迢迢”，至前句“睡也无聊”即今宵之凄凉景况，至此，全词似已结束，其实不然，精彩的还在下文。最后一个层次，以“有”字领起，又是三个排比句：“有漏声沉，铃声苦，雁声高。”“漏”指古代滴水计时的漏壶，“漏声沉”，表明夜已深。“铃”指屋檐角下的风铃，风吹铃动，惊醒残梦，敲碎愁人之心。雁足候鸟，每到秋季，自北归南，鸣声哀凄，催人泪下。漏声、铃声、雁声，声声在耳，好一篇《秋声赋》尽在词人笔下！

吴藻的闺愁词与传统的相思离别之词不同，她不写人性和情爱，而是表现出对人性、人情、人世的绝望和冷漠，故能脱尽秾艳的脂粉气，纯用白描手法。关于这一点，与温庭筠闺愁《更漏子》（玉炉香）对照比较，便可明白。《行香子》这个词牌以四字句和三字句为主，中间虽有两个七字句，但句式仍为上三下四、四字句的优点是便于对偶，三字句可连成排比句，节奏感强，重言叠字更能体现长短句的音乐特性。词中“迢迢”、“萧萧”为叠字，下片三个“也”字、两个“难”字和三个“声”字连用，也发挥得很好。四字句中“茶温烟冷”与“炉暗香销”是对句，一句之中“茶温”对“烟冷”，“炉暗”对“香销”，语虽平常，却很工整。人称李易安能以寻常口语入词，音韵谐和，吴藻此词若置于《漱玉词》中，似可乱真。（蒋哲伦）

金 缕 曲 吴 藻

网欲呼天说。问苍苍、生人在世，忍偏磨灭？从古难消豪杰气，也只书空咄咄！正自检、断肠诗阅，看到伤心翻失笑，笑公然、愁是吾家物。都并入，笔端结。

英雄儿女原无别。叹千秋、收场一例，泪皆成血。待把柔情轻放下，不唱柳边风月。且整顿、铜琶铁拨。读罢《离骚》还酌酒，向大江东去歌残阕。声早遏，碧云裂。

这首《金缕曲》呼天喝地，悲慨淋漓，似热血男儿，请缨无路；似末路英雄，悲痛欲绝，如此慷慨激烈、郁勃愤懑之词，竟出于一位闺阁词人之手，简直令人难以置信！

要解读这首奇作，必先解读作者其人。这位自负颇高的“扫眉才子”，不仅不满充满铜臭的家庭，不满毫无自由的婚姻，而且，更加强烈不满的是那个“女子无才便是德”的封建社会和吃人的礼教。事实上，我国的封建社会自明代开始已萌芽了资本主义因素，在意识形态领域中，虽无自觉的男女平等的

提倡者，但妇女受压迫的严酷现实已引起有识之士的注意。在文化生活中，为提倡女性文学，自清代著名文人袁枚广收女弟子之后，钱塘陈文述门下也有一批"碧城女弟子"活跃于诗坛，吴藻就是其中的佼佼者。其《金缕曲》云："愿掬银河三千丈，一洗儿女故态。收拾起、断脂零黛，莫学兰台悲秋语，但大言、打破乾坤隘。"可视为女子觉醒的宣言。我国古代女子的觉醒第一步总是幻想化为男身，以逃脱被压迫的命运；而女子的独立意识又往往是从对爱情和婚姻自主的渴求开始，进而希企与男子一样有参与社交、参与国政的权利。然而，从走出闺阁之门，到打破男女不平等的桎梏，其间的道路又是多么艰难坎坷，多么漫长曲折！何况历史上任何一个国家女性的解放，都首先取决于社会制度的变革，吴藻要实现她的愿望又谈何容易！于是，只能将满腔愤懑化作慷慨悲歌。

《金缕曲》的上片是人生基本权利的呼唤。"阅欲呼天说"，一开头就大声呐喊，责问苍天："生人在世，忍偏磨灭？"天生我材，必有所用，可是人间古往今来，扼杀了多少英才，磨灭了多少志士。"从古难消豪杰气，也只书空咄咄！"在这不公的社会中英雄豪杰备受压抑和迫害也只能无可奈何地长吁短叹，消尽浩气。"书空咄咄"用殷浩的典故。殷浩是东晋名士，曾都督扬、豫、徐、兖、青五州军事，统军进取中原，因连续二次大败，被罢黜后，终日用手指在空中书写"咄咄怪事"四字。"咄咄"，表示失意的感叹。英雄豪杰尚且无奈至此，身为一名女子，除了自检诗稿，抒发愤懑之外，又能有什么作为！旷古才女李清照《渔家傲》词云"我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句"，也是日叹空有才华并无出路。为抒发这种苦闷，本词从"正自检、断肠诗说"到"看到伤心翻失笑，笑公然、愁足古今物"，直到结句"都并入，笔端结"，至少有五层转折：问天不语，唯自检诗稿，此一层也。诗本断肠人作，诗亦断肠者诗，此二层也。长歌当哭，翻而失笑，此三层也。吾家旧物，非财非宝，公然一个"愁"字，此四层也。愁肠千结，愁满乾坤，千愁万恨都并入小小笔端，而千钧之笔也只写得一个"愁"字，此五层也。上片就在这层层卷叠中结束。

下片以议论换头，转出新意。先用"英雄儿女原无别"一句承上启下。"儿女"一词在吴藻词中通常作"女子"解，如上引"儿女亦英雄"、"一洗儿女故态"即是。此处"儿女"似可作"儿女恩怨"的"儿女"解。有道是"英雄气短，儿女情长"，但在黑暗的现实社会中，英雄豪杰之士，与痴儿骏女之辈，一律以悲剧收场、愁字作结，血与泪，两难分。这是上片中"生人在世，忍偏磨灭"的深一层的抒愤。接下去"待把"三句追进一层，又反跌出去，是说英雄与儿女毕竟还有区别，并表示了作者自己的态度："待把柔情轻放下，且整顿、铜琶铁拨，"即不学柳七专咏儿女风月，要学东坡高唱大江东去。作为一个女子，作者无法改变自己的性别，但作为一名词人，作者有权选择自己的创作道路。

在清代众多闺秀词人中，不乏清丽秀美之家，多以婉约为宗（即如吴藻本人原也堪称嗣响易安），作者却能突破艳科樊篱，自觉效法苏辛豪放一路，实属难能可贵。下文"读罢《离骚》"二句进一步承前发挥。词人深受屈原《离骚》的影响，其《浣溪沙》词有"一卷《离骚》一卷经，十年心事十年灯"之句。沉重的压抑、极度的悲愤使之欲哭不成、欲叹无声，也正是这深广的人生困惑和无穷忧思赋予了女词人高歌狂呼的勇气。这歌声、这呼声，虽然微弱，却有震撼天地的力量："声早遏，碧云裂。"

读本词不禁联想到辛弃疾和陈亮鹅湖之会后相互酬唱的《贺新郎》，不意七百年后，得闺中女子吴藻《金缕曲》（即《贺新郎》）呼应！ （蒋哲伦）

乳 燕 飞

吴 藻

读《红楼梦》

欲补天何用？尽销魂、红楼深处，翠围香拥。骏女痴儿愁不醒，日日苦将情种。问谁个、是真情种？顽石有灵仙有恨，只蚕丝烛泪三生共。勾却了，太虚梦。

喁喁话向苍苔空。似依依、玉钗头上，桐花小凤。黄土茜纱成语谶，消得美人心痛。何处吊、埋香故冢？花落花开人不见，哭春风、有泪和花恸。花不语，泪如涌。

自曹雪芹小说《红楼梦》问世以来，后人的论著可谓不胜枚举。吴藻以词的形式写下她对这部作品的读后感，颇为新颖别致。

首句说女娲炼石补天，剩下一块石头，弃置于大荒山无稽崖青埂峰下。小说以此神话传说为缘起，隐寓一定的意思：一、大已残破的现实；二、补天的愿望；三、无才补天的遗憾。句中"欲"与"何用"搭配，点出曹雪芹的愿望和遗憾，并以反问句加强语气，造成一种突兀不凡的气势。

"尽销魂"二句，交待小说的生活场景。偌大的贾府，及府中数百人的日常起居，小说可以娓娓道来，词只能点到为止。"翠围香拥"，略同于"花柳繁华地，温柔富贵乡"之意。"尽销魂"三字隐隐透露出豪门贵族穷奢极侈、肆意享乐的生活方式。

以上数句仅仅是开场，"骏女痴儿"三句方才转入正题。吴藻抓住小说爱情悲剧的主题，拈出一个"情"字，构成本词的核心。为此，不惜以浓笔重彩反复渲染，"骏"、"痴"，从性质上讲；"愁"，从情绪上讲；"不醒"，从程度上讲；"日日"，从时间上讲；"苦"，从滋味上讲，取得众星拱月的效果。两小无猜，然而

“情”已播种。谁是情种？这一设问收束人们的视线，聚焦于一点。

“顽石有灵”四句承上作出答复，在虚无缥缈的太虚幻境，神瑛侍者殷勤地浇灌三生石畔一株绛珠仙草，尔后两者下凡，托生为贾宝玉与林黛玉这一双情种，于是有了“木石前盟”，于是有了“还泪”之说。“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”（李商隐《无题》），对宝黛二人，或许已了却前生的“太虚梦”，但今生的爱情，是否已经了结？这就是情中套情，“情”意绵绵。

过片三句，由幻境回到现实，略带伤感，但仍有几分依恋。凤钗是古代妇女的饰物，此处象征风姿绰约的女性形象。词的上片并写宝黛二人，从这里开始，调过笔锋，专写黛玉，这一转换十分微妙，不易察觉。唐李德裕《画桐花凤扇赋序》记桐花凤曰：“成都夹岷江，岸岸多植紫桐。每至暮春，有灵禽五色，小于玄鸟，来集桐花，以饮朝露。及花落则烟飞雨散，不知其所往。”可知此鸟之娇美。数句词写得洁丽淡雅，含“情”不露。从全词看，这是一个低潮，也是艺术的间歇，仿佛预示着什么。作品因而显得透逸含蓄，更耐涵咏。

“黄土茜纱”三句如奇峰突起，是全词的关键。小说中宝卡因贻妻之死，作《芙蓉女儿诔》，与黛玉商议，将“红绡帐里，公子情深；黄土陇中，女儿命薄”，改为“茜纱窗下，我本无缘；黄土陇中，卿何薄命”，黛玉听了，陡然变色。由于他们的爱情具有某种叛逆精神，不被封建家长所接受，悲剧已无可避免，谶语仅是一种宛转的说词。黛玉生性敏感，对前景不妙亦有所警觉，然而面对强大的家族势力，却毫无办法，只能以泪洗面，“心痛”而已。一旦纯洁的爱情遭到摧折，她便毅然献出自己年轻美丽的生命，让人们看到柔弱的躯体内坚贞的灵魂。由此可以明白吴藻在词的下片专写黛玉的用意。“埋香冢”原指黛玉葬花之冢，现借指黛玉葬身之处，既贴切又富内涵。黛玉曾作《葬花词》，有“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼”、“质本洁来还洁去，不教污淖陷泥沟”等句，可视作自身写照，尤其“侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁”二句，将葬花与葬人结合，读来催人泪下。“何处问，埋香故冢？”这一问，涕泪交加，顿将爱情悲剧推向高潮。

最后四句，托物抒情，良感顽艳。吴藻对林黛玉的命运寄予极大的同情，不仅因为两人都是富于才情的知识女性，而且在爱情婚姻上同样不幸。吴藻读书伤怀，自悲身世，灵犀一点，不言而喻，堪称是“情”的延伸，一条主线贯穿始终，馀音久久不歇。

全词以宝黛爱情的产生、发展、毁灭为经线，以小说情节穿插为纬线，夹叙夹议，一气旋转。词中三个问句，蓄势而发，起到画龙点睛的作用。特别是小说中的人物形象和词作者的形象，身世叠合，感情渗透，因此词的语言沉痛，情真意切，令人难以释怀。

（欧阳忠伟）

南 柯 子 顾 春

山 行

绨绤生凉意，肩舆缓缓游。连林梨枣缀枝头，几处背阴篱落挂牵牛。 远岫云初敛，斜阳雨乍收。牧踪樵径细寻求，昨夜骤添溪水绕村流。

作者顾春，号太清，满族人。是乾隆皇帝的玄孙贝勒奕绘之侧室。才丰貌美，词妙诗工，颇为世人所重。在清代满族词人中，有"男中成容若，女中太清春"之誉。其词雍容华贵，具有一种富贵气象。这首词是秋日游山的写景之作。"绨绤生凉意，肩舆缓缓游"二句，交代了游山的季节、方式与情态。"绨绤"，葛布所制之服。《诗经·周南·葛覃》："为绨为绤，服之无斁。"《礼记·月令》云："是月（孟夏之月）也，天子始绨。"注云："初服暑服。"据此，则知"绨绤"为暑服。顾太清游山时穿"绨绤"而"生凉意"，可见其游山季节当为初秋。"肩舆"为游山时的代步工具，其形制为二长竿之间，安置坐人的软椅，其上有覆盖遮蔽物者为"轿舆"；无覆盖遮蔽物者则为"肩舆"。顾春游山赏景，所乘者自然是无遮蔽物的"肩舆"。秋日游山，其事益寒。而白役夫抬着游山，则更鲜见。不仅如此，为了留连风景，饱览秋光，她命肩舆之皂隶慢慢走，自己从而可以"缓缓游"，尽情领略大自然的美景。一位坐在肩舆之上，怡情山水、意兴悠然的贵妇形象，赫然可见。"连林梨枣缀枝头，几处背阴篱落挂牵牛"二句，是山村所见。所见之一，是丰硕的秋果。青色的梨、红色的枣缀满枝头。且梨、枣并非一株、两株，而是梨林、枣林连成一片。所见之二，是艳丽的秋花，牵牛花挂满山村篱落。这两句词的表现颇具匠心，写秋景、秋花，错落有致：一为木本，一为藤本；一为远望"连林"，一为近观"几处"；一为果实"缀枝头"，一为藤花"挂""篱落"。写果又进一步交代了游山季节，写花则暗示了游山之日的清和天气。"背阴"（北面）一语，不仅写出了牵牛花之生长处所与喜阴习性，还点明了山村坐北向南的方位与村南的灿烂阳光。

词的下片，是从空间的高下落墨。"远岫云初敛，斜阳雨乍收"二句，是远望高空景象。纵目南望，远处高峰低谷之间，云雾刚刚消散，那重峦叠嶂，自然分外清明。而那斜阳照射之处，雨脚骤然收住，所以傍晚的阳光也显得格外明丽。这两句词中的事物分为四组，即"远岫"和"云"；"斜阳"和"雨"，均为一种因果关系。因为"云初敛"而"远岫"才现；"雨乍收"而"斜阳"才出。"初敛"与"乍收"这两个描写"云""雨"情状的词语，是这两句词的点睛之笔。正因为使用了这两个情状性词语，才描绘出远空瞬息变幻，姿态万千的景象。句中的"斜阳"，不仅写出了远空的晴雨变化，还交代了游山时间的推移，已由

"背阴"的上昼进至傍晚了。"牧踪樵径细寻求，昨夜骤添溪水绕村流"二句，写近处地面景象。"牧踪"和"樵径"是游山经历的总括，凡是放牧、樵采之地，词人均"细寻求"，表现出特有的情趣与兴味。其所历之地，都那么平和安谧，恬静悠然，描绘出一幅牧歌式的山村图景　结拍更意味深长，词人不仅登山，还曾临水。丰沛的溪水是"昨夜骤添"的。夜雨洗刷山峦，似乎是为了迎接游人的到来，欣赏这禾丰果熟的丰稔年景，无怪词人到此之后，"牧踪樵径细寻求"，具有"乐其乐"的独特感受。全词既明丽清新，又质朴雅淡；既旨明意显，又韵味悠长。　　（秦惠民）

早　春　怨　　顾　春

春　夜

杨柳风斜，黄昏人静，睡稳栖鸦。短烛烧残，长更坐尽，小篆添些。　　红楼不闭窗纱，被一缕、春痕暗遮。淡淡轻烟，溶溶院落，月在梨花。

况周颐《蕙风词话续编》云："太清春《天游阁诗》写本，岁己丑，余得于厂肆地摊。词名《东海渔歌》，求之十年不可得，仅从沈善宝《闺秀词话》中得见五阕，录其四如左。"五阕而偏录其四，当是为他所深赏的，这首《早春怨》亦在四首之列，可谓已得前贤首肯矣。

此词写春夜的朦胧景色，温馨氛围，体现女词人细致入微的感受。其中并无春恨春怨，词气舒缓安详，当是在太清早期与夫君琴瑟友好、心境愉快时所作。上片六句，三句外景，三句内景，次序分明。外景是黄昏时分，家人都已入梦，噪鸦亦睡得稳稳实实，周遭一派宁谧，正宜了女词人仔细感受这番春夜。此时女词人的心情无丝毫不适，环境固当安静，而不该寂清。因此，外景在人静鸦稳之前，先领起以杨柳的风中斜撲，使杨柳的微动衬出这派至静，使杨柳依依作态的人情味和温柔感扰散这层寂清。女词人置景时的良工苦心，读者正不可忽之。内景三句，机轴亦复相同。为了仔细感受，女词人久久静坐，直至短烛一点点烧残、更次一个个报过，这都是必须的；但静坐不能被误以为枯坐、几坐，所以女词人又往香炉里添些香（篆，原指香烟上盘，其形如篆字，此处代指香），也给自己所置的内景添了些动感和活气。当然，杨柳只可微斜而不可飞舞，香也是稍稍"添些"而非顿添：动只是陪宾，静——静谧的景、静坐的人才是主，这中间的分寸，女词人把握得相当准确。由此，上片的一切，都显得和谐、妥帖，处于浑然一体的氛围中。

下片便展示了女词人所感受的春夜，因她处于如此宁谧和谐的环境，又是如此的默坐谛观，所以她感受到的春夜，也是独特而奇妙的。"红楼不闭窗

纱”，她身处的朱楼因为她要感受春夜而纱窗未闭，这是读者可以预想得到的；但读者无论如何预想不到，在这至浅的“不闭窗纱”之后，紧接着的是精妙绝伦、韵味无限的“被一缕、春痕暗遮”！红楼的纱窗固然没有闭拢、没有掩住楼内的闺阁情态，但红楼也并非无遮无掩，一缕春痕遮住了它！将虚无飘渺的春痕感受为有形的“一缕”，且具有窗纱的效能（自然也有窗纱轻柔明净的质地），这真是奇想惊人！那么，这春痕真是女词人感受到的吗？请留意“暗遮”二字。春痕是暗暗地、不知不觉地遮掩红楼的，也就是说，它是女词人在久久的静坐中渐渐地感受到的，是女词人独特的感觉的产物。

然而，读者还将追问，“春痕”究竟是何物呢？“淡淡轻烟，溶溶院落，月在梨花”，这三句，本身是一个既朦胧又空明的优美夜景，似乎并未回答什么问题：红楼外，夜空中轻轻飘荡着淡淡的春晚的烟云；月华直泻而下，积满院落，望之溶溶如水，又洒满梨花枝头，使之灿灿若银。在这沁人心脾的美景中，已蕴含了令人神往的意境，它难道是被女词人用来回答问题的吗？然而，若再仔细思量，“春痕”既是“一缕”而又能浮动飘起、遮掩红楼，那么，若说它是以轻烟为质地、以月华为色泽、以梨花的香氛为气息的谐和物，庶几无误吧？

有人指出本词的末三句源出宋晏殊《无题》诗的“梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风”，这是不错，但是，若进而以为二者境界相同而对词境不着一语，那就大谬不然了。词借诗语，自古有之，未足据以谓词境沿袭诗境。晏几道《临江仙》“落花人独立，微雨燕双飞”，其全照录唐人诗句，论者犹以为其境迥胜唐人。如本词与晏诗，非但“淡淡轻烟”有别于“淡淡风”，而且晏诗左院落、右池塘，气象甚大，“有富贵气”（昌立方《韵语阳秋》），本词则是在一个小小院落中细做文章，格局较小。二者境界不同，正不当因字句相似而重诗轻词。王国维《人间词话》所言“诗之境阔，词之言长”，可为此问题作一判定。

（沈维藩）

醉 翁 操

顾 春

题云林《湖月松琴图》

悠然，长天，澄渊，渺湖烟，无边。清辉灿灿兮婵娟，有美人兮飞仙。悄无言，攘袖促鸣弦。照垂杨素蟾影偏。　　羡君志在，流水高山。问君此际，心共山闲水闲？云自行而天宽，月自明而露泫。新声和且圆。轻徽徐徐弹，法曲散人间。月明风静秋夜寒。

这是一首题画词，语句各本多有异文，此从《全清词钞》。顾春是清道光

年间名噪一时的才女，她能诗善画，雅好赏鉴，这首词充分显示了她在诗词与绘画两方面的艺术素养，值得我们细细品味。

云林是元代大画家倪瓒的别号。他的水墨山水画在绘画史上享有盛誉。这幅《湖月沁琴图》顾名思义，当是一幅"烟笼寒水月笼沙"的湖山图景，中心画面有一位女子在临湖赏月，对月弹琴，而湖、月、琴三种物象通过一个"沁"字达到融浑一体的境界。然而，仔细想想，烟水迷离之致、月色朦胧之状，均可用水墨的深浅浓淡、光线的远近强弱加以摹画，唯独那抑扬高低的琴声以及操琴者诉诸琴声的心曲，是无法用画笔描绘出来的；云林在画题中用一个文学性极强的语词"沁"便轻而易举地突破了绘画艺术的局限，给观赏者以无限的想像空间。顾春领悟到了这一点，便也从琴声入手，作为全词创作的重心，因而取得了预期的美学效果。

首先，在词调的选择上作者下了一番功夫。选声择调是词家一大绝技。尽管词与乐已长期分离，但高明的词人（尤其是那些精通音律的）特别讲究词调的声情特征。顾春颇晓音律，选择"酹翁操"这个琴曲词调是再恰当不过的了。

其次，就词的章法结构和内容安排来看，上片写景，景中突出中心人物——操琴者；下片抒情，着重抒写琴曲之心声，也是处处突出一个"沁"字。

先说上片。上片就图写景，先写湖光，以悠悠长天作背景，展示湖面的宽阔无边，清澄深远。开头五句只有十一个字，虽字字平常，但其中倒有五个是韵字，即"然"、"天"、"渊"、"烟"、"边"，押的是"先"韵，读来音调悠扬，轻爽悦耳，为全词奠定了抒情咏叹的基调。接着"清辉灿灿兮婵娟，有美人兮飞仙"两个韵句，一咏月色，一咏美女。"灿灿"状月光之明丽，"婵娟"写月形之美好。"飞仙"有两层含义：一是说女子美如仙女，一是说这女子就像是月宫里飞下来的仙女。如此，词的描写重点便自然而然地由湖光月色的景物描写转向以操琴女子为中心的人物描写。下面"悄无言"写女子的静态，也写周围环境的静谧；"攘袖促鸣弦"写女子的动态，拨弦鸣琴，琴声划破了宁静的湖面，充盈于天地之间。最后"照垂杨"句写时光的推移，不知不觉之中，团团素月（"素蟾"）已渐渐斜升于垂杨之侧，从而衬托乐声之动人。其实，画面上的那一轮明月是固定的，不会移动的。这里的动感纯粹是词人再创作所造成的艺术效应。

下片抒情，重在琴心与词心的契合。"高山流水"用《列子·汤问》的典故：伯牙鼓琴，志在登高山，钟子期曰："善哉！峨峨兮泰山。"志在流水，钟子期曰："洋洋兮若江河。"伯牙和钟子期因此被称为千古知音。女词人先用一"羡"字表达她对知音难遇的企羡，接着又用一"问"字推想鸣琴者此时此刻的心境，而琴者的心曲，就是画家的心曲，亦即词人的心曲。所谓"山闲水闲"，亦即心闲、目闲，反映了倪云林徜徉湖山返朴归真的情趣，也表达出女词人所

追求的精神世界。这境界，既是眼前的实景，又是理想的高境："云自行而天宽，月自明而露洁。新声和且圆。"在浩瀚无际的宇宙中，万物皆行其所当行，无拘无束，生生不息，和谐而圆融。"和"与"圆"是琴乐的最高境界，也是词人所追求的人生理想，更是这幅《湖月沁琴图》的画魂所在：湖光、月光、琴声、心声，互渗互透，圆融和谐，又是多么美妙的境界！词的最后三句再回到画面。"徽"是系琴弦之物，此代指琴，"轻"而"徐"指弹琴的音响和节奏。"法曲"原是唐代流行的道乐，以《霓裳羽衣曲》最著名。相传此曲乃月宫演奏的舞曲，唐明皇游月宫，见"素娥"十余人，舞笑于广庭大树下，乐音嘈杂清丽，归而编律成音，制《霓裳羽衣曲》（《异人录》）。联系本词上片"有美人兮飞仙"句，似乎此人即仙女，此曲即仙曲，可谓前呼后应，天衣无缝。结拍"月明风静秋夜寒"，以景寓情，有馀不尽。

况周颐《蕙风词话》云："太清词其佳处在气格，不在字句，当于全体大段求之。"这首《醉翁操》的长处也应从"全体大段"求之，至于其字句，显然不属妍秀工丽之列，而是骚雅洒脱，淡而有韵。词的上下片各用二句骚体"兮"字句，换头又有"羡君"二句及下"问君"等句，散而不漫，清而有骨，读来别有一番韵致。（蒋哲伦）

潇 潇 雨 赵彦瑷

泊扬州东关外，北风峭厉寒气袭人，卧闻柝声，凄不成寐，枕上拈此，以寄旅怀

呷哑停、弱橹正呜呜，画角起谯楼。怪垂杨几树，凄凉灯火，昔日杨州。怕说漫漫秋夜，今夜冷于秋。一样严城柝，敲碎心头。　　暮记长安道上，听骤绸铃语，雨雪荒邱。渺天涯是梦，身世又扁舟，况依稀、隔江更鼓，抵相思、零乱付东流。敧枕卧，为春寒甚，莫典貂裘。

词调《潇潇雨》，即《八声甘州》。因柳永《八声甘州》词起句"对潇潇、暮雨洒江天"而有此别称。

从词的题序来看，知此词为抒写旅怀而作。作者生当咸、同之际。咸丰初年，扬州一带，迭遭兵燹，太平军与清兵曾激战于此，蒋春霖《水云楼词》有《扬州慢》一首，纪录扬州在战争中的萧索情况，有"劫灰到处，便司空、见惯都惊"之语。蒋词作于咸丰三年（1853）初冬，此词作于其后，当时扬州是清兵防

守江北的据点，仍为戒备森严之区。

词的开头两句，写夜间泊舟扬州东关的情景。“咿哑停、弱橹正呜呜，画角起谯楼”，表明船刚刚停泊，航行时的咿哑之声，虽已停息，但仍能听到橹呜呜的馀响，此刻谯楼上却响起了凄紧的角声。“谯楼”，城门上的望楼，亦称鼓楼，供守城者瞭望之用。“画角”，本是古乐器，现用作军中的号角。夜晚吹角，多用于示警戒严。接着以“怪”字领起“垂杨几树”等三句，感叹自己多年作客外地，如今重过扬州，却见这东关外边，本为人烟稠密、商贸繁荣的地带，却只剩有临风萧索的几树垂杨，和那星星点点的凄凉灯火。昔日繁华的扬州，经过兵灾的影响，早已成为荒城了。何况眼前的季节，虽然是在春天，但春寒特甚，人歇舟中，感受尤深。于是作者感慨地写道：“怕说漫漫长夜，今夜冷于秋。”秋夜使人有“长夜漫漫何时旦”的感叹，而在今夜，更令人有“东风临夜冷于秋”之感。作者作词之时，北风屑厉，寒气袭人，所以“今夜冷于秋”这句，用在这里，非常切合。“一样严城柝，敲碎心头”两句紧接上文，续写泊舟后的感受。夜已很深，作者更听到远处传来柝声（“柝”，是古代巡夜时所敲的木梆）。作者曾在昭阳学舍任职多年，昭阳为江苏兴化县的别称，是扬州的属县，故而经过扬州，不止一次。“一样严城柝”，是说前度经过扬州，就曾在夜间听到过巡夜的击柝声，如今重过扬州，又听到戒严的柝声。战争尚未停止，这柝声仿佛敲碎了自己的心，以致卧在舱内，不能成寐，百感交集，不知何时何日，这天下才能太平。这句和前面的“画角起谯楼”句，遥遥相应，表明扬州是在戒严之中，自己也仍是天涯羁旅。

下片，追忆自己频年漂泊，梦魂未安。词在换头处用“曩记”两字领起，表明就在前几年，自己曾在长安道上，听过“骤纲铃语”，那时是在“雨雪荒邱”的征途之中，情况也非常凄凉。“骤纲铃语”，是指运送行客的骤队在行进中发出的铃声。雨雪载途，荒丘沉寂，即使停歇下来，也不过领受些孤馆寒灯的滋味，和现今相比，也是一样的辛酸、一样的凄苦，只不过现在是在兵中罢了。故而有“渺天涯是梦，身世又扁舟”之叹。前一句写过去，后一句写现在，“身世又扁舟”这句中，著一“又”字，无限凄清。下云：“况依稀隔江更鼓，把相思、零乱付东流。”“况”字折转一笔，使词意更加深沉。“隔江”就是作者的故乡丹徒，丹徒属镇江府，镇江也是驻兵防守重地。现在泊舟扬州城外，也依稀能听到江对面的更鼓之声，这声音和近处画角声、柝声遥遥相应，同样在扰人乡梦，使人难以成眠，生出“把相思、零乱付东流”的感慨。作者本是一介书生，长期客游他乡，而又饱经乱离之苦，词中所示旅怀，原不外伤离念乱，层层写来，宛曲中带有无尽凄楚，确能折射出当时现实的一个切面。结拍“欹枕卧，为春寒重，莫典貂裘”，“春寒重”，既与前文的“今夜冷于秋”相呼应，又说明那个时代是正值春寒，季节虽说已属春天，却并无春人的一点暖意。故而处境虽极穷困，仍不能作典貂裘之举。如此作结，也显得感喟无穷，有一唱三叹

之致。

作者与著名词评家陈廷焯同为丹徒人，而年辈则长于陈氏。在陈氏所选的《词则》中，曾收入他的《瘦鹤词》数首，且评价甚高，这首《潇潇雨》，也是《瘦鹤词》中的名篇，词意凄婉，感情深挚，不论写环境，写旅途感受，都有独到之处，富于时代色彩。（马祖熙）

山 花 子 汪士铎

小院深深数折阑，绣帘垂地怯春寒。帘外杏花飞已尽，不曾看。　烛泪准时人语寂，剪刀停处漏声残。欲去欲留无限意，梦中难。

这是一首闺怨词。平心而论，此类题材很难写好。只因历史上写闺怨者甚多，若不能翻出新意，跳出俗套，便成了吃力不讨好的差使。但汪梅村却巧借古人诗旨，上片翻欧阳修《蝶恋花》语，下片师李商隐《夜雨寄北》意，写得轻灵缠绵，新境迭出。

词的上片写思妇在深闺中有意的自我幽闭心态。“小院深深数折阑”化用欧词中“庭院深深深几许”一句，见出闺阁之深曲，也为全词奠定了愁怨格调。但此处与欧词毕竟有别，一是“庭院”改为“小院”，颇有用意。“小院”可谓之“深深”乎？可也！盖因此“深”实指庭院之幽静空寂，并非仅在空间大小上措辞也；二是以“数折阑”代“深几许”，虽无发问语之苦痛，却又多出层层雕栏之曲折，可谓各擅其妙。“绣帘垂地”与欧词中“帘幕无重数”又相类，但“怯春寒”显示了怨妇之孱弱心境。春寒固然料峭，却尚不至于使人“怯”之，若非别有寄托，当不如此。最能体现作者“夺胎换骨”之法的当属后一句：“帘外杏花飞已尽，不曾看。”欧词中“楼高不见章台路”表明思妇正凭栏远眺，颇有些无奈之意。而“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”更是苦极之痴语。此处作者反其意而施之，写思妇早知凭栏之苦，索性闺阁紧闭，任漫天杏花飞尽，只是不觑不闻。从杏花已飞尽来看，春实不寒，“怯”乃心怯无疑，的确另有所想，那便是主人公惟恐绵绵思绪在这春意朦胧中更趋强烈，徒受其折磨。此种写法，有愈转愈深之妙，似更见思妇之苦痛。另外，换一角度看，思妇对春景虽是避之唯恐不速，但对春意之变迁却又了解得清清楚楚，何时花开，何时花尽，几时逃过其“不曾看”的眼睛？这种有意识的自我幽闭正是多受春情之苦后的反拨。或许，往年的某个时候，她也曾凭轩送目，但只是招来“春带愁来，……却不解、带将愁去”（辛弃疾《祝英台近》）的结局。作者另有《祝英台近》一词写春愁，其中便有“说是春带愁来，春仍如故，却只把、愁肠添了”及“只得抛去春光，不听莺语”等句，正可做此处注脚。以闭目塞听企盼避开春

愁，从心理学上讲是一种自欺行为，而自欺行为昭现的恰是内心深处不愿触及的深痛。

果然，词的下片转入夜阑人定时分，那终究排解不开的愁绪在暗夜中又加倍袭来。从"烛泪堆时人语寂，剪刀停处漏声残"看，女主人公已是怔怔地守着红烛有些个时候了。小心地从飞花上避开的目光此时却又长久地盯住跳跃的烛光上，白昼的自我幽闭心态在子夜时分彻底地打开了。清戴名世在《醉乡记》中曾说："夫忧之可以解者，非真忧也。"女主人公的思念便是这解不开的真忧。今夜萧郎何处？他可知闺中少妇的痴情吗？李商隐《夜雨寄北》"何当共剪西窗烛"写的是夫妻共话、相依相偎；而闺中的少妇却是独守青灯，徒有温情。堆叠的烛泪，莫下的灯花，无一不是少妇痴心的写照。此时，"便纵有千种风情，更与何人说"（柳永《雨霖铃》），她在企盼着"却话巴山夜雨时"的团圆。作者在此处巧妙地借李诗中的温馨诗句，描摹思妇的怨痴情态。同样的情景，只因少了一人，便从极温馨变为极酸苦，点化得出人意表却又恰到好处。结尾两句，是全词的交代。夜以继日的思念使少妇饱受怀人之苦，萧郎却依然渺然难即。思之无益，欲休还思，总也扯不断这恼人的情丝，真可谓去留两相难，甚至梦中也难以割舍，可见其情之真、之苦。

词从白昼写到深夜，又从深夜写至梦中，怀人之情绵绵不断，颇动人心旌。或许，只有自由自在的梦境里，女主人公可以得偿心愿。晏几道不是说过吗？"梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥"（《鹧鸪天》）。　　（陈伟军）

高　阳　台　　张金镛

暝色在树，秋声乍繁，即事言愁，率成此解

病叶栖寒，愁云殢暝，帘栊知为谁开？几日新霜，墙弭点遍苍苔。薜萝青断当时径，记凉痕、曾胃瑶钗。镇徘徊，一步回廊，便隔天涯。　兰悰絮梦都消歇，只冷吟低唱，减尽清才。泫别疏花，海棠红上阶来。蜘蛛细写春前影，又丝丝、替织秋怀。悄亭台，漫司幽期，纤月弦缄。

这是一首秋夜怀人词。从词意看，作者所怀之人大概是一与其所居不远而又难得相会的女子。因对其背景不得而知，故个中缘由，良难情测。作者对此似乎也有不便言明处，故在题中仅说"言愁"，而未对所怀之人有所交待。

以"病叶栖寒，愁云殢暝"起笔，足见作者愁心之重。秋风瑟瑟，暮霭沉沉，正是怀人时候。作为心有隐情的诗人，面对如此黄昏秋景，耳听乍繁秋

声，不免触景伤情，久抑心底的愁绪自然涌上心头。《诗经·豳风·七月》郑笺云："秋，上感阴气而思女，是其物化，所以悲也。""栖"字恰如其分地写出了"病叶"高挂树梢瑟瑟发抖之情状；"殢"字则将惨淡愁云凝滞夜空的沉重凸显出来。孤冷、苦闷、无奈的景致，正是作者此时心境之写照。其实，作者之苦也是闺中人之苦，其所想"帘栊"不知为谁而开，是两处伤心人共有的难堪。

从"几日新霜"始，作者以更为细腻具体的笔触写秋痕旧忆。仅仅秋霜几日，碧绿的苔藓，青翠的薜荔、女萝已是一一化为满目苍黄。遥想当时，就在这绿意披拂的小径，二人曾经一度春风。此情此乞，直逼李商隐"昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东"（《无题》）的风流。而今，温情与春意却是一去难返，只留下枯寂一片。"记凉痕、曾篘瑶钗"写得异常生动。"凉痕"即秋痕，指上边所言苍苔及干枯的薜荔藤萝。也许是欢会时的激情使有情人略显莽撞，竟使头顶瑶钗被藤萝牵挂。这一微妙细节如今仍是历历在目，然记忆的鲜活只能使眼下的感伤更趋深重，因此，反有读之令人心颤之感。"镇"是常常之意，无奈的作者面对旧景只有长久地徘徊回廊，思忆欢好。从"一步回廊，便隔天涯"看，并非古诗词中常见的"所思在远道"，而是近在咫尺，但却相会无机。今人钱钟书称此类景为"相去三步，如阴沧海"（《管锥编》）。从作者的其他词作来看，他极擅写秋景愁绪，这从其词中多用"凉"字也可见出。除本词中的"凉痕"外，《卖花声》有"夜凉心事写红墙"；《水龙吟》有"渺欢宗、凉灯摇坠"；《画屏秋色》有"月窥金脉，凉蝇飞起，碎飘零墨"，等等。

词的下片转写离后酸楚。古人曾用"兰因絮果"喻男女始合终离。此处之"兰惊絮梦"活用该成语，来喻指当年欢会的颠狂及离后的苦思。作者欲将此一一消歇，实是无奈之伤心人语。且不说上片中之分明记忆，单是这扯不断理还乱的"冷吟低唱"又岂是达观人所为。真真是"此情无计可消除，才下眉头，又上心头"（李清照《一剪梅》）。这在世俗人眼中或许是有些无聊的酸腐，但对性情中人来说，"为伊消得人憔悴"（柳永《蝶恋花》）却成了无可逃遁的宿命。"减尽清才"即指作者在絮絮叨叨中意志才情的消磨。"天若有情天亦老"（李贺《金铜仙人辞汉歌》），何况脆弱如斯的人呢！"泫别"即泣别，"疏花"即残花。作者本想抛却相思，刚刚与残花告别，不意惹人的秋海棠又悄悄地绽开花蕊，似乎这多情的花儿也来有意地捉弄多愁善感的词人。反反复复，欲说还休，刚刚割舍而去，恼人的相思又总是在不经意处悄悄爬上心头。你看，曾经在春日里织网画檐，"尽日惹飞絮"的蜘蛛犹嫌不足，秋日里又来添一番热闹。似乎非常认真尽职地层层织来，不曾想抽取的却是词人的情丝，直把词人最后的一点自持也要消磨殆尽。作者与蜘蛛似颇有缘，其《画屏秋色》中又有"认丝缕蜘蛛，是谁摹恨子细刻"之句，小小的蜘蛛竟成为词人愁怀难遣的代言物。当然，蜘蛛终究织不尽相思人的愁绪，词的结拍，作者还得自己出来，以自问自答的方式为这段相思写上一个未有结局的结局。"谩问幽

期”表面看来是随意而问，但此间的随意除了说明作者已由失望转变为绝望以外，并不能说明别的什么。“纤月弦编”实际上告诉读者，这段离情才只不过如那一钩纤月，离团圆尚有许多、许多的时日。至于何时圆满，又有谁猜得出？诗词结尾贵在以景代情且有不尽意味，此词确确实实做到了这一点。只可惜，语言完美的结句昭示的却是有缺憾的情感。（陈伟军）

月下笛　　姚燮

绝塞

班骑归软，苏旄老矣，万里山隔。轮台雁绝，那寄中原红帛？成龙堆、穹庐夜寒，画笳递怨云四幂。叹沙肥雪大，春风不到，尽年无碧。　　军缮久敝，问一荷雕戈，几能归得？边程再北，但有浑茫天色。泛香酥、琵琶醉倒，紫驼狎梦冰窟窄。倚楼人，定看杨花，远忆霜鬓白。

关于这首词的主旨，钱仲联主编的《中国近代文学大系·诗词集二》以为反映的是“林则徐被谪戍新疆事”。按，林则徐于道光十八年(1838)授两广钦差大臣，赴广东查办鸦片，鸦片战争爆发后不久被革职，旋又遣戍伊犁。这件事引起了全国士子的极大悲慨，本词盖缘此而作。词虽题为“绝塞”，其实所写全是设想之辞，并非作者亲见。

汉班超投笔从戎，出使西域三十一年，官至西域都护，封定远侯，后因年老而归。又苏武出使匈奴，因不屈服于单于而持节牧羊十九年，节旄尽落，汉昭帝即位，与匈奴和亲，苏武始得归。词一开始就借这两个典故指明林则徐远戍新疆事，但班超是万里封侯，苏武是持节出使，而林则徐虽具班超之才、苏武之节，却最终落得个谪戍的结果，这样的遭遇不禁让词人感到悲哀。“软”、“矣”两个叹词以及“万里山隔”传达出的正是这样的心情。紧接着，词人又由悲叹而感到不平。“轮台雁绝，那寄中原红帛”，表面上，这一句是说林则徐远戍边疆，山隔水阻，音信难通，实际上抒发的则是对统治者弃忠臣贤良的不平之鸣。词反用苏武典故，苏武牧羊十九年，单于诡称苏武已死，汉使就对单于说，天子射猎得雁，足系苏武帛书，单于不得已放归苏武(事见《汉书·苏武传》)。“轮台”，地名，在今新疆米泉县境内。“红帛”，即红勒帛，一般指用朱砂批阅的公文。这里既可理解为林则徐在新疆的消息，也可理解为朝廷放还林则徐的风诏。

“成龙堆”一句设想戍边生活的艰辛，落笔不多，却能抓住边塞的特征：薄

薄的军帐不敌边关的冰寒，清旷的夜空中若隐若现传来数声胡笳的哀怨。这样的意境，我们在古人的边塞诗词中常常可以见到，如唐岑参“瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝”（《白雪歌送武判官归京》）、宋范仲淹“羌管悠悠霜满地”（《渔家傲》）等等。“龙堆”又称白龙堆，古代通往西域的要地，在今新疆罗布泊与甘肃敦煌岩之间。“云四幂”即北朝民歌《敕勒川》“天似穹庐，笼盖四野”的意思。

上片歇拍“叹沙肥雪大，春风不到，尽年无碧”，化用王之涣《凉州词》“羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”，意内言外，悲凉中含有无限怨愤，“尽”字极具概括力。“沙肥雪大”，用字奇特，岑参《走马川行奉送出师西征》可为之下一注脚：“君不见走马川，雪海边，平沙莽莽黄入天。轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走。”

下片继续在悲和怨两种情感之间缠绕。“军繻”是汉代出入边关的节制凭证，“久敝”则喻戍边时间之长。“问一荷戈，几能归得”，极沉痛之语，用王翰《凉州词》“古来征战几人回”诗意而不留痕迹。“边程再北，但有浑茫天色”，词人收缩感情，折回写景，视线投向了更为广远的沙漠和浑茫的天空。一个“但”字，包含不尽凄凉之意。但词人并没有就此收笔，而是推波助澜，进一层铺染戍边生活的悲凉——虽然是“泛香酥、琵琶醉倒”，但正如王翰所云“醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回”（《凉州词》），醉舞狂歌掩饰不了的是戍边者的辛酸血泪！也正是因为心中无限的悲苦，所以即使有“紫驼狎梦”而不觉其暖。以“紫驼”与“冰窟”对举，用墨不多而给人印象深刻。结句“倚楼人，定看杨花，远忆霜鬟白”，由设想边关转写眼前，写眼前又不忘“远忆”边关，在飘飞着似雪杨花的朦胧烟霭中，词人似乎看到了戍边者的斑斑霜鬟。全词以此收束，充满奇情妙思，与苏东坡“细看来，不是杨花，点点是离人泪”（《水龙吟·次韵章质夫杨花词》）有同工之妙。

整首词虽然充满设想之辞，但写边塞生活如在目前，既有真实生动的摹写，也有浪漫奇妙的想像。全词抒情一唱三叹，对远戍者的怀想，对其遭遇的不平，种种复杂的感情缠绕而进。此外，使事和化用前人诗句自然熨帖，如同己出，也是本词的一大特点。（薛玉坤）

高 阳 台 姚 燮

登越城酒楼题壁

傍堵倦檐，寻沽上阁，古愁飞到危阑。不尽苍凉，又撩客泪清潸。种龙蠡虎臣中杰，似行云、高绝谁攀？剩无情，芳草东风，吹满城湾。　雷门不复闻征鼓，纪烟墩一角，夕鸟飞还。麋老桐摧，西望漫吊吴关。几

多浣女春眉影，隔妆楼、怕见微山。绕堤阴，丝柳翘桃，空尔娇闲。

登临怀古是词中常见的题材，如王安石《桂枝香·金陵怀古》、辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》等都是传诵千古的名篇。这类词往往是糅合历史兴亡和个人身世之感，上下古今，意境宏阔。而姚燮这首题为"登越城酒楼题壁"的词，怀古之情以骚雅出之，手法和韵味都别具特色，同样不失为登临怀古的佳制。

题之"越城"，即古会稽城，今浙江绍兴，春秋末越王勾践建都于此，曾卧薪尝胆，最终灭吴。词即缘此而感发。

起首交代登临之由，也许是因为羁旅芳邻，也许是不愿意错过"雄镇东南"的浙东名郡，总之，词人停船靠岸了，而且很快找定了把酒临风之所。对于文人而言，由登临而至怀古本是自然而起的一种感情，何况词人登临的是经历过吴越兴亡的会稽，故词用"古愁飞到危阑"言此情之生发无端，只不过下笔奇特，"飞到"云云，颇出人意料。此三句中，"古愁"二字，总领全篇词意。

"不尽"以下，词人并没有落入如王安石"登临送目，正故国晚秋，天气初肃"（《桂枝香》）那种怀古先状景的套路，而是直接出之以情，写凭栏远眺，所感一片苍凉。因为感之深，伤之切，所以竟至潸然泪下，词人没有交代为什么这般伤感，让人发出许多言外之想：是词人人性敏感，心灵脆弱，还是别有怀抱？这怀抱是指国家危亡，还是指个人身世偃蹇？短短数言，包蕴着巨大的感情容量，用心可谓婉曲。"种龙蠡虎五湖杰，似行云、高绝谁攀"为怀古之辞，下字稍嫌生涩。"种龙蠡虎"指越大夫文种和范蠡，勾践灭吴，此二人功劳最著，非一般人可比，故以"龙"、"虎"拟之，并称赞其功业后人殊难追攀。但灭吴之后，文种被勾践杀害，范蠡则退隐江湖，建功立业者毫无欢欣喜悦可言，这一切又让人感到历史的无情和悲哀。上片歇拍便以此情摄景，描绘无情芳草满城飞舞之状，以景作结，含不尽之意于言外。

下片以景起，写登楼所见。"霜鼓"为会稽著名城门，旧传门有大鼓，击之可声闻洛阳。可如今这样催人奋进的鼓声再也听不到了，昔日的出征之地如今只剩下坍塌的"一角"荒墩掩映一迷茫的烟霭中，夕阳下的鸟儿仍依千万年来的习性"飞还"窠巢，空阔的意象映现出词人心中的迷茫。"麋老桐摧，西望漫招吴关"，怀古之情再度勃发。《吴越春秋》记载因忠被迫自杀的伍子胥劝谏吴王曰："今大王捐国家之福以饶无益之敌，弃忠臣之言而顺敌人之欲，臣必见越之灭吴，豕鹿游于姑苏之台，荆棘蔓于宫阙。"桐相传为凤鸟栖息之木，所以，"麋老桐摧"实喻指吴国的败亡。而此典所隐含的吴国败亡的原因，也使本词多了几分批判现实的悲愤。紧接着，词人又联系起与吴国败亡有极大

关系的越国浣纱女西施。"几多浣女春眉影,隔妆楼、怕见微山"两句借女子妆饰的远山眉与己所见之青山相联系,糅合古今,既有历史的咏叹,也有现实的悲鸣。结拍顺势而下,写眼前之景,而以"宛尔娇闲"(依然这般美丽优雅)四字唤醒全篇。

全词融怀古与伤今、抒情与写景于一体,尤以情景交炼、妙合无垠为最大特色。情和景本是怀古词的两大关键,二者相为表里,互为依存,所谓"情景名为二,而实不可离"(王夫之《薑斋诗话》)。这首词正是因为能糅合眼前之景、历史之事、心中之情,并以情摄景,缘景生情,才产生了虚实相生、婉转多致的特殊魅力。 (薛玉坤)

霓裳中序第一 姚 燮

故 苑

江山易换局,昔苑今栖樵与牧。多少椒丹蕙绿,叹复道沉虹,香斜埋玉。觚棱一握,尽上摇、天半凉旭。无回辇,草深花谢,那忍问前躅? 乔木,荒鸦来宿。便掖殿、只游麋鹿。当年旄骑卫毂,想禁御秋拦,壶衔春束。才人遭乱逐,苦卖唱、内家旧曲。陵台树,杜鹃哀魄,夜望紫烟哭。

姚燮作词,早年主"骚雅微婉",其《疏影楼词自序》云:"词小道也,然韵不骚雅则俚,旨不微婉则直。过炼者气伤于弱,过疏者神浮于意,而叫嚣积习淫蔓为工者,尤弗取。"中年以后之作,笔端常露悲凉之气,要清苍老辣得多。这首《续疏影楼词》中的咏"故苑"词,是其代表作之一,反映的是英法联军入寇北京,圆明园被毁的惨境。

词的一开头即点明题意,世事变换,昔日的皇家园林成了今天樵夫和牧者的栖息之地,沉重的历史感有如高山坠石,破空而来,给人以强烈的心灵震撼。词人这里并没有用"铜驼荆棘"、"金谷春草"等怀古词常见典故,而是通过对照,实写眼前之景,有着浓郁的历史兴亡感。以下即紧扣题意,铺叙形容"故苑"的兴亡。圆明园本是清宫廷避暑游览的胜地,始建于康熙四十八年(1709),经乾隆至道光朝继续营建,历时一百五十多年,耗费白银约二亿两。园地周围广达二十余里,半水半陆。园内建筑仿效国内和西洋名园,各具特色,有"万园之园"之称。1860年为英法联军焚毁,园内珍藏文物也被掳掠一空。词用"椒丹蕙绿",以简驭繁,简括昔日"故苑"的繁华,而以一"叹"字领起今日"故苑"的荒凉。"复道",是楼阁之间架空的有上下两重的通道,俗称天

桥，其形状有如长虹卧波。“埋玉”，埋玉树的简称，语出《世说新语·伤逝》：“庾文康亡，何扬州临葬云：‘埋玉树著土中，使人情何能已已！’”本指人才的埋没，这里和“香斜”并用，可以理解为喻指美好事物的毁灭。昔日的繁华早已风流云散，从前帝王妃嫔出入的甬道已是花谢草深，清冷的月光下，只剩下横杂的断壁残垣无言诉说着历史兴亡的悲哀。因为废园的空旷，所以词人远望会产生“觚棱一握，冬土摇、天半凉旭”的错觉，这与孟浩然“野旷天低树”（《宿建德江》）、朱敦儒“插天翠柳，被何人、推上一轮明月”（《念奴娇》）的描写是同一道理。“觚棱”，宫阙上转角处成方棱的瓦脊，借指宫阙；“凉旭”，秋季初出的日光。经过这样一番铺叙形容之后，对帝辇不回此“草深花谢”之地，词人终于以一句充满悲凉之意的“那忍问前躅”的深沉感喟收束上片。“前躅”，前踪，故踪。

下片仍然通过今昔对比表达兴亡之感，感慨渐深，悲凉之气也更加浓郁。

“乔木，荒鸦来宿。便掖殿、只游麋鹿”，到护上片“昔苑今栖樵与牧”，显得沉痛异常。“便掖殿”，宫中旁殿，贵妃所居，此指圆明园中的便殿。“乔木”让人想起姜夔《扬州慢》“废池乔木，犹厌言兵”的黍离之悲，“麋鹿”又让人联想到吴王与伍子胥的典故。汉赵晔《吴越春秋》记载伍子胥劝谏吴王说：“今大王捐国家之福以饶无益之敌，弃忠臣之言而顺敌人之欲，臣必见越之灭吴，麋鹿游于姑苏之台，荆棘蔓于宫殿。”词人运用这些典故将兴亡之悲层层铺染。“当年”以下句转忆昔日皇家威仪　每当春暖花开之日，圆明园就格外热闹。“旄骑卫毂”，举着旌旄的骑士与坦负警卫的车驾。仪仗华美，守卫森严，帝王妃嫔们薄衫春束，宴游终日，到处是一派繁华升平景象。词人极写当年盛景，更反衬出今日的荒凉。“才人遭乱逐，苦卖唱、内家曰曲”二句用南朝陈叔宝遗事。陈叔宝与宠臣作《玉树后庭花》曲，其音轻靡香艳，后国亡，此曲随宫人传唱民间，引发了历代许多文人的无数悲吟，如唐杜牧“商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》”（《泊秦淮》）、宋王安石“至今商女，时时犹唱，《后庭》遗曲”（《桂枝香》）。姚燮此句与杜牧等人诗句有异曲同工之妙，其悲慨之情也不减古人。

结拍用杜宇化后化为子规的典故。古诗词中常见“杜宇之魄”、“杜鹃啼血”等字面，如晋左思《蜀都赋》“碧出长弘之血，鸟生杜宇之魄”，唐武元衡《送柳侍御裴起居》“望乡台上秦人去，学射山中杜魄哀”等　“夜望紫烟哭”，深寄悲愤之情，令人读来百感凄凉，为之扼腕不已　“紫烟”，紫色瑞云，此指紫禁城上的云气，言下有讽谏之意，盖作者深恨圆明园惨遭兵燹，而紫禁城中却依旧是歌舞升平。如此作结，有极强的移情作用。　（薛玉坤）

石 州 慢 姚 燮

残 村

四五人家，临水背山，荒草犹剩。斜阳多少颓垣，缭着沙墟芜井。炊烟几缕，恰带断叶零鸦，随风作弄空中暝。沽店已无帘，况墙头红杏！ 还省，东邻田舍，西泊渔庄，北湾樵艇。兵火遭残，散处何方谁定？霜更月晓，尚有犬独鸡单，萧寒点缀柴门景。奈杜老归来，正儿饥妻病。

姚燮中年以后词作，"气势稍展，啸唱渐少"（李一氓《读词札记》），作品中充满悲凉萧瑟之感。最明显的有二十四首长调，分咏故苑、坏城、败邸、冷署、荒关、绝塞、残村、剩垒、颓楼、衰世、窘旅、空闺、苦驿、穷店、废园、旧院、敝市、断渡、冻野、芜田、恶滩、枯井、破庙、丛斜。所选全是些衰颓荒冷的意象。这首"残村"是其中之一。全词融状景、咏物、记事、抒情于一炉，反映的是鸦片战争甬东战役之后，村村残破荒凉的景象，通篇洋溢着一股悲凉之气。

起句"四五人家，临水背山"，着墨不多，三两笔先勾勒出山村轮廓。"荒草犹剩"，结合词题"残村"。"斜阳"以下即循此而发：斜阳、颓垣、沙墟、芜井，还有断叶零鸦随风飘舞，词人缘情步景，选取这些衰败意象加以铺陈，渲染出一幅破残荒凉的"残村图"。写景时作者注意了动静结合和色彩的对比。斜阳、颓垣、沙墟、芜井是静景，由远而近，层次分明；而断叶、零鸦虽然是动景，却并没有给这幅"残村图"增添一份生气，因为炊烟只有几缕，叶是断叶，鸦是零鸦。从色彩运用上来说，这些景象都是以清淡阴冷为基调，有利于荒凉感的词情表达。歇拍词人还别出心裁给这幅"残村图"加上两句："沽店已无帘，况墙头红杏"，连酒店的酒旗都不见一面，墙里园中的红杏就更了无踪影了。"红杏枝头春意闹"（宋祁《玉楼春》），可词人触目所及的却是这样一番萧条景象。通过这种加一倍的写法，词人心头的悲凉感得到了进一步的强化。

过片"还省"笔意一折，"东邻田舍，西泊渔庄，北湾樵艇"，转写人事，并指出造成山村残败、百姓背井离乡的原因是"兵火遭残"，"散处何方谁定"一句深有责问之意。由于统治者的无能，鸦片战争以清政府的妥协投降告终，但正所谓"兴，百姓苦，亡，百姓苦"（张养浩《山坡羊·潼关怀古》），战争中真正受苦的是黎民百姓。生计艰难，不得以只好远走他乡，留下大量的荒田残村。姚燮布衣一生，四海漂游，来往所见，很多是这种破败景象。

"霜更"三句，继续烘托凄凉气氛：清冷的月光下，一片死寂，只有鸡犬静

卧柴门。“独”、“单”二字属下瘦硬之语，突兀警醒。“犬独鸡单，萧寒点缀柴门景”写羁愁旅思可比温庭筠《商山早行》“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，工巧或有不及，凄冷之情则过之。最后两句“奈杜老归来，正儿饥妻病”，系用杜甫《北征》诗“况我堕胡尘，及归尽华发。经年至茅屋，妻子衣百结　悯哭松声回，悲泉共幽咽”的典故，在破败衰颓的背景中点缀一二人物，让人备感惨恻凄凉。有论者以为此句反映了姚燮道光二十年(1840)四月北京会试失利后不久，得悉定海沦陷，急忙赶回家乡镇海的情事。当时他一家正避难四处，弱妻病卧。

姚燮早年作词宗南宋，属于“浙派”，当时论者以为历鹗复生　从这首词看来，作者选取一些清寒意象来表达心中的抑郁情思，也正是历鹗一路。但姚燮显然并非学步邯郸，此词意象清而不枯，寒而不瘦，意境相当空灵。加之词人感受真切，笔调尤显清苍老辣，较之前期专主骚雅微婉、表现清愁闲思已有很大不同。借用王国维评李后主语，梅伯中年以后词，“眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词”(《人间词话》)。　(薛玉坤)

蝶　恋　花　　黄燮清

自送行人无意味。独上高楼，何处愁堪寄？闻道长安西北是，阑干不向东南倚。　别恨似烟春似水。一阵轻寒，一阵游丝起。小院落花飞燕子，夕阳闲在蘼芜地。

这是一首抒写离愁别恨的闺怨之词，与此类题材的作品汗牛充栋、精品无数。黄燮清在前人几乎写尽离愁、道完别恨之后，依然能创造出如此浑融的意境，写出“阑干不向东南倚”、“夕阳闲在蘼芜地”的佳句，实为难能可贵。全词语言平易，细细品来却颇有滋味：

“自送行人无意味，独上高楼，何处愁堪寄？”开篇先点出一位女子空闺独守无奈惆怅的全篇主旨。“无意味”三个字，涵盖了独守之愁的所有意义。爱侣不在身边，生活乃至生命的意味都不复存在。可怜其爱之深、情之重、思之切。百无聊赖之中，独自登楼，然此愁此怨何以得解？晏殊《蝶恋花》词中有“独上高楼，望尽天涯路”之句，此处引来，情顺理通，自然得体。“闻道长安西北是，阑干不向东南倚”，将辛弃疾《菩萨蛮·书江西造口壁》词“西北望长安，可怜无数山”一类忧心君国的意境转换为思念爱侣的情境，凝为佳语。一句一出，全篇生辉。听说长安在西北方向，那么，女子思念去往长安的爱侣，她登楼远眺定然倚凭西北之栏杆，不会移目于东南。这种“人人心中有，个个笔

下无"的词句，把一个思夫女子愁肠百结，独上高楼，凭栏颙望的痴情摹写得鲜活生动，楚楚动人。

词的下片，词人用一系列的自然景物渲染主人公的内心愁思。"别恨似烟春似水。一阵轻寒，一阵游丝起"，"轻寒"既是乍暖还寒之春寒，又是愁云惨淡之心寒；"游丝"，既是春风吹拂之柳丝，又是见景生情之忧思。这里主人公的心境与大自然的春景浑然一体。春风拂柳，丝丝飘动；心起涟漪，忧思郁结；心境如烟，春色似水，迷濛轻巧，挥之不去。读来使人惆怅，心动不已。"小院落花飞燕子，夕阳闲在蘼芜地"，词的结尾两句化用前人词句，形成一种含蓄深婉之致。晏几道《临江仙》词中有"落花人独立，微雨燕双飞"之句，以燕之双飞对比人之独立，为人称道。"蘼芜"，一种香草。汉乐府诗《上山采蘼芜》诗中有"上山采蘼芜，下山逢故夫"之句，描写一个弃妇邂逅故夫的遭遇。后人据此用"蘼芜"指代弃妇。这里词人借此寄寓女主人公念夫不归，担心遭弃的情思。愁肠难解的女子望远怀人，但见落花缤纷，燕子双飞，夕阳映照那一片蘼芜地。这是怎样一幅画面？又怎一个愁字了得！春水、游丝、小院、落花、飞燕、夕阳、蘼芜，这些自然景物之中包含着主人公无尽的离愁与别恨，又给读者留下了无限的回味与遐想。

此词用轻巧疏淡的笔墨，状写离愁别恨，上片塑造一个闺中思妇的形象，下片写景，景中寓情。虽无大起大落的强烈震撼，却在看似不经意中营造出一种意味绵长，惆怅无限，令人悸动的意境，人与景、情与境自然交融，轻淡中包含奇巧，平实处显出功力。而抒情主人公所流露的惆怅之感中，又何尝没有作者自己仕宦失意的影子？（叶　辉）

高　阳　台　　黄燮清

平山堂下废园

酒国寒深，箫楼梦远，平芜绿过危廊。翠减红疏，知他几阅星霜？黄金锁尽繁华歇，有流莺、代诉荒凉。漫思量，罗袂珠帘，一例斜阳。　烟花休忆南朝事，便寻常池馆，也历沧桑。蝴蝶飞来，犹怜往日衣香。东风自觉无聊甚，到春来、懒上垂杨。最心伤，月里歌声，都在邻墙。

平山堂，在今江苏扬州市西北蜀冈上，为宋代文学家欧阳修于庆历八年(1048)知扬州府事时所建。欧阳修、刘敞、梅尧臣、苏轼、秦观等都有咏唱之作。八百年后，黄燮清又来到平山堂，他所看到的已不再是昔日的繁华，面对

平山堂下之废园，他写下了这首吊古伤今之词。

“酒国寒深，箫楼梦远，平芜绿过危廊”，开篇描写废园之景。往日的歌台舞榭，诗酒之国如今繁华已逝，成了一座废园。虽已入春，但春天的暖意却丝毫也没有来临，人置身此地，只感到深深的寒意。原野上繁茂的杂草大肆扩张入园，侵漫危廊，堂园真的是荒落了。

“翠减红疏，知他几阅星霜？”作者由触目所见引发议论：衰草凄迷的废园已失去了往日颜色，可是又有谁知道它也曾阅尽世事沧桑、人间兴废呢？“黄金销尽繁华歇，有流莺、代诉荒凉。漫思量，罗袂珠帘，一例斜阳”，这两韵寓含了深沉的今昔对比。荣华已尽，繁华都歇，今日此地，人迹罕至。唯有流莺三两飞过，声声鸣叫，仿佛在替这废园抱怨。有道是“真金不怕火炼”，如今金亦“销尽”，可谓令人惊心。而“代诉荒凉”亦见词人不忍直言而托之于莺语的惆怅之情。这萧条的现实怎么能让人联想起昔日的繁华呢？“罗袂”，罗衣的衣袖，代指歌妓；“珠帘”，珍珠缀成或饰有珍珠的帘子，代指歌妓所住之楼馆。杜牧《赠别》诗中曾描述当日的扬州：“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”然而，无论是昔日的花团锦簇地、温柔富贵乡，还是今朝的翠减红疏处、荒凉废弃园，西下的夕阳一样将馀晖照临其上，仿佛已经看惯了人间的世事变迁、荣衰更替。

换头“烟花休忆南朝事，便寻常池馆，也历沧桑”二句，作者从对一园一景的伤衰悼残荡开，升华为对历朝历代人事废兴繁华无常的感慨。“烟花”、“南朝事”等词语很容易使人联想起李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》诗中“烟花三月下扬州”及杜牧《江南春绝句》诗中“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”等诗句，见出前朝扬州的繁荣景象。一个“休忆”又将笔锋转回今日的衰败，南朝久已灭亡，而历史的车轮转至今日，又历经了多少兴衰啊！不要说是繁华之地的扬州，就是其他地方不知名的苑池楼馆，也是饱经沧桑，也都成了历史的见证物。

“蝴蝶飞来，犹怜往日衣香。东风自觉无聊甚，到春来、懒上垂杨”，这两韵用拟人化的笔法描写蝴蝶与东风对这废园的两种态度。蝴蝶殷勤飞来，却是因为闻到了往日才子佳女们游园时留下的衣香。蝴蝶寻觅不到引它至此的香源，就好像慕名来此的词人再也找不到往日的繁华一样。倒是东风对这人迹罕至的废园早失了兴趣，春天来了，它也懒得吹拂园中垂杨，一任那斑驳老树枯枝衰飒，无意让它们重新恢复活力。看到这一派萧瑟寥落的景象，想像往日的花团锦簇，词人的胸中怎能不荡起一片惆怅？然而伤感却并未止于此。词的结尾，作者又用加一倍的写法，再度翻出一层伤心：“最心伤，月里歌声，都在邻墙”。明月皎皎，词人在凄清的废园中踽踽独行，墙的那边传来阵阵欢歌笑语。一墙之隔，却是两个世界，荣衰共存，对比映衬，愈显出废园的颓败。然而，月下沉思，邻墙的今日实是废园的昨天，而废园的今日不正是邻墙的明天

吗？经此一结，整节词所抒写的感情重心也由吊古完成了向伤今的转移。

全词大量采用今昔对比的手法，抒写人事无常、兴衰难料之叹，含蓄婉转，耐人寻味。（叶 辉）

玲珑四犯 蒋敦复

和白石道人韵。读白石"文章信美知何用"句，慨然赋此

客鬓渐丝，梅花应笑，伤春人瘦如许。无憀身四海，有恨心千古。登临仲宣罢赋，望湘云、渺然湘浦。西北楼高，东南日出，谁识此情苦？ 悠悠眼看行路。傍双飞燕子，王谢门户。柳绵莺丝窄，花落鹃声去。十年一剑飘零矣，叹落落、风尘孤旅。待寻得盟鸥，共江湖倦侣。

顾子山评蒋敦复词，以为"凄伤动魄，分芳竟体，得力在白云（张炎）白石（姜夔）间"（灵石山人文机《芬陀利室词序》引）这种风格在这首词中有比较明显的表现。词起于读姜夔"文章信美知何用"词句有所感触，用白石原韵而写，词意也和白石原词相似，属于伤老感时一类。我们先来看一下白石原词：

叠鼓夜寒，垂灯春浅，匆匆时事如许。倦游欢意少，俯仰悲今古。江淹又吟恨赋，记当时、送君南浦。万里乾坤，百年身世，唯有此情苦。 扬州柳，垂官路。有轻盖换马，端正窥户。酒醒月明下，梦逐潮声去。文章信美知何用，漫赢得、天涯羁旅。教说与，春来要、共花伴侣。

这首词题为"越中岁暮，闻箫鼓感怀"，全词的关键在"文章信美知何用，漫赢得、天涯羁旅"一句，也正是这一句，触动了蒋敦复的隐痛和创作的欲望，写下了这首与白石原词难分轩轾的和作。

词的上片由"伤老"而起，起句"客鬓渐丝"笼罩全篇，虽不如白石"叠鼓夜寒"那样凄怆悲凉，可也称得上是"凄伤动魄"，全词的基调也由此而奠定。这里一个"渐"字是体会词意的关键。一般而言，宇宙间的变化不外乎剧变和渐变两种，前者如地震海啸，改朝换代。这些变化因其强烈往往能深印人心；后者如春去秋来，日常起居，对此一般人常常是熟视无睹。熟知这渐变才是人生宇宙的常态，正是在一分一秒的渐变中，花开花落，春去秋来，总角稚童变成了鸡皮老翁。词人这里用"客鬓渐丝"而不是"客鬓已丝"，既暗示了漂泊时间之久，又表达了渐变之于人生的巨大悲哀。蒋敦复虽早慧有神童之称，但却五应乡试不售，其后出游南北，又因性格傲慢好臧否人物而被人视为"怪虫"，中年避仇为僧，后返俗，晚年为苏松太道延至幕中，可谓是羁旅漂泊，四

海为家。因此，起句并非空穴来风，也不是一般性的羁愁旅思，其中包蕴着词人深沉的人生感触。

接下来"梅花"句为虚设之辞，有东坡《念奴娇·赤壁怀古》"多情应笑我，早生华发"的意味。这里将梅花拟人化，似乎客鬓孤寒，只有梅花为伴，但梅花并不能理解"伤春人别有怀抱"的道理，借梅花的"误解"反衬出词人的孤寂，用心隐曲，设思巧妙。那么，这"伤春人"的真正怀抱是什么呢？"尤惨身四海，有恨心千古"一联非常工巧的对句道出了此刻的心境，既回应起句"客鬓渐丝"之"客"，又为下文的铺写作一统领。

"登临"以下对此"恨"作进一步的渲染。词人俯仰古今，选取一些人所熟知的典故来宣泄心中的悲苦。王粲(字仲宣)的《登楼赋》是被誉为"魏晋之赋首"的杰出作品，该赋在思乡怀土的内容中，包藏了浓郁的因功名不遂而产生的怀才不遇之叹，词借用此典并以一"罢"字强化心中的悲哀。"望湘云、渺然湘浦"与"西北楼高，东南日出"，紧承"登临"而来，仍是虚写。传说西北为天门，东南为地户，词这里暗喻君门深远，自己空怀万丈壮志而难为君王所用。汉末无名氏有"西北有高楼"诗，所咏也是仿徨口路、知音难觅的悲酸，词人此刻的心境正与之相合。至此词人心中的悲苦得到了尽情的渲染，乃以"谁识此情苦"歇拍，收束放纵的感情，较之白石"唯有词悄苦"又多了几分辛酸。

下片转向"感时"。过片"悠悠眼看行路"似承似转，"看"字领下面四句。"双飞燕子，王谢门户"化用刘禹锡《乌衣巷》"旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家"诗句，虽是寻常景物，浅显语言，却能唤起读者相关的历史联想，从中我们可以清晰听到词人对世事变换的无限感慨。"柳绵莺丝窄，花落鹃声去"则以景语寄情，作进一层渲染。

接下来两句，从感时伤世又回到自嗟，与上片遥相呼应，用作词的术语讲，这叫做"绕回"。写自己多年来辜负一身奇才而四处飘零，只落得一个"风尘孤旅"的结局。落笔沉著，情思悲愤，与白石"文章信美知何用，漫赢得、天涯羁旅"相比，有异曲同工之妙，是全词的重心所在。仕途蹭蹬，坐负英雄身手，万般无奈之下，词人萌生了退意，决心归隐，寄迹江湖，永与鸥鹭为伴。其中"待寻得"三字，意味深长，因为退隐其实只是一种希冀，又实在是不得已而为之。全词以此作结，楮墨间流露出的沉郁悲慨之情让人唏嘘不已。

全词以"客鬓渐丝"发端，以萌生退意作结，中间夹以感时伤世，结构完整，既表现了英雄失路的悲愤，又表现了不同流俗的高尚节操。在词情表达上，于全篇是回环往复，沉郁顿挫；于细微处又能一唱三叹，尽情渲染。因此本词虽是一篇和作，但较之原词，词意和技法却也是各显其妙。　(薛玉坤)

百字令

蒋敦复

经阮嗣宗墓下作

一堆黄土，劝卿休白眼，我来浇酒。痛哭平生才子泪，此泪除卿安有。我亦当年，最伤心者，肯落千秋后。风流尽矣，青山今日回首。　　多少典午衣冠，禅文九锡，人世何鸡狗。党籍遗风高士传，玉骨棱棱不朽。龙性难驯，鸿飞已冥，以酒全其寿。茫茫万古，醉魂知尚醒否？

蒋敦复是道光、咸丰年间的著名词人，以行迹放诞怪异名闻江南，人称"怪虫"。虽幼年聪颖早有"神童"之誉，却五应乡试不售。其怀才不遇、不为世人所理解的遭遇铸就了他白眼世事、对抗封建纲常的叛逆性格。因此，当他经过同样以放诞叛逆著称的魏晋之际大诗人阮籍（字嗣宗）墓时，自然免不了要吊古伤今，生出许多感慨来。

词起首三句即气势不凡，给人戛戛独造、硬语盘空之感。词人以非常简约的四个字"一堆黄土"营造了一种萧索的怀古情境。"劝卿休白眼，我来浇酒"，下笔奇特，一个"劝"字，词人俨然以黄土中人的异代知己自居，表面上，词人是在"劝"人如何如何，但细察之便会体味出其间蕴含着极大的悲愤，是借"劝"人以浇自己胸中块垒。《世说新语》称阮籍能为青白眼，见凡俗之士，常以白眼对之，又说他胸中块垒须以酒浇之。反观词人，又何尝不是这样一位白眼世事、胸中郁结无限幽愤之气的"怪虫"呢？"痛哭"以下数句也全是知己曰吻，悲愤而至"痛哭"，传达的是对先贤的哀悼和理解，更有对自己不见容于世的激愤。《魏氏春秋》称阮籍"常率意独驾，不由径路，车迹所穷，辄恸哭而反"，《晋纪》亦谓"籍母将死，与人围棋如故，对者求止，留与决赌。既而饮酒三斗，举声一号，吐血数升"，词中所谓"才子泪"或指阮籍以上行径，这样不合世俗纲常的举止世上几人能有，又有几人能够理解？词人联想起自身的遭遇，感愤之至，终于放笔直言，激越之情，一泻而出："我亦当年，最伤心者，肯落千秋后。"明言自己的痛苦和继步嗣宗的心曲。歇拍"风流尽矣，青山今日回首"，一放一收，让人想到辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》"风流总被，雨打风吹去"和杨慎《临江仙·廿一史弹词秦汉开场词》"青山依旧在，几度夕阳红"的词境，跌宕顿挫之间，传达出的是沉重的历史兴亡之感，词情也由激愤转趋沉郁。词人仿佛从与先贤的神游中回到现实，眼前的"一堆黄土"让人觉得无奈而又悲哀，历史兴亡，身世蹭蹬，都化作了喟然一声长叹"风流尽矣"。

从结构上看，这两句也非常巧妙，似生又未住，既有力地绾结了上片，又巧妙引出下片。

“多少典午衣冠，禅文九锡，人世何鸡狗”即紧承上片结句而作进一层的铺染。词人并没有停留于对历史兴亡作一般的感叹，而是荡开笔调，词情也再度勃发。“典”者司也，“午”者，十二相中属马，“典午”即司马的隐称；“禅”为禅让之禅，“九锡”是传说中古代帝王尊礼大臣所赐的九种器物。王莽篡汉建新朝时，曾先加九锡，汉献帝也曾赐曹操九锡，后来掌政大臣不取政权，建立新王朝前，也都加九锡。故“典午衣冠，禅文九锡”可作两层含义来解。第一可指世人所醉心的高官厚爵、名号显位；第二则指历代王朝的更替兴亡。但这一切在词人眼里却只不过如“鸡狗”一般，不值一哂。清嘉道以还，鸦片逐渐渗入华夏之土，毒害愈演愈烈，随之而起的各种矛盾日益尖锐，清王朝的腐朽全面暴露，气数将尽。在这种形势下，民心愤激，士子悲慨。绝大多数知识分子心中都充满了迷惘和绝望，只有少数像蒋敦复这样特立独行的文人开始自觉不自觉地走向了封建法统的对立面。再联系太平天国时期，蒋敦复曾与王韬挟策干东王杨秀清一事，则“人世何鸡狗”一句便不能简单地理解为一般的愤世嫉俗之语。“觉籍”以下几句又回到题意，继续颂咏阮籍。“龙性难驯”化用颜延之《五君咏》“鸾翮有时铩，龙性谁能驯”句。颜诗本是咏嵇康的，词人则将之移用在阮籍身上，同样十分传神。“鸿飞已冥”，典出汉扬雄《法言》“治则见，乱则隐。鸿飞冥冥，弋人何篡焉”，鸿鸟飞入远空，距远形微，矰缴不及，比喻阮籍摆脱了羁害。“以酒全其寿”，指阮籍放浪佯狂，整日酣醉，总算解除了司马氏集团对他的疑心而得以终其天年。最后“茫茫万古，醉魂知尚醒否”两句，词境阔远，以问句作结，余味悠长，深含不尽之意。

这首吊古伤今之作在艺术上的最大特点是用笔收放自如，将纵还收。忽幽恕，忽激愤，忽纵肆，忽沉郁。纵肆时，如大刀阔斧，真情不加粉饰，沉郁处，又能意内言外，让人回想无穷。　　（薛玉坤）

月　下　笛　　何兆瀛

独游江亭，用王田生《孤游万竹山中》韵

一抹荒烟，孤亭尚在，断无人处。丛芦瑟瑟，还是寻秋那时路。亭前卧柳浑相识，早耐尽、年年冷雨。却重来攀折，霜颠顾影，独行谁语？　　愁绪，嗟迟暮。待归去江天，再盟鸥鹭。风尘倦旅，听蝉何事酸苦？莞桔容易都成梦，问入梦、有人醒否？剩几点晨鸦，栖老禅门旧树。

“玉田”是南宋词人张炎的号，其《月下笛·孤游万竹山中》抒发了作为南宋遗民的作者深沉的亡国之痛及人生如梦的空幻之感。何氏作此词时虽未亡国，但处于风雨飘摇中的清帝国也已呈朝不保夕之势。这对已步晚年，多经离乱的作者而言其悲苦之状并不比玉田差多少，故与张炎有同感也属当然。两首《月下笛》不仅韵同，词意也相去不远。何氏之作甚至比张词在萧瑟枯索方面有过之而无不及。

前片只是写景。“一抹荒烟”与张词中首句“万里孤云”如出一辙，但更显衰飒，江边孤亭由此凭空多了三分冷落。“尚在”表明作者已非初次来此，与孤亭当是旧时“相识”。“断”字完全是作者的主观感受，晚秋清晨，霜冷长河，江亭固然少人光顾，但并非始终无人，而作者着一“断”字便使人有从兴此处无人顾的感觉。已隐隐透出一个“空”字，为下片的议论预设伏笔。以下的瑟瑟丛芦，漫天飞花又顿使孤寂冷秋布满凄迷景象。还是这熟悉的荒径，仍是迎着扑面的秋寒，过去也曾在此徜徉，如今故地重游，亭前卧柳依然憔悴，且又不知忍受了几多凄风苦雨。满头白发的作者手折老柳，孤零零地逡巡于江亭畔，荒烟、孤亭、丛芦、寒柳如老友般默默无语，静静地与作者进行着心灵的晤谈。“霜颠”指白发如霜，覆满头顶。“重来攀折”，暗用庾信《枯树赋》转述桓温“昔年种柳，依依汉南，今看摇落，悽怆江潭，树犹如此，人何以堪”的感叹语。何氏面对的此类萧瑟之境对普通人而言或许有耐不住的落寞，但对多愁善感的文人来说却往往能从中体会出难得的审美满足。这是饱经风霜者心灵的最佳悟境，也是历经磨难者聊以自慰的理想之所。它在使人沉静的同时似乎又昭现着某种人生与社会的真实图景。作者几度来此“寻秋”，大概也是伤心人别有怀抱吧！

过片则在抒情中表露了作者对人生的思索与感悟。曹操在《短歌行》中曾慨叹“人生几何”、“去日苦多”。“愁绪，嗟迟暮”表达的是同一种感触。自古文人每叹“人生苦短”，岂不知人生更苦“累”，因此，“嗟迟暮”与其说是感叹老之将至，毋宁说是感叹“去日苦多”、“待归去江天，再盟鸥鹭”便是对逍遥岁月的企盼。作者似乎看穿了人生的底牌，嘈杂与热闹终究显得轻浮，唯清寂恬澹的江亭秋晨给人以沉稳安宁的心灵抚慰。就像那寒柳中的秋蝉，炎炎夏日也曾奔波左右，攀附高枝，到头来却只是满腹苦水，这不正是芸芸众生的形象写照吗？张炎当年即是王孙，家世殷盛，可转眼间已是国破家亡，落得个“闲门落叶，愁思黯然”（《月下笛》小序），其《月下笛》中的“天涯倦旅，此时心事良苦”可谓落拓人的真实表白。何兆瀛已是显宦之后，其父何汝麟乃清廷重臣，累官至礼部尚书，直军机处几四十年。其本人也曾任两广盐运使，且尤娴习朝章国故，对宦海世事应是颇有体会。可贵的是，他并没有沉沦于世故，仍保持着文人的纯真率直之气，常常以文章诗酒自娱。所以，在词的最后才发出了“莞枯容易都成梦，问人梦、有人醒否”的喝问，告诫热衷功名者谨防到

头来为物伤生　“菀”，茂盛。“菀枯”，犹言荣枯。如“剩几点晨鸦，栖老禅门旧树”则形象地指明了人生的结穴正在此处，无论荣枯穷达，终究归于虚空（佛学要旨便是一个“空”字）。

对于作者的这番感悟，轻率地加以消极处世的评判并无意义，关键在于它借此揭示了人生的悲剧性本质，若是由此使读者对生命的存在有所思考，也就不枉作者的一片苦心了！

清张德瀛《词徵》评何词“如春鼻柳丝，瘦大一把”，从美学的角度来看，此首《月下笛》堪当此论。　　（陈伟军）

百字令

陈　澧

夏日过七里泷，飞雨忽来，凉风肌骨。推篷看山，新篁如沐，岚影入水，扁舟如行绿荫黎中。临流洗笔，赋成此阕，侗与樊榭老仙俺笛歌之，当令众山皆响也

江流千里，是山痕寸寸，染成浓碧。两岸画眉声不断，催送蒲帆风急。叠石皴烟，明波蘸树，小李将军笔。飞来山雨，满船凉翠吹入。　　便欲赦棹苔花，渔翁借我，一领闲蓑笠。不为鲈香兼酒美，只爱岚光呼吸。野水投竿，高台啸月，何代元狂客？晚来新霁，一星云外犹湿。

七里泷，是富春江的一段，在浙江建德城东北七十二里处，起自建德梅城镇双塔凌云，止于桐庐严子陵钓台，江水清澈，两岸青山连绵，风光绝胜。清雍乾间著名词人厉鹗（即此词小序中之“樊榭老仙”）曾作《百字令·月夜过七里泷》词，清空醇雅，使人生发风露非人世之感。陈澧这首《百字令》，是他夏日过七里泷所作，抒写七里泷雨中舟行所见和感受，与厉词意境相异，艺术上各有千秋。

词的上片写江上所见旖旎风光。“江流千里，是山痕寸寸，染成浓碧”，富春江两岸青山，山是绿的，水也是绿的。开篇即紧抓住这个特色，以夸张之笔，描绘富春江千里江流，全让两岸青山染成了浓浓的碧绿色，一派青光，纸上皆绿。接着两句，接写舟行　“两岸画眉声不断，催送蒲帆风急”，“画眉”，鸟名，以眼圈有白纹一线如眉，故名。此鸟体态轻盈，色泽美丽，叫声悦耳，富春江上特别多；“蒲帆”，以蒲草编织成的船帆，七里扬帆，为七里泷著名景观。这两句的构思显然脱胎于李白的诗句“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”，

但二者意趣迥异。李诗意在表现江流之急、行舟之速，以猿声相衬，烘托的是两岸荒山野岭的野趣，而陈澧这两句，却将七里泷"七里扬帆"的景观与画眉呖呖的啼鸣声交织在一起，有声有色，烘染的是秀丽的富春江山水，而作者身在舟中轻快愉悦的心情也跃然纸上。随着轻舟的前行，作者轻舒笔墨，勾画着两岸胜景。"叠石皴烟、明波蘸树，小李将军笔"，"小李将军"是唐代画家李昭道，邓椿《画继》："李思训画着色山水，用金碧辉煌，为一家法。其子昭道变父之势，妙又过之，故时号曰大李将军、小李将军。"从来人们爱以画喻景，形容景色之美。作者在这里更进一层，以中国画的多种技法入词，用以表现七里泷两岸多姿多采、各具风貌的胜景。两岸重重叠叠的山石树影，氤氲笼罩的云雾，简直就是小李将军蘸着江上明波皴染而成的精美画卷。就在此时，"飞来山雨，满船凉翠吹入"，这突如其来的夏日山雨，让作者的神来之笔，勾画得如诗如画。江上遇雨，满船皆绿，夏日遇雨，凉爽沁人。"凉翠"二字，不仅给人以视觉上的感受，还给人以触觉上的感受，确是将夏日江上的一场山雨写活了。

下片转写舟行的感受。"便欲艤棹芦花，渔翁借我，一领闲蓑笠"，在这样美好的景色里，作者禁不住就想要系舟停泊于芦花丛中，向渔翁借一领蓑衣、一顶笠帽。"不为鲈香兼酒美，只爱岚光呼吸"，"鲈香""酒美"，都用了西晋张翰的故事。《世说新语·识鉴》："张季鹰（翰）辟齐王东曹掾，在洛见秋风起，因思吴中菰菜羹、鲈鱼脍，曰：'人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵！'遂命驾便归。"又《世说新语·任诞》："张季鹰纵任不拘，……或谓之曰：卿乃可纵适一时，独不为身后名邪？答曰：'使我有身名后，不如即时一杯酒。'""鲈鱼、美酒，当然也产于富春江一带，这里既是写实，又暗用典故，表明了作者的心迹：作者意欲归隐，但和张翰等辈的雅兴截然不同，而全然是出于对自然风光的热爱。"野水投竿，高台啸月，何代无狂客"，"野水"，指桐江，严子陵垂钓处。严子陵，东汉时人，少时与刘秀同学，刘秀即帝位，遣使聘他，三反而后至京，授以谏议大夫官职，不受，归而耕钓于桐江之滨。"高台"，即严子陵钓台，在桐庐城西三十里富春山，山半有两磐石，一东一西，各高七十米，东为严子陵钓台，西台为宋末遗民谢翱吊文天祥恸哭啸歌之处。"狂客"，唐代诗人贺知章号四明狂客，这里作者用以借指历代狂放不羁的人。钓鱼台为七里泷的终止处，舟行至此，自然会想起严子陵、谢翱等历代名人，他们或漠视名利，或忧国忧民，为历来知识分子所仰慕。这里就眼前景物，用于边典故，意承上两句，进一步抒写归隐山林的期盼和向往。联系当时正值鸦片战争前后，国势危殆，"高台啸月"之中，也暗寄了忧国忧民的情怀。词末，归结到雨后景色："晚上新霁，一星云外犹湿。"傍晚时分，雨过天晴，云层外露出了一颗明星，犹然是湿漉漉的。这里的"一星"，又指桐江边的客星山。《后汉书·严光传》载：光武帝刘秀召严光（子陵）至，"因共偃卧，光以足加帝腹上，明日太史奏客星犯御座甚急，帝笑曰：朕故人严子陵共卧耳"。山乃附会而名。厉鹗《百字令》词有"万籁生山，一星在水"

语，即指此山。这里暗用此典，回应上句，遥念子陵，以景结情。杜甫《水会渡》诗："迴眺积水化，始知众星干。"结尾两句，即翻用杜甫句意，从中化出，而神境悠远，韵味无穷，可见作者的天才学力，非常人所能至。

这首词上片写景，一片清光，纸上皆绿，无愧是小李将军画笔。下片抒情，胸襟高旷，透骨俱凉。煞拍仍归结到雨后景色，意味深远。历鹗一首，已是崔颢题词在上，此阕乃几欲突过　　（钱学增）

高　阳　台　　陈　澧

元日独游丰湖，湖边有张氏园林，叩门若无人者，遂让黄塘寺，啜茗而返。忆去年此日，游南昌螺墩，不知明年此日，又在何处也

新曙湖山，酿寒城郭，钓船犹阁圆沙。短策行吟，何曾负了韶华？虚亭四面春光入，爱遥峰、绿到檐牙。欠些些，几缕垂杨，几点桃花。　　去年今日螺墩醉，记石苔留墨，窗竹摇纱。底事年年，清游多在天涯？平生最识闲中味，觅山僧、同说烟霞。却输他，斜日关门，近水人家。

这首词作于同治初年（约1862年前后），时作者已五十余岁，依然做着河源县教谕的小官。这年春节，作者孑然一身，独游惠州西湖（亦称丰湖），归来写下了这首充满身世之慨的词作。

词的上片写早春景色。"新曙湖山，酿寒城郭，钓船犹阁圆沙"，开篇三句描绘了一幅山水全景，并从三个角度写出了"早"："新曙湖山"，湖山尚笼罩在一片曙光之中，写出游时间之早；"酿寒城郭"，虽已新春，但乍暖还寒，写时令之早；"钓船犹阁圆沙"，新正之日，渔船犹停在沙滩，还未下水捕鱼，写人事之早。这三句既实写了景，又融进了情，使下句"何曾负了韶华"有了着落。乍暖还寒，初春时节，清晨出游，才称得上是真正的不负韶华。接着"虚亭四面"五句，写西湖景色。前二句实写所见。"虚亭"，四面无墙的亭子。"檐牙"，檐际翘出如牙的部分。作者独坐虚亭之中，四面春光扑来，远处已经染绿的山峰，将它的苍翠之色直送到虚亭的檐牙之上。这迷人的早春美景，怎能不叫人由衷喜欢呢。一个"爱"字，质实地点出此时此地作者的心境。后三句虚说没有见到的景色。湖边山间还见不到丝丝垂杨，点点桃花。"欠些些"，既表现了时令尚早，又与上句的"爱"相映照，透露了作者的些微遗憾。从这一实一虚、一正一

反的描写中，从新春清晨作者独游西湖的行迹中，从作者对垂杨、桃花的希冀中，我们细加咀嚼，可以体味到弥漫在作者心中的孤寂和苦涩。

词的下片转而抒写感慨。人过中年，在独处的情景中，常常会回忆起那些同一时段却发生在不同年份的难忘的往事。作者由今春的独游西湖，面对如此景色和自身处境，自然地回想起去年同日独游南昌螺墩的情形。"去年今日螺墩醉，记石苔留墨，窗竹摇纱"，换头三句形象地表现了作者在南昌螺墩举杯独酌，醉中题诗的情景，题诗而题于石苔之上，可以想见其时处境的孤寂和落寞，而以"窗竹摇纱"的环境相烘染，更衬托了这种凄楚寂寞的浓重。回想起此情此景，作者禁不住要发出深深的感慨："底事年年，清游多在天涯？""清游"，清雅游赏，原本是赏心乐事，可为什么年年岁岁，自己却总是在天涯漂泊？天涯沦落的无奈，饱含了多少辛酸、多少苦涩！接着三句，作者以自嘲自慰的口吻，将词意开拓，进一步抒写心中块垒。"平生最识闲中味"，作者年已过五旬，但科场失意，从二十余岁中了举人以后，二十年来，屡应会试，屡屡落第，抱负未能伸展，常年被闲置，因此，对别人来说也许是体味不深的"闲中味"，在作者心中，就成了"最识"的滋味。这个"最识"又饱含了多少苦涩！"觅山僧、问说烟霞"，恐怕也正是这种"闲中味"吧。但作者饱读诗书，以报效国家为己任，又岂能心甘？因此结尾处，笔力猛转："却输他，斜日关门，近水人家。"这里的"近水人家"是谁家呢？联系词序所记，当指"湖边有张氏园林，叩门若无人者"。新正之日，"斜日关门"，是无人在家吗？一个"若"字，透出了消息，恰是园家正在家中欢度这一年一度的新岁佳节吧！"输他"，比不上之谓也。与下句"觅山僧、问说烟霞"相比较，作者真正的向往，不言自明。作者毕竟不是不食人间烟火的"烟霞客"，当着别人在全家团圆共度佳节之际，自己却孤身一人，漂泊异乡，这种孤寂处境，这种苦涩滋味，这种欲求而不可得的悲哀，就全蕴含在"却输他"的比况之中。

这首词上片写景，下片抒情。景语皆情语，在所表现的淡泊清幽的景色中郁积了浓郁的感情，这种所抒感情与所绘景物所形成的反差，使感情愈见其深，体现了词作怨而不怒、含蓄深婉的特色。（钱学增）

水 龙 吟

陈 澧

壬辰九月之望，与师程春海先生与吴石华学博登粤秀山看月，同赋此调，都不似人间语，真绝唱也！今十五年，两先生皆化去。余于此夜，与许青皋、杜皓庭登山，徘徊往迹，淡月微云，增我惘怅，即次原韵

词仙曾驻峰头，鸾吟缥缈来天际。成连去后，冰弦弹

折，百重云水。碧月仍圆，苍山不改，旧时烟翠。只长林坠叶，西风过处，都吹作，秋声起。　　此夜三人对影，倚高寒、红尘全洗。珠江滚滚，墙潮销尽，十年心事。欲问青天，素娥却似，雾迷三里。剩出山回望，灯明佛屋，有闲僧睡。

这是一首纪游怀人、感慨世事之作，据词序所记，当作于道光二十七年丁未(1847)，时作者三十八岁。

陈澧为汉学家程恩泽(号春海)的学生，淹通群籍，学识渊博，但在科举上却颇为失意，道光十二年壬辰(1832)中举以后，屡应会试，均以失败告终，终生只做了个河源县学训导的小官。这对一个封建时代饱读经书的知识分子来说，不啻是个沉重的打击。据词序所记，道光十二年壬辰，即作者中举之年，作者与其师程恩泽及诗人吴兰修(字石华)曾同游广州越秀山(一称粤秀山)。十五年后，又是会试之年，作者已是四应会试、又一次失意而归。而其师恩泽已于道光十七年丁酉仙逝。作者月夜登山，故地重游，景色依旧，而人事全非，远眺月色，缅怀先师，不觉"怊怅"之心渐生。词中所表达的就是此时此刻作者郁郁于怀的情结。

词的上片追思往事，抒写对恩师已逝的伤痛。

"词仙曾驻峰头，鸾吟缥缈来天际"，首句一个"曾"字，引出往昔的追忆，即词序所说："壬辰九月之望，与师程春海先生与吴石华学博登粤秀山看月，同赋此调，都不似人间语，真绝唱也。"称"词仙"，足对词人的称誉，犹李白之称"诗仙"，也与下句"鸾吟缥缈"相呼应，突出了词篇的格调高逸、超凡脱俗，"不似人间语"，同时也照应了恩师程春海及吴石华学博已经仙逝。这两句追记十五年前与恩师、友人同登粤秀山赏月赋词的往事，格调高扬，不同凡响。"成连去后，冰弦弹折，百重云水"，接着三个四字句，正面抒写对恩师辞世的追悼之情。"成连"，春秋时人，相传为伯牙学琴的老师，这里以成连喻恩师，是对老师的称颂，也有自比伯牙，暗寓自视不低之意。"冰弦"，琴弦的美称。古人常以琴弦的折断，寄托对已逝故人的哀思。这里是说，先师已去，当年的词曲已成绝唱。"云水"，云与水，古人常用以喻阻隔之物，如陆游《长相思》词"云千重，水千重，身在千重云水中"，这里用以比喻和恩师天人相隔，永无相聚之日，以寄无限的哀伤于冰弦、云水之中。"碧月"以下七句，作者移情于景，从往昔的回忆转而描写眼前景色。依然是十五的圆月，依然是当年的青山，依然是苍翠的山色。但景色依旧，人事已非，一个"只"字，引出了绝大的转折。只见秋风过处，落叶阵阵，秋声大作，一片肃杀。这浓重的秋色的烘染，蕴含了此时此地作者多少哀思，几多"怊怅"！

词的下片转而抒写感慨。

“此夜三人对影，倚高寒、红尘全洗”，首三句写今夜登高望月的感受。“红尘”，古人常用以比喻世事。“红尘全洗”，似乎是世事的纷扰全让眼前的清风明月一洗而尽。“珠江滚滚，暗潮销尽，十年心事”，这三句紧承上三句的意思，写眼前滚滚珠江的暗潮，似乎销尽了十年来郁积于胸的心事。紧接三句，由下瞰珠江，转写天上月色：“欲问青天，素娥却似、雾迷三里。”欲问而又止，月色让迷雾笼罩，这样深沉的描写，显然与上句“十年心事”有关。那么，十年的心事又是什么呢？作者没有明说。但此词是由追忆亡师程恩泽而发，程恩泽于上次同游之后，于道光十七年(1837)即溘然长逝，距今日重登此山，刚好十年，而今年又正是会试之年，作者再次落第。从上次登山乡试中了举人以后，十五年来会试屡不中，自己既然视恩师为成连，自比伯牙，则科第蹭蹬，自然是有负师长的教诲，又怎能不块垒在胸。而“雾迷三里”，也正是在发泄作者对老天不公、昏聩糊涂的愤懑。既然是屡试不第，既然是老天无眼，那么摆在作者眼前的路在何方呢？“剩出山回望，灯明佛屋，有闲僧睡”，这结尾的回头一望，表达出了作者超然出世的意念，那闲睡的山僧，似乎正是自己的归宿。“出山回望”，这一点睛之笔，意味深长地传出了作者这种希冀从现实中解脱出来的既无奈又企羡的复杂心态。

陈澧是一代经学大师，亦精于诗词，所作《忆江南馆词》仅存词二十五首，但首首精品，谭献在《箧中词续》中称他“文而又儒，粹然大师，不废藻咏。填词朗诣，洋洋乎会于《风》、《雅》，乃使绮靡、奋厉两宗，废然而反”。朱孝臧也称他的词“绰有雅音响”，此词可见一斑。 （钱学增）

齐 天 乐

陈 澧

十八滩舟中夜雨

卷游谙尽江湖味，孤篷又眠秋雨。碎点飘灯，繁声落枕，乡梦更无寻处。幽蛩不语。只断苇荒芦，乱垂烟渚。一夜潇潇，恼人最是绕堤树。　清吟此时正苦。渐寒生竹簟，秋意如许。古驿疏更，危滩急溜，并作天涯离绪。归期又误。望庾岭模糊，遐云无数。镜里明朝，定添霜几缕。

十八滩为赣江在江西赣县、万安境内的河段，以急滩密布著称。首此一地名，已觉行路难之意，况复客舟夜雨，能不感慨万千！词作深刻地表现了这种特定处境中的客子愁怀。

上片因题起句，"倦游"、"江湖味"扣"十八滩"，"孤篷"扣"舟中"，"眠秋雨"扣"夜雨"；一个"尽"字、一个"又"字，则再现了题中所含雪上加霜的况味，同时也领起了全篇对"雨"的着力刻画。由于是"眠秋雨"，所以首先是船舱内的印象：但觉雨点声繁而势沉，击打船篷，如落枕上，灯火为之摇曳，旅人为之失眠。乡梦既已无法续成，词人的注意力便为舱外的夜雨所吸引。夜雨主宰了十八滩的旅程，前时两岸常可听到的蟋蟀幽鸣已为雨声替代，而滩边的芦苇、堤岸的丛树，则增添了风雨的变调，使之更觉荒凉凄冷。值得注意的是，在"一夜潇潇"的秋雨中，不可能辨识"断芦荒苇"、烟渚堤树之类的外部景物，词人的铺写，其实只是舟中听雨，由听觉产生的联想。但这种写法，却加倍渲染出了夜雨的氛围和效果，使人有身临其境之感。

下片继续宕开。"渐寒生竹簟"，一个"渐"字与"一夜潇潇"前后呼应，标志长夜的苦捱已近尾声；而"寒生竹簟"由听觉过渡到触觉，也暗示了"夜雨"形势的变化。身心交加的寒意使词人势必不能继续躺卧下去，于是起身推篷出望。此时已将拂晓，雨势已杀，但岸上古驿的残吏，船过危滩的急流，都是"一夜潇潇"的雨意的延伸，它们唤起了"人涯离绪"，由归期又误的感慨，引出了词人回身南望粤中家乡的举动；而"庾岭模糊，瀑云无数"的视界，又与前时的"夜雨"意脉相接。古人颇多一夜愁白头发的先例，于是词人想到：到了明朝揽镜相照，定然自己也免不了增添几许华发。这一结笔，正是对一夜煎熬的总结。

本词自"孤篷又眠秋雨"句后，再不出现"雨"字，而各句无不与"舟中夜雨"的题面相连，又无句不从旅愁中反映出乡思。大笔濡染，不粘不滞。作者曾手批《山中白云词》，对张炎"濡染有致"、"情景俱到"、"寄托遥深"的手法别有会心，此作亦全面表现了这种种特色。　　（史良昭）

摸　鱼　儿　　陈　澧

东坡《江郊诗序》云："归善县治之北数百步抵江，少西有磐石小潭，可以垂钓。"余访得之，题以此阕

绕城陂、雁沙无际，水光摇漾千顷。苍崖落地平千掌，湿翠倒涵天镜。风乍定，看绝底明澌，曾照东坡影。林烟送暝，只七百年来，斜阳换尽，一片古苔冷。

幽寻处，付与牧村樵径。江郊诗句谁省？平生我亦烟波客，笠屐倘堪持赠。云水性，便挈鹭提鸥，占取无人境。商量画幪，向碎竹丛边，荒芦叶畔，添个小

渔艇。

这是一首纪游怀古之作。

归善县在今广东惠州，山城与惠州城仅一江之隔，苏轼谪居惠州时所筑的白鹤居，就在距县北城墙不远处。苏轼常来县北江郊垂钓，以散发谪居情怀，曾作《江郊》诗，诗云："江郊葱蒨，云水蒨绚。绮岸斗入，洄潭轮转。先生悦之，布席闲燕。初日下照，潜鳞俯见。竟钓忘鱼，乐此竿线。优哉悠哉，玩物之变。"作者家乡番禺是惠州邻邑，家居时曾多次往访惠州苏轼的遗迹，凭吊徘徊，并写下了多首纪游怀古之作，此为其中之一。

词的上片以游踪为线索，展开对景物的描写。"绕城陂、雁沙无际，水光摇漾千顷"，"城陂"，城北；"雁沙"，古琴曲有《平沙落雁》，"雁沙"取名于此，谓有雁迹有沙滩。开首三句写作者循迹绕过城北，来到江郊，依次描写了"城陂"、"雁沙"和"水光"，展现了一幅无边的沙滩和水光交相辉映的迷人景色，作者的欣喜之情，跃然纸上。"苍崖落地平于掌，湿翠倒涵天镜"，写到达目的地后所见景色。"平于掌"，语出杜甫《乐游园歌》"秦川对酒平如掌"。"天镜"，语出宋子问《游禹穴》"天镜落湖中"。这里用以喻所见水面。苍翠的山崖似从天而落，平削如掌，山峦倒映在明镜般的水中，青翠欲滴。作者连用三个生动的比喻，将眼前景物描绘得惟妙惟肖，充满生意。"风作定，看绝底明漪，曾照东坡影"，这里曾经是苏东坡流连的地方，因此，风静水定以后，临水照影，作者自然想起，这平静如镜的水面，当年也曾照过东坡的身影。一个"曾照"，将词意从现实中引出，联结千年，自然勾起思古之幽情。"林烟送暝"，一个"送"字，用拟人手法，于景色的描绘中，点出时间的推移。接着又由眼前时间的推移，联想到人类历史的变迁："只七百年来，斜阳换尽，一片古苍冷。"就像眼前转瞬即逝的暮色一般，自东坡以来七百年的历史，也在斜阳中匆匆换尽，历朝的更替，眼前剩下的只是一片阴冷的苍苔。而在作者眼里，这绿苔，恐怕也是东坡生活的那个时代留下的"古苔"。这种时光流逝，景物依旧的沧桑之慨，全寄寓在景色之中，用笔可谓绝妙。

如果说词的上片是寄情于景，于写景之中蕴含作者的感慨，那么，词的下片就转向直抒胸臆了。"幽寻处，付与牧村樵径。江郊诗句谁省"，这样幽僻的去处，七百年来，竟湮没无闻，沦为牧童樵夫出没的路径。东坡当年留下的诗句，又有谁能领悟？怀古是为了抒今，这里明里写的是七百年来东坡无知音，实际上却寄托了作者知音难觅之慨。所以作者接写："平生我亦烟波客，笠屐倘堪持赠。""烟波客"，指放情山水之人，《新唐书·张志和传》谓张志和"居江湖，自称烟波钓徒"。"笠屐"，笠帽和竹屐，苏东坡曾作有戴笠穿屐的自画像。"倘堪"，或可。这两句作者驰骋想像，以直接与东坡对话的方式寄托情怀。东坡一生浪迹天涯，"江海寄馀生"（《临江仙》），陈澧也如萍飘无定，因

而有东坡或可以笠屐相赠之想。追随东坡高迹的浓情溢于纸背。“云水性，便挈鹭提鸥，占取无人境。商量画幪。问碎竹丛边，荒芦叶外，添个小渔艇”“云水”，本为佛家语，取行云流水了无挂碍之意。陆游《寒夜移疾》诗：“老子已成云水身。”这里作者用以指远离尘世，寄情山水的志趣和情怀。“画幪”，同画帧。这收尾七句，作者酣畅淋漓，一气而下，勾画了一幅归隐山林，友鸥侣鹭，于竹林边芦滩头垂钓渔艇的山水画卷，将自己的人生归宿深情地寄托于中。而以画作喻，亦画亦真，意趣盎然，一个“添”字，为全词平添了无穷生趣。

这首词布局精巧，上片写江郊的幽清景物，并归宿到对东坡的怀念；下片从幽寻转入作者的自我抒怀，而“平生”二句，仍扣住东坡。由此，作者的高情淡韵便从一幅淡墨山水的画卷中展出。　　（钱学增）

南　乡　子　　许宗衡

秋夜歌筵（其一）

举酒向谁倾？板鼓凄凉剧有情。倚遍阑干谁按拍？分明，记得当时月在门。　　那用诉平生，旧曲低徊忍再听。莫怪人间同调少，秋声，槭槭萧萧耳独闻。

许宗衡是个有抱负、有个性的诗人。冒广生《小三吾亭词话》谓其“负气伉爽，有不可一世之慨。所著《玉井山馆诗余》，别有怀抱”。谭献《箧中词》亦云：“海秋先生，伤心人别有怀抱，胸襟酝酿，非寻常文士。”这些评价，在此首词里约略可以看出。

题为“秋夜歌筵”，却没有丝毫欢歌笑语的描摹，字字句句全是愤懑与无奈。“举酒向谁倾”，起笔便感压抑。虽是灯火煌煌，歌吹鸣鸣，作者却极端孤独，手擎酒杯，却无人能与之倾杯而饮，倾怀而谈，只有熟悉的板鼓声敲打着作者积满伤痛的心灵。从整首词来看，无人倾杯并非指满座高朋没有同调，而是慨叹在纷乱之世，国中无人、朝中无人的苦痛。许是席间的乐曲一片伤感抑或作者的悲哀使乐曲笼罩着一层凄凉，总之，充耳而闻的乐曲非但没有令他的惆怅得到缓解，反而更让他生出一段愁绪。他凭栏而立，欲求同调却不可得。辛弃疾在《水龙吟·登建康赏心亭》中曾悲愤而呼：“把吴钩看了，阑干拍遍，无人会，登临意。”海秋之“倚遍阑干谁按拍”与之可谓如出一辙。据冒广生《小三吾亭词话》，作者与当时著名戏剧演员朱莲芬、陈兰仙交谊甚厚，曾与之诗书往来，而朱、陈二人所擅长者正是富有家国之恨的《桃花扇》，作者另一首《霓裳中序第一·观兰仙演〈寄扇〉》中亦有“拍遍阑干几叠”及“早板鼓、凄凉数阕”等与本词相类似的句子。由此可见，作者席间所听曲极可能就是《寄扇》一出。“分明，记得当时月在门”，追忆的是太平大国攻陷南京事，其

《金缕曲·书余淡心〈板桥杂记〉后叙》中详细记载了当时情景："粤寇披猖，倏遭今劫。岁在癸丑(1853)，孟春之日，仆在江上，仓卒北征。时贼骑距城，环四百里，堠兵甫集，烽火断然。仅二旬而金陵已解矣。……呜呼，江关残破，亲故流亡。"并在词中感叹"亡国恨，哽难语"。而这种对内忧的悲慨实是同对外患的愤恨合而为一的。

在此，我们不必因作者仇视太平军而对其言论一概否定，从种种迹象看，作者的身世之感、家国之恨无疑包含着对封建末世统治阶级的腐败无能的痛恨和对广大人民饱受患难的同情。《桃花扇小引》中关于明王朝"三百年之基业，隳于何人？败于何事？歇于何地？"之追问以及对南明王朝之"私君、私臣、私恩、私仇，南明无一非私"之揭露，正是作者激赏此剧之根由，《江宁府志》说作者"官京师久，日击世变，不能无慨于心，故发之于文，往往藉物喻情，用抒所蓄"，则其对清末官场之腐败应有深切体会，只有如此，方可解释为何作者有如此强烈的国难意识。从历史上看，举凡国亡，十之八九源于自身之腐败。

过片进一步抒写其孤独凄凉心境。"那用诉平生"，意为不必再诉说平生，大有往事不堪回首的悲慨。"旧曲低徊忍再听"，说明此曲已不知听了几回，但每次倾听，都只能强忍悲愤，任伤心之曲回荡耳际，其无奈、压抑、愤恚之情表露无遗。这是很典型的心有不甘却又无可奈何的心境，正与作者之性情、身份相吻合。论性情，他自是简傲，此类人往往对现实多有不满；但其身份却是一介文士，又只能将满腹愁怨形诸笔墨而已。很显然，他所衷心企盼的是清王朝能重整河山，再造盛世。然积年所见早已使其心灰意冷，不存任何希望，所以，"莫怪人间同调少"，非不怪也，实是怪之太多，以致无从怨怪。此处似是豁达语，却比悲愤语更加沉重。凡此种种，使得"秋声，喊喊萧萧耳独闻"就成了作者此时惟一的选择，可以说，只有失望至极的人才有如此选择。当然，这也是作者最不愿选择的选择。

词不长，读来却极沉重，这份沉重是作者的悲剧使然，更是时代悲剧的形象显现。

（陈伟军）

台城路

丁至和

庚子岁，余赋黄叶诗四首于聆花馆，四方知名之和者几二百人。明年客袁江，复赋此题，十律未协，亦随置之。塌来胸上，西风吹梦，落叶打窗，回首联吟，瞬经十数年矣。感旧友之凋伤，写羁怀之郁结，酒边涂稿，七日始定。他日雨孙见之，极为叹赏也

晓天霜信疏林早，闲门昼夜长闭。薄影筛云，残妆病

酒，寒上斜阳鸦背。青山瘦矣。叹憔悴秋心，树犹如此。半榻茶烟，记留诗梦付萧寺。　　哀蝉身世最苦，露凉还自咽，幽怨空寄。故里园荒，沧溟客老，冷却扁舟归思。西楼倦倚。对一碧无情，艳怀都洗。蟹熟橙香，弄吟乘醉里。

丁至和一生命运多舛，经历了从荣华走向衰落，由富足转为贫苦的风雨人生。杜文澜《憩园词话》谓其"家本素封，尊被兵灾房业荡尽。鳏居半世，仅留一子"。有了这样的身世经历，他所致力的词作中就必然有了一种浓厚的情感积淀，词的感染力即缘此而生。

词序点明这首词是作者感于旧友凋伤而抒写郁结的羁旅愁思。"庚子岁"，为道光二十年(1840)，即鸦片战争发生之年。"袁江"，又名袁水、秀江，源出江西萍乡罗霄山，东流入赣江。"褐夫"，去来。"朐上"，指朐县，治今江苏连云港西南，以朐山(今名锦屏山)得名。"雨荪"，作者友人的字号，姓名不详。序文中已经透露出一股凄寒之气，词的开篇与此紧紧相承，进而描绘出一派凄清萧瑟的秋景。晨光熹微中，由于秋叶摇落而显得稀疏的树林不胜早霜侵袭，冷落的庭院闲门昼夜长闭，再没有了当年名士聚首联吟和韵的热闹场面。"霜信"，指霜期。"薄影"三句以"薄影"、"残妆"、"病酒"、"斜阳"、"寒鸦"继续烘托深秋清冷的气氛，为下句作了充分的铺垫。"青山瘦矣"，在这一派凄清萧瑟的秋景中，就连青山都像饱经离乱的词人一样，失去了往日的丰腴，换了一副清癯的身影。"瘦"字本来形容体态，这里却被词人拈来描述秋山，它不仅描绘出万物萧条，满目凄清的秋山景貌，同时又隐含了词人在远望秋山时触目伤怀，寒彻心骨的凄凉心态。

山憔悴，树憔悴，人亦然。"叹憔悴秋心，树犹如此"，词人对此肃杀秋景，联想起飘零的身世、凋伤的旧友，不禁悲从中来，发出"树犹如此"的感叹。"树犹如此"典出《世说新语》。桓温北征，途经金城，看见过去自己手植的柳树已长成几围粗，便感慨道："树犹如此，人何以堪？"意思是说：树都已长得这么高大了，人能不被岁月催老吗？丁至和此处写"树犹如此"指的是树叶摇落，疏枝萧瑟。无意识知觉的树木尚且如此，那么，人在秋风肃杀的凄寒之时、风雨飘摇的动荡之世，又岂易善保其身？然而伤怀悲秋，心神憔悴的苦楚，词人又能向谁去诉说呢？"半榻茶烟，记留诗梦付萧寺"，只有那缥缈的半榻茶烟缭绕着，仿佛在留心记取词人身寄萧寺(即佛寺，因梁武帝好佛，喜造寺，故后世以其姓为题)的诗梦生涯。

"哀蝉"三句，看似写物，实则以物写人。那残存于寒秋自咽凉露的哀蝉，不正是身处衰世，历经丧乱的词人的写照吗？耳闻哀蝉幽鸣，感怀己身飘泊，

再去观蝉写蝉，不禁蝉我如一，情同悲切。读者阅此，自会联想到李商隐《蝉》诗、王沂孙《齐天乐·蝉》词中的有关佳句，而为词人的悲凉之感欷歔不已。

"故里"三句，是词人由哀蝉想到自身　故园因叠被兵灾，夙业荡尽，田园已芜。而自己漂泊半生，鬓发已白，有家直如无家。现实阻挠了他驾一叶扁舟还乡的打算，归期无望，还乡之心也渐渐冷却，多年的渴盼转化为深沉的无奈。"西楼"三句，是写词人在无可奈何之下独上西楼。远望可以当归，然而词人甚至在远望中也捕捉不到丝毫故乡的气息。站立久了，远望倦了，满腹思念爱妻、眷怀往日浓欢的香艳情思也都被无情的碧波涤荡尽了。"蟹熟橙香，弄吟乘醉里"，人在这样一种无可奈何中的自我安慰，看似潇洒，实则寄寓着难以言达的怆痛和愁苦。其中况味，令人心酸

丁至和是一位谨严刻苦的词人，他在《萍绿词》自序中说，自己写词"每拍一节，或十数日，或一数月，斤斤然求与古人合"、此词之作也是煞费苦心，如词序所言："酒边涂稿，七日始定。"艺术上的字斟句酌，严谨构思，锻炼出此词声韵和谐、格调清雅的特色，足可追步姜夔而无愧。　　（叶　辉）

蝶　恋　花　　承　龄

日日江楼愁独凭。潮去潮来，旧恨难重省。百折千回流不尽，斜阳一桁珠帘影。　　海燕归时花径暝。月色银黄，照见双栖稳。一霎春寒催酒醒，春来料理伤春病。

春光明媚，万紫千红，这是春天给人最直观的印象，一旦孤独和忧愁笼罩了心灵，春天会在迷茫的眼前呈现出一幅何等的景致呢？承龄的这首《蝶恋花》小词展现的正是这样的情境。

"日日江楼愁独凭"，是一幅平面的画，濒江的小楼上，每天都有一个面带愁容的人儿独自凭栏远眺。"潮去潮来，旧恨难重省"，看过了多少潮起潮落，心潮也和江潮一起翻涌，在涨落之间心烦意乱，旧恨难以重新咀嚼，心头又添一番新愁。"百折千回流不尽，斜阳一桁珠帘影"，百折千回的是滔滔江水也是词人的九曲愁肠，流不尽的是一江春水也是词人的无限忧愁，其意与李后主词所谓"问君能有几多愁，恰似一江春水向东流"相似。"斜阳一桁珠帘影"又是一幅平面画，这画与其说是景，不如说是情，是词人孤独而伤感的心境的定格。词写到这里，读者可以发现那景象犹如一幅褪了色的照片、灰蒙蒙一片，不着任何色彩，让人难辨季节。因何而愁，为何而恨则更是无从捉摸。难道是词人无故寻愁觅恨？当然不是。请看下片。

"海燕归时花径暝"，承上片，时间已从斜阳照小楼推移到昏暗花径。畅游于江海之间的海燕已经归巢了。望着倦飞而知返的海鸟词人不禁心旌摇曳，心生许多向往和艳羡之情：鸟儿因无所羁绊而或翱翔或归计令凭自己的倦怠与否，而奔波于功名利禄场上的人呢？虽心有倦意而不得息，心为形役不能自主，愁苦何如？更何况"月色银黄，照见双栖稳"，昏黄的月光照见成双成对平安栖息的鸟儿，又让人勾起心痛的联想，孤身一人独栖小楼的是词人自己，也是日日思见不得的亲人。本来就着月色借着几分酒意而暂时忘却这份愁和恨的词人面对此番情景，心弦被强烈地震颤了，"一霎春寒催酒醒"，是春寒催得酒醒还是酒醒更觉春寒已无法分辨，可以感觉的是"春来料理伤春病"，春寒仿佛多情的人儿唤醒微醺的词人，正是要料理他伤春之病。然而让春来料理伤春之病只会更添一层愁苦，因为有抹不去的孤独陪伴。

这首词欲写伤春心病而不直接表出，曲折迂回中先渲染出一种郁闷的氛围，再层层逼近伤春根由，到煞尾处用"春来料理伤春病"一句淡淡作结，意味无穷。　　（承剑芬）

四　字　令　　周寿昌

空江浪惊，凄风树鸣。梦儿作也难成，况残宵酒醒。

荒鸡恨声，寒砧怨情。雁儿不肯南征，便南飞怎生？

周寿昌填词尤工小令，语浅而富情致，情深而多悲切。这首《四字令》（即《醉太平》）抒写羁旅情思，意致沉挚，颇见其小令的清婉之妙。

"空江浪惊，凄风树鸣"，起笔辽远阔大，渲染一种凄戚悲凉的氛围。"空江"，指浩瀚寂静的江面。"凄风"，语本《左传·昭公四年》："春无凄风，秋无苦雨。"这里形容气候恶劣，暗喻境遇凄凉。凄厉的秋风疾呼，浩渺的江面猛然掀起惊天的骇浪，静谧的树林回响起瑟瑟的秋声。接两句"梦儿作也难成，况残宵酒醒"，点明词人身在羁旅、残宵不寐的境况。词人日有所思，夜有所梦，让生活中难以实现的理想、希冀、祈求，一一在梦中得到满足。然而，当他有心做一个美梦时，这梦却怎么也难做成。一句"梦儿作也难成"，包含多少失意、失落与失望！下句"残宵酒醒"虽未明言"愁"，但长夜以酒浇愁的过程已暗藏其中。细细体会，"梦儿作也难成"的况味，与宋朱淑真的"愁病相仍，剔尽寒灯梦不成"（《减字木兰花·春怨》），颇有几分相似；而"残宵酒醒"的境况，比起宋柳永的"今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月"（《雨铃霖》），似又少了几分疏柳垂岸、晓风拂面、残月当空的诗情画意，而多了些许凉浪拍岸、凄风鸣树的惊惧、烦躁和不安。一个"况"字，有愁苦，有烦恼，有无奈，传

出了旅中愁绪。

下片承上"残宵",继写"酒醒"后的所闻、所见及所思。过片"荒鸡恨声,寒砧怨情",写耳中所闻。"荒鸡",为三更前啼叫的鸡。宋苏轼有诗云:"荒鸡号月未三更,客梦还家得俄顷。"(《召还至都门先寄子由》)那时,荒鸡的啼鸣虽惊破了苏轼的"客梦",但他毕竟还"还家得俄顷";而词人有意"客梦还家",却"梦儿作也难成",怎能不"恨"呢?"寒砧",指寒秋的捣衣声。唐李白《子夜吴歌·秋歌》云:"长安一片月,万户捣衣声。秋风吹不尽,总是玉关情。何日平胡虏,良人罢远征?""寒砧怨情"即概括其意境。远处寒砧声声,传出的不啻是万家怨妇思念征夫的绵绵之情,其中,自然也包括词人的爱妻邦一片脉脉怀思。词人将征人的"恨"、闺妇的"怨",移注入"荒鸡"的啼鸣声和"寒砧"的击捣声中,情声相生,委婉深挚。末两句"雁儿不肯南征,便南飞怎生",写眼中所见与心中所思。雁为候鸟,每年秋分后往南飞。自古有鸿雁传书的佳话,李白也有"雁引愁心去"(《与夏十二登岳阳楼》)的隽语。然而,此时词人见到的雁儿却不愿往南飞。这"不肯"二字颇耐寻味:是雁儿不能"引愁心去"而使词人释怀呢,抑或是不愿将词人的愁情带回南方故乡,还是不忍弃愁苦中的词人而去?也许都是,也许又都不是。更有意味的是,词人并不在乎诸般猜测,只是翻过一层:"便南飞怎生?"即便雁儿南飞,又怎样呢?难道雁儿能改变这难堪的一切?这无边的愁心,无穷的愁状,无尽的愁境……其实,这"不肯"的主体不是雁,而是人,一个漂泊天涯的"雁来客"。

这首小词以状写秋声为特色。江浪拍岸声,凄风摇树声,荒鸡啼鸣声,寒砧捣衣声,声声入耳,声声惊心,不啻是一篇微型的《秋声赋》。词人又移情入声,将秋心注入秋声,使自然界的秋声更多地赋予了人文意义上的秋意。结拍两句以雁写人,亦人亦雁,人雁莫辨,"几多转折,善用曲笔,意亦翻新"(《左庵词话》),更是匪夷所思的神来妙笔。凡此种种,语秀意隽,深得清妙之致。词人曾自谓:"吾词不主故常,用自娱而已,然清妙处不减宋人。"以此词观之,诚非夸大其词。 (吉明周)

八 声 甘 州 杜文澜

淮 阴 晚 渡

尚依稀、认得旧沙鸥,三年路重经。问堤边瘦柳,春风底事,减却流莺?十里愁芜凄碧,旗影淡孤城。谁倚山阳笛,并入鹃声?　　空剩平桥戍角,共归潮暗咽,似恨言兵。坠营门白日,过客阻扬舲。更休上、江楼呼酒,怕夜深、野哭不堪听。还飘泊、任王孙老,匣剑哀鸣。

作者咸丰元年(1851)以会判仟两淮盐运分司，初至两淮。咸丰三年(1853)二月，太平军攻入扬州，四月攻克仪征、六合、浦口，势如破竹。淮阴也曾遭兵燹。十一月十七日，太平军撤出扬州，仍据守仪征、六合、瓜洲等据点。清兵收复扬州，在江北设北大营，是年冬天作者调往北大营。次年春，重过淮阴。时淮阴已成为设防重地，情况和三年前相比，已大不相同。作者抚今思昔，于晚渡淮阴后作此词，抒写重来的感受，兼志感伤时事之情。

词一开头，作者先写晚渡时跃入眼帘的两种事物——水边的沙鸥、岸旁的瘦柳。"尚依稀、认得旧沙鸥，三年路重经"，作者深情而又感慨地说："我还依稀认得这渡口旧日的沙鸥，一转眼间，重来已是三年了。"暗示这三年之中，除了水边的沙鸥还存在之外，其余的事物，都已非复旧观，而呈现出一派荒凉的景象。接着作者以惊讶的词气，写出下面三句："问堤边瘦柳，春风底事，减却流莺？"在三年前，这渡口堤岸两边，本是绿柳成荫，莺啼宛转，如今虽值春人，只剩几株瘦柳，憔悴临风，全然没有莺歌绿树的景象，于是作者深有感慨地说："问问你这堤边的瘦柳，为什么在春风吹拂之下，却不见了流莺？"柳树经过战争的摧残，只剩有瘦弱的残枝，流莺无处藏身，自然不见踪影了。"树犹如此，人何以堪"(桓温语，见《世说新语》)，故地重来，作者能不为之叹惋？

写了近处以后，作者纵目远观，但见"十里愁光凄碧，旗影淡孤城"。淮阴城南，本有十里通衢，过去这里是农产品集销之处，甚是繁荣，现在却是满眼荒草，行人稀少，冷落异常，那城楼之上旌旗虚影黯淡，愈显得傍晚时分的萧条。在这暮霭沉沉的江天之中，作者听到的是远处飘来的哀怨的笛声，和那杜鹃悲啼之声并在一起，使人倍感惊心。因而以"谁倚山阳笛，并入鹃声"两句，写出此时的感受，并以此结束上片。"山阳笛"本是悼念亡友的典故，见《晋书·向秀传》。魏晋之间，向秀与嵇康友善，后来嵇康被司马昭杀害，向秀经过其山阳旧居，闻邻人笛声，感怀亡友，于是作《思旧赋》。当然，作者只是借用这个典故，表明这里也有人吹奏起竹笛，悼念在战争中遇难的故友。而杜鹃啼血，其声至哀，作者于旅途晚渡闻到鹃声，更有山阳笛声并入鹃啼声中，自然更加难以为听，更增对于时代的哀愁。

下片承前，通过对战争期间特殊情况的描绘，进一步抒发自己的感慨。天色已近傍晚，一切并未平静。作者乃于换头处，以"空剩平桥成角，共归潮暗咽，似恨言兵"三句，告诉人们：这时所能听到的，只剩有平桥边上传来的戍角凄厉之声，和晚潮激荡之声，遥相应和。这声音仿佛在怨恨战争不能停息，人民长期得不到安宁。作者用"似恨言兵"来表达，这就和姜夔《扬州慢》所写的"自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵"，有异曲同工之妙，而在词意的凄哀方面，却更深一层。下云"坠营门白日，过客阻扬舲"，写由于局势紧张，一到黄昏营门前白日西坠，这淮水上就戒严，不许来往船舶通过。"扬舲"，指行船；"舲"，有窗的小船。这和承平时期，这儿是一江灯火，烟柳画船、风帘翠幕

的情景相比，正有天渊之别，不能不使作者产生与同时代的著名词人蒋春霖“劫灰剑处，使司空、见惯都惊”（《扬州慢·癸丑十一月二十七日》）一样的感叹。“更休上、江楼呼酒，怅夜深、野哭不堪听”，这两句写既渡之后，作者心情，仍然非常沉重。本来想登上江楼，呼酒自遣，现在却以“更休上”三字警示自己，只怕登上这孤城江楼之后，那夜深时四郊野哭之声，必然要使人更加难以为听了。杜甫《阁夜》有“野哭千家闻战伐”之句，表明战争一起，这郊野中就会引发黎民痛哭之声。老百姓有谁不意识到战争的残酷呢？何况此时战争已延续多年，“老弱转乎沟壑，壮者散之四方”，征兵征调，严加紧逼，四郊多垒，民不聊生，这野哭的惨况，更是难以避免的了。

“还飘泊、任王孙老，匣剑哀鸣”，最后三句，作者归结到自己，表示这次重到淮阴，乃是迫于公务，为薄宦所驱，并非出于自己的心愿。目睹因战事带来的诸种凄惨的景象，自己也并无回天之力，王孙公子，只好任其在漂泊中老却此身，纵使匣剑长鸣，只有徒增悲慨而已。

从作者的出身和处境而言，他是不会同情太平军的，但他厌恶战争，希望战争能早日平息，则又是当时一般知识分子的共同心愿。在他的《采香词》中，反映战争现实的词篇有《声声慢·哀江感怀赠江佩之》、《忆旧游·与蒋鹿潭话黄鹤旧游》、《凄凉犯·己未除夕》等，都寄寓伤时感事之情，可见作者对时局是非常关心的。

从作者的词风来看，此阕写得凄婉精警，从实际情况着笔，展示心灵上的感受，随着视觉听觉的逐步扩大，感受也逐步深沉，使读者如临其境，受到深刻的感染。下片以“更休上、江楼呼酒”两句之虚笔作结，而虚中寓实，更使人有余音不绝之叹。（马祖熙）

齐 天 乐 端木埰

甲申守岁有感

万家香霭腾金阙，馀寒酿成春意。爆竹催年，铭椒献岁，又是阳和将至。流光逝水。怅催老英雄，者般容易。后饮屠苏，有人犹抱少年志。　平生豪气未减，记萧斋读月，长剑孤倚。碧海屠鲸，青田饲鹤，少日心情空记。新来更喜。幸留得儿时，夜灯书味。为问楳华，可容同调比？

由词题，知此词乃写于光绪十年甲申（1884）岁末守岁之时，故全词意绪全由守岁而起。

上片写守岁迎春的种种气象及由此而引起叹逝悲老的情绪。

“万家香蠹腾金阙，馀寒酿成春意”，“万家香蠹”，谓百姓点起香烛迎春守岁；“金阙”，指皇宫；“腾”字将万家与皇宫相联，写出举国上下欢腾景象。因是岁末，故云“馀寒”，妙就妙在由寒意催出、引出春气，点出守岁意味，一个“酿”字用得恰到好处。接下来承上句“春”字进一步铺叙春意：“爆竹催年，铭椒献岁。”燃放爆竹，为民间贺岁迎春习俗，传献椒盘，亦为正月初一节庆惯例。王安石《元日》：“爆竹声中一岁除，东风送暖入屠苏。”杜甫《杜位宅守岁》：“守岁阿戎家，椒盘已颂花。”“铭”，谓铭盘，“铭椒”，铭盘中的花椒，作调味用的香料。《尔雅翼·释木》：“后世率以正月一日，以盘进椒，饮酒则撒置酒中，号椒盘焉。”“又是阳和将至”，一个“又”字，说明年年守岁，岁岁迎新，又一个新年的春天将至。此句在上片中起转折作用，春天的温煦将至，人们可以向往来岁新的景象，也可能由年复一年的周而复始而引起伤感的意绪。接下来“流光逝水，怅催老英雄，者般容易”，便是由此而引起的叹逝的情绪。对于“阳和将至”，作者先想到的是时光如梭，即便英雄，也难抵时光的消磨，日复一日，年复一年，老得非常容易。“者般”，即这般。歇拍“后饮屠苏，有人犹抱少年志”，翻过一层，暗用苏轼《除夜野宿常州城外》“但把穷愁搏长健，不辞最后饮屠苏”句意，谓己壮志犹存。不说“我今犹抱少年志”而说“有人犹抱少年志”，颇见措辞之妙。二句笔势振起，又是一层转折。“屠苏”，即屠苏酒，古代风俗，逢正月初一饮用，见《荆楚岁时记》。

下片换头承上。“半生豪气未减，记萧斋读月，长剑孤倚”写自己志向的不凡。“豪气未减”，语出《三国志·陈登传》“陈元龙湖海之士，豪气未除”。“萧斋”，语出李肇《唐国史补》“李约嗜产自江南买归东洛，匾于小亭以玩之，号为‘萧斋’”，后世用之，则取萧条之义。“读月”谓赏月，炼字极精警有味。“长剑孤倚”，则用宋玉《大言赋》“长剑耿耿倚天外”的常典，兼取李白《司马将军歌》“手中电曳倚天剑，直斩长鲸海水开”句意，与下句勾连。“碧海屠鲸，青田饲鹤，少日心情空记”，进一步铺写少年时期的壮志。“碧海屠鲸”，由杜甫《戏为六绝句》“未掣鲸鱼碧海中”变化而来，表达少年时期的雄心壮志。“青田饲鹤”，则显现一种闲情。青田鹤，典出南朝宋郑缉之《永嘉郡记》：“有洪沐溪，去青田九里。此中有一双白鹤，年年生子，长大便去，只馀父母一双在耳，精白可爱，多云神仙所养。”这句同清前期曹寅《游仙诗》“借得青田鹤一双，闲乘花月玩春江”，说的是同样的意思。“少日心情空记”，指自己少年时期或存冲天之志，意欲碧海屠鲸；或有悠然闲情，想于青田饲鹤。现在年长了，对小时候的种种幻想期待都只馀下一些记忆而已。“新来更喜，幸留得儿时，夜灯书味”，接下来这三句又一层转折，虽对自己的过往有“空记”之慨，但送旧迎新，作者感到有所喜者，还在于守儿时挑灯夜读之志，并未荒废学业。故结拍云：“为问楳华，可容同调比？”“楳华”，即梅花，“楳”为梅的异体字。词人问

夜窗边向人绽放的梅花：挑灯夜读，如此清雅之事，是否有与之同调者可以相比？

据端木《碧瀣词》自序，他词宗碧山（王沂孙）。碧山词为常州派词人所重，以意象富丽，温婉幽妙为特征。端木学碧山词，应该说还是有相当成效，从此词看，抒情细微婉转，意象优雅富丽，达到了较高的境界。端木曾自谦其词乃碧山"唾馀"，王鹏运却以为端木词乃"醴泉一勺"（《碧瀣词跋》），赞誉有加。平心而论，端木词在清后期词坛中的地位是不可抹杀的。（孙 立）

卜 算 子

蒋春霖

燕子不曾来，小院朝阴雨。一角阑干聚落华，此是春归处。　　弹泪别东风，把酒浇飞絮。化了浮萍也是愁，莫向天涯去。

这是一首惜春、送春词。在诗词中，惜春、送春是最常见的题材之一。从这一题材本身运思抒怀，一些作品每因韶华易逝而感到留春无计，因春去无迹而感到寻春无处。白居易《三月三十日题慈恩寺》诗"惆怅春归留不得，紫藤花下渐黄昏"，欧阳修《蝶恋花》词"雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住"，如晦《卜算子·送春》词"有意送春归，无计留春住"，陈子龙《江城子·病起春尽》词"无情春色，去欠几时逢？添我几行清泪也，留不住，苦匆匆"，表达的都是留春无计的怅恨。邵雍《问春》诗"凡言归者必归家，为问春家在何处"，秦观《如梦令》"池上春归何处？满目落花飞絮"，龚自珍《如梦令》"紫黯红愁无绪，日暮春归甚处"，贯云石《蟾宫曲·送春》"问东君何处天涯？……随柳絮吹归那答？趁游丝惹在谁家"，表达的都是寻春无处的困惑，而其寻春仍是为了留春，正如黄庭坚《清平乐》词所说，"若有人知春去处，唤取归来同住"。同时，诗词中之写春归，往往借助于对落花与飞絮的描述，把无形迹可见的春归化作有形迹可见的物象。除前引秦观、龚自珍的《如梦令》外，另如秦观《千秋岁》词"春去也，飞红万点愁如海"，曹贞吉《蝶恋花》词"万紫千红问逝水，几番风雨春归矣"，都以落花作为春之归去的迹象；又如厉侯咏《诉衷情·送春》词"送春滋味，念远情怀，分付杨花"，以及前引贯云石"随柳絮吹归那答"之问，则以飞絮作为春之归去的载体，而徐灿《踏莎行》词中"春魂已作天涯絮"句更视飞絮为春之化身。蒋春霖的这首词则综合运用以上所举惜春、送春作品中这些习见的意象、境界、表达方式，而写得更深更曲、翻出新意。

词的上片，前两句写春归后的凄凉景象，后两句则回答了"春归何处"的疑问。作者以心中想念的"燕子"和眼前望见的"小院"、"阑干"、"阴雨"、"落华"组成春已归去的词境，托出黯淡哀怨的词情。这里展现的不是透露淡淡

闲愁的欧阳修《采桑子》词所写的"垂下帘栊，双燕归来细雨中"或晏几道《临江仙》词所写的"落花人独立，微雨燕双飞"之景。其写燕子，是给人以空虚失落之感的"不曾来"的燕子；写雨，是给人以压抑沉重之感的"小院"中的"阴阴雨"；写落花，不是尚在空中飘舞之飞花，是使人容易感凄凉的被风吹聚到阑干一角的早已委落在地之花，而这一堆落花，在作者心目中竟是"春归处"。刘镃《蝶恋花·送春》词中"只道送春无送处，山花落得红成路"两句，似已指出春归之处，实则只说春是沿着花落之路而归去的；这"阑干"两句则把落花聚集之处看作春的最后归宿，看作春的埋葬之所，从而进一步、深一层地揭示了春之悲剧。广而言之，岂止春光之易逝如此、春归之可悲如此，世上一切美好事物也往往迅即消失，转眼成空，如白居易在《简简吟》中所说，"大都好物不坚牢，彩云易散琉璃脆"，这本是无可奈何的人间憾事。这两句词实有其人事的象征意义，有其深广的哲理内涵。

在词的下片中，作者把自我的身世之恨与春的悲剧下场融合为一。前两句写告别"东风"的悲苦之怀、系心"飞絮"的眷恋之意。而对"东风"，对"飞絮"之如此情深者，究竟是归去之春的心，还是送春之人的情？这在作者的笔下是一而二、二而一的。后面"浮萍"两句紧承"飞絮"句，用杨花入水成浮萍的传说，把词意、词情转进一层。词是送春，写春之归去，但作者却并不写到春去而止，更从春的本身写到春的化身，从春的今生写到春的来生，再从化身写到化身的化身，从来生写到来生的来生，以见春的身世之倍加可怜、春的命运之倍加可哀。春魂之化作天涯絮，而飞絮又落水化作浮萍，这来世杨花转来世萍的三生命运，使辞别人间的春魂注定了要生生世世飘荡下去，其苦恨深愁是无穷无尽的。纵然作者在词的结拍处希冀其"莫向天涯去"，而其终必流落天涯，是身不由己、无可奈何的结局。这下片的词意，似从前引万俟咏词"念远情怀，分付杨花"两句和贯云石曲"东君何处天涯"、"随柳絮吹归那答"两问，以及辛弃疾《摸鱼儿》词"春且住，见说道、天涯芳草无归路。怨春不语。算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮"的意境化出，但其辞则更苦，其情则更悲。

无论是一个多么常见的题材，只要作者融入了真我，注入了深情，自有其强烈的感染力。陈廷焯在《白雨斋词话》中指出，"鹿潭穷愁潦倒，抑郁以终，悲愤慷慨，一发于词"，并举此首《卜算子》词云："何其凄怨若此。"读此词，正可透过词境，看到其词中之我、词中之情。　　（陈邦炎）

柳梢青　　蒋春霖

芳草闲门，清明过了，酒滞香尘。白棣花开，海棠花落，容易黄昏。　　东风阵阵斜曛，任倚遍、红阑未

温。一片春愁，渐吹渐起，恰似春云。

此词写春愁。古时寒食、清明时节是赏春的最佳日子，词中说"清明过了"，隐有春光将尽的憾恨之意。门外是芳草侵阶，碧色连天，门内是一个闲人，真是"门前冷落车马稀"（苏轼语）。"芳草闲门"四字，写出多少的无情无绪！正因了情绪落寞，百无聊赖，下是由缀以"酒滞香尘"一句。此人因何而闲？为何滞酒？不须明说，也毋庸直言。"香尘"一词，说者多引晋孙绰《游天台山赋》"荡遗尘于旋流"句的李善注："《中论》曰：六尘，色、声、香、味、触、法。""香尘"为佛家所说六尘之一，是鼻根之所接触。又有人引《拾遗记》，谓晋代豪富石崇将沉水香末布于象床上，让人用足践之。此类解法，皆脱离词境，刻意求深，似深而反浅。其实，香尘就是落花时节的尘土，切合暮春节候之词。柳永《满朝欢》："巷陌午晴，香尘染惹，垂杨芳草。"李清照《武陵春》："风住尘香花已尽。"最为近似。明乎此，那么醉酒不醒是因时节而造成，在运笔上"暗度陈仓"，乘势带出了后面三句："白棟花开，海棠花落，容易黄昏。"白棟树于暮春开花，棟花风是古人所谓二十四番花信风的最后一番。《增修笺注草堂诗馀》引《东皋杂录》："江南自初春至初夏，五日一番风候，谓之花信风。梅花风最先，棟花风最后，凡二十四番，以为寒绝。"花开花落，本是寻常字面，一旦缀上"白棟"、"海棠"，便带有岁月易逝之情绪色彩，故勒以一句"容易黄昏"。

歇拍"黄昏"二字，逗起换头句"东风渐阁斜暉"。东风漫吹，夕阳斜照，这是典型的黄昏景象，按理说，清明过后，春去夏来，天气渐暖，但词人置身在暮春黄昏中，流连徜徉，不仅未能感到温馨，反觉凉意侵袭，这当然是其主观的心境使然。"任倚遍，红阑未温"，"倚遍"者，反复徘徊也，"未温"者，心凉也，这恰是词人在黄昏时分的心理感受。暝色起愁，末三句最为警策："一片春愁，渐吹渐起，恰似春云。"其实，词人之愁绪，从见芳草、闭闲门、逢清明、醉酒杯、伤花落、近黄昏，已逐渐积聚，逐渐层叠，膨胀，弥漫，但此种愁绪未必与明晰的思想相联系，未必有确定的情感指向，而是一种朦胧的迷离的心境意绪。春愁难以捉摸，而以"一片"称之，本已有隐喻的意思，"一片"是具象，由此生发出"渐吹渐起"，是一种流动、飘浮的形态，结拍方才点明喻体"恰似春云"，形容可谓极至。以春云喻愁，是词人整体情绪活动（包括心理上的潜在意识）发展所找到的最恰如其分的对象物，这一对象物不是存在于词的意境之外的，而是与全词所写暮春景象融为一体的，神韵何其妙曼，境界何其虚浑！这首词写寻常之景，而景中有人，人之愁情又不作刻意的表现，故就其境界而言，真如春云之舒卷自如，词人造语，几近天籁。谭献评此词，以"自然"二字概之（《箧中词》），其实并非泛泛之语，值得我们细细品味。前人形容愁绪，有说愁如春水，如李后主；有说愁如海，如秦少游；有说愁如烟草、飞絮、黄梅

雨，如贺方回；取象各有所胜，但就此词意境而言，非"春云"形容之不可。谭献云："阅蒋鹿潭《水云楼词》，婉约深至，时造虚浑，要为第一流矣。"（《复堂日记》）王国维云："《水云楼词》小令颇有境界"（《人间词话》），证之此词，绝非虚语。　　（方智范）

浪淘沙　　蒋春霖

云气压虚阑，青失遥山。雨丝风絮一番番。上巳清明都过了，只是春寒。　　花发已无端，何况花残？飞来胡蝶又成团。明日朱楼人睡起，莫卷帘看。

蒋春霖对春天、尤其对残春似乎有着特殊的感触，这首《浪淘沙》，至少从表面上仍是伤春之作。

上阕写出了一幅不常见的暮春景色，前三句措词都相当考究，显然是经过精心的锤炼。"云气压虚阑"，"虚阑"，指较为稀疏的栏杆。"云气"原是无形飘浮之物，而今天，它却沉重地压在作者身处的楼头栏杆之上，压得人心情郁闷。"青失遥山"，因云气迷濛，远山失去了青翠之色；自然，作者的心情，也变得若有所失了。"雨丝风絮一番番"，雨如密丝，风如团絮，只管一次次光顾、一回回带来凉寒，这更是令人不快。

何况此时"上巳（三月上旬的巳日）清明都过了"，原该是暮春三月的good景时光。可有了上面这么多的不常见、不正常之景，该有的也没了，"只是春寒"，有的只是不该有的无限春寒。

换头仍写春末之景，却从春初提起。"花发已无端，何况花残？""无端"，犹言无奈。春来花开，本是高兴之事，为何作者当初便觉得无奈呢？这看似奇怪，实不奇怪。作者是一深心之人，亦是一伤心之人，看到花开，便想到花落，见花之正艳，便想到它的凋谢而预为之悲。花发时节犹无奈，到了果然花残花落之际，则作者之伤怀如何，就不必再说了。然而，"飞来胡蝶又成团"，那些无知无识的蝴蝶，全不知花有盛衰之分，面对残花败朵，还以为春光依旧。它们不是一片片地飞舞，却闹嚷嚷地挤成一团，围着残花欣欣然、喜洋洋，似乎在享用什么盛餐。非但如此，它们今日一团、明日又是一团，"飞来"个不休，着实令人生厌。

春光将尽而无为之哀婉者，这令别有怀抱的伤心人——作者，实在不忍复睹。"明日朱楼人睡起，莫卷帘看，""朱楼人"，作者自谓也。既然看了伤心，又无力回天，那明天就是一觉睡起，也还是躲在小楼中的好，不用卷起帘子再看了。对惨酷的现实作回避，是消极的，可不回避，又怎生是好呢？一结悲咽之至。

谭献《箧中词》云："郑湛侯为予言：'此词本事，盖感兵事之连结、人才之惰窳而作。'"这大概是不错的。因为从本词来看，上片写春寒，下片写花残，虽同是暮春之景，却似有不连属之感。但若采用谭献的说法，则一切都豁然了。那"只是春寒"，不就是兵祸不解的象征吗？那蝴蝶的恋恋于残花，不正像当时的文武百官积习不改、不思振作吗？至于那可哀的残花，更可视之为衰败的国运的缩影了。由此亦可知，蒋春霖也是关心国事的词人，而非徒知写怨说愁之辈，虽然他用以忧时忧国的手段，仍是他惯用的惜花惜春的笔墨。

（沈维藩）

唐多令 蒋春霖

枫老树流丹，芦花吹又残。系扁舟、同倚朱阑，还似少年歌舞地，听落叶，忆长安。　　哀角起重关，霜深楚水寒。背西风、归雁声酸。一片石头城上月，浑怕照，旧江山。

吴梅认为蒋鹿潭词不专尚比兴，常直言本事，是"真实力量"。又称这首《唐多令》"精警雄秀，决非局促姜、张范围者可能出此也"（《词学通论》）。确实，此词篇幅无多而境界苍凉，置之两宋词中，绝无愧色。

读这首词，感觉其沉郁悲深，雄浑精警，全得之于时空上的大跨度。上片从写景入手："枫老树流丹，芦花吹又残。"枫丹芦白，是深秋景色，如唐白居易《琵琶行》诗起句"枫叶荻花秋瑟瑟"，这里借用，无非交代季节，但色彩瑰丽，与下一句"系扁舟、同倚朱阑"的温馨情调又相洽合。既云"扁舟"，则地近水边可明，上句"芦花"便有了着落，下面回忆往昔的生活场景也获得了起点。鹿潭早年生活于道光年间，时局尚称清平，翩翩少年，风流名士，尝有与佳人同游之乐。张尔田《蒋鹿潭遗事》说他用钱无度，"歌楼酒馆，随手散尽"；他与爱妾黄婉君甚为相得，每有新词，命婉君歌唱，自己吹箫，颇有南宋词人姜白石"小红低唱我吹箫"（《过垂虹桥》）的风韵，晚年因婉君不能安于贫贱，过吴江垂虹桥为婉君饮药而死。据说死后其子落拓淮上，得受鹿潭当年恩遇的扬州某名妓资助。可见他真是一个深于情的人，"同倚朱阑"是写其当年冶游的实情。"听落叶"而"忆长安"，用唐贾岛"秋风吹渭水，落叶满长安"（《忆江上吴处士》）句意。宋周邦彦也曾用入《齐天乐》词中："渭水西风，长安落叶，空忆诗情宛转。"贾岛诗句本是表友朋间欢聚而又离别之意，鹿潭用在此处既切合眼前萧瑟秋景，又承"少年歌舞地"而下，回想当年欢场，已如烟似梦，言语中颇有自悔"少年不识愁滋味"（辛弃疾《丑奴儿·书博山道中壁》）的惆怅心

情的流露;同时忆及早年满怀壮心,进北京(即"长安"所指)博取功名,却未能遂愿,又不免生出了老大无成的几许光奈。

下片思绪仍折回当前:"哀角起重关,霜深楚水寒。"渲染一派寒秋境界,号角曰"哀",秋霜曰"深",楚水曰"寒",下字用语,斟酌锻炼。尤其"背西风、归雁声酸"一句甚有功力,雁声曰"酸",当然是辛酸的意思。词人调动起读者的听觉、视觉和触觉,创造了异样出色的艺术效果。与上片的秋景相比,可见时过而境迁,情异而景亦随之而变,显得黯然失色了。此词写时局的险恶,写人心的动荡,写自己的殷忧,却不直言之,但又不用比兴寄托,却在号角的凄哀、雁声的辛酸中,甚至是夜霜的浓重、江水的寒冽中,传达出了那个兵燹遍地的年月特有的时代特征。有人将这首词的内容强牵扯到"忧国忧民"的主旨上去,未必是合乎词人本意的确解,然而,说他曾重表现了对那个动荡时代的深切感应,我想是符合事实的。结拍仍以景传情:"一片石头城上月,浑怕照,旧江山。"化用唐刘禹锡《石头城》诗"淮水东边旧时月,夜深还照女墙来"句意,抒黍离时艰之感。"石头城"明点南京,"旧江山"暗示南京已经陷落,考诸时局,当然词人指的是太平天国占领南京这一重大事件。上、下片将昔之盛时与今之衰时对照,将昔年北京之歌舞承平与如今南京之江山变色对照,在时间和空间的展开上,笔力如椽,境界苍凉,陈廷焯谓鹿潭词于南宋诸家中"尤近乐笑翁(张炎)"(《白雨斋词话》),大概是就其词的感事伤时而言;唐圭璋说其词格"峭拔像白石"(《蒋鹿潭评传》),恐是就其笔力而言,而境界之苍凉似又过之。　　(方智范)

凄　凉　犯　　蒋春霖

十二月十七日夜,大寒,读书至漏三下,屋小如舟,虚窗生白,不知是月是雪?因忆江南夜泊,雪压篷背时光景,正复似之

短檠铁马,和冰语、敲阶更少残叶。鼠声渐起,芸编倦拥,酒杯添渴。疏灯晕结,觉霜逼、帘衣自裂。似扁舟、风来柁尾,野岸冷云叠。　　回首垂虹夜,瘦橹摇波,一枝箫咽。窗鸣败纸,尚惊疑、打篷千雪。悄护铜瓶,怕寒重、梅花暗折。却开门,树影满地压冻月。

蒋鹿潭词,学者于其小令称赏无异言,于其长调则或有微词,如谢章铤云"鹿潭长调颇觉郁晦"(《赌棋山庄词话续编》),王国维云"长调唯存气格,……超逸不足"(《人间词话删稿》)。但这首《凄凉犯》可称其长调中的杰作。陈廷

焯《词则》评曰:"此词清绝,警绝,读之觉满纸有寒色。"

此词全写词人某日半夜忽然生出的心理错觉,即词前小序所说"屋小如舟,虚窗生白"。人在屋内夜读,恍然如处身荒江扁舟之中,此种词境,如况周颐所说常得之于"人静帘垂,灯昏香直","掷梧冥坐,潜怀息机"之时,此种词心,即"吾听风雨,吾览江山,常觉风雨江山外有万不得已者在",乃是"忽有罪夷所思之一念,自沉冥杳霭中来"(《蕙风词话》)。且看词人是如何在恍兮惚兮的错觉之中来写其词心之真的。

上片从室外写起:"短檐铁马,和冰语,敲阶更少残叶。"这是大寒之景。隆冬时节,屋外冰天雪地,屋檐上悬挂的"铁马"(铁铃)与水凝成的冰凌相互撞击,于静夜益显清脆入耳,而残叶飘落于台阶的沙沙声更见稀少了。然后词笔转入室内,展现了词人深夜苦读的情景:"鼠声渐起,芸编倦拥,酒杯添渴。"鼠声渐起,说明人静鼠闹;倦拥书本,说明读书已久;酒杯添渴,说明杯中已罄。加上"疏灯晕结",说明灯油将尽。这是一个非常真实的现实环境。词人置身其中,"觉霜逼、帘衣当裂",霜冻得窗上的帘幕都仿佛要裂开了,原来室内同样是寒气逼人,毫无暖意可言,这是当时十分真切的生活感受。上片结句言在半梦半醒之间,神思恍惚的词人,便产生了一种错觉:"似扁舟、风来柁尾,野岸冷云叠。"("柁",同舵)他神游于现实处境之外,将小室认作了扁舟,其实,这种设想,无非是词人一生天涯漂泊的生活体验凝聚而成,或许可以说,身处荒江野岸,耳闻寒风呼啸,目见冷云堆叠,词人四顾茫茫,心如不系之舟,这样一种感觉,其实正是他人生感受的一种可悲的象征……

下片,以"问首"句领起,写往昔"江南夜泊"情事,过变意脉不断。垂虹桥上夜吹箫,本是富于浪漫气息的场景,我们读风雅词人姜白石的《过垂虹桥》诗会想到他与歌女小红之间的旖旎风情,但在生活在咸丰、同治年间,亲历太平天国变乱的寒士蒋鹿潭笔下,垂虹桥之夜却成了"瘦橹摇波,一枝箫咽",兰桡变作"瘦橹",箫声也音调大变,变得呜咽悲凉了。使词人重又回到现实中来的触媒,是小序中说的"虚窗生白,不知是月是雪"。词人写道:"窗鸣败纸,尚惊疑、打篷干雪。"此窗为败屋之窗户,朔风敲窗,使尚沉浸在当年江上夜泊回忆中的词人,误以为是扑打船篷的冬雪了。"雪"而曰"干",正见出词人心境的枯寂。至此,词人巧妙地将今、昔两幅画面交相重叠,是否是为了曲曲传达这样一种信息:虽然现在暂处一屋,但在潜意识里,仿佛仍然像身处江湖,有亡命天涯的漂泊感、动荡感、凄寒感?这一信息,特别包含在"惊疑"这两个字中,值得我们再三玩味、沉吟。我们读到蒋鹿潭其他词作中的句子"忘却满身清露在天涯"(《虞美人》)、"谁识天涯倦客"(《满庭芳》)、"化了浮萍也是愁,莫向天涯去"(《卜算子》),对此词所包含的信息会有更为清晰的理解。然而,虽然心头的凄寒拂之不去,沉重,压抑,一如大自然的寒冷,但人的心里总还会有理想,有希望,有对美好事物的呵护之心。"悄护铜瓶,怕寒重梅花暗

折”，大概就是这种心理的表现吧。

歇拍两句：“却开门，树影满地压冻月。”“开门”这一动作，是沟通屋外与屋内的纽节，表明这时词人已完全回到清醒的现实中来。词人以景结情，“树影”遥应开端的“残叶”，首尾衔接；“压”字传神，有形有重量才说“压”，有此一字，就将那无形的地上月光似乎“凝固化”了，于是月光就成了“冻月”——一个多么出奇生新的意象！以“冻”字修饰月，在唐诗、宋词中没有这种用法。这个结尾，一笔兜转，还是不离此词小序所提示的：“虚窗生白，不知是月是雪？”原来屋外映白窗纸的，不是二雪，而是冻月；冻月所透出的寒意，诚如陈廷焯所说，确令人顿生“满纸有寒色”之感。我们可以说，这首词所表现的，乃是由匪夷所思之一念（即心理错觉）所折射出的冷酷现实，以及一代寒士的凄寒心态。　　（方智范）

甘　州　　蒋春霖

甲寅元日，赵敬甫见过

又东风、唤醒一分春，吹愁上眉山。趁晴梢剩雪，斜阳小立，人影珊珊。避地依然沧海，险梦逐潮还。一样貂裘冷，不似长安。　　多少悲笳声里，认匆匆过客，草草平盘。引吴钩不语，酒罢玉犀寒。总休问、杜鹃桥上，有梅花、且向醉中看。南云暗、任征鸿去，莫倚阑干。

词题中之“甲寅元日”，乃咸丰四年（1854）正月初一，此时词人任江苏东台县富安盐场大使。赵敬甫为词人同郡文友，名熙文，阳湖（今常州）人，这一年赵熙文经富安场探望蒋春霖，老友重逢，当是一分喜悦，何况又遇上元旦春节，更应喜上加喜。然而蒋春霖却伤感盈怀，愁情满纸。劈头便说“又东风、唤醒一枝春，吹愁上眉山。”“唤醒”，带有喜春之意；“吹愁”，则又转为伤春。一韵之中突起突转，乍喜还愁，感慨万端。秦少游《望海潮》云：“东风暗换年华。”又《减字木兰花》云：“黛蛾长敛，任是东风吹不展。”相比较而言，秦辞婉而情长，蒋语浅而意深，皆能道其衷曲。下面“趁晴梢”三句，为点染之笔。“剩雪”与起句“一分春”相应，因春光未满，故枝头剩有残雪；又因“愁上眉山”，故小立斜阳，聊遣愁情。“人影珊珊”，写词人眼中所见。“珊珊”本为象声词，语本宋玉《神女赋》：“动雾縠以徐步兮，拂墀声之珊珊。”此处则以通感手法，目中人影转化为耳中声韵，言薄暮中环佩人归，惆怅之情，流于弦外。“避地”二句，渐及时事。去岁正月，太平军自武汉东下，二月十一日，攻克南

京，二十二日又下镇江，翌日复占扬州，至岁尾退出扬州而入瓜洲。这一年间，长江两岸，烽火连天，城中富豪之家及一般士人，大都避乱在外。富安滨临黄海，海滩多产淮盐。"依然沧海"，谓词人在此监盐又度过一个年头，与起句"又东风"遥相映带，针线细密，结构谨严。词人身虽避居海滨，可心情却不宁静，每当夜闻潮声，恍疑兵马涌来，故有"梦逐潮还"之语。而前增一"险"字，用字精警，则有惊魂不定之感。歇拍二句，谓纵有貂裘被身能挡春寒凛冽之威，然时世艰危兵荒马乱，也令人心寒而无丝毫暖意可言，不像汉唐盛世时的长安元日能给人无限温馨。言外不胜今昔之叹。

过片点出词题，言在动荡不安的环境中过春节饯友人只能"草草辛盘"。"辛盘"，即五辛盘。旧时元旦以葱、蒜、韭、蓼蒿、芥等五种带有辛味的蔬菜，拼作春盘，用以迎春，说是可以发五脏之气。宋王安石《示长安君》"草草杯盘共笑语，昏昏灯火话平生"二句为词意所本。以家常应时酒食招待来客，总算有了一种相聚倾谈的气氛，纵使悲笳声切，相会匆匆，也能暂得一时欢娱，这层意思，便是通过一个"认"字表述出来的。下面"引吴钩"句，意犹按剑不语，表示心中有无限愤懑。"吴钩"，泛指利剑。唐李贺《南园》之一云："男儿何不带吴钩，收取关山五十州。"词当隐寓其意，即此可见蒋春霖对太平军怀有敌对情绪，这正是当时历史条件下士人的普遍心态。"酒罢玉犀寒"，谓主宾二人饮酒毕，寒意更甚。"玉犀"，指犀牛角制成的酒杯，相传犀角可以辟寒，见《开元天宝遗事》。饮酒本可驱寒，何况有犀杯斟酒；然而饮罢居然觉得辟寒之杯也变冷了，若非心寒已甚，又怎会如此。以曲笔写悲凉之情感，可称绝诣。"总休问"三句一转，国事朝堂，自己既无能力过问，不若置之不理。"杜鹃桥上"，用宋代邵雍故事。据《邵氏闻见录》载，洛阳本无杜鹃，一日邵雍行天津桥上，忽闻杜鹃声，叹曰："不及十年其有江南人以文字乱天下者乎？"后果有王安石变法。此处谓不管天下如何大乱，自己则超尘出世，醉赏梅花。后一句又从宋代朱敦儒《鹧鸪天·西都作》中"玉楼金阙慵归去，且插梅花醉洛阳"化出。结尾三句愈趋低沉。"南云暗"，谓家乡兵荒马乱，正处于乌云笼罩之中。"南云"，古人多指思亲、怀乡。如晋陆机《思亲赋》"指南云以寄钦"、陆云《九愍》"眷南云以兴悲"皆是。春霖世居江阴，而身在富安，故用此典以表现思亲怀乡之情。下句"任征鸿去，莫倚阑干"，系蝉联上句，化用南朝陈江总《于长安归还扬州……》诗"心逐南云逝，形随北雁来"，而反用其意。同时在思想上继承了辛弃疾《摸鱼儿》的结拍"休去倚危阑，斜阳正在，烟柳断肠处"，反映了他对时局的焦虑和对前途的失望，语意含蓄，寄托遥深，令人一唱三叹。

全词写出了封建时代一个普通知识分子身逢乱世的悲哀，层层转折，愈转愈深。清陈廷焯《白雨斋词话》评云："鹿潭（蒋春霖字）深于乐笑翁（宋张炎），故措语多清警，最豁人目。此篇情味尤深永，乃真得玉田（张炎字）神理，又不仅在皮相也。"二人身世较相似，词风亦相近。张炎词噍吟宛抑，流丽清

畅；蒋春霖词神理似之而凄清入骨，读之犹饮寒冰，透体生凉。此盖时代所给予的烙印也。　　（徐培均）

一　萼　红　　蒋春霖

墙角小梅未春忽放，因忆东园万树摧残可怜，哀吟成调，歌竟凄然

短墙阴，怪东风未到，春色已深深。压雪檐低，垂萝径窄，红萼开倩谁簪？漫惆怅、天寒袖薄，唤玉笛、吹怨入空林。烽火连江，河山满眼，那处登临？　回首东园旧路，剩几分流水，几树寒岑。冷雨官垣，斜阳乔木，还听笳鼓沉沉。待消尽、华鬘小劫[1]，洗冰泪、招客说伤心。只怕南枝开遍，没个人寻。

此词作者蒋春霖所生活的时代，是多灾多难的十九世纪中叶，他经历了第一次鸦片战争和第二次鸦片战争，也经历了太平天国农民起义对于清朝政治、经济的强烈冲击。他中年开始写词，以大量篇幅反映"咸丰兵事"即太平天国与清军的战争对于日常生活秩序造成的破坏，本词就是其中的一首。

这是一首因梅寄兴的词，借梅花的冷落命运，寄托蒿目时艰、感怀人事的怅恨。上片专写他因"墙角小梅未春先放"而产生的不遇之感。从构思上看，词人把梅花的冷落命运与"烽火连江"的时代特征联系起来写，取得了意味深长的感发效果。起韵一步点题，直赋"墙角小梅"。在低矮的墙角，在春风还没有吹起的时分，开放的小梅已经酿出了浓浓的春意。这里，几个短语下得饶有意味。如以"短墙"即矮墙写词人居处，令人想见其简陋景象；以"春色已深深"写小梅开放所带来的春深之感，令人想见梅花烂漫的奇姿；以一个"怪"字，形容自己的感受，令人想见梅花的过早开放带给他的既惊且喜之情。在接下去的三句中，词人初见梅开时的惊喜，已经被这烂漫早芳所处的严酷环境压迫得变了形。词人看到，冬天的积雪依旧沉沉地压在屋顶上，宜像是压低了屋檐，通往梅花的小径已经被下垂的藤萝所遮覆，而显得格外狭窄。这里的"檐低"和"径窄"，看起来不过是实景的直赋，但却包含了词人的幽忧之情。他因此充满惆怅地反问道：这满树的梅花，不幸生长在这样幽僻荒寂的环境里，又有谁来赏花簪花呢？"红萼"一句，暗用宋姜夔《暗香》词"红萼无言耿相忆"，意极深婉。这种知音不遇的惆怅，借梅花而发，实际上是传达了旧时代知识分子一贯的身世牢落之痛。"漫惆怅"一韵更进一步，把对于墙角之梅的怜惜，与对于自我命运的怜惜打和在一起。词人对这"短墙阴"的寂寞冷落、生不逢辰的"天寒袖薄"的"佳人"，生出无限的惆怅，招来玉笛（也许他自

已就是那次笛子的人)，为梅花抒怀传恨；清亮而幽怨的笛声，在落叶萧疏的冬日空林里荡漾。那笛声传递着梅花的幽恨，也发抒着词人自己遭时不遇的身世之恨，那笛声引发出词的第一个抒情的高潮。这里，"天寒袖薄"是从杜甫《佳人》诗"天寒翠袖薄，日暮倚修竹"化出，"唤玉笛、吹怨入空林"则是用笛曲《梅花落》的典故，浑成妥帖，情韵动人。歇拍词境由眼前的墙角小梅宕开去，由实返空，由小及大，显示出在烽火不息，举目有山河之异的非常时代，不仅是墙角小梅无人观赏、命运冷落，而且以前的到处好景都已经被破坏一空，人们不仅无心登临，而且也没有一块不染战尘的地方可以让人们登临。这样的宕开，不仅使词境的容量扩大到了承载家国之恨的程度，而且也为下文造境预留了地步，可谓一石二鸟。

下片则就"因忆东园万树摧残可怜"来写，更富有感慨伤时的时代气息。过片先以"回首"二字，一笔掉入回忆，领写东园万树梅花都已被摧残一空的荒凉景象。在那个词人曾经游赏过的东园里，经过太平军对南京的长期占领，应已是流水寒山、梅空树少的荒败景象了吧。这里的"东园"，应该是指曾经多次做过国都的南京之东郊的梅花山，否则下文的故都荒废之感无法落实。"冷雨"一韵，因情造境，感慨具有故都繁华的南京如今的萧条荒废：宫墙被冰冷的雨水所洗刷着，粗壮的古木(那繁华历史的见证者)抹上一道残阳的黯淡光影，这些寄托着词人情感的景象，在两军箫鼓所敲击出的重浊声音里，令人无限伤心而莫可奈何。这一韵所构造的情感意象，有词人往日经历的影子，更有他心灵酝酿的痕迹，它写出了一个不遇知识分子，在面对太平天国的冲击时所固有的"忠君爱国"的政治态度。对于这样的态度，很难轻率地加以肯定或者否定，因为它是传统的儒家文化对于个体影响的产物。在"待消尽"一韵里，词人充分表达了希望这一国难得到平靖的心愿；并且这样的心愿，完全是紧扣了梅花的题面来写。他希望，等到这场被他称为"小劫"也就是说并不是不可平息的国难得到平靖的那一天，他能够擦干脸上流得已够长久、已经冰凉的忧国泪，招邀老朋友一起，到那些梅花树下闲话当年(即此日)的伤心。"说伤心"之时，也是事过境迁之时，哀中有乐、乐中含哀之时。这里的词境，将现在的情感纳入将来的画面，突破时空的局限，使一幅画中潜藏着多层的意蕴，很像晚唐诗人李商隐《夜雨寄北》中的"何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时"。结拍在平进的顺序之后，陡然将词锋一转，转出了一种更深沉的感慨：只怕这样不堪忍受的时代，使老友零落，自身衰亡，等到东园万树梅花开遍了向南的枝桠，也没有像自己这样爱梅的人去探寻、观赏了。词气至于此，极其萧瑟悲凉，他个人的困境和一代人的灾难，已经完全包容在这样深沉的叹息里。

全词在结构上，由近及远，一波三折，姿态横出，极伸缩曲折之妙。在表意抒情上，因一树小梅的开放，联想到整个时代和群体的灾难，可谓能因小见

大。本词气格极寒苦，语句却极精雅，不仅展现出词人的独特经验世界，也充分体现出一个具有高度词艺的词人造境炼意的水平。　　(邓红梅)

〔注〕 ① 华鬘(mán)：古印度人的饰物，穿花成串，悬于身上或戴在头上。佛教传入中国后，慧琳《一切经音义》有"无问男女，皆此庄严"的解说，常用作佛像上的装饰。小劫：佛教术语，世界一成一毁为劫，劫有大劫、中劫、小劫。后人借用，指天灾人祸。

木兰花慢　　蒋春霖

江行晚过北固山

泊秦淮雨雾，又灯火，送归船。正树拥云昏，星垂野阔，暝色浮天。芦边，夜潮骤起，暮波心、月影荡江圆。梦醒谁歌楚些？泠泠霜激哀弦。　　婵娟，不语对愁眠。往事恨难捐。看莽莽南徐，苍苍北固，如此山川。钩连，更无铁锁，任排空、樯橹自回旋。寂寞鱼龙睡稳，伤心付与秋烟。

这首词是蒋春霖《水云楼词》中的名篇。对它的写作时间和背景，今人或推测为"作者晚年南归，途经北固山有感而作"；或断定为作者"壮岁之作"，其时，"太平天国事发，南京已见烽火，但尚未为其所攻占"；近人吴徵铸在《晚清史词》一文中则谓其乃哀鸦片战争中镇江之为英军所攻破(见1942年2月《斯文》半月刊第2卷第7期)。对照原词，比较三说，似以吴说为胜。吴文写于抗日战争期间，文中还感慨遥深地指出："国无海防，何言天堑？今日读'钩连'二句，盖有同恸。"查英军侵入长江在清道光二十二年(1842)，是年六月，攻入镇江，直抵南京，七月，迫清廷签订城下之盟——中英南京条约，八月，始退出长江。列强瓜分中国的一段屈辱历史，遂由此开始。依吴说，则此词反映的正是这一史实。

从词的结拍"秋烟"句看，其写作季节固与斯役发生的季节相符，而"莽莽南徐(即今镇江)，苍苍北固(在镇江北长江边)"两句，则明白点出镇江，"更无铁锁"云云，更是江防废弛及英舰在江上横行无阻的写照。作者身丁清王朝走向没落之际，面对内忧外患迭起之势，本已心怀末世的悲哀，随时随地可触动山川依旧、国运已非的感慨，而此次江行之时正在英军入侵之后，途经之地适为英军入侵之处，眼前的江防门户今已洞开，望中的长江重镇竟曾失守，词情遂由此而激发，故词题中特地标出为过镇江之北固山而作，表明此为其心目之所注。但词在写法上盘旋蓄势，不是径从舟过北固山入题，而是遥从泊

舟秦淮河写起。上片以浓墨重笔描写过北固山前的江行所见、舟中所闻，旨在为下片所将表达之过北固山时乍发的悲慨烘托氛围、渲染场景，从而拓宽词境，加重词情。

词在起调处，以"泊秦淮雨霁"一句把读者引入词境。欲写江行，却写泊舟；未写北固，先写秦淮。此句前，供人想像的是雨中秦淮河上的旖旎风光；此句后，立即以"又灯火，送归船"二句转入江行的画面，而句中的"灯火"两字则点出词题中的"晚"。下面更以一个表示时间的"正"字领起六句景语，把此时进入视野的岸边景与江上景、天空景与地面景、远景与近景、动景与静景，尽收入词篇之中。此六句词，即眼前景色，融入杜甫诗"归云拥树失山村"(《返照》)、"星垂平野阔，月涌大江流"(《旅夜书怀》)及姜夔词"波心荡、冷月无声"(《扬州慢》)诸句意境，构成一卷景象万千的秋江夜行图。六句中，初曰"云昏"，继曰"星垂"，再曰"暝色浮天"，加之以"夜潮骤起"、"月影荡江"对江上的夜景句句点染，层层钩勒，境界因之全出。而在物象的组合上，在丛树与暮云间着一"拥"字，在繁星与平野间着一"垂"字，在暝色与长天间着一"浮"字，在月影与大江间着一"荡"字，也都是托出境界的点睛之笔。其"晕波心"，句中的一个"圆"字，更被陈廷焯在《词则·大雅集》中赞为"警绝"。歇拍"梦醒"两句则从写舟外所见转而写舟内所闻，以"楚些(《楚辞》中《招魂》句尾语助用"些"不用"兮"，洪兴祖补注云："凡禁咒句尾皆称些，乃楚人旧俗。")"、"哀弦"显示入耳的音调之悲凉，对下片感时事而兴悲的愈转愈沉痛的词情，起了引发和过渡作用。

换头两句中，"婵娟"与上片中的"月影"相呼应，"愁眠"与上片中的"梦醒"相承接。此两句融合了上述姜夔"冷月无声"句及张继《枫桥夜泊》诗"江枫渔火对愁眠"句而自成意境。下面"往事"七句则自刘禹锡《西塞山怀古》诗"王濬楼船下益州，金陵王气黯然收。千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头。人世几回伤往事，山形依旧枕寒流"等句化出，意在托历史往事以抒发其对时事的悲慨。作者之"往事恨难捐"者，非一己之事、身世之恨，而乃人世间兴衰之往事、清王朝没落之深恨。其所以"看莽莽南徐，苍苍北固"而发为"如此山川"之感叹，固因望中的南徐、北固在其过此前不久竟曾为外敌所攻占，正如萨都剌在《满江红·金陵怀古》词中所说，"空怅望、山川形胜，已非畴昔"了。其"钩连，更无铁锁，任排空、樯橹自回旋"云云，当然既非对江景的一般描写，也非对历史的一般回顾，而是有的放矢，以古喻今，指出：在腐朽无能的清廷统治下，面对列强坚利的炮舰，已无江防可言，只有任侵略军的舰艇在长江上激浪排空，自由回旋，终于陈兵南京城下，迫订了南京条约，而此条约之丧权辱国，与三国时吴末帝孙皓之"一片降幡出石头"只是五十步与百步之差而已。此三句词中，一个"更"字、一个"任"字，情见乎辞，感慨系之，字里行间潜藏了对当前时事的深切悲愤。最后，作者以"寂寞鱼龙睡稳，伤心付与秋烟"

两句宕开词笔，结束全篇。上句出杜甫《秋兴八首》之四"鱼龙寂寞秋江冷"，既是写秋江深夜的景象之冷寂，再一次点词题中的"晚过"，也是以此一含有喻示性的意象，引人生发在此国难当头之际而清廷上下仍文恬武嬉、沉睡未醒的联想。下句则把前面所表达的"哀"、"愁"、"恨"再归结为"伤心"两字，而面对沉沉夜色、浩浩秋江，此一片"伤心"之情既匪言可罄，也无处陈说，只有将其付与夜幕中、江水上的迷濛缥缈的秋烟。此一结拍，思入杳茫，寄慨无穷，在篇外留下了袅袅不尽之音。

谭献在《箧中词》中赞此词云："子山、子美，把臂入林。"意谓此词非一般写景抒怀的作品，乃具有词史意义的篇章，与庾信、杜甫的那些哀时感事、称为诗史之作是可以并传的。　　（陈邦炎）

台　城　路　　蒋春霖

金丽生自金陵围城出，为述沙洲避雨光景，感成此解。时画角咽秋，灯焰惨绿，如有鬼声在纸上也

惊飞燕子魂无定，荒洲坠如残叶。树影疑人，鸦声幻鬼，敧侧春冰途滑。颓云万叠。又雨击寒沙，乱鸣金铁。似引宵程，隔溪燐火乍明灭。　　江间奔浪怒涌，断笳时隐隐，相和呜咽。野渡舟危，空村草湿，一饭芦中凄绝。孤城雾结。剩羁网离鸿[1]，怨啼昏月，险梦愁题，杜鹃枝上血。

蒋春霖生当太平军席卷南北、兵戈满地之际，其《水云楼词》中多反映战乱的变徵之音。谭献《箧中词》云："咸丰兵事，天挺此才，为倚声家杜老。"上面这首《台城路》即为一首可与杜甫"诗史"之作并称的"词史"之作。词序中提及的金丽生名澍，为作者之友；此作写其自南京围城逃出后艰苦备尝的经历。查太平军围攻南京在清咸丰三年(1853)正月杪，攻破南京在同年二月；从词中"春冰途滑"句，可知金澍逃出南京即在此时，而从词序中"画角咽秋"之语，则可知金向作者述说逃难事及作者"感成此解"已在当年秋季。词篇据金所述逃难经历及一路上的见闻而写。词的上片，写逃出围城后，惊魂不定，落脚沙洲，时春冰未融，路滑难行，而又遇雨的凄惶之状。下片的前九句，写江浪汹涌，断笳时闻，冒险乘小舟渡过长江，道上草丛犹湿，村村空无一人，而回顾雾气笼罩下的危城，遥念仍困在城中之人，似闻月下悲啼之声。最后两句，收结前文，抒写提及这场恶梦时的愁苦之情。

这是一首记事词，旨在写逃难之人与逃难之事，而其表现人和事的手法却是借助景与物的重重烘染、反复衬托，使其人之惊惶、其事之危殆，以及其气氛之恐怖，一一现于纸上。全词以密集的形象组合成篇。词中出现的形象有飞燕，有坠叶，有洲屿，有树影与人影，有鸦声与鬼声，有春冰与路途，有云，有雨，有沙滩，有金铁声，有燐火光，有溪流，有江浪，有笳声，有渡口，有舟船，有村落，有草丛，有芦苇，有城池，有雾气，有网罗，有鸿雁，有鸟啼，有月痕，有杜鹃，有血泪。这些物象，或动，或静，或形，或影，或声，或光，几乎句句换景；而这里，把如此之多的层层叠叠的物象组合在一篇中，却并不显得堆砌、滞重。其奥秘在于这些景物并非都是实景实物，而是有实有虚，虚实错杂的。如起调两句中，荒洲是实写，飞燕、坠叶是虚拟；三、四两句中，树影、鸦声是真实的见闻，人影、鬼声是虚幻的错觉；七、八两句中，雨击沙声是实，金铁鸣声是虚；至于下片中，“一饭”句用伍子胥逃亡途中遇一渔夫饷以麦饭典（见《吴越春秋》），“芦中”云云可以是实写，也可以是虚写；末四句中的网与鸿、啼与月、杜鹃与血泪，则都是象喻性的子虚乌有之景物。由于景物之或实或虚，它们在词句中的意义不同、作用不同，给人的感受也不同，尽管几乎句句有景有物，而仍不失词境的空灵之美、词意的变化之妙。

王夫之在《夕堂永日绪论·内编》中云：“无论诗歌与长行文字，俱以意为主。意犹帅也。无帅之兵，谓之乌合。……烟云泉石，花鸟苔林，金铺锦帐，寓意则灵。”又云：“诗、文俱有主、宾 ……立一主以待宾，宾非无主之宾者，乃俱有情而相浃洽。”这首词的主题在表现战争中难民的悲惨遭遇，而词中出现的众多景物固非“无帅之兵”、“无主之宾”，非任意纠集的“乌合”之众，是受命于帅、受命于主、为表现主题服务的。它们不仅经过作者的精心选择与安排，且多被作者赋与意态；当其进入词中时，燕而曰“惊飞”之燕，洲而曰“荒”洲，叶而曰“残”叶，云而曰“颜”云，沙而曰“寒”沙，鸣而曰“乱”鸣，浪而“怒涌”，笳而“呜咽”，舟为“危”舟，村为“空”村，鸿为“离”鸿，月为“昏”月，这就使词中所立之主与所延之宾，“俱有情而相浃洽”。也正因其“以意为主”，“寓意则灵”，就使词中的形象虽如此之密集，而不仅不感其堆砌、滞重，且收万变一宗、浑然成章的效果。

这首词还多处用景物来比喻人和事。其写人之初出围城，用惊飞燕了为喻，以见其惊魂之未定；其写人之落脚沙洲，用残叶飘坠为喻，以见战乱中生命之微贱；其树影之拟以人影，鸦声之拟以鬼声，正见惊惧不宁的心理及恐怖阴森的环境；其雨击寒沙之比作乱鸣金铁，乃暗示战争正在近处进行；其北围困城中之人为“弱网离鸿”，乃忧念其人命危浅、朝不保夕的处境，而提及此惊险遭遇，以杜鹃啼血象喻其心情，则见事变之至可悲痛，并对南京之终被攻破、清室之岌岌可危，寓有哀悼的深意。这样赋中有比，赋比交用，就使词篇的联想更为丰富、形象更为鲜明。

这是一首词中不多见的反映史事之作。它以具有特色的艺术手法、富有感染力的形象语言，展示了当时战地人民所受苦难的一个侧面。（陈邦炎）

〔注〕 ① 圈(juàn 卷)：用绳索系取野兽，也指系捕野兽的绳网。

台　城　路　　蒋春霖

易州寄高寄泉①

两年心上西窗雨，阑干背灯敲遍。雪拥惊沙，星寒大野，马足关河同贱。羁愁数点。问春去秋来，几多鸿雁？忘却华颠，昔时颜色梦中见。　　青衫铅泪似洗，断笳明月里，凉夜吹怨。古石欹台，悲风咽筑②，酒罢哀歌难遣。飞花乱卷。对万树垂杨，故人青眼③。雾隐孤城，夕阳山外远。

易州治所在今河北易县，位于易水北岸，临此使人易生荆轲慷慨悲歌、发车刺秦的联想。高继珩中举之年，蒋春霖刚好出生，二人乃忘年交；北地，友情，此词由此二者而生发，亦借此二者而贯穿，故写景必恢弘壮阔，抒情则兼含恭敬。

从词内"青衫铅泪似洗"一句看，当时作者应在两淮盐官任上；作者丁母忧弃官于咸丰七年丁巳(1857)，此词创作之时当在此年之前咸丰二年(1852)之后。因官小职卑而产生的怨愤和屈辱，始终如黑云压顶，也就决定了此词虽然不乏豪迈雄壮之句(有的足称警句)，最终却仍不能摆脱惆怅低沉的基调。

上片"马足关河同贱"，紧承描写北地极为壮观景色的"雪拥惊沙，星寒大野"二句之后，虽然极度怨愤有之，但也显露出充塞天地、气吞山河、傲视一切的雄浑豪迈。谭献《箧中词》评其为"千古"，至为的当。"雪拥"两句一合用韩愈《左迁至蓝关示侄孙湘》"雪拥蓝关马不前"、鲍照《芜城赋》"惊沙坐飞"，一从杜甫《旅夜书怀》"星垂平野阔"化出，气象苍莽，动人心魄。"羁愁数点"陡转低缓，是激扬后的叹息，是凌云壮志未能实现的失意与无奈。此数句之前的"西窗雨"化用"何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时"(李商隐《夜雨寄北》)句，之后的"问春去秋来"数句谓己与友人音讯阻绝，欲凭鸿雁与友人传递消息，但鸿雁几度来去，又何曾有传书之事？也只能在梦中与友人相会罢了。而"忘却华颠"一语，沉重中更显关切，营造出深深思念的氛围。词人在这种氛围中向友人倾诉的是自己壮志难酬的怨愤心情。

下片"古石欹台，悲风咽筑"二句，是说燕昭王的招贤台已沦为废墟，易水

边高渐离击筑、荆轲悲歌似仍依稀可闻，也是紧扣易州地望而出。词人的怨愤还在继续："青衫"怨官微（化用白居易《琵琶行》"座中谁人泣最多，江州司马青衫湿"），"铅泪"（出自李贺《金铜仙人辞汉歌》"空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水"）言怨深，"吹怨"、"哀歌"则径直表露"哀"、"怨"之情。不过，词人在此频频写怨愤，却只是为了突出友情的力量：在似乎将被怨愤压倒之际，"对万树垂杨，故人青眼"二句一出，顿觉眼前一片光明，心中无限温暖，即只要有友人的理解与支持，怨愤、烦恼便会一扫而空。而由垂柳（即"垂杨"）形似青色眉眼的叶片，联想到老友以同道相许的青眼垂顾，意亦新奇。"雾隐孤城，夕阳山外远"的结句，字面意义虽然比较低迷，却也透露出对远方友人的怀念与期望，这位友人有似词人阴晦的感情世界中的一丝光明，也使这首词下片在悲观的基调中跳跃着一串乐观的音符：虽然自己身在迷"雾"笼罩的"孤城"，但凝眺"山外"那"夕阳"红映的远方，想到彼处正有知心朋友在牵念自己（一如自己在牵念他），则因之油然而生的心灵慰藉，终能消解羁旅的孤独。（李祚唐）

〔注〕 ① 高寄泉：高继珩，字寄泉，迁安（今属河北）人。嘉庆二十三年（1818）举人。由河间大名教谕任广东盐场大使。善画，工墨兰。 ② 筑：古击弦乐器。 ③ 青眼：喻重视。魏晋之际阮籍对看重的人加以青眼，反之则加以白眼。

临 江 仙 薛时雨

大风雨，过马当山

雨骤风驰帆似舞，一舟轻度溪湾。人家临水有无间。江豚吹浪立，沙鸟得鱼闲。　　绝代才人天亦喜，借他只手回澜。而今无复旧词坛。马当山下路，空见野云还。

薛时雨身逢道、咸衰世，虽具吏治之才，却未能大有作为，终以病辞归。解组归田后，他"往来于大江南北者数月，评量客邸风光，探问故山消息，以王郎抑塞之怀，作为长歌小令，颜其稿《江上欸乃》"（清金鸿佺《藤香馆词跋》）。这首《临江仙》词当是他"冠桂逢萌，湖山惜别，江舟一去，欸乃成词"（杨叔怿《藤香馆词序》）时所作。

马当山在今江西彭泽县城东北，山势险峻，临长江而立，以山形酷似奔马得名。江水迂回山下，折流而去，气势十分雄伟。马当山山高水险，向有"山险有太行，水险有吕梁，兼之有马当"之说。词人行经马当山时恰遇大风雨，山水激发，风雨涤荡，自有一番感慨。

上片写景，景中寓情。

"雨骤风驰帆似舞"，一开篇就展现一幅气势阔大的风雨大江图卷。"雨骤"，状雨势急猛；"风驰"，言风速快疾；"帆似舞"，写船帆迎风翻飞舞动。这是一幅惊心动魄的画面，极富快劲的动感美。面对大自然风雨肆意作虐，词人不但毫无惧色，反倒兴味盎然地欣赏起白帆在风雨中飞舞的姿态了。伟岸的气概，阔大的襟怀，都在字里行间隐含。那峭崖激流间，一叶小舟冲破险阻，从容飞度，顺利进入水势平缓的溪湾。"雨骤风驰"的江面，居然"一舟轻度"！一个"轻"字，见出词人轻松自如的风神和临危不惧的意态。人们在为词人的化险为夷而庆幸时，自然也感佩他表现出的惊人镇定和从容。急风暴雨中，临近江岸的村落，又别有一番景观："人家临水有无间。"风雨，江岸，人家，若隐若现，若有若无，好一幅大气磅礴的水墨风景画！最让人眼界大开的，还是长江上"江豚吹浪立，沙鸟得鱼闲"的奇观。江豚是产于长江的一种鲸类，形似海豚。江豚吹浪是古已有之的景象。唐许浑《金陵怀古》诗就有这样的诗句："石燕拂云晴亦雨，江豚吹浪夜还风。"江豚喷发水柱，破江穿行，仿佛吹浪前进。它时而垂直跃出水面，又仿佛傲然直立江心。雪白的沙鸥翔集江面，上下翻飞，倏忽之间啄到江中游鱼，衔在嘴里，即拍翅腾空而起，意态又何等悠闲自得！吹浪江豚的胆气，得鱼沙鸟的闲趣，正是此刻词人心境的自然映照。

下片抒情，情因景生。

"绝代才人天亦喜，借他只手回澜"，这片两句，由自然界的大风雨联想到风云际会的社会现实，呼吁绝代杰出人才的出现。天公尚且珍视杰出的人才，借重他的独力支持，挽狂澜于既倒，何况大厦将倾的清王朝呢？此时朝廷自然更需要有回天之力的英雄了。"只手回澜"，使人想起宋陈亮《水调歌头·送章德茂大卿使虏》赞大臣章德茂只身出使金朝的气概："当场只手，毕竟还我万夫雄。"这样独力擎天的奇才，正是国家的栋梁、民族的脊柱。他们的身上，寄托着未来和希望。然而，即便是文坛，也早就不再见到这样叱咤风云的英雄人物了。一声"而今无复旧词坛"，几多悲慨，几多凄凉！对充满锐气和活力的文坛往昔的追怀，正是对万马齐喑的当今文坛现状的深深愤懑和不满。末两句"马当山下路，空见野云还"，以眼前风物抒写心中意气，充满愤世的感喟。词人放眼马当山下，逶迤曲折的山间小路上，徒然看到飘荡自如的野云从天边返回。他期盼力挽狂澜的英雄豪杰，却迎来了山野浮云。一个"空"字，包含多少悲愤！谭献《箧中词》谓此词"结响甚遒"，极是。

薛时雨的词古音别操，灵响自振，往往挥洒如意，一气舒卷。这首词即以如椽巨笔，生动地描绘出一幅大气包举、立意深远的长江风雨图。"雨骤风驰"，展示的是自然界的非凡景观，但又寓含人文意蕴。试想：时代的变迁，列强势力的侵蚀，对当时的人们何尝不是一场荡涤灵魂的大风雨？而搏击于暴

风骤雨之中，终于"轻度溪鸿"的"一舟"，不就是"绝代才人""只手回澜"的象征？"绝代才人天亦喜"，那么，人，尤其是执政的人，他们是如何对待绝代才人的呢？词人并不明言，但微词已自呼之欲出。至于对旧词坛的缅怀，则更多的是表示对当时文坛的否定。这些正是这首词震撼人心的力度所在。"无柔肠冶态以荡其思，无远韵深情以媚其格"（《江舟欸乃》自序），词人对其词作的总评，正好可移来评骘这首词。（林 笛）

高 阳 台 边浴礼

柳发霜髡，苔衣雨坼，夕阳红上孤城。风翦云罗，昨宵偷放新晴。秋光不管人肠断，断肠人、翻爱秋清。小银塘，凋了残荷，荒了枯萍。　僧楼半角苍烟织，记香迷稚蝶，絮搅雏莺。一夜凉飔，阴阴换作虫声。临流悄向沙鸥说，算萧骚、谁更如卿？怅归途，枫叶芦花，无限飘零。

边袖石为词，于"秋"情有独钟，打开其《空青馆词》，咏秋的词章在在皆是。小题点明"秋"字者，即有《霜叶飞·秋林》、《绣窗寒·秋烟》、《翠楼吟·秋蝉》、《月华清·秋虫》等。他是深谙宋玉"悲哉秋之为气也"（《九辩》）之真意的，悲秋是他擅长的题材。这首叙写羁旅归愁的《高阳台》词，虽未以小题特为标出秋意，却是咏秋言悲的佳作。

"柳发霜髡，苔衣雨坼，夕阳红上孤城。风翦云罗，昨宵偷放新晴。"开篇五句展现黄昏独上孤城时所见的景色。残阳如血，染红了孤城的垣墙。连日霜打雨袭，柳叶落尽，苔藓龟裂，一派颓败景象。寻常秋景，在词人笔下，显得灵动而富情致。不称柳叶，而称"柳发"；不说霜打叶落，而说严霜剃尽了柳树的头发。不称苔藓，而称"苔衣"；不说雨淋苔裂，而说寒雨撕裂了苔藓的衣裳。不说夕阳照红了孤城，而说夕阳的红光爬上了城垣。诗意的想像极大地丰富了词境的表现。一个"孤"字，一笔两到，既明写城"孤"，又暗写人"孤"，词人心境的孤寂尽在不言之中。"风翦"两句逆挽一笔，交代秋晴乍临的出人意料。原来，昨夜秋风扫尽阴霾，才有了今日晴空的清朗。不言阴云，而言"云罗"，突出了阴云如罗网般密布；不说风吹云散，而说秋风剪破如网的阴霾。不说天晴的出乎意料，而说天公"偷放"秋晴。同样以拟人手法，增加了词中兴味。

"秋光不管人肠断，断肠人、翻爱秋清。小银塘，凋了残荷，荒了枯萍。"下面五句由秋光逗出秋情。"翻"，反而。秋光放晴，秋光中的词人却愁肠欲断。

"人肠断"、"断肠人"，回环往复，融回文、顶针修辞为一体，造诣精妙别致，愈见深婉悲切。但明净的秋光毕竟给他带来清新的感觉，这倒使他反而喜欢起秋光来了。"不管"两字，写得秋光富有人的情思，它是无情的，不管愁人肠断。"翻爱"两字，写出词人的心境，尽管"肠断"，却仍喜爱"秋清"：爱天宇的清朗、气息的清新和景色的清丽。词人拈出眼前池塘的一则荷凋萍荒的小景，补足"翻爱"和"秋清"意。"银塘"，形容池塘的清澈明净。连连霜侵雨袭，残败的荷花凋尽了，枯萎的萍草消失了，池塘显得更加清澄宜人。苏轼于荷尽时窥见一年的好景（其《赠刘景文》诗云"荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝。一年好景君须记，正是橙黄橘绿时"），词人于荷凋萍荒时感悟秋的清新，妙能化腐朽为神奇，可谓异曲同工。"凋了残荷，荒了枯萍"两句，喝叹有致，直有"红了樱桃，绿了芭蕉"（宋蒋捷《一剪梅》）的风韵。

"僧楼半角苍烟织，记香迷稚蝶，絮搅雏莺。一夜凉飔，阴阴换作虫声。"换头五句截取僧楼景观的变化，呈示秋意的骤降。"僧楼"，即寺院楼屋。"凉飔"，秋日的凉风。"阴阴"，犹隐隐。词人眺远处，茫茫烟霭遮掩了寺院的一隅。那里，曾经花香飘逸，迷得小蝴蝶久久萦绕；曾经柳絮飞舞，搅得小黄莺时时追逐。然而，一夜凉风骤起，这一切都消逝殆尽，花柳莺蝶换成了秋虫，隐隐传来声声鸣叫。词人于秋日的虫声颇有感慨。其《月华清·秋虫》词云："露冷琼疏，烟迷钿砌，秋声直恁凄苦。乍咽还啼，似把旧愁频诉。"闻此声，能不勾起愁绪！眼中僧楼苍烟，心中花柳莺蝶，耳中阴阴虫声，不言愁，其愁自现。

"临流悄向沙鸥说，算萧骚、谁更如卿？怅归途，枫叶芦花，无限飘零。"这五句引沙鸥为同调，抒写羁旅归愁。词人来到溪流边，悄悄地对沙鸥说：要说萧瑟凄凉，谁还比得上你呢！杜甫《旅夜书怀》诗云："飘飘何所似，天地一沙鸥。"词人正以沙鸥自况，不无揶揄地自我解嘲。此情此境，可与辛弃疾"拍手笑沙鸥，一身都是愁"（《菩萨蛮·金陵赏心亭为叶丞相赋》）相媲美，但一样的风趣，却折射出词人不同的生情与格调。结末以白居易《琵琶行》中"枫叶荻花秋瑟瑟"的意境，抒发归愁，揭示心中"无限飘零"的惆怅，语有尽而意无穷。

这首词抒写羁旅的凄清幽怨，颇具异于流俗的情性和意趣。词人的非凡想像力，使笔下富有生命力的风物无不染上迷离惝恍的主观色彩，令人产生强烈的共鸣。霜髡柳发，雨坏苔衣，风翦云罗，红上孤城，新晴偷放，香迷稚蝶，絮搅雏莺，悄向鸥说……凡此种种，炼字炼意，匪夷所思。更难能可贵的是，词人于"肠断"之际，透过残荷枯萍的衰飒发现"秋"之"清"意，"翻"而"爱"之，显出襟怀的高洁与清雅。谭献《箧中词》谓："袖石方伯填词，刻意南宋，位置在草窗、玉田之间。"细味此词，不难窥见周密《高阳台》（宫粉雕残）和张炎《高阳台》（接叶巢莺）的风致。　　（林　笛）

玲珑四犯 周 闲

军中夜闻琵琶

霜垒天寒，渐夜半、西风吹递弦索。戍壁灯昏，谁抱凤槽愁酌？无限翠咽红呜，是壮士、感耶漂泊？敢美人、伤也沦落！繁响变声齐作。　　几回推枕搴重幕，听玲珑、旅情凄恶。堪怜客里闻歌，泪弹满、兰襟薄。应比倚酒画楼，按入破、更添凄越。况月明无赖，搀数点、城头角。

这是一首慷慨悲凉的军中乐歌。

上片写夜闻琵琶的所思所感。起首四句，渲染环境气氛。首句虽以平声字居多，但"霜"、"寒"二字，透出萧杀凄凉气氛；第二句以仄声振起，寓激昂情怀，两句一抑一扬，成顿挫之势，宛曲抒情。清旷寒夜遽闻琵琶之声起于军营，可谓惊人心魄，难怪词人要循声而往，心生疑问：在这灯火昏暗的军营之中，是谁夜不能寐，犹借酒浇愁？弹者无心，听者有意，"愁"字下得非常及时。"凤槽"，琵琶的美称。这里，"弦索"二字，点明琵琶，"戍壁灯昏"四字，将"军中"、"夜闻"时间、地点二件，依次逗出。四句词于渲染气氛的同时，交待题面。其中，"愁酌"一词拟弹奏者心态，以弦里情思，喻酒中至味，通感见意，尤显新警动人。

"无限"直到歇拍，写闻琵琶者的所思所感。词人用一问句，将闻琵琶者的感受铺展开来。那嘈嘈切切的琵琶声，时似铁骑突出，又似幽咽泉流，如怨如慕，如泣如诉，使词人联想到壮士漂泊、美人沦落。此处"敢"为副词，是大概、莫非的意思，与"是"字对举，前后映带，彼此呼应，紧扣"谁"字而发。词人巧于剪裁，先将听者的感受写出，夺人眼目，最后作"繁响变声"的交待，轻者自轻，重者自重，出语宛转，加重了审美直观感受，增强了表达效果。而且，"翠"、"红"两字，以浓重的色彩拟"繁响"、"变声"的琵琶声，借视觉写听觉，化无形为有形，且与"壮士"、"美人"密相吻合，显得新警动人，深耐咀嚼。

声无哀乐，休戚只在听者心中。壮士漂泊、美人沦落，皆十分失意之事，以此为喻，足见词人别样怀抱。

下片驰笔纵情，写琵琶声激起的词人怀抱。急切而凄咽的琵琶声，搅得词人难以入眠，几次三番推枕起床，掀开重重军幕，聆听那充满愁情的琵琶声。那清脆玲珑的繁响变声，渐次凝聚于"旅情"的凄凉与倦困上。考其生平，词人正当血气方刚壮志凌云之年，却因家道中落，只能以游幕为生计，不

得一展胸中抱负，且遭同僚排挤，因而此词言于琵琶声中独得"旅情凄恶"之意，应该是有身世之感寄寓其中的。

下面"堪怜"至"更添凄越"，摹写两种凄凉之境，铺叙琵琶声所引起的遐思，进一步渲染"旅情凄恶"之意。客里闻歌，泪满衣襟，见旅情凄苦之悲；画楼独倚被酒，耳闻入破之声，更有英雄末路之慨。"入破"，唐宋大曲的专用语，大曲三大段的最后一大段破的第一遍，宋张端义《贵耳集》："天宝后，曲遍繁声，皆名入破。破者，破碎之义也。"后借指乐声骤变为繁碎之音。"入破"，其特点是音节迫促，词情激昂。高楼之上，卖醉之人，闻听繁声碎拍之曲，其"凄越"之怀，可想而知。可词人却以为，这军中琵琶之声，其凄凉、悲怨、愁苦，与之相较，都有过之而无不及。末尾再翻进一层，将繁声碎拍的琵琶乐，置于清角吹寒、城头斜月的凄清背景之下，于"凄越"之上，更涂一层愁苦色彩。这里，词人通过"堪"、"应"、"况"三个虚词的运用，将客里弹泪、高楼倚酒、城头斜月三幅图画后先相叠，层层推进，极力渲染凄清悲凉之情，增强了表达效果。

整首词以夜闻琵琶之乐展开，紧扣住琵琶曲中最激越的"繁响变声"来写，跳掷作势，气韵生动，于悲苦之中，透出英壮之气，既不乏苏辛豪气，又能做到沉潜内转，宛转抒怀。细味此词，即能品出其中所蕴的奇逸之气。当时正是鸦片战争时期，词中透出的苍凉沉郁情怀，也有其时代特征。

（罗立刚）

水龙吟　　周闲

渡海

海门不限萍踪，危樯直驰东南去。怒涛卷雪，轻舟浮叶，乘风容与。浪叠千山，天横一发，鱼龙能舞。向船舷叩剑，舵楼酾酒，何人会，茫茫绪？　遥指虚无征路，望神州、琼烟霏雾。汪洋弱水，惊魂萦目，蓬莱犹故。绝岛扬尘，孤帆飘羽，重渊垂暮。且当杯散发，中流击楫，放斜阳渡。

清道光二十年(1840)，中英鸦片战争爆发。英军在广州受挫后，两次入侵浙江定海，攻陷县城，知县姚怀祥、总兵葛云飞等先后殉国。当时，作者正佐幕前线，与议军务。此词即作于戎马倥偬之际，写渡海所见所感。依词意很可能是军事失利之后，渡海撤退时作。可贵的是，词人仍保持着高昂的斗志，词情甚为激越。

上片主要描写渡海所见。首二句交待行踪。作者游幕各地，多年漂泊，如今又亲历军阵，只身渡海，回想身世，不无感慨。所以在置身海口之时，平添许多萍踪不定之感，见扬帆直驰，生怨叹之意。二句之中，首句抒怀，次句叙事。“危樯”与“海门”呼应，“直驰”补足“不限”之意，“东南去”见证“萍踪”。情、事两见，彼此烘托。

“怒涛”六句，再现海景。海面上波涛汹涌，雪浪千叠，鱼龙潜舞。作者驾一叶轻舟，容与其间，豪情逸气四溢。这六句连用四字句，只写海涛，初看似有平铺直叙之感，实际上是分成两组，前三句记出海口之所见，“怒涛卷雪”，乃巨浪拍岸之景，“轻舟浮叶，乘风容与”，则是将轻舟在风中颠簸如水上浮叶这一幕情景，用变换语序的手法写出，“轻舟”四字且与“怒涛”四字形成对偶，句式非常整饬。“容与”，迟缓不前貌，《楚辞·九章·涉江》：“船容与而不进兮，淹回水而疑滞。”后三句所写则为船驶进大海以后的景象，海天茫茫，巨浪排山倒海而来，仿佛鱼龙在水中狂舞。第三句和第六句写浪涛，一以“怒”见其声威，一以“叠”状其气势。浪涛排天，越来越大，舟中的词人的感情，也变得壮怀激烈起来。此处不经意间已将词情转换的关捩设定。

歇拍四句，抒苍凉悲壮之情。惊涛骇浪之中，词人胸胆开张，登上舵楼开怀畅饮，立于船舷抚叩宝剑。船舵、宝剑、巨浪、烈酒，营造出一种慷慨激昂的气氛，共同烘托出词人的冲天豪气，而潜藏在这澎湃激情背后的深深的孤独与寂寞，也在不知不觉中悄然临近。那茫茫的意绪，是身世之感，是志业之叹，是时局之慨，还是国运之忧？没人会得，也许词人自己也很难说清，所以只以“茫茫”概括。经这四句，词情迅速地从极高昂的旋律跌入低沉的音调；词情的大起大落，很好地揭示了词人内心的汹涌思绪。

下片重在抒发感慨。过片紧承茫然意绪而下，“虚无”与“茫茫”呼应，“指”、“望”与“叩”、“酹”相连，进一步表现词人的惆怅与失意，词情更趋沉郁。遥指征路，只见茫茫神州，为重重烟雾所掩，笼罩于凄迷之中。这里，词人用烟雾迷濛的“茫茫”之景，委婉地表现出对清廷的战略战术的异议，但出语婉转，点到即止，颇得温厚之旨。

接着“汪洋”六句借景抒怀，表达词人对战事国运的忧虑之情。跟上片六个四字句一样，此处也分两组，前面三句借神话传说表达词人对国运不衰的殷切期望。“弱水”，相传为仙境周围的海水，不可浮物，以绝津筏。“蓬莱”，即传说中的海上仙山。晋葛洪《神仙传》记神女麻姑曾说：“接侍以来，已见东海三为桑田，向到蓬莱，水又浅于往者会时略半也，岂将复还为陵陆乎？”这里化用此典，以“蓬莱如故”，暗寓国运未变。但后面三句则又暗示出危局难支的事实。“绝岛扬尘”，乃沧海桑田之意，蕴神州陆沉之忧。“孤帆飘羽”，词人孤舟行海的凄凉感受，更是国家处于风雨飘摇之世的凄凉感受，这一句亦与上片之“轻舟浮叶”前后有呼应之势。“重渊垂暮”，更是充满危机感的忧国深

情的直接表露。词情至此，已是低沉悲伤至极。结尾三句，收视敛心，刻画散发临林、中流击楫的志士形象，在忧怀难释之时重振勇赴国难、兴我华夏的信心与意志，体现出词人强烈的爱国主义精神。

词以"孤愤"发调，激烈壮怀与沉郁悲情交错组织，彼此映发，如一首多声部的交响乐，淋漓尽致地将词人欲有所作为却无法有所作为时的复杂心情唱出，读毕全词，真有天风海雨扑面之感。　　（罗立刚）

长事怨慢　　谢章铤

登金山塔院

算三度、鸥边拚酒。一月垂天，万山窥牖。看剑哀歌，当年此际、同吾友。而今往矣，空折得、离亭柳。柳已绿成荫，欲齐上、江楼能否？　　回首。那冯夷起舞，晓晓双眸如斗。腥臊海气，莫染却、蓬莱八九。问谁是、占住鳌头？真辜负、屠龙妙手。何日快澄清？烂醉骑鲸西走。

这是一首故地重游、怀友抒情之作。词人以前曾到过金山禅寺。今番重游，故人不能重聚，世事沧桑，感慨良多。起句不言曾游之事与人，而从三度与友闲居饮酒写起，意趣超然。"鸥边"指远离尘嚣。杜甫有"燕外晴丝卷，鸥边水叶开"之句。古诗中咏鸥鸟、鸥鹭颇多，其意象往往同隐逸闲适的情趣相连。本篇也是如此。词人忆及塔院旧游，未必真有鸥鸟在侧，只是借此意象以表达当年情事。并以"拚酒"言其尽兴之状。"一月"两句写当年饮酒时窗外的景色，月光皎洁，群山在塔院周围，离得很近，有如来窗前窥视。词人用"窥牖"两字将群山写成动态的意象，写成有意志、有行动之物。"看剑"三句为倒装句式。当年的此时，他们在一起饮酒，情之所至，"看剑哀歌"。"看剑"是壮怀激烈之举，辛弃疾《破阵子》有"醉里挑灯看剑"之句，抒发了报国无门之慨。词人与其好友杜怀雄心壮志，徒然看剑，生国事日败的情况下，却没有他们发挥才智的机遇。他们哀歌自己生不逢时，悲叹其壮志难酬。从对往事的吟咏中可以看出，他们是志趣相合的同调。这也是词人重游塔院而怀念他的主要原因。"而今"句笔锋一转，叹惋"拚酒"已成往事，再度聚首又难以预期。他徒唤奈何地问道："欲齐上、江楼能否？"在这样的词句中表现出作者的孤寂无助的心情，表现出对故友重逢、一吐心曲的强烈欲望。

下片大量地运用神话传说和典故以抒怀。"回首"三句接前面的"看剑哀歌"句，"冯夷"是传说中的河神，《楚辞·远游》："使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯

夷。""冯夷起舞"借神话中的水神以言慷慨悲歌之举,"双眸如斗"正是表现出其内心的不平与起而抗争的精神。词人生活于清代后期的咸丰、同治、光绪朝,列强入侵,国家多事,爱国之士多有救国图强之举。在"冯夷起舞"的意象中似乎表现出词人对这些爱国志士的仰慕之情。"腥臊海气"比喻列强。这里以轻蔑的态度言之。"蓬莱"为传说中仙人所居之地,《列子》记载渤海以东大海中有仙山方壶、瀛洲、岱舆、蓬莱等,这里的"八九"是约略言之,且以押韵。蓬莱在中国文化中代表神仙,也代表高洁。词人责令腥臊的海气不要玷污蓬莱,表达出对列强入侵的谴责。"问谁是、占住鳌头"一句,则是对尸位素餐之掌权柄者排斥压制卓荦英才的谴责。俗语谓中状元为占鳌头,此处引申为占住高位要职。"屠龙妙手",语出《庄子·列御寇》:"朱泙漫学屠龙于支离益,单(殚)千金之家,三年技成,而无所用其巧。"词人慨叹有安邦定国之才的志士良臣,欲有所报效于国家,却不被重用,故曰"真辜负"。结拍两句,词人慨然而问朝廷何时能重整朝纲,国家何时能获得安宁;他真希望这一天能早日到来,那时他一定乘兴喝个酩酊大醉,像传说中李白骑鲸那样带着一片豪气溯江西上,把大江美景再饱览一番。"澄清",谓肃清混乱局面,《后汉书·范滂传》:"滂登车揽辔,慨然有澄清天下之志。""骑鲸",早在汉扬雄《羽猎赋》中就有"乘巨鳞,骑京(鲸)鱼"之句,唐时俗传李白醉骑鲸鱼,溺死浔阳,后人多以之为表现潇洒豪放个性的典故。但诗人们一般都说骑鲸升天,如"骑鲸踏破赤城霞"(耶律楚材《西域从王君玉乞茶因其韵》之六)、"岂遂骑鲸向碧空"(张煊言《沈彤庵阁学舣舟南日山》),或说骑鲸跨海,如陆游《长歌行》"醉入东海骑长鲸"、姚勉《阜城作》"东海远骑鲸",此云"骑鲸西走",则是寄望"澄清"代表列强侵略势力的"腥臊海气"后,能畅游祖国大好河山,言"西走",与词题"金山"有关,盖谓由海入江溯流而上也。 (许志刚)

金 缕 曲

俞 樾

次女绣孙倚此咏落花,词意凄惋,有云"叹年华我亦愁中老"。余谓少年人不宜作此,因广其意,亦成一阕

花信匆匆度。算春来、蓦腾一醉,绿荫如许。万紫千红飘零尽,凭仗东风送去。更不问、埋香何处。却笑痴儿真痴绝,感年华、写出伤心句。春去也,那能驻?

浮生大抵无非寓。漫流连、鸣鸠乳燕,落花飞絮。毕竟韶华何尝老,休道春归太遽。看岁岁、朱颜如故。我亦浮生蹉跎甚,坐花阴、未觉斜阳暮。凭彩笔,缩

春住。

俞樾次女绣孙生于道光二十八年(1848),十六岁时归嫁杭州许子原,光绪八年(1882)卒于夫家,年仅三十五岁,有《慧福楼幸草》存世。由本篇词序可以推知,她"咏落花,词意凄惋"的原倡当作于出阁前的这一二年间,其时俞樾四十三四岁。

绣孙词以落花为咏写对象,自难免多愁善感。父亲为了避免蹈其覆辙,在笔下将落花径作为已然之物而非观照之物。一春连同春前的一个月,有二十四番花信风,每五日都有新的花种吐放,当然也不断地制造着落花。如今这番番花信都已过去,朦胧一醉之间,百花凋尽,绿叶成阴的初夏已替代了春天。"花信匆匆度"数句,同李煜《相见欢》"林花谢了春红,太匆匆"的叹惋同一机杼,但态度截然有别,在这里是作为一种叙述、一种认可而出现的,目的在于以强调流光的飞驰,来说明眷恋春花的无谓。随后"万紫千红"的三句,回顾了春花的命运:一旦万紫千红的花朵枯萎,东风只负责把它们吹下枝头、送上一程,再不管残骸的归宿。这又是从自然的无情来说明世人多情的无益。这两方面合在一起,便是歇拍"春去也,那能驻"的结论之意。这是物理之常,痴儿若为之伤心,"叹年华、我亦愁中老",确实是"痴绝"之举,值得父亲莞尔一笑的。

下片继而从人生的角度说理。"浮生大抵无非寓",也就是通常所说的"人生如寄"。在这一前提下,不仅作为思想主体的人是暂时的,而且受观照的客体也处于"寓"的地位,所以眼前的"鸣鸠乳燕,落花飞絮",即使去除了春愁的成分,也不值得过于较真。这是一层意思。退一步说,作为寓体的春景还有循环重复的一面,岁岁春天容颜如故,故不必叹息"春归太遽"。这是又一层意思。因此"蹉跎"也好,"斜阳暮"也好,只要视而不见或觉而不惊,一样不影响自我营造精神空间。"凭彩笔,绾春住",自不必"叹年华"或"愁中老"。

以上的解说是就词论意,分析了作者的论点和论据。但如果凭此就将全篇读为一首说教的词作,那就是大大的误解了。事实上,作者对女儿的原作并不持反对立场,不过认为在她的年龄来说未免有"为赋新词强说愁"(辛弃疾《丑奴儿·书博山道中壁》)的意味,"少年人不宜作此"。他的"因广其意",其实是借题发挥,乘这一机会来检阅和重申一下自己抵御春愁的感受。词作对落花送春、年光飞逝的默认,以及不顾"春去也,那能驻"与"凭彩笔,绾春住"牴牾的强作达语,都说明了这一点。诗词素来是古代文人自慰自解、弥补人生缺陷的抗争武器,带有理想主义的性质,它们可以抵御痛苦的袭击,却无法对付现实存在的伤口。所以本篇字里行间实充满着深深的无奈与言外的感慨,是另一种意义上的"词意凄惋"。不从此层意义契入,恐怕只能读出平庸。

(史良昭)

绿　意　　钱斐仲

戊申六月过罗浮探荷，雨多池溢，花不透水，怅然拈此解

吟香邃馆，甚绮疏静掩，花榭尘满。笑指鸳鸯，定守空池，依然蓼溆莎岸①。风裳水佩分明在，但隔了、晶帘一片。恨同舟、仙侣难携，赢取者番幽怨②。　　还把雕阑倚遍，袜罗迟不到，游兴全懒。渍泪红衣，卷恨遗簪，留与浣纱人看。云痴雨老芳期误，怕后约、年华偷换。待西风、扫尽闲萍，来照镜波清浅。

这首词描写词人一次看荷花的经历，因为雨多池溢，花被淹没在水里，词人探访不得，平生惆怅。

开篇描绘了一个宁静而少人迹的庭院。"绮疏"是花窗的别称，在这里与"花榭"相对，勾勒出尘封着的寂静场景。而这寂寥的地方，还有鸳鸯守住池中。"风裳水佩"原指代轻灵妖艳的美人，李贺的《苏小小墓》中曾有"风为裳，水为佩"的句子。以风色水声来装点自己，则于一般的美艳之外还带上很多脱俗的意思。用在这里指水色中的荷花，除了赞其本身的美好外，也暗合水盖荷花的情形，是颇为巧妙的。这句写荷花还是美丽的，但隔着如水晶珠帘一样的池水，影影绰绰。接着的一句将开篇处的寂寥以及荷花被淹没所带来的怅然更推进了一层，用"仙侣难携"表达出无同伴的悲哀。

下片承接了这种幽怨的情绪。"把雕阑倚遍"是诗词中常见的等待的意象。当这种等待落空时，词人也失去了游兴。被雨打水浸的残荷就像泪渍的红衣，卷曲的茎叶好似发簪，只能静留在池中，或许唯有浣纱人会看它们几眼。这雨水误了荷花本应最灿烂的日子。即便看花人约定以后来看，也要等到来年了。秋天到来时，西风将池中的萍叶吹散，才留下平静如镜的水面，清浅得仿佛一切都没有发生过。

钱斐仲的词不像一般女词人的作品那样用词浅白，她的词里有很多巧妙的典故词汇，而于形式之外，其中的心思也是相当曲折的。花在人们心目中常与女性相比附，它们的美好与女子的青春一样，令人赞叹而不长久。因此这本不长久的美丽还遭摧残，便分外使人叹息，这也是词人访荷不得所生的感叹。词人在开篇处写荷花所在庭院的乏人问津也是强调它们美丽的寂寞。美丽是相对于欣赏而存在的，因此没有观众的美丽已经是遗憾了。当终于有人去观赏时，居然还因雨不果，就更叫人扼腕太息。词人本身是一个女性，在写这样的作品时，也带着不少花犹如此，人何以堪的意味。但她遣词造句时，

又把这一层自伤隐在词句之后，以通常评词的眼光看，就比其他女词人更胜一筹了。张鹿仙评论钱氏"所为词幽忆怨断，恻恻动人，正如鸾音凤吹，缥缈天外，一扫闺襜绮艳之习"(黄燮清《国朝词综续编》引)也正是赞美这种刻意的超拔。在当时，对于一个闺秀词人来说，无闺阁气便是最高的评价。

在填词之外，钱氏还留下一卷《词话》，其中虽没什么特别高妙的见地，但她对填词之道的看重是很明显的。相对单调的生活范围使女性作者们的情思容易在一个方向上蔓延伸入，有人评价为"诚以女子善怀，其缠绵悱恻，如不胜情之致，于感人为易入"(徐乃昌《小檀栾室汇刻闺秀词》引王鹏运语)。但不少女子无法满足于将吟诗填词仅视为契合自己细腻性情的偶然游戏，于是她们就在作品中投注了更多的东西。

据说钱氏素性淡泊，不习铅华，历数十年如一日。又据说"不习铅华"是清朝不少有个性的女词人共同的追求。则摆脱传统给予自己的形象和定位已是当时才女们很普遍的愿望了。这些女性的作品中不乏像钱蘩霞的一样，致力文辞、不满足于用妇人语呢喃私情的自觉创作。但由于当时女性社会地位的低下，她们无论采取怎样的创作方法，都很难摆脱男性文人的艺术标准，她们的作品在词总集里也终不脱排于僧道之后、娼妓之前的次序。在这样的背景下，再读这首力求超拔的《绿意》，除了赞赏外，也总不免有些悲哀。它就如同女词人自身处境的写照——"风裳水佩分明在，但隔了，晶帘一片"。

(顾　伊)

〔注〕 ① 溆(xù序)：水边。　② 者番：这番。

渡　江　云　　沈世良

平乐道中，水石清驶，断芦丛苇，秋声四合，短篷摇兀，如荡客愁，榜歌既发，填此继响

城笳吹恨起，西风向晚，犹带别离声。挨帆烟浦外，断柳荒芦，寂寞趁江程。帘钩落日，甚如今、也恋长亭？抛却了、淡黄庭院，鸦影暮零星。　　消凝。渔天市散，纤路沙移，正关河霜迥。还又是、寒欺酒薄，梦惜茶醒。新来渐饱江湖味，唤沙鸥、闲说生平。丸月上，黛螺一抹浮青。

平乐，即今广西平乐县，其地有西江支流桂江流贯。据词序所言，可知这

是一首船行水道感秋之萧瑟而抒发客愁的词作。

词序末云："榜歌(犹船歌)既发，填此(指本词)继响。"故词的开头也就用听觉意象领起全篇。"城笳吹恨起，西风向晚，犹带别离声"，谓城头的笳管吹出一片凄凄之音，引发客子江湖漂泊的幽幽恨意，黄昏时西风瑟瑟翻卷，传送人间离别的切切悲声。这里，看起来"吹恨起"的是"城笳"，"带别离声"的是"西风"，但若细加品味，便会感到词意也可以理解为"城笳"与"西风"共"吹恨起"、共"带别离声"。由此观之，词人真是巧于措辞。接下去三句，叙词人"寂寞"的"江程"。"挨帆"，犹转帆，"烟浦"，指烟波迷濛的远处水滨。写船帆在渺远的空江上摇曳，有曲达的"寂寞"之意；而"断柳荒芦"云云，则是直观的"寂寞"之景，合而观之，尤觉凄凉难禁。而"寂寞趁江程"一语中，"趁"字下得也颇耐人寻味。所谓"趁"者，赶也，趁程，即赶路，唐白居易《自问行何迟》诗："何必冒风水，促促趁程归。""趁江程"，也就是赶水路。再看"帘钩落日，甚如今、也恋长亭"二句，笔致还是那么隽永有味。"帘钩"是挂起帘帷的钩子，后接"落日"两字，颇能令人产生它要钩住夕阳以使金晖长驻的联想。并且帘子的引入词中，另有更深曲的用意，按下文"淡黄庭院"中的"淡黄"指的是菊花，两相联系，我们发觉词人在此暗中化用了宋李清照《醉花阴》词"莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦"的意境。而"甚如今、也恋长亭"那饱含惆怅的一问，情辞摇曳，也有感人的魅力。"甚"，意为怎么、为什么，宋辛弃疾《八声甘州·夜读李广传》词："甚当时、健者也曾闲？""长亭"，是古时每隔十里路设立的供行旅休息的处所，近城者常为送别之地，唐李白《菩萨蛮》词："何处是归程？长亭连短亭。"问"落日"为何依恋"长亭"不肯落山，既问得古怪，也问得奇妙，词人的怀乡之情经此一问，已昭然若揭。歇拍"抛却了、淡黄庭院，鸦影暮零星"二句，再以黄昏离开庭院飞到江上的寒鸦的视觉形象略收，而乌鸦是喜欢聒噪的鸟，词中虽只说"鸦影"，但读者在吟赏的审美过程中自会将鸦声糅合上去。再进一层看，那开着金灿灿菊花的"淡黄庭院"，不妨视为词人故乡的隐喻，而曳影"零星"的暮鸦，正可比作词人自己。如此，则"抛却了"之叹，便是抒发游子抛家别亲之恨了。

上片以景语结，下片遂径以情语起，但短短的"消凝"(意为消魂凝魂)一韵之后，词人的笔墨马上又转到景物描写上。眼见渔市已"散"，心中当然更添几分孤寂，而纤绳只能在沙滩上慢"移"，船怎么走得快，不免教人深觉郁闷难捱。想到秋深霜浓，关河迢递，行路艰辛，真堪涕下。宋柳永《八声甘州》词云："渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。"此处"正关河霜迥"五字，正堪与之匹敌。词人以景语作情语，辞句简约，而意蕴颇为深邃。下面"还又是、寒欺酒薄，梦借茶醒"两句，直陈凄凉之况。言"酒薄"而难活血御寒，一个"欺"字下得很妙，大有无可奈何的感慨。至于说"梦借茶醒"一语，尤匪夷所思。词人这里表达的意思是：借酒浇愁，薄酒喝多了也醉，醉眠中的回乡梦却又被浓茶

灌醒。这就不仅是炼字,更是炉火纯青的炼意了。而醒来之后仍是百无聊赖,他越发感到"新来渐饱江湖味",情怀无人可诉与,便欲"唤沙鸥、闲说生平",姑且借此一泄客愁。他饱尝的"江湖味"具体是什么难以确知,但除了漂泊江湖怀才不遇的惆怅之外,还应有对乱象渐生的社会的惊惧之意吧?换句话说,也就是词中词人的身世家国之感已打成一片。沙鸥在古典诗词中向来是自由自在、逍遥忘机的象征,此言"唤沙鸥、闲说生平",显然有盟鸥归隐之意。这也是旧时代大多数知识分子最终的精神寄托。而"闲说"两字,颇予人平和之感,这是不是表明词人确已"鸟倦飞而知还",悟透"自以心为形役,爰惆怅而独悲"(晋陶渊明《归去来兮辞》)之理了呢?结拍"丸月上,嵩螺一抹浮青"两句,又转为景语,山高月小,凝碧亮银,既非上片"断柳荒芦"、"鸦影零星"的萧瑟之象,也无下片"关河霜迥"、"寒欺酒薄"的苍凉之致,玲珑清澄,具见词人情辞跌宕的才气、纵控自如的笔力。可以说,词人的心灵最终在贴近大自然的过程中得到了慰藉,所谓的"客愁"也就一时消解于无形。值得注意的是,与"丸月"并举的"嵩螺"一词很有特色,"嵩",形容山高,晋陆机《赴洛道中作》之二:"顿辔倚嵩岩。"李善注:"嵩,高也。""螺",喻指青山,语出唐刘禹锡《过洞庭》"白银盘里一青螺"。两字合成一词,颇具匠心。

综观此词,抒客愁甚深切然远非衰颓之音,摹秋景甚苍凉而绝无枯死之气,用笔富于变化,措语尤能出新,前人评其词能"继响《山中白云》(宋张炎词集)"(冒广生《小山亭词话》),诚非虚语。　　(庞　坚)

菩　萨　蛮　　叶衍兰

甲午感事,与节庵同作(其一)

遥山黯淡春阴满,游丝飞遍梨花院。野草胃闲庭,红棠睡未醒。　华筵歌舞倦,帘外流莺唤。锦帐醉芙蓉,边书不启封。

《菩萨蛮·甲午感事,与节庵同作》共十首,此为其首篇。"节庵"即作者的友人、岭南著名诗人梁鼎芬,其时两人皆在家乡番禺。从题中的"同作"之意,可知这十首词为同时之作,属组词性质。再进一步考证,其第十首"卅年尽铸神州铁"叹嗟刘公岛战败、北洋舰队覆灭,为乙未正月事。而第六首"封狼天堑成飞渡"讽刺叶志超弃城逃跑,反为李鸿章保荐升官,而未言及次年四月叶被论罪伏诛,由这些迹象,可以推定这一组词实作于甲午(1894)的下年乙未(1895)春初。(梁鼎芬同作的《菩萨蛮》十首,起笔有"芳春如梦愁时节,惜花长是经年别"之语,可为佐证,坊间传抄本此题一作《光绪甲午年作》,不符合实情。)

如此看来,此词上片的白描,当首先得自于词人眼前的即景。小院闲庭,

远山隐约，无言的春愁弥漫着整个空间。“遥山黯淡春阴满”，一句定下了低沉的基调；“梨花”、“红棠”之类春光的表征，被湮没在“游丝”、“野草”结构成的萧瑟意象之中；词中虽连用了“满”、“飞”、“罥”、“睡”的一系列动词，却仍使人摆脱不了一种死气沉沉的郁闷印象。

值得注意的是，上片的这四句虽是即景生发，对于“甲午感事”的词人来说，却并非是为现实写照，而是将其揆度和移植为前一年同期春事的背景，也可以说是为甲午年这一多事之秋的春季构现出一种时代氛围。在这一铺垫之下，于是就出现了下片的直奔主题。“华筵歌舞倦，帘外流莺啭”，推出了在这一氛围中达官贵人的另一角场面：纸醉金迷，歌舞升平，全然不顾“帘外”的现实和局势。这里“华筵”与上文“闲庭”形成了对比，产生突兀的效果，但两句仍是蓄势待发。直到最后再宕开一步，转出“边书不启封”的结尾时，读者才明白了词作者的锋芒所向。芙蓉帐是用芙蓉花染缯制成的帐子，为华美之物，此盖用白居易《长恨歌》“芙蓉帐暖度春宵”之意，而古时大官之幕府亦称芙蓉幕、芙蓉府，故作者讽刺的对象应是掌军政权柄者。而且这里“锦帐醉芙蓉”不但令人联想起“醉生梦死”的成语，“芙蓉”一词还令人联想到芙蓉膏（即鸦片），如此谴责的意味更为浓重。边书急递，危机四伏，而局中人置若罔闻，穷奢极欲一味贪欢，实令人触目惊心。

如前所述，此组《菩萨蛮》成于乙未年，而作者标题于“感事”前特意著出“甲午”，可知其意在以词说史。十首词实皆有本事，惟因词意深微，兼以年深日远，今已难一一确考。关于本篇的意指，前人或以为是讽刺时任直隶总督的叶志超，未详所据。然而除前文提到的第六首外，第二首“琅璈钿瑟瑶池宴”中所云“泪眼望斜阳，关山别恨长”，明显地是讥讽叶的受命（叶志超闻被命增援朝鲜，废寝食，托周馥代向李鸿章求免，李嗤云：“亦未必便战，何怯如是！”叶方无奈随军），作者鄙恶淮军系，似不会为叶一人花费如许笔墨；加上甲午春季的“边书”仅限于朝鲜半岛局势，与直隶总督似关系不大。所以笔者揣测此词矛头当更上一层，或与恭亲王奕䜣有关。甲午（1894）十月为西太后六十寿辰，奕䜣于春间即上疏奏请筹办庆典，旋获谕允，于是在京城掀起了一阵选歌征舞、糜金操办的狂潮。奕䜣在此前曾一度贬官赋闲，词上片或兼有影射之意亦未可知。无论这一揣测是否成立，从组词转喉触讳、“当时似有隐微”（冒广生语）的表现手法来看，其鞭挞上层统治者的用心是一目了然的。

组词通常须整体观读，方得知其章法抑扬之妙。但本首即使从中独立拈出，也是相当有艺术特色的。尤其是全篇不动声色，引而不发，至结尾方冷隽一转，图穷匕见，是古人所谓“神龙掉尾法”。这种处理，出人意料，也促人回味与联想。

（史良昭）

菩萨蛮　　叶衍兰

甲午感事，与节庵同作(其三、其八)

触轮夜半飞鳐恶，鱼龙曼衍潜幽壑。海蜃驾长空，寒涛战血红。　珊瑚金翡翠，滴尽鲛人泪。遗恨鹊填河，波斯得宝多。

穷鳞纵壑沧溟阔，姮娥巧计能弄月。天际动轻阴，冥鸿何处寻？　青燐飞不断，惨惨虫沙怨。江上哭忠魂，同仇粉将军。

发生在光绪二十年(1894)的中日"甲午海战"是中国近代史上最惨烈最悲壮的一幕，积数十年之功而成的北洋水师毁于一旦。国门洞开，举国震惊，而以慈禧太后为首的清廷当权派却不思备战，一味依赖外国干涉，企图在英、美、俄等国的"调停"下取得屈辱之和平，以苟延其摇摇欲坠的统治，有识之士对此无不扼腕，纷纷作诗撰文，表达心中的愤怒和悲苦。叶衍兰的《菩萨蛮·甲午感事，与节庵同作》一组词，忠实再现了这场战争发生的背景、过程、后果以及战争中不同人的表现，为晚清词坛留下了弥足珍贵的吟章，堪称"词史"之作。词题中之"节庵"，是诗人梁鼎芬的别号，他与叶衍兰同是广东番禺人，作有《菩萨蛮·和南雪丈甲午感事》词。

这组《菩萨蛮》词共十首，这里赏析的是第三首和第八首，分别写"甲午海战"中敌舰偷袭、大肆掳掠和清军主帅临阵脱逃、官兵殉难大海的情事，用的是象征手法。因此要理解本词词旨，必须先了解"甲午海战"的详细情形。

先看"触轮夜半飞鳐恶"一阕。

起句化用晋左思《吴都赋》成句"精卫衔石而遇缴，文鳐夜飞而出纶"，只是改"纶"为"轮"，使海战之事更为坐实。"鳐"，即文鳐，俗称飞鱼，胸鳍扩展后有如鸟翼，能跃起空中作较长距离的滑翔。清李元《蠕范》谓其"群飞水上，海人候之当有大风"。"鱼龙曼衍"为古代的一种幻戏，表演的时候，一般先在湖岸上起舞，然后再入水嬉戏，通过作雾障目，变化多端。《后汉书》李贤注："《汉官典职》曰：'……舍利之兽从西方来，戏于庭，入前殿，激水化成比目鱼，嗽水作雾，化成黄龙，长八丈，出水遨戏于庭，炫耀日光。'曼延者，兽名也。"这两句实指日舰乘我军不备施行偷袭。为什么这样讲呢？据史载：甲午战争发生之后，援朝清军屡战屡败。这一年八月，李鸿章派招商局轮船运兵朝鲜，海军提督丁汝昌率全队兵舰护送，返回时遭遇日舰。当时日舰悬挂的是美国国

旗，而待接近的时候，突然改悬日旗，双方展开激战。结果，清军措手不及，“致远”、“扬威”等四舰沉没，丁汝昌受伤。本词起首两句正是再现这一过程。“飞鳐”之“触轮”喻我舰遭袭，而“鱼龙曼衍”则喻指敌舰诡计多端。

接下来“海鬣”两句着重勾画海战场景：空中硝烟弥漫，海水也被血染红了。这略带夸张的浓重笔墨道出了战斗的激烈和惨酷。古诗词中描绘战争场景的大多是陆战，如曹操《蒿里行》“白骨露于野，千里无鸡鸣”、李白《战城南》“野战格斗死，败马号鸣向天悲”等都是描写陆战凄惨景象的名句。而写水战的如苏轼《念奴娇·赤壁怀古》“谈笑间，樯橹灰飞烟灭”，则主要是塑造“雄姿英发”的英雄形象，与叶衍兰所写“海鬣鸳长空，寒涛战血红”的惨烈有很大的不同。

下片转写敌人大肆掳掠，所得的珊瑚翡翠、金银珠宝等数量很多。“鲛人”是神话中居于海里的人，相传他的泪能化成珍珠。“滴尽鲛人泪”既刻画出了敌人的贪婪，又给人欲哭无泪的伤感。这里“遗恨鹊填河”一句显得非常沉痛。七夕牵牛织女鹊桥相会于天河，本是一个美丽哀婉的爱情故事，但词人却以填河之鹊比喻死难将士之多，将全词的悲哀之情推上了一个高潮。

“穷鳞纵壑沧溟阔”一阕暗写清军主帅临阵脱逃、官兵殉难大海的惨事。

起首两句以“穷鳞”、“姮娥”分别比喻士卒和将官。“穷鳞”，失水之鱼。“姮娥”，又叫嫦娥，传说她窃其夫后羿不死之药升月。海战发生之初，敌强我弱，普通士卒奋勇抗争，但大海茫茫，生路渺渺。而一些将领却贪生怕死，乃至临阵脱逃，例如后来被正法的“济远”舰管带方伯谦当时就是因为怯战而擅自将自己的战舰驶离战场。词人这里通过对比，形象生动地刻画了战场上两种不同人的表现，楮墨之间，压抑着痛惜和愤怒的复杂感情。

下面“天际”句描绘战斗结束后的情景，大海又恢复了往日的平静。“冥鸿”句则仍是讽刺将官中贪生怕死的逃避者，“冥鸿”，高飞的鸿雁，语出扬雄《法言·问明》：“鸿飞冥冥，弋人何篡焉。”后世一般以之比喻避世隐居之士，此处则系反用典故。或以为“冥鸿”指高才异能之士，用如唐李贺《高轩过》“我今垂翅附冥鸿”之“冥鸿”，表现作者希望有人力挽狂澜的心愿；恐怕不合作者的本意。“轻阴”，淡云，薄云，唐刘禹锡《秋江早发》：“轻阴迎晓日，霞霁秋江明”。

过片紧承“何处寻”而来，词人于细处落笔，为我们描绘了一幅战场惨酷图：海面上或隐或现的磷火闪忽不定，死难将士的尸体到处飘荡，海风过处，似乎吹来他们的声声怨气。“虫沙”指死难将士，典出《抱朴子》“周穆王南征，一朝尽死，君子为猿为鹤，小人为虫为沙”。全词至此，词人的情感一直显得很压抑和克制，但所谓愈含忍愈哽咽，终究还是要放笔直言，尽情倾吐。“江上哭忠魂，同仇愤将军”，这一结，如银瓶乍破，一泻无遗，又如颜鲁公书法力透纸背，笔力千钧，是直笔、劲笔的有机结合。“忠魂”，指“致远”舰管带邓世

昌、"经远"舰管带林永升等为国捐躯的官兵。"粉将军"，谓将帅怯弱不能力战。三国魏何晏面如傅粉，被选为驸马，封为列侯，遂有"粉侯"之称。此处"粉将军"是粉侯的类比用法，指斥之意极重。

叶衍兰的这组《菩萨蛮》词在晚清词坛享有极高的地位，被称为是"词史"之作。以本文赏析的这两首而言，表现海战情景，虽用的象征手法，但词旨并不隐晦，和南宋《乐府补题》中的作品相比，词句的所指以及词人的悲凉感慨、爱憎忧愤都要清晰得多。严迪昌以为"其时岭南词当以此为压卷"(《清词史》)，诚为的评。　　(薛玉坤)

醉　花　阴　　周星誉

初三夜泊石门县，微霁见月，同梦西

吹笛语儿城下路，帆卸明湖树。城上月濛濛，城下垂杨，尚湿前朝雨。　　自检麝囊灯畔觑，费尽闲情绪。无赖是秋鸿，但写人人，不写人何处。

此词抒写朋友之情。从词题可知，是念友步韵之作。

起首二句，写夜泊所见明丽之景。江南一带山明水秀，尤其是石门所在的桐乡一带，景色更加宜人。词人所乘的船于黄昏时分落下帆来，系缆于树。走下船来，于城下小路慢步，耳闻悠扬笛声，眼见秀美湖景，悠然之兴，自不待言。词以"吹笛"发调，先闻其声后见其景，可谓别出心裁。青山绿水之间，笛声悠扬，正是诗情画意所在。此种情景，唐代词人白居易、韦庄等人都曾热情讴歌。以"帆卸"为湖树明丽之因，用意颇为深刻。首先，词人蜗居舟中，湖中、岸上美景为船帆所障，难以尽兴，一俟泊舟登岸船帆已卸，放眼直视无碍，美景尽收眼底。更主要的是，人在征途，难免心绪低沉，如今落帆系缆，能有一点时间上岸放松一下，心情自然变得愉快一些，看到的景色也自然显得更加美丽动人。这里的"明"字，不单单是指空间的明亮，还含有心情愉快的意思。

"城上"三句，乃放眼所见，呼应题中"微霁见月"四字，再现当时别样景致。在城下小路慢步，所见自然为城边之景。由于是初三上弦之夜，弯月虽娇小似弓，却早已挂上了天空，所以词人能仰头望见。城上月牙高挂，一片迷离朦胧；城下垂杨依依，雨后犹带湿意。这三句写月牙写垂杨，沾满湿意，笔墨滋润，意境幽闲，别有一番情趣。用"濛濛"形容"微霁"时月光，颇为贴切。

过片写回到泊舟之中，闲检行箧，由旅思逗出念友之意。"麝囊"，盛麝香香料的小囊，佩在身上辟除秽浊之气。秦观《满庭芳》："香囊暗解，罗带轻分。"雨后初霁的月景虽美，但毕竟是初月无明，所以只能归宿舟中。可是，秋夜漫长，秋气肃杀，旅途中的词人很难遽然入眠，于是灯下自检香囊，轻轻把

玩，眼前便浮现出当时爱妻以香囊相赠的缱绻情景。但他却没有直接倾诉离别相思之情，只说是"费尽闲情绪"。闲绪闲情，在有无之间，如何又要"费尽"心事呢？显然是这和"闲情绪"萦心绕怀，难剪难理。

末三句紧承上文，抒发感慨。但词人仍然没有直露地抒发自己的感情，而是借秋鸿作为载体，以其列阵而飞的习性，托出思念之意。"秋鸿"，即秋日迁徙的大雁，古代有雁足传书的故事，见《汉书·苏武传》。大雁在飞行时自然排成"人"字形或"一"字形，这里词人以其"人"字飞阵为喻，取其传递消息之事典，巧加形容，赋予其新的含义。把那"人"字虚拟成传书的内容，进而抱怨它只写出了一个简单的"人"字，能令对方看到它勾起思念之情，却不能告知她自己究竟"人"在何处，使其情无所依，寄心无处。这句巧借雁形的"人"字抒情，自然天成，含蓄隽永，可谓妙语大成。而且，于怨艾之中，尤见出其对爱妻的一片真挚情感，婉曲隽永，显得本色天然

词从晚泊登岸，转到城下赏景观月，再转到灯下检视香囊，最后归结于责备鸿雁，款款道来，一丝不乱。以从容闲雅之笔写落寞郁闷之怀，明净冲澹，妙语天成，可以说是此词最大的特点。除此之外，写景清丽富于特色，也是此词的一个优点，读者当用心体味 （罗立刚）

永 遇 乐 周星誉

登丹凤楼望黄浦怀陈忠愍公，楼在沪城东北女墙上，宋淳熙间立

放眼东南，苍茫万感，奔赴阑底。斗大孤城，当年曾此，箝鼓屯千骑。劫灰飞尽，怒潮如雪，犹卷三军痛泪。满江头、阵云团黑，蛟龙敢啮残垒。 登临狂客，高歌散发，唤得英魂都起。天意倘教，欲平此虏，肯令将军死。只今回首，笙歌依旧，一片残山剩水。伤心处、青天无语，夕阳千里。

丹凤楼，原上海县县城东北角城楼，登楼可见黄浦江。陈忠愍公，即陈化成，字莲峰，福建同安人。道光二十二年(1842)，英国舰队犯吴淞，陈化成坚守西炮台，屡创敌舰，终因孤立无援，壮烈牺牲。谥忠愍。

十九世纪四十年代，是中华民族处境极为悲惨不幸的时期。英帝国主义发动鸦片战争，侵入中国领土，逼迫满清政府签订丧权辱国的不平等条约。中华民族所受的半殖民地的屈辱，由此开始 而与此同时，中国人民英勇抗击侵略者，谱写了无数可歌可泣的动人篇章。民族英雄陈化成便是当时抗击侵略者的杰出代表。这首词乃周星誉登丹凤楼缅怀陈化成而作。

陆上炮台对海中战舰，战斗场面相当壮阔，非登高之视野不足容。“放眼东南”一句，领起整个上片，其中有眼见的实景，如“孤城”、“怒潮”、“江头”、“残垒”；更多的却是追忆以前战斗场面、充分发挥想像的产物。道光二十二年(1842)五月，陈化成以江南提督镇守吴淞西炮台，亲自上阵，击沉英舰七艘，并非出师不利，只是因当时两江总督牛鉴应为后援而临阵脱逃，致使陈化成孤军苦战，寡不敌众，以身殉国。炮台失守，上海、宝山随之沦陷。实景中的“孤”、“怒”、“残”已含感情色彩，追忆中的战斗场面则更饱含激情：“笳鼓屯千骑”表斗志之昂扬，“阵云团黑”表战斗之激烈，“三军痛泪”表最终失败的沉痛；“蛟龙敢啮残垒”尤为悲壮，镇守炮台的将士已阵亡，他们的战斗精神和英雄气概却震慑了侵略者，使其望而却步。

下片中“只今回首，笙歌依旧，一片残山剩水”，与唐杜牧《泊秦淮》“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”有异曲同工之妙。只是，“令将军死”而不能“平此虏”的人，并不是因求生计而卖歌笑的商女，偏偏是那些对国家应该负责也必须负责的掌握军政的权要。联想起一年前(道光二十一年二月)在广东虎门炮台抗击英军的关天培，也是因身为钦差大臣的琦善拥兵不救而血染沙场，可见在当时腐败的清王朝，权要误国并不是个别现象。词人“高歌散发”，前虽以“狂客”引出，但并非高歌纵酒、散发(披散头发)癫狂取乐避祸，而是要“唤得英魂都起”，让他们看清自己为之献身的国土之上，居然还能“笙歌依旧”。此言何等愤怒，何等沉痛！结拍“伤心处，青天无语，夕阳千里”，对垂暮的清王朝的绝望一泻无遗，缓缓道来，韵含却极有力量。词人也是画家，从结语的设计可以看出其绘画的功力与底蕴。　　(李祚唐)

行　香　子　　翁端恩

絮扑成烟，荷小浮钱，燕归梁、软语缠绵。酒醒鸳枕，诗客鱼笺。望山重重，云淡淡，月娟娟。　　花影池边，人影帘前，数更筹、独倚阑干。欲将心事，诉与青天。是一分悲，三分恨，十分酸。

翁端恩有《簪花阁集》存世，其中的序(蒋德馨作)除了称翁词“冲和以植体，婉约以运思，云山用始鲜明，珠玉生乎咳唾”之外，还特别赞美其作“将使……北宋词宗，唯易安之似志”。虽然在清代妇女诗集的序言里总有些该闺秀“咳珠唾玉”的套话，“匀漱玉抗手”也几乎是每个清代才女的殊荣，但这样鲜明地将词人的端庄矜持与李清照的深情放达对照，还是不多见的。由此至少可以看到翁端恩词的“雅正”在当时也是一个突出的特点。

就眼前这首《行香子》而言，用词并不深奥，行文却非常细致。起首处先用了两个四字对仗句的比喻：弥漫起来的柳絮如同轻烟，幼嫩的荷叶仿佛钱币，描画出典型的春末景象。下一句燕子归梁的情形，既点明了时值夜晚，也以燕子的缠绵团聚与词人的孤寂形成了对照。“鸳枕”、“鱼笺”这些代表爱情的词汇工整地把词人的寂寞推进了一层，最后上片以“望山重重，云淡淡，月娟娟”的排比作结。在这首词短小的篇幅里，便有这样许多充满音乐美的安排，对仗与排比间隔着，给词又添了一番跌宕。下片描写了词人在池边窗前百无聊赖地打发时间，终于无法排遣心事。于是，词中人的无奈凝聚成诉说的欲望，举头向天，发出了“一分悲，三分恨，十分酸”的感叹。

读这首词我们可以充分体会到感情经过优雅形式的约束规范，这或许就是前人所赞美的“雅正”。在一般人都有的感情范畴里，很难想像有什么比对爱人的思念和渴望更为强烈的东西了。但是在翁氏词中，精巧的结构和婉转的音律仿佛一个筛子，将感情中较深沉但混乱强烈而无美感的部分滤去，留下的是宜于入文，赏心悦目的一切。苦于相思的词人虽然陷于长夜起彷徨的尴尬境遇里，可呈现在我们眼中的是花前月下，帘幕前、阑干处低徊的美丽影子。

作者是体仁阁大学士翁心存的次女，协办大学士翁同龢的姐姐，从小受家学熏陶，幼能诗词。后来为归安（今湖州）钱振伦继室。钱振伦是道光进士，官至国子监司业，后丁母忧回籍，终制不出。当时江南兵火，翁端恩随夫远走苏北，辗转流离，生活不是不危苦的。但正如这首《行香子》所表现的，翁端恩的词洋溢着一种温柔节制，在词这种适合旖旎情思的文体里，仍然展现出一个少妇诺诺于命运的规矩。

说起来历史上的很多才女都遭遇过兵灾，但通常国难对女子的直接影响，还是表现为生活的不便与家人的离散。从这个角度来说，李清照和翁端恩们都面临着类似的情况。事实上，无论是李词那样在放达的感情上斟酌字句，还是翁词那样将情感完全隐忍于字句之后，所谓“山重重，云淡淡，月娟娟”和“独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄”（李清照《蝶恋花》）之类，表达的情致都是相同的，都是女性在她们所难以把握的世界面前对自身的一些哀怜，而这种对自身的哀怜又是生而为人者共有的体验。

今日我们不会再觉得李清照的词因“侠志”有不文之嫌，但另一方面，翁词中表达出的生之艰难与人之安忍，也是十分感人的吧。这种歌词似偶人的舞蹈，被教养的绳索缚住，却不免为内心的渴望驱动，美丽之外，还予人许多唏嘘。

（顾 伊）

长亭怨慢

刘雁芬

漫回首、漂萍零絮。如此江山，可怜鞅鼓。不分魂

销①，夜灯酸对镇无语②。琐窗人静，曾记得，天涯雨。宿雁起沙滩，算一样、衔芦辛苦。　　愁赋。问斜阳古巷，王谢几时曾住？西风作冷，叹秋雁、寻巢都误。画一片、败叶疏林，悄傍得、谁家门户？只天外烜娥，能共清辉千古。

在中国古代诗词中，遇秋成恨，触目伤怀，是词客骚人经常吟咏的主题。然而，因每个人的处境、身世、修养不同，其作品也各具特色。本篇也是一首感秋伤怀之作。词人秋夜难眠，独对寒灯，遂有此作。起句写得沉重酸楚，感叹其身世之不遇。词人回首往事，感到自己就像漂流于水上的浮萍、随风飞舞的柳絮，历尽坎坷，却始终无法改变其处境。据《蕙园词话》载，履芬久踬名场，又尝从军江北，长期困顿失意。此二句的感慨当与这样的经历相关。"如此"二句写眼前事。"鼙鼓"常常用以比喻战争，如白居易《长恨歌》中"渔阳鼙鼓动地来"即其例证。词人自叹身世，也叹息当前时局。战乱频仍，人民不堪其苦，大好江山遭到破坏。这样的时局也在作者的人生历程中注入了不快与辛酸。每虑及此，不免令他更增愁绪。"不分"数句写其独坐无语，对灯沉思，孤寂苦闷，无可告诉而又无法解脱的烦恼。往事不堪回首，却又不断地涌上心头。在夜静更深之际，往事伴随着天涯风雨震撼着他的心灵。"天涯雨"同首句的"漂萍零絮"相呼应，进一步写那令他魂销的往事，写那给他以酸楚的游踪和处境。此刻，户外传来一声雁叫，将他从对往事的回忆引向现实中来。"宿雁"二句写凭窗所闻所叹，他由大雁凄清的鸣声想到"宿雁"的辛苦劳碌，更深感自己"漂萍零絮"的人生，无非为稻粱之谋，这同往来迁徙的宿雁在月夜中衔芦筑巢，岂不是同样悲惨！

下片的思绪略见开阔，对自己所接触的乃至所依附的社会关系进行重新审视。他以"愁赋"二字总括一笔，确立下片抒情的基调。然后，笔锋一转，引出"问斜阳"二句。这两句用刘禹锡《乌衣巷》中典故。该诗云："朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。"词人化用其意，尖锐地发问：谁还知道，那些斜阳下破败的古巷，什么时候王谢之类的世家望族曾经住过？那些钟鸣鼎食之家早已埋没在历史的尘埃之中了！这斜阳古巷无言地向人们展示古今盛衰巨变的遗迹，激发人们冷静地思考。"西风"三句跳开一步，不回答前面"几时曾住"的问题，却再度将目光集中在秋雁身上。词人叹息它们在深秋寒意袭来的时候，连个巢穴都没安顿好。其实，"寻巢都误"的，又何止秋雁？"画一片"几句更深入一层。自然世界里秋雁寻巢虽误，终有个寻处，现实社会中许多人则比秋雁还有所不如。王谢家族已经在古巷中消失了，秋雁们辛辛苦苦地寻巢也已经迟误了，但是败叶飘飞坠落时仍在

寻找依傍。其所依傍的又能是什么呢？它又怎能摆脱"漂萍零絮"般的命运！这"败叶"岂不是词人的缩影？结句似乎要从这苦恼中摆脱出来，但是，秋夜凄清，人们都已沉沉入睡，自己却不能成寐，孤独、苦闷占据着他的心灵，没有可以沟通的人，没有理解他的人，惟有上中端娥伴随着他往往不眠。

全词回环往复，思绪绵密，似有无边的愁苦压抑着词人，给人以苍凉沉重之感。（许志刚）

〔注〕 ① 不分(fèn)：不平。 ② 镇：整日。

望 海 潮 张景祁

基隆为全台锁钥，春初海警狎至，上游拔重兵堵守。突有去岁西兵轮一艘入口游弋，传是越南奔北之师，意存窥伺，越三日始扬帆去。我军亦不之省也

插天翠壁，排山雪浪，雄关险扼东溟。沙屿布棋，飙轮测线，龙骧万斛难经。笳鼓正连营。听回潮夜半，添助军声。尚有楼船、蜃帆影里矗危旌。　追思燕颔勋名。问谁投健笔，更请长缨？警鹤唳空，狂鱼舞月，边愁暗入春城。玉帐坐谈兵。有簷花压酒，引剑风生。甚日炎洲洗甲，沧海浊波倾？

作者时任台湾淡水知县，蒿目时艰，愤而为词，谭献《箧中词》评曰："笳吹频惊，苍凉词史，穷发一隅，增成故实。"信然。

词的小序说，基隆是台湾岛的咽喉重镇，当时有一艘法国军舰游弋沿海，意在窥伺。清政府的福建巡抚、督办台湾事务大臣刘铭传虽派有重兵把守，但对敌军窥伺亦未诘问。光绪十年(1884)八月，基隆终被法国侵略者攻陷。这首词写于大战之前，所以既有忧愤苍凉的激情，也有唤起军民同仇敌忾、请缨杀敌的壮气。

词的开头三句，"插天翠壁"写山势陡峻，"排山雪浪"写海浪汹涌，"雄关险扼东溟"写城池坚固，极表基隆地形险要，确是堪称"锁钥"之重镇。接下去三句，"沙屿布棋"写附近海上社寮、中山、桶盘等小岛屿星罗棋布；"飙轮测线"写船舰要探测水道避开暗礁方可航行，"飙轮"，形容轮船航速如风；"龙骧万斛难经"写敌人纵有载重量很大的巨舰也难通过，"龙骧"，喻海上战舰之驱驰，"万斛"，犹今人之言万吨。此三句是紧承上文进一步写基隆港前水域之有险可守，敌舰轻易不能通过。以下就说到军心士气了。"笳鼓正连营"，谓

号角鼓鼙正响彻连在一起的座座军营，大有戒备森严之势。“笳”指胡笳，插芦哨的竹制管乐器，古时常用于军中，此泛指号角警戒。“听回潮夜半，添助军声”，则再加上自然界的宏大声响，来为我军助威，“夜半”之潮势头最盛，故云。强调了地理形势，渲染了军营守备之后，词人当然知道必须交代我方的实力。守卫海岛，船舰必定是首要装备，于是“尚有楼船，鲎帆影里矗危旌”两句也就顺理成章地出现在上片之末。看！我军也有巨舰，在渔帆影里高高地竖立着大旗。“鲎”，一种海生节肢动物，古人将它归为介类，其腹部甲壳可以上下翻动，出海时，人称“鲎帆”，此处代指渔帆。综上所述，上片指出有险可守，军容又威武雄壮，说明作者对保卫祖国的神圣领土——宝岛台湾，还是充满信心的。

下片慷慨悲歌，既写了对时局的隐忧，又写了对国人的期望。换头“追思燕颔勋名”三句，渴望有投笔从戎建功立业的爱国志士出现，同时也隐寓了对当前守将的不满。词序曾言：“突有法兰西兵轮一艘入口游弋……我军亦不之诘也。”我守军将领竟对敌人这种侵略性的挑衅行径不闻不问，从轻处言，是过于谨小慎微，从重处言，则实可称为玩忽职守，又怎能不使作者悲慨呢！“燕颔”、“投笔”二词，均用东汉班超的典故，据史传记载，相面人曾说班超“燕颔虎头，此万里侯相也”。又载班超年轻时家贫，常为公家抄书，曾投笔于地叹曰：“大丈夫当效傅介子、张骞立功异域，安能久事笔研（砚）间乎！”后来他抗击匈奴，平定西域，封定远侯。“请缨”，则用西汉终军典故。史传记载终军出使南越时，对汉武帝表示：“愿受长缨，必羁南越王而致之阙下。”（“长缨”即长绳）此处词意是说：班超、终军这样抵御外侮的英雄已不可复见。下面两句“警鹤唳空，狂鱼舞月”，说明正因世无“投笔”“请缨”的英雄豪杰，敌人才会这么猖獗。“警鹤”，受惊发出鸣声向同伴示警的仙鹤。按周处《风土记》云：“鸣鹤戒露，此鸟性警，至八月白露降，流于草上，滴滴有声，因即高鸣相警，移徙所宿处。”（《艺文类聚》引）作者语本此。细味之，此语还兼用“风声鹤唳，草木皆兵”的成语。“犴鱼”，此代指敌海军舰艇；“舞月”，也是比喻的写法，形容法国侵略者在我国海域横行。宋吴文英《高阳台·丰乐楼分韵得如字》句云：“飞红若到西湖底，搅翠澜、总是愁鱼。”“愁鱼”造意新颖，为人津津乐道，此处作者又创出“狂鱼”，真可与吴词并称“二妙”。紧接着“边愁暗入春城”一句，深深表现作者对帝国主义强权的愁愤。“边愁”，边土面临侵犯所生之愁；“春城”，指有“全台锁钥”之称的基隆。但是，清军的将领却对战守之道缺乏正确认识，“玉帐坐谈兵”一韵，写居于华美的帐篷中的军官只能端坐案前纸上谈兵，直陈之中，语带酸涩。不仅如此，他们嘻笑自乐，全无临战的严肃态度。“有獞花压酒，引剑风生”，看，那些将领有苗条的少女为他们斟酒，有矫健的战士为他们舞剑，娱心遣兴，真是“潇洒”得很哪！“獞花”，指少数民族美女，“獞”亦作“僮”，即今之壮族；“压酒”，酿酒将熟时压榨取酒，此代指侍酒；“引

剑风生”，指表演舞剑者拔剑出鞘刃挟寒风。写到这里，作者不禁长叹：“甚日炎洲洗甲，沧海浊波倾？”“炎洲”，指台湾，因其在南方（即炎方），故称；“洗甲”，用杜甫《洗兵马》“安得壮士挽天河，尽洗甲兵长不用”句意，表“国以永宁”之祝愿；“浊波倾”，犹“倾浊波”，指倾波涛一洗海疆兵甲，驱逐来犯之敌。一结在失望中寄托着希望，感慨深沉，充满爱国者的拳拳情愫，百年之后，读之仍觉怦然心动。

全词以劲峭雄放之语，抒慷慨悲愤之情，上片气象壮阔，下片情致沉郁，谭献《箧中词》誉之为“苍凉词史”，良有以也。 （田 遨）

酹 江 月

张景祁

法夷既据基隆，擅设海禁。初冬，余自新竹旧港内渡，遇敌艘巡逻者驶及之，几为所困。暴风陡作，去帆如马，始免于难。中夜抵福清之观音澳。宿茅舍，感赋

楼船望断，叹浮天万里，尽成鲸窟。别有仙槎凌浩渺，遥指神山驷节。琼岛生尘，珠厓割土，此恨何时雪？龙愁鼍愤，夜潮犹助呜咽。 回忆鸣镝飞空，飙轮逐浪，脱险真奇绝。十幅布帆无恙在，把酒狂呼明月。海鸟忘机，溪云共宿，时事今休说！惊沙如雨，任他窗纸敲裂。

这是一首记录作者亲身历险的忧愤之作，现实性很强。

清光绪十年（1884）秋八月十三日，法帝国主义舰队攻占我国宝岛台湾的北大门基隆，随后布告封港，禁出入，分派兵船巡逻。时作者在离基隆不远的淡水知县任上，弃官内渡，几被敌巡逻舰所困，脱险后作此。上片抒发对列强侵略的愤怒，下片叙述历险脱险的经历，倾吐自我排解又实难排解的忧愤。

起头三句写在战船高处眺望所感，一个“叹”字领起，直贯全篇。海水一片，浮天万里，尽成了“鲸窟”，即成了敌舰耀武扬威的所在。“别有仙槎”二句指自己所乘的船，凌驾浩渺的波涛，指向神山（祖国大陆）。“驷节”，驻车，停车，驷，止；节，车进退之节。此指泊船。下面“琼岛生尘”，指1858年签订中英、中法《天津条约》增琼州为通商口岸。“琼岛”，即今海南省。“珠厓割土”，珠厓原指海南岛，此系借用（因海南岛已有上文“琼岛”明指，此不应重复），可能指1860年中英北京条约割让九龙司（在今香港）地区事。二句指出大片海域都成了“鲸窟”。作者写至此，更感到难以压抑的愤怒，不禁喝问：“此恨何

时雪?"真是"龙愁鼍愤",人神共怒,夜间的海潮犹似助人呜咽悲泣。

下片转入个人从海峡内渡的危险经历。"鸣镝",古时一种响箭,此指敌人开枪开炮射击;"飓轮",指追逼而来的敌人巡逻舰艇。幸好得天之助,词人在暴风骤起的偶然情况下,终于逃出了险境。历险之后他不由自我庆幸:"脱险真奇绝。"下面"十幅布帆无恙在"用唐李白《秋下荆门》"布帆无恙挂秋风"句意。喜极之后,不由人把酒对月狂呼。作者至此产生了弃官归隐之意,"海鸟忘机,溪云共宿,时事今休说"!从今与没有机心的海鸟为伍,与溪上的白云共栖,不问时事了。"时事今休说"句有几层意思:不说它,是一层;没法说或不堪说,含有对朝廷腐败以至国事不堪收拾的怨望,是二层;说了也没用,只好反说,是三层。写得既含蓄,又激烈。然而,真能甘心不问时事么?请看:"惊沙如雨,任他窗纸敲裂。"这里用传统的比兴手法,也是用隐喻,暗含有两层意思:一是写时事,喻外敌入侵,国土分裂;一是写心情,喻尤迈忧愤,肝肠俱裂。"任他"是自我宽解之词,是正话反说,实是不能任他。作者忧时爱国之情在此写得历历如见。从章法上看,下片的"时事今休说"与上片的"此恨何时雪"句相呼应,而"今休说"一句尤为沉痛。"惊沙如雨"两句与"龙愁鼍愤"两句相呼应,而"惊沙如雨"两句尤为含蓄激烈,悲壮苍凉。

(田　遨)

曲　江　秋　　张景祁

马江秋感

寒潮怒激。看战垒萧萧,都成沙碛。挥扇渡江[1],围棋赌墅[2],诧纶巾标格。烽火照水驿,问谁洗、鲸波赤?指点鏖兵处,墟烟暗生,更无渔笛。　嗟惜,平台献策,顿消尽、楼船画鹢。凄然猿鹤怨,旌旗何在?血泪沾箑笔。回望一角天河,星辉高拥乘槎客。算只有鸥边,疏兹断蓼,向人红泣。

继鸦片战争之后,清光绪年间的中法战争,是又一次暴露清王朝腐朽无能的战争。从此,外侮丛生,形成了列强瓜分中国的局面,而以词这一文学体式记述中法战争中闽台之役的,首推张景祁的那些词境苍凉、词情激越的篇章。上面这首《曲江秋》词,则可视为福建水师在马江惨败的词史。当福建水师之为法侵略军攻溃在光绪十年(1884)七月,时作者尚在台湾任淡水知县。此词应是他于同年十月由台返闽后,在次年秋凭吊两军鏖战之地时所写。

作者在描写眼前景物、回顾当年史事中抒发其悲愤哀悼之情,也对有关

人物进行了评论和谴责。当时对此战役直接负责者为张佩纶。据《清史稿·张佩纶传》记载，佩纶在"清流党"中以"弹纠大臣名著一时"。光绪九年，"法、越搆衅，佩纶章数十上"，主战。德宗题之，"令以三品卿衔会办福建海疆事"。但佩纶虽长于议政，却实无指挥军事的才识，"至船厂，环十一艘自卫。各管带白非计，斥之。法舰集，战书至。众闻警，竭佩纶，亟诣备，仍斥出。比见法舰升火，始大怖，遣学生魏瀚翰往乞缓，未至而炮声作。所部五营溃，其三营歼焉"，"士论谓闽事之坏，佩纶为罪魁"。词的上片，"挥扇渡江，围棋赌墅，诧纶巾标格"诸句中，以"纶巾"点佩纶名，讽刺其以儒将自居，欲效晋顾荣、谢安在面临强敌、指挥作战时的镇静从容，惊诧其东施效颦之不自量。词的下片，换头"嗟惜，平台献策，赖消尽、楼船画鹢"三句，则嗟惜"佩纶章数十上"，议论风发，不无识见，而一旦委以重任，却令福建水师的十一艘战舰竟然全被法军击毁，落得个猿鹤哀怨、旌旗无存、"血泪沾筹笔"的下场。"猿鹤"，用《抱朴子》"周穆王南征，一军尽化，君子为猿为鹤，小人为鬼为沙"典；"筹笔"，即四川广元县的筹笔驿，为诸葛亮屯军之地，借指福建水师的指挥所。"回望一角天河，星辉高拥乘槎客"两句，或谓指写此词的当年六月清政府委派李鸿章在天津与法国公使巴德诺签订丧权辱国的《中法会订越南条约》事。"天河"，指天津；"星"，喻李鸿章；"乘槎客"，借指法国公使。其说似可采。

此词不仅以词传史，而且以词论史，可称拓宽词的功能、扩大词的领域之作，钱仲联在《近百年词坛点将录》中赞云："笳吹鲲洋，词而进于史矣。"直面时事、干预现实的词史之作，盛于晚清。这是一个时代引导文学的问题，是一批词人目睹接踵而来的国耻、身历千古未有的变局，在大时代激发下产生的自觉要求。而其表达方式则或显或隐，或直或曲，写法和风貌往往因人而异，因所写之事、所写之时而异。综观晚清这方面的作品，大致可粗分为两大类：一类全用比兴寄托，以隐语微词，托物象、景色、艳情、闺怨等影射时事，抒发幽约深曲之情，如文廷式在甲午之役败于日本、马关条约行将签订之际所作《祝英台近》（剪鲛绡）及王鹏运的同调次韵之作（倦寻芳），洪汝沖在德宗自西安回北京后，为追悼珍妃惨死而写的《声声慢·落叶》及朱孝臧的同调"感和"之作（鸣蛩颓城）……都是通篇以托喻方式间接表达的；另一类，虽然词中也借助景物的烘染，也有托喻之语，但就全篇而言，则以正面抒写、直接表达为主，如蒋春霖为道光二十二年（1842）英军攻破镇江而写的《木兰花慢·江行晚过北固山》及另一首描绘太平军攻占南京后长江下游一带两军对垒、战云密布的《木兰花慢》（破惊涛一叶），郑文焯为庚子事变而作的《贺新郎·秋恨》、《汉宫春·庚子国中秋》……都属此类。这首《曲江秋》可归入后一类。它从正面直写马江之役，而在写法上起调以富有象喻性的景语"寒潮怒激"一句领起全词，结拍则融情入景，以"疏红断蓼，向人红泣"收束全篇；篇中更以"战垒萧萧，都成沙碛"及"墟烟暗生，更无渔笛"之景穿插其间；全词还多用典

故、比喻，这样就在叙事、议论中仍不失空灵之致、形象之美，不失词作之以意象、喻示启人联想的感发作用。作者的这类篇什与众多的晚清词史之作相汇合，把词这一文学体式导引入时代洪流，使之与国运同脉搏，共呼吸；而一代清词的发展长河，遂不仅在其上游百川奔注，形成词的中兴局面，更在其下游怒涛竞起，"开倚声家从来未有之境"（黄濬《花随人圣庵摭忆》引王鹏运致郑文焯函中语）。　　（陈邦炎）

〔注〕 ① 挥扇：《晋书·陈敏传》："敏率万馀人将与卓（甘卓）战，未获济，荣（顾荣）以白羽扇麾之，敏众溃散。" ② 赌墅：《晋书·谢安传》载，苻坚率军号称百万，南攻东晋，晋帝任谢安为征讨大都督御敌。时朝野震恐，而谢安从容不迫，"命驾出山墅，亲朋毕集，与玄（谢玄）围棋赌别墅"。

秋　霁　　张景祁

基隆秋感①

盘岛浮螺，痛万里胡尘，海上吹落。锁甲烟销，大旗云掩，燕巢自惊危幕②。乍闻唳鹤③，健儿罢唱从军乐。念卫霍④，谁是汉家图画壮麟阁⑤？　　遥望故垒，毳帐凌霜，月华当天，空想横槊⑥。卷西风、寒鸦阵黑，青林凋尽怎栖托？归计未成情味恶。最断魂处，惟见莽莽神州，暮山衔照，数声哀角。

在光绪十年（1884）的中法海战中，清军曾击伤法国军舰两艘；法军进攻台湾基隆炮台时，清军曾将其击退，毙伤多人，并缴获大炮四门。清军不是毫无战斗力，但由于朝廷求和妥协，将领昏庸无能，致使福建水师在马尾遭到毁灭性的打击，基隆亦终告失守。其时张景祁宦游台湾，对此深感切肤之痛，《曲江秋·马江秋感》和此词都是直接针对上述事件而发。

台湾岛如水中"浮螺"，"万里胡尘"居然也"吹落"于此，亦即远在地球另一面的法国，居然对中国的神圣领土兵刃相加，词人未用"惊"表示惊奇，因为此前已经有过道光二十年（1840）爆发的第一次鸦片战争和咸丰六年（1856）爆发的第二次鸦片战争，见怪不怪了；而用一"痛"字，一则对侵略者一而再、再而三的恶行表示痛恨，一则着重表现对国土沦陷、生灵涂炭的沉痛心情。侵略者并非战无不胜，中国军队也并非不堪一击，之所以落败，完全出于先自乱了手脚，吓破肝胆，"自惊"、"乍闻"在两个用典句中，活画出清军指挥决策层不攻自乱，闻风丧胆的丑恶而可怜的嘴脸。批判的着重点在此，沉痛心情的根源也在此。上片可以说是由一个"痛"字贯穿，痛恨凶恶的侵略者，而对

于国中居然有如此使堡垒从内部被攻破的蛀虫(而且是掌权决策的),更是痛恨乃至愤怒。

作者是大陆(浙江钱塘)人,身在被侵略的台湾,徒有报国之志而无门,"空想横槊"。要回故乡,却又"归计未成情味恶"。报国无门,无法尽忠;有家难归,难以尽孝。旧所谓忠孝不能两全,尚可选取其一;词人此时竟至无可奈何的地步,于家于国,于公于私,一无可用之地,试想七尺男儿身临此境,"情味恶"是再也无法摆脱了。不能有所行动,想像总是可以的吧,然而,出现在脑海心头的,却又只是"西风"、"寒鸦"、"青林凋尽",一片凄凉景象;清廷曾自夸"天朝无所不有",但曾几何时,在列强侵略、权贵自我糟蹋下,"神州"虽依然"莽莽",国土辽阔,却只见"暮山衔照",只闻"数声哀角",衰败没落,令人痛心,令人失望。

谭献评此篇云:"笳吹频惊,苍凉词史."(《箧中词续》)"苍凉"一语,除通常的含义之外,也许还应当强调其在沉痛中失望、在失望中沉痛的忧国忧民的拳拳之心。 (李祚唐)

〔注〕 ① 基隆:地名,台湾北端港口城市。 ② 燕巢:南朝梁丘迟《与陈伯之书》:"鱼游于沸鼎之中,燕巢于危幕之上。" ③ 唳鹤:《晋书·谢玄传》载:前秦苻坚大军进击东晋,败于淝水,溃逃时"闻风声鹤唳,皆以为王师(晋军)已至",为之心惊胆战。 ④ 卫霍:汉代名将卫青、霍去病。 ⑤ 麟阁:即麒麟阁,汉代绘画功臣图像之处。 ⑥ 横槊:谓威武不可一世。苏轼《前赤壁赋》写曹操挥军南下伐吴时,"酾酒临江,横槊赋诗"。

百 字 令 汪 瑔

五月望夜偕叶兰台、杜仲容、季英登粤秀山看月

空山今古,问月明如许,百年能几?夜半犹来凌绝顶,吾辈清狂如是。城郭千家,楼台一片,都化空濛水。扶胥何处?海天风露无际。 相与茗椀分曹,蕉衫袒右,顿忘人间世。好事肯同河朔饮,但诩浮瓜沉李。叠碧云生,荒台地古,忽忽生凉意。松阴鹤睡,试凭长笛吹起。

词题中之"粤秀山",即越秀山。在广州市北,上有越王台故址。明洪武十三年(1384),于山巅建镇海楼,永乐初,复建观音阁,故此山亦称观音山。叶兰台及杜氏兄弟,皆作者之友。叶衍兰,字兰台,著名词家,番禺人;杜仲容兄弟江苏无锡人,与作者同在两广总督刘坤一幕。叶氏有《水龙吟》一首记五月十五夜,偕汪瑔、杜仲容兄弟登越秀山看月之作,是同时的作品。

在作者《随山馆词》中，这首看月之作，格调甚高，他不像李太白那样"花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人"(《月下独酌》)，而是偕友人共同欣赏这海天空明的夏月；不同于张若虚《春江花月夜》那样，对着月亮产生"江上何人初见月，江月何年初照人"的玄理之思；更不像苏轼《水调歌头》"明月几时有，把酒问青天"，最后深致怀人的意愿；而是以清超的笔墨，自铸伟词，使人对海天月夜，产生潇洒出尘之感。

起笔"空山今古，问月明如许，百年能几"三句，破空而来，笼罩全词。作者及其友人此番看月，时间已是夜深人静，称山为"空山"，以示山之周围，一片沉寂，万籁无声，而月色通明，正当仲夏月半，天际高悬一轮圆月之际，故而以"月明如许"、"百年能几"，表示高度的赞叹。"人生几见月当头"？尽管月亮每月都有圆时，但是"月有阴晴圆缺，人有悲欢离合"(苏轼《水调歌头·丙辰中秋……》)，人们能尽情欣赏圆月的时分，并不是很多，而在如此名山，如此宁静的夜晚，百年之间，难得遇上几次，何况同来看月的人，又都是文字知交，一时英彦呢！"夜半犹来凌绝顶，吾辈清狂如是"两句承前，表明空山赏月，已是难得，而况时间已是夜半，赏月之地又在山顶，除了我辈这等清狂之士，谁又有此雅兴呢？这两句补足了前面"百年能几"的寓意，起到烘云托月的作用。"城郭千家"等三句，极写月色清嘉，月光如水，白天喧闹的城郭，高耸的楼台，此刻都像浸沉在一片空濛的凉水中间，而且与之俱化，分不清哪是楼台哪是城郭了。作者遥望东南海域，那海边的扶胥镇，仿佛也沉浸在空濛迷茫的天际月色之中，再也辨不清它的所在。月茫茫，夜茫茫，这整个世界，都静静地，躺在无边无际的海天风露中间，天和海也都连成一体了。"扶胥"，在番禺东南三江口。韩愈《南海神庙碑》："广州治东南海道八十里黄木之湾，三江之口，有镇曰扶胥。"即指此处。

下片笔锋一转，由赞美月色，转而写来此看月之人。作者及其诸友，并没有携酒玩月，作山巅月下之饮，而是"相与茗碗分曹，蕉衫袒右"，快意赏心，而有"顿忘人间世"之感。"分曹"，指分组就坐，"蕉衫"，指夏季穿着的凉衫。由于此刻正是南方的夏令，大家分坐品茗，虽则穿上凉衫，也还袒露右臂，以便尽情地享受些海天凉意。作者以"顿忘人间世"一句，极写清游之乐，仿佛这美好江山，美妙的月景，都归词人们所有，举凡人间世的欢乐哀愁，都不在意念之中而超然于物我之外了。然而此情此景此境，使词人产生的感受，只是"顿忘"，并非"全忘"。所以接着词人又展开遐想，而有"好事肯同河朔饮，但诩浮瓜沉李"两句，以古人消夏清事与此游相比。"河朔饮"，据《初学记》载魏文帝曹丕《典论》记有"大驾都许，使光禄大夫刘松北镇袁绍军，与绍子弟日共饮宴，常于三伏之际，昼夜酣饮，醉极至于无知，云以避一时之暑"，故"河朔饮"，指夏日避暑之饮。"浮瓜沉李"，也是夏日游宴故事。曹丕《与吴质书》："浮甘瓜于清泉，沉朱李于寒水。"是说把瓜、李等果品，浸于冷水之中，食之可

增凉意。这两种消暑方式，与词人偕友登越秀山看月品茗消暑，在本质上就有雅俗之不同。"河朔饮"以昏昏沉醉方式避暑，原不过是酒徒自我陶醉；"浮瓜沉李"，虽然也别有风趣，但与词人们的夜半登山，寄情于广阔无垠的天宇之内，招凉于通明的夜月普照之墟，也不可同日而语。故词人以"肯同"、"但谢"两词，对这两种方式进行否定，可见词人此刻真有"旷达千秋，超尘脱俗"之感，于是乎体验到当前的清凉世界，乃是最圣洁最美好的高境，有比清赏，庶慰生平。故接以"叠磴云生，荒台地古"等三句，即景抒情，并略示怀古之意。"叠磴"，指登山的石级。"荒台"，指越王台。越王台始建于汉初，其后，历代曾进行修葺，现仍为广州市完好的古迹。此山石磴相传为汉武帝征和年间，交州刺史罗宏所建，直通山顶。词人以"云生"、"地古"两词，表达了对古迹的关注，也是对越秀山周遭事物的具体描写。"忽忽生凉意"是说不知不觉间渐生凉意。然而词人们清兴正浓，故而留连忘返。结拍以"松阴鹤睡，试凭长笛吹起"两句，作为清游的馀韵。词句亦极俊雅之致，由于夜已很深，那松阴的老鹤，此时已先入睡，不复与游人分享月光下的清趣了。但游客却清兴未阑，试图吹着长笛，再把它们吹醒，鹤是喜听音乐的灵禽。马融《长笛赋》中，就有笛声可以"仰驷马而舞玄鹤"之句。何况月下吹笛，更是一种雅事，词人们以吹笛作为馀兴，是可以理解的。在同游的友人中，叶衍兰所作的《水龙吟》词中，结句亦有"横吹紫竹"之语，可见同游的伴侣，皆有相同的意趣，使此清凉的境界中，充满悠悠长笛的音响，冲破深宵的沉寂。如此作结，可谓馀韵深长。至于那老鹤是否惊醒，那是另外的事了。（马祖熙）

水龙吟

黎庶蕃

浮海还吴

天风万古浪浪，火轮一发三千里。无边巨浸，混茫远接，太虚元气。日月双跳，鱼龙万变，空中游戏。听舟人喜报，烟台又近，青一发，馀天际。　浩瀚凌虚引睇，恣奇观、快逢新霁。蜃楼乍现，鲛宫半没，黑临无地。稊米一身，扶桑东望，渺焉如寄。问蓬莱何许？安期枣熟，拟浮槎逝。

作者为贵州遵义人，曾官两淮盐大使。词作于至北京述职南还期间。两淮为吴地，作者由天津乘海轮还任，故词题为"浮海还吴"。词写海上航行所见奇异景象，运笔清新高迈，情景交融，而又空灵涵蕴，使读者深有身临其境之感。

"天风力古浪浪，火轮一发三千里"，天风浪浪，海水洪洪，从古以来，就是如此。"浪浪"，平声叠字词，流不止貌。在大风海涛中，火轮乘风破浪前进，"一发三千里"，极言其速。两起句破空而来，气象不凡，深见雄浑之致，在前人词中，可谓得未曾有。接着以"无边巨浸"等三句，写海上奇特景象。"巨浸"，大水。"太虚"，天空。海水一望无边，雄涛大浪，汹涌起伏，浑浑茫茫，直与上天元气相接，如此"巨浸"，真有吞天浴日之势，比之江上行舟，诚有小巫见大巫之叹，不可同日而语。不宁惟是，那海上的神奇变化，尤足惊人，作者以"日月双跳，鱼龙万变，空中游戏"将之揭示世人。在凌晨时刻，太阳从波涛中一跃升起，红光四射，使海水为之俱赤。在傍晚时分，大海中又涌起了黄色的大月亮，那月光在海水上浮动，送走海上迷茫的黄昏，也是江湖水之"浮光跃金，静影沉璧"(范仲淹《岳阳楼记》)所不能比拟的。在此混茫无际的大海之上，只有水族鱼龙，奔腾上下，不停息地在水中跃动、翔泳，天连水，水连天，它们就像在空中游戏一样，伴随着"日月双跳"，瞬息万变，不可捉摸。这种奇特的景象，也不是经常生活在陆地上的人，所可想像的。正当作者凝讶之际，却又听到舟人报喜之声，说此时航船已经过了蓬莱水域，而接近烟台了。作者纵目南天，果然见到青山如一缕人头上的发丝，隐隐约约地悬于天际，于是欣然命笔，以"青一发，饮天际"，表示无比的喜悦。而"青一发"显然是化用苏轼《澄迈驿通潮阁》之"青山一发是中原"句。

下片承前，先写海上新奇之景："浩瀚凌虚引睇，恣奇观、快逢新霁。"由烟台南行，轮船已进入黄海，浩瀚无边的海域，此时适逢新霁，作者放眼遥瞩，眼前呈现一派奇观。是怎样的奇观呢？作者以"蜃楼乍现"等三句，作具体的描绘。海市蜃楼，本是海上奇景，此种"蜃楼"，山东蓬莱、莱州一带，时常出现。"蛟宫"是传说中蛟龙居住的宫殿。作者对于蜃楼幻景，可能是亲见，或许他也认为这种幻景中的楼阁就是蛟宫。然而幻景的出现，刹那间便归于消失，云气蒸腾，眼前复呈现出一片黑色。"黑恰无地"，正是蜃楼消失后的现象，很准确地写出海上变化之无常。以下写此行的感慨，以"稊米一身，扶桑东望，渺焉如寄"等三句，感叹人之一身和大海相比，就像一粒稊米，非常渺小。"东望扶桑，渺焉如寄"，更有人生如寄之叹。"扶桑"，是传说中的神木，相传"日出旸谷，拂于扶桑"，扶桑木的产地，在中国之东，因此称那里的国家，就叫扶桑。作者当时，现代地理知识已经为不少人所知晓，估计作者也不会全然无知，仍称"扶桑"，不过表示海域很大，借发感叹而已。

最后在饱览海上的神奇宏伟的景象以后，不由地产生一种遐想，在结拍"问蓬莱何许？安期枣熟，拟浮槎逝"三句中，引用三个传说的神话故事，并联成一义，把自己的思想，引向更远大更神秘的空间。"蓬莱"，传说中海上的仙山，长期以来，人们以蓬莱、方丈、瀛洲三岛，为海上神仙所居，这三山究在何处？古代的秦皇、汉武都曾寻找过这三山，但始终没有找到。"安期枣"，据

《史记·封禅书》载，方士李少君言曾见海上仙人安期生，食巨枣如瓜，后来人们就称此枣为"安期枣"。"乘槎"，据张华《博物志》，说是天河通海，有人常见每年八月，海上有浮槎来，此人就乘槎直达天河，见到牛郎织女。这三个故事，都与大海有关，因此，作者把这三个故事联起来用，说："试问这蓬莱三岛究在何处？倘若知道这仙岛的所在，那么，等到安期枣成熟的时候，不妨带些枣子，乘那海上的浮槎，去看个究竟，也可遂平生清游之愿的。"作者并不相信这类神话，所以在这三句中先用"问"字，后用"拟"字，语气并不肯定，用来结束全词，旨在对此次浮海南行，增添一些空灵的笔墨，对照前文，使人读后，得有馀不尽之趣。（马祖熙）

八声甘州 张鸣珂

甚年时、踪迹似浮萍，东风又天涯。望乡关渺邈，羊车再到，开落桃花。可是栖香愿满，疏雨冷琵琶。忍听哀蝉曲，愁鬓都华。　记得凤嗜桥畔，展眉笺残月，同倚窗纱。道寻春未晚，仙梦碧城遮。算泌波、绿芜千里，误几回、燕子傍谁家？魂归也，有垂杨处，啼煞昏鸦。

此词是作者在客中为悼念往日在江南故乡曾经爱恋过的一位女子而作。词甚哀婉，令人不忍卒读。

"甚年时、踪迹似浮萍，东风又天涯"，一起以"甚"字示频年羁旅，萍踪难定的深心感慨。次句"东风又天涯"句中着一"又"字，加重羁旅之情。词人感叹时光不断地流逝，如今又到了一年的春天，无情的东风又吹遍了人间，自己仍旧是天涯苦旅，不由地兴起了思乡怀人之情。然而云山间阻，乡关遥隔，路程渺邈，纵使归来，也只怕物是人非，无复当年的情境了。次韵"望乡关"三句，正是从这种意念着笔的，不过又加上眷怀往昔的心情。思乡和怀人，总是联系在一起的，"羊车再到，开落桃花"，暗示所怀之人，只是在缥缈的忆念之中，无从问讯了。"羊车"，本是羊拉的小车，供儿童乘坐。此处用了两个典故表明自己的衷曲。《晋书·卫玠传》载卫玠总角时，常乘羊车入京城，因其姿容俊丽，见之者惊为玉人，更赢得妇女的青睐。唐孟棨《本事诗》记崔护下第，清明日独游都城南，过一居人庄，桃花烂熳。护扣门求饮，有女郎捧杯水至，姿容妍丽。护恋恋而归。及至来岁清明，重来故地，则已不见其人。因题诗云："去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。"词人用卫玠、崔护故事，显示自己也有像卫玠、崔护那样的遭遇。崔护重寻故地，昔时的佳人不

知去向，但桃花依然开放，作者则感叹自己如果羊车再到，桃花却早已凋落，那么伤情惆怅的程度，岂不更深于崔护？从词意来看，可知作者在离乡以后，其所恋之伊人，已经香消玉殒，但他始终没有忘情，因而在第三韵，以"可是栖香愿满，疏雨冷琵琶"两句，深致悼念，感叹人生的情缘，如真如幻，美好的事物，得来不易，而失去之后，却再也不能回来。从"栖香愿满"这句来看，作者和伊人曾有一段欢情，不幸的是，他们当日并没有正式结合，而在作者浪迹天涯之后，伊人已郁郁而终，所以作者悲痛地说：是不是栖香之愿已经了结？到今天疏雨声中，那往日的琵琶，已经无人弹奏，而成为故物，只能引起故人的思忆了。上片末了，以"忍听哀蝉曲，愁鬓都华"作结。更有"此恨绵绵无绝期"（白居易《长恨歌》）之感。"哀蝉曲"，即《落叶哀蝉曲》。据《拾遗记》："汉武帝思念李夫人，因赋落叶哀蝉之曲。"故此曲常用于悼念所爱之人。作者因眷念伊人，故而不忍重听此曲，而有"愁鬓都华"之叹。

下片追忆往事，以"记得"两字领起，回溯当年在凤喈桥畔，初睹芳容，两情永洽，竟蒙心许，曾经同倚纱窗，留下共对一钩残月笑展眉篋的情景（"眉篋"，即眉奁，似眉形的妆盒）。那时也曾共诉衷情，希望同圆碧城之好梦，不受雾隔云遮。词的"道寻春未晚"，是与伊人临别曾亲约后期，以见伊人对自己也是一往情深，以"寻春未晚"殷殷相嘱。词句中之"碧城"，本为仙人所居之地，这里代指伊人之住所。李商隐《碧城》诗云："碧城一二曲阑干，屏辟尘埃玉辟寒。"词中用此典，以示伊人心志高洁，不以神女自居，渴望能与作者缔结良缘，以求终身之归宿，此情此境，自是感人。"翦淞波、绿芜千里"两句，表明作者也曾遵守诺言，在绿芜千里的深春，几度买舟渡江重来相访，然而门巷犹存，访里寻邻，却已不知抛家燕子飞向何处。"淞波"，见淞江（今又名苏州河）之水波。这两句暗示在别离以后，伊人已为环境所迫悒悒远嫁。后来才打听到人已辞世，好梦难圆，只有徒增哀感了。周邦彦《瑞龙吟》词云："探春尽是，伤离意绪，官柳低金缕。"作者怅惘之心情，殆有过之，人孰无情，谁能遣此？乃知前文之"羊车再到，开落桃花"等句，寓意何等沉痛！词以"魂归也，有垂杨处，啼煞昏鸦"三句作结，明示哀悼之意，悱恻凄哀，于此已极。何处无垂杨，何处无暮鸦，魂乎归来，无使昏鸦啼煞！伊人有知，当愿结他生之知己。

（马祖熙）

相　见　欢　　庄　棫

春愁直上遥山，绣帘闲。赢得蛾眉宫样月儿弯。
云和雨，烟和雾，一般般。可恨红尘遮得断人间。

庄棫是清咸丰、同治间与谭献齐名的词人。他特别善于以传统语境表现

自己的特殊情感体验。本阕与下一阕《相见欢》就是这种空灵蕴藉、不落言诠的抒情佳作。

本词写美人爱情失意的幽怨，词气殊怨。上片以外写内，以美人形体语言来显示其内在情感。起韵"春愁"一语，并不是单纯指春天到来时的季节闲愁，而是沿用传统抒情语境，借指对爱情盼望而不可得的闲愁。"遥山"一语，也不是单纯指远山，而是同样借用传统抒情语境借喻美人那形同远山的美丽双眉。此韵中"直上"一语，力透纸背，显示了这种爱情失意所酿发的幽恨之深、之重。本句的意象构造，很显然受到了诸如"此情无计可消除，才下眉头，却上心头"（李清照《一剪梅》）的构思影响，是美人闺怨抒情传统的再现。接句以绣帘静静垂地的意象，显示出美人的幽闭、寂寞情怀。"赢得"一句，接"遥山"而来，继续通过美人的"眉语"又抒写她的幽恨。如新月般娟美的蛾眉，本来应是美丽的表现，而一个"赢得"，却有黛眉愁损的意思在内。"赢得"者，落得也，也就是因愁而落得如此之意。美人的自怜幽独之意，欣赏者的怜惜之情，都由这两字显现。

下片正面赋写她的幽怨情绪。但因为情绪本身是抽象的，难以被摹写，所以词人又采用了比喻的修辞手法，化无形为具象。同时，这里的比喻还是重叠复加的博喻：春愁如云如雨，如烟如雾，既难以收拾，又充满了她心灵的天地，布满了她身体的每一个毛孔。这样的博喻，看似平常，其实却十分贴切地揭示了闲愁的性质和状态。本句将隐性的、内指性的幽怨，化为显性的、外向性的"恨"，显示出感情的分量。她恨什么呢？她恨那隔断自己望眼的滚滚红尘，因为她所爱的人正在滚滚红尘之下，正迷失在"人间"的浮华里。从抒情的目的上看，她分明是对那个迷恋世俗浮华的游子感荡了心怀不满，是他把幽处深闺的美人抛在了脑后。但是，词人在此却写她只恨那隔人眼目的红尘，未写她对于追逐浮世繁华的"行人"本身是否怀有恨意。这是曲笔，是留笔。曲笔增加了抒情的深致，留笔增加了人们对于这个抒情空白的联想，也就是增加了回味的余地。进一层看，这样的写法，还来自以男子为创作主体的闺怨传统的启发。在那样的"温柔敦厚"诗教形成定势的抒情传统里，荡而不归的男子是不会被直接埋怨的，要怨就怨一些其他的东西，比如花啊鸟啊，在这里则是"红尘"。而在这幽怨的转移中，人们分明看到了抒情主人公不能掌握自己命运的悲凉，缘此作者的身世之感也隐然融汇于内。

《相见欢》的词调，节奏紧凑，适合一气呵成。本词在抒情气息上也有同样的效果。（邓红梅）

相 见 欢 庄 棫

深林几处啼鹃，梦如烟。直到梦难寻处倍缠绵。

蝶自舞，莺自语，总凄然。明月空庭如水似华年。

此词与前一首"春愁直上遥山"内容略同，也是写美人"春愁"的有味之作。不过它表现的是暮春时分美人梦醒之后的缠绵与凄凉之感。

词上片写鹃啼惊梦、梦醒缠绵的情绪　起韵写深林里飘来的几声鹃啼，惊醒了因思念太久、太深而终于形诸梦寐的闺中人，好梦也就如一缕轻烟飘散无痕。这里不著一字诉遗憾，而做梦人深深的遗憾如可呼吸得到。在构思上，此处受到唐代诗人金昌绪《春怨》里"黄莺惊梦"的启发，而又更为巧妙。因为鹃啼声好像是在说"不如归去"，比起百啭莺啼，似乎有借鸟语传达要行人归来的意思。"直到"一句，写她梦醒之后的不甘和恋梦心情。梦已散如烟，无法寻觅，她犹悬浮在如梦的情绪里，更加如痴如醉地缠绵。这种特殊时分的特殊感受，有多少人感受过？而词人却能在此捕捉得绘神绘色。可惜梦中的美满遇合和梦醒后的痴迷与留恋，都不足以改变无情的现实，梦中的情景，反而增加了醒后的痛楚。

下片就以上片为对照，专写出她梦醒之后面对春光融融景象的悲凄之感。过片三个短句，联翩而下，却转折有致。在温暖的阳光下，彩蝶儿在快乐地飞舞，黄莺儿自怡地啭鸣，这美丽到极点的春天，却不能给予她半点安慰，她是一直处在凄凉的感受里，难以自拔。季节的美，因为与她的生命状态极不相融，倒成了残酷的对照。结拍一句，由日转到夜，将春夜明媚的月光作为传递感情的桥梁：春夜的月色如银白色的水，泻在美人幽居的空庭里；由这水样的月光，她想到了流水，想到了自己如水一样流逝不已的美丽的青春。青春年华的虚耗，就是生命的虚耗啊！这个除了思念与做梦，无事可做、无处寄情的深闺思妇，她的生命状态多么可悲啊！词人在此对于"水"的意象的运用特别巧妙。它不是原始的意象，却能自然地实现由月光意象到华年的抒情联想。

本词措语轻软明丽，抒情缠绵婉转，与上一阕一样，不愧是闺怨词的经典之作。

（邓红梅）

蝶　恋　花（四首）　　庄　棫

城上斜阳依碧树。门外斑骓，见了还相顾。玉勒珠鞭何处住？回头不觉天将暮。　　风里馀花都散去。不省分开，何日能重遇？凝睇窥君君莫误，几多心事从君诉。

百丈游丝牵别院。行到门前，忽见韦郎面。欲待回身钗乍颤，近前却喜无人见。　　握手匆匆难久恋。还怕人

知，但弄团团扇。强得分开心暗战，此时莫把朱颜变。

绿树阴阴晴昼午。过了残春，红萼谁为主？宛转花旛勤拥护，帘前错唤金鹦鹉。　　回首行云迷洞户。不道今朝，还比前朝苦。百草千花羞看取，相思只有侬和汝。

残梦初回新睡足。忽被东风，吹上横江曲。寄语归期休暗卜，归来梦亦难重续。　　隐约遥峰窗外绿。不许临行，私语频相属。过眼芳华真太促，从今望断横波目。

庄棫《蝶恋花》四首，为连章体组词，抒写的是思妇与意中人"韦郎"将别、邂逅、相思、绝望的四段伤怀之情。

第一首，写思妇与"韦郎"将别时的酸楚情景。

词先勾勒出离别时的环境背景，由"斜阳""人将暮"，渲染出一幅日薄黄昏的惨澹景象。写斜阳、碧树相依，斑骓、伊人相顾，透出一派难舍难分的绵绵情意。"门外斑骓"，映入人们眼帘的这匹杂色马，与词中抒情女主人公之间何以如此关切？由唐李商隐《对雪》诗句"关河冻合东西路，肠断斑骓送陆郎"透出消息，原来它是思妇的"韦郎"远走天涯的乘骑，自是情意无限了。看，它已配备好了玉制的马衔、缀珠的马鞭，正整装待发——"玉勒珠鞭何处住？""不省分开，何日能重遇？"上下片两个问句，将思妇内心深处的疑虑与酸楚倾泻而出。

"时至将离倍有情"，人们情感生活中的这一特点，应验在词中思妇身上，则示现出特有的真率与大胆。你看，她痴情地"凝睇""窥"韦郎，并请求他莫要误会，因为自己有满怀心事在分别时要向他吐诉坦陈……

第二首，写思妇与"韦郎"行前的匆匆邂逅。

"卢丈游丝牵别院"，春天的空中多有蜘蛛或其它虫类所吐的丝在飞扬，所谓"游丝暖如烟，落花雾如雾"（梁沈约《会圃临春风》）。此处庄词"游丝"，即是写暮春空中特有的氛围，同时也巧妙暗谐思妇对远游韦郎的思念。词中写思妇在门前忽与意中人不期而遇一段，极其精彩动人："欲待回身钗坠颤，近前却喜无人见。""握手匆匆难久恋，还怕人知，但卓团团扇。""韦郎"，据《云溪友议》载："韦皋少游江夏，止于姜使君之宅，有小青衣曰玉箫，常令承侍，因而有情。后皋归省，遂与玉箫苦约，少则书载，多则七年来娶。因留玉指环，并诗遗之。至八年春不至，玉箫叹曰：韦家郎君一别七年，足不来矣。"又宋姜夔词："韦郎去也，争忘得、玉环分付。"（《长亭怨慢》）词中思妇将意中

人称之为"韦郎"即源于此。试看她与韦郎的邂逅：欲退又进，执手难分，却又怕被人撞见，佯以团扇遮掩……这些细节描写，将思妇复杂的内心感情剖析得淋漓尽致。结拍"强得分开心暗战，归时莫把朱颜变"，把思妇最为担心的一点揭示了出来：怕自己青春难驻，姿美不再。古往今来，由色衰爱弛演绎出的弃妇悲情故事究有多少！思妇的"心暗战"其来有自。

第三首，写思妇对韦郎的苦苦思恋。

"绿树阴阴"显然是夏日景象，思妇与韦郎分别有日了。上片"过了残春，红萼谁为主"二句问语，托出女主人公惆怅无主的心态。"宛转花旛勤拥护，帘前错唤金鹦鹉"，"花旛"，唐宋时立春日，用纸、绢等物剪成旌旗、燕蝶、金钱等状，作为戴在鬓发上或挂在花下的饰物。"鹦鹉"是专向人学舌的鸟，人的"错唤"，也就引起鸟的"错唤"。此处的两个炼字"勤"、"错"，直把女主人公思妇孑然一身、百无聊赖、心神不定的生活情态与心理状态曲曲传出。

下片转入悲愁怨慕："回首行云迷洞户，不道今朝，还比前朝苦。"韦郎一去无踪影，吉凶难卜，百般揣测与疑虑如云雾罩，何时能见分晓！分别之日固然令人痛苦，如今绵绵无绝期的思恋，更令人倍受折磨，痛苦不堪。然而思恋之情虽苦弥坚，思妇对韦郎的爱是专一、执着的："百草千花羞看取，相思只有侬和汝。"在深深怨慕的同时，又深信不疑，韦郎对自己的爱同样是专一、执着的，外面的"百草千花"在他眼中不屑一顾，他心中装着的只有"侬和汝"。

第四首，写思妇对韦郎的绝望之情。

日有所思夜有所梦。上片由思妇的梦引发，词中未具写思妇梦的内容，但我们可揣度出那梦定是她与韦郎幸福的邂逅。可惜的是美梦不长，竟被无情地摧残了。"残梦初回新睡足。忽被东风，吹上横江曲"，这里，使人自然联想起唐金昌绪的《春怨》诗："打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。"作词中"惊妾梦"的不是宛转的莺啼声，而是断肠的横江曲。"横江欲渡风波恶，一水牵愁万里长。"（李白《横江词》）韦郎远游天涯，风险叵测，归期难卜，女主人公担心并哀叹"归来梦亦难重续"。她这一破残了的美梦如何难以重续呢？是思妇的"朱颜变"了，抑是韦郎"看取"了外面世界的"花""草"？其中的潜台词颇耐人咀嚼、寻绎。

下片写决断之情。又是一年春色新，打开窗子，那远方隐约的青山绿峰，自然引起思妇的怀远之情。记起当日与韦郎分手时"不许临行，私语频相属"的历历情景，至今难以释怀。那些发自肺腑的"私语"嘱托，时时不绝于耳。结拍"过眼芳华真太促，从今望断横波目"二句，将天长地久之恨，海枯石烂之情，陡地化作无奈的叹息与绝望。"横波目"，指眼神流动，如水闪波，南朝梁杨皦《咏舞诗》有"慢睇出横波"句。词中女主人公感叹时光荏苒，青春如过眼云烟，对韦郎已不存任何希望之念了。

《蝶恋花》四首连章体词，虽是写闺中之思，岂无灵均之遗则，故陈廷焯称

之"托志帷房,瞻怀身世"(《白雨斋词话》)。庄棫为学沈《易》、《春秋》,好微言大义。先世业盐,后家道中落,曾客游京师,无所遇。他在词中寄托自己的身世之感,自在情理之中。

这四首词乍看起来风物寻常,清空如话,细绎其构思笔意,章章勾连,层层递进,如剥笋抽茧,抒写了思妇伤怀之情的跌宕变化,词境骀荡怨抑,寄兴深远。作者自序其词集,称:"向从北宋溯五代十国,今复下求南宋得失离合之故。"其词宗张惠言,追求兴寄,不落言筌,与谭献齐名,为常州词派的后劲。况周颐称道"其词穷极高妙,为道咸间第一作手"(《词学通论》),并非过誉。

(吴翠芬)

凤凰台上忆吹箫 庄 棫

瓜渚烟消,芜城月冷,何年重与清游?对妆台明镜,欲说还羞。多少东风过了,云缥缈、何处勾留?都非旧,君还记否?吹梦西洲。 悠悠,芳辰转眼,谁料到而今,尽日楼头?念渡江人远,侬更添忧。天际音书久断,还望断、天际归舟。春回也,怎能教人,忘了闲愁?

庄棫的这首《凤凰台上忆吹箫》,抒写对昔日情侣的深心忆念。女主人公缠绵难尽的思绪,通过清空如话的笔调,缓缓地吐露,曲曲地倾诉,温婉沉挚,自成一格。

开篇先从忆旧游说起。"瓜渚",即长江北岸的瓜洲;"芜城",扬州城的别称,南朝鲍照有《芜城赋》。当日携手同游之处,如今在想像中已成荒烟冷月不堪回首的寂寞境地。"何年重与清游",写出了久别的惆怅,也寄托着重逢的希冀。"对妆台明镜,欲说还羞",则以含蓄的笔触,忆念着呼唤着往事中那一段欢娱、狂热的浪漫日子,然而生活中久久系恋的偏总是匆匆消逝。"多少东风过了",东风岁岁还会吹绿江南,但那片飘渺的行云,却不知泊留天涯何处了。词句所示现的悱恻中怀、彷徨困境,可以联想《楚辞·九歌·湘君》"君不行兮夷犹,蹇谁留兮中洲"似的哀怨无端,而又以情托物,比兴深微,如怨如慕之情表述得更为具体可感。春光满目,人事全非。浑涵的问句是那么语重心长:"君还记否?吹梦西洲"。您还记得吗?还回忆起当初的乐事、往日的温馨,还想念到逝去的绮梦、而今的苦泪?词的上片,在这声情摇曳荡气回肠的问句中悄然歇拍。作者由南朝乐府《西洲曲》中随手拈来"南风知妾意,吹梦到西洲",佳句天成,化用得恰到好处。

换头用"悠悠"二字承上启下，极自然，极浑厚。绾接上文"何年"、"多少"，化入下句"转眼"、"尽日"。这悠长的流水，是外界时光之流，是内心意识之流。流不尽的无名哀怨，主人公的心灵独白中只以"谁料到"三字轻轻点出。传统文化的温柔敦厚的那种情性，可是写足了。忆极添忧，怨而不怒。她日夕萦怀的不是自己长期饱受的精神折磨、生活苦难，她关心悬念的是对方的羁旅行踪、起居饮食，平安与否。接下去，更深一层表达望"音书"望"归舟"的盼念之切。音书长久收不到了，转而寄希望于行人的直接返回。但尽日楼头凝望，照常是信息杳然，归舟不至。这两句"天际音书久断，还望断、天际归舟"，叠字连绵，回环相接，"天际断"直到"断天际"，顿挫抑扬的音节，将主人公的满腔深恨、不尽余情，引向"怎能教人，忘了闲愁"的有力结句。

"百草千花羞看取，相思只有侬和汝"(《蝶恋花》四章之三)，词人这种坚贞执着的情愫，在本篇得到了同样动人的表述。句式上，作者多用带有反诘意味的疑问句，温厚和平的倾诉语调自然寓含郁勃沉至的气格。词的通篇以问"何年重与"起，以问"怎能忘了"收，中间再组合"何处勾留"、"君还记否"、"谁料而今"三个问句，便觉百折千回，欲说还羞，几多心思，和盘托出。读者尽管大多从温庭筠《梦江南》、柳永《八声甘州》的名篇里，熟悉了"过尽千帆皆不是"、"误几回、天际识归舟"的心声，终日凝眸楼头独立的思妇身影也早就似曾相识，而庄棫的这一阕闺思，仍能以它意深辞浅思寒言温的鲜明形象，给人独特的感受。　　(顾复生)

虞　美　人　　王诒寿

内子忧贫颇甚，谱此赠之，并以狂言解之(二首)

玉钗抛却朱颜换，清绝梅花伴。罗纨典尽旧衣裳，剩得嫁时黄竹女儿箱。　一灯风雪芦帘下，几度酸辛话。年来艰苦只卿知，不识今年盐米怎支持。

词伯屈宋才班马，是岂长贫者。他年富贵不相忘，我本三生蓬岛旧仙郎。　语卿且把眉头解，况更春回快。梅花开过杏花开，报道东风次第草堂来。

词题道出词人创作这两首词的原由：妻子因家中贫穷、衣食无着而生忧愁，故作此以示宽慰。

第一首上片写妻子多年来为操持贫穷的家而费尽苦心。她头上的玉钗早已变卖换钱，红颜也因操心而日渐憔悴，只有清癯的梅花与她日夜相伴，寂

寥度日。丝绸衣裳都典完了，只剩下出嫁时带来的一只竹箱。这儿远说化用了古乐府《黄竹子》"江干黄竹子，琪作女儿箱"，近说化用了王士禛《秋柳四首》之四"江干黄竹女儿箱"。为了家庭的生计，她把自己所有值钱的随身之物都拿去换了钱。上片四句写尽生计之艰辛，叙尽家庭之贫寒。元稹悼妻之作《遣悲怀》云："顾我无衣搜尽箧，泥他沽酒拔金钗。野蔬充膳甘长藿，落叶添薪仰古槐。"王词颇有异曲同工之妙。"一灯风雪芦帘下，几度酸辛话"，二句多由名词、数量词排列而成，简洁而内涵丰富，含蓄却又鲜明地表现出一个风雨飘摇中的贫困家庭的无限愁苦。风雪之夜，寒风瑟瑟，不能挡风的芦苇帘子下，小油灯火焰摇摇欲灭，情景已是不堪；贫贱夫妻在如此风雪之夜黯然相对，几番商议如何节衣缩食，几番又说不出什么好主意而打住，更添几多凄凉！"年来艰苦只卿知，不识今年盐米怎支持"，在中国男主外女主内的家庭传统下，妻子每天面对着柴米油盐，同样的贫困，妻子的感受会更加深刻，为家庭的贫苦而忧愁是自然之事。操持一个贫寒之家，实在是难为了妻子。王诒寿明了妻子的难处，诸词宽慰，一个"只"字，一个"怎"字，这其中患难夫妻心心相通之情着实让人感动。

整首词没有选用愁苦的语辞渲染贫困，也没有痛心疾首，刻意说出激切的话语，词人只是用一种平常心情将家庭的窘迫淡淡地道出。妻子跟随着自己，失去了多少美好珍贵的东西，容颜又憔悴黯淡了几分，王诒寿看在眼里，心中定是歉疚、痛楚之极。然而词中写来，笔调淡然，深痛而不言痛，格调自高。

第二首，词人继以狂言劝慰妻子，排遣其忧。

"词华屈宋才班马，是岂长贫者"，声称自己文采可与屈原、宋玉、班固、司马迁媲美，引发读者联想司马相如写《长门赋》获酬千金之类的传说，然后极有信心地宣告贫困不会长久，落笔惊人，"狂"态如见，全在一个"岂"字斩截有力。"他年富贵不相忘，我本三生蓬岛旧仙郎"，则进一层强调富贵于我，在所必得，因为我可不是普通的凡人，语气又较前二句以人间英才自况为重。而将正常语序的"我本"句在前、"他年"句在后（如前二句）位置互易，句法正平中见奇，颇耐咀嚼。以表白"富贵不能移"、"苟富贵，无相忘"的庄语与夸耀"我是清都山水郎"的谐语并列，亦相映成趣，可谓落将生命中之沉重化而为轻。"语卿且把眉头解"，词人劝妻子把紧锁的眉头展开，春回人间的一天很快就会出现，到那时杏花盛开，春风转眼间就会吹进他们居住的草堂。这里的春天不仅指春暖花开、万象更新的季节，同时也指以屈宋班马之才取功名富贵的开始。词人言下之意是：发达之日已经不远，一切境况都会有所好转。

然而，从根本上说，王诒寿对通过科举之途求取功名富贵并无自信，终其一生，未能中举人、成进士，仅以廪贡生候选金华县训导。他在《与友人书》中曾劝友人，不可对"自奋于功名之途"抱太多希望，"穷猿安投，我方深其隐忧"，他清楚地意识到仕途之险恶与希望之渺茫。为了给妻子一点安慰，词人

不得不作此狂言，这是他善良心地的流露。对于具体实际的改善，他无能为力，唯一能做到的，只有写词宽解。口出狂言，心中正不知有着多少苦涩与无奈，又凝结着多少挚爱和深情。相信王治寿的妻子定会明了他的苦心，强颜欢笑一番。

这两首词思理简捷，以白描笔法取胜，不似作者他词之委婉曲折；语言清新明畅，感情深挚亲切，颇有动人魅力。词这种文体发展到近现代，多少带有点"做"出来的感觉，词人用力颇甚，而不免流于浮浅。这两首词是词人情到深处的自然流露，无心刻意斟酌反而尽显本色。文以情胜，这两首《虞美人》正可证此说不虚。　　（叶佳声）

满　江　红　　李慈铭

燕中感事

落日荒台，凭谁信、黄金无恙？空指说、颓垣蔓草，郭隗门巷。都邑只今游侠少，风云要与悲歌抗。更单衣短布葬秋郊，荆高冢。　　卢龙塞，何苍茫？桑干水，常还往。只匈奴牧马，谁堪乘障？赞普颇申和地议，贤王自择防秋将。笑书生、不及羽林儿，封侯相。

这是一首吊古伤时之作，词人生活于清同治、光绪年间，正是国家多事之秋，游于幽燕（今河北北部），抚今思昔，思绪万端。起句从燕中最著名的遗址落笔。"台"指黄金台，燕昭王为延揽天下贤士，筑台置千金其上。于是，乐毅、邹衍、剧辛等聚于燕。这是中国历史上少有的君臣际遇的典范，也是古代士人心目中君臣关系的理想范例。然而，此时作者所见到的黄金台已是落日中的荒台。起句所描绘的是与人们的想像形成巨大反差的遗址。台已如此荒凉，则下句对"黄金无恙"的怀疑似乎近于荒唐。然而，词人之意并非如此。当日昭王筑台且设千金之礼，表现出一个要有所作为的君主的雄心壮志，表现出其对贤士的倾心相待。黄金台已经成为一种特殊的精神的标志，成为文学中具有象征性的意象。随着此台的荒凉，其所体现的精神也已湮没无闻。接下来进一步写有关黄金台的沧桑巨变。郭隗是当时的重要人物之一。据《史记·燕世家》载，郭隗为昭王谋划尊贤图强之策，"于是，昭王为隗改筑宫而师事之"。如今，郭隗的门巷也变成了"颓垣蔓草"，已经成为令人慨叹的往事。如今是否还有燕昭王那样礼贤下士的君主？是否还有那样理想的君臣遇合？"空指说"三字涵盖了多少叹惋，多少辞说！"都邑"二句有感于世风的变化，也是对荒台诸句的另一侧面的展开。燕赵之地素多豪杰，多慷慨悲歌

之士。然而，世风的蜕变，却令词人痛心缺少振厄济困的游侠，缺少昔日的豪杰。像黄金台所代表的君臣际遇或风云之会，都要与上人的慷慨悲歌相并生，而今又怎能有此类风云之会！带着这样深深的怅憾，词人怀着钦佩的心情，穿着单薄简朴的衣服，去郊外寻访荆轲、高渐离的冢墓。这是燕、赵豪杰的代表，是实践了"已诺必诚，不爱其躯"的侠义精神的化身，是不畏强暴，敢于以头颅和热血对抗暴秦，确立起顶天立地的精神的英雄。在这样的词句中表现出作者对世风的批评以及对时代英雄的呼唤。

下片将眼前景、古今事融为一体。"卢龙"，即今河北卢龙一带，是古代著名的北边戍地；"桑干"，即永定河的上游，在今河北西北和山西北部。这是汉代中央王朝与北方少数民族征战之地。词人站在这里，历史事件和历史人物涌上心头。每当秋高草肥，庄稼成熟之时，匈奴牧马于此，掠夺庄稼、人口。谁能扼守要塞，使这里的人民得到安定呢？这是个令历代诗人感叹不已的问题。王昌龄《出塞》云："但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。"高适《燕歌行》云："君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军。"这些诗将边塞战争同某些英雄人物联系在一起，唤起人们建功立业的豪情，表现出人们渴望安定的心理。然而，此时这个产生过无数英雄豪杰的地域却缺少慷慨悲歌之士。这样的今昔对比更增加了作品内容的深度。"赞普"二句从另一个角度再次强化上述感慨。据《新唐书》载，吐蕃人称其君为"赞普"，这里用以比喻帝国主义列强，"和地议"，谓列强割地瓜分的无理要求。"防秋"，指古代秋季马肥之时西北游牧民族常发动侵扰战争，朝廷每命边军加强警备。《旧唐书·陆贽传》："又以河陇陷蕃已来，西北边常以重兵守备，谓之防秋。"历史上异族对中央王朝的入侵屡见不鲜，但贤明的君主能够坚持维护民族利益的立场，任用良将捍卫国家。词人在凭吊前人遗踪之时，将历史与现实很自然地融汇在一起。结句因前代英雄而产生了自愧弗如之感。国家多事之秋，也正是男儿大显身手的时候。这里需要的是盘马弯弓、披坚执锐的本领，需要侠肝义胆和血性勇力，自己作为一介书生，恐也无法建立功勋。结句所表达的自嘲，也正是对燕赵豪杰的呼唤。

这首词从燕中景物引出无数联想，英雄豪杰的壮怀义举，令人歆羡的君臣际遇，同现实的感慨错综交织，感情波澜起伏，格调苍凉激越，颇有东坡、稼轩之遗风。（许志刚）

台城路

翁同龢

登咸阳原

冷云颓日咸阳道，莽然更无秋草。白阁如螺，樊川似带，阅尽兴亡多少。倚风凭吊，有词客同来，冷吟闲啸。我自工愁，绿笺悔写旧时稿。　天涯一樽醉

倒，渭城春已怨，何况秋杪。官柳依然，碧柯何在，可许凤凰栖老？宦游倦了，吹绿鬓婆娑，年来渐缟。羞对秦川，北流波浩渺。

此词作于咸丰八年(1858)，是年秋闱，翁同龢被任为陕西乡试副考官。试毕，旋奉命任陕西学政，视学各县。因车马劳顿，阅卷辛苦，加以足疾频发，更为思归京师。他在身心交瘁的境况下，勉强赴命，西行途中，目睹咸阳古迹，不禁感慨难已，写下了这首《台城路》。

上片写词人行进在古道上，触目所及的是西北莽原的萧条景象：寒云凝滞，残阳黯淡，草木皆衰颓。冬天降临咸阳原，自然使从小生长在江南水乡的词人倍感苍凉。首二句即以"冷"为底色着笔，定下了全词孤寂萧瑟的感情基调，"咸阳道"既是实写，又是化用李白《忆秦娥》词"咸阳古道音尘绝"的意境，并非泛泛之笔。放眼远眺，那"如螺"的是被称为鄠县圭峰三峰之一的白阁峰，而白阁之得名就因其"阴森"、"积雪弗融"(见钱谦益注杜甫《渼陂西南台》)；那"似带"的是长安正南秦岭之水樊川，唐杜牧曾留下过"依依故国樊川恨"(《柳》)的诗句。词人选取咸阳原所见的这两处远景，作为摹写对象，平淡中已寓有深意，即此山此水正是严酷历史的见证。山如螺的比喻最出名的是唐刘禹锡《过洞庭》"遥望洞庭山水翠，白银盘里一青螺"，水如带的比喻最出名的是唐韩愈《送桂州严大夫》"江作青罗带，山如碧玉簪"，但此处"白阁如螺，樊川似带"则予人以沉重之感。下接一句"阅尽兴亡多少"，词由浩茫的空间转向悠长的时间，秦汉晋唐，历代帝王俱成过眼烟云，咸阳陈迹似乎在向词人诉说着历史的沧桑。沿途的陵墓祠庙，曾引来多少骚人墨客凭吊。据翁同龢在《日记》中所述，他见到过王士禛、毕沅、林则徐等人的题咏。作为后来人，词人通过亲临咸阳原，真切地体味到一种历史的沉重感，相对于上述词客，翁深感此时此地的自己，尚远不足于与之相匹。王士禛以户部侍郎祭告华山，毕沅以陕西巡抚久驻西安，林则徐遣戍伊犁途经陕西时，早已出任过湖广总督、两广总督。三人无论功业、学识、艺文均有建树，只可惜登临过这方山水的先贤们已先翁氏而去，不由得使词人"愁"从中来，顿生"悔写旧时稿"的心绪。词人的"愁"与"悔"受外界特定景物触发，饱含深沉的家国兴亡之感。其"愁"当在年盛而未能大展鸿图，力挽季清颓势；其"悔"或悔辞章之事纯属小道，难以承当经国济世的历史使命。

下片首三句紧承上片，由外而内，由"愁"生"怨"。凭吊毕历史故迹，吟诵完前人题咏，身处"天涯"的词人唯有以酒浇愁，原因就在"秋杪"(秋末)的渭城在词人眼中已充满了万般怨情。渭城本是个送别诗中的伤心地，王维"西出阳关无故人"(《送元二使安西》)曾为多少浪迹天涯的文人倾吐出内心的哀怨，在"客舍青青柳色新"的春季尚且如此，更不用说秋冬之时给词人带来的心灵悸

动了。词人用翻进一层的手法道出了与共事好友曾祖荫(曾为陕西乡试正考官)别后,只身在陕而又心系帝京的真切感受。咸阳原大道上的柳树还是老样子,而我却不以此为久"留"之地,词人借助杜甫《秋兴八首》其八"香稻啄馀鹦鹉粒,碧梧栖老凤凰枝"句,传导出着怀帝京、寻求君臣相契胜境的迫切心情。词用疑问句式,则表达了对梧无凤栖、贤士远君的深深忧虑。自顾宦游在外,身心已觉疲惫,词人满头乌发,近来渐染霜色,真是"绿鬓愁中改"(吴均《和萧洗马子显古意》)。但王命在身,唯有继续行进在祝学道上,不得不"羞对秦川"("秦川",指今秦岭以北关中平原),眼看着滚滚渭河北流而去、渭河水流"波浩渺",暗寓时光逝去,心力空耗。嗟老伤怀之情,溢于言表。

全词情随景出而显其哀伤,景因情藏而愈能动人。词人运用时空迭现,虚实相间之法,使愁思怨情浑然交织于词句中,成为一有机整体。如果说上下片各有所侧重的话,那么上片重心落在家国之恨上,下片则以身世之感结穴。词中用典,也力求切时切地。只是在遣词造句的感情分量上,有稍过之嫌,表现出初登仕途的词人政治心态尚不够成熟。 (张修龄)

蝶 恋 花(其一) 谭 献

楼外啼莺依碧树。一片天风,吹折柔条去。玉枕醒来追梦语,中门便是长亭路。 眼底芳春看已暮。罢了新妆,只是鸾羞舞。惨绿衣裳年几许,争禁秋风争禁雨!

谭献《蝶恋花》词共六章,成一组,当时在朋辈间颇得佳评,如其《复堂日记》记载:"亡友刘履芬彦清《古红梅阁遗集》……集中《怀人绝句》论予诗词,激赏于《蝶恋花》六章。"陈廷焯《白雨斋词话》也说:"仲修《蝶恋花》六章,美人香草,寓意甚远。"以下逐章评赏,而又语焉不详。玩第五章"花发江南年正少。红袖高楼,争抵还乡好"语意,此词当为谭献年青时所作。庄棫曾为《复堂词》作序,内云:"仲修年近三十,大江以南,兵甲未息,仲修不一见其所长,而家国身世之感,未能或释,触物有怀,盖风人之旨也。"所谓"兵甲未息"云云,显指当时太平天国与清军的不断交锋。至于其中有何"风人之旨",如何"寓意甚远",恐怕很难确指了。

就字面看,六章皆写男女离别相思之情,且皆以女子口吻道出。此处所析为第一章,写初别,词中女子以"啼莺"自比,以"碧树"、"柔条"喻夫君,"天风"无疑便暗指"兵甲未息"之类、时局机隙,乱世儿女,凤飘鸾泊,劳燕分飞,而割不断情丝为缕。后世"忽然一阵无情棒,打得鸳鸯各一方"的歌词,写的也是同一种况味与意绪。人已远去,而在少妇梦中,仍夫妻厮守,款款软语,喁喁情话,犹如风昔。醒来四顾茕茕,能不倍感凄切!不意闺门之外,竟成久

别之地！

下片全写思妇独居空闺的哀感。前三句从自身写起。“鸾”是思妇自指，而今凤单鸾只，纵有新妆，又有什么心思穿着？纵有妙舞，又给谁人观赏？《诗经·卫风·伯兮》有云：“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容！”向来坚贞纯情的女子，都是千古同心的。末二句从对方设想。“惨绿”者，淡绿、浅绿也。唐人张固《幽闲鼓吹》记载，户部侍郎潘孟阳曾在家中宴集宾朋，其母问“末座惨绿少年何人也”，并称其他年“必是有名卿相”，后人因称风度翩翩的青年男子为“绿衣少年”。这里所谓“惨绿衣裳”者，当指女主人公的夫君，他也正当年少，风度出众。但诚如宋词所叹，“惨绿愁红，憔悴都因一夜风”（张孝祥《减字木兰花》）。青春韶华又能经受几番岁月的风雨，夫妻恩爱的大好时光恐将在离别中消失殆尽。《白雨斋词话》评这二句为“幽愁忧思，极哀怨之致”。所谓“极哀怨”云云，大概也暗寓着谭献自己对仕途的感伤，他恐怕也是以“有名卿相”自许、自期的，而在此“兵甲未息”之世，前路茫茫，岁月空迁，又如何能够实现自己的抱负！

谭献属常州词派，在讲求“比兴寄托”之外，更进一步认为“义可相附，义即不深；喻可专指，喻即不广”，即词中的喻意不可专指一人一事，悄恍迷离，才能意味深长。他的这几首《蝶恋花》词，在男女离愁别绪之外，到底还隐含着怎样的“家国身世之感”和“风人之旨”，文献不足征，不敢妄加推测。好在谭献还教给我们一个读词的不二法门，叫做“作者之用心未必然，而读者之用心何必不然”（《复堂词话》），我们不妨即以其人之道，还解其人之词，见仁见智，各有会心而已。　　（萧华荣）

蝶　恋　花（其二）　　谭　献

下马门前人似玉。一听班骓，便倚阑干曲。乍见回身蛾黛蹙，泥他絮语怜幽独。　　燕子飞来银蒜触。却怕窥帘，推整罗裙幅。语在修眉成在目，无端红泪双双落。

这是谭献《蝶恋花》组词六首中的第二首。

首句“下马门前人似玉”似乎很突然，如玉一般纯洁靓丽的女孩在门前从马上下来，她到哪儿去了？她会骑马，当然是英姿飒爽，但是“一听班骓，便倚阑干曲”，才听到班骓的嘶鸣，马上就倚到栏杆上凝目远望。原来她的心上人儿是骑班骓走的，那刚才她是不是并辔徐行，才将他送走呢？才送走就盼着他来，这种缠绵的情丝该多长啊！“班骓”，又作斑骓，是黑白相间的马，唐李商隐《无题》：“斑骓只系垂杨岸，何处西南任好风。”在她突然一回身的当儿，可以看到她的蛾眉紧紧蹙在一起。“蛾黛”即蛾眉，形容女子长而美的眉

毛，“蹙”则可见女子心中的焦虑、不快。“泥”，意为软求、软缠，“泥他絮语怜幽独”就是想软求他怜惜我的孤独，连续不断地跟我说暖语温言的话。一个“泥”字，将女子孤独寂寞的程度凸显了出来。

正寂寞时，一声响动打破了沉静，原来是燕子飞来触动了银蒜。“银蒜”是帘押，以银为之，铸为蒜形，故名。宋苏轼《哨遍》词：“睡起画堂，银蒜押帘，珠幕云垂地。”“却怕窥帘，推整罗裙幅”，生怕燕子从帘子里窥见她刚换衣衫，整理罗裙的边幅；这种下意识的动作，正是她心绪不宁的外露。“语在修眉”谓以眉之舒敛示意或传情，“成在目”是男女钟情，以目通意，目成心许的意思。整句是说女子能用眉目传情，但她现在传达的都是忧郁、思念。“无端红泪双双落”，说是无端，但这些端绪都藏在女子的心中，不能直接倾诉深情便只好凝目顾望，泪流满面了。“无端”，没来由。“红泪”一般指女子的眼泪，典出晋王嘉《拾遗记》：“文帝（曹丕）所爱美人，姓薛，名灵芸。……灵芸闻别父母，歔欷累日，泪下沾衣。至升车就路之时，以玉唾壶承泪，赤则红色。既发常山，及至京师，壶中泪凝如血。”

陈廷焯在《白雨斋词话》中对这首词的首三句和末二句评云：“真有无可奈何之处，眉语目成四字，不免熟俗。此编运用凄警，抒写忧思，自不同泛常艳语。”谭献作为常州词派后劲，学古功深，有点铁成金之能，寄托体风骚，含蓄浑厚，所作自不同凡响。（涂小马）

蝶 恋 花（其五） 谭 献

庭院深深人悄悄。埋怨鹦哥，错报韦郎到[1]。压鬓钗梁金凤小，低头只是闲烦恼。　　花发江南年正少。红袖高楼，争抵还乡好？遮断行人西去道，轻躯愿化车前草。

这首词是词人《蝶恋花》组词六首中的第五首，写出了一位深闺思妇对爱情忠贞不二的品格。

首句通过女子所居环境氛围的描写，烘托出女子内心深处的寂寞。且“庭院深深”使人很容易想到欧阳修那阕《蝶恋花》：“庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。　　雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。”两首词在某些地方格调颇相似。二、三两句意趣横生，刻画闺中少女的情态栩栩如生，与敦煌词《鹊踏枝》“叵耐灵鹊多漫语，送喜何曾有凭据”两句有异曲同工之妙。盖寂寞越深，多情女子的情愫也越执着，才会“埋怨鹦哥，错报韦郎到”。“韦郎”，借指女子钟爱之情郎。虽说是鹦哥错报好消息，但鹦哥能言，都是人

的调教，女子思情郎心切，肯定在鹦哥面前反复诉说，而鹦哥之错报亦即女子思念过甚而产生的一种幻觉。这两句通过女子与鹦哥之间的一个小镜头，摄出了女子柞思入骨的心态、天真稚气的性情。第四句"压鬓钗梁金凤小"，以女子头饰金凤钗之精美暗示女子容貌之俏丽。第五句"低头只是闲烦恼"则写女子心态之沉重烦闷，这种精神上的烦恼不是金玉满堂的物质生活所能消解、抵偿的。"只是"两字下得很妙，将女子无法排遣的伤离怨别之思以直陈的方式表出，具有强调的作用。"闲烦恼"也可见女子的柞思之苦触处即是，同时为过渡到下片打下了伏笔。

下片从女子想像在江南的情郎的生活着笔，词的内容也由上片深闺人的相思烦恼变而为下片感于江南春而产生的盼归的惆怅。江南的春大群芳争艳，青山滴翠，自己与情郎都正是青春年华，纵然高楼红袖迷人，怎抵得上回乡与钟爱你的女子相聚，共度良辰美景？女子的殷殷期盼，在诚挚温厚之中深深地蕴含着坚贞不渝的品质。"车前草"是一种草本植物，可入药，古名芣苢，又名当道。末两句是说我宁愿化身为车前草，挡住情郎西去的道路，冀盼情郎回心转意，早日归来。借用"车前草"的字面意义作文章，虽非首创，以之结尾表白痴情不改的心志，确乎有感人肺腑之效。

陈廷焯《白雨斋词话》评本词云："(上片)传神绝妙，(下片)沉痛已极，真所谓'情到海枯石烂时'也。"谭献本人选《箧中词》重视旨隐辞微之作，而本词正昭示了一种为美好理想而始终不渝甚至甘愿献身的品格，这就是文本字句背后的寄托意义。　　(涂小马)

〔注〕 ① 韦郎：指唐韦皋(745—805)，京兆万年人，官至剑南西川节度使，兼云南安抚使，封南康郡王。《云溪友议》有"玉箫化"一则故事，记韦皋早年游江夏，宿姜氏之馆，姜氏子荆宝有小青衣曰玉箫，遣之侍奉韦皋。两人日久生情，韦皋辞去之日，约数年后再来相会，"五年既不至，玉箫乃静诣于鹦鹉洲。又逾二年，暨八年春，玉箫叹曰：'韦家郎君，一别七年，足不来耳！'遂绝食而殒"。

蝶　恋　花(其六)　　谭　献

玉颊妆台人道瘦。一日风尘，一日同禁受。独掩疏栊如病酒，卷帘又是黄昏后。　　六曲屏前携素手。戏说分襟，真遣分襟骤。书札平安知信否？梦中颜色浑非旧。

这是谭献《蝶恋花》组词六首中的最后一首，主题是闺怨。

上片写女子容颜的消瘦和心境的孤独。女子坐在妆台前，看着自己美丽的脸颊又消瘦了一些，而且这不仅是个人的感受，人家也都说她瘦了，情郎见

了该会心痛吧。“一日风尘，一日同禁受”是说风尘扬起，我不得不日复一日地在这里忍受滚滚红尘的攘扰，独饮这恶劣情绪酝酿的苦酒。“栊”是窗上的棂木，风透过疏栊吹进房间，令形单影只的女子不禁打起寒噤，还是赶快把窗户关上，将红尘世界、缕缕幽风隔绝在外，然而独自一人，寂寞相思，精神恍惚，犹如疾酒。“卷帘又是黄昏后”意为到了黄昏，愁绪更浓，前面掩了疏栊，这时卷起门帘，想起宋词“月下柳梢头，人约黄昏后”（欧阳修《生查子》）的名句，真希望日夜思念的他就在绣帘之外等着自己，——但这只是她的痴想而已。一“掩”一“卷”，传神地刻画了思妇彷徨不可终日的心态。读此句，也令读者很容易就想到李清照的名句“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”（《醉花阴》）。句中“又是”两字意味甚深，谓那女子一日复一日郁郁寡欢，惟以伤离恨别为念。此等细微处宜细细品味，不可轻轻放过。

下片首三句回忆昔日欢聚时的情景，“六曲屏前”写环境之富丽幽雅，“携素手”写两人之柔情蜜意。当时曾戏语分别，哪里想得到转眼就成事实了呢？“分襟”意即分别、分离，如唐骆宾王《秋日别侯四》诗云：“歧路分襟易，风云促膝难。”在百无聊赖之际，只有追念昔日情事才能排遣烦忧，可谁知事与愿违。长时间压抑的情感，从“真遣分襟骤”一句喷薄而出，撕心裂肺，撼人心魄。最后二句，言自君别后，我给你的书信总是报平安，你相信我真的平安吗？为伊消得人憔悴，如果因思成梦，梦中见到的我再也不是昔日的容颜了。“真遣”，意为真教、真让。“骤”，快速的样子，此即作“很快”解。“颜色”，容颜。

这首词得力于五代北宋冯延巳、欧阳修诸家，虽诉离别之恨，但幽忧而不怨怼，得传统诗教温柔敦厚之旨，不过那份执着那种痴情，却有超越时空的魅力。其艺术上的最大特点在于对思妇的心理刻画，将思妇思人、忆昔、欲说还休的丰富复杂的内心世界传达得惟妙惟肖。陈廷焯《白雨斋词话》谓本词上片“沉至语，殊觉哀而不伤，怨而不怒”，下片“相思刻骨，寤寐潜通，顿挫沉郁，可以泣鬼神矣”，比较恰当地道出了其感人的艺术效果。（涂小马）

一 萼 红

谭 献

吴 山

黯愁烟，看青青一片，犹认旧眉山。花发楼头，絮飞陌上，春色还似当年。翠苔畔、曾容醉卧，听语笑、风动画秋千。一曲琴丝，十三筝柱，原是人间。　细数总成残梦，叹都迷踪迹，只有留连。劫换红羊，巢空紫燕，重来步步回旋。儘消受、云飞雨散，化蝴蝶、犹绕旧阑干。不分中年到此，直恁荒寒！

上片由眼前景触发昔日情，引起对美好往事的追忆。吴山，在今浙江杭州。词人行走在吴山的小径中，望着葱茏的山峰，愁绪却绵绵不断地袭来，眼中的晴岚顿时成了愁烟，看到宛若眉黛的山岭，词人很自然地想到了心爱女子的修眉及姣好的面庞。宋王观《卜算子·送鲍浩然之浙东》："水是眼波横，山是眉峰聚。"作者之句盖本于此。由想到美好的女子而自然地回忆起昔日跟她在一起的生活：那时，花枝在楼头绽放，柳絮在阶上轻飘，眼前的春景跟当年相似，那时候，我们多快乐，一起欢饮，一起倚在翠台旁边，一起投身在大自然的怀抱，倾听大自然的呼吸，耳边只听到欢声笑语，那风儿似乎通了性灵，欢快地摇动着美丽的秋千，我和心爱的人轻轻地弹拨着琴丝筝弦。按："琴思"、"筝柱"与"情思怎住"谐音，又与李商隐《锦瑟》诗"一弦一柱思华年"意相通。筝，原本十二弦，后改作十三弦。"原是人间"意指生活得那么超凡脱俗，几乎使他们忘了身在人间。

下片换头"细数总成残梦"句，由昔日欢笑过渡到今朝怅惘。过去就像梦境一般变得那么遥远，那么迷离，梦醒后只有对梦境的回味与留恋。可是在遭逢乱离后，人去楼空，反复寻觅，还能得到什么？如今"消受"的非但不是福分，反而是"云飞雨散"的凄凉。"红羊劫"指国难，古人以为丙午、丁未年是国家发生灾祸的年份，而丙、丁均属火，色赤，未属羊，故称。这里大概指太平天国事。"紫燕"又称越燕，巢于门楣上，以"紫燕"对"红羊"，属借义对，字面上非常工丽。燕子"巢空"，"重来"、"回旋"，略用宋苏轼《永遇乐·彭城夜宿燕子楼梦盼盼因作此词》"燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕"及"重寻无处，觉来小园寻遍"，与苏词一样，意在表现"古今如梦，何曾梦觉，但有旧欢新怨"的感慨。"云飞雨散"，用唐温庭筠《湘东宴曲》"万户沉沉碧树圆，云雨飞散知何处"句意。阵阵惆怅不断袭来，斯人远逝，只魂魄犹在，在这小小的空间里，无处没有她的身影。"化蝴蝶"用的是民间传说梁山伯、祝英台的故事，梁山伯死后，祝英台造其墓前，悲痛欲绝，地乃开裂，英台遂与山伯双双化蝶飞去，今传蝴蝶皆为梁祝精魂所化。词人最后忍不住长叹：想不到人到中年，旧地重游，是如此荒寒的景象，这一声叹息中，分明可见词人惆怅的心态。

全词用铺叙笔法，深情贯注，哀感顽艳，令人荡气回肠。以上鉴赏只是从言情这方面而言，庄棫《复堂词序》认为谭献"家国身世之感，未能或释，触物有怀，盖风人之旨也"。这首词在叹逝言情的背后另外还有着怀国事的用意隐含其中，读者透过一层，自然可以揣摩体会。　　（涂小马）

渡　江　云　　谭　献

人观亭同阳湖赵敬甫、江夏郑赞侯

大江流日夜，空亭浪卷，千里起悲心。问花花不语，几

度轻寒，恁处好登临？春幡颤袅，怜旧时、人面难寻。浑不似、故山颜色，莺燕共沉吟。　　销沉。六朝裙屐，百战旌旗，付渔樵高枕[①]。何处有、藏鸦细柳，系马平林？钓矶我亦垂纶手，看断云、飞过荒浔。天未莫，帘前只是阴阴。

大观亭在安徽怀宁县西正观门外，"大观远眺"为怀宁十二景之一，登亭眺望，长江之水一泻千里，渺茫浩瀚，舸舰迷津。此处上扼武昌、九江，下扼安庆、铜陵，为兵家必争之地，当时太平军曾与清兵在这一带大战。词题中的赵敬甫名熙文，郑赞侯名襄。赵氏曾入清军江南大营幕，词人与其同登大观亭，自然感慨良多。

上片开头即取用南朝齐谢朓《夜发新林至京邑赠西府同僚》诗首句"大江流日夜"，由此自然发出"千里起悲心"之慨，而此句亦与谢朓诗次句"客心悲未央"机杼略同。接下来又化用前人成句，宋欧阳修《蝶恋花》云："雨横风狂三月暮。门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。"词人没有将"泪眼"一词写入词中，但化用前贤脍炙人口的词句，却自然地对读者起了一种暗示作用，何况在几度轻寒的气候条件下，登临此亭呢？"春幡"即春旗，旧俗于立春日挂春幡作为春至的象征，作者借此景点出了具体的时间。"怜旧时、人面难寻"用了唐崔护《都城南庄》"去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风"的典故，指男女相识随即分离，而现在的群山也完全不像昔日青翠欲滴的峰峦，那时还有"莺燕"般可爱的情人一起吟风弄月。同时"莺燕"又可以用来喻春光物候，元张养浩《寒食游廉园》诗："花柳巧为莺燕地，管弦遥递绮罗风。"因此，"莺燕共沉吟"又可理解为在大好春光里吟咏流连。

下片以"销沉"二字作过片的转捩，由写眼前之景、昔日之情与个人情怀过渡到写时世之感。六朝时那些修饰华美的"裙屐"少年、"百战"功成的雄兵猛将演绎故事的地方，如今都成了渔人樵夫高卧的荒凉之处，到哪里再去找那些藏鸦的平林、系马的细柳呢？"藏鸦细柳，系马平林"是谭献活用典故佳例。"细柳"、"平林"均为地名，细柳在今陕西咸阳西南，汉代名将周亚夫屯军于此，世称细柳营。隋明余庆《从军行》："风卷常山阵，猜喧细柳营。"平林，本汉随县（今属湖北）地，晋置平林县，王莽时当地人陈牧、廖湛等率众起事，号平林兵。两地都与历史上的战争有关。但"细柳"又可直解为纤细的柳条，"平林"又可直解为平原上的树林。李白《菩萨蛮》词："平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。"杜甫《哀江头》诗："江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿？"如此看来，这两句感慨时事的情味是很浓酽的。下面"钓矶我亦垂纶手，看断云、飞

过荒浔”，回应前文“渔樵高枕”，化用唐杜牧《途中一绝》“惆怅江湖钓竿手，却遮西日向长安”句意，也是抒发作者自己内心的幽忧愁闷。“断云”，孤立的片云。“荒浔”，荒凉的水边。结拍“大未莫，帘前只是阴阴”，笔势略振，表达了作者失望中的希望。“莫”，同暮。词人说：大并未入暮，只不过暂时阴沉罢了，言外之意是国家尚有起衰图强的希望。如此作结，则全篇不致过于萧瑟。

谭献的长调实胜于小令，显得更有生气。长调重在发端，本词以“大江流日夜”突兀起调，由此将盛衰之感、悲凉之气贯穿全词，可谓深得词中三昧。

（涂小马）

玲珑四犯　　王闿运

《八仙图》，晚唐时蜀人张素卿所画。孟昶得之，令欧阳炯为赞。即李耳、容成、董仲舒、张道陵、严君平、李八百、长寿、葛永璜也。长安城东有八仙庵，西邻诏改八仙宫。有黄杨二株，交荫数亩，盖宋时古树。樊承宣请余为诗，以六朝体不咏唐事，归作此词

汉柏唐槐，只陌上荒尘，长掩斜照。却访青门，双树绿阴寒罩。墙外碧玉交枝，浑不似、闰年生小。想向来、阅过沧桑，相伴岁寒三老。　曾经御辇鸣鸾到。问游仙、梦痕谁扫？吹香密叶藤花外，古寺临官道。看尽灞上柳条，兵火后、依然春好。比六榕蛮地，空香霭、云昏晓。

此词是王闿运因樊增祥索诗而作。词序中之“樊承宣”即樊增祥，时任陕西按察使，依唐宋间官制，近乎承宣使。王氏诗尚汉魏六朝，因为六朝诗不能用唐代事，所以喜学六朝体的诗人也就觉得不宜用他擅长的五言诗来应樊氏所请，便改用了后起的词体。按王氏于光绪三十一年(1905)十一月至西安(古长安)，十七日与樊增祥等作别，樊氏“送至八仙庵，……东院看黄杨树。右树大可荫亩，高可七矢，枝干盘曲，奇观也。左树小减，亦天下所希。晡，樊仍前送至灞桥”(《湘绮楼日记》)。次年二月廿二日，他又“录《(太平)广记》，得五代时八仙，以证西安八仙非(韩)湘子等辈也，盖宋初改兴庆池为之”(同上)。以词中小序与上引日记参看，可以判断这一阕《玲珑四犯》当作于光绪三十二年(1906)春。是年王闿运已是七十四岁的老翁，可谓阅尽沧桑。

西安的八仙庵有两株大黄杨树，“盖宋时古树”，作者此词即以之为吟咏对象，抒发其俯仰今古、感慨兴亡的情愫。词由“汉柏唐槐”起兴，饶有深意。

西安是汉唐古都，道旁古木颇多，故有此言，这也是为下文引出双黄杨预作铺垫。汉武帝、唐太宗之世国运昌盛，但后来却都走向衰落，光绪末年，清朝的统治已经是风雨飘摇，日薄西山，对此作者又岂能无感。以下两句，"荒尘"、"斜照"颇具苍凉萧瑟之意，将历史的追怀所带出的怅惘之情物化成具体的景物，正所谓"以我观物，故物皆著我之色彩"（王国维《人间词话》）是也。"荒尘"，典出《宋书·礼志》："《诗》、《书》荒尘，颂声寂漠，仰瞻俯省，能弗叹慨。"此处加以实化，又有陶渊明"人生无根蒂，飘如陌上尘"（《杂诗十二首》之一）的嗟叹。"斜照"在中国古典文学中，更是有着丰厚文化积淀的意象，它早就是悲凉意绪的象征，用在这里，马上予人一种历史的沉重感。"却访青门"以下至歇拍，纪此番游历，正式进入咏古黄杨的主题。"青门"，汉长安城东门，本名霸城门，以其色青，故俗呼此名，此指西安东门。而青门外又是秦东陵侯召平在秦亡后种瓜的地方，因此"青门"一词本身也有沧桑之感。"双树绿阴寒罩"是写实，但"寒罩"两字下在这里，则使原本历经千载仍生机勃勃的老树在作者凭吊往古的主观审视下变为斑驳冷峻的历史见证者。"寒"与上文的"荒"，正是一脉相承。"碧玉交枝"，也就是其日记中所说的"枝干盘曲"，"碧玉"两字，又洗脱了"绿阴寒罩"所带的冷色调，也表明全词的基调并不是悲哀的。"浑不似、闰年生小"，是说那两株古树枝叶郁郁葱葱，足证它们仍有旺盛的生命力。传说闰年树木没有年轮停止生长，故作者有此言。以否定句来表示肯定意义，更有叹赏之意。歇拍"想向来"两句，作者想像双黄杨伴着松、竹、梅岁寒三友阅尽人世沧桑，点出了借咏古树作社会历史思考的词旨。"沧桑"云云，虽直抒胸臆，而情致缅邈，自足动人。盖作者已历道光、咸丰、同治、光绪四朝，两次鸦片战争、太平天国、中法战争、中日甲午战争等内忧外患均所熟知，明写黄杨，暗中又何尝不是自抒怀抱。

下片换头忆帝西巡，诏改八仙庵为八仙宫之事。"曾经"一句纯用赋笔。"问游仙、梦痕谁扫"，问得迷离惝怳，感慨万端。所谓"游仙梦"，是游心仙境，脱离尘俗的美梦，此则喻指清朝当年的全盛期，也就是"御辇鸣鸾到"的那个时代。如今盛世如梦，"梦痕"依稀又有谁人能将其扫尽？言下之意，是不能忘情于前代往事，当然这也就流露出对当下时世的失望。下面"吹香"两句，点出八仙庵的位置。"吹香"云云，与上文"碧玉"的形容用意略同，写高大的古黄杨上野藤缭绕绽放新花，香气扑鼻；与下文写灞水边柳树"兵火后、依然春好"相衔接，显然营造的是"人事成古今，野花自开落"和"柳绿只因春，岂关兴亡恨"的意境。凸现花木对人事的隔膜，表现其不因人的主观意志而变化的欣欣向荣之态，正反衬出作者孤怀渺渺的苍凉心绪。特别是"灞上"之柳，见证了历代折柳送别的无数往事，似乎早就应该培养出与人相通的感情来，但它们却"依然"在衰世之春生长得那么无忧无虑，不免更令人怃然。但不管怎样，"依然春好"总是令人感到宽慰的，比起"六桥蛮地"那"空香霭、云昏晓"

的情景，自然多少给人一丝希望。"六榕"，揆其词义应是地名，大约在今湘西黔东一带。东汉马援征五溪，士卒多为瘴气所伤，"六榕"当为此类地方，故曰朝暮云皆"杳霭"(烟岚隐现貌)。

词借古树之历经沧桑写作者的兴亡之感，苍凉中见出其情怀之沉郁，但他并未对世事完全绝望，所以我们读此词，感受到的便是惆怅而非悲痛，而这种渗透在词中的惆怅意绪确实表现得非常动人。　　(陈国安)

喝　火　令　　宝　廷

衰草连荒垒，寒林绕故关，角声呜咽晚风酸。遥见征人无数，曝背古城边。　　朔气侵金甲，严霜冷玉鞍。停鞭一望更凄然。几点旌旗，几点夕阳山。几点颓垣断壁，掩映暮云间。

这是一首边城抒怀之作。上片写词人刚到塞外时远望中的古城景色，着力突出其荒凉僻远的第一感受。"衰草"二句写词人由远方而来所见古城周围的环境。深秋之际，凋零枯萎的草木一直通向天际，在荒凉的原野的尽头，在寒林的环绕间，显现出一座关塞。词中的"荒垒"亦即"故关"，亦即下文的"古城"，错综其词，以避重复，同时，也可见其由来之久，见其荒凉程度。随后写所闻，远远传来边塞特有的"角声"，同时，也感受到塞外晚风的强劲。"风酸"之典可上推至唐李贺《金铜仙人辞汉歌》"关东酸风射眸子"句，指风之冷与强，令人下泪。词人初临边塞，便从所见、所闻、所感中领略到此地的凄清冷峻。"遥见"二句写所见的征人。当时词人已经感受到晚风之酸，然而，生活在边塞的戍卒们却不把晚风当回事，仍在夕阳中"曝背"，可见此处阳光之难得，更可以见边塞生活之百无聊赖。征人在这样一个几乎被遗忘了的"故关"戍守，环境的僻远、艰苦，亲情的阻绝，生活的百无聊赖，令初到其地的词人感慨万端。然而，他并未直接表达自己的感受，而是写这独特的环境与环境中人。如此写法显得更含蓄、更深刻。

下片写古城的近景，乃词人乘马来到边塞前之所见、所感。"朔气"句与唐杜审言《赠苏味道》诗"朔气卷戎衣"句意境相近，其更早的原型当是北朝乐府《木兰诗》之"朔气传金柝，寒光照铁衣"。此谓北方深秋的傍晚，寒气侵入金甲，马鞍上也结了一层冰冷的晚霜。刚一走近边塞，立刻给他一种特殊的感觉。这是边城的苦寒，是"曝背"的征人长相厮守的环境。"停鞭"句笔锋一转，从词人切身感受到的"朔气"、"严霜"又引出一幅画图。这里连用了三个"几点"：旌旗、夕阳中的荒山、颓垣断壁。旌旗是征人的标志，似乎应具有一

些生气，然而，这旌旗仅仅几点，显得极其孤独、孱弱，同时，这稀疏的旗帜又飘扬在荒山、颓垣之间，更显得孤寂凄然，造成一种莫可名状的悲凉。结句为这图画平添一层暗淡的色彩，“几点”旌旗、荒山、颓垣断壁都“掩映暮云间”。词中的旌旗、荒山、故关、暮云，构成了小与大、内与外多层次环绕、兼容的意象。旌旗所代表的仅有的生气存在于颓垣断壁的故关中，故关处于长满衰草、寒林的荒山间。这就显得旌旗越发渺小、孤单，而结句中的暮云又将这环境、色彩和生气涵盖给人以幽暝、阴冷的感觉。结句以景语收束，语尽而意未尽，留下无穷的余韵。

这首词善于运用白描的笔法，将作者所见、所感娓娓道来，明白如画。同时，作者在陈述间不加渲染，不露声色，而其深沉的感情已经传导给读者，使其作品获得了特殊的艺术感染力。联系到作者所处的晚清时代国步艰危的历史背景，词中边塞的荒寒冷落也更令后世读者有悲凉之感。（许志刚）

长 亭 怨 张祖同

天 津

已春过、大沽烟水，杨柳青青，落花风里。隐隐潮来，小帆如叶树如荠。酒帘三五，嗟逆旅，无情思。结客少年场，漫击筑、浩歌燕市。 遥指。慨津门旧日，一片连营烽燧。京城未远，又愁见、浮云征骑。道至今、玉垒防秋，厌重说、鏖兵时事。只海色千重，都向层楼飘起。

张祖同的词，李佳《左庵词话》评为“希踪白石（姜夔），抗手玉田（张炎）”，他自己则说：“余爱诵美成（周邦彦）词，数年来步和原韵，四声悉协，得若干首，汇为一卷。”（《步清真集》识语）其实，他的词也有伤时之作，感慨遥深，一气浑成，不以刻琢研炼为能事，这首《长亭怨》就可以举出来作为代表。词为客游天津时感当地时事而作。天津在作者生活的年代曾发生过两次重大的战争。咸丰三年（1853）九月，太平天国北伐军陷静海县城（今属天津）及独流镇、杨柳青镇，此后数月与清军在静海一带多次激战，威胁到京畿，令清廷十分惊恐。咸丰十年（1860）六月，英法联军在天津北塘镇登陆，七月占领大津，八月进攻北京，火烧圆明园，是为第二次鸦片战争。词中所感，皆与此有关。

起首三句，交代时间、地点。“已春过、大沽烟水，杨柳青青，落花风里”，湾头浩渺波涛，城内葱茏树木，空中骀荡风色，皆在笔下现出。“大沽”，地名，在今天津市东部的海河口南岸，与塘沽隔河相对，清代建有大沽炮台，咸丰八

年四月、咸丰九年五月、咸丰十年七月英法联军曾三次侵入该地，遭到炮台守军的英勇抗击，史称"大沽之战"。此处"已春过"云云，描写的是实景，抒发的是惜春之情，但联系其地史事，则未尝不能品出蓟门时艰之意。接下去两句，再写远望海山所见景象。"隐隐潮来，小帆如叶树如荠"，言不知不觉间海潮涨起，俯眺水天相连处，眼底白帆小如嫩叶，仰瞻岩崖层叠势，目中碧树细若野荠。"帆如叶"，常语，"树如荠"，前人也早已用过，如清初吴伟业《送何省斋》诗有"楚天树如荠"句，但合而为一，则海陆远景俱出，气象极为苍浑，自是妙笔。此下三短句，写自己的感慨。"酒帘三五，嗟逆旅，尤情思"，"三五"，约举的数目，表示不多，酒帘疏疏落落没几处，是冷落萧条的迹象；"逆旅"，客舍、旅居，宋叶适《剡溪舟中》诗尝有"自伤憔悴少筋骨，半生逆旅长太息"之句，此词之"嗟"，与叶诗之"太息"当无不同；"情思"，情绪、心情，芳春已去，客居无聊，忍此孤寂，岂能复有雅兴，"无情思"三字，语直恨深，决非率意之笔。作者羁旅津门，怅飘零不遇，自觉"儒冠多误身"(唐杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》)，歇拍"结客少年场，漫击筑、浩歌燕市"三句，便用两个典故抒发自己对任侠尚气英杰的企慕之情。"结客少年场"，本为乐府杂曲歌名，宋郭茂倩《乐府诗集》引《乐府解题》云："言轻生重义，慷慨以立功名也。"今存《结客少年场行》歌辞以南朝宋鲍照之作最早，此处只取其字面意义。"结客"，指结交豪侠之士，"少年场"，年轻人聚会的场所。"击筑"、"浩歌"，用荆轲、高渐离事，按《史记·刺客列传》载："荆轲嗜酒，日与狗屠及高渐离饮于燕市，酒酣以往，高渐离击筑，荆轲和而歌于市中，相乐也，已而相泣，旁若无人者。""筑"，一种古击弦乐器，今失传。"浩歌"，放歌。

换头以一个押韵短句"遥指"引出下片。"慨津门旧日，一片连营烽燧"两句，对当年内忧外患引起的战争发出了深沉的叹息。"津门"，天津的别称，明永乐二年(1404)筑天津城，因地处畿辅门户，故名"津门"。"烽燧"，烽火，"连营烽燧"，显出战事规模之大。因为这是往事，故用"遥指"旧战场来带出回忆。然而，清廷剿灭太平天国和捻军之后赢得的所谓"同治中兴"并没有从根本上改变清王朝的没落趋势，作者对此是有清醒认识的，在与本篇作于同一时期的《望海潮·海上》一词中，他虽云"幸中原无事，人道休兵"，却仍有"怕重闻水浅，还见尘生"之虑，便是明证。本篇也是如此，刚从忆旧的悲怆中回过神来，"京城未远，又愁见、浮云征骑"两句，便又流露出伤时之意。提到"京城"，不仅是因为津京地理位置很近，更是因为它体现出古代士人身在江湖心系魏阙的传统情结。"浮云征骑"，谓骑兵出征如层云涌动一般气势非凡。按"浮云"亦为良马之名，《西京杂记》有"文帝自代还，有良马九匹，皆天下之骏马也，一名浮云"的记载，但联系下文之"玉垒"，则仍以字面意义理解为佳。"征骑"，出征的骑士，也可指战马。军容虽盛，作者仍曰"愁见"，当是厌恶战争，渴望安宁使然，其情愫与写下"安得壮士挽天河，尽洗甲兵长不用"(《洗兵

马》)的杜甫无异。下面"道至今、玉垒防秋,厌重说、鏖兵时事"两句,充分表现出他的这种心愿。"玉垒",玉垒山,在四川理县东南,此用唐杜甫《登楼》诗"玉垒浮云变古今"句意。"防秋",本指秋高马肥之时戍边军队加强守备以防西北游牧民族南下袭扰,此指防范帝国主义的侵略,"鏖兵",激战,苦战;"鏖兵时事",指当年清军与太平军和英法联军的殊死搏杀。作者愿"道"御外侮的"防秋"之略,但"厌重说"往昔荼毒生灵的血战,既见出他的爱国之心,也见出他的忧民之怀,确实令人敬重。结拍两句,作者又回到景物描写,但与开头垂柳堆烟、煦风摧花的凄迷景致相比,"海色千重,都向层楼飘起"所留给读者的印象无疑要沉重得多。"海色千重",意蕴甚丰,不仅仅是指海面呈现的各种景观,它实际上既寄托着作者振兴可期的希望,也包含着作者危难将至的忧虑。"海色"的变幻不定,亦犹清王朝命运的难以预料,这让作者心头充满了怅惘之感。而末句的"层楼"也与杜甫《登楼》一诗有关,将首联"花近高楼伤客心,万方多难此登临"中的"花"字改成"涛"字,就能尽释其用意;并且"层楼"一词也对上片前五句的写景作出了补充交代:凡此皆为登楼所见。词以这样苍凉沉郁的语句结束,完全压得住全篇。 (庞 坚)

霓裳中序第一 冯 煦

丙子夔州元夕,次泉被酒不欢,与予踢月上南城,遄迈至城坳,望峡门一道,斜界秋练,赤甲、白盐诸山,摇落寒翠,碛畔夕烟,舒卷若团雪。市嚣渐远,惟闻滩声砉砉,与人语相乱。予与次泉或啸或讽,各有身世之感,彼汩没黄尘者当不复闲如吾两人也。因各以此解纪之

孤蟾下倦驿,落尽江梅春是客。城中夜乌正寂。渐星暗戍楼,烟沉荒碛。谁歌楚魄?罢玉尊、肠断今夕。空凝望,峡门秋练,一道界寒白。 游历。柳边坊陌,有簪影钗光似织。年年归计未得。曲榭悬灯,小槛横笛。断云迷故国,忍重问、传柑信息。君休叹,围炉儿女,尚守杜陵宅。

由词序可知,此词作于光绪二年丙子(1876)正月初一之夜。"夔州"即著名的白帝城,这里名胜极多,如宋玉宅、昭君村、蜀先主刘备庙等。唐代宗大历元年(766)春至大历三年正月,大诗人杜甫在这里也曾住过两年。"次泉",作者的友人,姓名事迹不详。

词的上片主要是写景，且从大处着笔。"孤蟾"指月亮；驿站言"倦"，则是人的感受。第一句是说月亮落了下去。春节之时梅花已落，作者客居夔州，故觉得春天也像是来去匆匆的过客。这时鸟鹊无声，想是已栖到安栖之所。戍楼上空星光暗淡，烟雾笼罩着荒凉的沙碛。这时是谁唱起了本地男女相思伤离怨别的民歌？使听的人忍不住放下酒杯，感到分外悲伤。"楚魄"，原指宋玉《高唐赋》中朝云暮雨的巫山神女，宋范成大《次韵王浚明用时举苦热韵见赠》："铄石谁能招楚魄，斫冰我欲访湘君。"此借指当地的民歌。词首句言"倦驿"，下片叹"归计未得"，此当因听人之歌而触发羁旅之思。下面继续写：凝情远望，夔门两山对峙，从中奔腾流过的江水就像一道白练，于大地之间划出一道界线。此句是由南朝齐谢朓《晚登三山还望京邑》诗"澄江静如练"，以及唐代徐凝《庐山瀑布》诗"今古长如白练飞，一条界破青山色"变化而出。

词的下片先由"游历"所见写起：两边栽种着柳树的街道上，交织着人家帘箔与妇女发钗的闪光。"如织"一词既形容光影之纷繁，又暗示游者的心绪也是这样杂乱，为一语双关，是下文开始抒情的一个极其自然的转折，其手法如暗度陈仓。于是下文写：在这元日之夜，本应与家人团聚，可是"年年归计未得"。"曲榭悬灯，小槛横笙"仍是眼前之景，以眼前热闹的景象反衬心境的凄凉。"断云"也是目中所见，正是这些浮云，使作者看不到京城，使作者心怀惆怅。这句也是从唐代李白《登金陵凤凰台》"总为浮云能蔽日，长安不见使人愁"翻出。下句之"传柑"，为北宋时京城过元宵节的一种习俗，当时上元之夜于宫中宴近臣，贵戚宫人以黄柑相赠，谓之传柑。如宋代苏轼《上元侍饮楼上三首呈同列》其三："归来一点残灯在，犹有传柑遗细君。"自注说："侍饮楼上，则贵戚争以黄柑遗近臣，谓之传柑，盖尚矣。"此处"忍重问"云云，意思是说：不忍心再问他们春节过得可好？亲戚朋友来得多不多？最后一句为自我安慰之意。杜陵为唐时长安的地名，杜甫在长安时，曾在其侄儿杜位家过年，作有《杜位宅守岁》诗。因杜甫晚年居夔州，故以杜甫在长安的家比喻自己京城的家。

《霓裳中序第一》词调首见于南宋姜夔词，为姜夔留滞长沙时作。冯煦此词构思上显然受姜夔的影响，甚至可以说带有较明显的模拟痕迹。冯氏论词，曾云："彼读姜词必欲求下手处，则自'俗处能雅，滑处能涩'始。"（《蒿庵论词》）冯煦此词风格颇为清瘦生涩，如月称"孤蟾"，歌称"楚魄"，炼辞则有"倦驿"，炼句则有"一道界寒白"。唐徐凝之"一条界破青山色"，苏轼曾批评为"恶诗"，而冯煦却偏将其成功化用到自己的词里。此词的声韵也颇显得奇崛峭拔，盖将杜甫的拗体律诗、黄庭坚为代表的江西派瘦硬诗风挪用于自己的词中，的确做到了他所说的"滑处能涩"。这种词，对于匡救清词末流的软媚，倒是大有补益的。读者也须换一个角度去欣赏它。　　（尹占华）

点 绛 唇 王鹏运

饯 春

抛尽榆钱，依然难买春光驻。饯春无语，肠断春归路。

春去能来，人去能来否？长亭暮，乱山无数，只有鹃声苦。

宋欧阳修说过："若意新语工，得前人所未道者，斯为善也。"(《六一诗话》)凡文艺作品，均贵创新，尤贵于寻常处出新意。然而创新也实非易事，如本词写的"榆钱"，欧阳修道过，历代词人都道过，且也颇多佳句，而特别能使人感到新意盎然的，却是在八百多年以后，到王鹏运笔下，才出现这首称得上使人耳目全新的作品。"榆"，落叶乔木，其荚似钱，多且成串，故人或称为"榆钱"，种植地区甚广。榆钱落去的时节，又恰值残春，词人由此想到用榆钱买驻春光，真是独具匠心。抛尽榆钱，花钱不可谓不多矣！但"依然难买春光驻"，其构思的巧妙，实在不可多得。尤其可佩的是，作者在上片埋下伏笔以后，于下片首韵，又抓住"春去能来"这个平常思路，再次别出机杼，把青春同人联系起来，提出了一个极似寻常，而前人却都没有道过的"人去能来否"的设问，它使人们想到，属于自然的青春，年年可以回来，属于社会的人，离别了也仍有重逢的机会，而既属于自然、又属于社会的人的青春，却一经逝去，便永远不能回来了。深深地让人们感受到词人久久难以释怀的对青春不再的无限伤感。赵翼曾赞赏一些意境精妙而语言平易的佳句，说："盖此等句，人人意中所有，却未有人道过，一经说出，便人人如其意之所欲出。"(《瓯北诗话》)此词上片与下片开头四句，即有此妙处。一首短短四十一字的小令，能够如此奇峰突起，新意迭出，不愧是清词中上乘之作。

本词的题目是"饯春"，词人在上下片首韵从两个方面荡开，又回过来紧扣主题，做到不落痕迹。上片写饯季节的青春，下片着力写饯人的青春，层次脉络分明，又前后浑成一体。作者紧接在"难买春光驻"后面，用"饯春无语"一转，写既然客观上已不可能买回春光，就只得为春饯别这种无可奈何的思绪。"无语"是前人常用以表示胸中萦苦情结的词语，柳永《八声甘州》(对潇潇暮雨洒江天)有"惟有长江水，无语东流"句，今人周汝昌评曰："着此两字，方觉十倍深沉，百感交集。"这句话移用到此处，也同样是适宜的。长亭送别，为时已暮，又折回了"饯"字。这里，既点出已经到了终须诀别的时候，不能再作挽留，也为后面的写乱山作出铺垫。"乱山"，写的是视觉，表达的是词人心中的纷乱之绪，增添了几层阴暗景象，使人更觉惆怅。人们在这里看到的，是一幅长亭孤立于晚霭之中，乱山也在晚霭中显得十分阴沉的图画。今人读

之，犹感作者笔下的那种沉郁气氛中心境的沉重。最后，词人又从杜鹃啼声中吐露了凄苦和寻求洒脱的双重心情。杜鹃即子规，其啼声似呼叫"不如归去"。诚然，杜鹃啼声极苦，然而自然规律终不可违，词人是否也意图写出从中得到的一些领悟，使自己的愁思得到某种解脱呢？

此词寓意深邃，构思亦非同寻常，而语言却平淡浅显，清丽自然，如信手拈来，深见功力。　　（吴定中）

浣　溪　沙　　王鹏运

题丁兵备丈画马

苜蓿阑干满上林，西风残秣独沉吟。遗台何处是黄金？　空阃已无千里志，驰驱枉抱百年心。夕阳山影自萧森。

此词作于光绪二十二年丙申(1896)。题中之"丁兵备"，姓名籍里不详。词人同年所作《百字令》(杉湖深处)一词，小序云："天涯久住，颇动故园之思，黯然赋此，将倩恒斋丁丈作《湖楼归意图》也。"大约丁兵备即此人。

写马，实是写人；写丁兵备，也包括写自己。马是失意的马，没有迎风长嘶、驰驱千里的气概；人是不得志的人，只有沉吟西风、曳影夕阳的冷落萧森情绪。

词的起句"苜蓿阑干满上林"，"苜蓿"，豆科植物，原产西域，汉武帝时自大宛国传入中土，是一种优良饲料；"阑干"，纵横散乱貌；"上林"，上林苑，秦至汉，均养马于此。有注家解释下句"独沉吟"之马即上林苑之马，非是。其实"上林"句反衬下句，是说有些马养于上林，那里饲料充足，待遇优厚，但并没有说那里有多少天马。而上林以外的马，却是"西风残秣独沉吟"，也就是说，独立于西风之中，面对着少得可怜的剩馀饲料，独自在苦闷中沉吟。"残秣"与"苜蓿阑干"恰是反衬，一个"独"字点出与上林之马身份不同，地位各异，这是被人冷落与忽视的马，大有"冠盖满京华，斯人独憔悴"(杜甫《梦李白二首》之二)的意味。它不能不发出"遗台何处是黄金"的感叹。"黄金台"，战国燕昭王渴求人才，筑台置千金于其上，用以延揽人才，后因称此台为黄金台。台的故址在今河北省易县东南。当时昭王求贤，郭隗对他说："古之人君，有以千金求千里马者，三年不能得。涓人(近侍)以五百金为买得千里马之骨，反以致(献)君。于是天下皆知人君求马之诚。"于是"不能期年(周年)，千里之马至者三"。(见《战国策》)后人遂以黄金台与千金市马骨，喻为招揽人才之迫切诚意。所以"遗台"句盖谓上林苑以外的马何处去寻觅黄金台那样的(人才)市场？

下片换头"空阔已无千里志,驰驱枉抱百年心"两句,透露了词人内心的愤懑与感慨。"空阔",语出杜甫《房兵曹胡马》诗"所向无空阔,真堪托死生"。"千里志",语出曹操《龟虽寿》诗"老骥伏枥,志在千里"。"百年",犹言生平。两句是说,尽管眼前一片空阔,但屡遭困厄,已经丧失了日行千里的壮志,即便能够为国驱驰效命,但屡受阻挠,也白白消耗了生平一展骏足的雄心。最后一句,写画中之马面前是"夕阳山影自萧森",一片衰飒苍凉的景象。这也是词人当时心情的写照。词人怀着热诚报国之心,驰驱千里之志,却说"已无千里志","枉抱百年心",正是满腔悲愤的反话,这样更显示出词风的悲壮。

王鹏运此时官御史,寻转礼科给事中,在谏垣,以直声震天下,光绪二十二年(1896)西太后与光绪帝常驻颐和园,王鹏运上书极谏,几罹不测之祸。他的悲愤也在词中有所反映。作者同时写的《减字木兰花》有句云:"婆娑醉舞,呵壁无灵天不语。"悲愤的矛头就直指腐朽昏庸的朝廷。

作者反对纤巧柔靡的词风,提出"重、拙、大"以针砭其失,这首词借马喻人喻己,涉及政局之一端,沉郁悲凉,可窥其词风之一斑。 (田 遨)

浪 淘 沙 王鹏运

自题《庚子秋词》后

华发对山青,客梦零星。岁寒濡呴慰劳生。断尽愁肠谁会得?哀雁声声。 心事共疏檠,歌断谁听?墨痕和泪渍清冰。留得悲秋残影在,分付旗亭。

庚子年即光绪二十六年(1900),这一年八国联军入侵北京,慈禧太后挟光绪帝西逃,次年订《辛丑条约》,中国最后一个封建王朝终于走上了穷途末路。是年秋,王鹏运与朱孝臧、刘福姚等集于宣武门外教场头条胡同寓宅,相约填词,成《庚子秋词》二卷。这首题于《庚子秋词》之后的《浪淘沙》将填词者的心境高度浓缩,把身处末世、时临深秋者的愁苦和绝望和泪泻出,惊人心魄。

词上片以"华发对山青"起首,从宋吴文英《八声甘州·陪庾幕诸公游灵岩》"问苍波无语,华发奈山青"化出,感慨横生,极具分量。花白头发,是人生暮年的标志,从这花白头发中可以读出的是人事沧桑,而从苍茫的青山间可以读出的该是"青山依旧在,几度夕阳红"的世道变更,那么华发对着青山会是怎样的况味呢?"客梦零星",是写实,在巨大的时空转换压力下,夜不能寐,客梦难成;也是写意,戊戌维新的失败,让大清王朝复兴的最后一线希望破灭,虽欲寄托梦幻,却又无可奈何。于是在这个深秋的夜里,更觉岁寒难耐,几个失却精神家园的愁苦难民只得在相互感受对方哀痛中体

味几分慰藉。“濡呴”语出《庄子·天运》:“泉涸,鱼相与处于陆,相呴以湿,相濡以沫”。此处“濡呴”二字颇为传神,失却精神家园的士人不正是“相与处于陆”的一群愁鱼吗?时光无情地流逝,空间越来越逼仄,心灵伤痛远胜于肉体,如此“断尽愁肠”的哀雁声声又有谁能理会呢?西去的慈禧太后和光绪帝无暇理会,双眼发红的八国联军无心理会,而晤言一室之内的可以理会者又只是一群无力回天的书生,似这等情形,真是“怎一个、愁字了得”(李清照《声声慢》)!

词下片紧承上片,进一层渲染秋夜的凄寒和愁肠寸断的不堪。“心事共疏檠”,“疏檠”即镂空雕花的灯架,此处代指灯。心情灰暗的数人只能伴着明灭的灯火在深秋的长夜中煎熬,而“墨痕和泪”而化成的歌词又有谁能听,谁堪听呢?词的上下片相接处,两次用“断”、“谁”二字,非叠字句式而重字迭出本是小令之忌讳,而此处却是情之所至,非如此不足以表情达意,于是在出人意表中递进一层,哀苦不忍的情状凸现目前。“悲秋残影”传递出的意绪,情境中人何以排解呢?只有旗亭买醉一途。可借酒浇愁的结果是可以预期的:当新的一天到来,买醉者酒意渐消的时候,客梦依然零星,心事依旧难平。

整首词展现的是这样的悲剧:时在深秋,人在暮年,岁在世纪交接处,国在存亡的转折点,一切引人伤感的时间交汇到了一点,在层层堆积中形成令人不堪的悲哀,更为可恨的是,在这交汇点上,一时还看不出丝毫希望的曙光。这种绝望真构成人世间的大悲怆!　　(承剑芬　戴元初)

南乡子　　王鹏运

斜月半胧明,冻雨晴时泪未晴。倦倚香篝温别语,愁听,鹦鹉催人说四更。　　此恨判今生,红豆无根种不成。数遍屏山多少路,青青,一片烟芜是去程。

这是首爱情词。作者撷取了女子送别所爱以后独倚香篝的小镜头,通过环境的烘染,人物行为和心理的刻画,生动细腻地表现了女主人公对情人的深沉的爱和离别的愁恨。全词篇幅短小,意蕴深长。

词的上片,由远及近描写女子经历离别以后思念情人的情状。“斜月半胧明,冻雨晴时泪未晴”,“冻雨”,寒雨,也可训为暴雨。《淮南子·览冥训》:“若乃至于玄云之素朝,阴阳交争,降扶风,杂冻雨,扶摇而登之,威动天地,声震海内。”高诱注:“冻雨,暴雨也。”此处不妨认为兼有双义。开篇两句就渲染了一幅经历了一场暴雨以后月色朦胧的图景。“斜月半胧明”,半轮明月,斜挂西天,可以想见已是深夜。而“冻雨”的出现,又点明了季节

正是寒冷时节。这场给人带来寒意的"冻雨",也未尝不暗示了女主人公也正经历了一场生活和感情的暴雨。冻雨是自然现象,雨过自会天晴,但女主人公的泪,却是离别的泪,是发自内心的忧伤所致,忧伤不尽,泪水不止。作者用"未晴"形容"泪",正是巧妙地运用了联想和暗喻,由"冻雨"而联想及"泪雨",以"未晴"极言伤心之甚。那么,是什么事情让女主人公如此泪雨绵绵、伤心欲绝呢?接着作者将笔触推近一步,更具体地对女主人公的神态和心理作了细腻的描绘。"倦倚香篝温别语,愁听,鹦鹉催人说四更","香篝",熏笼。原来,彻夜无眠,她疲倦了,此刻,正倚在熏笼之上,重温着与情人分手时互吐衷曲时的话语;而在此时,不更事的鹦鹉却已在催叫"四更",这怎能不让人"愁听"呢!"倦倚"的描绘,含蓄地表现了冒雨送别的劳顿和感情波澜给女主人公造成的身心俱疲的情态,而"温别语"的描写,则真切地再现了女主人公在细细咀嚼、尽情品味,借以填补情人去后感情生活中出现的空白的情景。鹦鹉的催叫使她这种咀嚼和品味难以延续,"愁听"二字,点出了被鹦鹉催叫而赶跑了"温别语"后的无限愁烦和哀伤。描写的细致入微可见一斑。

词的下片,作者将笔触伸向女主人公的心灵深处,进而抒写女主人公的情思。此时此刻,她在想些什么呢?"此恨判终生","判",通"拚",甘愿。原来,她已暗暗作出了抉择:为了他,她甘愿让此情此恨陪伴终身。一个"恨"字,传出了此时女主人公的千重意绪;一个"判"字,则表达了她万死不悔的一片痴情。那么,她的痴情是因何而生的呢?"红豆无根种不成","红豆",又称相思子,古人常用它象征爱情和相思。唐王维《相思》诗曰:"红豆生南国,春来发几枝。愿君多采撷,此物最相思。"但无根的红豆树又怎么能够种活?作者在这里是正话反说,意思则在它的反面。这时女主人公想的是:只有无根的红豆树,才长不出爱情的果实,而我们的爱情却绝不是无根的红豆,而是根深蒂固,当然也不会出现种不成的后果。女主人公对情人的一片赤诚、一片痴情可谓溢于纸背。而词意的表达则是深婉不露、隽永含蓄,显示了作者的功力。在词的结尾,作者将笔触伸向远方:"数遍屏山多少路,青青,一片烟芜是去程。"女子心中的情人到了何处呢?数遍了重重山峦、条条道路,那青葱一片、烟笼雾罩的平芜,就是他的消失之处。这里,什么也没有说,却在淡淡的景色中寄托了无穷的思念、无穷的期待。全篇由景入,结句由景出,前后呼应,回味无穷。

抒写男女爱情,从来就是词的主流,有唐以来,佳作杰构,比比皆是,要想超越前人,非大手笔莫办。王鹏运此作,可以比肩前贤,全篇刻画女子心态、情状,着墨不多而处处传神,尤其是感情波澜,表达得跌宕起伏,含蓄委婉,颇有其独特的风采。

(钱学增)

玉　楼　春　　王鹏运

好山不入时人眼，每向人家稀处见。浓青一桁拨云来[1]，沉恨万端如雾散。　山灵休笑缘终浅，作计避人今未晚。十年缁尽素衣尘[2]，雪鬓霜髯尘不染。

生于道光二十八年(1848)的王鹏运，一生中经历了太多的时事风云变幻，从鸦片战争的余绪到八国联军的入侵，无不激荡其心，化而为词，多沉郁慷慨之作，而这首《玉楼春》词却有别于常体，显示出词人心灵世界的另一个层面。

词的上片写山，以人的目光观照好山，说"好山不入时人眼，每向人家稀处见"，实是说时人因为各自不同的原因，或为名来，或为利往，眼中实在没有容纳好山的空间，以至于好山显现处往往正是人迹鲜至的地方。词作者在发现这好山之前，其实也正是这"有眼不识好山"的时人中之一员，而今入"浓青一桁拨云来，沉恨万端如雾散"，这荡涤心灵的感受顷刻间让词人顿悟，知晓世界万般深恨在这青山白云面前了无意味，于是便有了"觉今是而昨非"的欣慰和怅惘，词的下片也就自然引出。这里"浓青"句由韦庄《灞陵道中诗》"一桁晴山倒碧峰"化出，而精警更在韦诗之上。

下片四句写人，以拟人笔法与山灵对话，表明自己心迹。"山灵休笑缘终浅"写的是决心，"作计避人今未晚"已经近乎行动了，避人实为避开尘世纷扰，寻求另一种精神依归。末两句"十年缁尽素衣尘，雪鬓霜髯尘不染"，在对比中进一步展现自己的内心世界。"十年缁尽素衣尘"化用陆机《为顾彦先赠妇》"京洛多风尘，素衣化为缁"、谢玄《酬王晋安》"谁能久京洛，缁尘染素衣"，径以"缁"作动词刻意形容，把久居京城，混迹官场的愁闷和厌倦情绪表露无遗，而如雪似霜的鬓髯在岁月风尘的浸染中反而越发纯粹，一尘不染。素衣为身外之物，鬓髯为发肤之一部分，受之父母，两相对照，意在表明虽然身披世俗风尘，但心中尚有纯洁无染的向往，而这正是可以遁隐山林的"缘"。

整首词充满寄情山林的向往，却无一丝摆脱俗事烦忧的洒脱，这种矛盾正是词人生命感受的写照，"沉恨万端"，有人生的不得意，看看词人自题词集为丙、丁、戊而缺甲稿表明生平未登甲科之憾，可见其对命运不顺的耿耿于怀；也有国步艰危之恨，读读词人上呈的奏章和《庚子秋词》中的作品，可见其对国运不昌的深切哀痛。在沉恨万端的重压下，逃遁的途径莫外乎两条：或为买醉，或为遁隐。可买醉终有醒的时候，遁隐也需有忘世之心，这对词人都是不切实际的解脱方式。于是，即便是退隐山林也只能是词人心中永远无法企及的桃花源。

总览全词，摆脱世俗烦恼和肮脏的追求是词的基调，但这基调上也笼罩着"进亦忧，退亦忧"的郁闷气氛，读之让人不能释怀，这也正是词人生活的时代所打上的心灵烙印。（承剑芬 戴元初）

〔注〕 ① 桁(hàng 沆)：衣架，此作量词，用于成横行的东西，即横卧的青山。② 缁(zī 资)：黑色。

祝英台近 王鹏运

次韵道希感春

倦寻芳，慵对镜，人倚画阑暮。燕妒莺猜，相向甚情绪？落英依旧缤纷，轻阴难乞，枉多事、愁风愁雨。

小园路，试问能几销凝？流光又轻误。联袂留春，春去竟如许！可怜有限芳菲，无边风月，恁都付、等闲风絮。

这首词作于光绪二十一年乙未(1895)春。道希，文廷式的字。据《文廷式年谱》载："光绪二十一年乙未，四十岁，本年春，先生有《祝英台近》感春词寄慨时事，王幼遐(王鹏运字)和之。"此词即为作者和文廷式之作。

文廷式的《祝英台近》是有感于中日甲午战争失败而作。据《文廷式年谱》载："自议款以还，敌人要挟迭甚。先生职司记注，一再陈谏，极言其不可从，有'辱国病民，莫此为甚'等语。又有'何以见列祖列宗于地下'之语。太后怒，投其折于地。议欲重谴。其揭参首辅，语尤激厉。奏稿流传都下，见者以为贾太傅(谊)痛哭流涕之言，不是过也。李鸿章恨先生甚，欲中以奇祸。盛伯熙(昱)知其谋，劝先生少避。先生遂有乞假南归之意矣。"文廷式原词即作于南归前夕。其词明显受宋辛弃疾《祝英台近·晚春》一词的影响，明写女子的伤春怀人，实则寄托作者的念时自伤，令人清晰地察觉到作者隐约含蓄的时事身世之感，从而在怨人伤春的背后，体会到一个爱国维新志士的感情波澜。王鹏运作为文廷式志同道合的亲密友人，和作此词，在词中既有与文廷式思想感情上的共鸣，又有对廷式处境的安慰和鼓励。全词与廷式词意旨相近，手法相同，思想上和艺术上所达到的高度，也可以与文廷式原词相颉颃。

全词上片写女子伤春心情，下片转写作者劝慰。

"倦寻芳，慵对镜，人倚画阑暮"，上片开篇三句就把镜头对准了女主人公。一"倦"、一"慵"、一"倚"，传神地写出了女子在暮春时节无心赏春的情态。一个"暮"字，从时间的推移中，暗示了女子倚在画栏旁的时间之久，从而

含蓄地表现了女主人公"愁望春归,春到更无绪"(文廷式《祝英台近》)的盼春又伤春的心绪。伤春是由怀人引起的,春天对别人来说,也许是赏心悦目的好时光,但对她说来,只能勾起思念远人的愁绪,心情如何好得了呢!"燕妒莺猜,柜向甚情绪?"接着两句,作者从更深的层次上写出心绪恶劣的缘由。文廷式原词云:"剪鲛绡,传燕语。"燕子,是作为向所念情人传递情话的使者出现的。可是此处伊人却反倒招致"燕"、"莺"的猜忌。面对春色,还能有什么好的情绪呢?"落英依旧缤纷,轻阴难乞,枉多事、愁风愁雨",上片末三句,显然是针对文廷式原词中"园林红紫千千,放教狼藉,休但怨、连番风雨"的感慨而发。"轻阴",微阴的天色。放眼望去,依旧是落花阵阵。既然是最起码的微阴天气,也难以乞求得到,那么,愁风愁雨,也就是枉自多事了。这景况自然使人联想起,甲午之战以后,中日签订《马关条约》,割让台湾,赔偿巨款,一批主战的维新志士,接连遭到了以慈禧太后为首的投降派的排挤、打击,在这种情况下,"愁风愁雨",又有什么意义呢!这旦,我们可以体察到作者和文廷式思想上的共鸣,也表露了对文廷式的劝慰和鼓励。

"小园路,试问能几销凝?流光又轻误",下片紧承上片,将词意又推进一层。"小园路",表示与情人一起徘徊留连的路。"销凝",销魂凝神。柳永《夜半乐》:"对此佳景,顿觉销凝,惹成愁绪。"如今,孤身一人徘徊于小园中的曲径上,试问能让人有几多销凝?反倒轻易地又耽误了时光。"联袂留春,春去竟如许","联袂",衣袖相联,比喻携手同行,这里是指共同、一起。共同想把春色留住,但春天竟是如此无情地逝去。在文廷式的原词中,这几句是:"谢桥路,十载重约钿车,惊心旧游误。玉佩尘生,此恨奈何许!"在女子伙人的背后,文廷式是在感伤旧游中已有叹恨被排挤、打击而流散四方,面临厄运之意。不难看出,作者在这里既有对廷式的劝勉,更有对清王朝国运日蹙,无力"回春"的感伤。"可怜有限芳菲,无边风月,恁都付,等闲风絮",令人悲哀的是这芬芳的花草,美好的风光,就这样都交代给了平平常常随风飘荡的柳絮。作者在词的最后,将全部的感情倾注在春将尽的无奈中,这种无奈,让人感受到的,是作者对国事日非无力挽回的感慨,是对当权的投降派小人得势的愤慨。

王鹏运的词风,主要学苏、辛豪放一路,但这首词也明显受辛弃疾《祝英台近·晚春》词的影响,写得深婉要眇,感情真切。王濯手批《云起轩词钞》评文廷式《祝英台近》词云:"此作得稼轩之骨。"移评此首,也是十分确切的。

(钱学增)

满　江　红　　王鹏运

朱仙镇谒岳鄂王祠敬赋

风帽尘衫,重拜倒、朱仙祠下。尚仿佛、英灵接处,神

游如乍。往事低徊风雨疾，新愁黯淡江河下。更何堪、雪涕读题诗，残碑打。　　黄龙指，金牌亚。旌旆影，沧桑话。对苍烟落日，似闻悲咤。气奢蛟鼍澜欲挽，悲生笳鼓民犹社。抚长松、郁律认南枝，寒涛泻。

此为光绪二十八年(1902)词人自谏垣南归，途经河南开封府朱仙镇时所作。词下原注："道光季年，河决开封，举镇惟岳祠无恙。壬午(光绪八年，1882)扶护南归，曾梦游祠下。"对这座纪念南宋民族英雄岳飞的祠庙，词人是心仪已久了。

上片着重于谒祠。起首两句，述自己不顾风尘劳顿，到镇伊始便迫不及待前来瞻拜，一个"重"字，是包举廿年前"曾梦游祠下"的往事而言。这两句与陈维崧名作《满江红·秋日经信陵君祠》的起笔"席帽聊萧，偶经过、信陵祠下"如出一辙，于点题中俱有自我写照，为入祠抒感拓出了地步。三、四两句为瞻仰庙像，不仅简练地示现了岳王神像的英武，且进一步从"神游如乍"的感想中流露出自己对庙主的夙慕。当初的神游如今喜成事实，而联翩的思绪却将词人拉回悲愤之中：一方面，是岳飞悲剧命运的历史情景，如疾风骤雨袭上心头，令人低徊扼腕；另一方面，是朝廷腐败、国势日蹙的社会现实，与岳飞当年的政治情状何其相似，勾起如同江河般滔滔不息的"新愁"，使词人心情更加沉重。此后他离开庙像，诵读着两庑的题诗，拓下残损的碑文，一回回擦拭盈眶的泪水。"更何堪"三字，显示了词人感情的投入，以至持续的悲愤达到了难以承受的程度。

下片着重于怀古。南宋绍兴十年(1140)，岳飞在郾城大败金兵，进军朱仙镇，距北宋故都汴京已不足半日之程。岳飞一心收复失地，有"直抵黄龙府，与诸君痛饮尔"的豪言壮志。然而宋高宗和秦桧却强令岳飞班师，一日间连下十二道金牌，致使岳飞"十年之力，废于一旦"，王师的旌旗在中原的大地上终成泡影虚话。换头的十二字，浓缩了这段伤心的历史。然而，英雄的业绩是不可磨灭的，爱国志士的浩然正气更是万古长存。词人在苍烟落日之中，仿佛仍然听见岳家军当年金戈铁马、叱咤风云的号角声。"气奢"两句对仗，上句言岳飞的英气令金人丧胆，且几乎改变了政局；下句言尽管壮志未遂，百姓却一直崇敬和缅怀着心中的英雄，年年在岳王祠中祭祀英灵。"奢"，震慑。《后汉书·东夷传序》："南瞰诸华，北奢群夷。""社"，祭土地神，此泛指祭祀。这两句断语警炼而正大，词人的悲愁之意，已为悲壮之情所代替。杭州岳王庙中的墓树，相传树枝都朝南生长，词人此时借用于眼前的庭松，抚长松而盘桓，辨认着挺拔的干枝，倾听着阵阵松涛。结末的这一笔，象征着岳飞的气节英名，如劲松不凋，长驻人间。

朱孝臧为王鹏运词集《半塘定稿》作序，有“郁伊不聊之慨，一于词陶写之”之语。本作体格雄阔，感慨淋漓，在对历史陈迹的凭吊中，一吐古今“郁伊不聊之慨”，具有强烈的艺术感染力。（史良昭）

八声甘州

王鹏运

送伯愚都护之任乌里雅苏台

是男儿、万里惯长征，临歧漫凄然。只榆关东去，沙虫猿鹤，莽莽烽烟。试问今谁健者？慷慨着先鞭。且袖平戎策，乘传行边。　　老去惊心鼙鼓，叹无多忧乐，换了华颠。尽雄虺琐琐，呵壁问苍天。认参差、神京乔木，愿锋车、归及中兴年。休回首，算中宵月，犹照居延。

王鹏运是清末词坛四大家之一。其时国势陵夷，外患日亟，他性情耿介，敢于在词作中抒发其激切的情愫。

伯愚，名志锐，他塔拉氏，满族镶红旗人。中日战起，他上万言战守策，受到光绪帝的重视，但因受其妹瑾妃、珍妃遭慈禧忌恨的牵连，名升实贬，以副都统衔任乌里雅苏台（今蒙古国扎布哈朗特）参赞大臣，有旨“毋庸来京”。京城因此盛传“一白珍妃失宠来，伯愚乌里雅苏台”之谣。乌里雅苏台自然环境险恶，后来志锐自《探春慢》词记之。

上片首句，说远征之人本是热血男儿，这次送别，却使人徒然感到凄哀。“榆关”，山海关，“榆关东去”，指远去塞外。“沙虫猿鹤”，说死于战乱者化为异物。《抱朴子》：“周穆王南征，一军尽化，君子为猿为鹤，小人为虫为沙。”暗喻清军的战败。“烽烟”，指中日甲午之战。“健者”，有英勇刚强之气的人。“着先鞭”，占先一着。《世说新语》记刘琨闻祖逖被用，致亲故书曰：“吾枕戈待旦，志梟逆虏，长恐祖生先吾着鞭。”祖逖和刘琨两人均为晋时有恢复中原之志的爱国名将，用这一典故，在叹息有志者被排斥和国事被贻误的同时，具有鼓励之意。“且袖平戎策，乘传行边”，言伯愚上书之事。作者以《新唐书》王忠嗣曾上“平戎十八策”典，借指伯愚所上的战守策。“平戎”，谓平定外族侵略。“乘传”，古驿站用四匹下等马拉的车。《汉书·高帝纪下》：“横（田横）惧，乘传诣洛阳。”颜师古注：“如淳曰：‘律：四马高足为置传，四马中足为驰传，四马下足为乘传。’”这里指出征时规格甚低，表示了作者对边行者的同情和愤慨，发出与辛弃疾《鹧鸪天》“却将万字平戎策，换得东家种树书”同样强烈的感叹。

下片换头“老去惊心鼙鼓，叹无多忧乐，换了华颠”，是自我写照语。“忧

乐”，偏义在乐，“无多忧乐”也就是说乐事没多少。“鼙鼓”，军中乐器，借指战事，白居易《长恨歌》：“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。”“华颠”，白头，写作者虽在中年，却因对国家命运的忧虑而早生白发。“尽雄虺顼顼”两句，表达对奸险小人把持朝政的愤慨。“雄虺”，毒蛇，这里指奸人。《楚辞·天问》：“雄虺九首，倏忽焉在？”“顼顼”，委琐貌。志锐的被贬，使词人产生种种联想，感到了颓波难振。“呵壁问苍天”，用屈原典故。王逸《楚辞章句·天问》解题载：屈原被放，见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川神灵，及古贤圣怪物行事，“因书其壁，呵而问之”。远行者和送行者都像屈原那样，带着满腔悲愤，向老天发出呼问，那是何等沉重之笔啊！下两句，回到送行，谓志锐有眷怀帝阙之心，希望他能够在“驾长车踏破，贺兰山缺”（岳飞《满江红》），为国立功后，回归朝中，共庆大清的中兴。这里笔势振起，用心良苦。“参差”，高低。“神京”，京城，张孝祥《六州歌头》：“时易失，心徒壮，岁将零，渺神京。”“乔木”，《孟子·梁惠王下》：“所谓故国者，非谓有乔木之谓也。”“锋车”，战车。结拍两句语气承上，作者安慰伯愚道：向前看吧，料想这里明朗的夜半月色，一定同样会照到遥远边疆的。“居延”，古边塞名，故城在今甘肃额济纳旗西北，此借指乌旦雅苏台。此处化用谢庄《月赋》“隔千里兮共明月”、苏轼《水调歌头》“但愿人长久，千里共婵娟”句意，我们也可由此体味杜甫《江汉》“片云天共远，永夜月同孤”和苏轼《次韵江晦叔》“浮云世事改，孤月此心明”那样孤忠仍存、壮心犹在的情思。如果我们将志锐的《探春慢》中“虽有清宵月，浑不管、淹留羁旅”句对照着读，则将更见其寓意的深沉。（吴定中）

念奴娇

王鹏运

登旸台山绝顶望明陵

登临纵目，对川原绣错，如接襟袖。指点十三陵树影，天寿低迷如阜。一霎沧桑，四山风雨，王气销沉久。涛生金粟，老松疑作龙吼。　惟有沙草微茫，白狼终古，滚滚边墙走。野老也知人世换，尚说山灵呵守。平楚苍凉，乱云合沓，欲酹无多酒。出山回望，夕阳犹恋高岫。

作者所登旸台山在北京城西北，山麓有大觉寺，以杏花繁盛著称；所望明陵在京北昌平县西北之天寿山南，为自明成祖长陵至明庄烈帝思陵共十三座皇帝陵墓的总称，又称十三陵。此词收入《半塘定稿·虫秋集》，约作于清光绪十九年(1893)。

本篇用王安石《桂枝香》词首句"登临送目"起调，仅易"送"字为"纵"。此句领起全词，"登临"点词题中的"登昌台山绝顶"，"纵目"点词题中的"望"，而以下所写均为登山远望的所见、所感。北京城西多胜地，自昌台山南望有座落于群山中的潭柘寺、西峰寺、戒坛寺等，东南望有西山八大处、香山、颐和园等，西北望有妙峰山、居庸关、八达岭等，东北望始为分布在天寿山南之明十三陵，故词在起调后先不写十三陵，而以"对川原绣错，如接襟袖"两句总写一笔，以见昌台四周川原似锦，色彩错叠，随视线之由远而近，景物齐到身边，似与襟袖相连接。下两句"指点十三陵树影，天寿低迷如豆"，才点出词题中的"明陵"。天寿山本名黄土山，明成祖选定为"万年寿城"后，始改今名。天寿的方位在昌台东北，两山相距较远，故由昌台绝顶指点辨认十三陵，难以看到陵园建筑，只见一片郁郁苍苍的树影，而望中的天寿山也低矮迷蒙，如同一座小土丘而已。这既是实写对远方景物的视觉感受，也是作者在俯视茫茫人间、回溯悠悠史事时所产生的迷惘渺远之感。后文即就十三陵及明亡历史立意命笔、寄慨抒感，直到篇末。

上片词的后五句，先以"一霎"三句慨叹明室之亡，再以"涛生"两句暗示其国亡而留有遗恨。"一霎沧桑"句，言世事变化之速，明代由兴盛到衰亡将近三百年似只片刻间事。"四山风雨"句，喻明末内忧外患交作、战乱四起的局势。"王气销沉久"句，谓明十三陵虽仍在，而自崇祯十七年(1644)北京城破、庄烈帝自缢至写此词时，已有一百五十年之久，象征明皇朝运数的"王气"早已终了。此三句寄慨无穷，表达了深沉的历史沧桑感。在此，沧桑巨变而云"一霎"，王气销沉而谓其"久"，或觉其迅速，或觉其漫长，固为对历史的沉思中常会出现的主观时间感。下两句"涛生金粟，老松疑作龙吼"，写作者处于身在昌台、心驰明陵的状态下所产生的遐想和幽思。"金粟"，山名，在陕西蒲城东北，为唐玄宗泰陵所在地，用以指代天寿山。此两句所写涛声、吼声，实均出于虚拟。在昌台山绝顶本不可能听到相距遥远的天寿山簌之声响，只因十三陵周边多松，作者纵目眺望之际，神与俱往，遂不仅望见其"树影"，似也听到松林间的"涛生"之声，而"龙吼"云云则是由此地埋葬之明代十三朝皇帝联想到作为皇帝象征的龙，进而由松涛联想到应与松涛相似的龙吼。在其想像中营造的听觉世界中，此松涛与龙吼遂形成合声，振响于松林之间、陵墓之上，而其中似也传出陵墓中人在九泉下倾吐其亡国遗恨的悲叹声。对莫都北京、选定此墓地的明成祖而言，固应有遗恨；对自缢于煤山、遗诏称"无面目见祖宗，自去冠冕，以发覆面"的庄烈帝而言，其深悲苦恨更是千古难平的。过片"惟有沙草微茫，白狼终古，滚滚边墙走"三句，以大地山河之终古长在反衬朝代更迭之变换无常，从而扩展词境，深化词情，进一步抒发兴亡之悲、沧桑之慨。句中的"边墙"，指傍十三陵蜿蜒而过的长城。"白狼"，作为地名，在辽宁境内旧有白狼县，又有白狼山、白狼河，但在地理方位上与十三陵远不相

邻，不应写入此词，此处似为十三陵北面之汨河与西面之狼山的合称。下面"野老也知人世换，尚说山灵呵守"两句，更从另一侧面，从野老之"也知"与"尚说"的矛盾及其对十三陵的景仰，揭示人世变换之无情与可悲。

词的最后五句，在怀古中微露伤今之情。"平楚苍凉"句，用谢朓《宣城郡内登望》诗"平楚正苍然"句，而易"苍然"为"苍凉"，遂赋望中的"平楚"以感伤色彩。此句与下句"乱云合沓"所展示的富有喻示意义的景象，以及紧承此两句的"欲酹无多酒"所表达的言外之意，固可视为象喻清末黯淡昏乱的时局及作者面对此时局而无能为力的心情。此三句后的结拍两句中，"出山回望"句与词的首句"登临纵目"，一起一收，首尾呼应；"夕阳还恋高岫"句，将上文在山顶纵目俯眺所见京郊景物一笔抹去，转换为一幅下山后在夕照中回首仰望西山群峰的画面，以之结束全词，而句中的"还恋"两字则留无尽之意于篇外。夕阳返照，为时无多，而犹恋此高岫，其中自寓有"夕阳无限好，只是近黄昏"（李商隐《乐游原》）的惋惜和悲伤。清室自鸦片战争及太平天国之役后，加速走向没落，至作者写此词时，已是日薄西山。作者在远望明陵、凭吊前朝、慨叹其王气销沉之际，自会联想到清室的命运，而在此终篇处遂自觉或不自觉地流露出感时伤世的忧心和哀思。（陈邦炎）

沁园春 王鹏运

岛佛祭诗，艳传千古，八百年来，未有为词修祀事者。今年辛峰来京度岁，唱酬之乐，雅擅一时，因于除夕陈词以祭，潜此迎神，而以送神之曲属吾弟焉

词汝来前，酹汝一杯，汝敬听之。念百年歌哭，谁知我者？千秋沆瀣，若有人兮。苦角撑肠，清寒入骨，底事穷人独坐诗？空中语[1]，问绮情忏否？几度然疑。　玉梅冷缀苔枝，似笑我吟魂荡不支。叹春江花月，竟传宫体；楚山云雨，枉托微词。画虎文章，屠龙事业，凄绝商歌入破时。长安陌，听喧阗箫鼓，良夜何其？

题序中之"岛佛"，即贾岛。《唐才子传》云："李洞慕爱贾长江（岛），遂铜写岛像，戴之巾中。常持数珠念贾岛佛。""祭诗"，据小说记载，贾岛曾在某年除夕，取一年所作诗，以酒酹之，曰："劳吾精神，是以补之。""修祀事"，即祭祀之意。"辛峰"，作者弟。

本词设想奇特，用拟人化的手法，将词设想为能够理解词人内心情感的

有生命之物，向这一“知音”倾诉了自己不合时宜的内心苦闷，并借这一倾诉，塑造了自己芒角撑肠、清寒入骨而又柔情难消的抒情者形象，同时也表达了自己对于长期沉迷于艳情抒发的词史积习的不满。词人既难忏绮情，又为词史积习而叹息的态度，体现出他对于词体认知的矛盾心情。这样的心情，为下一首词写词的“反驳”留下了余地。

词的上片，通过一气呵成的倾诉，塑造了词人“芒角撑肠，清寒入骨”的寂寞不遇者的形象。起韵学辛弃疾《沁园春·将止酒戒酒杯使勿近》词开头一句“杯汝来前”，但又有自己特色，不作一点铺垫，以酒为祭作邀，直呼词来恭敬地听取自己的倾诉，很有辛弃疾当年呼酒听命的气势。“念百年”以下，全是词人的倾诉之辞，它酒酒泪泪，内气充沛，尤其是问句迭出，更是充分显示了词人无处可消的积郁。仔细辨来，这里又有三个抒情层次。“念百年”一韵是第一层，它以一“念”字带起两个短句，抒发的是词人长期缺少知音而产生的生命寂寞之情。“百年歌哭”一语，下笔极重，它写出了词人对于自己一生的总体感受。“谁知我者”的问讯，则一方面表明了否定的意思，也就是世无知音的寂寞之意；另一方面，又隐然有肯定的意思——它直接带出下文，突出只有词体才是自己的知音之意。下文里，“千秋沆瀣，若有人兮”的回答，即十分含蓄而巧妙地点出了惟有词才是自己知音的意思。词作为一种文体，怎么可能成为词人情感的知音呢？词人在此要表达的，其实是指他自己把最真诚的情感都借了词体来表达的意思。但若是像这样表达，词就变成直赋其事的散文了，就没有余味了。从修辞手法上讲，这里“百年歌哭”对“千秋沆瀣”，“谁知我者”对“若有人兮”，是一个特别见功力的“扇面对”。说它见功力，不但是因为它有时间对，有虚字对，更是因为“歌哭”对“沆瀣”（喻气味相投）既是借对，又是当句对，“谁知我者”用《诗经·王风·黍离》“知我者谓我心忧，不知我者谓我何求”对“若有人兮”用《楚辞·山鬼》“若有人兮山之阿，披薜荔兮带女萝”，都是运思精到的不凡之笔。“芒角”一韵是第二层，它塑造了一个极为独特的抒情者形象：他的肚子里像是布满了森森的锋芒，这些锋芒显示出他不与世苟合、不入时的精神态度；他从外表到骨头都为清寒所浸透，这种清寒的特质，既表现出他境遇的穷厄，也表现出他精神上的永远清醒。韩愈曾为李花写下过这样的赞辞：“清寒浸骨肝胆醒，一生思虑无由邪。”（《李花》）通体清寒的人物，就有着李花一样的清醒纯洁。词人这种锋芒毕露、清冷违俗的形象，也就是一个命运穷厄者的形象。试想，像这样的人，又怎会得到世人的青睐呢？前人曾经相信，只有使自己承受孤寂、穷厄的命运，才能使自己创作出感染力强大的文学作品来，“诗能穷人”、“穷而益工”的著名观点，就表明了人们对于诗歌与境遇关系的认识。在此，词人提出了质疑，他说，为什么要把使人穷厄的罪过独独让诗歌承担呢？言下之意是：优秀的词人也同样要忍受境遇的穷困啊！这意味着，优秀的词作，一样承载了作者的不平之鸣，一

样具有出色的感染力。这是为词的抒情性质、抒情地位暗中张本，体现出他的词学观的一方面。这一韵，从修辞上看，也有一个对仗精工的对偶句："芒角撑肠，清寒入骨"，它们的妙处不仅在于对得工稳，而且在于都有着典故的支持。比如苏轼就写过"空肠得酒芒角出"（《郭祥正家醉画竹石壁上，郭作诗为谢，且遗二古铜剑》）和"清寒入山骨"（《柄贤三峡桥》）的诗句。上片最后一韵是第三层。他借用黄庭坚回答法云禅师的话，特别是朱彝尊《迈陂塘》词中的句意，表明自己所写作的绮情之词，只是来源于难以忏除的写作兴趣，是"空中语"而非实有境。这样的写作兴趣为何会产生呢？这里留下了一个有待回答的问题。"问绮情忏否？几度然疑"，一问一答，表达出他想要忏除即改变自己的词情内容的努力，和这一努力难以见效的结果。这样的"然疑"（然，肯定；疑，怀疑），为下片抒情暗中埋下伏笔。

下片主要从词体功能和词史积习的角度，表达自己在词情传递上的别有专指。过片承上启下，描绘自己绮情难忏、"吟魂"飘荡的情感状态，显得极为缠绵悱恻。他以清冷淡净的白梅花为对照，也就是以追求意境清空雅正的浙派词为对照，对自己的吟魂忽忽悠悠的多情状态，加以自嘲。这样的自嘲，实际上表明了他不趋同于浙派词的审美理想的态度。在接下去一韵即"叹春江花月"四句中，他叹息自《花间集》以来，词坛上多的是绮艳软媚而无深意的词，即类似于宫体诗那样的香艳词；这样的作品鱼目混珠，把与之形似而神不似的"楚雨含情皆有托"的有寄托之作的名声也搞坏了，使它的"微词寄托"成了没有效果的形式，一个"枉"字，就表达了词人对此的遗憾。这一韵表达出他对词体写作的历史积习的不满，也表达出他对于"微波通词"的比兴之作受到误解的遗憾，而后者就是他对于自己那些"吟魂荡不支"的"绮情"词作的解释——它们是属于"楚山云雨，枉托微词"的有寄托之作。词人既然不是真正沉迷于男女之情、而是致意于政治抱负的作者，他当然会对自己有情志付出多而没有政治位置的事实感到不满，这不满就演化出下一韵的感慨来。他自嘲所作文章是画虎不成反类犬的文章，叹息追求的事业是屠龙之技无所用的事业，实是指自己虽然有着不凡的才干和远大的抱负，却像一个生错了时代的人，在当世压根就找不到自己的位置，于是只能发出商声曲唱到进入高潮的"入破"之时的那种悲凉凄切的歌声。这是对词这个"知音"倾诉最真实、最深刻的精神苦闷，在意脉上，暗中呼应起两韵的"汝敬听之"和"千秋沆瀣，若有人兮"。结拍把自己这个唱着凄绝"商歌"的人，放到除夕满京城箫鼓喧闹的背景上来，显出了自己与环境格格不入的孤独寂寞，使全词一直隐隐回旋着的不合时宜的孤独感，在此得到强化和显化。而"良夜何其"一问用《诗经·小雅·庭燎》"夜如何其？夜未央"句意，表现漫漫长夜中的迷惘之情，亦余味曲包。

全词气势充沛，议论纵横，充分反映了词人积郁难消的激情和其词在风格上的大气。从修辞上讲，本词用语既有锤炼的精致，又有散文化的流畅自

由；另外，运典对仗也极见功力。　　（邓红梅）

［注］ ① 空中语：谓虚构的、不真实的境界。宋代惠洪《冷斋夜话》："法云师尝谓鲁直曰：'诗多作无害，艳歌小词可罢之。'鲁直曰：'空中语耳，非偷非杀，终不坐此堕恶道。'"清代词人朱彝尊《迈陂塘·题其年填词图》中，有"空中语，想出空中殊丽，图来菱角双鬟"之句。

沁　园　春　　王鹏运

代　词　答

词告主人，酹君一觞，吾言滑稽。叹壮夫有志，雕虫岂屑①？小言无用，刍狗同嗤②。揭麝尘香③，赠兰服媚④，烟月文章格本低。平生意，便非优帝蓄，臣职奚辞⑤？　　无端惊听还疑，道词亦穷人大类诗。笑声偷花外⑥，何关著作？情移笛里，聊寄相思。谁遣方心，自成沓舌，翻讶《金荃》不入时。今而后，倘相从未已，论少卑之。

这首词，是上一首词的姊妹篇。与上首词一样，作者在词中分身为二：一为问方，一为答方。在此，他设想词以寓庄于谐的语言答复自己，词以自嘲自谑的语言，对于世人的卑视在骨子里表示不满。这样的不满，实际上表现了作者的词学主张：他反对卑视词格，主张词可以抒写词人的真情实感，同时对于抒写真情的艳情词也加以肯定，而不一棒打倒。

在上片中，词以低调的口吻，以滑稽自嘲的方式，对于自己在文学殿堂里的不合理位置表示不满。本词处处呼应上词，起韵更是与上词起韵应合。"词"说：我饮下了您祭赏的一杯酒，要对您说一些滑稽的话了。这样的起头，打开了下文倾诉的闸门。以下一个"叹"字，直领到上片结束，它一气呵成，以一种自嘲自谑的滑稽语气，尽情地向词人诉说自己作为一个低等文体的苦恼。在"壮夫"一韵里，它先总表不满之意。它叹息那些自命不凡的"壮夫"不屑于作词，自己像是祭祀用过的刍狗一样，被人们任意地讥笑，讥笑为无用的"小言"。在第三韵里，它又进一步就自己承载的内容所受到的评价而叹息，这是具体的不满。因为词里面多的是香美如麝尘一样的辞藻，多的是相思赠兰一类的男女恋情之表达，所以人们习惯上称词是"烟月文章"，认为它品格先天就低下。是不是表达男女之情、有华美的辞藻的作品一概就品格低下？词在此未作反问，但是由词的不满之情可以唤醒人们的反省。在不断的卑视

之后，到了上片末韵，词显得极为"垂头丧气"，它说，既然帝王把我当成了仅供游戏娱乐之用的俳优来蓄养——也就是说既然人们都把我当成了毫无意义的游戏文字，我这"一辈子"看来无以辞谢这样的职责了。

在下片中，词因词人曾感慨"底事穷人独坐诗"而惊疑，而自觉，对于那些错误地理解和评价了自己的人加以直接的嘲笑，并要求词人从此尽量少发卑视词体的言论。过片以"无端惊听还疑"一句振起，峰回路转。"无端"一词，在此有"没想到"之意。词人所曾表达的"词亦穷人大类诗"的意思，让这萎靡不振、自分该当文学俳优的词体在悚然一惊之后，精神陡然振起。以下就此一路放开去。它先讥笑那些只知道对于前人词作格律亦步亦趋的写手，说他们的词又与真正的创作有何关涉？它认为只有将自己的情感、情志完全移入词律里的人——哪怕这样的感情不过是柜思之情，才能在释放自己情感的同时，感动别人，也才能算得上是真正的词作。它接着又反问那些有道学气、头巾气("方心"，方正之心)的词评者们，说请让你们这些道学君子们在此喋喋不休("沓舌"，多嘴多舌)，对词的内容和品格訾议不已？照你们的看法，那就连作为千古文人词鼻祖的温庭筠的《金荃集》，也要因为其内容的香艳和辞藻的华艳，而不入尔等法眼了。在王鹏运这个承常州词派又发扬广大之的"桂派"词人看来，温庭筠词作为词的审美理想的旗帜自然毋庸置疑，所以，词在此举出这面大旗来，就有着不争的威力，可以表明那些訾议词的人的"胡说"态度。到了全词结尾，它更是神采飞扬，一改上片中的垂头丧气神情，不客气地对那些人说道：从今往后，如果你们还喜欢跟着我走——还喜欢写词，那就请不要再这么不讲道理地卑视我(它)了。这样的结尾，虽是词人先了然于胸的，但因为一步一步走来，就不给人以突然拔高词体尊严的突兀，而有一种理直气壮的效果。词史发展的千馀年中，词为小道一向是文人的共识，虽然陆续有人起来呼唤尊体，如清代陈维崧等以"亦经亦史"观点尊之，张惠言等以"意内而言外"观点尊之，但尊体的问题始终没有得到完全的解决，以至于在清末，王鹏运还要以词的形式来作尊体之呼吁，诚可叹息。

本词采用欲扬先抑、盘旋曲折的结构，便于多层次地表达感情和说明道理。从另一角度看，词有意见，会说话，可以回答词人所提出的种种问题，这样的拟人化构思，显然与辛弃疾词一样，受到了由主客问答结构全篇的赋体文的深刻影响。这样的影响，使本词的结构与前一词一样，具有散文化的特征。在修辞手法上，典故的精当运用和对仗的精稳锤炼，又为它赢得了浓郁的书卷雅韵。 (邓红梅)

〔注〕 ① 雕虫：语出扬雄《法言·吾子》："或问：'吾子好赋？'曰：'然。童子雕虫篆刻。'俄而曰：'壮夫不为也。'" ② 刍狗：结草为狗，以供祭祀之用，用完即被抛弃。《老子》："天地不仁，以万物为刍狗；圣人不仁，以百姓为刍狗。" ③ 揭麝尘香：语出温庭筠

《达摩支曲》:"捣麝成尘香不灭。"　④ 赠兰:《左传·宣公三年》:"郑文公有贱妾名燕姑,梦天使与己兰,曰:'以是为而子。'以兰有国香,人服媚之如是。"　⑤ 俳优帝酋:大子所蓄养的善于谐戏的艺人。汉初的辞赋家常是这样。《汉书·严助传》:"(对于东方朔、枚皋)上颇俳优畜之。"　⑥ 声偷花外:声偷,即偷声,填词之一法。花外,原指宋元之际词人王沂孙的词集《花外集》,此处泛指一切词作。

双　双　燕　　黄遵宪

题潘兰史《罗浮纪游图》

罗浮睡了,试召鹤呼龙,凭谁唤醒?尘封丹灶,剩有星残月冷。欲问移家仙井,何处觅、风鬟雾鬓?只因独立苍茫,高唱万峰峰顶。　荒径,蓬蒿半隐。幸空谷无人,栖身应稳。危楼倚遍,看到云昏花暝。回首海波如镜,忽露出、飞来旧影。又愁风雨合离,化作他人仙境。

这是一首题画之作。潘飞声字兰史,爱罗浮山,有游记,与夫人相约偕隐此山中。遵宪借题遣兴,寄托深远。

罗浮为广东名山,也是中国道教著名洞天之一。据潘飞声云,陈澧游罗浮山,仅得"罗浮睡了"一句,久而未能成篇。词人起句便自此入题。"罗浮睡了",陈澧原句指罗浮山仪态万方,沉静端庄,有如睡梦中的美人。然而,在词人的艺术构思中,"睡了"却意味着对现实生活的无所感知,意味着在沉睡中失去峥嵘的气势和勃勃生机。山中有白鹤、黄龙诸宫观,似也一同睡去。词人以此隐喻被列强侵凌的中国。"呼龙"用李贺《天上谣》诗"呼龙耕烟种瑶草"的典故,且因山中宫观而产生联想。既然山连同其间的鹤、龙都已沉睡,则谁能唤其醒来?起句便表现出非凡的气度和对国事的极度关切。这同词人积极参与戊戌变法的思想、行动有较大的关连。在变法中,词人大力介绍西方强盛和日本迅速崛起的经验,以期唤醒国人。在此词中,也表现出其以发蒙震聩者自居的责任感。"尘封"二句,写罗浮作为道教名山的昔与今,也隐喻中国的盛与衰。罗浮山有葛洪炼丹之遗址。据《抱朴子外篇·自叙》及《晋书·葛洪传》载,洪在罗浮山炼丹积年,著述不辍。这是道教史上的大事,也是罗浮山值得大书特书的佳话。然而,这已经成为往事。而今斗转星移,香烟寥落,亦如中国从昔日繁荣昌盛的强国蜕变为任人宰割的羔羊一般。于是,词人慨叹"剩有星残月冷",早已是旧梦难寻。"欲问"三句隐括潘兰史与其夫人旧有偕隐罗浮之约一事。"移家仙井"谓兰史也像葛洪那样对罗浮山情有独钟。然而,葛洪之仙井后世已无可考,兰史夫妇隐居之后,又将到何处

寻觅其踪？"只因"二句乃自行设答之词，并借题发挥，言其高唱于万峰颠顶，指其作诗、作画，也委婉地言其意在唤醒罗浮，与起句之"凭谁唤醒"相呼应。遵宪题兰史《罗浮图》乃一诗一词。诗为《题独立图》，内有"君看独立山人侧，多少他人卧榻容"二句，兰史自号"独立山人"，亦有众人皆醉，唯君独醒之意。本篇中的寄托、期许更加委婉、深邃。

下片承前"移家"句，写兰史隐居罗浮之状。"荒径"数句写其庐舍之幽，门前小路长满野草，庐舍也在蓬蒿掩映中。所居之地不与俗人相接，故称之为"空谷"。南朝谢灵运有"讵存空谷期"句，也是对这样清幽之境的称谓。"危楼"二句写在隐居生活中对山光水色的欣赏、留连。这数句写对兰史夫妇偕隐罗浮的初衷的推想。在对清静悠闲的隐居生活的描绘中，忽然笔锋一转，写出另一番风景，另一种境界。"回首"三句写对罗浮山的纵览。据祝穆《方舆胜览》等书所记，罗山之西为浮山，在海中，如浮海而至，故名浮山。词人设想奇特，仿佛观赏罗山风光之时，回望间，忽然闪现出风平浪静的大海中的浮山，闪现出它作为蓬莱仙山之一部分而浮海至此的传说和灵异色彩。然而，这回望给人以愉悦，也给人以悲凉。这美好的"旧影"并没停留在回望中。词人笔锋再转，引出惊人魂魄的结句，这浮海而至的仙山又为令人忧愁的风雨所掩蔽，"化作他人仙境"，一语重如千钧。在这样的艺术概括中，包含了多少山河割裂、列强肆虐引发的悲愤与苦痛！结句翻出新意，更进一层，同时，这也是对前面"高唱万峰峰顶"句的最好脚注，是对"栖身应稳"的否定。在海上漂来的浮山已"化为他人仙境"之时，罗浮山已被肢解，它又怎能沉睡？有识之士又怎能"栖身应稳"？如此愤激的感情，在作品中却完全以艺术的语言出之。罗浮山为葛洪炼丹之所，是道教重要洞天之一，浮山的传说更具有神仙色彩，然而，如今却成了"他人仙境"，无限愤慨，无限沉痛，都熔铸在结句的意蕴中。

本篇上片写山，写传闻，亦真亦幻，变化多端且又委婉含蓄；下片写隐居，看似平淡，实则深沉，层层翻进，转为激切，铿然收束，有断弦裂帛之声。据潘飞声《在山泉诗话》云："此诗比词，传钞一时，已有录入诗话、笔记者。"反响如此强烈，亦所宜也。（许志刚）

八声甘州 蒋玉棱

辛卯秋乞假东归，八月十日出丽正门，越五日次镇益州，醉后题壁示李仁宇太史

强邀人、剪烛看吴钩，西风鬓毛斑。对荒城古戍，零钲断角，景物阑残。不惜貂裘换酒，健骨敌秋寒。塞下

凄凉曲，醉谱乌阑。　笑拂蛮靴茸帽，任浮鸥身世，疲马津关。赋壮游万里，又唱大刀环。未输他、五陵年少，有一枝、瘦笔写空山。新霜里，闻鸡声起，更上征鞍。

题序之"辛卯"为光绪十七年(1891)，词人时年四十四岁，在云南、四川边境管理榷务(官府专卖)，因长期远离江南故乡，故而乞假东归探视。词作于旅次露益州(治所在今云南曲靖)期间，以抒吐旅怀，感慨长期为生活所累，漂泊边城为主要内容。"丽正门"为宋元时京师之正南门，此代指正南门。所题赠之人李仁宇，不详何人，太史为翰林官别称。作者为著名词人蒋春霖(鹿潭)之侄，词风亦与《水云楼词》相近，在清远劲健中显出高奇的骨力。

"强邀人、剪烛看吴钩，西风鬓毛斑"，两起句一唱三叹，含有多层意义。"吴钩"，上古时一种头呈弯曲形的宝剑，"看吴钩"，通常都为志士不遇，用以展露自己抑塞磊落之情的举动，辛稼轩《水龙吟·登建康赏心亭》"把吴钩看了，栏干拍遍，无人会，登临意"，表现的正是这种心态，这是第一层意义。作者此次在旅程中饮酒至醉，是受友人李仁宇太史之殷殷邀请，故而以"强邀人剪烛"五字列于"看吴钩"前，表明作者之看吴钩，乃因受到友人之激励在剪烛夜话之时引起的，这又是一层意义。是时作者人到中年鬓毛已斑，又当西风萧瑟的季节，不无美人迟暮之叹，这是第三层意义。有此三义，可见作者心情确实不同一般，醉看吴钩，语意极为沉挚。接着以"对荒城古戍"等三句即景抒怀，通过环境中特殊景象的所见、所闻加深自己心头所触发的悲秋意绪。作者面对"荒城古戍"，从川滇边境东行，经过的城邑，都很萧条，而且都设戍守兵丁。听到的是"零钲断角"，"钲"是军中所用的乐器，用于节止行军步伐。"角"指号角、军号，用以号令驻军。"零钲断角"，表明是早晚在行程中不时听到的声音。时季虽在八月，却已红消翠减，关河冷落，霜风凄紧，故有"景物阑残"之叹。然而作者并未因此而颓丧，在"景物阑残"的情况下，仍然豪情不减，在词的下两句云："不惜貂裘换酒，健骨敌秋寒。""貂裘"，用紫貂皮制成的裘衣。"貂裘换酒"，用晋人阮孚故事。《晋书》本传记阮孚"为人放旷，尝解金貂换酒"。李白《将进酒》诗，也有"五花马，千金裘，呼儿将出换美酒"之句，表明文士倾杯销愁，常常在酒资不足的情况下，不惜解下衣裘，换酒以图一醉。作者为人豪迈，所以在旅途淹留之际，认为自己尚有健骨可敌秋寒，乃毅然解裘，换取一醉。而且就在醉后，谱写塞下凄凉之曲，奋笔写在乌阑纸上。"乌阑"，即乌丝阑，是在缣帛上以乌丝织成栏，其间用朱墨界行，以供书写。后来也有以墨线为格子的卷册，称乌丝阑的。"醉谱乌阑"，谓醉后在乌丝阑上填

词。词的上片，也就以此作为小结。由这几句词来看，可见作者之为人，虽在艰苦的环境中，犹能傲然自振，不掩志士的本色。

下片感慨身世，并续写旅途中的心情。换头处"笑拂蛮靴茸帽，任浮鸥身世，疲马津关"三句，表明自己在西南边区已久，如今虽然请假东归，脚上还是着的西南少数民族所着的蛮靴，戴的也是茸毛制成的帽子，词中用"笑拂"两字传神，暗示长期随俗而安似乎已成习惯。杜甫诗云："飘飘何所似，天地一沙鸥。"（《旅夜书怀》）词用其意，感叹自己的身世，就像漂浮不定的沙鸥一样，任听其东飘西荡，或者像古道西风中的瘦马，更不以涉足关山津渡为苦了。"赋壮游万里，又唱大刀环"以下诸句承前，表明正是这种情况，自己在川滇一带，经历了十多年，也算得上是"壮游万里"，而况此次乞假东归，又可以高唱归乡之曲呢！"环"与还同音，"唱刀环"，表示归还，典出《汉书·李陵传》："任立政等（使匈奴）见陵，未得私语，即目视陵，又数数自循其刀环，握其足，阴喻之，言可归还也。"东归探省，自是作者的心愿。作者虽然留滞西南多年，但自信才华犹在，意气犹存，比之那些贵家子弟，所谓五陵年少，尤有其独胜之处："未输他、五陵年少，有一枝、瘦笔写空山。"词中的"未输他"三字，就是对那些纨绔子弟的蔑视。论荣华显赫，作者自是不如他们，但手中一枝笔，尚能写出空山的嶙峋奇貌。"瘦笔"在这里是健笔的谦辞，"空山"，指的是西南的关山。如此说来，作者虽是两鬓已斑，总还自信此生并未虚度。词写至此，作者不禁重新振作起来，乃以"新霜里"三句作结，言此时已值深夜，外面降了新霜，在听到晨鸡开始啼叫的时候，又迅速整装，跨上征鞍，策马驰向东归之路。"闻鸡声起"，暗用祖逖故事，而命意不同。《晋书·祖逖传》："逖与司空刘琨，俱为司州主簿，情好绸缪，共被同寝，中夜闻荒鸡鸣，蹴琨觉曰：'此非恶声也。'因起舞。"后世因以"闻鸡起舞"比喻志士奋发之情。这里是借用此典，以"闻鸡声起"示东归之心甚切，故而不辞马背清霜，重行登程，并与前文"重唱大刀环"相呼应。而"新霜"、"鸡声"连用，亦有温庭筠《商山早行》"鸡声茅店月，人迹板桥霜"的意境。

综观全词，上片从"剪烛看吴钩"写起，以"醉谱鸟阑"作结，所写的就是本词，作者名之为"塞下凄凉曲"，可见在旅程中心潮起伏，经历决不简单。下片自笑对西南边境的清苦生活，早已习以为常，此番能乞假东归，在心灵上也是莫大的安慰。重上征程之时，已是凌晨，显示作者虽经困厄，仍能傲然自振。词中之"未输他、五陵年少"两句，语壮而悲，但仍充满坚毅自信的精神，这对于一介书生来说确实是难得的。最后附带提一下：清代道光、咸丰时的著名诗人郑珍曾写过一首七律《自雷益出宣威入东川》，诗云："出衙更似居衙苦，愁事堪当异事征，逢树便停树便宿，与牛同寝豕同兴。昨宵蚤会今宵蚤，前路蝇迎后路蝇。任诩东坡渡东海，东川若到看公能。"反映雷益州一带僻地行旅之艰辛，可与此词合看。（马祖熙）

八声甘州

盛昱

送伯愚都护之任乌里雅苏台

蓦横吹、意外玉龙哀，乌里雅苏台。看黄沙毳幕，纵横万里，揽辔初来。莫但访碑荒碛，同人属拓《阙特勤碑》① 尔是勒铭才。直到乌梁海，蕃落重开。　六载碧山丹洞，几商量出处，拔我蒿莱。怆从今别后，万卷一身埋。约明春、自专一壑，我梦君、千骑雪皑皑。君梦我、一支柳栗，扶上岩苔。

这是一首赠别之作。"伯愚"为志锐的号，姓他塔拉氏，隶满洲镶红旗。志锐属光绪朝主战派，与盛昱等以风节砥砺。尝奉命募勇设防，练兵于热河。其后，主战派失势，他被贬为乌里雅苏台（即今蒙古扎布哈朗特）参赞大臣。王鹏运、文廷式、沈曾植等都填词送别，盛昱与志锐交厚，遂倚《八声甘州》相赠。

起句从伯愚远赴朔漠落笔，乃是设想之词。"蓦"和"意外"均指突生变故，事出想像之外。"玉龙"指笛，言伯愚刚到乌里雅苏台之时，骤闻玉笛横吹，乐音凄绝。这三句从感情上设色，隐括朝廷朝令夕改的荒唐，也暗寓心存社稷却又无路请缨的失落之感。"看黄沙"三句从所闻转写所见，从所听到的音乐转向所见之景，写朔漠景物给予初来者的第一印象。黄沙漫漫，毡帐处处，万里驰驱，惟有一派荒凉落寞景象。而"揽辔"一词更暗用《后汉书·范滂传》"滂登车揽辔，慨然有澄清天下之志"之典，以表词人对作者的敬佩。"莫但"二句借机生发。行前同人嘱托伯愚代为拓《阙特勤碑》，词人遂叮嘱其不要仅限于访碑、拓碑之类琐屑之事。词人称伯愚为"勒铭才"，也就是能为国家建立功勋赢得刻石纪念荣誉的英才。《后汉书·窦宪传》载，窦宪击北匈奴，大破敌军，"遂登燕然山，去塞三千里，刻石勒功，纪汉威德"，此处"勒铭"，正是希望伯愚能成为当代像窦宪那样为国立功的英雄。唐玄宗《幸蜀西至剑门》诗"乘时方在德，嗟尔勒铭才"为此句所本。伯愚之左迁发生在光绪二十年(1894)冬，正值甲午战争中国失利之时，朝廷中主战派受挫，伯愚也远谪边庭。然而，词人坚信伯愚是国家的栋梁之材，必将有所建树，也将因此而勒石纪功，名垂青史。"直到"二句委婉地预言其建立勋业之事。"乌梁海"即兀良哈，蒙古部落名，明时置朵颜、福余、泰宁三卫，称兀良哈三部，地在今蒙古国及我国黑龙江一带，此指乌里雅苏台。"蕃落重开"，谓他将在这些僻远之地开创新的安邦定边事业。"蕃落"，谓外族部落。"重开"，原义为重新开疆拓

土，此借指妥善处理好边事，使得边庭获得安定。

下片写彼此间的友情及别后的思念。"六载"三句言同伯愚的相处、相知。"六载"，指光绪十五年(1889)作者去官闲居至作此词之年。"碧山丹阙"，谓在野在朝。"商量出处"，谓谈论仕隐进退之事，《周易·系辞》："君子之道，或出或处。"伯愚关心朝政，数上书言事，擢礼部右侍郎。"几商量出处"即指彼此之间以风节相砥砺的交往。"拔我蒿莱"句表达出对伯愚的感戴之情。伯愚为主战派中重要人物，颇有胆识，甲午战争期间，曾上战守之策数万言。光绪帝召见便殿，他痛切陈词，至于流涕，天子为之动容。作者也是性情中人，故彼此有"几商量出处"的共同感受。以上追述彼此交谊，下转为诉别情。伯愚之迁谪，不仅关系到其个人的荣辱升迁，也是对主战派的沉重打击，还使词人在京师失去了一位志同道合的知心朋友。因此，词人自述从这沉痛的离别之后，自己将沉湎于万卷书籍中，并且决心于来年春季隐居。"一壑"，一丘一壑的缩语，语出《汉书·叙传》"渔钓于一壑，则万物不奸其志；栖迟于一丘，则天下不易其乐"，此亦取辛弃疾《鹧鸪天·鹅湖归，病起作》词"书咄咄，且休休，一丘一壑也风流"句意。篇末以"我梦君"、"君梦我"，天南地北，两地相思作结。志同道合的朋友解佩出朝，会面难期，怅憾无限，如何能不思念？词人梦中的伯愚身处绝塞，簇拥"千骑"人马，正在漫天大雪中巡行边境，为保卫国家而尽心尽责。他也坚信伯愚会梦见自己，然而，自己已不再是簪缨朝服的旧貌，而是隐逸林泉的山野之人，"椰栗"是可做手杖之木，常代指木杖，如陆游《小园》诗"倦就盘陀坐，闲拈椰栗行"，此言其归隐林壑的形象。有理想、有抱负的热血男儿，竟在国家用人之秋遭到如此下场，怎能不令人心寒？虽然上片对伯愚仍有所劝勉，而全篇更多地表现出遭受打击之后的悲凉情绪。在远隔万里的梦境中，在两个形象的反差中，留给人们无数的遐想。

（许志刚）

〔注〕 ① 阙特勤碑：突厥碑刻。清光绪十五年(1889)发现于鄂尔浑河上游的喀拉和林遗址附近。阙是人名(或说为尊称)，特勤是突厥贵族的称号。碑立于唐开元二十年(731)，碑文有突厥文和汉文两种。汉文为唐玄宗手书。

渡 江 云

沈曾植

赠文道希

十分春已去，孤花隐叶，怊怅倚阑心。客游今倦矣。珍重韶光，还共醉花阴。长亭短堠，向从来、雨黯烟沉。人何处？匣中宝剑，挂壁作龙吟。　　登临。秦时明月，汉国山河，尽云寒雁嘹。行不得、鹧鸪啼晚，

苦竹穿林。寻常总道归帆好，者归帆、愁与潮深。苍然暮，高山流水鸣琴。

这首词作于光绪二十一年乙未(1895)四月。时文廷式(字道希)乞假南归，作者作此词以赠别，另外尚有《永遇乐》词一首。

光绪二十年(1894)，中日甲午战争起，时文廷式官翰林院侍读学士，竭力主战，屡次上折参北洋大臣李鸿章畏葸挟夷自重。据《文廷式年谱》载："光绪二十一年乙未正月，授李鸿章为头等全权大臣使日本。""三月二十八日，鸿章所议条约到京，都中多未见其约款，盖总署事极秘密，先生则得闻于一二同志，独先独确，因每事必疏争之，又昌言于众，使共争之。……无如中外之势已成，劫持之术愈固。事遂不可挽矣。而主和之党，遂集恨于先生。……而太后必欲去之之心亦愈急。""李鸿章恨先生甚，欲中以奇祸。盛伯熙(昱)知其谋，劝先生少避。先生遂有乞假南归之意矣。四月，乞假出都，回籍修墓。将归，沈子培有《渡江云》、《永遇乐》二词赠先生。"

作者和廷式，有着深厚的友谊，这种友谊，又是建立在共同的政治认识的基础之上的。早在光绪十一年(1885)，廷式入都，即与作者订交。作者在《文云阁墓表》中说："余以文字言议与君契，相识廿年，……上下古今，无所不尽。"甲午七月，康有为被给事中余联沅参劾，两人联同盛昱等奔走援救。清军于辽东战败，北京形势严峻，两人俱主张西狩。京中开强学会，两人俱参加。可见沈、文之间高山流水的知心交谊，并非一般。

这首词，由于作者学问渊博，诗词功力深厚，活用并化用了许多典实，一气呵成，不着痕迹，格高调响，悲凉激越，表达了送别知心朋友的深厚感情。

上片写送别。

"十分春已去，孤花隐叶，怊怅倚阑心"，写送别情景。时间已是四月，春将尽，所以说"十分春已去"，也暗寓国事已不可挽回。花是孤的，叶是隐的，友人将去时的落寞孤独之感借助景物的描写烘染无遗。"客游今倦矣"，谓倦于为官。《史记·司马相如传》："长卿故倦游。"《集解》："厌游宦也。"古人将在外做官称游宦。这句表面上看是说友人久居他乡已厌倦于游宦，实则深寄了作者对廷式不得已而乞假南归的隐衷的理解。"珍重韶光，还共醉花阴"，"醉花阴"，词调名，这里活用其辞，表达期望廷式重返北京，再整旗鼓，共同奋斗的心情。"长亭短堠，向从来、雨黯烟沉"，"长亭"，古时十里一长亭，五里一短亭，常作为离别的处所；"堠"，古时记录里程的土堡，五里一堠，十里二堠。韩愈《路旁堠》："堆堆路旁堠，一双复一只。""雨黯烟沉"，形容黑暗。这三句写作者对友人前途的忧虑，谓此行途中安危，颇难逆料，希望廷式多加留意。事情果然不出作者所料。据《文廷式年谱》载："本年(1895)秋，先生入都消假。道出上海，江海关道黄幼农、上海县知县黄爱棠承暗宴之于静安

寺路张氏味莼园。由上海北上，于上轮船时，失去衣箱三只，内有紧要文稿。黄爱棠饬捕严缉未获。此件后入李鸿章之手。因其文指陈时事，语侵鸿章，且涉宫廷。鸿章得之，密白太后。明年御史杨莘伯崇伊奏劾先生，鸿章所授意也。""人何处？匣中宝剑，挂壁作龙吟"，"龙吟"，出王嘉《拾遗记》："帝颛顼有曳影之剑，……未用之时，常于匣里如龙虎之吟。"后人常以匣中宝剑比喻人虽未被重用，但声名却远播四海。作者在这里用它表达对廷式目前处境的理解，并寄托了殷切的期望，相信廷式总有一天会声闻天下，大有所为的。

下片抒别情。

"登临。秦时明月，汉国山河，尽云寒雁噤"，中二句化用王昌龄《出塞》："秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。"这里借指当时政治形势。对甲午战争到乙未议和割让台湾等一系列国事的感慨，总摄于登临顾望之中。"云寒雁噤"，形容政局黑暗，志士窒息。"行不得、鹧鸪啼晚，苦竹穿林"，李时珍《本草纲目》："鹧鸪多对啼，今俗谓其鸣曰：'行不得也，哥哥。'"诗词中因常以鹧鸪啼鸣写行旅之情，以示劝阻，或写不可行而不得不行之情。这里作者用此典，表达了对廷式此行的深切理解和关注。"苦竹"，竹的一种，干矮小，节长于他竹，四月生笋，味苦。李白《山鹧鸪词》："苦竹岭头秋月晖，苦竹南枝鹧鸪飞。嫁得燕山胡雁婿，欲衔我向雁门归。山鸡翟雉来相劝，南禽多被北禽欺。紫塞严霜如剑戟，苍梧欲巢难背违。我心誓死不能去，哀鸣惊叫泪沾衣。"作者在这里全面概括了李白《山鹧鸪词》的内容作为一个典故，用"苦竹穿林"，既切送别时的时令，又暗喻廷式有气骨，兼寓南归避北方权贵迫害之意。既然此行如此无奈，所以作者接着说："寻常总道归帆好，者(这)归帆、愁与潮深。"后来廷式生答词中说："别愁如海。"正相呼应。结尾"苍然暮，高山流水鸣琴"，作者用了伯牙、子期的千古佳话，表达了与廷式的真挚深厚的友谊。

沈曾植的词，一如其诗，佛典僻典满纸，古奥难解，如西藏曼荼罗画那样光怪陆离，惑到晚年，这种趋向越显著。其词集名曰《曼陀罗臻词》恐正源于此。但前期的词作，还是较为清顺的，如这一首，虽用典，但易于理解，是思想性与艺术性达到高水平的上乘之作。（钱仲联 钱学增）

鹧 鸪 天 陈廷焯

一夜西风古渡头，红莲落尽使人愁。无心再续《西洲曲》，有恨还登觚棱舟。　残月堕，晓烟浮，一声欸乃入中流。幽怀不肯同零落，却向沧波弄素秋。

这首词是很能体现作者词学观念的作品，当为词人中举后颇沛于各地时所作。起句的"西风古渡"，即为全篇定下苍凉的基调。昔日繁华、今已荒凉的渡口，这是古往今来无数诗人骚客为之动容的环境，也是产生过诸多名篇佳咏的特殊场合。作者身处其间，不由得生发出许多感慨。此时，更有一夜西风吹过，平添闲愁几许。秋风肃杀，每每给人以悲凉之感。宋玉《九辩》中的"悲哉秋之为气也"，是这种感慨的早期的艺术表现。"红莲"句紧承起句中的秋风。红莲是美丽的，在诗中本可造成鲜明美好的意象，然而，此时的红莲却在西风中摇落净尽。西风古渡间唯一能给人带来欣喜、带来宽慰的事物也凋零了。"红莲落尽"的凄楚与西风古渡的荒凉构造了作品特定的艺术氛围。读者从这样的氛围中能很自然地感受到他的惆怅心态。接下去，词人因莲而想到《西洲曲》。这是南朝的著名的民歌，诗人唱道："开门郎不至，出门采红莲。""海水梦悠悠，君愁我亦愁。"这位民间诗人是以采莲来寄托相思之情。词人见红莲已经落尽，自己已无法像前代民间诗人那样饶有情致地采摘莲花，环境、时序并没给他创造那富有诗意的氛围，他也不可能创作出《西洲曲》的续篇。《西洲曲》以其"声情摇曳而纡回"（钟惺《古诗归》）的艺术特色为人们所喜爱，而词人此刻的情思却有很大的不同。词人当时为对采莲人的相思所苦，更因古渡所关联的兴废而愁绪满怀。因此，词人自称"无心再续"。于是，从"无心"而引出"有恨"。"艓艇舟"犹言小舟，自己满腔的幽恨非续写《西洲曲》可尽，唯有恨登舟以舒其情怀。但"只恐双溪艓艇舟，载不动、许多愁"（李清照《武陵春·春晚》），扁舟容与，又哪会轻易就有江湖逍遥之概。在此，词人从氛围的渲染中，从"无心"与"有恨"的对比中，向读者揭示出其愁怀之沉重与幽深。

下片紧承上片的登舟落笔。"残月堕，晓烟浮"，写登舟的时间和景色。在一个深秋的清晨，如钩的残月在晨曦中隐去，炊烟升起。此刻，词人怀着满腔幽恨登上小舟，离开令他生慨的古渡和凋零的红莲。"一声欸乃入中流"，"欸乃"为摇橹声，柳宗元《渔翁》诗："烟销日出不见人，欸乃一声山水绿。"这里化用其意而又有所不同。随着橹声，小舟已进入江中。结拍的"幽怀"二句，谓自己的情愫不随红莲的零落而有所淡化、有所消退，仍执着地怀着眷恋芳华的心绪，坐在荡漾于碧波之上的小船头，从萧瑟的秋意中体味蕴含着潜在生命力的事物。这其实不是愁的解脱，而是愁的升华。词前后呼应，格调由低沉转为渲远，悲秋的传统题材在词人的手中摆弄得十分娴熟。但我们应该体会到，词人这种"幽怀"，是包含着蒿目时艰的悲慨的，盛衰安危之感实渗透在词的字里行间。当然，词人身为常州词派比兴寄托之说的推崇者和该派晚期重要的理论家，创作上追求"要眇宜修"的美学效果，词旨含蓄，意境苍浑，这就要求读者对其作品作整体的把握，不斤斤于析字解句，方能产生审美快感。

（许志刚）

鹧 鸪 天 文廷式

即 事

劫火何曾燎一尘？侧身人海又翻新。闲拈寸砚磨砻世，醉折繁花点勘春。　闻柝夜，警鸡晨，重重宿雾锁重阗。堆盘买得迎年菜，但喜红椒一味辛。

文廷式乃近代爱国志士，其词时多慨叹时政之作。此词即是。甲午战争时，军政枢要李鸿章只求妥协，屡误战机，文廷式极力主战，上疏弹劾，反被陷罪罢官。赋闲在家，时值新年将临，作者感慨之馀，写下此词，题以"即事"。

词以"劫火何曾燎一尘"之反问开篇，其中巧妙地借用了佛家语，在佛家眼里，"劫火"是指世界毁灭时的大火，此处则借指战乱对祖国和人民所带来的灾难(如中日甲午战争)，同时也包括腐败朝廷对自己的陷害。所谓"一尘"，似是作者自指。因为以一粒微尘比喻自身的情况在古代诗文中并不鲜见。故作者首句故意以反问的口气，来说明自己遭劫不灭，不屈服于腐朽黑暗势力对自己的迫害，保持自己的凛然正气。次句的"侧身人海又翻新"，本出自清黄景仁《都门秋思》中的"侧身人海叹栖迟"。所谓"侧身人海"，是指自己因被罢官，故在人多时只能以戒慎立身处世，却不知不觉又迎来了新年。所谓"翻新"，是指岁月的翻新，即辞旧迎新、年去岁来之意。第三句中的"磨"与"砻"，都是指磨碎物品的用具，用现在的话来说，第三句就是指作者"闲拈寸砚"，磨墨提笔，吟诗作文，聊度时光。第四句则写自己有时喝醉酒，便折枝繁花，从中来"点勘"和领略春天的到来。实际上都是写自己削职以后赋闲在家的生活状况。

从上片看，作者被削职以后，生活似乎很悠闲，仅"侧身人海"，若不问国事，其实并不然。从下片的"闻柝夜，警鸡晨"即可看出作者当时的真实心情。所谓"柝"，是指夜间的警盗之具，一发现有偷盗之情，便敲柝示警，唐李商隐《马嵬》诗有"空闻虎旅传宵柝"之句，这里的"宵柝"，又作为夜间报更之用。因以铜制成，故又称"金柝"，也是以敲击之声来报时。这里则指作者听着屋外柝的敲击声，心系国事而迟迟未能入眠。"警鸡晨"，则用东晋祖逖慷慨报国而闻鸡起舞的典故，以此来时时警示和鞭策自己当报效国家。所以，这短短二句六字，非常真实地表达了作者虽赋闲在家，却念念不忘时政，为国事忧心忡忡而又时时想报效祖国，为国出力的赤子之心。

然而，晚清王朝的黑暗和腐败在中国历史上是臭名昭著的，慈禧太后弄权，光绪皇帝势蹙，奸佞之臣上窜下跳，正直有为之士却多遭摒斥，报国无门。"重重宿雾锁重阗"一句，便高度概括了当时朝政腐败的基本情况。"阗"本指

城内重门，也指皇宫。意为皇宫大门紧闭，皇帝也早已被一班奸臣和太监困住了，自己纵然有回天之力、治国良策，也无可奈何，难以施展。

正因为如此，作者干脆把笔一转，面向现实，在迎接新年中寄托希望。"堆盘买得迎年菜"，仅此一句，便换了一种气氛，也可见出作者暂时甩开愁闷、喜迎新年的快乐心情。忽然，他在众多的"迎年菜"中，发现了一盘红椒，这是他格外喜欢的，故有"但喜红椒一味辛"之句。全词以此句作结，当别有深意。即作者不仅喜欢吃辣椒，同时也以红椒味辛来譬喻自己伉直不屈的性格。两句巧妙地借物喻志，表明了自己的品格意向，读来别有一番滋味。

此词尽管只是迎接新年时即兴所写，却有数转，以反问起句，至次句"侧身人海"为一转，至"闲拈"、"醉折"二句写赋闲生活又为一转，下片"闻柝夜，警鸡晨"，至"重重宿雾锁重阍"为一转，至"堆盘"句又为一转，然末句"但喜"二字实际上仍有转折。故此词虽为"即事"之作，然凡数转，在朝政腐败、国难深重的背景下抒写身世遭际和个人情怀，意深且大矣。

从字面看，此词疏淡闲散，但绵里藏针，真切地反映了作者在当时情况下辞旧迎新的复杂而深沉的情感。　　（孙琴安）

蝶　恋　花　　文廷式

九十韶光如梦里，寸寸关河，寸寸销魂地。落日野田黄蝶起，古槐丛荻摇深翠。　　惆怅玉觞催别意，蕙些兰骚，未是伤心事。重叠泪痕绒锦字，人生只有情难死。

作者自清穆宗同治十二年(1873)十八岁起，多次到北京。他第五次入京在德宗光绪十一年(1885)春，在京逗留一年馀，与当时胜流盛昱、袁昶、沈曾植、曾桐兄弟、蒯光典、王颂蔚、陈炽、张孝谦、杨锐等游，名动公卿。次年，应礼部试，与王懿荣、张謇、曾之撰合称"四大公车"，但不幸落第，于当年四月二十八日离京南下。据其《南旋日记》，此词为其出东便门时所作。

是时，已入初夏，三春已逝，回顾在京游踪，恍如一梦，故词以"九十韶光如梦里"一句起调。紧承此句的"寸寸关河，寸寸销魂地"中的"销魂"两字，用江淹《别赋》"黯然销魂者，唯别而已矣"意，以表达其离京时对这片土地的依恋、惜别之情。后两句则为出东便门后所见田野间之景。此两句寓情于景，联系其"如梦里"的感受，上句所写"落日野田黄蝶起"之景，可与陈维崧《尉迟杯》词"闻说近日台城，剩黄蝶濛濛，和梦飞舞"三句合参，似化用

《庄子·齐物论》中梦蝶的寓言，以表达其迷惘如梦的心情；下句所写"古槐丛荻摇深翠"之景，则可参读作者后来在《南轺日记》光绪十九年七月二十二日所写"连日所行之境，绿杨万树，红蓼丛生，愈繁密处，愈觉萧疏"，"微吟二句云'每当荻苇萧森处，便有江湖浩荡心'，盖深知世变之巨，将来非一手一足之力所能挽"，此时作者从槐荻摇翠中所产生的当也是"萧森"之感、"江湖"之心。

过片"惆怅玉箫催别意"一句，明白揭出"别"字，进一步表达此次离京的"惆怅"之情。"玉箫"，用江淹《别赋》中"琴羽张兮箫鼓陈"句，指临别时令人"惆怅"的管弦之音；也可能用范摅《云溪友议·玉箫记》所述韦皋游江夏，钟情于一名玉箫的侍女，临别时赠以玉指环一枚、诗一首，并约期再见事，及姜夔《长亭怨慢》词"书郎去也，怎忘得、玉环(一作箫)分付，第一是、早早归来，怕红萼、无人为主，算空有并刀，难剪离愁万缕"诸句意。如果是后者，当有本事在，惜已难考实。继此句后，以"蕙些兰骚，未是伤心事"两句极言其离京时的伤心怀抱。"骚"，指屈原代表作《离骚》，"些"，指多以"些"字为语尾的《招魂》，而楚辞中又多以"蕙"、"兰"之属的香草象喻品性志行的美善高洁，故此处以"蕙些兰骚"作为楚辞的代称。在作者看来，楚辞中所抒写的幽忧还未足以道出他此时的"伤心事"。结拍"重叠泪痕绒锦字，人生只有情难死"两句，则用诗歌的传统手法，托男女相思以表达其眷恋京国的缠绵幽约之情，而如果过片"惆怅"句是用韦皋与侍女玉箫典，则此两句中固有男女间生死相思的恋情在。人间的真情、至情是执着的、永恒的，"情难死"句是对此情的赞颂，与李商隐《无题》诗"春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干"、元好问《摸鱼儿》词"问世间、情是何物，直教生死相许"诸句，可称异曲同工。

叶恭绰在《广箧中词》中以"沉痛"两字评此词。其词情之如此沉痛，当因写此词时，其别情离绪是与其落第后的失落之感及其关念时事的忧国之情交织为一的。此时，政局日非，内忧外患迭起，是国危如缕的多事之秋。作者此次在京时曾于致友人函中对丧权辱国的中法条约的签订极表愤慨，又曾与人谋议劾李莲英事。此词起调"九十韶光如梦里"句，似也寓有对清皇朝的盛世已如梦如烟、一去不返的感慨。"寸寸关河，寸寸销魂地"两句，更似寓有对鸦片战争以来一再丧师失地，使河山蒙羞的悲愤，而"落日"之景本就可以喻示国运之衰微没落。下片词所说的"伤心事"，应不仅仅指离别之事。其就楚《骚》翻进一层而言者，盖自伤生逢天世，身历千古未有之变局，目睹接踵而来之国耻，其烦忧苦恨固有与屈原相通之处，但其时、其事则大异于屈原之时、之事，其伤心怀抱更有甚于楚《骚》所表述者。至于词的结拍两句所云泪痕之"重叠"、深情之"难死"，也应在离愁别恨外，还有更沉痛的世事之忧、国亡之惧，以及空怀革新政治的抱负而屡试不第、志业难展之恨。(陈邦炎)

祝英台近　　文廷式

感　与

剪鲛绡，传燕语，黯黯碧云暮。愁望春归，春到更无绪。园林红紫千千，放教狼藉，休但怨，连番风雨。

谢桥路，十载重约钿车，惊心旧游误。玉佩尘生，此恨奈何许。倚楼极目天涯，天涯尽处，算只有、濛濛飞絮。

文廷式以为"词者，远继《风》、《骚》，近沿乐府"，决非"小道"(《云起轩词钞自序》)，其推崇清词人曹贞吉、蒋春霖、纳兰性德、张惠言四家，就在他们"能于风云月露、红紫芬芳之外，有所发挥，有所寄托，而不为柔靡之意、啴缓之声，苟以取悦当世"(龙榆生《清季四大词人》)。这首感春词，正是文廷式借伤春寄托自己家国身世之感的作品，化刚为柔，意境直追苏辛。

词通过一女子对恋人的思念展开其情感活动。一开始便以黄昏春景烘托相思者的孤寂无伴，写她欲向远方的情侣互通消息，以解愁怀。"鲛绡"，传说中鲛人所织的薄绢，南朝梁任昉《述异记》："南海出鲛绡纱，泉室潜织，一名龙纱。其价百馀金，以为服，入水不濡。""剪鲛绡"，语出唐温庭筠《张静婉采莲曲》"剪断鲛绡破春碧"，此谓裁绢纱代纸写书信。"传燕语"，指欲凭燕子传话。"碧云"本出南朝梁江淹《拟休上人怨别》"日暮碧云合，佳人殊未来"，后人常用以咏别僧人，此处则蕴有一般常人的离情别绪，意与"碧云愁楚水"(唐钱起《送卫功曹赴荆南》)略同。

"鲛绡"、"燕语"、"碧云"本为美好事物，可点缀明媚的春色，但对词中的相思女子来说，恰成了苦苦追思恋人的反衬，加大了主人公叙说哀怨的力度。本指望春天到来可感受到她的勃勃生机，能给自己的生活带来欣慰，谁知"春到更无绪"，因为与所思之人难以会面，这暮春时光反扰人心情，倍感乱无绪次。放眼窗外，花园里的万紫千红，已成片片无情之落花，随意飘洒，到处是狼藉残红。春去花落是大自然的造化之功，对之只能无可奈何，实在怨不得这"连番风雨"，相比之下，倒是人世间恋人离散所遭受的感情摧折更强于自然界的风风雨雨。从望春、春到而春去，相思女始终在"愁"中苦盼着感情的归宿，但面对的是一次次的失望，"更能消、几番风雨，匆匆春又归去"(宋辛弃疾《摸鱼儿》)，春怨随时间流逝而加深，正如王鹏评曰："'秋望'以下，其怨愈深。"(手批《云起轩词钞》)

如果说上片还流于伤春女情感的一般表述，那么下片就明显注入了词人

的个人哀怨。"谢桥",谢娘家的桥。谢娘即唐代名妓谢秋娘。后人常以"谢桥"代指女子所居之地。恋人十年前以钿车相迎,与相思女约会,至今还记得那乘着装饰金钿的香车共行的情景,令人"惊心"的是,昔日"旧游"已流散远方。此词作于光绪二十一年(1895)春,文廷式以"反劾(李)鸿章畏葸,挟夷自重"(胡思敬《文廷式传》),得罪当局,不得已乞假南归。"十载"云云,当指文氏于光绪十一年(1885)入都,曾与盛昱、袁昶、沈曾植、沈曾桐、郝光典、志锐等游,而眼下南归,与往日同道告别,特别是上年好友志锐降官赴乌里雅苏台,安维峻褫职戍军台,"重约钿车"自然会误期了。王鹭云"后遍讽刺不少"(手批《云起轩词钞》),已点明了此词借女子相思抒作者胸中块垒。

当春天将去,恋人难会,相思女欲寄情远方,以表心迹。眼看那"玉佩"已生尘,空留"此恨"。玉佩本为亲友相赠之信物。《诗经·秦风·渭阳》云:"我送舅氏,悠悠我思。何以赠之?琼瑰玉佩。"屈原《九歌·湘君》亦有"捐余玦兮江中,遗余佩兮澧浦"之句。如今见物伤情,随即将目光转向"天涯",企盼赠玉者重回身边,无奈"天涯尽处,算只有、濛濛飞絮",由伤春而怀远,切合怨女的感情脉动。此处的顶针手法,强调了离愁之深长、会合之难得。至于"极目天涯"者何指,考词人之行藏,无非是文氏离京后系心帝阙、抱憾报国无门,从而发出"长安不见使人愁"(唐李白《登金陵凤凰台》)的无限感慨。叶恭绰称此词"与稼轩'宝钗分'(指宋辛弃疾《祝英台近·晚春》)同为感时之作",当是中的之语。

清代常州派词人张惠言《词选序》就词的表情达意功能说过这样的话:"缘情造端,兴于微言,以相感动。极命风谣里巷,男女哀乐,以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情,低徊要眇,以喻其致。"另一常州派词论代表陈廷焯曾将庄棫《蝶恋花》四章视作"托志帷房,惓怀身世者"(《白雨斋词话》)。文廷式这首《祝英台近》正是张、陈所论题材的代表作,即借助女子的口吻道出自己"幽约怨悱"、"惓怀身世"之情,并实践自己"远继《风》、《骚》,近沿《乐府》"的词学主张。

就词的艺术表现手法而言,此词借助落花以咏伤春之情,承袭了历代词家所常用的这种景物烘托感情的手法。李璟的"风里落花谁是主?思悠悠"(《浣溪沙》),欧阳修的"泪眼问花花不语,乱红飞过秋千去"(《蝶恋花》),周邦彦的"池上春归何处,满目残花飞絮"(《如梦令》),无疑都是文词落花联系伤春的先导。特别是文氏心仪的苏轼、辛弃疾,都不乏这样的词句:"花落狂风,小院残红满"(苏轼《蝶恋花》),"细看来,不是杨花,点点是离人泪"(苏轼《水龙吟》),"惜春长怕花开早,何况落红无数"(辛弃疾《摸鱼儿》)。文廷式此词正形神兼备地表达了对春天消逝的哀惋与无奈,通过伤春女子愁眼看落花的独特情景道出,不仅借闺愁抒志、伤时,同时也体现了含蓄而细腻的悲情美。

(张修龄)

八声甘州　　文廷式

送志伯愚侍郎赴乌里雅苏台参赞大臣之任，同盛伯羲祭酒、王幼霞御史、沈子培刑部作

响惊飙、越甲动边声，烽火彻甘泉。有六韬奇策，七擒将略，欲画凌烟。一枕蓼腾短梦，梦醒却欣然。万里安西道，坐啸清边。　　策马冻云阴里，谱胡笳一阕，凄断哀弦。看居庸关外，依旧草连天。更回首、淡烟乔木，问神州、今日是何年？还堪慰、男儿四十，不算华颠。

词题中之"志伯愚"，即志锐，号廓轩，又号还安、穷塞主，伯愚为其字，满洲镶红旗人，光绪帝瑾妃、珍妃之兄，光绪六年(1880)成进士，中日甲午战争时官礼部侍郎，上万言疏论战守之策，自请募兵设防，遂练兵热河，其妹瑾、珍二妃遭贬后，他也被贬职，出为乌里雅苏台(今蒙古国扎布哈朗特)参赞大臣。"盛伯羲"，即盛昱，字伯羲，伯羲为其号，或作伯熙，满洲镶白旗人，清宗室，光绪三年(1877)成进士，时任国子监祭酒。"王幼霞"，即著名词人王鹏运，幼霞为其字，一作幼遐，时任江西道监察御史。"沈子培"，即著名学者、诗人沈曾植，子培为其字，时任刑部员外郎。在志锐赴乌里雅苏台之际，盛昱、王鹏运、沈曾植与文廷式一起填《八声甘州》词为他送行。古时官员遭贬，挚友们在饯行时赠以诗词，乃是通例，送行之作多是对被贬者进行慰藉，使其怅怅之情得以缓解。然而，同时赠送同一对象之作，往往由于作者本身的心境、切入的角度、表达的方式因人而异，其面貌与效果也纷纭不一。文廷式此作，以"男儿四十，不算华颠"作结，与王鹏运词中"叹无多哀乐，换了华颠"之悲凉相比，语甚旷达，有类宋之苏轼。然而正如苏轼词之旷达背后仍有其悲其恨一样，文氏此词，亦不能简单地视之为临别普通勉慰之作，尤其是在蓄日时艰之年。

志锐的贬谪，虽直接原因是其妹为西太后那拉氏所恶，他受到牵连，但甲午之战期间他的上疏建言，其实也是一个祸根。因此，词的开头就用"响惊飙、越甲动边声，烽火彻甘泉"写出日寇侵犯的紧急军情。"惊飙"，突发的风暴。"越甲"，越国军队，刘向《说苑》："越甲至齐，雍门子狄请死之。"此指甲午战争中的日军。"甘泉"，古代宫殿名，故址在今陕西淳化西北甘泉山，本秦宫，汉武帝增筑扩建，扬雄曾作《甘泉赋》，此代指北京。唐杨炯《从军行》诗云："烽火照西京，心中自不平。"在这"烽火"照遍辽东边境，敌人气焰威胁京

师的险恶形势下，志锐奋然而起，欲尽己之才力以纾国难，他"有六韬奇策，七擒将略"，他充满壮志豪情，为建反侵略、卫社稷的不朽功勋而"欲画凌烟"。"六韬"，古代兵书名，旧题西周吕尚（即姜太公）撰。"七擒"，指《三国志·蜀书·诸葛亮传》裴注引《汉晋春秋》所载诸葛亮七纵七擒，收服孟获之事。"凌烟"，凌烟阁，古代王朝绘功臣图像以资褒美之处，唐高《唐柱国大将军纥干弘神道碑》："入了画凌烟之臣，言念旧臣。"志锐忠心耿耿报效国家，却受到革职贬至边荒的处罚，实在冤屈不过。但在词人的笔下，志锐的表现却是泰然处之。"一枕蕃腾梦"，谓接到被贬至乌里雅苏台的文书令他十分惘然，有如身在梦中。"蕃腾"，迷迷糊糊。"梦醒却欣然"，谓对遭贬反应过来以后，认真一想觉得也是好事，可以在处于边疆的乌里雅苏台做些建设性的工作。"万里安西道，坐啸清边"，正是词人想像中志锐一展身手的情景。"安西"，唐西北地区设安西都护府，在今甘肃、新疆一带，此借指志锐赴任处。"坐啸"，闲坐吟啸，古人多以之表示从容不迫，如金元好问《论诗绝句三十首》之二："曹刘坐啸虎生风。"受冤屈而泰然自若，已属不易，志锐却能"欣然"，"欣然"之中，还能从容处理边务，游刃有余，仍属报国有门，大有用武之地。这或许即是现实中的志锐，但恐怕更是文廷式所希望的志锐。

然而，贬谪毕竟是一种不幸，所以下片想像中志锐在北地的情景，仍不免带有凄寒的色彩。换头"策马冻云阴里，谱胡笳一阕，凄断哀弦"三句，云霾阴冷，笳管悲凉，弦丝哀苦，令人心恻神伤。人物"策马"的形象刻画，比之元马致远《大净沙·秋思》"古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯"，似亦毫无逊色。"胡笳"，一种吹奏乐器，出自西域，形制古今不一。东汉蔡琰《悲愤诗》有"胡笳动兮边马鸣"之语，唐岑参《胡笳歌送颜真卿使赴河陇》有"君不闻胡笳声最悲"之句，可见其音乐的基本性质。"看居庸关外，依旧草连天"，融汉淮南小山《招隐士》"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"、宋范仲淹《苏幕遮》词"芳草无情，更在斜阳外"、秦观《满庭芳》词"山抹微云，天连（一作粘）衰草"诸般意境为一，笔致从悬想友人贬官出塞的行旅勤回，写景中既寓盼友人归来起复之意，亦有愿友人开边建功之想。"依旧"两字，耐人寻味，撰作者之心，当是不希望关外永远处在衰草连天的荒凉状态，觉得友人之往，或许能在那儿有一番作为。"更回首、淡烟乔木，问神州、今日是何年"，"淡烟乔木"，语出唐罗隐《魏城逢故人》"淡烟乔木隔绵州"，此代指故地的树木；"神州"，是中国的别称，此代指中原。作者北望居庸关外之后，又回过头来对茫茫中原发出了叹问。问"今日是何年"，与张孝祥《念奴娇·中秋》之"扣舷独啸，不知今夕何夕"不同，后者时间意识的异常基本上是因逍遥之乐而生，前者则是无疑而问，潜台词是：这是什么年代啊！这样愚贤颠倒、忠奸混淆！但一味慨叹无济于事，颓唐消沉不能改变现实，惟有振作精神，在逆境中努力奋斗，才可能救弊起衰，因此，结拍词人写道："还堪慰、男儿四十，不算华颠。""华颠"，头发花

白，指老年。此谓令人感到宽慰的是，志锐还不到四十岁，今其有生之年还能为国家做很多事情。句意借鉴宋黄庭坚《答龙门潘秀才见寄》"男儿四十未全老，便入林泉真自豪"，惟黄诗但言个人，文词则言家国，境界上自是青出于蓝而胜于蓝。全词以"男儿四十，不算华颠"作结，语似平常，却具有扫荡暮气的力量，足以从下片的愁怨中振起。不过，细味整篇，确如叶恭绰所云"语似悲壮，中实忧疑"，盖廷式身为珍妃之受业师，其时"地位已极危，故不能直言"(龙榆生《云起轩词评校补编》引)。

近人胡先骕评文廷式词"意气飙发，笔力横恣，诚可上拟苏、辛，俯视龙洲(刘过)"(《评云起轩词钞》)，道出其不让有宋豪放派大家的造诣，此阕将身世家国之感打成一片的赠遣贬友人之作，足可与词史上著名的同类作品如张元干的《贺新郎·送胡邦衡谪新州》并传千古。　　(李祚唐)

翠　楼　吟　　文廷式

岁暮江湖，百忧如捣，感时抚己，写之以声

石马沉烟，银鬼蔽海，击残哀筑谁和？旗亭沽酒处，看大艑、风樯轧峨。元龙高卧。便冷眼丹霄，难忘青琐。真无那，冷灰寒柝，笑谈江左。　一笥，能下聊城，算不如呵手，试拈梅朵。苔鸠栖未稳，更休说、山居清课。沉吟今我。只拂剑星寒，欹瓶花妥。清辉堕，望穷烟浦，数星渔火。

阿英(钱杏邨)所编之《甲午中日战争文学集》中曾收此作，近人遂多谓其乃为甲午战争作。实误。叶恭绰据其所收藏之文廷式手稿，对此加按语云："此感德人占胶澳事。原稿注：'丁酉作。'"查德人侵占胶州湾正在光绪二十三年丁酉(1897)十月，而作者则于前一年二月被革职逐出北京，是年冬客居上海，故词题中有"岁暮江湖"之语。此与其所感之事的季节及其当时身为逐臣、流落江湖的处境，固完全相符。至于光绪二十年(1894)的甲午之役，自当年中日战争初起至次年三月签订马关条约，作者仍在侍读学士任上，不会自称其"身在江湖"。

这是一首最能见作者的忧国之情、身世之悲，也最能见其风格特征的"感时抚己"之作。词的上片前五句抒写因德人占胶澳事而触发的感慨。《汉书·霍去病传》颜师古注谓去病"冢前有石人马"，此词起句中的"石马"似即暗用此典，以石马之沉烟喻示和慨叹此一历史上的抗敌名将已随岁月而消逝。次句中的"银鬼"喻海上的舰艇，以银鬼之蔽海象喻列强海军之遍布和横行于我国领海。"击残哀筑谁和"句，则化用《史记·荆轲传》"高渐离击筑，荆

轲和而歌，为变徵之音，士皆垂泪涕泣"典。作者写此词时，其对时事的感慨自非一端，其所托"石马"、"银鸟"之喻固亦意蕴丰富，所喻示者亦非一端。它可以使人产生时无似霍去病那样抗御匈奴的名将、致任列强舰艇蔽海而来的感叹，也可以引发骑兵时代已让位于海军时代的悲哀。当年匈奴来自大漠，霍去病之抗敌主要靠骑兵决胜，而当今列强来自大洋，拥有海上优势，则纵有骁勇善战如霍去病者，恐怕也难以挽回此一列强分割我沿海城市的局面，而建设强大的海军又非一蹴可就。这也许正是作者之"百忧如捣"的更深层原因。四、五"旗亭"两句，化用刘禹锡《堤上行三首》之三"日晚出帘招估客，轲峨大艑落帆来"句意。他此时客居上海，其"沽酒"之"旗亭"或即在黄浦江边，而所见"风樯轲峨（"轲峨"，高貌）"之"大艑"当为江上云集之外舰，则此眼前实景正与前"银鸟蔽海"之意中虚景两相叠合，而令人益增悲愤。以上五句以"感时"为主，在写法上则借助形象化的喻示，令人生发多重含义的联想。

词的上片后六句及下片前九句转入"抚己"，自陈其面对时局无能为力的处境和心情。"元龙"句，典出《三国志·魏书·陈登传》，但辛弃疾《水龙吟》（举头西北浮云）词中的"元龙老矣，不妨高卧"句则变换了此典的原意，自伤为时所弃，老大无成，只得置身于世事之外而高卧。此词所云"元龙高卧"实取辛词意，与辛词同含有自伤自嘲的牢骚成分，而联系下两句"便冷眼丹霄，难忘青琐（"青琐"，古代宫门上的一种装饰，亦借指宫门）"，则又从辛词转出另一层意思，意谓：纵然身为逐臣，只得"高卧"，却身在江湖而心驰魏阙，对此时局，不能不为君国的颠危而"百忧如捣"。作者是一位爱国词人，又对德宗怀知遇之感，故其词中常流露出一片对君国的忠爱缠绵之情。此两句后，更以"真无那"三字承上启下：承上，见其虽"难忘青琐"而又身遭斥逐的哀伤；启下，则见其"冷灰寒柝，笑谈江左"之百无聊赖。"冷灰寒柝"，谓夜寒更深，取暖的炭火已熄灭，唯闻击柝之声，既点词题中的"岁暮"，又烘染和象喻作者的心情和国家的命运。下片换头两句"一笴（"笴"，箭干），能下聊城"，用《战国策》所载燕将守卫聊城，田单攻之岁馀不下；鲁仲连乃为书约之矢，射入城中，以遗燕将；燕将见书，解兵而去事。陆游《万里桥江上习射》诗有"丈夫未死谁能料，一笴他年下百城"句；此两句词似亦暗用陆诗，含有自负之意。而下两句"算不如呵手，试拈梅朵"，则又将词意转回，慨叹纵似鲁仲连之奇伟俶傥，善于排难解纷，而今也难施展其才能，还不如拈取寒梅花朵以自赏自娱。这其实是一句反语，也是极度愤激之语。文及翁《贺新郎·游西湖有感》词中有"借问孤山林处士，但掉头、笑指梅花蕊。天下事，可知矣"几句，在感叹国事之不可为这一点上，与此"呵手试拈梅朵"句有相似相通之处。对作者而言，正当时局多艰、志士思用的救亡图存之秋，却身遭斥逐，只得高卧大床、玩赏梅朵，已属可悲，而其可悲更有甚者，盖其政敌固仍在监视其行动，将进一步加以迫害（就在写此词的次年，慈禧太后果然又下访拿押解其至京的密谕，使

其不仅成为逐臣，而且成为缉捕对象），故此词继以“苔鸠栖未稳，更休说、山居清课”两句，把词意再转进一层，以见其处境正如《荀子·劝学篇》所描述的蒙鸠之系巢于苕苕之上，随时有“风至苕折”的危险，纵思安居山林也不可得。以上自“元龙高卧”句起共十二句，所写以“抚己”为主，其词笔之转折回旋、跌宕生哀，正与其千回百转的忧愤郁结之情相表里。下面三句，则先把以上纷至沓来的感慨只收束为“沉吟今我”四字，言外见意，戛然而止；随即以“拂剑星寒，欹瓶花妥”两句化情为景，宕开词笔。从“拂剑”句匡使人想到辛弃疾《水龙吟·登建康赏心亭》词所写“把吴钩看了、阑干拍遍”而“无人会”的忧时报国之心，而下句的瓶花堕落之象自给人以空虚失落之感。

词的结拍“清辉堕，望穷烟浦，数星渔火”三句也是化情为景，并以景结情，把全词所抒写的“感时”之痛、“抚己”之悲一并推入夜色迷茫的远景之中，使人在终篇处寻绎不尽，思入无穷。

叶恭绰《广箧中词》评此词云：“气象颖异。彊村所谓‘兀傲固难双’也。”此词确极兀傲恣肆之能事，充分显示了云起轩词的风格特征。但其可称道处还在于兀傲而不失之粗犷，恣肆而不失之直露，善于以转折盘旋之笔抒发其愤激之情、抑塞之怀，又多借助富有喻示意义、启人联想的景色、物象以寓托、深化词思，从而展现了词的回荡生姿和心灵含蕴之特美。　　（陈邦炎）

水　龙　吟　　文廷式

落花飞絮茫茫，古来多少愁人意。游丝窗隙，惊飙树底，暗移人世。一梦醒来，起看明镜，二毛生矣。有葡萄美酒，芙蓉宝剑，都未称，平生志。　　我是长安倦客，二十年、软红尘里。无言独对，青灯一点，神游天际。海水浮空，空中楼阁，万重苍翠。待骖鸾归去，层霄回首，又西风起。

文廷式于词之一道“不尚苟同”，反对谨守“成律”，“窘若囚拘”（《云起轩词钞序》），故其为词不屑就范于一家一派，很难将其归入某一派，谓其师承某一家；但其某些篇什，又如龙榆生在《清季四大词人》中所云，“因性情、环境关系，不期然而与稼轩一派相出入”。对这首《水龙吟》词，龙文中即评为“拟之稼轩，又何多让”。而且也可以说，此词拟之东坡，亦无多让。宛敏灏在《张于湖评传·词论》中谓于湖词“兼有东坡之清旷与稼轩之雄豪。前者以其才气相似，后者则受时代影响”。廷式此作，亦可作如是观，实兼有苏辛之胜。

词的起调两句“落花飞絮茫茫，古来多少愁人意”，气象苍茫，包罗古今。

"落花"、"飞絮",在诗词中自来是愁绪的象征,如秦观《千秋岁》词"飞红万点愁如海",冯延巳《鹊踏枝》词"撩乱春愁如柳絮",欧阳修《瑞鹧鸪》词"吏被东风送惆怅,落花飞絮两翩翩"。此词首句则在"落花飞絮"后加"茫茫"两字,以见在空间上此愁之笼罩人千、茫茫无际;次句承以"古来"两字,以见在时间上此愁之从古到今、无时不有;更以"多少"两字,以见在数量上此愁之不知多少、不可计量。两句合起来看,虽与李煜《虞美人》起调"春花秋月何时了,往事知多少"的词意有所不同,但就词境之广阔而言,足以两相比美。

上片起调后的十句,收到作者此际对此愁的感受。"游丝窗隙,惊飙树底,暗移人世"三句,感叹世事变化之疾。联系晚清时局,鸦片战争以来,从闭关自大的"天朝"变为任列强宰割的半殖民地,国运之沉沦似只是一瞬间事。"一梦醒来,起看明镜,二毛生矣"三句,悲慨年华逝去之速。联系作者遭遇,他早年科场不利,直至清德宗光绪十六年(1890)三十五岁时始以一甲第二名成进士;光绪二十年(1894),大考翰詹,德宗亲擢为一等第一名,由翰林院编修升为侍读学士。在当时帝党与后党的两宫之争中,他对德宗怀知遇之感,又与珍、瑾两妃有世谊,自为帝党;在维新与保守之争中,他曾与陈炽、沈曾植、康有为、梁启超等筹建强学会,旨在改革政治,为维新派;在甲午战争主战与主和之争中,他曾猛烈抨击李鸿章,反对《马关条约》条款,为主战派。终因深为慈禧太后所忌,于光绪二十二年(1896)被革职,并被驱逐出京,在光绪二十四年(1898)戊戌变法失败后,更成为官府的缉捕对象。此词当为其被逐出京后所作,回顾这段政治经历,自有"梦醒"之感。他罢官时已四十一岁,至四十九岁即怀恨以殁,"二毛生"句应为写实。"二毛",语出《左传·僖公二十二年》:"君子不重伤,不禽二毛。"杜预注:"二毛,头白有二色。"可与此三句参读的有王安石变法失败后晚年所写《秣陵道中口占二首》之一:"经世才难就,田园路欲迷。殷勤将白发,下马照青溪。"两人时隔八百余载,而写此词、此诗时的心情是相似的。歇拍四句则进一步表达其平生志意百无一酬的悲哀。王翰《凉州曲》有"葡萄美酒"、"醉卧沙场"的豪语,《越绝书》有越王以纯钩示相剑者薛烛,"烛乃振拂扬,其华捽如芙蓉始出"的记述,又李贺《南园十三首》之五有"男儿何不带吴钩,收取关山五十州"句。此三句中的前两句即以"有葡萄美酒,芙蓉宝剑"喻指其抗敌御侮的壮志豪情。作者治学,勤读乙部,又研究洋务,广览数学、化学、物理、天文、军事、海防之书,以救亡图强为己任,受到德宗赏识后,正谋求一展其抱负,而不幸为顽固势力所排斥,永难东山再起。四句中的后二句"都未称,平生志",正道出此一终身憾恨。

过片"我是长安倦客,二十年、软红尘里"两句中的"长安"、"软红尘里",自指北京。按作者自三十九岁成进士、任职京师,到四十一岁被逐出京,为时不足七年,此云"二十年"者,盖其三十五岁前已七次入京,最早一次在十八岁时,以后于二十岁、二十七岁、二十九岁、三十岁、三十二岁、三十三岁时均曾

入京，在京或逗留数月，或逾岁，故就其频繁往来京师而言，以成数约略计之，自不妨云"二十年"。此两句承上启下，寄慨无穷。其二十年政治仕涯的起伏浮沉及其志业无成的失落感与空虚感，均蕴含其中。下面"无言独对，青灯一点，神游天际"的前两句，是其身为逐臣后的处境和心情的写照；后一句是其在此处境和心情下，意欲冲破尘网、超脱世事而生发的"未若托蓬莱"（郭璞《游仙诗十九首》其一）的"游仙"之思。紧承此句的"海水浮空、空中楼阁，万重苍翠"三句，即其"神游"中幻现的非复尘寰的世界，与多数游仙之作所描画的仙境间中有异，此三句所造之境更带有海市蜃楼的虚无缥缈的色彩。结拍三句"待骖鸾归去，层霄回首，又西风起"，所流露的则是终不能忘情人间的依依"回首"之情，盖作者始终关怀国事，在流亡中仍交结胜流，积极从事政治活动，本非逃世之士。他在被逐出京的次年，曾写了一首被叶恭绰评为"同肠荡气，忠爱缠绵"（《广箧中词》）的《摸鱼儿·惜春》词，虽全词的风貌与此词迥异其趣，但其结拍"纵行遍天涯，梦魂愦处，犹恋日亭榭"三句所表达的眷恋君国之情，实与此词结拍的词情有相通之处。作写《摸鱼儿》词的当年暮冬，他还写了一首"感时抚己"的《翠楼吟》，其中也有"便冷眼丹霄，难忘青琐"之语。至于末句"又西风起"，除了化用苏轼《洞仙歌》"但屈指、西风几时来，却不道、流年暗中偷换"句意，以抒发岁月之感外，若此词作于戊戌政变后，其或作于庚子事变后，则"西风"还可以是喻指这些政治"西风"之又起。

叶恭绰评此词云："胸襟兴象，超越凡庸。"（《广箧中词》）就胸襟兴象而言，此词与其笼统地说近苏辛，不如说更近苏。《东坡乐府》的第一首词即《水龙吟》，也是一首游仙词。廷式写此首《水龙吟》时，心中或有东坡词在，其中的"落花飞絮茫茫，古来多少愁人意"及"无言独对"、"神游天际"诸语，似自东坡原词"古来云海茫茫"、"笑纷纷、落花飞絮"及"无言心许"、"八表神游"等句化出。但苏作非《东坡乐府》中佳构，廷式此词则自出手眼，青胜于蓝。

（陈邦炎）

忆　旧　游　　文廷式

秋雁　庚子八月作

怅霜飞榆塞，月冷枫江，万里凄清。无限凭高意，便数声长笛，难写深情。望极云罗缥缈，孤影几回惊。见龙虎台荒，凤凰楼迥，还感飘零。　　梳翎，自来去，叹市朝易改，风雨多经。天远无消息，问谁裁尺帛，寄与青冥？遥想横汾箫鼓，兰菊尚芳馨。又日落天寒，平沙列幕边马鸣。

作者在词题《秋雁》下特地注明"庚子八月作",标示此词作于清光绪二十六年庚子岁(1900)八国联军侵占北京之时,显然是一首感慨时事、托物寄意之作。它句句写秋雁,而在写秋雁的背后处处有作者的忧国之情、身世之感。词中的秋雁,既是作者的化身,也闪现着在慈禧太后挟持下流离颠沛的德宗的影子,以及这段国势飘摇、山河破碎的历史。

作者于光绪十六年(1890)以一甲第二名成进士,四年后大考翰詹,经德宗亲定为一等第一名,由翰林院编修升为侍读学士。这时,政局险恶,国事日非。他对德宗怀知遇之感,又与珍妃一家有世交,在两宫斗争中是帝党;他曾参预筹建强学会,主张变法图强,在新旧斗争中是维新派;甲午中日战争中,他猛烈抨击和议,是主战派。由于他的这一政治立场与慈禧太后和李鸿章站在对立地位,终于在光绪二十二年(1897)被革职驱逐出京;戊戌政变后,清政府还曾下拿捕至京的密旨。在这期间,他过着流亡不定的生活,迁徙于上海、湖南、湖北、江西、江苏间,并曾东走日本,但仍始终关念国事,从事政治活动。庚子三月,他由日本回到上海;六月,曾去湖南,匿居长沙,旋为当地官府发觉,又由长沙返回上海。七月,八国联军侵占北京,慈禧太后在城陷前仓皇处死珍妃,挟德宗出逃,经居庸关、宣化、大同、太原,至西安。这首咏秋雁词就是在这一身世背景和时代背景下写的。

词一开端就以一个"怅"字领起"霜飞榆塞,月冷枫江,万里凄清"三句。此三句化用崔塗《孤雁》诗"关月冷相随"句意,境界辽阔而悲凉,虽似只写了霜、月、榆塞、枫江,而句中自有雁在。这是秋雁万里孤征的空间,也是作者身为逐臣、漂泊四方的旅况,是德宗仓皇辞庙、蒙尘西去的行程,从而引出"凭高"三句的无限感叹。句中"长笛"云云,用赵嘏《长安秋望》诗"残星几点雁横塞,长笛一声人倚楼"句意,仍扣合"秋雁"题,而其"难写"之"深情",则既是高飞的秋雁对邈邈征途、茫茫人间的感伤,又是登高怀远的作者对君国命运的忧念;而在西行途中的德宗凭高回望京师时,应也有上无以对宗国、下无以对珍妃的难以言说之情。后面的"望极"两句,紧承"凭高",也上承"万里凄清",上句中的"云罗缥缈",取李商隐《春雨》诗"万里云罗一雁飞"句意,也切雁,是秋雁对云路万里的缥缈之感,也暗喻作者和德宗对国家前途、个人前途的渺茫之感;下句"孤影几回惊",仍是亦雁亦人、雁人难分,雁因为失群飞散而惊,作者则时时为逃避政敌的网罗而惊,而乘舆颠播的德宗也应在惊魂不定之中。歇拍三句中所"见"的"龙虎台",在居庸关南,地势高平如台,元时车驾出巡,常驻跸其上;"凤凰楼",即凤楼,指宫禁中的楼阁,此时已沦入外敌之手。这在秋雁,是飞临其地所见;在作者,是想像中所见;在德宗,是经居庸关所见及回望京城所见。而"台荒"、"楼迥"之景,自寓有无限哀痛之情,从而以"还感飘零"一句收勒词的上片,总写雁与人的同感。

换头"梳翎"两字自是写雁,而接下来的"自来去,叹市朝易改,风雨多经"

三句所抒发的那一经历巨大世变后的沧桑之感，则又是雁、人共有的。后五句，重点转到写德宗的西行。在"天远无消息"句后，承以用汉武帝射得雁足帛书传说的"谁裁尺帛，寄与青冥"两句，既用有关雁的典故，也暗点远在天涯、消息难通之人的帝王身份，而句首的一个"问"字，似是雁问，实是作者之问。这一问中，包含作者对德宗的一片忠爱缠绵之情。下面的"遥想"两句可与王鹏运《南乡子》词"怀远伤高泪欲倾，昨梦横汾西去路，声声，塞雁惊寒不忍听"几句合参，都是用汉武帝典写德宗之西行。汉武帝行幸河东，曾在汾河上作《秋风辞》。此"遥想"两句中，上句的"横汾箫鼓"，出《秋风辞》"泛楼船兮济汾河，横中流兮扬素波，箫鼓鸣兮发棹歌，欢乐极兮哀情多"诸句；下句"兰菊尚芳馨"，用《秋风辞》中的"兰有秀兮菊有芳"句意，而原句上的"草木黄落兮雁南归"，又正切此词的"秋雁"题，原句下的"怀佳人兮不能忘"，则正可借以暗写对珍妃的悼念。黄濬《花随人圣庵摭忆》的"珍妃轶闻"条云，作者"为珍妃之受业师，……歌以当哭，必有异于他人者"，并指出此词中"天远"五句"中有伤心语"。词的结拍两句"又日落天寒，平沙列幕边马鸣"，则撮取杜甫《后出塞五首》之二"落日照大旗，马鸣风萧萧"及"平沙列万幕"的意境，以渲染庚子之役的战乱气氛。句中，"日落天寒"的凄凉景象，既是作者当时心境的写照，也是清皇朝没落的象征；"平沙"，隐藏古琴曲名《平沙落雁》意，暗示秋雁经长途飘游，终将飞落，从而结束了全篇。

此词运用比兴，托物寄意，而不流于隐晦。词中用"怅"、"便"、"见"、"叹"、"问"、"又"等领字及"望极"、"还惊"、"遥想"诸词提转其间，使全词清空峭宕，意脉流贯。词情则宛转低回，寄慨遥深，有一唱三叹之致。（陈邦炎）

永　遇　乐　　文廷式

秋　草

落日幽州，凭高望处，秋思何限？候雁哀鸣，惊霜昼警，一片飞蓬卷。西风万里，逾沙越漠，先到斡难河畔。但苍然、平皋接轸，玉关消息初断。　千秋只有，明妃冢上，长是青青未染。闻道胡儿，祁连每过，泪落笳声怨。风霜未改，关河犹昔，汗马功名今贱。惊心是、南山射虎，岁华易晚。

此词据其所反映的关外局势及结拍所用李广罢为庶人后南山射猎事，可知作于词人被革职之后的数年内。考词人《忆旧游·秋雁》一词题下自注"庚子八月作"，则此词既同写秋日事物，似当作于同时，即光绪二十六年(1900)

秋。题为"秋草"，实际上是托物咏志，借秋草抒发其胸间悲慨之气。

幽州为古十二州之一，在今北京市一带。一次黄昏，作者登高远眺，但见日落西山，秋草无边，不禁引起了他无限的秋思，写下此词。开篇的"落日幽州，凭高望处，秋思何限"三句，便包举天地，有一股豪壮之气引出全篇。因起句有"凭高望处"，故以下有所望之景，但见"候雁哀鸣，惊麝昼窜，一片飞蓬卷。"所谓"候雁"，即通常所见的大雁，是一种候鸟，每当秋风萧瑟，便成群结队地由北往南飞翔，且发出凄厉的哀鸣之声。作者当时登高所见，正是这幅景象。所谓"麝"，亦作麝，或作麋，即獐子，一种鹿科动物。《诗经·召南·野有死麕》释文引《本草》陶注："俗云白肉是獐，言白胆易惊怖也。"此言胆小的獐子在白昼时四处奔窜。然而，最让作者伤情的，还是那被秋风连根拔起的衰草。"一片飞蓬卷"，多少感慨！所谓"飞蓬"，就是指被秋风卷起而飞的秋草。毫无疑问，作者写眼前的"候雁哀鸣，惊麝昼窜"，以及衰草随风漫舞飞卷，多多少少是暗喻了当时战乱期间民不聊生、哀鸿遍野、生灵涂炭的悲惨景象的。

随后，作者又接写狂吹秋草的"万里""西风"。所谓"西风万里，逾沙越漠"，既明写西风萧瑟，横越沙漠，一直伸展到内蒙古大草原的斡难河畔，也是借"西风"之"西"影射西方帝国主义势力的入侵。斡难河在黑龙江上游，实际上就是清王朝的北部边疆，公元1206年，成吉思汗曾在此称帝。然而眼前所见，只是一片苍黄的草色。所谓"平皋接轸"，意指平冈野地，车迹相接之处。"玉关"，即玉门关，代指塞外。"消息初断"，正说明了作者对边塞战事和国家边防的关心。因为作者生当晚清，朝政腐败，内乱外患严重，特别是西方帝国主义的入侵，更使作者忧虑倍增，故有"斡难河畔"、"玉关消息初断"诸词语的出现。

如果说上片是写作者登高远眺的所见所闻，那么下片则联想开去，转入抒发吊古伤今的感慨。"千秋只有，明妃冢上，长是青青未染"，换头三句，写明妃墓上草色青青。"明妃"即王昭君，汉元帝时出嫁匈奴和亲，死后有昭君墓，在今呼和浩特市郊。据《归州图经》载："边地多白草，昭君冢独青。"真是奇迹！故作者感叹，塞外秋风一起，百草尽枯、皆由青而变苍黄之色，唯独昭君墓上之草未染，青色依旧。

随后，作者却又宕开一笔，写了"闻道胡儿，祁连每过，泪落笳声怨"三句。所谓"胡儿"，是汉族对北方少数民族的统称；祁连山在今甘肃张掖西南，汉时是匈奴等少数民族的居住地区；"笳"即胡笳，一种古管乐器，汉时流行于西域，其声哀怨。此借汉时国力强盛，胡人不敢深入，每路过祁连山，便会吹起胡笳，忍不住潸然泪下，来反衬今日国势之陵夷，并缅怀清朝当年的全盛时期。接下三句，所谓"风霜未改，关河犹昔"，是说北地风情依旧，古时关河犹在，唯独"汗马功名今贱"，过去能保家卫国，为国家立下汗马功劳、显赫战绩的人，如今反而不值钱了。"今贱"两字，含有讽刺意，对朝政腐败痛加针砭。最后三句，是用李广的典故。李广是西汉抗击匈奴侵略的名将，屡立战功，却

始终未得封侯，还曾一度免官"屏野居监伍南山中射猎"(《史记》本传)一次，他出猎，见一虎卧草中，以箭射之而无动静，原来是一块石头。"南山射虎"即指此。而"岁华易晚"则指时光易逝，含有自己功业无成之意。

文廷式生当晚清王朝风雨飘摇之际，入仕以后，便留心时政，关注国家兴亡，颇思为国出力，想有一番作为，但却遭腐恶势力的排挤打击，不能如愿。故词中颇多慷慨悲凉之作，有苏轼、辛弃疾的豪放派风格。近人王鹏手批《云起轩词》谓"后遍源出稼轩"，确此如此。词人借鉴稼轩《八声甘州·夜读李广传》、《贺新郎·别茂嘉十二弟》，抒发英雄失路、报国无门之沉郁情怀，读之令人生慨。　　(孙琴安)

贺　新　郎　　文廷式

别拟《西洲曲》。有佳人、高楼窈窕，靓妆幽独。楼上春云千万叠，楼底春波如縠。梳洗罢、卷帘游目。采采芙蓉愁日暮，又天涯、芳草江南绿。看对对，文鸳浴。　　侍儿料理裙腰幅。道带围、近日宽尽，眉峰长蹙。欲解明珰聊寄远，将解又还重束。须不羡、陈娇金屋。一霎长门辞翠辇，怨君王、已失苕华玉。为此意，更踯躅。

《西洲曲》是南朝乐府的名篇，抒写一位江南少女对其江北情郎的缠绵宛转的相思。此词以"别拟《西洲曲》"一句开端，暗示有别于《曲》之只写男女间的相思，另有其寄意所在。而其所寄之意究竟何在呢？有人联系作者在当时慈禧太后与德宗的两宫斗争中是帝党，又与珍、瑾两妃家是世交这一政治身份，认定此词是作者被革职逐出北京，后来德宗被幽囚、珍妃被处死、瑾妃亦迭遭贬斥的背景下写的，词中"苕华玉"云云即"喻清宫珍、瑾二妃事"(见黄畬笺注《清词选》等)。也有人联系作者曾参与组建强学会，在变法与保守的斗争中是维新派这一政治身份，认定此词是他被革职后"抒发其希望朝廷见用，共图维新之政的大志"(江苏古籍出版社版《金元明清词鉴赏辞典》)。以上两说都对此词的写作时间和背景有失考证。据作者在其《湘行日记》中自述，此词实写于光绪十四年戊子正月二十四日(1888年3月6日)出都去天津的车中。作者是一位有志于用世、济世之士，在写此词前，曾于光绪十一年(1885)三十岁时由粤入京，与当时胜流盛昱、袁昶、沈曾植、杨锐等游，名动公卿；光绪十二年(1886)，参加会试，不幸落第，但与于懿荣、张謇、曾之撰合称"四大公车"，后于当年四月间离京南下，曾至沪、赣、豫、湘等地；光绪十三年(1887)

八月间再度入京，留至作此词的前一日出京。这时，作者虽关心时事、积极议政，却还未步入朝堂。其以一甲第二名赐进士及第在光绪十八年(1890)，因受知于德宗，由翰林院编修擢为侍读学士在光绪二十年(1894)；其与康有为、梁启超等人筹建强学会在光绪二十一年(1895)；其被革职在光绪二十二年(1896)。至于珍、瑾两妃入宫在光绪十四年(1888)十月间，后因与慈禧太后发生矛盾一度遭到贬斥在光绪二十年(1894)，珍妃之被处死则在光绪二十六年(1900)北京为八国联军侵占的前夕。这些都是作者写这首《贺新郎》词以后的事。显然，词中云云既非伤叹本人之被革职，也非影射珍、瑾两妃事；以之为牵附维新变法的主张之不被采纳，也在于与写词时间不合。

《贺新郎》调又名《乳燕飞》，以苏轼"乳燕飞华屋"一阕为始见。谭献在《谭评〈词辨〉》中曾谓苏轼此阕"颇欲与少陵《佳人》一篇互证"；叶公绰则在《广箧中词》中赞美廷式此阕"何减东坡'乳燕飞华屋'"。杜甫的《佳人》诗与苏轼、文廷式的两首《贺新郎》词所写内容，其实互不相同，但从篇中人物隐约折射出的作者写作时的处境和心情看，则有暗通之处。廷式此作，不仅所用词调与东坡同，所用韵部也与东坡原词相同，其《湘行日记》中固自称"此词拟苏"，并云："窃自谓有数分肖之也。"可见此词之作，实深受东坡原词的影响，其写作时的心态固与东坡词中"万心千重似束"的幽独之情及"恐被西风吹绿"的迟暮之惧适相交会。其所抒发的是作者会试落第、致身无门、几度入京又几度出京的失落和苦闷。这是一种传统的伤士不遇之感，其比兴手法也是传统的香草美人之思。

词的上片，在起调"别拟"一句后即承以"有佳人、高楼窈窕，靓妆幽独"两句，推出了词中的女主人。"窈窕"写其姿品之美好，"靓妆"写其妆饰之艳丽，"高楼"写其居处之出尘，"幽独"写其境况之孤寂，从而勾画出了一位幽居高楼、孤芳自赏的绝代佳人的形象。接着，更以"楼上春云千万叠，楼底春波如縠"两句烘托楼居环境及人物情思；前一句显示其高远缥缈，后一句暗示其柔情荡漾。"梳洗罢、卷帘游目"一句则承上启下，拓宽词境。紧承此句的"采采芙蓉愁日暮"一句，则喻"卷帘游目"之人。"采采"，盛貌；"芙蓉"，用以比拟佳人；"日暮"，象喻美人之迟暮。全句意谓："梳洗罢"的佳人之"采采丽容"(祢衡《鹦鹉赋》)，"灼若芙蕖出渌波"(曹植《洛神赋》)，而所愁者则是盛年难再，"恐美人之迟暮"(屈原《离骚》)。后面的"又天涯、芳草江南绿"一句，则从《楚辞·招隐士》"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"及苏轼《蝶恋花》词"天涯何处无芳草"句化出，而句首的一个"又"字含有岁月流逝之叹，与上句的"愁日暮"暗相呼应。歇拍"看对对，文鸳浴"两句写"游目"所见，以鸳鸯之双双嬉水反衬佳人之幽独。

下片词进一步写佳人的愁怨及其曲折复杂的心理。换头三句，出"料理裙腰幅"的"侍儿"道出女主人近来的"带围"宽减、"眉峰长蹙"，以镜中取影手

法，从旁观者的口中透露其愁思和怨情。“欲解明珰(“明珰”，珠玉串成的耳饰)聊寄远，将解又还重束”两句所写，则是由此愁怨产生的想表达隐秘的相思之情而又犹豫踌躇的内心活动。下面“须不羡”三句连用了几个典故：句中的“金屋”、“长门”用陈皇后典，陈皇后小名阿娇，汉武帝小时曾有“若得阿娇作妇，当作金屋贮之”的话，后来却失宠于帝，退居长门宫；句中的“辞金阙”又用辛弃疾《贺新郎》词“更长门、翠辇辞金阙”句。句中的“芳华歇”，典出《竹书纪年》，据《艺文类聚·宝玉部》引《纪年》云：“桀伐岷山。岷山以女琬女琰二女，曰琬，曰琰。桀受二女，尤子，断其名于苕华之玉。苕是琬、华是琰也。”这三句承“欲解”两句，说明其所以“欲解明珰”、“又还重束”，是因“陈娇金屋”之不须羡，而其不须羡之故，则因君恩难恃，宠辱无常，曰藏娇金屋而退居长门宫，而翠辇辞金阙，而失去芳华未，只是“一霎”间事。最后，词以“为此意，更踯躅”两句结拍，表述词中佳人正因此而幽思辗转，进退两难。

在旧时代，富有才学之士大都以济世为己任，志业未展时每有美人见弃之憾，而对世路、宦海之艰危又有清醒的认识，常怀忧惧之心。作者生当清末，既是志士思用的救亡图存之秋，又是政局难测的风波险恶之际。这首以“佳人”自况的词中所表达的，正是其志在用世、又尚未见用时的微妙而矛盾的心态。　　(陈邦炎)

贺　新　郎　　文廷式

赠黄公度观察

辽海归来鹤。翔千仞、徘徊欲下，故乡城郭。旷览山川方圆势，不道人民非昨。便海水、尽成桔涸，留取荆轲心一片，化虫沙、不羡钧天乐。九州铁，铸今错。　平生尽有青松约。好布被、横担椰栗，万山行脚。阊阖无端长风起，吹老芳洲杜若。抚剑脊、苔花漠漠。吾与重华游玄圃，遣回车、日色崦嵫薄。歌慷慨，南飞鹤。

此词作于光绪二十一年乙未(1895)，时值中日甲午战争清朝战败与日签订《马关条约》之后。文廷式力上拒签此约，认为“辱国病民，莫此为甚”(《昭萍志略·人物志》)，因而触怒慈禧太后。四月，词人乞假南归。五月至南京，与黄遵宪、梁鼎芬、王德楷等“饮集吴船，各抚《贺新郎》词，以志悲欢”(黄遵宪《贺新郎》词小序)。

此词劈头就以久别家乡化鹤归来的辽东人丁令威自喻，写归鹤高飞云天，眷怀故土，俯身欲落。按旧题陶潜《搜神后记》载：“丁令威，本辽东人，学

道于灵虚山，后化鹤归辽，集城门华表柱。时有少年举弓欲射之，鹤乃飞，徘徊空中而言曰：'有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归。城郭如故人民非，何不学仙冢累累。'遂高上冲天。"典是常典，但词人用来却颇见新意。"辽东"，是中日甲午战争的陆上战场，此用辽鹤归来之典感怀时事，极浑成妥帖。而原典中辽鹤之归，是遗世仙人的游戏之举，此谓其"徘徊欲下"，则正有眷恋之意，感情倾向十分强烈。下面两句，写下瞰所见。"辽鹤归来，故乡多少伤心地"（周邦彦《点绛唇·伤感》），"不道"两字，饱含伤心，词人一己之悲慨，以广阔的山川、众多的人民为依托，有着深沉的时代气息和社会内涵。面临日本的侵略扩张，清廷节节退让，局面竟有沧海"桑涸"之势，词人怎能不痛心疾首。他决心学习荆轲反抗暴秦行刺嬴政的斗争精神，献身报国，"留取丹心照汗青"（文天祥《过零丁洋》），即使死去化为异物也心甘情愿。"海水"句用《神仙传》"麻姑自说云：'接待以来，已见东海三为桑田，向到蓬莱，水浅于往者会时略半也，岂将复还为陵陆乎？'"之典，"化虫沙"用《艺文类聚》引《抱朴子》"周穆王南征，一军尽化，君子为猿为鹤，小人为虫为沙"之典。"钧天乐"，中央天帝处所奏的美妙音乐，张衡《西京赋》："昔者大帝说秦缪公而觐之，飨以钧天广乐。"此谓"不羡"，则表明词人不愿像丁令威那样有远世之心。这些句子中所用的典故，都是神话传说，切合化鹤仙人的虚拟身份，使词意凝而不散，堪称妙笔。歇拍两短句，乃直抒悲愤之情，对眼下时局的衰危表达了无比的憾恨。按《资治通鉴》载，唐天雄节度使罗绍威部牙军骄横难制，天威乃引朱全忠军灭之，而所蓄物资钱财为朱军耗去大半，罗后悔说："合六州四十三县铁，不能为此错（锉刀，借为错误的错）也。"词人即用此典。说"九州"（即全中国）之铁铸成"今错"，当是指慈禧太后、李鸿章等的误国，语气之沉痛极见拳拳爱国热忱，境界崇高，又在前人之上。

词人在当时意欲有所为而不可得，只能以回籍修墓为借口，暂离朝政。蓦目时艰，前景难料，回天无力，词人似觉惟有抛弃济世安邦之念，超然物外，才能求得心头的安宁。但他又岂能真正忘情逃世，内心的矛盾苦闷便在下片中充分表现出来。过片之"青松约"即指归隐山林，"布被"、"栗"（木名，可制手杖，元邵律楚材《和张敏之鸣凤曲韵》："横担栗杖万山归。"）也都是生活清贫的江湖散人所常用之物。然"阊阖无端长风起，吹老芳洲杜若"，词人毕竟"心存魏阙"，念念不忘的，仍是政见难以进用，后党排斥异己，内忧之深不亚于外患之重。"阊阖"，天宫之门，此化用《楚辞·离骚》"吾令帝阍开关兮，倚阊阖而望予"句意。"杜若"，香草名，《楚辞》惯以香草喻贤人，此亦其意。"长风""吹老"云云，实指小人得志、君子道消。想到这里，词人悲愤之气难平，不禁手抚宝剑，可是久置不用的剑上却已布满斑斑的苔花，又令他满怀惆怅。但他在失望之中仍抱有希望，期待着与有道明君一起挽救国家于危亡之中，于是写道："昔与重华游玄圃，遽回车、日色崦嵫薄。""重华"，虞舜名，喻有

道召上。“玄圃”，即悬圃，昆仑神山上神仙所居处。“遽”，转，喻国家政策的改变。“崦嵫”，日落之处，喻清朝之衰落濒危。此处化用了《楚辞·离骚》“济沅湘以南征兮，就重华而陈辞”、“朝发轫于苍梧兮，夕余至乎县(悬)圃”、“遽吾道夫昆仑兮，路修远以周流”、“吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫”等句，精神气格与屈大夫一脉相通。结拍两句，词人借助曹操《短歌行》“月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依？山不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心”的诗意，表达了渴望朝廷重用贤人才士、重振国威的迫切心愿。“南飞”二字正好切合词人此时的去向，“歌慷慨”则系曹诗“对酒当歌”、“慨当以慷”的叠合，对诗旨也有提示作用，且是词人嵚崎历落本色的真实写照。

文廷式自序其《云起轩词钞》，称自己于词“写其胸臆，则率尔而作，徒供世人之抱摘而已”。这首词确实称得上“写其胸臆”之作，文氏如若留京，必为李鸿章等所陷而遭奇祸，乞假南归，又决非出自真意，因而在饮宴时酒逢知己，一吐心胸，毫无矫饰之情。词以“归来鹤”起兴，以“南飞鹊”作结，首尾相应，活现出词人难遇明主、空怀抱负而又高冲云天、苦苦追求的形象特征。全词几乎句句用典，信手拈来，切时切事，使幻想与现实融成一体。笔意纵横开阖，舒急有致，也是文廷式词效苏辛的明证。　　(张修龄)

迈　陂　塘　　文廷式

惜　春

任啼鹃、苦催春去，春城依旧如画。年年芳草横门路，换却王孙骢马。春思乍，甚絮乱丝繁，又过寒食也。残阳欲下。好飞盖西园，玉觞满引，秉烛共游夜。　琼楼迥，孤负缄词锦帕。铜仙铅泪休泻。落红可及庭阴绿？付与流莺清话。歌舞罢，便熨体春衫，今日从弃舍。雕鞍暂卸。纵行遍天涯，梦魂惯处，犹恋旧亭榭。

此词王瀣《云起轩词手稿跋》谓“有先生手写横轴，称丁酉春间作”。“丁酉春”，即光绪二十三年(1897)春。

以季节、时令作为抒发感情的背景，是中国古典诗词常见的表现手法。作为四季之首的春季，不乏诗词作家为之高唱叹美，从“池塘生春草，园柳变鸣禽”(谢灵运《登池上楼》)，到“春事到清明，十分花柳”(辛弃疾《感皇恩》)，都使人感受到春的生机、春的律动。然而，杨花飞絮、杜鹃悲啼，又往往催发人的离情别恨和漂泊羁旅之思，因而伤春、惜春又成了古代词作的一大主题。文廷式的这首《迈陂塘》(词《摸鱼儿》，龙本调名即作《摸鱼儿》)正是借“惜春”

道出自己遭斥南归后凄苦悲凉的心曲。

上片起句即点明季节与地点。正是杜鹃唤春之际，一"苦"字却定下了是年春天词人的感情基调。杜鹃啼血是寄托悲怀的常见典故，"杜宇冤亡积有时，年年啼血动人悲"(唐顾况《子规》)，此刻声声哀啼加快打发着春天的逝去。"春城"此指上海，身受苦情折磨的词人面对的是"依旧如画"的上海。视觉与听觉的巨大反差，正是词人身处的典型环境。此词作于光绪二十三年(1897)春，距上年南归过上海已整整一年。据《德宗皇帝实录》光绪二十二年二月，后党人物御史杨崇伊劾文廷式"遇事生风，常于松筠庵广集同袍，互相标榜，议论时政"，在慈禧太后的意旨支配下，上谕内阁："文廷式著即革职，永不叙用，并驱逐回籍。"词人再往上海，不免勾起对上年革职一事的回忆，如画的春景无法淹没杜鹃的悲啼。眼下的京城又该是芳草萋萋、一派风和日丽，但自打词人从"横门"(长安城西出之门)出走后，那"新骑驄马复承恩"(唐岑参《奉送贾侍御使江外》)者已经不是兼任起居注官的文学士了。春日初临，思绪就有如乱絮繁丝一般，今年的"寒食"更是不同往常。寒食节在冬至后一百五日、清明节前二天，宋吴自牧《梦粱录》称当时京师人过寒食节、清明云："都人不论贫富，倾城而出，笙歌鼎沸，鼓吹喧天。"另宋周密《武林旧事》也有这样的记载："清明前三日为寒食节，都城人家，皆插柳满檐。虽小坊幽曲，亦青青可爱。"不过，前人也留下不少在寒食节前后写下的伤感诗词。唐钱起《下第题长安客舍》诗："梨花度寒食，客子未春衣。"宋辛弃疾《满江红》词："家住江南，又过了、清明寒食。花径里，一番风雨，一番狼藉。"细绎词意这"又过寒食"既有对美好的京华岁月的回忆，更有对"残阳欲下"的严酷现实的担忧。此刻词人不由得又浮现出当年入考翰詹，光绪帝亲擢其一等第一名的情景，早几年深得宸知，屡上建言，留下一幅幅同饮共游的君臣相洽图。"西园"即铜雀园，为魏文帝曹丕集文学侍从之臣游宴赏月处，这里借喻文氏与德宗欢会的往事，只是时过境迁，不免产生"我祖西园事，言之独伤怀"(唐曹邺《寄贾驰先辈》)的丝丝怅恨。上片结句词面欢快而暗寄隐痛，全然表达的是"寒食清明数日中，西园春事又匆匆"(宋陆游《饮张功父园戏题扇上》)的感受。

下片继续以君臣相隔为惜春的主要内容。遥望"琼楼"，泣涕涟涟，词人倾诉着内心的遗憾和不安，在极端保守势力的迫害下，谏言不纳，新政难行，辜负了皇上的一片苦心。"绨词锦帕"当指光绪帝拔置廷式卷为第一之亲笔手谕。如今赔款割台，国力日衰，词人感同身受，一如魏明帝当年迁金人承露盘至洛阳，不禁有"忆君清泪如铅水"(唐李贺《金铜仙人辞汉歌》)之恨。更令人痛心疾首的是"庭阴"(喻顽固守旧的腐朽势力)用事，竟无视大清江山有如片片"落红"般的颓势，一任其时光白白流逝。词以问句出之，愈显对朝廷执政所怀怨愤之深切悠远。无奈中，词人对君上的爱恋不舍，对时局的彻骨之痛，只能"付与流莺清话"了。以下"歌舞罢"正好与"琼楼迥"相应，"琼楼迥"

是以空间距离着笔，而"歌舞罢"则以时间角度推忌。昔日君臣欢饮宴、秉烛游的"蜜月"期已过，本来是皇上的"赐体春衫"，"今日从弃舍"，贴切的比喻形象地道出了词人前后境遇的大异和感情的落差。"雕鞍暂卸"指文氏此次暂歇上海。结拍则将个人行踪与心魂所系相联，誓言无论流落何地，魂萦梦牵的还是"旧亭榭"，昭示了自己"虽九死其犹未悔"(屈原《离骚》)的忠爱拳拳情结。

本词全以"春"字为纽结，"春"景如画，"春"思繁乱；"春"衫遭弃舍，"春"梦恋故主……最终表达的是春怨春愁中透露的家国身世之感。词人刻意渲染的是本应美妙的春景与现实中无端受贬的悲情之间的不协调，因而词中景物无一不是作者移情的对象，打上了哀惋的印记。词人打破了写景与抒情各自明晰的限域，善于调动艺术手段，使景情叠换、时空交错，在物随神移、情因景催的来回扯动中，凸现惜春哀时的词意。

前代词人借伤春追念故国故君者，宋元之际刘辰翁是杰出的一位，他的《宝鼎现·春月》云："望不尽楼台歌舞，习习莲步底"，"父老犹记宣和事，抱铜仙、清泪如水。"《兰陵王·丙子送春》云："送春去，春在人间无路"，"叹神游故国，花记前度。人生流落，顾儒子，共夜语。"无论就其"沉郁中含无限痛思"(薛砺若《宋词通论》)的词风而言，还是就其象征或典故隐喻的手法而言，文廷式与刘辰翁都有共通之处，故论者称文氏"身丁末季，激扬蹈厉，有济世之心，故其发而为词，哀怨苍凉，往往与刘辰翁相近"(龙榆生《清季四大词人》)。

(张修龄)

浣溪沙

郑文焯

从石楼、石壁往来邓尉山中

一半梅黄杂雨晴，虚岚浮翠带湖明。闲云高鸟共身轻。　山果打头休论价，野花盈手不知名。烟峦直是画中行。

江苏吴县的邓尉山，濒临太湖，景色如画。山峰四立，林木葱茏。中多梅树，花时一望如雪。行数十里，香风不绝，有"香雪海"之美称。清光绪二十五年(1899)郑文焯陪同友人张嵚(号石楼)、王善楠(号石壁)往游邓尉山，作此词纪事。

"一半梅黄杂雨晴"，既是写行游所见之景，又是交代游山的时令。梅子黄时，在春夏之交。词人游山时，梅子尚未完全成熟，故说"一半梅黄"。黄梅天气时晴时雨，幸好此时雨过天青，山峦叠翠，树木葱茏，山间雾霭，随风浮荡；远处碧水涟漪，湖光荡漾。山光水色，交相辉映。天空中白云闲飘，飞鸟

盘旋。山中景色真像一幅美丽的画，在这幅画图中有动有静，远景近景，相映成趣。且此时树丛中梅子半青半黄，色调明暗相间，色彩斑斓。"闲云高鸟共身轻"，写景中又体现出一种闲情逸致。"云"，本无所谓"闲"与"忙"，说云闲，乃是抒情主体闲情逸趣的投射。陶渊明《归去来兮辞》"云无心而出岫，鸟倦飞而知还"、李白《独坐敬亭山》"众鸟高飞尽，孤云独去闲"的闲云，都是诗人自由自在的闲适之情的外化。本词"闲云"、"高鸟"即浓缩了李、陶诗赋所确立的云、鸟的象征意义和审美内涵。"身轻"，语本杜甫《送蔡都尉》诗"身轻一鸟过"，而词人着一"共"字，则不独指"闲云"、"高鸟"皆"身轻"，也喻示抒情主体游山时心情爽快，步履轻捷而不觉疲倦。静谧优美的湖光山色使主体心灵得到净化，人世的烦恼皆抛之云外，心静身轻，故觉"我"之游山也像闲云飞鸟一样自由、轻捷、舒坦。景中含情而情不显露，所谓"不著一字，尽得风流"。

上片是静态的观景，下片则是动态的游山。因是"往来"山中，故词人不是从一个固定的角度、视点来观照山中美景，而是从行进中捕捉景物，表现游山之野趣：穿行于茂密的林木之间，时有山果打头；遍地野花盛开，时摘几枝闻嗅，不知不觉之间，盈手皆花。举首远望，重峦叠嶂，烟霭濛濛，人游其间，如在"画中行"。词人不仅捕捉山间景物之清美，还注意把握景物之奇趣：山果任采撷，无须论价；野花香四溢，不求知名。山果、野花似有一种自甘寂寞，与世无争的品格。作者当是有感于尘世的纷争好斗和世人的追名逐利，故将主体人格融入所观照的审美对象之中。作者"淡于名利，牢落不偶"（俞樾《瘦碧词序》），因而见生长于清静无尘染的环境中的山果、野花，不觉悠然心会，赋之以"淡于名利"的品格了。

短短四十二字，既描绘出诗情画境，又表现出主体人格，上片于静中着眼，下片于动中用笔，笔势变化流动，境界空灵高远，实不愧为清末四大家之一的超卓手笔。（王兆鹏）

采桑子

郑文焯

凭高满面东风泪，独立江亭。流水歌声，销尽年涯不暂停。　　归来自掩香屏卧，残月新莺。梦好须惊，知是伤春第几生！

至少从字面上看，这是一首"伤春"之作。大抵人生的悲感，有时固生自空间，更多的却是生自时间。盖空间的远隔可以克服，离者能够复合，去者能够复还；时间的流逝则无法逆转，逝者不可追，断者不可续。所以早在两千年前的孔子，便面对东流的河水悲叹"逝者如斯夫，不舍昼夜"（《论语·子罕》）。理智的哲人尚且如此，何况心灵纤细、脆弱、易感的词人呢！此刻

他形单影只，面对“流水歌声”，难以自持，居然泪流满面。这“歌声”是江南少女轻快活泼的采菱歌吗？是从江边秦楼楚馆传出的软绵绵、轻飘飘的情歌吗？反正无论如何，这都令他想到自己“销尽年涯不暂停”。“年涯”即年华。年华，年华，这是一个多么含蕴丰富的字眼！多少隐秘的悲、欢、哀、乐，多少成功、失败、顺遂、挫折，多少亲情、友情、爱情，他的多少单调、沉闷的幕僚生活，都藏掖在年华的“包裹”中　更有甚者，即使这样的“年华”也舍他而去，不可复得。

词人试图逃避这使他伤感的一切，急忙归来躲藏到“香屏”里高“卧”。但这不过是徒劳而已。举目所见的，仍是“残月”；侧耳所闻的，仍是“新莺”；即使在梦中，也无以摆脱“伤春”的纠缠；真是“此情无计可消除”（宋李清照《一剪梅》）。伤春悲秋，感叹“春花秋月”，其实所伤感的仍然是年华的消逝，因为那一切无非是时间运转的符号与表征罢了。佛家有前生、今生、来生之说，黄庭坚诗云：“春风十里珠帘卷，仿佛三生杜牧之”（《广陵春早》），姜夔词云：“十里扬州，三生杜牧，前事休说。”（《琵琶仙》）但纵使果真有“三生”吧，恐怕也难消这“伤春”之情。

也许有的读者要问，难道此词的主题仅仅是伤春吗？有没有别的比兴寄托呢？这十分难说，或许有吧。比兴寄托是中国古代文人喜欢玩的把戏，常州派的词人们尤其如此。特别是后来又提出什么“有寄托入，无寄托出”，反对“喻有专指”，把词意弄得迷离恍惚，使读者疑神疑鬼。郑文焯的词集是以时间为序编排的，从此词前后可考者推算，它大约作于光绪十八年至二十年之间（1892—1894），当时清王朝已经风雨飘摇。作者对清室是有感情的，辛亥革命后他即以遗老自居，那么词中或许含蓄委婉地表达了他对清朝大厦将倾的哀感，这从“梦好须惊”句似乎有所透露，否则单纯“伤春”又何“惊”之有！不过这也只是猜测而已。形象大于思想，刻意比兴寄托难免有主题先行之弊，还不如任随读者由作品自身的情景发挥审美联想为好。

（萧华荣）

谒　金　门（其一）　　郑文焯

行不得，黯地衰杨愁折。霜裂马声寒特特，雁飞关月黑。　目断浮云西北，不忍思君颜色。昨日主人今日客，青山非故国。

郑文焯此一组词共三首，首句分别以“行不得”、“留不得”、“归不得”写起。关于这一组词的写作背景，赵椿年《书大鹤山人〈谒金门〉词后》说：“樵风（即郑文焯）自戊戌后出都，旋卜筑吴门。庚子秋，彊村（朱孝臧）、半塘（王鹏

运)、伯崇(刘福姚)诸君留滞都下,围城中相约填词遣日,日限一阕。脱稿后疆村即分笺抄示夏孙桐闰枝,收入《刻烛零音》,后书为《庚子秋词》一卷,顾无樵风和章。吟读斯词,每阕均有'不忍思君颜色'、'问君踪迹'、'问君消息'之句,沉郁悲凉,如《伊州》之曲,始即斯时乱中问讯之作。"可知这三首词作于八国联军侵华之时,为思念被围困于京城中的词友而作。

此词上片从围城中人的角度来写。"行不得"即走不得,也是没有办法走出这座围城。时局艰难,烽火连天,被困于京城,又能走向哪里呢?"黦地"即污染了大地之意。"黦",黄黑色 此句是说秋天里杨柳的叶子落了一地,面对这种衰飒的景象,就更加使人愁苦了。第三句的"特特"指马蹄声,当是指侵略者的马蹄声。他们骑着高头大马,践踏在布满白霜的京城的街道上。一个"裂"字表现出京城的严峻气氛,也写出了城中居民惶惶不可终日的情景。最后一句"雁飞"是说大雁也被惊飞了,纷纷逃离了这里;"关月黑"写无月,暗示前景一片昏暗渺茫。当时作者并不在京城,所以上片所写都是出于想像。

下片改从作者自己的角度来写,正面抒发对京城中友人的思念之情。首二句是说连西北方向的浮云也看不见了,不忍心再想你们的面貌,大概你们已经因忧心国是而憔悴了。"不忍思君"其实正是在"思君",当然是越想你们心里就越痛苦。此处"西北浮云"远出《古诗十九首》之五"西北有高楼,上与浮云齐",近取李白《登金陵凤凰台》"总为浮云能蔽日,长安不见使人愁",兼有怀人与伤时的双重含义。后面二句是说自己,昨天还在家里当主人,今天就流落在外成了客人,满目所见只有青青的山,但青山不是京城啊。黄庭坚《玉楼春·当涂解印后一日都中置酒,呈郭功甫》词云:"江山依旧云空碧,昨日主人今日客。""昨日"一句,全取此谷成句,但用得浑化无迹,恰到好处。作者当时旅居苏州,庚子事变之时未被困于京华,但是作者并不因此而感到多么幸运,因眷怀京国的义士谁不想念京城呢?

这首词上下片分别从不同的角度抒写对城中友人的思念之情,曲折反映了作者忧心国家命运的沉痛心情。 (尹占华)

谒 金 门(其二) 郑文焯

留不得!肠断故宫秋色。瑶殿琼楼波影直,夕阳人独立。 见说长安如弈,不忍问君踪迹。水驿山邮都未识,梦回何处觅?

郑文焯处清末衰世,其时朝政昏暗,外患日甚,故所作多音节苍凉、意绪凄暗的感时抚事之词。

《谒金门》的写作年月，作者没有标明，赵椿年据朱疆村等的《庚子秋词》无樵风（郑文焯号）和章推论说“殆即斯时乱中问讯之作”。黄濬《花随人圣庵摭忆》也说：“叔问（郑文焯字）于庚子之变，有《谒金门》三首，最为沉痛。”都认为创作时间应是八国联军入侵之际。

本词是作者《谒金门》三首的第二首。第一句“留不得”是词旨所在。

上片“肠断故宫秋色”三句描绘的是一幅十分悲惨的图景，应和作者另一首词所述“雕阑玉砌都陈迹，黯重局、夷歌野哭，晦冥朝夕”（《贺新郎·秋恨》）对照着读。本词没有直写，只说危城的楼殿在秋季的夕阳映照下，留其直立的阴影于水波之上，对此倒映之直影，正有人独立凝视，感慨横生。而那战乱的凄惨景状，浮现在他的眼前。既然八国联军所占领的京城的“故宫秋色”令人“肠断”，令人悲愤难抑、伤心欲绝，当然“留不得”，那么实际上仍不得不留在京城的友人们于今究竟避祸何处？这般刻在心底的悬念，是没有办法开释的。

下片“见说长安如弈”，是化用杜甫“闻道长安似弈棋，百年世事不胜悲”（《秋兴八首》之四）诗句。“长安”，汉唐都城，代指北京。“弈”，下棋，喻争战不息，局势莫测。预期战乱中的音信疏耗居多，真是于心不忍啊！原来传递信息的水驿山邮，因为途程阻隔，都不再相识了。相念成梦，一梦醒来，仍不知友人的踪迹从何处可以寻觅。结拍回应上片，更加强了对羁留于凄苦悲凉境地中的友人的悬念之情。

《谒金门》三首的共同的艺术特色，都是上片代人设言，下片转入直抒胸臆。其使用的词汇也有其共同处。如上片写无奈，反复采用“行不得”、“留不得”、“归不得”，一开始就达到了刘熙载所说的“妙在笔未到而气已吞”（《艺概》）的效果。下片又反复采用“不忍思君颜色”、“不忍问君踪迹”、“不忍问君消息”的句式，不断点染和加浓了那种特有的沉郁凄凉气氛，在艺术上应该说是相当成功的。　　（吴定中）

谒　金　门（其三）　　郑文焯

归不得！一夜林乌头白。落月关山何处笛，马嘶还向北。　　鱼雁沉沉江国，不忍问君消息。恨不奋飞生六翼，乱云愁似幂。

郑文焯的《谒金门》三首的写作时间，学者们的意见比较一致，即在都门遭受八国联军战祸的庚子（1900）年间。但对于词中“问君”一语，却有着两种不同的解释。一种意见以为“君”是指君王。持此说者认为，郑是旗人，戊戌政变后他虽卜居吴下，身无官职，但毕竟对清廷有其特殊情结。另一种意见是：词中的“君”是指困居危城的词友。赵椿年就具体指出：“庚子秋，彊村（朱

孝臧)、半塘(王鹏运)、伯崇(刘福姚)诸君留滞都下,围城中相约填词遣日,日限一阕,脱稿后彊村即分笺抄示夏孙桐闰枝,收入《刻烛零音》,后刊为《庚子秋词》一卷,颇无樵风(郑文焯)和章。殆即斯时乱中间讯之作"(《书大鹤山人〈谒金门〉词后》)。两者相较,似乎后者的解释更为确切。

本词是作者《谒金门》三首的第三首。第一句"归不得"是词旨所在。

本词在艺术特色上,与其他两篇不同处在较多地运用典故。"林乌头白"典出《史记·刺客列传》司马贞索隐:"燕丹求归,秦王曰:'乌头白,马生角,乃许耳。'丹仰天叹,乌头即白,马亦生角。""关山月",本汉乐府曲名,每写戍卒思乡之情,古代用"笛"写归绪的作品也较多。而"马嘶还向北"亦为暗用古诗"代马依北风"的思归句。这些历史积淀的内涵,很好起了扩大句意容量的作用,使有限的字数产生无限的兴发感动力。典故用得不好,古来就有"掉书袋"之讥,且较多用典并用得妥帖的难度甚高。袁枚曾说:"用事如用兵,愈多愈难"(《随园诗话》)。本词尽管连用了多个含义相同的典故,由于安排得体,读来并未使人有累赘感,亦可称难得。

下片换了一个角度续写思念。"鱼雁",古来代指书信,"鱼雁沉沉"指信息不通。音讯不通又不忍加问,词人内心当是何等抑郁。这里要着重指出的是末二句的"奋飞生六翼"一语,本来它是用来表达激昂之情的,但一用"恨不"两字限制,透出的已是作者此刻万般的焦虑。联系上句情景,更可读出词人爱国怀友的那难释的情怀。"罨",覆盖。"乱云"而言"似罨",中间还夹了一个"愁"字,既使作者的忧思得以借其所寓而得到表达,更将作者所触及之景物,加染上更深的感情色彩,以致今天我们读这些句子体会作者当时的心境时,还会感到无比压抑。(吴定中)

玉楼春

郑文焯

梅花过了仍风雨,著意伤春天不许。西园词酒去年同,别是一番惆怅处。 一枝照水浑无语,日见花飞随水去。断红还逐晚潮回,相映枝头红更苦。

惜春伤春,是中国古典诗词最基本的原型母题之一,也是中国古代词人"剪不断,理还乱"的一大情结。而花是春天的使者、春天的象征,花之凋零飘落意味着春光的逝去,故伤春往往离不开惜花怜花。春日、春花,一年一度,季节轮回,又与人的生命年轮、青春年华、人生际遇有些相似,因而伤春情绪中又蕴含着对人生的感伤与叹息,流露出一种生命随时间永远流逝而无法挽留的悲剧意识。于是,伤春——惜花——感叹人生和生命便成为惜春这一原型母题的三大元素或三个有机层次:伤春是母题,惜花是媒介,感伤人生和生命是主旨。

然则，在不同诗人词客的笔下，这三元素组合构成方式既各不一样，表达生命的悲剧意识也有深浅广狭的不可，故而伤春母题历久而弥新。晚清词人郑文焯这首"伤春"词就颇新颖别致：

一般伤春词，常是多种意象的组合，花只是其中的一种"典型"意象。而此词几乎全由花的意象构成："梅花"、"一枝"、"花飞"、"断红"、"枝头红"　全词八句有五句写花，却无复沓之病，个中奥妙在于每种花的意象的含义既不同，表现的角度、功能亦各异，并形成一个有机联系的互相映射生发的意象群。全词结构的中心是"照水"的"一枝"花。若将此词作画境看，则"照水""一枝"花是画面的主体，"梅花过了"是"一枝照水"的背景，起烘托气氛的铺垫作用；"花飞"、"断红"是为陪衬"一枝照水"而存在，从对比中预示"一枝照水"的境遇和未来的命运。五种花的意象构成了一个具有主从关系的"一干多枝"式结构的有机整体或画面。

"梅花过了"，既点明春暮将尽的季节时令，又自含伤春之意。"仍风雨"之"仍"写出了花"过"之前与之后风雨的连续过程和无情。经风雨的摧残飘打而使梅花零落，梅花零落之后"风雨""仍""不许"她有喘息的机会，"仍"日夜交加地摇撼吹打。"天不许"，是"天"的无情，花的无奈，也是"伤春"人的无可奈何的感伤，辛弃疾《摸鱼儿》之"更能消、几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数"即此意。梅花与人，在"风雨"、在自然力面前是那么软弱无能，是那么不能把握、主宰自我的命运，我们由此而感悟生发，自然会联想到当世上美好的事物被破坏、人生伟大的理想被扼杀之时，毁灭者也是常常不断地给予打击和摧残，而被摧残打击的个体则往往无法改变其命运和处境。

"西园词酒去年同"，词意与宋晏殊《浣溪沙》"一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台"有些类似。将人生诸多不如意事与"伤春"惜花结合在一起，更增添了人生的"惆怅"和"伤春"情怀的沉重。

人伤春惜花，花亦自伤自怜。水边残留的这"一枝"，眼见树树梅花都"过了"，自思自己又能独存多久？尤其是从随水去的飞花、逐潮回的"断红"中它"照"见了自己未来的命运。其"无语"即因此之故，其"苦"亦因此之故。这"一枝"不因自己的幸存而沾沾自喜、得意忘形，而是从同伴的共同命运中意识和预见到自己必然的相同的凄苦结局，表现出了一种深刻的生命的悲剧意识。词感人至深的魅力也正在于此。

作为审美客体的花之自伤，实乃作为审美主体的人之感伤的投射与外化。然词人如此表现，又不仅是出于构思构新奇，运笔的变化，更是为了表现宇宙间万物的悲剧命运，从而在更深的层次上表现出人类命运的悲剧性。作者处于风雨飘摇的晚清时代、人生社会的悲剧性自早已深入他的意识深处，故而在伤春惜花的情绪抒发中不觉隐然流露。即使词人原无此意，我们也不妨作如此这般的感发联想。　　（王兆鹏）

忆 旧 游

郑文焯

已亥五日浮家西崦，信宿石壁精舍，见湖塘渔家垂灯叠鼓，饶有节物，感时赋此

正梅风转海，麦浪吹凉，晴泛吴桡。未了寻幽兴，赋枇杷晚翠，一掷金抛。五湖料理三亩，多事误青袍。怅听水灯前，看山枕底，梦境苕苕。　萧条。旧兰若，问灯雨楼台，谁换南朝？剩有苍黄壁，压颓黎万顷，断劫难销。凄其五日情事，残醉虎山桥。叹满地沧波，渔舟夜笛何处招？

光绪二十五年己亥端午(1899 年 6 月 12 日)，词人乘兴游览苏州西面光福西崦山，然后在面临太湖的盘螺山上的石壁精舍连宿两天。看见湖边渔民张灯结彩，一番过节景象，颇有感受，写下了这首《忆旧游》。词前的小序告诉了读者这些内容。

江南的黄梅季节，淫雨绵绵，连日不开，此时的心情，宋贺铸有句最能道其实："一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。"(《横塘路》)已是"怎一个'愁'字了得"(宋李清照《声声慢》)！连续闷热的"梅风"使人喘不过气，天始放晴，词人泛舟太湖，希望能藉此排遣心底的忧愁，然而"寻幽"之兴难尽，只能借题咏刚熟的金黄枇杷聊寄逸趣雅怀。那么，作者所寻求的幽兴究竟是什么，为何幽兴难尽呢？——"五湖料理三亩，多事误青袍"，作者自己作了回答。"五湖"，用《国语·越语下》所载春秋末越国大夫范蠡辅越王句践灭吴后泛舟隐于五湖的典故，指隐居之愿，又"五湖"也是太湖的别名，《国语·越语下》："果兴师而伐吴，战于五湖。"韦昭注："五湖，今太湖。""三亩"，用《淮南子·原道训》"任一人之能，不足以治三亩之宅也"之语，指栖身之地。此谓能在太湖中寻一块地方隐居，做些自己喜欢做的事，为所求也。"青袍"，唐时八九品官服青。为微官俗务羁绊，"未了寻幽兴"，故曰"多事"曰"误"。想要摆脱心中的愁闷但却摆脱不了，于是只能在梦中寻求解脱，然而梦境迢迢，此愁绵绵无绝期。"苕苕"，通迢迢。

下片以二字句"萧条"领起。"兰若"，阿兰若的略语，梵文原意为寂静无烦恼处，后常用以代称寺院。唐杜牧《江南春绝句》云："南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。"此处意境与之相近，但更具苍凉之味。"旧"字有点睛作用，"问"字富慨叹气息，"谁"字含反思意蕴，都下得恰得好处，借回顾历史感怀时

事，深有弦外之音。“苍黄壁”，指石壁精舍后的石壁，上面镌满名人题咏。“苍黄”，黄而发青，既是寺院墙壁年深日久涂饰变色的真实写照，亦有如唐于逖《野外作》诗“穷郊日萧索，生意已苍黄”那样可解为“苍凉”的引申义。“颇黎”，同玻璃，喻太湖的万顷碧波。“断劫”，佛家谓世界一成一毁为一劫，此指世间的灾难，也即清王朝所面对的内忧外患。游赏之时犹心中念念不忘家国之恨，足见词人的所谓忠爱拳拳之忱。寺院萧条，石壁犹在，那万顷碧波，似乎是被它压碎的玻璃，奇特的想像令人愁上添愁，于是来到西崦山的“虎山桥”桥边痛饮以求一醉。然而“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”（唐李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》），眼见“沧波万顷，月流烟渚”（宋张元幹《贺新郎·寄李伯纪丞相》）的壮阔之景，却只能像八百年前的爱国志士张元幹那样心生“怅望关河空吊影，正人间、鼻息鸣鼍鼓”的感慨。“沧波”之上本可垂钓，但处此多事之年，内忧外患自令其常怀“凄其”之思，尤其是在忠謇刚烈的屈原投江自沉的纪念日，这种忧思更不绝如缕，欣赏“渔舟夜笛”的闲情逸致又能向何处寻找呢？如真能招来“渔舟夜笛”，换来的还将是一个“愁”字！

全词情景相生，以白石之风格写稼轩之情怀，意境深远，允推佳作。

（王家伦）

齐　天　乐　　郑文焯

登虞山兴福寺楼

夕阳呼酒登临地，尊前故人还是。水国无花，山城自绿，望转征蓬千里。行歌倦矣。更一片秋魂，乱云扶起。醉袖飘萧，海风吹下剑花细。　天涯此楼似寄。画阑零落处，都为愁倚。俯鼓荒坛，神鸦废社，今古苍茫烟水。吴丝漫理。正波上鸿飞，数峰清异。坐尽林阴，甚时重梦至？

兴福寺在常熟虞山北麓，即著名的破山寺。屡经兵燹毁废，明、清时虽曾复建，但诚如《翁同龢日记》所载：“天王寺惟住持二三……水木气色萧落，令人惨然。”已无复当年“曲径通幽处，禅房花木深”（常建《题破山寺后院》）的盛时气象了。

大鹤山人在这首客游江南的词作中，一起笔就领人进入了苍凉怅怅的氛围。“夕阳呼酒”，令人联想起吴文英《八声甘州·陪庾幕诸公游灵岩》的名句：“连呼酒，上琴台去，秋与云平”，借酒浇愁的意态宛然如见。“尊前故人还

是”，一个“还”字，感慨、欷歔、自慰、强欢之意尽在其中，只是“还是”，其实正包含了老成凋谢、人事非昔的辛酸内容。以下写寺楼上的纵目所见，进一步寄托了自己的悲情：秋日的江南不见花影，惟有虞山的林木自存自长，极目远眺四野，尤不唤起自己浪迹萍踪的日影新痕。览景伤怀，最集中的自我感受就是“行歌倦矣”，在这个世界上已经身心俱疲，万念如灰。但愁绪却并不因一时的买醉而终止，看：乱云在眼前翻涌堆积，令人感到秋意的进逼；阵阵秋风吹拂着飘萧的衣袖，仿佛在层层销蚀着昔年残存的豪气，令人悲凉无奈。在这里，“乱云”、“醉袖”、“海风”的实象与“秋魂”、“剑花”的虚想交织在一起，不仅情景交融，而且还使人仿佛看到了苍茫秋色中作者的身影。

下片着重于抒感，但这一过程同样是结合着景物逐步展开的。天涯如寄，凭栏皆愁，一腔悲情在换头三句中强烈地进现出来。“佛鼓”音凄，“神鸦”声碎，百重“烟水”一派“苍茫”，古寺的萧条景象渐使他联想到古今繁华易散、盛事不常的定理，自己也不过只是历史长河中随波俯仰的一名过客而已；而琴川上数点翩飞的鸿影，层林外几座清奇的山峰，又使他感到不应过多地沉浸在力千思绪中，这只能令自己徒增清苦罢了。“吴丝漫理”，“吴丝”谓琴，是受琴川（虞山外七条河水的总名）“琴”字的启发，连同下两句一起暗中化用“曲终人不见，江上数峰青”（钱起《省试湘灵鼓瑟》）的意境；“丝”字又同“思”谐音，一语双关。这时词人显然从酒醉中清醒了许多，反而对这种拥愁抱哀的境界留恋起来，消受着静坐的沉冥不愿离去，想着是否以后在梦中还会有缘重来。然而，以愁御愁，却使读者更体会到他心底里潜藏着的无奈和悲哀。

大鹤山人论词，尝谓须气笔兼重，气尚空灵，笔尚婉曲。从其作品的实践来看，“空灵”并非超然尘外，而是指所营造的意境和气氛使读者能自然地融入作者的匠心；“婉曲”也并非一味阴柔，而是通过语言的练达和章法的摇曳来给人以回味和联想。其作词的主张和手法，实与诗中的“神韵派”相近。细味此作，似可支持这样的理解。（史良昭）

庆 春 宫

郑文焯

冬绪翻吟

红叶家林，苍烟邻寺，岁残未了秋声。门柳鸦寒，庭莎蛩老，漫霜月气冥冥。夜窗灯晕，镇摇落、山川旧情。伤心年事，何限繁华，不抵飘零。　　追思结客幽并，连骑云骄，看剑星横。谁分萧条，哀时词赋，过江无泪堪倾。暮鸿天远，奈重拍、燕歌自惊。一生怊怅，拚与江南，空老兰成。

这首词当作于辛亥革命前一二年，时作者流寓吴越。

词的上片写眼前之景，并于写景之中寓寄了无限悲哀的感情。居处周围树木的叶子都变成了红色，邻近寺院的上空弥漫着青烟，到了年底却仍然是秋声萧瑟。"未了"一词有几层意思，既是说秋声秋气未了，又是说时局的动荡未了，作者心情的悲凉也未了。接着写"鸦寒"，写"蛩老"，正是作者借虫鸟抒发自己的身世家国之感。宋秦观《满庭芳》词有"寒鸦数点，流水绕孤村"之句，表现出多少旧事"空回首"的销魂之情。而岳飞《小重山》词有"昨夜寒蛩不住鸣，惊回千里梦"之句，表现出"欲归山松竹老，阻归程"的苍凉之意，作者此处的"鸦"、"蛩"，作用正相仿佛。满地白霜，在月光之下，更显得冥濛一片，反映了作者对前途的迷茫。下面又写自己坐在窗边，伴着一盏孤灯，在昏黄的灯光下，看着烧结的灯芯落下，似乎也了结了对旧日山河依依难舍的心情。"镇摇落"一词是双关语，在这里又起转折的作用，将词由写景转向抒情。"镇"，意为长、久，如褚亮《咏花烛》："莫言春梢晚，自有整开花。"这种转化方式极其自然，丝毫不露痕迹。故末句感叹当年的光景不管多么繁华，也抵消不了晚年的飘零。

下片一开始追述当年在北方壮游的情景，那时与友人在一起纵马驰骋、赏剑习武，"连骑云骄，看剑星横"，充满了威武雄豪的气概。"结客"，结交宾客，常指结交豪侠之士，如唐韩翃《送王诞渤海使赴李太守行密》诗云："少年结客散黄金。""幽并"，幽州、并州，今河北、山西一带，此三句实从魏曹植《白马篇》"白马饰金羁，连翩西北驰。借问谁家儿，幽并游侠儿"等诗翻出。但对过去的追述仅此便打住，"谁分萧条"，"谁分"即谁甘，表示不情愿。以下是说哪里想到暮景凄凉，不得不飘泊江南，不得不以作哀伤时世的词赋以打发时日呢！说"谁分"其实是"不分"；说"无泪"是泪已流尽。黄昏时看着向天边飞去的鸿雁，再重听一遍旧时的词曲，连自己也感到无限惊讶。"自惊"之中寓有无穷含意，既感叹自己身世前后之迥异，又惊叹时局变动之剧烈。最后一句以庾信自喻("兰成"是庾信小字)，庾信原为南朝梁大臣，出使北魏被留，虽加官晋爵，但仍不忘故土，晚年作《哀江南赋》抒其悲怆之情，故杜甫《咏怀古迹五首》其一有"庾信生平最萧瑟，暮年诗赋动江关"之句。当年的庾信是来自南方客老于江北，今天的"我"是来自北方客老于江南，方位正好相反，可是身世却是一样的。"拚与"(犹云判与)一词反映了作者的无可奈何，深刻地表现出他不得不接受眼前现实的困境。

这首词格调十分低沉，表现了后来成为遗老的郑文焯在清王朝日趋没落的变乱之世对旧日的无限眷恋之情。郑文焯一生中的幼年岁月，正是清廷用曾国藩、李鸿章的湘、淮军剿灭太平天国后短暂的所谓"同治中兴"时期，清朝统治有过回光返照，这也是他后来念念追忆感怆不已的原因之一。此词由江南的冬景写起，写景之中便寓含无穷哀思。过片时不露痕迹地转入抒情，体

现了作者相当高妙的艺术技巧。 (尹占华)

贺 新 郎 郑文焯

秋 恨(其一)

暗雨凄邻笛。感秋魂、吟边憔悴,过江词客。非雾非烟神州渺,愁入一天冤碧。梦不到、青芜旧国。休酒西风新亭泪,障狂澜、犹有东南壁。空掩袂,望云北。

雕阑玉砌都非迹。暗重扃、夷歌野哭,晦冥朝夕。十万横磨今安在?赢得胡尘千尺。问天地、榛荆谁辟?夜半有人持山去,蓦崩舟、坠鳖蛟龙泣。还念此,断肠直。

此词作于光绪二十六年(1900)庚子秋季。该年,义和团风起云涌,清廷先是发布严拿命令,继而又欲借助其力抗衡帝国主义列强,最终迫于列强压力大肆屠戮义和团。而列强为遂其掠夺野心,乘中国政局剧变之机,组成八国联军侵华,铁蹄蹂躏华北大片国土,给中华民族造成了深重的灾难。词的历史背景大致如此。词人此词借古典诗文具有深厚历史文化积淀的悲秋情结的外壳,抒发对国家命运的深切忧虑和对外敌侵略的强烈愤恨,具有高度的现实性。

上片开头"暗雨凄邻笛",用晋向秀过旧友嵇康旧居,闻邻人吹笛而作《思旧赋》以志怀念的典故,表达了对庚子事变中七月间被清廷杀死的吏部侍郎许景澄和太常寺卿袁昶的哀悼。许、袁之殒命,是因廷议和战时反对围攻使馆和对外宣战,忤慈禧太后旨意所致。当时许多赞同维新变法、倾向帝党的士大夫都对之深表痛惜。而这一事件,也使清廷在如何处理义和团的问题上从原来的钳制转为利用,由此产生不分青红皂白的盲目排外(如清军虎神营士兵枪杀德国公使克林德)也为以后八国联军的暴行制造了口实。轻率的决定,带来的后果是很严重的。因此,全篇首句实有对以慈禧太后为首的清朝统治者国策错误的深深憾恨。"感秋魂,吟边憔悴,过江词客",以冤"魂"的字面意义联系上文,以"感秋"生诗词传统中所积淀的伤时意义(如北周庾信《拟咏怀二十七首》之十一:"摇落秋为气,凄凉多恕情。……天亡遭愤战,日蹙值愁兵。")转入对局势的感慨。"过江词客",是词人以东晋初南渡长江的士人自喻,用《世说新语·言语》"过江诸人,每至美日,辄相邀新亭,藉卉饮宴,周侯(顗)中坐而叹曰:'风景不殊,正自有山河之异!'皆相视流泣"的常典,表达忧国伤时的悲愤之情。"非雾非烟神州渺,愁入一天冤碧",续写对时事的忧

虑和对忠臣冤死的悲伤。“非雾非烟”，迷茫不明之貌，当是喻指国家命运的莫测；“冤碧”，用“苌弘死于蜀，藏其血三年，化而为碧”(《庄子·外物》)的典故，“碧”字兼指天之碧色，以与“愁入”二字相契。“梦不到、青芜旧国”，“青芜”，杂草丛生的荒地，“梦不到”，谓做梦也不忍重到生灵涂炭的沦陷国土。此亦暗用唐温庭筠《春江花月夜》诗“花庭忽作青芜庭”、宋周邦彦《大酺·春雨》词“沉萧索、青芜国”句意。“休洒西风新亭泪，障狂澜、犹有东南壁”，仍用前引《世说新语》的同样典故，谓东南之地尚保平安，总算不幸中的大幸。按该年五月，两江总督刘坤一、湖广总督张之洞通过外国驻沪领事与列强达成东南互保有关协议，长江中下游一带遂未受列强荼毒。据《世说新语》记载，新亭对泣之时，“唯王丞相(王导)愀然变色曰：‘当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对！’”词人正因东南一带半壁江山生机未泯，故有此“障狂澜”之一丝欣慰，而这也是全词中惟一的一抹亮色。上片末韵“空掩袂，望云北”，化用唐李白《登金陵凤凰台》“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”、宋辛弃疾《水龙吟·过南剑双溪楼》“举头西北浮云，倚人万里须长剑”诗意、词意，抒发了词人替京都担忧、为君国牛悲的忠爱缠绵之情，以之结束上片，饶有深意。

下片换头“雕阑玉砌都陈迹”一句，从南唐李后主《虞美人》词“雕阑玉砌应犹在，只是朱颜改”变化而来，字面意义与李词相反而哀伤之感则同。“暗重扃、夷歌野哭，晦冥朝夕”，再以阴郁的笔墨描写“青芜旧国”的“神州”大地的凄惨景象。“重扃”，重门；“夷歌野哭”，指外国侵略者的歌声和中国老百姓的哭声，化用唐杜甫《秋兴八首》中的“野哭千家闻战伐，夷歌几处起渔樵”。两句中“暗”、“晦”、“冥”皆为冷色调词，组合起来，极具感染力。“十万横磨今安在？赢得胡尘千尺”，叹息驱敌御侮的军力今已难觅，使侵略者能够恣意凌虐。“十万横磨”，语出《旧五代史·景延广传》“(后)晋有十万口横磨剑”；“赢得”，落得。“安在”一问，深表失望，情见乎辞，读之令人扼腕。但词人仍抱有希望，乃再发一问：“问天地、榛荆谁辟？”谁能够扫除腐恶开辟新路？“榛荆”，特指清统治阶层中顽固守旧的后党人物，泛指一切腐恶势力。这一问，并没有现成的答案可供选择，这当然是词人这一代中华民族才士的历史性悲剧。应该说明的是：上片谓“障狂澜”，是指刘坤一、张之洞等人尚可支撑残局；而此问“榛荆谁辟”，则是从在根本上解决救亡问题的角度出发，两者程度上是有深浅之别的。“夜半有人持山去，莽崩舟、坠壑蛟龙泣”，最后，词人想到《庄子·大宗师》中“夫藏舟于壑，藏山于泽，谓之固矣；然而夜半有力者负之而走，昧者不知也”的寓言，深感在这样艰危的时局下，最高决策层仍缺乏清醒认识是多么可怕。他“还念此，断肠直”，真痛不欲生了！全词就这样在极其沉重的气氛中打住。

今人严迪昌《清词史》谓郑氏《贺新郎·秋恨》二首是“《樵风乐府》中仅见的风骨劲峭的作品”，“没有他那徜徉山水、流连景物之篇的生涩密深的弊病”，虽说对郑氏词作萧散清逸的主体风格评价嫌低，但总体上看，是很能把

握其伤时之作的艺术特征的。在庚子事变前后，许多爱国诗人、词人都有类似的笔墨，即如此词结末所用《庄子》藏舟藏山之典，著名诗人陈三立就在光绪二十七年(1901)辛丑条约签订后所写的《晓抵九江作》一诗的首句"藏舟夜半负之去"中用过，此诗表现的正是"抚膺家国遥灯前"这样的忧国内容。而在此期各家感怀时事的词作中，郑文焯的这首词堪称思想性、艺术性双佳的上品。 (虞 坚)

乌 夜 啼 朱孝臧

同瞻园登戒坛千佛阁

春云深宿虚坛，磬初残。步绕松阴双引出朱阑。
吹不断，黄一线，是桑乾。又是夕阳无语下苍山。

词作于光绪二十九年(1903)前后的春季。作者时任礼部侍郎兼署吏部侍郎。"瞻园"即张仲炘。"戒坛"，寺名，又称戒台寺，为中国三大戒台之一，素有"天下第一坛"之誉。寺在北京西郊门头沟马鞍山上，离市区约35公里。始建于唐武德五年(622)，后辽代高僧法均(1026—1075)在此建坛传戒，清时多次扩修。千佛阁为寺内主要建筑，重檐层阁，内有楼梯回旋。壁面嵌佛龛无数，均有佛像，故名之。在某个春日傍晚，作者与词友张瞻园在戒坛寺登览志感，写下此词。"春云深宿虚坛，磬初残"，词首先从视听两个方面描写佛寺的肃穆、清净和神秘。山高谷深，暮霭重锁，春云复叠，故曰"深"。挥之不去，驱之不散，春云久驻，故曰"宿"。而在举行受戒仪式的戒坛上，此时不着一物，空寂无人。诵经礼佛的唱颂已溶入春云之中，依稀可辨的一丝磬声也正离殿梁而去。"虚"既言坛，又言寺，也指磬，同时隐含人。禅语云："本来无一物，何处惹尘埃"此中真意，唯有意会。于是乎，春云深宿的名寺，愈发显出佛国净土的庄严神秘。"步绕松阴双引出朱阑"这句从写寺转写自己。戒坛寺坐西朝东，依山势高低而建，寺内又"以松为盛"(《燕京岁时记》)，著名者有卧龙、九龙、抱塔、梅花、自在(又名"活动")五松。一树一态，令人叹为奇观。另有好几株白皮松，枝干斑白，高耸入云。故词人"步绕"以寻松。而古寺藏幽隐秀的曲折之势，亦由此可见。"双引"典出宋魏泰《东轩笔录》：宋中书、枢密两处的官员，有朱衣吏二人牵马，以示荣宠。作者化用其意，既显示身份，又指自己与张瞻园携手同行，扶栏拾级登上千佛阁。

"吹不断，黄一线，是桑乾"，换头三句从李白咏庐山瀑布的诗句"海风吹不断，江月照还空"化出，语新意奇，令人玩味不尽。你看，在千佛阁上高瞻远瞩，极目天舒，视野中的桑乾河蜿蜒曲折，顽强穿行，在夕阳映照下，发出一缕黄色的闪光。它恰如悬空飘荡的一丝黄线，又细又软，且长且韧，令人担心，

却又永远吹之不断。结句"又是夕阳无语下巫山",以景写情,一个"又"字正有无限感慨。"夕阳"本无有语无语之分,有无者皆词人之主观意念。日暮古寺,磬已歇,坛空设,云滞停,河一线。对此苍茫世界,词人在闲、仔想:苍山如海,夕阳如血,人生又如……世事又该……万籁无声,词人无言,但此中蕴含的张力,正令人心弦紧绷。此次出游,距离庚子事变时间不远,八国联军洗劫北京,烟尘方散,记忆犹新。一向关心国是的词人恰恰在这时性耽佛学,正表明他隐隐感到清朝已如大厦之将倾,非人力可以挽回;自己纵有济世之心,亦无济于事,惟能怀绝离尘嚣之念,以参禅来解脱忧怀国是的痛苦与愤慨。因此,词人这次择寺而游,恐非信马由缰所至。但词人又何能礼空王而忘世事?登高眺远,自不免怅触于怀。词以"无语"作结,正所谓"此时无声胜有声",所感甚大,意境深远,正可与李商隐《乐游原》"夕阳无限好,只是近黄昏"、辛弃疾《摸鱼儿》"斜阳正在、烟柳断肠处"参看。　　(何林晖)

浣　溪　沙(二首)　　朱孝臧

独鸟冲波去意闲,坏霞如赭水如笺。为谁无尽写江天?　　并舫风弦弹月上,当窗山髻挽云还。独经行地未荒寒。

翠阜红厓夹岸迎,阻风滋味暂时生。水窗官烛泪纵横。　　禅悦新耽如有会,酒悲突起总无名。长川孤月向谁明?

这两首词作于光绪二十九年癸卯(1903)夏初。《彊村语业》卷一这词之前为《烛影摇红·晚春过黄公度人境庐话旧》、《摸鱼儿·梅州送春,时得辇下故人三月几望书》二阕,这词之后为《诉衷情·癸卯七夕和梦窗》,由此可以推定这两首词大体的写作时间。其时,作者官广东学政,方视学至嘉应州(今梅县),曾与当时放归在家的黄公度相聚,公事毕,经水道返广州省城,途中作此。

光绪二十六年(1900)庚子国变,作者与慈禧为首的守旧派政见不合,在殿上与太后抗争,终于于光绪二十八年(1902)秋,由礼部侍郎被外放广东学政,次年春至粤,结束了近二十年的京官生涯。此时的清廷,已经日薄西山,光绪二十七年(1901)辛丑条约的签订,中国又蒙上了新的耻辱,新愁旧恨,郁结于怀,悲愤之情,可以想见。这两首写舟行所感的词作,正是作者这种心绪的倾吐。

两首词按时间顺序,第一首写傍晚至初夜,第二首写夜深,而皆以郁结于

胸的感愤贯穿始终。

先来看第一首。

"独鸟冲波去意闲，坏霞如赭水如笺"，开头两句，作者在残阳映红大际、漫江水平如纸的广阔背景上，着意描绘了一只孤独的水鸟正掠波而去的身影。这水鸟的形象，是江上舟行所见，显然也是作者自身的写照。作者外放南来，同学知交，相隔天涯，只剩下孤身一人，处境与"独鸟"又有何异！而江上暮色，也自然深藏着"夕阳无限好，只是近黄昏"（李商隐《乐游原》）那样无穷的感伤心情。一个"闲"字，其实并非真正的闲暇，而是闲置不用、才不得施的抑郁心情的流露。所以接着作者会发出"为谁无尽写江天"的设问。如此美好的江天景色，是为谁而描绘的呢？字里行间，透露出"风景不殊，正自有山河之异"（《世说新语·言语》）的万千感慨。这一问，妙处在含意隐而不露，如宋梅尧臣所说"含不尽之意见于言外"，达到司空图《诗品》所云"不着一字，尽得风流"、"羚羊挂角，无迹可求"的妙境

随着时间的推移，下片接写夜幕降临以后的江上景色和感受。晚霞过后，月色渐上。"并舫"二句，一句从听觉，一句从视觉，将月夜行舟所闻所见展示在我们眼前。"并舫"，并列而行的舟船；"风弦"，指弦乐器如琴瑟琵琶弹奏发出的乐声；"山髻"，谓山形如女子发髻。一个"弹"字和"挽"字，分别用了比拟的手法，仿佛一轮明月是因邻船的女子弹拨琴弦而引出，山间的云雾也像是山髻牵引而还。这夜晚舟行的景色应该说也是美好的。那么，这样的美景引发了词人怎样的感受呢？"独经行地未荒寒"，独自一人行程所经还未见荒寒之处呢！显然这里含有一种庆幸的心情。联系上片的结句所表露的无心欣赏美景的心理，细加体味，我们可以察觉到，作者此行，虽然貌似"闲适"，其实，明显地有一种身世之慨隐含其中。观察戊戌变法失败以来这几年作者所历，我们不难发现这种心情的由来。光绪二十四年（1898），戊戌新政失败，光绪帝被幽禁，作者的友人、戊戌六君子之一的刘光第遇害（作者有多首词作悼念），黄遵宪等有的被放归，有的被流戍，作者侥幸免灾。但新政失败后派系斗争的余波未息，词中反复出现的"独"字，似乎也透露了作者孤军留驻的悲凉。这一时期作者的词作几乎无一例外地流露了同一悲凉的心情。

再来看第二首。

较之上一首，这一首作者抒感尤多于写景。

上片承第一首，写深夜行舟的情景。首句写江岸景色。翠绿的山阜，红赤的山崖，交相辉映，一个"夹岸迎"，用移情于景的手法，把作者此时欢快的情绪表露无遗。但就在此时，"阵风滋味转时生"，船只突然为风所阻，无法前进了，于是各种滋味，都在心中产生了。接着转写舟中。"水窗"，船窗。"官烛"，公家的蜡烛，与私烛相对。黄庭坚《观伯时画马礼部试院作》诗："风檐官烛泪纵横。"这里用"官烛"，暗示此行乃是宦差。烛泪纵横，正象征了作者之

泄，蕴含了作者此时的忧戚之情。

下片转抒感慨。"禅悦"，佛家语。《大方广佛华严经》："若饭食时，当愿众生，禅悦为食，法喜充满。"意思是入于禅定，使心神怡悦。"新耽"，新近的爱好。全句是说自己新近似乎对禅理有所体会。表面上看，作者似获得了禅理，有所皈依，有所解脱，但感情的事哪里就这么简单呢，"酒悲突起总无名"，"酒悲"，指醉酒以后的愁苦之情。白居易《答劝酒》诗："谁料平生狂酒客，如今变作酒悲人。""突起总无名"，是说自己突然生出这种愁苦之情，可又说不清这"酒悲"从何而来。从这欲参禅而忘世，然酒后却不能忘却烦恼的叙写中，我们不难看到，这里含蓄深沉地表露的正是作者难以排遣的忧国忧民之情。这时，作者纵目窗外，不由叹呼："长川孤月向谁明？"就如上一首"为谁无尽写江天"一样，作者再一次凭空发问：漫漫长河，孤独的寒月，是东为谁高悬？作者对清王朝的忧虑，全寄寓在这凄清的夜景之中。

王国维对疆村词曾有"古人自然神妙处，尚未及见"的不满之语，但对这两首词却极为称许。他在《人间词话》(附录一)中说："疆村词，余最赏其《浣溪沙》'独鸟冲波去意闲'二阕，笔力峭拔，非他词可能过之。"可见此二首成就之高。　　(钱学增)

减字木兰花　　朱孝臧

舟溯湟江，风雨凄厉，交旧存没之感，纷有所触，辄缀短韵，适踵《八哀》，非事诠择也(其五)

盟鸥知否？身是江湖垂钓手。不梦黄粱，卷地秋涛殷卧床。　楚宫疑事，天上人间空雪涕。谁诏巫阳，披发中宵下大荒？富顺刘裴村光第

朱孝臧官京师之后，与王鹏运交游，乃专力于词，人谓其"勤探孤造，抗古迈绝，集清季词学之大成"。这首词就体现了"抗古迈绝"的风格。朱氏的《减字木兰花》共有八首，仿效杜甫的《八哀诗》，悼念已死去的八位朋友。朱氏于光绪三十年(1904)出任广东学政，与广东总督不合，三十一年乞假返乡修墓，三十二年以病解职还乡，从此不再出仕。词前小序有"舟溯湟江(即广东北部之连江)"，"辄缀短韵"之语，可知此词作于光绪三十年(1904)任职于广东学政时。词人在编定自己的词集《疆村语业》时，也是将其编在时逢执徐岁(甲辰岁)，即光绪三十年。

这首词是悼念刘光第的。刘光第字裴村，富顺(今四川宜宾)人，与朱为同科进士，及第后授刑部主事之职。光绪二十四年(1898)参加康有为倡立的"保

国会”，广进富国强民之策，极受光绪皇帝的赏识，擢升为四品卿衔军机处章京，参预“百日维新”活动。变法失败后被杀，是“戊戌六君子”之一。在这场变法中，朱是同情或倾向“帝党”的，这一立场在此词中表现得较为明显。在刘光第被杀的六年之后，作者再一次（此前曾写有《鹧鸪天·过裴村别业》）以词悼念这位敏感的政治人物，运思造语，自是煞费苦心的。“盟鸥知否？身是江湖垂钓手”二句，以反诘语气开篇，表现了刘光第淡于名利的禀性，以“鸥”鸟为“盟”，显示他冲和淡泊的襟怀；在“江湖垂钓”，显示其遁世埋名的高情逸志。“知否”一语，以反诘之辞问人亦且问己；“垂钓手”一语，又用毋庸置辩的语意答人亦且答己。这两句词淡化了刘光第的政治色彩，突出其“盟鸥”和“垂钓手”的隐逸身分。“不梦黄粱，卷地秋涛殷卧床”二句，写刘光第的不干仕禄与西太后的凶残暴虐。唐人小说里的卢生，追求“建功树名、出将入相、列鼎而食、选声而听、使族亦昌而家亦肥”的功名利禄，所以做起黄粱美梦。而刘光第则“不梦黄粱”，不求卢生式的功名利禄，是一位深谙“宠辱之道、穷达之运、死生之情”而“窒吾欲”的达人，却惨遭杀身之祸，这是作者深感痛惜之事。刘光第是怎样由“盟鸥”和“垂钓”之士而成为保国维新的人物呢？究其原因是出于变法图存的爱国热忱。不料却因此而罹难。“卷地秋涛殷卧床”一语，就形象地描绘了“后党”镇压维新派人士的凶残面目。作者在戊戌（1898）九月九日所写的《鹧鸪天·过裴村别业》词中曾有“凄迷南郭垂鞭过，清苦西峰侧帽窥”之句，真实反映了戊戌政变之后的恐怖气氛，恰可作为“卷地秋涛”一语的注脚。上片意隐笔曲，抒写了对故人无辜被杀的痛惜之情。

下片借古喻今，以“忠而被谤”自沉汨罗的屈原相况，从而肯定刘光第参与变法维新而惨遭杀害的历史价值。“楚宫疑事，天上人间空与渺”二句，从字面来理解，自然是写楚怀王、顷襄王之世楚宫争夺权力的政争之事。一个“疑”字充分表示了这种政争不可见诸天日的阴暗与卑污。戊戌变法时期清宫“后党”与“帝党”之争，也是杜曲为直，枉非为是，刘光第就是在这类“楚宫疑事”之中成为牺牲品。他的无辜被杀，使神、人共愤，为之“与渺”。一个“空”字，又表现了在腥风血雨的“卷地秋涛”面前，“天上人间”均感无可奈何，对无辜被杀的志士只有徒然拭泪，深表惋惜之情而已。“谁诏巫阳，披发中宵下大荒”二句，用《楚辞·招魂》之事，表示对刘光第及“六君子”的无辜被杀沉冤莫辩的愤慨之情。《招魂》相传是宋玉为招屈原之忠魂而作。其中有辞曰：“帝告巫阳曰：‘有人在下，我欲辅之。魂魄离散，汝筮予之。’”屈原自沉之后，尚有大帝欲招魂以“辅之”，这对屈原的爱国忠魂无疑是一个莫大的安慰。然而刘光第等“六君子”之死，作者认为比屈原更加凄惨。千古沉冤，如何昭雪。一个“谁”字就表示无人为之申冤雪恨了。而作者撰写此词，就说明要为刘光第伸冤雪恨的。此词以反诘语开篇，又以反诘语结拍，充分表现了朱词运意精严，凝神入化，穷工极变而又流转自如的艺术功力。（秦惠民）

清　平　乐　　朱孝臧

夜发香港

舷灯渐灭，沙动荒荒月。极目天低无去鹘，何处中原一发？　　江湖息影初程，舵楼一笛风生。不信狂涛东驶，蛟龙偶语分明。

光绪三十年(1904)，作者出任广东学政，次年，因与总督意见不合，引疾去官，同年借道香港，取水路北归。本词即作于离开香港之际。

词题为"夜发香港"，未加"有感"、"感怀"之类字眼，似乎是一首普通的行旅之作。首二句"舷灯渐灭，沙动荒荒月"，写作者所乘轮船驶出港口后，两舷的灯依次熄灭，作者身处黑暗，而所见之景，也只有洒满了黯淡月色("荒荒"，黯淡无际貌)的沙滩被海水拍打着，朦胧中，沙滩似是在来回推动、摇晃着它所承载的月色。这是个星月无光、令人惨然不快的晚上，但是，这景色难道仅仅是为了映衬黯然下世的作者的心境吗？若是这样，这首词的意义就小了，然而不——

"极目天低无去鹘，何处中原一发？"作者并没有多看身边的不快之景，而是迅速调转目光，极目远望，希望能望见搏击空中的苍鹘，一振心神；也就是说，作者不曾为自己的仕途失意悲哀，当此失意之际，他关心的却是"中原"、是神州大地，这是何等广博的忧国者的胸襟。然而，远望和近眺一样，都未给作者丝毫慰藉，虽然他的目光从穹顶落到地平线，但整个天空都找不到一只苍鹘，更伤心的是地平线处也是黑沉沉的，看不到中原的哪怕微如发丝的一点痕迹。这二句，是从苏轼的"杳杳天低鹘没处，青山一发是中原"(《澄迈驿通潮阁》)变化而来的，但苏轼当时正从海南岛贬地奉召北归，情绪还有几分乐观，所以他还见到了"青山一发"；相形之下，作者的情绪则是近乎绝望的。然而真的绝望了吗？又不——

上片所写的是视觉，下片转写听觉。"江湖息影初程"，是说作者刚刚辞官，走上了退处江湖的第一步。"舵楼一笛风生"，写轮船的舵楼高处汽笛长鸣，这汽笛声在海风中回荡，听来似乎风声乃是笛声引发而生的。这二句一抑一扬：退隐生涯开始，未免有些低沉，情绪抑郁；但此际传来高亢的笛声、浩大的风声，又令人顿起海风大雨逼人之感，精神转而昂扬。词至此，上片的郁塞苦闷，已被涤去，下面自然将别开天地。"不信狂涛东驶"，闻风起而觉波涌，这是很自然的联想，但"狂涛东驶"，却未必是实景，而是作者的着意安排："狂涛"可令人联想到"狂澜既倒"；海涛不比江波，流向并不固定，作者指定它"东驶"，又可使人产生"青山遮不住，毕竟东流去"(辛弃疾《菩萨蛮·书江西

造口壁》)之感。然而,这些着意安排,却只是为了一声断喝"不信"!月色惨淡、天无飞鹘、中原不见,这些光景,难道不是象征国势衰弱、狂澜难挽吗?然而作者却断然"不信"。何以"不信"?"蛟龙偶语分明。"这是作者神奇的听觉产物:他在风声涛声大作之中,却分明地听到水底有蛟龙在对话("偶语",对语),它们说,水中之神是我们,我们才能决定波涛驶向何方,我们可不信波涛会自作主张东去呢!

那么,"蛟龙"具体何指呢?作者没有说,大概也说不出。但尽管这样,他已经感到,国家虽然多难,却并不彻底绝望,因为神州大地到处有人才,有"蛟龙",会有人出来挽救危局的。这是一种朦胧的感觉,也是一种确实的感觉,是一个士大夫、一个关心国政者在1905年应有的感觉。 (沈维藩)

鹧 鸪 天 朱孝臧

九日丰宜门外过裴村别业

野水斜桥又一时,愁心空诉故鸥知。凄迷南郭垂鞭过,清苦西峰侧帽窥。 新雪涕,旧弦诗,愔愔门馆蝶来稀。红萸白菊浑无恙,只是风前有所思。

此作题中的"裴村",为刘光第字。刘于清光绪二十四年戊戌(1898)加入康有为创建之保国会,后由陈宝箴荐,以四品卿衔充军机章京,参预新政。不久,慈禧太后复出训政,新政夭折,刘与谭嗣同、杨锐、林旭、杨深秀、康广仁惨遭杀戮,史称"戊戌六君子"。作者与刘同为光绪九年(1883)癸未科进士,有同年之谊。此词在作者手自定稿之《彊村语业》的目录中编入著雍阏茂岁,即戊戌岁,据词题,作于九月九日,而刘遇害在当年八月十三日,相距仅二十五天。

作者因重阳日过北京南郊刘光第别业,而兴斯人已殁之痛、故地重来之悲。词以"野水斜桥又一时"一句即景起调,看似平平道出,淡淡写来,而语近情遥,言浅意深,使人低回想像无穷。在此,水而为"野水",桥而为"斜桥",既是实写当时尚为乡村的北京南城外景色之荒凉,也烘托出刘光第惨死后门庭之凄凉及作者过此地时心境之凄凉。句中的"又一时"三字更寄深悲于言外。此野水也,斜桥也,固物犹是物,景犹是景,而人事全非,无论就死者门庭之变化而言,就作者心境之变化而言,抑或就朝廷政局之变化而言,彼一时,此一时,今时已异往时矣。次句"愁心空诉故鸥知"中的"愁心",正是因时异事改而产生;"故鸥",喻旧友,此处自指刘光第;"空诉",则云此愁无人可诉,诉亦无益。全句意谓:欲向故人诉说此"又一时"之愁心,而故人已不在,只有"空中传恨"(朱彝尊《解佩令》中语)而已。此句含有张炎《台城路》词"第一是难

招，旧鸥今雨”意；如果联系上句中的“野水斜桥”，似又化自张炎《甘州》词“向寻常、野桥流水，待招来、不是旧沙鸥”两句，而自出机杼。

上片的后两句“凄迷南郭垂鞭过，清苦西峰侧帽窥”，对仗工整，情景兼到。“南郭”、“西峰”，为自“裴村别业”举目在望的近景和远景，就地撷取，景物亲切。而作为人事无常、时局变幻的见证，此南郭、西峰也染上了“凄迷”、“清苦”的感情色彩。“清苦”两字，出姜夔《点绛唇》词“数峰清苦”句；其意象似徐灿在一首也写到北京西山群峰的《水调歌》词中所云：“西山在、愁容惨黛，如共人凄切。”两句中的“垂鞭过”、“侧帽窥”，则为作者经南门、对西山时的自我写照。其睹物思人、触景伤怀的哀痛之情，均融入此垂鞭而过、侧帽而窥的形象描述之中。“垂鞭”，杜牧《早行》诗中有“垂鞭信马行”句，此谓信马缓缓而过，不忍急驰；“侧帽”，此为侧面意，谓侧面斜窥，不忍正视。其词情即徐灿《风流子》词所云：“西山依然在，知何意、凭阑怕举双眸。”此一联词，龙沐勋《强村本事词》引录时为加密圈，固可指为篇中的警策。

过片“新雪涕，旧弦诗”两句，从新旧情事的对比、哀景与乐景的对比中，倍见当前情景之可哀。“雪涕”而云“新”，盖此时距刘惨死尚未满月，正在举哀期间。“弦诗”而云“旧”，盖刘通《周官》及大、小戴《礼记》，曾教授乡里，而“弦诗”意同“弦歌”，即《汉书·儒林传》所云，“诸儒尚讲诵习礼，弦歌之音不绝”；此句似还含有谴责清廷竟戮及儒林人士的言外之意。下句“惜惜门馆蝶来稀”，用元黄溍《即事》诗“惜惜门巷客来稀”意，实写“裴村别业”门前的景象。从此景象，不仅可见人情冷暖、世态炎凉，更可见在当时以慈禧太后为首的保守派对变法人士血腥镇压下，无人敢登门吊唁的恐怖气氛。其易黄溍原句“客来稀”为“蝶来稀”，既化实为虚，使语句更为空灵含蓄，也因此词写于重九，故暗用苏轼咏重九之《南乡子》词中“万事到头都是梦，休休，明日黄花蝶也愁”诸句，而演化其意。此时，变法维新之事固已是“明日黄花”。对死者而言，万事都休，真成一梦；对生者而言，则徒绕空枝，愁心谁诉？在此已暗点词题中的“九日”，紧承此句的“红萸白菊浑无恙”一句更明点“九日”，而萸、菊之“浑无恙”又与门馆之“蝶来稀”形成物是与人非的对比，形成节日依旧与世事已改的对比。在这些可悲的对比中，作者最后以“只是风前有所思”一句结束全词，留无穷之思于篇外。“有所思”为汉鼓吹铙歌十八曲的曲名之一，《乐府诗集》所录齐、梁至隋、唐众多作者所写此词，如王融“如何有所思，而无相见时。宿昔梦颜色，阶庭寻履綦”，韦应物“空游昨日地，不见昨日人”，等等，多言有所思而不见的相思之情。此句中的“有所思”，当亦含有思而不见意。而联系“风前”两字，则此句实出李煜《悼诗》“咽绝风前思”句，以表达对刘光第之死的哀悼。这仅是就词语的出处，释其“所思”之必有的内涵，如果推广句意，探其“所思”之或有的内涵，则供人寻绎之空间远不止此。作者虽非推动、参预新政之人，但身丁内忧外患交迫之际，目睹接踵而来的国耻，固已久怀感

慨时事之思，此时更面对变法失败、德宗被囚、国事益不可为的局面，其"所思"自是千头万绪，匪言可尽，而此结句则亦只有不说破"所思"之内容，以不尽尽之。 （陈邦炎）

鹧 鸪 天 朱孝臧

庚子岁除

似水清尊照鬓华，尊前人易老天涯。酒肠芒角森如戟，吟笔冰霜惨不花。　抛枕坐，卷书嗟，莫嫌啼煞后栖鸦。烛花红换人间世，山色青回梦里家。

清光绪二十六年庚子(1900)秋，八国联军入侵北京，西太后挟光绪帝逃往西安。当时正在朝廷任职的词人困居在宣武门外校场头条胡同王鹏运的"四印斋"寓所，与王鹏运、刘福姚一起填词抒发家国之恨，此词即所作"庚子秋词"之一。唐杜甫诗句"国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心"(《春望》)，可移来为此词背景作脚注。

词写于当年的除夕。上片写借酒解忧的情状。开头二句言饮酒所见。清酒倒映出花白的鬓发，国家蒙难，人生骤老。"尊前人"系作者自指。"天涯"，此指京都。这里有二层含义：一是指庚子国变，京都沦陷外敌之手，天子远遁，困厄者在京都等于在天涯。二是少小离家，老大未归，相对故乡浙江，京都有如天涯。后二句写酒入愁肠的结果。先是言五脏六腑皆生芒角，森严如列戟，"酒肠芒角"语出苏轼《醉画竹石》诗"空肠得酒芒角出，肝肺槎牙生竹石"，"森如戟"化用杜甫《李潮八分小篆歌》中"快剑长戟森相向"句。后是说忧愁郁结，虽美酒也难激活诗情文心，手中笔再也写不出妙句华章。"吟笔"句活用李白故事。五代王仁裕《开元天宝遗事》载，李白"梦所用之笔头上生花。后天才赡逸，名闻天下"。这里笔结冰霜固然与除夕之时天气寒冷有关，但"惨不花"的真正原因仍应是感时伤世的忧国之思导致词人心寒血冷，诗兴不发，文思难兴。

下片重心从对国运的无限忧愁，转到对家乡亲友的深切想念，以完除夕之义。换头三句从外在的行为动作诠释、强化上片所表现的内心痛苦，直把焦躁不安之态、国忧家愁之情，写得出神入化。"抛枕坐"写卧不入寐，以致弃枕而起。"卷书嗟"言展书欲读却又心情不定，最后只有嗟叹不已。"抛"、"坐"、"卷"、"嗟"，一连串动作，活脱脱勾画出词人忧心难平、六神无主的情状。"莫嫌啼煞后栖鸦"句从杜甫诗"夜来归鸟尽，啼煞后栖鸦"(《遣怀》)中化出。"后栖鸦"即最后归窠的乌鸦。心情烦闷而又偏闻深夜乌啼，按常理，词人当怒目而向，但他却由己及鸦，想像后归之鸦在严寒中无枝可栖之窘况与

已相似，同命相怜，故以"莫嫌"自我劝慰。反常中见出正常，转而有致，倍显忧伤。词的最后二句用对句点明词旨，道出除夕思亲之情，写出新年的希望和憧憬。词人祈盼在这辞旧迎新的时刻，能借助造化之力驱除劫难，结束动乱。思之极至，终于入梦。于是烛影摇红，幻现出一派新天地。词人恍恍惚惚，回到江南，依稀看见了家乡青青的山色。"烛花"对"山色"、"红换"对"春回"，"人间世"对"梦里家"，意工辞整，造句精妙。其中"人间世"与"梦里家"不仅字面对应，而且意境升华，把离乱中梦回故乡的一己之情提升到换人间、迎太平的忧国之心，尤为难能可贵。这也正是本词高于同类题材词作的地方。　　（何林晖）

洞　仙　歌　　朱孝臧

丁未九日

无名秋病，已三年止酒。但买萸囊作重九。亦知非吾土，强约登楼，闲坐到、淡淡斜阳时候。　浮云千万态，回指长安，却是江湖钓竿手。衰鬓侧西风，故国霜多，怕明日、黄花开瘦。问畅好、秋光落谁家？有独客徘徊，凭高双袖。

词人自署"丁未"年，即光绪三十三年(1907)。时作者辞广东学政，寓居苏州已一年有馀。"九日"指九月初九日，亦即重阳节。重阳节为文人墨客相约登山聚会，饮酒、赋诗之佳期。今逢其时，词人却了无情绪。起句便以低调切入。"无名秋病"，言自己为莫可名状的疾病困扰。词人患病当是事实，然而又不止于此。词人当庚子年八国联军攻陷北京时，与王鹏运闭门填词，此后，又写作有关香港的词章，多感情激切。其任广东学政，与两广总督龃龉，至于引疾去。足见当时大事多困扰其心。病而谓之"无名"，其情状非数言可尽。次句言因病止酒，乃不得已之事。今逢重九日有点扫兴，也有点无奈。据《太平御览》引《风土记》、《西京杂记》等书载，重九日人们要插茱萸，饮菊花酒。作者因病不能饮酒，便只好"但买茱囊"了。在这三句中，写病，写"止酒"，写"但买"，使读者感受到，他是带着极不愉快的心情迎接重九的。"亦知"句用王粲《登楼赋》典。王粲曾依刘表于荆州，登当阳县城楼而作赋，抒发了"情眷眷而怀归"的愁绪。赋中有"虽信美而非吾土兮，曾何足以少留"之句，正为词人所本。作者为浙江归安(今湖州)人，如今客寓苏州，时逢佳节，陡增思乡之情。"强约登楼"，似乎词人为疾病所困，本不想登高，但友人相约，只好勉强前往。邀约的人似乎并没有词坛好友，因此不免有孤独之感，不

免缺少文人雅集的兴致。“闲坐”二句便写出他此刻郁郁寡欢、百无聊赖的心情。

下片承前面的登楼展开。“浮云”句从字面看似乎写景，实际上是通过用典委婉地写天下事。李白《登金陵凤凰台》诗云：“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。”词人用此典故以表达自己对时局的关心，对参与戊戌变法诸君子的思念。词人同力主变法的中坚人物刘光第、黄遵宪等过从较密。变法失败，刘光第被杀，黄遵宪被贬，国事日非。词人曾多次在作品中对他们表现出关切之情。在这里，他以“千万态”的浮云隐喻蔽日、欺君，造成变法失败的各种势力。可是，自己却只能发些文人的感慨。此时，他已经辞去广东学政，遂用杜牧《途中》诗的典故，自称指点长安的，“却是江湖钓竿手”。在这样的剖白中，表现出他虽已隐居江湖，对时政已无能为力，但对国事总不能忘怀。这正可以给首句他的“秋病”之“无名”下一注脚。“衰鬓”句承前“秋病”，此时他刚刚五十岁，自称“衰鬓”当与心情有一定的关系。他勉强登楼，却被西风吹起鬓边衰发，于是，思乡之情更加殷切。这也同前面的“非吾土”相照应。“故国”以下五句都是遥想家乡。西风肃杀，天气渐寒，故国将为秋风、严霜所覆盖。在这样的季节里，惟有不怕寒冷的菊花能够在寒气侵袭中开放。这是秋天里的花朵，也是重阳节人们经常欣赏的秋景，特别是家乡的菊花，更与亲人，与以往的诸多美好的回忆联系在一起。可是，此时他想像中的黄花也不能给人以快慰。这里词人化用了李清照《醉花阴》中“帘卷西风，人比黄花瘦”的典故。这菊花伴随着深沉的忧思瑟瑟开放，似乎也比平素清瘦许多，在作者笔下，菊花这一意象被注入了人的感情。“问畅好”二句仍是对家乡秋景的追想，“畅好”犹言大好。大好秋光落谁家？并非设想自己家与他人之比较。前面既言“霜多”、“开瘦”，则此处的发问，是在怀疑大好秋光的有无，实际上也是对国家命运的系念，是希望清王朝起衰复兴心情的深切流露。结句从遥想返回到现实中来，回到登楼和满腔愁绪中来。“有独客徘徊”，他并非独自登楼，可是他的忧思，他的感慨，却与同游者不同。他更感到孤独、清冷。

全词通篇不离重九与秋色，却将对国事的忧虑，对故乡的思念，错落地交织在一起，使这首词的内蕴更加丰富。张尔田论其词“深文而隐蔚，远旨而近言”（《彊村遗书序》），实为颇具见地之论。（许志刚）

烛影摇红 朱孝臧

晚春过贺公度人境庐话旧

春暝钩帘，柳条西北轻云蔽。博劳千啭不成晴，烟约游丝坠。狼藉繁樱划地，傍楼阴、东风又起。千红沉损，鹈鹕声中，残阳谁系？ 容易消凝，楚兰多少伤

心事。等闲寻到酒边来，滴滴沧洲泪。袖手危阑独倚，翠蓬翻、冥冥海气。鱼龙风恶，半折芳馨，愁心难寄。

词题中之"黄公度"，即晚清著名的诗界革命巨子黄遵宪，"公度"为其字，"人境庐"为其室名，他的诗集亦以《人境庐诗草》为题。黄遵宪在光绪二十四年(1898)受戊戌变法失败的牵连，被罢去出使日本的官职，遂回乡办学，他的籍贯是广东嘉应州(今梅县)，人境庐就在他的家乡。这首词写于光绪二十九年(1903)晚春，词人出任广东学政，访人境庐与黄遵宪"话旧"，有感于戊戌变法之事而作。全词即景抒感，通过惜春表达了对变法旧事的眷怀和对以慈禧太后为首的顽固腐朽势力的忧愤。

上片以写景为主，然而每一句中都潜藏着深沉的情感，决非泛泛道来。"春暝钩帘，柳条西北轻云蔽"，起头便用李白《登金陵凤凰台》"总为浮云能蔽日，长安不见使人愁"语典；"西北"正是长安(唐之都城，此实借唐言清)的所在方位，浮云蔽日，是君主为奸邪所包围的征象，陆贾《新语·慎微》云："邪臣之蔽贤，犹浮云之蔽日也。"当此晚春的黄昏，卷起帘子挂上帘钩，便忍不住要向京师方向望去(词中明说"西北"，实际当是正北的方位，即北京城的方位)，但一片阴云却在柳梢头遮住了视线，令他触景动情，生出无限感慨。这一意象组合中，正见出他忠君忧国的拳拳之忱，在这里，"云蔽"的迷濛意象，寄寓着词人对清朝前途渺茫的忧痛，投射着词人对误国僨事的当权者的愤恨。下面"博劳千啭不成晴，烟约游丝坠"两句，言伯劳鸟的鸣啭纵然声音美妙，却驱不散满天的阴霾，唤不来一时的晴朗，只得眼看着一缕缕夕阳下的轻烟夹着摇曳不定的蛛丝悠悠坠落。"晴"谐音情，"丝"谐音思，"不成晴"、"游丝坠"，语义双关，正见出词人情思之惝怳。往事如"烟"，记忆如"丝"，词人之笔，可谓巧而厚。第三、第四韵两句，"狼藉繁樱划地"为静景，"傍楼阴、东风又起"为动景，一静一动，对比鲜明：平白无故地，繁盛的樱花已是落红满园，悄然不觉中，楼后背阳处却又有春风吹来。这里，"狼藉"句正常语序应是"划地繁樱狼藉"，如辛弃疾"划地东风欺客梦"(《念奴娇·书东流村壁》)之将"划地"两字置前，此处有一逆挽，"划地"后置，既为押韵，也有斡旋语气的作用。这里，词人之意似是：戊戌六君子的死难、光绪帝与珍妃的悲剧已无可挽回，但振兴国家应该仍有希望。"东风"一词就是他理想的寄托与象征。但现实是残酷的，词人抱有希望，却不知这希望靠谁来实现，上片末三句就颇见出其忧思。"千红沉损"较之仅是"繁樱""狼藉"，自然叹惜凋零的情味更深更凄惋。"鹈鹕声中，残阳谁系"，似兼用《楚辞·离骚》"恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳"与傅玄《九曲歌》"岁莫(暮)景迈群光绝，安得长绳系白日"之意，而鸟鸣与日暮之产生联系，则端赖秦观《踏莎行·郴州旅舍》"杜鹃声里斜阳暮"之类意

象的文化积淀。不过，这里有一个疑点，《离骚》中的鹈鴂，亦可写作鹈鹈，也即杜鹃鸟，暮春时鸣，古人颇觉其声凄切。此词中之"鹈鹈"，则凌晨先鸡而鸣，农家俗称催明鸟，欧阳修《鹈鹈词效王建作》有"绿窗鹈鹈催天明"之句。在"春暝"（暝旧读去声，作日暮、夜晚解，与读平声作昏暗解不同）之时，说"鹈鹈声中，残阳谁系"，逻辑上似乎讲不通。或许此处之"鹈鹈"乃鹈鹈传写之误，亦未可知。也可能是词人期盼重现曙光（象征国家振兴）而写到这种催明鸟。总之何落日"谁系"，实反映出词人期待英雄豪杰救衰起敝，力挽末世之颓运的心愿。其实落日之不可系他岂有不知，然而明知无望仍抱希望，其情便弥足感人。

下片换头用"楚兰"的典故直接说出"诗人高张，贤士九名"（《楚辞·卜居》）的"伤心事"。"容易消凝"，谓愁怀黯然，"消凝"即消魂凝魂的缩语，如张炎《暗香·送杜景高归永嘉》云："一笑东风又急，黯消凝、恨听啼鹈。""楚兰"，楚地之兰草。两句化用史达祖《东楼春》"最恨湘云人散，楚兰魂伤"词意，盖为"户服艾以盈要（腰）兮，谓幽兰其不可佩"（《楚辞·离骚》）而悲。"兰"在此当是为变法图强而献身者的代称。接着，"等闲"两句紧承上文之"伤心"，言借酒浇愁，却发觉杯中物都是伤时之泪。"等闲"，此处意为随便或无端，见出其心境之阴郁。"沧洲"，水边之地，古时隐者所居多在此等处所，"滴滴沧洲泪"，脱化自陆游《诉衷情》"胡未灭，鬓先秋，泪空流。此生谁料，身在万山，心老沧洲"数语，一腔忠愤，悉于此中见之。词人此时身为清朝食禄之官，却对时局的变化无能为力，于是乃有"袖手危阑独倚，翠蓬翻、冥冥海气"之慨。"危阑独倚"的形象，与岳飞《满江红》"怒发冲冠，凭阑处、潇潇雨歇"两句甚有渊源，其情思之郁勃，自不待言。"翠蓬翻、冥冥海气"，意境雄阔，与张孝祥《水调歌头·金山观月》"幽壑鱼龙悲啸，动影星辰摇动，海气夜漫漫"相类，"翠蓬"，喻海涛席卷有如青翠的蓬草飞舞，意甚新颖。这是全篇惟一笔势振起之处，表明词人不甘心被严酷的现实所压倒的心情，"冥冥海气"在此有涤荡襟怀、振奋精神的作用。但现实难以逃避，历史无法改变，词人最终仍感到"鱼龙风恶"，即便"半折芳馨"，还是"愁心难寄"。这结拍三句，"鱼龙"云云化用辛弃疾《水龙吟·过南剑双溪楼》"待燃犀下看，凭阑却怕，风雷怒，鱼龙惨"，"半折"云云出自《楚辞·九歌·山鬼》"折芳馨兮遗所思"，"愁心"云云则由李白《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》"我寄愁心与明月，随君直到夜郎西"翻出，寄寓了词人对当国的腐朽黑暗势力的强烈愤恨和对因变法图强而遭害遭贬的仁人志士的深切怀念。此三句中，"半"、"难"两字情辞掩抑，写尽了政治形势之恶劣。

全词深湛中见苍劲，忧国情深，有杜甫夔州后诗之精神气质；而就词艺而言，诚如张尔田《彊村遗书序》所云，"深文而隐蔚，远旨而近言，三薰三沐，尤、辛、姜、张、吴、王、高、陈、郭、况、朱、项、沈、蒋、张、陈

八声甘州

朱孝臧

暮登灵岩绝顶，叔问为述半塘翁昔年联袂之游，歌以抒怀

倚苍岩、半暝拂春裾，千鬟乱明星。信闲僧指点，愁香粘径，荒翠通城。故国鸱夷去远，断网越丝腥。消尽兴亡感，一塔铃声。　　招得秋魂来否？对冷漪空酹，渴梦难醒。问琴弦何许？飘泪古苔青。好湖山、孤游翻懒，又咽风、哀笛起前汀。拖筇去、小斜廊路，双屧苔平。

此词作于清光绪三十三年丁未(1907)春，其时作者填词的引导者王鹏运(号半塘)已于三年前去世。登上苏州灵岩山这一极富历史沉重感的名胜之地，想到郑文焯(字叔问)讲述的以前与王鹏运同游之事，词人感慨万端，遂作此篇。

灵岩山与春秋末年吴越争霸的历史紧密相关，据宋祝穆《方舆胜览》记载，山"在(吴县)城西二十四里，又名砚石山。吴王之别苑在焉，有馆娃宫、琴台、响屧廊、西施洞"。又引孙觌《灵岩寺殿记》云："梁天监中，以吴馆娃宫故地为灵岩寺。"馆娃宫的存灭已足可牵动骚客词人的诗情，而在这一遗址之上竟建起寺庙，昔日的轻歌曼舞而今化为晨钟暮鼓，明眸皓齿亦代之以青灯古佛，则此山予人的沧桑之感更多出一层哲理意蕴。

词起句写作者自己的游踪，同时也写出周围的景色和登临的时间。这是傍晚时分，词人登上灵岩山绝顶，斜倚着青苍的山岩，任春风吹拂着衣襟，望中的远山似少女的鬟鬟耸向天空，渐暗的天幕上星辰明灭不定，一切都在晦冥迷茫之间。这景致的苍凉令他油然而生怀古的悲悯，于是引出"信闲僧"三句。寺僧谓之"闲"，足见此时游人之少，也更增荒寒之气，且与当年此山的荣华形成对照。寺僧"指点"之处，如今依然有香花，依然有翠枝，但那香已是"愁香"，那翠已是"荒翠"，再没有往古的旖旎风流。而"粘径"令人感到此"愁"之浓郁，"通城"令人感到此"荒"之悠远。此"愁"此"荒"不仅出自对历史的凭吊，更多的也是对当时国家局势的忧心。两句写得极富色彩，极具感染力。下面词人正面切入怀古，抉取处身吴越争霸此兴废灭亡变中唯一清醒者范蠡的形象，来冷眼观照这一段历史。"鸱夷"，本义为鸟形皮囊，因范蠡自号鸱夷子皮，故后世常指范蠡。据《史记·越王勾践世家》，范蠡助勾践灭吴，功成不居，全身远祸，浮海到齐，后以陶朱公之名经商成巨富。"断网"，谓范蠡留下的渔网，故称"越丝"。其人去远，其事年久，然网丝纵"断"而其间"腥"气

犹存，这当为词人主观的想像，“腥”不仅仅是指鱼腥，它与“愁香”之愁、“荒翠”之荒实是一脉相承的。歇拍两句倒装，谓在寺僧指点和词人遐想之际，传来了风吹塔铃之声，而在这萧寺之中，固宜看破红尘，将兴亡之感等闲视之。这自然是词人自我排遣的话，与王鹏运同郑文焯“昔年联棹之游”时所作《鹧鸪天·登玄墓还元阁用叔问重泊光福里韵》词“青山阅尽兴亡感，付与松风话古朝”之意是两相呼应的。

下片反接“消尽兴亡感”一语，转到文人的伤逝之叹。因为词人和王鹏运是志同道合的友人，曾在八国联军侵华时一起填词志哀，故由“兴亡感”上引出对王鹏运当年之游的追忆和对他逝世的悼念，就很顺理成章。“招得”句承王鹏运“昔年联棹之游”的另一首词《齐天乐·泛舟光福，故友许鹤巢郎中乡里也，感填此解》“唤起秋魂，荒荆何处旧池馆”句意，将自己的词比作招魂曲，喜日招“秋魂”，实是欲唤回已逝的半塘翁之魂，重续“联棹之游”。然而，“对冷漪空酹，渴梦难醒”，明白地告诉人们：对着吴江寒波徒自酹酒招魂，实在是渴念之梦无法自醒之举啊！“问琴弦何许，飘泪古苔青”，则是用钟子期、伯牙以琴成知音之交的典故，叹将自己引上填词之路的王鹏运永远不能再与自己切磋词艺了，“飘泪”二字极见其情之深挚。“好湖山、孤游翻懒”，正是说没有知心友人相伴，再好的景致也提不起精神去欣赏。“又咽风、哀笛起前汀”，当是从前举王氏《齐天乐》词“怨笛难招，虎山孤鹤远”（王氏自注：“翁尚书目鹤巢为‘虎山一鹤’。”）化出，在王鹏运是悼念许玉瑑（号鹤巢），在朱孝臧则是悼念王鹏运。他触绪伤怀，孤游沉重，忽又听到幽咽的笛声传来，使其更难驻足。结拍三句，遂写自己无法再停留在这种凄凉的氛围中，乃拖着竹制手杖，沿着当年西施踩着双屧（木底拖鞋）走过，以其响声取媚吴王夫差的那座响屧廊，踽踽而去；曾是采香径的山路上，他虚弱的脚步竟没在青苔上留下印迹。

朱孝臧词以善学梦窗著称，王国维《人间词话删稿》至认为“彊村学梦窗而情味较梦窗反胜”。此词不但步吴文英《梦窗词》之《八声甘州·陪庾幕诸公游灵岩》原韵，而且“愁香粘径”、“断网越丝腥”等句的锻炼，都可清晰地看出吴氏的影子，但比起吴氏的“腻水染花腥”、“独钓醒醒”等句来，两者确实还是不尽相同的。而且朱词中那一份情感上的悲凉沉重感显然为吴词所无。用美学术语说，吴词是保持审美距离的，而朱词则是更具移情作用的。看来王国维的话确实是有道理的。（许志刚）

声 声 慢

朱孝臧

辛卯十一月十九日，味鹣赋落叶词见示，感和

鸣蛩颓城，吹蝶空枝，飘蓬人意相怜。一片离魂，斜阳摇梦成烟。香沟旧题红处，掩禁花、憔悴年年。寒信

急，又神宫凄奏，分付哀蝉。　　终古巢鸾无分，正飞霜金井，抛断缠绵。起舞回风，才知恩怨无端。天阴洞庭波阔，夜沉沉、流恨湘弦。摇落事，向空山、休问杜鹃。

清光绪二十四年(1898)戊戌变法夭折后，慈禧太后再出训政，幽德宗于中南海瀛台，两年后的庚子岁八国联军攻陷北京时，仓皇挟德宗西行，离宫前竟命人将深受德宗眷爱、在政治上同情变法、此时主张德宗留京主持和议的珍妃推入宁寿宫外的大井中。当时出现了一批以"落叶"为题影射此事的诗词，其中，堪称合作者首推上面的这首《声声慢》词。此词，题中的"味辛"为作者友人洪汝冲字，"辛丑"为光绪二十七年(1901)，即庚子事变的次年。当年七月，清宁与各国使臣签订了丧权辱国的《辛丑条约》；八月，慈禧太后偕同德宗自西安回銮；十一月，抵达北京。洪汝冲原作及此和词，如龙沐勋《疆村本事词》所指出，"为德宗还宫后恤珍妃作"。

词的起调"鸣蜚颓墉("墉"，台阶齿)，吹蝶空枝，飘蓬人意相怜"三句，烘托叶落景象，而以"人意相怜"四字点出德宗的"恤珍妃"之情，总摄全篇。在此，墉而为"颓墉"，枝而为"空枝"，既托出叶落后景物之萧索，也显示兵乱后清宫之荒凉。首句中的"蜚"为蝉之一种，或称"寒蜚"、"寒蝉"；二、三句中的"吹蝶"、"飘蓬"，均喻落叶。合看"鸣蜚"、"吹蝶"一对偶句，实以寒蝉、落叶并举，与上片的歇拍"寒信急"三句遥相映照。暗用、明点王嘉《拾遗记》所载"汉武帝思怀李夫人不可复得"，"以风落叶哀蝉之曲"的典故，此与切落叶题，兼切德宗身份及其悼念珍妃的情事。而"鸣蜚"句也会使人联想到萨都剌《满江红·金陵怀古》词中"胭脂井坏寒蜚泣"句，又与下片词中"飞霜金井"句遥相呼应，暗示珍妃之坠井。次句"吹蝶"之喻还会使人联想到庄生梦蝶、梁祝化蝶的故事，从而逗引出下面"一片离魂，斜阳摇梦成烟"两句。这两句把落叶之辞枝及其所象喻的珍妃之坠井写得凄迷缥缈，亦梦亦烟。在此，"离魂"而曰"一片"，"梦"而曰"摇"，且为"斜阳"所"摇"，既传出落叶在斜阳中飘舞之神，也表现魂梦之轻盈飘忽。珍妃一生的荣悴悲欢，以及与德宗相爱的往事，本如一梦，而经历了家国巨变后再回到宫禁中的德宗，此时，重临旧游之地，重寻旧日之梦，则斯人已杳，人事全非，此梦也渐化为烟而难以追寻了。

上片的后五句，进一步写德宗对珍妃的生死相思。"香沟旧题红处"句用红叶题诗典，追叙德宗与珍妃旧日的恋情，而承以"拼禁花、憔悴年年"一句，则恨此情之长期受到压抑、摧残。在当时的两宫斗争中，德宗长期居下风，处处受慈禧太后的控制，后来被幽禁在瀛台，更失去自由；珍妃则在入宫后不久即为慈禧所忌，一度被贬为贵人，戊戌政变后受到更大迫害，也无自由可言，

月而空自与德宗情投意合，这朵青春感情之花始终未能自由开放，只有任其枯萎。词句中的一个"掷"(通"掷"，意为豁出去、舍弃不顾)字，对德宗说来，含有无限的怜惜和憾恨。歇拍"寒信急，又神宫凄奏，分付哀蝉"三句，写德宗还宫后对珍妃之死的哀悼，而此无从排遣的哀悼之情只有付诸那"落叶哀蝉之曲"而已。

换头"终古巢鸾无分"句承上启下。"鸾"，惯用以喻后妃，此处自指珍妃。相传鸾凤非梧不栖，今梧叶落尽，固已无巢鸾之分。在此，"无分"而曰"终古"无分，语意决绝而悲愤。紧接着就以"正飞霜金井，抛断缠绵"两句写到珍妃之坠井而死。"飞霜金井"四字，似化自于昌龄《长信秋词五首》之一"金井梧桐秋叶黄，珠帘不卷夜来霜"两句，既暗点落叶题，也点出德宗还宫之时与珍妃遇害之地。在此德宗西行归来的飞霜之候，在此珍妃香消玉殒的金井之边，那一段恩爱缠绵的恋情早被抛断，成为终天之恨了。后面"起舞回风，才知恩怨无端"两句中的上句用张炎《绮罗香·红叶》词"为回风、起舞尊前"句，切落叶，又用《楚辞·九章·悲回风》"悲回风之摇蕙兮，心鬱结而内伤"意，暗写珍妃之含冤而死；两句中的下句则把此悲剧、冤案之发生归结到慈禧太后之作威作福及其诡谲狠毒之难测。珍妃之被选入宫及其入宫后由嫔晋封为妃，由妃降为贵人，再由贵人仍封为妃，后又备受迫害，终于惨死，其命运全操纵在慈禧之手；德宗之入承大统及其继位后的命运，也一直为慈禧所操纵，终于身受幽禁，连对一宠妃之死也爱莫能助。这正是珍妃含冤坠井之际、德宗追念此事之时的刻骨铭心之痛。词句中的"才知"两字，分量极其沉重。无论对珍妃还是德宗说来，其一生憾恨之所形成在此，其满腔悲愤之所倾注亦在此。

此一悲剧、冤案发生在清宫之内，以上写"颓城"，写"香沟"，写"禁花"，写"神宫"，写"金井"，词笔未离宫禁，以深宫大内为所写情事的背景。下片的后四句则宕开词笔，另开词境。四句中的上两句把词的场景由深宫大内转移到辽阔的洞庭湖上，而所咏仍紧扣落叶及珍妃事。相传舜妃娥皇、女英溺于湘水，成湘水之神，称湘妃、湘灵、湘君、湘夫人，或谓姊娥皇称湘君，妹女英称湘夫人，而《楚辞·九歌》中的《湘夫人》篇有"嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下"句；又传湘灵善鼓瑟，《楚辞·远游》有"使湘灵鼓瑟兮"句。一般咏落叶的诗词多运化"洞庭波"之语，此词则就"洞庭波"句出自《湘夫人》篇落想，融叶落洞庭之象、湘灵鼓瑟之音及娥皇、女英之恨于词语极其空灵、意蕴极其丰富、境界极为凄美的"天阴洞庭波阔，夜沉沉、流恨湘弦"两句之中。这就不仅写了落叶，也切合珍妃、瑾妃姊妹同为德宗妃及珍妃为妹而又死于水的事；其借助"天阴"、"波阔"、"夜沉沉"诸意象所渲染之氛围，则托出了珍妃一生的悲剧性质。在此两句后，再以"摇落事，向空山、休问杜鹃"两句，把词境由洞庭转换到杜鹃啼血的空山。既然叶已落、山已空，则杜鹃如辛弃疾《贺新郎》词中所

云，“料不啼清泪长啼血”，其深愁告恨又何须问。而杜鹃传为冤魂所化，纵使珍妃魂兮归来，其沉冤幽怨亦何须问。本来此词是有感于木叶之摇落，藉以赋德宗与珍妃之恨事，而在此篇终处却说对此事“休问”，既愈见此事之可悲，也寄深慨于篇外。庚子之役后，清室昏庸腐朽日甚，为忧外患日亟，其统治已摇摇欲坠，亡在旦夕。词中之“颓城”、“空枝”、“斜阳”、“寒信”、“凄萼”、“飞霜”、“空山”、“天阴波阔”、长“夜沉沉”，固亦当时政局之写照，斯时也，岂止珍妃之事不可问，国事亦不可问矣。　　（陈邦炎）

夜　飞　鹊　　朱孝臧

香港秋眺怀公度

沧波放愁地，游棹轻回，风叶乱点行杯。惊秋客枕，酒醒后、登临倦眼重开。蛮烟荡无霁，飐天香花木，海气楼台。冰夷漫舞，唤痴龙、直视蓬莱。　多少红桑如拱，筹笔问何年，真割珠厓？不信秋江睡稳，掣鲸身手，终古徘徊。大旗落日，照千山、劫墨成灰。又西风鹤唳，惊笳夜弓，百折涛来。

此词潘飞声《在山泉诗话》所引题作“甲辰九月舟过香港倚船晚眺寄公度”。甲辰，为光绪三十年(1904)。

道光二十二年(1842)，英国侵占香港，咸丰十年(1860)又侵占九龙，这在广大中国人民和知识分子中引起了极大的震撼和悲慨。朱孝臧作为晚清的著名词人，自然也是同样心情。光绪三十年(1904)秋九月，作者利用出任广东学政的一个机会，游览了香港，伤怀之馀，写下此词。“怀公度”者，即有怀于黄遵宪也。黄遵宪字公度，清末著名诗人，曾参加戊戌变法。作者在广东任职时，曾慕名造府拜访，并写有《烛影摇红》一词。

“沧波放愁地，游棹轻回，风叶乱点行杯”，看他起句，轻倩宛妙，便有无数情怀在内，令人低徊不已。从“放愁”二字看，作者本有愁矣。然泛舟海上，游棹轻回，且于舟中饮酒，正可放愁释怀也。然“风叶”不知客愁，乱点行杯，益增情味。所谓“风叶”，即被风吹落之叶片也。古人有所谓见一叶落而知秋之将至，有“一叶惊秋”之语。故又引出后面“惊秋客枕”句。从“酒醒后”三字看，作者本有醉意，任凭沧波遨游，是“风叶乱点行杯”，方使作者惊秋而醒，于是便登临秋眺。“登临”二字，渐入题意。以下便是作者登临秋眺，倦眼重开所见之景：“蛮烟荡无霁，飐天香花木，海气楼台。”所谓“蛮”，是对南方地区而言，香港在南，且当时正为浩荡无垠的烟雾所笼罩，连天上的云彩光亮都看不

见，只有南方那些似有天香之质的奇花异木，随着阵阵秋风的吹来，特觉芬芳，且散发在海中的水气和岸边的楼台里……所以，这三句要组合起来看，互相渗透，从而连成一片香港秋天所特有的美妙而又苍茫浑然的景色。以下三句，是作者的联想。“冰夷漫舞”，“冰夷”即冯夷，传说中的河神，此处指水神，它似乎耐不住这“蛮烟荡无雾”的氛围，在水中漫舞起来，并呼唤“痴龙”。据《法苑珠林》引《幽明录》，传说洛中有洞穴，有人误坠其中，见到大羊，脱出后问博物家张华，张华告诉他那是痴龙。此处“痴龙”的意思类似后买人们所说的睡狮。“唤痴龙”，等于说唤醒东亚睡狮。“蓬莱”为传说中的海上三神山之一，此指香港，“直视蓬莱”，既扣词题之“秋眺”，更表现出警醒国人认清外敌侵略严酷形势的用意。

下片以“多少红桑如拱”领起，进一步抒发家国盛衰之感，并落实题中的“怀公度”之意。按晋干宝《拾遗记》云：“穷桑者，西海之滨，有孤桑之树直上千寻，叶红椹紫，万岁一实，食之后天而老。”唐曹唐《小游仙诗》有“桑皇汉武死无处，海畔红桑花自开”之句，后遂以“红桑”表示沧桑之意。“拱”，两手合抱，《左传·僖公三十年》：“中寿，尔墓之木拱矣。”“红桑如拱”，谓香港为英国侵略者所占历时已久，前加“多少”两字，叹惋悲愤之情如见。想到黄遵宪本是优秀的政治家、出色的外交官，折冲樽俎，原能为国家赢得尊严与荣誉，但现在却被禁锢不得重用，只好眼睁睁看着国土被瓜分豆剖的悲剧上演，作者心潮难平，遂写下“筹笔问何年，真割珠厓”两句。“筹笔”，筹笔驿，故址在今四川广元北，三国蜀诸葛亮出师伐魏，曾驻此筹划战术，此指筹划军国大事。“珠厓”，即海南岛，词中代称香港。“问何年”，并非有疑而问，而是以问句表达本该用感叹句抒发的悲慨。“真割珠厓”，一个“真”字含有不相信割地事实的意思，反映出作者对丧权辱国者的愤恨，由此也可见他对黄遵宪遭贬谪的惋惜。下面“不信秋江睡稳，掣鲸身手，终古徘徊”三句，寄托了对黄遵宪东山再起的殷切期望。作者表示他不相信黄遵宪这样具有强烈爱国思想和卓越领导才能的志士会长久流落江湖，沉埋乡里，像他那样的人终将有再试身手的机会。“秋江睡稳”，指渔翁的稳逸生活，“掣鲸身手”，指御侮制敌的本领，“掣鲸”语出唐杜甫《戏为六绝句》之四“或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中”，“终古徘徊”，由前文之“不信”领出，则是从《楚辞·离骚》“余虽能忍与此终古”句意化出。随后，作者又从对黄遵宪的思念中脱出，转入现实之景：“大旗落日，照千山、劫墨成灰。”此时作者环顾四周，但见落日映照大旗猎猎，夕霭黯淡笼罩群山，触目所及似均为劫火焚余之灰。倏忽之间，夜色降临，眼前又是一番景色：“西风鹤唳，惊笳夜引，百折涛来”。风声、鹤声、笳声、涛声，交织在一起，怎不令作者百感交集，思绪万千呢？“鹤唳”，用风声鹤唳，草木皆兵典（见《晋书》），“惊笳”之“笳”当指胡笳，喻外国侵略者之军乐。全词以此三句收尾，悲壮中又有无限感叹意，面对积危时局，他真希望朝廷能再重用黄遵

究那样的人才，来救衰起敝，振兴国家。一结馀音缭绕，味之无尽。

朱孝臧词风绵密近吴文英。即以此词论，结构层次亦甚分明：从沧波放愁起，风叶惊秋使之酒醒，遂登临远眺；从眼前景念及香港割让之国耻，怀念起辞别不久的黄遵宪，最后又写到眼前景。衔承次第，自有章法。一般人写登高远眺，往往一开篇即从高处着墨，如王安石《桂枝香》"登临纵目"、文廷式《永遇乐·秋草》"落日幽州，凭高望处"等，无不如此。而此词却偏从"沧波"写起，由低往高，至第二层方进登临之题，与众不同。且一起一结数句最具情味，甚有苍凉之致。起以"沧波"，结以"涛来"，首尾呼应，又当见作者匠心。草蛇灰线，都需读者细细寻绎和品味。　　(孙琴安)

金　缕　曲　　朱孝臧

书感寄王病三、秦晦鸣

斗柄危楼揭。望中原、盘雕没处，青山一发。连海西风掀尘黯，卷入关榆悴叶。尚遮定、浮云明灭。烽火十三屏前路，照巫阊、知是谁家月？辽鹤语，正呜咽。　　微闻殿角春雷发。总难醒、十洲浓梦，桑田坐阅。衔石冤禽寒不起，满眼秋鲸鳞甲。莫道是、昆池初劫。负壑藏舟寻常事，怕苍黄、柱触共工折。天外倚，剑花裂。

光绪二十九年七月十五日(1903年9月6日)沙俄将东北撤军条件七项要求合并为五项，递交清朝政府，俄公使雷萨尔声称即便列国出面干涉，俄也不会无条件撤军，若因此与日本一战，俄在所不惜。七月十七日(9月8日)，日本公使内田康哉约见庆亲王奕劻，警告清廷不得接受俄方有关撤军条件的任何要求。九月九日(10月28日)，俄军近千人进入奉天(即今沈阳)城，占领清行宫和官衙，拘禁盛京将军增祺，并在当地升起沙俄旗帜。同时，日俄关系也因争夺辽东半岛而空前紧张，战事一触即发。朱孝臧此词作于该年秋，正反映了对这一时期国家形势的关注，字里行间充溢着他拳拳的爱国之忱。词题中的王病三、秦晦鸣即词人的朋友王乃徵、秦树声，也是当时的知名人士。病三，王氏之字，四川中江人，官贵州布政使；晦鸣，秦氏之字，河南固始人，官广东提学使。

词的起句与宋张元幹感怀时事的名篇《贺新郎·寄李伯纪丞相》起句"曳杖危楼去"机杼略同，大有唐许浑《咸阳城西楼晚眺》"一上高楼万里愁"的意味。"斗柄"，北斗七星，四星如斗，三星如柄，故有此称。"危"，高。"揭"，举。

登上似乎手可摘斗的高楼，放眼远眺，看到了什么呢？他看到大雕盘旋隐没处，群山似一缕青青秀发横亘在地平线上；他看到海上吹来的西风扬起滚滚尘土搅得天昏地暗，吹得山海关的枯枝败叶在空中翻卷飞舞，连飘浮不定的云彩也给遮住了。这里，"望中原"三句是写实，但语句却从宋苏轼《澄迈驿通潮阁》"杳杳天低鹘没处，青山一发是中原"化出，暗含心系帝阙之意。这一望是望关内，而"连海"两句之望则目光转向关外，转向事态紧张的东北大地。"关榆"，意为关塞之榆树，而此"关"当然是山海关，因为"关榆"也正是榆关（山海关的别名，通向东北的重要关隘）的倒文。这海风扬尘、关榆飞叶风云变幻的一幕，恐怕是词人虚拟的景象，从中折射出他悲凉忧愤的心情。宋张孝祥《六州歌头》开头"长淮望断，关塞莽然平。征尘暗，霜风劲，悄边声，黯消凝"这几句，正可以帮助我们了解朱词的意境。下面"烽火"两句至上片末，则明显是词人的感慨之语。"十三陵"，有人认为是指今北京的明十三陵，恐非。据词意，此当指今辽宁锦县东北的十三山，因有峰十三，故名。清圣祖东巡过山，曾赋诗纪游。在此明有十三山驿，清有十三山站。前加"烽火"两字，正表现出词人对将发生在这片美丽国土上的战争的忧虑。"巫闾"，即今辽宁北镇西的医巫闾山，传帝舜封十二山，以此为幽州之镇。后加"知是谁家月"一问，言近旨远，发人深省。照在医巫闾山上的月光当然是中国自家的，但帝国主义的侵略扩张，却大有可能令神州江山变色，那么这明月吾人也就难再观赏。念乎此，词人乃用辽东鹤归之典抒发其悲苦之情。按《搜神后记》载："丁令威，本辽东人，学道于灵虚山。后化鹤归辽，集城门华表柱。时有少年举弓欲射之，鹤乃飞，徘徊空中而言曰：'有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归，城郭如故人民非，何不学仙冢累累。'遂高上冲天。""城郭如故人民非"，国将不国，这是词人最不愿看到的，如今有此危难，他又怎能不呜咽流涕！

下片换头处笔势略振，回忆甲午年（1894）光绪帝下诏向日宣战的情景。按《梦粱录》记宋时"元旦……遇大朝会，……禁卫人高声喝呼，声甚震，名绕殿雷"，词即用此典，兼有春雷惊蛰之意。然"总难醒"两句，笔势复沉，叹戊戌变法失败后光绪帝被软禁，朝中保守势力又占上风，昏聩的当权者（慈禧太后等）还在悠悠地做神仙梦，不知沧海桑田的剧变已经迫在眉睫。"十洲"，《十洲记》所载多神仙之居的祖、瀛、炎、玄、长、元、流、生、凤麟、聚窟十洲，"桑田"，种桑之田，此为沧海桑田的省称，语出《神仙传》"麻姑自说云：'接待以来，已见东海三为桑田，向到蓬莱水浅，浅于往者会时略半也，岂将复还为陵陆乎？'""浓梦"、"坐阅"，概乎言之，恨满胸臆。以下两句用精卫鸟的典故悼念戊戌变法中蒙冤受难的仁人志士，深感他们的变法主张若能顺利贯彻，中国也不至于更深地陷于风雨飘摇的危境。按《山海经·北次三经》云："有鸟焉，……名曰精卫，……是炎帝之少女名曰女娃。女娃游于东海，溺而不返，故为精卫。常衔西山之木石，以堙于东海。"《述异记》云："精卫，……一名冤

禽。"《西京杂记》云："昆明池刻玉石为鲸鱼，每至雷雨，鱼常鸣吼，鬐尾皆动。"唐杜甫《秋兴八首》之七有"石鲸鳞甲动秋风"之句。"寒不起"的哀痛，"秋鲸鳞甲"的悲壮，都深化了词境。接着"莫道是"一句，从字面上说，谓按佛教教义，世界不知经过多少劫，汉代昆明池底的黑灰也不是初劫之灰。"劫"，佛教称世界从成到毁为一劫。《高僧传·竺法兰传》："又昔汉武帝穿昆明池，得黑灰，以问东方朔。朔云：'不委，可问西域人。'后法兰既至，众人追以问之，兰云：'世界终尽，劫火洞烧，此灰是也。'"词即用此典，言外之意是：像俄帝、日帝逼迫中国这样的外患早已不是第一次了，中国人民真可谓是灾难深重啊！"负壑藏舟寻宵事，怕苍黄、柱触共工折"，仍借古寓言、神话故事寄慨。按《庄子·大宗师》云："夫藏舟于壑，藏山于泽，谓之固矣，然而夜半有力者负之而走，昧者不知也。"《淮南子·天文训》云："昔者共工与颛顼争而为帝，怒而触不周之山，天柱折，地维绝。"细玩词意，实是说"昧"而"不知"的当权者自以为天朝永"固"，拒不进行变法改革，自是可恨之事，不过眼下可能急遽发生的似"共工"撞断顶天柱那样的大祸，恐怕更令人心惊肉跳。"苍黄"，急遽貌，唐杜甫《新婚别》："形势反苍黄。""柱触共工折"，据语义应为"共工触柱折"，此处语序因协词调格律和求字句变化而调整，别其拗怒之态。而对这样的祸害，词人一己之力并不能克服消弭，他只能借宋玉《大言赋》"长剑耿耿倚天外"那样的壮语来表达希望有雄才大略的高人出来挽狂澜于既倒的心愿。究其出处，这两句实际上也是从宋辛弃疾《水龙吟·过南剑双溪楼》"倚天万里须长剑"变化而来。"剑花"，剑的光华，缀一"裂"字，慷慨悲凉之情如见。词以壮语作结，但情调却仍是沉郁的。这种沉郁后面有着深刻的社会内容，有着浓挚的爱国情愫，决非雕章刻句、无病呻吟的泛泛之作可比。

全词风格，可用立稼轩之筋骨而数梦窗之皮肉一言以蔽之。辛弃疾词的遒劲与吴文英词的绵密，在此得到完美的结合。当然，对一般读者而言，由于不熟悉典故出处，对其意境的把握会有一定的难度。但一旦读通字句进入其词境，相信大多数读者会为其深厚的艺术功力所折服。　　（庞　坚）

风　入　松　　宋育仁

小楼一雨作春寒，独自倚阑看。东风又绿楼前柳，一丝影、一忆华年。泥酒情怀似絮，焚香心事如烟。

流光弹指记华鬘，挥手向人间。梦身犹著天花雨，认绿杨、魂住江南。觉后追寻迷路，屏风无限关山。

这是一首悼亡词。上片先说初春阵雨过后，带来一片寒意，春风吹拂着

小楼下面庭院中的柳树，绿影摇荡，目睹此景，想到"年年岁岁花相似，岁岁年年人不同"(唐刘知几《代悲白头翁》)，不由人产生华年易逝之感，追忆起往昔的美好时光。下片用佛教中的典故入词，以禅语写凄惋的男女伤悼之情，迷离惝恍中情思宛转，饶有馀韵。

词一开头"小楼春雨"的意象，很容易令人联想起宋陆游《临安春雨初霁》诗"小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花"的名联，不过陆游诗是重在"听"，此词则是重在"看"；听的结果是想像第二天早上街头肯定会有叫卖杏花的小贩出现，看的结果则要在下文再交代出来，但"独自倚阑"的孤寂之感已预示了抒情主人公的心态。有道是"独自莫凭阑"(南唐李煜《浪淘沙令》)，何况在初春寒雨廉纤的时候，李清照不是早就叹息"乍暖还寒"、"最难将息"(《声声慢》)吗！下面两句，"东风"云云又令人很容易联想到宋王安石《泊船瓜洲》诗"春风又绿江南岸"的名句，王安石看到春风吹绿草木，想到的是"明月何时照我还"，抒发了怀归之情，此词则专注于柳条的丝丝绿影，由这丝丝绿影而感慨年去岁来，华年易逝，生出几分生命的悲剧意识，悼亡的主旨于是乎也就不难索解。这里"一丝影、一忆华年"虽是上三下四的句式，却颇与唐李商隐《锦瑟》诗"一弦一柱思华年"一句的语义结构相近，有一种感人的深婉之思含蕴其中。第五、六两句，进一步将这种侘傺情怀以形象化、动态化的语句作扣人心弦的描述。"泥酒"，沉湎于饮酒。在古人的词中，"泥酒"往往是表示心绪不佳的用语，如唐韩偓《有忆》诗"愁肠泥酒人千里，泪眼倚楼天四垂"，元张翥《定风波》词"晚晚年华，凄凉客况，泥酒浑成病"。"焚香"，意在祈祷，希望深藏心中的美好愿望能够实现。但"情怀似絮"、"心事如烟"，分明是充满悲伤充满愁闷的表白，"絮"、"烟"的飘飞不定，恰到好处地象喻了作者此时恍惚的意绪，至于作者的意绪究竟关乎生活中的什么具体内容，读者只能从文本中猜测一二。我们读纳兰性德的悼亡词，如《浣溪沙》云："被酒莫惊春睡重，赌书消得泼茶香"，会觉得很容易把握词旨，因为其白描手法写夫妇相得的日常生活细致生动。而读此词，则想像的空间要宽广得多，在看似不可捉摸的舞"絮"、萦"烟"中，读者的审美接受过程也就有较大的自由度。而这种迷离惝恍的氛围，也为下片的展开作出了很好的铺垫。

下片换头的"流光"即上文的"华年"，这两句开始转入"忆华年"的叙写。"弹指"，喻时间流逝之快，宋苏轼《过永乐文长老已卒》诗有"三过门中老病死，一弹指顷去来今"句，此即用其意。而"弹指"本佛家语，《翻译名义集·时分》："《僧祇》云，二十念为一瞬，二十瞬名一弹指。""记华鬘"，与下文的"犹著天花雨"一样，也是用佛家语描写已殁爱侣当年的风采。"华鬘"，梵语"么罗"的汉译，是古印度人的装饰物，穿花朵为串，挂在身上或缀于头顶。《一切经音义》(慧琳撰)卷五九《四分律》三"华鬘"条云："案西域结鬘师多用苏摩那花行列结之，以为条贯，无问男女贵贱，皆此庄严。""挥手向人间"，谓所悼之人

辞却凡尘，上登天界。以下笔势收回，写回忆往事心神恍惚，生出许多幻象，已不知自己是梦是醒。"天花雨"，即天雨花，天上落花如雨。典出佛经，《妙法莲华经》卷五《分别功德品》："佛说是诸菩萨摩诃萨得大法利时，于虚空中雨曼陀罗华，摩诃曼陀罗华，以散无量百千万亿众宝树下师子座上诸佛。"("华"，同花)当然，这里的"华鬘"、"雨花"并不具有宗教意义，只是借用而已，但由此产生的兼具神秘意味与华丽气象的表现效果，则使词境深入了一层，俨然有天上人间的深慨。读此，我们不妨将白居易的名篇《长恨歌》中"上穷碧落下黄泉"以下一段文字与之对看，虽然一用仙家语一用佛家语，但两者的手法可以说是有先后相承的关系的。回看前文，"梦身"两句中的"梦"、"魂"上应"絮"、"烟"，而此"仕江南"之"绿杨"即彼"东风又绿"之"楼前柳"，但已被似梦非梦的作者认作是爱侣的精魂所化，其飘渺之思，芬芳缠绵，令人感动不已。(应当指出，词中之"梦"不必是睡梦，而更可能是一种充满梦幻的精神状态。)结拍两句，再作一转，谓从充满梦幻的精神状态中暂时解脱出来，仍对梦境眷恋不已，但眼前却只见一道屏风，这道屏风连近在咫尺的人一旦被分开都像阻隔着千山万水，更何况黄泉之下红尘之中幽明两个世界的人。那一份惆怅悲凉，低徊往复至此，已是无以复加。"迷路"云云，活用《韩非子》所载战国张敏思念友人高惠，梦中往寻，中途迷路而回的典故，兼取梁沈约《别范安成》诗"梦中不识路，何以慰相思"句意，浑化无迹，馀韵极隽永。

(尹占华)

惜　秋　华　　夏孙桐

庚子秋携家避地广平，重九日出郭游莲亭。十八年重到，堤柳萧瑟，大有江潭之感，用梦窗重九韵

湘菊愁黄，向尊前、诉出伤高怀抱。红上戍楼，登临怕看残照。目中剩影关河，任付与、尘飞烟扰。萧萧，正西风、信紧还敧茸帽。　　城畔翠杨老，尽霜干旷野，秋光偏好。念倦旅、华发变，汉南重到。无边坠叶声凄，甚处吟、庾郎园小。迟了，阵云寒、雁群都少。

词前小序，交待写作背景，揭明作品题旨。光绪二十六年庚子(1900)七月二十日，八国联军攻占北京，慈禧太后挟光绪帝出逃，经居庸关、宣化、大同、太原，于九月四日至西安。夏孙桐光绪十八年(1892)成进士，授编修，与修国史会典，时在北京。庚子国变，战火四起，孙桐"携家避地广平"。十八年故地重游，九九登高，"堤柳萧瑟"，忧时伤乱情怀，尽在西风残照之中。"广

平”，县名，在河北省南部。汉时置，后废，今治为金代所置。“江潭之感”，典出北周庾信《枯树赋》：“桓大司马闻而叹曰：‘昔年种柳，依依汉南；今看摇落，凄怆江潭。树犹如此，人何以堪！’”不胜今昔之感。“用梦窗重九韵”，即用宋吴文英《惜秋华·重九》词原韵。

上片总写秋景，“诉出伤高怀抱”。起首二句化用杜诗意境，奠定沉郁格调。“泪菊”，典出唐杜甫《秋兴八首》其一：“丛菊两开他日泪”；以“泪”饰“菊”，亦兼用“感时花溅泪”（杜甫《春望》）之反衬手法。“愁黄”，语本杜诗《九日蓝田崔氏庄》“明年此会知谁健？醉把茱萸仔细看”；古人又有重阳登高佩茱萸囊、饮菊花酒以消灾避祸的风俗。“菊”与“黄”，秋天之代表物象；“泪”与“愁”，征人之典型情绪，“以我观物，故物皆著我之色彩”（王国维《人间词话》）。“尊”，酒杯。“万方多难此登临”（杜甫《登楼》），这便是词人的“伤高怀抱”。“红上成楼”四句，写来境界阔大，情思悲壮，虽由宋柳永“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”（《八声甘州》）词境化出，但较之者卿，少了些江湖摇落气息，平添了战火动灰景象。一个“怕”字，凝聚着内忧外患之际一代士人的精神痛苦。“萧萧”，以叠字拟秋风之声，从听觉入手，与上文登临所见之视觉描写不同。“欹”，倾斜。“岸帽”，犹言皮帽。杜甫《九日蓝田崔氏庄》：“羌将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠。”歇拍二句正用“孟嘉落帽”故实，径由杜诗变来，表现自己叹老悲秋之情状，既结上片，又为下片之“华发变”张本。

下片细说秋光，“人有江潭之感”。换头三句描绘出一幅野旷天高、霜重树老的秋日荒原景象，萧森寂寥之中自有一种飒爽苍劲之气。“秋光偏好”，愈添悲情。“念倦旅”二句谓十八年旧地重到，国难家愁，早生华发，真是“艰难苦恨繁霜鬓”（杜甫《登高》）。“汉南重到”，用桓温故事，《晋书·桓温传》：“温自江陵北伐，行经金城，见少为琅邪时所种柳皆已十围，慨然曰：‘木犹如此，人何以堪！’攀枝执条，泫然流涕。”“汉南”，汉水之南，语出庾信《枯树赋》“桓大司马闻而叹曰：‘昔年种柳，依依汉南，今看摇落，凄怆江潭’”。此谓江平。“无边坠叶声凄”，亦从杜诗《登高》“无边落木萧萧下”脱化而来，状写秋风萧瑟、黄叶飘零的凄凉景象，声形兼备。“庾郎园小”，即庾信《小园赋》。庾信晚年仕北期间写有《小园赋》，通过虚拟之“小园”，表达自己全身远祸、避乱安居的愿望。此以无处赋小园表现列强步步进逼、瓜分迫在眉睫的深重民族危机，忧愤而又警策。“迟了”二字，既言晚秋之节令，又指傍晚之时分，亦写迟暮之心态，更谓国运之没落，语至浅白而意最沉痛。结拍以云寒雁少的自然景观终篇，如见词人独立苍茫、望断征鸿的自我形象，哀景悲情，相得益彰。

全词意境阔大深沉，情调沉郁苍凉，多处化用前人诗赋语句而能自成格局，形象鲜明，蕴涵丰厚，家国衰败之迹与寒秋荒凉之景契合无间，堪称一首富于时代色彩和个性特征的佳作。（龚喜平）

踏莎行

易顺鼎

京口舟中作

铁瓮楼船，银山戍鼓，江南江北愁来路。断霞鱼尾画金焦，残阳鸦背分吴楚。　三十功名，万千词赋，英雄才子俱尘土。佛狸祠下听潮回，垂虹桥上呼秋去。

这是一首怀古伤今之作，当作于词人二十岁前后这一段时期。词人乘舟渡江，至历史重镇京口（今江苏镇江），联想起同此地相关的英雄豪杰，感慨无限。起句从京口最具影响的历史事件和英雄切入。“铁瓮”即铁瓮城，三国吴孙权所建，内外皆砌硬砖，坚固如铁，故称。“楼船”本为干濬所建造的巨大战船。《晋书·干濬传》载，为伐吴，“濬乃作大船连舫，方百二十步，受二千馀人。以木为城，起楼橹，开四出门，其上皆得驰马来往。”这里泛指较大的舰船。“银山”，即鹤山，在今江苏兴徒，当时隶属镇江府。这两句写自己乘船行至京口附近的江面，似乎看到当年坚固的铁瓮城，也依稀听到来自银山的戍鼓之声。这两句在咏史中折射出现实生活的影子，表现出对近代镇江一带战事不断的关注和忧虑。“江南”句写自己正为羁旅愁思所困扰，又途经古代兵家必争的重镇，陡增历史沧桑之感。“江南江北”委宛地写自己从北岸乘船南下。“愁来路”盖久客异乡，离愁日深，今日渡江，个人的身世之叹，历史的兴亡之感交织在一起，无法解脱。“断霞”句从苏轼《游金山寺》诗“断霞半空鱼尾赤”化出，“残阳”句从周邦彦《玉楼春》词“雁背夕阳红欲暮”化出，言天色将晚，云霞不整，如鱼尾状横亘天际，染红天地间，也染红镇江的金山、焦山，一群乌鸦飞过镇江上空，夕阳照在鸦背上，似乎在这光与影之间便可看出吴与楚的分野。这两句写夕阳中的镇江景色，同时，也暗示出词人从楚境进入吴地的游踪。词人为湖南龙阳（今寿阳）人，今客游吴地，离家渐行渐远，其所以自经过之路为“愁来路”，这也当是原因之一。

下片因京口及相关的历史人物而抒感，将对历史的慨叹转化为对现实的思索。“三十功名”用岳飞《满江红》词中典故，以言武功与勋业，这是“英雄”之事；“万千词赋”指辞章、著述，这是“才子”之事。“俱尘土”不是说功业辞章皆无价值，而是说创造这些东西的人皆已久殁。两句应当这样理解：历史上英雄的功业和才子的辞章虽可垂诸不朽，但他们的成功都是过去的事，“浪淘尽、千古风流人物”（苏轼《念奴娇·赤壁怀古》），一片苍茫中能力挽狂澜的当代豪杰又在何处？于是结拍由怀古转为伤今，以对南朝而言是为北虏的拓跋焘隐喻对中国进行侵略扩张的帝国主义列强，以独过垂虹桥的布衣词人自

喻，一抒家国之恨，一抒身世之感。“佛狸祠”在江北瓜步山，北魏太武帝拓跋焘小字佛狸，曾驻兵瓜步，后人建此祠以祀之。“垂虹桥”，在今江苏吴江县，北宋时所建，桥东西长千馀尺，面临太湖，为三吴名胜。此两句，前者即辛弃疾词《永遇乐·永京北固亭怀古》“可堪回首，佛狸祠下，一片神鸦社鼓”之意，后者从姜夔诗《除夜自石湖归苕溪十首》之七“长桥（即垂虹桥）寂寞春寒夜，只有诗人一舸归”变化而来，借“潮”、“秋”的象征意义抒发面对波诡云谲的时代风潮和身处贫士失职的凄凉境地所产生的深沉感慨。这样，词的境界便深具苍凉悲壮的美感。（许志刚）

蝶 恋 花 康有为

记得珠帘初卷处。人倚阑干，被酒刚微醉。翠叶飘零秋自语，晓风吹堕横塘路。　　词客看花心意苦。坠粉零香，果是谁相误？三十六陂飞细雨，明朝颜色难如故。

梁令娴《艺衡馆词选》评本词云：“南海人子不以词名家，偶从仲父所录《南海诗集》中见此一首，盖少作也。”可知日后风云一时的康有为，其少年时也曾有过如本词中所表达的感伤情绪和儿女情怀。

“记得珠帘初卷处。人倚阑干，被酒刚微醉”。开头三句，展现出一种心事重重、百无聊赖的气氛。“记得”二字，给全词笼上了一层回忆的朦胧色彩，也制造了一种时间上的距离感。那已是很久以前的情景了：小楼的珠帘徐徐卷起，有一个人走上楼头，无力地斜倚着栏杆。看得出，这人昨夜饮了一夜的闷酒，如今已为酒所病，所以带着微醉来到清晨的楼头，想清爽一下头脑。这个人物，依据古词的传统形象，当是一个闺中女子，而且大抵是少妇。“珠帘”是她身份的象征，而“倚阑”足见她满腹心事，可证她的醉酒也是出于苦闷。这几个词，经过千百年的运用，到康有为的时代，已经有其固定的含义了。这三句中可注目的是“初”、“刚”二字，可知下面的“翠叶飘零秋自语，晓风吹堕横塘路”，是她初上楼头时的所见所感。“翠叶”，这里指荷花叶，而且因“翠”的色彩的凝重，通常用来形容荷花开过后已经成熟肥厚的荷叶，这与南唐李璟的名句“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”为证。如今，翠叶挤在一起作沙沙声，似是在相告以秋的来临，又似是秋自身开始作窃窃私语了。“秋自语”三字甚佳，写出秋刚刚来临时的特征：此时它还不带肃杀之气，但已经以一种捉摸不定的细声悄响，给人带来不安的心绪和莫名的忧愁。翠叶已飘零在荷塘上，情景够凄惨的了，但是，接着又来了一阵清晨的寒风，将它们高高吹起，一直吹到了“横塘路”；当然，楼头伫人的目光，也远远地落到了“横塘路”。

横塘是姑苏的地名，宋贺铸《青玉案》云："凌波不过横塘路，但目送、芳尘去。"写其爱慕一美人而美人并不曾买他所住的横塘，由此而产生了许多惆怅。明白了这一节，则"横塘路"就有了特定的含义，指痴心男子仁望那不可即之的佳人的地方。由于这一典故的暗用，本词的上下片就得到了自然的过渡。"词客看花心意苦"，称"词客"，自是男性，他可能是作者自己，也可能是虚拟中的男主人公，但总之是那"横塘路"上的仁立人。他所看的花，自是初秋时的残花了，故不能不"心意苦"。"坠粉零香，果是谁相误？"便是"心意苦"的具体内容。这一句大有深意，因为荷花的凋零，本是自然之事，不存在人与花谁误了谁的问题。但是，这看似无理的一问，若与倚栏佳人相联系，就并非无理了。显然，"词客"是以花喻人，对那可望不可即的佳人说道：从前你犹如凌波仙，我犹如横塘客，无从亲近于你，致使你今日美人迟暮，如荷花之零落。但究竟是我的迟回迁延误了你的青春呢？还是因为你的缘故，才迫使我迟回迁延，结果反误了你自个呢？

我们看到，"词客"固然有意，而佳人"倚阑"、"被酒"，身居画楼而心有未慊，则她当初对"词客"也不为无情。至于他们不克终谐而长抱惆怅的原委，自然已恍惚难明了，但从"果是谁相误"的语气看，显然"词客"自认为责任不在己。但是，和佳人一样，"词客"也无心深究责任在谁，佳人在"翠叶飘零秋自语"中感受到了"众芳芜秽，美人迟暮"的悲哀，而"词客"则想得更深一步。"三十六陂飞细雨"，三十六陂，指数量极多的池塘（语出姜夔《念奴娇·咏荷》）；如今，这无数池塘上都是细雨蒙蒙，预示着秋不但要"自语"，还要骎骎然大举而至，就像美人不但会迟暮、更会衰朽一样，于是，词便唤出了最沉痛的"明朝颜色难如故"的结句。不是吗？生人的盛年一过，颜色便一日不如一日，这已是极可悲惋之事，更何况这层悲惋，又产生于细雨纷飞、残荷败塘的背景之上呢？当然，这沉痛的结句，同时也是对"果是谁相误"的回答——事已至此、来日更惨于此，追究谁误了谁，还有何意义呢？

全词弥漫着浓重的感伤气息，而且越到后来，越令人悲哀、绝望，只觉一种遗憾将永远无法弥补，且时间越长，越是创痛深巨。结尾二句，实是人巧若拙、意重力厚的佳句，读之百感苍茫、低回无已。此词是否为作者少年情事的写照呢？可能吧，因为"南海大子"其实是位多情人。但即使不是，词中对美好事物易逝的感叹，对人生机遇错失的惋惜等等意绪，也足足堪令不同经历的读者各取会心而加以反复咏吟的。　　（沈维藩）

双　双　燕　　潘飞声

和黄公度韵

罗浮睡了，看上界沉沉，万峰未醒。唤起霜娥，照得山

河尽冷。白遍梅田千井，见玉女、青青两鬓。恰当天上呼船，倒卧飞云绝顶。　仙洞有人赋隐。荧胡蝶双栖，翠屏安稳。烟扃拟印，还隔花深松暝。谁揭瑶台明镜？应画我、高寒瘦影。指他东海风轮，未隔蓬莱尘境。

位于广东省东江北岸，增城、博罗两县之间的罗浮山，亦称东樵山，层峦叠嶂，风景秀丽，向与南海县西樵山齐名，享有"南粤名山数二樵"之誉。陈澧（字兰甫）、黄遵宪（字公度）、潘飞声（字兰史）三位岭南作家，情系乡梓，相继写下了题咏罗浮的词篇，名山杰作，相得益彰，为晚清词坛留下一段佳话，令人神往不已。

陈澧《醉吟商·龙溪书院门外见罗浮山》："渐坐到二更，月影正穿林杪。水边吟啸，此际无人到。一片白云低罩，罗浮睡了。"正是这句语妙天下的"罗浮睡了"，成为后来黄遵宪、潘飞声所填罗浮山词《双双燕》首句之所本。

光绪二十八年(1902)三月，潘飞声往游罗浮，成《罗浮纪游》一卷，"附诗数十章，皆飘飘有出尘之想"（梁启超《饮冰室诗话》）；并为图以纪，请黄遵宪题词。黄氏遂作《双双燕·题潘兰史罗浮纪游图》，原注云："兰史所著《罗浮游记》，引陈兰甫先生'罗浮睡了'一语，便觉有对此茫茫、百端交集之感。先生真能移我情矣。辄续成之。"潘飞声又作《双双燕·和黄公度韵》答之，自注云："昔在菊坡精舍听陈兰甫先生话罗浮之游，云仅得'罗浮睡了'四字，久之未成词也。壬寅三月，余游罗浮，至东江泊舟，望四百峰横亘烟月中，觉陈先生此四字神妙如绘，故于游记中纪其事。后黄公度成词一首见寄，狼惊鹤举，惜不能起陈先生相诵也。寒夜无眠，独起步月，如置身五龙潭上、玉女峰边。忽忆公度原韵，意有所怡，拟和成稿，盖距公度寄示时又易一寒暑矣。"菊坡精舍，陈澧晚年讲学之所　壬寅，光绪二十八年(1902)。四百峰，罗浮山脉共有四百三十二个大小峰峦，争奇竞秀，气象万千。游记，指潘飞声撰《罗浮纪游》。五龙潭、玉女峰，均系罗浮胜景。由"盖距公度寄示时又易一寒暑矣"，可知潘词写于光绪二十九年(1903)癸卯。潘氏和作，叶恭绰盛赞"兴会飙举，雅近东坡"（《广箧中词》），钱仲联亦称"才华艳发"，"仙袂飘举，足与公度抗手。"（《近百年词坛点将录》）

上片以陈澧成句唱起，谓罗浮山影横陈，宛若美人入睡，言简意丰，语短韵长。"上界"，神话中的天界　因罗浮山最高峰飞云顶西侧三峰鼎立，谓之"上界三峰"，故就地生发，一语双关。夜色苍茫，山影绰约，首二句着力与一"睡"字　次四句描述月照罗浮的清景幽谷，拟容取神，摹形状色，历历如绘，悠悠入神。"霜娥"，嫦娥，代指月亮。"梅田"，罗浮古时多植梅花，旧题柳宗

元《龙城录》即载有赵师雄醉卧梅下的故事。“玉女”，仙女。罗浮有玉女峰。此亦双关之语。月光如银，山色似黛，境界空灵摇曳，兴象超凡出尘。歇拍二句逸趣横生，想落天外，浪漫情思与游仙色彩兼而有之。罗浮山外有浮碇冈，俗传为罗浮碇石，因以联想为天上神仙呼船之所。“倒卧”，乃视角转换所致，天上人间，今夕何夕！

下片由罗浮月夜幽景妙境的描绘转为对归隐罗浮之深情雅兴的抒写。“仙洞”三句写归隐情结。罗浮系道教第七洞天，古来多有高士隐居其间。云峰岩下又有蝴蝶洞，四时蝶出，大者径尺，传为葛洪遗衣所化。“翠屏”，喻指生满草木的山嶂。“兰史与其夫人旧有偕隐罗浮之约”（黄遵宪词自注），故“胡蝶双栖”，再从罗浮故事生发，语义双关。潘氏《罗浮纪游》另有《蝴蝶洞》五绝一首。“烟扃”二句亦写欲访隐者而山路难通的怅恨，所谓“虽不能至，心向往之”。“烟扃”，云雾笼罩之门，此指隐者所居。“谁揭”二句喻写月悬中天，照人清影的景象，与上片“唤起霜娥”遥相呼应。“起舞弄清影，何似在人间！”（宋苏轼《水调歌头·丙辰中秋……》）结二句遂由仙境而至人间，谓立于罗浮之巅，遥指海中轮船，已是人间尘境。“风轮”系以新名词入词，即轮船。飞声早岁游学德国，其诗“直开前古不到境，笔力横绝东西球”（丘逢甲《说剑堂集题词为独立山人作》），其词亦然。传说罗浮山是由自古有之的罗山和东海漂来的浮山合并而成，浮山原本为海上仙山蓬莱左支。“东海风轮”、“蓬莱尘境”，亦从罗浮故事化出，写来如数家珍。

黄、潘罗浮词，同调同韵，实能同妙。钱仲联谓黄词“借风雨离合之境，寄禹域瓜剖之忧，真不愧为‘独立苍茫，高唱万峰峰顶’之狮子吼”（《近百年词坛点将录》）。潘词则将罗浮山女性化、仙灵化、情感化，赋以生命意识，清响可听，仙姿如睹，含情不尽，神韵悠然。　　（龚喜平）

菩　萨　蛮　　梁鼎芬

和南雪丈甲午感事（其四）

无端横海天风疾，龙愁鼍愤今何及？夜夜看明星，荒鸡听二更。　凄凉三月雨，念此芳菲主。鹧鸪一声先，人间最可怜。

梁鼎芬此词为“甲午感事”之作，因叶衍兰（字南雪）先有十首“甲午感事，与节庵（梁鼎芬号）同作”在前。梁鼎芬读这位年逾七旬老人的一组《菩萨蛮》之后，感其耄念国事之情，自己胸中也确有一腔感慨之气，于是和十首《菩萨蛮》以发之，可谓同乡少年（是年梁鼎芬三十六岁）与老翁同调。此阕是第四首。

甲午之役本是东瀛"无端"寻衅之举,日军"横海"而来,其猛扑之势,犹如驱天外之虐风,兴恶浪之况又是何等之"疾"。起句叙史实,笔重而墨浓。"龙愁",指皇帝一愁莫展,"鼍愤",指群臣义愤填膺。天子愁闷也好,臣民愤怒也罢,都无济于事,"今何及"?问得悲愤。有什么用呢?现在抵御还来得及吗?此为承,既上接首句,也是为下片埋下伏笔。君臣既然都不能挽救政局,词人又能怎样呢?想想十年以前因中法战争而弹劾李鸿章,又如何呢?"议降五级调用"(徐世昌《晚晴簃诗汇》:"节庵早岁登第,以论劾合肥罢官,年甫二十七,士论称其伉直。")。所以词人只得"夜夜看明星,荒鸡听二更",不能也无力再弹劾此次赴日议和之合肥相国李鸿章了。此两句是全词之转,词人伤时忧国的主体形象跃然纸端。"看明星"者,有无尽幽愤,无望说予人主,只得寄语"明星"。"荒鸡"用《晋书·祖逖传》"(逖)与司空刘琨俱为司州主簿,情好绸缪,共被同寝。中夜闻荒鸡鸣,蹴琨觉曰:'此非恶声也。'因起舞"之典,其意有二:"荒鸡号月未三更"(苏轼《召还至都门先寄子由》),不祥之兆也,暗寓甲午战争之败;颂扬祖逖、刘琨闻鸡起舞,一心报国的壮志豪情,以起顽立懦。

在起、承、转之后,整个下片可谓整篇之合。词人的形象虚化为情感倾诉,"凄凉"暮春疏雨,春垂尽而芳华衰,一片惨败时况。"芳菲主"一作"芬菲主",也有二喻,一可指同治帝载湉,虽为主战派,实无主战力,西太后大权在握,他确也是人间最为可怜之人。二可喻忠贞之士,《九歌·少司命》:"绿叶兮素枝,芳菲菲兮袭予。"芳菲比配忠贞,此处可看作是无尽悲愤之词人自喻,有为国之心志,亦有卫国之韬略,可不得尽效于国,实是人间最为可怜之人。词人将这种可怜人心怀置于鹧鸪啼血声鸣之中,花事阑珊之时,更可见其悲苦。"鹧鸪"一作鹍鸡,一说即杜鹃(见《临海异物志》);一说谓与杜鹃实两种(见辛弃疾《贺新郎·别茂嘉十二弟》词)。

《菩萨蛮》由上片两仄韵转入下片两平韵,历来多填以侧艳旖情怀,而叶、梁二岭南老少竟以填述时世政事,实是少见。通观全篇,那种悲愤之气充溢于字行,起承转合,痛苦感慨之幽情一贯其中。上片"夜夜看明星"可视为下片感慨之情、幽愤之心伏笔。论者曰:"梁鼎词如其诗,吐语幽窈,芳兰竟体。"(钱仲联《近百年词坛点将录》)信然。 (陈国安)

减字浣溪沙 况周颐

重到长安景不殊,伤心料理旧琴书。自然伤感强欢娱。　十二回阑凭欲遍,海棠浑似故人姝。海棠知我断肠无?

光绪五年(1879),况周颐以优贡生中举人,入京师官内阁中书。后以《会

典》馆纂修，叙劳用知府，分发浙江。端方总督两江，礼致入幕。此词作于南归后重游京师时，抒写了睹物悼亡的深挚情愫。

上片叙写重访京师、理物伤情的意绪。起笔"重到长安景不殊"，道出重到京师时的感触。"长安"，唐以后诗文中常用作都城的代称，此指北京。"景不殊"，语出《世说新语·言语》："风景不殊，正自有山河之异。"这里指词人重来北京，景色无异，但情形发生了巨大变化。言"不殊"，正所以言"殊"，然引而不发，惹人猜详。接以"伤心料理旧琴书"一句，仍空中盘旋，只言整理旧日琴书。琴书是文人雅士常伴左右的爱物，藉以寄托其清兴雅趣。眼前"旧琴书"，维系着词人一段美好的生活回忆，故而，睹物伤情，才有"伤心"之意。此情此景，词人只以"自然伤感强欢娱"作结，泄露情感深处的隐痛。一则是"伤感"，这是词人心绪的"自然"流露；一则是"欢娱"，这是为情势所迫，"强"而为之。前者是真情流溢，但无端受阻；后者是强人所难，却不得不勉力而为。

下片抒发凭栏凝想、观花怀人的愁情。过片"十二回阑凭欲遍"，呈示词人心事浩茫的自我形象。"十二回阑"，指曲曲折折的栏杆，十二谓曲折之多。古人思绪难平时常倚靠栏杆，藉以发抒心中块垒，如元吴纳《宿承天观用杨廉夫韵》有"十二阑干都倚遍，归心飞过大江东"句。词人心绪翻腾起伏，独自凭栏，几乎倚遍了四面八方的所有栏杆。原因何在呢？"海棠浑似故人姝"一句点醒个中原委。原来，词人凝神注视的是"浑似故人姝"的海棠。"海棠浑似故人姝"，化用唐明皇比杨贵妃为海棠的典故。《明皇杂录》载，唐明皇登沉香亭召见杨贵妃，见她早酒未醒、应召扶来的醉态，笑道："岂是妃子醉耶？真海棠睡未足耳。"宋苏轼曾以此典对海棠花作过拟人化的描写："嫣然一笑竹篱间，桃李漫山总粗俗。也知造物有深意，故遣佳人在深谷。自然富贵出天姿，不待金盘荐华屋。朱唇得酒晕生脸，翠袖卷纱红映肉。林深雾暗晓光迟，日暖风轻春睡足。"（《寓居定惠院之东，杂花满山，有海棠一株，土人不知贵也》）词人以海棠为喻，亦袭用此意。"故人姝"，语出古诗《上山采蘼芜》："长跪问故夫：'新人复如何？''新人虽言好，未若故人姝。'"词中"故人"指词人的亡姬桐娟。词人对其一往情深，同一时期《凤栖梧·过香炉营故居》词云："记得天涯挥手去。梦逐征鸿，绕遍东华路。梁燕可知人在否，相逢也莫凄凉语。泪眼更看门外树。欲断无肠，苦恨香骢误。最是不堪回首处，凤城西去棠梨雨。"又有《菩萨蛮》词云："五更才得朦胧睡，梦中多少伤心事。残月乱啼乌，梦回钟动无？　鸳衾空复暖，魂共炉烟断。何日是欢期，他生重见时。"生死睽隔，情何以堪！这里，词人以娇艳的海棠比拟其倩丽，谓之"浑似"，谓之"姝"，赞誉之情溢于言表。歇拍"海棠知我断肠无"，肖语相问，情致更为委婉深挚。只因"浑似"，词人便将海棠当作亡姬的化身，深情探询：海棠啊海棠，你可知道，我正为你愁肠寸断吗？将悼亡的满腔哀思一移之于海棠，痴心痴语，渗透真情真意。

一段难忘的旧情，刻骨铭心，但词人只道"景不殊"，只言"料理旧琴书"，只说"回阑凭欲遍"。淡淡写来，一种深深的情愫自弥漫于字里行间。然而这一切还只是蓄势造境，直至"海棠浑似故人姝"、"海棠知我断魂无"，这段朦朦胧胧的情思才飘然浮出水面：原来，"景"是当年的景，"不殊"正所以勾人遐思；"琴书"是当年的旧物，见证与亡姬琴书相伴的美好时光；"回阑"是当年与亡姬携手常游之处，"凭欲遍"正为寻觅隐埋心灵深处的珍贵记忆。于是，再细细体味词中的"伤心"、"伤感"、"强欢娱"、"断肠"，便觉更真挚感人。王国维《人间词话》云："蕙风词小令似叔原(晏几道)，长调亦在清真(周邦彦)、梅溪(史达祖)间，而沉痛过之。彊村(朱孝臧)虽富丽精工，犹逊其真挚也。"拈出"沉痛"、"真挚"二语评骘蕙风，验之于此，可谓得之。 (吉明周)

鹧 鸪 天 况周颐

苦恨花枝照酒杯，名花谁见老风埃？凭伊满地飘红雨，消得春人爱惜来。 惊岁晚，又春回，伤心长是强颜开。芙蓉城阙知何处？说到神仙事可哀。

况周颐论词曾云："吾听风雨，吾览江山，常觉风雨江山外有万不得已者在。此万不得已者，即词心也。"(《蕙风词话》)他于落花亦复如此。其《减字浣溪沙》词云："惜起残红泪满衣，它生莫作有情痴。人天无地着相思。"《西子妆》词又云："断无情种不能痴，替消魂、乱红多处。"盖以"情种"、"情痴"自许，见落花，情之所至，则"万不得已"而"相思"，而"消魂"。这首《鹧鸪天》，便是词人由落花兴起的一种"万不得已"的伤逝意绪。

"苦恨花枝照酒杯，名花谁见老风埃。"起笔"花枝"、"酒杯"相映，正是春日赏花饮酒时，何以"苦"而且"恨"呢？原来，词人把酒之际，忽见花枝倒映杯中，而且"名花"竟也在"风埃"中"老"去。"谁见"，谓事出意外。"风埃"，指纷乱的尘世。风雨侵袭，尘埃蒙盖，连名贵的花枝都难免衰老。寻常草木的衰败，尚且令人难以为怀，更何况"名花"之"老"呢！一种惜花、爱花之情溢于言表。

"凭伊满地飘红雨，消得春人爱惜来。"接着两句，逗出殷殷惜花情意，透露心中无奈。落红如雨，飘飘满地，此情此景，呈几分凄美、几分哀艳，难怪游春的人们纷至沓来，表几分怜爱、几分惋惜。一个"凭"字，深含"无可奈何花落去"的情思，有遗恨，也有愧疚。"凭伊"、"消得"，呼应流转，表达词人内心感受。

"惊岁晚，又春回，伤心长是强颜开。"过片由花及己，抒写春去年暮的感慨。"岁晚"，犹岁暮。一年方过，忽忽春又归去，词人在感喟花落之馀，惊叹

岁月的流逝。更令他伤心不已的是，面对自然的萧瑟和人生的易老，仍须常常强作欢颜，苟且偷生。此中苦涩与窘迫，自有难言的苦衷，却不难于言外感知。

"芙蓉城阙知何处？说到神仙事可哀。"结拍幻想从仙境得到解脱，终究又归于悲哀。"芙蓉城"，为古代传说中的仙境。宋人传说石延年、王迥、丁度死后皆归芙蓉城，为城主。宋欧阳修《六一诗话》云："曼卿（石延年）卒后，其故人有见之者云，恍惚如梦中，言我今为鬼仙也，所主芙蓉城。"苏轼《芙蓉城》诗序云："世传王迥字子高，与仙人周瑶英游芙蓉城。元丰元年三月，余始识子高，问之信然。"但诗中所述王迥与仙女离别的情景仍不免凄凉："芳卿寄谢空丁宁，一朝覆水不返瓶，罗巾别泪空莹莹。"遨游芙蓉城的王迥最终还是"此身流浪随沧溟，偶然相值两浮萍"。可见，"神仙事本是虚妄，空有其名"（《贞观政要》录唐太宗语），"神仙有无何渺茫"（唐韩愈《桃源图》），何况传说中的王迥升仙后也未摆脱悲剧的下场。现实的苦闷迫使词人发出"芙蓉城阙知何处"之问，企图从仙境中求得慰藉，然而，理想中的仙境芙蓉城并未让人超脱尘世、长生不老，这又让词人感到"神仙事"的"可哀"。现实与理想的强烈冲突，更使词人痛楚与悲哀。

况周颐少作以侧艳胜，中年以后渐变为深醇。此词不事雕饰，真情沛然流溢，是中年词作的佳制。全篇纯乎词人的内心独白，但又并非花前酒边的等闲感伤，而是曲曲展示自己生命的悲剧意识的心灵历程。由"名花""老风埃"生发的"苦恨"，由"满地飘红雨"唤起的"爱惜"，由"岁晚"、"春回"引致的惊叹，由"长是强颜开"带来的"伤心"，由探寻"芙蓉城"而认知"神仙事"的"可哀"……词人的悲楚随处可以触摸。也许，对"名花"的感伤中交织了词人一段凄艳的情感经历，这就更增添了词作的感染力。但词中流露的种种意绪，如果置于鸦片战争后中国主权沦丧，清王朝风雨飘摇的特定历史背景下来考察，便不难发现：这一切都与词人对清王朝的家国之思相关联。赵尊岳《蕙风词史》谓："凡此于家国承平之际，遽作秋声，似已自知将罹易代之变，且甘为肥遁，薇蕨自持者，真不可测矣。"词人先天下之忧而忧，故"苦恨"，故"爱惜"，故惊叹，故"伤心"，故感"神仙事可哀"。以此观照此词，方能烛照出词人的"词心"。　　（吉明周）

唐多令　　况周颐

甲午生日感赋

已误百年期，韶华能几时？揽青铜、谩惜须眉。试看江潭杨柳色，都不忍，更依依。　　东望阵云迷，边城鼓角悲。我生初、弧矢何为？豪竹哀丝聊复尔，尘海

阔，几男儿？

光绪二十年(1894)甲午，况周颐在内阁中书任职，这年九月初一是他三十四岁生日，他写了这首《唐多令》，抒发生日的感慨。这种自寿词，前人大都是在晚年时候才写，例如自寿词写得比较多的南宋词人刘克庄，他就是从五十二岁开始写的，一直写到八十一岁，也就是他逝世前一年多。在他现存的十八首自寿词中大都是："百事且随缘"、"饱阅炎凉"、"坐阅人间陵谷"、"尘念俱断"之类的感慨。而况周颐这首《唐多令》虽然也是生日抒发感慨，但他是处在壮年时期，而且经历不同、处境不同，因此他所抒发的感慨和刘克庄自寿词中所抒发的感慨截然不同。

此词起调两句"已误百年期，韶华能几时"，说人生百岁，而我现在已经三十四岁，已经虚度了许多宝贵时光。一开始就点题，把他积极的人生态度作了交代。这是实写，一如他自己在《蕙风词话》中说的："近人作词，起处多用景语虚引，往往第二韵方约略到题，此非法也。起处不宜泛写景，宜实不宜虚，便当笼罩全阕，他题便挪移不得。"接着两句说："揽青铜，谩惜须眉。"持镜自照，徒然自惜，堂堂男子汉是应该有所作为的。这也是实写，是起调两句的补充。"试看江潭杨柳色，都不忍，更依依"，则宕开一笔，抛却感慨，放眼江边的柳色。这是从《诗经·小雅·采薇》"昔我往矣，杨柳依依"点化而来，但景语含情，并不只是单纯写景，意思是：你看，连江边杨柳都不忍依恋，何况男子汉呢。这就仍然回到前面的感慨。

下片转而写国家的现实处境："东望阵云迷，边城鼓角悲。"遥望东方，战地烟云迷漫，耳畔似闻边城鼓鼙号角，声声悲壮。按，这年八月，日本侵略军攻平壤，清朝援朝将领左宝贵战死，叶志超狼狈逃归。海军提督丁汝昌率舰与日海军遇于大东沟迤南洋面，开炮互击，我军损失惨重。面对这样严峻的国家现实处境，词人忧心忡忡，悲愤交集。"我生初、弧矢何为"，据《礼记·射义》说：我国古代男子出生后以桑木作弓，蓬草为矢，使射天地四方，寓志在四方之意。词人这两句的意思是：我出生后，以桑弓蓬矢射四方做什么？也就是希望长大后有四方之志。现在国难当前，男子汉就应该挺身而出，驱逐日寇，保卫祖国的荣誉与安宁。"豪竹哀丝聊复尔，尘海阔，几男儿"，但现在却只能沉浸在悲壮的管弦乐声中，有四方之志的词人自然要问：茫茫人海，有几个男儿？这包含着对自己的期许，对马革裹尸还的左宝贵等爱国勇士的赞扬，也包含着对那些在敌人攻击下狼狈逃归者的谴责。

忧时忧国之心，慷慨报国之情溢于言表，是此词最突出的特点。

（马兴荣）

蝶　恋　花　　况周颐

柳外轻寒花外雨。断送春归，直恁无凭据。几片飞花犹绕树，萍根不见春前絮。　　往事画梁双燕语。紫紫红红，辛苦和春住。梦里屏山芳草路，梦回惆怅无寻处。

读这首词，令人联想到秦观的名篇《浣溪沙》："漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋。淡烟流水画屏幽。　　自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩。"二词的不同处先不去说，且看其相同处：其一，写的都是暮春之景，抒的都是惜春之怀。其二，都用了"轻寒"、"飞花"、"雨"、"屏"这些"道具"。其三，词中的主人公都若有若无，而且也不占重要位置。其四，最重要的，二者都是纯粹的感伤春归之作，不含有其他因素（例如，不似辛弃疾的《摸鱼儿（更能消几番风雨）》饱含攻治激愤，亦不似晏小山《鹧鸪天（一醉醒来春又残）》兼具怀人之意）。

那么，作为后来者的况蕙风，在有了这么些相同处的同时，又如何表现其卓然独立而无愧于前贤之处呢？且看："柳外轻寒花外雨。断送春归，直恁无凭据。"蕙风也是以"轻寒"（一种可感而不可见的春末寒意）起调的，然而这个起调，却并无秦词那种轻灵杳邈之感，两个重重的"外"字，将词的画面、也将读者被画面唤起的感受，分为截然两半：近处，犹有柳、犹有花、犹有春意在；柳外花外，却是消蚀春意的轻寒和洗却春意的雨。此情此景，遂使作者责备轻寒和雨，也使词的开头便笼上了怨恨之气——柳花犹在，你们就把春天断送了，有何凭据？你们就这样无凭无据地送春归去，简直……

开头三句，便挑起了一对矛盾，发出了一声怨恨。然而，这果然是矛盾的么？轻寒与雨果然是无凭据地断送春归么？非也，作者也自知这个"非也"——"几片飞花犹绕树"，诚然，就作者恋春的眼里看去，还有飞花在绕着春树恋恋地不愿落入尘埃；但是，在作者伤春的心底，却也已感知到这不是秦观的"自在飞花"，它们不会自在翩翩，绕树之后，必然零落树下。更何况，几片飞花虽可证明春在，但"萍根不见春前絮"，传说浮萍乃柳絮所化，如今萍根处已看不见春絮，春絮已尽化为萍，这不是更可证明春已尽、春当归了么？

这二句中的飞花犹在和春絮不见，又是一对矛盾，然而，作者对此，已不能再发出怨恨，只会作无奈的叹息。于是，整个上片，便以作者指责他物"无凭据"始，而以暗中承认"无凭据"的是他自己终。

阻遏春归既已成绝望，下片不得已而转入回忆。"往事画梁双燕语。紫

紫红红，辛苦和春住。”这三句借燕语来寄托作者的心声。其中用了“画梁”二字，则双燕的交谈正在主人公所居处，听来便觉真切，是看似无用而实不可少之笔。“紫紫红红”四字，措词更为考究，这两组叠字，前一字都是作使动词用，后一字仍为名词，犹言“使紫者紫，使红者红”，谓燕子一春奔忙，殷勤供花，使各色花朵都能尽情开放、遂其天性生长。如此解释，始能与“辛苦和春住”相连。

燕子的“辛苦”，自然是作者“辛苦”为春的象征。但“辛苦”所得的绚丽春景，却不能令作者有所慰藉，因为这全成了“往事”，只可回忆、不可复得。作者对现实绝望了，便转入梦境之中。梦境倒是能给人慰藉的，“梦里屏山芳草路”，那里面的春草萋萋，宛如画屏上所绘的那么美好。然而，梦终有醒来之时，“梦回惆怅无寻处”，词至最后，作者又堕入“梦里”与“梦回”的矛盾之网中，给纠缠得不能自解，只能叹息一声“惆怅”而已。

这首词虽然读来似颇流畅，浑然一体，其实如上所言，是由四层意思组成的：因春归而情急、遽加指责，细想乃知指责不当，于是为回首往事而苦，最终避入梦境而又难以久避。于斯可见作者为春尽而愁肠百结、无奈万端的痴情伤心。之所以看似流畅浑然，其原因盖有二：一是其语皆沉著，除“断送”略显怅意，“惆怅”说得稍明之外，无一语在字面上可显现作者主观感情。这也符合作者“重拙大”中的“重”字标准。（《蕙风词话》：“重者，沉著之谓，在气格不在字句。”）二是各层意思之间看不到强烈的转折之痕迹，上片似都在写景，下片似都在叙情。这也体现了作者“当于无字处为曲折，切忌有字处为曲折”（同上）的艺术追求。

现在回到文章开头的问题。秦观的词，前人已有定评，谓其风格是宛转幽怨，其中所含的愁思亦如“淡烟流水”一般。而蕙风此作，虽与秦词有种种共同点，但如上所分析，却是貌为沉著而实怀有穷愁无路的沉痛的。他在词中所表达的那种百计挽回春天而不得的惆怅，是秦词中所没有的。蕙风的胸臆间充积着前人的佳作，且日以之陶冶性情，但因他总是在“沉思独往”（叶恭绰《广箧中词》），故所作亦常能不效颦于前人而卓然自立。（沈维藩）

烛影摇红 况周颐

腊月二十夜大雪，归自四印斋作

夜话高斋，碎琼随步归来晚。小窗烧烛对梅花，疏影如相款。赢得尘襟暂涤，甚清寒、天涯未惯。料量青鬓，几许霜华，角声休唤。　风雪年年，旧吟春事成依黯。素娥深锁冻云低，幽恨凭谁管？不恨琼楼自

远，恨华年、无端暗换。怎生消受，明日旗亭，鹅鹅须典。

词人与王运鹏同里，又同在北京为官，日夕相处。他曾说："光绪己丑(1889)，薄游京师，与半塘(王运鹏号)共晨夕。半塘词夙尚体格，于余词多所规诫。又以所刻宋元人词属为校雠，余自是得窥词学门径。"(《近词丛话》)他于词学多得王氏指摘，谊在师友之间。此番京城邂逅，放怀叙旧，又加深了彼此情谊。据词前小序，腊月二十日，词人在王运鹏的书房四印斋，与王氏畅叙情怀。由于情投意契，不觉雪花漫舞，夜色深沉。归后作此词，倾吐了与师友依依难舍的惜别情怀和天涯羁旅的身世感慨。

"夜话高斋，碎琼随步归来晚"，起笔点题，交代晚归的情由。"高斋"，高雅的书斋，唐刘禹锡的《陋室铭》所谓"谈笑有鸿儒，往来无白丁。可以调素琴，阅金经。无丝竹之乱耳，无案牍之劳形"，庶几近之。这里用来称四印斋，极赞王氏书斋的高雅，表达对王氏的敬慕，也透露"夜话"旨趣的清新。"碎琼"，比喻洁白散碎的雪花。因为夜来在高斋与王氏长谈，故归来大雪遍地，时已甚晚。"碎琼随步"，描写雪中行走的情状，透出"夜话"后词人心境的愉悦与轻快。

"小窗烧烛对梅花，疏影如相款，飘得尘襟暂浣"，接着三句抒写夜归赏雪梅的心情。"烧烛"，点出时间。宋代苏东坡有"只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆"的雅致，词人此时临窗，"烧烛对梅花"，别有一番深情。"疏影"，用宋林逋《山园小梅》"疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏"语意，又使人想起宋姜夔咏梅名作中"江国，正寂寂，叹寄与路遥，夜雪初积"(《暗香》)与"客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹"(《疏影》)的况味。词人客里相逢梅花，除了赏花之情，更有一种精神寄托。"尘襟"，世俗的胸襟。"浣"，洗。小窗外，"苔枝缀玉"的梅花，"疏影横斜"，"暗香浮动"，傲立雪中，仿佛在招呼词人，这使他有一种意外的亲切感。梅花高洁的风姿，又给他精神力量，顿使他一洗世俗的襟怀。

"其清寒、天涯未惯。料量青鬓，几许霜华，角声休唤"，这几句嗟老叹衰，抒发客里情怀。"料量"，估计，猜度。"霜华"，指白发。"其清寒、天涯未惯"，不仅是身处北地，天气寒冷，不甚习惯；更有京师人际关系复杂，人情薄浇，难以适应。在这种情况下，难免不愁绪满怀。词人猜想，自己怕已长出不少白发了。然而，耳畔时而传来凄厉的号角声，平添愁恨。词人多么想得到片刻的宁静啊！他不由得从心底呼唤：号角声啊号角声，请不要再响起了吧，好让我的心灵得以清静！

上片叙事，下片转而抒怀。"风雪年年，旧吟春事成依黯"，过片两句承上，因景忆旧。"年年"，见出异乡为异客之久；"风雪"，是"天涯未惯"的原委。

"旧吟春事",指往日赋诗填词,吟赏春光的雅事。"依黯",指感伤离别、怀念远人的心情。眼前风雪漫天,使词人想到年年如此,不胜寒苦。他追想昔日聚首吟咏的情景,感慨眼前的春景已成伤离念别的触媒,不免黯然神伤。

"素娥深锁冻云低,幽恨凭谁管",接着两句由雪夜引发心中怨恨。"素娥",嫦娥的别称,代称月,"素娥深锁",谓明月被阴云遮蔽。宋姜夔《暗香》词云:"旧时月色,算几番照我,梅边吹笛。"多情的明月曾"几番照我",然而如今,冻云低垂,明月深锁,旧时月色不能照临,词人的愁怀又有谁来理会呢?"凭谁管"三字,蕴含多少感慨,多少悲切!

"不恨琼楼自远,恨华年、无端暗换",这两句感喟年华虚度。"琼楼",仙宫中的楼台,此指月宫。"恨华年"云云,暗用唐李商隐《锦瑟》诗"锦瑟无端五十弦,一弦一柱忆华年"意。词人并不怨恨天上的神仙世界高远不可即,他只怨恨自己的青春年华暗暗在无谓的岁月中虚掷。一种怀才不遇、有志难伸的身世感慨,尽在不言之中。

"怎生消受,明日旗亭,鹔鹴须典",结拍三句逗出离别之意,流露贫愁交困的感喟。"旗亭",酒楼。"鹔鹴",亦作鹔鹴,一种颈长羽绿的水鸟。此指鹔鹴裘,即鹔鹴羽绒制成的裘衣,相传为汉司马相如所着。按《西京杂记》载:"司马相如初与卓文君还成都,居贫愁懑,以所著鹔鹴裘就市人阳昌贳酒与文君为欢。"词人想到自己也是"居贫愁懑",明天酒楼辞别,或许会像司马相如那样,典当心爱的鹔鹴裘置酒作别。此情此景,又怎么承受得了呢?

一首离别词,不追叙"夜话高斋"的辞行之意,也不悬想"明日旗亭"的惜别之情,只以虚笔"归来晚"、"鹔鹴须典"略加点染,空际传神,令人更觉离情别绪的深挚醇厚。中间"烧烛对梅花"的痴迷,"尘襟暂浣"的愉悦,"天涯未惯"的感慨,"青鬓霜华"的喟叹,"春事成依黯"的遗憾,"幽恨凭谁管"的诘问,"华年暗换"的惆怅,却将这一切深婉曲折地呈示出来,妙在意内言外,以不言言之。值得一提的是,词人有意选取《烛影摇红》这一词调,正切合"小窗烧烛对梅花"的意境,也是匠心独具的安排。近人叶恭绰《广箧中词》曾以"春兴渊微,沉思独往"八字评鹭蕙风词,移来品藻此词,亦甚觉的当。 (吉明周)

水 龙 吟 况周颐

二月十八日大雪中作

雪中过了花朝,凭谁问讯春来未?斜阳敛尽,层阴惨结,暮笳声里。九十韶光,无端轻付,玉龙游戏。向危阑独立,绨袍冰透,休道是,伤春泪。 闻说东皇瘦损,算春人、也应憔悴。冻云休卷,晚来怕见,桄桅东

指。嘶骑还骄，栖雅难稳，白茫茫地。正酒香羔熟，玉关消息，说将军醉。

从表面上来看，这首词是大雪中即兴之作，明白易懂，了无馀韵。实际上它和时事紧密相连，它生动形象地描绘出词人波澜起伏的内心活动，表达了词人对国事的担忧。

这首词写于光绪二十一年(1895)二月十八日。

前一年十月，处心积虑侵略中国的日本军队在占领朝鲜后即分数路入侵中国，先后攻占了九连城、安东、凤凰城、金州、海城、大连、旅顺等要地，覆灭北洋海军于威海，气焰十分嚣张。而清朝东北诸军"或值新挫之馀，众心未定；或系新招之众，战阵未经"(《清光绪朝中日交涉史料》)，将领又多"非大将材"(《东方兵事纪略·奉东篇》)。这就是这首词的写作背景。

上片起句"雪中过了花朝，凭谁问讯春来未"，旧俗以农历二月十五日为百花生日，号"花朝"，这两句是说：大雪中过了花朝节，靠谁去探问春来了没有？这两句好像是信口吟成，其实，"雪"和"春"笼罩了全篇。"斜阳敛尽，层阴惨结，暮笳声里"，这时候，斜阳馀光收尽，重叠的阴云昏暗凝结，暮笳声声。一切都处在阴暗、凄惨之中。"九十韶光，无端轻付，玉龙游戏"，宕开一笔，转写感慨。很多美好的时光，无缘无故地轻轻交付飞雪游戏。"玉龙"，形容下雪。以上两层写雪中晚景、雪中感慨，暗示了国家的艰危处境和词人对当权者轻率处理国事的不满。因此，歇拍说："向危阑独立，绨袍冰透，休道是，伤春泪。"高楼凭阑独立，粗厚的丝袍冰透，不要说眼前纷纷扬扬的大雪是伤春的泪，那是感时的泪呵。

况周颐《蕙风词话》说："(曲之)度尾犹词之过拍也，如水穷云起，带起下意也。"要求过拍要起承上启下的作用。此词下片开头"闻说东皇瘦损，算春人、也应憔悴"，从上片歇拍"伤春泪"转而写春神消瘦，春人憔悴，正是起了承上启下的作用。"冻云休卷，晚来怕见，欃枪东指"，转写词人的担忧。"欃枪"，彗星的别名。我国古代认为彗星是妖星，主刀兵。就是说，彗星出现就意味着战争。这里借喻日本侵略军。"怕见"只是主观愿望，客观现实怎样呢？"嘶骑还骄，栖雅(鸦)难稳，白茫茫地"，嘶叫着的敌骑还在骄横奔突，连栖鸦也不得安宁，何况于人呢？结拍三句突然一转："正酒香羔熟，玉关消息，说将军醉。""玉关"，玉门关，在甘肃敦煌西北，此处借指边关。敌骑深入边关，而我军将领不思率师驱逐敌寇，收复失地，却在尽情享受着肥羔美酒。以传闻作结("说"者，闻说也)，轻轻一笔，却包含着对东北边将的严厉斥责和对国事的深深担忧。

读此词还有两点值得注意：一是结构跌宕，词的意群之间有较大的跳跃，这正是况周颐词学梦窗之处。二是字句虽着意锤炼，却显得是信笔而成。这

一艺术现象，从深层次来看，包含着况周颐所提倡的“重”、“拙”、“大”中“拙”的因素。（马兴荣）

水龙吟 况周颐

己丑秋夜，赋角声《苏武慢》一阕，为半唐所击赏。乙未四月，移寓校场五条胡同，地偏宵警，呜鸡达曙，凄彻心脾。漫拈此解，颇不逮前作，而词愈悲，亦天时人事为之也

声声只在街南，夜深不管人憔悴。凄凉和并，更长漏短，彀人无寐。灯炮花残，香消篆冷，悄然惊起。出帘栊试望，半珪残月，更堪在，烟林外。　愁入阵云天末，赞商音、无端凄戾。鬓丝蚕短，壮怀空付，龙沙万里。莫漫伤心，家山更在，杜鹃声里。有啼乌见我，空阶独立，下青衫泪。

据词前的小序说，光绪十五年(1889)秋词人二十九岁时曾写过《苏武慢·寒夜闻角》，受到王鹏运的赞赏。光绪二十一年(1895)四月，词人三十五岁时移居宣武门外校场五条胡同，闻警报达旦，彻夜不能成眠，内心十分凄怆，又写成此词。由于“天时人事”使此词较之前词又更悲伤。所谓“天时人事”是指甲午中日之战，中国战败，日军继续入侵。前一个月李鸿章在日本签订了丧权辱国的《马关条约》，割让台湾及澎湖诸岛与日本，赔款二万万两白银。对此，有良心的国人无不痛心疾首。康有为时会试在京，号召各省举人一千三百馀人上书请求拒和、迁都、变法图强。

词的上片写深夜闻警的情景。“声声只在街南，夜深不管人憔悴”，角声从城南传来，夜已深、人已憔悴，但角声依旧。“不管”二字是平常语，但用在此处却不平常，它使呜呜角声染上了感情色彩，是呜呜角声使人夜深不能寐，使人更憔悴。“凄凉和并，更长漏短，彀人无寐”，在不断的角声中还夹杂着更声和漏声，足够使人不能成眠，这自然增加了不寐人的痛苦，使已经憔悴的不寐人更加憔悴。“彀”，够也。前五句写所闻所感，以下转写所见：“灯炮花残，香消篆冷，悄然惊起。”忽然惊见灯烛已成灰，篆香已熄灭，夜已经很深了，不禁悄然而起。“篆”，本书体名，此处指篆香，即盘香，或云即心字香，杨慎《词品》：“所谓心字香者，以香末萦篆成心字也。”“出帘栊试望，半珪残月，更堪在，烟林外”，步出帘栊，见朦朦胧胧烟林之外挂着形如半珪的残月。这是室外所见。“珪”，玉璧。此四句首句用“试望”，在“残月”与“烟林”之间用了“更

堪在"三字，都加强了这一语群的感情色彩。

下片转写愁思、感慨。"愁入阵云天末，费商音、无端凄戾"，角声依旧凄凉哀戾，频添不寐人的愁思。愁思把词人的目光从残月、烟林转向遥远天边堆积如兵阵的层云。这层云，自然使词人想到日本侵略军在东北的入侵，想到当道者的丧权辱国，因此自然也会更添愁绪。"商音"，五音之一，其音凄厉。"鬓丝搔短，壮怀空付，龙沙万里"，鬓发搔短了，像班超一样驰骋沙漠，为国靖边的壮志也落空了。国家多难，自己老大无成，当然伤心。"鬓丝搔短"，语出杜甫《春望》"白头搔更短，浑欲不胜簪"。"龙沙万里"，语出《汉书·班超传》"坦步葱云，咫尺龙沙"。"龙沙"，沙漠。"莫漫伤心，家山更在，杜鹃声里"，词人转而自己劝解自己：不要伤心吧，家乡仍在，不如归去。词人的情感从想像回到了现实，他既伤心日寇入侵，朝廷订了丧权辱国的城下之盟，又伤心达官贵人们依旧醉生梦死。对此，他实在不能容忍了，他不愿意在京城继续待下去了。但这是痛苦的，所以结拍说："有啼乌见我，空阶独立，下青衫泪。"角声达旦，彻夜未眠，独立空阶，心潮难平，怎不悲痛！怎不下泪！而见词人独立、下泪的，只有啼乌，这既突出了词人的孤独，也更增加了词人的悲痛。"青衫泪"，语出白居易《琵琶行》"座中泣下谁最多？江州司马青衫湿"。

况周颐《蕙风词话》说："吾听风雨，吾览江山，常觉风雨江山外有万不得已者在。此万不得已者，即词心也。而能以吾言写吾心，即吾词也。此万不得已者，由吾心酝酿而出，即吾词之真也，非可强为，亦无庸强求。"这首《水龙吟》就不是强为的，它所表达的是词人的心里话，是词人不得不发的真情实感。　　（马兴荣）

齐　天　乐　　况周颐

秋　　雨

沈郎已自拌憔悴[①]，惊心又闻秋雨。做冷欺灯，将愁续梦，越是宵深难住。千丝万缕，更搀入虫声，搅人情绪。一片萧骚，细听不是故园树。　　沉沉更漏渐咽，只檐前铁马，幽怨如诉。傥是残春，明朝怕有，无数飞花飞絮。天涯倦旅。记滴向篷窗，更加凄苦。欲谱潇湘，黯愁生玉柱。

作者是晚清四大家之一。其词幽微深婉，得宋人清真之浑厚、梅溪之清俊、中仙之排侧缠绵，沉思独往，蔚为词宗。这首《齐天乐·秋雨》，可见其风格之一斑。

起笔两句，直入本题："沈郎已自拌憔悴，惊心又闻秋雨。""沈郎"，是作者以沈约自况。沈约《与徐勉书》云："百日数旬，革带常应移孔；以手握臂，率计月小半分。"言以多病而腰围减损，故不免自伤。"拌"，通拚，意为豁出去、舍弃不顾。作者用"已自拌憔悴"与沈约相比，这就加重了自伤的程度，而在此时，偏又听到凄凄秋雨之声，如此境地，如此心情，岂不叫人更加难以消受。作者平时已多悒郁之情，现在于客中顿闻秋雨，自然不胜凄清之感。这两句总领全词，以下便从秋雨着笔。"做冷欺灯，将愁续梦，越是宵深难住"，表明这秋雨呢，它只解做出阴冷之气，使灯焰无光；它带来的乃是秋天的愁绪，使人在梦寐之中，也增添秋感；它在入夜开始，已经点点滴滴下个不停，到了夜深，越是不肯停歇。在这"残灯无焰影幢幢"的情况之下，纵使听不到雨声，已令人难以为怀，何况又是声声入耳，声声沁入秋心呢！从笔法上来说，"做冷"两句，是用宋史达祖《绮罗香》词"做冷欺花，将烟困柳"笔路，史写春雨，故有"欺花"、"困柳"之思，作者写秋雨，故用"欺灯"、"续梦"，以作咏叹，可谓各极其致。论情味，宋万俟咏《长相思》词"一声声，一更更，窗外芭蕉窗里灯，此时无限情。梦难成，恨难平，不道愁人不喜听，空阶滴到明"，和这几句有相似之处。而作者所注入的情感则有过之。接着，词人以"千丝万缕，更掺入虫声，搅人情绪"三句，作进一步的抒情。在秋夜，人们常听到的蟋蟀鸣声，虽在雨夜，也并不停止。掺入雨声之中，听起来更会引起凄凉之感，搅起人们千丝万缕的情绪。"千丝万缕"，语意双关，既写濛濛密密的秋雨，又表明人的愁绪，也是无穷无尽。

词写至此，作者更以"一片萧骚，细听不是故园树"两句作为上片的结句，使词的境界，更加沉挚。"萧骚"，是由树上飘来的秋雨之声。仔细听来，却又不是故园树上的雨声。倘若是故国之树送来此声，人们不会产生"去国怀乡"的思想，既然不是故园树，可见人在客中，极易产生"潇潇已是不堪听，况半世、凄凉羁旅"之情。词笔愈转愈深，词境也随之更为感人，更加深邃。由惊闻秋雨，到雨声织入虫声，到细听之后，顿增异乡听雨的感触，一唱三叹，情景交融，可见笔力之深厚与感情之真挚。

下片承前，此时，夜已更深，更漏渐咽；檐前的铁马，却又送来如泣如诉的幽怨之声，雨夜的萧瑟，使作者不得不拓开思路，以宽解自己的愁怀。作者设想：这雨倘若下在残春，那么雨晴之后的来朝，那些被风欺雨打的春花春柳，定会有无数的飞花飞絮了。这种从侧面点缀的笔墨，在一首词中并不占主要成分，但确能起到"柳暗花明又一村"的作用，使紧张的心弦，暂时缓松一下。紧接着便以"天涯倦旅"等三句写旅客在"孤篷夜雨"情况下的凄苦，宋蒋捷《虞美人》词云："壮年听雨客舟中，江阔云低断雁叫西风。"所写的正是客舟秋夜听雨的凄凉景况。若是久客他乡，又身栖孤篷，又适逢夜雨，又正值寒秋，即使听不到"断雁叫西风"的凄厉之声，也将使人难以为怀而致肝肠掩抑了。

作者如此着想，更在"滴向篷窗"句之前着一"记"字，可知他自己也处过这样的境地。最后以"欲谱潇湘，黯愁生玉柱"两句结束全词，更有馀音不绝之妙。"潇湘夜雨"是词调名，也是琴曲名。"玉柱"，指琴瑟上的弦柱。以玉为之，故称玉柱。这两句是说：我想在此凄清的雨夜，谱写"潇湘夜雨"的曲调，只怕那黯淡的清愁，定要生在弦柱之上了。

况氏为一代词宗，王国维曾论其词曰："蕙风小令似叔原(晏几道)，长调亦在清真(周邦彦)、梅溪(史达祖)间，而沉痛过之，彊村虽富丽精工，犹逊其真挚也。"(《人间词话》)评价之高，可以想见。倘以这首《齐天乐·秋雨》，与史梅溪《绮罗香·春雨》相比较，梅溪春雨之章，可谓形神俱化，微妙精工。然其词只是描绘了春雨的诸多情态，在意境上、情感上纯为画工之语，未见其有沉挚之处。梅溪只是替春雨说法，自己的真情实感并未注入词中，所以虽为咏物之佳制，未能达到物我融合的高境界。况氏这首秋雨词，则是由本人对秋雨的直接感知和领受来写，使客观存在的事物，融入自己的主观。尽管其中"做冷欺灯"两句沿用梅溪笔法，而在意境上则更为深沉。从全篇来看，纯为自己心声的吐露，两相比较，可见在境界上有深浅高下之分。读者当能领会。　　(马祖熙)

苏武慢　　况周颐

寒夜闻角

愁入云遥，寒禁霜重，红烛泪深人卷。情高转抑，思往难回，凄咽不成清变。风际断时，迢递天涯，但闻更点。枉教人回首，少年丝竹，玉容歌管。　凭作出、百绪凄凉，凄凉惟有，花冷月闲庭院。珠帘绣幕，可有人听？听也可曾肠断？除却塞鸿，遮莫城乌，替人惊惯。料南枝明日，应减红香一半。

这首抒写离愁的词作于光绪十五年(1889)秋。词人是广西临桂(今桂林)人，出身于官宦世家、书香门第。自少文才超群，九岁即补博士弟子员，十八岁充优贡生，二十一岁乡试中举，并娶赵氏为妻。婚后，情深意笃，恩爱有加。九年后，光绪十四年(1888)初，三十岁的他离家北上入京任内阁中书。虽有端木埰、王鹏运等师友切磋词艺，学业大进，但心中浓浓的离愁别恨是难以排遣的。因而是年秋，写下这首充满真情实感的思乡怀亲词，堪称其代表作，得到了王鹏运的击节赞赏，王国维在《人间词话》中也给予了高度的评价，说它"境似清真(周邦彦)，集中他作，不能过之。"

这首词的题目是"寒夜闻角",全词即是抒写远离家乡的游子寒夜听到凄清的号角声而触发的对故乡和亲人的思念之情。上片以一个"愁"字起篇,为全词基调定格,接着以"入云遥"相接,以灵动的"入"字,将看不见摸不着的"愁"情写活了,化为有形的动态了;又以"云遥"二字显示了愁绪的广大无边,也显示了游子的离愁正通过远逝的层云飞向遥远的故乡。次二句,紧扣词题"寒夜"二字,渲染室内外的环境,点明季节、气候、时间,以及抒情主人公愁倦的状态。"寒禁霜重",描状了晚秋白霜满地、寒气袭人的北国气候,突出了词题中的"寒"字,也衬托了游子心境的寒。"红烛泪深",由室外转向室内,点明词题中的"夜"字。"泪深"二字,一石二鸟,既描状红烛燃烧殆尽、烛泪将毕的景况,又渲染了游子痛苦思念故国亲人的景状。"人倦"二字,则将视角由物转向人,特写抒情主人公在以上这般环境氛围中被离愁别绪缠绕,忧愁苦闷,夜不能寐,身心极度疲倦的状态。

中间六句,扣住题目之"闻角",转写角声。词人蓦地听到远处传来的凄清角声,在寂静孤独中倏然一惊,似乎感到其声昂扬高亢。但不久随着角声的由高而低,充满乡愁的词人愈觉角声中的情感十分沉郁压抑,似乎吹角人也与自己一样思念往事,怀念故乡,再也吹不出高亢激昂的角声了。进而,角声轻微幽咽,时有时无,好像吹角人也陷入了如泣如诉、泣不成声的痛苦之中了。最后,这从远处随风而来的角声终于悲伤得哽塞无声,彻底中断,在沉寂中只有从天边传来几点打更的鼓声,使人倍感凄凉。这样,词人在描绘角声时,将自己的情感投射其中,于是声、情、思三者浑化交融,饱含了丰富的内涵。歇拍三句,一方面写闻角勾起对青少年时代美好生活的回忆,来作鲜明对比,进一步反衬今夜的凄凉;另一方面,通过一个"枉"字,也突出了美好回忆无法变为现实、孤处京都不能回乡的无可奈何的怅恨之情。

下片换头三句,承上启下,继续写角声,并从角声过渡到庭院,为后面的设想拉开帷幕。寒夜的角声一度中断之后,又响起了幽咽凄凉之声。这再次激起词人的悲愁苦恨,并由此更进一层,深深感到最能产生、体现这种无限伤感悲苦之情的地方"惟有花冷月闲庭院",也就是思妇游子孤处的冷冷清清、凄凄惨惨的庭院。接着三句,笔锋一转,由自己所在转向家中爱妻的"珠帘绣幕"。但词人并没有正面描绘妻子的愁态,而是以想像之词,用两个问句写出意蕴深沉的设想:"可有人听?听也可曾肠断?"实际上词人是在想像家乡的妻子,今夜也同自己一样沉浸在痛苦的离愁别恨之中,耳闻角声,柔肠寸断。用如此写法,一来显得委婉曲折、灵动多姿,正如词人自评所云"余词特婉至耳"(《蕙风词话》),二来更细腻地表达了词人对万里之遥的爱妻的思念与关切,与李商隐《无题》诗"晓镜但愁云鬓改,夜吟应觉月光寒"有异曲同工之妙。故而叶恭绰《广箧中词》说:"'珠帘绣幕'三句,乃夔翁所最得意之笔。"

"除却塞鸿"三句,生花妙笔又由人转向鸟。"遮莫",尽教的意思。这里

写塞北的鸿雁和城南的乌鸦也因闻听这凄凉的角声而惊心动魄，进一步烘托羁旅北方的自己和空守南桂的妻子深夜闻角而伤心伤肝相互思念的痛苦。结尾两句，笔触又由鸟及花，明写料想夜乌所栖息的南枝，经过冷月的寒照、角声的摧残和惊鸟的折腾，枝头的红花定将飘零大半；又以此作喻，暗写独居闺房中的妻子因离别相思而瘦损憔悴的模样，进一步凸现词人对爱妻的怜惜和思恋，将全词的悲苦愁情推至高潮。清刘熙载《艺概·词曲概》云："一转一深，一深一妙，此骚人三昧，倚声家得之，便自超出常境。"仅以本词下片而言，由角声而庭院，由庭院而转闺中人，又由人及鸟，由鸟而花，由花又暗回至愁妇，如此一转一深，一深一妙，使断肠人的离愁别恨步步深入，层层深化，笔曲意浓，格外感人。　　（张涤云）

摸　鱼　儿　　况周颐

咏　虫

古墙阴、夕阳西下，乱虫萧飒如雨。西风身世前因在，尽意哀吟何苦！谁念汝，向月满花香，底用凄凉语！清商细谱。奈金井空寒，红楼自远，不入玉箏柱。

闲庭院，清绝却无尘土。料量长共秋住。也知玉砌雕阑好，无奈心期先误。愁谩诉，只落叶空阶，未是消魂处。寒催堠鼓。料马邑龙堆，黄沙白草，听汝更酸楚。

此词作于光绪二十年甲午(1894)，时清廷于中日战争中大败，作者借咏虫暗伤国事，故词中有"马邑龙堆"之语。

上片起首三句写虫鸣之地、之时。"古墙阴"，由宋姜夔《一萼红》起首"古城阴，有官梅几许，红萼未宜簪"三句化出。"萧飒"本为风声或雨声，如唐陈玄《湘妃怨》"萧飒风生斑竹林"，此处以之拟虫声，颇有新意。而"萧飒"一词亦有萧条凄凉之义，如唐杜甫《相从歌赠严[illegible]别驾》"成都乱罢气萧飒"，故此处是既写声音又写形势。第四句说虫是"西风身世"，秋虫和摇落西风结下了不解之缘，这大概是因果报应吧，所以虫的鸣声才这样悲苦。可是这悲苦之音是不被人理解的，"谁念汝"三句写出虫鸣的不入时人之耳。可不，在"月满花香"的美好春日，怎会有你的哀鸣呢！"清商"指古乐府清商曲，曲调哀怨。此句是说秋虫只好孤独地谱写着清商曲调。而商声主西方之音，"清商"亦可指作为五音之一的商声，也就是秋声。上片末三句是说：可惜的是它只能在寒井边吟唱，红楼离得是那样遥远，这样悲哀的曲调是上不了排场的。

下片一开始承上片末三句写虫鸣的环境。"闲庭院,清绝却无尘土,料量长共秋住",除进一步写秋虫的孤独外,更写出它的清高。它不在污泥乱尘中栖身,也不凑红楼玉箸的热闹,甘在"闲庭院"洒一片充满感伤的秋声,这幕情景无疑注入了作者自己的感情在内。"也知"二句是说玉砌雕栏虽好,但"心期先误",亦即心中即使思念亦无缘分。南唐后主李煜于亡国后作《虞美人》词,思念故国,有"雕阑玉砌应犹在"一语,况氏将"玉砌雕阑"用于这首词中,其中正有丰富的意蕴,但只能意会不能言传。"只落叶空阶"一句是让步语气,意思是说:如果仅在落叶空阶之处听它吟唱,还不是最痛苦的。那么什么景象才更令人痛苦呢?"寒催堠鼓"一句引出下文,"堠鼓"指报警的鼓声;"堠",土堡。结拍三句总领全篇,"马邑龙堆,黄沙白草",都是指战场。"马邑"为地名,汉武帝用王恢计,伏兵于马邑旁,诱匈奴单于深入,欲擒之,单于发觉,事不成,见《汉书·匈奴传》。"龙堆"为沙漠名,《汉书·匈奴传》载扬雄谏书:"岂为康居、乌孙能逾白龙堆而寇西边哉",颜师古注引孟康曰:"龙堆形如土龙身,无头有尾,高大者二三丈,埤者丈馀,皆东北向,相似也,在西域中。"这三句正是对上文"只落叶空阶,未是消魂处"的解答:如果秋虫是在战场上的黄沙白草之中鸣叫,那声音就更令人心酸了。此实暗写甲午之战的惨败,而作者的悲痛心情亦饱含其中。

南宋姜夔作《齐天乐》咏蟋蟀,云:"候馆迎秋,离宫吊月,别有伤心无数。"寄托了身世之感。况周颐此词于寄托的手法上承继姜夔,但深沉的家国之恨溢于纸端,所感之大远过于姜词。况氏自云:"人静帘垂,灯昏香直,窗外芙蓉残叶飒飒作秋声,与砌虫相和答。据梧冥坐,湛怀息机,每一念起,辄设理想排遣之。乃至万缘俱寂,吾心忽莹然开朗如满月,肌骨清凉,不知斯世何世也。斯时若有无端哀怨枨触于万不得已,即而察之,一切境象全失,唯有小窗虚幌、笔床砚匣,一一在吾目前,此词境也。"(《蕙风词话》)叙其作词之感受颇为真切。即作词之时,人与物已亦此亦彼、融而为一了。此词寓有深刻的现实意义,颇见出一个旧时代爱国者的拳拳之心,正不可以与一般咏物词仅寓小我之悲者等量齐观。 (尹占华)

望 江 南 陈 锐

春不见,孤负可怜春。淡柳锁愁烟漠漠,小阑扶恨水粼粼。往事已成尘。 人不见,孤负可怜人。花下又逢三月雨,梦中犹隔一条云。风露夜纷纷。

陈锐兼工诗词,早岁曾从邓辅纶、王闿运学诗,后久客苏州,常与郑文焯、朱祖谋交游唱和。其《袌碧斋词》凡七十九首,此《望江南》即为开卷第一篇。陈词"一洗铅华靡丽之习,无矜炼之迹可寻,却无一字不矜炼"(况周颐《蕙风

词话》),这首伤春怀人之作,堪称代表。

上片写伤春,以清幽春景衬黯淡离情,情由景生。"春不见",即不见春之倒装。"孤负",同辜负。春色满园,徒添忧伤;良辰美景,形同虚设。词之抒情主人公面对无边春色,胸中却充满了无限惆怅。忆往昔与情人共沐春风,同在花前,情浓似春,人美如花;而今天各一方,相思两地,伊人何处,往事成尘。伊再也看不到这里的春光了,人已去,春如旧,惟有愁绾柳条,恨随流水,生生辜负美好春光。"淡柳"句,似从唐李白《菩萨蛮》词"平林漠漠烟如织,寒山一带伤心碧"化来。"淡柳锁愁"、"小阑扶恨",以无情写有情,以有形写无形,物我契合,情景交融,"锁"、"扶"两字甚为精警,后一字下得尤妙。而辅之以"烟漠漠"、"水粼粼",则予人以愁如烟之"漠漠"不尽,愁似水之"粼粼"不绝之感,愈见思绪绵绵,情韵悠悠。读此二句,词中人举首但见烟柳漠漠,低头惟睹碧水粼粼,触绪伤怀、怅然若失之态如在目前。而由此生发出来的人生感慨,亦尽在歇拍"往事已成尘"五字之中。此句既照应了起句,又揭明了词旨,虽是常言直语,然颇能感人,使前面以哀景衬悲情的描写得以深化。

下片写怀人,以孤寂之人对凄迷春景,景中蕴情。过片"人不见,孤负可怜人"二句,前句之"人"言对方,后句之"人"谓自身,与起句"春不见,孤负可怜春"相比,仅一字之易,句格相似,词境则跌进一层,完成了由景入情、因事及人的转换。下面"花下又逢三月雨,梦中犹隔一条云"二句一实一虚,风神摇曳,情致哀婉。花间又遇三月春雨,显示昔时同样情境下的欢聚被顿然忆起;梦里犹阻一片愁云,说明今日虚幻世界中的睽违仍不免存在,这一切令人如何不愁苦,如何不感慨。"又"、"犹"二字,正强化了因自然与人情之不和谐而带来的精神痛苦,词意更加婉曲深微。春花明艳,春雨淅沥,春梦悠远,春夜寂寥,这幕幕场景将作者怀人自伤的拳拳情思推向极致,伴随着"纷纷"而下的"风露",萦回于无边的夜色之中,使人倍觉冷寂凄凉。

全词上下片两起句格式一致,前后又能浑然贯通,深具回环往复之致。"漠漠"、"粼粼"、"纷纷"等叠字的运用,赋形传神,亦突出了节奏感和音乐美。通篇对句工整,构思巧妙,境界清远,韵味绵长,兼有"沉着冲淡"之美与"格高律细"之妙。

此词一如李商隐之《无题》(相见时难别亦难)诗,解为男性或女性口吻皆可。如此,则情怀意趣,尤觉熨帖。　　(龚喜平)

忆　旧　游　　汪兆镛

登韶州九成台

隐林梢半角,危榭荒苔,踏碎凉烟。无限苍茫意,恰冷冷虚籁,飞到吟边。晚风暗吹双鬓,秋影不堪怜。念

津鼓敲寒，邮灯煮梦，销损华年。　　留连，感今古，问法曲南薰，遗响谁传？剩平芜残照，添数丝衰柳，摇落山川。枨触天涯情绪，凄咽答幽蝉。休更计明宵，疏篷冻雨人独眠。

欣赏此词，需先解释一下词题中的地名。“韶州”，即今广东韶关，唐时名曲江。《尚书·益稷》曰：“箫韶九成。”“九成台”之名源此。此台原名闻韶台，相传舜南巡奏乐于此，故名，原址在今广东曲江县北城上。

词的上片主要是写景，凡登临之作大多如此。作者先写踏着烟雾，登上了一角被树林遮住、长满了青苔的、有着高高亭榭的九成台。“隐林梢半角”，这是远望所见。首句写景由远而近，景象由大而小，正是循着登临的次序。继写登台远望的感受，这感受以“无限苍茫意”一语带过，便写声音。“泠泠”，流水声。“虚籁”，指水中石头的孔窍，水流冲激水中石头的孔窍，就会发出声音。作者写水声，是在有意无意之间促使人们联想当年舜在此奏乐的情景。接着写秋风。秋风萧瑟，秋天没有什么可爱的，因为秋意味着愁，或意味着衰老，故曰“不堪怜”。而以“秋影”代表秋，亦婉而有味。歇拍三句，谓在羁旅飘泊中等闲度过了大好年华。“津鼓”，渡口的鼓声；“邮灯”，客店的灯火。动词“敲”字、“煮”字下得十分精当，自是千锤百炼之语。

下片主要是抒情。传说舜作五弦琴，所弹唱的《南风》歌有“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮”之句，见《史记·乐书》裴骃集解。“法曲”是含有外来音乐成分的西域各族音乐传至中原地区与清商乐相结合后形成的一种新音乐，唐时又掺杂了道曲而发展至极盛。唐玄宗通音律，酷爱法曲，唐文宗时，改法曲为仙韶乐。此以法曲代指琴曲，用怀古之语，写舜所作的《南风》之曲后世不传。接下去词人慨叹：舜的功德已是十分遥远的事了，他所栖居的土地上，如今只剩下平芜残照，加上几根枯干的柳条，在秋风中摇荡。这是以衰飒之景抒发一种无可奈何的悲苦。“枨触”，即感触。这两句意思是说：更触发游客天涯羁旅之悲的，是秋蝉凄咽的鸣叫声。“答幽蝉”即“幽蝉答”，幽蝉回答的是南薰之曲谁传的疑问。秋蝉的叫声似乎就是《南风》之曲的遗响。这自然是一种悲哀的想像。南宋王沂孙《齐天乐》咏秋蝉，就有“谩想薰风，柳丝千万缕”之句，因为南风（即薰风）又是夏天的象征，而秋天的蝉已经距离生命的终点不远了。既然如此，明天的夜晚，又将在冻雨之下，独眠于支着破篷的船中，也就不必计较了。最后一句写的是想像之景，这个想像在词人看来又是如实的、必然的；以此来渲染衰老之年还不得不到处奔波的悲苦，结得深婉而苍凉，馀味不尽，极耐咀嚼。

此词题为“登韶州九成台”，故离不开虞舜事迹的叙写，这就必然要写到

弹琴歌南薰之曲，写到音乐，也就顺理成章地会有其他声音的描写。词中或显或隐，计有流水声、津鼓声、秋蝉声、寒雨声等，以之作为怀古感今的媒介串连上下，加上凄清景物的铺垫，词的意境乃更为悲苦，词人暮年犹在羁旅飘泊的哀愁，也就给读者留下了极其深刻的印象。　　（尹占华）

八声甘州

李岳瑞

辛亥九月简沤老

暮黄花、都傍战场开，销魂故园秋。怅西风韦杜，衰蒲细柳，一片清愁。望里秦山破碎，泾渭自东流。饮罢瑶池暮，日晏昆丘。　　问讯宵台倦叟，但无端歌哭，争挽神州！念浮家有约，何事苦淹留？碧沉沉、江南旧树，怕烟波、无地著闲沤。千秋事、只霜花卷，为写烦忧。

此词是作者寄给著名词人朱孝臧的。孝臧号彊村，又号沤尹，同情戊戌变法，"戊戌六君子"之一刘光第就义后，曾有诗悼之。李岳瑞参加过戊戌变法，故二人思想接近。但他们对孙中山领导的民主革命，都抱着消极的态度。此词写于辛亥九月。该年旧历八月十九(1911 年 10 月 10 日)武昌起义爆发，九月初一(10 月 22 日)西安新军也发动起义，只两日即攻下西安全城，陕西各州县也积极响应，先后反正。西安及附近居民给革命军运送食品犒劳，一派革命胜利气氛。作者在这种情况下写词给朱孝臧，体现了一种比较复杂的心情。

词的开头两句是说，深秋之时，自己身居古都西安，忽然看到又起战争，十分震惊。"暮"，忽然。"黄花"，既表现了节令特征，也含蓄地表现了对革命起义的看法。因为古人多用黄花傍战场的意象表现厌战的情绪。如岑参《行军九日思长安故园》："遥怜故园菊，应傍战场开。""销魂"，此处为惊惧的意思。"故园"，此处指西安。从第三句"怅"字以下三句通过诗人眼中的景物表现其忧愁与哀伤。长安城南的韦曲、杜曲，为唐代望族韦氏、杜氏所居之地，山青水绿，景色宜人，而此时却金风肃杀，满目忧愁之状。"蒲"而"衰"，"柳"而"细"，俱染上了主观情绪的色彩。作者对民主革命不能理解，认为西安打倒了朝廷委派的官吏而建立了新的临时政权机构，各州县纷纷反正，是"秦山破碎"。"泾渭自东流"，从单纯的写景或借景抒情来说，表现了一种凄凉与无奈的情绪。但不止此，这其中还包含了这样一种意思：在这种大事变之中积极拥护者与旁观者是明显的两种态度，所谓清者自清，浊者自浊，泾渭分明。这里要注意的是：诗人虽然不愿意站到革命的队伍中去，但还不至于站到顽

抗的反动阵营中去。因为他也深知晚清王朝的腐败，因此，此前他才参加变法维新的活动。上片末二句中"瑶池"、"昆丘"(昆仑山)都是神话中西北的地名(瑶池在昆仑山上)。"晏"，晚，迟，这里引申为"尽"的意思。如果说词的前几句是通过局部的景致来表现个人的情怀，则"饮罢瑶池暮，日晏昆丘"两句是对当时全国形势的一种象征性表现。不止是清王朝，而是几千年的整个封建王朝，至此不只是日薄西山，而是永远地坠落了。上片多用比兴手法抒写情怀，委婉深致。

词的下片表白自己为何不脱离社会而放浪江湖。"胥台"即姑苏台。当时朱孝臧客居苏州，，故称之为"胥台倦叟"。"倦"，有对政治厌倦之意。"但无端歌哭，争挽神州"，言一直这样将一腔幽怨诉之歌哭，也是不能扭转目前的局势的。"争"同"怎"。下面说，原曾约定二人一起浪迹江湖，为什么自己又甘愿辛苦，盘桓不去呢？因为"碧沉沉、江南旧树，怕烟波、无地著闲沤"。"浮家"，以船为家，唐张志和曾浮家泛宅。宋胡舜陟《渔家傲》词："今我绿蓑青箬笠，浮家泛宅烟波逸。""著"，安置。"闲沤"，喻退隐闲散之人，"沤"，同鸥。龚自珍《水调歌头》："贱子平生出处，虽则闲鸥野鹭，十五度黄河。"当然，作者不能像朱孝臧那样寻访名胜，游览山水，同家庭各方面状况有关，也同他的思想有关。他不是一个抱有出世思想的人，尽管对革命不能理解，但也只是表现忧虑的心情而已。所以末尾说："千秋事、只霜花卷，为写烦忧。""霜花卷"，古人用来写字的素卷。在此，作者表露的是易代之际依恋旧朝的传统情结和忧虑国运受革命冲击的保守心态，并没有仇视革命之意。可以说本词真实、生动地展示了当时一部分对民主革命持怀疑态度的人对革命的认识过程。

词中反映出的作者对辛亥革命的态度自然是消极的，但其疑其忧既然并非出于一己之私，则其思想今人亦不可任意贬抑。而从艺术上看，此词自有其审美价值。全词用典贴切自然，寓意深挚而耐人寻味，意象浑成，表现出作者相当高的功力。 (赵逵夫)

望 海 潮 谭嗣同

自 题 小 像

曾经沧海，又来沙漠，四千里外关河。骨相空谈，肠轮自转，回头十八年过。春梦醒来么？对春帆细雨，独自吟哦。惟有瓶花，数枝相伴不须多。 寒江才脱渔蓑。剩风尘面貌，自看如何？鉴不因人①，形还问影②，岂缘醉后颜酡。拔剑欲高歌。有几根侠骨，禁得揉搓？忽说此人是我，睁眼细瞧科。

谭嗣同是戊戌变法的志士和烈士，因为不喜欢词体软靡的缘故，一生很少作词。但是他光绪八年(1882)十八岁时所作的这首词，却饶有气骨，充分表达了这位少年志士抑塞磊落的心情。

词上片着重于对他自己十八年的生命做出回顾和总结，充满了失意的痛苦。作者是湖南人，小时居于北京，十三岁随父至甘肃任所，十五岁回湖南从师读书两年馀，再上西北，故起韵以极大的时空跨度为背景，追溯了他多年来辗转不定的漂流生活。"曾经沧海"语出唐元稹《离思》诗"曾经沧海难为水，除却巫山不是云"，借取了典故的效能，暗示出词人经历的无限可能和他心理上的极端疲惫，这就为全词定下了一个感慨味颇浓同时又略带夸张的调子。"又来沙漠"之"又来"，饱含感情，暗示出这是他对于甘肃那块沙漠之地的再度漫游。"四千里外关河"一语，与前文一样，也有着夸张的色彩，显示着他对于自己经验的看重。正是在这样的基础上，这个十八岁的青年才有资格以老成的口吻，抒写他的英雄不遇之恨。下一韵正面传达了这一理想和现实的冲突之恨。"骨相空谈"，是虽有好的骨相却有愿不遂，故不肯作此空谈之意。"肠轮自转"，语出古乐府《思离》"心思不能言，肠中车轮转"，自然也是表示心中郁闷苦恼，难以言宣。他对于自己的人生有着极高的自我期许，而在现实中，却并没有被当成是一回事，所以他五内如沸，感受到了无比的痛心。一个"空"字，一个"自"字，下得沉痛而感慨。"回头"一句，体现出一个热血青年急不可待地要实现人生理想而不可得的焦虑。这种对于时间流逝的忧患，显示出他的清醒和早熟。以下"春梦"两韵，化急促为悠闲，春帆细雨之中，独自吟哦的词人，真有看透世间繁华的淡定。这两韵在语法上为倒装句，意在突出"春梦醒来么"的自问，而"春梦"之问，化用宋赵令畤《侯鲭录》"东坡老人在昌化，尝负大瓢行歌于田间，有老妇年七十，谓坡曰：'内翰昔日富贵，一场春梦。'坡然之"这一典故，也有其跌宕的韵致。上片末韵，是"春梦"两韵的顺承，它以瓶花相伴的细节，刻画出这位在春帆细雨的孤旅之中，独自吟哦的青年的风流自赏情致，而这里所写的，当是"小影"(小照)中摄入的景象。

下片围绕对自己"小影"的观感，进一步抒发他受到压抑的孤独和寂寞，并迸发出侠士无功的悲壮激烈之情。过片是承上启下之处，它顺接上片"春梦"以下两韵所写的孤旅情状，又把现在与过去连接起来。他说自己才脱下寒江上渔人的蓑笠，又带上了关外的风尘。自己审视着这张风尘仆仆的脸，感觉又怎么样呢？在此，"渔蓑"、"风尘"两词的运用，又使词人的经验传达受到历史语境的影响，而显得阅历丰富，心境沉凝，使词作增加了几分苍老的神味。以下"鉴不因人"一韵，暗中对上韵"自看如何"作出回答。他说自己不以别人的眼光来看待自己，自己对自己作出判断，这既显示出他无时不在的孤独感，更显示出他勇毅、独立的性格特征。谭嗣同在戊戌变法失败后能够说出"各国变法，无不从流血而成，今日中国未闻有因变法而流血者，此国之所

以不昌也;有之,请自嗣同始"这么一席话,最后写下"我自横刀向天笑,去留肝胆两昆仑"那样的诗句,慷慨赴义,就是这种独立不迁的性格所决定的,这是他生命中一以贯之的内容。"岂缘"一句,是个反问,意思是说他在镜子里所看到的这张脸上的满面红光,并不是酒醉之后的生理反应。那它是什么呢?它是年轻人激动、愤怒的心理反应。"拔剑"一韵,如同上片"春梦"一韵,单句孤出,效果鲜明。此句写透了他抑塞磊落、感慨莫名的情怀。杜甫曾在其诗歌中写道:"王郎酒酣拔剑斫地歌莫哀,我能拔尔抑塞磊落之奇才。"(《短歌行》)这里词人有意无意地用了这一典故,表达了自己不能自已的慷慨激烈之情。"有几根"一问,是重笔抒情,也是整体词情的高潮。侠骨无用,空受"揉搓",这是如何可恨、可痛的局面!这一问,在"拔剑"的昂扬之后,笔势忽转为掩抑,传递出了悲凉的情感。想到此处,词人神思迷离,嗒然自失。许久之后,方才回过神来,定睛注视案头的照片,发觉这上面气宇轩昂的男儿还真是自己。末句"睁眼细瞧"的动作,看似敷衍,其实馀味深长:他睁眼审视自己的形象,就像看见了自己的内心世界的波澜,他必更有所思,有所悟,有所判断,有所决定,而这一切,就留待读者根据他的所作所为去体会了。

此词的写作,虽然不像晚清专门词人那样精研讲究,但是一股少年盛气充沛郁勃,令人读其词,想见其为人。词风刚健,词境疏朗,洵为有性情、有境界的佳作。 (邓红梅)

〔注〕 ① 鉴不因人:《新唐书·魏徵传》:"以人为鉴,可明得失。" ② 形还问影:陶渊明有《形赠影》、《影答形》、《神释》三诗,总称《形影神诗三首》。

高 阳 台 程颂万

癸未初春,击杖湘沅,舟次无聊,怆吟两阕(其一)

殢雨篷心,弹潮舵尾,春江断送兰桡。冷浸鱼天,一枝凉月吟箫。返魂新柳夸三绝,做颦眉、泪眼蛮腰。系湾头、纵有他生,不似虹桥。 当时唤玉帘衣暖,已心心心上,长遍愁苗。镜海颓廊,居然有个鹦招。过头风浪年时事,待萍鸥、送上离潮。怕横江、万斛诗愁,酒薄难销。

词题中之"癸未"为清光绪九年(1883),作者时年十九岁。从词之语言、结构、意象、情致诸方面看,其友人陈锐《袌碧斋词话》"程子大词源于三十六体(指唐李商隐、温庭筠、段成式以俪偶绮靡相尚的诗文体格,因三人皆排行

十六，故称)，粉气脂光，令人不可逼视"的评语应该说是颇为贴切的。

词为泛舟湘沅途中触动绮怀而抒发感受之作。开头三句，写船上三物："篷心"、"舵尾"、"兰桡"。"殢雨"，滞雨，恋雨，常用作喻男女欢爱之语，多作殢雨尤云，或省作殢雨，此处则与下句之"弹潮"对仗，谓船篷上雨丝绵绵不绝。然此词亦遥启下文之言情。"弹潮"，"弹"字下得十分尖新，"弹"者，压也，"弹潮"，即压浪。"断送"，此处意为送，推送，"断送兰桡"，正与宋王庭珪《感皇恩》词"无情江水，断送扁舟何处"句中之"断送扁舟"同意。"兰桡"，本义为木兰树材制成的船桨，多作小舟的美称。接着两句，写江上吹箫遣怀。"冷浸鱼天"，描绘的是下句中之"凉月"，但又何尝没有"吟箫"之声清冷彻天之意。"一枝吟箫"，中间插入"凉月"两字，语序自不合常理，但颇见其艺术匠心。"一枝凉月吟箫"，指一支明月下吹奏的箫，但又可以指一枝吹凉明月的箫，细味之自妙。此外"鱼天"、"吟箫"的造词也很有特色。"鱼天"而不是鱼水，正活写出烟水迷濛的江天景致。"吟箫"则言箫声"如怨如慕，如泣如诉"(宋苏轼《前赤壁》赋)，其音似乎不是悠悠吹出的而是低低吟出的。再看"返魂新柳夸三绝，做颦眉、泪眼蛮腰"两句，则笔墨已转到江对岸上垂柳的描绘。"返魂"，指柳树秋冬叶落萧疏，逢春又绿满枝条，重新焕发生机。此语本用于人之回生、复活，如温庭筠《马嵬驿》诗有"返魂无验青烟灭，埋血空生碧草愁"之句，用之花木，则有较强烈的移情作用，效果自佳。"三绝"，三个绝妙处，具体所指已在下句揭出："颦眉"、"泪眼"、"蛮腰"。这是三种典型形态，刻意描写垂柳的妩媚娇柔。"颦眉"，皱眉，因柳叶如眉，故言，而"颦眉"的拟人形象也容易令人想到西施之颦，给人留下宽广的想像空间。"泪眼"，指柳叶沾雨有如滴泪，因词首有"殢雨篷心"一句铺垫，故此言雨中方有之景象便不嫌突兀。"蛮腰"，典出唐孟棨《本事诗》："白尚书(白居易)姬人樊素善歌，妓人小蛮善舞。尝为诗曰'樱桃樊素口，杨柳小蛮腰'，故"蛮腰"深有腰肢婀娜之意，形容柳枝之纤柔，再贴切不过。说起"三绝"，古人一般指人的三种超卓技艺，如唐郑虔的诗、书、画，李白之歌诗、裴旻之剑舞、张旭之草书，此处说"新柳"有"做颦眉、泪眼、蛮腰"的"三绝"，却是作者出奇制胜的手段，充分见出其不凡的才情。歇拍"系湾头、纵有他生，不似虹桥"两句，化用了宋姜夔的事典。姜谒范成大于石湖，范以青衣小红赠之，姜归吴兴，舟经吴江垂虹桥，作《过垂虹》诗云："自作新词韵最娇，小红低唱我吹箫。曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥。"此词中之"虹桥"，即垂虹桥，所谓"纵有他生，不似虹桥"，是说即便来世能与情人长相厮守过美满的生活，又怎及得上享现世之艳福，我吹箫她唱曲，像当年姜夔与小红那样逍遥自乐。"系湾头"言船之暂泊，文字背后潜藏着一种沉重感，若与姜诗"曲终过尽松陵路"的轻快相比较，就更能感受到这一点。

下片作者开始回忆往事。换头三句，谓当年透过疏帘窥望意中人，心中

充满了"爱(暧)而不见,搔首踟蹰"(《诗经·邶风·静女》)的愁思。"唤玉",指低声呼唤玉人。"帘衣",即帘,典出《南史·夏侯亶传》:"晚年颇好音乐,有妓妾十数人,并无被服姿容,每有客,常隔帘奏之,时谓帘为夏侯妓衣。""心心",心愿,隋江总《长相思》诗:"心心不相照,望望何由知。"叠字词"心心"之后再接"心上"两字,再度见出作者刻意弄奇巧斗尖新的才气,有此一言,那心头"长遍愁苗"的妙喻也就算不上什么了。下面两句仍记旧事。"镜海颓廊,居然有个鹦招",说的是堂上有架镜子,照见通往玉人闺房的侧廊有一只鹦鹉在学着人语打招呼。"鹦招"在作者的眼中自然是人招,这也就意味他的款曲之情已为玉人所接受。前言"唤玉",此候"鹦招",写来正是丝丝入扣。想起往日的一段情缘,令作者平添几分凄凉,于是他又吟出"过头风浪年时事,待萍鸥、送上离潮"两句。"年时",即当年。"萍鸥",栖于水中萍草边的沙鸥,似是将萍水相逢与鸥鸟忘机结合起来的意象,颇堪玩味。作者的意思是:当年之事就让它在风吹浪打中随着潮水流去吧。"待萍鸥、送上离潮",是想像飞鸥衔着那一段旧情投入浩渺波涛。但是,绸缪之情早已刻骨铭心,又怎能轻易排解。因此,结拍作者遂以一声长叹收尾:"怕横江、万斛诗愁,酒薄难销。"前言愿将"年时事"付之"离潮",了却旧情,此则言愁随潮长,只怕三杯两盏薄酒是远远不能将之销除的。在作者看来,"万斛"江潮便是"万斛"愁思,它"横江"而来,人间又有何物可以制之。

此词出于年未弱冠者之手,且能臻情长意深、语秀句奇之境,自非易事。不过清末词学雅重"重、拙、大"的词境,若以此标准来衡量,自然有人会议论它还欠浑厚,欠高华。但词风以"幼渺而沉郁"见称的常州词派后期宗师谭献编《箧中词》,曾称赞程颂万之作"芳兰竟体,骚雅酚酣",看来,这样惊才绝艳的词也是能为并非同调的词人所欣赏的。 (虎 坚)

凤 栖 梧

黄 人

自题词集后

寸心万古情魔宅。积泪如河,积恨如山叠。愿遣美人都化月,山河留影无生灭。 月坠西头终费觅。后界长穷,盖受纯孤意。飞上青天无气力,彩毫一掷长虹直。

黄人的《摩西词》由八种和词组成,前六种都是和龚自珍的词,后二种和张惠言、蒋敦复的词。这阕《凤栖梧》(即《蝶恋花》)就是第一种《和定庵无著词》的最后一首。它不仅是作者写作第一种和词的心态的反映,从中也可窥

见黄人一生深于情、长于才而不遇于时的消息。

黄人在才情方面颇类于他所尊崇的龚自珍，两个人都倡真、尊情，龚自珍自言"少年哀乐过于人，歌泣无端字字真"(《己亥杂诗》之一百七十)，黄人则声称"留得乾坤真气在，三春小草厌枯松"(《论文》)。而他感情之丰富、深挚，也诚如他自己所说的："我欲驭风随太乙，半生情海不知边。"(《咏荷用新城先生秋柳韵》)"情超子夜千歌外，魂在文通两赋中"(《独坐和定庵韵》)。黄人本就多情，后来遇上了恋人程稚侬，更将一腔深情倾注在她的身上。程稚侬，黄人常称为安定君，遇夫不淑，奉母命避住苏州紫兰巷，黄人常去看望她，程稚侬爱其才，常以诗词请教，感情日深，不久程氏丈夫赶来，强要卖她入妓院，程氏大骇，投奔黄人，黄人将其匿于家中，不久，程稚侬病死。黄人大恸，题挽联曰："凤凰非竹实不食，梧桐不栖，大好因缘，偏输与月下花前，蠢蜂痴蝶；烛龙以展视为昼，合睫为夜，无多光景，更何况人间天上，别鹄离鸾。"所以，黄人的词不仅是一生富于情的展示，而且绝大多数是他与程稚侬之间缠绵低徊，刻骨相思的缱绻深情的表露。无疑，《凤栖梧》作于程稚侬死后，选定这个词调恐怕与挽联中凤凰非梧桐不栖一样，显出黄人对她的倾慕和两人天上人间的痛苦思忆。而这首以"寸心万古情魔宅"起句的词题为"自题词集后"，不正可以看出黄人填词大多是为情而作吗？生前讴歌，死后追忆，情魔所宅，欲罢不能。斯人已逝，思如流水，悲则陨泪，痛则积恨。然而，作者的广博胸怀，将对一人的思忆化成了对千万人的祝福："愿遣美人都化月，山河留影无生灭。"这两句，格局颇与苏轼《水调歌头·丙辰中秋欢饮达旦大醉作此篇兼怀子由》结拍"但愿人长久，千里共婵娟"相近。美人无生灭，两情无分别，作者幻想的翅膀慢慢张开，向月亮飞去。然而月也有西坠的时候，仍难寻觅。后羿的妻子嫦娥就住在月亮上，而后羿虽然推翻太康统治，自立为君，号有穷氏，但后来被其相寒浞谋杀，而寒浞正是眩惑于妻子纯狐的爱才去杀后羿的。词人说：后羿觅月甚难，而我也没有气力飞上青天，但我的思念之情从笔端流出，也能化成绮丽的彩虹，在天上陪伴着你。作者以这样的句子收尾，将缠绵的柔情化而成为气贯长虹的豪情，给人一种蓬勃向上的力量。这样的深情应该可以泣天地，动鬼神，让作者美人化月，生死相随的美梦成真了吧！　(涂小马)

湘　月

黄　人

读《西湖志》

波眸山黛，是夷光魂化，天然佳丽。桂子荷花频易主，湖水湖烟无际。人住图中，金销锅底，成就临安意。平章风月，朝廷大小谁计？　梦中索取江山，杭州作汴，凤阁龙楼起。未饮黄龙来白雁，半壁一孤舟寄。

湖上骑驴，山头立马，残局真无味。夕阳回望，依然一碧天水。

《西湖志》有数种：一为四十八卷本，清浙江总督铜山李卫修，会稽傅王露纂，有乾隆间刊本、光绪四年(1878)浙江重刊本。一为据《西湖志》删润而成之《西湖志纂》，有乾隆二十三年(1758)赐经堂刻本。一为二十四卷本，何振岱等编定，有1916年福建水利局铅印本。黄人卒于1913年，他所读的当是第一种《西湖志》。旧时文人咏西湖，难免借南宋小朝廷偏安一隅，不思振奋为话题来发思古之悠情，慨古今之兴废，黄人此词也不例外。但黄人毕竟才大，妙笔生花，同样题材到了他手里，犹如五彩玻璃组成万花筒，奇幻莫测，别有滋味。而且，他的咏怀古事有着深深的时代烙印，表现出清代末年志士仁人救亡图强的爱国情怀。

词的上片从西湖的湖光山色入手。首句语出宋王观《卜算子·送鲍浩然之浙东》词"水是眼波横，山是眉峰聚"两句，次句化用宋苏轼《饮湖上初晴后雨》诗"欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜"的意境，刻意表现西湖的美丽动人。"波眸山黛"，波光如明眸善睐，山色似秀眉描黛。"夷光"，即春秋末期吴越争霸时的著名美女西施，旧题晋王嘉《拾遗记》："越有美女二人，一名夷光，一名修明，以贡于吴。"此用西子"魂化"的奇喻，比苏轼的巧喻显然又有翻进一层的妙趣。下面两句从宋柳永《望海潮》词咏西湖的名句"有三秋桂子，十里荷花"生发，以西湖富象征性的鲜花频频易主，而一望无际的湖水烟笼雾罩，依然如故，来寄托其深沉的古今兴亡之慨。"人住图中，金销锅底"，回忆南宋时西湖上游乐繁盛的情景。"金销锅底"，指西湖游乐的奢华，宋亡后周密作《武林旧事》(武林即杭州)，谓"西湖天下景"，"日糜金钱，靡有纪极，故杭谚有'销金锅儿'之号"。"成就临安意"，借临安(南宋建炎三年即1129年升杭州为临安府，建为行在，绍兴八年即1138年定都于此)的字面意义(临平安之世)讽刺当时君臣之苟且偷安。歇拍两句，谓彼时人们在这样的环境中赏风弄月，贪图享乐，那里会计较小朝廷只拥有半壁江山，哪里会想到恢复沦陷的故土呢？"平章"，品评；"大小"，偏义在小。这是词人回顾历史发出的悲叹，也是对使中国沦为半殖民地的没落封建王朝发出的痛责。

下片换头承上，继续就南宋史实抒发感慨。宋林升《题临安邸》曾满怀怅恨地写道："山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休？暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州。"统治者在杭州大兴土木，将杭州当作北宋的都城汴州，那些像岳飞那样，抱有"直抵黄龙，与诸君痛饮耳"(《宋史·岳飞传》)的恢复愿望的志士，不是都赍志而没了吗！宋彭乘《墨客挥犀》："北方有白雁，似雁而小，色白，秋深则来。"此处"来白雁"，是用《南村辍耕录》载宋末的谣谚"江南若破，白雁来过"在元伯颜(谐音白雁)麾军灭宋后被目为谶语的故事，指元军的南侵。元

军铁蹄蹂躏之下，这南宋小朝廷所剩的半壁江山也像风涛中的一叶孤舟，十分危险。“湖上骑驴，山头立马”，用宋韩世忠和金完颜亮事。《宋史·韩世忠传》载抗金名将韩世忠在岳飞被害后抗疏秦桧误国，为桧所抑，乃自请解枢密使之职，赋闲家居，“自此杜门谢客，绝口不言兵，时跨驴携酒，从一二奚童，纵游西湖以自乐，平时将佐罕得见其面”。《归潜志》载金主完颜亮“正隆(金年号，1156—1160)南征至维扬，望江左赋诗”，有“屯兵百万西湖上，立马吴山第一峰”之句。此处“骑驴”可视为指志士仁人抗争的失败，“立马”可视为指北方游牧民族南侵的胜利，故词人回顾这段史事，真有“无味”之感。结拍“夕阳回望，依然一碧天水”，以景语收束，而情寓景中，馀意不尽，真能发人深省。“夕阳”的意象，实是风雨飘摇中神州之象征，“依然”谓今日西湖风光美丽不异于南宋灭亡之时，言外之意是难道华夏大地要再经一次浩劫？词人是一个宣传推翻清朝的革命者，显然他在词中的感慨并非惋惜清朝的衰落垂亡，而是借历史悲剧表达他对帝国主义列强侵略掠夺的忧愤。当然，像同时的其他爱国志士一样，此中也有以遥思南宋来寄托“驱逐胡虏，恢复中华”心愿的意蕴。或者也可以说，对外部帝国主义的凶恶压迫和对内部满清王朝的腐朽统治的双重忧愤，是词人创作这首词的真正动机。

黄人的词常有瑰诡堕肆的格调，但本篇并没有矜才使气之迹，而以沉郁顿挫、苍凉凝重取胜。用典虽多，但一如辛弃疾词之善于融汇组织，对拓深词境大有助益。　　(涂小马)

木兰花慢　　黄　人

问情为何物，深似海，几人沉？算麝到成尘，蚕空遗蜕，生死相寻。英雄拔山盖世，也喑哑叱咤变哀吟。何况痴男怨女，天荒地老愔愔。　沾襟，有千丝万缕系双心。总慧多福少，别长会短，欢浅愁深。无论人间天上，便一般、煮鹤与焚琴。牛女离长间岁，纯狐寡到如今。

在《牡丹亭》题词里，汤显祖说：“情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。”确实，男女相悦，情深意浓，自古以来即为良辰美景中之赏心乐事。但是，一道情关，又不知挡住了多少英雄豪杰；一张情网，真难说网却了多少世间恩怨！此词即是词人为情所困，郁结于心的产物。

上片咏情之深不可测，更不可知。起首发一浩叹：情啊，你究竟是件什么物事？问得很痴，很执著，透出来的是词人百思不得其解的愁闷和痛苦。元

好问《摸鱼儿》词之首句云"问世间(一作"恨人间")、情是何物",此词首句,显然是有意模仿。接着两个三字句的问答,不明言其为何物,而是以情深似海,不知有多少人沉溺其中作不答之答,将情难晓之意再推进一层。接下来三句,才对如何能"沉"入情海至深处作解释。词人认为:麝化成尘,香犹不散,形消神存,为第一要义;春蚕遗蜕殒命,犹相思不已,为第二要义;生死不渝,为第三要义。这三句以"算"字领起,层层推衍,不断向至情深处探进,可谓善得"情"之本质之至言。

下面从"英雄拔山盖世"直到歇拍四句,是"沉"入情海的两种不同表现。词人以"英雄"和"痴男怨女"为例,析出两种不同的探情之途。这里的英雄特指项羽,当年他被围垓下,四面楚歌行将覆亡之时,面对虞姬,犹自有无可奈何的哀吟。而一般的痴男怨女们,虽然寂寞无闻,但在苦情相恋而难成眷属之时,犹能天荒地老,真情永存。词以两种"沉"的具体表现,统括天下之真情至性,言简而意赅,有删繁就简之效。

下片叹情之可哀。过片"沾襟"二字,绾结上片所述种种至情,以"千丝万缕系双心"统摄种种情事。笔锋陡转,从现象到本质,挑明至情背后所蕴藏的悲剧因素,浓缩于"沾襟"二字之中。接下来对因情"沾襟"的原因作解释。词人从三个方面作了剖析:真心相爱的多而品得爱情幸福的少;两相厮守之时短而别离相思之时长;两情缱绻之情浅而悲绪满怀之愁深。"慧"、"福",佛教用语。"慧"指破惑证真,"福"则指福田,福报。这三句以"总"字领起,三个四字句工整相对。各句之中"多"、"少"、"长"、"短"、"浅"、"深"又彼此相对,极有语势,增强了表现力。而且,这里"总"字语气肯定,与上片"算"字的犹疑不定,形成对比。一犹豫一斩截,遥相呼应,词情推进,针脚绵密。

"无论"直至结尾,是对至情之悲苦的具体说明。在对情之痛苦作三方面揭示之后,词人得出结论:不管天上人间,一往情深,最终的结果都是良辰好景虚设,千种风情,万般恩爱,无人能说,无处可诉。"煮鹤""焚琴",乃极杀风景之举,指美好的事物被毁。《警世恒言》卷三中有"焚琴煮鹤从来有,惜玉怜香几个知"的话,这里化用其意。"无论"两字,是统括的语气,十分有力,表明作者对此的坚信不移。结拍以天仙配和嫦娥奔月的神话传说,进一步说明情到深时的孤独与痛苦。牛郎织女只有每年七月七日才得相会鹊桥,而嫦娥盗取丈夫后羿的不死之药奔月而去,只能是"碧海青天夜夜心"(李商隐《嫦娥》),恨意绵绵,永无绝期。词中词人只举了天上的例子而不及人间,这并非词人忘怀,他用的是只举一端兼及其馀的办法:既然天上的神仙为情所困,都那么痛苦,那么,人间痴情儿女,就更不用多言了。

这首词的词情虽然深沉,但运笔却极为轻快,仿佛词人是一位跳出红尘的智者在开导一位迷情之人,循着对方的问话,一一作答,用古往今来无数的悲情故事打动他,引他在情海中苦苦煎熬之后,最终度过情关。这种结构方

式，少有主观情感参与，所以词人只是一意感叹，泛咏情而少及具体情事，形象性略有不足，概括性则非常强，并且带有以文为词的意味，欣赏时不可不知。　　（罗立刚）

金　缕　曲　　黄　人

双鬓萧萧矣！问千年、古人满眼，疏狂谁似？火色鸢肩空自负，一个布衣而已。算造物、生才多事。云气压头风雨恶，拥琴书，歌哭空山里。泪化作、一江水。

少年旧梦无心理。再休提、龙标画壁，羊车过市。李志曹蜍生气绝，若辈安能相士？只当作、挥金荡子。哀乐伤人真不值，剩此身、要为苍生死。愁万斛，且收起。

黄人夙负才志，欲有所作为，却一生困顿，雄心不展。中岁到苏州东吴大学任教，疾患侵身，情怀抑郁。这首词就写于这个时期。词的首句就点出了作者的年龄、心态。宋苏轼《次韵韶守狄大夫见赠》："华发萧萧老遂良，一身萍挂海中央"。"萧萧"是形容发短而稀的样子。张鸿为《摩西词》作序，亦称"黄子鬈鬈短发，披拂项肩"，可见"双鬓萧萧"是作者的自画像。这样的年龄，身负奇才的作者该是能够大展宏图了吧？没有！他济衰世救苍生的雄心壮志根本不能实现，潦倒失意，与历史上众多英豪之士只能沉迹于落魄文人之列的情形并无二致。悲凉之中，他搔首问天："问千年、古人满眼，疏狂谁似？"他无奈自嘲："火色鸢肩空自负，一个布衣而已。"他只能自慰："算造物、生才多事。""疏狂"，豪放不受拘束，问古人谁像自己那样疏狂，见出词人的满腔豪情，此实从宋辛弃疾《贺新郎》"不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳"翻出新意。"火色鸢肩"，谓面有红光，两肩上耸如老鹰，古时相术认为是飞黄腾达的征兆，语出《旧唐书·马周传》："中书侍郎岑文本谓所亲曰：'吾见马君论事多矣，援事引类，扬搉古今，举要删芜，会文切理，……昔苏、张、终、贾，正应此耳，然鸢肩火色，腾上必速，恐不能久耳。"词人自负有卓荦之才，原指望凭借自己的才能得到重用，可到头来不过是"空自负"，仅仅是一个无职无位的布衣之士罢了。既然如此，老天又何必多事，给我这些无处发挥的才能呢？"云气压头风雨恶"用来形容环境的险恶，青少年时期即"尽月不寐，数日不食，独游山中，夜趺坐岩树下"（金天羽《苏州五奇人传》）的黄人在经历了这样的打击后，很自然地又回归到自然的怀抱，拥琴书，长歌哭，寻觅到一点心灵的慰藉。

上片写的是现在，下片笔锋转到过去，但起句却是"少年旧梦无心理"，既然无心理，那就不要回到徒然令人神伤的"少年旧梦"去吧。可作者下面"提"的恰是旧梦，这种顿挫法，给人欲说还休，欲罢不能的低徊逆折之感，更加加强了"少年旧梦"与"歌哭空山"的今昔对比。"龙标画壁"用王昌龄任龙标令对旗亭赌唱的故事说明自己才情之高。"羊车过市"用《晋书·卫玠传》"(玠)总角，乘羊车入市，见者皆以为玉人，观之者倾都"的故事说明自己态貌之高洁。李志、曹蜍皆晋时人，善书。作者这里连用三典，犹如屈原《离骚》中所咏"纷吾既有此内美兮，又重之以修能"。然而"若辈安能相上"，你们这些身居要位的人哪里懂得欣赏奇才呢？只是把我当作讲究享受的狂荡之子。算了，将这些源源不断的忧愁都收起来，让这样的悲哀搞到自己身心俱伤也不值得，还是应该退修我的初服，保持高尚的节操，寻求机会为天下苍生献出自己的生命。作者的笔锋到结尾处又突然一转，一改前面悲叹嘲骂、自怨自艾的口气，变得昂扬向上、乐观积极。少年时的黄人就以天下苍生为己念，在《短歌行》诗，他想像自己若得仙丹便"一丸为君寿，一丸加岳馨。馀者捶碎散河海，冻馁枯废皆平安"。在这首词中，我们仍然可以扪摸到黄人那颗仁厚高尚的赤子之心的顽强律动。 (涂小马)

鹧 鸪 天 曾习经

钿毂香车彼一时，黄昏璧月下琼枝。可怜寂寞春寒夜，抱影凝情却为谁？ 如此恨，奈何伊，露桃花底弄哀丝。试将海水量深浅，却那东流无尽期。

曾习经词擅作小令，好从花间派和北宋浑成一路风格入手，情韵不匮，有"直如万缕晴丝，袅空无尽"(狄葆贤评语)之誉。此词堪称其代表作。

在那一天那一夜那一时，用花状金片装饰车毂、用名贵香木制成车身的马车曾经驰到他的身前，她袅袅娜娜地从车上下来，就像仙宫的玉树琼枝，从黄昏时一轮圆如璧玉的皓月中降下凡尘。唉，美好的欢会如今早已事往如烟，只馀回忆的温馨，只馀慨叹的惆怅。在这早春寒凝大地的清夜，月光依旧那么皎洁，但她翩若惊鸿的身姿却不再出现，只有他一人伴着自己月下的孤影凝神伤情。寂寞的夜，凄凉的人，"相思相见知何日？此时此夜难为情"(李白《三五七言诗》)，真是可怜可悯。除了她，他还会为谁萦损柔肠啊？有着这样缠绵悱恻的相思恨，又能拿她怎么办！整夜不眠思绪悠悠，天亮了，日出了，他还坐在露井边的桃花丛下，抚着琴弦奏出哀婉的曲调。他的感情是那么深，恐怕只有大海的深度可以相比，可要是尝试将海水和相思之愁作一番比较，看看哪个深哪个浅的话，却无奈海水向东流去根本就不停下，他的痴心

思慕除了她又有谁能够宽解？——词的意境就是这么郁伊凄美。

从写作手法上看，上片首二句从回忆过去切入，一开始就有摇曳生姿的情韵。词人在这两句中并没有正面描写所恋慕的女子的容貌、体态，甚至连她的装束都没有涉及，而是用衬托渲染和比喻象征的艺术笔墨来表现其雅丽纯洁，这就避免了如花间词所易引发的那种香艳的感官刺激，其形象能给人更多的美妙联想。歇拍两句转回写现在，"可怜"两字感慨系之，统管二句，其意实是"寂寞春寒夜，可怜抱影凝情却为谁"。明明是自己苦苦追忆，相思郁陶，反以"却为谁"设问，词境也更进一层，婉曲有味。下片意境语句从唐王昌龄《春宫曲》"昨夜风开露井桃，未央前殿月轮高"、顾况《瑶阜春》诗"露桃秾李自成蹊，流水终天不向西"变化而出（"露桃"，语本古乐府《鸡鸣》"桃生露井上，李树生桃旁"，谓露井边之桃。露井，没口盖的井）过片"如此"、"奈何"的妙对既有自然之趣，又具新警之思，凡笔自不易到；而"露桃"的象征意象（与李树的伴生关系）给人的印象也极其深刻。结拍两句以海水喻离别思慕之愁，显然是用唐李颀诗"请量东海水，看取浅深愁"（罗大经《鹤林玉露》引）的句意。而末句又与宋姜夔《鹧鸪天》词"肥水东流无尽期，当时不合种相思"深有渊源。这样的结尾，有几层意思：此情深邃如海水，广大亦如海水；此情不枯不竭，永远有一份追求的活力；但无奈事与愿违，人为世困，那种刻骨相思只能是不会有什么结果的苦恋。

词塑造出一个苦苦相思、痴心不改的情种形象，从词人所处的时代来说，或许别有寄托，若以常州派张惠言等人的读词法来作一番演绎，大约可以说有心系帝阙、忠爱缠绵之意。不过我们不作这样任意的解释，而宁愿就词论词，将之视为一首情词。但作者未必然，读者何必不然，读者对之自可发挥他们的想象力。　　（庞　坚）

甘　州　　王允皙

庚子五月津门旅怀寄太夷

又黄昏、胡马一声嘶，斜阳在帘钩。占长河影里，低帆风外，何限危楼。远处伤心未极，吹角似高秋。一片销沉恨，先到沙鸥。　　国破山河须在，愿津门逝水，无恙东流。更溯江入汉，为我送离忧。是从来、兴亡多处，莽武昌、双岸乱云浮。诗人老、拭苍茫泪，回睇神州。

庚子年(1900)五月，八国联军约二千人自大沽登陆至天津，与义和团和

清军激战。词人寄旅天津，目睹八国联军的蹂躏，痛感国家的沉沦，援笔书怀，遥寄远在武汉的友人郑孝胥(字太夷)。

"又黄昏、胡马一声嘶，斜阳在、衰钩。"起笔二句，残阳如血，马嘶催心，描绘出列强侵占下的津门一片惨烈景象。"胡马"，原为北方少数民族的马，此指外国侵略者的军马。鸦片战争后，丧权辱国的不平等条约，使中国一步步沦为半殖民地社会。清咸丰十年(1860)签订的《北京条约》规定天津为新开放的十一口岸之一，侵略者的铁蹄开始肆无忌惮地践踏津门。词人寄身旅舍，透过帘栊，遥看落日渐渐西沉，侧听侵略者的军马奔突嘶鸣，心中无限凄伤。一个"又"字，突出词人滞留之久，胡马嘶鸣之频，凸现内心痛楚之深。

"占长河影里，征帆风外，何限危楼。"次三句，放眼"长河"，感慨"河影里"、"风帆外""占"满"何限危楼"。"长河"，指海河，由潮白河、永定河、大清河、子牙河、卫河等五大河汇合天津而成，东流至大沽口注入渤海。"危楼"，高楼，指津门的楼厦。此时，词人凭栏眺望，近处楼影倒映在长河之中，远处楼顶隐现于风帆之外。按说，长河倒影，清风远帆，应是赏心悦目的景致，何以竟勾起一声"何限危楼"的深长喟叹？原来，这远远近近的"危楼"，其实是帝国主义者侵占天津的罪证。光绪二十一年(1895)、二十三年，清政府先后与德国、日本签订《中德天津租界合同》和《天津日本租界条约》，帝国主义者由此更肆意在天津大设租界，广建高楼，营造所谓"国中之国"。一个"占"字，揭示侵略者强占国土的真相。此情此景，能不触目惊心！

"远处伤心未极，吹角似高秋。"接着两句，更因远处传来的"吹角"声，激发无穷"伤心"之意。"吹角"，指侵略者的军队吹奏起号角。军号声嘹嘈凄厉，刺心裂肺。词人想到神圣的国土竟任凭帝国主义列强安营扎寨，恣意肆虐，怎不悲从中来！"似高秋"三字，便是词人此时此刻的内心感受。这种"似高秋"的感受，正如欧阳修《秋声赋》所谓："其色惨淡，烟霏云敛。其容清明，天高日晶。其气栗冽，砭人肌骨。其意萧条，山川寂寥。"一言以蔽之曰："伤心未极"。

"一片销沉恨，先到沙鸥。"两句拈来眼前沙鸥，抒写心中深沉的家国之恨。"沙鸥"，取杜甫《旅夜书怀》"飘飘何所似，天地一沙鸥"意，自喻人在旅途，身世飘摇，恰似天地间飘飘一沙鸥。两句从张炎《高阳台·西湖春感》"见说新愁，如今也到鸥边"化出。沙鸥本是自由自在、无忧无虑的水鸟，而今竟领先感知"一片销沉恨"。词人从沙鸥通体皆白，联想"人言头上发，总向愁中白。拍手笑沙鸥，一身都是愁"(辛弃疾《菩萨蛮》)，因以沙鸥自喻。国家兴亡，匹夫有责，先怀"销沉恨"，正坦露出词人"先天下之忧而忧"的心志。

下片由"旅怀"折入"寄太夷"。"国破山河须在，愿津门逝水，无恙东流。"过片三句点醒"国破"的事实，表达词人由衷的心愿："山河须在"，"逝水无恙"。"国破山河须在"句，化用杜甫《春望》"国破山河在，城春草木深。感时

花溅泪，恨别鸟惊心”，警策凝练，词人“感时”的“溅泪”，“恨别”的“惊心”，一寓其中。一个“须”字，表明词人对国家命运的深刻忧虑。“无恙”二字，饱含祈祷，表达词人对国家前途的美好祝愿。

“更溯江入汉，为我送离忧。”接着两句由国家大事转入私人感情。词人面对滔滔海河，忽发奇想，但愿“东流”到海的“逝水”，载着词人的“离忧”，溯长江直入汉水，送达远在武昌的友人。这“离忧”，是词人对远方友人处境的忧思，也反映词人对时局的担忧。

“是从来、兴亡多处，莽武昌、双岸乱云浮。”又二句承上，点明“离忧”所在。“是从来、兴亡多处”，以历史经验揭示作为军事重地的武昌，从来是“兴亡多处”，屡屡发生重大历史事件：咸丰二年(1852)、三年太平军两度攻克武昌，都曾给予清王朝以沉重的打击。“莽武昌、双岸乱云浮”，以当今现实提示武昌正处于风云激荡的非常时刻。咸丰十年(1860)《北京条约》签订后，与武昌同为武汉三镇之一的汉口也成了新开放的通商口岸，帝国主义者的残暴蹂躏，使汉口“双岸乱云浮”，时局发生激烈动乱。词人担心远方友人的安危，一片离忧溢于言表。

“诗人老、拭苍茫泪，回睇神州。”结拍二句自叹老境无奈，唯拭泪回望神州。“苍茫”，旷远无边貌。“苍茫泪”，非言泪苍茫，实乃为苍茫河山、苍茫人事而流泪。无语的“拭泪”，无言的“回睇”，此时无声胜有声。词人虽已老，但此时的爱国情志，直与陆游晚年“胡未灭，鬓先秋，泪空流。此生谁料，心在天山，身老沧洲”(《诉衷肠》)的心志相仿佛，所以感人至深。

此词写家国之恨与离别之忧，抒发爱国情思，是反映近代庚子之难前夕津门风云变幻的难得佳制。上片津门即景，“黄昏”，“斜阳”，“嘶马”，“吹角”，“长河”，“征帆”，“危楼”，“沙鸥”，触目“伤心无极”，化作“一片销沉恨”，景中含情；下片旅中抒怀，愿“逝水无恙”、“为送离忧”，思“兴亡”事，悲自身老，近观“津门逝水”“东流”，遥想武昌“双岸乱云浮”，情中有景。销沉之恨“先到沙鸥”的妙喻，逝水溯江“为我送离忧”的奇想，吐属清婉，情致沉郁。郭则沄《清词玉屑》谓其“稍刻露，……然其词自工”。细味之，似“刻露”未必，“工”则当之无愧。黄濬《花随人圣庵摭忆》云：“碧栖(允哲号)词其娟洁密致处，与其云学碧山(王沂孙)，不如云学玉田(张炎)。”此词亦可窥见一斑。　(胡　同)

江　南　春　　张　鸿

庚子元夕用梦窗自度腔

宝马尘香，钿车路直，天街多少裙屐？珠灯争照，问翠娥、今夕何夕？春月悬琼璧，蓬莱恨、五云偏隔。怅依旧、酒飞玉软，屏艳银温，华堂共点秋拍。　笙歌

队，金粉国。正醉雾沉沉，东风无力。画帘燕子，也知道、春寒消息。花勒凭谁惜，枉红烛、泪痕一尺。却怕夜阑，梨梦难成，愁听南内哀笛。

《江南春》，原为北宋寇准自度曲。词有"江南春尽离肠断"句，故取"江南春"为调名。单调六句三十字。南宋吴文英演为双调体，上、下片凡一百零六字。张鸿此调"用梦窗自度腔"，即指吴文英《江南春·赋张药翁杜衡山庄》。

光绪二十六年庚子(1900)，正值义和团运动方兴未艾和八国联军攻占北京之际，中国的半殖民地化进一步加深，满清王朝处于风雨飘摇之中。纵然是"山雨欲来风满楼"(唐许浑《咸阳城西楼晚眺》)，新年伊始的正月十五元宵之夜，依旧火树银花，笙歌遍地。时官京城的张鸿，面对一派喧闹景象，阵阵悲凉涌上心头。

上片以绚烂之笔，描绘元夜奢华繁盛的狂欢景象。起首三句，铺陈京华车水马龙、裙屐塞道的喧嚣场面。"宝马尘香，钿车路直"，化用宋李清照《永遇乐·元宵》"来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣"、辛弃疾《青玉案·元夕》："宝马雕车香满路"词意。"钿车"，用金玉装饰的车子，古时贵族妇女所乘坐。"天街多少裙屐"，绾合上文，又出之以疑问语气，意味深长。"天街"，旧称帝都街市，此指北京街巷。"裙屐"，《北史·邢峦传》："萧深藻是裙屐少年，未洽政务。""裙"，下裳；"屐"，木鞋。本谓六朝贵游子弟的衣着，此处代指豪门贵族。"珠灯"二句，描摹灯景，突出人文气象；"春月"二句，状写月色，表现自然景观。二者均系元宵佳节的典型景象，然而这里的景语仅在营造一种氛围，触景而生的忧患之感方是其中真义。"珠灯"，即珠子灯，珠饰的灯笼。周密《武林旧事》："珠子灯，则以五色珠为网，下垂流苏，或为龙船凤辇楼台故事。""翠娥"，美女。"今夕何夕"，典出《诗经·唐风·绸缪》"今夕何夕，见此良人"，本为赞叹良辰美景之语，此则反用其意，讽刺达官显贵之乐而忘忧，醉生梦死。"春月悬琼璧"，"春"字点明时令，"琼璧"喻指明月。"蓬莱"，唐京长安宫名，本名大明宫，此指清宫紫禁城。"蓬莱恨"，谓社稷安危，民族忧患。"五云"，五色的彩云，语出唐白居易《长恨歌》"楼阁玲珑五云起"。月色溶溶，紫禁隐隐，日益深重的民族危机，都被这节日的祥瑞之气掩盖了。歇拍三句，具体描绘纸醉金迷、歌舞升平的权贵生活。"拍"，乐曲的节拍，"秋拍"，语出唐杜牧《自宣州赴官入京路逢裴坦判官归宣州因题赠》"画堂檀板秋拍碎，一引有时联卞毗"。灯红酒绿，软玉温香，而这一切皆系于一个"怅"字，自然引出下片哀情。

下片运悲凉之气，抒发自己忧国伤时的孤寂情怀。换头二句紧承上片，再写歌舞升平景象。"笙歌"，赋其声；"金粉"，状其色，声光相乱，竹肉互发。"金粉"，妇女妆饰用的铅粉，形容豪奢华靡的生活。接着以"正"字领起"醉雾

沉沉，东风无力"两句，表现萎靡麻木的精神状态。"东风无力"，用唐李商隐《无题》诗语。"画帘燕子，也知道、春寒消息"，则以燕知春寒反衬人迷醉雾，进一步揭示苟且偷安的社会现实。"花勒凭谁惜"，照应上片开头。"花勒"，彩饰的马衔，代指"宝马"。"枉红烛、泪痕一尺"，兼采唐杜牧"蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明"(《赠别》)诗意和宋晏几道"红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪"(《蝶恋花》)词境而成，以"蜡烛有心"、"泪痕一尺"之幽怀苦意与上文之声色犬马形成鲜明对比。结拍三句，与李清照元宵词"怕见夜间出去。不如向、帘儿底下，听人笑语"同一旨趣。"梨梦"，梨花梦，吴文英《西江月·赋瑶圃青梅枝上晚花》："来结梨花幽梦。""南内"，唐代长安兴庆宫，因在蓬莱宫之南，故名南内，此借指清宫紫禁城。夜未央，梦难成，人不眠，惟有声声哀笛，泣诉着无尽的时代忧患。

全篇融汇李清照、辛弃疾元夕词之意境，上片极言花灯满眼、乐声盈耳的夜游盛况，流光溢彩，充满动感；下片则转入对悲情幽绪的抒写，夜阑梦断，归于静态。如此以乐景写哀情，对比强烈，益增其哀。词末展现了"那人却在，灯火阑珊处"(辛弃疾《青玉案》)的境界，冷观繁华，独享凄凉，正反映了作者于国难当头之际既不满现实又无力回天的忧患与无奈。张鸿诗学西昆，词尚梦窗，此词色彩秾艳而风格峭拔，写来藻丽旨密，兴寄深婉。　　(龚喜平)

浣　溪　沙　　陈　洵

如梦风花赴镜流，舞杨无力倚娇柔。黛衣脂盏自然收。　未必真珠全赚泪，断无罗带肯瞒愁。春光谁分薄于秋。

此词在《海绡词》中排在癸卯(1903)至辛亥(1911)之间，具体创作时日不详。全篇代拟闺中少妇的春愁，透露对行将衰亡的清王朝命运的忧虑。

上片描写暮春的风物和少妇游园时的情貌。首两句"如梦风花赴镜流，舞杨无力倚娇柔"，以风中落花、衰柳，呈示一片衰飒的暮春景象。"风花"，风中的飞花，唐卢照邻《折杨柳》诗有"风花乱舞衣"句。"如梦"，用秦观《浣溪沙》词"自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁"句意，形容风中飞花的轻盈、飘忽，给人空幻虚缈之感。"镜流"，形容流水如明镜般清澈。春风吹过，落花缤纷，飘飘扬扬，竞相飘坠入清澈的水流中。一个"赴"字，突出飞花之多，凋谢之速，颇有些许悲壮的意味。"舞杨"，指随风飘舞的杨柳。不仅"春风无力百花残"(李商隐《无题》)，就连轻舞的杨柳也显得怯弱软懒。可以想像，在暖暖的春风中，清清的水流畔，柔柔的杨柳边，正静静地伫立着一位少妇，她娇媚柔弱，斜倚着风中杨柳，凝视着风中落红。"如梦"、"无力"，以拟人的笔法写景，其实是移情入物，折

射出少妇如梦似幻、娇柔软弱的神态。不言"愁"字，其愁宛在。这就自然而然地逼出了"黛奁脂盝自然收"。"盝"，妇女放化妆品的盒子。"黛奁脂盝"，指盛放胭脂粉黛等化妆品的器具。女为悦己者容，暮春时分，落花时节，独自一人，孤寂，冷落，又为谁涂脂抹粉，为谁精心妆扮呢？自然就连盛放胭脂粉黛的黛奁脂盝，也早已收拾起来了。无心于容貌的妆饰，正表明其内心的慵懒、倦怠与失落。妙在只言妆奁的闲置，而少妇的精神状况毕现。

下片进而刻画少妇的愁容愁绪。"未必真珠全赚泪，断无罗带肯瞒愁"，过片两句用流水对，以内心独白的形式，具体摹写愁中少妇的意态形容。"真珠"即珍珠。"赚泪"，用传说海中鲛人泪滴化成宝珠的典故，"赚"，意为赢得。旧题汉郭宪《洞冥记》载："（状勒国人）乘象入海底取宝，宿于鲛人之舍，得泪珠，则鲛人所泣之珠也，亦曰泣珠。"古有珍珠是由泪滴化成之说，少妇则以"未必"表示疑问：自己终日以泪洗面，何以总不见泪滴化作真珠？"罗带"，即丝绸所制衣带，系于腰间，因而最能反映人的体态变化。少妇因愁而憔悴瘦损，腰围渐减，罗带渐宽。偌大的"愁"态，又怎么掩饰得了呢？"断无"，措语斩截，道出少妇愁极而生的意气。不说自己泪洗素面，只猜疑泪滴成珠的真实，委曲深婉，是伤心之极的表露；不说自己愁损腰围，只嗔怪罗带不肯瞒愁，迁怒于物，看似无理却有情致。结拍"春光谁分薄于秋"，一语道破少妇的愁苦所在。"谁分"，意为谁料想。在少妇看来，眼下春光衰飒萧索，竟连秋光都不如！这真是完全出于意料之外的事。惊诧，无奈，伤感，无怪乎追慕春光明媚的少妇要愁得落泪，愁得憔悴了。

全词立意警动之处，在于对"春光薄于秋"的感喟。这春光，不仅是自然界的春光，更是人世间的春光。词人身当清末，亲眼目睹庚子事变八国联军的入侵华北，慈禧太后挟光绪的仓皇西奔，北京失陷后签订《辛丑条约》的丧权辱国。这一切，使他觉察清廷的春光不再，因而虽值暮春，却有春不如秋的感觉。词人痛感于此，而将家国的忧愁一寓于少妇的伤春，更觉沉痛异常。

陈洵论词推崇南宋吴文英，曾谓："天祚斯文，钟美君特（吴文英字），水楼赋笔，年少承平，使北宋之绪微而复振。尹焕谓'前有清真，后有梦窗（吴文英号）'，信乎其知言矣。"（《海绡说词》）其为词亦追步梦窗。此词巧以闺中愁抒写心中恨，虽形似代言，而实吐心声。琢句之俊丽，运典之能曲，皆妙肖梦窗。朱孝臧手披《海绡词》曰："海绡词神骨俱静，此真能火传梦窗者。"于此可见一斑。（胡 同）

金 缕 曲

梁启超

丁未五月归国，旋复东渡，却寄沪上诸子

瀚海飘流燕。乍归来、依依难认，旧家庭院。惟有年

时芳俦在，一例差池双剪。相对向、斜阳凄怨。欲诉奇愁无可诉，算兴亡、已惯司空见。忍抛得，泪如线。

故巢似与人留恋。最多情、欲粘还坠，落泥片片。我自殷勤衔来补，珍重断红犹软。又生恐、重帘不卷。十二曲阑春寂寂，隔蓬山、何处窥人面？休更问，恨深浅。

清光绪二十四年(1898)，由康有为、梁启超等人推动的戊戌变法，曾为清朝的振兴带来一线希望，不幸新政仅推行百日即为慈禧太后所扼杀。结果，慈禧复出训政，德宗被幽禁于中南海瀛台，谭嗣同、林旭等"六君子"惨遭杀害，康、梁出亡海外。梁旅居日本九年后，于光绪三十三年丁未岁(1907)一度返回上海，见国事益不可为，乃又东渡。此词即写于此时。次年，德宗及慈禧太后于两日内相继去世；再三年，清室终于覆亡。在此时代背景下，作者又曾是此悲剧性事变的主要局中人之一，可以想见，在其写此词之际，旧恨新愁齐上心头，千忧百悔都来笔下，其所要表达的感受，复杂纷纭，实无从说起，只托燕子为喻，就燕子立言，化实为虚，以空灵象喻之语，曲尽低回辗转之情。

词的起调"瀚海飘流燕"一句，用宋周邦彦《满庭芳》词"年年，如社燕，飘流瀚海，来寄修椽"句意，把作者在戊戌政变后亡命海外的辛酸生活一笔写尽。接着以"乍归来"三字承上启下，后文即通过这只天涯归来的燕子之所见所感，以燕子作为自我化身，抒发其万感交集的宗国之恨、兴亡之慨。"依依难认，旧家庭院"两句写"乍归来"的第一个感受。明高启《燕至》诗曾有"莫入江南旧庭院，杏花风雨总无人"句，言庭院依旧，人事已改。此两句则言连庭院也已改观而难以辨认，以见人世间更可悲的沧桑巨变。作者去国九年，在此九年中，清室愈益昏庸腐朽，列强对我国之侵侮也变本加厉。此"旧家庭院"固更加面目全非而令久别归来者有"难认"之感，而句中的"依依"两字，则又见对此虽已难认而别来梦寐不忘之庭院的依恋之情。下面"惟有年时芳俦在，一例差池双剪"两句中的"芳俦"，谓燕子的俦侣，喻指词题中的"沪上诸子"；"差池"，出《诗经·邶风·燕燕》"燕燕于飞，差池其羽"；"双剪"，形容燕飞时双尾如剪。两句盖言：虽国事日非，而当年主张变法的志同道合之友人仍均在为实现初衷而奔走。紧承此两句的"相对向、斜阳凄怨"一句，暗含唐刘禹锡《乌衣巷》诗意，进一步写旧院难认、世事全非之悲；而后两句"欲诉奇愁无可诉，算兴亡、已惯司空见"，则用化自刘诗的周邦彦《西河》词中"燕子不知何世，向寻常、巷陌人家相对，如说兴亡斜阳里"的句意，托历尽沧桑的燕子相逢时的情景，以写作者与"沪上诸子"重逢时的万般感慨，以及在当时国已

不国的局面下"欲诉奇愁"而又"无可诉"的深哀苦恨。歇拍"忍抛得,泪如线"两句中,句首的"忍"字实为"怎忍"意,以加重的反问语气说明其不能不为之泪下如线。

换头不说归来者留恋故巢,而说"故巢似与人留恋",以见祖国对多年流亡海外的作者之巨大吸引力。而使作者感到"最多情"的是:当年周曾辅佐锐意变法的德宗推行了百日新政,眼看此百孔千疮的"故巢"修复在望,而功败垂成,不幸"欲粘还坠,落泥片片";此一成败休戚与祖国命运相连结的经历,是刻骨铭心、没齿难忘的。此次作者归来,本如下两句所说,实怀有"珍重断红("断红",落花)犹软"而仍欲"殷勤衔来补"的愿望。"断红犹软",喻指德宗及当年的同志尚在,人们对变法维新的记忆犹新,而这正是作者的希望所在。但当前另一方面的现实又不能不使其清醒地看到:慈禧垂帘听政的权力结构一时还难以推翻,而德宗身在与外界阻隔的瀛台深处,消息沉沉,难谋一面,再想似戊戌年间那样自上而下地推行新政,已不可能。这就是下面"又生恐、重帘不卷。十二曲阑春寂寂,隔蓬山、何处窥人面"三句所喻示的现实。"蓬山"句用李商隐《无题》诗"刘郎已恨蓬山远,更隔蓬山一万重"句意。在此无情的现实下,作者绝望之余,只有"旋复东渡",而此次之再度去国,就如结拍所云,"休更问"其恨之深浅了。

作者写此词时的思绪是千回百转的,因而其词情极哀婉缠绵、回肠荡气之致,与之相表里的词笔也吞吐往复,每转愈深。从上片看,"瀚海飘流",一旦"归来",所怀本应是喜悦之情,却在"乍归来"三字后紧接着以"依依难认"四字一转,变天涯归来之喜为"庭院"已改之悲,使词情开始低沉。下面"惟有"两句,则以"庭院"虽改、"芳俦"仍在自慰,使低抑的词情略见回旋,而承以"斜阳凄恕"及"欲诉奇愁无可诉"两句,再把词情进一步转入低谷。下句"算兴亡、已惯司空见",则试图淡化兴亡之悲,词情复见回旋。但歇拍处的"忍抛得"两句又使词情下沉,而上片所要表达的愁怨也愈转而愈深。从下片看,换头三句先言故巢"与人留恋",我亦觉故巢"多情",而句中以"欲粘还坠"四字一转,使词情转为"落泥片片"的憾恨。下两句则拉回词笔,言纵使此故巢已摇摇欲坠,我仍"珍重断红犹软"而不改衔泥补巢之初衷。在此,词笔之往复盘旋是与对此故巢的依恋不舍之情相表里的。而紧承其后的"又生恐"三字再使词意为之一转,揭示了"重帘不卷"、人面难窥的现实,欲补此巢,实已无望。此一转直至结拍"休更问,恨深浅"两句,词笔遂往而不复,词情也最终跌入绝望的深渊。

词发展到清末,不少词人有了以词传史的自觉要求,在一些重大历史事件,如太平天国之役、鸦片战争、中法战争、甲午战争、庚子事变中均出现了一批堪称为"词史"的名作。此作可视为戊戌变法的"词史",而出自这样一位变法的重要参与者之手,其感情就更真切,其分量就更沉重。 (陈邦炎)

金　缕　曲　　徐自华

送秋瑾卿妹之沪，时将赴扬州

送子春申去。好无聊、做愁天气，风风雨雨。萍梗江湖成浪迹，十事九同意忤。谁解得、用心良苦？仆仆尘劳嗟不已，问今宵、别后何时聚？君去也，留难住。　临歧记取叮咛语：慎风霜、客中珍重，勤传鱼素。闻说扬州烟景好，载酒虹桥秋暮。有几许、豪游佳句？劳我蒹葭秋水感，望伊人、不见知何处？空目断，江南路。

本词是徐自华送别友人秋瑾时所作。它以直切而又细致的抒情风格，表达了徐自华对于"浪迹江湖"的女友所怀有的知己之情。

词上片以同情的口吻，体贴入微地传写出秋瑾为革命理想而奔波、却难以得到世人理解的寂寞，并表达了词人留恋知己的浓郁感情。起端一韵，点接点题，写自己送别将往上海的秋瑾，为下文抒情预留地步。"春申"，春申江的简称，即上海黄浦江，此处代指上海。接韵借风雨天气的令人烦闷无聊，极写自己面临这场离别的缠绵之愁。这里看起来只是借景抒情，但实际上却包含了以风雨隐喻忧愁的修辞效果。"萍梗"二句，开始转入对秋瑾遭际的感慨与同情。秋瑾的挣扎与努力，在那样的时代里，几乎只能面对失败的挫折。她就像在江湖上流浪的浮萍一样，难以凭借个人的力量，实现她百折不挠的革命理想，十件事中倒有九件事不能遂意。这样的深切理解，可谓片言居要，可以帮助后人充分感受作为革命者的秋瑾与她的时代的冲突。从抒情的思路上看，它看起来与送别的题面无直接关系，但却是词人酿发无限离情的基础——只有深切地感知，才能更好地接受　接下去两句，表现秋瑾寂寞无助地奔走世间献身事业的那种执着坚定的精神。"仆仆尘劳"，写出了秋瑾一心系念革命事业的生活状态。"嗟不已"者，既是徐自华的感慨，也应是秋瑾自省时的叹息。因为秋瑾是这样一个奔走不暇的革命志士，所以无论是她们中的哪一方，都无法预料别后是否还能再见面。这样的感觉以疑问的语态表示出来，比平叙的口吻更好。可以说，难以预料的前途，无疑更加深了两个知心朋友之间的离情浓度。歇拍词人用两个短句顺势逗出离别的难以淹留，体现出离别近在目前时词人的沉重心情。

下片以临别赠言的口吻，将词人对于秋瑾的关怀和依恋，化成对于她的行踪的瞻望和诗情的等待。过片接上片"去"字，写临别时分在岔路口的殷勤叮咛，而叮咛的内容则一直延续到"劳我蒹葭秋水感"一句。她先是叮嘱秋

瑾在意客中的风霜，珍重自己的生命，又希望秋瑾经常写信来。这几乎是每一对好朋友在分别时节所要说的"常规话语"，因其常规，故而使人有亲切感；也因为常规，故而没有太多的诗情画意。这样的语态，使本词更增加了几分朴素真切的抒情性质。在"闻说"一韵中，"扬州烟景"、"虹桥秋暮"两个短语，把秋瑾将要去的扬州和上海，化成瞻望中的具体美景。而通过词人的想像，秋瑾在这些地方的"豪游"逸兴，若可眼见。"有几许"一句，正是对上两句意思的补白。这里她称秋瑾的游历为"豪游"，并不是随意下笔，而是来自于她对于秋瑾为人风格的了解。下面"劳我"一韵，接"佳句"而来，表达了希望秋瑾将自己的"豪游佳句"寄来慰问自己的相思之意。"蒹葭秋水"和"伊人"的典故，全部出自于《诗经·秦风·蒹葭》"蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长"，它化实入虚，由境入情，抒发了词人对于朋友那种魂梦牵萦的无限柔情。结拍正是这种深情的外向散发。一个"空"字，下得尤其沉郁。从结构上看，"江南路"的侧面点题，也使全词不枝不蔓，首尾圆合。（邓红梅）

琵 琶 仙 冒广生

乙未十一月二十日，观伶人演《长生殿》弹词

冷落《霓裳》，更谁问、开宝当时遗谱？无奈客里销魂，愁深屡回顾。浑不信、蛇皮弦子，惯弹得、泪珠如雨。满地江湖，极寒宫阙，回首何处？　　便从此、铁板铜琶，把棋局、沧桑为君诉？多少琼花璧月，总春风尘土。才几日、《淋铃曲》罢，怨天涯、肠断声苦。又是一抹斜阳，暗迷烟树。

光绪二十一年乙未(1895)，冒广生二十三岁。这是一个充满剑与火、血与泪的年代，一月，北洋舰队覆没；三月，《马关条约》签订；四月，"公车上书"兴起。民族危机空前深重，志士仁人痛心疾首。据冒怀苏《冒鹤亭先生年谱》，广生于光绪二十年(1894)中举，次年二月北上会试，在京亲历了甲午战败至"公车上书"期间的时代风云。四月南归，流转苏沪杭间，直至年底。"十一月二十日"，时值隆冬，人在旅途，遂将无限忧国之情，尽寓一曲弹唱之中。《长生殿》弹词，未见谭正璧《弹词叙录》著录。洪昇《长生殿》传奇第三十八出，亦标目《弹词》。

洪昇《长生殿》"借太真外传谱新词，情而已"(《传概》)；鹤亭因"观伶人演《长生殿》弹词"感而有赋，其旨趣亦在借离合之情，写兴亡之感，正所谓"唱不

尽兴亡梦幻，弹不尽悲伤感叹，大古里凄凉满眼对江山。我只待拨繁弦传幽怨，翻别调写愁烦，慢慢的把人宝当年遗事弹。"(《长生殿·弹词》)

"冷落《霓裳》，更谁问、开宝当时遗谱?"起拍高远，直切题旨，又为下文观剧听曲张本。"渔阳鼙鼓动地来，惊破《霓裳羽衣曲》。"(唐白居易《长恨歌》)"安史之乱"那惨痛的一幕，如今又有谁人去重问？开元天宝年间的"当时遗谱"，已被久久地"冷落"了。"无奈"二句，始写听曲。客愁深深，弦曲屡屡，可谓知音。下面便径写演唱效果和听众感受，一把妮皮弦子，满座泪珠如雨，歌者与听者契合无间，共同沉浸于音乐的氛围之中。"浑不信"，正从反面揭示了乐曲出神入化、不可思议的巨大感染力。"满地江湖"，典出杜甫《秋兴八首》其七："关塞极天惟鸟道，江湖满地一渔翁。""极寒宫阙"，语本宋苏轼《水调歌头·丙辰中秋……》："不知天上宫阙，……高处不胜寒。"这两句既关合唐玄宗偕贵妃出京避乱蜀中及马嵬坡下处死帝还后孤寂悲凉的史实剧情，又暗寓词人报国无门之境遇与清廷腐败无能之现实，用事贴切，造境凄清。末句"回首何处"，绾结上文，开启下片，巧妙地勾通了历史与现实。

下片明写天宝旧事，暗喻晚清现实，格调悲楚激越，境界迷离凄凉。换头两句仿佛剧中李龟年之类艺人口吻，又似抒情主人公长歌当哭，痛说国耻，实能意兼主客，情贯古今。"铁板铜琶"，形容豪放激越的文词，典出宋俞文豹《吹剑续录》："学士词，须关西大汉执铁板，唱'大江东去'。""棋局沧桑"，比喻清王朝风雨飘摇的政权和甲午战后变幻莫测的时局。"多少琼花璧月，总春风尘土"，感慨世事沧桑，人生无常，多少美好事物，终归于香销玉殒，花零水流。"才几日"三句由唐白居易《长恨歌》"夜雨闻铃肠断声"化出，亦能关合古今。《淋铃曲》，即《雨淋铃曲》，按《碧鸡漫志》引《明皇杂录》及《杨妃外传》云："帝(唐玄宗)幸蜀，初入斜谷，霖雨弥旬，栈道中闻铃声。帝方悼念贵妃，采其声为《雨淋铃》曲以寄恨。"一曲方罢，肠断天涯，着"才几日"三字，愈加强化了悲剧重演的历史感。结拍从历史和剧情中回到眼前，照应上片开头。"一抹夕阳，暗迷烟树"，亦从宋辛弃疾"斜阳正在，烟柳断肠处"(《摸鱼儿·淳熙己亥……》)化出，其比兴寄托，正与辛词同。一个"迷"字，实乃国难当头之日作者迷惘苦闷的精神写照。

全篇藉一曲弹唱，写忧国伤时之怀，史实，剧情，乐感，心境，融于一体；其景语则多用象征，表现日益深重的民族灾难，有沉郁之气，而无悲戚之态，故读来荡气回肠，真切动人。　　(龚春平)

解　连　环　　潘之博

丁未六月东游扶桑，归国有日，赋此留赠仟公

唾壶敲缺[1]，问楚兰心事，有谁能说？正杜宇、啼遍春

红，又芳草天涯，一声鸣鸠。伤别伤秋，易过了、西风时节。只食牛意气②，射虎情怀③，不随销歇。　华鬘易惊小劫。堕沧桑影事，尊畔重叠。拼身世、付与扁舟，算随地江湖，尽堪栖息。故国平居，恨最恨、早生华发。卧沧江、鱼龙寂寞，夜潮自咽。

康有为门下弟子号称三千，成为近代中国一个庞大的知识群体。康门弟子，多能诗词，其中以梁启超、麦孟华、潘之博等人最为著名，麦、潘二人尤工于词，时人誉之为"粤两生"。戊戌变法失败后，之博东渡日本。光绪三十二年丙午(1906)，曾与梁启超、蒋智由等筹划组织政闻社事，三十三年丁未回国，这首词即为留别梁启超(任公)而作。

上片写思归之情，报国之志。开篇用东晋王敦击缺唾壶之典，抒写忧国伤时之情，壮怀激烈，高唱入云。"楚兰心事"，犹言屈原心事。《楚辞·离骚》等常以兰草喻贤人君子，故云。"长太息以掩涕兮，哀民生之多艰"，"路曼曼其修远兮，吾将上下而求索"，这便是"楚兰心事"的具体内涵。"有谁能说"，正从反面写出了作者与任公相知至深的同志情谊，体现了赠别之旨。首三句与梁启超之"拊碎双玉斗，慷慨一何多！满腔都是血泪，无处著悲歌"(《水调歌头》)实有异曲同工之妙，音调激越，笔力雄健，悲愤之情与豪迈之志兼而有之。次三句则能融情入景，画面凄迷，情思绵邈，惜别之怀与思归之情，尽在其中。"杜宇"，即杜鹃鸟。相传杜鹃啼血，其声哀怨，宛若"不如归去"，宋文天祥有"从今别却江南路，化作啼鹃带血归"(《金陵驿》)之句，潘词亦用此意。"鸠"，伯劳鸟，此用屈原《离骚》"恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳"句意。作者以强烈的视觉色彩和鲜明的听觉形象，营造出一片悲凉氛围，再以"伤别伤秋，易过了、西风时节"二句承上启下，至末三句反振而起，用人所熟知的故实表现少年壮志与英雄本色，与词人"弱冠从戎，习兵略"(康有为《粤两生集序》)的人生经历正相吻合。"食牛"、"射虎"，极具动感和力度，气冲霄汉，志吞八荒，恰与啼鹃鸣鸠、芳草天涯一组意象形成强烈反差，悲欣交集，壮柔并至，愈加显得意脉动荡，章法摇曳。

下片叹岁月蹉跎，壮志难酬。换头三句谓借酒销愁，往事如尘。"华鬘"，穿花成串，悬于身上，或作头饰，称为华鬘。"小劫"，佛家语，本指一段漫长时间，此指劫难、劫灾。"尊畔"，樽前、酒边。去日苦多，忧从中来，正所谓"桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯"(宋黄庭坚《寄黄几复》)。这既是对上片词意的照应，又开启了下文的人生感慨。"拼身世"三句兼采唐杜甫《秋兴八首》其七"关塞极天惟鸟道，江湖满地一渔翁"和李商隐《安定城楼》"永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟"诗意而成，用世之志与出尘之想，齐上心头，真切地表现

了作者痛苦的灵魂和矛盾的心境。结尾四句，亦多处化用《秋兴》诗意，凄伤悲凉之中，跳动着一颗磊落不平之心，伤逝之情，蹉跎之感，与孤卧沧江、夜潮自咽的清冷境界互为表里，愈显悲壮动人。"鱼龙寂寞秋江冷，故国平居有所思"(《秋兴八首》其四)，"一卧沧江惊岁晚，几回青琐点朝班"(《秋兴八首》其五)，是为杜诗之沉郁；"多情应笑我，早生华发"(《念奴娇·赤壁怀古》)，是为苏词之超脱。作者兼取二者，化为己出，实兼沉郁清俊之美。

统览全篇，设色博丽，造语清俊，长于用事，工于写情，化用古人诗句而成自家景致，意象绵密，境界层出，深得辛词之神髓。而其豪壮悲凉之气，自是志士本色。　　(龚喜平)

〔注〕 ① 唾壶敲缺：南朝宋刘义庆《世说新语·豪爽》："王处仲(敦)每酒后，辄咏'老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已'，以铁如意打唾壶，壶口尽缺。"唾壶，痰盂。② 食牛意气：《尸子》："虎豹之驹未成文，而有食牛之气。"　③ 射虎情怀：《史记·李将军列传》："广出猎，见草中石，以为虎而射之，中石没镞。视之，石也。因复更射之，终不能复入石矣。广所居郡，闻有虎，尝自射之。及居右北平，射虎，虎腾伤广，广亦竟射杀之。"

虞　美　人　　张尔田

天津桥上鹃啼苦，遮断天涯路。东风竟日怕凭阑，何处青山一发是中原？　酒醒梦绕屏山冷，独自怃怃病。故园今夜月胧明，满眼干戈休照国西营。

钱塘张上龢、张尔田父子，皆工于词。上龢曾从蒋春霖受词学，又与郑文焯为词友；尔田渊源家学，"所作亦具冷红(郑文焯)神理"(叶恭绰《广箧中词》)。早期词作不乏哀时悼世之篇，尤以感叹庚子国变者最具特色。

此词当系尔田于八国联军入寇北京之后所作，时在光绪二十七年辛丑(1901)春天。

词的上片着力描绘暮春时节的自然景象。起拍两句营造出一种啼鹃哀鸣，天涯路断的凄迷悲苦境界，借以象征八国联军蹂躏京师，祖国面临列强瓜分的危急时局。首句典出邵伯温《邵氏闻见录》："康节先公(邵雍)治平间与客散步天津桥上，闻杜鹃声，惨然不乐。客问其故，则曰：'洛阳旧无杜鹃，今始至，有所主。'客曰：'何也？'康节先公曰：'不二年，上用南士为相，多引南人，专务变更，天下自此多事矣。'"邵雍此语，原指王安石为相，将乱天下，这里借指帝国主义入侵，民族危亡。"遮断天涯路"，与宋晏殊"独上高楼，望尽天涯路"(《蝶恋花》)之词意相若相反。东风竟日起，独自怕凭阑。作者不忍

登临远眺，目击列强瓜分，山河破碎之惨象。一个"怕"字，比起南唐李煜"独自莫凭阑，无限江山"(《浪淘沙》)之"莫"字，似又更深一层，将词人悲愤痛苦的矛盾心理和盘托出。"何处"句语出宋苏轼《澄迈驿通潮阁二首》其二"杳杳天低鹘没处，青山一发是中原"。张词于苏诗成句前着一"何处"，语意益觉凄苦，又与"遮断天涯路"一句相呼应，构成往复回环之势。

词的下片转入对月夜情境的抒写。过片言自己感伤国事，借酒浇愁。中原不可见，梦里依稀是。酒醒梦断之时，惟有与室内屏风之上所绘山峰冷然相对。词人寂寞无助，忧国情切。一个"病"字，极写忧思之深。"恹恹"，精神不振貌。宋欧阳修《定风波》："把酒送春惆怅甚，长恁，年年三月病恹恹。"春将残，夜正深，人不眠。举头望明月，故园月正明。"故园"，此指家园。结句化用唐杜甫《月》诗"干戈知满地，休照国西营"句而成。杨伦《杜诗镜铨》引朱鹤龄注："时官军屯于长安西，恐征人见月而悲也。"正所谓"一夜征人尽望乡"(唐李益《夜上受降城闻笛》)。依此，则结句当指西太后、光绪帝出奔西安事。光绪二十六年庚子(1900)七月二十日，八国联军攻占北京，西太后挟光绪帝西逃。九月四日，至西安。和议于八月二十四日开始，至次年(1901)七月二十五日，清廷与十一国公使签订《辛丑条约》。八月二十四日，西太后与光绪帝自西安启程回北京，十一月抵京。作者写于同年秋天的《金缕曲·闻军中鼙鼓声感赋》亦有"日暮金微移营去"句，"移营"之营正同于"国西营"，可证。

夏敬观序张尔田《遯庵乐府》有"心瘽而文茂，旨隐而义正，岂馀子所能几及哉"之叹，钱仲联《近百年词坛点将录》亦赞张词"感时抒愤之作，魄力沉雄，诉真宰，泣精灵，声家之杜陵、玉溪也"。尔田邃于史学，其词亦能纪史，史感强烈，颇有"词史"品格。这首《虞美人》即以今词写时事，骨力沉雄，气格苍劲，为其描写庚子之变的代表篇什。 (龚喜平)

鹧 鸪 天 秋 瑾

祖国沉沦感不禁，闲来海外觅知音。金瓯已缺总须补[1]，为国牺牲敢惜身。 嗟险阻，叹飘零，关山万里作雄行。休言女子非英物，夜夜龙泉壁上鸣[2]。

本词以刚健质朴的手法，表达了东走日本的秋瑾欲与同志拯救危难中的祖国的巨大爱国热情，并以此为契机，表达了她立志作一个女中豪杰的不凡的人生目标。

上片主要表达她将生命献给拯救祖国事业的无比决心。首韵大笔振起，抒发她对于危机中的祖国的一片赤子深情。她不仅为它"感不禁"，即像一般有爱国情怀的同胞一样心念系之，扼腕叹息甚至于肝肠火热，而且直接起来

行动，为拯救祖国危亡而远赴海外，寻找救国的真理和愿意救国的同志。这在那个留学风气渐开但妇女限于角色规定最多只倾向自我发展的时代，可谓是鹤立鸡群，即使在男界，也可谓是凤毛麟角。次韵折进一层，一方面慨叹国土之破碎，国力之微弱；另一方面，又进一步表达了她补"金瓯"的英雄主义怀抱。她甚至不惜以生命为代价，实现自己一心为祖国命运而战的崇高目标。这里"敢惜身"一语，表明她对于祖国的无限忠诚，她对于祖国的付出是不计个人回报的。这样的境界，在那个时代，只有稍后的鲁迅以"我以我血荐轩辕"同样地表达过。

下片主要体现她作为一个女性救国者誓为人杰的精神自励。在那样的时代，规范的女性角色大体局于闺阁之内，人们对于女性才气能力、存在价值的评价，也就受限于这样的角色身份，这不能不给秋瑾带来一定的心理压力。好在压力并没有击碎她的报国之志，反而激起她创造新的女性形象即女英雄的生命热情。过片先回顾自己离开封建家庭独行海外的往事。也许有人会嗟叹这样的关山万里行过千危险困难，也许有人会对于离家远行产生飘零流落之恨，而她虽然也经历过重重的艰难困苦，但更欣赏自己像男子一样独行于关山万里之外。由这样独特不凡的经历，她不禁在心里升起了一股自我肯定的骄傲。她以反驳的语气针对时人的女性观说道：人们休要说女子不能成为英雄，连我那挂在墙上的宝剑，也不甘于雌伏鞘中，而夜夜在鞘中作龙吟，热望出鞘立功呢！这里，词人不直接表明自己不凡的自我期许，而是借助文学史以剑写心的传统，用宝剑的夜夜鸣啸热望出鞘，来表现自己欲成为功业不凡的女杰的渴望，可谓寓意巧妙而锋芒锐利。

全词虽然体式工整，运笔多用正锋，作词人写来却跌宕起伏，风骨遒劲，充分体现了一代女杰的不凡人格风采。　　（邓红梅）

〔注〕 ① 金瓯：金制的盆盂。《南史·朱异传》记梁武帝云："我国家犹若金瓯，无一伤缺。"后世因以金瓯喻疆土完固，以金瓯缺喻山河破碎。　② 龙泉：古名剑。

满　江　红　　秋　瑾

抗脏尘寰，问几个、男儿英哲？算只有、峨眉队里，时闻杰出。良玉贻名襟上泪①，云英事业心头血②。醉摩挲、长剑作龙吟，声悲咽。　自由香，常思爇。家国恨，何时雪？劝吾侪今日，各宜努力。振拔须思安种类，繁华莫但夸衣珠。算弓鞋、三寸太无为，宜改革。

秋瑾这首《满江红》，大声镗鞳，抒发出了深受"性别决定"之压抑的女词人对于那个男权世界的不满和鄙夷，她在拯救民族前途的自我期许中，重新确立的新女性的形象和价值，反映了其提前觉醒的女性意识。

词上片以激情迸发的笔墨，表达她对于男女两性谁更优秀的看法。词一开始，即以澄清宇宙的笔力，对古往今来的男权世界发出气势磅礴的一问，追问在滚滚红尘之中，究竟有几个男子堪称英特俊哲。其中的怀疑和否定意味显然。接韵掉转笔锋，表明只有在女性的队伍里，才不时出现过真正符合秋瑾"英哲"观的杰出者。这简直是振聋发聩，与男性叙写的历史传达给人们的信息完全相反。所以以下一韵，她采用了议论文的举证手法，以明代末年两个能征惯战的女英雄秦良玉和沈云英来证实自己的观点。秦良玉和沈云英，在秋瑾心目中，虽然没有能够成功地建立"勋名"、"事业"，不免襟上沾泪，心头涌血（当然，按照我们今天对于历史的认识，对她们的行为究竟应该如何评价，也还有商榷的余地），但这些如昙花一现地出现在近古史上的异类女性，还是与男权文化制度下的绝大多数闺秀名花迥然不同，让词人深深怀想她们的英特卓异之气。上片歇拍，词人顺势而下，把自己带入"娥眉队里的杰出者"之列。她那擎拿长剑的形象和长剑发出的龙吟之声，活画出了一个热望仗剑搏击、建立奇功的女杰形象。而这样的意愿，她只能在醉后自由的境界里才能公然表达，这又表现出其时的政治文化环境对于想做非传统化生存的女性生存者——异类女性的深度压抑。

下片则表明了她对于当时女性群类的殷切期望，希望她们脱离被安排好的平庸生活道路，在拯救民族危亡的斗争中，解放自己。过片以四个短语式的句子，切切表明词人对于民族危亡的关怀。她特别希望为民族的自由和自由的民族而战斗，她更是为眼前内忧外患的祖国而痛心。"何时雪"一问，极其痛切。接韵振臂一呼，意在唤起整个女性群体加入拯救祖国命运的斗争中去。这样的态度，是顺理成章的事。因为以一个热血的女豪杰的努力，是难以完成拯救祖国的使命的，而男性群体在她的眼里，暂时又处于被鄙夷的位置，于是呼唤"吾侪"同起行道，就势在必然。"振拔"一韵，进一步唤醒当时一般只知为悦己者容的女性同胞振奋自立，以救国保种、救亡图存为务，而不要浸染于旧习之中沾沾自喜。这是她为当日女性所提出的自救方向，也是她的女性观的体现：是在投身拯救民族大业的活动中，而不是在俗常的衣饰装扮之中，女性的美好和价值才会真正体现。结拍针对束缚女性身心的积痼——令女性行动不便的裹脚习俗，大声疾呼"改革"。愚化女子的心灵和弱化女子的肉体，是男权社会赖以建立其性别统治和歧视的两大策略，而从基础做起，首先解除对女性肉体的束缚，也就必然是以寻找和培养新女性为务的秋瑾的着眼点。

本词正面写来，不做缩头缩脚之态，气势奔放，议论纵横，极为重大的意

蕴和自由流畅的表现形式之间达到了完全的和谐，确实是情意畅发、感染力强的佳作。　　(邓红梅)

〔注〕 ① 良玉：即秦良玉，明代忠州(治今四川忠县)人，石砫宣抚使马千乘妻，智勇双全，文武兼备，马千乘北征播州(治今贵州遵义)，她统领精兵五百参战。丈夫死后，她代夫领兵，所部号白杆兵，朝廷任其为总兵官，先后率所部抗击关外后金军和张献忠军。《明史》有传。 ② 云英：即沈云英，明代浙江萧山(今浙江萧山)人，道州(治今湖南道县)守备沈至绪女，荆州(治今湖北江陵)督师中军贾万策妻，随父参与抗击张献忠军，其父为张部所杀，她夺还父尸，据城抵抗，朝廷授为游击将军。后其夫又为张献忠军所杀，她才弃官还乡，隐居教书。《小腆纪传》有传。

月　下　笛　　麦孟华

二月十四夜泊烟台，独坐舵楼远眺，寒江如练，皓月中天，水天一色，光景奇绝。倚此歌之，海涛若互答也

万顷寒漪，摇空荡碎，一轮明镜。星垂野阔，万籁沉沉入烟暝。掠舟孤鹤惊飞起，翠点破、寒空月影。认微茫、一点风灯，摇过隔江渔艇。　　人定，沙洲静。渐拍拍潮生，宿鸥惊醒。露华轻泫，起来微觉衣冷。乱山照影寒无睡，待付与、羁人消领。试吹竹高歌，应有老蛟潜听。

这是一首月光曲，也是一首海之歌，月光溶溶，涛声阵阵，在无边的月色和无垠的大海之间，跳动着词人一颗不眠的心。

词前小序，颇富情韵，恰似一首优美的散文诗，未读正文，已将读者引入一种幽雅清绝的境界之中。二月十四，正值早春月圆时分，惜具体写作年代已难详考。"烟台"，即今山东烟台，在芝罘半岛东北部，北临黄海，原为福山县渔村，清末发展为商港。

起首三句，是说在宽阔的海面上，波浪将一轮月影摇成碎银，颇有"玉鉴琼田三万顷，著我扁舟一叶。素月分辉，明河共影，表里俱澄澈"(宋张孝祥《念奴娇·过洞庭》)之妙，然一写湖，一写海，故境界之大，犹能过之。更不同者，张词系静谧之景，麦词则为动荡之景。"摇空"一词，化用了南朝民歌《西洲曲》中"海水摇空绿"的意境，加上"荡碎"二字，写月极善化动为静。着一"寒"字，既点明季节时令，又为全篇定下了凄清幽远的基调。"星垂野阔"，语本唐杜甫"星垂平野阔，月涌大江流"(《旅夜书怀》)诗句，总揽上文，导入苍

茫。"万籁"，犹言各种声响。天地万物，沉睡于夜的怀抱之中，一片宁静。此两句极言静境，下两句则转入对动态的描写。宋苏轼《后赤壁赋》："适有野鹤，横江东来，翅如车轮，玄裳缟衣，戛然长鸣，掠予舟而西也。"麦词"掠舟孤鹤惊飞起"即从苏赋化出。"暮点破、寒空月影"，表现孤鹤飞掠月面时点破月影的刹那情状，一个"点"字，写绝了鹤姿的敏捷轻盈，堪称"词眼"。上片末又转进一层：水天迷茫，风灯明灭，那是对岸摇过的渔艇，以动衬静，以实写虚，如梦如幻，如诗如画……如此由自然景观写到人的活动，画面亦由远及近，极富层次感和变幻美。

换头四句转入对月夜江洲的描绘，夜深人定，静处潮生。"沙洲静"取自宋苏轼词"拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷"（《卜算子》）句意。"春江潮水连海平，海上明月共潮生"（唐张若虚《春江花月夜》），夜潮声惊起了沙洲上栖宿的鸥鹭，潮涌鸟飞，画面由静而动。叠词"拍拍"，既写海潮轻吟低唱的浪涛声，又引人鸥飞之声"拍拍"而响的联想，且暗表词人难以成眠的心之声，一词而兼三意，海潮随风起，鸥鹭共潮飞，心声逐潮生。于是白露初下，羁人夜起，独立舵楼，微觉衣冷。远处，群山散乱，沐浴在无边的月光里，与自己一样彻夜不眠，两看无厌，心与物游，一切尽在不言之中。此情此景，词人不禁拈起一支洞箫，高歌一曲，"海涛若互答也"，想必水中蛟龙定会偷听。结句化实为虚，动人遐思。月光似水，海涛如歌，天地一色，人神共应，作者以歌起龙听约束全词，更加突出了作品的出尘之气和超凡品格。"老蛟潜听"，意境与唐李贺《李凭箜篌引》"老鱼跳波瘦蛟舞"、宋苏轼《前赤壁赋》"舞幽壑之潜蛟"相近，孟华词祖述前人，着一"应"字，而别饶深意。

麦孟华一生追随康有为变法维新，奔走于日本和国内各地，风尘仆仆，行色匆匆，所作诗词，常怀感慨。此词描写春夜泊舟山东烟台海港的优美境界，成功处理了动与静、虚与实、真与幻、物与我、情与景等关系，意境幽峭，语意超纳，确系风神摇曳、境界空灵的佳篇。但此词决非逍遥遗世之作，尤应注意的是，结拍"应有蛟龙潜听"一句，正含蓄地道出了作者希望他们变法图强的思想得到人们（特别是掌权者）理解支持的心声，读者不可轻轻放过。

（龚喜平）

点 绛 唇 王国维

厚地高天，侧身颇觉平生左。小斋如舸，自许回旋可。

聊复浮生，得此须臾我。乾坤大，霜林独坐，红叶纷纷堕。

王国维是一位学者，他的一生主要是在书斋中度过的。那么，他对这种

书斋生活是否满意呢？此词也许可以给我们一个答案。

《诗经·小雅·正月》有句云："谓天盖高，不敢不局。谓地盖厚，不敢不蹐。"意谓虽然天地宽广无边，但自己仍受到拘束，仍需小心翼翼地行事。此词开头虽仅说"厚地高天"，但肯定含有《诗经》的原意，所以下句又说"侧身颇觉平生左"，"侧身"意思略同于"局"、"蹐"，"左"意为卑下、渺小，全句意谓自己缩着身体，感觉到一生中都未曾有过舒展抱负的机会，虽然天高地厚，但正如唐孟郊诗所云："出门即有碍，谁谓天地宽？"(《赠别崔纯亮》)此句也是对人生缺少自由的不平之鸣。从此我们可以知道，王国维对自己局限于书斋中的一生并不是十分满意的，他最初的人生设计当有更为广阔的境界。然而，现实的境况则是"小斋如舸"，宋代苏轼曾写诗形容其弟苏辙的处境是"宛丘先生长如丘，宛丘学舍小如舟。蒂时低头诵经史，忽然欠伸屋打头"(《戏子由》)。此词当用其意，说自己的小斋一分狭小，然而无可奈何，只得姑且自我安慰尚可供自己回旋。

下片转而写时间。浮生若梦，人生短促，但也只好从中自得宽解，只要有着一个自由自在的自我，哪怕只有须臾之间的满足，也就堪以自慰了。既然如此，那么当自己面对着茫茫乾坤，也就不必悲叹局促了。姑且在霜林间悠然独坐，看看那纷纷飘落的红叶。时光流逝，节物变换，又何须惆怅，何须伤心呢？

王国维曾论境界说："境界非独谓景物也，喜怒哀乐亦人心中之一境界。故能写真景物真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界。"(《人间词话》)此词似乎没有写什么景物，除了末句写到霜林红叶之外，全是从抽象处落笔。空间茫茫，时间悠悠，与自身的渺小、短促形成对比，这些都是缺少形象的内容。然而词中很好地写出了诗人对人生的感触、慨叹，是一位身居书斋的学者的内心世界的真切体现。所以它实际上已经创造了一个真境界，我们可以从中清楚地看到这位似乎是甘心埋首于茫茫书海中的学者对人生的丰富的希望，可以看到这位似乎是以严格的逻辑思维为生活惟一内容的学者的情感世界。此词所写的书斋生活、学者情思，就是它所创造的境界。诗言志，词亦言志，诗词一体，此作是一个很好的证明。　　(黄砺锋)

浣　溪　沙　　王国维

搴卷平生有百端，饱更忧患转冥顽。偶听啼鸩怨春残。　坐觉无何消白日，更缘随例弄丹铅。闲愁无分况清欢。

王国维早年向往西学，欣赏尼采、叔本华的哲学思想。尤其是叔本华的

悲观主义思想，对他一生影响最大。他天资聪慧，自己的心志，常是沉浸在对人生的思考和苦闷之中，花开花谢，春去春来，乃至一切事物的生长和消歇，无不在他的思想深处刻下痛苦的印记。他忧生忧世，悲天悯人，从积极的一面来说，他无时无刻不在想解除人世、人生的诸多矛盾，但当找不到解除这些矛盾的方法时，便会深陷于痛苦和迷惘之中，而致滋长消极厌世的情绪。这首《浣溪沙》小词所表露的正是静安先生深蕴内心的多端独特的感受。

起句"掩卷平生有百端"，"掩卷"，就是"掩书"，先生平时生活的大端，就是读书和著书，他一生中最大的爱好，也就是读书。他曾经自谓："余毕生惟书册为伴，故最爱而最难舍弃者，亦惟此耳。"现在他掩书来思考平生各种事体，乃是因为不论读书和著书，不论是为研究、考证或创作，都未能从中取得慰藉，取得痛苦和矛盾的解决，甚至反而增加了心灵中的痛苦和寂寞，因为他觉得他研治哲学的结果，既未能对人生求得完满的解答；而研治史学的结果，亦未能达成救世的理想和愿望，现实非常残酷，和他的希望和想像常常背道而驰，因而他是长期处于痛苦和矛盾之中。他在另一首《浣溪沙》中，就曾有"掩书涕泪苦无端"之叹，掩却书卷，竟至涕泪无端，可见其痛苦之深。所以"掩卷平生有百端"这句，在感情上是非常浓烈而悲慨，在意境上也会引起人们层层深思。

次句"饱更忧患转冥顽"，所谓"饱更忧患"，表明所遭的忧患经历是有多种，也就是多端。而"转冥顽"又是性格上多端之一。"冥顽"一词，始见于韩愈《祭鳄鱼文》，意谓愚蠢固执。而他用在这里，却有更加顽强自信的意思。说明他之为人，在性格上本来就很坚强，现在则是倍加顽强了。他一生所处的时代，正当清代末期，是一个在动乱中大变革的时代。他经受过奸人窃柄、贤士失位、列强交侵、国家残破、灾祸频仍、民不聊生、变法失败、革新无望的忧患。对一个并非忘情世事的文人学者来说，这些他都忍受过了，故名之为"饱更忧患"。但也因为他不能正视现实，不理解现实中仍有进步的一面，不能从痛苦中求得解脱，而存有眷恋君主立宪的幻想，故虽有悲天悯人之思，终不能求得有效的实现，他虽然在顽强地思考着追求着，反而增加其内在痛苦，于是乃产生自怨自艾的思想，仍旧走悲观主义的老路。上片最后一句"偶听啼鸩怨春残"，便是自怨自艾的表现。

静安先生早年曾研究词曲，并在他的《人间词话》中倡境界之说，他认为"词以境界为最上，有境界则自成高格，自有名句"。又说："有造境、有写境，此理想与写实二派之所由分，然二者颇难分别，因大诗人所造之境，必合乎自然。所写之境，亦必邻与理想故也。"又说："境非独景物也。喜怒哀乐，亦人心中之一境界，故能写真景物真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界。"根据他这种论词见解，我们来解剖他的这首《浣溪沙》词，他所表白的是真感情，自是有境界的词篇，再从"偶听啼鸩"这句来看，"啼鸩"，即鹈鸩，也作鹈鸠，今名

杜鹃，屈原《离骚》："恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳。"啼鴂鸣时，作者偶然听到了，自然会感到已是残春，春天即将消逝了。作者之所以"怨春残"，也有几种意思：一是表明自然界的春天即将消逝，而有伤春惜春的懑怨。二是以春天象征当时的国运，"春残"乃是表明国运的衰微。三是自己追求的理想不能实现，痛苦和矛盾不能解除，仿佛春已凋残，而产生悲观失望的怨情，所以"偶听啼鹈"，便从心灵深处感到莫大的震动，感到百端纷扰，忧患频仍，处于悲痛中不能自拔。"怨春残"在这里自是伤心之语。看起来这三种情况，他是兼而有之，而后者则居主导的地位。春天就要走了，拉也拉不回来，其怨苦可知。当然他不可能不意识到春天去了，还有秋天。但在另一首《浣溪沙》中，他又有"坐觉清秋归荡荡，眼看白日去昭昭。人间争度可怜宵"之悲。可见他是始终不能解脱其悲怨的。若从填词的本身来看，他这首词是既有"造境"又有"写境"的。现在再看这首词下片。

下片承前，写他在"饱更忧患"以后的现实情况："坐觉无何消白日，更缘随例弄丹铅。"他的现实生活，总是和读书、著书打交道的。"坐觉"，意为因而觉得。"无何"，指别无他法消磨这些即将流逝的时日，那么只好以读书和学术研究自慰，随着惯例使用"丹铅"作考证经籍、研治史志方面的工作，从中求得摆脱痛苦的机会。最后乃以"闲愁无分况清欢"这句作结，以表明他的深悲极苦之情，悲天悯世之意，竟至无人理解，他之所以"消白日"、沉潜于书卷之中、追求于"丹铅"之上者，并非在消遣"闲愁"或者寻觅"清欢"。所怀耿耿，只有用断然表示的口吻说：我与闲愁是从来就没有沾上，至于清欢，那更是于我无缘的了。不难看出，词人之所以兴掩卷百端之悲，原在于忧生忧世，百忧感其心，至无法解除内心之痛苦与矛盾，闲愁与清欢又何足言乎！如此作结，是沉痛语，也是真挚语。

静安为词，往往借美人芳草之思，喻悯世伤时之痛，"言近而指远，意决而辞婉"（樊志厚《人间词甲稿序》），故词中多用虚拟之笔。而在这首《浣溪沙》中，则纯用实笔，然亦"快而沉，直而能曲"（同上），真挚而感人，使人为之低徊不已。

（马祖熙）

浣　溪　沙　　王国维

天末同云黯四垂，失行孤雁逆风飞。江湖寥落尔安归？　　陌上挟丸公子笑，座中调醯丽人嬉。今宵欢宴胜平时。

（按：此词第四、五两句一本作"陌上金丸看落羽，闺中素手试调醯"。）

王国维是清末的大词论家，其《人间词话》是词学批评的名著。其词名似乎为其词论之名所掩，其实上词也堪称清词的殿军之一，其成就值得我们重视。此词就是一例。

上片写自然之景。"同云"，语出《诗经·小雅·信南山》："上天同云，雨雪雰雰。"朱熹《诗集传》："同云，云一色也，将雪之候如此。"故首句写的是天边布满了阴沉的云层，大色阴暗，雪意很浓。在如此阴惨的天幕下，偏有一只孤雁在逆风飞翔。诗人不由得对之充满了同情，他问孤雁：如此阴冷的岁暮时节，江湖上一片寂寥，你究竟要飞到何处去呢？哪里才是你的归宿之地呢？这三句是写即目所见，还是别有寓意？我们不得而知。也许诗人确实看到了这一幕景象，也许诗人是对人生中的某种境遇有所感触而以孤雁起兴，都有可能。但以前一种解读为胜，因为这与下片相辅相成。

下片写人间情景。这是一片充满欢乐气氛的佳胜之时，请看：路上有青年公子带着弹丸在嬉笑，这个公子要用弹丸去射什么？词中未说，那么会不会是要想射那只可怜的孤雁呢？或者竟然已经射得了另一只雁，所以空中只剩孤雁了呢？也有可能，因为在这同云密布的天气里，可射的鸟实在是很少的。而在酒席上，则有美丽的女子在调制肉酱，而且也在嬉笑。这多半是一个佳节，所以今宵将有盛宴，欢乐的气氛也超过平常时日。读到这里，我们不由得心生疑惑：下片与上片之间有什么联系呢？显然这是一种反衬：上片寂寥凄凉，下片热闹欢快；上片写自然界的景象，下片写人世间的情事。那么词的主题是什么？是用上片的孤寂来衬托下片的欢欣，还是反其道而行之？如仅从文本来看，两者都是可能的。但如从作者的人生实际来看，则以后者为胜。王国维的人生中欢乐少而愁苦多，而且他在文艺思想上推崇悲剧之美，所以后一种解读比较符合其写作心理。如此的话，此词主题就是在人间充满嬉笑欢乐之时，别有一个伤心人却以悲悯的目光注视着自然界，并对自然界中的孤雁投以满腔同情。而且，说不定这只孤雁正是诗人自我的象征，他独自在人间踽踽而行，不知何处才是归宿，而四周的环境则是阴惨险恶，危机四伏。看到别人正在嬉笑欢乐，更加深了他的孤独感和失落感。这不正是家境贫寒、命运坎坷的王国维的写照吗？当然，也许我们不应把此词理解得这么直截，也许上述寓意只在有意无意之间，但这是伤心人之语，多半是可以肯定的。

王国维论词重境界，他说："有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分。然二者颇难分别，因大诗人所造之境必合乎自然，所写之境亦必邻于理想故也。"（《人间词话》）此词之境为造境乎，为写境乎？似乎颇难分别，然而又何必一定要分别呢？

（黄崇锋）

浣溪沙　　王国维

山寺微茫背夕曛，鸟飞不到半山昏。上方孤磬定行云。　试上高峰窥皓月，偶开天眼觑红尘。可怜身是眼中人。

此词首句七字，便渲染了一幅夕阳馀辉下的山寺微茫景象，所谓"夕曛"，是指落日的馀光，但较黄昏的夕阳似更为晚，颇有暮色即将降临之感，这与句中的"微茫"二字也似乎更有照应，也更为和谐。不过，句中最妙的，还在一"背"字，明明是夕阳的馀辉照射在微茫的山寺上，而作者偏偏说是山寺"背"对着夕阳的余辉。有此一"背"字，景色顿然被写活了，显得愈加生动有味。而"山寺微茫"又有形势高峻远观不清之意，为下句"鸟飞不到半山昏"预留地步。正因为山寺微茫，山势高峻，所以连鸟雀都难以飞到山顶，仅到半山便因云雾昏昏迷失方向，飞不上去；而在此日暮山昏之时，"上方"恰传来一声"孤磬"，顿时令人感慨横生。由于此词开篇即有"山寺"一词，所以此处的"上方"正是指这一座佛寺。而"上方"一词又是道教的所谓天上仙界，《云笈七签》："上方九天之上，清阳虚空之内。"故其所带有的神秘性也丰富了词境。但闻磬声缥缈，其音虽然孤寂，然飘摇而上，响遏行云，连飘荡的暮云也为之停留。

如果说上片是写景，那么下片便转入抒怀。从首句的"试上"二字便可看出。又从"皓月"二字，可见天色已晚，"夕曛"已消，皓月当空，已是另外一幅景色矣。这不禁使作者想攀登高峰，一窥夜空皓月。末二句也是作者的假想，大意是说，果真登天界而放天眼一觑凡界红尘，我此身也必定只是天眼所见的闹闹哄哄、熙熙攘攘的"眼中人"之一罢了。"可怜"两字，感喟甚深。

此词如果仅从字面解，大要便是以上所分析的写景抒怀而已。但清人论词，多讲兴寄，王国维之词学固然以境界说为主，然亦多有寄托者。樊志厚《人间词甲稿序》评王国维的词说："若夫观物之微，托兴之深，则又君诗词之特色，求之古代作者，罕有伦比。"由此可见，"观物之微，托兴之深"，乃是王国维诗词的一大特色，他写这首《浣溪沙》，不可能仅是写写景抒点情怀，其中当有"托兴"在内。

的确，如从表面看，此词上片只是写夕阳投照下的山寺之微茫和高峻，上方孤磬之音的响遏行云，但从某种角度上看，这或许也正是作者心目中所设想和追求的一种人生境界。因为王国维早年深受叔本华哲学思想的影响，对人生抱悲观态度，但同时又有自己的人生追求和哲学理想，以解脱自己的人生痛苦，于是便想"试上高峰"，近看一下洁白明净的皓月，换个环境，以摆脱

尘世的烦恼和痛苦。遗憾的是，自己虽有人生追求和理想目标，但"偶开天眼"一看，自己仍置身于纷扰嘈杂的人间，仍不过是芸芸众生，故末句有"可怜身是眼中人"之感叹。由于词中有此"托兴"，在写景抒怀的表层之下又有自身人生境界的追求和追求未果的失意和无奈，因而便使词的意味更深了一层，同时也使全词显得更委婉含蓄，深折有味。有此一层，再重读全词，便自会感到有新的意境在内，与表层所示已迥然不同矣。故此词基本上代表了王国维诗词的艺术特色，而末句尤为深痛，蕴含着无限的悲哀和无奈。

（孙琴安）

清平乐　　王国维

垂杨深院，院落双飞燕。翠幕银灯春不浅，记得那时初见。　　眼波靡晕微流，尊前却按《凉州》。拚取一生肠断，消他几度回眸。

这首词见于《人间词乙稿》，大约作于光绪三十二年(1906)五月至三十三年十月之间，也就是词人三十岁至三十一岁之间，他随罗振玉到北京之后。这时期是王国维对叔本华的哲学产生怀疑，对填词很感兴趣的时期。

起调两句"垂杨深院，院落双飞燕"以燕喻丽人，说明在杨柳掩映的深院住着丽人。词人是什么时候和丽人见面的呢？"翠幕银灯春不浅，记得那时初见"，那是在春深时节的一个夜晚，在华丽的窗帘、柔和的银灯下见的面。"那时初见"意味着这之后还见过两次、三次，以至多次。

上片四句二十二个字把丽人居住的环境和与丽人初见的时间、地点、氛围都交代得清清楚楚。下片转而具体写丽人最动人之处和自己为之强烈倾倒的情愫。

换头两句"眼波靡晕微流，尊前却按《凉州》"，首句承上片末句"初见"转入，言初见时看到丽人的目光顾盼如同清澈的流水淌过她娇羞面颊上的酒涡儿。这是写所见。次句转而丽人在酒杯前按拍唱的却是《凉州》那一类的古调，而不是当时的流行歌曲，这进一步表明她的不一般。这是所闻。"尊前"，酒杯前。欧阳修《惠泉亭》诗："使君今是尊前客。""按"，按拍，打拍子。花蕊夫人《宫词》："旋炙银笙先按拍，海棠花下合梁州。""凉州"，唐代乐曲名。杜牧《河湟》诗："惟有《凉州》歌舞曲，流传天下乐闲人。"结拍"拚取一生肠断，消他几度回眸"，承换头首句，进一步表达了丽人眼波追魂摄魄的无穷魅力，也表达了词人为能赢得丽人的回眸一顾，是不惜一切的。"一生"说明时间的长，"几度"说明次数的不多。两者合在一起，表明丽人回眸的难得以及词人的深深痴情。小词一般多以景语作结，给读者留下广阔的想像余地。而此词

以情语作结，也起了同样的作用。

王国维在《人间词话》中说："词家多以景语寓情，其专作情语而绝妙者如牛峤之'甘作一生拚，尽君今日欢'，顾夐之'换我心为你心，始知相忆深'，欧阳修之'衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴'（此为柳永句，王氏误记），美成之'许多烦恼，只为当时，一晌留情'，此等词古今曾不多见。余《乙稿》中颇于此方面有开拓之功。"所说确实不错，"拚取一生肠断，消他几度回眸"，就是专作情语而绝妙者，较之上述诸人词可以说是有过之而无不及。　　（马兴荣）

鹧　鸪　天　　王国维

阁道风飘五丈旗，层楼突兀与云齐。空馀明月连钱列，不照红葩倒井披。　　频摸索，且攀跻，千门万户是耶非。人间总是堪疑处，唯有兹疑不可疑。

这首词见于《人间词甲稿》，大约作于光绪三十年（1904）至三十一年之间。这时期正是王国维醉心于叔本华的哲学、美学的时期，他在《静安文集自序》中说："嗣读叔本华之书而大好之，自癸卯（1903）之夏以至甲辰（1904）之冬，皆以叔本华之书为伴侣之时代也。"

词所写的景象，有写实的，也有想像的，而想像有的又是有出处的，这首词就属于这一类。词起句中的"阁道"、"五丈旗"均出于《史记·秦始皇本纪》中对阿房宫的描写。次句"层楼突兀与云齐"则出于《古诗十九首》中的"西北有高楼，上与浮云齐"。三、四两句中的"明月"、"连钱"出于班固《西都赋》对昭阳宫殿的描写。"红葩倒井披"则出于张衡《西京赋》对未央宫前殿藻井华美的刻画。但是，话要说回来，在这首词里，上述这些出处都不相干，词人不过是借这些景象来描写想像中的雄壮、宏伟、华丽而又带着迷离色彩的宫殿，实际是借以象征人生这座雄伟而又光怪陆离的宫殿。紧接着这极意描绘的真切而又虚幻的宫殿，下片一开始就叙写其对此的苦苦追寻。"频摸索，且攀跻"，是说：面对着上述的宫殿，他不断地摸索，不断地努力攀登。"频"，表明词人对追求的执着。"且"，却又带着无可奈何的痛苦。"千门万户是耶非"，这些宫殿是"千门万户"，又似乎不是，迷离恍惚，任你苦苦追寻，而入口处仍不可得。这表现了词人的困惑与迷失。这在词人写于这一时期的另一些作品里也有类似的反映，例如《点绛唇》中的："波上楼台，波底层层俯。何人住？断崖如锯，不见停桡处。"这里的"不见停桡处"和"千门万户是耶非"一样，都是找不到入口的意思。前面我们曾经说过，王国维写此词的时期正是他醉心叔本华哲学、美学的时期，他这里所写的和叔本华《意志与表象的世界》中说的"我们恰如一个人绕着一座城堡转来转去，想找到一个入口处而终于白费

心力”，是一模一样的。城堡与宫殿是三而一的。“千门万户”是用《史记·武帝纪》叙述建章宫“千门万户”语。“是耶非”是化用汉武帝《李夫人歌》中的“是耶非耶”语。但这些出处与词本身要表达的思想感情同样是没有关系的，词人不过是借用这些词语而已。词的结尾说：“人间总是堪疑处，唯有兹疑不可疑。”盖词人感到人间有许多问题无法解答，因此对人生持怀疑态度。而且认为这是“不可疑”的。这说明词人努力追求的没有得到，词人的困惑无法解答。这种情况是清王朝处于风雨飘摇时期，词人彷徨心态的反映。可以说，它也是当时一些知识分子所共同具有的彷徨心态的反映。因此这首词在《人间词》中是很具代表性的。（马兴荣）

虞美人 王国维

碧苔深锁长门路，总为蛾眉误。自来积毁骨能销，何况真红一点臂砂娇！ 妾身但使分明在，肯把朱颜悔？从今不复梦承恩，且喜簪花坐赏镜中人。

此词为比兴体，它构造了一个后宫遭妒美人明断自觉、风流自赏的词境，以此象征有出色政治才能而境遇冷落的才士，庆幸于本真犹存、选择了独善道路的生命情怀。这样的情怀，与传统的士大夫文人相比，有着对于政权吸附力的拒绝和人格上的觉醒。

词起韵借用汉武帝陈皇后被废退于长门宫的典故，总写佳人因为其美貌反而招来祸端的悲惨境遇。这样的总写，为下文进一步抒情打下基础。“碧苔深锁”，言很久无人来这条小路上行走了，以至于路上都长满了青苔。“长门”，即汉武帝陈皇后失宠后所居的冷宫，典出（专）司马相如《长门赋序》：“孝武皇帝陈皇后，时得幸，颇妒，别在长门宫，愁闷悲思。”一个“锁”字，突出了她被寂寞封锁的内心情感。“总为”者，舍此别无原因也，起到强调“蛾眉误”之原因的效果。“蛾眉误”中，“蛾眉”是代指她的美貌，一个“误”字，下得伤心至极。对于那些过宫廷生活的女子，美貌本来应该是最值得骄傲的，最应该得到帝王恩宠、爱惜的，因为它是她们价值的最高和唯一体现。而今，极度的美貌却给她的命运带来了完全相反的结果，使她处在别的女人的嫉妒和诋毁之中而被听信谗言的糊涂帝王冷落。这种颠倒黑白、混淆是非的现象，是最令一个相信天理的人所痛心的，所以又怎能不让她伤心无限？接下去两句说古论今，对于全部历史上“蛾眉遭妒”的现象加以总结和反省，也就是以历史的空间和时间这样的大视野，来排解原先自己一个人承受着的因不公正、不合理的遭遇而致的痛苦。“众口铄金，积毁销骨”（《史记·张仪列传》），大多数人的力量有无穷的威力，不仅可以颠倒黑白，完全篡改事实，而且可以完全消

灭他们要消灭的东西。在这样不合理但却真实存在的力量之下，一个纯洁的美人，一个守宫砂犹在臂上的女人，被加上善淫的罪名，是多么容易，是多么难以辩白！美人对此充满了愤恨，也充满了无可奈何的叹息。“真红一点臂砂娇”，指鲜红的守宫砂点在臂上。典出晋张华《博物志》：“蜥蜴或名蠮螉。以器养之，食以朱砂，体尽赤。所食满七斤，治捣万杵，点女人支体，终身不灭，有房室事则灭。故号守宫。”

过片陡然一转，在无可奈何之中转出一片清朗的心情。她以为，只要自己的身体依旧干净纯洁，又怎肯后悔自己有这样令人嫉妒的出众美貌？“肯把”一句的反问，传达的是决不肯以自虐为屈服的心意，颇有坚守素志、九死不悔的勇气。在一个美貌无益、平庸进御的环境里，对于自己美貌的肯定，就意味着对于进御之道的放弃。这里深深埋藏的“骨气”，就直接催发了结拍气势这人的决定：不愿为众口诤毁而改变自己的她，坚定地肯定自己的美的她，决定从今以后不再梦想着承受帝王的宠幸，不再对于君王的恩宠恋恋不忘，堵住自己对于传统生存方式的依赖，她将对镜簪花、风流自赏，过与以往完全不一样的自我肯定的生活。这样的结尾，在以往的宫怨文学里，是从未梦见过的，即使把此词仅仅当作一篇宫怨文学作品来看待，它所提供出的意境也是全新的。更何况，王国维此词，在宫怨的词面之下，还有他想表达的深层意蕴，即：任凭政治风云的不断变幻，永守其人生信仰与理想。抛开其政治立场的保守不谈，那种坚定的意志，确实令人感动。

全词以被废退的美人口吻和视角来写，颇有主观抒情的浓郁色彩。美人为才士的代码，形成隐喻式结构，曲折幽深，在保证了词境优美的同时，也能触人联想，使词境留下了咀嚼不完的袅袅馀意。在命意上，本词受到《离骚》和《长门赋》的直接启发，是巧妙嫁接、推陈出新的佳作。　　（邓红梅）

蝶　恋　花　　王国维

阅尽天涯离别苦。不道归来，零落花如许。花底相看无一语，绿窗春与天俱暮。　　待把相思灯下诉。一缕新欢，旧恨千千缕。最是人间留不住，朱颜辞镜花辞树。

莫道学人心枯寂，也能风流旖旎词。旧时的文人，大抵学富且兼情长，王国维尤其如此。他在近代学术史上泰斗般的地位，越来越得到人们的认可；他那些温雅绮丽、怊怅切情的小词，可以与历来的婉约名篇相媲美，这首《蝶恋花》便是一例。时在光绪三十一年(1905)春天，长期奔走在外的词人回到

家乡海宁。他的夫人莫氏原就体弱多病，久别重逢，只见她面色益显憔悴，不禁万分感伤。这首诗，或许就是为此而作的吧。

通篇不离一个"花"字。这些"花"的所指虽不尽相同，但却使读者始终沉浸在一片花影里，油然生出一种凄美的情调，也许这就是作者所津津乐道的有"境界"吧。上片前三句以花喻人。"零落花如许"的"花"字，当即暗喻妻子。"零落"的是她的青春，她的美丽。这些年来，词人忍受了多少离别的煎熬，如今兴冲冲归来，不意却是如此境况，愧、悔、爱、怜齐集心头，真是离别苦，相见更苦。最妙的是"花底相看无一语"之句。这里的"花"无疑指庭院中的花树，花底看"花"，花面交映，真是浑然一体。大自然的"花"与人间的"花"一样，在这暮春时节，都开始走向"零落"。其实零落的更是他们多年劳燕分飞的蹉跎青春！

下片把时间推向了夜晚，把地点推向了闺房，"花底"变成"灯下"。夫妻款款细语，互相诉说着多年来的别情。这短暂的良宵，短暂的欢会，能抵消那么多的相思之苦吗？纵使无穷的"旧恨"从此都烟消云散，都能够化作"新欢"，但令人十分无可奈何的是，青春已经逝去，朱颜已经暗淡，正如窗外的一树花影，也正在悄悄地凋零。"最是人间留不住"一句，写得何等惨痛！莫氏于两年后病逝，果真没有"留住"，那么这一句竟成为不幸而言中的恶谶？

也有人认为此词有比兴之旨，寓托着他对清王朝风雨飘摇的感伤，对清王朝行将花果凋零的哀叹。或许如此吧。王国维对清廷的一片愚忱是众所周知的，后来他的自沉以殉便是明证。还有人认为它寄托着更深沉的哲理，因为王国维对哲学素有研究。读者自然不妨"各以其情而自得"。但是在我，只要一首哀感顽艳的诗词居然谜语般地影射着政治、哲学，美人香草里居然隐藏着君君臣臣，便会觉得大煞风景，索然无味。 （萧华荣）

蝶 恋 花 王国维

昨夜梦中多少恨？细马香车，两两行相近。对面似怜人瘦损，众中不惜寒帷问。　　陌上轻雷听渐隐。梦里难从，觉后那堪讯？蜡泪窗前堆一寸，人间只有相思分。

此词为记梦之作。作者可能真个做了这样一个梦，但更可能出于虚构，实为作者在《人间词话》中所说的"造境"之作。词的上片写"梦中"与其人相见的柔情蜜意；下片写"觉后"对其人相思的深愁苦恨。合上、下片看，全词所写是由梦境回到人间，以梦境的温馨反衬人间的凄凉。

佛雏《评王国维的〈人间词〉》(载《扬州师院学报》1982年第3、4期合刊)一文论《人间词》说:"其与'人间'二字相对待、相依存,如影随形,不可暂离者,厥维'梦'之一字。……'人间'与'梦'——'两般儿氤氲得不分明'"。又说:"整部《人间词》成了一曲'人间'的悲歌,一曲'梦'的悲歌。"但通观《人间词》,其"人间"两字与"梦"字并见者总共只七首,都是以"人间"与"梦"两相对比,并未使其合二为一。作者往往把"人间"与"梦"写成两个世界。在前一个世界中,只有痛苦而无欢乐;在后一个世界中,可暂时得到慰藉。因此,说《人间词》是"一曲'人间'的悲歌",应无不可,说它是"一曲'梦'的悲歌",则未必然。无宁说,其多数写梦之作是对梦的赞歌,是把在人间求而不可得之境写入梦中,而在梦回之际致以无限惆怅。这首《蝶恋花》词也是如此。

词以"昨夜梦中多少恨"一句起调。句中的一个"恨"字,并不是写梦境本身,不似苏轼《江城子》词"相顾无言,惟有泪千行"两句所写的梦中的恨情。其所恨者是好梦之难留、梦境之虚幻,因而虽与其人遇于"昨夜梦中",却如下文所说,可惜"梦里难从"。下面四句就写那虚幻而难留的好梦。"细马香车,两两行相近"两句,写相思的双方在路上迎面相逢;"细马"是男方所乘,"香车"是女方所坐。"对面似怜人瘦损,众中不惜蛮帷问"两句,则写不但相逢,而且其人在众目所视下,不畏人言,大胆地表露其关怀和爱恋。这四句词展示的梦境,很像宋祁《鹧鸪天》词上片所写:"画毂雕鞍狭路逢,一声肠断绣帘中。身无彩凤双飞翼,心有灵犀一点通。"据黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》记述,宋祁过繁台街,逢内家车子,中有搴帘者曰:"小宋也。"宋归作此词,都下传唱,达于禁中。仁宗召宋祁,从容语及,即以搴帘者与之。这一传说中的佳话,可能就是作者虚构此梦或形成此梦的蓝本;而无论其词中之梦是否与此佳话有关,也无论其笔下所写仅为虚构之境或真为梦中之境,总归是以梦呈现的,因为在作者看来,这类事不可能得之于人间,只可能得之于梦中。

作者虚构或形成这一"细马香车,两两行相近"的梦境,其诱因还可能是在执笔时或入睡时听到户外传来的车马声;因而词的下片以"陌上轻雷听渐隐"一句换头,似写"梦中"所闻,也似写"觉后"所闻,作为梦与醒之间的一个过渡句子。后四句就转而写梦后的所感、所见。"梦里难从,觉后那堪讯"两句,既是对梦里未能相从的懊恼,也是对觉后人车俱杳的怅惘。"蜡泪窗前堆一寸"句,则写梦去无痕,醒来皆空,眼前所见只有一个蜡泪成堆之景,使人倍感人间之寂寞。句中还暗含唐杜牧《赠别》诗"蜡烛有心还惜别,替人垂泪到天明"句意。作者在《红楼梦评论》中说:"苦痛而无回复之快乐者,有之矣;未有快乐而不先之或继之以苦痛者也。"这里,继梦中相见的快乐而来的人间相思的苦痛是更令人难堪的。其可悲在于:梦境是虚幻的,而人间却是真实的;梦境是一霎的,而人间却是长久的。尽管作者对梦境是"恨来迟,防醒易"(《苏幕遮》),却总归是"睡浅梦初成,又被东风吹去"(《如梦令》),终无所逃于

人间，也就终无所逃于苦痛。因此，这首词的收尾处，只好以"人间只有相思分"这样一句无可奈何的话结束了全篇。

《人间词》中，与这首《蝶恋花》词的用语和意境都很相似的有两首《荷叶杯·戏效花间体》词："昨夜绣衾孤拥。幽梦。一霎细车尘。道旁依约见天人。真摩真？真摩真？""隐隐轻雷何处？将曙。隔牖见疏星。一庭芳树乱啼莺。醒摩醒？醒摩醒？"三首词合起来看，其所写的香车行近，依约天人，怜人瘦损，攀帷相问，这种令人留恋之境都只出现在梦中，是不属于人间的。而一梦醒来，所见只是蜡泪成堆，所闻只是庭莺乱啼，车声已隐，无从问讯，回到如此凄凉、如此空虚的人间，当然只有相思的分了。（陈邦炎）

蝶 恋 花 王国维

百尺朱楼临大道。楼外轻雷，不问昏和晓。独倚阑干人窈窕，闲中数尽行人小。 一霎车尘生对杪。陌上楼头，都向尘中老。薄晚西风吹雨到，明朝又是伤流潦。

近人萧艾笺注作者的《人间词》，谓此词是"静安自认为成功之作，龙沐勋收入《近三百年名家词选》，极为人所称赏"。《人间词》甲乙两稿有署名山阴樊志厚序，或云是作者自撰，序中说到此词，称其"皆意境两忘，物我一体，高蹈乎八荒之表，而抗心于千秋之间"，可谓誉扬备至。纵然是作者自诩，亦不妨视为自知之明。作者博极群书，才气纵横，负一时重名，原不待某一人的赞美。只因幽思邃密，不得不借他人之口以晓示读者。后世有几于白丁之徒，自矜才艺，则徒供笑噱耳。

此词统共六十字，要把意、境、物、我说清楚，真是谈何容易。我的直觉，论"词味"，可比古人名作。

先谈"境"，用了"朱楼"、"大道"、"轻雷"、"阑干"、"人"、"行人"、"车尘"、"陌上"、"西风"、"雨"、"流潦"共十一事，再谈"意"，用了"独倚"、"人窈窕"、"行人小"、"老"、"伤"共五事。从词的意象分析，是说，我在面临通衢大道的高楼上，总听到隆隆而过的往来车声日夜不断地传来。得此一时之闲，独自倚着栏杆，静观细数楼下路上的芸芸众生，渺小的他们穷通各异，但都不过是在人间社会痛苦挣扎。凝望中忽然又见远处车过扬尘，高齐树顶，知近处必然有尘土飞入楼中。傍晚西风吹来阵雨，可以冲洗这些尘土，又怕明天路上积水，世人出行更艰难了。于是猛悟：路上的行人和楼头的自己，都在尘劫之中，生活到老死。这就是人间世界。"百尺"，极言楼之高，唐李白《夜宿山

寺》:"危楼高百尺,手可摘星辰。""朱楼",指华美的楼阁。"轻雷",车声,以雷声喻车声,古人常用此法,唐李商隐《九题》:"车走雷声语未通。""窈窕",美好貌,兼有深远之意。"薄"是迫近的意思,"薄晚"就是薄暮、黄昏。"流潦",流淌的积水。

再回过来一想,人置身于这个烦恼的"境"中,自然会感到与众生同样的苦"意"。近的不好,远的也不好;晴天扬尘不好,雨天积潦也不好;车声不好,车尘也不好:这就是"尘世"!足当"意境两忘,物我一体"八个字。眼前的"境"和"意",乃是万古如斯,百世不改的,所以是"抗心于千秋之间"的。

这首词的写作特点,是以佛家悲天悯人之怀,看尘世之芸芸众生,而自己即其中之一。没有发议论,讲道理,也没有情节,只从当前之所见所闻,小到车声与灰尘,推想以至于无穷。这和"捕捉"的功夫,由乎日观察的深细得来。能者随处皆有诗,不能者春花秋月也无可说。

案佛家之说,一切世间之事、法,染污真性者,都是尘。"声尘"为"六尘"之一,其义与此小异,作者殆借字面相同,取便敷陈,以具体的、现实的尘,代抽象的"尘",使读者易于解悟而已。

有人说,作者受叔本华哲学和佛学的影响,看透人生之苦,所以最终效旭子之自沉,永离烦恼,得大解脱。　　(胡邦彦)

蝶　恋　花　　王国维

窗外绿阴添几许?剩有朱樱,尚系残春住。老尽莺雏无一语,飞来衔得樱桃去。　　坐看画梁双燕乳。燕语呢喃,似惜人迟暮。自是思量渠不与,人间总被思量误。

这是一首哲理词,写内心的孤独与理想难以实现的痛苦。

上片由两幅小景组成。一幅是残春的动景,见于前三句:"窗外绿阴添几许?剩有朱樱,尚系残春住。"词人置身室内,眼望窗外,但见樱桃树的绿阴更浓了,树上只剩下孤零零的最后一颗红樱桃。三句全作景语,但动词"添"、"剩"中暗寓的前后对比变化——此前绿阴没有那么浓重,现在"添"了几分,此前红樱桃挂满枝头,现在已所"剩"无几了——副词"尚"与形容词"残"的隔字呼应,已将作者的惜春之情与迟暮之感隐隐约约、曲曲折折传出。

另一幅是残春的动景,见于后二句:"老尽莺雏无一语,飞来衔得樱桃去。"一只已在春风吹拂下长大的黄莺悄然飞来,一口叼上这最后一颗樱桃,转身飞去。原本作为"残春"的最后一点象征的残红,至此已不复存在。"老

尽莺雏”，当是化用宋人周邦彦的名句“风老莺雏”(《满庭芳·夏日溧水无想山作》)，“老”而又“尽”，极言时间带来的变化，与前面的“添”、“剩”等字互相呼应。诗人的惜春而又无奈的感情，因为静景之后继写的动景，也因为穿插其间巧妙的月字，至此而得到了更为深入的表现。

下片转写室内，先景后情。先用三句写景：“坐看画梁双燕乳。燕语呢喃，似惜人迟暮。”词人的目光从室外收回，抬头见到画梁上有一对正呢喃作语的小燕子。稚嫩的声声燕语，听上去像是在惋惜我去日苦多，韶华不再。“似”字的意思是在疑是之间；“人”，系词人自指而非泛指。“似惜人迟暮”，是从燕子一面想入，委婉见出词人自惜迟暮的感慨。

结拍“自是思量渠不与，人间总被思量误”，是继前面所写展开的即情即景的议论。大意是说：燕语呢喃，一派大真，显得无忧无虑，那是由于它们非我属类，没有思想，而人因为有思想，所以人生充满了痛苦。“自是”，古典诗歌中的常用语，有“本是”、“原来是”之类意思，置于句首，用于说明原因。两见的“思量”，有想念、考虑等意思。“渠”，第三人称代词，相当于现代汉语的他(她、它)、他们(她们、它们)，在本篇中指梁间双燕。“不与”，不参与。所谓“思量渠不与”，字面上是说燕子不和人在一起思量，实际上是说禽鸟无知，言外之意有无知才无痛苦，从而转出末句人生在世难免痛苦的结论。王国维禀性忧郁，又深受德国十九世纪哲学家叔本华悲观主义人生哲学的影响。叔本华认为人是有理想有追求的，但人的欲求永远得不到满足，因而人生充满痛苦，只有抛弃欲求，才能免除痛苦，得到解脱。所谓“人间总被思量误”，以及在另两首《蝶恋花》中所说的“人间只有相思分”、“人间须信相思错”，都是抒写人生在世好梦难圆、理想追求终归幻灭的痛苦之情的。

此词中流露出来的悲观主义的人生态度未免过于消极，但从艺术上看，作为一首哲理词，却有着值得借鉴的成功经验。阐发哲理的诗词，最忌直露，从议论到议论；也忌讳从理论出发，举例式摆事实，讲道理。好的哲理诗词，应该是将深奥的哲理融化于优美的形象之中，以意境呈现于读者眼前。这样的哲理诗词，不是“做”出来的，而是作者在生活中情与理融、意与境会的一次发现。从王国维的这首《蝶恋花》来看，是大自然的轮回变化、无思无虑的景象，触动了、唤醒了潜匿于他心底的“人间总被思量误”的思想，他便将这一份感悟连同所见所闻的绿肥红瘦、莺飞燕语的具体场景和盘托出。这样，此词所表现的，既是生活化的哲理，也是寓有哲理的生活场景。故虽是一幅幅的日常小景，却有言近旨远、韵味隽永的艺术效果。由于本篇确是作者的有感而发之作，从语言风格上来说，也就相应表现出清疏淡雅、明白如话、曲折尽意的特色。这与他一贯反对“隔字”、“垒句”、“替代字”等理论主张是完全一致的。

(陈志明)

洞仙歌

吕　湘

菊

丛金碎玉，看几枝疏瘦，昨夜新霜又重九。正古帘月淡，罗荐香寒，是词客、薄醉微吟时候。　南山真意在，孤绝幽芳，千载襟期继陶叟。端不负初心，寂寞东篱，总未向、秦风低首。愿岁岁、秋光似花浓，这夕照闲门，有人同守。

吕湘是清末民初安徽旌德三个有名的女词人——吕氏三姐妹之一。这首咏菊词，大量运用典故，表现菊花不寻凡卉的精神风韵，借以寄托词人自己不同凡俗的高洁襟怀。

词的上片，在点明菊花当令的同时，带入词人自己。它如墨卷将开，意在启发下片的重笔抒情。起韵以金玉为比喻，言写重九时菊花绽放的疏姿瘦态。金玉在古代雅士的眼光里，本是与表现萧然物外意趣的诗词不相容的俗物，但这里词人却用得巧妙警醒，寥寥数字，就点染出菊花黄白相间的饱满色彩。一个"看"字，更把自然的菊花景象，化为欣赏者眼中的菊花意象。"几枝疏瘦"一语，冰除了"丛金碎玉"所可能带来的过度热烈的嫌疑，使此花精神，跃然纸上。"昨夜"一句，补充交代菊花开放的时令。其中一个"又"字，于不经意中显示了词人对于季节迁变的感慨之情，接下去的一韵，带入一个幽独而风流的赏菊人即词人自己。这个赏菊人与菊花之间似乎有着前缘般的和谐：她幽居在古老的、远离尘嚣的门帘里，酿酒微醺，新词低吟，相伴着她的，只有那静静的明月了。"罗荐"，缎面的坐垫。此处以"古"来修饰"帘"，以"寒"来限定"香"，都很有些不同寻常的味道，传递着赏花人清雅绝俗的精神追求。

下片则进一步化去形迹，借用文学典故，赞美菊花千古不迁的高洁与幽独，并抒发了词人自己神司芳菊的幽情逸韵。过片直揭陶渊明《饮酒二十首》之五的意境，赞美菊花与陶渊明同清同幽的精神特质。自来以花比喻人的修辞，经常可见，而以人比喻花的逆反式修辞，却比较少见，更何况是以"叟"——一个老头子来比喻菊花呢。这种逆反，起到的效果是很鲜明的。陶渊明曾经在《饮酒》诗里，借"采菊东篱下，悠然见南山"、"此中有真意，欲辨已忘言"的诗句，表达过他所体会到的人生真谛，现在在词人的感受中，这孤独绝俗的芳香幽菊，就好像是陶渊明的一个千载不变的追随者。菊花作为一种自然物，是无所谓"襟期"即情怀的。但在词人这有情能感者的心中，它却有

灵性，有性情，它简直就是陶渊明的精神化身。那么，它的"禀期"究竟是什么？下面三句作出了回答，是绝对不肯违背本性，宁愿在寂寞的秋日篱落开放，也不愿向春风低头——不愿苟日作趋炎附势者。在此，词人对于菊花作这样的精神抽象，不仅体现了她对于菊花的无比欣赏，也体现了她对于某种精神境界的极意赞美。后者使这样的菊花意象有了寓言的象征意味。词人为什么对菊花的精神境界设定得那么高？通过这样的菊花意象，词人想要表达些什么？结拍就是对这一潜在疑问的正面回答，她就是那不肯改变素志的"菊花人"：她愿意在今后的岁月里（就像在过去一样），与秋光中绽放的美丽菊花一样，带着一丝丝悲凉感，坚守着自己的寂寞命运和清高本色。词至此处，将咏菊人和菊在精神上浑合无痕了。

全词层层递进，脉络清楚，由菊姿而菊神，由菊神而"我"神，使菊与"我"之间最终达到完美的叠合。在修辞上，不仅运用典故，而且兼有整体性比喻之妙。（邓红梅）

念奴娇 孙景贤

倚虹丈归自京师，邀同闲话

小窗情话，倩池波、深照随鸥纱帽。我亦春明门外客，乍听秋风归早。画省香炉，青楼弦管，梦里容酒笑。金銮莫问，近来愁事多少。　闻道酒劝长星，万年天子，玉几珉初觉。告急床头如火急，不待银虬催晓。解甲男儿，签名臣妾，吟尽伤心稿。石城佳气，坐看蔥郁江表。

据词意推断，此篇写于民国元年（1912）春天，正值清帝退位，民国创立的历史关头，当时作者已辞官归居常熟。景贤曾随其师张鸿东渡日本，并就读于明治大学法律科，回国后至北京，赐举人出身，在检察庭供职。游历海外、濡染新学、加盟南社的人生轨迹，使之有别于一般封建文人，能够关注和倚重孙中山领导的新兴政权；举人功名和曾为清朝官吏的身份，又使他难免遗老情结和故园之思。这种乾坤巨变之时典型的士人心态，便是该词创作的思想基础；而其感时写怀的直接契机，则为"倚虹丈归自京师，邀同闲话"。

"倚虹"，即徐兆玮，字少逵，号倚虹，光绪十六年（1890）进士，官翰林，工诗词，与景贤同邑而年辈稍长，故尊称为丈。徐氏亦为晚清西昆体诗派代表作家，曾为孙集撰序，两人先后辞官归里，超脱达观，人品与文品颇多相通之处。

池水粼粼，亭阁寂寂，倚窗暗坐，娓娓而谈。首起三句，推出安闲恬静的

"闲话"场景，文笔雅炼，境界清悠，地点、环境、季节、氛围，尽在其中。着一"情"字，如见挚友对面细语之融洽与温馨。"倩"者，请也，以拟人笔法写波光鉴影之情状，有化被动为主动之妙。"随鸥纱帽"，语出李嘉祐《寄王舍人竹楼》"纱帽闲眠对水鸥"，以象征之笔与借代之法喻指友人弃官归来，犹如鸥鸟之眷恋云乡。次五句因人及己，揭示作者的仕宦经历与人生志趣。其中前两句言过程，后三句写场景。"春明门外客"，兼指为官京城与弃官归乡的历程。《唐六典》："京城东西三门，中曰春明。"后代诗词常以"春明"代指京师城门。"乍听秋风归早"，用晋人张翰见秋风起而思吴中故乡莼羹鲈鲙美味，弃官归去事，描写自己的退隐。"画省香炉"，语本杜甫《秋兴八首》之二"画省香炉违伏枕，山楼粉堞隐悲笳"。古尚书省用胡粉涂壁，画古贤人像，故称"画省"。尚书郎入直，有侍女史二人捧香炉从入。"青楼弦管"，典出李商隐《风雨》"黄叶仍风雨，青楼自管弦"，指秦楼楚馆内的弹唱歌舞。这两句是对京城宦僚生活的概括描写，庄重风流，相映成趣。"梦里容西笑"，反用桓谭《新论·琴道》"人闻长安乐，则西向而笑"之意，谓京都生活已不值得钦慕，一切像梦一样过去了。末二句由己及人，先切定徐氏的翰林身份，再移笔"近来愁事"，引出下片。"金銮"，翰林学士的美称，苏易简《翰林续志》："唐德宗移学士院于金銮坡上。"《文献通考·职官八》："前朝以金銮坡以为门名，与翰林院相接，故为学士者称金銮以美之。"

换头承歇拍而来，铺写"愁事"。"长星"，即彗星，古人视为凶兆，《世说新语·雅量》载："太元末，长星见，孝武心甚恶之。夜华林园中饮酒，举杯属星云：'长星，劝尔一杯酒，自古何时有万岁大子！'"此处即以东晋孝武帝事比喻清王朝大限将至，气数已尽。"玉儿眠初觉"则反用《魏书·咸阳王禧传》"金床玉几不能眠"之语，形容清朝统治者身处危境，如大梦初醒。以上三句尚属总写危急情势，以下五句则通过对具体场景和细节的生动刻画，展现了革命洪流冲击之下清室君臣惊慌失措的心态与清廷统治土崩瓦解的状况，古今映衬，悲欣交集。"银虬"，古代宫廷计时之器。不待玉漏银虬报晓，急如星火的警报已使末代皇帝坐卧不宁，狼狈不堪。这两句以静制动，直中见曲。"解甲男儿"，语本后蜀花蕊夫人《国亡诗》："君王城上竖降旗，妾在深宫那得知？十四万人齐解甲，更无一个是男儿。""签名印妾"，典出宋末汪元量《醉歌十首》其五："乱点连声杀六吏，荧荧庭燎待天明。侍臣已写归降表，臣妾签名谢道清。"此以宋末元兵破临安之时太后谢道清签名于降表率幼帝降元的故实喻指宣统三年十二月二十五日(1912年2月12日)隆裕太后命宣统帝下诏宣布退位之事。这两句客观上反映了辛亥革命时期清军败降与清朝覆灭的历史事实，而下句"吟尽伤心稿"则能绾结自身，回应上文，表现了作者对改朝换代的深沉感慨与复杂情怀。"伤心稿"明指花蕊夫人和汪元量的诗作，暗喻清王朝的亡国史。可贵的是，作者终能从"伤心"中解脱出来，弃旧图新，将目光转

向新近成立于南京的孙中山领导的中华民国临时政府，结拍乃云："石城佳气，坐看葱郁江表。"词境至此亦一扫阴霾，大放光明。"石城"，即南京，旧称石头城。"佳气"，旧谓真命天子所在之地特有的祥瑞之气。"葱郁"，古望气者赞佳气之言，王充《论衡·吉验》："王莽时，谒者苏伯阿能望气，使过春陵城郭，郁郁葱葱。及光武到河北，与伯阿见，问曰：'卿前过春陵，何用知其气佳也？'伯阿对曰：'见其郁郁葱葱耳。'""江表"，长江以南南京一带。此处"石城佳气"、"葱郁江表"所代表的崭新蓬勃气象正与"酒劝长星"、"万年天子"所象征的衰亡没落趋势形成鲜明对照，体现了民国取代清朝符合民意，实乃历史之必然，寄寓着词人对新兴政权的赞美与期望，实能反振前文，"有化腐朽为烟云之妙"（钱仲联《清词三百首》）。

通观全词，笔致绵密，辞意雅深，用事贴切，收纵自如。以深婉之笔写沧桑之变，既有历史的厚重感，又不乏清醒的人生抉择，确有独到之处和独特韵味。作者系晚清西昆体诗派之后劲，颇多"诗史"之作。此词隶事用典之手法与感慨时事之精神，实与其诗作有相通之处。（龚喜平）

金 缕 曲

李叔同

东渡留别祖国

披发佯狂走。莽中原、暮鸦啼彻，几枝衰柳。破碎山河谁收拾？零落西风依旧。便惹得、离人消瘦。行矣临流重太息，说相思、刻骨双红豆。愁黯黯，浓于酒。

漾情不断淞波溜。恨年年、絮飘萍泊，总难回首。二十文章惊海内，毕竟空谈何有。听匣底、苍龙狂吼。长夜凄风眠不得，度群生、那惜心肝剖。是祖国，忍孤负。

光绪三十一年(1905)，李叔同东渡日本留学，入东京上野美术专门学校，专攻西洋绘画和音乐。这首《金缕曲》即写于去国赴日之际，直为"留别祖国"而作，时年二十六岁。

上片写去国之忧，悲情苦意，一往情深。起句"披发佯狂走"，借典叙事，以事写人，通过连续激烈动态的刻画，将一腔忧愤郁抑之气写得喷薄而出。"披发"，散发；"佯狂"，装疯。据《史记·宋微子世家》，商纣王暴虐无道，箕子苦谏不听，"乃被发佯狂而为奴"，并为纣王囚禁，周武王灭商后被释放。此以

殷商旧事揭明自己险恶的境遇与悲壮的情怀，切定"东渡留别祖国"题旨，击笔不凡。以下便转入对离愁别绪的抒写，境界凄迷，情致深婉。"莽中原"二句用"暮鸦"、"衰柳"意象喻写当时中国的黑暗没落现实，记意兼取唐李商隐"终古垂杨有暮鸦"(《隋宫》)和元马致远"枯藤老树昏鸦"(《天净沙·秋思》)而成。"破碎山河谁收拾"承上而来，既有对祖国危亡、国人沉睡的悲伤，又有前路迷茫、回天无力的困惑。这正如他在东渡前夕所作《喝火令·哀国民之心死》一词中所云："故国鸣鹈鹕，垂杨有暮鸦。江山如画日西斜。"正是这种"待从头、收拾旧山河，朝天阙"(岳飞《满江红》)的理想精神，与"西风残照，汉家陵阙"(唐李白《忆秦娥》)的现实图景，构成了"离人消瘦"的深层原因。游子就要远行了，面对江流禁不住一次次深深叹息，他将自己对濒危祖国的无比依恋喻作刻骨铭心的男女相思，香草美人、比兴寄托手法的运用，使爱国情思愈加真挚感人。"红豆生南国，春来发几枝。愿君多采撷，此物最相思。"唐王维《相思》诗意在此焕发出了新的时代光华。"愁黯黯，浓于酒"，写酒入愁肠，忧从中来，酒浓愁更浓，人醉心亦碎。以酒之浓烈写愁之深重，既有夸张，又有通感，正所谓"举杯销愁愁更愁"(李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》)。

下片抒报国之志，披心沥血，气壮山河。换头"潇情不断淞波溜"，承歇拍"愁黯黯，浓于酒"而来。"问君能有几多愁，恰似一江春水向东流"(南唐李煜《虞美人》)，作者奔涌的情思就像眼前的吴淞江水一样连绵不绝。"淞"，吴淞江，今名苏州河，流经今上海市区。作者东赴日本，从上海出发，故云。"溜"，水流貌，此指江水。"恨年年"四句转入对岁月蹉跎、壮志难酬的慨叹，感情渐由忧伤而激愤。"絮飘萍泊"，化用宋文天祥"山河破碎风飘絮，身世浮沉雨打萍"(《过零丁洋》)诗意，悲叹往事不堪回首；"二十文章惊海内，毕竟空谈何有"，远本唐杜甫《宾至》"岂有文章惊海内"，近取清龚自珍《金缕曲》"纵使文章惊海内，纸上苍生而已"，自负而兼自责，词意递进一层，抒发自己不甘以文章名世，而欲建功立业，拯救苍生的心声。鄙视空谈，崇尚行动，这正是革命志士有别于传统文人之所在。"听匣底、苍龙狂吼"，便是这位青年志士报效祖国的雄心壮志的生动写照。"苍龙"，指剑。王嘉《拾遗记》："帝颛顼有曳影之剑，……未用之时，常于匣里如龙虎之吟。"苍龙狂吼，蓄势待发，全词由此勃然振起。"长夜凄风眠不得"，再写苦闷孤寂之怀，宕开一笔；"度群生、那惜心肝剖"，重申凌云壮志，又起高潮。最后以"是祖国，忍孤负"照应开头，结束全篇，极往复曲折、慷慨悲歌之致，读来回肠荡气。"孤负"，同辜负。作者于辛亥革命成功之后所作《满江红》词中写道："算此生、不负是男儿，头颅好"，"看从今、一担好山河，英雄造。"正可作为此词结句的最好注脚。他于东渡次年即加入同盟会，并与在日同学组织春柳社，归国后又成为革命文学团体南社社员，也正是这一战斗誓言的最好体现。

叔同存词不多，然能兼擅豪壮与缠绵两种风格，这首《金缕曲》具有鲜明

的时代气息和个性色彩，读后既可想见二十世纪初年的历史风云，又能感知一位青年志士忧国忧民的心路历程。（龚喜平）

清平乐 吕碧城

冷红吟遍，梦绕芙蓉苑。银汉恢恢清更浅，风动云华微卷。　水边处处珠帘，月明时按歌弦。不是一声孤雁，秋声那到人间。

冷落的秋天，那是一个很容易引起旧时代闺阁女子伤感的季节。吕碧城的这首小词，所要表现的便是在秋夜里产生的寂寞而又孤独的闲愁，抒发含而不露的伤秋怀人之情。它在内容上并未超出前人的藩篱，但在艺术表现上却有可言之处。

小词一开始就细致地刻画了词人秋夜的活动。"冷红"，犹"惨红"，那凄迷冷艳的寒花，惹得词人长夜难寐，为之遍吟惜芳之句。而那曾经有过荷叶田田的芙蓉池苑，更使词人梦魂萦绕。那里也许是词人诸姊妹间携手相欢、芳踪曾到之处，如今也想必是花也凋零，影也难觅，只能在梦里憧憬。宋周邦彦曾写过类似的词句："小楫轻舟，梦入芙蓉浦。"（《苏幕遮》）流露的是一股浓郁的乡情。碧城显然化用其句，但所要表现的是一种与之不同的情感。词中并没有将此情感说破，而是给人留下了巨大的想像空间：是为秋来惆怅？还是为离别伤怀？抑或别有深意？总之，意味深长，令人思索玩味不已。接着，小词由人物活动转到对自然景物的描绘。"银汉恢恢清更浅"脱胎于《古诗十九首》之十"河汉清且浅"，突出秋夜星空特有的景观。银河低垂，万籁俱寂，轻风吹动，彩云微卷，给秋夜平添了几许静谧的美感，同时又多少带有几分凄清的色彩。这里，景物的描绘，是在为人物提供具体的活动背景。不难想像，这美景之后意味着什么。写到这里，词中并没有出现一个"愁"字，却让人能够真切地感受到愁的存在，由此可见词人高超的艺术手腕。

词的下片紧承上片写景结句，将画面由天上切回人间。"水边处处珠帘，月明时按歌弦"，点明夜已深沉，也还有人在丝竹弹唱，分明是对月赏景，消遣良夜。这与上片"冷红吟遍，梦绕芙蓉苑"的情景形成鲜明的对比，表明词人与众不同的情怀。如果说此前人们还只能从"冷红"、"银汉"、"云华"、"月明"等一系列的意象中去思索领悟词人的情思，那么现在大可不必了。词人在这结尾二句里毫不掩饰地将自己的伤秋之感和盘托出，从心底里发出由衷的感叹："不是一声孤雁，秋声那到人间。""秋声"，这里指歌弦中传出的伤秋之声，非谓大自然的声响，词人在同一时期写的《鹧鸪天》一词中，有"指下秋风起素弦"，可证。乍看起来，词人的感叹只是一种寂寞的闲愁，愁些什么呢？"悲哉

秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰，"(宋玉《九辩》)前人描摹过的秋天萧杀悲凉的景象，无疑会对世人产生深刻的影响，因此词中所要抒发的情感，很容易被看成是一种泛泛的闲愁，看成仅仅是因为季节的变化而引起的无端的惆怅。其实不然，看这结尾二句，闲愁中也蕴藏着耐人寻味的丰富的意涵。在古典诗词中，秋雁常与离情别绪联系在一起，唐韦应物《闻雁》诗云："淮南秋雨夜，高斋闻雁来。"写的就是秋夜雨中闻雁而触动离愁，反观结句，联系到词人写此词时正寄居塘沽舅家，彼时诸姊妹间为衣食奔走，人各一方，聚会无期，词人闻雁声而念及离散的姊妹，由离散的姊妹而唤起离愁别恨，不也正在情理之中么？

近代著名词人樊增祥对这首小词极为推崇，认为深得"南唐二主之遗"(《晓珠词》眉批)，可谓确评。综观南唐李璟、李煜词，有一个最显著的特点，便是以常语入词，单纯明净，绝少雕琢修饰，仅极有限的词句中包涵着极缜密的意象，寄托着深沉的感慨。按之本词，几疑有着与二主词非常类似之处，试以此词与李煜《搗练子》"无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊"句相比较，即可以看出两者之间的相同点：都立足于秋夜不寐，点染情景，遣词造句朴实无华，又都以意象取胜，让人玩味不尽。樊氏评语的着眼点正在于此。

(李保民)

浪　淘　沙　　吕碧城

寒意透云帱，宝篆烟浮。夜深听雨小红楼。姹紫嫣红零落否？人替花愁。　　临远怕凝眸，草腻波柔。隔帘咫尺是西洲。来日送春兼送别，花替人愁。

春去春来，花开花落，年年周而复始，这在经历平凡的常人眼中，恐怕丝毫也难以引起特别的感受，可是在一个不断地与亲人聚散匆匆的少女心头却会别有一番滋味，吕碧城写这首小词时，正处在后一种境况里。

"寒意透云帱，宝篆烟浮"，词一开头，就将人物置身于室内冷漠凄清的氛围之中。本来，浓浓的寒意透过印有云纹图案的罗帐，已足以使人夜不能寐，偏偏在夜深的时候又下起了潇潇的春雨，更让人睡卧不安，伴随着窗外不断的雨声，不知何时而来的一阵阵"姹紫嫣红零落否"的忧虑突然涌上心头，渐渐地"人替花愁"的怜惜之情涨满了少女的心房。词中抓住"寒意"、"春雨"这两个极具表现力的意象，几乎不作任何渲染，便从触觉和视觉的角度，将周边的环境和人物的活动巧妙地融为一体，形象地传递出少女惜花的情怀。这里，可注意的是雨中之花何以会引起少女的垂怜，尤可注意的是"人替花愁"，愁些什么。一眼看去，这愁已失去特定的指意，而演化为一种普遍性，不挟带

多少痛苦，更无深意可供挖掘。果真如此，那么它还有何意味可言？欲求其解，知人论世当不可少。碧城自一二岁那年，父亲故世时起，家中屡遭恶族相逼，几陷绝境。不久，她奉母命离乡背井，只身投奔在塘沽做官的舅父，过着寄人篱下的生活。因而她在低吟"姹紫嫣红零落否"的同时，更像在诉说自己的落花身世，怜花惜花，其实也是在自伤自怜 "人替花愁"，实乃花中有我，我中有花，花耶人耶，两难分辨。君不见，《红楼梦》中的林黛玉有《葬花辞》云："侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？"不正是既为花惜，又为己悲吗？而清代著名女词人吴藻《虞美人》词，在对"一宵疏雨一宵风"中的海棠花怜惜之馀，更是直截了当地发出了"分明人也如花痛"的自我悲感。况且，千百年来落花被无数的诗人用来隐喻象征青春易逝，韶光憔悴，碧城的所谓"人替花愁"，想必也从中悟出某种与自身相类似之处，有深意在焉。按照我国诗歌的传统说法，这是"兴在象外"，不实说人事而人事已隐约其中，自有馀味不尽之妙。

经过大半夜的风吹雨打，清晨雨住了。碧城此时宕开笔意，将背景由室内转向户外。这时映入眼帘的是意想不到的情景：水草肥美，水波柔碧。揆之常情，深夜雨打，有惊无险，并没有出现落英缤纷，满地狼藉的景象，少女应该感到宽慰才对，可是不仅未能如此，反而生出新愁 一个"怕"字引人深思，使词意跌宕起伏，逼人非往下看不可。在本词的初稿中，"草腻波柔"、"隔帘咫尺是西洲"，原作"离思难收"、"一生多病苦淹留"。两者相比，高下可分。原作在意象及色泽上皆逊于改动后的句子，有意尽于言，一览无馀之感，但在帮助我们理解词意上还是自有其作用：词中所言"离思"、"多病"，皆为碧城早期生活的真实写照。观此，我们不能不感叹作者对小词精益求精，力求完美的认真态度。这一改，不但丰富了视觉的内容，而且使词意气脉贯通，避免了原作与"凝眸"语气不甚相接的毛病，非常委婉含蓄地表现了一种不可遏制的离情别思。南朝无名氏作《西洲曲》，写女子别后的相思之情，中有句云："西洲在何处？两桨桥头渡。"据此，"西洲"当在女子住家的附近，也就是与情人相会话别之地，此当为碧城句中的"西洲"所本，所不同的是话别对象各有所指，古乐府中指的是情人，而碧城词中指的应是诸姊。从"临远怕凝眸"至"隔帘咫尺是西洲"，总共才有十几字，但在表现手法上却有不容忽视之处。"草腻波柔"，展示了春天特有的一派勃勃生机，可是这在多愁善感的离人眼中，反更能撩起愁思，触动愁肠，这是以乐景写哀，倍增其哀。不从正面说穿"怕"的缘由，只借用古乐府中"西洲"一词，关联离情，发人联想，可谓以少总多，深曲婉转。正是因为有了"草腻波柔"和"隔帘咫尺是西洲"的敏感之点，这才又进一步勾起了少女"来日送春兼送别"的伤感，而这种伤感又并非简单地着一"愁"字或"恨"字了事，相反通过移情于物来加以体现，更觉情意悠长。结句"花替人愁"，是将前四句反复曲折的描绘作一归拢，同时照应上片的"人替花

愁”，将人花互怜表现得极为哀婉动人，真可谓匠心独运，缜密臻极。

不难看出，这首词显然受到李清照《如梦令》(昨夜雨疏风骤)的启发。两者都表现闺中人惜花伤别之情，比较而言，碧城此词诚有后来居上之处。它在词意上更跌进一层，不为惜花所囿，在极有限的字面中，将惜花扩大到人花互怜，赋予了小词更丰富的内涵，大有“卿须怜我我怜卿”的意味。此外，上下片结句，只将词序稍作变动，就构成了回环往复，旋律优美的韵味，把人物感情上的波澜委婉地表现出来，自是不同寻常的手笔。近代著名诗人樊增祥对这首词很是激赏，称之为“漱玉犹当避席，《断肠集》勿论矣”(《吕碧城集》眉批)。　　(李保民)

踏　莎　行　　吕碧城

水绕孤村，树明残照，荒凉古道秋风早。今宵何处驻征鞍？一鞭遥指青山小。　　漠漠长空，离离衰草，欲黄重绿情难了。韶华有限恨无穷，人生暗向愁中老。

这是碧城写于1905年之前的一首脍炙人口之作。词中写傍晚行旅中的冷落秋景和人物活动，抒发深沉的人生感慨，音节苍凉，感情郁闷，恰如长空一声雁唳，使人心灵震颤不已，又似暴风雨来临前的窒闷，令人喘不过气来。当震颤平息，窒闷过后，它又让你慢慢地循着作者的思绪，以各自不同的生活经验和联想，去感受人生的艰辛。

上片从景物落笔，起头三句描绘了一幅长长的画卷：一道弯弯的河流环绕着一座孤零零的村落，一抹残阳洒在林间忽明忽暗，一条荒凉的古道上，早早到来的秋风呼呼地吹个不停。虽说这三句在字面上或与秦观的《满庭芳》(山抹微云)有相同处，或和马致远《天净沙·秋思》有相似处，然而一经碧城妙手组合点染，既非秦郎词中的鸦噪夕阳，水村恬适的意象，亦非马君曲中古道奔波，惹人肠断的景观，而是天然浑成，自成画境。面对如此冷落的秋景，又当黄昏日落时分，漂泊异乡的旅人情何以堪？夜宿何方成了他首要考虑的问题。后二句承先前的景物描绘，着眼于人物内心和外在的表现，仿佛是一特写镜头，但见主人公骑在马上，像是在扪心自问，又像是自言自语：“今宵何处驻征鞍？”这一强烈的反诘语气，传神地反映出主人公焦虑的情态和艰难的人生旅程，而“一鞭遥指青山小”的动作形象，可谓神来之笔。它使任何语言的回答，相比之下都显得苍白乏味，让人立刻感受到主人公的心头是沉甸甸的，他心目中的理想所在远在天边，可望而不可即，前景黯然堪忧。此时，经过一整天的奔走，已是马困人饥，况且黑夜已迫在眉睫而前路遥遥，即使在读者看来，也禁不住要忧从中来，更何况当事人本身。很难预料今夜的旅人将

会是怎样的一番结果。也许当他竭力赶到了要去的地方，更深夜阑，人家客栈早已紧锁大门，他无处栖身，只能在秋风中踯躅；也许直至第二天黎明，他也未曾到入宿之地；也许半路上他又饿又累，再也支撑不住，倒在了荒野，任凭风吹霜打，一筹莫展。总之，今宵啊，今宵！你留给人有那么多的也许，留给人有那么多的联想。什么叫"措词委婉"？什么叫"意在言外"？读者诸君看到这里，想也从中悟出些许门道吧！

下片以景起兴，转入对人生深沉的咏叹。仰望广袤的天空，昏暗迷蒙；俯视苍莽的原野，衰草纷披。纵然在满目悲凉的环境里，那种与生俱来的对美好事物渴望和追求的情结，依旧执着专注，缠绕在主人公心头。他期待着有一天能"欲黄重绿"，人间再现一派生机勃勃的景象。可是这太难太难了。他能盼到那一天么？在天涯漂泊中，他不知经历了多少期待幻灭的痛苦，每一次幻灭都在旧伤未愈中又添上新的创痕，莫非这一生真的要"情难了"了？对于这"漠漠"三句，如不加以细心体会，很可能看成是一般泛泛的写景言情，其实不然。"漠漠"一词呼应词之开头，写时间推移，点出夜色笼罩，更暗示现实社会黑暗无道；"离离"二字是在描摹野草纷乱的自然现象，也是在隐喻社会现状的混乱不堪；而"情难了"则语义双关，既表示情意缠绵，对众生深怀关爱，又含情愫难尽终无结果之意。爱恨交织，动人心弦，人们从中可以看出作者细针密线的艺术构思，善用词句的高超手段。收尾二句，不囿于眼前之景而伤感，从大处着墨，直抒胸臆，感情显得异常的压抑和沉闷。"韶华"谓青春年华，大好时光。"恨无穷"之中的"恨"，又从何而来？表面上看是"韶华有限"而引起的，弦子里却别有深意。请看碧城在此词前后写的不少作品，如"叩帝阍不见，愤怀难泻"（《满江红·感怀》）、"把无限忧时恨，都消酒樽里"（《法曲献仙音·题虚白女士看引杯图》）等，一再申诉忧时之恨；可见碧城此处的恨，其意相同，乃是抒发主人公报国无门、壮志难酬的无限苦闷。再从结句来看，它既有对黑暗现实无可奈何的愤懑，又有对岁月蹉跎，一事无成的伤感痛惜。

概括言之，本篇在写作上有三点可供玩味之处：一是善于融情入景，通过接连不断的画面，强化人物所处的背景，烘托出人物悲凉的心境。二是将人物的动作高度语言化，虽不言而言尽在其中，收到言近旨远，含蓄蕴藉的效果。三是不以辞藻华瞻取胜，语言质朴，在平淡无奇中给人意味隽永的感受。

（李保民）

水调歌头　　庞树柏

和鹤公《夜梦登黄鹤楼》韵

喝起汉时月，还照旧江山。不知今夕何夕，同舞剑华

寒。难得牙旗玉帐，据此上游形胜，警燧尚连天。骑鹤会飞去，云外一凭阑。　　芒芒看，楼阁下，水光连。漫歌崔颢题句，重谱大刀镮。为想西风破帽，与子谈兵呼酒，何日此身闲？回首梦游事，双鬓怕苍然。

清宣统三年八月十九日(1911年10月10日)，武昌起义爆发，次日黎明，武昌全城光复，革命党人通电全国，号召各省起义，推翻清王朝，伟大的辛亥革命就此揭开序幕。词人在家乡闻知这一振奋人心的消息，即和同邑友人金鹤翔(字病鹤)《水调歌头》词韵写下此词，抒发他慷慨激昂的革命热情，表示出渴望投身这一场伟大革命的深切愿望。不久，他在家乡常熟的光复事业中就作出了重要贡献，是起事的主谋者之一。

金鹤翔《夜梦登黄鹤楼》原词，也是为武昌光复而作。"梦登"表现出其向往之情，"黄鹤楼"则为武昌的名胜，因此这一词题是非常贴切的。庞树柏的和词，也是如此，通过梦登黄鹤楼凭高远眺的轩昂意态宣泄内心不可遏抑的激动情绪，令人读之神旺。词的首两句，就进入主题，景象壮阔，意气风发。清末革命家多用"驱除鞑虏，恢复中华"的口号鼓舞人心，此处用"汉时月"重临"旧江山"来隐喻推翻清朝、光复神州，自然十分贴切，而"月"的意象也与词题之"夜梦"相吻合。这里当注意的有两处，一是"喝月"，用法出于唐李贺《秦王饮酒》诗之"酒酣喝月使倒行"，有一种改天换地，重整山河的宏大气势。二是"还"字，它非常鲜明地表现出光复之意。第三、四两句，"不知今夕何夕"远规《诗经·唐风·绸缪》"今夕何夕，见此邂逅"，近取宋张孝祥《念奴娇·过洞庭》"扣舷独啸，不知今夕何夕"，表现如同杜甫"漫卷诗书喜欲狂"(《闻官军收河南河北》)那样的兴奋之情；"同舞剑华寒"谓与金鹤翔等同道者一起欢庆武昌起义的伟大胜利，"舞剑"云云，颇有刘琨闻鸡起舞，欲为恢复中原献身的意味。这里，词人的满腔豪情喷薄而出，给人留下一个高歌志士的深刻印象。第五至七句，词人在激情澎湃之馀不失其清醒与冷静，他分析当时的事态，对反清革命的最终胜利充满信心，对天下响应武昌起义而正在进行的斗争深表关注。"牙旗玉帐"，是军中主将的帅旗营帐，这里指武昌首义的革命军的阵营。"上游形胜"，谓武汉三镇位于长江中上游，水陆交通便利，是军事要冲，占领此地，北上可直逼京畿，南下可径取两广，西袭川蜀，东进江浙，战略上便掌握先机。"警燧尚连天"，则指全国各地响应武昌纷纷起义，与清朝军队展开激战，清朝的灭亡虽是大势所趋，但眼前的斗争仍很艰苦。这里化唐李商隐《重有感》诗"玉帐牙旗得上游"句意，十分浑成妥帖，词意也由激昂转为深沉。歇拍两句，词人遂表示但愿能够像传说中的仙人那样"骑鹤"翱翔于武昌上空，然后落到黄鹤楼头，尽情眺望一番这片已经光复的"旧江山"。黄鹤楼

因所在之地武昌蛇山黄鹤矶而得名，相传三国吴黄武年间创建。《齐谐志》载左慈人王子安曾乘黄鹤经过这里，《太平寰宇记》引《图经》则云费文伟曾在此驾鹤升仙。"骑鹤"便是用这些典故，既切合地名，又与"夜梦"的浪漫色彩相融，确为传神之笔。

下片换头三句紧接"云外一凭阑"，写登楼所见。"芒芒看，楼阁下，水光连"，正常语序应是"看楼阁下，芒芒水光连"，将"芒芒"两字提前，起到了突出清波浩渺的秋江夜景的作用。而这一派宏大的气象，也使词人的情思更为开阔。他当然会想到唐代崔颢的《黄鹤楼》诗，下意识地吟唱起"昔人已乘黄鹤去，此地空馀黄鹤楼"，但他内心深处却决无"烟波江上使人愁"之意，故笔下用一个"漫"字轻轻点过，"漫"者，随便也。他真正关心的，自然还是"重谱大刀镮"，这一句实际上也就是词的开头两句所表达的意思，指还我大好江山。汉杂曲歌辞《古绝句》云："藁砧今何在？山上复有山。何当大刀头？破镜飞上天。""大刀头"即刀镮，而镮谐音双关问还之"还"。此处即用古乐府旧语表述新意，"重谱"旧曲，实是满怀新的欢欣，新的憧憬。下面三句，又由对神州光复的歌颂转入回忆昔日与怀有反清革命之志的同道"谈兵呼酒"的倜傥豪迈之举，并表示眼下非功成身退之时，仍当为革命的最终完成尽自己一份心力。"西风破帽"，用《世说新语》"龙山落帽"之典。据载，东晋孟嘉为征西将军桓温参军，某年重阳日桓温宴客龙山，席间孟嘉冠帽被风吹落而未觉，桓温使人作文嘲之，孟嘉即以文应答，文辞甚美，众皆叹服。此典用在词中，颇令人有兴会酣畅之感。"何日"之设问，表面上是期待革命成功后可以消受闲暇，其实则是提醒人们"革命尚未成功，同志仍须努力"（后来孙中山在总理遗嘱中所言）。最后两句，点出前文皆为"夜梦"之事，扣住题面，结得十分沉稳，与开头处的激昂相反相成，形成变化中的统一。"双鬓怕苍然"，盖谓自己若不抓紧时机为光复神州的大业贡献一份力量，坐等华年消逝，恐怕就会留下终生的遗憾。宋岳飞《满江红》词有"莫等闲、白了少年头"之句，词人之慨实与其同义。这首词，完全可以用刻露的豪言壮语作结，感染力也不会差；而词人则选择了另一种较为婉曲的表述方式，结尾不是振起而是一勒，依笔者的愚见，这样似乎更能表现其倾心革命，愿为光复事业献身的丹忱。豪放词，不难于豪放，难于豪放中有沉郁，有婉曲，有收束，此词庶几可以当之。（庞 坚）

虞 美 人

吴 梅

刘子庚毓盘《断梦离痕图》

银荷回照红波浅，小扇难遮面。碧纱如梦悄寒时，雨雨风风天气最相思。　寻常巷陌都经惯，老去情怀

懒。闹红一舸可怜宵，不信钱唐今夜不通潮。

这是一首题咏之作。刘子庚，名毓盘，浙江江山人，晚清著名词人刘履芬之子。光绪二十三年(1879)拔贡，官陕西云阳知县。清亡后，以教授终于北京大学。有《瞻榴词》一卷。又有《词史》十一卷著称于世。"子庚著《词史》、《词律斠注》，并校辑唐五代宋辽金元人词，有功词苑。"(钱仲联《近百年词坛点将录》)吴梅亦曾于1917至1922年间执教北大五年，刘、吴同在北大，多有酬唱，毓盘亦有《金缕曲》题吴梅《风洞山传奇》。

《断梦离痕图》，为刘毓盘据宋吴文英词意而作之画，毓盘有《摸鱼子·自题(断梦离痕图)写梦窗词意》一首，道其作画命意。"断梦离痕"，指吴文英《柳梢青》词："断梦游轮，孤山路杳，越树明霏。流水凝酥，征衫沾泪，都是离痕。　　玉屏风冷愁人，醉烂漫、梅花翠云。傍夜船回，惜春门掩，一镜香尘。"

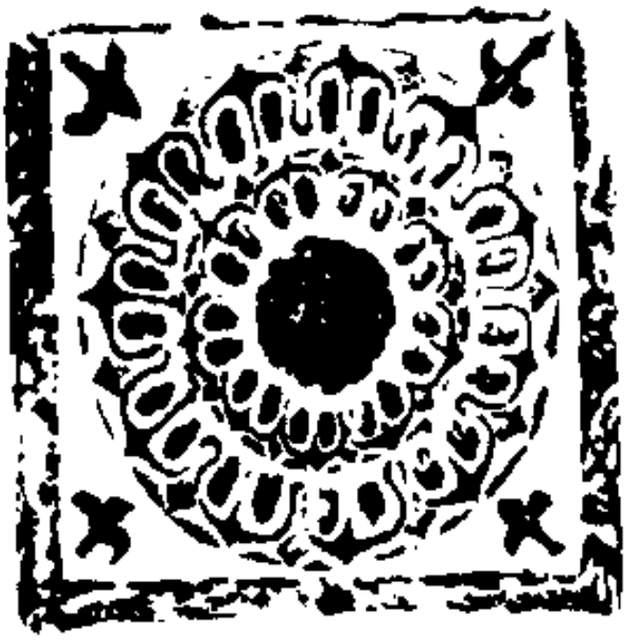
上片写相思。"银荷回照红波浅，小扇难遮面"，起二句勾画佳人形象。"银荷"，银饰之灯，形似荷花。宋石延年《灯》诗："烬垂金蕊细，影透玉荷清。""荷"即指灯。"银荷"的修辞方式同玉荷。"红波"，犹言红泪。细检《梦窗词》，"红波"一词凡两见："香笼麝水，腻涨红波"(《过秦楼·芙蓉》)，"粉字情深题叶，红波香染浮萍"(《朝中措·赠赵梅都》)。皆谓女子眼泪。银烛映照，红泪清浅，小小团扇，遮不住一张相思的脸。"碧纱如梦悄寒时，雨雨风风人气最相思"，下二句渲染相思环境。窗纱碧如梦，罗衾寒似铁，"守着窗儿，独自怎生得黑？梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。"(李清照《声声慢》)雨雨风风，逗人相思；佳期如梦，梦断天涯。

下片诉幽怀。"寻常巷陌都经惯"，语出辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》"斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住"。"老去情怀懒"，承上再写超脱之意。这片这两句系宕开一笔，看似无情却有情，实为表现一种寂寞无助的情状。"闹红一舸可怜宵，不信钱唐今夜不通潮"，最后两句遂以江潮涌动，相思遥寄作结，进一步拓宽词境，深化情感。"闹红一舸"，语见姜夔《念奴娇》"闹红一舸，记来时、尝与鸳鸯为侣"。美景良宵，深情苦意。"不信钱唐今夜不通潮"，由眼前景联想到钱塘潮。"钱唐"，即钱塘江，浙江流经杭州东南一段。钱塘江入海处，潮汐汹涌，蔚为奇观。毓盘，浙人；又吴文英久居苏杭间，并与"去姬"在杭州分手。潮通钱塘，情共潮生，既切定画家之浙人身份，又暗合梦窗词意。结句以直笔运痴想，似露而实婉。

全词诗情画意之中兼有兴寄，情味深婉、色彩明丽。透过"断梦离痕"的凄迷境界，暗将一种阅尽沧桑的生命体验和人生感慨深寓其中，确是吴梅词早期的佳作。

(龚喜平)

附录一





词人小传

元 词 人

【耶律楚材】(1190—1244) 字晋卿，号湛然居士。契丹人。金尚书右丞耶律履子。博极群书，旁通天文、地理、律历等。初仕金，官至尚书省左右司员外郎。蒙古成吉思汗破金中都(今北京)，闻名召用，特见信任。及窝阔台汗嗣位，拜为中书令。元之立国规模，皆其所定。乃马真后时，卒于位。有谓者言其为相日久，天下贡赋半入其家。后命近臣覆视，唯琴瑟十余，古今书画、金石、遗文数千卷而已。元文宗至顺初，追封广宁王，谥文正。有《湛然居士文集》。存词一首，见《词综》。

【李治】(1192—1279) 字仁卿，号敬斋。真定栾城(今属河北)人。金末进士，辟知钧州(今河南禹县一带)。哀宗开兴元年(1232)，蒙古军来攻，城溃，乃微服北渡，流落忻、崞间。忽必烈在藩邸，闻其贤，遣使召至，问天下当如何治之，颇嘉纳其言。晚家元氏，学徒益众。忽必烈即位，复聘之，欲处以清要之职。辞以老病，恳请还山。至元二年(1265)，再以学士召，就职期月，复辞去。卒于家。学识才赡，为人所称。有《敬斋文集》、《敬斋古今黈》等。存词五首，附见于元好问《遗山乐府》。

【杨果】(1197—1269，一作1271) 字正卿，号西庵。祁州蒲阴(今河北安国)人。金哀宗正大元年(1224)进士。历知偃师等县，以清廉、干练著称。金亡，仕于蒙古。忽必烈中统年间，为北京宣抚使，拜参知政事。至元六年(1269)，出为怀孟路总管。元苏天爵《元名臣事略》谓"其年疲，年七十二"；《元史》本传则谓"以老致政，卒于家，年七十五"。谥文献。有《西庵集》。存词三首，见元凤林书院《草堂诗余》、明陈耀文《花草粹编》。

【杜仁杰】(1201？—1284？) 字仲梁，号止轩。原名之元，字善夫。济南长清(今属山东)人。金哀宗正大间，值麻革、张澄隐内乡(今属河南)山中，以诗篇唱和，一时名声相埒。元世祖至元中，屡征不起。其子元素仕元，为福建闽海道肃访使，以子贵，赠翰林承旨、资善大夫，谥文穆。性善谑，才宏学博，气锐而笔健，工诗词、散曲。有《善夫先生集》。存词二首，见元凤林书院《草堂诗余》。

【许衡】(1209—1281) 字仲平，号鲁斋，怀州河内(今河南沁阳)人。世为农。嗜学如饥渴，遭乱，贫无书，或手抄之。习宋儒程、朱理学，钻研六经，慨然以兴道为己任，从学者甚众。蒙古蒙哥汗时，忽必烈王秦中，召衡为京兆(今西安)提学。及忽必烈即位，屡擢至中书左丞、集贤大学士兼国子祭酒。阿合马擅权，势倾朝野，大臣多阿附，衡乃劾其蠹政害民。以疾致仕，卒谥文正。其诗文明白醇正，不假修饰。词亦质朴雄健。有《鲁斋遗书》。存词四首，见《遗书》及《草堂诗余》。

【刘秉忠】(1216—1274) 初名侃，改名

士聪，初名百史令名，字仲梅，号藏春散人。邢州（今河北邢台）人。年十七，为邢台节度使府令史，郁郁不乐，一日投笔弃去。后为僧，随海云禅师入见忽必烈，应对称旨，遂留潜邸。从忽必烈征大理，伐宋，每以不妄杀戮为言。忽必烈即位，拜光禄大夫、位太保，参领中书省事，监筑上都（今内蒙古多伦北之石别苏木）、小都（今北京）两城，奏建国号曰大元，定朝仪官制，为一代成宪。卒赠太傅，封赵国公，谥文贞。精于天文、地理、律历。好吟咏，诗词多萧疏平易，类其为人。有《藏春集》。词集名《藏春乐府》。

【姜夔】（1218—1293） 字文卿，莱州莱阳（今属山东）人。张荣守济南，辟为掾，迁升介参议官。蒙古忽必烈中统二年（1262），以助讨叛将李璮功授大都督府参议。改知滨州，课民种桑，新桑遍野，人号"太守桑"。至元间，累官至行台御史中丞。后以老病归济南，寻擢燕南河北道提刑按察使。以疾卒。存词四首，皆赖晋祠石刻以传，见清方履篯《金石萃编补正》。

【耶律铸】（1221—1285） 字成仲，号双溪醉隐。契丹人，耶律楚材子。善属文，尤工骑射。父死，嗣领中书省事，时年二十三。尝采历代德政合于时宜者八十一事以进。蒙古蒙哥汗八年（1258），从驾伐宋蜀地，屡出奇计，攻下城邑。蒙哥汗卒，幼弟阿里不哥与其兄忽必烈争位，铸弃妻子，匹马方来归，忽必烈嘉其忠。中统、至元间，三入中书为左丞相，定法令，制雅乐，多所裨赞。至元二十年（1283），坐事免，没家资之半，徙居山后。文宗至顺时，追赠太师、鲁宁王，谥文忠。有《双溪醉隐集》。存词八首，见本集及明解缙等《永乐大典》。

【白朴】（1226—1306后） 初名恒，字仁甫，后改今名，字太素，号兰谷。隩州（今[illegible]）人。后随父寓南京（今河南开封）。金哀宗天兴二年（1233），年八龄，遇蒙古军陷南京，父仁时为金枢密院判官，已陷哀宗弃归德，母又为蒙古军所掳，遂与父执元好问北上，郝晋业于好问。及长，博览群书，声誉卓著，然因幼经丧乱，郁郁寡欢，不乐仕进。忽必烈中统初，江淮经略使史天泽欲荐之于朝，四三避辞。宋亡之次年，卜居建康（今南京），日与诸名流放情于山水诗酒间，以杂剧蜚声，与关汉卿、马致远、郑光祖并称"元曲四大家"，号"关马郑白"，有《梧桐雨》、《墙头马上》等杂剧传世。其词源出苏、辛，亦为有元一代之作手，长于怀古，清雄隽秀。词集名《天籁集》。

【胡祇遹】（1227—1295） 字绍闻，号紫山，磁州武安（今属河北）人。忽必烈中统初，张文谦宣抚人名，辟员外郎。至元中，官至左右司员外郎，遇阿合马当国，进用群小，官冗事烦，乃建言"省官莫如省吏，省吏莫如省事"，以是忤权奸，出为太原路治中兼提举本路铁冶。将以岁赋不办责之，及莅职，乃以最闻。宋平，为荆湖北道宣慰副使，累迁至江南浙西道提刑按察使。所至抑豪强，扶寡弱，敦教化，厉士风，以疾归，卒。元仁宗延祐间，赠礼部尚书，益文靖。其学出于宋儒，以笃实为宗，务求明体达用，不为空虚之谈。诗文自抒胸臆，无所依傍，无所雕饰，辞达而已。词亦疏快明朗。有《紫山大全集》，词在集中。

【王恽】（1227—1304） 字仲谋，号秋涧，卫州汲县（今属河南）人。有材干，练习端方。忽必烈中统元年（1260），姚枢宣抚东平，辟为详议官。以选至京，上书论时政，累擢至翰林修撰、同知制诰。治钱谷，拔材能，议典礼，考制度，咸究所长。至元五年（1268），首拜监察御史，知无不言，论列凡百五十馀章，权贵为之侧

目。后历任诸道提刑按察副使、正使，赃官吏多所罢黜。二十九年，十万言书极陈时政，授翰林学士。元成宗时，官至知制诰、同修国史。大德五年(1301)致仕。卒，追封太原郡公，谥文定。其学源出元好问，故文章波澜有法度，诗词笔力坚浑。有《秋涧先生大全集》。词集名《秋涧乐府》。

【魏初】(1232—1292)　字太初，号青崖。弘州顺圣(今河北阳原)人。年甫十，即有声于时。忽必烈中统元年(1260)，始立中书省，辟为掾史，兼掌书记。未几，以祖母老辞归，隐居教授。后以荐授国史院编修官，累迁至江南诸道行御史台中丞。初在谏职，遇事敢言，于开国规模多所裨益。好读书，尤长于《春秋》。为文简而有法，为诗格律坚苍。词率皆酬赠之作。然笔致超迈雅整，不流于庸俗。有《青崖集》。词在集中。

【卢挚】(1235—1300，一作1243－1315)　字处道，一字莘老，号疏斋，又号嵩翁。涿州(今属河北)人。元世祖至元间，为河南路总管。成宗大德初，授集贤学士。出为湖南岭北道廉访使，迁江东道廉访使，官至翰林学士承旨。博洽能文，有《疏斋集》，今佚。诗文与刘因、姚燧齐名，世称"刘卢"、"姚卢"。亦工散曲，今存者皆小令，风格妩媚。词俊逸清旷，时有警策，存词二十一首，散见于元周南瑞《天下同文集》、明解缙等《永乐大典》、蒋一葵《尧山堂外纪》等。今人辑有《卢疏斋集辑存》。

【张弘范】(1238—1280)　字仲畴。涿州定兴(今属河北)人。善马槊，能歌诗。年二十时，其兄顺天路总管弘略外出，留摄府事，吏民服其明决。蒙古军所过肆暴，弘范杖遣之，入其境无敢犯者。忽必烈中统三年(1262)，任行军总管，从征李璮。至元元年(1264)，为顺天路管民总管。次年，移守大名。后随蒙古军伐宋，屡建战功。十五年，升任蒙古汉军都元帅，南取闽、广。次年，大破宋水师于崖山，宋亡。归朝后病卒，谥武烈。元武宗至大间改谥忠武，延祐时，追封淮阳王，再改谥献武。诗词皆爽朗可诵。有《淮阳集》，词在集中，单行者名《淮阳乐府》。

【姚燧】(1238—1313)　字端甫，号牧庵。河南(今河南洛阳)人。三岁而孤，育于伯父枢。年十八，从许衡学于京兆。忽必烈至元七年(1270)，衡以国子祭酒教授贵胄，奏召旧弟子十二人，燧在其中。年二十八，始为秦王府文学。历仕元世祖、成宗、武宗三朝，官至翰林学士承旨、知制诰兼修国史。卒谥文。为世名儒，作文闳肆该洽，豪而不宕，刚而不厉，春容盛大，有西汉风。仁宗延祐以前，文章大匠，莫能先之。有《牧庵文集》，词在集中。

【姚云文】　字圣瑞，又字若川，号江村。瑞州高安(今属江西)人。宋度宗咸淳四年(1268)进士。累官工、刑部架阁。入元后，曾任福建两路儒学提举。秩满家居。有《江村遗稿》。存词九首，见元周南瑞《天下同文》。

【蒲公鼎】(1241—1302)　字国材，号五峰。南康军建昌(今江西永修西北)人。宋末历官赣州通判。宋亡仕元，历事世祖、成宗两朝。在外曾任江淮、江浙等行省参知政事，河南、江浙、湖广等行省右丞；在朝官至大司农。存词一首，附见九程由夫《雪楼乐府》。

【梁曾】(1242—1322)　字贡父。蓟(今北京)人。忽必烈中统四年(1268)，以翰林学士承旨王鹗荐，辟中书省令史。历仕元世祖、成宗、武宗、仁宗四朝，在外曾任云南、河南、湖广等行省参知政事；在朝官至集贤侍讲学士。世祖至元间，曾两次出使安南，以口舌息兵戈。存词一首，见明杨慎《词品》。

【张之翰】(1243—1296) 字周卿，晚号西岩老人。广平邯郸(今属河北)人。元世祖至元间，历官真定路知事、监察御史、户部郎中，翰林侍讲学士。至元末年成宗元贞间，知松江府。诗词清新宏逸，有苏轼、黄庭坚之遗风。有《西岩集》，词存集中。

【刘敏中】(1243—1318) 字端甫，号中庵。济南章丘(今属山东)人。元世祖至元中，官中书掾擢兵部主事，拜监察御史，劾奏权臣桑哥奸邪，不报，辞职归乡。既而起为御史台都事，累迁至翰林直学士兼国子祭酒。成宗大德七年(1303)，宣抚辽东、山北，守令恃贵幸暴横者，一绳以法。九年，召为集贤学士，商议中书省事，上疏陈"整朝纲"等十条。武宗时，官至翰林学士承旨。以疾还乡里。卒，追封齐国公，谥文简。诗文平正通达，无钩章棘句之习，不藻缋而华，不琢鍊而工。词多酬赠及闲适之作，明白晓畅，旷达清雄。有《中庵集》。词集名《中庵乐府》。

【刘因】(1249—1293) 初名骃，字梦骧，后改今名，字梦吉，号雪溪真隐，又号樵庵。保定容城(今属河北)人。世为儒，精研程、朱理学。家贫，乡居教授，弟子远方者，随材器教之，皆有成就。爱诸葛亮"静以修身"语，题所居曰"静修"。公卿过保定，闻名来谒，多避而不见。或以学行荐于朝，元世祖至元十九年(1282)，征为承德郎、右赞善大夫。未几，以母疾辞归。二十八年，复以集贤学士、嘉议大夫召，固辞不赴。卒于家。仁宗延祐中，赠翰林学士，追封容城郡公，谥文靖。多才艺，工诗文，善绘画。词多隐逸之作，冲淡似陶渊明诗。有《静修集》。词集名《樵庵词》。

【程文海】(1249—1318) 字钜夫，避元武宗海山讳，以字行，号雪楼，又号远斋。建昌(今江西南城)人。宋末，随叔父程飞卿以建昌降元，为管军千户。历仕世祖、成宗、武宗、仁宗四朝。在外曾任闽海、江南湖北、山南江北、浙东海右等道廉访使，在朝官至翰林学士承旨。钜夫年少知遇世祖，擢置翰林，凡所奏陈，多蒙嘉纳。尝建言遣使搜访江南遗逸，世祖即命其求贤于江南，得赵孟頫等二十余人。又尝上统治四海民安乐事，险遭杀害，赖世祖特加保全。仁宗延祐间，以病归山里，卒，追封楚国公，谥文宪。诗文雄容大雅，有北宋馆阁馀风。有《雪楼集》。词集名《雪楼乐府》。

【吴澄】(1249—1333) 字幼清。抚州崇仁(今属江西)人。宋度宗咸淳末尝举进士，不第。还构草屋，讲学著书其中，学者称草庐先生。元世祖至元间，程钜夫奉诏求贤江南，起澄至京。屡仕屡辞。成宗时，行江西儒学副提举。武宗时，官国子监丞、司业。英宗时，超迁翰林学士。泰定帝开经筵，以为讲官。会修《英宗实录》，命总其事。《实录》成，即移疾归。卒，追封临川郡公，谥文正。澄一生以斯文自任，四方之士负笈从学者，不下千数百人，马祖常并为当时儒宗。暇即著书，撰述颇丰。诗文辞华典雅，斐然可观。词多为次韵唱酬之作，高者颇能融洽，馀则未免滞碍。有《吴文正集》。词集名《草庐词》。

【赵孟頫】(1254—1322) 字子昂，号松雪道人。湖州(今属浙江)人。宋宗室，年十四，以父荫补官。曾任真州(今江苏仪征一带)司户参军。宋亡家居，自力于学。元世祖至元中，行钜夫奉诏求贤江南，以孟頫入见，大受世祖赏识。历仕世祖、成宗、武宗、仁宗四朝，累官至翰林学士承旨。卒赠魏国公，谥文敏。孟頫以书画家著称，画名尤著，开有元一代画风；亦工诗文。其词超逸不拘法度，意之所至，辄有神韵。又其以承平王孙，中经世变，黍离之思亦时见流露。有《松雪斋文

集》，词在集中。又《巫山一段云》十二首分咏巫山十二峰者，见《花草粹编》。

【鲜于枢】(1256—1301)　字伯机，号困学民、寄直老人。大都渔阳(今天津蓟县)人。元世祖至元间，以材选为浙东宣慰司经历，改江浙行省都事。公卿以词翰屡荐入馆阁，不果用。成宗大德中，官至太常寺典簿。晚年筑困学斋，杜门却客。工诗文、词赋、散曲，善鉴定法书名画及古器物，而尤以书名家。善行草书，笔力劲健，赵孟頫极推重之。其文望亦与孟頫相伯仲。其词清旷能豪，略与其性格、书品相近。有《困学斋集》　存词四首，散见于明朱存理《珊瑚木难》、汪砢玉《珊瑚网法书名画题跋》、杨慎《词品》、郁逢庆《书画题跋记》等书。

【冯子振】(1257—1314)　字海粟，号怪怪道人。攸州(今湖南攸县)人。元成宗大德间，官承事郎、集贤待制。为人豪俊，博洽经史，于书无所不记。当其为文，酒酣耳热，命侍史二三人润笔以俟，据案疾书，随纸数多寡，顷刻辄尽。一挥万余言，少亦不下数千。事料波翻，美如簇锦，然律之法度，未免乖刺。存词四十三首，散见于元夏庭芝《青楼集》、杨朝英《朝野新声太平乐府》及《乐府新编阳春白雪》。其《鹦鹉曲》四十二首见于杨氏《太平乐府》，《阳春白雪》者，论者或以为散曲。

【吴存】(1257—1339)　字仲退，号乐庵。饶州鄱阳(今江西波阳)人。私淑宋学者饶鲁。郡使者争劝以仕，不答。元仁宗延祐元年(1314)，领乡荐，试礼部不利，恩授饶州路学正。调宁国路教授。官至鄱阳县主簿。其词清逸可诵。有《乐庵遗稿》，词在集中。

【朱晞颜】　字景渊。长兴(今属浙江)人，元成宗大德(1297—1307)前后在世。初以习书被选为平阳州蒙古掾。后为长林丞，司煮盐赋。又曾官瑞州监税。以良史而能诗文，尝与鲜于枢、揭傒斯、杨载等酬唱啸和，耳目熏染，故所作皆有法度。其诗边幅稍狭而神理自清，拟古之作颇得汉魏遗意。杂文亦刻意创炼，不矢绳墨。其词清朗洒脱，时见落拓不平之气。有《瓢泉吟稿》，词在集中。

【周玉晨】　字晴川。生平不详。朱晞颜《瓢泉吟稿》《水龙吟》词序曰："简周晴川教授会次和韵，其兄隐山，有吹埙吹篪词稿。"词有"埙篪迭奏，满珍连璧"语；又《大圣乐》"至日与周晴川兄弟会饮"词有"雨气将晴云，风飘激树，令似埙篪清意叫"语。则晴川与瓢泉为同时代人，尝为地方学官，词稿名《吹篪》。存词一首，见《花草粹编》。

【张玉娘】　字若琼，号一贞居士。处州松阳(今属浙江)人。前宋提举官张懋之女。有殊色，知书，敏慧绝伦。少许字沈佺。既而父母有违言，玉娘不从，适佺病疾，乃折简贻佺，以死自誓。佺卒，玉娘亦郁郁而终。文章蕴藉，诗词尤工。柔思绵邈中，时挟东坡之清气，可以继轨李清照、朱淑真。有《兰雪集》。

【袁易】(1262—1306)　字通甫。平江长洲(今江苏苏州)人。少敏于学，不乐仕进。部使者拟荐于朝，谢不应。行省署为徽州路石洞书院山长，阐明南宋朱熹之学，诸生莫不敬服。旋亦罢归，居松江、太湖之间，筑静春堂，聚书万卷，手自校定。或棹舟载笔砚、茶灶、古器，游于江湖，赵孟頫尝为画《袁公卧雪图》，称易与龚璛、郭畀孙为"吴中三君子"。其诗吐言天拔，近南宋陈与义。元诗纤缛者多，易所作风骨遒上，足以高步一时。其词亦清空骚雅，盖尝与张炎交游，故能同气相应。有《静春堂集》。词集名《静春词》。

【滕宾】　一名斌，字玉霄。黄州黄冈(今属湖北)人，一说归德睢阳(今河南商丘)人。风流蕴藉，见者心醉。往往狂嫖

狎酒，韵致可人。其谈笑醉墨，为人传诵，宝爱不替。所撰《谢徐承旨启》曰："贾谊方肆于文才，诸老或忌其少；阮生稍宽于礼法，众人已谓之狂。"倜傥不羁，即此可见。元武宗至大间，为翰林学士。出为江西儒学提举。后弃家入天台山为道士，号涵虚子。其词以清融放逸见长。有《玉斝集》。存词九首，载元凤林书院《草堂诗馀》、明杨慎《词品》。

【刘诜】(1268—1350) 字桂翁，号桂隐。吉安庐陵(今江西吉安)人。幼失父，知自树立，年十二，作为科场律赋、策论，翛然有老成气象，宋遗老巨公以斯文之任期之。既冠，重厚醇雅，家居教授，声誉日隆。江南行台屡以教官、馆职、遗逸荐，皆不报。诜为文融液今古，而不露斧斫痕发之状。四方求文者，门至于门。亦长于诗。有《桂隐集》。存词六首，在集中。

【薛昂夫】(1270？—1350) 名超吾，字昂夫，号九皋。畏吾人。汉姓马，故亦称马昂夫。元仁宗皇庆、延祐间，为江西行省令史，会典瑞院事等。顺帝元统间，为衢州路达鲁花赤。迁建康(今南京)总管。善篆书。有诗名，尝与杨载、虞集、萨都剌等唱和。尤工散曲，潇洒如松阴鸣鹤，自命千古一人。存词三首，见元凤林书院《草堂诗馀》。

【安熙】(1270—1311) 字敬仲，号默庵，又号神峰野客。真定藁城(今属河北)人。少闻保定刘因之学，心向慕焉。因亦愿传所学与熙，方将造门，而因已卒，乃从其门人问其绪说。遭世承平，不屑仕进，家居教授垂数十年，四方来学者，多所成就。既殁，乡人为其立祠。其文皆笃实力学之言，而伤平奢。诗虽时作理语，颇有格调。词风格稍近陆游。有《默庵文集》。存词五首，在集中。

【张可久】(约 1270—1348 后) 字伯远，一说字仲远。号小山。庆元(今浙江宁波)人。元时以路吏转首领官，掌省署文牍。又曾为桐庐(今属浙江)典史。顺帝至正初，年七十馀，尚居其乡，为昆山(今属江苏)幕僚。一生不得志，每纵情酒色，放浪山水。工散曲小令，与乔吉齐名。其曲如《人月圆》、《太常引》、《忆秦娥》、《寄天晓角》等二十四首，皆沿用词调。其曲清秀丽，词亦如之。有词曲集《张小山北曲联乐府》。又天一阁本《张小山乐府》中有词四十二首。

【张埜】 元世祖至元至仁宗延祐间(1264—1320)在世。字野夫，号古山。广平邯郸(今属河北)人。张之翰子。曾官翰林学士。工诗词，其词清健爽朗，风格在苏、辛之间，为元人中之佼佼者。其诗见《元诗选》。词集名《古山乐府》。

【杨载】(1271—1323) 字仲弘，杭州(今属浙江)人。少孤，博涉群书，为文有跌宕气。年四十，不仕。以布衣荐授翰林国史院编修官，与修《武宗实录》。调管领系官海船万户府照磨，兼提控案牍。会元仁宗复科举，载首应诏，登延祐二年(1315)进士第。授承务郎、饶州路同知浮梁州事，迁儒林郎、宁国路总管府推官以卒。载所为文，极为赵孟頫所推重，由是名动京师。其文以气为主，博而敏，直而不肆，自成一家。诗尤赡雅，雍雍有北宋元祐遗音，与虞集、范梈、揭傒斯并称"元代四大家"。有《杨仲弘集》。存词一首，见清卞永誉《式古堂书画汇考》。

【王旭】 字景初，号兰轩。东平(今属山东)人。元世祖至元年间(1264—1294)在世。家贫力学，教授四方。曾至扬州、杭州、南昌、长沙，游迹几半天下，而卒未登仕版。有诗曰"处困不堪家累重，谋生聊藉主人贤"，生平境遇，即此可以概见。与同郡王构、永年王磐俱以文章名世，号"三十"。诗盖随意抒写，不屑雕琢，而气体超迈，时见性灵；文多讲学家言，偶涉迂

腐，然记序诸作和平通达，不失醇正。其词应酬之作十居其五，附登临、感遇数篇倜傥不群，及慨遥深，未可尽泼。有《兰轩集》，词在集中。

【虞集】(1272—1348)　字伯生，号道园。临川崇仁(今属江西)人。宋丞相虞允文五世孙。早岁与弟槃同辟书舍为二室，左室书陶渊明诗，题曰陶庵；右室书邵雍诗，题曰邵庵。故世称集为邵庵先生。元成宗大德初，始至京师。授大都路儒学教授。泰定帝时，累迁至翰林直学士兼司经祭酒。文宗时，除奎章阁侍书学士，后谢病归。卒，赠江西行省参知政事，封仁寿郡公，谥文靖。集弘才博识，一时大典册咸出其手。每承顾问，必委曲尽言，随时讽谏。工诗文，与杨载、范梈、揭傒斯并称"元代四大家"。擅书，真、行、草、篆皆圆婉而有法度。词亦清隽超逸。有《道园学古录》。词集名《道园乐府》。

【王结】(1275—1336)　字仪伯。易州定兴(今属河北)人。年二十馀，游京师，上书执政，陈行仁政、革冗官、务农桑等八事，皆治国大经，宰相不能尽用。元仁宗在潜邸，结充宿卫；及仁宗即位，结迁集贤直学士。出为顺德(今河北邢台一带)、扬州、东昌(今山东聊城一带)等路总管。东昌有黄河故道，夏月源水，坏民麦禾，结为斗门以泄之，民获耕冶之利。泰定帝时，拜辽阳行省参知政事。辽东大水，谷价翔涌，结请发粟数万石以赈饥民。顺帝元统初，官至中书右丞。卒，赠资政大夫，追封太原郡公，谥文忠。诗多古体，舂容和平，尤饶蕴藉之态。文亦明白畅达，不涉雕华。词存集中，时见块垒，佳者颇能沉郁。有《王文忠集》。

【周权】　字衡之，号此山。处州松阳(今属浙江)人。元成宗(1296—1307)前后在世。尝游京师，以诗赞翰林学士袁桷，桷深重之，荐为馆职，竟报罢。然诗名日起，与赵孟頫、虞集、揭傒斯、欧阳玄等唱和。孟頫亲书"此山"二字为额以赠。其诗无险劲之辞而有深长之味，无轩昂之习而有吾谷之风，笃洗和平而语多奇隽。词多长调，清雄放旷，时见激楚，盖怀才不遇，故胸中块垒须酒浇之。有《此山集》，词存集中。

【吴镇】(1280—1354)　字仲圭，号梅花庵主，又号梅花道人、梅沙弥。嘉兴(今属浙江)人。性高介，隐居不仕，设席教授，垂帘卖卜，抗节孤行，穷饿不移。善画，澹水墨山水，兼工竹石。与黄公望、倪瓒、王蒙合称"元四家"。亦善诗词、汉书。每写山水竹石，辄题咏其上，时人号为"三绝"。其人胸次既高，画属自然拔俗。有《梅花道人遗墨》，乃后人拼拾其题画之作，荟萃成编。存词二十九首，散见于《遗墨》、《珊瑚网法书名画题跋》、清吴荣光《辛丑消夏记》等，皆题画之作。

【刘燕哥】　燕山(今北京)妓。善歌舞。存词一首，见《青楼集》。

【洪希文】(1282—1366)　字汝质，号去华，莆田(今属福建)人。郡举授为训导。侍父岩虎居山中，父子皆能诗。其诗浑厚朴素，不事华采。词多咏时序节物。岩虎有《轩渠集》，故希文集名《续轩渠》，词在集中。

【张雨】(1283—1350)　初名泽之，字伯雨，字大雨。号贞居，又号贞居子、句曲外史、山泽臞者、幻仙等。钱塘(今已并入浙江馀杭)人。宋宗室公弘九成之后。年二十，遍游大台(在今浙江天台、新昌之间)、括苍(在今浙江黄岩、永嘉、乐清之间)等名山。弃家为道士。尝主杭州西湖、句容茅山诸道观。雨博学多艺，善谈名理，与赵孟頫、杨载、虞集等为文字交。工书画。书得孟頫指授，雄边有唐人风。画善树石及写意人物。诗文豪迈洒落，体格遒上。词亦清旷超脱，饶方外思致。有

《句曲外史集》。词集名《贞居词》。

【李孝光】(1285—1350) 字季和，号五峰。温州乐清(今属浙江)人。学问渊博，隐居雁荡山五峰下。四方之士，远来受学，名誉日闻。南行台监察御史阔辟屡荐可居馆阁。元顺帝至正七年(1347)，诏征隐士，以秘书监著作郎召。明年，升文林郎、秘书监丞。卒于官。孝光以文章负声当世，时人语云："前有虞(集)范(梈)，后有李(孝光)杨(维桢)。"维桢举本朝作者四人，亦以孝光与姚燧、吴澄、虞集并称。其文取法先秦、两汉，不趋时尚，矫矫无凡语。诗词风骨遒上，豪迈奇逸，间有失之粗犷者。有《五峰集》。词集名《五峰词》。

【贯云石】(1286—1324) 原名小云石海涯。父名贯只哥，遂以贯为氏。初号疏仙，后改号酸斋，又号芦花道人。畏吾(今维吾尔族)人。少时勇武绝人，稍长，折节读书。初袭父官为两淮万户府达鲁花赤，镇永州(今广西南丹西北)，御军严猛，行伍肃然。后让爵与弟，北从姚燧学。仁宗皇庆初，上万言书陈释边成以修文德等六事，未报。拜翰林侍读学士、知制诰同修国史。延祐初，辞官游江浙，卖药于杭州市中。卒，追封京兆郡公，谥文靖。云石能诗文，善书法。尤工散曲，俊逸当行。有《酸斋集》。存词二首，见明都穆《南濠诗话》、《永乐大典》。

【许有壬】(1287—1364) 字可用。彰德汤阴(今属河南)人。元仁宗延祐二年(1315)进士。授辽州同知。惩豪强，平冤狱，州遂大治。英宗至治间，为江南行台监察御史。凡势官豪民，人畏之如虎狼者，辄绳以法，部内肃然。泰定帝初即位，上正始十事，帝多从之。顺帝朝，官至中书左丞、集贤大学士，兼太子左谕德。以老病致仕，卒谥文忠。有壬历事七朝，垂五十年，遇国家大事，无不尽言。善笔札，工辞章。其文雄浑闳肆，涌如层澜，迫而求之，则渊静深实，为元代馆阁巨手。词清隽迈往，允称上驷。有《至正集》、《圭塘小稿》，词在《稿》中。

【李齐贤】(1287—1367) 字仲思。号益斋，又号栎翁，高丽庆州(在今韩国)人。年十五登科，历仕本国，官至门下侍中，封鸡林府院君。卒，谥文忠。元仁宗延祐元年(1314)，曾为本国忠宣王府至大都(今北京)，与姚燧、赵孟頫等周旋。学益进，诸公称叹不置。三年(1316)，奉使巡蜀，所至题咏，脍炙人口。后又数次来中国，其天资厚重，辅以学问，高明正大。人有片善，称誉惟恐不闻。平生未尝疾言遽色。对客置酒，商榷古今，侃侃不倦。为宰相，人无贵贱，皆称益斋，其见重于世如此。其词多赋行旅、山水。工于写景，笔姿灵活，颇得飘洒湘转之妙。有《益斋乱稿》。词在集中。

【张翥】(1287—1368) 字仲举。号蜕岩，又号蜕庵。晋宁(今山西临汾)人。少负才隽，豪放不羁。一旦翻然改，闭门读书，以诗文知名一时。元顺帝至正初，召为国子助教。累迁至翰林侍读学士兼国子祭酒，以翰林学士承旨致仕，后又加河南行省平章政事，敦勉于诱掖后进，不以师道自尊，学者乐亲炙之。善谐谑，出语辄令人失笑，入其室，蔼然如沐春风。擅诗词，以一身历元之盛衰，故诗多忧时伤乱。近体尤清圆妥帖，古体伉爽多讽谕。词则婉丽风流，宗南宋，有姜夔、吴文英之馀音。论者或以翥为有元一代词宗，夸调元词之不亡者，赖有仲举耳。此特以南宋格律派为准尺，不免偏执；然许为元词之大手笔，翥固无愧焉。有《蜕庵集》。词集名《蜕庵词》。

【赵雍】(1289—1362?) 字仲穆。湖州(今属浙江)人。赵孟頫之子。以父荫入仕。元泰定帝时，知昌国州。改知海宁州。顺帝至正间，迁集贤待制，以同知湖

州路总管府事致仕。善书画。其词语多凄艳，然亦有孤忠自许、纷华是薄者。有《赵仲穆遗稿》。词在集中。

【萨都剌】 字天锡，号直斋。其族属有蒙古、汉、回、维吾尔诸说，未知孰是。祖、父以世勋镇云、代（今山西大同、代县一带），遂为雁门（今代县一带）人。元泰定帝四年（1327）进士。历官京口录事司达鲁花赤、南行台掾史、御史台架阁官、闽海福建道廉访知事、燕南河北道廉访经历等。曾因弹劾权贵而左迁。好游佳山水，深岩邃壑、人迹不到之处，穷其幽微，徘徊终日不能去。尝登武夷山太白台，叹曰："此老真山水精也。"遂结庐其下。年八十馀，卒。工诗词。诗清新流丽，词长于怀古，笔力雄健。有《雁门集》，词在集中。

【宋褧】（1294—1346） 字显夫。大都宛平（今北京）人。元泰定帝元年（1324）进士，除秘书监校书郎。顺帝至元中，累官监察御史，于朝廷政事多所建明。出佥山南廉访司事，雪平冤狱。至正初，拜翰林待制，迁国子司业。进翰林直学士，兼经筵讲官。卒，赠范阳郡侯，谥文清。骀博览群籍，与兄本先后入馆阁，以文学齐名，人称"二宋"。其诗清新飘逸，间出奇古，辞藻焕发，时思才多。大抵富赡之过，贪多务得，遂不能刮垢磨光。然武库之兵，利钝互陈，论其大体，足为一家。其文温润洁净，亦不失体裁。其词得失殆与诗同。有《燕石集》，词在集中。

【钱霖】 字子云，松江（今属上海）人。博学，工文章，游名公卿间。元天历、至顺间，弃俗为黄冠，更名抱素，字素庵。营庵于松江东郭，有二斋，号"封云"、"可月"。后迁湖州。晚居嘉兴，筑室于鸳鸯湖上，名曰"藏六窝"，又自号泰窝道人。元顺帝至正十六年（1356）尚在世。存词三首，见明朱存理《铁网珊瑚书品》及《词综》。

【倪瓒】（1301—1374） 初名珽，字元镇。号云林子，又号幻霞子、荆蛮民、经锄隐者等。无锡人。其先以豪富雄一郡，而瓒不事治产，强学好修。筑云林堂、清闷阁，藏书数千卷，手自勘定。元顺帝至正初，以督输官租，羁絷幽愤，乃尽鬻家产，得钱即推与知旧。未几，兵起，富家悉破败，而瓒独扁舟箬笠，浪迹太湖，逍遥自得。明太祖洪武中，始还乡里，卒。瓒以书画名家，善水墨山水，逸笔草草，清远萧疏，影响于明清两代文人画者甚巨，与黄公望、吴镇、王蒙合称"元四家"。兼工诗文词。词雅洁蕴藉，无尘垢气。有《清闷阁全集》。词集名《云林乐府》。

【顾阿瑛】（1310—1369） 一名德辉，一名瑛。字仲瑛。平江昆山（今属江苏）人。家世豪富。年三十，始折节读书。筑别业曰"玉山佳处"，园池之盛，冠绝一时。晨夕与客置酒赋诗其中。四方文学士张翥、杨维桢、柯九思、李孝光，方外张雨等，咸主其家，而其才情妙丽，与诸名士亦略相当。尝举茂才，授会稽教谕，辟行省属官，皆不就。张士诚据吴，欲强以官职，乃避隐于嘉兴之合溪。以其子仕元显贵，得封武略将军、飞骑尉、钱塘县男。母丧归，士诚再辟之，遂断发庐墓，自号金粟道人。及朱元璋平吴，父子并徙濠梁（今安徽凤阳东北）。有《玉山璞稿》。存词四首，在集中。

【陆祖允】 《词综》作"陆祖先"。生平不详。存词一首，见明朱存理《珊瑚木栅》。

明　词　人

【谢应芳】（1296—1392） 字子兰，号龟巢老人。常州武进（今属江苏）人。笃志好学，潜心程、朱，为人耿介，以道义名节自励。元至正中，隐邑中白鹤溪。都辟

教乡校，先质后文，指授有法。元末天下兵起，避乱徙居苏州，教授之余，以诗酒自娱。明洪武中归里。年益高，学行益劭，德望重于东南。达官缙绅过郡者，必访其庐，应芳布衣韦带，与之抗礼，议论每关世教、切民隐。其诗雅正纯洁，文多应酬，而亦颇及国计民生、人心风俗，非徒以笔墨为物役。其词清旷谐谱，但者迈于散曲。有《龟巢集》，词在集中。

【张以宁】(1301—1370) 字志道，学者称翠屏先生。福建古田人。元泰定四年(1327)进士。授黄岩判官，官至侍读学士，以绩学享名，人呼之为"小张学士"。明洪武元年(1368)朱元璋克元大都，仕于新朝，官侍讲学士。次年出使安南册封新国王，还朝覆命途中病卒。长于经学，尤精《春秋》。其诗高雅俊逸，超绝畦畛。亦能词，存者不多，而意境高迥。有《翠屏集》，词在集中。

【梁寅】(1303—1389) 字孟敬，江西新喻(今新余)人。世业农，家贫力学，累举不第。元至元间，就馆建康，教授集庆路儒学训导。居二岁，以亲老辞归。元末兵起，遂隐居教授。明太祖洪武初，征天下名儒修述礼乐，寅就征，在礼局中，讨论精审，诸儒皆推服。书成，将授官，以老病辞归。结庐石门山，四方之士多从学，称为"梁五经"，又称"石门先生"。寅以经学名家，亦颇究心于史学。诗格春容淡远，规仿陶渊明、韦应物。词多村居情趣，每关合农事村俗，颇能别开生面。有《石门集》，词在集中。

【舒頔】(1304—1377) 字道原，号贞素先生。徽州绩溪(今属安徽)人。年十五，明经史之学。元至元三年(1337)，江东宪使辟为贵池教谕。秩满，调丹徒，至正中，转台州路儒学正，以道梗不赴，奉亲携妻子遁山中。朱元璋军定徽州，礼聘之，以疾辞，高卧不出。名所居为贞素斋，著自守之志。寿终于家。博学洽闻，工篆隶书，为诗文不属草，文章有法度，多颂明功德，盖立身虽为故国守节，立论则不碍新朝之美，足非其公。其诗盘桓卷舌，不尚组织纤巧。词亦清爽排宕。有《华阳贞素斋集》，词在集中。

【郎事贞】(1309—1401) 字复孺，号清癯，又号贞溪。松江华亭(今上海松江)人。通博敏赡，经史而外，兵刑阴阳、医卜、佛老之书，无不精核。元顺帝至正中(一说明太祖洪武初)，官松江府学训导。明建文帝时卒，年九十二。工篆隶书，善诗文词曲。其文大致清丽而步伐井然，诗格文雅，尤元季绮缛之习，词亦清丽隽永，惟身历元、明易代之际，中经忧患，故多迟暮之感。有《野处集》、《蚁术诗选》。词集名《蚁术词选》。

【刘基】(1311—1375) 字伯温，号犁眉公，浙江青田人。元元统元年(1333)进士，授高安县丞。历官江浙儒学提举，处州路总管府判。为秉政者所抑，弃官归里，隐居读书著述。元至正二十年(1360)朱元璋聘为谋臣，擘划方略，多用其言。吴元年(1367)授太史令。洪武初兼太史院事。又授御史中丞，弘文馆学士，封诚意伯。以年老请归。止德间追谥文成。博学，尤精象纬术数。其诗恣纵有奇气，为明代有代表性的诗人之一。文则阎深峭拔，与宋濂等开一代风气。词秀婉入神，为永乐以后诸家所不及。有《诚意伯文集》，词在集中。

【贝琼】(1314—1379) 字廷琚，一名阙，字仲琚，学者称清江先生。浙江崇德(今桐乡)人。年四十八始领乡荐。张士诚据吴，累征不就。明洪武三年(1370)，被荐修《元史》。书成编受赏而归，洪武六年(1373)以儒士举至京师，授国子监助教，与张孟兼、聂铉并称"成均三助"。九年(1376)，迁中都国子监助教。越二年致

仕，其诗温厚之中具自然高秀之致。文冲融和雅，有一唱三叹之音。词则清丽婉雅。有《清江贝先生集》，词存集中。

【陶宗仪】(1316—1403后)　字九成，号南村，浙江黄岩人。少举进士，一不中即弃去，务古学，无所不窥。出游浙东西，以文章为事，家甚贫，抵松江教授为生，一接以诚。明洪武初诏取天下士，命有司举人才，以病免。躬耕于田亩事，觞咏自适，曾任教官，洪武二十九年(1396)率诸生赴南京礼部应试，赐钞而归。为学博杂，著述甚丰。其诗格力遒健，亦能词。有《南村诗集》、《南村辍耕录》。编有《说郛》等。

【凌云翰】　字彦翀，号柘轩，浙江钱塘(今杭州)人。元至正十九年(1359)领乡荐，授平江路学正，不赴。在苏州课徒为生。元末世乱，避居吴兴。明洪武初授杭州训导，迁成都教授。以乏贡举谪南荒而卒。其诗华而不靡，驰骋而不离轨。其词爽逸，非俪金骈玉者比。有《柘轩集》，词在集中。

【杨基】(1326—1378后)　字孟载，号眉庵。苏州长洲(今江苏吴县)人，原籍嘉州(今四川乐山)。少有才名。张士诚据吴，以之为记室。后又入元淮南行省参政饶介幕中。明洪武初授荥阳知县，以事免官。复被荐为山西行省幕僚。官至山西按察副使。获罪输作，卒于工所。雅善辞章，与高启、张羽、徐贲并称"吴中四杰"。兼精书画。其诗轻俊可喜，略乏中雅。词长于小令，缠绵雅丽，饶有新致。有《眉庵集》，词存集中。

【王行】(1331—1395)　字止仲，号半轩，又号楮园、淡如居士。苏州长洲(今江苏苏州)人。幼时即喜读稗官小说。居徐氏宅，得主人赏爱，遂尽读其藏书，通经史百家。后入富商沈万三家为塾师，兼学文墨。明洪武初有司延为儒学师，旋辞归，隐居石湖。后入郡探视二子，为府同知蓝

上延入府中教子。玉帛案受诛，连坐论死。长于为文，辞厉风发，不可斤于绳墨。诗清刚肃爽，与高启等并称"北郭十友"。词笔致流畅，与杨基、高启相伯仲。有《半轩集》，词在集中。

【林鸿】　字子羽。福建福清人。少任侠使气，读书颖悟能强记。明洪武初，部使者以人才荐，授将乐训导。居七年，擢礼部员外郎。明太祖临轩亲试，赋《龙池春晓》、《春燕》二诗，一日名动京师。辞官归，益闭门谢客，肆力为诗。在里结诗社，啸吟酬唱以自遣。明初诗坛"闽中十子"一派，以之为帜志。其诗才思藻丽，宗尚唐音，词虽疏俊，然未足为名家。有《鸣盛集》，词在集中。

【高启】(1336—1374)　字季迪，号槎轩，又号青丘子。苏州长洲(今江苏苏州)人。元末世乱，依外家避居吴淞江之青丘。明洪武二年(1369)荐修《元史》，授翰林院编修，擢户部侍郎。以年少不敢当重任固辞，赐金放还。授书自给。苏州知府魏观颇赏之，观获罪，太祖见其为观所作上梁文，疑而生怒，因杀之。诗才高逸，踔厉一代诗人之上，雄浑雅健，能兼古人之长，早年与张羽、徐贲等有"北郭十友"之称，后又与杨基、张羽、徐贲并称"吴中四杰"。词信笔写去，不留滞于古，别有意境。有《高青丘集》。词集名《扣舷词》。

【董纪】　字良史，以字为名，更字达夫，号一楳。松江上海(今上海市)人。明洪武十五年(1382)举贤良方正，迁试对策称旨，授江西按察使佥事，未几辞官归省筑西郊草堂以居。工书，草书大幅每尽四纸，词翰俱佳，与陆宅之、吴子愚相颉颃。漫尔而化，漫尔而归，诗文亦漫尔而著，不求有传。亦工词，稳沉淡泊，有元许衡之风。有《西郊笑端集》，词在集中。

【张红桥】　福建闽县人。林鸿外室，居红桥之西，因以自号。聪敏博学，雅善

属文，豪绅争欲聘之，皆不从。父母问其故，言欲得才大如唐李白者事之。于是文人墨客闻之咸以诗通媒。终不惬其意。林鸿过其居，慕鸿之诗才，遂为其外室。后一年，鸿有金陵之游，独居无聊，感念成疾，不数月而卒。其《念奴娇》答林鸿一阕，为人所赏。

【景佑】(1341—1427) 字宗古，号存斋，又号山阳道人。浙江钱塘(今杭州)人。明洪武中以荐授官，先后任仁和、临安、宜阳训导，又入周王府为右长史。以事坐系锦衣狱，谪戍保安十年。洪熙元年(1425)赦还。英国公聘为府中塾师。晚归里卒。风情丽逸，见之诗篇者，往往有歌扇舞裙之兴。所撰文言短篇小说集《剪灯新话》，风靡一时。词欲兼学南北宋，骏句不纯，然佳者自有风致。有《存斋遗稿》、《香台集》、《归田诗话》。词集名《乐府遗音》。

【张肯】 字继孟，一作寄梦。河南浚仪(今开封)人。少从宋濂学。工诗文，清雅温丽，法度谨严。又工词，有元人遗音，轻倩爽利处，自足传世。词集名《梦庵词》。

【韩守益】 字仲修，号梅寿，湖广石首(今属湖北)人。初以儒士任宜都学官，累迁河南道监察御史。以直言忤旨，左迁国子膳大供事。旋复原官。补重庆知府，调临江，以贡举不力贬安庆府通判。寻复擢为御史。三入台谏，多触明成祖之怒，尝命力士挟铁锤击之，几死。官至春坊中允，病归卒。有《梅寿稿》，词在集中。

【解缙】(1369—1415) 字大绅。江西吉水人。明洪武二十一年(1388)进士。授中书庶吉士，改御史。明太祖恐其年少不更事，令还家修业。建文时为翰林待诏。永乐初授侍读，入直文渊阁，参预机务。擢翰林学士，兼右春坊大学士。以忤汉王朱高煦出为广西布政司参议，改成交趾。又为汉王所陷，下狱死。才思敏捷，名动海内。与王洪、王偁、王璲、王达号"东南五才子"。其文雄劲高古。诗豪宕半蹈处上追李白、杜甫。又工书，楷行草俱生。词为余事，亦见雅音。有《文毅集》，词在集中。

【王洪】(1380—1420) 字希范，号毅斋，浙江钱塘(今杭州)人。明洪武二十年(1387)进士。授行人司行人。永乐初，迁吏科给事中，复为翰林院检讨。增修撰，又升侍讲。修实录，为副总裁。有忌之者，降礼部主事。负才名，与王偁、王璲、王褒称词林"四王"，又与解缙、王偁、王璲号"东南五才子"。其诗宗唐，文尚朴雅，亦工骈体。词笔饮清遒，见萧然物外之致。有《毅斋集》，词在集中。

【聂大年】(1402—1456) 字寿卿。幼父怙，母抚育成人。天资颖悟过人。比长，嗜读书，经史子集无不涉猎。书法欧阳询、赵孟頫，皆臻其妙，以是名动缙绅间。荐授仁和训导，赵荣大臣过杭州皆礼遇之，子教谕。景泰六年(1455)征诣翰林院，将用之，以病告退，旋卒。襟怀旷洁，文章流丽。其诗俊逸而洒脱，词清俊有韵致。有《冷斋集》、《东轩集》，词在集中。

【倪谦】(1415—1479) 字克让，号静存。应天上元(今江苏南京)人，祖籍浙江钱塘(今杭州)。明正统四年(1439)进士。授编修，入阁中秘书。奉使朝鲜，人慕其风采。天顺初，累官至学士。主顺天乡试，以斥黜权臣之子遭诬陷，谪戍开平。明宪宗即位，诏复旧职。擢礼部右侍郎，转南京礼部，进本部尚书。以疾乞致仕，谥文僖。其诗文典正明达，俨然馆阁之体。亦工词，多题画之作。清丽芊绵，丽思稠叠，无愧作手。有《倪文僖集》，词在集中。

【王越】(1423—1498) 字世昌。河南濬县(今浚县)人。明景泰二年(1451)进

士，授陕西道监察御史。天顺间擢右副都御史，巡抚大同。官至兵部尚书，总制大同及延绥甘宁军务。尝三出塞，收复河套失地，身经十馀战，卓有功绩，封威宁伯。然交结宦官，为士论所轻。谥襄敏。早年博猎群书，有才略。诗词多言豪情壮志，风格激昂劲健。有《王襄敏集》，词在集中。

【汤胤绩】　字公止。凤阳（今属安徽）人。明开国功臣东瓯王汤和曾孙。诸生。周忱巡抚江南，荐之于朝，授锦衣千户。木土堡之变后，曾远赴漠北，为被瓦剌俘虏之明英宗通音问。成化间分守延绥孤山堡，遇敌来袭，力战死之。其诗才气纵横，与刘溥、苏平、苏正、沈愚、毛澄、晏铎、邹亮、蒋忠、王鸿庆齐名，号"景泰十才子"。亦工词，清丽入格。有《东轩集》，词在集中。

【史鉴】（1434—1496）　字明古，号西村。苏州吴江（今属江苏）人。隐居不求仕进，然颇留意经世济民之务。王恕巡抚江南，慕其名而延见之。博览群书，于学无所不窥。尤谙于史。工为文，洞悉时势，练达人情，多切实之论。诗亦无俗韵，而成就逊于其文。工词，清远明秀，不作靡曼之语。有《西村集》，词在集中。

【李东阳】（1447—1516）　字宾之，号西涯。湖广茶陵（今属湖南）人，占籍北京。明天顺七年（1463）进士。授编修。弘治七年（1494）入内阁，参预机务。历官礼部、户部、吏部尚书，文渊阁、谨身殿、华盖殿大学士，居相位十五年。正德八年（1513）致仕。谥文正。以宰臣而领袖文坛，天下翕然宗之。其诗开"茶陵派"，宗宋之杜甫、刘长卿、白居易，宋之苏轼，元之虞集，流多畅达。文以博雅典丽见长。词为馀事，有北宋遗意。有《怀麓堂集》，词在集中。

【马洪】　字浩澜，号鹤窗。浙江仁和（今杭州）人。少出刘泰之门。业儒不遂，乃设塾授徒，一时有志科第者纷至。正德间以辞章擅名东南。所交皆一时名士，每过从出游，衣冠都雅，车马骈阗，惟其葛巾草履，高视阔步。幼即好咏诗，及长，作诗有体大明风致。尤工词，刻意为之，妍丽轻俊，扬望在之馀波。词集名《花影集》。

【蒋冕】（1463—1533）　字敬之，一作敬所。广西全州人。明成化二十三年（1187）进士。授编修。历中允、谕德，侍讲学士，少詹事、吏部侍郎、詹事。累迁礼部尚书，领武英殿大学士，参预机务。明武宗崩，与杨廷和合力诛除奸臣江彬。改户部，进谨身殿大学士。率以议大礼忤明世宗意，致仕归。隆从时追谥文定。当时不愧名臣，而诗文则未能堪出。亦能词，不假雕饰，而大巧在在。有《湘皋集》，词在集中。

【唐寅】（1470—1524）　字伯虎，一字子畏，号六如居士，又号桃花庵主、逃禅仙史。苏州吴县（今江苏苏州）人。明弘治十一年（1498）举人，以第一名中举，世因以"唐解元"称之。旋应礼部试，受科场舞弊案牵连下狱，被革去功名。自此绝意仕进，潜心艺事。宁王朱宸濠慕其名，延至南昌府中。察宁王有谋反之迹，因佯狂遁去。在望枫桃花坞，与文人墨客诗酒流连。晚皈依佛法。为明代著名画家，与沈周、文徵明、仇英有"明四家"之目，擅人物花鸟，亦工山水，清劲秀润。诗文与徐祯卿、文徵明、祝允明并称"吴中四才子"。诗少真秾丽，晚则兴寄烂熳，时复斐然。词不甚精警，偶有思深笔健之作。有《唐伯虎全集》，词在集中。

【文徵明】（1470—1559）　初名壁，字徵明，以字行，改字徵仲，号衡山居士。苏州长洲（今江苏苏州）人。正德末以岁贡生荐试史部，授翰林待诏。嘉靖初预修《武宗实录》，旋辞官归。为明代著名画家，与"吴门

画派”，与沈周、唐寅、祝允明有“明四家”之目，善山水，细润潇洒，亦工花草、人物。又擅书艺，工行草，尤精小楷。诗文与徐祯卿、唐寅、祝允明并称“吴中四才子”，以清名长德，主吴中风雅之盟四十年。诗初从陆游入，后兼法山谷，而以温厚和平为主，或以格律气骨为论，不为所动。词颇婉丽，而声调错落，句调参差。有《甫田集》。今人辑有《文徵明集》，词在集中。

【李梦阳】(1473—1530) 字献吉，号空同子。庆阳（今属甘肃）人，徙居河南扶沟。明弘治七年(1494)进士。授户部主事，转员外郎，弹寿宁侯张鹤龄，系锦衣狱。旋得释。进郎中，代尚书韩文草奏劾宦官刘瑾，降山西布政使经历，复逮系，将被杀，幸免。起为江学提学副使。于十朱宸濠谋反受诬，以曾为之撰文，罢官归。卒后仁人私谥文毅。大力时追溢最众。倡文必西汉，诗必盛唐，开明代诗文复古运动之先河。与何景明、徐祯卿、边贡、康海、王九思、王廷相并称“前七子”。文风博伟丽，诗雄浑豪壮，才力高健，笼罩一时。亦能词。有《空同集》，词在集中。

【王廷相】(1474—1544) 字子衡，号浚川。河南仪封（今兰考）人。明弘治十五年(1502)进士。授兵科给事中。以言事谪判亳州，改高淳知县，召为监察御史，巡按陕西。被诬下狱，谪为饶榆县丞。历官国同知、四川佥事、山东提学副使、山东右布政使，迁右副都御史，巡抚四川。入为兵部侍郎，迁南京兵部尚书，召拜右都御史，加兵部尚书。以郭勋案处事不力，削籍归。隆庆时谥肃敏。其诗论者以为如武将坐禅，威仪解悟中不免露抗浪本色。与李梦阳、何景明、徐祯卿、边贡、康海、王九思并称“前七子”。亦能词。有《王氏家藏集》，词在集中。

【边贡】(1476—1532) 字廷实，号华泉。山东历城（今济南）人。明弘治九年(1496)进士。授太常博士，擢户科给事中。历卫辉、荆州知府，山西、河南提学副使，南京太常少卿、太仆卿、大常卿。提督四夷馆，进南京刑部侍郎、户部尚书。为人以纵酒废职罪名弹劾罢官。工诗，与李梦阳、何景明、徐祯卿、康海、王九思、王廷相并称“前七子”。其诗兴象飘逸，而语尤清远，虽边幅较狭，然风人遗韵，故自不乏。亦能词，风致嫣然。有《边华泉集》，词在集中。

【陆深】(1477—1544) 字子渊，号俨山，初名荣，松江上海（今上海市）人。明弘治十八年(1505)进士，授编修。迁司业、祭酒。谪延平同知，迁山西提学副使，改浙江，历江西参政、四川布政使，召为光禄卿、太常卿，兼侍读学士，进詹事。谥文裕。工书，人以为可上追赵孟頫。又精鉴赏，博识古书画，谈锋洒然，一座尽倾。其诗气尚清拔，雅步有馀，亦能词，长调轻脆爽快，小令时有风致。有《俨山集》，词在集中。

【陈霆】(1479—1560?) 字声伯，号水南。浙江德清人。明弘治十五年(1502)进士，授刑科给事中。以忤宦官刘瑾谪六安判官。瑾败复起，官至山西提学佥事。其诗意境颇为萧洒，而才气坌涌，信笔而成，故往往不暇检点，词较工，其豪迈激越有苏轼、辛弃疾遗范。所撰词话为明代词学重要文献之一。有《水南稿》、《渚山堂诗话》、《渚山堂词话》，词集名《水南词》。

【韩邦奇】(1479—1555) 字汝节，号苑洛。陕西朝邑（今大荔）人。明正德三年(1508)进士。授吏部主事，迁员外郎，以言事谪平阳通判。迁浙江佥事。以裁抑中官下诏狱，削籍。起为山东、山西参议，乞休。复起四川提学副使，历右庶子、太仆丞。山东副使、大理丞、大理少卿、右佥都御史，右副都御史，引疾归。起迁刑

部、吏部侍郎，南京右都御史。进兵部尚书，参预机务。致仕归。谥恭简。当"前七子"气盛之时，以吾书吾事发为诗文，不求沾沾合于古人。亦能词。有《苑洛集》，词在集中。

【夏言】(1482—1548)　字公谨，号桂洲。江西贵溪人。明正德十一年(1517)进士。授行人。擢兵科给事中，历吏科都给事中、侍读学士、少詹事、翰林掌院学士、礼部侍郎、礼部尚书。加武英殿大学士，参预机务。进吏部尚书、华盖殿大学士，以作旨致仕。寻起故官，为严嵩所构，陷之以罪，弃市。隆庆时追谥文悯。其诗文宏整而平易，犹明中叶之旧格。亦工词，草稿未削已流布都下，口相传诵，所作豪壮典丽，与宋张孝祥、陆游为近。有《桂洲集》、散曲集《鸥园新曲》。词集亦名《桂洲集》，一作《桂洲词》或《桂翁词》。

【张缙】(1487—1543)　字世文，号南湖居士。扬州高邮(今属江苏)人。明正德八年(1513)举人。谒选为武昌通判，迁光州、知州，罢归。少从王磐游，刻意填词，每填一调，必求合某宫某调，某调第几声，其声引入第几犯，执板圆美，必求合作，新腔遍播，为人所称。曾提出朱代豪放、婉约两种词派之名。又工诗，多为艳体，为《玉台新咏》、《香奁集》之流亚。有《南湖诗集》、《诗馀图谱》。词在集中。

【陈铎】(1488？—1507)　字大声，号秋碧，又号座隐先生、七一居士。淮安邳州(今属江苏)人，徙居江宁。明正德间世袭济州卫指挥使。风流倜傥，以词曲擅名。居第之南，有秋碧轩、七一居，文人墨客，过从谈宴，诗酒风流。其散曲流丽清圆，被之丝竹，宫宫节羽，不差毫末，人准之为曲坛祭酒。其词论者以为兼姜夔之敷腴、周邦彦之沉着、李清照之绵丽，为明词之上驷。亦擅画工诗，颇为词曲之名所掩。其诗用意和平，不务雕刻。有《雪香亭稿》，散曲集《秋碧乐府》、《梨云寄傲》、《骨董馀韵》，杂剧《花月姻双偷纳锦郎》等。词集名《草堂馀意》。

【杨慎】(1488—1559)　字用修，号升庵。四川新都人。明正德六年(1511)进士第一。授修撰，预修《武宗实录》。明世宗即位，任经筵讲官。嘉靖三年(1524)以议大礼忤世宗受廷杖，谪戍永昌卫。居滇三十馀年，卒于戍所。天启时追谥文宪。以博洽冠一时，著述甚富。其诗清新绮绚，独掇六朝之秀，于明代自立门户。工词，涉笔瑰丽富赡，有沐兰浴芳、吐云含雪之妙，有《升庵全集》、《升庵外集》、散曲集《陶情乐府》、《廿一史弹词》。编有《百琲明珠》、《词林全选》。词集名《升庵长短句》。

【吴子孝】(1495—1563)　字纯叔，号海峰，又号龙峰。苏州长洲(今江苏苏州)人。明嘉靖八年(1529)进士。授工部主事，擢光禄寺丞，迁湖广参议，提督太和山。幼颖悟，应口成诗。及长，议论秀发，手不释卷，为文弘衍浩博。有志史学，病《宋史》繁芜，欲加删润，未成稿而卒。其词近于质实，亦有新艳之句。有《玉霄仙明珠集》，词在集中。

【陈如纶】(1499—1552)　字德言，号午汀，又号二馀。苏州太仓(今属江苏)人。明嘉靖十一年(1532)进士。授候官知县，官至福建参议。乞归。工诗文。编有文稿十卷，悉毁于火，其子搜得从残之作为一卷。其词今存者多酬唱之作。有《冰玉堂缀逸稿》。词集名《二馀词》。

【吴承恩】(1500—1582)　字汝忠，号射阳山人。淮安山阳(今江苏淮安)人。明嘉靖间岁贡生。少龄即以文鸣于淮。及长，博极群书，为文下笔立成，清新流丽，有秦观之风。然科举不顺，明嘉靖二十三年(1544)方考得岁贡生。至南京襄文为生。嘉靖四十五年(1566)授长兴县丞，为人诬以贪

赃罪，系狱。旋得雪，告归。又入荆王府为纪善。晚里居以著述自遣。为著名长篇小说《西游记》作者。其诗清而不薄，滥而能节。又工散曲，能词。有《射阳先生存稿》、词存集中。

【王慎中】(1509—1559) 字思道，号南江，又号遵岩居士。福建晋江人。明嘉靖五年(1526)进士，授户部主事，改礼部，复改吏部。迁员外郎，进郎中。调南京户部主事，历礼部员外郎，出为山东提学佥事。转江西参议、河南参政。以忤宰辅夏言落职。为明代唐宋派古文家主要代表之一，与唐顺之齐名称"王唐"。为文初亦商谈秦汉，已而悟欧阳修、曾巩作文之法，演迤详赡，卓然成家。诗初为藻艳之格，晚则颓然自放。亦能词。有《遵岩集》。

【徐渭】(1521—1593) 字文清，更字文长，号青藤，又号天池。浙江山阴(今绍兴)人。明诸生。负奇气，为闽浙总督胡宗宪聘入幕中。宗宪败，惧祸及己，佯狂自杀，未遂。又因杀妻事下狱论死，赖友人救得免。获释后，放情山水，以书画诗文自遣。其画擅水墨，淋漓恣纵，有所创新，与陈淳并称"青藤白阳"。书长于行草。诗恃才放逸，一往有隽处。文有矩尺，媚发无媚骨。亦能词，工为杂剧。有《徐文长三集》、《徐文长逸稿》、杂剧《四声猿》、《南词叙录》。今人辑有《徐渭集》，词在集中。

【王世贞】(1526—1590) 字元美，号凤洲，又号弇州山人。太仓(今属江苏)人。明嘉靖二十六年(1547)进士，授刑部主事。历员外郎、郎中，出为山东副使。以父难解官归。起大名副使，历浙江参政，山西、湖广按察使，广西布政使，太仆寺卿，以右副都御史抚治郧阳。迁南京大理寺卿，劾罢。起应天府尹，又劾罢。再起南京兵部侍郎，擢刑部尚书。才学富赡，与李攀龙同为"后七子"领袖，主盟坛坫，而年寿较长，影响尤大。其诗以高华典丽见称，亦工词，能以生动见长。有《弇州山人四部稿》、《续稿》，诗话《艺苑卮言》。词在集中。

【屠隆】(1542—1605) 字长卿，一字纬真，号赤水，又号鸿苞居士。浙江鄞县(今宁波)人。明万历五年(1577)进士，授颍上知县，调青浦。入为礼部主事，迁员外郎，擢郎中。被劾削籍。归后纵情声色，游吴越间，以诗文戏曲自遣。精戏曲，为明代名家。诗文率不加意为之，一挥数纸。诗语秀逸，有大造之致。文九流百氏，横逸，而不自检束，瑕瑜互见。亦能词，语多渲绘而少章法。有《白榆集》、《由拳集》、传奇集《风仪阁乐府》。词存集中。

【马守真】(1548—1614) 字湘兰，一字元儿，又字月娇。南京妓。貌本中人，而放诞风流，神情开爽，濯濯如春柳，吐属流盼善解人意。性复豪侠，挥金以赠少年。欲委身王穉登，未如愿。明万历三十二年(1604)秋，穉登年七十，乃买楼船载飞絮园，置酒为穉登寿。时人以为盛事。归未几得病，礼佛端坐而逝。工诗善画兰。王穉登序其诗颇赞之。

【汤显祖】(1550—1616) 字义仍，号海若，又号若士、清远道人。江西临川人。明万历十一年(1583)进士。授南京太常博士，迁礼部主事。以论辅臣之失，降为徐闻典史。迁遂昌知县，又以不附权贵，被议削职。晚欲皈依佛门，未如愿。为明代最有成就的戏曲家，重性灵，倾言情，反对拘泥音律，被目为临川派。亦工诗文，少熟《文选》，中攻声律，四十以后，诗变而为白居易、苏轼，文变而为曾巩、王安石。又擅词，情文俱美，绵有丰度，大致不止曲家范围，四文之作尤为人艳称。有《玉茗堂集》、戏曲集《临川四梦》。今人编有《汤显祖诗文集》，词在集中。

【林章】 字初文，初名春元。福建福清人。明万历元年(1573)举人。嘉靖末，倭寇犯闽，章时年十三，上书督府，求自试行间。既举于乡，累试礼部不售，走塞上从大将军戚继光游，以诗文见赏于继光，受赐千金，缘手散去。挈家寓南京，愤南曹枉法，夺臂直之，坐系狱三年。又上书请出奇兵，出海上剿贼，不用。继又抗疏请止矿税，兼陈立兵行盐之策。得罪权亚，逮治下狱，暴病而死。其诗才情俊爽，声调凄凉，有贾生年少之风，不以模仿陈袭为能事。亦能词。有《林孝廉集》。

【高濂】 字深甫，号瑞南，又号湖上桃花渔。浙江钱塘(今杭州)人。任鸿胪寺官，才誉腾于仕籍。擅作戏曲，独出清裁，不附会于流俗。工诗，亦工词。其词多写优游林下之逍遥闲适，浅而有味，与散曲为近。有《雅尚斋诗草》、《遵生八笺》、传奇《玉簪记》。词集名《芳芷栖词》。

【陈继儒】(1558—1639)　字仲醇，号眉公，又号麋公。松江华亭(今上海松江)人。明诸生。年未三十，取儒巾衣冠焚弃之，与人结隐于小昆山。为人重然诺，饶智略，妙得《老子》、《阴符》之学。广交四方名士及达官贵人，声名倾动寰宇。大子亦闻其名，屡征召之，皆以疾辞。博闻强记，尤熟稗官野史之言。通明俊迈，短章小品，皆有风致。其诗以便娟轻俊取胜，与公安三袁相近。其词以小令见长，潇洒自如，不作绮艳之语。有《陈眉公全集》、笔记《太平清话》、《偃曝余谈》、文言小说集《闲情野史》、《珍珠船》等。词在集中。

【徐媛】(1560—1620)　字小淑，法名静照。苏州吴县(今江苏苏州)人。范允临室。多读书，好吟咏，与寒山陆卿子唱和，吴中士大夫交口而誉之，流传海内，称"吴门二大家"。允临以书负时名，夫妇卜筑天平山，享闺房诗酒之乐。论诗不喜杜甫，而倾慕李贺，以为贺怪怪奇奇，俱出自创。有《络纬吟》，词在集中。

【孙承宗】(1563—1638)　字稚绳，号恺阳。保定高阳(今属河北)人。明万历三十二年(1604)进士。授修撰。进中允，历谕德、洗马、庶子、少詹事、礼部侍郎。擢兵部尚书，兼东阁大学士。自请督山海关及蓟辽、天津、登莱诸处军务。进中极殿大学士。为魏忠贤所谗，罢归。崇祯初以原官兵部尚书守通州，移镇关门，引疾归。清军陷高阳，自经死。南明弘光时谥文正，清乾隆时谥忠定，为明末名将。作文属笔，如蛟龙屈蟠，江流竟注。为诗卓荦沉塞，元气郁盘。词粗犷豪迈，为烈士之壮歌。有《高阳集》，词在集中。

【李日华】(1565—1635)　字君实，号竹懒，又号九疑。浙江嘉兴人。明万历二十年(1592)进士。授九江推官。谪汝州判官，迁西华知县，丁忧归。服除，授南京礼部主事，乞归。复起礼部主事，未赴，进尚宝司丞，迁太仆少卿。工书画，精鉴赏，声名亚于董其昌。又善为小品文，足供艺林幽赏。其诗则非《选》非唐，别裁风格，跌宕风流，微尚纤艳。亦能词。有《恬致堂集》、《竹懒画媵》、《檇李丛谈》、《六研斋笔记》等。词在集中。

【俞彦】 字仲茅。应天江宁(今江苏南京)人，原籍苏州太仓(今属江苏)。明万历二十九年(1601)进士。乞终养，十六年后母殁，服除，授兵部主事，擢员外郎，迁光禄少卿。为人所嫉，谪夷陵知州，迁南京兵部主事。复遭人嫉，中以京察，罢归。园居萧然，读书自乐。工乐府诗，自南北朝入手，而篇幅稍长，与古不合，佳者得张籍、白居易遗意。亦工词，长于小令，清王士禛颇重之。其词常以刻烛赓唱为奇，不无率露语，至其备审源委，不趋僻险而遵雅泼，独见典型。有《俞少卿乐府》。

【魏大中】(1575—1625)　字孔时，号廓园。浙江嘉善人。明万历四十四年

(1616)进士。授行人，迁工科给事中，转礼科，进吏科都给事中，以劾魏忠贤、为其矫旨切责，又被诬以他罪，下诏狱死之。崇祯时追谥忠节。为骨鲠之臣，而颇留心风雅。早年出高攀龙之门，为文亦受其影响。诗词语多充实，无琐屑纤靡之习。有《蕴密斋集》，词在集中。

【徐石麒】(1577—1645) 字宝摩，号虞求，初名文治。浙江嘉兴人。明天启二年(1622)进士。授工部主事。以忤魏忠贤削籍。崇祯初起南京礼部主事，迁南京吏部郎中，历尚宝卿、应天府丞。召拜右通政，迁光禄卿、通政使，擢刑部侍郎，进尚书，落职闲居。南明弘光时授右都御史，未赴。改吏部尚书，驰驿归。清军破嘉兴，自经死。南明谥王予谥忠襄。清乾隆时谥忠懿。其诗古近体似新警，不作规模蹈袭之语。亦能词。有《可经堂集》，词在集中。

【施绍莘】(1588—1640) 字子野，号峰泖浪仙。松江华亭(今上海松江)人。明诸生。少负俊才，跌宕不羁，构别业于泖上，又修精舍于西佘，极烟波风花之美。时陈继儒卜居东佘，与之为近，管弦书画，兼以变童妙妓，乘斗嬉游，故自号浪仙。与同邑沈龙善，世称"施沈"。亦习经术，尤嗜二氏九流杂书。为古骈文，而妙精音律，惟以词曲知名。慕宋张先作词有"张三影"之雅号，乃以"花影"名其词集。其词风流轻艳，格不甚高，然小令颇有佳者，情韵不匮。其散曲能得真趣，爽健秾茂，论者推为明人第一。有词与散曲合集《秋水庵花影集》。

【徐燉】 字惟起，一字兴公。福建闽县(今闽侯)人。家富藏书，勤读不辍，多加题跋，以博洽称于时。居处有池馆之胜，宛委山房、红雨楼皆驰名遐迩。其所著作才一脱稿，即风行海内。工为文，善草隶书。诗信手为之，一日可得二三十首，然学有根柢，故所作典雅清稳，屏去粗浮浅俚之习，人以为与其兄徐熥足称二难。明万历间与曹学佺主盟闽中文坛，后进皆称"兴公诗派"。亦能词，清脆可诵。有《鳌峰集》，词在集中。

【叶绍袁】(1589—1648) 字仲韶，号天寥道人。苏州吴江(今属江苏)人。明天启五年(1625)进士。授南京武学教授，迁国子助教，改工部主事，以母老乞归。与妻沈宜修及五子三女并有文藻，一门之中，更相唱和，以此自娱，遂不复出。清顺治二年(1645)弃家入山为头陀，寓于平湖冯氏之私庐，自号衆庵。尝辑一时死节诸臣为书，未就而卒。少失怙，家贫，以苦读成才，时与卫洗马(卫玠)、潘散骑(潘安)之目。工诗词，清新俊逸，声泪并切。词则革前之作时有新艳过人之句。有诗词集《秦斋怨》、笔记《琼花镜》、日记《甲行日注》。编有《午梦堂集》。

【沈宜修】(1590—1635) 字宛君，苏州吴江(今属江苏)人。叶绍袁室。十六嫁袁氏，时人叹为琼枝玉树，交相映带。生三女，皆兰心蕙质，工于吟咏。绍袁厌弃仕宦，跌宕文史，一门之中，相与题花赋草，镂月裁云，于是吴中闺秀无不闻风散发，竞学吟咏。然好景不长，幼女叶小鸾年十七卒，未几长女叶纨纨亦死，宜修神伤心痛，三年后憔悴而卒。其诗绮缛婵娟，词描摹入画。有诗词文合集《鹂吹》。

【沈自徵】(1591—1641) 字君庸。吴州吴江(今属江苏)人。明监生。负才任侠，顾屡挫于乡试。尝亲历北地边塞，考察山川形势。游京师，为朝中大臣计议军事，皆能切中。归里后，身安茅茨，躬耕自乐。明崇祯十三年(1640)为人所荐，辟贤良方正，谢不就。工戏曲，慨当以慷。尝仿元曲家之笔作三杂剧，合称《渔阳三弄》，极尽豪宕激昂之色，人以为徐渭《四声猿》所不及。亦工诗文，尝在歙县与人

结红叶社。其诗工稳整饬。亦工词。有《沈君庸先生集》、杂剧《霸亭秋》、《鞭歌妓》《簪花髻》，词在集中。

【张倩倩】(1594—1627)　苏州吴江(今属江苏)人。沈自徵室。沈宜修之姑之女。归沈自徵后，生子女皆不育，遂以宜修之幼女叶小鸾为养女。小鸾儿时能诵《毛诗》、《楚辞》，皆得其所教。自徵少年裘马，挥斥千金，自负纵横捭阖之才，好游塞外，倩倩秉美慧之姿质，幽居食贫，抑郁不堪，遂卒。工诗词，作即弃去。卒后沈宜修录叶小鸾所记诗词数首于倩倩传中。

【王彦泓】(1594?—1642)　字次回，镇江金坛(今属江苏)人。以岁贡为华亭训导，卒于官。博学好古，与其叔叔闻为同志。工诗，多艳体，似唐韩偓香奁体。其结撰得唐人遗意，诵之感心荡目，回肠荡气。见者沁入肝脾，里俗为之一变，几视之为"小元白"。然识者谓其穷年力学，屡困场屋，故托儿女叮咛闺门婉娈以写其胸中之幽怨，不得概以红粉青楼目之。词不多作，而善改昔人词，殊有烦上添毫之致。有《疑云集》、《疑雨集》，词附《疑雨集》。

【刘侗】(1594?—1637?)　字同人，号格庵。湖广麻城(今属湖北)人。明崇祯七年(1634)进士。授吴县知县。赴任途中病卒于扬州。早岁以文体怪奇为学使贾下等，又遭人嫉恨，不能立足于乡里，愤懑之馀，捐监生入太学，连举乡试会试，留京师时，与于奕正合撰《帝京景物略》，叙京师景物史迹甚详，为人所重。其文笔致诡异，服习竟陵派。亦工词，不无风致。有《尤井堂诗》，已佚。其词见《明词综》。

【卢象升】(1600—1638)　字建斗。常州宜兴(今属江苏)人。明天启二年(1622)进士。授户部主事。出为大名知府。进参政、副使、按察使，以右金都御史抚治郧阳。擢右副都御史，改抚湖广，总理江北、河南、山东、湖广、四川军务。进兵部侍郎，解抚治任，加督山西、陕西军务，改督宣大。进兵部尚书。清兵入墙子岭，赐尚方剑督天下援兵。为杨嗣昌、高起潜所挠，兵败贾庄，殁于阵中。南明弘光时追谥忠烈。清乾隆时谥忠肃。其诗词皆以慷慨苍凉感人。有《卢忠肃集》，词存集中。

【王微】　字修微，号草衣道人。扬州人。七岁失怙，流落北里。既长，才情秀出，扁舟载书，往来吴会间。所与游皆胜流名士。已而忽有警悟，皈心禅悦。布袍竹杖，游历江楚，尝参谒憨山大师。归而造生圹于杭州，有终焉之志。偶过吴门，为俗子所困，遂归华亭汾湾卿。湾卿在谏垣多有建白，以抗节罢免，实得其内助。乱后间关播迁，与湾卿相依三年而卒。工诗词，自称一言一咏，或散怀花雨，或笺志山水，喟然而兴，寄意而止。有《期山草》、《樗馆诗》。

【夏允彝】(1603—1645)　字彝仲，号瑗公。松江华亭(今上海松江)人。明崇祯十年(1637)进士。授长乐知县。告归。南明弘光时授吏部主事，未赴，前往扬州授吏司法。南都失陷，与陈子龙等继续抗清，兵败投水死。南明隆武时谥文忠。清乾隆时谥忠节。为江南名士，加入复社，又与陈子龙、徐孚远、杜麟徵、何刚、章简结几社，砥砺名节，指摘朝政，号"几社六子"，工为文，擅论议之长。诗非专尚，所作乐府诗能合于古人。亦能词。今人辑有《夏允彝集》。

【陈子龙】(1608—1647)　字卧子，一字懋中、人中，号大樽，又号轶符。松江华亭(今上海松江)人。明崇祯十年(1637)进士。授绍兴推官，擢兵科给事中。南明弘光朝时为权臣所嫉，告归。南都失陷，在松江起兵抗清，自为监军。兵败易僧服，受南明鲁王兵部职，联络太湖义军图复

举。事泄被执于苏州，押送途中乘间投水殉国。清乾隆时谥忠裕。早年入复社，又与夏允彝等结几社，以气节相砥砺。与李雯、宋徵舆并称"云间三子"，开云间诗派、词派。文恢肆而神骏。诗高华雄浑，睥睨一世，为明诗殿军。词妙丽深婉，神韵天然，亦称大家。有《陈忠裕公全集》。词集名《陈忠裕公词》。

【叶纨纨】(1610—1632) 字昭齐，苏州吴江(今属江苏)人。叶绍袁、沈宜修之长女。赵田袁氏室。生三岁能朗诵长歌，十三岁能作诗。工书，遒劲有晋人之风。年十六出嫁，居常悒悒不乐。皈心佛法，日诵梵筴，精专良课。明崇祯五年(1632)秋，幼妹叶小鸾将嫁，为作催妆诗，甫就而讣至。归哭妹过哀，发病。病亟，挺身高坐，念佛而逝。工诗词，其词语多凄楚，而幽惋骀荡，论者以为可登诸大匠之门庭。有诗词集《愁言》。

【吴易】(1612—1648) 字日生。苏州吴江(今属江苏)人。明崇祯十六年(1643)进士。南明弘光时授兵部主事，史可法留之监军。募兵屯长白荡。南明隆武时授兵部侍郎，进尚书，兼都察院右副都御史。南明鲁王监国，封长兴伯。与清军战，败后亡去。后在嘉善被执，坚拒劝降，解至杭州就义。清乾隆时谥节愍。工诗，论者以为世但知陈子龙有起衰之功，然子龙丰缛，易成削，各有其长。亦工词，雄深雅健，慷慨历落，人以为饶有辛弃疾之风。有《长兴伯遗集》。词集原题《北征小咏》，后人改题《吴长兴伯词》。

【叶小纨】(1613—1655) 字蕙绸。苏州吴江(今属江苏)人。叶绍袁、沈宜修之次女。沈永祯室。夙慧如其姊纨纨、其妹小鸾，伽于吟咏，常互相唱和，闺门风雅极一时之盛。后姊妹相继下世，痛悼不已，乃作《鸳鸯梦》杂剧以寄哀思，人以为有元乔吉、附云石之遗韵。年三十四而夫殁，孀苦以终。诗作甚多，晚年仅存二十之一，勒为一编。其诗词人以为情辞黯淡，过于姊妹二人。有诗词集《存馀草》。

【郑如英】 字九美，小名妥。南京妓。金陵旧院妓，当推郑氏，如英晚出，韶丽惊人。而气度潇洒，无脂粉态。独处静室，未尝炫容谐俗。手不释卷，朝夕焚香持课，居然有出世之想。好作小诗短文，与期至生者日成心许，生寄相思曲，用十二字为目，酬和成帙。冒愈昌集其与马湘兰、赵今燕、朱泰玉之作，编为《秦淮四美人选稿》。亦工词。其词见《众香集》。

【叶小鸾】(1616—1632) 字琼章，一字瑶期。苏州吴江(今属江苏)人。叶绍袁、沈宜修第三女。四岁能诵《楚辞》。十岁与其母初寒夜坐，母出上句，能成妙对。人咸喜其敏捷。十二岁已工为诗，多佳句。十四岁能弈棋，十六岁善弹琴。又擅绘画，摹山水，写花蝶，皆有韵致。书法亦秀劲。十七岁许字昆山张立平，嫁前五日忽卒。工诗，尤长于词。其词体格坚浑，无香奁气，哀艳芊绵，隽永清逸，人以为深于宋朱淑真，可为宋李清照、清徐灿之亚。有诗词文合集《返生香》，一名《疏香阁遗集》。

【张煌言】(1620—1664) 字玄箸，号苍水。浙江鄞县(今宁波)人。明崇祯十五年(1642)举人。南明弘光朝覆亡后，与同郡钱肃乐等奉鲁王监国，授行人，赐进士，加编修。擢右佥都御史，监张名振军，进兵部侍郎。鲁王败，入闽依郑成功。南明桂王立，擢兵部尚书。与郑成功大举入江，自督一师下皖地二十馀城。郑成功失利退海上，遂成孤军。清康熙三年(1664)，知事不可为，遂遣散部曲，退居悬岙岛。被执不屈，就义于市。乾隆时谥忠烈。其诗古文辞，才笔横溢，藻采缤纷，昌明而宏伟，赡博而英多。亦工词，风格高抗，孤忠自托。有《张苍水集》，词存集中。

【夏完淳】(1631—1647)　号存古，又号小隐、灵首，初名复。六岁熟经史，能诗文，时人曰为神童。清军下江南，随其父参加抗清斗争，佐吴志葵戎幕。父殉国后，从其师陈子龙起兵太湖，南明鲁王授中书舍人。入吴易军为参谋。易败后，屏处草野，仍图复起。会谢尧文通海案发，因其上鲁王表及疏被获而遭清廷拘捕。在南京狱中与岳父钱栴慷慨吟诗，旋从容就义。清乾隆时谥节愍。所作《大哀赋》，洋溢呜咽洋洋万言，人以为足敌南北朝庾信。其诗近体窥汉魏初唐堂奥，律体高华沉郁，兼擅其长。词含婀娜于刚健，有《风》、《骚》之遗则。有《夏节愍全集》，词在集中。

清　词　人

【钱谦益】(1582—1664)　字受之，号牧斋，又号虞山蒙叟。江南常熟(今属江苏)人。明万历三十八年(1610)进士。崇祯初官礼部右侍郎，罢归。南明弘光朝官礼部尚书。降清后，官礼部右侍郎，充修明史副总裁。旋告归。与郑成功等义军联络，秘密从事抗清活动。为明清之际文坛宗主，学殖宏博。其诗博大闳肆，以杜甫为宗而出入韩愈、苏轼，与吴伟业、龚鼎孳并称"江左三大家"。其文雄奇变化，自为风气。词作仅数首。有《初学集》、《有学集》、《投笔集》、《杜诗笺注》。编有《列朝诗集》。词在《有学集》中。

【倪燦端】(1582—1677)　字孔规，号象岩。明监生。为人宽仁和厚，宠辱不惊。中岁后家业骤衰，有人情极不堪者，处之自如。多逸兴雅致，遇剧必观，入僧道上堂清谈必竟日。性好书，尤喜三唐诗。自制词曲工丽，音律分刊得绝传。当江左承平，家门荣盛之时，颇以园亭声伎自娱。及遭沧桑之变，旧日繁华亦略无系恋。其词见《听秋声馆词话》。

【张岱】(1597—1684)　字宗子，一字石公，号陶庵，一名维城。浙江山阴(今绍兴)人。寓居杭州。不事科举，不求仕进。其家富裕，日以山水游赏、戏曲欣赏遣兴。入清，隐于嵊县西白山中，著述终老。精于小品文，笔致清新洒脱，忆旧之作，时含沧桑之感。亦工诗词。有《琅嬛文集》、《张子文秕》、《陶庵梦忆》、《西湖梦寻》。词在《文集》中。近人辑有《张岱诗文集》。

【陈洪绶】(1598—1652)　字章侯，幼名莲子，又名胥岸，晚号老莲。浙江诸暨人。明诸生。崇祯间召为舍人，入内廷摹历代帝王像。南明鲁王授翰林待诏，唐王授监察御史，皆不赴。清军下浙东，入绍兴云门寺为僧，自号老迟，又有悔迟、弗迟、悔僧、云门僧、九品莲台主等别称。晚年鬻画为生。为明清之际著名画家，精人物。其诗于率真中见风趣。有《宝纶堂集》。今人辑有《陈洪绶集》，词附见。

【龚贤】(1599—1689)　字半千，号野遗，又号柴丈人，一名岂贤。江南昆山(今属江苏)人。寓居江宁，后移居扬州。复归江宁，于清凉山下筑半亩园以居。为明清之际著名画家，工山水，学董源、吴镇而加以变化，用墨浓郁苍润，独具面貌。与樊圻、高岑、邹喆、吴宏、叶欣、胡慥、谢荪并称"金陵八家"。亦工诗文。有《香草堂集》。其词见《古今词汇二编》等词总集。

【王翃】(1602—1653)　字介人，号秋槐。浙江秀水(今嘉兴)人。王庭从兄。其家开染坊，非书香门第，然凭其勤学苦读，卒通文墨。喜制词曲，为忌之者所讼，家业日衰。其诗宗唐，佳句为陈子龙所深赏，所作多散佚。词集名《槐堂词存》。

【商景兰】(1605—1675)　字媚生。浙江会稽(今绍兴)人。明吏部尚书商周祚女，同邑祁彪佳室。人称伯商夫人，又称锦囊夫人。祁氏世多藏书，景兰从事简

册，教其三女及子妇张氏、朱氏吟咏唱酬。与妹仲裔大人商量徽并负诗名。有《香奁集》。词集名《锦囊诗馀》。

【王庭】(1607—1693) 字言远，号迈人。浙江秀水(今嘉兴)人。王翃从弟。清顺治六年(1649)进士，授广州知府。历官广西左江道、按察副使，四川川北道、按察使，江西右布政使，山西右布政使。其诗直抒胸臆，神似陶渊明、韦应物处，非摹拟得之。其词淡冶而不嫌于俚，刻入而不伤于率。词集名《秋闲词》。

【李雯】(1608—1647) 字舒章，号蓼斋。江南青浦(今属上海)人。明崇祯十五年(1642)举人。清顺治初，廷臣交荐其才可用，授弘文院撰文、中书舍人，一时文告书檄多出其手。后充顺天乡试同考官，丁忧归。工诗词，与陈子龙、宋徵舆并称"云间三子"，开云间诗派、词派。其诗不无肤廓，然天才自俊。其词深具凄清柔丽之致。有《蓼斋集》。词集名《蓼斋词》。

【吴伟业】(1609—1683) 字骏公，号梅村。江南太仓(今属江苏)人。明崇祯四年(1631)进士。授编修，迁左庶子。南明弘光朝授少詹事。清顺治十一年(1654)被迫出仕，历官秘书院侍讲、国子监祭酒。后二年乞假归。工诗，与钱谦益、龚鼎孳并称"江左三大家"。少作才华艳发，晚纳风流，及乎阅历兴亡，则激楚苍凉，风骨遒上。尤工七言歌行，人号"梅村体"，一时称为绝调。亦工古文辞，能作戏曲。馀事填词，长调苍莽无尽，小令流丽稳妥，亦负时名。有《梅村家藏稿》及传奇《秣陵春》、杂剧《临春阁》、《通天台》。词集名《梅村词》。今人辑有《吴梅村全集》。

【钱谦贞】 字尔斐，号菊农。浙江嘉善人。明崇祯九年(1636)举人。入清不仕，以遗民终其身。工词，为明清之际柳洲词派主要成员之一。清康熙十三年(1674)陈维崧过嘉善读其词，激赏之，填《贺新郎》词一阕以赠。词集名《菊农词》，不传，其词见《柳洲词选》等词总集。

【周茂源】(1613—1672) 字宿来，号釜山。江南华亭(今上海松江)人。清顺治六年(1649)进士。授刑部主事，擢郎中。官至处州知府。江南奏销案起，被罢官。家居著述以终老。少入几社，与夏允彝、陈子龙游。入清官于刑部，复交宋徵舆、施闰章。晚年营夏允彝、完淳父子之丧，厚恤其裔嗣。诗华藻丽缛，词亦婉丽，属云间一派。有《鹤静堂集》，词在集中。

【归庄】(1613—1673) 字玄恭，又字尔礼，号恒轩，又有归藏、归妹、悬弓、圆照、园公、普明头陀、鹿鬃钝山人等别号、别称，入清更名祚明。江南昆山(今属江苏)人。明诸生。少与同里顾炎武齐名，有"归奇顾怪"之目。清顺治二年(1645)，鼓动县民拒薙发令，事败，易僧服亡去。后隐居不出，以遗民终。其文不立间架，不事涂泽，有苍苍莽莽之势，诗神气飞腾，奇乃在骨。所为《万古愁》杂曲，尤称奇作。词作极少。有《归玄恭遗著》。今人辑有《归庄集》，词在集中。

【曹溶】(1613—1685) 字洁躬，一字鉴躬，号秋岳，又号倦圃。浙江秀水(今嘉兴)人。明崇祯十年(1637)进士。官御史。入清，以原官用。迁顺天学政。历官太仆寺少卿、户部侍郎、广东布政使、山西阳和道、山西按察副使。康熙十八年(1679)举博学鸿词，以疾辞。少即工诗，年事渐增，风格日进，体气日然，意匠深稳。其词为浙西词派之先河，合情景之性，以取径于风华，与龚鼎孳领袖一时。有《静惕堂集》。词集名《静惕堂词》。

【宋琬】(1614—1673) 字玉叔，号荔裳。山东莱阳人。清顺治四年(1647)进士，授户部主事，迁郎中。历官陇西道、永平道、宁绍台道，擢按察使。被诬下狱。后事白，流寓吴越。康熙十年(1671)起为

四川按察使。入觐闻吴三桂之变，忧在蜀亲属，病卒。工诗，与施闰章并称"南施北宋"，加严沆、丁澎、陈祚明、张文光、赵宾又有"燕台七子"之目。其诗以才情隽丽、格合声谐见称。其词有"忧谗"之语，人服其赋情之真挚、用语之苍古。有《安雅堂全集》。词集名《二乡亭词》。

【金堡】(1614—1680)　字道隐，号卫公。浙江仁和(今杭州)人。明崇祯十三年(1640)进士。授临清知州，被诬削籍。南明隆武元年(1645)杭州破，与人组义军抗清。战不利，奔绍兴谒鲁王。后入闽，南明隆武帝授礼科给事中。永历二年(1648)诣肇庆投南明永历帝，改工科给事中。谪戍清浪卫，桂林留守瞿式耜留之。桂林破，出家为僧，法名今释，字澹归，又号蒲涂、借山野衲、茅坪衲僧、跛阿师，卧锡韶州丹霞寺。工诗文，尤精于词，抒兴亡之感、家国之恨，语多痛切。有《遍行堂集》。词集名《遍行堂词》。

【蒋平阶】　字大鸿，又字斧山，号杉陵牛，原名变阶，字级闳。江南华亭(今上海松江)人。明诸生。少游陈子龙之门，参加几社。崇祯末与同仁组织雅似堂文会。清军下江南，入闽投南明隆武帝，授兵部司务，擢御史。隆武朝覆灭，乃易道士服漫游各地。后徙居越中，卒于绍兴。精堪舆术，曾以此谋生。其诗宗唐人，才力富健。其词直接唐人，专意小令。有与人侣和之词集《支机集》。

【龚鼎孳】(1615—1673)　字孝升，号芝麓。江南合肥(今属安徽)人。明崇祯七年(1634)进士。授兵科给事中。李自成破北京，投真指伪。入清，历官礼科给事中、太常寺少卿、左都御史、刑部尚书。谥端毅。工诗，与钱谦益、吴伟业并称"江左三大家"。其诗标举兴会，笼挫古今，感慨兴亡，声情悲壮，成就逊于钱、吴。其词雕搜彩致，仍归生色真香。有《定山堂诗集》。词集名《定山堂诗馀》，又名《香严词》。

【彭孙贻】(1615—1673)　字仲谋，号羿仁。浙江海盐人。彭孙遹从兄。明拔贡生。明末与邑人创瞻社，为名流所重。明亡后，痛其父为国殉难，布衣蔬食二十馀年，矢志不仕清，奉母隐居著述以终。其诗以沉壮郁勃见称后世，七古间作初唐体，律体偶涉宋法，其词能以俊爽药庸下，以婉约运清空。有《茗斋集》。词集名《茗斋诗馀》。

【李因】(1616—1685)　字今是，一字今生，号是庵，又号鉴山逸史。浙江钱塘(今杭州)人。明光禄寺卿海宁葛徵奇侧室。原为名妓，与柳如是、王修微有三闾足之称。好读书，善画，工吟咏。清顺治二年(1645)徵奇抗清殉难，遂黯然称未亡人，长夜佛灯，对与老尼酬对，四十年如一日。其诗词皆清扬婉妩。有《竹笑轩吟草》。词集名《词笑轩诗馀》。

【余怀】(1616—1696)　字澹心，一字无不，号鬘翁，又号鬘持老人。福建莆田人。寓居江宁，与朴浚、白梦鼎唱和，时有"余杜白"之目，谐音"鱼肚白"。晚年隐于苏州，征歌选曲，有老夫聊发少年狂之概。以布衣遗民终其身。谙明末掌故，撰《板桥杂记》等。其诗纯以气象胜，人以为乃初唐沈佺期、宋之问之遗。其词大要本于陆游，而藻艳轻俊，又得之史达祖、蒋捷。有《味外轩稿》。词集名《玉琴斋词》。

【曹尔堪】(1617—1679)　字子顾，号顾庵，浙江嘉善人。清顺治九年(1652)进士。授编修，迁侍读，擢侍讲学士。因受清圣祖赏识见嫉于人，被诬下狱削籍归。优游林泉，以吟咏唱酬终老。其诗风格清丽，人许为入大历之室，王士禛选其诗入《八家诗选》。其文沐浴韩柳，泽于唐宋八大家。又工词，为柳洲词派主将，与曹贞吉并称"南北二曹"，词品在苏轼、陆游之间。

有《南溪文略》、《南溪诗略》。词集名《南溪词》。

【邓汉仪】(1617—1689) 字孝威，号钵叟。江南泰州(今属江苏)人。清康熙十八年(1679)举博学鸿词，以年老授内阁中书。试归，日以诗酒自娱，执经问业者往来不绝于途。早岁与吴伟业、龚鼎孳游，诗名籍甚。其诗近体最工，雅近刘长卿、钱起，七绝态秾意远，胜处尤多。亦工词。有《淮阴集》、《过岭集》等。词集名《青帘词》，仅存钞本。

【徐之瑞】(？—1672后) 字兰生，号仁九。浙江钱塘人。明崇祯九年(1636)举人。入清，隐遁山中，不应有司征辟。迫之，乃举所佩巾相示，云：此吾自经之具也。与汪泓、万泰、巢鸣盛并称为"浙中四先生"。工词。鼎革后之作，深有凄清苍凉之致，具见故国之思。词集名《横秋堂词》，不传。其词见《西陵词选》。

【宋徵璧】 字尚木，一作让木，号幽谷朽生、歇浦村农，初名存楠。江南华亭(今上海松江)人。宋徵舆从兄。明崇祯十六年(1643)进士。入清，官秘书院撰文中书，迁礼部员外郎，出为潮州知府。其诗随其遭际而由芳泽绮艳一变为感慨悱激，再变为深婉和平。其词属云间词派，为该派主要成员之一。又善制散曲，秀逸凄婉。有《抱真堂诗稿》。词集名《歇浦香词》。

【柳如是】(1618—1664) 本姓杨，名爱，字蘼芜，又有影怜、云娟等别名，改姓柳，名是，又名隐，字如是，号我闻室主人，人称河东君。浙江嘉兴人。明末名妓。幼年为盛泽徐氏养女，后入吴江故相周道登家为侍婢。继为盛泽归家院妓，交陈子龙，欲托身而未能。后嫁钱谦益为妾，谦益降清后，助之秘密参加反清活动。谦益卒，族人争产，自经死。风神才艺，人所共传。其诗幽艳秀发，蕴酿甚深。亦工词，婉约有味。有《戊寅草》、《湖上草》等。今人辑有《柳如是集》。其词见《戊寅草》。

【宋徵舆】(1618—1667) 字辕文，一字直方，号林屋，又号佩月骚人。江南华亭(今上海松江)人。宋徵璧从弟。清顺治四年(1647)进士。授刑部主事。历官刑部员外郎、福建右参议、尚宝卿、左副都御史。明末与陈子龙、李雯创几社，以诗文名世，有"云间三子"之目，开云间诗派、词派。诗文以博赡见长，才气睥睨一世，而精炼不及陈子龙。亦工词，宗北宋诸家，新警而蕴藉。有《林屋文稿》、《诗稿》。词集名《海阳香词》。

【尤侗】(1618—1704) 字同人，一字展成，号悔庵，又号艮斋，晚号西堂老人。江南长洲(今江苏苏州)人。少为诸生，负才名。以贡谒选，授永平推官，以事罢归。清康熙十八年(1679)举博学鸿词，授检讨，充《明史》纂修官。告归。四十二年清圣祖南巡召见，赐侍讲。工诗词古文，才既高赡，复多新警之思，体物言情，精切流丽。又擅作戏曲，运笔爽劲，使事典切，下语艳媚。有《西堂全集》。词集名《百末词》。

【朱一是】(1619—1670) 字近修。浙江海宁人。明崇祯十五年(1642)举人。有经世之志而不得用。尝至京欲上书论国是，然时局艰危，狂澜难挽，其所为已无补于事。明亡，矢志不仕清，流亡海上，备尝饥寒交迫之苦，而气节不变。后归里隐居，操持农桑，课徒立社，以遂民终。工诗词，多抒家国恨之作。有《为可堂集》。词集名《梅里词》。

【徐灿】 字湘蘋，一字深明，号明霞，又号紫箫。江南吴县(今江苏苏州)人。清弘文院大学士陈之遴继室。工诗画，尤善倚声。从之遴居京邸时，尝于花下联吟，句中有盼其引退之意。未几之遴以贿结内监革职戍边，随之同居辽左七年。之遴殁后，值帝谒先陵，灿迎之道左陈情，乞归

先臣骸骨，遂得赐还。清康熙五年(1666)检夫骸骨南归，遂卜居桐溪之上，长斋绣佛以终。其词得北宋风格，绝去纤佻之习，人以为可上追李清照。词集名《拙政园诗馀》。

【陆嘉淑】(1619—1684)　字孝可，改字冰修，号射山，晚号辛斋。浙江海宁人。明诸生。入清弃举子业，家日衰。晚年游京师，名公巨卿多推重之，文采耸动一时，或以博学鸿词荐，力辞。以遗民终其身。工诗，与弟宏定有"冰轮二陆"之目。亦工词。有《辛斋遗稿》。词集名《辛斋诗馀》。

【王夫之】(1619—1692)　字而农，号薑斋，又号夕堂，另有双髻外史、一瓢道人等别号，中年一度更名壶。湖南衡阳人。明崇祯十五年(1642)举人。初在衡山举义军抗清。兵败走肇庆投南明永历帝，授行人司行人。从军罢式耜部。后见复明无望，决意隐遁，居衡阳之石船山，著述终老。学者称船山先生。为明清之际著名思想家、学者，后人将其与顾炎武、黄宗羲并称为"清初三大儒"。曾撰《夕堂永日绪论》、《诗绎》传其诗论。其文兼骈散，不事摹拟，无明末浮滑纤仄之习。其诗意旨深窅，气韵沉郁。其词体兼《骚》、《辨》，言皆有物，迥异时人之批风抹露。有《薑斋文集》、《薑斋诗集》。今人辑有《三船山诗文集》。词集名《鼓棹初集》、《二拇》及《潇湘怨词》，亦合称《薑斋词》。

【史惟圆】(1619—1692)　字云臣，号蝶庵，又号荆水钓客，原名策，又曾名若愚。江南宜兴(今属江苏)人。陈维崧姻表亲，论交三十年，意气甚相投。少时负豪迈之志，后经沧桑之变，遂多苍凉之慨。不求闻达，以隐逸终老。为阳羡词派重要词人，有"平分鼻客(陈维崧)旗鼓"之誉。早期之作多受声轻隽，后期则转为放奇狂逸。词集名《蝶庵词》。

【吴绮】(1619—1694)　字园次，一字丰南，号听翁，又号蕉畹。江南江都(今属江苏)人。清顺治十一年(1654)拔贡生，寻授中书舍人，迁兵部主事，擢郎中，出为湖州知府。以事被劾罢官。工骈文，源出徐陵、庾信，出入《樊南》诸集，以秀逸擅胜，诗学晚唐李商隐、杜牧、温庭筠。又擅填词，以"把酒祝东风，种出双红豆"得"红豆词人"之雅号。有《林蕙堂集》及传奇《啸秋风》、《绣平原》。词集名《艺香词》。

【张丹】(1619—1700后)　字祖望，号秦亭山人，原名纲孙，晚更今名。浙江钱塘(今杭州)人。布衣。入清隐逸，常与意气相投之友沈谦、毛先舒登南楼舒啸高吟，时称"南楼三子"。性喜山水，工诗古文辞，所为诗风格沉郁苍凉。与沈谦、毛先舒、丁澎等并称"西泠十子"。亦工词。有《张秦亭诗集》。词集名《秦亭词》，不传。其词见《西陵词选》等词总集。

【周季琬】(1620—1668)　字禹卿，号文夏。江南宁兴(今属江苏)人。清顺治九年(1652)进士。官至监察御史，巡按湖南。早年文名藉甚，与同里陈维崧等交契。又擅书画。工词，初多艳情之作，沿云间词派之旧轨，后阅世既深，风格转见苍凉激楚。词集名《梦墨轩词》，不传。其词见《倚声初集》等词总集。

【沈谦】(1620—1688)　字去矜，号东江，浙江仁和(今杭州)人。明诸生。入清嗣其父业，隐于医。常与意气相投之友毛先舒、张丹登南楼舒啸高吟，时称"南楼三子"。工诗古文辞，著述颇丰。与毛先舒、沈谦、丁澎等并称"西泠十子"。诸人所为诗各以格调自高，惟其能兼组于六朝，故特见温丽。亦工词，率从柳永、欧阳修浸淫而出，言情最为浓挚，然时有溷入散曲之病。有《东江集钞》。词曲合刊为《东江别集》。

【计南阳】(1620—1686后)　字子山，原名安。江南华亭(今上海松江)人。明诸

生。明崇祯间与周茂源、蒋平阶同为景风社主要成员。崇祯十六年(1643)曾授宠完淳读。入清，在江宁作幕宾。顺治间为几社分支景风社帜志。康熙十七年(1678)荐试博学鸿词，力辞。以遗民终。工诗词书画。其词属云间词派，婉丽中透爽利韵味。国变后之作，语多悲慨。有《负灯草》、《江枫集》，已佚。其词见《清平初选》等词总集。

【毛先舒】(1620—1688) 字稚黄，初名骙，字驰黄。浙江仁和(今杭州)人。明诸生。父殁后即弃举子业，不以仕进为意。入清，常与志同道合之友张丹、沈谦登南楼舒啸高吟，时称"南楼三子"。中年多病，久困草荐，乡人戏呼为"草荐先生"。诗文与毛奇龄、毛际可齐名，有"浙中三毛，文中三豪"之誉。又与沈谦、张丹、丁澎等并称"西泠十子"。其文善持议论，其诗大抵音调浏亮，有明前后七子之馀风，亦能为香仑体、西崑体。又工词，小令尤善留馀，以用"瘦"字妙绝，人呼为"毛三瘦"。有《思古堂十四种书》。词集名《鸳情集选填词》。

【梁清标】(1620—1691) 字玉立，号棠村，又号蕉林、苍岩。直隶真定(今河北正定)人。明崇祯十六年(1643)进士。选庶吉士。入清，授编修，历官侍读学士，詹事，秘书院学士，礼部、吏部侍郎，兵部、礼部、刑部、户部尚书，保和殿大学士。贵为一品大臣而风雅好文。其诗妙于秀艳中特露警拔，其词风流秀朗，虽极浓艳之作亦无绮罗香泽之态，负一时之名。有《蕉林诗集》。词集名《棠村词》。

【吴骐】(1620—1695) 字日千，号铁龙，又号九峰遗黎。江南华亭(今上海松江)人。明诸生。少受知于陈子龙、夏允彝，明崇祯间曾与周茂源等在卧结邠似堂社。入清，隐居不仕。汤斌为江宁巡抚，欲聘之入幕中，遭拒。徐乾学欲招之入《一统志》局，亦力辞。其诗于苍凉古直中有沉郁顿挫之致。能作传奇。词长于艳体，为云间词派一脉。有《颠颔集》。词集名《颠颔词》，或称《杜鹃楼词》。

【黄永】(1621—1680) 字云孙，号艾庵。江南武进(今江苏常州)人。清顺治十二年(1655)进士。官兵部员外郎。江南奏销案起，受牵连罢官。家居发奋读书，老而不倦。工诗文，早岁与董以宁、邹祇谟、陈维崧并称"毗陵四子"。亦工词，所作不趋新斗险，整撼自馀情致。有《黄云孙诗选》、《艾庵存稿》。词集名《溪南词》。

【陆舜】(？—1692) 字元升，一字吴州。江南泰州(今属江苏)人。清康熙三年(1664)进士。授刑部主事，迁浙江提学道，十七年，荐试博学鸿词，托病不就。家居二十年，以著述自娱。工诗文，明崇祯间为诸生时，曾在里举曲江社。又精通戏曲，善填词。有《双虹堂集》，已佚。另有《陆吴州集》及传奇《一帆记》、《双莺记》。其词见《今词初集》等词总集。

【任绳隗】(1621—?) 字青际，号植斋，榜斗方。江南宜兴(今属江苏)人。清顺治十四年(1657)举人。江南奏销案起，受牵连褫革功名。早年帅事张溥，参加复社活动，才名籍甚。工诗文，为宜兴诸任之翘楚，文俊快可喜，诗远学李贺近摹云间三子，气力深厚。词为阳羡词派主要代表之一，时人视为同里陈维崧季孟，有"双绝"之誉，早期之作风情旖旎，后期之作则转为清苍悲凉。有《慎木斋集》，词在集中。

【史鉴宗】(1622—1674) 字绳远，号远公。江南金云(今属江苏)人。清顺治八年(1651)举人。官南陵教谕。江南奏销案起，受牵连罢官。离居宜兴，得与阳羡词派诸词人相交往。工诗文，精书画。擅填词，风格属阳羡词派。有《青堂词》，不

传。其词见《荆溪词初集》等词总集。

【丁澎】(1622—1686后)　字飞涛，号药园。浙江仁和(今杭州)人。回族。明崇祯十五年(1642)举人。清顺治十二年(1655)进士。授刑部主事，迁礼部郎中。充河南乡试副考官，受科场案牵连下狱。谪戍辽东靖安五年。康熙四年(1665)赦还。工诗文，与沈谦、张丹、毛先舒等并称"西冷十子"，与其弟濛及从弟景鸿号"盐桥三丁"。又与施闰章、宋琬等号"燕台七子"。其诗学晚唐而能以自然标胜。其词工艳体，多纤巧之言，自有情味。有《扶荔堂集》。词集名《扶荔堂词》。

【徐喈凤】(1622—1689)　字鸣皆，更字竹逸，号荆南山人。江南宜兴(今属江苏)人。清顺治十五年(1658)进士。授云南永昌推官。江南奏销案起，受牵连降调，旋辞官归里。后曾两获荐举，力辞不就。晚年受聘主持重修《宜兴县志》。工词，为阳羡词派成员，陈维崧开新词风，具鼓吹之功头多。所为词能疏中见密、直中有曲，清旷逸宕，语多本色。词集名《荫绿轩词》。

【韩洽】(1622—1689)　字君望，号寄庵，晚号羊山峭人。江南长洲(今江苏苏州)人。明诸生。甲申之变，欲殉崇祯帝，自溺于泮池，为家人所救。入清不仕，晚年隐居羊山，从学者甚众。贫寒自甘，以遗民终。绩学通经术，工诗，与杨炤、俞琰并称"吴中三诗人"。亦工词。有《寄庵诗集》。其词见《明词综》。

【周筼】(1623—1687)　字青士，一字笠谷，初名筠，字公贞。浙江嘉兴人。明诸生。入清弃举子业，以卖米为生。且贾且读，与同里朱彝尊、王翃、朱一是等交契，常相酬唱。中岁生计艰窘，数往来嘉善、桐乡间，教授作诗之法。晚年尝至京师为塾师，然徐乾学招之往，则不就。南归时卒于旅次。其诗真趣流行，清超朴淡，尤以五言见长。亦工词。有《采山堂诗》。其词见《梅里词绪》。

【顾贞立】(1623—1699)　原名文婉，字碧份，号避秦人。江南无锡(今属江苏)人。著名词人顾贞观姊，同邑侯晋室。为清初有造诣的女词人。论者谓其词语带风云，气含骚雅，殊不似巾帼中人之作。亦工诗。有《餐霞子集》，已佚。词集名《栖香阁词》。

【严绳孙】(1623—1702)　字荪友，号藕渔。江南无锡(今属江苏)人。清康熙十八年(1679)以布衣被荐试博学鸿词，以目疾只赋诗一首，未终卷。清圣祖重其名，取为一等，授检讨。与修《明史》。充山西乡试正考官，进中允。告归。与朱彝尊、姜宸英有"海内三布衣"之称。工诗古文辞，诗宗黄初、建安，近体出入温、李。亦工词，人有揽香于兰畹之评。有《秋水集》。词集名《秋水词》。

【毛奇龄】(1623—1716)　字大可，又字于一、齐于，号西河，又号秋晴、僧弥、春迟等。浙江萧山人。明诸生。南明时入保定伯毛有伦军。后屡遭仇家陷害，变姓名王士方，浪迹江湖。事解归里。清康熙十八年(1679)举博学鸿词，授检讨。与修《明史》，充会试同考官。告归。通经术，为清初名学者。与毛先舒、毛际可并称"浙中三毛"。其文以纵横博辨见称，其诗能合组六朝三唐之胜。词学花间体，在五代、宋初之间，人有"曲中齐梁"之评。有《西河文集》。词集名《毛翰林词》。

【陈维崧】(1625—1682)　字其年，号迦陵，江南宜兴(今属江苏)人。诸生。少负才名，吴伟业誉为"江左三凤凰"之一。然科举数不利，遂游食四方。至京交朱彝尊，合刻《朱陈村词》，名噪都下。清康熙十八年(1679)举博学鸿词，授检讨。与修《明史》。工骈文，才大气健，风骨遒成，为清初代表作家。其诗则近吴伟业娄东一

派。最工词，素负盛名。为阳羡词派宗主，所为词沉雄俊爽，论其气魄，古今无敌手。内容题材十分广阔，对词境有开拓之功。与朱彝尊并称"陈朱"或"朱陈"。有《湖海楼全集》。词集名《湖海楼词》。又与吴本嵩等辑《今词苑》，与曹亮武等辑《荆溪词初集》。

【张渊懿】(？—1691后) 字砚铭，一字元清，号鲛园。江南青浦(今属上海)人。清顺治十一年(1654)举人。江南奏销案起，被削去功名。工诗，早年曾参加组织原社、春藻堂社。亦工词，多咏物及闺情之作。有《临流诗》，已佚。编有《清平初选后集》。词集名《月听轩诗馀》。

【魏允札】 字仲来，号东斋。浙江嘉善人。清诸生。不乐仕进，惟以读书著述自遣。晚易道士服，萧然物外，自得天机。性旷达，预制衣棺以备归骨之需。友殁，家贫无以殓，举以赠之。人服其高义。工诗词，为当世名流所重，柳洲后进皆仰之。其词属柳洲词派，多触绪生愁、感慨悲凉之语。有《东斋诗文集》，已佚。词集名《东斋词略》。

【弘伦】 字叔彝，号荆溪僧，俗姓余，名孝均。江南无锡(今属江苏)人，流寓宜兴。初驻锡南岳寺反哺庵。清康熙二十五年(1686)迁梁溪采山禅院。八年后在长寿寺时，年已七十上下。为清初著名词僧，所为词无蔬笋气、禅悦语，洒落清刚，哀乐动人，体现出阳羡词派的特色。词集名《泥絮词》，不传。其词见《荆溪词初集》等词总集。

【王士禄】(1626—1673) 字子底，一字伯受，号西樵。山东新城(今桓台)人。王士禛兄。清顺治九年(1652)进士。选莱州教授，历官国子监助教、吏部主事、员外郎。典试河南，罣误去官。复起官原职，又免归。工诗，弟士祜、士禛从其学，号"济南三王"。其诗以幽闲澹肆见称。亦工词。有《十笏草堂诗选》。词集名《炊闻词》。

【冯云骕】 字讷生，号约斋。山西代州(今代县)人。清顺治十二年(1645)进士。官四川提学佥事。康熙十八年(1679)举博学鸿词，擢福建督粮道。少承家学，魏象枢目为畏友，以之与汤斌、毕振姬并荐博学鸿词，当世荣之。居官有声，为后进所师事。蜀人祀之文翁祠，闽人祀之朱子祠，皆为旷举。工诗文，能词。有《约斋文集》、《讷生诗集》。词集名《寒山吟》。

【邹祇谟】(1628？—1670) 字訏士，号程村。江南武进(今江苏常州)人。清顺治十五年(1658)进士。遇江南奏销案起，未能选授官职。早岁曾参加十郡大社。顺治间往来大江南北，联系扬州府、常州府两地词人，为清初词学交流的枢纽人物。工古文，与陈维崧、蒯以宁、黄永并称"毗陵四子"。其词修洁有花间派遗意，亦有愤世嫉俗之作。有《远志斋集》、词话《远志斋词衷》。词集名《丽农词》。

【田茂遇】 字樾公，号鹤渊。江南青浦(今属上海)人。清顺治十四年(1657)举人。授新城知县，未就官。康熙十八年(1679)举博学鸿词，报罢。少有才名，师事夏允彝，又见赏于陈子龙。陈子龙殉难后，为刻遗集。工诗亦工词。有《水西草堂集》。编有《燕台文钞》。又与张渊懿合辑《清平初选后集》。词集名《绿水词》，不传。其词见《瑶华集》等词总集。

【赵吉士】(1628—1706) 字天羽，号恒夫。浙江钱塘(今杭州)人。原籍安徽休宁。清顺治八年(1651)举人。授山城知县，擢户部主事、户科给事中。被劾罢官。起补国子监学正。工诗，尝作鲁韵诗一千五百馀首。亦工词。有《万青阁集》、笔记《寄园寄所寄》。词集名《万青阁诗馀》。

【张晋】(1629—1659) 字康侯，号戒庵。甘肃狄道(今临洮)人。清顺治九年

(1552)进士。授丹徒知县。充江南乡试同考官,罹江南科场案入狱,与同考官十六人一起被处绞刑。工诗,为清初西北为数不多的著名诗人之一。其诗颇学李白,兼及李贺之体,亦好陶渊明。所为诗纵横凌厉,悲壮苍凉。亦工词,所存不多。有《戒庵诗草》,词附见。

【陆宏定】(1629—?)　字紫度,号纶山,一号蓬叟。浙江海宁人。陆嘉淑之弟。人有"冰轮二陆"之目。不事科举,不应征辟,以布衣遗民终其身。喜交文人词客,与曹溶等游,唱酬为乐。工诗。亦工词,时有沧桑之感、家国之思。有《爱始楼诗删》。词集名《凭虚阁长短句》。

【董以宁】(1629—1669)　字文友,号宛斋。江南武进(今属江苏)人。诸生。少有才名,为里中国仪社帜志。与陈维崧、邹祇谟、黄永并称"毗陵四才子"。中年弃辞章不为,研治经术及兵农历算经世之学,课徒授学。其诗词皆秾纤婉丽,词尤善与闲澹之致。有《正谊堂诗集》、《文友文选》。词集名《蓉渡词》。

【梁佩兰】(1629—1705)　字芝五,号药亭,又号二楞居士、柴翁,晚号郁洲。广东南海(今广州)人。清康熙二十七年(1688)进士。选庶吉士,告假归。四十二年,诏词臣在籍者回翰林院,乃复赴馆。以不习清书革去庶吉士,里居以终。友人私谥文介先生。工诗,与屈大均、陈恭尹并称"岭南三大家",又与程可则等并称"岭南七子"。在京与王士禛、朱彝尊等交游唱酬,深受推重。所为诗藻丽醇豪,歌行独妙。亦工词,所存不多。有《六莹堂集》,词附见。

【朱彝尊】(1629—1709)　字锡鬯,号竹垞,又号金风亭长、小长芦钓鱼师。浙江秀水(今嘉兴)人。早年参加秘密抗清活动,几被祸。事解游四方,以布衣负时誉,与严绳孙、姜宸英号"海内三布衣"。清康熙十八年(1679)举博学鸿词,授检讨。与修《明史》,充日讲起居注。典试江南。旋遭劾罢归。晚以治学著述为事。其诗为清代浙派开山,能以博学运其才,与王士禛并称"南朱北王",又为"清初六家"之一。文以雅洁取胜,纡徐澄淡。词名尤重,与陈维崧并称"朱陈"或"陈朱",为浙西词派领袖,宗南宋姜夔、张炎,以清空醇雅为尚,人有独出冠时之誉。有《曝书亭集》、《腾笑集》。编有《明诗综》、《词综》。词集名《曝书亭词》,凡四种。

【董元恺】(1630—1687)　字舜民,号子康。江南武进(今属江苏)人。清顺治十七年(1660)举人。应礼部试不售,失意之馀,乃漫游四方,西走秦关,南临粤峤,吊姑苏城,哭项羽庙,作傲悲忙之怀一寓之于词。词集名《苍梧词》。

【万树】(1630?—1688)　字红友,一字花农,号山翁、三野先生。江南宜兴(今属江苏)人。清诸生。少家贫力学,入闱千篇,才名播一时。科举不如意,客游西北,旋归里。清康熙一八年(1679)应聘入吴兴祁幕,随其福建巡抚、两广总督之任至福建、广东,为掌书记。病归,卒于濛江舟次。工戏曲,善以新颖之思,状物情之变。又精于词学,编大型词谱《词律》,人誉之为词宗护法之功臣。有《堆絮园集》,不传。另有传奇集《拥双艳三种》。词集名《香胆词选》。

【屈大均】(1630—1696)　字介子,一字翁山,号泠君、华夫、骚馀等。广东番禺(今广州)人。明诸生。幼寄养邵氏,名龙,后复屈姓,易名绍隆。少随其师参加抗清斗争。败走肇庆,南明永历帝将授官,以父病归。削发为僧,法名今种,字一灵。仍秘密从事抗清活动。事泄返初服,避走塞上。以遗民终其身。工诗,与陈恭尹、梁佩兰并称"岭南三大家",在清初遗民中与顾炎武、吴嘉纪分鼎三足。其诗祖

述屈原、李白，参以杜甫之沉郁，人有"翁山奇服，别具仙骨"之誉。亦工文，浩瀚而能自行其气。词则为清词复兴先驱之一，豪健不减其诗。有《翁山诗外》、《翁山文外》、《道援堂集》，今人辑有《屈大均全集》。词集名《骚屑》，一名《道援堂词》。

【陆葇】(1630—1699) 字次友，号义山，又号雅坪、宜山，原名世栻。浙江平湖人。清康熙六年(1667)进士。官内秘书院典籍。康熙十八年(1679)举博学鸿词，授编修。与修《明史》。历官左赞善、内阁学士，以礼部侍郎衔总裁诸书局。告归。与朱彝尊为表亲，常相唱和。其诗有三唐矩矱。其词疏朗中见凝重，为浙西词派"浙西六家"外之重要一家。有《雅坪诗稿》、《文稿》。词集名《雅坪词谱》。

【吴兆骞】(1631—1684) 字汉槎。江南吴江(今属江苏)人。少负才名，吴伟业将其与陈维崧、彭师度并举为"江左三凤凰"。清顺治十四年(1657)参加江南乡试，得中举人。会科场案起，为人诬告舞弊。次年在京复试，除名，定罪流放宁古塔。居边地二十馀年，后获赦放归。其诗才华富丽，塞外之作尤苍凉悲壮。谪戍期间尝与人结"七子诗会"。亦工骈文。词作不多。有《秋笳集》。其词见《今词初集》等词总集。

【董俞】(1631—1688) 字苍水，号樗亭，又号海乡钓客。江南华亭(今上海松江)人。清顺治十七年(1660)举人。中举后不久，受江南奏销案牵连，削去功名，遂弃帖括业，专意辞章。康熙一八年(1679)举博学鸿词，报罢。少有才名，与钱芳标齐名称"钱董"。其诗以闳深涵演见称。词风婉丽，亦有矫健疏宕处。有《樗亭诗稿》。词集名《玉凫词》。

【彭孙遹】(1631—1700) 字骏孙，号羡门，又号金粟山人。浙江海盐人。清顺治十六年(1659)进士。授中书，罢归。康熙十八年(1679)举博学鸿词，授编修。累迁吏部侍郎，兼翰林院学士，充经筵讲官、《明史》总裁。工诗词，与王士禛并称"彭王"。其诗辞气平和，近唐刘长卿。其词善写艳情，早年亦有慷慨苍凉之作。有《松桂堂全集》、《金粟词话》。词集名《延露词》。

【陈恭尹】(1631—1700) 字元孝，号独漉，又号半峰。广东顺德人。明诸生。幼时，其父邦彦抗清就义，避兵得免难。南明永历帝以父荫赐锦衣金事。清军陷广州，乃漫游闽浙等地。欲往云南投永历帝，未成。"三藩事变"起，以名重涉嫌下狱，获释后隐居广州，以遗民终其身。其诗清劲拔俗，沉挚深稳，与屈大均、梁佩兰并称"岭南三大家"，亦工词，所作不多。有《独漉堂集》，词附见。

【沈雄】 字偶僧。江南吴江(今属江苏)人。清诸生。尝游钱谦益之门。与曹溶等亦有往来。曹尔堪数过柳塘，皆与之唱和小词，深为叹服。工诗词，俱有法度。有《柳塘绮语》诸集，不传。词集名《柳塘词》。

【毛际可】(1633—1708) 字会侯，号鹤舫，晚号松皋老人。浙江遂安(今淳安)人。清顺治十九年(1658)进士。授彰德推官，转城固、祥符知县。康熙十八年(1679)举博学鸿词，报罢。回原任，以事先官归。应聘为《浙江通志》总裁。工诗文，以博雅见称，与毛奇龄、毛先舒并称"浙中三毛"。亦工词，为浙西词派兴起前浙地名家。有《松皋文集》、《鹤舫诗钞》。词集名《浣雪词钞》。

【曹贞吉】(1634—1698) 字升六，号实庵。山东安丘人。清康熙三年(1664)进士，授内阁中书。历官徽州同知、礼部郎中、湖广学政。以疾辞官归里。诗格遒炼，与宋琬、王又旦等并称"金台十子"，词尤有名，为清初重镇，今人以之与纳兰

性德、顾贞观并称为"京华三绝"。所为词风华掩映，寄托遥深，古调之中，能纬以新意。有《珂雪诗》。词集名《珂雪词》。

【王士禛】(1634—1711)　字贻上，一字子真，号阮亭，又号渔洋山人，雍正时避帝讳，名改为士正，乾隆时又改为士禎。山东新城(今桓台)人。清顺治十五年(1658)进士。授扬州推官。历官礼部主事、户部郎中、侍读、侍讲学士、国子监祭酒、詹事、户部侍郎、左都御史、刑部尚书。谥文简　工诗，康熙时为诗坛盟主，与朱彝尊并称"南朱北王"，又为"清初六家"之一，论诗倡"神韵说"，自为诗清妍澄远，各体兼擅。又工文，以自然修洁取胜。词能为《花间》之隽语，穷倩盼之逸致。有《带经堂集》、《渔洋山人精华录》。词集名《衍波词》。

【宋荦】(1634—1713)　字牧仲，号漫堂，又号西陂，绵津山人。河南商丘人。清顺治四年(1647)以大臣之子列侍卫。历官黄州通判、刑部郎中、直隶通永道、山东按察使、江苏布政使、江西巡抚、吏部尚书。精鉴赏，工诗善画。诗益精缜密，郎廷槐以之与王士禛之作合刊为《二家诗钞》，亦工词。有《绵津山人集》、《西陂类稿》。词集名《枫香词》。

【钱芳标】(1635—1679)　字葆馚，一作宝汾，号蒪渔，初名鼎瑞。江南华亭(今上海松江)人。清康熙五年(1666)举人。授中书舍人　康熙十八年(1679)荐试举博学鸿词，丁忧未赴。少有才名，与董俞齐名称"钱董"。诗风绮丽，尤工小品，总角即好为之。所为词婉媚香艳，喜和人韵。有《金门稿》。词集名《湘瑟词》。

【王又旦】(1635—1694)　字幼华，号黄湄渔人。陕西郃阳(今合阳)人。清顺治十五年(1658)进士。授溧阳知县，迁给事中，丁忧归。复起为吏科给事中，转户科。卒于任。工诗，京师以王士禛与之并称"两王先生"。关中诗人，以之与李因笃、孙枝蔚名为著，人有秦华三峰之誉。词作极少，有《黄湄诗选》。其词见《倚声初集》。

【刘缮】(1635—1690)　字山蔚，号董园，河南商丘人。清诸生。少力学。中年以科举不如意，漫游齐、鲁、吴、越，颇得时贤称赏。在浙为学使幕僚，以念母辞归。主阳书院方建，执事欲聘其掌教，未行病卒。工为文，得同里徐作肃指授。与田兰芳齐名，四方负笈求教者踵至。亦工词，与陈维崧交契。其词以自然条畅，气盛自得见称。有《虚直堂集》。词集名《董园词》。

【李良年】(1635—1690)　字武曾，一字符曾，号秋锦，尝更姓名曰莫兆黄，字法远。浙江秀水(今嘉兴)人。清诸生。负才名。曹申吉任贵州巡抚，聘其入幕。清康熙十八年(1679)举博学鸿词，报罢。徐乾学主《大清一统志》局务，聘之任分修，旋病卒。其诗清峭洒落，与兄绳远、弟符并称"一李"，又与朱彝尊并称"朱李"。其词为"浙西六家"之一，规模南宋，羽翼朱彝尊，为浙西词派早期重要成员。有《秋锦山房集》。词集名《秋锦山房词》。

【李天馥】(1635—1699)　字湘北，号容斋。江南合肥(今属安徽)人，原籍河南永成。清顺治十五年(1658)进士。授检讨。历吏部司业、侍讲、侍读学士、少詹事、内阁学士、户部侍郎、吏部尚书、武英殿大学士。谥文定。为好风雅，文人词客多与之交游。其诗雍容渊秀。词宗唐五代，风格婉丽，以小令见长。有《容斋千首诗》。词集名《容斋诗馀》。

【陈维岳】(1635—1712)　字纬云，号芳庵。江南宜兴(今属江苏)人。陈维崧弟。清诸生。父殁后，出游在外，为人幕僚。后以太学生考选州判，未就任。归里隐居，以吟咏著述终老。以诗词古文鸣于时，王士禛、朱彝尊等文苑领袖皆深赏之，名亚于其兄。尤擅填词，为阳羡词派重要

成员，词风初亦绮丽，中年转为苍凉。词集名《红盐词》，不传。其词见《荷溪词初集》等词总集。

【徐釚】(1636—1708) 字电发，号拙存，又号虹亭、枫江渔父。江南吴江(今属江苏)人。清诸生。清康熙十八年(1679)举博学鸿词，授检讨。以事罢官归里。复起授原职，辞不就。以著述终老。工诗，体尚华秀，词尤负时名，所作绵丽秾艳中时见本色。其词集曾流入朝鲜，为人以金一饼购去。所撰《词苑丛话》，援据详明，具有鉴裁。有《南州草堂集》、诗话《本事诗》。词集名《菊庄词》。

【佟世南】 字梅岑。汉军正蓝旗人。寓居江宁(今江苏南京)。出身官宦人家，为清顺治间浙江巡抚佟国器之子。工词，汉军旗人无出其右者。所作缠绵婉约，多咏春之作，誉之者至以为可与宋柳永、秦观一较短长。词集名《东白堂词》。另与陆进、张星耀合编《东白堂词选》。

【陆次云】(1636？—1690后) 字云士，号北墅。浙江钱塘(今杭州)人。清诸生。清康熙十八年(1679)举博学鸿词，报罢。以拔贡选授邓县知县。丁忧归里。服除，复起授江阴知县。在官以风雅好客闻名。其诗本性情出之，语多沉着。亦工词。有《澄江集》。词集名《玉山词》。

【沈嘉日】(1637—1703) 字融谷，号茶星，又号柘西。浙江平湖人。清诸生。以拔贡选授来宾知县，调大河，擢辰州同知。卒于任。入仕前交龚翔麟，至京则与朱彝尊、李良年诸人游，官岭南又与金堡酬唱，晚年复与金人望往来。工词，为"浙西六家"之一，人谓其情之所至，发为声音，莫不缠绵谐婉。有《柘西精舍集》。词集名《柘西精舍词》。

【郭长衡】(1637—1704) 字子湘，号青门山人，一名衡。江南武进(今江苏常州)人。清诸生。江南奏销案起，被削去功名。遂弃帖括业，肆力于辞章。尝游京师，时贤皆重之。就太学试，得授州同知，不就。宋荦任江苏巡抚，聘之入幕。其文步趋明唐顺之、归有光，诗宗唐，格高气遒，词所存不多。有《青门集》。其词见《明代词选》等词总集。

【秦松龄】(1637—1714) 字汉石，一字次椒，号留仙，又号对岩。江南无锡(今属江苏)人。清顺治十二年(1655)进士。授检讨。江南奏销案起，受牵连罢官。康熙十八年(1679)举博学鸿词，复授检讨，与修《明史》。迁左赞善、左谕德。后主顺天乡试，又获罪落职系狱。得释后里居不复出。工诗文，辞气和厚。词则风格与王士禛相近。有《苍峴山人集》。词集名《微云词》。

【顾贞观】(1637—1714) 字华峰，号梁汾。江南无锡(今属江苏)人。清康熙十一年(1672)举人。官内阁中书。少与同里严绳孙等结云门社。年二十馀挟其诗游京师，大学士魏裔介颇赏其才，荐授秘书院典籍。裔介告归后即落职。康熙十五年(1676)馆纳兰明珠家，交纳兰性德，与之谋吴兆骞释还之事，时人重其风义。性德卒后，乃归里读书终老。工诗，清微古淡，尤长于词，名与朱彝尊、陈维崧埒，今人以之与纳兰性德、曹贞吉并称为"京华三绝"。所作用笔圆朗，全以情胜，出入南北两宋，而奄有众长。有《弹指词》、《积书岩集》。词集名《弹指词》。

【曹亮武】(1637—?) 字渭公，号南耕，原名璜。江南宜兴(今属江苏)人。幼失怙，从舅氏陈贞慧学，又入侯方域之门习古文。少与陈维崧同学，维崧导之填词，初薄词体不尊不肯为，二十岁后阅历既丰，心有所悟，遂致力于倚声之道。其词名与陈维崧埒，为阳羡词派重要成员。词风以清峻挺拔为主，纵横跌宕则不及陈维崧。有《南耕草堂诗》。词集名《南耕词》。

【李符】(1639—1689) 字分虎，号耕

客，原名符远。浙江秀水（今嘉兴）人。早著才名，与兄绳远、良年并称“浙西三李”。又与朱彝尊等结诗社酬唱。为曹溶所赏，列其门下，得尽读其藏书。游食四方，暴卒于福州。工诗，才力不逮两兄而独到之处亦非两兄所能掩。尤工词，为“浙西六家”之一，所作言近旨远，风骨遒上，反从北宋追南宋，又不以南宋为止境。有《香草居集》。词集名《耒边词》。

【沈岸登】(1639—1702)　字雨九，一字南潭，号惰耕村叟。浙江平湖人。沈皞日侄。鲜交游，心存岩壑，不求仕进。短衣蔬食，怡然自如。工诗擅书画，时有“三绝”之目。尤工词，为“浙西六家”之一。所作笔致细腻，精于造语，词中有画，人以为学姜夔而得其神明。有《黑蝶斋诗钞》。词集名《黑蝶斋词》。

【汪懋麟】(1640—1688)　字季角，一字蛟门，号觉堂。江南江都（今属江苏）人。清康熙六年（1667）进士。授内阁中书，迁刑部主事。康熙十七年（1678）荐试博学鸿词，以丁忧未终制，辞之。再论荐，充《明史》纂修官。遇劾罢归。工诗，为王士禛弟子，与同里汪楫齐名称“二汪”，喜学韩愈、苏轼，跌荡有新意。亦工古文，质坚气厚。词善写艳情。有《百尺梧桐阁集》。词集名《锦瑟词》。

【蒲松龄】(1640—1715)　字留仙，一字剑臣，号柳泉居士，山东淄川（今淄博）人。清诸生。早年与同郡张笃庆、李尧臣结郢中诗社，人有“郢中三友”之目。屡应乡试不售。入友人宝应知县孙蕙幕中。旋北归。常在缙绅人家设帐授徒。七十岁后隐居不复出游。所撰《聊斋志异》为清代文言短篇小说集之冠，在中国文学史上占有重要地位。亦工诗词曲。其词纵笔所如，真率自然，喜怒哀乐，跃然纸上。有《聊斋诗集》、《文集》等。今人辑有《蒲松龄全集》。词集名《聊斋词》。

【周纶】　字鹿垂。江南华亭（今上海松江）人。周茂源子。清诸生。清康熙初以岁贡生选授国子监学正。卒偃蹇不遇。工诗，列王士禛之门。亦工词，曾参加清康熙十年（1671）之“秋水轩倡和”活动。其词风较为疏朗，不尽是云间词派绵丽体格，抒身世之感，尤多悲慨。有《不碍云山楼稿》。词集名《柯斋诗馀》。

【金人望】　字留村，一字道洲，或作道驹。江南山阳（今江苏淮安）人。清康熙十一年（1672）副贡。官马平知县，迁长武。康熙二十八年（1689）充陕西乡试同考官。官职不高而两遭罢误，时有愤世嫉俗之意。工词，与沈皞日交契，顾所宗尚者为南宋辛弃疾。自作气盛而情郁，善借古人之调以吐胸中之奇。词集名《瓜庐词》。

【孙致弥】(1642—1709)　字梅似，一字恺似，号松坪。江南嘉定（今属上海）人。清康熙二十七年（1688）进士。授编修。官至侍读学士。罹祸罢官。幼贫力学。及长，以诗词名世，与赵俞、张锡、王度、李圣之、侯大年、张云章、王晦齐名，时有“练川八子”之目。及第之前，已被荐召试，诏赐二品服充朝鲜采访使。又工书，得明董其昌笔法。其词人有骨坚音脆之评。有《松石堂集》，词在集中。

【傅世垚】　字宾石。河南汝阳人。清康熙二十年（1781）前后曾官资中知县。卷土游宦，弃冷官告归。与傅燮词同官蜀中，以词相切磋。自云爱读辛弃疾词，所作亦以稼轩词为楷模。论者谓其词以明爽胜越见长，郁怒与冷峻相济，凄清中时见放逸。词集有《蜀游词》等六种，仅存钞本。

【洪昇】(1645—1704)　字昉思，号稗畦，又号稗村、南屏樵者。浙江钱塘（今杭州）人。清诸生。年二十四入国子监学，自伤不遇，归里。清康熙十三年（1674）二

入京师，以诗见知于李天馥，又受业于王士禛。康熙二十八年(1689)以在佟皇后丧期聚伶人演《长生殿》传奇遭攻讦，被削去功名。康熙四十三年(1704)江宁织造曹寅组演全本《长生殿》，奉之为上宾。观剧毕，舟经乌镇，酒后落水溺死。所作《长生殿》为中国古典戏曲之杰作，与孔尚任之《桃花扇》齐名，时有"南洪北孔"之誉。亦工诗，流澹成家。有《稗畦集》、《稗畦续集》、《啸月楼集》。今人辑有《洪昇集》。其词见《瑶华集》等词总集。

【高士奇】(1645—1704) 字澹人，号江村，又号竹窗。浙江钱塘(今杭州)人。清监生。清康熙初以荐供奉内廷，走内阁中书。超擢侍讲，屡迁至少詹事，以结党营私劾罢。康熙三十二年(1694)复起，值南书房，以养母乞归，特授詹事，后就家授礼部侍郎。谥文恪。以才思便给得清圣祖宠遇。工诗，和平尔雅而不为钩章棘句之习。其词只以中锋抒写，情致缠绵。有《清吟堂全集》。词集名《蔬香词》、《竹窗词》。

【蒋景祁】(1646—1695) 字次京，改字京少，一作赤少。江南宜兴(今属江苏)人。清贡生。清康熙十八年(1679)举博学鸿词，报罢。官至府同知。父与陈维崧为秋水社故友，因从陈维崧游。又得交朱彝尊，颇受器重。精于词学，尝捐资刊《乐府补题》，辇下诸公词体为之一变。其自为词豪宕健举，苍凉悲慨，与陈维崧为近，为阳羡词派重要成员。编有《瑶华集》。词集名《梧月词》，不传。今存《罨画溪词》。

【孔尚任】(1648—1718) 字聘之，一字季重，号东塘，又号岸堂，云亭山人。山东曲阜人。清监生。清康熙二十一年(1682)应衍圣公之请修《孔氏族谱》、《阙里志》，教习礼乐，监造祭器。康熙二十三年(1684)清圣祖南巡，讲经称旨，超擢国子监博士。派往扬州协助疏浚淮河。迁户部主事、员外郎。以涉疑案免官。所作《桃花扇》，为中国戏曲之杰作，与洪昇所作《长生殿》齐名，时有"南洪北孔"之誉。亦工诗，才思落发，挥洒自如，绝锲舟刻楮之迹，俊脱之处，尤为人叹赏。有《湖海集》、《岸堂稿》。今人辑有《孔尚任诗文集》。其词见《阙里孔氏词钞》。

【董儒龙】(1648—1718后) 字蓉仙，号神奎。江南宜兴(今属江苏)人。早年从陈维崧、徐喈凤、万树等游。后以考职官湄潭知县。进署平远知州。与上司龃龉，遂弃官归。好读书，年逾七十，尚每日手不释卷。工词，为阳羡词派成员，所作自抒生灵，气韵爽捷，论者以为其写黔贵僻境之词，荒寒凄苦之意为阳羡派词风别添气象。词集名《柳堂词稿》。

【查慎行】(1650—1727) 字悔馀，号初白，初名嗣琏，字夏重，号他山，又号橘洲。浙江海宁人。清康熙四十一年(1702)进士，授编修，充武英殿书局校勘。康熙五十二年(1713)乞归。雍正间受其弟嗣庭案牵连被逮，诏特许释归乡里。旋病卒。为清初宋诗派代表人物，尤致力于学苏轼，其诗清真隽永，亦典切亦空灵，妙在能达。为"清初六家"之一。亦工词，清新畅达，善于白描。有《敬业堂集》。词集名《踏莎词》。

【汪森】(1653—1726) 字晋贤，号碧巢。浙江桐乡人，原籍安徽休宁。清贡生。官桂林通判，调太平。迁郑州知州，以丁忧不赴，服除，补刑部员外郎，擢郎中。少即工诗，与朱彝尊等游。与兄文桂、弟文柏并称"汪氏三子"。朱彝尊编《词综》，得其助力为多。其诗古体得力于陶渊明、高适、岑参，近体浸淫于大历诸子。其词能标举新异，不为绮靡之音。有《小方壶存稿》、《裘杼楼诗稿》。词集名《桐扣词》、《月河词》。

【纳兰性德】(1655—1685)　字容若，号楞伽山人，初名成德。满洲正黄旗人。清康熙十四年(1675)进士。授三等侍卫，寻晋一等，数随清圣祖出巡塞外之地。扈跸之时，雕弓书卷常在身边，昼则校猎，夜则读书。好结客，一时文人学者皆乐与其交，与世所称落落寡合者，如严绳孙、顾贞观、陈维崧、姜宸英尤相契厚。工诗，得唐开元、大历间丰格。词尤享名，喜学北宋，清新秀隽，自然超逸。论者谓其以自然之眼观物，以自然之舌言情，故能真切感人。谭献以之与项廷纪、蒋春霖为清词三殿足。今人谓其与曹贞吉、顾贞观堪称"京华三绝"。有《通志堂集》。词集名《纳兰词》。

【蒋翊鹏】(1657—1718)　字天石，号衡斛。浙江仁和(今杭州)人。清康熙二十年(1681)副贡，官兵部主事，出榷广东关税。擢监察御史，历掌浙江、山西、陕西、京畿、河南诸道事，致仕归。好藏书，所蓄为浙右之冠。其诗不囿于宗唐，喜学苏轼。词为"浙西六家"之一，负一时之名。大率以姜夔为宗，而旁及于南宋诸家之体格。有《田居诗稿》。词集名《红藕庄词》。

【曹寅】(1658—1712)　字子清，号楝亭，又号荔轩、雪樵。汉军正白旗人。清康熙十年(1671)挑御前侍卫，年二十一任銮仪卫治仪正。康熙二十九年(1690)以郎中外放苏州织造，又兼江宁织造，巡视两淮盐务。官至通政使。有辞章之才，自称曲第一，词第二，诗第三。其诗清深老成，出入白居易、苏轼之间。文亦雅洁。词兴会飙举，不以循声琢句为工。有《楝亭诗钞》及传奇《虎口馀生》、杂剧《太平乐事》等。词集名《楝亭词钞》。

【赵执信】(1662—1744)　字伸符，号秋谷，又号饴山，山东益都(今青州)人。清康熙十八年(1679)进士。授编修。主山西乡试，迁右赞善。康熙二十八年(1689)以仆佟皇后丧期观演《长生殿》传奇而罢官，所交游皆一时名士，朱彝尊、陈维崧等皆重之。为王士禛排摈，而持论不合。论诗服膺冯班，称私淑弟子。其诗思路锻刻，脱去凡近。词寄侘傺之怀，亦清约可诵。有《饴山堂集》。词集名《饴山诗余》。

【金侃】　字子严。江苏上元(今南京)人。生云门室。其词作者漫娩中有倔强之气，为谭献所赏，进入《箧中词》。有《怡堂诸刻》。

【陈崧】(1664—1742)　字嵕京，号岵岚。江苏太仓人。清康熙贡生。以荐充《诗经》纂修馆分校。议叙知县，辞不就。归后闭门谢客，以读书著述为事。康熙五十三年(1714)王鸿绪编撰《明史稿》，得其助力。雍正五年(1727)受聘与修《大清一统志》。有《补砚堂集》，词集名《啊璧词》，皆不传。其词见《国朝词综》。

【黄之隽】(1668—1748)　字石牧，号唐堂，江苏华亭(今上海松江)人。清康熙六十年(1721)进士。授编修，出为福建学政。迁中允。乾隆元年(1736)举博学鸿词，以弱视难作书，报罢。归后钟山、鳌峰、淮阴、安定、粤秀诸书院皆欲聘之，不就。综览浩博，才华富赡。诗生新超隽，自开生面而不失正规。词清丽流转，亦自当行。又工戏曲。有《唐堂集》及传奇《忠孝福》、杂剧《郁轮袍》等。词集名《唐堂词》。

【陆震】(1671—1723)　字仲远，号仲子，又号种园、榕材。江苏兴化人。清诸生，负才任气，狂放不羁，为市中之隐。好饮纵酒，贫而无资，常质其笔于酒肆，人有求书者，则先为其赎笔。工诗词，擅书艺。郑燮从其学词。其诗长于绝句。词豪宕不就绳墨，多激愤之语，世态炎凉，形容尽致。有《陆仲子遗稿》，词在集中。

【王时翔】(1675—1744)　字抱翼，又字

举漠，号小山。江苏镇洋（今太仓）人。清诸生。少游京师，入国子监学，负才气，一时名流皆乐与交。数应乡试不售，以荐官晋江知县。调政和、瓯宁。迁漳州、浦州同知，官至成都知府，卒于任。其诗能从情性中出，往往清绝。其词宗北宋，不趋同于浙西词派，以艳而清，微而远，语不深而情至见长。有《小山诗稿》。词集名《小山诗馀》。

【王策】 字汉舒，号香雪。江苏太仓人。清诸生。工词，为太仓诸王之翘楚。其词备有众体，不主一家，而年寿不永，未能熔铸于一炉。人以为其词较同里王昶翔吏觉胜场，小令直与晏殊、欧阳修把臂入林，长调则具南宋诸贤之长；闲情之作，丽而有则，不让朱彝尊。词集名《香雪词钞》。

【厉鹗】（1692—1752） 字太鸿，一字雄飞，号樊榭，又号南湖花隐。浙江钱塘（今杭州）人。清康熙五十九年（1720）举人。乾隆元年（1736）举博学鸿词，报罢。馆扬州马曰琯、马曰璐小玲珑山馆，其家富藏书，得尽阅善本秘籍。学殖广博，尤谙辽宋典章人事。工诗词，为文苑所宗仰。其诗词为浙西诗派、词派朱彝尊之后之代表人物。诗幽新隽妙，刻琢研炼，莹然而清，窅然而邃。其词骚情雅意，由折幽深，声调高清，丰神摇曳。有《樊榭山房集》。编有《宋诗纪事》。词集名《樊榭山房词》。

【郑燮】（1693—1765） 字克柔，号板桥，又号椶散人。江苏兴化人。清乾隆元年（1736）进士。授范县知县，调潍县。以灾后请赈忤绅大吏而罢官。居扬州，鬻书画为生。为"扬州八怪"之一，其书号六分半体，独具姿态；其画善写墨竹、墨兰以及墨松、墨梅、墨菊，气韵生动，风骨傲然。诗不拘格套，自诉心声，有愤世嫉俗、为民请命之意。词远祖辛弃疾，近师陈维崧，痛快淋漓，独树一帜。有《板桥集》，词存集中。

【张四科】 字喆士，号渔川，名一作士科。江苏江都人，祖籍陕西临潼。清贡生。清雍正、乾隆间官候补员外郎。先世业盐，移家扬州。筑让圃，并邗江雅集，与马曰琯、马曰璐兄弟之小玲珑馆并擅风雅。其诗体格甚正，才力未尽变化而意境不落凡近。词取法南宋，疏而不浮，深而不晦，气度安闲。有《宁闲堂集》。词集名《向山词》。

【吴敬梓】（1701—1754） 字敏轩，号粒民，晚号文木老人。安徽全椒人。清诸生。少过继吴氏长房为嗣。年三十五移居江宁。清乾隆元年（1736）安徽巡抚荐试博学鸿词，托病不赴。客扬州，贫困以死。所作章回小说《儒林外史》，为中国小说史之奇葩，讽刺文学之杰作。亦工诗文词曲，凡有所作，必曲折深入，横发截出，以合于规矩。其词多感慨自伤之语。有《文木山房集》，词在集中。

【江昱】（1706—1775） 字宾谷，号松泉。江苏仪征人。清诸生。少有"圣童"之目。家贫力学，淡泊自甘。沈德潜等皆贵之，呼之为国士。通经术，精音韵、训诂、文字之学，又嗜金石学。尤善治《尚书》。工诗，长于咏物，宛笼万态，本原深厚。精词学，尝为张炎《山中白云词》作疏证。自为词以南宋为宗，疏淡幽隽，追清姜夔，继响张炎。有《松泉诗集》。词集名《梅鹤词》。

【史承谦】（1707—1756） 字位存，号兰浦。江苏荆溪（今宜兴）人。清诸生。落魄不遇，块垒难平，遂以词抒其悲凉感慨之怀。所为词独出新异，卓然名家，一种幽情逸韵，流于笔墨之外。与弟史承豫并称"宜兴二史"。其境遇与同时稍后之黄景仁相似，而黄诗郁勃，史词则出以低沉婉转之笔，变阳羡词派而有之外张为内敛。词集名《小眠斋词》。

【史承豫】 字衍存，号蒙溪。江苏荆溪（今宜兴）人。史承谦弟。清诸生。喜著述，诗文外兼精戏曲，尤工词，与兄并擅词名，有"宜兴二史"之目。其词风格近于其兄，而韵致之隽永差逊；至其佳作，丁兄亦不遑多让。有《苍雪斋诗文集》、《苍雪随笔》、《蒙溪诗话》及杂剧《碧云亭》等。编有《荆南风雅》、《国朝词隽》。词集名《苍雪斋词》。

【吴镇】(1721—1797)　字信辰，一字士安，号松崖，又号松花道人，甘肃狄道（今临洮）人。清乾隆三十三年(1768)举人。授耀州学正，转韩城教谕，官至沅州知府。作权贵被劾罢官。归后掌教兰山书院，少负笈访师，学日进。工诗，为秦中诗派乾隆朝第一，才格并高，研求声律，音节尤胜。词镕丽沉至，能融五代入南宋，有《松花庵全集》，词在集中。

【贺双卿】　字秋碧。江苏丹阳人。嫁为金坛农家周氏妇。负绝世才，秉绝代姿，遭姑恶夫虐之荼毒，终劳瘁以死。平日所为诗词悉不留稿，以笔沾粉书芦叶上，不求能传。词多抒写凄苦悲切之情，朴素自然，真挚感人。论者或谓其旨窈深幽曲，怨而不怒，堪称古今逸品，实则其词自伤身世，初非温柔敦厚诗教所能囿。后人辑其词为《雪压轩词》。

【过春山】(1722？—1775)　字葆中，号湘云。江苏吴县（今苏州）人。清诸生。家居市井，而性好隐逸。博涉群书，喜治史学，尝为两《唐书》作补遗辨识，得吴派经学大师惠栋称赏。未及成书而卒。工诗，宗唐山水田园派及大历十才子，澄鲜幽逸，自出清襟。词为当时名家，人有雪藕冰桃，沁人醉梦之评。词集名《湘云遗稿》。

【王昶】(1724—1806)　字德甫，一字琴德，号述庵，又号兰泉。江苏青浦（今属上海）人。清乾隆四十八年(1754)进士。清高宗南巡召试，授内阁中书。累迁刑部郎中，以事削职。佐阿桂、温福戎幕，叙劳授吏部主事，历官鸿胪寺卿、左副都御史、江西按察使、云南布政使、刑部侍郎。工诗，早年为"吴中七子"之一，时人评其诗如盛服趋朝，自矜风度。古文醇谨渊雅。词沿浙派之轨。有《春融堂集》。编有《国朝词综》、《明词综》、《湖海文传》、《湖海诗传》。词集名《琴画楼词》。

【赵文哲】(1725—1779)　字损之，一字升之，号璞函，又号璞庵。江苏上海（今上海市）人。清乾隆二十七年(1762)清高宗南巡，召试赐举人，授内阁中书。入青军机处，以事罢免。入阿桂、温福戎幕，叙劳复授内阁中书。擢户部主事，殁于阵中。工诗，早年为"吴中七子"之一，所作清而不佻、华而不缛。亦工词，以南宋为门面，以北宋为骨干，芊绵温雅，丽而有则，艳而不浮。有《赵璞庵全集》。词集名《娟雅堂词》。

【蒋士铨】(1725—1785)　字心馀，一字苕生，号清容，又号藏园，江西铅山人。清乾隆二十二年(1757)进士。授编修。记名以御史用。归后历主蕺山、崇文、安定三书院讲席。负才名，少与汪轫、杨垕、赵由仪并称"江西四才子"。诗与袁枚、赵翼齐名，号"乾隆三大家"，横出锐入，苍苍莽莽，不主故常，盖受宋黄庭坚影响，讲究骨力。又工古文辞，雅正有法。其词笔墨恣肆，以魄力争雄，磊落崎嵚，自是奇才。戏曲亦为清代大家。有《忠雅堂集》及戏曲集《藏园九种曲》。词集名《铜弦词》。

【江昉】(1727—1793)　字旭东，号橙里，又号砚农。安徽歙县人。官候选知府。性伉直爽朗，好交游，常与当世名士如吴娘等往来唱酬。精书画，善写秋葵。凡有登门求教者，指授不遗馀力。工诗，尤擅填词，与汪立并称"二江"，所作清丽婉约，为浙西词派一脉。有《晴绮轩集》。与吴娘、程名世合编《学宋斋词韵》。词集

名《绣溪渔唱》，又有《集山中白云词》。

【江立】 字羊言，初名炎。安徽歙县人。清监生。性耽文素，又爱倚声，与汪师韩齐名称"二江"。游杭州西湖，慕姜夔载柿马鬃之胜，卜筑数椽，携妻同居。数年资尽，家亦落，乃还扬州。为人笃于气谊，人以为当世所罕。工诗，所作不多，无专集行世。其词刻琢研炼，步趋南宋姜夔、张炎。词集名《夜船吹笛词》。

【姚鼐】(1732—1815) 字姬传，一字梦谷，号惜抱。安徽桐城人。清乾隆二十八年(1763)进士。授礼部主事。擢员外郎，典试山东、湖南。官至刑部郎中，充《四库全书》纂修官。乞归。主梅花、钟山、紫阳诸书院讲席。工古文辞，出刘大櫆之门，主义理、考据、词章三者之合一，所作净洁精微，气敛神静，为桐城派大师。亦工诗，唐宋兼采，所作清真朴老，对其后宗宋诗派影响甚大。词为余事，亦婉雅有情致。有《惜抱轩集》，词在集中。编有《古文辞类纂》。

【沈起凤】(1741—1794后) 字桐威，号薇渔，又号红心词客。江苏吴县(今苏州)人。清乾隆三十三年(1768)举人。官祁门、全椒训导。应礼部试数不售，遂以吟咏酬唱自遣。工诗，曾与吴翌凤等结水村诗社，所作清新隽永，涉笔便成调侃。尤工戏曲，为清代名家，吴中艺人求得新声，奉为拱璧。亦工词，婉娈清瘦，不让时贤。有戏曲集《沈薇渔四种》、短篇小说集《谐铎》。词集名《红心词》。

【吴翌凤】(1742—1819) 字伊仲，号枝庵，又作眉庵或梅庵，初名凤鸣。江苏长洲(今苏州)人。清诸生。少寓陶氏东斋，读书二十年。中年游历楚南，为人幕客。清嘉庆二年(1797)受聘任教南台书院，老归乡里，卜居城南，以著述自遣。其诗宗杜甫、陆游，风神隽永，托兴无端，语多感慨。尝为吴伟业诗集作注，人服其博洽。词高朗娟秀，为浙派后期名手。有《与稽斋丛稿》。编有《国朝文征》。词集名《逸香词》。

【林鎏钟】(1746—1784) 字毓奇，一作煜奇，号蟾槎。江苏元和(今苏州)人。清乾隆三十三年(1768)举人。官华亭教谕。少负力学，年十八即补诸生。工词，尝精选南宋四家词，以姜夔、张炎为宗，而旁及于高竹屋、史达祖，故炼句遣辞，自能超越凡近，笔端高有情韵，不染虚枵之病。词集名《兰叶词》。

【洪亮吉】(1746—1809) 字稚存，号北江，晚号更生居士，初名莲，字华峰，中更名亮吉，字君直。江苏阳湖(今常州)人。清乾隆五十五年(1790)进士。授编修，督贵州学政。嘉庆四年(1799)上书陈时政之弊，触怒清仁宗，流放伊犁。次年赦归。主洋川、梅花书院讲席。续学通经史，为清代乾嘉学派著名学者，著述甚富。兼工辞章，诗与黄景仁、孙星衍号"洪黄"或"洪孙"，下笔有奇气，呕心镂肾，迥不犹人。骈文为一时翘楚，具兼人之勇，有万夫之体，与胡天游、袁枚并称三大家。词清疏俊爽，自具面貌。有《洪北江诗文集》。词集名《更生斋诗馀》。

【吴锡麒】(1746—1818) 字圣征，号谷人，浙江钱塘(今杭州)人。清乾隆四十年(1775)进士。授编修。历官赞善、侍讲、侍读。嘉庆六年(1801)授祭酒。乞归养亲。主安定、乐仪等书院讲席。其诗与严遂成、厉鹗、袁枚、钱载、王又曾并称"浙西六家"，清峭灵俊，时人比之为新绿溪山，渐趋苍古。骈文为乾隆间八大家之一，兼备众体，不以矜奇恃博为能。词清和雅正，秀色有馀，为浙西词派晚期名家。有《有正味斋集》。词集名《有正味斋词》。

【赵怀玉】(1747—1823) 字亿孙，号味辛，又号牧庵。江苏武进人。清乾隆三十年(1765)高宗南巡，献赋行在。四上五

年，帝复南巡，召试赐举人。授内阁中书。出为肯州同知，署登州、兖州知府。丁忧归。历主通州、石港、关中、爱山书院讲席。其诗与同里洪亮吉、孙星衍齐名，为"毗陵七子"之一，人有鲍家骢马，骨瘦步工之评。其文步趋唐宋八大家。词促拍短吟，长言永叹，莫不风雨和于节，丝竹赴于心。有《亦有生斋集》。词集名《秋籁吟》。

【黄景仁】(1749—1783)　字仲则，一字汉镛，号鹿菲子。江苏武进人。清监生。家贫游食四方，入安徽学政朱筠幕。清乾隆四十一年(1776)高宗东巡召试，列二等，当授主簿，陕西巡抚毕沅爱其高才，助其纳资为县丞。将补官，遍债主催逼，抱病赴西安，卒于山西运使沈业富署中。其诗与洪亮吉齐名称"洪黄"，为清中叶最具代表性的诗人之一，任其大之自然，称其心之欲出，乾坤清气，独往独来。词小令情辞兼胜，长调颇多楚声。又精书艺，工篆刻。有《两当轩集》。词集名《竹眠词》。

【左辅】(1751—1833)　字仲甫，一字羲友，号杏庄。江苏阳湖(今常州)人。清乾隆五十八年(1793)进士。授南陵知县，调霍丘。以事去官。起补合肥知县，再遭罢免。复以荐补怀宁知县，历官颍州知州、广东雷琼道、浙江按察使、湖南布政使、湖南巡抚。其诗才情横溢，寄托遥深，有唐人之胜。词为常州词派主要成员，精警奇肆，逸情云上。有《念宛斋集》。词集名《念宛斋词钞》。

【杨芳灿】(1753—1816)　字香叔，一字才叔，号蓉裳。江苏金匮(今无锡)人。清乾隆四十二年(1777)拔贡。选授伏羌知县，擢灵州知府。纳资为户部员外郎，与修《会典》。丁忧归。主衢坑、关中、锦江诸书院讲席。其诗宗杜甫、李商隐，时人以金碧池台，炫人心目评之。骈文工六朝之体，上追徐陵、庾信。词尤擅胜场，取法吴文英、蒋捷，清妍秀丽，低徊深婉，为人称道。又工戏曲。有《芙蓉山馆诗钞》、《文钞》及传奇《罗襦记》。词集名《芙蓉山馆词》。

【凌廷堪】(1757—1809)　字次仲，一字仲子。安徽歙县人。清乾隆五十五年(1790)进士。授宁国府学教授。奉母至官，公馀潜心著述。主敬亭、紫阳书院讲席。丁忧归。少学贾，年二十五始为举子业。入国子监师事翁方纲，遂研治经学。精三《礼》，通乐律，作《燕乐考原》，为清代乾嘉学派名儒。雅善属文，尤工骈体，得六朝之醇粹，有六朝之流美。工诗，笔致苍古，人有画壁蜗涎，篆碑藓蚀之评。词自出手眼，不作胜场之语。有《校礼堂集》。词集名《梅边吹笛谱》。

【恽敬】(1757—1817)　字子居，又字简popo，号简堂。江苏阳湖(今常州)人。清乾隆四十八年(1783)举人。以教习官京师。选授富阳知县，调新喻、瑞金，擢南昌、吴城同知，受诬陷罢官。少喜治骈文，稍长弃去，专意古文，与同里张惠言共开阳湖派。其文研精经训，深求史传，气必雄厉，思必精刻，综核廉悍，高简有法。亦工词，婉丽有味，所存不多。有《大云山房文稿》。其词见《词选附录》。

【熊璉】　字商珍，号淡仙，又号茹雪山人。江苏如皋人。陈遵宝，少时失怙，事母至孝。字陈遵，以有废疾，翁请解婚约，不从，仍嫁为陈氏妇。夫殁后，家道中落，翁姑亦先后殂，遂归母家，侍亲课弟，尽其心力。暇则吟诗填词以自遣。其诗出于性灵，抒郁伊之怀，神凄骨悲，令人如闻其声，如见其人。词亦多感慨，不作寻常风花雪月之语。有《淡仙诗钞》、《文钞》及《淡仙诗话》。词集名《淡仙词钞》。

【孙原湘】(1760—1829)　字子潇，一字长真，号心青，又号梅珊。江苏昭文(今常熟)人，祖籍安徽休宁。清嘉庆十年

(1805)进士。充武英殿协修官。乞假归，以疾不复出。主毓文、紫琅、娄东、游文诸书院讲席。其诗以空灵精切胜，法式善以之与舒位、王昙合称"三君"，亦有称三人为乾隆"后三家"者。古文近明唐宋派诸贤，骈文祖述六朝。词沿吴中浙派余波，仍以姜夔为宗。有《天真阁集》，词存集中。

【张惠言】(1761—1802) 字皋文，一作皋闻，号茗柯，初名一鸣。江苏武进(今常州)人。清嘉庆四年(1799)进士。授编修。勤于治学，为清代乾嘉学派名儒。精通经义，尤善治虞氏《易》，称今文经学大师。亦长于礼学，主郑玄。少习辞赋，及长肆其力于古文，与恽敬同开阳湖派，风格渊雅澄澈。于词学贡献甚大，推尊词体，明其深美闳约之特质，倡"意内言外"之说，重视比兴寄托，以纠浙西词派末流之失。自为词沉著醇厚，而赋手文心，疏节阔调，犹有曲子律缚不住者。有《茗柯文编》。编有《词选》、《七十家赋钞》。词集名《茗柯词》。

【江藩】(1761—1830) 字子屏，号郑堂，又号竹西词人、节甫老人。江苏甘泉(今江都)人。清监生。受业于经学家余萧客、江声，得乾嘉朴学吴派大师惠栋之传。阮元聘之主丽正书院讲席。经术湛深，与同里字里堂之焦循并称"二堂"。又与黄承吉、李钟泗交契，加焦循，有"黄江焦李"之目。为文不喜唐宋诸贤，自称所作无八家气。诗则清拔无经师枯窘之气。工词，流丽谐婉，专门名家未或超其上。有《炳烛室杂文》、《半月楼诗集》。词集名《扁舟载酒词》。

【刘嗣绾】(1762—1820) 字醇甫，一字简之，号芙初，又号扶初。江苏阳湖(今常州)人。清嘉庆十二年(1808)进士。授编修。丁内艰，以哀毁卒。少颖悟有异才，器识超卓，人颇奇之。游京师，名动一时。其诗及骈文，少作多明艳，中年则以沉博排奡胜，晚更清遒骏迈，以快厉之笔，达幽隐之思。亦工词，清而不佻，旨趣遥深。有《尚絅堂集》。词集名《箏船词》。

【焦循】(1763—1820) 字里堂，一作理堂。江苏甘泉(今江都)人。清嘉庆六年(1801)举人。以母病不赴礼部试，在里葺老屋曰半九书塾，又葺雕菰楼，以读书治学终老。为清代乾嘉朴学扬州学派名儒，与阮元名相埒，尝馆于其署中。精通经义，尤深于《周易》，又为《孟子》作新疏。与同里江藩、黄承吉、李钟泗有"黄江焦李"之目。又与字郑堂之江藩并称"二堂"。对民间戏曲有兴趣，尝作专门研究。工诗，质而有味，一洗俗韵。文学柳宗元。词则情思活泼，笔墨灵动。有《雕菰楼集》、《剧说》、《花部农谭》。词集名《红薇翠竹词》、《仲轩词》。

【张琦】(1764—1833) 字翰风，号宛邻，初名翊。江苏武进(今常州)人。张惠言弟。清嘉庆十八年(1813)举人。以誊录议叙知县，选署邹平，权知章丘，调补馆陶。卒于任。通医学，尝设局为民诊病。又精舆地之学。工书。诗文之外，词学之功尤深。助其兄编《词选》，开常州词派，影响极大。所为词飞行绝迹不逮其兄，而宛转缠绵处，时复过之。有《宛邻诗文集》。词集名《立山词》。

【孙云凤】 字碧梧。浙江仁和(今杭州)人。程懋庭室。为袁枚女弟子。工诗文、擅绘事，又能为南北曲。少随父宦游云南、四川，所至皆有题咏，斐然成章。平素喜与其妹唱和，妹远赴岭南，常作诗念之。词尤工，小令有佳致，得南唐北宋意理，与孙荪意并称"二孙"，然早擅才华而赋命甚薄，故多幽忧憔悴之音。有《湘筠馆诗》。词集名《湘筠馆词》。

【乐钧】(1766—1814) 字元渊，号莲裳，初名宫谱，江西临川(今抚州)人。清

嘉庆六年(1801)举人。应礼部试数不售。虽负才名，而侘傺失意，郁郁以殁。工诗文，尝馆于两淮盐运使曾燠署中，燠以为其诗文靡不绮丽可观。其诗与同时吴嵩梁俱为江西名家，才气逊于嵩梁，而真意流露，秀韵天成，则出嵩梁之上。亦工词，论者谓其郁勃如寒泉奔进，冷峻而奇峭。有《青芝山馆集》、《耳食录》。词集名《断水词》。

【郭麐】(1767—1831)　字祥伯，号频伽，晚号复翁，又号复庵。江苏吴江人，迁居浙江嘉善。清监生。久困场屋，省试京兆试皆不售，三十岁后乃弃帖括业，专意辞章著述。客游江淮间，以设帐课徒为生。师事姚鼐，为文雅洁奥丽，造意遒词，蔚然成采。诗有灵秀之气，于悱恻婉笃之中，具悱恻芬芳之致。词为浙西词派殿军，清婉颖异，轻倩圆活，擅一时之胜场。有《灵芬馆集》。词集名《灵芬馆词》。

【陈文述】(1771—1843)　字退庵，号云伯，又号退庵。浙江钱塘(今杭州)人。清嘉庆五年(1800)举人。官江都知县，调全椒、昭文。负才名，与族兄陈鸿寿号"二陈"，加同里陈浦，又被其师阮元目为"武林三陈"。与杨芳如齐名，并称"陈杨"。其诗以溥丽为尚，颇能骀宕，晚年则敛华就实，归于雅正。亦工词，有情景交融之致。有《碧城仙馆诗钞》、《颐道堂集》、《秣陵集》。词集名《紫鸾笙谱》。

【郑抡元】　字善长。安徽歙县人。清诸生。张惠言弟子。所为词属常州词派。其词以咏物为多，因名位卑微，故怨深愁重，情见乎词，耐人寻味，论者以为能得宋王沂孙之妙诣。词集名《字桥词》。

【陶樑】(1772—1857)　字凫芗，一作凫乡或凫香。江苏长洲(今吴县)人。清嘉庆十三年(1808)进士。授编修。历官永定、正定、大名知府，湖北荆宜施道、汉黄德道，甘肃按察使，山西、江西布政使，太常寺卿，内阁士学士，礼部侍郎。以病乞归。在官扬抑风雅，士论多归之。诗不多作，学白居易而不流为浅率。尤擅倚声，以幽洁妍靓见称。有《红豆树馆集》。编有《国朝畿辅诗传》、《词综补遗》。词在集中。

【严元照】(1773—1817)　字修能，一字九能，号悔庵，又号蕙楞。浙江归安(今湖州)人。清诸生。清嘉庆四年(1799)，阮元任浙江巡抚，聘入诂经精舍任教。夙慧，四岁能作大字，八岁求其书者已踵至。不求仕进，聚书数万卷，勤读不辍。通经术，精音韵训诂之学，尤深于《尔雅》、《说文》。工诗，和雅清婉，得风人之旨。词为馀事，亦擅胜场，结想缛绵，婉约可歌。有《柯家山馆遗诗》、《悔庵学文》。词集名《柯家山馆词》。

【改琦】(1774—1829)　字伯蕴，号香白，又号七芗、玉壶外史。江苏华亭(今上海松江)人，先世西域人。通敏多能，最精绘事，擅作人物画，参酌李公麟、赵孟頫、唐寅、陈洪绶诸家，跌宕多姿。又喜作花草小品，清雅脱俗，有恽格遗意。间写山水，亦笔致超逸。亦工诗词，所为词闲澹疏秀，词中有画。有《玉壶山房集》。词集名《玉壶山房词选》。

【邓廷桢】(1776—1846)　字维周，号嶰筠，晚号刚木老人。江苏江宁人(今南京)。清嘉庆六年(1801)进士。授编修。历官宁波、延安、榆林、西安知府，湖北、陕西按察使，江西、陕西布政使，安徽巡抚，两广总督。助林则徐禁烟抗英。调闽浙总督。被诬革职，遣戍伊犁。复起为甘肃布政使、陕西巡抚。其诗于藻丽中寓简质清刚之制。其词绵邈沉丽，托兴深微，为变雅之遗。有《双砚斋诗钞》、《双砚斋词话》。词集名《双砚斋词》。

【宋翔凤】(1776—1860)　字于庭。江苏长洲(今苏州)人。清嘉庆五年(1800)

举人。官新宁知县，迁宝庆同知。为张惠言门生，通经术，治今文经学。与刘逢禄皆为著名学者庄述祖之甥，述祖尝有"刘甥可师，宋甥可友"之语。与林则徐交契，又曾馆邓廷桢之署。工诗，清超绝俗，风流洗荡。词受学于汪全德，主平其气以和其疾，而其所作幽婉中有悲悱之意。有《朴学斋文录》、《诗录》。词集名《浮溪精舍集》。

【汤贻汾】(1778—1853) 字若仪，一字雨生，号粥翁。江苏武进(今常州)人。世袭云骑尉。授守备，擢乐清协副将。晚辞官居江宁。太平军破南京，投水死。谥贞愍。为嘉庆、道光间著名画家，体格疏秀，与同时戴熙齐名号"汤戴"。亦工书，擅行草。其诗权奇排奡，而有沉毅之气流露其间。雅擅倚声，抒情合度，绝无叫嚣靡曼之音。又能作戏曲。有《琴隐园集》、传奇《逍遥巾》。词集名《琴隐园词》。

【王敬之】(1778—1855) 字仲恪，改字宽甫。江苏高邮人。清乾嘉朴学大师王念孙子，王引之弟。清贡生。官户部主事。出身学术世家，顾独好倚声。宗尚南宋，尤嗜姜夔，至以其警句名己之词集。所为词疏中能密，不以清空幽隽为能事，情思浓挚，感触深沉，出同时浙派词人之上。亦工诗文。有《小言集》、《宜略识字斋杂著》。词集名《三十六湖渔唱》("湖"或作"陂")。

【叶申芗】(1780—?) 字维彧，一作维郁，号小庚，又号其园。福建闽县(今闽侯)人。清嘉庆十四年(1809)进士。授编修。官至河陕汝道。专意词学，编地方词总集，撰韵谱之书，探词人本事，颇有成就。为官使车所至，多白石、碧山词隐之乡，酒阑灯炧，每乐道其古欢逸事。所为词长于白描，深于言情，言尚真率，句求清疏，以不为绮靡之语自喜。有《天籁轩词谱》。编有《闽词钞》、《大籁轩词选》、《本事词》。词集名《小庾词存》。

【蒋学沂】 字小松。江苏阳湖(今常州)人。与同郡周仪暐、董士锡、管绳莱等交契。雅擅倚声，受填词法于张惠言，论者谓其与董士锡皆恪守常州词派一脉而真能得其师承。自言服膺师说，为之有年，而其所作，又能通浙、常两派之邮，清妍深秀，圆润幽约，有姜夔之韵味。词集名《藕渊词》。

【赵函】(1780—1845) 字元止，号艮甫，又号菊潭或菊潜，初名当涵。江苏震泽(今吴江)人，寓居无锡。为诸生。负才名，与顾翰、顾翊、杨夔生、徐宝善并称"同岑五子"。在邗上佐人采择乾隆以来诸家诗，所见专家最多，故能别白流派，意为根干，辞为舒华。诗才豪逸，五古、七古生新道劲，有戛戛独造之能。亦工词，与同号艮甫之曹楙坚有"半艮从艮"之目，盖"函"字为平声，"楙"字为仄声也。有《乐潜堂诗集》、《鞠潜庵剩稿》。词集名《飞鸿阁琴意》。

【周济】(1781—1839) 字保绪，号末斋，又号止庵，介存居士。江苏荆溪(今宜兴)人。清嘉庆十年(1805)进士。授淮安教授。归后隐居南京春水园，专心著作。周天爵任湖广总督，聘之入幕，道卒。喜为经世之学，通兵法，习骑射。工诗，奇伟幽深，无叫嚣甜俗之气。文近恽敬。精词学，承张惠言之绪馀，倡"非寄托不入，专寄托不出"，主张"问塗碧山，历梦窗、稼轩以还清真之浑化"，为常州词派主要理论家。自为词精密纯正。有《介存斋诗》、《介存斋文稿》、《介存斋论词杂著》。词集名《介存斋词》。

【杨夔生】(1781—1841) 字伯夔，号浣香，或作浣芗，原名承宪，字维政。江苏金匮(今无锡)人。杨芳灿子。清监生。议叙则律馆经历，改分发河北，以县丞用。授雄县县丞，迁固安知县。官至蓟州知

府。平生富著述，尤工倚声，守其家众铎，更陶冶于唐宋诸名家。又从陶樑游，与郭麐交契，词风受浙派薰染为多。所为词既具遒健恢奇之气，又富流丽圆转之韵。有《真松阁集》。词集名《真松阁词》。

【李佩金】 字纫兰。江苏长洲(今苏州)人。何仙帆室。随夫游宦居四川成都，后又随宦至京师及河南开封等地，终归江南。卒于杭州，年仅三十馀岁。幼承庭训，聪慧过人。既长，以工诗词著名。曾作《秋雁诗》，见者叹赏，呼为"秋雁诗人"。其词有游子之悲，有弃妇之怨，收众响之悉愤，并万态之萧条，唯以苍凉为主，人比之为哀蝉寒虫。有《生香馆诗》。词集名《生香馆词》。

【董士锡】(1782—1831)　字晋卿，一字损甫。江苏武进(常州)人。清嘉庆十八年(1813)副贡。官候选直隶州州判。家贫游食四方。为张惠言之甥，学术与古文得其指授。通经义，精虞氏《易》，兼通阴阳五行家言。为文才力桀骜，浑朴遒劲，赋尤阔阔幽窈。亦工诗。词名最重，论者以为得张惠言之嫡传，应徵按柱，敛气循声，兴象风神，悉举骚雅古怀，纳诸令慢，实尽清空骚雅之能事。有《齐物论斋文集》。词集名《齐物论斋词》。

【顾翰】(1782—1860)　字兼塘，一字简塘。江苏无锡人。清嘉庆十五年(1810)举人，以教习官京师，鬻文为生。久之，选授泽县知县。告归，主东林书院讲席。太平军破无锡，被创卒。其家三代有词名，至其为之，又出父祖辈之上。论者谓其词能兼朱彝尊、陈维崧二家之长，清隽、隽宕、妍丽诸种风格，固已具备。又工诗，古体渊澜浑脱，近体清丽娟然。有《拜石山房诗钞》。词集名《拜石山房词》。

【周之琦】(1782—1862)　字稚圭，号耕樵，又号退庵。河南祥符(今开封)人。清嘉庆十三年(1808)进士。授编修。历官中允，侍讲，四川盐茶道，浙江按察使，广西、江西、湖北巡抚，太仆寺卿，刑部侍郎。精词学，曾选唐宋词以示词学旨趣，论者谓其金针度与，为倚声家疏凿手。自为词不傍浙西、常州两派之门户，浑融深厚，语语沁铓，兼哀婉、雄健之胜。编有《心日斋词选》、《晚香室词录》。词集名《心日斋词》。

【孙荪意】 字秀芬，一字荪七。浙江仁和(今杭州)人。高第继室。生而聪慧，八岁即娴吟咏。归高第，人称佳偶。第风雅好文，擅才名，家多载籍，地占湖山，夫妇唱随，仿佛宋赵明诚与李清照。结褵十载，夫殁孀居，人叹为有才无命。工词，清新明爽与孙云凤并称"二孙"。词集名《微波词》。

【吴兰修】(1785—?)　字石华，号荔村，又号占轸。广东嘉应州(今梅县)人。清嘉庆十三年(1808)举人。官信宜训导。阮元任两广总督，以之为学海堂山长。通经史，擅算学。尝自榜其门曰"经学博士"。工诗古文辞，尝与张维屏等结希古社。文得八朝之韵、八家之法。诗清新俊逸。尤精倚声，自刻"岭表词人"之印，所作清圆婉约，接北宋之脉。有《荔村吟草》。词集名《桐华阁词钞》。

【曹懔堅】 字树蕃，号艮甫。江苏吴县(今苏州)人。清道光十二年(1832)进士。授刑部主事。擢监察御史。出为湖北盐法道，进按察使。太平军攻武昌，佐守孤城，城陷死之。其诗藻韵并铦，不愧作手。词尤擅场，与同号艮甫之赵函有"平艮仄艮"之目，盖"函"字平声，"懔"字仄声也。其词风在周密、高观国之间，超隽处近张炎，艳艳处近姜夔。最工《琵琶仙》调，人以"曹琵琶"呼之。有《昙云阁诗集》。词集名《昙云阁词钞》。

【林则徐】(1785—1850)　字少穆，一字元抚，号石麟、俟村老人。福州侯官(今闽

侯)人。清嘉庆十六年(1811)进士。受编修。历官监察御史、浙江盐运使、河东河道总督、江苏巡抚、湖广总督。授钦差大臣赴广东禁烟。鸦片战争起,坚决抗击英军,受诬谪戍伊犁。起为陕西巡抚,调云贵总督。病归。后应诏赴江西督军,道卒。谥文忠。其诗劲气直达,音节高朗。其词虽非专工,而高洁之怀、慷慨之气感人实深。有《云左山房诗钞》,词附见。

【庄盘珠】(1786—1810) 字莲佩,江苏阳湖(今武进)人。吴轼室。少颖悟,通文墨,习诗词。于归后纤弱多病,翁远宦,姑早丧,夫应举求仕多外行,独自持家,甚感凄苦。其诗取法汉魏,不为寻常闺情所囿。其词体物入微,传神排恻,细腻新隽,清雅流丽,偶亦有悲壮之作。有《秋水轩诗选》。词集名《秋水轩词》。

【戈载】(1786—1856) 字顺卿,一字弢甫、孟博,号宝士,又号润卿,双红词客、止塘词隐。江苏吴县(今苏州)人。清诸生。官国子监典籍。工绘事,善花卉,设色冶逸,画梅能得王冕之真髓。又工书,隶书独具风神。亦能诗,尤长于词。与朱绶、沈传桂、吴嘉洤、王嘉禄、沈彦曾、陈彬华号"后吴中七子"。所作音韵格律,毫忽必遵。有《翠薇轩诗》、《词林正韵》。编有《宋七家词选》、《续绝妙好词》。词集名《翠薇花馆词》。

【朱绶】(1789—1840) 字仲环,一字仲洁,号酉生。江苏元和(今苏州)人。清道光十一年(1831)举人。尝佐江苏布政使梁章钜之幕,章奏多出其手。性沉静,人皆重之。工诗,与同里王嘉禄并称"朱王",以言情婉妙,隶事典雅见称。亦工词,与戈载、沈传桂、吴嘉洤、王嘉禄、沈彦曾、陈彬华号"吴中七子"。所为词卷秀处得之于姜夔,绵丽处得之于吴文英,气格清浑,不事字句雕饰。有《知止堂集》。词集名《湘弦别谱》。

【方履籛】(1790—1831) 字彦闻,又字木民。顺民人兴(今属北京)人,原籍江苏阳湖(今常州)。清嘉庆二十三年(1818)举人。大挑得知县,署永定,调闽县。遇旱灾,祷雨中暑卒。幼颖异,随父宦游甘肃,地方官杨芳如诧为奇童。于学无所不窥。工骈文,之徵浸盛,浑厚渊雅,追步东汉范晔。诗浸淫于六朝,色彩斑斓,音节谐协。词宗北宋,骀荡柔折,为常州词派流裔。有《万善花室文稿》、《诗集》。词集名《万善花室词》。

【董佑诚】(1792—1823) 字方立,一字兰石,初名普臣。江苏阳湖(今常州)人。清嘉庆二十三年(1818)举人。不慕世俗荣利,惟好读书著述,以过耗精力早卒。少即通算学。又喜为汉魏六朝之文。及长,肆其力于律历、数理、舆地、名物之学。文兼擅骈散,为阳湖文派中人。词甚工,人比之为秋花数丛,没入蒿艾。有《董立方遗书》。词集名《兰石词》。

【沈传桂】(1792—1832) 字稼之,一字闰生,号伽叔。江苏长洲(今苏州)人。清道光十二年(1832)举人。官松陵教谕。工词,与朱绶、戈载、吴嘉洤、王嘉禄、沈彦曾、陈彬华号"吴中七子"。以其字闰生,又与号酉生之朱绶并称"二生"。词中好用"夕阳"二字,因有"沈夕阳"之目。誉之者谓其词无一字不凝炼,无一句不雕琢,却无一毫斧凿痕。有《海棠诗钞》。词集名《清梦庵二白词》。

【龚自珍】(1792—1841) 字璱人,一名易简,字伯定,更名巩祚,号定庵,又号羽琌山民。浙江仁和(今杭州)人。清道光九年(1829)进士。官内阁中书,迁礼部主事。告归。暴卒于丹阳云阳书院。少从外祖父段玉裁学。后又入刘逢禄之门治公羊学。又精史学、佛学。旨在经世致用,与魏源并称"龚魏",为近代著名启蒙思想家。其文独造深峻,为一代雄。其诗

佚宕旷邈，沉烈遒上，奇境独辟。其词能为飞仙剑客之语，绚丽飞扬，光彩夺目，人叹为奇作。有《定庵诗集》、《文集》等。词集名《定庵词》。今人辑有《龚自珍全集》。

【赵庆熹】(1792—1817)　字秋舲，名一作庆禧。浙江仁和(今杭州)人。清道光二年(1822)进士。以知县候选。赋闲垂二十载，始得补延川知县。以疾未赴。后改授金华教授，亦未就任。家贫亲老，以设帐授徒为生。工诗，逸情云上。词名其著，笃致爽脆，时人有魏徵妩媚，我见犹怜之评。又擅制散曲，轻灵松倩，新鲜活泼，韵味醇厚。有《衲香馆诗稿》、《香铅酒醒曲》。词集名《香铅酒醒词》。

【项廷纪】(1798—1835)　字蓬生，初名继章，又名鸿祚。浙江钱塘(今杭州)人。清道光十二年(1832)举人。中举前三年，火毁其家，奉母入京投亲，半道遇水，母与侄死之。中举后，应礼部试不售，归益困，遂以愁病卒。工词，自言幼有愁癖，故其情艳而苦，其感于物也郁而深。论者谓其词有姜夔之幽涩而去其俗，有吴文英之深细而化其滞，有张炎之秀折而去其率，荡气回肠，与纳兰容若、蒋春霖为清词三鼎足。词集名《忆云词》。

【赵对澂】(1798—1860)　字子徵，一字念堂，号野航，又号浮槎山樵。安徽合肥人。清廪贡生。初任学官于亳州、和州、池州。补广德学正，摄知县，未就。太平军攻广德，城陷死之。多才艺，诗文词曲无所不能。诗信笔直书，冷隽凝炼。戏曲风行一时，伶人能演其剧者声价倍重。词笔爽利明秀，音节谐畅，感慨深沉。有《小罗浮馆诗集》，传奇《鹃红记》。词集名《小罗浮馆词》。

【吴藻】(1799—1862)　字蕙香，号玉岑子。浙江仁和(今杭州)人。同邑商人黄氏室。幼聪慧好学，既长，娴音律，善鼓琴，精绘事，工吟咏。婚后无聊，恒郁郁不欢，益以诗词自遣。为陈文述女弟子，诗笔超妙绝尘。尤善奇声，名噪大江南北，论者谓其词以博雅胜，与徐灿之以深稳胜、顾春之以高旷胜并美词坛，为清代闺秀三大家。所作豪俊敏妙，兼而有之。有《花帘书屋诗》、杂剧《乔影》。词集名《花帘词》、《香南雪北词》。

【顾春】(1799—1876后)　字子春，一字太清，号云槎外史，自署太清春、西林春，西林觉罗氏，养于顾氏，遂姓顾。满洲镶蓝旗人。贝勒奕绘侧室。与夫唱酬甚相得。清道光十八年(1838)夫卒后，为府中嫡长子所不容，遭逐，就居西城养马营，晚年以子贵，起居遂得如意。诗有风致，格高笔健，意无不达。词深稳沉着，佳处在气格不在字句，论者有"男中成容若，女中顾太清"之评。有《天游阁集》。词集名《东海渔歌》。今人辑有《顾太清奕绘诗词合集》。

【赵彦俞】(1803—?)　字次梅，号次翁。江苏丹徒人。官江宁教谕。初为古近体诗，以此享名。清同治元年(1862)游泰州，遇蒋春霖于传舍，春霖与同人作九秋词，强之拈题，得"秋角"题，遂作《徵招》一阕。后遂循声按拍，常以词自遣。其词讲律极精，笔亦秀挺，清机徐引，意旨绵绵，殊有俊语。词集名《瘦鹤轩词》。

【汪士铎】(1804—1889)　字振庵，号梅村，又号晋堂、芝生、悔翁。江苏江宁(今南京)人。清道光二十年(1840)举人。晚授国子监助教衔。通经术，从胡培翚游，与杨大堉同精三《礼》，并称"江杨"。又深于舆地之学，治《水经注》有得。太平军破南京，避居皖南绩溪，胡林翼延之入幕。后重回南京，专意著述。其诗妥帖排奡，绎言尤雅，几于无一字无来历。亦工词，婉丽窈曲。有《汪梅村先生集》。词集名《悔翁诗馀》。

【张金镛】(1805—1860)　字良甫，一作

良辅，号海门，又号忍盦，初名敦颐。浙江平湖人。清道光二十一年(1841)进士。授编修。官至侍讲。少负才名。师事徐熊飞，受古文法。复与王拯、孙衣言、龙启瑞相切磋。及视学湘中，有袖诗文求审定者，即为评骘，复指授法度。所为文博丽奇藻，通骈散之邮。诗好苦吟，舆中席上，不废覃思。亦工词，宗南宋姜夔。又精书画。有《躬厚堂诗录》、《躬厚堂杂文》。词集名《绛跗山馆词录》。

【姚燮】(1805—1864) 字梅伯，作梅伯，号复庄，又号大梅山民。浙江镇海人。清道光十四年(1834)举人。由誊录议叙知县，未就。于学无所不窥，上至经史典籍，下至世俗戏曲小说，皆所涉猎。其诗气骨雄健，思力沉着，有鞭风叱霆之气，而用遏抑掩蔽之法，生峭幽异，包罗万象，迥绝流辈。骈文沉博绝丽，与彭兆荪近。词早年疏秀婉丽，晚则转为清苍老健。又精绘事，擅画梅。有《大梅山馆集》、《今乐考证》、《读〈红楼梦〉纲领》。编有《蛟川诗系》。词集名《疏影楼词》。

【黄燮清】(1805—1864) 字韵甫，一字韵珊，或作蕴山，号茧情生，初名宪清。浙江海盐人。清道光十五举(1835)举人，以实录馆誊录议叙知县，放湖北，以疾不赴。太平军起，乃避往湖北就任，权宜都知县，调松滋，旋卒。谙琴艺，精绘事。雅擅度曲，秾丽柔靡，声情俱绘，能学汤显祖之体，名满海内。工诗，沉雄绵丽，步趋李商隐。又长于骈文。词联绵旷邈，哀感顽艳。有《倚晴楼诗集》、戏曲集《倚晴楼七种曲》。编有《国朝词综续编》。词集名《倚晴楼诗馀》。

【蒋敦复】(1808—1867) 字剑人，号江东老剑，又号丽农山人，初名金和，字纯甫，中改名尔谔，字子文。江苏宝山(今属上海)人。清诸生。好放言高论，江淮间目之为"怪虫"。道光中易僧服，法名铁岸，又名妙尘。咸丰间挟策干太平天国东王杨秀清，不为用。晚复为僧，法名昙隐，寓沪上，落魄以卒。其诗词颇受龚自珍影响。诗有把酒问天，拔剑斫地之概。词比兴所托，绵眇无极，凄厉动魄，芬芳悱恻。亦工为文。有《啸古堂集》、《芬陀利室词话》。词集名《芬陀利室词》。

【何兆瀛】(1809—1890) 字通甫，号青耜。江苏江宁(今南京)人。清道光二十六年(1846)举人。历官杭嘉湖道、广东盐运使、浙江按察使。好学勤读书，钦慕宋陆游，颜其室曰"老学后庵"。退职后觞咏自怡，唱酬不息，有洛社耆英之目。其诗婉约清新，犹见承平风调。其词不拘格律，妙趣横生，与许宗衡齐名文苑，沉郁路逊宗衡，而无宗衡词枯率之失。有《老学后庵文集》、《心庵诗存》。词集名《心庵词存》、《老学后庵自订词》。

【陈澧】(1810—1882) 字兰甫，号东塾。广东番禺(今广州)人，原籍江苏上元(今南京)人。清道光十二年(1832)举人。官河源训导。赐五品卿衔。绩学通经术，为晚清名儒。治学不强分汉宋，深造有得。主学海堂、菊坡精舍讲席，造就人才颇多。少即好诗，既长，所作超然清妙，高华朗秀，足称名家，然皆刊落不存。词尤工，洋洋乎会于《风》、《雅》，乃使绮靡、奋厉两宗，庞然知反。有《东塾集》。词集名《忆江南馆词》。

【许宗衡】(1811—1869) 字海秋，初名鼐。江苏上元(今南京)人，寓居扬州。清咸丰二年(1852)进士。授内阁中书，迁起居注主事。淡泊自甘，于仕进荣利无所究心。兀傲负奇气，惟与鲁一同等数人交契。工古文辞，夷犹自得，不主故常，劲畅处与魏禧为近，非桐城文派所能囿。诗纵横跌宕，以泄心中沉郁之气，类多意思深远之作。词清苍奇峭，别有怀抱，胸襟磊砢，非寻常文士所能及。有《玉井山馆

集》。词集名《玉井山馆词》。

【丁至和】(1811—1879后)　字保庵，一作保庵，号绿萍词人。江苏江都人。清贡生。家本富足，叠被兵灾，产业荡尽。漫游大江南北，为人幕宾。六十岁后，受聘参修《扬州府志》，得归里。鳏居半世，仅留一子。老病以卒。幼即喜词，至老不废。名与蒋春霖埒，又与杜文澜等酬唱。其词刻凿研炼，寝馈南宋，神清骨丽，为浙派馀响。词集名《萍绿词》。

【承龄】(1814—1865)　字子久，一字尊生，裕瑚鲁氏。满洲镶黄旗人。清道光二十六年(1836)进士，官至贵州按察使。与莫友芝兄弟交最契。黎庶昌时方落魄，得其赠诗抚慰，期许甚厚，论者谓有古贤爱才之风。擅填词，清代满洲词人声名卓著者，前为纳兰性德，后则以之首屈一指。其词严整端华，人有就鸳鉴仪，矜棘辣峭之评，亦工诗，清新雅健。有《大小雅堂诗集》。词集名《冰蚕词》。

【周寿昌】(1814—1884)　字应甫，一字荇农，号自庵。湖南长沙人。清道光二十五年(1845)进士。授编修。历官侍讲、侍读、庶子、侍讲学士、侍读学士、詹事，署户部侍郎，迁内阁学士兼礼部侍郎。以疾告归。喜治史学，精《汉书》。少好骈俪之文，见赏于曾国藩。散文亦有义法。诗以李商隐、陆游为归，晚遭困意，益造平淡。词为"湖中六家"之一，所作如枯荷得雨，点滴分明。有《思益堂集》。词集名《思益堂词》。

【杜文澜】(1815—1881)　字小舫。浙江秀水(今嘉兴)人。清诸生。少孤力学。佐襄阳府幕，以善定谳闻名。入资为县丞，改两淮盐运分司运判，不就。补海州分司运判，改通州，署东台知县。迁同知、直隶州知府、道员，加盐运使衔。又历署江苏布政使、按察使，江安粮道、苏松太道、常镇通海道。以事罢官。精词学，所为词风流艳发，大不遗细，谨不害情。有《憩园词话》、《词律校勘记》、《词律补遗》。编有《古谣谚》。词集名《采香词》。

【端木埰】(1815—1887)　字子畴。江苏江宁人。清道光优贡。议叙知县，未赴。大学士祁寯藻荐于朝，授内阁中书。丁忧归。服除，补典籍，充会典馆总纂官。擢侍读，未及开缺，引疾归，旋卒。弱龄赋诗，已有思深意远之句。尤擅倚声，尝与人结听松词社。好南宋王沂孙，词集之名亦与碧山相关。有《楚辞启蒙》、《赋源》。编有《宋词赏心录》。词集名《碧瀣词》。

【蒋春霖】(1818—1868)　字鹿潭。江苏江阴人。少侍父荆门直隶州知州任所。父殁，奉母至京师。应科举不售，弃去，就两淮盐官。任东台分司富安场大使。丁内艰去官，就居东台卒寿寺水云楼。后移家泰州。同治七年(1868)冬，偕姬人黄婉君赴衡州访友，道经吴江暴卒。少工诗，格高调逸，时有"乳虎"之目。中年起专意于词，婉约深至，时造淡宕，小令颇有境界，长调深得南宋之妙。论者或以之与纳兰性德、项廷纪并举为清词三大家。有《水云楼诗剩稿》。词集名《水云楼词》。今人辑有《水云楼诗词辑校》。

【薛时雨】(1818—1885)　字慰农，一字剑生，晚号桑根老农。安徽全椒人。清咸丰三年(1853)进士。授嘉兴知县。以事免职。旋署嘉善知县。太平军起，先后入曾国藩、李鸿章幕。授杭州知府，署督粮道，摄布政使、按察使。托疾乞归。主崇文、尊经、惜阴书院讲席。工诗，清而华，秀而苍，感时伤事之作，浸淫入老杜之室。亦工词，不媚不荡，直而有味，夭骨开张，具见风力。有《藤香馆诗钞》。词集名《藤香馆词》。

【边浴礼】(1820—1861)　字慧友，号袖石。直隶任丘(今属河北)人。清道光二十四年(1844)进士。授编修。历官吏科

给事中、归德知府、汝光道、河南布政使。有经世之才而喜为诗词。少有"畿辅才子"之目。与王柏心同游陶樑之幕，并称"燕楚两奇士"。中经世变，所为诗慷慨淋漓，直欲摩老杜之垒。亦著词名，所作刻意南宋，清雅明秀，温婉莹润。有《健修堂诗集》。词集名《空青馆词》。

【周闲】(1820—1875) 字小同，号存伯，又号范湖居士。浙江秀水(今嘉兴)人。早年游浙东，为人幕宾。鸦片战争起，战守文书，悉出其手。道光末游食楚北，复回苏州佐戎幕。以军功赏六品衔，授新阳知县。与上官不合，乞归。隐于吴市。工诗古文辞，擅书艺绘事，尤精于词，不染世俗软媚之习，奇情壮采，动人心魂，多堪为词史之佳作。有《范湖草堂遗集》，词在集中。

【谢章铤】(1820—1903) 字枚如，晚号药阶退叟。福建长乐人。清光绪三年(1877)进士。以年老不得用。主司州、丰登书院讲席。陈宝琛任江西学政，聘为漳州、白鹿洞书院山长。以荐补内阁中书，归里主讲致用书院。门下弟子甚多。工诗古文辞，诗雄深郁律，每抒抑寨磊落之气，文不为桐城文派所囿。尤工词，扬辛弃疾、刘过之余波，多振奇独造语。尝在闽中开聚红榭词社，风雅擅一时之胜。有《赌棋山庄集》、《赌棋山庄词话》。词集名《酒边词》。

【俞樾】(1821—1907) 字荫甫，一字中山，号曲园，又号绚岩。浙江德清人。清道光三十年(1850)进士。授编修。外放为河南学政，以事罢官。寓居苏州，葺曲园，专意著述。尝主紫阳、求志、清溪、龙湖诸书院及诂经精舍讲席。精研经学子学，为晚清名儒。工诗词文。于俗文学亦有兴趣。其文简洁雅驯，骈散皆能。其诗似袁枚，如水流花放，纯任自然。其词开朗豁达，直中有曲，平中见奇，趣味盎然。有《春在堂全书》、文言小说集《右台仙馆笔记》、传奇《梓潼传》。词集名《春在堂词录》。

【钱斐仲】 字馨霞。浙江秀水(今嘉兴)人。嫁十元宰。工诗词。其诗有放言遐想之作，不类寻常闺媛之作。其词重视空灵绵丽之美，虽作慢词，虽乏浑成高逸之气而自有绸缪宛转之韵。色彩澹洁，结构曲折，语言精练，意象幽妍。其小令则多出于自然之笔，轻盈爽利。有《雨花庵词话》。词集名《雨花庵诗馀》。

【沈世良】(？—1880) 字伯眉。广东番禺(今广州)人。清贡生。少而多病，连偕兵燹，奔避芳窘。兵事稍解，铨除韶州训导，未及上任，遽卒。工诗，规模宋黄庭坚，缜密以栗，陈澧、谭莹亟称之，尤擅倚声，与叶衍兰、汪瑔并称"粤东三家"。其词主气韵，重格律，清深幽隽，论者以为可继响宋张炎。有《小祇陀庵诗钞》。与许玉彬合编《粤东诗钞》。词集名《楞华室词》。

【叶衍兰】(1823—1897) 字兰台，号南雪。广东番禺(今广州)人，原籍浙江余姚。清咸丰八年(1856)进士。授户部主事、考取军机章京，直枢垣二十馀年。以事罢官归。主越华书院讲席。少颖异，承父祖绪馀，力学好文。赋诗绮才惊人，有"梁鸿鸾"之目。既长，以工词负时誉，与沈世良、汪瑔并称"粤东三家"。所作绵丽隐秀，刻意于吴文英，而得张炎之神，反映时事之作，允称词史。又工书，精鉴赏。词集名《秋梦庵词》。

【周星誉】(1825—1884) 字畇叔，一字叔云，号鸥公，又号芝荪，初名普润，又名普芬。河南祥符(今开封)人，祖籍浙江绍兴。清道光二十四年(1844)举人。授编修。丁忧归。服除，复官编修。历官监察御史、礼科给事中、左江道、桂平梧郁道、右江道，权广西按察使，迁两广盐运使兼

署广东按察使。其诗由李商隐而上溯杜甫，复融会唐宋诸名家，博丽沉郁，自成家数。其词由诗入，故云飞拂拂，时人有仙人炼汞，九转初成之评。有《鸿堂剩稿》。词集名《东鸥草堂词》。

【翁端恩】(1826—1892)　字燮华。江苏常熟人。翁同龢姊，钱振伦继室。江南遭兵燹，随夫避居扬州、淮阴。大victory后，同龢接其回常熟故乡。幼承庭训，好为吟事。归钱振伦后，夫妇唱和甚相得。其诗大率冲和以植体，婉约以运思，遭世多故，亦有含毫吮墨、动操苦愁之篇。亦工词，风格与其诗相近，有《簪花阁诗钞》　词集名《簪花阁诗馀》。

【刘履芬】(1827—1879)　字彦清，号泖生，又号泖梦。浙江江山人。清诸生　援例为户部主事。入清运总督吴棠幕，叙劳授直隶州同知，留苏候缺，补用知府。苏州设书局，充提调。后摄嘉定知县，以审冤狱不能昭雪，愤而剪喉自尽。好读书嗜书。工骈文，色莹声清，惟意所度，动合自然。诗清隽旷逸，与陆游为近。词情思绵渺，由浙西词派入手而不堕守格之恶习。有《古红梅阁集》。词集名《鸥梦词》。

【张景祁】(1827—1894后)　字蓥甫，一字蕴梅，或作韵梅，号新蘅主人，初名左钺，字孝威。浙江钱塘(今杭州)人。清同治十三年(1874)进士。充武英殿、国史馆协修。选授武平知县。调淡水，与巡抚不合，去职。仇左宗棠幕，复返闽南，任晋江、连江、仙游、福安知县。[诗，反映时事之作，足当诗史。词名尤著，研声制律，选调必精，摛辞必练，清峭而不偏于幼，幽贵而不失之疏，绵丽而不病其秾，婉约而不流于滑。渡台之作，苍凉激楚，尤足称道。有《鞠雅堂诗集》、《文集》。词集名《新蘅词》。

【汪瑔】(1828—1891)　字玉泉，一字越人，号芙生，又号穀庵。浙江山阴(今绍兴)人。清临生。少随父游粤东，为人幕宾。清光绪初，刘坤一任两广总督，聘其主持洋务，留佐幕府十年。曾国荃继任总督，幕府之事，亦得其助力。无意仕进，以吟咏著述终其身。其诗称物芳而志弥洁，出辞婉而清弥深，有忧世之心而辞逊，有高世之概而气和。其词气体超洁，格调深稳，与叶衍兰、沈世良并称"粤东三家"。有《随山馆全集》。词集名《随山馆词》。

【黎庶蕃】(1829—1886)　字晋甫，号椒园，贵州遵义人。清咸丰二年(1852)举人　贵州苗民起事，于其乡办团练御之。叙功得候选知州，未补官。其弟黎庶昌入曾国藩幕，随之往。官两淮盐运大使，候补扬州。旋卒。从表兄郑珍学诗，所作风骨遒上，体格峻整，跌宕昭彰，言之有物，近宋之陆游、清之查慎行。亦工词，苍凉凝重，为黔南巨擘。有《椒园诗钞》、词集名《雪鸿词》。

【张鸣珂】(1829—1908)　字玉珊，一字公束，晚号寒松老人。浙江嘉兴人。清咸丰十一年(1861)拔贡。官新建知县，任满当归养。复出为德化、德兴知县。官至义宁知州。以事罢官。晚以鬻文鬻书为生。其文华而不谄，质而弥文，骈文树骨庾信、徐陵，取材杨炯、骆宾王。其诗上溯王维，沿泝钱起，以格韵真切以胜。词清洁淡秀，一空俗障，略如其诗。有《寒松阁集》、《寒松阁谈艺录》。词集名《寒松阁词》。

【庄棫】(1830—1878)　字希祖，号中白，又号蒿庵，一名忠棫。江苏丹徒人。先世为扬州盐商，少纳资为部主事。咸丰初，家道中路，游京师欲捐官，未成。困顿无所依。同治中，曾国藩延至淮南书局校勘群书。后倦游清归。通经术，探研《周易》、《春秋》。诗文并工，尤精于词，穷源竟委，根柢盘深，缠绵淳厚，委婉幽约，动于良愉而不能已，能发扬光大常州词派比

兴寄托之旨，与谭献并称“庄谭”。有《高庵遗集》。词集名《高庵词》，一名《中白词》。

【王诒寿】(1830—1881) 字眉叔，一字眉子。浙江山阴(今绍兴)人。清贡生。官候选金华训导。少习法家言。游皖南，遇太平天国起事，避归。又入杭州书局校书，与谭献交契。性淡泊，惟嗜读书吟咏。精骈文，芳润缜密，如南朝梁、陈间人。诗亦雅令。间为小词，风神摇曳，姿趣超绝，储体以沿，结想斯远，人服其工。有《缦雅堂文集》。词集名《笙月词》、《花影词》。

【李慈铭】(1830－1894) 字爱伯，号莼客，又号霞川花隐，初名模，字式侯。浙江会稽(今绍兴)人。清光绪六年(1880)进士。授户部江南司郎中。擢监察御史。不避权贵，数上疏言事。甲午之战清军败绩，闻报忧愤咯血，旋卒。通经史百家之言，学殖渊博。其诗随物赋形，极乎和平，不以矜才使气为能。骈文雅秀可观。所作日记，以宏富著称。词虽非专门名家，而颇见风骨。有《越缦堂文集》、《白华绛跗阁诗》、《杏花香雪斋诗》、《越缦堂日记》。词集名《霞川花隐词》。

【翁同龢】(1830—1904) 字声甫，号叔平，又号瓶庐、松禅。江苏常熟人。清咸丰六年(1856)进士。授修撰。历官中允、内阁学士、刑部与户部侍郎、左都御史、刑部与工部尚书、军机大臣、总理各国事务大臣、户部尚书领协办大学士。以赞成变法革职回籍。肯统间追谥文恭。工诗，初非刻意，而清真无俗韵，尤长于七绝，多托兴萧寥之作。亦工词，风格与其诗相类。有《瓶庐诗钞》、《文钞》。词集名《瓶庐词钞》。今人辑有《翁同龢诗词集》。

【谭献】(1832—1901) 字仲修，号复堂，初名廷献。浙江仁和(今杭州)人。清同治六年(1867)举人。官秀水教谕，迁歙县知县，调全椒，历知合肥、宿松、含山等县。以疾告归。晚岁为湖广总督张之洞延主经心书院讲席。治今文经学，以求经世致用。诗优柔善入，骈文规模六朝而不伤格调。词学承张惠言、周济之绪余，力尊词体，上溯《风》、《骚》，词之门庭，缘是益廓。自为词窈眇而沉郁，小令尤为精绝。有《复堂文》、《复堂诗》、《复堂日记》、词集名《复堂词》。

【王闿运】(1833—1916) 字壬甫，一字千秋，号湘绮，初名开运。湖南湘潭人。清咸丰七年(1857)举人。肃顺欲延之，不就。佐曾国藩戎幕，不称意，退归讲学。主尊经、船山、两湖书院讲席。清光绪三十四年(1908)赐检讨，加侍读。入民国，受聘为国史馆馆长。治《春秋公羊传》，又精于学史学。其诗与邓辅纶并称“王邓”，为湖湘派领袖，宗汉魏六朝，刻意之作，辞采藻丽，用意精严，独步一时。亦工文，散文探贾谊、董仲舒，骈文揖颜延之、庾信。词希踪北宋，鄙薄浙派，饶有大趣。有《湘绮楼全书》。词集名《湘绮楼词》。

【宝廷】(1840—1890) 字竹坡，号偶斋。满洲镶蓝旗人，清宗室。清同治七年(1868)进士。授编修。历官侍读、中允、司业、侍讲学士、侍读学士、礼部侍郎、内阁学士。典试福建，以途中纳江山县船女为妾自劾，罢归。与陈宝琛、张佩纶、邓承修皆直言论事，世号清流，有“四谏”之目。工诗，大才豪宕，以曲达为主，近白居易、陆游、杨万里。亦工词。有《偶斋诗草》，词在集中。

【张祖同】 字丽珊，号词缘。湖南长沙人。同治元年(1862)举人。专精倚声，论者谓其希踪姜夔，抗手张炎，律吕谨严，音节入古，自称则爱诵周邦彦词，求下字运意皆有法度，托兴微缈，耐人咏思。为“湘中六家”之一。亦有书局，颇不肯刊己作，词稿从残，多不可辨，晚始付剞劂。馀事为诗，与弟冶秋齐名，并为时所重。其诗

以杜甫为归，兼涉韩愈、苏轼之胜，所传不多。有《湘雨楼诗钞》。词集名《湘雨楼词》。

【冯煦】(1843—1927)　字梦华，号蒿庵。江苏金坛人。清光绪十二年(1886)进士。授编修。历官凤阳知府、山西按察使、四川按察使、安徽布政使、安徽巡抚。宣统元年(1909)以事罢官。起为查赈大臣，理江淮水灾救济事。入民国，在沪为寓公。出特时雨、林寿图之门，诗词并工。其诗笔致清微澹远，中年后所作，则多凄咽之音。尤负词名，门径甚正，心思甚邃，得涩意，幽咽怨断，感遇为多。有《蒿庵类稿》、《蒿庵词话》。编有《宋六十一家词选》。词集名《蒙香室词》。

【王鹏运】(1848—1904)　字幼遐，一作幼霞，号半塘，又号鹜翁。广西临桂(今桂林)人，原籍浙江山阴(今绍兴)。清同治九年(1870)举人。选授内阁中书。历官侍读、监察御史、礼科给事中。在谏垣敢直言议朝政，劾权贵。光绪二十八年(1902)告归。寓居扬州，上仪董学堂讲席。过苏州，病卒。一生精力萃于词学，探本原，穷堂奥，转移风会，领袖时流。其词冶众制于一炉，运悲壮于沉郁，为"清季四家"之首，又与况周颐被尊为"临桂词派"。辑刊《四印斋所刻词》、《宋元三十一家词》。词集有《袖墨词》等九种，晚删定为《半塘定稿》、《剩稿》。

【黄遵宪】(1848—1905)　字公度。广东嘉应州(今梅县)人。清光绪二年(1876)举人。历任驻日使馆参赞、驻美国旧金山总领事、驻英使馆参赞、驻新加坡总领事、江宁洋务局总办。擢湖南长宝盐法道，署按察使，参加变法维新运动。充出使日本大臣，以病未行，戊戌政变作，罢官回籍。工诗，为晚清诗界革命领袖。其诗能熔铸新理想以入旧风格，别开阴阳，千变万化，元气淋漓，卓然为人家。亦能词，传世甚少。有《人境庐诗草》、《日本杂事诗》。今人辑有《人境庐集外诗辑》。其词见《近代词钞》。

【蒋玉棱】(1848—1907)　字公颐，号颍青，又号苦壶、小不云词人、冰红词人。江苏江阴人。蒋春霖从子。初在湖南为官，后又移官云南八年。清光绪二十一、二十二年(1895、1896)间，曾远历缅甸及东南亚诸岛。游览所及，吟咏随之。其词风格初类宋张炎、周密，参之以史达祖，后渐入苍浑恢廓，欲由吴文英以摩周邦彦之垒。长调如鹤鸣之清远，小令如莺语之温圆。词集名《冰红词》。

【盛昱】(1850—1899)　字伯熙，一作伯羲。满洲镶白旗人，清宗室。清光绪二年(1877)进士。授编修。历官中允、侍讲、庶子、祭酒。典试山东，引疾归。风雅好文，喜奖掖后进。其诗与宗室盛延齐名，兴趣不及宝廷，而书卷气则过之。古体奇伟警拔，近体浏亮隽逸。又工词，豪放似辛弃疾，清雄出苏轼。有《郁华阁遗集》、《意园文略》。编有《八旗文经》。词在《遗集》中。

【沈曾植】(1850—1922)　字子培，号乙庵，晚号寐叟、巽斋。浙江嘉兴人。清光绪六年(1880)进士。授刑部主事，迁郎中。历官外务部和会司员外郎，广信、南昌知府，江西督粮道、盐巡道，江西按察使，安徽提学使。署布政使，护理巡抚。宣统元年(1909)辞官。入民国，在沪为寓公。博学，综览百家，旁及两氏，一以治经史之法治之。其诗沉博奥邃，令人对之气敛而神肃，为同光体魁杰。文古雅深赜。词亦力矫凡庸，人以为词中之卢令、樊宗师。有《海日楼诗》、《海日楼文集》。词集名《曼陀罗寱词》。

【陈延焘】(1853—1892)　字亦峰，初名世鼎，字耀先。江苏丹徒人，流寓泰州。清光绪十四年(1888)举人。应礼部试，报

罢。素有抱负，而时不能用。念国事日非，辄痛饮沉醉。通医道，工辞章、词学上造就颇深，受井槐之教，承张惠言、张琦之绪馀，发为"沤郁"之说，世人推为常州词派后劲。所作词话立论高妙、评骘精审，后学奉之为圭臬。自为词亦专意于意内言外，婉转低回。有《白雨斋诗钞》、《白雨斋词话》。编有《词则》、《云韶集》。词集名《白雨斋词存》。

【文廷式】(1856—1904) 字道希，号云阁，一作芸阁，又号芗德、罗霄山人，晚号纯常子。江西萍乡人，生于广东。清光绪十六年(1890)进士，授编修。充国史馆协修，会典馆纂修。擢侍讲学士兼日讲起居注，署大理寺卿。以支持清德宗变法维新遭后党忌恨，革职回籍。戊戌政变作，遭通缉。避走日本。旋归国居沪，病逝于故里。博学，以玄儒称。诗其风格遒上，音节抗坠，为变徵之音。词名最著，于"清季四家"外别树一帜，意气飙发，笔力横恣，几敌无双。有《文道希先生遗诗》词集名《云起轩词钞》。今人辑有《文廷式集》。

【郑文焯】(1856—1918) 字俊臣，号小坡，又号掞间、冷红词客、大鹤山人。汉军正黄旗人，占籍奉天铁岭(今属辽宁)。清光绪元年(1875)举人。授内阁中书，屡应礼部试，皆报罢。戊戌政变后，辞官寓居苏州。为江苏巡抚幕客。入民国，人欲聘为清史馆纂修、北京大学金石学教授，皆拒之。精金石书画，通音律。尤长于词，为"清季四家"之一。少工侧艳，后则声出金石，感兴微言，穠芳澌泪，深美闳约。亦工诗，神韵绵邈，足以名家，顾为词名所掩。有《大鹤山房全集》。词集有《瘦碧词》等四种，晚年删定为《樵风乐府》。

【朱孝臧】(1857—1931) 字古微，号沤尹，又号彊村，曾改名祖谋。浙江归安(今湖州)人。清光绪九年(1883)进士。授编修。充国史馆协修、会典馆总纂总校。历官侍讲、侍讲学士、少詹事、内阁学士、礼部侍郎兼署吏部侍郎、广东学政。称病辞归。入民国，寓沪为寓公。早年工诗，及交王鹏运，始专意于词。为"清季四家"之一，论者以为堪称词学一大结穴。其词蕴情极笃，含味醇厚，藻采苏溢，以王沂孙为之骨，以吴文英为之神，以苏轼为之姿态。辑刊《彊村丛书》。编有《湖州词徵》、《国朝湖州词徵》、《沧海遗音集》、《宋词三百首》。晚岁删定词集为《彊村语业》。

【宋育仁】(1857—1931) 字芸子，一字芸岑，号道复，四川富顺人。清光绪十二年(1886)进士。授编修。派为出使英、法、意、比四国公使参赞。归国后在四川办理矿务、商务，兼尊经书院山长。戊戌政变作，削籍归。光绪末官邮传部丞参。入民国，任成都国学院院长，主纂《四川通志》。出王闿运之门，诗多半学南北朝徐陵、庾信、阴铿、何逊之作，高目时艰，乃以诗宣其伊郁。亦工为文，擅填词。其词多幽忧悲慨之语。有《问琴阁文录》、《诗录》。词集名《问琴阁词》。

【夏孙桐】(1857—1941) 字闰枝，一字悔生，晚号闰庵。江苏江阴人。清光绪十八年(1892)进士。授编修。署宁波知府，护理宁绍台道。补湖州知府，调杭州。入民国，应聘入清史馆，《清史稿》嘉道咸同四朝列传等一百卷出其手笔。又助徐世昌编撰《晚晴簃诗汇》、《清儒学案》。工诗文。光绪二十一年(1895)郑文焯邀之入沤社，始学倚声。与朱孝臧为儿女亲，孝臧从事词，亦由其诱导。其词以清深雅饬见称。有《观所尚斋诗存》《文存》。词集名《悔庵词》。

【景朴孙】(1858—1920) 字仲硕，一作中实、中硕，又字实甫，号葭伽，又号哭庵。湖南龙阳(今汉寿)人。清光绪元年(1875)举人。入资为刑部郎中。以同知

候补河南。寻补道员。湖广总督张之洞延主两湖书院讲席。简放右江道，历太平思顺道、临安开广道、钦廉道、广肇罗道。入民国，任印铸局参事，署局长。少称神童。工诗，与樊增祥齐名称"樊易"，体格屡变，风流自赏。古体务为恣肆，近体工于裁对。亦工词，捷才敏思一如其诗。有《琴志楼丛书》。词集有《鬘天影事谱》、《楚颂亭词》等。

【康有为】(1858—1927)　字广厦，号长素，又号更生，初名祖诒。广东南海(今广州)人。清光绪二十一年(1895)进士。会试前发起"公车上书"，要求拒签《马关条约》，变法图强。授工部主事，未就。在京创办强学会。清德宗召见问对，因宣布变法。戊戌政变作，流亡香港、日本及欧美各国，组保皇会，主张君主立宪。入民国，任孔教会会长。治今文经公羊学，借托古改制言变法改良。工为政论文，恣纵条畅。馀事为诗，返虚为浑，积健为雄，有抉天心探地脉之奇。词仅传少作一首。有《康南海先生诗集》。其词见《全清词钞》。

【潘飞声】(1858—1934)　字剑士，号兰史。广东番禺(今广州)人。清贡生。早年随洪钧出使德国，入柏林大学讲授中国语言文学。归国，保举知县，改授国子监典籍，荐举经济特科，皆不就。寓居香港，为报刊撰稿。入民国，寓居沪上。诗文词并工，为南社社员，与高旭、俞锷、傅专并称"南社四剑"。其诗清婉可听，秀丽之风神，雄迈之气韵并具。词极婀娜之致。有《说剑堂集》、《在山泉诗话》。词在集中。

【梁鼎芬】(1859—1920)　字星海，号节庵。广东番禺(今广州)人。清光绪六年(1880)进士。授编修。中法战争时劾李鸿章误国，降九级调用。两广总督张之洞延主广雅书院讲席。之洞移督两江，继聘为钟山书院山长。署武昌知府，补汉阳，迁安襄郧荆道，擢湖北按察使、署布政使。宣统初，上诗，时颇中酬唐及南北宋诸名家室奥，作处多在悲慨、超逸两种。亦工词，笔致清遒，极馨烈缠绵之况。有《节庵先生遗诗》。词集名《欲红楼词》。

【况周颐】(1859—1926)　字夔笙，一字揆孙，号蕙风，又号玉梅道人，初名周仪。广西临桂(今桂林)人。清光绪五年(1879)举人。授内阁中书，充会典馆纂修。辞官归。两为总督张之洞、端方先后延入幕中。又任教于龙城书院、南京师范学堂。入民国，在沪为寓公。精词学，论词标举"重、拙、大"。所为词寄兴渊微，沉思独往，小令似晏几道，长调在周邦彦、史达祖间，而沉痛过之，直挚之处，犹在朱孝臧之上。为"清季四家"之一，又与王鹏运被推为"临桂词派"。有《蕙风词话》。编有《薇省词钞》、《粤西词见》。词集有《新莺词》等，晚年删定为《蕙风词》。

【陈锐】(1860—1922)　字伯弢，一字伯韬，号袌碧。湖南武陵(今常德)人。清光绪十九年(1893)举人。揭选以同知衔官江苏试用知县。中举前，曾以拔贡自湘潭训导，又掇桂阳学正。出王闿运之门，早年专工五言选体，为湖湘派后劲。后谒两江总督张之洞，又与陈三立、夏敬观等唱酬，体格渐变，思深笔远，风骨泠泠然有秋气。亦工词，沉著冲澹，一洗铅华靡丽之习，无矜炼之迹可寻，而格高律细。有《袌碧斋集》、《袌碧斋词话》。词在集中。

【汪兆镛】(1861—1939)　字伯序，号憬吾，又号清溪鱼隐。广东番禺(今广州)人，原籍浙江山阴(今绍兴)。清光绪十五年(1889)举人。应礼部试报罢，南归为人幕客。佐赤溪、遂溪、顺德诸县事。两广总督岑春煊招入幕中。以知县分发湖南，不就。入民国，侨寓澳门。其诗得从叔汪瑔指授，不落作门面语，咏澳门杂诗，善状风土人情。其词致力姜夔、辛弃疾，自抒怀抱，多苍凉之意。有《微尚斋诗》、《微尚

斋杂文》。词集名《丽屋深灯词》。

【李岳瑞】(1863—1927) 字孟符，号小郢，又号麦滋、悔逸、亮轩。陕西咸阳人。清光绪九年(1882)进士。授工部主事。擢员外郎，考取总理各国事务衙门章京。戊戌变法中，列名保国会。政变作，削籍归。光绪末游上海，受聘为书局编纂，并为各报刊撰稿。入民国，任清史馆协修。工词，绵邈韶丽，近南宋周密。有《春冰室野乘》。词集名《郢云词》。

【谭嗣同】(1865—1898) 字复生，号壮飞。湖南浏阳人。早岁不事科举，从军新疆，入巡抚刘锦棠幕。十年间遍游十余省。入资为候补知府。尚新学，在湖南与人创办时务学堂、南学会。荐授四品军机章京，参与新政。政变作，与林旭、刘光第、杨锐、杨深秀、康广仁一同被害，史称"戊戌六君子"。负奇气，与陈三立、吴保初、丁惠康号晚清"四公子"。其文破骈散之畛域，气势阔大，辞藻华赡，激情洋溢。其诗尝试验新体，为诗界革命重要一员。所作浏利雄健，如铜丸走阪，骏马注坡，词仅传一首。有《寥天阁文》、《莽苍苍斋诗》。今人辑有《谭嗣同集》。

【程颂万】(1865—1932) 字子大，号鹿川田父，又号十髮居士。湖南宁乡人。早年入湖北总督张之洞幕。授湖北候补通判，提调自强学堂，兼管洋务局诸事。擢候补知府。曾创设广艺兴公司，又督建造船厂。入民国，长为寓公。少即工诗，在里结湘社，与易顺鼎等唱酬。所为诗惊才绝艳，历年既久，渐趋坚苍沉着，出唐入宋，非湖湘派所能囿。亦工词，清而不枯，艳而有骨。有《宁乡程氏全书》。词集名《美人长寿庵词》、《定巢词》。

【黄人】(1866—1913) 字摩西，初名振元，字慕韩，一字慕庵。江苏昭文(今常熟)人。肄诸生。清光绪二十六年(1900)东吴大学堂成立，受聘为文学总教习。与宠树柏在苏州结二十四剑气文社。辛亥革命爆发，闻南京成立临时政府，欲投奔之，因足疾发作未成行。后突发狂疾，不久病卒。博学多才，世目为奇人。为南社社员。尝主编《小说林》杂志，与人合创国学扶轮社。工诗，专主才力，奇伟恣肆，自号诗虎。亦工词，其奥如子，其怨如骚，其空寂如禅，其幽眇如鬼，其沿荡如素女。有《石陶梨烟室诗》。编有《国朝(清)文汇》。词集名《摩西词》。

【曾习经】(1867—1926) 字刚甫，号蟫庵，广东揭阳人。清光绪十六年(1890)进士，授户部主事，擢员外郎。历官度支部左参议、右丞，税务处、清理财务处提调，印刷局总办，宪政编查馆咨议官。称病辞官。入民国，不复出仕。早年负笈广雅书院，师从梁鼎芬。其诗与梁鼎芬、罗惇曧、黄节并称"岭南四家"。回曲隐轸，温厚清远，古诗托体晋宋，律诗参用晚唐、北宋法。亦工词，宗五代北宋，韵致如万缕晴丝，袅空无尽。有《蟫庵诗》。词集名《蟫庵词》。

【王允皙】(1867—1929) 字又点，号碧栖。福建长乐人。清光绪十一年(1885)举人。授建瓯教谕。曾入奉天将军依克唐阿幕。又受聘为北洋海军衙门僚属。官至娄源知县。毕生悲欢愉戚，跌宕慷慨之志所蕴结，一寄之于诗，意境高远，有不可一世之概。亦工填词，初学南宋王沂孙，嗣复出入于姜夔、张炎，以娟洁密致胜。与王鹏运、朱孝臧等唱酬，颇受推重。有《碧栖诗》。词集名《碧栖词》。

【张鸿】(1867—1941) 字映南，一字师曾，号瀣隐，又号蛮巢、燕谷居士，初名澂。江苏常熟人。清光绪二十年(1904)进士。官户部主事。调外务部，擢郎中，以御史记名，出为驻日本长崎、神户理事。告归。在里创办塔前小学、孝友小学。工诗，为晚清西崑派主要成员之一，然亦出入于他

派，得雄直之气。曾与曹元忠、汪荣宝唱和，仿《西堂酬唱集》而成《两砖酬唱集》。亦工词，合咀姜夔、张炎，冥搜幽造，古人于机。有《蛮巢诗稿》、长篇小说《续孽海花》。词集名《蛮巢词稿》。

【陈洵】(1870—1942)　字述叔，号海绡。广东新会人。清诸生。早年游历广西、河南十馀年，潦倒不遇。归粤，以诗词见赏于梁鼎芬，加入南园诗社。又得交黄节，唱酬切磋为乐。穷且益坚，乡里设帐授徒为生。晚岁得朱孝臧之荐，入中山大学为词学教授。抗日战争起，避居澳门。后复回广州任教。其词得朱孝臧激赏，以为与况周颐"并世两雄，无与抗手"。又与张尔田齐名，有"南有海绡，北有遁庵"之誉。所作善用逆笔，运典能曲，神骨俱静。有《海绡说词》。词集名《海绡词》。

【梁启超】(1873—1929)　字卓如，号任公。广东新会人。清光绪十五年(1889)举人。投康有为门下为弟子。任上海《时务报》主编、长沙时务学堂中学总教习。戊戌变法时，助康有为主持人局，世号"康梁"。政变起，流亡日本，继续宣传维新改良思想。创办《新民丛报》、《新小说》。民国成立，归国先后加入共和党、进步党。历任司法总长、币制局总裁、财政总长。晚年应聘为清华研究院国学导师。其文平易畅达，条理明晰，力破旧格，生气勃勃，号"新民体"。诗词为馀事，诗天骨开张，精力弥满，词无丘人气亦无脂粉气。有《饮冰室文集》，词在集中。

【徐自华】(1873—1935)　字寄尘，号忏慧词人。浙江石门(今桐乡)人。清光绪二十年(1894)适南浔徐氏。七年后夫殁，孀居。创办浔溪女学，自任校长，结交秋瑾，助其创办《中国女报》。秋瑾被害后，为之营葬。又议立秋社，被举为社长。入民国，在沪创办竞雄女学，任校长。为同盟会会员、南社社员。工诗词。其词步趋李清照、朱淑真，婉丽中时见做之骨。有《听竹楼诗稿》。词集名《忏慧词》。今人辑有《徐自华诗文集》。

【冒广生】(1873—1959)　字鹤亭，一字钟郿，号疚斋，又号疚隐。江苏如皋人。蒙古人后裔。清光绪二十年(1894)举人。应礼部试、经济特科试皆报罢。授刑部郎中，调农工商部。入民国，任财政部顾问、经济调查会会长，监督皖海、镇江、淮安等地海关。又任教于中山大学、太炎文学院。建国后，受聘为上海文物保管委员会特约顾问。工诗文词曲。诗风格俊爽，词才情横溢。有《小三吾亭文集》、《诗集》、《疚斋杂剧》、《散曲》。词集名《小三吾亭词》。

【潘之博】(1874—1910)　字若海，一作弱海，号弱庵，初名博。广东南海(今广州)人。少不事科举，尝从军广西。稍长，谒康有为，为入室弟子，与同门麦孟华号"粤两生"。一官民政部，旋客居沪上。民国二年(1914)，冯国璋慕其名，聘入江苏都督幕府。洪宪帝制议起，在冯幕与麦孟华谋联络各省到袁。事泄，遭缉捕，避走香港，呕血卒。工诗词。为词孟晋，思深力沉。有《弱庵诗》。词集名《弱庵词》。

【张尔田】(1874—1945)　字孟劬，号遁庵，又号遁堪，一名采田。浙江钱塘(今杭州)人。初官刑部，后以知府候补江苏。丁外艰归。民国初，应聘入清史馆，预修《清史稿》。又历任政治大学、交通大学、北京大学、北京师范大学教授。晚年任燕京大学国学总导师。精于史学，深造有得。工诗文，文古洁劲永，诗步趋李商隐。词尤有名，渊源家学，复与郑文焯相切磋，叩下窈冥，诉于真宰，心灵而文茂，旨隐而义正。有《遁庵文集》、《玉谿生年谱会笺》。词集名《遁庵乐府》。

【秋瑾】(1875—1907)　字璇卿，一字竞雄，号鉴湖女侠、汉侠女儿、旦秋氏，初名

瑾，小字玉姑。浙江山阴（今绍兴）人。清光绪二十二年（1896）适湘潭士绅王廷钧。光绪三十年（1904）赴日本留学，参加光复会、同盟会。归国后任寻溪女学教员，旋至沪创办《中国女报》。又在绍兴任大通学堂督办。密谋反清武装起义，事泄被执，从容就义。为著名女革命家、妇女解放运动先驱。所为诗词文朗丽高亢，有高渐离击筑之风，而一往三叹、音节凄亮，又若公孙大娘舞剑，光芒灿然，不可迫视。有《秋瑾集》，词在集中。

【麦孟华】（1875—1915） 字孺博，号蜕庵。广东顺德人。清光绪十九年（1893）举人。入康有为之门，参加"公车上书"。又加入强学会，任《中外纪闻》编辑，戊戌变法时，列名保国会。政变作，避走日本，佐梁启超办《清议报》。入民国，袁世凯欲授以教育总长，拒之。与潘之博至南京入冯国璋幕。洪宪帝制议起，与之博谋联络各省倒袁。旋以脑溢血卒于上海。工诗词，与潘之博号"粤两生"。其词深挚遥深，要眇婉丽中见性情气骨。有《蜕庵诗》。词集名《蜕庵词》。

【王国维】（1877—1927） 字静安，一作静庵，一字伯隅，号观堂，初名国桢。浙江海宁人。清诸生。清光绪二十七年（1901）留学日本，入东京物理学校。病归，任南洋公学虹口分校执事。又任教于南通、江苏师范学堂。授学部总务司行走。入民国，受聘为清华研究院国学导师。一度为清废帝溥仪召为南书房行走。民国十六年（1927）自沉于颐和园昆明湖。为近代学术大师，考证上古史最见功力。早年治美学、戏曲学，亦有不凡成就。论词倡"境界说"，影响尤为深远。诗不多作，颇有妙绪。词尤工，往复幽咽，快而能沉，直而能曲。有《观堂集林》、《静安文集》、《人间词话》、《宋元戏曲考》。词集名《苕华词》，又名《人间词》、《观堂长短句》。

【吕湘】 字惠如，安徽旌德人。吕碧城姊。与碧城与另二妹美荪、坤秀皆从事教育，曾任南京两江师范校长。工诗词，与碧城、美荪称"吕氏三姊妹"，又与"淮南二乔"之目。其诗具丰神秀韵，佳句甚多，其词清婉秀雅，比之吕碧城，亦不遑多让。其诗词见《吕氏三姊妹集》。词集名《惠如长短句》。

【孙雄贤】（1880—1919） 字希孟，号龙尾，又号藤谷古香。江苏常熟人。少随父游京师，多交名士。清光绪三十三年（1909）其师张鸿出任驻日本长崎理事，即随之往，就学明治大学法律科，并在领事馆兼职。加入同盟会。归国后赐举人出身。入民国，供职外交部。历任湖北、江苏高等检察所检察官、国务院参议。与同里龙榆生同为南社俊才，有"虞山双璧"之目。其诗属晚清西昆派，雕肝琢肾，研精凿微。其词亦语雅意深，蛙而不放，密而不晦。有《龙吟草》、小说《轰天雷》。词集名《梅边乐府》。

【李叔同】（1880—1942） 初名文涛，改名广，又名广侯、成蹊，字惜霜，号叔同。浙江平湖人，生于天津。清光绪二十七年（1901）就读于南洋公学经济科。以官费留学日本，在上野美术专门学校习油画。加入同盟会。于东京组织春柳社，编演戏剧。归国后，任教浙江第一师范学校、两江师范学堂。民国五年（1916）入杭州定慧寺为僧，法名演音，号弘一。多才艺，编歌演剧、作画治印无所不擅，又通数国文字。为南社社员。诗好作长短不齐之句，奇趣洋溢。词豪壮与缠绵两种风格兼具。有《弘一法师文钞》。今人辑有《李叔同诗全编》，词在集中。

【吕碧城】（1883—1943） 字圣因，一字兰清，兰因，号信芳词侣，法号宝莲，原名贤锡。安徽旌德人。初从樊增祥游，深受称许。为《大公报》、《中国女报》撰稿人。

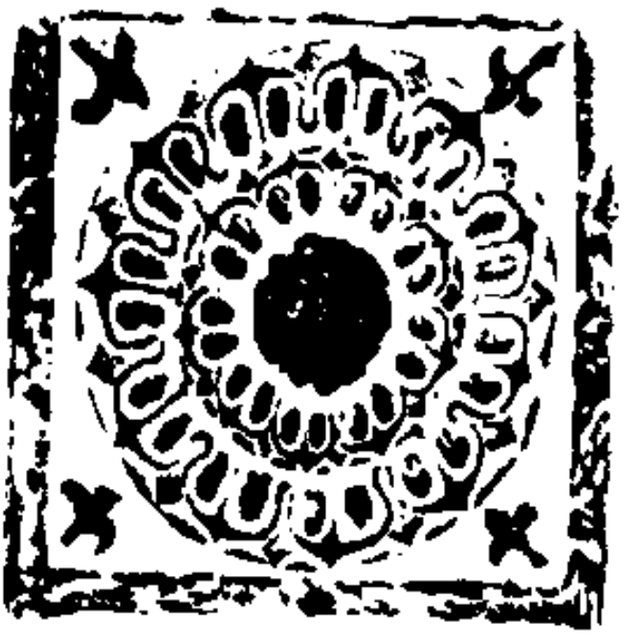
创办北洋女子公学，改名师范学校，任校长。入民国，赴美国哥伦比亚大学习美术。创中国动物保护会。皈依佛法，离居瑞士。第二次世界大战期间卒于香港。与姊惠如、妹美荪并称"吕氏三姊妹"，有"淮南三吕"之目。诗清妍秀雅，亦有富新思想之作。词尤工，负灵慧之气，能冶幽婉柔丽、矫健豪宕于一炉。有《信芳集》。词集名《晓珠词》，一名《信芳词》。

【庞树柏】(1884—1916)　字檗子，号芝庵。江苏常熟人。少学于江苏师范学堂，后历任江宁思益学校、上海澄衷中学、吴县木渎两等师范、常熟两等师范教习。与黄人组织三十剑气文社，加入同盟会。清宣统元年(1909)南社成立，参加苏州首次雅集，被推为社刊词选编辑，与同里孙景贤号"虞山双璧"。主讲上海约翰大学。辛亥革命时，与宋教仁等参与上海光复机务。又筹划常熟光复事。入民国，任教于上海爱国、竞雄诸女校。其诗清远多秀语。词见赏于朱孝臧，取径南宋，以清雅为主，亦有意气轩昂之作。有《庞檗子遗集》。词集名《丝竹陈馀词》

【吴梅】(1884—1939)　字瞿安，一作癯庵，一字灵鹣，号霜厓，一作霜崖。江苏长洲(今苏州)人。清诸生。清末任东吴大学、存古学堂教习。入民国，历任南京第四师范、北京大学、东南大学、中山大学、光华大学、中央大学、金陵大学教授。抗日战争中，转移西南后方，到至云南大姚，病卒。精于戏曲学，与王国维并称两大家。不但研探戏曲流变，且制谱、填词、按拍能一身任之，为南社社员。诗风神散朗，新奇可喜。词以豪宕透辟见称，扁音律的不为所缚。有《霜厓诗录》、《霜厓文录》及传奇《风洞山》，杂剧《湘真阁》等。词集名《霜厓词录》。

(元词人小传钟振振编写。明词人小传谢应芳、梁寅、舒頔、郎亭贞四家钟振振编写，其馀庞坚编写。清词人小传庞坚编写)

附录二





词派词社并称别称简介

杨高　指明词人杨基、高启。清潘耒宝《国朝词综续编序》："国朝人文鹊起，词学之盛亦复远逾张(先)、柳(永)，迈凌杨、高。"

杨王　指明词人杨慎、王世贞。清谢章铤《赌棋山庄词话》："竹垞(朱彝尊)大声疾呼，力阐宗旨，而强作解人之讥，遂不禁集矢于杨、王矣。然二君复古之功，正不可没。"

云间词派　明末以"云间三子"陈子龙、李雯、宋徵舆为主要代表的词派，影响及于清初。云间，为古华亭县(今上海松江区)或松江府的古称。该派词人主要是松江府所辖的华亭县人。除"云间三子"外，该派词人还有夏完淳、宋徵璧，周茂源、吴骐、计南阳则创作活动延续到清康熙间。邹祗谟、王士禛《倚声初集》云："词至云间《幽兰》、《湘真》诸集，言内意外，已无遗议，所谓华亭肠断，宋玉魂消，称诸妙合，谓欲专擅。"龙榆生《近三百年名家词选》云："词学衰于明代，至子龙出，宗风大振，遂开三百年来词学中兴之盛。"陈子龙等标举南唐、北宋，摆脱当时元率鄙浅的词风，要求"境由情生，辞随意启，天机偶发，元音自成"，对明代词学的低迷状态起到了重要的拨乱反正作用。但陈子龙等对词的认识不脱词为小道，以婉丽为宗的范畴，因此他们写于明代的作品内容仍较狭窄。遭遇国变之后，陈子龙刚开始将时代的风云变幻与其创作结合起来，便已殉难，李雯、宋徵舆变节出仕新朝，其气已馁，所为词有凄凉之意，然难有大的格局。清词中兴任务，便历史性地落到了以陈维崧为首的阳羡词派和以朱彝尊为首的浙西词派身上。

海宁三家　指明遗民词人潘廷璋、陆嘉淑、查伊三人。民国间陈乃乾辑刊有《海宁三家词》。

柳洲词派　明末清初形成于柳洲地区，清顺治、康熙间词人曹尔堪是这个词派最有影响的代表人物，钱继章、魏学渠等也是该派中的有名词人。柳洲，指今浙江嘉善县一带，延及今上海金山、松江区。邹祗谟《远志斋词衷》云："词至柳洲诸子，几二百余家，可谓盛极。无论袁(仁、贡)、钱(栴、棨)、戈(汕)、支(大伦、如增)诸先辈，时纳风流；如尔斐(钱继章)、子顾(曹尔堪)、子更(陈维新)、子存(魏学渠)、卜臣(魏允枚)、古鸣(孙銮)诸家先后振藻，飙流符会，实有倡导之功。要之阮亭(王士禛)所云：不经不诡，一往熨帖，则柳洲词派尽矣。"邹氏所举"诸先辈"皆前明名宦及明末殉难者，余如钱继章为遗民，魏学渠入清为官，政治立场不尽相同，词风也有差异。严迪昌《清词史》云："柳洲词派的宗尚本也近'花间'一路，是云间词派的一翼，甲申(1644)国变前后，风气渐变，渊停岳峙兼举，悲凉之气渗现。随着政治环境的日趋危恶，该派作家或隐或出，呈衰势而消散。在清初仍活跃于南北词坛的除曹尔堪兄弟父子(曹尔堉、曹鉴平等)外，主要是钱继章和魏学渠。"此外，魏允札等也是该派中较重要的词人。自曹尔堪于康熙十八年(1679)病殁后，该派词风渐为浙西词派同化。

西泠词派　清顺治、康熙间以"西泠十子"中的词人为代表的词派。"西泠十子"或作

"西陵十子",指浙江钱塘籍或仁和籍(即今杭州)的诗人陆圻、柴绍炳、张丹、孙治、陈廷会、毛先舒、丁澎、吴百朋、沈谦、虞黄昊。其中张丹有《从野堂诗馀》,一名《秦亭词》,毛先舒有《鸾情集选填词》,丁澎有《扶荔词》,沈谦有《东江别集》,也是有成就的词人。毛先舒《白榆集·小传》云:"'西泠十子'各以诗章就正,故十子皆出卧子(陈子龙)先生之门。国(清)初,西泠派即云间派也。""西泠十子"诗是云间诗派的同调,西泠词派也是云间词派的同调。此后陆进曾编有《西陵词选》。严迪昌《清词史》谓该派中主要词人"大都是由明入清而以隐逸终老(按:张丹、毛先舒、沈谦皆为明遗民,时称"南楼三子",惟丁澎应清朝科举,中进士做官),声名既著,交游复广,在清初期主浙中词坛甚久。西陵(即杭州)作为词学活动中心,一直到浙西词派兴起始渐消散"。

邹董 指清顺治、康熙间词人邹祇谟、董以宁。陈维崧《任植斋词序》云:"忆在庚寅、辛卯(1650、1651)间与常州邹、董游也,文酒之暇,……两君则起而为小词。方是时天下填词家尚少,而两君吃吃为之。"沈雄《古今词话》云:"计上(邹祇谟)少有'邹董(董指董以宁)'之目,多拈僻调。后来曲折尽变,而时出新警之句。"郭麐《灵芬馆词话》云:"毗陵邹、董,各以词名,文友(董以宁)词淫言媟语,不免秀铁面所呵。邹词亦本为工,难与迦陵(陈维崧)并称也。"

南北二曹 指清顺治、康熙间词人曹尔堪、曹贞吉。曹尔堪是南方的浙江嘉善人,曹贞吉是北方的山东安丘人,都是当时风格鲜明、成就卓著的词人。严迪昌《清词史》谓曹尔堪"著《南溪词》,与山东曹贞吉并称'南北二曹'","过去不少词论家把他和曹溶认定是开朱彝尊为首的'浙西词派'的先河者,这是一种误解","就其主要作品看,风格也还是以'清'为多,随着境遇的迁移,由清逸趋向清雄"。又谓"曹贞吉词感慨百端、涩厚苍茫的情韵风格的构成",最主要的原因"在亲族中迭遭大变故给予他的深刻盛衰感受"。

红豆词人 清顺治、康熙间词人吴绮的别称。《四库全书总目》云:"吴绮诗馀颇擅名,有'红豆词人'之号,以所作有'把酒祝东风,种出双红豆'句也。跌宕风流,亦可谓一时才士矣。"

明季二陆 指明末清初遗民词人陆嘉淑、陆宏定兄弟 况周颐《蕙风词话》尝曰:"得旧钞本《明季二陆词》,其人其词皆可传。"但出于误解,将二陆说成海定陆钰与陆宏定父子。据张仲谋《明词史》考证,况周颐所论及之词,非陆钰之作,而是其子陆嘉淑之作。阮元《两浙辅轩录》引俞宝华语曰:"陆宏定诗与兄嘉淑齐名,嘉淑字冰修,宏定号轮山,时有'冰轮二陆'之目。"亦可证"二陆"当为嘉淑、宏定兄弟。

毛三瘦 清顺治、康熙间词人毛先舒的别称。徐釚《词苑丛谈》云:"毛稚黄(先舒)《玉楼春·闺晚》云:'月明背著陡然惊,不信我身如影瘦。'又《踏莎行·书来》云:'空闺寂寂念相闻,书来墨淡和伊瘦。'又《临江仙·写意》换头云:'鹤背山腰同一瘦,且看若个诗仙。'沈东汀(谦)嘲之云:'昔子野(张先)称"张三影",今稚黄可谓"毛三瘦"矣。'"

国初三毛 指清初词人毛先舒、毛奇龄、毛际可。毛奇龄为浙江萧山人,毛先舒为浙江仁和(今杭州)人,毛际可为浙江遂安(今淳安)人,齐名当世,时有"浙中三毛,文中三豪"之誉。词亦称名家。毛奇龄词工小令,颇有南朝乐府遗意。毛先舒词步趋云间派轨辙而阑入《花间集》、《草堂诗馀》门径。毛际可词务求新颖,刻翠裁红,亦不脱《花间集》路数。谢章铤《赌棋山庄词话》云:"国初三毛:稚黄(毛先舒)、西河(毛奇龄)、鹤舫(毛际可)。稚黄、西河较胜。西河论词多确凿,即稚黄谈艺亦不苟,议者徒訾其《填词名解》之

穿凿附会，遂尽没其真耳。鹤舫……非于乘法眼也。”

陈朱　指清康熙间词人陈维崧、朱彝尊。二人乃清初两大词派阳羡派与浙西派的盟主，对清词的兴盛起过极其重要的作用，词名相埒，互相敬重，是当时影响最大的词人。后人每以陈朱并称，如陈廷焯《白雨斋词话》就有“陈、朱才力极富，求之宋名家亦不多觏”、“近人慑于陈、朱之名，以为国朝冠冕”等语。

朱陈　指清康熙间词人朱彝尊、陈维崧。二人为清初最有代表性的词人，是浙西词派和阳羡词派的领袖。早年曾合刊《朱陈村词》。两家的创作思想与实践对清词的发展影响深远。杨芳灿《纳兰词序》云：“倚声之学，唯国朝为盛。文人才士，磊落间起，词云月旦，咸推朱、陈二家为最。”徐珂《近词丛话》云：“其年（陈维崧）未达时，尝手中州人都，与朱竹垞（彝尊）合刻所著曰《朱陈村词》，流传入禁中，圣祖赐问褒赏。”

浙西词派　也称“浙派”或“浙西派”。清初由浙西秀水（今嘉兴）人朱彝尊开创的词派，以清康熙十八年（1679）龚翔麟刊《浙西六家词》蒋景祁刊《乐府补题》标志该派的正式形成。因成派时的词人多浙西籍，故称。朱彝尊有鉴于明词轻靡粗率之失，同时也是顺应时世变化之需，大力推崇南宋姜夔、张炎清空醇雅、格律谨严的词风。而其观点，则受同邑前辈曹溶的影响，他为曹溶《静惕堂词》作序时，曾云：“数十年来，浙西填词者，家白石（姜夔）而户玉田（张炎），务窥大雅，风气之变，实由先生。”为推行其主张，他编选《词综》一书，刊行于世。其创作亦能体现清空风格，但中博学鸿词之前的词作，也不乏风流旖旎之情或苍凉慷慨之意。其晚年喜作咏物词，也开浙西词派尚咏物之先河。同时协编《词综》的汪森（流寓桐乡），也为之羽翼，在其所作《词综序》中系统阐述浙西词派的词论，推尊词体，力驳词为诗馀之说，认为宋之柳永一派“言情者或失之俚”，苏、辛一派“使事者或失之伉”，惟姜夔最能尽词之能事。与朱彝尊唱和者，有同里李良年、李符、沈暤日、沈岸登、龚翔麟，合称“浙西六家”，刊有《浙西六家词》。早期重要词人另有陆棻、邵瀓（非浙籍）等。至雍正、乾隆间，钱塘（今杭州）厉鹗继起，与查为仁笺注《绝妙好词》，进一步张扬宗尚南宋的词风，同时，又欣赏北宋周邦彦“妍练隐秀，律吕谐协”（《玲珑帘词序》），与朱彝尊之祈向不尽相同，所为词幽隽窈曲，为浙西词派中期大家。此期该派词人另有杭嘉湖词人陆培、吴焯、陈章、朱方靄等，扬州词人江昱、江昉、江立、江炳炎、张四科（流寓）、马曰琯、马曰璐、郑江、吴娘、朱昂、汪棣等，吴中词人王昶、赵文哲、过春山、林蕙钟、沈起凤等。下至嘉庆间，该派晚期词人则有吴锡麒、郭麐、吴翌凤、改埼、倪稻孙、袁通及后“吴中七子”等，常济以性灵情趣，欲矫该派末流空疏饾饤的积弊，但成就亦有限。随着常州词派的兴起，该派也就失去了词坛的主流地位。

阳羡词派　清顺治间形成于江南宜兴（今属江苏），康熙间盛极一时的词派，其领袖为宜兴陈维崧。该派的活跃期，从顺治十年（1650）陈维崧与邹祇谟、董以宁刻烛唱和算起，到康熙三十四年（1695）蒋景祁去世为止，人约四十馀年。谭献《箧中词》云：“锡鬯（朱彝尊）、其年（陈维崧）行而本朝词派成……嘉庆以前，为二家牢笼者十居七八，”阳羡（宜兴的古称）一地，向来人文荟萃，在明清之际的沧桑巨变中，抗清的志士、坚持气节的遗民以及受清廷压迫打击的士人，更是为数众多，这就为阳羡词派的形成创造了特殊的历史条件。所以严迪昌《清词史》认为该派“是清初变幻动荡的历史背景下聚合起来的一个既有鲜明的政治倾向，又带浓厚乡土色调的词派”，其成员充满“家国之痛，幻灭之恨、压抑之悲、废弃之愤”，创作上则以“郁勃奇崛、凄苍清狂的商音”为基调。在理论上，

该派一反"词为小道"的成见，积极推尊词体，陈维崧《词选序》就认为存词"其即所以存经存史也"。在创作上，该派词人敢于"narrow大题已，出大意义"，写下了大量良民生之艰和抒兴亡之感的作品。作为一派宗主，陈维崧的词作数量惊人，风格鲜明，"沉雄俊爽，论其气魄，古今无敌手"(陈廷焯《白雨斋词话》)，不愧有清一代的大家。该派其他重要词人有曹亮武、陈维岳、史惟圆、蒋景祁、任绳隗、徐喈凤、万树、陈枋、董儒龙、弘伦等。曹亮武主编的《荆溪词初集》是该派的团体结集，人们藉此可以从整体上了解诸家的艺术旨趣和创作成就。

彭王 指清康熙间词人彭孙遹、王士禛。邹祇谟《远志斋词衷》云："金粟(彭孙遹)《延露》，阮亭(王士禛)《衍波》，高才俊拟，清笔奇工，合之双美，离之各擅，时人王彭名，良云不忝。"

王三绿 清康熙间词人王士禛的别称。李调元《雨村词话》云："王阮亭(士禛)金银洞中《桃源忆故人》词云……程村(邹祇谟)云：'昔应子和以"蜡炬短烧红"、"风雨落花红"、"两岸夕阳红"，名"三红"。今阮亭有"春水平帆绿"、"梦里江南绿"、"新妇矶头烟水绿"，不将更称"三绿"耶。'人遂有'王三绿'之目。"

浙西六家 指清康熙间词人朱彝尊、李良年、李符、沈皞日、沈岸登、龚翔麟。六人均为浙西词派早期的主要成员，朱彝尊更是该词派的宗主。康熙间龚翔麟编《浙西六家词》刊行于世，为浙西词派树立了同朝代的学习标准。严迪昌《清词史》云："无论就当时的实际情况，还是从对有清一代词所发生的影响而言，以朱彝尊为旗帜的'浙西六家'无疑是两浙词人中最为重要的一个群体。"

二李 指清康熙间词人李良年、李符兄弟。二人均为浙西词派的主要成员，与该派宗主朱彝尊交密。加沈皞日、沈岸登、龚翔麟，又称"浙西六家"。陈廷焯《白雨斋词话》云："二李词绝相类，人约皆规模南宋，羽翼竹垞(朱彝尊)者。符兄(李良年)较雅正，而才气则分虎(李符)为胜。"

二丁 指清康熙间词人丁炜、丁煒兄弟。谢章铤《赌棋山庄词话》："二丁竞爽，时有词兄词弟之称。"

京华三绝 指清康熙间词人曹贞吉、顾贞观、纳兰性德。严迪昌《清词史》认为清康熙十七年(1678)前后，"词界耆宿相继去世，以陈维崧为首的壮野色彩甚浓的阳羡词派已呈衰势，朱彝尊倡导的浙西词风方兴未艾，尚未笼及全局。于是，京华词坛涌现出为时虽短，却是群雄纷起的新景观。其中山东的曹贞吉、江苏的顾贞观、满洲的纳兰性德最为杰出。这个时期里，曹贞吉等恰好都相聚于京师，顾贞观与纳兰尤相知莫逆，殆同异姓昆弟；而三位名词人的创作实践最活跃阶段也在此时，故足堪'京华三绝'之称"。

柘上二沈 指清康熙间浙江平湖词人沈皞日、沈岸登。岸登为皞日之从侄。二人皆浙西词派中坚，名列"浙西六家"。柘上，指柘湖边。柘湖原在江苏金山县(今上海金山区)，湖中有柘山，以地多柘树而得名，今湖已涸。而平湖邻接金山，故沈皞日以柘西为号，厉鹗称二人为"柘上二沈"。厉鹗《张今涪红螺词序》云："槜李，今词乡也。自朱竹垞(彝尊)太史尊其源，李秋锦(良年)、魏水村(坤)诸公和之。而柘上二沈，同姓著称，南淳(沈岸登)以秀澹胜，融谷(沈皞日)以婉缛胜。于时一篇始出，四方传唱，敏若风雨，虽茶檐酒帜，井眉椒壁间，伟男髫女，皆能道其名字。"

前七家 指清顺治、康熙时词人宋徵舆、钱芳标、彭孙遹、王士禛、顾贞观、纳兰容若、

沈丰垣七家　参见"后七家"。

前十家　即"前七家"加李雯、沈兼、陈维崧三人。参见"后七家"。

朱厉　清代浙西词派前期领袖朱彝尊与中期人家厉鹗的并称。清江顺诒《词学集成》云:"元明之词不足道,本朝朱、厉步武姜(夔)、张(炎),各有真气,非明七子貌袭。"

扬州二马　指清雍正、乾隆间侨居扬州的词人马曰琯、马曰璐兄弟。严迪昌《清词史》:"马曰琯,字秋玉,号嶰谷,原籍安徽祁门,寓居扬州。家富业盐。马氏好学博古,藏书甲大江南北。……筑园亭名小玲珑馆,又有街南书屋,四方名士多过从。……结邗江吟社,篇咏无虚日。……马曰璐,字佩兮,号半槎,监生。乾隆元年(1736)举博学鸿词,不赴。诗词均与兄齐名,称'扬州二马'。"

小山词社　成立于江苏太仓,活动于清雍正、乾隆间,成员有王昶、王策、毛健、顾陈垿、徐庾、王辂、王嵩、王愫。吴衡照《莲子居词话》云:"太仓白梅村(吴伟业)祭酒以后,风雅之道不绝。王小山(时翔)与同里毛鹤汀(健)、顾玉劬(陈垿)倡词社。又有王汉舒(策)、素威(辂)、颖山(嵩)、存素(愫),徐冈怀(庾)继起而应之,几于人人有集。小山自跋云:余年十九,爱欧阳文忠、晏叔原、秦少游之作……盖意主北宋,而以格韵自置者。"谢章铤《赌棋山庄词社》云:"雍正、乾隆间,江学泰樊榭(厉鹗)为赤帜,家白石而户梅溪矣。惟王小山太守及其侄汉舒秀才独倡温、李、晏、秦之学。其时和之者,顾玉劬行人、毛鹤汀博士、徐冈怀秀才,又有素威、颖山、存素三秀才,皆王门一叶之俊。笙磬同音,埙篪迭奏,语羞雷同,诚所谓豪杰之士欤。"陈廷焯《白雨斋词话》云:"太仓诸子皆工词,汉舒尤为杰出,次则小山。"

宜兴二史　指清乾隆间江苏宜兴籍词人史承谦、史承豫兄弟。吴衡照《莲子居词话》云:"宜兴史位存(承谦)与弟衍存(承豫),并有才名,位存尤工词。"陈廷焯《白雨斋词话》谓史承谦词"寓纤秾于闲雅之中,流逸韵于格律之外","真陈(维崧)、朱(彝尊)劲敌也"。严迪昌《清词史》谓史承豫"与兄承谦并擅词名,称'宜兴二史',……风格近于其兄,而气韵差逊,不若承谦清疏自然"。

二江　指清乾隆间词人江昉、江立。严迪昌《清词史》云:"江立,字玉屏,初名炎,字圣言,号云溪。监生。有《夜船吹笛谱词》二卷。与江昉齐名,称'二江',为厉鹗高足"。

练川五家　指清乾隆、嘉庆间江苏嘉定县(今上海嘉定区)词人王不烈、诸廷槐、王元勋、汪景、钱塘。嘉庆中王昶曾辑刊《练川五家词》。练川,指嘉定南之练祁塘,此盖以县境内之河流代指籍里。五人皆非当时词坛的重要作家,然创作上也有一定成就。

金匮二杨　指清乾隆、嘉庆时江苏金匮(今无锡)籍词人杨芳灿、杨揆兄弟。陈廷焯《白雨斋词话》:"金匮二杨工为绮语,高者亦不过吴茵次(绮)、徐电发(轨)之亚,不足语于大雅。"

冕方钱改　指清乾隆、嘉庆间画家词人奚冈、方薰、钱杜、改琦四人。清于绍仪《听秋声馆词话》:"乾嘉之际,江浙画家以奚、方、钱、改四布衣为最。……四君画理,俱以闲逸疏秀擅场,词亦如之。"四人中改琦词成就最高。

常州词派　清嘉庆时由常州府武进县人张惠言开创的词派,至道光间周济(荆溪,即今宜兴人,亦属常州府)辑《宋四家词选》、《词辨》而始成壁垒,影响下及于晚清。张惠言有鉴于浙西词派末流空疏饾饤的弊端,以复古为言,推尊词体,提出了"意内言外谓之词"、"低徊要眇以喻其致"的见解,重视比兴寄托,树唐温庭筠词"深美闳约"之风格为典

型。他与其弟张绾合编《词选》，甄录极严，欲示人以准绳，然评语常过求微言大义而流于穿凿附会。而其自作，则能兼沉郁疏快之长。《词选》编成后，又附黄景仁、左辅、恽敬、钱季重、李兆洛、丁履恒、陆继辂七家词，后张惠言弟子郑抡元又补同门金应城、金式玉词，与张氏兄弟词一起补入七家后。这批词人也就是常州词派的早期词人（其中黄景仁早卒，一般不被列入该派）。张惠言之词学传其甥董士锡，论者谓："齐物论斋（董士锡室名）词，为皋文（张惠言字）正嫡"，"毗陵词人，亦更无能嗣响者，可谓门风峻绝。"（沈曾植《菌阁琐谈》）。周济与董士锡交，讨论切磋，在道光间形成自己的一套理论，将常州派词论推进到一个新高度。他主张"问途碧山（王沂孙），历梦窗（吴文英）、稼轩（辛弃疾）以还清真（周邦彦）之浑化"，又提出"词非有寄托不入，专有寄托不出"，要求达到"浑涵"的境界和产生"仁者见仁，智者见智"的非单一性效果。其自为词，则逊于董士锡。董士锡有子董毅，曾辑《续词选》以扩充张惠言兄弟所辑《词选》，也产生一定影响。到清同治、光绪时，谭献"承常州派之绪，力尊词体，上溯《风》、《骚》，词之门庭，缘是益廓，遂于近三十年之风尚"（叶恭绰《箧中词》）。他编选清人词为《箧中词》，"以衍张茗柯（惠言）、周介存（济）之学"（《复堂日记》），成为晚清权威性的词选。其论词有"作者之用心未必然，而读者之用心何必不然"（《复堂词录序》）之说，重视词的再创造过程，对常州派词论有所发展。与谭献同时齐名的庄棫，也是常州词派晚期的名家。稍后陈廷焯撰《白雨斋词话》，标举"沉郁"，亦为常州词派之羽翼。清末王鹏运、朱孝臧、况周颐的词学观点与创作实践，亦受常州派词论的影响。

毗陵二张 指清嘉庆间词人张惠言、张琦兄弟。二人为江苏武进人，武进隶常州府，常州古属毗陵郡，故称。张惠言是常州词派的创始人，与弟合编《词选》（一名《茗柯词选》），标举"低徊要眇"、"深美闳约"。其自为词情韵不匮，亦深雅，亦疏朗。张琦词飞行绝迹逊于其兄，宛转缠绵处则时复过之。陈廷焯《白雨斋词话》谓乾、嘉以来词人"竞尚新声，务穷机巧"，"惟毗陵二张溯洄风源，独求风骚门径，不必学南宋，而意境自合。词之不坏者，二张之力也"。

二金 指常州词派开创者张惠言的两个弟子金应城、金式玉兄弟。清谢章铤《赌棋山庄词话续编》论《词选附录》诸家词云："二张（张惠言、张琦）及七家（恽敬、丁履恒、钱季重、左辅、李兆洛、陆继辂、黄景仁），皆常州人；二金及郑（抡元），则歙产也。"

后七家 指清嘉庆、道光、咸丰时词人张惠言、周济、龚自珍、项廷纪、许宗衡、蒋春霖、蒋敦复七家。谭献《复堂日记》云："孙月坡（麟趾）选七家词，为历樊榭（鹗）、林蕙槎（林鹍翀）、吴枚庵（翌凤）、吴谷人（锡麒）、郭频伽（麐）、张小竹（金德）、周稚圭（之琦），去取精审。予欲广之为前七家，则袁文（宋徵舆）、葆馚（钱芳标）、袁门（彭孙遹）、渔洋（王士禛）、梁汾（顾贞观）、容若（纳兰容若）、通声（史申义），又附舒章（李雯）、云臣（沈谦）、其年（陈维崧）为十家。后七家则皋文（张惠言）、保绪（周济）、定庵（龚自珍）、蕙生（项廷纪）、海秋（许宗衡）、鹿潭（蒋春霖）、剑人（蒋敦复），又附翰风（张琦）、梅伯（姚燮）、少鹤（王拯）为十家。……近代诸家，类能祧庵宋而轨北宋，若孙氏与予所举二十馀人，皆乐府中高境，三百年所未有也。"值得注意的是大词人朱彝尊未被列入其中。

后十家 即后七家加张琦、姚燮、王拯三人。参见"后七家"。

浙西二孙 指清代女词人孙云凤、孙孟章。郭麐《灵芬馆词话》云："浙西闺秀，首推二孙。碧梧（孙云凤）早擅才华，而赋命甚薄，故多幽忧蕉萃之音。若玉（孙孟章）归高君颖

楼，夫妇唱随，颇称佳耦，惜结褵十载，又歌寡鹄。有才无命，振古如斯。"

楚四家　指清道光间湖北天门词人刘淳、张其英和湖北监利词人蔡儁、王柏心四家。江夏知县唐树仪于道光间为刊《楚四家词》，因而得名。丁绍仪《听秋声馆词话》有专条论四家词，并云："(四人中)惟子寿(王柏心)遥籍，(其馀)三君均老于诸生。"

曹琵琶　清道光、咸丰间词人曹棫坚的别称。黄燮清《国朝词综续编》云："(棫坚)《昙云阁词》，苍艳处雅近白石，集中诸调，《琵琶仙》尤擅胜场，当以'曹琵琶'呼之。"

蒋陈　指清道光、咸丰间词人蒋敦复、陈如升。冒广生《小山昔寻词话》云："宝山陈问叔上舍(如升)，亦余吴门旧雨也。同叔少时，与程序伯(庭鹭)、杨师白(敬傅)、朱伯康(煮)、沈小梅(穆孙)、汪稼泉(承庆)、钱芝门(恩荣)号七子，有《沧江乐府》之刻。又与同里蒋剑人(敦复)齐名，称'蒋陈'。"蒋词顾子山评为"凄伤动魄，并芳竟体"，陈词冒广生评为"宅理不腐，发情独挚"。

七子　指清道光、咸丰间词人陈如升、程庭鹭、杨敬傅、朱煮、沈穆孙、汪承庆、钱恩荣。民国五年(1916)钱溯蕃刊《沧江乐府》，收七家之词。参见"蒋陈"。

清七家　指清词人厉鹗、林蕃钟、吴翌凤、吴锡麒、郭麐、汪全德、周之琦。因咸丰、同治间江苏长洲(今苏州)词人孙麟趾辑《七家词选》而得名。孙氏认为七人皆为浙西词派中后期的卓越代表，故选此编。谭献《箧中词》云："嘉庆以来五六十年，南国才人，雅词日出，不仅常州流派。大都取材南宋，婉约清超，拍肩抱袖。王侍郎《(国朝)词综》成，肤语夹滥，而名手以隐秀相尚者，不为所掩。吴人孙麟趾月坡，掉鞅词坛，往往有汐社遗风，分题唱和，不欲为筝琶俗响。尝举樊榭(厉鹗)、蘅梦(林蕃钟)、枚庵(吴翌凤)、穀人(吴锡麒)、颍伽(郭麐)、小竹(汪全德)、稚圭(周之琦)为《七家词选》五十五篇，以示揭橥。"

平艮仄艮　指清道光间词人赵函、曹棫坚。赵函为江苏震泽(今吴江)人，号艮甫，曹棫坚为江苏吴县人，亦号艮甫，俱工词。黄燮清《国朝词综续编》云："(赵)艮甫与曹艮甫，同以词鸣江南，一时有'平艮仄艮'之称。""平艮"，指赵函，因其名函为平声；"仄艮"，指曹棫坚，因其名棫坚之棫为仄声。

后吴中七子　指清道光间词人戈载、沈彦曾、朱绶、陈彬华、吴嘉洤、沈传桂、王嘉禄。本名"吴中七子"，因与乾隆间王昶、王鸣盛、曹仁虎、赵文哲、吴泰来、黄文莲以诗享誉的"吴中七子"同名，为示区别，故后人在其并称前加一"后"字。道光二年(1822)，王嘉禄倡刊印《吴中七家词》之议，顾广圻为作序，云："七家者，为戈子顺卿(载)、沈子兰如(彦曾)、朱子酉生(绶生)、陈子小松(彬华)、吴子清如(嘉洤)、沈子闰生(传桂)、王子井叔(嘉禄)，……诸子之词，平奇浓淡，各擅所长，而无一字无来历，则七家夫力不同也。"七人中，戈载以著《词林正韵》而最为知名，创作成就则朱绶、沈传桂略高。

二生　指清道光间词人朱绶、沈传桂。以朱绶号酉生，沈传桂字闰生而得名。二人亦为"后吴中七子"的成员。杜文澜《憩园词话》云："吴中七子词以二生为巨擘，谓朱酉生、沈闰生也。"两家词之风格皆可归入浙派，多步趋南宋姜夔、张炎之作。

江东词社　成立于南京，活动于清道光二十三年至二十四年(1843—1844)。主要成员有秦耀曾、孙若霖、孙廷镛、孙麟趾、戈载、蒋葆缜等。蒋葆缜序记："诸君画舫叩舷，旗亭赌酒"，雅集凡十馀次。清道光二十六年(1846)刊《江东词社词选》一卷，汤贻汾等编选，分十五集，收词六十首。

清词三鼎足 指清代词人纳兰性德、顾贞观、蒋春霖三人。晚清谭献选《箧中词》，云："文字无大小，必有正变，必有家数。水云楼（蒋春霖室名）词，固清商变徵之声，而流别甚正，家数颇大，与成容若（性德）、顾梁汾（贞观）鼎足而三。"又云："阮亭（王士禛）、保馀（钱芳标）一流为才人之词，宛邻（张惠言兄弟）、止庵（周济）一派为学人之词，惟三家是词人之词，与朱（彝尊）、厉（鹗）同工异曲，其他则旁流羽翼而已。"

聚红词社 成立于闽中，活动于清咸丰、同治间。组织者为福建长乐人谢章铤，其《刘赞轩效颦词序》云："是时赞轩（刘勰）治举子业，余方摈弃旧所作文。赞轩见余词，独欣喜，乃学词，而其词骎骎过上。适钱塘吴文暲（昆臣）从惠安来，文暲耽善词，余乃邀宋已舟（湘）、刘存之（三才）及文暲，与赞轩填词，数日一聚，拈题分咏，今所传《聚红榭雅集词》者是也。"谭献《复堂日记》云："闽中聚红榭雅集诗词，倚声似杨辛、刘之波，惟枚如（谢章铤）多振奇独造语，赞轩较和婉入律。"严迪昌《清词史》云："'聚红词社'前后约经二十年的活动期，开始成员仅四五人，后扩大到十五人左右。"唱和词人除前举之外，尚有李应庚、梁履将、刘绍纲、陈文翔、十蘅、徐鹤等。

倚声蒙老社 指清咸丰、同治间词人蒋春霖。谭献《箧中词》云："水云楼词，固清商变徵之声，而流别甚正，家数颇大，……咸丰兵事，天挺此才，为倚声家老杜，而晚唐、两宋一唱三叹之意则已微矣。"

九秋词社 清同治间成立于扬州军中，组织者为金安清，成员有宗源瀚、钱勖、黄冠祥、姚辉第等，而朴文澜、蒋春霖则是社中最负词名的词人。朴文澜《瓶园词话》云："同治癸亥（1863）春，镇江、扬州水陆各军以饷缺将溃，金眉生廉访（安清）……驰赴泰州，设筹饷局以安军心。三五月间，竟得肥梳就绪，乃以公暇广招才士，大开词坛。……比有军中九秋词社，为秋角、秋堞等题，时作无人。"

谭庄 指清同治、光绪间词人谭献、庄棫。陈廷焯《白雨斋词话》评谭献词"品骨甚高，源委悉达"，评庄棫词"穷源竟委，根柢槃深"。徐琦跋《复堂词话》，曰："同、光间，负师谭仲修（献）先生以词名于世，与外徒庄中白先生棫齐名，称'谭庄'"谭献为常州词派后期的代表词人，重比兴寄托，尝选《箧中词》以推其说，在当时影响颇大。庄棫词名初不甚显，经谭献、陈廷焯之揄扬而得列于常州词派巨子之位。朱孝臧《望江南·杂题我朝诸名家词集后》遂云："皋文说，沆瀣得生谭。铁遍霜飞铃锁子，会心衣润费炉烟。妙不著言诠。"

二俊 指清咸丰、同治间福建词人陈遹祺、黄经。两人互相唱和，刊有《双邻词钞》。谢章铤《双邻词钞序》云："昔者浙西六家更唱迭和，而令风亭长（朱彝尊）实为一雄，若子驹（陈遹祺）之与笛楼（黄经），其一俊矣。师法古人，力振坠绪，不随流俗，独为铮铮，异日者，转而愈上，使意内言外之旨人显于世者，其在二君乎，其在二君乎！"然二人在当时词坛影响不大。

湘中六家 指清咸丰、同治、光绪间词人孙鼎臣、周寿昌、李洽、王闿运、张祖同、杜贵墀。孙为善化（今长沙）人，周为长沙人，李为新化人，王为湘潭人，张为长沙人，杜为巴陵人。王先谦辑六人词为刊《诗馀偶钞》，王闿运《湘雨楼词序》称其"自负宗工，乃选六家词，以张楚军"。严迪昌《清词史》谓"以经术和诗文创湖湘派的王闿运虽则馀力填词而遭讽争奇，又先后团聚有一批词人，很有词坛'湘军'气势。"

粤东三家 指清同治、光绪间词人叶衍兰、沈世良、汪瑔。叶衍兰为广东番禺（今广

州)人，沈世良亦为番禺人，汗璟为浙江山阴(今绍兴)人，随父客游广东，遂占籍番禺。谭献《箧中词》云："岭南文学，流派最正，近代……填词有陈兰甫(澧)先生，文儒蔚起，导吻正声。叶南雪(衍兰)为春兰，沈伯眉(世良)为秋菊，婺娟二老，并秀一时，约梁君将合二集，益以寓贤汗玉泉(璟)，为粤三家词云。"冒广生《小三吾亭词话》云："番禺叶兰台先生(衍兰)尝选己作《秋梦庵词》，与沈伯眉丈(世良)《楞华室词》、汪美生丈(璟)《随山馆词》，合刻曰《粤东三家词》。"

壶园词社　清光绪间成立于江苏苏州。主要成员为易顺鼎、易顺豫兄弟、郑文焯、张祥龄、蒋文鸿。另据载文廷式亦曾参加社事。易顺鼎《吴渡鸿诗叙》云："今年(光绪十三年丁亥)春，与叔问(郑文焯)、子苾(张祥龄，叔由：易顺豫)举词社于吴，次湘(蒋文鸿)自金陵至。四子皆啸台名深于余，探幽洞微，穷极绝眇。藩使署有西楼三楹，……叔问所居小斋，命之以壶，……数人者非啸于楼，即歌于园，……辄和白石词以为乐。"冒广生《小三吾亭词话》云："由甫(易顺豫)兄弟，尝与文道希(廷式)、郑叔问、蒋次湘、张子苾结词社于壶园。"

湘社　清光绪间成立于湖南长沙，社集之地为易氏兄弟僦居之周氏蜕园。主要成员为程颂万、易顺鼎、易顺豫、王以敏、陈锐、何维朴等人。以参加社事之人多为湖南籍，故名。雅集唱酬诗词并重。谭献《复堂日记》云："乡程颂万子大，在长沙联湘社唱酬，如二易何王，英英俊少。"又《箧中词》云："湘社词人，声驱掉鞅，子大芳兰竞体，骚雅翻翻。"冒广生《小三吾亭词话》云："由甫(易顺豫)兄弟，……又与王梦湘(以敏)、陈伯弢(锐)、何诗孙(维朴)、程子大在长沙结湘社，刻《湘社集》行世。"

清季四大词人　指清末词人王鹏运、文廷式、郑文焯、况周颐。龙榆生作于1930年底之《清季四大词人》一文云："(清咸丰、同治后)百十年来，常派风流，未遽消歇。一时作者遍于东南，而造诣之深，断推王(鹏运)、文(廷式)、郑(文焯)、况(周颐)四子。此亦承张(惠言)、周(济)之遗绪，而益务恢宏。又其致力，或兼校勘，或主批评，意者天挺此才，为词坛作一光荣之结局欤？"龙氏为朱孝臧门人，然当时矢氏尚在世，而王、文、郑、况四人皆已殁，故四大词人中不及朱孝臧。

四中书　指清末曾任内阁中书的四位词人临本棨、许玉缘、王鹏运、况周颐。四人之词皆承常州词派之绪馀，故被词论家作为词人并称。蒋兆兰《词说》："清季词家蔚然称盛，大抵宗二张(张惠言、张琦)一周(周济)，……试研……四中书……之作，当知吾言之不谬。"

清季四家　指清末民国初词人王鹏运、朱孝臧、郑文焯、况周颐。民国间薛志泽编《清季四家词》刊印行世。四人为清末除文廷式外最具代表性的词人，专力为词，成就卓著。其中王鹏运卒于光绪间，而郑文焯、况周颐的创作活动则延续到民国间，朱孝臧更迟至二十世纪三十年代初方去世，他们的词学实践和词学理论，对当时和后世都有巨大的影响。叶恭绰《广箧中词》云："余意词之境界，前此已开拓殆尽，今兹欲求于声家特开领域，非别寻途径不可。故彊村(朱孝臧)翁或且为词学之一大结穴。"此言亦不妨理解为词至"清季四家"，"为词学之一大结穴"。四人中，王鹏运最早致力于词，其宗尚渊源是常州词派，朱孝臧、况周颐皆受其教益，郑文焯初与王闿运等唱酬，后亦与王鹏运、朱孝臧交密。严迪昌《清词史》谓四家中"如果说王鹏运《半塘定稿》还略有风云气的话，那么朱孝臧《彊村语业》多的是书卷气，郑文焯《樵风乐府》表现出一种隐逸气，而况周颐则早

现的是名士气。所以王词颇能爽健，朱词独见深卷，郑氏词略多萧散，况氏词隽秀而不乏清狂"。

清末四大词家 即"清季四家"，今或称清末四大词人，或称清末四大家。清末词人王鹏运、郑文焯、况周颐、朱孝臧的并称。蔡嵩云《柯亭词话》云："王半塘（鹏运）、郑叔问（文焯）、况蕙风（周颐）、朱疆村（孝臧）为清末四大词家。"四人中王鹏运卒于清光绪末，郑文焯、况周颐、朱孝臧先后卒于民国间，朱氏卒尤晚，影响民国时期词学最大。

临桂派 指清末以王鹏运、况周颐为代表的词派。王、况皆广西临桂（今桂林）人，故人以"临桂派"称之。朱孝臧《望江南·杂题我朝诸名家词集后》赞王鹏运云："得象每兼《花外》永，起居差较茗柯雄。岭表此宗风。"叶恭绰《广箧中词》云："幼遐（王鹏运）先生于词独探本原，兼穷蕴奥，转移风会，领袖时流，吾常戏称为'桂派'先河，非过论也。"推王鹏运为该派的开创者。

疆村派 指清末民国初以朱孝臧（号疆村）为代表的词派。朱孝臧清光绪末年辞官归寓苏州，一时郑文焯、张尔田、陈锐等词人群集，而孝臧实为盟主。入民国，他在上海为寓公，门下弟子有龙榆生等，传其衣钵。以他为中心，形成一个词人群体，世称"疆村派"。钱仲联《清八大名家词集前言》云："清词除了真善美的素质超越前代这一主要方面外，更具有流派多、作家多的特点，所谓云间派、阳羡派、浙派、常州派、临桂派、疆村派等，争新标异，各树坛坫。"钱仲联《中国近代文学大系·诗词集导言》又谓该派的特点是"标举周邦彦、吴文英为祖师，注重词藻的雕饰，强调词的音律，一时声势浩大"，"该派的叶恭绰选了一部《广箧中词》，主要就是宣扬此派的特色"。

粤两生 指清末民国初词人潘之博、麦孟华。二人均康有为弟子，曾积极参加戊戌变法。洪宪帝制时，共谋联络各省倒袁，事泄，潘之博亡命香港呕血死，麦孟华脑溢血卒。康有为合二人《弱庵词》、《纫庵词》刊为《粤两生集》。

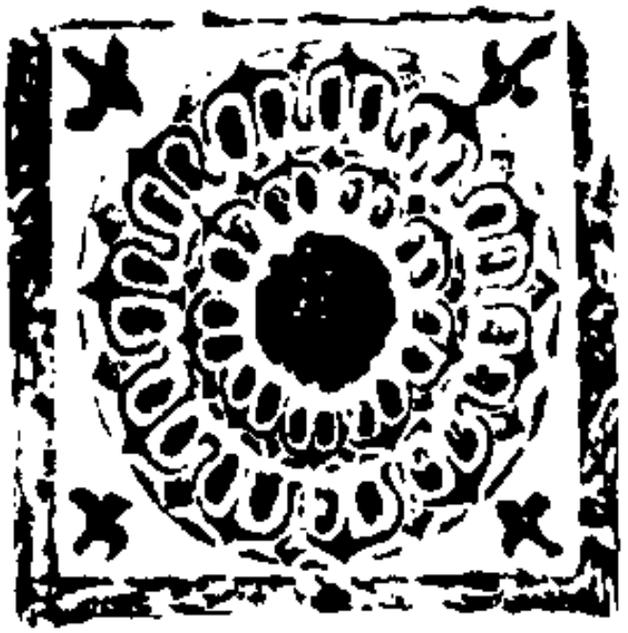
近代蜀四家 指清末民国初四川词人张祥龄、宋育仁、赵熙、林思进。张为汉州（今广汉）人，宋为富顺人，赵为荣县人，林为华阳（今双流）人。今人戴安常选编《近代蜀四家词》刊行，序云："清朝前期，江南词学复兴，四川却处于兵燹移民之际，无暇及此。到了晚清，才逐渐兴盛，词家辈出，分享坛坫。广汉的张祥龄、富顺的宋育仁、荣县的赵熙、华阳的林思进，可谓近代蜀词的代表。四家之词，都值中国多事之秋，……感时伤世，挥写忧幽，……于排奡遒劲或顿挫微婉之中，表达了时代的呼声，标志着近代蜀词的发展。"

清八大名家 指清初到清末有代表性的词人陈维崧、朱彝尊、纳兰性德、厉鹗、龚自珍、项鸿祚（廷纪）、文廷式、朱祖谋（孝臧）。钱仲联编《清八大名家词集》，其《前言》解释"人数上规定为八家"的理由是"出于习惯上的考虑"，因"唐宋古文八大家"之名最著，故仿之亦取八家。而选入此八家的理由，则是"陈维崧为阳羡派首领，朱彝尊、厉鹗为浙派先后两首领，纳兰性德、龚自珍、项鸿祚、文廷式为不列宗派大家，朱祖谋为清末疆村派首领，这样，清词大家，已经突出，其他词家，颇难说可以陵越其上了"。

两雄 指清末民国初词人况周颐、陈洵。朱孝臧《望江南》词序曰："新会陈述叔（洵）、临桂况夔笙（周颐）并世两雄，无与抗手也。"词中有云："雕虫手，千古亦才难。新拜海南为上将，试要临桂角中原。"

（庞坚）

附录三





元明清词书目

说　明

一、本书目收元明清词之总集、合集、别集、词话、纪事会评、研究著作、鉴赏辞典，年谱、评传。兼收、兼论唐五代宋金词之词集、论者不收，单篇论文不收（遇特殊情况加按语说明）。书名、卷数、编撰者、版本皆一一注明。编撰者如卒于清亡后，不再标注朝代。

二、本书目以刊本、排印本为主，酌收稿本、钞本。海外港台所出之书，择所知者录入。

三、总集、合集综合考虑编者朝代、作者生年、刊印时间诸因素排序，别集按作者生平排序，生年不明者，据科第等约略而定。一词人之词别集只出一条，有多种词集者或以总名出条，或以一名出条，其余分列于后。各条下之分条，卷数、集名相同者不再标出，以又一本的形式列于后。词话据作者生年排序，纪事会评、研究著作、鉴赏辞典按出版年份排序，年谱、评传据谱主、传主生年排序。

四、本书目收录年限为2002年。由于资料等条件限制，疏误难免，仅供参考。

词话　纪事会评　研究著作　鉴赏辞典

灵芬馆词话　二卷。清郭麐撰。清嘉庆、道光间刊本《灵芬馆全集》收录。　又，娱园重刊本。　又，清光绪十年（1884）京师拥书城石印本。　又，1986年中华书局出版唐圭璋辑《词话丛编》本。　按：是书多论清词，论宋词仅数条，故收入本目。

戏鸥居词话　一卷。清毛大瀛撰。民国二十七年（1938）排印赵尊岳、仇大隆辑《戈宙丛编》本。　又，1986年中华书局出版唐圭璋辑《词话丛编》本。　按：是书评清人词。

片玉山房词话　一卷。孙兆溎撰。香雨辑《花笺录》卷十一收录。　又，1986年中华书局出版唐圭璋辑《词话丛编》本。　按：是书多论清、明词，论南唐、宋词仅数条，故收入本目。

听秋声馆词话　二十卷。清丁绍仪撰。清同治八年（1869）刊本。　又，1986年中华书局出版唐圭璋辑《词话丛编》本。　按：是书多论清词，论宋词甚少，故收入本目。

芬陀利室词话　三卷。清蒋敦复撰。清光绪十一年（1885）上海张园刊本。　又，民国二十六年（1937）开明书店排印本。　又，民国十年（1921）大东书局石印冼剧颐辑王文濡补辑《词话丛钞》本。　又，1986年中华书局出版唐圭璋辑《词话丛编》本。按：是书论清词。

憩园词话　六卷。清杜文澜撰。1986年中华书局出版唐圭璋辑《词话丛编》本。　按：

是书除卷一论词三十则外，皆论清词，故收入本目。

赌棋山庄词话 十七卷，凡正编十二卷、续编五卷。清谢章铤撰。清光绪十年(1884)陈宝璐南昌刊本，收入《赌棋山庄全集》。 又，1986年中华书局出版唐圭璋辑《词话丛编》本。 按：是书多论清词，论宋词甚少，故收入本目。

玉栖述雅 一卷。况周颐撰。1940年《之江中国文学会集刊》第八期收入。 又，1986年中华书局出版陈乃乾辑《词话丛编》本。 按：是书论清闺秀词。

南亭词话 一卷。清李宝嘉撰。《南亭四话》本 又，1986年中华书局出版唐圭璋辑《词话丛编》本。 按：是书论清词。

近词丛话 一卷。徐珂撰。1986年中华书局出版唐圭璋辑《词话丛编》本 按：原载《清稗类钞》，散入各卷。是书论清词。

小三吾亭词话 五卷。冒广生撰。清光绪二十四年至宣统三年(1908—1911)国学萃编社排印沈宗畸辑《晨风阁丛书第一集》本。 又，1986年中华书局出版唐圭璋辑《词话丛编》本。 又，1992年上海古籍出版社出版《冒鹤亭词曲论文集》收录。 按：是书论清末民初词。

忍古楼词话 一卷。夏敬观撰。1986年中华书局出版唐圭璋辑《词话丛编》本。 按：原载《词学季刊》，分期发表。是书论清末民初词。

清词玉屑 十二卷。郭则沄撰，民国二十五年(1936)自刊本。

花随人圣庵词话 一卷。黄濬撰。1986年华东师范大学出版社出版《词学》第四辑收录。 按：自《花随人圣庵摭忆》辑出，是书论清末词。

金元词纪事会评 钟陵编撰。1995年黄山书社出版，收入《历代词纪事会评丛书》。

明词纪事会评 尤振中、尤以丁编撰。1995年黄山书社出版，收入《历代词纪事会评丛书》。

清词纪事会评 尤振中、尤以丁编撰。1995年黄山书社出版，收入《历代词纪事会评丛书》。

近代词纪事会评 严迪昌编撰。1995年黄山书社出版，收入《历代词纪事会评丛书》。

清词坛点将录 朱孝臧撰。1941年《同声月刊》第一卷第九号刊载。原署名觉谛山人。

蒋定庵研究 朱杰勤撰。1971年香港崇文书局出版。

徐渭的文学与艺术 梁一成撰。1977年台北艺文印书馆出版。

柳如是别传 陈寅恪撰。1980年上海古籍出版社出版。

王国维及其文学批评 叶嘉莹撰。1982年广东人民出版社出版。

陈子龙及其时代 吴东昌撰。1984年上海古籍出版社出版。

光宣词坛点将录 钱仲联撰。1985年华东师范大学出版《词学》第三辑收录。 按：撰成于1981年。

近百年词坛点将录 钱仲联撰。1983年齐鲁书社出版《梦苕庵清代文学论集》收录。又，1993年中华书局出版《梦苕庵论集》收录。 按：是编为《光宣词坛点将录》之改定本。

纳兰性德和他的词 黄天骥撰。1983年广东人民出版社出版。

水云楼词疏证　周梦庄撰。1989年台北黎明文化事业股份有限公司出版。

清词史　严迪昌撰。1990年江苏古籍出版社出版，1999年再版，《重版后记》略有考订。

王国维与《人间词话》　祖保泉、张晓云撰，1990年上海古籍出版社出版，收入《中国古典文学基本知识丛书》。

阳羡词派研究　严迪昌撰。1993年齐鲁书社出版。

朱彝尊研究　朱则杰撰。1993年浙江古籍出版社出版

龙榆生词学论文集　龙榆生撰。1997年上海古籍出版社出版。　按：是书收《论常州词派》、《清季四大词人》等重要论文，故收入本目。

清词丛论　叶嘉莹撰。1997年河北教育出版社出版。

陈子龙柳如是诗词情缘　孙康宜著，李奭学译。1998年陕西师范大学出版社出版。

清代词学的建构　张宏生撰。1998年江苏古籍出版社出版，收入《文学遗产》丛书。

清词论说　艾治平撰。1999年学林出版社出版。

金元词论稿　赵维江撰。2000年中国社会科学出版社出版。

女性词史　邓红梅撰。2000年山东教育出版社出版。　按：是书论明清女词人所占篇幅为多，故收入本目。

日本填词史话　(日)神田喜一郎撰，程郁缀、高野雪译。2000年北京大学出版社出版　按：是书涉及清词人对日词人之影响，故收入本目。

金元明清诗词理论史　丁放撰。2000年安徽大学出版社出版。

金元词通论　陶然撰。2001年上海古籍出版社出版。

明清之际江南词学思想研究　李康化撰。2001年巴蜀书社出版。

王渔洋与康熙诗坛　蒋寅撰。2001年中国社会科学出版社出版。　按：是书论及清词之发轫，故收入本目。

金元词学研究　丁放撰。2002年中国社会科学出版社出版。

明词史　张仲谋撰。2002年人民文学出版社出版。

清代四大女词人——转型期中的清代知识女性　黄嫣梨撰。2002年汉语大词典出版社出版。

柳洲词派——一个独特的江南文人群体　金一平撰。2002年同济大学出版社出版。

金元明清词鉴赏辞典　王步高执行主编。1989年南京大学出版社出版。

金元明清词鉴赏辞典　唐圭璋主编、钟振振副主编。1989年江苏古籍出版社出版。

全清词鉴赏辞典　贺新辉主编。1996年中国妇女出版社出版。

年谱　评传

白朴年谱　叶德钧编撰。1979年中华书局出版叶德钧《戏曲小说丛考》收录。

白朴年谱　王文才编撰。1984年人民文学出版社出版王文才《白朴戏曲集校注》收录。

绕牧庵(绕㮨)先生年谱　一卷。元刘致编撰。清福建刊、广雅书局刊《武英殿聚珍版书》本、民国间商务印书馆《四部丛刊》本、民国间商务印书馆《丛书集成初编》本《牧

海集》附录。

赵孟頫系年 任道斌编撰。1984年河南人民出版社出版。

赵孟頫年谱 孙国彬编撰。《美术史论》1985年第四期至1986年第一期刊载。

虞文靖公(虞集)年谱 一卷。清翁方纲编撰，清翁方纲刊本、清嘉庆十一年(1807)南城曾氏赏雨茅屋刊本《虞文靖公诗集》附录。

李齐贤年谱 (高丽)李穑编撰。1972年华东师范大学出版社出版《词学》第十辑收录。

倪高士(倪瓒)年谱 清沈恩良编撰。清宣统间刊《岭南遗书》本。又清宣统元年(1909)番禺伍氏重刊本。

贞素先生舒公(舒頔)年谱 一卷。清舒正仪编。清道光间刊本《贞素斋家藏集》附录。

刘伯温(刘基)年谱 王馨一编撰。民国二十五年(1936)商务印书馆排印《中国史学丛书》本。 又，1980年台湾商务印书馆出版《新编中国名人年谱集成》本。

刘文成公(刘基)年谱 二卷。刘耀东编撰。民国二十六年(1937)瑞安启后亭排印本。又，民国二十八年(1939)排印本。

青丘高季迪先生(高启)年谱 清金檀编撰。清雍正六年(1728)文瑞楼写刻本《青丘高季迪先生诗集辑注》附录。 又，清墨花池馆刊本、清平湖宝芸堂刊本、清桐乡汪氏重订金氏文瑞楼刊本、民国三年(1914)文瑞楼石印本、民国间中华书局《四部备要》本《青丘高季迪先生诗集》附录。 又，1985年上海古籍出版社出版徐澄宇、沈北宗点校之《中国古典文学丛书》本《高青丘集》附录。

解学士年谱 二卷。明解桐编撰。明嘉靖四十一年(1562)刊本、明万历间晏良策刊本《解学士全集》卷首。 又，清乾隆二十二年(1767)敦仁堂刊本《解文毅集》卷首。

太傅王襄敏公(王越)年谱 一卷。明王绍雍、王立纲编撰。明万历十二年(1584)赫瀛刊本、明万历十三年(1585)但拙元刊本、清光绪刊本《黎阳王襄敏公集》卷首。

李文正公(李东阳)年谱 二卷。明崔杰编撰。明刊本《怀麓堂集》附录。 又，清嘉庆八年(1803)陵下学易堂刊本《怀麓堂全集》收录。 又，1986年岳麓书社出版周寅宾点校《李东阳集》第三卷附录。

明李文正公(李东阳)年谱 七卷。清法式善编撰，唐仲冕补。清嘉庆九年(1804)法氏诗龛刊本。 又，清嘉庆十四年(1809)李宗瀚刊本。 又，清嘉庆十四年(1809)重刊本《怀麓堂集》附录。

李东阳年谱 钱振民撰。1995年复旦大学出版社出版。

唐寅年谱 杨静庵编撰。1947年商务印书馆铅印本。

文徵明先生年谱 段柯编撰。1940年9月《风雅》第二卷第三至四期刊载。

文徵明年谱 汪兆中编撰。1971年至1972年台湾《故宫季刊》第五卷第四期至第七卷第一期刊载。

文徵明年谱 周道振、张月尊编撰。1984年百家出版社出版。

王廷相年谱 葛荣晋编撰。《文献季刊》1987年第四期刊载。

夏桂洲(夏言)先生年谱 一卷。清林日瑞编撰。清康熙间补刊本《夏桂洲先生文集》卷首。

杨文宪公(杨慎)升庵先生年谱 一卷。明简绍芳编撰，清程封重编、清孙镇补订。清道光间郫县孙氏刊《古香书屋丛书》本。

杨慎学谱　丁文才编撰。1988年上海古籍出版社出版。

龙峰先生(吴子孝)年谱　一卷。清徐堂编撰。清道光十二年(1832)吴锡祺刊本《玉涵堂诗选》卷首。

吴承恩年谱　赵景深编撰。1936年《中国学生》第二卷第一期至第四期刊载。　又，1937年北新书局排印本《小说闲话》收录。　又，1980年齐鲁书社出版赵景深《中国小说丛考》收录。

吴承恩年谱　苏兴编撰。1949年商务印务馆出版《吴承恩事迹交游考证》收录。　又，1980年人民文学出版社出版。

吴承恩年谱　刘修业编撰。1958年作家出版社出版《古典戏曲小说丛考》收录。

畸谱　一卷。明徐渭自撰。明天启三年(1623)张岱辑刊本，民国二十五年(1936)上海杂志公司排印《中国文学珍本丛书》本《徐文长逸稿》收录。　又，1983年中华书局出版《中国古典文学基本丛书》本《徐渭集》收录。

徐文长(徐渭)年谱　梁一成编撰。1977年台湾学生书局出版《徐渭的文学与艺术》收录。

徐渭年谱　徐朔方编撰。1993年浙江古籍出版社出版《晚明曲家年谱》本

弇州山人(王世贞)年谱　一卷。清钱大昕编撰，清嘉庆八年(1803)金匮县刊，清嘉庆十一年(1806)嘉兴郡斋刊，清嘉庆二十年(1815)长沙龙氏家塾刊，清道光二十年(1840)钱师光重刊《潜研堂全书》本。　又，1997年江苏古籍出版社出版陈文和主编《嘉定钱大昕全集》本。

王世贞年谱　郑利华编撰。1993年复旦大学出版社出版。

王世贞年谱　徐朔方编撰。1993年浙江古籍出版社出版《晚明曲家年谱》附录。

屠隆年谱　徐朔方编撰。1993年浙江古籍出版社出版《晚明曲家年谱》本。

汤显祖年谱　徐朔方编撰。1958年中华书局出版。　又，1993年浙江古籍出版社出版《晚明曲家年谱》本。

高濂行实系年　徐朔方编撰。1993年浙江古籍出版社出版《晚明曲家年谱》本。

眉公(陈继儒)府君年谱　一卷，清陈梦莲编，明崇祯间吴震元刊本，清重刊本《陈眉公先生全集》附录。

牧斋先生(钱谦益)年谱　一卷，清吴乃甲编撰。清刊本《葛万里杂著》收录。　又，民国六年(1917)虞山丁氏初园排印《虞阳说苑·甲编》本。

钱牧斋(钱谦益)先生年谱　一卷。金鹤翀编撰　民国二十一年(1932)排印本，与顾苓《东涧遗老别传》合印。　又，民国二十年(1941)广德钱氏排印本。

清钱牧斋(钱谦益)先生年谱　张丕凡编撰，民国间排印本。

叶天寥(叶绍袁)自撰年谱　一卷，《续谱》一卷，《别记》一卷，明叶绍袁自撰。清末叶德辉重辑校刊《午梦堂全集》附录。　又，清光绪三十三年(1907)上海国学保存会排印本《国粹丛书》第二集收录。　又，民国二年(1913)刘承幹辑刊《嘉业堂丛书》本。　又，民国二十五年(1936)上海杂志公司排印《中国文学珍本丛书》之《叶天寥四种》收录。　又，1932年文物出版社影印嘉业堂本之《年谱十种》本。　又，1998年中华书局出版明叶绍袁原编葛勤辑校《午梦堂集》附录。

渔阳先生(沈自徵)年谱　凌景埏编撰。1941年6月《文学年报》第七期刊载。　又，

1971年台湾北海出版公司出版《红楼记传奇》附《三沈年谱》收录。

陈洪绶年谱 黄涌泉编撰。1930年人民美术出版社出版。

陈忠裕公(陈子龙)年谱 三卷。明陈子龙自撰,清王沄续编。清嘉庆八年(1803)刊本《陈忠裕公全集》收录。 又,1983年上海古籍出版社出版施蛰存、马祖熙点校之《中国古典文学丛书》本《陈子龙诗集》收录。

吴梅村(吴伟业)先生年谱 四卷,附世系一卷。清顾师轼编撰。清光绪三年(1877)太仓吴氏刊本。 又,清宣统三年(1911)武进董氏诵芬室刊本、民国间商务印书馆《四部丛刊》本《梅村家藏稿》收录。 又,1990年上海古籍出版社出版李学颖集评点校之《中国古典文学丛书》本《吴梅村全集》附录。

吴梅村(吴伟业)年谱 马导源编撰。民国二十四年(1935)商务印书馆排印《中国史学丛书》本。 又,1972年香港崇文书局出版。

吴梅村(吴伟业)先生年谱 (日)铃木虎雄编撰。日本昭和六年(1931)排印本《高瀬博上还历纪念支那学论丛》收录。

吴梅村(吴伟业)年谱 冯其庸、叶君远编撰。1990年江苏古籍出版社出版。

龚芝麓(龚鼎孳)年谱 董迁编撰。1942年1月至3月《中和月刊》第三卷第一期至第三期刊载。

柳如是年谱 胡文楷编撰。1947年2月《东方杂志》第四十三卷第三期刊载。 又,1981年台湾商务印书馆出版《新编中国名人年谱集成》第十三辑《钱牧斋先生年谱》附。 又,2002年中国美术学院出版社出版范景中、周书田辑《柳如是事辑》收录。

悔庵(尤侗)年谱 二卷,又《年谱图诗》一卷、《小影图赞》一卷。清尤侗自撰。清康熙间刊本、民国间文瑞楼石印本《西堂全集·馀集》附录。

王船山(王夫之)先生年谱 一卷。清刘毓崧编撰。清光绪十二年(1886)江南书局刊本。

先船山公(王夫之)年谱 二卷,凡前编一卷、后编一卷。清王之春编。清光绪十九年(1893)刊本。 又,1974年衡阳博物馆重印本。

王考功(王士禄)年谱 一卷。清王士禛编撰。清康熙刊本。 又,1992年中华书局出版孙言诚点校《年谱丛刊》本《王一禛年谱》附录。

朱竹垞(朱彝尊)先生年谱 一卷。清杨谦编撰。清嘉庆间刊本、清杨氏木山阁刊本、清咸丰十一年(1861)陆祖谷原版重印本、民国四年(1915)六石居重印本《曝书亭诗注》卷首。

屈翁山(屈大均)年谱 邹庆时编撰。民国二十年(1941)年排印本《四朝成仁录》附。

屈翁山(屈大均)先生年谱 汪宗衍编撰。1957年1月至1958年12月马来西亚大学《东方学报》第一卷第一期至第二期刊载。 又,1996年人民文学出版社出版欧初、王贵忱主编《屈大均全集》附录。

夏完淳年谱 一卷,任中敏编撰。民国三十年(1941)重庆南京书局排印《饮虹簃丛刊》本《夏完淳狱中草》附录。

陈独漉(陈恭尹)先生年谱 一卷。清温肃编撰。清宣统间广东刊本、1988年广东中山大学出版社出版《岭南丛书》本《独漉堂集》附录。

渔洋山人(王士禛)年谱　二卷。清王士禛自撰,清惠栋补注。清乾隆中吴县惠氏红豆斋刊本、清光绪十七年(1891)会稽徐氏史述楼重刊本、民国间商务印书馆《四部备要》本《渔洋山人精华录训纂》附录。　又,1992年中华书局出版孙言诚点校《年谱丛刊》本,改题《王士禛年谱》。　又,1999年上海古籍出版社出版李毓芙、牟通、李茂肃整理之《中国古典文学丛书》本《渔洋山人精华录集释》附录。

渔洋先生(王士禛)年谱　凌景埏编撰。民国三十年(1941)燕京大学国文学会排印本。

王渔洋(王士禛)事迹征略　蒋寅编撰。2001年人民文学出版社出版。　按:是书为年谱体。

蒲松龄先生年谱　路大荒编撰。民国二十五年(1936)世界书局排印本《聊斋全集》附录。　又,1962年中华书局上海编辑所出版(1986年上海古籍出版社重版)《蒲松龄集》附录。

蒲松龄年谱　张景樵编撰。1975年台湾商务印书馆出版《人人文库》本。　又,1979年台湾商务印书馆出版《新编中国名人年谱集成》第七辑本。

洪稚存(洪亮)年谱　二卷。陈万鼐编撰。1976年台湾文史哲出版社出版。

洪昇年谱　章培恒编撰。1979年上海古籍出版社出版。

孔尚任年谱　容肇祖编撰。1934年4月《岭南学报》第三卷第二期刊载。　又,民国二十三年(1934)排印本。

孔尚任年谱　袁世硕编撰。1962年山东人民出版社出版。

清孔东塘先生尚任年谱　陈乃乾编撰。1970年3月台湾《中山学术文化集刊》第五集刊载。　又,1975年台湾商务印书馆出版《人人文库》本,题《孔东塘先生年谱》。　又,1979年台湾商务印书馆出版《新编中国名人年谱集成》第七辑本。

纳兰性德年谱　张任政编撰。1930年12月北京大学《国学季刊》第二卷第四期刊载。　又,1981年台湾商务印书馆出版《新编中国名人年谱集成》第十二辑本。

满洲词人纳兰成(性)德年谱　张裕京编撰。1941年1月、5月、7月《中日文化月刊》创刊号、第三号、第四号刊载。

厉樊榭先生年谱　一卷。清朱文藻编撰,清缪荃孙重订。民国四年(1915)刘承幹辑刊《嘉业堂丛书》本。　又,1982年文物出版社据嘉业堂本影印之《年谱十种》本。　又,1992年上海古籍出版社出版陈九思点校之《中国古典文学丛书》本《樊榭山房集》附录。

吴敬梓年谱　胡适编撰。1924年上海亚东图书馆排印本《胡适文存》第一集收录。　又,1984年上海古籍出版社出版李汉秋编《儒林外史研究资料》收录。

吴敬梓年谱　孟醒仁编撰。1981年安徽人民出版社出版。

吴松崖(吴镇)年谱　王文焕编撰。民国二十二年(1933)商务印书馆排印《中国史学丛书》本。

述庵先生(王昶)年谱　清严荣编撰。清嘉庆十二年(1807)青浦王氏塾南书舍刊本、清光绪十八年(1892)重刊本《春融堂集》附录。　又,1978年台湾商务印书馆出版《新编中国名人年谱集成》第四辑本。

清容居士(蒋士铨)行年录　一卷。清蒋士铨自撰。清道光十四年(1835)刊本、清光绪十四年(1888)刊本《忠雅堂集》附录。　又,1993年上海古籍出版社出版邵海清校

李梦生笺之《中国古典文学丛书》本《忠雅堂集校笺》附录。

蒋心馀(蒋士铨)先生年谱 詹松庵编撰。1948 年 6 月《京沪周刊》第二卷第二十四期至第二十五期刊载。

洪北江(洪亮吉)先生年谱 一卷,附录一卷,洪饴孙等编撰,清嘉庆间刊、清光绪间洪用勤刊《洪北江全集》收录。 又,2001 年中华书局出版刘德权点校之《中国古典文学基本丛书》本《洪亮吉集》附录。

黄仲则(黄景仁)先生年谱 一卷。洪毛庆善、李锡畴编撰,清道光二十七年(1847)淘友斋刊本。 又,清咸丰八年(1858)黄志述家刊本、清同治十一年(1873)集珍斋本、清宣统二年(1910)扫叶山房石印本、1983 年上海古籍出版社出版李调元点校《中国古典文学丛书》本《两当轩集》附录 又,清光绪二年(1876)家塾刊本《两当轩全集》附录。

黄仲则(黄景仁)年谱 黄逸之编撰。民国二十年(1931)商务印书馆排印本。 又,1980 年台湾商务印书馆出版《新编中国名人年谱集成》第十辑本 又,1986 年上海古籍出版社出版黄葆树、陈弱、章谷编《黄仲则研究资料》收录。

蓉裳(杨芳灿)自订年谱 一卷。清杨芳灿自撰,清道光二十三年(1843)刊本。 又,清光绪九年(1879)上饶广氏木活字本。

杨蓉裳(杨芳灿)先生年谱 一卷。清余一鳌编撰,清光绪五年(1879)开化余氏刊本,又,清刊本《杨氏家谱》收录。 按:此谱为续上谱之作。

凌次仲(廷堪)先生年谱 四卷。清张其锦编撰,清道光六年(1826)宝城曲阮亭刊本《校礼堂诗文集》附录。 又,清道光中池州章氏刊本《校礼堂全集》附录。 又,民国间《安徽丛书》本《凌次仲先生遗书》收录

雅圭(周之琦)府君年谱 一卷。清周汝翥、周汝策编撰 清同治间家刻本《心日斋词》附录,与《珠巢存课》同附。

林文忠公(林则徐)年谱 魏应麒编撰。民国二十四年(1935)商务印书馆排印《中国史学丛书》本。 又,1981 年台湾商务印书馆出版《新编中国名人年谱集成》本。

林则徐年谱 来新夏编撰。1981 年上海人民出版社出版。

龚定庵(龚自珍)先生年谱 一卷。吴昌绶编撰。清光绪三十四年(1908)吴氏朱印书本。 又,清光绪三十四年(1908)仁和吴氏双照楼刊本《龚礼部集》附录。 又,清宣统二年(1910)国学扶轮社排印本《龚定庵全集》附录。 又,民国二十四年(1935)世界书局排印本《龚定庵全集类编》附录。 又,1959 年中华书局上海编辑所出版(1975 年上海人民出版社、1999 年上海古籍出版社重版)王佩诤校辑《龚自珍全集》收录。

龚自珍先生年谱 王寿南编撰。1959 年 1 月至 3 月台湾《大陆杂志》第十七卷第七、第八、第九期刊载。

顾太清(顾春)奕绘年谱简编 张璋编撰。1998 年上海古籍出版社出版《顾太清奕绘诗词合集》附录。

清词人项鸿祚(项廷纪)年谱 谭正璧编撰。1940 年 8 月至 9 月《文艺世界》第二、第三期刊载。

陈东塾(陈澧)先生年谱 汪宗衍编撰。1929 年 8 月《中山大学语言历史研究所周刊》

第八卷第九十二、九十三期合刊刊载。　又,1935 年《岭南学报》第四卷第一号刊载。　又,1964 年香港商务印书馆出版。　又,1970 年澳门于今书屋出版。

蒋鹿潭(蒋春霖)年谱　周梦庄编撰。1986 年华东师范大学出版社出版《词学》第四辑收录。

蒋鹿潭(蒋春霖)年谱考略　冯其庸编撰。1986 年齐鲁书社出版《水云楼诗词辑校》附。

俞曲园(俞樾)先生年谱　周云青编撰。1929 年 9 月《民铎》第九卷第一期刊载。

俞曲园(俞樾)先生年谱　徐澂编撰。民国二十九年(1940)江苏省立图书馆排印本。

松禅(翁同龢)年谱　清翁同龢自撰。常熟市翁同龢纪念馆排印翁开从整理、朱育礼点校本。

翁同龢先生年谱　朱尚文编撰。1975 年台湾商务印书馆出版《人人文库》本。

长白先生(宝廷)年谱　一卷。清寿富等编撰。清宣统二年(1910)京邸排印本、民国五年(1916)安庆刊本《嘉定长白二先生奏议》附录。

黄公度(黄遵宪)先生年谱　尤炳圻编撰。民国十九年(1930)北平文化学社排印本《人境庐诗草》附录。

黄公度(黄遵宪)先生年谱　钱仲联编撰。民国二十五年(1936)商务印书馆排印本、1957 年古典文学出版社排印本、1981 年上海古籍出版社出版《中国古典文学丛书》本钱仲联《人境庐诗草笺注》附录。

文芸阁(文廷式)先生年谱　钱仲联编撰。1942 年 11 月至 12 月《同声月刊》第二卷第十一号、第十二号刊载。　又,1975 年台湾广文书局出版《中国历代名人年谱汇编》本。　又,1982 年上海古籍出版社出版《中华文史论丛》第四辑收录,题《文廷式先生年谱》。

谭嗣同年谱　杨廷福编撰。1957 年北京人民出版社出版。　又,1972 年香港崇文书局出版。

先祖(谭)嗣同公年谱初稿　谭训聪编撰。1980 年台湾商务印书馆出版《新编中国名人年谱集成》第十一辑本。

秋瑾年谱　孙元超编撰。1981 年书目文献出版社出版《辛亥革命四烈士年谱》收录。

秋瑾年谱及传记资料　陈象恭编撰。1983 年中华书局出版。

秋瑾年谱　郭延礼编撰。1983 年齐鲁书社出版。

湘绮(王闿运)府君年谱　王代功编撰。民国十二年(1923)王氏湘绮楼刊本。　又,民国十二年(1923)长沙刊本《王湘绮先生全集》附录。　又,1978 年台湾商务印书馆出版《新编中国名人年谱集成》本。

沈寐叟(沈曾植)年谱　王遽常撰。民国二十七年(1938)商务印书馆排印《中国史学丛书》本。　又,1977 年台湾商务印书馆出版《人人文库》本。　又,1981 年台湾商务印书馆出版《新编中国名人年谱集成》本。

郑叔问(郑文焯)先生年谱　戴亮吉编撰。1933 年 1 月至 8 月《青鹤杂志》第五期至第十九期刊载。　又,1941 年 10 月至 1942 年 4 月《同声月刊》第一卷第十一期至第二卷第四期刊载。　又,民国三十年(1941)成都排印本。

梁鼎芬先生年谱　吴天任编撰。1979 年台湾艺文印书馆出版。

十髯先生(程颂万)年谱　一卷。陈宝书编撰。民国十三年(1924)线装排印本。

梁任公(梁启超)先生年谱 杨复礼编撰。民国三十年(1941)新河南日报社排印本。又,1953 年神州国光社出版《中国近代史资料丛刊》本《戊戌变法》收录。

梁启超年谱长编 丁文江、赵丰田编撰。1983 年上海人民出版社出版。

冒鹤亭(冒广生)年谱 闫怀苏编撰。1998 年学林出版社出版。

王静安(王国维)先生年谱 赵万里编撰。1928 年 4 月清华研究院《国学论丛》第一卷第三号刊载。 又,1978 年台湾商务印书馆出版《新编中国名人年谱集成》本。

王国维年谱 王德毅编撰。1967 年台湾中国学术著作奖助委员会排印《中国学术著作奖助委员会丛刊》本。

王国维年谱新编 孙敦恒编撰。1991 年中国文史出版社出版。

王国维年谱长编 袁英光、刘寅生编撰。1996 年天津人民出版社出版。

弘一大师(李叔同)年谱 林子青编撰。民国三十三年(1944)中日文化协会上海分会排印本。 又,1974 年台湾新文丰出版社影印本。 又,1978 年台湾天华出版事业公司出版。

弘一大师(李叔同)年谱 彭子仪编撰。民国间上海亚星书店排印本。

吕碧城年谱 李保民编撰。2001 年上海古籍出版社出版李保民笺注《吕碧城词笺注》附录。

霜崖先生(吴梅)年谱 卢前编撰,徐益藩补。1942 年 3 月《戏曲》第三辑《吴霜崖先生三周年祭特辑》收录。

吴梅年谱 王卫民编撰。1983 年中国戏剧出版社出版《吴梅戏曲论文集》附录。

唐六如评传 阎凤撰。1932 年 10 月《清华周刊》38 卷 4 期。

王廷相评传 高令印、乐爱国撰。1998 年南京大学出版社出版,收入《中国思想家评传丛书》。

王夫之评传 张怀承撰。1997 年广西教育出版社出版,收入《中华历史文化名人评传》。

王夫之评传 萧箑父、许苏民撰。2000 年南京大学出版社出版,收入《中国思想家评传丛书》。

纳兰成德评传 赵宗基、邱建平等撰。1994 年山西古籍出版社出版。

吴敬梓评传 陈美林撰。1990 年南京大学出版社出版,收入《中国思想家评传丛书》。

洪亮吉评传 陈金陵撰。1995 年中国人民大学出版社出版,收入《清史研究丛书》。

林则徐评传 林庆元撰。2000 年南京大学出版社出版,收入《中国思想家评传丛书》。

蒋春霖评传 黄嫣梨撰。1997 年南京大学出版社出版。

翁同龢评传 谢俊美撰。1998 年南京大学出版社出版,收入《中国思想家评传丛书》。

沈曾植评传·作品选 严明编撰。1998 年中国文史出版社出版,收入《清末民初文人丛书》。

黄人评传·作品选 汤哲声、涂小马编撰。1998 年中国文史出版社出版,收入《清末民初文人丛书》。

王国维评传 萧艾撰。1983 年浙江文艺出版社出版,收入《浙江历代文学家评传丛书》。

释演音[李叔同]评传·作品选　王荣多编撰。1998年中国文史出版社出版，收入《清末民初文人丛书》。

吕碧城评传·作品选　刘纳编撰。1998年中国文史出版社出版，收入《清末民初文人丛书》。

吴梅评传·作品选　王卫民、王琳编撰。1998年中国文史出版社出版，收入《清末民初文人丛书》。

总集　合集

天下同文　三卷。元陈南瑞辑。收元卢挚等七家词。原书五十卷，末三卷为词，有元大德刊本。此三卷本词有吴昌绶辑吴氏双照楼刊《景刊宋金元明本词》本。　又，朱孝臧辑刊《彊村丛书》本。

类编笺释国朝诗馀　五卷。明钱允治辑。收明人词。明万历四十二年(1614)自序刊本。

林下词选　四卷。明周铭辑。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。　按：是书收女词人之作，原编十四卷，清康熙十年(1671)刊本，此析出卷六至卷九之明词部分单行者。

名媛诗纬初编诗馀集　二卷。明王端淑辑。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。　按：是书乃析《名媛诗纬初编》卷三十五、卷三十六明女词人之作单行者。

江南春词　一卷。明朱之蕃辑。清道光十八年(1838)方东树刊本，附清陈维崧等词七首。　又，清光绪十七年(1891)金武祥辑刊《粟香室丛书》本。　又，1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。　按：是书乃明沈周等追和元倪瓒《江南春》词之作。

徐卓晤歌　一卷。明徐士俊、卓人月撰。明崇祯刊本《古今词统》附。　又，1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本　又，2000年辽宁教育出版社出版谷辉之点校《新世纪万有文库》本《古今词统》附。　按：是书为徐、卓二人词之合集，余入清，其词别集本已收入清代。

古今词汇二编　四卷。清卓回辑。原书初编收明以前词，三编收清初词，此二编收明词。清康熙十八年(1679)刊本。　又，1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。

海宁三家词　三卷。陈乃乾辑。收明遗民潘廷章、陆嘉淑、查容三人词集。民国间共读楼排印本。

兰皋明词汇选　八卷。清胡凤瑗、李葵生、顾璟芳辑。断代明词总集。清康熙六十一年(1722)刊本，附编者等六人所作《诗馀近选》二卷。又，1998年辽宁教育出版社出版曾昭岷、王兆鹏点校《新世纪万有文库》本。

明词综　十二卷。清王昶辑。续《词综》之编。清嘉庆间三泖渔臣刊本。　又，民国间中华书局《四部备要》本。　又，民国间商务印书馆《国学基本丛书》本。　又，1997年辽宁教育出版社出版王兆鹏点校《新世纪万有文库》本。

明词汇刊(一名惜阴堂汇刻明词) 赵尊岳辑。1992年上海古籍出版社据龙榆生旧藏赵尊岳红印再校本影印本。

幽兰草 三卷。陈子龙、李雯、宋徵舆撰。为三人词之合刻。明崇祯刊本。 又,2000年辽宁教育出版社出版陈立点校《新世纪万有文库》本,与《云间三子新诗合编》、《倡和诗馀》合印。

倡和诗馀 六卷,凡宋存标《秋士香词》、宋徵璧《歇浦倡和香词》、宋徵舆《海阳倡和香词》、钱穀《倡和香词》、陈子龙《湘真阁存稿》、宋思玉《棣萼轩词》各一卷。题吴伟业选定。清顺治七年(1650)序刊本。 又,2000年辽宁教育出版社出版陈立点校《新世纪万有文库》本,与《云间三子新诗合编》、《幽兰草》合印。

支机集 三卷。清沈亿年辑。蒋平阶与门生倡和之作。清顺治九年(1652)蒋平阶序刊本。 又,1983、1985年华东师范大学出版社出版《词学》第二、第三辑收录。又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。

倩声初集 二十卷。清邹祇谟、王士禛辑。收清初词。清顺治十七年(1660)刊本。

国朝名家诗馀 四十一卷。清孙默辑。收清吴伟业、龚鼎孳等清顺治、康熙间词人词集十七家,附孙金砺辑《红桥倡和第一集》一卷、《广陵倡和词》一卷。清康熙中孙氏留松阁刊本。

十五家词 三十七卷。收词较《国朝名家诗馀》少龚鼎孳、程康庄两家。清乾隆间钞《四库全书》(1987年上海古籍出版社影印文澜阁本)本。 又,民国二十五年(1936)中华书局排印《四部备要》本。

随草诗馀 一卷。清李元鼎、朱中楣撰。清康熙刊本《澹研集》收录。 按:是书为李、朱夫妇唱和之词。

浙西六家词 十一卷。清龚翔麟辑。收朱彝尊、李良年、李符、沈皞日、沈岸登、龚翔麟六家词集。清康熙中钱塘龚氏玉玲珑阁刊本。

百名家词钞 一百卷,凡初集六十卷、甲集四十卷。清聂先、曾王孙辑。初集收吴伟业至周稚廉共六十家词,甲集收梁清标至沈永令共四十家词。清康熙中金阊绿荫堂刊本。

清平初选后集 十卷。清张渊懿、田茂遇辑。实明清之际云间词派之结集。清康熙刊本。 又,清宣统三年(1911)石印本,改题《词坛妙品》。

今词初集 二卷,清顾贞观、纳兰性德辑。收清初三十年词人之作。清康熙十六年(1677)刊本。 又,清光绪二十三年(1897)无锡张鉴重刊本。 又,民国初上海石印本,改题《绝妙近词》。

众香词(一名国朝名媛词选) 六卷。清徐树敏、钱岳辑。收清初女词人之作。清康熙二十九年(1690)宝翰楼刊本。

柳洲词选 六卷。清戈元颖、钱煐等选。实柳洲词派之结集。清康熙刊本。

东白堂词选 十五卷。清佟世南辑,陆进、张星耀参定。收明清两代词人之作,编者之作亦录入。清康熙十七年(1678)刊本。

梁园唱和词 一卷。清程大戴、佟世临、傅世垚撰,李根茂评。清康熙刊本。

秋水轩倡和词 一卷。清曹尔堪辑。清康熙十年(1671)遥连堂刊本。

荆溪词初集 七卷。清陈维崧、曹亮武、潘眉辑。收宜兴籍及为官或流寓宜兴之词人作

品。清康熙十七年(1678)南耕草堂刊本。

梁溪词选　清侯晰辑。录清初无锡籍词人秦松龄、顾贞观等十八家，人各一卷或二卷。清康熙五十一年(1712)侯氏醉书阁刊本。

广陵唱和词　七卷。清王士禛、曹尔堪等撰。清康熙刊本。

红桥倡和第一集　一卷。清宋琬、王士禛等撰。清康熙刊本，与《广陵唱和词》合刊。

今词苑　三卷。清陈维崧、吴本嵩、吴逢原、潘眉编。清康熙十年(1671)南涧山房刊本。

西陵词选　八卷。清陆进、俞士彪辑。选录清初杭州人词。清康熙十四年(1675)序刊本。

宦游词选　一卷。宋琬等十人之作。冠《西陵词选》卷首。

东皋草堂唱和词　一卷。徐旭升等四人之作。清康熙刊本。

古今词汇三编　八卷。清卓回编。原书初编收明以前词，二编收明词，此编收清词。清康熙十八年(1679)刊本。

东白堂词选初集　十五卷。清佟世南编。收明及清初词人之作。清康熙十七年(1678)刊本。

千秋雅调　五卷，附一卷。清王言慎辑。和王晫五十初度《千秋岁》调之作。清康熙中霞举堂刊本。

本朝名媛诗馀　四卷。清顾嘉容、金寿人辑。清康熙五十七年(1718)金氏秀实轩刊本。

词觏　二十二卷。清傅燮调辑。清初大型词选。清道光间傅鹤生钞本。

瑶华集　二十二卷。清蒋景祁辑。清初大型词选。清康熙间天藜阁刊本。　又，1982年中华书局影印本。

草堂嗣响　四卷。清顾彩辑，孔传铎、傅志参定。仿《草堂诗馀》体例编清初人词。清康熙四十八年(1709)辟疆园刊本。

名家词选　六卷。清孔传铎辑。收顺治、康熙间词人六十家之作。清康熙刊本。

遵清唱和集　一卷，附拾遗。清孙运锦辑。明遗民万寿祺与友人唱和之作。民国八年(1919)上海蟫隐庐仿明刻大字本。

国朝诗馀　一卷。清陈溟辑。书名前又可加"精选"两字。收清初词人之作。清乾隆二十七年(1762)十竹斋刊本，附于明潘游龙辑《古今诗馀醉》前。

昭代词选　三十八卷。清蒋重光辑，张玉穀、沈光裕参定。体例仿《历代诗馀》、《词综》之大型词选，收顺治至乾隆中词人之作，张、沈亦各有二卷收入。清乾隆三十二年(1767)经锄堂刊本。

四家词选　四卷。清宫国苞辑。收清俞大鼎、俞圻、汪龙光、缪祖培四人词作。清乾隆三十三年(1788)刊本。

蜀里孔氏词钞　五卷。清孔昭颖、孔昭蒸辑。清道光十六年(1836)孔氏玉虹楼刊本。

国朝词雅　二十四卷。清姚阶辑。录清前期百馀年间词人之作。清嘉庆三年(1798)王昶序刊本。

国朝词综　四十八卷。清王昶辑。选词宗旨以《词综》为标准，与《明词综》同时编。偏重浙派词，选词下至编者同时代词人已逝者。清嘉庆八年(1803)刊本。　又，民国二十五年(1936)中华书局排印《四部备要》本。

国朝词综二集　八卷。清王昶辑。收编者同时代词人在世者之作。清嘉庆八年(1803)

刊本，与《国朝词综》合刊。

萍踪词 一卷。清程应权辑。收清嘉庆间董士锡等九家常州派词人之作。清嘉庆二十四年(1819)序刊本。

词选附录 一卷。清郑抡元辑。选张惠言、张琦等十一家词作，为常州派小集。清道光十年(1830)张琦刊本、民国二十五年(1936)中华书局排印《四部备要》本、1984年江西人民出版社出版许白凤点校《百花洲文库》本，附张惠言所辑《词选》后。 又，同治间重刊本。

练川五家词 五卷。清王昶辑。收清王初桐、诸廷槐、王元勋、汪景龙、钱塘五人词。清嘉庆刊本。

撷华乐府 八卷。清盛熙祚辑。收清盛枫、盛禾、盛本棉三人词作。清乾隆二年(1737)槐李盛氏刊本。

滇词丛录二集 三卷。清赵藩辑。收元至清词人之作。云南图书馆藏稿本。

东皋诗馀 四卷。清汪之珩辑。收清如皋籍人词作。清嘉庆刊本《东皋诗存》附。

琴画楼词钞 二十五卷。清王昶辑。收清张梁、厉鹗至吴蔚光、杨芳灿二十五家，多为浙派词人。清乾隆四十三年(1776)刊本。

国朝六家词钞 十六卷。清冯震祥辑。收清丁澍、蒋士铨、吴锡麒、屠倬、孙原湘、郭麐六家词。上海图书馆藏钞本。

布衣词合稿 十三卷。清周皙辑。收清方成培、周皙二人词集。清乾隆五十六年(1791)刊本。

硖川词钞 一卷。清曹宗载辑。硖川即海宁硖石镇。收清该地词人之作。辑于清嘉庆间。清光绪十八年(1903)双山讲舍刊本。

三家词 三卷。清袁通辑。收清高文照、钱枚、黄景仁三人词。清道光十一年(1831)袁祖惠刊本。

茗柯立山词 二卷。清张惠言、张琦撰。人各一卷。清金应珪序嘉庆二年(1797)刊本。

吴中七家词 七种(实刊六种)。清王嘉禄辑。收"后吴中七子"之词集，沈传桂一种未及刻。清道光间刊本。

樽酒消寒词 一卷，附录一卷，续录一卷。清赵植庭辑，方楷编校。收清嘉庆九年、十年(1804、1805)方履篯等九人社集词。附录为九人小令。续录为刘庠、方楷唱和词。清光绪十一年(1885)粤东刊本。

绝妙近词 六卷。清孙麟趾辑。收清嘉庆初至咸丰中五十馀年间词人之作。清咸丰五年(1855)刊本。 又，清光绪七年(1881)清孙批注本。

国朝七家词选 一卷。清孙麟趾辑。收清厉鹗至周之琦七人之词。清咸丰三年(1853)邵氏刊本。

江东词社词选 一卷。清汤贻汾等辑。收道光间江东词社社集词。清道光二十六年(1846)刊本。

同人词选 九卷。清孙灏辑。收清胡咸临、汤贻汾等九人词，编者之词亦在内。清咸丰三年(1853)刊本。

评花仙馆词 二卷。清金绳武辑。收金绳武、汪淑娟夫妇词作。清咸丰三年(1853)钱塘金氏刊本。

国朝词综续编　二十四卷。清黄燮清辑。上接王昶所辑《国朝词综》，下及清咸丰间词人。清同治十二年(1878)黄氏拙宜园刊本。　又，民国二十五年(1936)中华书局《四部备要》本。

淮海秋笳集　十二卷，附录一卷。清李肇增辑。收清道光、咸丰间词人张安保等十二家之作，附编者自作一卷。清咸丰一年(1860)迟云山馆刊本。

同声集　九卷。清张曜孙辑。收清道光、咸丰间词人九家，内有龚自珍。清同治刊本。

明湖四客词钞　四卷。清赵同华辑。收清严廷中、李钧和、王荫昌、徐宗襄四人词。清同治十三年(1874)丰润赵氏刊本。

海滨酬唱词　一卷。清杨稚虹辑。为编者同治间离居海滨青村与人唱和之作。清光绪二十四年(1898)杨氏香海阁刊本。

国朝词综补　五十八卷。清丁绍仪辑。补续《国朝词综》、《国朝词综续编》，补人兼补词。清光绪七年(1881)刊本。　又，1986年中华书局点校排印本，与《国朝词综补续编》合印，总题《清词综补》。

国朝词综补续编　一八卷。清丁绍仪辑。收与编者同时在世词人之作。清光绪二十年(1894)刊本。　又，1986年中华书局据赵尊岳精钞本点校排印本，与《国朝词综》合印，总题《清词综补》。

诗馀偶钞　六卷。清王先谦辑。收清同治、光绪间词人孙鼎臣、周寿昌、李治、王闿运、张祖同、杜贵墀六人词作。清光绪十六年(1890)序刊本。　又，1984年岳麓书社点校排印本，改题《六家词钞》。

桐溪三家诗馀　三卷。清陈敬璋辑。收陈敬璋、吴玉辉、徐善迁三人词。北京图书馆藏钞本。

倦鞠词　五卷。清吴唐林辑。收清邓嘉纯、俞廷瑛、宗山、边保枢、吴唐林等五人词。清光绪十一年(1885)杭州刊本。

薇省同声集　四卷。清彭銮辑。收清末端木埰、许玉缘、王鹏运、况周颐四家词。清光绪十六年(1890)刊本。

庚子秋词　二卷。清王鹏运、朱孝臧、刘福姚、宋育仁撰。清光绪刊本。

春蛰吟　一卷。清王鹏运、郑文焯、张仲炘等撰。清光绪二十七年(1901)刊本。

徐氏一家词　七卷，凡正集四卷、补三卷。清徐琪辑。收徐鸿模、郑兰孙、徐琪夫妇父子三人词。清光绪三十四年(1908)刊本。

箧中词　十卷，凡正集六卷、续集二卷。清谭献辑。收清初至编者并世词人之作。卷六为自作《复堂词》。清光绪八年(1882)初刊本。　又，清光绪十一年(1885)刊《半厂丛书》本。　又，1996年江苏古籍出版社出版顾仲鼎点校本，改题《清词一千首》。

小檀栾室汇刻阁秀词　十集一百十二卷。徐乃昌辑。收明三家、清九十七家女词人之作，内徐灿收三卷，顾贞立、吴藻等收两卷，熊琏收四卷。清光绪二十一年至二十二年(1895—1896)南陵徐氏刊本。

阁秀词钞　一八卷，补遗一卷。徐乃昌辑。收清代女词人之作，补《小檀栾室汇刻阁秀》之未及。不录存世之人。清宣统元年(1909)徐氏小檀栾室刊本，附《小檀栾室汇刻阁秀词》以行。

粤西词见　二卷。况周颐辑。收明清粤西籍词人二十四家之词。清光绪二十二年

(1896)金陵刊本。

国朝常州词录 三十一卷。清缪荃孙辑，收清代常州籍词人近五百家之作。清光绪二十二年(1896)江阴缪氏云自在龛刊本。

国朝金陵词钞 八卷，附闺秀一卷。清陈作霖辑。收清代江宁籍词人一百馀家之作。清光绪二十八年(1902)刊本。

薇省词钞 十卷，附录一卷。况周颐辑。收清代曾官内阁中书之词人作品。清光绪二十四年(1898)广陵刊本。

粤东三家词钞 五卷。清叶衍兰辑。收清广东词人沈世良、汪瑔、叶衍兰三家词集。清光绪二十一年(1895)刊本。

白山词介 五卷。杨钟羲辑。收清满族词人之作。清宣统二年(1910)刊《留垞丛刻》本。

沧江乐府 七卷。钱溯耆辑。收清程庭鹭、朱焘、杨敬傅等七人词集。民国五年(1916)刊本。

浔溪词徵 二卷。周庆云辑。收明末及清代湖州籍词人之作。民国六年(1917)排印本。

国朝湖州词录 六卷。朱孝臧辑。六卷。收清代湖州籍词人之作。民国九年(1920)刘承幹辑刊《吴兴丛书》本。

鹜音集 一卷。孙德谦辑。收朱孝臧、况周颐二家词。民国七年(1918)孙氏四益宦刊本。

合肥词钞 四卷。李国模辑。收清初至民国间合肥籍词人之作。民国十九年(1930)安庆人同印刷局排印本。

三家词录 三卷。赵少芬辑。收清赵植庭、吕俊孙、方恺三人词。民国十年(1921)排印本。

武陵三少年词 三卷。钱振锽辑。收清末谢仁、谢泳、药伽三人之词。民国二年(1913)木活字排印本。

二张先生词剩 四卷。陆树棠辑。收清张星、张镆之词。上海图书馆藏民国吴江柳氏钞本。

三程词钞 八卷。程颂万辑。收晚清词人程鸿寿、程颂芬、程颂万之词。民国十八年(1929)眉山夏忠道排印本。

安徽清代名家词 二十一卷。《安徽丛书》编印处辑。收马曰琯、马曰璐等二十一家词。民国间《安徽丛书》编印处影印本。

清季四家词 八卷。薛志泽辑。收王鹏运、郑文焯、况周颐、朱孝臧四家词集。民国三十七年至三十八年(1948—1949)成都薛氏崇礼堂刊本。

广川词录 二十五卷。董康辑。收清代董氏词人董元恺、董俞等十家，内编者之作一卷。民国二十九年(1940)武进董氏诵芬室刊本。

词剩 一卷。朱孝臧辑，张尔田补录。收清人词十五家，包括编者之作。民国二十二年(1933)刊《彊村遗书》本。

沧海遗音集 十三卷。朱孝臧辑。收清末民国初词人沈曾植至陈曾寿十二家词集。民国二十二年(1933)刊《彊村遗书》本。

清词选集评　徐珂编撰。民国十五年(1926)商务印书馆排印本。

蓉影词　一卷。佚名辑,清嘉庆二十二年(1817)董基诚序。收张琦等常州派词人十一家咏物词。民国十一年(1922)赵尊岳惜阴堂据赵少芬藏原稿刊本。

广箧中词　四卷。叶恭绰辑。续谭献《箧中词》之编,下及民国初年词人词作。民国二十四年(1935)序排印本。

清名家词　一百卷。陈乃乾辑。收清词人吴伟业至王国维共一百家词集,不论原集卷数多寡皆并为一卷。民国二十六年(1937)开明书店排印本。　又,1982 年上海书店影印本。

南社词选　胡朴安编。民国二十五年(1936)上海国学社排印本。

南社词集　柳亚子编。民国二十五年(1936)开华书局排印本。

安徽名媛诗词徵略　五卷。光铁夫编。民国二十五年(1936)辑印本。　又,1986 年黄山书社出版。　按:是书收清安徽女诗人女词人之作,卷五为词。

清代词选　胡云翼编选。民国三十五年(1946)文力出版社排印《词学小丛书》本。

近三百年名家词选　龙榆生编选。1956 年古典文学出版社出版,1962 年中华书局上海编辑所重版,1979 年上海古籍出版社重印。

全清词钞　四十卷。叶恭绰辑。1975 年香港中华书局出版。　又,1982 年中华书局出版。

全金元词　唐圭璋辑。1979 年中华书局出版。

清词选　张伯驹、黄君坦编注。1982 年中州书画社出版。

金元明清词选　夏承焘、张璋编注。1983 年人民文学出版社出版。

清词百首　于在春编注。1984 年人民文学出版社出版。

清词菁华　沈轶刘、富寿荪编注。1986 年安徽文艺出版社出版。

近代蜀四家词　四卷。戴安常编选。收张祥龄、宋育仁、赵熙、林思进四人词。1987 年四川人民出版社出版。

元明清词一百首　黄拔荆编注。1988 年上海古籍出版社出版《中国古典文学作品选读》本。

中国近代文学大系·诗词卷　钱仲联主编。1991 年上海书店出版。

词综补遗　一百卷。林葆恒辑。选录清光绪以来词人之作,并补王昶《国朝词综》、黄燮清《国朝词综续编》、丁绍仪《国朝词综补》。1992 年书目文献出版社据稿本影印本,收入《北京图书馆稿本钞本丛刊》。

清词三百首　钱仲联编注。1992 年岳麓书社出版《韵文三百首系列》本。

金元明清词精选　严迪昌编注。1992 年江苏古籍出版社出版《文苑丛书》本。

明清词曲选　王兴康编注。1993 年上海书店出版《中国诗歌宝库》本。

近代词选释　张德鸿、刘平都编注。1995 年云南教育出版社出版。

近代词钞　严迪昌辑。收近代词人二百馀家。1996 年江苏古籍出版社出版。

元明清词　严迪昌编注。1997 年天地出版社出版《诗词精品名家编注》本。

元明清词三百首　孙文光、彭国忠、刘荣平编注。1999 年黄山书社出版《古典文学导读丛书》本。

元明词一百首　曹明纲注译。1999 年上海古籍出版社出版《诗词曲精选系列》本。

清词一百首 王兴康注译。1999年上海古籍出版社出版《诗词曲精选系列》本。

元明清词三百首注 王步高、邓子勉编注。2000年天津人民出版社出版。

明清词曲选 乔万民编注。2001年天津人民出版社出版《中华诗词精粹》本。

全清词·顺康卷 南京大学中文系《全清词》编纂室编。2002年中华书局出版。

清代四大女词人——转型中的清代知识女性 黄嫣梨撰。2002年汉语大词典出版社出版。

图文本元明清词三百首 庞坚编选，罗立刚等注评。2002年上海古籍出版社出版。

别 集

元 词

藏春乐府 一卷。刘秉忠撰。清王鹏运辑《宋元三十一家词》本，据缪荃孙云自在堪钞本付刊。 按：《全金元词》据《宋元三十一家词》录入。 元至元间刊本《藏春集》十卷，明天顺二年(1458)马伟刊本、清《四库全书》本《藏春集》六卷收有词作。

天籁集 二卷。白朴撰。清康熙三十九年(1700)杨希洛刊本。 又，清《四库全书》本。 又，清王鹏运辑《四印斋所刻词》本，据铁琴铜剑楼藏杨本付刊。 按：《全金元词》据《四印斋所刻词》录入。 1984年人民文学出版社出版王文才《白朴戏曲集校注》，词收为附录。

紫山诗馀 一卷。胡祗遹撰。周泳先辑《唐宋金元词钩沉》本，据清四库馆臣自《永乐大典》辑出之《紫山大全集》录入。 按：《全金元词》据《唐宋金元词钩沉》录入。 《紫山大全集》三十六卷有清《四库全书》本、周凤台辑刊《三怡堂丛书》本。

秋涧乐府 四卷。王恽撰。陶湘辑《涉园续刊景宋金元明本词》本，据元至治间嘉兴路学刊《秋涧先生大全文集》影印。 又，朱孝臧辑《彊村丛书》本，据元刊《秋涧大全集》本付刊，以朱彝尊旧藏钞本校勘。 按：《全金元词》据《彊村丛书》录入。 《秋涧先生大全集》一百卷另有民国间商务印书馆《四部丛刊》本、清《四库全书》本题《秋涧集》。

青崖词 一卷。魏初撰。赵万里辑《校辑宋金元人词》本，据清四库馆臣自《永乐大典》辑出之《青崖集》录入。 按：《全金元词》据《校辑宋金元人词》录入。 《青崖集》五卷有清《四库全书》本。

疏斋词 一卷。卢挚撰。赵万里辑《校辑宋金元人词》本。 按：《全金元词》据《校辑宋金元人词》本录入，有增补。 1984年北京师范大学出版社出版李修生《卢疏斋集辑存》本，收入词作。

淮阳乐府 一卷。张弘范撰。王鹏运辑《宋元三十一家词》本。 按：《全金元词》据《宋元三十一家词》录入。 明正德中周钺刊本、清《四库全书》本《淮阳集》一卷后附有词一卷。

牧庵词 二卷。姚燧撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本，据清四库馆臣自《永乐大典》辑出之《牧庵文集》付刊。 按：《全金元词》据《彊村丛书》录入，有增补。 《牧庵文集》三十六卷有清《四库全书》本、清《武英殿聚珍版书》本、民国间商务印务馆《四部丛刊》

本、民国间商务印书馆《丛书集成初编》本题《牧庵集》。

西岩词　一卷。张之翰撰。赵万里辑《校辑宋金元人词》本，据清四库馆臣自《永乐大典》辑出之《西岩集》录入，有增补。　按：《全金元词》据《校辑宋金元人词》录入。《西岩集》二十卷有清《四库全书》本。

养蒙先生词　一卷。张伯淳撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本，据绣谷亭藏明刊《养蒙先生集》付刊。　按：《全金元词》据《彊村丛书》录入，有校补。《养蒙集》十卷另有清《四库全书》本。

中庵乐府　二卷。刘敏中撰。赵万里辑《校辑宋金元人词》本，据杨氏海源阁藏元刊《中庵先生刘文简公文集》录入，有增补。　又，《中庵诗馀》一卷。朱孝臧辑《彊村丛书》本，据清四库馆臣自《永乐大典》辑出本《中庵集》付刊。　按：《全金元词》据《校辑宋金元人词》录入。《中庵集》二十五卷有元元统二年(1334)序刊本，清《四库全书》本为二十卷。

樵庵词　一卷。刘因撰。王鹏运辑《宋元三十一家词》本，据知圣道斋旧钞本付刊。　又，《樵庵词》一卷、《樵庵乐府》一卷。朱孝臧辑《彊村丛书》本，据元刊《静修先生文集》、《静修先生遗诗》付刊。　又，《静修词》一卷。明吴讷辑《唐宋名贤百家词》本。　又，《静修先生乐府》一卷。陶湘辑《涉园续刊景宋金元明本词》本，据元至顺元年(1330)宗文堂刊《静修先生文集》影印。　按：《全金元词》据《四部丛刊》影印元宗文堂本《静修先生文集》录入，有校补。《静修集》三十卷有明永乐刊本、清《四库全书》本。《静修先生文集》二十二卷另有民国间商务印书馆《四部丛刊》本、清光绪间王灏辑刊《畿辅丛书》本、民国间商务印书馆《丛书集成初编》本则为十二卷。

雪楼乐府　一卷。程文海撰。清江标辑《宋元名家词十五种》本，据《汲古阁未刻词》付刊。　又，《雪楼先生乐府》一卷。陶湘辑《涉园续刊景宋金元明本词》本，据明洪武二十四年(1391)刊《雪楼文集》影印。　按：《全金元词》据《宋元名家词十五种》录入，有校补。《雪楼集》三十卷另有清《四库全书》本、民国间卢靖辑《湖北先正遗书》本。

松雪词　一卷。赵孟頫撰。明吴讷辑《唐宋名贤百家词》本、清康熙二十八年(1689)侯文灿辑刊《名家词集十种》本。　又，《松雪斋词》一卷。江标辑《宋元名家词十五种》本，据《汲古阁未刻词》付刊。　又，《松雪斋乐府》一卷。陶湘辑《涉园续刊景宋金元明本词》本，据元后至元五年(1339)沈璜刊《松雪斋文集》影印。　按：《全金元词》据元刊本《松雪斋文集》录入，有增补。《松雪斋集》十一卷另有清《四库全书》本、民国间商务印书馆《四部丛刊》本。清康熙五十一年(1513)曹培廉刊本增续集一卷。　1986年浙江古籍出版社出版任道斌点校《赵孟頫集》，收入《两浙作家文丛》。

汉泉乐府　一卷。曹伯启撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本，据丁氏善本书室藏钞本付刊。　又，陶湘辑《涉园续刊景宋金元本词》本，据汲古阁影元写本影印。　按：《全金元词》据《彊村丛书》录入，有校订。　元后至元四年(1338)曹复亨刊《汉泉曹文贞公诗集》十卷收有词作，清《四库全书》本题《曹文贞诗集》。

墙东诗馀　一卷。陆文圭撰。王鹏运辑《宋元三十一家词》本，据清四库馆臣自《永乐大典》辑出之《墙东类稿》付刊。　按：《全金元词》据《宋元三十一家词》本录入。　清

《四库全书》本、清道光十八年(1838)世德堂刊本、清光绪二一二年(1896)盛宣怀辑刊《常州先哲遗书》本《增东类稿》二十卷(盛本另有补遗一卷)收有词作。

乐庵诗馀 一卷。吴存撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本,据《鄱阳五家集》本《乐庵遗稿》付刊。 按:《全金元词》据《彊村丛书》录入。 《乐庵遗稿》二卷有民国八年(1919)胡思敬辑《豫章丛书·鄱阳五家集》本。

顺斋乐府 一卷。蒲道源撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本,据丁氏善本书室藏《顺斋闲居丛稿》钞本付刊。 按:《全金元词》据《彊村丛书》本录入,有增补。 《顺斋闲居丛稿》二一六卷有元至正十年(1350)黄溍序刊本,清《四库全书》本题《闲居丛稿》。

瓢泉词 一卷。朱晞颜撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本,据章校《瓢泉吟稿》本付刊。 按:《全金元词》据《彊村丛书》本录入,有校补。 《瓢泉吟稿》五卷有清《四库全书》本,自《永乐大典》辑出。

兰雪词 一卷。张玉娘撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本,据孔氏微波榭过录小山堂钞本付刊。 按:《全金元词》据《彊村丛书》录入。 民国九年(1920)李氏宜秋馆刊《宋人集·丙编》本《张大家兰雪集》二卷收有词作。

静春词 一卷。袁易撰。明吴讷辑《唐宋名贤百家词》本。 又,赵万里辑《校辑宋金元人词》本,据《唐宋名贤百家词》付印。 按:《全金元词》据《校辑宋金元词》录入。

张小山乐府 三卷。张可久撰。天一阁影钞元本。此书原为散曲与词的合编本,卷中为词。《全金元词》据以录入。

古山乐府 二卷。张埜撰。明吴讷辑《唐宋名贤百家词》本。 又,朱孝臧辑《彊村丛书》本,据《汲古阁未刻词》付刊。 又,一卷。清康熙二十八年(1689)侯文灿辑刊《名家词集十种》本。 又,清江标辑《宋元名家词十五种》本。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 按:《全金元词》据《彊村丛书》本录入。

兰轩词 一卷。王旭撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本,据孙校《兰轩集》付刊。 按:《全金元词》据《彊村丛书》录入。 《兰轩集》六卷有清《四库全书》本。

道园乐府 一卷。虞集撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本,据《道园学古录》、《道园遗稿》及《鸣鹤馀音》付刊。 又,陶湘辑《涉园续刊景宋金元明本词》本,据元本《道园遗稿》影印。 按:《全金元词》据《彊村丛书》录入,有增补。 明景泰七年(1456)刊本、明嘉靖四年(1525)刊本、清乾隆四十一年(1776)陈氏刊本、清《四库全书》本、民国间商务印书馆《四部丛刊》本、民国间中华书局《四部备要》本《道园学古录》五十卷,元至正十四年(1354)金氏刊本、清《四库全书》本《道园遗稿》收有词作。

此山先生乐府 一卷。周权撰。陶湘辑《涉园续刊景宋金元明本词》本,据元刊《此山先生诗集》影印。 又,朱孝臧辑《彊村丛书》本,据其集付刊。 按:《全金元词》据《彊村丛书》录入。 《此山集》十卷有元刊本、清《四库全书》本。

梅花道人词 一卷。吴镇撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本,据吴昌绶校补《梅花道人集》。周泳先《宋金元名家词补遗》补之。 按:《全金元词》据《梅花道人遗墨》录入,复从《珊瑚网》等增补。 《梅花道人遗墨》二卷有清《四库全书》本,清光绪二年(1876)葛元煦辑刊《啸园丛书》本作一卷。

去华山人词 一卷。洪希文撰。赵万里辑《校辑宋金元人词》本,据傅校涵芬楼藏旧钞本《续轩渠集》付印。 又,朱孝臧辑《彊村丛书》本,据缺叶钞本《续渠轩集》付刊。

按:《全金元词》据《校辑宋金元人词》录入。　《续轩渠集》1卷有清《四库全书》本、清光绪六年(1880)刊《洪氏晦木斋丛书》本。

贞居词　一卷,补遗一卷。元张雨撰。清鲍廷博辑刊《知不足斋丛书》本。　又,朱孝臧辑《彊村丛书》本,据邃雅堂藏钞本付刊。　又,民国间商务印书馆《四部备要》本。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又,一卷。清光绪十二年(1886)丁丙辑刊《西泠词萃》本。　又,民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。　明嘉靖间陈应符刊本、清《四库全书》本《句曲外史集》七卷,清光绪二十三年(1897)丁丙辑刊《武林往哲遗书》本《贞居先生诗集》九卷收录词作。

五峰词　一卷。李孝光撰。王鹏运辑《宋元三十一家词》本,据丁氏善本书室藏钞本《五峰词》付刊。　按:《全金元词》据《宋元三十一家词》录入。

圭塘乐府　四卷,别集一卷。许有壬撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本,据《至正集》、《圭塘小稿》付刊。　按:《全金元词》据《彊村丛书》录入,有增补。　《至正集》八十一卷有清《四库全书》本、清宣统聊城邹氏石印乾隆本。《圭塘小稿》十三卷别集二卷续集一卷有明成化六年(1470)许颙刊本、清《四库全书》本、民国十二年(1923)刊张凤台辑《三怡堂丛书》本。

益斋长短句　一卷。李齐贤撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本,据明刊《益斋乱稿》付刊。　按:《全金元词》据《彊村丛书》录入,有校改。　《益斋乱稿》十卷有明万历刊本、清同治元年(1862)伍崇曜辑刊《粤雅堂丛书》本。

蜕岩词　二卷。张翥撰。清《四库全书》本。　又,清鲍廷博辑刊《知不足斋丛书》本。　又,朱孝臧辑《彊村丛书》本,据《知不足斋丛书》本付刊,有校记。　又,民国间中华书局《四部备要》本。　又,民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。　按:《全金元词》据《彊村丛书》录入。

赵待制词　一卷。赵雍撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本,据《知不足斋丛书》本《赵待制遗稿》付刊。　按:《全金元词》据振绮堂刊本《赵待制遗稿》录入。　《赵待制遗稿》一卷另有民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。

竹窗词　一卷。沈禧撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本,据彭氏知圣道斋藏《南词》明钞本付刊。　按:《全金元词》据《彊村丛书》录入。

天锡词　一卷。萨都剌撰。清康熙二十八年(1689)侯文灿辑刊《十名家词集》本。　又,《雁门集》(词)一卷,清光绪二十一年(1895)江标辑刊《宋元名家词十五种》本。　按:《全金元词》据《宋元名家词十五种》录入。　明成化十二年(1476)张习刊本《雁门集》八卷、明弘治十六年(1503)李举刊本《萨天锡诗集》、清康熙刊本《雁门集》六卷、清嘉庆十二年(1807)萨龙光刊本《雁门集》十四卷、1982年上海古籍出版社出版殷孟伦、朱广祁标点《中国古典文学丛书》本《雁门集》收有词作。

燕石近体乐府　一卷。宋褧撰。朱孝臧辑《彊村丛书》本,据梁氏两般秋雨庵藏《燕石集》付刊。　按:《全金元词》据《彊村丛书》录入,有增补。　《燕石集》十五卷有清《四库全书》本。

明　词

龟巢词　二卷,凡正集一卷、补遗一卷。谢应芳撰。民国十一年(1922)朱孝臧辑刊《彊

村丛书》本。 又,一卷。清乾隆间钞《四库全书》本、道光二十六年(1846)谢兰生刊本《龟巢集》,光绪中盛宣怀辑刊《常州先哲遗书》本(民国间商务印书馆《四部丛刊三编》据以影印)《龟巢稿》收录。 按:《全金元词》据《彊村丛书》本录入。谢应芳卒于明洪武二十五年(1392),故本书作明词人收录。

翠屏词 一卷。张以宁撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词2首。 又,明宣德三年(1428)刊本、明成化十六年(1480)刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《翠屏集》附。

石门词 一卷。梁寅撰。民国十一年(1922)朱孝臧辑刊《彊村丛书》本。 又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词40首。 又,明嘉靖刊本、清乾隆间钞《四库全书》本、光绪十五年(1889)刊本《石门集》收录。 按:《全金元词》据嘉靖本《石门集》录入。梁寅卒于明洪武二十二年(1389),故本书作明词人收录。

贞素斋诗馀 一卷。舒頔撰。民国十一年(1922)朱孝臧辑刊《彊村丛书》本。 又,清乾隆间钞《四库全书》本《贞素斋集》收录。 按:《全金元词》据《彊村丛书》录入。舒頔卒于明洪武十年(1377),故本书作明词人收录。

蛾术词选 四卷。邵亨贞撰。故宫博物院藏清阮元辑《宛委别藏》(1988年江苏古籍出版社据以影印)本。 又,清光绪间况周颐粤西刊本。 又,清光绪十四年(1888)王鹏运辑刊《四印斋所刻词》本。 又,民国间商务印书馆《四部丛刊三编》本。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 按:《全金元词》据《四印斋所刻词》本录入。邵亨贞卒于明建文三年(1401),故本书作明词人收入。

诚意伯诗馀 一卷。刘基撰。明成化刊本、明隆庆刊本、清乾隆间钞《四库全书》本、民国间商务印书馆《四部丛刊》本《诚意伯文集》收录。 又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词233首。1999年江苏古籍出版社出版林家骊点校《刘基集》,收入《两浙作家文丛》。

坦斋先生词 一卷。刘三吾撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词12首。 又,明刊本《坦斋集》收其词。

清江词 一卷。贝琼撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词15首。 又,明洪武刊本、民国间商务印书馆《四部丛刊》本《清江贝先生文集》收其词。 又,清康熙间金檀刊本、乾隆间钞《四库全书》本《清江集》附。

陶学士词 一卷。陶安撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词24首。明弘治十三年(1500)刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《陶学士集》收其词。

柘轩词 一卷。凌云翰撰。民国十一年(1922)朱孝臧辑《彊村丛书》本。 又,清光绪十三年(1887)丁丙辑刊《西泠词萃》本。 又,明宣德元年(1426)序刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《柘轩集》收录。 按:《全金元词》据《彊村丛书》本录入。凌云翰卒于明洪武二十一年(1388),故本书作明词人收入。

眉庵词 一卷。杨基撰。明成化刊本、清乾隆间钞《四库全书》本、民国间商务印书馆《四部丛刊》本《眉庵集》收录。 又,清宣统元年(1909)沈宗畸辑刊《晨风阁丛书》本。 又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词69首。

半轩词 一卷。王行撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词15首。 又,明成化四年(1468)张习刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《半轩集》收

其词。

鄱阳词　一卷。刘炳撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词19首。　又，明刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《刘彦昺集》收其词。

鸣盛词　一卷，林鸿撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词31首。　又，明成化刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《鸣盛集》收其词。

扣舷集　一卷。高启撰。明正统九年(1444)周忱长洲刊本，附《凫藻集》以行。　又，清金檀注雍正六年(1728)刊《高青丘诗集注》附。　又，民国间商务印书馆《四部丛刊》本，附《凫藻集》后，与《高太史大全集》合为一编。　又，1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词32首。　1965年上海古籍出版社出版徐澄宇、沈北宗点校《高青丘集》。

西郊笑端词　一卷。董纪撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词6首。　又，明刊本《西郊笑端集》收其词。

乐府遗音　一卷。瞿佑撰。明大顺七年(1463)瞿暹刊本。　又，1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词114首。　又，2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

梦鹰词　一卷。张肯撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词27首。　又，南京图书馆藏清鲍廷博校明钞本。

省愆词　一卷。黄淮撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词10首。

解学士诗馀　一卷。解缙撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词2首。　又，清乾隆间钞《四库全书》本《兰庭集》收其词。

杨文敏公词　一卷。杨荣撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词10首。　又，明正德刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《杨文敏公集》收其词。

抑庵诗馀　一卷。王直撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词13首。　又，明成化刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《抑庵集》收其词。

运甓词　一卷。李昌祺撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词29首。　又，明正统间刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《运甓漫稿》附。

诚斋词　一首。朱有燉撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词33首。　又，明刊本《诚斋集》收录。

毅斋诗馀　一卷。王洪撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词8首。　又，清乾隆间钞《四库全书》本《毅斋集》收其词。

东轩词　一卷。聂大年撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词10首。　又，明刊本《东轩集》收其词。

荷亭诗馀　一卷。卢格撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词16首。　又，明刊本《荷亭诗集》收其词。

倪文僖公词　一卷。倪谦撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词13首。　又，明弘治刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《倪文僖公集》收其词。

方洲诗馀　一卷。张宁撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词12首。　又，明弘治四年(1491)许清刊本、明钱升重刊本、清乾隆间钞《四库全书》

本《方洲集》收其词。

琼台词 一卷。丘濬撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词19首。 又，明天启元年(1621)刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《琼台会稿》收其词。

蒹竹堂词 一卷。叶盛撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词5首。 又，明刊本《蒹竹堂稿》收其词。

毅庵词 一卷。姚绶撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词28首。 又，明嘉靖间姚氏世刻本《毅庵集选》收其词。

黎阳王太傅诗馀 一卷。王越撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词15首。 又，明万历刊本《王襄敏集》收其词。

石田诗馀 一卷。沈周撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词28首。 又，明崇祯十七年(1644)钱谦益序瞿氏耕石斋刊本《石田集》收其词。

翠渠词 一卷。周瑛撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词9首。 又，明崇祯末林云从刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《翠渠摘稿》收其词。

西村词 一卷。史鉴撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词35首。 又，明嘉靖间史周刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《西村集》收其词。

式斋词 一卷。陆容撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词12首。 又，明弘治刊本《式斋集》收其词。

匏翁词 一卷。吴宽撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词34首。 又，明正德刊本、清乾隆间钞《四库全书》本、民国间商务印书馆《四部丛刊》本《匏翁家藏稿》(四库本题《家藏集》)收其词。

邃谷词 一卷。戴冠撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词43首。 又，明刊本《邃谷集》收录。

思玄词 一卷。桑悦撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词25首。 又，明刊本《思玄集》收其词。

怀麓堂词 一卷。李东阳撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词9首。 又，明刊本、清康熙二十一年(1682)茶陵学正廖方达刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《怀麓堂集》及清嘉庆八年(1803)学易堂刊本《怀麓堂全集》收其词。

1983年岳麓书社出版周寅宾点校《李东阳集》第一卷，词在其中。

震泽词 一卷。王鏊撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词7首。 又，明嘉靖刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《震泽集》及明万历刊本《王文恪公集》收其词。

林见素词 一卷。林俊撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词20首。 又，明正德十年(1515)刊本、明万历十三年(1585)刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《见素集》收其词。

半江词 一卷。赵宽撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词13首。 又，明嘉靖四十年(1561)序吴江赵氏家刻本《半江集》收其词。

松筹堂词 一卷。杨循吉撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词14首。 又，明刊本《松筹堂集》收其词。

陈白阳先生词 一卷。陈淳撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，

收词25首。　又,明刊本《白阳集》收其词。

花影集　二卷。马洪撰。清刊本。

容春堂词　一卷。邵宝撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词8首。　又,明正德刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《容春堂集》收其词。

枝山先生词　一卷。祝允明撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词35首。　又,明刊本《祝氏集略》及明嘉靖间苏州刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《怀星堂集》收其词。

湘皋词　一卷。蒋冕撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词34首。　又,明嘉靖三十三年(1554)王宋沐刊本《湘皋集》收其词。

费文宪公词　一卷。费宏撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词18首。　又,明嘉靖刊本《费文宪诗集》收其词。

碧山诗馀　二卷,王九思撰。明嘉靖三十年(1551)宋廷琦刊本。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又,一卷,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词56首。　又,明崇祯间张宗孟刊本《渼陂续集》收录。

六如居士词　一卷。唐寅撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词31首。　又,清嘉庆六年(1801)唐仲冕刊本《六如居士集》收其词。　2002年中国美术学院出版社出版周道振、张月尊辑校《唐伯虎全集》。

雁荡山樵词　一卷。章玄应撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词23首。　又,明嘉靖间刊《雁荡山樵集》收其词。

文徵明词　一卷,文徵明撰。1987年上海古籍出版社出版周道振辑校《文徵明集·补辑卷》收录,凡43首(内2首实与正编卷十五所收9首之中的2首同)。　又,明嘉靖四十四年(1565)俞宪刊《盛明百家词》本《文翰诏四集》收词9首。

静观堂词　一卷。顾潜撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词22首。　又,明刊本《静观堂集》收其词。

丹峰词　一卷。徐子熙撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词27首。　又,明万历间徐启东校刊《丹峰先生文集》收其词。

改亭诗馀　一卷。方凤撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词40首。　又,明刊本《改亭续稿》收录。

内台词　一卷。王廷相撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词65首。　又,明嘉靖十八年(1539)洪洞李氏刊本《内台集》收录。　1989年中华书局出版王孝鱼点校《王廷相集》,收入《理学丛书》。

华泉词　一卷。边贡撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词6首。　又,明嘉靖刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《华泉集》收其词。

周恭肃公词　一卷。周用撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词44首。　又,明嘉靖刊万历印本、明嘉靖二十八年(1549)吴江周氏川上草堂刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《周恭肃集》收录。

凭几词　一卷,顾璘撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词31首。　又,《中山词》一卷、《浮湘词》一卷,版本同上,各收词6首、7首。　又,明嘉靖十七年(1538)刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《顾华玉集》收其词。

俨山词 一卷。陆深撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词32首。 又，明嘉靖刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《俨山集》收其词。

水南词 一卷。陈霆撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词227首。 又，明刊本《水南稿》收其词。

苑洛词 一卷。韩邦奇撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词39首。 又，明嘉靖刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《苑洛集》收其词。

镜山诗馀 一卷。李汎撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词48首。 又，明刊本《镜山稿》收录。

桂洲集 六卷。夏言撰。明嘉靖二十年(1541)朱选刊本。 又，一卷。明嘉靖十九年(1540)石迁高刊本。 又，《桂翁词》六卷、《鸥园新曲》一卷。明嘉靖四十五年(1566)双泉童氏刊本。 又，《桂洲集》六卷、集外词一卷。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词255首。

长春竞辰馀稿 一卷。朱让栩撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词26首。

东洲词 一卷。崔桐撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词32首。 又，明刊本《东洲集》收其词。

南湖诗馀 一卷。明张瑗撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词33首。 又，明嘉靖刊本《南湖诗集》收其词。

草堂馀意 二卷。陈铎撰。明万历间汪氏环翠堂刊《坐隐先生精订陈大声乐府全集》本。 又，1981年华东师范大学出版社出版《词学》第一辑收录。 又，1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。 又，2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

升庵长短句 六卷，凡正集三卷、续集三卷。明嘉靖十六年(1537)李发刊本。 又，1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词311首。 又，2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又，四卷。明刊本。 1984年四川人民出版社出版《杨慎词曲集》。

射阳先生词 一卷。吴承恩撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词91首。 又，明万历刊本。 1958年古典文学出版社出版刘修业点校本、1959年中华书局上海编辑所新一版印本《射阳先生存稿》收其词。 1991年上海古籍出版社出版刘怀玉校笺《吴承恩诗文集笺校》。

南宫诗馀 一卷。杨仪撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词82首(间有散曲)。 又，明刊本《南宫集》收录。

平山词 一卷。徐应丰撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词40首。 又，明徐启东刊本《平山集》收录。

归云词 一卷。陈士元撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词43首。 又，明刊本《归云集》收录。

玉雪仙明珠集 二卷。吴子孝撰。明嘉靖刊本。

二馀词 一卷。陈如纶撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词114首。 又，明刊本《冰玉堂缀逸稿》附。

胶东词　一卷。周思兼撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词23首。　又，明万历刊本《叔夜集》收其词。

遵岩先生词　一卷。王慎中撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词43首。　又，明隆庆五年(1571)洪朝选苏州刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《遵岩集》收其词。

徐文长先生词　一卷。徐渭撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词10首。　又，明万历三十八年(1600)刊本《徐文长三集》卷十二收其词26首。　1983年中华书局出版点校本《徐渭集》，收入《中国古典文学基本丛书》。

沁南词　一卷。胡汝嘉撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词30首。　又，明刊本《沁南稿》收其词。

弇州山人词　一卷。王世贞撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词86首。　又，明万历五年(1577)吴郡三氏世经堂刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《弇州山人四部稿》，明崇祯刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《弇州山人续稿》收其词。

处实堂词　一卷。张凤翼撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词8首。　又，明万历刊本《处实堂集》收其词。

蓼轩词　一卷。夏旸撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收词139首。　又，明刊本。

洗心亭诗馀　一卷。赵时春撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词21首。　又，明隆庆间赵守严刊本，与曲合刊为一卷。

师竹堂词　一卷。毛祖嫡撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词12首。　又，明三怡堂刊本《师竹堂集》收其词。

阊风馆诗馀　一卷。马朴撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词78首。　又，明刊本《阊风馆全集》收其词。

王奉常词　一卷。王世懋撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词8首。　又，明刊本《王奉常集》收其词。

澹园词　一卷。焦竑撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词43首。　又，明万历刊本、民国四年(1915)上元蒋氏慎修书屋排印《金陵丛书》本《澹园集》收录。　又，1999年中华书局出版李剑雄点校《焦竑集》收录。

芳茎轩词　二卷，卷下为《百花词》。高濂撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词204首。　又，南京图书馆藏丁丙校跋清钞本。

陈建安诗馀　一卷。陈德文撰。明嘉靖间刊蓝印本。

苏愚山洞词　一卷。李应策撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词38首。　又，明刊本《苏愚山洞集》、《续集》收其词。

陈眉公诗馀　一卷。陈继儒撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词50首。　又，明崇祯十六年(1643)刊本《陈眉公全集》收录。

十赉堂词　一卷。茅维撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收其词36首。　又，明刊本《十赉堂稿》收其词。

络纬吟　一卷。徐媛(女)撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本，收

其词4首。 又,明万历刊本《络纬吟》原书十二卷,卷九为诗馀。

孙文忠公词 一卷。孙承宗撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词47首。 又,清顺治十一年(1654)刊本、清嘉庆十二年(1807)补刊本《高阳集》收录。

灵山藏诗馀 一卷。郑以伟撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收其词29首。 又,明刊本《灵山藏集》收其词。

消遥词 二卷。夏树芳撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收其词124首。 又,明刊本《消遥集》收录。

坐隐先生诗馀 一卷。汪廷讷撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收其词61首。 又,明刊本《环翠堂集》收录。

艳雪篇 一卷。葛一龙撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收其词26首。 又,明刊本《艳雪集》收其词。

秋水庵花影词 一卷。施绍莘撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收其词191首。 又,明末秋水庵刊本《秋水庵花影集》收录。

丽崎轩诗馀 一卷。查应光撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收其词33首。 又,明崇祯十二年(1639)序刊本《丽崎轩诗集》收其词。

来复斋词 一卷。刘铎撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。 又,明刊本《来复斋集》收其词。

简斋诗馀 一卷。刘荣嗣撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词18首。 又,清刊本《简斋集》收其词。

幔亭词 一卷。徐燉撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收其词17首。 又,明万历刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《幔亭集》收其词。

程仲权词 一卷。程可中撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收其词22首。 又,明刊本《汉上集》收其词。

圣雨斋诗馀 二卷。周拱宸撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词62首。 又,清顺治刊本、清光绪九年(1883)其七世孙重刊本,与《圣雨斋诗集》、《文集》合刊。

鹂吹 一卷。沈宜修(女)撰。为诗词文合集。明崇祯九年(1636)叶绍袁序刊本、明崇祯十二年(1639)曹学佺序刊本、清乾隆二十三年(1758)沈德潜序刊本《午梦堂集》收录。 又,清光绪间叶德辉重辑刊本《午梦堂全集》收录。 又,清光绪二十一年至光绪二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。 又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词190首。 1998年中华书局出版明叶绍袁原编冀勤辑校《午梦堂集》。

君庸先生词 一卷。沈自徵撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词10首。

卢忠烈词 一卷。卢象昇撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词7首。 又,清初刊本、清乾隆间钞《四库全书》本《卢忠肃集》收其词。

蕊渊词 一卷。卓人月撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词87首。 又,明末刊本《蕊庵集》收录。

秋佳轩诗馀　十二卷。易震吉撰。明崇祯刊本。　又,民国三十八年(1949)南京书会印行本。　又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词1184首。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

陈忠裕公词　一卷。陈子龙撰。清嘉庆八年(1803)鲈山草堂刊本《陈忠裕公全集》收录。　又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词79首。　1983年上海古籍出版社出版施蛰存、马祖熙点校《中国古典文学丛书》本《陈子龙诗集》收其词。

芳雪轩词　一卷。叶纨纨(女)撰。清光绪二十一年至光绪二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。　又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词47首。　又,明崇祯九年(1536)叶绍袁序刊本、明崇祯十二年(1639)曹学佺序刊本、清乾隆二十三年(1758)沈德潜序刊本《午梦堂集》中之《愁言》收其词。　又,清光绪间叶德辉重辑刊本《午梦堂全集》中之《愁言》收其词。　1998年中华书局出版明叶绍袁原编冀勤辑校《午梦堂集》,含《愁言》。

吴长兴伯词　一卷。吴易撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词21首。　又,《北征小吟词》一卷。清刊本。　又,《北征小咏》一卷。清陈佩忍辑《松陵文录》收录。

珠尘词　一卷。潘炳孚撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收其词52首。　又,清初钱继章辑刊《人琴录》本《珠尘遗稿》收录。

琼鼎瓯词选　一卷。唐世济撰。明崇祯间程尚刊本。

返生香词　一卷。叶小鸾撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词89首。　又,明崇祯九年(1636)叶绍袁刊本、明崇祯十二年(1639)曹学佺序刊本、清乾隆二十三年(1758)沈德潜序刊本《午梦堂集》中之《返生香》收其词。　又,清光绪中叶德辉重辑刊本《午梦堂全集》中之《返生香》收其词。　又,《疏香阁词》一卷。清光绪二十一年至光绪二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。　1998年中华书局出版明叶绍袁原编冀勤辑校《午梦堂集》,含《返生香》。

湘中草　一卷。汤传楹撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词31首。　又,清康熙刊六卷本《湘中草》(诗词合集)收其词。

张尚书词　一卷。张煌言撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词6首。　又,清光绪二十七年(1901)章太炎排印本、清宣统元年(1909)黄节校勘国学保存会刊本、民国二十三年(1934)刊《四明丛书》本《张苍水集》收其词。　1959年中华书局上海编辑所出版《张煌言集》,1985年上海古籍出版社重版。

钟山献诗馀　杨宛(女)撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词58首。　又,明天启刊本、明末续刊正续集本《钟山献》收其词。

夏内史词　一卷。夏完淳撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词42首。　又,清嘉庆间王昶辑刊《夏节愍公全集》、清嘉庆中吴省兰辑刊《艺海珠尘》本《夏内史集》收录。　1959年中华书局出版标点本《夏完淳集》。　1991年上海古籍出版社出版白坚《夏完淳集笺校》。

清 词

淳村词 二卷。曹元方撰。清初刊本。 又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词358首,又残篇1。 按:《全清词·顺康卷》录其词7首,盖未见其集。

晚宜楼诗馀 一卷。毛莹撰。民国九年(1920)仿宋聚珍版排印本《晚宜楼集》收录。 按:《全清词·顺康卷》录其词64首。

陶庵诗馀 一卷。张岱撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。 又,清光绪三年(1877)会稽王氏刊本、民国中上海贝叶山房排印《中国文学珍本丛书》本、1985年岳麓书社出版云告点校《琅环文集》收录。 又,1991年上海古籍出版社出版夏咸淳点校《张岱诗文集》收录。 按:《全清词·顺康卷》录其词17首。

宝纶堂词 一卷。陈洪绶撰。清光绪十四年(1888)会稽董氏取斯堂木活字本《宝纶堂集》附。 又,1994年浙江古籍出版社出版吴敢辑校《两浙作家文丛》本《陈洪绶集》收录。 按:《全清词·顺康卷》录其词33首。

采隐诗馀 一卷。莫秉清撰。民国二十年(1931)排印本《采隐草诗集》(与《傍秋庵文集》合印)收录。 又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词65首。 按:《全清词·顺康卷》未收其词。

陇西草堂词 一卷。万寿祺撰。清光绪十九年(1893)临川桂中行刊本《徐州二遗民集》本,与《陇西草堂诗》合刊。 按:《全清词·顺康卷》录其词16首。

雁楼诗馀 一卷。徐士俊撰。清康熙初刊本《雁楼集》附。 按:《全清词·顺康卷》录其词203首。

槐堂词存 二卷。王翃撰。清顺治、康熙间王庭辑刊本。 按:《全清词·顺康卷》录其词165首。

倘湖诗馀 一卷。来镐(即来集之)撰。清康熙二十一年(1682)倘湖小筑刊本《倘湖樵书》收录。 又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词64首。

锦瀛诗馀 一卷。商景兰(女)撰。清杜煦、杜春生辑刊本《商夫人锦囊集》收录。 又,清光绪二十一年至光绪二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词56首。

了庵词 一卷。毛岱撰。清康熙十九年(1680)刊本《了庵诗集》收录。 按:《全清词·顺康卷》录其词75首。

水田居词 一卷。贺贻孙撰。清康熙间勤书楼刊本、清同治九年重刊本《水田居集》附。 按:《全清词·顺康卷》录其词44首。

秋闲词 一卷。王庭撰。清康熙二十二年(1683)刊本。 又,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词276首。

句云堂词 三卷。郭士璟撰。清初郭氏句云堂刊本。 又,一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词288首。

痴山词 一卷。陈孝逸撰。清康熙五十五年(1716)刊本《痴山集》收录。 又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词

31 首。

吾丘诗馀　三卷。徐翻撰。清康熙刊本《吾丘集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词 164 首。

湘帆堂词　一卷。傅占衡撰。清乾隆七年(1742)刊本《湘帆堂集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词 42 首。

蓼斋词　二卷。李雯撰。清顺治十四年(1651)石维崑刊本《蓼斋集》收录。　又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982 年上海书店重印)《清名家词》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词 129 首。

梅村词　二卷。吴伟业撰。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。　又,清宣统三年(1911)董康刊本、民国间商务印书馆《四部丛刊》本《梅村家藏稿》收词二卷。　又,民国间中华书局排印《四部备要·十五家词》本。　又,1985 年广东人民出版社排印《天风阁丛书》本。　又,一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　又,《梅村诗馀》一卷,民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982 年上海书店重印)《清名家词》本。　民国十八年(1929)俞氏世德堂排印本《吴梅村先生编年诗集》收诗馀一卷诗词补钞一卷。1990 年上海古籍出版社出版《吴梅村全集》,收录词作。　按:《全清词·顺康卷》录其词 118 首。

啸雪庵诗馀　一卷。吴绡(女)撰。清光绪二十一年至光绪二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词 44 首。

休庵词　一卷。盛于斯撰。清顺治五年(1648)刊本、民国二十三年(1934)徐乃昌辑刊《南陵先哲遗书》本《休庵集》收录。　又,1992 年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词丛刊》本,收词 55 首。　按:《全清词·顺康卷》未收其词。

素庵诗馀　一卷。陈之遴撰。清康熙间旋吉堂刊本、民国二十二年(1933)排印本《浮云集》收录。　又,清乾隆十年(1745)刊本《陈素庵诗钞》附。　按:《全清词·顺康卷》录其词 99 首。

含影词　二卷。陈世祥撰。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。　又,民国间中华书局排印《四部备要·十五家词》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词 164 首。

竹云堂词　一卷。沈宜撰。清光绪二十一年(1895)沈氏木活字排印吴伟业序本《竹云堂稿》收录。　按:《全清词·顺康卷》未收其词。

笠翁诗馀　一卷。李渔撰。1992 年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。　又,《耐歌词》四卷。清康熙十一年(1672)序刊本、清雍正八年(1730)世德堂刊本《笠翁一家言》收录。　1992 年浙江古籍出版社出版《李渔全集》,收录词作。　按:《全清词·顺康卷》录其词 354 首。

南山堂填词　一卷。吴景旭撰。与《南山堂自订诗》合刊,有清康熙刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词 50 首。

鹤静堂诗馀(一名璧上词)　二卷。周茂源撰。清康熙二十年(1681)序刊本、清乾隆七年(1742)天马山房刊本《鹤静堂集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词 35 首。

自课堂诗馀　一卷。程康庄撰。清康熙间刊本、民国间刊《山右丛书初编》本《自课堂集》附。　又,《衍愚词》一卷。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词 44 首。

休园诗馀 一卷。郑侠如撰。清康熙刊本。 又,《休园词》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词51首。

静惕堂词 一卷。曹溶撰。清康熙四十六年(1707)朱丕戴刊本。 又,民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又:《寓言集》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词282首。

二乡亭词 三卷。宋琬撰。清光绪二十七年(1901)吴重熹辑刊《吴氏石莲庵刻山左人词》本。 又,二卷,清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。 又,民国间中华书局《四部备要·十五家词》本。 又,一卷,民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《广名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词171首。

东洲草堂词 一卷。陈子升撰。清康熙刊本《东洲草堂遗集》收录。 又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词24首。

遍行堂词 二卷。金堡撰。清康熙十五年(1676)白刻本、清乾隆五年(1740)丹霞寺重刊本《遍行堂集》收录。 又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词468首。

定山堂诗馀 四卷。龚鼎孳撰。卷一题《白门柳》,卷二题《绮忏》。清康熙十五年(1676)刊本,与《定山堂诗集》合刊,收入《定山堂遗书》。《定山堂遗书》另有清道光十五年(1835)重刊本、清光绪九年(1883)校刊本。 又,民国间中华书局《四部备要》本。 又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,《香严词》二卷。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。 又,《香严斋词》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 又,清康熙十一年(1572)徐钒刊《香岩斋三十二芙蓉集》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词203首。

茗斋诗馀 二卷。彭孙贻撰。清道光中蒋光煦辑刊(民国间商务印书馆及武林竹简斋据蒋本影印)《别下斋丛书》本。 又,民国二十六年(1937)商务印书馆排印《国学基本丛书》本。 又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词231首。

九峰阁诗馀 三卷。陆瑶林撰。清康熙刊本。 按:《全清词·顺康卷》录其词268首。

王拯斋词 一卷。余怀撰。民国间南京国学图书馆据手稿影印本。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,《秋雪词》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词230首。

旅堂诗馀 一卷。胡介撰。清康熙二十三年(1684)刊本《旅堂集》收录。 又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词丛刊》本,收词45首。 按:《全清词·顺康卷》录其词9首,盖未见其集。

南溪词 二卷。曹尔堪撰。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。 又,清康熙间刊本《南溪集》收录。 又,民国间商务印书馆《四部备要·十五家词》本。 又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·

顺康卷》录其词283首。

青帘词　一卷。邓汉仪撰。钞本。　按:《全清词·顺康卷》录其词37首。

月漉词　四卷。陆求可撰。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。　又,民国间中华书局《四部备要·十五家词》本。　又,清康熙二十年(1681)十霖思过堂刊本《陆密庵集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词371首。

海圃香词　一卷。宋徵舆撰。清康熙间九籥楼刊本《林屋诗文稿》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词103首。

戊寅草　一卷。柳如是(女)撰。诗词合收。明崇祯刊本。　又,清光绪三十三年(1907)排印张南械辑《佚丛甲集》本《柳如是诗》收录。　又,2001年辽宁教育出版社出版周书田辑校《新世纪万有文库》本《柳如是集》收录。　又,2002年中国美术学院出版社出版周书田、范景中辑校《柳如是集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词34首。

红牙集　一卷。贺裳撰。清初刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词93首。

百末词　五卷。尤侗撰。清康熙中刊本、民国间文瑞楼石印本《西堂全集》收录。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又,二卷。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。　又,一卷,民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词310首。

春草　四卷。徐沁撰。四川省图书馆藏清息耕堂钞本。　又,2000年华东师范大学出版社出版《词学》第十二辑收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词1首,盖未见其集。

梅里词　三卷。朱一是撰。清康熙间清远堂刊本。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词7首,盖未见其集。

拙政园诗馀　三卷。徐灿(女)撰。清嘉庆间吴骞辑刊《拜经楼丛书》本(此《丛书》另有光绪十一年(1885)会稽章氏重刊本、光绪二十一年(1894)吴氏校经堂重校刊本)。又,清光绪三十一年至光绪三十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词99首。

春词　二卷。张一鹄撰。清顺治刊本,与《秋辞》合刊。　又,《秋辞》二卷。版本同上,与《春词》合刊。　按:《全清词·顺康卷》录其词2首,盖未见其集。

辛斋诗馀　一卷。陆嘉淑撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。又,清道光十三年(1833)蒋光煦刊本《辛斋遗稿》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词90首。

鼓棹词　三卷。凡《鼓棹初集》、《二集》及《潇湘怨词》各一卷。王夫之撰。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。　又《鼓棹词集》三卷。1962年中华书局出版《王船山诗文集》(1983年重印,收入《中国古典文学基本丛书》)收录。又,《鼓棹初集》一卷、《二集》一卷、《潇湘怨词》一卷。2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又,清同治四年(1865)曾氏刊本及民国二十二年(1933)上海太平洋书店排印《船山遗书》本。　又,1988年岳麓书社出版《船山全书》。　按:《全清词·顺康卷》录其词279首。

蠡庵词 四卷。史惟圆撰。清康熙刊本。 按:《全清词·顺康卷》录其词309首。

芝香词 六卷,凡《歌吹词》、《蒂芬词》、《扶醉词》、《水嬉词》、《登楼词》、《凤乡词》各一卷。吴绮撰。清康熙间刊本。 又,三卷。清康熙二十九年(1690)刊本、《四库全书》本《林蕙堂集》收录。 又,四卷。清乾隆四十一年(1776)衷白堂刊巾箱本《林蕙堂集》收录。 又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词361首。

东江别集 五卷,凡填词三卷、《填词杂说》一卷、《词韵略》一卷。沈谦撰。清顺治间刊本。 又,词三卷、曲二卷,民国九年(1920)姚景濂排印本。 又,三卷。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词219首。

窗情集选填词 三卷。毛先舒撰。清康熙间刊本,为《思古堂十四种书》之一。 按:《全清词·顺康卷》录其词142首。

世经堂词钞 七卷。徐旭旦撰。清刊本。 按:《全清词》录其词530首。

蕉阁倚声 一卷。张锡怿撰。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词23首。

溉堂诗馀 二卷。孙枝蔚撰。清康熙十八年(1679)刊本1979年上海古籍出版社《清人别集丛刊》影印本《溉堂集》收录。 又,《溉堂词》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词186首。

棠村词 三卷。梁清标撰。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。 又,民国间中华书局《四部备要·十五家词》本。 又,二卷,凡正集一卷,二集一卷。清康熙十二年(1663)梁允植刊本,与《词话》一卷合刊。 又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,清康熙十五年(1676)刊本。 又,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词377首。

颜颔词(一名**杜鹃楼词**) 一卷。吴骐撰。清康熙刊本《颜颔集》收录。 按:《全清词·顺康卷》录其词99首。

青城词 三卷。魏学渠撰。清康熙刊本。 又,一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词405首。

溪南词 二卷。黄永撰。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。 又,民国间中华书局《四部备要·十五家词》本。 又,《公车词谱》一卷、《秣陵删》一卷。清康熙刊本。 按:《全清词·顺康卷》录其词138首。

直木斋词 三卷。任绳隗撰。清康熙刊本、清道光七年(1827)刊本、光绪十四年(1888)任道镕重刊本《直木斋集》收录。 按:《全清词·顺康卷》录其词86首。

随草诗馀 一卷。朱中楣(女)撰。清康熙四十二年(1703)香雪堂刊本《石园全集》收录。 又,《镜阁新声》一卷。清光绪二十一年至光绪二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词74首。

扶荔词 四卷,别录一卷。丁澎撰。清康熙五十五年(1716)文芸馆刊本《扶荔堂集》收录。 又,三卷。2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,一卷。清康

熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词245首。

荫绿轩词　一卷,续集一卷。徐喈凤撰。清康熙间刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词246首。

水香词　三卷。清徐倬撰。清康熙四十七年(1708)陈元龙序刊本《赘村集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词101首。

栖香阁词　二卷。顾贞立(女)撰。清道光四年(1824)李氏闻妙香室刊本。　又,清光绪二十一至光绪二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词160首。

秋水词　二卷。严绳孙撰。清康熙间雨青草堂刊本、民国八年(1919)无锡图书馆重刊本《秋水集》收录。　又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印《清名家词》本。　又,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词110首。

毛翰林词　六卷。毛奇龄撰。清康熙间书留草堂刊本、清乾隆三十五年(1770)陆体元重刊本《西河合集》收录。　又,清《四库全书》本、民国间商务印书馆排印《万有文库》本《西河文集》收录。　又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印《清名家词》本。　又,清康熙中聂先、曾王孙《百名家词钞》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词347首。

采菽堂诗馀　一卷。陈祚明撰。清康熙刊本《采菽堂诗集》附。　按:《全清词·顺康卷》录其词52首。

迦陵词　三十卷。陈维崧撰。清康熙二十八年(1689)患立堂刊本,与《陈迦陵文集》、《陈迦陵俪体文集》及《湖海楼诗》合为《湖海楼全集》(民国间商务印书馆《四部丛刊》本据以影印)收录。　又,民国间中华书局《四部备要》本。　又,一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　又,《迦陵词全集》三十卷。2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又,《湖海楼词》二十卷。清乾隆六十年(1795)浩然堂刊本(1989年江苏广陵古籍刻印社据以影印)《湖海楼集》收录。　又,1992年岳麓书社出版钱仲联选陈铭点校《清八大名家词集》本。　又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书局排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,《乌丝词》四卷。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。　又,民国间中华书局《四部备要·十五家词》本。　又,民国间商务印书馆排印《国学基本丛书》本。　1990年上海古籍出版社出版梁鉴江《陈维崧词选注》,收入《中国古典文学作品选读》。　1986年江西人民出版社出版马祖熙《迦陵词选注》,收入《百花洲文库》。　1994年上海古籍出版社出版周韶九选注《陈维崧选集》。　按:《全清词·顺康卷》收其词1664首。

月听轩诗馀　一卷。张渊懿撰。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词101首。

东斋词略　四卷。魏允札撰。清康熙间木活字印本。　按:《全清词·顺康卷》录其词181首。

巢青阁词集　五卷。凡《付雪词》一卷、《付雪词二集》一卷、《悼亡词》一卷、《红么集》一卷、《付雪词三集》一卷。陆进撰。清康熙十八年(1679)刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词394首。

寒山吟 一卷。冯云骧撰。清康熙三十年(1691)徐钪序民国二十年(1931)冯鹏翥太原铅印六卷本、民国二十四年(1935)铅印八卷本《诗生诗集》附。 又,《寒山诗馀》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词114首。

玉藕词钞 一卷。俞士彪撰。清康熙间梁允植序刊本。 按:《全清词·顺康卷》录其词216首。

洗铅词 三卷。张台柱撰。清康熙刊本。 按:《全清词·顺康卷》录其词138首。

兰思词 四卷。沈丰垣撰。清康熙间徐士俊序刊本。 按:《全清词·顺康卷》录其词227首。

六松堂诗馀 一卷。曾灿撰。民国间胡思敬辑刊《豫章丛书》本《六松堂集》收录。又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本,收词86首。 按:《全清词·顺康卷》未收其词。

炊闻词 二卷。王士禄撰。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。 又,清光绪二十七年(1901)吴重熹辑刊《吴氏石莲庵刻山左人词》本。 又,民国间中华书局《四部备要·十五家词》本。 又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

南涧词选 二卷。何采撰。清桐城光氏刊《龙眠丛书》本。 又,《南涧词》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词492首。

倚和词 一卷。方炳撰。清刊本。 按:《全清词·顺康卷》录其词208首。

曹事词 十六卷。仲恒撰。民国二十年(1931)叶恭绰所得清写待刊稿本。 按:《全清词·顺康卷》录其词997首。

经锄堂诗馀 一卷。叶奕苞撰。清康熙十七年(1678)刊本《经锄堂集》收录。 按:《全清词·顺康卷》录其词41首。

鄦农词 二卷。邹祇谟撰。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。 又,民国间中华书局《四部备要·十五家词》本。 又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词235首。

万青阁诗馀 三卷。赵吉士撰。清康熙三十六年(1697)刊本。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 又,清康熙二十九年(1690)赵继抃刊本《万青阁全集》收录。 按:《全清词·顺康卷》录其词551首。

坦庵词 三卷。凡《弹吟》一卷、《且谣》一卷、《美人词》一卷。徐石麒撰。清顺治间刊《可经堂全集》收录。 又,一卷。民国二一六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,《坦庵诗馀弹吟》四卷,清刊《坦庵词曲六种》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词89首。

凭西阁长短句 一卷。陆宏定撰。上海图书馆藏清周广业校周氏种松书塾钞本。按:《全清词·顺康卷》录其词24首。

吴江旅啸 一卷。安致远撰。清康熙刊本《安静子集》收录。 按:《全清词·顺康卷》录其词44首。

蓉渡词　三卷。董以宁撰。清康熙二十九年(1690)刊本《正谊堂集》收录。　又,清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。　又,清光绪中盛宣怀辑刊《常州先哲遗书》本。　又,民国间中华书局《四部备要·十五家词》本。　又,民国二十九年(1940)董康辑刊《广川词录》本。　又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词228首。

揖奎楼诗馀　一卷。林云铭撰。清康熙间刊本《揖奎楼选稿》附。　又,《吴山鼓音》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词38首。

六莹堂诗馀　一卷。梁佩兰撰。清康熙刊本、清道光二十年(1840)伍崇曜诗雪轩刊本、1992年中山大学出版社出版吕永光点校《岭南丛书》本《六莹堂集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词21首。

锦瑟词　一卷。麻景文撰。清康熙三十一年(1692)美闲堂刊本《顾景行集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词4首,盖未见其集。

曝书亭词　七卷,凡《江湖载酒集》三卷、《静志居琴趣》一卷、《茶烟阁体物集》二卷、《蕃锦集》一卷。朱彝尊撰。清康熙四十八年至康熙五十三年(1709—1714)刊本《曝书亭集》(民国间商务印书馆《四部丛刊》本据以影印,《国学基本丛书》本据以排印;中华书局《四部备要》本据以排印,另有清《四库全书》本)收录。　又,1992年岳麓书社出版钱仲联选陈铭点校《清八大名家词集》本。　又,一卷,凡《江湖载酒集》、《静志居琴趣》、《茶烟阁体物集》三种。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,《曝书亭词注》七卷。清李富孙注。清嘉庆十九年(1814)校经庼初刊本、道光九年(1829)重校刊本、2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又,《江湖载酒集》三卷。清康熙中龚翔麟辑刊《浙西六家词》本。　又,《曝书亭词拾遗》三卷。清光绪二十二年(1896)翁之润辑刊本。又,《曝书亭删馀词》一卷。清光绪二十九年(1903)叶德辉辑刊《观古堂所刊书》本,亦收入《郋园先生全书》。　1987年广东人民出版社出版吴肃森编校《曝书亭词》,收入《天风阁丛书》。　1994年浙江古籍出版社出版屈兴国、袁孝荣点校《朱彝尊词集》,收入《两浙作家文丛》。　1991年上海古籍出版社出版叶元章、钟夏选注《朱彝尊选集》。　1988年上海古籍出版社出版王镇远选注《朱彝尊诗词选注》。　按:《全清词·顺康卷》录其词656首。

月团词　四卷,凡正集三卷、二集一卷。沈尔燝撰。清初刊本。　又,一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　又,《月团词选》二卷补遗一卷,又名《被园词集》。约清康熙刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词186首。

亦山草堂遗词　二卷。陈维崧撰。清康熙二十八年(1689)陈氏彊善堂刊本、康熙间思立堂刊本《亦山草堂遗稿》附。　按:《全清词·顺康卷》录其词46首。

苍梧词　十二卷。董元恺撰。清康熙二十六年(1687)本衙刊本。　又,民国二十九年(1940)董康辑刊《广川词录》本。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词693首。

香胆词选　六卷。万树撰。清康熙间吴秉钧选刊本。　又,《香胆词》一卷,清康熙中聂

先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词528首。

清怀词草 一卷。徐长龄撰。清康熙刊本,清徐览、孙元芳评。 又,《南福清洞天二十四咏》一卷。与《清怀词草》合刊,版本同上。 按:《全清词·顺康卷》录其词106首。

道援堂词 一卷。屈大均撰。清道光间刊《道援堂诗集》附。 又,1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。 又,《骚屑》二卷。清康熙间刊本、宣统二年(1910)国学扶轮社校印本《翁山诗外》收录。 1996年人民文学出版社出版欧初、王贵忱主编《屈大均全集》。 按:《全清词·顺康卷》录其词224首。

雅坪词谱 三卷。陆葇撰。约清康熙间刊本。 按:《全清词·顺康卷》录其词223首。

南浦词 一卷。周金然撰。清康熙间刊本。 按:《全清词·顺康卷》录其词222首。

玉鬼词 一卷。董俞撰。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。 又,民国间中华书局《四部备要·十五家词》本。 又,民国二十九年(1940)董康辑刊《广川词录》本。

又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词161首。

延露词 三卷,彭孙遹撰。清康熙间刊本《松桂堂全集》(乾隆间收入《四库全书》,宣统间扫叶山房石印本题《彭羡门全集》)附。 又,清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。 又,清光绪四年(1878)孙福清辑刊《槐李遗书》本。 又,民国间中华书局《四部备要·十五家词》本。 又,民国间商务印书馆排印《万有文库》本。 又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,《金粟词》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。

按:《全清词·顺康卷》录其词215首。

岸舫词 三卷。宋俊撰。清康熙二十四年(1685)刊本,顾贞观、屈大均同选。 按:《全清词·顺康卷》录其词206首。

初馀词 六卷。彭桂撰。清康熙十六年(1677)刊本。 又,三卷。清康熙刊本。 按:《全清词·顺康卷》录其词302首。

独漉堂诗馀 一卷。陈恭尹撰。清康熙五十七年(1718)晚成堂刊本(道光间重刊,题《独漉子诗文全集》,民国间广州刊本题《陈独漉先生全集》)、1988年中山大学出版社出版郭培忠点校《独漉堂集》(收入《岭南丛书》)收录。 按:《全清词·顺康卷》录其词29首。

紫云词 一卷。丁炜撰。清康熙二十三年(1684)稀邺堂刊本,朱彝尊选。 又,清康熙二十八年(1689)刊本《问山诗集》附。 又,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 又,《问山诗馀》一卷。清康熙十五年(1676)刊本《问山诗集》附。 按:《全清词·顺康卷》录其词216首。

绣雪圃词选 一卷。杜首昌撰。约清康熙间精刊本。 按:《全清词·顺康卷》录其词66首。

壶山草堂词 一卷,吴嘉纪撰。清康熙刊本,与《壶山草堂诗》合刊。 按:《全清词·顺康卷》录其词63首。

浣雪词钞 二卷。毛际可撰。清康熙间本衙刊本,李天馥、王士禛评。 又,《映竹轩

词》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词190首。

春雨词　一卷。范荃撰。北京图书馆藏清焦循钞本《石湖集》收录。　又,《秋吟》一卷、《秋花杂咏》一卷、《柳塘寤语》一卷、《石湖词》一卷。与《春雨词》同收入《石湖集》,版本同上。　按:《全清词·顺康卷》录其词187首。

螺舟绪语　二卷。王顼龄撰。清康熙刊本《世恩堂集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词54首。

离六堂词　一卷。释大汕撰。清康熙三十年(1691)怀古楼刊本《离六堂集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词86首。

珂雪词　三卷,凡正集二卷、补遗一卷。曹贞吉撰。清康熙一五年(1676)刊本。　又,清《四库全书》本。　又,清乾隆三十五年(1770)曹氏刊本《曹舍人集》收录。　又,清光绪二十七年(1901)吴重熹辑刊《吴氏石莲庵刻山左人词》本。　又,民国间中华书局《四部备要》本。　又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词256首。

衍波词　二卷。王士禛撰。清康熙中孙默辑刊《国朝名家诗馀》本。　又,清光绪十五年(1889)许增辑刊《榆园丛刻》本。　又,清光绪二十七年(1901)吴重熹辑刊《吴氏石莲庵刻山左人词》本。　又,民国间中华书局《四部备要·十五家词》本。　又,民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。　又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　又,《阮亭诗馀》一卷。清邱石常、徐夜评。清光绪中赵之谦辑刊(民国间绍兴墨润堂书苑据以影印)《仰视千七百二十九鹤斋丛书》本。　又,民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。　1986年广东人民出版社出版李少雍校《衍波词》,收入《大风堂丛书》。　按:《全清词·顺康卷》录其词134首。

柳村词　一卷。梁允植撰。清康熙刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词58首。

绸香词　一卷。宋荦撰。清康熙二十七年(1688)刊本《绵津山人集》附。　又,民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词53首。

陪词　一卷。方中通撰。清康熙刊本《陪翁集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词50首。

湘瑟词　四卷。钱芳标撰。清康熙五十五年(1716)刊本,附《望庐集句》一卷。　按:《全清词·顺康卷》录其词546首。

萱园词　一卷。刘棅撰。清康熙二十七年(1688)刊田兰芳选《虚直堂集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词68首。

秋锦山房词　二卷。李良年撰。清康熙刊本、清乾隆二十四年(1759)刊本《秋锦山房集》收录。　又,一卷。清康熙中龚翔麟辑刊《浙西六家词》本。　又,清光绪四年(1878)孙福清辑刊《槜李遗书》本。　又,民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明

书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词110首。

容斋诗馀 一卷。李天馥撰。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词136首。

学文堂诗馀 三卷。陈玉璂撰。清康熙十二年(1673)刊二十四卷本,清光绪二十三年(1897)盛宣怀辑《常州先哲遗书》本《学文堂集》收录。 又,《耕烟词》三卷。清康熙间刊本,与《学文堂》文集四十九卷、《诗集》十三卷合刊。 按:《全清词·顺康卷》录其词307首。

菊庄词 二卷。徐轨撰。清康熙中菊庄刊本,与《南洲草堂续集》(一名《松风馀稿》)合刊。 又,一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 又,民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 按:《全清词·顺康卷》收录其词157首。

峡流词 三卷。王晫撰。清康熙三十年(1691)霞举堂刊本,与《南窗文略》、《松溪漫兴》等合刊为《霞举堂集》。 又,一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词163首。

东白堂词 一卷。佟世南撰。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词62首。

浣花词 一卷。查容撰。民国七年(1918)罗振玉辑日本印《蓼莫轩丛书》本,据手稿影印。 又,《浙江词》一卷。1992年上海古籍出版社影印赵尊岳辑《明词汇刊》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词106首。

玉山词 一卷。陆次云撰。清康熙二十二年(1683)宛羽斋刊本,收入《陆云士杂著》。 又,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词167首。

柘西精舍词 一卷。沈皞日撰。清康熙中龚翔麟辑刊《浙西六家词》本。 又,清光绪四年(1878)孙福清辑刊《瑞安遗书》本。 又,民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词86首。

春芜词 一卷。江闿撰。清康熙间政在堂刊本,均州增修本、解州增修本《江辰六文集》收录。 按:《全清词·顺康卷》录其词143首。

微云词 一卷。秦松龄撰。清康熙五十七年(1718)尊贤堂刊本《苍峴山人集》收录。 又,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按:《全清词·顺康卷》录其词37首。

铁珊词 五卷。周斯盛撰。清康熙十四年(1675)戴洵序未刊稿本。 按:《全清词·顺康卷》录其词336首。

弹指词 二卷。清贞观撰。清雍正二年(1724)杜诏序刊本。 又,清乾隆十八年(1753)校录重刊本。 又,清乾隆四十九年(1784)积书岩刊本。 又,民国间中华书局《四部备要》本。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,三卷、补遗一卷。清光绪十九年(1893)刊本,与顾景文《匏园词》、顾景文《清琴词》、顾贞立《栖香词》、顾皋《井华词》、朱薰贞《绣馀词》合刊。 又,民国二十三年(1934)

杨寿枏据旧刊本、钞本校录之梁溪铅印本《顾梁汾先生诗词集》收录。　又，民国二十六年(1937)商务印书馆排印《万有文库》本，与《纳塘集》合印。　又，一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　又，民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　2000年北京出版社出版张秉成《弹指词笺注》。　按：《全清词·顺康卷》录其词242首。

劝影堂词　三卷。先著撰。清康熙末刊本，与《之溪老生集》合刊。　按：《全清词·顺康卷》录其词199首。

南耕词　六卷。曹亮武撰。清康熙间刊本，与《岁寒词》一卷合刊。　又，2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　按：《全清词·顺康卷》录其词301首。

露华词　三卷。黄坦撰。清康熙刊本，与《夕霏亭诗集》合刊。　按：《全清词·顺康卷》录其词405首。

汇香词　一卷。汪鹤孙撰。清光绪十二年(1886)长沙刊本《从睦汪氏遗书·春晖堂续集》收录。　又，《蕉园诗馀》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　按：《全清词·顺康卷》录其词60首。

来边词　二卷。李符撰。清康熙间李旦华刊本《香草居集》收录。　又，清康熙中龚翔麟辑刊《浙西六家词》本。　又，清光绪四年(1878)孙福清辑刊《槐荫遗书》本。　又，一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　按：《全清词·顺康卷》录其词181首。

黑蝶斋词　一卷。沈岸登撰。清康熙间沈麟熊等春及堂刊本《黑蝶斋集》收录。　又，清康熙中龚翔麟辑刊《浙西六家词》本。　又，清光绪四年(1878)孙福清辑刊《槐荫遗书》本。　又，民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　按：《全清词·顺康卷》录其词83首。

锦瑟词　三卷。汪懋麟撰。清康熙十五年(1676)曹尔堪序刊本。　又，2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又，一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　又，民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又，1930年上海古籍出版社影印《清人别集丛刊》本，与《百尺梧桐阁诗集》、《文集》合印。　按：《全清词·顺康卷》录其词169首。

聊斋词集　一卷。蒲松龄撰。清宣统三年(1911)海盐吴氏钞本。　又，1962年中华书局上海编辑所出版(1986年上海古籍出版社重印)路大荒编订《蒲松龄集》收录。　又，1998年学林出版社出版盛伟编订《蒲松龄全集》收录。　按：《全清词·顺康卷》收其词92首。

不碍云山楼词稿　二卷。清周纶撰。清康熙三十年(1691)午山草堂刊本《不碍云山楼稿》收录。　又，《柯斋诗馀》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　按：《全清词·顺康卷》录其词131首。

梨庄词　一卷。唐在陵撰。清康熙刊本。　又，《花之词》一卷，清康熙书本。　按：《全清词·顺康卷》录其词243首。

瓜庐词　一卷。金人望撰。清康熙刊本。　按：《全清词·顺康卷》录其词100首。

绮霞词　二卷。余娘撰。清康熙间观文堂刊本。　按：《全清词·顺康卷》录其词308首。

秋左堂词 四卷，凡《别花馀事》一卷、《梅沾词》二卷、《纳琴词》一卷。孙致弥撰。清乾隆十九年(1754)刊本《秋左堂集》收录。 又，《梅沾词》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按：《全清词·顺康卷》录其词216首。

绳庵词 五卷，凡《声影集》一卷、《浣尘洗趣》一卷、《借闲歌谱》一卷、《前琴台遗响》卷、《后琴台遗响》一卷。傅燮调撰。清康熙刊本。 按：《全清词·顺康卷》录其词583首。

樊园诗馀 一卷。钱肇修撰。清康熙十七年(1678)沈嘉徵序刊本。 按：《全清词·顺康卷》录其词125首。

青吟堂词 二卷，凡《蔬香词》一卷、《竹窗词》一卷。高士奇撰。清康熙二十七年至康熙三十九年(1688—1700)朗润堂刊本《清吟堂全集》收录。 又，一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印《清名家词》本。 又，《蔬香词》一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按：《全清词·顺康卷》录其词95首。

蜀游词 二卷，傅世垚撰。四川省图书馆藏稿本。 又，《懊侬词》二卷、《沙篱词》一卷、《人渠词》二卷、《贻凤词》二卷、《还璧词》二卷。与《蜀游词》合钞，版本同上。 按：《全清词·顺康卷》录其词88首，未见其集。

凝香集 四卷。陈祥裔撰。清康熙刊本。 按：《全清词·顺康卷》录其词713首。

霍画溪词 一卷。蒋景祁撰。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按：《全清词·顺康卷》录其词147首。

静啸词 二卷。尤珍撰。清乾隆间冲本《沧湄类稿》收录。 按：《全清词·顺康卷》录其词63首。

柳堂词稿 一卷。董儒龙撰。清康熙末刊本 按：《全清词·顺康卷》录其词302首。

酿川词 二卷。许尚质撰。清康熙末刊本《酿川集》收录。 按：《全清词·顺康卷》录其词172首。

临野堂诗馀 二卷。钮琇撰。清康熙二十九年(1690)刊二十九卷本《临野堂集》、康熙三十八年(1699)潘耒序临野堂补刻本《临野堂集》收录。 按：《全清词·顺康卷》录其词82首。

容居堂词钞 三卷。周稚廉撰。约清康熙间刊本，与《容居堂诗钞》合刊。 又，《容居堂词》一卷，清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。 按：《全清词·顺康卷》录其词209首。

柳烟词 四卷。郑景会撰。清初绿萼轩刊本，与《词评》一卷合刊。 按：《全清词·顺康卷》录其词204首。

馀波词 二卷。查慎行撰。清康熙末刊本、清《四库全书》本、民国间商务印书馆《四部丛刊》本、民国间中华书局《四部备要》本、民国二十六年(1937)商务印书馆排印《万有文库》本《敬业堂集》收录。 又，1986年上海古籍出版社出版周劭标点《中国古典文学丛书》本《敬业堂诗集》收录。 又，一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 按：《全清词·顺康卷》录其词233首。

与梅堂词 一卷。傅世思撰。清康熙四十年(1701)王上禄刊本《与梅堂遗集》收录。 按：《全清词·顺康卷》录其词62首。

蓼花词　一卷。余光耿撰。清康熙刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词181首。

香草词　一卷。何鼎撰。清乾隆丨四年(1749)刊本《香草集》收录。　又,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　按:《全清词·顺康卷》收其词107首。

小方壶词　三卷,凡《月河词》一卷、《桐扣词》一卷。汪森撰。清康熙四十六年(1707)刊本《小方壶存稿》收录。　又,《桐扣词》一卷,清康熙间刊本《裘杼楼诗稿》附。　又,《碧巢词》一卷,清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词152首。

学舂堂诗馀　二卷。王崇炳撰。清雍正九年(1731)序刊本《学舂堂诗稿》八卷附录,又,清乾隆二十五年(1760)刊本,与《学舂堂文集》八卷、《诗稿》九卷合刊。　按:《全清词·顺康卷》录其词165首。

情田词　三卷。邵瑛撰。清乾隆十八年(1753)其子邵履嘉刊本。　又,清道光二十二年(1842)其裔孙邵甲名粤东刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词255首。

蕙栖词　一卷。郑燮缮撰。清康熙刊本。　又,《含英阁诗馀》二卷。清康熙二十六年(1687)含英阁自刻本。　按:《全清词·顺康卷》录其词202首。

通志堂词　四卷。纳兰性德撰。清康熙刊本(1979年上海古籍出版社《清人别集丛刊》本据之影印)《通志堂集》收录。　又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词本》。　又,1992年岳麓书社出版钱仲联编《清八大名家词集》本。　又,《纳兰词》五卷、补遗一卷。清道光十二年(1832)汪元治结铁网斋刊本。　又,清光绪间许增辑刊《榆园丛刻》本。　又,民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。　又,民国二十六年(1937)商务印书馆排印《万有文库》本。　又,民国间中华书局《四部备要》本。　又,1954年文学古籍刊行社排印本。　又,《饮水词》三卷。清康熙间刊本,顾贞观选定。　又,一卷。清康熙中聂先、曾王孙辑刊《百名家词钞》本。　又,一卷。清道光二十六年(1846)金粟外史刊本。　又,《饮水词钞》二卷。清乾隆间刊(同治间王计眸记重刊)《随园三十种》本,袁通选。　又,清光绪十八年(1892)勤裕堂排印《随园三十八种》本。　又,《饮水词集》三卷。清康熙三十年(1691)张纯修刊本,与《饮水诗集》二卷合刊。　又,清万松山房刊本。　又,一卷,与《饮水诗集》一卷合刊。清道光间张祥河辑刊《小重山房丛书》本。　又,清咸丰元年(1851)伍崇曜辑刊《粤雅堂丛书》本。　民国三十五年(1946)上海文力出版社出版罗芳洲编《纳兰性德词》,收入《词学小丛书》。

民国二十六年(1937)正中书局出版李冕《饮水词笺》,收入《国学丛刊》。　1984年广东人民出版社出版冯统编校《饮水词》,收入夏承焘主编之《松风阁丛书》。　1986年香港三联书店出版盛冬铃选注《纳兰性德词选》,收入《中国历代诗人选集》。　1986年花山文艺出版社出版楚庆选注《纳兰性德词选》。　1995年上海古籍出版社出版张草纫《纳兰词笺注》,收入《中国古典文学丛书》。　1996年北京出版社出版张秉成《纳兰词笺注》。　2001年辽宁教育出版社出版赵秀亭、冯统一《饮水词笺校》。　2001年中国书店出版张秉成《纳兰性德词新释辑评》,收入《历代名家词新释辑评丛书》。　2001年上海古籍出版社出版张草纫选注《纳兰性德词选》,收入《绝妙好词》。　按:《全清词·顺康卷》录其词318首。

罗裙草　五卷。高不骞撰。清康熙间刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词135首。

红藕庄词 三卷。龚翔麟撰。清康熙中龚翔麟辑刊《浙西六家词》本。 又，一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 按：《全清词·顺康卷》录其词190首。

百忆篇 一卷。张澈撰。清康熙刊本。 按：《全清词·顺康卷》录其词106首。

披云阁词 一卷。汪灏撰。清刊本。 按：《全清词·顺康卷》录其词132首。

岁寒咏物词 一卷。王一元撰。清康熙四十一年(1702)芙蓉舫刊本。 按：《全清词·顺康卷》录其词106首。

棟亭词钞 二卷，凡正集一卷、别集一卷。曹寅撰。清康熙五十年(1711)郭振基刊本(1978年上海古籍出版社《清人别集丛刊》本据以影印)《棟亭集》收录，与《棟亭诗钞》八卷、《诗别集》四卷、《文钞》一卷合刊。 又，一卷。清乾隆四年(1739)子刊本，与《棟亭诗钞》八卷、《文钞》一卷合刊。 按：《全清词·顺康卷》录其词71首。

是山词草 三卷。谈九叙撰。清康熙间刊本，与《是山诗草》合刊为《是山集》。 按：《全清词·顺康卷》录其词217首。

此木轩直寄词 二卷。焦袁熹撰。清乾隆十七年(1752)精刊本。 按：《全清词·顺康卷》录其词258首。

雨膴词 二卷。赵式撰。清道光四年(1824)永思堂活字本。 按：《全清词·顺康卷》录其词157首。

梨雨选声 二卷。盛枫撰。清康熙间刊本，与弟盛禾《稼村填词》、盛本栩《滴露堂小品》合刊为《棣华乐府》。 按：《全清词·顺康卷》录其词100首。

桑者新词 二卷。方桑者撰。中山大学图书馆藏稿本。 按：《全清词·顺康卷》录其词113首。

饴山诗馀 一卷。赵执信撰。清乾隆间刊本(民国间中华书局《四部备要》本据以排印)《饴山集》收录。 又，清光绪二十七年(1901)吴重熹辑刊《吴氏石莲庵刻山左人词》本。 又，民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书局排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又，2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 1993年齐鲁书社出版赵蔚芝、刘聿鑫点校《明清山左作家丛书》本《赵执信全集》，收其词。 按：《全清词·顺康卷》录其词71首。

稼村填词 二卷。盛禾撰。清康熙刊本，与兄盛枫《梨雨选声》、弟盛本栩《滴露堂小品》合刊为《棣华乐府》。 按：《全清词·顺康卷》录其词136首。

滴露堂小品 二卷。盛本栩撰。清康熙刊本，与兄盛枫《梨雨选声》、盛禾《稼村填词》合刊为《棣华乐府》。 按：《全清词·顺康卷》录其词74首。

拓花词稿 二卷。附一卷。李继燕撰。清康熙间刊朱墨套印本。 按：《全清词·顺康卷》录其词72首。

枕书楼诗馀 三卷。姚大顺撰。清康熙刊本。 按：《全清词·顺康卷》未收其词。

燕友楼集 一卷。吴漾撰。清康熙刊本，与《百花凡谱》一卷合刊。 按：《全清词·顺康卷》录其词8首，盖未见其集。

鸣月词 六卷。陈鹏年撰。清康熙三十七年(1698)序刊本《陈恪勤集》收录。 又，清乾隆五十七年(1792)刊本《陈鹏年诗集》附。 按：《全清词·顺康卷》录其词220首。

小丹丘词　一卷。柯煜撰。清康熙刊本。　又,《撷影词》一卷。清康熙刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词186首。

云川阁词　七卷,凡《浣花词》、《凤髓词》(包括外编)、《蓉湖渔笛谱》三种。杜诏撰。清雍正九年(1731)刊本《云川阁集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词255首。

雪庄词　二卷。缪谟撰。约清乾隆刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词120首。

蜕翁草堂词　一卷。倪蜕撰。民国三年(1914)赵藩、陈荣昌等辑刊《云南丛书》本《蜕翁草堂集》附。　按:《全清词·顺康卷》录其词93首。

唐堂词　三卷,凡正集二卷、补遗一卷。黄之隽撰。清乾隆十三年(1748)今吾堂刊本《唐堂集》收录。

玉玲珑山阁词　一卷。沈树本撰。清康熙刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词50首。

蕙窗诗馀　一卷。张令仪(女)撰。清光绪二十一年至光绪二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。　按:《全清词·顺康卷》录其词89首。

蓑笠轩词　四卷。楼俨撰。清雍正间楼踪联刊本《蓑笠轩仅存稿》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词282首。

翠羽词　一卷,曹上勋撰。清康熙间刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词157首。

陆仲子词　一卷。陆震撰。清雍正三年(1725)刊本《陆仲子遗稿》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词148首。

若庵诗馀　一卷。程庭撰。清雍正间刊本《若庵集》收录。　按:《全清词·顺康卷》录其词135首。

红蕤轩词　二卷。孔传铎撰。清康熙刊本。　又,清道光间刊《阙里孔氏词钞》本。

栩园词弃稿　六卷。陈聂恒撰。清康熙四十三年(1704)陈氏且朴斋刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词296首。

归愚诗馀　一卷。沈德潜撰。清乾隆中刊《沈归愚全集》收录。

绿意词　一卷。吴贯勉撰。清康熙五十二年(1713)扬州书局刊本。　又,《秋屏词续编》一卷。清雍正二年(1724)续刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词220首。

藕渔词　一卷。邹大鼐撰。清雍正刊本。

小山诗馀　四卷,凡《青涛词》、《纫寒集》、《青绾乐府》(附《初禅绡语》)、《旗亭梦忆》各一卷。清王时翔撰。清乾隆十一年(1746)王景元刊本《小山全稿》收录。　又,民国间扫叶山房石印本,与王策《香雪词钞》、王辂《倖虚词》合印。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

玲珑帘词　一卷。吴焯撰。清雍正间精刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词133首。

瘦吟楼词　一卷。沈时栋撰。清康熙间刊本。　按:《全清词·顺康卷》录其词123首。

晓香词　三卷。田同之撰。清康熙至乾隆间刊《德州田氏丛书》本。　又,清光绪二十七年(1901)吴重熹辑刊《吴氏石莲庵刻山左人词》本。

香雪词钞　二卷,王策撰。民国间扫叶山房石印本,与王时翔《小山诗馀》、王辂《倖虚词》合印。

绿杨事词　一卷。田实发撰。清乾隆间刊本《十禾山人集》附。

蝶庵词　三卷。孔传鋐撰。清康熙四十五年(1706)刊本。

茗柯词 一卷。程梦星撰。清乾隆间刊本《今有堂诗集》附。 按：其词集与张惠言词集同名。

幻花庵词钞 八卷。张梁撰。清雍正六年(1728)自刻本。 又，乾隆二十四年(1759)刊本。 又，《漪吟楼词》一卷。清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本。 按：《全清词·顺康卷》录其词235首。

吟璧集 一卷。姜汝衡撰。诗词合集。清刊本。 按：《全清词·顺康卷》录其词50首。

白薇词 四卷。陆培撰。清雍正六年(1728)精刊本。 又，一卷。清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本。 又，《白华词续集》四卷。清乾隆四年(1739)精刊本。

蕤尔词 四卷。清陆纶撰。清刊本。

扪腹斋诗馀 二卷。张宗松撰。清乾隆刊本。

蜗谷词 一卷。马曰琯撰。清乾隆二十三年(1758)刊本，与《沙河逸老小稿》合刊。 又，清咸丰元年(1851)伍崇曜辑刊《粤雅堂丛书》本。 又，民国间《安徽丛书》编印处辑印《安徽清代名家词第一集》本。 又，民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。

燕香词 一卷。杨士凝撰。清乾隆五年(1740)序刊本。

蟫空集 四卷。清姚之骃撰。清康熙刊本。

青杉词 一卷。郑方坤撰。清乾隆十八年(1753)杞菊轩刊本《蕉尾集》收录。

樊榭山房词 七卷，包括集外词《秋林琴雅》四卷。厉鹗撰。清光绪十年(1784)振绮堂刊本，民国间商务印书馆《四部丛刊》本、民国间中华书局《四部备要》本、民国二十七年(1938)商务印书馆排印《万有文库》本、《国学基本丛书》本、1992年上海古籍出版社出版陈九思点校《中国古典文学丛书》本《樊榭山房集》(或作《全集》)收录。 又，1992年岳麓书社出版钱仲联选陈铭点校《清八大名家词集》本。 又，一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又，清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本。 又，二卷。清乾隆四年(1739)刊本《樊榭山房集》十卷收录。 又，三卷。清乾隆《四库全书》本《樊榭山房集》二十卷(正集十卷、续集十卷)收录。 又，《秋林琴雅》四卷。2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又，三卷。清光绪七年(1881)广东述古轩刊本《樊榭山房集》二十八卷(正集十卷、续集十卷、文集八卷)收录。 按：《樊榭山房续集》词乙一卷为北乐府小令(即散曲)，若将之计入，则全集有词八卷。

押帘词 一卷。查为仁撰。清乾隆间刊本，与《蔗塘未定稿》、《蔗塘外集》合刊。

板桥词钞 一卷。郑燮撰。清乾隆六年(1741)崇文书堂刊本《郑板桥集》、清乾隆十四年(1749)司徒文膏刊本《板桥集》、1962年中华书局上海编辑所排印本(1979年上海古籍出版社重印)《郑板桥集》、1985年中国书店据扫叶山房民国十三年(1924)版影印本《郑板桥全集》收录。 1985年齐鲁书社出版卞孝萱辑《郑板桥全集》，有《板桥集外诗文》。 1991年广东人民出版社出版赵慧文点校之《板桥词》，收入夏承焘主编之《天风阁丛书》。 1997年作家出版社出版立人选注《郑板桥诗词文选》。

吾尽吾意斋乐府 二卷。陈皋撰。清乾隆间刊本，

南斋词　二卷。马曰璐撰。清乾隆二十五年(1760)刊本,与《南斋集》合刊。　又,清咸丰元年(1851)伍崇曜辑刊《粤雅堂丛书》本。　又,民国间《安徽丛书》编印处辑印《安徽清代名家词第一集》本。　又,民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。

蝶梦词　一卷,朱云翔撰。清乾隆三十年(1765)序刊本。

石笥山房诗馀　一卷。胡天游撰。清道光二十六年(1846)胡学醇刊本《石笥山房集》十八卷,清咸丰二年(1852)胡鸣泰补刻本《石笥山房集》二十三卷收录。

孟晋斋词　二卷。陈章撰。清乾隆四十四年(1779)勤有堂刊本《孟晋斋诗集》收录。　又,《竹香词》一卷。清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本。

看山阁诗馀　四卷。黄图珌撰。清乾隆二十二年(1757)刊本《看山阁集》收录。

二如庵词钞　一卷。顾诒禄撰。清乾隆间刊本《吹万阁集》收录。

浪兰词　一卷。金焜撰。清乾隆十九年(1754)刊本《妙明书屋遗集》收录。

响山词　四卷。清张四科撰。乾隆二十年(1755)刊本。　又,一卷。清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本

文木山房词　一卷。吴敬梓撰。清乾隆间方嘉刊本、民国二十年(1931)上海亚东图书馆排印本、1957年古典文学出版社排印本、1958年科学出版社排印本《文木山房集》收录。　1993年黄山书社出版李汉秋点校《吴敬梓吴烺诗文合集》,收入《安徽古籍丛书》。

贮月楼词钞　一卷。张素(女)撰。清嘉庆元年(1796)刊本。

雨亭诗馀　一卷。汪仁溥撰。清乾隆二十七年(1762)刊本《雨亭诗词稿》收录。

邀云楼词钞　一卷。杨鸾撰。清乾隆二十九年(1764)刊本《邀云三编》(又题《邀云诗草》)附。

绿阴槐夏阁词　四卷。朱昂撰　清乾隆二十年(1755)刊本。　又,一卷。清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本。　又,《自缘语业》一卷。清乾隆四十三年(1778)刊本。

小波词钞　一卷。陈沆撰。清乾隆十三年(1748)精刊本。

丁辛老屋词　三卷。卞又曾撰。清乾隆四十年(1775)新安曹氏刊本《丁辛老屋集》二十卷收录。　又,二卷。清乾隆五十二年(1787)鄱阳官舍刊本《丁辛老屋诗集》收录。

梅鹤词　四卷,集外词一卷。江昱撰。清乾隆刊本。　又,一卷。清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本。

倚楼笛谱词　二卷。储国钧撰。清乾隆刊本。　又,《抱碧斋词》一卷　清乾隆三十七年(1772)刊本、清光绪间木活字本《抱碧斋集》收录

补闲词偶存　一卷。朱若炳撰。清乾隆二十六年(1761)刊本。

小眠斋词　四卷。史承谦撰。清乾隆刊本。　又,二卷。清乾隆元年(1736)编刊本。

矜秋阁词　一卷。任曾贻撰。清乾隆刊本。

苍雪斋词　二卷。史承豫撰。清乾隆刊本。

铜鼓书堂词　二卷。查礼撰。清乾隆五十七年(1792)刊本、清咸丰九年(1859)刊本《铜鼓书堂遗稿》收录。

泊鸥山房词　四卷。陶元藻撰。清乾隆间衡河草堂刊本、清嘉庆十八年(1813)刊本、清同治十二年(1873)序刊本《泊鸥山房集》收录。

花屿词 一卷。储秘书撰。清嘉庆刊本。 又，清乾隆四十三年(1778)王昶辑《琴画楼词钞》本。

棕亭词钞 七卷。金兆燕撰。清道光十六年(1836)赠云轩刊本，清光绪二年(1876)刊本《国子先生全集》收录。

晚菘庐词钞 一卷。周铨撰。清嘉庆二十五年(1820)杨潘刊本，与《晚菘庐诗钞》合刊，并附其子周其永《二云小稿》。

玉雨词 二卷。徐志鼎撰。清乾隆五十年(1785)刊本。

双溪词 一卷。顾奎光撰。清乾隆三十二年(1767)刊本《双溪诗集》附。 又，清光绪二十一年(1895)木活字本《顾双溪集》收录。

杉亭词 五卷。吴烺撰。1993年黄山书社出版李汉秋点校《安徽古籍丛书》本《吴敬梓吴烺诗文合集》收录，原载抄本《杉亭集》十六卷。 又，四卷。清乾隆十九年(1755)刊本《杉亭集》十卷收录。 又，一卷。清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本。 又，《靓妆词钞》一卷。清乾隆间方嶟刊本《文木山房集》附。

攀华阁词 二卷。汪棣撰。清乾隆刊本。

乐圃诗馀 四卷。张玉穀撰。清乾隆六十年(1795)春晖楼刊本《乐圃吟草》收录。

小长芦渔唱 四卷。朱方霭撰。清乾隆刊本。

松花庵诗馀 一卷。吴镇撰。清嘉庆十六年(1811)刊本，民国刊本《松花庵全集》收录。1992年甘肃人民出版社出版赵超、段平编《吴镇诗词选注》，收入《历代甘肃作家作品评注丛书》。

艮庭词 三卷。江声撰。清乾隆间近市居刊本《艮庭集》收录。

月在轩琴趣 二卷。张奕枢撰。清乾隆二十 年(1767)刊本。

陶园诗馀 二卷。张九钺撰。清道光二十三年(1843)赐锦楼刊本《陶园全集》三十六卷，清咸丰元年(1851)赐锦楼刊本《陶园全集》四十二卷(光绪间湘潭张氏重刻)收录。 又，《紫岘山人诗馀》四卷，凡《拾翠词》一卷、《雪鸿绮语》一卷、《秋蓬词》二卷。清道光间其从孙家栻刊本。

雪压轩词 一卷。贺双卿(女)撰。清光绪二十一年至二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。

甜雪词 二卷。戴文灯撰。清乾隆二十三年(1758)戴璐刊本《静退斋集》收录。

怀新词 一卷。汪仲鈖撰。清乾隆二十年(1755)刊本《桐石草堂集》收录。

湘云遗稿 四卷。过春山撰。清乾隆刊本。 又，一卷。清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本。

晏花阁琴趣(一名古香堂词) 二卷。吴泰来撰。清乾隆刊本《古香堂集》收录。

谢桥词 二卷。王鸣盛撰。清乾隆刊本。 又，一卷。民国十五年(1926)排印王元增辑《先泽残存》本。

吾尽吾意乐府 二卷。陈皋撰。清乾隆刊本。

味经堂词稿 六卷。凡《芳影词》二卷、《横枝词》一卷、《后岩萧雅》一卷《寒山乐府》正续各一卷。方成培撰。清乾隆五十六年(1791)周骏辑刊《黄山二布衣词合稿》本。又，《听奕轩小稿》三卷，凡《岫云长短句》二卷、《后岩萧雅》一卷。清乾隆二十七年(1762)程坝序刊本。 又，清道光九年(1829)斜月杏花屋精刊本。 又，民国间

《安徽丛书》编印处辑印《安徽清代名家词第一集》本。

林屋诗馀　一卷。王嵩撰。清乾隆三十二年(1767)爱日堂刊本《朴庐遗稿》收录。

翠苔轩词钞　四卷。顾斗光撰。约清嘉庆刊本。

风雨闭门词　一卷。顾列星撰。清乾隆刊本。

琴画楼词　四卷。清王昶撰。清嘉庆十二年(1807)王氏塾南书舍刊本、清光绪十八年(1892)珠溪文彬斋修订重刊本《春融堂集》收录。　又，一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

绣馀词草　二卷。叶宏缗(女)撰。清康熙六十年(1721)刊本。

书空词草　二卷。施沧海撰。清乾隆间绍兴学署刊本。

昙华阁词　二卷。张熙纯撰。清乾隆刊本。

婿雅堂词　四卷。赵文哲撰。清乾隆二十二年(1757)刊本。　又，清乾隆九十四年(1789)家刻本《赵璞庵全集》收录。

锦弦词　二卷。蒋士铨撰。清乾隆二十七年(1762)红杏山房序刊本、清嘉庆三年(1798)扬州刊本《忠雅堂诗集》二十九卷附。　又，清同治十年(1871)刊本《忠雅堂集》四十三卷收录。　又，一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑刊上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　1993年上海古籍出版社出版李梦生笺、邵海清校《忠雅堂集校笺》，收入《中国古典文学丛书》。

琢琴词　二卷。汪炳炎撰。清乾隆刊本。

清绮轩词　一卷。夏秉衡撰。清乾隆间刊本《清绮轩初集》收录。

绿溪词　一卷。靳荣藩撰。清乾隆四十二年(1777)刊本《绿溪全稿》收录。

练溪渔唱　二卷。江昉撰。清嘉庆九年(1804)江振鸿辑扬州康山草堂刊《新安二江先生集·晴倚轩集》收录。　又，民国间《安徽丛书》编印处辑印《安徽清代名家词第一集》本。　又，《集山中白云词》一卷。版本同《练溪渔唱》。

清斋词　二卷。王骕撰。清乾隆　十二年(1757)怀谷楼刊本。

馀霞乐府　一卷。李汝章撰。清乾隆末刊本《灌园馀事》收录。　又，《吴中依韵词》一卷。版本同上。

梦影词　三卷。陆烜撰。清乾隆中平湖陆氏刊《梅谷十种书》本。　又，《二香词》一卷。版本同《梦影词》。

清园诗馀　一卷。庄肇奎撰。清嘉庆十七年(1812)刊顾曾编《有园诗钞》附。

云谷诗馀　三卷。熊荣撰。清乾隆三十八年(1773)自序刊本。

漱花集诗馀　一卷。董潮撰。清道光十九年(1839)董敏善刊本《红豆诗人集》收录。　又，《漱花词》一卷。民国二十九年(1940)董康辑刊《广川词录》本。

叩拙词　一卷。陶维垣撰。清嘉庆二十年(1815)经锄山堂刊本。

谢堂词　三卷，凡《香溪瑶翠词》、《广陵集》、《梧月清陶集》各一卷。吴元俐撰。清乾隆二十四年(1759)赵文哲序刊本。　又，《香溪瑶翠词》一卷。清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本。

白华前后稿诗馀　二卷。吴省钦撰。清乾隆四十八年(1783)湖北使署刊本《白华前稿》、清嘉庆十五年(1810)石经堂刊本《白华后稿》各收录一卷。

竹叶庵诗馀　九卷，凡《红棉书屋拟乐府》二卷、《林屋词》七卷。张塤撰。清乾隆五十一

年(1786)自刻本《竹叶庵文集》收录。 又,《碧箫词》五卷、《瓷青馆悼亡词》一卷,清乾隆间四雨庄刊本。

幢整山人词集 四卷,凡《怀湖欸乃》三卷、《杏花村琴趣》一卷。王初桐撰。清乾隆五十八年(1793)刊《古香堂丛书》本。 又,《怀湖欸乃》、《蘧天阁琴趣》、《云蓝词》合一卷。清嘉庆中王昶辑刊《练川五家词》本。 又,《怀湖欸乃》一卷。清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本。

清溪乐府 二卷。顾光旭撰。清乾隆五十七年(1792)刻成之《响泉集》三十卷收录。又,清宣统二年(1910)顾氏木活字本《响泉集》三十卷收录。

湖船箫笛谱 一卷。朱彭撰。清嘉庆八年(1801)重刊本。

夜船吹笛词 二卷。江立撰。清乾隆刊本。

梦田词 一卷。姜贻经撰。清道光十八年(1838)刊《姜氏家集》本。

万花渔唱 一卷。吴骞撰。清嘉庆十七年(1812)海昌吴氏刊《拜经楼丛书》本。 又,民国十一年(1922)上海博古斋据吴氏本影印《拜经楼丛书》本。

心安稳室词集 四卷。詹肇堂撰。清道光二十三年(1743)刊本,与《心安稳室诗集》合刊。

快晴小筑词 二卷。刘锡嘏撰。清乾隆刊本《十砚斋集》附。

冷香词 一卷。王金英撰。清乾隆二十年(1755)序刊本,与《历游草》合刊为《冷香山馆未定稿》。

鉴斋词 二卷。李调元撰。清道光五年(1825)李朝夔补刊《函海》本,与《童山诗集》、《文集》合刊。 又,民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。

阙边渔唱 一卷。朱泽生撰。清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本。

桃花事词 一卷。蒋元龙撰。清嘉庆十一年(1806)刊本《春雨斋诗集》附。

伟堂词钞 四卷,凡《燕台舒啸集》二卷、《豆花园稿》一卷、《凤石斋稿》一卷。赵帅撰。清乾隆五十年(1785)刊本。

又希斋诗馀 一卷。沈范孙撰。清咸丰三年(1853)刊本《又希斋集》收录。

玉勾草堂词 二卷。郑法撰。清嘉庆刊本。

青莲馆诗馀 一卷。李旦华撰。清乾隆三十七年(1772)刊本《青莲馆集》收录。

晚晴轩词 一卷。王复撰。清乾隆刊本《晚晴轩稿》附。

酒边外琴外词 一卷。余集撰。北京大学图书馆藏稿本。 按:其词清道光间刊《秋室集》卷七《梁园归棹录》亦有收录。

赐墨斋词 一卷。姚念曾撰。清光绪十九年(1893)金山程氏补读书斋刊《金山姚程三先生遗集》本,与《赐墨斋诗》合刊。

听冰词 三卷。孔继涵撰。清乾隆间曲阜孔氏刊《微波榭丛书》本,与《红桐书屋诗集》合刊。

红树山房词集 二卷。沈振鹭撰。清嘉庆三年(1798)自序刊本。

青枫馆词稿初钞(一名未免有情集) 一卷。倪象占撰。清乾隆间自序刊本。

春巢诗馀 四卷。何承燕撰。清嘉庆刊本,与《春巢诗钞》合刊。

红心词(一名吹雪词) 一卷。沈起凤撰。清乾隆刊本。

青藜馆词 一卷。周绰撰。清嘉庆十一年(1806)序刊本。

铜梁山人诗馀　四卷，凡《玉腴词》、《莲界词》、《华不词》、《晓江词》各一卷。王汝璧撰。清嘉庆十五年(1810)刊本《铜梁山人集》二十八卷、清光绪二十年(1894)京师重刊本《铜梁山人集》三十一卷收录。

曼香词　二卷。吴翌凤撰。清嘉庆十六年(1811)刊本《与稽斋丛稿》收录。　又，一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1962年上海书店重印)《清名家词》本。

小湖田乐府　十三卷，凡正集十卷、续集三卷。吴鼒撰。清嘉庆六年(1801)刊本。　又，《执虚词钞》一卷。清乾隆三十九年(1774)刊本。

雪帷鹤竹词　一卷。孙锡撰。清乾隆刊本。

晓蕉词　四卷。吴蔚成撰。清乾隆五十四年(1789)门人吕钤等据贵刊本。

眉碟词　一卷。吴钧撰。清乾隆刊本。

兰叶词　一卷。林蕃钟撰。清乾隆刊本。

更生斋诗馀　二卷，凡《冰天雪窖词》、《机声灯影词》各一卷。洪亮吉撰。清嘉庆七年(1802)授德洋川书院刊本、民国间中华书局《四部备要》本《更生斋集》收录。　又，清光绪中授经堂刊《洪北江全集》本。　又、民国间商务印书馆《四部丛刊》本、民国二十四年(1935)商务印书馆排印《万有文库》本与《国学基本丛书》本《洪北江诗文集》收录。　又，2000年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又，一卷，凡二种。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　2001年中华书局出版刘德权点校《洪亮吉集》，收入《中国古典文学基本丛书》。

意香阁词　二卷。李遵撰。清嘉庆刊本

有正味斋词　十卷，凡《竹月楼琴言》四卷、《三影亭写生谱》二卷、《铁拨馀音》一卷、《江上寻烟语》一卷、《红桥倡唱》一卷。吴锡麒撰。清嘉庆间刊本《有正味斋集》收录。　又，七卷，清咸丰五年(1855)吴清鹏辑刊《吴氏一家稿》本。　又，一卷，凡五种。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又，一卷。清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本。　又，《有正味斋词集》八卷、续集二卷、外集一卷。2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

亦有生斋词　五卷。赵怀玉撰。清嘉庆二十年至道光元年(1815—1821)武进赵氏刊本《亦有生斋集》收录。　又，《秋籁吟》一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

竹眠词　三卷。黄景仁撰。清光绪二年(1876)黄志述编吴氏重刊本《两当轩全集》、1983年上海古籍出版社出版李国章点校《两当轩集》收录。　又，二卷，清道光十三年(1833)黎兆堂等广州刊本《两当轩诗钞》附。　又，一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又，《悔存词钞》二卷。清嘉庆四年(1799)赵希璜编刊本《两当轩诗钞》附。　又，《悔存词选》一卷。清道光十一年(1831)袁通辑袁祖惠刊《三家词》本。

海棠巢词稿　一卷。李若虚撰。清道光刊本。

念宛斋词钞　一卷。左辅撰。清宣统元年(1909)徐乃昌辑刊《怀幽杂俎》本。

芙蓉山馆词稿 四卷。杨芳灿撰。清嘉庆六年(1801)刊本,与《芙蓉山馆诗稿》十六卷合刊。 又,二卷。清乾隆五十七年(1792)刊本,与《芙蓉山馆诗稿》六卷合刊。 又,《芙蓉山馆词钞》二卷、附钞一卷。清光绪五年(1879)木活字本、清光绪十七年(1891)刊本,与《芙蓉山馆诗钞》八卷补钞一卷、《文钞》八卷合刊。 又,《芙蓉山馆词钞》二卷。清嘉庆十二年(1807)刊本,与《芙蓉山馆诗钞》八卷补钞一卷、《文钞》一卷合刊。 又,《真率斋词》二卷。清乾隆四十四年(1779)刊本《真率斋初稿》收录。 又,《芙蓉山馆词》一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,《吟翠轩初稿》一卷。清乾隆四十三年(1778)王昶辑刊《琴画楼词钞》本。

露蝉吟词钞 二卷,凡正集一卷、续钞一卷。唐仲冕撰。清嘉庆十六年(1811)通州刊本,与《陶山诗录》合刊。 又,《红梨花馆词》二卷。清嘉庆刊本。

凭陵诗馀 三卷。汪世隽撰。清道光元年(1821)从桂堂刊本《丙庵集》收录。

听雨小楼词稿 二卷。杨英灿撰。清光绪十八年(1892)余一鳌刊本。

瑶想词 一卷。王芑孙撰。清嘉庆间汪荣光等编刊《渊雅堂集》收录。 又,民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

百尊红词 二卷。吴鼒撰。清光绪五年(1879)直隶张氏刊本。

微波词 四卷。石蕴玉撰。清嘉庆间刊本,收入《独学庐全稿》。 又,《化龙庵诗馀》一卷。清嘉庆间刊本,收入《独学庐全稿》。

祖砚堂词 二卷。朱人凤撰。清道光二年(1822)岭南节署刊本《祖砚堂集》收录。

梅边吹笛谱 三卷,凡小集二卷、补录一卷。凌廷堪撰。清道光六年(1826)张其锦刊本,收入《校礼堂全集》。 又,清光绪元年(1875)伍崇曜辑刊《粤雅堂丛书》本。 又,民国二十四年(1935)安徽丛书编审会辑印《安徽丛书》本。 又,民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。 又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

晒书堂诗馀 一卷。郝懿行撰。清光绪十年(1884)东路厅署刊《郝氏遗书》本《晒书堂集》收录。

海棠巢词稿 一卷。李若虚撰。清咸丰十一年(1861)李璇刊本。

澹仙词钞 四卷。熊琏(女)撰。清嘉庆二年(1797)茹秀山房刊本《澹仙诗文集》本。 又,《澹仙词》四卷。清光绪二十一年至光绪二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。

保素词 一卷。沈清瑞撰。清乾隆间刊本、清嘉庆元年(1796)鹤寿山堂刊本、清光绪五年(1879)仿鹤寿山堂版重刊本、民国二十二年(1933)沈恩孚上海刊本《沈氏群峰集》收录。

苕溪渔隐词 二卷。苑锴撰。清道光十五年(1835)刊本,与《苕溪渔隐诗稿》合刊。

银藤花馆词 四卷。戴延介撰。清嘉庆十二年(1808)刊本。 又,民国间《安徽丛书》编印处辑印《安徽清代名家词第一集》本。

绕竹山房诗馀 一卷。朱文治撰。清嘉庆二十三年(1818)刊本《绕竹山房诗稿》附。

桐华吟馆词稿 二卷。杨揆撰。清乾隆五十八年(1793)刊本,与《桐华吟馆诗稿》六卷合刊。 又,清嘉庆十二年(1807)刊本,与《桐花吟馆诗钞》十二卷、《文钞》一卷

合刊。

洗琼馆词　一卷。袁棠撰。清嘉庆刊本《秋水堂诗集》附。

天真阁词　六卷。孙原湘撰。清嘉庆刊本、清光绪十七年(1891)重刊本《天真阁集》收录。

长真阁诗馀　一卷。席佩兰(女)撰。清嘉庆刊本、清道光刊本、清光绪二十二年(1896)刊本、民国九年(1920)上海扫叶山房石印本《长真阁集》收录。　又,清光绪二十一年至光绪二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。

事帚词　三卷。秦恩复撰。清道光十一年(1831)刊本。

赐绮堂词　五卷,凡《弦秋词》三卷、《弦秋词续》一卷、《清江词》一卷。詹应甲撰。清道光三年(1823)退一步轩刊本《赐绮堂集》二十四卷、清道光八年(1828)重刊本《赐绮堂集》二十八卷收录。

茗柯词　一卷。张惠言撰。清嘉庆二年(1797)刊金应珪序《茗柯文山词》本。　又,清嘉庆十四年(1809)李宝甫与张云璈刊《张皋文笺易诗全集》本、清道光二年(1823)杨绍文辑刊《受经堂汇稿》本、清同治刊本、清光绪八年(1882)张寿荣辑刊《花雨楼丛钞》本、清宣统三年(1911)扫叶山房石印本、民国间《四部备要》本,与《茗柯文编》初编至四编合刊。　又,民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,1984年上海古籍出版社出版黄立新点校《中国古典文学丛书》本《茗柯文编》(初编至四编外另收补编、外编)收录。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

微波词　一卷。钱枚撰。清光绪五年(1879)许增辑刊《榆阴丛刻》本。　又,清光绪二十二年(1896)钱锡宾、钱锡銮辑刊《湖墅钱氏家集》本。　又,民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。　又,民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,《微波亭词选》一卷。清道光十一年(1831)袁通辑袁祖惠刊《三家词》本。

扁舟载酒词　一卷。江藩撰。清嘉庆二十年(1815)刊本。　又,清光绪十二年(1886)江标续补刊《江氏丛书》本。

篆船词　二卷。刘嗣绾撰。清嘉庆十三年(1808)刊本、清道光六年(1826)大树园刊本《尚絅堂集》五十六卷,清同治八年(1869)重刊本、清宣统重刊本《尚絅堂集》六十卷收录。　又,清嘉庆间刊、清同治五年(1866)三让睦记刊《随园三十种·七家词钞》本。　又,清光绪十八年(1892)勤裕堂排印《随园三十八种·七家词钞》本。　又,民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书局排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

种月词　二卷。姚尚桂撰。清嘉庆十三年(1708)自序刊本。

冬晴楼乐府　一卷。姜安撰。清道光三年(1823)刊本《怡园诗集》附。　又,《怡亭词》四卷。清嘉庆五年(1800)序刊本。

红薇翠竹词　一卷。焦循撰。清光绪十一年(1885)吴兴湘辑刊《传砚斋丛书》本。　又,《仲轩词》一卷。版本同上。

杏香词剩　一卷。宋棨撰。清道光九年(1821)刊本《鸡窗丛稿》附。

青藜阁词　一卷。汪珠(女)撰。清乾隆刊本《青藜阁诗集》附。　又,清光绪二十一年

至二十三年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。

湘筠馆词 二卷。孙云凤(女)撰。清嘉庆十九年(1814)杭州爱日轩刊本《湘筠馆遗稿》收录。 又,清光绪二十一年至二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。

瑶华词 一卷。那彦成撰。清道光刊本。

立山词 一卷。张琦撰。清嘉庆二年(1797)刊金应井序《茗柯词》本。 又,清道光十九年(1839)刊《宛陵书屋丛书》本。 又,清光绪中缪荃孙辑刊《云自在龛丛书》本。 又,民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

红雪词 四卷,凡甲集二卷、乙集二卷。刘云鹏撰。清乾隆五十四年至嘉庆十二年(1789—1807)扫红亭刊本。

种竹山房词钞 二卷。储徵甲撰。清道光十三年(1833)刊本《种竹山房诗钞》附。

断水词 三卷。乐钧撰。清嘉庆二十二年(1817)刊本《青芝山馆集》收录。 又,清道光间刊本。 又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

香苏山馆词 一卷。吴嵩梁撰。清道光二十三年(1843)刊本《香苏山馆全集》收录。

鹏云轩词 二卷。马汾撰。清道光二十八年(1848)刊本。

灵芬馆词 七卷,凡《蕉梦词》二卷、《浮眉楼词》二卷、《忏余绮语》二卷、《鹭余词》一卷。郭麐撰。清嘉庆、道光间刊《灵芬馆集》收录。 又,清光绪五年(1879)许增辑刊《榆园丛刻》本。 又,民国间中华书局《四部备要》本。 又,民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,一卷,凡四种。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

种水词 四卷。曹言纯撰。清嘉庆刊本。

鉴止水斋词 一卷。许宗彦撰。清嘉庆、道光间刊本、清咸丰八年(1858)重刊本《鉴止水斋集》收录。

白鹤山房词钞 二卷,凡《星轺唱和集》一卷、《花影斋倚声集》一卷。叶绍本撰。清道光七年(1827)桂林使廨刊本《白鹤山房诗钞》附。

寐尘诗馀 二卷。戴敦元撰。清道光二十六年(1846)吴钟骏刊本、清同治十一年(1872)重刊本《戴简恪公遗集》收录。

小谟觞馆诗馀 二卷。彭兆荪撰。清嘉庆十一年(1806)郫江寓舍刊本、清同治十三年(1874)潘氏滂喜斋刊本、清光绪三十三年(1907)缪荃孙校刊本、清光绪五年(1879)孙筠刊本、清光绪二十年(1894)观自得斋校刊本、民国十一年(1922)苏州振新书社刊本、1980年中国书店影印本《小谟觞馆集》收录。 又,一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

思贤阁词草 二卷。丁履恒撰。清咸丰四年(1854)丁绍寿、丁绍基活字印本《思贤阁集》收录。

鹏云堂词 三卷,凡《鹏云词》、《海棠巢乐府拈题》、《荔香乐府》各一卷。孙尔准撰。清道光十三年(1833)刊本、清同治九年(1870)周巨濂刊本、清光绪三十二年(1906)孙

庭寿刊本《泰云堂集》收录。

红椒山馆词选　二卷，张兴镛撰。清道光十八年(1838)松风草堂刊本，与《红椒山馆诗选》合刊。

蠖庵词、吹兰唳语　两种合为一卷，诸廷槐撰。清嘉庆中十砚斋辑刊《绣川五家词》本。

辛卯生诗馀　一卷。吴衡照撰。清道光间刊本。

琴筑山庄乐府　二卷。盛大士撰。清道光元年至十二年(1821—1832)刊本《蕴素阁集》收录。

絮窗笙谱　四卷，陈文述撰。辛原图书馆藏稿本。

宇桥词　一卷。郑抡元撰。清嘉庆、道光间刊本。

湔蕨集词　一卷，凌霄撰。清道光间刊孙星衍选《芝泉集概》收录。

清邻词　一卷。陆继辂撰。清嘉庆二十五年至道光十六年(1820—1836)合肥学舍刊本，清光绪四年(1878)兴国州署重刊本《崇百药斋集》收录。

话山草堂词钞　一卷。沈道宽撰。清光绪三年(1877)江南润州榷署刊本《话山草堂遗集》收录。

红豆树馆词　九卷，凡正集八卷，补遗一卷。陈棨撰。清道光、咸丰间刊本及清光绪六年(1880)刊本《红豆树馆集》收录。

退省居词　一卷　王洲撰。清嘉庆二十年(1815)刊本，与《退省居诗》合刊。

柯家山馆词　二卷。严元照撰　清嘉庆二十二年(1817)德清徐球刊本，与《柯家山馆遗诗》合刊。　又，清光绪十一年(1885)陆心源辑湖州义塾刊《湖州丛书》本，与《柯家山馆遗诗》合刊。　又，2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本　　又，一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

太鹤山人诗馀　一卷，端木国瑚撰。清道光间刊本《太鹤山人赋钞》附。

双鱼词　一卷。井以恒撰。清道光二年(1822)序刊本。

筠清馆诗馀　一卷。吴荣光撰。清道光二十一年(1841)筠清馆刊本《石云山人集》收录。　又，《石云山人词选》一卷。清道光十九年(1839)南海吴氏刊本《石云山人分体诗选》附。

镜虹吟室词集　一卷。孔昭虔撰。清道光十七年(1837)曲阜孔氏刊本，与《镜虹吟室诗集》、《经进稿》合刊。

竹邻词　一卷。金式玉撰。清光绪中缪荃孙辑刊《云自在龛丛书》本。　又，民国间安徽丛书编印处辑印《安徽清代名家词第一集》本。

云林堂词集　五卷，凡《芦中秋瑟谱》二卷、《梦隐词》一卷、《酒边花外词》一卷、《海沤剩词》一卷。清嘉庆、道光间刊本。倪稻孙撰。　又，四种总题《米楼诗馀》。浙江图书馆藏清道光二年(1822)钞本。

玉壶山房词选　二卷。改琦撰。清道光八年(1828)沈文伟来鹤楼刊本。　又，2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又，《玉壶山房词》一卷。民国二十六年(1937)陈乃乾辑上海开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

梅麓词存　一卷。齐彦槐撰。清道光二十五年(1845)刊本《双溪草堂全集》收录。

管情三义词　一卷。包世臣撰。清道光二十四年(1848)聚珍版印本，清咸丰元年

(1851)刊本、清同治十一年(1872)包诚湖北刊本、1997年黄山书社出版《安徽古籍丛书》本《安吴四种》中之《管情三义》收录。

悦云山房词存 四卷。刘敦元撰。民国八年(1919)徐世昌排印本《悦云山房集》收录。又,一卷。清光绪二十八年(1902)徐世昌刊本《悦云山房诗存》附。

双砚斋词钞 二卷。邓廷桢撰。清咸丰间江宁邓氏群碧楼刊本,与《双砚斋诗钞》合刊。又,民国九年(1920)邓邦述精刊本,收入《双砚斋丛书》。 又,一卷。清宣统元年(1909)陈澧辑刊《邓林唱和诗词合刻》本。

馨花吟馆词钞 五卷。严骏生撰。清嘉庆二十四年至道光十年(1819—1830)刊本。

求是堂诗馀 一卷。胡承珙撰。清道光十三年至十七年(1833—1837)刊本《求是堂集》收录。

栽云馆词 二卷。乔载燕撰。清道光二十六年(1846)朱士恭刊本,与《妙华仙馆诗》、《学读书斋诗》合刊为《止巢诗词》。

浮溪精舍词 五卷,凡《香草词》二卷、《洞箫词》一卷、《碧云庵词》二卷。宋翔凤撰。清光绪中缪荃孙辑刊《云自在龛丛刊》本。 又,一卷,凡二种。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,《碧云庵词》二卷、《洞箫词》一卷。清道光九年(1829)京都精华斋刊本,收入《浮溪精舍丛书》。

绿雪堂词 一卷。王衍梅撰。清道光二十四年(1844)汪云任刊本《绿雪堂遗集》附。

沧江虹月词 三卷。汪初撰。清光绪十五年(1889)汪曾唯刊本。

海红华馆词钞 二卷。郑璜撰。清道光十五年(1835)刊本《海红华馆诗钞》附。

砚寿堂诗馀 一卷。吴存楷撰。清嘉庆二十三年(1818)刊本,与《砚寿堂诗钞》合刊。又,清道光三年(1823)、清光绪十二年(1886)刊本,与《砚寿堂诗钞》、《诗续钞》合刊。

冬巢居士词 四卷。汪澜生撰。清道光刊本。

洒雪词 一卷。姚椿撰。清道光刊本。

摊月楼词 一卷。袁通撰。清嘉庆九年(1804)杨芳灿刊本。

九曲渔庄词(一名鹤庐词) 二卷。沈涛撰。清道光二十二年(1842)刊《十经斋遗集》本。

琴隐园词 四卷。汤贻汾撰。清同治十三年(1874)甫士虎刊本、清光绪元年(1875)上元宗氏心远楼刊本《琴隐园集》收录。 又,《琴画楼倚声》一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,《琴隐园词稿》一卷。清咸丰三年(1853)刊孙濂辑《同人词选》本。

三十六湖渔唱 三卷。王敬之撰。清道光、咸丰间刊本,与《渔唱乙稿》一卷及《小言集》、《宜略识字斋杂著》合刊。 又,《三十六陂渔唱》三卷。清光绪中缪荃孙辑刊《云自在龛丛书》本。 又,一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

六影词 六卷,凡《宾桃斋灯影词》、《长短亭柳影词》、《香云寓梦影词》、《丛翠轩笠影词》、《十丈尘驹影词》、《第二桨波影词》各一卷。邓祥麟撰。清道光五年(1825)刊本。

绣缘词 二卷。王寿撰。清道光刊本。

绿梅影楼词存　一卷。顾翎(女)撰。清光绪十年(1884)刊本。

菽欢堂诗馀　四卷,凡《嘯茗斋词》一卷、《兴青阁侣和集》二卷、《渔笛谱》一卷。王丹墀撰。清咸丰三年(1853)刊本,与《菽欢堂诗集》合刊。

铜鼓斋词　二卷。秦耀曾撰。清咸丰四年(1854)刊本。

小庾词　四卷。叶申芗撰。清道光十四年(1834)天籁轩刊本,收入《天籁轩五种》。　又,一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

瀛湖词　一卷。蒋学沂撰。民国二十五年(1936)刊本活字本。

飞鸿阁琴意　二卷。赵函撰。清道光十六年(1836)刊本。　又,清道光、咸丰间刊本,与《乐潜堂诗集》、《鞠潜庵剩稿》合刊。

听松庐词钞　四卷,凡《海天霞唱》三卷、《卡香亭词》一卷。张维屏撰。清道光刊本。

味集斋词　一卷。周济撰。清道光二十三年(1843)刊本。　又,陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,《止庵词》一卷。清光绪中宜盛宣怀辑刊《常州先哲遗书后编》本,与《止庵文》、《止庵诗》各一卷合刊。　又,《存审斋词》二卷。2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

真松阁词　六卷。杨夔生撰。清光绪元年(1875)心禅室刊本。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又,一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,《过云精舍词》二卷。清嘉庆刊、清同治五年(1866)三让睦记刊《随园三十种》本。　又,清光绪十八年(1892)勤裕堂排印《随园三十八种》本。

生香馆词　一卷。李佩金(女)撰。清光绪二十一年至二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。

妙吉祥室诗馀　一卷。朱棨之撰。清光绪十年(1884)朱丙寿潮州郡署刊本《朱桐士遗稿》收录。

齐物论斋词　一卷。葛士锡撰。清道光三年(1823)杨绍文辑刊《受经堂汇稿》本,与《齐物论斋赋》一卷合刊。　又,光绪中缪荃孙辑刊《云自在龛丛书》本。　又,陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年重印)《清名家词》本。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

拜石山房词　四卷。顾翰撰。清嘉庆十五年(1810)刊本,与《拜石山房诗》合刊。　又,道光十四年(1834)刊本。　又,光绪二年(1876)心禅室重刊本。　又,光绪十五年(1789)许增辑刊《榆园丛刻》本。　又,《拜石山房词钞》四卷。2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又,一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

鹤舫词　一卷。石芝撰。清道光二十年(1810)拜石山房刊本,与《鹤舫诗》一卷合刊。

心日斋词　六卷,凡《金粟梦月词》二卷、《怀梦词》一卷、《鸿雪词》一卷、《退庵词》一卷。周之琦撰。清道光间刊本。　又,民国十四年(1925)刊汪大均辑《食旧堂丛书》本。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又,一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,《金粟

梦月词》二卷、《怀梦词》一卷。清光绪中缪荃孙辑刊《云自在龛丛书》本。 又,《金梁梦月词》二卷。民国二十七年(1938)商务印书馆《国学基本丛书》本。

春梦庐词 一卷。李贻德撰。清道光间孙兰刊本。

衍波词 一卷。孙荪意(女)撰。清光绪三十一年至光绪三十二年(1905—1906)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。 又,清光绪间江标辑刊《灵鹣阁丛书》本。 又,民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。 按:与士卜填词集同名。

花坞樵唱 一卷。女庆源撰。清道光十二年(1832)刊本,《小梁山房诗钞》附。

梅竹山房词稿 二卷。章麟撰。清咸丰八年(1858)序刊本

种芸仙馆词 五卷。冯登府撰。凡《月湖秋瑟》一卷、《花缘琴雅》一卷、《一勺园琴话》一卷、《蓬山邀笛谱》一卷。清道光十三年(1833)刊本。 又,一卷,凡三种。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,《钓船笛谱》一卷,清道光九年(1829)刊本、清道光十六年(1836)刊本,与《拜竹斋诗存》合刊。

宝晋斋盦词稿 二卷,凡《花间楼词》、《和清真词》各一卷。周樽元撰。清道光间广州正文堂刊本。

桐花馆词 一卷。吴兰修撰。清嘉庆二十三年(1818)吴崇梁序刊本。 又,清宣统三年(1911)汪兆镛重刊本,增补遗一卷,收入《微尚斋丛刻》。 又,《桐花阁词钞》一卷。清光绪三年(1877)刊《学海堂丛刻》本。

昙云阁词 一卷。曹棨堅撰。清道光二十三年(1843)刊本、清光绪三年(1877)曼陀罗馆重刊本《昙云阁诗集》附。

凤孙楼词 三卷。曾绳莱撰。清道光十二年(1832)家刻本。

瑞芍轩词稿 一卷。许乃穀撰。清同治七年(1868)刊本《瑞芍轩诗钞》附。

养一斋词 二卷。潘德舆撰。清道光二十九年(1839)刊本。

双红豆阁词 三卷。孙若霖撰。清道光间郭麐、严廷中序刊本。

小重山房词 三卷,凡《诗馀词录》二卷、《诗馀词续》一卷。张祥河撰。清咸丰九年(1859)刊本、清光绪刊本《小重山房全集》收录。

贮云词 三卷。孔昭虞撰。清道光一八年(1838)刊本。

云左山房诗馀 一卷。林则徐撰。清光绪十二年(1886)刊本《云左山房诗钞》附。 又,清宣统元年(1909)陈澧辑刊《郑林叶和诗词合刻》本。 1986年海峡文艺出版社出版郑丽生校笺《林则徐诗集》,收录词作。

秋水轩词 一卷。汪盘珠(女)撰。清光绪十年(1884)冯俊辑刊《林下雅音集》本。 又,清光绪三十一年至三十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。 又,《盘珠词》一卷。清宣统间国学扶轮社排印《香艳丛书》本。

翠微花馆词 三一卷。戈载撰。清道光十三年(1833)自刻本。 又,十卷。清嘉庆刊本。

知止堂词录 三卷。朱绶撰。清道光二十一年(1841)刊本《知止堂集》收录。 又,《湘弦别谱》一卷。清道光二年(1822)刊《吴中七家词》本。

玉壶买春轩乐府 一卷。高愿撰。清道光中序刊本。

万竹楼词 三卷。朱和羹撰。清道光二十九年(1849)戈载刊本。

横经堂诗馀　二卷。张泰初撰。清道光中戈载序刊本。

桂留山房词　一卷。沈学渊撰。清道光二十四年(1844)刊本《桂留山房诗集》附。

还印庐词存　一卷。徐球撰。清道光间刊本。与《还印庐诗存》合刊。

湘雨斋词草　一卷。管贻葄撰。清同治九年(1866)刊本《拙物象斋诗钞》附。

小清客山馆词钞　二卷。袁翼撰。清咸丰七年(1857)刊十四卷本《邃怀堂集》、清光绪十三年(1887)刊三十七卷本《邃怀堂全集》收录。

襄陵词草　一卷。孙家毅撰。清道光十一年(1831)刊本姚燮《疏影楼词》附。　又,《种玉词》一卷,版本同上。

万善花室词　一卷。方履篯撰。清道光十一年(1831)刊本《万善花室集》收录。　又,光绪中缪荃孙辑刊《云自在龛丛书》本　又,陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印《清名家词》本。

月坡词　一卷。孙麟趾撰。上海图书馆藏清潘钟瑞钞本,与《长啸轩诗稿》一卷合钞。

秋莲子词稿　三卷,凡前稿一卷、后稿二卷。王僧保撰。清道光二十九年(1849)自刻本。

冬生草堂词录　四卷,凡《笙缘词》二卷、《琴隐词》一卷、《湖中明月词》一卷。夏宝晋撰。清咸丰四年(1854)蒲江草堂刊本《冬生草堂集》收录。

闹红一舸词选　一卷。陈希恕撰。民国十一年(1922)铅印本《灵兰精舍诗选》附。

筠绿山房词草　一卷。汤建中撰　清光绪十九年(1893)汤宜沅刊本《筠绿山房诗草》附。

仪宋堂词　二卷,凡《秋绿词》、《蝉前蝶后词》各一卷。吴嘉洤撰。清咸丰元年(1851)刊本、民国十年(1921)刊本《仪宋堂集》收录。

红蕤花榭诗馀　一卷。孟传璿撰。清道光二十四年(1844)安素堂刊本《赠云山馆遗诗》附。

烟波渔唱　四卷,凡正集三卷、补一卷。张应昌撰。清道光二十四年(1844)刊本。　又,清同治二年(1863)刊《彝寿轩全集》本

兰石词　一卷。蒋祐诚撰。清道光二年(1823)刊本《蓄立方文集》收录。　又,同治八年(1869)刊《蓄立方遗书》本。　又,陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

鸥汀词草　一卷。陆循应撰。清同治十年(1870)刊本。

葬默山房诗馀　三卷。谢元淮撰。清道光二十八年(1848)刊朱墨套印本,与《碎金词谱》、《续谱》、《词韵》合刊。

澹菊轩词　一卷。张绮英(女)撰。清道光二十年(1810)苑邻书屋刊本《澹菊轩诗初稿》附。　又,清光绪三十一年至光绪三十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。

清梦庵二白词　五卷,凡《莺天笛夜新声》、《今生雅馀》、《兰骚剩谱》、《小临邛琴弄》、《霜下集》各一卷。沈传桂撰。清道光十二年(1832)刊本。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

定庵词　一卷,凡《无著词》、《怀人馆词》、《影事词》、《小奢摩词》、《庚子雅词》四种。龚自珍撰。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清

名家词》本。 又,1959年中华书局上海编辑所排印(1999年上海古籍出版社再版)王佩铮校定《龚自珍集》本。 又,1992年岳麓书社出版钱仲联编陈铭点校《清八大名家词集》本。 又,五卷。2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,《定庵词选》一卷。民国二十八年(1937)世界书局排印本(1991年中国书店重印)《龚定庵全集类编》收录。 又,《庚子雅词》一卷。清同治七年(1868)吴煦辑刊本,与《定庵文集》三卷、《古今体诗》三卷、《己亥杂诗》一卷等合刊。 又,《孝拱手抄词》五卷。民国十二年(1923)上海国学扶轮社刊本《定庵全集》收录。

瓜蔓词 一卷。彭蕴章撰。清同治间彭祖贤辑刊《彭文敬公集》收录。

香销酒醒词 一卷。赵庆熹撰。清同治七年(1868)西泠三民精刊本,与《香销酒醒曲》合刊。 又,清光绪十一年(1885)刊汪善长辑《碧声吟馆丛书》本。 又,陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1992年上海书店重印)《清名家词》本。

船鹿词 一卷。潘曾沂撰。清咸丰二年(1852)刊本,与《放猿集》、《桐汀集》、《江山风月集》各一卷合刊。

无腔村笛 二卷。吴振棫撰。清咸丰十一年(1861)刊本,与《花宜馆诗钞》合刊。

清惠堂诗馀 一卷。金望欣撰。清道光二十年(1840)黄锡庆刊本《清惠堂集》收录。

剑光楼词钞 一卷。仪克中撰。清咸丰七年(1857)半耕草堂刊本。 又,清咸丰十年至光绪八年(1860—1869)学海堂刊本《剑光楼集》收录。

借闲生词 一卷。汪远孙撰。清道光二十年(1840)汪氏振绮堂刊本,与《借闲生诗》合刊。 又,光绪十五年(1889)刊《汪氏家集》本。

秋棠吟馆诗馀 六卷。孙韬撰。清咸丰刊本。

红林禽馆词 一卷。姚前枢撰。清光绪二年(1876)张文虎刊本,与《红林禽馆诗》合刊,收入《金山姚氏二先生集》。

约园词稿 十卷。赵起撰。清咸丰六年(1856)刊本。 又,清光绪二十六年(1900)赵承炳重刊本。

瑶华阁词 二卷。袁绶(女)撰。清同治五年(1866)三让睦记刊本《瑶华阁集》收录。

二波轩词选 三卷。王嘉福撰。清道光间张安保辑刊本。

红蕉吟馆词 一卷。严廷中撰。清道光十六年(1836)刊本《红蕉吟馆集》收录。 又,《癖尘词》一卷。清同治十三年(1874)赵国华辑刊《明湖四客词钞》本。

会稽山斋词 一卷。谢应芝撰。清光绪十四年(1888)刊本《会稽山斋集》收录。

梦玉词 一卷。陈裴之撰。清道光五年(1825)刊本。

浩然堂词稿 一卷。江开撰。清道光二十九年(1849)刊四卷本《浩然堂诗集》附。 又,《双忠研斋诗馀》一卷。民国五年(1916)重刊六卷本《浩然堂诗集》附。

山满楼词钞 三卷,凡《空山琴语》、《汀汉草》、《碧云词》各一卷。侯金镜撰。清道光二十九年(1849)刊本《山满楼集》附。

横经堂词馀 二卷。张泰初撰。清咸丰元年(1851)金安清袁江官舍刊本。 又,清光绪二年(1876)金安清重刊本。

铁庵甲乙稿 二卷,凡甲、乙稿各一卷。黄锡从撰。清道光刊本。

桐月修箫谱 一卷。三嘉禄撰。民国二十六年(1937)排印赵诒琛、王大隆辑《丁丑丛编》本。

忆云词　五卷，凡甲、乙、丙、丁稿各一卷，又删存稿一卷。项廷纪撰。清光绪十九年(1893)许增校刊《榆园丛刻》本。　又，清光绪二十五年(1899)思贤书局刊本。　又，民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。　又，1992年岳麓书社出版钱仲联编陈铭点校《清八大名家词集》本。　又，2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又，一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

小罗浮馆词　六卷。赵对薇撰。清道光二十五年(1845)旌德汪氏刊本、清咸丰八年(1858)刊本《小罗浮馆集》收录。

香雪庐词　二卷，凡《花帘词》、《香南雪北词》各一卷。吴藻(女)撰。清光绪十年(1884)冒俊辑刊《林下雅音集》本。　又，清光绪三十一年至三十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。　又，《花帘词》一卷。清道光十年(1930)刊本。　又，《香南雪北词》一卷。清道光二十四年(1844)刊本。

东海渔歌　六卷。顾春(女)撰。1998年上海古籍出版社出版张璋编校《顾太清奕绘诗词合集》本。　又，2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又，四卷。民国二十九年(1940)竹西馆铅印本。　又，三卷。民国二年(1913)西泠印社排印本。

百柱堂词　一卷。七柏心撰。清光绪十八年(1892)刊本《百柱堂集》收录。

东洲草堂词　何绍基撰。清同治刊本《东洲草堂集》附。　又，1992年岳麓书社出版《何绍基集》收录。

南谷樵唱　三卷。奕绘撰。1998年上海古籍出版社出版张璋编校《顾太清奕绘诗词合集》本。　又，《写春精舍词》一卷。版本同前。

翠浮阁词　一卷。魏谦升撰。清道光十六年(1836)武林爱日堂刊本。　又《翠浮阁词续稿》二卷。清道光二十年(1840)刊咸丰五年(1855)重印本。

潭影轩词　一卷。沈宗约撰。清道光刊本。

诒安堂词　四卷，凡《诒安堂诗馀》、《沿波棹词》、《芦州渔唱》、《梅蟾樵吟》各一卷。王沆勋撰。清咸丰三年(1853)刊本《诒安堂集》收入。

还初堂词钞　一卷。姚斌桐撰。清道光二十七年(1847)潘曾玮刊本。　又，清光绪二十四年(1898)杨钟羲辑刊《留圃丛刻》本。

辛夷花馆词　一卷。谭莹撰。清同治十二年(1873)谭宗浚刊本，与《乐志堂诗续集》三卷合刊。

寄云山馆词钞　二卷。赵韵卿(女)撰。清光绪二十六年(1900)刊本，与《寄云山馆诗钞》、《问花吟馆诗》合刊。

赏梅斋自事集　四卷。王润撰。清道光二十八年(1848)刊本。

百末词　三卷，凡正集一卷、词续一卷、二续一卷。蔡廷弼撰。清道光刊本，收入《太虚斋存稿》。

小娜嬛园词录　一卷。张修府撰。清光绪十一年(1885)贵阳刊本。

二十四桥吹箫谱　三卷，凡正集二卷，外集一卷。孙宗礼撰。清道光十三年(1833)刊本。

苏庵诗馀　五卷，凡《小桃花坞词》、《乘槎词》、《双琐词》、《镊白词》、《俟秋词》各一卷。唐坝撰。清同治间刊本。　又，民国五年(1916)重刊本。

虞苑东斋词钞 一卷。陈良士撰。清光绪刊本。 又,《梅窝遗稿词》(一名《梅窝词钞》)一卷。版本同上。

绿雪馆词 一卷。张鸿卓撰。清光绪刊本。

尺生词 一卷。沈兆霖撰。清同治八年(1869)刊本《沈文忠集》附。

宜雅堂词 二卷。仲湘撰。北京图书馆藏清戈载等评点稿本。 又,《宜雅堂词续录》一卷。南京图书馆藏清戈载等评点稿本。

榴实山庄词钞 一卷。吴存义撰。清同治、光绪间刊本《榴实山庄遗稿》收录。

瘦鹤轩词 一卷。赵彦俞撰。清同治十二年(1873)刊本。

侍雪堂词钞 四卷。黎兆勋撰。清同治四年(1865)刊本,与《侍雪堂诗钞》合刊。 又,《葯烟亭词》四卷。清光绪十五年(1889)日本刊本,与《侍雪堂诗钞》合刊。 又,民国二十五年(1936)贵阳文通书局排印《黔南丛书》第四集本。

研华馆词 三卷。罗汝怀撰。清光绪九年(1883)湖南刊本《绿漪草堂集》收录。

抱真书屋诗馀 一卷。陆应谷撰。清道光二十四年(1844)刊本《抱真书屋诗钞》附。

冷红轩词 一卷。百保(女)撰。清咸丰五年(1855)刊本、清光绪元年(1875)重刻选本、清光绪八年(1882)葆真堂重刊本《冷红轩集》收录。

悔翁诗馀 五卷。汪士铎撰。清光绪七年至光绪九年(1881—1883)合肥张氏味古斋刊本,与《汪梅村文集》、《悔翁诗钞》合刊。

享帚斋词钞 二卷。高恩绶撰。清同治十三年(1874)周大麟解梁官廨刊本《享帚斋集》收录。

绛跌山馆词录 三卷。张金镛撰。清同治三年至光绪四年(1864—1878)刊本《躬厚堂集》收录。

疏影楼词 五卷,凡《画边琴趣》二卷、《吴淞蓴唱》一卷、《翦灯夜语》一卷、《石云吟雅》一卷。姚燮撰。清道光十三年(1833)刊本。 又,清咸丰四年(1854)家刻本《大梅山馆全集》收录。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,五卷、续一卷。1986年浙江古籍出版社出版沈锡麟点校本。

倚晴楼诗馀 四卷。黄燮清撰。清咸丰、同治间刊本,与《倚晴楼诗集》及传奇二种合刊。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

鹿门词 一卷。王曦撰。清道光刊本。

冷碧山馆词 一卷。王寿庭撰。清光绪间刊潘钟瑞《香禅精舍集》附。

清淮词 二卷。汤成烈撰。天津图书馆藏清光绪五年(1879)应士时序稿本《古藤书屋集》收录。

瓶隐山房词钞 八卷。黄燮撰。清道光二十七年(1847)刊印稿本。

受恒受渐斋词 一卷。沈曰富撰。清咸丰九年(1859)刊本《受恒受渐斋集》附。

怀白轩词钞 二卷。陆初望撰。清同治五年(1866)皖城刊本《怀白轩集》收录。

小鸥波馆词钞 一卷。潘曾莹撰。清道光二十五年(1845)刊本《小鸥波馆集》收录。

芬陀利室词 一卷,凡《绿簫词》、《碧田词》、《红衲词》、《青瑟词》、《白华词》、《拈花词》六种。蒋敦复撰。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重

印)《清名家词》本。　又,《芬陀利室词集》五卷,凡《绿簫词》、《梁园词》、《红衲词》、《青琐词》、《白华词》各一卷,清光绪十一年(1885)淞隐庐刊本。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又,《拈花词》一卷。清光绪十一年(1885)淞隐庐刊本《啸古堂诗集》附。

素笑词　三卷。张文虎撰。清同治、光绪间刊本《覆瓿集》收录。

西圃词　三卷,凡正集一卷、词续一卷、三续一卷。潘遵祁撰。清同治十一年至光绪二十三年(1872—1897)刊本《西圃集》收录。

心庵词存　四卷。何兆瀛撰。清同治十二年(1873)武林刊本。　又,《老学后庵仁和词》四卷。清光绪十四年(1888)刊本。

忆江南馆词　一卷。陈澧撰。民国三年(1914)汪兆镛辑刊《微尚斋丛刻》本。　又,陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

江山风月谱　一卷。许光治撰。词与散曲合集。清道光间海昌蒋氏刊(另有商务印书馆影印道光本、竹简斋影印道光本)《别下斋丛书》本。　又,民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。

味红阁词　二卷。清孙佑培撰。清同治元年(1862)刊本。

玉井山馆诗馀　一卷。许宗衡撰。清同治间刊本《玉井山馆集》收录。

影山词　三卷,凡正集二卷、外集一卷。莫友芝撰。民国二十五年(1936)贵阳文通书局排印《黔南丛书》第四集本。　又,贵州省博物馆藏稿本。

湘雨楼词　三卷。丁至和撰。清咸丰间刊本。

梅隐庵词　一卷。汤成彦撰。清咸丰三年至咸丰六年(1853—1856)锦城浣花草堂刊本,与《二十六芙蓉吟馆文集》、《听云仙馆西游感怀吟草》合刊。　又,清同治八年(1869)刊本《听云仙馆集》收录。

静虚堂吹生草词　一卷。王章撰。民国三年至民国五年(1914—1916)上元蒋氏慎修书屋排印《金陵丛书》丁集本《静虚堂吹生草》收录。

昨非集词　一卷。刘熙载撰。清光绪三年(1877)刊本《昨非集》收录。　1993年华东师范大学出版社立人、陈文和点校《刘熙载集》。　2000年江苏古籍出版社出版薛正兴点校《刘熙载集》。

荔墙词　一卷。汪曰桢撰。清光绪初汪曰桢辑刊《荔墙丛刻》本。

蓟桐弦词　一卷。顾复初撰。清咸丰六年(1856)刊本。　又,《海风蕉词》一卷。清同治四年(1865)锦城刊本。　又,《绛河笙词》一卷。清光绪元年(1875)刊本　又,《梵天慧语》一卷。清刊本《东徐静廉斋集》附。

蘋月词　一卷,附作辂撰。清同治刊本。

师竹轩词钞　一卷。许遹身撰。清咸丰八年(1858)钱塘刊本。

蕉梦词　三卷,凡《江南鸿爪集》一卷、《苏台坐月谱》二卷。葛景莱撰。清道光四年(1824)序刊本。

冰蚕词　一卷。承龄撰。清同治间张曜孙辑刊《同声集》本。　又,清光绪十六年(1790)金武祥辑刊《粟香室丛书》本。　又,光绪中缪荃孙辑刊《云自在龛丛书》本。　又,清光绪十八年(1892)刊本,与《大小雅堂诗》合刊。　又,陈乃乾辑开明书店

排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

汉南春柳词 一卷。龙启瑞撰。清光绪四年(1878)京师刊本,与《经德堂文集》、《浣月山房诗集》合刊。 又,民国二十四年(1935)排印本,与《经德堂文集》、《浣月山房诗集》合订,黄蓟辑入《岭西五家诗文集》。 又,陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

寄影轩词稿 七卷,凡《醉香岭馆词草》、《寄云词草》、《丁香书屋词草》各一卷,《珠江词草》三卷,词续稿一卷,张观美撰。清光绪四年(1878)张飏康、锡康补刻本。 又,六卷,无词、续稿。清同治九年(1870)刊本。

思益堂词 一卷。周寿昌撰。清光绪十四年(1888)刊本,与《思益堂诗钞》、《思益堂文》、《思益堂日札》合刊。 又,《思益堂词钞》一卷。清光绪十六年(1890)王先谦辑刊《诗馀偶钞》本。 又,1984年岳麓书社点校排印《六家词钞》(《诗馀偶钞》改题)本。

鲁鲁宜福馆吹月词 二卷。陈元鼎撰。清同治元年(1862)自序刊本。

龙壁山房词 一卷,凡《茂陵秋雨词》、《瘦春词钞》两种。王拯撰。陈乃乾民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,《龙壁山房词草》二卷。民国二十四年(1935)黄蓟辑桂林刊《岭西五家诗文集》本。 又,《茂陵秋雨词》四卷。清咸丰九年(1859)唐岳辑刊《涵通楼师友文钞》本。 又,《瘦春词钞》一卷。版本同上。

采香词 四卷。杜文澜撰。清咸丰、同治间杜文澜辑刊《曼陀罗华阁丛书》本。 又,清光绪十八年(1892)扫叶山房重印本。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

碧瀣词 二卷。端木埰撰。清光绪十六年(1890)彭銮辑刊《薇省同声集》本。 又,一卷,陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

古香凹诗馀 二卷。方濬颐撰。清光绪十年(1884)刊本。

抱山楼词 四卷。清张炳堃撰。清同治刊本。

鸳尘集词钞 一卷。李治撰。清光绪十六年(1890)王先谦辑刊《诗馀偶钞》本。 又,1984年岳麓书社点校排印《六家词钞》(《诗馀偶钞》改题)本。

味闲轩词钞 二卷。韩钦撰。清光绪二十二年(1896)刊本《味闲轩诗钞》附。

蕉心词 一卷。周腾虎撰。清光绪十九年(1893)木活字本、民国十七年(1928)毗陵周氏排印《毗陵周氏家集》本、民国二十五年(1936)毗陵周氏学乐堂刊《毗陵周氏五世诗集》本《餐芍花馆诗集》附。

太素斋词 二卷。勒方锜撰。清光绪间俞樾校订刊本。 又,一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

水云楼词 三卷,凡正集二卷、词续一卷。蒋春霖撰。清光绪间思贤书局刊本。 又,清光绪三十四年(1908)归安章震福排印本。 又,民国十五年(1926)丁氏适存庐重刊本。 又,1992年岳麓书社出版钱仲联辑《清八大名家词集》本。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,二卷,清咸丰十一年(1861)杜文澜

曼陀罗华阁刊本。　又,一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,《水云楼词全集》三卷。民国二十二年(1842)汉文正楷书局排印本。　又,《水云楼词续》一卷。清同治十二年(1873)宗源瀚刊本。民国间有正书局出版《水云诗词稿合本》。　1986年齐鲁书社出版冯其庸辑校《水云楼诗词辑校》。

来云阁词钞　一卷。金和撰。民国三年(1914)排印本,与《秋蟪吟馆诗钞》、《来云阁文钞》合印。

玉垒词　一卷。潘曾玮撰。清咸丰四年(1854)精刊本。　又,《咏花词》一卷。清光绪十三年(1887)刊本《自镜斋集》收录。

藤香馆词　二卷,凡《西湖樵唱》、《江舟欸乃》各一卷。薛时雨撰。清同治五年(1866)刊本。　又,清同治七年(1868)刊本,与《藤香馆诗删存》合刊。　又,同治十年(1871)刊本,与《藤香馆诗钞》、《续钞》合刊。　又,一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

餐花室诗馀　一卷。严锡康撰。清咸丰一一年(1861)刊本《餐花室诗稿》附。

苍莨词　一卷。孙鼎臣撰。清咸丰九年(1859)刊本《苍莨集》收录。　又,《苍莨词钞》一卷。清光绪一六年(1890)王先谦辑刊《诗馀偶钞》本。　又,1984年岳麓书社点校排印《六家词钞》(《诗馀偶钞》改题)本。

空青馆词　三卷。边浴礼撰。清咸丰十一年(1861)刊本《健修堂集》收录。　又,一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,《空青馆词稿》三卷。2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

范湖草堂词　三卷。周闲撰。清光绪十九年(1893)木活字本《范湖草堂遗集》收录。

小梅花馆词　三卷。吴廷燮撰。清咸丰七年(1857)刊本《小梅花馆集》收录。

渔边词　八卷。谢章铤撰。清光绪间刊本《赌棋山庄集》收录。　又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

蜀月词　一卷。徐宗襄撰。清同治十三年(1874)赵国华辑刊《明湖四客词钞》本。

蔗圃词　二卷。徐本立撰。清同治间刊本。

射雕词　二卷,凡正集一卷、词续一卷。应宝时撰。清光绪十四年(1888)绍兴刊本。　又,一卷。清光绪十年(1884)吴中刊本。

春在堂词录　三卷。俞樾撰。清光绪二十五年(1899)刊《春在堂全书》本。

雨花庵诗馀　一卷。钱斐仲(女)撰。清光绪三十一年至光绪三十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。

紫云阁诗馀　一卷。叶曾堉撰。清道光二十六年(1846)紫云止始之阁刊光绪四年(1878)续刊本《葛民诗草》附。

香禅词　(一名**百不如人意词草**)　四卷,凡《逍遥馀趣》、《僊瑟音》、《寻鸥闲语》、《听风听水谱》各一卷。潘钟瑞撰。清光绪间刊本。

楞华馆词钞　二卷。沈世良撰。清咸丰四年(1854)刊本。　又,《楞华室词》一卷。清光绪二十一年(1895)叶衍兰辑刊《粤东三家词钞》本。

秋梦庵词　二卷。叶衍兰撰。清光绪十六年(1890)羊城刊本。　又,一卷。清光绪二

十一年(1895)叶衍兰辑刊《粤东三家词钞》本。 又,《秋梦庵词续》一卷、再续一卷。清光绪二十年(1894)续刊本。 又,《秋梦庵词钞》二卷、续一卷、再续一卷、2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

双桥小筑词存 六卷,集馀一卷。汀人镜撰。清光绪刊本。

梦蝶生词 四卷。钱官俊撰。清同治刊本。

桐华阁词钞 二卷。杜贵墀撰。清光绪十一年(1885)杜耀珪刊本《杜花阁文集》附。 又,清光绪二十六年(1900)刊《桐花阁丛书》本。 又,清光绪二十六年(1900)刊,叶启倬辑《郎园先生全书》本。 又,一卷,清光绪十六年(1890)仁先谦辑刊《诗馀偶钞》本。 又,1984年岳麓书社点校排印《八家词钞》(《诗馀偶钞》改题)本。

梦影词 六卷。清王锡元撰。清光绪二十七年(1901)刊本。

玉藤仙馆词存 二卷,凡正集一卷、词续一卷。余焜撰。民国六年(1917)刊本。

香隐庵词(一名小蘋洲笛弄) 二卷,凡《小蘋洲笛弄》、《鹤喙遥天谱》各一卷。潘遵璠撰。清咸丰二年(1852)刊本。 又,一卷。清光绪间刊潘钟瑞《香禅精舍集》附。

函楼词 二卷。易佩绅撰。清光绪八年(1892)刊本,与《函楼诗钞》合刊。

比玉楼词 一卷。黄钺宰撰。清光绪二十年(1894)杨文鼎等甬江刊本《比玉楼遗稿》收录。

东瞿草堂词 二卷。周星誉撰。清同治二年(1863)刊本。 又,光绪十二年(1886)金武祥辑刊《粟香室丛书》本,与《鸥堂剩稿》合刊。 又,民国间冒广生辑刊《如皋冒氏丛书》之《五周先生集》本。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

簪花阁诗馀 一卷。翁端恩(女)撰。清光绪十二年(1876)孱守山庄刊巾箱本,与《簪花阁诗钞》一卷合刊为《簪花阁集》。 又,清光绪三十一年至光绪三十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。

琴洲词 二卷。黎庶焘撰。清光绪十四年(1888)黎庶昌辑日本使署刊《黎氏家集》本。

鸥梦词 一卷。刘履芬撰。清同治刊本,与《旅窗怀旧诗》一卷及其弟刘观藻《藤花馆词》一卷合刊。 又,清光绪六年(1880)苏州刊本、民国十五年(1926)刘毓盘排印本《古红梅阁集》收录。 又,清光绪、宣统间沈宗畸辑刊《晨风阁丛书第一集》本。 又,陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

新蘅词 七卷,凡正集六卷、外集一卷。张景祁撰。清光绪刊本。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。

墨寿阁词钞 二卷,凡正集一卷、续钞一卷。汪承庆撰。清光绪间刊本。 又,一卷。民国五年(1916)钱溯耆刊《沧江乐府》本。

碧桃馆词 一卷。赵我佩(女)撰。清咸丰八年(1858)作者手写上版刊本。 又,清光绪二十一年至光绪三十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。

玉玲珑馆词存 一卷。魏熙元撰。清光绪十六年(1890)刊本,散曲二套附。 又,《玉玲珑馆诗词赘草》一卷。清光绪二十二年(1896)补刊,录词七首。

晓梦春红词 一卷。潘介繁撰。清同治八年(1869)刊本。

随山馆词　一卷。汪瑔撰。清光绪间刊本《随山馆全集》本。　又，清光绪二十一年(1895)叶衍兰辑刊《粤东三家词钞》本。

鹊泉山馆词　一卷，潘观保撰。清咸丰十年(1860)刊本、光绪十五年(1889)刊本、民国三年(1914)刊本《鹊泉山馆集》收录。

雪鸿词　二卷。清黎庶蕃撰。清光绪十四年(1888)黎庶昌辑日本使署刊《黎氏家集》本。　又，《雪鸿词钞》一卷。清同治四年(1865)刊本《娱志堂诗钞》附。

鹊缘词　一卷，吕耀斗撰。清光绪刊本。

寒松阁词　四卷。张鸣珂撰。清光绪十年(1884)江西书局刊本，与《寒松阁诗》、《骈体文》、《骈体文续》合刊。　又，2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又，一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

紫藤花馆诗馀　一卷。刘观藻撰。清同治刊本刘履芬《旅窗怀旧诗》一卷、《鸥梦词》一卷附。　又，清光绪六年(1879)苏州刊本刘履芬《古红梅阁》附。

青芙蓉馆词钞　一卷。陈寿祺撰。清同治间潘祖荫辑刊《滂喜斋丛书》本《陈比部遗集》收录。　又，民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。　又，《三非室诗馀别集》一卷。清同治间潘祖荫辑刊《滂喜斋丛书》本《陈比部遗集》收录。　又，民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。

梅笛庵词剩　一卷。宋志沂撰。清同治十年(1871)李炜刊本，与《红杏楼诗剩》合刊。

冷吟仙馆诗馀　一卷，左锡嘉(女)撰。清光绪十七年(1891)曾光煦刊本《冷吟仙馆集》收录。　又，清光绪二十一年至光绪二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。

蒿庵词　三卷，庄棫撰。清光绪十三年(1877)钱塘汪氏刊本《蒿庵遗集》收录。　又，一卷。清咸丰七年(1857)蔡寿祺辑刊《三子诗选》本《蒿庵诗》附。　又，《中白词》四卷。2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又，一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

笙月词　五卷。王治寿撰。清同治十一年(1872)杭州刊本。　又，《花影词》一卷。与《笙月词》五卷合刊，版本同上。

霞川花隐词　二卷。李慈铭撰。清光绪十九年(1893)渭南县署刊本《樊山集》所收之《三家词钞》本。　又，一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

瓶庐词钞　一卷。翁同龢撰。民国六年(1917)常熟开文社铅印本，与《瓶庐诗钞》、《文钞》合刊。　又，《瓶庐词》一卷。民国十年(1921)仿宋聚珍版排印本，与《瓶庐诗补遗》一卷、《诗校异》一卷合刊。　又，1998年上海古籍出版社出版朱育礼点校《翁同龢诗词集》收录。

苏庵词录　一卷。杨葆光撰。清光绪九年(1883)杭州刊本《苏庵集》附。

芬陀利室词　一卷。潘祖荫撰。清光绪二十四年(1898)刊本。

亦吾庐词　一卷。陶然撰。南京图书馆藏王氏拜郑师郑室钞本《味闲堂遗集》附。

零锦词　二卷。袁学澜撰。清同治十一年(1872)苏州护龙街文学山房刊本。

一规八棱砚斋词钞　一卷。徐廷华撰。清光绪九年(1883)武昌刊本《一规八棱斋集》

收录。

玉屑词 一卷。朱隽澜撰。清光绪二十七年(1901)刊本。

红芜词钞 二卷。钟景撰。清光绪二十二年(1896)刊本。

箸红词 一卷。潘诚贵撰。清咸丰七年(1857)刊本。

鸿雪楼词 一卷。沈善宝(女)撰。清光绪二十一年至光绪二十二年徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。

木南山馆词 一卷。梁履将撰。清光绪十八年(1892)谢氏赌棋山庄刊本。

碧梧秋馆词钞 一卷。沈穆孙撰。民国五年(1916)钱溯耆辑刊《沧江乐府》本。

静一斋诗馀 一卷。顾论繁(女)撰。清同治十年(1871)左宗棠刊本,与《静一斋诗草》合刊。 又,清光绪二十一年至光绪二十二年(1895—1896)徐乃昌辑刊《小檀栾室汇刻闺秀词》本。

红豆帘琴意 一卷。陈克劬撰。清光绪十三年(1887)家刻本。

鲁水船词钞 一卷。杨敬溥撰。民国五年(1916)钱溯耆辑刊《沧江乐府》本。

箭材琴德庐词稿 一卷。朱燎撰。民国五年(1916)钱溯耆辑刊《沧江乐府》本。

尺云楼词钞 一卷。陈升撰。民国五年(1916)钱溯耆辑刊《沧江乐府》本。

紫芳心馆词 一卷。钱恩棨撰。民国五年(1916)钱溯耆辑刊《沧江乐府》本。

西鸥草 一卷,补编一卷。王星诚撰。清同治四年(1665)潘祖荫滂喜斋刻本。 又,《西鸥残草》一卷。清同治间潘祖荫辑刊《滂喜斋丛书》本,诗词合刊。 又,民国间商务印书馆《丛书集成初编》本。

复堂词 三卷。谭献撰。清光绪十一年(1885)仁和谭氏刊《复堂类集》本,收入其自辑《半厂丛书初编》。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,一卷,清咸丰七年(1857)蔡寿祺辑刊《三子诗选》本《复堂诗》附。 又,陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

藏云阁词钞 六卷。秦云撰。清光绪四年(1878)刊本,与《伏鸾堂诗剩》合刊。

昔梦词 一卷。王庆昌撰。清光绪刊本。

湘绮楼词钞 一卷。王闿运撰。民国六年(1917)王氏湘绮楼刊本。 又,民国十二年(1923)王氏湘绮楼汇刊《湘绮楼全集》本。 又,《湘绮楼词》一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,1996年岳麓书社出版马积高主编《湘绮楼诗文集》收录,陶先淮点校。

艮居词选 一卷。龚寿臻撰。清光绪三十一年(1905)刊本,与《艮居文钞》、《诗话》合刊。

扶荔生覆瓿词 一卷。王济撰。清同治十二年(1873)巴陵方氏碧琳琅馆刊本《扶荔生覆瓿集》收录。

水流云在馆词钞 八卷,凡《倚月楼词》二卷、《水云敛乃》一卷、《泥爪词》一卷、《竹窗秋籁》一卷、《悔馀词》二卷、《双红豆词》一卷。周天麟撰。清光绪二十一年(1895)刊本。

晴花暖玉词 二卷。邓嘉缜撰。民国八年(1919)刊本。

学圃词剩 一卷。郑德璜撰。清光绪二十六年(1890)遗经楼刊本《学圃诗稿》附。

吟梅仙馆词稿 一卷。蒋汝俪撰。民国十七年(1828)蒋士松刊本,与《吟梅仙馆诗稿》

一卷合刊。

横山草堂词　一卷。吴唐林撰。清光绪十一年(1885)吴唐林辑杭州刊本《侯鲭词》附。

坦园词录　六卷，凡《欸乃馀音》一卷、《撷春红谱》一卷、《绘影庵影语》一卷、《玉笛梅花弄》一卷、《桐轸双声》一卷、《滇池渔唱》一卷。杨恩寿撰。清光绪四年(1878)长沙杨氏坦园刊本。

井华词　二卷。沈景修撰。清光绪刊本。

泥雪堂词钞　五卷。沈昌宇撰。民国八年(1917)日进公司铅印本，与《泥雪堂诗钞》合印。

可园词存　四卷，凡《炙簪新谱》、《琴心阁忆语》、《洗红簃曼调》、《花枝楼梦吟》各一卷。陈作霖撰。清宣统二年(1910)自刻本，与《可园文存》、《诗存》合印　又，一卷。清光绪十六年(1890)翁长森辑刊《石城七子诗钞》本，与《可园诗存》、《诗续存》各一卷合刊。　又，1987年江苏古籍刻印社据翁刻本重印本。

函雅堂词　二卷。王咏霓撰。清光绪二十二年(1896)年刊本《函雅堂集》收录。

吴淞烟语　一卷。张七龢撰。民国四年(1915)钱塘张氏刊本。

瞻园词　二卷。张仲炘撰。清光绪三十一年(1905)鹤南蜚馆刊本。

曼庐词　一卷。许颂腆撰。清光绪三十三年(1907)刊本。

冰壶词　四卷。张云骧撰。清咸丰元年(1851)刊本。　又，六卷。清光绪九年(1883)刊本，与《南湖诗集》及《芙蓉碣》传奇合刊。

蕉心阁词　一卷。周继煦撰。清光绪二十六年(1900)贵筑高氏成都刊本。

洞仙词　六卷，凡《看剑引杯录》、《无尽藏风月引》、《小蓬莱仙馆玉笛谱》、《春云阁体物集》、《擘云絮语》、《杨花春影》各一卷。陈星涵撰。清光绪十四年(1888)永嘉沙氏刊本。

偶斋词　一卷。宝廷撰。清光绪十九年(1893)寿福刊本《偶斋诗草》收录。

湘雨楼词　五卷。张祖同撰。民国三年(1914)精刊本。

戏园词　一卷。史念祖撰。清光绪十八年(1892)滇南刊本、清光绪二十二年(1896)桂林刊本、清光绪三十二年(1906)广陵刊本、民国十六年(1927)铅印本《俞俞斋稿》收录。

蒿庵词　二卷。冯煦撰。民国二年(1913)刊《蒿庵类稿》本。　又，陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

自怡轩词存　一卷。顾荃撰。民国二十一年(1942)铅印本《自怡轩诗存》附。

蕉窗词　一卷。邓瑜(女)撰。清光绪二十二年(1896)钱塘诸氏刊本《青足居集》收录。

杏庐诗钞　一卷。诸福坤撰。清光绪二十七年(1901)刊本《杏庐遗集》收录。

寄沤词　一卷。刘继增撰。民国十一年(1922)无锡县图书馆铅印本，与《寄沤文钞》、《诗钞》合印。

宝鸭斋词钞　二卷。徐树钧撰。清宣统刊本《宝鸭斋集》收录。

碧香词　一卷。缪荃孙撰。民国二十八年(1939)北京大学图书馆刊本《艺风堂诗》附。

蘋波词　一卷。万钊撰。清光绪十九年(1893)刊本《鹤涧诗意集》附。

镜湖长短句　四卷。清周保璋撰。民国元年(1912)刊本。

湘麋阁词　二卷。陶方琦撰。清光绪十六年(1890)湖北书局刊本《湘麋阁遗集》收录。

楹琴词 一卷。诸可宝撰。清光绪十四年(1888)长洲黄氏流芳阁聚珍版排印五卷本《璞斋集》收录。 又,清光绪二十二年(1896)玉峰官舍增订重刊七卷本《璞斋集》收录。 又,民国二十二年(1944)刊八卷本《璞斋集》收录。

绿梅花盦词 一卷。黄文达撰。民国八年(1919)铅印本。

寿恺堂词 一卷。周家禄撰。民国十一年(1922)刊本《寿恺堂集》收录。

五十麝斋词麈 三卷。樊增祥撰。清光绪间书本、民国二年(1913)石印本《樊山全集》所收之《二家词钞》本。

无长物斋词存 五卷,凡《梦痕词》一卷、《焦尾词》一卷、《春丝词》一卷、刘炳照撰。民国四年(1915)刊本。 又,《留云借月庵词》四卷。清光绪十六年(1890)刊本。 又,《留云借月庵词续》一卷。清光绪二十五年(1899)刊本。

青溪词钞 一卷。蒋师辙撰。民国十年(1921)刊本。

懒窝词 一卷。庄宝谌撰。民国二十三年(1934)铅印本。

澈泉词 一卷。成肇麐撰。清光绪刊本。

半塘定稿 三卷,凡定稿二卷、剩稿一卷。王鹏运撰。清光绪三十二年(1907)小放下庵刊本。 又,民国三十七年(1948)金陵京华印书馆重刊本。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,二卷。清光绪三十一年(1905)半塘刊本。 又,民国三十七年(1948)京华印书馆据半塘版重刊本。 又,一卷 民国二十八年(1949)薛氏崇礼堂刊《清季四家词》本。 又,陈乃乾辑民国二十六年(1937)日明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,《庚子秋词》二卷、《春蜇吟》一卷、《和珠玉词》一卷。清光绪二十七年(1901)刊本。 又,《衷墨词》一卷。清光绪十六年(1890)彭瓮辑刊《微尚词声集》本。 又,《半塘丙丁戊稿》三卷,凡《味梨集》、《鹭翁集》、《蜩知集》各一卷。清光绪间刊本。 又,《半塘乙稿》一卷、《己稿》一卷,即《袖墨集》一卷、《校梦龛集》一卷。上海图书馆藏郑文焯校稿本。 1984年广西民族出版社出版刘映华《王鹏运词选注》。

冰红集 一卷。蒋玉墀撰。南京图书馆藏钞本《聚香室丛钞》本。

摄竹词馆词草 一卷。黄文瀚撰。民国八年(1819)铅印本《摄竹词馆吟草》附。

郁华阁词 一卷。盛昱撰。清光绪二十八年(1902)留垞楷写朱印本、清光绪三十一年(1905)上海有正书局石印本,清光绪三十四年(1908)刊本《郁华阁遗集》收录。

曼陀罗寱词 一卷。沈曾植撰。民国二十二年(1933)刊朱孝臧辑《彊村遗书·沧海遗音集》本。 又,民国十三年(1924)铅印本。 又,民国二十四年(1935)商务印书馆排印本。 又,2001年中华书局出版钱仲联《沈曾植集校注》本。

师伏堂词 一卷。皮锡瑞撰。清光绪三十年(1904)善化皮氏刊《师伏堂丛书》本。

三借庐词 一卷。邹弢撰。民国三年(1914)铅印本《三借庐剩稿》收录。 又,民国二十一年(1932)常熟开文社排印本《三借庐集》收录。

白雨斋词存 一卷。陈廷焯撰。清光绪二十年(1894)刊本《白雨斋词话》附。

受经堂词 一卷。张祥龄撰。清光绪间崇庆罗元黼校刊本, 又,1987年四川人民出版社出版戴安常选编《蜀四家词》本。

牟珠词 一卷。邓潜撰。民国十三年(1924)自序邓庆桢刊本。

寤园词 一卷。许南英撰。民国二十二年(1933)北平和济印书馆排印本《寤园留

草》附。

评梅阁词　一卷，易迈撰。民国七年(1918)虞古堂排印本《评梅阁集》收录。

青藕庵诗词约钞　一卷。蒋兆兰撰。中国科学院图书馆藏钞本，诗词合钞。

小玲珑阁词　一卷。叶大庄撰。清光绪中刊《乃经斋全集》本。

云起轩词钞　一卷。文廷式撰。清光绪二十三年(1907)徐乃昌辑刊《怀豳杂组》本。又，长沙振华书局刊本。　又，2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又，《云起轩词文道希先生手稿本》一卷，民国二十三年(1934)南京卢氏抱经轩影印本。　又，《云起轩词》一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又，1992年岳麓书社排印钱仲联选陈铭点校《清八大名家词集》本。　又，《重校集评云起轩词》一卷、补遗一卷、龙榆生重校集评，刊于《同声月刊》1942年二卷十二期。　1993年中华书局出版汪叔子编《文廷式集》，收入《中国近代人物文集丛书》。

橹风乐府　九卷。郑文焯撰。民国二年(1913)吴氏双照楼刊本。　又，2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。　又，二卷。民国三十八年(1949)薛氏崇礼堂刊《清季四家词》本。　又，一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又，《瘦碧词》二卷。民国六年(1917)吴中刊本。　又，民国九年(1920)苏州交通图书馆汇印《大鹤山房全书》本。　又，《冷红词》四卷。清光绪二十二年(1896)归安沈氏耦园刊本。　又，民国九年(1920)苏州交通图书馆汇印《大鹤山房全书》本。　又，《比竹余音》四卷。清光绪二十八年(1902)刊本。　又，民国九年(1920)苏州交通图书馆汇印《大鹤山房全书》本。　又，《苕雅余集》四卷。民国四年(1915)吴兴朱氏无著庵刊本。　又，民国九年(1920)苏州交通图书馆汇印《大鹤山房全书》本。

疏篁待月处词草　二卷。黄文琛撰。民国间黄氏刊本，与《秋孙吟草》、《青琅玕馆文剩》合印。

松邻词　二卷。吴昌绶撰。民国十四年(1926)刊本《松邻遗集》收录。

朱丝词　二卷。陈衍撰。民国刊本《石遗室诗集》附。　又，2001年福建人民出版社出版陈步编《陈石遗集》(收入《八闽文献丛刊》)收录。

石坛山房词　五卷，凡《南乡子词》、《变雅堂词》、《三蕉词》、《绿意词》、《桐音词》各一卷。陈得善撰。清光绪三十年(1904)铅印本《石坛山房全集》收录。

海上馀弦词　一卷。史悠咸撰。清光绪二十年(1894)自序刊本《眠琴馆诗词钞》收录。

野棠轩词集　四卷。奭良撰。民国十八年(1929)吉林奭氏刊本《野棠轩全集》收录。

梦罗浮馆仙史遗稿　一卷。张一麟撰。民国十年(1921)排印本，诗词合印。

蝶鹿词　一卷。范金镛撰，清光绪三十一年(1905)罗次官廨刊本《心香室诗钞》收录。

疆村语业　三卷，凡作者手订词二卷、作者辛后据手稿写定补刊词一卷。朱孝臧撰。民国十三年(1924)托鹃楼刊本。　又，民国二十二年(1933)刊《疆村遗书》本。　又，民国三十七年(1948)薛氏崇礼堂刊《清季四家词》本。　又，一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又，《疆村词》四卷，凡《寒灰集》、《腹痛集》、《怀舟集》、《鲽处集》各一卷。清宣统三年(1911)刊本。　又，六卷，凡《语业》三卷、《剩稿》二卷、《集外词》一卷。1992年岳

籁书社出版钱仲联选陈铭点校《清八大名家词集》本。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,《疆村乐府》一卷。民国七年(1918)孙氏四益宦排印本,与况周颐《蕙风琴趣》一卷合印为《鹜音集》。 又,《疆村词剩稿》二卷,凡《疆村词前集》、《庚子秋词》、《春蛰吟》合一卷,《疆村语业》未载之《疆村词》四卷本词一卷。民国二十二年(1933)刊《疆村遗书》本。 又,《疆村弃稿》一卷。民国二十二年(1933)刊《疆村遗书》本。 又,《疆村集外词》一卷。民国二十二年(1933)刊《疆村遗书》本。 2002年巴蜀书社出版白敦仁笺注《疆村语业笺注》(未收《语业》外之词)。

问琴阁词 一卷。宋育仁撰。清光绪刊本。

悔龛词 一卷。夏孙桐撰。民国十五年(1926)刊本。 又,民国二十二年(1933)刊《疆村遗书·沧海遗音集》本。

师二明斋词 一卷。江云龙撰,民国十年(1921)排印本《师二明斋遗稿》收录。

惺默斋词 一卷。汪兆铨撰。民国八年(1919)手刻本、民国十二年(1923)广州超华斋刊本,与《惺默斋诗》、《惺默斋文》合刊。

量天影事谱 五卷,凡《红蕉梦语》一卷、《红桥笛语》一卷、《忏红碎语》二卷、《隐括古人诗文词》一卷。易顺鼎撰。清光绪二十二年(1906)刊本,收入《琴志楼丛书》。 又,《楚颂亭词》一卷。清光绪间刊本,收入《琴志楼丛书》。 又,《湘弦词》一卷。清光绪五年(1879)刊本《丁戊之间行卷》附。 又,《琴台梦语》一卷。清光绪间刊本,收入《琴志楼丛书》。 又,《摩围阁词》二卷。清光绪八年(1882)刊本,收入《琴志楼丛书》。

说剑堂词 五卷,凡《海山词》、《花语词》、《珠江低唱》、《长相思词》各一卷。潘飞声撰。清光绪二十四年(1898)仙城药洲刊本《说剑堂集》收录。 又,《饮琼浆馆词》一卷。清光绪、宣统间国学萃编社排印沈宗畸辑《晨风阁丛书第一集》本。

亭秋馆词钞 四卷。许穆身(女)撰。民国九年(1912)京师刊本,与《亭秋馆诗钞》合刊。

欸红楼词 一卷。梁鼎芬撰。民国二十一年(1932)刊本。

蕙风词 二卷。况周颐撰。民国十四年(1925)赵尊岳惜阴堂刊本。 又,民国三十八年(1949)薛氏崇礼堂刊《清季四家词》本。 又,2002年上海古籍出版社《续修四库全书》本。 又,一卷。陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。 又,《第一生修梅花馆词》九卷,凡《新莺词》、《玉梅词》、《锦钱词》、《蕙风词》、《菱景词》、《二云词》、《餐樱词》、《菊梦词》、《存悔词》各一卷。清光绪二十五年(1899)武昌刊本。 又,民国十四年(1925)上海中国书店重印光绪刊本之《蕙风丛书》本。 又,《新莺词》一卷。清光绪十六年(1890)彭銮辑刊《薇省同声集》本。 又,《蕙风琴趣》一卷。民国七年(1918)孙氏四益宦排印本,与朱孝臧《疆村乐府》一卷合印为《鹜音集》。

潜园词 四卷。魏元旷撰。民国二十二年(1933)刊《魏氏全书》本。

民庐词 三卷,凡正集一卷、词续一卷、外集一卷。张茂炯撰。民国二十年(1931)石印本。

卷秋亭词 一卷。胡念修撰。清光绪二十七年(1892)刊本,与《灵芝仙馆诗钞》合刊。

红蕉词 一卷。江标撰。清光绪十四年(1888)元和江氏师郑室刊本,与吴耀斗《鹤缘

词》合刊。

梦影庵词　一卷。严以盛撰。民国三年(1914)刊本《梦影庵遗稿》收录。

襄碧斋词　一卷。陈锐撰。清光绪三十一年(1905)扬州刊七卷本、民国十九年(1930)排印本《襄碧斋集》收录。　又,《襄碧斋词丙丁戊稿》一卷　清宣统元年(1909)刊本,与诗一卷合刊为《襄碧斋诗词丙丁戊稿》。　又,陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。

雨屋深灯词　一卷。汪兆镛撰。民国九年(1912)自刻《微尚斋丛书》本。　又,《雨屋深灯词续稿》一卷。民国十七年(1928)排印本,与《雨屋深灯诗续稿》合印。

百尺楼词　一卷。陈庆森撰。1986年华东师范大学出版社出版《词学》第四辑收录。

郢云词　一卷。李岳瑞撰。民国二十二年(1933)刊《彊村遗书·沧海遗音集》本。

仁安词稿　二卷。王守恂撰。民国十年(1921)刊《王仁安集》收录。

繁露词　一卷。沈宗畸撰。民国五年(1916)铅印民图书馆铅印本《南园楼诗钞》附。

艾庐词　二卷。邵曾鉴撰。清光绪二十三年(1897)陈世垣刊本《艾庐遗稿》收录。

凌波词　一卷。曹元忠撰。民国二十二年(1933)刊《彊村遗书·沧海遗音集》本。　又,《云瓢词》一卷。清光绪二十四年(1898)翁之润辑宣南刊本《题襟集》收录。　又,《乐府补亡》一卷。1987年华东师范大学出版社出版《词学》第七辑收录。

病庐词稿　二卷。金鹤翔撰。民国二十二年(1933)排印本《病鹤诗稿》附。

美人长寿庵词　六卷。程颂万撰。清光绪二十八年(1900)刊本,收入《宁乡程氏全书》(一名《十发庵类稿》)。　又,《定巢词》十卷。民国十三年(1924)刊本,收入《宁乡程氏全书》。　又,《鹿川词》三卷。民国十八年(1929)眉山夏忠道排印《三星词钞》本。

黛鹤楼词　二卷。薛昭徽(女)撰。民国三年(1914)刊本《黛鹤楼遗集》收录。

草间词　一卷。李绮青撰。民国间刊本。　又,《听风听水词》一卷。民国间刊本。

靡西词　八卷,凡《和龚定庵无著词》、《和龚定庵怀人馆词选》、《和龚定庵影事词选》、《和龚定庵小奢摩词选》、《和龚定庵庚子雅词》、《和龚定庵集外词》、《和张皋文茗柯词》、《和蒋剑人芬陀利室词》各一卷。黄人撰。民国九年(1920)刊本。　又,1998年中国文史出版社出版汤哲声、涂小马编著《黄人评传·作品选》(收入《清末民初文人丛书》)收录。　又,《西河词选》一卷。钱仲联据作者手写遗稿辑入1990年吉林文史出版社出版之《明清寿文研究资料辑丛》。

盼庵词　一卷。曾习经撰。民国二十二年(1933)刊《彊村遗书·沧海遗音集》本。

碧栖词　一卷。王允哲撰。民国二十三年(1934)排印本,与《碧栖诗》合刊。

霞栖词钞　四卷,凡正集二卷、词续钞一卷、词三钞一卷。周庆昌撰。民国间有益同光书局排印本《霞栖诗词钞》收录。

问月词　一卷。李宝洽撰。民国十一年(1922)李祖年排印本《汉堂类稿》收录。

蛮巢词稿　一卷。张鸿撰。民国二十八年(1939)排印本《蛮巢诗词稿》收录。　又,《怀琼词》一卷。版本同上。　又,《长呀相忘室词》一卷。清光绪二十四年(1898)翁之润辑宣南刊本《题襟集》收录。

番宋词　三卷。赵熙撰　民国六年(1917)成都刊本。　又,四卷。1996年巴蜀书社出版王仲镛主编《赵熙集》收录。

曹廉馆词钞　一卷,凡正集一卷、补钞一卷。杨寿枏撰。民国二十二年(1933)排印本,

与《思冲斋诗钞》、《补钞》及《钵社偶存》合印。

乐静词 一卷。俞陛云撰。民国十八年(1929)刊本《小竹里馆吟草》附。

纯飞馆词 一卷。徐珂撰。民国三年(1914)杭县徐氏排印《天苏阁丛刊·一集》本。又,《纯飞馆词续》一卷。民国十二年(1923)杭县徐氏排印《天苏阁丛刊·二集》本。又,《纯飞馆词三集》一卷。朱景彝辑民国十五年(1926)排印《宝彝室集刊》本。

药梦词 二卷。金兆蕃撰。民国二十年(1931)排印本《安乐乡人诗集》附。又,民国三十二(1943)自刻本,与《安乐乡人诗集》、《诗续集》、《七十后诗》、《药梦词》、《词续集》、《七十后词》合刊。又《安乐乡人词续集》一卷、《七十后词》一卷。版本同上。

海绡词 一卷。陈洵撰。民国十二年(1923)欠孝臧上海仿宋聚珍版排印本。又,民国二十二年(1933)刊《彊村遗书·沧海遗音集》本。2002年上海古籍出版社出版刘斯翰笺注《海绡词笺存》。

剪红词草 一卷。恽毓巽撰。清宣统二年(1910)京师刊本。

回风堂词 一卷。冯开撰。民国二十二年(1933)刊《彊村遗书·沧海遗音集》本。

饮冰室词 一卷。梁启超撰。民国二十五年(1936)中华书局排印(1989年重版)《饮冰室合集·饮冰室文集》本。又,民国五年(1916)中华书局排印《饮冰室全集》本。又,民国十五年(1926)中华书局仿宋聚珍版排印《乙丑重编饮冰室文集》本。又,2001年云南教育出版社出版吴松、卢云昆、王文光、段炳昌点校《饮冰室文集点校》收录。1998年广东高等教育出版社出版汪松涛编注《梁启超诗词全注》。

忏慧词 一卷。徐自华(女)撰,民国间《自民楼丛书》本。1990年中华书局出版郭延礼编校《徐自华诗文集》。

小山晋事词 三卷,凡正集二卷、词附一卷。罗广生撰。清光绪二十七年(1901)刊《如皋冒氏丛书》本《小三吾亭集》收录。

锦霞阁词 一卷。包兰瑛(女)撰。清宣统二年(1910)杭州刊本《锦霞阁集》收录。

清寂堂词 五卷。林思进撰。民国三十二年(1943)刊本。又,1989年巴蜀出版刘君惠、王文才主编《清寂堂集》收录。又,一卷,1987年四川人民出版社出版戴安常选编《近代蜀四家词》本。

啸庵诗词稿 一卷。夏仁虎撰,民国九年(1920)刊本,诗词合刊。

太一词钞 一卷。宁调元撰。1956年上海刘谦油印本,与诗一卷合刊为《太一诗词钞》。又,《明夷词钞》一卷。民国四年(1915)排印《太一遗书》本。

弱庵词 一卷。潘之博撰。民国十年(1921)朱孝臧辑刊《粤两生集》本《弱庵诗》附。

大厂词稿 九卷,易孺撰。民国二十四年商务印书馆据作者手写石印本。又,《双清池馆丛录》一卷。民国十九年(1930)石印本,与《双清池馆诗录》一卷合印。

遯庵乐府 二卷。张尔田撰。民国二十二年(1933)刊《彊村遗书·沧海遗音集》本。

红鹤词 一卷。金天羽撰。民国三十六年(1947)陈旭旦校印本,与《天放楼诗季集》合刊。又,《红鹤山房词》一卷,民国二十一年(1932)排印本,与《天放楼诗续集》合印。

秋女士词 一卷,秋瑾(女)撰,王灿馥编清光绪三十二年(1907)日本东京刊本,与诗一卷合刊为《秋女士诗词》。又,《秋女士遗稿》一卷,龚宝铨编清宣统二年(1910)日本东京刊本,诗词文合刊。又,《秋女烈士遗稿》一卷,黄慕松校民国元

年(1912)长沙秋女士追悼会排印本,诗词文合刊。　又,《秋瑾遗集》一卷。王绍基编民国十八年(1929)上海明日书店排印本。　又,《秋瑾女侠遗集》一卷。王灿芝编民国十八年(1929)中华书局排印本。　1960年中华书局上海编辑所出版《秋瑾集》,1979年上海古籍出版社重版。

微声集　一卷。罗振常撰。民国十年(1921)排印本。

蜕庵词　一卷。麦孟华撰。民国十年(1921)朱孝臧辑刊《粤两生集》本《蜕庵诗》附。

江山万里楼词钞　四卷。杨圻撰。民国十五年(1926)中华书局排印本,与《江山万里楼诗钞》合刊。

名山词　二卷,凡正集一卷、词续一卷。钱振锽撰。民国三十六年(1947)木活字本《名山诗集》收录。　又,《海上词》四卷。版本同上。

映庵词　三卷。夏敬观撰。清光绪三十三年(1907)刊本。　又,四卷。民国二十六年(1937)中华书局排印本。

墨巢词　一卷。李宣龚撰。民国二十九年(1940)墨巢仿宋聚珍版排本《硕果亭诗》附。　又,民国三十九年(1950)商务印书馆排印本《硕果亭集》收录。

天梅遗集词　四卷,凡《徂东词》、《歌浦渔唱》一卷,《兼心剑胆词》一卷,《沧桑红泪词》一卷,《无尽庐词》一卷,《鸳鸯湖上词》一卷,《微波词》、《浮海词》一卷。高旭撰。民国二十三年(1934)刊《天梅遗集》收录。

苕华词　一卷。王国维撰。民国二十九年(1940)商务印书馆长沙石印《海宁王静安遗书》(1983年上海古籍书店影印本题《王国维遗书》)本。　又,《观堂长短句》一卷。民国二十二年(1933)刊《蟫村遗书·沧海遗音》本。　又,民国十六年(1927)海宁王氏石印《海宁王忠悫公遗书》、民国二十九年(1940)商务印书馆长沙石印《海宁王静安遗书》(1983年上海古籍书店影印本题《王国维遗书》)本及2000年河南教育出版社出版《二十世纪中国史学名著》本《观堂集林》收录。　又,陈乃乾辑民国二十六年(1937)开明书店排印(1982年上海书店重印)《清名家词》本。　又,《人间词》二卷。分《甲稿》、《乙稿》,分载1906、1907年《教育世界》第七期、第十九期。　又,一卷。2000年河北教育出版社出版《二十世纪中国史学名著》本《观堂集林》(外二种)收录(在《观堂外集》中)。民国二十二年(1933)世界书局出版陈乃文编《静安词》。　1984年湖南人民出版社出版萧艾笺校《王国维诗词笺校》。　2000年中山大学出版社出版陈永正校注《王国维诗词全编校注》。

旧月簃词　一卷。陈曾寿撰。民国二十二年(1933)刊《蟫村遗书·沧海遗音集》本。　又,民国十年(1921)江宁蒋氏真赏楼仿宋聚珍版排印本《苍虬阁诗存》附。

天人合评吹万楼望江南词　一卷。高燮撰。民国三十四年(1945)排印本。　1999年中国人民大学出版社出版高钰、高铎、谷文娟编《高燮集》,收入《南社丛书》。

右任诗存二集　三卷,内卷二为词。于右任撰。民国三十六年(1947)上海大东书局排印本。　1984年湖南人民出版社出版杨博文辑录《于右任诗词集》。　1986年陕西人民出版社出版庞济辑录《于右任诗歌萃编》。

香草词　一卷。周曾锦撰。民国十年(1921)排印本《周贻琦遗著》收录。

意如长短句　一卷。吕湘撰。民国二十六年(1937)排印本吕碧城《晓珠词》附。

梅边乐府　一卷。孙景贤撰。民国九年(1920)虹隐楼校刊本,与《龙吟草》合刊为

《龙尾集》。

芳杜词剩 一卷。马浮撰。民国三十六年(1947)刊《复性书院丛刊》本。 又,《芳杜词外》一卷。浙江图书馆藏龚慈受钞本。 1996年浙江古籍出版社、浙江教育出版社联合出版《马一浮集》(词由马仲翰点校)。

晓珠词 四卷。吕碧城(女)撰。民国二十六年(1937)排印本。 又,二卷。民国二十一年(1932)排印本。 又,二卷。民国二十六年(1937)手写影印本。 又,《信芳词》一卷,民国二十六年(1937)排印本。 又,《信芳集》二卷,诗词两部分各一卷。民国七年(1918)王钝根校印本。 又《信芳集》二卷,诗词文三类各一卷。民国十四年(1925)上海聚珍版排印本。 又,《信芳集》不分卷。民国十八年(1929)贵盛颐北京刊印本,诗词文及游记皆收。 又,《吕碧城集》五卷,内词二卷。民国十八年(1929)费树蔚编中华书局排印本。 2001年上海古籍出版社出版李保民笺注《吕碧城词笺注》。

玉琤琼馆词 一卷。庞树柏撰。民国五年(1916)柳亚子序刊本,与《龙禅室诗》合刊为《庞檗子遗集》。

左庵词录 一卷。刘师培撰。民国二十五年(1936)宁武南氏排印本(1997年江苏古籍出版社影印)《刘申叔遗书》本。

钝安词 一卷。傅尊撰。民国二十一年(1932)排印本《钝安遗集》收录。

霜厓词录 一卷。吴梅撰。民国三十二年(1943)文通书局排印本,内前编入《吴梅先生全集》。 又,民国三十四年(1945)石印本,与《霜厓诗录》合印,潘承弼辑入《双照楼丛书乙集》。 又,1998年中国文史出版社出版王卫民、王琳编著《吴梅评传·作品选》(收入《清末民初文人丛书》)收录。 又,2002年湖北教育出版社出版《吴梅全集》收录。

无尽庵词 一卷。商衍撰。民国元年(1912)上海国光印刷所排印本《无尽庵遗集》收录。

劳者自歌词 不分卷。黄侃撰。1985年湖北人民出版社出版《黄季刚诗文钞》(据作者之子黄念祥钞本整理校订)收录,与诗(不分卷)合为《劳者自歌》。

疏叶庵词 二卷,凡《樱梅词》、《桃渡词》各一卷。叶玉森撰。民国间朱孝臧校订排印本。

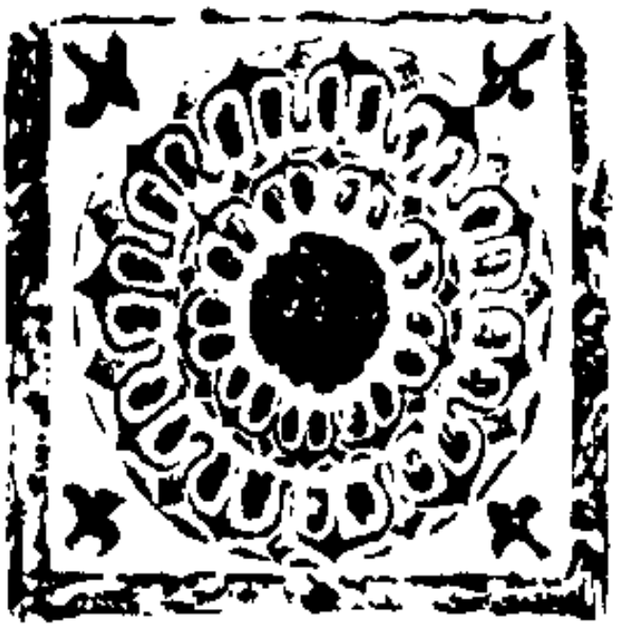
次公词稿 一卷。邵瑞彭撰。浙江图书馆藏稿本《邵次公遗著》收录。

磨剑室词 六卷,凡初集一卷、二集一卷、三集一卷、《剑头词》一卷、《巴山集》一卷、《北长集》一卷。柳弃疾撰。1985年上海人民出版社出版《磨剑室诗词集》收录。

梦秋词 一卷。汪东撰。1985年齐鲁书社出版据作者手稿影印本。

(庞坚)

附录四





佳句索引

【一画】

[一]

一日心期千劫在，后生缘、恐结他牛女。 …… 金缕曲 纳兰性德 736
一片玉河桥下水，宛转玲珑如雪。其上有秦时明月 …… 贺新郎 陈维崧 538
一片石头城上月，浑怕照，旧江山。 …… 唐多令 蒋春霖 1032
一片白鸥湖上水，闲了渔竿。 …… 浪淘沙 张翥 151
一片花含一片愁，愁随江水不东流。 …… 浣溪沙 屈大均 603
一片冷香惟有梦，十分清瘦更无诗。 …… 浣溪沙 顾贞观 664
一片春愁，渐吹渐起，恰似春云。 …… 柳梢青 蒋春霖 1030
一片景红才著雨，几丝柔绿乍和烟。 …… 浣溪沙 纳兰性德 715
一片离魂，斜阳摇梦成烟。 …… 声声慢 宋孝臧 1176
一片销沉恨，先到沙鸥。 …… 甘州 王允皙 1223
一从好事断香钩，西窗月，不肯照梳头。 …… 小重山 邓汉仪 434
一双青雀到空庭，梅花自落无人处。 …… 踏莎行 陈子龙 341
一双舞燕，万点飞花，满地斜阳。 …… 诉衷情 陈子龙 333
一书生、霜花踏遍，酒肠涩时谁诉？ …… 永遇乐 曹溶 405
一生真得几回眸！ …… 浣溪沙 严绳孙 504
一曲《阳关》天欲曙，未来又是消魂处。 …… 蝶恋花 计南阳 483
一自昭阳新纳锦，边衣常碎九秋霜。 …… 浣溪沙 曹寅 714
一声长啸，海门飞上明月。 …… 念奴娇 白朴 20
一枝花影送黄昏。春归不阻重门。 …… 婆罗门引 夏完淳 364
一例苍茫吊古，向荻花枫叶又伤心。 …… 南浦 左辅 841
一例春情，粘将芳草，更无抛处。 …… 水龙吟 董祐诚 955
一往情深深几许？深山夕照深秋雨。 …… 蝶恋花 纳兰性德 1728
一夜庭前绿遍，三月雨中红透，天地入仓吾庐。 …… 水调歌头 张惠言 1862
一卷《离骚》须痛饮，奈酒醒、又怕情怀苦。 …… 贺新郎 蒋景祁 698
一点幽怀谁共语？红绒绣上罗裙去。 …… 蝶恋花 马守真 293
一点萤灯隔水青，蛩作秋僧语。 …… 卜算子 吴兰修 942
一剑还君君莫问，换了江关词赋。 …… 南浦 龚自珍 955
一派西风吹不断，秋声，中有深闺万里情。 …… 南乡子 顾贞观 665

一派残云萦别恨，愁向青山隐几。…… 念奴娇 曹尔堪 432
一样去年秋，如何几样愁？…… 菩萨蛮 李佩金 925
一样严城柝，敲碎心头。…… 满满雨 赵彦俞 992
一绺山鬟，半梳芳发，想像新兴闹扫。…… 齐天乐 陈维崧 536
一缕情丝，两行清泪，浇透千重铁。…… 念奴娇 张红桥 237
一霎车尘生两鬓，陌上楼头，都向尘中老。…… 蝶恋花 王国维 1252
一霎春寒催酒醒，春来料理伤春病。…… 蝶恋花 承龄 1022
一霎荷塘过雨，明朝便是秋声。…… 清平乐 项廷纪 970

【二画】

〔一〕

十二阑干，等闲隔断，人间风雨。…… 水龙吟 贾云石 137
十万琼枝，矫若银虬，翻如玉鲸。…… 沁园春 陈维崧 535
十年千里，风痕雨点斓斑里。…… 减字木兰花 龚自珍 957
十载中钩吞不下，趁波涛、忍住喉间鲠。取本山，渐成瘿。…… 贺新凉 蒋士铨 807

〔丿〕

人生快意。但紫笋烹泉，银筝侑酒，此外总闲事…… 迈陂塘 朱彝尊 594
人自伤心花自笑，凭燕子，骂东风。…… 江城子 陈子龙 344
人间多少闲狐兔？月黑沙黄，此际偏思汝。…… 醉落魄 陈维崧 523
人间总是堪疑处，唯有兹疑不可疑。…… 鹧鸪天 王国维 1247
人惜不似枫花醉，枫花犹向愁人艳。…… 醉落魄 任绳隗 493
儿童笑，道先生醉矣，风帽欹斜。…… 沁园春 白朴 30
几回思绕频花，梦寻兰棹，怕惊起、故溪鸥鹭。…… 祝英台近 邵亨贞 207
几多心绪，鹊语难凭，灯花无准。…… 浊影摇红 袁易 99
几多浣女春眉影，隔牧楼，怕见微山。…… 高阳台 姚燮 998
几点乱鸦风里，趁一桡凉月。…… 好事近 龚翔麟 741
几点旌旗，几点夕阳山。几点颓垣断壁，掩映暮云间。…… 喝火令 宝廷 1097
几度思持赠，回首天涯，白云空剪。…… 凄凉犯 赵文哲 801
几度卸装垂手望，无端梦觉低声唤。…… 满江红 王彦泓 325
几尺鲈，一尺鲤。菱香酒美，醉倒芙蓉底。…… 霜天晓角 陈继儒 299

〔一〕

又东风、唤醒一枝春，吹愁上眉山。…… 甘州 蒋春霖 1035
又怎禁、夜深风雨。一声声、滴在疏篷，做成情味苦。…… 绮罗香 张翥 156

【三画】

[一]

三十六陂秋到，宿万荷花里。…… 钓船笛　李符 677
三分春色，分与谁家？有一分山，一分水，一分花。…… 行香子　尤侗 449
三月江南春似海，化作愁城。…… 浪淘沙　张纶 551
三年有半为伊愁，人生能几三年半？…… 踏莎行　万树 600
三湘沙明绕郡楼，九峰岚翠抉城郭。…… 千秋岁引　夏允彝 330
干戈满地，乌惊鹊绕，一寸此时心折…… 永遇乐　钱谦益 371
大江东去，是吾家、一段画图中物…… 念奴娇　陆深 264
与谁人说此时情？帘幕几重窗几扇，说也零星。…… 卖花声　郭麐 887
万水千山收拾就，一片空梁落月。…… 念奴娇　刘因 81
万仞崩崖香嶂，千岁枯藤怪树，岚翠自濛濛。…… 水调歌头　李齐贤 150
万帐穹庐人醉，星影摇摇欲坠。…… 如梦令　纳兰性德 709
万里行装无别物，满意风云泉石…… 大江东去　王旭 117
万顷湖光敬扇底，一声催下相思泪。…… 蝶恋花　赵孟頫 87
万顷寒漪，摇空荡碎，一轮明镜。…… 月下笛　麦孟华 1239
万籁生山，一星在水，鹤梦疑重续。…… 百字令　厉鹗 1764
寸心万古情魔宅。积泪如河，积恨如山叠。…… 凤栖梧　黄人 1216

[丨]

上苑云房，官家水殿，惯是萧娘易老…… 齐天乐　陈维崧 537
山中布褐傲王侯，自举一觞称寿。…… 西江月　龚贤 377
山外寒烟凝旧恨，亭前暮雨滴新愁。…… 浣溪沙　王又旦 615
山如雾，断虹犹怒，直入山深处。…… 点绛唇　刘敏中 67
山妻笑我，长夜《饭牛歌》，这一曲、少人听，徒自伤
怀抱。…… 暮山溪　谢应芳 196
山果打头伏论价，野花盈手不知名。…… 浣溪沙　郑文焯 1149
山河倒敝屣。羡废子传贤，陶唐妙理。…… 瑞鹤仙　郑燮 774

[丿]

千古兴亡知几度，海门依旧潮来去。…… 明月生南浦　张以宁 199
千古幕天席地，一春翠绕珠围。…… 木兰花慢　梁曾 64
千甲平安犒启帙，都忘却、家在湖湘。…… 金菊对芙蓉　刘侗 326
千里重关，凭谁踏遍，雁衔芦处？…… 消息　朱彝尊 538
千载休谈南渡错，当时自怕中原复。笑文牙、一桧
亦何能，逢其欲。…… 满江红　文徵明 258

乞食肯从张了布？举杯但属卞兴霸。 …… 满江红 朱彝尊 578
丸月上，满螺一抹浮青。 …… 渡江云 沈世良 1055

〔丶〕

门外凭他寒食，玉阑自有春风。 …… 清平乐 金庄 748
门前记取垂杨树，只藏他、三两秋莺。 …… 高阳台 郭麐 890
门掩青山，空庭竹影门长扫。 …… 点绛唇 王慎中 284

〔一〕

已过清明风未转，妾处春寒，郎处春应暖。 …… 鹧鸪枝 屈大均 604
已具扁舟放鹤，又且观鱼知乐，何忍利投竿。 …… 水调歌头 姚燧 59
也休说、玉堂金马乐，也休说、竹篱茅舍恶，花与酒，一
般香。 …… 最高楼 薛昂夫 102
也知雕阑玉砌好，无奈心期先误。 …… 摸鱼儿 汎周颐 1207
小栅鸡鸡，古梁巢燕，柴门不锁蓬蒿遍。 …… 踏莎行 边贡 261
小桃枝下试罗裳，蝶粉斗遗香。 …… 诉衷情 陈子龙 333
小娘停棹濯纤指，水底，见花红。 …… 荷叶杯 毛奇龄 507
小艇泊来，不住江南住江北。 …… 暗香 王庭 382
子规声续，想江深月黑，低头臣甫。 …… 留客住 曹贞吉 628
马足红尘飞尽处，牛背何人横笛？ …… 念奴娇 董儒龙 701
乡万里，并无荒径归何易。 …… 千秋岁 汤贻汾 911

【四画】

〔一〕

天下事，少年心，分明点点深。 …… 更漏子 王夫之 465
天上无端催晓暮，人间何事有兴亡。 …… 沈溪沙 吴绮 478
天为红妆重展镜，如磨，渐照胭脂奈褪何。 …… 南乡子 徐渭 285
天生一种凄凉性，惯烟迷似病，雨浥成癯。 …… 高阳台 王策 756
天台可赋，苏门啸啸，奚必江东虎视？ …… 哨遍 董以宁 563
大际音书久断，还望断、大际归舟。 …… 凤凰台上忆吹箫 庄棫 1082
元龙未减当年气，呼山卧向高楼底。 …… 菩萨蛮 刘因 75
无广厦，听快拂花梢，燕子昔巢语。 …… 买陂塘 吴锡祥 782
无心再续《西洲曲》，有恨还登靡艇舟。 …… 鹧鸪天 陈廷焯 1126
无言处、望中容易，下却西墙，相思人老尽。 …… 八归 厉鹗 773
无限凭高意，便数声长笛，难写深青。 …… 忆旧游 文廷式 1139
无限翠咽红呜，是壮士、感也飘泊？敢美人、劳也
沦落！ …… 玲珑四犯 周用 1048

无情明月,有情归梦,同到幽眉。 …… 眼儿媚　刘基 211
无情燕嘴衔花去,多情蛛网粘花住。 …… 菩萨蛮　杨芳灿 842
无赖是秋鸿,但写人人,不写人何处。 …… 醉花阴　周星誉 1061
云压雁声低。 …… 眼儿媚　刘基 211
云和雨,烟和雾,一般般。可恨红尘遮得断人间。 …… 相见欢　庄肃 1077
云叠离情,风牵别绪,过来几个今宵。 …… 高阳台　宋翔凤 909
木落霜清,水底见、金陵城郭。都莫问,南朝兴废,人生
哀乐。 …… 满江红　许有壬 139
五岳未周名士屐,百钱常挂山人杖。 …… 满江红　曾尔墉 431
不师秦七,不师黄九,倚新声、玉田差近。 …… 解佩令　朱彝尊 577
不合尊前唱《竹枝》,天涯赢得梦来迟。 …… 鹧鸪天　严绳孙 506
不如归去,从教锦缆牙樯,钓丝莫负秋江碧。 …… 石州慢　顾贞观 668
不如休想再相逢,此生拼欲愁消尽。 …… 踏莎行　沈宜修 319
不知何限人间梦,并触沉思到枕边。 …… 鹧鸪天　郭律楚材 3
不知烟水西村舍,燕子今年宿傍谁? …… 鹧鸪天　孔尚任 700
不是一声秋雁,秋声那到人间。 …… 清平乐　吕碧城 1260
不是不思量,说着后、教人语长。 …… 太常引　杜仁杰 8
不种芭蕉,怕他又惹西风住。 …… 点绛唇　朱淑 952
不信狂涛东驶,蛟龙偈语分明。 …… 清平乐　朱孝臧 1167
不信黄尘消不尽,滴粉搓脂情绪。 …… 南浦　龚自珍 965
不恨天涯人去远,三生缘薄吹箫伴。 …… 蝶恋花　张倩倩 323
不恨天涯行役苦,只恨西风,吹梦成今古。 …… 蝶恋花　纳兰性德 725
不觉西楼斜月斜,寂寞桐阴转。 …… 卜算子　文徵明 256
不梦黄粱,卷地秋涛般卧床。 …… 减字木兰花　朱孝臧 1165
不曾真个东风妒,已是燕残莺懒。 …… 摸鱼儿　张琦 880
太痴狂,人笑我拙,我笑人忙。 …… 玉蝴蝶　梁寅 203
比堵似侬情,一层还一层。 …… 菩萨蛮　赵执信 745

〔丨〕

日日绿盘疏粉艳,西风无处减。 …… 谒金门　厉鹗 758
日月双跳,鱼龙万变,空中游戏。 …… 水龙吟　蒋底蕃 1074
见十里五里青松,映将花未花红杏。 …… 月华清　沈岸登 682
见长溪澈玉,千顷倒建;群峰泼黛,万马回旋。 …… 沁园春　张埜 110

〔丿〕

牛斗星边,灵槎飘渺,襟影银河湿。 …… 大江东去　王旭 117
气蓄蛟龙渊欲挽,悲生笳鼓民犹社。 …… 满江红　王鹏运 1109
长安书远寄来稀,又是一年秋色到天涯。 …… 南柯子　毛奇龄 509
长夜凄风眠不得、度群生、那惜心肝剖。 …… 金缕曲　李叔同 1258

长空皎，歌声缥缈，醉里愁如扫。 …… 点绛唇 吴子孝 280
长卿已倦秋风客，坡老仍唤春梦婆。 …… 鹧鸪天 宋琬 407
片霎征途烟渺渺，回头残月如灯小。 …… 蝶恋花 毛际可 624
仆本恨人，那禁得、悲哉秋气。 …… 满江红 顾贞立 502
化了浮萍也是愁，莫向天涯去。 …… 卜算子 蒋春霖 1028
从今不复梦承恩，且喜簪花坐赏镜中人。 …… 虞美人 王国维 1248
今宵里，要江声一枕，洗涤愁怀。 …… 沁园春 张埜 112
今宵明月为谁留？团团清影好，偏照别离愁。 …… 临江仙 杨慎 276
风半廊，月半廊，凤胫灯青玉簟凉。 …… 长相思 王士禄 552
风动花枝深浅，忽思量、时光如箭。 …… 烛影摇红 南景兰 381
风过处，縠纹斜，蘅衣吹满碧桃花。 …… 渔父词 陈文述 892
风色暮，看蟹断渔标，不碍飞鸥鹭。 …… 摸鱼子 龚翔麟 742
风约疏钟，似唤我、同醉寺桥烟景。 …… 湘月 项廷纪 977
风狂雨妒。使万点落英，几湾流水，不是避秦路。 …… 摸鱼儿 王夫之 473
风挟山鸣，鱼龙喷薄飞晴雪。 …… 烛影摇红 赵吉士 559
丹砂先换骨，朱粉旋凝妆。 …… 临江仙 吴承恩 283
丹楼粉榭，难染鬓双青。 …… 满庭芳 陆棻 609
乌帽骑驴处，近修竹，侵荒蚌；知几度，踏残雪，趁
晴霞？ …… 六州歌头 张翥 165
凤凰台畔乱香红，只道寻常烟月竟匆匆。 …… 虞美人 徐灿 454

〔丶〕

六曲屏前携素手，戏说分襟，真遣分襟骤…… 蝶恋花 谭献 1091
六朝裙裾，广战庭旗，付渔樵闲枕。 …… 渡江云 谭献 1094
火树珊瑚，怎似他、闲草木！丹心无限，化作光
明烛。 …… 传言玉女 陈基尹 621
为多情、和天也老，不应情遣如汗。 …… 迈陂塘 李治 4
为问西风因底怨？百转千回，苦要情丝断。 …… 蝶恋花 王夫之 468
为问江湖苦乐，女子白鹭何如？ …… 清平乐 姚燧 57
为怕秋声，不近芭蕉树。 …… 蝶恋花 边贡 262
为语空枝，粘将飞絮，留春一线。 …… 水龙吟 董士锡 929
为想西风破帽，与子谈兵呼酒，何日此身闲？ …… 水调歌头 庞树柏 1265
斗草闲庭，采香幽径，旧曾行遍。 …… 水龙吟 白朴 21
忆昔见时多不语，而今愉悔更生疏。 …… 梦江南 柳如是 139
忆昨车声寒易水，今朝，慷慨还过豫让桥。 …… 南乡子 陈维崧 521
心头阁住，儿时那种情味。 …… 百字令 龚自珍 962
心事两朦胧，玉箫春梦中。 …… 菩萨蛮 李雯 384
心绪一砧空自捣，沿阶依旧生芳草。 …… 蝶恋花 沈宜修 320

[一]

双桨溯波来，登临好、襟带风烟无数。 …… 南浦　宋荦 642
水远山遥，东风无赖，不许斜阳住。 …… 念奴娇　陆游 491
水驿山邮都未识，梦回何处觅。 …… 调金门　郑文焯 1152

【五画】

[一]

玉人谁使似冰肌？酒罢歌阑一晌又相思。 …… 虞美人　宋祁 180
玉枕醒来追梦语，中门便是长亭路。 …… 蝶恋花　谭献 1088
《玉树》歌残秋露冷，胭脂井坏寒蛩泣。 …… 满江红　萨都剌 171
玉雪双趺高踞履，压倒南朝莲步。 …… 念奴娇　孙蒙意 940
玉笙谁与唱消魂？醉中只想替腾去。 …… 踏莎行　周之琦 935
玉雁金鱼谁借问？空令我、伤今怀古 …… 二郎神　陈子龙 347
玉颜寂寞泼红飘，尤那今宵， …… 画堂春　陈子龙 336
未必真珠全赚泪，断无罗带肯瞒愁。 …… 浣溪沙　陈南 1227
未启朱唇，落燕飞花可奈春。 …… 丑奴儿　张晋 560
未知春去已多时，向人犹作愁春语。 …… 踏莎行　叶小鸾 356
未输他、五陵年少，有一枝、瘦笔写空山。 …… 八声甘州　蒋玉棱 1121
正是消魂肠欲断，数声新雁南楼晚。 …… 蝶恋花　叶纨纨 348
功名归堕甑，便弗袖，不须凉。 …… 木兰花慢　张弘范 56
去岁今辰却到家，今日相望又天涯。 …… 鹧鸪天　魏初 47
世上黄鸡白日，门外红尘野马，役役付儿痴。 …… 水调歌头　周权 125
世间多少风流事，天也有心相护。 …… 摸鱼儿　杨果 6
世事流云，人生飞絮，都付断猿悲啸。 …… 永遇乐　徐灿 462
艾炙眉头瓜喷鼻，今日须难决绝。 …… 贺新郎　吴伟业 398
可怜有限芳菲，无边风月，恁都付、等闲风絮。 …… 祝英台近　王鹏运 1108
可恨狂风空作恶。晓来一阵，晚来一阵，难道都
　吹落。 …… 青玉案　顾阿瑛 187
右马沉烟，银鬼藏海，击残哀筑谁和？ …… 翠楼吟　文廷式 1135
平生最识闲中味，觅山僧、司说烟霞。 …… 高阳台　陈澧 1013
平沙尽处，青山数点，江东千里。 …… 水龙吟　杨慎 115
东风几回暗剪，尽缠绵、未忍断相思。 …… 木兰花慢　张惠言 869
东风又绿楼前柳，一丝影、一亿华年。 …… 风入松　宋育仁 1183
东风飞过惜无踪，却被杨花送微影。 …… 玉楼春　张惠言 851
东风无一事，妆出万重花。 …… 水调歌头　张惠言 853
东风不怜春色，把一枝、杨花吹折。直恁粘烟带雨，更

盈盈似雪。 …… 孤鸾 秋章 296
东风旧游历。记草暗书帘，苔满吟窗。 …… 兰陵王 邵亨贞 209
东风自觉无聊甚，到春来、懒上垂杨。 …… 高阳台 黄燮清 1004
东风尽日怕凭阑，何处青山一发是中原？ …… 虞美人 张尔田 1235
东风吹落橹声遥，又唤起、寒云一片。 …… 鹧桥仙 滕宾 100
东君也是，世间行客，知遇谁家？ …… 眼儿媚 耶律铸 18

[丨]

旧家池馆，旧时鱼鸟相识。 …… 醉江月 故琦 901
归潮急，暮云碧，和雨和晴人不识。 …… 天仙子 陈子龙 342
旧中剩影关河，任付与、尘飞烟扰。 …… 惜秋华 夏孙桐 1185
巨休问、红楼柳色，被西风、吹作一天秋。 …… 甘州 陶樑 895
且莫吊沙场，收拾秦弓归去。 …… 长亭怨 屈大均 605
只有半床残月到，许客平分。 …… 卖花声 赵怀玉 827
只有垂杨，不放秋千影过墙。 …… 减字木兰花 项廷纪 968
只有岳王泉下血，至今泛作西湖。 …… 酷江仙 魏大中 310
只恐陈登容易笑，负却故园鸡黍。 …… 念奴娇 高启 230
只海色千重，都向层楼飘起。 …… 长亭怨 张祖同 1098
叹人间、文新收故，尽飞尘、赴海不能填。 …… 八声甘州 金堡 414
叹人间难熟是黄粱，谁能饷？ …… 满江红 宋琬 410
叹秾华电掷，风流云散，容易下、中年泪。 …… 水龙吟 曹贞吉 631

[丿]

仙踪一去难回。任几度、人民换劫灰。 …… 沁园春 史惟圆 475
白鸟朱荷引画桡，垂杨影里见红桥。 …… 沈溪沙 王士禛 637
白苇烧残，黄榆吹落，也算相思树。 …… 念奴娇 吴兆骞 611
白面书生成底用，萧郎裙屐偏轻敌。 …… 满江红 吴伟业 394
白眼看天，青袍似草，最觉当歌懒。 …… 百字令 厉鹗 764
白雁横天如箭叫，叫尽古今豪杰。都只被、江山磨灭。 …… 贺新郎 陈维崧 539
白鹭曾窥舞扇，青鸾惯递吟笺。 …… 木兰花慢 瞿佑 239
他山一卷石，何意效时妆。天生偶然斑驳，兰麝不
能香。 …… 水调歌头 许有壬 140
他时欲与问归魂，水碧天空清夜永。 …… 玉楼春 王夫之 466
乐琴书雅意，无个事，卧看北窗松竹。 …… 洞仙歌 刘秉忠 14

[丶]

立尽屏山无语，新竹高槐，乱筛清影。 …… 法曲献仙音 张玉墀 97
兰棹稳，草衣轻，只钓鲈鱼不钓名。 …… 渔父 吴镇 129
半夜钟声，五更鸡唱，南北行人老。 …… 酹江月 萨都剌 174

半壁酸风，两淮寒月，古今兴废。 …… 水龙吟　杨载 114
半壁横江蟾起，一舟载雨孤行。 …… 锦堂春　归庄 402
汉柏唐槐，只陌上荒尘，长掩斜照。 …… 玲珑四犯　王鹏运 1095
穴底龙眠，沙头鹭静，镜奁开出云队。 …… 月华清　林则徐 946
与不了相思，又雁南波飞去。 …… 长亭怨慢　朱彝尊 581
记来朝，红药阑干畔，缚棕帚，摩苔石，除剪蠹、移兰盎，
早刻浇。 …… 六州歌头　郭祖谦 555
记绣榻闲时，并吹红雨；雕阑曲处，同倚斜阳 …… 沁园春　纳兰性德 733
记得春光真似绮，谁将片片随流水？ …… 蝶恋花　周济 919

〔一〕

拥山公倒成何事，闲却竹烟松雨。 …… 摸鱼儿　蒸公楠 62
对残灯影淡，黄粱饭了，听征车动。 …… 水龙吟　王惲 13
台空院废人依旧，月沉云淡花落。 …… 临江仙　郑如英 354
丝缠五色臂丝长，空惆怅，谁复吊沉湘？ …… 小重山　舒頔 205

【六画】

〔一〕

地涌崔嵬，天开巫峡，江势西来自折。 …… 苏武慢　韩守益 211
权把柬书钩午梦，起沽村酒浚春愁。 …… 浣溪沙　王世贞 289
芒角撑肠，清寒入骨，底事穷人独坐诗。 …… 沁园春　王鹏运 1114
共君此夜须沉醉。且由他、蛾眉谣诼，古今同忌 …… 金缕曲　纳兰性德 735
共拍阑干呼大白，欲倾沧海供毫吸。 …… 满江红　周玉 124
共眠一舸听秋雨，小簟轻衾各自寒。 …… 娃馆秋　朱彝尊 567
老子气犹豪，山灵未可骄。 …… 菩萨蛮　刘因 75
老了亚尔，天张翠幕，山拥云鬟。 …… 人月圆　刘因 78
老去已忘行止计，病来莫算安危账。 …… 满江红　金堡 413
老去未消风月恨，闲来重结雨云愁。 …… 浣溪沙　叶绍袁 316
老去填词，一半是，空中传恨。 …… 解佩令　朱彝尊 576
老却江南杜牧之，懒为秋娘赋。 …… 卜算子　聂大年 245
老却庾郎吟鬓，认灯影、醉墨横斜。 …… 扬州慢　蒋学沂 915
老来犹自爱看花，及至看花双眼被愁遮。 …… 虞美人　邵亨贞 206
老柳梳烟，寒庐载雪，江城物候春深。 …… 扬州慢　李符 678
老衲孤栖谁伴侣？虎啸猿啼酬唱。 …… 贺新郎　史鉴宗 494
耳衣半剪宫黄，画鼓轰春，日华射甲琉钱绕。 …… 鹧鸪花翻　王翰 379
西风作冷，叹秋雁、寻巢都误。 …… 长亭怨慢　刘履芬 1065
西风鸣宿梦魂单，露落蒹霞冷。 …… 卜算子　萨都剌 168

压枕离愁飞不去，西风疑负菊花开。 …… 浣溪沙 张玉娘 96
有几缕鱼云，几丝鸥雨，阁住遥天。 …… 忆旧游 顾翰 932
有日万家生聚复，赛从祠，社酒下怀贺。 …… 贺新郎 陆震 752
有时抱膝看青山，却不是、高吟《梁甫》。 …… 鹧鸪仙 刘因 80
有限青春无限事，不要思量。 …… 浪淘沙 沈谦 482
有梦诉依依，香传袅袅，眉锁深深。 …… 木兰花慢 龚自珍 964
有葡萄美酒，天蓉宝剑，都未称，平生意。 …… 水龙吟 文廷式 1137
有游蜂，知我心期，刚是褪红时见， …… 瑞鹤仙 周之琦 938
百年总是逢场戏，拍板门锤未易当。 …… 鹧鸪天 王惲 38
百草千花羞看取，相思只有侬和汝， …… 蝶恋花 庄盛 1080
扣舷倚笑，想当年行乐，绿朝红暮。 …… 百字令 张可久 105
划残竹粉，比愁写向阑西。惆怅移时，锁无聊、摇损
　蕤薇。 …… 夏初临 陈维崧 529
毕竟笑由孤，能留依住无？ …… 菩萨蛮 郭麐 886

[丨]

此身付与天顽，休更问、秦关汉关。 …… 柳梢青 张煌言 359
此恨判今生，红豆无根种不成。 …… 南乡子 王鹏运 1105
此情若是果然贞，不枉别来终日锁眉痕。 …… 虞美人 施绍莘 314
个路风花，暖丝晴絮，游丝剩有萦牵处。 …… 踏莎行 王行 228
岁岁叶飞还有叶，年年人去更无人。 …… 梦江南 屈大均 601
早是海棠睡去，莫教醉了梨花。 …… 清平乐 卢挚 19
回首天涯，归期又误，罗衣不耐东风舞。 …… 踏莎行 宋徵舆 443
回首吴关二千里。分明记得，先生弹铗，也说归来是。 …… 青玉案 朱彝尊 575

[丿]

休扫，休扫，花外斜阳更好。 …… 如梦令 李梦阳 259
休把珊瑚击碎，教除他恨叶，种出欢因。 …… 一剪红 陶樑 896
休言女子非英物，夜夜龙泉壁上鸣。 …… 鹧鸪天 秋瑾 1236
休怅望，有阑干处，总是斜晖。 …… 八声甘州 项廷纪 974
休说与，还却怕、有情多被无情误。 …… 摸鱼儿 杨果 6
休说生生花里住，惜花人去花无主。 …… 蝶恋花 纳兰性德 726
伍相鸱夷，钱王羽箭，怒气强于十万兵。 …… 沁园春 吴伟业 396
伫看竹无人，抚松有我，且自衔杯。 …… 木兰花慢 魏允札 549
似尔少年雄发，正风惊玉勒，雪冷金刀。 …… 声声慢 洪昇 693
似灵妃顾笑，神鱼进舞；冯夷击鼓，白马来迎。 …… 沁园春 吴伟业 396
华紫移枫，荷香在柱，又成一种风光。 …… 金菊对芙蓉 刘侗 326
自古有情终不化。青娥冢上，东风野火，烧出鸳鸯瓦。 …… 青玉案 顾贞观 666
自来积毁骨能销，何况真红一点臂砂娇！ …… 虞美人 王国维 1248

自是思量渠不与，人间总被相思误。 …… 蝶恋花　王国维 1253
向新月搓圆，穿愁贯恨，珠泪总成串。 …… 摸鱼子　贺双卿 796
行人更在青山外，不许朝朝不上楼。 …… 鹧鸪天　刘秉忠 12
行到行人怀旧处，消受鸟啼花笑。 …… 百字令　乐钧 885
行路悠悠谁慰藉？母老家贫子幼。记不起、从前
　怀酒。 …… 金缕曲　顾贞观 669
全家葫角畔，双泪飞鸣底。 …… 千秋岁　汤贻汾 910
负壑藏舟寻常事，怕苍黄、村舳共丁折。 …… 金缕曲　朱孝臧 1181
名山料理身后，也算古人愚 …… 水调歌头　张惠言 862
多少红颜天上落，总添了、数抔黄土。 …… 二郎神　陈子龙 346
多少典午衣冠，燕文几锡，人世何鸡狗 …… 百字令　蒋敦复 1008
多少悲笳声里，认匆匆过客，草草亭盘。 …… 甘州　蒋春霖 1035
多情皓魄，恐明宵、还照旧钗痕。 …… 婆罗门引　夏完淳 364
危楼倚遍，看到云昏花暝。 …… 双双燕　黄遵宪 1119

[、]

冲泥细马猩红屦，百月披裘一老兵。 …… 鹧鸪天　周茂源 401
冰车铁材，隐隐轰吴楚。 …… 点绛唇　陈维崧 512
冰轮碾破遥空碧，砧声敲冷相思夕。 …… 菩萨蛮　李佩金 925
妆残粉薄，矜严消尽，只有温柔。 …… 眼儿媚　厉鹗 759
齐台宋苑模糊，剩连天绿芜。 …… 醉太平　陈维崧 511
交枝红在眼。荡帘波香深，镜奁痕浅。 …… 三妹媚　周之琦 936
衣冠人古，有磷夜、亦虬语。 …… 瑞鹤仙　蒋景祁 696
亦知非吾土，强约登楼，闲兰到、斜阳淡淡时候。 …… 洞仙歌　朱孝臧 1171
问东君识我，应怪我，鬓将华。 …… 木兰花慢　吴存 91
问花无语。但倚尽危阑，斜阳漠漠，独自下楼去。 …… 摸鱼儿　张惠言 875
问春春道何曾去，任蜂蝶、飞过东墙。 …… 渡江云　吴潜 84
问柔波一样，仙源流下，为底人间较浅？ …… 瑞鹤仙　周之琦 938
问凌波、并头私语，夜凉谁共料理？ …… 摸鱼儿　张雨 134
问谁能心比，秋来水净？渐教身似，岭上云闲。 …… 沁园春　白朴 26
灯火小于萤，人不见、苔扉半扃。 …… 太常引　李齐贤 149
灯晕剪，似曾认我，茂陵心眼。 …… 玉漏迟　厉鹗 761
羊裘坐冷千山雪，射雕儿、红翎欲堕，马蹄初热。 …… 贺新凉　丁澎 495
并舫风弦弹月下，当窗山髻挽云还。 …… 浣溪沙　朱孝臧 1163
关河如此，不须骑鹤，尽堪来去。 …… 水龙吟　贯云石 137
关河冻合梨云，冲寒犹试连钱骑。 …… 水龙吟　邓廷桢 906
江山如许大，不用一钱沽。 …… 临江仙　魏大中 310
江山宛然画里，但纵横、暮禽寒水。 …… 玲珑四犯　林鸿 229
江城莫忆景阳宫，暮雨湿寒钟。 …… 巫山一段云　田蒨遇 557

池面盈盈清浅水，柳梢澹澹黄昏月。…… 满江红 文徵明 257
安排十分秋色，便芳菲、总是别离时。…… 木兰花慢 董士锡 927
安排小瓮，从今不恨，邻翁酒贵。…… 水龙吟 许有壬 143
兴亡事，千年里，很无穷。偏是玄都溪畔，碧花红。…… 乌夜啼 张丹 479

〔一〕

寻他一春伴侣，只断红、相识夕阳回。…… 木兰花慢 张惠言 867
寻常总道归帆好，看归帆、愁与潮深。…… 渡江云 沈曾植 1125
尽长天，遍排人字，逆风飞去，毛羽随处飘零。伤今
未成。…… 紫萸香慢 屈大均 607
尽许长宵清簟，惜梦去、梦更恹恹。…… 凤凰台上忆吹箫 方履篯 953
尽消受，云飞雨散，化蝴蝶，犹绕旧阑干。…… 一萼红 谭献 1092
尽携得，遥天雁影，轻霜一夜，冷到平沙。…… 扬州慢 蒋学浙 914
《阳春》一曲，总是关心句。何妨共、矶头把钓，梅边
徐步。…… 瑞龙吟 张翥 162
收拾砧痕，留作诗肠砭。…… 醉落魄 任绳隗 493
收将十分春恨，做一大、愁影绕云山。…… 木兰花慢 张惠言 868
如今相见，衰颜醉泪，似经霜红树。…… 贺圣朝 谢应芳 193
如此江山刚换得，才子几篇词赋，毕不尽、人间今古。…… 金缕曲 顾贞观 673
好山不入时人眼，每向人家稀处见。…… 玉楼春 王鹏运 1107
好风休簸战旗红，早送鲥鱼如雪过江东。…… 虞美人 陈维崧 520
好事肯同河朔饮，但翻浮瓜沉李。…… 百字令 汪琬 1072
好倚后园枫树下，向丛祠、亟倩巫娆酒。神祐我，门
扫帚。…… 贺新郎 陈维崧 543
欢然处，有膝前儿女，几上诗书。…… 沁园春 许棐 11
红上成楼，登临怕看残照。…… 惜秋华 夏孙桐 1185
红尘碗处奈他何，我亦受人怜苦为人醉。…… 虞美人 陈维崧 519
红楼不闭窗纱，破一绕、春痕暗遮。…… 早春怨 顾春 989

【七画】

〔一〕

远浦轻帆低几幅，浓睡足，笑看小妇双鬟绿。…… 渔家傲 徐媛 301
极目平芜人尽去，断红明碧树。…… 调金门 陈子龙 334
极目香尘旧板桥，路迢迢，不见归鞍觅柳条。…… 忆王孙 李天馥 652
杨柳风柔，海棠月澹，独自倚阑时。…… 小阑干 萨都剌 170
杨柳作丝丝，故园春尽时。…… 菩萨蛮 纳兰性德 718
杨柳迷离晓雾中，杏花零落五更钟。…… 山花子 陈子龙 337

却怕盛开时，香魂来索诗。 …… 菩萨蛮　刘敏中 68
却移双桨傍渔矶，刚被一轮新月照前溪。 …… 虞美人　陆宏定 561
亦兔无成，乌骓不逝，囤作小楼檐马。 …… 法曲献仙音　陈维崧 526
芙蓉城阙知何处？说到神仙事可哀。 …… 鹧鸪天　况周颐 1194
花下又逢三月雨，梦中犹隔一条云。 …… 望海潮　陈锐 1208
花开若是不须春，年年何必春来住？ …… 踏莎行　叶小鸾 356
花月烟横西子黛，鱼龙水喷鸱夷血。 …… 满江红　吴昌 351
花发已无端，何况花残。来日胡蝶又成团。 …… 浪淘沙　蒋春霖 1031
花亦无知，月亦无聊，酒亦无灵。 …… 沁园春　郑燮 776
花里啼莺啼不定，搅夕阳红影， …… 清平乐　江昉 810
花枝犹可慰愁人，只是鬓鬖。 …… 虞美人　邵亨贞 206
花底新声，尊前旧侣，一醉尽平生。 …… 少年游　彭孙遹 617
花前顾影鄰鄰，水中人，水面残花片片绕花身， …… 相见欢　毛奇龄 508
花欲离魂，月空填廓，天上人间如许。 …… 剔银灯　孙原湘 849
花落花开人不见，哭春风、有泪和花恸。 …… 乳燕飞　吴藻 986
花蕊暗随蜂作蜜，溪云还伴鹤归巢。 …… 浣溪沙　陈铎 271
苍苍者天，生我何为？令人慨慷。 …… 沁园春　黄景仁 833
苍茫立马，古愁飞下多少。 …… 百字令　刘嗣绾 878
苍崖落地平丁掌，湿翠倒涵天镜。 …… 摸鱼儿　陈澧 1017
芳心暗诉。认香雾霭边，好风衣上，分付断魂语。 …… 摸鱼子　朱彝尊 592
芳草才芽，梨花未雨，春魂已作天涯絮。 …… 踏莎行　徐灿 456
芳草生烟横野渡。绿到春山，山色深于树。 …… 蝶恋花　周篔 501
芦洲一带，柳堤数折，人与鸟鸥并仁、 …… 永遇乐　壶镇行 703
杏花春雨江南。 …… 风入松　虞集 120
劳我蒹葭秋水感，望伊人、不见知何处？ …… 金缕曲　徐自华 1231
更一片秋魂，乱云扶起。 …… 齐天乐　郑文焯 1157
更不推辞花下酒，最难消受黄昏雨。 …… 满江红　史承谦 786
更休上、江楼呼酒，怕夜深、野哭不堪听。 …… 八声甘州　杜文澜 1024
更戏马台荒，画眉人远，燕子楼空。 …… 木兰花慢　萨都剌 176
更乘槎，欲就织女看飞梭。直到银河。 …… 六州歌头　卢挚 52
两岸桃花烘日出，四围高柳到天垂。 …… 浣溪沙　曼殊 16
两点眉峰，半分腰带，憔悴而今。 …… 柳梢青　彭孙遹 615
两眉愁聚。待归踏榆花，那时才诉。 …… 齐天乐　纳兰性德 731
还自问，这黄花红叶，干汝谁来？ …… 沁园春　黄永 490
还怕两人俱薄命，再缘悭、剩月零风里。 …… 金缕曲　纳兰性德 739
还堪慰，男儿四十，不算华颠。 …… 八声甘州　文廷式 1133
来日送春兼送别，花替人愁。 …… 浪淘沙　吕碧城 1261
折到胆瓶添水供，水寒花骨痛。 …… 谒金门　黄景仁 830
抛尽榆钱，依旧难买春光住。 …… 点绛唇　王鹏运 1102

把酒祝东风，种出双红豆。 …… 醉花间 吴绮 476
拟钓六鳌沧海去，鼓不饱，且享鲜。 …… 唐多令 洪亮吉 819
连理千花，相思一叶，毕竟随风何处？ …… 齐天乐 纳兰性德 731

[丨]

听时愁近，望时怕远，孤鸿一个，去向谁边？ …… 黄花慢 贺双卿 795
吹不断，黄一线，是桑乾。又是夕阳无语下楚山。 …… 乌夜啼 朱孝臧 1162
别有仙槎凌浩渺，遥指神山弭节。 …… 酹江月 张景祁 1068
脉意难忘灯下约，归期空向梦中传。 …… 望江南 徐燨 315
吴娃小艇应偷采，一道绿萍犹碎。 …… 摸鱼儿 张翥 159
男儿何必以家为？错，错，错。 …… 醉春风 曹亮武 676
男子平生大志，造物当年真巧，相对孰为雄？ …… 水调歌头 李齐贤 150

[丿]

乱愁谁漾千千缕，争把秋心织？ …… 探芳信 庄盘珠 949
乱摘九天星与斗，权当作，酒家钱。 …… 唐多令 洪亮吉 819
我似春风无管束，何必扬鞭千里。 …… 百字令 项廷纪 979
我诟不如毛薛辈，君宁甘与原尝亚？ …… 满江红 陈维崧 528
我泪未弹花泪滴。 …… 天仙子 陈子龙 342
我笑残花花笑我，此时憔悴休争。来年春到便分明。 …… 临江仙 王世贞 290
何日便成匹？笙响引丝长，缓铃丝游。 …… 探芳信 庄盘珠 949
何必兰与菊，斗意总欣然。 …… 水调歌头 张惠言 865
何年月，铲平斥堠，如掌看春新。 …… 满庭芳 曹贞吉 629
何许一渔舟？摇动半江秋水。 …… 如梦令 刘基 210
何时扁舟到手？有一襟、风月待平章。 …… 木兰花慢 张雨 133
何事催人老？是几处、残山剩水，闲评闲品。 …… 贺新郎 黄景仁 835
何郎粉澹，荀令香销，繁离梦远，青鸟书稀。 …… 夏初临 杨基 226
但有人来问，金銮旧话，便昏昏醉。 …… 水龙吟 许有壬 143
但牵得春来，何曾系住，依旧春归。 …… 木兰花慢 张惠言 869
返魂新柳夸三绝，做颦眉、泪眼蛮腰。 …… 高阳台 程颂万 1214
坐觉无何消白日，偶缘随俗弄丹铅。 …… 浣溪沙 王国维 1241
狂歌好，只清风和我，明月休猜。 …… 沁园春 杨慎 279
犹寒未暖时光，将昏渐晓池塘。 …… 清平乐 杨基 224
饮君酒，为君楚舞。柳眉几许，和烟向人妩。 …… 清波引 钱芳标 643
肠断江南春思，粘著天涯残梦，剩有首重回， …… 水调歌头 张惠言 859
迎得一钩月到，送得三更月上，鸾燕不相猜。 …… 水调歌头 张惠言 859

[丶]

凭晚来、烟浪迷离，见行客、特地瘦腰如舞。 …… 金明池 柳如是 440

冷漫鱼天，一枝凉月吟箫。 …… 高阳台　程垓方 1214
辛苦最怜天上月，一背如环，皆昔都成缺。 …… 蝶恋花　纳兰性德 722
应怜者般弱影，算丝丝杨柳，只被愁穿。 …… 凤凰台上忆吹箫　方履篯 953
闲动梅花一曲琴，高松对竹林。 …… 长相思　解缙 243
闲折海榴过翠径，雪猫戏扑风花影。 …… 蝶恋花　张鎡 270
闲拈寸砚磨磅世，醉折梅花点勘春。 …… 鹧鸪天　文廷式 1128
闲鸥梦断，认杨柳、难寻深岸。 …… 凄凉犯　沈皞日 660
洒欲呼天说。问苍苍、牛人在世，忍偏磨火。 …… 金缕曲　吴藻 984
沙屿布棋，飙轮测线，龙骧万斛难纾。 …… 望海潮　张景祁 1066
沧落平生知己少，除却吹箫屠狗。算此外、谁欤吾友？ …… 贺新郎　陈维崧 540
泛香酥、琵琶醉倒，紫驼卵梦冰窟窄。 …… 月下笛　姚燮 997
沧波放棹地，游棹轻回，风叶乱行杯。 …… 夜飞鹊　朱孝臧 1179
沧海月明都换泪，还道是，不禁愁。 …… 江城子　毛先舒 484
沧浪声里，渔翁也是豪杰。 …… 念奴娇　陆深 254
怅听水灯前，石山枕底，梦境苔苔。 …… 忆旧游　郑文焯 1156
怅夜夜霜花，空林尽遍，也只依知。 …… 木兰花慢　董士锡 927
怅绿树莺老，碧阑蜂瘦，空留檐燕似诉别。 …… 兰陵王　董士锡 930
快得熊罴就列，更双龙、陆离光揭。一朝指毂，万方快睹，
　古年殊绝。 …… 水龙吟　孙承宗 305
穷矣男儿方失路，又恨生无媚骨。把一丈、珊瑚敲折。 …… 贺新郎　金人望 688
穷鳞纵壑沧溟阔，姮娥巧计能奔月。 …… 菩萨蛮　叶纫兰 1059
词客看花心意苦。坠粉零香，果是亦相关？ …… 蝶恋花　康有为 1188
词赋从今须少作，留取心魂相守，但愿寻、河清人寿。 …… 金缕曲　顾贞观 672

［一］

君恩不到边庭戍，乡心空结将军刎。 …… 忆秦娥　周纶 687
珂郎专爱弄弹弓，早缚狼，晚放鹞，不管深闺鬓丝老。 …… 天仙子　焦循 879
鸡鸣风雨潇潇，侧身天地无刘表。 …… 水龙吟　刘基 215
纵不听琵琶，也应难见，珠泪兽干处。 …… 摸鱼儿　陈维崧 546
纵汉当兴，使韩成在，肯让刘季？ …… 水龙吟　朱彝尊 586
纵使归来花满对，新枝不是旧时枝。 …… 梦江南　屈大均 601
纸窗竹屋闲听雨，人与梅花共一灯。 …… 鹧鸪天　江昱 785

【八画】

［一］

青丝晚潮萦似带，碧撚春树小于簪。 …… 望江南　王世贞 286
青眼高歌俱未老，向尊前、拭尽英雄泪。 …… 金缕曲　纳兰性德 735

枉怨怅、春带愁来，怎解事秋风，不吹愁去？ …… 解连环 孙致弥 689
林净藏烟，峰危限月，帆影摇空绿。 …… 百字令 厉鹗 764
枝上黄鹂怨落英。远山横，不尽飞云自在行。 …… 忆王孙 沈宜修 318
枕上彩云巫岫隔，楼头微雨杏花寒。 …… 山花子 佟世南 658
画角一声天地裂，熊狐蠢动惊魂掣。绝影骄骢看并逐。 …… 渔家傲 卢象升 328
画帘燕子，也知道、春寒消息。 …… 江南春 张鸿 1226
画阑零落处，都为愁倚。 …… 齐天乐 郑文焯 1157
卖花声过春满市，闹红楼、烟月千里。 …… 西河 彭孙贻 422
幸年来、阮籍惯穷途，无心哭。 …… 满江红 谢应芳 197
苦竹青迷摇瑟月，衰兰秋老铜仙月。 …… 满江红 吴景 351
若似月轮终皎洁，不辞冰雪为卿热。 …… 蝶恋花 纳兰性德 722
英雄身未死，屠钓技常连。义何颜，作青门、瓜种故
　　侯田。 …… 拂霓裳 徐石麒 312
雨欲退，云不放。海欲进，江不让。 …… 满江红 金堡 413
雨惨烟愁。萋萋不共水东流。 …… 浪淘沙 张肯 240
雨散梅魂，风醒草梦，还见春回乡井。 …… 台城路 钱霖 183
拔剑欲高歌。有几根侠骨，禁得磔撦？ …… 望海潮 谭嗣同 1212
拥断关山，知有离人独苦。漫凭伫，听寒城、数声谯鼓。 …… 扫花游 曹贞吉 626
招手海边鸥鸟，君我胸中云梦，蒂芥近如何？ …… 水调歌头 张惠言 856
拚一醉留春，留春不住，醉里春归。 …… 木兰花慢 梁曾 64
拚身世、付与扁舟，算随地江湖，尽堪栖息。 …… 解连环 潘之博 1234
拚睡去，枕半榻凉蟾，梦与秋同住。 …… 摸鱼儿 杨芳灿 844

[丨]

非雾非烟神州渺，愁入一天冤碧。梦不到、青芜故国。 …… 贺新郎 郑文焯 1160
呲汝青衫叟！阅浮生、繁华萧瑟，白衣苍狗。 …… 贺新凉 曹贞吉 634
帕上新题间旧题，苦无佳句比红儿。 …… 思佳客 周之琦 933
明日踏青谁与共？芳郊怕损鞋头凤。 …… 凤栖梧 徐钒 656
明月小楼间，第一夜、相思湘弹。 …… 太常引 刘燕哥 130
明珠声一串，变作英娥怨。风雨暗潇湘，哀音应指长。 …… 菩萨蛮 陈洪绶 376
昌条冶叶，笑人岑寂，树犹如此。只有孤松，似曾扶我，当时
　　沉醉。 …… 水龙吟 曹贞吉 631
罗衣不耐东风舞。 …… 踏莎行 陈子龙 341

[丿]

牧踪樵径细寻求，昨夜骤添溪水绕村流。 …… 南柯子 顾春 988
钓台千尺，问谁曾占断，一江新绿？ …… 念奴娇 张埜 106
垂杨老，东风不管，雨丝烟絮。 …… 消息 朱彝尊 588
垂杨枝上月华兰，可怜独上银床去。 …… 踏莎行 陈子龙 341

垂者云耶？立者铁耶？相对峥嵘万古。 …… 无闷　吴锡麒 824
佩玉鸣鸾春梦断，赖高情、且作风烟主。 …… 贺新郎　张楚 113
侬旧纷纷凉月满，照人独上溪桥畔。 …… 蝶恋花　朱彝尊 573
侬约画帘风细处，昨夜星辰。 …… 卖花声　赵怀玉 827
侬稀玉楼飞动，道五云、深处是天关。 …… 木兰花慢　刘敏中 71
凭作出、百绪凄凉，凄凉惟有，花冷月闲庭院。 …… 苏武慢　况周颐 1205
凭高一声弹指，天地入斜晖。 …… 忆旧游　厉鹗 765
凭高莫向阑干倚，倚阑干、容易斜阳。 …… 高阳台　邓廷桢 905
凭阑干叠暮山稠，刚抵得、春愁一半。 …… 鹧桥仙　邵长蘅 662
凭阑寂寂对东风，千千离恨和天说。 …… 踏莎行　叶小纨 353
金张七叶貂蝉贵，寂寞子云谁数？ …… 摸鱼儿　王结 123
念玉容寂寞，更无人处，经他风雨，能几多番！ …… 凤流子　张惠言 873
念自昔、红药翠馆，怅十载盟鸥，便教飞散。 …… 桂枝香　吴翌凤 816
念津鼓敲寒，邮灯煮梦，销损华年。 …… 忆旧游　汪兆鏞 1209
采采芙蓉愁日暮，又天涯、芳草江南绿。 …… 贺新郎　文廷式 1143
饱后安排，城边垦翦，要占苍烟十亩赐。 …… 沁园春　许衡 10
忽见西楼花影露，弄晴催薄暮。 …… 谒金门　陈子龙 334
忽忆钓陂归去好，看浪花、溪碧芦花浅。 …… 贺新郎　陈维崧 655
忽听帘泉胜冷濑，豪气逸于生马。 …… 念奴娇　陈维崧 531
忽清风、吹梦破鸿荒，爱满院秋香，数丛黄菊。 …… 洞仙歌　刘秉忠 14

[丶]

夜月琼枝，春风水调，肯轻淹留客？ …… 百字令　张翥 153
夜采几阵西风，匆匆偷换人间世。 …… 水龙吟　陈维崧 533
夜来卷尽西山雨，不着人间半点愁。 …… 鹧鸪天　冯子振 90
夜深千帐灯。 …… 长相思　纳兰性德 712
夜深篷底宿，暗浪鸣琴筑。 …… 菩萨蛮　李齐贤 148
夜窗灯堂，镇摇落、山川旧情。 …… 庆春宫　郑文焯 1158
废垒寒沙，荒原宿草，精灵自来去。 …… 永遇乐　董元恺 598
单寒骨相难更，笑席帽青衫太瘦生。 …… 沁园春　郑燮 776
浅渚明沙聚碧流，依然春信锁枝头。 …… 鹧鸪天　俞彦 309
沾惹式无端，青鸟空衔。一春幽梦绿萍闲。 …… 浪淘沙　李雯 386
泪苦滴成襟畔湿，愁多拥就心头结。 …… 满江红　许衡 9
泠泠一声徐起，坠梁尘、不放彩云飞。 …… 木兰花慢　胡祗遹 33
波眸山黛，是夷光魂化，天然生丽。 …… 湘月　黄人 1217
怕白袷新翻，青蚨欲化，重赋赠行句。 …… 买陂塘　邓廷桢 908
怕胧胧庭树，做出秋声动池。 …… 宝鼎现　徐嘉炎 497
坚底烛花忽裂，小楼吼起霜风。 …… 清平乐　陈维崧 517
宝装鞍，金作辔，玉为鞭。须臾得志，纷华满眼纵相漫。 …… 水调歌头　赵雍 167

空梁燕子不归来，梨花零落如残雪。 …… 踏莎行 叶小纨 353
帘外雨丝丝，浅恨轻愁碎滴。 …… 好事近 汤显祖 294
帘幕受风低乳燕，池塘过雨急鸣蛙。 …… 浣溪沙 夏言 269
试问钓鱼船，芦花浅水边。 …… 菩萨蛮 陆祖允 188
试将海水量深浅，却那东流无尽期。 …… 鹧鸪天 曾习经 1222
话到从头恩怨处，待相持、一恸缘伊死。 …… 金缕曲 黄景仁 837
话到英雄失路，忽凉风萧索。 …… 好事近 陈维崧 516
郎似桐花，妾似桐花凤 …… 蝶恋花 王士禛 638

[一]

陌上香尘，楼前红烛，依旧金钿。 …… 柳梢青 陈子龙 338
孤云海树，趁回潮怕岸，尚悬苍暝。 …… 百字令 江立 811
孤负天工，九重自有春如海。 …… 烛影摇红 夏完淳 366
孤舍一灯，夜夜看书夜夜明。 …… 南乡子 刘秉忠 13
孤啸拓蓬窗，幽情远、都在酒瓢茶具。 …… 南浦 陶宗仪 221
细雨斜风掩门。门掩，门掩，数尽寒城漏点。 …… 转应曲 杨慎 273
细看来，不是天工，却是那，春风笔。 …… 水龙吟 高启 233
细绿迷鸦，疏红醉蝶，一腔愁倩啼鸾说。 …… 踏莎行 沈传桂 956
织就双鱼成比目，偷将百草斗宜男。 …… 浣溪沙 王世贞 287

【九画】

[一]

春山碧树秋重绿。 …… 眼儿媚 刘基 211
春风真解事，等闲吹遍，无数短长亭。 …… 渡江云 周济 922
春去应知郎去处，好属春光，共向郎边去。 …… 蝶恋花 王士禛 640
春光老去，恨年年心事，春能拘管。 …… 百字令 厉鹗 762
春来也，愁随春长，肯放春归去？ …… 永遇乐 徐灿 460
春昼渐长春渐短，瘦却东风一片。 …… 清平乐 戈载 950
春流两岸桃花，惊涛极目吞大去。 …… 水龙吟 王恽 42
春梦似杨花，绕遍天涯。 …… 浪淘沙 杨慎 274
春雷欻破零丁穴，笑蜃楼气尽，无复灰燃。 …… 高阳台 林则徐 943
城头一角晋阳山，怪他青到无人处。 …… 踏莎行 周之琦 935
相怜自有明月，照人肺腑清如水。 …… 青门引 刘基 213
相思了无益，悔当初相见。 …… 忆少年 朱彝尊 570
相思只恨蓬山隔，不为珠帘抵万重。 …… 思佳客 汪森 708
相思尽在不言中，何须更见相思句。 …… 踏莎行 吴骐 489
相思最是鸳鸯渡，应渐冷、碧纱窗牖。 …… 旋影 李良年 651

相看久，朦胧成睡，睡去空惊。 …… 凤凰台上忆吹箫　贺双卿 794
相逢只有浮云好，杂蓬莱东指，弱水盈盈。 …… 渡江云　周济 922
柳已绿成荫，欲齐上、江楼能否？ …… 长亭怨慢　谢章铤 1051
柳边坊陌，有箔影钗光似织 …… 霓裳中序第一　冯煦 1100
柳发全凋，槐心半死，断送行人老， …… 百字令　刘嗣绾 878
柳待摇波，梅还惬雪，未觉东风软。 …… 念奴娇　严元照 900
树影疑人，鸦声幻鬼，敧侧春冰途骨。 …… 台城路　蒋春霖 1041
故国鹏夷去远，断网越丝腥。 …… 八声甘州　朱孝臧 1175
胡笳拍遍关山路，都是相思处。 …… 虞美人　赵对濒 982
草色离离原上，似镜中华发，渐次零星。 …… 甘州　赵函 916
草际斜阳红委，林表晴岚绀靡。 …… 如梦令　刘基 210
草根风蹙冰皮皱。 …… 菩萨蛮　宋琬 177
茶温烟冷，炉暗香消。正小庭空，双扉掩，一灯挑。 …… 行香子　吴藻 983
要识阿依心曲折，除向回廊，看取重千叠。 …… 苏幕遮　左辅 840
残丝恨结。是弱舞初阑，困眠才歇。 …… 疏帘淡月　高启 232
残雪已消往事，东风又报春慈。 …… 西江月　韩邦奇 268
面面玲珑窗户，更着疏疏帘子，湖影淡于烟 …… 水调歌头　郭麐 889
指芳丛、飘残红泪，为一生、颜色误婵娟 …… 一萼红　史承谦 788
拼午醉、日转花梢，又夜阑、风吹芳树。 …… 绮罗香　王夫之 471
拼取一生肠断，消他几度回眸。 …… 清平乐　王国维 1246
轻拨棹，上灯与，往起渔竿不钓鱼。 …… 渔父　吴镇 128
轻须薄翼不禁风，教化扶着侬。 …… 阮郎归　恽敬 846
轻衾小簟独眠时，暗蛩惊好梦，凉叶坠相思。 …… 临江仙　史承谦 789
鸦影低烟，蛩机织月，月和人共归去。 …… 月华清　吴锡麒 825

[丨]

战马酸嘶，戍楼悲角，愁绝大涯望。 …… 城头月　曾亮武 675
昨日主人今日客，青山非故园。 …… 谒金门　郑文焯 1151
是仙是幻是温柔。独自凄凉还自遣，自制离愁。 …… 浪淘沙　龚自珍 958
是男儿、万里惯长征，临歧漫凄然。 …… 八声甘州　王鹏运 1111
是英雄、未死报仇心，秋时节。 …… 满江红　曹溶 404
星斗撑撑肠，云烟盈纸，纵横游戏。 …… 水龙吟　张埙 108
界斜红、飐出晚晴天，相看转凄然。 …… 八声甘州　项廷纪 976
思量要栽黄竹，只平铺、海水几时干？ …… 木兰花慢　潘亮吉 821

[丿]

拜月有香空若袖，惜花无泪可沾衣。 …… 望江南　贺双卿 792
针情怕到相思路，盼长堤、草尽红心。 …… 高阳台　朱彝尊 584
秋光不管人肠断，断肠人、翻爱秋清。 …… 高阳台　边浴礼 1046

秋雨残灯，秋心残酒，秋色残花。 …… 柳梢青 秦松龄 653
看平湖秋碧，净随天去；乱峰烟翠，飞入窗来。 …… 沁园春 许有壬 144
看过眼，倦杨青老，怨桃红歇。 …… 满江红 徐灿 458
看到浮云过了，又恐堂堂岁月，一掷去如梭。 …… 水调歌头 张惠言 856
看到翠荒苔古，早蛩螿声寂。 …… 琵琶仙 曹贞秀 944
看烟火光微，心灰凤蜡；笑歌声咽，泪满鲛绡。 …… 凤流子 金堡 415
看渐是、弱絮萦烟，新荷铸水，明镜一番黛染。 …… 惜馀春慢 厉鹗 771
怎舞衣不管，平芜零落，犹自趁身轻。 …… 南浦 郑抡元 893
香如雾，约君少住，读了《离骚》去。 …… 点绛唇 王恽 35
毡城魂幕几元戎？投笺牙角，声振六龙区。 …… 临江仙 孙承宗 304
重泉若有双鱼寄。好知他、年来苦乐，与谁相倚。 …… 金缕曲 纳兰性德 739
重叠泪痕缄锦字，人生只有情难死。 …… 蝶恋花 文廷式 1129
便乞与娲皇，化成精卫，填不尽遗憾。 …… 摸鱼儿 姚云文 60
便多情纵有，游丝千缕，绾不住，残春转。 …… 水龙吟 董士锡 929
便坐繁薇花底，只是黄粱梦里。 …… 昭君怨 马洪 252
便做黄花，瘦也问谁提起。 …… 阳上花 赵庆熹 967
便欲诛矛汇上，只恐空林衰草，憔悴不堪怜。 …… 水调歌头 张惠言 865
修竹天寒翠倚，翻认了、暗侵苔色。 …… 暗香 李良年 649
待约个梅魂，黄昏月淡，与伊深怜低诉。 …… 金明池 柳如是 440
待扶桑净洗，冲融立马，看风帆稳。 …… 水龙吟 张惠言 871
待鸡鸣、日出罗浮，飞渡海波清浅。 …… 苏武慢 虞集 121
待消尽、华鬘小劫，洗冰泪、招客说伤心。 …… 一剪红 蒋春霖 1037
须高举，教弋人空慕，云海茫然。 …… 沁园春 高启 235
独上高楼，恨随春草连天去。 …… 点绛唇 张弘范 54
独立柁楼吞泱漭，激响，一声惊起万鱼龙。 …… 定风波 黄之隽 751
独自出篱根，树影拖鞋去。 …… 卜算子 吴兰修 942
独倚阑干人窈窕，闲中数尽行人小。 …… 蝶恋花 王国维 1252
怨去吹箫，狂来说剑，两样消魂味。 …… 湘月 龚自珍 960
怨绿愁红谁可诉？柔肠一寸愁千缕。 …… 蝶恋花 高士奇 695

[、]

哀乐伤人真不值，剩此身、要为苍生死。 …… 金缕曲 黄人 1221
闻说东皇瘦损，算春人、也应憔悴。 …… 水龙吟 况周颐 1200
闻道长江日夜流，何不流侬去？ …… 卜算子 陈维崧 514
闻道长安西北是，阑干不向东南倚。 …… 蝶恋花 黄燮清 1003
浑不信、蛇皮弦子，慵弹得、泪珠如雨。 …… 琵琶仙 留广生 1232
浓青一桁拨云来，沉恨万端如雾敛。 …… 玉楼春 王鹏运 1107
恨曲短宵长，院深墙迥，凭仗风吹过。 …… 雨中花 李东阳 251
宫基春草绿，任莺歌花笑，更无人妒。 …… 大酺 陈峋 749

客里不知归是梦，只在吴山。…… 浪淘沙　张翥 151
客鬓渐丝，梅花应笑，伤春人瘦如许。…… 玲珑四犯　蒋敦复 1006
觉来山月海门东。披襟向若，万里决雄风。…… 临江仙　孙承宗 304
语在修眉成在目，无端红泪双双落。…… 蝶恋花　谭献 1089

[一]

费尽春工，占胜游惟许，等闲莺燕。…… 三妹媚　周之琦 936
崖角槐阴耽美睡，梦到华胥，蝴蝶翩翩矣。…… 蝶恋花　曹贞吉 625
咫尺巫山无路去，浪凭青鸟丁宁语。…… 蝶恋花　刘敏中 69
娇妒性，有意要、惊他沙上鸳鸯醒。…… 摸鱼儿　凌廷堪 845
怒涛千叠横江，是谁截断神鳌足？…… 水龙吟　徐之瑞 436
柔情早被鸳鸯妒，怕击水晶如意。…… 摸鱼儿　张雨 134
绝代才人天亦喜，借他只手回澜。…… 临江仙　薛时雨 1044
绝怜红叶似芳菲。…… 浪淘沙　刘基 214
绝塞易黄昏，孤城早闭门。…… 菩萨蛮　冯云骧 553

【十画】

[一]

艳阳惯被东风妒，吹雨无朝暮。…… 虞美人　李雯 387
珠帘绣幕，可有人听？听也可曾肠断？…… 苏武慢　况周颐 1205
耿耿秋怀欲动，早喷入霜桥笛孔。…… 夜游宫　陈维崧 524
都邑只今游侠少，风云要与悲歌抗。…… 满江红　李慈铭 1085
莫向窗前种竹，先生要看西山。…… 清平乐　杨基 223
莫更伤心，可怜秋到，无声更苦。…… 水龙吟　项廷纪 981
莫听城笳迷去翮，被落花飞絮相萦住。…… 贺新郎　朱晞颜 93
莫怨无人来折取，花开不合阳春暮。…… 鹧鸪枝　龚自珍 959
莫倚善题《鹦鹉赋》，且教照见鸳鸯字。…… 满江红　余怀 428
莫管新来人渐老，还要，玉觞花下十分深。…… 定风波　严元照 898
莫漫伤心，家山更在，杜鹃声里，…… 水龙吟　况周颐 1202
莫题作赋登高，收拾尽、天风海涛。…… 柳梢青　孙承宗 303
荻渚枫湾，宛转随人，消尽斜阳今古。…… 疏影　李符 680
逗雨疏花浓淡改，关心芳草浅深难。…… 浣溪沙　纳兰性德 715
载得古今多少恨，都付沙鸥。…… 浪淘沙　王翃 248
振拔须思安种类，繁华莫但夸衣玦。…… 满江红　秋瑾 1237

[丨]

晓看天色暮看云，行也思君，坐也思君。…… 一剪梅　唐寅 255

眠，月影穿窗白玉钱。 …… 十六字令 周玉晨 95
恩在难忘销骨，情含空自酸牙。弔弔眷眷剩还他，都在
淋漓罗帕。 …… 西江月 高濂 298

[丿]

钦汝前来者，何不学、雀刀龙笛，腾空而化？ …… 贺新郎 陈维崧 544
笑多情似我，春心不定，飞梦天涯。 …… 春风裊娜 朱彝尊 596
笑声偷花外，何关著作？情移笛里，聊寄相思。 …… 沁园春 王鹏运 1117
笑垂杨、只解飞绵，难点上征衫，迷离成铁。 …… 解连环 曹贞吉 832
笑指鸳鸯，定守空池，依然蓼溆莎岸。 …… 绿意 钱斐仲 1054
倚风凭吊，有词客同来，冷吟闲啸。 …… 台城路 翁同龢 1086
倚苍岩、兰骐拂春裾，千鬟乱明星。 …… 八声甘州 朱孝臧 1175
倚楼人听断肠声，惊秋客到伤心处。 …… 花心动 彭孙遹 818
倚楼极目天涯，天涯尽处，算只有濛濛飞絮。 …… 祝英台近 文廷式 1131
倾城争一顾，那用论缣素。 …… 蕃萨蛮 严绳孙 505
健儿日发，闲驱黄雀野日中。 …… 金人捧露盘 尤侗 450
爱他明月好，供怜也相关。 …… 临江仙 纳兰性德 729
爱金山东畔，天开罨画；银山南面，地涌诗材。 …… 沁园春 张埜 110
馀寒乍消歇。剩雾锁花魂，风砭诗骨。 …… 兰陵王 董士锡 930
留取荆轲心一片，化虫沙、不羡钧天乐。 …… 贺新郎 文廷式 1145
鸳鸯浦，凄断凌波梦甲。空怜心苦丝脆。 …… 摸鱼儿 张鸿 159

[丶]

凄迷南郭乘鞭过，清苦西峰侧帽窥。 …… 鹧鸪天 朱孝臧 1168
凄凄风止修竹闲，几点凉萤照秋雨。 …… 木兰花令 杨夔生 923
凄凉几许？但山鬼吟秋，杜鹃啼雨。 …… 台城路 过春山 798
凄凉不为，秦宫汉殿，被伊吹去。只恨人生，些些往事，也成
流水。 …… 水龙吟 陈维崧 533
凄然猿鹤怨，旌旗何在？血泪沾等笔。 …… 曲江秋 张景祁 1069
准备夜深新梦好，露虫又欲啼衰草。 …… 蝶恋花 叶小鸾 357
凉意尚馀花影外，月明空照人归后。 …… 梅子黄时雨 林葆钟 818
旗帐魂孤，兜离语异，猎骑如云黑。 …… 百字令 蒋士铨 805
剖却心肝今置地，问华陀、解我肠千结？ …… 贺新郎 吴伟业 398
高歌出塞，尽卷入、丁丁琵琶语。 …… 无闷 吴锡麒 824
离愁心上住，卷尽重帘推不去。 …… 鱼游春水 夏完淳 365
恋杀青山不去，青山未必留人。 …… 清平乐 白朴 19
唐虞世，也当闻巢许，遁迹箕山。 …… 沁园春 白朴 28
病与秋争，叶叶碧梧声颤。 …… 玉漏迟 厉鹗 761
烧取咸阳三月火，也难消、方寸肝肠铁。 …… 贺新郎 彭孙贻 425

灺花红换人间世，山色肯回梦里家。……鹧鸪天　朱孝臧 1170
灺泪堆时人语寂，剪刀停处漏声残。……山花子　汪士锋 994
烟波深处读《离骚》，人与芙花俱老。……西江月　吴镇 791
烟扃双印，还隔花深松暝。……双双燕　潘飞声 1190
堰无泉，有西山芝麓，南涧片牛。……沁园春　周权 127
偃墙翅底寻芳处，栩栩梦回情老。……台城路　姚燮 812
酒肠芒角森如戟，吟笔冰霜惨不花。……鹧鸪天　朱孝臧 1170
酒肠偏窄，消愁无计，怎不教人早头白。……六么令　江藻 876
酒炉畔，燎衣湿，展单衾，好梦应邓禹。……浪黄柳　张四科 781
酒浪翻杯，剑霜闪袖，磊块频浇未肯平。……沁园春　周权 127
酒旗飘飏神鸦散，休问荆儿狮子……买陂塘　吴锡棒 782
酒旗萧落，画舫笙歌，都傍销魂堤柳。……望远行　邹祇谟 554
海棠睡去梨花褪，欲语浑难问。……虞美人　叶小鸾 355
浮云遮月不分明，谁挽长江一洗放天青？……虞美人　董士锡 926
浮生大抵无非寓。漫流连、鸣鸠乳燕，落花飞絮。……金缕曲　俞樾 1052
流水数声，销尽午酲不暂停。……采桑子　邓文焯 1150
流莺已为啼鹃妒，蝴蝶更禁丝柳误。……鱼游春水　夏完淳 365
浪叠千山，天横一发，奎龙能舞。……水龙吟　周闲 1049
悄护铜瓶，怕寒重、梅花暗折。……秦凉犯　蒋春霖 1033
诸兄肯春富贵，为怜四海苍生。……木兰花慢　张弘范 56
诸在纱窗语？是梁间、双燕多愁，告春归去。……金缕曲　朱彝尊 590
诸在秋千？却是风来袅。……点绛唇　董纪 236
诸言白发无根蒂？只为穷愁种得多。……鹧鸪天　宋琬 407
诸知斧壑昂霄意，春树漫摇柔翠。……摸鱼儿　程文海 82
谁知道，白云锁了，恰有人寻到。……点绛唇　王慎中 284
谁信在家翻似客，好梦先惊。……浪淘沙　梁寅 200
谁结轻丝裁作线？团团。买得清风不用钱。……南乡子　陈恭尹 620
谁留鬓影谁纨扇？但赢得、琴丝题怨。……垂杨　周济 920
谁料同心结不成，翻就相思结。……卜算子　夏完淳 363
谁教春去也？人间恨、何处问斜阳？……风流子　李雯 388
谁揭瑶台明镜？应画我、高寒瘦影。……双双燕　潘飞声 1190
被尘嚣满耳，鏖成重听；薄书眯眼，攻作芦花。……沁园春　许有壬 146
被连蕃、青女无情，把露华暗剪。……垂杨　周济 920
被酒莫惊春睡重，赌书消得泼茶香。……浣溪沙　纳兰性德 713

〔→〕

难把一樽轻送，多少唏凉。……风流子　李雯 388
难道花开花落，更是春风来去，便了却韶华。……水调歌头　张惠言 853
绣帏金鸭薰香坐，说与春寒总未知。……思佳客　周之琦 933

【十一画】

[一]

堆盘买得迎年菜，但喜红椒一味辛。 …… 鹧鸪天 文廷式 1128
梅子后、余润留寒，藕花外、嫩凉消暑。 …… 绮罗香 张翥 156
梅花过了仍风雨，刻意伤春天不许， …… 玉楼春 郑文焯 1154
梅花雪，梨花月，总相思，自是春来不觉去偏处。 …… 相见欢 张惠言 850
梅酸心未老，藕断丝犹嫩。 …… 千秋岁 杨基 225
乾坤大，霜林独坐，红叶纷纷堕。 …… 点绛唇 王国维 1240
菟怨容易都成梦，问入梦、有人醒否。 …… 月下笛 何兆瀛 1009
黄莺啼过绿窗纱。惊散香云飞不去，篆缕烟斜。 …… 浪淘沙 杨慎 274
黄鹂惊梦破，青鸟唤春还。 …… 临江仙 张弘范 55
梦入怨花伤柳地，分明有个人人。 …… 临江仙 王时翔 755
梦也不分明，又何必、催教梦醒！ …… 太常引 纳兰性德 721
梦中犹殢惜花心，醒来又听催花雨。 …… 捣练子 王偁 329
梦过煮茶岩下听，石泉呜咽松风冷。 …… 蝶恋花 卢挚 50
梦好却如真，事往翻如梦。 …… 生查子 彭孙遹 614
梦好莫催醒，由他好处行。 …… 菩萨蛮 纳兰性德 719
梦里江声和泪咽，频洒向，故园流。 …… 虞多令 徐灿 457
梦里屏山芳草路，梦回惆怅无寻处。 …… 蝶恋花 况周颐 1197
梦里鹅黄拖锦线，春光难借寒蝉唤。 …… 蝶恋花 王夫之 468
梦醒谁歌楚些？泠泠霜激哀弦。 …… 木兰花慢 蒋春霖 1039
雪后板桥压坏，村酒停灯卖。 …… 桃源忆故人 汪懋麟 684
雪拥惊沙，星垂大野，马足关河同践。 …… 台城路 蒋春霖 1043
掩卷平生有百端，饱更忧患转冥顽。 …… 浣溪沙 王国维 1241

[丨]

啄尽枝头数点霜，还向空中举。 …… 卜算子 蒋捷 254
晚来新霁，一星云外犹湿。 …… 百字令 陈澧 1011
眼见今古销磨，长江不返，何论闲台榭。 …… 念奴娇 刘嶷 646
眼前病，肩头事，怕愁重如春担不起。 …… 酷相思 邓廷桢 903
野草罥闲庭，红棠醉未醒。 …… 菩萨蛮 叶衍兰 1057
崇墉积翠，望关门一线，似悬檐溜。 …… 百字令 朱彝尊 582
累世兴亡何足道，等是轰蚊飞灭。 …… 酹江月 安熙 104

[丿]

银瓶索酒，并刀斫鲙，船背锦模糊。 …… 太常引 张雨 132

梨云梦远，怅春愁谁省，白与吟魂伴梅影。 …… 洞仙歌　王称 800
做冷欺灯，将愁续梦，越是宵深难住。 …… 齐天乐　况周颐 1203
偶开天眼觑红尘。可怜身是眼中人。 …… 浣溪沙　王国维 1245
偶为共命鸟，都是可怜虫。 …… 水调歌头　蒋士铨 803
徘徊花下，分明记得，三五年时。 …… 卫娘儿慢　黄景仁 831
船窗雨后，数枝低入，香萼粉碎。不见当年，秦淮花月，
竹西歌吹。 …… 水龙吟　张翥 155
斜月初沉，秋正在、晓天新雁。 …… 三妹媚　沈起凤 814
斜阳汀草乱青袍。 …… 浣溪沙　王恽 36
欲问青天，素娥却似，雾迷三里。 …… 水龙吟　陈澧 1015
欲寻燕外春归路，应待夕阳晴稳。 …… 阳上花　王敬之 912
欲待回身钗乍颤，近前却喜无人见。 …… 蝶恋花　庄棫 1079
欲将心事，诉与青天。是一分悲，三分恨，十分酸。 …… 行香子　翁端恩 1063
欲将归信问行人，青山尽处行人少。 …… 踏莎行　陈澧 265
欲结幽缘，翻惊摇落，减尽荀衣昨日香。 …… 沁园春　纳兰性德 734
欲逐梦魂归去，客窗一夜鸣蛩。 …… 木兰花慢　吴存 91
欲倩烟丝遮别路，炊杨那是相思树。 …… 蝶恋花　纳兰性德 724
欲借白云为笔，麻鸿洒遍晴岚。 …… 清平乐　刘过 76
欲寄天涯无好梦，梦与行云都断。 …… 念奴娇　严元照 900
豚犬英雄都不问，问成名、孺子知何处？ …… 贺新郎　查慎行 705

[丶]

望断天边少个人，雁字空排过。 …… 卜算子　沈岸登 682
断尽愁肠谁会得？哀雁声声。 …… 浪淘沙　王鹏运 1104
断红还逐晚潮回，相映枝头红更苦 …… 玉楼春　郑文焯 1154
断肠春色在眉弯，倩谁临远山” …… 醉桃源　汤显祖 295
断潮流月去，柁楼碎语、侵晓挂帆初。 …… 三犯渡江云　项廷纪 972
断壁悬秋，惊涛溅月，总是无声句。 …… 念奴娇　朱晞颜 92
断霞鱼尾画金焦，残阳鸦背分吴楚。 …… 踏莎行　易顺鼎 1187
剪来方尺小清波，容得许多憔悴暗消磨。 …… 虞美人　陈子龙 339
剪烛花未卜，故人来处。 …… 扫花游　郭亨贞 208
剪淞波、绿芜千里，误几回、燕子傍谁家？ …… 八声甘州　张鸣珂 1076
清秋满目临淄水，一半是，牛山泪。 …… 青玉案　朱彝尊 575
鸿雁自南人自北，风萧瑟，荻花满地秋江白。 …… 渔家傲　张湖鹤 548
渐沥带秋烟，两岸蒹葭响。 …… 卜算子　王洪 244
深林几处啼鹃，梦如烟。直到梦难寻处倍缠绵。 …… 相见欢　庄棫 1078
惆怅玉颜成间阻，何事东风，不作繁华主。 …… 蝶恋花　纳兰性德 724
惊心是、南山射虎，岁华未晚。 …… 永遇乐　文廷式 1141
惊得青蛾飞去了，无酒饮，却攒眉。 …… 南楼令　谢应芳 194

惯猜闲事为晓明。 …… 浣溪沙 吴伟业 391
寄语归期休卜卦，归来梦亦难重续。 …… 蝶恋花 庄棫 1080
寂寂寥寥，朝朝暮暮，吟得梅花俱恼。 …… 齐天乐 厉鹗 767
寂寞闲针缕，还念我、飘零江湖烟雨，断肠岁晚，寄衣谁絮？ …… 瑞龙吟 张肯 161
梁间双燕呢喃语，想曾知得春归处。 …… 菩萨蛮 张之翰 66

〔一〕

屠狗功名，雕龙文卷，当是平生意。 …… 湘月 龚自珍 960
隐约一水中分，金鳌戴甲，力与蛟龙拒。 …… 念奴娇 朱晞颜 92
绿杨城郭是扬州。 …… 浣溪沙 王士禛 636
绿窗人去住，红粉泪纵横。 …… 临江仙 吴伟业 392
绿鬓旧颜今改尽，叹婆娑、人似恒公柳 …… 贺新凉 龚鼎孳 418

【十二画】

〔一〕

琼楼迥，孤负缄词锦帕，铜仙铅泪休泻 …… 迈陂塘 文廷式 1147
琪将何物比愁长，绿泱泱，绕秋江。流到大沂，盘回九曲肠。…… 江城子 倪瓒 186
联诗曾对月华明，伤心只见春光暮。 …… 踏莎行 陈如纶 281
朝霞飞散，正微借清霜，林外烘染。 …… 桂枝香 王廷相 267
喜凭阑、携手危亭，偏称诗心潜澈。 …… 苏武慢 韩守益 242
鸟衣纱帽，对南薰、一曲虞弦。 …… 潇湘逢故人慢 韩洽 499
落日越光摇远浦。风中飞絮，云边归雁，尽指大沂路。 …… 青玉案 王夫之 469
落月关山何处笛，马嘶还向北。 …… 调金门 郑文焯 1153
落红一点燕支泪，先付绿波流恨。 …… 帽上花 王敬之 912
越罽吴霜篷背饱，奈年来、土事都靡盬。籍竿木，岂能舞。…… 贺新凉 蒋士铨 808
雁儿不肯南征，便南飞怎生？ …… 四字令 周寿昌 1023
雁语呢喃新旧雨，雁声嘹呖兴亡月。 …… 满江红 张煌言 361
插鬓野芳风吹堕，乍归来、微雨鸠鸣屋。 …… 金缕曲 查慎行 706

〔丨〕

紫箫明月底，翠袖暮云寒。 …… 临江仙 张弘范 55
悲风啸，临滦驿口，黄叶中原走。 …… 点绛唇 陈维崧 513
晴月堕寒影，夜移清漏，依稀曾向梦中识。 …… 兰陵王 邵亨贞 209
最是人间留不住，朱颜辞镜花辞树。 …… 蝶恋花 王国维 1249
最是采莲人似玉，相逢并著莲舟。 …… 临江仙 史鉴 250
最是繁丝摇落后，转教人忆春山。 …… 临江仙 纳兰性德 729
最恨是、年年芳草，不管江山如许。 …… 二郎神 陈子龙 347

最难禁，倚遍雕阑，梦遍罗衾 …… 高阳台　朱彝尊 584
最难禁，船在湖中，月在江下 …… 高阳台　王策 756
最断魂处，惟见莽莽神州，暮山衔照，数声哀角 …… 秋霁　张景祁 1071
最堪怜，是一丸泥，捐万缗钱 …… 高阳台　林则徐 948
愿阳宫井断香芳，无人处，秋雨落宫槐 …… 小重山　宋徵舆 447

[丿]

销尽断虹林火沸，催教片雨江枫白 …… 满江红　沈雄 622
销凝最是登楼意，常对乱波红蓼，远山青树 …… 八归　厉鹗 772
剩醉魂、一片迷离，绕不了、天涯红树 …… 月华清　吴锡麒 825
等闲寻到酒边来，离恨沧洲泪。 …… 烛影摇红　朱孝臧 1173
等得梦来仍梦别，雨能惊觉又残灯 …… 浣溪沙　施绍莘 313
策励万里，笑书生、骨相有谁曾许？ …… 念奴娇　高启 230
觥筹　握，尽卜褐，天半凉飚。 …… 宽衰中序第一　姚燮 1000

[丶]

阑珊鬓发，萧条衣帽，打入唱骚新句 …… 水调乐　曹溶 405
曾在多情侬袖里，一缕同心千结。 …… 念奴娇　陈子龙 345
曾道销魂缘赋别，恨而今、魂也无销处。 …… 金缕曲　叶申芗 913
善病每逢春卧卧，长愁多向花前叹。 …… 满江红　王彦泓 325
游人休吊六朝春，百年中有伤心处。 …… 踏莎行　李良年 648
寒雁任相呼，羁愁一点无。 …… 菩萨蛮　宋翔 178
窗明残雪积飞琼，风起乱云飘散絮。 …… 木兰花令　陈铎 272
窗前翠影湿芭蕉，雨潇潇，思无聊。 …… 江城子　倪瓒 185
禅悦新耽如有会，酒悲突起总无名 …… 浣溪沙　朱孝臧 1163

[一]

絮泥沾得，为谁辛苦？空傍人家门户。 …… 金凤钩　梁清标 487
登临狂客，高歌散发，唤得英魂都起。 …… 永遇乐　周星誉 1062
登临纵目，对川原绣错，如接蝶袖。 …… 念奴娇　王鹏运 1112
登高懒，且乎地过重阳。风雨又何妨？ …… 最高楼　蒋春霖 102
淼淼重湖背郭斜，水田坐稼度。 …… 清江裂石　屠隆 291

【十三画】

[一]

楼上三更云气尽，看星辰如可大如盆。 …… 金缕曲　洪亮吉 822
蓦地东风池上路。绿怨红消，不是谁盼咧？ …… 蝶恋花　叶小鸾 358

楚天归雁千行，一书不寄相思苦。…… 水龙吟 贝琼 217
楚歌八千兵散，料梦魂、应不到江东。…… 木兰花慢 萨都剌 176
想秋胡、未忘故态，怕无金相赠却怀羞 …… 八声甘州 梁寅 202
碎竹虚廊，枯莲浅渚，不辨声来何叶。…… 齐天乐 房皞 769
碎点飘灯，繁声落枕，乡梦更无寻处。…… 齐天乐 陈澧 1016
殢雨蓬心，弹潮舵尾，春江断送兰桡。…… 高阳台 程颂万 1214
零落晓风寒，乡梦须还，凤城衰柳不堪攀。 …… 浪淘沙令 宋徵舆 442
雾锁春风，烟埋秋月，一生心事全休。…… 凤凰台上忆吹箫 沈自徵 322
摇落事，问夺山、休问杜鹃。…… 声声慢 朱孝臧 1177

[丨]

暗度松筠时淅沥，恍吴娃、昵枕传私语。…… 贺新郎 宋骏 181
盟鸥鹭，傲王侯，管甚鲈鱼不上钩。…… 渔父词 赵孟頫 86
照眉沉碧，新月一钩停。…… 满庭芳 陆葇 609

[丿]

愁入云遥，怎禁霜重，红烛泪深人倦。…… 苏武慢 沈周颙 1205
愁无语，野狸烟树，一点斜阳暮。…… 点绛唇 张弘范 54
愁如百草雨中生。…… 浪淘沙 梁寅 200
愁来天不管，鬟堕眉痕浅。…… 菩萨蛮 孙云凤 884
催花未歇花奴鼓，酒醒已见残红舞。…… 菩萨蛮 纳兰性德 717
微霜恰扑朦胧月，更溟溟、暝烟低隔。…… 疏影 张翥 158
触轮夜半飞蜗恶，鱼龙曼衍潜幽壑。…… 菩萨蛮 叶衍兰 1059

[丶]

新妆马卜内家人，犹记琵琶学唱《汉宫春》…… 虞美人 蒋平阶 416
新来渐饱江湖味，唤沙鸥、闲说牛羊。…… 渡江云 沈世良 1055
新样罗衣浑弃却，犹寻旧日春衫着。…… 蝶恋花 宋徵舆 444
数行珠泪倩他流，莫道无情却会替人愁。…… 虞美人 陈子龙 340
满眼颓垣欲病树，纵有徐英，不直封姨妒。…… 蝶恋花 周济 918
满眼韶华，东风惯是吹愁去。…… 点绛唇 陈子龙 332
满堤芳草不成归，斜日画桥烟水冷。…… 玉楼春 吴盘凤 815
满寒江飘有，黄芦万顷，卷离魂去。…… 水龙吟 项廷纪 981
溪上千峰叫紫翠，放出群龙头角。…… 念奴娇 鲜于枢 88
溯溪流云去，树约风来，山剪秋眉。…… 忆旧游 房皞 766
塞马一声嘶，残星拂大旗。…… 菩萨蛮 纳兰性德 719
漫载得、前村月归来，人家三两。…… 南浦 贝琼 219

[一]

群山似马行。…… 菩萨蛮 倪瓒 247

叠石缀烟，明波蘸树，小李将军宅。……　百字令　陈澧 1011
编袂者裙桑下路，笑动斜阳对壁。……　念奴娇　李孝先 136

【十四画】

〔一〕

碧云犹叠旧山河，月痕休到深深处。……　踏莎行　徐灿 456
碧沉沉，江南旧树，无地著闲鸥。……　八声甘州　李岳瑞 1211
碧纱如梦悄寒时，雨雨风风大气最相思。……　虞美人　吴梅 1266
碧桃几树隐红楼。者是空山魂一片，招入孤舟。……　浪淘沙　左辅 839
碧海屠鲸，青田饲鹤，少日心情空记。……　齐天乐　瑞木琴 1026
碧唾成花，翠玑浮雾，水边裙影知谁。……　满庭芳　刘诜 101
墙角芭蕉风瑟瑟，守伊遮掩窗儿黑。……　蝶恋花　宋琬 409
榴叶拥花当北户，竹根抽笋出东墙。……　虎溪沙　汤贻绩 249
歇声断，落红零乱，梦逐春来罥。……　点绛唇　魏初 46
歌舞尊前，繁华镜里，暗换青青鬓。……　念奴娇　萨都剌 172
蔷薇未洗胭脂雨，东风不合催人去。……　菩萨蛮　李雯 384
暮雨半恍魂欲断，绿荫如幄愁无极。……　满江红　毛先舒 486
蔽日旌旗，连云檣橹，白骨纷如雪。……　念奴娇　萨都剌 172
愿化为、彩石补完他，乾坤缺。……　满江红　吴鲁 350

〔丨〕

鹍鸡一声先，人间最可怜。……　菩萨蛮　梁鼎芬 1191
蜡泪窗前堆一寸，人间只有相思分。……　蝶恋花　王国维 1250
蜘蛛细写春前影，又丝丝、替织愁怀。……　高阳台　张金镛 995

〔丿〕

舞罢歌沉，问多少。黄金轻掷？……　满江红　周季琬 480
算殷勤惟有，夕阳红树；会心都在，衰草流莺。……　沁园春　傅世垚 691
算鼹到成尘，蚕空遗蜕，生死相寻。……　木兰花慢　黄人 1219
熏风未解池亭暑，捧出新词字字冰。……　鹧鸪天　钱嫕章 399

〔丶〕

端不负初心，寂寞东篱，总未向、春风低首。……　洞仙歌　吕湘 1255
韶华有限恨无穷，人生暗向愁中老。……　踏莎行　吕碧城 1263
韶华争肯偎人住？已是滔滔去。……　虞美人　董士锡 926
豪丝哀竹聊复尔，尘海阔，几男儿？……　唐多令　况周颐 1195
遮断行人西去道，轻翻愿化车前草。……　蝶恋花　谭献 1090

漫猜盛海楼高，且听个、松风海涛。 …… 柳梢青 孙承宗 302

[一]

嫩涂冷纸墨欹倾。 …… 浣溪沙 吴伟业 391
翟公门外人应去，北海尊前客自来。 …… 鹧鸪天 陆嘉淑 164

【十五画】

[一]

横吹声沉，骄鲸人去，月满空江雁影寒。 …… 沁园春 白朴 26
横塘十顷柳烟浓，维舟正在烟深处。 …… 玉楼春 李日华 307
醉来扶上木兰舟，将愁不去将人去。 …… 踏莎行 张蓥 152
醉里情怀空自结，雪环低压湘帘月。 …… 蝶恋花 赵抃信 747
醉眼看花花乍舞。风妒残红，飞过邻墙去。 …… 蝶恋花 凌云翰 222
醉魂醒，有寒灯一点，相伴荧荧。 …… 春从天上来 王恽 119

[丨]

蝶化彩衣金缕尽，虫衔画粉玉楼空。 …… 山花子 陈子龙 337
蝴蝶不知身是梦，飞上寒枝。 …… 浪淘沙 刘基 214
踏破牛羊上陇，总埋没、旧恨新怜。 …… 满庭芳 宋徵璧 438
影转，影转，弓压海棠枝软。 …… 如梦令 李梦阳 259
影凄迷 梦中疑，非烟非雾，神女欲来时。 …… 江城子 纳兰性德 710
墨渖馀香剩。石长箋、狂花乔木，破云堆岭。 …… 贺新郎 郑燮 778

[丿]

倒卧碎琼叫不起，看繁星、历乱如棋子。 …… 貂裘换酒 赵怀玉 828

[丶]

凛测无翳，玲珑晶泬，人在玻瓈国 …… 念奴娇 张岱 375
摩双眼，看尘世，鳌宫又报鲸波浅。 …… 摸鱼儿 姚云文 60
糊眼冬烘鬼梦时，憎命文章难恃。 …… 大江东去 蒲松龄 685
澄岩生秋，涧红驻景，采菱新唱最堪听。 …… 多丽 张肯 164

【十六画】

[一]

薄命千般苦，极堪哀、生生死死，情痴何补？ …… 金缕曲 熊琏 848

海影暗云，残妆病酒，寒上斜阳鸦阵。……台城路　丁至和 1020
燕子堂前，凤凰台畔，冷落丹枫白露 ……二郎神　朱一是 452
燕子斜阳来又去，如此江山。……卖花声　朱舜尊 572

[丿]

锁里朱颜，还被青春领去。……傻寻芳　洪希文 131
儘游宦、杏花卧酒，捉月扶风，谁诉离绪？……傻寻芳　洪希文 131
雕阑一二，金刀谁翦两三枝？……水调歌头　杨慎 277
雕槛霜红，纱窗冷碧，秋水春愁怨。……舍奴娇　陈维岳 653

[丶]

凝珠吹黍，似早梅乍萼，新桐初乳。……暗香　朱舜尊 579
凝眸窥君君莫误，几多心事从君诉。……蝶恋花　庄棫 1079
凝愁处、莫倚阑角、看一痕、淡月微云里，依然是昨、……六丑　张琦 882
鹧鸪啼处不开门，生怕落花时候近黄昏。……虞美人　李雯 387

【十七画】

[一]

霜水明秋，霞天送晚，画出江南江北 ……夺锦标　白朴 25
繁华往事空流水，敲飘零、酒狂诗瘦。……桂枝香　余怀 429
赢得鬓丝获绿，月染六桥烟。……忆旧游　顾翰 932
擘钱分饷邀山鬼，一样绛河银浦。……摸鱼子　白朴 32

【十九画】

[丿]

鹏鲛鳞人应见惯，总输他、瓒雨翻云手。……金缕曲　顾贞观 669

[丶]

翰海飘流燕。乍归来、依依难认，旧家庭院。……金缕曲　梁启超 1225

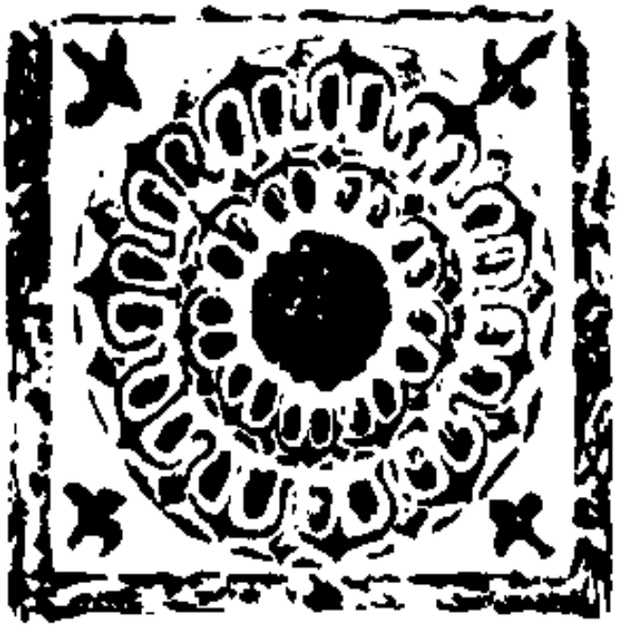
【二十画】

[丿]

籍纱儿绽，丝三骨春心，金沙晓泪，漠漠瑞红叶 …… 迈陂塘 李治 4

(庞坚)

附录五





篇目索引

【一画】

一剪梅
（雨打梨花深闭门）
[唐寅]…… 255

一萼红
（可怜春）
[陶楷]…… 896

一萼红
（短墙阴）
[蒋春霖]…… 1037

一萼红
（楚江边）
[史承谦]…… 788

一萼红
（黯愁烟）
[谭献]…… 1092

【二画】

[一]

二郎神
（疏烟万里）
[朱一是]…… 452

二郎神
（韶光有几）
[杨子龙]…… 346

十六字令
（眠）
[高玉殿]…… 95

[丨]

卜算子
（长笛也莫吹）
[龙榆生]…… 682

卜算子
（风急禁人愁）
[陈维崧]…… 514

卜算子
（独上望江亭）
[吴文英]…… 659

卜算子
（杨柳小蛮腰）
[赵长卿]…… 205

卜算子
（明月照长空）
[萨都剌]…… 168

卜算子
（秋色到空江）
[夏完淳]…… 363

卜算子
（漏醒夜宵深）
[文徵明]…… 256

卜算子
（荷尽已无擎）
[蒋捷]…… 254

卜算子
（新病早秋疏）
[[清]]…… 214

卜算子
（绿鲤一窗烟）
[吴兰修]…… 932

卜算子
（燕子不曾来）
[蒋春霖]…… 1028

[丿]

八归
（何翻两片）
[[元]]…… 772

八声甘州
（记年时、波荡两鸳鸯）
[宋]…… 201

八声甘州
（更小桥、携酒石菖花）
[项廷纪]…… 974

八声甘州
（向依稀、认得旧沙鸥）
[杜文澜]…… 1024

八声甘州
（叹年时、踪迹似浮萍）
[张鸣珂]…… 1076

八声甘州
（听惊飙、越甲动边声）
[文廷式]…… 1133

八声甘州
（是男儿、万里慕长征）
[[清]]…… 1111

八声甘州
（甲乙约、随田晚晴入）
[项廷纪]…… 976

八声甘州
（倚蓬窗、半瞑拂春裾）
[朱孝臧]…… 1175

八声甘州
（强邀人、剪烛看灵钩）
[陈匪石]…… 1120

八声甘州
(尊前花、都傍战场开)
[李岳瑞] …… 1211
八声甘州
(尊横吹、意外玉龙哀)
[盛昱] …… 1123
八声甘州
(算年年、频挂到于今)
[金堡] …… 414
人月圆
(自从谢病修花史)
[刘因] …… 78

【三画】

[一]

三犯渡江云
(断潮沉月去)
[项廷纪] …… 972
三株媚
(交枝红在眼)
[周之琦] …… 936
三株媚
(征衣寒未减)
[沈起凤] …… 814
大江东去
(天孙老矣)
[蒲松龄] …… 685
大江东去
(南游三载)
[王旭] …… 117
大酺
(记白驹兵)
[陈嶷] …… 749

[丨]

山花子
(小院深深数折阑)
[汪士铎] …… 994
山花子
(水阔潇湘见二妃)
[梁佩兰] …… 564
山花子
(杨柳迷离晓雾中)
[陈子龙] …… 337
山花子
(芳信无由觅彩鸾)
[徐世南] …… 658

[丿]

千秋岁
(柳花飞尽)
[杨基] …… 225
千秋岁
(僧楼侧帽)
[汤贻汾] …… 910
千秋岁引
(泽国微茫)
[夏允彝] …… 330

[一]

小重山
(春浒半绕凤凰台)
[宋徵舆] …… 147
小重山
(淮水横拖柳线柔)
[邓汉仪] …… 434
小重山
(碧艾香蒲处处匀)
[舒頔] …… 205
小阑干
(去年人在凤凰池)
[萨都剌] …… 169

【四画】

[一]

天仙子
(门里青苔门外草)
[焦循] …… 879
天仙子
(古道穿梨寒侧侧)
[陈子龙] …… 342
无闷
(垂者云耶)
[吴锡麒] …… 824
木兰花
(未开常探花开本)
[刘因] …… 79
木兰花令
(金猊猜腕喷香雾)
[陈铎] …… 272
木兰花令
(绿香绣帐悬空雾)
[杨夔斗] …… 923
木兰花慢
(上卢沟一望)
[刘敏中] …… 71
木兰花慢
(功名门堵徼)
[张弘范] …… 56
木兰花慢
(古徐州形胜)
[萨都剌] …… 176
木兰花慢
(记前朝旧事)
[瞿佑] …… 239
木兰花慢
(问人天何事)
[龚自珍] …… 964
木兰花慢
(问东君识我)
[吴存] …… 91
木兰花慢
(向花花不语)
[梁曾] …… 64
木兰花慢

(何情为何物)
[黄人] …… 1219
木兰花慢
(泛秦淮雨霁)
[蒋春霖] …… 1039
木兰花慢
(诧兴亡千古)
[胡祗遹] …… 33
木兰花慢
(是春魂一缕)
[张惠言] …… 869
木兰花慢
(看斜阳一缕)
[釐十锡] …… 927
木兰花慢
(读残书几许)
[魏允札] …… 519
木兰花慢
(眼中何所有)
[洪亮吉] …… 820
木兰花慢
(想桐君山水)
[张雨] …… 133
木兰花慢
(儘飘零尽了)
[张惠言] …… 867
太常引
(杏花开了燕飞忙)
[项廷纪] …… 971
太常引
(故人别我出阳关)
[刘燕哥] …… 130
太常引
(栖鸦去尽远山青)
[李齐贤] …… 149
太常引
(莫将西子比西湖)
[张雨] …… 132
太常引
(晚来风起撼花铃)
[纳兰性德] …… 720
太常引
(碧烟冰簟午风凉)
[杜仁杰] …… 8

少年游
(花底新声)
[彭孙遹] …… 617

长相思
(山一程)
[纳兰性德] …… 712
长相思
(风半廊)
[王十禄] …… 552
长相思
(吴山深)
[解缙] …… 243
长亭怨
(已春过、大市烟水)
[张祖同] …… 1098
长亭怨
(记绕灺、雁门高处)
[屈大均] …… 605
长亭怨慢
(结多少、悲秋涛侣)
[朱彝尊] …… 580
长亭怨慢
(算三度、鸥边拚酒)
[谢章铤] …… 1051
长亭怨慢
(漫问首、漂萍零絮)
[刘耀芬] …… 1064
月下笛
(一抹荒烟)
[何兆瀛] …… 1009
月下笛
(万顷寒潮)
[麦孟华] …… 1239
月下笛
(班骑山软)
[姚燮] …… 997
月华清
(穴底龙眠)
[林则徐] …… 946
月华清
(卧佛山坳)
[沈岸登] …… 682
月华清
(鸦影偎烟)
[吴锡麒] …… 825
风入松
(小楼一雨作春寒)
[宋育仁] …… 1183
风入松
(画堂红袖倚清酣)
[虞集] …… 120
风流子
(东皇不解事)
[金堡] …… 415
风流子
(海风吹瘦骨)
[张惠言] …… 873
风流子
(谁教春去也)
[李雯] …… 388
乌夜啼
(春云深宿虚坛)
[朱孝臧] …… 1162
乌夜啼
(扁舟又渡江东)
[张辂] …… 479
凤栖梧
(寸心万古情魔宅)
[黄人] …… 1216

凤栖梧
(簾纤丝雨春阴重)
[徐釚]…… 656
凤凰台上忆吹箫
(正暗忘吹)
[贺双卿]…… 793
凤凰台上忆吹箫
(瓜渚烟消)
[庄棫]…… 1082
凤凰台上忆吹箫
(雾锁春风)
[沈自徵]…… 322
凤凰台上忆吹箫
(窥户香低)
[方履篯]…… 953

[丶]

六么令
(梦回孤枕)
[汪藻]…… 876
六丑
(怅秋光渐老)
[张琦]…… 882
六州歌头
(停来语汝)
[邹祇谟]…… 555
六洲歌头
(诗成雪岭)
[卢挚]…… 52
六洲歌头
(孤山岁晚)
[张燕]…… 165
忆王孙
(大堤随梦草青青)
[沈宜修]…… 318
忆王孙
(新春良夜爱春朝)
[李天馥]…… 652
忆少年
(飞花时节)
[朱彝尊]…… 570
忆旧游
(正梅风转海)
[郑文焯]…… 1155
忆旧游
(怅离飞榆塞)
[文廷式]…… 1139
忆旧游
(隐约梢头笔)
[汪元锡]…… 1205
忆旧游
(趁潮荒浅渚)
[顾翰]…… 952
忆旧游
(溯溪流云人)
[厉鹗]…… 765
忆秦娥
(大河路)
[戚继]…… 687

[一]

丑奴儿
(氍毹半暖灯双照)
[张昪]…… 560
丑奴儿慢
(寻汗登楼)
[黄景仁]…… 831
双双燕
(罗汗睡了)
[蒋遵宪]…… 1119
双双燕
(罗汗睡了)
[潘飞声]…… 1185
水龙吟
(大风万古浪浪)
[黎简]…… 1074
水龙吟
(平章三十年来)
[孙承宗]…… 305
水龙吟
(东风梦里归来)
[董士锡]…… 928
水龙吟
(半生人海风波)
[卢自上]…… 143
水龙吟
(西风已足难听)
[项廷纪]…… 980
水龙吟
(当年搏浪金椎)
[朱彝尊]…… 580
水龙吟
(关河云合梨云)
[邓廷桢]…… 906
水龙吟
(手揽弹指声中)
[曹贞吉]…… 631
水龙吟
(高高只在街南)
[况周颐]…… 1202
水龙吟
(美容老去妆残)
[张燕]…… 155
水龙吟
(问仙曾驻蜂头)
[陈澧]…… 1014
水龙吟
(鸡鸣风雨潇潇)
[刘基]…… 215
水龙吟
(楼头一片青山)
[张埜]…… 108
水龙吟
(夜来几阵西风)
[阮维崧]…… 533
水龙吟
(春宵还是清明)

[董祐诚]…… 955
水龙吟
(春风赵国台荒)
[王惲]…… 43
水龙吟
(春流两岸桃花)
[王惲]…… 42
水龙吟
(怒涛千叠横江)
[徐之瑞]…… 436
水龙吟
(海门不限萍踪)
[周密]…… 1049
水龙吟
(梦魂快趁大风)
[张惠言]…… 871
水龙吟
(雪中过了花朝)
[吴锡麒]…… 1200
水龙吟
(晚来碧海风沉)
[陈云石]…… 137
水龙吟
(鸿沟定约东归)
[杨铁]…… 114
水龙吟
(琪园扑风飞来)
[高启]…… 233
水龙吟
(落花飞絮茫茫)
[文廷式]…… 1137
水龙吟
(何亭休唱《阳关》)
[白朴]…… 21
水龙吟
(楚天归雁千行)
[以琼]…… 217
水调歌头
(长镵门木柄)
[张惠言]…… 865
水调歌头
(今日非昨日)
[张惠言]…… 862
水调歌头
(东风无一事)
[张惠言]…… 853
水调歌头
(他山　苔石)
[许有壬]…… 140
水调歌头
(百年复飞许)
[张惠言]…… 856
水调歌头
(行尽碧溪曲)
[李齐贤]…… 150
水调歌头
(买地近寒堰)
[姚燧]…… 58
水调歌头
(月下人如水)
[郭磐]…… 889
水调歌头
(春色去何急)
[赵雍]…… 167
水调歌头
(春宵做雨足)
[杨慎]…… 277
水调歌头
(将军报书功)
[王惲]…… 40
水调歌头
(忘小时容膝)
[倪权]…… 125
水调歌头
(偶为失命鸟)
[蒋士铨]…… 803
水调歌头
(喝起文时月)
[陈柏]…… 1264
水调歌头
(疏帘卷春晓)
[张惠言]…… 859

【五画】

玉楼春
(一春长放秋千静)
[张惠言]…… 851
玉楼春
(好山不入时人眼)
[王鹏运]…… 1107
玉楼春
(空阶数日无芳信)
[吴锡麒]…… 815
玉楼春
(轻暖轻寒无意绪)
[李甘华]…… 307
玉楼春
(娟娟片月涵秋影)
[王夫之]…… 466
玉楼春
(梅花过了仍风雨)
[郑文焯]…… 1154
玉漏迟
(海游成小倦)
[丙鹤]…… 761
玉蝴蝶
(天付林塘幽趣)
[梁宠]…… 203
甘州
(又东风、唤醒一分春)
[蒋春霖]…… 1035
甘州
(又黄昏、胡马一声嘶)
[王允皙]…… 1223

甘州
(记江湖、听雨十年情)
[陶棨]…… 894
甘州
(听边风、萧槭坠庭梧)
[赵函]…… 916
石州慢
(一月长河)
[顾贞观]…… 668
石州慢
(四五人家)
[姚燮]…… 1002

[ ]

四字令
(空江浪惊)
[周寿昌]…… 1023

[ ]

生查子
(薄醉不成乡)
[彭孙遹]…… 611

[ ]

兰陵王
(水声咽)
[董士锡]…… 930
兰陵王
(暮天碧)
[邵亨贞]…… 209
永遇乐
(千古峭关)
[董元恺]…… 598
永遇乐
(尤恙桃花)
[徐灿]…… 462
永遇乐
(白发盈头)
[钱谦益]…… 371
永遇乐
(放眼东南)
[周星誉]…… 1062
永遇乐
(阻起千寻)
[查慎行]…… 765
永遇乐
(眼底秋山)
[曹溶]…… 405
永遇乐
(落日幽州)
[文廷式]…… 1141
永遇乐
(翠帐春寒)
[徐灿]…… 460

[ ]

台城路
(东风又入荒园路)
[过春山]…… 798
台城路
(两年心上西窗雨)
[蒋春霖]…… 1045
台城路
(冷云颓日咸阳道)
[蒋同龢]…… 1086
台城路
(晓天霜信疏林中)
[丁至和]…… 1020
台城路
(粉墙翅底寻芳处)
[姚燧]…… 812
台城路
(惊飞燕子魂尤定)
[蒋春霖]…… 1041
台城路
(碧云深处遥天暮)
[钱霖]…… 183

【六画】

[一]

西江月
(有恨不随流水)
[高濂]…… 298
西江月
(江表英雄如梦)
[吴镇]…… 791
西江月
(残雪已消往事)
[韩邦奇]…… 268
西江月
(新结临溪水栈)
[龚贤]…… 377
西河
(龙虎地)
[彭孙贻]…… 422
夺锦标
(霜水明秋)
[白朴]…… 23
迈陂塘
(为多情、却又也老)
[李冶]…… 4
迈陂塘
(任啼鹃、苦催春去)
[文廷式]…… 1147
迈陂塘
(擅词场、飞扬跋扈)
[朱彝尊]…… 593
百字令
(一堆黄土)
[蒋敦复]…… 1008
百字令
(十二桥畔)
[刘嗣绾]…… 878
百字令
(扣舷惊突)
[张可久]…… 105

百字令
(江流千里)
[陈澧] …… 1011
百字令
(画中人面)
[龚士钰] …… 805
百字令
(空山今古)
[汪琛] …… 1072
百字令
(孤云海树)
[江立] …… 811
百字令
(春光老去)
[厉鹗] …… 762
百字令
(春城跃马)
[乐钧] …… 885
百字令
(秋光今夜)
[厉鹗] …… 764
百字令
(崇墉积翠)
[朱彝尊] …… 582
百字令
(深情似海)
[龚自珍] …… 962
百字令
(啼莺催去)
[项廷纪] …… 979
百字令
(碧天向晚)
[张翥] …… 153
扫花游
(元宵过也)
[曹贞吉] …… 626
扫花游
(柳花巷陌)
[邵亨贞] …… 208
扬州慢
(老柳依烟)
[李莱] …… 678
扬州慢
(高树云封)
[蒋学沂] …… 914

[|]

早春怨
(杨柳风斜)
[顾春] …… 989
曲江秋
(寒潮怒激)
[张景祁] …… 1069

[丿]

传言玉女
(何处高霞)
[陈维崧] …… 621
行香子
(长夜迢迢)
[吴藻] …… 983
行香子
(紫陌金午)
[尤侗] …… 449
行香子
(絮扑成烟)
[翁端恩] …… 1063
多丽
(晚山青)
[张翥] …… 164

[丶]

齐天乐
(万家香霭腾金阙)
[端木埰] …… 1026
齐天乐
(夕阳呼酒登临地)
[郑文焯] …… 1157
齐天乐
(白狼河北秋偏早)
[纳兰性德] …… 731
齐天乐
(沈郎已上拼憔悴)
[况周颐] …… 1203
齐天乐
(洗妆楼下秋情路)
[陈维崧] …… 536
齐天乐
(倦游已尽江湖味)
[陈澧] …… 1016
齐天乐
(瘦筇如唤苍崖去)
[厉鹗] …… 767
齐天乐
(尊波不管眠还起)
[厉鹗] …… 769
庆春宫
(红叶家林)
[郑文焯] …… 1158
江城子
(一帘病枕五更钟)
[陈子龙] …… 343
江城子
(湿云全压数峰低)
[纳兰性德] …… 710
江城子
(窗前翠影湿芭蕉)
[倪瓒] …… 185
江城子
(满城风雨近重阳)
[倪瓒] …… 186
江城子
(暮江烟外是高楼)
[毛先舒] …… 184
江南春
(宋玉生香)
[张鸿] …… 1225

【一画】

阮郎归
（轻须渐翼不禁风）
［程敏］…… 845

如梦令
（万株穿破人醉）
［纳兰性德］…… 709

如梦令
（不管阳林春早）
［李梦阳］…… 239

如梦令
（早际东阳门委）
［刘基］…… 210

如梦令
（昨夜河旁春暖）
［李梦阳］…… 239

好事近
（分手柳花天）
［陈维崧］…… 516

好事近
（极目送归秋）
［龚翔麟］…… 711

好事近
（窗外雨丝丝）
［汤显祖］…… 291

买陂塘
（少年时、古溪九曲）
［吴敬梓］…… 782

买陂塘
（有风城、黄潮来去）
［吴敬梓］…… 782

买陂塘
（悔残春、却道关醉）
［邓廷桢］…… 907

【七画】

声声慢
（少长单飞）
［洪昇］…… 693

声声慢
（鸣蝉颓暑）
［文孝威］…… 1176

花心动
（江阵西风）
［彭孙遹］…… 618

苏武慢
（地涌银峨）
［钱令誉］…… 241

苏武慢
（敕柳停烟）
［虞集］…… 121

苏武慢
（愁入云遥）
［吴尚默］…… 1205

苏幕遮
（玉波寒）
［左辅］…… 840

巫山一段云
（门下经行处）
［田茂遇］…… 557

更漏子
（斜月横）
［王夫之］…… 465

【八画】

沁园春
（一句相思）
［陈维崧］…… 53

沁园春
（八月奇观）
［文廷式］…… 396

沁园春
（万里沧波）
［文廷式］…… 475

沁园春
（千载下期）
［龚自珍］…… 30

沁园春
（木落时来）
［高启］…… 235

沁园春
（月下晴西）
［汪元］…… 10

沁园春
（右汲来前）
［刘敏中］…… 73

沁园春
（瓜步戏阁）
张埜 …… 112

沁园春
（老子当年）
［许有壬］…… 146

沁园春
（白入重关）
［张埜］…… 110

沁园春
（自古贤能）
［白朴］…… 28

沁园春
（花事无知）
［郑燮］…… 776

沁园春
（昔登君天）
［吴伟］…… 833

沁园春
（东上东之）
黄水 …… 490

沁园春
（词汝来前）
［王鹏运］…… 1114

沁园春
（词客三人）
［王鹏运］…… 1117

沁园春
（把酒花前）

[杨贵]…… 279

沁园春

(独上遗台)

[白朴]…… 26

沁园春

(洛汝毡帷)

[储懋端]…… 373

沁园春

(笑此心人)

[冯权]…… 127

沁园春

(俯仰乾坤)

[许有壬]…… 111

沁园春

(检点行藏)

[傅世止]…… 691

沁园春

(瞬息浮生)

[纳兰性德]…… 733

诉衷情

(小桃枝下试罗裳)

[陈子龙]…… 333

【八画】

[一]

青门引

(采采黄金蕊)

[刘秉]…… 213

青玉案

(天外一顿疾关画)

[臧贡观]…… 666

青玉案

(春寒烟侧春阴薄)

[顾阿瑛]…… 187

青玉案

(桃花春水桥边渡)

[王大经]…… 409

青玉案

(凉秋满目临流水)

[木易]…… 575

画堂春

(轻荷池馆小平桥)

[陈子龙]…… 335

卖花声

(茶熟酒初温)

[赵长卿]…… 827

卖花声

(秋水凌霜舸)

[郭遵]…… 897

卖花声

(花柳正芳时)

[李好古]…… 579

画中花

(正是月来之夜)

[李东阳]…… 201

拂霓裳

(早中原)

[张可久]…… 511

转应曲

(银烛)

[杨愈]…… 275

[丿]

明月生南浦

(海角穷荒秋草路)

[张可久]…… 193

[丿]

钓船笛

(浮云流水)

[李符]…… 877

垂杨

(玉树琼苞)

[吴激]…… 920

乳燕飞

(渺渺兮予怀)

[刘过]…… 686

金人捧露盘

(汉武帝)

[吴伟业]…… 150

金凤钩

(忽听燕来何处)

[张清标]…… 487

金明池

(春恨生湖)

[程垓]…… 110

金菊对芙蓉

(紫陌移舆)

[邓剡]…… 326

金缕曲

(为铁笛楼揭)

[朱孝臧]…… 1181

金缕曲

(双鬓虽潘矣)

[吴兆]…… 1221

金缕曲

(地尽天涯菊)

[查慎行]…… 706

金缕曲

(此恨何时已)

[纳兰性德]…… 739

金缕曲

(此恨君知否)

[顾贞观]…… 673

金缕曲

(有客知余意)

[曹锡]…… 1072

金缕曲

(我亦飘零久)

[顾贞观]…… 671

金缕曲

(万绿中天诵)

[吴藻]…… 984

金缕曲

(投老江皋道)

[李段]…… 1258

金缕曲

(李子平安否)
[顾贞观]…… 669
金缕曲
(知音言之矣)
[黄景仁]…… 837
金缕曲
(送子春申去)
[徐自华]…… 1231
金缕曲
(谁伫纱窗语)
[朱彝尊]…… 590
金缕曲
(游宦成羁旅)
[叶申芗]…… 913
金缕曲
(晴甲惊闻泣)
[洪亮吉]…… 822
金缕曲
(德也狂牛耳)
[纳兰性德]…… 735
金缕曲
(薄命千般苦)
[熊璉]…… 848
金缕曲
(瀚海飘流燕)
[梁启超]…… 1228
念奴娇
(大江东去)
[陆深]…… 264
念奴娇
(小窗情话)
[孙景贤]…… 1256
念奴娇
(九情明月)
[陈维岳]…… 653
念奴娇
(中原形势)
[刘因]…… 81
念奴娇
(长溪西注)
[鲜于枢]…… 88
念奴娇
(风鬟雾鬓)
[仲殊意]…… 940
念奴娇
(凤凰山下)
[张孝祥]…… 237
念奴娇
(石头城上)
[萨都剌]…… 172
念奴娇
(问大何意)
[陈子龙]…… 345
念奴娇
(江山信美)
[白朴]…… 20
念奴娇
(江心片石)
[陆舜]…… 491
念奴娇
(江南春暮)
[李孝光]…… 136
念奴娇
(红楼珠箔)
[严元照]…… 900
念奴娇
(灵均萍裔)
[陈维崧]…… 531
念奴娇
(雨馀风寒)
[张肯]…… 375
念奴娇
(牧笳沙碛)
[吴兆骞]…… 611
念奴娇
(钓台千尺)
[张埜]…… 106
念奴娇
(孤舟初发)
[曹尔堪]…… 432
念奴娇
(草茵花伴)
[刘嵩]…… 646
念奴娇
(倦怀无据)
[宋曚颜]…… 92
念奴娇
(绿遍枝头)
[董傥龙]…… 701
念奴娇
(策勋万里)
[高旦]…… 230
念奴娇
(登临纵目)
[王鹏运]…… 1112
采桑子
(凭高满面东风泪)
[郑文焯]…… 1150
鱼游春水
(离愁心上住)
[夏完淳]…… 365

[丶]

夜飞鹊
(沧波放愁地)
[朱孝臧]…… 1179
夜游宫
(耿耿秋怀欲动)
[陈维崧]…… 524
法曲献仙音
(天卷残云)
[张玉穀]…… 97
法曲献仙音
(赤兔无成)
[陈维崧]…… 526
宝鼎现
(冰轮东岭乍涌)

[徐晴风]…… 497
定风波
(一寸光阴一寸金)
[严元照]…… 898
定风波
(燕子矶根急浪春)
[黄之隽]…… 751

[一]

陌上花
(西风画角)
[赵庆熹]…… 966
陌上花
(当时《水调》)
[王敬之]…… 912
孤鸾
(为谁抛掷)
[林章]…… 296

【九画】

[一]

玲珑四犯
(汉柏唐槐)
[王闿运]…… 1095
玲珑四犯
(客鬓渐丝)
[蒋敦复]…… 1003
玲珑四犯
(峭壁荒烟)
[林鸿]…… 229
玲珑四犯
(霜华大寒)
[周闲]…… 1048
春从天上来
(绿鬓凋零)
[干旭]…… 119
春风裊娜
(倩东君著力)
[朱彝尊]…… 596
城头月
(醉石月出九纤隈)
[曹亮武]…… 675
相见欢
(年年负却花期)
[张惠言]…… 850
相见欢
(花前顾影粼粼)
[毛奇龄]…… 508
相见欢
(春愁直上遥山)
[庄棫]…… 1077
相见欢
(深林几处啼鹃)
[庄棫]…… 1078
柳梢青
(小艇横斜)
[秦松龄]…… 663
柳梢青
(芳草闲门)
[蒋春霖]…… 1029
柳梢青
(何事沉吟)
[彭孙遹]…… 615
柳梢青
(绣岭平川)
[陈子龙]…… 338
柳梢青
(锦样山河)
[张煊吉]…… 359
柳梢春
(绛蜡迎寒)
[孙承宗]…… 303
柳梢春
(绿乌啼云)
[孙承宗]…… 302
南乡子
(乃树绿撑人)
[陈恭尹]…… 620
南乡子
(月倍此宵多)
[徐渭]…… 285
南乡子
(南北短长亭)
[刘秉忠]…… 13
南乡子
(秋色冷并州)
[陈维崧]…… 521
南乡子
(举酒向谁倾)
[许宗衡]…… 1019
南乡子
(斜月半胧明)
[王鹏运]…… 1105
南乡子
(暝鸦让南楼)
[李因]…… 427
南乡子
(暝噪夜鸿惊)
[顾贞观]…… 665
南柯子
(驿馆吹芦叶)
[毛奇龄]…… 509
南柯子
(绵绵斗凉意)
[顾春]…… 988
南浦
(一叶小如兒)
[贝琼]…… 219
南浦
(如此好溪山)
[陶宗仪]…… 220
南浦
(芜笛落花天)
[龚自珍]…… 955
南浦
(涛阳指上)
[左辅]…… 841

南浦
(高阁帘垂软)
[宋祁] …… 642
南浦
(雕梁睡稳)
[邓拾云] …… 893
南楼令
(生死隔年期)
[谢应芳] …… 154
南楼令
(疏雨过轻尘)
[朱彝尊] …… 574

[ㄧ]

点绛唇
(门掩青苔)
[王慎中] …… 284
点绛唇
(不种闲花)
[宋绥] …… 932
点绛唇
(花信风轻)
[吴子孝] …… 280
点绛唇
(抛尽榆钱)
[卜鹏运] …… 1102
点绛唇
(厚地高天)
[王叔维] …… 1240
点绛唇
(昨日邮亭)
[魏初] …… 46
点绛唇
(独上高楼)
[张弘范] …… 51
点绛唇
(独浪堆空)
[陈维崧] …… 512
点绛唇
(幽伴幽居)
[王恽] …… 35
点绛唇
(晴昼闲闲)
[陈维崧] …… 513
点绛唇
(短梦惊回)
[刘敏中] …… 67
点绛唇
(乘起鸳帏)
[龙纪] …… 230
点绛唇
(满眼韶华)
[陈子龙] …… 332
临江仙
(一段旅情无处著)
[一时翔] …… 754
临江仙
(千山无路溪下路)
[张弘范] …… 55
临江仙
(飞絮飞花何处是)
[纳兰性德] …… 729
临江仙
(大[碧云凝诗暮)
[史承豫] …… 789
临江仙
(迟日[一眠浑似柳)
[十世良] …… 290
临江仙
(雨骤风驰如似箭)
[许时雨] …… 1044
临江仙
(夜半忽闻风雨骤)
[郑如英] …… 354
临江仙
(香气芳花如醉酒)
[吴承恩] …… 283
临江仙
(秋水芙蓉江上饮)
[史鉴] …… 250
临江仙
(落拓江湖常载酒)
[吴伟业] …… 392
临江仙
(曾到锦川川北去)
[孙承宗] …… 304
临江仙
(梦绕巴山横渡口)
[杨慎] …… 276
临江仙
(疑没钱塘歌吹甲)
[魏大[] …… 310
昭君怨
(远路危峰斜照)
[马洪] …… 252
思佳客
(帕[新题闻旧题)
[陈之琦] …… 933
思佳客
(香阁银灯错落张)
[纳兰] …… 798

[丿]

秋霁
(盘岛浮螺)
[张昪祁] …… 1071

[丶]

洞仙歌
(大乙秘病)
[朱孝臧] …… 1171
洞仙歌
(仓珠九斗)
[刘秉忠] …… 14
洞仙歌
(从今研玉)
[[[明] …… 1255

洞仙歌
(梨云梦远)
[王炜]…… 800
祝英台近
(惜寻芳)
[卜鹏运]…… 1108
祝英台近
(剪鲛绡)
[文廷式]…… 1131
祝英台近
(暮天云)
[邵亨贞]…… 207

【 ㄅ 】

贺圣朝
(吴淞门雨相邻住)
[谢应芳]…… 193
贺新郎
(九日西城路)
[张埜]…… 113
贺新郎
(万事催华发)
[吴伟业]…… 398
贺新郎
(飞过蚕大雨)
[查慎行]…… 705
贺新郎
(云影低平楚)
[朱隐颜]…… 93
贺新郎
(四马轻衫发)
[金人望]…… 688
贺新郎
(辽海归来鹤)
[文廷式]…… 1145
贺新郎
(壮志风尘挫)
[陆震]…… 752
贺新郎
(苍梁飞千状)
[史鉴宗…… 494
贺新郎
(别拟《西洲曲》)
[文廷式]…… 1143
贺新郎
(吴苑春如绣)
[蒋维崧]…… 540
贺新郎
(伎事催人老)
[黄景仁]…… 835
贺新郎
(孤愤韩非说)
[彭孙贻]…… 425
贺新郎
(战舰排江口)
[陈维崧]…… 543
贺新郎
(绝塞衔飞诏)
[宋琬]…… 411
贺新郎
(铁汝前来者)
[陈维崧]…… 514
贺新郎
(挪揄悲欢发)
[陈维崧]…… 538
贺新郎
(银竹飞宵羽)
[朱骏]…… 181
贺新郎
(裹敝蒙牛卷)
[陈维崧…… 535
贺新郎
(暗雨催邻笛)
[郑文焯]…… 1160
贺新郎
(榴蹙红巾吐)
[蒋景祁]…… 698
贺新郎
(墨渖淫香剩)
[郑燮]…… 778
贺新凉
(名宦何堪数)
[蒋士铨]…… 808
贺新凉
(芳塞霜威渐)
[丁澎]…… 495
贺新凉
(唯汝青衫旧)
[曹贞吉]…… 634
贺新凉
(愁似形随影)
[蒋士铨]…… 807
贺新凉
(鹤发垂垂矣)
[龚鼎孳]…… 418

【十画】

桂枝香
(风吹晚)
[吴伟业…… 816
桂枝香
(江山依旧)
[余怀]…… 129
桂枝香
(朝霞飞散)
[王迁和]…… 267
桂殿秋
(思往事)
[朱彝尊]…… 567
桃源忆故人
(轻帆落处斜阳快)
[汪懋麟]…… 684
荷叶杯
(五月南塘水满)
[毛奇龄]…… 507
夏初临

(中泌心情)
[陈维崧]…… 529
夏初临
(瘦绿添肥)
[杨基]…… 226
揭练子
(心缕缕)
[士微]…… 329

[丨]

哨遍
(为问先生)
[盖以宁]…… 563
剔银灯
(昨夜寒潮如雨)
[孙原湘]…… 849

[丿]

僧寻芳
(卧鸭炉边)
[洪希文]…… 131
留客住
(瘴云苦)
[曾贞吉]…… 628

[丶]

凄凉犯
(飞花两桨催人去)
[沈佩日]…… 660
凄凉犯
(沧江望远)
[赵文哲]…… 801
凄凉犯
(短檐铁马)
[蒋春霖]…… 1033
高阳台
(云母离情)
[宋翔凤]…… 909
高阳台
(玉簟收馀)
[林则徐]…… 948
高阳台
(寻去非花)
[王策]…… 756
高阳台
(径转疏花)
[邓廷桢]…… 904
高阳台
(柳发芯芽)
[边浴礼]…… 1046
高阳台
(桥影流虹)
[朱彝尊]…… 584
高阳台
(狭叶栖寒)
[张金镛]…… 995
高阳台
(淞冈寒深)
[黄燮清]…… 1004
高阳台
(伤渚停桡)
[姚燮]…… 998
高阳台
(殢雨篷心)
[程颂万]…… 1214
高阳台
(暗水通潮)
[郭麐]…… 890
高阳台
(新曙湖山)
[陈澧]…… 1013
唐多令
(已误白年期)
[况周颐]…… 1195
唐多令
(玉笛撇清秋)
[徐灿]…… 457
唐多令
(枫老树流丹)
[蒋春霖]…… 1032
唐多令
(真气本先前)
[洪亮吉]…… 819
烛影摇红
(几日春阴)
[袁易]…… 99
烛影摇红
(夜话尚斋)
[况周颐]…… 1158
烛影摇红
(卷尽秋涛)
[赵古土]…… 558
烛影摇红
(孤负天工)
[夏完淳]…… 366
烛影摇红
(春入华堂)
[商景兰]…… 381
烛影摇红
(春暝钱帘)
[朱孝臧]…… 1172
消息
(千里亚关)
[朱彝尊]…… 588
浣溪沙
(一片归心望也休)
[叶绍袁]…… 316
浣溪沙
(一片花含一片愁)
[厉大坎]…… 603
浣溪沙
(一半梅黄杂雨晴)
[郑文焯]…… 1149
浣溪沙
(一夜春波酿作蓝)
[王世贞]…… 287
浣溪沙

(儿簇渔航映碧流)
[王又旦]…… 615
浣溪沙
(山寺微茫背夕曛)
[王国维]…… 1245
浣溪沙
(山滴岚光水拍堤)
[姜夔]…… 16
浣溪沙
(天末同云黯四垂)
[王国维]…… 1243
浣溪沙
(玉影无尘雁影来)
[张卜嫌]…… 96
浣溪沙
(北郭清溪一带流)
[王士禛]…… 636
浣溪沙
(白鸟朱荷引画桡)
[王士禛]…… 637
浣溪沙
(老雨长河壮怒涛)
[王恽]…… 36
浣溪沙
(曲曲垂池数里香)
[曹寅]…… 744
浣溪沙
(如梦风花赴镜流)
[陈洵]…… 1227
浣溪沙
(吴苑青苔锁画廊)
[吴绮]…… 478
浣溪沙
(肠断班骓去未还)
[纳兰性德]…… 715
浣溪沙
(白荷满；满上林)
[王鹏运]…… 1103
浣溪沙
(物外幽情世外姿)
[顾贞观]…… 664
浣溪沙
(波映横塘柳映桥)
[陈铎]…… 271
浣溪沙
(独鸟冲波去意闲)
[朱孝臧]…… 1163
浣溪沙
(庭院沉沉白日斜)
[夏言]…… 269
浣溪沙
(谁念西风独自凉)
[纳兰性德]…… 713
浣溪沙
(谁道飘零不可怜)
[纳兰性德]…… 716
浣溪沙
(掩卷平生有百端)
[王国维]…… 1241
浣溪沙
(断续微红眼一醒)
[吴伟业]…… 391
浣溪沙
(窗外闲丝自在游)
[王世贞]…… 289
浣溪沙
(愁卧寒冰六尺藤)
[施绍莘]…… 313
浣溪沙
(瘦损腰支不奈愁)
[严绳孙]…… 304
浣溪沙
(翠阜红拜火岸迎)
[朱孝臧]…… 1163
浣溪沙
(燕垒雏空日正长)
[汤胤绩]…… 249
浪淘沙
(天际草离离)
[刘基]…… 214
浪淘沙
(云气压虫闱)
[蒋春霖]…… 1031
浪淘沙
(水软橹声柔)
[左辅]…… 839
浪淘沙
(华发对山青)
[王鹏运]…… 1104
浪淘沙
(好梦最难留)
[龚自珍]…… 958
浪淘沙
(远水接大浮)
[王越]…… 248
浪淘沙
(听尽卖花声)
[弘伦]…… 551
浪淘沙
(雨过碧云秋)
[张肯]…… 240
浪淘沙
(金缕晓风残)
[李雯]…… 386
浪淘沙
(春梦似杨花)
[杨慎]…… 274
浪淘沙
(弹泪湿流光)
[沈谦]…… 482
浪淘沙
(寒意透云帱)
[吕碧城]…… 1261
浪淘沙
(醉胆望秋寒)
[张惠]…… 151
浪淘沙

(楼湖海泉声)
[梁贞]…… 200
浪淘沙令
(柚子起江上)
[宋徵舆]…… 412

【十一画】

[一]

梅子黄时雨
(残叶离亭)
[林希钟]…… 818
菩萨蛮
(九龙未减当年气)
[刘因]…… 75
菩萨蛮
(无情燕嘴作花去)
[杨芳灿]…… 842
菩萨蛮
(九霄横海天风疾)
[梁鼎芬]…… 1151
菩萨蛮
(长江日落烁波绿)
[李齐贤]…… 148
菩萨蛮
(龙沙落日山衔水)
[冯云骧]…… 553
菩萨蛮
(西风落日丹阳道)
[宋琬]…… 178
菩萨蛮
(当年图画知何处)
[陆祁生]…… 186
菩萨蛮
(沉轮辗破遥空碧)
[李佩金]…… 925
菩萨蛮
(白月何事轻离别)
[纳兰性德]…… 718
菩萨蛮
(红条雨过梢梢雪)
[沈敏中]…… 68
菩萨蛮
(海岐流水自无尽)
[文鼎]…… 177
菩萨蛮
(芳辰纵赏春宵短)
[叶申芗]…… 1059
菩萨蛮
(芦恩白白无流水)
[严遂成]…… 503
菩萨蛮
(古人欲放门前去)
[郭麐]…… 886
菩萨蛮
(波光摇曳亭亭塔)
[赵执信]…… 345
菩萨蛮
(秋风吹急飘明叶)
[陈洪绶]…… 376
菩萨蛮
(朔风吹散三更雪)
[纳兰性德]…… 719
菩萨蛮
(梁间双燕呢喃语)
[张之翰]…… 66
菩萨蛮
(短蓬载酒随流下)
[倪瓒]…… 217
菩萨蛮
(催花未放花奴鼓)
[纳兰性德]…… 717
菩萨蛮
(源山點点春烟满)
[叶申芗]…… 1057
菩萨蛮
(触轮夜半飞蛇掣)
[叶申芗]…… 1059
菩萨蛮
(新荷未洗胭脂雨)
[李雯]…… 387
菩萨蛮
(晨窗裸体春寒夜)
[孙云凤]…… 884
黄花慢
(碧空遥天)
[贺双卿]…… 795
梦江南
(人去也)
[柳如是]…… 139
梦江南
(忆洛时,叶落绝归期)
[回文诗]…… 604
梦江南
(忆洛时,叶落落当春)
[回文诗]…… 604
探芳信
(春消息)
[吴盘珠]…… 949

[丨]

眼儿媚
(一川横波悲春留)
[厉鹗]…… 759
眼儿媚
(旧巢春暖小楼西)
[刘基]…… 211
眼儿媚
(梅(雨中见梅后迟花))
[邵亨贞]…… 17

[丿]

减字木兰花
(人大无据)
[黄白珍]…… 957
减字木兰花
(剩粉[illegible])
[项鸿祚]…… 968

减字木兰花
（盟鸥知否）
[朱孝臧] …… 1165
减字浣溪沙
（重到长安景不殊）
[况周颐] …… 1192
望江南
（无个事）
[王世贞] …… 286
望江南
（春不见）
[陈锐] …… 1208
望江南
（春不见）
[贺双卿] …… 792
望江南
（城上角）
[徐沟] …… 315
望远行
（今年才过清明节）
[邹祇谟] …… 554
望海潮
（插天翠障）
[张景祁] …… 1066
望海潮
（曾经沧海）
[谭献] …… 1212
清平乐
（山翁醉也）
[刘过] …… 76
清平乐
（水天清话）
[项廷纪] …… 970
清平乐
（曲阑闲凭）
[汪莘] …… 810
清平乐
（年时春社）
[卢挚] …… 49
清平乐
（朱颜渐老）
[宋祁] …… 19
清平乐
（狂歌醉舞）
[杨皇] …… 223
清平乐
（冷红吟遍）
[吕碧城] …… 1260
清平乐
（垂杨深院）
[卞斗维] …… 1246
清平乐
（春风北度）
[姚燧] …… 57
清平乐
（凄凉晚色）
[金君] …… 748
清平乐
（梨花庭院）
[史载] …… 950
清平乐
（脱灯渐天）
[朱孝臧] …… 1167
清平乐
（歌烟困雨）
[杨基] …… 224
清平乐
（檐前雨丝）
[陈维崧] …… 517
清江载石
（森森重湖背郭斜）
[张翥] …… 291
清波引
（送君南浦）
[钱方标] …… 643
渔父
（红叶村边夕照途）
[吴镇] …… 128
渔父
（洞庭湖上晚风生）
[吴镇] …… 129
渔父词
（打桨湖边问酒家）
[陈文述] …… 892
渔父词
（渺渺烟波一叶舟）
[赵孟頫] …… 86
渔家傲
（板屋人烟寒溪曲）
[徐媛] …… 300
渔家傲
（野草漫漫经雨碧）
[张渊懿] …… 548
渔家傲
（潘阆词大摩巨阙）
[严蕊] …… 528
淡黄柳
（冷烟湿）
[张四科] …… 781
惜秋华
（湘菊愁黄）
[夏孙桐] …… 1185
惜馀春慢
（绿遍池塘）
[吴鹏] …… 771
婆罗门引
（晚鸦飞乱）
[夏完淳] …… 364
谒金门
（归不得）
[郑文焯] …… 1153
谒金门
（行不得）
[郑文焯] …… 1151
谒金门
（花间路）
[冯鸥] …… 758

谒金门
(春寒小酒)
[黄景仁]…… 830
谒金门
(鸦啼处)
[陈子龙]…… 331
谒金门
(留不得)
[郑文焯]…… 1152

绮罗香
(流水平桥)
[王夫之]…… 471
绮罗香
(燕子梁深)
[张翥]…… 155
绿意
(吟香邃馆)
[钱斐仲]…… 1054

【十二画】

琵琶仙
(冷落《霓裳》)
[曾广钧]…… 1232
琵琶仙
(霜叶吹空)
[曹赓平]…… 944

紫萸香慢
(恨沙蓬、偏随人转)
[厉大均]…… 607
喝火令
(衰草连荒垒)
[宋征]…… 1097
最高楼
(登高恻)
[薛绍夫]…… 102

貂裘换酒
(醉亦寻常白)
[赵怀玉]…… 828

湘月
(天风吹我)
[龚自珍]…… 960
湘月
(波听山籁)
[黄人]…… 1217
湘月
(绳河一雁)
[项廷纪]…… 977
渡江云
(十分春已去)
[沈曾植]…… 1121
渡江云
(人归流日夜)
[谭献]…… 1073
渡江云
(名园花十好)
[吴澄]…… 84
渡江云
(春风真解事)
[周济]…… 932
渡江云
(城荒欧鸟起)
[史世良]…… 1055

疏帘淡月
(残丝恨结)
[高旭]…… 232
疏影
(山阴驿客)
[张翥]…… 158
疏影
(双铙且住)
[李符]…… 680
疏影
(旗亭陈酒)
[李之芳]…… 650

【十三画】

瑞龙吟
(整溪路)
[张翥]…… 161
瑞鹤仙
(山河同敝屣)
[郑燮]…… 774
瑞鹤仙
(何年冰雪贮)
[蒋景祁]…… 695
瑞鹤仙
(柳丝征袂绾)
[周之琦]…… 938
鹊桥仙
(杨花如雪)
[邓长龄]…… 662
鹊桥仙
(悠悠万古)
[刘因]…… 80
鹊桥仙
(斜阳一抹)
[滕宾]…… 106
鹊踏花翻
(文拨烟香)
[王翊]…… 379
鹊踏枝
(乍似榆钱飞片片)
[厉大均]…… 604
鹊踏枝
(漠漠春荒春不住)

[龚自珍]…… 959
暮山溪
(无端汤武)
[谢应芳]…… 196
摸鱼儿
(又山亭、一番春老)
[程文海]…… 82
摸鱼儿
(又浮生、半头六十)
[蔡公楠]…… 62
摸鱼儿
(古墙阴、夕阳西下)
[况周颐]…… 1207
摸鱼儿
(问西湖、旧家儿女)
[张翥]…… 159
摸鱼儿
(问凌波、并头私语)
[张雨]…… 134
摸鱼儿
(怅年年、雁飞汾水)
[杨果]…… 6
摸鱼儿
(快秋风、飒然来此)
[王结]…… 123
摸鱼儿
(是谁家、本师绝艺)
[陈维崧]…… 546
摸鱼儿
(绕城阴、雁沙无际)
[陈眉]…… 1017
摸鱼儿
(据胡床、深林独坐)
[杨芳灿]…… 843
摸鱼儿
(剪中流、白蘋芳草)
[王夫之]…… 173
摸鱼儿
(渐黄昏、楚魂愁断)
[张琦]…… 880
摸鱼儿
(渺人间、蓬瀛何许)
[姚云文]…… 80
摸鱼儿
(暮天空、乍收凉雨)
[凌廷堪]…… 845
摸鱼儿
(镇三年、看花一度)
[张惠言]…… 874
摸鱼子
(厌征尘、马蹄得得)
[龚翔麟]…… 712
摸鱼子
(问双星、有情几许)
[白朴]…… 32
摸鱼子
(粉墙青、乱檐白日)
[朱彝尊]…… 592
摸鱼子
(喜初晴、晓霞西现)
[贺双卿]…… 796

[|]

虞美人
(一帘花影惊风碎)
[施绍莘]…… 314
虞美人
(十年久共梅花别)
[宋琬]…… 180
虞美人
(千金一剑留身畔)
[赵永澂]…… 982
虞美人
(天津桥上鹃啼苦)
[张尔田]…… 1235
虞美人
(无聊笑捻花枝说)
[陈维崧]…… 520
虞美人
(玉钩抛却朱颜换)
[王诒寿]…… 1083
虞美人
(白榆关外吹芦管)
[蒋平阶]…… 416
虞美人
(闭门日日听风雨)
[邵早贞]…… 206
虞美人
(花源药坞忙锄去)
[陆宏定]…… 561
虞美人
(词华屈宋才堪号)
[王诒寿]…… 1083
虞美人
(香炉冰鉴曙金兽)
[陈维崧]…… 518
虞美人
(银荷回照红波浅)
[吴梅]…… 1266
虞美人
(阑干曲护闲庭小)
[叶小鸾]…… 355
虞美人
(廉纤断送荼蘼架)
[李雯]…… 387
虞美人
(满枕潇潇今夜雨)
[徐灿]…… 454
虞美人
(碧苔深锁长门路)
[王国维]…… 1248
虞美人
(碧阑曩锦妆台晓)
[陈子龙]…… 339
虞美人
(韶华争肯偎人住)
[董士锡]…… 926

暗香
(半城落日)
[王庭]…… 382
暗香
(春才几日)
[李良年]…… 649
暗香
(凝珠吹黍)
[朱彝尊]…… 579

[丿]

锦堂春
(半壁横江矗起)
[胡任]…… 402
解连环
(弄花微雨)
[孙致弥]…… 689
解连环
(唾壶敲缺)
[潘之博]…… 1233
解连环
(凉风渡边)
[曹贞吉]…… 632
解佩令
(十年磨剑)
[朱彝尊]…… 576

[丶]

满江红
(一片残阳)
[毛先舒]…… 485
满江红
(才说春来)
[史承谦]…… 786
满江红
(飞絮漫天)
[曹尔堪]…… 431
满江红
(木落霜清)
[许旬午]…… 139
满江红
(长峭孤帆)
[郎枚]…… 121
满江红
(仗本良人)
[顾贞]…… 502
满江红
(凤帽生衫)
[王鹏运]…… 1109
满江红
(六代繁华)
[沙都朝]…… 171
满江红
(斗大江山)
[吴易]…… 351
满江红
(玉响苔衣)
[朱彝尊]…… 578
满江红
(古陌邯郸)
[宋琬]…… 110
满江红
(画角昭阳)
[吴绮]…… 350
满江红
(白笑狂夫)
[余怀]…… 428
满江红
(拂拭残碑)
[文徵明]…… 258
满江红
(晓耕生寒)
[秋瑾]…… 1237
满江红
(洁洒两余)
[吴伟业]…… 394
满江红
(河上行侧)
[许衡]…… 9
满江红
(怀感春风)
[刘克庄]…… 197
满江红
(帛帽聊游)
[陈维崧]…… 528
满江红
(浪博逢萊)
[曹溶]…… 404
满江红
(绣阁春浓)
[董俞]…… 612
满江红
(满谷年云)
[张鹏云]…… 361
满江红
(眼角眉端)
[七修逸]…… 325
满江红
(落日荒台)
[李慈铭]…… 1085
满江红
(曾侍昭阳)
[彭孙贻]…… 420
满江红
(渡头烟浪)
[沈雄]…… 622
满江红
(漠漠轻阴)
[文徵明]…… 257
满江红
(碧海苍溪)
[徐灿]…… 458
满江红
(舞罢歌阑)
[程季琬]…… 480
满江红
(激浪输风)

[金堡]…… 312
满庭芳
(云霞银塘)
[宋徵璧]…… 438
满庭芳
(太华重巡)
[曹贞吉]…… 629
满庭芳
(烟堞风高)
[陆棻]…… 509
满庭芳
(碧峭成花)
[刘说]…… 101

【十四画】

酷相思
(门外佳期过也未)
[邓廷桢]…… 953
酹江月
(天山巨网)
[安维]…… 103
酹江月
(巨舰横出)
[改琦]…… 901
酹江月
(短衣瘦马)
[陈都赖]…… 171
酹江月
(楼船望断)
[张景祁]…… 1068

潇湘逢故人慢
(院宇晴威)
[郑沿]…… 499
潇潇雨
(卅卅停、弱檐下鸣鸣)
[赵彦俞]…… 932
翠楼吟
(月华如练)
[文廷式]…… 1135

【十五画】

醉太平
(神山庙祝)
[陈维崧]…… 311
醉花阴
(欧箭沟儿流下水)
[陈维崧]…… 1061
醉花间
(其时候)
[吴绮]…… 476
醉春风
(江楚年荒忠)
[黄晃武]…… 676
醉桃源
(不经人事意相关)
[汤显祖]…… 295
醉翁操
(悠然)
[顾春]…… 996
醉落魄
(寒山几堵)
[陈维崧]…… 523
醉落魄
(飘零堪叹)
[任渭隐]…… 193

蝶恋花
(一色杏花三百树)
[凌云翰]…… 222
蝶恋花
(十里浮岚山近远)
[朱彝尊]…… 573
蝶恋花
(九十韶光如梦里)
[文廷式]…… 1123
蝶恋花
(又到绿杨堤折处)
[纳兰性德]…… 725
蝶恋花
(不为门前大似玉)
[蒋敦]…… 1089
蝶恋花
(一马逐年尘何日了)
[毛际可]…… 621
蝶恋花
(百万貔云全覆地)
[曹贞吉]…… 625
蝶恋花
(日日危楼愁独凭)
[承龄]…… 1022
蝶恋花
(今古河山无定据)
[纳兰性德]…… 728
蝶恋花
(人去蓬窗才数尺)
[宋琬]…… 269
蝶恋花
(为问西风因底恶)
[王夫之]…… 468
蝶恋花
(玉颊妆台人道瘦)
[蒋敦]…… 1091
蝶恋花
(记得珠帘初卷处)
[康有为]…… 1188
蝶恋花
(百丈游丝牵别院)
[庄棫]…… 1079
蝶恋花
(百尺朱楼临大道)

[王国维] …… 1252
蝶恋花
(自送行人无意味)
[黄燮清] …… 1503
蝶恋花
(尽日重帘垂不卷)
[叶纫纨] …… 318
蝶恋花
(阵阵东风花作雨)
[马守贞] …… 293
蝶恋花
(芳草生烟横野渡)
[周笃] …… 501
蝶恋花
(犹见寒梅枝上小)
[沈宜修] …… 320
蝶恋花
(辛苦最怜天上月)
[纳兰性德] …… 722
蝶恋花
(侬是江南游冶子)
[赵孟頫] …… 87
蝶恋花
(宝枕轻风秋梦薄)
[宋徵舆] …… 444
蝶恋花
(帘底青灯帘外雨)
[刘敏中] …… 69
蝶恋花
(屈指西风秋已到)
[叶小鸾] …… 557
蝶恋花
(城上斜阳依碧树)
[庄棫] …… 1079
蝶恋花
(柳外轻寒花外雨)
[况周颐] …… 1197
蝶恋花
(柳絮年年三月暮)
[周济] …… 918
蝶恋花
(残梦初回新睡足)
[庄棫] …… 1080
蝶恋花
(昨夜梦中多少恨)
[王国维] …… 1250
蝶恋花
(秋老家山红万叠)
[赵执信] …… 747
蝶恋花
(亭外潮生人欲去)
[边贡] …… 262
蝶恋花
(庭院深深人悄悄)
[谭献] …… 1090
蝶恋花
(络纬啼秋啼不已)
[周济] …… 919
蝶恋花
(凉夜沉沉花漏永)
[王十朋] …… 638
蝶恋花
(阅尽天涯离别苦)
[王国维] …… 1249
蝶恋花
(扇底桃花传一缕)
[汪南阳] …… 483
蝶恋花
(萧瑟兰成看老去)
[纳兰性德] …… 726
蝶恋花
(眼底风光留不住)
[纳兰性德] …… 724
蝶恋花
(绿树阴浓晴昼午)
[庄棫] …… 1080
蝶恋花
(落尽杨花飘尽絮)
[高士奇] …… 695
蝶恋花
(越水含秋光似镜)
[卢挚] …… 50
蝶恋花
(紫燕双飞深院静)
[张纲] …… 276
蝶恋花
(啼碎春花莺燕语)
[王十朋] …… 640
蝶恋花
(窗外绿阴添几许)
[王国维] …… 1253
蝶恋花
(楼外晓莺依碧树)
[谭献] …… 1088
蝶恋花
(鲁地东风池上路)
[叶小鸾] …… 558
蝶恋花
(漠漠轻阴笼竹院)
[张倩倩] …… 323
踏莎行
(劝客清尊)
[周之琦] …… 935
踏莎行
(水绕孤村)
[马碧城] …… 1263
踏莎行
(叶打星窗)
[万树] …… 600
踏莎行
(尘路风花)
[士行] …… 228
踏莎行
(杨柳溪桥)
[陈如纶] …… 281
踏莎行
(花堕红绡)

[吴骐]…… 489
踏莎行
(芳草才芽)
[徐灿]…… 156
踏莎行
(芳草平沙)
[张綦]…… 152
踏莎行
(芳草雨干)
[叶小纨]…… 353
踏莎行
(两岸洲平)
[李良年]…… 648
踏莎行
(细绿迷鸦)
[沈传桂]…… 956
踏莎行
(昨夜疏风)
[叶小鸾]…… 356
踏莎行
(铁瓮楼船)
[易顺鼎]…… 1187
踏莎行
(粉箨初成)
[沈宜修]…… 319
踏莎行
(流水孤村)
[陈霆]…… 265
踏莎行
(锦幄销香)
[宋徵舆]…… 443
踏莎行
(锦幔销香)
[陈子龙]…… 341
踏莎行
(露湿春莎)
[边贡]…… 261

【十六画】

〔一〕

霓裳中序第一
(江山易换局)
[姚燮]…… 1000
霓裳中序第一
(孤馆下傩鼗)
[冯煦]…… 1140

〔丶〕

鹧鸪天
(一夜西风古渡头)
[陈廷焯]…… 1125
鹧鸪天
(不合尊前唱《竹枝》)
[严绳孙]…… 506
鹧鸪天
(午夜寒多酒不胜)
[江昱]…… 785
鹧鸪天
(去岁今辰却到家)
[魏初]…… 17
鹧鸪天
(发短髯长眉有棱)
[钱继章]…… 599
鹧鸪天
(似水清尊照鬓华)
[朱孝臧]…… 1170
鹧鸪天
(劫火何曾燎一尘)
[文廷式]…… 1128
鹧鸪天
(花界修缘事已迂)
[耶律楚材]…… 3
鹧鸪天
(苦恨花枝照酒杯)
[况周颐]…… 1194
鹧鸪天
(晚烟书室晚余何)
[宋琬]…… 407
鹧鸪天
(凭倚东风近绣楼)
[冯子振]…… 89
鹧鸪天
(夜雨空阶滴到明)
[高观国]…… 401
鹧鸪天
(浅渚明沙聚碧流)
[俞彦]…… 309
鹧鸪天
(柳带烟香叶叶开)
[阮嘉椒]…… 164
鹧鸪天
(残月低檐挂玉钩)
[刘秉忠]…… 11
鹧鸪天
(阁道风飘九丈旗)
[卡润维]…… 1247
鹧鸪天
(祖国沉沦感不禁)
[秋瑾]…… 1236
鹧鸪天
(院静厨寒睡起迟)
[孔尚任]…… 700
鹧鸪天
(钿毂香车彼一时)
[曾习经]…… 1222
鹧鸪天
(野水斜桥又一村)
[朱孝臧]…… 1168
鹧鸪天
(短短罗裙淡淡妆)
[王惲]…… 38
鹧鸪引
(波荡江湖万里余)
[王惲]…… 39

【十七画】

鹧天映角
(背水临山)
[陈维崧]…… 299

[General Information]
书名=元明清词鉴赏辞典
作者=
页数=1477
SS号=0
出版日期=

封面
书名
版权
前言
目录
正文